ISSN : 2320-9690

PARKH

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

Vol. II July-December 2021

Chief Editor
Prof. Sarabjit Singh

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. II July-December 2021

ਪਰਖ

ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ : ਪ੍ਰੋ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਸੰਪਾਦਕ : ਪ੍ਰੋ. ਯੋਗ ਰਾਜ

ਸੰਪਾਦਕੀ ਬੋਰਡ : ਪ੍ਰੋ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ
ਪ੍ਰੋ. ਯੋਗ ਰਾਜ
ਪ੍ਰੋ. ਉਮਾ ਸੇਠੀ
ਡਾ. ਅਕਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਤਨਵੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ

Price : Rs.150/- Postage Charges additional

ISSN	:	2320-9690
UGC Care List No.	:	4 (Print and Online)
Place of Publication	:	Panjab University, Chandigarh.
Periodicity of Publication	:	Bi-Annual
Publisher's Name & Address	:	Registrar, Panjab University, Chandigarh.
Printer's Name & Address	:	Sh. Jatinder Moudgil Manager, Press, Panjab University, Chandigarh.
Chief Editor's Name & Address	:	Prof. Sarabjit Singh , Chairperson, School of Punjabi Studies, Panjab University, Chandigarh.
Name & Address of individual who own the Journal	:	Panjab University, Chandigarh.

ਤਤਕਰਾ

ਸੰਪਾਦਕੀ			1
1.	ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ : ਇਤਿਹਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ	ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ	3
2.	ਜਿਊਣ ਦੀ ਭਰਪੂਰਤਾ ਦੀ ਚਾਹਤ : ਹੱਕ	ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ	16
3.	ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਿਤਾਬ : 'ਸੰਦੂਕ' ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ	ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ	31
4.	ਬਸਤੀਵਾਦ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ : ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੇ ਬਾਗ਼ ਦਾ ਕਤਲੇਆਮ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ	ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ	42
5.	ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰਾ	ਡਾ. ਸੋਹਨ ਸਿੰਘ	58
6.	ਵਰਣ ਆਸ਼ਰਮ ਦਾ ਛਾਂਗਿਆ ਮਨੁੱਖ : ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ	ਡਾ. ਗੁਰਮੇਲ ਸਿੰਘ	68
7.	ਪੱਛਮੀ ਵਿਆਕਰਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ	ਡਾ. ਨਛੱਤਰ ਸਿੰਘ	82
8.	ਅਨੁਵਾਦ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ	ਡਾ. ਅਕਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਤਨਵੀ	91
9.	ਸੈਮੇਟਿਕ ਧਰਮਾਂ ਵਿਚ ਈਕੋ-ਚੇਤਨਾ	ਸ਼੍ਰੀ ਹਰਮੇਲ ਸਿੰਘ	101
10.	ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦਾ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਚਿੰਤਨ	ਡਾ. ਅਸ਼ਵਨੀ ਕੁਮਾਰ	110
11.	ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ : ਫ਼ੀਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ਼ ਗੀਤ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪਾਸਾਰ	ਡਾ. ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ	127
12.	ਸਦਾਚਾਰਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਵਚਨ: ਲੂਣਾ	ਡਾ. ਗੁਰਬੀਰ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ	135
13.	Modernity and Post-Independence Punjabi Literature	Dr. Gurpal S Sandhu	148
14.	Breaking Stereotypes in Portrayal of Sikh Characters in Media: A Trend Study of Bollywood Movies and Web Series	Dr. Bhavneet Bhatti	158
15.	Literary Representations of Landless Dalits in Punjab: A Comparative Study of the Selected Fictions of Gurdial Singh and Bhagwant Rasoolpuri	Dr. Ravinder Kaur	171

ਸੰਪਾਦਕੀ

ਅੱਜ ਸਮੁੱਚਾ ਵਿਸ਼ਵ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਉਸ ਤੰਦੀ ਉੱਪਰ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਤਾਂ ਭਿਆਨਕ ਸੰਕਟਾਂ ਨੇ ਘੇਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵੀ ਭਿਆਨਕ ਖ਼ਤਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਨਿਰੰਤਰ ਤਾਪਮਾਨ ਦਾ ਵਧਦਾ ਜਾਣਾ, ਸਮੁੰਦਰੀ ਪਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸੁਨਾਮੀਆਂ ਦਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ, ਭੂਚਾਲਾਂ ਅਤੇ ਤੁਫ਼ਾਨਾਂ ਦਾ ਵਧਣਾ, ਬੇਮੌਸਮੀ ਬਾਰਸ਼ ਦਾ ਆਉਣਾ, ਧਰਤੀ ਹੇਠਲੇ ਪਾਣੀ ਦਾ ਸਤਰ ਡੂੰਘਾ ਹੋਣਾ, ਪੀਣ ਵਾਲੇ ਪਾਣੀ ਦਾ ਜ਼ਹਿਰੀਲਾ ਹੋਣਾ, ਖਾਧ-ਖੁਰਾਕ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਹਿਰਲੇ ਰਸਾਇਣੀਕਰਨ ਦਾ ਵਾਧਾ, ਹਵਾ ਦਾ ਸਾਹ ਲੈਣ ਯੋਗ ਨਾ ਰਹਿਣਾ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਪਭੋਗਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕਾਰਬਨ ਦਾ ਵਧਣਾ ਆਦਿਕ ਅਨੰਤ ਸੰਕਟ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਨਾ ਤਾਂ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਹੋਊ ਪਰੇ ਕਹਿ ਕੇ ਅਣਗੌਲਿਆ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੋਚਣਾ ਅੱਜ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਹਕੀਕੀ ਲੋੜ ਅਤੇ ਫੌਰੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ਵ ਚਿੰਤਨ ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਸਹਿਯੋਗੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਦੁੱਖ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਤਿਯੋਗੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਨੋਚ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਉੱਪਰ ਆਪਣਾ ਕਬਜ਼ਾ ਜਮਾ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਰੋੜਾਂ ਜੀਵ-ਜੰਤੂਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਬੰਦਾ ਵਾਧੂ ਭਾਰ ਸਮਝ ਕੇ ਇਸ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੇ ਆਪ ਲਈ ਰਾਖਵਾਂ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਪਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਪੁਲਾੜ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਅਧਿਕਾਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਲੈ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਅੰਦਰ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਕਾਰਾਂ, ਸੰਕਟਾਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਮਨੁੱਖ ਹੈ, ਹੋਰ ਜੀਵ-ਜਾਤੀਆਂ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਪਹਿਲੂ ਉੱਪਰ ਵਾਰ ਵਾਰ ਸੋਚਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਮਨੁੱਖ ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਪਦਾਰਥਕ ਲਾਲਸਾ ਖਲਾਅ ’ਚੋਂ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ, ਇਹ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚੋਂ ਉਦੈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਸਵੈ-ਸੁਆਰਥ ਸਿੱਧੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸਥਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਲਲਸਾਈ ਹੋੜ ਭਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਹੋੜ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਹਰ ਇਕ ਜੀਵ ਅਤੇ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਦਰੜ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਉਸ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸੂਖ਼ਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਭਿਆਨਕ ਵਰਤਾਰੇ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬਿਹਤਰ ਤੋਂ ਬਿਹਤਰੀਨ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਵਿਚ ਵਿਵਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਹਰ ਵਿਵਸਥਾ ਉਦੈ ਹੋਣ ਵੇਲੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਕਰਕੇ ਇਕ ਪੜਾਅ ਉੱਪਰ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਬਣਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਾਰਨ ਉਸ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਅੰਦਰ ਨਿੱਜੀ ਮਾਲਕੀ ਦਾ ਪਿਆ ਸੰਕਲਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਨਿੱਜੀ ਮਾਲਕੀ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਬਦਲ ਬਦਲ ਕੇ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਚੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਕਟ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸਾਹਿਤ ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਕਟਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਜੂਝਣ ਵਾਲਾ ਕਲਾਤਮਕ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਸੁਆਲਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਆਲਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਚਿੰਤਨ ਸਮਝਣ ਸਮਝਾਉਣ

ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਚਿੰਤਨ ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਪੁਲ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਚਿੰਤਨ ਸਾਹਿਤ ਪਾਠ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਆਖਿਆਗਤ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਨਵੀਂ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਅੱਗਿਓਂ ਸਮਰੱਥ ਬਣਾਉਣਾਂ ਪਾਠਕ ਦਾ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸੂਖ਼ਮ- ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਸਮਾਜੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਹਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਪਰਖ' ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। 'ਪਰਖ' ਨਿਰੰਤਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਹੈ। ਜੁਲਾਈ-ਦਸੰਬਰ 2021 ਅੰਕ ਵਿਭਿੰਨ ਖੋਜ-ਪੱਤਰਾਂ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ, ਚਿੰਤਨ, ਵਿਆਕਰਣ, ਮੀਡੀਆ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਨ ਵਾਲੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਹਨ।

ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ
ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਤੇ ਚੇਅਰਪਰਸਨ
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ

ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ : ਇਤਿਹਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ

ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ (28 ਮਈ 1921-1 ਮਈ 2001) ਇਕ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਸੁਆਮੀ ਦਾਨਿਸ਼ਵਰ ਸੀ। ਉਹ ਅੱਧੀ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਸਦੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਖੇਤਰਾਂ ਜਿਵੇਂ ਖੋਜ, ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਤਾਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ, ਗੁਰਮੁੱਖੀ ਲਿਪੀ, ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ, ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ, ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ/ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ, ਤਰਜਮਾਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਚੋਖਾ ਸਰਗਰਮ ਰਿਹਾ। ਵਿਭਿੰਨ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਾਰਗੁਜ਼ਾਰੀ ਉੱਪਰ ਸਰਸਰੀ ਨਿਗਾਹ ਹੀ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਕਾਰਜ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੰਸਥਾ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਨਾਲ ਮੋਢਾ ਮੇਚਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਪਦਮ ਨੇ ਜਿਸ ਸ਼ਿੱਦਤ, ਲਗਨ ਅਤੇ ਤਨਦੇਹੀ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਦਿਅਕ ਅਤੇ ਖੋਜ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ, ਠੀਕ ਉਸੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਅਤੇ ਲਗਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਗੌਲਿਆ ਅਤੇ ਘੋਖਿਆ-ਪਰਖਿਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਇਹ ਤੱਥ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ, ਕਾਬਲੀਅਤ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕਤਾ ਨੂੰ ਘੱਟ ਗੌਲਣ ਜਾਂ ਅਣਗੌਲਿਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਆਦਤ ਵੱਲ ਹੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤੱਥ ਬੋਲਦੇ ਹਨ ਕਿ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਗਿਆਨੀ, ਪ੍ਰਭਾਕਰ ਅਤੇ ਐਫ਼.ਏ. ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੀਖਿਆਵਾਂ ਹੀ ਪਾਸ ਕੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕਾਲਜ ਜਾਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਬਾਕਾਇਦਾ ਪੜ੍ਹਨ-ਲਿਖਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਨਾ ਮਿਲਿਆ। ਰਸਮੀ ਤਾਲੀਮ ਅਤੇ ਉਪਾਧੀਆਂ ਦੀ ਘਾਟ ਨੇ ਨਾ ਤਾਂ ਉਸ ਅੰਦਰ ਕਦੀ ਅਹਿਸਾਸੇ-ਕਮਤਰੀ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਕੰਮ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਘਨ ਪਾਈ। ਉਸ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਉਸ ਜਿਹੇ ਹੋਰ ਵੀ ਬਥੇਰੇ ਦਾਨਿਸ਼ਵਰ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ, ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਆਦਿ, ਜਿਹੜੇ ਅਹੁਦੇ ਅਤੇ ਡਿਗਰੀਆਂ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਕਰਕੇ ਸਿਰਕੱਢ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਗਿਣੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਵਿਹਲੜਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਤੋਂ ਫ਼ਾਸਲਾਸਾਜ਼ੀ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਪਦਮ ਵਿੱਦਿਅਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮੁੱਲਵਾਨ, ਬੁਨਿਆਦੀ, ਮੁੱਢਲਾ ਅਤੇ ਗੌਲਣਯੋਗ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਇਆ। ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ , ਡਾ. ਫ਼ੌਜਾ ਸਿੰਘ , ਡਾ. ਤਾਰਨ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ, ਸ. ਸ. ਅਮੋਲ, ਪ੍ਰੋ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤਾਲਿਬ, ਰੌਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਦਾਨਿਸ਼ਵਰਾਂ ਦੇ ਸੰਗ-ਸਾਥ ਵਿਚ ਉਹ ਸਿਰਕੱਢ ਅਤੇ ਸਨਾਤਨੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਮੋਹਰੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਦਰਜ ਕਰਵਾ ਸਕਿਆ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪਦਮ ਨੇ ਆਪਣਾ ਅਧਿਐਨ-ਖੇਤਰ ਚੁਣਿਆ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਬ੍ਰਜ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਾਂ, ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼, ਅਰਬੀ-ਫ਼ਾਰਸੀ ਆਦਿ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਬਹੁਭਾਸ਼ੀ ਯੋਗਤਾਂ ਬਗ਼ੈਰ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਣਾ ਮੁਮਕਿਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਉਪਾਧੀਆਂ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਆਪਣੀ ਕਾਬਲੀਅਤ, ਸਮਰੱਥਾ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਮੁਤਾਬਕ ਅਹੁਦੇ ਮਿਲਦੇ ਰਹੇ। ਉਸ ਨੇ ਕਦੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਅਹੁਦੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਬਲੀਅਤ ਤੋਂ ਉਤਾਂਹ ਸਿਰ ਨਹੀਂ ਕੱਢਣ ਦਿੱਤਾ। ਵਿੱਦਿਅਕ ਅਤੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਰਹੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਨਾਮ ਹੀ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸਫ਼ਰ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਸ਼ਹੀਦ ਸਿੱਖ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਸਫ਼ਰ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਚਾਰ ਵਰ੍ਹਿਆਂ (1943-47) ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗੁਰਬਾਣੀ, ਗੁਰਮਤਿ ਗਿਆਨ, ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਅਤੇ

ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਘੋਖ-ਪੜਤਾਲ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਰੱਖਿਆ। ਕਰੀਬ ਤਿੰਨ ਕੁ ਵਰ੍ਹੇ (1948-50) ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਗਜ਼ਟ ਦੇ ਸੰਪਾਦਨ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਉਸ ਆਪਣੇ ਦੁਆਰਾ ਆਰੰਭੇ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਇਥੋਂ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ ਅੱਪੜਿਆ, ਜਿਥੇ ਉਸ ਕਰੀਬ ਡੇਢ ਦਹਾਕਾ ਨਿੱਠ ਕੇ ਖੋਜ, ਸੰਪਾਦਨ, ਇਤਿਹਾਸ, ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਅੱਪੜ ਕੇ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਫੈਲਾਓ ਅਤੇ ਗਹਿਰਾਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ। ਗੁਰਮਤਿ ਅਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਢੰਡੋਲਣਾ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿੱਪੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪਾਠ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਉਸ ਇਸੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਹੀ ਕੀਤਾ। ਸੰਪਾਦਨ ਕਾਰਜ, ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਾਂਗ, ਉਸ ਲਈ ਵਾਹ-ਵਾਹ ਖੱਟਣ, ਵਿਦਵਾਨ ਅਖਵਾਉਣ ਜਾਂ ਨਾਂ ਚਮਕਾਉਣ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਨਹੀਂ, ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਮਤਨ ਤਿਆਰ ਕਰ ਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ-ਰੇਖਾ ਵਿਚ ਟਿਕਾਉਣ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਦੁੱਤੀਅਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰਖ-ਜੋਖ ਕਰਨ ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਕਾਰਜ ਸੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਉੱਤਮ 'ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪਰਿਚਯ' ਵੀ ਦੇਣਾ ਲੋੜਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨਾ ਵੀ।[1] ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਆਪਣੇ ਬੌਧਿਕ ਵਿਰਸੇ ਵਿੱਚੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਮੀ ਜਾਂ ਘਾਟ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਸੀ। ਡਾ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਕੈਂਬੋ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਵਿਚ ਉਸ ਆਪਣੇ ਮਕਸਦ ਅਤੇ ਸਾਧਨਾ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ :

> ਮੈਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ। ਪੁਰਾਣੇ ਹੱਥ-ਲਿਖਤ ਖਰੜੇ ਦੇਖੇ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ ਵਾਚੀਆਂ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਮੇਰੇ 'ਤੇ ਇਹ ਅਸਰ ਹੋਇਆ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਜਿਨਾਂ ਚਿਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਾਡੇ ਪਾਸ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਨਾ ਚਿਰ ਸਹੀ ਮਾਇਨਿਆਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਹੀ ਸੇਵਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ।[2]

ਸੇਵਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਸੇਵਾ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਉਹ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਜਾਣਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਫ਼ੈਸਲਿਆਂ ਅਤੇ ਵਾਅਦਿਆਂ ਤੋਂ ਫਿਰਿਆ ਹਰਗਿਜ਼ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਾਬਤ ਕਦਮੀਂ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਡਟਿਆ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਸਿਰੜ ਨਾਲ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕੰਮ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ, ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ-ਅਧਿਆਪਨ ਦਾ ਮੁੱਲਵਾਨ ਸਰਮਾਇਆ ਹੋ ਨਿੱਬੜੇ। ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਪਦਮ ਦਾ 1966 ਈ. ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਬਤੌਰ ਸੀਨੀਅਰ ਓਰੀਐਂਟਲ ਫੈਲੋ ਤੱਕ ਅੱਪੜਨਾ ਅਤੇ 1983 ਈ. ਯਾਨੀ ਸੇਵਾ-ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਤਕ ਇਥੇ ਟਿਕੇ ਰਹਿਣਾ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜਾਂ ਲਈ ਹੋਰ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋ ਨਿੱਬੜਿਆ। ਇਥੇ ਹੀ ਉਸ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਦਰਸ਼ਨ (1968), ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਰਤਨਾਵਲੀ (1971), ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚਾਰ ਕੋਸ਼ (1969), ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਮਹਿਮਾ ਕੋਸ਼ (1969), ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ (1977) ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਕੀਆਂ ਸਾਖੀਆਂ (1986) ਜਿਹੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੇ ਤੀਸਰੇ ਪੜਾਅ ਉਪਰ ਉਸ ਪਹਿਲੇ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪੜਾਅ ਉਪਰ ਕੀਤੇ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਗਏ ਖੱਪਿਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਵੀ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਵੀ। ਗੁਰਮਤਿ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਸ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਧਿਆਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹਿੰਦੀ ਕਵੀਆਂ ਵੱਲ ਵੀ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਖ਼ਲੀਲ ਜਿਬਰਾਨ ਦੇ

ਬਚਨ ਬਿਲਾਸ (1988) ਅਤੇ ਟੈਗੋਰ ਤ੍ਰਿਬੈਣੀ (2000) ਵਰਗੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀਆਂ। ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੀਰੇ (1932) ਦੀ ਤਰਜ਼ ਉਪਰ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦਿਆਂ ਕਲਮ ਦੇ ਧਨੀ (1965-66) ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਨਵੀਂ ਵਿਉਂਤ ਵਿਚ ਇਕੱਠਾ ਕਰ ਕੇ ਕਲਮ ਦੇ ਧਨੀ ਨਾਂ ਦੇ ਇਕ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਸੇਵਾ-ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ 1997 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ ਉਸ ਦਾ ਖੋਜ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ-ਕਾਰਜ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਜਹਾਨ ਤੋਂ ਰੁਖ਼ਸਤ ਹੋਣ ਯਾਨੀ 2001 ਈ. ਤਕ ਬਾਕਾਇਦਾ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਦੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ; ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕੀਤੇ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਖੋਜ, ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਸਿਧਾਂਤਕ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਖੋਜ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਖੋਜ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹਾਜ਼ਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਂਜ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਖ਼ੂਬ ਵਾਕਫ਼ ਸੀ। ਇੰਜ ਉਸ ਦੀ ਖੋਜ, ਇਤਿਹਾਸ, ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਜੇਕਰ ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਦੀਦਾਰ ਕਰਨੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀਆਂ ਦੋ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ (1971) ਅਤੇ ਕਲਮ ਦੇ ਧਨੀ (1997) ਸਾਡੀ ਚੋਖੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪਾਦਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹਾਸ਼ਮ ਰਚਨਾਵਲੀ (1957), ਪੰਜਾਬੀ ਬਾਰਾਂਮਾਹ (1959), ਬਾਬਾ ਵਜੀਦ (1966), ਸਾਈਂ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ (1968), ਪੰਜਾਬੀ ਝਗੜੇ (1974), ਪੰਜਾਬੀ ਜੰਞਾਂ (1974), ਦੋਹੜੇ ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ (1984), ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ (1992) ਅਤੇ ਜੰਗਨਾਮਾ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਫ਼ਰੰਗੀਆਂ (1973) ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਖੋਜ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਪਛਾਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਜਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਫ਼ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪਾਠ ਹੀ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ, ਬਲਕਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਪੱਖ ਵਿਚ ਵੰਡੀਜ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗੁਣ-ਔਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਉਪਰੰਤ ਮੁਲੰਕਣ ਕਾਰਜ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਇਹ ਕਾਰਜ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ, ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਅਤੇ ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਕਾਰਜਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਹਥਲੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਬੇਸ਼ੱਕ ਅਸੀਂ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤਕ ਸੀਮਤ ਰੱਖਾਂਗੇ, ਪਰੰਤੂ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਜਾਂ ਮਤੀਹ ਵਿਚਰਦੀ ਉਸ ਦੀ ਖੋਜ, ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਉੱਦਮ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ।

I

ਇਤਿਹਾਸ ਹੋਏ-ਵਾਪਰੇ ਜਾਂ ਬੀਤੇ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥਾਂ ਮਗਰ ਜਾਈਏ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ : 'ਐਸਾ ਹੀ ਸੀ' ਜਾਂ 'ਐਸਾ ਹੀ ਹੋਇਆ'। ਅਤੀਤ ਜਾਂ ਬੀਤੇ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਣਨ, ਵਿਵੇਚਨ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਣਨ, ਵਿਵੇਚਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਇਤਿਹਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਨੇਪਰੇ ਨਹੀਂ ਚਾੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਨੇ ਇਸੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਬੀਤੇ ਦਾ ਮਹਾਂਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਉਸਾਰ ਉਸਾਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਹਾਂਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਬੀਤੇ ਨੂੰ ਜਾਣਿਆ-ਸਮਝਿਆ ਵੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਵੀ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਈ.ਐਸ. ਕਾਰ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਅਤੀਤ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚਾਲੇ ਚੱਲ ਰਹੇ 'ਨਿਰੰਤਰ

ਸੰਵਾਦ'[3] ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਬੀਤੇ, ਅਤੀਤ ਜਾਂ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਸੰਦਰਭ ਜਾਂ ਸਹੀ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜਾਚ ਸਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਸੋਝੀ ਲਈ ਨੀਂਹ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਨਕਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਘੜਨ ਲਈ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਤੀਤ ਜਾਂ ਬੀਤੇ ਨਾਲ ਅਜਿਹੇ ਸੰਵਾਦੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸਭ ਕੁਝ ਦਿਸ਼ਾਹੀਣ ਵਿਸਥਾਰ ਹੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਹੋਏ-ਵਾਰੇ ਤੱਥਾਂ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੀ ਤਰਤੀਬ ਅਤੇ ਸੰਦਰਭ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਇਕੱਤੀਕਰਣ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਟਿਕਾਉਣ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦੀ ਧਾਰਾ ਪ੍ਰਵਾਹਿਤ ਕਰਨ, ਕਾਲਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਣ ਅਤੇ ਕਾਲਾਂ ਦਾ ਨਾਮਕਰਣ ਕਰਨ ਤਕ ਫੈਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਥਾਈਂ ਗੁਜ਼ਰਦਿਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ-ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ, ਸਮਕਾਲੀਨ ਅਤੇ ਸਦੀਵੀ ਮਾਨਵੀ-ਮੁੱਲਾਂ ਉਪਰ ਧਿਆਨ ਟਿਕਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਥਮ ਕਾਰਜ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਲਈ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਇਕੱਤੀਕਰਣ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕਾਰਜ ਯਾਨੀ ਸਾਹਿਤਕ ਤੱਥ ਇਕੱਠੇ ਕਰਨ ਦੀ ਸੋਝੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਮਝ ਹੀ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅੱਗੋਂ ਕੁਝ ਤੱਥ ਉਪਲਬਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਕਾਲ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਗੁੰਮ-ਗਵਾਚ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਢੂੰਡ-ਭਾਲ ਲਈ ਤੱਥਿਕ ਖੋਜ ਸਹਾਇਕ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਥਿਕ ਖੋਜ (factual research) ਹੀ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕਰਤਿੱਤਵ, ਕਾਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਮਤਨ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਗਲਾ ਪੜਾਅ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ, ਵਿਵੇਚਨ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਬਗ਼ੈਰ ਨੇਪਰੇ ਨਹੀਂ ਚਾੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇੰਜ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦਿਆਂ ਖੋਜ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਹੀ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ, "ਸਾਹਿਤਿਕ ਤੱਥ ਦੇ ਨਿਰਧਾਰਣ ਦਾ ਅੰਕੁਸ਼ ਧਾਰਨ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦਰਸ਼ਨ, ਵਿਗਿਆਨ, ਧਰਮ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਦਾਸੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ"[4], ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਸਹੀ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ-ਬੋਧ, ਸਿਧਾਂਤ-ਬੋਧ, ਖੋਜ-ਵਿਵੇਕ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਫ਼ਾਸਲਾ ਬਣਾ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹ ਸਕਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਖੇਪ ਚਰਚਾ ਨੇ ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਜਾਣਨ-ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਕੁਝ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਕੀਤਾ ਹੈ : ਪਹਿਲਾ, ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਲੱਭਤ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤੀ ਹੈ? ਕੀ ਉਸ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ? ਕੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਧਾਰਾਵਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਟਿਕਾਇਆ ਹੈ? ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੱਥਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਵੱਖਰਤਾ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪਛਾਣਿਆ ਹੈ? ਉਸ ਕਾਲ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਲੁਪਤ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਤਲਾਸ਼ਿਆ ਹੈ, ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਹੀ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਿਵੇਚਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ? ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਕੀ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮਹਿਸੂਸਦਾ ਹੈ ? ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬੀਤੇ ਜਾਂ ਹੋਏ-ਵਾਪਰੇ ਦਾ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਉਘਾੜਦੀ ਹੈ? ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿੱਚੋਂ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਦਾ ਕਿਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਉੱਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ? ਕੀ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ? ਕੀ ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਾਡੀ ਆਲੋਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਵੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ? ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਕਿਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵੇਖਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ

ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਵੇਚਨ ਕਰਦਾ ਹੈ? ਉਸ ਦੇ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ-ਬੋਧ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ? ਅਰਥਾਤ ਕੀ ਉਹ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸਿਧਾਂਤ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਘੋਖ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਤਾਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਪੂਰਬੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ? ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਵਿਵੇਕ ਪਿੱਛੇ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ-ਬੋਧ ਕਾਰਜਸੀਲ ਹੈ? ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਇਤਿਹਾਸ-ਯੁਕਤ ਹੈ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸ-ਮੁਕਤ? ਕੀ ਉਹ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਯੁਗ-ਅਨੁਕੂਲ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਕਰਦਾ ਹੈ? ਅਤੇ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਉਲੀਕੀ ਗਈ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਕਾਸ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਅਜੋਕੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕਤਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ?

II

ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ 'ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ' ਲੋੜਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ ਸਾਹਿਤਿਕ-ਤੱਥ ਇਕੱਠੇ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਾਲ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ, ਲੇਖਕ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਕ-ਪਾਠ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸੀ। ਸਾਹਿਤ-ਤੱਥ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਉਸ ਅਨੁਭਵੀ ਧਰਾਤਲ ਉਪਰ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਈ ਸੀ। ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮੀਰ ਕਰਾਮਤੁੱਲਾ, ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ, ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਅਤੇ ਬਨਾਰਸੀ ਦਾਸ ਜੈਨ ਵਰਗੇ ਦਾਨਿਸ਼ਵਰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤੇ, ਜਿਥੇ ਸੇਵਾ-ਸੰਭਾਲ, ਮੋਹ-ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤਹਿਤ ਇਹ ਕਾਰਜ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ, ਉਥੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ, ਇਸ ਸਭ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਇਹ ਕਾਰਜ ਵਿੱਦਿਅਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤਹਿਤ ਕੀਤਾ। ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਤੋਂ ਜ਼ਾਹਰ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਅੰਦਰ ਸੇਵਾ-ਸੰਭਾਲ ਅਤੇ ਵਿੱਦਿਅਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਹੋਏ ਕਾਰਜਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੀ ਦਿਸ਼ਾ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨੀ ਉਸ ਦੀ ਖੋਜੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਉਸ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਏ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਸਰਾਹਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ ਕਿ "ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਗੁਸਤਾਖ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ, ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਤੇ ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਕ ਨੇ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਖੁਦ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖਣ ਦੀ ਖੇਚਲ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ, ਬਹੁਤਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਟੂਕ ਜਾਂ ਰਾਇ ਲੈ ਕੇ ਬੁੱਤਾ ਸਾਰ ਲਿਆ ਹੈ।"[5] ਇਸ 'ਲੋੜ' ਨੂੰ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਮਹਿਸੂਸਿਆ ਅਤੇ 'ਬੁੱਤਾ ਸਾਰਣ' ਦਾ ਸਰਲ ਰਾਹ ਚੁਣਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਉਸ ਮਿਹਨਤ-ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਦਾ ਰਾਹ ਪੂਰੀ ਲਗਨ ਨਾਲ ਚੁਣਿਆ। ਉਸ ਇਸੇ ਲਗਨ ਨਾਲ 'ਉੱਤਮ ਸਾਹਿਤ' ਦਾ ਪਰਿਚਯ ਦੇਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਪੂਰੀ ਵਾਹ ਲਾਈ। ਉਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਧਾਰਣਾ ਸੀ ਕਿ "ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਧਰਤੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਇਤਿਹਾਸ ਸਭ ਕੁਝ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਹੋਇਆ ਹੈ।"[6] ਇਸੇ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਤਲਾਸ਼ਦਾ ਰਿਹਾ। ਮੱਧਕਾਲ ਦਾ ਸਮਾਂ ਉਸ 1501 ਤੋਂ 1900 ਈ. ਮਿਥਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਉਸ 'ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੁਗ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੁਗ ਦੀ ਮੱਧ ਯੁਗ ਨਾਲ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਵਾਂਗ ਹੀ ਘੋਖਿਆ-ਫਰੋਲਿਆ। ਸਮੁੱਚੀ ਸਾਹਿਤ-ਧਾਰਾ ਪਿੱਛੇ ਉਸ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਾਹ ਲੈਂਦੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਸਾਮਈ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਲਿਖਿਆ ਕਿ, "ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਦੇਣਾ ਅਸੀਂ ਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ, ਜੋ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਇਕ-ਰਸ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਹਰ ਨੱਢਾ ਬੁੱਢਾ

ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਗੜੂੰਦ ਹੈ ... ਇਹ ਵੇਦਨਾ ਭਰਪੂਰ ਗੀਤ, ਲੋਕ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਜਿਗਰ ਦੇ ਲਹੂ ਨਾਲ ਲਿਖੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਦਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਤੇ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਿੱਕੇਬੰਦ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਫ਼ਖ਼ਰ ਸਮਝਦੇ ਹਨ।"[7] ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਅਤੇ ਉਸ ਜਿਹੇ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ, ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਛਾਣੇ ਗਏ ਇਸ ਮਹੱਤਵ ਨੇ ਹੀ ਵਰਤਮਾਨ ਯੁਗ ਵਿਚ ਲੋਕਧਾਰਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ, ਇਸ ਦੀ ਖੋਜ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਵਿਵੇਚਨ ਲਈ, ਜ਼ਮੀਨ ਤਿਆਰ ਕਰ ਕੇ ਦਿੱਤੀ। ਦੀਵਾਨਾ ਵਾਂਗ ਉਸ ਵੀ ਨਾਥਾਂ-ਜੋਗੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕੀਤੀ। ਫ਼ਰੀਦ ਬਾਣੀ ਦੇ ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਚਿਹਰੇ ਦੀ ਗੱਲ ਛੋਹਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਕਈ ਹੋਰ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਜਿਵੇਂ ਅੱਦਹਮਾਣ, ਅਬੂ ਸਾਅਦ, ਅਬੁਲ ਫ਼ਜ਼ਲ, ਮਸਊਦ ਅਤੇ ਪ੍ਰਿਥਵੀਰਾਜ ਰਾਸੋ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਤਾਂ ਕੀਤਾ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਸਦਕਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਵੀ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਅਸਮਰਥਾ ਪ੍ਰਗਟਾਈ। ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਅਣਲੱਭਧ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਜੰਞਾਂ, ਮਲਵਈ ਕਵੀਸ਼ਰਾਂ ਦੇ ਬੋਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਝਗੜੇ, ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੀਆਂ ਸੱਦਾਂ ਅਤੇ ਝਗੜਾਲੂ ਕਿੱਸੇ ਵਰਗੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੇ ਹੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਸਰੂਪ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਾਂ (1951), ਹੀਰ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ (1958), ਹੀਰ ਅਹਿਮਦ (1960), ਪੰਜਾਬੀ ਬਾਰਾਂਮਾਹ (1959), ਹੁਸੈਨ ਰਚਨਾਵਲੀ (1968), ਸਾਈਂ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ (1968), ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ (1977), ਦੋਹੜੇ ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ (1984) ਅਤੇ ਜੰਗਨਾਮਾ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਫ਼ਰੰਗੀਆਂ (1973) ਆਦਿ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸ਼ੁੱਧ ਪਾਠ ਵੀ ਮੁੱਲਵਾਨ ਅਤੇ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹਨ। ਅਗਲੇਰੇ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੋਏ ਖੋਜ ਅਤੇ ਵਿਵੇਚਨ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਜਾਂ ਨੇ ਮੁੱਲਵਾਨ ਅਤੇ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਤੱਥਿਤ-ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮੁਹੱਈਆ ਕੀਤਾ, ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀਆਂ ਇਮਤਿਹਾਨੀ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਠਾਂ ਉਪਰ ਸਰਸਰੀ ਨਿਗਾਹ ਮਾਰਿਆਂ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਭਾਸ਼ਾਈ, ਇਤਿਹਾਸਕ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸੋਝੀ ਦੀ ਝਲਕ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ੁੱਧ ਪਾਠ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਘੋਖਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਕਲਮੀ ਨੁਸਖ਼ਿਆਂ ਦੀ ਸੋਧ-ਸੁਧਾਈ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵੀ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਸ਼ੁੱਧ ਪਾਠ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਨਿਹਾਰਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਸ਼ੁੱਧ ਪਾਠ ਅਗਲੇਰੀ ਖੋਜ ਲਈ ਮੂਲ ਸਮੱਗਰੀ ਬਣਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਰਸਯੋਗ ਪਾਠ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਗਏ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੁਗ ਯਾਨੀ 1000-1500 ਈ. ਤਕ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਅਫ਼ਸੋਸ ਭਾਵਨਾ (ਕੋਈ ਵੀ ਚੀਜ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ) ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਮੂਨਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀ ਰਾਇ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪੈਰ ਡੂੰਘੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਚੰਗੇ ਆਲਮ ਫਾਜ਼ਲ ਸ਼ਾਇਰ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।"[8] ਇਸ ਅਫ਼ਸੋਸ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਰਾਇ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਗੱਲ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਨੇ ਜਿੰਨੀ ਤੀਬਰਤਾ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨਾਲ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਭ ਕੁਝ ਦੀ ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸਾਡੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਕੁਲ ਆਯੂ ਬਹੁਤ ਛੋਟੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਅਤੀਤ ਜਾਂ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣਯੋਗ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ, ਅੱਗੇ ਲੈ ਜਾਣ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਜਲਦੀ ਭੁੱਲ-ਵਿਸਰ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਪਦਮ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਲਈ ਗੁੰਮ-ਗੁਆਚੇ ਜਾਂ ਦੁਰਲੱਭ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਨੀਝ ਤੇ ਬਾਰੀਕ-ਬੀਨੀ ਨਾਲ

ਢੂੰਡਦੀ ਅਤੇ ਮੁੜ ਉਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੂਲ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਸਲੇ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰ ਉਸ ਦੀ ਸਹਾਇਕ ਸ਼ਕਤੀ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਪਦਮ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਉਸ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ-ਬੋਧ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਸਰੂਪ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤਿ ਸਮੁੱਚੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਲੈਣਾ ਵੀ ਲਾਹੇਵੰਦ ਰਹੇਗਾ।

ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਨੇ ਮੱਧਕਾਲ ਨੂੰ ਮੱਧ ਯੁਗ ਦਾ ਨਾਮ ਦੇਂਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਦਾ ਸਮਾਂ 1501 ਤੋਂ 1900 ਈ. ਤਕ ਮਿਥਿਆ। ਅੱਗੋਂ ਉਸ ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸਾਹਿਤ, ਬੀਰ ਗਾਥਾ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਗਾਥਾ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਾਰਾਵਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚਲੇ ਵਾਰਤਕ-ਵਿਕਾਸ (ਸਾਖੀਆਂ, ਪਰਚੀਆਂ, ਮਸਲੇ, ਗੋਸ਼ਟਾਂ, ਬਚਨ, ਪਰਮਾਰਥ, ਟੀਕੇ ਅਤੇ ਉਪਨਿਸ਼ਦ, ਯੋਗ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਅਤੇ ਪਾਰਸ ਭਾਗ ਵਰਗੇ ਉਲਥੇ) ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਈ। ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅੱਗੋਂ ਉਸ ਤਿੰਨ ਭਾਂਤ ਦਾ (ਗੁਰੂ-ਕਾਵਿ, ਸੰਤ-ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ-ਕਾਵਿ) ਦੱਸਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਸੂਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਕਿ "ਗੁਰੂ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਭਗਤੀ ਨਾਲ ਕਰਮ ਯੋਗ ਦਾ ਸੰਗਮ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਨਿਰੇ-ਪੁਰੇ ਸੰਸਾਰ ਤਿਆਗ ਨੂੰ ਧਰਮ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮੰਨਦੇ। ਸੰਤ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵੇਦਾਂਤੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ ਤੇ ਕਰਮਯੋਗ ਦਾ ਅਭਾਵ ਸੀ। ਸੂਫ਼ੀ-ਕਾਵਿ ਪੰਜਾਬੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਆ ਪ੍ਰੇਮ ਕਾਵਿ ਸੀ, ਜੋ ਥੋਥੀ ਸ਼ਰ੍ਹਾ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕਰ ਕੇ ਅਸਲ ਈਮਾਨ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਸੀ।"[9] ਜਿਥੇ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਪੈਂਤੀ ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸੰਚਿਤ ਬਾਣੀ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਬੀੜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਗਈ, ਉਥੇ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿਧਾਰਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਰਾਇ ਬਣਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਅਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਪਾਠ ਵੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ। ਇੰਜ ਹੀ ਕਿੱਸਾ-ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਹੱਤਵ (ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਲੀਆਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰੀਤ ਦੀ ਗੱਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨੇਕੀ ਤੇ ਸ਼ੁਭ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਵੀ ਥਾਂ ਥਾਂ ਪਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ) ਨੂੰ ਪਛਾਣਦੇ ਹੋਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ੁੱਧ ਪਾਠ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਖ਼ਾਸੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਿਖਾਈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਇਲਮ ਸੀ ਕਿ ਮੱਧ ਯੁਗ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਅਸ਼ੁੱਧ, ਵਾਧੂ ਜਾਂ ਫ਼ਾਲਤੂ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਖਰੜਿਆਂ ਤਕ ਰਸਾਈ, ਸਾਹਿਤ ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਬਹੁਭਾਸ਼ੀ (ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ) ਗਿਆਨ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਹੀ ਉਸ ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਉੱਦਮ ਕੀਤਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ 'ਸਹੀ ਸੇਵਾ' ਦਾ ਨਾਮ ਦੇਂਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਸਹੀ ਸੇਵਾ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਹੀ ਉਸ ਆਖਿਆ :

> ਪੁਰਾਣਾ ਉਤਾਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲਿਖਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਨਹੀਂ ਸਨ ਹੁੰਦੇ, ਉਹ ਬਤੌਰ ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਦੇ ਇਹ ਕਿੱਤਾ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਗ਼ਲਤੀਆਂ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਗ਼ਲਤੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ ਵਾਧੇ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਹੀਰ ਵਿਚ 600 ਬੈਂਤਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ 1200 ਬੈਂਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਵੱਡਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਐਵੇਂ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਰਿਵਾਜ ਹੀ ਪੈ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਪੁਰਾਣੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਨ ਮਿਲਦੀਆਂ। ਹਾਸ਼ਮ ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਹਾਸ਼ਮ ਦੀਆਂ 8-10 ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਕਰ ਕੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਪਾਠਾਂ ਵਿਚ ਬੜੀਆਂ ਅਸ਼ੁੱਧੀਆਂ ਸਨ (ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਸੱਸੀ ਸੀ, ਸੋਹਣੀ ਸੀ ਜਾਂ ਸ਼ੀਰੀਂ ਫ਼ਰਹਾਦ)। ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਖਰੜਿਆਂ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੋਧਿਆ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਪਾਦਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।[10]

'ਸਹੀ ਸੇਵਾ' ਦਾ ਇਹ ਕਾਰਜ ਤੱਥਿਕ-ਖੋਜ (Factual Research) ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪੈਰ ਪਸਾਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸਿਆਣੇ ਸ਼ੁੱਧ ਖੋਜ (pure research) ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰਖ ਦੇ ਪੈਮਾਨੇ, ਬਹੁਭਾਸ਼ੀ ਗਿਆਨ, ਪੁਰਾਣੇ ਹੱਥ-ਲਿਖਤ ਖਰੜਿਆਂ ਤਕ ਰਸਾਈ, ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਰਿਵਾਜਾਂ ਤੋਂ ਤਤਕਾਲੀਨ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸੋਝੀ ਅਤੇ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ੁੱਧ ਪਾਠ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲਗਨ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਇਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਚਾੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਦਮ ਪਾਸ ਲਗਨ, ਸੇਵਾ-ਭਾਵਨਾ, ਮਿਹਨਤ-ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਰਾਹੀਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਹੱਥ-ਲਿਖਤ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਸੋਝੀ ਮੌਜੂਦ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਹੀ ਉਹ ਇਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ (ਜੋ ਵਿਆਖਿਆ-ਮੂਲਕ ਖੋਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ) ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਹੈ, ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਰਚਨਾਵਾਂ (ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਵੀ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਲਿਖਤਾਂ ਅਤੇ ਮੁੱਲਵਾਨ ਸਰਮਾਇਆ ਹਨ) ਦੇ ਮੂਲ ਅਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਪਾਠ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦਾ, ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਜ ਤੱਥਿਕ ਖੋਜ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੀ ਪੈਰ ਪਸਾਰਦਾ ਨਜ਼ਰੀਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤਿ, ਜਿਸ ਦੀ ਉਸ ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ ਵੀ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ, ਉਸ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਵਤੀਰਾ ਸ਼ਰਧਾਮਈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਸਾਭਾਵੀ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਉਸ ਸਿੱਖ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੂਲ ਸੋਮੇ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਕੋਣਾਂ ਜਿਵੇਂ ਧਾਰਮਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਸਾਹਿਤਿਕ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨਾ ਲੋੜਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚਾਰ ਕੋਸ਼, ਸੰਕੇਤ ਕੋਸ਼, ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਮਹਿਮਾ ਕੋਸ਼ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ ਉਪਰ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮਨੁੱਖਤਾਵਾਦੀ ਸੁਨੇਹੇ ਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦਾ ਉੱਦਮ ਕੀਤਾ। ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਬਿਰਤੀ ਪਿੱਛੇ ਇਹ ਤੱਥ ਨਿਰੰਤਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਿਹਾ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਦੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਮਾਨਵੀ ਸੁਨੇਹੇ ਅਤੇ ਸੱਚ ਤੇ ਨਿਆਂ ਲਈ ਨਿਰੰਤਰ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਕਰਨ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਮੁੜ ਮੁੜ ਉਭਾਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਜਿਥੇ ਉਸ ਦੀ ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਮੁੱਲਵਾਨ ਸੀ, ਉਥੇ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਮੁਕਾਬਲਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮੱਧ ਯੁਗ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਸਾਂਭਣਯੋਗ ਅਤੇ ਗੌਲਣਯੋਗ ਇਕਾਈ ਉਸ ਲਈ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਸੀ। ਉਸ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਸੂਫ਼ੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਸੂਫ਼ੀ ਮਤ ਤੇ ਇਸਲਾਮ, ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸੂਫ਼ੀ, ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਧਨਾ ਦੇ ਮਾਰਗ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਜਾਂ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਤੇ ਅਰਬੀ-ਫ਼ਾਰਸੀ ਦਾ ਗਿਆਤਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਉਹ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਪਹਿਲ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਸ਼ੁਮਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਜਿਵੇਂ ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ, ਡਾ. ਲਾਜਵੰਤੀ ਰਾਮਾਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ, ਪ੍ਰੋ. ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, ਵਿਚ ਕਰਨਾ ਹੀ ਉਚਿਤ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸਮਝ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਅਤੇ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੀ ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਸਗੋਂ ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਵੀ ਖੋਲਿਆ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਉਕਤੀ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ :

> ਸੂਫ਼ੀ ਮੱਤ ਇਸਲਾਮੀ ਸੰਤ ਮੱਤ ਹੈ ਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਤਾਂ ਦੀ ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਦਰਵੇਸ਼ਾਂ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦੀ ਸੂਫ਼ੀ ਲਹਿਰ

> ਕਈਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਰਲਦੀ-ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਤਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਮਜ਼ਹਬੀ ਕੱਟੜਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਜੋਂ ਹੋਇਆ, ਫਿਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਵੀ ਰੱਬੀ ਪਿਆਰ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਪਿਆਰ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਹੀ ਸੀ। ਫ਼ਰਕ ਕੇਵਲ ਇਤਨਾ ਸੀ ਕਿ ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਸ਼ਰਧਾ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੀ, ਸੂਫ਼ੀ ਲਹਿਰ ਪ੍ਰੇਮ-ਪ੍ਰਧਾਨ।[11]

ਧਿਆਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਪਦਮ ਥੀਮਿਕ ਧਰਾਤਲ ਉਪਰ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਤੇ ਵੱਖਰਤਾ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਬਣਤਰ ਦੀ ਘੋਖ-ਪੜਤਾਲ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਤਾਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਂਝ ਲਈ ਤਲਾਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਮੁੱਲ ਜਿਵੇਂ ਮਜ਼ਹਬੀ ਕੱਟੜਤਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ, ਰੱਬੀ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਪਿਆਰ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਸਦੀਵੀ ਮੁੱਲ ਤੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੇ ਹਨ। ਅੰਤਰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਤਲਾਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸੂਤਰ ਜਿਵੇਂ 'ਭਗਤੀ ਤੇ ਪੇਮ' ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਉਂਦੇ। ਉਸ ਲਈ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ 'ਰੂਹਾਨੀਅਤ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗੀ ਪੇਮ-ਧਾਰਾ ਹੈ।" ਇਸ ਧਾਰਾ ਵਿਚਲੀਆਂ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਨੂੰ ਇਸ਼ਕ-ਮਜਾਜ਼ੀ ਦੀਆਂ ਆਮ ਮਿਸਾਲਾਂ ਦੇ ਕੇ ਗਾਉਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰੇ ਹੋਣਾ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪ੍ਰੋ. ਪਦਮ ਨੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਵੀ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ। ਇਸੇ ਮਾਰਗ ਉਪਰ ਤੁਰਦਿਆਂ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼ਾਇਰ ਜਿਵੇਂ ਵਾਰਿਸ, ਹਾਸ਼ਮ, ਅਹਿਮਦ, ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਆਰਿਫ਼ ਅਤੇ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਵੀ ਉਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਸ਼ਰ੍ਹਾ ਤੇ ਭੇਖ ਦੀ ਜਕੜ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ "ਅਜਿਹੇ ਨਾਇਕ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮੁਹੱਬਤ, ਮਜ਼ਹਬ ਜਾਂ ਮਹਾਂਯੁੱਧ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਕਾਰਨਾਮੇ ਕੀਤੇ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰਚਣਹਾਰ ਪੇਂਡੂ ਕਵੀ ਸਨ, ਜੋ ਪੇਂਡੂ ਬੋਲੀ ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਂਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਰੋਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੋਣ... ਕਿੱਸਾ-ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਸੰਸਾਰੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਕੇ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰ ਕੇ ਨਵੀਂ ਦਿਲਚਸਪੀ ਜਗਾਈ ਅਤੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਜਿਵੇਂ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸਾਂ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ : ਪ੍ਰੀਤ-ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਮਿਲਿਆ।"[12] ਧਿਆਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਧਾਰਾ ਚਾਹੇ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਦੇ ਮਹਾਂਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨਾ, ਦੂਸਰੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣਾ, ਉਸ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦੇ ਉੱਭਰਵੇਂ ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸ਼ੁੱਧ ਪਾਠ ਤਿਆਰ ਕਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਕਰਨਾ ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪਦਮ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਮੱਧ ਯੁਗ ਦਾ ਭਰਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਿਖਾਉਂਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਚਲੀ ਉਸ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ, ਸਾਂਝ ਤੇ ਵੱਖਰਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਗੌਲਣਯੋਗ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚੋਂ ਮਾਨਵੀ ਅਤੇ ਸਾਂਝ-ਆਧਾਰਿਤ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨਾ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

III

ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਦੇ ਪੂਰਵਕਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਜਾਂ ਤਜ਼ਕਰਾ ਨਿਗਾਰਾਂ ਜਿਵੇਂ ਮੀਰ ਕਰਾਮਤੁੱਲਾ, ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਮੱਧਕਾਲ ਤਕ ਹੀ ਸੁੰਗੜੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ, ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤਕ ਹੀ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਵੀ 1708 ਈ. ਤਕ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਮਾਰਗ-

ਦਰਸ਼ਕ, ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸਮੇਂ-ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਮੂਲੋਂ ਨਕਾਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਅਸਲੋਂ ਨਖਿੱਧ, ਕਮਜ਼ੋਰ, ਪ੍ਰੇਰਨਾਹੀਨ ਅਤੇ ਸਾਮਿਅਕ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਮੁਤਾਬਕ 1708 ਈ. ਤੋਂ ਪੂਰਵਲਾ ਸਾਹਿਤ "ਕਦੀ ਪੁਰਾਣਾ, ਬੇਹਾ, ਕਮਜ਼ੋਰ, ਅਸਮਿਅਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਸਦਾ ਤਾਜ਼ਾ, ਤਾਕਤਵਰ, ਸਮਕਾਲੀਨ ਤੇ ਪਕ ਹੀ ਰਹੇਗਾ।"[13] ਇਸ ਸਮੇਂ-ਬਿੰਦੂ ਉਪਰ ਪ੍ਰਿੰ. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਹੌਸਲਾ-ਅਫ਼ਜ਼ਾਈ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨਵ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਉੱਭਰਵੇਂ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ-ਪ੍ਰਸੰਸਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਉਭਾਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਅਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਪਾਠ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੇ ਕੋਣ ਤੋਂ ਪ੍ਰੋ. ਪਦਮ-ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ, ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਅਤੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦਾ ਰਾਹ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ, ਹੌਸਲਾ-ਅਫ਼ਜ਼ਾਈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਉੱਭਰਵੇਂ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਪੱਖੋਂ ਪ੍ਰਿੰ. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਦੱਸੇ-ਦਿਖਾਏ ਰਾਹ ਉਪਰ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਯੁਗ ਨੂੰ ਉਹ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਯੁਗ ਦੇ ਆਰੰਭ ਪਿੱਛੇ ਪੱਛਮੀ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰੈੱਸ ਦੀ ਵੱਡੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵੀ ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਉਹ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਉਹ ਉਸ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀ ਧਾਰਣਾ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ (ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਨਵੀਨ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪਿਤਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ) ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋ ਕੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਤਕ ਅੱਪੜੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਸੰਬੰਧੀ ਉਹ ਆਪਣੀ ਧਾਰਣਾ ਸੂਤਰਬੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ :

> ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਦੀ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰੇਮ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਬੱਧੀ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ, ਯਥਾਰਥਕ ਪਕੜ, ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ, ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਂਝ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਤੇ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਮਸਲਿਆਂ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਵਧਿਆ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਕਾਰਣ ਹੋਏ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ।[14]

ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਾਰਤਕ, ਗਲਪ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਰੁਝਾਣ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੇ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ ਰਹੀ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਧਿਆਨ ਤੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸੰਮੇਲਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮੂਲ ਮੁੱਦਿਆਂ ਬਾਰੇ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ :

> 1935 ਵਿਚ ਪੈਰਿਸ (ਫਰਾਂਸ) ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲੇਖਕਾ ਇਕ ਸੰਮੇਲਨ ਕੀਤਾ ਤੇ 1936 ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਲੇਖਕਾਂ ਤੇ ਕਵੀਆਂ ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਫ਼ੈਸਲੇ ਕੀਤੇ ਕਿ ਸਾਮਰਾਜ, ਮਜ਼ਹਬੀ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਜਾਤ-ਪਾਤ, ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕਤਾ, ਭਰਮ-ਵਹਿਮ ਤੇ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਤੇ ਕਿਰਤੀ ਕਿਸਾਨ ਦੇ ਹੱਕੀ ਘੋਲ ਦੀ ਹਮਾਇਤ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਨਰੋਈ ਸੇਧ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਸਭ ਨੇ ਚੇਤਨ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੀ ਬੌਧਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਦਾ ਪੱਖ ਲਿਆ।[15]

ਜਿਥੇ ਨਵੇਂ ਯੁਗ ਦੇ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਰੁਝਾਨਾਂ ਦਾ ਉਸ ਸਵਾਗਤ ਕੀਤਾ, ਉਥੇ ਨਾਂਹ-ਪੱਖੀ ਰੁਝਾਨਾਂ ਜਿਵੇਂ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਹਰ ਗੱਲ ਨੂੰ ਤੋੜਨਾ-ਨਕਾਰਨਾ, ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਜਾਂ ਨਿਲੱਜਤਾ ਦਾ ਉਭਾਰ, ਅਦਬ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਬਾਂਦੀ ਬਣਾਉਣਾ ਅਤੇ ਰੂਪ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਅਸਲੋਂ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ, ਉਪਰ ਉਹ ਉਂਗਲ ਵੀ ਧਰਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਤੇ ਨਵੇਂ ਯੁਗ ਵਿਚਾਲੇ ਉਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਿਖੇੜਾ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-

ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਮੱਧ ਯੁਗ ਦੀ ਨਵੀਨ ਯੁਗ ਨਾਲੋਂ ਉੱਤਮਤਾ, ਪ੍ਰਮਾਣਕਤਾ ਅਤੇ ਬੇਹਤਰੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣੋਂ ਨਹੀਂ ਉੱਕਦੀ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਮੱਧ ਯੁਗ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚੋਂ ਉਹ ਮੂਲ ਮਾਨਵੀ ਸਰਕਾਰਾਂ, ਇਸ ਦੀ ਲੋਕਵਾਦੀ ਤੇ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਰੁਚੀ, ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਂਝ, ਮਾਨਵੀ ਏਕਤਾ ਤੇ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ, ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਸੰਗਮ, ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਸੁਹਜਵੰਤਾ ਤੇ ਰੂਪਵੰਤਤਾ, ਇਸ ਵਿਚ ਛੁਪੇ ਅਗਰਗਾਮੀ ਅੰਸ਼, ਇਸ ਵਿਚ ਪੋਸੀਦਾ ਮੂਲ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰ, ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੇ ਪੌਰਾਣਿਕ ਹਵਾਲੇ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਭਾਸ਼ਾਈ ਨਿੱਜਤਵ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ, ਵਸਤੂ ਤੇ ਰੂਪ ਦਾ ਸਾਵਾਂਪਨ, ਰੂਪਾਤਮਕ ਅਮੀਰੀ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਸਰੋਦੀ ਲੈਅ ਉਸ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਖਿੱਚਦੀ ਹੈ। ਚਾਹੇ ਕਿਸੇ ਮੱਧਕਾਲ ਦੀ ਧਾਰਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਉਹ ਇਸੇ ਪੈਮਾਨੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਵੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਤੇ ਪਛਾਣਨਾ ਅਤੇ ਇਸ ਯੁਗ ਵੱਲ ਪਿੱਠ ਨਾ ਕਰਨਾ ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਗੁਣ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਖੰਡਨੀ ਸੁਰ ਨਾਲ ਦੀ ਵੇਖਣ-ਭਾਂਪਣ ਦੇ ਰਾਹ ਉਹ ਹਰਗਿਜ ਨਹੀਂ ਤੁਰਦਾ। ਇੰਜ ਪੁਰਾਣੇ ਤੇ ਨਵੇਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸਾਂਝ ਤੇ ਵੱਖਰਤਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨਾ ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਉੱਭਰਵਾਂ ਲੱਛਣ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਬਹੁਮੁਖੀ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਮਾਚਾਰਾਂ, ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਪੂਰੀ ਸ਼ਰਧਾ ਨਾਲ ਸੰਕਲਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣਾ ਤੇ ਨਿੱਗਰ ਨੂੰ ਸਰਾਹੁਣਾ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਕਲਮ ਦੇ ਧਨੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਕੀਤੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲੀ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ, ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਬਿਰਤੀ, ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ, ਵਿਸ਼ਵ-ਸਾਂਝ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਤੇ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਮਸਲਿਆਂ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਉਸ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ-ਸਲਾਹ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰਿੰ. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦਾ, ਪਿਆਰਦਾ ਅਤੇ 'ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਬਾਗ' ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੰਗਾਂ ਤੇ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

IV

ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ, ਦੇ ਮੂਲ ਸੂਤਰ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਪਛਾਣੇ ਬਗ਼ੈਰ ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਵੀ ਅਧੂਰਾ ਹੀ ਰਹੇਗਾ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ, ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਅੰਤਾਂ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਦਾ ਸੀ । ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਹਿਤਾਸ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਵਾਹ ਲਾਈ, ਮੁੜ ਇਸ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਾਲਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ, ਹਰ ਕਾਲ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਅਦੁੱਤੀ ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ, ਫਿਰ ਹਰ ਯੁਗ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਉਸ ਦੀ ਆਂਤਰਿਕ ਸਾਂਝ ਤੇ ਵੱਖਰਤਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਦੂਸਰੇ ਯੁਗਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਭਿੰਨਤਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕੀਤੀ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੋਝੀ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਨੇਪਰੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਚੜ੍ਹ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਪਾਸ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਸਨਾਫ਼ੇ ਅਦਬ, ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਵਾਕਫੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਸਾਹਿਤ ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਢੂੰਡਣ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਨੂੰ ਢੰਡੋਲਣ ਦੀ ਲੰਬੀ ਸਾਧਨਾ ਅਤੇ ਤਜਰਬਾ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਉਹ ਹਰ ਧਾਰਾ, ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਉਪਰ ਕੋਈ ਬਾਹਰੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਥੋਪਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਸੁਭਾਅ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੂਤਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਹੀ ਟੋਲਣਾ ਲੋੜਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਮਝ, ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਕਿਸੇ ਧਾਰਾ ਜਾਂ ਲੇਖਕ ਸੰਬੰਧੀ ਰਾਇ ਬਣਾਉਣ ਸਮੇਂ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਵਿਚ ਰਚ-ਮਿਚ ਜਾਂਦੇ ਸਨ । ਅਧਿਐਨ-ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਈ ਵਾਰ ਉਹ

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ ਵਾਂਗ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਮੇਟ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਫਲਸਰੂਪ ਅਧਿਐਨ-ਕਾਰਜ, ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਕਾਰਜ ਜਿਹਾ ਹੀ ਸੁਹਜੀਲਾ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਚਾਹੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਨਾ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਉਹ ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਇੰਜ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ :

> ਕਵਿਤਾ ਰਾਣੀ ਦੀ ਕੁਦਰਤ ਤੇ ਮੁਹੱਬਤ ਨਾਲ ਦੋਸਤੀ ਜੁਗਾਂ ਜੁਗਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਇਸ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ-ਚਿਤਰਣ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਧਰ ਪ੍ਰਤਿ-ਚਿਤਰਣ ਪਰੰਤੂ ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਐਸਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਤੇ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਦੇਵੀ ਦੋਵੇਂ ਕਲਿੰਗੜੀ ਪਾ ਕੇ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਅਜਿਹਾ ਰੁਮਾਂਸ ਭਰਿਆ ਸਹਗਾਨ ਛੇੜਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਬਾਰਾਂ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ-ਨੇਮਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਬਿਰਹੋਂ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਛੱਡਦਾ ਹੋਇਆ ਮਿਲਾਪ ਦਾ ਨਗਮਾ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। [16]

ਹਕੀਕਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਪਦਮ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਨੁਭਵ, ਸਮਝ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਯੋਗੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਸਿਰਜਣਾਮਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੀ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਉਧਾਰਾ, ਅਣਛਪਿਆ ਅਤੇ ਬੇਸੁਰ ਕੁਝ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਸਭ ਕੁਝ ਹਜ਼ਮ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਚੱਜ ਨਾਲ ਸਿਰਜਿਆ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਚਿੰਤਨ-ਕਾਰਜ ਵਿੱਚੋਂ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਸਾਂਝ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਕਿਸੇ ਪੱਛਮੀ ਅਧਿਐਨ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨਾਲ ਵਾਹ-ਵਾਸਤਾ ਅਤੇ ਨਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ। ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ, ਪਰਿਚਯ ਜਾਂ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ, ਅਦੀਬਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਸ਼ਰਧਾ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰ, ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਦੀਵੀ ਮਾਨਵੀ ਮੁੱਲਾਂ, ਵਿਸ਼ਵ-ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਏਕਤਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੋਝੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ-ਪ੍ਰਸੰਸਾਵਾਦੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਵੇਚਨ ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਹਿੱਸਾ ਹਨ।

ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਸੰਨ-ਚਿੱਤ ਪ੍ਰਸੰਸਾਤਮਕ ਬਿਰਤੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਈ ਵਾਰ ਅਤਿਕਥਨੀਆਂ ਦੇ ਬਿੰਦੂ ਉਪਰ ਅੱਪੜ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। [17] ਕਿਧਰੇ ਉਹ ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾ ਤਹਿਤ ਅਨਮੋਲ ਤੁਲਨਾਵਾਂ ਕਰਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਦੀ ਛਹਿਬਰ ਲਗਾਉਂਦਾ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਸਭ ਸੀਮਾਵਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਰਜ ਸਾਹਵੇਂ ਅਪਵਾਦ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। [18]

ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ (ਖੋਜ, ਇਤਿਹਾਸ, ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ) ਵਿਚ ਮੁੱਲਵਾਨ ਅਤੇ ਯਾਦਗਾਰੀ ਦੇਣ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਕਾਰਜ ਸਾਡੇ ਗ੍ਰਹਿਣਯੋਗ ਬੌਧਿਕ ਵਿਰਸੇ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਰਜ ਪਿੱਛੇ ਉਸ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉਪਰ, ਉਸ ਦੀ ਦੇਣ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆਂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਮੁੱਲਵਾਨ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗੌਲਣਯੋਗ ਵੀ।

0-0-0

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ**, ਕਲਮ ਮੰਦਰ, ਪਟਿਆਲਾ, 1971, ਪੰਨਾ 4
2. 'ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ', ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆ (ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਨਵੰਬਰ 2001-ਅਪ੍ਰੈਲ 2002, ਪੰਨਾ 140

3. What is History, p. 30
4. ਸਮਦਰਸ਼ਨ, ਪੰਨਾ 10
5. ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ, ਪੰਨਾ 4
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 7
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 10
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 16
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 17
10. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਕੈਂਥ, 'ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ', ਉਹੀ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 142
11. ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ, ਪੰਨਾ 94
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 142
13. ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ ਦੀ ਮੁਖ਼ਤਸਰ ਤਾਰੀਖ਼, ਪੰਨਾ 221
14. ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ, ਪੰਨੇ 19-20.
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 21.
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 177
17. (i) "ਇਹ [ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ] ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਹੈ, ਇਹ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਰਾਮਾਇਣ ਹੈ।" ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ, ਪੰਨਾ 11
    (ii) "ਸੱਚ ਪੁੱਛੋ ਤਾਂ ਇਹ (ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ) ਆਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਇੰਜੀਲ ਸਦਾ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਰਗੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਨਹੀਂ, ਹੀਰ ਵਰਗੀ ਦਾਸਤਾਨ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਵਾਰਿਸ ਵਰਗਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦਾ ਸੁਲਤਾਨ ਵੀ ਨਹੀਂ"। - ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 58.
    (iii) "ਉਹ (ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ) ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਰਦਾਰ ਹੈ।" ਹੁਸੈਨ ਰਚਨਾਵਲੀ, ਪੰਨਾ 16
18. ਇਕ ਮੱਘਦੀ ਧੂਣੀ ਸੀ [ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ] ਤੇ ਇਕ ਲਟ ਲਟ ਬਲਦੀ ਲਾਟ [ਸੂਫ਼ੀ ਲਹਿਰ], ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 2

ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ (ਰਿਟਾ.),
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।
ਮੋਬਾਇਲ : 98557-19118

ਜਿਊਣ ਦੀ ਭਰਪੂਰਤਾ ਦੀ ਚਾਹਤ : ਹੱਕ

ਡਾ.ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਸਵਰਾਜਬੀਰ 'ਹੱਕ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

ਗੱਲ ਉੱਨੀ ਸੌ ਬਹੱਤਰ ਅਤੇ ਪੰਝੱਤਰ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਦੀ
ਰੋਸ਼ਨੀ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੀ, ਪਿੰਡਾਂ ਨੂੰ ਵਾਜਾਂ ਮਾਰਦੀ
ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਿਸ਼ਤੀਆਂ, ਸੋਚਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਉਤਾਰਦੀ
ਪਾਉਂਦੀ ਨਿੱਤ ਲਿਬਾਸ ਨਵੇਂ, ਮੁੱਖ ਆਪਣਾ ਉਹ ਨਿਹਾਰਦੀ
ਨਾ ਫੜੀ ਜਾਂਦੀ, ਨਾ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ
ਉਹ ਜਿੱਤਦੀ, ਕਦੇ ਨਾ ਹਾਰਦੀ !
ਰੋਸ਼ਨੀ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ
ਪਿੰਡਾਂ ਨੂੰ ਵਾਜਾਂ ਮਾਰਦੀ !
ਰੋਸ਼ਨੀ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ..!
ਰੋਸ਼ਨੀ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ!

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭਲਾ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੰਕੇਤ 1972 ਤੋਂ 75 ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਦਾ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਾਂ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਇਹ ਨਾਟਕੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਸੰਕੇਤ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦਾ ਪਿੰਡਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ। ਤੀਸਰਾ ਸੰਕੇਤ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਬੰਦੇ ਅੰਦਰ ਨਵੇਂ ਸੁਪਨੇ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਚੌਥਾ ਸੰਕੇਤ ਇਹ ਨਾ ਫੜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਹਾਰਦੀ ਨਹੀਂ ਜਿੱਤਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਚਾਰ ਸੰਕੇਤ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਹੱਕ' ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਸੂਤਰ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪਾਸਾਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰਤਾ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਗਹਿਰਾਈ ਅਤੇ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਛੋਹਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਨਾਟਕ 'ਹੱਕ' ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ 1972-75 ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਸ ਸਮੇਂ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਸਾਮੰਤੀਕਰਨ ਮਰਣਊ ਸਥਿਤੀ ਵੱਲ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕਦਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਵਾਂ ਆਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਕਾਰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੋ ਕੇ ਕੌਮੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾਨਾ ਲੀਹਾਂ ਉੱਪਰ ਅਗਰਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 1972-75 ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਭਾਰਤ, 1947 ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਲੱਗਭੱਗ ਢਾਈ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤਹਿ ਕਰ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਹਵਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਭਾਰਤ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਸੂਬਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਤੰਤਰ ਭਾਰਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਖੇਤੀ ਵਿਚ ਬੇਥਾਹ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਖਿੱਤਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਭਾਖੜਾ ਡੈਮ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਿੰਜਾਈ ਵਾਲਾ ਰਕਬਾ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਬਣਨ ਨਾਲ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਖੇਤੀ ਪਰੰਪਰਕ ਵਹਾਅ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿੱਕਲ ਕੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰਨਾ ਮਾਡਲ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੁਧਰੇ ਹੋਏ ਬੀਜ, ਖਾਦਾਂ, ਕੀਟ-ਨਾਸ਼ ਦਵਾਈਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਰਸਾਇਣੀਕਰਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਖੇਤੀ ਵਿਚ

ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਵਧਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਖੇਤੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲਾ 'ਹਰਾ ਇਨਕਲਾਬ' ਘਰੇਲੂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਮੰਡੀ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵੱਲ ਵਧਕੇ ਸਾਮੰਤੀ ਉਤਪਾਦਨੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾਨਾ ਉਤਪਾਦਨੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਿਜਲਈ ਊਰਜਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਖੇਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਨਿਰਭਰਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ । ਸੜਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਜਾਲ਼ ਨੇ ਪਿੰਡਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਨਵੀਆਂ ਮੰਡੀਆਂ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਸਬਈ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਾਗ ਪਈਆਂ। ਕਸਬਿਆਂ ਵਿਚ ਖੇਤੀ ਆਧਾਰਿਤ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਨੇ ਮਕੈਨਿਕ, ਕਲ-ਪੁਰਜ਼ੇ, ਬੀਜਾਂ-ਖਾਦਾਂ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਦੁਕਾਨਾਂ ਨੇ ਨਵੇਂ ਕਿੱਤੇ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਰੰਪਰਕ ਸ਼ਿਲਪਕਾਰੀ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਨਵੀਆਂ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰੇ ਇਸ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੇ ਡੇਅਰੀ ਸਨਅਤ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੀ ਜਗਾ ਦਿੱਤੀਆਂ । ਪਰੰਪਰਕ ਘਰਾਂ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਨਵੀਂ ਇਮਾਰਤਸਾਜ਼ੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਲੱਗੀ । ਇਉਂ ਇਹ ਸਮਾਂ ਪਰੰਪਰਕਤਾ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਗੁਣਾਤਮਕ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦਾ ਨਾਟਕ ਇਸ ਬਦਲੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਤਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸਦਾ ਮੁੱਖ ਜ਼ੋਰ ਉਸ ਬਾਗ਼ਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਪਰੰਪਰਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਾਮੰਤੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨਵੇਂ ਬਾਗ਼ਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਰੂਪ-ਸਰੂਪ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੂਰਾ ਵਰਤੋਂ-ਵਿਹਾਰ ਹੀ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਬਾਗ਼ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਬਾਗ਼ ਤਾਂ 1947 ਦੇ ਵੇਲਿਆਂ ਦਾ ਪਰੰਪਰਕ ਬਾਗ਼ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਅ ਨੂੰ, ਉਸ ਪੜਾਅ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ, ਉਸ ਪੜਾਅ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਅਤੇ ਉਸ ਪੜਾਅ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਹਿਤਲ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਤਾਂ ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਅੰਕੜਿਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀਕਰਨ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਕੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਖ਼ਸ਼ੀਅਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਾਹਿਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਬੋਧ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਜਨ-ਸਧਾਰਨ ਲੋਕਾਈ ਰਾਹੀਂ ਸੰਭਾਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਲੋਕ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਨੇੜੇ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ, ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੁੱਖ, ਰੋਸੇ, ਸੁੱਖ, ਹਾਸੇ, ਗਿਲੇ-ਸ਼ਿਕਵੇ, ਚਾਹਤਾਂ ਅਤੇ ਭੋਗਿਆ ਹੋਇਆ ਨੈਤਿਕ-ਅਨੈਤਿਕ ਜੀਵਨ ਧੜਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਯੁੱਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਣਵੰਤ ਇਕਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੱਕ ਪਰੰਪਰਕ ਉਤਪਾਦਨੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਰਮਿਆਨ ਦੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਚਾਹਤ, ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ, ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜਕ ਪੜਾਅ ਵੱਲ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਹ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਿੰਡਾਂ ਨੂੰ 'ਵਾਜਾਂ' ਮਾਰਦੀ ਹੈ, ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ.ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਪਿਓ-ਦਾਦੇ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਉੱਪਰ ਲੱਗੇ ਲੁਗਾਠਾਂ, ਲੂਚੇ, ਨਾਖਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਤੂਤਾਂ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਇਹ ਬਾਗ਼ ਆਏ ਸਾਲ ਠੇਕੇ ਉੱਤੇ ਲਗਭਗ ਉਹੋ ਲੋਕ ਹੀ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸੰਨ ਸੰਤਾਲੀ ਤੋਂ ਲੈਂਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਬਾਗ਼ਾਂ ਦਾ ਐਨੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਠੇਕਾ ਲੈਣਾ ਪਰੰਪਰਕ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਸਰਮਾਏ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਾਲੀ ਲਾਲਸਾ, ਸੁਆਰਥ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਈ । ਬਾਗ਼ ਤਾਂ ਲੁਗਾਠਾਂ, ਲੂਚਿਆਂ ਅਤੇ ਨਾਖ਼ਾਂ ਵਾਲੇ ਵੱਡੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ 20 ਸ਼ਹਿਤੂਤਾਂ ਦੇ ਇਰਦ ਗਿਰਦ ਵਧੇਰੇ ਬੁਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਲੁਗਾਠਾਂ ਵਾਲੇ ਬਾਗ਼ ਦਾ ਰਾਖਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਅਜਬ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਮਾਲਕ ਬਾਬਾ ਬਾਜਾ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਤੂਤਾਂ ਦਾ ਠੇਕਾ ਬੀਰੇ ਕੋਲ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਸੰਨ ਸੰਤਾਲੀ ਵੇਲੇ ਤੋਂ ਉਸਦੇ ਬਾਪ ਕੋਲ ਸੀ । ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਠੇਕਾ ਬੀਰੇ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਪੈਦਾ ਕਰ

ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਹਿਤੂਤਾਂ ਦਾ ਠੇਕਾ ਉਸ ਦਾ ਹੱਕ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਤਣਾਓ ਪੈਦਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰੰਪਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਹੱਕ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਵਿਚਾਰ ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੁੱਤ ਨਿੱਕੂ ਰਾਹੀਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੁਆਨ ਹੋਇਆ ਨਿੱਕੂ, ਸਾਮੰਤੀ ਹਉਂ ਅਤੇ ਸਰਦਾਰੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਬਦਲ ਚੁੱਕੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਲਾਲਸਾ, ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਅਤੇ ਸਰਮਾਏ ਦੀ ਤਾਕਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਨਿੱਕੂ ਪਰੰਪਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਵਹਾਓ ਵਿਚ ਵੱਢ ਮਾਰਨ ਵਾਲਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਸਦਗੁਣੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਬਾਗ਼ ਦੇ ਠੇਕੇ ਨੂੰ ਵਪਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਕੇ ਸ਼ਹਿਤੂਤਾਂ ਦਾ ਠੇਕਾ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਵਿਚ ਦੇਣ ਦਾ ਮਸਲਾ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਹੀ ਫਿਰ ਨਾਟ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ 'ਚ ਪਿਆ ਜੀਵਨ ਵਰਤਮਾਨ 'ਚ ਘਟਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਅਣਸੁਲਝੇ ਸੁਆਲਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸੰਤਾਲੀ ਵੇਲੇ ਬੀਰੇ ਦੇ ਬਾਪ ਨਾਲ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸੰਤਾਲੀ ਦੀ ਵਢਾ-ਕਟੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ ਅਤੇ ਬੀਰੇ ਦਾ ਬਾਪ ਦੇਸੀ ਪਿਸਤੌਲ ਲੈ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਪਰਛਾਵੇਂ ਵਾਂਗ ਉਸ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਤਾਲੀ ਦੇ ਦਹਿਸ਼ਤੀ ਮਾਹੌਲ, ਮਾਨਵੀ-ਘਾਣ ਅਤੇ ਅਰਥਹੀਣ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਬੀਰੇ ਦੀ ਮਾਂ ਮਿੰਦੋ ਨਾਲ ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਬਣੇ ਸੰਬੰਧਾਂ 'ਚੋਂ ਬਚਨੇ ਦਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਜਟਿਲ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਹ ਜਿਸਮਾਨੀ-ਮੁਹੱਬਤੀ ਸੰਬੰਧ ਸਿਰਫ਼ ਦੀਪੋ ਨਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਬਾਜੇ ਨਾਲ ਮਿਲ-ਬੈਠਣ ਅਤੇ ਇਕੱਠੇ ਖਾਣ ਪੀਣ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਿੱਕੂ ਦਾ ਹਾਣ-ਪ੍ਰਵਾਨ ਬਚਨਾ ਉਸਦਾ ਫੀਲਾ ਬਣ ਕੇ ਉਸਦੀਆਂ ਸਾਮੰਤੀ ਅਯਾਸ਼ੀਆਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੂਰਤੀ ਬਚਨੇ ਨੂੰ ਉਹਦਾ ਲੰਗੋਟੀਆ ਯਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਬਚਨੇ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਇਸ ਸਾਮੰਤੀ ਸਦਗੁਣੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਬਚਨੇ ਦੀ ਭਰਜਾਈ ਦੀਪੋ ਉੱਪਰ ਅੱਖ ਰੱਖਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜਿਸਮਾਨੀ-ਮੁਹੱਬਤੀ ਰੈਲ਼ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਮਿੰਦੋ ਅਤੇ ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਭੋਗਣਹਾਰ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਉਹ ਠੇਕੇ ਦੇ ਘੱਟ ਪੈਸਿਆਂ ਦੀ ਆੜ ਵਿਚ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਜਦੋਂ ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਦੀਪੋ ਨਾਲ ਜਬਰਦਸਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬਚਨੇ ਦਾ ਕਤਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਬਚਨਾ ਲੁੰਪਨ ਕਿਸਮ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਸਿਨਮੇ ਦਾ ਟਿਕਟ ਬਲੈਕੀਆ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਛੁਰੀਮਾਰ ਗ੍ਰੋਹ ਦਾ ਕਰਤਾ-ਧਰਤਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚਰਸੀਆ ਅਤੇ ਨਸ਼ੇੜੀ ਬਣ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਭਿੜਨ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਉਪਰਾਮ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਪਲਾਇਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਸੰਗੀ-ਸਾਥੀਆਂ ਦਾ ਗ੍ਰੋਹ ਵੀ ਉਹਦੇ ਵਰਗਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰੇ ਹਾਦਸਿਆਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੁਸ਼ਟ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਤਪਦੇ ਹੋਏ ਜ਼ੁਰਮ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਕੇ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨ ਦੀ ਭਰਮ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬਣ ਗਏ ਹਨ ।

ਇਸ ਨਾਟ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਉਹ ਪਿਤਰਕੀ ਦਾ ਸੰਕਟ ਤਾਂ ਭੋਗਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਲਟ-ਲਟ ਬਲਦੇ ਜਜ਼ਬੇ, ਆਢਾ ਲੈਣ ਦੀ ਤਾਕਤ, ਨਵੇਂ ਸੁਪਨੇ ਦੇਖਣ ਦੀ ਚਾਹਤ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਬਚਨੇ ਦੇ ਕਤਲ ਉਪਰੰਤ ਪਲ ਪਲ ਬਦਲਦੀ ਸਥਿਤੀ, ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦਾ ਘੋਰ-ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼, ਬਾਗ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੱਢ ਕੇ ਕਲੋਨੀਆਂ ਵਸਾਏ ਜਾਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪਰੰਪਰਕਤਾ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਣ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਹਨ।

ਨਾਟਕ 'ਹੱਕ' ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਸਾਰ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਮੁਨੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ

ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਟਿਕਾ ਕੇ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਿਸ਼ਤੇ ਮਹਿਜ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਿਚ ਦੈਹਿਕ, ਮਾਨਸਿਕ, ਸਮਾਜਕ ਜਾਂ ਆਰਥਿਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਜੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਪੱਕ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਰਿਸ਼ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਮਾਨਵੀ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਨਿਰੰਤਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਬਿਹਤਰ ਮਨੁੱਖ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਮਾਨਵਕਾਰੀ ਕਾਰਜ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਉਤਪਾਦਨੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਰਾਮਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਪੰਚ ਵਿਚ ਬੈਠਕੇ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਮਰਕਜ਼ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਮਰਿਯਾਦਾ ਜਾਂ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਨੈਤਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਮਰਿਯਾਦਾਗਤ ਨਾਤਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਨੈਤਿਕ, ਵਰਜਿਤ ਜਾਂ ਗੈਰਮਰਿਯਾਦਾਗਤ ਕਹਿ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾਯਾਫ਼ਤਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਰਾਮਕਾਰੀ ਮਰਿਯਾਦਾ ਵਿਰੁੱਧ ਜਾਂ ਤਾਂ ਵਿਦਰੋਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਦੀ ਚਾਹਤ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਜੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧਾਂ, ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜੀ ਊਣ-ਤਾਣ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਭਰਪੂਰਤਾ ਦਾ ਭਾਵਪੂਰਤ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਇਕ ਪਰਤ ਮਿੰਦੋ ਅਤੇ ਸ. ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹੀ ਹੈ। ਸੰਤਾਲੀ ਦੇ ਰੌਲ਼ੇ ਵੇਲੇ ਜਦੋਂ ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਬਾਗ਼ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਤੁੜਾਵੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਫ਼ਲ ਤੋੜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਥੇ ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮਿੰਦੋ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਲਗਾਤਾਰ ਜਾਣ ਨਾਲ ਉਹ ਜਿਸ ਮੁੰਡੇ (ਬਚਨੇ) ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਅਸਲ ਪਿਤਾ ਸ. ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਹੈ। ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਸ ਹਕੀਕਤ ਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਪਰੰਤੂ ਬਚਨੇ ਦੀ ਮੌਤ ਬਾਅਦ ਮਿੰਦੋ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਸੱਚ ਦੱਸਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੀ ਨੈਤਿਕ ਮਰਿਯਾਦਾ ਅਨੁਸਾਰ ਮਿੰਦੋ ਅਤੇ ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਅਨੈਤਿਕ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਮੂਕ ਰੂਪ 'ਚ ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਮੰਤ ਅਜਿਹੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਮਰਦਾਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਮਿੰਦੋ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਚਾਹਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਿੰਦੋ ਨੂੰ ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਵਰਗਾ ਲੂੰਈਂ ਦਾੜ੍ਹੀ ਵਾਲਾ, ਕਾਲੀ ਦਸਤਾਰ ਵਾਲਾ ਤੇ ਮੋਢੇ 'ਤੇ ਟੰਗੀ ਦੁਨਾਲੀ ਵਾਲਾ ਗੱਭਰੂ ਮਨ-ਚਿੱਤ ਨੂੰ ਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਿੰਦੋ ਦੀ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਹਾਂ ਉਸਦੀ ਚਾਹਤ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ। ਬਚਨੇ ਨੂੰ ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਬੀਜ ਵਜੋਂ ਲੈਣਾ, ਉਸਦੀ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਸਵੀਕਾਰਤਾ ਹੈ। ਮਿੰਦੋ ਇਸ ਭੇਦ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਬਚਨੇ ਦਾ ਕਤਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਚਨੇ ਬਾਰੇ ਜਿਵੇਂ ਮਿੰਦੋ ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦੱਸਦੀ ਹੈ, ਉਥੋਂ ਮਿੰਦੋ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਇੱਛਤ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਤਸੱਵਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਗੌਰਵ ਅਤੇ ਆਪੇ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੋਵੇ ।

ਮਿੰਦੋ : - ਝੂਠ ਨਈ੍ਹੀਂ ਬੋਲਦੀ. ਸੱਚ ਬੋਲਦੀ ਆਂ... ਪੂਰਾ
ਸੱਚ। ਬਚਨੇ ਦੇ ਨੈਣ ਨਕਸ਼ ਈ ਨਈ੍ਹੀਂ ਆਦਤਾਂ ਵੀ ਤੇਰੇ।
ਵਰਗੀਆਂ ਸਨ... । ਪੂਰਾ ਆਕੜ ਖਾਂ ਤੇਰੇ ਅਰਗਾ... ।
ਉਹਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਕਾਰਖਾਨੇ 'ਚ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਮਨਜ਼ੂਰ ਸੀ...
ਨਾ ਕਿਸੇ ਜੱਟ ਨਾਲ ਰਹਿਣਾ... ਨਾ ਦਿਹਾੜੀ ਦੱਪਾ ਕਰਨ ਨੂੰ

ਮੰਨਿਆ... ਨਾ ਰਿਕਸ਼ਾ ਵਾਹੁਣ ਨੂੰ... । ਅਖੇ ਕਿਸੇ ਦੇ
ਥੱਲੇ ਲੱਗ ਕੇ ਕੰਮ ਨਈਂ-ਕਰਨਾ... ।

ਮਿੰਦੋ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਵੈਧ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਮਾਣਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਚਾਹਤ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸੇ ਥੱਲੇ ਲੱਗ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ, ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਦੀ ਮਲਕੀਅਤ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਚਾਹਤ ਵਾਲਾ ਮਨੁੱਖ ਹੈ। ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਉਸ ਅੰਦਰ ਇਕ ਅਟੱਲ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਵੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬੀਰੇ ਨੂੰ ਨਿੱਕੂ ਸ਼ਹਿਤੂਤਾਂ ਦੇ ਬਾਗ਼ ਲਈ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਦੇ ਠੇਕੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਨਾ ਦੇਣ ਉੱਪਰ ਵਿਹੜੇ ਵਾਲੇ ਕਾਲ਼ੇ ਨੂੰ ਠੇਕਾ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬੀਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਠੇਕਾ ਨਿੱਕਲਦਾ ਜਾਂਦਾ ਦਿਖਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬੀਰਾ ਸ.ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਪੱਕਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਠੇਕਾ ਹੱਥੋਂ ਨਿੱਕਲ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਿੰਦੋ ਜਿਸ ਗੜ੍ਹਕੇ ਅਤੇ ਤਾਕਤ ਨਾਲ ਸ. ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਧਾਰਨ ਕਿਰਤੀ ਔਰਤ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਗੜ੍ਹਕ ਅਤੇ ਤਾਕਤ ਪਿੱਛੇ ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਇਹੋ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਤਾਕਤ ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਸਰਦਾਰ ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਝਿਜਕਦੀ, "ਮੈਂ ਸਰਦਾਰ ਨੂੰ ਕਿਹਾ... ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਸਰਦਾਰਾ, ਤੂੰ ਇਹਦਾ ਪਿਓ ਏਂ ਕਿ ਇਹ ਤੇਰਾ ਪਿਓ ਏ?" ਮਿੰਦੋ ਇਥੇ ਸਾਧਾਰਨ ਔਰਤ ਜਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਬੀਰੇ ਦੀ ਮਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਸਰਦਾਰ ਨਾਲ ਉਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚੋਂ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਜ਼ਨਾਨੀਆਂ ਦੇ ਢਿੱਡਾਂ ਨੂੰ ਟੋਆ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਔਰਤ ਨੂੰ ਪੱਥਰ ਹਜ਼ਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਉਸ ਔਰਤ ਦੇ ਸਵੈ ਨੂੰ ਜਾਂ ਹਉਂ ਨੂੰ ਜ਼ਰਬ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਪੂਰਨ ਆਪੇ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਮਿੰਦੋ ਅਤੇ ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਭਾਵੇਂ ਗੁੱਝਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਕੰਨਸੋਅ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਅਜਿਹੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਸਮਾਜੀ ਦਿਖਾਵੇ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਸਾਮੰਤੀ ਸਦਗੁਣ 'ਜ਼ੁਬਾਨ' ਦਾ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਿੰਦੋ ਦੀ ਧਿਰ ਅਤੇ ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਧਿਰ ਇਸ ਨੂੰ 'ਜ਼ੁਬਾਨ' ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਪਰਦੇ ਹੇਠ ਢਕੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸੰਤਾਲੀ ਵੇਲੇ ਬੀਰੇ ਦੇ ਬਾਪ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਦੇਵੇ । ਜਦੋਂ ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤ ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਬਹਿਸ ਕਰਦਾ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਜਦੋਂ ਬੰਦੇ ਤੇ ਕੌਮ ਦੀ ਪੱਗ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪੈਂਦਾ ਹੋਵੇ ਨਾ ਕਾਕਾ, ਤਾਂ ਕੋਈ 'ਸਾਬ ਕਿਤਾਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਬਸ! ਮੈਂ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਏ ਉਹਨੂੰ... । ਤੇ ਠੇਕਾ, ਹੁਣ ਉਹਦਾ ਈ ਐ।" ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਘਰ ਗਏ ਬੀਰੇ ਦੇ ਪੈਰਾਂ 'ਤੇ ਪਾਣੀ ਨਹੀਂ ਪੈਣ ਦਿੰਦਾ ਸੀ, ਉਹਨੂੰ ਪੱਗ ਅਤੇ ਜ਼ੁਬਾਨ ਵਰਗੀ ਕਿਹੜੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨੇ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਦਰਅਸਲ ਇਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਮਿੰਦੋ ਅਤੇ ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਉਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਕੜੀ ਪਈ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਬਾਕੀ ਸਮਾਜ ਵੀ ਜਾਣਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਦੋ ਤੁੜਾਵੀਆ ਆਪਸ ਵਿਚ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੀਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਇਕ ਬੀਰੇ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਠੇਕਾ ਮਿਲਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਠੇਕਾ ਮਿਲਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਕਹਿੰਦੀ ਕਿ ਬੀਰਾ ਕਹਿੰਦਾ ਸਾਡਾ ਹੱਕ ਬਣਦਾ ਤਾਂ ਦੂਜੀ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹੱਕ ਉਹਦਾ ਜਾਂ ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਦਾ ਬਣਦਾ । ਜਦੋਂ ਦੂਜੀ ਮਿੰਦੋ ਬਾਰੇ ਇਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਨੀ ਤੂੰ ਜਾਣਦੀ ਨਈਂ ਮਾਸੀ ਮਿੰਦੋ ਨੂੰ। ਉਹ ਜਿੰਨੀ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਉੱਤੇ ਐ ਨਾ, ਓਨੀ ਥੱਲੇ ਆ"। ਕਦੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖੀਂ ਅਜੇ ਵੀ ਓਹਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਮਘਦੀਆਂ ਨੇ।"

ਬਚਨੇ ਦੇ ਕਤਲ ਬਾਅਦ ਮਿੰਦੋ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਗੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ. ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਬਚਨੇ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦੀ ਹੈ। ਅੰਤ ਉਪਰ ਜਦੋਂ ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਕਤਲ ਕੇਸ ਵਿਚ ਫਸਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਝੱਲੀ ਹੋਈ ਮਿੰਦੋ, ਦੀਪੋ-ਬੀਰੇ ਨੂੰ ਗਵਾਹੀ ਨਾ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ

