ISSN 2516-9009

ਅਨਹਦ

ਈ-ਮੈਗਜ਼ੀਨ

ਸਾਲ 5, ਅੰਕ 2
ਜਨਵਰੀ-ਜੂਨ ੨੦੨੨

ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ
ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ੌਂਕੀ

Coordinator
Gagan Brar (London)
khushwinder74@yahoo.co.uk
Khuswinder Brar, 17 Byron Avenue,
Hounslow, TW4 6LT, London, Uk

Chief Editor
Dr. Parminder Singh
Vill. Fatehgarh Chhanna, (Sangrur)
parmindersinghshonkey@gmail.com

Sub Editor
Amanpreet Singh Faridkot
Balraj Singh Kokri

Editorial Panel
Prof. Jaspal Kaur
Dr. Harpal Singh Pannu
Dr. Ishwar Dayal Gaur
Dr. Bhim Inder Singh
Dr. Ashish Kumar
Dr. B.S.Chowhan
Dr. Pritam Singh
Dr. Jasvinder Kaur
Dr. Amarjit Singh
Dr. Sarabjeet Singh
Dr. Major Singh
Dr. Balwinder Singh
Dr. Lakhwinder Singh
Gul Chowhan
Gurpreet (Poet) Mansa
Dr. Kiran
Jasvir Singh Rana
Dr. Kawaljeet Kaur

Supporting Panel
Simranjeet Kaur
Rajinder Singh
Manjinder Singh
Gurtej Singh
Jasvir Singh Longowal
Shamsher Singh
Prabjot Kaur
Baldeep Singh Ramuwalia
Simran Kaur
Harman Singh Cholha
Bhula Mani Sampla
Veerpal Kaur

Legal Advisor
Adv. Gurshamshir Singh
Punjab & Haryana Hight Court

A Peer Reviewed Punjabi Research Journal
E-mail: anhadmagazine@gmail.com
Website: anhadmagazine.blogspot.com
follow us: www.facebook.com/anhadmagazine
Contact: 94643-46677

ISSN 2516-9009
ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਈ-ਮੈਗਜ਼ੀਨ

ਅਨਹਦ

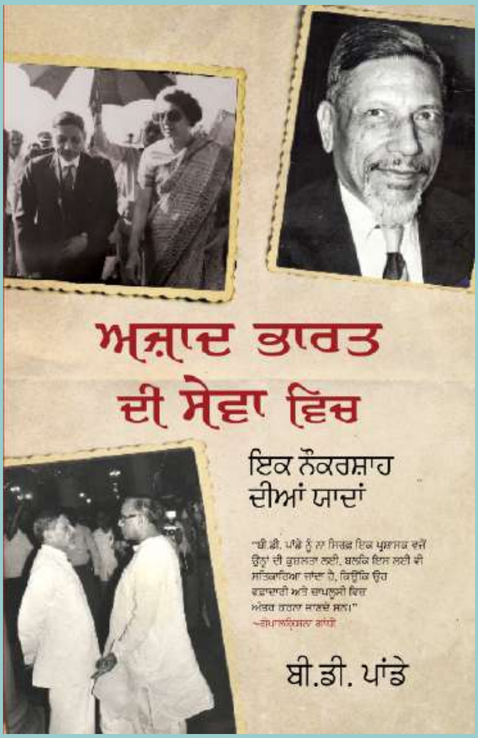
ਸਾਲ ੫, ਅੰਕ ੨
ਜਨਵਰੀ-ਜੂਨ ੨੦੨੨

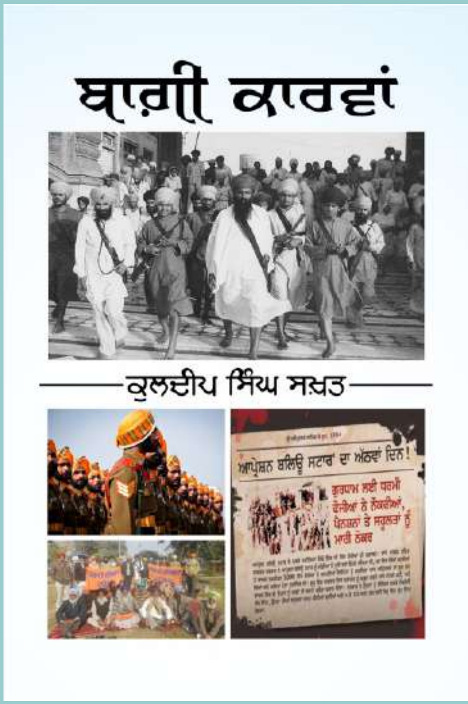
I Khuswinder Brar(London) is publishing this E-journal from London. This is a litrary journal. The language of this journal will be Punjabi.

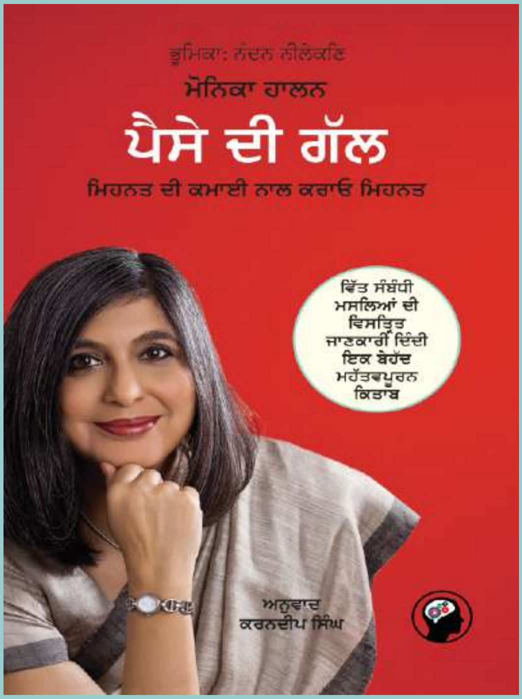
-ਅਨਹਦ ਈ-ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਾਮੇ ਆਰਜ਼ੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਮੁਆਵਜ਼ੇ ਦੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ।
-ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਲਈ ਆਪ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੋਵੇਗਾ।
-ਅਨਹਦ ਈ-ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਸੰਬੰਧੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਾਨੂੰਨੀ ਕਾਰਵਾਈ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੀ ਅਦਾਲਤ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਸਕੇਗੀ।

NEW PUBLISHED WORK

@94648-95424







www.rethinkfoundation.net

RETHINK FOUNDATION

ਸੰਪਾਦਕੀ ਸ਼ਬਦ

ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਡੀਆਂ ਕਈ ਮਿੱਥਾਂ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ. ਜਿਵੇਂਕਿ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਉਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪੜ੍ਹਿਆ-ਲਿਖਿਆ ਹੋਏ. ਜਿਸ ਕੋਲ ਡਾਕਟਰੇਟ ਜਿਹੀ ਇਕ ਡਿਗਰੀ ਹੋਏ. ਜਿਹੜਾ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਜਾਂ ਕਾਲਜਾਂ ਆਦਿ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਹੋਏ. ਵਗ਼ੈਰਾ-ਵਗ਼ੈਰਾ... ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸਨਮਾਨ ਭਾਵ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਣ ਹੈ. ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਆਖਦਾ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਚੱਲਣ ਮਾੜਾ ਹੈ ਜਾਂ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਪਰ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਮਿੱਥਾਂ ਤੇ ਕੁਝ ਪਛਾਣਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਇਕ ਵੱਡੀ ਮੰਗ ਹੈ.

ਸਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਜੀਵਨ ਚਲਾਉਂਦਾ ਹੈ. ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਉਹ ਕਿਰਤ ਦਾ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ. ਇਸ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਪੈਦਾ 'ਗਿਆਨ' ਨੂੰ ਵੇਚ ਕੇ ਉਹ ਪੈਸਾ ਤੇ ਸ਼ੁਹਰਤ ਹਾਸਲ ਕਰਦਾ ਹੈ. ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੁੱਧਜੀਵੀ ਇਕ ਕਿਰਤੀ ਸ੍ਰੇਣੀ ਹੀ ਹੈ. ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਵਰਤੋਂਕਾਰ ਰੂਸੀ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਪਿਓਟਰ ਬੋਬਰੀਕਿਨ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਮਾਨਸਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜਿਵੇਂਕਿ ਲੇਖਕ, ਕਲਾਕਾਰ, ਅਧਿਆਪਕ ਤੇ ਡਾਕਟਰ ਆਦਿ. ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦਿਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮਾ ਦੀ ਸਰਬੋਤਮ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਆਖਿਆ ਹੈ. ਪਰ ਕੀ ਹੁਣ ਇਹ ਵਾਕਈ ਅਜਿਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ? ਇਹ ਇਕ ਵੱਡਾ ਸਵਾਲ ਹੈ.

ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚਿੰਤਕ ਨੌਮ ਚੌਮਸਕੀ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਬੁੱਧਜੀਵੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਖਾਧ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਸੱਤਾ ਆਧਾਰ ਦੇ ਪੋਸ਼ਕ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਹਨ. ਹਾਲਾਂਕਿ ਬੁੱਧਜੀਵੀਆਂ ਤੇ ਸੱਤਾ ਦਾ ਇਹ ਮੇਲ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਵੀ ਰਾਜਨੀਤਕਾਂ ਸਮਾਨ ਵਿਹਾਰ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਣ ਉਸ ਵਕਤ ਇਸ ਬਾਰੇ ਗੰਭੀਰ ਹੋ ਕੇ ਸੋਚਣਾ ਬੇਹੱਦ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ.

ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਸਾਡੇ ਬੁੱਧਜੀਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪ੍ਰਚਾਰਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ. ਹਰ ਬੁੱਧਜੀਵੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਮੰਚ ਹੈ. ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਅੱਗੇ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਬਲਕਿ ਆਪਣੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਤੋਂ ਵੀ ਪਿੱਛੇ ਹਟ ਕੇ ਲਾਗੂ ਕਰਦਾ ਹੈ. ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹੁਣ

ਇਕ ਵੱਡਾ ਸਵਾਲ ਇਹ ਵੀ ਉੱਭਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਅੰਦਰ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਕਿੰਨਾ 'ਕੁ ਬਾਕੀ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ?

ਭਾਵੇਂਕਿ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਮੁਅਮਲਿਆਂ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਬਲਕਿ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬੁੱਧਜੀਵੀ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੰਦ ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ ਬਣਨਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਜਨ ਸਾਧਾਰਨ ਲਈ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਹਿਤ ਬੁੱਧਜੀਵੀ ਦੀ ਇਮਾਨਦਾਰਾਨਾ ਪਹੁੰਚ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਜੇਕਰ ਬੁੱਧਜੀਵੀ ਹੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗਾ, ਫਿਰ ਉਸ ਪਾਸੋਂ ਇਹ ਪਹੁੰਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇਗੀ. ਸੱਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਭਲੀਭਾਂਤ ਸਮਝਦੀ ਹੈ..ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਾਰਟੀਆਂ ਅੰਦਰ ਬੁੱਧਜੀਵੀ ਵਿੰਗਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ. ਹਰ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਬੁੱਧਜੀਵੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਤਬਕਾ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਰਕਰਾਂ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ. ਇਸੇ ਕੰਮ ਵੱਲ ਵੇਖਦਿਆਂ ਨੌਮ ਚੌਮਸਕੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਉਪਰੋਕਤ ਟਿੱਪਣੀ ਕੀਤੀ ਹੈ.

ਭਾਰਤ ਜਿਹੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਬੁੱਧਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਦਾ ਇਹ ਇਕ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ਤੇ ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਇਹ ਕਾਲ ਬੁੱਧਜੀਵੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਮਿੱਥਾਂ ਨੂੰ ਭੰਨ ਸੁੱਟਣ ਦੇ ਕਾਲ ਵਜੋਂ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਜਾਣਿਆ ਜਾਏਗਾ.

~ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ੌਂਕੀ.

ਤਤਕਰਾ

1. ਪੰਜਾਬੀ ਵਪਾਰਿਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ: ਇਕ ਅਧਿਐਨ 7
2. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਦਰਜ ਅਲਹਾਣੀਆਂ: ਸੰਚਾਰ ਵਿਧਾਨ 32
3. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਆਲੋਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ 46
4. ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚਲੇ ਨਾਮ, ਗਿਆਨ, ਤਿਆਗ ਅਤੇ ਮੋਕਸ਼ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਮਹੱਤਤਾ 54
5. ਜਸਵਿੰਦਰ ਜਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲ ‘ਸਿਦਕ’: ਖੇਤ-ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਗਾਥਾ 67
6. ਸੂਫ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਬਾਰੇ ਨਵੀਨ ਖੋਜ 72
7. ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ: ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ 77
8. ਸਿਮਟਦਾ ਅਕਾਸ਼: ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਦੀ ਨਾ-ਕਾਮਯਾਬੀ 92
9. ‘ਰਾਜ ਕਰੇਂਦੇ ਰਾਜਿਆ’ ਦਾ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਵਚਨ 104
10. ਡਾ. ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ (ਨਾਵਲਕਾਰ) ਨਾਲ ਇਕ ਮੁਲਾਕਾਤ 109
11. ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਨਾਲ ਇਕ ਮੁਲਾਕਾਤ 113
12. ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪਕਾਰ ਸੰਵਾਦ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ (ਕਿਤਾਬ-ਚਰਚਾ) 122
13. ਘੱਲੂਘਾਰਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪੇਗੰਡਾ ਫ਼ਿਲਮ: Jud Suss 125

ਪੰਜਾਬੀ ਵਪਾਰਿਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ: ਇਕ ਅਧਿਐਨ

ਡਾ. ਬਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ
ਵਿੱਦਿਆ ਨਗਰ, ਪਟਿਆਲਾ
ਸੰਪਰਕ: 94632-56558

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਅਗਰਸਰ ਰਹੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਹੀ ਹੈ। ਅੱਠਵੀਂ ਨੌਂਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਠਾਰਵੀਂ ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਤਕ ਦੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਕੋਈ ਉੱਭਰਵਾਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ, ਨਾ ਹੀ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਮੁਗ਼ਲ ਕਾਲ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਕਲਾ ਵਿਕਸਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ, ਪਰੰਤੂ ਅਜਿਹੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਜਾਰੀ ਰਹੀਆਂ। ਇਹਨਾਂ ਸਮਿਆਂ ਦੌਰਾਨ ਇਹ ਰੰਗਮੰਚੀ ਕਲਾ ਸ਼ਾਸ਼ਕ ਵਰਗ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਧਾਰਮਿਕ, ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਤੇ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਸਰਦੀ ਰਹੀ ਅਤੇ ਲੋਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਜਿਊਣ ਲੱਗੀ, ਜੋ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਲੋਕ ਨਾਟ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਨਮਾਨਸ ਦੇ ਆਲ਼ੇ-ਦੁਆਲੇ ਭੰਡ, ਤਮਾਸ਼ੇ, ਸਾਂਗ, ਵਾਰ, ਨੌਟੰਕੀ, ਬਾਜ਼ੀਗਰ, ਨਚਾਰ, ਖੁਸਰੇ, ਲੀਲਾਵਾਂ, ਭੰਗੜੇ, ਗਿੱਧੇ ਆਦਿ ਵੰਨਗੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਬਦਲ ਬਣ ਕੇ ਲੋਕ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਚੇਟਕ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। 'ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਨੇਕ ਜਨਮਾਨਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚੋਂ ਮਨਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਇਸੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਥਾਂ ਇਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਤੁਰਦੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਕੋਲ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰਹੀ। ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਇਕ ਟੱਪਰੀਵਾਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਪਿਓ ਦਾਦੇ ਕੋਲੋਂ ਮਿਲੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜੀਵਿਕਾ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਅਤੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਦਿਲ ਪਰਚਾਵਾ ਕਰਨ ਲੱਗੀ, ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਦੇਸਾਂ ਵਿਚ ਚਰਨ ਭੱਟ, ਰਾਸਧਾਰੀਏ, ਨਟ, ਮਰਾਸੀ ਆਦਿ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਰਾਜ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾਚ, ਗਾਣਾ, ਤਮਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਾਖੀਆਂ ਗਾਈਆਂ ਜਾਣ ਲੱਗੀਆਂ ਅਤੇ ਢੱਡ ਸਾਰੰਗੀ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਅਤੇ ਜਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਵਿਚ ਵਾਰ ਗਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਆਰੰਭ ਹੋਈ, ਪਰ ਢਾਡੀ

ਉਹਨਾਂ ਸਰਦਾਰਾਂ ਅਤੇ ਜਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਗਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਹਿੰਦੂ ਪ੍ਰੇਮ ਕਥਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਰਾਜਾ ਰਸਾਲੂ, ਪੂਰਨ ਭਗਤ, ਬੀਜਾ, ਸੋਰਠ ਅਤੇ ਕੌਲਾਂ ਆਦਿ ਵੀ ਗਾਉਂਦੇ ਰਹੇ।

ਪਰ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ, ਚੇਟਕ, ਰਾਸਲੀਲਾ, ਖੇਲ, ਸਾਂਗ, ਭੰਡ, ਭਗਤੀਆ, ਢਾਡੀ, ਮਰਾਸੀ, ਰੰਗ, ਬਾਜ਼ੀ, ਤਮਾਸਾ, ਨਕਲਾਂ ਆਦਿ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਹਿਤ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਇਹ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤ ਸਾਨੂੰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਸਾਰਾ ਰੰਗਮੰਚ ਕਲਾਮਈ ਜਾਂ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਹਿਤ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਲੋਕ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸਖਸ਼ੀਅਤ, ਸਖਸ਼ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਅਮੀਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਉਸਤਤ ਜਾਂ ਖੁਸ਼ਾਮਦ ਕਰਕੇ ਰੋਜ਼ੀ ਰੋਟੀ ਦਾ ਹੀਲਾ ਕਰਨ ਹਿਤ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਪਰ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਆਰੰਭਿਕ ਦੌਰ ਦੌਰਾਨ ਜਦੋਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਆਮਦ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਡੀ ਤਬਦੀਲੀ ਆਈ। ਹੋਰਨਾਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਾਂਗ ਨਾਟ ਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜਾਂ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਅੰਗਰੇਜੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਆਰੰਭ ਹੋਈਆਂ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਵੱਡੇ ਜਨਸਮੂਹ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਨੂੰ ਵਪਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਵੇਖਣ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਰਸੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਵਪਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਾਚਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਵਪਾਰਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀਆਂ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਇਸੇ ਅਵਧੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਪਾਰਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੋਈ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਸਰਵੇਖਣ ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਤੱਥ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਆਪਣੇ ਪਥ ਦੌਰਾਨ ਚਾਰ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜਰ ਕੇ ਸਮਕਾਲ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਲੋਕ ਰੰਗਮੰਚ (ਰੋਜਗਾਰ ਹਿੱਤ ਰੰਗਮੰਚ), ਵਪਾਰਿਕ ਰੰਗਮੰਚ, ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਸ਼ੌਕੀਆ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜਰਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪੜਾਵਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪੜਚੋਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਭਾਗ ਵਪਾਰਿਕ ਰੰਗਮੰਚ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਹਥਲਾ ਪਰਚਾ ਵਪਾਰਿਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵੱਜੋਂ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਵਪਾਰਿਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਪਾਰਿਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਅਰਥ ਸਪੱਸਟ ਕਰ ਲੈਣੇ ਜਰੂਰੀ ਹਨ। ਵਪਾਰਿਕ ਰੰਗਮੰਚ ਸ਼ਬਦ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਜੋੜ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ, ਵਪਾਰ ਅਤੇ

ਰੰਗਮੰਚ। ਵਪਾਰ ਦਾ ਅਰਥ ਕਿਸੇ ਵਿਧਾ ਦੇ ਵਪਾਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਵਪਾਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਰਥਿਕ ਹਿਤਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਦੇ ਲਈ ਸਿਰਜੀ ਕਲਾ ਹੈ। 'ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਕੋਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ, ਵਪਾਰ ਮੁਨਾਫੇ ਉੱਤੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇਬੱਧ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਵਟਾਂਦਰੇ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ; ਵਿਵਸਾਇਆਂ ਤੋਂ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਵੱਖ, ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਸੇਵਾਵਾਂ ਵੇਚੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੁੱਖ ਕਿਰਿਆ ਜਿਣਸ ਵਟਾਂਦਰਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ; ਨਾ ਹੀ ਵਟਾਂਦਰੀ ਉਦਯੋਗਪਤੀ ਜਾਂ ਜਗੀਰਦਾਰ ਵਾਂਗ ਮੁਫਤ ਦੀਆਂ ਖਾਣ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਾਜਾਂ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਦੇਸ਼ਤ ਵਪਾਰ ਇਕ ਉਤਪਾਦਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।'[1] ਵਪਾਰ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀ ਲਾਭ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪੱਧਰ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਪਾਰ ਵਿਚ ਸ੍ਵੈ-ਲਾਭ ਭਾਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਿਸੇ 'ਮੰਚ' ਤੋਂ ਸਿਰਜੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ 'ਰੰਗ' ਤੋਂ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕ ਹਿੱਤਾਂ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਕੇ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਵਪਾਰਿਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਅਰਥ ਹੋਇਆ ਕਿ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਹਿਤਾਂ ਨੂੰ ਸਨਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਸਿਰਜਿਆ ਰੰਗਮੰਚ ਵਪਾਰਿਕ ਰੰਗਮੰਚ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪੈਸਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਮੁਨਾਫੇ ਲਈ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਹਿੱਤ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਮਰਿਯਾਦਾ ਨੂੰ ਵੀ ਭੰਗ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇਸ ਦੀ ਮਰਿਯਾਦਾ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਤੋੜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੌਰਾਨ ਅਜਿਹੇ ਤਿੰਨ ਦੌਰ ਆਏ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਪਾਰਿਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਪੜਚੋਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। (1) ਪਾਰਸੀ ਰੰਗਮੰਚ, (2) ਸਪਰੂ ਹਾਉਸ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ, (3) ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ।

ਪਾਰਸੀ ਰੰਗਮੰਚ

ਪਾਰਸੀ ਰੰਗਮੰਚ ਲੋਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਇੱਕ ਹੋਰ ਰੰਗਮੰਚੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਹੁਲਾਰਾ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸਨੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਲੋਕ ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਪੱਛਮੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਾਲਾ ਨਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਨਵੇਂ ਕੀਰਤੀਮਾਨ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਦੇ ਆਤਿਸ਼ ਪ੍ਰਸਤ-ਅੱਠਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਆਏ। ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੇ ਤਲਵਾਰ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨਾਲ ਜਦ

ਇਸਲਾਮ ਫੈਲਾਇਆ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਤਿਸ਼ ਪ੍ਰਸ਼ਤ ਈਰਾਨ ਤੋਂ ਨੱਸ ਕੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਸਾਗਰ ਕੰਢੇ ਆ ਵੱਸੇ।

ਅੱਜ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਪਾਰਸੀਆਂ ਦੀ ਆਬਾਦੀ ਮਸਾਂ ਇਕ ਲੱਖ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਿਖੀ ਵਪਾਰਿਕ ਸੂਝ ਕਰਕੇ ਦੇਸ ਦੇ ਫੌਲਾਦ ਤੇ ਹਵਾਈ ਜਹਾਜਾਂ ਦੇ ਕਈ ਵੱਡੇ ਕਾਰਖਾਨੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਹਨ। ਬੰਬਈ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਉਨਤੀ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੱਖ ਹੱਥ ਹੈ। ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਪੱਛਮੀ ਰੰਗ ਢੰਗ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਸੀ, ਪੱਛਮੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਕਰਾਉਣਾ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣਾ ਇਸਦਾ ਮੁੱਖ ਮੰਤਵ ਸੀ। ਪਾਰਸੀ ਰੰਗਮੰਚ ਪ੍ਰੋਫੈਸ਼ਨਲ ਘੱਟ ਅਤੇ ਕਮਰਸੀਅਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੀ। ਇਸਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਇਕ ਬਰਤਾਨਵੀ ਵਪਾਰਿਕ ਕੰਪਨੀ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਛੱਡਕੇ ਲਗਪਗ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਉਪਰ ਕਾਬਜ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਇਸਨੂੰ 'ਈਸਟ ਇੰਡੀਆ ਕੰਪਨੀ' ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਪੁਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬੰਬਈ, ਕਲਕੱਤਾ, ਮਦਰਾਸ, ਮੇਰਠ, ਦਿੱਲੀ, ਅਹਿਮਦਾਬਾਦ, ਆਗਰਾ, ਗੁਜਰਾਤ, ਬਰੇਲੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅੰਗਰੇਜ਼, ਫਰਾਂਸੀਸੀ, ਪੁਰਤਗਾਲੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਬਦੇਸੀ ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਵਸ ਗਏ। ਇਹਨਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਆਪਣੇ ਕਲਚਰ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਲਈ ਆਪਣੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਇਸੇ ਲੋੜ ਵਿਚੋਂ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਲਈ ਬੰਬਈ ਅਤੇ ਕਲਕੱਤੇ ਵਿੱਚ ਕਈ ਥੀਏਟਰ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਏ। ਅੰਗਰੇਜਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੀ ਨਾਟਸ਼ਾਲਾ ਕਲਕੱਤਾ ਵਿੱਚ ਮਿਸਨ ਰੋੜ ਤੇ ਲਾਲ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ 1756 ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ। 'ਬੰਬਈ ਵਿੱਚ ਏਲਫਿੰਸਟਨ' ਸਰਲਕ ਤੇ ਇੱਕ ਥੀਏਟਰ 1770 ਈ. ਵਿੱਚ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ। ਦੂਜਾ ਬੰਬਈ ਵਿੱਚ ਮਾਟੁੰਗਾ ਵਿਖੇ 'ਆਰਟਿਲਰੀ ਥੀਏਟਰ' ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਥੀਏਟਰ ਕੇਵਲ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕਾਂ ਲਈ ਹੀ ਰਾਖਵੇਂ ਸਨ ਅਤੇ ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਕੱਚੇ ਸਨ।'[2] ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਹੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਲਾਲ ਬਾਜ਼ਾਰ ਕਲਕੱਤਾ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਥੀਏਟਰ ਸਤੰਬਰ 1774 ਵਿੱਚ ਸਟੈਕ ਹੋਪ ਦੀ ਫੇਰੀ ਵੇਲੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।'[3] ਜਿਥੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਥੋਂ ਦੇ ਅਮੀਰ ਲੋਕ ਇਹਨਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦਾ ਲੁਤਫ਼ ਉਠਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਇਥੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵੇਖਕੇ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਆਰੰਭ ਕਰ ਲਈਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਰੂਸੀ ਕਲਾਕਾਰ ਲੇਵੇਡਾਫ ਨੇ 'ਲਵ ਇਜ ਦਾ ਬੈਸਟ ਡਾਕਟਰ' ਦਾ

ਹਿੰਦੀ ਅਨੁਵਾਦ ਕਲਕੱਤਾ ਵਿਖੇ 1795 ਵਿੱਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ। ਜਿਸ ਤੇ ਹਮੇਂਦਰਾ ਨਾਥ ਦਾਸ ਗੁਪਤਾ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ 'ਲੇਬੇਡਾਫ ਦਾ ਇਹ ਯਤਨ ਹਿੰਦੂ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਪੁਨਰ ਜਨਮ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾ ਆਰੰਭ ਸੀ।'[4] ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਥੀਏਟਰਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਵੀ ਹੋਇਆ ਜੋ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਕਾਰਜ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਲੇਬੇਡਾਫ ਨੇ ਕਲਕੱਤਾ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ 1818 ਵਿੱਚ ਥੀਏਟਰ ਬਣਾਇਆ ਸੀ ਤੇ ਗਰੇਟ ਮੁਗਲ ਨਾਲ ਕੰਪਨੀ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ ਸੀ।'[5] ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਮੰਚੀ ਜੜਤ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਮਰਾਠੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਅਚਾਰੀਆ ਬਿਸ਼ਨ ਦਾਸ ਭਾਵੇ ਨੇ 1843 ਈ. ਵਿਚ 'ਹਿੰਦੂ ਡਰਾਮੈਟਿਕ ਕਲੱਬ' ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਟ-ਮੰਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਜੜਤ ਵਾਲੀ ਪੁੱਠ ਚਾੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ।

ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੱਧ ਤਕ 1853 ਈ. ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਉਪਰ ਫੈਲ ਗਿਆ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਕਬਜ਼ੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨੀਤੀ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਉਥਾਨ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਿਚੋਂ ਵਪਾਰਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਉਪਜੀਆਂ। ਇਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਭਾਰਤ ਦੀ ਬਦੇਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਆਯਾਤ ਅਤੇ ਨਿਰਯਾਤ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਬਦਲਾਅ ਅਧੀਨ ਫੈਕਟਰੀਆਂ, ਸਕੂਲ, ਕਾਲਜ, ਬੈਂਕ, ਹਸਪਤਾਲ, ਰੇਲਾਂ, ਮੰਡੀਕਰਨ ਅਤੇ ਵੱਡੇ-ਸ਼ਹਿਰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ। ਇਸ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ। ਵਉਪਾਰੀ, ਵਰਗ, ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਅਤੇ ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ਾ ਵਰਗ ਜਾਂ ਮੱਧਵਰਗ। ਇਸ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਪਾਰੀ ਵਰਗ ਅਤੇ ਮੱਧਵਰਗ ਦੀ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਅਧੀਨ ਵੰਡੀ ਗਈ ਨਵੀਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੀ ਬਹੁਤ ਲੋੜ ਉਭਰਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ। ਇਸ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨ ਹਿਤ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਸਮਰੱਥ ਸੀ। ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਉਪੇਰੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ, ਕਵੀ ਅਮਾਨਤ ਨੇ ਨੌਟੰਕੀ ਅਤੇ ਰਾਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ 'ਇੰਦਰ ਸਭਾ' ਉਪੇਰਾ (1852) ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ। ਇਸ ਦੀ ਪੈਰਵੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮੁਲਕ ਰਾਜ ਆਨੰਦ ਲਿਖਦੇ ਹਨ "ਅਮਾਨਤ ਕਵੀ ਨੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਰਾਸ ਅਤੇ ਨੌਟੰਕੀ ਤੋਂ ਲਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।"[6] ਇਸ ਕਰਕੇ 'ਇੰਦਰ ਸਭਾ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਅਤਾ ਵਧੀ ਹੋਈ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੁਰਾਤਨ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੀ।

ਪਾਰਸੀ ਰੰਗਮੰਚ ਬਾਰੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਚੇਤੇ ਰੱਖਣੀ ਬੜੀ ਅਹਿਮ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ, ਬੰਗਾਲੀ ਥੀਏਟਰ, ਗੁਜਰਾਤੀ ਥੀਏਟਰ ਜਾਂ ਮਰਾਠੀ ਥੀਏਟਰ ਹੈ, ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰ ਅਜਿਹਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਂਤਿਕ ਥੀਏਟਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰ ਨਹੀਂ ਸਨ ਸਗੋਂ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕ ਪਾਰਸੀ ਲੋਕ ਸਨ। ਇਹ ਪਾਰਸੀ ਲੋਕ ਪਾਰਸੀਆਂ ਤੋਂ ਆਏ ਅਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਗੁਜਰਾਤ ਵਿੱਚ ਵਸੇ। ਇਹ ਪਾਰਸੀ ਲੋਕ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਕ ਵਪਾਰੀ ਵਰਗ ਸੀ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਇਕ ਪੇਸ਼ੇ ਵਲੋਂ ਵਪਾਰਿਕ ਹਿਤਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪਾਰਸੀ ਰੰਗਮੰਚ ਪਾਰਸੀ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਚਲਾਈ ਗਈ ਰੰਗਮੰਚੀ ਲਹਿਰ ਸੀ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਲਕਸਮੀ ਨਰਾਇਣ ਲਾਲ ਦੇ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਥੀਏਟਰ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦਰਅਸਲ ਉਸ ਵਿਸ਼ਾਲ ਜਨਤਾ (ਦਰਸ਼ਕ ਸਮਾਜ) ਦਾ ਦਿੱਤਾ ਹੋਇਆ ਨਾਂ ਹੈ। ਜੋ ਇਸਦੀ ਆਸ਼ਿਕ ਸੀ'[7] ਇਸ ਕਰਕੇ ਪਾਰਸੀ ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ 'ਪਾਰਸੀ ਰੰਗਮੰਚ' ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ।

ਪਾਰਸੀ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਵਪਾਰਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪੇਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ। ਇਕ ਪਾਰਸੀ ਫਰਾਮਜੀ ਗੁਸਤਾਦ ਜੀ, ਜਿਸਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਹ ਬਹੁਤ ਚੰਗਾ ਅਭਿਨੇਤਾ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਵੀ ਸੀ। 'ਉਸਨੇ ਵਪਾਰਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਨਾਟਕ 1853 ਈ. ਵਿੱਚ ਮੰਡਲੀ ਬਣਾਈ। ਇਹ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੰਚਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪਹਿਲੀ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ ਸੀ, ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ 'ਜੋ ਪਾਰਸੀ ਡਰਾਮਾ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।'[8] ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਇਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਸਤਮਜੀ ਨੇ ਫ਼ਰਾਮਜੀ 'ਉਰੀਜਨਲ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ' ਬਣਾਈ। ਇਸ ਪਿਛੋਂ 1877 ਵਿਚ ਖ਼ੁਰਸ਼ੀਦਜੀ ਬਾਲੀਵਾਲਾ ਨੇ ਦਿੱਲੀ ਵਿੱਚ 'ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ' ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ। ਬਾਲੀਵਾਲ, ਬੜਾ ਹਿੰਮਤੀ ਸੀ ਉਹ ਕੰਪਨੀ ਨੂੰ ਲੰਦਨ ਵੀ ਲੈ ਕੇ ਗਿਆ। ਜਿਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 'ਹੈਮਲਿਟ' ਨਾਟਕ ਖੇਡਿਆ।'[9] ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਅਸਫ਼ਲ ਨਿਕਲੇ ਕਿ ਬਾਹਰੋਂ ਵਾਪਸ ਪਰਤਨ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਕਿਰਾਇਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਚਿਆ ਸੀ ਕੰਪਨੀ ਦਾ ਸਾਰਾ ਸਮਾਨ ਵੇਚ ਕੇ ਇਧਰ ਆਉਣਾ ਪਿਆ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕੰਪਨੀ ਪੱਛਮੀ ਭਾਂਤ ਦੇ ਵਿਕਸਿਤ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਨਾਂ ਹਾਵੀ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਬਾਹਰਲੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਹ ਕੰਪਨੀ ਫਲਾਪ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ 1961 ਤੱਕ ਕੋਈ ਵੀਹ ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀਆਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਲਾਲ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ 'ਇਹ ਮੰਡਲੀ ਹੀ ਪਹਿਲੀ ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ

ਸੀ। ਇਸੇ ਨਾਲ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਸ੍ਰੀ ਗਣੇਸ ਹੋਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਨਾਂ 'ਹਿੰਦੂ ਡਰਾਮੈਟਿਕ ਕੋਰ' ਸੀ। ਇਸਨੇ ਪਹਿਲਾਂ 9 ਮਾਰਚ 1853 ਨੂੰ ਜੋ ਪਹਿਲਾ ਡਰਾਮਾ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਉਹ ਸੀ ਇਕ ਮਰਾਠੀ ਡਰਾਮਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਗੁਜਰਾਤੀ ਨਾਟਕ ਡਰਾਮੇ ਖੇਡੇ ਗਏ ਅਤੇ 26 ਨਵੰਬਰ 1953 ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ 'ਗੋਪੀ ਚੰਦ' ਖੇਡਿਆ। ਇਹ ਸਿਅਰੋ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਸੀ ਅਤੇ ਉਪੇਰੇ ਵਰਗਾ ਸੀ।'[10] ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਗ੍ਰਾਂਟ ਰੋਡ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਹਿਦੋਸਤਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ। 'ਫ਼ੂਸਰਾ ਗੁਰੁਵਾਰ (ਐਤਵਾਰ) ਗੁਜਨਾਦ 1 ਦਸੰਬਰ 1853 ਅਤੇ ਸ਼ਨੀਵਾਰ 3 ਦਸੰਬਰ 1853 'ਰਾਜਾ ਗੋਪੀ ਚੰਦ ਤੇ ਜਲੰਧਰ' ਦੋਬਾਰਾ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਮੰਗਲਵਾਰ 3 ਜਨਵਰੀ 1954 ਨੂੰ ਬੰਬੇ ਟਾਈਮਜ਼ ਅਤੇ ਸ਼ਨੀਵਾਰ 7 ਜਨਵਰੀ 1854 ਨੇ ਆਖਰੀ ਵਾਰ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਵੀ ਛਪੀ।'[11]

ਡਾ. ਲਕਸਮੀ ਦਾਸ ਨਾਰਾਇਣ ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ।

ਪਹਿਲਾ ਕਾਲ	1853 ਤੋਂ 1900 ਤੱਕ	(ਜਨਮ ਕਾਲ)
ਦੂਜਾ ਕਾਲ	1900 ਤੋਂ 1917 ਤੱਕ	(ਵਿਕਾਸ ਕਾਲ)
ਤੀਸਰਾ ਕਾਲ	1918 ਤੋਂ 1940 ਤੱਕ	(ਸੁਨਹਿਰੀ ਕਾਲ)
ਚੌਥਾ ਕਾਲ	1941 ਤੋਂ 1960 ਤੱਕ	(ਪਤਨ ਕਾਲ) [12]

ਇਹ ਪਾਰਟ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਕਦੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਰਹੀਆਂ ਕਦੇ ਫੇਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ, ਕਦੇ ਟੁੱਟਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ, ਕਦੇ ਨਵੀਆਂ ਬਣਦੀਆਂ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਬਿਲਕੁਲ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਇਹਨਾਂ ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀਆਂ ਇਹ ਸਨ: ਐਲਫਰੈਡ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ, ਨਿਊ ਐਲਫਰੈਡ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ, ਖਟਾਊ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ, ਰਿਪਨ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ, ਜੁਬਲੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ, ਦਿ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਪਲੇਅਰਜ਼, ਐਲਫਿਨਸਟਨ ਕਲੱਬ, ਐਮਪ੍ਰੈਸ ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ, ਪਾਰਸੀ ਡਰਾਮੈਟਿਕ ਕਲੱਬ, ਨਾਰਵੇ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ, ਪਰੀਸਨ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ, ਕ੍ਰਿੰਥੀਅਨ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ ਆਦਿ।

ਇਹਨਾਂ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੇ ਨਾਟਕੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਮੰਚੀ ਜੜਤ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੀ ਨਕਲ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਵਧੇਰਾ ਕਰਕੇ ਮਰਚੈਂਟ ਆਫ ਵੀਨਸ (ਦਿਲ ਫਰੋਸ), ਕਾਮੇਡੀ ਆਫ ਐਰਰ (ਗੋਰਖ ਧੰਦਾ ਜਾਂ ਭੁਲ ਭੁਲਈਆ), ਉਥੈਲੋ (ਹਬਸੀ), ਹੈਮਲਿਟ (ਖੂਨ ਦਾ ਬਦਲਾ ਖੂਨ), ਲਿੰਗ ਲੀਅਰ (ਸਫੇਦ ਖੂਨ)

ਐਨਟਨੀ ਔਰ ਕਿਲੋਪਤਰਾ (ਕਾਲੀ ਨਾਗਨ) ਆਦਿ ਸੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਹੀ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ।

ਹਰ ਪਾਰਸੀ ਕੰਪਨੀ ਕੋਲ ਆਪਣਾ-ਆਪਣਾ ਅਲੱਗ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਹਰ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀ ਇਕ ਚੰਗਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਦੌੜ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਿਤਾਬੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਛਾਪਦੀਆਂ ਸਨ ਤਾਂ ਕੋਈ ਇਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜਾਂ ਸ਼ੇਅਰ ਆਦਿ ਕੋਈ ਦੂਸਰੀ ਕੰਪਨੀ ਚੋਰੀ ਨਾ ਕਰ ਲਵੇ। ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਸੀਨ ਸੀਨਰੀ, ਚੁੱਪ, ਝਾਕੀ, ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਵਿਚ ਨਵੀਨਤਾ ਅਤੇ ਲਟਕਾਓ ਰੱਖਣ ਦਾ ਸਮੱਰਥ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਇਹ ਕੰਪਨੀਆਂ ਆਪਣੀ ਆਮਦ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਤੇ ਕਸਬਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸਤਿਹਾਰਬਾਜ਼ੀ ਕਰਨੀ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੇ ਵਾਕ ਲਿਖੇ ਹੁੰਦੇ ਸੀ: ਜੋ ਦਿਲਚਸਪ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। 'ਡਾਕੂ ਜੋ ਸੰਤ ਬਣ ਗਿਆ', 'ਸਰਵਣ ਕੁਮਾਰ ਜੋ ਅੰਧੇ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਕੋ ਬਹਿੰਗੀ ਮੇਂ ਓਡਾਏ ਫਿਰਾ', 'ਸਹਿਜ਼ਾਦੀ ਜਿਸਨੇ ਪਿੰਗਲੇ ਸੇ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰ ਲੀ', 'ਮੇਨਕਾ ਪਰੀ, ਜਿਸਨੇ ਵਿਸਵਾਮਿਤ੍ਰ ਕਾ ਤਪ ਭੰਗ ਕਰ ਦੀਆ', ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮੋਟੇ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਤਰ ਵੀ ਲਿਖੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, "ਦੰਗਾ ਫਸਾਦ ਕਰਨੇ ਵਾਲਾ ਪੁਲਿਸ ਕੇ ਹਵਾਲੇ ਕੀਆ ਜਾਏਗਾ।"

ਕੁਝ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੇ ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਿਮ ਏਕਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਜਿਵੇਂ 'ਇਤਫ਼ਾਕ' ਅਤੇ 'ਨੂਰੇ ਵਤਨ' 1920-25 ਦੇ ਕਾਮਯਾਬ ਨਾਟਕ ਸਨ ਕਿਉਂਕਿ 1853 ਤਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਰਕਾਰ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਪੈਰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਸਾਰ ਚੁਕੀ ਸੀ। 'ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀਆਂ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਫੇਰੀਆਂ' ਪਾਉਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਭਾਰਤੀ ਜਨਤਾ ਉਪਰ ਪਿਆ ਅਤੇ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਜਨਤਾ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਅਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਮਰਾਠੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਜਨਕ ਵਿਸ਼ਨੂ ਦਾਸ ਭਾਵੇ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ (ਹਿੰਦੂ ਡਰਾਮੈਟਿਕ ਕੋਰ ਭਾਵ ਸਾਂਗਲੀਕਰ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ; ਸਥਾਪਨਾ 1853 ਈ.) ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਪਰਦੇ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਰੰਗ ਢੰਗ ਦੇਖਕੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰੰਗਤ ਦੇਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ।'[13] ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਉਥੇ ਇਕ ਯੂਰਪੀਅਨ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਵੇਖਣ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮੰਡਲੀ ਨਾਲ ਉਥੇ ਗਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰ ਆਉਣ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਜੇਕਰ ਇਹ ਰੰਗਮੰਚ ਅਭਿਨਯ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਗੱਲ ਬਣ ਜਾਵੇ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਹ ਰੰਗਮੰਚ ਯੂਰਪੀਅਨ ਨਾਟਕ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਕਬਜ਼ੇ

ਵਿੱਚ ਸੀ। ਸਿਰਤੋੜ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਸਦਕਾ ਉਹ ਥੀਏਟਰ ਇੱਕ ਮਹੀਨੇ ਬਾਦ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਮਿਲ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਗਤੀਵਿਧੀ ਵੀ ਉਥੋਂ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕ ਵੱਲੋਂ ਸਮਝਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕ ਸਮਾਪਤ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਡਾ. ਭਾਈ ਦਾਊ ਜੀ ਗਰਵਨਰ ਦੇ ਸੈਕਟਰੀ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਲਿਆਏ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਪਰੋਕਤ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਰੰਗ ਮੰਡਲੀਆਂ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਸੱਜਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਹਾਇਕ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਸਥਾਨ ਵੀ ਦਿੱਤਾ।

ਇਵੇਂ ਹੀ ਬੰਬਈ ਨਿਵਾਸੀ ਪਾਰਸੀ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਲੋਕ ਜੋ ਆਰਥਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਮਰਿਥ ਅਤੇ ਸੰਪੰਨ ਸਨ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਿੱਖਿਆ ਵੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਅਭਿਨਯ ਕਰਨ ਦਾ ਸ਼ੌਂਕ ਉਤਪੰਨ ਹੋਇਆ। ਫਿਰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵੱਲ ਯਤਨ ਆਰੰਭ ਕੀਤੇ। ਸਮੇਂ ਬੀਤਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਯਤਨ ਹੀ ਪੇਸ਼ੇਵਰ ਹਿੰਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ। ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਬੰਗਾਲ 1870 ਈ. ਵਿੱਚ ਕਸਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਕੁਝ ਪਾਰਸੀ ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਣ ਲੱਗੇ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਪਾਰਸੀਆਂ ਨੇ ਕਸਬੀ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲ ਕੀਤੀ।[14]

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀਆਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਬਾਕੀ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ। 'ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਮੰਡਲੀਆਂ ਦੀ ਆਮਦ 1880 ਦੇ ਲਗਪਗ ਆਰੰਭ ਹੋਈ। ਇਹ ਕੰਪਨੀਆਂ ਹਿਦੋਸਤਾਨੀ ਜਾਂ ਆਸਾਨ ਉਰਦੂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮਕਸਦ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਸਾਧਾਰਨ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਡਰਾਮਿਆਂ ਦਾ ਦੇਸੀ ਰੂਪ, ਪੌਰਾਣਕ ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਅਤੇ ਦਿਲਚਸਪ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਇੰਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਵਾਤਾਵਰਨ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਅਤਿ ਨਾਟਕੀ, ਸ਼ੋਖ ਅਤੇ ਇਲਾਸਤਾ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਅਸ਼ਲੀਲ ਹਰਕਤਾਂ ਅਤੇ ਕਾਮ ਉਕਸਾਊ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ, ਘਟੀਆ ਅਤੇ ਅਸ਼ਲੀਲ ਪੱਧਰ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਆਮ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।'[15]

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵਿੱਚ ਤੁਕਬੰਦੀ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਲੈਅ ਬੱਧ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ

ਅਨੁਸਾਰ ਕੋਰਸ ਗੀਤ, ਪਾਠ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੂਤਰ ਪਾਠ ਅਤੇ ਨਟੀ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਲੋਕ ਇਹਨਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਦੁਬਾਰਾ ਵੀ ਦੇਖਦੇ ਅਤੇ ਦੁਬਾਰਾ ਦੇਖਣ ਲਈ 'Once more once more' ਕਹਿੰਦੇ। ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੇ ਮੰਡੂਏ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਇਹਨਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਹ ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ 1900 ਈ. ਤਕ ਚਾਰ ਦੌਰੇ ਕਰ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ। ਦਾਊਦ ਜੀ ਦੀ 'ਐਲਫਰੈਡ ਥੀਏਟਰ ਕੰਪਨੀ' ਦਾ ਹੈਡਕੁਆਟਰ ਲਾਹੌਰ ਸੀ। ਪਰ ਇਸਨੇ ਸਾਰੇ ਉਤਰੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕਈ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ। ਮੁਹੰਮਦ ਅਲੀ ਨਾਖੁਦਾ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਹੇਠ 'ਨਿਊ ਐਲਫਰੈਡ ਥੀਏਟਰ ਕੰਪਨੀ' ਬਣਾਈ ਗਈ। ਇਸ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਲੇਖਕ ਆਗਾ ਹਸ਼ਰ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਵੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਜੰਮਪਲ ਸਨ। ਨਿਊ ਐਲਫਰੈਡ ਕੰਪਨੀ ਨਾਲੋਂ ਸਬੰਧ ਟੁੱਟ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀ ਨਿਊ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀ 'ਸੈਕਸਪੀਅਰ ਥੀਏਟਰ ਕੰਪਨੀ' ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਖੋਲੀ ਅਤੇ ਬਿਲਵਾ ਮੰਗਲ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਮਹਾਰਾਜ, ਪ੍ਰਹਿਲਾਦ ਭਗਤ, ਸਤੀ, ਮੰਜਰੀ ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਖੇਡ। ਲੇਕਿਨ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਨਾ ਰਹਿ ਸਕੀ। ਆਪਣੇ ਆਖਰੀ ਸ਼ੋਅ ਸਿਆਲਕੋਟ ਵਿਖੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਬੰਦ ਹੋ ਗਈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 'ਬੰਬਈ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ' ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਪਰ 1901 ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਫੇਲ ਹੋ ਗਈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਮੰਡਲੀ 'ਜੁਬਲੀ ਕੰਪਨੀ' ਨੇ ਵੀ ਸੱਯਦ ਅੱਬਾਸ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਹੇਠ ਮੁਲਤਾਨ ਆਦਿ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮੁਨਸੀ ਰਹਿਮਤ ਅਲੀ ਵੀ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ 'ਦਰਦਿ ਜਿਗਰ', 'ਬੇਬਫਾ ਕਾਤਿਲ', 'ਤਸਵੀਰਿ ਰਹਿਮਤ' ਅਤੇ 'ਮੁਹੱਬਤ ਕਾ ਫੂਲ' ਚਾਰ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੰਜਾਬ ਉਤੇ ਐਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪਿਆ ਕਿ 1923 ਵਿੱਚ ਹਲੀਮ ਅਹਿਮਤ ਸੁਜਾਅ ਸਾਹਿਬ ਬੀ.ਏ. ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਸੈਕਟਰੀ ਲੇਜਸਲੇਟਿਵ ਪੰਜਾਬ ਨੇ ਵੀ ਇੱਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਜੋ ਅਲੈਗਜੈਂਡਰ ਥੀਏਟਰ ਲਾਹੌਰ ਨੇ ਖੇਡਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਰਸੀ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿੱਚ 'ਥੀਏਟਰ ਹਾਲ' ਬਣਾਹੇ ਗਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਮੰਡੂਏ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ 'ਮੰਡੂਏ' ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਖਤਰਾ ਸਿਆਮ ਅਤੇ ਲਾਹੌਰ ਦੀ 'ਹੀਰਾ ਮੰਡੀ' ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਿਤ ਹਨ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕੀ ਕੰਪਨੀਆਂ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਭਿਨੇਤਰੀਆਂ ਮਿਸ ਗੌਹਰ ਜਾਨ ਅਤੇ ਮਿਸ ਸ਼ਰੀਫ਼ ਅਤੇ ਮਿਸ ਫ਼ਾਤਿਮਾ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮਿਸ ਗੁਲਨਾਰ ਰੰਗੂਨ ਤੋਂ, ਗੈਰੀ ਫੈਨੇਟ ਆਇਰਲੈਂਡ ਤੋਂ ਅਤੇ ਅਮੀਰ ਜਾਨ ਤੇ ਮੋਤੀ ਜਾਨ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਸਨ।

ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਫੇਰੀ:

ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦੇਖ ਕੇ ਬਹੁਤ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ 1770 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤ ਦੇ ਬਾਕੀ ਪ੍ਰਾਂਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾਣਾ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। 'ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ' ਨੇ ਤਾਂ ਬਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਵੀ ਦੌਰਾ ਕੀਤਾ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ' 1877 ਵਿੱਚ ਆਈ ਅਤੇ ਇਸਨੇ ਬੜਾ ਨਾਮਣਾ ਖੱਟਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਇਸ ਦੇ ਜਾਣ ਮਗਰੋਂ ਇਸੇ ਸਾਲ 'ਏਲਿਫਸਟਨ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ' ਆਈ ਅਤੇ ਬੜੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ। 'ਏਮਸਪ੍ਰੈਸ ਵਿਕਟੋਰੀਅਨ ਥੀਏਟਰੀਕਲ' ਕੰਪਨੀ ਆਪਣੀ ਦੂਜੀ ਯਾਤਰਾ ਵਿੱਚ 11 ਜਨਵਰੀ 1878 ਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਆਈ ਇਸ ਵਿੱਚ ਏਨੇ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਵੇਖਣ ਹੁੰਮ-ਹੁਮਾ ਕੇ ਆਏ ਕਿ ਦੁਪਹਿਰ ਵੇਲੇ ਹੀ ਹਾਲ ਫੁਲ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਹਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਨੂੰ 'ਹਾਲ ਭਰ ਗਿਆ' ਲਿਖ ਕੇ ਬਾਹਰ ਪਰਚਾ ਲਗਾਉਣਾ ਪਿਆ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਬਾਹਰ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਨਾਅਰੇ ਲਗਾਉਣ ਲੱਗ ਪਏ ਅਤੇ ਕਹਿਣ ਲੱਗੇ 'ਕਿਉਂ ਜੀ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਇਸਤਿਹਾਰ ਵਿੱਚ ਖ਼ਬਰ ਕਿਉਂ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਕਿ ਮੰਡੂਏ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਹਰ ਵੇਲੇ ਟਿਕਟ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਤੁਸੀਂ ਸਾਨੂੰ ਟਿਕਟ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਇਸ ਕੰਪਨੀ ਨੇ 'ਖੁਦਾ ਦਾਦ' ਨਾਟਕ ਖੇਡਣਾ ਸੀ। ਇਹ ਕੰਪਨੀ ਪੰਜ ਮਹੀਨੇ ਲਾਹੌਰ ਰਹੀ। ਤੀਜੀ ਵਾਰ ਇਹ ਕੰਪਨੀ ਲਾਹੌਰ ਆਈ ਅਤੇ ਇਥੇ ਇਹ ਸਫ਼ਲ ਨਾ ਹੋ ਸਕੀ।[16]

ਨਿਊ ਐਲਫਰੈਡ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ (1882-1937) ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾ ਦੌਰਾ 1884 ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ। ਫਿਰ ਲੁਧਿਆਣਾ, ਜਲੰਧਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਲਾਹੌਰ, ਪਿਸ਼ੌਰ, ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ ਤੇ ਸਹਾਰਨਪੁਰ ਆਦਿ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿੱਚ ਕਈ ਦੌਰੇ ਕੀਤੇ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀ ਨੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਭੀਮ ਅਭਿਮੰਨੂ, ਪ੍ਰਹਿਲਾਦ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅਵਤਾਰ, ਸਰਵਣ ਕੁਮਾਰ ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ, ਇਸ ਕੰਪਨੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਫ਼ਲਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲਗਪਗ ਹਰ ਚੰਗੀ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪਾਰਸੀ ਕੰਪਨੀ ਨੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੌਰਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਚੰਗਾ ਨਾਮਣਾ ਖੱਟ ਰਹੀਆਂ ਸਨ।

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਫੇਰੀਆਂ ਪਾ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਇਹ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਹਰ ਸਾਲ ਹੀ ਦੀਵਾਲੀ ਅਤੇ ਵਿਸਾਖੀ ਦੇ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਤੇ ਆਪਣਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਾਜੋ-ਸਮਾਨ ਲੈ ਕੇ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਲਈ ਕੱਚੇ ਮੰਡੂਏ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਸਮਾਂ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਤਾਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਪੱਕੇ ਮੰਡੂਏ ਬਨਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ। ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੂੰ

ਆਪਣੇ ਮੰਡੂਏ ਕਿਰਾਏ ਦੇ ਦਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਕਈ ਪਾਰਸੀ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦਾ ਪਤਨ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਜਲਦੀ ਹੋ ਗਿਆ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਬੰਬਈ ਦੀ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1901 ਵਿੱਚ ਲਾਹੌਰ ਆਈ ਸੀ ਅਤੇ ਇਥੇ ਹੀ ਖਿੰਡ ਗਈ ਸੀ ਅਤੇ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਕੀਤੀ ਗਈ।'[17]

ਐਲਫਰੈਡ ਕੰਪਨੀ 1901 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1930 ਤਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਹਰ ਦੂਜੇ ਸਾਲ ਦੀਵਾਲੀ ਅਤੇ ਹੋਲੀ ਮੌਕੇ ਗੇੜਾ ਮਾਰਦੀ ਰਹੀ। ਐਲਫਿਸਟਨ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ ਤਿੰਨ ਵਾਰੀ 1901 ਤੋਂ 1913 ਤਕ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਈ। ਕਰੰਥੀਅਨ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ ਨੇ 1913 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1917 ਤਕ ਚਾਰ ਵਾਰੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਦੌਰੇ ਕੀਤੇ। ਰਿਪਨ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ 1916 ਵਿਚ ਇਕੋ ਵਾਰੀ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਆਈ। ਬੰਬਈ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਅਤੇ ਓਲਡ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੇ ਚਾਰ ਚਾਰ ਗੇੜੇ ਪੰਜਾਬ ਮਾਰੇ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਉਘ-ਸੁਘ ਨਾ ਮਿਲੀ ਅਤੇ ਅਲੋਪ ਹੋ ਗਈਆਂ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀਆਂ:

