ISSN 2516-9009

ਅਨਹਦ

ਈ–ਮੈਗਜ਼ੀਨ

ਸਾਲ 4, ਅੰਕ 3
ਜੁਲਾਈ–ਸਤੰਬਰ 2021

ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ
ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੌਂਕੀ

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 4, ਅੰਕ 3
ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ 2021

Coordinator

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

Chief Editor

Parminder Singh Shonkey
Vill. Fatehgarh Chhanna, (Sangrur)
parmindersinghshonkey@gmail.com

Sub Editor

Amanpreet Singh Faridkot

Editorial Panel

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

Supporting Panel

Simranjeet Kaur
Rajinder Singh
Balraj Singh Kokri
Manjinder Singh
Gurtej Singh
Jasvir Singh Longowal
Shamsher Singh
Prabjot Kaur
Baldeep Singh Ramuwalia
Simran Kaur
Harman Singh Cholha
Bhulamanisampla

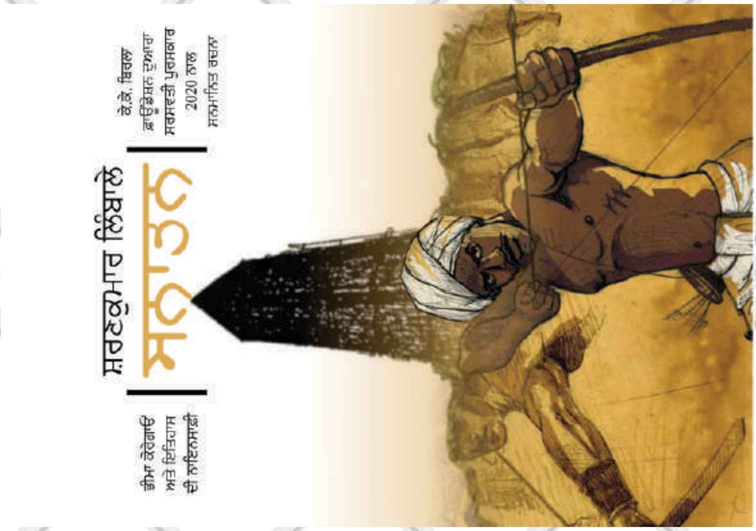
Legal Advisor
Adv. Gurshamshir Singh
Punjab & Haryana Hight Court

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 ਜਿੰਮੇਵਾਰ 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

ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਹੁਣ ਤਕ ਮੈਂ ਇਹ ਗੱਲ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਚੁੱਕਾ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਪਾਸੋਂ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕੋਈ ਬੌਧਿਕ ਨੈਤਿਕਤਾ, ਕਰਤੱਵ ਜਾਂ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਦੀ ਮੰਗ ਤੇ ਉਮੀਦ ਰੱਖਣਾ ਹੀ ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਹੈ, ਪਰ ਬੀਤੇ ਦਿਨੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਮਵਰ ਲੇਖਕ ਮਿੱਤਰ ਸੈਨ ਮੀਤ ਦੀ ਇਕ ਗੱਲਬਾਤ ਸੁਣ ਕੇ ਇਹ ਸਮਝ ਮੁੜ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਹੋ ਗਈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਤੋਂ ਹੁਣ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਪਾਠਕ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਖ਼ੁਦ ਲੇਖਕ ਵਰਗ ਦਾ ਇਕ ਜਿੰਮੇਵਾਰ ਹਿੱਸਾ ਵੀ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ. ਜਿਸ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਅਨੈਤਿਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਹੈ.

ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਡੇ ਲੇਖਕ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ ਕਿ ਹੁਣ ਉਹ ਲਿਖ਼ਤ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਨਿਮਨ ਘਟਨਾਵਾਂ– ਜਿਵੇਂਕਿ “ਵੱਡੇ” ਲੇਖਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਜਾਂ ਇਨਾਮ-ਸਨਮਾਨ ਨੂੰ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤਵੱਜੋਂ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਰ ਫ਼ਿਰ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰਨ ਹਿਤ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ. ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਵੇਂ ਜਾਂ ਸਥਾਪਿਤ ਲੇਖਕ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਹਨ. ਸਾਡੇ ਇਕ ਪੁੱਠਾ ਜਿਹਾ ਰਿਵਾਜ਼ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਤਥਾਕਥਿਤ ‘ਵੱਡੇ’ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲਿਖ਼ਤ ਰਾਹੀਂ ਪਰਖਣ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਨਿੱਜੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨਾਲ ਪਰਖਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਹੈ. ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਨੂੰ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ. ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੀਤੇ ਦਿਨੀਂ ਛਪੀ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਾਡਾ ਲੇਖਕ ਤੇ ਆਲੋਚਕ ਤਬਕਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂਕਿ ਇਹ ਆਪਣੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ਹੋਏ. ਇਸ ਵਜ੍ਹਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸਾਡੇ ਇਸ “ਵੱਡੇ” ਲੇਖਕ ਦੇ ਸਮਰਥਕ ਕਹਿ-ਕਹਾ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਲਿਖਵਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹੇ, ਸਗੋਂ ਸੁਣਨ ਚ ਆਇਆ ਹੈ ਹੁਣ ਇਸ 50 ’ਕੁ ਪੰਨਿਆਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਉੱਪਰ ਉਹ ਕਿਤਾਬ ਵੀ ਕੱਢ ਰਹੇ ਹਨ. ਖ਼ੈਰ ਉਹ ਜੋ ਮਰਜੀ ਕਰਨ, ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਨਾਲ ਕੋਈ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ, ਮੈਂ ਸਿਰਫ਼ ਚੱਲ ਰਹੀ ਗੱਲ ਹਿਤ ਇਕ ਤਾਜ਼ਾ ਉਦਾਹਰਨ ਦਿੱਤੀ ਹੈ.

ਮੇਰੀ ਇਸ ਉਦਾਹਰਨ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਦੇ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣ ਜਾਂ ਨਾਂ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਾਡੇ ਲੇਖਕਾਂ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਪਹਿਲੀ ਜਾਂ ਅੰਤਿਮ ਉਦਾਹਰਨ ਨਹੀਂ ਹੈ. ਅਜਿਹੀਆਂ ਬੇਅੰਤ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਆਮ ਹੀ ਮਿਲ ਜਾਣਗੀਆਂ. ਸਿਰਫ਼ ਇਹੀ ਕਿਉਂ? ਇਨਾਮ-ਸਨਮਾਨ ਬਾਰੇ ਵੀ ਇਹੀ ਹਾਲ ਹੈ.

ਜੇਕਰ ਤੁਹਾਡਾ “ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ” ਨਾਲ ਉੱਠਣਾ-ਬੈਠਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੀ ਹੋਏਗਾ ਕਿ ਜਦੋਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਇਨਾਮ-ਸਨਮਾਨ ਲਈ ਨਾਮਜ਼ਦਗੀਆਂ ਦੀ ਕਾਰਵਾਈ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਸਾਡਾ ਇਹ ਲੇਖਕ “ਵਰਗ” ਕਿਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਜੋੜ-ਤੋੜ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ. ਪਿੱਛੇ ਜਿਹੇ ਇਕ ਸੱਜਣ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਯੁਵਾ ਪੁਰਸਕਾਰ ਲੈਣ ਹਿਤ ਸਾਡੇ ਕਈ ਨਵੇਂ ਲਿਖਾਰੀ ਆਪਣੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਮਸ਼ਰੂਫ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਕਿਤਾਬ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਵੇਲੇ ਵਾਚਣ ਮੌਕੇ ਉਸ ਦੇ ਪੁਰਾਣੀ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਟਾਲਿਆ ਜਾ ਸਕੇ. ਇਹ ਬਿਰਤੀ ਕਿੰਨੀ ਖਤਰਨਾਕ ਹੈ, “ਰਾਣੀ ਤੱਤ” ਉਸ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਉਦਾਹਰਨ ਹੈ. ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੀ ਹੋਣਾ, ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦੀ ਕੋਈ ਇਕ ਵਿਧਾ ਨਹੀਂ, ਜਦੋਂਕਿ ਇਨਾਮ ਹਿਤ ਕਿਤਾਬ ਦਾ ਇਕ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸ਼ਰਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਕਿਵੇਂ ਮਿਲ ਗਿਆ, ਉਹ ਤਾਂ ਮੈਂ ਹੁਣ ਕੀ ਦੱਸਣਾ, ਤੁਸੀਂ ਸਮਝਦਾਰ ਹੋ.

ਇਹ ਬਿਮਾਰੀ ਸਾਡੇ ਨਵੇਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਪੁਰਾਣਿਆਂ ਕੋਲੋਂ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਹੈ. ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਸੱਜਣ ਦੱਸ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਫਲਾਣਾ ਇਨਾਮ ਲੈਣ ਲਈ ਕਿਤਾਬ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹਾਂ. ਇਹੀ ਨਹੀਂ, ਕਹਿੰਦਾ ਜਿਸ ਨੇ ਇਨਾਮ ਦੇਣਾ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸਿੱਧੀ ਗੱਲਬਾਤ ਹੈ. ਇਸ ਲਈ

ਜਦੋਂ ਮਿੱਤਰ ਸੈਨ ਮੀਤ ਹੁਰੀਂ ਇਹ ਗੱਲ ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਡੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਖ਼ਤਰਾ ਸਾਡੇ ਲੇਖਕਾਂ ਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀ ਗ਼ਲਤ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ.

ਹਾਲਾਂਕਿ ਮੈਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਇਨਾਮ-ਸਨਮਾਨ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕ ਹੀ ਗ਼ਲਤ ਹਨ, ਪਰ ਮੀਤ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬੀਬੀ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਤੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਤੱਕ ਦੇ ਨਾਮ ਲੈ-ਲੈ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਤਕ ਦੇ ਇਨਾਮ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਦੇ ਤਰੀਕਿਆਂ ਬਾਰੇ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਸਭ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ ਮੈਨੂੰ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਸਾਡੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਨੈਤਿਕ ਦੀਨ-ਈਮਾਨ ਹੈ. ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਸੱਤਾ ਪੱਖੀ ਹੋਣ ਦਾ ਆਪਣਾ ਧੱਬਾ ਨਹੀਂ ਧੋ ਪਾਇਆ, ਹੁਣ ਇਨਾਮ-ਸਨਮਾਨ ਹਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਨੇ ਸੰਜੀਦਾ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਇਜ਼ਤ ਵੀ ਗੁਆ ਲਈ ਹੈ.

ਜਿਸ ਸਭ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ ਮੇਰਾ ਤਾਂ ਇਹੀ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਤੁਸੀਂ ਕੁਝ ਵਧੀਆ ਪੜ੍ਹਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਪੜ੍ਹੋ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਤੁਹਾਡਾ ਸਿੱਧਾ ਸੰਪਰਕ/ਰਾਬਤਾ ਜਾਂ ਕੋਈ ਲਿੰਕ ਨਹੀਂ ਹੈ. ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਹ ਵੀ ਉਪਰੋਕਤ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਤੁਹਾਨੂੰ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਕਦੀ ਅਫ਼ਸੋਸ ਨਹੀਂ ਹੋਏਗਾ ਕਿ ਜਿਸ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਤੁਸੀਂ ਕਦੀ ਵਧੀਆ ਸਮਝਿਆ ਸੀ, ਉਹ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਗਿਆ-ਗੁਜ਼ਰਿਆ ਨਿਕਲ ਗਿਆ.

~ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ੌਂਕੀ

❖

ਤਤਕਰਾ

ਸਭਿਆਚਾਰ: ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪ 7
ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਿੰਬ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ 15
ਸ਼੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ: ਬਣਤਰ 25
ਇਸ ਵਾਰ ਦੇ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਪੁਰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਚ
ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਦੀ ਵਾਦ-ਗ੍ਰਸਤ ਕਾਰਗੁਜ਼ਾਰੀ 33
ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਰੈਣਾ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਕਹਾਣੀ 'ਅੱਗ' ਦਾ
ਚਿੰਨ੍ਹ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ 41
ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਨਿਘਾਰ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ 48
ਅਥਾਤੋ (ਹੁਣ) ਘੁਮੱਕੜ-ਜਿਗਿਆਸਾ 52
ਪੂਰਬੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਉੱਪਰ
ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ 58
ਦੀਦਾਰ ਸੰਧੂ ਦੀ ਗੀਤ-ਕਲਾ 68
Women in Sikhi and Limits of Feminism in
Capturing Sikh Exeperience 72

ਕਹਾਣੀ ਸੰਸਾਰ

ਵਰਜੇਨਿਟੀ 77
ਅਮਨਦੀਪ ਕੌਰ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ 84
ਸਾਂਝ 91
ਡੁਬਦਿਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਸਹਾਰਾ 94
ਬੇਗ਼ਾਨਾ ਧਨ 97

ਕਾਵਿ-ਜਗਤ 101

❖

ਸਭਿਆਚਾਰ:
ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪ

~ਸੁਖਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਸੰਪਰਕ: 9872072140

ਗਿਆਨ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਵਧਣ ਦੇ ਨਾਲ ਜੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਨੁਸਾਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦਾ ਬਦਲਦਾ ਮਾਹੌਲ ਬਣਿਆਂ ਇਸੇ ਬਦਲਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ Sociology ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਵਿਦਵਾਨ ਅਗਸਤ ਕੋਮਤੇ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਨਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਇਸ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿਵਾਉਣ ਵਿਚ ਹੈਰੀ ਈਨਰ ਬਾਰਨਸ (Harry Einner Barnes) ਅਤੇ ਹਾਵਰਡ ਬੈਕਰ (Howard backer) ਦੀ 1938 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ ਪੁਸਤਕ ‘Social thought from lore to Science’ ਨੇ ਚੰਗਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਕਿ: “ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਨਾ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਦੀ ਨੌਕਰ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮਾਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਭੈਣ ਹੈ। ”[1] ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਲੋੜ ਅਤੇ ਸਥਾਪਤੀ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਦੱਸਿਆ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਚਰਚਾ ਇਸੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰਹੀ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਸਿੱਧ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਇਕ ਵਿਗਿਆਨ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸਨੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ‘Cuture’ ਸ਼ਬਦ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ।

ਸਭਿਆਚਾਰ– ਸਭਿਆਚਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀਂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਵੇਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ culture ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ agriculture ਦੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਯੂਰਪੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦੀ ਨੀਤੀ ਨੇ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਹੀ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਿਹੜੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵੱਖ–ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਲਚਰਡ ਆਖ ਕੇ ਇਕ ਵਰਗ ਨੂੰ ਨਿਗੁਣਾ ਸਾਬਿਤ ਕਰਦੀ ਸੀ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਇਆ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸ਼ਬਦ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਵਾਲੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਬੌਧਿਕਤਾ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ–ਕੀਮਤਾਂ ਆਦਿ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਸਧਾਰਣ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਅਕਸਰ ਇਸਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਮਝ ਨੂੰ ਵਰਤ ਕੇ ਜਿਉਂ ਹੀ ਜੰਗਲੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਬਾਹਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵੱਲ ਆਪਣੇ ਕਦਮ ਵਧਾਏ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਵਧਦੇ ਕਦਮਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਬ੍ਰੋਨੀਸਲਾਅ ਮਲਿਨੋਵਸਕੀ ਇਸ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

"ਸਭਿਆਚਾਰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਲਾ ਸਮੱਗਰੀ, ਵਸਤੂਆਂ, ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚਾਰ ਆਦਤਾਂ ਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਹੀ ਸਮਝੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।"[2]

ਮਲੀਨੋਵਸਕੀ ਦੀ ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਜ਼ਰੂਰ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਓਨਾ ਚਿਰ ਗ਼ੈਰ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਕਲਾ ਸਮੱਗਰੀ ਜਾਂ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪਰੰਪਰਾ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀਆਂ, ਇਥੇ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਮਲਿਨੋਵਸਕੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚਲੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਮੰਨਣਾ ਵਧੇਰੇ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਅਤਿਅੰਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਐਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਗੁਣਾਂ, ਆਦਤਾਂ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਿੱਖਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਰੰਗ-ਢੰਗ ਹੈ। ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਫਰੈਂਕ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਹੈ:

ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਜੁੱਟ ਅਤੇ ਜਟਿੱਲ ਸਿਸਟਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਅ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਪੈਟਰਨ, ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਬੌਧਕ ਵਰਤਾਰੇ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।[3]

ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਮਾਜਿਕ ਸਿਲਸਿਲਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਾਹਰੀ ਮੁੱਲ-ਬੋਧ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਆਂਤਰਿਕਤਾ ਸਿਰਜਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮਾਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ, ਸੰਘਰਸ਼, ਪਦਾਰਥ, ਯਤਨ, ਪ੍ਰਾਪਤੀ, ਇਤਿਹਾਸ, ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਆਦਿ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਪਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਆ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਕਿਰਿਆਤਮਿਕ-ਵਿਸਵਾਸ਼ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਿਕ ਰੂਪੀ ਵਿਵਹਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਤੋਂ ਮਿਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰਕ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਬਣਤਰ ਤੇ ਭੂਗੋਲਿਕ-ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਿਵੇਂ ਪੈਂਦਾ ਰਿਹਾ ਇਸ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਮਝਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਹਿਜ, ਸਰਲ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾਤਮਿਕ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਵਨਾਤਮਿਕ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਕੁਦਰਤ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ, ਜੀਵਨ-ਜਾਚ, ਸਾਂਝ, ਸੁਚੱਜ, ਸਨੇਹ, ਹੁੰਗਾਰੇ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਅਤੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸੁਭਾਅ ਰਲਿਆ-ਮਿਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਲਾਅ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਸੁਭਾਅ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਗਾਸੋ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਮਾਪ ਦੰਡ ਨੂੰ ਤਹਿ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ:

"ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਹੀ ਇਕ ਮਾਪ-ਦੰਡ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਮਾਪ-ਦੰਡ, ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਪ ਦੰਡ ਕਾਹਲ ਦਾ ਮੁਥਾਜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ"।[4]

ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਰਕੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਬਾਕੀ ਜੀਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਵੇਕਲਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਲੀਨੋਵਸਕੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਅੰਗ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਇਡ, ਈਗੋ, ਸੁਪਰ-ਈਗੋ, ਚੇਤਨ, ਅਰਧ-ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਵਚੇਤਨ

ਆਦਿ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਵਹਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਬੰਧ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਵਿਵਹਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਵਹਾਰ ਦੇ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਡਾ. ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਖਹਿਰਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

> "ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਵਤੀਰਾ ਮੰਨਣਾ ਵਧੇਰੇ ਉਚਿੱਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਿਖਿਅਤ ਵਿਵਹਾਰ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਵਿਵਹਾਰ ਇਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੱਕ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮੁੰਤਕਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[5]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਵਤੀਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਵਹਾਰ ਦਾ ਸਿਖਿਅਤ ਭਾਗ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਇਕ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਪੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਤਦ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦ ਇਸਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ, ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਜਾਂ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਭਾਵੇਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦ ਇਸਨੂੰ ਕੇਵਲ ਪਹਿਰਾਵੇ ਜਾਂ ਨਾਚ ਗਾਣੇ ਤੱਕ ਵੀ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸੌੜੇ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਵੇਖ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਸਮੁੱਚੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ, ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕੌਮ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਖੇਤਰ ਦੀਆਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸਬੰਧੀ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਫਰੈਂਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ:

> "ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਅਤਿ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਜਾਤ ਸਮੂਹ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਉਹ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦੇ ਹਨ।"[6]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ, ਵਰਗ ਅਤੇ ਖਿੱਤੇ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਹਿਤਲ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਨਾਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਨਿਵੇਕਲੀ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਸਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੋਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਸੰਕਲਪ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਉਹ ਵਰਤਾਰੇ, ਢੰਗ ਅਤੇ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਸਮੋਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਕਲੇਵਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਦੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਖੇਤਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਇਸੇ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

> "ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਰਥ ਨਿਖੇੜਨਾ ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਜੇ ਅਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਅਤਿਅੰਤ ਔਖਾ ਕਾਰਜ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਹਰ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਸੀ, ਸੰਚਾਰੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲ ਇਹ ਪਦ ਟੰਗਣ ਦਾ ਆਮ ਰਿਵਾਜ ਹੈ।"[7]

ਸਭਿਆਚਾਰ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ: ਸ਼ਬਦੀ ਅਰਥ ਵਜੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਿਆਂ ਸਭਯ+ਅਚਾਰ ਦੀ ਸੰਧੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿੰਨਾਂ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸੋਧੇ ਹੋਏ ਜਾਂ ਸਧੇ ਹੋਏ ਵਿਵਹਾਰ ਤੋਂ ਹੈ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਕਲਚਰ

(Culture) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਲਾਤੀਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'Cultura' ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਜਾਂ ਉਸਾਰੂ ਕੰਮ ਹੈ, ਇਉਂ ਇਹਨਾਂ ਪਰੰਪਰਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਭਾਵ ਵਾਚੀ ਅਰਥ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'Culture' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ 'Agriculrure' ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਗੱਲ ਉਪਰੋਕਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸੁਆਲ ਥੋੜਾ ਹੋਰ ਉਲਝਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਵਾਚੀ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਪਰੋਕਤ 'Cultura' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਹੈ। ਇਸ ਮੁਤਾਬਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਕਾਸ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਉਸਾਰੂ ਕੰਮ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ।

ਕਈ ਵਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਭਾਰਤੀ ਪੇਂਡੂ ਜਾਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਦਿ ਵਜੋਂ ਭਾਵ ਵਾਚੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਫਰੈਂਕ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

> "ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਬੰਧ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਕਿਸੇ ਜਨ ਸਮੂਹ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[8]

ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਂਗ ਅੱਗੋਂ ਉਪ ਸਮੂਹਾਂ 'ਚ ਵੰਡਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਵਾਚੀ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਜ਼ਰੂਰ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵ ਜਗਤ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਤਾਂ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਫਰੈਂਕ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਹਰੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਮਾਜ ਲਈ ਨਿਵੇਕਲੇ ਰੂਪ 'ਚ ਰਾਖਵਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਖਵੇਂਪਣ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧ ਵੀ ਸਮੋਏ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਭੂਗੋਲਿਕ ਚੌਗਿਰਦਾ ਵੀ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਕਸਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਨੁੱਖ ਸਿਰਜਿਤ ਹੈ। ਉਥੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰਨਾ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਜੀਵ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਵੀ ਨਿਰਧਾਰਤ, ਸੰਚਾਲਤ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਚੂਹਾ ਖੁੱਡ ਪੁੱਟਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਕਰਕੇ ਧਰਤੀ ਹੇਠ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਸਿਉਂਕ ਲੱਕੜ ਖਾਣ ਦੀ ਕੁਦਰਤੀ ਸਮਰੱਥਾ ਕਰਕੇ ਲੱਕੜੀ ਅੰਦਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਖੰਭ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਹੋਰ ਹੀ ਹੋਣਾ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤੀ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਵਿਕਾਸਵਾਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਉਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਹੈ:

> "ਕੋਈ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਇਕਸਾਰ ਬਣਤਰ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਅ ਉਤੇ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇਂ, ਉਸ ਵਿਚ ਕਿੱਤੇ, ਰੁਤਬੇ, ਜਮਾਤ, ਧਰਮ, ਇਲਾਕੇ, ਵਿਦਿਆ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਫ਼ਰਕਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਅੱਗੋਂ ਉਪ-ਸਮੂਹ ਬਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਉਪ-ਸਮੂਹ ਆਪਣੇ ਵੱਡੇ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਨਾਲ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਸਾਂਝ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਕੁਝ ਵਿਲੱਖਣ ਤੱਤ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਤੱਤ ਮਿਲ ਕੇ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਦੇ ਹਨ"।[9]

ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕੇਵਲ ਨਿਰੋਲ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਪਰ ਭੂਗੋਲਿਕਤਾ ਦਾ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਗੂੜਾ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭੂਗੋਲਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਵੀ ਵਿਚਾਰਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ

ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿਸਟਮ ਹੈ। ਸਿਸਟਮ ਤੋਂ ਭਾਵ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅੰਗਾਂ ਤੋਂ ਬਣੀ ਇਕਾਈ ਹੈ। ਇਕਾਈ ਅਸੀਂ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਬਣੇ ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਉਚਿਤਤਾ ਦਰਸਾਉਣਾ ਕਠਿਨ ਹੈ ਜਾਂ ਅਣਉਚਿਤ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਮਾਜ, ਰਾਜਨੀਤੀ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਆਦਿ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਅ ਕੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੇਤਰ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਹਰੇਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪੱਖ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਦੇ ਕੋਈ। ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਗਾਸੋ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਇਉਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਹੈ:

> "ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ, ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਲੱਖਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਭਾਈਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਨੁੱਖੀ-ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸੁੰਦਰ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੰਮੇ ਸਾਰੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰਾਂਗਲੀ ਮਹਿੰਦੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਹਿੰਦੀ ਲੋਕ-ਹੱਥਾਂ ਦੀਆਂ ਹਥੇਲੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ"।[10]

ਪਰ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਕਾਈ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਤੱਤ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਨਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਵੱਡੇ ਹੋਣ ਤੱਕ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਭਾਸ਼ਾ, ਸੰਸਕਾਰ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅੱਗੋਂ ਉਸ ਤੋਂ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਕੁਝ ਲੈ ਕੇ ਅੱਗੇ ਵੰਡ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਘਟਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਨ ਸਮੂਹ ਇਕ ਇਕਾਈ ਵਿਚ ਬਝ ਕੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਅਪਦਾਰਥਕ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਦਾਰਥਕ ਵਿਚ ਭੌਤਿਕ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਪਦਾਰਥਕ ਵਿਚ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਆਦਿ ਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਿਰਫ਼ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ, ਭੂਗੋਲਿਕ ਅਨੁਕੂਲਣ ਜਾਂ ਵਿਵਹਾਰ ਦੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚ ਬੰਨਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ਸਤਿੰਦਰ ਕੌਰ ਰੰਧਾਵਾ ਅਨੁਸਾਰ:

> "ਜਨਮ ਤੋਂ ਮਰਨ ਤੱਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਜਮਾਂਦਰੂ ਜਾਂ ਵਿਰਾਸਤ ਵਾਂਗ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਅਭਿਆਸ ਰਾਹੀਂ ਸਿੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[11]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹਰ ਨਵੀਂ ਪੁਸ਼ਤ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਸਿੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪਿਛਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਬਦਲੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲ ਕੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪੁਸ਼ਤ ਦਰ ਪੁਸ਼ਤ ਬੋਲਾਂ, ਸੰਕੇਤਾਂ ਅਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਗੇ ਤੋਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਚਿੰਨਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਸਿਸਟਮ ਜਾਂ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਜੋਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦਕਿ ਬਾਕੀ ਕਿਸਮਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਜਾਂ ਸਿਸਟਮ ਦੀਆਂ ਮਾਤਰ ਇਕਾਈਆਂ ਹਨ। ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚ ਬੰਨਣ

ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਜਨ ਸਮੂਹ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਵਿਵਹਾਰ ਤੋਂ ਹੈ। ਮਾਰਕਸੀ-ਲੈਨਿਨੀ ਸੋਚ ਮੁਤਾਬਿਕ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਵੰਡ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੁਰਜੁਆਜੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਕਿਰਤੀ ਕਾਮਿਆਂ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ। ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਇਹ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਖੇਤਰ, ਜਨਸਮੂਹ, ਭਾਸ਼ਾ ਇੱਕ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੋ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਇੱਥੇ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੋ ਹਨ ਪਰ ਉਥੋਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅੱਗੋਂ ਉਪ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਕਈ ਸਾਧਨਾਂ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਬੁਰਜੁਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਸਵੈਧੀਨ ਉਪਵਾਕ ਵਾਂਗ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਜੇਕਰ ਉਸਨੂੰ ਵੰਡ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਹੋਰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਇਸਨੂੰ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਝਣਾ ਉਚਿੱਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮੂਹ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮੁੜ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਸਮੂਹ ਤੇ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਤੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਕਬੂਲਦਾ ਹੈ, ਇਉਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚਕਾਰਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਾਂ ਪ੍ਰੰਤੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਛੇ ਲੁਕੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਵਿਵਹਾਰ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਪਿਛੇ ਲੁਕੇ ਹੋਏ ਸਿਧਾਂਤ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਹਜ, ਲੋੜਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਲੀਅਮ ਆਰ. ਬਾਸਕਮ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> "ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਰਾਸਤ ਅਤੇ ਲੋੜਾਂ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਸਿਰਜਿਤ ਭਾਗ ਹੈ।"[12]

ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਉਪਰੋਕਤ ਗੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਬਾਸਕਮ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚਲੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਰਾਸਤ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੈ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਵਿਵਹਾਰ, ਵਿਧੀਆਂ, ਜਾਂ ਸਮੱਗਰੀ ਅਚਾਨਕ ਅਲੋਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਉਹ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਚ ਸਮਾਉਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਰੀਤਾਂ ਰਸਮਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਹੀ ਹਨ। ਸੁਹਜ ਜਿਥੋਂ ਮਾਨਸਿਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਲੋੜਾਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਭੁੱਖ, ਪਿਆਸ, ਸੁਰੱਖਿਆ, ਕਾਮ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਆਦਿ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਹਨਾਂ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠਦਾ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਇਕ ਹੋਰ ਲੋੜ ਚੌਧਰ ਜਾਂ ਸ਼ੋਹਰਤ ਵੀ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਤਦ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ ਜਦ ਮਨੁੱਖ ਬਾਕੀ ਉਪਰੋਕਤ ਲਿਖੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਘੋਲ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਘੋਲ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਹੁਣ ਸਵਾਲ ਇਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਘੋਲ ਵਿਚੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਬਦਲ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਹੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਾਂ ਸੀ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਕਿਉਂ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ ਹੈ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਉੱਤਰ ਹੈ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬਾਕੀ ਜੀਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਯੋਗਤਾ ਇਸੇ ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਵੱਧ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਜੀਵਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਮਹਿਸੂਸਣ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬਾਕੀਆਂ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਚੁੱਕਣਾ ਚਾਹਿਆ। ਜਦ ਕਿ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਕੇਵਲ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਿਸ਼ਰਿਤ

ਰੂਪ ਹੈ ਜੋ ਸਾਰੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਾਂ ਲਈ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ ਇਸੇ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਵਿਚ ਹਰ ਜੀਵ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਿਰਜੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ। ਇਸੇ ਯੋਗਤਾ ਬਾਰੇ ਅਰਨਸ਼ਟ ਫਿਸ਼ਰ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:

"ਹੱਥ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਅੰਗ, ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਦਾ ਨਿਰਮਾਤਾ ਹੈ।"[13]

ਇਹਨਾਂ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਚੁੱਕਣਾ ਕੋਈ ਅਸਾਨ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਬਣ ਕੇ ਉਹ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਿ ਆਪਣਾ ਹਥਿਆਰ ਵੀ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲਿਆ ਜਾਵੇ, ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਇਹ ਲੜਾਈ ਲੜੀ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਤੱਕ ਜਾਰੀ ਰਹੇਗੀ। ਇਸੇ ਲੜਾਈ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਹਰ ਜੀਵ ਜਾਂ ਜੀਵਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸੰਸਾਰ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਦਾ ਤਰੀਕਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰੇਕ ਪ੍ਰਜਾਤੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਜਾਤੀ ਦਾ ਸਿਸਟਮ ਵੱਖਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬੁਣਤੀ ਬਾਕੀ ਜੈਵਿਕ ਪ੍ਰਜਾਤੀਆਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਖਰੇਪਨ ਦਾ ਕਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਬਾਕੀ ਪ੍ਰਜਾਤੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਸਮਰੱਥਾ ਕਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਘੋਲ ਕਰਦਿਆਂ ਹਾਲਾਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲ ਲਿਆ ਹੈ ਤੇ ਕੁਝ ਆਪ ਢਲ ਗਿਆ ਹੈ । ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਮਝ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਲਈ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਸੰਗਠਨ ਬਣ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਤੇ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਭਾਗੀਦਾਰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਯਤਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਬੰਧ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦੇ ਮੈਕਾਈਵਰ ਅਤੇ ਪੇਜ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

"ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਨ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੁਹਜ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਭਾਵ ਕਦਰਾਂ, ਕੀਮਤਾਂ, ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ, ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਆਦਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।"[14]

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਧਨ ਅਤੇ ਯਤਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਣੇ। ਸਮਾਜ ਧਰਮ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਅਰਥ ਵਿਵਸਥਾ ਆਦਿ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਨਿੱਜ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਿਸ਼ਵ ਤੱਕ ਫੈਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਸਿਧਾਂਤ ਹਰੇਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਉਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੋਣ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ, ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕ, ਸੰਗਠਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਿਯਮ ਹਰ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ, 'ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸੱਭਿਅਤਾ ਇੱਕ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ' ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ : ਇਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ (ਦੂਸਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਕਾਸ ਕਾਨਫਰੰਸ), ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1988, ਪੰਨਾ-24
2. ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਖਹਿਰਾ (ਡਾ.), ਲੋਕਧਾਰਾ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪੈਪਸੂ ਬੁੱਕ ਡਿਪੂ, ਪਟਿਆਲਾ,1998, ਪੰਨਾ 190
3. ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਫਰੈਂਕ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2004, ਪੰਨਾ-23
4. ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਗਾਸੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2000, ਪੰਨਾ-14
5. ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਖਹਿਰਾ (ਡਾ.), ਲੋਕਧਾਰਾ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪੈਪਸੂ ਬੁੱਕ ਡਿਪੂ, ਪਟਿਆਲਾ, 1998, ਪੰਨਾ 190
6. ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਫਰੈਂਕ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਵਾਰਿਸ਼ ਸ਼ਾਹ ਫਾਊਂਡਰੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2004, ਪੰਨਾ-11-12
7. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ : ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ, ਗਰੇਸ਼ੀਅਸ ਬੁਕਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 2012, ਪੰਨਾ-1
8. ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਫਰੈਂਕ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਊਂਡਰੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2004, ਪੰਨਾ-12
9. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ-12,13
10. ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਗਾਸੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2000, ਪੰਨਾ-6
11. ਸਤਿੰਦਰ ਕੌਰ ਰੰਧਾਵਾ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਵ-ਪਰਿਪੇਖ, ਸੁੰਦਰ ਬੁੱਕ ਡਿਪੂ, ਜਲੰਧਰ, 2013, ਪੰਨਾ-25
12. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ: ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ, ਗਰੇਸ਼ੀਅਸ਼ ਬੁਕਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 2012, ਪੰਨਾ-03
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-07
14. ਗੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ, 'ਸੱਭਿਆਚਾਰ: ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਸੰਸਾਰ', ਲੋਕਵਾਣੀ, ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ-10, ਡਾ. ਸੁਸ਼ੀਲ ਸ਼ਰਮਾ (ਸੰਪਾ:), ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬੀ ਸੰਗਤ, ਜੰਮੂ, 2011 ਪੰਨਾ-38

❖

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਬਿੰਬ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ

~ਦੀਪਕ ਕੁਮਾਰ
ਖੋਜਾਰਥੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ।
ਸੰਪਰਕ: 9056961001

ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਧਾਰਮਿਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਮਹਾਂਪੁਰਖ, ਸਾਧਕ, ਅਵਤਾਰ, ਪੀਰ, ਪੈਗੰਬਰ ਆਦਿ ਦੇ ਪਰਉਪਕਾਰਾਂ, ਕਾਰਜਾਂ, ਉਪਦੇਸ਼ਾਂ, ਚਮਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਤੀ, ਮੌਖਿਕ ਜਾਂ ਗਾਇਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕੇ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਵਾਇਤਾਂ, ਇਤਿਹਾਸਿਕ-ਘਟਨਾਵਾਂ, ਚਮਤਕਾਰਾਂ, ਉਪਦੇਸ਼ਾਂ ਅਥਵਾ ਜੀਵਨ-ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਗਾਇਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਦਾ ਬਿੰਬ ਸਰੋਤਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਲੋਕ-ਮਨ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉੱਭਰਦੇ ਨਾਨਕ ਬਿੰਬ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਵਸੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਦੇ ਬਿੰਬ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਲੋਕਾਈ ਉਸੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦੇ ਕੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਮੁੱਚੇ ਲੋਕ-ਮਨ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਵੇ।

ਇਸ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਸ਼ਹੂਰ ਗਾਇਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਗਾਏ 45 ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਜਾਣਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਦੇ ਬਿੰਬ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ? ਇਸ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸਰੋਤ ਕੀ ਹੈ? ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਦੀ ਬਿੰਬ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਿਵੇਂ ਹੋਈ? ਅਤੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਬਿੰਬ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਅਸਲ ਬਿੰਬ ਜੋ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉਘੜਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਇਨਸਾਫ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ?

ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਅਨੁਸਾਰ- "ਬਿੰਬ-ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ, ਛਾਇਆ, ਅਕਸ। ਉਹ ਵਸਤੂ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿ-ਬਿੰਬ (ਅਕਸ) ਪੈਂਦਾ ਹੈ।"[1]

ਕਾਲਾ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ, "ਬਿੰਬ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਜਾਂ ਯਾਦ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਤਸਵੀਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[2]

"ਬਿੰਬ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਆਕਰਸ਼ਣ ਤਸਵੀਰ, ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਵਸਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਮੂਰਤ ਹੈ ਜੋ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਦੁਆਰਾ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"[3]

ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਬਿੰਬ ਇੱਕ ਅਕਸ, ਰੂਪ, ਸ਼ਕਲ, ਮੂਰਤ, ਤਸਵੀਰ ਜਾਂ ਚਿੱਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ, ਬੁੱਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਆਦਿ ਕਲਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਰੋਤਾਂ ਅਤੇ

ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਕਲਪਨਾ, ਭਾਵਨਾ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਜਾਂ ਬੁੱਤਕਾਰ ਸਮੂਰਤ ਬਿੰਬ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋ ਕਿ ਗੀਤਕਾਰ ਜਾਂ ਲੇਖਕ ਅਮੂਰਤ ਬਿੰਬ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਿੰਬ+ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਮੂਰਤ, ਅਕਸ, ਤਸਵੀਰ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰਨਾ ਹੈ। ਬਿੰਬ ਇੱਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੈ ਜੋ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਰੋਤੇ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾ ਨੂੰ ਉਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਕੇ ਹਰ ਗੀਤ ਵਿਚ ਹੀ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ, ਜੀਵਨ-ਘਟਨਾਵਾਂ, ਉਪਦੇਸਾਂ, ਚਮਤਕਾਰਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਅਸੀਂ ਗੀਤ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸੁਰ ਭਾਵ ਮੁਖੜੇ ਵਿਚਲੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਬਿੰਬ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਾ ਕੇ ਲੱਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉੱਭਰੇ ਬਿੰਬਾਂ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੀ ਦੇਵਾਂਗੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਗੀਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਾਨਕ ਬਿੰਬ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਅਸਲ ਨਾਨਕ ਬਿੰਬ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਾਂਗੇ।

ਹਰ ਕੌਮ, ਧਰਮ ਜਾਂ ਦੇਸ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੇ ਧਾਰਮਿਕ ਪੈਗੰਬਰ, ਗੁਰੂ-ਪੀਰ, ਜਾਂ ਯੋਧਿਆਂ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਦਾ ਗੁਣਗਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੁਣਗਾਨ ਦਾ ਮੰਤਵ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਤੋਂ ਜਾਣੂੰ ਕਰਵਾ ਕੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਦੀ ਸੋਭਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਇਸ ਸੋਭਾ ਦੇ ਗੁਣਗਾਨ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇ ਕੇ ਮਕਬੂਲ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ 'ਉੱਚਾ ਦਰ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ' ਗੀਤ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਮੂੰਹੋ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੀ ਸੋਭਾ ਸੁਣ ਕੇ ਆਇਆ ਹੈ। 'ਐਵੇਂ ਨੀ ਦੁਨੀਆਂ ਪੂਜਦੀ ਬਾਬਾ ਤੇਰੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ' (ਹਰਨੂਰ ਸੰਧੂ), 'ਧੰਨ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ' (ਮਿਸ ਪੂਜਾ), ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੂੰ (ਸਤਵਿੰਦਰ ਬਿੱਟੀ), 'ਇੱਕ ਮਸਤਾਨਾ'(ਜੋਰਡਨ ਸੰਧੂ), ਆਦਿ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਗੁਣਾਂ ਸੱਚ ਦਾ ਹੋਕਾ ਲਾਉਣਾ, ਮਿੱਠ ਬੋਲੜਾ, ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦਾ ਖੰਡਨ, ਕਿਰਤ ਕਰੋ, ਵੰਡ ਕੇ ਛਕੋ, ਇੱਕ ਓਂਕਾਰ ਕਹਿਣਾ ਆਦਿ ਉਪਦੇਸਾਂ ਦੀ ਸਲਾਘਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੂੰ ਇੱਕ ਪੀਰ, ਮੁਰਸ਼ਦ, ਪੈਗੰਬਰ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵਿਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸ਼ਰਧਾ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ।

ਭੁੱਲਿਆਂ ਨੂੰ ਰਸਤੇ ਪਾਵੇ
ਦੁਖੀਆਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਮਿਟਾਵੇ
ਸੱਚ ਦਾ ਹੋਕਾ ਲਾਵੇ
ਮੇਰਾ ਧੰਨ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ

(ਮਿਸ ਪੂਜਾ)

ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਦੇ ਅਵਤਾਰ ਧਾਰ ਕੇ ਆਉਣ ਦੇ ਬਿੰਬ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਵਾਰ ਵਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। 'ਆਵੀਂ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕਾ' (ਰਵਿੰਦਰ ਗਰੇਵਾਲ), 'ਸਤਿਗੁਰ ਨਾਨਕ ਆ ਜਾ', 'ਸਤਿਗੁਰ ਨਾਨਕ ਤੇਰੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਨਿਆਰੀ ਐ' (ਯਮਲਾ ਜੱਟ), 'ਅਰਜ਼' (ਮੁਹੰਮਦ ਸਦੀਕ), 'ਸਤਿਗੁਰ ਨਾਨਕ ਆਜਾ ਤੇਰੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਨੇ' (ਪੈਵੀ ਧੰਜਲ), ਆਦਿ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜਿਕ ਦੁਰਦਸ਼ਾ, ਗਰੀਬੀ, ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ, ਸ਼ੋਸ਼ਣ, ਪਖੰਡੀ ਸਾਧ, ਵਹਿਮ-ਭਰਮ, ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼, ਭੈੜਾ ਸੰਗੀਤ, ਟੁੱਟਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ, ਭਟਕੀ ਇਨਸਾਨੀਅਤ, ਆਦਿ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੋਂ

ਨਿਜਾਤ ਪਾਉਣ ਲਈ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੂੰ ਕੋਈ ਅਵਤਾਰ ਧਾਰ ਕੇ ਮੁੜ ਆਉਣ ਦਾ ਸੱਦਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸੱਚ ਦਾ ਸੂਰਜ ਛਿਪ ਗਿਆ ਇੱਥੇ ਛਾਇਆ ਕੂੜ ਹਨੇਰ
ਹੁਣ ਆ ਜਾ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕਾ ਦੱਸ ਕਿਉਂ ਕੀਤੀ ਏ ਦੇਰ

(ਮੁਹੰਮਦ ਸਦੀਕ)

ਜਾਂ

ਭੁੱਲ ਭੁਲੇਖੇ ਮੁੜ ਕੇ ਫੇਰਾ ਪਾ ਜਾਵੀਂ
ਚਾਰੇ ਕੂਟ ਹਨੇਰਾ ਜੋਤ ਜਗਾ ਜਾਵੀਂ
ਬਾਣੀ ਦੀ ਥਾਂ ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਚੜ੍ਹੀ ਖੁਮਾਰੀ ਐ

(ਯਮਲਾ ਜੱਟ)

ਕਈ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਨੂੰ ਇਸ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਸਿਰਜਣਹਾਰ' (ਰੁਪਿੰਦਰ ਹਾਂਡਾ), 'ਆਰ ਨਾਨਕ ਪਾਰ ਨਾਨਕ' (ਦਲਜੀਤ ਦੁਸਾਂਝ), ਆਦਿ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਤੇ ਪਾਲਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਨੂੰ ਇੱਕ ਗੁਰੂ, ਪੀਰ ਜਾਂ ਪੈਗੰਬਰ ਤੋਂ ਵਧਕੇ ਇੱਕ ਰੱਬ ਭਾਵ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਤੂੰ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦਾ
ਤੂੰ ਸਿਰਜੀ ਸਾਰੀ ਖੇਡ ਬਾਬਾ

(ਦਲਜੀਤ ਦੁਸਾਂਝ)

ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਕਬੂਲ ਸਾਖੀਆਂ ਜਿਵੇਂ- ਸੱਚਾ ਸੌਧਾ, ਤੇਰਾ ਤੇਰਾ ਤੋਲਣਾ, ਮੱਝਾਂ ਚਾਰਨਾ, ਸੱਪ ਦੀ ਛਾਂ ਕਰਨਾ, ਬੇਈ ਨਦੀ ਵਿਚ ਇਸਨਾਨ ਆਦਿ ਸਾਖੀਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣ ਕੇ ਵੀ ਗੀਤ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੂੰ ਇੱਕ ਚਮਕਤਾਰੀ ਅਤੇ ਦੈਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਤੇਰਾ ਤੇਰਾ ਤੋਲਦਾ' (ਸਰੂਪ ਸਿੰਘ ਸਰੂਪ), 'ਵੀਹਾਂ ਦਾ ਵਿਆਜ਼' (ਹਿੰਮਤ ਸੰਧੂ), 'ਤੱਕੜੀ ਨਾਨਕ ਦੀ' (ਕੰਵਰ ਗਰੇਵਾਲ), 'ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਮੱਝਾਂ ਚਾਰਦਾ' (ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ), 'ਬਾਬਾ ਮੱਝੀਆਂ ਚਰਾਉਂਦਾ ਦਿਸਦਾ ਏ' (ਦਲਜੀਤ ਦੁਸਾਂਝ) ਆਦਿ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਾਖੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗੀਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਬਾਬਾ ਮੱਝੀਆਂ ਚਰਾਉਂਦਾ ਦਿਸਦਾ ਏ
ਪਾਣੀ ਖੇਤਾਂ ਨੂੰ ਲਾਉਂਦਾ ਦਿਸਦਾ ਏ
ਹੱਟ ਹੱਕ ਦੀ ਚਲਾਉਂਦਾ ਦਿਸਦਾ ਏ
ਨਾਲ਼ੇ ਲੰਗਰ ਛਕਾਉਂਦਾ ਦਿਸਦਾ ਏ

(ਦਲਜੀਤ ਦੁਸਾਂਝ)

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਭੈਣ ਨਾਨਕੀ ਦੀ ਨਾਨਕ ਵੀਰ ਪ੍ਰਤੀ ਮੁਹੱਬਤ ਨੂੰ ਵੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭੈਣ ਨਾਨਕੀ ਦਾ ਨਾਨਕ ਪ੍ਰਤੀ ਪਿਆਰ, ਨਾਨਕ ਵੀਰ ਦਾ ਆਪ ਨਾਮਕਰਣ ਕਰਨ, ਨਾਨਕ ਵੀਰ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਘੋੜੀ ਗਾਉਣ ਅਤੇ ਉਦਾਸੀਆਂ ਤੇ ਗਏ ਨਾਨਕ ਦੇ ਵਿਯੋਗ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਿਆਂ ਮੁੜ ਘਰ ਨੂੰ ਫੇਰਾ ਪਾਉਣ ਦਾ ਸੱਦਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਭੈਣ ਨਾਨਕੀ ਕਹੇ ਵੀਰ ਦਾ ਨਾਨਕ ਰੱਖਣਾ ਨਾਂ

(ਵੀਤ ਬਲਜੀਤ)

ਮੇਰੇ ਵੀਰਾ, ਸ਼ਾਹੀ ਫ਼ਕੀਰਾ, ਨਾਨਕ ਵੀਰਾ ਵੇ ਕਦੀ ਤੇ ਫੇਰਾ ਪਾ

(ਯਮਲਾ ਜੱਟ)

ਭੈਣ ਨਾਨਕੀ ਦਾ ਵੀਰ, ਤਨ ਮਨ ਦਾ ਫ਼ਕੀਰ

(ਦਲਜੀਤ ਦਸਾਂਝ)

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਘੋੜੀਆਂ ਅਤੇ ਸਿੱਠਣੀਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਵੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਿੰਬ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਜਦੋਂ ਮਾਤਾ ਸੁਲੱਖਣੀ ਨੂੰ ਵਿਆਹੁਣ ਲਈ ਬਟਾਲੇ ਵੱਲ ਨੂੰ ਬਰਾਤ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਭੈਣ ਨਾਨਕੀ ਆਪਣੇ ਵੀਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੂੰ ਘੋੜੀ ਚੜ੍ਹਦਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਸੁੱਖਾਂ-ਸੁੱਖਦੀ ਤੇ ਵੀਰ ਦੀਆਂ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਘੋੜੀਆਂ ਗਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਗਾਇਨ ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗੀਤ 'ਨਾਨਕ ਵੀਰਾ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਘੋੜੀ ਚੜ੍ਹੇਨੀ ਆਂ' ਵਿਚ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। " 'ਸਿੱਠਣੀਆਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ' ਵਿਸ਼ਾ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਹੁਰਿਆਂ ਦਾ ਘਰ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੀਆਂ ਸਾਲੀਆਂ ਵਲੋਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਵਿਆਹ ਤੱਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਿਰਤਾਂਤ 'ਚੋਂ ਹਵਾਲੇ ਲੈ ਕੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨਾਲ ਹਾਸਾ-ਮਖੌਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।"[4] ਸਿੱਠਣੀਆਂ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ/ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੌਰ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸਾਲੀਆਂ ਦੇ ਹੀ ਪੱਖ ਨੂੰ ਪੇਸ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਤੇ ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ/ਰਣਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਗਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਸਿੱਠਣੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਦੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਰਣਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪਾਂਧੇ ਨੂੰ ਸੁਣਿਆ ਮੁੰਡਾ ਆਇਆ ਪੜ੍ਹਾ ਕੇ
ਬਣ ਗਿਆ ਗੂੰਗਾ ਅੱਜ ਸਾਡੇ ਕੋਲੇ ਆ ਕੇ
ਗੱਲ ਕੋਈ ਆਉਂਦੀ ਨਈਂ...

(ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ/ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੌਰ)

ਲਾੜਾ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਮੱਝਾਂ ਚਰਾਉਂਦਾ ਏ
ਸੁਣਿਆ ਉਲਾਂਭੇ ਬੜੇ ਘਰ ਨੂੰ ਲਿਆਉਂਦਾ ਏ
ਇਹ ਗੱਲ ਫੱਬਦੀ ਨਈਂ...

(ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ)

ਏਸ ਲਾੜੇ ਦੀ ਕੀ ਮੈਂ ਸਿਫ਼ਤ ਸੁਣਾਵਾਂ ਨੀ
ਸੱਪ ਖੜੋਤੇ ਇਹ ਨੂੰ ਕਰਦੇ ਨੇ ਛਾਵਾਂ ਨੀ
ਬੂਹੇ 'ਚ ਤੇਲ ਚੁਆਓ, ਨੀ ਕੁੜੀਓ
ਗੀਤ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦੇ ਗਾਓ

(ਰਣਬੀਰ ਸਿੰਘ)

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਨੂੰ ਰਹਿਮਤ ਭਰਿਆ ਹੱਥ ਰੱਖਣ ਦੀ ਅਰਜੋਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਬੋਧਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਪਿੱਠ ਨਾ ਲੱਗਣ ਦਈਂ ਮੇਰੀ, ਧਨ ਮੇਰੇ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਜੀ'(ਦਲਜੀਤ ਚਹਿਲ), ਰੱਬਾ ਐਨੀ ਵੀ ਅਮੀਰ ਨਾ ਦੇਈਂ (ਆਰ.ਨੇਤ), ਨਾਮ ਖੁਮਾਰੀ ਨਾਨਕਾ (ਸੁਰਜੀਤ ਭੁੱਲਰ), 'ਦਾਲ ਫੁੱਲਕਾ' (ਸਿਮਰ ਗਿੱਲ), 'ਮਿਹਰ ਰੱਖੀਂ' (ਪ੍ਰੀਤ ਹਰਪਾਲ) ਆਦਿ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਹਰ ਘਰ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਰੱਖੀਂ, ਮਾੜੇ ਕੰਮਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾਈਂ, ਹੰਕਾਰ ਨਾ ਆਵੇ, ਦਾਲ ਰੋਟੀ ਦਿੰਦਾ ਰਹੀਂ, ਆਦਿ ਅਰਦਾਸਾਂ ਨੂੰ ਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸਤਿਗੁਰ ਨਾਨਕ ਸਭਨਾ ਉੱਤੇ ਮਿਹਰ ਰੱਖੀਂ
ਦੁੱਖ ਨਾ ਕਿਸੇ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਰੱਖੀਂ

(ਪ੍ਰੀਤ ਹਰਪਾਲ)

ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਦੀ ਜਨਮ ਭੂਮੀ ਨਨਕਾਣਾ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਨਾਲ ਨਨਕਾਣਾ ਸਾਹਿਬ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਉਣ ਕਾਰਨ ਸੰਗਤਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੱਡਾ ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਾਨ ਖੁੱਸ ਜਾਣ ਦਾ ਝੋਰਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਚਮਕੀਲੇ ਦੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦਾ ਕਾਰਨ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਕੋਝੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਸੰਗਤਾਂ ਦਾ ਨਨਕਾਣੇ ਤੋਂ ਵਿਛੜ ਜਾਣ ਦੇ ਦਰਦ, ਨਨਕਾਣਾ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦਾ ਚਾਅ ਅਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵੇਖਣ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਨਨਕਾਣਾ ਸਾਹਿਬ ਵੇਖਣ ਦੀ ਰੀਝ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਵੀ ਗੀਤ ਗਾਏ ਗਏ ਹਨ।

ਸਾਥੋਂ ਬਾਬਾ ਖੋਹ ਲਿਆ ਤੇਰਾ ਨਨਕਾਣਾ

(ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਚਮਕੀਲਾ)

ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਦਾ ਦੁੱਖ ਸੰਗਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਛੜੇ ਨਨਕਾਣੇ ਦਾ

(ਮਨਮੋਹਣ ਵਾਰਿਸ)

ਮੇਰੇ ਨੈਣ ਤਰਸਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ ਨਨਕਾਣਾ ਵੇਖਣ ਨੂੰ

(ਸੁਰਜੀਤ ਭੁੱਲਰ)

ਸਾਨੂੰ ਨਨਕਾਣ ਓਨਾਂ ਨੂੰ ਕਦ ਅੰਮ੍ਰਿਸਰ ਦਿਖਲਾਵੇਂਗਾ

(ਮਿਸ ਪੂਜਾ)

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਅਜੋਕੇ ਬਾਬਿਆਂ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਧਾਰਮਿਕ ਨਿਘਾਰ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਿਆਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਭੁਲਾਉਣਾ ਦਾ ਖਦਸਾ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬੱਬੂ ਮਾਨ ਦੇ ਇਸ ਚਰਚਿਤ ਗੀਤ ਵਿਚ ਅਜੋਕੇ ਭੇਖੀ ਬਾਬਿਆਂ ਨੂੰ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਉਂਦਿਆਂ ਇਹ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਨ ਦਾ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਧਰਮ ਤੇ ਸੱਤਾ ਦੀ ਰਲਗੱਡਤਾ ਨਾਲ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵੱਲ ਉਹ 'ਲਾਲ ਬੱਤੀ' ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤ ਕੇ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇੱਕ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਸੀ ਜੀਹਨੇ ਤੁਰ ਕੇ ਦੁਨੀਆ ਗਾਹ ਤੀ
ਇੱਕ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਬਾਬੇ ਨੇ ਬੱਤੀ ਲਾਲ ਗੱਡੀ ਤੇ ਲਾ ਤੀ

ਜਦੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਇਕਾਂ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਿੱਧੇ-ਅਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਰੋਚੇ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸਾਰਾ ਇਤਿਹਾਸ ਸਮਕਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਹਰੇਕ ਵਰਤਮਾਨ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਤੀਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[5] ਭਾਵ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਨੁਕਤਾ ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।

"ਇਤਿਹਾਸ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਅਤੀਤ ਦੀ ਪੁਨਰ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੀ ਬਣਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[6] ਇਸ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੇ ਚੇਤਨ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਚੁੱਕੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼, ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼, ਕੌਮ ਅਤੇ ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਆਸਥਾ ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਹੋਂਦ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੇ ਅੰਤਰਮੁਖੀ

ਵਰਤਾਰੇ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਇਤਿਹਾਸ ਕਦੇ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਘੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਜਿਹੜੇ ਅਸਲੀ ਤੱਥ ਲੱਭ ਕੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮਬੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਕੋਈ ਅਰਥ/ਮਤਲਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰਥ ਕਦੇ ਵੀ ਲੱਭਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਘੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[7] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਰੱਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਕੋਈ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਪੂਰਨ ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੀਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਦੀ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ ਜਾਂ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਰਚਿਤ ਸਮਕਾਲੀ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦਈਏ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਬਾਰੇ ਰਚਿਤ ਪਹਿਲੀ ਪੋਥੀ ਪੁਰਾਤਨ ਜਨਮਸਾਖੀ ਹੈ। "ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪੋਥੀ ਦਾ ਰਚਨਾਕਾਰ ਸੇਵਾਦਾਸ ਨਾਂ ਦੇ ਇੱਕ ਸਾਧੂ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਇਲਾਕਾ ਲਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਜਨਮ ਸਾਖੀ ਦੀ ਲਹਿੰਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ 1588 ਈ. ਦੇ ਕਰੀਬ ਰਚੀ ਗਈ।"[8] ਭਾਵ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਜੋਤੀ-ਜੋਤ ਸਮਾਉਣ ਤੋਂ ਤਕਰੀਬ 49 ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਪੁਰਾਤਨ ਜਨਮ ਸਾਖੀ ਲਿਖੀ ਗਈ। ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਬਾਰੇ ਰਚਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਮਕਾਲ ਦੀ ਥਾਂ ਅਤੀਤਮੁਖੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਜੋ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ (ਜਨਮ ਸਾਖੀਆਂ, ਸ਼ਬਦ-ਕੀਰਤਨ, ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀਆਂ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਗੀਤ ਆਦਿ) ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਆ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਦੀਆਂ ਨਿੱਜੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼, ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼, ਆਸਥਾ, ਭਾਵੁਕਤਾ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਗਾਇਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਅਤੇ ਗਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਬਿੰਬ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਸੰਬੰਧੀ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਮਹੱਤਤਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।

"ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਮਨ ਉਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ, ਉਸ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੈਵੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਘੜੀ ਹੈ। ਘਟਨਾ-ਵਰਣਨ ਵੇਲੇ ਕਰਾਮਾਤਾਂ, ਅਲੌਕਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਚਮਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵੀ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਫਲਸਰੂਪ ਯਥਾਰਥ ਭੂਮੀ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਕਵੀ ਨੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣ-ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਕਈਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਜਿਥੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਆਧਾਰ ਖੁਰਿਆ ਹੈ, ਉਥੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਤੱਤ੍ਵ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਰੂਪ ਦੀ ਥਾਂ, ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਬਣੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਹੈ।"[9]

ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਗਲਤੀ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਐਵੇਂ ਨੀ ਦੁਨੀਆਂ ਪੂਜਦੀ ਬਾਬਾ ਤੇਰੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ', 'ਇੱਕ ਮਸਤਾਨਾ ਜੋਗੀ', 'ਸਿਰਜਣਹਾਰਾ', 'ਆਈਂ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕਾ', 'ਆਰ ਨਾਨਕ ਪਾਰ ਨਾਨਕ' ਆਦਿ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਾ ਬਿੰਬ ਸਿੱਖ ਧਰਮ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਉਭਰਦੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਬਿੰਬ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵਿਪਰਿਤ ਹੈ।

"ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਰਚਿਤ ਜਪੁਜੀ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਦਰਜ ਮੂਲ ਮੰਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ੧ੴ ਸਤਿਨਾਮੁ ਕਰਤਾ ਪੁਰਖੁ ਨਿਰਭਉ ਨਿਰਵੈਰ ਅਕਾਲ ਮੂਰਤਿ ਅਜੂਨੀ ਸੈਭੰ ਗੁਰ ਪ੍ਰਸਾਦਿ, ਹੈ। ਉਹ ਅਕਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜੂਨੀ ਹੈ: ਭਾਵ ਉਹ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਹੈ,

ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਨਿਰਾਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਜੂਨੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਚਿੱਤਰ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।"[10]

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸੋਚਿਏ ਤਾਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੂਜਣਾ ਨਾਨਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜੂਨੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਤਾਂ ਨਾਨਕ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸਿਰਜਣਹਾਰਾ ਕਿਵੇਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਜੋ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਜੋਗੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਕਰਮ-ਕਾਂਡਾ ਨੂੰ ਨਿਰਾਅਰਥਕ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਨਾਨਕ ਨੂੰ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮਸਤਾਨਾ ਜੋਗੀ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਗੁਰੂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਅਵਤਾਰ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ ਮੁੜ ਆਉਣ ਦਾ ਸੱਦਾ ਦੇਣਾ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਵਤਾਰ ਧਾਰਨ ਵਾਲਾ ਵਿਚਾਰ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕਲਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪਾਪ ਵਧਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨਵਾਂ ਅਵਤਾਰ ਧਾਰ ਕੇ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਪਾਰ ਉਤਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਯਦਾ ਯਦਾ ਹੀ ਧਰਮਸੈ
ਗ੍ਰਾਮਿਣ ਭਵਤੀ ਭਾਰਤਾ
ਅਭਯੁਧਾ ਨਾਮ ਅ ਧਰਮਸੈ
ਤਦਾਤਮਾ ਨਾਮ ਸ੍ਰਿਜਾਮੈ ਹਮ[11]

"'ਜੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦੀ ਸੱਚੀ ਤਸਵੀਰ ਦੇਖਣੀ ਹੋਵੇ ਤਦ ਭਾਗਵਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਗੀਤਾ ਵਿਚ ਲੱਭਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਸਤਿਗੁਰੂ ਦੀ ਸੱਚੀ ਤਸਵੀਰ ਆਪ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਢੂੰਡਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।"[12] ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਰੇ ਗੀਤ ਲਿਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਲੋਕਾਈ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਹੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਲੋਕਾਈ ਦੁਆਰਾ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਰੂਪ ਸਮਝਣ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਮਿੱਥਿਹਾਸਕ ਅੰਸ ਵੀ ਜੁੜ ਗਏ ਹਨ ਜੋ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਾ ਅਸਲ ਬਿੰਬ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਹੀ ਲੱਭਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ, ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਸਵੰਤ ਜ਼ਫ਼ਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਬਨਾਉਟੀ ਬਿੰਬ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਮਾਫ਼ ਕਰਨਾ, ਸਾਡੇ ਲਈ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ
ਨਾਨਕ ਦੀ ਅਸਲੀ ਤਸਵੀਰ ਦਾ ਧਿਆਨ ਧਰਨਾ
ਅਸਲੀ ਨਾਨਕ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਦਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਧਰ ਸਕਦੇ, ਮੁਾਫ਼ ਕਰਨਾ[13]

ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਕਹਾਣੀਆਂ, ਚਮਤਕਾਰ, ਉਪਦੇਸ ਜਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਾ ਅਕਸ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਗੀਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਅਧਾਰ ਸਮੱਗਰੀ ਜਨਮ-ਸਾਖੀਆਂ ਅਤੇ ਲੋਕਾਈ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਮੌਖਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ। ਭਾਵ ਗੀਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਬਿੰਬ ਵੀ ਮੂਲ ਸਰੋਤਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਗੌਣ ਸਰੋਤਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਗੀਤ ਤਾਂ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਅਲੌਕਿਤਤਾ ਆਦਿ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਵਾਲੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਦੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਰਚਿਤ ਬਿੰਬ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸਗੋਂ ਨਾਨਕ ਦਾ ਜੋ ਬਿੰਬ ਸਮੂਹ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਵਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਸਦੀ ਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾਮੂਲਕ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਅਸਲ ਬਿੰਬ ਤੋਂ ਵਿਪਰਿਤ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1960, ਪੰਨਾ-653
2. ਕਾਲਾ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਕਾਵਿ ਚਿਤਰਣ, ਪੰਜਾਬ ਬੁੱਕ ਸਟੋਰ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਮਿਤੀਹੀਣ, ਪੰਨਾ-15
3. ਅਵਨੇਰ ਜੀਸ਼, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦਾਂ, ਪੰਜਾਬ ਬੁੱਕ ਸੈਂਟਰ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਮਿਤੀਹੀਣ, ਪੰਨਾ-73
4. ਕਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ 'ਚ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਜੀ ਤੇ ਨਨਕਾਣਾ, ਜੱਗ ਬਾਣੀ, 2 ਸਤੰਬਰ 2019, ਪੰਨਾ-7
5. ਲਾਲ ਬਹਾਦੁਰ ਵਰਮਾ, ਇਤਿਹਾਸ ਕਿਵੇਂ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਖੁਸ਼ਵੰਤ ਬਰਗਾੜੀ (ਅਨੁ.), ਪੀਪਲਜ਼ ਫੋਰਮ, ਬਰਗਾੜੀ, ਪੰਜਾਬ, 2017, ਪੰਨਾ-5
6. ਉਹੀ, 126-127
7. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਉਧਰਿਤ, ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ (ਸਿਨੇਮਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ), ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2017, ਪੰਨਾ-23
8. ਗੁਰਮੇਲ ਸਿੰਘ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀਆਂ ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦਾ ਕੋਸ਼, ਪ੍ਰੋ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਗੁਰਮਿਤ ਟਰੱਸਟ, ਪਟਿਆਲਾ, 2004, ਪੰਨਾ-210
9. http://punjabipedia.org/topic.aspx?txt=%u0a17%u0a41%u0a30%u0a42+%u0a28%u0a3e%u0a28%u0a15+%u0a2a%u0a4d%u0a30%u0a15%u0a3e%u0a36+(%u0a15%u0a3e%u0a35%u0a3f) 25-9-2019
10. ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਚਿੱਤਰਕਲਾ 'ਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਬਿੰਬ, ਨਵਾਂ ਜ਼ਮਾਨਾ, 2 ਜੂਨ 2019, ਪੰਨਾ-1
11. https://pa.wikipedia.org/wiki/%E0%A8%B8%E0%A8%BC%E0%A9%8D%E0%A8%B0%E0%A9%80_%E0%A8%AD%E0%A8%97%E0%A8%B5%E0%A8%A4_%E0%A8%97%E0%A9%80%E0%A8%A4%E0%A8%BE_%E0%A8%A6%E0%A9%87_%E0%A8%B8%E0%A8%BC%E0%A8%B2%E0%A9%8B%E0%A8%95 30-9-2019
12. https://punjabi.jagran.com/lifestyle/sahit-and-sabhyachar-personality-of-guru-nanak-8622851.html 25-9-2019
13. https://www.punjabitribuneonline.com/2019/08/ਗੁਰੂ-ਨਾਨਕ-ਦਾ-ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ-ਕਾ/ 25-9-2019

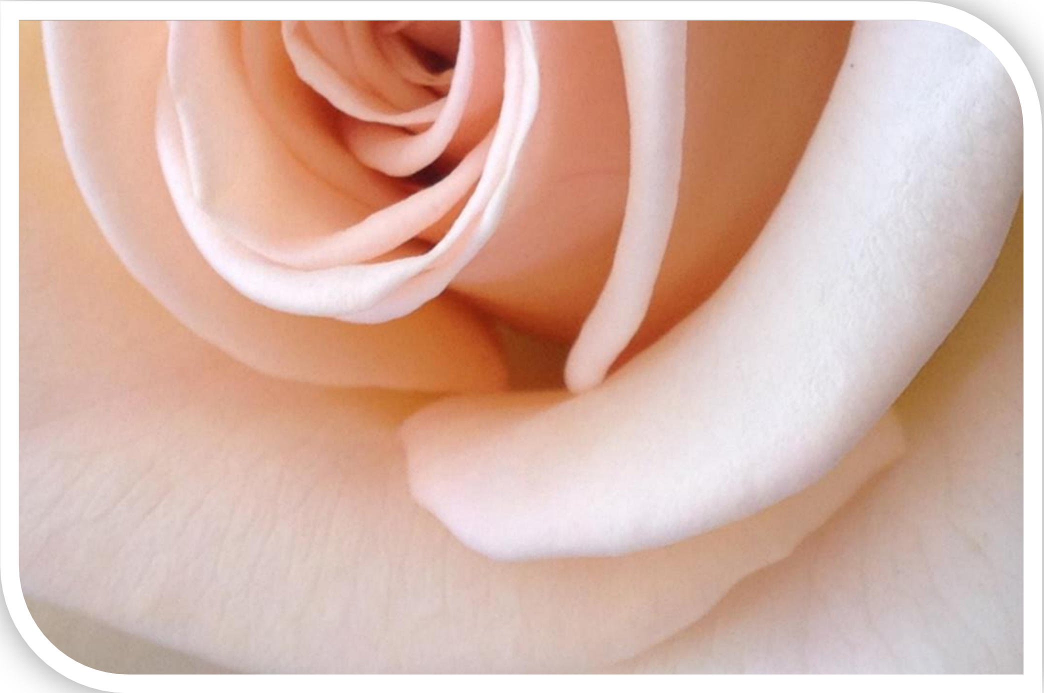
ਗੀਤ ਸੂਚੀ

1. ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਚਮਕੀਲਾ-ਸਾਥੋਂ ਬਾਬਾ ਖੋਹ ਲਿਆ ਤੇਰਾ ਨਨਕਾਣਾ
2. ਆਰ ਨੇਤ- ਸਰਬੱਤ ਦਾ ਭਲਾ
3. ਸਤਵਿੰਦਰ ਬਿੱਟੀ-ਸਤਿਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ
4. ਸਰੂਪ ਸਿੰਘ ਸਰੂਪ- ਤੇਰਾ ਤੇਰਾ ਬੋਲਦਾ
5. ਸਰੂਪ ਸਿੰਘ ਸਰੂਪ- ਨਾਨਕ ਦੀਆਂ ਗੁੱਝੀਆਂ ਰਮਝਾਂ
6. ਸਰੂਪ ਸਿੰਘ ਸਰੂਪ-ਨਾਨਕ ਦੀ ਰਵਾਬ
7. ਸਿਮਰ ਗਿੱਲ- ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ
8. ਸੁਰਜੀਤ ਭੁੱਲਰ- ਨਨਕਾਣਾ ਵੇਖਣ ਨੂੰ 2015
9. ਸੁਰਜੀਤ ਭੁੱਲਰ- ਨਾਮ ਖੁਮਾਰੀ ਨਾਨਕਾ
10. ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼- ਸਿੱਠਣੀਆਂ (ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ)
11. ਹਰਨੂਰ ਸਿੰਘ- ਐਵੀਂ ਨਹੀਂ ਦੁਨੀਆ ਪੂਜਦੀ ਬਾਬਾ ਤੇਰੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ2013
12. ਹਿੰਮਤ ਸੰਧੂ- ਵੀਹਾਂ ਦਾ ਵਿਆਜ਼
13. ਕੰਵਰ ਗਰੇਵਾਲ- ਤੱਕੜੀ ਨਾਨਕ ਦੀ
14. ਕੰਵਰ ਗਰੇਵਾਲ- ਮਸਤਾਨਾ ਜੋਗੀ
15. ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ- ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਮੱਝੀਆਂ ਚਾਰਦਾ
16. ਗੁਰਦਾਸ ਮਾਨ- ਉੱਚਾ ਦਰ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦਾ
17. ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਲਿਆ ਅਵਾਰ
18. ਜੋਰਡਨ ਸੰਧੂ- ਇੱਕ ਮਸਤਾਨਾ
19. ਦਲਜੀਤ ਚਹਿਲ- ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਜੀ
20. ਦਲਜੀਤ ਦੁਸਾਂਝ- ਆਰ ਨਾਨਕ ਪਾਰ ਨਾਨਕ
21. ਦਲਜੀਤ ਦੁਸਾਂਝ- ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਖੇਤਾਂ ’ਚੋਂ ਬਰਕਤ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ
22. ਦਲਜੀਤ ਦੁਸਾਂਝ- ਨਾਨਕੀ ਦਾ ਵੀਰ
23. ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ- ਧੰਨ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ
24. ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ- ਸਤਿ ਕਰਤਾਰ ਕਿਹਾ
25. ਪ੍ਰੀਤ ਹਰਪਾਲ-ਸਤਿਗੁਰ ਨਾਨਕ
26. ਬੱਬੂ ਮਾਨ-ਇੱਕ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਸੀ
27. ਗੁਰੂ ਮਾਨਿਓ ਗ੍ਰੰਥ ਫ਼ਿਲਮ (1977), ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦਾ ਘਰ ਕਿਹੜਾ-
28. ਬਾਜ਼ ਧਾਲੀਵਾਲ-ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਨਾਨਕਾ ਫ਼ਰਿਆਦੀ2018
29. ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ- ਬਲਿਓ ਚਿਰਾਗ
30. ਮਨਮੋਹਣ ਵਾਰਿਸ- ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਦਾ ਦੁੱਖ ਸੰਗਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਛੜੇ ਨਨਕਾਣੇ ਦਾ
31. ਮਨਮੋਹਣ ਵਾਰਿਸ,ਕਮਲ ਹੀਰ, ਸੰਗਤਾਰ- ਸਿੱਧੀ ਬੱਸ ਨਨਕਾਣੇ ਨੂੰ
32. ਮਿੱਸ ਪੂਜਾ- ਸਾਨੂੰ ਨਨਕਾਣਾ ਕਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦਿਖਾਵੇਂਗਾ
33. ਮਿੱਸ ਪੂਜਾ, ਅਮਰ ਅਰਸ਼ੀ- ਜੇ ਕੋਲ ਹੁੰਦਾ ਨਨਕਾਣ ਮੱਥਾ ਟੇਕਣ ਜਾਣਾ ਸੀ
34. ਮਿਸ ਪੂਜਾ- ਧੰਨ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ
35. ਮੁਹੰਮਦ ਸਦੀਕ- ਅਰਜ਼ (ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ)

36. ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ- ਨਾਨਕ ਵੀਰਾ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਘੋੜੀ
37. ਰਵਿੰਦਰ ਗਰੇਵਾਲ- ਆਈਂ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕਾ
38. ਰਵਿੰਦਰ ਗਰੇਵਾਲ- ਮੇਰਾ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕਾ
39. ਰੁਪਿੰਦਰ ਹਾਂਡਾ- ਸਿਰਜਣਹਾਰਾ
40. ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲਾ ਜੱਟ- ਸਤਿਗੁਰ ਨਾਨਕ ਆਜਾ ਸੰਗਤ ਪਈ ਪੁਕਾਰ ਦੀ
41. ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲਾ ਜੱਟ- ਸਤਿਗੁਰ ਨਾਨਕ ਤੇਰੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਨਿਆਰੀ ਐ
42. ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲਾ ਜੱਟ- ਜੱਗ ਦਿਆ ਚੰਨਣਾ
43. ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲ ਜੱਟ- ਨਾਨਕ ਵੀਰਾ
44. ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲਾ ਜੱਟ- ਸੱਚਾ ਸੌਦਾ
45. ਵੀਤ ਬਲਜੀਤ- ਭੈਣ ਨਾਨਕੀ ਕਹੇ ਵੀਰ ਦਾ ਨਾਨਕ ਰੱਖਣਾ ਨਾਂ

(ਉਪਰੋਤ ਕਿਸੇ ਵੀ ਗੀਤ ਨੂੰ ਯੂ-ਟਿਊਬ 'ਤੇ ਗਾਇਕ ਤੇ ਗੀਤ ਦਾ ਨਾਮ ਭਰ ਕੇ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਲੱਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।)

❖



ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ: ਬਣਤਰ

ਡਾ. ਤਰਸੇਮ ਸਿੰਘ ਲੱਡਾ, ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ,
ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ,
ਅਕਾਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਤਲਵੰਡੀ ਸਾਬੋ, ਬਠਿੰਡਾ।
ਸੰਪਰਕ: 98075-02020

ਵਿਸ਼ਾ–ਪ੍ਰਵੇਸ਼: ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਸੰਕਲਨ ਤੇ ਸੰਪਾਦਨ ਵਿਧੀਬਧ ਤਰੀਕੇ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਬਣਤਰ ਇਸ ਤਰਾਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਕਿ ਪੜ੍ਹਣ ਤੇ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸੌਖ ਰਹੇ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਵਾਧਾ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਹਥਲਾ ਪਰਚਾ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਇਕ ਯਤਨ ਹੈ। ਡਾ. ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਗਿੱਲ ਨੇ ਬਣਤਰ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ (ਨਿਤਨੇਮ ਦੀਆਂ ਬਾਣੀਆਂ, ਰਾਗ ਬਧ ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਰਾਗ ਮੁਕਤ ਬਾਣੀ) ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ।[1] ਡਾ. ਗੁਰਮੇਲ ਸਿੰਘ ਇਸ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਕੇ ਪੰਜ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦੇ ਹਨ। ਗ.ਸ. ਨੇ ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ ਅਤੇ ਅਖੀਰਲਾ ਵਿਚ ਜੋੜਿਆ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ੧੪੩੦ ਪੰਨੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਡਾ. ਗੁਰਮੇਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਧਾਰਨਾ[2] ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਣੇ ਹੋਏ ਇਸਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਬਣਤਰ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਪੰਜ (5) ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ:

1. ਤਤਕਰਾ
2. ਨਿਤਨੇਮ ਦੀਆਂ ਬਾਣੀਆਂ
3. ਰਾਗ ਬਧ ਬਾਣੀ
4. ਰਾਗ ਮੁਕਤ ਬਾਣੀ
5. ਰਾਗ ਮਾਲਾ

1. ਤਤਕਰਾ

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ‘ਤਤਕਰਾ’ ਦਰਜ ਹੈ। ‘ਤਤਕਰਾ’ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਸੂਚੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਗ੍ਰੰਥ/ਕਿਤਾਬ/ਲਿਖਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਦੇ ‘ਅਧਿਆਇ ਵੰਡ’ ਤੇ ਪੰਨੇ ਨੰਬਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚ ਤਤਕਰੇ ਦੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਪੰਨਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਮੂਲ ਪਾਠ ਦੇ ਪੰਨਿਆਂ (੧੪੩੦) ਦਾ ਹਿਸਾ ਨਹੀਂ। ਮੂਲ ਪਾਠ ਦੇ ਪੰਨਿਆਂ (੧੪੩੦) ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਤਤਕਰਾ 16 ਪੰਨਿਆਂ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੈ। ਤਤਕਰੇ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਹਨ।

1.1 ਤਤਕਰਾ ਰਾਗਾਂ ਕਾ

1.2 ਤਤਕਰਾ ਸਬਦਾਂ ਕਾ

---

[1] ਡਾ. ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਗਿੱਲ, *ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ: ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਬਾਣੀ*, ਪੰਨਾ 47.

[2] ਡਾ. ਗੁਰਮੇਲ ਸਿੰਘ, *ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ: ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਸਰੂਪ.*

1.1 ਤਤਕਰਾ ਰਾਗਾਂ ਕਾ: 'ਤਤਕਰਾ ਰਾਗਾਂ ਕਾ' ਵਿਚ ਬਾਣੀ/ਰਾਗ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਪੰਨਾ ਨੰ. ਸਮੇਤ ਦਿਤੇ ਗਏ ਹਨ। 'ਤਤਕਰਾ ਰਾਗਾਂ ਕਾ' ਵਿਚ ਨਿਤਨੇਮ ਦੀਆਂ ਬਾਣੀਆਂ(ਜਪੁ, ਸੋਦਰੁ, ਸੋ ਪੁਰਖੁ, ਸੋਹਿਲਾ) ਸਿਰੀਰਾਗੁ ਤੋਂ ਜੈਜਾਵੰਤੀ ਤਕ 31 ਰਾਗਾਂ ਅਤੇ ਰਾਗ-ਮੁਕਤ ਬਾਣੀਆਂ (ਸਲੋਕ ਸਹਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਗਾਥਾ, ਫੁਨਹੇ, ਚਉਬੋਲੇ, ਸਲੋਕ ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਜੀਉ ਕੇ, ਮੁੰਦਾਵਣੀ ਮਹਲਾ ੫, ਰਾਗਮਾਲਾ) ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਦਰਜ ਹਨ।

1.2 ਤਤਕਰਾ ਸਬਦਾਂ ਕਾ: ਤਤਕਰਾ ਸਬਦਾਂ ਕਾ ਵਿਚ ਸਬਦ ਜਾਂ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਬਾਣੀ-ਰੂਪ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਤੁਕ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਸਥਾਨ (ਪੰਨਾ ਨੰ. ਅਨੁਸਾਰ) ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਣੀ/ਸਬਦ ਕਿਥੇ ਤੇ ਕਿੰਨੇ ਪੰਨੇ ਤੇ ਦਰਜ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦਾ ਤਤਕਰਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵਿਸਤਾਰਪੂਰਵਕ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਅਨੁਸਾਰ ਅੰਸ਼ ਹਨ:

1. ਰਾਗ
2. ਬਾਣੀਕਾਰ
3. ਬਾਣੀ–ਰੂਪ
4. ਤੁਕ ਅਤੇ ਪੰਨਾ

2. ਨਿਤਨੇਮ ਦੀਆਂ ਬਾਣੀਆਂ

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ੧ ਤੋਂ ੧੩ ਪੰਨਿਆਂ ਤਕ ਦਰਜ ਬਾਣੀ ਨੂੰ 'ਨਿਤਨੇਮ ਦੀਆਂ ਬਾਣੀਆਂ'[3] ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਨਿਆਂ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਅਧੀਨ ਬਾਣੀ ਦਰਜ ਹੈ:

2.1 ਜਪੁ
2.2 ਸੋ ਦਰੁ
2.3 ਸੋ ਪੁਰਖੁ
2.4 ਸੋਹਿਲਾ

2.1 ਜਪੁ: 'ਜਪੁ' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਬਾਣੀ ੧ ਤੋਂ ੮ ਪੰਨੇ ਤਕ ਦਰਜ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਕ੍ਰਮਵਾਰਤਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ: ਮੰਗਲਾਚਰਨ, ਜਪੁ (ਬਾਣੀ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ), ਸਲੋਕ, ਪਉੜੀਆਂ (੩੮), ਸਲੋਕ।

2.2 ਸੋ ਦਰੁ: 'ਸੋ ਦਰੁ' ੮ ਪੰਨੇ ਤੋਂ ੧੦ ਤਕ ਦਰਜ ਹੈ। 'ਸੋ ਦਰੁ' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਪੰਜ ਸਬਦ ਹਨ।

2.3 ਸੋ ਪੁਰਖੁ: 'ਸੋ ਪੁਰਖੁ' ਪੰਨਾ ੧੦ ਤੋਂ ੧੨ ਤਕ ਹੈ। 'ਸੋ ਪੁਰਖੁ' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਚਾਰ ਸਬਦ ਹਨ।

2.4 ਸੋਹਿਲਾ: 'ਸੋਹਿਲਾ' ੧੨ ਤੋਂ ੧੩ ਪੰਨੇ ਤਕ ਦਰਜ ਹੈ। 'ਸੋਹਿਲਾ' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਪੰਜ ਸਬਦ ਹਨ।

---

[3] *ਸਿਖ ਰਹਿਤ ਮਰਯਾਦਾ* ਅਨੁਸਾਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ(ਜਪੁ, ਜਾਪ, ਸ੍ਵਯੇ), ਸ਼ਾਮ (ਸੋ ਦਰੁ ਰਹਿਰਾਸ), ਅਤੇ ਰਾਤ (ਸੋਹਿਲਾ) ਵੇਲੇ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੀਆਂ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੀਆਂ ਬਾਣੀਆਂ ਨੂੰ "ਨਿਤਨੇਮ ਦੀਆਂ ਬਾਣੀਆਂ" ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਕਤ ਪੰਨਿਆਂ ਉਤੇ ਦਰਜ ਬਾਣੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਣੀਆਂ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ "ਨਿਤਨੇਮ ਦੀਆਂ ਬਾਣੀਆਂ" ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। *ਸਿਖ ਰਹਿਤ ਮਰਯਾਦਾ*, ਪੰਨਾ 7.

3. ਰਾਗ–ਬਧ ਬਾਣੀ

ਇਸ ਭਾਗ ਵਿਚਲੀ ਬਾਣੀ ਰਾਗਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸਨੂੰ ਰਾਗ-ਬਧ ਬਾਣੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਇਹ ਭਾਗ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਅਕਾਰ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਬਾਣੀ ੧੪ ਤੋਂ ੧੩੫੩ ਪੰਨੇ ਤੱਕ ਦਰਜ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਨਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਬਾਣੀ 31 ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਗਈ ਹੈ। ਰਾਗਾਂ ਵਿਚਲੀ ਬਾਣੀ ਇਕ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਅਸੀਂ ਬਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ (System) ਨੂੰ ਜਾਣਾਂਗੇ।

3.0 ਰਾਗ: ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚਲੇ 31 ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਅਧਿਆਇ ਮੰਨੀਏ ਤਾਂ ਹਰ ਅਧਿਆਇ ਦੇ ਅਗੋਂ ਉਪ ਅਧਿਆਇਆਂ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। 31 ਰਾਗ ਨਿਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ:

(1) ਸਿਰੀਰਾਗੁ (੧੪-੯੩)
(2) ਰਾਗੁ ਮਾਝ (੯੪-੧੫੦)
(3) ਰਾਗੁ ਗਉੜੀ (੧੫੧-੩੪੬)
(4) ਰਾਗੁ ਆਸਾ (੩੪੭-੪੮੮)
(5) ਰਾਗੁ ਗੂਜਰੀ (੪੮੯-੫੨੬)
(6) ਰਾਗੁ ਦੇਵਗੰਧਾਰੀ (੫੨੭-੫੩੬)
(7) ਰਾਗੁ ਬਿਹਾਗੜਾ (੫੩੭-੫੫੬)
(8) ਰਾਗੁ ਵਡਹੰਸੁ (੫੫੭-੫੯੪)
(9) ਰਾਗੁ ਸੋਰਠਿ (੫੯੫-੬੫੯)
(10) ਰਾਗੁ ਧਨਾਸਰੀ (੬੬੦-੬੯੫)
(11) ਰਾਗੁ ਜੈਤਸਰੀ (੬੯੬-੭੧੦)
(12) ਰਾਗੁ ਟੋਡੀ (੭੧੧-੭੧੮)
(13) ਰਾਗੁ ਬੈਰਾੜੀ (੭੧੯-੭੨੦)
(14) ਰਾਗੁ ਤਿਲੰਗ (੭੨੧-੭੨੭)
(15) ਰਾਗੁ ਸੂਹੀ (੭੨੮-੭੯੪)
(16) ਰਾਗੁ ਬਿਲਾਵਲੁ (੭੯੫-੮੫੮)
(17) ਰਾਗੁ ਗੋਂਡ (੮੫੯-੮੭੫)
(18) ਰਾਗੁ ਰਾਮਕਲੀ (੮੭੬-੯੭੪)
(19) ਰਾਗੁ ਨਟ ਨਾਰਾਇਨ (੯੭੫-੯੮੩)
(20) ਰਾਗੁ ਮਾਲੀ ਗਉੜਾ (੯੮੪-੯੮੮)
(21) ਰਾਗੁ ਮਾਰੂ (੯੮੯-੧੧੦੬)
(22) ਰਾਗੁ ਤੁਖਾਰੀ (੧੧੦੭-੧੧੧੭)
(23) ਰਾਗੁ ਕੇਦਾਰਾ (੧੧੧੮-੧੧੨੪)

(24) ਰਾਗੁ ਭੈਰਉ (੧੧੨੫-੧੧੬੭)

(25) ਰਾਗੁ ਬਸੰਤੁ (੧੧੬੮-੧੧੯੬)

(26) ਰਾਗੁ ਸਾਰੰਗ (੧੧੯੭-੧੨੫੩)

(27) ਰਾਗੁ ਮਲਾਰ (੧੨੫੪-੧੨੯੩)

(28) ਰਾਗੁ ਕਾਨੜਾ (੧੨੯੪-੧੩੧੮)

(29) ਰਾਗੁ ਕਲਿਆਨੁ (੧੩੧੯-੧੩੨੬)

(30) ਰਾਗੁ ਪ੍ਰਭਾਤੀ (੧੩੨੭-੧੩੫੧)

(31) ਰਾਗੁ ਜੈਜਾਵੰਤੀ (੧੩੫੨-੧੩੫੩)

3.1 ਰਾਗਾਂ ਵਿਚਲੀ ਬਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ : ਉਪਰ ਅਸੀਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚਲੀ ਬਾਣੀ ਦੇ ਮੁਖ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਹਰ ਰਾਗ ਵਿਚ ਲਗਪਗ ਬਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਇਕ ਸਮਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਅਸੀਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚਲੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਜਾਣਾਂਗੇ। ਰਾਗਾਂ ਵਿਚਲੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਕ੍ਰਮ:

1. ਸਬਦ
2. ਅਸਟਪਦੀ
3. ਛੰਤ
4. ਬਾਣੀ-ਰਚਨਾਵਾਂ (ਸੁਖਮਨੀ, ਸਿਧ ਗੋਸਟਿ, ਅਨੰਦੁ ਆਦਿ)
5. ਵਾਰ
6. ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ

1. ਸਬਦਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ : ਸਬਦਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦੇ ਹਾਂ :

1.1 ਸਬਦ ਵਿਚਲੀ ਬਣਤਰ।

1.2 ਸਬਦਾਂ ਦੀ ਕ੍ਰਮਵਾਰਤਾ।

1.1 ਸਬਦ ਵਿਚਲੀ ਬਣਤਰ : ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਆਏ ਪਦ, ਪਦਾ, ਦੁਪਦਾ, ਤਿਪਦਾ, ਚਉਪਦਾ, ਪੰਚਪਦਾ ਆਦਿ ਬਾਣੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮੁਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਸਬਦ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚਲੇ ਸਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪਦਾ ਰੂਪ ਸਿਰਲੇਖ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਪੁਰ ਅਜਿਹਾ ਵੀ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰਲੇਖ ਚਉਪਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਬਦ ਦੇ ਅੰਦਰ ਪਦੇ ਪੰਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਬਾਣੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੰਜ ਪਦਿਆਂ ਵਾਲਾ ਸਬਦ ਵੀ 'ਚਉਪਦਾ' ਹੀ ਹੈ। ਲਗਪਗ ਹਰ ਸਬਦ ਵਿਚ 'ਰਹਾਉ' ਵਾਲਾ ਬੰਦ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਰਹਾਉ ਵਾਲੇ ਬੰਦ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਪਦਿਆਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ । ਕਈ ਸਬਦਾਂ ਵਿਚ ਰਹਾਉ ਵਾਲਾ ਬੰਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਸਬਦ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਦੂਜਾ ਆਧਾਰ **ਤੁਕ** ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਪਦਿਆਂ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਇਕਾਈ ਤੁਕ ਹੈ। ਸਬਦ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਚ ਸਬਦ ਵਿਚਲੇ ਪਦਿਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕਤੁਕਾ, ਦੁਤੁਕਾ, ਤਿਤੁਕਾ, ਚਉਤੁਕਾ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਬਦਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ:

'ਗੂਜਰੀ ਸ੍ਰੀ ਜੈਦੇਵ ਜੀਉ ਕਾ **ਪਦਾ** ਘਰੁ ੪'[4]

---

[4] *ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ*, ਪੰਨਾ ੫੨੬.