ਬਰੀਕ ਤੰਦ ਹੈ। ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਇਕ ਕਲੋਨੀ ਦਾ ਨਾਅ ਗੁਰਬਚਨ ਨਗਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਅੰਤਮ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਸਹਿਕਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਮਿੰਦੋ ਤੇ ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ-ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਜਟਿਲ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਪਾਸਾਰ ਦੀਪੋ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਜਟਿਲ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਭਰਪੂਰ ਵੀ। ਦੀਪੋ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਤਿੰਨ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਅਜੇ ਉਹ ਮਾਂ ਨਹੀਂ ਬਣੀ। ਬੀਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਫੰਡਰ ਤੱਕ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅੰਦਰੋਂ ਉਸਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਿਨ ਔਲਾਦ ਤੋਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਾਮੰਤੀ ਅਤੇ ਪਿਤਰਕੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਤਿਕਾਰ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦਾ । ਦੀਪੋ ਨੂੰ ਮਿੰਦੋ ਵੀ ਤਾਅਨੇ-ਮਿਹਣੇ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਬੀਰਾ ਆਪਣੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕੁਸ਼ਤੇ ਵੀ ਖਾਂਦਾ ਹੈ। ਔਲਾਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਉਹ ਡੇਰੇ ਵੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਦਿਓਰ ਬਚਨੇ ਨੂੰ ਧਾਗਾ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਵੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਮੰਤੀ ਅਤੇ ਪਿਤਰਕੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਹੋ ਔਰਤ ਸੰਪੂਰਨ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਔਲਾਦ ਹੋਵੇ। ਔਰਤ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨਤ ਉਦੋਂ ਹੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਮਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋਵੇ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਲਈ ਕਈ ਬਾਰ ਔਰਤ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਅਨੈਤਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵੀ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਦੀਪੋ ਬਹੁਤ ਇਮਾਨਦਾਰ ਰੂਪ 'ਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪਿਤਰਕੀ ਕਦਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ 'ਚ ਉਹ ਬੇਵੱਸ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅੰਤਮ ਰੂਪ 'ਚ ਜਦੋਂ ਉਹ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ, "... ਤੇ ਬਚਨਾ... ਉਹ ਕਿੱਦਾਂ ਦਾ ਵੀ ਸੀ... ਮੇਰੇ 'ਤੇ ਜਾਨ ਦਿੰਦਾ ਸੀ... ਹਾਂ, ਜਾਨ ਦਿੰਦਾ ਸੀ ਮੇਰੇ 'ਤੇ...। ਤੇ ਫਿਰ... ਉਹਨੇ ਮੈਨੂੰ ਧਾਗਾ ਕਰਕੇ ਦਿੱਤਾ ... ਕਿੰਨਾ ਜ਼ੋਰ ਲਾਇਆ ਉਹਨੇ ... ਤੇ ਮੇਰੀ ਝੋਲੀ ਵੀ ਭਰ ਗਈ ਏ... ਮੇਰੇ ਢਿੱਡ 'ਚ ਕਿਸੇ ਜੀਅ ਦਾ ਖੜਾਕ ਹੋਣ ਡਿਹਾ ਏ... । ਏਹ ਓਸੇ ਦੇ ਧਾਗੇ ਦਾ ਫ਼ਲ ਏ... ਜਾਂ ਬੀਰੇ ਦਾ... ਜਾਂ ਉਸ ਨਿਖਸਮੇ ਨਿੱਕੂ ਦਾ...? ਉਸ ਦਿਨ ਮੈਨੂੰ ਧੂਹ ਕੇ ਪੁਰਾਣੀ 'ਵੇਲੀ 'ਚ ਲੈ ਗਿਆ ਸੀ । ... ਇਹ ਕਿੱਦਾਂ ਦੇ ਬਾਗ਼ ਨੇ...? ਇਹ ਝੋਲੀ ਵੀ ਭਰਦੇ ਤੇ ਲਹੂ ਵੀ ਪੀਂਦੇ ਨੇ... ।," ਪਰੰਪਰਕ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜਟਿਲ ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤੇ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੀਪੋ ਤੇ ਬੀਰੇ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ 'ਚੋਂ ਜੋ ਬੱਚਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਮਾਜੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਾਇਜ਼ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਾਧ ਦੇ ਧਾਗੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਦੇਹ ਨੂੰ ਵੀ ਸੂਈ ਦੇ ਨੱਕੇ 'ਚੋਂ ਲੰਘਾਉਣਾ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤ ਹੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਬਾਹਰੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਵੈਧ ਹੈ। ਮਿੰਦੋ ਤੇ ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤਾਂ ਜਿਸਮਾਨੀ-ਮੁਹੱਬਤੀ ਰੂਪ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਦੀਪੋ ਤਾਂ ਨਿੱਕੂ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਹਿਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ । ਦੀਪੋ ਨੂੰ ਧੂਹ ਕੇ ਹਵੇਲੀ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਸ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਕ ਪਾਸੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਉਤਪਾਦਨੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਰਣ ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਪਾਸੇ ਸਾਮੰਤੀ ਹਿੰਸਕ ਬਿਰਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਉਸ ਡੂੰਘੀ ਰਮਜ਼ ਵੱਲ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਕਾਮ-ਉਪਭੋਗ ਅਤੇ ਦੇਹ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ । ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਜਦੋਂ ਦੀਪੋ ਅੰਤਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗਵਾਹੀ ਦੇਣ ਦਾ ਪੱਕਾ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਥੋਂ ਔਰਤ ਦੇ ਸਵੈ-ਮਾਣ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੀਪੋ ਦਾ ਗਵਾਹੀ ਦੇਣਾ ਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਹੋਂਦ ਦਾ ਜਟਿਲ ਮਸਲਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਮੰਤੀ ਮਜਬੂਰੀ ਦੀ ਥਾਂ ਹੱਕ-ਸੱਚ ਲਈ ਲੜਨ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਦੀਪੋ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਭਰਪੂਰਤਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦਾ ਸੂਖ਼ਮ ਪਹਿਲੂ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਨੂੰ ਔਰਤ ਦੇ ਦੈਹਿਕ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਪਾਰ ਲਿਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਕਹਿਰੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਜਟਿਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।

ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਔਰਤ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਥਾਪਤ ਮਰਿਯਾਦਾਗਤ ਜੀਵਨ-ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਤਾਂ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਿਤਰਕੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨਾ ਉਸ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਚਾਹਤ, ਸੁਪਨਾ ਅਤੇ ਇੱਛਾਗਤ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਉਹ ਕੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਮਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਤੁੜਾਵੀਆ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਰੂਪ ਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੋਵੇ, ਉਸਨੂੰ ਉਹ ਪਲਟਿਆ ਦੇਖਣ ਦੀ ਲੋਚਾ ਪਾਲ਼ਦੀਆਂ ਹਨ। "ਸਭ ਕੁਝ ਵੱਖਰਾ ਹੋਵੇ। (ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ) ਸੂਰਜ ਏਧਰੋਂ ਨਈਂ ਓਧਰੋਂ ਚੜ੍ਹੇ...। ਚੰਨ ਮਾਮਾ ਧਰਤੀ ਦੇ ਕੋਲ ਆਜੇ...। ਬਾਪੂ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਕੁੱਟੇ ਨਾ... ਮੈਨੂੰ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਨਾ ਜਾਣਾ ਪਏ... ਮੈਂ ਲੰਬੜਾਂ ਦੇ ਪਾਲ਼ੀ ਵਾਂਙੂ, ਬੈਠਕ 'ਚ ਬਹਿਕੇ ਰੇਡੂਏ 'ਤੇ ਗਾਣੇ ਸੁਣਾਂ। ਜਾਂ ਜੈਲਦਾਰਾਂ ਦੀ ਛੋਟੀ ਵਾਂਙੂ ਰਿਕਸ਼ੇ 'ਤੇ ਬਹਿਕੇ ਫ਼ਿਲਮ ਵੇਖਣ ਜਾਵਾਂ। ਪਾਊਡਰ ਲਿਪਸਟਿਕ ਲਾਵਾਂ... ਚਮਕਦਾ ਸੂਟ ਪਾਵਾਂ...। ਉੱਚੀ ਅੱਡੀ ਵਾਲੀ ਜੁੱਤੀ... ਕਾਲੀ ਸਿਤਾਰਿਆਂ ਵਾਲੀ ਚੁੰਨੀ...। ਤੇ ਵੀਰਾ ਮੇਰਾ, ਏਸ ਬਾਗ਼ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੋਵੇ...। ਸਭ ਕੁੱਝ ਵੱਖਰਾ ਹੋਵੇ...। ਸੂਰਜ ਏਧਰੋਂ ਨਈਂ ਓਧਰੋਂ ਚੜ੍ਹੇ...।" ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਜੋ ਕੁੜੀ ਲੋਚਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਕੋਲ ਪਹਿਲਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਚਾਅ ਇਹ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੈਲਦਾਰਾਂ ਦੀ ਛੋਟੀ ਤਾਂ ਫ਼ਿਲਮ ਵੇਖਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੈਲਦਾਰ ਤਾਂ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇਖਣ ਦੀ ਮੋਹਲਤ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਉਸਦਾ ਬਾਪ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਇਕਸਾਰਤਾ ਜਾਂ ਇਕਰੂਪਤਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਹੈ? ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਆਪਣੇ ਆਪ 'ਚ ਗੰਭੀਰ ਚਰਚਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਊਣ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਵਿਤਕਰੇ ਹਨ। ਉਸਦੀ ਲੋਚਾ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਵੀਰ ਬਾਗ਼ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਮਲਕੀਅਤ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਭੋਲੀ ਅਤੇ ਨਾਦਾਨ ਕੁੜੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਦਿੰਦੀ ਹੋਈ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਦਮਨ ਦੇ ਰੂਪ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਵੱਖਰੇਪਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਂਘ ਵਿਚ ਸਮਾਜੀ ਦਮਨ ਤੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਭਾਵਨਾ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਬਣਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਸਥਾਪਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਪਲਟ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਰਦਾਰ ਰਾਖਾ ਬਣਕੇ ਤੋਤੇ ਉਡਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਲੰਬੜਾਂ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚਾਹ ਪਿਆ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੋਵੇ। ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ ਵਾਲਾ ਹੁਕਮ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲਾ ਬਾਬੂ ਰਿਕਸ਼ਾ ਵਾਹ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਜੈਲਦਾਰਾਂ ਦਾ ਆਕੜ ਖ਼ਾਂ ਮੁੰਡਾ ਝਾੜੂ ਲਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਬਸ ਕਿਵੇਂ ਵੀ ਹੋਵੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਝੰਬੇ-ਲਤਾੜੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵੀ ਨਖਰਾ ਹੋਵੇ। ਹੱਕ ਦੀ ਚਾਬੀ ਹੁਕਮ ਦੇ ਜਿੰਦਰੇ ਵਿਚ ਲੱਗਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਨਾਟਕ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਵਾਂਝੇ, ਵਿਹੂਣੇ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਅੰਦਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਣ ਦੀ ਭਰਪੂਰਤਾ ਦੀ ਲੋਚਾ ਨੂੰ ਉਦੈ ਕਰਕੇ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਭਾਲਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਹੁਕਮ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਹਿਕੂਮ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ।

ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤਿਆਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪੱਖ ਹਨ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਮਰਦਾਵੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਸਰੇ-ਨਿੱਸਰੇ ਸਾਮੰਤੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਪਰੰਪਰਕ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਪਰੰਪਰਕ ਸਮਾਜ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਮਲਕੀਅਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਉੱਪਰ ਭਾਰੂ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਭਾਵੇਂ ਬਾਗ਼ਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਬਾਗ਼ ਸਾਮੰਤੀ ਤਰਜ਼ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਬਣਦੇ-ਬਿਨਸਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਇਸੇ ਉੱਪਰ ਅਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਸਰਦਾਰ ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ, "ਕਿਹੜੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਬਾਗ਼ਾਂ 'ਚ ਨਈਂ ਮਿਲਦੀ? ਕਿਹੜਾ ਮਾੜਾ ਚੰਗਾ ਕੰਮ ਐ ਜੋ ਬਾਗ਼ਾਂ 'ਚ ਨਈਂ ਹੁੰਦਾ.? ਤੇ ਕੁੜੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ ਬਾਗ਼ਾਂ 'ਚ ਨਾਖਾਂ ਲੂਚੇ ਤੋੜਨ ਆਉਂਦੀਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਬਾਗ਼ਾਂ ਵਿਚ ਮੇਲਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਏ ... ਤੇ ਮੇਲੇ

ਵਿਚ ਕਈ ਕੁਝ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਏ ...। ਬਾਗ਼ਾਂ ਦਾ ਜਾਦੂ ਸਿਰ ਚੜ੍ਹਕੇ ਬੋਲਦਾ ਹੈ...।" ਬਾਗ਼ਾਂ ਦਾ ਜਾਦੂ, ਬਾਗ਼ਾਂ ਵਿਚ ਬਣਨ ਵਾਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਉਸ ਮਾਨਵੀ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਹਨ ਜਿਸ ਮਾਨਵੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਮਰਿਯਾਦਾਗਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਹੈ। ਸ.ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮਿੰਦੋ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਤੰਦ ਬਾਗ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਜਿਸਮਾਨੀ-ਮੁਹੱਬਤੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਇਕ ਪਰਦੇ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸ.ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਮਹਿਜ਼ ਭੋਗਵਾਦੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਉਹ ਲੱਜ ਪਾਲਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪੁੱਤ ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਸ਼ਹਿਤੂਤਾਂ ਦਾ ਠੇਕਾ ਮਿੰਦੋ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਦਮਨ ਅਤੇ ਸੋਸ਼ਣ ਦੇ ਦਰਿੰਦਾਨਾ ਰੂਪ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਾਨਵੀ ਸਦਗੁਣੀ ਵਿਹਾਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮਾਰਮਿਕ ਰੂਪ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ 'ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ' ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ. ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਸਦਗੁਣੀ ਮਾਨਵਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਚਰਮ ਰੂਪ ਬਚਨੇ ਦੇ ਮਰਨ ਬਾਅਦ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬਚਨਾ ਉਸੇ ਦੀ ਅੰਸ਼ ਹੈ। 'ਇਕ ਪੁੱਤ ਮੇਰਾ ਮਰ ਗਿਆ ਤੇ ਦੂਜਾ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ' ਇਹ ਕਹਿਕੇ ਉਹ ਬਚਨੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪੁੱਤ ਸਵੀਕਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਉਹ ਇਕ ਆਬਾਦੀ ਦਾ ਨਾਅ 'ਗੁਰਬਚਨ ਨਗਰ' ਰੱਖ ਕੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ. ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਇਸ ਸਦਗੁਣੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਕਰਕੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਮਨ ਵਿਚ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਸਮਾਜਕ ਗੰਢ ਨੂੰ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆ 'ਬਚਨ ਨਗਰ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਗੁਰਬਚਨ ਨਗਰ' ਦਾ ਨਾਅ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਵਿਡੰਬਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸ. ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਸਦਗੁਣੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਵਧੇਰੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਜੇ ਸ. ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬੀਰੇ ਦੇ ਬਾਪ ਨੂੰ ਸੰਤਾਲੀ ਵੇਲੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਲੱਜ ਵੀ ਪਾਲਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਿੰਦੋ ਦੀ ਵੱਡੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਅਤੇ ਬੀਰੇ ਦੇ ਵਿਆਹ ਵੇਲੇ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੱਦਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਿਨ ਬੋਲੇ ਅਤੇ ਹਿਸਾਬ-ਕਿਤਾਬ ਕੀਤੇ ਸ਼ਹਿਤੂਤਾਂ ਦਾ ਠੇਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਬਚਨੇ ਨੂੰ ਫੀਲਾ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕਿੰਨੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਦਾ ਅੱਯਾਸ਼ੀ ਵਾਲਾ ਸੰਬੰਧ ਪੈਦਾ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੀਆਂ ਟਿਕਟਾਂ ਲਿਆ ਕੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਰ ਚੰਗਾ-ਮਾੜਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬਚਨਾ ਅਪਾਹਜ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਉਸਦੀ ਥਾਂ ਉੱਪਰ ਵਿਹੜੇ ਵਾਲੇ ਕਾਲ਼ੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਫੀਲਾ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਬਚਨੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਦਰਕਿਨਾਰ ਕਰਕੇ, ਉਸ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਸ਼ਹਿਤੂਤਾਂ ਦਾ ਠੇਕਾ ਹੀ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਇਆ ਲੈਣ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਦੀਪੋ ਉੱਪਰ ਵੀ ਮਾੜੀ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਨਿਰੋਲ ਸਾਮੰਤੀ ਉਪਭੋਗਤਾ ਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜ਼ਮੀਨ ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਦੀ ਧੌਂਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਦੇਹ ਅਤੇ ਉਪਭੋਗਤਾ ਦੀ ਵਸਤੂ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ, "... ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਨਈਂ... ਹੋਰ ਕੁੜੀਆਂ ਤੇ ਮੇਰੇ ਥੱਲੇ ਪੈਣ ਨੂੰ ਤਰਸਦੀਆਂ ਨੇ", ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਲਈ ਹਰ ਔਰਤ ਪਰਲੀ ਪੱਤੀ ਵਾਲੀ ਜੋਗਿੰਦਰੋ ਅਤੇ ਕਬੂਤਰ-ਖਾਨਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰੀਤੋ ਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਅੰਦਰ ਸਾਮੰਤੀ ਹਉਂ ਅਤੇ ਸਾਮੰਤੀ ਸਰਦਾਰੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਚੋਂ ਜਦੋਂ ਉਹ ਦੀਪੋ ਨਾਲ ਘੱਟ ਪੈਸਿਆਂ ਦੇ ਠੇਕੇ ਦੀ ਆੜ ਵਿਚ ਜਬਰਦਸਤੀ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਉੱਪਰ ਉਹ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਨੂੰ ਉਹ 'ਮਾਲਕਾਂ ਦਾ ਹੱਕ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਬੀਰੇ ਹੋਰਾਂ ਤੋਂ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਇਆ ਠੇਕਾ ਮੰਗ ਕੇ ਆਪਣੀ ਸਾਮੰਤੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਹਿਤੂਤ ਮੰਡੀ ਵਿਚ

ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਦੇ ਵਿਕਵਗੇ। 'ਵਾਹ ਓਏ ਵਾਹ... ਦੁਨੀਆਂ ਪਤਾ ਐ ਕਿੱਥੇ ਦੀ ਕਿੱਥੇ ਚਲੀ ਗਈ ਆ... ?' ਇਸ ਦਾ ਪਤਾ ਉਦੋਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਸ.ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਬਾਗ਼ਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਉੱਪਰ ਪਲਾਟ ਕੱਟ ਕੇ ਆਬਾਦੀ ਵਸਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ.ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਪਰੰਪਰਕ ਜਾਇਦਾਦ ਦਾ ਸਾਮੰਤੀ ਮੋਹ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਗਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਕੀਮਤ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਲੱਖਾਂ ਰੁਪਇਆ ਦਾ ਹਿਸਾਬ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਕੋਠੀ, ਨਵੀ ਕਾਰ ਰਾਹੀਂ ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਸਾਮੰਤੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲੋਂ ਪੈਸਾ ਕੇਂਦਰਿਤ 'ਚੱਜ ਦੇ ਜੀਵਨ' ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਬਦਲ ਰਹੇ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਮੰਤੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਪੈਸਾ ਕੇਂਦਰਿਤ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਦੀ ਦੱਸ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਤਣਾਵਾਂ, ਟਕਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮੀ ਉੱਪਰ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਹੱਕ ਦਾ ਇਕ ਪਾਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਬਚਨੇ ਅਤੇ ਬਚਨੇ ਦੇ ਹੋਰ ਛੁਰੀਮਾਰ ਯਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਬਚਨਾ ਜਿਹੜਾ ਕਿਰਤ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਵਧੇਰੇ ਜੁਰਮ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਭੱਲ ਬਣਾਉਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਕਾਰਨ ਕੀ ਹਨ? ਕੀ ਬਚਨਾ ਸ. ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਬੀਜ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਅੰਦਰ ਮਾਨਵ-ਵੰਸ਼ ਵਿਗਿਆਨ ਅਨੁਸਾਰ ਮਾਲਕੀ ਵਾਲੀ, ਸਰਦਾਰੀ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ? ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਚਰਚਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਜੀਨਜ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਅਗਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਸਮਾਨ ਪ੍ਰਵਾਹਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬਚਨਾ ਛੋਟੇ-ਮੋਟੇ ਕੰਮ ਦੀ ਥਾਂ ਉੱਪਰ ਸ਼ਹਿਰ 'ਚ ਟਿਕਟਾਂ ਬਲੈਕ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਗ੍ਰੋਹ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸਦਾ ਮੁਖੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਲਈ ਹਰ ਚੰਗਾ-ਮਾੜਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭੀਰੇ ਸ਼ਾਹ ਕੋਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਰਸ-ਗਾਂਜਾ ਆਦਿ ਨਸ਼ੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵਰਤੋਂ-ਵਿਹਾਰ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਉਪਰਾਮਤਾ ਵਾਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਲੋਰ ਵਿਚ ਮਸਤ ਹਕੀਕੀ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਭੱਜਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਬਚਨੇ ਦੇ ਛੁਰੀਮਾਰ ਮਿੱਤਰ ਗੋਗਾ, ਸ਼ੀਰਾ ਤੇ ਰਾਜੂ ਜੋ ਆਪਣਾ ਪਿਛੋਕੜ ਦੱਸਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਦਰਦਨਾਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਸੋਚਣ 'ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸਿਰਜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੋਗਾ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਨਿੱਕਲ ਗਈ ਤੇ ਉਸ ਬਦਨਾਮੀ ਨੇ ਉਸ ਅੰਦਰ ਰੁਸ਼ਟ ਭਾਵਨਾ ਭਰ ਦਿੱਤੀ। ਉਹ ਢਾਬੇ ਵਾਲੇ ਦੇ ਭਾਂਡੇ ਭੰਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਾਮਰੇਡ ਜਗਦੀਸ਼ ਦੇ ਸ਼ਾਮ ਬਾਊ ਦੇ ਕਹਿਣ 'ਤੇ ਛੁਰੀ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੁਰਮ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਉਤਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੀਰਾ ਜਿਸਦਾ ਪਿਓ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਾਂ ਕਾਰਖਾਨੇ 'ਚ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਇਕ ਕਾਮੇ ਨਾਲ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਦਿਨ ਇਹ ਕਾਮਾ ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਨਾਲ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ 'ਜਿੰਨ-ਭੂਤ' ਬਣ ਜਾਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਰਾਜੂ ਜਿਸਨੂੰ ਉਸਦਾ ਮਾਮਾ ਪਾਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਾਮੀ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਜ਼ਹਿਰੀਲਾ ਹੈ। ਢਾਬੇ ਵਾਲਾ ਉਸਨੂੰ ਰਾਜੂ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਛੋਟੂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਰਾਜੂ (ਸਵੈ-ਪਛਾਣ) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਿੰਨੋਂ ਛੁਰੀਮਾਰਾਂ ਦੇ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਪਏ ਹਾਲਾਤ ਬਾਰ ਬਾਰ ਸੋਚਣ ਉੱਤੇ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਸ਼ੌਕ ਜਾਂ ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਵਿਚੋਂ ਛੁਰੀਮਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ। ਅਜਿਹੇ ਹਾਲਾਤ ਜਿਹੜੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜੁਰਮ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਧੱਕ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਹਾਲਾਤ ਕਿਸ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪਨਪਦੇ ਹਨ? ਕਿਹੜੀ ਵਿਵਸਥਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਸ ਅੰਦਰ ਰੁਸ਼ਟ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਭਰ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਲੁੰਪਨ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰ ਅਤੇ ਜੁਰਮ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਹੈ? ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੁਸ਼ਟ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਆਕਰੋਸ਼, ਬਦਲੇ, ਹੀਣਤਾ

ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮਾਜ 'ਚੋਂ ਬੇਦਖ਼ਲ ਹੋਏ ਮਹਿਸੂਸਦੇ ਹੋਏ, ਉਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਨਸ਼ਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਹੀਣਤਾ ਦੇ ਸੰਸਾਰ 'ਚੋਂ ਪਲਾਇਨ ਕਰ ਜਾਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜੁਰਮ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ 'ਸਾਡੇ ਹੱਥ ਵਿਧਾਤਾ ਵਰਗੇ, ਲੇਖ ਲਿਖੀਏ ਛੁਰੀਆਂ ਨਾਲ' ਦੀ ਭਰਮ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਗਰਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਸੁਲਫ਼ੇ ਦੇ ਸੂਟੇ ਨੂੰ, ਸੁਰਗ ਦਾ ਝੂਟਾ' ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਇਹ ਨੌਜਵਾਨ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਸ ਵਿਕ੍ਰਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜਾ ਸਮਾਜ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਮਾਨਵਤਾ ਕੇਂਦਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਹੱਕ ਦਾ ਪਾਤਰ 'ਬੀਰਾ 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਚਾਹਤ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਖ਼ਾਸ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਮਲਕੀਅਤ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮਲਕੀਅਤ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਸਮਾਜ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਅੰਦਰ ਮਲਕੀਅਤ ਰਾਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਤਾਕਤ, ਗੌਰਵ, ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਦੀ ਅੰਤਰੀਵੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਰਸ਼ਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬੀਰੇ ਅੰਦਰ ਵੀਹ ਦਿਨਾਂ ਦਾ ਸ਼ਾਹ ਬਣਨਾ ਇਸੇ ਮਲਕੀਅਤ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਵਰੋਸਾਇਆ ਹੋਇਆ ਚਿਹਨ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਵਿਚ ਜੰਮਿਆ ਪਲਿਆ ਬੀਰਾ ਕਿਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਹੈ। ਨਿੱਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਪਰੰਪਰਕ ਧੰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਪਿਆ ਕਿਤੇ ਕਾਰਖਾਨੇ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਰਿਕਸ਼ਾ ਵਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ. ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਹਿਤੂਤਾਂ ਦਾ ਠੇਕਾ ਜੋ ਸੰਤਾਲੀ ਵੇਲੇ ਤੋਂ ਉਸਦਾ ਬਾਪ ਲੈਂਦਾ ਸੀ, ਉਸ ਠੇਕੇ ਨੂੰ ਹੁਣ ਉਹ ਆਪ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਠੇਕਾ ਉਸਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਸਕੂਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਠੇਕੇ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਜਾਨ ਵਸਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ, "... ਪਰ ਇਹ ਵੀਹ ਦਿਨ ਤੇ ਮੇਰਾ ਸੁਰਗ ਐ। ਦੀਪੋ !... ਇਹ ਤੇ ਮੇਰਾ ਸੁਰਗ ਐ। ਜਦ ਫੜੀ ਭਰਕੇ ਮੈਂ ਮੰਡੀ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਪਾਂਡੀ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ... ਬੀਰੇ ਸ਼ਾਹ ਆ ਗਿਆ ਜੇ... ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੀਹ ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਮੈਂ ਠੇਕੇਦਾਰ ਹੁੰਨਾ ... ਵੀਹ ਦਿਨਾਂ ਦਾ ਸ਼ਾਹ ਹੁੰਦਾ ਮੈਂ।" ਕੰਮ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਰਾ ਸਾਲ ਹੀ ਕਰਦਾ ਪਰੰਤੂ ਸ਼ਹਿਤੂਤਾਂ ਦਾ ਠੇਕਾ ਉਸਨੂੰ ਬੀਰੇ ਤੋਂ ਬੀਰੇ ਸ਼ਾਹ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਉਸ ਵਿਚ ਮਾਲਕੀ ਦੀ ਵੀ ਭਾਵਨਾ ਹੈ, ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਵੀ ਭਾਵਨਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, "ਹਰ ਚੀਜ਼ ਮਾਲਕੀ ਨਾਲ ਤੇ ਆਪਣੀ ਨਈਂ ਹੁੰਦੀ। ... ਮਾਲਕੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਤੇ ਬੰਦੇ ਦਾ ਕੋਈ ਹੱਕ ਹੁੰਦਾ ਏ।" ਇਹ ਕੁਦਰਤੀ ਹੱਕ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਬੀਰੇ ਸ਼ਾਹ ਬਣਿਆ ਬਿਨਾਂ ਸਰਦਾਰ ਤੋਂ ਪੁੱਛਿਆਂ ਤੇ ਠੇਕੇ ਦਾ ਸੌਦਾ ਨਿਬੇੜਿਆਂ, ਉਹ ਸ਼ਹਿਤੂਤਾਂ ਦਾ ਰਾਖਾ ਬਣ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੱਕ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਸਾਮੰਤੀ ਸਦਵਿਹਾਰੀ ਨੈਤਿਕਤਾ 'ਚੋਂ ਮਿਲਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਸਦਵਿਹਾਰ ਨੇ ਸੰਤਾਲੀ ਵੇਲੇ ਸ. ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੱਦਦ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਸ ਹੱਕ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਲਕੀਅਤ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਚਾਹਤ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਉਸਨੂੰ ਠੇਕੇ ਦਾ ਇਕ ਹਾਜ਼ਰ ਰੁਪਇਆ ਦੇਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਹ ਰਕਮ ਇਕੱਠੀ ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੋਚਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਮਿੰਦੋ ਸ.ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਇਸ ਠੇਕੇ ਦਾ ਪੱਕ ਕਰਵਾ ਕੇ ਮੁੜਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਚਾਂਭੜਾਂ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਭੰਗੜਾ ਪਾਉਣ ਨੂੰ ਦਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਗ਼ਾਂ ਵਿਚ ਬਹਾਰ ਆ ਗਈ ਲਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰਾ ਆਲਾ-ਦੁਆਲਾ ਮਹਿਕਿਆ ਅਤੇ ਖਿੜਿਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਹਿਤੂਤਾਂ ਦੇ ਬਾਗ਼ ਨਾਲ ਐਨਾ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਠੇਕਾ ਮਿਲਣ ਵਿਚ ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਝੰਜਟ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੀਪੋ ਉਸਨੂੰ ਠੇਕਾ ਨਾ ਲੈਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਬੀਰਾ ਗੁੱਸੇ 'ਚ ਆਇਆ ਦੀਪੋ ਨੂੰ 'ਕੁੱਤੀ ਜ਼ਨਾਨੀ' ਤੱਕ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਚਨੇ ਨਾਲ ਸ਼ਹਿਤੂਤਾਂ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਬੀਰਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਇਕ ਮਿੱਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਸ਼ਹਿਤੂਤ ਵੀ ਪਛਾਣਦੇ ਲਗਦੇ ਨੇ ਅਤੇ ਬਾਗ਼ਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੰਛੀ ਵੀ ਜਾਣਦੇ-ਪਛਾਣਦੇ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਕ ਫੁੰਡੇ ਤੋਤੇ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪਾਣੀ ਪਿਆਕੇ ਤੇ ਸੇਵਾ ਕਰਕੇ ਮੁੜ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ

ਸੰਕੇਤ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹਨ, ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹਨ। ਇਸ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਹੋਰ ਗਹਿਰਾਈ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਉਹ ਮੁਲਖੀ ਦੇ ਰੂਪਕ ਰਾਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਢੋਲ ਦੀ ਤਾਲ ’ਤੇ ਸਾਰੀ ਕਾਇਨਾਤ ਨੱਚ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੁਲਖੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਇਹ ਮਲਕੀਅਤ ਕਿਸੇ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ ਪਲ ਰਹੀ, ਇਹ ਮਲਕੀਅਤ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉੱਪਰ ਪਲਦੀ ਹੈ। ਬੀਰਾ ਇਸੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨਾਲ ਜਦੋਂ ਸ਼ਾਹ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪੂਰੀ ਕਾਇਨਾਤ ਵਿਚ ਰਚ ਮਿਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਬਾਗ਼ ਦਾ ਠੇਕਾ ਉਸਨੂੰ ‘ਧੰਨੇ ਸ਼ਾਹ’ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਦੇਵੇਗਾ। ਉਸ ਦੀ ਚਾਹਤ ਤਾਂ ਦੀਪੋ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ‘ਗੁਲਾਬੀ ਸੂਟ’ ਬਣਾ ਦੇਣ ਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਜੋ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਗੌਰਵ ਅਤੇ ਤਾਕਤ ਬਖ਼ਸ਼ਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ‘ਸ਼ਾਹ’ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਅੰਦਰਲੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ।

ਬੀਰੇ ਸ਼ਾਹ ਕਿਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੇਖਣ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਰਿਕਸ਼ੇ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਜ਼ਿੱਲਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਹ ਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਬਹੁਤ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੱਥੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰਤ ਥਾਂ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਹੈ ? ਇਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਸਾਡੀ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਵਰਣ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵੀ ਪਈਆਂ ਹਨ, ਜਿਥੇ ਕੰਮ ਦੀ ਵੰਡ ਵਿਚ ਕਿਰਤ ਦਾ ਮਹਾਤਮ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿਸਮਾਨੀ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਬੀਰਾ ਭਾਵੇਂ ਰਿਕਸ਼ਾ ਚਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਵਹਾਰ ਸਤਿਕਾਰ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਵਰਣ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਸਿਰਜਿਆ ਅਵਚੇਤਨ ਹੈ। “ਤੁਹਾਨੂੰ ਜ਼ਨਾਨੀਆਂ ਨੂੰ ਕੀ ਪਤਾ ਐ ? ਬੰਦਾ ਜਦੋਂ ਕੰਮ ਕਰਦੈ, ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਹੱਡ ਤੋੜ ਦੈ... ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਕੀ ਬੀਤਦੀ ਐ ? ਸਾਰਾ ਸਾਲ ਮੈਂ ਰਿਕਸ਼ਾ ਖਿੱਚਦਾਂ ਜੇਠ ਹਾੜ, ਪੋਹ ਮਾਘ ... ਨਾ ਦਿਨ ਵੇਖੀਦੈ, ਨਾ ਰਾਤ ... ਕਦੀ ਸ਼ਰੀਫ਼ਪੁਰੇ, ਕਦੇ ਸੁਲਤਾਨਵਿੰਡ ਕਦੇ ਕਚਹਿਰੀ, ਕਦੇ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਕਦੇ ਬੱਸ ਅੱਡੇ ਤੇ ਕਦੇ ਰੇਲਵੇ ਸਟੇਸ਼ਨ... ਗੱਡੀਓਂ ਉਤਰਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ ਵੱਲ ਵੇਖੀਦੈ ਜਿਵੇਂ ਮੰਗਤਾ ਕਿਸੇ ਸਖੀ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵੱਲ ਵੇਂਹਦਾ ਏ... ਕੋਈ ਇਜ਼ੱਤ ਨਈਂ ਏਸ ਕੰਮ ਵਿਚ ...। ... ਤੇ ਕੁੜੀ-ਯਾਵੀਆਂ ਸ਼ਹਿਰਨਾਂ ਏਦਾਂ ’ਵਾਜ ਮਾਰਨਗੀਆਂ (ਸਾਂਗ ਲਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ) ਓਹ ਰਿਕਸ਼ਾ! ਜਿਵੇਂ ਬੰਦਾ ਬੰਦਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਰਿਕਸ਼ਾ ਹੋਵੇ। ... ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ... ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਉਤ ... ਉਹ ਤੇ ਰਿਕਸ਼ੇ ਆਲਿਆਂ ਨੂੰ ਐਂ ਸਮਝਦੇ ਆ ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਹੋਈਐ ।” ਇਹ ਆ ਉਹ ਹਕੀਕਤ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਨਫ਼ਰਤ ਕਿਰਤੀ ਦੀ ਨਫ਼ਰਤ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹੱਥੀਂ ਕਿਰਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਤਾ ਹੀ ਉਸ ਅੰਦਰ ਹੀਣ ਭਾਵਨਾ ਭਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕਾਈ ਦਾ ਕਿਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਹਾਰ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਦਾ ਨਹੀਂ ਗ਼ੁਲਾਮ ਸਮਝੇ ਜਾਣ ਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸਮਾਨੀ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਮਾਣ (Dignity) ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਜ਼ਿੱਲਤ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਬੀਰੇ ਨੂੰ ਬਾਗ਼ਾਂ ਦਾ ਠੇਕਾ ਬਾਹਰ ਕੱਢਦਾ ਹੈ। ਵੀਹ ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਉਹ ਸ਼ਾਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਮਨੁੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੀਰੇ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ-ਬੋਧ ਇਹੋ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਭੌਤਿਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਿਉਂਦਾ, ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਦੇ ਅਸਲ ਅਰਥ ਉਸਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਵਿਚ ਪਏ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਉਸਨੂੰ ਆਤਮਿਕ ਸੁਤੰਸ਼ਟੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ।

ਨਾਟਕ ‘ਹੱਕ’ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਹੀ ਬਹੁਤ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਸੁਤੰਤਰ ਅਸਤਿਤਵ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ, ਸਗੋਂ ਵਸਤੂ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਜਟਿਲ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣਾ ਨਿਵੇਕਲਾ ਅਤੇ ਨਿਆਰਾ ਕਿਰਦਾਰ ਵੀ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ‘ਬਾਬਾ ਬਾਜਾ’ ਇਕ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਾਮੰਤੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵੀ ‘ਆਖਰੀ

ਨਿਸ਼ਾਨੀ’ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ‘ਬਾਗ਼’ ਦਾ ਰੂਪਕ ਕੇਂਦਰੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਬਾਗ਼ ਦਾ ਜੀਵੰਤ ਰੂਪ ਬਾਬਾ ਬਾਜਾ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਇਕ ਮਿੱਕ, ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੂਝ ਵਾਲਾ ਦੂਰ ਅੰਦੇਸ਼ ਪਾਤਰ ਹੈ ।

ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਅੰਗ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉੱਪਰ ਕਾਬਜ਼ ਹੋਣਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉੱਪਰ ਸਵਾਰ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਮਾਲਕ ਬਣ ਜਾਣਾ, ਬਾਬੇ ਬਾਜੇ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਬਜ਼ਾ ਤਾਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਲਾਲਸਾ ਨੇ ਮਸਲਾ ਬਣਾਇਆ ਪਰੰਤੂ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਤਾਂ ਅਜ਼ਲ ਤੋਂ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਸੰਬੰਧ ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ, ਸਵਾਰੀ ਕਰਨ ਦਾ ਨਹੀਂ । ਬਾਬਾ ਬਾਜੇ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਬੋਲ ਹਨ : –

ਰੁੱਖ ਬੰਦੇ ਦੀ ਯਾਰੀ ਅੜਿਓ
ਅਜ਼ਲੋਂ ਤੁਰਦੀ ਆਈ
ਇਹ ਯਾਰੀ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਲੱਗੀ
ਜਦੋਂ ਦਵਾਤ ਨਾ ਸਿਆਹੀ
ਜਦੋਂ ਮਹਿਲ ਨਾ ਮਾੜੀ ਉਸਰੀ
ਜਦੋਂ ਫੌਜ਼ ਨਾ ਸ਼ਾਹੀ
ਜਦੋਂ ਰੱਬ ਨਾ ਦਿਉਤੇ ਕੋਈ
ਨਾ ਹੀ ਬੋਲ ਇਲਾਹੀ
ਰੁੱਖ ਬੰਦੇ ਦੀ ਯਾਰੀ ਅੜਿਓ
ਪੁਰਾਣੀ ਤੁਰਦੀ ਆਈ ।

ਬਾਬਾ ਬਾਜਾ ਤਾਉਮਰ ਬਾਗ਼ਾਂ ਦਾ ਰਾਖਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਗ਼ਾਂ ਦਾ ਰਾਖਾ ਹੋਣ ਉੱਪਰ ਮਾਣ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਕਿੱਤੇ ਵਿਚ ਐਨਾ ਮਾਹਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਸਭ ਰਾਖਿਆਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਰੰਗੀਨ ਮਜਾਜ ਹੈ, ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜਿਉਂਦੇ ਹੋਣ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ। ਬਾਗ਼ ਉਸ ਲਈ ਸਿਰਫ਼ ਕਿਰਤ ਦਾ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਉਸਦੀ ਜਿੰਦਜਾਨ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਹੀ ਇਸ ਸੂਤਰ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕਿਰਤੀ ਦੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਹੋਵੇ, ਉਦੋਂ ਕਿਰਤ ਬੋਝ ਜਾਂ ਧੰਦ ਪਿੱਟਣਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਉਦੋਂ ਕਿਰਤ ਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਆਤਮ-ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਮੁਹੱਬਤ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਉਹ ਆਨੰਦ ਵਿਭੋਰ ਸਥਿਤੀ ਵਜੋਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਿਰਤ ਉਸ ਅੰਦਰ ਕਿਰਤ-ਬੋਧ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਬੋਧ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਹਵਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਗੂੜ੍ਹ ਸਮਝ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਮਲਕੀਅਤ ਦੀ ਵੰਡ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿਚ ਕਬਜ਼ਾਈ ਸੰਪਤੀ ਦੇ ਸਮਾਂਨਾਂਤਰ ਉਸ ਸੱਚ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਦਿਮ ਸੱਚ ਹੈ। ਇਸੇ ਸੱਚ ਵਿਚ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਹੈ। “ਫ਼ਲ ਤੇ ਧਰਤੀ ਦਾ ਹੱਕ ਏ ਦੋਦਿਆ ...। ਧਰਤੀ ਦਾ ਹੱਕ ਏ ਤੇ ਜਿਹੜਾ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਏ, ਸੰਵਾਰਦਾ ਏ... ਉਹਦਾ ਹੱਕ ਏ ... ।” ਇਸ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਵਿਚ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਕਿਰਤ ਦੇ ਮਹਾਤਮ ਦੀ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਹੱਕ ਉਸ ਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਫ਼ਲ ਕਿਰਤ ਦਾ ਹੀ ਤਾਂ ਨਤੀਜਾ ਹੈ।

ਬਾਬਾ ਬਾਜਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਐਨਾ ਇਕ ਮਿੱਕ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮੁੱਚੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਨੂੰ ਹੀ ਇਕ ਇਕਾਈ ਤਸੱਵਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਐਨਾ ਸਜੀਵ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਣਹੋਣੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅੰਦਰ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਅਣਹੋਣੀਆਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬੀਰੇ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਹਵਾ ਵਿਚੋਂ ਹਮਕ ਆਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹਮਕ ਸੰਤਾਲੀ ਦੇ ਰੌਲੇ ਵੇਲੇ ਵੀ ਆਈ ਸੀ । ਬੇਤਹਾਸ਼ਾ ਕੱਟ-ਵੱਢ ਹੋਈ ਤੇ ਉਸ ਵਰ੍ਹੇ ਫ਼ਲ ਵੀ ਬਹੁਤ ਪਿਆ । ਇਸ ਵਾਰ ਵੀ ਫ਼ਲ ਬਹੁਤ ਹੈ ਅਤੇ ਹਵਾ 'ਚੋਂ ਹਮਕ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਅੱਗੇ ਬਚਨੇ ਦੇ ਕਤਲ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਔਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ । "ਧਰਤੀ ਜ਼ੋਰ ਲਾਕੇ ਫ਼ਲ ਦਿੰਦੀ ਏ... । ਜ਼ਨਾਨੀ ਵਾਂਗ ਏ ਨਾ...। ਫ਼ਲ ਦੇਣ ਲੱਗੇ ਤਾਂ ਦੇਈ ਜਾਵੇ ਜੇ ਰੁੱਸ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕੁਝ ਵੀ ਹੱਥ ਨਈਂ ਆਉਂਦਾ ।" ਬਾਬੇ ਬਾਜੇ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਇਕਮਿੱਕਤਾ ਦੀ ਮੂਲ ਧੁਨੀ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਜਦੋਂ ਲਾਲਸਾ ਵੱਸ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉੱਪਰ ਸਵਾਰ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਜਾਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਨਹੀਂ ਨਫ਼ੇਬਾਜ਼ ਪ੍ਰਾਣੀ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ । ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਇਕਜੁਟਤਾ ਅਤੇ ਇਕਸੁਰਤਾ ਅੰਦਰ ਹੀ ਹੈ ।

ਬਚਨੇ ਦੇ ਕਤਲ ਬਾਅਦ, ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਦੇ ਉੱਪਰ ਕਤਲ ਦੇ ਮੁਕੱਦਮੇ ਬਾਅਦ ਜੋ ਸਥਿਤੀ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਸਥਿਤੀ ਬੜੀ ਕਸੂਤੀ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਹੈ। ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਇਸ ਕਸੂਤੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਹੱਲ ਕੱਢ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੀ ਸਰਦਾਰ ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਵੀ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸਾਂਝੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬੀਰੇ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਵੀ ਅਪਣੱਤ ਵਾਲੇ ਸੰਬੰਧ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਬਾਗ਼ਾਂ ਦੇ ਵੱਢੇ ਜਾਣ 'ਤੇ ਉਹ ਆਪ ਐਨਾ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕੀ ਉਹਦੇ ਲਈ ਤਾਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਅੱਜ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਹ ਵਰ੍ਹੇ ਬਾਗ਼ਾਂ ਨਾਲ ਬਾਗ਼ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਬਾਬਾ ਬਾਜੇ ਲਈ ਬਚਨੇ ਦੇ ਕਤਲ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹਦਾ ਹੱਕ ਵੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਬਾਗ਼ ਦੇ ਬਿਰਖ ਆਪਣੇ ਧੀਆਂ ਪੁੱਤਾਂ ਵਰਗੇ ਸਨ । ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅੱਜ ਉਜੜਿਆ ਹੋਇਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਸੋਚਣਾ, "ਮੇਰੇ ਦਿਮਾਗ਼ 'ਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਆ ਗਿਐ ਜਾਂ ਦੁਨੀਆਂ 'ਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਆ ਗਿਆ ਏ ?," ਬਹੁਤ ਮਹਤੱਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਦੋ ਵੱਖਰੇ ਸੰਸਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਦੁਨੀਆਂ 'ਚ ਫ਼ਰਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਅਗਾਂਹ ਤੁਰਨਾ ਹੈ। ਅਗਾਂਹ ਤੁਰਨ ਲਈ ਪਿਛਲੇ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਜਾਣਾ ਪਵੇਗਾ । ਪਿਛਲਾ ਸੰਸਾਰ ਖ਼ਤਮ ਹੋਵੇਗਾ ਤਦ ਹੀ ਅਗਾਂਹ ਤੁਰੇਗਾ । ਪਿਛਲਾ ਸੰਸਾਰ ਜਿਸਮਾਨੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਕ ਪੂਰੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਾਬੇ ਬਾਜੇ ਵਾਲਾ ਪਰੰਪਰਕ ਸੰਸਾਰ, ਪਰੰਪਰਕ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ, ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤਿਆਂ ਦਾ ਸੰਸਾਰ, ਇਕ ਪੂਰਾ ਯੁੱਗ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਬਾਜਾ ਇਸੇ 'ਚੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਐਨਾ ਘੋਰ ਅਨਿਆਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਸਗੋਂ ਬੰਦੇ ਦਾ ਕੋਈ ਹੱਕ ਤਾਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਹੱਕ ਜੀਵਨ ਹੈ, ਜਿਊਣ ਦੀ ਚਾਹਤ ਹੈ, ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਸੰਸਾਰ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਨਾਲ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਚੈਨ ਦਾ ਸਾਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। "... ਤੇ ਇਹ ਬੰਦੇ ਦਾ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਹੱਕ ਹੁੰਦਾ ਏ, ਏਸ ਦੁਨੀਆਂ 'ਤੇ?... ਬਹੁਤਾ ਨਾ ਸਹੀ..ਪਰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਬਹੁਤਾ ਤਾਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਏ ਨਾ । ... ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਹੱਕ ਤੇ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਏ । ... ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਵੇ, ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਹੱਕ ਤੇ ਹੋਵੇ । " ਬਾਬੇ ਬਾਜੇ ਦਾ ਇਹ ਤਰਲਾ ਨਹੀਂ, ਚਾਹਤ ਹੈ, ਇੱਛਾ ਹੈ, ਸੁਪਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਛਾਗਤ ਸੰਸਾਰ ਹੀ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਸਾਰ ਹੈ। ਜਿਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਸ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਦਮਨ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਬਾਬਾ ਬਾਜਾ ਦਾ ਇਹ ਸੁਪਨਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੋਝੀ ਵਾਲਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਸੰਚਾਰਨ ਦੀ ਤਾਕਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਅਜਿਹੇ ਸੰਸਾਰ ਬਾਰੇ ਸੋਚੇ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਸੁਪਨਾ ਲਵੇ। ਇਸ ਕਾਇਨਾਤ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਕੋਲ ਜਿਊਣ ਦਾ ਹੱਕ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਜਿਊਣ ਦੀ ਚਾਹਤ ਦਾ ਬਾਬਾ ਬਾਜਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਰੂਪਕ ਬਾਗ਼ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸੰਪੂਰਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਬਾਗ਼ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲਾ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਰੂਹ ਫੂਕ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜਿਊਣ ਦੀ ਚਾਹਤ ਬਣਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਹੱਕ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੱਕ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਬਹੁਤ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਮਾਲ ਹੀ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦਾ ਹੱਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਇਵਾਚੀ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਹੱਕ ਚਾਹਤ ਦਾ ਵੀ ਦੂਸਰਾ ਨਾਅ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਅੰਦਰ ਬੀਰਾ ਬਿਨਾਂ ਸ.ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੁੱਛੇ ਅਤੇ ਬਿਨਾਂ ਠੇਕੇ ਦੀ ਰਕਮ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਿਆਂ ਸ਼ਹਿਤੂਤਾਂ ਦੇ ਵੀਹ ਬੂਟਿਆਂ ਉੱਪਰ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਠੇਕੇ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣਾ ਸੁਤੇ ਸਿੱਧ ਅਧਿਕਾਰ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੱਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਦਗੁਣੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ।

ਜਦੋਂ ਤੁੜਾਵੀਆਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਬੀਰੇ ਦੇ ਸ਼ਹਿਤੂਤਾਂ ਦੇ ਬਾਗ਼ ਉੱਪਰ ਹੱਕ ਸੰਬੰਧੀ ਮਾਸੀ ਮਿੰਦੋ ਦੇ ਹੱਕ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਇਹ ਦਸ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਿੰਦੋ ਦੇ ਸ.ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੱਕ ਦੀ ਇਕ ਪਰਤ ਉਭਰਦੀ ਹੈ ਭਾਵ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਵੈਧ ਬਣਨ ਵਾਲੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਇਕ ਆਪਣਾ ਸੱਚ ਹੈ। ਇਸ ਸੱਚ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਹਨ। ਤੁੜਾਵੀਆਂ ਹੱਕ ਦੀ ਚਾਬੀ ਤੇ ਹੁਕਮ ਦੇ ਜਿੰਦਰੇ ਰਾਹੀਂ ਲੰਮੇ ਰੁਖ਼ ਫੈਲਣ ਵਾਲੇ ਹੱਕ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਚਾਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਦੀਪੋ ਨਾਲ ਜਿਸਮਾਨੀ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਣ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਬੀਰੇ ਹੋਰਾਂ ਵਲੋਂ ਨਿੱਕੂ ਦੀ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਠੇਕੇ ਦੇ ਪੈਸੇ ਨਾ ਮਿਲਣ ਕਰਕੇ, ਬੀਰੇ ਦੀ ਪਤਨੀ ਉੱਪਰ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਹੱਕ ਨੂੰ ਉਹ ਮਾਲਕਾਂ ਦਾ ਹੱਕ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਮੁਹੱਬਤ ਹੈ, ਨਾ ਮਾਨਵਤਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਪਣੱਤ ।ਇਹ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ਮਾਲਕ ਹੋਣ ਨਾਤੇ ਹੱਕ ਦੇ ਨਾਅ ਉੱਪਰ ਅਨਿਆਂ ਹੈ। ਦੀਪੋ ਵਲੋਂ ਨਾਂਹ ਨੁੱਕਰ ਕਰਨ ਉੱਪਰ ਉਹ ਇਸ ਮਾਲਕਾਨਾ ਹੱਕ ਦਾ ਦਬਕਾ ਵੀ ਮਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਹਿੰਗਾ ਪਵੇਗਾ। ਸਾਮੰਤੀ ਧੌਂਸ ਅਤੇ ਹਉਂ ਹੱਕ ਦੇ ਨਾਅ ਹੇਠ ਅਨਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਅਧਿਕਾਰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਧੌਂਸ ਨੇ ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਨੂੰ ਹਉਮੈਂ ਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, "ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਜਿਹੜੀ ਚੀਜ਼ 'ਤੇ ਉਂਗਲ ਧਰ ਦੇਵੇ ਨਾ, ਉਹ ਚੀਜ਼ ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਏ...। ਤੇ ਨਾਲੇ ਨਿੱਕੂ ਦਾ ਤਾਂ ਤੇਰੇ 'ਤੇ ਹੱਕ ਵੀ ਬਣਦਾ ਏ ... ਤੇ ਹੱਕ ਲੈਣਾ ਨਿੱਕੂ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਉਂਦਾ ਏ...।" ਇਸ ਹੱਕ ਦੀ ਧੌਂਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਕਤਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਇਸ ਹੱਕ ਦੀ ਪਰਤ ਨੂੰ ਅਨਿਆਂ ਦੀ ਪਰਤ ਵਜੋਂ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਅੰਦਰ ਮਨੁੱਖੀ ਦਾਬਾ ਹੈ ।

ਬਚਨੇ ਦੇ ਕਤਲ ਉਪਰੰਤ ਜਦੋਂ ਮਿੰਦੋ ਸ.ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬਚਨਾ ਉਹਦਾ ਪੁੱਤ ਸੀ । ਸ.ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਚਨੇ ਉੱਪਰ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। "ਏਨਾ ਹੱਕ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਬਣਦਾ ਈ ਸੀ ਨਾ ਕਿ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਦੱਸਦੀ ।" ਜੈਵਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਚਨਾ ਸ. ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ "ਉਹ ਬੀਰੇ ਦੇ ਪਿਓ ਦਾ ਸੀ ਸਰਦਾਰਾ! ... ਤੇ ਉਹਦਾ ਈ ਰਹਿਣਾ ਏ... ।," ਸਮਾਜਕ ਮਰਿਯਾਦਾ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਹੱਕ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਚਨੇ ਉੱਪਰ ਸ. ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕੋਈ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪੈਸੇ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨੇ ਉਸਨੇ ਬਚਨੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਹੱਕ ਜ਼ਰੂਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸ. ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ 'ਗੁਰਬਚਨ ਨਗਰ' ਵਜੋਂ ਕਲੋਨੀ ਦਾ ਨਾਅ ਰੱਖੇ ਜਾਣ ਦੀਆਂ ਕਈ ਪਰਤਾਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਨਾਂਹਵਾਚੀ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ

ਹਾਂਵਾਚੀ ਵੀ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਬਚਨੇ ਦੇ ਨਾਅ ਉੱਪਰ ਨਗਰ ਵਸਾਉਣ ਪਿੱਛੇ ਸ. ਰਛਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਇਕ ਹੱਕ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਪੋ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੱਕ ਦਾ ਇਕ ਪਾਸਾਰ ਮਾਲਕਾਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਗ਼ੈਰ ਮਾਲਕਾਨਾ । ਗ਼ੈਰ ਮਾਲਕਾਨਾ ਹੱਕ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੱਕ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਹੱਕ ਅੰਦਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਧੜਕਦੀ ਹੈ, ਮਨੁੱਖ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਣ ਦੀ ਚਾਹਤ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਚਾਰ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰੋਂ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਅੰਦਰ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਬਣਾ ਕੇ ਫੈਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਰਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਜਗਤ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਾਮੰਤੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਿਆ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਣ ਰਹੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਛੱਡਦਾ ਹੈ। ਨਵਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਾਰ ਪੂੰਜੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਹਿਰੀਕਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਦੈ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਜਗਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰੁਸ਼ਟ ਨੌਜਵਾਨ ਵੀ ਹਨ, ਜ਼ੁਰਮ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵੀ ਹੈ, ਵਪਾਰੀਕਰਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅਣਮਨੁੱਖੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਢਲਣ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਵੀ ਹੈ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਜਟਿਲ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਅੰਦਰ ਕਿਰਤ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਰਮਜ਼ਾਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸੰਪੂਰਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਕਥਾ, ਜੀਵਨ ਦਾ ਗੂੜ੍ਹ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਅਰਥ ਸਮੋਈ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਅੰਦਰੋਂ ਵਿਭਿੰਨ ਅਰਥਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਬਾਰ ਬਾਰ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ-
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ-
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
ਮੋਬਾਇਲ : 98155-74144

0-0-0

ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਿਤਾਬ : 'ਸੰਦੂਕ' ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ

ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ

ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਉਦੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸਿਖ਼ਰ 'ਤੇ ਸੀ। ਇਹ ਸਮਾਂ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਕੁਝ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਨਕਸਲਵਾੜੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਿਸ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਪਰਭਾਵਿਤ ਹੋਈ। ਚੰਦਨ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸ਼ੁਮਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਬਣਾਈ। ਪਰ ਆਪਣੀ ਵਾਰਤਕ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਚੰਦਨ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਅੱਜ ਤੱਕ ਇਹ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਉੱਚੀ ਸੁਰ ਅਤੇ ਨਾਹਰੇ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਣ ਰਹੀ ਸੀ, ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਰੋਮਾਂਸ ਦਾ ਬਿੰਬ ਉੱਸਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਉਦੋਂ ਵੀ ਚੰਦਨ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਰੀਟੋਰਿਕ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੱਤਾ। ਮੈਂ ਇਸ ਨੂੰ ਚੰਦਨ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਸੂਝ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ। ਚੰਦਨ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਕਹਿਣ ਦੀ ਜਾਚ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਪਰਵਚਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਭਰਪੂਰ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇੱਕ ਵੱਖਰਾ ਜਲੌਅ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ-ਸੋਹਜ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਤਰਤੀਬ ਨਾਲ਼ ਉਸ ਨੇ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਰਜੀ ਹੈ। ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਐਸੇ ਸੁਹੱਪਣ ਨਾਲ਼ ਭਰੇ ਸ਼ਬਦ ਕਿਉਂ ਭੁੱਲ ਗਏ। ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਲੋਕ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਨਵੀਂ ਠੁੱਕ ਵਿੱਚ ਪਰੋਤੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਚੰਦਨ ਨੇ ਵਰਤੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੁਹੱਪਣ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਦੇਖਦਾਂ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਸੁਚੇਤ ਨਹੀਂ। ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਬਿਰਤੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਹੈ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਲੈਅ ਅਤੇ ਤਾਲ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮੌਲਿਕ ਸਰੋਦੀ ਰੰਗਾਂ ਚ ਢਾਲ਼ ਕੇ ਨਵੀਂ ਪਰਗੀਤਕ ਪੁੱਠ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਯੋਗਤਾ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਸ ਲਈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਮਝ ਹੈ। ਛੰਦ, ਬਹਿਰ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਕਾਵਿਕ ਮੀਟਰ ਦੀ ਵੀ ਸਮਝ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਝ, ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਰਗੀਤਕ-ਸੋਹਜ ਨੂੰ ਹੋਰ ਨਿਖਾਰਦੀ ਹੈ।

ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਿਤਾਬ 'ਸੰਦੂਕ'ਦੀ ਛਪਾਈ 2017 ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਚੰਦਨ ਨੇ 'ਕੌਣ ਨਹੀਂ ਚਾਹੇਗਾ' (1975), 'ਕਵਿਤਾਵਾਂ' (1985), 'ਜੜ੍ਹਾਂ' (1995), 'ਬੀਜਕ' (1996), 'ਛੰਨਾ' (1998), 'ਗੁੜ੍ਹਤੀ' (2000) ਅਤੇ 'ਅੰਨਜਲ' (2006) ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਕਿਤਾਬਾਂ ਨੂੰ ਜੇ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਚੰਦਨ ਕੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇੱਕ ਹੋਰ ਨਵੇਂ ਸਫ਼ਰ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੈ ਵੀ ਸੱਚ। ਇਹ ਸਮਾਂ ਚੰਦਨ ਲਈ ਵੀ ਵੱਖਰਾ ਸੀ, ਬੇਘਰੇ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਰਾਸਿਤ ਨੂੰ ਢੂੰਡਣ ਦਾ ਯਤਨ। ਇੱਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਬੌਧਿਕ ਬੰਦਾ ਆਪਣੀ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਢੂੰਡੇ, ਚੰਦਨ ਆਪਣੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਧ੍ਰੋਹਰ ਦਾ ਇੱਕ ਮਾਡਲ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਗਤ ਨੇ ਨਹੀਂ ਪਛਾਣਿਆ। 'ਸੰਦੂਕ' ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਰਹਿਤਲੀ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਨਰੋਈਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ, ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ, ਆਪਣੇ ਨਾਇਕਾਂ, ਮੋਹ-ਪਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ, ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਧ੍ਰੋਹਰਾਂ, ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਮਹਿਜ਼ ਕਾਵਿਕ-ਚਿੱਤਰ ਨਹੀਂ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ; ਇਹ

ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਨਰੋਏ ਨਕ਼ਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹਨ। ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਇਸ ਲਈ, ਹੁਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤਾ ਕੁਝ ਅਸੀਂ ਛੱਡ ਚੁਕੇ ਹਾਂ ਜਾ ਛੱਡ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਨੂੰ ਇਲਮ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਪਹੀਆ ਪਿਛਾਂਹ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਘੁੰਮਦਾ, ਬੀਤਿਆ ਵਾਪਿਸ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਐਸੇ ਹੇਰਵੇ ਦੀਆਂ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਹਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਾਸਤ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁਝ ਪਛਾਣ-ਯੋਗ ਧ੍ਰੋਹਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਜ਼ਰਖੇਜ਼ ਬਣਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਧ੍ਰੋਹਰਾਂ ਸਾਂਭੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ ਜੇ ਵਿਰਾਸਿਤ ਦੇ ਗੌਰਵ ਦੀ ਚਿੰਤਨ-ਚੇਤਨਾ ਹੋਵੇ। ਚੰਦਨ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਾਨਵੀ ਤੈਹਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿਕ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਨਾਲ਼ ਬੀਤੇ ਨੂੰ ਯਾਦ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ, ਵਰਤਮਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਅਗਾਹ ਵੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਕਿ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਗਲੋਬ ਵਿੱਚ ਵੀ ਡੱਗ ਪੰਜਾਬੀ ਹੀ ਅਖਵਾਵਾਂਗੇ, ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਕੌਮ ਨਹੀਂ। ਜੜ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਕੌਮ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਧਰਾਤਲ ਗਵਾ ਬਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਹ ਫ਼ਿਕਰ ਇੱਕ ਸੁਚੇਤ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਮੁਦੱਈ ਸਿਆਣੇ ਬੰਦੇ (ਚਿੰਤਕ) ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਚੰਦਨ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਜ਼ਰਖ਼ੇਜ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿੱਚ ਪਲੀਆਂ ਮਾਨਵੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਰੇਲ਼ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਡਲ ਵੀ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸੂਫ਼ੀਆਂ, ਗੁਰੂਆਂ, ਲੋਕ-ਗਾਇਕਾਂ, ਗਦਰੀ ਬਾਬਿਆਂ, ਲੋਕ-ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ 'ਤੇ ਉਸਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਵਿਰਾਸਿਤ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਦਾ ਸੰਦੂਕ, ਲੰਗਰ ਦੇ ਭਾਂਡੇ, ਬੂਹਾ, ਘੁਲਾੜੀ, ਥਾਪੀ, ਛਿੱਕੂ, ਮਹਿਜ਼ ਵਸਤਾਂ ਨਹੀਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਿਹਨਕ (ਸਿਗਨੀਫਾਇਰਜ਼) ਸਾਡੀ ਵਿਰਾਸਿਤ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਅਰਥ ਸਿਰਜ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਚੋਂ 'ਚੁੱਲ੍ਹਾ' ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ:

ਘਰ ਦਾ ਚੁੱਲ੍ਹਾ
ਸਭ ਦੇ ਦੁਖ ਸੁਣਦਾ ਸੀ

ਉਹ ਨਿੱਤ ਦਾ ਵੇਲਾ
ਹੁਣ ਨਿਜ ਹੋਇਆ ਹੈ

ਰਿਜ਼ਕ ਦੀ ਲੀਲਾ
ਮੁੜ ਮੁੜ ਲਗਦੀ ਭੁੱਖ ਲੱਥਦੀ ਸੀ
ਸੱਭੋ ਰਲ਼ ਬੈਠੇ ਵਿਚ ਚੌਂਕੇ
ਸਫ਼ ਦੇ ਉੱਤੇ ਪੀੜ੍ਹੀ ਡਾਹ ਕੇ
ਮੂਹੜੇ ਪਟੜੇ ਉੱਤੇ

ਮਾਂ ਤੋਂ ਲੈਂਦੀ ਦੁਖ -ਸੁੱਖ ਸਿੱਖਿਆ
ਹੈਰਤ ਭਰੀਆਂ ਕੱਜਲ਼ ਅੱਖੀਆਂ
ਕੰਨਿਆਂ ਛਿਟੀਆਂ ਡਾਹੁੰਦੀ ਵੇਂਹਦੀ ਫੁੱਲ ਕਪਾਹ ਦਾ ਜਗਦਾ ਬਲਦਾ

ਚੁੱਲ੍ਹਾ ਸਭਨਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਲੈ ਕੇ ਬਲ਼ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਆਪਣੀ ਅੱਗ ਵਿੱਚ

ਚੇਤੇ ਦੇ ਵਿੱਚ ਓਥੇ ਹੀ ਹੈ ਘਰ ਦਾ ਚੁੱਲ੍ਹਾ
ਪਰ ਹੁਣ ਜਗਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ

ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਬੀਤੇ ਦੀ ਸਧਾਰਨ ਸਿਮਰਤੀ ਨਹੀਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਥਾਨਕਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਚੂਲਾਂ ਦੇ ਹਿੱਲਣ ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਇਹ ਚੁੱਲ੍ਹਾ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਐਸਾ ਸੂਰਜ ਸੀ ਜਿਸ ਦੁਆਲੇ ਸਾਰਾ ਘਰ ਇੱਕਠਾ ਅੱਗ ਸੇਕਦਾ ਸੀ, ਮਾਂ-ਬ੍ਰਹਮਾਂ ਹੱਥੀਂ ਸੀ। ਇਹ ਸਾਂਝ ਉੱਪਭੋਗੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਨਿੱਜ ਭਾਵਨਾ ਨੇ ਸਾਡੇ ਤੋਂ ਖੋਹ ਲਈ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਗੋਚਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਂਝਾ ਦੇ ਗੁਆਚਣ ਦਾ ਵਿਗੋਚਾ ਵੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸੀਮਤ ਸਾਧਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਵੀ ਘਰ ਨੂੰ ਸੁੱਖ-ਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਸਕੂਨ ਦਿੰਦੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਜਿਊਣ ਦਾ ਸਵੱਬ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ।

ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਕੁੜੀਆਂ ਕਸੀਦਾ ਕੱਢਦੀਆਂ' ਅਤੇ 'ਕਰੋਸ਼ੀਏ ਦੀ ਅੰਗੀ' ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਰਾਸਤ ਦੇ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ-ਸੋਹਜ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਚਿੱਤਰਣ ਨਾਲ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਕਾਮਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਸੀਦਾ ਕੱਢਣ ਦੇ ਅਤੇ ਮੁਟਿਆਰ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੀ ਅੰਗੀ ਨੂੰ ਬੁਣਨ ਦੇ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਚਿੱਤਰ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨੇ। ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀਆਂ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦਾ ਉਚਤਮ (ਸਬਲੀਮੇਸ਼ਨ) ਸਿਰਜਣ ਹਨ। ਇਹ ਕੁੜੀਆਂ ਕਸੀਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੱਢ ਰਹੀਆਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬੁਣ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਕਸੀਦਾ ਕੱਢਦੀਆਂ ਆਪਣੇ ਮਨ 'ਚ ਚੜ੍ਹੇ ਚੰਨ ਨੂੰ ਵੀ ਤੱਕ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਬਾਲ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਇਸ ਚੰਨ ਵਿੱਚੋਂ ਵੇਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਚੰਦਨ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਜਾਚ ਹੈ; ਇਹ ਕਾਵਿ-ਕਰਮ ਚੰਦਨ ਵਰਗਾ ਕਵੀ ਹੀ ਸਿਰਜ ਸਕਦਾ ਹੈ। 'ਕਰੋਸ਼ੀਏ ਦੀ ਅੰਗੀ' ਵਰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਮੈਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹਾਸਿਲ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਸਾਰ ਚਕ੍ਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਐਨੀ ਬੋਲਡ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਜਿਹੜੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਚੰਦਨ ਨੇ ਘੜੀ ਹੈ, ਹੈਰਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹੱਥ ਦੇ ਕੌਲ ਨਾਲ ਹਿੱਕੜੀ ਦਾ ਮੇਚ ਲੈਣ ਦਾ ਰੂਪਕ ਬੇਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਐਸੇ ਰੂਪਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ 'ਸੰਦੂਕ' ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ :

ਕਰੋਸ਼ੀਏ ਦੀ ਅੰਗੀ

ਉਸ ਹੱਥ ਦਾ ਕੌਲ ਬਣਾਇਆ
ਮੇਚ ਲਿਆ ਆਪਣੀ ਹਿੱਕੜੀ ਦਾ
ਫਿਰ ਕਰੋਸ਼ੀਏ ਨਾਲ਼ ਉਣਨੇ ਲੱਗੀ ਆਪਣੀ ਅੰਗੀ

ਨਾਲ਼ ਸਿਲਾਈ ਉਂਗਲੀ ਨੱਚੇ
ਘਰ ਵਿਚ ਘਰ
ਘੁਰੇ ਵਿਚ ਘੁਰਨਾ

ਸ਼ੀਸ਼ੇ 'ਗਾੜ੍ਹੀ ਅੰਗੀ ਪਾ ਕੇ ਦੇਖੇ
ਮੇਚਾ ਐਨ ਸਹੀ ਹੈ
ਬੁਣਤੀ ਦੀਆਂ ਮੋਰੀਆਂ ਵਿਚ ਦੀ

ਕਿੰਨੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ ਝਾਕਣ ਉਭਾਰ ਕੁੜੀ ਦੇ
ਕੱਜੇ ਅੱਧਕੱਜੇ ਅਣਕੱਜੇ
ਬੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਘੁੱਟ ਸਿਕੋੜ ਕੇ ਅੱਖਾਂ
ਸੋਚਣ ਲੱਗੀ ਗੱਭਰੂ ਓਹਦਾ ਤਣੀ ਅੰਗੀ ਦੀ ਖੋਲ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੈ

ਖੁਲ੍ਹ ਗਈ ਅੰਗੀ
ਢਿਲਕੀ
ਡਿੱਗਣ ਲੱਗੀ
ਇੱਕ ਪਲ ਅਟਕੀ ਨਾਲ਼ ਅਕੜਾਈ ਡੋਡੀ

ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ ਨਿਰਾ ਤਸ਼ਵੀਹਾਂ, ਰੂਪਕਾਂ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਜਾ ਤੁਕਾਂਤਾਂ ਸਹਾਰੇ ਆਪਣੀ ਆਭਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਸੰਦੂਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਚਿਹਨਕ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਥਮੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ਼ ਲੈਸ ਹੋ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਉਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਥਮੇ ਪਰਵਚਨ ਹੈ। ਪਰਵਚਨ, ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ, ਕਲਾ, ਸਾਹਿਤ, ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ, ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ, ਵਿਸ਼ਵ ਗਿਆਨ ਆਦਿ ਗਿਆਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਭਰਪੂਰ ਹੋ ਕੇ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਚੰਦਨ ਦੇ ਪਰਵਚਨ ਦੀ ਪਹਿਲ ਪੰਜਾਬੀ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦੀ ਹੈ, ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਪੂਰਵ ਧਾਰਨਾ ਤੋਂ। ਇਹੀ ਕਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਰਹਿਤਲਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਿਰਮਿਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ, ਰਿਸ਼ਤੇ, ਲੋਕ-ਧਰਮ, ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਫਲੈਸ਼ਬੈਕ ਵਿਚ ਇਸ ਪਰਵਚਨ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਜਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹੇਰਵੇ ਦੀ ਥਾਂ, ਚੰਦਨ ਦੀ ਉਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਰਾਹੀਂ ਦੇਖਦਾਂ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਉਹ ਤਮਾਮ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀਆਂ ਮਾਨਵੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਫਰੀਦ, ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ, ਬੁੱਲੇਸ਼ਾਹ, ਵਾਰਿਸ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਭਗਤ ਸਿੰਘ, ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ, ਗਦਰੀ ਬਾਬੇ, ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਯੋਧੇ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਆਸ, ਪਾਣਿਨੀ, ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਦੇ ਵੱਡੇ ਕਵੀ, ਕਲਾਕਾਰ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਾਇਕ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਚੰਦਨ ਭਾਰਤੀ, ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾਸਕੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਗਿਆਨ ਪਰਵਚਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਚੰਦਨ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਹੋਰ ਮੌਕਲ਼ੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕਈ ਥਾਵੇਂ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ ਦੇ ਪਰਵਚਨ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪਰਵਚਨ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਦਾ ਇੱਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਪਰਵਚਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਰਾਜੇਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚੰਦਨ ਪੁਰਾਣੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਵੱਡਾ ਕਵੀ ਹੈ (ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਸਦਨ, ਦਿੱਲੀ ਵਿਖੇ 'ਸੰਦੂਕ' ਬਾਰੇ ਬੋਲਣ ਸਮੇਂ) ਤਾਂ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਦਰੁਸਤ ਹੈ ਕਿ ਚੰਦਨ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਉਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਬਚਾਅ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦਾ ਚਾਹਵਾਨ ਹੈ ਜੋ ਅਸੀਂ ਗਵਾ ਲਈ ਹੈ। ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਸਾਂਝੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਮੋਹ ਦਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਖੂਬਸੂਰਤ ਰੂਪਕ ਉਸ ਨੇ ਚੁੱਲ੍ਹਾ ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ

ਮੈਨੂੰ ਆਪਣਾ ਬਚਪਨ ਯਾਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਭੈਣ, ਭਰਾ ਸਵੇਰੇ ਸਵੇਰੇ ਚੁੱਲ੍ਹੇ 'ਅੱਗੇ ਬਹਿ ਕੇ ਪਾਥੀਆਂ ਦੀ ਅੱਗ ਸੇਕਦੇ ਹੁੰਦੇ ਅਤੇ ਮਾਂ ਦੀਆਂ ਪਾਣੀ-ਹੱਥ ਦੀਆਂ ਰੋਟੀਆਂ ਖਾਣ ਦੀ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਵਾਰੀ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰਦੇ। ਇਹ ਰੂਪਕ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਉਸ ਸਾਂਝੀ ਰੈਲ਼ ਦਾ ਰੂਪਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਗੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਸਮੂਹਿਕ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਖੋਹ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਵਿਰਾਸਿਤ ਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਰੂਪ ਸਾਧਨਾਂ ਜਾਂ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਗਿਣਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੀ, ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਪਰਵਚਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਘੜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ 'ਕੀ ਲੋੜ ਤਸ਼ਵੀਹਾਂ' ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਗਹਿਣੇ ਲੀੜੇ ਲਾਹ ਕੇ ਸੱਚ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਹੋਣ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੋਹਜ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਪਰਵਚਨ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਬਧਤਾ ਹੀ ਦੋਹਰਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉੱਪਰ ਅਸੀਂ ਉਸ ਪਰਵਚਨ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹਿੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿੱਚ ਮੋਹ-ਪਰਕ ਤੰਦਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀਆਂ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੋਹਜਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾ ਸੀ। ਇਸ ਪਰਵਚਨ ਦੀਆਂ ਅਗਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਥੀਮ ਮਾਂ ਬੋਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਚੰਦਨ ਆਪਣੀਆਂ- ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਗੌਰਵ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਪ੍ਰਤਿ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਵਾਰਤਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਚੰਦਨ ਲਈ ਇੱਕ ਪਵਿੱਤਰ ਮਕਸਦ ਹੈ, ਸਰਬ-ਸਾਂਝੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਚੰਦਨ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਦੇ ਅਧਾਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਉਸਨੂੰ ਗਿਆਨ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਅੰਤਾਂ ਦਾ ਮੋਹ ਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਚੰਦਨ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਅਮੀਰੀ ਬਾਰੇ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਵਰਣਮਾਲ, ਲਿਖਣਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਬਕ, ਸਾਂਤਾ ਬਾਰਬਰਾ ਦੀ ਕੈਲੀਫੋਰਨੀਆ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਬਕ ਆਦਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਂ ਬੋਲੀ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਵਰਣਮਾਲ' ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿੱਪੀ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਦੀ ਇੱਕ ਉੱਚ ਪਾਏ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿੱਪੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਸੋਹਜਤਾਮਿਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਬਾਰੇ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਾਵਿਕਾਰੀ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ:

ਪੈਂਤੀ ਅੱਖਰੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ
ਗਨੀ ਮਾਲ਼ਾ ਤ੍ਰੀਹ ਪੰਜ ਮਣਕੇ
ਪੰਜਾਬੋ ਦੇ ਗਲ਼ ਲਟਕੇ ਸੋਹਵਣ

ਹਰ ਲਿੱਪੀ ਹੈ ਗੁਰੂ ਦੀ ਲਿੱਪੀ ਧੁਰੋਂ ਗੁਰਮੁਖੀ
ਪਹਲਵੀ ਰੋਮਨ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਹਿਬਰਾਨੀ ਅਰਬੀ ਚੀਨ ਜਪਾਨੀ

ਇਸ ਲਿੱਪੀ ਦੇ ਹਰਫ਼ਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ ਕੋਈ ਵੀ ਗਿਣਤੀ
ਅੰਧੇ ਅੰਧੇਰੇ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪੜ੍ਹਨਾ ਜਾਣਨ

ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਚੰਦਨ ਦੀ ਉਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ 'ਤੇ ਵੀ ਧਿਆਨ ਜਾਂਦਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਲਿੱਪੀਆਂ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀਆਂ ਧੁਰੋਂ ਆਈਆਂ ਹਨ।

ਅਜਿਹੇ ਕਾਵਿ-ਕਥਨ ਬੋਲੀਆਂ, ਲਿੱਪੀਆਂ ਬਾਰੇ ਸੰਕੀਰਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸਲੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਰੱਦ ਕਰਕੇ, ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਕੌਮ ਹੀ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਗੌਰਵ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਘੜਦੀ ਹੈ। ਚੰਦਨ ਉਸ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਮੁਦਈ ਹੈ ਜੋ ਹੁਣ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਪਣਪਨ ਦਾ ਚਾਹਵਾਨ ਚੰਦਨ, ਦੇਸ਼ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਰਾਸਤ, ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਹਿਤ ਜੋ ਯਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਉਸੇ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦਾ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਯਤਨ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਉਸ ਲਈ ਇੱਕ ਪਵਿੱਤਰ ਏਜੰਡਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਜ਼ਰੂਰ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚੰਦਨ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਹੈ, ਕੋਈ ਧਾਰਮਿਕ ਪਛਾਣ ਨਹੀਂ। ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨਾਲ਼ ਉਹ, ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਹੱਦਾਂ-ਸਰਹੱਦਾਂ 'ਤੇ ਕਾਟਾ ਮਾਰ ਕੇ ਲਾਹੌਰ ਵਾਲ਼ੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਵੀ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਉਵੇਂ ਹੀ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਗੁਰਿੰਦਰ ਮਾਨ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵਡਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਗੁਰਮੁਖੀ ਪੜ੍ਹਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੱਦਾਂ-ਸਰਹੱਦਾਂ ਅਤੇ ਧਰਮਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਅਮਰੀਕਨ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਗੁਰਮੁਖੀ ਦੇ ਅੱਖ਼ਰ ਵਾਚਦੇ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਚੰਦਨ ਲਈ ਵਿਦੇਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਪੜ੍ਹਨੀ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦਾ ਰਸਤਾ ਲੱਭਣਾ ਹੈ :

ਅੱਜ ਸਾਗਰ ਪ੍ਰਸ਼ਾਂਤ ਕਿਨਾਰੇ
ਰੁੱਤ ਜਵਾਨੀ ਰੂਪ ਦੇ ਰਾਣੇ ਉੱਮਤ ਗੁਰੂ ਦੀ ਜਮਾਤ ਭਰੀ ਹੈ
ਅਮਰੀਕਨ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ

ਖਿੜੀ ਵੇਲ ਦੇ ਫੁੱਲ ਰਲ਼ ਕੇ
ਅਪਣੀ ਅਪਣੀ ਜੜ੍ਹ ਨੇ ਲੱਭਣ ਲੱਗੇ
ਲੱਭਣ ਲੱਗੇ ਘਰ ਦਾ ਰਸਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਕੱਜੀਆਂ ਪੈੜਾਂ ਪੂਰਵਜਾਂ ਦੀਆਂ

ਚੰਦਨ 'ਸੰਦੂਕ' ਕਿਤਾਬ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਕਰ ਕੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ ਇਹ ਕਰਮ ਵੀ ਉਹ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਕਈ ਕਾਰਣ ਗਿਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਮਹਾਨ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ਼ ਸਾਡਾ ਤੁਆਰਫ਼ ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਇੱਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਜਿਹੜਾ ਖ਼ਾਸ ਕਾਰਣ ਲੱਗਿਆ ਉਹ ਹੈ ਮਾਂ-ਬੋਲੀ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦਾ। ਜੌਨ ਬਰਜਰ ਦੀ 'ਪਰਦੇਸੀ ਬੋਲ' (Migrant Words) ਨੂੰ ਉਹ ਖ਼ਾਸ ਮਕਸਦ ਲਈ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਬਾਰੇ ਪਾਠਕ ਜਾਗਰੂਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਛੱਡ ਰਹੇ ਹਨ ਨੂੰ ਚੰਦਨ ਸਬਕ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ :

ਪਰਦੇਸੀ ਬੋਲ

ਧਰਤੀ ਦੀ ਇੱਕ ਨੁੱਕਰੇ ਇੱਕਲਵਾਂਝੇ
ਮੈਂ ਦੱਬ ਛੱਡਿਆ ਹਰ ਬੋਲ ਹਰ ਸੁਰ
ਆਪਣੀ ਮਾਂ-ਬੋਲੀ ਦਾ

——————
———————
ਇੱਕ ਦਿਨ ਮੇਰੇ ਵਰਗਾ ਪਾਂਧੀ ਕਿਤਿਓਂ ਆਉਣਾ
ਓਸਦੇ ਉੱਭੇ ਸਾਹ ਹਟਕੋਰੇ ਸੁਣ ਕੇ
ਦੱਬੇ ਸੁਰ ਮੱਚਣ ਲੱਗ ਜਾਵਣਗੇ

ਨਿੱਘੀ ਮਾਂ ਦੀ ਬੁੱਕਲ ਵਿੱਚ ਜਿਉਂ
ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਉਹਦੇ ਕੰਨੀਂ ਪੈਣਾ
ਸੱਚ ਮਾਂ -ਬੋਲੀ ਦਾ ਲੋਰੀ ਵਰਗਾ

ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਵਿੱਚ ਗਦਰੀ ਬਾਬੇ ਅਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਨਾਇਕ ਵੀ ਅਹਿਮ ਹਨ। ਮੈਨੂੰ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਵਾਰ ਵਾਰ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚੰਦਨ ਸਾਡੀ ਉਸ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਵਿਰਾਸਤ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਨੀਂਹ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਰੱਖੀ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਫ਼ਰੀਦ ਤੱਕ ਸਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਬਰਾਬਰੀ ਵਾਲ਼ੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਲਿਆ, ਚੰਦਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇੱਕ ਸੀ। ਅੱਜ ਵੀ ਉਹ ਉਸੇ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਭੱਜਿਆ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵਾਰ ਵਾਰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਕਿਰਤੀ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ, ਕੋਈ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਬਣੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਚੰਦਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਵਾਰਤਕ ਲੇਖਾਂ ਵਿੱਚ। 'ਸੰਦੂਕ' ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈਰਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਧਰਮ, ਜਾਤ, ਰੰਗ, ਨਸਲ ਤੋਂ ਪਾਰ ਕਿਵੇਂ ਚਿੱਤਰੀ ਦਾ ਹੈ, ਬਾਰੇ ਕਵਿਤਾ 'ਗੰਧ' ਵਿਚੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਕਿਰਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਕਾਵਿਕ-ਚਿੱਤਰ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਾਵਿਕਾਰੀ ਦਾ ਜਲੋਅ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਦੀਦਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵੱਡ-ਵਡੇਰਿਆਂ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਮਹਿਕ, ਮਾਂ ਦੇ ਵਸਤਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦੁੱਧ ਦੀ ਗੰਧ, ਭੈਣ ਦੀ ਮਹਿੰਦੀ ਦੀ ਗੰਧ, ਗੁਰੂ ਘਰ ਦੇ ਜੋੜਿਆਂ ਦੀ ਗੰਧ ਆਦਿ ਦੇ ਕਾਵਿਕ-ਚਿੱਤਰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਸ ਮਹਾਂ-ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਕਿਰਤੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਦੀਦਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਕੁਝ ਚਿੱਤਰ ਜ਼ਰੂਰ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ:

1. ਮੇਰੇ ਅੱਖਰਾਂ ਚੋਂ ਆਵੇ
ਵੱਡ-ਵਡੇਰੇ ਦੀ ਸੁੰਨੀ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਗੰਧ
ਆਵੇ ਦੇ ਵਿੱਚ ਭਾਂਡੇ ਅੰਦਰ ਤਪਦੀ ਗੰਧ ਹੈ
… … … … … … … … … … … …
2. ਮੇਰੇ ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਗੰਧ
ਬਾਪ ਦੀ ਰੰਦੀ ਲੱਕੜ ਦਾ ਬੂਰਾ ਹੈ
ਚੀਲ ਦਿਆਰ ਟਾਹਲੀ ਤੇ ਅੰਬ ਦੇ ਰੁੱਖ ਦਾ
ਇੱਕੋ ਜਿਹੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੜੀ

ਜਿਉਂ ਮਾਨਸ ਜਾਤ ਦਾ ਹਰ ਜੀਅ ਨਿਆਰਾ ਹੁੰਦਾ
… … … … … … … … … … … …
… … … … … … … … … … … …

3. ਮੇਰੇ ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਗੰਧ
ਹਿਰਸ ਜਗਾਉਂਦੀ
ਨ੍ਹਾ ਕੇ ਨਿਕਲ਼ੀ ਮੁਸ਼ਕੀ ਤੀਵੀਂ ਹੈ
ਸ਼ਾਮ ਘਟਾ ਨੂੰ ਤਰਸੇ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਹੈ
ਪਹਿਲੇ ਲਹੂ ਦੀ ਵੀਰਜ ਦੇ ਤੁਪਕੇ ਦੀ ਹੈ।

4. ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਗੰਧ
ਮਾਂ ਮਿਰੀ ਦੇ ਲੀੜਿਆਂ ਵਰਗੀ ਦੁੱਧੂ ਦੀ ਹੈ
ਭਾਬੋ ਸੁਰਖੀ ਪੌਡਰ ਲਾਉਂਦੀ ਨਾਲ਼ੇ ਸੰਝਦੀ ਹੈ ਹਸਦੀ
ਨਿਮਲ ਪਾਣੀ ਥਾਈਂ ਛਣ ਕੇ ਆਉਂਦੀ
ਖ਼ਾਰੇ ਸਾਗਰ ਦੀ ਗੰਧ
ਜਿਸ ’ਤੇ ਛਿਲ੍ਹਦੇ ਦੰਮਾਂ ਦੇ ਲੋਭੀ ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ

5. ਜੇਠ ਹਾੜ ਦੀ ਰੁੱਤੇ
ਭੈਣ ਬੈਠੀ ਹੈ ਪੈਰਾਂ ਨੂੰ ਲਾ ਕੇ ਮਹਿੰਦੀ
ਕਾਜ ਰਚਾਇਆ
ਲਾਲ ਕੜਾਹੀਆਂ ਚੜ੍ਹੀ ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ
ਘਰ ਵਿੱਚ ਬੱਝੀ ਹਰ੍ਹ-ਵਰ੍ਹਿਆਈ ਮਹਿੰਦੀ ਬਹੁਲੀ ਮਹਿਕ ਰਹੀ ਹੈ।
ਇਹ ਗੰਧ ਮੀਂਹ ਵਿੱਚ ਭਿੱਜੇ ਮਿਆਊਂ-ਮਿਆਊਂ ਕਰਦੇ ਸਾਡੇ ਬਿੱਲੂ ਦੀ ਹੈ
ਹਰ ਜੀਅ ਹਰ ਸ਼ੈਅ ਮੁਕ ਜਾਣੀ
ਪਰ ਇਹ ਗੰਧ ਨਹੀਂ ਮਰ ਜਾਣੀ

ਮਾਨਸ ਜਾਤ ਦੇ ਨਿਆਰੇਪਣ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ’ਚੋਂ ਜਿਸ ਗੰਧ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ (ਜ਼ਿਕਰ) ਚੰਦਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦਾ ਉਹ ਚਿੱਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ (ਜਿਹੜੀ ਹੁਣ ਮਸ਼ੀਨੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੇ ਨਿਗਲ ਲਈ ਹੈ।) ਦਾ ਮਹਾਂ-ਚਿੱਤਰ ਬਣਿਆ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਿਰਜਕ, ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਚੁੱਪ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਕਿ ਹੁਣ ਇਹ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਪਭੋਗੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੇ ਨਿਗਲ ਲਿਆ ਹੈ, ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਲੱਖਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੱਚਮੁੱਚ ਹੀ ‘ਬੋਲਦੀ ਚੁੱਪ ਦਾ ਚੋਜ’ ਹੈ। ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਸਰਵਰਕ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਪੰਨੇ ’ਤੇ ਨਵੇਤਜ ਸਰਨਾ ਨੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਚੰਦਨ ਦੀਆਂ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਹੋਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਕਿਤਾਬ ’ਚ ਦਰਜ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਚੰਦਨ ਦੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਦੀ ਅਦਭੁਤ ਕਾਵਿਕਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਿਰਤੀ, ਬਾਗਾਂ ਦੀ ਸੈਰ, ਉਡੀਕ, ਹਉਮੈ, ਇਕਲਾਪਾ, ਸ਼ਬਦ-ਬੂੰਦ, ਉਮਕਣ, ਕਾਸਾ ਵਰਗੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਸੂਖ਼ਮ ਵਰਣਨ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਾਵਿਕਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਮੂਲੀ ਸਮਝੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸ਼ੈਆਂ ਦੇ ਅਸਲੋਂ ਦੀਦਾਰ ਹੁੰਦੇ ਨੇ, ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂਪਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਚੰਦਨ ਦੀਆਂ

ਤਸ਼ਵੀਹਾਂ (ਉਪਮਾਵਾਂ) ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਹੀ ਮੌਲਿਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮੁਹੱਬਤੀ ਛਿਣਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ-ਬੂੰਦ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮੌਲਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ :

ਸ਼ਬਦ ਡਿੱਗੇ
ਜਿਉਂ ਰੁਕੇ ਲਿਪਟਿਆ ਪੱਥਰ-ਗੀਟਾ ਸੁੱਟ ਵਗਾਹੇ
ਡਿਗਦਾ ਜਾ ਕਰ ਪ੍ਰੇਮੀ ਵਿਹੜੇ
ਪ੍ਰੇਮੀ ਅੱਖ ਬਚਾਵੇ
ਨਿੰਵ ਕੇ ਚੁੱਕੇ,
ਹਿੱਕ ਨਾਲ ਲਾਵੇ
… … … … … …
… … … … … …
ਤੂੰ ਜਣਦੀ ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ
ਕੰਬਦੀ ਕੁਰਲਾਂਦੀ ਨੂੰ
ਤੂੰ ਹਿੱਕ ਆਪਣੀ ਨਾ’ ਲਾਂਦੀ
ਅਰਥ ਸ਼ਬਦ ਦਾ
ਘੁੱਟ ਕੇ ਛਾਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਲਗਦਾ
ਸਿੰਮਦੀ ਦੁੱਧ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਬੂੰਦ ਟਪਕਦੀ

ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਾਵਿਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਅਤੇ ਨਵੇਂਪਣ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਧਿਆਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ’ਤੇ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਵਿਸ਼ਵ ਗਿਆਨ ’ਚੋਂ ਕਵੀਆਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਤੁਆਰਫ਼ ਕਰਵਾਉਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਐਸੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨੀਆਂ ਜਾਂ ਜੀਵਨ-ਕਤਰਾਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਕਾਵਿਕਤਾ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੋ ਕੇ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਬਹੁ-ਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਵੱਲੋਂ ਬੇਦਖ਼ਲ ਕੀਤੇ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਗਾਥਾ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਹਰ ਥੀਮ ਨੂੰ ਚੰਦਨ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕ ਅਤੇ ਅਲੋਕਾਰ ਕਾਵਿਕਾਰੀ ਦੀ ਰੰਗਤ ’ਚ ਰੰਗ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਇਕਾਂ ਬਾਰੇ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭੁੱਲ ਕੇ ਚੰਦਨ ਦਾ ਸਿਰਜਿਆ ਪੜ੍ਹਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦੀ ‘ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਮੀਜ ਤੇ ਚੰਬੇਲੀ ਦੀ ਕਲੀ’ ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪਾਠਕ, ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਬਾਰੇ ਪਹਿਲਾਂ ਪੜ੍ਹੇ/ਸੁਣੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਨੇ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਬਿੰਬ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ, ਵਾਰਾਂ, ਘੋੜੀਆਂ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਰੂਪ ਚਿੱਤਰੇ ਹਨ। ਚੰਦਨ ਵੀ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇੱਕ ਐਸਾ ਬਿੰਬ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ’ਚ ਘੜ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਵੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਸਿਰਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ। ਵਰਤਮਾਨ ਆਧੁਨਿਕ ਮੰਡੀ ਜੀਵਨ ’ਚ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਅਸਲੋਂ ਅਲੋਕਾਰ ਬਿੰਬ ਹੈ ਜੋ ਚੰਦਨ ਨੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ’ਚ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ :

ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਮੀਜ਼ ਤੇ ਚੰਬੇਲੀ ਦੀ ਕਲੀ

ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਂਦੀ
ਫੋਟੋ ਲਾਹਵਾਂ ਤਾਂ ਕਿੰਜ ਲਾਹਵਾਂ
ਕਿਸ ਬਿਧ ਰੱਖਾਂ ਕਿਸ ਬਿਧ ਚਾਵਾਂ

ਨੂਰਾਨੀ ਬੰਦਾ ਝੱਗਾ ਖ਼ਾਕੀ
ਛੱਡ ਤੁਰਿਆ ਅਣਮੋਲ ਨਿਸ਼ਾਨੀ
ਚੰਬੇਲੀ ਦੀ ਛਾਂਵੇਂ ਵਿਹੜੇ ਦੇ ਵਿੱਚ ਮੈਂ
ਝਕਦੇ-ਝਕਦੇ ਕਮੀਜ਼ ਵਿਛਾਲੀ ਫ਼ਰਸ਼ 'ਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਚਿੱਟੀ ਚੱਦਰ
ਝੋਲੇ ਵਿੱਚ ਸਨਦਿਲ ਧੜਕਨਾਂ
ਵਸਤਰ ਨਿੱਘਾ ਲੱਗਾ ਜਿਉਂ ਬੰਦਾ ਝੱਗਾ ਲਾਹ ਕੇ ਹੁਣੇ ਗਿਆ ਹੈ
ਮੁੜ ਆਵੇਗਾ
ਕੈਮਰੇ ਦਾ ਬਟਣ ਦਬਾਵਣ ਲੱਗਿਆਂ
ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੀ ਅੱਖ ਥਾਣੀਂ ਮੈਂ ਕੀ ਤੱਕਿਆ -
ਕਲੀ ਚੰਬੇਲੀ ਡਿੱਗੀ ਆਣ ਕਮੀਜ਼ ਦੇ ਉੱਤੇ ਪੋਲੇ ਦੇਣੀ

'ਸੰਦੂਕ' ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਜਿੱਥੇ ਪਾਠਕ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਨਾਲ ਦਸਤਪੰਜਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਇਸਦੀ ਅਲੋਕਾਰ, ਅਨੋਖੀ, ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੇ ਸੁਹੱਪਣ ਵਾਲੀ ਕਾਵਿਕਾਰੀ ਤੋਂ ਵੀ ਵਾਹਵਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਰ ਵਾਰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਇੱਕੋ ਵਰਗੀਆਂ ਹਨ, ਬਹੁ-ਭਿੰਨਤਾ, ਬਹੁ-ਰੰਗਤਾ ਚਕਾਚੌਂਧ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਇੱਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਨਵੀਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਰੂਪਕ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ। ਛੋਟੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦਾ ਨਵਾਂਪਣ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਘੂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵੱਖਰੇ ਪਰਚੇ ਰਾਹੀਂ ਕਈ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਚੰਦਨ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ 'ਚ ਕੁਝ ਸਾਂਝੇ ਨੁਕਤੇ ਉਘੜਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਮੈਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ। ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਗੀਤਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪੈਟਰਨ 'ਚ ਢਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਮੀਟਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾਸਿਕੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਪੈਟਰਨ। ਲੈਅ, ਰਿਦਮ, ਸ਼ਬਦ-ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ, ਸਤਰਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਸਤਰਾਂ ਦੀ ਆਰਕੀਟੈਕਚਰ ਰਾਹੀਂ ਚੰਦਨ ਪ੍ਰਗੀਤਕਤਾ ਦਾ ਐਸਾ ਪੈਟਰਨ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੇ ਪੈਟਰਨਾਂ ਦਾ ਨਵਾਂ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਬਣਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਤਰਜਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਜ਼ਰੂਰ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਚੰਦਨੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ ਨਵੀਂ ਘਾੜਤ ਵੀ ਚੰਦਨੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ, ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫ਼ੀ ਦੀ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਨੱਚਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕਧਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸਹੱਪਣ, ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਨੁੱਕ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਰਦੂ, ਫ਼ਾਰਸੀ, ਪਰਸ਼ੀਅਨ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਢੁਕਵੀਂ ਚੋਣ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਇੱਕ ਅਮੀਰ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ - ਕਿਉਂਕਿ ਚੰਦਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭ-ਲੱਭ ਕੇ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਸ਼ਬਦ ਅਰਬੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ, ਪਰਸ਼ੀਅਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਰੰਪਰਾ 'ਚੋਂ ਆਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਚੰਦਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਪਦ-ਟਿੱਪਣੀ ਦੇ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ, ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਦੱਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਸੌਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਰਥ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ। ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ ਵਿੱਚ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਇਵੇਂ ਭਾਸਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਸੁੱਘੜ-ਸੁਆਣੀ ਦਾਲ ਨੂੰ ਚੁਗਦਿਆਂ, ਉਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਨੀਝ ਨਾਲ

ਸਾਰੇ ਕੋਰੜੂ ਚੁਗ ਕੇ ਸੁੱਟ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਦਾਲ ਦੇ ਨਿਰੋਲ ਦਾਣੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਦਾਲ ਦੇ ਜ਼ਾਇਕੇ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਚੰਦਨ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਛੰਦ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਗਿਆਨ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕਲਾਸਕੀ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਗਿਆਨ, ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਨਿਖ਼ਾਰਦੇ ਹਨ - ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫ਼ੀ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੁਹੱਪਣ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ।

'ਸੰਦੂਕ' ਕਾਵਿ-ਕਿਤਾਬ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਫਿਰ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪੱਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਡੂੰਘੇ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਅਮਰਤਾ ਵੱਲ ਵਧਦੀ ਹੈ। ਖ਼ਿਆਲ ਦੀ ਉਡਾਰੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਖੰਭ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਾਲ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਆਤਮ-ਰੋਸ਼ਨ ਆਪਾ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ 'ਚ ਸਹਿਜਤਾ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਦਾ ਜਾਮਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਤਾਂ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅੱਤ ਭਾਵੁਕਤਾ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਕਰਕੇ। ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸਮਤੋਲ ਅਤੇ ਸੰਤੁਲਨ ਪ੍ਰੌੜ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਵਾਰਤਕ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੌੜ ਸਾਹਿਤਕ ਕੱਦ ਨੂੰ ਵਾਰ ਵਾਰ ਸਾਬਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਸੰਦੂਕ' ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਹੋਰ ਅਮੀਰ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਵਾਰ ਵਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀਆਂ ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਧ੍ਰੋਹਰਾਂ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧ ਗਈ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚੰਦਨ ਵਾਂਗ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸਾਂਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। 'ਸੰਦੂਕ' ਦੀ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗੌਰਵ ਦੀ ਉਚਤਮ ਕਾਵਿਕਾਰੀ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਨਰੋਈ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਦੇ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ।

ਚੇਅਰ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ
ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਚੇਅਰ,
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
ਮੋਬਾਇਲ : 94644-18163

0-0-0

ਬਸਤੀਵਾਦ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ : ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੇ ਬਾਗ਼ ਦਾ ਕਤਲੇਆਮ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ

ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ

ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੇ ਬਾਗ਼ ਦੇ ਹੱਤਿਆ ਕਾਂਡ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੇ ਕਰੂਪ ਚਿਹਰੇ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਕਤਲੇਆਮ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਅੰਤ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਕਤਲੇਆਮ ਭਾਰਤੀ ਸਮੂਹਿਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਗਿਆ ਜਿਸਨੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਬਾਰੇ ਸਾਰੀ ਸਮਝ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ।[1] ਇਸ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਜੱਗ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਸਿਰਫ਼ ਅਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਤਾਕਤ ਦੇ ਜ਼ੋਰ 'ਤੇ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਸੀ।[2] ਇਸ ਦਰਿੰਦਗੀ ਭਰੀ ਘਟਨਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ 'ਕਾਨੂੰਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸਥਾਪਤ ਅਮਨ ਪਸੰਦ ਸਰਕਾਰ' ਅਤੇ ਲੋਕ ਭਲਾਈ ਹਿਤ ਰਾਜ ਚਲਾਉਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਹਾਕਮਾਂ ਦਾ ਅਸਲੀ ਚਿਹਰਾ ਨੰਗਾ ਕੀਤਾ।[3] ਇਸੇ ਬਰਬਰਤਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਰਾਬਿੰਦਰ ਨਾਥ ਟੈਗੋਰ ਨੇ ਆਪਣਾ ਖਿਤਾਬ ਵਾਪਿਸ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਕਿ "ਸੱਭਿਅਕ ਸਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਸਰਕਾਰ ਰਾਜਨੀਤਕ ਉਚਿਤਤਾ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ, ਨੈਤਿਕ ਪ੍ਰਮਾਣਤਾ ਤਾਂ ਦੂਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ"।[4] ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਹੱਤਿਆ ਕਾਂਡ ਭਾਰਤੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਸੰਗਰਾਮ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇੱਕ 'ਅਹਿਮ ਮੋੜ' ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਕਤਲੇਆਮ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਸਾਮਰਾਜ ਵਿਰੋਧੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਡੂੰਘੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਲਈ ਆਪਣੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਜਿਹੜੀਆਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਸ਼ਾਸਨ ਲਈ ਇਕ ਚੁਣੌਤੀ ਸਨ।[5] ਇੱਕ ਗੱਲ ਤਾਂ ਪੱਕੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਗੋਲੀ ਕਾਂਡ ਨੇ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਹਮਾਇਤੀਆਂ ਸਮੇਤ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਸਰਕਾਰ ਵਿਰੋਧੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਜਾਗਰੂਕ ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਹੁਕਮਰਾਨਾਂ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਅਵਾਮ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਕੋਈ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਸੀ।[6] ਇਸ ਕਤਲੇਆਮ ਨੇ ਉਪਮਹਾਂਦੀਪ ਵਿੱਚ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪ੍ਰਜਵਲਿਤ ਕੀਤਾ, ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਕੌਮ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨਕਾਰੀਆਂ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਨੇ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਵਿਖੇ ਹੋਏ ਕਤਲੇਆਮ ਨੂੰ ਇੱਕ ਕੌਮ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿੱਚ ਹਾਰੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਆਤਮ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸਰੋਤ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ।[7] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਦੇ ਗੁੱਸੇ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਰਾਹ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ। ਗਾਂਧੀ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਹੇਠ ਇੰਡੀਅਨ ਨੈਸ਼ਨਲ ਕਾਂਗਰਸ ਨੂੰ ਅਸਹਿਯੋਗ ਦੀ ਰਾਹ 'ਤੇ ਚੱਲਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ। ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਕਤਲੇਆਮ ਨੇ ਗਾਂਧੀ ਨੂੰ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਸ਼ਾਸਨ ਦਾ ਇੱਕ ਕੱਟੜ ਵਿਰੋਧੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ।[8] ਲਿਉਨਾਰਡ ਮੌਸਲੇ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ, ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਕਾਂਗਰਸ ਦੇ ਲਈ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਲਈ ਇੱਕ 'ਭਰਤੀ ਦਾ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ' ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਇੱਕ ਐਸਾ ਸ਼ਬਦ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਸੁਣਦੇ ਸਾਰ ਹੀ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਭਿਲਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਨਫ਼ਰਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਉਬਾਲੇ ਮਾਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।[9] ਇਸ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਨੇ ਜਨ-ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਕਿਸੇ ਵੀ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਨੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ।[10]

ਇਸ ਕਤਲੇਆਮ ਪ੍ਰਤੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਰਲੇ-ਮਿਲੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਦਿੱਤੇ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨੋਬਲ ਪੁਰਸਕਾਰ ਜੇਤੂ ਰੂਡਯਾਰਡ ਕਿਪਲਿੰਗ, ਨੇ ਜਨਰਲ ਡਾਇਰ ਨੂੰ ਸਹਾਇਤਾ ਦੇਣ ਲਈ ਬਣੇ ਫੰਡ ਵਿੱਚ ਰਕਮ ਦਾਨ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਡਾਇਰ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਾਇਕ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਿਸਨੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਨੂੰ ਬਚਾਇਆ ਸੀ।[11] ਡਾਇਰ ਨੂੰ 'ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਬਚਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਹੀਦ' ਵਜੋਂ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਜਿਸਨੂੰ ਕਿ "ਹੰਟਰ ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਜਲੀਲ ਵੀ ਕੀਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਕਾਨੂੰਨੀ ਇਮਦਾਦ ਤੋਂ ਮਨ੍ਹਾ ਵੀ ਕੀਤਾ ਸੀ"।[12] ਉਸਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਮਾਰਨਿੰਗ *ਪੋਸਟ ਨੇ ਇੱਕ ਲੇਖ ਵਿੱਚ,* ਡਾਇਰ ਨੂੰ ਇੱਕ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਮੁਹਿੰਮ ਦੇ ਲਈ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸ਼ਹੀਦ ਕਰਾਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਤੁਲਨਾ 1857 ਦੇ ਵਿਦਰੋਹ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਜੌਨ ਨਿਕੋਲਸਨ ਨਾਲ ਕੀਤੀ। 1857 ਦੇ ਵਿਦਰੋਹ ਦੇ ਦਮਨ ਦੌਰਾਨ ਨਿਕੋਲਸਨ ਦੀ ਬੇਰਹਿਮੀ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ, ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਅਣਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ।[13] ਵਿਨਸਟਨ ਚਰਚਿਲ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਇੱਕ ਇਕਹਿਰੀ ਘਟਨਾ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਿਸਦੀ ਕੋਈ ਉਦਾਹਰਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ।[14] ਦਰਅਸਲ ਅਜਿਹਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਘਟਨਾ ਦੇ ਕਲੰਕ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਦਾ ਇਕਹਿਰਾਪਣ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਤੇ ਹਾਵੀ ਰਿਹਾ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਏ.ਜੇ.ਪੀ. ਟੇਲਰ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਫੈਸਲਾਕੁੰਨ ਪਲ ਕਿਹਾ ਜਿਸਨੇ ਇੱਕ ਦਮ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਸ਼ਾਸਨ ਤੋਂ ਦੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।[15] ਇਸ ਘਟਨਾ ਦਾ ਇਕਹਿਰਾਪਣ ਸਾਬਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ 'ਦੋਸ਼ੀਆਂ' ਨੂੰ ਆਇਰਿਸ਼ ਕਹਿ ਕੇ ਛੇਕ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਯੂਨਾਇਟਿਡ ਪ੍ਰੋਵਿਨਸਸ ਦੇ ਲੈਫਟੀਨੈਂਟ ਗਵਰਨਰ ਨੇ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਕਿ, "ਇਹ ਸੰਕਟ ਇੱਕ ਘਟੀਆ ਨਸਲ ਦੇ ਆਇਰਿਸ਼ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਜੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਕੋਈ ਅਸਲੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਥੇ ਹਾਲਾਤ ਇੰਨੇ ਬਦਤਰ ਨਾ ਬਣਦੇ"।[16] 22 ਦਸੰਬਰ 1919 ਨੂੰ Col. Josiah C. Wedgwood ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਤੁਹਾਨੂੰ ਉੱਥੇ ਇੱਕ ਸਮਾਰਕ ਬਣੀ ਮਿਲੇਗੀ ਜਿੱਥੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਹਰ ਸਾਲ ਆਪਣੇ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਦੇਣ ਲਈ ਜਾਣਗੇ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸ਼ਰਮ ਨਾਲ ਸਿਰ ਝੁਕਾ ਕੇ ਖੜੇ ਹੋਣਗੇ।[17]

1857 ਦੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਲਗਾਤਾਰ 1947 ਤੱਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਉੱਪਰ ਹਾਵੀ ਰਹੀ। ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਵਿੱਚ ਵੱਡੇ ਸਮਰਥਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਜੇ ਵੀ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਨੂੰ 1857 ਦੇ ਵਿਦਰੋਹ ਦੇ ਖਾਕੇ ਰਾਹੀਂ ਦੇਖਦੇ ਸਨ।[18] ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿੱਚ ਵਿਦਰੋਹ ਕਦੇ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਦੇਸੀ ਵਿਦਰੋਹ ਦੇ ਸੰਭਾਵਿਤ ਖ਼ਤਰਿਆਂ ਨਾਲ ਘਿਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ।[19] ਮਾਈਕਲ ਓ ਡਵਾਇਰ ਨੇ ਮੰਨਿਆ ਕਿ ਜ਼ਮੀਨੀ ਤੱਥਾਂ ਨੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਘਬਰਾਹਟ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਭਾਵਿਤ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਡਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ, 1857 ਨੂੰ ਇੱਕ ਦਮ ਯਾਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ "ਡਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਔਰਤਾਂ ਅਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਸਿਵਿਲ ਅਤੇ ਸੈਨਿਕ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਚਿੰਤਾ ਬਣ ਗਈ"।[20] ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਨਬਜ਼ ਤੇ ਕੋਈ ਪਕੜ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਜ਼ਰੂਰਤ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਕੀਤਾ।[21] 1857 ਦੇ ਵਿਦਰੋਹ ਨੂੰ ਬੇਰਹਿਮੀ ਨਾਲ ਕੁਚਲਿਆ ਗਿਆ ਪਰ 1857 ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਮਰ ਨਾ ਸਕੀਆਂ। "1857 ਵਿੱਚ ਇਹ ਆਖਰੀ ਵਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜਦੋਂ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਸ਼ਾਸਨ ਨੂੰ ਕਲਮ ਦੀ ਬਜਾਏ ਤਲਵਾਰ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ"।[22] ਵਿਦਰੋਹ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਮਨਪਸੰਦ ਵਿਸ਼ਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਇੱਕ ਨਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਜੋ 'ਵਿਦਰੋਹ ਦੇ ਨਾਵਲ' (Mutiny Novel) ਵਜੋਂ ਜਾਣੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ।[23] ਇਹਨਾਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੇ ਵਿਦਰੋਹ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਨੂੰ ਤਾਜ਼ਾ ਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਇਹ ਸਦਾ ਜਾਤੀਗਤ ਅਤੇ ਜਿਨਸੀ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੋਸ਼ਣ ਦਿੰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ।[24] ਡਾਇਰ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਆਪਕ ਹਮਦਰਦੀ ਇਸ ਲਈ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਕਿਉਂਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਮੰਨਦੇ ਸਨ ਕਿ 1857 ਦੇ "ਵਿਦਰੋਹ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਦੋਬਾਰਾ ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ"।[25]

ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਹਵਾਲੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਵਿਲੱਖਣ ਕਿਸਮ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਬੂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਾਰੇ ਲਗਭਗ ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ 'ਬਾਹਰੀ' ਸ੍ਰੋਤ ਬਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਕੋਈ ਜ਼ਿਆਦਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਭਰਪੂਰ ਨਹੀਂ ਰਹੇ।[26] ਹਾਲਾਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਬੂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਰਸਰੀ ਅਤੇ ਸੀਮਤ ਰਹੀ ਹੈ।[27] ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸੂਚਕਾਂਕ ਵਜੋਂ ਅਤੇ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਜੀਵੰਤ ਤਜ਼ਰਬੇ ਵਜੋਂ, ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੇਖਕ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨਾ, ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਇਕ ਸੰਦਰਭ ਬਿੰਦੂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪਿਛਲੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਦੁਬਾਰਾ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਮੁੜ ਲਾਗੂ ਕਰਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਅਤੇ ਚੁਣੌਤੀਪੂਰਨ ਹੈ।[28] ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਸਲ ਮਹੱਤਤਾ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਸੁਹਜ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ, ਰਵਾਇਤੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਧੀ ਸਾਹਿਤਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਅਤੀਤ ਦੇ ਪੁਨਰ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸ੍ਰੋਤ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੀ। ਪਰ ਸਾਹਿਤਕ ਅਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਫਲਸਫੇ ਵਿੱਚ ਹਾਲ ਹੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਘਟਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਵਾਪਸੀ ਹੋਈ ਹੈ।[29] ਖੁਸ਼ਕਿਸਮਤੀ ਨਾਲ, ਹੁਣ ਇਹ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਵਧ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਾਨੂੰ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਅਨੋਖਾ ਦੱਸ ਸਕਦਾ ਹੈ।[30] ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ (ਸਰਗਰਮ) ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇਸਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ (ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ) ਵਾਹਨ ਵਜੋਂ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ, ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਅਭਿਆਸ ਉੱਪਰ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾ ਰਹੀ ਹੈ।[31]

ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ, ਕੋਈ ਗਿਣਤੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਮਸ਼ੀਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਬਾਰੇ ਵੀ ਹੈ।[32] ਦਬਦਬਾ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਅਮੀਰੀ ਦੀਆਂ ਅਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸਦੀਵੀ ਤੱਥ ਹਨ। ਸ਼ਕਤੀ ਅਕਸਰ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਏਜੰਟਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਦੀ ਸਮੱਰਥਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀਹੀਣ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਹ ਨਹੀਂ ਵੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ। ਸ਼ਕਤੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਮਲਕੀਅਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਤਾਕਤਵਰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਹੀਣ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਖੋਹਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।[33] ਸਾਹਿਤ ਦੂਸਰੀਆਂ ਚੀਜਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਵੀ ਬਾਖੂਬੀ ਨਾਲ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਵਿਦਵਤਾਪੂਰਵਕ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਥੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।[34]

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੌਰਾਨ, ਲੋਕ ਲਹਿਰਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਲੜੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਇਸ ਨਿਯਮਤਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹਰੇਕ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵੱਖਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਛਾਣ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਵਿੱਚ ਮੀਲ ਪੱਥਰ ਵਜੋਂ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[35] ਕਿਸਾਨੀ, ਪੂਰਵ-ਸੈਨਿਕਾਂ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿੱਚ ਇਹ ਅੰਦੋਲਨ ਕੁਲੀਨ ਵਰਗ (ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਦੋਵੇਂ) ਦੇ ਦਬਦਬੇ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਮੱਦੇਨਜ਼ਰ, ਇਹ ਅੰਦੋਲਨ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹਿੰਸਕ ਸਨ।[36] ਇਹਨਾਂ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ ਦੁਆਰਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ Subaltern ਵਰਗ ਦੀ ਦੇਣ

ਸੀ। ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਅਤੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਰੰਗਤ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਬਜਾਏ ਹੁਣ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਸੀ। ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਸੀ। ਇਸਦੇ ਤਹਿਤ ਗ਼ਦਰ ਕਾਵਿ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇੱਕ ਸੰਪੂਰਨ ਰਾਜਨੀਤਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਇਹ 'ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ' ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਹੋਰਾਂ ਦੀਆਂ 'ਅਸਪਸ਼ਟ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਅਤੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ' ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੀ ਸੀ।[37]

ਰੌਲਟ ਐਕਟ ਅਤੇ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਕਤਲੇਆਮ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਬਰੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੇਸੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ।[38] ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪੂਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਮੀਰ ਨੂੰ ਹਿਲਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਿਸੇ ਕੌਮ ਦੇ ਅੰਦਰ ਤਰਥੱਲੀ ਮਚਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਣਦੇਖੇ ਨਤੀਜਿਆਂ ਦੀਆਂ ਬੇਮਿਸਾਲ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨਾਂ ਦਾ ਉਸ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਬਿੰਬ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।[39] ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਦਾ ਕਤਲੇਆਮ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਇੱਕ ਵੱਡੀ ਘਟਨਾ ਸੀ। ਕਵਿਤਾ, ਗਲਪ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂ ਸਮੇਤ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਦੂਜੀਆਂ ਬੌਧਿਕ ਲਿਖਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਹਿਲੀ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਜਨ ਸਧਾਰਨ ਦੇ ਜਜ਼ਬਾਤ ਨੂੰ ਅਪੀਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦ ਕਿ ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ।[40] ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਰਾਜਨੀਤਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਬੇਹਿਸਾਬੇ ਵਾਧੇ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[41] ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਤਹਿਸ ਨਹਿਸ ਕਰਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਬਦਲਿਆ ਮਿਜਾਜ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਸਤਿ ਬਚਨ ਅਤੇ ਜੀ ਹਜ਼ੂਰ ਦੇ ਦਿਨ ਪੂਰੇ ਹੋ ਗਏ ਸਨ"।[42] ਇੱਕ ਹੀ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਦੇ ਮਨ ਉੱਪਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਨੈਤਿਕ ਨਿਯੰਤਰਣ ਖਤਮ ਹੋ ਗਿਆ।[43] ਹੁਣ ਅਸਲੀ ਤਾਕਤ ਕੁਲੀਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਤੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲ ਆ ਗਈ। ਗਿਆਨੀ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਰਦ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਲੇਖਕ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਹਾਨ ਆਦਮੀ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਭਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅਸਲ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਹਨ ਪਰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਜਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਅਸਲ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।[44] ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਕੁਦਰਤੀ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਚਲਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸਾਮਰਾਜੀ ਸ਼ਾਸਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਫ਼ਾਦ ਲਈ ਖ਼ੂਬ ਵਰਤਿਆ। ਪਰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ, ਜਦੋਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਅੰਦੋਲਨ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋਏ ਤਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਨੇਤਾਵਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਰੁਤਬਾ ਗੁਆ ਦਿੱਤਾ।"[45]

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਾਬਰੀ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸ਼ਫਕਤ ਤਨਵੀਰ ਮਿਰਜ਼ਾ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਵਿੱਚ ਮਿਸ ਓ. ਐਮ ਲਲਾਈਡ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਇਕ ਟਿੱਪਣੀ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਇੰਡੀਅਨ ਪ੍ਰੈਸ ਐਕਟ 1910 ਦੇ ਪਾਸ ਹੋਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1947 ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦੀ ਮਿਲਣ ਤੱਕ ਕੁਝ ਪ੍ਰਿੰਟਿਡ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀਆਂ ਕਾਪੀਆਂ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਉੱਪਰ

ਸਰਕਾਰੀ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪਾਬੰਦੀ ਲਗਾਈ ਗਈ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਕਾਪੀਆਂ ਨੂੰ ਇੰਡੀਆ ਦਫਤਰ ਅਤੇ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਮਿਯੂਜੀਅਮ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ... ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿਕ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਕਰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਸੀ। 1919 ਵਿਚ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਵਿਚ ਹੋਏ ਗੋਲੀ ਕਾਂਡ ਅਤੇ 1931 ਵਿਚ ਇਨਕਲਾਬੀ ਨਾਇਕ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਫਾਂਸੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਰੂਪ ਫੈਲਿਆ। ਇਹ 'ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਗੀਤ' ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸਨ ਅਤੇ ਉਕਤ ਕੈਟਾਲਾਗ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲਗਭਗ 700 ਗੀਤ ਸਨ, ਉਸਦਾ ਇਹ ਲਗਭਗ ਅੱਧਾ ਹਿੱਸਾ ਸਨ"।[46] ਤਨਵੀਰ ਮਿਰਜ਼ਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਲੜੀ ਗਈ ਲੜਾਈ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ।[47] ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਹਕੂਮਤ ਇਸਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਧ੍ਰੋਹ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸਮਝ ਮੁਤਾਬਕ ਦੇਸ਼ ਧ੍ਰੋਹ (sedition) ਦਾ ਮਤਲਬ "ਲਿਖਤ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਣ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਭੜਕਾਉਣਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ"।[48]

ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ ਨਹਿਰੂ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ "ਇਕ ਸਮਾਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਇੱਕ ਮਹਾਨ ਕੰਮ ਲਈ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਓਤਪੋਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਫਿਰ ਸਧਾਰਨ ਆਦਮੀ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਵੀ ਨਾਇਕ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਗਤੀ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਯੁੱਗ ਪਲਟਾਊ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ"।[49] ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਦੀ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਘਟਨਾ ਨੇ ਆਮ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਦੀਵੀ ਬਹਾਦਰੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਪਰੋ ਦਿੱਤਾ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਪਿਛਾਂਹ ਮੁੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਨਾ ਕੀਤੀ। 1919 ਦਾ ਵਰ੍ਹਾ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਸੀ ਜਦੋਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਫੌਰੀ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜੋ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸੀ।[50] ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿ ਸਕੱਤਰ ਨੂੰ ਰਿਪੋਰਟ ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਕਿ "ਕੁਝ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਚਲ ਰਹੀ ਵਰਤਮਾਨ ਰਾਜਸੀ ਐਜੀਟੇਸ਼ਨ ਤੋਂ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਬਦਅਮਨੀ, ਮਾਰਸ਼ਲ ਲਾਅ ਅਤੇ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਕਤਲੇਆਮ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਅਪੀਲ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਸਿੱਖਾਂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਛਾਪੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ"।[51] ਕਤਲੇਆਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆਂ ਅਤੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸਨੇ ਜਨਤਕ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ, ਜਲਦੀ ਹੀ ਜਨਤਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸਥਾਨਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਉੱਭਰਿਆ ਜੋ ਕਿ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਰੱਬ ਮੋਇਆ ਦੇਵਤੇ ਭੱਜ ਗਏ
ਰਾਜ ਫਰੰਗੀਆਂ ਦਾ।

ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਟੋਕਰਾ ਨਰੰਗੀਆਂ ਦਾ
ਕਦੋਂ ਜਾਵੇਗਾ ਰਾਜ ਫਰੰਗੀਆਂ ਦਾ।[52]

ਨਾ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਲਈ ਗਵਾਹੀ
ਨਾ ਸਭ ਬਾਤ ਪਛਾਣੀ।
ਕੰਨੋਂ ਬੋਲੀ ਦਿਸੇ ਅਦਾਲਤ
ਅੱਖੋਂ ਹੋ ਗਈ ਕਾਣੀ।

ਸੱਚੇ ਫੈਸਲੇ ਕਿਵੇਂ ਕਰੇ,
ਜਿਨ੍ਹੇ ਵੱਢੀ ਹੋਵੇ ਖਾਣੀ।
ਨਰਕਾਂ ਦੇ ਵਿੱਚ ਪਵੇ ਜਿੰਦੜੀ
ਮਿਲੇ ਨਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਾਣੀ।[53]

ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਜਬਰ ਦੇ ਅਧੀਨ, ਅਤੀਤ ਬਾਰੇ ਚੁੱਪ ਰਹਿਣਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਰਤਾਰਾ ਸੀ। ਕੁਝ ਚੁੱਪਾਂ ਟੁੱਟੀਆਂ ਸਨ ਪਰ ਕੁਝ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਚੁੱਪ ਵੱਟੀ ਰੱਖੀ ਜੋ ਕਿ ਰਣਨੀਤੀ ਦੇ ਤਹਿਤ ਸੀ।[54] ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਚੁੱਪ ਨਾ ਕਿਹਾ। ਕਈ ਵਾਰ ਜਦੋਂ ਇਤਿਹਾਸ ਬੇਰਹਿਮ ਅਤੇ ਖ਼ੂਨੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਵੀ ਚੁੱਪ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਵਾਰਤਕ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਚੁੱਕਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[55] ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਘਟਨਾ ਕਲਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਕਤਲੇਆਮ ਦਾ ਮਾਮਲਾ ਸੀ। ਸਿਆਸਤਦਾਨਾਂ, ਕਵੀਆਂ, ਪੱਤਰਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹੋਰ ਵਰਗਾਂ ਨੇ ਪਰਚੇ, ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਲਿਖਤਾਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀਆਂ।[56] ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਦੁਖਾਂਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਦੁਖਦਾਈ ਘਟਨਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਬੌਧਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਜਿੰਨਾ ਹੀ ਸਾਰਥਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[57] ਗਾਂਧੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੰਜਾਬ ਫੇਰੀ ਦੌਰਾਨ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ "ਡਾਇਰਇਜ਼ਮ" ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੇ ਸੁਣਿਆ ਜੋ ਕਿ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਜੂਲੇ ਤੋਂ ਮਾਤ ਭੂਮੀ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਸਨ।[58] ਮੁਹੰਮਦ ਇਕਬਾਲ ਜਦੋਂ ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਕਾਂਗਰਸ ਦੇ ਖਾਸ ਸੈਸ਼ਨ ਦੌਰਾਨ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਆਇਆ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਬ੍ਰਿਗੇਡੀਅਰ ਡਾਇਰ ਵੱਲੋਂ ਅੰਨ੍ਹੇ ਵਾਹ ਮਾਰੇ ਗਏ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ।[59] ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਮੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਸ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਤੋਂ ਦੂਰ ਨਾ ਰੱਖ ਸਕਿਆ।[60] ਇਸ ਬਰਬਰਤਾ ਵਿਰੁੱਧ ਆਪਣਾ ਗੁੱਸਾ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪਹਿਲਾ ਕਵੀ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ (1897–1971) ਸੀ। ਉਸਨੇ ਮਾਰਸ਼ਲ ਲਾਅ ਲਗਾਏ ਜਾਣ ਖ਼ਿਲਾਫ ਰੋਸ ਜਤਾਇਆ ਅਤੇ ਨਾਗਰਿਕ ਅਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਅਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕੀਤੀ :

ਐ ਜ਼ਜਬਾਂ। ਖਾਮੋਸ਼ ਵਰਨਾ ਕਾਟ ਡਾਲੀ ਜਾਏਗੀ।
ਖੰਜਰੇ ਡਾਇਰ ਸੇ ਬੋਟੀ ਛਾਂਟ ਡਾਲੀ ਜਾਏਗੀ
ਚਾਪਲੋਸੀ ਛੋੜ ਕਰ ਗਰ ਕੁਝ ਕਹੇਗੀ ਸਾਫ ਤੂ
ਇਸ ਖਤਾ ਮੇਂ ਫੌਰਨ ਮੁਲਕ ਸੇ ਨਿਕਾਲੀ ਜਾਏਗੀ।
ਦੇਖ। ਗਰ ਚਾਹੇਗੀ ਅਪਨੇ ਹਮ ਨਸ਼ੀਨੋਂ ਕਾ ਭਲਾ
ਬਾਗੀ ਉਨਕੀ ਪਾਰਟੀ ਮੇਂ ਤੂ ਭੀ ਡਾਲੀ ਜਾਏਗੀ।
ਗਰ ਇਰਾਦਾ ਭੀ ਕਿਆ ਅਜ਼ਾਦ ਹੋਨੇ ਕੇ ਲੀਏ
ਮਿਸਲੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਮਸ਼ੀਨੇਗਨ ਮੰਗਾ ਲੀ ਜਾਏਗੀ।
ਗਰ ਜ਼ਰਾ ਸੀ ਖਿਲਾਫ਼ਤ ਕੀ ਤੂ ਨੇ ਰੌਲਟ ਬਿੱਲ ਕੀ
ਮਾਰਸ਼ਲ ਲਾਅ ਕੀ ਦਫ਼ਾ ਤੁਮ ਪੇ ਲਗਾਦੀ ਜਾਏਗੀ।
ਮਾਨ ਨਾ ਅਪਨੇ ਲੀਡਰੋਂ ਕੀ ਬਾਤ ਹਰਗਿਜ਼ ਤੂ
ਵਰਨਾ ਸੀਨੇ ਪੇ ਤਿਰੇ ਮਾਰੀ ਦੁਨਾਲੀ ਜਾਏਗੀ।
ਖਾਦਿਮਾ ਨੇ ਮੁਲਕ ਕੀ ਮਜਲਿਸ ਮੇਂ ਗਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁਈ
ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਜ਼ਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੇ ਬਾਗ਼ ਵਾਲੀ ਜਾਏਗੀ।[61]

ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਖ਼ੂਨੀ ਵਿਸਾਖੀ' ਨਾਮਕ ਲੰਬੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ। ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਿਆਂ, ਐਚ. ਐਸ. ਭਾਟੀਆ ਇਸਨੂੰ 1920 ਦੇ ਦੌਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਜੋ ਕਿ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਰੌਂਅ, ਜਨੂੰਨ ਅਤੇ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇੱਕ ਜਰੂਰੀ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[62] ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਕਤਲੇਆਮ ਦੇ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। 9 ਤੋਂ 13 ਅਪ੍ਰੈਲ ਤੱਕ ਦੀਆਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਉਸਨੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਅਧੀਨ ਇਸ ਲੰਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਰੌਲਟ ਬਿੱਲਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਨੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ:

ਰੌਲਟ ਬਿੱਲ ਨੇ ਘੱਤਿਆ ਆਣ ਰੌਲਾ,
ਸਾਰੇ ਹਿੰਦ ਦੇ ਲੋਕ ਉਦਾਸ ਹੋਏ।
ਵਾਂਗ ਭੱਠਿਆਂ ਦੇ ਤਪਿਆ ਦੇਸ਼ ਸਾਰਾ,
ਮਾਨੋ ਸਭ ਦੇ ਲਬਾਂ ਦੇ ਸਾਸ ਹੋਏ।
ਲੱਗਾ ਮਿਲਨ ਇਨਾਮ ਅੱਜ ਹਿੰਦੀਆਂ ਨੂੰ,
ਜਿਹੜੇ ਮੁੱਦਤਾਂ ਤੋਂ ਸੀਗੇ ਦਾਸ ਹੋਏ।
ਫਾਂਸੀ ਜਮਾਂ ਦੀ ਗਲ ਪੈ ਗਈ ਯਾਰੋ,
ਜਿਸਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਬਹੁਤ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋਏ।[63]

ਪਹਿਲੀ ਵਿਸ਼ਵ ਜੰਗ ਦੌਰਾਨ, ਭਾਰਤ ਇਸ ਉਮੀਦ ਵਿੱਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਸੰਭਵ ਸਹਾਇਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਲੜਾਈ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਰਾਜਨੀਤਕ ਰਿਆਇਤਾਂ ਮਿਲਣਗੀਆਂ। ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਸਮਰਥਨ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਹੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਗ੍ਰਹਿ ਰਾਜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣਾ ਸੀ।[64] ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਜੰਗ ਵਿੱਚ ਪੂਰੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਭਾਗ ਲਿਆ ਸੀ। ਤਕਰੀਬਨ ਅੱਧੇ ਭਾਰਤੀ ਸਿਪਾਹੀ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਗਏ ਸਨ। ਪੰਜਾਬ ਨੇ ਜੰਗੀ ਨਿਵੇਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਦਾਨ ਰਾਹੀਂ ਤਕਰੀਬਨ 10 ਕਰੋੜ ਰੁਪਏ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਣਕ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਯੁੱਧ ਮੋਰਚਿਆਂ ਉਤੇ ਭੇਜੀ ਗਈ ਸੀ। ਸਿਰਫ ਇਕ ਸਾਲ (ਅਪ੍ਰੈਲ 1914 ਤੋਂ 1915) ਵਿਚ 70,6000 ਟਨ ਕਣਕ ਬਾਹਰ ਭੇਜੀ ਗਈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਣਕ ਦੀ ਘਾਟ ਹੋ ਗਈ।[65] ਦਰਅਸਲ, ਯੁੱਧ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਲੜਾਈ ਲੜ ਰਿਹਾ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਇਹ ਸੈਨਿਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸਪਲਾਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਥੇ ਹੀ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਵਿਰੋਧੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਦੀਆਂ ਗੂੰਜਾਂ ਉੱਠ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਪਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਇਸਤੋਂ ਵੀ ਵੱਡਾ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਦਿਖਾਇਆ ਕਿਉਂਕਿ 1917 ਵਿਚ, ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਲਾਗੂ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਭਰਮਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਦੋ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ, ਉਸੇ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿੱਚ ਵਿਸਾਖੀ ਦੇ ਸ਼ੁੱਭ ਦਿਹਾੜੇ 'ਤੇ ਨਸਲਕੁਸ਼ੀ ਦੀ ਇਕ ਘਿਨੌਣੀ ਕਾਰਵਾਈ ਨੂੰ ਅੰਜਾਮ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਸੈਂਕੜੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਘਾਟ ਉਤਾਰ ਦਿੱਤਾ।[66] ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਯੁੱਧ ਵਿੱਚ ਬੰਦੂਕ ਦਾ ਚਾਰਾ ਬਣ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਰਾਵਾਂ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੂਬੇ ਵਿਚ ਹੀ ਘੋਰ ਨਿਰਾਦਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਕ ਵਿਰਲਾਪ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ :

ਸਾਰੇ ਹਿੰਦ ਨੇ ਕਿਹਾ ਇੱਕ ਜਾਨ ਹੋ ਕੇ
ਰੌਲਟ ਬਿੱਲ ਨਾਮਨਜ਼ੂਰ ਕਰਨਾ।

ਅਸਾਂ ਵਾਰਿਆ ਸਭ ਕੁਝ ਤੁਸਾਂ ਉੱਤੋਂ
ਸਾਡਾ ਪਿਆਰ ਨਾ ਦਿਲ ਥੀਂ ਦੂਰ ਕਰਨਾ।
ਲੱਖਾਂ ਸੂਰਮੇ ਜੰਗ ਕੁਹਾ ਦਿੱਤੇ
ਕੁਝ ਤਾਂ ਖਿਆਲ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਨਾ।
ਸਾਡੇ ਕਾਬਿਲੇ ਰਹਿਮ ਇਸ ਹਾਲ ਉੱਤੇ
ਰੱਬ ਵਾਸਤੇ ਤਰਸ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਨਾ।
ਸਾਨੂੰ ਆਸ ਹੈ ਸੀ ਕੁਝ ਮਿਲਨੇ ਦੀ
ਤੁਸਾਂ ਖੜਾ ਨਾ ਹੋਰ ਫਤੂਰ ਕਰਨਾ।[67]

ਐਡਵਰਡ ਸੈਦ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਬਸਤੀਵਾਦ ਦਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰੋਧ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਦੇਸੀਵਾਦ (Nativisim) ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਦੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਤੋੜ-ਮਰੋੜ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਅਸਲ ਦੇਸੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਲਈ ਪੂਰਵ-ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵਾਪਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[68] ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਸਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਭਿਆਸਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ। ਕਤਲੇਆਮ ਨੇ ਫਿਰਕੂ ਸਦਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਜੋ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀਆਂ ਸਾਜਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਕਾਰਨ ਖ਼ਤਰੇ ਵਿਚ ਸੀ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੱਕ, ਫਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਦਾ ਰਾਖਸ਼ ਆਪਣਾ ਬਦਸੂਰਤ ਸਿਰ ਉੱਚਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਦੇ ਕਤਲੇਆਮ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੇ ਇੱਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਸਾਂਝੀ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਦੇ ਅਮਲਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਜੀਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਫਿਰਕੂ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਮੱਦੇਨਜ਼ਰ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਦੁਰਲੱਭ ਵਰਤਾਰਾ ਸੀ :

ਸਾਰੇ ਸਿੱਖ ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ,
ਰਲ ਮਿਲ ਇਹ ਪੁਰਬ ਮਨਾਇਆ ਜੀ।
ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੇ ਅੱਜ ਇਤਫਾਕ ਵਾਲਾ,
ਇਹ ਅਦੁੱਤੀ ਸਬੂਤ ਵਿਖਾਇਆ ਜੀ।
ਭਾਂਵੇਂ ਪੁਰਬ ਸੀ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦਾ,
ਐਪਰ ਮੋਮਨਾਂ ਖ਼ੂਬ ਸਜਾਇਆ ਜੀ।
ਉਸ ਦਿਨ ਦੀ ਕੀ ਮੈਂ ਗੱਲ ਦੱਸਾਂ,
ਅਜਬ ਸਮਾਂ ਕਰਤਾਰ ਲਿਆਇਆ ਜੀ।[69]

ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਵਿਚਾਰ, ਸਾਮਰਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਕਲਪਕ ਤਰੀਕਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੱਖਵਾਦੀ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਤੋਂ ਦੂਰ ਮਨੁੱਖੀ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਧੇਰੇ ਸਮੂਹਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਵੱਲ ਖਿੱਚ ਕੇ ਲੈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਇਕ ਤਾਕਤ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[70] ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਦੇ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ, ਫਿਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ ਅਤੇ ਵਿਧਾਤਾ ਸਿੰਘ ਤੀਰ ਵਰਗੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਮਨਾਇਆ:

ਜ਼ਖਮੀ ਪਾਣੀ ਬਿਨ ਮੱਛੀ ਵਾਂਗ ਤੜਫੇ,
ਨਾਲ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਹੋਏ ਰਵਾਨ ਏਥੇ।

ਇੱਕੋ ਰੂਪ ਅੰਦਰ ਡਿੱਠਾ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ,
ਉਹ ਰਹੀਮ, ਕਰਤਾਰ ਭਗਵਾਨ ਏਥੇ।
ਹੋਏ ਜ਼ਮਜ਼ਮ ਤੇ ਗੰਗਾ ਇੱਕ ਥਾਂ ਕੱਠੇ,
ਰਲਿਆ ਖੂਨ ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਏਥੇ।[71]

ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਧੌਂਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਲੋਕ-ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਵਿੱਚ ਅਤੀਤ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰੋਤਾਂ ਦੀ ਛਾਣਬੀਣ ਰਾਹੀਂ ਦੇਸੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਭਿਆਸਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[72] ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੰਮ ਆਪਣੀ ਗੁਆਚੀ ਧਰਾਤਲ ਨੂੰ ਮੁੜ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਉਸਨੂੰ ਮੁੜ ਨਾਮ ਦੇਣਾ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਮੁੜ ਵਸੇਬਾ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਦਾਅਵਿਆਂ ਅਤੇ ਪਛਾਣਾਂ ਦਾ ਪੂਰਾ ਸਮੂਹ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।[73] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵੀ ਸਾਨੂੰ ਸਾਂਝੀ ਵਿਰਾਸਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਸੁਗੰਧਤ ਪੰਜਾਬ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।[74]

ਜ਼ਰੇ ਜ਼ਰੇ ਚੋਂ ਟਪਕਦੇ ਹਾਏ ਹੰਝੂ
ਨਾਲ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਰੰਗੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਨੇ।
ਹੋਈ ਜ਼ੁਲਮ ਬੇਦਾਦ ਦੀ ਹੱਦ ਇੱਥੇ।
ਭਰਨ ਹਾਮੀਆਂ ਗੁਲਸ਼ਨਾਂ ਕਲੀਆਂ ਨੇ।
ਬੂਟੇ ਬ੍ਰਿਛ ਪਏ ਅੱਜ ਫਰਿਆਦ ਕਰਦੇ
ਧਾਈਂ ਮਾਰਦਾ ਪਿਆ ਮੈਦਾਨ ਏਥੇ।
ਵਰ੍ਹੇ ਤੀਰ ਬੇਦੋਸ਼ੇ ਆਜ਼ਜ਼ਾਂ ਤੇ
ਰਲਿਆ ਖੂਨ ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਏਥੇ।[75]

ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਕਤਲੇਆਮ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਸਰਗਰਮੀ ਭਾਵ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰਾਂ ਦੇ ਆਯੋਜਨ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ।[76] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸਨੇ ਇੱਕ ਹੋਰ ਸ਼ੈਲੀ ਅਰਥਾਤ ਸਟੇਜੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਹੁਲਾਰਾ ਦਿੱਤਾ। ਗਿਆਨੀ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਰਦ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰ 1920 ਵਿੱਚ ਸਿੱਖ ਲੀਗ ਦੇ ਦੂਜੇ ਸੈਸ਼ਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਆਯੋਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਇੰਨਾ ਸਫਲ ਰਿਹਾ ਕਿ ਇਹ ਤੜਕੇ ਦੋ ਵਜੇ ਤੱਕ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ।[77] ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਇੱਕ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰ ਜੂਨ 1923 ਵਿੱਚ ਆਯੋਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ, ਜਿਥੇ ਫਿਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ ਅਤੇ ਵਿਧਾਤਾ ਸਿੰਘ ਤੀਰ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇੱਕੋ ਹੀ ਸਿਰਲੇਖ 'ਰਲਿਆ ਖੂਨ ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਇਥੇ' ਅਧੀਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਸਨ।[78]

ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਲਿਖੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪਹਿਲੂ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਸ਼ਖਸੀਅਤਾਂ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ, ਐਡਵਰਡ ਸੈਦ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ "ਬੀਤੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਨਾ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਸੰਬੰਧੀ ਆਮ ਰਣਨੀਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾ ਸਿਰਫ ਇਸ ਬਾਰੇ ਅਸਹਿਮਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਕੀ ਵਾਪਰਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਕੀ ਹੋਇਆ, ਪਰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਭੂਤ ਕਾਲ ਸੱਚਮੁੱਚ ਬੀਤਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਸਮਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿ ਇਹ ਜਾਰੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇ।[79] ਇਸ ਕਰਕੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਿੱਖ ਸ਼ਹੀਦ ਰਾਜ-ਵਿਰੋਧੀ ਬਿੰਬਾਂ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ

ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਪੂਰਵਕ ਵਿਰੋਧਵਾਦ ਦੇ ਗਾਂਧੀਵਾਦੀ ਤਰੀਕਿਆਂ ਦੀ ਵਿਅਰਥਤਾ ਅਤੇ ਅਸਫਲਤਾ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਬਹਾਦਰੀ ਅਤੇ ਨਾਬਰੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਜ਼ਾਇਜ ਮੰਗ ਠਹਿਰਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਿਵਾਸੀ ਈਸ਼ਰ ਦਾਸ ਪੁਰੀ ਨੇ 'ਕਲਗੀ ਵਾਲਿਆ ਗੁਰੂਆ ਅੱਜ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਹੈ ਲੋੜ' ਸਿਰਲੇਖ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੇ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਚਿਹਰੇ ਨਾਲ ਲੜਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ:

ਗੁਰੂ ਦਰ ਤੇਰੇ ਆਈ,
ਰੋ ਰੋ ਦੇਵਾਂ ਦੁਹਾਈ।
ਵੇ ਤੂੰ ਸੁਣਦਾ ਕੋ ਨਾਹੀਂ,
ਮੇਰੇ ਰੋਦੀਂ ਦੇ ਬੋਲ।
ਕਲਗੀ ਵਾਲਿਆ ਗੁਰੂਆ
ਅੱਜ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਹੈ ਲੋੜ।
ਸਾਨੂੰ ਗਾਂਧੀ ਫੁਰਮਾਯਾ,
ਅਸੀਂ ਸੀਸ ਨਿਵਾਯਾ।
ਉਹਨਾਂ ਹੱਥ ਵੇ ਉਠਾਯਾ
ਦਿੱਤਾ ਹੱਡੀਆਂ ਨੂੰ ਤੋੜ।
ਕਲਗੀਆਂ ਵਾਲਿਆ ਗੁਰੂਆ
ਅੱਜ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਹੈ ਲੋੜ।[80]

ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਮਸਤ ਪੰਛੀ ਅਤੇ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਤਾਜ਼ਵਰ ਨਾਮ ਦੇ ਦੋ ਹੋਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕੀਤਾ :

ਕਲਗੀ ਵਾਲਿਆ ਦੇਸ ਪੰਜਾਬ ਤਾਈਂ
ਜਾਲਮ ਮਾਰ ਕੇ ਵੇਖ ਮੁਕਾਨ ਲੱਗੇ।
ਵਿੱਚ ਜਲਿਆਂ ਬਾਗ ਦੇ ਆਨ ਕਰਕੇ
ਵੇਖੋ ਜੁਲਮ ਦੇ ਤੀਰ ਚਲਾਨ ਲੱਗੇ।
———————————
ਮੀਆਂ ਵਾਲੜੇ ਨਗਰ ਦੇ ਵਿੱਚ ਜਾ ਕੇ
ਘੁੰਡ ਚੁੱਕ ਕੇ ਥੁੱਕ ਥੁਕਾਨ ਲੱਗੇ।
ਧੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਦੇ ਘੁੰਡ ਲੁਹਾ ਜਾਲਮ
ਫੋਟੋ ਲੈ ਕੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਪੁਚਾਨ ਲੱਗੇ।[81]

ਉੱਠ ਮਰਦਾਨਿਆ ਤੂੰ ਛੇੜ ਖਾਂ ਰਬਾਬ ਭਾਈ
ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਕਬਿਤ ਤੈਨੂੰ ਬੋਲ ਕੇ ਸੁਣਾਈਏ।
ਜਦੋਂ ਜਾਮੇਂ ਦਸਵੇਂ ਨੂੰ ਪਲਟਾ ਵਸਾਂਗੇ
ਰਚਾਂਗੇ ਹਵਨ ਇਕ ਖੋਲ ਕੇ ਸੁਣਾਈਏ।

ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੀ ਕਰਕੇ ਆਹੂਤੀ ਫੇਰ
ਕੱਢ ਲੈਸਾਂ ਰਾਖ, ਕੁੰਡ ਫੋਲ ਕੇ, ਸੁਣਾਈਏ
ਖਾਦ ਇਹੋ ਪਾ ਕੇ ਜਿਗਰਸੰਦਾ ਖ਼ੂਨ ਡੋਲ
ਬੂਟਾ ਸਵਰਾਜ ਲਾਸਾਂ, ਬੋਲ ਕੇ ਸੁਣਾਈਏ।[82]

ਇਹ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਸਥਾਨਕ ਰਾਜਨੀਤਕ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਜਿਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਥਾਨਕ ਲੀਡਰਸ਼ਿਪ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਉੱਚੇ ਪਾਏਦਾਨ ਤੇ ਖੜਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾ. ਕਿਚਲੂ ਅਤੇ ਡਾ. ਸੱਤਿਆਪਾਲ ਦੇ ਨਾਮ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਲਈ ਮਨ ਪਸੰਦ ਰਹੇ। ਅਮੀਰ ਅਲੀ ਅਮਰ ਨਾਮਕ ਕਵੀ ਨੇ 1920 ਵਿਚ 'ਬਾਰਾਹਮਾਂਹ ਕਿਚਲੂ' ਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ।[83] ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਸਮਕਾਲੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਉਥਲਪੁਥਲ ਦੀ ਸੂਝ ਬੂਝ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਹੋਏ ਵਿਸ਼ਵਾਸਘਾਤ, ਦੁਖ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਅਚੰਭੇ ਦੀ ਗਾਥਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜੰਗ ਦੌਰਾਨ ਸੰਵਿਧਾਨਕ ਸੁਧਾਰਾਂ ਦਾ ਵਾਅਦਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਨਾਲ ਦਿੱਤੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਨਾਲ ਚੋਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ ਨਿਯਮ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ।[84] ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ, ਸੁਰਜ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਜਲ੍ਹਿਆਂਵਾਲਾ ਬਾਗ਼' ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਇਸ ਦੋਗਲੀ ਨੀਤੀ ਨੂੰ ਬੇਨਕਾਬ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਜੰਗ ਯੂਰਪ ਦਾ ਮੁੱਕਿਆ ਕੀ ਰੰਗ ਬਨਾਯਾ
ਸਭ ਨੇ ਸ਼ੁਕਰ ਅਕਾਲ ਦਾ ਸੀ ਬਹੁਤ ਮਨਾਯਾ।
ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਕੀਤੀ ਹਿੰਦੀਆਂ ਏਥੇ ਚਿਤਲਾਯਾ
ਹੋਣ ਮੁਰਾਦਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਨੇੜੇ ਦਿਨ ਆਇਆ।
——————————
ਜੋਧੇ ਲੱਖਾਂ ਹਿੰਦੀਆਂ ਸਿਰ ਜਾ ਕਟਵਾਇਆ
ਨੌਕਰਸ਼ਾਹੀ ਸਭ ਭੁਲਾਇਆ।
——————
ਚੜਿਆ ਜੱਟ ਖਜ਼ੂਰ ਤੇ ਮਨਖਾਵਨ ਕੱਚਾ
ਰੱਜ ਗਿਆ ਜਦ ਖਾਇਕੈ ਕੀ ਰੌਲਾ ਮੱਚਾ।
ਚੱਲੀ ਹਨੇਰੀ ਕਹਿਰ ਦੀ ਕੰਬੇ ਤਵ ਅੱਚਾ
ਖਤਰਾ ਹੋਇਆ ਗਿਰਨ ਦਾ ਕਰ ਬੇਨਤੀ ਜੱਚਾ।
ਦਿਆਂ ਸੀਰਨੀ ਪੀਰ ਦੀ ਜੇ ਏਥੋਂ ਬਚਾਂ
ਉਤਰ ਮੱਥਾ ਟੇਕਦਾ ਇਹ ਬਿਨੇ ਕਰੱਚਾ।
ਨਾ ਚੜਦਾ ਨਾ ਦੇਵਦਾਂ ਇਉਂ ਬੋਲੇ ਸੱਚਾ
ਨੌਕਰਸ਼ਾਹੀ ਦੱਸਿਆ ਜੋ ਕਰਤਬ ਪੱਚਾ।
ਬਚਨ ਕਰੈ ਤੇ ਖਿਸਕ ਜਾਏ ਸੋ ਕਹੀਏ ਕੱਚਾ
ਅੰਦਰੋਂ ਥੋਥਾ ਕੂੜਿਆਰ ਕੂੜੀ ਹੀ ਰੱਚਾ।
ਨੌਕਰਸ਼ਾਹੀ ਦਾ ਸਤ ਖੱਚਾ।[85]

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਕਵੀ ਦਰਮਿਆਨ ਸਮਝੌਤੇ' ਕਾਰਨ ਉੱਭਰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ, ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਕਵਿਤਾ ਆਮ ਜਨਤਾ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਟੀ. ਐਸ. ਈਲੀਅਟ ਨੇ ਸਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਬੇਸ਼ਕ "ਕਵੀ ਹੋਣਾ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਵੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਵੱਡੀ ਕਿਰਤ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ"।[86] ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਨੇ ਨਾ ਸਿਰਫ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਬਹਾਦਰੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਘੋਖਿਆ ਸੀ ਬਲਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਸ਼ੈਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਇਨਕਲਾਬੀ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਗ਼ਾਵਤੀ ਸਾਹਿਤ ਮੰਨ ਕੇ ਜਬਤ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਕੈਦੀ ਵੀ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ, ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਸਮੂਹਾਂ ਨੇ ਆਵਾਜ਼ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀ। ਗਿਆਨੀ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਰਦ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ 1920 ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੇ ਅਕਾਲੀ ਅਖਬਾਰ ਵਰਗੇ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸਾਹਸ ਦੇ ਉਭਾਰ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮਾਹੌਲ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਕਤਲੇਆਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਵਾਪਰਿਆ ਸੀ। ਕੋਈ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੱਲ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦੀ ਹੈ। 1919 ਕੋਈ ਅਪਵਾਦ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਆਪਣੀ ਦਲੀਲ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਤੱਕ ਮਹਿਦੂਦ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਧੁਨ ਅਤੇ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਅਤੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਤੋਂ ਬਦਲ ਕੇ ਇੱਕ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਦਰੋਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਸਿਰਫ ਨਿਰਜੀਵ ਅੰਕੜੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਤੌਖਲਿਆਂ, ਤਲਖੀਆਂ ਅਤੇ ਤਸੱਵੁਰਾਂ ਨੂੰ ਜਾਚਣ ਅਤੇ ਘੋਖਣ ਦਾ ਵੀ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੇ ਬਾਗ਼ ਦੇ ਸਾਕੇ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਉਸ ਦੌਰ ਦੇ ਵਿਕਲਪਕ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

0-0-0

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ :

1. ਸਲਿਲ ਮਿਸ਼ਰਾ, *"ਦਿ ਲੀਗੇਸੀ ਆਫ਼ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼", ਦਿ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ*, 16 ਦਸੰਬਰ 2018.
2. ਵਾਲਟਰ ਰੀਡ, *ਕੀਪਿੰਗ ਦਿ ਜ਼ਿਊਲ ਇਨ ਦਿ ਕ੍ਰਾਊਨ: ਦਿ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਬੈਟਰੇਅਲ ਇਨ ਇੰਡੀਆ*, ਪੈਨਗੁਇਨ ਵਾਈਕਿੰਗ, ਗੁੜਗਾਉਂ, 2016, ਪੰਨਾ 42
3. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ, *ਲਹੂ ਲੁਹਾਣ ਵਿਸਾਖੀ' 19 ਦੀ*, ਓਟਅਮ ਆਰਟ, ਸੰਗਰੂਰ, 2019, ਪੰਨਾ 12
4. ਜਮੂਹਰੀ ਅਧਿਕਾਰ ਸਭਾ, *ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਸ਼ਤਾਬਦੀ : ਸਾਮਰਾਜੀ ਧੌਂਸ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਘਰਸ਼*, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2019, ਪੰਨਾ 91
5. ਕੇ.ਐਲ. ਟੁਟੇਜਾ, "ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ : ਏ ਕਰਿਟੀਕਲ ਜੰਕਚਰ ਇਨ ਦਾ ਇੰਡੀਅਨ ਨੈਸ਼ਨਲ *ਮੂਵਮੈਂਟ", ਸੋਸ਼ਲ ਸਾਇੰਟਿਸਟ*, ਅੰਕ. 35, ਨੰ. 1, 2, 1997, ਪੰਨਾ 25
6. ਲਿਉਨਾਰਡ ਮੌਸਲੇ, *ਦਿ ਲਾਸਟ ਡੇਜ਼ ਆਫ਼ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਰਾਜ*, ਵੇਡਨਫੈਲਡ ਐਂਡ ਨਿਕਲਸਨ, ਲੰਡਨ, 1964 (ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1962), ਪੰਨਾ 75.
7. ਰਾਜੇਸ਼ ਰਾਮਚੰਦਰਨ, *"ਦਿ ਮੈਨ ਹੂ ਡੇਅਰਡ ਟੂ ਗਿਵ ਬੈਡ ਨਿਊਜ਼"*, ਰਾਜੇਸ਼ ਰਾਮਚੰਦਰਨ (ਸੰਪਾਦਕ), *ਮਾਰਟਿਰਡਮ ਟੂ ਫਰੀਡਮ : 100 ਯੀਅਰਜ਼ ਆਫ਼ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼*, ਰੂਪਾ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2019, ਪੰਨਾ 3

8. ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਗੁਹਾ, "ਗਾਂਧੀ ਐਂਡ ਦਿ ਪੰਜਾਬ ਇਨ 1919", *ਦਿ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ*, 30 ਸਤੰਬਰ, 2018.
9. ਆਰਥਰਸ ਵਿਨਸਨ, *ਸਿਕਸ ਮਿਨਟਸ ਟੂ ਸਨਸੈਟ : ਦਿ ਸਟੋਰੀ ਆਫ਼ ਜਨਰਲ ਡਾਇਰ ਐਂਡ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਅਫ਼ੇਅਰ*, ਪੀਟਰ ਡੇਵੀਜ਼, ਲੰਡਨ, 1964, ਪੰਨਾ, 91.
10. ਅਰਾਧਿਕਾ ਸ਼ਰਮਾ, "ਦਿ ਅਨਫੌਰਗੈਟਏਬਲ ਕ੍ਰਾਈਮ ਅਗੇਂਸਟ ਹਿਊਮੈਨਟੀ", *ਦਿ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ*, 25 ਨਵੰਬਰ 2018
11. ਕਿਮ ਏ. ਵਾਗਨਰ, *ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ : ਐਨ ਅੰਪਾਇਰ ਆਫ਼ ਫੀਅਰ ਐਂਡ ਦਿ ਮੇਕਿੰਗ ਆਫ਼ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਮੈਸੇਕਰ*, ਪੈਨਗੁਇਨ ਵਾਇਕਿੰਗ, ਗੁੜਗਾਉਂ, 2019, ਪੰਨਾ 242, 247
12. ਹੈਲੇਨ ਫੇਨ, *ਇੰਪੀਰੀਅਲ ਕਰਾਈਮ ਐਂਡ ਪਨਿਸ਼ਮੈਂਟ : ਦਿ ਮੈਸੇਕਰ ਐਟ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਐਂਡ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਜਸਟਿਸ*, ਦਿ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਆਫ ਹਵਾਈ, ਹੋਨੋਲੂਲੂ, 1977, ਪੰਨਾ 170
13. ਕਿਮ ਏ. ਵਾਗਨਰ, *ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ : ਐਨ ਅੰਪਾਇਰ ਆਫ਼ ਫੀਅਰ ਐਂਡ ਦਿ ਮੇਕਿੰਗ ਆਫ਼ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਮੈਸੇਕਰ*, ਪੰਨਾ 247
14. ਡੈਰੇਕ ਸੇਯਰ, "ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਰੀਐਕਸ਼ਨ ਟੂ ਦਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਮੈਸੇਕਰ 1919-20", *ਪਾਸਟ ਐਂਡ ਪ੍ਰੈਜ਼ੇਂਟ*, ਨੰਬਰ 31, ਮਈ 1991, ਪੰਨਾ 131
15. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 132
16. ਡੇਵਿਡ ਗਿਲਮੌਰ, *ਦਿ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਇਨ ਇੰਡੀਆ: ਥਰੀ ਸੈਂਚਰੀਜ਼ ਆਫ਼ ਅੰਬੀਸ਼ਨ ਐਂਡ ਐਕਸਪੀਰੀਅੰਸ*, ਐਲਨਲੇਨ, ਲੰਡਨ, 2018, ਪੰਨਾ 185.
17. ਵੀ. ਐਨ. ਦੱਤਾ, *ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ : ਏ ਗਰਾਊਂਡ ਬਰੇਕਿੰਗ ਹਿਸਟਰੀ ਆਫ ਦਿ 1919 ਮੈਸੇਕਰ* (ਨੋਨਿਕਾ ਦੱਤਾ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਭੂਮਿਕਾ ਸਮੇਤ), ਪੈਨਗੁਇਨ ਬੁੱਕਸ, ਗੁੜਗਾਉਂ, 2021.
18. ਕਿਸ਼ਵਰ ਦੇਸਾਈ, *ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ : ਦਿ ਰੀਅਲ ਸਟੋਰੀ*, ਕੰਟੈਕਸਟ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ, ਚੇਨਈ, 2018, ਪੰਨਾ 185
19. ਕਿਮ ਏ. ਵਾਗਨਰ, *ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ : ਐਨ ਅੰਪਾਇਰ ਆਫ਼ ਫੀਅਰ ਐਂਡ ਦਿ ਮੇਕਿੰਗ ਆਫ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਮੈਸੇਕਰ*, ਪੰਨਾ 16
20. ਰਾਜ ਮੋਹਨ ਗਾਂਧੀ, *ਪੰਜਾਬ: ਏ ਹਿਸਟਰੀ ਫਰਾਮ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਟੂ ਮਾਊਂਟਬੈਟਨ*, ਐਲਫ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2013, ਪੰਨਾ 283
21. ਸਲਿਲ ਮਿਸ਼ਰਾ, "ਦਿ ਲੀਗੇਸੀ ਆਫ਼ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼", *ਦਿ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ*, 16 ਦਸੰਬਰ 2018.
22. ਕਿਮ ਏ. ਵਾਗਨਰ, *ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ : ਐਨ ਅੰਪਾਇਰ ਆਫ਼ ਫੀਅਰ ਐਂਡ ਦਿ ਮੇਕਿੰਗ ਆਫ਼ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਮੈਸੇਕਰ*, ਪੰਨਾ 6, 7
23. ਵਧੇਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲਈ ਦੇਖੋ, ਗੌਤਮ ਚਕਰਵਰਤੀ, *ਦਿ ਇੰਡੀਅਨ ਮਿਊਟਿਨੀ ਐਂਡ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਇਮੈਜੀਨੇਸ਼ਨ*, ਕੈਮਬਰਿਜ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪ੍ਰੈਸ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2006
24. ਥੋਮਸ ਆਰ. ਮੈਟਕਾਫ, *ਦਿ ਆਇਡੀਓਲੋਜੀਜ਼ ਆਫ਼ ਦਿ ਰਾਜ*, ਕੈਮਬਰਿਜ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪ੍ਰੈਸ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1995, ਪੰਨਾ 164
25. ਭੁਪਿੰਦਰ ਯਾਦਵ, "ਮੈਨੀ ਨੈਰੇਟਿਵਜ਼ ਆਫ਼ ਦਿ ਮੈਸੇਕਰ", *ਦਿ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ*, 25 ਨਵੰਬਰ 2018

26. ਜੌਹਨ ਵੀ. ਫਲੈਮਿੰਗ, "ਹਿਸਟੋਰੀਅਨਜ਼ ਐਂਡ ਦਿ ਐਵੀਡੈਂਸ ਆਫ਼ ਲਿਟਰੇਚਰ", *ਜਰਨਲ ਆਫ਼ ਇੰਟਰ-ਡਿਸਿਪਲਨਰੀ ਹਿਸਟਰੀ, ਭਾਗ 4, ਅੰਕ. 1*, 1973, ਪੰਨਾ 95
27. ਜੇ. ਐਸ. ਗਰੇਵਾਲ, "ਹਿਸਟਰੀ ਇਨ ਡਰਾਮਾ", *ਪ੍ਰੋਸੀਡਿੰਗਜ਼ ਆਫ਼ ਇੰਡੀਅਨ ਹਿਸਟਰੀ ਕਾਂਗਰਸ, ਅੰਕ. 44*, (1983), ਪੰਨਾ 562.
28. ਆਸ਼ਾ ਕੌਸ਼ਿਕ, "ਪਾਰਟੀਸ਼ਨ ਆਫ਼ ਇੰਡੀਆ : ਰਿਸਪੌਂਨਸ ਆਫ਼ ਇੰਡੀਅਨ ਨਾਵਲਿਸਟ ਇਨ ਇੰਗਲਿਸ਼", ਐਸ. ਆਰ. ਚਕਰਵਰਤੀ ਅਤੇ ਮਜ਼ਹਰ ਹੁਸੈਨ (ਸੰਪਾਦਕ), *ਪਾਰਟੀਸ਼ਨ ਆਫ਼ ਇੰਡੀਆ : ਲਿਟਰੇਰੀ ਰਿਸਪੌਨਸਜ਼*, ਹਰਅਨੰਦ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1993, ਪੰਨਾ 39.
29. ਡੇਵਿਡ ਹਰਲਾਨ, "ਇੰਟਲੈਕਚੁਅਲ ਹਿਸਟਰੀ ਐਂਡ ਦਿ ਰਿਟਰਨ ਆਫ਼ ਲਿਟਰੇਚਰ", *ਦਿ ਅਮੈਰੀਕਨ ਹਿਸਟੋਰੀਕਲ ਰਿਵਿਊ*, ਅੰਕ. 94, ਨੰਬਰ 3, 1989, ਪੰਨਾ 581.
30. ਜੇ. ਐਸ. ਗਰੇਵਾਲ, "ਹਿਸਟਰੀ ਇਨ ਡਰਾਮਾ", ਪੰਨਾ 562.
31. ਲੁਡਮਿਲਾ ਜੋਰਡਾਨੋਵਾ, *ਪਰੈਕਟਿਸ ਆਫ਼ ਹਿਸਟਰੀ*, ਹੌਡਰ ਆਰਨੌਲਡ, ਨਿਊਯਾਰਕ, 2006, ਪੰਨਾ 78
32. ਐਡਵਰਡ ਸੈਦ, *ਕਲਚਰ ਐਂਡ ਇੰਪੀਰੀਅਲਿਜ਼ਮ*, ਵਿੰਟੇਜ਼ ਬੁੱਕਸ, ਲੰਡਨ, 1994, ਪੰਨਾ 1.
33. ਸਾਰਾ ਮਿਲਜ਼, *ਮਿਸ਼ੇਲ ਫੂਕੋ*, ਰੌਟਲਿਜ਼, ਲੰਡਨ, 2007, ਪੰਨਾ 35.
34. ਰਕਸ਼ੰਦਾ ਜਲੀਲ (ਸੰਪਾਦਕ), *ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ : ਲਿਟਰੇਰੀ ਰਿਸਪੌਨਸਜ਼ ਇਨ ਪਰੋਜ਼ ਐਂਡ ਪੋਇਟਰੀ*, ਨਿਯੋਗੀ ਬੁੱਕਸ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2019, ਪੰਨਾ 9.
35. ਅਕਸ਼ੈ ਕੁਮਾਰ, *ਪੋਇਟਰੀ, ਪੋਲੇਟਿਕਸ ਐਂਡ ਕਲਚਰ: ਐਸੇਜ਼ ਆਨ ਇੰਡੀਅਨ ਟੈਕਸਟਜ਼ ਐਂਡ ਕੰਟੈਕਸਟਜ਼*, ਰੌਟਲਿਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2009, ਪੰਨਾ 213.
36. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 213.
37. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 215.
38. ਇਮਾਮ ਹਸਨ, "ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਪ੍ਰੋਸਕਰਾਈਬਡ ਲਿਟਰੇਚਰ", *ਪ੍ਰੋਸੀਡਿੰਗਜ਼ ਆਫ਼ ਇੰਡੀਅਨ ਹਿਸਟਰੀ ਕਾਂਗਰਸ*, ਅੰਕ. 73, 2012, ਪੰਨਾ 588-89.
39. ਰਕਸ਼ੰਦਾ ਜਲੀਲ (ਸੰਪਾਦਕ), *ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ : ਲਿਟਰੇਰੀ ਰਿਸਪੌਨਸਜ਼ ਇਨ ਪਰੋਜ਼ ਐਂਡ ਪੋਇਟਰੀ*, ਪੰਨਾ 8.
40. ਇਮਾਮ ਹਸਨ, "ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਪ੍ਰੋਸਕਰਾਈਬਡ ਲਿਟਰੇਚਰ", ਪੰਨਾ 589.
41. ਰਕਸ਼ੰਦਾ ਜਲੀਲ (ਸੰਪਾਦਕ), *ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ : ਲਿਟਰੇਰੀ ਰਿਸਪੌਨਸਜ਼ ਇਨ ਪਰੋਜ਼ ਐਂਡ ਪੋਇਟਰੀ*, ਪੰਨਾ 8.
42. ਇਮਾਮ ਹਸਨ, "ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਪ੍ਰੋਸਕਰਾਈਬਡ ਲਿਟਰੇਚਰ", ਪੰਨਾ 588.
43. ਸਲਿਲ ਮਿਸ਼ਰਾ, "ਦਿ ਲੀਗੇਸੀ ਆਫ਼ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼", *ਦਿ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ*, 16 ਦਸੰਬਰ 2018.
44. ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਰਦ, *ਮੇਰੀਆਂ ਕੁਝ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯਾਦਾਂ*, ਧਨਪਤ ਰਾਏ ਐਂਡ ਸੰਨਜ਼, ਜਲੰਧਰ, 1960 (ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1955), ਪੰਨਾ 11
45. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 12.
46. ਸ਼ਫਕਤ ਤਨਵੀਰ ਮਿਰਜ਼ਾ, *ਰੇਜਿਸਟੈਨਸ ਥੀਮਜ਼ ਇਨ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਟਰੇਚਰ*, ਸੰਗ-ਏ-ਮੀਲ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਲਾਹੌਰ, 1992, ਪੰਨਾ 40, 41
47. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 42.

48. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਹੋਰ (ਸੰਪਾਦਕ), *ਸਡੀਸ਼ੀਅਸ ਲਿਟਰੇਚਰ ਇਨ ਦ ਪੰਜਾਬ*, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1988, ਪੰਨਾ x.
49. ਸੱਤਿਆ. ਐਮ. ਰਾਏ, *ਪੰਜਾਬੀ ਹੀਰੋਇਕ ਟਰਾਡੀਸ਼ਨ*, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1995, ਪੰਨਾ. 3.
50. ਰਕਸ਼ੰਦਾ ਜਲੀਲ (ਸੰਪਾਦਕ), *ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ : ਲਿਟਰੇਰੀ ਰਿਸਪੌਨਸਜ਼ ਇਨ ਪਰੋਜ਼ ਐਂਡ ਪੋਇਟਰੀ*, ਪੰਨਾ 28.
51. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ (ਸੰਪਾਦਕ), *ਸਾਕਾ ਬਾਗ਼-ਏ-ਜਲ੍ਹਿਆਂ*, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2001, ਪੰਨਾ 5.
52. ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ ਅਤੇ ਦਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ (ਸੰਕਲਨ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਨ), *ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਗੀਤ*, ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਦਿੱਲੀ, 2015 (ਪੰਦਰਵੀਂ ਵਾਰ), ਪੰਨਾ 89.
53. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 90.
54. ਐਡਵਰਡ ਸੈਦ, ਕਲਚਰ ਐਂਡ ਇੰਪੀਰੀਅਲਿਜ਼ਮ, ਪੰਨਾ 1.
55. ਰਕਸ਼ੰਦਾ ਜਲੀਲ (ਸੰਪਾਦਕ), *ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ : ਲਿਟਰੇਰੀ ਰਿਸਪੌਨਸਜ਼ ਇਨ ਪਰੋਜ਼ ਐਂਡ ਪੋਇਟਰੀ*, ਪੰਨਾ 7.
56. ਇਮਾਮ ਹਸਨ, "ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਪ੍ਰੋਸਕਰਾਈਬਡ ਲਿਟਰੇਚਰ", ਪੰਨਾ 588.
57. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 589.
58. ਕਮਲੇਸ਼ ਮੋਹਨ, "ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਟਰੈਜ਼ਡੀ : ਏ ਕੈਟਾਲਿਸਟ ਆਫ਼ ਇੰਡੀਅਨ ਕਾਨਸ਼ੀਅਸ਼ਨੈਸ", ਵੀ. ਐਨ. ਦੱਤਾ ਅਤੇ ਐਸ. ਸੈਤਾਰ (ਸੰਪਾਦਕ), *ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਮੈਸੇਕਰ*, ਆਈ.ਸੀ.ਐਚ.ਆਰ., ਦਿੱਲੀ, 2000, ਪੰਨਾ 71, 72.
59. ਸ਼ਫਕਤ ਤਨਵੀਰ ਮਿਰਜ਼ਾ, *ਰੀਸਿਸਟੈਨਸ ਥੀਮਜ਼ ਇਨ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਟਰੇਚਰ*, ਪੰਨਾ 121.
60. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ. 121, 122.
61. ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 7 ਅਕਤੂਬਰ, 2018.
62. ਨਵਦੀਪ ਸੂਰੀ (ਸੰਪਾਦਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਤੋਂ ਅਨੁਵਾਦ), *ਖ਼ੂਨੀ ਵਿਸਾਖੀ, ਹਾਰਪਰ ਕੌਲਿਨਜ਼*, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2019, ਪੰਨਾ 125.
63. ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, 'ਖ਼ੂਨੀ ਵਿਸਾਖੀ', ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ (ਸੰਪਾਦਕ), *ਸਾਕਾ ਬਾਗ਼-ਏ-ਜਲ੍ਹਿਆਂ*, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2001, ਪੰਨਾ 56.
64. ਇਸ਼ਿਤਾ ਬੈਨਰਜੀ ਦੂਬੇ, *ਏ ਹਿਸਟਰੀ ਆਫ ਮਾਡਰਨ ਇੰਡੀਆ*, ਕੈਮਬਰਿਜ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪ੍ਰੈਸ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2015, ਪੰਨਾ 273.
65. ਰਾਜ ਕੁਮਾਰ, ਅੰਪਾਇਰ, *ਦਿ ਪੰਜਾਬ ਐਂਡ ਦਿ ਫਸਟ ਵਰਲਡਵਾਰ*, ਅਨਪਬਲਿਸ਼ਡ ਪੀਐੱਚ. ਡੀ ਥੀਸਿਸ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2016, ਪੰਨਾ 2
66. ਸ਼ਲਿਲ ਮਿਸ਼ਰਾ, "ਦਿ ਲੀਗੇਸੀ ਆਫ਼ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼", *ਦਿ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ*, 16 ਦਸੰਬਰ 2018.
67. ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, "ਖ਼ੂਨੀ ਵਿਸਾਖੀ", ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ (ਸੰਪਾਦਕ), *ਸਾਕਾ ਬਾਗ਼-ਏ-ਜਲ੍ਹਿਆਂ*, ਪੰਨਾ 57.
68. ਕੇ.ਐਨ. ਪਾਨਿਕਰ, *ਕਲੋਨੀਅਲਿਜ਼ਮ, ਕਲਚਰ ਐਂਡ ਰੀਜਿਸਟੈਨਸ*, ਆਕਸਫੋਰਡ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪ੍ਰੈਸ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2009 (ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 2007), ਪੰਨਾ 24.
69. ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, "ਖ਼ੂਨੀ ਵਿਸਾਖੀ", ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ (ਸੰਪਾਦਕ), *ਸਾਕਾ ਬਾਗ਼-ਏ-ਜਲ੍ਹਿਆਂ*, ਪੰਨਾ. 58.

70. ਐਡਵਰਡ ਸੈਦ, *ਕਲਚਰ ਐਂਡ ਇੰਪੀਰੀਅਲਿਜ਼ਮ*, ਪੰਨਾ 260, 261.
71. ਬਾਬੂ ਫਿਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ, "ਰਲਿਆ ਖ਼ੂਨ ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਏਥੇ", ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ (ਸੰਪਾਦਕ), *ਸਾਕਾ ਬਾਗ਼-ਏ-ਜਲ੍ਹਿਆਂ*, ਪੰਨਾ 67
72. ਕੇ.ਐਨ. ਪਾਨਿਕਰ, *ਕਲੋਨੀਅਲਿਜ਼ਮ, ਕਲਚਰ ਐਂਡ ਰੀਸਿਸਟੈਨਸ*, ਪੰਨਾ 35
73. ਐਡਵਰਡ ਸੈਦ, *ਕਲਚਰ ਐਂਡ ਇੰਪੀਰੀਅਲਿਜ਼ਮ*, ਪੰਨਾ 273
74. ਰਕਸ਼ੰਦਾ ਜਲੀਲ (ਸੰਪਾਦਕ), *ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ : ਲਿਟਰੇਰੀ ਰਿਸਪੌਨਸਜ਼ ਇਨ ਪਰੋਜ਼ਐਂਡ ਪੋਇਟਰੀ*, ਪੰਨਾ 29
75. ਵਿਧਾਤਾ ਸਿੰਘ ਤੀਰ, "ਰਲਿਆ ਖ਼ੂਨ ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਏਥੇ", ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ (ਸੰਪਾਦਕ), *ਸਾਕਾ ਬਾਗ਼-ਏ-ਜਲ੍ਹਿਆਂ*, ਪੰਨਾ 97
76. *ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ*, 16 ਸਤੰਬਰ, 2018
77. ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਰਦ, *ਮੇਰੀਆਂ ਕੁਝ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯਾਦਾਂ*, ਪੰਨਾ 109
78. *ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ*, 16 ਸਤੰਬਰ, 2018
79. ਐਡਵਰਡ ਸੈਦ, *ਕਲਚਰ ਐਂਡ ਇੰਪੀਰੀਅਲਿਜ਼ਮ*, ਪੰਨਾ 1
80. ਈਸ਼ਰਦਾਸ ਪੁਰੀ, "ਕਲਗੀ ਵਾਲਿਆ ਗੁਰੂਆ ਅੱਜ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਹੈ ਲੋੜ", ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ (ਸੰਪਾਦਕ), *ਸਾਕਾ ਬਾਗ਼-ਏ-ਜਲ੍ਹਿਆਂ*, ਪੰਨਾ 33-35
81. ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ, "ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੇ ਬਾਗ਼ ਦਾ ਹਾਲ", ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ (ਸੰਪਾਦਕ), *ਸਾਕਾ ਬਾਗ਼-ਏ-ਜਲ੍ਹਿਆਂ*, ਪੰਨਾ 49
82. ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਤਾਜ਼ਵਰ, "ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਕਬਿਤ", ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ (ਸੰਪਾਦਕ), *ਸਾਕਾ ਬਾਗ਼-ਏ-ਜਲ੍ਹਿਆਂ*, ਪੰਨਾ 93-94
83. ਅਮੀਰ ਅਲੀ ਅਮਰ, ਬਾਰਾਮਾਂਹ ਕਿਚਲੂ, ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ (ਸੰਪਾਦਕ), ਸਾਕਾ ਬਾਗ਼-ਏ-ਜਲ੍ਹਿਆਂ, ਪੰਨਾ 30
84. ਭੁਪਿੰਦਰ ਯਾਦਵ, "ਮੈਨੀ ਨੈਰੇਟਿਵਜ਼ ਆਫ ਦਿ ਮੈਸੇਕਰ", *ਦਿ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ*, 25 ਨਵੰਬਰ 2018
85. ਸੂਰਜ ਸਿੰਘ, "ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼", ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ (ਸੰਪਾਦਕ), *ਸਾਕਾ ਬਾਗ਼-ਏ-ਜਲ੍ਹਿਆਂ*, ਪੰਨਾ 37-45
86. ਐਡਵਰਡ ਸੈਦ, *ਕਲਚਰ ਐਂਡ ਇੰਪੀਰੀਅਲਿਜ਼ਮ*, ਪੰਨਾ 1, 2

ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ
ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
ਮੋਬਾਇਲ : 98786-14630.