ਇਹਨਾਂ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਅਤੇ ਸੋਹਰਤ ਦੇਖ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀਆਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਜੋ ਰੰਗਮੰਚੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਹੋਈਆਂ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ ਦੇ ਰਈਸ ਨਾਨਕ ਚੰਦ ਨੇ 'ਐਲਬਰਟ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ' 1908 ਵਿਚ ਆਰੰਭ ਕੀਤੀ ਜਿਹੜੀ 1922-23 ਤੱਕ ਆਪਣੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਰਹੀ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਹੀ ਨਰੈਣ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਕ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ 1910 ਵਿਚ ਖੋਲੀ ਜਿਹੜੀ ਚਾਰ ਕੁ ਸਾਲ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰ ਸਕੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਪਤਨ ਕਿਨਾਰੇ ਪਹੁੰਚ ਗਈ ਅਤੇ ਬਿਖਰ ਗਈ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਬਸਮੀਂ ਰਾਮ ਦੇ ਪੋਤਰੇ ਜਰਨੈਲ ਮੀਹਾਂ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੁਤਰ ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਨੇ 1912 ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਆਪਣੀ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ ਜਿਹੜੀ ਸਿਰਫ ਲਾਹੌਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਿਆ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਕੰਪਨੀ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ 'ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਫਟਿਆ' ਖੇਡਿਆ। ਜੋ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਬਹੁਤ ਸਲਾਹਿਆ ਗਿਆ।

ਲਾਇਲਪੁਰ ਦੇ ਆਤਮਾ ਚੰਦ ਆਨੰਦ ਨੇ ਮੁਲਤਾਨ ਵਿੱਚ ਇੰਡੀਅਨ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ 1910 ਵਿਚ ਆਰੰਭ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ 1913 ਤਕ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕੀ ਖੇਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਅਤੇ 1913 ਤਕ ਹੀ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਰਹਿ ਸਕੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਖਿੰਡ ਗਈ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਖੇਤਰ ਵਿਚੋਂ ਅਲੋਪ ਹੋ ਗਈ।

ਸਰਗੋਧੇ ਵਿਚ ਹਰਡਿੰਗ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ 1914 ਤੋਂ 1918 ਤਕ ਆਪਣੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਰਹੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਆਲੋਪ ਹੋ ਗਈ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਦਾ ਜਨਮ:

ਉਪਰੋਕਤ ਅਕਸਰ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੀ ਰੀਸੋ-ਰੀਸ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀਆਂ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਣਾ ਆਰੰਭ ਹੋ ਗਿਆ ਜੋ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਪਿੱਛੇ ਬੀਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦਾ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਰਿਹਾ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਹੀ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਿਆ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ। 'ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕੰਜਰੀਆਂ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਐਲਫਰੈਡ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ ਨੇ 1914 ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ 'ਮਹਾਂਭਾਰਤ' ਨਾਟਕ ਖੇਡਿਆ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਦਰੋਪਤੀ' ਅਤੇ 'ਰੁਕਮਣੀ' ਦਾ ਪਾਰਟ ਕੰਜਰੀਆਂ ਨੇ ਅਦਾ ਕੀਤਾ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਖੱਪ ਪਾ ਦਿੱਤੀ। ਉਥੇ ਖੇਲ ਬੰਦ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਇਉਂ ਹੀ 'ਨਿਊ ਐਲਫਰੈਡ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀ' ਨੇ ਜਦ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਗੌਹਰ ਜਾਨ ਕੰਜਰੀ ਨੂੰ ਸੀਤਾ ਬਣਾਇਆ ਤਾਂ ਵੀ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਖੱਪ ਪਾ ਦਿੱਤੀ।'[18] ਇਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੀੜਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕ ਵਰਗ ਨੇ ਇਕ ਨਾਅਰਾ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਗੁੱਸਾ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕੀਤਾ ਕਿ 'ਅਸੀਂ ਕੰਜਰੀਆਂ' ਨੂੰ 'ਸੀਤਾ' ਜਾਂ 'ਦਰੋਪਤੀ' ਨਹੀਂ ਬਨਣ ਦਿਆਂਗੇ। ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਮੰਚ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ 'ਧਰਮ ਨੂੰ ਖਤਰਾ' ਕਹਿ ਕੇ ਅਮੀਰ ਧਾਰਮਿਕ ਆਦਮੀਆਂ ਕੋਲੋਂ ਪੈਸੇ ਇਕੱਠਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੀ ਨਵੀਆਂ ਅਤੇ ਵੱਖਰੀਆਂ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲਈਆਂ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਵਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਨਾਟ ਮੰਡਲੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਾਲੀਆਂ ਨਾਟ-ਮੰਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਲਗ ਪਈਆਂ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਵਿਚ 'ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਕਲੱਬ', 'ਰਾਮਾ ਕਲੱਬ', 'ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ', 'ਹਨੂੰਮਾਨ ਨਾਟਕ ਕਲੱਬ' ਆਦਿ ਨਾਂ ਰੱਖੇ। ਇਉਂ ਹੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਵੀ ਸਕਾਊਟ ਕਲੱਬ ਅਤੇ 'ਰਾਮ ਕਲੱਬ' ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ। ਇਸੇ ਕੜੀ ਅਧੀਨ ਜਲੰਧਰ, ਮੁਲਤਾਨ, ਲਾਹੌਰ, ਹੁਸਿਆਰਪੁਰ ਅਤੇ ਬਠਿੰਡਾ ਵਿਚ ਵੀ ਨਵੇਂ ਨਾਟ ਕਲੱਬ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ 'ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਠਿੰਡਾ ਵਿਖੇ ਸੰਤ ਰਾਮ ਨੇ 1910 ਵਿਚ 'ਰਾਮ ਕਲੱਬ' ਲਾਹੌਰ ਦੀ ਸੂਰਜ ਵਿਜੈ ਕੰਪਨੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈ ਕੇ ਖੋਲੀ।'[19] ਇਹ ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾ ਪਹਿਲ ਤਾਂ 'ਰਾਮਲੀਲਾ' ਜਾਂ 'ਰਾਸਲੀਲਾ' ਅਤੇ 'ਰਮਾਇਣ' ਦੀਆਂ ਪੌੜੀਆਂ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਉਸਾਰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਫਿਰ ਇਹਨਾਂ ਅੰਦਰ ਵੀ ਲਾਲਚ ਅਤੇ ਸ਼ੋਹਰਤ

ਦਾ ਤੱਤ ਭਾਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਸਮਾਂ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵੀ ਕਮਰਸ਼ੀਅਲ ਪੱਧਰ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੇ ਪੱਧਰ ਵਰਗੀ ਵਾਲੀ ਹੋ ਗਈ। ਫਿਰ ਇਹ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀਆਂ ਵਾਂਗ ਭਰਵੀਂ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਜੜਤ ਰਾਹੀਂ 'ਮਹਾਂਭਾਰਤ', 'ਰਾਜਾ ਹਰੀਸ਼ ਚੰਦਰ', 'ਰਾਜਾ ਭਰਥਰੀ', 'ਸ਼ਾਹੀ ਲਕੜਹਾਰਾ', ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਈਆਂ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦਿਨ-ਬ-ਦਿਨ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਵਾਲਾ ਤੱਤ ਮਨਫੀ ਹੋਣ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਹਲਕੇਪਣ ਵਾਲਾ ਤੱਤ ਭਾਰੂ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਿਆ।

ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਕਟ ਦੇ ਡਰੋਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਹਨਾਂ ਕਲੱਬਾਂ ਵਿਚ ਅਲੂੰਏ ਮੁੰਡੇ ਹੀ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਪਾਰਟ ਕਰਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਅਭਿਨੇਤਾ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਜਿਉਂ ਕੇ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਅਭਿਨੈ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕ ਵਰਗ ਕੁੜੀਆਂ ਵਰਗਾ ਰੋਲ ਕਰਕੇ ਅਜਿਹਾ ਭੁਲੇਖਾ ਸਿਰਜਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਵਰਗ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਇਕ ਵਾਰ ਸਕਾਊਟ ਕਲੱਬ ਵੱਲੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਖੇ ਮਾਹਨਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮੰਡੂਏ ਵਿਚ ਸ਼ੰਕੁਤਲਾ ਨਾਟਕ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਮਹਾਰਾਜਾ ਪਟਿਆਲਾ ਮੁੱਖ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਬੈਠੇ ਸੀ। ਦੁਸਿਯੰਤ ਰਾਜੇ ਦਾ ਦਰਬਾਰ ਲੱਗਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਦੁਸਿਯੰਤ ਦਾ ਅਭਿਨਯ ਦੇਖ ਕੇ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਮੁੰਦਰੀ ਇਨਾਮ ਵਜੋਂ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੇ ਅੱਗੇ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤੀ। ਸਭ ਦਾ ਤੇ ਮਹਾਰਾਜੇ ਖਿਆਲ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਮਰਾਸੀਆਂ ਵਾਂਗ ਅਸੀਸਾਂ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪਵੇਗਾ। ਪਰ ਦੁਸਯੰਤ ਦਾ ਅਭਿਨਯ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕਲਾਕਾਰ ਕੜਕਿਆ, 'ਕੌਣ ਹੈ ਐਸੀ ਗੁਸਤਾਖ਼ੀ ਕਰਨੇ ਵਾਲਾ। ਇਸਕੋ ਉਠਾਕਰ ਬਾਹਰ ਫੈਂਕ ਦੋ। ਇਸ ਦਫਾ ਹਮ ਮੁਆਫ ਕਰਤੇ ਹੈ, ਪਰ ਯੇ ਗੁਸਤਾਖ਼ੀ ਫਿਰ ਨਾ ਦੁਹਰਾਈ ਜਾਏ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਹੋਇਆ।'[20] ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਾਰਸੀ ਅਦਾਕਾਰ ਆਪਣਾ ਸਵੈ-ਮਾਨ, ਸਨਮਾਨ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦੀਆਂ ਸਨ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕ ਵਰਗ ਇਸਨੂੰ ਸਮਝ ਤਾਂ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਪੂਰੇ ਦਾ ਪੂਰਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦਾ ਕਿਉਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਵਖਰੇਵਾਂ ਹਿਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਜਨਮੀਆਂ ਸਥਾਨਕ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਜਨਮੀਆਂ ਸਥਾਨਕ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਅਸਲ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ ਹੈ। ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਪਾਰਸੀ

ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਵਜੋਂ ਪਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਰੂਪ ਉੱਪਰ ਪੱਛਮ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਭਰਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਹੀ ਪਿਆ। ਇਹ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਤੀਸਰੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਪਤਨ ਵੱਲ ਜਾਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਕਿਉਂਕਿ 1930 ਦੇ ਮਗਰੋਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕੀ ਕੰਪਨੀਆਂ ਤੋਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਘਟਦਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਮਰਾਠੀ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕੱਚੀਆਂ ਪਿੱਲੀਆਂ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਨੇ ਲੈ ਲਿਆ। ਜੋ ਧਾਰਮਿਕ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਉੱਪਰ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕ ਕਲੱਬਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੱਖੋਂ ਸੱਖਣੇ ਅਤੇ ਰਸਹੀਣ ਸਨ। ਜਿਨਾਂ ਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕ ਉਚਾਟ (ਬੋਰ) ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੂੰ ਭਾਰੀ ਨਾਟਕੀ ਸੂਝ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਇਲਾਕਾ ਬਾਕੀ ਨਹੀਂ ਬਚਿਆ ਸੀ ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਬਚ ਸਕਿਆ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਕੰਪਨੀਆ ਆਪਣੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਸਾਧਨਾਂ ਕਰਕੇ ਐਨੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਗਈਆਂ ਕਿ ਹਰ ਆਦਮੀ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਅਤੇ ਕੰਮ ਤੋਂ ਪ੍ਰੀਚਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਕੀਲਿਆ ਗਿਆ। ਮੇਲਿਆਂ ਅਤੇ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਇਹ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਆਮ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਆਦਮੀ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਗਏ।

ਸਪਰੂ ਹਾਊਸ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੱਠਵਿਆਂ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਰੁਚੀ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਜਿਸਦਾ ਅਧਾਰ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਮਰਿਯਾਦਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਅਤੇ ਹਲਕੇਪਣ ਦਾ ਤੱਤ ਭਾਰੂ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਨਿਭਾਅ ਦੂਹਰੇ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪਰੁੰਨਿਆਂ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਲੱਚਰਤਾ ਦੀ ਹੱਦ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਵਾਲੇ ਹਲਕੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਦੀ ਪੈਸੇ ਵਾਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਇਕ ਕਮਰਸ਼ੀਅਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਸੀ। ਜੋ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਨੀਵੇਂ ਅਤੇ ਲੱਚਰਤਾ ਭਰਪੂਰ ਮਿਆਰ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਇਸਨੂੰ 'ਸਪਰੂ ਹਾਊਸ' ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਇਹਨਾਂ ਹਾਸਰਸੀ ਮਨੋਰੰਜਨ ਵਾਲੇ ਦੋ ਅਰਥੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਪ੍ਰੇਮ ਜਲੰਧਰੀ (ਨਾਟਸ਼ਾਲਾ ਮੰਡਲੀ) ਨੇ ਕੀਤੀ। 1971 ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਨਾਟਕ 'ਘਰ ਜਵਾਈ' ਅਤੇ 'ਖੁਸਰੇ ਦਾ ਵਿਆਹ' ਰਚੇ ਜੋ ਮਹੇਸ਼ ਨੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ

ਕੀਤੇ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਅਰਥੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਜਿਸਦਾ ਲਹਿਜਾ ਲੱਚਰ ਸੀ ਉਂਝ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਲਈ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭੀੜ ਭਾਂਵੇ ਉਮੜ ਪੈਂਦੀ ਸੀ।'[21] ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਟਿਕਟਾਂ ਵੇਚ ਕੇ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਕਾਫੀ ਪੈਸਾ ਵੀ ਇਕੱਠਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪ੍ਰੇਮ ਜਲੰਧਰੀ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੱਗ ਕਈ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਵੀ ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਹਲਕੇ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਈਆਂ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਤਕਤਾ, ਕਲਾ ਸਾਕਾਰਾਤਮਕਤਾ, ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਘਟਦੀ ਗਈ। ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਅਤੇ ਲੱਚਰਤਾ ਵਧਦੀ ਗਈ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ 'ਚਸਕਾ' ਅਤੇ 'ਠਰਕ' ਭਾਰੂ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੇਖਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਸਿਆਣੇ ਜਾਂ ਬੁਧੀਜੀਵੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਹੁੰਦੇ। ਇਹ ਆਮ ਹਲਕੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਾਲੀ ਪੀੜੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਕਾਮੁਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਭਾਰੂ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਕਾਮੁਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਕਰਨ ਲਈ ਸਪਰੂ ਹਾਊਸ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਹਲਕੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਾਲੇ ਦਰਸ਼ਕ ਦੌੜੇ ਆਉਂਦੇ ਸਨ। ਇਹਲਾਂ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਸੰਪੰਨ ਅਤੇ ਲੱਚਰਤਾ ਦੀ ਪੁਠ ਵਾਲੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਲਈ ਟਿਕਟਾਂ ਖ੍ਰੀਦਣ ਲਈ ਪੈਸਾ ਵੀ ਖਰਚਦੇ ਸਨ। ਪੈਸੇ ਦੀ ਡੋਜ ਦੀ ਲੋਰ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਵੀ ਲਾਲਚ ਵਸ ਹੋਕੇ ਅਤੇ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਚਾਹਤ ਵਿਚ ਹਲਕੇਪਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਹਲਕੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਾਲੇ ਦਰਸ਼ਕ ਵਰਗ ਦੇ ਹਾਵ ਦਾ ਕਰ ਗਿਆ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦਾ ਫਰਜ਼ ਇਹ ਬਣਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਹਲਕੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਾਲੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਚੁਕ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਨ। ਪਰੰਤੂ ਹੋਇਆ ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਕਾਮੁਕ ਲਲਕ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਢਾਲ ਲਿਆ ਸੀ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਲਾ ਲਈ ਪਤਨ ਹੋ ਗਿਆ। 'ਪ੍ਰੇਮ ਜਲੰਧਰੀ ਨੇ ਵਧੀਆ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ 'ਚਾਚਾ ਰੱਖਾ' ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਖਿਡਵਾਇਆ ਸੀ, ਉਸ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਨਿਕਲ ਆਏ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹ 'ਚਸਕੇ' ਦੀ ਡੋਜ਼ ਰੱਜ ਕੇ ਪਾ ਦਿੰਦੇ ਸਨ।'[22] ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ 'ਸੋਟੀ ਨਰਮ ਵਹੁਟੀ ਗਰਮ', 'ਚੜੀ ਜੁਆਨੀ ਬੁੱਢੇ ਨੂੰ', 'ਸਾਲੀ ਅੱਧੀ ਘਰ ਵਾਲੀ', 'ਪਾਣੀ ਝੱਜਰੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਘੱਗਰੀ ਦਾ', 'ਇਸ਼ਕ ਬੰਨੇ ਦਾ ਸੁਆਦ ਗੰਨੇ ਦਾ, 'ਕੁੜੀ ਜੁਆਨ ਗੁਆਂਢੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨ', 'ਕੁੜੀ ਕੁਆਰੀ ਲੱਗੇ ਪਿਆਰੀ', 'ਵੇਖ

ਹਸੀਨਾ ਆਏ ਪਸੀਨਾ', 'ਹਲਵਾ ਸੂਜੀ ਦਾ ਚਸਕਾ ਦੂਜੀ ਦਾ', 'ਹੀਰ ਪਰਾਈ ਹੱਥ ਨਾ ਆਈ', 'ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਮਾਰੀ ਲੱਗੇ ਪਿਆਰੀ', ਆਦਿ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹਨ।

ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸਪਰੂ ਹਾਊਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਚੰਗੇ, ਪ੍ਰਬੁਧ, ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਹੰਢੇ ਹੋਏ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੀਮਤੀ ਆਨੰਦ, ਬੀ.ਕੇ. ਸੂਦ, ਦੇਸ਼ੀ ਕਮਲੇਸ਼ਵਰ, ਦਮਯੰਤ ਪਰੀ, ਸੁਭਾਸ਼ ਸੇਠੀ, ਗੀਤ ਨਰਮਾ, ਸੰਤੋਸ਼ ਲਤਾ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਨ।

ਕੋਈ ਲਗਪਗ ਦੋ ਦਹਾਕੇ ਇਹ ਸਪਰੂ ਹਾਊਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਰਹੀ, ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਣਾ ਲਿਆ ਸੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇਸਦਾ ਪਤਨ ਹੋ ਗਿਆ ਜਿਸਦੇ ਕਈ ਕਾਰਨ ਮੰਨੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਖਬਾਰਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਰਾਇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਸਿਰ ਚੁੱਕਣ ਲੱਗ ਪਈ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਦੂਜਾ ਕਾਰਨ ਪੜਿਆ ਲਿਖਿਆ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਬੁਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦਾ ਪੜਿਆ ਲਿਖਿਆ ਵਰਗ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਹੋ ਗਿਆ। ਤੀਜਾ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਨਾਟ ਸੰਘ ਨੇ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਮੰਡਲੀਆਂ ਨੂੰ ਨਸ਼ੀਹਤ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਨਾਂ ਰੱਖਣ ਤੋਂ ਪਰਹੇਜ਼ ਕਰਨ। ਜਿਹੜੇ ਭੜਕਾਊ ਅਤੇ ਲੱਚਰਤਾ ਵਾਲੇ ਹੋਣ। ਕਵਿਤਾ ਨਾਮਪਾਲ ਵਰਗੀਆਂ ਵਿਦਪਨ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਲੱਚਰਤਾ ਭਰਪੂਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜਨ ਲੱਗੀਆਂ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਜਨਸਮੂਹਿਕ ਰਾਇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਭੁਗਤਣ ਲੱਗੀ। ਪੜਿਆ ਲਿਖਿਆ ਵਰਗ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣ ਲੱਗਿਆ। ਇਹ ਲਹਿਰ ਦੀ ਰੂਪ ਨੇ ਇਸ ਹਾਊਸ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਠੱਲ ਪਾਈ।

ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਬਾਅਦ ਸਪਰੂ ਹਾਊਸ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਵਰਗ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਹੁਣ ਭੱਜ ਭੱਜ ਕੇ ਦੇਖਣ ਆਉਣ ਦੀ ਚੇਸਠਾ ਨਹੀਂ ਰਹੀ ਸੀ। ਕੁਝ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਚ ਮੱਧਵਰਗੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਤਬਕਾ, ਜਿਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਹਜ ਸੁਆਦ ਦੀ ਕੋਈ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਮੋਹਰੇ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਵਾਲਾ ਥੀਏਟਰ ਸਮੇਂ ਦੀ ਧੂੜ ਵਿਚ ਅਲੋਪ ਹੋ ਗਿਆ।

ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਅਹਿਮ ਅਤੇ ਜਾਣੀ ਪਹਿਚਾਣੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਜਿਸਨੇ ਐੱਨ. ਐੱਸ. ਡੀ. ਤੋਂ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਅਲਕਾਜ਼ੀ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਹੇਠ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਤਿਵਾੜੀ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋਸੀਨੀਅਮ ਰੰਗਮੰਚ ਰਾਹੀਂ ਲਾਈਟਿੰਗ ਅਤੇ ਸਾਉਂਡ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ, ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਪੱਧਰ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਸਿਰਤੋੜ ਯਤਨ ਕੀਤੇ। ਉਸੇ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਰਾਸਟਰੀ ਅਤੇ

ਅੰਤਰਰਾਸਟਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦਵਾਉਣ ਵਿਚ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ । ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸਰਕਾਰੇ ਦਰਬਾਰੇ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਚਰਚਾ ਸੀ। ਤਤਕਾਲੀ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ ਦਾ ਵੀ ਸੰਪੂਰਨ ਸਹਿਯੋਗ ਅਤੇ ਆਸ਼ੀਰਵਾਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ। ਗੁਰਦਾਸ ਮਾਨ, ਮੋਹਨ ਬੱਗੜ, ਓਮ ਪੁਰੀ, ਨਿਰਮਲ ਰਿਸ਼ੀ, ਪ੍ਰਾਣ ਸੱਭਰਵਾਲ, ਬਲਵੀਰ ਗਿੱਲ, ਯੋਗਰਾਜ ਸੇਢਾ, ਦਵਿੰਦਰ ਮਾਨ, ਮਹਿੰਦਰ ਸੰਧੂ, ਨੀਨਾ ਟਿਵਾਣਾ, ਜਸਮੇਲ ਚੀਮਾ, ਰਾਜ ਬੱਬਰ, ਗਿਰਜਾ ਸੰਕਰ, ਸਰਦਾਰ ਸੋਹੀ, ਦਰਸ਼ਨ ਬੜੀ, ਸਰਦਾਰਜੀਤ ਬਾਵਾ, ਹਰਜੀਤ ਕੈਂਥ, ਸੀਮਾ ਚੌਹਾਨ, ਕੁਲਦੀਪ ਅਸ਼ਕ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੌਰ, ਸੁਧੀਰ ਰਾਜ, ਨੀਤਾ ਮਹਿੰਦਰਾ, ਐੱਸ.ਪੀ. ਸਿੰਘ, ਸੁਸ਼ੀਲ ਸ਼ਰਮਾ, ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਰਜਿੰਦਰ ਜਸਪਾਲ, ਅਰਜਨ ਸਿੰਘ ਚਾਵਲਾ ਆਦਿ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਰੰਗਮੰਚੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਸਿਰਜਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਗੁਰਚਰਨ ਟੌਹੜਾ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬਰਨਾਲਾ, ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਯੋਗੀ, ਐੱਸ. ਐੱਲ. ਕਪੂਰ, ਗਿਆਨੀ ਜੈਲ ਸਿੰਘ, ਸ਼ਾਮ ਸਿੰਘ ਅਟਾਰੀ, ਪੰਡਿਤ ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ ਨਹਿਰੂ ਆਦਿ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਸਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਨ।

ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਐੱਨ. ਐੱਸ. ਡੀ. ਤੋਂ ਆ ਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਪਟਿਆਲਾ, ਫਿਰ ਲੁਧਿਆਣਾ, ਫਿਰ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਫਿਰ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ । ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਚ ਮਹਿੰਦਰਾ ਕਾਲਜ, ਸੈਂਟਰ ਲਾਈਬ੍ਰੇਰੀ ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ, ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਕਨੇਡਾ (1973 ਵਿਚ ਕਨੇਡਾ ਫੇਰੀ ਵਿਚ ਕੁਈਨ ਐਲਜ਼ਾਬੈਥ ਹਾਲ ਵੈਨਕੂਵਰ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਕੰਮ Poineer work ਹੋਇਆ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਅਤੇ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਚ ਫਿਰ ਆਪਣਾ ਥੀਏਟਰ ਤੇ ਸਟੂਡੀਓ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਰੰਗਮੰਚ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦਾ ਸਿਰਤੋੜ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। 'ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਐਂਟੀਗਿਨੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਟਿਕਟ 2, 3 ਅਤੇ 5 ਰੁਪਏ ਨਿਸਚਿਤ ਹੋਈ ਅਤੇ ਪੰਜ ਰੁਪਏ ਟਿਕਟ ਵਿਚ ਕੰਬੋਜ ਸਾਹਿਬ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਮੰਨ ਗਏ।'[23] ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਟਿਆਲੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਵਲੋਂ ਅਰੰਭਿਕ ਯਤਨ ਸੀ ਜੋ ਲੰਮਾਂ ਸਮਾਂ ਚੱਲਿਆ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਸੁਝਾਅ ਦਿੱਤਾ ਕਿ 'ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਖੇਡੇ ਹਨ ਤੁਸੀਂ ਇਕ ਕੰਮ ਕਰੋ । ਲੱਗਦਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਟਿਆਲਾ ਸ਼ਹਿਰ ਥੀਏਟਰ ਮਾਈਂਡਿੰਗ ਸ਼ਹਿਰ । ਜਿੱਥੇ ਬਹੁਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਹਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਤੁਸੀਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੋ ਕਿ ਸ਼ਨੀਵਾਰ, ਐਤਵਾਰ ਥੀਏਟਰ ਡੇਅ ਹੋਵੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਨਾਟਕ ਹੋਣਾ ਹੈ ਚਾਹੇ ਥੋੜੇ ਲੋਕ ਜੁੜਣ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਫਿਰ ਵੀ 150-200 ਬੰਦਾ ਹਰ ਸ਼ਨੀਵਾਰ ਐਤਵਾਰ ਨੂੰ ਜੁੜਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ । ਨਾਟਕ ਦੀ ਟਿਕਟ 2,3,5, ਰੁਪਏ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਦਾ ਕਿਰਾਇਆ ਬਹੁਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿਵੇਂ ਕਰਕੇ 2-3 ਸਾਲ

ਇਹ ਸਿਲਸਿਲਾ ਜਾਰੀ ਰੱਖਿਆ । ਇਹ ਗੱਲ ਜਨਵਰੀ 1970 ਦੀ ਹੈ।'[24] ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ 50,100 ਅਤੇ 150 ਤੱਕ ਰੰਗਮੰਚੀ ਟਿਕਟਾਂ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਡਿਪਟੀ ਕਮਿਸ਼ਨਰ ਐੱਸ.ਐੱਲ. ਕਪੂਰ ਨੇ 'ਇਤਿਹਾਸ ਜਵਾਬ ਮੰਗਦਾ ਹੈ' ਦੇਖਿਆ, ਉਸ ਵਿਚ ਵਜ਼ੀਰ ਖਾਂ ਦੀ ਹੈਲਯੂਸੀਕੇਸ਼ਨ ਦਾ 50 ਮਿੰਟ ਦਾ ਸੀਨ ਦੇਖ ਕੇ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ । ਸ੍ਰੀ ਐੱਸ.ਐੱਲ. ਕਪੂਰ, ਡਿਪਟੀ ਕਮਿਸ਼ਨਰ ਪਟਿਆਲਾ ਨੇ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਵੱਜੋਂ 10000/- ਦੀ ਗ੍ਰਾਂਟ ਦਿੱਤੀ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਡੀ ਥੀਏਟਰ ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਮੰਚ ਦੇ ਚੇਅਰਮੈਨ ਦਾ ਅਹੁਦਾ ਸੰਭਾਲਿਆ ਤੇ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਮੰਚ ਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਤਕ ਵਾਹ ਲੱਗੀ, ਕਦੇ ਥੁੜ ਪੈਦਾ ਨਾ ਹੋਣ ਦਿੱਤੀ।

ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦਾ ਮੁੱਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਅਦਾਕਾਰ ਵੀ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਸਨ। ਜਿਸਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਅਕਸਰ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਆਲੋਚਕ ਅਕਸਰ ਕਰਦੇ ਆਏ ਹਨ। ਨੀਨਾ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਤੱਤ ਵੱਜੋਂ ਕਈ ਵਾਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਪੈਸੇ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਪੈਸੇ ਤਾਂ ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਓਮ ਪੁਰੀ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਮੰਚ ਜੁਆਇਨ ਕੀਤਾ ਸਭ ਨੂੰ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ 100 ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ 200 ਦੇ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । 1975 ਵਿਚ ਗੁਰਦਾਸ ਮਾਨ ਸਮੇਤ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਗਰੁੱਪ ਮੈਂਬਰ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਕਾਬਲੀਅਤ ਅਨੁਸਾਰ 600/-, 400/- ਅਤੇ 300/- ਰੁਪਏ ਪ੍ਰਤੀ ਮਹੀਨਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਕਿਧਰੇ ਜੇ ਕੋਈ ਵੀ,ਆਈ.ਪੀ. ਆਇਆ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਕੋਈ ਗ੍ਰਾਂਟ ਅਨਾਉਂਸ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਤਾਂ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਅੱਗੇ ਪਿੱਛੇ ਪਰਚਿਆਂ ਦਾ ਹਿਸਾਬ ਨਾਂ ਲਾ ਕੇ ਬੈਠੇ ਹੀ ਬੋਲ ਦਿੰਦੇ, 'ਸ਼ਾਬਾਸ਼ ਬੇਟਾ ਤੁਸੀਂ ਬਹੁਤ ਸੋਹਣਾ ਸ਼ੋਅ ਦਿੱਤਾ। ਅਗਲੇ ਮਹੀਨੇ ਤੋਂ ਤੁਹਾਡੀ ਤਨਖਾਹ ਵਧਾਅ ਦਿੱਤੀ'। ਟਰੁਪ ਦਾ ਸਾਰਾ ਖਾਣਾ ਪੀਣਾ ਤੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਬਹੁਤ ਖਰਚਾ ਸੀ। ਅਗਲੇ ਮਹੀਨੇ ਜਦੋਂ ਓਨੇ ਹੀ ਪੈਸੇ ਮਿਲਦੇ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਰੌਲਾ ਪਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਕਿ ਟਿਵਾਣਾ ਸਾਬ੍ਹ ਨੇ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਪੈਸਿਆਂ ਦਾ ਵਾਅਦਾ ਕਰਕੇ ਸਾਨੂੰ ਪੈਸੇ ਓਨੇ ਹੀ ਦਿੱਤੇ । ਮੇਰੀ ਇਕ ਵਿਦਿਆਰਥਣ ਸੁਖਜਿੰਦਰ ਵੀ ਟਰੁੱਪ ਵਿਚ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਆ ਕੇ ਦੱਸਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਮੈਡਮ ਜੀ ਸਾਰੇ ਮੁੰਡੇ ਪਿਟਦੇ ਪਏ ਐ । ਮੇਰੇ ਪੁੱਛਣ ਤੇ ਉਸਨੇ ਦੱਸਿਆ, "ਪਿਛਲੇ ਸ਼ੋਅ ਵਿਚ ਵੀਰ ਜੀ ਨੇ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਵਾਅਦਾ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ ਸਾਡੀ ਤਨਖਾਹ ਵਧਾ ਦਿਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਖਰਚੇ ਦੇਖ ਕੇ ਜਦੋਂ ਪੈਸੇ ਉਨੇ ਹੀ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਰੌਲਾ ਪਾਉਂਦੇ ਨੇ।" ਇਹ ਸਿਲਸਿਲਾ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਹੀ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ ਸੋ ਮੇਰੇ ਖਿਆਲ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਔਗੁਣ ਸੀ।[25] ਨੀਨਾ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ

ਇਹ ਤੱਥ ਤਾਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਇਨਸਾਨ ਇਕ ਵਾਰ ਦੂਜਿਆਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਵਜਾਨੇ ਦੀ ਅਦਾਇਗੀ ਵੇਲੇ ਉਨੇ ਪੈਸੇ ਨਾ ਦੇਣਾ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਪਰੋਕਤ ਤੋਂ ਇਹ ਤੱਥ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਕ ਭਾਵੁਕ ਨਿਸਾਨ ਸੀ ਜੋ ਹਰ ਕਲਾਕਾਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕੀਤੇ ਵਾਅਦੇ ਜੋ ਭਾਵੁਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਤਪਨ ਹੁੰਦੇ ਹੋਣ ਪਰ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਤੁਹਾਡੀ ਤਨਖਾਹ ਵਧਾ ਦਿਤੀ ਤਾਂ ਚੇਤਨ ਜਾਂ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਤੱਤ ਭਾਰੂ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਤੇ ਮੁਆਵਜੇ ਵਜੋਂ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ 10000, 21000 ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਦਾ ਮੁੱਲ 21-22 ਲੱਖ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਣਾ । ਬਿਨਾਂ ਸ਼ੱਕ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਰੰਗਕਰਮੀ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਤੋਂ ਮੋੜ ਕੇ ਵਪਾਰਿਕ ਰੰਗਕਰਮੀ ਦੇ ਖੇਮੇ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਰੰਗਕਰਮੀ ਕਰਕੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਕਮਾਈ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਜਮ੍ਹਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹਿੱਸਾ 100,200 ਅਤੇ 400, 500 (ਇੱਕਾ ਦੁੱਕਾ ਨੂੰ) ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਕਮਰਸ਼ੀਅਲਾਇਜ਼ੇਸ਼ਨ ਦੀ ਬੋਅ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਫਿਲਮ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੇ ਗੱਲਬਾਤ ਦੌਰਾਨ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਮੰਚ ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ ਪਿਛਲੇ ਅੱਠ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਿਖੇ ਐੱਮ.ਐੱਸ. ਰੰਧਾਵਾ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਹੇਠ ਉੱਚ ਪਾਏ ਦੀ ਥੀਏਟਰ ਮੁਹਿੰਮ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ 'ਚ ਸਫਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੀ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਕਿਹਾ ਜੇ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮ ਨੀਤੀ ਤਹਿਤ ਫ਼ਿਲਮ 'ਲੌਂਗ ਦਾ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ' ਦੇਖਕੇ ਇਕ ਸਾਲ ਲਈ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਸੌ ਫ਼ੀਸਦੀ ਟੈਕਸ ਮਾਫ ਕਰ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਤੇ ਨੀਨਾ ਟੀਵਾਣਾ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਮੁਨਾਫੇ 'ਚ 20 ਫ਼ੀਸਦੀ ਮੁਨਾਫਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂ ਦੇਣਗੇ ਜੋ ਡਾ. ਰੰਧਾਵਾ ਨੇ ਰੀਝ ਨਾਲ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ ।"[26]

ਇਸ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਆਰਥਿਕ ਮੁਨਾਫੇ ਦੀ ਸੌਦੇਬਾਜੀ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੀ ਫ਼ਿਲਮ 'ਲੌਂਗ ਦਾ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ' ਦੇ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਟੈਕਸ ਮੁਆਫੀ ਲਈ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਨਵੀਂ ਨੀਤੀ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣਾ ਹੀ ਮੁਨਾਫਾ ਸੋਚਦਾ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਕਿ ਟੈਕਸ ਅਦਾ ਕਰਨਾ ਇਕ ਪੇਸ਼ੇਵਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਜਰੂਰੀ ਕਰਤੱਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਟੈਕਸ ਦੇਣਾ ਹੈ ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਹੋਣ ਬਾਕੀ ਸੰਸਥਾ ਨੂੰ ਹੀ ਦੇਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਜਾਰੀ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਪਾਸਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਰੰਭ ਵਪਾਰਿਕ ਪੱਖੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਪੱਕੇ ਪਾਸ ਜੋ ਨਿਸਚਿਤ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਹੀ ਜਾਰੀ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਵਧੀ ਸਾਲਾਨਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦਿਖਾ ਕੇ ਉਹ ਹਰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਸ਼ੋਅ ਮੁਫਤ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਸਨ। 'ਉਸ ਵੇਲੇ ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਮੰਚ ਦੀ ਕੋਈ ਢਾਈ ਸੌ ਤਾਂ ਸਲਾਨਾਂ ਮੈਂਬਰ ਸਨ ਜੋ 100 ਰੁਪਇਆ ਦਿੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਪਾਸ ਬਣਾਕੇ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਿਖਾ ਕੇ ਉਹ ਹਰ ਨਵਾਂ ਸ਼ੋਅ ਮੁਫ਼ਤ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਸਨ ਬਾਕੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਲਾਈਬ੍ਰੇਰੀ ਵਿਚ ਗੇਟ ਸੇਲ ਕਦੇ 700, ਕਦੇ 900, ਕਦੇ 1000 ਤੇ ਇਕ ਵਾਰੀ ਤਾਂ 1600 ਰੁਪਏ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਗਈ ਸੀ । ਸੋ 60-70 ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਇਨੀ ਰਕਮ ਬਹੁਤ ਉਤਸ਼ਾਹ ਜਨਕ ਸੀ ।[27]

ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਾਸ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜੀਬ ਬਦਲਾਅ ਕੀਤਾ ਜੋ ਅਕਸਰ ਕਮਰਸ਼ੀਅਲ ਦਿਮਾਗੀ ਯੋਗਤਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਜਿਹੜਾ ਪਾਸ ਪਹਿਲਾਂ 100/- ਰੁਪਏ ਦਾ ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਸ਼ਰਤ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹਰ ਨਵਾਂ ਸ਼ੋਅ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਉਸ ਵਿਚ ਬਦਲਾਅ ਇਹ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਉਸ 100 ਰੁਪਏ ਦੇ ਪਾਸ ਤੇ ਹੁਣ ਸਿਰਫ਼ 5 ਸ਼ੋਅ ਹੀ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਨੀਨਾ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਸਪੱਸਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਅਸੀਂ ਇਕ ਕੰਮ ਹੋਰ ਕੀਤਾ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਬਨਣ ਲਈ 100 ਰੁਪਏ ਟਿਕਟ ਰੱਖ ਦਿੱਤੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਵਾਅਦਾ ਕੀਤਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜ ਸ਼ੋਅ ਦਿਖਾਉਣੇ ਹੀ ਹਨ। ਚਾਹੇ ਉਹ ਨਾਟਕ ਸਾਡੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਹੋਣ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਬਾਹਰੋਂ ਬੁਲਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਮੰਚ ਨਾਟਕ ਕਰਵਾਏ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਸਾਲ ਅਸੀਂ ਸ੍ਰੀ ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਧੀਰ ਦਾ ਬੈਲੇ 'ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ' ਕਰਵਾਇਆ। ਇਕ ਡਾ. ਮੁਲਕ ਰਾਜ ਆਨੰਦ ਦੀ ਬੀਵੀ ਬੜੀ ਅੱਛੀ ਡਾਂਸਰ ਸੀ ਉਸਦਾ ਡਾਂਸ ਸ਼ੋਅ ਕਰਵਾਇਆ। ਇਹ ਸੰਨ 1967-68 ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹਨ।"[28]

ਇਕ ਹੋਰ ਤੱਤ ਜੋ ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਰੰਗਕਰਮੀ ਆਪਣੀਆਂ ਟਿਕਟਾਂ ਵੇਚ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੇਣ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦਾ ਪੈਸਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਲੁਧਿਆਣਾ ਪਹੁੰਚਣ ਤੇ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਪਰ ਸਮਾਂ ਪੈਣ ਬਾਅਦ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ 'ਚੋਂ ਲਾਲਚ ਦੇ ਤੱਤ ਵਿਦਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੋਣ ਲੱਗੇ। ਜਿਸਦਾ ਸਪੱਸਟੀਕਰਨ ਪ੍ਰੋ. ਜਗਜੀਤ ਪੰਧੇਰ ਅਤੇ ਬਜਾਜ ਜੀ ਨਾਲ ਹੋਈ ਮੁਲਾਕਾਤ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਆਪਣੇ

ਥੀਏਟਰ ਦੀਆਂ ਟਿਕਟਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪਾਰਕਿੰਗ ਦੀਆਂ ਬਣਾਉਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਸਨ। ਜਿਵੇਂ ਅੱਜ ਕੱਲ ਦੇ ਸਿਨੇਮਾਂ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਟਿਕਟ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪਾਰਕਿੰਗ ਦੀ ਟਿਕਟ ਅਲੱਗ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਪਾਰਿਕ ਨੀਤੀਆਂ ’ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ ਵਿਚ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਜੋ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚੋਂ ਵਪਾਰਿਕ ਝੁਕਾਅ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰੰਗਮੰਚ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਪੱਧਰ ’ਚੋਂ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਵਪਾਰਿਕ ਪੱਧਰ ਦਾ ਹੋਣਾ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਦਿੱਖ ਨੂੰ ਰੁਸ਼ਨਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ।

ਇਕ ਹੋਰ ਘਟਨਾ ਜੋ ਨੀਨਾ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਟਿੱਪਣੀ ਸਪੱਸਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨੀਨਾ ਲਿਖਦੀ ਹੈ “ਜਦੋਂ ਮੈਨੂੰ ਮਨੂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸੰਬੰਧੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਮਨਜ਼ੂਰ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਹਰਪਾਲ ਹੋਰਾਂ ਨਾ ਆਪ ਫੋਨ ਤੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਕਿ ਚਲੋ ਤੁਸੀਂ ਬੜੀ ਦੇਰ ਤੋਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਕਰਨਾ ਚਹੁੰਦੇ ਸੀ। ਜੇ ਸਰਕਾਰੀ ਅਦਾਰੇ ਵੱਲੋਂ ਇਸਦੀ ਮਨਜ਼ੂਰੀ ਆ ਗਈ ਤਾਂ ਇਹ ਤਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਅੱਛੀ ਗੱਲ ਏ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਸੀ ਕਿ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਖੇਡਣ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਪੈਸੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਉਸੀ ਹੁਣ ਸੋਚ ਸਮਝ ਕੇ ਸਾਰਾ ਖਰਚਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਤਸੱਲੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਨਾਟਕ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ, ਉਸੀ ਕੋਈ ਕਸਰ ਨਹੀਂ ਛੱਡਣੀ। ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਤੁਸੀ ਢੇਰ ਸਾਰਾ ਪੈਸਾ ਬਚਾ ਲਵੋ। ਸਗੋਂ ਐਨੀ ’ਕੁ ਰਾਇ ਦਿੰਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਅਜਿਹੇ ਮੌਕੇ ਰੋਜ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ ।[29]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੈਸਾ ਬਚਾਉਣ ਅਤੇ ਕਮਾਉਣ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਕਮਰਸ਼ੀਆਲ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਹ ਵਪਾਰਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪੇਸ਼ਵਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਨਿਕਲ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਿਆਦਾ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣਾ ਚਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਅਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਪਨਪਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਬਕਾਇਦਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਪਾਰਕ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ‘ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਆਪ ਵੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਗੋਸ਼ਟੀ ਦਾ ਉਦਘਾਟਨ ਕਰਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬ ਕਲਾਕਾਰ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਚੇਅਰਮੈਨ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਕਾਰ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਨ ਸਨਮਾਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਇਕ ਪਲੇਟਫਾਰਮ ਤੇ ਇਕੱਠੇ ਹੋਣ ਦਾ ਸੱਦਾ ਦਿੱਤਾ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਪੇਂਡੂ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਪਾੜਾ ਖਤਮ ਕਰਕੇ ਇਸਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਤੌਰ ਤਰੀਕਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਵਪਾਰਿਕ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਤੋਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।[30] ਇਸ ਬਿਆਨ ਤੋਂ ਸਪੱਸਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ

ਹੈ ਕਿ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਪਾਰਿਕ ਹਿੱਤਾਂ ਲਈ ਵੀ ਵਰਤਦਾ ਸੀ ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਪਾਰਕ ਰੰਗਮੰਚ ਆਰਥਿਕ ਹਿੱਤਾਂ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਫਾਇਦਿਆਂ ਲਈ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੋਕ ਪੱਖੀ/ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਅਤੇ ਸਕਾਤਰਮਕ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਅਤੇ ਮੰਨੋਰੰਜਨ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲ ਕੇ ਪੈਸੇ ਵਟੋਰਨ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਪਾਰਕ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਅਸਲੀਲਤਾਂ ਦਾ ਤੱਤ ਜੋ 'ਪਾਰਸੀ ਰੰਗਮੰਚ' ਤੇ 'ਸਪਰੂ ਹਾਊਸ' ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਪਰਖਿਆ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਹਲਕੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਵਰਗ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮੰਨੋਰੰਜਨ ਅਤੇ ਠਰਕ ਪੂਰਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ। ਉਥੇ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਵਰਗੇ ਸਿਆਣੇ ਅਤੇ ਸੁਗੜ ਰੰਗ ਕਰਮੀ ਨੇ ਵੀ ਵਪਾਰਕ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਲਈ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਜੋ ਓਪਰੋਕਤ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਬੇਸ਼ੱਕ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰ ਉਸਨੇ ਨਿੱਜੀ ਫਾਇਦਿਆਂ ਲਈ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਤਕਨੀਕਾਂ ਅਤੇ ਨੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਘੱਟ ਪੇਮੈਂਟ ਦੇਣਾ, ਉੱਚ ਦਰਜੇ ਦੀਆਂ ਸਖ਼ਸ਼ੀਅਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਠੋਕੇ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣਾ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ ਉਚੇਚ ਨਾਲ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚੀ ਸੌਦੇ ਬਾਜੀਆਂ ਵਿਚ ਲਾਲਚ, ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਫਾਇਦਾ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਦਿਖਣ ਨਾਲ ਫਿਲਮ ਨਿਰਮਾਤਾ ਬਣ ਜਾਣਾ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਲੌਂਗ ਦਾ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ ਅਤੇ ਦੀਵਾ ਬਲੇ ਸਾਰੀ ਰਾਤ, ਫਿਲਮਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਰੰਗਮੰਚ ਰਾਤਾਂ ਦਾ ਦੀਵਾ ਬਾਲ ਕੇ ਜੀਵਤ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਵਿਧਾ ਵਿਚੋਂ ਇਕੀ ਬਾਈ ਲੱਖ ਦਾ ਫਾਇਦਾ ਉਠਾਉਣਾ, ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਪੈਸੇ ਬਾਰ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਵਪਾਰਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਜੋਂ ਪੜਚੋਲਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਮੇਰੇ ਇਸ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮੰਤਵ ਰੰਗਮੰਚ, ਪੇਸ਼ੇਵਰ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਸ਼ੌਂਕੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਕੇ ਵਪਾਰਕ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਸੀ।

ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਹਵਾਲੇ

1. ਪਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਜੰਮੂ, ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਕੋਸ਼, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2013, ਪੰਨਾ 429-430
2. ਨਵਨਿੰਦਰਾ ਬਹਿਲ, *ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ*, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1991, ਪੰਨਾ 159
3. Hemendra Nath Das Gupta, *The Indian Theatre*, Gian Publishing House, Delhi, 1988, p. 179-180
4. Ibid, p.137, “Lebedeff's attampt was the Deginning of the first glorious revival of the Hindu Stage”
5. ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ (ਸੰਪਾ.), *ਖੋਜ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ* ‘ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, *ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਉਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ*’, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਅੰਕ 15, ਮਾਰਚ-1980, ਪੰਨਾ 121
6. Mulak Raj Anand, *Indian Thatre*, p. 50 "Poet Imanat seems to have drawn very largely from Nautanki and Ras.”
7. लक्ष्मीनारायण लाल (डा.), पारसी-हिन्दी रंगमंच, राजपाल एण्ड सन्ज, कश्मीरी गेट, दिल्ली, 1975, पृ. 33
8. ਨਵਨਿੰਦਰਾ ਬਹਿਲ, *ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ*, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2001, ਪੰਨਾ 159
9. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਰੰਗਮੰਚ, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2012, ਪੰਨੇ 183-84
10. लक्ष्मीनारायण लाल (डा.), पारसी-हिन्दी रंगमंच, राजपाल एण्ड सन्ज, कश्मीरी गेट, दिल्ली, 1975, पृ. 61
11. विद्यावती लक्ष्मीराज नम्र, हिन्दी रंगमंच और पं. नारायण प्रसाद वेदताब ;1853-1960द्ध, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी, 1972, पृ. 14
12. वही, पृ. 60
13. वही, पृ. 6
14. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਰੰਗਮੰਚ, ਨਵਯੁਗ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2012, ਪੰਨਾ 183
15. ਨਵਨਿੰਦਰਾ ਬਹਿਲ, *ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ*, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1991, ਪੰਨਾ 128

16. ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ (ਸੰਪਾ.), *ਖੋਜ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ 'ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਉਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ'*, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਅੰਕ 15, ਮਾਰਚ-1980, ਪੰਨਾ 126
17. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, *ਨਾਟਕ ਰਤਨਾਕਰ*, ਪੰਨਾ 218
18. ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ (ਸੰਪਾ.), *ਖੋਜ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ 'ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਉਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ'*, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਅੰਕ 15, ਮਾਰਚ-1980, ਪੰਨਾ 127
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 128
20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 128
21. ਕਮਲੇਸ਼ ਉਪਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2004, ਪੰਨਾ 158
22. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 158
23. ਨੀਨਾ ਟਿਵਾਣਾ, ਓਹ-ਜੋ-ਸੀ, (ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ -ਕਲਾ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ), ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2008, ਪੰਨਾ 44
24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 84
25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 148
26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 196
27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 93
28. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 96
29. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 289
30. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 269

❖

ਸ਼੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਦਰਜ ਅਲਾਹਣੀਆਂ: ਸੰਚਾਰ ਵਿਧਾਨ

ਸੰਦੀਪ ਕੌਰ
ਖੋਜਾਰਥੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬ ਕੇਂਦਰੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਘੁੱਦਾ, ਬਠਿੰਡਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਮੱਧਕਾਲ ਦਾ ਸਮਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਸਾਹਿਤ ਆਕਾਰ, ਗਿਣਤੀ ਅਤੇ ਗੁਣਾਂ ਪੱਖੋਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਕਾਲ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੁਨਹਿਰੀ ਕਾਲ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਇਸ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਵਡਮੁੱਲਾ ਖਜ਼ਾਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ (36) ਦੀ ਰਚਨਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵਿਲੱਖਣ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪਵਿੱਤਰ ਤੇ ਅਲੌਕਿਕ ਬਾਣੀ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਰੱਬੀ-ਆਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਹ ਰੱਬੀ-ਆਵੇਸ਼ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਵਰਤੇ ਗਏ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਧੇਰੇ ਗਿਣਤੀ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਛੰਤ, ਘੋੜੀਆਂ, ਲਾਵਾਂ, ਬਾਰਹਮਾਹ, ਵਣਜਾਰਾ, ਅਲਾਹਣੀਆਂ, ਸੋਲਹਾ, ਰੁਤੀ-ਥਿਤੀ, ਪਹਰੇ ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਵਰਤੋਂ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੰਚਾਰਮੁਖੀ ਬਿਰਤੀ ਅਤੇ ਮਾਨਵ-ਕਲਿਆਣ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ। ਸਮੂਹ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਲਈ ਜਿੱਥੇ ਮਾਨਸਿਕ ਆਨੰਦ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਚਰਣਿਕ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਅਤੇ ਆਤਮਿਕ ਉੱਚਤਾ ਦੀ ਨਿੱਗਰ ਉਸਾਰੀ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਗੂੜ੍ਹ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਸਾਧਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕੀਤਾ। ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ, ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਕ ਲੇਖ 'ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ' ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪੱਖ ਲੋਕ-ਸੰਚਾਰ, ਲੋਕ-ਸੰਬੋਧਨ, ਲੋਕ-ਮੰਗਲ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਉਪਦੇਸ਼ ਦਾ ਹੈ।" (336) ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਭਾਵ ਗੁਰੂ

ਸਾਹਿਬਾਨ ਅਤੇ ਭਗਤ ਸਾਹਿਬਾਨ ਵੱਲੋਂ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਗਈ, ਪਰ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਿਆ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਦਾ ਅਨੂਠਾ ਨਮੂਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਆਸ਼ੇ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਤੇ ਰੂਹਾਨੀ ਸੱਚ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਨਵੀਨੀਕਰਨ ਵੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਧਰਤੀ ਦਾ ਆਕਾਸ਼ ਨਾਲ, ਲੌਕਿਕਤਾ ਦਾ ਅਧਿਆਤਮਕਤਾ ਨਾਲ ਨਾਤਾ ਜੋੜਨ ਲਈ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸੁਚੱਜਤਾ ਨਾਲ ਵਰਤ ਕੇ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਸੰਚਾਰ-ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਕੀਤਾ।" (336)

ਹਥਲੇ ਖੋਜ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਦਰਜ ਵਡਹੰਸ ਰਾਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅੰਕਿਤ ਪਾਠ "ਅਲਾਹਣੀਆ" ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਪੰਨਾ 578 ਤੋਂ 585 ਉੱਪਰ ਅੰਕਿਤ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ "ਅਲਾਹਣੀਆ" ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਦੋ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ 'ਅਲਾਹਣੀਆਂ' ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਰਚਿਤ ਅਲਾਹਣੀ ਪਾਠ *"ਰਾਗ ਵਡਹੰਸੁ ਮਹਲਾ ੧ ਘਰੁ ੫ ਅਲਾਹਣੀਆ"* ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਦਰਜ ਹੈ। ਮਹਲਾ ੧ ਰਚਿਤ ਅਲਾਹਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੀ, ਦੂਜੀ, ਚੌਥੀ ਅਤੇ ਪੰਜਵੀਂ ਅਲਾਹਣੀ ਦੇ ਛੇ-ਛੇ ਤੁਕਾਂ ਦੇ ਚਾਰ-ਚਾਰ ਪਦੇ ਹਨ ਜਦਕਿ ਤੀਜੀ ਅਲਾਹਣੀ ਵਿਚ ਚਾਰ-ਚਾਰ ਤੁਕਾਂ ਵਾਲੇ ਅੱਠ ਪਦੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਹਿਲੇ ਪਦੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਤੁਕ ਰਹਾਉ ਦੀ ਵੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਰਚਿਤ ਪੰਜ ਅਲਾਹਣੀਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਦੀਆਂ ਰਚੀਆਂ ਚਾਰ ਅਲਾਹਣੀਆਂ "ਵਡਹੰਸ ਮਹਲਾ ੩" ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਦਰਜ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਿਰਲੇਖ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸੇ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰ ਅਲਾਹਣੀਆਂ ਵਿਚ ਛੇ-ਛੇ ਤੁਕਾਂ ਵਾਲੇ ਚਾਰ-ਚਾਰ ਪਦੇ ਹਨ।

ਅਲਾਹਣੀਆਂ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮੌਤ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨਾਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਸੋਗੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਾਲਾ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਲਈ ਵਿਰਲਾਪ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਉਸਤਤ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸ਼ਲਾਘਾ (ਉਸਤਤਿ) ਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਉਹ ਗੀਤ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਦੇ ਗੁਣ ਗਾਏ

ਜਾਣ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਮੋਏ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੇ ਗੁਣ ਕਰਮ ਕਹਿ ਕੇ ਜੋ ਗੀਤ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਨਾਂਉਂ ਅਲਾਹਣੀ ਹੈ।”(85)