'ਜੈਤਸਰੀ ਮਹਲਾ ੫ ਘਰੁ ੪ **ਦੁਪਦੇ'**।।[5]

1.2 ਸਬਦਾਂ ਦੀ ਕ੍ਰਮਵਾਰਤਾ: ਸਬਦਾਂ ਦੀ ਕ੍ਰਮਵਾਰਤਾ ਤੋਂ ਇਥੇ ਭਾਵ ਸਬਦਾਂ ਦੀ ਕ੍ਰਮਤਾ ਦੇ ਅਧਾਰ ਹੈ, ਇਹ ਅਧਾਰ ਸੰਪਾਦਕ ਵਲੋਂ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਬਦਾਂ ਵਿਚਲੀ ਬਾਣੀ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ, ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ, ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ, ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ, ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ। ਜੇਕਰ ਸਬੰਧਿਤ ਰਾਗ ਵਿਚਲੇ ਸਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਬਦ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਅਗਲੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਬਦ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਰਾਗ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਸਬਦ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ ਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਜੀ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਦੇ ਸਬਦ ਨਹੀਂ ਹਨ।

2. ਅਸਟਪਦੀ ਵਿਚਲੀ ਬਣਤਰ: 'ਅਸਟਪਦੀ' ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ 'ਅੱਠ ਪਦਿਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ'। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਅੱਠ ਤੋਂ ਘੱਟ ਜਾਂ ਅੱਠ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਦਿਆਂ ਵਾਲੀਆਂ ਅਸਟਪਦੀਆਂ ਵੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਸਟਪਦੀ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਸਿਰਲੇਖ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਟਪਟੀ ਵਿਚਲਾ ਕ੍ਰਮ ਵੀ ਸਬਦ ਵਾਂਗ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ। 'ਅਸਟਪਦੀ' ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੇ ਕੁਝ ਹਵਾਲੇ:

'ਸਿਰੀਰਾਗੁ ਮਹਲਾ੧ ਘਰੁ ੧ **ਅਸਟਪਦੀਆ**'।।[6]

'ਰਾਗੁ ਗਉੜੀ ਗੁਆਰੇਰੀ ਮਹਲਾ ੩ **ਅਸਟਪਦੀਆ'**[7]

3. ਛੰਤ: ਛੰਤ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਅਨੇਕਵਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਹੋਰ ਬਾਣੀ-ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਛੰਤ ਵੀ ਇਕ ਬਾਣੀ ਰੂਪ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਇਸ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਨੂੰ ਬਾਣੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਛੰਤ ਵਿਚ ਪਦਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਛੰਤ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੀ ਕ੍ਰਮਵਾਰਤਾ ਵੀ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ। ਛੰਤ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦਾ ਵੇਰਵਾ:

'ਸਿਰੀਰਾਗੁ ਮਹਲਾ ੪ ਘਰੁ ੨ **ਛੰਤ** ਸਤਿਗੁਰ ਪ੍ਰਸਾਦਿ'।।[8]

'ਰਾਗੁ ਗਉੜੀ ਪੂਰਬੀ **ਛੰਤ** ਮਹਲਾ ੧'।।[9]

4. ਬਾਣੀ ਰਚਨਾਵਾਂ: ਬਾਣੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪਦਿਆਂ, ਛੰਤਾਂ, ਪਉੜੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਲੰਮੇਰੀਆਂ ਬਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਦਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ: ਬਾਵਨ ਅਖਰੀ, ਸੁਖਮਨੀ, ਪਟੀ, ਘੋੜੀਆ, ਸਿਧ ਗੋਸਟਿ, ਦਖਣੀ ਓਅੰਕਾਰ ਆਦਿ ਹਨ। ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਨਾਂ:

'ਗਉੜੀ **ਬਾਵਨ ਅਖਰੀ** ਮਹਲਾ ੫'।।[10]

---

[5] *ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ*, ਪੰਨਾ ੭੦੧.

[6] *ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ*, ਪੰਨਾ ੫੩.

[7] *ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ*, ਪੰਨਾ ੨੨੯.

[8] *ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ*, ਪੰਨਾ ੭੮.

[9] *ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ*, ਪੰਨਾ ੨੪੨.

[10] *ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ*, ਪੰਨਾ ੨੫੦.

'ਗਉੜੀ **ਸੁਖਮਨੀ** ਮ:ਪ'।।[11]

5. ਵਾਰ: ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ 22 ਵਾਰਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਰ ਰਾਗ ਵਿਚ ਵਾਰ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਛੰਤਾਂ ਜਾਂ ਬਾਣੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੈ। ਵਾਰ ਦਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਪਉੜੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਵਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਲੋਕ ਵੀ ਦਰਜ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਬਸੰਤ ਕੀ ਵਾਰ ਅਤੇ ਰਾਇ ਬਲਵੰਡਿ ਦੀ ਵਾਰ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਪਉੜੀਆਂ ਹੀ ਦਰਜ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਲੋਕ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪਉੜੀਆਂ ਨਾਲ ਸਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਲਗਪਗ ਇਕ ਤੋਂ ਚਾਰ ਤੱਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਾਰ ਵਿਚ ਪਉੜੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਵਾਰ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ :

'ਸਿਰੀਰਾਗ ਕੀ **ਵਾਰ** ਮਹਲਾ ੪ ਸਲੋਕਾ ਨਾਲਿ'।। [12]

'ਕਾਨੜੇ ਕੀ **ਵਾਰ** ਮਹਲਾ ੪ ਮੂਸੇ ਕੀ ਵਾਰ ਕੀ ਧੁਨੀ'[13]

6. ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ : ਭਗਤ-ਬਾਣੀ ਦਾ ਜਿਆਦਾਤਰ ਬਾਣੀ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਸਬਦ(ਪਦਾ, ਦੁਪਦਾ, ਤਿਪਦਾ, ਚਉਪਦਾ, ਪੰਚਪਦਾ) ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੇਖ ਫਰੀਦ ਜੀ ਦੇ ਸਲੋਕ, ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਜੀ ਦੇ ਸਲੋਕ ਅਤੇ ਬਾਣੀ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਦਰਜ ਹਨ। ਹਰ ਰਾਗ ਵਿਚ ਭਗਤ ਬਾਣੀ ਦਾ ਸਥਾਨ ਵਾਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੈ ਜਾਂ ਰਾਗ ਦੇ ਅਖੀਰ ਤੇ ਹੈ। ਭਗਤ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦੀ ਕ੍ਰਮਵਾਰਤਾ ਅਕਸਰ ਸਬਦਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚੋਂ ਭਗਤ ਬਾਣੀ ਦੇ ਕੁਝ ਹਵਾਲੇ:

'ਗੂਜਰੀ ਸ੍ਰੀ ਨਾਮਦੇਵ ਜੀ ਕੇ **ਪਦੇ** ਘਰੁ ੧'[14]

'ਗਉੜੀ ਕਬੀਰ ਜੀ **ਦੁਪਦੇ**'।।[15]

4. ਰਾਗ-ਮੁਕਤ ਬਾਣੀਆਂ (੧੩੫੩-੧੪੨੯): ਰਾਗ-ਮੁਕਤ ਬਾਣੀਆਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਅਖਰੀਲਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ। ਰਾਗਾਂ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗ-ਮੁਕਤ ਬਾਣੀਆਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਬਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਸਲੋਕ ਸਹਸਕ੍ਰਿਤੀ ਮਹਲਾ ੧ (੧੩੫੩)

ਸਲੋਕ ਸਹਸਕ੍ਰਿਤੀ ਮਹਲਾ ੫ (੧੩੫੩)

ਮਹਲਾ ੫ ਗਾਥਾ (੧੩੬੦)

ਫੁਨਹੇ ਮਹਲਾ ੫ (੧੩੬੧)

ਚਉਬੋਲੇ ਮਹਲਾ ੫ (੧੩੬੩)

ਸਲੋਕ ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਜੀਉ ਕੇ (੧੩੬੪)

ਸਲੋਕ ਸੇਖ ਫਰੀਦ ਕੇ (੧੩੭੭)

---

[11] *ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ*, ਪੰਨਾ ੨੬੨.

[12] *ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ*, ਪੰਨਾ ੮੩.

[13] *ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ*, ਪੰਨਾ ੧੩੧੨.

[14] *ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ*, ਪੰਨਾ ੫੨੫.

[15] *ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ*, ਪੰਨਾ ੩੨੯.

ਸਵਯੇ ਸ੍ਰੀ ਮੁਖਬਾਕ੍ ਮਹਲਾ ੫ (੧੩੮੫)
ਸਵਈਏ ਮਹਲੇ ਪਹਿਲੇ ਕੇ ੧ (੧੩੮੯)
ਸਵਈਏ ਮਹਲੇ ਦੂਜੇ ਕੇ ੨ (੧੩੯੧)
ਸਵਈਏ ਮਹਲੇ ਤੀਜੇ ਕੇ ੩ (੧੩੯੨)
ਸਵਈਏ ਮਹਲੇ ਚਉਥੇ ਕੇ ੪ (੧੩੯੬)
ਸਵਈਏ ਮਹਲੇ ਪੰਜਵੇਂ ਕੇ ੫ (੧੪੦੬)
ਸਲੋਕ ਵਾਰਾਂ ਤੇ ਵਧੀਕ (੧੪੧੦)
ਸਲੋਕ ਮਹਲਾ ੯ (੧੪੨੬)
ਮੁੰਦਾਵਣੀ ਮਹਲਾ ੫ (੧੪੨੯)
ਸਲੋਕ ਮਹਲਾ 5 (੧੪੨੯)

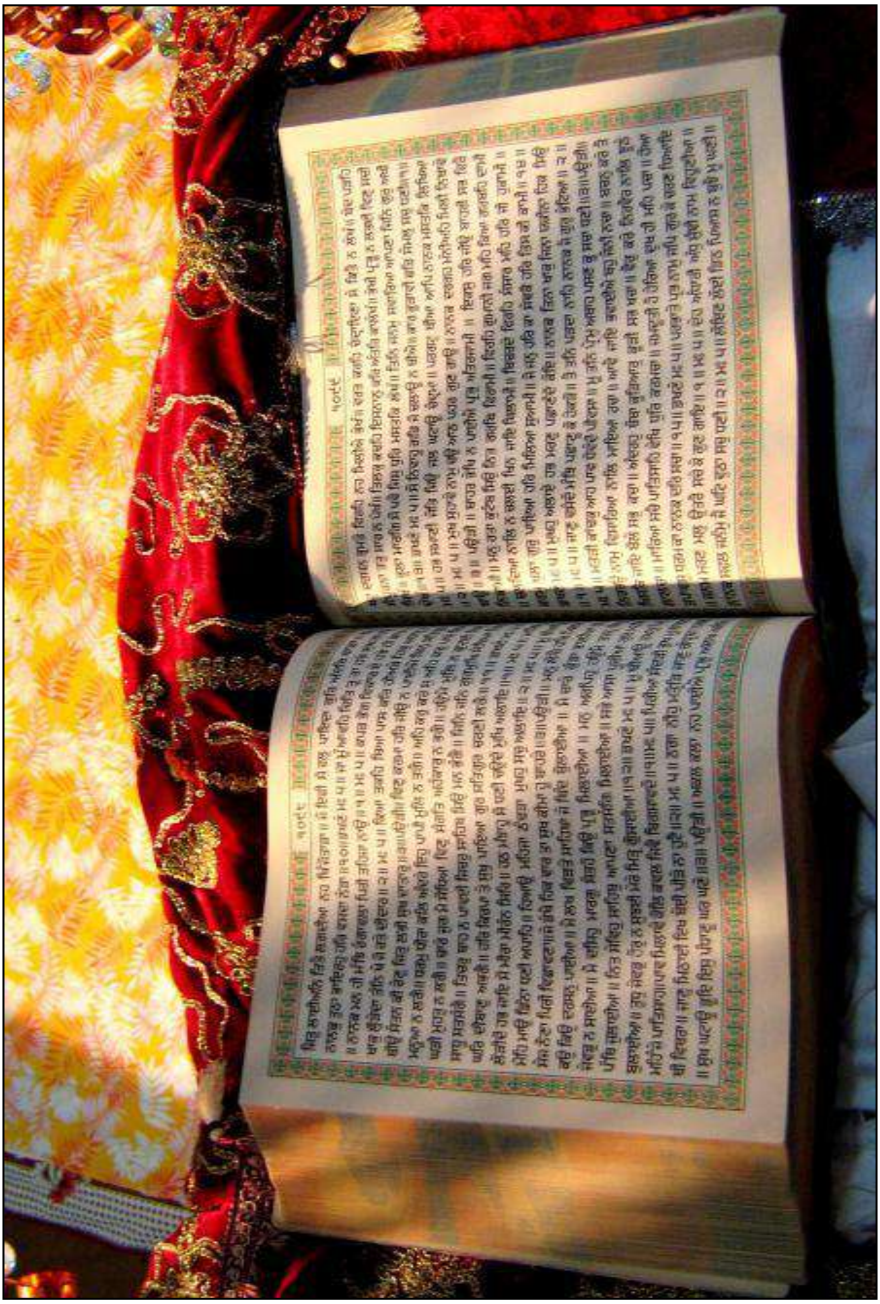
5. ਰਾਗਮਾਲਾ (੧੪੨੯–੧੪੩੦): ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਰਾਗਮਾਲਾ ੧੪੨੯-੩੦ ਪੰਨੇ ਤੱਕ ਦਰਜ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਛੇ ਰਾਗ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਲਿੰਗ ਰੂਪਾਂ (ਰਾਗਣੀਆਂ) ਤੇ ਬੰਸ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ:

ਲੜੀ ਨੰ.	ਰਾਗੁ	ਇ. ਲਿੰਗ ਰੂਪ	ਬੰਸ ਰੂਪ
1.	ਭੈਰਉ	ਭੈਰਵੀ, ਬਿਲਾਵਲੀ, ਪੁੰਨਿਆ, ਬੰਗਲੀ, ਅਸਲੇਖੀ ।	ਪੰਚਮ, ਹਰਖ, ਦਿਸਾਖ, ਬੰਗਾਲਮ, ਮਧ, ਮਾਧਵ, ਲਲਤ, ਬਿਲਾਵਲ ।
2.	ਮਾਲ ਕਉਸਕ	ਗੋਂਡਕਰੀ, ਦੇਵ ਗੰਧਾਰੀ, ਗੰਧਾਰੀ, ਸੀਹੁਤੀ, ਧਨਾਸਰੀ ।	ਮਾਰੂ, ਮਸਤਅੰਗ, ਮੇਵਾਰਾ, ਪ੍ਰਬਲਚੰਡ, ਕਉਸਕ, ਉਭਾਰਾ, ਖਉਖਟ, ਭਉਰਾਨਦ।
3.	ਹਿੰਡੋਲ	ਤੇਲੰਗੀ, ਦੇਵਕਰੀ, ਬਸੰਤੀ, ਸੰਦੂਰ, ਸਰਸ ਅਹੀਰੀ ।	ਸੁਰਮਾਨੰਦ, ਭਾਸਕਰ, ਚੰਦ੍ਰ, ਬਿੰਬ, ਮੰਗਲਨ, ਸਰਸ ਬਾਨ, ਬਿਨੋਦਾ, ਬਸੰਤ, ਕਮੋਦਾ ।
4.	ਦੀਪਕ	ਕਛੇਲੀ, ਪਟਮੰਜਰੀ, ਟੋਡੀ, ਕਾਮੋਦੀ, ਗੂਜਰੀ ।	ਕਾਲੰਕਾ, ਕੁੰਤਲ, ਰਾਮਾ, ਕਮਲਕੁਸਮ, ਚੰਪਕ, ਗਉਰਾ, ਕਾਨਰਾ, ਕਲ੍ਹਾਨਾ ।
5.	ਸਿਰੀਰਾਗ	ਬੈਰਾਰੀ, ਕਰਨਾਟੀ, ਗਵਰੀ, ਆਸਾਵਰੀ, ਸਿੰਧਵੀ ।	ਸਾਲੂ, ਸਾਰਗ, ਸਾਰਗਾ, ਗੋਂਡ, ਗੰਭੀਰ, ਗੁੰਡ, ਕੁੰਭ, ਹਮੀਰ ।
6.	ਮੇਘ ਰਾਗ	ਸੋਰਠਿ, ਗੋਂਡ, ਮਲਾਰੀ, ਆਸਾ, ਸੂਹਉ ।	ਬੈਰਾਧਰ, ਗਜਧਰ, ਕੇਦਾਰਾ, ਜਬਲੀਧਰ, ਨਟ, ਜਲਧਾਰਾ, ਸੰਕਰ, ਸਿਆਮਾ ।

ਸਾਰੰਸ਼: ਹਥਲੇ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ

ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਇਹ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ 17ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਸੰਪਾਦਿਤ ਹੋਇਆ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀਆਂ ਸੰਪਾਦਿਤ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨਵੀਨ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਥੇ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਵੱਖਰੀ-ਵੱਖਰੀ ਇਕਾਈ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ-ਪੂਰਵਕ ਬਿਆਨੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।

❖



ਇਸ ਵਾਰ ਦੇ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਪੁਰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਚ ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਦੀ ਵਿਵਾਦ-ਗ੍ਰਸਤ ਕਾਰਗੁਜ਼ਾਰੀ