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰਾ

ਡਾ. ਸੋਹਨ ਸਿੰਘ

ਲੋਕ-ਕਾਵਿ, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਤੇ ਬੇਹੱਦ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਕਾਰਨ ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ-ਕਾਵਿ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਦੇ ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਬੱਝਿਆ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਸ ਵਿਚ ਲੋਕ ਧਾਰਾਈ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਇਸਨੂੰ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ-ਕਾਵਿ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਇਸਦੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਹੋਂਦ ਵੀ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਿਸਟ-ਕਾਵਿ ਵਾਂਗ ਹੀ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਇਕਲੌਤਾ ਤੇ ਬੇਹੱਦ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮਾਧਿਅਮ ਵੀ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਲੋਕ-ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਲੋਕ-ਕਾਵਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਵਰਤੀ ਗਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਮੂਹ ਅੰਗ ਵਿਕੋਲਿਤਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਧਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਬਹੁਤੇ ਭਿੰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਸੰਗਠਿਤ ਹੋ ਕੇ ਕਾਵਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਵੀ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਉੱਚਤਮ ਦਰਜੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪ ਵੀ ਸਧਾਰਨ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਧਰਾਂ (ਧੁਨੀ, ਰੂਪ, ਅਰਥ ਆਦਿ) ਸਮੇਤ ਉਹ ਸਾਰੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪੈਟਰਨ ਤੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਸ ਦੀ ਸੰਚਾਰਗਤ (communicational) ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ।

ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਐਂਦਰੇ ਮਾਰਤੀਨੇ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਦੋਹਰੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਉਚਾਰਨ (double articulatory system) ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ[1] ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪੰਜ ਉਚਾਰਨਾਂ (five articulatory system) ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਨੇ ਐਂਦਰੇ ਮਾਰਤੀਨੇ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਉਚਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿਗਿਆਨ/ਭਾਵੰਸ਼ ਵਿਉਂਤ ਤੇ ਵਾਕ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਉਚਾਰਨ ਧੁਨੀ/ਧੁਨੀਮ ਵਿਗਿਆਨ ਸਮੇਤ ਅਰਥ ਨੂੰ ਤੀਸਰਾ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਚੌਥਾ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਮਾਜਕ, ਧਾਰਮਕ, ਕਰਮਕਾਂਡਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ, ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਪੰਜਵੇਂ ਉਚਾਰਨ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਚੌਥੇ ਤੇ ਪੰਜਵੇਂ ਉਚਾਰਨ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਲੋਕਧਾਰਾ/ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਸਧਾਰਨ ਤੋਂ ਸਧਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੂਹ ਉਚਾਰਨਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਚੌਥੇ ਤੇ ਪੰਜਵੇਂ ਉਚਾਰਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਭਾਸ਼ਾਈ ਰੂਪ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਵਿਚ ਬੱਝ ਕੇ ਹੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਲੋਕ-ਕਾਵਿਕ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਪਕੜ ਲਈ ਵਰਤੀ ਗਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਧੁਨੀ, ਰੂਪ ਤੇ ਅਰਥ ਪੱਧਰਾਂ ਸਮੇਤ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਮਝ ਦਾ ਹੋਣਾ ਵੀ ਬੇਹੱਦ ਲਾਜ਼ਮੀਂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਪੰਕਤੀ 'ਕਿਤੇ ਚੰਦ ਨਾ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਆਵੀਂ ਮੱਸਿਆ 'ਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੀਏ' ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਾਂ। ਅਭਿਧਾ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਚੰਦ ਇਕ ਗ੍ਰਹਿ ਹੈ ਅਤੇ ਲਖਸ਼ਣਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਰੌਸ਼ਨੀ, ਚੰਦ ਮਾਮਾ, ਚੰਦ ਮਾਹੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਉਪਰੋਕਤ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਧੀਨ ਵਿਅੰਜਨੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੱਖਰਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰਕੇ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ

ਚਿਹਨਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨਾਂ ਦੂਜੇ ਤੇ ਤੀਜੇ ਪੱਧਰ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਜੁਗਤ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣਾ ਬੇਹੱਦ ਲਾਜ਼ਮੀਂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਜੁਗਤ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਚੰਦ ਮਾਮਾ ਤੇ ਚੰਦ ਮਾਹੀ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਵੀ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਸਿਧਾਂਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣਾ ਇਕ ਤਕਨੀਕੀ ਲੋੜ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵੀ ਬੇਹੱਦ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਇਹ ਪੂਰਬੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀਂ ਦੀ ਵਰਗ ਵੰਡ ਤੋਂ ਅਗੇਰੇ ਪੂਰਬੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਮਾਝੀ, ਮਲਵਈ, ਦੁਆਬੀ, ਪੁਆਧੀ ਆਦਿ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਇਹ ਖੇਤਰੀ/ਸਥਾਨਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸਾਂਝ ਕਾਰਨ ਵਧੇਰੇ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਨਹੀਂ ਵੀ ਬਣਦੇ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਕਟ-ਅੰਗੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਤੇ ਅਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਗੁਣ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਸੀ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਜਿੱਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਂਝ ਦੇ ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਦੀਆਂ ਹਨ ਉੱਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪਰਸਪਰ ਨਿਖੇੜੂ ਲੱਛਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਗੁੱਗੇ ਦੀ ਪੂਜਾ ਜਿਸ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮਲਵਈ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੂਜੇ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ ਬਲਕਿ ਮਾਝੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਸਦੀ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਅਣਹੋਂਦ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਠੇਰਿਆਂ ਤੇ ਸਤੀਆਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੁਆਬੀ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੁਆਧੀ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਇਹ ਸਥਾਨ ਸਥਾਨਕ ਦੇਵੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੋਰ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਹਾਰਿਆਂ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨੀ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਯਾਤਰਾ ਆਰੰਭ ਕਰਕੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਸਿਰਜਿਤ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸਮਾਜਾਂ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਦੂਸਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਇਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦਾ ਇਕ ਪੱਖ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪੱਧਰ ਦੇ ਇਸ ਆਂਚਲਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨਾ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਤੋਂ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਧਾਰਨ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਬੇਸ਼ਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਕ ਮਾਧਿਅਮ (medium of communication) ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਸਮਸ਼ਟੀ (micro) ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਚਾਰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਧਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾਈ ਰੂਪ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾਈ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੋਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਲਾਜ਼ਮੀਂ ਵੀ। ਇਸਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਵੇਕਲੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੀ ਦੂਸਰੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਤਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਵਖਰੇਵੇਂ ਵਜੋਂ ਵੀ ਮਾਨਤਾ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਲੋਕ-ਗੀਤ, ਸੁਹਾਗ, ਘੋੜੀਆਂ, ਲੋਕ-ਬੋਲੀਆਂ, ਸਿੱਠਣੀਆਂ, ਅਲਾਹੁਣੀਆਂ, ਕੀਰਨੇ, ਖੇਡ-ਗੀਤ ਆਦਿ ਅਨੇਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਅਲਾਹੁਣੀਆਂ ਤੇ ਕੀਰਨਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਮੌਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦੁੱਖ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਹਾਗ ਤੇ ਘੋੜੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਵਿਆਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦੇ

ਭਾਵ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਵਿਆਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਲਿੰਗਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸੁਹਾਗ ਤੇ ਘੋੜੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਕਾਰ ਲੜਕੀ ਤੇ ਲੜਕੇ ਦੀ ਧਿਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋ ਕੇ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਅਗਲੀ ਕੜੀ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਕਾਰ ਨਿਰਧਾਰਨ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦੀ ਹੈ।

ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਕਾਰਨ ਅਨੇਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਕਾਰ ਇਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਪੰਚ ਨੂੰ ਇਕ ਖੋਜ ਨਿਬੰਧ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਕਰਕੇ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰਾ ਸਿਰਜ ਸਕਣਾ ਜੇ ਅਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਪਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਇਕਲੌਤੇ ਸਿਰਲੇਖ 'ਲੋਕ-ਕਾਵਿ' ਦੇ ਅਧੀਨ ਆ ਜਾਣਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਤੰਦਾਂ ਦੀ ਵੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹੱਥਲੇ ਖੋਜ ਨਿਬੰਧ ਵਿਚ ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪਾਦਿਤ ਮਲਵਈ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਗਿੱਧੇ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਿਹ 'ਕਾਲਿਆਂ ਹਰਨਾਂ ਰੋਹੀਏਂ ਫਿਰਨਾ' ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਮਲਵਈ ਗਿੱਧੇ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਾਲਵਾ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਮਰਦਾਵੇਂ ਗਿੱਧੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜੋੜ ਕੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਨਿਰਨਾ ਕਰ ਸਕਣਾ ਬੇਹੱਦ ਕਠਿਨ ਹੈ ਕਿ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਭਾਵਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਗਿੱਧੇ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਜਾਂ ਗਿਧੇ ਲਈ ਬੋਲੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਬੋਲ, ਸਾਜ਼ ਤੇ ਨਾਚ ਮਿਸ਼ਰਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾ ਨੂੰ ਸੰਮਿਲਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਦੇਖਣਾ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗਾ।

ਸਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੋਲੀਆਂ ਨੂੰ ਦੋ ਵਰਗਾਂ; ਲੰਮੀਆਂ ਤੇ ਛੋਟੀਆਂ ਵਿਚ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਲੰਮੇ ਆਕਾਰ ਵਾਲੀਆਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੇਸ਼ਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦੋ-ਤਿੰਨ ਸਤਰਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੈ, ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਛੇ-ਸੱਤ ਸਤਰਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਲਗਭਗ ਵੀਹ-ਪੱਚੀ ਸਤਰਾਂ ਤੱਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਤੁਕ-ਆਕਾਰ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਹੀ ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਲੰਮੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਘੱਟ ਲੰਮੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਿਕੋਲਿਤਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ,

> "ਲੰਮੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਇਕ ਜਣਾ ਬੋਲੀ ਛੂੰਹਦਾ ਹੈ ਤੇ ਤੋੜ ਤੱਕ ਤੁਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸਾਥੀ ਬੋਲ ਦੇ ਮੁੱਕਣ ਉੱਤੇ, ਇਸਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਦੋਹਾਂ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਤਾੜੀ ਮਾਰ ਕੇ (ਗਿੱਧਾ) ਚੁਕ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।"[2]

ਲੰਮੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਖ਼ਰੀ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜੇ ਦੀ ਤੁਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੋਲੀਕਾਰ 'ਹੋ' ਦੀ ਲੰਮੀ ਹੇਕ ਨਾਲ ਬੋਲੀ ਆਰੰਭ ਕਰਕੇ ਇਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋੜੇ ਦੀ ਤੁਕ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਸਿਰਜੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਮੁਕੰਮਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਤੋੜੇ ਦੀ ਤੁਕ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬੇਸ਼ਕ ਬੋਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਵ (central idea) ਇਸ ਤੋੜੇ ਦੀ ਤੁਕ ਨਾਲ ਹੀ ਪਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ;

ਆਖਾਂ ਗੱਲ ਮੈਂ ਆਖ ਸੁਣਾਮਾ
ਭੁਜ ਗੇ ਭਠੀ ਦੇ ਦਾਣੇ
ਪਾਸਾ ਮਾਰ ਕੇ ਲੰਘਗੀ ਕੋਲ਼ ਦੀ

ਕਰਕੇ ਮਨ ਦੇ ਭਾਣੇ
ਭਾਨ ਸਿੰਘਾ ਤੂੰ ਜੋੜੇਂ ਬੋਲੀਆਂ
ਰਖਕੇ ਕਫਣ ਸਿਰ੍ਹਾਣੇ
ਸੋਹਣੀ ਤੂੰ ਲਗਦੀ
ਰੋਜ ਬਦਲ ਦੀ ਬਾਣੇ[3]

ਇਸ ਚਾਰ ਤੁਕਾ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਬੋਲੀਕਾਰ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਭਿੱਜੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਆਪਣੀ ਮਹਿਬੂਬਾ ਅਗੇ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬੋਲੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਉਹ ਭੱਠੀ ਭੁੱਜੇ ਦਾਣਿਆਂ ਵਰਗੀ ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਮਹਿਬੂਬ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਲਾ-ਪਰਵਾਹ ਵਿਵਹਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਰੋਸਾ ਵੀ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਵੀ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਚੇਤ ਹੈ ਕਿਉਂ ਸਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਉਸ ਲਈ ਮਰਨ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਨੂੰ ਕੇਵਲ 'ਉਹੀ ਸੋਹਣੀ ਲੱਗਦੀ' ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬੋਲੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਵ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਪਜੇ ਪ੍ਰੇਮ ਭਾਵ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਬੋਲੀ ਦੀ ਅੰਤਿਮ (ਤੋੜੇ) ਤੁਕ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਤੋੜੇ ਦੀ ਤੁਕ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਤੁਕਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗਹੀਣ ਜਾਂ ਬੇਲੋੜੀਆਂ ਹਨ, ਬਲਕਿ ਇਹ ਉਸ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਵ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਲਈ ਤੀਬਰਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅੰਤਿਮ ਤੁਕ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬੋਲੀ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਬੱਝ ਕੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਸ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਤੋੜੇ ਦੀ ਤੁਕ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਲੇ ਬੋਲੀ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਤੁਕਾਂ ਸਿਰਜਿਤ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਦੀਆਂ ਸਹਾਇਕ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਇਹ ਤੁਕਾਂ ਵਿਕੋਲਿਤਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੁਕੰਮਲ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀਆਂ ਬਲਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕਲੌਤੇ ਰੂਪ ਵਿਚਲੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਅਗਲੇ/ਪਿਛਲੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਸੰਗਕ ਲੋੜ ਹੀ ਇਸ ਲੋਕ ਬੋਲੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਕ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ[4] ਨੇ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਬੋਲੀਆਂ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਕੜੀਦਾਰ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਖੰਡਿਤ ਤੇ ਇਕਹਿਰੀ ਭਾਸ਼ਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵੀ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਾਲੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਇਕਹਿਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੇਸ਼ਕ ਇਕ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਤਹੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਹ ਇਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਹੀ ਬੱਝੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਗਹਿਨ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਹ ਸਤਹੀ ਸਾਂਝ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਬੋਲੀ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਖੰਡਿਤ ਤੇ ਗ਼ੈਰ ਸੰਗਲੀਨੁਮਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਬੋਲੀ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਕ ਸੰਰਚਨਾ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਮੂਹ ਤੁਕਾਂ ਥੀਮਕ ਵਿਸਥਾਰ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਤੇ ਮਕਾਨਕੀ ਥੀਮਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ;

ਥੀਮ-1 ਆਸ਼ਕ ਜੇਡ ਕੰਗਾਲ ਨਾ ਕੋਈ
ਵਿਚ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਾਰੇ
ਥੀਮ-2 ਆਸ਼ਕ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ
ਸਭ ਝਿੜਕੇ ਸਭ ਮਾਰੇ

ਥੀਮ-3	ਆਸ਼ਕ ਜੇਡ ਪਖੀਰ ਨਾ ਕੋਈ ਲੜ ਖਾਲੀ ਨੇ ਚਾਰੇ
ਥੀਮ-4	ਆਸ਼ਕ ਜੇਡ ਕਠਨ ਨਾ ਕੋਈ ਵਿਰਲਾ ਕਾਰ ਕਮਾਵੇ
ਥੀਮ-5	ਆਸ਼ਕ ਜੇਡ ਨਾ ਸੂਰਮਾ ਕੋਈ ਸਿਰ ਧਰ ਤਲੀ ਟਿਕਾਵੇ
ਥੀਮ-6	ਝਾਕਾ ਦੇਹ ਹਸ ਕੇ ਆਸ਼ਕ ਮਰਗੇ ਹਾਵੇ [5]

ਚਰਚਾਧੀਨ ਲੋਕ-ਬੋਲੀਆਂ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਉਪ-ਰੂਪ ਮਲਵਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਇਕ ਤੰਦ ਮੁੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਲਵਈ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾਈ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾਈ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਪੰਜ ਉਚਾਰਨੀ ਸਿਸਟਮ' (ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ) ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਉਚਾਰਨੀ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਇਹ ਲੋਕ-ਬੋਲੀਆਂ ਬੇਸ਼ਕ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਜ਼ਦੀਕ ਹੀ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਥੋਡਾ, ਥੋਨੂੰ, ਆਵਦਾ, ਆਵਦੇ, ਆਵਦੀਆਂ ਆਦਿ ਪੜਨਾਂਵ ਅਤੇ ਤੀ, ਤੀਆਂ, ਸੀਗਾ ਆਦਿ ਸਹਾਇਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਮਲਵਈ ਰੰਗ ਵੀ ਭਰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਸਮੇਤ ਸੰਗੀਤਕ ਲੈਅ ਦੀ ਬਰਕਰਾਰੀ ਹਿੱਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਬਦਿਕ-ਸੰਧੀ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵੀ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਜੁਗਤ ਅਧੀਨ ਮੁੱਖ ਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਵਿਚਰਦੇ ਗਤੀਵਾਚਕ ਕਿਰਿਆਵੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀਆਂ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਧੁਨੀਆਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਸਵਰ ਧੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਲੋਪ ਕਰ ਕੇ ਬਾਕੀ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਵਿਕੋਲਿਤਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਰਾਰਥਕ ਇਕਾਈ ਹੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਬੋਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਸ ਨਵੀਨ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੁੱਗਣੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇਕਹਿਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਦੋ ਜਾਂ ਦੋ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਇਕਾਈਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨਿਭਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ;

ਪਾਤੇ	ਪਾ ਦਿਤੇ
ਖੜਾਤਾ	ਖੜਾ ਕਰ ਦਿਤਾ
ਦੇਗੀ	ਦੇ ਗਈ
ਕਰਲੀ	ਕਰ ਲਈ
ਕੁਟਤੀ	ਕੁੱਟ ਦਿਤੀ
ਖਿੰਡਗੇ	ਖਿੰਡ ਗਏ
ਚਲਪੀ	ਚਲ ਪਈ
ਪਟਤੀ	ਪੱਟ ਦਿਤੀ ਆਦਿ

ਦੂਸਰੇ ਉਚਾਰਨੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਹ ਲੋਕ-ਬੋਲੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਮਲਵਈ ਧੁਨੀ ਵਿਉਂਤਕ ਸੰਰਚਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਚੱਲਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਮਲਵਈ ਧੁਨੀ ਵਿਉਂਤ[6] ਵਾਲੇ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਲੱਛਣ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ;

1) ਸ਼ਬਦ ਆਰੰਭਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਲਘੂ ਸਵਰਾਂ ਦੀ ਲੋਪਤਾ।
2) ਅਗਲੇਰੇ, ਨੀਵੇਂ, ਗੁਲਾਈ ਰਹਿਤ ਸਵਰ /ਐ/ਦੀ ਬਹੁ ਮਾਤਰਾ ਸਮੇਤ ਸਵਰ ਦੀਰਘਤਾ ਵਲ ਵਧੇਰੇ ਝੁਕਾਅ।
3) /ਆ+ਉ/ ਸਵਰ ਸੰਯੋਗ ਦੀ ਪਿਛਲੇਰੇ, ਨੀਵੇਂ, ਗੁਲਾਈਦਾਰ ਸਵਰ/ਔ/ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ, /ਆ+ਇ/ ਸਵਰ ਸੰਯੋਗ ਦੀ ਅਗਲੇਰੇ, ਨੀਵੇਂ, ਗੁਲਾਈ ਰਹਿਤ ਸਵਰ /ਐ/ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਅਤੇ /ਓ+ਇ/ ਸਵਰ ਸੰਯੋਗ ਦੀ ਪਿਛਲੇਰੇ, ਅਰਧ ਨੀਵੇਂ, ਗੁਲਾਈਦਾਰ ਸਵਰ /ਓ/ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਸਮਾਪਤੀ।
4) ਅਡਕਵੇਂ, ਨਾਸਕੀ, ਦੰਤੀ ਵਿਅੰਜਨ /ਨ/ ਅਤੇ ਅਡਕਵੇਂ, ਪਾਰਸ਼ਵਿਕ, ਦੰਤੀ ਵਿਅੰਜਨ /ਲ/ਧੁਨੀ ਗ੍ਰਾਮਾਂ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਵਟਾਂਦਰਾ।
5) ਅਡਕਵੇਂ, ਟਰਿਲ, ਦੰਤੀ ਵਿਅੰਜਨ ਧੁਨੀਗ੍ਰਾਮ /ਰ/ ਦੀ ਪਾਰਸ਼ਵਿਕ, ਦੰਤੀ ਵਿਅੰਜਨ ਧੁਨੀਗ੍ਰਾਮ/ਲ/ ਅਤੇ ਅਡਕਵੇਂ, ਫਲੈਪ, ਉਲ਼ਟ ਜੀਭੀ ਵਿਅੰਜਨ ਧੁਨੀਗ੍ਰਾਮ /ੜ/ ਦੇਹਕ ਵਿਚ ਸਮਾਪਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਆਦਿ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਧੁਨੀ ਵਿਉਂਤਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਸਮੇਤ ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਡਕਵੇਂ, ਦੰਤੀ-ਹੋਂਠੀ, ਅਰਧ ਸਵਰ 'ਵ' ਦੀ ਅਲਪ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਡਕਵੇਂ, ਦੋ ਹੋਂਠੀ, ਅਘੋਸ਼, ਅਲਪ ਪ੍ਰਾਣ ਧੁਨੀਗ੍ਰਾਮ /ਬ/ ਦੇਹਕ ਵਿਚ ਅਤੇ ਬਹੁਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਅਡਕਵੇਂ, ਨਾਸਿਕੀ, ਦੋ ਹੋਂਠੀ ਧੁਨੀਗ੍ਰਾਮ /ਮ/ ਦੇਹਕ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਸਮਾਪਤੀ ਵੀ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ; ਕਮਾਰੀ, ਨਮੇਂ, ਪਾਮਾ, ਮਾਂਗੂੰ, ਟੁਟਮੀਆਂ, ਨਿਮ, ਭਾਮੇਂ, ਦੇਮੇਂ, ਜਾਮਾ, ਖਿਡਾਮਾ, ਜਗਰਾਮਾ, ਤੀਮੀ, ਰੋਮੇਗਾ ਆਦਿ।

ਲੋਕ-ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਇਹ ਬਹੁਮਾਤ੍ਰਿਕ ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾਈ ਧੁਨੀ ਵਿਉਂਤਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਭਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੇ ਨਜਦੀਕ ਲੈ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੋਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਇਹ ਨੇੜਤਾ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਰੰਗ ਭਰ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਸਮੂਹ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਾਂਵਾਂ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅੰਸ਼ ਸਾਂਝੇ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਲੋਕ-ਬੋਲੀਆਂ ਜਨ-ਸਧਾਰਨ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ 'ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਸਫ਼ਰ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਧੁਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਲੱਖਣ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਰੋਤ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਆਂਚਲਿਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਨਿਵੇਕਲੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਧੁਨੀਤਮਕ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਗਰ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਧੁਨੀਆਤਮਕ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਅਨੇਕ ਥਾਈ ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਅਤਿ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਦੁਆਬੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਵੀ ਸਾਂਝ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੀਆਂ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਮੌਲਿਕ ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹੀ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ; ਕੇਰਾਂ, ਟਸਗੀ, ਬਤਾਊ, ਢਾਬ, ਖੌਸੜੇ, ਜੁੰਡੇ, ਮਾਹਰੀ, ਚੋਬਰ, ਲਵੇ, ਟੇਟਾ, ਸਲੰਘ, ਛਜਲੀ, ਡੂਡੀ, ਸੋਥਾ, ਕਚਰਾ, ਤੰਮਣੀ, ਰੋਪਨਾ, ਮਝੇਰੂ, ਸੇਲੀ, ਮੰਗੂ ਆਦਿ।

ਲ਼ੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਇਹ ਖ਼ਾਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਨਜ਼ਦੀਕ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅੰਸ਼ਾਂ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਪਭਾਸ਼ਾਈ ਅੰਸ਼ ਬਹੁਤਾਤ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਉਪਭਾਸ਼ਾਈ ਅੰਸ਼ ਅਰਥ ਅਸ਼ਪਸ਼ਟਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਕਾਵਿਕ ਸੰਦਰਭ ਅਧੀਨ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਮੁੱਚ ਰੂਪ ਹੀ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਸੰਪੂਰਨ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਸਹਿਤ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਵਾਕ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਅਗੇਰੇ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਰਥ ਢਾਂਚੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤੀ

ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਆਕਰਨਕ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ [7] ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਤੀਜਾ ਉਚਾਰਨ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਹ ਤੀਜਾ ਉਚਾਰਣ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਮੂਲ ਚੂਲ ਸਮੇਤ ਉਸ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪਕੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ ਵੀ ਇਸਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਵਤੀਰੇ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਪੈਟਰਨਾਂ ਅਤੇ ਪੈਰਾਡਾਈਮਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। [8] ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਅਪਭਾਸ਼ਾ (Slang) ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਪਭਾਸ਼ਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਉਸਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਤਹਿਆਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਕੋਨੇ ਵਿਚ ਦੱਬੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। [9]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰਾ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਪੱਧਰਾਂ ’ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂਵੇਂ ਬਹੁ-ਪੱਧਰੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਕੇਵਲ ਸਥਾਪਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਆਕਰਨਕ ਨਿਯਮ-ਪਾਲਣ ਨੂੰ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਸ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਇਹ ਮੰਨ ਕੇ ਚੱਲਦੀ ਹੈ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਿਆਕਰਨਕ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਬਲਕਿ ਹਰ ਕਿਰਤ ਆਪਣਾ ਨਵੀਨ ਵਿਆਕਰਨ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਵੀ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਕਿਰਤ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਵਾਤਮਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਆਕਰਨਕ ਨਿਯਮ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀਂ ਹੀ ਹੋਣਗੇ ਅਤੇ ਇਹੀ ਵਿਆਕਰਨਕ ਨੇਮ ਉਸਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਅੰਗ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਨਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤੇ ਸਥਾਪਤੀ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਧਿਐਨ ਕਹਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਲਵਈ ਲੋਕ-ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਸ ਸਥਾਪਨਾ ਨੂੰ ਨਿਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ;

- ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਟੇਕਾਂ ਮੱਥਾ
- ਗਊ ਮਾਤਾ ’ਤੇ ਫੇਰੇ ਬੋਰੇ
- ਚਹੁੰ ਜਣਿਆਂ ਤੇਰੀ ਚੱਕ ਲੈਣੀ ਅਰਥੀ
- ਜੋੜ ਕੇ ਆਵਦਾ ਢਾਣਾ
- ਨਹਿਰ ਕੋਲ਼ ਸਾਡੀ ਚੱਲਦੀ ਘਲਾੜੀ

ਮਲਵਈ ਲੋਕ-ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਨਕ ਨੇਮਕਰਤਾ+ਕਰਮ+ਕਿਰਿਆ ਨੂੰ +ਕਿਰਿਆ+ਕਰਮ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰਕੇ ਨਵੀਨ ਵਿਆਕਰਨਕ ਨੇਮ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਵ-ਸਿਰਜਿਤ ਵਿਆਰਨਕ ਨੇਮ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਆਕਰਨਕ ਨੇਮ ਦਾ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਨਾ ਮੰਨ ਕੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬੋਲੀਆਂ ਦਾ ਮੌਲਿਕ ਵਿਆਕਰਨਕ ਨੇਮ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨਾ ਹੀ ਉੱਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਅਰਥਗਤ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਇਹ ਸੰਪੂਰਨ ਭਾਵ ਦੀ ਨਿਰਵਿਘਨ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਨਵ-ਵਿਆਕਰਨ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮੇਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕੜੀਦਾਰ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਵੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਨਵੀਂ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਗੀਤਕਤਾ ਲਾਜ਼ਮੀਂ ਸ਼ਰਤ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਜੁਗਤ ਤੁਕਾਂਤ ਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਜੁਗਤ ਦੇ ਨਿਰਵਾਹ ਲਈ ਸੰਬੰਧਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕੜੀਦਾਰ ਸੰਰਚਨਾ ਤੋਂ ਵੀ ਵਿੱਥ ਸਥਾਪਤ ਕਰਕੇ ਨਵੀਨ ਸੰਰਚਨਾ ਉਸਾਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ;

ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਨੇ
ਕੋਲ਼ ਬੈਠ ਕੇ ਰਬਾਬ ਵਜਾਇਆ।[10]

ਬੇਸ਼ਕ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਕੜੀਦਾਰ ਜੁਗਤ ਅਨੁਸਾਰ ‘ਰਬਾਬ’ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ‘ਵਜਾਈ’ ਚਿਹਨਕ ਆਉਣਾ ਤਰਕ ਸੰਗਤ ਬਣਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇੱਥੇ ਤੁਕਾਂਤ ਮੇਲ ਲਈ ‘ਵਜਾਇਆ’ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਬੋਲੀ ਦੀ ਇਸ ਤੁਕ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੀ ਤੇ ਮਗਰਲੀ ਸਾਰੀ ਸੰਰਚਨਾ /-ਆਇਆ/ ਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ;

ਰਾਇਆ—ਰਾਇਆ—ਰਾਇਆ
ਤਿੰਨ ਸੌ ਸੱਠ ਕੋਹ ਤੋਂ
ਮੈਂ ਚੱਲ ਕੇ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਆਇਆ
ਮੰਨ ਕੇ ਦਿਉਤਿਆ ਨੂੰ
ਰਾਣੀ ਦਾ ਮੈਂ ਛਤਰ ਚੜਾਇਆ
ਧੰਨ ਮਾਈ ਦੁਰਗਾ ਨੇ
ਬੱਗੇ ਸ਼ੇਰ ਦੇ ਕੰਡਿਆਲਾ ਪਾਇਆ
—
—
ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਨੇ
ਕੋਲ ਬੈਠ ਕੇ ਰਬਾਬ ਵਜਾਇਆ
ਧੰਨ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਜੀ
ਮੱਕਾ ਚਰਨਾਂ ਵੱਲ ਭਵਾਇਆ
—
—

ਇਸੇ ਹੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚੋਂ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ‘ਰਜਿਸਟਰ ਸਥਾਪਤੀ’ ਜੁਗਤ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਤੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜੇ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਆਧਾਰ ਵੀ ਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿੱਥੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਕਾਵਿ ਸਥਾਪਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਰਜਿਸਟਰਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਰਜਿਸਟਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਪਾਸ਼ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ‘ਛੰਨੀ’ ਤੇ ‘ਚਿੜੀਆਂ ਦਾ ਚੰਬਾ’ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੇ ਦੇਵੀ ਦੁਰਗਾ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ, ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ, ਭਗਤ ਪ੍ਰਹਿਲਾਦ, ਦਰੋਪਦੀ, ਮਰਦਾਨਾ, ਰਾਮ, ਰਾਵਣ, ਕੰਸ, ਸ਼੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਹਨੂਮਾਨ, ਹਰਨਾਕਸ਼, ਸੀਤਾ, ਮੇਘ ਨਾਥ ਆਦਿ ਦੇ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਾਸ਼ ਦੀਆਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਜਿੱਥੇ ਸਥਾਪਿਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਰਜਿਸਟਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁਕੰਮਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤੋੜਦੀਆਂ ਹਨ ਉੱਥੇ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਇਸ ਤੋਂ ਪੂਰਨ ਵਿਪਰੀਤ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਵਿਚਰਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਇਸਨੂੰ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਥਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਲ ਹੀ ਜੋੜਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਮੁਹਾਵਰੇ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਾਂਝੇ ਰੂਪ ਵਿਚ

ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤਕ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਬੋਲੀਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ; ਜੱਖਣਾ ਪੱਟਣੀ, ਤਲੀਆਂ 'ਤੇ ਚੋਗ ਚੁਗਾਉਣਾ, ਚੁਬਾਰੇ ਚੜਨਾ, ਤਾਰਾ ਟੁੱਟਣਾ, ਅਕਲ ਦਾ ਅੰਨ੍ਹਾਂ, ਭੀੜ ਪੈਣਾ, ਦੱਦ ਵੱਢਣਾ, ਦਾੜੀ ਨਾਲੋਂ ਮੁੱਛਾਂ ਵੱਧਣਾ, ਚਾਂਬੜਾਂ ਪਾਉਣਾ, ਧਮੱਚੀ ਪਾਉਣਾ, ਧੁੰਦ ਦੇ ਬੱਦਲ, ਪਾਣੀ ਭਰਨਾ ਆਦਿ।

ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਚੌਥੇ ਤੇ ਪੰਜਵੇਂ ਉਚਾਰਣ ਨੂੰ ਵਿਕੋਲਿਤਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਅਤੇ ਸੰਮਿਲਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਵੇਂ ਉਚਾਰਣ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਸਮਾਜਕ, ਧਾਰਮਕ, ਕਰਮਕਾਂਡਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ, ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਵਿਰਸਾ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਚੌਥੇ ਉਚਾਰਣ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਧੁਨੀ, ਰੂਪ ਤੇ ਅਰਥ ਪੱਧਰਾਂ ਦੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨਾ ਇਕ ਤਕਨੀਕੀ ਲੋੜ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਬੋਲੀਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਔਰਤ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਭਾਵ ਨੂੰ ਮਲਵਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਖਿੱਤਿਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਇਸ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਸ਼ਾਂਤਮਈ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੇ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਪਜ ਲਈ ਜ਼ਰਖੇਜ ਭੂਮੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ, ਉੱਥੇ ਇਸੇ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨ ਆਧਾਰਿਤ ਵਿਵਾਹਿਤ ਰਿਸ਼ਤੇ ਹੋਣ ਸਦਕਾ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਲੜਕੇ ਕੁਆਰੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੁਹਾਜੂ ਜਾਂ ਬਦਸੂਰਤ ਇਸਤਰੀ ਨਾਲ ਵੀ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਤੇ ਕੁਆਰੀ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀ ਤੀਬਰ ਤਾਂਘ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਮਲਵਈ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲੋਕ-ਕਾਵਿਕ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੇ ਕਲੇਵਰ ਵਿਚ ਸਮਾਉਣ ਵਾਲੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅੰਸ਼ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਜੁਗਤ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਢਲ਼ ਕੇ ਹੀ ਲੋਕ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਵਰਤਾਰਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਕਾਰਨ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਕਾਵਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਨ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੰਚਾਰਯੋਗਤਾ ਸਮੇਤ ਸਾਹਿਤਕ ਯੋਗਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

0-0-0

ਹਵਾਲੇ

1. ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਪੰਜ ਉਚਾਰਣ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ, ਖੋਜ ਦਰਪਣ, ਅੰਕ 1, ਜਨਵਰੀ 2001, ਕੰਵਲਜੀਤ ਕੌਰ ਜੱਸਲ (ਸੰਪ.), ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਪੰਨੇ 1-8
2. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ (ਸੰਪ.), ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼ : ਪਾਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2001, ਪੰਨਾ ਨੰ. 761
3. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪ.), ਕਾਲ਼ਿਆਂ ਹਰਨਾਂ ਰੋਹੀਏਂ ਫਿਰਨਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1998, ਪੰਨਾ ਨੰ. 129
4. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਸਾਹਿਤ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2003, ਪੰਨਾ ਨੰ. 45

5. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪ.), ਕਾਲ਼ਿਆਂ ਹਰਨਾਂ ਰੋਹੀਏਂ ਫਿਰਨਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1998, ਪੰਨਾ ਨੰ. 165
6. ਸੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਉਪ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਧੁਨੀ ਵਿਉਂਤਕ ਅਧਿਐਨ, ਅਣਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪੀਐੱਚ.ਡੀ. ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2013, ਪੰਨੇ 153-190.
7. ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਪੰਜ ਉਚਾਰਣ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ, ਖੋਜ ਦਰਪਣ, ਅੰਕ 1, ਜਨਵਰੀ 2001, ਕੰਵਲਜੀਤ ਕੌਰ ਜੱਸਲ (ਸੰਪ.), ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਪੰਨਾ ਨੰ. 2.
8. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ : ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ, ਖੋਜ ਦਰਪਣ, ਜਿਲਦ 24, ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬਾਜਵਾ (ਸੰਪ.), ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਪੰਨਾ ਨੰ.84.
9. ਸੁਰਿੰਦਰਪਾਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਪਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ : ਸਮਾਜ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ, ਅਣਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪੀਐੱਚ.ਡੀ. ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2014, ਪੰਨਾ ਨੰ.37.
10. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪ.), ਕਾਲ਼ਿਆਂ ਹਰਨਾਂ ਰੋਹੀਏਂ ਫਿਰਨਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1998, ਪੰਨਾ ਨੰ. 58.

ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ
ਗੁਰੂ ਹਰਿ ਗੋਬਿੰਦ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ-
ਗੁਰੂਸਰ ਸਧਾਰ, ਲੁਧਿਆਣਾ
ਸੰਪਰਕ : 98725-30339

ਵਰਣ ਆਸ਼ਰਮ ਦਾ ਛਾਂਗਿਆ ਮਨੁੱਖ : ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ

ਡਾ. ਗੁਰਮੇਲ ਸਿੰਘ

ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਦੀ ਸਵੈਜੀਵਨੀ 'ਛਾਂਗਿਆ ਰੁੱਖ' ਇਕ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੁਸਤਕ ਹੈ। ਮੌਲਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਸੰਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸ਼ੁਮਾਰ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਇਹ ਇਕੋ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਪੁਸਤਕ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਸੰਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਇਹ ਮੁਕਾਮ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤੱਕ ਇਸ ਦੇ 15 ਐਡੀਸ਼ਨ ਛਪ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਹਮੁਖੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹਿੰਦੀ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਛਪ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਕਈ ਸਾਰੀਆਂ ਹੋਰ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਕੰਮ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਬਹੁਵਿਧਾਈ ਲੇਖਕ ਹੈ। ਉਹ ਕਵੀ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਵਾਰਤਕਕਾਰ ਵੀ, ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉਸਦਾ ਕਾਰਜ ਇਕ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਨੇ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਈ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਕੀਤਾ ਹੈ।

'ਛਾਂਗਿਆ ਰੁੱਖ' ਪੁਸਤਕ ਸੰਨ 2002 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਲਬੀਰ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਦੇ ਰਾਹ ਪੈ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। 1992 ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਉਸਦੀ ਇਸ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ, ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਤੇ ਲੇਖਣੀ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਸਮਝਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਖਣਾ ਇਹ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਏਨਾ ਮਾਨ ਸਨਮਾਨ ਮਿਲਣ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਕੀ ਹੈ? ਕੀ ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਕਿਸੇ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣਾ ਹੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਯੋਗਤਾ ਹੈ? ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕ ਦਾ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਲਿਖਣ ਵੱਲ ਆਉਣਾ ਨਾ ਤਾਂ ਇਤਫਾਕ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਅਮਲ ਦਾ ਸਹਿਜ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਬਲਕਿ ਇਹ ਤਾਂ ਤੰਗੀਆਂ ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਤੇ ਜ਼ਲਾਲਤ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਮੁੜ ਤੋਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਜਾਮਾ ਪਹਿਨਾ ਕੇ ਮਾਨਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਮਾਨਵੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਹੀਜ ਪਿਆਜ ਨੰਗਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਦਲੇਰੀ ਭਰਿਆ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਲੇਖਨ ਦੀ ਪਿਰਤ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਦਲਿਤ ਲੇਖਨ ਤੋਂ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦਾ ਲੇਖਕ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖਕ ਤੇ ਅਧਿਆਪਕ ਸ਼ਿਓਰਾਜ ਸਿੰਘ ਬੇਚੈਨ ਦੀ ਸਵੈਜੀਵਨੀ 'ਮੇਰਾ ਬਚਪਨ ਮੇਰੇ ਕੰਧੇ' ਵਰਗੀ ਪੁਸਤਕ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਲਿਖਣ ਦਾ ਇਕਰਾਰ ਕਰ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਵੀ ਬਲਬੀਰ ਨੇ ਹੀ ਕੀਤਾ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕ ਅੱਜ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ ਲਿਖਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਪੰਡਤਾਊ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਰਮਜ਼ ਨੂੰ ਭਾਂਪ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਉਸਨੂੰ ਇਹ ਯਕੀਨ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਕੋਈ ਵੀ ਵਰਤਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਨੇੜਲੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਅਮਾਨਵੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨ ਤੇ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਮੁੱਦੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਠਾਇਆ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਸ ਮੁੱਦੇ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਦਾ ਧਿਆਨ ਵੀ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਲੇਖਨ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਵਿਧਾਗਤ ਸੂਤਰਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਜਾਣਨ-ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਕ ਸਰਬ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਪਹਿਲੂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੱਚ

ਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਲੁਕਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਸ ਕਰੇ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਚੰਗੀਆਂ ਤੇ ਲੁਭਾਉਣੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਜਾਵੇ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮਾੜੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਛੁਪਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰੇ। ਦੂਜੀ ਵੱਡੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਇਹ ਚਿਤਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਉਨਮੁੱਖ ਬਣ ਕੇ ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇ ਸਗੋਂ ਇਹ ਕਿਸੇ ਸਮੂਹ ਜਾਂ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਵੇ। ਤੀਜਾ ਇਹ ਕਿ ਇਸ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੋਵੇ ਉਥੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਹਮਾਇਤੀ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਨੁਕਤਿਆਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਅਸੀਂ 'ਛਾਂਗਿਆ ਰੁੱਖ' ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਵਾਚਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਾਂਗੇ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਕਰਤਾ ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਦੁਆਬੇ ਦੀ ਧਰਤੀ ਮਾਧੋਪੁਰ ਵਿਚ ਚਮਾਰ ਜਾਤੀ ਵਾਲੇ ਇਕ ਗਰੀਬ ਘਰ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਿਓ ਦਿਹਾੜੀ-ਦੱਪਾ ਜਾਂ ਖੱਡੀ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰ ਕੇ ਸੱਤ ਧੀਆਂ-ਪੁੱਤਾਂ ਨੂੰ ਗਰੀਬੀ ਦਾਬੇ ਵਿਚ ਪਾਲਦਾ ਹੈ। ਬਲਬੀਰ ਨੂੰ ਵੀ ਕਾਲਜ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਤੱਕ ਦਿਹਾੜੀ-ਦੱਪੇ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨਾਲ ਹੱਥ ਵਟਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਬੀ.ਏ. ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਐਫ. ਸੀ. ਆਈ. ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਐਮ. ਏ. ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਸੂਚਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਮੰਤਰਾਲੇ ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਵਿਖੇ ਨੌਕਰੀ ਹਾਸਲ ਕਰ ਕੇ ਦਿੱਲੀ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਮੱਧਵਰਗੀ ਸਫਲ ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਇਕ ਮੁਕਾਮ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਦੀ ਆਊਟ ਲਾਈਨਿੰਗ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਕੀ ਕੁਝ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਏਨੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ; ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ/ਜੀਵਨ ਬਿਓਰੇ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇੱਕੀ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਲੇਖ ਹਨ – ਛਾਂਗਿਆ ਰੁੱਖ ਦਾ ਸਬੱਬ, ਮੇਰੀ ਜੰਮਣ ਭੋਂ ਮਾਧੋਪੁਰ, ਕੋਰੇ ਕਾਗਜ਼ ਦੀ ਗੂਹੜੀ ਲਿਖਤ, ਤਿੜਕੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੀ ਵਿੱਥਿਆ, ਥੋਹਰਾਂ ਉਤੇ ਉੱਗੇ ਫੁੱਲ, ਕੰਡਿਆਲੇ ਰਾਹਾਂ ਦੇ ਰਾਹੀ, ਬੱਦਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਝਾਕਦਾ ਸੂਰਜ, ਸਾਡਾ ਘਰ-ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਦਾ ਘਰ, ਬ੍ਰਹਮਾ ਦੇ ਫੋਕੇ ਚੱਕਰਵਿਊ, ਭੁੱਖ ਪਿਆਸ ਨਾ ਪੁੱਛੇ ਜ਼ਾਤ, ਬਿਰਾਦਰੀ ਦਾ ਮਸਲਾ, ਬਰਸਾਤਾਂ ਵਿਚ ਔੜ, ਮੇਰੀ ਦਾਦੀ-ਇਕ ਇਤਿਹਾਸ, ਸਾਡੀ ਚਮਾਰਾਂ ਦੀ ਥੋਹਰ, ਰੇਗਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਵਗਿਆ ਦਰਿਆ, ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਨਫਰਤ, ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਿਆਸਤ, ਦਿੱਲੀ ਲਈ ਰਵਾਨਗੀ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਮੌਤ ਵਿਚਾਲੇ, ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਥੱਪੜ, ਕਿਰਾਏਦਾਰ ਦੀ ਲਾਹਣਤ।

ਛਾਂਗਿਆ ਰੁੱਖ ਦਾ ਸਬੱਬ – ਇਸ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਜਿਥੇ ਇਹ ਇੰਕਸ਼ਾਫ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਵਿਚਲੇ ਵੇਰਵੇ ਸੱਚ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਨਾ ਮਾਤਰ ਸਹਾਰਾ ਹੀ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਥੇ ਉਹ ਇਸ ਦੇ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਵੀ ਜਾਹਿਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ-ਦਲਿਤ ਭਾਈਚਾਰੇ ਕੋਲ ਗਰੀਬੀ ਦੀ ਵਿਰਾਸਤ ਸਣੇ ਪੈਰ ਪੈਰ 'ਤੇ ਹੁੰਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦੇ ਕਰੂਰ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਇਹ ਮੰਤਵ ਲੇਖਕ ਦੇ ਜਾਤੀਗਤ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਗਰੀਬੀ ਤੇ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਇਸਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਜਾਗਦੀ ਅੱਖ ਨਾਲ ਦੇਖਣ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਮੂਲਕ ਸੁਚੇਤ ਸਰੋਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਜੋ ਇਸ ਲਿਖਤ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਨਾਲ ਵਰ ਮੇਚਦੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣਕਾਰੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਲੇਖਕ ਮਹਿਜ਼ ਜਾਤੀਗਤ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਾਣ ਦੇ ਕੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਉਂਤਕਾਰੀ ਨੂੰ ਤਰਜ਼ੀਹ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਬਾਤ ਵੀ ਪਾਉਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਵਿਚ ਰੰਗਬਰੰਗਾ ਜੀਵਨ ਧੜਕਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸੇ ਵਿਚ ਇਕ ਧਿਰ ਦਾ ਜੀਵਨ ਤੰਗੀਆਂ ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਤੇ ਜ਼ਲਾਲਤ ਦਾ ਭਾਰ ਢੋਂਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਜੰਮਣ ਭੋਂ -ਮਾਧੋਪੁਰ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਪਿੰਡ-ਪਿੰਡ ਜਾਗ ਉੱਠਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਕਿਵੇਂ ਪਿੰਡ ਦੀ ਮੋਹੜੀ ਗੱਡੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਜ਼ੈਲਦਾਰ, ਸਫ਼ੈਦਪੋਸ਼ ਤੇ ਲੰਬੜਦਾਰ

ਦਾ ਵਰਤ-ਵਰਤਾਰਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਸੀ, ਖੂਹ ਕਿਵੇਂ ਪੁੱਟਿਆ ਤੇ ਤਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਗ਼ੈਰਕਾਸ਼ਤਕਾਰ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਕੰਮ ਧੰਦੇ ਦਾ ਬੰਦੋਬਸਤ ਕਿਵੇਂ ਦਾ ਸੀ-ਇਸ ਨੂੰ ਤਾਂ ਲੇਖਕ 1914-15 ਪਿੰਡ ਮਾਧੋਪੁਰ, ਜ਼ਿਲਾ ਜਲੰਧਰ ਦੇ ਸਰਕਾਰੀ ਚਿੱਠੇ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਮੀਣਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦੇ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੀ ਦੇਵੇਗਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਚੂਹੜੇ ਜਾਂ ਚਮਾਰ ਲਈ ਕਾਰ ਤੇ ਬਗਾਰ ਕਰਨੀ, ਕੰਮ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਹੈ ਤੇ ਬਗਾਰ ਵਿਚ ਮੁਰਦਾ ਪਸ਼ੂ ਚੁੱਕਣ ਲਈ ਦੇਣਾ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਸਭਨਾਂ ਕਮੀਣ ਜਾਤੀਆਂ ਲਈ ਹਾੜ੍ਹੀ ਤੇ ਸਾਉਣੀ ਦੀ ਫਸਲ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਕੁ ਹਿੱਸਾ ਦੇਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲੱਗ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਾਂਗ ਹੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦੀ ਵਰਣਮੂਲਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਸੀ। ਲੇਖਕ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਵੀ ਨਜਿੱਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਰਾਜ ਭਾਵੇਂ ਤਰੱਕੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰਾਹ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਪਣੇ 100 ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਰਾਜ ਦੌਰਾਨ ਦਲਿਤਾਂ ਲਈ ਜ਼ਮੀਨ ਖਰੀਦਣ ਤੇ ਮੌਰੂਸੀ ਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮਲਕੀਅਤ ਬਣਨ ਦਾ ਕਾਨੂੰਨ ਪਾਸ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਭਾਵ ਅੰਦਰਖਾਤੇ ਉਹ ਵੀ ਉਪਰਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਵਰਣਮੂਲਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਹਮਾਇਤੀ ਬਣੀ ਆ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਲੇਖਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੰਵਿਧਾਨਕ ਅਜ਼ਾਦੀ ਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਦਲਿਤ ਨਜ਼ਰੀਏ ਭਾਵ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਲੁੱਟੀ ਤੇ ਕੁੱਟੀ ਜਾ ਰਹੀ ਧਿਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੜਚੋਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਸ ਫਿਕਰਮੰਦੀ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਸੰਵਿਧਾਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਭ ਭਾਰਤ ਵਾਸੀ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਸਮਝੇ ਜਾਣ ਲੱਗੇ"। ਅਛੂਤ ਹੁਣ ਹਰੀਜਨਾਂ ਤੋਂ ਅਨੁਸੂਚਿਤ ਜਾਤੀਆਂ ਦਾ ਸਫਰ ਤਹਿ ਕਰ ਗਏ। ਪਰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰਾ ਤੇ ਉੱਚ ਜਾਤੀਆਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਓਨਾ ਬਦਲਾਅ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਜਿੰਨੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਇਸ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ।

ਕੋਰੇ ਕਾਗਜ਼ ਦੀ ਗੂਹੜੀ ਲਿਖਤ-ਲੇਖਕ ਦੇ ਬਚਪਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਯਾਦਾਂ ਦਾ ਰੌਚਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਜਾਤੀ ਹੀਣਤਾ ਤੇ ਤੰਗੀ ਤੁਰਸ਼ੀ ਦਾ ਐਸਾ ਸਾਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਇਕ ਬਾਲ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਕੋਰੀ ਸਲੇਟ ਤੇ ਅਣਹੋਏ ਹੋਣ ਦੀ ਇਬਾਰਤ ਲਿਖ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਬਾਲਮਨ ਦੇ ਚਾਅ, ਰੀਝਾਂ ਤੇ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਖਿੜਾਓ ਦਾ ਵਾਹਕ ਬਣਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਦੇ ਉਲਟ ਲੇਖਕ ਦਾ ਬਾਲਮਨ ਹਰ ਮੌਕੇ ਤੇ ਹੀਣੀ ਸਮਾਜਕ ਹੈਸੀਅਤ ਦੇ ਦਬਾਅ ਥੱਲੇ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਯਾਦਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਅੰਦਰ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਵੰਡਣ ਮੌਕੇ ਹੁੰਦੀ ਝਾੜਝੰਬ ਤੇ ਵਿਤਕਰੇਬਾਜ਼ੀ, ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਘਰ ਤੋਂ ਲੱਸੀ ਜਾਂ ਰੋਟੀ ਲਿਆਉਣ ਵੇਲੇ ਹੀਣਤਾ ਦਾ ਬੋਝ, ਆਦਿ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਨਿੱਜੀ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ/ਯਾਦਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਸੀਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਵਿੱਥਿਆ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਇਕ ਲੇਖਕ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੇਲੇ ਬੇਬਾਕੀ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕਰੋੜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀ ਦਲਿਤ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਬਾਰੇ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗਾਹੇ-ਬਗਾਹੇ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਜੀਵਨ ਹੰਢਾਇਆ ਹੈ ਜਾਂ ਹੁਣ ਵੀ ਹੰਢਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦੇਖੋ-ਲੇਖਕ ਦੇ ਬਾਲਮਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹੈ ਕਿ ਘਰ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਅੰਬ ਦਾ ਬੂਟਾ ਲਾਇਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਿ ਗੂੜ੍ਹੀ ਛਾਂ ਤੇ ਅੰਬੀਆਂ ਖਾਣ ਦੀ ਰੀਝ ਪੂਰੀ ਹੋ ਸਕੇ ਪਰ ਉਸੇ ਵੇਲੇ ਭਾਈਆ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਦੁਰਕਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਚਾਰ ਮਰਲੇ ਥਾਂ ਹੈ, ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਵਿਹੜਿਆਂ ਦੀ ਰੀਸ ਨਾ ਕਰ। ਇਸੇ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਮਿੱਟੀ ਖਾਣ ਦੀ ਆਦਤ ਕਰਕੇ ਭਾਈਆ ਬਾਹੋਂ ਫੜ ਕੇ ਖੂਹੀ ਵਿਚ ਲਟਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਰ ਵਾਰ ਉਹੀ ਕੱਪੜੇ ਪਹਿਨਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜੂੰਆਂ ਪੈ ਜਾਣੀਆਂ ਤੇ ਤੇੜ ਤੋਂ ਲਾਹ ਕੇ ਖੁਰਲੀ ਓਹਲੇ ਬੈਠ ਕੇ ਜੂੰਆਂ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਸਮੇਂ ਆਤਮ ਗਿਲਾਨੀ ਦਾ ਬੋਝ। ਚਾਹ ਪੀਣ ਸਮੇਂ ਗੁੜ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਚਿੱਟੇ ਕੀੜਿਆਂ ਨੂੰ ਮਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਟੱਲੇ ਦੇ ਲੜ ਨਾਲ ਪੁਣ ਕੇ

ਦੇਣ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮੂਕ ਵੇਦਨਾ। ਟਿੱਡੀ ਦਲ ਦੇ ਹਮਲੇ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਤਾਏ ਦੇ ਕਹੇ ਕਰਕੇ ਮਰੀਆਂ ਟਿੱਡੀਆਂ ਨੂੰ ਭੁੰਨ ਕੇ ਖਾਣਾ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਟਿੱਡੀ ਖਾਣੇ ਸੱਪ ਦੀ ਅੱਲ ਪਾ ਕੇ ਛੇੜਨ ਸਮੇਂ ਦੀ ਬੇਬਸ ਤੇ ਤਰਸਯੋਗ ਹਾਲਤ। ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਹੀ ਦੁਖਾਂਤ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਾਤ ਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਨੇ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਧਰਾਤਲ ਤੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਇਕ ਅਭਿਸ਼ਾਪ ਲੈ ਕੇ ਬਾਲਪਨ ਹੰਢਾਉਣ ਦਾ ਸਿਲਾ ਦਿੱਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਨਿੱਜੀ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਲੇਖਕ ਪੇਂਡੂ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਾਖਸ਼ਾਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਸਵਖਤੇ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਘਰੋ ਘਰੀਂ ਤਾਏ ਦੀਵਾਨ (ਝਿਊਰ) ਵੱਲੋਂ ਭੱਜ ਭੱਜ ਪਾਣੀ ਦੇ ਘੜੇ ਭਰ ਭਰ ਰੱਖਣੇ। ਲੰਬੜਾਂ ਦੇ ਦਾਸ ਦੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਜਿਹੜਾ ਚਾਟੀ ਚਾਟੀ ਲੱਸੀ ਦੀ ਪੀ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਜੈ ਅਲੀ ਜੈ ਅਲੀ ਕਰਦਾ ਕੱਲਾ ਹੀ ਖੂਹੀ ਗੇੜ ਗੇੜ ਹੰਭ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਤਿੱਥ ਤਿਓਹਾਰ ਤੇ ਹਾਲ ਪਾਉਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ, ਬਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਸੀ ਕਿ ਲੰਬੜਾਂ ਨੇ ਤਕੀਏ ਪੀਰ ਦੀ ਥਾਂ ਵਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹ ਪੀਰ ਇਸ ਦੇ ਸਿਰ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਬੋਲਦਾ ਹੈ। ਬਾਲ ਬੋਧ ਦੀ ਝਾਕੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਲੇਖਕ ਬੱਚਿਆਂ ਵਿਚ ਛਲੇਡੇ ਦੇ ਡਰ ਦੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਚਿਤਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੇਖਕ ਦੇ ਬਾਲ ਮਨ 'ਤੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਅਸਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਲੇਖਕ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਭਾਈਏ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਫੈਲ ਕੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਅਣਲਿਖੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਸਮਝਣ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਵਿਚ ਲੀਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਤਿੜਕੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੀ ਵਿੱਥਿਆ-ਇਹ ਅਧਿਆਏ ਵੀ ਸੰਕੇਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਬਾਲਮਨ ਦੇ ਉਤੇ ਉਕਰੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਯਾਦਾਂ ਦੀ ਵਿੱਥਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਤੰਗੀ-ਤੁਰਸ਼ੀ, ਹੀਣਤਾ ਤੇ ਜ਼ਲਾਲਤ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਸੀ। ਲੇਖਕ ਇਥੇ ਬਾਲਗ ਮਨ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਕੁਝ ਸਮਝਣ ਦੀ ਸੋਝੀ ਰੱਖਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਪੇਸ਼ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਆਪਣੇ ਵਿਹੜੇ ਦੀਆਂ ਤੀਵੀਆਂ ਜੋ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੱਖ ਕੰਡਾ ਲੈਣ ਗਈਆਂ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਪੰਡਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਲਿਆਉਂਦੀਆਂ ਸੀ, ਦੇ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਜੱਟ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਉੱਚਾ ਨੀਵਾਂ ਬੋਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ। ਪਰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਵਿਹੜੇ ਦੇ ਇੱਕਾ ਦੁੱਕਾ ਗ਼ੈਰਤਮੰਦ ਮੁੰਡੇ ਤੇ ਤੀਵੀਂ ਵਿਚ ਬਾਗ਼ੀ ਤੇਵਰ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਤੇ ਉਹ ਜੱਟ ਦੀ ਲਾਹ ਪਾਹ ਕਰ ਦਿੰਦੀ। ਲੇਖਕ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਬਾਗ਼ੀਪੁਣੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਰੀਝ ਰੱਖਣ ਲੱਗਦਾ। ਭਾਈਏ ਦੀ ਦਿਹਾੜੀ ਦੇ ਇਵਜ਼ ਵਿਚ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਘਰੋਂ ਰੋਟੀ ਲਿਆਉਣ ਵੇਲੇ ਜਾਂ ਲੱਸੀ ਲਿਆਉਣ ਸਮੇਂ ਭਿੱਟ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਬਾਰੇ ਲੇਖਕ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ-ਭਿੱਟ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਮੁੜ ਮੁੜ ਟੱਕ ਪੈਂਦਾ ਜਿਵੇਂ ਸਾਡੇ ਖੂਹ ਦੀ ਮੌਣ ਅੰਦਰ ਲੱਜ ਨਾਲ ਝਰੀਆਂ ਪਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕ ਤੰਗੀ ਤੁਰਸ਼ੀ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕਲੇਸ਼ ਦਾ ਅਸਰ ਕਬੂਲਦਾ। ਉਸਦਾ ਵੀ ਜੀਅ ਕਰਦਾ ਕਿ ਉਹ ਦੁੱਧ ਪੀ ਕੇ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਵਰਗਾ ਤਕੜਾ ਬਣੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਵਿਚ ਵਿਚ ਉਹ ਛੋਹਾਂ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਗੂੜ੍ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਸੰਨਿਆਸੀ ਸਾਧੂ ਤੇ ਗੌਰਜਾਂ ਦੇ ਭਗਤਾਂ ਦਾ ਮੰਗਣ ਆਉਣਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੇਸ-ਭੂਸ਼ਾ ਤੇ ਮੰਗਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤਰੀਕੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਬਾਲਪਨ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਦਾ ਪਰਤੌ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਲੋਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਰੂਪਾਂ ਬਾਰੇ ਲੋਕ ਮਾਨਤਾ ਵੀ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਨਹੀਂ। ਜਿਥੇ ਕਈ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ਰਧਾ ਤੇ ਦਾਨ-ਦੱਛਣਾ ਦੇਣ ਦਾ ਭਾਵ ਬੋਧ ਪਿਆ ਹੈ, ਉਥੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਭਾਈਏ ਦਾ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਭਾਵ-ਬੋਧ ਦੇਖਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਗੌਰਜਾਂ ਮੰਗਣ ਵਾਲੇ ਸਾਧਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ-ਹੈਗੇ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਬੰਦੇ ਈ ਆ ਪਰ ਇਹ ਸਾਲੇ ਸਿਬ ਦੇ ਬਣਿਓ ਆ, ਉਹਦੀ ਗੋਰੀ ਚਿੱਟੀ ਰੰਨ ਦੇ ਸੋਹਲੇ ਗਾ-ਗਾ ਆਪਣੀ ਗੱਡੀ ਰੇੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦੇ ਆ।

ਥੋਹਰਾਂ ਉੱਤੇ ਉੱਗੇ ਫੁੱਲ-ਇਸ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਥੋਹਰ ਦੇ ਫੁੱਲਾਂ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਉਸ ਸੋਚ ਲਈ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਤੰਗੀਆਂ ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਵਾਲੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨ ਮਸਤਕ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੋਚ ਆਪਣੇ ਭਾਈਏ ਤੇ ਵਿਹੜੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਅੰਦਰ ਆਈ ਉਹ ਚੇਤਨਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਲਾਹੌਰੀ ਰਾਮ ਬਾਲੀ ਨੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕੀਤਾ। ਹੁਣ ਵਿਹੜੇ ਦੇ ਲੋਕ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਆਖੇ ਹਰ ਵੇਲੇ ਬੁੱਤੀਆਂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਸਾਫ਼ ਸਾਫ਼ ਮਨ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਲੱਗੇ ਤੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਸੋਝੀ ਆਉਣ ਲੱਗੀ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਦੇ ਲੋਕ ਪਿੰਡ ਦੇ ਹਰ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਇਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਰਾਹੀਂ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਜੱਟ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ ਤੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਨੂੰ ਨਾਂ ਲੈ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸਨ ਬੁਲਾਉਂਦੇ ਪਰ ਜੱਟਾਂ ਦਾ ਹਰ ਛੋਟਾ ਵੱਡਾ ਬੰਦਾ ਵਿਹੜੇ ਦੇ ਵੱਡੇ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਂ ਲੈ ਕੇ ਬੁਲਾਉਂਦਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦ ਨੇ ਸੁੱਚ-ਭਿੱਟ ਦਾ ਜੋ ਸ਼ੜਯੰਤਰ ਰਚਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਸੋਝੀ ਆਉਣ ਲੱਗੀ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਕੋਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪਿੱਛਲੱਗ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਟਕਰਾ ਵਿਚੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਰਾਮ ਗਊਆਂ ਦਾ ਵੱਗ ਲੈ ਕੇ ਮੰਗਣ ਵਾਲੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਲੇਖਕ ਸ਼ਰਧਾ ਭਾਵ ਨਾਲ ਭਾਈਏ ਦੁਆਰਾ ਲਿਆਂਦੇ ਪੱਠਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਰੁੱਗ ਭਰ ਕੇ ਰਾਮ ਗਊ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਲਈ ਅਹੁਲਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਭਾਈਆ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਤ ਕਈ ਮਿੱਥਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੋਝੀ ਹੁੰਦੀ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਭਾਈਏ ਦੇ ਬੁੱਧ ਵਿਵੇਕ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਿੱਥਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਗਊ ਜਾਂ ਰਾਮ ਗਊ ਦੇ ਪਵਿਤਰ ਹੋਣ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਨੂੰ ਭੰਡਦਾ ਉਹ ਤਰਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ-ਵੈਦਿਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਦੁਆਰਾ ਗਾਂ ਦਾ ਮਾਸ ਖਾਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਅਖੇ ਬਾਲਮੀਕ ਨੇ ਕੁਛ ਨੂੰ ਕੱਖਾਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਤਾ-ਅੰਜਨੀ ਦੇ ਕੰਨ ’ਚ ਮਾਰੀ ਫੂਕ ਨਾ ਹਨੂੰਮਾਨ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਅਸ਼ਟਭੁਜੀ ਜਨਾਨੀ ਅਜੇ ਤਾਈਂ ਤਾਂ ਧਰਤੀ ਤੇ ਹੋਈ ਨਈ-ਨਾਲੇ ਚਾਰ ਲੱਤਾਂ ਵਾਲੀ ਜਨਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਫੇ ਮੈਂ ਮੰਨਦਾ ਪਈ ਹਨੂੰਮਾਨ ਵਰਗੇ ਉਦੋਂ ਕੰਨ ਚ ਫੂਕ ਮਾਰਨ ਨਾਲ ਜੰਮ ਪਏ ਹੋਣਗੇ। ਹੁਣ ਤੂੰ ਮਈਨੂੰ ਦੱਸ ਪਈ ਸਾਡੇ ਗੁੱਡ-ਬਿਰਜੂ ਕਿੱਦਾਂ ਜੰਮੇ ਸੀ। ਇੰਜ ਲੇਖਕ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦ ਜਿਸਨੇ ਅਗਾਊਂ ਸ਼ੂਦਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਗੁਲਾਮ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਪੰਚ ਰਚਿਆ ਸੀ, ਨੂੰ ਰੌਚਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਭੰਡਣ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਬਦਲਾਅ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਦਰਸਾਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਲੇਖਕ ਦੇ ਬਚਪਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਉਹ ਸਮਾਂ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਕੱਚੇ ਰਾਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਪੱਕੀਆਂ ਸੜਕਾਂ ਬਣਨ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਬਿਜਲੀ ਦੇ ਖੰਭੇ ਗੱਡੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬਿਜਲੀ ਦੇ ਲਾਟੂਆਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਨਸੀਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਇਸ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਰੌਚਿਕ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਸ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਕਹਿਰੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰੰਪਰਕ ਸਮਾਜ ਤੇ ਕਰਵਟ ਲੈ ਰਹੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਝਾਕੀ ਨੂੰ ਰੌਚਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਕੰਡਿਆਲੇ ਰਾਹਾਂ ਦੇ ਰਾਹੀ-ਇਸ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਦਾ ਅਗਲਾ ਕਾਂਡ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸੰਕੇਤਕ ਅਰਥ ਗਰੀਬੀ ਤੇ ਮੰਦਹਾਲੀ ਵਾਲੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤਲਖ ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ ਦੀ ਵਿੱਥਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੌੜਾ ਸੱਚ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਕੱਚੇ ਘਰ ਦਾ ਬਰਸਾਤਾਂ ਵਿਚ ਚੋਣਾ, ਕੰਧਾਂ ਕੌਲੇ ਡਿੱਗ ਜਾਣੇ। ਵਾਰ ਵਾਰ ਲਿੱਪ ਸੁਆਰ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਰ ਛੁਪਾਉਣ ਜੋਗਾ ਕਰਨਾ। ਸਰਕੜੇ ਤੇ ਕੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਛੱਤਾਂ ਵਿਚ ਸੱਪ ਲਟਕਣੇ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਦਲਿਤਾਂ ਵਾਲੇ ਨੀਵੇਂ ਪਾਸੇ ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਹੜ੍ਹਾਂ ਵਰਗੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਣੀ। ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਦਾ ਕੱਚਾ ਕੋਠਾ ਢਹਿ ਕੇ ਘਰ ਦਾ ਜੀਆਂ ਤੇ ਡਿੱਗ ਜਾਣਾ। ਕਿਸੇ ਬੁੱਢੇ ਠੇਰੇ ਦਾ ਬਰਸਾਤਾਂ ਵਿਚ ਸੰਸਕਾਰ ਕਰਨਾ ਔਖਾ ਹੋ ਜਾਣਾ ਆਦਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਗੁੱਗੇ ਦੇ ਭਗਤਾਂ ਦਾ ਮੰਗਣ ਆਉਣਾ ਜੋ ਬਹੁਤੇ

ਲੇਖਕ ਦੀ ਬਰਾਦਰੀ ਦੇ ਹੀ ਬੰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਗੁੱਗੇ ਦੇ ਇਹ ਭਗਤ ਸਾਰੀ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਡੌਰੂ ਵਜਾ ਕੇ ਗੁੱਗੇ ਦੀ ਕਥਾ ਗਾਉਂਦੇ ਤੇ ਹੁੱਕੇ ਗੁੜਗੁੜਾਉਂਦੇ। ਗੁੱਗਾ ਨੌਮੀ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਦੋ ਹਲਟੇ ਖੂਹ ਤੇ ਸੇਵੀਆਂ ਦਾ ਮੱਥਾ ਟੇਕਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਜੱਟੀਆਂ ਤੇ ਨੀਵੇਂ ਪਾਸੇ ਮੱਥਾ ਟੇਕਣ ਵਾਲੀਆਂ ਆਪਣੇ ਵਿਹੜੇ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਵੱਡਾ ਪਾੜਾ ਦਿੱਸਦਾ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਬਾਜ਼ੀਗਰਾਂ ਦੀ ਬਾਜ਼ੀ ਪੈਂਦੀ। ਕਈ ਕਈ ਦਿਨ ਆਪਣੇ ਕਰਤੱਵ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਤੇ ਜੱਟਾਂ ਜਿਮੀਂਦਾਰਾਂ ਕੋਲੋਂ ਕੱਠੇ ਕੀਤੇ ਅਨਾਜ ਤੇ ਪੈਸੇ ਧੇਲੇ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ। ਇਥੇ ਵੀ ਲੇਖਕ ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਜਿਹੜੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਉੱਚਾ-ਸੁੱਚਾ ਹੋਣ ਦੀ ਭਰਮ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸ ਰਹੀ ਸੀ, ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਲੇਖਕ ਦੀ ਇਹ ਮਾਨਤਾ ਹੈ ਕਿ ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਤਕਰੇਬਾਜ਼ੀ ਵੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਹੀ ਨਤੀਜਾ ਹੈ। ਜਿਸਨੇ ਹੁੱਕਾ ਪੀਣ ਵਾਲੇ ਤੇ ਮਰੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਤੇ ਚੰਮ ਅਤੇ ਹੱਡ ਮਾਸ ਤੇ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਰਮਦਾਸੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਲਕੀਰ ਖਿੱਚ ਦਿੱਤੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਵਿਦਾਸੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨੀਵੀਂ ਗਿਣੀ ਜਾਂਦੀ ਇਹ ਜਾਤੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਚੂਹੜਿਆਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਮੰਨਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਜਾਤੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦਾ ਇਹ ਸਾਰਾ ਤਬਸਰਾ ਲੇਖਕ ਭਾਈਏ ਤੇ ਤਾਏ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਈਆ ਇਸ ਸਾਰੀ ਬਹਿਸ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦਾ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਤੇ ਪੁੱਜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਹਿੰਦੂ ਕਿਵੇਂ ਹੋਏ ? ਨਾ ਸਾਡਾ ਧਰਮ ਨਾ ਬਰਨ। ਭਾਈਏ ਦੀ ਇਸ ਸੋਚ ਦੇ ਪਿਛੇ ਲਾਹੌਰੀ ਰਾਮ ਬਾਲੀ ਦੇ ਬੋਲ ਪਏ ਸਨ ਜਿਸਨੇ ਦਲਿਤਾਂ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਤਿਆਗ ਕੇ ਬੋਧੀ ਬਣਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਥੇ ਨਾ ਕੋਈ ਬਰਨ ਸੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਜਾਤ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਕੰਡਿਆਲੇ ਰਾਹਾਂ ਦੀ ਵਿੱਥਿਆ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਰੌਂ ਦੀ ਝਲਕ ਨੂੰ ਰੌਚਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ।

ਬੱਦਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਝਾਕਦਾ ਸੂਰਜ-ਇਸ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਦਾ ਇਹ ਕਾਂਡ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸਕੂਲ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕੌੜੀਆਂ-ਕੁਸੈਲੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਦੀ ਵਿੱਥਿਆ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਜਾਤੀ ਵਿਤਕਰੇ ਰਾਹੀਂ ਲੁੱਟ ਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੇ ਹੋ ਰਹੇ ਸ਼ੜਯੰਤਰ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਜਾਗ ਲਾਈ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਸਕੂਲੀ ਵਿੱਦਿਆ ਵਿਚ ਛੂਤ-ਛਾਤ ਤੇ ਸੁੱਚ-ਭਿੱਟ ਦਾ ਅਸਰ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਖਤਮ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪਰ ਇਸ ਵਿਤਕਰੇ ਦੀਆਂ ਸੂਖਮ ਤੰਦਾਂ ਦੀ ਜਕੜ ਉਵੇਂ ਹੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਪਈ ਸੀ। ਉੱਚੀ ਕੁਲ ਦੇ ਸਕੂਲ ਮਾਸਟਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਕੋਲੋਂ ਹੀ ਵਗਾਰ ਕਰਵਾਉਣਾ ਆਮ ਵਰਤਾਰਾ ਸੀ। ਲੇਖਕ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਸੋਢੀ ਮਾਸਟਰ ਉਸ ਨੂੰ ਤੇ ਉਸਦੇ ਕਿਸੇ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤ ਦੇ ਸਾਥੀ ਨੂੰ ਮੱਝਾਂ ਲਈ ਪੱਠੇ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਤੋਰੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਨਿਆਈਂ ਵਿਚਲੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਪੱਠੇ ਵੱਢਣ ਲੱਗਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਨੂੰ ਗੰਦ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ। ਬੋ ਮਾਰਦੇ ਖੇਤ ਵਿਚੋਂ ਪੱਠੇ ਵੱਢ ਕੇ ਘਰੇ ਮਸ਼ੀਨ ਤੇ ਕੁਤਰ ਕੇ ਉਹ ਸਿੱਧੇ ਆਪਣੇ ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਪਰਤ ਆਉਂਦੇ। ਇਥੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਬਾਲਮਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਮਾਸਟਰ ਕਿਸੇ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਇਹ ਕੰਮ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਨ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ। ਜਾਤੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪਾਸਾਰ ਭਾਈਏ ਦੁਆਰਾ ਯੂ. ਪੀ. ਦੇ ਭਈਆਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗੱਲਬਾਤ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਹਵਾਲਾ ਦੇਖੋ-ਉਧਰ ਤੋ ਹਮ ਕੋ ਬੱਚੋਂ ਕੇ ਨਾਮ ਭੀ ਦਿਨੋਂ ਕੇ ਨਾਮ ਪਰ ਰਖਨੇ ਪੜਤੇ ਹੈਂ ਵੋਹ ਵੀ ਵਿਗਾੜ ਕਰ ਜੈਸੇ ਸੋਮੂ, ਮੰਗਲੂ, ਬੁੱਧੂ ਵਗੈਰਾ ਯਾ ਫਿਰ ਜੀਵ ਜੰਤੂਓਂ, ਪਸ਼ੂਓਂ ਪਕਸ਼ੀਓਂ ਕੇ ਪਰ ਜੈਸੇ ਮੇਰਾ ਹੀ ਨਾਮ ਹੈ ਮੱਛਰ ਦਾਸ, ਇਸ ਕਾ ਮੱਖੀ ਦਾਸ, ਇਸ ਕਾ ਤੋਤਾ ਰਾਮ ਔਰ ਵੋ ਖੜਾ ਹੈ ਚਿੜੀ ਰਾਮ। ਤੇ ਅਹੁ ਖੜਾ ਹੱਗੀ (ਟੱਟੀ) ਰਾਮ ਤੇ ਅਹੁ ਮੂਤਰੂ ਰਾਮ। ਭਾਈਏ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਇਹ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਪ੍ਰਪੰਚ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਇਕ ਵਰਗ ਅੰਦਰੋਂ ਸਵੈ ਮਾਣ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਰੋਤ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਵਾਸਤੇ ਗੁਲਾਮ ਬਣਾ ਲੈਣ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਸਾਜਿਸ਼ ਨੂੰ ਅੰਜਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਹੈ ਕਿ ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਤਰਸਯੋਗ ਹਾਲਤ ਕਰਕੇ ਢੇਰੀ ਢਾਹ ਕੇ ਨਹੀਂ ਬੈਠ ਜਾਣਾ

ਚਾਹੀਦਾ ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜ਼ਾਲਮਾਂ ਦੇ ਚੁੰਗਲ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਜਾਤੀ ਵਧੀਕੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਲੇਖਕ ਦੇ ਬਾਲਮਨ ਵਿਚ ਬੇਚੈਨੀ ਚੱਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ।

ਸਾਡਾ ਘਰ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਦਾ ਘਰ–ਇਸ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਬਾਰੇ ਝਾਤ ਪਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਦਾਦੇ–ਪੜਦਾਦੇ ਦੀ ਜੰਮਣ ਭੋਂ, ਘਰ ਬਾਰ ਤੇ ਟੱਬਰ–ਟੀਰ੍ਹ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨੂੰ ਬਾਲ ਵਰੇਸ ਵਾਲੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਦੇ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਉਹ ਭਾਈਏ, ਮਾਂ ਤੇ ਦਾਦੀ ਨੂੰ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਲੇਖਕ ਆਪ ਇਕ ਉਤਸੁਕ ਬਾਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੱਸਦਾ ਕਿ ਇਸ ਘਰ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਦਾਦੀ ਨੇ ਤਿੰਨ ਤਾਏ ਤਿੰਨ ਭੂਆ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਭਾਈਏ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਚਾਰ ਨੂੰਹਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਤੋਂ ਪਾਣੀ ਵਾਰ ਕੇ ਪੀਤਾ ਤੇ ਤਿੰਨ ਧੀਆਂ ਦੇ ਡੋਲੇ ਤੋਰੇ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਲ਼ਿਖਤ ਦਾ ਇਹ ਅੰਦਾਜ਼ ਮਹਿਜ਼ ਜਾਣਕਾਰੀ ਤੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਨੀਰਸਤਾ ਤੋਂ ਤਾਂ ਮੁਕਤ ਹੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਵੱਡ ਵਡੇਰਿਆਂ ਦੀ ਸਿਦਕਦਿਲੀ ਦਾ ਭਾਵ ਵੀ ਜਗਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਸਾਢੇ ਤਿੰਨ ਮਰਲੇ ਦੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਕੱਚੇ ਘਰ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਭਾਈਏ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਦੀ ਤਫਸੀਲ ਤੇ ਭਾਵ–ਭਿੰਨੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਾਲ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੁਰਾਣੇ ਗਰੀਬੀ ਮਾਰੇ ਘਰਾਂ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਰਸਾਤਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਘਰਾਂ ਵਾਂਗ ਇਸਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਖਲੇਪੜ ਲੱਥਦੇ। ਛੱਤਾਂ ਚੋਂਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ। ਇਸੇ ਘਰ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਨੇ ਦੋ ਪੁੱਤਰਾਂ ਤੇ ਤਿੰਨ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਆਪਣੇ ਸਮੇਤ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਬਿਰਜੂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਿੰਨ ਭੈਣਾਂ ਦੇ ਜਨਮ ਵੇਲੇ ਮਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਨੂੰ ਕੁੱਛੜ ਚੁੱਕ ਕੇ ਖਿਡਾਉਣ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਨਿਰਸੰਕੋਚ, ਬੇਬਾਕੀ ਤੇ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਿੱਜੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਰਹਿਤਲ ਨੂੰ ਇਕਮਿਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਤੜਕੇ ਉੱਠਕੇ ਕੋਠੜੀ ਦੇ ਨਾਲ ਪਈ ਚੱਕੀ ਉੱਤੇ ਆਟਾ ਪੀਂਹਦੀ ਤੇ ਨਾਲੇ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੀ। ਇਸੇ ਘਰ ਵਿਚ ਗਰੀਬੀ ਨਾਲ ਜੂਝਦਾ ਉਹ ਜੱਟਾਂ ਦੀ ਘੁਲਾੜੀ ਤੋਂ ਰਸ ਦੀ ਮੈਲ਼ ਢੋਂਹਦਾ ਡਾਢੀ ਨਮੋਸ਼ੀ ਦਾ ਭਾਰ ਸਹਿੰਦਾ। ਹਮਉਮਰ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਤੋਂ 'ਮੈਲ ਪੀਣੇ' ਤੇ 'ਚਮਾਰ ਮਾਂ ਦੇ ਯਾਰ' ਵਰਗੇ ਤਾਅਨੇ ਸੁਣਨੇ ਇਸ ਘਰ ਦੀਆਂ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵਾਧਾ ਕਰਦੇ। ਪਰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਮਾਂ ਸੀਬੋ ਜਿਸਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਬਿਰਾਦਰੀ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਰੀਸੋ ਰੀਸੀ ਨਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਭਰੋਸਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੇ ਉਡਾਰ ਹੋ ਕੇ ਘਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨੂੰ ਓਟ ਲੈਣਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਦੇ ਕਦੇ ਭਾਈਏ ਦਾ ਦੇਸੀ ਦਾਰੂ ਦਾ ਘੁੱਟ ਲਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਘਰਵਾਲੀ ਦੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਤਾਈਦ ਕਰਨੀ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਲੇਖਕ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਦੇ ਇਸ ਘਰ ਦੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਕਰਦਾ ਲਾਚਾਰੀ ਜਾਂ ਨਿਰਾਸਤਾ ਦਾ ਆਲਮ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦਾ।

ਬ੍ਰਹਮਾ ਦੇ ਫੋਕੇ ਥੋਥੇ ਚੱਕਰਵਿਊ–ਇਸ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਬਚਪਨ ਦੇ ਕੁਝ ਅਵੱਲੇ ਕੰਮਾਂ ਕਰਕੇ ਭਾਈਏ ਵੱਲੋਂ ਹੁੰਦੀ ਝਾੜ ਝੰਬ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਹੈ ਉਥੇ ਤੀਜੀ ਭੈਣ ਜੰਮਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪੈ ਚੁੱਕੀ ਮਾਂ ਨਾਲ ਅਬੋਲ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿੱਜੀ ਪਰ ਭਾਵਪੂਰਤ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਵਡੇਰਿਆਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਜੋ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੋਝੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਉਹ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦੀ ਮਾਨਤਾਵਾਂ/ ਮਿਥਿਹਾਸ ਨੂੰ ਤਰਕਸੰਗਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਰੱਦ ਕਰਦੇ ਲੋਕਵੇਦ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਬਾਕਮਾਲ ਹੈ। ਭਾਈ ਪੁਰਾਣਾਂ 'ਚ ਆਉਂਦਾ ਪਈ ਬ੍ਰਹਮਾ ਜੀ ਨੇ ਸਾਰੀ ਸ਼੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਸਾਜਿਆ ਇਕ ਅੱਧਖੜ ਬੰਦਾ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਕੇ ਪੁੱਛਣ ਲੱਗਾ, ਮਹਾਰਾਜ ਬ੍ਰਹਮਾ ਜੀ ਦੀ ਜਨਾਨੀ ਨਈ੍ਹ ਸੀ? ... ਉਹਦਾ ਕੋਈ ਧੀਆ–ਪੁੱਤ? ... ਭਾਈ ਜਿੰਨਾ ਕੁ ਮਈਨੂੰ ਪਤਾ, ਉਹਦੀ ਕੋਈ ਔਲਾਦ ਨਈ੍ਹ ਸੀ – ਦੱਸਦੇ ਆ ਪਈ ਨਿਆਣੇ ਸਿਰਫ ਬ੍ਰਹਮਾ ਜੀ ਨੂੰ ਜੰਮੇ। ਖਲਾਅ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਹਾਸਾ ਉੱਚਾ ਹੋਇਆ। ਮਾਹੌਲ ਗੋਸ਼ਟ–ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਬਦਲ ਗਿਆ। ... ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਨਿਆਣੇ ਹੁੰਦੇ

ਕਦੀ ਨੀ ਸੁਣੇ? ਇਕ ਆਵਾਜ਼ ਆਈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕ ਵੱਡੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਕ ਵਿਅਕਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਮੈਂ ਬ੍ਰਹਮਾ ਦੇ ਫੋਕੇ ਥੋਥੇ ਚੱਕਰਵਿਊ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਗਿਆ ਹੋਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਧਰਤੀ ਦੀ ਗੁਰੁਤਾ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ।

ਭੁੱਖ ਪਿਆਸ ਨਾ ਪੁੱਛੇ ਜਾਤ – ਇਸ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਬਚਪਨ ਦੀਆਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਜਿੱਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਿਛੇ ਛੁਪੇ ਅਮਾਨਵੀ ਕਾਰੇ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਬੁਰੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਸਵੈਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਬਾਤ ਵੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਲੇਖਕ ਸਕੂਲ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਸ੍ਰੀ ਲਾਲ ਬਹਾਦਰ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰੀ ਦੇ ਦਿਹਾਂਤ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 1965 ਦੀ ਭਾਰਤ ਪਾਕ ਜੰਗ ਦੀਆਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਛੇੜਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਰਨਣਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਇਆ ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਮਾਤਾ, ਭਾਈਏ, ਦਾਦੀ, ਸਾਕ ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। 1965 ਦੀ ਜੰਗ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਘਰ ਆਈ ਆਪਣੀ ਭੂਆ ਦੀ ਸੋਗੀ ਬਿਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਫੜਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਫੌਜੀ ਭਰਾ ਤੇ ਭਤੀਜੇ (ਤਾਏ ਤੇ ਉਸਦੇ ਪੁੱਤ) ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਸਤਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭੁੱਖ ਦੇ ਮਾਰੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮੰਗਤੇ ਬਣੇ ਰਾਜਪੂਤ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਜੰਗ ਦੇ ਦੁਸ਼ਪ੍ਰਣਾਮਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਛੇੜਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਗਹਿਰਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਿਵੇਂ ਨਾ ਕਿਵੇਂ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਜੋ ਆਮ ਕਰਕੇ ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਹਿਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਨਾਲ ਹੈ। ਪਰ ਭਾਈਏ ਦੀ ਚੇਤਨ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭੁੱਖ–ਪਿਆਸ ਜਾਤੀ ਵਿਤਕਰੇਬਾਜ਼ੀ ਨੂੰ ਵੀ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਬਿਰਾਦਰੀ ਦਾ ਮਸਲਾ–ਇਸ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਚੜ੍ਹਦੀ ਉਮਰੇ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਮੋਹ ਭੰਗ ਦੀ ਵਿੱਥਿਆ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਨਾਲ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਹ ਸੂਖ਼ਮ ਪੱਧਰ ਦੇ ਜਾਤੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਸਾਂਝੇ ਕਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਨੇ ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਆਪਣੇ ਗੁੱਡ (ਲੇਖਕ ਦੇ ਬਚਪਨ ਦਾ ਨਾਂ) ਨੂੰ ਖੂਹ ਹੱਕਣ ਭੇਜ ਦਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸਦਾ ਪੁੱਤ ਸਕੂਲ ਪੜ੍ਹਨ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਵੇਲੇ ਲੇਖਕ ਦਿਹਾੜੀ–ਦੱਪਾ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਕਈ ਜੱਟ ਇਹ ਸਮਝਦੇ ਰਹੇ ਕਿ ਹੁਣ ਤਾਂ ਗੁੱਡ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੀਰੀ ਰਲ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਾਈਏ ਦੇ ਅੱਥਰੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਕਈ ਥਾਂ ਤੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਹਰ ਵੇਲੇ ਮਿਹਨਤ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਕਰਕੇ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਕਮਾਉਣ ਲਈ ਉਸਦੀ ਝਾੜ ਝੰਬ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ। ਇਸੇ ਵੇਲੇ ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਦੇ ਜਲਸਿਆਂ ਵਿਚ ਇਨਕਲਾਬ ਆਉਣ ਨਾਲ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਰਾਜ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਉਸਨੂੰ ਖਿੱਚ ਪਾਉਣ ਲੱਗਾ। ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਵਿਚ ਰੱਬ ਦੇ ਭਾਣੇ, ਮੋਹ ਮਾਇਆ ਦਾ ਤਿਆਗ ਤੇ ਨਾਮ ਸਿਮਰਨ ਵਰਗੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣਕਾਰੀ ਜਮਾਤ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਹੋਕਾ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤਕਸ਼ ਜਮਾਤ ਦੇ ਏਕੇ ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਤੋਰ ਲਿਆ। ਪਰ ਕਿਰਤੀ ਤੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੇ ਏਕੇ ਦਾ ਨਾਹਰਾ ਉਸ ਲਈ ਬੇਮਾਅਨਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਵਿਹੜੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਇਕ ਰੁਪਏ ਦਿਹਾੜੀ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਕਰਕੇ ਜੱਟਾਂ ਵੱਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਬਾਈਕਾਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਾ ਜਦੋਂ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਲੀਡਰਾਂ ਕੋਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਇਹ ਬਿਰਾਦਰੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਦੇਖਣ ਵਾਲਾ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪੀੜਾਦਾਇਕ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਤੀ ਉਲਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਕਈ ਘਟਨਾਵਾਂ/ਵਾਕਿਆ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਕਿਆ ਉਸਦੀ ਉਮਰ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਘਟਿਤ ਹੁੰਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਸੰਘਣਾਪਣ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਬਰਸਾਤਾਂ ਵਿਚ ਔੜ–ਇਸ ਕਾਂਡ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਆਈ.ਏ.ਐਸ. ਬਣੇ ਆਪਣੇ ਮਾਮੇ ਦੀ ਯਾਦ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਵੱਡਾ ਅਫ਼ਸਰ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੋਈ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਭਾਈਏ ਦੇ ਕਈ ਵਾਰੀ

ਮਿੰਨਤ ਤਰਲੇ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਤੀਜਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਵੀ ਨੌਕਰੀ ਲਵਾਉਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਲਈ ਤਾਂ ਬਰਸਾਤਾਂ ਵਿਚ ਔੜ ਲੱਗ ਗਈ। ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ/ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਨਿੱਜ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਨਿੱਜ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਮਾਮੇ ਦੀ ਵੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਹੈਸੀਅਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ ਦੀ ਆਪੋ ਵਿਚਲੀ ਸਾਂਠ-ਗਾਂਠ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਬਣ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਕਿਆ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਵਾ ਸਕਣ ਦੀ ਤੌਫ਼ੀਕ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਮੇਰੀ ਦਾਦੀ-ਇਕ ਇਤਿਹਾਸ, ਇਹ ਕਾਂਡ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਦਾ ਨੀਂਹ ਪੱਥਰ ਹੈ। ਭਾਪਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਆਰਸੀ ਵਿਚ ਛਾਪੇ ਇਸ ਲੇਖ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪੁੱਛ ਪ੍ਰਤੀਤ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵੱਡੇ ਲੇਖਕ ਉਸ ਦਾ ਅਤਾ ਪਤਾ ਪੁੱਛਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਲੇਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਚਿਤਰ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਹੜੇ ਦੀਆਂ ਬਜ਼ੁਰਗ ਤੀਵੀਆਂ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਹੈਸੀਅਤ ਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਨਮੂਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਦਾਦੀ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚੋਂ ਲੇਖਕ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਉਹ ਪੱਖ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੰਨੇ ਉੱਤੇ ਅੰਕਿਤ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਹੜਿਆਂ ਦੀਆਂ ਬਜ਼ੁਰਗ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਰੂਪ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ, ਪਹਿਲਾਂ ਖਾਣ ਨੂੰ ਅੰਨ ਕਿਥੇ ਮਿਲਦਾ ਸੀ। ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਦੇ ਬਾਜਰਾ ਡੁੰਗਣ ਜਾਈਦਾ ਸੀ। ਛਿੱਟੇ ਸੁਕਾਉਣੇ, ਕੁੱਟਣੇ, ਛੱਟਣੇ, ਪੀਹਣੇ- ਫੇ ਕਿਤੇ ਜਾ ਕੇ ਰੋਟੀ ਖਾਣੀ। ਗੋਸ਼ਤ ਦੇ ਸ਼ੋਰੇ ਨਾ ਬੜਾ ਸੁਹਣਾ ਬੁੱਤਾ ਸਰ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸਿਆਲ ਨੂੰ ਬਥੇਰੇ ਪਸ਼ੂ ਮਰਦੇ ਸੀ। ਗੋਸ਼ਤ ਸੁਕਾ ਕੇ ਰੱਖ ਲਈਦਾ ਸੀ। ਹੱਡ ਸੁਕਾ ਕੇ ਔਹ ਕੋਠੀ ਉੱਤੇ ਜਾਂ ਫੇ ਛੱਤ ਦੀਆਂ ਕੜੀਆਂ ਨਾ ਟੰਗ ਦਈਦੇ ਸੀ। ਹਮਲਿਆਂ ਤੋਂ ਥੋੜਾ ਚਿਰ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਰੀ ਚਮਾਰ੍ਹਲੀ ਦੇ ਘਰੀਂ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੀ ਚਰਬੀ ਦੇ ਪੀਪੇ ਭਰੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸੀ। ਸਾਰੇ ਇਹਨੂੰ ਘੇ ਆਂਗੂੰ ਵਰਤਦੇ ਸੀ-ਤੁੜਕਾ ਲਾਉਂਦੇ ਸੀ-ਰੋਟੀਆਂ ਚੋਪੜਦੇ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਥੇ ਲੇਖਕ ਦਾਦੀ ਰਾਹੀਂ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਰੋਟੀ ਟੁੱਕ ਤੋਰਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸੋਝੀ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿੱਤ ਕਿਰਿਆ-ਨਾਉਣ ਧੋਣ ਤੇ ਪਹਿਨਾਵੇ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਉਸਦੀ ਦਾਦੀ ਦਾ ਰੋਹਬ-ਦਾਬ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਗੋਂ ਪੂਰੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਸੀ। ਇਸਦੀ ਵੱਡੀ ਵਜ੍ਹਾ ਕਿ ਉਸਨੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਰੰਡੇਪਾ ਕੱਟਦੀ ਹੋਈ ਨੇ ਮਿਹਨਤ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਟੱਬਰ ਨੂੰ ਪਾਲਿਆ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਸੀ ਕਿ ਪਿੰਡ ਦੇ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਘਰ ਵੀ ਉਸ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਕਾਰ ਵਿਹਾਰ ਮੌਕੇ ਸਲਾਹ ਲੈਣ ਆਉਂਦੇ। ਉਸ ਕੋਲ ਪਿੰਡ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਾੜੇ ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਘੂਰਨ ਤੇ ਗਾਲੀ ਗਲੋਚ ਕਰਨ ਦਾ ਜਿਗਰਾ ਸੀ। ਉਹ ਹੁੱਕੀ ਪੀਂਦੀ ਤੇ ਕਦੇ ਕਦਾਂਈ ਮੁਰਗ ਮਸੱਲਮ ਖਾਣ ਦੀ ਸ਼ੌਕੀਨ ਸੀ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਉਹ ਰੱਬ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਉਸਦਾ ਨਾਮ ਜਪਣ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਸੀ। ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਪਿੱਛੇ ਲੋਕਵੇਦ ਦਾ ਤਰਕ ਸੀ ਕਿ ਉਸਦੇ ਹੋਣ ਨਾਲ ਜੇ ਗਰੀਬ ਗੁਰਬੇ ਦੀ ਇਹ ਹਾਲਤ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਰੱਬ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੈ। ਇੰਜ ਲੇਖਕ ਦਾਦੀ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਚਿਤਰ ਰਾਹੀਂ ਸੰਕਟਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦਮ-ਖਮ ਨਾਲ ਜੀਣ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ/ਔਰਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਡੀ ਚਮਾਰਾਂ ਦੀ ਬੋਹੜ-ਇਸ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਜਿਥੇ ਇਸ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਵੇਂ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਾਰ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਝਾਕੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਜਿਸ ਜ਼ਮੀਨ ’ਤੇ ਇਹ ਬੋਹੜ ਲਾਈ ਸੀ, ਉਸਦੇ ਲਾਉਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵੱਢੇ ਜਾਣ ਦੇ ਸੱਚ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੱਚ ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਲਈ ਅੱਜ ਹੋਰ ਵੀ ਵਿਕਰਾਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਜੱਟਾਂ ਜਿੰਮੀਦਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂ ਖਰੀਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਉਹ ਥਾਵਾਂ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਮਾਲਕੀ ਹੱਕ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਲੇਖਕ ਇਸ ਮਸਲੇ ’ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਬੋਹੜ ਹੇਠਾਂ ਧੜਕਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਝਾਕੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਥਾਂ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਾਈਏ

ਦੁਆਰਾ ਖੱਡੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੂਰੀ ਤਫ਼ਸੀਲ ਨਾਲ ਸੂਤ ਕਿਥੋਂ ਲਿਆਉਣਾ ਤੇ ਕਪੜਾ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਕਿਥੇ ਦੇਣਾ ਆਦਿ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਥਾਂ ਤੇ ਜੱਟ, ਵਿਹੜੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦਿਹਾੜੀ ਦੱਪਾ ਜਾਂ ਫਸਲਾਂ ਦੀ ਵਾਢੀ ਵਾਸਤੇ ਕਹਿਣ ਆਉਂਦੇ। ਉਸ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਭਾਂਡੇ ਕਲੀ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਆਉਣਾ, ਕਿਸੇ ਕਿੱਸਾ-ਗੋ ਦੁਆਰਾ ਕਿੱਸੇ ਸੁਣਾਉਣੇ, ਨਾਈ ਦਾ ਹਜਾਮਤ ਲਈ ਆਉਣਾ, ਤਾਸ਼ ਖੇਡੀ ਜਾਣੀ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀਆਂ ਖੇਡਾਂ ਆਦਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਾਦ ਮੁਰਾਦੀ ਪੇਂਡੂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਚੋਂ ਲੇਖਕ ਜਾਤੀ ਵਿਤਕਰੇ, ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਦਲਿਤ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਤੇ ਲਾਚਾਰੀ ਦਾ ਸਬੱਬ ਬਣੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਕੁਝ ਇਕ ਯਾਦਾਂ – ਕਿ ਬੋਹੜ ਥੱਲੇ ਪਾਠ ਕਰਾਇਆ ਪਰ ਪ੍ਰਸਾਦ ਵੰਡਣ ਮੌਕੇ ਜੱਟਾਂ ਦਾ ਉਥੋਂ ਖਿਸਕ ਜਾਣਾ, ਹਜਾਮਤ ਲਈ ਪਿੰਡ ਦੇ ਹਿੰਦੂ ਨਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਰੁਲੀਆ ਸਾਈਂ ਹੀ ਕਿਉਂ ਆਉਂਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਠਾਣੇਦਾਰ ਦੀ ਘੋੜੀ ਲਈ ਘਾਹ ਪਾਉਣਾ, ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਦੁਆਰਾ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਬਗਾਰਾਂ ਕਰਨ ਲਈ ਲੈ ਜਾਣਾ ਆਦਿ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਉਤਪੀੜਨ ਦੀਆਂ ਬੇਅੰਤ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਛੂੰਹਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਹ ਲੋਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਧਰੋਹਰ ਰਹੇ ਕਈ ਵਿਲੱਖਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੀ ਮੂੰਹ-ਖੁਰ ਦੀ ਬਿਮਾਰੀ ਲਈ ‘ਸਾਲ’ ਦੀ ਰਸਮ ਦਾ ਵਰਨਣ, ਨਗਰ ਖੇੜੇ ਦੀ ਸੁੱਖ ਲਈ ਬਾਬਾ ਸਿੱਧ ਚਾਨੋ ਜਾਂ ਬਾਬਾ ਸਿੱਧ ਵਲੀ ਦਾ ਰੋਟ ਪੱਕਣਾ, ਭੌਰੇ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰੀ ਅੱਗ ਖਾਣ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼। ਇੰਜ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਗਾਥਾ ਨਹੀਂ ਬਣਨ ਦਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਲੋਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਰਤ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਰੇਗਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਵਗਿਆ ਦਰਿਆ-ਇਸ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਲਾਗਲੇ ਪਿੰਡ ਸੋਹਲਪੁਰ ਦੇ ਜੱਟ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਤੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਅਦਭੁੱਤ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਾਂਝਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਲੇਖਕ ਇਸ ਨੂੰ ਰੇਗਿਸਤਾਨ ਵਰਗੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਦਰਿਆ ਦੇ ਵਗਣ ਵਾਂਗ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਂਡ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਭਾਈਏ ਤੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ ਕਸ਼ੀਦਿਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਜੱਟ ਪਰਿਵਾਰ ਵੱਲੋਂ ਇਕ ਦਲਿਤ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਅਪਣੱਤ ਦਾ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸੱਚਮੁਚ ਅਨੋਖਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਭਾਈਏ ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਤਾਬਿਕ ਸੋਹਲਪੁਰ ਅਮਲੀਆਂ ਦਾ ਪਿੰਡ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਸਰਦਾ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ/ਜੀਆਂ ਅੰਦਰ ਮਾਨਵੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅਸੀਮ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਮੂੰਹ ਬੋਲਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਹ ਲੇਖਕ ਦੇ ਬਚਪਨ ਦਾ ਵੇਲਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਵਹਾਈ ਵਢਾਈ ਮੌਕੇ ਅਕਸਰ ਹੀ ਉਸਦਾ ਚੱਕਰ ਅਰਜਨ ਬਾਬੇ ਦੇ ਖੇਤਾਂ ਅਤੇ ਘਰ ਵਿਚ ਲੱਗਾ ਰਹਿੰਦਾ। ਬਾਬਾ ਉਸਨੂੰ ਸੁਹਾਗੇ ਤੇ ਬਿਠਾ ਕੇ ਝੂਟੇ ਦਿੰਦਾ, ਦਾਦੀ ਦੇ ਖੀਸੇ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਨਸਵਾਰ ਦੀ ਡੱਬੀ ਖਿਸਕਾ ਕੇ ਸ਼ਰਾਰਤਾਂ ਕਰਦਾ। ਤਾਈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਤਾਂ ਦਾ ਮੋਹ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਕਈ ਵਾਰ ਉਹ ਅਪਣੱਤ ਭਰੇ ਤਰਲੇ ਨਾਲ ਮੈਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ, ਛੁੱਟੀ ਆਲੇ ਦਿਨ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਆਜਿਆ ਕਰ ਮੇਰਾ ਪੁੱਤ। ਮੇਰਾ ਚਿੱਤ ਲੱਗਾ ਰਹੂੰਦਾ। ਜਦੋਂ ਉਹਦੇ ਕੁੜੀ ਜੰਮੀ ਤਾਂ ਉਸ ਆਖਿਆ, ਆਹ ਦੇਖ ਤੇਰੀ ਭੈਣ ਆ ਗਈ ਆ। ਹੋਰ ਦੋ ਮਹੀਨਿਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਮੀ ਕਰਕੇ ਗੀਗਨੋਆਲ (ਨੇੜਲਾ ਪਿੰਡ) ਪੜ੍ਹਨ ਲੱਗ ਪਈਂ। ਨਾਲੇ ਦੇਬੀ ਨੂੰ ਖਲਾਇਆ ਕਰੀਂ। ਇਹ ਮੋਹ ਭਰਿਆ ਰਿਸ਼ਤਾ ਲੇਖਕ ਦੇ ਦਿੱਲੀ ਨੌਕਰੀ ਲੱਗਣ ਤੱਕ ਵੀ ਕਾਇਮ ਰਿਹਾ ਜਦੋਂ ਦਾਦੀ ਉਸ ਕੋਲ ਦਿੱਲੀ ਬੰਗਲਾ ਸਾਹਿਬ ਮੱਥਾ ਟੇਕਣ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਆਈ। ਭਾਈਏ ਦੇ ਚੇਤੇ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਯਾਦਾਂ ਨੂੰ ਫੜਦਾ ਲੇਖਕ ਦੱਸਦਾ ਕਿ ਜੀਤ ਤਾਏ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਭਰਾਵਾਂ ਵਰਗਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸੀ, ਕਈ ਵਾਰੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕ ਭਾਈਏ ਨੂੰ ਉਸ ਘਰ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਹੋ ਕੇ ਹਰ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਨੂੰ ਦੇਖ ਸੁੱਚ-ਭਿੱਟ ਦਾ ਰਾਗ ਅਲਾਪਦੇ ਪਰ ਮੌਕੇ ਤੇ ਹੀ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਖੁੰਬ ਠੱਪ

ਦਿੰਦੇ। ਭਾਈਆ ਦੱਸਦਾ ਜਦੋਂ ਚਾਚੇ ਨਾ ਮੈਂ ਉਹਦੇ ਅਸਾਨਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਤਾਂ ਓਨੇ ਕਹਿਣਾ-ਠਾਕਰਾ ਤੁਸੀਂ ਸੀੜਾਂ (ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਉਪਜਾਊ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਪੰਜ ਛੇ ਫੁੱਟ ਜ਼ਮੀਨ ਪੁੱਟ ਕੇ ਹੇਠਲੀ ਮਿੱਟੀ ਉਤੇ ਤੇ ਉੱਤਲੀ ਮਿੱਟੀ ਹੇਠ ਕਰਨ ਦੀ ਇਕ ਜੁਗਤ) ਪੱਟ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਰਿਜ਼ਕੇ ਪਾ ਤਾ, ਪਛੂੀਲਾਂ ਸਾਡੇ ਖੇਤਾਂ ਚ ਬੀਂਡੇ ਬੋਲਦੇ ਸੀ, ਦਾਣਾ ਫੱਕਾ ਖਾਣ ਜੋਗਾ ਵੀ ਮਸੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ-ਹੁਣ ਸੌ ਸਵਾ ਸੌ ਬੋਰੀ ਕਣਕ ਦੀ ਮੰਡੀ ਸੁੱਟਦੇ ਆਂ। ਇਹ ਤੁਆਡੇ ਧੋਖੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤਾਪ ਆ। ਅਸੀਂ ਜਨਮਾਂ ਤਕ ਧੁਆਡਾ ਦੇਣ ਨਈ੍ਹ ਦੇ ਸਕਦੇ। ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੇ ਕਿਰਤੀ ਦੀ ਕਿਰਤ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਉੱਤਮ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਇੰਜ ਲੇਖਕ ਇਸ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਉਸ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਕਲਮਬੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਜਾਤ ਪਾਤ ਨੂੰ ਦਰਕਿਨਾਰ ਕਰਕੇ ਮੋਹ-ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਨਿੱਘ ਵਿਚੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਅਸਲ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਭਾਲਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਜਿੱਥੇ ਜਾਤ ਪਾਤੀ ਵਿਵਸਥਾ ਤੇ ਕਰਾਰੀ ਚੋਟ ਹੈ ਉਥੇ ਵਰਤਮਾਨ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਮੋਹ ਭਿੱਜੇ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਉੱਤਮ ਮਿਸਾਲ ਵੀ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਨਫ਼ਰਤ-ਇਹ ਕਾਂਡ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਆਏ ਬਦਲਾਅ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਦੀ ਗਾਥਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਅੰਕੁਰ ਫੁੱਟਦਾ ਹੈ। ਕਾਲਜ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਉਸਨੂੰ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਵਿਚੋਂ ਵਰਣ ਵਿਵਸਥਾ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਤੇ ਅੱਗੇ ਉਸਨੇ ਦਲਿਤ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਬਣਾ ਕੇ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਉਤਪੀੜਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਉਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਪਿੱਛੇ ਲੱਗੇ 'ਚੰਦ' ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਸੋਝੀ ਨੇ ਉਸਦੇ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਭਗਵਾਨ ਰਾਮ ਦਾ ਬਿੰਬ ਢਾਹ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸਨੇ ਸੰਭੂਕ ਰਿਸ਼ੀ ਦਾ ਕਤਲ ਕੀਤਾ ਸੀ। 'ਅਕਸਰ ਮੈਨੂੰ ਉਹ ਦਿਨ ਯਾਦ ਆਉਂਦਾ ਜਦੋਂ ਬਖ਼ਸ਼ੀ ਦੁਸਹਿਰੇ ਦੇ ਦਿਨ ਭੋਗਪੁਰ ਤੋਂ ਸੀਤਾ-ਰਾਮ ਦਾ ਕਲੰਡਰ ਲਿਆਇਆ ਸੀ ਤੇ ਮੈਂ ਵੇਖਦਿਆਂ ਸਾਰ ਹੀ ਪਾੜ ਕੇ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠ ਮਧੋਲ ਸੁੱਟਆ ਸੀ। ਉਦੋਂ ਮੈਂ ਸੱਤਵੀਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦਾ ਸੀ'। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕੌੜੇ ਕੁਸੈਲੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਕਰਕੇ ਸਕੂਲ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਹੀ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਗਰੀਬੀ, ਜਾਤੀ ਵਿਤਕਰੇ ਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਵਰਗੇ ਮਸਲਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ। ਇਸੇ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਬਹੁਤ ਸੂਖਮ ਤੇ ਭੋਲੀ ਯਾਦ ਨੂੰ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਪਰਿਵਾਰ ਨਿਯੋਜਨ ਬਾਰੇ ਕੰਧਾਂ ਤੇ ਲਿਖੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਦੇਖਕੇ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਂ ਮੈਨੂੰ ਹੁਣ ਹੋਰ ਭੈਣ ਭਾਈ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਨੇ ਮੋਗਾ ਗੋਲੀ ਕਾਂਡ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਸਾਖੀ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋਏ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਲਹੂ ਨਾਲ ਲਿਬੜੇ ਅੰਗੂਠੇ ਲਾ ਕੇ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਮੈਮੋਰੰਡਮ ਦਿੱਤੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਦੇ ਰਾਹੇ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਾਲਜ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਛਪਿਆ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਹ ਕਾਂਡ ਵਰਣਮੂਲਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਰੁੱਧ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਜਾਗ ਅਤੇ ਉਸ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਬਗਾਵਤ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਿਆਸਤ-ਇਸ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਿਆਸਤ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮੀ ਨਾਲ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੋਣ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਾਂਝਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਲਗਨ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਤਾਏ ਤੋਂ ਮੰਗਵੇਂ ਲਏ ਬਿਨਾਂ ਖਿੜਕੀ ਦਰਵਾਜੇ ਵਾਲੇ ਕਮਰੇ ਨੂੰ ਪਾ ਕੇ ਅਥਾਹ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨਾ, ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਨਾਲ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਸਿਆਸਤ ਵਿਚ ਕੁੱਦਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋਣਾ, ਜਾਤ ਨਾਲੋਂ ਜਮਾਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਉਸ ਲਈ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, 1974-75 ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਕਾਰਕੁਨ ਬਣ ਕੇ ਕਿਸਾਨ ਮਜ਼ਦੂਰ ਏਕੇ ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਕੁੱਦ ਪੈਣਾ, ਬਠਿੰਡਾ ਪਾਰਟੀ ਕਾਨਫਰੰਸ ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰ ਕਿਸਾਨ ਏਕੇ ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਚਾਅ ਵਿਚ ਜੀਅ ਜਾਨ ਲਾ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਆਦਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰੀ ਵਾਲਾ ਸਮਾਜ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਨਵੇਂ ਰਾਹਾਂ ਦਾ ਪਾਂਧੀ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੋਚਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ-'ਸੋਵੀਅਤ ਸੰਘ ਵਰਗਾ

ਰਾਜਸੀ, ਸਰਕਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਾਡੇ ਦੇਸ ਵਿਚ ਛੇਤੀ ਤੋਂ ਛੇਤੀ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਆਰਥਿਕ ਬਰਾਬਰੀ ਕਿਸੇ ਜਾਦੂ ਵਾਂਗ ਆ ਜਾਵੇ ਤੇ ਜਾਤ ਦੇ ਧੱਬੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਰੂਪ ਸਰੂਪ ਤੋਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਲੱਥ ਜਾਣ। ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਹੱਥੀਂ ਕੰਮ ਕਰਨ, ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਦਾ ਹੱਕ ਮਾਰੇ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਕੰਮੀਆਂ ਕਿਰਤੀਆਂ, ਨਿਮਨ ਜਾਂ ਅਛੂਤਾਂ ਉੱਤੇ ਦਬਦਬਾ ਜਾਂ ਧੌਂਸ ਜਮਾ ਕੇ ਰੱਖੇ। ਪਰ ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਆਹਤ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਜਦੋਂ ਰਿਜ਼ਰਵੇਸ਼ਨ, ਅੰਤਰਜਾਤੀ ਵਿਆਹ ਜਾਂ ਬਰਾਬਰੀ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਤੇ ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਦੀਆਂ ਬਹਿਸਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ'। ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣੀ ਤੇ ਕਾਵਿ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਣਾ ਉਸਨੂੰ ਕੁਝ ਕਰ ਗੁਜ਼ਰਨ ਲਈ ਹੌਸਲਾ ਦਿੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ। 1977 ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਐੱਫ. ਸੀ. ਆਈ. ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਉਹ ਪੂਰੀ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਮਹਿਕਮੇ ਅੰਦਰ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਜਥੇਬੰਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਸਿਆਸਤ, ਰਿਸ਼ਵਤਖੋਰੀ ਤੇ ਚੋਰੀ ਦੇ ਚਲਨ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਦੂਰ-ਦਰਾਜ਼ ਧੱਕੇ ਖਾਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ। ਲੇਖਕ ਲਿਖਦਾ-ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਚੌਲ/ਕਣਕ ਚੋਰੀ ਕਰਕੇ ਦੌੜ ਜਾਂਦਾ-ਮੈਂ ਉਹਦਾ ਦੋ-ਦੋ-ਕਿਲੋਮੀਟਰ ਤੱਕ ਪਿੱਛਾ ਕਰਦਾ। ਨਾਲ ਦੇ ਉਸਨੂੰ ਕਾਣਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਕਸਾਉਂਦੇ ਪਰ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦਾ ਪ੍ਰਲੋਭਨ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਡੁਲਾ ਨਾ ਸਕਿਆ। ਇਥੇ ਹੀ ਲੇਖਕ ਇਕ ਜਾਤ ਦੇ ਹਉਂ ਨੂੰ ਚੁੱਕੀ ਫਿਰਦੇ ਭਈਏ ਦੀ ਯਾਦ ਸਾਂਝੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਬੱਸ ਅੱਡੇ ਤੇ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਬਿਹਾਰ ਜਾਣ ਜੋਗੇ ਵੀ ਪੈਸੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਉਹ ਮਸ਼ੀਨ ਤੇ ਪੱਠੇ ਕੁਤਰਦਾ ਟੁੰਡਾ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਜੱਟ ਨੇ ਨਾ ਉਸਦਾ ਚੱਜ ਨਾਲ ਇਲਾਜ ਕਰਵਾਇਆ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸਦੇ ਬਣਦੇ ਪੈਸੇ ਦਿੱਤੇ। ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਦਇਆ ਭਾਵ ਜਾਗਦਾ ਹੈ। ਰਾਤ ਨੂੰ ਉਹ ਲੇਖਕ ਦੇ ਦੋਸਤ ਪ੍ਰਸ਼ੋਤਮ ਸ਼ਰਮੇ ਦੇ ਘਰ ਰੋਟੀ ਖਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਕੈਲੰਡਰ ਦੇਖ ਕੇ ਜਾਤ ਪੁੱਛਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਘਟਨਾ ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਬੇਚੈਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੋਸਤਾਂ ਦੀ ਮੱਦਦ ਨਾਲ ਉਸ ਭਈਏ ਨੂੰ ਕੁਝ ਕਪੜੇ ਲੱਤੇ ਤੇ ਟਿਕਟ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਕੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਬਿਹਾਰ ਭੇਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਰਾਸ਼ੀ ਇਕੱਤਰ ਕਰਕੇ ਮਨੀਆਡਰ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਉਸਨੂੰ ਪੈਸੇ ਵੀ ਭੇਜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਉਸਨੂੰ ਯੋਜਨਾ ਆਯੋਗ ਦੇ ਜਲੰਧਰ ਵਿਚਲੇ ਦਫਤਰ ਵਿਚ ਕਲਾਸ ਟੂ ਨਾਨ ਗਜ਼ਟਿਡ ਪੋਸਟ ਉੱਤੇ ਨੌਕਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਦਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਐਫ. ਸੀ. ਆਈ. ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਖਹਿੜਾ ਛੁੱਟਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਖ਼ਬਰਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨਾ ਤੇ ਵਿਹਲੇ ਸਮੇਂ ਨਵਾਂ ਜ਼ਮਾਨਾ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ਵਿਚ ਸੁਰਜਨ ਜ਼ੀਰਵੀ ਦੀ ਸੰਗਤ ਉਸਦੇ ਲੇਖਨ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅੱਤਵਾਦ ਦਾ ਦੌਰ ਹੈ। ਦਹਿਸ਼ਤ ਤੇ ਕਤਲੋਗਾਰਤ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉਹ ਖਾਲਿਸਤਾਨ ਪੱਖੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਕੱਚ ਸੱਚ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਇਕ ਯਾਦਾਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਯਾਦਾਂ ਖਾਲਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਸੀ ਕਿ ਜੱਟਾਂ ਜ਼ਿੰਮੀਦਾਰਾਂ ਦਾ ਰਾਜ ਆਵੇਗਾ ਤੇ ਉੱਚ ਅਹੁਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਰਾਖਵੇਂ ਹੋ ਜਾਣਗੇ। ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਅੱਗੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਲੱਗੀਆਂ ਰਹਿਣਗੀਆਂ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਕਾਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵੀ ਧਾਰਮਿਕ ਜਨੂੰਨੀਆਂ ਅੰਦਰ ਪਨਪ ਰਹੀ ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਉਸ ਨੂੰ ਡਾਢਾ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦੀ। ਇਥੇ ਲੇਖਕ ਨਿਕੋਲਾਈ ਓਸਤ੍ਰੋਵਸਕੀ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਵਲ 'ਕਬਹੂ ਨਾ ਛਾਡੈ ਖੇਤੁ' ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਮਾੜੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਹੌਸਲੇ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਿਆ। ਇੰਜ ਇਸ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਜਿਥੇ ਬਿਹਤਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅੱਗੇ ਜਾਤੀਗਤ ਜਕੜਬੰਦੀ ਦੀਆਂ ਰੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਨਾਸਾਜ਼ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹੌਸਲਾ ਨਾ ਹਾਰਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਦਿੱਲੀ ਲਈ ਰਵਾਨਗੀ- ਇਸ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੇ ਕਾਲੇ ਦੌਰ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਤੁਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਸੰਕਟ ਕਰਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਘਾਣ ਪ੍ਰਤੀ ਚਿੰਤਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਸ ਸੰਕਟ ਦੀਆਂ

ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਵੀ ਸੂਖ਼ਮ ਤੇ ਸੰਕੇਤਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦਹਿਸ਼ਤਗਰਦੀ ਦੀ ਸ਼ਿਖਰ ਵਿਚ ਅਪ੍ਰੇਸ਼ਨ ਬਲਿਊ ਸਟਾਰ, ਇੰਦਰਾ ਗਾਂਧੀ ਦਾ ਕਤਲ, ਦਿੱਲੀ ਦੰਗੇ, ਧਰਮ ਯੁੱਧ ਮੋਰਚਾ, ਰਾਜੀਵ ਲੌਂਗੋਵਾਲ ਸਮਝੌਤਾ, ਸੰਤ ਲੌਂਗੋਵਾਲ ਦਾ ਕਤਲ ਆਦਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਲੇਖਕ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਮਿਸਾਲ ਦੇਖੋ - ਦਗਦੀ-ਮਘਦੀ ਸਿਰ-ਪੈਰ ਰਹਿਤ ਅੱਗ ਕਿਸੇ ਦਾ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾ ਕਰਦੀ ਤੇ ਅਖੀਰ ਤਖ਼ਤ ਨੂੰ ਜਾ ਪਈ। ਕੌਮੀ ਤੇ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਰਾਜਧਾਨੀ ਵਿਚ ਹੀ ਸਦਾ ਲਈ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। 'ਵੱਡਾ ਦਰੱਖਤ ਡਿੱਗਿਆ, ਧਰਤੀ ਕੰਬ ਗਈ!' ਦਿਨ ਰਾਤ ਬਦਲਾਖੋਰ ਬਣ ਗਏ। ਨਿਰਦੋਸ਼ ਤੇ ਮਾਸੂਮ ਹੱਥ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਖ਼ੈਰ ਮੰਗਦੇ, ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਹੀ ਰਹਿ ਗਏ'। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕ ਹਰ ਘਟਨਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਾਨਸਿਕ ਚਿਤਰਪਟ ਉੱਤੇ ਪਏ ਅਕਸ ਨੂੰ ਦਿਖਾ ਕੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਉਸਦੀ ਤਰੱਕੀ ਹੋ ਕੇ ਦਿੱਲੀ ਤਬਾਦਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਖ਼ਬਰ ਜਿੱਥੇ ਘਰਦਿਆਂ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰਲੇ ਮਾਹੌਲ ਕਰਕੇ ਰਾਹਤ ਵੀ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਤੌਖਲੇ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਮਾਊ ਪੁੱਤ ਦੂਰ ਜਾਣ ਨਾਲ ਕਿਧਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਾਰ ਹੀ ਨਾ ਦਵੇ।

ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਮੌਤ ਵਿਚਾਲੇ-ਇਸ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਇਕ ਸ਼ਾਮ ਦੀ ਇਕ ਘਟਨਾ ਸਾਂਝੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਤੇ ਉਸਦਾ ਮਿੱਤਰ ਦਹਿਸ਼ਤਗਰਦਾਂ ਦੇ ਧੱਕੇ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰੱਬ ਸਬੱਬੀ ਆਪਣਾ ਬਟੂਆ ਤੇ ਘੜੀ ਗੁਆ ਕੇ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਬਚਾਉਂਦੇ ਘਰ ਅੱਪੜਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਹੱਡਬੀਤੀ ਜਿਥੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਡਰਾਵਣੇ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਸਾਖੀ ਭਰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਦਹਿਸ਼ਤਗਰਦਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਦੀਆਂ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਦੀ ਜ਼ਾਮਨ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ 12-13 ਜੂਨ, 1979 ਦੀ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਰਾਤ ਮੇਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਮੌਤ ਵਿਚਾਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਲਾਂ ਵਾਲੀ ਹੋ ਨਿੱਬੜੀ। ਮੈਂ ਨਵੇਂ ਨਿੱਖਰੇ ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰਨ ਲੱਗਾ।

ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਥੱਪੜ-ਇਸ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਦੌਰਾਨ ਵਾਪਰੀਆਂ ਇਕ ਦੋ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਅਖੌਤੀ ਗੁਰੂ ਬਣੇ ਸਾਧਾਂ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਵਿਚ ਆਏ ਸਧਾਰਨ ਬੁੱਧ ਵਾਲੇ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜਾਤੀਵਾਦੀ ਸੰਕੀਰਨਤਾ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਕੰਗਾਲੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਵੀ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਘਟਨਾ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਜਦੋਂ ਗੁਰੂ ਘੰਟਾਲ ਬਣੇ ਬਾਬੇ ਦੇ ਦੰਭ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਸ਼ਡਿਊਲਕਾਸਟ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਾਜਿਸ਼ ਕਹਿ ਕੇ ਆਪਣਾ ਆਪ ਨੂੰ ਬਚਾਉਂਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਮਿੱਤਰ ਮੰਡਲੀ ਵਿਚਲਾ ਗਜ਼ਲਗੋ ਮਿੱਤਰ ਜਦੋਂ ਉਸਦੇ ਸ਼ਡਿਊਲਕਾਸਟ ਸਾਥੀ ਜੋ ਕੇ ਗਜ਼ਟਿਡ ਅਫ਼ਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਰਿਟਾਇਰਮੈਂਟ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜੱਦੀ-ਪੁਸ਼ਤੀ ਜੁੱਤੀਆਂ ਪਾਲਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕੰਮ ਕਰ ਲੈਣ ਦੀ ਵਾਰ ਵਾਰ ਟਾਂਚ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਥੱਪੜ ਪਰੇਡ ਹੋਣ ਦੀ ਘਟਨਾ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਬੀਜ ਸ੍ਰੋਤ ਜਾਤੀਵਾਦੀ ਹਉਮੈਂ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਪੱਠੇ ਪਾ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਧਿਰ ਨੂੰ ਦਬੇਲ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਕਿਰਾਏਦਾਰ ਦੀ ਲਾਹਣਤ-ਇਹ ਕਾਂਡ ਇਸ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਕਾਂਡ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਨੌਕਰੀ ਦੌਰਾਨ ਕਿਰਾਏਦਾਰ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਵਿਚ ਉਸ ਸੰਤਾਪ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਜਾਤੀ ਭੇਦ ਭਾਵ ਕਰਕੇ ਸਹਿਣਾ ਪਿਆ। ਲੇਖਕ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਉਹ ਮਕਾਨ ਲੱਭਦਾ ਤਾਂ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਮਾਲਕ/ਮਾਲਕਣ ਵੱਲੋਂ ਜਾਤ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸਵਾਲ ਉਠ ਖੜ੍ਹੇ ਹੁੰਦੇ। ਇਹ ਗੱਲ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਵੀ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਜ਼ਟਿਡ ਅਫ਼ਸਰ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਉਹ ਸਸਤੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਘਰ ਲੈਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਸੀ। ਜਿਥੇ ਪਾਣੀ ਭਰਨ ਲਈ ਵੱਡੇ ਤੜਕੇ ਤੋਂ ਹੀ ਲਾਇਨ ਵਿਚ ਲੱਗਣਾ ਪੈਂਦਾ। ਘਰ ਦੀ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਨਿਬੇੜਦਿਆਂ ਉਸਦੀ ਜਮ੍ਹਾਂ

ਪੂੰਜੀ ਵੀ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਖਰਚ ਹੁੰਦੀ ਗਈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਦਿੱਲੀ ਵਰਗੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਨੌਕਰੀ, ਬਾਲ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਤੇ ਉਪਰੋਂ ਹਰ ਥਾਂ ਤੇ ਜਾਤ ਦੇ ਲੱਖਣ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਔਖੇ ਦਿਨ ਕੱਟਣੇ ਪਏ। ਸਾਢੇ ਚਾਰ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਕਿਰਾਏ ਦਾ ਛੇਵਾਂ ਮਕਾਨ ਤੇ ਵੱਡੀ ਧੀ ਦਾ ਛੇਵਾਂ ਸਕੂਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਮੇਰੇ ਘਰ ਦੇ ਸੁਨੇਹੇ ਘੱਲਦੇ, ਨਿਆਣੇ ਲੈ ਕੇ ਲਾਂਭੇ ਹੋਇਆ-ਚਿੱਤ 'ਚ ਆਵੇ ਤਾਂ ਦੋ-ਚਹੁੰ ਮਹੀਨੀਂ ਪੰਜ-ਸੱਤ ਸੌ ਭੇਜ ਦਿੰਦਾ-ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਅੱਲਾ-ਅੱਲਾ ਖੈਰ-ਸੱਲਾ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਉਸੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਢੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਜਾਤੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦੀ ਮਾਰ ਨੇ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੀ ਹਾਸ਼ੀਏ ਤੇ ਧੱਕ ਦਿੱਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਮੌਕੇ ਤੇ ਮਿਲੀ ਆਰਥਿਕ ਤਰੱਕੀ ਵੀ ਉਸਦੇ ਸੰਕਟਾਂ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੀ। ਪਰ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਘਾਲਣਾ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਮਿਲਣ ਕਰਕੇ ਹੌਸਲੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਮੰਨਦਾ ਹੋਇਆ ਜੀਣ ਦੇ ਰਾਹ ਤੁਰਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਨੁਕਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਨੁਕਤਾ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਵਿਧਾ ਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਦੱਸਣ ਜਾਂ ਸੁਣਾਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਵੱਡਾ ਰੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਰੌਚਿਕਤਾ ਤੇ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੇ ਅੱਗੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲੱਗਣ ਦੀ ਵੀ ਪੂਰੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ 'ਛਾਂਗਿਆ ਰੁੱਖ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਧੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦੱਸਣ ਜਾਂ ਸੁਣਾਉਣ ਨਾਲੋਂ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਕਹਿਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਹਰ ਕਾਂਡ ਨਾਟਕੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਉਹ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਪ੍ਰਥਮ ਵਕਤਾ ਬਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਕਈ ਜੀਅ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਭਾਈਆ, ਮਾਂ, ਦਾਦੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੀ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਤੁਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਤੇ ਨਾਇਕਤਵ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਕਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਏ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਵਡਿੱਤਣ ਵਾਲਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਗਲਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਹਿਲੂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂਕਾਰੀ ਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਖ਼ੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਕੋਲ ਠੇਠ ਦੁਆਬੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਏਨਾ ਖਜ਼ਾਨਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਉਸਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਜਾਂ ਸੰਵਾਦ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਝੋਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ। ਉਸ ਕੋਲ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਏਨੀ ਸ਼ਬਦ ਸਮੱਗਰੀ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਸਥਾਨ ਦਿਵਾਉਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਗੁਰਮੇਲ ਸਿੰਘ,
ਐਸੋਸੀਏਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਪੋਸਟ-ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਜ,
ਸੈਕਟਰ-11, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
ਸੰਪਰਕ : 97817-82474

ਪੱਛਮੀ ਵਿਆਕਰਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ

ਡਾ. ਨਛੱਤਰ ਸਿੰਘ

ਇਸ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਵਿਆਕਰਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਵਿਆਕਰਨਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਵਿਆਕਰਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਸ਼ਬਦ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦੇ ਅਰਥ ਤੇ ਕਾਰਜ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਦਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅਧਿਐਨ ਮਾਡਲਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਵਾਕੰਸ਼ ਅਤੇ ਵਾਕ ਦੇ ਕਾਰਜੀ ਪਹਿਲੂ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਵਿਆਕਰਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਰੰਭ ਗਰੀਕ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਚੌਥੀ ਪੰਜਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਾ ਪੂਰਵ ਦੇ ਆਸਪਾਸ ਹੋਇਆ। ਇਥੇ ਵਿਆਕਰਨ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਜਾਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪੱਖ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸਮਾਨਤਾ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਜਾਨ ਲਾਇਨਜ਼ (1972:11) ਅਨੁਸਾਰ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਵਿਆਕਰਨ ਲੇਖਣ ਦਾ ਅਰੰਭ ਪਲੈਟੋ ਤੋਂ ਹੋਇਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਨਾਂਵ ਅਤੇ ਕਿਰਿਆ ਨਾਮਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਵੰਡ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਤਾਰਕਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ। ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਚੇਲੇ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਂਦਿਆਂ ਵਿਆਕਰਨ ਦੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਤੱਤ ਯੋਜਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਵੱਧਦੀ ਹੋਈ ਸਟੋਇਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਗਰੀਕ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਟੋਇਕਾਂ ਦੀਆਂ ਪਾਈਆਂ ਲੀਹਾਂ ਸਿਕੰਦਰ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵੀ ਜਾਰੀ ਰਹੀਆਂ ਅਤੇ ਇਸੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਥਰੈਕਸ ਨਾਂ ਦਾ ਮਹਾਨ ਵਿਆਕਰਨੀ ਹੋਇਆ। ਥਰੈਕਸ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮੁਕੰਮਲ ਵਿਆਕਰਨ ਲਿਖਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨੂੰ ਖੋਜਿਆ। ਜਾਨ ਲਾਇਨਜ਼ (ਉਹੀ:12) ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਵਿਦਵਾਨ ਨੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ। ਉਹਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪਾਰਟੀਕਲ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਮੰਨਿਆ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗਰੀਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਵਿਆਕਰਨ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਰੋਮਨ ਵਿਆਕਰਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਕਸਤ ਹੋਈ। ਫਰਕ ਸਿਰਫ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਗਰੀਕ ਵਿਆਕਰਨ ਦਾ ਮਾਡਲ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਇਉਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਕਰਨ ਪਰੰਪਰਾ ਮੱਧ ਯੁੱਗ ਅਤੇ ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਕਾਲ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘੀ ਹੈ, ਪਰ ਸਮੇਂ ਦੀ ਇਸ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਵੇਰਵਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਆਕਰਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸਰੋਤ ਵੀ ਯੂਨਾਨੀ-ਰੋਮਨ ਵਿਆਕਰਨ ਪਰੰਪਰਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਕਈ ਵਿਆਕਰਨ ਲਿਖੇ ਗਏ। ਇਹ ਵਿਆਕਰਨ ਅਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਪਹੁੰਚ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਸੇਧ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਹੈਨਰੀ ਸਵੀਟ ਤੇ ਜੈਸਪਰਸਨ ਆਦਿ ਵਿਆਕਰਨੀਆਂ ਦੇ ਵਿਆਕਰਨ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ।

ਹੈਨਰੀ ਸਵੀਟ (1903:19-21) ਬਰਤਾਨਵੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਆਕਰਨਕਾਰ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਬਾਰੇ ਕਾਫੀ ਸੰਖੇਪ ਪਰ ਅਹਿਮ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ

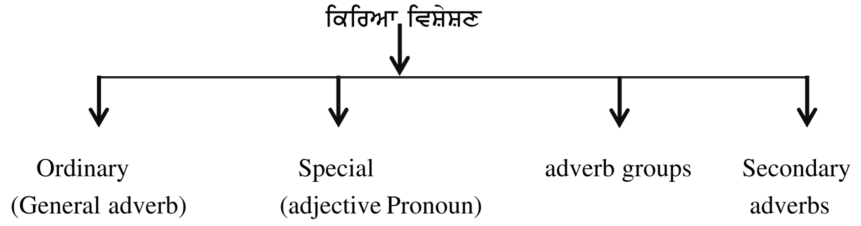
ਨੂੰ Particle ਸ਼ਬਦ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਨ। ਉਨਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਘੇਰਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦ ਕੇਂਦਰਿਤ ਸੀ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਵਾਕ ਵਿੱਚ ਇਸਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਬਣਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਅਹਿਮ ਕਥਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ: ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਸਮੂਹਾਂ ਦਾ ਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ:

Come up at once

ਉਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਬਣਤਰਾਂ ਵਿਚਲੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਨੂੰ ਛੋਟੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕ Short verb-modifier ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਰੂਪ ਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਜਦਕਿ ਵੱਡੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਬੰਧਕੀ ਅੰਸ਼ Preposition Particle ਨੂੰ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਵਜੋਂ ਮਾਨਤਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ:

He waited on the new customer

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਕਾਰਜੀ ਪੱਖ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਰੱਖਦਿਆਂ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦੀ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਹੈ :



ਸਧਾਰਨ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ (ordinary adverb)

ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਉਹ Here, there, where, now, then, soon, quite, very ਆਦਿ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਨੂੰ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।

ਖ਼ਾਸ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ (Special)

ਇਸ ਵੰਡ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਬਣੇ 'Ly' ਵਾਲੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਗਰੁੱਪ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੜਨਾਂਵ (Prnoun) ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਤਾਂ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਉਹ ਕੋਈ ਵੀ ਵੇਰਵਾ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ।

ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਸਮੂਹ (adverb groups)

ਇਸ ਪੈਟਰਨ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਨਾਂਵ+ਸੰਬੰਧਕ ਦੇ ਸੰਯੋਗ ਨਾਲ ਬਣੇ: Upstairs, In Short ਆਦਿ।

ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ (Secondary adverbs)

ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਦੂਸਰੀਆਂ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਤੋਂ ਬਣਦੇ ਹਨ: Full, very, True ਆਦਿ।

ਆਟੋ ਜੈਸਪਰਸਨ (1979:78) ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਆਕਰਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਸੰਬੰਧੀ ਕਾਫੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਿਰਿਆ

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਤੀਜੇ ਦਰਜੇ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਸਨੂੰ ਪਾਰਟੀਕਲ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ (1924:100–101) ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਬਾਰੇ ਇਸ ਤੱਥ ਦਾ ਵੀ ਉਲੇਖ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਪਹਿਲੇ ਤੇ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਦੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਲਈ ਵਿਚਰਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਵੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ; ਜਿਵੇਂ :

He's only just back from abroad. (ਪਹਿਲਾ ਦਰਜਾ)

the off side (ਦੂਜਾ ਦਰਜਾ)

ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਹ ਵਿਚਰਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਆਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਦਰਅਸਲ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਰਿਆ ਰੂਪ ਨਾਲ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਹ (1924:88) in ਅਤੇ on ਸੰਬੰਧਕਾਂ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

Put your cap on.

Put your cap on your head.

He was in.

He was in the house.

ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ in ਅਤੇ on ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਵਾਕ ਪੂਰਨ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਦਕਿ ਕੁਝ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਪੂਰਤੀ ਪੂਰਕ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜੈਸਪਰਸਨ ਨੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਬਹੁਵਚਨੀ ਰੂਪ ਵੀ ਬਣਾਏ ਹਨ: twice, thrice and more than one ਆਦਿ।

ਇਉਂ ਇਨਾਂ ਪਰੰਪਰਾਈ ਵਿਆਕਰਨੀਆਂ ਨੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸੰਬੰਧੀ ਬੜੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਟਿਪੱਣੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ।

ਸੋਸਿਊਰ (1915) ਅਤੇ ਬਲੂਮਫੀਲਡ (1933) ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਕੂਲ/ਮਾਡਲ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ; ਜਿਵੇਂ: ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਕੂਲ/ਮਾਡਲ, ਚਾਰਲਜ਼ ਫਰਾਇਜ਼ (Charles Fries), ਗਲੀਸਨ (Henry A. Gleason), ਨੈਲਸਨ (W.Nelson Francis), ਹਾਕਟ (Charles F Hocket), ਕਐਰਕ ਅਤੇ ਗ੍ਰੀਨਬੌਮ (Randolph Quirk & Sideny Greenbaum), ਨੌਮ ਚੌਮਸਕੀ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰੀ ਤੇ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਵਿਆਕਰਨ ਦਾ ਸਕੂਲ, ਕੇ.ਐਲ. ਪਾਇਕ ਦਾ ਟੈਗਮੀਮਕ ਵਿਆਕਰਨ ਦਾ, ਫਿਲਮੋਰ ਦਾ ਕਾਰਕ ਵਿਆਕਰਨ, Artemis Alexiadou ਅਤੇ ਜਾਨ ਲਾਇਨਜ਼ (John Lyons) ਆਦਿ ਨੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਤੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਵਾਕੰਸ਼ ਸੰਬੰਧੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮੁੱਲਵਾਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਸਗੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਆਕਰਨ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਨਵੀਨ ਭਾਸ਼ਾ ਅਧਿਐਨ ਮਾਡਲਾਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਨਵੀਨ ਵਿਧੀਆਂ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ।

ਫਰਾਇਜ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਥਾਂ ਰਚਨਾ ਕੇਂਦਰਤ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਚਾਰ ਤਾਂ ਪਰੰਪਰਾਈ ਵਿਆਕਰਨ ਦੇ ਨਾਂਵ, ਕਿਰਿਆ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ, ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹਨ। ਬਾਕੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਲਈ ਇਕੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਉਹਨੇ ਰੂਪਕ (Formal) ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਹ (1957: 83-86) ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਚੌਥੇ ਦਰਜੇ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਕੁੱਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ 67% ਹਿੱਸਾ

ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਮਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਕਾਰਜੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤਹਿਤ ਸੰਬੰਧਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਨਾਂ ਦੀ ਕੁੱਲ ਗਿਣਤੀ ਨੌਂ ਹੀ ਹੈ (ਫਰਾਇਜ਼ 1940: 112-113) :

at, by, for, from, in, of, on, to and with.

ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਇਹ ਨੌਂ ਸੰਬੰਧਕ ਵਾਕ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਵਿਚਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਬੋਲਚਾਲ ਅਤੇ ਟਕਸਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਵੀ ਵੱਖਰਾ-ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਾਂਵ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਬਹੁਪਸਾਰੀ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕ (Modifiers) ਸੰਬੰਧੀ ਉਹ (1957: 203) ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਉਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨਾ ਕਾਫ਼ੀ ਔਖਾ ਹੈ। ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਜਟਿਲ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਵਾਕ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਇਹ ਤਿੰਨ ਮੁੱਖ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕ ਵਜੋਂ ਵਿਚਰ ਸਕਦੇ ਹਨ:

the work there after

his study aboard

was it sufficiently hot for you.

I know he'll be in pretty soon.

ਗਲੀਸਨ (1965:128-129) ਦਾ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਵਿਆਕਰਨਾਂ ਵਿਚ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਾਰ ਬਦਲੀ ਹੈ। ਵਾਰੀ-ਵਾਰੀ ਇਸ ਵਿਚ ਸੋਧ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਗਰੁੱਪਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਗਈ।

ਉਹ ਇਸ ਤਰਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ । ਉਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰੌੜ੍ਹਤਾ ਲਈ ਇਕ ਨਵਾਂ ਤ੍ਰੈਪੱਖੀ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਫਰਾਇਜ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਕੀਤੀ ਕਾਰਜੀ ਵੰਡ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਸੋਧਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਹੈ। ਗਲੀਸਨ ਇਸ ਲਈ ਨਵੀਂ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ:

ਤ੍ਰੈਮੁਖੀ ਸਿਧਾਂਤ

Intensifiers	Limiters	Sentence Introducer
(ਤੀਬਰਤਾਬੋਧਕ)	(ਸੀਮਾ ਬੋਧਕ)	(ਵਾਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ)

ਇਸ ਤ੍ਰੈਮੁਖੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

Intensifiers (ਤੀਬਰਤਾ ਬੋਧਕ)

ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚਲੇ ਸ਼ਬਦ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕ ਵਜੋਂ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ: very, extremely ਆਦਿ।

Limiters (ਸੀਮਾ ਬੋਧਕ)

ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚਲੇ ਸ਼ਬਦ ਵਾਕੰਸ਼ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕ ਵਜੋਂ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਨਾਂਵ ਵਾਕੰਸ਼ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕ ਵਜੋਂ ਵੀ ਆ ਸਕਦੇ ਹਨ: Just, Only ਆਦਿ।

Sentence Introducers (ਵਾਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ)

ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕ ਸ਼ਬਦ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਵਾਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕ ਵਜੋਂ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ: Nevertheless, however and Futhermore ਆਦਿ।

ਵਾਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਵਿਆਕਰਨਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ?

ਇਹ ਵੰਡ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦੀ ਪੁਰਾਣੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵੰਡ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਨਵੇਂ ਸਿਧਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਇਕਸਾਰਤਾ ਤਾਂ ਗਈ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਅਖੀਰ 'ਚ ਉਹ ਇਸ ਸਿੱਟੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਸ਼ਬਦ ਤਾਂ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਲਈ ਹਮੇਸ਼ਾ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਹੇਗਾ।

ਨਿਲਸਨ (1958: 278–287) ਨੇ ਅਮਰੀਕਨ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ Qualifiers ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵਿਕਸਤ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ: Very, quite, rather, pretty, enough, too ਆਦਿ। ਜਦਕਿ ਪਾਮਰ (1990: 56) ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ intensifiers ਵਜੋਂ ਮਾਨਤਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕ ਵਜੋਂ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਅੱਗੇ ਨਿਲਸਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਸਿੱਧੀ ਰੇਖਾ ਨਹੀਂ ਖਿੱਚੀ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਖਾਸ ਕਰ ਕੇ ਮਾਤਰਾ ਸੂਚਕ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਵਿਚਕਾਰ। ਨਿਲਸਨ ਨੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਨਾਂਵ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਅੱਗੇ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਬਹੁਤ ਸੀਮਤ ਹੈ। ਵਾਰਤਕ ਲੇਖਣ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਗਿਣਤੀ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਸਿਰਫ 2% ਦੇ ਆਸਪਾਸ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਨੂੰ ਗਲੀਸਨ (Sentence Introducers) ਵਾਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਚਾਰਲਜ ਹਾਕਟ (1958:227–58) ਨੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਸੰਬੰਧੀ ਬੜੇ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਫਰਾਇਜ ਦੁਆਰਾ ਕਾਰਜੀ ਸ਼ਬਦਾਂ (Functional word) ਦੀ ਸਥਾਪਤ ਇਕਾਈ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਬਣਾਈ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚਲੇ ਸ਼ਬਦ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ :

He went up ⎤
He walked down ⎦ → adverb

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਹ here, there, now, and then ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪੜਨਾਂਵ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਖੇਤਰ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਅੱਗੇ ਇਹ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੇ ਭਾਵ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੈ :

John is <u>here</u>.

<u>Now</u>, John is in the room.

ਉਹ nowhere, never ਆਦਿ ਨੂੰ ਨਾਂਹਵਾਚੀ ਸ਼ਬਦ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਮੁਤਾਬਿਕ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਦਕਿ ਉਹ where, everywhere, always, every ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਅਨਿਸ਼ਚਤ ਭਾਵ ਦੇ ਸੂਚਕ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਵੀ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਵਜੋਂ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ।

1. above, about, after, around, etc.
2. after ward, backward, etc.
3. here in, here, there etc.
4. today, tonight, now etc.

ਕਐਰਕ ਅਤੇ ਗ੍ਰੀਨਬੌਮ (2002:125–137) ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਰੂਪ, ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਰਖਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਪਿਛੇਤਰ Ly ਰਾਹੀਂ ਵਿਉਤਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਹ ਵਾਕ ਦੇ ਕਾਰਜੀ ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵਾਕ ਵਿਚ ਇਹ ਹੋਰ ਕਾਰਜੀ ਤੱਤਾਂ ਵਰਗੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ; ਜਿਵੇਂ: Subject, Object, Verb ਅਤੇ Complement ਆਦਿ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ, ਸੰਬੰਧਕੀ ਵਾਕੰਸ਼ ਅਤੇ ਨਾਂਵ ਵਾਕੰਸ਼ ਵਜੋਂ ਵੀ ਵਿਚਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਵਿਆਕਰਨੀਆਂ ਨੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦੇ ਕਈ ਪਹਿਲੂਆਂ ਉਤੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਡਾ. ਭੋਲਾ ਨਾਥ ਤਿਵਾੜੀ (2004:515) ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਅਨੇਕ ਇੱਛਾਈਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ 1950 ਦੇ ਆਸਪਾਸ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਕਮੀਆਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਈਆਂ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਮੀਆਂ ਦਾ ਹੱਲ 1957 ਵਿਚ ਨੌਮ ਚੌਮਸਕੀ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸਿੰਟੈਕਟਕ ਸਟਰਕਚਰਜ਼' (Syntactic Structure) ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਚੌਮਸਕੀ (1957: 35–36) ਨੇ ਸਧਾਰਨੀਕ੍ਰਤ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣੀ ਬਣਤਰਾਂ ਦੀ ਸੁਮੇਲ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਹੇਠ ਦਿੱਤੇ ਵਾਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਕਿਰਿਆ ਅੰਸ਼ (Verb Plus Particle)

He tried on the shirt → transitive verb plus particle.

He tried the shirt on → separation transform.

He tried it on → with pronoun direct object.

ਪੂਰਕ (Complement)

He called on the student → transitive verb plus complement.

He called on him → with pronoun direct object.

ਚੌਮਸਕੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਕਿਰਿਆ ਅੰਸ਼ੀ ਬਣਤਰਾਂ ਉਤੇ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਦਾ ਨੇਮ ਉਸ ਸਮੇਂ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਇਸ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੜਨਾਂਵ ਪ੍ਰਤੱਖ ਕਰਮ (direct object) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਇਸੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਨੇਮ ਪੂਰਕ ਬਣਤਰਾਂ ਉਪਰ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੂਰਕਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕ ਹੋਰ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਵਿਆਕਰਨਕ ਕਰਮਣੀ (Grammaticle Passives) ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਨ:

John found the boy studing <u>in the library</u>.

ਅਜਿਹੇ ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉਹ ਬਹੁਅਰਥੀ (Ambiguously) ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਚੌਮਸਕੀ (1965:102) ਨੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਦੀ ਵਿਉਤਪਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਨਿਮਨੋਕਤ ਨਵਾਂ ਪੈਟਰਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ :

1. S ⟶ NP Predicate-Phrase
2. Predicate-Phrase ⟶ Aux VP (Place) (Time)

[be Predicate
[(NP) (Prep-Phrase) (Prep-Phrase) (Manner)
Adj
S]
(like) Predicate Nominal]

Prep-Phrase [Direction
Duration
Place
Frequency
etc]

ਇਸ ਚਿੱਤਰ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਸਮਾਂ, ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਵਿਧੀਵਾਚਕ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਦੀ ਗਹਿਨ ਸੰਰਚਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਸੰਬੰਧਕੀ ਵਾਕੰਸ਼ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਿਧੀਵਾਚਕ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਉਹ ਵਾਕ ਦੇ ਕਰਮਣੀਕਰਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਜਦ ਵਿਧੀਵਾਚਕ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਕਿਰਿਆ ਬੇਸ਼ਕ ਅਕਰਮਕ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸਕਰਮਕ ਉਹ ਕਾਫ਼ੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਚੌਮਸਕੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਧੀਵਾਚਕ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਵਾਕ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਹ ਵਾਕ ਦੇ ਸੂਚਕ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਸੂਚਕ ਵਜੋਂ ਵੀ ਵਿਚਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।

John cleverly stayed away yesterday.
John laid his plans cleverly.

ਫਿਲਮੋਰ ਦਾ ਕਾਰਕ ਵਿਆਕਰਨ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਫਿਲਮੋਰ (1967: 51-52) ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਵਾਕ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਕ ਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਇਕ ਜਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਾਂਵ ਵਾਕੰਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਆਪਸ ਵਿਚ ਕਾਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਹੀ ਉਹ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਨ। ਫਿਲਮੋਰ ਨੇ ਕਾਰਕ ਵਿਆਕਰਨ ਦੇ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ in a clumsy way ਵਰਗੇ ਵਾਕ ਨੂੰ ਆਸਪੈਕਟ ਮਾਡਲ ਦੇ ਨੇਮ ਪ੍ਰਬੰਧ ਰਾਹੀਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਹ ਸਥਾਨ ਸੂਚਕ ਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਸੂਚਕ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਅਧਿਕਰਨ ਕਾਰਕ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।

ਵਾਲਟਰ.ਏ. ਕੁੱਕ (1969: 128-297) ਨੇ ਟੈਗਮੀਮਕ ਮਾਡਲ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਵਿਉਤਪਤੀ ਸਿਸਟਮ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ (types of derivation system) ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਧਾਤੂ (root) ਨਾਲ ਜਦੋਂ ਵਧੇਤਰ (affixes) ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਰਾਹੀਂ ਬਣੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਨੂੰ (advebializers) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਬੰਦ ਸ਼ਬਦ ਸੰਰਚਨਾ (close adverb construction) ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਬਾਰੇ ਅਜਿਹੀ ਟਿੱਪਣੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਆਕਰਨ ਜਾਂ ਵਿਆਕਰਨ ਮਾਡਲ ਤਹਿਤ ਅਜਿਹਾ ਵੇਰਵਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

Artemis Alexiadou (1997 : 04) ਨੇ Antisymmetric Syntax ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਗਰੀਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚਲੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਦਾ ਸਥਾਨੀਕਰਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨਾ ਕਾਫ਼ੀ ਔਖਾ ਕਾਰਜ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਬਹੁਜਾਤੀ (Heterogeneous) ਕਿਸਮ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ।

ਜਾਨ ਲਾਇਨਜ਼ (1972:328-30) ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸ਼ਬਦ-ਭੇਦ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਰਿਆ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਜਾਂ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਸੰਘ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਾਰ ਉਤੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਜਟਿਲ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜਟਿਲ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਇਸਨੂੰ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਮਾਲਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।

ਸਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਬਹੁਜਾਤੀ ਤੇ ਨਿਰਾਲੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਹ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਸ਼ਬਦ ਸ਼੍ਰੇਣੀ (ਨਾਂਵ, ਕਿਰਿਆ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਤੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ) ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਕ ਤੇ ਪੜਨਾਂਵੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਾ ਲੈਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।

0-0-0

ਹਵਾਲੇ

ਵਰਮਾ, ਸਿਤਯਕਾਮ (ਜਾਨ ਲਾਇਨਜ, ਅਨੁਵਾਦ) (1972), ਸਿਧਾਂਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ, ਨਈ ਦਿੱਲੀ, ਮੁਨਸ਼ੀ ਰਾਮ ਮਨੋਹਰ ਲਾਲ.

ਵਰਮਾ, ਸਿਤਯਕਾਮ (ਜਾਨ ਲਾਇਨਜ, ਅਨੁਵਾਦ) (1972), -- ਉਹੀ--

Sweet, Henry. (1903), A New English Grammar, Logical and Historical, Part-II, Oxford, The Claredon.

Jesperson, Otto.(1979), Essentials of English Grammar,London: George Allen and Unwin.

Jesperson, Otto. (1924), The Philosophy of Grammar, London: George Allen and Unwin.

Fries, Charles C, (1957), The Structure of English : An Introduction to the Construction of English Sentence, New York: Harcourt, Brace & Company.

Fries, Charles C., (1940), American English Grammar, New York: Appleton-Century-Crofts, Inc.

Fries, Charles C, (1957), The Structure of English : An Introduction to the Construction of English Sentence, New York: Harcourt, Brace & Company.

Gleason, H.A. Jr. (1965), Linguistics and English Grammer, New York: Rinehart and Winston, Inc.
Francis, W. Nelson (1958), The Structure of American English New York: The Ronlad.
Palmer, F. (1990), Grammer, London : Penguins Books Ltd.
Hockett, C. (1958), A Course in Modern Linguistics, New York : The Macmillan Company.
Quirk, R. Greenbaum S. (2002), A University Grammar of English, Delhi: Person education Pvt. Ltd. Indian Branch.
ਤਿਵਾੜੀ, ਭੋਲਾ ਨਾਥ (2004), ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ, ਨਈਂ ਦਿੱਲੀ: ਕਿਤਾਬ ਮਹਲ.
Chomsky, N (1957), Syntactic Structure, The Hague: mouton.
---------- (1965), Aspects of the Theory of Syntax. Cambridge: The MIT Press.
Fillmore, C.J (1965), "The Case for Case" In E. Bach and R.T. Harms (eds), Universal in Linguistics Theory, New York: Holt, Rinehart &Winston.
Walter, A. Cook, S.J. (1969), Introduction to Tagmemic Analyas, Holt Rinehart and Winston Inc.
Alexiadou.A. (1997), Adverb Placement A Case Study in Antisymmetric Syntax, Amsterdam John Benjamins Company.
ਵਰਮਾ, ਸਿਤਯਕਾਮ (ਜਾਨ ਲਾਇਨਜ, ਅਨੁਵਾਦ) (1972), ਸਿਧਾਂਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ, ਨਈ ਦਿੱਲੀ, ਮੁਨਸ਼ੀ ਰਾਮ ਮਨੋਹਰ ਲਾਲ.

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਦਿੱਲੀ।
ਮੋਬਾਇਲ : 94630-23046

ਅਨੁਵਾਦ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ

ਡਾ. ਅਕਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਤਨਵੀ

ਵਰਤਮਾਨ ਯੁੱਗ ਸੂਚਨਾ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦਾ ਯੁਗ ਹੈ। ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਸੰਚਾਰ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਿਚ ਉਤਪਾਦਨੀ ਵਿਸਫੋਟ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਤਬਾਦਲੇ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਸ਼ਵ ਨੂੰ ਇਕ ਪਿੰਡ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਜੋਂ ਵਿਭਿੰਨ ਨਸਲਾਂ, ਦੇਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਮੁਦਾਇਆਂ ਵਿਚਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਆਦਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਦੀ ਲੋੜ ਦੇ ਤਰਕ ਨੇ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਲਈ ਉਪਭੋਗੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਦੇ ਸੰਚਾਰਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨੇ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਅਗਰ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਚਾਰ ਸਾਧਨਾਂ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਵਿਸਫੋਟਕ ਵਾਧੇ ਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਜਾਣਨ ਦੀ ਜਗਿਆਸਾ ਅਤੇ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪ੍ਰਬਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਭਾਰਤ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇਕ ਬਹੁਭਾਸ਼ਾਈ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦੇਸ਼ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖਣ, ਸਮਝਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ, ਵਿਦਿਅਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਿੱਖਣਾ ਸਮੇਂ ਦੀ ਲੋੜ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਪਰ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਿੱਖਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਤਿੰਨ-ਚਾਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦਸ-ਬਾਰਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਸਿੱਖਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਕੋਈ ਵਿਰਲਾ ਵਾਂਝਾ ਹੀ ਇੰਨੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਜਾਣੂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਦੂਜੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਗਿਆਨ, ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲਈ ਇਕੋ-ਇਕ ਰਾਹ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਤੱਕ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀਆਂ ਦੂਜੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਜਿੰਨਾ ਵੀ ਉਚਕੋਟੀ ਦਾ ਗਿਆਨ ਸਾਡੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਅਨੁਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ।

ਅਨੁਵਾਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਟਰਾਂਸਲੇਸ਼ਨ (Translation) ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ ਹੈ ਜੋ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਨੁ+ਵਾਦ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਅਨੁ ਤੋਂ ਭਾਵ ਪਿਛੋਂ, ਮਗਰੋਂ, ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਆਦਿ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਦ ਦਾ ਅਰਥ ਭਾਸ਼ਣ, ਵਿਚਾਰ-ਵਿਮਰਸ਼, ਕਥਨ, ਬੋਲਣਾ, ਕਹਿਣਾ ਹੈ। ਭੋਲਾ ਨਾਥ ਤਿਵਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਮੂਲ ਅਰਥ ਪੁਨਰ ਕਥਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਬੋਲਣ ਜਾਂ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬੋਲਣਾ ਕਹਿਣਾ [1]

Translation ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜੋ ਲੈਟਿਨ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ Trans+latum ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। Trans ਤੋਂ ਭਾਵ through, across ਅਤੇ latum ਤੋਂ ਭਾਵ to carry । ਸੋ Translation ਦਾ ਅਰਥ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣਾ, ਅਰਥਾਤ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਦਲਣਾ।

ਫਾਦਰ ਕਾਮਿਲ ਬੁਲਕੇ ਦੇ **ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਿੰਦੀ ਕੋਸ਼** ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਦੇ ਅਰਥ ਤਰਜੁਮਾ, ਉਲੱਥਾ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਣ, ਸਥਾਨਾਂਤਰਣ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਂਤਰਣ ਲਏ ਗਏ ਹਨ। ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਦੇ **ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼** ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਦੇ ਅਰਥ ਉਲਥਾ, ਤਰਜੁਮਾ, ਦੁਹਰਾਉਣ ਦੀ ਕ੍ਰਿਯਾ, ਕਿਸੇ ਵਾਕ ਨੂੰ ਫੇਰ ਆਖਣਾ, ਪੁਨਰੁਕ੍ਤਿ ਕਰਨਾ ਲਏ ਹਨ। [2]

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਲਈ 'ਉਲਥਾ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। "ਉਲਥਾ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਉਲਥਾਉਣਾ ਜਾਂ ਬਦਲਣਾ ਹੈ। ਭਾਵ, ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚਲੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਦੂਸਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦੇਣਾ।" [3]

ਵੈਬਸਟਰ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਅਨੁਸਾਰ ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ: –

> Translation is a rendering from one language or representational system into another. Translation is an art that involves the recreation of a work in another language for readers with a different background. [4]

J.C. Catford ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "The replacement of textual material in one language (source language) by equivalent material in another language."

ਅਰਥਾਤ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪਾਠ-ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਦੂਸਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਪਾਠ-ਸਮੱਗਰੀ ਵਿਚ ਬਦਲਣਾ ਅਨੁਵਾਦ ਹੈ। ਡਾ. ਭੋਲਾ ਨਾਥ ਤਿਵਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ, "ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਪਰੰਪਰਾ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਜੋ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ, ਸ਼ਿਸ਼ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਦੁਹਰਾਉਣ ਨੂੰ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦ ਜਾਂ ਅਨੁਵਚਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।" [5]

ਸੋ ਅਨੁਵਾਦ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਪੁਨਰ ਕਥਨ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਲਈ ਅਨੁਵਾਦ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਛਾਯਾ, ਟੀਕਾ, ਭਾਸ਼ਾਨੁਵਾਦ, ਤਰਜੁਮਾ ਅਤੇ ਉਲਥਾ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਸਮਰੂਪ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਜੋਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਾਨਿਨੀ, ਭਰਥਰੀ ਹਰੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਤੇ ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਅਰਥ ਕਹੀ ਹੋਈ ਗੱਲ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਣਾ ਜਾਂ ਪੁਨਰ ਕਥਨ ਆਦਿ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਡਾ. ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਟੰਡਨ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜੋਤਿਸ਼, ਵਾਸਤੂ ਕਲਾ ਜਾਂ ਚਕਿਤਸਾ ਆਦਿ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦ ਕਾਰਜ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਭੂਮਿਕਾ ਰਹੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਗੁਜਰਾਤੀ, ਮਰਾਠੀ, ਪੰਜਾਬੀ, ਉੜੀਆ, ਅਸਮੀ, ਕੰਨੜ, ਤੇਲਗੂ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਆਦਿ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਤੱਕ ਸ਼ਬਦ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ। ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਬੰਗਲਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਦੀ ਪਰਿਪਾਟੀ ਵਧੇਰੇ ਵਿਕਸਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਫੁਲਤ ਹੋਈ। ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ, ਮੀਮਾਂਸਾ, ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਅਤੇ ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਛਾਯਾ, ਟੀਕਾ, ਭਾਸ਼ਾਨੁਵਾਦ, ਤਰਜੁਮਾ, ਉਲੱਥਾ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤਕ ਯਾਤਰਾ ਪੂਰੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਤੀਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਅਨੁਵਾਦ ਸ਼ਬਦ ਸਥਾਈ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਵਾਨਿਆ ਗਿਆ।" [6]

ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਕੁਮਾਰ ਗੋਸਵਾਮੀ ਅਨੁਸਾਰ ਅਨੁਵਾਦ ਸੰਬੰਧੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਉੱਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਚਿੰਤਨ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਅਰਥ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਲੋਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਸੋ ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਅਰਥ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮੂਲ ਪਾਠ ਤੋਂ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਪਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਮੂਲ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ। ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਭੂਗੋਲਿਕ ਸੰਦਰਭ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਅਲੰਕਾਰ, ਛੰਦ, ਪ੍ਰਤੀਕ, ਮੁਹਾਵਰੇ, ਅਖਾਣ, ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਆਦਿ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ

ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੇਲੇ ਸਮਤੁਲ ਸ਼ਬਦ ਲੱਭਣੇ ਅਤੇ ਮੂਲ ਰਚਨਾ ਵਾਲਾ ਭਾਵ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਜਟਿਲ ਕਾਰਜ ਹੈ।

ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, "ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਇਹ ਬਦਲਾਓ ਨਿਰੋਲ ਲਿੱਪੀ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਭਿਅਚਾਰ ਦੇ ਇਸ ਬਦਲਾਓ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਮੂਲ ਸਰੂਪ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰੂਪ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਤੇ ਬਦਲਾਓ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਾਂਝਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਤੇ ਵਡੇਰੇ ਅੰਤਰ ਹਨ। ਹਰ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਭੂਗੋਲਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ, ਲੋਕਧਾਰਕ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਦਰਭਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਚੁਗਿਰਦੇ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਢਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਹਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਨੁਹਾਰ ਅਤੇ ਅਨੋਖਾਪਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।" [7]

ਸੋ ਜਿਵੇਂ Translation ਲਈ ਅਨੁਵਾਦ, ਉਲਥਾ, ਤਰਜੁਮਾ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ; Transcript ਲਈ ਨਕਲ (ਲਿਖਤ ਦੀ), ਉਤਾਰਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਲਿਪੀ ਅਤੇ Translitration ਲਈ ਲਿਪੀਅੰਤਰਣ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅੱਜ ਕੱਲ ਇਕ ਨਵਾਂ ਸੰਕਲਪ Trans-cultural ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ 'ਪਾਰ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਚ ਵਾਕ ਵਿਗਿਆਨ, ਰੂਪ ਵਿਗਿਆਨ- ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨ ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਖ ਵੀ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਵਾਕਾਂ, ਵਿਆਕਰਨਕ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਚਿਤ ਢੰਗ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਰਾਹੀਂ ਪਰਵਿਰਤਿਤ ਹੋ ਕੇ ਉਹੀ ਭਾਵ ਅਤੇ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਵਧੀਆ ਅਨੁਵਾਦ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਇਕਾਂਗੀ, ਸੀਮਤ, ਬਹੁਪਰਤੀ, ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਿਸਮਾਂ ਹਨ। ਪਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।

1. **ਅੰਤਰ-ਭਾਸ਼ਿਕ ਅਨੁਵਾਦ (Interalingual Translation)**:- ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਿਅਕਤ ਅਰਥ ਦਾ ਉਸੇ ਭਾਸ਼ਾਂ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਅਨੁਵਾਦ ਅੰਤਰ-ਭਾਸ਼ਿਕ ਅਨੁਵਾਦ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਵਾਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਕਥਨ ਨੂੰ ਉਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੀ ਵਿਧਾ ਜਾਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨਾ ਜਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ, ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਗਦ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨਾ Interalingual Translation ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ।
2. **ਅੰਤਰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਨੁਵਾਦ (Interlingual Translation)**:- ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕਰਨਾ, ਭਾਵ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਮੂਲ ਭਾਵ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਿਆਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰਨਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਨੁਵਾਦ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ।
3. **ਅੰਤਰ-ਚਿਹਨਕੀ ਅਨੁਵਾਦ (Inter-Semiotic Translation)**:- ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਗ਼ੈਰ ਭਾਸ਼ਾਈ (Non Language) ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ, ਨ੍ਰਿਤਕਲਾ, ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾਈ ਧੁਨੀਆਂ ਨਹੀਂ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਗ਼ੈਰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ

Traffic ਲਾਈਟਾਂ (ਲਾਲ-ਹਰੀ) ਦਾ ਭਾਵ ਰੁਕਣ ਅਤੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਚਾਰ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੰਕੇਤ ਰਾਹੀਂ ਰੁਕਣ ਅਤੇ ਜਾਣ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ। ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸ਼ਬਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਚਿਤਰ ਕਲਾ, ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ, ਨ੍ਰਿਤ ਕਲਾ ਆਦਿ ਵਿਚ ਗ਼ੈਰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਕੇਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਅਨੁਵਾਦ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਵੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਅਨੁਵਾਦ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਹੈ :

ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਨੁਵਾਦ:- ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਨੁਵਾਦ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਨੁਵਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਜਿਸ ਨੂੰ Literal Translation, ਵਰਡ ਫਾਰ ਵਰਡ ਟਰਾਂਸਲੇਸ਼ਨ ਆਦਿ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ ਵਧੀਆ ਅਨੁਵਾਦ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਰਥ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਅਰਥ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਵੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਫਿਰ ਲਾਖਣਿਕ, ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਅਰਥ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਆਕਰਣਕ ਰੂਪ ਦੇ ਨਾਲ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਆਕਰਣਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਲਈ ਤਾਂ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੀ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਲਈ ਜਿਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਚਿਤ ਸ਼ਬਦ ਭੰਡਾਰ ਉਪਲਬਧ ਨਹੀਂ ਉਥੇ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਲਿਪੀਅੰਤਰਣ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣਾ ਸਮੇਂ ਦੀ ਲੋੜ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਵਾਧੇ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਵੀ।

ਭਾਵਾਨੁਵਾਦ:- ਅਜਿਹਾ ਅਨੁਵਾਦ Free Translation ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਚ ਮੂਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ, ਵਾਕ ਆਦਿ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਸ਼ਬਦ ਲੱਭਣ ਨਾਲੋਂ ਉਸ ਦੇ ਭਾਵ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਭਾਵ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਭੋਲਾ ਨਾਥ ਤਿਵਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸ਼ਬਦ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਮੂਲ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਸਰੀਰ ਉੱਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਭਾਵਨੁਵਾਦ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਆਤਮਾ ਉੱਤੇ।"[8] ਭਾਵਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਮੌਲਿਕਤਾ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਸਿਰਜਣਾ ਵਾਲੀ ਤਾਜ਼ਗੀ ਤੇ ਰੌਚਿਕਤਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦਕ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਸਲੀ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਕੁਝ ਵਾਧ ਘਾਟ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨਾਲ ਮੂਲ ਰਚਨਾ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਭੰਗ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਸੋ ਭਾਵ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ, ਵਾਕ, ਵਾਕਾਂਸ਼ ਉਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਅਰਥ ਜਾਂ ਭਾਵ ਨੂੰ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਭੋਲਾ ਨਾਥ ਤਿਵਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ, "ਭਾਵਾਨੁਵਾਦ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਲਾਭ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚੋਂ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੀ ਗੰਧ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਅਨੁਵਾਦ ਮੂਲ ਦਾ ਅਨੁਸਰਨ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕ ਰਚਨਾ ਵਰਗਾ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਵਾਹ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵਾਨੁਵਾਦ ਦਾ ਕਰਤਾ ਇਕ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਾਲਾ ਲੇਖਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[9]

ਛਾਇਆ ਅਨੁਵਾਦ:- ਮੂਲ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ-ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਬਾਦ ਅਨੁਵਾਦਕ ਨੂੰ ਜੋ ਅਨੁਭੂਤੀ, ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਮੂਲ ਪਾਠ ਦਾ ਜੋ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਛਾਇਆ ਅਨੁਵਾਦ ਹੈ। ਜਾਂ ਇੰਜ ਕਹਿ ਲਓ ਕਿ ਅਨੁਵਾਦਕ ਮੂਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਅਕਸਰ ਨਾਂ, ਸਥਾਨ ਵਾਤਾਵਰਨ ਆਦਿ ਦਾ ਦੇਸੀਕਰਨ ਕਰਕੇ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸੁਤੰਤਰ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਰ ਅਨੁਵਾਦ:- ਇਸ ਵਿਚ ਮੂਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚਲੀ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਸਹਿਤ ਸਮਝ ਆ ਜਾਵੇ। ਸਰਲਤਾ, ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ, ਸੰਖੇਪਤਾ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਰਗੇ ਗੁਣਾਂ ਕਰਕੇ ਵਿਚਾਰ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ, ਸਰਕਾਰੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨਿਕ ਕਾਰਜਾਂ, ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ, ਸਰਕਾਰੀ ਭਾਸ਼ਣਾਂ ਆਦਿ ਵਿਚ ਇਹੀ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਵਿਆਖਿਆ ਅਨੁਵਾਦ/ਟੀਕਾਨੁਵਾਦ:- ਇਹ ਭਾਰਤ ਦੀ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਅਨੁਵਾਦਕ ਵਲੋਂ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵੇਲੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਲਈ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਦੇਣ, ਟੀਕਾ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਨ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਮੂਲ ਰਚਨਾ ਨਾਲੋਂ ਅਨੁਵਾਦਤ ਰਚਨਾ ਜਿਆਦਾ ਲੰਬੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਾਲ ਗੰਗਾਧਰ ਤਿਲਕ, ਡਾ. ਰਾਧਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਨ, ਵਿਨੋਬਾ ਭਾਵੇ ਆਦਿ ਨੇ ਗੀਤਾ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਆਦਰਸ਼ ਅਨੁਵਾਦ:- ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦਕ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮੂਲ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨੇੜਲੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਵਧਾਉਣ-ਘਟਾਉਣ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਅਨੁਵਾਦ ਬਿਲਕੁਲ ਮੂਲ ਰਚਨਾ ਵਰਗਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦੀ ਵੀ ਇਹੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬਿਲਕੁਲ ਮੂਲ ਰਚਨਾ ਵਰਗਾ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜੇ। ਡਾ. ਭੋਲਾ ਨਾਥ ਤਿਵਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ, "ਆਦਰਸ਼ ਅਨੁਵਾਦ ਸਰਿੰਜ ਦੀ ਉਹ ਸੂਈ ਹੈ ਜੋ ਸਰਿੰਜ ਦੀ ਦਵਾਈ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦੀ ਤਿਉਂ ਮਰੀਜ਼ ਦੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।"[10]

ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਅਨੁਵਾਦ:- ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਰੂਪ ਬਦਲਣਾ। ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦਕ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਅਤੇ ਸੋਖ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰਕੇ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਵਾਦਕ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ (ਜਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਨਾਟਕ, ਪਦ ਤੋਂ ਗਦ ਆਦਿ) ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਕਾਰਨ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਰਚਨਾ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਮੂਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ, ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ, ਵਾਤਾਵਰਨ, ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਵਿਧਾ ਸਭ ਕੁਝ ਅਨੁਵਾਦਕ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦਾ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ, ਸਭਿਆਚਾਰ, ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਮੂਲ ਰਚਨਾ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਧੁੰਦਲੀ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਮਸ਼ੀਨੀ ਅਨੁਵਾਦ/ਕੰਪਿਊਟਰ ਅਨੁਵਾਦ:-ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਮਸ਼ੀਨੀ ਜਾਂ ਤਕਨੀਕੀ ਯੁਗ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਵਾਧੇ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਰ ਕੰਮ ਲਈ ਕੰਪਿਊਟਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਗੇ ਜਟਿਲ ਤੇ ਸੂਖ਼ਮ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੀ ਕੰਪਿਊਟਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਅਨੁਵਾਦ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਕੰਪਿਊਟਰ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨਾ ਆਰੰਭ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਮਸ਼ੀਨੀ ਜਾਂ ਕੰਪਿਊਟਰ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਗ਼ੈਰ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਸ਼ੀਨੀ ਅਨੁਵਾਦ ਕਾਫ਼ੀ ਸਹਾਈ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਹਿਤਕ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਖ਼ਾਮੀਆਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਮਸ਼ੀਨ ਮਨੁੱਖੀ ਦਿਮਾਗ ਦਾ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਅਰਥ ਅਤੇ Shades ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਹੜਾ ਸ਼ਬਦ ਕਿਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਰਤਣਾ ਹੈ, ਇਹ ਮਸ਼ੀਨ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਸ਼ੀਨ ਵਿਚ ਤਾਂ ਜੋ ਸ਼ਬਦ ਫੀਡ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ

ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਮਸ਼ੀਨ/ਕੰਪਿਊਟਰ ਨੇ ਦੇਣੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਮਸ਼ੀਨੀ ਅਨੁਵਾਦ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਮਿਆਰੀ ਅਨੁਵਾਦ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਕਈ ਵਾਰ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਸ਼ੀਨ ਕੋਲ ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਭੂਗੋਲਿਕ-ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੂਖ਼ਮਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਦੀ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਅਜਿਹਾ ਅਨੁਵਾਦ ਅਰਥਹੀਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਵਾਰਤਾਨੁਵਾਦ:- ਜਦੋਂ ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦਕ ਨੂੰ ਦੁਭਾਸ਼ੀਆ (Interpreter) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਰੂਪ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਲਿਖਤੀ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਨੁਵਾਦਕ ਵਾਂਗ ਨਾ ਹੀ ਸੋਚਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਸੰਦਰਭ/ਸਹਾਇਕ ਗ੍ਰੰਥ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਮੌਕੇ ਉੱਤੇ ਹੀ ਜਲਦੀ-ਜਲਦੀ ਜੋ ਸ਼ਬਦ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਝਦੇ ਹਨ- ਉਸੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਈ ਵਾਰ ਕੰਮ ਚਲਾਊ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੁਭਾਸ਼ੀਆ ਕਿਉਂਕਿ ਆਮ ਕਰਕੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਾਰਤਾਵਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਵਹਾਰਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਦੋਵਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਜਾਣਕਾਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਈ ਵਾਰ (ਰਾਜਨੀਤਕ ਫੈਸਲੇ ਲੈਣ ਵਿਚ) ਅਰਥ ਦਾ ਅਨਰਥ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਭਿਅੰਕਰ ਸਿੱਟੇ ਨਿਕਲ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਕ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਨੁਵਾਦ ਸਰਲ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਇਹ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਵਧੀਆ ਅਨੁਵਾਦ ਲਈ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦੀ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਰਤ ਹੋਣੀ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰ ਗੁਣ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਇਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਧਿਐਨਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਅਨੁਵਾਦ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਲਈ ਇਕ ਲੋੜੀਂਦਾ ਤੱਤ ਹੈ ਪਰ ਇਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਯੋਗਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਕ ਚੰਗੇ ਅਨੁਵਾਦਕ ਨੂੰ ਜਿਥੇ ਸਰੋਤ ਅਤੇ ਟੀਚਾ ਦੋਵਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਗੂੜ੍ਹਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ, ਭੂਗੋਲਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਬਣਤਰ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗੇਰਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਸਤੂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਹੋਣੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਤਾਂ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਵਧੀਆ ਅਨੁਵਾਦ ਉਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਅਨੁਵਾਦ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਲਿਖਤ ਦੇ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨੁਵਾਦਕ ਵੀ ਇਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਕ ਸੁਚੇਤ ਪਾਠਕ, ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਅਤੇ ਸਿਰਜਕ ਤਿੰਨੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸੋ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਗੁਣ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਦੋਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਭਰਪੂਰ ਗਿਆਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਪੂਰੀ ਪਕੜ ਹੋਣੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਅਰਥ ਦਾ ਅਨਰਥ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਸੁਭਾਅ, ਇਕ ਮੁਹਾਵਰਾ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਬਣਤਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਹਿਜ਼ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਰੂਪਾਂਤਰਨ (Literal Translation) ਦਾ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹਾ ਅਨੁਵਾਦ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਅਸਲ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਨੁਵਾਦਕ ਨੂੰ ਦੋਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸਮਝ ਹੋਣੀ ਵੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ

ਹਰ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਕਲਚਰ ਅਤੇ ਲੋੜਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਬਦ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ, ਹਰ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਅਤੇ ਹਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਨੁਵਾਦਕ ਵੀ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ, ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਨੁਵਾਦ ਨਾਲ ਤਾਂ ਹੀ ਨਿਆਂ ਕਰ ਸਕੇਗਾ, ਜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਪੂਰਨ ਗਿਆਨ ਹੋਵੇਗਾ। ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ, ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਇਕ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਅਰਥ ਭੇਦ (Shades) ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਹੜਾ ਸ਼ਬਦ ਕਿਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਰਤਣਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਸਮਝ ਅਨੁਵਾਦਕ ਨੂੰ ਹੋਣੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸੋ ਮੂਲ ਪਾਠ ਦੇ ਭਾਵ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝ ਕੇ, ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਉਚਿਤ ਵਾਕ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਅਨੁਵਾਦਕ ਨੂੰ Addition ਅਤੇ Deletion ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਠੀਕ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਅਨੁਵਾਦਕ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਕੁਝ ਛੱਡਣਾ ਵੀ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਜੋੜਨਾ ਵੀ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਰਚਨਾ ਮੂਲ ਰਚਨਾ ਵਾਂਗ ਸੁਭਾਵਿਕ ਅਤੇ ਦਿਲਚਸਪ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇਗੀ, ਨਾ ਕਿ ਇਕ-ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸਲੀ ਭਾਵ ਨੂੰ ਸਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਸੋ ਅਨੁਵਾਦ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ, ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੌਰਾਨ ਅਨੁਵਾਦਕ ਨੂੰ ਮੂਲ ਲੇਖਕ ਨਾਲੋਂ ਕਈ ਗੁਣਾਂ ਵੱਧ ਮਿਹਨਤ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਨੁਵਾਦਕ ਕੋਲ ਦੋਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਭਰਪੂਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਨੂੰ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਅਨੁਵਾਦਕ ਕੋਲ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਹੋਣੀ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ।

ਹਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰ ਵੀ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ 'ਪਾਣੀ ਵਾਰਨਾ, ਵਾਗ ਗੁੰਦਣਾ, ਘੋੜੀ ਚੜ੍ਹਨਾ, ਚੌਂਕੇ ਚੜ੍ਹਨਾ, ਹੱਥ ਪੀਲੇ ਕਰਨਾ, ਮਾਈਏਂ ਪਾਉਣਾ, ਖਾਰੇ ਚੜ੍ਹਾਉਣਾ, ਡੋਲੀ ਤੋਰਨਾ ਜਾਂ ਅਸ਼ੀਰਵਾਦ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਦੁਧੀਂ ਨਹਾਓ ਪੁਤੀਂ ਫਲੋ, ਵੇਲਾਂ ਵਧਣ, ਜੜ੍ਹਾਂ ਲੱਗਣ, ਗੰਗਾ ਨਹਾਉਣਾ ਆਦਿ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਭ ਰੀਤਾਂ-ਰਸਮਾਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਝੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਹਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਲਈ ਵੱਖਰਾ ਸ਼ਬਦ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਚਾਚਾ, ਤਾਇਆ, ਮਾਮਾ, ਮਾਸੜ, ਫੁਫੜ ਆਦਿ। ਪਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਲਈ ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਸ਼ਬਦ 'ਅੰਕਲ' ਅਤੇ ਚਾਚੀ, ਤਾਈ, ਭੂਆ, ਮਾਮੀ, ਮਾਸੀ ਲਈ 'ਅੰਟੀ' ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਨੇੜਤਾ, ਅਪੱਣਤ ਅਤੇ ਮਿਠਾਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸਮਤੁਲ ਸ਼ਬਦ ਦੇਣਾ ਅਨੁਵਾਦਕ ਲਈ ਬਹੁਤ ਔਖਾ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਹਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ, ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਰਸਮਾਂ-ਰੀਤਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ- ਜਾਤੀ ਜਾਂ ਕੌਮ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਖਿੱਤੇ, ਹਰ ਸਮਾਜ, ਸਭਿਆਚਾਰ, ਕੌਮਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਵਿਚਕਾਰ ਵਖਰੇਵਾਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੀ ਵਖਰੇਵਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਖਾਮੀਆਂ ਦਾ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਪੂਰਾ

ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਿਸਟਮ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਸਰੋਤ ਅਤੇ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਜਟਿਲ ਕਾਰਜ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਅਲਾਹੁਣੀਆਂ, ਕੀਰਨੇ ਪਾਉਣੇ, ਲੰਗਰ ਛਕਾਉਣਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਛਕਣਾ ਆਦਿ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਸਮਤੁਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਅਕਸਰ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਲ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਖਾਣ, ਮੁਹਾਵਰੇ, ਕਹਾਵਤਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁਚੇਤ ਰਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਈ ਵਾਰ ਸਹੀ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਸਮਝੇ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕੀਤੇ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਚ ਅਰਥ ਦਾ ਅਨਰਥ ਹੋ ਜਾਣ ਨਾਲ ਸਥਿਤੀ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਅਨੁਵਾਦਕ ਨੂੰ ਵਧੀਆ ਆਧਾਰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਅਤੇ ਮਿਆਰੀ ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼ਾਂ, ਥਿਸਾਰਸਾਂ, ਅਖਾਣ-ਮੁਹਾਵਰੇ ਕੋਸ਼ਾਂ, ਉਪਭਾਸ਼ਾਈ ਕੋਸ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪਰਿਆਇ, ਅਰਥ ਅਤੇ ਢੁਕਵੇਂ ਸਮਤੁਲ ਸ਼ਬਦ ਮਿਲ ਸਕਣ।

ਵਿਸ਼ਵ ਭਰ ਵਿਚ ਨਿੱਤ ਨਵੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਹੋਣ ਨਾਲ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਦੀ ਲੋੜ ਨਿਰੰਤਰ ਵੱਧ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕਤਾ, ਤਰਕ ਅਤੇ ਤੱਥ ਆਦਿ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਲਿਖਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਸੌਖੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਨੁਵਾਦ ਜਾਂ ਲਿਪੀਅੰਤਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਾਰੇ ਭਰਪੂਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਸਹੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਸਤਾਰ ਸਹਿਤ ਬਿਆਨਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।

ਸਾਹਿਤਕ ਅਨੁਵਾਦ ਲਈ ਅਨੁਵਾਦ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਵਾਕ ਸੰਰਚਨਾ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਧੁਨੀ ਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਨੂੰ ਦੋਵਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼ਬਦ ਭੰਡਾਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਵਰਤ ਕੇ ਲਿਪੀਅੰਤਰਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਜਿਥੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮੰਗ ਹੈ, ਉਥੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਵਾਧੇ ਲਈ ਲੋੜ ਵੀ। ਇਸ ਲਈ ਦੂਜੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਵਾਦਕ ਵਲੋਂ ਵੀ ਤਦਭਵ ਤੇ ਤਤਸਮ ਦੋਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦੇ ਹਨ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਵਿਸਤਾਰ ਸਹਿਤ ਚਰਚਾ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਕਿ ਦੋ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਕਾਰਨ ਵੱਖਰਤਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵੇਲੇ ਉਚਿਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਉਪਲਬਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਅਮਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਕੋਸ਼ੀ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਲਕਸ਼ਣਾ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਫੈਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਜੇ ਇਕ ਪਾਸਾਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੰਗੀਤਾਤਮਕ ਧੁਨੀਆਂ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜਾ ਉਸ ਦੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਿਰਜਣ ਤੱਕ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਆਮ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾਈ ਕਾਵਿਕ ਸੁਹਜ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਸੁਹਜ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵਿਚ ਉਲਥਾਉਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਹੋਏ ਹਨ।

ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਲਈ ਕਾਵਿ ਅਨੁਵਾਦ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਕਾਵਿ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਸ਼ਬਦ ਕੇਵਲ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਔਖਾ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਅਸੰਭਵ ਕਾਰਜ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਨੁਵਾਦਕ ਲਈ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾਉਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਕਵੀ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਪਿਛੇ ਉਸ ਦੀ ਕਿਹੜੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹੀ ਹੋਵੇਗੀ।

ਅਨੁਵਾਦ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਭਾਰਤੀ ਸਹਿਤ ਵਿਚ ਬੜੀ ਪੁਰਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਵੇਦਾਂ, ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ, ਗੀਤਾ, ਰਾਮਾਇਣ, ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਨੀਤੀ ਕਥਾਵਾਂ ਆਦਿ ਜੋ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਨ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਟੀਕਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮੂਲ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਹੀ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਮੂਲ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੱਕ ਨਿਰੰਤਰ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਕਾਵਿ ਅਨੁਵਾਦ ਬਾਰੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਕਾਵਿ ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ ਗਦ ਵਿਚ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਾਵਿ ਅਨੁਵਾਦ ਅਜਿਹੀ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਮਿਹਨਤ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰ ਅਨੁਵਾਦਕ ਮੂਲ ਦੇ ਅਸਲ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਮੂਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਉਂਚਿਤ ਪਰਿਆਇ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦੇ ਅਤੇ ਅਰਥ ਸੰਰਚਨਾ, ਰੀਤੀ, ਸ਼ੈਲੀ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ, ਭਾਵਾਂ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨੂੰ ਅਸਲ ਰਚਨਾ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਔਖਾ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦਕ ਵਿਚ ਕਵੀ ਵਰਗੇ ਗੁਣ, ਸਮਝ ਅਤੇ ਬੋਧਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਹੋਣੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਅਨੁਵਾਦਕ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ, ਅਭਿਆਸ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਸਦਕਾ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਕਿਰਤ ਦੇਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਾਵਿਕ ਅਨੁਵਾਦ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਹੁ-ਸਤੱਹੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਆਯਾਮੀ (Multi-dimensional) ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦੋ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਰਚਨਾ ਤੇ ਸੁਭਾਅ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਭਾਵਸਾਰ ਨੂੰ ਪਕੜਨਾ ਹੈ, ਤੀਸਰੇ ਕਿਉਂਕਿ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਮੂਲ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਮੁੱਲ ਨੂੰ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੁਹਾਜਤਮਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਢਾਲਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਪਾਠਕ ਮੂਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕਾਵਿਕ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰੇ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਸਹਿਜ ਤੇ ਸੁਭਾਵਕ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇ। ਸੋ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਦੂਜੀਆਂ ਵਿਧਾਵਾਂ, ਨਾਟਕ ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ ਆਦਿ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਭਾਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਸੌਖਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦਕ ਲਈ ਮੂਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਿਆਂ ਨਵੀਂ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਚਣੌਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਹ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚਲੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਲਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਕਾਇਮ ਰੱਖੇ। ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਰਥ ਅਤੇ ਭਾਵ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ ਰੱਖਦਿਆਂ ਉਸ ਦੀ ਅਸਲੀ ਭਾਵਨਾ ਕਾਇਮ ਰਹਿਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਸੋ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਿਰਾ ਸਰੋਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਟੀਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਤਬਾਦਲੇ ਵਾਲਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਵਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਕੜਨ ਤੇ ਸਮਝਣ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਕਾਰਜ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਰਥ ਤੋਂ ਵਾਕ, ਵਾਕ ਤੋਂ ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰ, ਸਾਰ ਤੋਂ ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਉਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਸਮਝ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ : -

1. ਡਾ.ਭੋਲਾ ਨਾਥ ਤਿਵਾਰੀ, **ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਗਿਆਨ**, ਪੰਨਾ-9
2. ਫਾਦਰ ਕਾਮਿਲ ਬੁਲਕੇ, **ਅੰਗਰੇਜੀ-ਹਿੰਦੀ ਕੋਸ਼**, ਪੰਨਾ-511
3. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ (ਸੰਪਾਦਕ), **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼**, ਪੰਨਾ-49
4. Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary, page 1505
5. ਡਾ. ਭੋਲਾ ਨਾਥ ਤਿਵਾਰੀ, **ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਗਿਆਨ**, ਪੰਨਾ-9
6. ਸੋਮਨਾਥ, ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਔਰ ਕਰਿਤਤਿਵ, **ਡਾ. ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਟੰਡਨ**, ਪੰਨਾ-327-28
7. ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, **ਸਵੈ ਸੰਮੋਹਨ**, ਭੂਮਿਕਾ, ਪੰਨਾ-2-3
8. ਡਾ. ਭੋਲਾ ਨਾਥ ਤਿਵਾਰੀ, **ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਗਿਆਨ**, ਪੰਨਾ-23
9. ਉਹੀ
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-25

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ (ਸੰਪਾਦਕ), **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼- ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2000

ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਕੁਮਾਰ ਗੋਸਵਾਮੀ, **ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਗਿਆਨ ਕੀ ਭੂਮਿਕਾ**, ਰਾਜ ਕੰਵਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2012

ਜਸਪਾਲ ਕੌਰ (ਡਾ.), **ਅਨੁਵਾਦ ਅਤੇ ਮੌਖਿਕ ਅਨੁਵਾਦ ਕਲਾ**, ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 2014

ਜੀ ਗੋਪੀ ਨਾਥ ਔਰ ਐੱਸ. ਕੰਦ ਸਵਾਮੀ (ਸੰਪਾਦਕ), **ਅਨੁਵਾਦ ਕੀ ਸਮੱਸਿਆਏਂ**, ਲੋਕ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਇਲਾਹਾਬਾਦ

ਭੋਲਾ ਨਾਥ ਤਿਵਾਰੀ (ਡਾ.), **ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਗਿਆਨ**, ਕਿਤਾਬ ਘਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2014.