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੋਕਧਾਰਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, “ਲੋਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ; ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੀ ਮੌਤ ਉੱਤੇ ਜੋ ਕਰੁਣਾਮਈ ਤੇ ਸੋਗੀ ਗੀਤ ਅਲਾਪੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਲਾਹਣੀਆਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।...ਅਲਾਹਣੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹਤ ਹਿਰਦੇ ਦੀਆਂ ਕਰੁਣਾਮਈ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਹਨ। ਮਾਨੋਂ ਅਰਮਾਨਾਂ ਤੇ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਜੀਭਾਂ ਲੱਗ ਗਈਆਂ ਹੋਣ। ਅਲਾਹਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਮ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੇ ਗੁਣ ਗਾਏ ਗਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।”(139)

ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਦਰਜ ਲੋਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖਿਕਾ ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਗਿੱਲ ਅਨੁਸਾਰ, “ਅਲਾਹਣੀ ਇਕ ਸ਼ਲਾਘਾ ਗੀਤ ਹੈ। ਜੋ ਮ੍ਰਿਤਕ ਦੇ ਗੁਣ ਕਰਮ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰੁਣਾਮਈ ਸੁਰ ਵਿਚ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੀੜ੍ਹਤ ਹਿਰਦਿਆਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹਿਰਦੇਵੇਧਕ ਸੋਗੀ ਬੋਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ...ਅਲਾਹਣੀਆਂ ਪਾਉਣ ਲਈ ਇਸ ਦਾ ਨਿਰੋਲ ਆਪਣਾ ਹੀ ਢੰਗ ਹੈ। ਬਰਾਦਰੀ ਦੀਆਂ ਸਭ ਔਰਤਾਂ ਗੋਲ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਖਲੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਵਿਚਕਾਰ ਨਾਇਣ। ਨਾਇਣ ਮ੍ਰਿਤਕ ਦੀ ਉਮਰ ਤੇ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਭਰੇ ਰੁਦਨਮਈ ਸੁਰ ਉਚਾਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮੱਥੇ, ਛਾਤੀ ਤੇ ਪੱਟਾਂ ਉੱਪਰ ਪਿੱਟਦੀ ਵੀ ਹੈ। ਨਾਇਣ ਦੇ ਪਿੱਛੇ-ਪਿੱਛੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਖਲੋਤੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਮ੍ਰਿਤਕ ਦੇ ਲਿੰਗ ਅਤੇ ਉਮਰ ਅਨੁਸਾਰ ਤੁਕਾਂਗ ਉਚਾਰਦੀਆਂ ਹਨ।(249-50)

ਲੋਕ-ਮਨ ਵਿਚ ਅਲਾਹਣੀ ਸੰਬੰਧੀ ਜੋ ਮਨੌਤ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਰੇ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, “ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਇਕ ਸੋਗੀ ਜਾਂ ਮਾਤਮੀ ਲੋਕ ਗੀਤ ਹੈ ਜੋ ਕੇਵਲ ਮਰਨ ਦੇ ਅਵਸਰ ਉੱਤੇ ਹੀ ਰੁਦਨਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਅਵਸਰ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ ਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕੱਲਿਆਂ ਜਾਂ ਮਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਗੁਣਗੁਣਾਉਣਾ ਵੀ ਬਦਸ਼ਗਨੀ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।”(78)

ਅਲਾਹਣੀ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਸੰਬੰਧੀ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਸੋਗੀ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਸਕੇ-ਸੰਬੰਧੀ ਦੀ ਮੌਤ ਉੱਪਰ ਉਸਦੇ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਮੈਂਬਰਾਂ ਜਾਂ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਵਿਰਲਾਪ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਛੜ ਚੁੱਕੇ ਸਨੇਹੀ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਵੀ ਕਰੁਣਾਮਈ ਸੁਰ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਬਾਣੀ

ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਇਆ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਲਾਹਣੀ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਸਦਕਾ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ "ਅਲਾਹਣੀਆ" ਵਿਚ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਭਾਵੇਂ ਮੌਤ ਦਾ ਹੀ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਇੱਥੇ ਮ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੀ ਥਾਂ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੀ ਉਸਤਤ ਨੂੰ ਹਵਾਲਾ-ਬਿੰਦੂ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਬਲਕਿ ਇਸਦੇ ਵਿਧਾਗਤ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਨਵੀਨ ਸਰੋਕਾਰ ਜੋੜਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਨੂੰ ਮੌਲਿਕਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਰਾਗ ਵਡਹੰਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਰਜ "ਅਲਾਹਣੀਆ" ਸੰਬੰਧੀ ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਗਿੱਲ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਕਾਫੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ, "ਲੋਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਅਲਾਹਣੀ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੀ ਬਿਨਸ ਗਈ ਦੇਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਪਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਨੇ ਅਲਾਹਣੀ ਦਾ ਘੇਰਾ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਾ ਸਰੀਰ ਦੇ ਦੋ ਧੁਰੇ ਹਨ ਸੰਜੋਗ ਅਤੇ ਵਿਜੋਗ ਜਾਂ ਆਵਣ ਅਤੇ ਜਾਣ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਨੇ ਸਾਧਾਰਣ ਸੰਸਾਰੀ ਦੇ ਦੇਹਾਂਤ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਨੇਮ ਨੂੰ ਇਸਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।"(49)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਦਰਜ ਪਾਠ "ਅਲਾਹਣੀਆ" ਵਿਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਅਲਾਹਣੀ ਦੀ ਤਰਜ਼ 'ਤੇ ਹੀ ਸ਼ਲਾਘਾ/ਉਸਤਤ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਅਲਾਹਣੀ ਜਿੱਥੇ ਮ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਵਿਰਲਾਪ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਉਸਤਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਦਰਜ ਅਲਾਹਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਉਸਤਤ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮੌਤ ਦੀ ਅਟੱਲਤਾ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਸੋਗ ਮਨਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਰੱਬੀ ਭਾਣੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ।

ਅਧਿਐਨ ਅਧੀਨ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰਾ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸਰੂਪ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਅਲਾਹਣੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਲਈ 'ਸਿਰੰਦਾ', 'ਸਚਾ ਪਾਤਿਸਾਹੁ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣੀ ਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਦੇ ਸਿਰਜਕ, ਸੰਚਾਲਕ ਅਤੇ ਸੱਚ ਸਰੂਪ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਪਨ-ਘੜੀ ਦੀ ਪਿਆਲੀ (ਪਾਈ) ਨਾਲ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਦਾ ਮੋਹ ਸੰਸਾਰਕ ਧੰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਦਰਸਾ ਕੇ ਪੁਰਖ (ਮਨੁੱਖ) ਅਤੇ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ, ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਵਜੂਦਾਤਮਕ ਵੱਖਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਾਠ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਹੈ ਜਦਕਿ ਪੁਰਖ ਕਾਲ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੈ। ਕਾਲ-ਅਧੀਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮੌਤ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਟੱਲ ਸੱਚਾਈ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਸਦੀਵੀ ਅਤੇ ਅਵਿਨਾਸ਼ੀ ਸੱਚ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ

ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਕਰਮ ਵੀ ਸਿਰਜਕ ਪ੍ਰਭੂ ਵੱਲੋਂ ਹੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਪੁਰਖ ਤੋਂ ਵਿਆਪਕ ਤੇ ਸੰਪੰਨ ਹੋਂਦ ਹੈ। ਪੁਰਖ ਕਾਲ-ਯੁਕਤ ਹਸਤੀ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਕਾਲ-ਮੁਕਤ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਇਕ ਤਾਂ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਉਹ ਸਮੁੱਚੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਤੇ ਸੰਚਾਲਕ ਵੀ ਹੈ। ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਤੇ ਪੁਰਖ ਦੇ ਇਸ ਵਜੂਦਗਤ ਵਖਰੇਵੇਂ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ:

ਧੰਨੁ ਸਿਰੰਦਾ ਸਚਾ ਪਾਤਿਸਾਹੁ ਜਿਨਿ ਜਗੁ ਧੰਧੈ ਲਾਇਆ।।
ਮੁਹਲਤਿ ਪੁਨੀ ਪਾਈ ਭਰੀ ਜਾਨੀਅੜਾ ਘਤਿ ਚਲਾਇਆ।।

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ੫੭੮)

ਪਹਿਲੀ ਅਲਾਹੁਣੀ ਦੇ ਚਾਰ ਪਦਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਠ-ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਜਾਗਰ ਅਰਥ-ਇਕਾਈਆਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਜੋ ਪਰਿਪੇਖ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪਹਿਲੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦਾ ਸਿਰਜਕ, ਸੰਚਾਲਕ ਅਤੇ ਸੰਘਾਰਕ ਵਾਲਾ ਸਰੂਪ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਰੂਪ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੀ ਸਦੀਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਸਰਵ-ਸ਼ਕਤੀਮਾਨਤਾ ਦਾ ਪਰਤੱਖਣ ਕਰਾਉਂਦਿਆਂ ਮਾਨਵੀ ਹਸਤੀ ਦੀ ਥੋੜ੍ਹ-ਚਿਰੀ ਅਤੇ ਤੁੱਛ ਹਸਤੀ ਬਾਰੇ ਸੋਝੀ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਪਦੇ ਵਿਚ 'ਸਿਰਜਕ' ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਤ ਜਗਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਦੂਜੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜਗਤ (ਸਿਰਜਣਾ) ਨੂੰ ਸੰਸਾਰਿਕ ਧੰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਰੁੱਝਿਆ ਦਰਸਾ ਕੇ, ਸਿਰਜਕ ਨਾਲੋਂ ਵਿਛੋੜਾ ਪੈ ਜਾਣ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਨੂੰ ਤੀਜੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਸਿਰਜਕ ਦੇ ਹੁਕਮ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੀ ਉਸ ਤੋਂ ਵਿਛੜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਿਹਰ ਸਦਕਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾਮ-ਸਿਮਰਨ ਰਾਹੀਂ ਸੋਝੀਵਾਨ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਤੀਜੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ 'ਪੁਰਖ' ਅਤੇ 'ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ' ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਚੌਥੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਪਾਸਾਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਾਕ-ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਦੀ ਮੌਤ ਉੱਪਰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਵਿਰਲਾਪ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੇ ਮਿਲਾਪ ਲਈ ਅਸਲ ਵੈਰਾਗ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਮਨੁੱਖ 'ਮੌਤ' ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਅਟੱਲ ਨਿਯਮ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਰੱਬੀ ਭਾਣੇ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕੇ।

ਦੂਜੀ ਅਲਾਹੁਣੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਸਿਰਜਕ, ਹੁਕਮ-ਕਰਤਾ ਅਤੇ ਕਰਮ-ਫਲ ਨਿਰਣਾਇਕ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸੰਸਾਰਿਕ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਇਸੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਪਾਸਾਰ ਦਿੰਦਿਆਂ ਮੌਤ ਨੂੰ ਬੁਰਾ ਮੰਨਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਮੌਤ ਦੇ ਅਸਲੀ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੰਦੇ

ਹੋਏ ਤੀਜੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸੂਰਬੀਰ ਜਾਂ ਬਹਾਦਰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ 'ਸੱਚੇ' ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਨਾਲ ਲਿਵ ਜੋੜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੌਤ ਵਰਗੀ ਅਟੱਲ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਰੱਬੀ ਹੁਕਮ ਵਜੋਂ ਪਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਚੌਥੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਇਸੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਸਾਰ-ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਜਗਤ ਨੂੰ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੁਆਰਾ ਖੇਡੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਖੇਡ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਭ ਜੀਵਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧੰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਲਗਾ ਕੇ ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਹੁਕਮ ਦੀ ਸੋਝੀ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲੀ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਤੀਜੀ ਅਲਾਹਣੀ ਦੇ ਛੇ ਪਦਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਠ-ਪ੍ਰਸੰਗ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪਰਿਪੇਖ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਖਚਿਤ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੇ ਪਾਲਣਹਾਰ ਅਤੇ ਸੰਚਾਲਕ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਵਰਣਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੇ ਪਾਲਣਹਾਰ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਦੂਜੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਰਮਿਆ ਹੋਣ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਫੈਸਲੇ ਲੈਣ ਦੇ ਨੀਤੀ-ਕਰਤਾ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਕਰਮ-ਫਲ ਨਿਰਣਾਇਕ ਸਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰਮੁਖਾਂ ਤੇ ਮਨਮੁਖਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਹੀ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰਮੁਖ ਵਾਲੀ ਸੁਚੇਤ ਅਤੇ ਮਨਮੁਖ ਵਾਲੀ ਅਚੇਤ ਸੋਝੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਚੌਥੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੇ ਹੁਕਮ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਵੇਂ ਪਦੇ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਮੌਤ ਦੀ ਅਟੱਲਤਾ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਰਜ਼ਾ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਛੇਵੇਂ ਪਦੇ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਮੌਤ ਉਪਰੰਤ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨੀ ਕਰਮਾਂ ਦੀ ਨਿੰਦਿਆ ਕਰਕੇ ਕਾਲ-ਰਹਿਤ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਨਾਲ ਲਿਵ ਜੋੜਨ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਸੱਤਵੇਂ ਪਦੇ ਵਿਚ ਗੁਰਮੁਖ ਅਤੇ ਮਨਮੁਖ ਦੀ ਵਿਰੋਧਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅੱਠਵੇਂ ਪਦੇ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਦੁਹਾਗਣ ਤੋਂ ਸੁਹਾਗਣ ਭਾਵ ਗੁਰਮੁਖ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਚੌਥੀ ਅਲਾਹਣੀ ਦੇ ਚਾਰੇ ਪਦੇ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਸਰੂਪ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰਜਕ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਵਜੋਂ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਉਸਨੂੰ ਉਸੇ ਦੀ ਬਣਾਈ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਇਸੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਪਾਸਾਰ ਦਿੰਦਿਆਂ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਭਟਕਣ ਸਗੋਂ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦਾ ਰਾਹ ਤਲਾਸ਼ਣ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਾਧਿਅਮ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੀਜੇ ਅਤੇ ਚੌਥੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰੀ ਜੀਵਾਂ ਦਾ ਸੱਚਾ ਸਾਥੀ ਅਤੇ ਪਥ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਕ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਜੀਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭੂ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕਤਾ ਲਈ ਗੁਰੂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਸੋਝੀ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਵੀਂ ਅਲਾਹਣੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਵੀ ਚੌਥੀ ਅਲਾਹਣੀ ਵਾਂਗ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਨੂੰ ਝੂਠਾ ਪਾਸਾਰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੇ ਨਾਮ-ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉੱਥੇ ਤੀਜੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਨਾਮ-ਸਿਮਰਨ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਸ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਮਾਇਆ ਪਿੱਛੇ ਲੱਗ ਕੇ ਆਤਮਿਕ ਮੌਤ ਸਹੇੜਦਾ ਹੈ। ਆਤਮਿਕ ਮੌਤ ਮਰਨ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਲਈ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਵਿਰਲਾਪ ਨੂੰ ਚੌਥੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਨਿੰਦਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਲ ਦੀ ਅਟੱਲਤਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਰਚਿਤ ਪੰਜ ਅਲਾਹਣੀਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਰਚਿਤ ਅਲਾਹਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮੌਤ ਦੀ ਅਟੱਲਤਾ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਦੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਹਲਾ ੩ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਪਹਿਲੀ ਅਲਾਹਣੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਲਈ 'ਸਚੜਾ', 'ਹਰਿ' ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸਦੇ ਸੰਚਾਲਕ ਸਰੂਪ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਅਲਾਹਣੀ ਦੇ ਪਾਠ-ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਗੁਰਮੁਖ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ-ਸਲਾਹ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਜੋ ਆਤਮਿਕ ਆਨੰਦ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਬਾਣੀ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਨਿ-ਖਸਮੀ ਜਾਂ ਨਾਸਤਿਕ ਰੂਪ ਵਿਧਵਾ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨਹੀਂ ਭੋਗਦੇ ਭਾਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨਾਲੋਂ ਕਦੇ ਵੀ ਵਿਛੋੜਾ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਦੂਜੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਸਬਦਿ ਦੀ ਸੋਝੀ ਰਾਹੀਂ ਹਉਮੈਂ ਦਾ ਤਿਆਗ (ਆਪਾ-ਭਾਵ) ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਗੁਰਮੁਖਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਮੁਖ ਮਨੁੱਖ ਗੁਰੂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਰਾਹੀਂ ਸੱਚੇ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਅਭੇਦ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਾ-ਭਾਵ ਤਿਆਗਣ ਨਾਲ ਹੀ ਜੀਵ-ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਭਿੰਨੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਗੁਰਮੁਖ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਸ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਜਗਿਆਸੂ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਅੰਦਰ ਇਹ ਜਾਣਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਜਾਗਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਵੀ ਨਾਲ ਹੀ ਅੰਕਿਤ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਨੇੜੇ ਜਾਣ ਕੇ ਸਹਿਜ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਟਿਕਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਹੀ ਉਸ ਸਦੀਵੀ ਸੱਚ ਵਿਚ ਅਭੇਦ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਚੌਥੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੇ ਦਇਆਵਾਨ ਸਰੂਪ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਾਂ ਦੇ ਅਵਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਸ਼ਬਦ ਜੀਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੋਹ-ਮਾਇਆ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਮੇਲਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇੱਥੇ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਪਵਿੱਤਰ, ਕਾਲ ਰਹਿਤ ਅਤੇ ਸੁੱਖ-ਦਾਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਦੂਜੀ ਅਲਾਹਣੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਗੁਰਮੁਖ ਅਤੇ ਮਨਮੁਖ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਮੁਖ ਮਨੁੱਖ ਜਗਿਆਸੂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਕੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਸਰੂਪ ਦੀ ਵਿਚਾਰ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਭੂ-ਪਤੀ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਉਸਦੇ ਮਿਲਾਪ ਲਈ ਵੈਰਾਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਨਮੁਖ ਮਨੁੱਖ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਖੁਆਰ ਹੁੰਦਾ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਲੁੱਟਿਆ ਜਾਣ ਕੇ ਰੋਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਕੂੜ ਦੇ ਵਣਜਾਰੇ ਨੂੰ ਮਾਇਆ ਦਾ ਮੋਹ ਠੱਗੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਸਰੂਪ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਿਰਜਤ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਦਰਸਾ ਕੇ ਕਾਲ ਦੀ ਅਧੀਨਤਾ ਦਾ ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਸ਼ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਚਾ ਸਕੇ। ਤੀਜੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੇ ਸਦੀਵੀ ਸਰੂਪ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਜੀਵ-ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਵਿਅਰਥ ਹੀ ਆਪਣੇ ਸਰੂਪ ਤੋਂ ਭੁੱਲੀ ਜੂਨਾਂ ਵਿਚ ਭਟਕਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੁਹਾਗਣ ਬਣ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। ਮੌਤ ਦੀ ਅਟੱਲਤਾ ਤੋਂ ਬੇਖ਼ਬਰ ਮਨਮੁਖ ਰੂਪੀ ਜੀਵ-ਇਸਤਰੀ ਕਾਲ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਦੁੱਖ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਚੌਥੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਅੰਤਹਕਰਣ ਵਿਚ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਜੀਵ-ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਗੁਰ ਪਰਸਾਦੀ' ਅਰਥ-ਇਕਾਈ ਇੱਥੇ ਗੁਰੂ ਦੀ ਕਿਰਪਾ ਜਾਂ ਮਿਹਰ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਵਸਾਉਣ ਦੀ ਸੋਝੀ ਅਤੇ ਜਾਚ ਦਾ ਗੁਰ ਸਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਗੁਰਮੁਖ ਅਤੇ ਮਨਮੁਖ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਗੁਰਮੁਖ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਵਿਚ ਅਭੇਦ ਹੋਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਮਨਮੁਖ ਮਾਇਆ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਦੂਰ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਅਸਫ਼ਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਤੀਜੀ ਅਲਾਹਣੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਤੋਂ ਵਿਛੜੀ ਮਨਮੁਖ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰਮੁਖ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ-ਸਲਾਹ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਸੋਝੀ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰਮੁਖ ਮਨੁੱਖ ਕਾਲ ਨੂੰ ਹਰਾ ਕੇ ਜੰਮਣ-ਮਰਨ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਪ੍ਰਭੂ ਨੂੰ 'ਮਿਹਰ ਦਾਤਾ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਜੀਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਰੂਪ ਦਾ ਗਿਆਨ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੇ ਨਿਹਾਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਲਈ 'ਸਭ ਦੂ ਊਚਾ' ਅਰਥ-ਇਕਾਈ ਨੂੰ ਵਰਤ ਕੇ ਉਸਦੀ ਸੱਤਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਪ੍ਰਭੂ-ਪ੍ਰੀਤਮ ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਇਸ ਦਾ ਜੁਆਬ ਗੁਰਮੁਖ ਮਨੁੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਹਿਜ ਅਵਸਥਾ

ਵਿਚ ਟਿਕੇ ਰਹਿਣ ਨੂੰ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਗੁਣ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਮੋਹ-ਮਾਇਆ ਵਿਚ ਉਲਝੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਵੀ ਬਿਆਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਮਾਇਆ ਦੇ ਮੋਹ ਕਾਰਨ ਸਰੀਰ ਰੂਪੀ ਚੋਲਾ ਕੱਚਾ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਆਤਮਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਪੈਰ ਡੋਲਦਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਵਿਪਰੀਤ ਜੇਕਰ ਪ੍ਰਭੂ-ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਰੰਗੇ ਚੋਲੇ ਨੂੰ ਪਹਿਨ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਅਤੇ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ ਤੈਅ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਗੁਰਮੁਖ ਅਤੇ ਮਨਮੁਖ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਭਾਵ-ਚਿਤਰਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਰਾਹੀਂ ਆਤਮਿਕ ਅਡੋਲਤਾ ਵਿਚ ਟਿਕੀ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀ ਜੀਵ-ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਭਟਕਣ ਭਰੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਚੌਥੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਸਰੂਪ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰੂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਉਪਜੇ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਵੀ ਵਰਣਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਾਂ ਤੋਂ ਗੁਰਮੁਖਾਂ ਤੇ ਮਨਮੁਖਾਂ ਵਾਲੀ ਕਾਰ ਵੀ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਹੀ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜੇ ਜੀਵ ਗੁਰੂ ਤੋਂ ਮਿਲੇ ਗਿਆਨ-ਰਤਨ ਦੀ ਬਰਕਤ ਨਾਲ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਗਤ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਚੌਥੀ ਅਲਾਹਣੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪਦੇ 'ਸਰੀਰ ਜਜਰੀ' ਅਤੇ 'ਕਾਇਆ ਕੰਚਨੁ' ਅਰਥ-ਇਕਾਈਆਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਦੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਦੇ ਲੜ ਲੱਗੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਨਾਸ਼ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਚਾ ਕੇ ਦੇਹ ਨੂੰ ਸੋਨੇ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੁੱਧ ਤੇ ਪਵਿੱਤਰ ਬਣਾਉਣ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇੱਥੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਦੀ ਵਜੂਦਾਤਮਕ ਸੀਮਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਗੁਰਮੁਖ ਅਤੇ ਮਨਮੁਖ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਸਰੀਰ ਦਾ ਮੋਹ ਤਿਆਗਣ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਮੋਹ ਵਿਚ ਉਲਝੇ ਰਹਿ ਕੇ ਦੁੱਖ ਭੋਗਣ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਨਾਮ-ਸਿਮਰਨ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਾ-ਭਾਵ ਤਿਆਗ ਕੇ ਦੇਹ ਨੂੰ ਸੋਨੇ ਵਰਗੀ ਉੱਤਮ ਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਹਿਜ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਟਿਕੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰਮੁਖ ਅਤੇ ਮਨਮੁਖ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖਾਂ ਲਈ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਸਹਾਰਾ ਜਾਂ ਸੰਗੀ-ਸਾਥੀ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਅੱਗੇ ਦੁੱਖ ਦੱਸਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਦੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਪਾਉਣ ਲਈ ਉਸਦੀ ਸਿਫ਼ਤ-ਸਲਾਹ ਕਰਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਚੌਥੇ ਪਦੇ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗੁਰਮੁਖ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਸਦਾ-ਥਿਰ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾ ਕੇ ਅਡੋਲ ਆਤਮਿਕ ਅਵਸਥਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੇ ਅਪਹੁੰਚ ਹੋਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ

ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸਦੇ ਨਾਮ ਨੂੰ ਮਾਇਆ ਦੀ ਕਾਲਖ਼ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਨਾਮ-ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਸੋਝੀ ਰਾਹੀਂ ਉਸਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਮਹਲਾ ੧ ਅਤੇ ੩ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਅਲਾਹਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਠ-ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਅਰਥ-ਇਕਾਈਆਂ ਦੁਆਰਾ ਉਜਾਗਰ ਅਰਥ-ਜੁਗਤ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਦੁਨਿਆਵੀ ਅਤੇ ਰੂਹਾਨੀ ਵੈਰਾਗ ਦਾ ਅੰਤਰ ਸਮਝਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਨੂੰ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਪੜਾਅ-ਦਰ-ਪੜਾਅ ਉਹ ਢੰਗ ਜਾਂ ਜੁਗਤ ਵੀ ਸੁਝਾਈ ਗਈ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਰੀਰ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਕਾਰਨ ਉਪਜੇ ਦੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੌਤ ਦੀ ਦੁਖਦਾਈ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਰੱਬੀ ਭਾਣੇ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਡੋਲਤਾ ਵਾਲੀ ਅਵਸਥਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸਨੂੰ 'ਸਿਰੰਦਾ', 'ਸਚਾ ਪਾਤਿਸਾਹਿ', 'ਸਿਰਜਣਹਾਰੋ', 'ਪ੍ਰਭੁ', 'ਹਰਿ', 'ਜਗਜੀਵਨ ਦਾਤਾ' ਆਦਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਸਰਵਉੱਚ ਵਜੂਦ ਅਤੇ ਸਥਿਰ ਸਰੂਪ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਹੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਇਕੋ-ਇਕ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਸੰਚਾਲਨ ਵੀ ਵਿਵਸਥਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹਰ ਵਜੂਦ ਉਸ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕੰਮਾਂ/ਕਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਵਿਛੋੜੇ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਭੋਗਦਾ ਹੈ। ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ, ਸੰਚਾਲਨ ਅਤੇ ਬਿਨਸਣ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਉਸ ਦੇ ਹੁਕਮ ਅਧੀਨ ਹੀ ਚੱਲਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਲ-ਯੁਕਤਤਾ ਅਤੇ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੀ ਕਾਲ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹਸਤੀ ਤੇ ਅਸੀਮਤਾ ਦੀ ਸੋਝੀ ਹੋਣ 'ਤੇ ਹੀ 'ਮੌਤ' ਦੇ ਅਟੱਲ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਸਮਝ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ। 'ਮੌਤ' ਅਜਿਹੀ ਅਟੱਲ ਸੱਚਾਈ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਬੇਮੁੱਖ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਕੁਦਰਤੀ ਵਿਧਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਜੋ ਪੈਦਾ ਹੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਬਿਨਸਣਾ/ਖਤਮ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਅਤੇ ਪੁਰਖ ਦੀ ਵਜੂਦਗਤ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਸੋਝੀ ਕਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੋਵੇਗੀ? ਇਸ ਲਈ ਇੱਥੇ ਨਾਮ-ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਮ, ਸਿਰਜਕ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦਾ ਇਕ ਅਦੁੱਤੀ ਪਾਸਾਰ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸੇਧ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਨਾਮ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵੀ ਉਸ ਸਿਰਜਕ ਵਾਂਗ ਸਰਵ-ਵਿਆਪੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਨਾਮ ਹੀ ਆਤਮਿਕ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਲਈ ਸਰਵੋਤਮ ਸਾਧਨ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਪਾਠ ਦੇ ਤੈਹੀ ਪਾਸਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਮੌਤ ਵਰਗੀ ਅਟੱਲ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਰੱਬੀ ਭਾਣੇ ਵਿਚ

ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾਮ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਮ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਇਹ ਸੋਝੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ 'ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ' ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਹਰੇਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਚਲਣਹਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਭ ਉਸਦੇ ਹੁਕਮ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪਾਸਾਰ ਉਸ ਦੇ ਹੁਕਮ ਵਿਚ ਬੱਝਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਵੀ ਇਸੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪਾਸਾਰ ਦਾ ਹੀ ਅੰਗ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ, ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸੋਝੀ ਹੁਕਮ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਕਰਮ ਵੀ ਹੁਕਮ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਰਮਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਨਾਮ-ਸਿਮਰਨ ਕਰਨਾ ਵੀ ਉਸਦੇ ਹੁਕਮ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਦੁਨਿਆਵੀ ਕਰਮਾਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਸਦੀਵੀ ਸੱਚ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕ ਹੋਣ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਮਲ ਵੀ ਹੁਕਮ ਦੇ ਵਿਚ ਹੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨਾਮ ਅਤੇ ਹੁਕਮ ਦੋਵੇਂ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਕਮ ਅਟੱਲ ਸੱਚਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਮ ਇਸਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਇਸਦੀ ਸੋਝੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਮ-ਸਿਮਰਨ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੋਝੀ ਸਦਕਾ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਸਮਝ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਗਿਆਸੂ ਰੂਪ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੌਤ ਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਕਿਹੜਾ ਸਰੂਪ ਨਿੰਦਣਯੋਗ ਜਾਂ ਦੁਖਦਾਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ? ਜਿਹੜਾ ਮਨੁੱਖ ਸੰਸਾਰਿਕ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਸੱਚ ਸਰੂਪ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੀ ਅਰਾਧਣਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸਦੀ ਸਿਰਜੀ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਤਮਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉੱਚ ਅਵਸਥਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਦੁਨਿਆਵੀ ਮਸਲੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦੇ ਉਪਜਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਰੱਬੀ ਹੁਕਮ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੇ ਮੰਨਣ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹਸਤੀ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਜਾਂ ਅਸਲ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਵਸਥਾ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸਿਰਜਕ ਹਸਤੀ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਮੂਲ ਦੂਰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਿਰਜਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ।

ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਜਗਿਆਸੂ ਰੂਪ ਹੋ ਕੇ 'ਸਿਰਜਣਾ' ਵਿਚੋਂ ਹੀ 'ਸਿਰਜਕ' ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਸਹੀ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸ-ਕਿਸ ਲਈ ਵਿਰਲਾਪ ਕਰੇ? ਕਿਉਂਕਿ ਸਮੂਹ ਜਗਤ ਹੀ ਚਲਣਹਾਰ ਜਾਂ ਕਾਲ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਬੱਝਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜਗਤ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਇਹ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦਾ ਮੂਲ ਸ੍ਰੋਤ ਵੀ 'ਸਿਰਜਕ' ਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਆਪਣੇ ਹੁਕਮ ਨੂੰ

ਪਛਾਣਨ ਦੀ ਸੂਝ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਗਿਆਸੂ ਰੂਪ ਹੋ ਕੇ ਸਭ ਕੁੱਝ ਜਾਣਨ-ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਜਦੋਂ ਸਿਰਜਕ ਪ੍ਰਭੂ ਦਾ ਹੁਕਮ ਪਛਾਣਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪੁਰਖ ਅਤੇ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਦਾ ਆਭਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਨਿਆਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਮੋਹ ਵਿਚ ਵਿਰਲਾਪ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਹ ਤਾਂ ਕਦੇ ਵੀ ਸਦੀਵੀ ਨਿਭਣ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਉਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾ ਸੱਚ ਮਾਲੂਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਦੀਵੀ ਤੇ ਸੱਚਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜਗਤ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾਨ ਦੇਣ ਵਾਲੇ 'ਸਿਰਜਕ' ਨਾਲ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਵੈਰਾਗ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵਜੂਦ ਦੀ ਅਸਲ ਸੋਝੀ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸੰਸਾਰਿਕ ਧੰਦੇ ਵੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨ ਹਨ ਅਤੇ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਨਾਲ ਬਣਾਈ ਸਾਂਝ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਸਕੇ-ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਲਈ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਵਿਰਲਾਪ ਵੀ ਆਪਣੇ 'ਮੂਲ' ਤੋਂ ਵਿਛੜੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਭਟਕਣ ਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਭਟਕਣ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਵਿਹੂਣੇ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਸੰਸਾਰਿਕ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦਾ ਹੰਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਜਦੋਂ ਮੌਤ ਵਰਗੀ ਅਟੱਲ ਸੱਚਾਈ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨੀ ਕਰਮਾਂ ਵਿਚ ਉਲਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੱਚਾਈ ਤੋਂ ਭੁੱਲਿਆ ਫਿਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਲ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮੌਤ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਅਧਿਐਨ ਅਧੀਨ ਪਾਠ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪਰਤੱਖਣ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਮੌਤ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾ ਕੇ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੇ ਅਪਾਰ ਸਰੂਪ ਦੀ ਸੋਝੀ ਰਾਹੀਂ ਉਸਦੇ ਹੁਕਮ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਦੁੱਖਾਂ ਦੇ ਨਿਵਾਰਣ ਲਈ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨੀ ਕਰਮਾਂ ਤੋਂ ਵਰਜ ਕੇ ਅਤੇ ਅਸਲ ਵੈਰਾਗ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਕਰਤਾ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਅਵਿਨਾਸ਼ੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਸਾਰੀ ਜੀਵਾਂ ਦਾ ਵਿਛੋੜਾ ਤਾਂ ਅਟੱਲ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਨਿੱਜ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਚ ਸਰੂਪ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਨਾਲ ਅਭੇਦ ਹੋਣ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇਣਾ ਇਸ ਪਾਠ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਮੂਲ ਸੰਚਾਰ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਜੂਦ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋ ਸਕੇ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰਿਕ ਦੁੱਖਾਂ-ਕਸ਼ਟਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾ ਕੇ ਰੱਬੀ ਭਾਣੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਕਾਬਿਲ ਹੋ ਸਕੇ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਨਾਮ-ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਸੋਝੀ ਅਤੇ ਮਹਿਮਾ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਗਲਾ ਅਰਥ ਘੇਰਾ ਗੁਰੂ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਮਾਰਗ-ਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਗਿਆਨ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ 'ਗੁਰੂ' ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸੰਕਲਪਿਕ ਅਰਥ-ਇਕਾਈ ਹੈ ਜੋ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦਾ ਸਿਰਜਣਹਾਰਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਝ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ ਇਕ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਕਾਰਨ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਮਾਤ੍ਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਹਸਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਸੱਚੇ ਮਾਰਗ ਦਾ ਪਾਂਧੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਲਈ ਗਿਆਨ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਨੇ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਹੀ ਗੁਰੂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਗਿਆਨ ਰੂਪੀ ਚਾਨਣ ਹੀ ਸੰਸਾਰਿਕ ਜੀਵਾਂ ਨੂੰ ਅਗਿਆਨਤਾ ਰੂਪੀ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਇਕ ਪਥ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰਿਕ ਝਮੇਲਿਆਂ ਵਿਚ ਉਲਝੇ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵ ਦੇ ਭਰਮਾਂ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭਰਮਾਂ ਅਤੇ ਅਗਿਆਨਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦਿਵਾਉਣ ਵਿਚ ਵੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਾਂ ਨੂੰ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੇ ਸਰੂਪ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰੂ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਹ ਮਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਗਤ ਝੂਠ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸੱਚਾ ਅਤੇ ਸਥਿਰ ਨਿਵਾਸ ਹੈ। ਮਾਇਆ ਕਾਲ ਅਧੀਨ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਿਆਪਣ ਵਾਲਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਰੋਗ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਇਆ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਸੱਚ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਬੁੱਧੀ ਮਰਨ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਇਆ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਰੂਪ ਹਨ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵੀ ਮਾਇਆ ਦਾ ਹੀ ਪਾਸਾਰ ਹਨ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਮੂਲ ਤੋਂ ਭਟਕਾ ਕੇ ਖੋਟੀ ਕਾਰ ਵਿਚ ਲਗਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਾਇਆ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਹਉਮੈ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਹਉਮੈ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਆਪਣ ਵਾਲੇ ਸਭ ਦੁੱਖਾਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਹੈ। ਮਾਇਆ ਦੇ ਮੋਹ ਵਿਚ ਭੁੱਲੇ ਮਨੁੱਖ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਜੰਮਦੇ-ਮਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਤਮਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੂਝ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮਾਇਆ ਹੱਥੋਂ ਲੁੱਟੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਗੁਰੂ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਹਾਰਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਮਾਇਆ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਹੀ ਭਟਕੇ ਹੋਏ ਮਨਮੁੱਖ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੱਚ ਮਾਰਗ ਦੀ ਸੋਝੀ ਕਰਵਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਭੈਅ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ।

ਅਧਿਐਨ ਅਧੀਨ ਪਾਠ ਦੇ ਅਰਥ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਗੁਰਮੁਖ ਅਤੇ ਮਨਮੁਖ ਨੂੰ ਵੀ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਗੁਰੂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਰਾਹੀਂ ਸੱਚੀ ਕਿਰਤ ਨਾਲ ਗੁਰਮੁਖ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਈ ਮਨ ਪਿੱਛੇ ਲੱਗਣ ਵਾਲੇ ਮਨਮੁੱਖਾਂ

ਵਾਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਗੁਰਮੁਖ ਬਣਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕ-ਇਕੋ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ ਜੋ ਗੁਰੂ ਦਾ ਸਨਮੁਖ ਹੋਣ ਨਾਲ ਹੀ ਪੂਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਵਰਣਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੇ ਹੁਕਮ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਗੁਰਮੁਖਾਂ ਜਾਂ ਮਨਮੁਖਾਂ ਵਾਲੀ ਕਿਰਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਦੇ ਹੁਕਮ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਜਿੱਥੇ ਗੁਰਮੁਖ ਗਿਆਨਵਾਨ, ਹਉਮੈ-ਮੁਕਤ, ਸਹਿਜਵਾਨ ਅਤੇ ਜਗਿਆਸੂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਮਨਮੁਖ ਹੰਕਾਰ ਵਿਚ ਅੰਧਾ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਅਤੇ ਖੋਟੀ ਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਦੂਰ ਹੀ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਦਰਜ "ਅਲਾਹਣੀਆ" ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਜੰਮਣ-ਮਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਕਬੂਲ ਕਰਨ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਕਰ ਸਕਣ। ਅਧਿਐਨ ਅਧੀਨ ਪਾਠ ਵਿਚ 'ਪੁਰਖ' ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਅਸਥਾਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਛੜ ਜਾਣ 'ਤੇ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਵੈਰਾਗ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ 'ਲੋੜ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਨੂੰ 'ਝੂਠੇ ਵੈਰਾਗ' (ਮਾਇਆਵੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਥੋੜ੍ਹ ਚਿਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ) ਵਜੋਂ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਕੇ 'ਸੱਚੇ ਵੈਰਾਗ' ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਜੱਗੀ, ਰਤਨ ਸਿੰਘ, *ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼,* ਜਿਲਦ ਪਹਿਲੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 2002.
2. ਨਾਭਾ, ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ, *ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼,* 13ਵਾਂ ਸੰਸਕਰਣ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, 2009.
3. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, *ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼,* ਜਿਲਦ ਪਹਿਲੀ ਤੇ ਦੂਜੀ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, 2009.
4. ਗਿੱਲ, ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ, *ਦੀਦਾਰ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ,* ਨਵਯੁੱਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, 2009.
5. ਗਿੱਲ, ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ, *ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ: ਲੋਕ ਰੂਪ,* ਐੱਮ. ਪੀ. ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2002.

❖

ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਆਲੋਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਡਾ. ਰਵੀ ਨਾਗਪਾਲ
ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ
ਡੀ.ਏ.ਵੀ. ਕਾਲਜ, ਬਠਿੰਡਾ
ਸੰਪਰਕ: 9417937277

ਗਲਪ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਰੂਪ ਨਾਵਲ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਿਯਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਮੇਂ ਦੀ ਗਲਪ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਜਾਂ ਭੂਤਾਂ-ਪ੍ਰੇਤਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿੱਥਕ ਕਥਾਵਾਂ ਦੁਆਲੇ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਗਲਪ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਜਾਂ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਕਲਪਿਤ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੁਆਲੇ ਉੱਸਰੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਜਿਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿਹਨ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਸੀ। ਜਦਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਰੂਪ ਨਾਵਲ ਤੇ ਕਹਾਣੀ, ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਉਪਜ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖੀ ਤਣਾਓ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਣਾਓ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਿਧਾਗਤ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਤਣਾਓ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਦਕਾ ਹੀ, ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪ ਨਿਰੋਲ ਕਲਪਨਾ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਭਾਸਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪ ਨੂੰ ਗਲਪ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ।

ਗਲਪ-ਸਮੀਖਿਆ ਜਗਤ ਵਿਚ ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਮਾਰਕਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਅਜਿਹਾ ਗਲਪ-ਆਲੋਚਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਪਰਖਿਆ-ਪੜਚੋਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਇੱਕ ਦਰਜਨ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਗਲਪ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸਿਧਾਂਤ ਵੀ ਸਿਰਜੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਧੀਨ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਪੇਪਰ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਆਲੋਚਨਾ-ਦਿਸ਼੍ਰਟੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਾਂਗੇ।

ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ (1962), ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ (1964), ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ (1969), ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਅਧਿਐਨ (1988), ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ: ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ (1993) ਆਦਿ

ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਿਖ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀਆਂ ਮੁਲਵਾਨ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪਾਦਿਤ ਪੁਸਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ: ਰੂਪ ਤੇ ਰੁਝਾਨ ਦੀ ਲੰਮੀ ਭੂਮਿਕਾ ਲਿਖੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੀ ਬੀ. ਏ. ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ ਲਈ ਚੋਣਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਰਵੋਤਮ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਸੰਪਾਦਿਤ ਪੁਸਤਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਬਾਰਾਂ ਸਰਵੋਤਮ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੰਕਲਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਪਾਠ ਮੂਲਕ ਆਲੋਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਰਵੋਤਮਤਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਦੇ ਇਕ ਸੌ ਦੇ ਕਰੀਬ ਅਜਿਹੇ ਨਿਬੰਧ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਬਣਤਰੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਲੱਛਣਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਹਾਣੀ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪਰਖ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਪਹਿਲੂ ਤੋਂ ਵੇਖਦਿਆਂ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਕਾਰਜ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਸਾਰਥਿਕ ਸੇਧ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵਡਮੁੱਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ ਵਿਨੋਦ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾ ਵਾਹਕ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।[1] ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦੇ ਪਾਏ ਯੋਗਦਾਨ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸੰਸਥਾਪਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਹਾਣੀ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵਿਚ ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਮੁੱਲਵਾਨ ਯੋਗਦਾਨ ਇਸ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੋਰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਹਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਗੰਭੀਰ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਣੀ।[2]

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ, ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਅਜੀਤ ਕੌਰ, ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਸੰਬੰਧੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਅਮਲ ਲਗਾਤਾਰ ਵਾਪਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਸਥਿਤੀ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਿਰੋਧੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਬਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਰੋਧੀ ਤੱਤ ਕੁਦਰਤੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ-ਸਿਰਜਿਤ ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਤਣਾਉ/ਟਕਰਾਓ ਵਿਚ ਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਹੈ। ਸੋ, ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਤਣਾਉ/ਟਕਰਾਓ/ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[3]

ਡਾ.ਟੀ. ਆਰ ਵਿਨੋਦ ਅੱਗੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਅਮਲ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਸਮਗਰੀ, ਤਣਾਉ/ਟਕਰਾਓ, ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪ੍ਰਗਟਾਉ-ਵਿਧੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕਰਕੇ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪੂਰਵ-ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਹੀ ਵੱਖਰਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵੀ ਬਦਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।[4]

ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁਕੰਮਲ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਲਈ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਗਰੀ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ: ਕਹਾਣੀ ਕਿਰਤਾਂ, ਜੀਵਨੀਗਤ ਵੇਰਵੇ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਤੱਥ।[5] ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਤੱਥ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਤੋਂ ਪਾਠ ਵੱਲ ਰੁਖ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਪਾਠ ਤੋਂ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ:

> ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਸਤੂਗਤ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਉਲਟ ਦੇਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉੱਘੜਦੀਆਂ ਚਤਨਾਗਤ (ਚੇਤਨਾਗਤ) ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰਖ ਕਹਾਣੀ-ਬਾਹਰੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਪਰੋਖ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਯੁੱਗ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਵੀ ਬੋਧ ਕਰਵਾਏਗੀ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਕਰੇਗੀ।[6]

ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਸੱਤ ਉਪ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ: 'ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ: ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਸਮਾਜਵਾਦ, ਇਸਤ੍ਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ, ਪਲਾਟ, ਸ਼ੈਲੀ, ਚਰਿੱਤਰ ਚਿਤਰਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਥਾਨ।' ਇਹ ਵਿਧੀ ਭਾਵੇਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਨਿਖੇੜਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਵਾਲੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਤੇ ਇਕਸੁਰਤਾ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਲਾਤਮਕ ਅਮਲ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬੌਧਿਕ ਇਕਸਾਰਤਾ ਵਿਚ ਪਕੜ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਦੀ ਇਹ ਬੌਧਿਕ ਇਕਾਗਰਤਾ ਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਥਾ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਅਸੰਗਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਦਿਸ਼੍ਰਟੀ ਤੋਂ ਲਿਖੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ:

> ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਵਰਗ-ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੈ ਪਰ ਡੂੰਘਾ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਅਥਾਹ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਉਹ ਉਪ ਭਾਵੁਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੀ ਚਿੱਤਰ ਸਕਿਆ ਹੈ, ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਨਹੀਂ, ਸਮਾਜਵਾਦ ਦਾ ਉਹ ਪੂਰਨ ਪੱਖੀ ਹੈ ਪਰ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਥਰ (ਯਥਾਰਥ) ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਚਿੱਤਰ ਸਕਿਆ। ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪਕੜ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਉਸ ਨੇ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਹਾਲੀਂ ਵੀ ਉਹ ਇਸ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਫੋਲ ਸਕਿਆ।[7]

ਆਧੁਨਿਕ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੇ ਨਾਰੀ ਦੀ ਜਿਸ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਨਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਦਿਸ਼੍ਰਟੀਕੋਣ ਵਿਚ ਕਿੰਨਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਅਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਭੀ ਭਾਵੇਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦੁਆਰਾ ਅਨੁਪ੍ਰਾਣਿਤ ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਪੈਣ ਦਿੱਤਾ।[8]

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਗਲੇਰਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਾਸਾਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਨਾਮਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਪਾਠ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ

ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪੰਜ ਸੌ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਆਲੋਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਵੇਖਦੀ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। "ਇਸ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਕਿਰਤੀ-ਕਾਮਿਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਚਿੱਤਰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੂਰੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਹਨ।.... ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਸ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਹੋ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਤੱਤ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਹਾਣ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"[9] ਪਰ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਦੀ ਮੂਲ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਧਿਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਉਹ ਵਾਹਦ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੋ ਨਿੱਬੜਿਆ ਜਿਸ ਨੇ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਧਿਕਾਰਸ਼ੀਲ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਚਿਤਵਿਆ ਅਤੇ ਚਿਤਰਿਆ।"[10]

ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਦੀਆਂ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪਾਠ ਬਾਹਰੋਂ ਆਰੋਪਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਪਾਠ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਵੀ। ਜਦੋਂ ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਦੁੱਗਲ ਬਾਰੇ ਇਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਰਚਨਾ-ਜੁਗਤ ਅੰਤਰ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਓ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਜੁਗਤ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਮਾਲਕ-ਧਿਰ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਦਰਸ਼-ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨੌਕਰ-ਧਿਰ ਨੂੰ ਖਲਨਾਇਕ।[11]

ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਇਕ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ", "ਮਿੱਲ ਦੀ ਚੌਥੀ ਸੀਟੀ" ਅਤੇ "ਘੇਰਾਉ" ਆਦਿ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਲੁਗਾ ਕੋਠਾਂ" ਤੇ "ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਧਰਮ" ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ:

> ਅੰਤਰ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਧੀ ਤੇ ਉੱਸਰੀਆਂ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ... ਵਿਪੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।"[12]

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਧੀ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਾ ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਜੁਗਤ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਕ ਨਾਲੋਂ ਵਰਨਣੀ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ 'ਕਰਮ' ਦਾ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਵਰਣਨ ਲਈ 'ਸਥਿਤੀ' ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਪਾਤਰ 'ਕਰਦੇ' ਕੁੱਝ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਸਿਰਫ਼ 'ਸੋਚਦੇ-ਮਹਿਸੂਸਦੇ' ਹਨ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਤਾਂ ਹੈ, ਟਕਰਾਓ/ਤਣਾਉ ਨਹੀਂ। 'ਟਾਕਰਾ' ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਚਨਾ-ਜੁਗਤ ਹੈ।[13]

ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਕਹਾਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਗਲੇਰਾ ਪਾਸਾਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਰਚਨਾ ਵਸਤੂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਸਤੂ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕੁ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ:

—"ਵਿਰਕ 'ਇਸ਼ਕ ਜਾਂ ਜਿਨਸੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ' ਦਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨਹੀਂ, 'ਕਾਮ ਸੰਬੰਧਾਂ' ਦੇ ਸੂਹਜ ਦਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ।"[14]

—"ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਅਨਿਵਾਰਿਤਾ ਦਾ ਨੇਮ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਨੇਮ ਹੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਸੰਗਠਨਕਾਰੀ ਨੇਮ ਹੈ।"[15]

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਸਮਾਨਤਾ ਉੱਤੇ ਘੱਟ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਕੁਝ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਮਦਰਦੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਦੀ ਨਹੀਂ। ਵਿਨੋਦ ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ:

> ਵਿਰਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਉਸ ਲਈ ਸ੍ਰੇਸਠਤਮ ਹੋਂਦ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਉੱਤੇ ਉਹ ਹੱਸ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਨਫ਼ਰਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਕੋਲ 'ਇਕੱਲੇ, ਇਕੱਲ ਖੋਰੇ, ਮਾਯੂਸ ਅਤੇ ਸੰਤ੍ਰਸਤ' ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਕਲਪ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਕੋਲ ਪਰਉਪਕਾਰੀ ਜਾਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵੀ ਕੋਈ ਧਾਰਨਾ ਨਹੀਂ। ਉਸ

ਕੋਲ ਤਾਂ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਜੋ ਦੂਜਿਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਾਰਥਿਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਯੋਗਤਾ ਸਦਕਾ ਹੀ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਹੈ।[16]

ਉਪਰੋਕਤ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਡਾ. ਵਿਨੋਦ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਮਜ਼ਮੂਨਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ:

—"ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਅਤੇ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਨਵ-ਧਨੀ ਵਰਗ ਨਾਲ ਹੈ ਜੋ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਹੈ ਪਰ ਸਾਡੇ ਆਰਥਿਕ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਹਾਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿੰਨੀ ਬਾਰੀਕੀ ਅਤੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਨਵੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਰਨਣਯੋਗ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਸਮਗਰੀ, ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਭ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਥਿਤੀ-ਨਿਰਪੇਖ, ਵਿਵੇਕ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਦੇਸ਼-ਕਾਲ-ਸਾਪੇਖ ਗਤੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ, ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ, ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਅਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੋਂਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਵਨ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਦੀਆਂ ਭਾਗੀ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ।"[17]

—"ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਵਿਵੇਕ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਾਈ ਹੋਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਆਰਥਿਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸੰਕਟ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਗਤੀ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਗਤੀ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਬਦਲੇ ਬਿਨਾਂ ਟਾਲਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਆਗੂਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਹੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ।"[18]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਮੁੱਚੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਆਲੋਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਕਹਾਣੀ ਸਿਧਾਂਤ, ਕਹਾਣੀ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਰਵਾਇਤੀ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕੇਂਦਰਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਾਂਗ ਪਾਠ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਤੇ ਖ਼ੁਦ-ਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਧੀ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੇ

ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚ ਲੈਂਦੀ ਹੋਈ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪੈਂਤੜੇ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ (ਸੰਪਾ.), ਵਿਨੋਦ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਸਰਹਿੰਦ, ਪੰਨਾ 85.
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 57.
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 92
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 96
5. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਅਧਿਐਨ, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਪੰਨਾ 5.
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 11
7. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਪੰਨਾ 69
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 81-82
9. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਅਧਿਐਨ, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਪੰਨਾ 75
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 76
11. ਉਹੀ
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 77
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 80
14. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ: ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਨਾ 21
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 28
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 75-76
17. ਟੀ. ਆਰ.ਵਿਨੋਦ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਅਧਿਐਨ, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਪੰਨਾ 70
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 105

ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚਲੇ ਨਾਮ, ਗਿਆਨ, ਤਿਆਗ ਅਤੇ ਮੋਕਸ਼ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਮਹੱਤਤਾ

(ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਸਮਕਾਲ ਤਕ)

ਸੰਦੀਪ ਕੌਰ
ਰਿਸਰਚ ਸਕਾਲਰ (ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ)
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ।
ਸੰਪਰਕ: 88475-67949

ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਘੇਰਾ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕਿਆਸਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਦਰਸ਼ਨ ਚਿੰਤਨਮਈ ਤੇ ਗਿਆਨਮਈ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਹੈ। ਚਿੰਤਨਮਈ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਗਿਆਨ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚਿੰਤਨ ਕਰਨਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਯਤਨ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਹ ਚਿੰਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਅਸਲ ਸਰੂਪ ਦੀ ਭਾਲ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਦਰਸ਼ਨ' ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਵੇਖਣਾ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ।"[1] ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਸਲ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਦਰਸ਼ਨ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੱਚ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਅਧਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਿੱਤ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਜਦੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਭਵਾਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਸਰੂਪ ਤਕ ਸੀਮਤ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਅੰਤਰੀਵੀ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲ਼ਨ ਲਈ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਪਜਦਾ ਹੈ । ਭਾਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦਾ ਪਸਾਰਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹਰ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਅਸਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਮਨੁੱਖ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੁਆਲਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਲੱਭਣ ਲਈ ਰਹੱਸਮਈ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਸੀ।

ਇਸ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਅਧਾਰ ਆਤਮਾ-ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਸਬੰਧ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਤਰ ਮਨ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਸਹਿਹੋਂਦ ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਹਥਲੇ ਖੋਜ ਪੇਪਰ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਮੂਲ ਸੰਕਲਪ ਨਾਮ, ਗਿਆਨ, ਤਿਆਗ ਅਤੇ ਮੋਕਸ਼ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਉਦਭਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਸਮਕਾਲ ਤਕ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਘਾੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੋਕਸ਼ ਨੂੰ ਮੰਜ਼ਿਲ/ਟੀਚਾ ਮਿੱਥ ਕੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਸੰਕਲਪ ਇਸ ਟੀਚੇ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਰਾਹ ਦਸੇਰਾ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਸਧਾਰਨ ਹੀ ਮੋਕਸ਼ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਮੌਤ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਰੂਪ ਕਿਆਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਰਾਸਰ ਗ਼ਲਤ ਹੈ। ਬੁੱਧ ਦਰਸ਼ਨ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੋਕਸ਼ ਮੌਤ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਅਵਸਥਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਬਲਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਜਿਉਂਦੇ ਜੀਅ ਸਭ ਦੁੱਖਾਂ ਤੇ ਇੱਛਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਨਾਮ, ਤਿਆਗ ਤੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਆਪਸ ਵਿਚ ਅਨਿੱਖੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਕ ਦੇ ਲਈ ਕੀਤਾ ਯਤਨ ਦੂਸਰੇ ਦਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮਨੁੱਖੀ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਵਿਹਾਰਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਵੀ ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਦੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਾ ਕਿ ਉਸ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਅਸਲ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਮੁੜ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਾਉਣਾ, ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਰਾਗਾਂ, ਦਵੈਸ਼ਾ, ਭੇਦਾਂ, ਸੰਕੀਰਨਤਾ, ਬੇਲੋੜੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ, ਆਪਸੀ ਵੈਰ-ਵਿਰੋਧ, ਦੁੱਖਾਂ, ਭੁੱਖਾਂ ਆਦਿ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸਾਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨਾਲ ਮੁਖਾਤਿਫ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਹਰ ਸਕੂਲ ਮੋਕਸ਼ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤਿਮ ਟੀਚਾ ਮੋਕਸ਼ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਮੰਤਵ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕਲਿਆਣ ਕਰਨਾ ਤੇ ਇਕ ਉੱਚੀ ਤੇ ਸੁੱਚੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਲੁਕਾਈ ਨੂੰ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਾਉਣੀ ਉਸ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਫ਼ਰਜ਼ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਨਾਮ ਦਾ ਸਥੂਲ ਰੂਪ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਨਾਮ ਕੋਈ ਖ਼ਾਲੀ ਸੰਕਲਪ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਨਾਮ ਈਸ਼ਵਰ ਦੀ ਮਹਿਮਾ/ਗੁਣਗਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਈਸ਼ਵਰ ਦਾ ਗੁਣਗਾਨ ਸ਼ਬਦ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਨਾਮ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਵੀ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ "ਕਰਤਾਰ ਦਾ ਹੁਕਮ,ਧਰਮ,ਗੁਰਮੰਤਰ ਪਰਵਾਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਨਾਮ ਨੂੰ

ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦਾ ਰਹੱਸਾਤਮਿਕ ਸੰਦਰਭ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ।"[2] ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਵਿਚ 'ਓਮ' ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਮ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਹ ਬ੍ਰਹਮ ਦਾ ਵਾਚਕ ਹੈ। ਓਮ ਧੁਨੀ ਮੂਲਕ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਨਾਮ ਦੇ ਰੂਪ ਪਰਵਾਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ,ਵਰਨਾਤਮਿਕ ਅਤੇ ਧੁਨਾਤਮਕ। "ਵਰਨਾਤਮਿਕ ਨਾਮ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਰੇ ਨਾਮ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਲਿਖਣ, ਪੜ੍ਹਨ ਜਾਂ ਬੋਲਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਾਮ ਦੇ ਵਰਨਾਤਮਿਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾਮ ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਘਟ-ਘਟ ਵਿਚ ਰਮੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਨੂੰ ਧੁਨਾਤਮਕ ਨਾਮ ਆਖਿਆ ਹੈ।"[3] ਪੁਰਾਤਨ ਰਿਸ਼ੀ ਮੁਨੀ, ਯੋਗੀ ਓਮ ਦਾ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਉਚਾਰਨ ਕਰਦੇ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਸ਼ਬਦ ਰਾਹੀ ਅਨੰਤ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਟਿਕਾ ਸਕਣ। ਨਾਮ ਨਾਲ ਕਈ ਕਿਰਿਆਵੀ ਪੱਖ ਜੁੜਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਨਾਮ ਲੈਣਾ, ਜਪਣਾ, ਧਿਆਉਣਾ ਆਦਿ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਮ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਨਾਲੋਂ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਖ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਨਾਮ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਓਟ-ਆਸਰਾ ਦਿੰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਸੰਸਾਰਕ ਜੀਵਾਂ,ਵਿਸ਼ਿਆਂ,ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਤੋਂ ਹੱਟ ਕੇ ਈਸ਼ਵਰ ਦੇ ਮਨਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਬਤੀਤ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ।

ਨਾਮ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਭਾਵੇਂ ਪੁਰਾਤਨ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਗੁਰਮਤਿ ਇਸ ਦੀ ਸਹੀ ਸਰੂਪ ਭਾਵ ਜੀਵਨ ਜੁਗਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਨਾਮ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ, ਵਿਸਮਾਦ, ਸੁਰਤਿ ਅਤੇ ਅਨਹਦ ਆਦਿ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਮ ਲਈ ਵਰਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਕਰਕੇ ਵਖਰੇਵਾਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਹੱਸਾਤਮਿਕ ਸੰਦਰਭ ਇਕ ਹੀ ਹੈ। ਨਾਮ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਨਾਮ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟ ਰੂਪ ਅਨੁਭਵ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਨਾਮ ਦਾ ਦੇਹ ਵਿਚ ਵਿਸਰਾਮ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਲਈ ਸਿਮਰਨ ਸਮਰੱਥ, ਧਨ ਪਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਮ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਮਿਹਰ ਹੈ।"[4] ਨਾਮ ਦਾ ਰੂਪ ਜੋ ਵੈਦਿਕ ਮੰਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਉਸ ਬਾਰੇ ਦਾਸ ਗੁਪਤਾ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, "ਵੈਦਿਕ ਧਰਮ ਪੂਜਾ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਕਰਮ-ਕਾਂਡਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਧਾਰਮਿਕ ਕਰਮ ਦੁਨਿਆਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"[5] ਬੁੱਧ ਦਰਸ਼ਨ ਵੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਉਦੇਸ਼ ਨਿਰਵਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਿਰਵਾਣ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਮ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਵਾਣ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਅਪੂਰਨ ਅਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੁੱਧ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਨਾਮ-ਜਪ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਨਾਮ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਬੁੱਧ ਨਾਮ ਦਾ ਅਰਥ "ਜੋ ਝੁਕਦਾ ਹੈ"[6] ਪਰਵਾਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਨਾਮ ਨਿਰਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੰਕਲਪ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ

ਵਿਹਾਰਕ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਾਮ ਸਿਮਰਨ ਦਾ ਇਕ ਮਾਤਰ ਸਾਧਨ ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥ ਹੀ ਹਨ। ਨਾਮ ਦੀ ਦੀਖਿਆ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਿਰੇ ਸ਼ਬਦ ਰਟਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਾਮ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਮਹੱਤਤਾ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਨਾਮ ਤਾਂ ਜਨਮ-ਜਨਮਾਂਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਕਟ ਕੱਟਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਭਗਤ ਰਵੀਦਾਸ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ,

ਹਰਿ ਕੇ ਨਾਮ ਕਬੀਰ ਉਜਾਗਰ।।
ਜਨਮ ਜਨਮ ਕੇ ਕਾਟੇ ਕਾਗਰ।।[7]

ਯੋਗ ਚਿੱਤ ਬਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਰੋਕ ਕੇ ਚਿੱਤ ਨੂੰ ਆਤਮ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਗੁਰਮਤਿ ਨਾਮ ਵਿਚ ਸੁਰਤ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਬਿਰਤੀਆਂ ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣ ਤੇ ਧਿਆਨ ਪਰਮਾਤਮਾ ਵਿਚ ਲਗਾਉਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਬਾਕੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਹਟਾ ਕੇ ਉਸ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਨਾਮ ਵਿਚ ਲਗਾਉਣਾ ਤੇ ਇਸ ਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀ ਗਿਆਨ ਜਾਂ ਸੱਚ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਹਉਮੈ ਤੇ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਦੋ ਵੱਡੇ ਰੋਗ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦਵਾ/ਦਾਰੂ ਨਾਮ ਦਾ ਸਿਮਰਨ ਦੱਸਿਆ ਹੈ:

ਸਰਬ ਰੋਗ ਕਾ ਅਉਖਦ ਨਾਮੁ।।[8]

ਨਾਮ ਮਾਲਾ ਫੇਰਨ ਜਾਂ ਨਿਰਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਰਟਨ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਸਿਮਰਨ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਸ ਲਈ ਧਿਆਨ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ। ਧਿਆਨ ਦੀ ਗੱਲ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਹਰ ਸਕੂਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਧਿਆ ਕੇ, ਚਿੰਤਨ ਕਰਕੇ, ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮੋਹ-ਮਾਇਆ, ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਛਿਣਭੰਗਰਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਾਮ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕਥਾਰਸਿਸ ਦਾ ਅਧਾਰ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨਾਮ ਸਿਮਰਨ ਨਾਲ ਇਹ ਆਸ ਰੱਖਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦੁੱਖ, ਕਲੇਸ਼, ਅਸ਼ਾਂਤੀ, ਭਟਕਣ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਨਾਮ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ, ਆਸਥਾ ਆਦਿ ਗੁਣ ਵਿਦਮਾਨ ਹਨ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਅਤਿ ਲੋੜੀਂਦੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਉਪਭੋਗਤਾ ਦੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਜਕੜਿਆ ਹੈ ਤੇ ਮਨ ਵਿਚ ਖ਼ਾਲੀ ਸਪੇਸ ਵੀ ਹੰਢਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੋਚਦਾ ਹੈ, ਇੰਨੀ ਰਫ਼ਤਾਰ ਪਕੜ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਕਿੱਥੇ ਜਾਣਾ ਹੈ, ਇੰਨੇ ਸੰਚਾਰ, ਸਾਧਨਾਂ, ਤਕਨੀਕ, ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਦੌੜ ਨਾਲ ਉਹ ਕੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਇਸ ਅਸ਼ਾਂਤ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਉਹ ਨਾਮ ਤੋਂ ਹੀ ਆਸਰਾ ਭਾਲਦਾ ਹੈ। ਨਾਮ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਅਨਮੋਲ ਰਤਨ ਹੈ, ਜੋ ਲੋਕ-ਪਰਲੋਕ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਪਰਲੋਕ ਦਾ ਸੰਸਕਾਰ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਹੈ। ਲੌਕਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਨੂੰ ਨਿੱਤ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਗਿਆਨੀ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਨਿੱਤ ਕਰਮ ਨਾਮ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਨਾਮ

ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਤਮਾ, ਰੂਹਾਨੀਅਤ, ਮਨ ਭਾਵ ਅੰਤਰੀਵੀ ਪੱਖ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਨਾਮ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਰੂਹਾਨੀ ਪੱਖ ਨਾਲ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਨਾਮ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਖੇਤਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ।

ਗਿਆਨ ਇਕ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਤੇ ਬਹੁਪਾਸਾਰੀ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਤਿੰਨ ਮੂਲ ਲੱਛਣਾਂ (ਗਿਆਨ, ਪ੍ਰੇਮ, ਅਨੰਦ) ਵਿਚੋਂ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਗਿਆਨ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਗਿਆਨ ਦੀ ਖੋਜ, ਗਿਆਨ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਗਿਆਨ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਹੋ ਸਕੇ। ਦਰਸ਼ਨ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਗਿਆਨਵਾਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਕਈ ਅਧਾਰ/ਸਾਧਨ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ, ਤਜਰਬੇ, ਸ਼ਬਦ, ਪੁਸਤਕਾਂ, ਗਿਆਨਵਾਨ ਮਨੁੱਖ, ਪ੍ਰਮਾਣਾਂ ਆਦਿ। ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਗਿਆਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਜਾਂ ਸਰੂਪ ਸਤਹੀ ਵਾਕਫ਼ੀ ਕਰਾਉਣਾ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਹਰ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਸਰੂਪ, ਮਹੱਤਤਾ, ਖ਼ਾਮੀਆਂ, ਵਿਹਾਰਕਤਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਆਲੋਚਨਾ ਰੂਪੀ ਛਾਨਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਗਿਆਨ ਬਾਰੇ ਅਰਬਿੰਦੋ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ, "ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਬੁੱਧੀ ਤਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਬੌਧਿਕਤਾ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੈ।"[9] ਗਿਆਨ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਇੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਚੇਤਨਾ ਦੁਆਰਾ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਵਿੱਦਿਆ ਤੇ ਬਿਬੇਕ ਸਾਧਨ ਬਣਦੇ ਹਨ। "ਬਿਬੇਕ ਵਸਤੂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਨਿਰਣਯ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਤੋਂ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸੀਅਤਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[10] ਵਿੱਦਿਆ ਦਾ ਅਭਾਵ ਮਾਇਆ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੰਸਾਰਕ ਮੋਹ ਮਾਇਆ ਵਿਚ ਖਚਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵਿੱਦਿਆ/ਗਿਆਨ ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਸੰਸਕਾਰਾਂ, ਵਿਸ਼ਿਆਂ-ਵਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਭਰਮਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਾਉਣ ਵਾਲਾ ਸਾਧਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦਾ ਸਮਰੂਪੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਤੇ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸੰਸਕਾਰ, ਸੰਕਲਪ, ਵਿਚਾਰ, ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਆਦਿ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਂ ਤਾਂ ਅਧੂਰਾ ਗਿਆਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਵੀ ਗਿਆਨੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅਗਿਆਨੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅੰਧਕਾਰਮਈ ਦੱਸਦੇ ਹਨ:

ਗਿਆਨੀ ਹੋਇ ਸੁ ਚੇਤੰਨ ਹੋਇ ਅਗਿਆਨੀ ਅੰਧੁ ਕਮਾਇ।।[11]

ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਤਾਂ ਨਾਮ ਹੀ 'ਗਿਆਨ ਕਾਂਡ' ਦਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਗਿਆਨ-ਕਾਂਡ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬ੍ਰਹਮ ਤੇ ਆਤਮਾ ਦੀ ਅਭੇਦਤਾ ਦਾ ਅਨੁਭਵ

ਅਨੁਭਵੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। "ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਮਾਰਗ ਜਾਂ ਪੰਧ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉੱਚੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਅਨੁਭਵੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਦਰਸ਼ਕ ਅਵਸਥਾ ਮੋਕਸ਼ ਹੈ।"[12] ਪ੍ਰਤੱਖ ਗਿਆਨ ਬਾਹਰੀ ਗਿਆਨ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਪਰ ਬ੍ਰਹਮ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਅੰਤਰ-ਗਿਆਨ ਜਾਂ ਧਿਆਨ ਅਨਿਵਾਰੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਸਾਧਨ ਨਿਸ਼ਚਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਿਆਇ ਦਰਸ਼ਨ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਗਿਆਨ ਮੀਮਾਂਸਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਭਾਵ ਕਿ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਤੇ ਅਸ਼ੁੱਧ ਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਦਾ ਵੀ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮਾਣ (ਪ੍ਰਤੱਖ, ਅਨੁਮਾਨ, ਉਪਮਾਨ, ਸ਼ਬਦ) ਮੰਨਦਾ ਹੈ।

ਬੁੱਧ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਚੇਤਨਤਾ ਪਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬੋਧੀ ਅਦਵੈਤਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸੀ ਹਨ। ਜੈਨ ਦਰਸ਼ਨ ਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕਿਸਮਾਂ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਇਕ ਸਧਾਰਨ ਗਿਆਨ ਤੇ ਦੂਸਰਾ ਸੱਚ ਦਾ ਗਿਆਨ ਭਾਵ ਜੋ ਸਧਾਰਨ ਇੰਦਰੀਆਂ ਰਾਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸਿਆਦਵਾਦ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਰਾਹੀ ਗਿਆਨ ਜਾਂ ਸੱਚ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਅਸਲ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਹੀ ਸਾਂਖ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਗੁਣਾਂ (ਰਜ, ਤਮ, ਸਤ) ਦੇ ਭਰਮ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਭਗਤ ਵੀ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਤਿੰਨ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਮਾਰਗ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਮੱਧਕਾਲੀ ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੀ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਭਗਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਗਿਆਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹਰ ਸੰਕਟ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤੀ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਵੀ ਨਿਜਾਤ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਸਰਬ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਗਤ ਕਬੀਰ 'ਅਵਲ ਅੱਲਾ ਨੂਰ ਉਪਾਇਆ', ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ (ਹੁਕਮੀ ਦੇ ਹੁਕਮ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ), ਭਗਤ ਰਵੀਦਾਸ 'ਬੇਗਮਪੁਰਾ ਸ਼ਹਿਰ' ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਰਬ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਚਿੰਤਕ ਉੱਚੇ ਅਨੁਭਵੀ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਕੇ ਭੇਦ ਤੇ ਦਵੰਦ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਰਟਨ ਨੂੰ ਹੀ ਨਿਰੋਲ ਗਿਆਨ ਮੰਨਣ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰ ਭਗਤ, ਗੁਰੂ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਿਆਨ ਕਾਰਨ ਉਹ ਹਉਮੈ ਦਾ ਗੁਣ ਵੀ ਪਾਲਦੇ ਹਨ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਭਗਤ

ਇਸ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਿਆਨ ਨਾਲੋਂ ਪਰਮਾਰਥ ਗਿਆਨ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ:

ਬਿਦਿਆ ਨ ਪਰਉ ਬਾਦੁ ਨਹੀ ਜਾਨਉ।। ਹਰ ਗੁਨ ਕਥਤੁ ਸੁਨਤ ਬਉਰਾਨੋ।।[13]

ਆਧੁਨਿਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਜਿਵੇਂ ਵਿਵੇਕਾਨੰਦ,ਟੈਗੋਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੱਚੇ ਗਿਆਨ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਭਾਵ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਦੀ ਖੋਜ (ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ), ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਸਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਹੋਣੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਗਿਆਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵੀ ਬਦਲਦੇ ਹਨ। ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਗਿਆਨ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਜੀਵਨ ਮਾਰਗ, ਸੱਚ-ਝੂਠ, ਪਾਪ-ਪੁੰਨ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨ, ਨਿਮਰਤਾ, ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ, ਖਿਮਾ, ਅਨੇਕਤਾ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਆਦਿ ਨੈਤਿਕ ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਗੁਣ ਤੇ ਸਮਰੱਥਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਆਪਣੀ ਸਮਰੱਥਾ, ਸੀਮਤਤਾ, ਆਪਣੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਮਾੜੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ, ਕਿਰਤ ਦਾ, ਵਿਭਿੰਨ ਕਲਾਵਾਂ ਤੇ ਸਿਰਜਣਾਵਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮੋਹਰੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਤਿਆਗ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਆਸ਼ਰਮ ਵਿਵਸਥਾ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਹਰ ਸਕੂਲ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਿਆਗ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਿਆਗ,ਵੈਰਾਗ ਤੇ ਸੰਨਿਆਸ ਸ਼ਬਦ ਭਾਵੇਂ ਵੱਖ- ਵੱਖ ਹਨ ਪਰ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਮਾਨੰਤਰ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਤਿਆਗ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਇਸ ਵਿਚ ਮਨਮਤਿ, ਬੰਧਨਾਂ, ਹਿੰਸਾ, ਹੰਕਾਰ, ਲੋਭ, ਮੋਹ, ਦੁੱਖਾਂ, ਸਰੀਰਕ ਰੁਚੀਆਂ, ਸੰਸਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ, ਕਰਮ ਵਿਚ ਤਿਆਗ, ਨਿੱਜੀ ਲਾਲਸਾ ਦਾ ਤਿਆਗ, ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਤਿਆਗ ਆਦਿ ਸਭ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸੰਸਾਰਕ ਤਿਆਗ ਤਕ ਸੀਮਤ ਰੱਖਣ ਦਾ ਭਰਮ ਉਪਰੋਕਤ ਤਿਆਗ ਦਾ ਘੇਰਾ ਤੋੜਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰਾਂ ਵੈਰਾਗ ਦੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ 'ਵੈ' ਅਗੇਤਰ ਨਾ-ਵਾਚਕ ਅਰਥ ਦਿੰਦਾ ਤੇ ਰਾਗ ਤੋਂ ਭਾਵ ਮੋਹ, ਖਿੱਚ, ਸਵਾਦ, ਵਿਸ਼ੇ, ਵਿਕਾਰ, ਲਾਲਸਾ ਭਾਵ ਰਾਗਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਜਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ। ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ 'ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼' ਵਿਚ ਵੈਰਾਗ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ, "ਪਦਾਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਨਾ ਹੋਣਾ, ਪਰਲੋਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰੀਤ ਨਾ ਹੋਣਾ। ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਚਾਰ ਭੇਦ ਮੰਨੇ ਯਾਤਮਾਨ ਭਾਵ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਦੁੱਖ ਸਰੂਪ ਜਾਣ ਕੇ ਪਰਮਾਰਥ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨਾ, ਵਜਤਿਰੇਕ ਭਾਵ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ, ਏਕ੍ਰੰਦਿਯ ਭਾਵ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੇ ਭੋਗ ਤੋਂ ਗਿਲਾਨੀ ਤੇ ਆਖ਼ਰੀ ਵਸੀਕਾਰ ਭਾਵ ਮਨ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕਰਨਾ।"[14] ਯੋਗੀ ਦਾ ਲੱਛਣ ਵੈਰਾਗੀ ਹੋਣਾ ਹੈ, ਚਿੱਤ ਵਿਰਤੀਆਂ ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣਾ ਤੇ ਸਮਾਧੀ ਨਾਲ ਅੰਤਿਮ ਅਵਸਥਾ ਕੈਵਲਯ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵੈਰਾਗ ਸੰਸਾਰ ਮੂਲਕ, ਵਸਤੂ ਮੂਲਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਸ਼ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਵੈਰਾਗ ਨੂੰ ਮਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਅਧੀਨ ਰੱਖ

ਕਿ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ। "ਲੋਕ ਪਰਲੋਕ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪਦਾਰਥ ਵਿਚ ਪ੍ਰੀਤੀ ਨਾ ਹੋਣੀ, ਪਰ ਪਦਾਰਥਾਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਕਿਸੇ ਉੱਚੇ ਪਾਸੇ ਮਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਲੱਗ ਜਾਣੀ।ਬੈਰਾਗੀ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਕਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਭਾਗ ਰਾਗ (ਲਗਾਓ) ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ।"[15] ਤਿਆਗ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਦਾਚਾਰ, ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ, ਨਿਮਰਤਾ, ਦਇਆ ਆਦਿ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲੇਵਰ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਤਿਆਗ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹਨ: "ਵਿੱਦਿਆ ਵਿਚਾਰੀ ਤਾਂ ਪਰਉਪਕਾਰੀ"[16] ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਦੁਨਿਆਵੀ ਇੱਛਾਵਾਂ, ਮੋਹ, ਮਾਇਆ, ਵਿਕਾਰਾਂ, ਵਿਸ਼ਿਆਂ, ਝੂਠ ਆਦਿ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਮਾਰਗ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਬੇਲੋੜੀਆਂ ਅਣਉਚਿਤ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਨਾ ਅਤਿ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ। ਲਾਲਸਾ ਹੀ ਜੁਰਮ ਦੀ ਵਜਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਲਾਲਸਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਾਡੇ ਧਰਮ/ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ (ਕਾਮ, ਕ੍ਰੋਧ, ਲੋਭ, ਮੋਹ) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੈ। ਲਾਲਸਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕਈ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਧਨ-ਦੌਲਤ, ਭੌਤਿਕ ਵਸਤਾਂ, ਰੁਤਬਾ, ਇੰਦਰੀਆਵੀ ਸੁੱਖ, ਖਾਣ, ਪਹਿਨਣ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵੇਖ-ਸੁਣ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਅਸੀਂ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਜਬਰ-ਜ਼ੁਲਮ ਆਪਣੀਆਂ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਉਮੈ ਦਾ ਤਿਆਗ ਵੀ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਨਿੱਜਵਾਦ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਵਾਮੀ ਵਿਵੇਕਾਨੰਦ ਨੀਵੇਂ ਆਪੇ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਤਿਆਗ ਤੇ ਸੇਵਾ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰਕ ਦੱਸਦਿਆਂ "ਨੀਵੇਂ ਆਪੇ ਦਾ ਤਿਆਗ, ਸੇਵਾ ਨਾਲ ਹਉਮੈ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ, ਸੇਵਾ, ਪਿਆਰ ਆਦਿ ਗੁਣ ਤਿਆਗ ਨਾਲ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।"[17] ਉਹ ਤਿਆਗ ਨੂੰ ਸੰਨਿਆਸ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਲੈਣ ਤੋਂ ਘ੍ਰਿਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ, "ਦੁਨੀਆ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿਚਰੋ ਤੇ ਕੰਮ ਦੇ ਭੇਤ ਨੂੰ ਸਿੱਖੋ, ਦੁਨੀਆ ਰੂਪੀ ਮਸ਼ੀਨ ਦੇ ਪਹੀਆ ਤੋਂ ਦੂਰ ਨਾ ਭੱਜੋ ਇਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਰਹੋ ਤੇ ਦੇਖੋ ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਆਉਣ ਦਾ ਮਾਰਗ ਮਿਲ ਜਾਵੇਗਾ, ਪਰ ਮਨ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਰੱਖੋ।"[18] ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਮਹੱਤਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਸ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਮਹੱਤਤਾ ਤੋਂ ਵੀ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਮੋਕਸ਼ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਅਹਿਮ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਟੀਚਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਹਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਸਰਬਉੱਚ ਟੀਚਾ ਮੋਕਸ਼ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੋਕਸ਼ ਦਾ ਅਰਥ ਪੁਨਰ-ਜਨਮ ਜਾਂ ਆਵਾਗਵਨ ਦੇ ਚੱਕਰ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਮੋਕਸ਼ ਪਰਮ ਪਦ ਜਾਂ ਆਤਮਿਕ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ

ਮਨੁੱਖ ਬ੍ਰਹਮ ਜਾਂ ਅਨੰਤ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਅਭੇਦਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਰਬਿੰਦੋ ਘੋਸ਼ ਮੁਕਤੀ ਨੂੰ ਮਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਮੋਕਸ਼ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ, "ਮੁਕਤ ਮਨ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਮਨ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ਾਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀਆਂ, ਉਹ ਨਿੱਜੀ ਕਬਜ਼ੇ ਲਈ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਖੋਂਹਦਾ, ਜੋ ਕੁਝ ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਹੁਕਮ ਦੁਆਰਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਤੋਖ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[19] ਅਦਵੈਤਵਾਦੀ ਅੰਤਿਮ ਸਚਾਈ (ਬ੍ਰਹਮ) ਨਾਲ ਅਭੇਦਤਾ ਨੂੰ ਮੋਕਸ਼ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਆਸਤਿਕਵਾਦੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਣ ਨੂੰ,ਨਾਸਤਿਕ ਸੰਸਾਰਕ ਜੰਜਾਲਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਨੂੰ ਮੋਕਸ਼ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਚਾਰ ਪੁਰਸ਼ਾਰਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਮੋਕਸ਼ ਹੈ। ਕਾਮ, ਅਰਥ, ਧਰਮ ਤੇ ਮੋਕਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਮੋਕਸ਼ ਆਖ਼ਰੀ ਪੜਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਕੇ. ਦਮੋਦਰਨ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, "ਮੋਕਸ਼ ਸੰਕਲਪ ਪੁਰਸ਼ਾਰਥ ਵਿਚ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ। ਚਾਰ ਵੇਦਾਂ, ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।"[20] ਮੋਕਸ਼ ਲਈ ਮੁਕਤੀ, ਨਿਰਵਾਣ, ਕੈਵਲਯ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਕਰਮ, ਗਿਆਨ, ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਮੋਕਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਸਾਧਨ ਹਨ। ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸੁਰਗ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਤਾਂ ਆਉਂਦਾ ਪਰ ਮੋਕਸ਼ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਆਰੀਆ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਿਊਣ ਦੇ ਇੱਛੁਕ ਸਨ। ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੋਕਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਮੋਕਸ਼ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਬਾਰੇ ਐਮ. ਹਿਰਿਆਨਾ ਕਹਿੰਦੇ, "ਮੋਕਸ਼ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰਕ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰਕ ਬੁਰਾਈਆਂ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਇਕ ਅਮਲੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਅਤੇ ਦਬਾਅ ਸੀ। ਹਰ ਭਾਰਤੀ ਨੂੰ ਇਹ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੁਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਹਰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਮੋਕਸ਼ ਐਸੀ ਅਵਸਥਾ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੁਰਾਈਆਂ ਤੇ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਈ ਹੋਵੇ।"[21] ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮੋਕਸ਼ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਜੈਨ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਜਨਮ ਮਰਨ ਨੂੰ ਬੰਧਨ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਕਾਮ, ਕ੍ਰੋਧ, ਲੋਭ, ਮੋਹ ਦੇ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਦੁੱਖ ਝੱਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰੇ ਲਈ 'ਤ੍ਰਿ-ਰਤਨ'(ਸੱਚਾ ਆਚਾਰ, ਵਿਹਾਰ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ) ਤੇ ਪੰਜ ਮਹਾਵਰਤਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਨੀ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ। ਬੁੱਧ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਨਿਰਵਾਣ ਨੂੰ ਮੋਕਸ਼ ਦੇ ਸਮਾਨ ਅਵਸਥਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। "ਨਿਰਵਾਣ ਸ਼ਬਦ 'ਨਿਰਵਹ' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਦੋ ਅਰਥ ਸੰਭਵ ਹਨ, ਬੁੱਝ ਜਾਣਾ ਜਾਂ ਠੰਢੇ ਹੋ ਜਾਣਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਵਿਨਾਸ਼ ਹੋ ਜਾਣਾ, ਅਣਹੋਂਦ ਜਾਂ ਸ਼ੂਨਯਤਾ ਦਾ ਮਾਰਗ।"[22] ਪਹਿਲੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਉਹ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਅੰਦਰ ਸੰਸਕਾਰਮਈ ਜੀਵਨ (ਭਵ ਚੱਕਰ) ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀ ਆਪੇ ਤੇ ਅਹੰਕਾਰ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਿਆਇ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ "ਦੁੱਖਾਂ ਦੀ ਨਵਿਰਤੀ,ਮਿਥਿਆ ਗਿਆਨ,ਵਾਸ਼ਨਾ ਦੀ ਸ਼ੂਨਯ ਹੋਣ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਹੀ ਮੋਕਸ਼ ਹੈ।"[23] ਨਿਆਇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਮੋਕਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ (ਆਤਮਾ, ਸਰੀਰ, ਅਰਥ, ਇੰਦਰੀ, ਬੁੱਧੀ, ਮਨ, ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ, ਦੋਸ਼, ਫਲ, ਦੁੱਖ, ਜੜ ਤੇ ਚੇਤਨਾ) ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਜਾਣਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਮੋਕਸ਼ ਬ੍ਰਹਮ ਨਾਲ ਅਭੇਦਤਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਪੁਰਸ਼ ਦਾ ਆਪਣੇ ਸਰੂਪ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੀ ਮੋਕਸ਼ ਪ੍ਰਦਾਤਾ ਹੈ ਭਾਵ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅਭਿੰਨ ਰਹਿਣਾ ਹੈ। ਯੋਗ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ, "ਮੋਕਸ਼ ਲਈ ਯੋਗ ਦੀ ਲੋੜ, ਯੋਗ ਲਈ ਅਭਿਆਸ ਦੀ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸ ਲਈ ਵੈਰਾਗ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ।"[24] ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਬਾਹਰੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਖਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਮੀਮਾਂਸਕ ਵੀ ਆਤਮ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਭਾਕਰ ਤੇ ਕੁਮਾਰਿਲ ਮੋਕਸ਼ ਦਾ ਸਰੂਪ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਧਰਮ, ਅਧਰਮ, ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਹੀ ਮੋਕਸ਼ ਹੈ। "ਮੋਕਸ਼ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਇਹ ਅਨੰਦ ਹੀਣ ਅਵਸਥਾ ਹੈ। ਆਵਾਗੌਣ ਤੋਂ ਸਦਾ ਲਈ ਖ਼ਲਾਸੀ ਹੀ ਮੁਕਤੀ ਹੈ।"[25] ਮੋਕਸ਼ ਲਈ ਭਗਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਅਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਧਨ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਈਸ਼ਵਰ ਦਾ ਲਗਾਤਾਰ ਧਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚੰਗੇ ਕਰਮਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਪੂਜਾ, ਕੀਰਤਨ, ਸਿਮਰਨ, ਸੇਵਾ ਕਰਨਾ ਵੀ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ। ਅਦਵੈਤਵਾਦ ਵਿਚ ਸ਼ੰਕਰ ਬ੍ਰਹਮ ਦੀ ਖੋਜ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਮ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। "ਮੋਕਸ਼ ਨੈਤਿਕ ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਹੈ।"[26] ਇਸ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਮਨੁੱਖ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬੁੱਧੀ ਰਾਹੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਈਸ਼ਵਰ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕ ਹੈ। ਆਪਸੀ ਵੈਰ, ਵਿਰੋਧ, ਈਰਖਾ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਅਤੇ ਦੂਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਇਹ ਨਿਰਾ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੰਕਲਪ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਹਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਮੂਲ ਸਰੋਕਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮੌਤ ਤੋ ਡਰਨਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ, ਜੀਵਨ ਤਾਂ ਯੁੱਧ ਦਾ ਮੈਦਾਨ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਮੈਦਾਨ ਫ਼ਤਿਹ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ:

ਸੂਰਾ ਸੋ ਪਹਿਚਾਨੀਐ ਜੋ ਲਰੈ ਦੀਨ ਕੇ ਹੇਤ।।
ਪੁਰਜਾ ਪੁਰਜਾ ਕਟ ਮਰੈ ਕਬਹੂ ਨ ਛਾਡੈ ਖੇਤ।।[27]

ਇਸ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮੋਕਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਵਿਅਕਤੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਭਿੰਨਤਾ ਤਾਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨਾਲ ਭਰਮਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਏਕਤਾ ਤੇ ਇਕਾਗਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਈ ਹੈ। ਅੱਜ ਮਨੁੱਖ ਏਕਤਾ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਰੱਖਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਧਰਮ,

ਜਾਤ, ਗੋਤ, ਅਰਥ, ਰੰਗ, ਰੁਤਬਾ, ਜਮਾਤ ਆਦਿ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਗਿਆਨ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਧਿਆਤਮਕ ਮੁਕਤੀ ਤਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਅੱਜ ਮਨੁੱਖ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ, ਗ਼ਰੀਬੀ, ਭੁੱਖਮਰੀ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਲਾਲਸਾ, ਈਰਖਾ, ਭੇਦ-ਭਾਵ, ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਆਦਿ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਆਪਣੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਮੁਕਤੀ ਵਿਚ ਮੁਕਤੀ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕਈ ਨੈਤਿਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਅੱਜ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਤੇ ਮਰਦ ਵੱਲੋਂ ਉਸ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਤੇ ਲਗਾਈ ਪਾਬੰਦੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਕੇ ਮਰਦ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਕਲਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਮੋਕਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਯਤਨ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਮੋਕਸ਼ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਅਭੇਦਤਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਅਭੇਦ ਹੋਣ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਸੰਸਾਰਕ ਭੇਦਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਇੱਥੋਂ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕਤਾ ਤੇ ਸਮਕਾਲ ਵਿਚਲੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੋਕਸ਼ ਦਾ ਭਾਵ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਹਰ ਉਸ ਬੰਧਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਨਾਮ ਸਿਮਰਨ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮਾ-ਭਗਤੀ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਬੱਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਭੂ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਵੈਰ ਵਿਰੋਧ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਨਾਮ ਸਿਮਰਨ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਅਨੰਤ ਬ੍ਰਹਮ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਤੇ ਸੰਸਾਰਕ ਜੀਵਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪ ਵੱਸਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਨਾਮ ਪ੍ਰੇਮ, ਆਪਸੀ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਗਿਆਨ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਭਰਮਾਂ, ਅਗਿਆਨ, ਮਾਇਆ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸਭ ਵਾਸ਼ਨਾਵਾਂ, ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾਵਾਂ, ਲਾਲਸਾਵਾਂ, ਰਾਗਾਂ, ਦੁਰਮਤਿ, ਹਉਮੈ ਆਦਿ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਤਿਆਗੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਦੀ ਹਰ ਕਾਲ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਮਹੱਤਤਾ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤੀਸਰੀ ਅੱਖ, ਦਸਵਾਂ ਦੁਆਰ ਆਦਿ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਲਈ ਯਤਨ ਕਰਨਾ ਅਤਿ ਅਨਿਵਾਰੀ ਹੈ ਅਸੀਂ ਯਤਨਾਂ ਤੋਂ ਭੱਜਦੇ ਹਾਂ। ਤਿਆਗ ਨਾਲ ਮੁਕਤੀ ਤਾਂ ਸਹਿਜੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ, ਜੀਵਨ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਨੰਦਮਈ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਨੰਦਮਈ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਜਿੱਥੇ ਕੋਈ ਦਵੰਦ ਜਾਂ ਦੁਚਿੱਤੀ ਦਾ ਪੂਰਨ ਅਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਇਕਬਾਲ ਨਰਾਇਣ ਚੋਪੜਾ, **ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪਟਿਆਲਾ, 1989, ਪੰਨਾ-62
2. ਬਲਕਾਰ ਸਿੰਘ, **ਸਿੱਖ ਰਹੱਸਵਾਦ: ਅਨੁਭੂਤੀ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ,** ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪਟਿਆਲਾ, 1987, ਪੰਨਾ-98
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-84
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-95
5. S.N Dasgupta, **Philosophical Essays**, page-255
6. ਬਲਕਾਰ ਸਿੰਘ, **ਸਿੱਖ ਰਹੱਸਵਾਦ: ਅਨੁਭੂਤੀ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪਟਿਆਲਾ, 1987, ਪੰਨਾ-91
7. ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ-487
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-274
9. ਬਲਕਾਰ ਸਿੰਘ, **ਸਿੱਖ ਰਹੱਸਵਾਦ: ਅਨੁਭੂਤੀ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ,ਪਟਿਆਲਾ, 1987, ਪੰਨਾ-93
10. **ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਕੋਸ਼,** ਪੰਨਾ-477
11. ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ-446
12. Debiprasad Chattopadhaya**, what is living and what is dead in Indian philosophy, p**eople's publishing house, 1993, page-564
13. **ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ**,ਪੰਨਾ-755
14. ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, **ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼,** ਪੰਨਾ-2999
15. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ-3326
16. **ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ**, ਪੰਨਾ-356
17. ਐਸ ਰਾਏ ਭੱਲਾ, **ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪਟਿਆਲਾ, 1999, ਪੰਨਾ-37
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-38
19. ਹਿਰਦਿਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗੋਸਲ, **ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ: ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਤੇ ਸੰਕਲਪ,** ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2012, ਪੰਨਾ-266

20. K.damodarn**, Man& society in Indian philosophy**, people publishing house, Delhi, 1970, page-27
21. ਐਮ ਹਰਿਆਨਾ, (ਅਨੁ. ਪ੍ਰਭਕੀਰਤਨ ਸਿੰਘ)**, ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ**, ਯੂਨੀਸਟਾਰ ਬੁੱਕ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2014, ਪੰਨਾ-35
22. ਹਿਰਦਿਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗੋਸਲ**, ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ: ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਤੇ ਸੰਕਲਪ**, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2012, ਪੰਨਾ-51
23. ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਾਥ ਗੁਪਤਾ, **ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ**, ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ ਟੈਕਸਟ ਬੁੱਕ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1981, ਪੰਨਾ-150
24. ਮਹਿੰਦਰ ਮਿਸ਼ਰਾ, ਭਾਰਤੀਯ ਦਰਸ਼ਨ, ਦਿਵਯ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 2014, ਪੰਨਾ-251
25. ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਾਥ ਗੁਪਤਾ, **ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ**, ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ ਟੈਕਸਟ ਬੁੱਕ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1981, ਪੰਨਾ-231
26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-201
27. **ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ**, ਪੰਨਾ-1105

❖

ਜਰੂਰੀ ਸੂਚਨਾ

ਕੁਝ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਅਨਹਦ ਈ-ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਦਾ ਜੋ "ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦੁਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ" ਜਨਵਰੀ ਮਹੀਨੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣਾ ਸੀ, ਉਹ ਹੁਣ ਜੁਲਾਈ ਵਿਚ ਕੱਢਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਖੋਜਾਰਥੀ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰ, ਲੇਖ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਆਦਿ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਦੀ ਈਮੇਲ ਉੱਪਰ ਰਾਵੀ ਫੋਂਟ ਵਿਚ ਭੇਜ ਸਕਦੇ ਹਨ।

❖

ਜਸਵਿੰਦਰ ਜਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲ 'ਸਿਦਕ': ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਗਾਥਾ

ਪ੍ਰੋ. ਹਰਸਿਮਰਨ ਕੌਰ
ਸੰਪਰਕ: dollymahajan01@gmail.com
Inderdeep.advocate@gmail.com

ਜਸਵਿੰਦਰ ਜਸ ਹੁਣ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਦੋ ਨਾਵਲ ***ਵਲਗਣ*** ਅਤੇ ***ਤਪਦਾ ਪੈਂਡਾ*** ਪਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ ***ਵਲਗਣ*** ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਨਾਵਲ ***ਤਪਦਾ ਪੈਂਡਾ*** 80ਵਿਆਂ ਦੇ ਕਾਲੇ ਅਤੇ ਖ਼ੌਫ਼ਨਾਕ ਦੌਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਨਾਵਲ ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਿਆ ਹੈ ਉਹ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਨਵਾਂ ਨਾਵਲ ***ਸਿਦਕ*** ਜੋ ਕਿ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਉੱਪਰ ਹੱਦ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਗਾਥਾ ਹੈ ਸੋ ਇਸ ਦੇ ਨਾਮ ਤੋਂ ਹੀ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਜੋ ਸਿਦਕ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਾਸਲ ਹੈ।

ਜਸਵਿੰਦਰ ਜਸ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੀਂ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ, ਜਾਤੀ ਜਮਾਤੀ ਪਾੜਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਫੁੱਟਾ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਦਬਾਅ, ਅਨਿਆਂ ਅਤੇ ਜਬਰ ਸਿਤਮ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲੋਂ ਪਨਪਦੇ ਰੋਹ, ਵਿਦਰੋਹ ਦੀ ਮਾਰਮਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਗੁੰਦਵੇਂ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਮੁਜ਼ਾਰਾ ਲਹਿਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਹਾਣੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜਸਵਿੰਦਰ ਜਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡੇ ਤੇ ਲੋਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਹੰਢਾਇਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਧਿਰ ਦੁਆਰਾ ਲਿਤਾੜੇ ਹੋਏ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ 'ਸਿਦਕ' ਨੂੰ ਸਾਧਨ ਹੀਣ, ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਹਥਿਆਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਕਿਸਾਨੀ ਜ਼ਮੀਨੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਭੋਇੰਪੁਰ ਦੀ ਪੰਚਾਇਤੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਮਲਕੀਅਤ 'ਤੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਜਤਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਬਜ਼ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਜ਼ਮੀਨੀ ਖ਼ੂਨ ਦਾ ਸੁਆਦ ਲੱਗਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਛੱਡਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਤੇ ਉਸ ਜ਼ਮੀਨ ਉੱਤੇ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪਿੰਡ ਦੇ ਦਲਿਤ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰ ਇਸ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਵਿਰੁੱਧ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਮੰਗਦੇ ਹਨ ’ਤੇ ਇਸ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਖ਼ੂਨੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਲਈ ਪਿੰਡ ਦੇ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਯੂਨੀਅਨ ਉਸਾਰੀ ਹੈ। ਪਰ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਧਨੀ ਕਿਸਾਨ, ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਤੇ ਵੱਡੇ ਅਫ਼ਸਰ ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਤਲ਼ਵੇ ਚੱਟਦੇ ਹਨ, ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਹਰ ਸੰਭਵ ਵਿਘਨ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਠਰ੍ਹੰਮੇ ਤੇ ਸਿਦਕ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਲੈ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਕੇਸਰ ਤੇ ਰਾਜੂ ਅਜਿਹੇ ਕਿਰਦਾਰ ਹਨ ਜੋ ‘ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਜਥੇਬੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰ ਨਰਕ ਭੋਗ ਰਹੇ ਸਨ। ਯੂਨੀਅਨ ਦੇ ਆਗੂ ਹੋਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਕੇਸਰ ਤਾਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ‘ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ’ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ। ਕੇਸਰ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਸੰਤਾਪ ਹੰਢਾ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਵਿਆਹ ਨਾ ਹੋਣ ਦਾ ਇੱਕ ਕਾਰਨ ਸੀ। ਜ਼ਮੀਨ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਧਾਗਾ ਫ਼ੈਕਟਰੀ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਤੇ ਫਿਰ ਸਕਿਉਰਿਟੀ ਗਾਰਡ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨਾ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮਾਲਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕੁੱਟਮਾਰ ਤੇ ਵਧੀਕੀਆਂ ਹੋਣਾ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਕੇਸਰ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਇਕ ਆਗੂ ਹੋਣ ਦਾ ਮੂਲ ਤਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਵੀ ਪੁਲਿਸ ਦੁਆਰਾ ਫੜੇ ਜਾਣ ਤੇ ਵੀ ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ ਹਾਰਦਾ ਤੇ ‘ਪੁਲਿਸ-ਗੁੰਡਾ ਗੱਠਜੋੜ ਮੁਰਦਾਬਾਦ’ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸੰਘਰਸ਼ੀ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਜਾਨ ਫੂਕਦਾ ਹੈ। ਪੁਲਿਸ ਦੁਆਰਾ ਅੰਤਾਂ ਦੀ ਕੁੱਟਮਾਰ ਸਹਿ ਕੇ ਵੀ ਉਹ ਸਿਦਕ ਸਦੀਵੀ ਨਾਲ ਹੱਕ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਲਾਉਂਦਾ ਪੁਲਿਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ,”ਅਸੀਂ ਉਹ ਲੋਕ ਆਂ, ਜੋ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਤੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਲਈ ਲੜਦੇ ਆਂ। ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੇ ਹੀ ਧੀਆਂ ਪੁੱਤ ਓਂ। ਏਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਥੋਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹ ਕੱਢਦੈ ਤਾਂ ਬਾਅਦ ‘ਚ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਦੁੱਖ ਹੁੰਦੈ।”[1] ਇਸ ਗਲਪੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਹੋਣ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਹੋਣੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਹੰਕਾਰ ਸਾਫ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪੁਲਿਸ ਵਾਲਾ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, “ਅੱਛਾ! ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਧੀਆਂ ਪੁੱਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਪੁਲਸ ਵਾਲੇ ਹੁੰਨੇ ਆ।”[2] ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ ਕੇਸਰ ਨੂੰ ਜਾਤ ਪਾਤ ਦੀਆਂ ਵਲ਼ਗਣਾਂ ਵਿਚ ਫਸਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਯੂਨੀਅਨ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜਨ ਦਾ ਜਤਨ ਵੀ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਜੱਟ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਚੂੜਿਆਂ ਤੋਂ ਕੀ ਲੈਣੇ” ਕੇਸਰ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਸਰਕਾਰੀ ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ, ਧਨੀ ਕਿਸਾਨੀ, ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਤੰਤਰ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਅਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਜਬਰ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵੀ ਹੋਣਾ ਪਿਆ ਪਰ ਇਹ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ

ਹਮੇਸ਼ਾ ਜੂਝਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਰਪੰਚ ਪਹਾੜਾ ਸਿੰਘ ਵਰਗਿਆਂ ਦਾ ਕੋਝਾ ਤੇ ਦੋਗਲਾ ਵਿਵਹਾਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਿਲਨਕਾਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਰਕਾਰ ਅਤੇ ਪੁਲਿਸ ਨੂੰ ਨਾਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਵਿਚ ਫੁੱਟ ਪਵਾਉਣ ਦੀ ਹਰ ਸੰਭਵ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਜਮਾਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਨੀਵਾਂ ਤੇ ਜੁੱਤੀਆਂ ਚੱਟਣ ਵਾਲੇ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਧਨਾਢ ਤਾਕਤ ਨਾਲ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਦੀ ਹਰ ਸੰਭਵ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਾਗਰੂਕ ਹੋਏ ਮਜ਼ਦੂਰ ਹੁਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭੜਕਾਊ ਇਰਾਦਿਆਂ ਨੂੰ ਪਾਣੀ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਕੇਸਰ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਸਾਥੀਓ, ਅਸੀਂ ਸਦਾ ਥੁੱਕਾਂਗੇ ਅਜਿਹੇ ਕਾਨੂੰਨ 'ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦੇ ਰਾਖਿਆਂ 'ਤੇ, ਜਿਹੜਾ ਕਾਨੂੰਨ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ, ਪੂੰਜੀਪਤੀਆਂ ਤੇ ਸੂਦਖ਼ੋਰਾਂ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ। ਪਹਾੜਾ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਸੱਪਾਂ ਨੂੰ ਪਾਲਦਾ ਹੋਵੇ। ਤੇ ਹੱਕ ਮੰਗਦੇ ਢਿੱਡਾਂ ਤੇ ਡਾਂਗਾਂ ਵਰ੍ਹਾਉਂਦਾ ਹੋਵੇ! ਗੋਲੀਆਂ ਚਲਾਉਂਦਾ ਹੋਵੇ"[3] ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਤੇ ਉਸ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਵਾਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹ ਧਨਾਢ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੰਤਰ ਉੱਖੜਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਪਿਛਲ-ਝਾਤ ਗਲਪੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਕਾਮਰੇਡ ਇੰਦਰ ਵਰਗੇ ਆਗੂਆਂ ਦੀ ਇਸ ਜਮਾਤੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਅਤੇ ਫ਼ਿਰਕੂ ਪ੍ਰਸਤੀਆਂ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਲੜਦਿਆਂ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋਣਾ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਰੋਹ ਅਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਨੂੰ ਸਹੀ ਸੇਧ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਅਸਾਮੀ ਤੋਂ ਨਾਂ ਡਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਕਾਮਰੇਡ ਇੰਦਰ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਗਲਪੀ ਬਿੰਬ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇੰਦਰ ਵਰਗੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਦਹਿਸ਼ਤਗਰਦੀ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਅਤੇ ਅਤਿਵਾਦ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਖੜ੍ਹੇ ਹੋਣ ਦਾ ਖ਼ਮਿਆਜ਼ਾ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਗਵਾ ਕੇ ਭੁਗਤਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਦਰ ਦੀ ਧੀ ਕਿਰਨਾ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਬੂਲਦੀ ਹੋਈ ਮਜ਼ਦੂਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬੜੀ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਇਨਕਲਾਬ ਵਿਚ ਪੁਲਿਸ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਧੱਕਾ ਮਾਰ ਕੇ ਪੂਰੇ ਰੋਹਬ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਲੰਘਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪੁਲਿਸ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਤੂੰ ਹੱਥ ਲਾ ਕੇ ਦੇਖ, ਥੱਪੜ ਮਾਰ ਕੇ ਮੂੰਹ ਵੀ ਸੇਕ ਦੂੰਗੀ ਤੇ ਉਹ ਪਿੱਛੇ ਹੀ ਮੁੜ ਗਿਆ।"[4] ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਹੀ ਵਚਨਬੱਧਤਾ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਕਾਮਰੇਡ ਇੰਦਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸੁਖਜੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ 'ਤੇ ਰੋਂਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਦਰਸਾਏ ਪੂਰਨਿਆਂ ਤੇ ਚੱਲਦੀ ਹੋਈ ਜੋਸ਼ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਤੇ ਚੋਟ ਕਰਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਨਾ ਖ਼ਾਲਿਸਤਾਨ, ਰਾਜ ਕਰੂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਕਿਸਾਨ।"[5] ਇਸੇ

ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੇਸਰ ਦੇ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਕਿਰਨਾ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਸੁਰਜੀਤ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਉੱਥੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਹੋਰ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਮੀਤੋ ਤੇ ਊਸ਼ਾ ਵਰਗੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਵਚਨ ਬੱਧਤਾ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਹਿਮਾਇਤ ਸਿਰਜਦਾ ਇਕ ਜੁਝਾਰੂ ਸਫਲ ਗਲਪੀ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਕੇਸਰ ਦੇ ਸਾਥੀ ਆਗੂ ਰਾਜੂ ਦਾ ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਜ਼ਬਰ ਜ਼ਿਨਾਹ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ ਗੋਡੇ ਟੇਕਣਾ ਤੇ ਫਿਰ ਆਪਣੀ ਗ਼ਲਤੀ ਦਾ ਪਛਤਾਵਾ ਹੋਣ ਤੇ ਦੁਬਾਰਾ ਸੰਘਰਸ਼ੀ ਪਿੜ ਵਿਚ ਦੁੱਗਣੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਨਾਲ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਹਾੜਾ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਆਗੂਆਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਫੁੱਟ ਪੁਆਊ ਨੀਤੀਆਂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਤੋੜ ਜੁਆਬ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਾਰਮਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਇੰਨੇ ਵਰ੍ਹੇ ਬੀਤਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਦਲਿਤ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਲੜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਹਜੇ ਵੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਾਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇ ਰਿਹਾ ਤੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਲੜਾਈ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਣ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਗਲਪੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਇਕ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਧੁਨੀ ਮਿਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਘੋਲ ਲਈ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਜੇਤੂ ਰਹਿਣ, ਦਾ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਹਾਕਮਾਂ ਦੇ ਨੱਕ ਵਿਚ ਦਮ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਜਦੋਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਹਾੜਾ ਸਿੰਘ ਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਰੋੜਿਆਂ ਦਾ ਮੀਂਹ ਵਰਸਾਇਆ ਤੇ ਉਹ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਚਲਦਾ ਨਾਂ ਵੇਖ ਕੇ ਥਾਣੇਦਾਰਾ ਦੇ ਗਲ ਪੈ ਗਿਆ। "ਤੁਸੀਂ ਉੱਥੇ ਬੁੱਤ ਬਣ ਕੇ ਖੜ੍ਹੇ ਤਮਾਸ਼ਾ ਦੇਖਦੇ ਰਹੇ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਕਿਉਂ ਨੀ? ਮੈਂ ਥੋਡੀ ਸ਼ਕੈਤ ਕਰੂੰਗਾ।"[6] ਤਾਂ ਥਾਣੇਦਾਰ ਵੀ ਅੱਗੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਬੋਲਿਆ, "ਅਸੀਂ ਕੀ ਕਰਦੇ? ਉੱਥੇ ਤਾਂ ਸਾਰੀ ਪਬਲਿਕ ਪੈਗੀ। ਤੂੰ ਟੱਟੂ ਦਾ ਸਰਪੰਚ ਐ, ਜਦੋਂ ਪਿੰਡ 'ਚੋਂ ਤਾਂ ਇਕ ਵੀ ਬੰਦਾ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਨੀ ਤੁਰਦਾ।"

ਇਹ ਘਟਨਾ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਤੇ ਏਕੇ ਦੀ ਤਾਕਤ ਦੀ ਵੰਗਾਰ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਲੋਕ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਵਿਚ ਫੁੱਟ ਪੁਆਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਸੀ ਉਹ ਹੁਣ ਆਪਸ ਵਿਚ ਲੜ ਮਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਸੇ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਨਾਲ ਇਕ ਬਦਲਾਅ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਹੱਕ ਲੈਣ ਵਾਲਾ ਡਰੇਗਾ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਝੀਆਂ ਭੜਕਾਊ ਨੀਤੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣੇਗਾ ਤੇ ਜਦ ਤੱਕ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ ਉਹ ਡਟ ਕੇ ਖੜ੍ਹਾ ਰਹੇਗਾ, ਤੇ

ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਤੇ ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਖੀਰ ਤੇ ਜਦੋਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੱਲ ਸਿਰਫ਼ ਟੁਕੜੇ ਭਰ ਟਿੱਬੇ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਜੂਲ਼ਾ ਲਾਹੁਣ ਦੀ ਵੀ ਹੈ ਬਦ ਤੋਂ ਬਿਹਤਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਣ ਦਾ ਹੱਕ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਹੈ। ਸੋ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਦਾ ਹੋਕਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਕ ਬਹੁਮੁੱਲੀ ਰਚਨਾ ਹੋ ਨਿੱਬੜੀ ਹੈ।

ਰੂਪਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਪਾਠ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਇਕ ਬੱਝਵਾਂ ਗਲਪੀ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ. ਘਟਨਾਵਾਂ ਰਚਨਾ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਗਲਪੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਆਪਣੀ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨਹੀਂ ਗੁਆਉਂਦਾ। ਮਲਵਈ ਰੰਗਣ ਦਾ ਇਹ ਨਾਵਲ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਮਲਵਈ ਬੋਲੀ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੰਗਠਨ ਵੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ **ਸਿਦਕ** ਇਕ ਪੀਡੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਸਮਾਜ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ, ਲੱਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਨੂੰ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾਂ, ਪੂੰਜੀਪਤੀਆਂ ਅਤੇ ਧਨਾਢ ਕਿਸਾਨਾਂ ਤੋਂ ਇਕ ਡਟਵੇਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਖੋਹਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਹੱਕ ਮਿਲਣ ਤੱਕ ਨਿਰੰਤਰ ਗੰਭੀਰ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ***ਸਿਦਕ***, ਜਸਵਿੰਦਰ ਜਸ, ਪੰਨਾ 37
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 37
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 53
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 66
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 27
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 70