~ਮਿੱਤਰ ਸੈਨ ਮੀਤ
ਸੰਪਰਕ: 98556-31777

ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੈਂਬਰ ਸਲਾਹਕਾਰ ਬੋਰਡ ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਾਮਜ਼ਦ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਅਨੁਸਾਰ, ਪੁਰਸਕਾਰਾਂ ਲਈ ਯੋਗ ਉਮੀਦਵਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂਵਾਂ ਦੀ ਸਿਫਾਰਸ਼ ਸਲਾਹਕਾਰ ਬੋਰਡ ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਿਫਾਰਸ਼ੀ ਜੇ ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਵੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਝੁਕਾਅ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਸੁਝਾਏ ਨਾਂਵਾਂ ਵੱਲ ਹੋਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ। ਕਮੇਟੀ ਵਿਚਲੇ ਆਪਣੇ ਰਸੂਖ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ, ਜਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਕੇ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਸੰਦ ਦੇ ਨਾਂਵਾਂ ਨੂੰ ਪੈਨਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪਵਾਏਗਾ। ਇਕ ਨਹੀਂ, ਇੰਝ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੈਂਬਰ ਕਰਨਗੇ। ਇਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ। ਪੈਨਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਨਾਂ ਚੁਨਣ ਲਈ ਸਲਾਹਕਾਰ ਬੋਰਡ ਦੀ ਮੀਟਿੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ, ਬੋਰਡ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਵਜੋਂ ਹਾਜਰ ਹੋਣਗੇ। ਉਥੇ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੂਤੀ ਬੋਲੇਗੀ। ਆਪਣੇ ਪਸੰਦਦੀਦਾ ਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਚੋਣ ਵਾਲੀ ਪੌੜੀ ਦੇ ਆਖਰੀ ਟੰਬਾ ਤੇ ਚੜਾ ਕੇ ਹੀ ਦਮ ਲੈਣਗੇ।

ਅਜਿਹੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਕਮਜੋਰੀਆਂ ਅਤੇ ਪੱਖਪਾਤ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਕਮੇਟੀ ਦਾ ਗਠਨ ਗੈਰ-ਕਾਨੂੰਨੀ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ, ਇਹ ਅਨੈਤਿਕ ਵੀ ਹੈ।

ਵਰਤਮਾਣ ਚੋਣ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਪੁਰਸਕਾਰਾਂ ਲਈ ਸੁਝਾਏ ਗਏ ਨਾਂਵਾਂ ਵਿਚੋਂ, ਯੋਗ ਉਮੀਦਵਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਛਾਂਟ ਕੇ, ਹਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਲਈ ਵੱਖਰਾ ਪੈਨਲ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਮੇਟੀ ਗਠਨ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਵਿਚ ਚਾਰੇ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪੁਰਸਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਮਾਹਿਰ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਤਾਂ ਜੋ ਚੋਣ ਸਹੀ ਹੋ ਸਕੇ।

ਇਸ ਵਾਰ ਸਲਾਹਕਾਰ ਬੋਰਡ ਦਾ ਗਠਨ ਹੋਣ ਬਾਅਦ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ, ਇਸ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਗਠਨ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ (11 ਅਗਸਤ 2020 ਨੂੰ) 13 ਨਾਂਵਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਭੇਜੀ ਗਈ। ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਂਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚਾਰ ਨਾਂ (ਡਾ.ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਸਾਬਰ, ਸ਼੍ਰੀ ਹਰਦੀਪ ਸਿੰਘ, ਡਾ.ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ, ਸ.ਹਰਕਮਲਜੀਤ ਸਿੰਘ) ਕੱਟ ਕੇ ਪੰਜ ਨਵੇਂ ਨਾਂ (ਡਾ.ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ, ਪੰਮੀ ਬਾਈ, ਅਨਿਲ ਧੀਮਾਨ, ਡਾ.ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਡਾ.ਮੇਘਾ ਸਿੰਘ)

ਪਾ ਕੇ ਇਸ ਕਮੇਟੀ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਦੇ ਦਿੱਤਾ। ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਗਠਨ ਦੀ ਅਧਿਸੂਚਨਾ (15 ਸਤੰਬਰ 2020 ਨੂੰ) ਸਰਕਾਰੀ ਗਜ਼ਟ ਵਿਚ ਛਪ ਗਈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਕਮੇਟੀ ਦੇ 14 ਮੈਂਬਰ (ਸ਼੍ਰੀ ਦਰਸ਼ਨ ਬੁੱਟਰ, ਡਾ.ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, ਡਾ.ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ, ਸ਼੍ਰੀ ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ ਉਰਫ ਪੰਮੀ ਬਾਈ, ਸ਼੍ਰੀ ਅਨਿਲ ਧੀਮਾਨ, ਸਰਦਾਰ ਪੰਛੀ, ਡਾ.ਵਰਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਸ਼੍ਰੀ ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਡਾ.ਸੁਰਜੀਤ ਲੀ, ਡਾ.ਦੀਪਕ ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਡਾ.ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦਾਊਂ, ਸ.ਤੀਰਥ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ, ਡਾ.ਮੇਘਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ.ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਸਿੰਘ) ਹਨ। 15ਵੇਂ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਚੇਅਰਮੈਨ/ਕਨਵੀਨਰ ਹਨ।

ਇਸ ਕਮੇਟੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ 'ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤਰਕਾਰ' ਅਤੇ 'ਫਿਲਮ/ਟੈਲੀਵੀਜ਼ਨ' ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਮਾਹਿਰਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। 3 ਜੂਨ ਨੂੰ ਗਠਤ ਹੋਏ ਸਲਾਹਕਾਰ ਬੋਰਡ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਨੁਮਾਇੰਦੇ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇਹ ਘਾਟ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਨੁਮਾਇੰਦੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸਲਾਹਕਾਰ ਬੋਰਡ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨ।

ਸਲਾਹਾਕਾਰ ਬੋਰਡ ਦੇ ਮੈਂਬਰ,ਪ੍ਰੋ. ਚਮਨ ਲਾਲ ਨੂੰ ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਗਠਨ ਅਤੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਦੀ ਯੋਗਤਾ, ਦੋਵਾਂ ਤੇ ਇਤਰਾਜ਼ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਕਮੇਟੀ ਵਿੱਚ ਸੀਨੀਅਰ ਮੈਂਬਰਾਂ (ਪ੍ਰੋ. ਚਮਨ ਲਾਲ ਵਰਗੇ) ਦੀ ਥਾਂ ਜੂਨੀਅਰ ਅਤੇ ਘੱਟ ਤਜ਼ਰਬੇਕਾਰ ਮੈਂਬਰ (ਅਨਿਲ ਧੀਮਾਨ ਵਰਗੇ) ਨਿਯੁਕਤ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ, ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਮੰਤਰੀ ਨੂੰ ਲਿਖੀ ਉਸ ਚਿੱਠੀ ਵਿਚ ਪਰਗਟਾਇਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਚੋਣ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਸਾਰੀਆਂ ਧਿਰਾਂ (ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ, ਸਲਾਹਕਾਰ ਬੋਰਡ) ਦੇ ਪੱਖਪਾਤੀ ਵਿਵਹਾਰ ਤੇ ਕਿੰਤੂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ:

'... ਮੈਨੂੰ ਇਨਾਮਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਲਈ ਬਣਾਈ ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਾ ਕਰਕੇ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਮੈਂਬਰ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾ ਹਿੰਦੀ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹਿੰਦੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਜਾਣਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਅਹੁਦੇ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਦੋਨਾਂ ਮੈਂਬਰਾਂ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਜੂਨੀਅਰ ਹੈ। ਡਾ. ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮੈਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਅਤੇ ਵਿਭਾਗੀ ਮੁਖੀ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਡੀਨ ਵੀ ਰਿਹਾ। ਮੈਨੂੰ ਕੌਮੀ ਅਤੇ ਸਟੇਟ ਇਨਾਮ ਵੀ ਮਿਲੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਅਣਦੇਖੀ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ (ਭਾਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ) ਪ੍ਰੋਫੈਸਰਾਂ ਦੇ ਇੱਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਨਾਮਜ਼ਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।...'

ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਜਾਂ ਸੰਸਥਾਂ ਨੇ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਅਧਿਕਾਰ ਬਾਰੇ ਫੈਸਲਾ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਾਨੂੰਨ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਧਿਕਾਰੀ ਕੀਤੇ ਗਏ ਫੈਸਲੇ ਦੇ ਕਾਰਨ, ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਕਰੇ। ਅਧਾਰ ਭਾਵੇਂ ਸੰਖੇਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੋਣ ਪਰ ਦਰਜ ਜਰੂਰ ਹੋਣ। ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਪੁਰਸਕਾਰ ਲਈ ਸੁਝਾਈ ਹਰ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤ ਦੇ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੱਕ, ਉਸਦੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਣ ਜਾਂ ਨਾ ਹੋਣ, ਬਾਰੇ ਫੈਸਲਾ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਪੁਰਸਕਾਰ ਲਈ ਚੁਣੇ ਗਏ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ, ਸਰਕਾਰੀ ਮਾਣ-ਸਨਮਾਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ, 5 ਲੱਖ (ਜਾਂ 10 ਲੱਖ) ਰੁਪਏ ਦੀ ਵੱਡੀ ਰਾਸ਼ੀ ਵੀ ਮਿਲਣੀ

ਸੀ। ਅਯੋਗ ਠਹਿਰਾਏ ਗਏ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਇਸ ਹੱਕ ਤੋਂ ਵਾਂਝਾ ਹੋ ਜਾਣਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਕਮੇਟੀ ਦਾ ਫਰਜ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਨਿਯਮ ਦੀ ਸਖਤੀ ਨਾਲ ਪਾਲਨਾ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਹਰ ਵਿਚਾਰੇ ਗਏ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਬਾਰੇ ਲਿਖਤੀ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੀ।

ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਦੀ ਮੀਟਿੰਗ 01 ਦਸੰਬਰ 2020 ਨੂੰ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ਵਿਚ ਹੋਈ। ਮੀਟਿੰਗ ਸਵੇਰੇ 11:00 ਵਜੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। 14 ਮੈਂਬਰਾਂ ਵਿਚੋਂ 12 ਮੈਂਬਰ ਮੀਟਿੰਗ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋਏ। ਡਾ.ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮੇਘਾ ਸਿੰਘ ਮੀਟਿੰਗ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਹੋਏ। ਇਸ ਕਮੇਟੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਜ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਸੁਝਾਏ ਗਏ ਨਾਂਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੁਰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਹਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਲਈ ਯੋਗ ਉਮੀਦਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਛਾਂਟਣਾ ਸੀ। ਪੁਰਸਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ 18 ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਹਨ। ਪੁਰਸਕਾਰ ਪਿਛਲੇ ਛੇ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਬਕਾਇਆ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਯੋਗ ਉਮੀਦਵਾਰਾਂ ਦੇ 108 ਪੈਨਲ ਤਿਆਰ ਕਰਨੇ ਸਨ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਸਾਰੇ ਪੁਰਸਕਾਰਾਂ ਲਈ ਕਰੀਬ 540 ਨਾਂ ਸੁਝਾਏ ਗਏ ਸਨ। ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ 324 ਦੇ ਕਰੀਬ ਨਾਂਵਾਂ ਦੀ ਛਾਂਟੀ ਕਰਨੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਪਹਾੜ ਜਿੱਡਾ ਕਾਰਜ ਥੋੜੇ ਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜਨਾ ਸੀ।

ਕਮੇਟੀ ਨੇ 14 ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਲਈ ਬਣਾਏ ਪੈਨਲਾਂ ਵਿਚ ਤਿੰਨ-ਤਿੰਨ ਨਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ। ਚਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ (ਰਾਗੀ, ਢਾਡੀ, ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਗਾਇਕ) ਦੇ ਪੈਨਲਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਦੋ-ਦੋ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਵਲੋਂ ਪੈਨਲਾਂ ਵਿਚ 300 ਨਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਤੇ ਕਰੀਬ ਇੰਨੇ ਹੀ ਰੱਦ ਕੀਤੇ।

ਆਪਣੀ ਜਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਵਲੋਂ ਜੋ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਅਪਣਾਈ ਗਈ ਉਸ ਕਾਰਨ ਕਮੇਟੀ ਦੀ ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਤੇ ਬੀਸੀਆਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉੱਠ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁੱਝ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ।

ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਵੱਲੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਸੁਝਾਏ ਗਏ ਨਾਂਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਰੀਬ 260 ਨਾਂ ਪੈਨਲਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਸਮਝੇ ਗਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਂਵਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਦਿੱਗਜ ਅਜੀਤ ਕੌਰ, ਸਰਦਾਰਾ ਸਿੰਘ ਜੌਹਲ, ਪ੍ਰੇਮ ਗੋਰਖੀ, ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ, ਦੇਵ ਥਰੀਕੇ ਵਾਲਾ, ਬਚਿੰਤ ਕੌਰ, ਰਾਣੀ ਬਲਬੀਰ ਕੌਰ, ਰਾਣਾ ਰਣਬੀਰ ਅਤੇ ਡਾ.ਸਤਿੰਦਰ ਸਰਤਾਜ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਚੋਣ ਨੂੰ ਨਿਰਪੱਖ ਅਤੇ ਤਰਕਸੰਗਤ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਕਮੇਟੀ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਕਿ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੋਰ ਅਜਹਿਆਂ ਬੀਸੀਆਂ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤਾਂ ਨੂੰ ਪੈਨਲਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਾਂ ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਰਨ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਜ਼ ਕਰਨੇ ਚਾਈਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਜੋ ਦਿਜਗਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਮੱਸ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦਾ, ਚੁਣੇ ਗਏ ਉਮੀਦਵਾਰਾਂ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ।

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਕਈ ਉਮੀਦਵਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨ। ਪੈਨਲ ਬਣਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈਆਂ ਦੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਬਦਲ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਜਿਵੇਂ ਡਾ.ਅਨੂਪ ਸਿੰਘ ਬਟਾਲਾ ਦਾ ਨਾਂ 'ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਪੰਜਾਬੀ

ਸਾਹਿਤਕਾਰ’ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਲਈ ਸੁਝਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ ਪਰ ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ‘ਗਿਆਨ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪੁਰਸਕਾਰ’ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਡਾ.ਰਵੀ ਰਵਿੰਦਰ ਦਾ ਨਾਂ ‘ਅਲੋਚਕ ਪੁਰਸਕਾਰ’ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਵੱਲੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ‘ਪੰਜਾਬੋਂ ਬਾਹਰ’ ਵਾਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲਿਆ । ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਦਰਸ਼ਨ ਢਿੱਲੋਂ ਦਾ ਨਾਂ ‘ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ’ ਵਾਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਬਦਲ ਕੇ ‘ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤਰਕਾਰ’ ਵਾਲੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ‘ਅਲੋਚਕ’ ਤੋਂ ‘ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤਰਕਾਰ’ਅਤੇ ਬਰਜਿੰਦਰ ਚੌਹਾਨ ਦੀ ‘ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ’ ਦੀ ਥਾਂ ‘ਪੰਜਾਬੋਂ ਬਾਹਰ’ ਵਾਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਬਦਲੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਾਲੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਵੀ ਮਿਲੇ। ਕਮੇਟੀ ਨੂੰ ਉਮੀਦਵਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਬਦਲਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਵੀ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਜ ਕਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਸਨ।

ਪੈਨਲ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਕਈ ਨਾਂਵਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵੇਰਵੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਕਮੇਟੀ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਦਰਸ਼ਨ ਢਿੱਲੋਂ ਦਾ। ਕਮੇਟੀ ਵੱਲੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤਰਕਾਰ ਵਾਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਕਿਸ ਅਧਾਰ ਤੇ ਲਾਇਆ?