ਰਾਜਮਣੀ ਸ਼ਰਮਾ (ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ), **ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਗਿਆਨਃ ਸਿਧਾਂਤ ਏਵਮ ਪ੍ਰਯੋਗ**, ਹਰਿਆਣਾ ਗ੍ਰੰਥ ਅਕਾਦਮੀ, ਪੰਚਕੁਲਾ, 2013

Bijay Kumar Das, *A Handbook of Translation Studies*, Atalntic, Publisher and Distributers, (P) LTD., 2012

Clifford E. Landers, *Literary Translation, A Practical Guide*, Viva Books, New Delhi, 2011

Susan Bassnett, *Translation Studies (Revised Edition)*, Landon and New York, 1996

W*ebster's Encyclopedic Unabridged Dictionary (Revised Edition)*, Gramercy Books, New York, Avenel, 1996

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
ਸੰਪਰਕ : 62390-32525

ਸੈਮੇਟਿਕ ਧਰਮਾਂ ਵਿਚ ਈਕੋ-ਚੇਤਨਾ

ਹਰਮੇਲ ਸਿੰਘ

ਈਕੋ-ਆਲੋਚਨਾ (Ecocriticism) ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਪੜਚੋਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗਰੈਗ ਗਰਾਰਡ (Greg Garrard) ਅਨੁਸਾਰ, "ਈਕੋ-ਆਲੋਚਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ 'ਮਨੁੱਖ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਵੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੜਚੋਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ"।[1] ਰਿਚਰਡ ਕੇਰਿਜ਼ (Richard Kerridge) ਅਨੁਸਾਰ, "ਈਕੋ-ਆਲੋਚਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਪੇਸ ਵਿਚ ਵਾਤਾਵਰਨ ਬਾਰੇ ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਬਹਿਸ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਾਤਾਵਰਨਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਲੱਭਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਈਕੋ-ਆਲੋਚਕ ਟੈਕਸਟ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸੰਕਟ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇੱਕਸਾਰਤਾ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ"।[2] ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰਿਤਾ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਈਕੋ-ਆਲੋਚਨਾ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤਾ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਈਕੋ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਬਹਿਸ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ-ਕੇਂਦਰਿਤਾ (Ecocentrism) ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸੈਮੇਟਿਕ ਧਰਮ ਮਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਅਬ੍ਰਾਹਮਕ (Abrahmic) ਧਰਮਾਂ ਯਹੂਦੀ ਧਰਮ, ਈਸਾਈਅਤ ਅਤੇ ਇਸਲਾਮ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੂਰਵ-ਸੈਮੇਟਿਕ ਬਹੁਦੇਵਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਧਰਮਾਂ ਲਈ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਸੈਮੇਟਿਕ ਧਰਮ ਦਾ ਅਰਥ ਯਹੂਦੀ ਧਰਮ, ਈਸਾਈਅਤ ਅਤੇ ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਰਮਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੀ ਕਈ ਹੋਰ ਅਬ੍ਰਾਹਮਿਕ ਧਰਮ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਧਰਮਾਂ ਵਿਚ ਅਬ੍ਰਹਮ ਜਾਂ ਇਬਰਾਹਿਮ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੈਗੰਬਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ ਸੈਮੇਟਿਕ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਹਿਬਰੂ ਅਤੇ ਅਰਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਯਹੂਦੀ ਧਰਮ ਦਾ ਗ੍ਰੰਥ ਹਿਬਰੂ ਬਾਈਬਲ ਹੈ। ਈਸਾਈਅਤ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ ਪੁਰਾਣੀ ਟੈਸਟਾਮੈਂਟ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਟੈਸਟਾਮੈਂਟ ਬਾਈਬਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਨ। ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਪਵਿੱਤਰ ਗ੍ਰੰਥ ਕੁਰਾਨ ਅਤੇ ਹਦੀਸ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਅਬ੍ਰਹਮ ਜਾਂ ਇਬਰਾਹਿਮ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਧਰਮਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਇਬਰਾਹਿਮ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਯਹੂਦੀ ਅਤੇ ਈਸਾਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਬਰਾਹਿਮ ਦੇ ਬੇਟੇ ਇਸਾਕ (Isaac) ਦੇ ਵੰਸ਼ਜ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੁਸਲਿਮ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਬਰਾਹਿਮ ਦੇ ਬੇਟੇ ਇਸਮਾਇਲ (Ismael) ਦੇ ਵੰਸ਼ਜ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਬ੍ਰਾਹਮਕ ਜਾਂ ਇਬਰਾਹਮਕ ਧਰਮ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਿੰਨਾਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਇਬਰਾਹਿਮ ਰੱਬ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ ਜੋ ਰੱਬ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਨੂੰ ਤਾਂ ਦੀਨ ਇਬਰਾਹਿਮ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਯਹੂਦੀ ਲੋਕ ਇਬਰਾਹਿਮ ਨੂੰ ਸਾਡਾ ਪਿਤਾ ਇਬਰਾਹਿਮ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਈਸਾਈ ਧਰਮ ਵਿਚ ਇਬਰਾਹਿਮ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਪਿਤਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਧਰਮ ਇਕ ਰੱਬ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਧਰਮ ਹਨ। ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਵੱਡੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਇਹ ਧਰਮ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਹਨ।

ਸੈਮੇਟਿਕ ਧਰਮਾਂ ਨੂੰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੱਬ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਹੱਤਤਾ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਰੱਬੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ

ਮਹੱਤਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਧਰਮਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉੱਤਮਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਧਰਮਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਜਿੱਤਣ ਵਾਲਾ ਕਹਿਣ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਮੰਨਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਈਕੋ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਯਹੂਦੀ ਧਰਮ ਅਤੇ ਈਸਾਈਅਤ ਦੀ ਈਕੋ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਪੜਚੋਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਬਹੁਤੇ ਆਲੋਚਕ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਰੱਬ-ਕੇਂਦਰਿਤਾ (Theocentrism) ਕਾਰਨ ਆਲੋਚਨਾ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਦ ਇਸਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸਲਾਮ ਅਤੇ ਈਸਾਈਅਤ ਦੀ ਤਿੱਖੀ ਨੁਕਤਾਚੀਨੀ ਤੱਕ ਘਟਾ ਲੈਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਵਾਈਟ ਲਿਨ (White Lynn) ਈਸਾਈਅਤ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਈਕੋਲਾਜੀਕਲ ਸੰਕਟ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਈਸਾਈ ਮੱਤ ਅਤੇ ਯਹੂਦੀ ਮੱਤ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਦਵੈਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਨਸਲ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਉਸਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਲੁੱਟ ਕਰਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਕਾਸ ਸਾਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚਿਰ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸੰਕਟ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਕੱਢ ਸਕਦਾ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਚਿਰ ਅਸੀਂ ਨਵਾਂ ਧਰਮ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਜਾਂ ਪੁਰਾਣੇ ਧਰਮ ਬਾਰੇ ਨਵਾਂ ਨਹੀਂ ਸੋਚਦੇ। ਇਹਨਾਂ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਬਦਲ ਵਜੋਂ ਉਹ ਜ਼ੈੱਨ-ਬੁੱਧਵਾਦ ਦਾ ਬਦਲ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਭ ਧਰਮਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪੱਖੀ ਪਹੁੰਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪੂਰਬੀ ਬਦਲ ਨੂੰ ਪੱਛਮ ਲਈ ਅਪਣਾਉਣਾ ਵਿਵਹਾਰਕ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਹ ਸੇਂਟ ਫਰਾਂਸਿਸ (Saint Francis) ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੱਛਮ ਲਈ ਢੁਕਵਾਂ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਸੇਂਟ ਫਰਾਂਸਿਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬਾਦਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਰੱਬ ਦੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਸਾਰੇ ਜੀਵਾਂ ਦਾ ਲੋਕਤੰਤਰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਸੀ।[3]

ਸੈਮੇਟਿਕ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਧਰਮਾਂ ਨੂੰ ਵਾਤਾਵਰਨ ਪੱਖੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੂਲਵਾਸੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਜਾਂ ਧਰਮਾਂ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦਕੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਾਲੇ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਧਰਮਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੰਜ ਤੱਤ ਪ੍ਰਿਥਵੀ, ਪਾਣੀ, ਅਗਨੀ, ਹਵਾ ਅਤੇ ਅਕਾਸ਼ ਹਨ। ਇਹ ਪੰਜ ਤੱਤ ਮੈਟਾਫਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਹਨ। ਰਿਗਵੇਦ, ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਅਤੇ ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਵਿਚ ਸਰੀਰ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਭਾਰਤੀ ਧਰਮ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਦੀ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤਾ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਤਮਾ ਸਰੀਰ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਚੀਨੀ ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਲੰਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਪੁਰਾਤੱਤਵੀ ਸਬੂਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਚੀਨੀ ਧਰਮਾਂ ਵਿੱਚ ਕਨਫਿਊਸ਼ਿਸਵਾਦ (Confucianism), ਤਾਓਵਾਦ (Taoism) ਅਤੇ ਬੁੱਧ ਧਰਮ (Buddhism) ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਧਰਮ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ ਪਰ ਚੀਨੀ ਧਰਮ ਅਨੁਭਵ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਚੀਨੀ ਧਰਮਾਂ ਦਾ ਦੱਖਣੀ ਏਸ਼ੀਆ ਦੇ ਧਰਮਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਫਰਕ ਹੈ। ਦੱਖਣੀ ਏਸ਼ੀਆ ਦੇ ਧਰਮ ਮੋਕਸ਼ ਜਾਂ ਨਿਰਵਾਣ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਚੀਨੀ ਧਰਮ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਚੀਨੀ ਧਰਮਾਂ ਵਿਚ ਇਕੋ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰਤਾ ਨਾਲ ਜਿਉਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਮਾਇਆ ਆਖ ਕੇ ਛੁਟਿਆਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਈਕੋ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਬਹਿਸ ਵਿਚ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਦੀ ਸ਼ਾਖਾ ਜ਼ੈੱਨ, ਮੂਲ ਨਿਵਾਸੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਧਰਮਾਂ ਅਤੇ ਏਸ਼ੀਆ ਦੇ ਧਰਮਾਂ ਨੂੰ ਵਾਤਾਵਰਨ ਪੱਖੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਏਰਿਕ ਕੈਟਜ (Eric Katz) ਨੇ ਹਿਬਰੂ ਬਾਈਬਲ ਵਿੱਚੋਂ ਬੁੱਕ ਆਫ ਜੌਬ (Book of Job) ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਯਹੂਦੀ ਧਰਮ ਭਾਵੇਂ ਰੱਬ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਧਰਮ ਮਨੁੱਖ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬੁੱਕ

ਆਫ ਜੌਬ ਵਿਚ ਜਦ ਜੌਬ ਆਪਣੀ ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਬਾਰੇ ਰੱਬ ਨੂੰ ਸਵਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਰੱਬ ਉਸਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਬਾਰੇ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਰੱਬ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਮੈਂ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਸੀ ਤੂੰ ਉਦੋਂ ਕਿੱਥੇ ਸੀ? ਭਾਵ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੇਲੇ ਮਨੁੱਖ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸੰਸਾਰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਲਈ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਮਾਤਰ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਰੱਬੀ ਹੁਕਮ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਦੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਮਹਿਜ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਚਲਦੀਆਂ ਸਮਝਣਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕੁਦਰਤੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਸਾਰੇ ਜੀਵਾਂ ਅਤੇ ਪੌਦਿਆਂ ਲਈ ਚੱਲ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਮੀਂਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਖੇਤੀ ਕਰਨ ਜਾਂ ਪਸ਼ੂ ਪਾਲਣ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਮੀਂਹ ਤਾਂ ਬੀਆਬਾਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਕੋਈ ਮਨੁੱਖ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਕੁੱਝ ਰੱਬ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਿਰਫ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਭਲਾਈ ਕਰਨਾ ਹੀ ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰੱਬ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਮਨੁੱਖ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਇਕ ਅੰਗ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਮਾਲਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਹੋਣ ਦਾ ਭਰਮ ਤੋੜਦੀ ਹੈ।[4]

ਯਹੂਦੀ ਧਰਮ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਜੀਵਾਂ ਦੀ ਪੀੜ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਅਤੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਨੂੰ ਆਰਾਮ ਕਰਨ ਦੇਣਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਨੈਤਿਕ ਸਿਧਾਂਤ ਹਨ। ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜੀਵਾਂ ਦੀ ਪੀੜ ਸਮਝਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਮੁਤਾਬਕ ਪਾਲਤੂ ਜਾਂ ਘਰੇਲੂ ਬਣਾਏ ਜੀਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਦਇਆ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਰੱਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪਸ਼ੂਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਂਗ ਆਰਾਮ ਕਰਨ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਹੈ। ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਤਾਕਤ ਵਾਲੇ ਪਸ਼ੂ ਹੀ ਹਲ ਜੋੜਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਅਨਾਜ ਦੀ ਗਹਾਈ ਸਮੇਂ ਵੀ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਛਿੱਕਲੀ ਨਹੀਂ ਪਾਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨੈਤਿਕ ਨਿਯਮ ਪਾਲਤੂ ਬਣਾਏ ਜੀਵਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਹਨ।

ਯਹੂਦੀ ਧਰਮ ਵਿਚ ਮੀਟ ਖਾਣ ਦੀ ਪੂਰਨ ਮਨਾਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਮੀਟ ਖਾਧਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮੀਟ ਲਈ ਮਾਰੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਜਾਨਵਰ ਨੂੰ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਕਸ਼ਟ ਦੇਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨੈਤਿਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਾਨਵਰ ਦੇ ਕੱਟਣ ਲਈ ਮਾਹਿਰ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ shochet (ਕਸਾਈ) ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਦਾ ਹਥਿਆਰ ਤਿੱਖਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂਕਿ ਜਾਨਵਰ ਨੂੰ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਦਰਦ ਹੋਵੇ ਯਹੂਦੀ ਧਰਮ ਵਿਚ ਜਾਨਵਰ ਕੱਟਣ ਦਾ ਬਕਾਇਦਾ ਨਿਯਮ ਹੈ। ਇਹ ਝਟਕਾ ਮੀਟ ਵਰਗੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਮਾਂ ਅਤੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਇਕੱਠੇ ਨਹੀਂ ਮਾਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਯਹੂਦੀ ਧਰਮ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਯਮ ਜੰਗਲੀ ਜਾਨਵਰਾਂ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਹਨ।

ਤਬਾਹ ਨਾ ਕਰੋ (Bal Tashchit) ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਮੁਤਾਬਕ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਫਲਦਾਰ ਰੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਕੱਟਣ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਲੋੜ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਜੰਗਲ ਕੱਟਣ ਵਿਰੁੱਧ ਵੀ ਤਾੜਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲੋੜ ਜਾਂ ਜੰਗ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਦਰਖ਼ਤ ਹੀ ਕੱਟੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਦਰਖ਼ਤਾਂ ਤੋਂ ਭੋਜਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਯਹੂਦੀ ਧਰਮ ਵਿਚ ਗਹਿਨ ਈਕੋਲਾਜੀ ਵਾਂਗ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਗੈਰ-ਮਾਨਵੀ ਤੱਤਾਂ, ਜੀਵਾਂ ਅਤੇ ਪੌਦਿਆਂ ਦੀ ਕਦਰ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬਿਲਕੁਲ ਅਣਗੌਲੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਰੱਬ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਸਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਬਸ਼ਿੰਦਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਤਾਕੀਦ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਮਾਲਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਕੁੱਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਕਾਰ ਵੀ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ।

ਕੈਟਜ਼ ਗਹਿਨ ਈਕੋਲਾਜੀ ਅਤੇ ਯਹੂਦੀ ਧਰਮ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਬਾਕੀ ਸਿਰਜਣਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਾਰੀ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕੁਦਰਤ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਸੀਮਿਤ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਰਹੱਸਾਂ ਬਾਰੇ ਸਭ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯਹੂਦੀ ਧਰਮ

ਮਨੁੱਖ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਮੁਤਾਬਕ ਗਹਿਨ ਈਕੋਲਾਜੀ ਕੁਦਰਤ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਵੈ-ਬੋਧ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਹਨ, ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਗਹਿਨ ਈਕੋਲਾਜੀ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਕੇਂਦਰਿਤ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਯਹੂਦੀ ਧਰਮ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਹੈ ਕਿ ਰੱਬ ਦੀ ਸਿਰਜੀ ਕੁਦਰਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਤੋਂ ਪਾਰ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਬੋਧ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਸਵੈ-ਬੋਧ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਗਿਆਨਕਰਨ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਜੀਵ ਕੋਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨੈਤਿਕ ਆਯਾਮ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸੋ ਸਵੈ-ਬੋਧ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[5]

ਕੈਟਜ਼ ਯਹੂਦੀ ਧਰਮ ਦੀ ਰੱਬ-ਕੇਂਦਰਿਤਾ ਉੱਪਰ ਸਵਾਲ ਵੀ ਖੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਰੱਬ ਦੀ ਕਠਪੁਤਲੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਦਮਿਆਂ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸੰਕਟ ਦੇ ਦਰਪੇਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਭੂਮਿਕਾ ਜੋ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰੱਬ-ਕੇਂਦਰਿਤਾ ਦੀ ਬਜਾਇ ਕੁਦਰਤ-ਕੇਂਦਰਿਤਾ ਦਾ ਬਦਲ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਯਹੂਦੀ ਧਰਮ ਰੱਬ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਧਰਮ ਹੈ। ਇਸ ਧਰਮ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਦੂਜੇ ਜੀਵਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ ਸਥਾਨ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਜੀਵਾਂ ਅਤੇ ਪੌਦਿਆਂ ਦੀ ਭਲਾਈ ਲਈ ਨੈਤਿਕ ਨੇਮ ਵੀ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਵਾਤਵਰਨ ਸੰਕਟ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਸੁਚੱਜੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜਾਗਰੂਕ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕੈਟਜ਼ ਦੇ ਮਤ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ ਯਹੂਦੀ ਧਰਮ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ-ਕੇਂਦਰਿਤਾ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਦਰਪੇਸ਼ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸੰਕਟ ਦੀ ਚੁਣੌਤੀ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਮਨੁੱਖ-ਕੇਂਦਰਿਤਾ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਵਿਅਕਤੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਫ਼ਰਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਦਕਿ ਰੱਬ-ਕੇਂਦਰਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਰਾ ਕੁੱਝ ਰੱਬੀ ਖੇਡ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਭੂਮਿਕਾ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸਾਵੇਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਹੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੇ ਸੰਕਟਾਂ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕੈਥੋਲਿਕ ਧਰਮ ਯਹੂਦੀ ਮੱਤ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਨਿਕਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਯਹੂਦੀ ਮੱਤ ਨਾਲੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੈਥੋਲਿਕ ਲੋਕ ਈਸਾ ਮਸੀਹ ਦੀਆਂ ਸਿੱਖਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਿੱਖਿਆਵਾਂ ਈਸਾਈ ਧਰਮ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਅੰਜ਼ੀਲ ਅਤੇ ਬਾਈਬਲ ਵਿਚ ਦਰਜ਼ ਹਨ। ਕੈਥੋਲਿਕ ਈਸਾਈਅਤ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵੰਨਗੀ ਹੈ। ਇਹ ਈਸਾਈਅਤ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਫ਼ਿਰਕਾ ਹੈ। ਈਸਾਈ ਈਸਾ ਮਸੀਹ ਦੇ ਭਗਤ ਹਨ ਪਰ ਸਾਰੇ ਈਸਾਈ ਕੈਥੋਲਿਕ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਕੈਥੋਲਿਕਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪ੍ਰੋਟੈਸਟੈਂਟ, ਨੌਸਟਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਆਰਥੋਡੌਕਸ ਆਦਿ ਈਸਾਈਅਤ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਫ਼ਿਰਕੇ ਹਨ। ਕੈਥੋਲਿਕ ਰੋਮਨ ਕੈਥੋਲਿਕ ਚਰਚ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਨੇਤਾ ਰੋਮਨ ਚਰਚ ਦਾ ਮੁਖੀ ਪੋਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕੈਥੋਲਿਕ ਧਰਮ ਬਾਰੇ ਆਮ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਨੇ ਈਕੋ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਘੱਟ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਧਰਮ ਦੇ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਸਿੱਖਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਈਕੋ-ਚੇਤਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਧਰਮ ਰੱਬ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਗੁਆਂਢੀਆਂ ਨਾਲ ਚੰਗਾ ਵਿਹਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਆਂਢੀ ਦਾ ਅਰਥ ਵੀ ਸਾਰੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਆਪਕ ਹੈ। ਰੱਬ ਨੇ ਸਾਰੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਾਜਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਰੱਬ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਹੈ। ਇਸ ਧਰਮ ਵਿਚ ਝੂਠੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਨ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਹੈ। ਝੂਠੇ ਦੇਵਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬੁੱਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੂਜਣ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਘੁਮੰਡ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰ ਪਾਪ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਘੁਮੰਡ ਕਾਰਨ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਤਬਾਹੀ

ਅਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਧਰਮ ਵਿਚ ਲਾਲਚ ਤੋਂ ਬਚਣ, ਅਹਿੰਸਾ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸਾਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਸੌ ਸਾਲ ਤਾਂ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਧਨ ਦੀ ਇਕੱਤਰਤਾ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੱਤੀ ਸੀ।

ਰੋਮਨ ਸਮਰਾਟ ਕੌਨਸਟੈਨਟਾਈਨ (Constantine 306-337) ਦੇ ਸਮੇਂ ਇਹ ਰਾਜ-ਧਰਮ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ। ਕੈਥੋਲਿਕ ਧਨ ਅਤੇ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਈਸਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਮੱਧਮ ਪੈਣ ਲੱਗ ਗਏ ਸਨ। ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਈਸਾਈਅਤ ਵਿਰੋਧੀ ਵੀ ਸਨ ਅਤੇ ਈਕੋਲਾਜੀਕਲ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀਆਂ ਵੀ ਵਿਰੋਧੀ ਸਨ। ਇਸ ਧਰਮ ਦੇ ਯੂਰਪੀ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕੀ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਵਖਰੇਵਾਂ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਖਰੇਵੇਂ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਕੈਥੋਲਿਕ ਧਰਮ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ੋਰ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਪਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਰੱਬ ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਪਾਰਗਾਮੀ ਅਤੇ ਵੱਖਰਾ ਹੈ।

ਕੈਥੋਲਿਕ ਧਰਮ ਵਿਚ ਰੱਬੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਜੀਵਾਂ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸੰਤਾਂ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਸੇਂਟ ਫਰਾਂਸਿਸ (Saint Francis of Assisi), ਥੋਮਸ ਮਾਰਟਿਨ (Saint Thomas Martin), ਹਿਲਡੇਗਾਰਡ (Saint Hildegard) ਆਦਿ ਨੇ ਈਕੋ-ਚੇਤਨਾ ਪੱਖੋਂ ਇਸ ਧਰਮ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਕੈਥੋਲਿਕ ਧਰਮ ਵਿਚ ਵੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਈਕੋ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਸਿੱਖਿਆਵਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਧਰਮ ਖਪਤਵਾਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸਾਦਾ ਜੀਵਨ ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਈਕੋ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰੋਟੈਸਟੈਂਟ ਤੇ ਯਹੂਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਾਂਗ ਹੀ ਈਸ਼ਵਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਬਾਰੇ ਇਹ ਈਸਾਈਅਤ ਦੀ ਹੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪੋਪ ਸੇਂਟ ਜੋਹਨ ਪਾਲ (Pope Saint John Paul II) ਨੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਅਤੇ ਤਰਕ ਦਾ ਸੰਗਮ ਕਰਨ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਸਮਾਜਕ ਨਿਆਂ, ਧਨ ਦੀ ਅਸਾਵੀਂ ਵੰਡ, ਮੁਕਤ ਬਜ਼ਾਰ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਮਾਨਵਤਾ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਵਿਰੋਧੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਪੱਛਮੀ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਅਕਤੀ ਵਧਦੀ ਖਪਤ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਾ ਜ਼ਾਹਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜੋਹਨ ਪਾਲ ਨੇ ਰੱਬ ਨਾਲ ਸ਼ਾਂਤੀ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਸ਼ਾਂਤੀ ਬਣਾਉਣ ਤੱਕ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕੈਥੋਲਿਕਾਂ ਨੇ ਵਾਤਵਰਨ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਨੈਤਿਕ ਸੰਕਟ ਵਜੋਂ ਸਮਝਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੇਂਟ ਪਾਲ ਨੇ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਉੱਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਕੀਮਤ ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਨਤਾ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁਣ ਕੈਥੋਲਿਕ ਚਰਚ ਦੇ ਪੋਪਾਂ ਨੇ ਕੈਥੋਲਿਕ ਧਰਮ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ਼ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਪੱਖੀ ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲਾ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਕਈ ਬਿਸ਼ਪਾਂ ਨੇ ਚਰਾਗਾਹਾਂ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਈਕੋ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਕੈਥੋਲਿਕ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਅੰਤਰ ਨਿਹਿਤ ਕੀਮਤ ਮੰਨਣ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਮ ਭਲਾਈ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਭਲਾਈ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਅਤੇ ਪਸ਼ੂ ਪਾਲਣ ਦੇ ਧੰਦੇ ਦੇ ਕੁੱਝ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਵੀ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਜੌਹਨ ਈ. ਕੈਰੋਲ (John E. Carroll) ਅਨੁਸਾਰ ਕੈਥੋਲਿਕਾਂ ਦੀ 'Sisters of Earth' (ਧਰਤੀ ਦੀਆਂ ਭੈਣਾਂ) ਨਾਮ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਨੇ ਕੁਦਰਤੀ ਖੇਤੀ ਅਤੇ ਵਾਤਵਰਨ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਕੈਥੋਲਿਕ ਧਰਮ ਵਿਚ ਸੰਨਿਆਸ ਦੀ ਲੰਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਸੰਨਿਆਸ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਖਪਤਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਕੁਦਰਤੀ ਬਦਲ ਦੇਣ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਕੰਮ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਰੱਬ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਕੈਥੋਲਿਕ ਧਰਮ ਵਿਚ ਈਕੋ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।[6]

ਪ੍ਰੋਟੈਸਟੈਂਟ ਈਸਾਈਅਤ 16ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਧਰਮ ਸੁਧਾਰ ਲਹਿਰ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸੀ। ਇਹ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਕੈਥੋਲਿਕ ਚਰਚ ਦੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਈਸਾਈਅਤ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼ਾਖਾ ਹੈ। ਇਹ ਧਰਮ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਮੁਕਤੀ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਧਰਮ ਸਿਰਫ਼ ਰੱਬ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਹੀ ਸਵਰਗ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਧਰਮ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਧਰਮਾਂ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਈਕੋ-ਚੇਤਨਾ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋਟੈਸਟੈਂਟਵਾਦੀ ਕੈਥੋਲਿਕਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤਰਕ ਉੱਪਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰੋਟੈਸਟੈਂਟਵਾਦੀ ਡੇਕਾਰਟ (Rene Descartes) ਅਤੇ ਨਿਊਟਨ (Sir Isaac Newton) ਦੇ ਮਕਾਨਕੀ ਤਰਕ ਦੇ ਨੇੜੇ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਮਕਾਨਕੀ ਤਰਕ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਮਾਨਵ-ਕੇਂਦਰਿਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਤਬਾਹੀ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ।

ਜੌਹਨ ਬੀ.ਕੌਬ ਜੂਨੀਅਰ (John B. Cobb Jr.) ਅਨੁਸਾਰ ਰੋਮ ਦੀ ਚਰਚ ਦੀਆਂ ਸਿੱਖਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਬੇਚੈਨ ਹੋ ਕੇ ਧਰਮ-ਸੁਧਾਰ ਲਹਿਰ ਨੇ ਰੱਬ, ਚਰਚ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਰੋਲ ਬਾਰੇ ਤੰਗ ਨਜ਼ਰੀਆਂ ਅਪਣਾ ਲਿਆ ਸੀ। ਧਰਮ ਸੁਧਾਰ ਲਹਿਰ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਵੱਲ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਵੀ ਨਿੱਜੀ ਮੁਕਤੀ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਸੀ। ਕਾਲਵਿਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਰੱਬ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮਾ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਕਾਂਤ ਨੇ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗਤੀਵਿਧੀ ਦਾ ਖੇਤਰ ਬਣਾ ਲਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਪ੍ਰੋਟੈਸਟੈਂਟਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਖੇਤਰ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਸੁਧਾਰਵਾਦ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੱਧਕਾਲ ਅਤੇ ਉਸਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਚਾਰੀਆ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਚਰਚ ਦੀਆਂ ਸਿੱਖਿਆਵਾਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਤੱਕ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਸੀ। ਸੁਧਾਰਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਬਾਈਬਲ ਦੀਆਂ ਸਿੱਖਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਕਿਨਾਰਾ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਪ੍ਰੋਟੈਸਟੈਂਟਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਕੇਂਦਰਿਤ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਲਈ ਮੌਕਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਪ੍ਰੋਟੈਸਟੈਂਟਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਹਿਮਤੀ ਦਿੱਤੀ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਧਰਤੀ ਦੀ ਅਧੋਗਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।[7]

ਪ੍ਰੋਟੈਸਟੈਂਟ ਈਸਾਈਅਤ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਹੁਣ ਬਾਈਬਲ ਦੀਆਂ ਭੁਲਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆ ਸਿੱਖਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਦੇਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਬਾਈਬਲ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਵੇਰਵੇ ਅਤੇ ਹਜ਼ਰਤ ਨੂਹ ਦੀ ਬੇੜੀ (Noah's Ark) ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਈਕੋ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਰੱਬ, ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬਾਈਬਲ ਸਾਰੇ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਵਿਚ ਦੇਖਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕਾਂਤੀਅਨ ਐਨਕ ਲਾਹ ਕੇ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਬਾਈਬਲ ਦੇ ਮੁੱਦੇ ਸਾਰੀ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨਾਲ ਅਟੱਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਹਨ।

ਇਸਲਾਮ ਵਿਚ ਤਵਹਿਦ (Tawhid) ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਅੱਲਾ ਇਕ ਹੈ। ਅੱਲਾ ਸੰਪੂਰਨ, ਸਰਬ-ਸ਼ਕਤੀਮਾਨ, ਸਦੀਵੀ, ਕਰਤਾ ਅਤੇ ਪਾਰਗਾਮੀ ਹੈ। ਉਹ ਅਦੁੱਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਵੀ ਉਸਦੇ ਬਰਾਬਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਅੱਲਾ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਸ਼ਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਲਾਮ ਰੱਬ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਧਰਮ ਹੈ। ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਵਿੱਚ ਰੱਬ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਧਿਆਤਮਕ ਮਹੱਤਤਾ ਹੈ। ਅੱਲਾ ਨੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਾਜਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਆਪਣੇ ਆਪ 'ਚ ਪਵਿੱਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਅੱਲਾ ਪਾਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਦਰਯੋਗ ਹੈ। ਰੱਬ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕੁਦਰਤ ਪਵਿੱਤਰ ਦੀ ਛਾਇਆ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਰੱਬੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਾਰੇ ਜੀਵਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਹੈ।

ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਹਦੀਸ ਅਤੇ ਸੁੰਨਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਸਾਰੇ ਜੀਵ ਬਰਾਬਰ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਜੀਵਾਂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਹੈ। ਪੈਗ਼ੰਬਰ ਦੇ ਬਚਨਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਪੈਗੰਬਰ ਮੁਹੰਮਦ ਸਮਾਧੀ ਵਿਚ ਸਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਮੱਕੇ ਨੇੜਲੀ ਪਹਾੜੀ 'ਉਹਦ' ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਪੈਗ਼ੰਬਰ ਦਾ ਬਚਨ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਕੋਈ ਮਨੁੱਖ ਦਰੱਖ਼ਤ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਬੀਜ ਬੀਜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ, ਜਾਨਵਰ ਅਤੇ ਪੰਛੀ ਖਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪੁੰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦਰੱਖ਼ਤ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵੱਡੇ ਹੋਣ ਤੱਕ ਸੰਭਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਮੌਤ ਪਿਛੋਂ ਇਸ ਨੇਕ ਕੰਮ ਦਾ ਫਲ ਮਿਲੇਗਾ। ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਜਾਨਵਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਦਿਆਲੂ ਹੈ, ਰੱਬ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਦਿਆਲੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਵਾਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਪੱਥਰ ਮਾਰਨ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਹੈ। ਇਸਲਾਮ ਵਿਚ ਪਸ਼ੂਆਂ ਨੂੰ ਖੇਡਾਂ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਵਰਤਣ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਚਿੜੀ ਨੂੰ ਵੀ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਆਮਤ ਦੇ ਦਿਨ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕਰੇਗੀ। ਪਹਿਲੇ ਖਲੀਫ਼ੇ ਅਬੂ ਬਕਰ ਨੇ ਜੰਗ ਦੌਰਾਨ ਵੀ ਰੁੱਖ ਨਾ ਕੱਟਣ, ਨਦੀਆਂ ਨੂੰ ਪਲੀਤ ਨਾ ਕਰਨ, ਪਸ਼ੂਆਂ ਨੂੰ ਹਾਨੀ ਨਾ ਪਹੁੰਚਾਉਣ, ਜੀਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਦਇਆ ਰੱਖਣ ਅਤੇ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਨਰਮ ਰਹਿਣ ਦੀ ਹਦਾਇਤ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਇਸਲਾਮ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਜੀਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਕੋਲ ਨੈਤਿਕ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਹੀ ਗ਼ਲਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਅਤੇ ਬਿਹਤਰੀ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸਲਾਮ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪਰਹੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਪਰ ਉਸਨੇ ਕੁਦਰਤੀ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸੰਜਮ ਨਾਲ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਕੁਦਰਤੀ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸਾਡੀ ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਹੈ। ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਿਆਲਤਾ ਨਾਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸਲਾਮ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤੀ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਬੇਲੋੜੀ ਖਪਤ ਅਤੇ ਫਜ਼ੂਲ ਖਰਚੀ ਕਰਨ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਹੈ। ਜੋ ਸਾਧਨ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਵੁਜ਼ੂ (ਨਮਾਜ਼ ਅਦਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੱਥ ਮੂੰਹ ਪੈਰ ਆਦਿ ਧੋਣ) ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਵੀ ਪਾਣੀ ਦੀ ਸੰਜਮ ਨਾਲ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਹਦਾਇਤ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਚੀਜ਼ਾਂ ਹਨ ਤਾਂ ਵੰਡ ਕੇ ਵਰਤਣ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਇਸਲਾਮ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਇਸਲਾਮ ਵਿਚ ਸੂਦਖੋਰੀ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਹੈ। ਇਸਲਾਮੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਾਣੀ, ਚਰਾਂਦਾਂ ਅਤੇ ਅੱਗ ਨੂੰ ਸਾਂਝੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਵਰਤਣ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸਲਾਮੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਪੌਦਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਵਾਈਆਂ ਵਜੋਂ ਕਰਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦਵਾਈਆਂ ਮਨੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਇਲਾਜ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਮੌਸਮ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਣ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ 'ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਦਿ ਮਸਲਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਇਸਲਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਾਲ ਅਮਾਰ (Nawal Ammar) ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਇਸਲਾਮ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਨਾਂਹ-ਪੱਖੀ ਧਰਨਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਲਾਮ ਨੂੰ ਲੜਾਈ ਪਸੰਦ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਲਾਮ ਨੂੰ ਇਸਤਰੀ ਵਿਰੋਧੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਲਾਮ ਵਿੱਚ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸਲਾਮ ਵਿਚ ਜੰਗ ਨੂੰ ਅਨਿਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਆਖਰੀ ਹਥਿਆਰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੁਰਾਨ ਵਿਚ ਗੱਲਬਾਤ ਦੀ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਮਸਲੇ ਸੁਲਝਾਉਣ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਲੜਾਈ ਤੋਂ ਟਾਲਾ ਵੱਟਣ ਲਈ ਹਿਜਰਤ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਵੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਿੰਸਕ ਜੰਗ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਆਖਰੀ ਰਾਹ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜੰਗ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਨ ਵਾਂਗ ਹੀ ਜੰਗ ਕਰਨ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਈ ਇਸਲਾਮਕ ਦੇਸ਼

ਜ਼ਿਆਦਾ ਬੱਚੇ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਤੇ ਰੋਕ ਲਗਾਉਣ ਨੂੰ ਇਸਲਾਮ ਵਿਰੋਧੀ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸਲਾਮ ਵਿਚ ਹੀ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸਲਾਮ ਵਿਚ ਈਕੋ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੱਛਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਮੁੜ ਪੜਚੋਲ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਗਲਤ ਧਾਰਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਾਸਨ ਦਾ ਸੁਨਹਿਰੀ ਯੁੱਗ ਬੀਤ ਗਿਆ ਹੈ। ਯੂਰਪੀ ਬਸਤੀਵਾਦ ਪਿੱਛੋ ਉਹਨਾਂ ਅੰਦਰ ਬਸਤੀਕ੍ਰਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਹੀਣ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਣ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੀ ਦੇਣ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਬਣ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਰੱਬ ਹੀ ਇਸ ਪਾਪ ਲਈ ਪੱਛਮ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਦੇਵੇਗਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸਲਾਮਕ ਸੰਸਾਰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਮੁੱਦਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਧਰਮ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਸੁਚੱਜੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨਾ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਆਇਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।[8]

ਉਪਰੋਕਤ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇਹ ਸਾਬਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਤੱਥ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਸੈਮੇਟਿਕ ਧਰਮ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ। ਯਹੂਦੀ, ਕੈਥੋਲਿਕ ਅਤੇ ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਰੱਬ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਤਾਂ ਹਨ ਪਰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਰੱਬੀ ਸਿਰਜਣਾ ਮੰਨਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹਨਾਂ ਧਰਮਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸੰਵਾਦਕੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਧਰਮਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਤਾਵਰਨ ਪੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋਟੈਸਟੈਂਟ ਧਰਮ ਮਾਨਵ-ਕੇਂਦਰਿਤ (Anthropocenric) ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਵੀ ਬਾਈਬਲ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਪਾਠਾਂ ਰਾਹੀ ਮੁੜ ਪੜਚੋਲਣ ਦਾ ਯਤਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਧਰਮ-ਸੁਧਾਰ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਨਵੇਂ ਈਕੋਲਾਜੀਕਲ ਗਿਆਨ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਮੁੜ ਪੜਚੋਲ ਵਿੱਚੋਂ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸੰਕਟ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਨਰ ਪੜਚੋਲ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵੱਡੇ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੇ ਮਸਲੇ ਬਾਰੇ ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਪਰਿਪੇਖ ਉਸਾਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ।

0-0-0

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ : -

1. Garrard, Greg, Ecocriticism, Routledge, USA. 2004 P-5
 "Ecocriticism is the studyof the relationship of the human and the non-human, throughout human cultural history and entailing critical analysis of the term 'human' itself".
2. Ibid P-4 "The ecocritic wants to track environmental ideas and representations wherever they appear, to see more clearly a debate which seems to be taking place, often part-concealed, in a great many cultural spaces.Most of all, ecocriticism seeks to evaluate texts and ideas in terms of their coherence and usefulness as responses to environmental crisis".
3. Lynn, White. "The Historial Roots of Our Ecologic Crisis" In The Ecocriticism Reader, ed.Cheryll Glotfelty and Harold Fromm, University of Georgia, Athens, 1996 p.3-14.
4. Katz, Eric. "Faith, God and Nature" In Deep Ecology and world Religions ,ed. David Landis Barnhill and Roger S. Gottlieb, State University of New York Press, Albany, 2001, p-153-54
5. Ibid p 159

6. Carroll, John E."Catholicism and Deep Ecology" In Deep Ecology and World Religions ,ed. David Landis Barnhill and Roger S.Gottlieb, State University of New York Press, Albany, 2001. p-183-85
7. Cobb Jr, John B. "Protestant Theology and Deep Ecology" In Deep Ecology and World Religions ,ed. David Landis Barnhill and Roger S. Gottlieb, State University of New York Press, Albany, 2001. p-216-17
8. Ammar, Nawal."Islam and Deep Ecology" In Deep Ecology and World Religions, ed. David Landis Barnhill and Roger S. Gottlieb, State University of New York Press, Albany, 2001.p-206-09

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਯੂਸੋਲ
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
harmailjoga83@gmail.com
ਸੰਪਰਕ : 98762-25201

ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦਾ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਚਿੰਤਨ

ਡਾ. ਅਸ਼ਵਨੀ ਕੁਮਾਰ

ਡਾ. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ (28 ਨਵੰਬਰ, 1924 – 26 ਅਗਸਤ, 2001) ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਨੂੰ ਇਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੋਢੀ ਲੋਕਧਾਰਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਬਲਕਿ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਲੋਕ-ਨਾਇਕ ਵਾਂਗ ਬੜੀ ਸੰਘਰਸ਼ਮਈ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਇਆ। ਉਹ ਲੋਕਧਾਰਾ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਇਸ਼ਕ ਮਜ਼ਾਜੀ ਤੇ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਦੋਵੇਂ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਮਾਲਕ ਸਨ। ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਲੋਕਧਾਰਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਵਜੋਂ ਮਿਲੀ।

ਸਭਿਆਚਾਰ, ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਅੰਤਰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਹਰੇਕ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸੁਤੰਤਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵੀ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਹਿਜ ਗਿਆਨ ਜਦੋਂ ਵਿਗਿਆਨ ਚੇਤਨਾ ਵੱਲ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਵੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੰਕਲਪਾਂ ਲਈ ਵਿਸ਼ਾ-ਕੋਸ਼ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜਿੰਨਾਂ ਕਾਰਜ ਇਕੱਲੇ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਨੇ ਕੀਤਾ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਐਨਾ ਕਾਰਜ ਕਿਸੇ ਸੰਸਥਾ ਨੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਫਿਰ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਸੰਕਲਨ ਦਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਇਸਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਇਕੋ ਇਕ ਲੋਕਧਾਰਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਲਹਿੰਦੇ ਅਤੇ ਚੜ੍ਹਦੇ ਦੋਹਾਂ ਪੰਜਾਬਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਸੰਕਲਨ, ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ। ਉਸਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ 'ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼' ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਵ ਕੋਸ਼ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਅਜਾਇਬ ਘਰ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਰਾਸਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਇੰਦਰਾਜ਼ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਭੁੱਲਰ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਨੂੰ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਤਪੱਸਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦੀ ਘਾਲਣਾ ਦੇਖਦਿਆਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਦਾ ਨਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਚੇਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ 'ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼' ਸਚਮੁੱਚ ਇਕ ਕਾਰਨਾਮਾ ਸੀ। ਪਰ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਲੱਗੀ ਘਾਲਣਾ ਨੂੰ ਰੱਤੀ-ਭਰ ਵੀ ਛੁਟਿਆਏ ਬਿਨਾਂ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਵਾਜਬ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਹੂਲਤਾਂ ਅਤੇ ਵਸੀਲਿਆਂ ਵਿਚ ਧਰਤੀ-ਅਸਮਾਨ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਹੈ। ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਵੀ ਸਹਾਇਤਾ ਦੀ ਕੋਈ ਘਾਟ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਵਿਚ ਵੀ। 'ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼' ਦੀ ਛਪਾਈ ਲਈ ਸਿੱਖ ਰਾਜੇ ਤਤਪਰ ਸਨ ਅਤੇ ਸਿੱਖ-ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਆਗੂ ਵੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ- ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਵੀ ਇਕੱਲਿਆਂ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਅਤੇ ਉਹਨੂੰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼' ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ, ਯਤਨ ਵੀ ਆਪ ਹੀ ਕਰਨੇ ਪਏ। ...ਤੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ

ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼' ਅਤੇ 'ਪਰੰਪਰਾ' ਰਸਾਲੇ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਧਾਰਨ ਮਾਇਕ ਵਸੀਲੇ ਨਿਚੋੜਨ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਵੀ ਦੇਣੀ ਪਈ। ਇਉਂ ਇਹ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਡਾ.ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਨੇ ਤਨ, ਮਨ ਅਤੇ ਧਨ, ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਸੰਕੋਚ ਜਾਂ ਸਰਫ਼ੇ ਤੋਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਦਿੱਤੇ।"[1] ਉਹ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ਵ ਕੋਸ਼' ਅਤੇ ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਦੇ 'ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼' ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼ ਨੂੰ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਭੁਲੇਖਾ ਰਹਿਤ, ਦੋਸ਼ਮੁਕਤ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਦਰੁਸਤ ਸਾਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦਵਾਨ ਹੈ। ਉਸਨੇ 'ਲੋਕ ਆਖਦੇ ਹਨ' (1959) ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਦਸ ਹਜ਼ਾਰ ਅਖਾਣ ਇਕੱਠੇ ਕੀਤੇ। ਫਿਰ 1964 ਵਿਚ 'Critical Study of Punjabi Proverbs' ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਪੀਐੱਚ. ਡੀ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਉਸਨੇ 1979 ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਅੱਧੀ ਮਿੱਟੀ ਅੱਧਾ ਸੋਨਾ' ਲਿਖੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਨੇ 'Of Grim and Gold' ਨਾਂ ਹੇਠ ਛਾਪਿਆ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਤੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੋਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ। ਉਸਨੇ 'Folklore of Punjab' 1969 ਵਿਚ ਲਿਖੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ 1971 ਵਿਚ 'ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ' ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਕੀਤਾ। ਉਸਨੇ 1984 ਵਿਚ 'Folklore of India' ਲਿਖੀ। ਉਸਨੇ ਯੋਗੇਸ਼ ਦਾਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'Folklore of Assam' ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ 'ਅਸਾਮ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ'(1984) ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਤ੍ਰੈਮਾਸਿਕ ਰਸਾਲਾ 'ਪਰੰਪਰਾ' (1979-1982 ਤੱਕ) ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ : –

1. ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ (1955)
2. ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਜਨੌਰ ਕਹਾਣੀਆਂ (1955)
3. ਇਕ ਘੁੱਟ ਰਸ ਦਾ (1966)
4 ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ (1968)
5. ਮਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ: ਰੂਪ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ (1977, ਨਵਾਂ ਐਡੀਸ਼ਨ 2012)
6. ਲੋਕ-ਬੀਰ ਰਾਜਾ ਰਸਾਲੂ (1981)
7. ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ (1982)
8. ਬਾਤਾਂ ਲੋਕ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ (2000)
9. ਬਾਤਾਂ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮ ਦੀਆਂ (ਸੰਪੂਰਨ) (2007)

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦੇ ਸਿਰ ਬੱਝਦਾ ਹੈ।

ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਬ੍ਰਿਟੇਨ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਤਰਜ਼ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਟਾਇਲਰ (E. B. Tylor) ਦੇ ਜੀਵਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਫਰੇਜ਼ਰ (James George Frazer) ਦੇ ਜਾਦੂ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਆਤਮਸਾਤ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਫਰੇਜ਼ਰ ਅਤੇ ਟਾਇਲਰ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਕੁਰਸੀ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਖੇਤਰੀ-ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੱਗਰੀ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਥਾਂ 'ਤੇ ਹੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਇਹ ਸੁਵਿਧਾ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ

ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲੋਕਧਾਰਾ ਬਾਰੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਆਪ ਇਕੱਠੀ ਕੀਤੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਫ਼ਾਰਸੀ, ਯੂਨਾਨੀ, ਹੂਣ, ਮੰਗੋਲ ਆਦਿ ਦਾ ਸ਼ਾਸ਼ਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਨੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਮਿਲਾ ਲਿਆ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ਿਰ ਕਹਿ ਕੇ ਅਲੱਗ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਪਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰੀ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖੀ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ। ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਥੋਂ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕੀਤਾ। ਭਾਰਤ, ਰੂਸ ਅਤੇ ਹੋਰ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਾਂਗ ਮੌਖਿਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀਆਂ ਨੇ ਹੀ ਇਕੱਤਰਿਤ ਕੀਤਾ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਇਕੱਠਾ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕੱਤਰਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਿਖਾਈ। ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਉਹਨਾਂ ਨਾ ਤਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨੇਮ-ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕੀਤੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨ ਨਾਲ ਸੰਕਲਨ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਪਰ ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਰਹੇ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਬਾਰੇ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ 'ਦਰਦ' ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ, ""ਰਾਜਾ ਰਸਾਲੂ" ਦੀ ਖੋਜ ਵਿਚ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੂੰ ਸਰ ਰਿਚਰਡ ਟੈਂਪਲ ਤੋਂ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਮਦਦ ਮਿਲੀ ਹੈ ਤੇ ਬਾਵਾ ਜੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੜੇ ਹੀ ਧੰਨਵਾਦੀ ਸਨ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਅੰਤਲੀ ਖਾਹਸ਼ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਸਰ ਰਿਚਰਡ ਟੈਂਪਲ ਦੇ ਧੰਨਵਾਦ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਵੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"[2] ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ,"ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਕਵਿਤਾ ਰਚਣ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜਾਗਿਆ ਪਰ ਚੇਤੰਨ ਤੇ ਨਰੋਏ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਉਦੋਂ ਹੀ ਵਧਿਆ-ਫੁੱਲਿਆ ਜਦੋਂ 1950 ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ Indian Antiquery, Punjab Notes & Querries ਤੇ Folklore Journal ਦੇ ਪੰਨੇ ਵੇਖਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਰਿਚਰਡ ਟੈਂਪਲ, ਸਟੀਲ ਤੇ ਰੋਜ਼ ਆਦਿ ਨੇ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਦਾ ਜੋ ਉੱਦਮ ਕੀਤਾ, ਉਹ ਘੱਟ ਮਹੱਤਤਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਦਰਜਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਿਹਨਤ, ਤਪੱਸਿਆ ਤੇ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਯੋਗ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਪਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮੈਂ ਉਤਸ਼ਾਹ ਲੈ ਕੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ, ਲੋਕ-ਅਖਾਣ, ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੇ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਲੋਕ-ਧਾਰਾ (Folklore) ਇਕੱਤ੍ਰ ਕਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਤੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਢੇਰ ਸਾਰਾ ਮਸਾਲਾ ਇਕੱਠਾ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹਾਂ।"[3] ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਐਨੀ ਸੀ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਬਾਵਾ ਬੁਧ ਸਿੰਘ ਨੇ "ਰਾਜਾ ਰਸਾਲੂ" ਵਿਚ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ Folklore ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਤਿੰਨ ਵਾਰ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਫ਼ੋਕਲੋਰ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆਂ, ਦੂਜੀ ਅਤੇ ਤੀਜੀ ਵਾਰ ਕਹਾਣੀ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਹੈ।

ਪਹਿਲਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਕਲਨ ਤੇ ਸੰਪਾਦਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਪਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਤ ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਹੀ ਕੀਤਾ। ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦਾ ਨਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਪੱਛਮ ਦੀ

ਤਰਜ਼ 'ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਲੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਨੇ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਤੱਤ-ਨਿਖੇੜਾ ਕੀਤਾ। ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੀ ਵਰਗ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਫਿਰ ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਜਟਿਲ ਹੁੰਦੀ ਗਈ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਗਈਆਂ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਕੀਤੇ ਅਧਿਐਨ ਪਿੱਛੇ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੱਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤਰਕ ਤੇ ਦਲੀਲ ਦੀ ਗੱਲ ਵਧੇਰੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਸਮਰਥਾ 'ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰਨ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਭਰੋਸੇਮੰਦ ਸਾਧਨ ਉਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਝਲਕ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਬਸਤੀਵਾਦੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਾਰਾ ਸੰਸਾਰ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਵਾਕਫ਼ ਹੋ ਗਿਆ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਬਸਤੀਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਜੱਡ ਕਿਹਾ ਪਰ ਹੜੱਪਾ ਅਤੇ ਮੁਹਿੰਜੋਦੜੋ ਦੀਆਂ ਖੁਦਾਈਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਤਾ ਲਗਾ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਸਭਿਅ ਮਨੁੱਖ ਇੱਥੇ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਏ। ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੜੱਪਾ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਖੁਦਾਈਆਂ ਤੋਂ ਮਿਲੇ ਅਵਸ਼ੇਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਉਹ ਬਸਤੀਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਬੇਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਰਿਗਵੇਦ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹੜੱਪਾ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਹੜੱਪਾਈ ਠੀਕਰ ਮੋਹਰਾਂ, ਭਾਂਡੇ, ਅਸਥੀ-ਮਟਕੇ, ਕੁੰਭ ਆਦਿ 'ਤੇ ਮਿਲਦੇ ਚਿਤਰਾਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਅਮੀਰ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲਈ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦ ਸੀ।

ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਆਤਮ-ਬਿਰਤਾਂਤ 'ਗਲੀਏ ਚਿਕੜ ਦੂਰ ਘਰੁ' (1986) ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਪੁਰਸਕਾਰ ਨਾਲ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ 'ਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੇ ਨਾਇਕ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀਆਂ ਜੁਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ :-

1. ਸੰਤਾਲੀ ਦੇ ਵੰਡਾਰੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਗਿਦੜਾਂ ਦੇ ਰਾਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ।
2. ਪੈਸੇ ਦੀ ਗਰਮੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਚੀਆਂ ਛਾਲਾਂ ਮਾਰਨ ਵਾਲੇ ਚੂਚੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ।
3. ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਵਿਚ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੋ ਕੇ ਜਿਉਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨੰਗੇ ਪਾਗਲਾਂ ਦੀ ਲੋਕ-ਕਥਾ ਜੋ ਲੀੜੇ-ਕਪੜਿਆਂ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਤੇ ਪੱਥਰ ਸੁਟਦੇ ਸਨ।
4. ਕੱਚੀਆਂ ਪੂੜੀਆਂ ਖਾਣ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਠਾਨ ਦੀ ਲੋਕ-ਕਥਾ ਜਿਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੇਸ਼ਾਬ ਨਾਲ ਗੰਦੀਆਂ ਗਾਜਰਾਂ ਖਾਣੀਆਂ ਪਈਆਂ।
5. ਅਧੂਰੀ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਦੀ ਕਮਾਈ ਨਾਲ ਖ਼ਰੀਦੇ ਸਾਈਕਲ ਦੀ ਚੋਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਾਈ ਦੌਲਤਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਜਿਸਦਾ ਅੱਧਾ ਗੋਹੜਾ ਹੱਕ ਹਲਾਲ ਦਾ ਸੀ ਤੇ ਅੱਧਾ ਨਹੱਕਾ।
6. ਕਿਸੇ ਗੁਰੂ ਚੇਲੇ ਨੂੰ ਖਾਂਦਾ ਵੇਖ ਕੇ ਬੇਦੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਭੁੱਖ ਚਮਕਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਹਨਾਂ ਮੂਰਖਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਜੋ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੂੰ ਗੰਦਾ ਵੇਖ ਕੇ ਆਪ ਨਹਾਉਣ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।[4]

ਰੂਪਾਕਾਰ ਬਾਰੇ ਅਧਿਐਨ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੋਵੇਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਰੂਪਾਕਾਰ ਨੂੰ ਯਾਨਰ ਅਤੇ ਵਿਧਾ ਦੋਹਾਂ ਨਾਂਵਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਕਥਾ-ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਪਾਠ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਅਮੂਰਤ ਨੇਮ-ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਲੋਕ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਸ ਨੇਮ-ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕੀਤੀ ਜੋ ਕਿਸੇ ਲੋਕ-ਕਥਾ ਦੀ ਸਿਰਜਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਥਾ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਨਾਮਕਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ‘ਮਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ: ਰੂਪ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ’ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ ਰੂਪਾਂ ਬਾਰੇ ਨਿੱਠ ਕੇ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਦੇ ਕਥਾ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦੇ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :-

1. ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਇਕਤਰੀਕਰਨ ਅਤੇ ਵਰਗੀਕਰਨ।
2. ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਨਾਮਕਰਨ।
3. ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ।

ਅਕਸਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲੋਕਧਾਰਾ (Folklore) ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾ-ਵਿਗਿਆਨ (Folkloristics) ਨੂੰ ਰਲਗੱਡ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨੇਮ-ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਲੋਕਧਾਰਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਉਸ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਲੋਕਧਾਰਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਮੰਨਣਾ ਪਵੇਗਾ ਜੋ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕੁੱਝ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਲੋਕਧਾਰਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਬਲਕਿ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਜਾਂ ਮੋਹ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਹੀ ਇਹ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਧਾਰਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪਿਰਤ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਕਾਰਣ ਪਈ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਵੰਨਗੀਆਂ ਜਿਵੇਂ :- ਲੋਕ-ਨਾਚ, ਲੋਕ-ਧੰਦੇ, ਲੋਕ-ਕਲਾਵਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭਿਆ। ਲੋਕਗੀਤਾਂ ਦੇ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਵਿਚ ਐਨੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਜਿੰਨੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਮੇਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਗੱਦ ਰੂਪ ਪਦ ਰੂਪ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਅਤੇ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਬੇਦੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨਕ ਅਤੇ ਸਰਵਵਿਆਪੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲ-ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕ-ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਭਾਲਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਕੋਈ ਬੋਝਲ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਬਲਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਵਡਮੁੱਲੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ ਦੇ ਸੰਕਲਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਨੇ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਉਪਰ ਹੋਏ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਫ਼ਸੋਸ ਸੀ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ

ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਾਂਭਿਆ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਪ੍ਰਤੀ ਅਣਗਹਿਲੀ ਦਾ ਇੱਕ ਕਾਰਣ ਇਥੋਂ ਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸਥਿਤੀ ਸੀ। ਜੇ ਸਮਾਂ ਰਹਿੰਦੇ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਿਆਂ ਨਹੀਂ ਗਿਆ ਤਾਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਇਹ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਦਮ ਤੋੜ ਦੇਣਗੀਆਂ। ਸੋ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਰਕਾਰੀ ਜਾਂ ਗੈਰ ਸਰਕਾਰੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ, “ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ-‘ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ’ ਮੇਰੇ ਵਲੋਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਸੰਕਲਨ ਹੈ, ਜੋ 1953 ਵਿਚ ਛਪਿਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਛਪਿਆਂ ਤਿੰਨ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਹੋ ਗਏ ਹਨ, ਪਰ ਜਿਤਨੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਮੇਰੇ ਇਕੱਲੇ ਦੇ ਉਦਮ ਨਾਲ ਇਕਤ੍ਰ ਹੋ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ ਹਨ, ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਅੱਧੀਆਂ ਵੀ ਦੂਜੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਉਦਮ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਛਪੀਆਂ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਡੇ ਗੁਆਂਢੀ ਪ੍ਰਾਂਤ-ਜੰਮੂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਤੇ ਹਿਮਾਚਲ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਆਦਿ ਵਿਚ, ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਦਰਜਨਾਂ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਸਰਕਾਰੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਛਪ ਚੁਕੇ ਹਨ।...ਕਿਤਨੇ ਅਫਸੋਸ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਗੁਆਂਢੀ ਪ੍ਰਾਂਤ ਆਪਣਾ ਵਿਰਸਾ ਬਣਾਈ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ, ਜੋ ਇਸ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਅਸਲੀ ਵਾਰਸ ਹਨ, ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਉਕੇ ਸੁਜੱਗ ਨਹੀਂ।”[5] ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਬਚਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਲੋਕਧਾਰਾ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ, ਉਸਾਰੂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਨਿਵੇਕਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਗਵਾਚ ਜਾਵੇਗਾ। ਅਜੋਕੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸਥਾਨਕਤਾ ਤੋਂ ਬੇਮੁਖ ਹੋਣ ਦਾ ਭਾਵ ਆਪਣੇ ਲੋਕ-ਇਤਿਹਾਸ, ਲੋਕ-ਨਾਇਕਾਂ, ਪਰੰਪਰਕ ਵਿਰਾਸਤ ਆਦਿ ਤੋਂ ਬੇਮੁੱਖ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਦਵਾਨ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਜਨਮ-ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਸਦਾ ਜਗਿਆਸੂ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ, “ਚਾਹੇ ਕੋਏ ਵੀ ਵਸੀਲਾ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਮੰਨੀ-ਪ੍ਰਮੰਨੀ ਸਚਿਆਈ ਹੈ ਕਿ ਹਿੰਦ ਵਿਚੋਂ ਹੀ (ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਹਾਂਗਾ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚੋਂ) ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸਾਂ ਵਿਚ ਗਈਆਂ। ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ‘ਈਸਪ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ’ ਭਾਰਤੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਪੁਰ ਹੀ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਈਸਪ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਢਾਈ ਸੌ ਦੇ ਲਗਪਗ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਚੌਥਾਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਮੁੱਢ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਲੱਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ‘ਬੋਧ ਜਾਤਕਾਂ’ ਨਾਲ ਹੂ-ਬਹੂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਕੁਝ ‘ਮਹਾਂਭਾਰਤ’ ਵਿਚ ਦਿੱਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਰਗੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ‘ਅਲਫ ਲੈਲਾ’ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ‘ਪੰਜ ਤੰਤਰ’ ਦੇ ਦੂਜੇ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀਆਂ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਪੁਰ ਬਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।”[6] ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਇਕ ਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਦੇਸ਼ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਦੇਸ਼ ਆਪਣੇ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਵੀ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ ਏ. ਕੇ. ਰਾਮਾਨੁਜਨ ਦੁਆਰਾ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੀਆਂ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ‘ਮਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤ ਨਾਲ ਵਿਆਹ’, ‘ਉਪੱਦਰੀ ਪੁੱਤ ਦੀ ਮਿਹਨਤ’, ‘ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦਾ ਸਬਰ’ ਅਤੇ ‘ਹਾਂਚੀ’ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, “ਜੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੇਂਡੂ ਗਲਾਕੜ ਤੋਂ ਸੁਣਦੇ ਹਾਂ (ਇਹ ਮੈਂ (ਡਾ. ਅਰਸ਼ੀ) ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਜਾਣਦਾ ਹਾਂ) ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਉਹੋ ਹੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ ਘਟਨਾ (ਤਾਤਪਰਜ)-ਦਰ-ਘਟਨਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ੀ ਦੁਨੀਆਂ ‘ਗ੍ਰੀਕ ਈਡੀਪਸ’ ਜਾਂ ‘ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ’ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਤ ‘ਕਿੰਗ ਲਿਅਰ’ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਦੀ।”[7] ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੇ

ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਭਾਰਤ ਨਾਲੋਂ ਪੁਰਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ/ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਕੱਠਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸੰਭਾਲਿਆ ਹੈ।

ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮਰੱਥਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਹ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਮਰਦੇ ਬਲਕਿ ਅੱਗੇ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉਥਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਹੇਠੋਂ ਉੱਪਰ ਵਲ ਚੜ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਕਲਪਿਤ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਦੰਦ-ਕਥਾ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਦੇਵ ਪੁਰਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਮਿਥ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।"[8] ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਹ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, "ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਉਦਾਤੀਕਰਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਹੀਰ ਕਥਾ ਤੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹੀਰ ਨੂੰ ਮੈਨਕਾ ਦਾ ਅਤੇ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਇੰਦਰ ਦਾ ਅਵਤਾਰ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਇਕੋ ਇਕ ਇਹੋ ਪ੍ਰੀਤ ਕਥਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਇਕ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਦਾਤੀਕਰਨ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ।"[9] ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਲੋਕ-ਨਾਇਕ ਦਾ ਨਿਘਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਪਰੋਂ ਹੇਠਾਂ ਵੱਲ ਨੂੰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ, "ਬਹੁਤ ਘਟ ਲੋਕ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਲਵਾਨ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਮ ਲੋਕ-ਨਾਇਕ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਬਦੇਸ਼ੀ ਕਬੀਲਿਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਘੋਰ ਯੁਧ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿਰੋੜ ਦੇ ਮੁਕਾਮ ਉਪਰ ਅਜਿਹੀ ਕਰੜੀ ਹਾਰ ਦਿਤੀ ਕਿ ਉਹ ਮੁੜ ਸਿਰ ਨਾ ਚੁਕ ਸਕੇ। ਪਰ ਜੋਗ ਮਤ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਵੇਲੇ, ਯੋਗੀਆਂ ਨੇ, ਜੋ ਰਾਜ ਭਾਗ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸਨ, ਇਸ ਫਿਊਡਲ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਨਵੇਂ ਖੰਡਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਉਦੋਂ ਹੀ ਪੂਰਨ ਅਤੇ ਲੂਣਾ ਦੀ ਕਥਾ ਸਲਵਾਨ ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਈ ਅਤੇ ਇਹ ਲੋਕ-ਨਾਇਕ 'ਬੁਢਾ ਖੋਸੜ ਅਤੇ ਅਯਾਸ਼' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ, ਜੋ ਪਤਨੀ ਦੇ ਰੂਪ-ਜਾਲ ਵਿਚ ਅੰਨ੍ਹਾਂ, ਸੱਚ ਝੂਠ ਦਾ ਨਿਤਾਰਾ ਕਰੇ ਬਿਨਾਂ, ਪੂਰਨ ਵਰਗੇ ਅਸੀਲ ਪੁਤਰ ਦਾ ਘਾਤ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।"[10] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਉਦਾਤੀਕਰਨ ਜਾਂ ਨਿਘਾਰ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਣ ਦੇ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲੋਂ ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, "ਮੈਂ ਹੁਣ ਤਕ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਤੋਂ ਉਪਰ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁੱਝ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਜਿਵੇਂ ਸੁਣੀਆਂ ਹਨ, ਉਵੇਂ ਹੀ ਲਿਖ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਕੁਝ ਕੁ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। 'ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ' 'ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ' ਵਿਚ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਤੇ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਸੰਕਲਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੂਲ ਕਾਇਆ ਵਿਚ ਸਮੇਟਣਾ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਲਿਪੀਬਧ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸੋਝੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮੈਂ ਬੇਸ਼ੁਮਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਕਤ੍ਰ ਕਰ ਚੁਕਾ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਸੁਣ ਕੇ ਲਿਖਣਾ ਵਸੋਂ ਬਾਹਰੀ ਗੱਲ ਹੈ।"[11] ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਲੋਕ-ਕਥਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਉਸਦਾ ਟਕਸਾਲੀਕਰਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਨਾਲੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਨੇੜੇ ਵਧੇਰੇ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕੁਝ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੁਧੀਕਰਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਲੋਕਧਾਰਾ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਲੋਕ-ਕਥਾ ਦਾ ਅਸਲ ਰੂਪ ਉਸ ਦੀ ਸਥਾਨਕਤਾ ਅਤੇ ਖਿੱਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲੱਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਆਪਣੇ ਨਾਨਕੇ, ਦਾਦਕੇ, ਸਹੁਰੇ-ਘਰ, ਸਾਕ ਸੰਬੰਧੀਆਂ, ਪਾਕਿ ਲੇਖਕਾਂ, ਦੋਸਤਾਂ ਆਦਿ ਤੋਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ

ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਵੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। 'ਲੋਕ ਆਖਦੇ ਹਨ' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ 49 ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਅਖਾਣ ਨਾਲ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ, ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦੀ ਦੇਣ ਵਡਮੁੱਲੀ ਹੈ। ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਬੇਦੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਮੈਨੂੰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਠਨਾਈਆਂ ਪੇਸ਼ ਆਈਆਂ। ਉਨ੍ਹੀਂ ਦਿਨੀਂ ਟੇਪ ਰੀਕਾਰਡਰ ਨਹੀਂ ਸਨ ਹੁੰਦੇ। ਜੇ ਕਿਧਰੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਮਿਲਦੇ ਵੀ ਸਨ, ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਪਹੁੰਚ ਤੋਂ ਪਰੇ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣ ਕੇ ਖ਼ੁਦ ਲਿਖਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ। ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਸੁਣਦਾ, ਤਿਵੇਂ ਤਿਵੇਂ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਲਿਖਦਾ ਗਿਆ। ਪਰ ਕੁਝ ਕੁ ਦੇ ਮੈਂ ਸੰਖੇਪ ਨੋਟ ਲੈ ਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ। 'ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ' ਤੇ 'ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ' ਵਿਚ ਦਰਜ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪਹਿਲੀ ਵੰਨਗੀ ਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਤੇ ਉਪਭਾਖਾਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਤਾ ਹੈ।"[12] ਅੰਗਰੇਜ਼ ਬਸਤੀਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਸਮੇਂ ਟੇਪ ਰਿਕਾਰਡਰ ਦੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਮੁਨਸ਼ੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਲਈ ਸੀ। ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਕਿਸੇ ਲੋਕ-ਨਾਇਕ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਮਿਥੇ ਹੋਏ ਟੀਚਿਆਂ ਲਈ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਾਲੀਆਂ ਕਾਪੀਆਂ, ਕਿਤਾਬਾਂ, ਖਰੜਿਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਲਿਖਤਾਂ ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ ਰਹਿ ਗਈਆਂ। ਦੇਸ਼ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣ ਦੇ ਹਫ਼ਤਾ ਕੁ ਪਹਿਲਾਂ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਖ਼ਤਰੇ ਵਿਚ ਪਾ ਸਭ ਕੁੱਝ ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ ਤੋਂ ਚੁੱਕ ਲਿਆਇਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਲੋਕਧਾਰਾ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸਦੇ ਦ੍ਰਿੜ ਇਰਾਦੇ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਨੇ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਇਕੱਲੇ-ਇਕੱਲੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿਰਜਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ। ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਬਣਤਰ-ਬੁਣਤਰ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਕੀਤਾ। ਉਸਨੇ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਂਝਾ ਨਾਂ ਵੀ ਦਿੱਤਾ 'ਬਾਤ'। ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਅਨੁਸਾਰ,"ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਵਾਸਤੇ ਸਹਿਜ ਰੂਪ 'ਕਹਾਣੀ' ਅਤੇ 'ਬਾਤ' ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ 'ਫੋਕ ਟੇਲ' (Folk Tale) ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਨੁਵਾਦ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦਾ ਮੁਹਾਵਰਾ ਨਹੀਂ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਹੋਇਆ ਕਰਦਾ ਸੀ, ਅਥਵਾ ਕਹਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਸੀ। ਹੁਣ ਸਾਨੂੰ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਈ 'ਬਾਤ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਰੂਸੀ ਵਿਚ ਵੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਈ ਬੇਸਨ (Basen) ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਬਿਆਤ (Bayat) ਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ 'ਗੱਲ' ਹੈ।"[13] ਅਜੋਕੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਨਾ ਮਿਲਣ ਦਾ ਕਾਰਣ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝ ਦਾ ਨਾ ਹੋਣ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ,"ਸਾਡੀ ਅਜੋਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਉਹ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜੀ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਸਾਡੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ। ਸਾਡੀ ਅਜੋਕੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਿਧੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ, ਪਰ ਜੇ ਇਹ ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਤਨ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਫੁਟਦੀ ਜਾਂ ਇਸ ਦਾ ਅਜੋਕਾ ਰੂਪ ਪੁਰਾਣੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਸੁਭਾਵਿਕ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸੁਭਾਵ ਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਕੋਈ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਲ ਵਧੇਰੇ ਪੈਂਦਾ ਅਤੇ ਇਹ ਸੰਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਕ ਨਰੋਆ ਵਾਧਾ ਬਣਦੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਬਿਨਾਂ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਫੋਲੇ, ਸਿੱਧਾ ਪੱਛਮੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਹੀ

ਕਹਾਣੀਆਂ ਰਚਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤੀਆਂ।"[14] ਇਸ ਤੋਂ ਜ਼ਾਹਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਦਿਵਾਉਣ ਦਾ ਇਛੁੱਕ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ।

ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਨੇ ਬਾਤਾਂ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵ ਪੱਖੋਂ ਕਥਾ-ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਤਿੰਨ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ:- ਮਿਥ, ਦੰਦ ਕਥਾ ਤੇ ਕਹਾਣੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਿਥ ਵਿਚ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਲੌਕਿਕ ਤੇ ਲੌਕਿਕ ਦੋਵੇਂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਰਹੱਸਾਂ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰੀਕਰਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਮਿਥਕ ਕਥਾਵਾਂ, ਦੰਦ ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੀਆਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਮਿਥਕ ਕਥਾਵਾਂ ਆਦੇਸ਼ਮੂਲਕ ਹਨ। ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਅਨੁਸਾਰ, "ਦੰਤ-ਕਥਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਥ ਉਪਰ ਆਧਾਰਤ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ, ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਥ ਤੇ ਮਿਥ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਥਵਾ ਇਸਦਾ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਵਰਗ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਿਰੋਲ ਕਲਪਨਾ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਤੇ ਘਟਨਾ ਸਭ ਕਲਪਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"[15] ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ Folktale ਲਈ 'ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ' ਪਦ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਥਿੰਦ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ – ਮਿਥਕ ਕਥਾ, ਦੰਦ ਕਥਾ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ। ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੈਰੋਂ Folktale ਲਈ 'ਲੋਕ-ਵਾਰਤਾ' ਪਦ ਵਰਤਦੇ ਹਨ ਜੋ ਡਾ. ਬੇਦੀ ਦੇ ਸੁਝਾਏ ਪਦ 'ਬਾਤ' ਅਤੇ ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ ਦੇ 'ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ' ਦੇ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਅਰਥ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਵਾਰਤਾ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਡਾ. ਕੈਰੋਂ ਦੀ ਰਾਏ ਹੈ,"ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਥਾਵਾਂ ਉਪਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤ ਕੇ ਗ਼ਲਤੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਪਹਿਲੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਸਮੁੱਚੇ ਵਾਰਤਕ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਲਈ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਿਥ ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਦੰਦ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਰੱਖ ਕੇ ਤੀਜੇ ਰੂਪ ਲਈ ਵਰਤ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਜਦ ਡਾ. ਬੇਦੀ ਇਸ ਤੀਜੇ ਰੂਪ ਲਈ ਸਿਰਫ਼ 'ਕਹਾਣੀ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ ਕਿ ਇਸ ਪਿਛੇ ਕਿਹੜੀ ਭਾਵਨਾ ਜਾਂ ਲੋੜ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ।"[16] ਡਾ. ਕੈਰੋਂ ਦਾ ਇਹ ਇਤਰਾਜ਼ ਡਾ. ਥਿੰਦ 'ਤੇ ਤਾਂ ਢੁੱਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਡਾ. ਬੇਦੀ 'ਤੇ ਨਹੀਂ। ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਨੇ 'ਬਾਤ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਲਈ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਸ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਕਹਾਣੀ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤ ਕੇ ਡਾ. ਬੇਦੀ ਇਸ ਤੋਂ 'ਬਾਤ' ਦੇ ਸੀਮਿਤ ਅਰਥ ਹੀ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਜਾਮਾ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਰਗੀਕਰਨ ਲਈ ਵੱਖਰਤਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਨੇ ਸਾਰੇ ਕਥਾ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਬਾਤ (Folktale) ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਦਿਆਂ ਇਸ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਕਥਾ-ਰੂਪ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਹਨਃ- ਕਥਾ, ਸਾਖੀ, ਸੁਖਨ, ਬਚਨ, ਮੱਸਲੇ, ਮਹਾਤਮ, ਪ੍ਰਮਾਣ, ਸਿਧੀ, ਮੁੱਢੀ ਤੇ ਅਸਲੇ, ਹਿਕਾਇਤ, ਚਰਿਤ੍ਰ, ਚਲਿਤ੍ਰ, ਬੁਝਾਵਲ ਕਥਾ, ਪਰੀ ਕਥਾ, ਪ੍ਰੇਤ ਕਥਾ, ਜਨੌਰ ਕਥਾ, ਨੀਤੀ ਕਥਾ, ਦੰਤ ਕਥਾ, ਗੱਲਾਂ, ਹਸਾਵਣੀ, ਫੱਕੜ, ਗੱਪ, ਚੁਟਕਲਾ, ਕਹਾਵਤ, ਟੋਟਕਾ ਅਤੇ ਮਿੱਥ। ਬਾਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈਃ –(1) ਖੁਲ੍ਹੇ ਕਥਾ ਰੂਪ (2) ਬੰਦ ਕਥਾ ਰੂਪ। ਖੁਲ੍ਹੇ ਕਥਾ ਰੂਪ ਉਹ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਦੰਦ-ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ। ਬੰਦ ਕਥਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਥਕ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਭਾਗ ਧਰਮ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਪਵਿੱਤਰ ਕਥਾ ਮੰਨਣ ਕਾਰਣ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰਨ ਨੂੰ ਪਾਪ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਰਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ

ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਰੌਚਕਤਾ ਅਤੇ ਉਤਸੁਕਤਾ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਮੁਢੀ ਅਤੇ ਮਿਥ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਬੇਦੀ ਮੁਢੀ ਅਤੇ ਮਿਥ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਮੁਢੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਿਥ ਦੀ ਸੀਮਾ ਛੁੰਹਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਬੰਨੇ ਦੰਤ-ਕਥਾ (Legend) ਦੀ। ਮੁਢੀ ਤੇ ਮਿਥ ਵਿਚ ਮੂਲ ਅੰਤਰ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਮਿਥ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕੁਲ ਕਬੀਲੇ, ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦੀ ਸ਼ਰਧਾ ਤੇ ਆਸਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਮੁਢੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਮੁਢੀ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਕਹਾਣੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਸੁਣਿਆ-ਸੁਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[17] ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦੰਦ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਕਥਾ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦਿਆਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ,"ਕਿਸੇ ਦੰਦ-ਕਥਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਕਾਲ-ਕਰਮ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਸ ਦਾ ਅਸਤਿਤਵ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਲੋਕ-ਮਨ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[18] ਲੋਕ-ਮਨ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਤ੍ਰੈਵੈਣੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਵਚੇਤਨ ਪਦਾਰਥਕ ਧਰਾਤਲ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪੇਚੀਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰਿਵਰਤਨ ਜਾਂ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਸ 'ਤੇ ਧੀਮੀ ਗਤੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਭੂਗੋਲਿਕ ਧਰਾਤਲ ਨਿਰੰਤਰ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਭਾਵ-ਮੰਡਲ ਵਿਚਲਾ ਪੰਜਾਬ ਮੁੜ੍ਹ ਅਤੀਤ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਕਾਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਕਾਲ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਾਪਰਨ ਕਾਲ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆਂ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਸ ਦੀ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਛਿਣਾਂ ਵਿਚ ਲੰਘ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਹਿਲਿਆਂ ਵਿਚ Folklore ਦੀ ਥਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਤੀ ਬਹਿਸ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਫੋਕਲੋਰ, ਲੋਕਯਾਨ, ਲੋਕਧਾਰਾ ਜਾਂ ਲੋਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਜੇ ਵੀ ਹਰੇਕ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵਿਦਵਾਨ ਉਹੀ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਅੱਜ ਤੱਕ 'ਲੋਕਧਾਰਾ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਜੋ ਥਾਂ ਮਿਲੀ ਹੈ ਉਹ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲੀ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਮਕਬੂਲ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਡਾ. ਬੇਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਕਈ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਲਈ 'ਬਾਤ', 'ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ', 'ਲੋਕ-ਵਾਰਤਕ', 'ਲੋਕ-ਕਥਾ', 'ਮਿਥਿਕ-ਕਥਾ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ 'ਬਾਤ' ਇਕੋ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰੰਗ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ 'ਬਾਤ' ਸ਼ਬਦ ਬੁਝਾਰਤ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਘੇਰਾ 'ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ' ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੋਣ ਕਾਰਣ 'ਬਾਤ' ਸ਼ਬਦ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਲਈ ਹੀ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ 'ਅਰਥ-ਸੰਕੋਚ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵ ਕਈਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਸੁੰਗੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਆਪਣੇ ਕਟਾਖਸ਼ੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਗੱਲ ਮੁਕਾਉਦੇ ਹਨ,"ਨਾਂ ਵਿਚ ਕੀ ਪਿਆ ਹੈ । ਪਰ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੀ ਸ਼ੋਭਦੀ।"[19] ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਲੰਮਾ ਹੈ। ਐਨਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਇਤਿਹਾਸ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ ਪਰੰਪਰਾ ਲਈ ਵਰਤਣੇ ਢੁਕਵੇਂ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੇ। ਸੋ, ਡਾ. ਬੇਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਅਤੀਤ ਰਾਹੀਂ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਾਨਵ ਦੀ ਧਾਰਨਾ' ਲੇਖ ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਰਸਾਲੂ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੀ ਦੰਦ ਕਥਾ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਸਾਰਥਕ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ

ਨੇ ਅਤੀਤ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੇ ਬਾਹਰੀ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਦੇ ਕੀਤੇ ਹਮਲਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਇਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬਣੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਬੇਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਤਹਿ ਹੇਠ ਚਲ ਰਹੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੂਲ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੇ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਲੋਕ-ਬੋਲੀਆਂ ਤੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਹੈ ਉਵੇਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੂਲ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਨਣ ਲਈ ਲੋਕ-ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਮੰਨਦਾ ਹੈ :-

1. ਬੀਰ ਭਾਵਨਾ
2. ਭਗਤੀ ਭਾਵਨਾ
3. ਪ੍ਰੇਮ ਭਾਵਨਾ [20]

ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਤਰਤੀਬਵਾਰ ਰਾਜਾ ਰਸਾਲੂ, ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਅਤੇ ਰਾਂਝਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ ਪਿੱਛੇ ਲੋਕ-ਮਨ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੋ, ਲੋਕ-ਮਨ ਨੂੰ ਸਮਝੇ ਬਗੈਰ ਲੋਕਧਾਰਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਲੋਕਧਾਰਕ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੋਕ-ਮਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :-

1. ਲੋਕ-ਮਨ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵਿਗਿਆਨੀ ਮਨ ਵੀ ਕਦੇ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।
2. ਲੋਕ-ਮਨ ਲਈ ਉਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਯਥਾਰਥ ਹੈ ਜੋ ਕਲਪਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।
3. ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਸਥੂਲ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ।
4. ਲੋਕ-ਮਨ ਲਈ ਸੁਪਨਾ ਤੇ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ।
5. ਲੋਕ-ਮਨ ਮੂਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਛਾਵੇ, ਅਸਲ ਅਤੇ ਨਕਲ, ਅੰਸ਼ ਅਤੇ ਅੰਸ਼ੀ ਆਦਿ ਵਿਚ ਅਭੇਦਤਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।
6. ਲੋਕ-ਮਨ ਮੌਤ ਨੂੰ ਨੀਂਦਰ ਦਾ ਹੀ ਪਾਸਾਰ ਮੰਨ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਅਭੇਦਤਾ ਮਿਥਦਾ ਹੈ।
7. ਲੋਕ-ਮਨ ਨਾਂ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਲਪਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਸਤੂ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਕਾਇਆ ਜਾਂ ਰੂਪ ਵੀ ਹੈ।
8. ਲੋਕ-ਮਨ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਵਿਚ ਕਲਪਦਾ ਹੈ ।
9. ਲੋਕ-ਮਨ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨ ਦੇ ਬੰਧਨ ਨੂੰ ਵੀ ਯਥਾਰਥ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ।
10. ਲੋਕ-ਮਨ ਲਈ ਟੂਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਹੀ ਸਹਿਜ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਥਾ ਪਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਤਤਸਮ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਤਦਭਵ ਦੋਹਾਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਅੱਗੇ ਅਤੇ ਪਿੱਛੇ ਦੋਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ 'ਕਥਾ ਰਾਜੇ ਬਿਕ੍ਰਮਾਜੀਤ ਕੀ' ਅਤੇ 'ਵਰਤ ਕਥਾ'। ਕਥਾ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਪਦ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਗ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਲ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪਰੀ ਕਥਾ, ਜਨੌਰ ਕਥਾ, ਪ੍ਰੇਤ ਕਥਾ ਆਦਿ। 'ਮਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ: ਰੂਪ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ' ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਚ ਵੀ 'ਕਥਾ' ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ 'ਕਥਾ' ਪਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਹੁਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਥਾ ਪਦ ਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ। ਕਥਾ ਸ਼ਬਦ ਤਿੰਨ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :-

(ੳ) ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਦਾ ਤਤ ਹੋਵੇ।
(ਅ) ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ।
(ੲ) ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਦੇ ਤਤ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਵਿਆਖਿਆ। [21]

'ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਤੇ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਵਾਹ', 'ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਤੱਤ', 'ਲੋਕਧਾਰਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ', 'ਮਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ: ਰੂਪ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ' ਅਤੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆ' ਇਹਨਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਬੇਦੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਲੋਕ-ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਕੀਤਾ। ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਅਨੁਸਾਰ," ...ਹਰ ਬਾਤ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਮੂਲ-ਤੱਤ ਸਾਂਝੇ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਮੂਲ-ਤੱਤ ਹਨ: ੧. ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਕ ਤੱਤ ੨. ਲੋਕ-ਮਨ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ੩. ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ, ਆਦਿ। ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਤਾਂ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਸਿਰਜੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਜੇ ਉਸ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਮਨ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਹੋਵੇਗੀ ਪਰ ਬਾਤ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਉਸ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਥਾਨਿਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਅਤੇ ਤੱਤ ਨਾ ਹੋਣ ਤਾਂ ਨਾ ਉਹ ਕਥਾ ਲੋਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਉਸ ਦੀ ਸਮੂਹਿਕ ਹੋਂਦ ਸਥਾਪਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਧਕਾਲ ਵਿਚ ਸਮੂਹ ਸਦਾ ਪਰੰਪ੍ਰਾਗਤ ਰਿਹਾ ਹੈ।"[22] ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪੁਸਤਕਾਂ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ: 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਲੋਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ' ਅਤੇ 'ਮਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ: ਰੂਪ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ'। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ, ਕਥਾ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹ-ਕਥਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਸੰਬੰਧੀ ਮੁੱਢਲੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਾਰਥਕ ਯਤਨ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪਹੁੰਚ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਇਹ ਵਰਗਵੰਡ ਰੂਪ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੇ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਪਖੋਂ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਕਿਸਮਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ :-

(ੳ) ਸੰਸਾਰਕ ਜਾਂ ਵਾਸਤਵਿਕ।
(ਅ) ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪਰਕ।
(ੲ) ਅਧਦੈਵਿਕ।[23]

'ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਦਾਇਰਾ 'ਕਥਾਨਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਧੇਰੇ ਵੱਡਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਥਾਨਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਤਾਂ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਹੀ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ Folk-Motif ਦੇ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ 'ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ' ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਹਰੇਕ ਸਿਰਜਨਾ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਕਥਾਨਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਲੈਂਦੇ ਹੋਏ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਕਥਾਨਿਕ ਰੂੜ੍ਹੀ ਕਿਸੇ ਕਥਾ-ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉਹ ਛੋਟੇ ਤੋਂ ਛੋਟਾ ਇਕਾਈ ਤੱਤ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਅਰਥ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁਢ ਕਦੀਮ ਤੋਂ ਹੀ ਅਨੇਕਾਂ ਕਥਾ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਏ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਕਥਾ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[24] ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੈਰੋਂ ਕਰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ,"ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਸਾਡੇ ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਕੱਲੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦਾ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਜੇਕਰ ਅਰਥ ਹੈ ਵੀ ਤਾਂ ਉਹ ਅਭਿਧਾ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਡਾ. ਬੇਦੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਰੂੜ੍ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਅਰਥ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।"[25] ਕੁੱਝ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਅਲੱਗ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵੰਨਗੀ ਵਿਚ

ਆਉਂਣ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਅਰਥ ਹੋਰ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ 'ਸੁੱਕੇ ਬਾਗ ਦਾ ਹਰਾ ਹੋਣਾ' ਦੀ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਇਹ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹਰੇਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਿਸੇ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਹੀ ਐਸੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਨਾ ਉਸ ਦੇ ਅਰਥ ਸਜੀਵ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਏ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ : – ਅੰਗਿਆਰਿਆਂ 'ਤੇ ਤੁਰਨਾ, ਫ਼ਲ ਖਾਣ ਨਾਲ ਔਲਾਦ ਦਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ, ਹੱਸਣ ਵੇਲੇ ਫੁੱਲ ਖਿੜਨੇ, ਮੁਰਦੇ ਨੂੰ ਜਿੰਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਆਦਿ। ਜਾਦੂ-ਚਿੰਤਨ, ਵਰਜਨਾ ਅਤੇ ਟੋਟਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਜਿਥੇ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ ਉਥੇ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾ. ਕੈਰੋਂ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਦਰੁਸਤ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ।

ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰੂੜ੍ਹ-ਕਥਾ (Tale Type) ਨੂੰ ਵੀ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਮਹਤੱਵਪੂਰਨ ਭਾਗ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਰੂੜ੍ਹ-ਕਥਾ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਕਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਹ ਕਿਸੇ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਰੂੜ੍ਹ-ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਕਥਾਨਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਰੂੜ੍ਹ-ਕਥਾ ਦਾ ਭਾਗ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਡਾ. ਬੇਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਈ ਰੂੜ੍ਹ-ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਪੂਰਨ-ਲੂਣਾ', 'ਸ਼ੇਰ ਰਾਜਾ', 'ਹੰਸਾ ਰਾਣੀ' ਆਦਿ। ਡਾ. ਬੇਦੀ ਰੂੜ੍ਹ-ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਕ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਲੋਕ ਜਦੋਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰਵਾਸ, ਵਪਾਰ, ਧਾਰਮਿਕ ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਫੈਲਾਅ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਲਾਮ ਅਤੇ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬੜੇ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਫੈਲਾਇਆ। ਨੂਰ ਮੁਹੰਮਦ 'ਨੂਰ' ਨੇ "ਕਹਾਵਤਾਂ ਪੰਜਾਬः ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਿਛੋਕੜ" ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਇਕ ਸੌ ਦੋ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਹਾਵਤਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਂ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਨੂਰ ਮੁਹੰਮਦ 'ਨੂਰ' ਅਨੁਸਾਰ,"ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਅਰਬੀ ਅਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਕਹਾਵਤਾਂ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਅਰਬ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਏਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਧੱਕੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਗਈਆਂ ਅਤੇ ਫੇਰ ਉਰਦੂ ਤੋਂ ਦੂਜੀਆਂ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬੋਲੀਆਂ ਜਾਣ ਲੱਗੀਆਂ।"[26] ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਸਾਮੀ ਕਥਾ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਕਥਾ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦਿਆਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ,"...ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੱਸਣ ਅਤੇ ਮਜ਼ਾਕ ਕਰਨ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ, ਜੋ ਕਠੋਰ ਧਾਰਮਿਕ ਪਾਬੰਦੀਆਂ ਵਾਲੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਜਾਂ ਇੰਜ ਆਖੀਏ ਸਾਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਲ ਰਚਨਾਕਾਰ ਨੂੰ ਧਰਮ, ਸੰਪਰਦਾਇ, ਸਮੁੰਦਰ, ਮਠ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੀ ਆੜ ਲੈਕੇ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਅਪਰਾਧਾਂ ਅਤੇ ਵਿਭਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਸੀ, ਜੋ ਦੂਸਰਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਸੀ।"[27] ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭਾਗ ਹਨ। "ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਲੌਕਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਤਾਂ ਹੋਰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨਾਲ ਇਕ ਰੂਪ ਹੋ ਕੇ ਸਾਂਝੀ ਰਹੀ, ਪਰ ਧਾਰਮਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਗਸਿਤ ਹੋਈਆਂ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਅਧਿਆਤਮਕ, ਰਹੱਸਮਈ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਸਤੂ-ਪਰਕ ਕਥਾਵਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਨਿੱਖੜ ਕੇ ਯਾਤ੍ਰਾ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ।"[28] ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ

ਤੋਂ ਲੋਕ-ਨਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਨਾਇਕ ਸਾਨੂੰ ਇਸੇ ਲਈ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਾਡੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। "ਜਿਸ ਭਾਂਤ ਨੋਗਜ਼ੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੇ ਪੂਜ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੇ, ਉਸੇ ਭਾਂਤ ਸਿੱਖ ਸ਼ਹੀਦ ਜੋ ਮੁਗਲ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਵਿਰੁੱਧ ਜੂਝਦੇ ਰਹੇ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਸੀਹੇ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸਨ, ਉਹ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਲੋਕ-ਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਇਕ ਕਾਰਨ ਹੈ ਸਿੱਖ ਨਾਇਕਾਂ ਦਾ ਲੋਕ-ਨਾਇਕ ਨਾ ਬਣਨ ਦਾ।"[29] ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਬੀਲਾਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਮਾ ਕੇ ਇੱਕ ਹੋ ਗਏ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਕਥਾ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵੀ ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਮੰਨਦਾ :-

1. ਹੜੱਪਾ ਸਭਿਅਤਾ ਪਰੰਪਰਾ।
2. ਪੁਰਾਣ ਪਰੰਪਰਾ।
3. ਅਵਦਾਨ ਪਰੰਪਰਾ।
4. ਸਾਮੀ ਪਰੰਪਰਾ।
5. ਸਾਖੀ ਪਰੰਪਰਾ।

ਸਾਹਿਤ ਵਾਂਗ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰ, ਭਾਈਚਾਰਾ, ਸਮਾਜ, ਦੁਨੀਆਂ, ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਆਦਿ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਾਹੇਵੰਦ ਸਾਬਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ,"ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਸੋਚ, ਸੰਕਲਪ, ਮਨੌਤ ਅਤੇ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਗਲਪ ਬਿੰਬ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਨਿਰੋਲ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਫਲ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਿਸੇ ਸੋਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਂਦੀ ਹੈ, ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਦਾ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਹਾਰਕ ਗਿਆਨ ਹੈ। ਕੋਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੱਖ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਰੀਤ ਸੰਸਕਾਰ ਦਾ ਮੁੱਢ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਰਹੱਸ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ, ਕੋਈ ਰਹੱਸ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਹੈ।"[30] ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ, ਵਿਵਹਾਰ, ਮਨੋ-ਬਿਰਤੀਆਂ, ਭਾਵ-ਮੰਡਲ, ਚਿੰਤਨ, ਚੇਤਨ, ਸੁਹਜ-ਚੇਤਨਾ ਆਦਿ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੈਕਸਿਮ ਗੋਰਕੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਸੰਕਲਨ, ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਖੋਜ ਕਰਨ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਬਿਹਤਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਚੰਗੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਉਸਰੱਈਏ ਬਣ ਸਕੀਏ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ,"ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵੀ ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਲੋਕ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਔਖੀ ਅਤੇ ਦੁੱਖਾਂ ਭਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਲੋਟੂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗੁਲਾਮ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਵਿਅਰਥ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਸਨ, ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀਆਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸੁਰੱਖਿਆ ਦੇ ਅਤੇ ਆਪਹੁਦਰੇਪਣ ਦੇ ਰਹਿਮੋ-ਕਰਮ 'ਤੇ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਆਪਣੀ ਸਦੀਵਤਾ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਸਾਰੀਆਂ ਦੁਸ਼ਮਣ ਸ਼ਕਤੀਆਂ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਫੈਸਲਾਕੁਨ ਜਿੱਤ ਦਾ ਪੂਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ। ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦਾ "ਬੁੱਧੂ" ਜਾਂ ਸਿੱਧਰਾ, ਜਿਸਨੂੰ ਉਸਦਾ ਪਿਓ ਅਤੇ ਸਕੇ ਭੈਣ-ਭਾਈ ਵੀ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਹਮੇਸ਼ਾ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਮਝਦਾਰ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ

ਸੀ, ਅਤੇ ਵਾਸੀਲਿਸਾ ਸਿਆਣੇ ਵਾਂਗ ਹਮੇਸ਼ਾ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਔਕੜਾਂ 'ਤੇ ਜਿੱਤ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਸੀ।"[31] ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਐਨੀ ਮਹਤਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਿਰਫ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਘਿਰੇ ਹੁੰਦੇ। ਉਹ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚਲੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਦੇਣ ਨਾਲ ਉਹ ਖੋਖਲੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਜਾਂ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਲੇਖਕ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਪਰ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਪਾਤਰ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਪਾਤਰ ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈਣੀ ਪਵੇਗੀ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਸਰਲਤਾ ਤੋਂ ਜਟਿਲਤਾ ਵੱਲ ਨੂੰ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਮੂਲ ਅਧਾਰਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਮਾਜਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਹੋਂਦ ਨਾਲੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹੋਂਦ ਵਜੋਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦੋ ਕਿਸਮ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਵਿਚ ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜਿੱਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਹੀਂ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੁਨਿਹਰੀ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਦਾ ਪਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਾਰੀ ਧਾਰਾ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਮਧਕਾਲ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਿਰਫ਼ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਲੋਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਉਂਦੇ ਸਨ। ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਤੇ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਈ ਵਾਰ ਨਾ ਤਾਂ ਪਰੰਪਰਕ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਬਦਲਾਅ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਧਾਰਮਿਕ ਮਿਥ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਲਾ ਜਾਂ ਬਦਲਾਅ ਕਰਨਾ ਪਾਪ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਇਥੋਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਇਹ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲੋਂ ਸਮੂਹ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਿਰਜਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਸ਼ੂ-ਜਗਤ ਅਤੇ ਬਨਸਪਤੀ ਜਗਤ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਤਾਕਤਵਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਤਾ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਵਿਕਰਾਲ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਸਿੱਖ ਲਿਆ। ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਬਲਕਿ ਤਤਕਾਲੀ ਮੁੱਦਿਆਂ ਦੇ ਹੱਲ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਜੋਸ਼, ਉਤਸ਼ਾਹ, ਹੌਸਲਾ, ਸੰਤੁਲਨ, ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਆਦਿ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣਾ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪਸ਼ੂਆਂ ਜਾਂ ਬਨਸਪਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚਲੀ ਸਾਂਝ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਈ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਹਾਕਮਾਂ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਸਿੱਧਾ ਸਾਹਮਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾਉਂਦਾ ਸੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਹਾਰਦੇ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਜਨੌਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰੱਖ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਜਮਾਤੀ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਅਤੇ ਰੂਪਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੂਰਵ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਪਸ਼ੂ-ਬਿਰਤੀਆਂ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਾਕਸ਼ਾ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮਾਡਲਾਂ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਹੀ ਬਣਾਇਆ ਜਾਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਚਾਰ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੱਖਰੀਆਂ ਹਨ ਭਾਵ ਮਲਵਈ, ਦੁਆਬੀ, ਮਾਝੀ ਆਦਿ ਉਪ-ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਹਨ ਪਰ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਮਾਨ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕੁੱਝ ਵੱਖਰੇ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜੋ ਉੱਥੋਂ ਦੀ ਸਥਾਨਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਮਾਨ ਮਿਲਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਸ ਦੀ ਅਖੰਡਤਾ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੋਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਹਿੰਦ-ਪਾਕਿ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਕਈ ਉਪ ਬੋਲੀਆਂ ਲਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਹਿ ਗਈਆਂ। ਜਿਹੜੇ ਖੋਜਾਰਥੀ ਉਹਨਾਂ ਉਪਬੋਲੀਆਂ 'ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਡਾ. ਬੇਦੀ ਦੁਆਰਾ ਇਕੱਤਰਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਜੋ ਪੋਠੋਹਾਰੀ ਅਤੇ ਧਨੀ ਉਪਬੋਲੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਉਪਯੋਗੀ ਸਾਬਤ ਹੋਣਗੀਆਂ।

ਨਿੱਜ-ਮਨ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਮਨ ਵਿਚਲੇ ਨਿਖੇੜੇ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅੱਖਰ ਗਿਆਨ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੀ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਪਰਿਵਾਰ ਛੋਟੇ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜੀਵਨ ਵਧੇਰੇ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸਮੂਹਿਕਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮੂਹ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦੋਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸੋ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਪਛਾਣ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਨਿੱਜੀਕਰਨ, ਉਦਯੋਗੀਕਰਨ, ਸ਼ਹਿਰੀਕਰਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਣ ਦੇ ਯਤਨ ਨਾ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹਨ। ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਸੀ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਲਈ ਕੋਈ ਸੰਸਥਾ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਕਾਦਮੀ ਬਣਾਈ ਜਾਵੇ।

0-0-0

ਹਵਾਲੇ :-

1. ਡਾ. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, **ਮਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ: ਰੂਪ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ,** ਪੰਨਾ-182
2. ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ, **ਰਾਜਾ ਰਸਾਲੂ,** ਪੰਨਾ-ਅ
3. ਡਾ. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, **ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ**, ਭੂਮਿਕਾ, ਪੰਨਾ-12
4. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਲੋਕਵੇਦੀ-ਵਣਜਾਰੇ ਦਾ ਆਤਮ-ਬਿਰਤਾਂਤ, ਡਾ. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਤੇ ਡਾ.ਹਰਚਰਨ ਕੌਰ (ਸੰਪਾ.), **ਲੋਕਵੇਦੀ-ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ,** ਪੰਨੇ-19-20
5. ਡਾ. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, **ਬਾਤਾਂ ਲੋਕ-ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ**, ਪੰਨਾ-10
6. ਉਹੀ, **ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ**, ਪੰਨਾ-18
7. ਏ. ਕੇ. ਰਾਮਾਨੁਜਨ (ਸੰਕਲਨ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਨ), **ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ (ਅਨੁ.- ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ)**, ਭੂਮਿਕਾ, ਪੰਨਾ-xxii
8. ਡਾ. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, **ਮਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ: ਰੂਪ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ,** ਪੰਨਾ-19
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-111

10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-112
11. ਉਹੀ, **ਬਾਤਾਂ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮ ਦੀਆਂ (ਸੰਪੂਰਨ),** ਪੰਨੇ-17-18
12. ਡਾ. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, ਮੇਰਾ ਸਾਹਿਤਕ ਸਫ਼ਰ, ਡਾ. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਤੇ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਕੌਰ (ਸੰਪਾ.), **ਲੋਕਵੇਦੀ-ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ,** ਪੰਨਾ-197
13. ਡਾ. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, **ਬਾਤਾਂ ਲੋਕ-ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ,** ਪੰਨੇ-11-12
14. ਉਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ਵ ਕੋਸ਼,** ਜਿਲਦ- 8, ਪੰਨਾ-2039
15. ਉਹੀ, **ਮਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ: ਰੂਪ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ,** ਪੰਨੇ-71-72
16. ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੈਰੋਂ, **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਰਗੀਕਰਣ,** ਪੰਨਾ-5
17. ਡਾ. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, ਉਹੀ, ਪੰਨੇ-88-89
18. ਉਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ,** ਪੰਨਾ-45
19. ਉਹੀ, **ਬਾਤਾਂ ਲੋਕ-ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ,** ਪੰਨਾ-13
20. ਉਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ,** ਪੰਨਾ-13-14
21. ਉਹੀ, **ਮਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ: ਰੂਪ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ,** ਪੰਨਾ-76
22. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-69
23. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-24
24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-23
25. ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੈਰੋਂ, **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਬਿਰਤਾਂਤ,** ਪੰਨਾ-120
26. ਨੂਰ ਮੁਹੰਮਦ "ਨੂਰ", **ਕਹਾਵਤਾਂ ਪੰਜਾਬ: ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਿਛੋਕੜ,** ਪੰਨਾ-10
27. ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ, **ਪੰਚਤੰਤਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ (ਅਨੁ.-ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਅਨੰਦ),** ਭੂਮਿਕਾ, ਪੰਨਾ-12
28. ਡਾ. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-82
29. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-115
30. ਉਹੀ, **ਬਾਤਾਂ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮ ਦੀਆਂ (ਸੰਪੂਰਨ),** ਭੂਮਿਕਾ, ਪੰਨਾ-17
31. ਮੈਕਸਿਮ ਗੋਰਕੀ, **ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ (ਅਨੁਵਾਦਕ - ਸੁਖਪਾਲ ਨਸਰਾਲ਼ੀ),** ਪੰਨਾ-236

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ (ਗੈਸਟ ਫੈਕਲਟੀ),
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
ਮੋਬਾਇਲ:- 94179-68112

ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ : ਫ਼ੀਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ਼ ਗੀਤ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪਾਸਾਰ

ਡਾ. ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ

ਫ਼ੀਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ਼ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਟੇਜੀ ਕਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਤੌਰ ਰਚਨਾਕਾਰ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਇਹ ਸਮਾਂ ਆਰਥਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਫ਼ੀਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ਼ ਦਾ ਕਾਵਿ ਕਈਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਗਿਆਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਮਾਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮੁਲਕਾਂ ਵਲੋਂ ਅਲਪਵਿਕਸਤ ਮੁਲਕਾਂ ਉੱਤੇ ਸੱਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਇਸ ਢਾਂਚੇ ਅਧੀਨ ਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਅਲਪ ਵਿਕਸਤ ਮੁਲਕਾਂ ਉੱਤੇ ਬਸਤੀਆਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਲੁੱਟ ਕਰਨਾ ਬਸਤੀਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੈਂਤੜਾ ਸੀ। ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਗਰੀਬ ਵਰਗ ਨੂੰ ਸਸਤੀ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਵਾਸਤੇ ਉਤਪਾਦਨ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਤਾਂ ਕੀਤਾ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਸਗੋਂ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਹਿਤਲ ਉੱਤੇ ਤਿੱਖੇ ਹਮਲੇ ਵੀ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਬਸਤੀਵਾਦ ਦਾ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਖ਼ਾਸਾ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਾਸਾਰ ਲਈ ਅਲਪਵਿਕਸਤ ਦੇਸ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਦਬ ਦਬਾ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ। ਸੱਤਾ ਕਾਬਜ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਹੱਥ-ਕੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਮਿਸ਼ੈਲ ਫੂਕੋ (Michel Foucault) ਦੇ ਸੰਕਲਪ discipline ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਫੂਕੋ ਨੇ ਨਾੜ ਤੰਤੂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਲਹੂ ਦੌਰੇ ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤਰਲਤਾ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣ ਜਿਹੀਆਂ ਸਰੀਰਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਦਲਾਅ ਲਿਆਉਣ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕੀਤੀ। ਜੇਕਰ ਇਸਨੂੰ ਸਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਆਪਣੀ ਸੱਤਾ ਲਈ ਸਮੁੱਚੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਹਿਤਲ ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਢੰਗ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਾਸਕੋ ਡੀ. ਗਾਮਾ ਦੀ ਭਾਰਤ ਯਾਤਰਾ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ। ਵਾਸਕੋ ਡੀ. ਗਾਮਾ ਨੇ 1498 ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਸਮੁੰਦਰੀ ਮਾਰਗ (sea route) ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਸਹਿਜੇ-ਸਹਿਜੇ ਯੂਰਪੀ ਮੁਲਕ ਆਪਣੀਆਂ ਬਸਤੀਆਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹੀਂਵੀ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਤੱਕ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦਾ ਗਲਬਾ ਵਧਣ ਕਾਰਨ ਉਤਪਾਦਨ ਸਾਧਨਾਂ ਉੱਤੇ ਏਕਾਧਿਕਾਰ (monopoly) ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਏਕਾਧਿਕਾਰ ਦੇ ਇਸ ਪ੍ਰਚਲਣ ਨੂੰ ਚਿੰਤਕ Vladimir Lenin 'ਏਕਾਧਿਕਾਰ ਪੂੰਜੀਵਾਦ' ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੀਆਂ ਇਹ ਨੀਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸਰਮਾਏ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਤੇਜ਼ੀ ਲਾਲ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਫੈਲਾਅ ਨਾਲ ਬੈਕਿੰਗ ਸੈਕਟਰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਰਮਾਏ ਦੀ ਇਸ ਏਕਾਧਿਕਾਰੀ ਵਿਵਸਥਾ ਨੇ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਅਲਪਵਿਕਸਤ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਲੱਕ ਤੋੜਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਇਹਨਾਂ ਹਾਲਾਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਲੈਨਿਨ (Vladimir Lenin) ਨੇ 1917 ਵਿਚ 'ਇੰਪੀਰੀਅਲਿਜ਼ਮ, ਦਾ ਹਾਈਐਸਟ ਸਟੇਜ ਆਫ਼ ਕੈਪੀਟੀਲਿਜ਼ਮ' (Imperialism, the Highest Stage of Capitalism) ਨਾਮੀ ਪੁਸਤਕ ਰਾਹੀਂ ਇਹਨਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ। ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿੱਚ ਸਾਮਰਾਜ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਆਖਰੀ ਪੜਾਅ ਵਜੋਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ

ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਬਸਤੀਵਾਦ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਪਜ ਨੂੰ ਵੇਚਣ ਲਈ ਮੰਡੀ ਵਿਵਸਥਾ ਬਣਾਉਣ ਵਜੋਂ ਹੋਇਆ। ਇਹਨਾਂ ਯਤਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਦੇਸ਼ ਗਰੀਬ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਮਾਲ ਸਪਲਾਈ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਬਸਤੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਢਾਂਚਾ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਨੀਤੀ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਬਰਤਾਨਵੀ ਉਦਯੋਗਾਂ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨ ਵੇਚਣ ਲਈ ਮੰਡੀ ਵਜੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕੱਚੇ ਮਾਲ ਦੇ ਸਰੋਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਦਵਾਨ ਬਿਪਨ ਚੰਦਰ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ :

> ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪੜਾਅ ਦਾ ਸਾਰ ਕਲੋਨੀ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਧਿਨ ਵਪਾਰਕ ਭਾਈਵਾਲ ਬਣਾਉਣਾ ਸੀ ਜੋ ਕੱਚੇ ਮਾਲ ਨੂੰ ਨਿਰਯਾਤ ਤੇ ਤਿਆਰ ਮਾਲ ਨੂੰ ਆਯਾਤ ਕਰੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਸਤਾ ਵੇਚਣ ਅਤੇ ਸਸਤਾ ਖਰੀਦਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵਪਾਰ ਦੁਆਰਾ ਕਲੋਨੀ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਬੱਚਤ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਸੀ। ਬਸਤੀਵਾਦ ਦਾ ਇਹ ਪੜਾਅ ਉਹਨਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਲੈਂਦਾ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ।[1]

ਇਹਨਾਂ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਭਾਰਤ ਸਮੇਤ ਅਲਪਵਿਕਸਤ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਲਈ ਕੋਈ ਬਿਹਤਰ ਮੌਕੇ ਪੈਦਾ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇ। ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਲੋਂ ਇਸ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਪੱਖੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਾਲੇ ਨਿਜ਼ਾਮ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਸਿਖਰਲੀ ਸਟੇਜ ਆਖਦੇ 'ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਮੱਤ ਸੀ ਕਿ ਸਾਮਰਾਜੀ ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਮੰਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੋਰ ਤਿੱਖੇ ਹੋਣਗੇ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਹਾਲਤ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋ ਰਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ। ਕੁਝ ਚਿੰਤਕ ਇਸ ਨੂੰ ਤਰੱਕੀ ਦਾ ਪਲੇਠਾ ਰਾਹ ਮੰਨਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਇਸ ਨੂੰ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਜਟਿਲ ਸਥਿਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਬਿਪਨ ਚੰਦਰ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੇ ਹਨ :

> ਬਰਤਾਨਵੀ ਰਾਜ ਅਧੀਨ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਇਕ ਸਥਾਪਤ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਤ ਬਸਤੀ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਇਹ ਬਰਤਾਨਵੀ ਉਦਯੋਗਕਾਰਾਂ ਲਈ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਮੰਡੀ ਸੀ। ਕੱਚੇ ਮਾਲ ਤੇ ਭੋਜਨ ਆਹਾਰਾਂ ਦਾ ਸੋਮਾ ਅਤੇ ਬਰਤਾਨਵੀ ਪੂੰਜੀ ਲਗਾਉਣ ਦਾ ਵੱਡਾ ਖੇਤਰ ਵੀ।[2]

ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਪਾਸਾਰ ਕਾਰਨ ਸਮੁੱਚੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਾਪਰੀਆਂ। ਫਲਸਰੂਪ ਆਵਾਜਾਈ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਸਮੇਤ ਵਪਾਰਕ ਬੈਂਕ ਅਦਾਰੇ ਇਸ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿਚ ਆ ਗਏ। ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਸਦਕਾ ਬਸਤੀਵਾਦ ਇਕ ਸਾਮਰਾਜੀ ਤਾਕਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਮੁੱਠੀ ਵਿਚ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਨੂੰ ਸਚਾਰੂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਲਾਉਣ ਲਈ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਅਦਾਰਿਆਂ ਦੇ ਅਹੁਦੇਦਾਰ ਨਿਯੁਕਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ ਭਾਰਤੀ ਆਵਾਮ ਤੋਂ ਇਕੱਤਰ ਟੈਕਸਾਂ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਹਿੱਸਾ ਇਹਨਾਂ ਉੱਤੇ ਖਰਚਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਅਜਿਹੇ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ਵ ਅਰਥ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਅਰਥਚਾਰੇ ਦੀ ਵੱਡਮੁੱਖੀ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਜਿਹੇ ਬਦਲਾਅ ਚਾਰ ਸੌ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸਨ ਵਾਪਰੇ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਾਰਾ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਢਾਂਚੇ ਨਿਰੋਲ ਸਰਮਾਏ ਉੱਤੇ ਆਸ਼ਰਿਤ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਪਹਿਲੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਅਤੇ 1917 ਦੇ ਸੋਵੀਅਤ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਪਿੱਛੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਅੰਦਰ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਤੋਂ ਨਿਜ਼ਾਤ ਪਾਉਣ ਲਈ ਚੇਤਨਾ ਸਾਹ ਲੈਣ ਲੱਗੀ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਕਾਰਨ ਬਸਤੀਵਾਦ ਖਿਲਾਫ਼ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੋਏ

ਪਰ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਸਥਾਈ ਹੱਲ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਤੀ ਸੰਕਟਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ 1929 ਦੀ ਸੰਸਾਰ ਮੰਦਹਾਲੀ (The Great Depression) ਦਾ ਪਰਕੋਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਇਹਨਾਂ ਉੱਥਲ-ਪੁਥਲ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਬਰਤਾਨੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਫੌਜੀ ਤਾਕਤ ਰਾਹੀਂ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਕਾਨਪੁਰ ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਉਦਯੋਗਿਕ ਕੇਂਦਰ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸਪੇਨ, ਪੁਰਤਗਾਲ ਵਰਗੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਜਮਾਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਬਿਪਨ ਚੰਦਰ ਪਾਲ ਵਿਦਵਾਨ ਲਾਰਡ ਹੈਲੇ (Lord Hailey, ***The Future of Colonial People***) ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਆਖਦਾ ਹੈ :

> ਇਹ ਦੱਸਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ ਕਿ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਬਰਤਾਨੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਪਾਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਬਸਤੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਮੁੰਦਰੀ ਬੰਦਰਗਾਹਾਂ ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰਕੇ ਸਭ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ।[3]

ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਹਕੂਮਤ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾ ਜਬਰੀ ਨੀਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਅਵਿਕਸਤ ਮੁਲਕਾਂ ਦਾ ਮਾਲ ਵਿਕਣੋਂ ਰੁਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਬਰਤਾਨੀਆ ਮਾਰਕੇ (tag) ਵਾਲੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਨਾਲ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਕਪੜਾ ਬੁਣਾਈ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਘੂ ਧੰਦਿਆਂ ਦੀ ਤਬਾਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਹਰ ਭਾਰਤੀ ਮਿਹਨਤਕਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਉੱਤੇ ਮਾਰੂ ਅਸਰ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸਾਰਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਅਨੇਕ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਬਦਲਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਬਦਲਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਭਾਰਤੀ ਉੱਚ ਵਰਗ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਵਲੋਂ ਕੁਝ ਨੌਕਰੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਹ ਅਮੀਰ ਵਰਗ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਹਮਾਇਤੀ ਬਣਕੇ ਇਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਚਲਾਉਣ ਵਿਚ ਭਾਈਵਾਲ ਬਣਨ ਲੱਗਾ। ਇਸ ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ਾ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਆਰਥਿਕ ਪਾੜਾ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਾੜੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੱਡਾ ਕਰਨ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਨੀਤੀ ਘਾੜਿਆਂ ਨੇ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਤਹਿਤ 'ਪੈਨਸ਼ਨ' ਸੁਰੱਖਿਆ ਤਜ਼ਵੀਜਾਂ ਨੂੰ ਚਾਲੂ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਨਾਲ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇੱਕ ਵੱਖਰਾ ਬਰਤਾਨਵੀ ਪੱਖੀ ਵਰਗ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਧਦੇ ਪਾੜੇ ਅਤੇ ਵਿਗੜ ਚੁੱਕੀ ਸਮੁੱਚੀ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਦਰੁਸਤ ਕਰਨ ਲਈ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਲੋਂ ਕੁਝ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਉਲੀਕੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਹਨਾਂ ਯਤਨਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਇਹਨਾਂ ਸੁਧਾਰਾਂ ਤਹਿਤ ਸਕੂਲੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪਾਠ-ਕ੍ਰਮ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਪਰ ਇਸ ਨਵੇਂ ਵਿਦਿਅਕ ਢਾਂਚੇ ਦਾ ਅਸਲ ਮਕਸਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਅਤੇ ਨੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਦਰਸਾਉਣਾ ਸੀ। ਨਵਾਂ ਸਿਲੇਬਸ ਬਣਾਉਣ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਦਵਾਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਟੰਡਨ ਕੁਝ ਇਹ ਅਹਿਮ ਨੁਕਤੇ ਸਾਡੇ ਅੱਗੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ :

- ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੀਆਂ ਬਰਕਤਾਂ
- ਪੁਲ, ਨਹਿਰਾਂ, ਸੜਕਾਂ, ਡਾਕ, ਤਾਰ
- ਪਾਠ (ਟੈਕਸਟ) ਵਜੋਂ ਔਰਤ ਤੇ ਮਰਦ ਖੇਤ ਰੋਟੀ ਖਾਂਦੇ ਤੇ ਬੱਚੇ ਨਾਲ ਪਏ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਤਸਵੀਰਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ[4]

ਮੁਢਲੀ ਵਿੱਦਿਆ ਦੇ ਇਸ ਨਵੇਂ ਮਾਡਲ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਰੁਖ ਬਦਲੇ। ਨਵੇਂ ਸਿਲੇਬਸ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਵਾਬਸਤਾ ਕਰਾਉਣ ਹੇਠ ਅਸਲ ਵਿਚ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਨੀਤੀਆਂ ਦੀ ਸਰਾਹਨਾ ਛੁਪੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਅਜਿਹੇ ਬਦਲਵੇਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਢੰਗ ਉੱਤੇ ਡੂੰਘੇ ਅਸਰ ਹੋਏ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਭਾਰਤ ਸਮੇਤ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜਨ ਜੀਵਨ ਦੀ ਰਫ਼ਤਾਰ ਵਧੀ। ਆਪਣੇ ਬਦਲਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਬਾਰੇ ਨੀਤੀ ਬਣਾਉਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅਧੀਨ ਕਰਨ ਤੱਕ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸਭ ਕਾਰਜ ਸ਼ਾਮਿਲ

ਸਨ। ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਪਾਸਾਰ ਪਸਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ। ਤਰੱਕੀ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਵਾਂ ਉੱਪਰ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਸਥਾਪਤ ਹੋਏ। ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਦਵਾਨ ਐਡਵਰਡ ਸਈਦ (Edward W. Said) ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ :

> ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਉਸ ਜ਼ਮੀਨ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ, ਵਸਣਾ, ਉਸ ਜ਼ਮੀਨ ਉੱਤੇ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਨਾ ਜੋ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਦੂਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਰਹਿੰਦਾ ਅਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਮਲਕੀਅਤ ਹੈ।[5]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਸਤੀਵਾਦ, ਪੂੰਜੀਵਾਦ, ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਰਾਹੀਂ ਭਾਰਤ ਸਮੇਤ ਪੰਜਾਬ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਹਰ ਚੇਤਨ ਪ੍ਰਾਣੀ ਉੱਤੇ ਅਸਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਰਾਹੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਫ਼ੀਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ਼ ਆਪਣੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਢਾਲਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਫੀਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ਼ ਗੀਤ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਝਾਤ ਮਾਰ ਲੈਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸ਼ਰਫ਼ ਦਾ ਜਨਮ 1898 ਵਿੱਚ ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਾਜਾ ਸਾਂਸੀ ਨੇੜਲੇ ਪਿੰਡ ਤੋਲਾ ਨੰਗਲ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਆਖਰੀ ਸਾਹ 1955 ਵਿੱਚ ਲਾਹੌਰ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਲਏ। ਇਹ ਸ਼ਾਇਰ ਰਾਜਪੂਤ ਘਰਾਣੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਰਫ਼ ਆਰਥਿਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤਾ ਪੜ੍ਹ ਨਾ ਸਕਿਆ। ਸ਼ਰਫ਼ ਦੇ ਮਨ ਉੱਤੇ ਬਚਪਨ ਦੀਆਂ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਦਾ ਗਹਿਰਾ ਅਸਰ ਪਿਆ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸੰਵਾਦ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ। ਇਸ ਕਵੀ ਨੇ ਨੂਰੀ ਦਰਸ਼ਨ, ਸ਼ਰਫ਼ ਉਡਾਰੀ, ਸ਼ਰਫ਼ ਹੁਲਾਰੇ, ਜੋਗਣ, ਸ਼ਰਫ਼ ਸੁਨੇਹੇ, ਸ਼ਰਫ਼ ਨਿਸ਼ਾਨੀ, ਸ਼ਰਫ਼ ਗੀਤ ਆਦਿ ਲਗਭਗ ਤਿੰਨ ਦਰਜਨ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀਆਂ।

ਫ਼ੀਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ਼ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਇਕ ਨਵੇਂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਾਲੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਅਥਾਹ ਫ਼ਿਕਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਨੀਤੀ ਖਿਲਾਫ਼ 'ਦੁੱਖਾਂ ਦੇ ਕੀਰਨੇ' (1923) ਕਿਤਾਬ ਲਿਖਣ 'ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਇੱਕ ਸਾਲ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਭੁਗਤਣੀ ਪਈ। ਭਾਵੇਂ ਉਸਨੇ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਲਈ ਫਿਲਮੀ ਗੀਤ ਲਿਖੇ ਪਰ ਇਸਦਾ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ (commitment) ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾ ਪੈਣ ਦਿੱਤਾ। ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਰਾਸਤ ਪੱਖੋਂ ਸ਼ਰਫ਼ ਗਾਮੂ ਖਾਂ, ਅਰੂੜ ਰਾਇ ਅਤੇ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਵੱਲੋਂ ਚਲਾਏ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰਾਂ ਦਾ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਸ਼ਾਇਰ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਤਹਿਤ ਉਸਨੇ ਬਹੁਭਾਂਤੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਤੇ ਕਾਵਿ-ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ। ਉਸਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਮਜ਼ਦੂਰ, ਕਿਸਾਨ, ਜੁਲਾਹੇ, ਮੋਚੀ ਅਰਾਈਂ, ਕਸਾਈ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਿਰਾਂ ਦੁਆਲੇ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਲੋਕ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿੱਚ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਕੀਰਨਤਾ (religious narrowness) ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਸਿੱਖ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚੋਂ ਵਿਭਿੰਨ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਰੰਗ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਪਰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸਾਹਿਤ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਗੁਰਦਵਾਰਾ ਅੰਦੋਲਨ, ਮਜ਼ਦੂਰ ਅੰਦੋਲਨ, ਜੱਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਦਾ ਸਾਕਾ ਅਤੇ ਉਨੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਰੇਲਵੇ ਮਲਾਜ਼ਮ ਸੰਘਰਸ਼ ਉਸਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਸੂਖ਼ਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਸ਼ਰਫ਼ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਤੀ ਲਗਾਅ ਅਤੇ ਫ਼ਿਕਰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਆਵਾਰਾ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :

> ਹੁਣ ਸ਼ਰਫ਼ ਨੂੰ ਵੀ ਜੋ ਆਮ ਭਾਰਤੀਆਂ ਵਾਂਗ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਾਰਨ ਤੱਕ 'ਰੱਬ ਦਾ ਭਾਣਾ' ਜੋ ਮਾੜੇ ਨਸੀਬ ਸਮਝਦੇ ਚੁੱਪ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ, ਦੀਰਘ ਰੋਗ ਗਿਆਨ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਮੁਹਾਰਾਂ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਵੱਲ ਮੋੜੀਆਂ।[6]

ਫੀਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ਼ ਇਹਨਾਂ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਜ਼ਦੂਰ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿੱਚ ਮਿਹਨਤਕਸ਼ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਧਿਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਸੰਬੰਧੀ ਡੂੰਘੀ ਚੇਤਨਾ ਉਸਦੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਾਸਲ ਹੈ। ਮਜ਼ਦੂਰ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਚ ਸ਼ਰਫ਼ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਲੇਖਕ ਜ਼ਮੀਨੀ ਹਕੀਕਤਾਂ ਤੋਂ ਪਰੇ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਪਰ ਸ਼ਰਫ਼ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਦੀ ਬਦਤਰ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਉਹ ਮਜ਼ਦੂਰ ਕਿਸਾਨ, ਜੱਟਾਂ, ਦੋ ਮਜ਼ਦੂਰ, ਚੀਨੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਆਦਿ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦੁਹਰਾ ਸੰਵਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਉਹ ਸੰਵਾਦ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਦਸ਼ਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇੱਕ ਅਹਿਮੀਅਤ ਜਾਂ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜਾ ਇਹ ਵਰਗ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਢਾਂਚੇ ਨੇ ਕਿਵੇਂ ਹਾਸ਼ੀਏ ਉੱਤੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਵਾਦ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਉਹ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨੁਕਤੇ/ਸਵਾਲ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਨੂੰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਧਿਰ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਮਜ਼ਦੂਰ ਨੇ ਹੀ ਮਸ਼ੀਨਾਂ, ਬੱਲਬ, ਪੱਖਾ, ਮੋਟਰ ਆਦਿ ਔਜਾਰਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਢਾਂਚੇ ਨੇ ਹੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਨੂੰ ਨਕਾਰਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਉਹ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਦੀ ਕਾਬਲੀਅਤ ਨੂੰ ਮੂਰਖਪੁਣਾ ਆਖਦਾ ਹੈ :

> ਨਹੀਂ ਬੱਲਬ ਐਵੇਂ ਇਹ ਬਿਜਲੀ ਦਾ ਬਲਦਾ।
> ਹੈ ਤਾਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਮੇਰਾ ਖ਼ੂਨ ਜਲਦਾ।
> ਹਵਾ ਠੰਢੀ ਐਵੇਂ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੇ ਇਹ ਪੱਖੇ।
> ਮੈਂ ਇਹਨਾਂ 'ਚ ਭਰ ਭਰ ਕੇ ਹੌਕੇ ਨੇ ਰੱਖੇ।
> ਮੇਰਾ ਹੰਝੂ ਹੰਝੂ ਹੈ ਨਲਕੇ ਚੋਂ ਚੋਂਦਾ।
> ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਧਨਵਾਨ ਮੁਖੜਾ ਹੈ ਧੋਂਦਾ।
> ਮੇਰਾ ਹੱਥਾਂ ਉੱਤੋਂ ਜੋ ਹੈ ਮਾਸ ਛਣਦਾ।
> ਉਹ ਹੈ ਉਹਦੇ ਹੱਥਾਂ ਦੇ ਦਸਤਾਨੇ ਬਣਦਾ।
> … … … … … … … … … … …
> ਮੇਰਾ ਸੁੱਕਾ ਪਿੰਜਰ ਚਲਾਵੇ ਮਸ਼ੀਨਾਂ।
> ਮੇਰੇ ਅੰਨ੍ਹੇ ਡੇਲੇ ਬਣੇ ਦੂਰਬੀਨਾਂ।[7]

ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਇਹ ਖਾਸਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦਸਤਾਨੇ (Gloves) ਵਾਂਗ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਮਜ਼ਦੂਰ ਨੇ ਮਸ਼ੀਨਾਂ, ਬਿਜਲੀ ਆਦਿ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਕੇ ਜਿੱਥੇ ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਇਕ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਉੱਥੇ ਹੀ ਇਸ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਨੂੰ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਲਿਤਾੜ ਸੁੱਟਿਆ। ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਦੀ ਇਹ ਬੇਗਾਨਗੀ ਸ਼ਰਫ਼ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਗੂੰਜ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਗਹਿਰਾ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਮਜ਼ਦੂਰ ਨੂੰ ਮੂਰਖ ਤੇ ਨਕਾਰਾ ਆਖ ਕੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ 'ਤੇ ਤਿੱਖਾ ਕਟਾਖਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਨਸ਼ੇ ਅੰਦਰ ਮੋਟਰ ਵੀ ਤਿੱਖੀ ਚਲਾਈ।
ਉਹ ਐਸੀ ਉਡਾਈ! ਉਹ ਐਸੀ ਉਡਾਈ।
ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਈ ਪਹੀਏ ਦੇ ਥੱਲੇ ਦਬਾਇਆ।
ਮੇਰੇ ਬੋਥੇ ਹੱਡਾਂ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਮੁਕਾਇਆ।
ਜੇ ਹੁਣ ਪੁੱਛੇ ਕੋਈ ਉਹ ਮੋਇਆ ਹੈ ਜਿਹੜਾ?
ਉਹ ਕਿਥੋਂ ਦਾ ਹੈਸੀ ਤੇ ਹੈਸੀ ਉਹ ਕਿਹੜਾ?
ਜਵਾਬ ਅੱਗੋਂ ਦੇਵੇ 'ਸ਼ਰਫ਼' ਇਹ ਕਰਾਰਾ।
ਇਹ ਮਜ਼ਦੂਰ ਮੂਰਖ ਸੀ ਕੋਈ ਨਕਾਰਾ।[8]

ਫੀਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ਼ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਦੇ ਕਿਸਾਨੀ ਸੰਕਟ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਉਧੇੜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਦੀ ਬੁਰੀ ਹਾਲਤ ਤੇ ਤਿੱਖੇ ਪ੍ਰਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਬੇਹੱਦ ਸੁਚੇਤ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸਾਨ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਧੁਰਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸਾਨ ਦੇ ਗੌਰਵ, ਅਹਿਮੀਅਤ ਅਤੇ ਖੁਰ ਰਹੀ ਸ਼ਾਖ ਪ੍ਰਤੀ ਚਿੰਤਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਪਗੜੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਖੇਤੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਵਜੋਂ ਉਘੜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਗੜੀ ਵਿੱਚ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ-ਆਬਰੂ ਉਸਦੇ ਖੇਤੀ ਧੰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਪਰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਨੀਤੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਕਿਸਾਨੀ ਧੰਦਿਆਂ 'ਤੇ ਗਹਿਰੀ ਸੱਟ ਮਾਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਵੀ ਕਿਸਾਨੀ ਧੰਦੇ ਦੇ ਇਸ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨੂੰ ਬੇਪਰਦ ਕਰਦਾ ਕਿਸਾਨ ਨੂੰ ਇੱਕਮੁੱਠ ਤੇ ਜਥੇਬੰਦ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸਾਨ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਨੂੰ ਮੋਘੇ, ਸੂਏ, ਖੂਹ, ਗਾਧੀ, ਨਸਾਰ, ਟਿੰਡਾਂ, ਔਲੂ ਆਡ, ਕੁੱਤਾ ਆਦਿ ਕੰਮਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿਕਰ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਕਿਸਾਨੀ ਵਿੱਚ ਕਠੋਰ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ। ਇੰਝ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ, ਕਿਸਾਨ, ਵੰਗਾਰ ਆਦਿ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸਮਾਜਿਕ- ਆਰਥਿਕ ਪਸਾਰਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਚੇਤਨਾ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ :

ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ! ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਹਜ਼ਾਦੇ!
ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਦੇ ਮਾਲ ਤੇ ਖੂਹਾਂ ਦੇ ਦਾਦੇ!
ਕਪਾਹਾਂ ਦੇ ਸਾਈਂ, ਕਮਾਦਾਂ ਦੇ ਵੀਰੇ
ਮਕਈਆਂ ਦੇ ਮੋਤੀ, ਜਵਾਰਾਂ ਦੇ ਹੀਰੇ!
... ...
ਤੇਰਾ ਭਾਗ ਲੁੱਟਣ ਲਈ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ।
ਬਣਾਈਆਂ ਸਭਾਵਾਂ, ਚਲਾਈਆਂ ਨੇ ਕਾਰਾਂ।
ਕੁੜਾਂ, ਖੁਰਲਿਆਂ, ਵਾਹਣਾਂ, ਵੱਟਾਂ ਦੇ ਉੱਤੇ ।
ਬੜਾ ਚਿਰ ਰਹੇ ਨੇ ਤੇਰੇ ਭਾਗ ਸੁੱਤੇ।[9]

ਫੀਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ਼ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਅਦੁੱਤੀ ਵਿਰਾਸਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਗੁਰਦਵਾਰਾ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿੱਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਵਿੱਚ ਫੁੱਟ ਪਾਉਣ ਦੀ ਨੀਤੀ ਨੂੰ ਤਿੱਖੇ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਅਵਾਰਾ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ :

> ਗੁਰੂ ਕੇ ਬਾਗ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਮੋਰਚੇ ਵੇਲੇ ਜਦੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਮਹੰਤ ਦਾ ਨਜਾਇਜ਼ ਪੱਖ ਲੈ ਕੇ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਸਪਿਰਟ ਤੇ ਗ਼ੈਰਤ ਨੂੰ

> ਕੁਚਲ ਦੇਣਾ ਚਾਹਿਆ ਤਾਂ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਦੇ ਅੰਦਰ ਰੋਸ ਦਾ ਇਕ ਠਾਠਾਂ ਮਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਮੁੰਦਰ ਉਮਡ ਆਇਆ।[10]

ਫ਼ੀਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ਼ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਾ ਦਸਮ ਗੁਰੂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਲਾਸਾਨੀ ਸ਼ਹਾਦਤ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਉੱਤੇ ਹੋ ਰਹੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਖਿਲਾਫ਼ ਡਟਣ ਲਈ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਅਨੰਦਪੁਰ ਸਾਹਿਬ, ਗੋਬਿੰਦਗੜ੍ਹ, ਮੁਕਤਸਰ ਸਾਹਿਬ, ਸਰਹਿੰਦ ਦੀ ਦੀਵਾਰ ਹੱਕ-ਸੱਚ ਲਈ ਅਤੇ ਅਨਿਆਂ ਖਿਲਾਫ਼ ਲੜਨ ਤੇ ਡਟਣ ਵਾਲੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾਦਾਇਕ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕਵੀ ਸੁੱਚੇ ਨਗ, ਸਾਡਾ ਪ੍ਰਣ, ਸਿੱਖੀ ਇਤਫ਼ਾਕ, ਅਰਸ਼ੀ ਦੀਵਾਲੀ, ਸੱਚੇ ਸਿੱਖ ਦਾ ਦਿਲ, ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਥ ਸੰਦੇਸ਼ਾ, ਸਿੱਖੀ, ਸਿੰਘਾਂ ਦੀ ਆਨ ਆਦਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕੰਧੀ ਚਿਣਵਾਏ ਤੂੰ ਚੰਨ ਪਿਆਰੇ।
ਸਿੱਖੀ ਨੂੰ ਲਾਏ ਪਰ ਚੰਦ ਸਿਤਾਰੇ।
ਸਰਬੰਸ ਲੁਟਾ ਕੇ, ਇਕ ਹੰਝ ਨਾ ਕੇਰੀ।
ਮੇਰੇ ਸਤਿਗੁਰ ਪਿਆਰੇ, ਤੇਰੀ ਸ਼ਾਨ ਉਚੇਰੀ।
ਮੈਂ ਅਰਸ਼ੋਂ ਉਤਰੀ ਸਾਂ ਤੇਰੇ ਬਦਲੇ।
ਤੂੰ ਦੁਖੜੇ ਝੱਲੇ, ਸਨ ਮੇਰੇ ਬਦਲੇ।[11]

ਫ਼ੀਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ਼ ਸਿੱਖੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ ਖਾਲਸਾ ਸਾਜਨਾ ਅਤੇ ਅਦੁੱਤੀ ਸ਼ਹਾਦਤ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਢਾਂਚੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਲੜਨ ਲਈ ਇੱਕ ਆਧਾਰ ਸ੍ਰੋਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਵੀ 'ਕਲਗੀਆਂ ਵਾਲੇ ਦੀ ਛਬੀ' ਲੇਖ ਵਿਚ ਦਸਮ ਗੁਰੂ ਦੀ ਲਾਸਾਨੀ ਭਰੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨੋਂ ਅਸਮਰੱਥਾ ਜਤਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਕਵੀ ਦਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸਮਰੱਥਾ ਜਤਾਉਣਾ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਵੀ ਜਸਵੰਤ ਜ਼ਫ਼ਰ ਦਾ ਖ਼ਾਲਸਾਈ ਪੰਥ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਉਲੇਖ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹੈ :

> ਚਿਰਾਂ ਤੋਂ ਸਥਾਪਤ ਧਾਰਮਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਢੋਂ-ਸੁੱਢੋਂ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਜਮਾਤ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਭਾਵ ਖਾਲਸਾ ਪੰਥ ਦੀ ਸਾਜਨਾ ਕਰਨਾ ਦਾ ਨਿਰਨਾ ਲਿਆ ਜਿਸ ਦੇ ਤਹਿਤ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਵਿਚਰਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ 1699 ਦੀ ਵਿਸਾਖੀ ਤੋਂ ਖੰਡੇ ਪਾਹੁਲ ਦੀ ਰੀਤ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਹੋਈ।[12]

ਇਉਂ ਫ਼ੀਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ਼ ਗੀਤ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦਾ ਇਹ ਵਸੀਹ ਘੇਰਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਹ ਸ਼ਾਇਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਕੌਮ ਅਤੇ ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹਿੰਦੂ ਸਿੱਖ ਮੁਸਲਿਮ ਏਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਇਸਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪਾਸਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸਾਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਹ ਕਵੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਵਰਗ ਪ੍ਰਤੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਸ਼ਾਇਰ ਹੈ।

0-0-0

ਹਵਾਲੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. Bipan Chandra, Essays on Nationalism, page 65
Thus the essence of the second stage of colonialism was the making of the colony into a subordinate trading partner which would export raw materials and import manufactures. The colony's social surplus was to be appropriates through trade on the basis of selling cheap and buying cheap. This stage of colonialism could even embrace countries which retained political freedom.
2. ਬਿਪਨ ਚੰਦਰ, ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮ (ਅਨੁ. ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ), ਪੰਨਾ 16
3. Bipan Chandra, Essays on Nationalism, page 21
I need not recall that the earliest stage of colonial expansion aimed at the establishment monomply in trade Spain and Portugal etc.
4. ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਟੰਡਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਤਾਬਦੀ (ਅਨੁ. ਜੀ.ਐਸ. ਖੋਸਲਾ), ਪੰਨਾ 41
5. Edward W. Said, Culture and Imperialism, page 5
Imperialism means thinking about, settling on, controlling land that you do not possess, that is distant, that is lived on and owned by others.
6. ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਅਵਾਰਾ (ਸੰਪਾ.), 'ਸ਼ਰਫ਼ ਤੇ ਉਸਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ', ਸ਼ਰਫ਼ ਰਚਨਾਵਲੀ ਭਾਗ-1, ਪੰਨਾ 13
7. ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਅਵਾਰਾ (ਸੰਪਾ.), ਸ਼ਰਫ਼ ਰਚਨਾਵਲੀ ਭਾਗ-1, ਪੰਨੇ 233-234
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 233
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 236
10. ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਅਵਾਰਾ (ਸੰਪਾ.), 'ਸ਼ਰਫ਼ ਤੇ ਉਸਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ', ਸ਼ਰਫ਼ ਰਚਨਾਵਲੀ ਭਾਗ-1, ਪੰਨਾ 17
11. ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਅਵਾਰਾ (ਸੰਪਾ.), ਸ਼ਰਫ਼ ਰਚਨਾਵਲੀ ਭਾਗ-1, ਪੰਨਾ 160
12. ਜਸਵੰਤ ਜ਼ਫ਼ਰ, ਮੈਨੂੰ ਇਉਂ ਲੱਗਿਆ, ਪੰਨਾ; 25-26

ਗੈਸਟ ਫੈਕਲਟੀ,
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
ਮੋਬਾਇਲ : 94630-63189

ਸਦਾਚਾਰਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਵਚਨ : ਲੂਣਾ

ਡਾ. ਗੁਰਬੀਰ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ (1936-1973) ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਮਿੱਟ ਪੈੜਾਂ ਛੱਡਣ ਵਾਲਾ ਅਜਿਹਾ ਸ਼ਾਇਰ ਸੀ ਜਿਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰਹਿਤਲ ਨੂੰ ਅਨਿਆਂਕਾਰੀ ਮੰਨਦੀ ਹੋਈ ਔਰਤ ਦੇ ਗਵਾਚੇ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ 'ਲੂਣਾ' (1965) ਰਾਹੀਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਥਾ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਬਹੁਮੁੱਲੀ ਰਚਨਾ ਨੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਨਿਵੇਕਲੇ ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ ਗੌਰਵ ਦੀ ਆਖਰੀ ਕੜੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਸ਼ਿਵ ਨੂੰ ਤਸੱਵਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਆਦਿ, ਮੱਧ ਤੇ ਅੰਤ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅੰਦਰ ਡੂੰਘੀ ਛਾਪ ਛੱਡੀ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਧੱਕੀ ਗਈ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ 'ਲੂਣਾ' ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਆਪੇ ਬਣਾਏ ਸਦਾਚਾਰਕ ਚੌਖਟਿਆਂ ਤੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਅਣਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਇਹ ਔਰਤ ਦੇ ਮਨ-ਮਸਤਕ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਕਾਦਰਯਾਰ ਨੇ 'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਰਾਹੀਂ 'ਲੂਣਾ' ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ 'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਤੇ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ ਖਲਨਾਇਕ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੀ 'ਲੂਣਾ' ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਮਰਯਾਦਾ ਨਾਲੋਂ ਟੁਟੀ ਹੋਈ ਚਰਿਤਰਹੀਣ, ਦੁਰਕਾਰੀ, ਨਿੰਦਾ ਦੀ ਪਾਤਰ ਔਰਤ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ 'ਲੂਣਾ' ਪਰੰਪਰਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਜਣਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਮਰਦ-ਮਨ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਔਰਤ-ਮਨ ਦਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਔਰਤ ਮਨ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਵਿਦਰੋਹੀ ਜ਼ਬਾਨ ਦਿੱਤੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼, ਵਰਣਨਯੋਗ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਸਣ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸੂਤਰਾਂ, ਸੰਵੇਦਨਾ, ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲਈ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਕਥਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ 'ਲਿਖਤ ਤੇ ਮੌਖਿਕ ਪਰੰਪਰਾ' ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਉਥੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਿਰੋਧ ਤੇ ਤਣਾਉ ਕਰਕੇ ਵੀ ਸਿੱਟੇ ਨਾਂਹਵਾਚੀ ਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਨਿਕਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਸਿਰਜਣਾ ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਅਮੋੜ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਵੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਦਾਚਾਰ, ਤਿਆਗ, ਭਗਤੀ, ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਉਚੇਰੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਗੁਣਾਤਮਕ ਸੁਧਾਰ ਲਿਆਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਕਿੱਸੇ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਲਿਖੇ ਜਾਣੇ ਆਰੰਭ ਹੋਏ। ਤਤਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਦਾਚਾਰਕ ਗਿਰਾਵਟ ਆ ਗਈ ਸੀ। ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਅਤੇ ਵਿਭਚਾਰ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਚੇਰੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ। ਆਪਣੇ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਮਨੋਰਥ-ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਬਹੁਤੀ

ਵਾਰ ਪਰਾਸਰੀਰਕ ਤੇ ਰੁਮਾਂਸਿਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਵੀ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਕਥਾਨਕ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਤੇ ਤਤਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਭਗਤ, ਰਾਜਾ ਰਸਾਲੂ, ਰਾਜਾ ਭਰਥਰੀ ਹਰੀ, ਰਾਜਾ ਗੋਪੀ ਚੰਦ, ਪ੍ਰਹਿਲਾਦ ਭਗਤ, ਸਤੀ ਸਲੋਚਨਾ, ਸ਼ਾਹਣੀ ਕੌਲਾਂ, ਸ਼ਾਮੋ ਨਾਰ, ਕਿਹਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਿੱਸੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਜਿਹੀਆਂ ਕਈ ਸੁਧਾਰਕ ਲਹਿਰਾਂ ਚੱਲੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਈ ਸੁਧਾਰਕ ਕਿੱਸੇ ਰਚੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦਾ ਮੁਖ ਉਦੇਸ਼ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਵਹਿਮ ਭਰਮ ਤੇ ਗ਼ਲਤ ਰਸਮੋ-ਰਿਵਾਜ ਤੋਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਛੁਟਕਾਰਾ ਦੁਆਉਣਾ ਸੀ। ਬਾਲ ਵਿਆਹ, ਵਿਧਵਾ ਵਿਆਹ, ਮੁੱਲ ਦਾ ਵਿਆਹ, ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਨੁਕਸਾਨ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਿੱਸੇ ਲਿਖੇ ਗਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚੰਨਣ ਸ਼ਰਾਬੀ, ਬੁੱਢੇ ਦੀ ਨਾਰ, ਝਗੜਾ ਨੂੰਹ ਸੱਸ, ਕੰਜੂਸਨਾਮਾ, ਇਲਮਦਾਰ ਔਰਤ, ਕਿੱਸਾ ਦਰਾਣੀਆਂ ਜੇਠਾਣੀਆਂ, ਕਿੱਸਾ ਦਗੇ ਬਾਜ਼ਾਂ, ਭਾਨੀ ਮਾਰਾਂ ਦੀ ਕਰਤੂਤ, ਚਾਹ ਤੇ ਲੱਸੀ ਦਾ ਝਗੜਾ ਅਤੇ ਹਾਏ ਹਾਏ ਸ਼ੌਂਕਣ ਮੇਲੇ ਦੀ ਆਦਿ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੁਧਾਰਕ ਕਿੱਸੇ ਹਨ।[1] ਇਹ ਵਿਸਤਾਰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਮੱਧਕਾਲ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿੱਸਿਆਂ ਨੇ ਲੋਕ ਮਨ ਦੀ ਅੱਕਾਸੀ ਲਈ ਬੜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸਦਾਚਾਰ ਮਰਦ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਆ, ਮਰਦ ਹਿੱਤ ਵਿਚ ਭੁਗਤਿਆ, ਇਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਛੁਟਿਆ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਹਰ ਕਾਲ ਦੀ ਫ਼ਿਜ਼ਾ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਘੁਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੇਂ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਉਕਸਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਪੁਰਾਣੇ ਪਾਠਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਹਿਣਯੋਗ ਰਹਿ ਗਏ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਵੀ ਉਤਕੰਠਾ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ।[2]

ਮੱਧਕਾਲ ਦੀ ਕਿੱਸਾ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੀ ਵਰਣਨਯੋਗ ਭੂਮਿਕਾ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਵੀ ਮੱਧਕਾਲ ਦੀ ਜਾਗੀਰਵਾਦੀ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਜਕੜ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਹਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਨਿਮਨ ਚਰਿਤਰ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਕਿੱਸਾਧਾਰਾ ਵਿਚ ਸਾਮੰਤੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਕ ਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ, ਇਸਤਰੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਗੌਣ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਹੀ ਪਰਿਪੇਖ ਤੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚੋਂ ਕਾਦਰਯਾਰ ਨੇ ਕਿੱਸਾ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਨੂੰ ਇਖ਼ਲਾਕ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ 'ਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਸਾਰੇ ਕਥਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦਾ ਨਾਇਕ 'ਪੂਰਨਪਰਕ' ਜਾਂ ਪੂਰਨ ਮਰਦ ਨੂੰ ਹੀ ਬਣਾਇਆ, ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਸਮਾਨਅੰਤਰ, ਪੂਰਨ ਦੀ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਮਨੁੱਖ ਵਜੋਂ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਔਰਤ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਤੇ ਖਿੱਚ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਕੇ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪੁਸ਼ਤ-ਪਨਾਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਦਾਚਾਰ ਤੇ ਮਰਯਾਦਾ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ। ਹੁਣ ਤੱਕ 'ਪੂਰਨ' ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦਾ ਸੰਕੇਤਕ ਵੇਰਵਾ ਨਿਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ :

ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਆਰਿਫ਼ : ਪੂਰਨ ਭਗਤ , ਆਸਾ ਰਾਮ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਪੂਰਨ ਭਗਤ (ਕਲੀਆਂ ਵਿਚ), ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ : ਸਾਧੂ ਧਰਮ ਸਬੂਤੀ ਗ੍ਰੰਥ ਅਰਥਾਤ ਪੂਰਨ ਭਗਤ (1883), ਕਾਲੀਦਾਸ ਗੁਜਰਾਂਵਾਲੀਆਂ : ਪੂਰਨ ਭਗਤ (1898), ਸ਼ੋਭਾ ਰਾਮ ਹਰਦਮ : ਕਿੱਸਾ ਪੂਰਨ ਭਗਤ (1900), ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਆਰਿਫ਼ : ਪੂਰਨ ਭਗਤ (1911), ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ : ਪੂਰਨ ਭਗਤ (1928), ਭਗਤ ਰਾਮ : ਪੂਰਨ ਭਗਤ (1955) ਇਹ ਕਿੱਸੇ ਭੌਤਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ ਅਤੇ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਹੋਰ ਕਿੱਸੇ ਵੀ ਹੋਣ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਕਥਾ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨ Charles Swynnerton ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ Romantic Tales from the Punjab ਵਿਚ ਵੀ

ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ R.C.Temple ਨੇ ਪਟਿਆਲੇ ਰਾਜੇ ਦੇ ਕੁਝ ਭੱਟਾਂ ਤੋਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੁਣ ਕੇ ਇਸ ਕਥਾ ਨੂੰ The Legends of the Punjab ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ।

ਏਸੇ ਹੀ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਛੇਵੇਂ ਦਰਿਆ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ 'ਪੂਰਨ ਨਾਥ ਜੋਗੀ' ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਕੌਸ਼ਲਤਾ, ਮੌਲਿਕਤਾ ਤੇ ਸਿਰਜਣਾਮਕਤਾ ਦੇ ਜਲੌਅ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਹੇਜਣ ਸਮੇਂ ਦੁਖਾਂਤਕ ਦਿਖ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਕਾਵਿ ਫਿਲਾਸਫ਼ੀ ਕਿੱਸੇ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਨਾ ਹੋ ਕਿ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਮੱਧਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਓਟ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਨੂੰ ਤਰਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਰਾਹੀਂ ਜਲਾਦਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਇਉਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ਼ ਆਪਣੇ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਔਖੇ ਵੇਲੇ ਬਹੁੜੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਦੋਬਾਰਾ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਵਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਬੀਤੀ ਪਿਛਲੀ ਕਹਾਣੀ ਯਾਦ ਕਰਵਾਕੇ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਮਾਫ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਸਿਫਾਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧੀ ਜੁੱਟਾਂ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਲਈ ਲੂਣਾ ਕਾਮਨੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਛਰਾਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਮਾਂਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹੈ। "ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਕਥਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਤਾਂ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਪਾਸ ਵੀ ਜੋ ਪ੍ਰਭੁਤਵ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਮਰਯਾਦਾ ਧਰਮੀ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠਤਾ ਦਾ ਹੀ ਹੈ"।[3] ਫਿਰ ਵੀ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਚਰਿਤਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਅਧਿਆਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਵੀ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਆਵੇਸ਼, ਭਾਵੁਕ ਆਵੇਸ਼ ਤੇ ਦਰਦੀਲੀ ਹੂਕ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਰਵਾਣਿਤ ਲੋਕ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ 'ਲੂਣਾ' ਪ੍ਰਤੀ ਵਰਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ, ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ-ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲੂਣਾ ਦੀ ਵਾਰ ਲਿਖੀ ਜੋ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੰਜ ਦਰਿਆ ਦੇ ਅਗਸਤ 1954 ਦੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਛਪੀ। ਇਸ ਵਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵਾਰ ਨਾ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਰਗੀ ਸੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਰਗੀ, ਇਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਤੇ ਲੋਕ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਕਾਮ ਦੀ ਪੁਤਲੀ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਨਾਰੀ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦੀ ਅਸਲ ਜੜ੍ਹ ਲੱਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਦਾ ਪਾਤਰ ਕਿਉਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ? ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਲੂਣਾ' ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਸਲਵਾਨ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਗਈ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਧੱਕੇ ਨਾਲ, ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ। ਭਾਵੇਂ ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਲੂਣਾ' ਸੰਘਰਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਪਰ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੋਏ ਅਮਾਨਵੀਂ ਵਿਹਾਰ ਬਾਰੇ ਆਵਾਜ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮਰਹੂਮ ਸ਼ਾਇਰ ਤੇ ਇੱਕ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਨੇ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਸਣ ਤੋਂ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਉਲਟਾਅ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇੰਝ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਸਿਰ ਪਰਨੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੇ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਜ਼ਾਵੀਏ ਤੇ ਨਵੇਂ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ, ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ 'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਲੂਣਾ' ਦੀਆਂ

ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਇਸ ਕਥਾ ਦੀ ਕੇਂਦਰ 'ਲੂਣਾ' ਹੈ ਜੋ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੇ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ 'ਪੂਰਨ ਨਾਥ ਜੋਗੀ' ਦੇ ਉਲਟ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਾਦਰਯਾਰ ਆਪਣੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ ਚਰਿਤਰਹੀਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਕਾਮਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ 'ਲੂਣਾ' ਦੇ ਚਰਿਤਰਹੀਣ ਤੇ ਕਾਮਨ ਦੇ ਲਕਬ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਆਖਿਆਤੰਤਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਇਹ ਵਿਆਖਿਆਤੰਤਰ ਨਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਪਹੁੰਚ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ 'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਦੇ ਨਹੀਂ 'ਲੂਣਾ' ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਰੰਪਰਕ ਮੱਧਕਾਲੀ ਚਿੰਤਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਕਾਟੇ ਹੇਠ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਦਿਸ਼ਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਲੂਣਾ ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਉਸਾਰੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਹੀਰ, ਸੱਸੀ, ਸੋਹਣੀ, ਸ਼ੀਰੀ ਆਦਿ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਥੀਸਿਸ ਨੂੰ ਵਿਉਂਤਣ ਸਮੇਂ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਉਮਰ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਤਾਰਕਿਕ ਮੁਹਾਵਰੇ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਸਣ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਾਦਰਯਾਰ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ ਚਰਿਤਰਹੀਣ ਸਿੱਧ ਕਰਕੇ 'ਪੂਰਨ' ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਹਮਉਮਰ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਖਲਨਾਇਕ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਜਾਂ ਨਾਇਕ ਦਾ ਚਰਿਤਰਵਾਨ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸੀ। ਇਹ ਆਦਰਸ਼ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨਿਰੰਤਰ ਨਿਮਨ ਚਰਿਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਿਛਲੇ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਹਾਰਾਂ ਵਿਚ, ਬੰਦੇ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਛੱਤੀ ਔਗੁਣ ਹੋ ਸਕਦੇ ਸਨ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸੀ। ਇਸ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਸੰਕਟ ਤੇ ਸਜ਼ਾ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀ ਸੀ। ਪਰੰਪਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਮਾਇਣ ਵਿਚ ਸੀਤਾ ਦਾ ਲਛਮਣ ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਨਾ, ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਵਿਚ ਦਰੋਪਦੀ ਦਾ ਦਰਜੋਧਨ ਨੂੰ ਅੰਨ੍ਹੇ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਕਹਿਣਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦਾ ਹੀ ਉਤਰਫ਼ਲ ਸੀ। ਕਾਦਰਯਾਰ ਨੇ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ ਚਰਿਤਰਹੀਣ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਮਾਂ ਹੋਣ ਦੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾਇਆ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਹੀ ਸੀ। ਉਹ ਪਰੰਪਰਕ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚੋਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਦੂਰਬੀਨ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚਰਿਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਇਸ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਕੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ 'ਲੂਣਾ' ਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵੱਲ਼ ਹੀ ਰੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ 'ਤੇ ਵੀ ਬਲ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਲੂਣਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਏ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਪਲੰਘ-ਪੰਘੂੜਾ ਵਿਚ 'ਪੂਰਨ' ਤੇ 'ਲੂਣਾ' ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਵ-ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਨਿਜ਼ਾਮ 'ਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਉਲਟ-ਪੁਲਟ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸਮੀਕਰਨਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ੋਰ 'ਪੂਰਨ' ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਸਥਿਤੀ ਸਾਹਵੇਂ ਵਿਚਰਦੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਚਿਹਨ ਬਣਾ ਕੇ ਸਾਰੀਆਂ ਮਰਯਾਦਾਵਾਂ, ਵਰਜਨਾਵਾਂ, ਟੈਬੂਆਂ ਜਾਂ ਇਡੀਪਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਨ 'ਤੇ ਬਲ ਹੈ। 'ਪੂਰਨ' ਇਥੇ 'ਪੰਘੂੜੇ' 'ਚੋਂ ਨਿਕਲ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ 'ਪਲੰਘ' ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[3] ਇੱਥੋਂ ਤੀਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਇਹ 'ਪੂਰਨ' ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਸਾਰੇ ਮਸਨੂਈ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ, ਵਰਜਣਾਵਾਂ, ਮਨਾਹੀਆਂ ਦੇ ਰਹੱਸ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਵੀਆਂ ਵਿਕਸਤ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਸਾਹਵੇਂ ਪਿਤਾ-ਪ੍ਰਤੀਕ, ਵਰਜਣਾ ਜਾਂ ਇਡੀਪਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵੱਲ ਜਾਂਦੇ ਨਵੇਂ ਰਾਹੇ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਨਿਯੋਗ ਪਰਵਿਰਤੀ' ਵਾਂਗ ਉਹ 'ਠਰੀ ਲੂਣਾ' ਨੂੰ 'ਸੇਕ' ਦਾਨ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਚਿਹਨਤ ਕਰਦਾ 'ਪੰਘੂੜਾ' 'ਪਲੰਘ' ਵਿਚ ਵਟਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ 'ਪਲੰਘ ਤੇ ਪੰਘੂੜਾ' ਪੁੱਤਰ ਤੇ ਪਤੀ ਦੇ ਜੋੜ ਦੇ ਚਿਹਨ ਹਨ।[4] ਸ਼ਾਹਰਯਾਰ ਨੇ ਹੀਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੈਦੋ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ, ਉਸ ਦੇ ਖਲਨਾਇਕੀ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ, ਉਸ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਨਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਸਿਰਜਿਆ। ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੇ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਫਿਰ ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਬਦਲੀ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਏ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਪਰ ਪਰਵਾਸੀ ਧਰਤੀ ਦੀਆਂ ਸਮੀਕਰਣਾਂ ਤੇ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨਅੰਤਰ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲੀ ਸਿਰਜਨਾ ਰਾਹੀ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇ ਦਿੱਤੀ। ਫਰਾਂਸ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਮਿਸ਼ੇਲ ਫੂਕੋ ਆਪਣੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਿਰਤ *The History of Sexuality* ਵਿਚ ਇਹ ਸੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਰਾਜਸੀ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਕਾਮ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਡਾ ਰਵੱਈਆ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਸਭਿਅਤਾ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤਕ 'ਮਿਸ਼ੇਲ ਫੂਕੋ' ਰਾਜਸੀ ਸੱਤਾ ਦੀਆਂ ਬਹੁਰੂਪੀ ਨੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕਾਮ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੂਰਨ-ਲੂਣਾ ਦੀ ਕਥਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਕਾਮ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ (Problematics) ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ 'ਲੂਣਾ' ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਦਮਿਤ ਜਿਨਸੀ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਕੇ ਉਭਰਦੀ ਹੈ।[5] 'ਲੂਣਾ' ਕਾਵਿ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਅਤਿਅੰਤ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ ਤੇ ਇੰਜ ਕਰਨ ਲਈ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸੁਘੜਤਾ ਨਾਲ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਵੀ ਵਿਚ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਰਗੀ ਸਰਲਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਨਾਲ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਸੱਜਰਾਪਣ ਹੈ ਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਨਿਵੇਕਲਾਪਣ।[6] ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਲੂਣਾ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਹੀਂ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਕਾਮਨਾਪਰਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਿਪੇਖਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।[7] ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵੀ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਨਾਰੀ ਦੇ ਸਸ਼ਕਤੀਕਰਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਤੋਂ ਵੀ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਜੋ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੇ ਤਰਕਾਂ ਨੂੰ ਖੰਡਨਧਾਰਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਾਉਣ ਦੀਆਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ, ਉਚੇਚੇ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਕਾਵਿ ਪੱਧਰ 'ਤੇ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਉਮਰ, ਇੱਛਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੇ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਅਜਿਹੇ ਕਾਵਿ ਬੰਦਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਸੂਤਰਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਲੂਣਾ' ਸਿਰਜਣ 'ਤੇ 'ਲੂਣਾ' ਦੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਤਾਰਕਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਮਾਲਾ ਦੇ ਮਣਕਿਆਂ ਵਾਂਗ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਸੰਗਲੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੋਂ 'ਲੂਣਾ' ਦੇ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ:

ਧਰਮੀ ਬਾਬਲ ਪਾਪ ਕਮਾਇਆ
ਲੜ ਲਾਇਆ ਮੇਰੇ ਫੁੱਲ ਕੁਮਲਾਇਆ
ਜਿਸ ਦਾ ਇੱਛਰਾਂ ਰੂਪ ਹੰਢਾਇਆ
ਮੈਂ ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਾਂ
ਪੂਰਨ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ![8]

ਇਸ ਬੰਦ ਵਿਚ 'ਲੂਣਾ' ਆਪਣੇ ਪਤੀ, ਆਪਣੀ ਸੌਂਕਣ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਬਾਰੇ ਜ਼ਿਕਰ ਛੇੜਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੇ ਧਰਮੀ ਬਾਬਲ ਵੱਲੋਂ ਕਮਾਏ ਗਏ ਪਾਪ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਬੰਦ ਵਿਚ ਉਹ ਇੱਛਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਹੰਢਾਏ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਪਤੀ ਨੂੰ, ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਦਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਕੁਮਲਾਇਆ ਫੁੱਲ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਤਰਕ ਹੈ ਕਿ ਦੁਨਿਆਵੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੈਂ ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਮਿਥੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹਾਂ ਪਰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਹਾਂ। ਅਗਲੇ ਬੰਦ ਵਿਚ ਲੂਣਾ ਨੇ ਦੋ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਛੇੜੇ ਹਨ :

ਮੈਂ ਉਸ ਤੋਂ ਇਕ ਚੁੰਮਣ ਵੱਡੀ
ਪਰ ਮੈਂ ਕੀਕਣ ਮਾਂ ਉਹਦੀ ਲੱਗੀ
ਉਹ ਮੇਰੀ ਗਰਭ-ਜੂਨ ਨ ਆਇਆ
ਸਈਏ ਨੀ ਮੈਂ ਧੀ ਵਰਗੀ
ਸਲਵਾਨ ਦੀ।[9]

ਇਸ ਬੰਦ ਵਿਚ 'ਲੂਣਾ' ਆਖਦੀ ਹੈ ਪੂਰਨ ਮੇਰਾ ਪੁੱਤਰ ਕਿਵੇਂ ਹੈ ਮੈਂ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕੁੱਖ ਵਿਚ ਧਾਰਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮੈਂ ਰਾਜੇ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਧੀ ਵਰਗੀ ਹਾਂ ਫਿਰ ਮੈਂ ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹਾਂ? ਉਹ ਆਪਣੀ ਦਲੀਲ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਪਿਤਾ ਜੇ ਧੀ ਦਾ ਰੂਪ ਹੰਢਾਏ
ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲਾਜ ਨਾ ਆਏ
ਜੇ ਲੂਣਾ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਚਾਹਵੇ
ਚ੍ਰਿਤਰਹੀਣ ਕਹੇ ਕਿਉਂ
ਜੀਭ ਜਹਾਨ ਦੀ?[10]

'ਲੂਣਾ' ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਸਾਰੇ ਦੋਮੂੰਹੀ ਸਪਨੀ ਵਰਗੇ ਹੋ, ਜੇ ਪਿਓ ਦੀ ਉਮਰ ਦਾ ਸਲਵਾਨ ਧੀ ਵਰਗੀ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਦੇਹ ਨੂੰ ਮਾਣ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਸ਼ਰਮ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਜੇ 'ਲੂਣਾ' ਆਪਣੇ ਹਮਉਮਰ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾ ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਚਰਿਤਰਹੀਣ ਕਿਉਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ? 'ਲੂਣਾ', ਦਲੀਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਚਰਿਤਰਹੀਣ ਤਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਦੇਹ ਜਾਂ ਨਾਰੀਤਵ ਨੂੰ ਵੇਚਣ ਜਾਂ ਤਿਆਗਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਵੇ ਪਰ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਾਪੇ ਧੀਆਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਵਰ ਨਾ ਲੱਭਣ ਉਤੋਂ ਧੀ ਉੱਦਮ ਕਰਕੇ ਲੱਭਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਜਾਂ ਨਾਰੀ ਅਪਮਾਨ ਦਾ ਕੀ ਮਸਲਾ ਹੈ? ਇੱਥੇ ਵਿਚਾਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਕੀਤੀ, ਅਸੀਂ ਇਹ ਪੇਪਰ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਲਿਖ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਵੱਲੋਂ ਇਹ ਤਰਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅੱਜ ਦੀ ਔਰਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅੱਕਾਸੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਤ੍ਰੈਕਾਲੀ ਚਰਿਤਰ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਲੂਣਾ' ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਬਿਆਨ ਉਚੇਚੇ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਲੂਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਅਪਰਾਧਣ
ਜੇਕਰ ਅੰਦਰੋਂ ਹੋਵੇ ਸੁਹਾਗਣ
ਮਹਿਕ ਉਹਦੀ ਜੇ ਹੋਵੇ ਦਾਗਣ

ਮਹਿਕ ਮੇਰੀ ਤਾਂ ਕੰਜਕ
ਮੈਂ ਹੀ ਜਾਣਦੀ !..
ਸਈਏ ਜਦ ਮੇਰੀ ਕੰਚਨ-ਦੇਹੀ
ਸੇਜ ਸੁਲਗਦੀ ਛੋਹ ਆਉਂਦੀ ਹੈ
ਆਪੇ 'ਚੋਂ ਮੈਨੂੰ ਬੋ ਆਉਂਦੀ ਹੈ
ਉਸ ਛਿੰਨ ਦੀ ਬੇ-ਚੈਨੀ
ਤੂੰ ਨਾ ਜਾਣਦੀ।
ਮੇਰਾ ਵੀ ਜਦ ਉਹ ਛਿੰਨ ਆਵੇ
ਲੂਣਾ 'ਚੋਂ ਲੂਣਾ ਮਰ ਜਾਵੇ
ਉਸ ਛਿੰਨ ਦੀ ਮੈਨੂੰ ਮਹਿਕ ਨਾ ਭਾਵੇ
ਖਾਣ ਪਵੇ ਮੈਨੂੰ ਸੇਜ ਕੁੜੇ
ਸਲਵਾਨ ਦੀ![11]

ਉਸ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਅਪਰਾਧੀ ਤਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇਕਰ ਮੈਂ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੁਹਾਗਣ ਹੋਵਾਂ, ਇਹ ਮੈਂ ਜਾਣਦੀ ਹਾ ਕਿ ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਤਮਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਜੇ ਵੀ ਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਕੰਜਕ ਹੀ ਹਾਂ। ਮੇਰਾ ਮਨ ਮੇਰੀ ਉਮਰ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ, ਜਿਹੜਾ ਫ਼ਲ ਖਾਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ- ਉਹ ਅਧੂਰੀ ਤੇ ਅਪੂਰਨ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਔਰਤ ਇੱਛਰਾਂ ਸੀ ਜਿਹੜੀ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਕੇ ਪੂਰਨ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਜੋਗੀ ਆਖਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਮੇਰੇ ਹਾਣ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਦੀ ਹੈ। ਆਪਣਾ ਇਹ ਬਿਆਨ ਲੂਣਾ ਇਉਂ ਦੇ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਵਕਤ ਦੀ ਕਚਿਹਰੀ ਵਿਚ, ਆਪਣੀ ਸਫ਼ਾਈ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਬੰਦ ਇਸ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਕ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਲੂਣਾ ਦੇ ਪੱਖ, ਸੋਚ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਤਰਕ ਨੂੰ ਸੂਤਰਬਧ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਉਪਰੋਕਤ ਕਾਵਿ-ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਲੜਕੀ, ਪਤੀ, ਪਿਤਾ, ਹਮਉਮਰੀ ਸਖ਼ੀ ਤੇ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਮੱਧਕਾਲ ਤੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵੀ ਖੜਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਬੇਮੇਲ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਏਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਡਾ.ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਨੇ ਇਕ ਨਾਟਕ 'ਕਾਦਰਯਾਰ' ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਲੂਣਾ' ਜਵਾਨ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਉਸ ਦੇ ਅਰਮਾਨ ਜਵਾਨ ਸਨ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਇਕ ਬੁੱਢੇ ਰਾਜੇ ਨਾਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਜਵਾਨ ਦਿਲ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਸੀ। ਪੂਰਨ ਉਸ ਦਾ ਹਾਣੀ ਸੀ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਰੰਗੀਨ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਜੇ ਲੂਣਾ ਨੇ ਪੂਰਨ ਪਾਸੋਂ ਮਹੱਬਤ ਦੀ ਭਿਖਿਆ ਮੰਗ ਲਈ ਤਾਂ ਕਿਹੜਾ ਗੁਨਾਹ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਉਸ ਨੇ।[12] ਡਾ.ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਜੁਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤ ਸਾਡੀ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਭਾਵ-ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵੱਖਰਤਾ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਵਿਚ ਘੱਟ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਭਾਵ-ਖੇਤਰ ਓਤ ਪ੍ਰੋਤ ਹੋਣ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਦੁਅੰਦਾਤਮਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ-

ਕਾਵਿ ਸਾਡੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮੜ੍ਹੀ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣਤਰ ਦੀ ਆਖ਼ਰੀ ਕਲਾਤਮਕ ਹੂਕ ਹੈ।[13] ਡਾ.ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਸੁੰਗੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਅਸਿਤਤਵਮੂਲਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਲਟਕਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।[14] ਡਾ.ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਕਥਾ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਲੋੜ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਦਲ ਰਹੀ ਚੇਤਨਤਾ ਸੀ ਜੋ ਪੱਛਮੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਵਿਚ ਉਪਜੇ ਨਵੇਂ ਗਿਆਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਆਧੁਨਿਕ ਬਣ ਰਹੀ ਸੀ।[15] ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਸ਼ਿਵ ਦੀ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀ-ਸੰਪੰਨ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਮਾਨਵੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿੱਚੋਂ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ।[16] ਇਸ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਸੰਸਥਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਵੇਖਣਾ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਵਿਆਹ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਤੇ ਵਿਹਾਰਕਤਾ ਵਿਚ ਅੱਠ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਆਹਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਨਿਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ।

1. ਬ੍ਰਹਮ-ਵਰ ਨੂੰ ਘਰ ਬੁਲਾ ਕੇ ਭੂਖਣ ਵਸਤ੍ਰ ਸਹਿਤ ਕਨਯਾ ਦੇਣੀ।
2. ਦੈਵ-ਯਗਜ ਕਰਾਉਣ ਵਾਲੇ ਰਿਤਿਵਜ ਨੂੰ ਕਨਯਾ ਦੇਣੀ।
3. ਆਸ਼ਰ-ਵਰ ਤੋਂ ਦੋ ਬੈਲ ਲੈ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਦਲੇ ਕਨਯਾ ਦੇਣੀ।
4. ਪ੍ਰਜਾਪਤਜ-ਲਾੜੀ ਅਤੇ ਲਾੜਾ ਸੰਤਾਨ ਉਤਪਤੀ ਲਈ ਪਰਸਪਰ ਸੰਮਤੀ ਨਾਲ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਨੀ। ਕਈ ਰਿਖੀਆਂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪਿਤਾ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਨਾ ਹੋਣ ਉਪਰ, ਜਵਾਈ ਨਾਲ ਇਹ ਵਚਨ ਕਰਨੇ ਕਿ ਮੇਰੀ ਪੁਤ੍ਰੀ ਦੇ ਬੇਟਾ ਜਨਮੇਗਾ, ਉਹ ਮੈਂ ਮੁਤਬੰਨਾ ਕਰਾਂਗਾ, ਕਨਯਾ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨਾ 'ਪ੍ਰਜਾਪਤਜ' ਹੈ।
5. ਆਸੁਰ-ਧਨ ਲੈ ਕੇ ਕਨਯਾ ਦੇਣੀ।
6. ਗੰਦਰਵ-ਸ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰ ਕਨਯਾ ਦੀ ਆਪੋ ਵਿਚ ਪ੍ਰੀਤਿ ਹੋਣ ਪੁਰ ਵਿਆਹ।
7. ਰਾਕਸ਼-ਜੰਗ ਵਿਚ ਜਿੱਤ ਕੇ ਕਨਯਾ ਲੈ ਜਾਣੀ।
8. ਪੈਚਾਸ਼-ਜ਼ੁਲਮ ਨਾਲ, ਰੋਂਦੀ ਕਨਯਾ ਖੋਹ ਕੇ ਲੈ ਜਾਣੀ।[17]

ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਜੇ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ 'ਤੇ ਝਾਤੀ ਮਾਰੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਔਰਤ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਂ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਹੀ ਰਹੀਆਂ, ਏਸੇ ਲਈ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਦੋ ਮਰਦਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਹੋਇਆ ਸਮਝੌਤਾ ਹੀ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਮਰਦ ਦੂਜੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਔਰਤ ਤੋਹਫ਼ੇ ਵਜੋਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣ ਅਸੀਂ 'ਲੂਣਾ' ਵਿਚ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਜਿੱਥੇ ਰਾਜੇ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਚੰਬੇ ਦਾ ਰਾਜਾ 'ਵਰਮਨ' ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਕਹਿਣ 'ਤੇ 'ਲੂਣਾ' ਤੋਹਫ਼ੇ ਵਜੋਂ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਤਰਤੀਬ ਕਾਦਰਯਾਰ ਨੇ ਦਿੱਤੀ ਸੀ, ਉਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮੂਲ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਨਿਮਨ ਅੰਕਿਤ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ :

- ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਬਾਰਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਠਾਰਾਂ ਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਬਾਰਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ 'ਤੇ ਮੈਲਾ ਹੋਣ ਦਾ ਇਲਜ਼ਾਮ ਨਹੀਂ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਬੜਾ ਗ਼ੈਰ-ਕੁਦਰਤੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਅਠਾਰਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਦੱਸਣ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਭਰ ਜੋਬਨ ਦੀ ਰੁੱਤੇ ਸੀ-ਚਾਹੇ ਉਹ ਅਠਾਰਾਂ ਦਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਵੀਹਾਂ ਦਾ।

- ਦੂਜੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵਿਚ ਮੈਂ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਰਾਣੀ ਇੱਛਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਕੇ ਘਰ ਮੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਦੱਸਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਰਾਜੇ ਦੀ ਸਾਦਾ ਜਿਹੀ ਧੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਦੁਖੀ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹੋਛੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਮੁੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਚਾਈ ਤਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਹੋ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਅਣਖੀ ਪਤਨੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਇਹ ਆਸ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ, ਸਗੋਂ ਮੋਇਆਂ ਪਿੱਛੋਂ ਵੀ, ਉਹਦੇ ਹਿੱਸੇ ਦਾ ਪਿਆਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਔਰਤ ਨੂੰ ਨਾ ਵੰਡਣ ਜਾਏ।
- ਤੀਜੀ ਗੱਲ ਮੈਂ ਨਟੀ ਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਤੋਂ ਏਸ ਕਥਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਰਵਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਲੂਣਾ ਚੰਬੇ ਦੀ ਸੀ। ਕਈਆਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਲੂਣਾ ਰੋੜਸ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਸਿਆਲਕੋਟ ਦੀ ਸੀ, ਤੇ ਕਈਆਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਲੂਣਾ ਪਿੰਡ ਚਮਿਆਰੀ ਤਹਿਸੀਲ ਅਜਨਾਲੇ ਦੀ ਸੀ। ਦਰਅਸਲ ਲੂਣਾ ਦੇ ਪਿੰਡ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹਾਂ ਇਕ, ਪਹਾੜੀ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਵਿਚ ਉਹਦਾ ਨਾਂ ਇਵੇਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

  ਉੱਚੇ ਪਹਾੜਾਂ 'ਚ ਦੇਸ਼ ਚੰਬੇ ਦਾ
  ਪੌਂਦੀ ਆ ਰੋਜ਼ ਝੜੀ
  ਸੱਜੇਂ ਤੇ ਖੱਬੇਂ ਚੀਲੇਂ ਦਾ ਝੁਰਮਟ
  ਰੁੱਖੇਂ ਦੀ ਪਾਲ ਖੜੀ
  ਕੀਆਂ ਤੇ ਸਿਫ਼ਤ ਕਰਾਂ ਇਹਦੇ ਹੁਸਨਾਂ ਦੀ
  ਰੰਨੇਂ ਦੀ ਰਾਵੀ ਭਰੀ
  ਇਸੇ ਹੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਲੂਣਾ ਚਮਾਰੀ ਰਾਜੇ ਵਿਆਹੇ ਖੜੀ।"[18]

ਏਸੇ ਹੀ ਸਤਰ ਨੂੰ ਮੈਂ ਮੁਖ ਰੱਖ ਕੇ (ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ) ਨੇ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਚੰਬੇ ਦੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲੇ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੀ ਲਿਖਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਜਾਤ ਦੀ ਚਮਿਆਰੀ ਹੀ ਦੱਸਿਆ ਹੈ।

- ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਸਵਾਲ ਸੀ ਕਿ ਲੂਣਾ ਤੇ ਸਲਵਾਨ ਦਾ ਮੇਲ ਕਿਵੇਂ ਹੋਇਆ? ਮੈਂ ਇਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਚੰਬੇ ਦਾ ਰਾਜਾ ਵਰਮਨ ਸਲਵਾਨ ਦਾ ਮਿੱਤਰ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਮੇਲ ਓਥੇ ਹੀ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕਥਨ ਕਲਪਿਤ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਬਹੁਤਾ ਭਾਵ ਇਸ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਪਾਣ ਦਾ ਇਹ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਸਲਵਾਨ ਦਾ ਕੋਈ ਮਿੱਤਰ ਹੋਵੇ ਜਿਦ੍ਹੇ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਢਿੱਡ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਸਕੇ। ਮੇਰਾ ਕਥਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ।

  ਵਰਮਨ
  ਮੈਂ ਵੱਡ-ਭਾਗਾ ਇਸ ਮਿਟੀ 'ਚੋਂ
  ਜੇ ਤੈਨੂੰ ਤੇਰਾ ਸੁਪਨਾ ਲੱਭੇ
  ਕਿਹੜੀ ਰੂਪਵਤੀ ਹੈ ਐਸੀ
  ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਕੁਝ ਪਤਾ ਤਾਂ ਲੱਗੇ?[19]

  ਸਲਵਾਨ
  ਹਾਂ ਮਿਤ੍ਰ ! ਉਹ ਕਿਰਨ ਜੇਹੀ ਜੋ
  ਸੁੱਤ-ਉਨੀਂਦੇ ਨੈਣਾਂ ਵਾਲੀ

ਨੀਮ-ਉਦਾਸੇ ਅੰਗਾਂ ਵਾਲੀ
ਦੁੱਧ ਧੋਤੇ ਰੰਗਾਂ ਵਾਲੀ
ਲੰਮ-ਸਲੰਮੀ ਚੰਦਨ-ਗੇਲੀ
ਭਾਰੇ ਜਿਹੇ ਨਿਤੰਭਾਂ ਵਾਲੀ
ਮੋਤੀ-ਵੰਨੇ ਦੰਦਾਂ ਵਾਲੀ
ਲੂਣਾ!
ਜਿਹੜੀ ਕੱਲ ਉਤਸਵ ਵਿਚ
ਚੁਣੀ ਸੀ ਯੁਵਤੀ ਸੰਗਾਂ ਵਾਲੀ
ਸੁਪਨ-ਸਰਪਨੀ ਡੰਗਾਂ ਵਾਲੀ।[20]

ਰਾਜੇ ਵਰਮਨ ਦੀ ਪਤਨੀ ਕੁੰਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਅੱਗੇ ਸਲਵਾਨ ਲਈ ਲੂਣਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਬੇਨਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਰਾਜਾ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਕੇ 'ਲੂਣਾ' ਦਾ ਵਿਆਹ 'ਸਲਵਾਨ' ਨਾਲ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਹੀ ਅਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ ਬਾਕੀ ਲਗਭਗ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਮਨੂੰ ਸਿਮਰਤੀ ਦੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਅਤੇ ਸਾਮੰਤੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਓਟ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਏਸੇ ਲਈ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਹੀ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਕ ਤੇ ਪਿਤਰੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਕੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਤੋਂ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ ਹੱਡਮਾਸ ਦੀ ਔਰਤ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ 'ਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਿਛਲੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਔਰਤ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਨਾਇਕਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣਨ ਦਿੱਤਾ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਬੜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ, ਏਸੇ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਮਾਣ-ਸਨਮਾਨ ਤੇ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਉਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ, ਮਹਾਂਕਾਵਿ, ਨਾਟ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ 'ਲੂਣਾ' ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜੋ ਪੂਰਵ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਥਾ-ਬਿੰਬ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਾਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਔਰਤ ਦੀ ਸੋਚ, ਸੁਪਨੇ, ਇੱਛਾ ਤੇ ਚਿੰਤਨਧਾਰਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਰਾਹੀਂ ਤਾਰਕਿਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਸੂਤਰਬੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ, ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ, ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਇੱਛਾਤੰਤਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੇਂ ਜ਼ਾਵੀਏ ਤੋਂ ਵੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ 'ਲੂਣਾ' ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ, ਕਾਦਰਯਾਰ ਦਾ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਸਾਮੰਤੀ ਰਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ, ਪ੍ਰਸੰਗ, ਤੇ ਸਰੋਕਾਰ ਵੀ ਭਿੰਨ ਹਨ, ਕਥਾ ਬਿੰਬ ਤੇ ਕਾਵਿ ਬਿੰਬ ਵੀ ਭਿੰਨਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।[21] ਸਾਡਾ ਇਹ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਦੇਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਤੇ ਨਾਰੀ ਦੇ ਦੇਹ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ 'ਲੂਣਾ' ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਆਪਸੀ ਤਣਾਓ ਮੂਲਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਨ 'ਤੇ ਬਲ ਦੇ ਰਹੀ ਹੈ। ਸੁਨੇਹਾ ਇਹ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਬਣਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਸਾਥ ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸਲਾਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ, ਸਾਮੰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ, ਇਕ ਪੁਰਖ਼ੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਇੱਛਾ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਜਿਉਂਦੀਆਂ ਮਰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਔਰਤਾਂ ਉਮਰ ਤੇ ਤਾਕਤ ਵਿਚ ਵੱਡਿਆਂ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦਾ ਖਾਜਾ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਰੁੱਖਾਂ

ਨਾਲ, ਮੰਦਰਾਂ ਨਾਲ ਤੇ ਜਬਰੀ ਵਿਆਹੇ ਜਾਣ ਦੀਆਂ, ਵੇਚੇ ਜਾਣ ਦੀਆਂ, ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਇਵਜ਼ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਦੀਆਂ ਸੈਂਕੜੇ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹਨ। ਪਰ ਧਰਮੀ ਬਾਬਲ ਉਹ ਹੀ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਦਾਨ ਵਿਚ ਦਾਜ-ਦਹੇਜ ਤੇ ਚੰਗਾ ਪੁਰਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। 'ਲੂਣਾ' ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਅਣਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਵਸਤੂ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ, ਉਸ ਨੇ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕੀਤੀ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਫਿਰ ਵੀ ਚਰਿਤਰਹੀਣ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਲੂਣਾ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਜੇ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਪਤਨੀ, ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਤੇ ਇੱਛਰਾਂ ਦੀ ਸੌਂਕਣ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਆਉਣਾ, ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣਾ, ਲੂਣਾ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਤੇ ਇੱਛਰਾਂ ਦਾ ਵਾਪਸ ਆਪਣੇ ਪੇਕੇ ਚਲੇ ਜਾਣਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਔਰਤਾਂ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਬੁਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਇਸ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਇਸ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਜਦੋਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਲੂਣਾ ਦਾ ਪੁਸਤਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਟਾਈਟਲ 'ਤੇ ਇਕ ਸਪਨੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਸੀ। ਇਹ ਸੱਪਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਨ ਇਸ ਲਈ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਅੱਲੜ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੀਆਂ ਜੈਵਿਕ, ਦੇਹੀ ਲੋੜਾਂ ਤੇ ਉਮਰ ਦੀਆਂ ਖ਼ਾਹਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਇਕਹਿਰੇ ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ।

ਸਾਡਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਲੂਣਾ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਕਾਰ, ਵਿਚਾਰ, ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਹੀ ਨਾਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਅਕੱਟ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਇੱਕ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸੋਚ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਲੂਣਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਤੋੜਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਕੇਵਲ ਨਾਇਕ ਪ੍ਰਵਰਤਨ ਨਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ, ਮੱਧ ਤੇ ਅੰਤ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਕਰਕੇ ਵੀ ਸਿਖ਼ਰ 'ਤੇ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ 'ਲੂਣਾ' ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕਾਮ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੇ ਫੈਸਲਾਕੁੰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਾਮ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਦਿ, ਮੱਧ ਤੇ ਅੰਤ ਮੰਨਦਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਰਬਕਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੁਰਾਤਨ ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਾਮ ਨੂੰ ਮਹਾਂਸ਼ਕਤੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਸ਼ਿਵ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਕਾਮ ਹੈ ਸ਼ਿਵ ਜੀ ਕਾਮ ਬ੍ਰਹਮ ਹੈ
ਕਾਮ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਂ ਧਰਮ ਹੈ
ਕਾਮ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਨਾ ਕੋਈ ਸੁੱਖ ਹੈ...
ਖ਼ੁਦਾ ਤੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ?[22]

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਇਸ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸੂਤਰਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਇਸ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ 'ਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਹਿੰਦੂ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਮੁਕਤਾ ਚਾਰ ਮੁੱਖ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ :

1. ਆਨੰਦ ਅਤੇ ਪ੍ਰਜਨਨ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਤੋਂ ਕਾਮੁਕ ਸੰਬੰਧ ਜਿਹੜਾ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਹੈ।
2. ਐਸ਼ੋ-ਇਸ਼ਰਤ ਲਈ ਕਾਮੁਕ ਸੰਬੰਧ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵਿਵਸਾਇਕ ਵੇਸਵਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਹੈ।
3. ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਤੋਂ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

4. ਤਾਂਤਰਿਕ ਜਾਂ ਰਹੱਸਮਈ ਮਨੋਰਥ ਤੋਂ ਜਿਵੇਂ ਤੰਤਰਵਾਦ ਵਿਚ ਕਾਮੁਕ ਕ੍ਰਿਆ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[23]

ਕਾਮੁਕਤਾ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਿਸਮ ਅਜਿਹੀ ਕਾਮੁਕਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਾਮ ਜਾਂ ਕਾਮੁਕ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪੁਰਸ਼ਾਰਥ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਇਸ ਪੁਰਸ਼ਾਰਥ ਤੋਂ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਤੇ ਵਿਰਵੀ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਫਰਾਇਡ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਮ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਲੂਣਾ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਫਰਾਇਡਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤੀ ਲਗਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਲੋਕ ਮਨਾਂ ਅੰਦਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥਾਂ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋਈ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਲੂਣਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਮ ਆਤੁਰਤਾ ਵਿਖਾ ਕੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਸਾਹਮਣੇ ਚੁਣੌਤੀ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਚੁਣੌਤੀ ਮਰਦ ਦੀ ਧੌਂਸ ਤੇ ਹੈਂਕੜ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਤੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਵੱਲ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਸਲਵਾਨ ਨਿਪੁੰਸਕ ਹੈ, ਕਬਜ਼ਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਮਾਲਕ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਪੂਰਨ', ਪੂਰਨ ਮਨੁੱਖ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਭੋਗ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹੈ ਪਰ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ 'ਪੂਰਨ' ਤਿਆਗੀ ਤੇ ਜੋਗੀ ਹੈ, ਭੋਗੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪ੍ਰੇਮੀ; ਇਥੇ 'ਲੂਣਾ' ਵੱਡਭਾਗਣ ਤੋਂ ਭਿੱਟਅੰਗੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਔਰਤ ਦੇ ਅੰਤਰਮਨ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਪੀੜ, ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਬੜੇ ਕਰੁਣਾਮਈ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਭਾਵੀ, ਅਰਥਪੂਰਨ ਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਅੱਜ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ, ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵੱਖਰੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਤੇ ਕਾਵਿਕ ਪਸਾਰਾਂ ਕਰਕੇ ਨਵੇਂ ਸੌਂਦਰਯ ਬੋਧ ਨੂੰ ਅੰਗੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਬਹੁਪੱਖੀ ਤੇ ਬਹੁਪਰਤੀ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਅਨੂਠੀ ਤੇ ਵੱਖਰੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸਾਨੀ ਢੂੰਡਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਬੌਧਿਕ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਚਿੰਤਨ ਬੋਧ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਨੂੰ ਵਸੀਹ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਨਣ, ਵਰਨਣ ਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ 'ਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਹਾਸ਼ੀਏ ਤੋਂ ਕੇਂਦਰ ਵੱਲ ਲਿਆ ਕੇ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਸਿਰਜ ਦਿੱਤੇ ਜਿਸ ਨਾਲ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਰਦ ਸਿਰਜਿਤ ਅਖੌਤੀ ਸਦਾਚਾਰਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵੱਢ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਇਹ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ।

0-0-0

ਹਵਾਲੇ :

1. ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਕਿੱਸਾ ਪੂਰਨ ਭਗਤ, ਪੰਨਾ 21.
2. ਆਤਮ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ, ਸ਼ਬਦ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸੰਵਾਦ, ਪੰਨਾ 30.
3. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਰਚਿਤ 'ਲੂਣਾ': ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ, ਲੂਣਾ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਧੀ-ਮੂਲਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ ਸਮੀਖਿਆ (ਸੰਪਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ), ਪੰਨਾ 24
4. ਆਤਮ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ, ਸ਼ਬਦ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸੰਵਾਦ, ਪੰਨਾ 33-34.
5. ਦੀਪਕ ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਕਾਮ ਕਾਮਨਾ ਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ, ਪੰਨਾ 115.
6. ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਭੂਮਿਕਾ, ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਲੂਣਾ ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 16 ਜੁਲਾਈ 1973.

7. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, ਲੋਕ ਕਥਾ ਤੇ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਾਵਿ: ਲੂਣਾ, ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ ਅੰਕ 51, ਪੰਨਾ 87.
8. ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, ਲੂਣਾ, ਪੰਨਾ 105
9. ਉਹੀ,
10. ਉਹੀ।
11. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 106-107.
12. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਕਾਦਰਯਾਰ (ਨਾਟਕ) ਪੰਨਾ 41.
13. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ, 'ਲੂਣਾ': ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ, ਲੂਣਾ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਧੀ-ਮੂਲਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ (ਸੰਪਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ), ਪੰਨਾ 71
14. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ, 'ਲੂਣਾ': ਅਸਤਿਤਵ ਮੂਲਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ', ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 39.
15. ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ, 'ਲੂਣਾ': ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ', ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 115
16. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਰਚਿਤ 'ਲੂਣਾ': ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 25-26
17. ਉਧਰਿਤ, ਹਰਚੰਦ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ, **ਪਰਵਾਸੀ ਕਾਵਿ ਸੰਵੇਦਨਾ**, ਪੰਨਾ 152
18. ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, ਲੂਣਾ, ਪੰਨਾ 6
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 49
20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 49
21. ਹਰਚੰਦ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ, ਅਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪੇਪਰ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਲੂਣਾ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਨਵਾਂ ਜ਼ਾਵੀਆ
22. ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, ਆਟੇ ਦੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ, ਪੰਨੇ 96-97
23. Walter Benjamin, Hindu World, Vol.-11. p 390

ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਪੋਸਟ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਕਾਲਜ, ਬਟਾਲਾ।
ਸੰਪਰਕ : 98150-73801

Modernity and Post-Independence Punjabi Literature

Dr. Gurpal S Sandhu

Modernity and Punjabi literature has a complex and intricate relationship. No doubt, modernity successfully created a rupture since the setting up of British rule, but it is difficult to consider it as a copy of social, cultural and intellectual movement of modernity and modernism emerged in Western Europe and come into sight in Punjab/India with its own intellectual tradition and cultural articulations. Modernity, modernism and modern Punjabi literature have never appeared as replicate of each other. Rather, instead of imitating, reproducing and rearticulating the influences of western modernity, Punjabi literature responded it in its own way as par its own cultural and creative tradition. This practice started in the colonial Period, in terms of, our own history, socio-cultural tradition and epistemological contexts and concerns. Not only the literature written in Punjabi language adopted this tendency but the literature of other languages had also showed their penchant for rearticulating the modernity. We should be aware that in colonial period the literature of Punjab was using three languages i.e. Urdu, Hindi and Punjabi for its expression and all these languages had treated the modernity in divergent ways.

It is evident that, after the end of Khalsa Raj and annexation of Punjab by the British both Urdu and Hindi had reshaped their manner of expression and articulation of Punjabi sensibility in terms of emerging urban mindset and individualistic cultural behavior, but these languages remained committed to give a long way to the representation of Punjabi ethos. However, Punjabi turned out to be people's language of rural Punjab and it experienced the colonial rule in a quite different way. Due to the development of canal colonies, network of canals, roads, railway, cities, new trend of production of commercial crops vis –a- vis the displacement of rural Punjabis by huge recruitment in army during first and second world war, along with the barbaric events of freedom struggle had pushed the Punjabis to embrace the chaos and terrible sense of bringing down from the glorious self and well organized cultural identity. Consequently, the representation of disordered social milieu, disintegrated self and crumbled identity had become apparent in the making of Punjabi sensibility, behavior and literary tradition in the colonial Punjab.

(1)

A number of texts had narrated the changing patterns of society and became popular in the masses. The Qissas like *Kehar Singh Di Maut* (Sain Dass), *Jaona Maur* (Bhagwan

Singh), *Sucha Soorma* (Rita Deen) and *Zindgi Bilas* (Daya Singh Aarif) along with earlier Punjabi novel *Vijay Singh* (Bhai Vir Singh), one act play *Suhag* (I C Nanda) and short stories like *Thanedari*(Charan Singh Shahid), *Baghi di Dhee* (Gurmukh Singh Musafir) and *Murkian* (Narang Singh) etc. had established the new trend of portraying the different dimensions of the psychological, existential and cultural disorders emerged in the colonial rule. These disorders have further extended its influence in Punjab and cropped up as a centre of the creative sensibility and artistic imagination Punjabi literature. The traumatic episodes of partition of Punjab, failure of progressive movement, oppressive crushing of Naxalite movement, violent expression of Punjab problem and aftermath of green revolution etc. caused the sense of disquiet, scarcity, instability and fear in Punjabi mind which ends with the huge migration of rural Punjab to urban and overseas. In brief, at this moment Punjabi subject turned into disintegrated and tortured body, come out from the terrible past, maladroit present and unpromising future. This practice had not only redesigned the imaginary spaces but also remodeled the mental, existential and cultural articulations of Punjabis in terms of literary sensibility and creative imagination. Moreover, three other significant occurrences have been taken place in the post independence Punjab. First, in comparison of Urdu and Hindi Punjabi language succeeded to become an agency of literary expression in Indian Punjab. Second, a specific kind of Punjabi literature representing the reality of western Punjab appeared in *Shahmukhi* Script. Third, due to the substantial migration to overseas significant literature in Punjabi language was penned down by Punjabi diaspora. But, the important issue is that only one fourth Punjabis are living in Indian Punjab and rest are part of either west Punjab (Pakistan) or diaspora, but, in post independence period people of east Punjab have proved their self much active and leading in the creative and critical activity of Punjabi literature. A large number of the writings belong to western Punjabi as well as writers of Punjabi diaspora are publishing in Indian Punjab and became part of Punjabi literature.

As the Punjabi literature including all the three streams is addressing to Punjabi community, it can't be defined only in terms of *Shahmukhi* and *Gurmukhi* script. Rather, it is supposed to be bringing out the issues and concerns of Punjabi sensibility as a whole; across the nations, regions and religions. The relationship of Punjabi sensibility with independence/ partition of Punjab is excellently portrayed in everlasting stories of Punjabi sensibility like *Toba Tek Singh* (Saadat Hasan Manto), *Khabbal* (Kulwant Singh Virk),*Shaheed* (Gulzar Singh Sandhu)and Sucha Tilla (Masqood Saqib) etc. Similarly, poems of Amrita Pritam, Sharif Kunjahi and Afjal Ahsen Randhwa etc. and large number of other texts depicting the independence of India/ Pakistan in terms of 'birth of a nation' wrapped in horrendous tales of mass migration and partition of Punjab.

(2)

In this way, the post independence Punjabi literary writing is focused on the depiction of the disintegrated, tortured and crumbling (Punjabi) self; basically migrated either from an ancestral nation to another nation or rural to urban. Consequently, the protagonist of modern Punjabi literature appears as a displaced and dislocated subject, muddles through the dreams which he can never achieve. His journey begins with divorcing the ancestry, rummaging around desires, and ultimately falling in death. Instead of the celebration of the strugglers, these writers believe in depicting fall of the hero. Death may be real or metaphoric; remains evident in post independence Punjabi literary discourse.

Popular poem of Amrita Pritam, *Ajj aakhan Waris Shah nu kite kabran wichon bol. Ajj kitab-e-ishak da koi agla varka phol*, is still an incomplete project for Punjabi creative imagination. The Punjabi writers are calling Waris Shah again and again, looking on his grave and putting their own heroes in their (respective) graves. Surjit Patar has also warned us as *Pehlan Waris Shah nu wandia si hun Shiv Kumar di vari hai. Oh zakham purane bhul gaye ho nawian de phair tiari hai.* After the long seventy years *agla varka* (a fresh chapter) of *kitab-e-ishaq* is still waiting for Waris; for having an amazing touch and getting transformation in emotional, cultural and social spaces of the Punjabi subject. As a result, the nonfigurative expression of looming specter of past, miserable present and gloomy future has put the Punjabi writers down in the dumps. They proved themselves unable to perceive, conceive and represent the core spaces of post independence Punjabi subject, who is in grip of chaos, adversity and calling for muggings of his own imagination.

(3)

Some scholars have pointedly looked at the dearth of modern Punjabi literature in vigorous intellectual potency which unable Punjabi writers to identify and depict the new dimensions and abstractions of contemporary forms of truth. Similarly, Punjabi critical practice is also wanting in many respects for revealing insights into the subjectivity, artificiality and catchy expression of the texts. As a result, contemporary Punjabi literature failed to rustle up the essence of heritage and fragrance of present with the seeds of future that may be sowed in the land of five rivers together. (Dr. Attar Singh: 1982, p 80). Punjabi poetry; having the longest tradition of Punjabi literature, changes its form in terms of focusing only on the depiction of the crisis, challenges, tribulations and catastrophe of human dignity. Consequently, self-centrism followed by socially indifferent and pessimistic creative traits emerged as key concerns of the modern period. (Jaswinder Singh: 2oo9, p 38). Haribhajan Singh also suggested the Punjabi poets that instead of posing responsibility on others they should stand by the strong

sense of responsibility of depicting and representing problems of humanity in the logical way. (Haribhajan Singh: 2002, p 25). As a whole, the paradigm of making the narrative of *struggle and shahadit* has been now shifted to portray a disabled and disorganized hero, who is unable to kick back problems. (Hardarshan Singh: 1987,p 30).

As a result, the long tradition of portraying great heroes like Chandi of *Chandi di Vaar* (Guru Gobind Singh), Heer of *Heer* (Waris Shah), Mirza of *Mirza Sahiban* (Peelu) Pooran Bhagat of *Qissa Pooran Bhagat* (Qadar Yaar), Dula Bhatti of *Qissa Dula Bhatti* (Kishan Singh Aarif) and Sundri of novel *Sundri* (Bhai Vir Singh) is presently shifted into the depiction of the people of great despair who prefer to escape instead of facing the problems. For example the prominent heroes of post independence Punjabi novels (narrative) like Jagsir of *Marhi da Deeva* (Gurdial Singh), Parro of *Pinjer* (Amrita Pritam), Bhano of *Eh Hamara Jeevna* (Dalip Kaur Tiwana), Modan of *Raat de Rahi* (Karamjit Singh Kussa), Inder of *Ret* (Harjit Atwal) and to some extent Partapi of *Partapi* (Ram Saroop Ankhi), Navjot of *Parrian de Arr Parr* (Darshan Singh Dheer) and Manraj of *Maatlok* (Jaswinder Singh) are the best example of disorganized, disintegrated and dislocated subjects become apparent either by their own innocence or the cruelty of social conditions.

However, in spite of adversity, the revolutionary poetry of Paash, Sant Ram Udasi and Lal Singh Dil in particular and Joga Singh, Jagtar and Surjit Patar in general, have effectively developed a tradition of keeping dream alive in the abyss of psychological vulnerability of the protagonist. As a whole, the ideas and characters emerged in the post independence Punjabi literature played significant role in banishing the courageous and rebellious outlook of Punjabi hero and reshaped the same as depressed, dejected and defeated subject. They are representing small peasantry, the middle class and other deprived sections of Punjabi society which has not only been bruised but psychologically battered and mutilated by the violent upheaval occurred in Punjab. They represented how these sections has been diluted by the promises of golden future made by so called comrade turned rebellions, without fighting against the conditions. As a result, instead of creating charismatic heroes these narratives are focusing upon the nomination of rebellion and courageous spirit in *anhoes;* living in the pitiful condition, without making efforts to change or overcome it, pursuing the foot prints of destiny and preferring to adopt the habit of moaning and wailing upon the situations.

(4)

Let us closely look at the major trends and tendencies of post- independence Punjabi literature. There are six major trends i.e. progressive, realistic, experimentalist, revolutionary, critical realistic and post-realistic writing. It started with progressive mode of portraying the

celebration of dynamism and change in terms of the progress of humanistic and revolutionary ideas/values. Progressive trend established itself as an admirer as well as critic of modernity. Hence, some of the writers remained neutral and focused on the depiction of all ways of the growth of humanistic values parallel to the Nehruian concept of *New India*, but the other incorporated revolutionary ideology in the making of dream of change and progress in the wake of establishing socialist regime. If the earlier writers, appreciated all type of positive changes and progress, the later writers were influenced by the leftist ideology for propagating the idea of change/ progress made by the revolutionaries, bearing Marxist world view. Dr, Ravinder Singh Ravi, put these trends in the category of *pargatisheel* and *pargativadi* (progressive and progressivist) respectively. (Dr, Ravinder Singh Ravi: 1989, p 32) In other words, progressive means to be modernist and progressivist stands for going with the dialectical materialist method and Marxist ideology.(Kesar Singh Kesar; 2002, p 3). However, the progressive movement appeared as a most influential and significant movement of post independence Punjabi literature and every writer of fifties and sixties felt proud to advocate progress ideas.

Writing of every genre was put up with progressive ideology; Pritam Singh Safeer, Mohan Singh, Amrita pritam, Bawa Balwant and Santokh Singh Dhir penned down the beautiful poetry. Similarly, Sant Singh Sekhon, Sujan Singh, Navtej Singh, Jaswant Singh Kanwal, Surinder Singh Naroola and Sohan Singh Seetal wrote an impressive fiction and Harcharn Singh, Sant Singh Sekhon and Harsaran Singh write down impressive plays on papers. Progressive movement had also affected the terms and trends of Punjabi literary criticism and significant number of articles as well as books appeared in favour of the texts propagated the progressive ideas. Hence, considerable writing of other ideas also appeared at that time, but all that had been got shattered by the popular rhetoric of progressive writing as well as criticism.

The progressive movement came to an end with the fall of socialist *vis–a-vis* Nehruian dream of so called *New India* and new-fangled trend of realistic and experimental writing become visible in the early seventies. Both trends moved parallel to each other taking on separate issues, problems and readers including change in generic as well as literary techniques. The realistic trend looked eager to portray the real McCoy of contemporary subject, focusing it in the centre of ruthless network of social reality. It appeared as most popular and significant tendency; popular in terms of portraying the common man with his familiar problems and depicting him as a disturbed, disintegrated and psychologically tortured subject in the colloquial expression of the various dialects of Punjab. This trend also showed its penchant in describing the multifaceted problems, either of rural Punjab or other deprived section of Punjabi society, including small peasantry, women and Dalits etc. It succeeded to

get great hold on masses by describing; a dreamless life, apathetic deeds of hero, defeat of man, horrible scenes of social life and using the idiomatic and customary expression of dialects common to every reader.

The experimental trend, on the other hand, showed fanatical interest in divorcing tradition and exercising new experiences in depicting social, psychological, existential behavior, claiming it as a healing touch and magical skill to solve the social problems of modern man. They propagate the idea of creating order in every disorder by cooking up new imaginary stories covering the day to day emotional as well as social life. They emphasized on portraying an iconoclastic hero as *'Ajj da Sisyphus'* (Sisyphus of today), who is, instead of running off or bowing before the problems, had high spirit and potency to handle it afresh. Similarly, they emphasized on using new artistic techniques in lieu of traditional models of art and aesthetics. Interestingly, they spawned to their own school of critics; who not only established themselves as 'players' of creative and critical activity of modern times but also engaged themselves in writing literature and defending writing either of their own or belongs to their companions.

Hence, these trends became popular in all genres but realistic writers turned out to be popular in fiction and experimentalist in poetry. Pursuing the trend of realism Kulwant Singh Virk,Gurdial singh, Dalip Kaur Tiwana, Ajit Cour, Gulzar Singh Sandhu, Sukhbir, Baljit Kaur Bali, Om Prakash Gasso and Mohan Kahlon etc. have exercised their creative potential in the field of fiction, while Jaswant Singh Neki, S S Misha, Harbhajan Singh Hundal, Harbhajan Singh, Shiv Kumar Batalvi, Darshan Gill and Manjit Tiwana etc. wrote beautiful poetry under the shadow of realistic trend. Parallel to realistic tendency the experimental writing primarily became visible in the field of poetry with the experimental writing of Jasbir Singh Ahluwalia, Ravinder Ravi, Sukhpalvir Singh Hasrat, Harinam and Ajaib Kamal etc. including Surjit Singh Sethi, Niranjan Tasneem and S. Soz as playwright and novelist respectably.

The literary style and literary technique of realistic and experimental literature further absorbed in the *Jujharvadi* and critical realistic trend in two ways; first, the romantic idiom of experimental writing converted itself in romantic rebellious imagery of *Jujharvadi* (revolutionary) movement. Second, the realistic trend of representation of genuine and legitimate spaces has been replaced by the interrogatory description of social reality in terms of critical realism. So, on the one hand both of the tendencies are complementary and on the other hand both are looking contrary to each other. For example both are depicting the struggling subjects hostile to disordered social reality and looking for the social justice. However, the *Jhujharvadi* writing appeared on the lookout for change in the system by

the revolution but the critical realistic tradition seemed to be in the quest of depicting the barbaric nature of social conditions and fall of the hero respectably.

Hence, *Jhujharvadi* and critical realistic tendency used poetry as well as fiction for their expression but poetry proved it more effective for *Jhujharvadi* writers, while, fiction served the function of critical realistic tradition. Revolutionary imagination of Pash appeared as best revolutionary poetry in his hands, not only regarding to post independence Punjabi poetry but post independence Indian literature too. Similarly, poets like Sant Sandhu, Dil, Darshan Khatkat, Sant Ram Udasi, Gurdeep Grewal, Amarjit Chandan and to some extent Jagtar, Surjit Patar and Joga Singh give revolutionary voice to the struggling subject of contemporary period. The same voice becomes visible in the novels of Jaswant Singh Kanwal, Prem Prakash, Harbhajan Singh, Mohindepal Dhaliwal, Baru Satbarg and early novels of Mitter Sain Meet. On the other hand, the critical realistic fiction starts with the stories and novels of Ram Sarup Ankhi, Karamjit Singh Kussa, Prem Prakash, Waryam Singh Sandhu, Dalbir Chetan, Khalid Hussain and Kirpal Kazak including the plays of Atamjit, Ajmer Singh Aulakh and Charan Das Sidhu etc.

During the dark days of the violence; the barbaric killings of the innocents and unwarranted attempts of the security forces had collapsed the trust of the masses in system and plunked them to gloomy spaces of chaos, uncertainty and unruliness. The organized and orderly patterns of life rolled up by misuse of the power and brutality including the dehumanized activities of lawmakers had thrown the social life into deep spaces of disarray and rowdiness. Consequently, everything became visible as a product of an intentional and atrocious composition of dominant groups. For that reason, post realistic mode of writing focus either on the description of rural and urban Punjab or the diasporic spaces, the tendency of portraying the fragmented subject surrounded by the disordered psychological, existential and social conditions emerged in the early years of nineties with its new form. They conceived social reality as fabricated and depicted the same as premeditated and calculated.

Large number the texts almost in all genres, both at home and Punjabi diaspora appeared under this tendency. Mitersain Meet, Baldev Singh, Balbir Parwana, Jasveer Mand, Avtar Singh Biring, Jinder, Ajmer Sidhu, Talwinder Singh, Balwinder Grewal, Sukhjit, Nachater, Surinder Neer and Jaswinder Singh came in front with the influential writing in fiction. While, Parminderjit, Mohanjit, Manmohan, Vanita, Sukhwinder Amrit, Darshan Butter, I D Gaur, Sarvjit Savi and Jaswinder penned down the beautiful poetry of this trend along with the plays of Swarajbir, Pali Bhupinder, Kewal Dhaliwal, Jatinder Sachdeva and Waryam Asat.

Hence, as per the creative practice of the writers of east Punjab, west Punjabi (Pakistani Punjab) writers are not looking proactive in using newly emerged genres of the modern literature. But they come about with the equally impressive writing focused on the response to socio-political situations of Pakistani Punjab. The traumatic occurrences of partition of Punjab/ India followed by political instability, dictatorial rule, unwarranted administrative system, continuation of Zagirdari system, wars with India and non representation of common man in governance at every level forced the Punjabi writers to bring down the great tradition of resistance and revolt to the turmoil of isolation, unrest and hurly-burly. As a result, the heroic tradition of *Raja Rasaloo, Dullah Bhatti, Mirza* and *Jagga Jatt* etc. reshaped itself in the narrative of the fall of the man in terms of *Mare Bande di Kahani* (Tale of a dead man) of Faqar Zaman, *Quqnoos* (Phoenix) of Major Ishaq Mohamad, *Tawan Tawan Tara* of Mohamad Mansha Yaad , *Pankheroo* (Bird) of Mutnasar Hussain Tarad and *Kahani Ik Ijjad di* (Tale of a Flock) of Ahsan Batalvi, *Kabootar Banere te Galian* (Pegions, Terraces and Streets) of Zuber Ahmad etc. Ideas of the same kind are also cropped up in the poetry of Sharif Kunjahi, Afzal Ahsan Randhawa, Ahmad Salim, Akram Sheikh, Ahsan Bajwa and Tazamal Karim etc. which changed the format of rebellion of subject of medieval and colonial Punjabi literature and brought down the same into a depressed, dejected and sadden hero.

Similarly, Punjabi diaspora has exercised its potential in coming up with significant writing of fiction and poetry of post realistic tradition. The short stories and novels of Darshan Singh Dheer, Harjit atwal, Jarnail Singh, Mohinder Dhaliwal, Harbhajan Singh, Rani Negender, Parvez Sandhu, Nadeem Parmar, Balbir Kaur Sanghera, Harmohinder Singh Chahal, Jarnail Sekha and Harpreet Sekha has been portrayed the issues, concerns and contexts of Punjabi diaspora spread over the globe. In the same way, poetry of Iqbal Ramoowalia, Sukhinder, Ajmer Rode, Navtej Bharti, Surinder Dhanjal, Manga Singh Bassi, Sukhpal, Kulwinder, Sukhwinder Kamboj, Darshan Bulandvi, Mohinder Gill, Devinder Kaur, Amar Jyoti, Jaswinder Maan, Dalbir kaur and Surinder Seehra has been put an indelible imprint on the post independence Punjabi literature.

(5)

In brief, we can trace out the relationship of modernity with post independence Punjabi literature as following;

(A) The modernity has a complex and intricate relationship with Punjabi literature. Hence, modernity successfully created a rupture in Punjabi sensibility but Punjabi literature has never imitated, reproduced and rearticulated it in terms of western modernity. Rather, Punjabi literature responded it in its own way and as par its own cultural and creative tradition.

(B) Punjabi literature took shape in three streams of Indian Punjab, Pakistani Punjab and Punjabi diaspora and all are addressing to Punjabi community as a whole. It can't be defined only in terms of Shahmukhi and Gurmukhi script. Rather, it is supposed to be bringing out the issues and concerns of Punjabi sensibility and community; across the nations, regions and religions.

(C) In post independence period, Punjabi subject come out as a disintegrated and tortured body, emerged from the terrible past, maladroit present and unpromising future. This practice had not only redesigned its patterns of literary sensibility and aesthetics but also remodeled its mental, existential and cultural articulations in all spheres of life.

(D) Instead of creating charismatic heroes like its heroic tradition, this writing is focusing upon the nomination of rebellion and courageous spirit in *anhoes,* living in the pitiful condition without making efforts to change or overcome it.

(E) There are six major trends of writing literature i.e. progressive, realistic, experimentalist, critical realistic, revolutionary and post-realistic. The progressive movement portrayed the celebration of dynamism and change in society in terms of the progress of humanistic and revolutionary ideas and values. The realistic trend portrayed the real McCoy of contemporary subject, focusing it in the centre of ruthless network of social reality and the experimental trend, showed fanatical interest in exercising the new experiences in depicting social, psychological, existential behavior.

(F) The literary style and technique of realistic and experimental literature further absorbed in the *Jujharvadi* and critical realistic trend. On the one side, the romantic imaginary idiom of experimental writing converted itself in romantic rebellious imagery of *Jujharvadi* (revolutionary) movement and on the other; the critical realistic trend of representation of genuine and legitimate spaces has been replaced by the interrogatory description of social reality in terms of critical realism.

(G) The post realistic tendency emerged in the brutal atmosphere of violence, oppression and unrest turned up in eighties and nineties' Punjab twisted the focus of Punjabi writing and pursued it to portray the fragmented subject surrounded by the disordered psychological, existential and social spaces. It conceived the social reality as fabricated by the dominant groups in premeditated and calculated manner and portrayed the heroes by putting the same in diversified shades of social behaviour.

(H) Punjabi diaspora has exercised its potential in coming with the significant writing of fiction and poetry in post realistic tradition. The representation of fragmented subject surrounded by the disordered social spaces emerged here in terms of searching genuine and legitimate spaces, formation of well organized new Punjabi diasporic identity and to overcome the peccadilloes of bi-polar identity of native and diasporic.

(6)

In this way, the relationship of modernity and post independence Punjabi literature came forward as a complex phenomenon, fabricated by the close network of western modernity, tradition and conditions of contemporary India in general and Punjab in particular. It developed its specific form in the colonial period as per its conditions, obligations and requirements. Similarly, after independence, when Punjabi community was carved up in three parts (Eastern Punjab, Western Punjab and Punjabi Diaspora), Punjabi literature put its concerns in representing all of them under their own concerns and contexts covered with the unbreakable ties of Punjabi sensibility and ethos spread across the nations, regions and religion. As a result, modernity appeared here as an agency of creating chaos, sense of disquiet, scarcity, instability and fear which further reshaped the Punjabi self in terms of displaced and disintegrated subject possessing a tortured body come out from the terrible past, maladroit present and unpromising future. Post independence Punjabi literature showed its concerns with the conditions of the land and people of Punjab and put the same in Punjabi literary discourse.

0-0-0

Works cited;

Attar Singh, *Samdarshan;* Ludhiana, Lahore Book Shop, 1982
Hardarshan Singh, *Punjabi Novel Vich Nayak da Vigathan*; Punjabi Writers' Society, 1987
Haribhajan Singh, *Pargami*; Amritsar, Guru Nanak Dev University; 2002
Jaswinder Singh, *Navin Punjabi Kavita: Pachhan Chin*; Ludhiana, Chetna Prakashan, 2009
Kesar, Kesar Singh, *Kav Chintan-I;* Chandigarh, Lokgeet Parkashan, 2002
Ravinder Singh Ravi: Pargativad ate Punjabi Sahit, Sirhind;Lokgeet Parkashan,1989
Sandhu, Gurpal Singh, *Punjabi Novel da Ithas*; New Delhi, Punjabi Akademi, 2013.

Professor,
Department of Evening Studies-MDRC
Panjab University,
Chandigarh.
Contact : 98882-82084.

Breaking Stereotypes in Portrayal of Sikh Characters in Media: A Trend Study of Bollywood Movies and Web Series

Dr. Bhavneet Bhatti

ABSTRACT

A comic relief, an aggressive patriot, a rebel, a rustic, a top cop, an army officer; Sikh characters have often been limited to the aforementioned stereotypical roles in media for decades now. Being the largest movie-making industry in the world, Bollywood and its depiction of ethnic and linguistic communities has a far-reaching impact on how people across the world perceive not only the character but also the culture associated with the characters. Depiction of Sikh Characters in a stereotypical manner thus is a significant area of exploration and debate. The present paper is an attempt to analyze the trends in portrayal of Sikh characters over the years and to explore if the coming of Digital Platforms in media has brought about a change in breaking these stereotypes and presenting Sikhs as more relatable and diverse characters. The methodology adopted is an analysis of 43 Bollywood Movies spanning from 1954-2020 and selected Web series in recent years, which have Sikh characters in main or supporting roles. Movies and Web series have been analyzed for dominant theme, portrayal of Sikh character and depiction of visual of character on Movie Posters. Cultivation Theory, Media Determinism and Film Theory have been used to set a theoretical foundation to the study. The major findings reveal that over the years the stereotypical portrayal of Sikh has undergone a change from merely four to five categories to a diverse set of characters with varied backgrounds. The themes have also undergone a change and solo images of Sikh characters are found in posters of movies and web series. Overall, there is a breaking of stereotypes in portrayal of Sikh Characters.

Keywords: Cinema, Punjabi Culture, Sikh Characters, Bollywood, Media Determinism, Cultivation Theory.

Introduction

Media has often been referred to as mirror of the society and while various forms of art and literature are believed to be a reflection of dominant trends in the society, media goes a step ahead in not only reflecting the society but also influencing the social behaviour. Amongst the various forms of media including Newspapers, Magazines, Television, Radio, Cinema and

now New Media; Cinema is believed to have the maximum impact with its larger-than-life portrayal of characters and the intensity of visual impact. Thus, the characters, themes, portrayals and plots of cinema story telling become extremely important area of study with their sheer power to create powerful perceptions. Indian Cinema is one of the biggest movie-making industry around the world and churns out movies in more than 20 languages besides Hindi - including Bengali, Marathi, Tamil, Telugu, Kannad, Gujrati, Bhojpuri and Punjabi to name a few. Since the first ever movie, Raja Harishchandra in 1913 to the present year, Indian Cinema has depicted number of characters and communities as a part of the plot and narration. From mythological characters, to superheroes, to an average common man as being a protagonist - the themes, characters, tone and treatment - everything has undergone an evolution in Indian Cinema. However, the characterization of certain communities seems to have got stuck in a stereotypical loop. For instance, Sikh characters have for decades only been shown either as loud and often messy comic characters evoking humour with their mannerisms or as overly aggressive patriots or macho men depicting aggression and violence. This extreme and polarized portrayal does little justice to the real ethos and spirit of the Sikh and the culture associated with the community. Since cinema has the power to create, mold and remold perception, it becomes pertinent to analyze the cinematic depictions and possible scope of improvement in breaking the stereotypes.

Cinema not only consists of art, entertainment, technology, industry and ideology but also shapes social transformations and cultural tensions (Gokulsing & Dissanayake, 2013). Depiction ofsocial issues and themes has a massive impact on the audiences and the society as a whole. Forinstance, in the early years of Indian cinema there is a surge of movies on mythological themes and characters, the era around independence andpost-independence sees a number of movies with patriotism as a theme, later in the 1970s there is a rise of a 'angry young man' fighting the system and showing the common man in a heroic manner. Even the movies made in the recent years tackle a number of social issues which have been a taboo for all these years. There are movies made on homosexuality, on menstrualhygiene, body shaming,and many other issues. Just as there is depiction of different social issues, there are also depiction representing different communities, demographics, religions and gender.

The present paper deals with depiction of Sikh characters and the impact it has on the perception of people. It is pertinent to understand how the Sikhcharacters are depicted in the movies for the purpose of understanding how at a broader level Punjabi culture is depicted and perceived. Individual characters havethe power to influence theperception ofaudiences about the community they represent and the culture they endorse, thus the Sikh character is not a characterbut also an embodiment of the Punjabi community and the culture. From the very first Bollywood movies showing Punjabi characters like Udham Singh, a patriot to the

era of 90's where Gaddar and Border become a landmark in the portrayal to the recent films like Luv Aaj Kal and Manamarziya where Saif Ali Khan and Abhishek Bachchan are shown as more real-life characters, a lot has transformed in depiction of the Sikh characters. The coming of OTT platforms and web series has further changed the game.

In order to undertake this analysis a theoretical framework into Film theory and Media theories is required to be able to understand the portrayal and perceptions involved.

Theoretical Framework : Film Theory and Media Effects

An individual's idea and understanding of a culture and community is largely shaped by a number of factors, the most significant amongst them being media portrayals. Motion pictures have a very important role to play in shaping the ethnic and national identities especially in the absence of face- to face interactions with these communities (Ramasubramanium, 2000) . In the context of the present study this is a massive concern as Punjabi characters and culture is showcased across the globe through the Bollywood movies, which can make or mar the perceptions by its stereotypical portrayal. In order to analyze the impact of representation of specific community in films it is essential to understand how the perceptions are formed. Number of communication theories suggest how individuals form and shape notions about people, places, phenomenon and according to the 'Schema theory'; individual form a pattern in their minds which is a sum total of their experiences, images and any information they received about he said people, place or phenomenon. In the context of present study, it is interestingto note that over a period of time, through repeated expose to similar stereotypical depictions across media, audiences unintentionally often create a 'schema'; for a community or culture based on how it is depicted (Ramasubramanium, 2000). In this context, the present paper is an attempt to understand the nature of portrayal of Sikh characters in media, particularly in Bollywood films.

Before one delves deep into the effects of media and stereotypical portrayals, it is also importantto understand the media under examinationi.e a Film. Film has often been deconstructed in terms of its language, symbolism and semiotics. Lindsay (1915, as cited in Monaco, 2000) compares a filmto narrative and as an artistic endeavor which had its own language. Munsterberg (1916, as cited in Monaco,2000) developed a sophisticated theory of film psychology that conceives film as an active process- a strong mental activity in which the observer is a partner withthe filmmaker. This interpretation becomes significant as depiction of a community in a film deals with an active mental process of the audiences perceiving certain traits of the community as showcased by the filmmakers. In case of stereotypical portrayal, the audience become a part of the interaction and start processing those stereotypes as the cues in identifyingthe traits of the said community and culture.

The center of interest in film theories have shifted from generative theory to receptive theory or in other words from 'how a film is made' to 'how it is perceived and what effect it has in our lives'. According to Monaco (2000), Film theories can be organized into two categories: form (what a film is) and function (how a film affects us). The latter coincides with the media theories pertaining to the media effects like Uses and Gratification (Blumler and Katz ,1974). The Uses and Gratification approach outlines five major gratifications or needs that the mass media audiences seem to fulfil and on the basis of which they make media choices. Cognitive, affective, social integrative, personal integrative and escapist needs. Films as a form of mass media also then fulfills several gratifications, the most pertinent being a need to escape the mundane realities of life. In this context of need gratification, the perception and effects of depiction of a certain culture and community does have a pertinent impact on audience.

Another theoretical foundation known as Cultivation theory or the media cultivation perspective, postulates that continued exposure to such formulaic portrayals across media is likely to influence viewers' attitudes about a certain communityand culture and create a false notion that the portrayal in the media is close to real world (Fujioka, 1999). In the context of present study, one can examine the case of depiction ofPunjabi Culture and Sikh characters in the movies have often been stereotyped by loud characters, splurge of colour in costumes, rustic treatment to characters, a set formulaic reference to Punjabi characters beingeither comic or aggressive,Punjabi culture to be loud. Althoughaforementionedare surely part of the culture but they present a very narrow or rather unidimensional representation. According to Gerbner (1998) As people's perception is shaped by media, theirbelief, values and attitudes are shaped by same as well. This can also help understand the stigmas and prejudice often attached with certain communities, as a result of their portrayal in films.

Another important theoretical aspect of the present study is the impact of digital intervention in portrayal of Sikh characters in media. The web series presented through the OTT platforms seem to be breaking the stereotypes and formulaic representations.Over the century the depiction of characters, the storylines, the craft of film making all seem to have undergone a massive transformationand the intervention of technology has massive repercussions in terms of how audiences perceive the portrayal of cultures and communities in the film. Thus, one can assume that a 'medium' has an important role to play in terms of change in trends of portrayal. Marshal McLuhan's 'Medium is the Message' deserves a mention here. According to McLuhan it is notthe content of the media that has the greatest effect but rather the form. McLuhan argues, 'We shape our tools and our tools shape us', he also went onto say that forms of media shape the rest of the culture. The central idea of McLuhan's theory was the notion that media and technologies, which McLuhan treats as equivalent are 'the extensions of man' and as such they increase or extend the power of man so that media become 'living vortices of power' creating

hidden environments (And effects) that destruct older forms of culture and create new social patterns. Jenkins (2006) in his book convergence culture extends this idea further while describing the impact of new media on the audiences. He says that new media offers active participation of audiences, while the customers of old media were more isolated and new consumers are more socially connected because they can upload their own content and choose from a much wider array of fragmented information. This theoretical approach when applied tothe presents study can help understand why digital media are breakingstereotypes in the portrayal of Sikhcharactersand Punjabi culture. As more and more consumers upload content and engage in portrayal andreal-lifedepictionofcommunities and culture, it influences the movie makersportrayal and breaks the age-old stereotypical portrayals.

TRENDS ANALYSIS OF PORTRYAL OF SIKH CHARACTERS

The objective of the present paper was to explore the nature of portrayal of Sikh characters in Bollywood movies and web series. A total of 43 Bollywood films (from 1954 to 2020) and Web series (2020-2021) were analyzed for the current study. The analysis includes 1) Dominant Theme of the Movie 2) Portrayal and Depiction of Sikh Character in the movie and (3) Visual Display or Depiction of Sikh character on the Movie Poster. Table 1, presents the results of analysis and the key findings of analysis are discussed hereafter.

Trend Analysis of Dominant Themes of Bollywood movies with Sikh Characters

The content analysis shows a transformation in terms of the dominant themes of Bollywood movies which have Sikh characters. It is pertinent to analyze the theme of movies as it has a direct bearing on the portrayal of Sikh characters. The conception, growth and treatment lent to the Sikh characters is connected to the theme of the movie as the central theme lends the context and environ in which the Sikh character is planted and grows.

Since the present study takes into account the films from (1954-2020), the analysis is based on time period 1950 onwards. The analysis shows that in the initial decades or for almost half a century (1950-2000) dominant themes can be classified categorized as (1) Spirituality for e.g. 'Nanak Naam Jahaz ' (2) Films depicting major political incidents, events from freedom struggle, partition and major wars for e.g. 'Jallian Wala Bagh', 'Gaddar' , Border (3) Biopics or Biographical Sketches of famous personalities from history for e.g. Movies on Bhagat Singh, Shaheed Udham Singh and (4) Communal tensions. For e.g. Maachis. It is only in past two decades (2000-2020) where in addition to these existing themes, new and experimental themes are seen which include representation of social issues like drug abuse, (Udta Punjab) aspirations of youth (Rocket Singh), 'Hate Crimes' (I am Singh'). A number of Romantic comedies like 'Singh is King' or "Yamla Pagla Deewana',

'Son of Sardar' become popular. Even the biopics move from portrayal of historical characters to sports personality for e.g., 'Bhag Milkha Bhag'.

The introduction of OTT platforms or intervention of the digital platform changes the scenario with addition of many new variety of themes which include 'Gang wars', 'Student Politics', 'Aspirations of Punjabi Youth to migrate abroad' and 'Suspense Thrillers'.

The inclusion of social issues and social realties as the dominant themes of movies and web series is an important addition which coincides the digital intervention in media platforms. Drawing from the theoretical foundations, one can assume that coming of new media has a significant impact on the issues which take centerstage in movies and web series. Since the exposure and interactivity is at the core of new media, it becomes essential to talk about themes that matter. Since the audiences have easy access to life and experiences of various communities and ethnic groups, thus the mass media or cinema no longer remain the only media to mold popular perceptions, this has a bearing on dominant themes of movies.

Changing Trend in Portrayal of Sikh Characters in Bollywood Movies and Web Series

While the dominant theme of the movie provides a context, the character construction and treatment remains the central concern as it is through the character that the media is able to create a perception about the community and culture. The content analysis shows that just as there is inclusion of new and experimental themes in movies with Sikh characters, similarly there is a massive breaking of the stereotypical portrayal of Sikh in movies. The dominant categories in the initial years included 1) patriots and revolutionaries (2) army personnel or police officers (3) truck driver/ farmer/rustic (4) comic characters. The new and experimental portrayals include a variety from a common man, government servant, banker, musician, salesman and even a super hero.

In the initial decades, the Sikh character is shown primarily in roles of a patriot, revolutionary, spiritual and morally ideal characters. These characters have an ideal and righteous characterization which is distant from the realities. They are put on high moral ground, are made supreme and are devoid of any shades of grey. Although the demeanor, dress up, props and settings of these characters are near to real life depiction but the treatment lent to those characters is often away from the real life. Some of the Sikh characters portrayed in early years include 'Gurmukh Singh 'in Nanak Naam Jahaz' as a devout Sikh. The 1954 'Shaheed -e. Azam Bhagat Singh' has Prem Adib playing Bhagat Singh, Parikshit Sahni plays Udham Singh in 1977 'Jallian Wala Bagh' In the 1900's and 2000 there is a string of comic portrayals. A number of movies present a Sikh character as a comic relief. Usually, these characters are given stereotypical treatment which includes flamboyant wardrobe, fake beards and turbans. The humour they bring out is usually loud and boisterous. Two examples that stand out here are 'Johnny Lever' playing the character of Balwant Singh in the movie Raja Hindustani and Anupam Kher essaying the role of 'Kake' in the movie

Mohabbatein. From the righteous characters in 1970s and 80s to comic relief in 1990s, the early 2000 sees the portrayal becoming more of an aggressive patriot or an army officer. Here it becomes pertinent to mention that an army personal or a police officer are two most popular portrays or characters chosen to be played by Sikh characters. From Amitabh Bachchan as Major General Amarjeet Singh in 'Ab Tumahre Hawale Watan Sathio; to Sunny Deol as 'Major Chandpuri' in Border and many other roles like Sunny Deol as constable Nihal Singh in 'Jo Bole So Nihal'; Salman Khan as Havildar Balkar Singh are some of the popular turban donning Sikh characters playing army personal or police officers.

In the last decade the movies become more experimental in Sikh characters being given roles of an aspiring musician with a drug problem (Shahid Kapoor in Udta Panjab), DJ with an aspiration to travel abroad (Vicki Kaushal in Manmarziya); govt servant; bankers (Abhishek Bachchan in Manmarziya), top cops etc. Yamla Pagla Deewana shows Dharmendra and Bobby Deol as conmen, again a character not played by Sikh characters. Ranbir Kapoor plays the Sikh character who is an aspiring entrepreneur in the movie Rocket Singh : Salesman of the Year, and Abhishek Bachchanplays a Sikh character who is a banker by profession. Abhishek's portrayal as Robbie is real life and shuns all the stereotypes given to the Sikh characters. There is no loud mannerism, fake accents, pushed humour or any other excessive addition to his demeanor. Farhan Akhtar's portrayal of Milkha Singh is again a transition from loud and stereotype to a more subtle portrayal and closer to life as per the storyline and plot. Another pertinent mention needs to be made for Daljit Dosanjh who has donned the character of a cop in the movie Udta Punjab and a caring husband in the movie Good Newwz. With Sikh actor playing a Sikh character in main stream movie, the breaking of stereotype becomes easier and the portrayals become real life.

The analysis also looks at gender and portrayal of Sikh characters. Although there are also negligible women Sikh characters in the lead roles but some of them worth mentioning are – Rani Mukherjee as Vimmi Saluja in Bunti aur Babli, Rani Mukherjee as Veera Kaur and Veer Pratap Singh in 'Dil Bole Hadippa'; Kareena Kapoor as iconic Geet Dhillon in 'Jab We Met' and Aishwarya Rai as Dalbir Kaur in the movie 'Sarabjit'. Again, here the characters portrayed by Rani Mukherjee have a touch of loudness and stereotype although the themes of the movies are new and experimental. Kareena Kapoors' Character Geet Dhillion does show a sense of stereotype in being flamboyant but it is well weaved in the storyline and changes to a subtle portrayal as the plot of the movie moves ahead. Aishwarya's character is again as close to real life and devoid of any stereotypes.

The digital intervention and web series bring about a new lease of life in experiments to showcase Sikh characters. Saif Ali Khan as Sartaj Singh in the series 'Sacred Games' is an example in breaking of stereotypes. He is shown donning the symbols of faith which include

a kada and turban but alongside he is also developed as a character near to real life. Further in the web series these portals also include depiction of Sikh character as a student leader, a gang leader, Sikh youth aspiring to travel abroad. Some of the popular series here include 'Gangland in Motherland' based on rural youth in Punjab engaging in crime, 'Warning' another series based on gang wars; 'Chandigarh Dreams' based on aspirations of youth, 'Canada Jana Hi Jana' based on dreams of foreign travel and so on. Since the OTT platforms allow the audience to chose the content not only in terms of what to watch and when to watch, they can also choose to re-watch things at will, thus these platforms have far more influence in terms of repeated exposure. The digital platform not only has Hindi web series with central Sikh characters but also all-out Punjabi series are being now promoted on the platform.

Thus, one notices a clear transition from stereotypical characters to more real-life portrayals of Sikh characters in Bollywood movies and Web Series.

Trends in Depiction of Sikh characters on Movie Poster

Another aspect of analysis is depiction of Sikh characters on the posters of the movie. This analysis becomes pertinent because posters are often at the center of all marketing communication and are the main tool in promotional events.

The visual images of Sikh characters donning a turban and being given key space on the movie poster is a significant tool in influencing how audiences perceive the appearance of Sikh characters. Everything from the turban, beard, costume and facial expression has a bearing on how a Sikh character is perceived by the audience. There is again a transition noted in how the Sikh characters are portrayed on the poster. For instance, while the cut hair, felt hat image of Bhagat Singh is iconic and earlier versions of movies carry that image, the recent depiction of Ajay Devan as Bhagat Singh in the movie Legend of Bhagat Singh has one of the posters carrying both his turbaned image and felt hat image. Moreover, over the years Sikh characters who were a part of the ensemble cast and were given a secondary position in the poster or proportionally less significant space are now given equal space and significance on the posters. For example, Saif Ali Khan's character as Sikh character (younger version of Rishi Kapoor) is a significant character in the movie but majority (barring only one) of movie posters do not carry the image of him as a Sikh charter. However, there are many movies which give a solo display to the Sikh character which has a role to play in shaping the perception of audiences in terms of appearance of Sikh characters a transition from aggressive, rustic characters to real life characters.

The web series' posters carry the image of Sikh characters with dominant space taken up by them even in an ensemble cast and some posters designed with solo images of Sikh character. Also, most of the Punjabi web series have an ensemble cast and presence of at least one turbaned character on the poster is noticeable

TABLE 1: PORTRAYAL OF SIKH CHARACTER IN BOLLYWOOD MOVIES (1954-2020)

	Movie (Release Year)	Depiction of Sikh Character on Poster	Sikh Character Analysis
1.	Shaheed-e-Azam Bhagat Singh (1954)	Prem Adib (with hat) & other cast of film	Prem Adib in the title role of Bhagat Singh.
2.	Nanak Naam Jahaz (1969, 2015)	Prithvi Raj Kapoor (turbaned) & other cast	Prithvi Raj Kapoor as Gurmukh Singh. A devout Sikh and businessman.
3.	Jalliah Wala Bagh (1977)	Parikshit Sahini (turbaned) & other cast	Parikshit Sahni as Udham Singh.
4.	Vijeta (1982)	Solo image of Kunal Kapoor (with patka)	Kunal Kapoor as Angad, fighter pilot in IAF
5	Raja Hindustani (1996)	Does not carry the image of Sikh Character	Johnny Lever as Balwant Singh- a comic character. Stereotypical
6.	Machis (1996)	Chandrachur Singh & Cast (non turbaned)	Chandrachur Singh as Kripal Singh (Pali)
7.	Border (1997)	Image of Sunny Deol as turbaned Sikh	Sunny Deol as Major Kuldip Singh Chandpuri
8.	Kuch Kuch Hota Hai (1998)	Does not carry the image of Sikh Character	Parzan Dastur as a silent Sikh boy
9.	Sangharsh (1999)	Does not carry the image of Sikh Character	Rajesh Prasher as Jassi, a terrorist, being gunned down by the police.
10.	Shaheed Udham Singh (1999)	Raj Babbar and Gurdas Mann (turbaned) and Juhi	Raj Babbar as Udham Singh and Gurdas Maan as Bhagat Singh
11.	Mohabbatein (2000)	Does not carry the image of Sikh character	Anupam Kher as Kake. Comic Character. Shown wearing patka.
12.	Lagan (2001)	Does not carry the image ofSikh character	Pradeep Rawat as Deva Singh Sodhi (all-rounder), a Sikh ex-sepoy.
13.	Gadar : Ek Prem Katha (2001)	Solo image of Sunny Deol as a turbaned character	Sunny Deol as TaraSingh, truck driver and a patriot.
14.	Shaahed-E-Azam (2002)	Bhagat Singh's Character depicted in felt hat and shaven beard.	Sonu Sood as Bhagat Singh
15.	The Legend of	Bhagat Singh's Character	Ajay Devgan as Bhagat Singh.

	Bhagat Singh 2002	depicted in felt hat and shaven beard. Alternate poster also carries turbaned image.	Nakshdeep Singh as young Bhagat Singh
16.	Hawayein (2003)	One of the Posters has image of turbaned Babu Mann	Ammtoje Mann as Sarabjeet and Babbu Mann as Kanpuria
17.	Baghban (2003)	Does not carry the image of Sikh Character	Asrani plays a very comical, stereotypical image of Sikhs.
18.	Main Hoon Na (2004)	Does not carry the image of Sikh Character	Kabir Bedi as General Amarjeet Bakshi.
19.	Ab Tumhare HawaleWatan Saathiyo (2004)	Image of Amitabh Bachchan as turbaned Sikh with other cast	Amitabh Bachchan as Major General Amarjeet Singh (turband Sikh character)
20.	Jo Bole So Nihaal (2005)	Solo Image of Sunny Deol with turban	Sunny Deol as Constable Nihaal Singh
21.	Bunty Aur Babli (2005)	Poster carries image of Lead characters.	Rani Mukherjee as Vimmi Saluja Loud Character, flamboyant wardrobe
22.	Lage Raho Munna Bhai (2006)	Does not carry the image of Sikh Character	Boman Irani as Lakhbir Singh, corrupt businessman.
21.	Rang DE Basanti (2006)	Image of all main characters.	Amir Khan as Daljit Singh (DJ)
22.	Jab We Met (2007)	Image of both central characters	Kareena Kapoor as Geet Dhillion
23.	Singh is King (2008)	Akshay Kumar (turbaned) with cast	Akshay Kumar as Happy Singh
24.	Heroes (2008)	Salman Khan (turbaned) with other cast	Salman Khan as Hav Balkar Singh
25.	LoveAaj Kal (2009)	Does not carry image of Sikh Character	Saif Ali Khan as young Veer Singh Panesar
26.	Dil Bole Hadippa (2009)	Poster carries the image of Rani Mukherjee's disguised Sikh character.	Rani Mukerji as Veera Kaur/ Veer Pratap Singh.
27.	Rocket Singh: Salesman of the	Solo image of Ranbir Kapoor (turbaned)	Ranbir Kapoor as Harpreet SinghBedi a salesman with a

	Year (2009)		big corporate .
28.	Yamla Pagla Deewana (2011, 2013)	Poster with Dharmender, Sunny Deol and Bobby Deoldonning turbaned look	Dharmendra as Dharam Singh Dhillon, Bobby Deol as Gajodhar Singh Dhillon as conman Sunny Deol as Paramveer Singh Dhillon NRI
29.	Patiala House (2011)	Does not carry image of Sikh Character	Rishi Kapoor as Gurtej Singh (turbaned) Akshay Kumar as Parghat "Gattu" Singh, sports person (without turban and beard)
30.	I Am Singh (2011)	Turbaned image of central character	Gulzar Inder Chahal portrays the character of Ranveer Singh.
31.	Son of Sardaar (2012)	Depicts Two central characters in Turban	Ajay Devgan as Jaswinder "Jassi" Singh Randhawa.
32.	Bhaag Milkha Bhaag (2013)	Image of Farhan Akhtar as a Sikh character	Farhan Akhtar as Subedar Milkha Singh
33.	Singh Saab The Great (2013)	Solo image of Sunny Deol clad in a turban	Sunny Deol portrays the character Singh Saab as an honest, noble and loyal man.
34.	Singh is Blinng (2015)	Akhsay Kumar (turbaned) with cast	Akshay Kumar portrays Raftaar Singh
35.	Ranjhana (2016)	Does not carry image of Sikh Character	Abhay Deol as Jasjeet Singh Shergill student leader.
36.	Sarabjit (2016)	Aishwarya Rai clad in salwar suit with cast	Randip Hooda as Sarabjit Singh Aishwarya Rai as Dalbir Kaur Character
37.	Udta Punjab (2016)	Daljit Dosanjh (turbaned) with cast	Shahid Kapoor as Tejinder "Tommy" Singh a.k.a. Gabru is a Punjabi musician Diljit Dosanjh as Sartaj Singh, policeman.
38.	31[st]October (2016)	Poster carries the image of Sikh family.	Vir Das asDavinder Singh (Govt. Officer)
39.	A Flying Jatt (2016)	Poster has the image of superhero in a cape and turban	Portrayal: Tiger Shroff as Aman Dhillon and Flying Jatt (superhero)

40.	MAnmarziya (2018)	Poster has the image of turbaned character.	Portrayal Abhishek Bachchan as Robbie Bhatia, turbaned character and a banker
41.	Accidental Prime Minister (2019)	Poster has image of the Sikh character	Anupam Kher in a backdrop of Anupam Kher as Prime Minister Manmohan Singh
42.	Good Newws (2019)	Poster shows all four main leads including the Sikh character depicted with turban.	Diljit Dosanjh as Honey Batra, Monika's husband and Kiara Advani as Monika Batra, Honey's wife
43.	Kesari (2019)	Poster depicts Akshay Kumar clad in the typical turban from the time period in which film is set.	Akshay Kumar as Havildar Ishar Singh.

CONCLUSION

The study concludes that there has been a shift in terms of how Sikh characters are portrayed in mainstream films or Bollywood films and off late the web series. From stereotypical portrayals and very limited characters to diverse themes and multidimensional characters, the Sikh character has defiantly broken from the stereotypical format over the years. Although there have been off and on attempts to break the stereotypes in early years also, but they were too few in an attempt to have influence or make a mark. This equation has changed in the recent years where more movies are choosing to portray Sikh characters with human touch. A trend is noticed in dominant themes making a shift forms spirituality and patriotism to romantic comedies, social issues and even superhero movies. In terms of characters there is definitely a shift from the time where the Sikh character was either an aggressive avenger of the wrong or a comic character shown in poor light to the present day where there is a diverse variety of roles donned by Sikh characters.

Another pertinent mention is that although there is splurge of Punjabi movies in the past decade, however the current analysis focuses on the depiction of Sikh characters in mainstream movies and hence Bollywood movies have been picked as a sample here. Webseries have been analyzed to understand the impact of digital interventions in the portrayal of Sikh culture and characters

While the depiction of character and culture undergoes a transition and does break the stereotype, it is also worth mentioning that there is also instance of movies being caught in controversies and censor board often axing the content believed to be offensive to the community or for mass consumption.

To conclude, the key finding is that over the years there has definitely been a breaking of stereotype in portrayal of Sikh characters. A List actor from Amitabh Bachchan, to Salman Khan, AkshayKumar and Amir Kahan all have donned turbans and Daljit Dosanjh a Sikh actor has found space as a mainstream lead in Bollywood movies which further helps in more real-life portrayals and breaking of stereotypes. New and diverse themes help explore Punjabi culture in a fresh light and characters created with diverse backgrounds also help in breaking stereotypes. Although the webs series are helping in prompting this diversity, but explicit content, use of abuses and sometimes objectionable depiction of Punjabi culture and certain actions of Sikh characters as a part of their performance do lead to a negative image and same is often challenged by religious bodies. However, the content of web series is still at a nascent stage and in order to ensure that it continues to break stereotypes without harming the depiction of rich Punjabi culture, a careful insight is needed from the content creators.

0-0-0

References

1. Gokulsing. K. M., & Dissanayake, W. (2013). Routledge Handbook of Indian Cinemas. Routledge.
2. Ramasubramanian, Srividya. (2005). A Content Analysis of the Portrayal of India in Films Produced in the West. Howard Journal of Communications. 16. 243-265. 10.1080/10646170500326533.
3. Monaco, J. (2000). How to read a film: The world of movies, media, and multimedia (3rd ed.). New York, Oxford: Oxford University Press.
4. Katz, E., Blumler, J.G., & Gurevitch, M. (1974). Uses and Gratifications Research. Public Opinion Quarterly, 37(4), 509-524
5. Fujioka, Y. (1999). Television portrayals and African American stereotypes: Examination of television effects when direct contact is lacking. Journalism & Mass Communication Quarterly, 76,52-75
6. Gerbner, G. (1998). Cultivation analysis: An overview. Mass Communication & Society, 1, 175-94.
7. Jenkins, Henry (August 2006). *Convergence Culture: where old and new media collide*. New York: New York University Press

Assistant Professor,
School of Communication Studies,
Panjab University,
Chandigarh.
Contact : 99884-06615

Literary Representations of Landless Dalits in Punjab: A Comparative Study of the Selected Fictions of Gurdial Singh and Bhagwant Rasoolpuri

Dr. Ravinder Kaur

Introduction

Dalits (ex-untouchables) in Punjab, as in many other states of India, have historically resided in *vehras* or settlements, set apart from the village. *Vehras* often lack sanitation, and are often described as small, suffocating, cramped, damp spaces that are set off the main road down poorly lit and surfaced roads, revealing the significance of space and the spatiality of social relations to the caste system. As Dalits in Punjab have mobilized politically, they have challenged the hierarchical nature of social space in the face of much backlash, seeking to create meaningful public spaces of their own. This article concerns the Dalit contestations over the issue of landlessness and the wider ramifications of reclaiming the land for housing and tilling or conducting their businesses such as running a *hadda rori*. Therefore, landlessness of Dalits has remained an issue of primary concerns for Progressive thinkers and writers since the inception of Punjabi literature. It is depicted as the major reason behind their oppression and dehumanizing socio-cultural condition. Due to lack of resources they were forced to work under the oppressive system of the landlords. In context of Punjab, an agricultural state, Dalits usually serve as *Siris* i.e. agricultural laborers. Consequently, in Punjabi literature Dalits are represented as a community struggling to survive in the harshest conditions. A number of Punjabi writers have portrayed the Dalits with sympathetic lens but the contemporary Dalit writers represent them as more assertive and vocal.

The paper tries to outline this trend by focusing on the significant contemporary Punjabi writers who have successfully captured the plight of Dalits in their literature and have given a voice to them in their writings. Besides, the paper explores the issue of landlessness of Dalit and how it becomes source of shame and humiliation and at the same time 'pride' for them. By analyzing selected works by Gurdial Singh and Bhagwant Rassolpuri, the paper seeks to contribute to the knowledge in the field of Punjabi literature. Both the writers are known for articulating concerns of the marginalized sections from Punjab and have contributed immensely to empower the community through their writings. Therefore, the primary focus of this article is to explore contemporary Punjabi writers' representation of Dalit experience using the optics of landlessness and history of Dalits in Punjab, which enables us to contextualize the representation of Dalit habitus.

I

Dalits are a marginalized section of the Indian society and in every region experience of Dalits are more or less the same. Poverty, illiteracy, and unhygienic living conditions are some of them. Above all, the shared experience of humiliation due to their caste is a factor responsible for bringing them together irrespective of region or culture. And the literature, depicting experience of being a Dalit, is called Dalit literature. However, casteism in India is not practiced in monolithic and unilinear manner; every region has its specific and unique characteristics. For instance, experiences of Dalits from Uttar Pradesh, Maharashtra, Karnataka and Punjab slightly differ from each other, due to their different social, economic and cultural conditions. In case of Punjab, it is a state with the largest population of the Scheduled Castes who constitute almost one third of the total population. Ironically, in this agricultural state, Dalits are devoid of land with a lowest share in the agricultural land. They are completely dependent on the mercy of the landlords for their livelihood and less than five percent of them are cultivators. This disparity becomes the cause of dehumanizing conditions and humiliation experienced by Dalits. Consequently, this issue takes up centre stage in the literature of the region.

Due to the influence of Marxism on contemporary Punjabi writers, the issues and concerns of Dalits and other marginalized sections have always surfaced in the Punjabi literature. The writers such as Gurdial Singh, Karamjit Kussa, Jasbir Mand, Sohan Singh Seetal and many others have articulated the concerns of the suppressed classes in their works. However, the representation of Dalits by non-Dalits writers is questioned and challenged by many Dalit thinkers and literary critics on the basis that the experience of being a Dalit cannot be sufficiently expressed by non-Dalits. Despite these arguments, the contribution of non-Dalit writers to the cause of Dalits cannot be totally rejected by targeting their caste identity. Therefore, the paper seeks to explore the representation of issue of landlessness of Dalits by contemporary Punjabi writers both Dalit and non-Dalit with special reference to works by Gurdial Singh and Bhagwant Rassolpuri. The paper uses the theories propounded by Dalit thinkers and writers such as Sharan Kumar Limbale, Om Prakash Valimiki, Kancha Iliah, and Gopal Guru to understand the issue of caste and refers to works by Ronki Ram, Surinder Singh Jodhka and Harish Puri to understand the issue of landlessness of Dalits. The comparative approach is used to evaluate works by the two most significant writers from Punjab.

II

A number of social scientists and critics such as Ronki Ram, Surinder Singh Jodhka, Paramjit Singh Judge and Harish Puri have pointed out that casteism in Punjab is not practiced on the lines of purity-pollution syndrome. The practice of untouchability existed but it was not as severe as observed in other states of the country such as UP, Karnataka and Maharshtra. According to Ronki Ram, Punjab is known as a "notable exception" to the widely prevalent

view of caste and untouchability in India[1]. The phenomenon of untouchability was never considered so strong in Punjab as in many other parts of the country (Ibbetson 15). Even in the writings by mainstream Punjabi writers untouchability is not highlighted as a primary reason behind the plight of Dalits. Therefore, this research indicates that in the writings by contemporary Punjabi writers, landless status of Dalits is depicted as a primary reason behind their tragedy. There is absolute monopoly of the Jats (a dominant peasant caste) on the agricultural land in the state[22] The Punjab Land Alienation Act (1901) favored the agricultural communities (mainly Jats) against the non-agricultural castes as it deprived the latter including dalits the right to purchase the land. Since Punjab is primarily an agricultural state, the ownership of land determines the social status of an individual and hence, a complete dismissal of the identity of landless Dalits. Ronki Ram writes in this context,

> Nowhere in India, are Dalits so extensively deprived of agricultural land as in the case of Punjab. Despite their highest proportion in the country, less than 5 percent of them were cultivators (lowest in India, 1991 census). They shared only 4.82 percent of the number of operational holdings and 2.34 percent of the total area under cultivation (1991 census). Consequently, till recently the landlessness rendered a large majority of them (60 percent, 1991 census) into agricultural laborers and made them subservient to the landowners, who invariably happen to be Sikh Jats. (1)

In the classical text, *Mari Da Diva*, Gurdial Singh excellently portrays the stark reality of Dalits as the victims of social and economic inequalities. Through protagonist of the story Jagseer, the author presents the complex socio-cultural and economic reality of feudal relations. Jagseer, a landless labourer works in the fields of Dharam Singh and feels really proud of his identity as a *siri* until the reality strikes in. When Dharam Singh's son takes away the piece of land given to Jagseer's father years ago, a consciousness of his identity as a Dalit awakens. He becomes a thinking being from a physical labourer. He is not able to work and keeps thinking about his situation as landless individual, a victim of social inequality and class disparity.

This event completely shatters Jagseer as the piece of land was the source not only of his livelihood but also his pride. He feels that he belongs much in the manner his father had felt when he had planted a *tahli* tree in that farm. The *tahli* and the *Mari* of his father are a source of joy for Jagseer, when he feels sad, he clings to the tree and feels as if he is embracing his father. When he tils his own piece of land, there is a joy that he never feels while tilling the land of Dharam Singh. This instance from the text indicates that owning a piece of land was such a rarity for Dalits that Jagseer feels elated. On the day, when he has to start work in his own fields, his mother asks him to buy some jaggery from the shop and

feed to the oxen. He also places some in front of the Mari. This is a ritual they perform every year before tilling 'their' own piece of land.

Later, when this land is snatched away from his, he never feels the same. He does not like to get up from the bed, he does not eat, or sleep properly. He keeps staring on the roof lying down at his cot. The abuses of Dharam Singh's wife and son do not impact him as much as the demolition of his father's Mari and cutting of the *tahli* tree. This is the first time, we see him angry: an ideal servant at the verge of quitting this slavery. But suddenly he is reminded of his own status; of the fact that this land does not belong to him. He returns quietly without exhibiting his anger to Dharam Singh. His mother cries over the years of servitude they had invested in the fields of Dharam Singh and his father. But because of no written account, Jagseer loses something so dear to him. In this way the piece of land becomes a source of pride as well as victimization for Dalits. Therefore, in these novels, landlessness is depicted as the primary cause behind their tragedy. It is also stated that the practice of untouchability in Punjab was based on the scheme of keeping the Dalits bereft of land ownership and political power in the state. Dalits were forced to confine to their lowest status in the villages of Punjab, lest they dare to ask for a share in the power structures (Puri 98). Gopal Guru rightly points out:

> The space is a culturally constructed phenomenon. Structuring and restructuring of a given space is the result of specific action carried out by a historically dominant social group, which achieves its hegemonic purposes through a regulated exercise of civilizational violence against those social groups that are victims of these kind of violence. ("Experience, Space and Justice" 82)

Similarly, in *Anne Ghore da Daan*, Gurdial Singh portrays the brutality of land owners. The novel shakes the consciousness of readers and makes them aware of the psyche of Dalits. Gurdial Singh makes the reader peep into the minds of his Dalit characters one by one and allows them to look into their lives from their perspectives. We are able to see through the eyes of Bishan Singh, his wife, his daughter and his sons. Both the texts emphasize the lack of resources specially land as the primary reason behind their dehumanizing condition. Untouchability and purity-pollution stigma is kept at a bay. Although some characters are addressed by their caste names to which they do not seem to react much as if it is normal for them.

The space, in the form of piece of land and also as a 'home' is described at length in both the novels by Gurdial Singh. The rural Punjab like the rest of the country is divided into upper caste and Dalit settlements. Dalit settlements are located, invariably, on the side towards which the dirt of the village flowed. Dalits were not allowed to build *pucca* (concrete) houses because the land on which they lived did not belong to them. In one of the scenes from *Mari*

da Diva, Jagseer looks at the houses in his *vehra* (a special name given to the colony of Dalits) and feels as if they are small tombs (*Mari*); small encroachments by people from his community. He contemplates how the large families of Dalits survive in these small, unhygienic and damp spaces and are not able to buy more land despite lifetime of hardwork. The condition of Dalits in the urban area is no different. The house of Bishan Singh's son in the city is an example of the same (*Anne Ghore Da Daan*). When his brother-in-law visits them, he is surprised to know the rent of a very small and cramped quarter. His myths about his sister's grand lifestyle in the city are shattered. In this way, low share of Dalits in the land is depicted as the major cause of their hardship and social exclusion (Thorat 32).

In *Anne Ghore da Daan*, a Dalit family is uprooted from a place they were occupying since years. It was provided to them by a *Jat* landlord as he wanted them to look after his fields. When the purpose is served and he no more needs this land, he sells it out to an industry and allows them to demolish their house. The extreme helplessness of the family is depicted by Guridal Singh, when its consistent appeals to the police, *Sarpanch*, and others by the family bring no result. The state machinery sides by the landlord and no one dares to raise their voice against this injustice except members of Dalit community. But even they feel helpless as no one is ready to listen to their appeals. The novel ends without providing any solution but poignantly highlights this state of poor landless Dalits.

III

On the other hand, Bhagwant Rasoolpuri's works especially his short-stories "Dhoor," "Kumbhi Narak," "Black Dustbin," "Sukkian Kunna" and "Kabar Gaah" present the alternative perspective on the issue of landlessness. Through his Dalit characters, Rasoolpuri tries to bring forth the issue of landlessness in the story and how Dalits are constantly exploited at the cost of retaining even the *shamlaat*. But as compared to Gurdial Singh, Rasoolpuri also foregrounds the reality of caste in the rural Punjab. He highlights the complexity of caste system in this region and an overarching emphasis on dalit identity can be observed in his writings. The Jats, being landholding community, depend on *Majhabis, Chamars* and *Valmikis* for various jobs. They work in their fields, till their land, clean their house-hold, take care of their dead animals and much more. Due to this dependency on Dalits, *Jats* treated them nicely as we have seen in Mari da Diwa, and also in "Kabar Gaah" and "Sukkian Kunna". The characters in these stories have good relationship with their masters until they do not assert themselves.

Apart from this, due to their involvement in what has been traditionally considered unclean occupations - carrying and skinning dead animals, scavenging and working as attached labourer – *Siris* Dalits were looked down upon by others. In his story "Kumbhi Narak," Dalits are not allowed to enter the *Gurudwara* a place of worship for *Sikhs* on the pretext that their bodies stink of dirt and filth that they carry. As a result some of them adopt Christianity where they are

made to sit on chairs and are not hated by the priest, as the characters state in the story. Rajan, a Dalit character in the story tells the narrator about his experience of being Christian:

> Oye Raju! We have started going to the Church now…We dress up nicely for that…We sit on chairs…We read bible…We can take it (Bible) along…put it in our bag…We can also keep it down on the floor…the priest of the church respects everyone.

Rajan finds it surprising that a place of worship does not discriminate with them. In contrast to other Indian religions, they find Christianity to be more welcoming and receptive for them. These kind of statements by the characters highlight the caste tensions in the story.

Rasoolpuri in most of his stories in the collection *Kumbhi Narak* represents the life and culture of Chamars, the caste involved into occupation of carrying and skinning dead animals. In "Dhool" (Dust) in one of the scenes, Melu remembers how his father experienced untouchability and caste based discrimination. He said that the landlords or the upper caste people used to shower him with gifts but carefully avoided his touch. He used to keep a utensil with himself all the time as the upper caste people never offered him their utensils. However, the story is set in the present times where Dalits are 'touched' but with a purpose. Pavittar Singh during his meeting with Melu for election touches his shoulder and tells him that he seeks his support and he will do whatever he can in his capacity to help the village youth. This gesture seems to be deliberately included by the writer to indicate that how Dalits votes are manipulated and how Dalits are used merely as vote banks. Though, Melu's decision to not to support him, tells a different story; the story of a new Dalit who is not submissive but will stand against the power. And this has become possible only because Melu is not working as agriculture labor in the fields of the landlords. Ronki Ram writes that opting for occupations other than *Siris*, gave Dalits some room for assertion.

> …a significant change has taken place over the last few decades. Dalits have entered into a number of professions, which were traditionally considered as the mainstay of the artisan castes. This has led to a sharp decline in the share of Dalits in the agricultural work force in the state, which in itself has come down from 24 per cent in 1991 to 16 percent in 2001. (Ram 5-6)

However, he also argues that Green Revolution also became an important factor in changing the socio-political condition of Dalits in Punjab. It further led to the subjugation of the Dalits in Punjab. The green revolution transformed traditional agriculture system into commercial and mechanical farming. Rasoolpuri highlights this issue in his story "Kabar Gaah." He despises the market oriented agriculture that favored the landowners, and did not prove fruitful for the Dalits because being a landless community they could not till their own land and

after commercialization of agriculture the labor was outsourced from U.P. and Bihar. These laborers were ready to work at lower costs and it badly impacted the livelihood of Dalits working as *Siris* which further marginalized the Dalits and widened the already existing divisions between them and the dominant peasant caste in Punjab. Thus, the Dalit laborers, sandwiched between the influxes of cheap migrant labor on the one hand and mechanized farming on the other, began to look for job in different sectors other than the agriculture. Milkhi Ram's father and grandfather left their parent occupation of skinning animals and started working in the fields of Surain Singh. Milkhi Ram followed their footsteps and worked as a Siri for Rulda Singh grandson of Saurain Singh. But now his son Raj does not want to work for someone else and wants to go abroad. His daughter too works in a Finance Company.

In this way, the alternative job opportunities reduced the dependence of the Dalits on landowners. The social mobility of the new middle class Dalits coupled with their relative emancipation from the economic dependence on the landowners led to the emergence of Dalit assertion in Punjab. One can see this happening in the story "Dhool" where Melu's brother Gelu is looking for work outside the village and hence trying to liberate himself from the clutches of the landowners. Although Melu feels that taking any occupation other than skinning dead animals is like forsaking their ancestors. He also mentions that changing their occupation will not change the mindset of others about their caste. While talking to Pavittar Singh about his brother's decision to work in the city as a laborer, he says:

> Sardarji, I have stopped him from taking up a job in the city. But he says he doesn't want to work in the hadda-rori. Moreover, he has got a wife who belongs to a superior caste than ours. She says that she feels disgusted with the stink of the animal skin and will stay with him only if he leaves this kind of work. She has made him leave his ancestral work…People still call him the son of Bhagta, a chamar from hadda rori.

Melu, on the other hand, feels proud of his work and always narrates stories how he has been taught skinning dead animals by his uncle. For him, this work is not something to be feel ashamed of, but a kind of identity marker. He believes that skinning animals is an art and he does it with utmost perfections. Above all, due to this occupation he is able to survive without submitting to the wishes of the landlords. That is why, he feels angry when he finds village youth looking down upon their occupations and wasting themselves by indulging in drugs. Another character Nani too is proud of his identity which is related to the kind of work he does. He proudly tells Melu that he is not scared of the landlords as they do not feed them. Rather, the landlords are dependent on them for removing dead animals from their houses. The characters are aware of the dependence of the so called upper caste people upon them and are also proud of themselves which cannot be seen in the selected works of Gurdial Singh. Jagsir toils extremely hard in the

fields of Dharam Singh but he is not able to identify with his work. He seems to be proud of his body and strength in the beginning of the story but later when the piece of land is snatched away from him, he does not resist, he does not protest. He simply submits. Nowhere have we found him in direct conversation with the landowners demanding for his rights.

The writer brings forth a new kind of Dalit assertion by choosing *panchayat* Elections as the backdrop of the story. When Pavittar Singh visits Melu for seeking his and his community's support in the upcoming *panchayat* elections, Melu indifferently refuses to vote for him. He rather questions him for involving village youth into drugs. This kind of attitude was unthinkable before years back, when forefathers worked in the fields of the village landlords. The issue of landlessness or the authority over land is taken up seriously in this text. While discussing whom to vote during the *panchayat* election, Nani is apprehensive that if Melu will not vote for Pavittar Singh, he may take away their land of *hadda rori*, a place where they earn their livelihood in a way. But the characters are depicted as aware of their situation, when Nani says that even the fields of the *Sardars* belong to the *panchayat* if *hadda rori* is so, therefore, they cannot assert their right over the land, as Dalits cannot. But the fear in the minds of the character is visible when Melu say:

> This *Hadda Rori* was made when my father was a *Sarpanch*. It is there in the legal papers. The papers have thumb impressions of the members. Nobody can take away this land from us. Moreover, they (Landlords) cannot keep their dead animals into their houses, where else we will skin the animals. And also, we have not been allotted any land, so that we could make a *Hadda Rori* of our own.

In this context, Virdi argues that the hold of the *Jats* on the land was so strong that the lower castes were even denied the access to village common land. In fact, Dalits were never considered a part of villages, as their houses were located outside the main premises of the villages so much so that the land on which the Dalit houses were built also considered to be belonged to the *Jats* (11). Therefore, Dalits lived under the constant pressure that they will have to vacate their houses if any *Jat* is annoyed by them. Later in the text, when Pavittar Singh wins the election Gelu admonishes Melu for not supporting Pavittar Singh. He expresses his fears that he will take away their *hadda rori* which turns true in the end of the story. Melu is informed that he will have to pay 20,000 Rs. If he wants to keep the *hadda rori* which is part of the *shamlaat* (common land). The helplessness of Melu is visible in his conversation with Sucha Pahalwan from whom he begs some money for retaining their land.

Therefore, Bhagwant Rasoolpuri's works especially his short-story "Dhool" presents the alternative perspective on the issue of landlessness from that of progressive writers. The central characters Melu emerges as a new Dalit who refuses to submit. From feeling

proud of his identity as a 'Chamar' to refusing to vote for the corrupt village landlord, he has all the qualities of a new Dalit who is articulate, assertive and proud of his identity. Through him, Rasoolpuri tries to bring forth the issue of landlessness in the story that how Dalits are not able to own a piece of land neither for work nor for housing. Similarly, in "Black Dustbin" Dalits are depicted as protesting and fighting to take back shamlaat land from the clutches of upper caste people. And in "Kabar Gaah" three generations of Dalits are shown to be toiling hard in the fields of Surain Singh but that has in no way contributed to their upliftment. At one instance, when Milkhi, the central character is attending a rally of the protesting farmers, breaks down by realizing his own helplessness:

> Rulda Singh, our leaders are only talking about farmers…What about us…who do not have any piece of land...they are also burdened by debt…but no one talks about people like us...

He further adds,

> Our Dalit brothers who are under debt and commit suicide, the government should think about them as well. They loan should be condoned.

In this way, even Dalit writers represent denial of land rights as reason behind their exploitation. But as compared to Gurdial Singh, Rasoolpuri also foregrounds the reality of caste in the rural Punjab. For him, not only land but also caste is primary reason behind their victimization. However, it is indicated that lack of resources such as land greatly affects their lifestyle and the kind of career choices they make. They are represented as unfortunate people who are lacking in social honour because of their class and caste. Also, by articulating the existential concerns of Dalit characters, Rasoolpuri's fiction can be called literature of protest, sensitizing people towards the horrible past of Dalits.

0-0-0

End Notes

1 Dalits were never spared of social oppression and economic deprivations in Punjab. The repeated references to and loud condemnations of caste based discriminations in the teachings of the Sufi saints and the Sikh Gurus in the region is a case in point. The social reform movements led by the Arya Samaj, Singh Sabha and Chief Khalsa Dewan further vindicated the presence of the institution of caste in the social set up of Punjab. Moreover, the roots of caste hierarchy were so well entrenched in the society that the reformatory measures undertaken by various social reforms movements failed to weed them out. However, what distinguished it from the other parts of India is the material factor of the caste based discriminations in Punjab as against the over all-dominating pattern of purity-pollution syndrome.

Works Cited

Ibbetson, Sir Denzil. (1970, rpt. 1883). *Punjab Castes*. Punjab: Languages Department Punjab.

Puri, Harish. K. (ed.), *Dalits in Regional Context,* New Delhi : Rawat.

Jaffrelot, Christophe. (2003). *India's Silent Revolution: The Rise of the Low Castes in North India*. Delhi : Permanent Black.

Jodhka, Surinder S. (2006). "The Problem", Seminar 567 (Re-Imagining Punjab), November, pp.12-16.

——————— (2002). "Caste and Untouchability in Rural Punjab "*Economic and Political Weekly*. Vol. 37, No. 19, May 11-17, pp. 1813-1823.

Judge, P. S. (2006). "Dalit Assertion in Punjab: Examining New Trends and Emerging Dilemmas", paper presented in a seminar Conditions of Marginal Groups in India organized by the Centre for Social Studies, Surat, 5-6 July.

Juergensmeyer, Mark. (1988).*Religious Rebels in the Punjab: The Social Vision of Untouchables*. Delhi : Ajanta .

Pettigrew, Joyce. (1978). *Robber Noblemen: A Study of the Political System of the Sikh Jats*. New Delhi : Ambika Publications.

Puri, Harish K. "Introduction", Dalits in Regional Context. Jaipur: New Delhi, 2003.

Ram, Ronki. "Untouchability, Dalit Consciousness, and the Ad Dharm Movement in Punjab "*Contributions to Indian Sociology* (NS), Vol. 38, No. 3, September-December, pp. 323-49. (2004).

Thorat, Sukhadeo. (2006). "Paying the Social Debt", *Economic and Political Weekly*, Vol. XLI, No. 24, June 17-23, pp.2432-2435.

Virdi, S. L. (2003). "Bharat De Dalitan Di Asseem Dastan Da Dastavej" (Punjabi), Begum Pura Shaher, August 11. pp. 2-11.

Singh, Gurdial. Anne Ghore da Daan.

Singh, Gurdial. Mari da Diva.

Rasoolpuri, Bhagwant.

Kumbhi Narak. Parwaz Parkashan

Assistant Professor,
Dept. of English, USOL,
Panjab University Chandigarh
Email: ravinderdhaliwal10@gmail.com
Phone: 97803-33818

Published by : Department of Punjabi, Panjab University, Chandigarh.
Printed by : Jatinder Moudgil, Manager, Press, Panjab University, Chandigarh.