❖

ਸੂਫ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਬਾਰੇ ਨਵੀਨ ਖੋਜ

ਜਗਦੀਪ ਸਿੰਘ ਤੁਲੀ
ਗੁਲਮੋਹਰ ਬੁੱਕ ਕੈਫ਼ੇ, ਨਾਭਾ
ਸੰਪਰਕ: 9646501313

ਹੁਣ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਸਾਹਿਤਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਇੰਨੀ ਭਰਵੀਂ ਖੋਜ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਕਿਸੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਲਈ ਹੋਰ ਮੌਲਿਕ ਖੋਜ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਜੇ ਬੰਦ ਨਹੀਂ ਹੋ ਗਏ ਤਾਂ ਭੀੜੇ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਜੇ ਵਿਸ਼ਵ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਅਨੁਵਾਦਾਂ ਦੀ ਹੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੰਨੇ-ਪ੍ਰਮੰਨੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਮੁਆਰਿ-ਉਲ-ਮੁਆਰਿਫ਼ (ਕਰਤਾ-ਸ਼ਹਾਬੁਦੀਨ ਸੁਹਰਾਵਰਦੀ; ਅਨੁਵਾਦਕ-ਪ੍ਰੋ. ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ) ਅਤੇ ਕਸ਼ਫ਼-ਉਲ-ਮਹਿਜੂਬ (ਕਰਤਾ- ਅਲੀ ਹੁਜਵੀਰੀ; ਅਨੁਵਾਦਕ-ਡਾ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ) ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਮੌਲਿਕ ਖੋਜ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੋ.ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ (ਕਰਤਾ- ਇਸਲਾਮ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ), ਡਾ. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ (ਕਰਤਾ- ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਦਰਭ ਕੋਸ਼), ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ [ਕਰਤਾ- ਬੁੱਲੇ ਸ਼ਾਹ, ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ (ਮੋਨੋਗ੍ਰਾਫ)], ਡਾ. ਸਾਧੂ ਰਾਮ ਸ਼ਾਰਦਾ (ਕਰਤਾ- ਸੂਫ਼ੀ ਮਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ) ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਰਚ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਮਗਰੋਂ 'ਚੁਪ ਵੇ ਅੜਿਆ, ਚੁਪ ਵੇ ਅੜਿਆ, ਇੱਥੇ ਬੋਲਣ ਦੀ ਨਹੀਂ ਜਾਅ ਵੇ ਅੜਿਆ' ਬਦੋ-ਬਦੀ ਚਿੱਤ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨਾਂ ਨੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋ ਕੇ ਵੀ 'ਆਪੇ ਜਾਣੈ ਆਪਿ' ਆਖ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਦਾ ਬੂਹਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਰੱਖਿਆ। ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੁੱਲ ਲੈਂਦਾ ਹੋਇਆ ਮੈਂ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ, 'ਸੂਫ਼ੀ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਧਾਰਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੀ ਚਾਹਾਂਗਾ। ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਭਾਵੇਂ ਮੌਲਿਕ ਕਾਢ (invention) ਦਾ ਦਰਜਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ ਪਰ ਮੌਲਿਕ ਖੋਜ (discovery) ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੇਗੀ।

ਸੋ ਹੋਇਆ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਪਿਛਲੇ ਦਿਨੀਂ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਦੀ ਸ਼ੈਲਫ ਉੱਤੇ ਪਈ ਇਕ ਪੁਸਤਕ, ਅਚਾਨਕ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪਈ। ਸਿਰਲੇਖ ਸੀ- 'ਅਲ-ਹਿੰਦ' ਤੇ ਲੇਖਕ 'ਅਲਬਰੂਨੀ'। ਕਾਲਜ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਸ਼ਾ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਇਹ ਯਾਦ ਤਾਂ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ 'ਅਲਬਰੂਨੀ' ਇਕ ਘੁਮੱਕੜ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸੀ ਜੋ ਮਹਿਮੂਦ ਗ਼ਜ਼ਨੀ ਦੀ ਹਮਲਿਆਂ ਲਈ ਇਕੱਠੀ ਕੀਤੀ ਵਾਹਰ ਨਾਲ ਭਾਰਤ

ਆਇਆ ਸੀ। ਸਮਾਂ ਲਗਭਗ 1000 ਈਸਵੀ । ਉਸ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਗਿਆਨ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਲਿਖਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਇਉਂ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਦੀ ਸ਼ੈਲਫ ਉੱਤੇ ਪਿਆ ਮਿਲ ਜਾਵੇਗਾ, ਸੁਪਨਾ ਹੀ ਲੱਗਿਆ। ਫੇਰ ਕੀ ਸੀ ਕਿਤਾਬ ਕਢਵਾਈ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹੀ। ਕਿਤਾਬ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪਟਿਆਲਾ ਵੱਲੋਂ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਸ. ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਾਲੇ ਕਾਲ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦੀ ਗਈ ਸੀ।

ਹੁਣ ਜੇ ਸਿੱਧਾ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਆਵਾਂ ਤਾਂ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਟੋਟਾ ਪੇਸ਼ ਹੈ- "ਸੂਫ਼ੀ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ- ਗਿਆਨੀ ਕਿਉਂ ਜੋ ਯੂਨਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅੰਦਰ 'ਸੂਫ਼' ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਇਸਲਾਮ ਅੰਦਰ ਜਦੋਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਤੱਤ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀਆਂ-ਜੁਲਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਉਹੀ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਪਰੰਤੂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਨਾ ਸਮਝਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਨੂੰ ਅਰਬੀ ਸ਼ਬਦ 'ਸੁਫ਼ਾ' ਨਾਲ ਰਲਾ ਦਿੱਤਾ; ਜਿਵੇਂ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕੀਂ 'ਅਹਿਲੇ- ਸਫ਼ਾ' ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਹੀ ਸੂਫ਼ੀ ਹਨ। ਮਗਰੋਂ ਅਸ਼ੁੱਧ ਲਿਖਿਆ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ 'ਸੂਫ਼' ਧਾਤੂ ਤੋ ਸਮਝੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ- ਬੱਕਰੀਆਂ ਦੀ ਉੱਨ।"

ਬੱਸ ਇੱਥੋਂ ਹੀ 'ਅਲਬਰੂਨੀ' ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸੂਫ਼ੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸੂਫ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਖ਼ਾਸ ਪਹਿਰਾਵੇ ਪੱਖੋਂ ਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਖੋਜ ਦੀ ਹੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਦਵਾਨ ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਆਪਣੇ ਮੋਨੋਗ੍ਰਾਫ 'ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ: ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ' ਵਿੱਚ ਸੂਫ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਇਉਂ ਦੱਸਦੇ ਹਨ"

"ਸੂਫ਼ੀ, ਸੂਫ਼ ਜਾਂ ਅਣਕੱਤੀ ਤੇ ਅਣਤੁੰਬੀ ਉੱਨ ਦੀ ਗੋਦੜੀ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।" ਆਪਣੇ ਬਿਆਨ ਦੀ ਤਸਦੀਕ ਲਈ ਉਹ ਤਿੰਨ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਉਦਾਹਰਨਾਂ, ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਦੇ ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਨ:

ਕਾਲੇ ਮੈਡੇ ਕਪੜੇ ਕਾਲਾ ਮੈਡਾ ਵੇਸੁ ਗੁਨਹੀ ਭਰਿਆ ਮੈ ਫਿਰਾ ਲੋਕੁ ਕਹੈ ਦਰਵੇਸੁ।।

ਫਰੀਦਾ ਕੰਨਿ ਮੁਸਲਾ ਸੂਫੁ ਗਲਿ ਦਿਲਿ ਕਾਤੀ ਗੁੜੁ ਵਾਤਿ

ਬਾਹਰ ਦਿਸੈ ਚਾਨਣਾ ਦਿਲਿ ਅੰਧਿਆਰੀ ਰਾਤਿ।।

ਤੀਜੀ ਉਦਾਹਰਨ ਉਹ ਇਉਂ ਦੇਂਦੇ ਹਨ: "ਇਰਾਨੀ ਸੂਫ਼ੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਸ਼ਮੀਨਾ-ਪੋਸ਼ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਹਾਫ਼ਿਜ ਸ਼ੀਰਾਨੀ ਦਾ ਵਾਕ ਹੈ:

ਸਰਮਸਤਦਰ ਕਬਾਇ ਜ਼ਰਅਫ਼ਸਾਂ ਚੂੰ ਬ-ਗੁਜ਼ਰੀ,

ਯਕ ਬੋਸਾ ਨਜ਼ਰਿ ਹਾਫਿਜ਼ ਪਸ਼ਮੀਨਾ ਪੋਸ਼ ਕੁਲ।

(ਜਦ ਤੂੰ ਸੁਨਹਿਰੀ ਚੋਗਾ ਪਾ ਕੇ ਮਸਤੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘੇ ਤਾਂ ਪਸ਼ਮੀਨਾ ਪਾਈ ਹਾਫ਼ਿਜ਼ ਨੂੰ ਇਕ ਚੁੰਮਣ ਭੇਂਟ ਕਰ)

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ 'ਇਸਲਾਮ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ' ਵਿਚ ਸੂਫ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਇਉਂ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਹਨ, "ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੂਫ਼ੀ ਸ਼ਬਦ 'ਸਫ਼ਾ' ਤੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਹੈ ਭਾਵ ਕਿ ਉਹ ਫ਼ਕੀਰ ਜੋ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਨਾਲ ਪਹਿਲੀ ਕਤਾਰ ਵਿੱਚ ਨਮਾਜ਼ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਇਹ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਬਣਤਰ ਕੋਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਗਲਤ ਹੈ ਕਿਉਂਜੋ 'ਸਫ਼' ਨੂੰ ਮੂਲ ਮਿੱਥ ਕੇ ਉਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਜਿਹੜਾ ਸ਼ਬਦ ਬਣੇਗਾ, ਉਹ 'ਸਫ਼ੀ' ਹੋਵੇਗਾ ਨਾ ਕਿ ਸੂਫ਼ੀ। ਉਕਤ ਸਾਰੀ ਚਰਚਾ ਮਗਰੋਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੂਫ਼ੀ ਇਕ ਲਕਬ (ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ) ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੂਫ਼ੀ ਦਰਵੇਸ਼, ਸੂਫ਼ ਦਾ ਵਸਤਰ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਸੂਫ਼ੀ ਪੈ ਗਿਆ। ਹਜ਼ਰਤ ਈਸਾ ਦੇ ਅਨੁਆਈਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਲਿਬਾਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ 'ਹਵਾਰੀ' ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਯਾਦ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।'ਹਵਾਰੀ', ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਚਿੱਟੇ ਕੱਪੜੇ ਪਹਿਨਦੇ ਹਨ।" ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੇ ਸੂਫ਼ੀ ਕਲਾਮਾਂ ਵਿੱਚ ਬਾਹਰੀ ਭੇਖ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੋਈ ਹੈ ਪਰ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਇਹ ਮੌਜੂਦਾ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਅਰਥ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਦੰਭ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ ਉਮਰ ਖ਼ੱਯਾਮ ਦੀ ਇਕ ਰੁਬਾਈ ਦਾ ਸਾਰ ਹੈ:

'ਇੱਕ ਲੰਮੀ ਦਾੜ੍ਹੀ ਵਾਲਾ ਮੌਲਵੀ, ਸਾਵੇ ਰੰਗ ਦਾ ਹਜ਼ਰਤੀ ਲੰਮਾ ਚੋਲ੍ਹਾ ਪਾਈ ਤੁਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਹੱਥ ਵਿਚ ਤਸਬੀ ਫੇਰਦੇ ਜਾਂਦੇ ਨੂੰ ਇੱਕ ਗਾਉਣ ਵਾਲੀ ਰਾਹ ਵਿੱਚ ਮਿਲੀ।'

ਮੌਲਵੀ: "ਤੂੰ ਕੌਣ ਹੈਂ?"

ਗਾਉਣ ਵਾਲੀ: "ਮੈਂ ਤਾਂ ਜੋ ਹਾਂ, ਦਿਸ ਰਹੀ ਹਾਂ। ਤੂੰ ਜੋ ਦਿਸਦਾ ਹੈਂ, ਉਹ ਹੀ ਹੈਂ?"

ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਨੇ ਵੀ 'ਭੱਠ ਪਈ ਤੇਰੀ ਚਿੱਟੀ ਚਾਦਰ, ਚੰਗੀ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦੀ ਭੂਰੀ' ਰਾਹੀਂ ਪਹਿਰਾਵੇ ਨਾਲ ਨਿਰਮਾਣਤਾ ਨੂੰ ਜੋੜਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਕੇਵਲ ਪਹਿਰਾਵੇ ਨੂੰ ਹੀ ਸੂਫੀਅਤ ਨਾਲ ਗੱਡ-ਮੱਡ ਕਰਨਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ ਕਿਉਂਜੋ ਸੂਫ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਹਦੀਸਾਂ ਜਾਂ ਖ਼ੁਦ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੀ ਉਪਜ ਨਹੀਂ। ਸਗੋਂ ਸੂਫ਼ੀ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਰੂਹਾਨੀ-ਯਾਤਰਾ ਲਈ **'ਤਸੱਵੁਫ਼'** ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

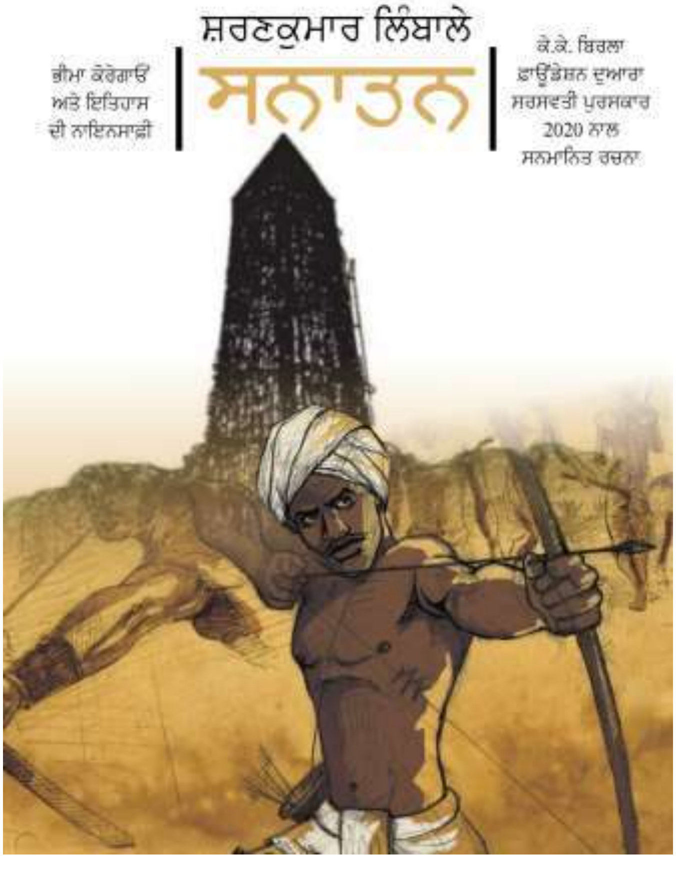
ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੂਫ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਤਾਂ ਪੱਛਮੀ ਪੂਰਬਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ ਜੋ ਇਸਲਾਮ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮਨਭਾਉਂਦੀ ਬਣਾਉਟੀ ਕੰਧ ਬਣਾਉਣੀ ਲੋਚਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਕੰਧ ਦੇ ਉਰਲੇ ਪਾਸੇ ਸੀ- ਇਹ ਮਨਭਾਉਂਦੀ (ਸੂਫ਼ੀ) ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਪਰਲੇ ਪਾਸੇ ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ ਵੱਸਦੀ ਕੱਟੜ ਇਸਲਾਮੀ ਵਸੋਂ।

'ਕਸ਼ਫ਼-ਉਲ-ਮਹਿਜੂਬ' ਵਿੱਚ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ- 'ਤਸੱਵੁਫ਼ ਅਖ਼ਲਾਕ ਅਸਤ' ਭਾਵ ਕਿ ਇਖ਼ਲਾਕ ਹੀ 'ਤਸੱਵੁਫ਼' ਹੈ। ਸੋ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਇਖ਼ਲਾਕ ਹੀ ਸੂਫ਼ੀਅਤ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੂਫ਼ੀਅਤ ਅਤੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਦਾ ਵਿਚਾਰਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ। ਲਓ ਜੀ, ਹੁਣ ਸੂਫ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਬਾਰੇ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਖੜੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਅਲਬਰੂਨੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਖ਼ੋਜੀ। ਅਲਬਰੂਨੀ ਦੇ ਮੱਤ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਮੱਤਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਚੜ੍ਹਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ:

1. ਅਲਬਰੂਨੀ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਵਿਦਵਾਨ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ, ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ।
2. ਲਗਭਗ ਹਜ਼ਾਰ ਈਸਵੀ ਵੇਲੇ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਅਲਬਰੂਨੀ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਸੂਫ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸੋਮਿਆਂ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਜ਼ਦੀਕ ਹੈ।
3. ਅਲਬਰੂਨੀ ਉੱਤੇ ਉਹ ਬਹੁਚਰਚਿਤ ਤੁਅੱਸਬੀ ਇਲਜ਼ਾਮ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਜੋ ਪੂਰਬੀ ਆਲੋਚਕ ਕੁਝ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਸੌੜੀ ਨਜ਼ਰ 'ਤੇ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੋਚ ਅਨੁਸਾਰ ਜਦੋਂ ਯੂਰਪੀ ਸਾਮਰਾਜ ਪੂਰਬੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਗਮ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਪੂਰਬ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਧਰਮਾਂ ਬਾਰੇ ਜਗਿਆਸਾ ਦੇ ਫਾਹੇ ਕਈ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਕ ਸੌੜੀ ਸੋਚ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਏ। ਇਸ ਸੌੜੀ ਸੋਚ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਪੂਰਬ ਦੇ ਧਰਮਾਂ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਜੋ ਵੀ ਕੁੱਝ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਯੋਗ ਸਮਝਦੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਈਸਾਈ ਧਰਮ ਦੇ, ਪੂਰਬੀ ਧਰਮਾਂ ਉੱਤੇ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੀ ਸਮਝਦੇ। ਕੁਝ ਇਹੀ ਗੱਲ , ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ ਨੂੰ ਇਸਲਾਮ ਉੱਤੇ ਪਏ ਯੂਨਾਨੀ ਜਾਂ ਈਸਾਈ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਟੋਲਨ ਪਿੱਛੇ ਵੀ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਲਬਰੂਨੀ ਉੱਤੇ ਇਹ ਇਲਜ਼ਾਮ ਨਹੀਂ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਮਰਾਜਾਂ ਦੇ ਬਣਨ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਆਪਣਾ ਮੱਤ ਰੱਖ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਇੱਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ, ਉਸ ਦਾ ਇਸਲਾਮ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ, ਵੱਡ-ਦਿਲੀ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ।
4. 'ਸੂਫ਼' ਤੋਂ ਹੀ ਸੋਫ਼ੀਆ ਸ਼ਬਦ ਬਣਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ- 'ਗਿਆਨਵਾਨ'। ਇਹ ਨਾਮ ਅਕਸਰ ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ ਮਾਦਾ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 2012 ਵਿਚ ਸੋਫ਼ੀਆ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿੱਚ ਨਵਜੰਮੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਲਈ ਰੱਖੇ ਜਾਂਦੇ ਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪਹਿਲਾ ਸਥਾਨ ਮਿਲਿਆ। ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਸੂਫ਼ ਤੋਂ ਸੋਫ਼ੀਆ ਸ਼ਬਦ ਬਣਨਾ ਦਰੁਸਤ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਆਖਿਆ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਅਲਬਰੂਨੀ ਦਾ ਮੱਤ, ਸੂਫ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਇਕ ਭਾਰੂ ਮੱਤ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਭਾਵ- ਗਿਆਨ ਹੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਵਕਤ ਨਾਲ ਇਸ ਦੀ ਨਿਰੁਕਤੀ ਸੂਫ਼ (ਉੱਨ) ਤੋਂ ਹੋਈ ਸਮਝੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ, ਇਸ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਹਰ ਖੋਜਾਰਥੀ ਵਾਂਗ, ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਰਹਿਨੁਮਾਈ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰਾਂਗਾ।

❖



Rethink Foundation

ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਦਲਿਤ ਚਿੰਤਨ ਉੱਪਰ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ

ਨਾਵਲ

ਕੀਮਤ 300

ਸੰਪਰਕ: 94648-95424

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ: ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ

ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ 'ਦਿਲਾ ਰਾਮ'
ਐਮ.ਏ. ਧਰਮ ਅਧਿਐਨ
ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਲਜ, ਪਟਿਆਲਾ
ਸੰਪਰਕ: 99147-22933

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਾਕਮਾਂ ਵੱਲੋਂ ਪਰਜਾ ਉੱਪਰ ਜਬਰ, ਹਿੰਦੂਆਂ ਦਾ ਅਖੌਤੀ ਨੀਵੀਂਆਂ ਜਾਤਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਨਫ਼ਰਤ ਭਰਿਆ ਤੇ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਵਾਲਾ ਵਰਤਾਓ ਕਰਨਾ, ਤਕੜਿਆਂ ਦਾ ਮਾੜਿਆਂ ਉੱਪਰ ਕਹਿਰ ਅਤੇ ਅਮੀਰਾਂ ਦਾ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਨਾਲ ਵਿਤਕਰਾ ਆਦਿ ਵਰਗੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈਆਂ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸਨ।

ਉਸ ਸਮੇਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹਾਕਮਾਂ ਨੇ ਦੀਨ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਸਹੁੰ ਖਾਧੀ ਹੋਈ ਸੀ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹਿੰਦੂਆਂ ਨੂੰ ਕਲਮਾ ਪੜਵਾ ਕੇ ਮੋਮਨ ਬਣਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਹ ਨਰਮ ਤੇ ਗਰਮ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਢੰਗ-ਤਰੀਕ ਵਰਤਦੇ ਸਨ। ਜਿੱਥੇ ਹਿੰਦੂ ਲੋਕ ਰਾਜ-ਉਪੱਦਰ ਹੇਠ ਮਿੱਧੇ-ਮਧੋਲ਼ੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ, ਉੱਥੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਪਰਜਾ ਨਾਲ ਵੀ ਬਥੇਰੀ ਸਖ਼ਤੀ ਤੇ ਬੇ-ਇਨਸਾਫ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹਨ:

> ਰਾਜੇ ਪਾਪੁ ਕਮਾਂਵਦੇ ਉਲਟੀ ਵਾੜ ਖੇਤ ਕਉ ਖਾਈ।
> ਕਾਜੀ ਹੋਏ ਰਿਸਵਤੀ ਵਢੀ ਲੈ ਕੇ ਹਕੁ ਗਵਾਈ।

(ਵਾਰ ੧:੩੦)

ਹਰ ਪਾਸੇ ਕੂੜ, ਧਰਮ ਤੇ ਪਾਪ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੀ। ਹਿੰਦੂ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਅਸਲੀ ਅਸੂਲ ਭੁੱਲ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੀ ਪੁਕਾਰ ਸੁਣ ਕੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਪ੍ਰਭੂ ਨੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਨੂੰ ਇਸ ਜਗਤ ਵਿਚ ਭੇਜਿਆ। ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

> ਸੁਣੀ ਪੁਕਾਰਿ ਦਾਤਾਰ ਪ੍ਰਭੁ ਗੁਰੁ ਨਾਨਕ ਜਗ ਮਾਹਿ ਪਠਾਇਆ।
> ਚਰਨ ਧੋਇ ਰਹਰਾਸਿ ਕਰਿ ਚਰਣਾਮ੍ਰਿਤੁ ਸਿਖਾਂ ਪੀਲਾਇਆ।
> ਪਾਰਬ੍ਰਹਮ ਪੂਰਨ ਬ੍ਰਹਮੁ ਕਲਿਜੁਗਿ ਅੰਦਰਿ ਇਕੁ ਦਿਖਾਇਆ।
> ਚਾਰੇ ਪੈਰ ਧਰਮ ਦੇ ਚਾਰਿ ਵਰਨਿ ਇਕੁ ਵਰਨੁ ਕਰਾਇਆ।

ਰਾਣਾ ਰੰਕੁ ਬਰਾਬਰੀ ਪੈਰੀ ਪਵਣਾ ਜਗਿ ਵਰਤਾਇਆ।
ਉਲਟਾ ਖੇਲੁ ਪਿਰੰਮ ਦਾ ਪੈਰਾ ਉਪਰਿ ਸੀਸੁ ਨਿਵਾਇਆ।
ਕਲਿਜੁਗੁ ਬਾਬੇ ਤਾਰਿਆ ਸਤਿ ਨਾਮੁ ਪੜ੍ਹਿ ਮੰਤ੍ਰ ਸੁਣਾਇਆ।
ਕਲਿ ਤਾਰਣਿ ਗੁਰੁ ਨਾਨਕੁ ਆਇਆ॥

(ਵਾਰ ੧:੨੩)

ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਜੀ ਦੇ ਇਸ ਜਗਤ ਵਿਚ ਆਉਣ ਸਦਕਾ ਹਰ ਪਾਸੇ ਗਿਆਨਮਈ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

ਸਤਿਗੁਰੁ ਨਾਨਕੁ ਪ੍ਰਗਟਿਆ ਮਿਟੀ ਧੁੰਧੁ ਜਗਿ ਚਾਨਣੁ ਹੋਆ।
ਜਿਉ ਕਰਿ ਸੂਰਜੁ ਨਿਕਲਿਆ ਤਾਰੇ ਛਪਿ ਅੰਧੇਰੁ ਪਲੋਆ।

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ 1469 ਈ. ਵਿਚ ਰਾਇ ਭੋਇ ਦੀ ਤਲਵੰਡੀ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਸਥਾਨ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਸ਼ੇਖੂਪੁਰਾ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਪਵਿੱਤਰ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਨਨਕਾਣਾ ਸਾਹਿਬ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਮਹਿਤਾ ਕਾਲੂ ਸੀ ਤੇ ਮਾਤਾ ਜੀ ਦਾ ਨਾਂ ਤ੍ਰਿਪਤਾ ਸੀ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਐਮ.ਏ. ਮੈਕਾਲਿਫ ਅਨੁਸਾਰ, "ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਾ ਆਗਮਨ ਇਕ ਨਵੀਂ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਸੀ।"

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਬੜੇ ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਸ਼ੀਲ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਸਨ ਤੇ ਉਹ ਅਕਸਰ ਹੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਮਗਨ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਜਦੋਂ ਸੱਤ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਹੋਏ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਡਿਤ ਗੋਪਾਲ ਦੀ ਪਾਠਸ਼ਾਲਾ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਗਣਿਤ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ। ਜਿੱਥੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਪੰਡਿਤ ਗੋਪਾਲ ਨੂੰ ਹੈਰਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਪੰਡਿਤ ਬ੍ਰਿਜਨਾਥ ਤੋਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਮੌਲਵੀ ਕੁਤਬਉੱਦੀਨ ਤੋਂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਤੇ ਅਰਬੀ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ।

ਜਦੋਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ 9 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਹੋਏ ਤਾਂ ਪ੍ਰੋਹਿਤ ਹਰਦਿਆਲ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਨੇਊ ਪਾਉਣ ਲਈ ਬੁਲਾਇਆ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਇਸ ਜਨੇਊ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਤੋਂ ਸਾਫ਼ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰੋਹਿਤ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਦਇਆ, ਸੰਤੋਖ, ਜਤ ਅਤੇ ਸਤ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੀ ਜਨੇਊ ਪਾਉਣ ਜਿਹੜਾ ਨਾ ਟੁੱਟੇ, ਨਾ ਮੈਲਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸੜੇ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਉਚਾਰਿਆ:

ਦਇਆ ਕਪਾਹ ਸੰਤੋਖੁ ਸੂਤੁ ਜਤੁ ਗੰਢੀ ਸਤੁ ਵਟੁ॥
ਏਹੁ ਜਨੇਊ ਜੀਅ ਕਾ ਹਈ ਤ ਪਾਡੇ ਘਤੁ॥

ਨਾ ਏਹੁ ਤੁਟੈ ਨ ਮਲੁ ਲਗੈ ਨਾ ਏਹੁ ਜਲੈ ਨ ਜਾਇ॥

ਧੰਨੁ ਸੁ ਮਾਣਸ ਨਾਨਕਾ ਜੋ ਗਲਿ ਚਲੇ ਪਾਇ॥

(ਪੰਨਾ ੪੭੧)

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਪੰਡਿਤ ਅਤੇ ਮੁੱਲਾਂ ਆਦਿ ਪੁਰੋਹਿਤ ਵਰਗ ਦਾ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਵੇਦ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਕੁਰਾਨ ਤਾਂ ਪੜ੍ਹਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੀਅਤ ਸਾਫ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਧੋਖਾ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਦੇ ਰਸਮਾਂ-ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਫਸਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੁੱਟਦੇ ਸਨ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਫ਼ਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ:

ਕਾਦੀ ਕੂੜੁ ਬੋਲਿ ਮਲੁ ਖਾਇ॥

ਬਾਹਮਣੁ ਨਾਵੈ ਜੀਆ ਘਾਇ॥

ਜੋਗੀ ਜੁਗਤਿ ਨ ਜਾਣੈ ਅੰਧੁ॥

ਤੀਨੇ ਓਜਾੜੇ ਕਾ ਬੰਧੁ॥

(ਪੰਨਾ ੬੬੨)

ਇਸ ਕਾਰਨ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਨਾ ਲੱਗਣ ਲਈ ਕਿਹਾ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਸੀ ਕਿ ਪ੍ਰੋਹਿਤ ਵਰਗ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਠੀਕ ਅਗਵਾਈ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਆਪ ਕੁਰਾਹੇ ਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਦਰਗਾਹ ਵਿਚ ਸਖ਼ਤ ਸਜ਼ਾ ਮਿਲੇਗੀ ਅਤੇ ਉਹ ਆਵਾਗਮਨ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਫਸੇ ਰਹਿਣਗੇ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਇੱਕ ਪਰਮਾਤਮਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੇ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਇੱਕ ਹੋਣ ਉੱਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਹੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਮਾਨਤਾ ਹੈ:

ਕੀਤਾ ਪਸਾਉ ਏਕੋ ਕਵਾਉ॥

(ਪੰਨਾ ੩)

ਅਜਿਹੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਤੋਂ ਸਿਵਾਏ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਦਾ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ, ਪਰਮਾਤਮਾ ਅੱਗੇ ਇਹ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ; ਜਿਵੇਂ ਤੇਜਮਈ ਸੂਰਜ ਅੱਗੇ ਇੱਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਤਾਰਾ। ਪੀਰ-ਪੈਗ਼ੰਬਰ ਸੈਂਕੜੇ ਤੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਹਨ, ਪਰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਇੱਕ ਹੈ। ਉਸ ਪਰਮ ਪਿਤਾ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਕਈ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ ਹਰੀ, ਗੋਪਾਲ, ਵਾਹਿਗੁਰੂ, ਸਾਹਿਬ, ਅੱਲਾਹ, ਖ਼ੁਦਾ ਅਤੇ ਰਾਮ ਆਦਿ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ:

ਕੋਈ ਬੋਲੈ ਰਾਮ ਰਾਮ ਕੋਈ ਖੁਦਾਇ॥
ਕੋਈ ਸੇਵੈ ਗੁਸਈਆ ਕੋਈ ਅਲਾਹਿ॥

(ਪੰਨਾ ੮੮੫)

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਸਮੇਂ ਸਮਾਜ ਨਾ ਕੇਵਲ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਰਨਾਂ, (ਬ੍ਰਾਹਮਣ, ਖੱਤਰੀ, ਵੈਸ਼ ਅਤੇ ਸ਼ੂਦਰ) ਬਲਕਿ ਅਨੇਕ ਹੋਰ ਜਾਤਾਂ, ਉੱਪ ਜਾਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਅਖੌਤੀ ਉੱਚ ਜਾਤੀ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਜਾਤ ਦਾ ਬਹੁਤ ਮਾਣ ਕਰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਉਹ ਨੀਵੀਂਆਂ ਜਾਤਾਂ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਨਫ਼ਰਤ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਛੂਤ-ਛਾਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਬਹੁਤ ਫੈਲ ਗਈ ਸੀ। ਜਦ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਨੇ ਮਲਕ ਭਾਗੋ ਦੇ ਪਕਵਾਨ ਨੂੰ ਨਾਂਹ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਤਾਂ ਮਲਕ ਭਾਗੋ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਨਿਰਾਦਰੀ ਤੇ ਹੱਤਕ ਸਮਝੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਫ਼ਰਮਾਇਆ ਕਿ ਤੁਹਾਡਾ ਭੋਜਨ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਤੇ ਮਿਹਨਤੀਆਂ ਦੇ ਲਹੂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਭੋਜਨ ਹੋਰਨਾਂ ਦੀ ਕਮਾਈ ਤੇ ਧੱਕੇ ਜਬਰ ਨਾਲ ਖੋਹ ਕੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਭਾਈ ਲਾਲੋ ਦਸਾਂ ਨਹੁੰਆਂ ਦੀ ਕਿਰਤ ਕਰਦਾ ਤੇ ਵੰਡ ਕੇ ਛਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਭੋਜਨ ਪਵਿੱਤਰ, ਦੁੱਧ ਵਾਂਗ ਨਰੋਆ ਤੇ ਸੁਆਦੀ ਹੈ। ਚੇਤੇ ਰੱਖੋ:

ਹਕੁ ਪਰਾਇਆ ਨਾਨਕਾ ਉਸੁ ਸੂਅਰ ਉਸੁ ਗਾਇ॥
ਗੁਰੁ ਪੀਰੁ ਹਾਮਾ ਤਾ ਭਰੇ ਜਾ ਮੁਰਦਾਰੁ ਨ ਖਾਇ॥
ਗਲੀ ਭਿਸਤਿ ਨ ਜਾਈਐ ਛੁਟੈ ਸਚੁ ਕਮਾਇ॥
ਮਾਰਣ ਪਾਹਿ ਹਰਾਮ ਮਹਿ ਹੋਇ ਹਲਾਲੁ ਨ ਜਾਇ॥
ਨਾਨਕ ਗਲੀ ਕੂੜੀਈ ਕੂੜੋ ਪਲੈ ਪਾਇ॥

(ਪੰਨਾ ੧੪੧)

ਬਾਕੀ ਰਹੀ ਗੱਲ ਅਖੌਤੀ ਉੱਚੀਆਂ-ਨੀਵੀਂਆਂ ਜਾਤਾਂ ਦੀ ਤਾਂ ਸਭ ਇਨਸਾਨ ਇੱਕੋ ਪਿਤਾ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਬਣਾਏ ਹਨ ਤੇ ਸਭ ਉਸ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਹੇਠ ਹੀ ਹਨ, ਜਾਤਾਂ ਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਕਰਨਾ ਵਾਧੂ ਤੇ ਫਜ਼ੂਲ ਵਿਚਾਰ ਹਨ:

ਫਕੜ ਜਾਤੀ ਫਕੜੁ ਨਾਉ॥
ਸਭਨਾ ਜੀਆ ਇਕਾ ਛਾਉ॥

(ਪੰਨਾ ੮੩)

ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਸਭਨਾਂ ਵਿਚ ਇੱਕੋ ਪ੍ਰਭੂ ਨੂੰ ਜਾਣ ਕੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਜਾਤ ਨਾ ਪੁੱਛੋ, ਕਿਉਂਕਿ ਅੱਗੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਜਾਤ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ:

ਜਾਣਹੁ ਜੋਤਿ ਨ ਪੂਛਹੁ ਜਾਤੀ ਆਗੈ ਜਾਤਿ ਨ ਹੇ॥

(ਪੰਨਾ ੩੪੯)

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਕਿਹਾ ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ ਮੇਰੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਨੀਵੀਂ ਤੋਂ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਮਿੱਤਰ ਤੇ ਸੰਗੀ ਹਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਖੌਤੀ ਉੱਚ ਜਾਤੀਏ ਤੇ ਵੱਡੇ ਲੋਕ ਸਮਝਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਮੇਰਾ ਕੋਈ ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ। ਮੇਰਾ ਤਾਂ ਯਕੀਨ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਥਾਂ, ਜਿਸ ਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨੀਵਿਆਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਚੁੱਕਿਆ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉੱਥੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਸਵੱਲੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਨੀਚਾ ਅੰਦਰਿ ਨੀਚ ਜਾਤਿ ਨੀਚੀ ਹੂ ਅਤਿ ਨੀਚੁ॥
ਨਾਨਕੁ ਤਿਨ ਕੈ ਸੰਗਿ ਸਾਥਿ ਵਡਿਆ ਸਿਉ ਕਿਆ ਰੀਸ॥
ਜਿਥੈ ਨੀਚ ਸਮਾਲੀਅਨਿ ਤਿਥੈ ਨਦਰਿ ਤੇਰੀ ਬਖਸੀਸ॥

(ਪੰਨਾ ੧੫)

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਜਾਤੀ ਪ੍ਰਥਾ ਅਤੇ ਛੂਤ ਛਾਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਖੰਡਨ ਕਰਦਿਆਂ ਫ਼ਰਮਾਇਆ:

ਜਾਤਿ ਜਨਮੁ ਨਹ ਪੂਛੀਐ ਸਚ ਘਰੁ ਲੇਹੁ ਬਤਾਇ॥
ਸਾ ਜਾਤਿ ਸਾ ਪਤਿ ਹੈ ਜੇਹੇ ਕਰਮ ਕਮਾਇ॥

(ਪੰਨਾ ੧੩੩੦)

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਸੀ ਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨੇ ਜਾਤ ਨਹੀਂ ਪੁੱਛਣੀ ਕੇਵਲ ਅਮਲਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਨਿਬੇੜਾ ਹੋਵੇਗਾ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਵਿਸਾਰਨ ਵਾਲਾ ਮਾੜੀ ਜਾਤ ਦਾ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

ਖਸਮੁ ਵਿਸਾਰਹਿ ਤੇ ਕਮਜਾਤਿ॥
ਨਾਨਕ ਨਾਵੈ ਬਾਝੁ ਸਨਾਤਿ॥

(ਪੰਨਾ ੧੦)

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਸੰਗਤ ਤੇ ਪੰਗਤ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਚਲਾ ਕੇ ਜਾਤੀ ਪ੍ਰਥਾ 'ਤੇ ਤਕੜੀ ਸੱਟ ਮਾਰੀ। ਏਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਧਰਮ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਮੂਰਤੀ-ਪੂਜਾ ਦਾ ਵੀ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹਿੰਦੂ ਉੱਕਾ ਹੀ ਭੁੱਲੇ ਹੋਏ ਖੁੰਝੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ, ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਰਦ ਆਖਦੇ ਸਨ, ਉਹ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੀ ਪੂਜਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਨ੍ਹਿਆਂ, ਗੂੰਗਿਆਂ ਵਾਸਤੇ ਹਨੇਰਾ ਘੁੱਪ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਨਾ ਇਹ ਸਹੀ ਰਸਤੇ ਵੇਖ ਰਹੇ ਸਨ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮੂੰਹੋਂ ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਗੁਣ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ, ਇਹ ਨਾ ਸਮਝ ਲੋਕ ਪੱਥਰਾਂ ਨੂੰ ਪੂਜੀ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਸੀ ਕਿ ਮੂਰਤੀਆਂ ਬੇਜਾਨ ਹਨ, ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਇਸ

ਭਵਸਾਗਰ ਤੋਂ ਪਾਰ ਉਤਾਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਮੂਰਤੀਆਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਨਾ ਫਜ਼ੂਲ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਬਾਣੀ ਅੰਦਰ ਫੁਰਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ:

ਹਿੰਦੂ ਮੂਲੇ ਭੂਲੇ ਅਖੁਟੀ ਜਾਂਹੀ॥
ਨਾਰਦਿ ਕਹਿਆ ਸਿ ਪੂਜ ਕਰਾਂਹੀ॥
ਅੰਧੇ ਗੁੰਗੇ ਅੰਧ ਅੰਧਾਰੁ॥
ਪਾਥਰੁ ਲੇ ਪੂਜਹਿ ਮੁਗਧ ਗਵਾਰ॥
ਓਹਿ ਜਾ ਆਪਿ ਡੁਬੇ ਤੁਮ ਕਹਾ ਤਰਣਹਾਰੁ॥

(ਪੰਨਾ ੫੫੬)

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੁਜਾਰੀਆਂ ਕੋਲ ਗਏ, ਜੋ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਉੱਥੇ ਜਾ ਕੇ ਪੁਜਾਰੀ ਵਰਗ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣਾ ਕੀਤਾ ਕਿ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤੇ ਤੇ ਪੱਥਰਾਂ ਦੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਸਾਨੂੰ ਕੁਝ ਭੀ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀਆਂ। ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸੋਂ ਕੁਝ ਭੀ ਨਹੀਂ ਮੰਗਦਾ। ਪੱਥਰਾਂ ਦੇ ਬਣਾਏ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਰੋੜਨ ਨਾਲ ਉਹ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਹੀ ਡੁੱਬਣਗੇ। ਜਿਹੜੇ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਗਏ ਭਾਈ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਸੰਸਾਰ-ਸਮੁੰਦਰੋਂ ਕਿਵੇਂ ਤਾਰਨਗੇ? ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਫ਼ਰਮਾਇਆ:

ਦੇਵੀ ਦੇਵਾ ਪੂਜੀਐ ਭਾਈ ਕਿਆ ਮਾਗਉ ਕਿਆ ਦੇਹਿ॥
ਪਾਹਣੁ ਨੀਰਿ ਪਖਾਲੀਐ ਭਾਈ ਜਲ ਮਹਿ ਬੂਡਹਿ ਤੇਹਿ॥

(ਪੰਨਾ ੬੩੭)

ਪੁਜਾਰੀਆਂ ਨੇ ਫਿਰ ਪੁੱਛਿਆ ਤੁਸੀਂ ਮੜ੍ਹੀਆਂ, ਮਸੀਤਾਂ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਰੱਖਦੇ ਹੋਵੋਗੇ? ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਉੱਤਰ ਦਿੱਤਾ- ਕਿ ਮੈਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪੂਜਦਾ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮੈ ਸਮਾਧਾਂ ਤੇ ਮਸਾਣਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਨਾਮ ਨੇ ਮੇਰੀ ਸੰਸਾਰੀ ਮੋਹ ਦੀ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਮਿਟਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਅਡੋਲ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਰੱਤੇ ਹੋਏ ਮੇਰੇ ਮਨ ਨੂੰ ਹੁਣ ਸਹਿਜ ਅਵਸਥਾ ਚੰਗੀ ਲੱਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਹੀ ਮਿਹਰ ਹੈ, ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਦੀ ਜਾਣਨ ਵਾਲਾ ਤੇ ਪਛਾਣਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਚੰਗੀ ਮੱਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਮੈ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਾਸੇ ਨਹੀਂ ਭਟਕਦਾ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਬਾਣੀ ਅੰਦਰ ਫੁਰਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ:

ਦੁਬਿਧਾ ਨ ਪੜਉ ਹਰਿ ਬਿਨੁ ਹੋਰੁ ਨ ਪੂਜਉ ਮੜੈ ਮਸਾਣਿ ਨ ਜਾਈ॥
ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਰਾਚਿ ਨ ਪਰ ਘਰਿ ਜਾਵਾ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਨਾਮਿ ਬੁਝਾਈ॥
ਘਰ ਭੀਤਰਿ ਘਰੁ ਗੁਰੂ ਦਿਖਾਇਆ ਸਹਜਿ ਰੱਤੇ ਮਨ ਭਾਈ॥
ਆਪੇ ਦਾਨਾ ਆਪੇ ਬੀਨਾ ਤੂ ਦੇਵਹਿ ਮਤਿ ਸਾਈ॥

(ਪੰਨਾ ੬੩੪)

ਏਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਨੇ ਮਰੇ ਹੋਏ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸ਼ਰਾਧ ਕਰਨ ਦਾ ਵੀ ਸਖ਼ਤ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਲਾਹੌਰ ਪੁੱਜੇ। ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਦੁਨੀ ਚੰਦ ਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਬਹੁਤ ਧਨਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਰੇ ਹੋਏ ਪਿਤਾ ਦਾ ਸ਼ਰਾਧ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਪਰਸ਼ਾਦਾ ਛਕਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਘਰ ਸੱਦਿਆ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝਾਇਆ ਕਿ ਮਰ ਗਿਆਂ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਆਦਿਕ ਨੂੰ ਛਕਾਏ ਗਏ ਭੋਜਨ ਅਤੇ ਮਣਸੇ ਕੱਪੜੇ ਆਦਿ ਪਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪਰਲੋਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪੁੱਜਦੇ। ਪਰਲੋਕ ਵਿਚ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਾਲ ਉਹੀ ਕੁਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਖੱਟ ਕੇ ਤੇ ਧਰਮ ਦੀ ਕਿਰਤ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥੀਂ ਲੋੜਵੰਦਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਕਰਮ ਦਾ ਫਲ ਹੀ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਇਨਸਾਨ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਧਨ ਨੂੰ ਅਗਲੇ ਜਹਾਨ ਵਿਚ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਧਰਮ ਦੀ ਕਿਰਤ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ਖੱਟੀ ਕਮਾਈ ਨੂੰ ਵੰਡ ਕੇ ਛਕਿਆ ਜਾਵੇ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਬਾਣੀ ਅੰਦਰ ਸਮਝਾਇਆ:

ਜੇ ਮੋਹਾਕਾ ਘਰੁ ਮੁਹੈ ਘਰੁ ਮੁਹਿ ਪਿਤਰੀ ਦੇਇ॥
ਅਗੈ ਵਸਤੁ ਸਿਞਾਣੀਐ ਪਿਤਰੀ ਚੋਰ ਕਰੇਇ॥
ਵਢੀਅਹਿ ਹਥ ਦਲਾਲ ਕੇ ਮੁਸਫੀ ਏਹ ਕਰੇਇ॥
ਨਾਨਕ ਅਗੈ ਸੋ ਮਿਲੈ ਜਿ ਖਟੇ ਘਾਲੇ ਦੇਇ॥

(ਪੰਨਾ ੪੭੨)

ਦੁਨੀ ਚੰਦ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਚਰਨੀਂ ਢਹਿ ਪਿਆ ਤੇ ਗੁਰੂ ਦਾ ਸਿੱਖ ਬਣ ਗਿਆ। ਦੁਨੀ ਚੰਦ ਨੇ ਆਪਣਾ ਧਨ-ਮਾਲ ਗ਼ਰੀਬਾਂ-ਲੋੜਵੰਦਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਨੂੰ ਧਰਮਸ਼ਾਲਾ ਬਣਾ ਲਿਆ। ਫਿਰ ਉਸ ਨੇ ਕਿਰਤ ਕਰਨ, ਨਾਮ ਜਪਣ ਤੇ ਵੰਡ ਕੇ ਛਕਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਨੇ ਆਪ ਵੀ ਕਿਰਤ ਕੀਤੀ। ਮੱਝਾਂ ਚਰਾਉਣਾ, ਮੋਦੀਖਾਨੇ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨਾ, ਸੱਜਣ ਠੱਗ ਨੂੰ ਸੱਚੀ-ਸੁੱਚੀ ਕਿਰਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਨਾ, ਅਖੀਰਲੇ ਸਮੇਂ ਕਰਤਾਰਪੁਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਖੇ ਖੇਤੀ ਕਰਨਾ ਆਦਿ ਸਾਖੀਆਂ ਸਾਨੂੰ ਕਿਰਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਰਤ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਹਰਾਮ ਦੀ ਅਤੇ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਦੀ ਕਮਾਈ ਹੋਈ ਰੋਟੀ ਵੱਲੋਂ ਕਦੇ ਸੁਖ-ਚੈਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਰੋਟੀ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੁਖ-ਚੈਨ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਸਮਝਾਇਆ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਨੇਕ ਕਮਾਈ ਹੀ ਉਸ ਨਾਲ ਨਿਭਦੀ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਇਹ ਮਨੁੱਖਾ ਜਨਮ ਵੀ ਗਵਾ ਲਿਆ ਤਾਂ ਮੁੜ ਛੇਤੀ ਵਾਰੀ ਨਹੀ ਮਿਲਦੀ:

ਸੁਕ੍ਰਿਤੁ ਕੀਤਾ ਰਹਸੀ ਮੇਰੇ ਜੀਅੜੇ ਬਹੁੜਿ ਨ ਆਵੈ ਵਾਰੀ॥

(ਪੰਨਾ ੧੫੪)

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਹੜਾ ਮਨੁੱਖ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਸੱਚੇ ਦਿਲੋਂ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਰਤਾਰ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰ ਸੁਣਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਮਨਸੁਖ ਇਕ ਵਪਾਰੀ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਸੁਣ ਕੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦਾ ਸਿੱਖ ਬਣਿਆ ਸੀ। ਸੰਗਲਾਦੀਪ (ਲੰਕਾ ਜਾਂ ਸਿਲੂਨ) ਦੇ ਰਾਜੇ ਸ਼ਿਵਨਾਭ ਨੂੰ ਭਾਈ ਮਨਸੁਖ ਦੀ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਦਾ ਅਵਸਰ ਮਿਲਿਆ। ਭਾਈ ਮਨਸੁਖ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸਿੱਖੀ ਦੇ ਨੇਮਾਂ, ਮਰਯਾਦਾ ਤੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਬਾਰੇ ਦੱਸਿਆ। ਜਦ ਭਾਈ ਮਨਸੁਖ ਵਾਪਸ ਪੰਜਾਬ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਰਾਜੇ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਉਹ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਚੱਲੇਗਾ ਤੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰੇਗਾ, ਪਰ ਭਾਈ ਮਨਸੁਖ ਨੇ ਕਿਹਾ, “ਰਾਜਾ ਜੀ ! ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਫ਼ਰਜ਼ ਪੂਰੀ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਨਿਭਾਈ ਜਾਓ ਤੇ ਸੱਚੇ ਦਿਲੋਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਰਹੋ, ਗੁਰੂ ਜੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇਣਗੇ।” ਰਾਜਾ ਮੰਨ ਗਿਆ ਉਹ ਆਪਣੇ ਫ਼ਰਜ਼ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਹਰਦਮ ਯਾਦ ਕਰਿਆ ਕਰੇ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨਾਂ ਲਈ ਅਰਦਾਸਾਂ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਕਰੇ। ਜਦੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਿਆ ਤਾਂ ਕਈ ਸਾਧੂਆਂ ਨੇ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਚੇਲਾ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹਿਆ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੱਸ ਕੇ, ਰਾਜੇ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਰਾਜੇ ਦੀ ਤਸੱਲੀ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਰਾਜੇ ਨੇ ਸਾਧੂਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਲਈ ਇਕ ਜੁਗਤ ਬਣਾਈ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਸਾਧੂ ਗੁਰੂ ਬਣ ਕੇ ਆਵੇ, ਉਸ ਦਾ ਸ਼ਾਹੀ ਬਾਗ਼ ਵਿਚ ਉਤਾਰਾ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਉਸ ਦੀ ਅੰਨ-ਪਾਣੀ ਆਦਿ ਨਾਲ ਖੂਬ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਦੀ ਪਰਖ ਲਈ ਧਨ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਲਾਲਚ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ, ਪਰ ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਧੂ ਇਸ ਪਰਖ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਨਾ ਉੱਤਰਿਆ। ਰਾਜਾ ਸਮਝ ਗਿਆ ਕਿ ਇਹ ਸਭ ਪਾਖੰਡੀ ਹਨ। ਏਨੇ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਵੀ ਸੰਗਲਾਦੀਪ ਪਹੁੰਚ ਗਏ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪ ਹੀ ਰਾਜੇ ਦੇ ਬਾਗ਼ ਵਿਚ ਜਾ ਡੇਰਾ ਲਾਇਆ। ਰਾਜੇ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸੋਹਣੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਭੇਜੀਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬੜੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ, ਪਰ ਉਹ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਭਰਮਾ, ਡੁਲਾ ਨਾ ਸਕੀਆਂ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਰੱਬ ਦੇ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਬੈਠੇ ਰਹੇ ਫਿਰ ਆਪ ਨੇ ਮਿੱਠੀ ਰਸ-ਭਿੰਨੀ ਤੇ ਦਇਆ ਭਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਹੈ:

ਗਾਛਹੁ ਪੁਤ੍ਰੀ ਰਾਜ ਕੁਆਰਿ॥
ਨਾਮੁ ਭਣਹੁ ਸਚੁ ਦੋਤੁ ਸਵਾਰਿ॥

(ਪੰਨਾ ੧੧੮੭)

ਜਾਓ ਬੱਚੀਓ, ਕਰਤਾਰ ਚਿੱਤ ਆਵੇ ਰੱਬ ਦਾ ਨਾਂ ਲਵੇ ਅਤੇ ਸੱਚੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਵਾਲੀਆਂ ਬਣੋ! ਮੋਹਨ ਆਈਆਂ, ਮੋਹੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਵੱਸ ਕਰਨ ਆਈਆਂ, ਬੱਝ ਗਈਆਂ। ਉਹ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਚਰਨੀਂ ਢਹਿ ਪਈਆਂ ਅਤੇ ਨਿਹਾਲ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਰਾਜੇ ਨੇ ਇਹ ਗੱਲ ਸੁਣੀ ਉਹ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਹੋਇਆ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਯਕੀਨ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਇਸ ਵਾਰ ਠੀਕ ਹੀ ਤਾਰਨਹਾਰ ਸੱਚੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਆਪ ਆਏ ਹਨ। ਉਹ ਰਾਣੀ ਸਮੇਤ ਦਰਸ਼ਨਾਂ ਲਈ ਬਾਗ਼ ਵਿਚ ਗਿਆ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰ ਕੇ ਤੇ ਬਚਨ ਸੁਣ ਕੇ ਉਹ ਨਿਹਾਲ ਹੋ ਗਏ। ਤਨ-ਮਨ ਅਨੋਖੀ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਸਰੂਰ ਨਾਲ ਭਰ ਗਿਆ ਤੇ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਜੀਅ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਸਿੱਖ ਬਣ ਗਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਗਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰਜਾ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਸਿੱਖੀ ਧਾਰਨ ਕੀਤੀ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮਾਂ ਉੱਥੇ ਰਹੇ, ਫਿਰ ਆਪ ਰਾਜੇ ਸ਼ਿਵਨਾਭ ਨੂੰ ਉਸ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਸਿੱਖੀ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਸੌਂਪ ਕੇ ਉੱਥੋਂ ਵਿਦਾ ਹੋ ਗਏ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਵੇਲੇ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਤਰਸਯੋਗ ਸੀ। ਸ਼ੂਦਰਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਜਨੇਊ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਦਾ ਕੋਈ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਕੰਮ ਰਸੋਈ ਵਿਚ ਰੋਟੀ ਪਕਾਉਣਾ, ਘਰ ਦੇ ਹੋਰ ਛੋਟੇ-ਮੋਟੇ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਸੰਤਾਨ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕਰਨਾ ਹੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਮਰਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦੀ, ਉਸ ਦਾ ਪਰਮ-ਧਰਮ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ-ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਰੱਖਣਾ ਹੀ ਸੀ। ਉਹ ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਬਦਲੇ ਆਪਣਾ ਸਭ ਕੁਝ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਸੀ, ਪਰ ਮਰਦ ਉਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਪਸ਼ੂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਪੈਸਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਣ 'ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੀ ਰਖੇਲ ਬਣਾ ਕੇ ਵੇਚ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਤੀ ਦੇ ਮਰਨ ਮਗਰੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਜਬੂਰਨ ਸਤੀ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ ਧਰਮ ਮੰਦਰਾਂ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀਆਂ ਦੀ ਕਾਮ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਨੂੰ 'ਦੇਵਦਾਸੀ' ਵੀ ਬਣਨਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਧਾਰਮਿਕ ਪੁਸਤਕਾਂ, ਮਨੂੰਸਮ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਯੋਗੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਆਦਿਕਾਂ ਦੇ ਅਸਰ ਥੱਲੇ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ, ਸਭ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਤੇ ਕੁਰਾਹੇ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀ ਮਸ਼ੀਨ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਮਨੂੰ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ:

ਇਸਤਰੀਆਂ ਅਗਿਆਨਣਾਂ ਹਨ, ਵੇਦ-ਮੰਤਰਾਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਝੂਠ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤਾਂ ਹਨ।

ਮਨੂ ਸਮ੍ਰਿਤੀ, ਅਧਿਆਇ ੫, ਸਲੋਕ ੪੭-੪੮)

ਇਕ ਹੋਰ ਹਿੰਦੂ ਗ੍ਰੰਥ 'ਪਦਮ ਪੁਰਾਣ' ਵਿਚ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਬਹੁਤ ਦੁਰਗਤੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ:

ਪਤੀ ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਬੁੱਢਾ ਹੋਵੇ, ਕਰੂਪ ਹੋਵੇ; ਲੰਗੜਾ-ਲੂਲਾ, ਕੋਹੜੀ ਹੋਵੇ, ਡਾਕੂ, ਚੋਰ, ਕਾਤਲ ਹੋਵੇ, ਸ਼ਰਾਬੀ ਹੋਵੇ, ਜੂਏਬਾਜ਼ ਤੇ ਰੰਡੀਬਾਜ਼ ਹੋਵੇ, ਸ਼ਰੇਆਮ ਪਾਪ ਕਰਦਾ ਫਿਰੇ, ਪਰ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਵਾਂਗ ਪੂਜਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਯੋਗੀਆਂ, ਜੈਨੀਆਂ, ਸਿੱਧਾਂ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਭਗਤਾਂ ਦੇ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਬਾਰੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰ ਹੀ ਸਨ। ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਮਸਜਿਦ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਧਰਮ ਕਰਮ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਕੋਈ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀ ਸੀ। ਐਸੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੇ ਘੋਰ ਅਨਿਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਈ ਤੇ ਆਖਿਆ ਕਿ ਜਿਸ ਇਸਤਰੀ ਨੇ ਧਰਮੀ ਰਾਜਿਆਂ, ਭਗਤਾਂ, ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰਾਂ, ਸੂਰਮਿਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਦਾ ਨਹੀਂ ਆਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਸੱਚਾ ਧਰਮ ਲਿੰਗ ਵਿਤਕਰੇ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਕੁੱਖ 'ਚੋਂ ਹੀ ਮਰਦ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਇਸਤਰੀ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਮੰਗਣੀ ਤੇ ਫਿਰ ਵਿਆਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਨਾਲ ਹੀ ਮਰਦ ਦੋਸਤੀ ਰੱਖਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਜੀਵਨ ਅਧੂਰਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਮਰਦ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਧੂਰੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਬਾਣੀ ਅੰਦਰ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਬੇਵੱਸ ਪਾਣੀ ਤਾਂ ਏਥੋਂ ਤਕ ਤਾਂਘ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੇ ਅਗਲੇਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਈ ਇਸਤਰੀ ਲੂਲੀ, ਲੰਗੜੀ, ਅਪਾਹਜ਼ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ ਉਸ ਨਾਲ ਵੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਰੱਖਣਾ ਮਨਜ਼ੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਜੇਕਰ ਇੰਨੇ ਸੁੱਖ ਇਸਤਰੀ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਫਿਰ ਕਿਉਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾੜਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਜਾਤ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਚੱਲ ਸਕਦੀ। ਬਸ ਉਹ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਇਸਤਰੀ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਜੰਮਿਆ। ਉਹ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਤੋਂ ਹੈ। ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਹੀ ਮਨੁੱਖ ਭਾਵੇਂ ਇਸਤਰੀ ਹੋਵੇ, ਭਾਵੇਂ ਪੁਰਸ਼, ਉੱਜਲੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਪ੍ਰਭੂ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਰੰਗੇ ਹੋਏ ਹਨ :

ਭੰਡਿ ਜੰਮੀਐ ਭੰਡਿ ਨਿੰਮੀਐ ਭੰਡਿ ਮੰਗਣੁ ਵੀਆਹੁ॥
ਭੰਡਹੁ ਹੋਵੈ ਦੋਸਤੀ ਭੰਡਹੁ ਚਲੈ ਰਾਹੁ॥
ਭੰਡੁ ਮੁਆ ਭੰਡੁ ਭਾਲੀਐ ਭੰਡਿ ਹੋਵੈ ਬੰਧਾਨੁ॥
ਸੋ ਕਿਉ ਮੰਦਾ ਆਖੀਐ ਜਿਤੁ ਜੰਮਹਿ ਰਾਜਾਨ॥
ਭੰਡਹੁ ਹੀ ਭੰਡੁ ਊਪਜੈ ਭੰਡੈ ਬਾਝੁ ਨ ਕੋਇ॥
ਨਾਨਕ ਭੰਡੈ ਬਾਹਰਾ ਏਕੋ ਸਚਾ ਸੋਇ॥
ਜਿਤੁ ਮੁਖਿ ਸਦਾ ਸਾਲਾਹੀਐ ਭਾਗਾ ਰਤੀ ਚਾਰਿ॥
ਨਾਨਕ ਤੇ ਮੁਖ ਊਜਲੇ ਤਿਤੁ ਸਚੈ ਦਰਬਾਰਿ॥

(ਪੰਨਾ ੪੭੩)

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਕਰਤਾਰਪੁਰ ਤੋਂ ਤੁਰ ਕੇ ਤਲਵੰਡੀ, ਸ਼ਕਰਪੁਰ, ਗਾਜ਼ੀ ਖਾਂ ਆਦਿ ਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਅਤੇ ਸੱਚੇ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਸਿੰਧ ਪਹੁੰਚੇ। ਉੱਥੋਂ ਉਹ ਹਾਜੀਆਂ ਦੇ ਇਕ ਜੱਥੇ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਮੱਕੇ ਸ਼ਰੀਫ ਜਾ ਅੱਪੜੇ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ:

ਬਾਬਾ ਫਿਰਿ ਮੱਕੇ ਗਇਆ ਨੀਲ ਬਸਤ੍ਰ ਧਾਰੇ ਬਨਵਾਰੀ।
ਆਸਾ ਹਥਿ ਕਿਤਾਬ ਕਛਿ ਕੂਜਾ ਬਾਂਗ ਮੁਸੱਲਾ ਧਾਰੀ।
ਬੈਠਾ ਜਾਇ ਮਸੀਤ ਵਿਚਿ ਜਿਥੈ ਹਾਜੀ ਹਜਿ ਗੁਜਾਰੀ।

(ਵਾਰ ੧:੩੨)

ਉੱਥੇ ਪੁੱਜਦਿਆਂ ਸਾਰ ਹੀ ਆਪ ਜੀ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਭਰਮ ਦੂਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸੱਚੇ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਆਪ ਜੀ ਉੱਥੇ ਕਾਅਬੇ ਵੱਲ ਪੈਰ ਪਸਾਰ ਕੇ ਸੌਂ ਗਏ। ਸਭ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਦੁਨੀਆ ਭਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਥਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕਾਅਬੇ ਵੱਲ ਪੈਰ ਪਸਾਰ ਕੇ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੇ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨੂੰ ਉਹ ਵੱਡਾ ਗੁਨਾਹ ਅਤੇ ਕਾਅਬੇ ਦੀ ਬੇਅਦਬੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁੱਤਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਹਾਜੀ ਰੌਲਾ ਪਾਉਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਜੀਵਨ ਨਾਮੀ ਇਕ ਹਾਜੀ ਨੇ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਠੰਡ ਮਾਰਿਆ ਤੇ ਕਿਹਾ, "ਤੂੰ ਕੌਣ ਕਾਫ਼ਰ ਹੈਂ ਜੋ ਖ਼ੁਦਾ ਦੇ ਘਰ ਵੱਲ ਪੈਰ ਪਸਾਰੀ ਪਿਆ ਹੈਂ? ਕੋਈ ਹੋਸ਼ ਕਰ! ਇਹ ਖ਼ੁਦਾ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਬੇਅਦਬੀ ਹੈ, ਵੱਡਾ ਗੁਨਾਹ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਬੜੀ ਮਿੱਠੀ ਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਭਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਕਿਹਾ, "ਮਿੱਤਰਾ ਮੈਂ ਪ੍ਰਦੇਸੀ ਹਾਂ, ਥੱਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹਾਂ। ਜਿੱਧਰ ਰੱਬ ਦਾ ਘਰ ਨਹੀਂ, ਮੇਰੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਓਧਰ ਨੂੰ ਕਰ ਦੇ।" ਜੀਵਨ ਕ੍ਰੋਧ ਵਿਚ ਆਇਆ ਤੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਘਸੀਟ ਕੇ ਉਸ ਪਾਸੇ ਨੂੰ ਕੀਤੀਆਂ ਜਿੱਧਰ ਕਾਅਬਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਉਤਾਂਹ ਤੱਕਿਆ ਤਾਂ ਵੇਖਿਆ ਜਿਸ ਪਾਸੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਪੈਰ ਹੁਣ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਓਧਰ ਹੀ ਕਾਅਬਾ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਨੇ ਲੱਤਾਂ ਹੋਰ ਪਾਸੇ ਕੀਤੀਆਂ। ਕਾਅਬਾ ਵੀ ਉਸੇ ਪਾਸੇ ਖੜਾ ਸਭ ਨੂੰ ਦਿੱਸਿਆ। ਜੀਵਨ ਤੇ ਹੋਰ ਹਾਜੀ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਗਏ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਹਾ, "ਵੇਖ ਲਿਆ ਜੇ ਮਿੱਤਰੋ! ਕਿ ਰੱਬ ਦਾ ਘਰ ਤਾਂ ਹਰ ਪਾਸੇ ਹੈ। ਕੁਰਾਨ ਸ਼ਰੀਫ ਵਿਚ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਅੱਲਾਹ ਪੂਰਬ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਵੀ। ਤੁਸੀਂ ਜਿੱਧਰ ਮੂੰਹ ਕਰੋ ਓਧਰ ਹੀ ਅੱਲਾ ਦਾ ਘਰ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਹਜ਼ਰਤ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਬਚਨ ਭੁੱਲ ਗਏ ਹੋ। ਕਾਫ਼ਰ ਤੁਸੀਂ ਹੋ ਕਿ ਮੈਂ?" ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹ ਗਈਆਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਪਾਸੇ ਖ਼ੁਦਾ ਤੇ ਖ਼ੁਦਾ ਦਾ ਵਾਸ ਦਿੱਸਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਦੱਸਦੇ ਹਨ:

ਜਾ ਬਾਬਾ ਸੁਤਾ ਰਾਤਿ ਨੋ ਵਲਿ ਮਹਰਾਬੇ ਪਾਇ ਪਸਾਰੀ।

ਜੀਵਣਿ ਮਾਰੀ ਲਤਿ ਦੀ ਕੇਹੜਾ ਸੁਤਾ ਕੁਫਰ ਕੁਫਾਰੀ।
ਲਤਾ ਵਲਿ ਖੁਦਾਇ ਦੇ ਕਿਉ ਕਰਿ ਪਇਆ ਹੋਇ ਬਜਿਗਾਰੀ।
ਟੰਗੋਂ ਪਕੜਿ ਘਸੀਟਿਆ ਫਿਰਿਆ ਮੱਕਾ ਕਲਾ ਦਿਖਾਰੀ।
ਹੋਇ ਹੈਰਾਨੁ ਕਰੇਨਿ ਜੁਹਾਰੀ॥੩੨॥

(ਵਾਰ ੧:੩੨)

ਅਗਲੀ ਸਵੇਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਹਾਜੀ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਆ ਜੁੜੇ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਮਖ਼ਦੂਮ ਰੁਕਨਦੀਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁਖੀ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੁੱਛਿਆ, ਤੁਸੀਂ ਹਿੰਦੂ ਹੋ ਕਿ ਮੁਸਲਮਾਨ? ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਕਿਹਾ, ਕਿ "ਨਾ ਮੈਂ ਹਿੰਦੂ ਹਾਂ, ਨਾ ਮੈਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹਾਂ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਰਚਿਆ ਪੰਜਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਪੁਤਲਾ ਹਾਂ।" ਫੇਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੁੱਛਿਆ, "ਹਿੰਦੂ ਵੱਡਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁਸਲਮਾਨ? ਇਸ ਸਾਰੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਇੰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ:

ਪੁਛਨਿ ਗਲ ਈਮਾਨ ਦੀ ਕਾਜੀ ਮੁਲਾਂ ਇਕਠੇ ਹੋਈ।
ਵਡਾ ਸਾਂਗ ਵਰਤਾਇਆ ਲਖਿ ਨ ਸਕੈ ਕੁਦਰਤਿ ਕੋਈ।
ਪੁਛ ਫੋਲਿ ਕਿਤਾਬ ਨੋ ਹਿੰਦੂ ਵਡਾ ਕਿ ਮੁਸਲਮਾਨੋਈ?
ਬਾਬਾ ਆਖੇ ਹਾਜੀਆ ਸੁਭਿ ਅਮਲਾ ਬਾਝਹੁ ਦੋਨੋ ਰੋਈ।
ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਦੁਇ ਦਰਗਹ ਅੰਦਰਿ ਹਨਿ ਨ ਢੋਈ।

(ਵਾਰ ੧:੩੩)

ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਹਿੰਦੂ ਜਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੋਣ ਜਾਂ ਅਖਵਾਉਣ ਨਾਲ ਬੰਦਾ ਵੱਡਾ ਜਾਂ ਨਿੱਕਾ, ਉੱਚਾ ਜਾਂ ਨੀਵਾਂ, ਚੰਗਾ ਜਾਂ ਮੰਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਚੰਗਾ ਜਾਂ ਵੱਡਾ ਉਹ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਕਰਨੀ ਚੰਗੀ ਹੈ। ਭੈੜੇ ਤੇ ਨੀਵੇਂ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹਿੰਦੂ ਵੀ ਨੀਵਾਂ ਤੇ ਭੈੜਾ ਹੈ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਵੀ। ਫਿਰ ਹੋਰ ਵਿਚਾਰ ਹੋਈ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਕਿਹਾ, ਮਰਨ ਮਗਰੋਂ ਬੰਦੇ ਦੇ ਚੰਗੇ-ਮੰਦੇ ਕੰਮ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚੰਗਾ-ਮੰਦਾ ਫ਼ਲ ਉਸ ਨੂੰ ਭੋਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੋਖੀ ਚਰਚਾ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ। ਸਭ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾ ਹੋ ਗਈ। ਉੱਥੇ ਜੁੜੇ ਹਾਜੀਆਂ ਨੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਦਿਲ ਵਿਚ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ। ਮਖਦੂਮ ਰੁਕਨਦੀਨ ਹੋਰੀਂ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਚਰਨੀਂ ਢਹਿ ਪਏ ਤੇ ਕਹਿਣ ਲੱਗੇ, ਤੁਸੀਂ ਸਾਡਾ ਕੁਫ਼ਰ ਤੇ ਕੁਫ਼ਰ ਹਨੇਰ ਦੂਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਆਪਣਾ ਰਹਿਬਰ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ।

ਧੁਰੋਂ ਪਠਾਏ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਨੇ "ਧੁਰ ਕੀ ਬਾਣੀ" ਨੂੰ ਆਪ ਵੀ ਉਚਾਰਿਆ ਤੇ ਸੰਭਾਲਿਆ ਵੀ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਸਿੱਧਾਂ ਨਾਲ ਗੋਸ਼ਟ ਵੀ ਕੀਤੀ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੀ ਸਿੱਧਾਂ ਨਾਲ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਚਰਚਾ 4 ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਹੋਈ। ਗੋਰਖ ਮਤੇ, ਸੁਮੇਰ ਪਰਬਤ, ਪਿਸ਼ਾਵਰ ਅਤੇ ਅਚਲ

ਬਟਾਲੇ। ਜਦੋਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਰਾਹ ਪਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਗੋਰਖ ਮਤੇ ਨਾਮੇ ਸਥਾਨ 'ਤੇ ਪੁੱਜੇ। ਇਸ ਜਗ੍ਹਾ ਸਿੱਧਾਂ ਜੋਗੀਆਂ ਦਾ ਵੱਡਾ ਡੇਰਾ ਸੀ। ਇਹ ਲੋਕ ਸਿੱਧੀਆਂ ਅਤੇ ਕਰਾਮਾਤਾਂ ਵਿਖਾ-ਵਿਖਾ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਪਾਸੋਂ ਭੇਟਾ ਵਸੂਲਦੇ ਸਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੱਬ ਵੱਲੋਂ ਹਟਾ ਕੇ ਅਨੇਕਾਂ ਭਰਮਾਂ ਵਹਿਮਾਂ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਅਜਿਹੇ ਪਖੰਡੀ-ਧਰਮੀ ਜੋ ਆਪ ਕੁਰਾਹੇ ਪਏ ਹੋਏ ਸਨ ਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਨੂੰ ਕੁਰਾਹੇ ਪਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਡੇਰੇ ਪੁੱਜੇ। ਸਿੱਧਾਂ ਨੇ ਚਰਚਾ ਬਹਿਸ ਕਰਕੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਹਰਾਉਣਾ ਚਾਹਿਆ, ਪਰ ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਹਾਰ ਖਾ ਗਏ ਤੇ ਹਾਰ ਮੰਨ ਗਏ। ਬਾਣੀ ਆਨੁਸਾਰ:

ਕਵਨ ਤੁਮੇ ਕਿਆ ਨਾਉ ਤੁਮਾਰਾ ਕਉਨੁ ਮਾਰਗੁ ਕਉਨੁ ਸੁਆਓ॥

(ਪੰਨਾ ੯੩੮)

ਜੋਗੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਨੂੰ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ- ਤੁਸੀਂ ਕੌਣ ਹੋ? ਤੁਹਾਡਾ ਕੀ ਨਾਮ ਹੈ? ਤੁਹਾਡਾ ਕੀ ਮਤ ਤੇ ਕੀ ਮਕਸਦ ਹੈ?

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਨੇ ਉੱਤਰ ਦਿੱਤਾ- ਮੈ ਸੱਚੇ ਪ੍ਰਭੂ ਨੂੰ ਜਪਦਾ ਹਾਂ, ਪ੍ਰਭੂ ਅੱਗੇ ਹੀ ਮੇਰੀ ਅਰਦਾਸਿ ਹੈ ਤੇ ਮੇਰੀ ਇਹੀ ਮਤ ਹੈ। ਮੈਂ ਸੰਤ ਜਨਾਂ ਤੋਂ ਸਦਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ, ਇਹ ਹੀ ਮੇਰਾ ਮਕਸਦ ਹੈ: ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਾਕ ਹੈ:

ਸਾਚੁ ਕਹਉ ਅਰਦਾਸਿ ਹਮਾਰੀ ਹਉ ਸੰਤ ਜਨਾ ਬਲਿ ਜਾਓ॥

(ਪੰਨਾ ੯੩੮)

ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਇਆ ਕਿ ਅਸਲ ਜੋਗ ਉਹ ਨਹੀਂ ਜੋ ਤੁਸੀਂ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ-ਪੀ ਕੇ ਕਮਾਉਂਦੇ ਹੋ। ਅਸਲ ਜੋਗ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਰਤਾਰ ਦਾ ਨਾਮ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਵਸਾਇਆ ਜਾਵੇ ਤੇ ਮੂੰਹ ਤੋਂ ਉਚਾਰਿਆ ਜਾਵੇ। ਮਨ ਕਰਤਾਰ ਵਿਚ ਤੇ ਹੱਥ ਕਾਰ ਵਿਚ ਲਾ ਕੇ ਰੱਬ ਦੇ ਜੀਆਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਤੇ ਸਹਾਇਤਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ, ਭੁੱਲਿਆਂ ਨੂੰ ਰੱਬ ਦੇ ਰਾਹੇ ਪਾਇਆ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਮਾਇਆ ਦੇ ਜਾਲ ਤੋਂ ਬਚਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਸਾਰੇ ਸਿੱਧਾਂ ਨੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਅੱਗੇ ਸਿਰ ਨਿਵਾਏ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੱਸੇ ਰਾਹ ਤੇ ਤੁਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਣ ਕੀਤਾ।

ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਹੀ ਬਾਬਰ ਨੇ ਤਬਾਹੀ ਮਚਾਈ ਹੋਈ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਹਸਨ ਅਬਦਾਲੋਂ ਤੁਰਦੇ ਹੋਏ ਜਦੋਂ ਸੈਦਪੁਰ ਪਹੁੰਚੇ ਤਾਂ ਕੁਝ ਚਿਰ ਮਗਰੋਂ ਬਾਬਰ ਦੀਆਂ ਫੌਜਾਂ ਵੀ ਮਾਰੋ-ਮਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਸੈਦਪੁਰ ਆ ਗਈਆਂ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਅੱਤ ਦੀ ਲੁੱਟ-ਮਾਰ ਤਬਾਹੀ ਹੋਈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਬਾਣੀ ਅੰਦਰ ਫੁਰਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ:

ਇਕਨਾ ਵਖਤ ਖੁਆਈਅਹਿ ਇਕਨ੍ਹਾ ਪੂਜਾ ਜਾਇ॥
ਚਉਕੇ ਵਿਣੁ ਹਿੰਦਵਾਣੀਆ ਕਿਉ ਟਿਕੇ ਕਢਹਿ ਨਾਇ॥
ਰਾਮੁ ਨ ਕਬਹੂ ਚੇਤਿਓ ਹੁਣਿ ਕਹਣਿ ਨ ਮਿਲੈ ਖੁਦਾਇ॥

(ਪੰਨਾ ੪੧੭)

ਸੈਦਪੁਰ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਜ਼ਾਲਮਾਂ ਦੇ ਪੰਜੇ ਵਿਚ ਫਸ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਮੁਸਲਮਾਨੀਆਂ ਦੇ ਨਮਾਜ਼ ਦਾ ਤੇ ਹਿੰਦਵਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪੂਜਾ ਦਾ ਵਖਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲੋਂ ਖੁੰਝ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਅੱਗੇ ਨਹਾ ਕੇ ਟਿੱਕੇ ਲਾ ਕੇ, ਸੁੱਚੇ ਚੌਂਕੇ ਵਿਚ ਬੈਠਦੀਆਂ ਸਨ, ਹੁਣ ਨਾਂਹ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰ ਕੇ ਟਿੱਕੇ ਲਾ ਸਕਦੀਆਂ ਨੇ ਤੇ ਨਾਂ ਹੀ ਸੁੱਚੇ ਚੌਂਕੇ ਵਿਚ ਬੈਠਦੀਆਂ ਨੇ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਧਨ-ਜੋਬਨ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਕਦੇ ਰਾਮ ਨੂੰ ਚੇਤੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਹੁਣ ਹਾਲਤ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀ ਬਣ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਖ਼ੁਦਾ-ਖ਼ੁਦਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ। ਜਦ ਲੁੱਟ-ਮਾਰ ਤੇ ਕੱਟ-ਵੱਢ ਬੰਦ ਹੋਈ ਤਾਂ ਬਚੇ ਰਹੇ ਮਰਦਾਂ, ਤੀਵੀਆਂ, ਮੁੰਡਿਆ ਤੇ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਲੁੱਟ ਦੇ ਮਾਲ ਦੀਆਂ ਪੰਡਾਂ ਚੁਕਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਅਤੇ ਸਭ ਨੂੰ ਬਾਬਰ ਦੇ ਡੇਰੇ ਵੱਲ ਹਿੱਕਿਆ ਗਿਆ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਦਾ ਦਿਲ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀ ਕੈਦੀਆਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵੇਖ-ਵੇਖ ਕੇ ਭਰ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਡੁਲ੍ਹ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਨੂੰ ਕਿਹਾ, “ਮਰਦਾਨਿਆ! ਰਬਾਬ ਵਜਾ, ਬਾਣੀ ਆਈ ਏ। ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਨੇ ਹੁਕਮ ਮੰਨਿਆ ਤੇ ਰਬਾਬ ਵੱਜਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਉੱਚੀ, ਸੁਰੀਲੀ, ਅਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਕੀਰਤਨ ਅਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਕੀਰਤਨ ਦੂਰ-ਦੂਰ ਤਕ ਸੁਣਿਆ ਗਿਆ। ਕੈਦੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ ਹੌਲੇ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਡੇਰੇ ਵਿਚ ਸਭ ਨੂੰ ਚੱਕੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਿ ਫੌਜ ਵਾਸਤੇ ਆਟਾ ਪੀਸਣ ਲਈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਤੇ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ-ਇਕ ਚੱਕੀ ਮਿਲੀ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨਾਲੇ ਤਾਂ ਚੱਕੀ ਪੀਹੀ ਜਾਣ ਅਤੇ ਨਾਲੇ ਉੱਚੀ, ਮਿੱਠੀ, ਸੁਰੀਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਰੱਬੀ-ਬਾਣੀ ਦਾ ਕੀਰਤਨ ਕਰੀ ਜਾਣ। ਆਪ ਜੀ ਦਾ ਰੱਬੀ ‘ਨਾਦ’ ਸੁਣ ਕੇ ਚੱਕੀ ਪੀਹਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ ਭੁੱਲ ਗਏ। ਉਹ ਮਗਨ ਜਿਹੇ ਹੋ ਕੇ, ਅੱਖਾਂ ਮੀਟ ਕੇ ਚੱਕੀਆਂ ਚਲਾਈ ਗਏ। ਬਾਬਰ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਨੇ ਜਦ ਕੈਦਖਾਨੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਇਹ ਸਭ ਦੇਖਿਆ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬਾਬਰ ਨੂੰ ਖ਼ਬਰ ਕੀਤੀ। ਬਾਬਰ ਆਪ ਆਇਆ ਤੇ ਜਦੋਂ ਉਸਨੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਰੱਬੀ-ਨੂਰ ਭਰੇ ਚਿਹਰੇ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਤਾ ਉਹ ਠਠੰਬਰ ਗਿਆ ਤੇ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ, “ਜੇ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਇਸ ਥਾਂ ਅਜਿਹੇ ਸਾਈਂ ਲੋਕ ਹਨ, ਤਾਂ ਮੈਂ ਨਗਰ ਨੂੰ ਲੁੱਟਣ ਤੇ ਉਜਾੜਨ ਦਾ ਹੁਕਮ ਨਾ ਦੇਂਦਾ। ਫੇਰ ਉਸ ਨੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਤੋਂ ਮਾਫੀ ਮੰਗੀ ਤੇ ਕਿਹਾ, “ਸਾਈਂ ਲੋਕੋ ! ਜਾਉ, ਤੁਸੀਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋ।” ਪਰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਕਿਹਾ, “ਜੇ ਤੁਹਾਡਾ ਪਛੋਤਾਵਾ ਦਿਲੋਂ ਹੈ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਛੱਡੋ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲੁੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਮਾਲ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਕਰੋ। ਬਾਬਰ ਨੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਹੁਕਮ ਦੇ ਦਿੱਤੇ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਬਾਬਰ ਦੇ ਹੋਏ ਹਮਲੇ ਨੂੰ ਕਰਤਾਰ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਕਿਹਾ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਫ਼ਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ:

ਇਕਿ ਘਰਿ ਆਵਹਿ ਆਪਣੈ ਇਕਿ ਮਿਲਿ ਮਿਲਿ ਪੂਛਹਿ ਸੁਖ॥
ਇਕਨ੍ਹਾ ਏਹੋ ਲਿਖਿਆ ਬਹਿ ਬਹਿ ਰੋਵਹਿ ਦੁਖ॥

ਜੋ ਤਿਸੁ ਭਾਵੈ ਸੋ ਥੀਐ ਨਾਨਕ ਕਿਆ ਮਾਨੁਖ॥

(ਪੰਨਾ ੪੧੭)

ਅਖੀਰ ਸਮੇਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਭਾਈ ਲਹਿਣਾ ਜੀ ਨੂੰ ਗੁਰਿਆਈ ਦੇ ਯੋਗ ਸਮਝ ਕੇ ਆਪਣਾ ਅੰਗ ਬਣਾ ਲਿਆ। ਭਾਈ ਲਹਿਣਾ ਜੀ ਦੀ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਲਈ। ਭਾਈ ਲਹਿਣਾ ਜੀ ਹਰੇਕ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿੱਚੋਂ ਖਰੇ ਉੱਤਰੇ। ਜਗਤ-ਗੁਰੂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਨੇ ਭਾਈ ਲਹਿਣਾ ਜੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਗ ਨਾਲ ਲਗਾ ਕੇ 'ਅੰਗਦ' (ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਜੀ) ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਬਚਨ ਕੀਤਾ:

ਅਬ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਅੰਗ ਤੇ ਭਇਆ।
ਤੂੰ ਲਹਿਨਾ ਮੈਂ ਦੇਨਾ ਭਇਆ।

(ਮਹਿਮਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼)

ਇਸ ਪ੍ਰਥਾਇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਫੁਰਮਾਨ ਹੈ:

ਤਖਤਿ ਬਹੈ ਤਖਤੈ ਕੀ ਲਾਇਕ॥

(ਪੰਨਾ ੧੦੩੯)

ਆਪ ਜੀ ਨੇ ਭਾਈ ਲਹਿਣਾ ਜੀ ਨੂੰ ਗੁਰਿਆਈ ਸੌਂਪ ਕੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਸਾਹਿਬ ਬਣਾਇਆ ਤੇ ਆਪ ਕਰਤਾਰਪੁਰ ਵਿਖੇ 1539 ਈ. ਵਿਚ ਜੋਤੀ ਜੋਤ ਸਮਾ ਗਏ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

1. ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ
2. ਵਾਰਾਂ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ
3. ਜਨਮ ਸਾਖੀ ਭਾਈ ਬਾਲੇ ਵਾਲੀ
4. ਬਲਿਓ ਚਿਰਾਗ-ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਤਬੀਰ ਸਿੰਘ
5. ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਚਮਤਕਾਰ-ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ
6. ਜੋਤਿ ਪ੍ਰਗਾਸ-ਸੰਪਾਦਕ ਡਾ. ਰੂਪ ਸਿੰਘ
7. ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ- ਮੈਕਸ ਆਰਥਰ ਮੈਕਾਲਿਫ

❖

ਸਿਮਟਦਾ ਅਕਾਸ਼:
ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਦੀ ਨਾ-ਕਾਮਯਾਬੀ

ਸੁਖਦੀਪ ਕੌਰ
ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਡੀ.ਏ.ਵੀ ਕਾਲਜ ਬਠਿੰਡਾ

ਨਾਵਲ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਲੋਕਪ੍ਰਿਆ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਹੈ।ਨਾਵਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਧਰਮੀ ਹੋਣ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਸਾਡੇ ਨਿੱਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਇਉਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਤੱਤ ਭਾਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਜੀਵਨ ਦੇ ਚੰਗੇ-ਮਾੜੇ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ (ਨਹਿਰੂ 59)।

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਡੌਰਥੀ ਗ੍ਰੈਂਟ ਨੇ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਆਮ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਰਗੀ ਦੁਨੀਆ ਕਿਹਾ ਹੈ (ਰਾਹੀ 14)

ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ: ਐਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ ਬ੍ਰਿਟੈਨਿਕਾ ਵਿੱਚ ਆਕਸਫੋਰਡ ਇੰਗਲਿਸ਼ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਅਨੁਸਾਰ- ਨਾਵਲ ਗੱਦ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਕਾਫ਼ੀ ਲੰਬੀ ਗਲਪਾਤਮਿਕ ਕਥਾ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵੱਧ ਜਾਂ ਘੱਟ ਕਥਾਨਕ ਰਾਹੀਂ ਅਤੀਤ ਜਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ (ਵਿਨੋਦ 10)

ਨਾਵਲ ਆਧੁਨਿਕ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਲੋਕਪ੍ਰਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਮਰੱਥ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਕਾਰ ਵਿੱਚ ਵੱਡਾ ਤੇ ਵਿਆਪਕ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ, ਵਿਧੀ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂ ਮੁੱਖ ਹੋਣ ਦੇ ਸਦਕਾ ਅਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਦੀ ਜਕੜ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਲੇਖਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਯੂਰਪ ਵਿੱਚ ਸਨਅਤੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਆ ਜਾਣ ਦੇ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉੱਪਰ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਦਬਾਓ ਪਏ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅੰਕਣ ਕਰਨ

ਲਈ ਨਾਵਲ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦਾ ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਇਟੈਲੀਅਨ ਸ਼ਬਦ (ਨੋਵੇਲਾ) ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਸੀ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਖ਼ਬਰ। ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੰਬੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਾਰਤਕ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਪਾਤਰ ਜੀਵਨ ਸੰਘਰਸ਼ ਲਈ ਰੁੱਝੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਰੋਜ਼ਮੱਰਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਨਵੀਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉੱਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ (ਸਿੰਘ 11)

ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ (ਜਨਮ 7 ਜੁਲਾਈ 1955) ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਵਲਕਾਰ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ। ਬਲਵੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਨਵਾਂ ਜ਼ਮਾਨਾ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਅਜੀਤ ਜਲੰਧਰ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਸੰਪਾਦਕ ਹੈ। ਬਲਵੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਨੂੰ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦਾ ਮਹੌਲ ਮਿਲਿਆ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪਰਵਾਨਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ। ਬਲਵੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ। ਬਲਵੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਨਾਵਲਿਟ ਤੇ ਨਾਵਲ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋਇਆ। ਪਹਿਲਾ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ‘ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਖਿਆ ਸੀ’ 1984 ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਫਿਰ 1996 ਵਿਚ ਗਲਪ ਦੇ ਖੇਤਰ ‘ਗਾਥਾ ਇਕ ਪਿੰਡ ਦੀ’ ਪਹਿਲਾ ਕਹਾਣੀ ਛਪਿਆ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ‘ਸੁਪਨੇ ਤੇ ਪਰਛਾਵੇਂ’ 2001 ਵਿਚ ਛਪਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਕੰਢੀ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਰੀਕੀ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਬਲਵੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਸੂਖਮ ਤੇ ਡੂੰਘੀ ਨੀਝ ਵਾਲਾ ਬਹੁਪੱਖੀ ਸਿਰਜਕ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦਰੜੇ ਤੇ ਸੰਤਾਪੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਬਲਵੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਿਕ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਸਮਕਾਲੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ, ਉਸ ਦੀ ਤੀਖਣ ਬੁੱਧੀ ਤੇ ਸੋਹਜੀ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਨਾ ਨੇ ਗਲਪ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਾਹਰੀ ਤੇ ਅੰਤਰਿਕ ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤੀਆਂ। ਬਲਵੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਰਲ ਤੇ ਇਕਹਿਰਾ ਹੈ। ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਹੋ ਰਹੀ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤਿਕ ਚਿੱਤਰ ਪਟ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੱਧਵਰਗੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਜੰਮਪਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਕਾਮਰੇਡ, ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰ, ਨੌਜਵਾਨ, ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਤੇ ਪੂੰਜੀ ਦੀ ਲਪੇਟ ‘ਚ ਆਏ ਪੱਤਰਕਾਰ ਹਨ। ਪਰਵਾਨਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਗੋਲ ਹਨ ਜੋ ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਹੱਥਾਂ ਕਠਪੁਤਲੀਆਂ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ। ਬਲਵੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੁੱਧ ਟਕਸਾਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਰਣਨੀ ਕਾਰਜਾਂ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ।ਬਲਵੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਨੇ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ

ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਤਸਕੀਨ ਅਨੁਸਾਰ, "ਗਹਿਰ ਚੜ੍ਹੀ ਅਸਮਾਨ, ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਯੁੱਧ, ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਮੋਰਚੇ ਅਤੇ ਕਥਾ ਇਸ ਯੁੱਗ ਦੀ ਚਾਰ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਲੜੀ ਰਾਹੀ ਉਹ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਅਣਗੌਲੇ ਖ਼ਿੱਤੇ ਬਚਵਾਈ ਇਲਾਕੇ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ।" ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਨੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰਾਂ ਅਤੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਆਗੂਆਂ ਦੇ ਫੇਰਬਦਲ ਤੇ ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਬਾਰੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਇਆ। ਡਾ. ਭੀਮ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਵਾਨਾ ਮੌਜੂਦਾ ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ, ਤਸੱਵਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹ ਮੰਨ ਕੇ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਵਰਗ ਦਾ ਆਪਣਾ-ਆਪਣਾ ਸੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸੋਚ ਵਿਚੋਂ ਹੀ 'ਜੰਗ ਜਾਰੀ ਹੈ' ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਿਟ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਔਰਤ ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ, ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਅ, ਕਾਮ ਲਾਲਸਾਵਾਂ, ਉਦਾਸੀਨਤਾ, ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰ, ਸੁਪਨੇ, ਵਲਵਲੇ ਤੇ ਕਾਮ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਰਗੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ। ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਨੂੰ ਗਿਆਨੀ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਿਲਸ਼ਾਦ, ਹੇਮ ਜਯੋਤੀ ਐਵਾਰਡ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ ਦਿੱਲੀ ਵੱਲੋਂ ਪੱਤਰਕਾਰਤਾ ਪੁਰਸਕਾਰ, ਸੁਰ ਸ਼ਬਦ ਸੰਗਮ ਵੱਲੋਂ ਐਡਮਿੰਟਨ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਪੁਰਸਕਾਰ ਨਾਲ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕੀਤਾ। ਗਲਪ, ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਖੋਜ ਕਾਰਜ, ਅਨੁਵਾਦ ਤੇ ਸੰਪਾਦਨ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਮਈ 1989 ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਜ਼ਮਾਨਾ ਵਿਚ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਅੱਜ ਵੀ ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਬਤੌਰ ਸਾਹਿਤ ਸੰਪਾਦਕ ਨਵਾਂ ਜ਼ਮਾਨਾ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਾਮਰੇਡਾ ਦੀ ਮੀਟਿੰਗ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮੀਟਿੰਗ ਕਾਮਰੇਡ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਮੀਟਿੰਗ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਆਗੂ ਮੌਜੂਦ ਸਨ। ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਕਿਸਾਨ ਆਗੂ, ਰੁਪਿੰਦਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਗੂ, ਬਚਿੱਤਰ ਸਿੰਘ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦਾ ਆਗੂ, ਪਾਖਰ ਰਾਮ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਮਾਸਟਰ ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਜੱਸੀ ਤੇ ਨਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਅਧਿਆਪਕ ਆਗੂ ਤੇ ਨਿਰਭੈ ਸਿੰਘ ਇਲਾਕਾ ਸਕੱਤਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸੀ। ਇਸ ਮੀਟਿੰਗ ਦਾ ਮੁੱਖ ਏਜੰਡਾ ਹਾਜੀਪੁਰ ਵਿਚ ਕਾਮਰੇਡ ਤਰਲੋਚਨ ਹੁਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਲਾਟ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਉਸਾਰਨ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਤੇ ਦੂਸਰਾ ਦਰਿਆ ਬਿਆਸ ਦੇ ਮੰਡ ਇਲਾਕੇ ਚੋ ਆਬਾਦਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾੜੇ ਜਾਣ ਦੀਆਂ ਧਮਕੀਆਂ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਉਲੀਕਣੀ, 1970 'ਚੋਂ ਜਨਤਾ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਬਣੀ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਵੀ ਪੂਰੇ ਜ਼ੋਰਾਂ 'ਤੇ ਸੀ, ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਆਗੂ ਮੁਜ਼ਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਦਿਵਾਉਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਸੀ ਕਿ ਜ਼ਮੀਨ ਹਲ਼ ਵਾਹਕ ਦੀ ਹੈ। ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਨੇ ਮੁਜ਼ਾਹਰਿਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਦਿਵਾਉਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼

ਵਿਚ ਕਈ ਜਾਨਾਂ ਵੀ ਗਈਆਂ, ਪਰ ਕਾਮਰੇਡ ਆਪਣੇ ਇਰਾਦੇ ਤੇ ਡਟੇ ਰਹੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਭੇਂਟ ਚੜ੍ਹ ਗਿਆ। ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਇਕ ਨਾਅਰਾ ਵੀ ਦਿੱਤਾ:

ਜ਼ਮੀਨ ਹਲ਼ ਵਾਹਕ ਦੀ, ਇਸ ਦਾ ਰਾਹ ਬੰਦੂਕ ਦੀ ਬੈਰਲ 'ਚੋਂ...

ਇਸੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਪੁਲਿਸ ਤੇ ਨਕਸਲੀਆਂ ਦੀ ਮੁੱਠਭੇੜ ਵਿਚ ਕਾਮਰੇਡ ਤਰਲੋਚਨ ਦੀ ਜਾਨ ਗਈ, ਕਿਉਂਕਿ ਤਰਲੋਚਨ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ ਹਰਜਾਪ ਨੂੰ ਦਿਨ-ਦਿਹਾੜੇ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਇਸ ਘਟਨਾ ਕਾਰਨ ਪੁਲਿਸ ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਆ ਗਏ। ਤਰਲੋਚਨ ਦੀ ਮੌਤ ਪਿੱਛੋਂ ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਡਰ ਪੈ ਗਿਆ। ਉਹ ਸਾਰੇ ਇਕ ਵਾਰ ਆਪਣੇ ਇਲਾਕੇ ਛੱਡ ਰੂਪੋਸ਼ ਹੋ ਗਏ, ਇਸ ਵਾਕੇ ਪਿੱਛੋਂ ਜੱਸੀ ਤੇ ਤਰਸੇਮ ਵੀ ਲੁਕ ਗਏ ਤਾਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜਾਨ ਬਚ ਜਾਵੇ ਤੇ ਉਹ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰ ਸਕਣ। ਜੱਸੀ ਦੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਕਾਮਰੇਡ ਬਹੁਤ ਸਿਰੜੀ ਤੇ ਪਾਰਟੀ ਪ੍ਰਤੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਸੀ। ਜੱਸੀ ਉਸ ਤੋ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਜੱਸੀ ਕਿਸ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਤੁਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬਚਨਾ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦਾ ਪਿੱਛੋਂ ਤੇ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਸੋਚਦਾ ਸੀ, ਇਸੇ ਸੋਚ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ, ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਬਚਨਾ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਘਰ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕਿ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਚੇਤਾ ਆਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ। ਪਿੰਡ ਵਾਪਸ ਆ ਕੇ ਜੱਸੀ ਇਕ ਅਧਿਆਪਕ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੂ ਸੀ ਕਿ ਬੱਚੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਹਨ, ਜੋ ਕਰਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਰਨਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਕਦੇ ਕੋਈ ਪੀਰੀਅਡ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ ਸੀ। ਜੱਸੀ ਦਾ ਪਿਓ ਰਿਟਾਇਰ ਸੂਬੇਦਾਰ ਸੀ, ਹੁਣ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ, ਪਰ ਮਰਨ ਤੋ ਪਹਿਲਾਂ ਸੂਬੇਦਾਰ ਇਕ ਚੰਗਾ ਕੰਮ ਕਰ ਗਿਆ ਸੀ, ਉਹ ਸੀ ਕਿ ਜ਼ਮੀਨ ਤਿੰਨਾਂ ਭਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਗਿਆ ਸੀ, ਮਾਂ ਜੱਸੀ ਵੱਲ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਬਾਕੀ ਦੋਵੇਂ ਭਰਾ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਹਨ। ਜੱਸੀ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿਚਕਾਰਲਾ ਹੀ ਵਾਹਉਂਦਾ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਠੇਕਾ ਦੇ ਦਿੰਦਾ। ਅਧਿਆਪਕ ਲੱਗਣ ਬਾਅਦ ਵੀ ਜੱਸੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਧਰਨਿਆਂ ,ਰੈਲੀਆਂ ਮੁਜ਼ਾਰਿਆਂ 'ਤੇ ਜਾਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨਜੀਤ ਮਿਲੀ, ਜੋ ਉਸੇ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕ ਲੱਗੀ ਸੀ, ਮਨਜੀਤ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਜੱਸੀ ਨੂੰ ਕੀਲ ਲਿਆ ਹੋਵੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੋਚ, ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਾਂਝ ਵੀ ਸੀ। ਉਹ ਇਕੱਠੇ ਧਰਨਿਆਂ 'ਤੇ ਜਾਂਦੇ, ਮਨਜੀਤ ਰੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੀ ਸੀ। ਮਨਜੀਤ ਤੇ ਜੱਸੀ ਨੇ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲਿਆ, ਵਿਆਹ ਬਿਲਕੁਲ ਸਾਦਾ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਿਲੇ। ਵਿਆਹ ਬਾਅਦ ਜੱਸੀ ਆਜ਼ਾਦ ਪਰਿੰਦੇ ਤੋਂ ਇਕ ਕਬੀਲਦਾਰ ਬੰਦੇ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਇਦ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਮਨਜੀਤ ਵੀ ਸੀ, ਮਨਜੀਤ ਦੀ ਕਾਮੁਕਤਾ ਨੇ ਜੱਸੀ ਨੂੰ ਘੇਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਕਰਤਾਰ ਕੌਰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਖ਼ੁਸ਼ ਸੀ ਕਿ ਜੱਸੀ ਦਾ ਘਰ ਆਉਣਾ-ਜਾਣਾ ਨਿਸ਼ਚਾ ਹੋ ਗਿਆ

ਸੀ। ਘਰ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਜੰਮਣ (ਹਰਮਨ ਤੇ ਏਕਮ) ਬਾਅਦ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਘਰ 'ਚ ਮਨਜੀਤ ਦੀ ਚੱਲਣ ਲੱਗੀ, ਪਹਿਲਾਂ-ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਵਧੀਆ ਲੱਗਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇਸ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਿਚ ਸਭ ਦਾ ਦਮ ਘੁੱਟਣ ਲੱਗਾ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਹਰਮਨ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਜੱਸੀ। ਜੱਸੀ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਵਿਆਹ ਇਕ ਪੰਗਾ ਜਾਪਣ ਲੱਗਦਾ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਵਾਹ ਕੋਈ ਨਾ ਜਾਂਦੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਆ ਕੇ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਵੀ ਮੰਦਾ ਹਾਲ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਘਰ 'ਚ ਕਲੇਸ਼ ਕਾਰਨ ਭਰਾਵਾਂ 'ਚ ਵੀ ਫਿੱਕ ਪੈ ਗਿਆ ਤੇ ਮਾਂ ਜੱਸੀ ਦਾ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਵੱਡੇ ਵੱਲ ਰਹਿਣ ਲੱਗੀ। ਵਿਆਹ ਬਾਅਦ ਜੱਸੀ ਦਾ ਬਾਹਰ ਆਉਣਾ-ਜਾਣਾ ਬੰਦ ਹੀ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਪਬਲਿਕ ਸਕੂਲ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਸੀ। ਹਰਮਨ ਤੇ ਏਕਮ ਵੀ ਵੱਡੇ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਹਰਮਨ ਦੀ ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ ਹੋਣ ਬਾਅਦ ਮਨਜੀਤ ਨੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਮਨੀ ਇੰਜਨੀਰਿੰਗ ਦੇ ਟੈੱਸਟ ਪਾਸ ਕਰੇ, ਪਰ ਮਨੀ ਦਾ ਟੈੱਸਟ ਪਾਸ ਨਾ ਹੋਇਆ। ਮਨੀ ਨਰਸਿੰਗ ਕਾਰਨ ਲੱਗ ਗਈ ਸੀ। ਲਹਿੰਬਰ ਜੱਸੀ ਦਾ ਪੁਰਾਣਾ ਮਿੱਤਰ ਸੀ ਜੋ ਕੈਨੇਡਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ, ਹੁਣ ਭਾਰਤ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਦਮਨਜੀਤ ਲਈ ਕੁੜੀ ਲੱਭਣ ਆਇਆ ਸੀ। ਜੱਸੀ ਦੀ ਬੇਟੀ ਮਨੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰ ਹੀ ਪਸੰਦ ਆ ਗਈ ਤੇ ਮਨੀ ਬਾਹਰ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਵੇਖਣ ਲੱਗੀ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਕਦੇ ਵੀ ਦਮਨਜੀਤ ਨਾ ਬਣ ਸਕਿਆ, ਉਸ ਦਾ ਵਜੂਦ ਹਮੇਸ਼ਾ ਧੁੰਦਲਾ ਰਹਿੰਦਾ। ਘਰ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਤਿਆਰੀਆਂ ਆਰੰਭ ਹੋ ਗਈਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜੱਸੀ ਉਲਝ ਗਿਆ। ਕਾਮਰੇਡ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਗਈ, ਪਰ ਜੱਸੀ ਸੰਸਕਾਰ ਤੇ ਭੋਗ ਲਈ ਮਸਾਂ ਹੀ ਟਾਈਮ ਕੱਢ ਸਕਿਆ। ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਾਮਰੇਡ ਲਹਿਰ ਦੀ ਨਾ-ਕਾਮਯਾਬੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਲਹਿਰ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਅਕਾਸ਼ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫੈਲ ਜਾਣਗੇ, ਪਰ ਸਮਾਂ ਬੀਤਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਲਹਿਰ ਵੀ ਮੱਠੀ ਪੈਂਦੀ ਗਈ ਤੇ ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਲੀਕੇ ਕੰਮ ਵੀ ਠੱਪ ਹੁੰਦੇ ਗਏ। ਕਾਮਰੇਡ ਲਹਿਰ ਦੇ ਨਾ-ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਣ ਪਿੱਛੇ ਕਈ ਹੋਰ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਕਾਰਨ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰੇ ਬਿਨਾਂ ਲਹਿਰ ਦੀ ਨਾਕਾਮਯਾਬੀ ਨੂੰ ਸਹੀ ਸਮਝਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਕਾਰਨ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ:

19. ਹਰਾ ਇਨਕਲਾਬ
20. ਖ਼ਾਲਿਸਤਾਨ ਦੀ ਮੰਗ
21. ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਫੁੱਟ
22. ਵਧਦੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ

ਹਰਾ ਇਨਕਲਾਬ: ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸੱਠਵਿਆਂ ਵਿਚ ਆਏ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਕਾਰਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਾਪਰੀਆਂ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਤੇ ਬੰਜਰ ਸਨ ਤੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਮੁਜ਼ਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿੰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਮੁਜ਼ਾਰੇ ਇਸ

ਉੱਪਰ ਖੇਤੀ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਪੇਟ ਪਾਲਦੇ ਸਨ। ਹਰਾ ਇਨਕਲਾਬ ਆਉਣ ਨਾਲ ਸਾਧਨਾਂ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ।

ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਲਈ ਜਦੋਂ ਨਵੇਂ ਬੀਜ ਆਏ, ਨਵੀਆਂ ਸਪਰੇਆਂ ਆਈਆਂ ਤਾਂ ਵੱਡੇ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰਾਂ ਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਤੋਂ ਵਹਾਉਂਦੇ ਆ ਰਹੇ ਮੁਜ਼ਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਛੁਡਵਾ ਲਈਆਂ, ਪਰ ਕਾਮਰੇਡ ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਸੀ ਕਿ ਜ਼ਮੀਨ ਹਲ਼ ਵਾਹਕ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸੰਘਰਸ਼ ਕੀਤੇ, ਪਰ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਨ ਦਿੱਤਾ। ਕੁਝ ਵੱਡੇ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰਾਂ ਨੇ ਡਰਾ ਕੇ ਜਾਂ ਮੁਜ਼ਹਰਿਆ ਨੂੰ ਪੈਸੇ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਛੁਡਾ ਲਈਆਂ। ਬੇਰੀ ਪਰਾਲ ‘ਚ ਹਰਜਾਪ ਜੋ ਕਿ ਇਕ ਵੱਡਾ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਜ਼ਮੀਨ ਮੁਜ਼ਾਹਰਿਆਂ ਕੋਲ ਠੇਕੇ ‘ਤੇ ਜਾਂ ਹਿੱਸੇ ‘ਤੇ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਪਰ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਆਉਣ ਸਮੇਂ ਹਰਜਾਪ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ (ਪ੍ਰਤਾਪ ਤੇ ਸੁਮੇਰ) ਨੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਮੁਜ਼ਹਰਿਆ ਤੋਂ ਛੁਡਾਉਣ ਦੇ ਯਤਨ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਹਰਾ ਇਨਕਲਾਬ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਜ਼ਮੀਨ ਸੋਨੇ ਦੇ ਭਾਅ ਵੱਲ ਵਧਣ ਲੱਗੀ ਤਾਂ ਕਈ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਦਾਨ ਕੀਤੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਵੀ ਵਾਪਸ ਲੈ ਲਈਆਂ, ਜਿਵੇਂ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਮੰਦਰ ਨੂੰ ਦਾਨ ਕੀਤੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਵਾਪਸ ਮਾਲਕੀ ਦਾ ਕੇਸ ਠੋਕ ਦਿੱਤਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਇੰਤਕਾਲ ਮੰਦਰ ਨਾਂ ਹੋਣੋਂ ਰਹਿ ਗਿਆ ਸੀ। ਜ਼ਮੀਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਮਿਲ ਗਈ ਸੀ। ਜ਼ਮੀਨ ਵਾਪਸ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮੰਦਰ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨਿੱਘਰਨ ਯੋਗ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਦੋਂ ਹਰਜਾਪ ਸਿੰਘ ਦੇ ਆਰੰਭੇ ਯਤਨਾਂ ਦੀ ਭਿਣਕ ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਨੂੰ ਪਈ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਕਾਮਰੇਡ ਇਸ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਸਨ। ਦੂਜਾ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਵੇ ਕਿ ਕਾਮਰੇਡ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਮਦਰਦ ਹਨ ਤੇ ਤੀਜਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕ ਹੋ ਜਾਣਗੇ। ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਚੌਥਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਵੱਡੇ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰਾਂ, ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਤੇ ਸੂਦਖ਼ੋਰਾਂ ਵਿਚ ਲਹਿਰ ਪ੍ਰਤੀ ਡਰ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਹਰਜਾਪ ਜੋ ਪਿੰਡ ਦਾ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ ਸੀ, ਦਾ ਸਫ਼ਾਇਆ ਕਰਨ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਹਰਜਾਪ ਦਾ ਸਫ਼ਾਇਆ ਕਰਨ ਦੀ ਨੀਤੀ ਤਰਲੋਚਨ ਤੇ ਤਰਸੇਮ ਦੀ (ਦੋਵੇਂ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਵੱਡੇ ਆਗੂ) ਸੀ। ਤਰਸੇਮ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਸੀ:

“ਜੇ ਹਰਜਾਪ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਉਹ ਮੁਜ਼ਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰਾ ਗਏ, ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਸੌਖਿਆਂ ਹੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਹੋਰ ਮੁਜ਼ਾਰੇ ਵੀ ਦਲੇਰ ਹੋ ਜਾਣਗੇ।”

(ਪੰਨਾ-11)

ਹਰਜਾਪ ਸਿੰਘ ਨੇ ਟਰੈਕਟਰ ਤੇ ਹੋਰ ਸਾਧਨ ਲੈਣ ਤੋ ਬਾਅਦ ਆਪਦੇ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਖੇਡਣ ਬਹਾਨੇ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਮੁਜ਼ਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਡਰਾਉਣਾ-ਦਬਕਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ:

"ਬੱਸ ਪਈ, ਇਹੀ ਫ਼ਸਲ ਐ। ਅਗਲੇ ਸਾਲ ਤੋਂ ਜ਼ਮੀਨ ਨਾ ਵਾਹਿਓ, ਮੈਂ ਟਰੈਕਟਰ ਲੈ ਲਏ ਐ।"

(ਪੰਨਾ-11)

ਇਸ ਦਹਿਸ਼ਤ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਲਈ ਹਰਜਾਪ ਦਾ ਸਫ਼ਾਇਆ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਗਿਆ। ਮਨਜੀਤ (ਜੱਸੀ ਦੀ ਪਤਨੀ, ਜੱਸੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ) ਵੀ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਕਾਰਨ ਆਏ ਬੀਜਾਂ ਤੇ ਸਪਰੇਅ ਆਦਿ ਕਾਰਨ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਫ਼ਾਇਦੇ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੂ ਸੀ, ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਜੱਸੀ ਨੂੰ ਇਸ ਵਾਰ ਵਾਹੀ ਆਪ ਕਰਨ ਦਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਜੱਸੀ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਟਾਈਮ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਮਨਜੀਤ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

"ਰੂਪਾ ਅੰਕਲ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਤਾਂ ਸੀ ਕਿ ਵਾਹ ਬੀਜ ਅਸੀਂ ਜਾਇਆ ਕਰਾਂਗੇ ਬਾਕੀ ਕੰਮਾਂ ਲਈ ਭਾਈਆ ਰਖਾ ਦਿੰਨਾ ਦੋ ਸੋ ਰੁਪੀਏ ਮਹੀਨਾ ਤੇ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ।"

(ਪੰਨਾ-40)

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਹਰਾ ਇਨਕਲਾਬ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਆਈਆਂ। ਜੋ ਵੱਡੇ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰਾਂ ਲਈ ਤਾਂ ਸਾਰਥਿਕ ਸਿੱਧ ਹੋਈਆਂ, ਪਰ ਮੁਜ਼ਾਰਿਆਂ ਲਈ ਬਹੁਤੀਆਂ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਹੀ ਸਿੱਧ ਹੋਈਆਂ। ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਸੀ ਕਿ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੱਲੜਾ ਭਾਰਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਪਰ ਹੋਇਆ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ, ਇਹ ਇਨਕਲਾਬ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪਤਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ। ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਉੱਥੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪੈਸੇ ਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਹੋੜ ਹੋਰ ਵੱਧ ਗਈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਅਸਰ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਲੋਕ ਲਹਿਰ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟਦੇ ਗਏ ਤੇ ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਗਏ।

ਖ਼ਾਲਿਸਤਾਨ ਦੀ ਮੰਗ: ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸੱਠਵਿਆਂ ਵਿਚ ਚੱਲੀ ਲਹਿਰ ਖ਼ਾਲਿਸਤਾਨ ਦੀ ਮੰਗ ਨੇ ਵੀ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਖ਼ਾਲਿਸਤਾਨ ਦੀ ਮੰਗ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਚੁਰਾਸੀ ਦੇ ਦੰਗਿਆਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਅੱਤਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ, ਸੰਤ ਭਿੰਡਰਾਂਵਾਲੇ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਮਹਾਨ ਆਗੂ ਸਨ। ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਫ਼ਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਦੀ ਅੱਗ ਦਿਨੋਂ-ਦਿਨ ਵਧਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਸਿੱਖ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਸਰਵੋਤਮ ਸਮਝਣ ਲੱਗੇ ਸਨ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਅੱਤਵਾਦ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਸਕੂਲਾਂ-ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਨ-ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਦਾ

ਰੁਝਾਨ ਵੀ ਘੱਟ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਕ ਤਾਂ ਅੱਤਵਾਦੀ ਅਨਸਰਾਂ ਵਾਲੇ ਮੁੰਡੇ ਮਾਸਟਰਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸਮਝਦੇ ਹੀ ਨਾ, ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਮਾਸਟਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਲਈ ਜਾਂ ਡਿਸਿਪਲਿਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਤਾਂ ਇਸ ਅੜਿੱਕੇ ਲਈ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੰਢੀ ਦਾ ਨਾਂ ਕਾਫ਼ੀ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੇ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦਾ ਜਲੌ ਬਾਕੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚਦਾ, ਦੂਜਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦਾ **ਨਾਇਕਤਵ** ਤੇ ਅੱਯਾਸ਼ੀ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਢੰਗ ਵੀ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਬੜਾ ਭਾਉਂਦਾ। ਲੋਕ ਕੰਢੀ ਵਰਗਿਆਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ:

"ਕੰਢੀ ਹੁਰੀ ਅਸਾਲਟਾਂ ਪਾਈ ਸੱਤ-ਅੱਠ ਜਣੇ ਬਿੱਗੋਵਾਲ ਵਾਲੇ ਛੰਭ 'ਚੋ ਨਿਕਲ ਕੇ ਮਣੀ ਵੱਲ ਚੜ੍ਹਦੇ ਦੇਖੇ ਗਏ।"

(ਪੰਨਾ-76)

ਕੋਈ ਹੋਰ ਦੱਸਦਾ

"ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੈਣੀਆਂ ਦੀ ਮੋਟਰ 'ਤੇ ਰੋਟੀਆਂ ਖਾਧੀਆਂ ਤੇ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆਂ ਘਰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਦਸ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ
ਫੜਾ ਗਏ।"

(ਉਹੀ)

ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕਾਫ਼ੀ ਡਰ ਬੈਠ ਗਿਆ, ਇਸ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਮੀਟਿੰਗਾਂ ਹੋਣ ਲੱਗੀਆਂ ਕਿ ਏਸ ਕੰਮ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਕੀ ਨਿਕਲੇਗਾ, ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਲਈ ਇਹ ਲਹਿਰ ਖ਼ਤਰਾ ਬਣਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਕਾਮਰੇਡ ਆਪਣੀਆਂ ਕਮੀਆਂ ਵੀ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸਿਰ ਪਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਸ ਦਾ ਪਤਾ ਜੱਸੀ ਤੇ ਸੁਰਿੰਦਰ (ਪਿੰਡ ਦਾ ਕਿਸਾਨ) ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

"ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਹੀ ਐ, ਆਹ ਭਿੰਡਰਾਂਵਾਲੇ ਨੇ ਜਦੋਂ ਦਾ ਖ਼ਾਲਿਸਤਾਨ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਾ ਛੱਡਿਆ, ਮੁੰਡੀਰ ਉੱਧਰ ਉੱਲਰੀ ਫਿਰਦੀ ਐ।"

ਇਸ ਮੁੱਦੇ ਨਾਲ ਨਿੱਜਠਣ ਲਈ ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਦੀਆਂ ਮੀਟਿੰਗਾਂ ਹੋਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਮੁਕੇਰੀਆਂ ਜੈਨ ਧਰਮਸ਼ਾਲਾ 'ਚੋਂ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਕਾਡਰਾਂ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਮੀਟਿੰਗ ਸੱਦੀ ਗਈ। ਇਸ ਮੀਟਿੰਗ ਦਾ ਮੁੱਖ ਏਜੰਡਾ: ਉੱਭਰ ਰਿਹਾ ਭਿੰਡਰਾਂਵਾਲਾ ਵਰਤਾਰਾ ਸੀ। ਮੀਟਿੰਗ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਸੂਬੇ ਵਿਚੋਂ ਕਾਮਰੇਡ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਾਜਵੰਤ ਨੇ ਆਉਣਾ ਸੀ। ਰਾਜਵੰਤ ਉੱਘਾ ਕਾਮਰੇਡ ਸੀ। ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪਾਰਟੀ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਸੀ ਕਿ ਇਨਕਲਾਬ ਜਲਦ ਤੋਂ ਜਲਦ ਆਵੇ। ਰਾਜਵੰਤ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਬੁਲਾਰਾ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਾਸ਼ਣ ਨਾਲ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਦੀ ਭੀੜ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਬੈਠਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਭਾਸ਼ਣ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਕਿ ਇਸ ਫ਼ਿਰਕੂ ਰੁਝਾਨ ਪ੍ਰਤੀ ਕੀ ਰੁੱਖ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ?"

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਈ ਕਾਰਨ ਕਾਮਰੇਡ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪਤਨ ਵੱਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਕਾਮਰੇਡ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਚਿੰਤਤ ਵੀ ਸਨ ਪਰ ਉਹ ਚਾਹ ਕੇ ਵੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾ ਨਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਲਹਿਰ ਆਪਣੇ ਆਖ਼ਰੀ ਸਾਹ ਲੈਣ ਲੱਗੀ ।

ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਦੇ ਨਿੱਜ ਪਾਰਟੀ ਤੇ ਭਾਰੂ: ਲਹਿਰ ਦੀ ਨਾ-ਕਾਮਯਾਬੀ ਪਿੱਛੇ ਇਕ ਕਾਰਨ ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਫੁੱਟ ਵੀ ਸੀ। ਇਸ ਫੁੱਟ ਪਿੱਛੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰੇਲੂ ਮਸਲੇ ਵੀ ਸਨ। ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵੀ ਪਾਰਟੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਕਾਮਰੇਡ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਉਲਝਦੇ ਗਏ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਫੁੱਟ ਵਧਦੀ ਗਈ। ਚਾਹੇ ਉਹ ਜੱਸੀ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚਲੀ ਫੁੱਟ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਹਰਬੰਸ ਬਾਰੇ ਹੁੰਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੋਣ। ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਲਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਸਬੱਬ ਬਣੀਆਂ। ਜੱਸੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਮਲ੍ਹਾਰੇ ਤੋਂ ਢਾਈ ਮਰਲੇ ਜ਼ਮੀਨ ਛੁਡਾਉਣ 'ਤੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲਾਂ ਹੋਣ ਲੱਗੀਆਂ:

> "ਗੱਲਾਂ ਵੱਡੀਆਂ-ਵੱਡੀਆਂ.... ਦੂਸਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਖੋਹ ਕੇ ਮੁਜ਼ਾਰਿਆਂ 'ਚ ਵੰਡਣ ਦੀਆਂ ਤੇ ਆਪਣੇ ਢਾਈ ਮਰਲੇ ਨਾ ਜ਼ਰ੍ਹੇ ਗਏ।" (ਪੰਨਾ-83)
>
> ਜੱਸੀ: "ਤੁਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕੱਢਦੇ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ? ਥਾਂ-ਥਾਂ ਬਦਨਾਮੀ ਪੱਲੇ ਪੁਆ ਜਿਹਾ ਹੈ?"
>
> ਨਿਰਭੈ: "ਅਸੀਂ ਉਸ ਦਾ ਫੜ ਕੇ ਵੀ ਕੀ ਰੱਖਿਆ ਹੋਇਆ? ਹੁਣ ਜੇ ਕਿਸੇ ਜਲਸੇ ਮੁਜ਼ਾਰੇ 'ਚ ਪੰਜ-ਦਸ ਬੰਦੇ ਲੈ ਕੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਕੀ ਲੈਂਦਾ.... ਨਾਲੇ ਕੱਢੀਏ ਤਾਂ ਜੇ ਲਹਿਰ ਦੀ ਬਹੁਤ ਚੜ੍ਹਤ ਹੋਵੇ। ਬੰਦੇ ਤਾਂ ਉਹੀ ਢਾਈ ਹੀ ਨੇ ਇਲਾਕੇ 'ਚੋਂ।" (ਪੰਨਾ-89)

ਹਰਬੰਸ ਦੇ ਆਪਣੀ ਸਾਲ਼ੇਹਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਕਾਰਨ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਨਾਮ ਉਛਾਲਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ।ਹਰਬੰਸ ਬਿਲਕੁਲ ਨਿਕੰਮਾ ਬੰਦਾ ਸੀ ।ਹਰਬੰਸ ਕਾਰਨ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਬਦਨਾਮੀ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਹਰਬੰਸ ਨੇ ਆਰਾ ਲਾਇਆ, ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਲੱਕੜਾਂ ਦੇ ਪੈਸੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਅੱਧੇ-ਪਚੇ ਹੀ ਦਿੱਤੇ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਨੇ ਇਹ ਗੱਲ ਪਾਰਟੀ ਮੀਟਿੰਗ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਹਰਬੰਸ ਨੇ ਲੱਕੜ ਖ਼ਰੀਦੀਆਂ ਸਨ। ਉਹ ਸਾਰੇ ਪਾਰਟੀ ਵਰਕਰ ਹੀ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਪਾਰਟੀ ਮੀਟਿੰਗ ਵਿਚ ਹੋਈ ਤਾਂ ਹਰਬੰਸ ਨੇ ਕਿਹਾ:

> "ਇਹ ਸਾਡਾ ਨਿੱਜੀ ਮਾਮਲਾ ਐ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਪਾਰਟੀ ਮੀਟਿੰਗ 'ਚੋ ਕਿਵੇਂ ਗੱਲ ਹੋ ਸਕਦੀ? ਪਾਰਟੀ ਨੇ ਥੋੜ੍ਹਾ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਸੌਦਾ ਕਰਾਇਆ ਸੀ?"
>
> ਤਰਸੇਮ: "ਸਾਡਾ ਨਿੱਜ ਤੇ ਪਾਰਟੀ ਕੋਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ?"

ਫਿਰ ਜਦੋਂ ਕਾਮਰੇਡ ਬਚਨ ਦੇ ਬਦਲਾਅ ਵਿਚ ਹਰਬੰਸ ਦਾ ਨਾਮ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਤਾਂ ਕਈ ਵਰਕਰਾਂ ਦੇ ਇਹ ਗੱਲ ਹਾਜ਼ਮ ਨਾ ਹੋਈ ਤੇ ਪਾਰਟੀ ਵਿਚ ਤਰੇੜ ਆਉਣ ਲੱਗੀ। ਮਨਜੀਤ ਤੇ ਜੱਸੀ ਕਰਕੇ ਵੀ ਪਾਰਟੀ ਅੰਦਰ ਤਣਾਅ ਆਉਣ ਲੱਗਾ ਕਿ ਅਹੁਦੇ ਲੈਣ ਲਈ ਦੋਵੇਂ ਜੀਅ ਅੱਗੇ ਆਏ ਹਨ, ਪਰ ਕੰਮ ਇਕ ਵੀ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਗੱਲਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ:

> ਅਮਰਜੀਤ: "ਯਾਰ ਇਹ ਸਾਡਾ ਵੀ ਉਹੀ ਹਾਲ ਬਣਦਾ ਜਾਂਦਾ ਕਾਂਗਰਸੀਆਂ ਵਰਗਾ, ਹੁਣ ਜੱਸੀ ਨੇ ਮਨਜੀਤ ਨੂੰ ਮੀਤ ਸਕੱਤਰ ਬਣਾ ਲਿਆ।" (ਪੰਨਾ-65)

ਮਾਸਟਰ ਨਿਰਪਾਲ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣਾ ਘਰ ਖ਼ਾਲੀ ਕਰਾਉਣ ਲਈ, ਲਈ ਗਈ ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਵੀ ਇਕ ਮੁੱਦਾ ਬਣ ਗਈ।

> "ਇਹ ਗੱਲ ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਕੋਈ ਨੀ ਕਹਿੰਦਾ, ਪਰ ਅੰਦਰੋ-ਅੰਦਰੀ ਸੁਲਗਦੀ ਸਾਰੇ ਹੀ ਬਲਾਕ 'ਚੋ ਐ ਕੁਝ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾ ਹੀ ਉਹ ਜਨ ਸੰਘ ਵਾਲਾ ਰਾਜ ਕਹਿੰਦਾ, ਊਂ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਰਹਿਨੇ ਐ ਕਿ ਮੁਜ਼ਾਰੇ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਨਾ ਛੱਡਣ, ਕਿਰਾਏਦਾਰ ਨਾ ਕੱਢ ਸਕੇ, ਉਹ ਜਦੋਂ ਚਾਹੇ ਉਦੋਂ ਮਕਾਨ ਛੱਡੇ। ਆਹ ਨਿਰਪਾਲ ਵਾਰੀ ਤੁਸੀਂ ਕਿਉਂ ਨੀ ਮੁਜ਼ਾਹਰਾ ਕੀਤਾ, ਕਿਰਾਏਦਾਰਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ... ਉਲਟਾ ਉੱਥੇ ਅੱਧੀ ਲੀਡਰਸ਼ਿਪ ਗੁੰਡਾਧਾੜ ਬਣ ਕੇ ਨਾਲ ਗਈ। ਮੈਂ ਮਸਾਂ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਖਹਿੜਾ ਛਡਵਾਇਆ: ਤੁਹਾਨੂੰ ਭੁਲੇਖਾ ਲੱਗਾ ਜੀ, ਉਹ ਤਾਂ ਇਸ ਲਈ ਗਏ ਸੀ ਕਿ ਦੋਹਾਂ ਧਿਰਾਂ 'ਚ ਸੁਲਾਹ-ਸਫ਼ਾਈ ਨਾਲ ਜੇ ਕੋਈ ਰਾਹ ਨਿਕਲ ਸਕਦਾ ਤਾਂ ਕੱਢ ਲਿਆ ਜਾਵੇ।" (ਪੰਨਾ-67)

ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਕਾਰਨ ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਵਿਚ ਦਿਨੋ-ਦਿਨ ਤਣਾਅ ਵਧਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਹ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਕਦੇ ਸਹਿਮਤ ਨਾ ਹੁੰਦੇ, ਮੀਟਿੰਗਾਂ ਵਿਚ ਹਰ ਵਾਰ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਹੀ ਮੁੱਦਾ ਉੱਠਦਾ ਤੇ ਗੱਲ ਕਿਸੇ ਸਿਰੇ ਨਾ ਲੱਗਦੀ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਇਲਮ ਪਾਰਟੀ ਆਗੂਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੀ, ਪਰ ਪਾਰਟੀ ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਸਭ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ।

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਝੁਕਾਅ: ਕਾਮਰੇਡਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਮਰੇਡ ਵੀ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪਾਰਟੀ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਾਰਟੀ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਭਰ ਪਾਰਟੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ, ਚਾਹੇ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਰਹਿ ਜਾਵੇ। ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸਰਦਾਰਾ ਸਿੰਘ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਮਰੇਡ ਹਨ। ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਪਾਰਟੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਰੱਖਿਆ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਬਹੁਤ ਚੰਗੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਪਾਰਟੀ ਨੂੰ ਫ਼ੰਡ ਦੇਣ ਤੋਂ ਕਦੇ ਪਿੱਛੇ ਨਹੀਂ ਹਟਿਆ ਸੀ ਤੇ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਹਾਲਤ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਅੱਗੋਂ ਕਹਿੰਦਾ:

"ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਹਾਂ... ਨਾਲੇ ਅਹਿਸਾਸ ਰਹਿੰਦਾ ਕਿ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਰਾਹ ਤੁਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਚਾਰਾ ਨਹੀਂ।'' (ਪੰਨਾ-114)

ਪਰ ਹੁਣ ਉੱਠੇ ਕਾਮਰੇਡ ਜਿਵੇਂ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਆਪਣਾ ਹੀ ਸੁਆਰਥ ਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਤੇਜ਼ ਦੌੜਨ ਵਿਚ ਰੁੱਝੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਉਹ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਪਾਰਟੀ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜ ਨਾਲ ਜੁੜਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਫਿਰ ਚਾਹੇ ਉਹ ਜੱਸੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਤਰਸੇਮ। ਜੱਸੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਜਦੋਂ ਦਾ ਮਨਜੀਤ ਨਾਲ ਹੋਇਆ, ਜੱਸੀ ਆਜ਼ਾਦ ਪਰਿੰਦੇ ਤੋਂ ਇਕ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿਚ ਕੈਦ ਪੰਛੀ ਬਣਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜੱਸੀ ਬਿਲਕੁਲ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਹੁਣ ਜਿਵੇਂ ਮਨਜੀਤ ਦੀ ਕਾਮੁਕਤਾ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਘੇਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਮਨਜੀਤ ਦੀ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ, ਕੋਠੀ ਬਣਾਉਣ, ਜ਼ਮੀਨ ਹੋਰ ਲੈਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਦਿਨੋਂ-ਦਿਨ ਵਧਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਸ਼ਾਇਦ ਇਕ ਕਾਰਨ ਮਨਜੀਤ ਦੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਤੇ ਦੂਜਾ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚੋਂ ਵੱਡਾ ਦਿਸਣ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਉਸ ਦੇ ਸਿਰ ਚੜ ਕੇ ਬੋਲਦਾ ਸੀ। ਮਨਜੀਤ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਭਰਾ ਸਰਕਾਰੀ ਨੌਕਰੀਆਂ ਤੇ ਲੱਗੇ ਸਨ, ਜਿੱਥੇ ਉੱਪਰ ਦੀ ਕਮਾਈ ਦਾ ਕੋਈ ਹਿਸਾਬ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਮਨਜੀਤ ਇਹ ਗੱਲ ਨਾ ਸਮਝਦੀ ਹੋਈ ਜੱਸੀ ਤੇ ਇਸ ਸਭ ਲਈ ਦਬਾਅ ਪਾਉਂਦੀ। ਘਰ ਵਿਚ ਮਨਜੀਤ ਦਾ ਹਿਟਲਰ ਰਾਜ ਚਾਲੂ ਰਹਿੰਦਾ, ਕਿੰਨੇ ਵਜੇ ਉੱਠਣਾ, ਸੌਣਾ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਫਿਰ ਬੱਚਿਆਂ ਨੇ ਟੀ.ਵੀ.ਵੇਖਣਾ ਆਦਿ। ਬੱਚਿਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸਾਰੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਮਨਜੀਤ ਕਰਦੀ ਕਿ ਅੱਗੇ ਕੀ ਕਰਨਾ ਕੀ ਨਹੀਂ। ਜੱਸੀ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਸੀ, ਹੁਣ ਉਹ ਵੀ ਸੋਚਣ ਲੱਗਾ ਕਿ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਬਾਰੇ ਵੀ ਅਕਸਰ ਮਾਪਿਆਂ ਨੇ ਹੀ ਸੋਚਣਾ ਹੁੰਦਾ। ਜਦੋਂ ਦਾ ਜੱਸੀ ਨੇ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਸਕੂਲ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਸੀ ਉਸ ਦਾ ਪਾਰਟੀ ਪ੍ਰਤੀ ਰਵੱਈਆ ਬਦਲ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਹ ਹਰ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਸਕੂਲ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਰੁੱਝਿਆ ਰਹਿੰਦਾ, ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਸੀ ਉੱਥੇ ਵੀ ਘੱਟ ਹੀ ਜਾਂਦਾ। ਮਨਜੀਤ ਦਾ ਵੀ ਇਹੀ ਹਾਲ ਸੀ। ਜੱਸੀ ਤੇ ਮਨਜੀਤ ਦਾ ਇੱਕੋ-ਇਕ ਮਕਸਦ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣਾ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਮਨੀ ਲਈ ਕੈਨੇਡਾ ਵਾਲੇ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਆਇਆ ਤਾਂ ਮਨਜੀਤ ਨੇ ਝੱਟ ਹਾਂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਉਸ ਦਾ ਹਾਂ ਕਰਨਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੱਸੀ ਤੇ ਮਨਜੀਤ ਭਵਿੱਖ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ, ਮਨਜੀਤ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਸੀ:

"ਜੇ ਮਨੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਦਮਨਜੀਤ ਨਾਲ ਹੋ ਗਿਆ ਤਾਂ ਆਪਾਂ ਨੂੰ ਏਕਮ ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ, ਮਨੀ ਏਕਮ ਨੂੰ ਵੀ ਉਧਰੇ ਲੈ ਜਾਊ।"

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਾਮਰੇਡ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਪਾਰਟੀ ਲਈ ਮਰ-ਮਿਟਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਹੁਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਮੀਟਿੰਗ 'ਚ ਆਉਣ ਲਈ ਵੀ ਟਾਈਮ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਦੇ ਰੁਝੇਵੇਂ

ਏਨੇ ਵੱਧ ਗਏ ਸਨ, ਜੋ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪਤਨ ਦਾ ਇਕ ਅਹਿਮ ਕਾਰਨ ਬਣਿਆ। ਕਾਮਰੇਡ ਪਾਰਟੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਣ ਲੱਗੇ ਸਨ ਤੇ ਇਹ ਲਹਿਰ ਵੀ ਬਾਕੀ ਲਹਿਰਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸੇ ਮੁੱਖ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਸਿਮਟ ਗਈ, ਜਿਸ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਇਹ ਲਹਿਰ ਚੱਲੀ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਸੁਪਨਾ ਚਾਹੇ ਨਿੱਜ ਦਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ 'ਚ, ਇਕ ਅਰਸੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਧੁੰਦਲਾ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਗੁਆਚ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਕਈ ਕਾਰਨ ਸਨ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਉਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਮਕਾਲ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਵਿੱਤਰ ਤੇ ਅਬਦਲ ਮੰਨੀ ਬੈਠੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਮੁੱਢ-ਕਦੀਮਾਂ ਤੋਂ ਇਵੇਂ ਹੀ ਸਨ, ਜਿਸ ਰੂਪ 'ਚ ਇਹ ਅੱਜ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਸੱਟ ਮਾਰੇ ਬਿਨਾਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਦਲ ਜਾਵੇ, ਸਮਾਜ ਬਦਲ ਜਾਵੇ, ਪਰ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਬਦਲੇ ਬਿਨਾਂ ਉਸਾਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਤਬਦੀਲੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਮਰੇਡ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਮਰੇਡ ਚਾਹ ਕੇ ਵੀ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬ ਹੋਣ ਤੋ ਬਚਾਅ ਨਾ ਸਕੇ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

1. ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ: ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ, 2012.
2. ਨਹਿਰੂ, ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ: ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2013.
3. ਰਾਹੀ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਮਸਲੇ ਗਲਪ ਦੇ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ: ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਿੰਟਿੰਗ ਪ੍ਰੈੱਸ, 1992.
4. ਵਿਨੋਦ, ਡਾ.ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਹਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ: ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2010.

❖

'ਰਾਜ ਕਰੇਂਦੇ ਰਾਜਿਆ' ਦਾ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਵਚਨ

ਜਗਮੀਤ ਸਿੰਘ (ਹਰਫ਼)
ਖੋਜਾਰਥੀ,
ਰਿਜਨਲ ਸੈਂਟਰ, ਬਠਿੰਡਾ।
ਸੰਪਰਕ: 99887-46178

ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੈ। ਮਾਨਵ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੰਚਾਲਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੇਸ਼, ਕਾਲ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਦਬਾਅ ਕਵੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਉੱਤੇ ਡੂੰਘੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਨਾਲ ਸਹਿ-ਸੰਬੰਧਤਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਹੋਈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਦੌਰ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਾਅਰਿਆਂ ਅਤੇ ਬਿਆਨਬਾਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਸੰਕਟ-ਗ੍ਰਸਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਆਪਾਤਕਾਲੀਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਫਿਰ ਤੋਂ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤੀ ਇਕ ਧਾਰਨਾ-ਮਈ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਅਨੁਭਵ-ਮੁਖੀ ਹੋ ਗਈ। ਹੁਣ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਗਮੀ ਨਾਅਰੇਬਾਜ਼ੀ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਅਨਿਆਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਡਟ ਗਈ। ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਉਗਮ ਰਹੀਆਂ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜੇ ਨਤੀਜੇ/ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਕਵੀ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਪੱਖਪਾਤ ਤੋਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਬੇਹੱਦ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਰੁਖ਼ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪੈਂਤੜਿਆਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂੰ ਹੋਣਾ ਕਵੀ/ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਤੇ ਆਮ ਜਨਤਾ ਦਾ ਧਰਮ ਬਣਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਬੇਹੱਦ ਸ਼ਰਮਨਾਕ ਦੌਰ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਸਮਗਰੀ ਵਜੋਂ ਵਰਤ ਰਹੇ ਹਨ, ਇਹ ਸਮਗਰੀ ਮਹਿਜ਼ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜਾਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਬਲਕਿ ਇਸ ਦਾ ਪਸਾਰ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨ ਤੱਕ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹਾ ਕਾਰਜ ਸਾਕਾਰਾਤਮਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਭਰਪੂਰ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਮਰ ਸੂਫ਼ੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਚਰਚਿਤ ਸ਼ਾਇਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਨਾ ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਦੀਵਾ ਵਿਖਾਉਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਹਥਲੀ ਪੁਸਤਕ 'ਰਾਜ ਕਰੇਂਦੇ ਰਾਜਿਆ'

ਉਸ ਦਾ ਦੋਹਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦਾ ਰੂਪ ਸਮਝਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਸਤੂ ਵਿਚਲਾ ਭਾਵ ਰੂਪ ਹੀ ਸੰਚਾਲਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਦੋਹਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਇਸ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਣ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਨਿਭਾਅ-ਸਮਰੱਥਾ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਗਲ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਦੋਹਾ ਮਾਤ੍ਰਿਕ ਛੰਦ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਬਣਤਰ 13+11 ਮਾਤਰਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਤੁਕਾਂਤ ਮੇਲ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲਘੂ/ਮੁਕਤਾ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਛੰਦ ਤੋਂ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਬਣਨਾ ਦੋਹੇ ਦੀ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਅਰੂਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦੀ ਚਾਲ ਅਮਰ ਸੂਫ਼ੀ ਆਪ ਹੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ:

ਦੋਹਾ ਲਿਖਣਾ ਮਿੱਤਰੋ, ਡਾਢਾ ਸੌਖਾ ਖੇਲ।
ਫੇਲੁਨ ਫੇਲੁਨ ਫਾਇਲੁਨ, ਫੇਲੁਨ ਫੇਲੁਨ ਫੇਲ।

ਅਮਰ ਸੂਫ਼ੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦੋਹੇ ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਹੀ ਹਨ। ਉਹ ਦੋਹਾ ਦੇ ਵਜ਼ਨ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਦੋਹਾ ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਹਜਮਈ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹਥਲੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦਾ ਮੂਲ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚੋਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੁਰ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣਾ/ਤਲਾਸ਼ਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੋਰਨਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਗੌਣ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।

ਹਥਲੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਅਮਰ ਸੂਫ਼ੀ ਨੇ ਸੱਤਾ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਧਿਰ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਇਕ ਖੰਡਿਤ ਸੁਪਨੇ ਵਰਗਾ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਗ਼ੁਲਾਮ ਭਾਰਤ ਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਇਹ ਕਾਮਨਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਕਸਤ, ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲ ਹੋਣਗੇ ਪ੍ਰੰਤੂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੱਤਾ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਤ ਧਿਰ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਲਗਾਤਾਰ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਰਾਜ ਕਰੇਂਦੇ ਰਾਜਿਆ, ਚਾਰ ਚੁਫੇਰੇ ਸੁੰਨ।
ਪੰਜੀਂ ਸਾਲੀਂ ਆਣ ਕੇ, ਲੈ ‘ਜੇਂ ਭੇਡਾਂ ਮੁੰਨ।

ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੱਕ ਇੱਕੋ ਹਕੂਮਤ ਪੂਰੇ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਕਰਦੀ ਸੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਮਿਲਣ ‘ਤੇ ਆਗੂਆਂ ਨੇ ਵਾਰੀ ਵੱਟੇ ਲੁੱਟ ਮਚਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਮਰ ਸੂਫ਼ੀ ਨੇ ਪਛਾਣ ਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਟੁੱਟੇ ਸੁਪਨੇ ਵਿੱਚੋਂ ਉਗਮੇ ਆਕ੍ਰੋਸ਼ ਕਾਰਨ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ‘ਭੇਡਾਂ’ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਅਤੇ ਆਮ ਜਨਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਵਿਗੜਿਆ ਰੂਪ ਹੈ ਜੋ ਆਮ ਬੰਦੇ ਦੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦਾ। ਅਮਰ ਸੂਫ਼ੀ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਾਸਨ ਨੂੰ ‘ਖੱਸੀ’ ਤੱਕ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ।

ਰਾਜ ਕਰੇਂਦੇ ਰਾਜਿਆ, ਲਾਹ ਕੇ ਸੁੱਟ ਜਨੂਨ।

ਰੱਦੀ ਤੇਰਾ ਰਾਜ ਹੈ, ਖੱਸੀ ਅਮਨ ਕਨੂੰਨ।

ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾਂ, ਕਾਰਪੋਰੇਟੀ ਢਾਂਚੇ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ। ਚੋਣਾਂ ਸਮੇਂ ਇਹੀ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਘਰਾਣੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਾਰਟੀਆਂ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਮਦਦ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਜਨ ਸਾਧਾਰਨ ਸੁਚੇਤ ਹੈ, ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਮਾਲਕਾਂ ਨੂੰ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਘਰਾਨਿਆਂ ਦੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।

ਰਾਜ ਕਰੇਂਦੇ ਰਾਜਿਆ, ਕੀ ਤੂੰ ਚੌਕੀਦਾਰ?

ਮਾਲਕ ਤੇਰੇ ਕੌਣ ਨੇ, ਕੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰ?

ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਵਿਤਕਰੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਲੋਕ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ; ਪਹਿਲੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਧਿਰਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਜੋ ਇਸ ਪਹੁੰਚ ਤੋਂ ਵਿਰਵੇ ਹਨ। ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਇਸੇ ਮਾਪਦੰਡ ਕਾਰਨ ਕਈ ਲੋਕ ਕਾਨੂੰਨ ਦੇ ਮੱਕੜ-ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਇਸ ਕਾਨੂੰਨ ਰੂਪੀ ਮੱਕੜ-ਜਾਲ ਦੇ ਪਰਖੱਚੇ ਉਡਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੂਫ਼ੀ ਭਾਰਤ/ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਰਾਜ ਕਰੇਂਦੇ ਰਾਜਿਆ, ਨਿਯਮ ਕਿਵੇਂ ਮੁਸਤੈਦ?

ਵੱਡੇ ਡਾਕੂ ਨੇ ਬਰੀ, ਨਿਰਦੋਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕੈਦ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਾਸਨ ਵਿੱਚ ਬੰਦਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੀ ਕਦਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਕਾਤਲਾਂ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਰਾਜ ਕਰੇਂਦੇ ਰਾਜਿਆ, ਕਿੱਦਾਂ ਦਾ ਇਨਸਾਫ਼।

ਹਿਰਨ ਮਰੇ ਤਾਂ ਕੈਦ ਹੈ, ਬੰਦੇ ਮਾਰੋ ਮਾਫ਼।

ਇਸ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਰਾਜਨੀਤਕ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਵਤ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਆਮ ਚੱਲਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਰਿਸ਼ਵਤ ਵੀ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਅਤੇ ਸੱਤਾਰੂੜ ਧਿਰ ਦੀ ਮਿਲੀਭੁਗਤ ਨਾਲ ਹੀ ਚੱਲਦੀ ਹੈ।

ਰਾਜ ਕਰੇਂਦੇ ਰਾਜਿਆ, ਕਰਨ ਰਤਾ ਨਾ ਸੰਗ।

ਵੇਖ ਤਿਰੇ ਦਰਬਾਨ ਹੀ, ਵੱਢੀ ਲੈਂਦੇ ਮੰਗ।

ਰਾਜ ਕਰੇਂਦੇ ਰਾਜਿਆ, ਤੇਰਾ ਢੰਗ ਕਮਾਲ।

ਹਰ ਸਰਕਾਰੀ ਨੌਕਰੀ, ਵੇਚੀ ਜਾਣ ਦਲਾਲ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਠੱਗ ਚੋਰ, ਹੀ ਗ਼ਲਤ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਚੋਣਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਸੰਸਦ ਵਿੱਚ ਜਾ ਬੈਠਦੇ ਹਨ।

ਰਾਜ ਕਰੇਂਦੇ ਰਾਜਿਆ, ਪੁੱਛੇ ਸਾਰਾ ਜੱਗ।

ਵਾੜੇ ਸੰਸਦ ਵਿੱਚ ਨੇ, ਕਿੰਨੇ ਕਾਤਲ ਠੱਗ ।

ਅਮਰ ਸੂਫ਼ੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚੋਂ ਜੋ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧਤਾ ਦਾ ਸੁਰ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਉਹ ਸਥਾਪਤ ਧਿਰ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਥ ਉਸ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੁਭਾਅ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਸਥਾਪਿਤ ਧਿਰ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰ ਕੇ ਮਜ਼ਲੂਮ ਜਮਾਤ ਨਾਲ ਖੜ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਹਥਲੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਮਜ਼ਲੂਮ ਜਮਾਤ ਆਮ ਅਵਾਮ ਹੈ ਅਤੇ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਚ ਭਾਜਪਾ ਦੀ ਨਰੇਂਦਰ ਮੋਦੀ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿਚਲੀ ਸਰਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਸੱਤਾ ਧਿਰ ਦੇ ਨੇਤਾ ਦੇ ਵਾਅਦਿਆਂ ਨੂੰ ਕਲਮਬੱਧ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਰਾਜ ਕਰੇਂਦੇ ਰਾਜਿਆ, ਕਿੱਥੇ ਪੰਦਰਾਂ ਲੱਖ।
ਖਾਤੇ ਵੀ ਖੁਲ੍ਹਵਾ ਲਏ, ਪਰ ਨਾ ਮਿਲਿਆ ਕੱਖ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਹ ਉਸ ਸਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਰਾਜ ਕਰੇਂਦੇ ਰਾਜਿਆ, ਅੱਖੀਂ ਆਇਆ ਖ਼ੂਨ।
ਸਭ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਹੈ, ਕਰ ਦੇ ਰੱਦ ਕਾਨੂੰਨ।

ਉਹ ਕਿਹੜੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਨਿੱਖਰਵਾਂ ਰੂਪ ਇਹ ਹੈ।

ਰਾਜ ਕਰੇਂਦੇ ਰਾਜਿਆ, ਔਖੀ ਨਾ ਕਰ ਜੂਨ।
ਝਬਦੇ ਕਰਦੇ ਰੱਦ ਤੂੰ, ਕਾਲ਼ੇ ਤਿੰਨ ਕਾਨੂੰਨ।

ਇਹ ਕਾਨੂੰਨ ਕਿਸ ਸੰਬੰਧੀ ਹਨ ਉਸ ਬਾਰੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਰਾਜ ਕਰੇਂਦੇ ਰਾਜਿਆ, ਉੱਠੇ ਨੇ ਕਿਰਸਾਨ।
ਕਾਲ਼ੇ ਹੈਨ ਕਾਨੂੰਨ ਜੋ, ਸਾਨੂੰ ਨਾ ਪਰਵਾਨ।

ਅਜੋਕੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਖੇਤੀ ਸੈਕਟਰ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਲਈ ਉਦਯੋਗ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਵਿਭਿੰਨ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਬਣ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਨੀਤੀਆਂ ਕਿਸਾਨ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਲਈ ਸੰਕਟ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਘਰਾਨਿਆਂ ਦੀ ਕਠਪੁਤਲੀ ਬਣੀ ਸਰਕਾਰ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਕਾਨੂੰਨ ਲਾਗੂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਅਮਰ ਸੂਫ਼ੀ ਦੀ ਹਥਲੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਲੋਕ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਸੁਨੇਹੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਚਿਤਾਵਨੀ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

ਰਾਜ ਕਰੇਂਦੇ ਰਾਜਿਆ, ਆਉਣੀ ਹੈ ਉਹ ਰੁੱਤ।
ਲੋਕੀਂ ਤੇਰਾ 'ਰੌਣ' ਥਾਂ, ਸਾੜਨਗੇ ਜਦ ਬੁੱਤ।
ਰਾਜ ਕਰੇਂਦੇ ਰਾਜਿਆ, ਜੋ ਹੁੰਦੇ ਗੁਸਤਾਖ਼।
ਉਨ੍ਹਾਂ ਤਾਈਂ ਲੋਕ ਫਿਰ, ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਨੇ ਰਾਖ।

ਰਾਜ ਕਰੇਂਦੇ ਰਾਜਿਆ, ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਮਾਰ।
ਲੋਕਾਂ ਕੋਲੇ, ਵੋਟ ਦਾ, ਹੈ ਵੱਡਾ ਹਥਿਆਰ।

ਸੂਫ਼ੀ ਨੇ ਸੱਤਾ ਧਿਰ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਦੋਹਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਸਮਗਰੀ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਧਿਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਅਵਾਮ ਨਾਲ ਸੱਚੀ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ। ਝੂਠੇ ਨੂੰ ਸ਼ਰੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਝੂਠਾ ਕਹਿਣਾ ਉਸ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਹੈ।

ਰਾਜ ਕਰੇਂਦੇ ਰਾਜਿਆ, ਹੱਥ ਅਕਲ ਨੂੰ ਮਾਰ।
ਕਰਨੀ 'ਮਨ ਕੀ ਬਾਤ' ਜੇ, ਰੱਖ ਘਰੇ ਤੂੰ ਨਾਰ।
ਰਾਜ ਕਰੇਂਦੇ ਰਾਜਿਆ, ਡਿੱਗੇ ਕੂੜ ਧੜੰਮ।
ਦੱਸ ਛਪੰਜਾ ਇੰਚ ਦੀ, ਛਾਤੀ ਕਿਹੜੇ ਕੰਮ।
ਰਾਜ ਕਰੇਂਦੇ ਰਾਜਿਆ, ਦਿੱਲੀ ਛੱਡ ਦੇ ਯਾਰ।
ਬੇਨ ਯਸ਼ੋਧਾ ਨਾਲ ਜਾ, ਤੋਰ ਅਪਣਾ ਘਰ-ਬਾਰ ।
ਰਾਜ ਕਰੇਂਦੇ ਰਾਜਿਆ, ਵੱਜੇਂ ਚੌਕੀਦਾਰ।
ਤੇਰੇ ਹੁੰਦੇ ਲੁੱਟ ਕੇ, ਲੈ ਗੇ ਚੋਰ ਬਾਜ਼ਾਰ।

ਅਮਰ ਸੂਫ਼ੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਰਾਜ ਸਰਕਾਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਉਹ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਤ ਧਿਰ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਮਰ ਸੂਫ਼ੀ ਦੀ ਕਾਵਿ ਵਸਤੂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖੰਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਉਹ ਸੂਬਾਈ ਹੱਦਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪੈਂਤੜਿਆਂ ਕਾਰਨ ਉਗਮੀ ਅਸਥਿਰਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿੱਚ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਅਮਰ ਸੂਫ਼ੀ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਅਖਵਾਉਣ ਦੀ ਹੱਕਦਾਰ ਹੈ।

❖

ਡਾ. ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ (ਨਾਵਲਕਾਰ) ਨਾਲ ਇਕ ਮੁਲਾਕਾਤ

ਮੁਲਾਕਾਤੀ
ਗੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ।

ਡਾ. ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਡਮੁੱਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਖੇਡਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਆਪਣਾ ਨਾਵਲ *ਗੁਮਨਾਮ ਚੈਂਪੀਅਨ* ਲਿਖ ਕੇ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ ਪਿਰਤ ਪਾਈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਹੋਰ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਡਾ. ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਵੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ- *ਵੇਖਦਿਆਂ ਸੁਣਦਿਆਂ (ਵਾਰਤਕ)*, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ: *ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ (ਆਲੋਚਨਾ)*, *ਗੁਮਨਾਮ ਚੈਂਪੀਅਨ (ਨਾਵਲ)*, *ਚਾਨਣ ਮੁਨਾਰਾ ਚਕਰ (ਵਾਰਤਕ)*, *ਸਬੱਬੀਂ ਦੇਖਿਆ ਪੈਰਿਸ (ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ)*, *ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ: ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ (ਆਲੋਚਨਾ)* ਆਦਿ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਵੀ 'ਡਾ. ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਫ਼ਾਰ ਵਿਮੈਨ, ਕਮਾਲਪੁਰਾ (ਲੁਧਿਆਣਾ) ਵਿਖੇ ਬਤੌਰ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੇਵਾ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਕੇ ਨਵੇਂ ਖਿਡਾਰੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਗੁਮਨਾਮ ਚੈਂਪੀਅਨ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਤੁਹਾਡੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਕਿਵੇਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ?

ਖੇਡਾਂ ਖੇਡਣੀਆਂ, ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਸੀ। ਪੜ੍ਹਨ ਦੇ ਸ਼ੌਕ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਦਾਰਾ ਸਿੰਘ ਨਾਮ ਦੇ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਚੱਲਿਆ। ਇੱਕ ਦਾਰਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆ ਹੀ ਜਾਣਦੀ ਸੀ ਪਰ ਦੂਜੇ ਦਾਰਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਲੋਕ ਭੁੱਲਾ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਸੋ ਉਸ ਦਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਭ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਹੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ।

ਗੁਮਨਾਮ ਚੈਂਪੀਅਨ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ?

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੁਰਾਤਨ ਭਲਵਾਨੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਦਾਰਾ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਪਹਿਲਵਾਨ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਚੰਗੇ ਖਿਡਾਰੀ ਗ਼ੁੱਸੇ ਵਿੱਚ ਆ ਕੇ ਗ਼ਲਤੀਆਂ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਮਰਤਾ ਤੇ ਦੂਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰੱਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਗੁਮਨਾਮ ਚੈਂਪੀਅਨ ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਕੇ ਤੁਸੀਂ ਖੇਡ ਗਲਪ ਵਿੱਚ ਸਰਬ ਪ੍ਰਥਮ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹੋ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤੁਸੀਂ ਕਿਵੇਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹੋ ?
ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲ ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਮੇਰੇ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇੱਕ ਨਾਮੀ ਪਰ ਗੁਮਨਾਮ ਪਹਿਲਵਾਨ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਧੀਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਜਿਵੇਂ ਇੱਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੋਵਾਂ। ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਹੁੰਗਾਰਾ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਵਧੀਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਗੁਮਨਾਮ ਚੈਂਪੀਅਨ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਲਈ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਿੰਨੀ 'ਕੁ ਮਸ਼ੱਕਤ ਕਰਨੀ ਪਈ ?
ਪਹਿਲਵਾਨ ਦਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੁਲਚੀਪੁਰ 1988 ਵਿੱਚ ਦੁਨੀਆ ਤੋਂ ਰੁਖ਼ਸਤ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਾਣੀ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਵਿੱਚ ਕਾਫ਼ੀ ਮਸ਼ੱਕਤ ਕਰਨੀ ਪਈ। ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਰਹੀ ਕਿ ਜਦੋਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਦਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਤਨੀ ਜੀਵਿਤ ਸੀ ਤਾਂ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਮੌਖਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮਗਰੀ ਮਿਲ ਗਈ।

ਤੁਹਾਡਾ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਦੂਸਰੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਕਿੰਨਾ 'ਕੁ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ?
ਭਾਵੇਂ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਘੱਟ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਚੰਗੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪਾਠਕ ਬਹੁਤ ਹਨ।ਸਮਾਜ ਦਾ ਇੱਕ ਵਰਗ ਹੈ ਜੋ ਖੇਡਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਦਕਾ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਾਫ਼ੀ ਪਾਠਕ ਹਨ।

ਕੀ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਲਈ ਵਾਕਿਆ ਹੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸਰੋਤ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਛਪਿਆ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ?
ਚੰਗੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਲੱਭ-ਲੱਭ ਕੇ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਆਮ

ਸਾਹਿਤ। ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਨ ਦੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਖੇਡ ਰਚਨਾ ਅਣਗਿਣਤ ਖਿਡਾਰੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਕੀ-ਕੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ?

ਤਬਦੀਲੀ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਨਿਯਮ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਸਮਾਜ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਖੇਡਾਂ ਵਿੱਚ, ਖੇਡ ਨਿਯਮਾਂ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਖੇਡਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਨਵੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਆਉਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਘੇਰਾ ਬਹੁਤ ਮੋਕਲਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਹੋਰ ਚੰਗੇ ਖਿਡਾਰੀਆਂ, ਵੱਖ ਵੱਖ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਖੇਡ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਵੀ ਚਿਤਰਨ ਹੋਣ ਲੱਗਿਆ ਹੈ।

ਖੇਡ ਤੇ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਬਣੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਨੂੰ ਤੁਸੀਂ ਕਿੰਨੀਆਂ 'ਕੁ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਮੰਨਦੇ ਹੋ, ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਦਿਓ ?

ਖੇਡਾਂ ਅਤੇ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਬਣ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਅਤੇ ਲੋੜਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਅਤੇ ਲੋੜਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਵਪਾਰਕ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਪਾ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ। ਫਿਰ ਵੀ ਖੇਡਾਂ ਉੱਤੇ ਬਣੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇੱਕ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵੀ ਨਵੇਂ ਖਿਡਾਰੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਰੁਝਾਨ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ?

ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਵਾਰਤਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਵਿੱਚ ਵੀ ਲੇਖ ਅਤੇ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਦੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰਚੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਖੇਡਾਂ, ਖੇਡ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਆਦਿ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਖੇਡ ਗਲਪਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਰਚਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਦੀ ਉਸਤਤ ਕਰਨ ਦਾ ਵੀ ਨਵਾਂ ਰੁਝਾਨ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ?

ਖੇਡ ਵਿੱਚ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਨੇੜਿਉਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਖਿਡਾਰੀ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਵਧਾ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਲਿਖਣਾ ਵੀ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਦਾ।ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਖਿਡਾਰੀ ਜੀਵਨ ਜਿਊਂਦਾ ਹੈ, ਮਿਹਨਤ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਦੀ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਖਿਡਾਰੀ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਖੇਡ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਖੇਡ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਕਰਨੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨੇੜ-ਨੇੜ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਕਿਹੜੀਆਂ–ਕਿਹੜੀਆਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਰਚਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ?

ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਘੇਰਾ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਨਿਬੰਧਾਂ, ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ, ਜੀਵਨੀਆਂ, ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ, ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀਆਂ, ਖੇਡ-ਕਾਵਿ, ਖੇਡਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਖੇਡ ਮੇਲੇ, ਖੇਡ ਮਸਲੇ, ਖੇਡ ਤਬਸਰੇ, ਖੇਡਾਂ ਅਤੇ ਖੇਡ ਨਿਯਮਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ, ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਖੋਜ ਨਿਬੰਧ ਤੇ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੱਕ ਫੈਲ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਨਿਬੰਧਾਂ, ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ, ਜੀਵਨੀਆਂ, ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ, ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀਆਂ, ਖੇਡ-ਕਾਵਿ ਆਦਿ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਰਚਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਤੁਸੀਂ ਕਿਵੇਂ ਦੇਖਦੇ ਹੋ ?

ਖੇਡਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਿਰੰਤਰ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਰਚੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹਿਣ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਿੱਤ ਨਵਾਂ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਧੀਆ ਭਵਿੱਖ ਬਾਰੇ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਕਾਰਨ ਸਾਡੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਅਜਿਹੀ ਬਣ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਦੇ ਵਧਣ ਦੇ ਮੌਕੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਅਤੇ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਤੰਦਰੁਸਤੀ ਵੱਲ ਰੁਝਾਨ ਵਧੇਗਾ। ਇਹ ਰੁਝਾਨ ਖੇਡ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਪੈਦਾ ਕਰੇਗਾ।

❖

ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਨਾਲ ਇਕ ਮੁਲਾਕਾਤ

ਵੀਰਪਾਲ ਕੌਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ।

ਆਪਣੇ ਬਚਪਨ, ਮੁੱਢਲੀ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਬਾਰੇ ਦੱਸੋ?

ਮੇਰਾ ਜਨਮ ਜਲੰਧਰ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਦੇ ਪਿੰਡ ਫਰਾਲਾ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਮੇਰਾ ਪਿੰਡ ਨਵਾਂਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਨਿਮਨ-ਮੱਧਮ ਵਰਗੀ ਪਰਿਵਾਰ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਮੈਂ ਜੱਟ-ਕਿਸਾਨ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹਾਂ ਪਰ ਅਸੀਂ ਖੇਤੀ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਪਰ ਮੈਂ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਖੇਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦੀ ਮੈਨੂੰ ਸਮਝ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਮੇਰੇ ਪਿਤਾ ਸੀ.ਆਰ.ਪੀ.ਐਫ. ਵਿੱਚ ਇੰਸਪੈਕਟਰ ਸਨ। ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਵੀ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਦਾਦਾ ਫ਼ਾਰਸੀ ਤੇ ਉਰਦੂ ਦੇ ਮਾਹਿਰ ਸਨ। ਸੋ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਲਿਲ੍ਹਕ ਮੈਨੂੰ ਘਰ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਲੱਗੀ। ਦਸਵੀਂ ਤੀਕ ਸਾਡੇ ਪਿੰਡ ਹੀ ਸਕੂਲ ਸੀ ਸੋ ਮੈਟ੍ਰਿਕ ਕਰਨੀ ਮੇਰੇ ਲਈ ਸੌਖੀ ਸੀ। ਬੀ.ਏ. ਮੈਂ ਸਿੱਖ ਨੈਸ਼ਨਲ ਕਾਲਜ, ਬੰਗਾ ਤੋਂ ਕੀਤੀ ਤੇ ਫਿਰ ਮੈਂ ਐਲ.ਐਲ.ਬੀ. ਮੇਰਠ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਦੋ ਕੁ ਸਾਲ ਮੈਂ ਵਕੀਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰੈਕਟਿਸ ਵੀ ਕੀਤੀ ਪਰ ਮੇਰਾ ਉਸ ਕਿੱਤੇ ਵਿੱਚ ਮਨ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮੈਂ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਾਂ। ਢੰਗ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਮਿਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਹੀ ਤੇ ਮੈਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਚਲਾ ਆਇਆ।

ਤੁਸੀਂ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ, ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ, ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ, ਨਾਵਲ, ਜੀਵਨੀ ਤੇ ਨਿਬੰਧ ਵੀ ਲਿਖੇ ਹਨ ਪਰ ਤੁਹਾਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਿਸ ਵਿਧਾ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ?

ਹਾਂ, ਮੈਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਤਕਰੀਬਨ ਹਰ ਵਿਧਾ 'ਤੇ ਹੱਥ ਅਜ਼ਮਾਈ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੇ ਹੀ ਲੇਖਕ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਮੈਂ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਲਿਖਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀਆਂ ਸਨ ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ ਜਿੰਨੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਣਦੀ। ਮੈਂ ਬਚਪਨ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲ ਹੀ ਬਹੁਤੇ ਪੜ੍ਹੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਨੂੰ ਹੀ ਮੇਰਾ ਮਨ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲ ਹੀ ਆਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਜਾਪਿਆ ਕਿ ਇਹ ਤਾਂ ਕੰਮ ਸੌਖਾ ਹੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਸਕੂਲ ਵੇਲੇ ਤੋਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਣ ਲੱਗਾ ਸਾਂ। ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖ ਕੇ ਮੈਂ ਇਕ ਨਾਵਲ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਹਾਲੇ ਘਾਟ ਸੀ। ਫਿਰ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ 'ਵਨ ਵੇਅ' ਲਿਖਿਆ ਜਿਸ ਦਾ ਮੈਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਵੱਲੋਂ

ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮਿਲਿਆ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਰੇਤ' ਲਿਖਿਆ ਤੇ ਫਿਰ 'ਸਵਾਰੀ'। ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਕੋਲ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਇਕ ਨਾਵਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਲਿਖਣਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲਿਖ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲ ਸਨ। ਇਹ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਅਭਿਆਸ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਤੇਰਾਂ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਜਦ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਚੱਲ ਕੇ ਆਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦਾ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਾਣੀ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਨਾਵਲ ਹੀ ਸੁੱਝਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੈਂ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਕਿਤਾਬ 'ਇਕ ਗੱਲ ਜੇ ਦਿਲ ਲੱਗੇ' ਆਈ ਸੀ। ਮੇਰੀ ਇਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਹੋਰ ਕਿਤਾਬ 'ਮਸਤ' ਛਪਾਈ ਅਧੀਨ ਹੈ, ਇਸੇ ਸਾਲ ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਵੇਗੀ। ਕੁਝ ਚਿਰ ਤੋਂ ਮੈਂ ਨਿਬੰਧ ਵੀ ਲਿਖਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਹਨ ਜੋ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਚੰਗੇ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਉੱਪਰ ਭਰਪੂਰ ਖੋਜ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਫਿਰ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ। ਇਹ ਬਹੁਤੇ ਲੇਖ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਹਨ। ਨਿਬੰਧਾਂ ਦੀ ਮੇਰੀ ਇਕ ਕਿਤਾਬ ਛਪ ਕੇ ਤਿਆਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ, 'ਲੰਡਨ ਵਾਸੀ ਦੀ ਅੱਖ'। ਸੋ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣਾ ਮੇਰਾ ਪਹਿਲਾ ਸ਼ੌਕ ਹੈ ਪਰ ਨਿਬੰਧ ਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਹੁੰਦੀ ਭਾਵੇਂ ਪਹਿਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਇਕ ਕਿਤਾਬ ਵੀ ਹੈ ਮੇਰੀ, 'ਸਰਦ ਪੈਰਾਂ ਦੀ ਉਡੀਕ'। ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀ। ਜਿਹੜੀ ਕਿਤਾਬ ਦੀ ਸ਼ਾਇਦ ਤੁਸੀਂ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ, 'ਪਚਾਸੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਜਸ਼ਨ' ਉਹ ਮੇਰੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਜੀਵਨੀ ਸੀ। ਮੈਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੀ ਜਾਣਿਆਂ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ।

ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖੋਂ ਕੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਆਈ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਦੱਸੋ?

ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਹਿਤ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਬਦਲਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਬਦਲੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿੱਚ ਬਲਦ-ਖੂਹ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਫਿਰ ਟਿਊਬਲ ਤੇ ਟਰੈਕਟਰ ਆ ਗਏ। ਅੱਜ ਪਿੰਡਾਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੋਰ ਵੀ ਬਦਲ ਗਏ ਹਨ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਪਰਵਾਸੀ ਨਾਵਲ ਵੀ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਇੰਗਲੈਂਡ ਹੋਰ ਸੀ ਤੇ ਮੇਰੇ ਆਏ ਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਕਾਫ਼ੀ ਬਦਲ ਗਿਆ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਤਬਦੀਲੀ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੀ, ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ, ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਉੱਠਦੇ ਨਵੇਂ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੀ। ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਸੱਠਵਿਆਂ ਵਿੱਚ ਇੰਗਲੈਂਡ ਆ ਕੇ ਵੱਸਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ ਤੇ ਉਦੋਂ ਕੁ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਣਾ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਦਹਾਕੇ ਤਕਰੀਬਨ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਜਿਸ ਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਉਸ

ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਮੁਤਾਬਿਕ ਪਰਵਾਸੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਅਲਾਮਤਾਂ ਸਨ: ਭੂਹੇਰਵਾ, ਨਸਲਵਾਦ, ਪੀੜ੍ਹੀ-ਪਾੜਾ, ਅਜਨਬੀਅਤ। ਨੱਬਵਿਆਂ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਸਾਹਿਤ ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹਾਲਾਤ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭੂਹੇਰਵਾ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਦਸ-ਦਸ ਸਾਲ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਸਨ ਜਾ ਸਕਦੇ ਉਹ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤ ਦਾ ਚੱਕਰ ਮਾਰ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਤੀਕ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਹੀ ਆ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਨਸਲਵਾਦ ਦੇ ਸਮੀਕਰਨ ਵੀ ਬਦਲ ਚੁੱਕੇ ਸਨ, ਜਿਹੜਾ ਪਹਿਲਾਂ ਸਿੱਧਾ ਨਸਲਵਾਦ ਸੀ ਉਸ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਇਸ ਦਾ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਉਸ ਸੀ ਸੰਸਥਾਗਤ ਨਸਲਵਾਦ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਇਹ ਸਾਡੀ ਤੀਜੀ-ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਆ ਗਈ ਸੀ ਤੇ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਪਾੜਾ ਆਮ ਵਰਗਾ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਅਜਬਨੀਅਤ ਦੀ ਕਾਟ ਵੀ ਬਦਲ ਗਈ ਸੀ। ਸੋ ਹੁਣ ਪਰਵਾਸੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ, ਹਾਲੇ ਵੀ ਹੈ। ਉਮੀਦ ਹੈ ਕੋਈ ਚਿੰਤਕ ਛੇਤੀ ਹੀ ਇਸ ਬਾਰੇ ਨਵੀਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਪੇਸ਼ ਕਰੇਗਾ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿੱਚ ਪਰਵਾਸੀ ਨਹੀਂ ਹਾਂ, ਅਸੀਂ ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਾਂ। ਪਰਵਾਸ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤੀ ਅਜਿਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਵਾਪਸ ਆਪਣੇ ਮੁਲਕ ਮੁੜ ਜਾਣ ਦੇ ਮੌਕੇ ਬਣੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਮੁਲਕ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ। ਪਰਵਾਸ ਤੋਂ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦਾ ਇਕ ਸਫ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਰਾਂ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਪਹਿਲੇ ਪੰਜ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸਫ਼ਰ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ 'ਵਨ ਵੇਅ' ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿੱਚ ਆ ਕੇ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਨਾਵਲ 'ਰੇਤ' ਇੱਥੇ ਸੈਟਲ ਹੁੰਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਦੀ ਧਰਾਤਲ 'ਤੇ ਜੋ ਕੁਝ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਦਾਸਤਾਂ ਹੈ। ਤੀਜਾ ਨਾਵਲ 'ਸਵਾਰੀ' ਇੱਥੇ ਸੈਟਲ ਤੇ ਅਨ-ਸੈਟਲ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਚੌਥਾ ਨਾਵਲ 'ਸਾਊਥਾਲ' ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਸੈਟਲ ਹੋ ਕੇ ਅਮੀਰ ਬਣ ਕੇ ਇੱਥੇ ਦੇ ਮੁਆਸ਼ਰੇ ਦਾ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਬਣਾਉਣ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਪੰਜਵਾਂ ਨਾਵਲ 'ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਬੌਰਨ ਦੇਸੀ' ਸਾਡੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਮੁਲਕ ਵਿੱਚ ਜੰਮੇ ਹਨ, ਇੱਥੇ ਹੀ ਵੱਡੇ ਹੋਏ ਤੇ ਇੱਥੇ ਹੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿੱਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਈਆਂ ਨੇ ਇੰਡੀਆ ਦੇਖਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ।

ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਮੇਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਵੱਖਰੇ ਹਨ। ਇਹ ਇੱਥੇ ਸੈਟਲ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਹਨ। ਮੇਰੇ ਨਾਵਲ 'ਗੀਤ', 'ਮੁੰਦਰੀ ਡੌਟ ਕੌਮ' ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਮੇਰਾ ਨਾਵਲ 'ਮੋਰ ਉਡਾਰੀ' ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਵੀਹ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਇੰਡੀਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮਾਡਰਨ ਟੈਕਨੌਲੋਜੀ ਨਾਲ ਲੈਸ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮੁੱਲ ਬਦਲ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਮੇਰੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵੀ ਹਨ। ਪਿਛਲੇ ਸਾਲ

ਆਇਆ ਮੇਰਾ ਨਾਵਲ 'ਹਾਦਸੇ' ਅਧੇੜ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੇ ਇਸ਼ਕ ਬਾਰੇ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਮੇਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨਵੀਂ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਨਵੀਂ ਟੈਕਨੌਲੋਜੀ ਨਾਲ ਲੈਸ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦਕਿਆਨੂਸੀ ਨਹੀਂ ਹਨ।

ਤੁਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਭੂਹੇਰਵੇ ਦੇ ਵਲਗਣ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਬੜੀ ਨੀਝ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕੀ ਹੈ?

ਤੁਹਾਡੇ ਸਵਾਲ ਦਾ ਜਵਾਬ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ 'ਵਨ ਵੇਅ' ਵਿੱਚ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਲੋਕ ਭੂਹੇਰਵੇ ਵਿੱਚ ਇਸ ਲਈ ਗੁਸੇ ਹੋਏ ਸਨ ਕਿ ਉਹ ਬਹੁਤ ਬਹੁਤ ਸਾਲ ਇੰਡੀਆ ਨਹੀਂ ਸਨ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਆਪਣਾ ਪਰਿਵਾਰ, ਆਪਣਾ ਪਿੰਡ ਨਹੀਂ ਸਨ ਦੇਖ ਸਕਦੇ। ਟੈਲੀਫ਼ੋਨ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਹੁੰਦੇ। ਜਦ ਤੀਕ ਮੈਂ ਆਇਆ, ਹਾਲਾਤ ਬਦਲ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਮੈਂ ਸਾਢੇ ਚਾਰ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਹੀ ਵਾਪਸ ਇੰਡੀਆ ਮੁੜ ਗਿਆ ਸਾਂ। ਫਿਰ ਤਾਂ ਮੈਂ ਹਰ ਸਾਲ ਹੀ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਟੈਲੀਫ਼ੋਨ ਵੀ ਆਮ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਭੂਹੇਰਵਾ ਲਈ ਕੋਈ ਜਗ੍ਹਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਹੀ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਵੀਡੀਓ ਕਾਲ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹੋ, ਅਜਿਹੇ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਭੂਹੇਰਵਾ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ? ਮੈਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਭੂਹੇਰਵੇ ਦਾ ਤਜਰਬਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਵੈਸੇ ਭੂਹੇਰਵੇ ਨੂੰ ਮੈਂ ਨਾਂਹ-ਵਾਚਕ ਸਥਿਤੀ ਹੀ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ। ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਨੀਝ ਨਾਲ ਲਿਖਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਇਸ ਨੂੰ ਨੀਝ ਨਾਲ ਵਾਚਿਆ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਭਰਪੂਰਤਾ ਨਾਲ ਜੀਵਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਮੁਲਕ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਘਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਪਰਿਵਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਨੌਕਰੀ ਤੇ ਮੁਆਸ਼ਰੇ ਵਿੱਚ ਇਕ ਥਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਹੋ ਰਹੇ ਪਰਵਾਸ ਵਿੱਚ ਵਕਤੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ, ਕਾਮਨਾ ਅਧੀਨ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਕਸ਼ਟ ਭੋਗਦੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਸੰਕਟ ਬਾਰੇ ਤੁਹਾਡੇ ਕੀ ਵਿਚਾਰ ਹਨ?

ਇਹ ਜਿਹੜੀ ਵਕਤੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਇਹ ਪਰਵਾਸ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਾਰੇ ਪਾਸੇ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਵੇਂ ਜੀਵਨ ਦੀ, ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਹਾਂ, ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਬਹੁਤ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੈ। ਹਰ ਕੋਈ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਸਵਾਰਥੀ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ ਆਦਮੀ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸਵਾਰਥੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਸਰ ਸਾਡੇ ਉੱਪਰ ਵੀ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਨਿੱਜ ਨੂੰ ਮੂਹਰੇ ਰੱਖ ਕੇ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਵਕਤੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਅਸੀਂ ਬਣਾ ਤਾਂ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਜਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਿਊਣ ਤਾਂ ਲਗਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਸਾਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਸੰਕਟ ਤਾਂ

ਫਿਰ ਭੁਗਤਣੇ ਹੀ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਇਸ ਸਮਾਜ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ। ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਚੰਗੇ-ਮਾੜੇ ਗੁਣਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਬੂ ਵਿੱਚ ਲੈ ਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਇਕੱਲਾ ਹੈ ਚਾਹੇ ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ। ਇਸ ਦੇ ਹੱਲ ਸਾਂਝੇ ਟੱਬਰਾਂ ਵਿੱਚ ਪਏ ਹਨ ਪਰ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਨਿਕਲ ਆਏ ਹਾਂ।

ਤੁਹਾਡਾ ਨਾਵਲ 'ਅਕਾਲ ਸਹਾਏ' ਅਤੇ 'ਆਪਣਾ' ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਾਜ ਦੇ ਪਤਨ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਕਾਲਿਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਬਾਰੇ ਦੱਸੋ?

ਮੈਂ ਕਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਬਾਰੇ ਸੋਚਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰ ਜਦ ਮੈਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੈੜਾਂ ਦੱਬਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀਆਂ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਜਾਪਿਆ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਮੈਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਬਾਰੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹਿਆ ਤਾਂ ਮੈਂ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੇ ਜਨਮ ਵੇਲੇ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਮੈਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਜਾਣਦਾ ਸਾਂ ਪਰ ਜਦ ਇਸ ਉੱਪਰ ਹੋਰ ਖੋਜ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਦੇਖਿਆ ਕਿ ਅਸੀਂ ਭਾਵੁਕ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰੀ ਜਾ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਮਹਾਰਾਜੇ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਤੀਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਦੋ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕੀਤਾ। ਸੋ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ 'ਅਕਾਲ ਸਹਾਏ' ਲਿਖਿਆ ਤੇ ਫਿਰ 'ਆਪਣਾ'। ਜੇ ਜ਼ਰਾ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਦੋਵੇਂ ਇੱਕੋ ਨਾਵਲ ਦੇ ਦੋ ਹਿੱਸੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਅਨੰਦ ਆਇਆ ਤੇ ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਿੱਖਿਆ।

ਪਰਵਾਸ ਦੋ ਸਮਾਜਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਹੱਡੀਂ ਵੀ ਹੰਢਾ ਰਹੇ ਹੋ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪਾੜੇ ਪੈਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਦੱਸੋ?

ਬਿਲਕੁਲ ਪਰਵਾਸ ਦੋ ਸਮਾਜਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਘਰ ਵਿੱਚ ਹੋਰ ਸਮਾਜ ਹੈ ਤੇ ਬਾਹਰ ਹੋਰ। ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਜਿੱਥੇ ਅਸੀਂ ਆ ਕੇ ਵਸੇ ਹਾਂ ਇਹ ਹੋਸਟ ਸਮਾਜ ਹੈ ਤੇ ਸਦਾ ਹੀ ਛੋਟੇ ਮੋਟੇ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਕਲਚਰ ਹੋਸਟ ਕਲਚਰ ਵਿੱਚ ਸਮਾ ਜਾਇਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਉਦਾਹਰਨ ਕੁਝ ਅਫ਼ਰੀਕਨ ਮੁਲਕਾਂ ਬਾਰੇ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਮੇਰਾ ਨਿੱਜੀ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡਾ ਕਲਚਰ ਕਾਫ਼ੀ ਸਟਰੌਂਗ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੋਸਟ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਸਮਾ ਸਕਿਆ। ਜਿਵੇਂ ਕਈ ਵਾਰ ਜਦ ਦੋ ਸਮੁੰਦਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਤਾਂ

ਆਪੋ-ਆਪਣਾ ਜਲੌ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੇ ਇਵੇਂ ਹੀ ਸਾਡਾ ਕਲਚਰ ਤੇ ਹੋਸਟ ਕਲਚਰ ਹਨ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਇਸ ਗੱਲ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਹੋਸਟ ਕਲਚਰ ਤੇ ਸਾਡੇ ਕਲਚਰ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਕ ਨਵਾਂ ਕਲਚਰ ਨਿਕਲੇਗਾ। ਸਾਡੇ ਬੱਚੇ ਦੋਵਾਂ ਕਲਚਰਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨਗੇ। ਮੇਰਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਸਾਡੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੇ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿੱਖਣਾ ਵੀ ਹੋਵੇਗਾ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਗਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੋਵਾਂ ਕਲਚਰਾਂ ਨਾਲ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਨਾਲ ਨਿਭ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਕ ਹੋਰ ਕੰਮ ਇੱਥੇ ਆ ਕੇ ਕਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਮੈਂ ਅਸਹਿਮਤ ਹਾਂ, ਉਹ ਹੈ ਕਿ ਇੱਥੇ ਵੀ ਹਿੰਦੂ ਸਕੂਲ, ਸਿੱਖ ਸਕੂਲ ਜਾਂ ਮੁਸਲਿਮ ਸਕੂਲ ਖੁੱਲ੍ਹ ਗਏ ਹਨ। ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਡੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੇ ਨੌਕਰੀਆਂ ਤਾਂ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਦੇ ਕਲਚਰ ਵਿੱਚ ਜਾ ਕੇ ਕਰਨੀਆਂ ਹਨ, ਸੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਕਲਚਰ ਦਾ ਫ਼ਸਟ-ਹੈਂਡ ਅਨੁਭਵ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜਦ ਇਕ ਬੱਚਾ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਵਿੱਚ ਨਾ ਪਲ਼-ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਧਰਮ ਵਿੱਚ ਸਾਰਾ ਬਚਪਨ ਜਾਂ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੱਕ ਰਹੇ ਤਾਂ ਜਦ ਉਹ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਵਿੱਚ ਜਾਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਈ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ।

'ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਬੌਰਨ ਦੇਸੀ' ਨਾਵਲ ਤੁਹਾਡਾ ਯਥਾਰਥ ਹੈ ਜਾਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਹੈ?

ਮੇਰਾ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਵਲ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਥੋੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤ ਕਲਪਨਾ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਬਹੁਤਾ ਸੱਚ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਬੌਰਨ ਦੇਸੀ' ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਪਾਤਰ ਜਿਉਂਦੇ-ਜਾਗਦੇ ਹਨ। ਮੇਰੇ ਆਲ਼ੇ ਦੁਆਲੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਬੱਚੇ ਅਜਿਹੇ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਦੇ ਇੰਡੀਆ ਨਹੀਂ ਗਏ ਪਰ ਉਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਲਚਰ ਵਿੱਚ ਗੜੁੱਚ ਹਨ। ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਂ-ਪਿਓ ਦੀ ਤਰਬੀਅਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਲਿਖਿਆ ਸੀ, ਮੇਰੇ ਇਕ ਦੋਸਤ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਕਬੱਡੀ ਖੇਡਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਕ ਦੋਸਤ ਦੀ ਬੇਟੀ ਮਾਂਹਾਂ ਦੀ ਦਾਲ, ਸਾਗ ਤੇ ਮੱਕੀ ਦੀ ਰੋਟੀ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਇੰਡੀਆ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਪਤਾ। ਇਹ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਣੇ ਇੱਥੇ ਦੇ ਬੱਚੇ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਇਸ ਨਾਵਲ ਲਈ ਮੇਰੇ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਸ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਮੇਰਾ ਇਹੋ ਸੁਨੇਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਬੱਚੇ ਇੰਡੀਅਨ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਇੰਡੀਅਨ ਹਨ ਜੋ ਦੋਵੇਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਹਾਣੀ ਬਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਹਨ।

'ਸਵਾਰੀ' ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਤੁਸੀਂ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀਆਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਮਨੋੋਂ-ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ

ਦੋਵੇਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਸਮਾਜਾਂ ਨੂੰ ਇਕਸੁਰ ਹੋਣ ਲਈ ਕਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਰੁਕਾਵਟ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ?

ਇਹ ਨਾਵਲ ਕਾਫ਼ੀ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿੱਚ ਸੈਟਲਡ ਤੇ ਅਨ-ਸੈਟਲਡ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਕਲਚਰ ਨਾਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਕ ਦੰਪਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਲਚਰ ਨਾਲ ਲੈਸ ਹੈ ਤੇ ਪਤਨੀ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮੂਲ ਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਕਲਚਰ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਤੇ ਪਤੀ ਵੀ ਇਕ ਪੜਾਅ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੇ ਭਵਿੱਖ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੈ ਕਿ ਹੋਸਟ ਕਲਚਰ ਨਾਲ ਰਲ਼ ਕੇ ਚੱਲਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਦੋਵਾਂ ਸਮਾਜਾਂ ਦਾ ਇਕਸੁਰ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ ਪਰ ਇਕ ਸਾਂਝੀ ਜਗ੍ਹਾ ਲੱਭੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਦੋਵੇਂ ਪਾਸੇ ਮਿਲ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੇ ਇਹ ਜਗ੍ਹਾ ਲੱਭ ਲਈ ਹੋਈ ਹੈ ਜਾਂ ਲੱਭ ਰਹੇ ਹਨ।

ਨਾਵਲ 'ਵਨ ਵੇਅ' ਵਿੱਚ ਤੁਸੀਂ ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਾਨਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਧਰਮ ਪ੍ਰਤੀ ਕੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੈ ਇਸ ਬਾਰੇ ਦੱਸੋ?

ਪੱਛਮੀ ਲੋਕ ਬਹੁਤ ਯਥਾਰਥ ਵਾਦੀ ਹਨ। ਉਹ ਧਰਮ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਮਝ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਬੇਮਤਲਬੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਚਰਚ ਬੰਦ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਸਾਡੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਖ਼ਰੀਦ ਕੇ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਸਥਾਨ ਖੋਲ੍ਹ ਲਏ ਹਨ। ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਵਹਿਮ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸੀਮਤ ਹੱਦ ਤੀਕ ਹੀ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿੱਚ ਆ ਕੇ ਵੀ ਚੌਰਾਹਿਆਂ ਵਿੱਚ ਟੂਣੇ ਕਰਨੇ ਨਹੀਂ ਛੱਡੇ। ਇਹ ਬਾਬੇ ਜਾਂ ਪੁੱਛਾਂ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਲੱਖਾਂ ਪਾਊਂਡ ਡਾਲਰ ਕਮਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਵਲ 'ਰੇਤ' ਵਿੱਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਟੁੱਟ–ਭੱਜ ਬਾਰੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਰਿਸ਼ਤੇ ਟੁੱਟਣ ਦੇ ਕੀ ਕਾਰਨ ਹਨ?

ਰਿਸ਼ਤੇ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਹੁਤ ਨਿੱਜੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਹਰ ਕੋਈ ਇਕੱਲਾ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਫਲ ਵਿਆਹ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅਸੂਲ ਹੈ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਨਾ। ਮੇਰੇ ਨਾਵਲ 'ਰੇਤ' ਦੀ ਬਹੁਤ ਚਰਚਾ ਹੋਈ ਸੀ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਨੂੰ ਵਧੀਆ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਚਿਤਰ ਸਕਿਆ ਹਾਂ। ਇਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਉੱਖੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਖੇੜਨ ਵਿੱਚ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਬਹੁਤ ਹੱਥ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲਾ ਸਮਾਂ ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਵਾਸ ਦਾ ਉਹ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦ ਹਾਲੇ

ਸਾਡੇ ਪੈਰ ਲੱਗ ਰਹੇ ਸਨ ਤੇ ਇਹ ਸਮਾਜ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿੱਚ ਲੈ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਜਿੱਥੇ ਸਾਡੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਮੁੰਡੇ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਆ ਕੇ ਘਰ ਛੱਡ ਰਹੇ ਸਨ ਉੱਥੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਜੰਮੇ ਮੁੰਡੇ-ਕੁੜੀਆਂ ਵੀ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਚਕਾ-ਚੌਂਧ ਵਿੱਚ ਫਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਉੱਪਰ ਦਬਾਅ ਵੀ ਬਹੁਤਾ ਸੀ।

ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਇਕਹਿਰੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਦੋਹਰੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਇਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅਸਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਕਿਥੋਂ ਤਕ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ?

ਮੈਂ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਅੱਜ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਕਈ ਧਰਾਤਲਾਂ ‘ਤੇ ਜਿਊਂਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਲੋਕ ਸਿੱਧੇ ਸਾਧੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਹੁਤ ਸਾਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਅੰਦਰੋਂ ਬਾਹਰੋਂ ਇਕ ਸਨ ਪਰ ਅੱਜ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਹੁਤ ਉਲਝੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਕੰਪਲੈਕਸਡ ਹੈ। ਜਿਸ ਬੰਦੇ ਨਾਲ ਤੁਸੀਂ ਗੱਲ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹੋ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਹ ਉਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਕ ਬੰਦੇ ਅੰਦਰ ਕਈ ਬੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਹੁਣ ਇੰਡੀਆ ਵਿੱਚ ਵੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਹੁਤ ਜਟਿਲ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਕਿ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਜਟਿਲਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸੇ ਨੂੰ ਮੈਂ ਚਿਤਰਦਾ ਹਾਂ।

ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਰਿਸ਼ਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੋਗੇ? ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਵਲ ‘ਰੇਤ’ ਵਿੱਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਗੰਝਲਤਾ ਬਾਰੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ?

‘ਰੇਤ’ ਵੀਹ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਦੋਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਏ ਨੇ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕਠਨ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਨਵੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਦੋ-ਚਾਰ ਹੋਣਾ ਸਿੱਖ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਜਿਹੜਾ ਮਸਲਾ ਇਕ ਵਾਰ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਟਿਕਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਨਾਵਲ ‘ਰੇਤ’ ਵਾਲੇ ਮਸਲੇ ਤਾਂ ਸਦੀਵੀ ਹਨ। ਮਾਡਰਨ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਜਦ ਦੋ ਇਨਸਾਨ ਇਕੱਠੇ ਰਹਿਣ ਲੱਗਣਗੇ ਤਾਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਤਾਂ ਆਉਣਗੀਆਂ ਹੀ। ਇਹੋ ਅੱਜ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ।

ਪੂਰਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਟਕਰਾਓ ਦੇ ਕਾਰਨ ਦੱਸੋ?

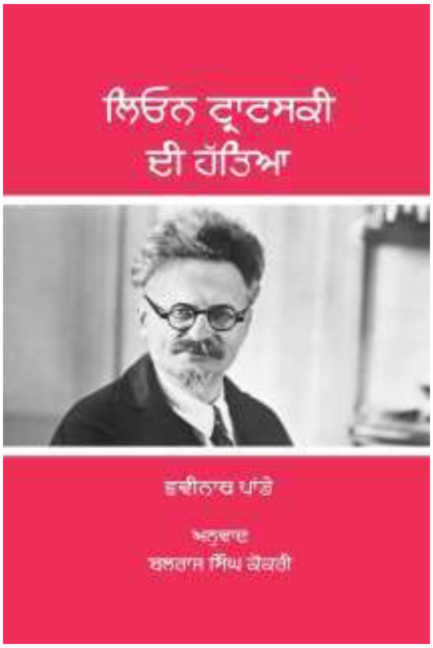
ਦੋਨਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਫ਼ਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਜਿਊਣ-ਢੰਗ ਦਾ ਹੈ। ਆਪਸੀ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦਾ ਹੱਲ ਆਪੇ ਘੜੇ ਹੋਏ ਰੱਬ ਕੋਲੋਂ ਮੰਗਦੇ ਹਾਂ, ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ

ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦਾ ਹੱਲ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੱਚ ਵਿੱਚੋਂ ਲੱਭਦੇ ਹਨ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਉਸ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਜਾਂ ਕਲਚਰ ਦੀਆਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਫ਼ਰਤ ਯੋਗ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਦਕਿਆਨੂਸੀ ਹਾਂ। ਉਹ ਸਾਡੇ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਖ਼ੁਦਗ਼ਰਜ਼ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਅਸੀਂ ਅਡੰਬਰ ਖੜੇ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਉਹ ਐਵੇਂ ਜਿਹੀਆਂ ਹਨ। ਦੋਵਾਂ ਕਲਚਰਾਂ ਦਾ ਜਿਊਣ ਢੰਗ ਬਹੁਤ ਅਲੱਗ ਹੈ ਇਹੋ ਟਕਰਾਓ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਵੱਧ ਰਹੇ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਕੀ ਕਾਰਨ ਸਮਝਦੇ ਹੋ?

ਇਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਆਰਥਿਕ ਹੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਮੁਲਕ ਵਿੱਚ ਅੱਜ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨ ਨੂੰ ਮੌਕੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਰਹੇ। ਨੌਕਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਰਹੀਆਂ। ਸਾਡਾ ਅੱਜ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨੌਜਵਾਨ ਹਨੇਰੇ ਵਿੱਚ ਘੁੰਮ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਾਰੇ ਮਸਲਿਆਂ ਦਾ ਹੱਲ ਦਿਸ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਦ ਤਕ ਪੰਜਾਬ ਜਾਂ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਸਰਕਾਰਾਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੋਚਣਗੀਆਂ ਇਹ ਇਵੇਂ ਹੀ ਚਲਦਾ ਰਹੇਗਾ। ਵੈਸੇ ਮੈਂ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਮਾੜਾ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ। ਮਨੁੱਖ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਪਰਵਾਸ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਪਰਵਾਸ ਹਾਂ-ਵਾਚਕ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ।

❖



Rethink Foundation
ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਿਤਾਬ
ਕੀਮਤ 300
ਸੰਪਰਕ: 94648-95424

ਕਿਤਾਬ-ਚਰਚਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪਕਾਰ ਸੰਵਾਦ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ

ਹਰਦੀਪ ਕੌਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਵੀਰ ਕੌਰ ਆਪਣੀ ਪਲੇਠੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪਕਾਰ ਸੰਵਾਦ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ' ਲੈ ਕਿ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪਤਾ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਵੀਰ ਕੌਰ ਨੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ 14 ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਤਿੰਨ ਔਰਤ ਲੇਖਕਾਵਾਂ ਸਿਮਰਤ ਸੁਮੈਰਾ, ਹਰਪਿੰਦਰ ਰਾਣਾ, ਹਰਜੀਤ ਕੌਰ ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲ ਕੇ ਵੀਰ ਕੌਰ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗਲਪਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਬਹੁਮੁੱਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲੈ ਕੇ ਆਈ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਜੋ ਲੇਖਕ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਾਂ, ਪਤਾ, ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਿਆਂ ਹੋਈਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਜ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ ਉਹ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਕਿਤੇ ਵੀ ਕੋਈ ਸਵਾਲ ਅਕਾਊ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਪਾਠਕ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਬਹੁਤੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਸਾਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਲਿਖਣ ਲਈ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ ਇੱਕ ਚੰਗਾ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਅਸੀਂ ਕਿਵੇਂ ਚੰਗਾ ਸਾਹਿਤ ਲਿਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਰੱਖ ਕੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਸਾਹਿਤ ਲਿਖਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸਵਾਲ- ਜਵਾਬ ਦਾ ਜੋ ਸਿਲਸਿਲਾ ਵੀਰ ਕੌਰ ਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਉੱਥੋਂ ਸਾਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਨਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਸਲੇ ਕਿਵੇਂ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਇਸ ਵਿੱਚ ਡਿਗਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜ ਦਰਿਆ ਕਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਤੇ ਛੇਵਾਂ ਦਰਿਆ ਜੋ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਵਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਇੱਥੇ ਦਰਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜੋ ਸਾਡੇ ਲਈ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

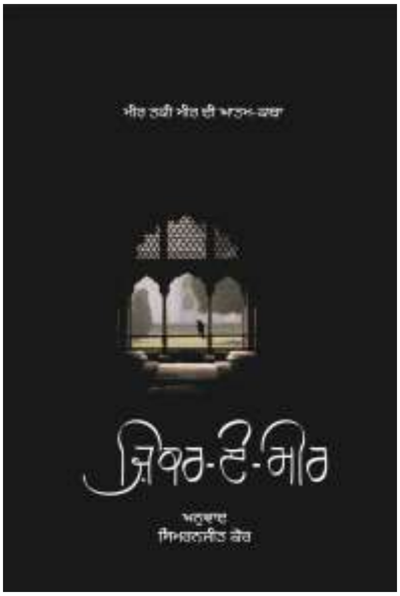
ਕਿੰਨਰਾਂ ਦੀਆਂ ਅਸਲ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਗਿਆ। ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਹੜੀਆਂ-ਕਿਹੜੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਪੂਰਨ ਮਰਦ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਿਵੇਂ ਇਸ ਨੂੰ ਨਕਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੈਂਸਰ ਵਰਗੀਆਂ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਮਰੀਜ਼ ਦਿਨ ਕੱਟਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਮੁਸੀਬਤ ਵਿੱਚ ਵਧੀਆ ਇਲਾਜ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਇਲਾਜ ਲਈ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਧੱਕੇ ਖਾਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਸਾਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਸਲੇ ਕਿ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਜਿਵੇਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਓਵੇਂ ਹੀ ਸਾਡੀ ਖੇਤੀ ਉਹ ਕੁਝ ਕੁ ਪੂੰਜੀਪਤੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਕੋਈ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਇਹ ਵੀ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹੀ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਸਦਕਾ ਹੀ ਇੱਕ ਚੰਗਾ ਲੇਖਕ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਘਰਾਂ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕਾਂ ਤੰਗੀਆਂ ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਕਿਵੇਂ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।

ਇੱਕ ਚੰਗਾ ਅਧਿਆਪਕ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਲੇਖਕਾਂ ਵੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਤਿੰਨੋਂ ਔਰਤ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਗਲਪ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਧਾਵਾਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਅਜ਼ਮਾਈ ਹੈ। ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਐਨੇ ਰੁਝਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਚੇਟਕ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਜੀਵਤ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ ਅੱਜ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਲੈ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਔਰਤ ਜੇਕਰ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਜੇ ਪਤੀ ਦੀ ਕੁੱਟਮਾਰ ਦਾ

ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਵੇਂ ਔਰਤ ਨਵੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਜਾਣੂ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ।

ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਅਸਲ ਜੋ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹੈ ਉਹ ਅਗਾਂਹ ਵਧੂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਲੇਖਕ ਇੱਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਹੀਂ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸਾਰਿਆਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲੱਗਦੀ ਹੈ।ਵੀਰ ਕੌਰ ਨੇ ਆਪਣੀ 'ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪਕਾਰ ਸੰਵਾਦ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ' ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ, ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਕਿਹੜੇ- ਕਿਹੜੇ ਪੁਰਸਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਨਿਵਾਜਿਆ ਗਿਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਮੁੱਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਲਈ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਲਾਹੇਵੰਦ ਸਾਬਿਤ ਹੋਵੇਗੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਪੀ.ਐੱਚ.ਡੀ. ਅਤੇ ਐਮ. ਫ਼ਿਲ. ਦੇ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਨੇ ਜੋ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਅਕੇਵਾਂ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਪਾਠਕ ਪੁਸਤਕ ਪੜ੍ਹਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹਰ ਇੱਕ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ। ਵੀਰ ਕੌਰ ਬਤੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਖੇ ਪੀ.ਐੱਚ.ਡੀ. ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਿੱਘਾ ਸਵਾਗਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।

❖



Rethink
Foundation
ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ
ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਿਤਾਬ
ਕੀਮਤ 300
ਸੰਪਰਕ: 94648-95424

ਫ਼ਿਲਮ-ਚਰਚਾ

ਘੱਲੂਘਾਰਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪੇਗੰਡਾ ਫ਼ਿਲਮ: Jud Suss

ਰਾਜੇਂਦਰ ਸਿੰਘ ਸਾਹੂ
ਸੰਪਰਕ: 99821-58498

8 ਸਤੰਬਰ 1940 ਨੂੰ ਇਕ ਜਰਮਨ ਫ਼ਿਲਮ Jud Suss (ਯਹੂਦੀ ਸਸ) ਨੂੰ ਵੈਨਿਸ ਫ਼ਿਲਮ ਫ਼ੈਸਟੀਵਲ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰਿਵਿਊ ਮਿਲੇ ਅਤੇ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਗੋਲਡਨ ਲੱਅਨ ਐਵਾਰਡ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਫਲ ਰਹੀ. ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਬਾਕਸ ਆਫ਼ਿਸ 'ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਫਲ ਰਹੀ ਅਤੇ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਤਕਰੀਬਨ ਦੋ ਕਰੋੜ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਵੇਖਿਆ. ਇਕ ਫ਼ਿਲਮ ਸਮੀਖਿਅਕ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਤੋਂ "ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਉਮੀਦਾਂ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਸੀ. ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕਦੇ ਵੀ ਸਿਨੇਮਾ ਜਾਂਦੇ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ."

ਸਫਲਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਬਦਨਾਮੀ ਅਤੇ ਘੱਲੂਘਾਰੇ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਤੁਹਮਤਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਵੀ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਕਰਨਾ ਪਿਆ. 1945 ਵਿੱਚ ਏਲਾਇਡ ਮਿਲਟਰੀ ਔਕਯੁਪੇਸ਼ਨ ਨੇ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬੰਧਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ. ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ 1954 ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਜਰਮਨੀ ਦੀਆਂ ਅਦਾਲਤਾਂ ਨੇ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਮੂਲ ਨੈਗੇਟਿਵ ਅਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਕਾਪੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾੜਨ ਦੇ ਆਦੇਸ਼ ਦਿੱਤੇ. 1949 ਵਿੱਚ 'ਯਹੂਦੀ ਸਸ' ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੀਟ ਹਾਰਲਨ ਉੱਤੇ ਫ਼ਿਲਮ ਬਣਾ ਕੇ 'ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਅਪਰਾਧਾਂ' ਦੇ ਆਰੋਪ ਲਾਏ ਗਏ।

ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਅਤੇ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ਾਂ: 1938 ਦੇ ਕਰਿਸਟਲਨਾਚਟ (ਖਿੜਕੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਟੁੱਟਣਾ)– ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਨਾਜ਼ੀਆਂ ਨੇ ਸਮੂਹਿਕ ਹਿੰਸਾ ਭੜਕਾਈ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਨ-ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਮੂਕ ਦਰਸ਼ਕ ਬਣ ਕੇ ਦੇਖਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਹਿੰਸਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੱਲਾਸ਼ੇਰੀ ਦਿੱਤੀ) ਵਿੱਚ ਨਾਜ਼ੀ ਉਮੀਦ ਕਰ ਰਹੇ ਸੀ ਸਾਰੇ ਜਰਮਨ ਲੋਕ ਯਹੂਦੀਆਂ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਖੁੱਲ ਕੇ ਹਿੰਸਾ ਕਰਨਗੇ, ਨਾਮ ਜਰਮਨ ਨਾਗਰਿਕਾਂ ਦੇ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਭਾਈਚਾਰਕ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸਨ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਾਜ਼ੀਆਂ ਦੀ ਇਸ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੇ ਕਤਲੇਆਮ ਦੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਨੂੰ ਉਮੀਦ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕੀ.

ਨਾਜ਼ੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਨਾਲ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਇਹ ਬੀਜ ਪਾਉਣ ਲਈ ਖੁੱਲ ਕੇ ਖ਼ੁਦ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਧਨਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ. ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਵੋਲਕਿਸ਼ਰ ਬੀਔਬੈਕਟਰ ਅਤੇ ਜੁਲਿਅਸ

ਸਟ੍ਰੀਚਰ ਦੇ ਡੇਰ ਸਟਮਰ ਵਰਗੇ ਟੇਬਲਾਇਡ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਨਫ਼ਰਤ ਅਤੇ ਘੱਲੂਘਾਰਿਆਂ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ.

ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਨਫ਼ਰਤ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਫ਼ਿਲਮ: ਫ਼ਿਲਮ ਨੇ ਯਹੂਦੀਆਂ ਉਸ ਦੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਨੂੰ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਦੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਲੀਕਿਆ. ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਬਰਲਿਨ ਪ੍ਰੀਮੀਅਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਾਰੀ ਇਕ ਪ੍ਰੈੱਸ ਰਿਲੀਜ਼ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਸੀ, "ਇਹ ਸਾਰੇ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਦਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਹ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਕਿ ਸੈਕਸ ਅਹੁਦੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਇਕੱਲਾ ਉਸ ਦਾ ਅਪਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਨਸਲ ਦੇ ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ ਹੀ ਭਲਾਈ ਦਾ ਮਕਸਦ ਹੈ, ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਦਰਿਆ-ਦਿਲ ਹੋਣ ਦਾ ਵਿਖਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹੋਣ."

ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਆਖ਼ਿਰਕਾਰ ਅੱਗੇ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਨਾਜ਼ੀ ਸੋਲਯੂਸ਼ਨ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਮੋਟ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਨੁਕਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ, ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਹਿਟਲਰ ਨੇ ਉਹੀ ਕੀਤਾ. ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੇ ਲਈ ਵੱਖਰਾ ਕਨੂੰਨ– ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਯਹੂਦੀਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੱਖਰਿਆਂ ਬਸਤੀਆਂ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਇੱਕ ਆਮ ਧਾਰਨਾ ਸੀ. ਜਰਮਨੀ ਦੇ 'ਪੁਰਾਤਨ ਕਨੂੰਨ' ਜਿਸ ਦੇ ਵਿੱਚ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਵਖਰੇਵਾਂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅੱਡ ਤੋਂ ਕਨੂੰਨ ਅਤੇ ਨਿਯਮ ਲਾਗੂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸੀ. ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਸਸ ਦੇ ਅਪਰਾਧਾਂ ਉੱਤੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਆਖ਼ਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਆਰੋਪ ਮਾਅਨੇ ਰੱਖਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ 'ਇਕ ਯਹੂਦੀ ਇਕ ਇਸਾਈ ਦੇ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦਾ' ਸੀ. ਜਿਹੜਾ ਕਿ 'ਪੁਰਾਤਨ ਕਾਨੂੰਨ' ਅਤੇ 1935 ਵਿੱਚ ਨੂਰੇਨਬਰਗ ਜਾਤੀ ਕਾਨੂੰਨ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕਤਾ ਦੇ ਸਮਾਨੰਤਰ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਯਹੂਦੀਆਂ ਅਤੇ ਆਰੀਆ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿੱਚ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਉੱਤੇ ਰੋਕ ਲਗਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਸੀ. ਲਵ ਜਹਾਦ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਕਾਨੂੰਨ ਉਦੋਂ ਲਾਗੂ ਸੀ.

ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯਹੂਦੀ ਸੱਸ ਦਾ ਮੁਕੱਦਮਾ ਚੱਲਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਆਰੋਪ ਲਗਾਏ ਗਏ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ, ਇਹ ਸਾਰੇ ਨਾਜ਼ੀ ਸੋਲਯੂਸ਼ਨ ਨੂੰ ਹੀ ਪੁਖ਼ਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ. ਫ਼ਿਲਮ ਨੇ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਨੁਕਤਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ– ਯਹੂਦੀ ਆਬਾਦੀ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਟਰਾਂਸਫ਼ਰ ਕਰਨਾ. ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਸਟਰਨ ਆਪਣੇ ਅੰਤਿਮ ਭਾਸ਼ਣ ਇਸ ਸਮਾਧਾਨ ਨੂੰ ਪੁਖ਼ਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, "ਸਾਡੀਆਂ ਅਗਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਇਸ ਕਾਨੂੰਨ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਨ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪ ਖ਼ੁਦ ਹੋਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦੁੱਖ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਬਚਾਅ ਕਰ ਸਕਣ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਧਨ-ਸੰਪਦਾ ਅਤੇ ਜੀਵਣ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਕਰ ਸਕਣ... ਨਾਲ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ, ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਲਹੂ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਵੀ ਹੋ ਸਕੇ". ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਜ਼ੀ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਕਾਸਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਜਨਤਾ ਦੇ ਸਮੂਹਕ ਅਚੇਤਨ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਮੰਗ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ. ਡੋਰੋਥਿਆ ਮੌਤ

ਤੇ ਦੁੱਖ ਕਰਨ ਆਈ ਭੀੜ ਤੇ ਸਮੂਹਕ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਪੁਖ਼ਤਾ ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ. ਨਾਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਵਿੱਚ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੇ ਬਹਿਸ਼ਕਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਕਿਰਿਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਕਾਸਨ ਅਤੇ ਅਖੀਰ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਖ਼ਾਤਮੇ ਤੱਕ ਚਲਦੀ ਰਹੀ. ਇਕ ਬਾਰ ਜਦੋਂ ਸਮੂਹਕ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ 'ਏਥੋਂ ਦੂਰ' ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰਾਂ' ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ.

ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਨੇ ਨਸਲੀ ਸਫ਼ਾਏ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਸੰਦ ਬਣ ਜਾਣਾ: ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਨੇ ਇੱਕ ਛੁਪੇ ਹੋਏ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਖ਼ਾਤਮੇ ਨੂੰ ਹੱਲਾਸ਼ੇਰੀ ਦੇਣ ਦੇ ਸੰਦ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਫ਼ਿਲਮ ਬਣਨ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੇ ਸਬੂਤ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਵੀ ਕੀਤਾ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਨਾਲ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਪਾਗਲਪਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ. ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਵੰਬਰ 1940 ਨੂੰ ਬਰਲਿਨ ਵਿਚ ਯਹੂਦੀਆਂ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਬਣਿਆ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ 'ਕੁਰਫੁਰਸਟੇਂਡ (ਜਰਮਨੀ ਦੀ ਇਕ ਜਗ੍ਹਾ) ਤੋਂ ਯਹੂਦੀਆਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਕੱਢੋ!' ਅਤੇ 'ਯਹੂਦੀਆਂ ਨੂੰ ਜਰਮਨੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਸੁੱਟ ਦਿਓ!' ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਲਗਨ ਲੱਗੇ.

30 ਸਤੰਬਰ 1940 ਨੂੰ ਹੇਨਰਿਕ ਹਿਮਲਰ ਨੇ ਸਾਰੀਆਂ ਐੱਸਐੱਸ (ਨਾਜ਼ੀ ਕਾਤਲ ਦਸਤੇ) ਅਤੇ ਪੁਲਿਸ ਕਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਵਾਲੀਆਂ ਸਰਦੀਆਂ ਵਿਚ ਫ਼ਿਲਮ ਵੇਖਣ ਦੇ ਆਦੇਸ਼ ਦਿੱਤੇ.

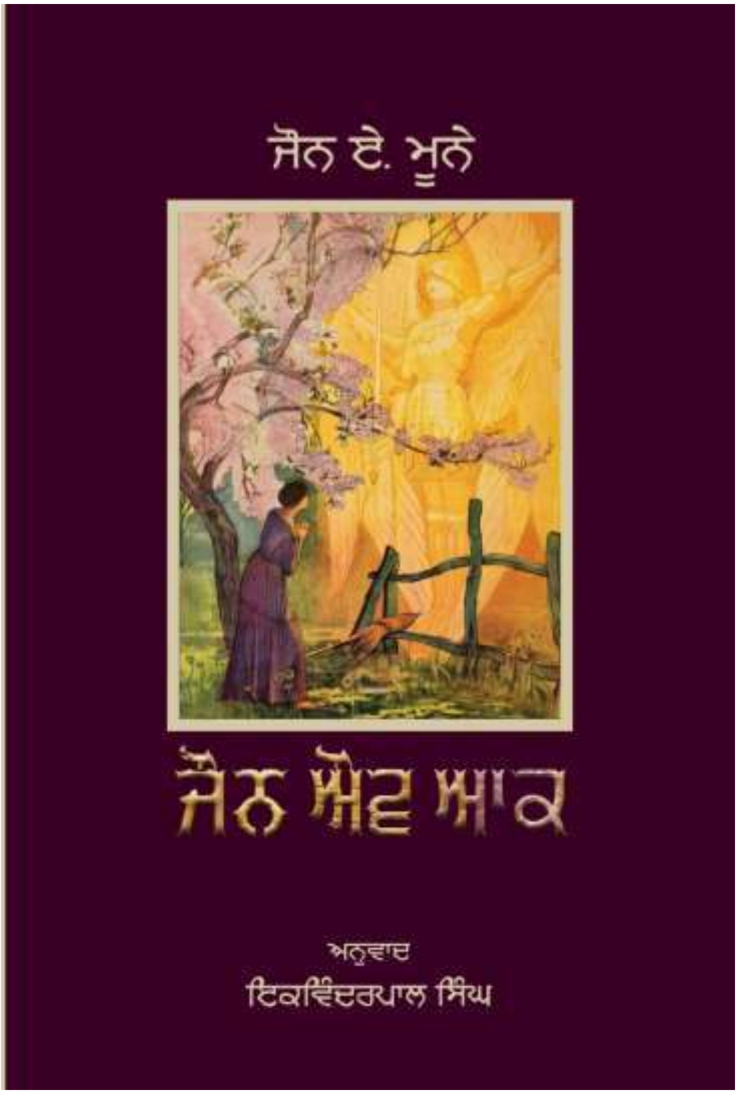
ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਐਸ ਐਸ ਯੂਨਿਟਾਂ ਅਤੇ ਇੰਸਤਜੇਨਗਰੂਪਪੇਨ (ਕਾਤਲ ਦਸਤੇ) ਨੂੰ ਡੈੱਥ ਕੈਂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉੱਥੋਂ ਬਚਣ ਹੋਏ ਇਕ ਗਵਾਹ ਨੇ ਦੱਸਿਆ, "ਸ਼ਾਰਪੁਰ ਨਿਪੱਲਰ ਅਤੇ ਵਿਕਰਟ (ਕੈਂਪ ਅਧਿਕਾਰੀ) ਨੇ ਦਿਨ ਛਿਪਣ ਵੇਲੇ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕੀਤੀ ਕੀ ਉਹ ਯਹੂਦੀ ਸਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵੇਖ ਕੇ ਜਾਣ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਕਿ ਯਹੂਦੀ ਉਸ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਹਨ ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਉਹ ਸੋਚਦੇ ਸਨ.... ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਸਮਝਾ ਰਹੇ ਸਨ ਕਿ ਫ਼ਿਲਮ ਵੇਖ ਕੇ ਉਹ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ. ਸਾਨੂੰ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ, ਤਕਰੀਬਨ 25 ਬੰਦੀਆਂ ਨੂੰ, ਵਿਕਰਟ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਵਿੱਚ ਨਿਪੱਲਰ ਨੇ ਇੱਕ ਇੱਕ ਬੈਰਕ ਵਿੱਚ ਵੜ ਕੇ,ਸਾਰਿਆ ਨੂੰ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁੱਟਿਆ. ਮੈਨੂੰ ਆਪ ਨੂੰ ਟੇਬਲ ਤੇ ਲਿਟਾ ਕੇ ਇਕ ਚਾਬਕ ਨਾਲ 10 ਕੋੜੇ ਮਾਰੇ."

ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗਵਾਹੀ ਵਿਚ ਇਕ ਔਸ਼ਵਿਤਜ ਦੇ ਇਕ ਐਸਐਸ ਗਾਰਡ ਨੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਕਿ, "ਫ਼ਿਲਮ ਦਿਖਾਉਣ ਦਾ ਮਕਸਦ ਕੈਦੀਆਂ ਨਾਲ ਬੁਰੇ ਵਰਤਾਓ ਨੂੰ ਭੜਕਾਉਣਾ ਸੀ." ਇੱਕ ਯੂਥ ਮੈਂਬਰ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ, "ਮੈਂ 13 ਸਾਲ ਦਾ ਸੀ. ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨਾਲ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇਖੀ. ਸਾਨੂੰ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮੰਨਿਆ, ਮੈਂ ਅਤੇ ਮੇਰੇ ਸਾਰੇ ਸਾਥੀ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੀ ਇਸ ਦੁਸ਼ਟਤਾ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ."

ਫ਼ਿਲਮ ਨੇ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਮਾਹੌਲ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਕਸਾਇਆ, ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਸ਼ੋਰਾਂ ਨੂੰ. ਸਮੀਖਿਅਕਾਂ ਨੇ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਬੇਹੱਦ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਬੁਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਿਕਾਇਤਾਂ ਕੀਤੀਆਂ, ਫੇਰ ਵੀ ਯੂਥ ਫ਼ਿਲਮ ਆਵ੍ਰਸ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਵਿਖਾਉਣ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਰੋਕਿਆ ਜਾ ਸਕਿਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਜਵਾਨਾਂ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਤੋਂ ਫ਼ਾਇਦੇਮੰਦ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਸੀ. ਲੜਾਈ ਦੇ ਅਖੀਰਲੇ ਦਿਨਾਂ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਹਿਟਲਰ ਦੇ ਬੰਕਰ ਵਿਚ ਸੇਵਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿੱਚ ਯੂਥ ਕੁਰੀਅਰ ਸਰਵਿਸ ਦੇ ਡੀ.ਲੈਹਮੈਨ ਨੇ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇਖਣਾ ਯਾਦ ਕੀਤਾ. ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੰਸਮਰਣ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ, "ਇੱਕ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਮੈਂ ਕੁਝ ਨਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਕਰੋਧਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਔਰਤ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਹੋਣੀ ਤੇ ਬਹੁਤ ਦੁਖੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ."

ਘੱਲੂਘਾਰੇ ਲਈ 'ਯਹੂਦੀ ਸਸ' ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰੀ: ਕੀ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਘੱਲੂਘਾਰੇ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੀ? ਸ਼ਾਇਦ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਘੱਲੂਘਾਰੇ ਦੇ ਹੋਣ ਨੂੰ ਹੱਲਾਸ਼ੇਰੀ ਦੇਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ. ਘੱਲੂਘਾਰੇ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਚਰਨਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ– ਬਹਿਸ਼ਕਾਰ,ਨਿਸ਼ਕਾਸਨ ਅਤੇ ਵਿਨਾਸ਼, ਯਹੂਦੀਆਂ ਦਾ ਬਹਿਸ਼ਕਾਰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਚਰਨ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ, ਕੱਪੜਿਆਂ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦਿੱਤੀ ਗਈ. ਨਿਸ਼ਕਾਸਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਹੈ। ਫਰਾਤ ਦਰਿਆ ਦਾ ਇਹ ਚਰਨ 1942 ਦੇ ਵਨਾਸੀ (Wannsee conference) ਸੰਮੇਲਨ ਤਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ. 20 ਜਨਵਰੀ 1942 ਨੂੰ ਆਯੋਜਿਤ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਜ਼ੀ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦੀ 90 ਮਿੰਟ ਦੀ ਬੈਠਕ ਵਿੱਚ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੇ final solution (ਹੋਲੋਕਾਸਟ) ਨੂੰ ਮਨਜ਼ੂਰੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ, ਪਰ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੂਹਿਕ ਹੱਤਿਆਵਾਂ ਪੋਲੈਂਡ ਵਿੱਚ 1939 ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਸਨ.

ਹਿਮਲਰ ਦੇ ਐਸ ਐਸ ਦੱਸਦੇ ਨੇ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੇ ਕਤਲੇਆਮ ਦੇ ਆਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਇੰਸਤਜੇਨਗਰੁਪਪੇਨ (ਕਾਤਲ ਦਸਤੇ) ਨਾਮ ਦੇ ਕਾਤਲ ਦਸਤਿਆਂ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ. ਇਹ ਇਸ ਕਾਤਲ ਦਸਤੇ ਦੀ ਸਬ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਕਾਰਵਾਈ22 ਜੂਨ 1941 ਨੂੰ ਦਰਜ ਕੀਤੀ ਗਈ. ਜਦੋਂ ਲਿਥੁਆਨੀਆ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪੁਰਾਣੀ ਯਹੂਦੀ ਬਸਤੀ ਗਾਰਸਡੇਨ ਵਿੱਚ 800 ਦੇ ਲਗਭਗ ਯਹੂਦੀਆਂ ਨੂੰ ਗੋਲੀ ਮਾਰ ਕੇ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਗਾਰਸਡੇਨ ਕਤਲੇਆਮ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ. ਇਸ ਕਾਰਵਾਈ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਰਦੀਆਂ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇੰਸਤਜੇਨਗਰੁਪਪੇਨ ਨੂੰ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਟਰੇਨਿੰਗ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੋਵੇ, ਫ਼ੌਜੀਆਂ ਨੇ ਹਿਮਲਰ ਦੇ ਆਦੇਸ਼ ਉੱਤੇ ਇਹ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇਖੀ ਹੋਵੇਗੀ. ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 'ਯਹੂਦੀ ਸਸ' ਫ਼ਿਲਮ ਦੇਖੀ ਹੋਵੇਗੀ.



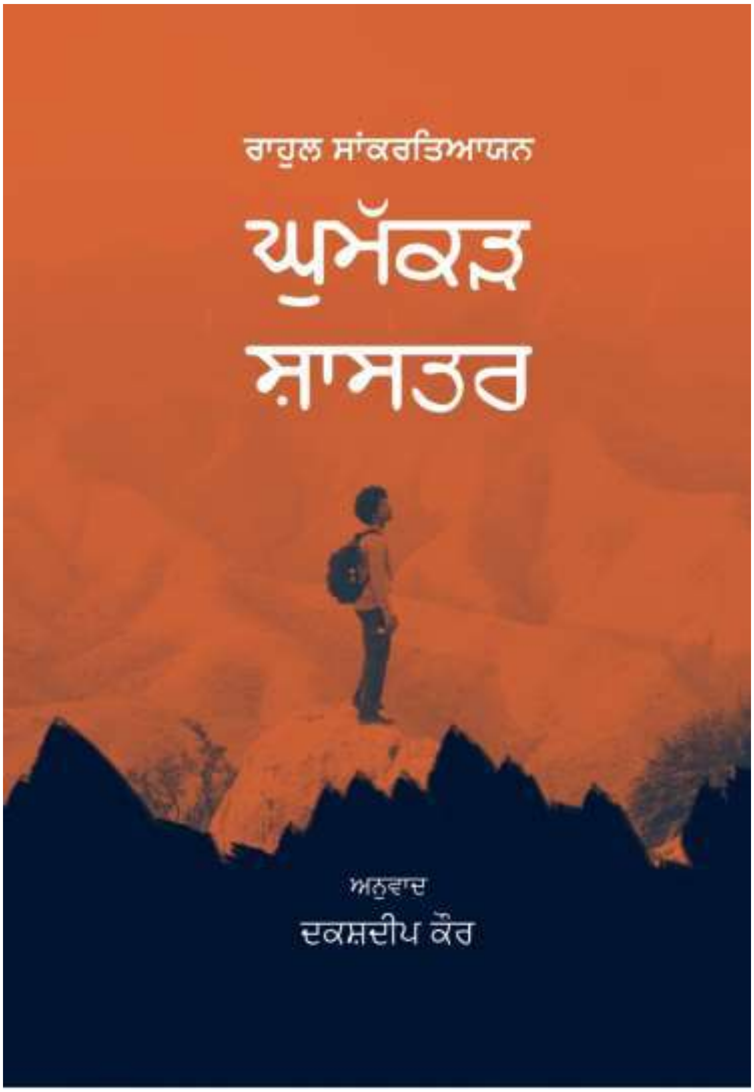
Rethink

Foundation

ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਿਤਾਬ

ਕੀਮਤ 170

ਸੰਪਰਕ: 94648-95424



Rethink

Foundation

ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਿਤਾਬ

ਕੀਮਤ 200

ਸੰਪਰਕ: 94648-95424