ਕਮੇਟੀ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੇ ਤੌਰ 16 ਅਜਿਹੇ ਨਾਂ ਪੈਨਲਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਲਈ ਨਹੀਂ ਸਨ ਸੁਝਾਏ ਗਏ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ (ਵਿਸ਼ਾਲ (ਅੱਖਰ), ਕ੍ਰਾਂਤੀਪਾਲ, ਅਤਿੰਦਰ ਸੰਧੂ (ਏਕਮ), ਚਰਨਜੀਤ ਸੋਹਲ , ਕੈਲਾਸ਼ ਕੌਰ, ਜਸਵੰਤ ਕੌਰ ਦਮਨ, ਅਨੀਤਾ ਸਬਦੀਸ਼, ਲਾਟ ਭਿੰਡਰ , ਜਸਬੀਰ ਜੱਸੀ ,ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬਾਵਾ, ਬੀ.ਐਨ. ਸ਼ਰਮਾ, ਤੇਜਿੰਦਰ ਹਰਜੀਤ, ਸ਼ਰਨ ਕੌਰ, ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਸਰਹਿੰਦ, ਡਾ.ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਜੱਗੀ ਅਤੇ ਡਾ.ਰਮਾਕਾਂਤ ਅੰਗਰੀਸ਼)। ਭਾਅਦ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ 6 (ਡਾ.ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਜੱਗੀ, ਕੈਲਾਸ਼ ਕੌਰ, ਜਸਵੰਤ ਕੌਰ ਦਮਨ, ਤੇਜਿੰਦਰ ਹਰਜੀਤ, ਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਅਤੇ ਡਾ.ਰਮਾਕਾਂਤ ਅੰਗਰੀਸ਼) ਨੂੰ ਪੁਰਸਕਾਰ ਵੀ ਮਿਲ ਗਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਂ ਕਿਸ ਮੈਂਬਰ ਨੇ ਸੁਝਾਏ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵੇਰਵੇ ਵੀ ਮੀਟਿੰਗ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਜੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਸਾਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨਕਲਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਕਮੇਟੀ ਦੀ ਕਾਰਵਾਈ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਂਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਝਾਏ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਇੰਝ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ।

ਕਮੇਟੀ ਵੱਲੋਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੈਨਲਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਕਈ ਨਾਂ, ਉਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਲਈ ‘ਵਿਆਖਿਆ ਪੱਤਰ’ ਵਿਚ ਦਰਜ ਤੈਅ ਸ਼ਰਤਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਰਦੇ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਡਾ.ਰਵੀ ਰਵਿੰਦਰ ਨੂੰ ‘ਪੰਜਾਬੋਂ ਬਾਹਰ’ ਰਹਿੰਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ (ਪੰਜਾਬੋਂ ਬਾਹਰ) ਪੁਰਸਕਾਰ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਣ ਲਈ ਸ਼ਰਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਦਸ ਸਾਲ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਡਾ.ਰਵੀ 2013 ਤੱਕ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਮੁਕਤਸਰ ਰੀਜਨਲ ਸੈਂਟਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ

ਰਹੇ ਹਨ। ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੀ ਵੈੱਬਸਾਈਟ ਤੇ ਉਪਲੱਬਧ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵੇਰਵੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ, ਜਨਵਰੀ 2014 ਵਿਚ, ਬਤੌਰ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਹਾਜਰ ਹੋਏ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਕੇਵਲ ਸੱਤ ਸਾਲ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਉਹ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਲਈ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯੋਗ ਠਹਿਰਾਏ ਗਏ? ਡਾ.ਹਰਜਿੰਦਰ ਵਾਲੀਆ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਜੀਵਨ ਵੇਰਵੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸਾਲ 1979 ਤੋਂ 1983 ਤੱਕ ਇਕ 'ਮੰਚ' ਨਾਂ ਦੇ ਰਸਾਲੇ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। 1983 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤਰਿਕਾ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਇਸ ਦਾ ਜਿਕਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵੇਰਵੇ ਵਿਚ ਦਰਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। 37 ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਬੰਦ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਸਾਲੇ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ ਹੋਣ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤਰਕਾਰ' ਦੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਚੁਣਿਆ ਜਾਣਾ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਮੇਟੀ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹੀ ਦਿਨੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਸਾਲਿਆਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਵੱਲੋਂ ਖੁਦ ਸੱਤ ਅਜਿਹੇ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੈਨਲਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸੰਪਾਦਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਸਾਲੇ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਲਗਾਤਾਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮਿਆਰੀ ਵੀ ਹਨ। ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਡਾ.ਰਵੀ ਅਤੇ ਡਾ.ਵਾਲੀਆ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੁਰਸਕਾਰਾਂ ਲਈ ਚੁਣ ਵੀ ਲਿਆ ਗਿਆ।

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਸੁਝਾਏ ਗਏ ਨਾਂਵਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਕਿਹੜਾ ਵਿਦਵਾਨ ਕਿਸ ਸਾਲ ਦੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਲਈ ਯੋਗ ਹੈ। ਇਹ ਫ਼ੈਸਲਾ ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਖੁਦ ਕੀਤਾ। ਕਿਸੇ ਵਿਦਵਾਨ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਲ ਦੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦੇ ਯੋਗ ਹੀ ਕਿਉਂ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ? ਇੱਕ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦੇ ਯੋਗ ਸਮਝ ਲੈਣ ਬਾਅਦ, ਉਸ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਅਗਲੇ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਉਸੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਲਈ ਅਯੋਗ ਨਹੀਂ ਠਹਿਰਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅਜਿਹੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਫੈਸਲੇ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਨੂੰ ਮਾਪਦੰਡ ਨਿਸ਼ਚਤ ਕਰਨੇ ਚਾਈਦੇ ਸਨ। ਅਤੇ ਅਪਣਾਏ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਦਾ ਜਿਕਰ ਬੈਠਕ ਦੀ ਕਾਰਵਾਈ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੋਣਾ ਹੀ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ।

ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਵੱਲੋਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਉਰਦੂ, ਹਿੰਦੀ, ਸੰਗੀਤਕਾਰ, ਗਾਇਕ ਆਦਿ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਲਈ ਵੀ ਪੈਨਲ ਬਣਾਏ ਗਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਨੁਮਾਇੰਦੇ ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨ। ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਵੱਲੋਂ ਸਾਰੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਸਾਂਝੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਕਮੇਟੀ ਦਾ ਹਰ ਮੈਂਬਰ ਹਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਗਿਆਤਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਸੁਸ਼ੀਲ ਦੁਸਾਂਝ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਨਿਰਮਲ ਰਿਸ਼ੀ 'ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤਰਕਾਰ' ਅਤੇ 'ਟੈਲੀਵੀਜ਼ਨ/ਰੇਡੀਓ/ਫਿਲਮ' ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਨੁਮਾਇੰਦਿਆਂ ਵਜੋਂ ਸਲਾਹਕਾਰ ਬੋਰਡ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਨਾਮਜਦ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਯੋਗ ਉਮੀਦਵਾਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਿਸ ਨੇ ਕੀਤੀ?

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵਲੋਂ ਪਹਿਲਾ ਏਜੰਡਾ 25 ਨਵੰਬਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਕਮੇਟੀ ਦੀ ਬੈਠਕ ਤੋਂ 6 ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ, ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੂੰ ਭੇਜਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਬਹੁਤ ਲੇਟ ਹੋ ਜਾਣ ਕਾਰਨ, ਕਈ

ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੂੰ ਇਹ 28 ਨਵੰਬਰ ਨੂੰ ਬਨਾਏ ਨਵੇਂ ਵਟਸਅਪ ਗਰੁਪ ਰਾਹੀਂ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ। ਏਜੰਡੇ ਦੀ ਪੀ.ਡੀ.ਐਫ ਕਾਪੀ ਭੇਜੀ ਗਈ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੂੰ 224 ਪੰਨਿਆਂ ਦੇ ਏਜੰਡੇ ਦੀਆਂ ਹਾਰਡ ਕਾਪੀਆਂ ਕਢਵਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਮਿਲਿਆ ਵੀ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਦੂਜੇ ਅਨੂਪੂਰਕ ਏਜੰਡੇ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵਲੋਂ ਉਹ ਨਾਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਜੋ ਵਿਭਾਗ ਨੂੰ 1 ਨਵੰਬਰ ਤੱਕ, ਜਾਣੀ ਮੀਟਿੰਗ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਤੱਕ, ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ। ਜਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਦੂਜੇ ਏਜੰਡੇ ਵਿਚ 24 ਨਵੇਂ ਨਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਘੱਟੋ ਘੱਟ 12 ਨਾਂਵਾਂ ਨੂੰ ਪੈਨਲਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੁਰਸਕਾਰ ਵੀ ਮਿਲੇ। ਲੰਬੇ ਚੌੜੇ ਏਜੰਡਿਆ ਦੇ ਐਨ ਵਕਤ ਸਿਰ ਮਿਲਣ ਕਾਰਨ ਕੀ ਮੈਂਬਰ ਆਪਣਾ ਹੋਮ ਵਰਕ ਕਰ ਸਕੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਜਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਨਾਲ ਨਿਭਾ ਸਕੇ ਹੋਣਗੇ?

ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਦੀ ਮੀਟਿੰਗ ਸਵੇਰੇ 11:00 ਵਜੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਨੇ ਕਮੇਟੀ ਅੱਗੇ ਕਰੀਬ 565 ਯੋਗ ਉਮੀਦਵਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਚੋਣ ਲਈ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ। ਕਮੇਟੀ ਵੱਲੋਂ ਜੇ ਇੱਕ ਮੈਂਬਰ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਇੱਕ ਮਿੰਟ ਹੀ ਲਾਇਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਸਾਰੇ ਨਾਂਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨ ਲਈ ਕਰੀਬ ਦਸ ਘੰਟੇ ਚਾਹੀਦੇ ਸਨ। ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਪੈਨਲਾਂ ਲਈ 300 ਨਾਂ ਛਾਂਟੇ। ਫੇਰ ਇਹ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕਿਸ ਉਮੀਦਵਾਰ ਨੂੰ ਕਿਸ ਸਾਲ ਦੇ ਪੈਨਲ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਂਵਾਂ ਨੂੰ ਯੋਗਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪੈਨਲਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ, ਦੂਜਾ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਸਥਾਨ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਕਈ ਮੈਂਬਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਬਦਲੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਕਈ ਨਵੇਂ ਨਾਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ। ਫੇਰ ਇਹ ਪੈਨਲ ਟਾਈਪ ਹੋਏ। ਇਹ ਲੰਬੀ ਚੌੜੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਕੁਝ ਘੰਟਿਆਂ ਦੀ ਮੀਟਿੰਗ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ।

ਅਜਿਹੇ ਹਾਲਾਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉੱਠਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਪੈਨਲ ਸੱਚਮੁੱਚ ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਬਣਾਏ ਜਾਂ ਇਹ ਕਿੱਧਰੋਂ ਹੋਰ ਬਣ ਕੇ ਆਏ ਅਤੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੇ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਅੰਗੂਠੇ ਹੀ ਲਾਏ।

ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ, ਕੁੱਝ ਹੱਦ ਤੱਕ, ਇਸ ਵਾਰ ਦੀ ਚੋਣ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨਾਲ ਨੇੜੇ ਤੋਂ ਜੁੜੇ ਰਹੇ, ਪ੍ਰੋ. ਚਮਨ ਲਾਲ ਨੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਤਤ ਪੜਤ 'ਚ ਹੋਈ ਚੋਣ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਕਮੇਟੀ ਵਲੋਂ ਪੈਨਲ, ਸਲਾਹਕਾਰ ਬੋਰਡ ਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਧੱੜੇ ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਦੀ ਸਲਾਹ ਨਾਲ ਅਤੇ ਇਕ ਸੋਚੀ-ਸਮਝੀ ਸਾਜਿਸ਼ ਅਧੀਨ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਾਜਿਸ਼ ਦਾ ਜਿਕਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਮੰਤਰੀ ਨੂੰ ਲਿਖੀ ਆਪਣੀ ਚਿੱਠੀ ਵਿਚ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਝਿਜਕ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, 'ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਸਮੇਂ ਇਸ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ (ਸਲਾਹਕਾਰ ਬੋਰਡ ਦੀ ਬੈਠਕ ਵਿਚ) ਯੋਗ ਲੇਖਕਾਂ ਬਾਰੇ ਬੋਲਣ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ, ਜਿੰਨਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਸਾਜ਼ਸ਼ੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਕਰਿਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਵਿੱਚ ਛਾਂਟ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸਨ। … ਜਿਸ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਤਹਿਤ ਲੇਖਕ ਪੈਨਲ ਵਿਚੋਂ ਛਡੇ ਅਤੇ ਕੱਢੇ ਗਏ ਉਸ ਨਾਲ ਲਾਹੌਰ ਵਿੱਚ ਜੰਮੇ 85 ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਸਤਯੇਂਦਰ ਤਨੇਜਾ ਵਰਗੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਲੇਖਕ, ਜਿੰਨਾਂ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਸੇਵਾਵਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਸਨ, ਦਾ

ਅਪਮਾਨ ਹੋਇਆ। ਲਾਹੌਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਜੰਮੀ ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਉਘੀ ਗਲਪਕਾਰ ਸੁਧਾ ਅਰੋੜਾ ਨਾਲ ਵੀ ਸਕਰਿਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਇਹੋ ਸਲੂਕ ਕੀਤਾ।'

ਪ੍ਰੋ.ਚਮਨ ਲਾਲ ਨੇ ਆਪਣੀ ਚਿੱਠੀ ਵਿਚ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪੈਨਲਾਂ ਦੇ ਦੂਜੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਦੀ ਸਲਾਹ ਨਾਲ ਬਣੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਬੋਰਡ ਦੀ ਮੀਟਿੰਗ ਵਿਚ, ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਵੱਲੋਂ ਸੁਝਾਏ ਨਾਂਵਾਂ ਤੇ, ਬਿਨਾਂ ਚਰਚਾ ਦੇ ਠੱਪਾ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, 'ਸਕਰਿਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਹਰ ਸਾਲ ਦੇ ਹਰ ਇਨਾਮ ਲਈ ਤਿੰਨ-ਤਿੰਨ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਪੈਨਲ ਬਣਾ ਕੇ ਲੈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਿਨਾ ਚਰਚਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਮੈਂਬਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਂ ਤੇ ਬੋਰਡ ਦਾ ਠੱਪਾ ਲੁਆ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।'

ਇਹ ਸੱਚਾਈ ਸਲਾਹਕਾਰ ਬੋਰਡ ਦੀ ਮੀਟਿੰਗ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਵੀ ਆਈ। ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਵੱਲੋਂ ਪਹਿਲੇ ਨੰਬਰ ਤੇ ਰੱਖੇ 108 ਨਾਂਵਾਂ ਵਿਚੋਂ 96 ਨਾਂ ਪੁਰਸਕਾਰਾਂ ਲਈ ਚੁਣ ਲਏ ਗਏ।

ਗਿਆਨ ਪੁਰਸਕਾਰ

ਡਾ.ਅਨੂਪ ਸਿੰਘ ਬਟਾਲਾ, ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਸਰਹਿੰਦ ਅਤੇ ਡਾ.ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਜੱਗੀ

ਡਾ.ਅਨੂਪ ਸਿੰਘ ਬਟਾਲਾ ਅਤੇ ਡਾ.ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਜੱਗੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ (ਪੰਜਾਬੋਂ ਬਾਹਰ)

ਡਾ.ਰਵੀ ਰਵਿੰਦਰ ਅਤੇ ਬਲਜਿੰਦਰ ਚੌਹਾਨ

ਪੱਤਰਕਾਰ ਪੁਰਸਕਾਰ

ਲਾਟ ਭਿੰਡਰ

ਗਾਇਕ/ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਪੁਰਸਕਾਰ

ਜਸਬੀਰ ਜੱਸੀ

ਨਾਟਕ/ਥੀਏਟਰ ਪੁਰਸਕਾਰ

ਕੈਲਾਸ਼ ਕੌਰ, ਜਸਵੰਤ ਕੌਰ ਦਮਨ ਅਤੇ ਅਨੀਤਾ ਸਬਦੀਸ਼

ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ/ਰੇਡੀਓ ਪੁਰਸਕਾਰ

ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬਾਵਾ ਅਤੇ ਬੀ.ਐਨ. ਸ਼ਰਮਾ

ਬੀ.ਐਨ. ਸ਼ਰਮਾ

ਬਾਲ ਸਾਹਿਤ ਪੁਰਸਕਾਰ

ਤੇਜਿੰਦਰ ਹਰਜੀਤ

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪੁਰਸਕਾਰ

ਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਅਤੇ ਡਾ.ਰਮਾਕਾਂਤ ਅੰਗਰੀਸ਼

ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪੁਰਸਕਾਰ

ਕੋਈ ਨਹੀਂ

ਰਾਜੀ ਸੇਠ

ਨੋਟ: ਸਕਰੀਨਿੰਗ ਕਮੇਟੀ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪੈਨਲਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਨਾਂ। (1) ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤਰਕਾਰ ਪੁਰਸਕਾਰ: ਵਿਸ਼ਾਲ (ਅੱਖਰ), ਕ੍ਰਾਂਤੀਪਾਲ, ਅਤਿੰਦਰ ਸੰਧੂ (ਏਕਮ) ਅਤੇ ਚਰਨਜੀਤ ਸੌਹਲ (2) ਨਾਟਕ/ਥੀਏਟਰ ਪੁਰਸਕਾਰ: ਕੈਲਾਸ਼ ਕੌਰ, ਜਸਵੰਤ ਕੌਰ ਦਮਨ ਅਤੇ ਅਨੀਤਾ ਸਬਦੀਸ਼ (4) ਪੱਤਰਕਾਰ ਪੁਰਸਕਾਰ: ਲਾਟ ਭਿੰਡਰ (5) ਗਾਇਕ/ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਪੁਰਸਕਾਰ: ਜਸਬੀਰ ਜੱਸੀ (6) ਨਾਟਕ/ਥੀਏਟਰ ਪੁਰਸਕਾਰ: ਕੈਲਾਸ਼ ਕੌਰ, ਜਸਵੰਤ ਕੌਰ ਦਮਨ ਅਤੇ ਅਨੀਤਾ ਸਬਦੀਸ਼ (7) ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ/ਰੇਡੀਓ ਪੁਰਸਕਾਰ:ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬਾਵਾ ਅਤੇ ਬੀ.ਐਨ. ਸ਼ਰਮਾ (8) ਬਾਲ ਸਾਹਿਤ ਪੁਰਸਕਾਰ: ਤੇਜਿੰਦਰ ਹਰਜੀਤ (9) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪੁਰਸਕਾਰ: ਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਅਤੇ ਡਾ.ਰਮਾਕਾਂਤ ਅੰਗਰੀਸ਼ (10) ਗਿਆਨ ਪੁਰਸਕਾਰ: ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਸਰਹਿੰਦ ਅਤੇ ਡਾ.ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਜੱਗੀ

ਕੁੱਲ ਨਾਂ 19

❖

ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਰੈਨਾ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਕਹਾਣੀ 'ਅੱਗ' ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ

~ਅਮਾਨਤ ਮਸੀਹ, ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਕਾਲਜ ਵੇਰਕਾ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ),
ਮੋਬਾਇਲ ਨੰ: 9915325505

ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਰੈਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਜਾਣਿਆ-ਪਹਿਚਾਣਇਆ ਨਾਮ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਵਿਤਾ, ਨਾਟਕ ਆਦਿ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵਸੀਹ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਉਸਾਰੂ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਪ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀਆਂ ਕਾਹਾਣੀਆਂ ਜਿੱਥੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਡੂਘੇ ਤਜਰਬੇ ਦੇ ਨਿਚੋੜ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਓਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਫੋਕੇ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ 'ਤੇ ਕਾਰਾਰਾ ਵਿਅੰਗ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਾਹਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਲੁਕੇ ਜ਼ਜ਼ਬਾਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਟਕਰਾਅ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਆਪੇ ਦੀ ਅਸਲ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਨਿੱਝਕ ਅਤੇ ਬੇਬਾਕੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪ ਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਕਾਹਣੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ, ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦੇ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਉਹ ਹੁੰਦਾ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਜੋ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਅਸਲ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਸ ਉੱਤੇ ਥੋਪਿਆ ਜਾਂ ਨਕਲੀ ਵਿਵਹਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਵਿਵਹਾਰ ਅਸਲੀਅਤ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਇੱਕ ਦੋਹਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਅ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦੁਵਿਧਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਰੁਕਾਵਟ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਅੰਦਰ ਧਰਮ ਦੀ ਆੜ ਹੇਠ ਕਦੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੱਬਣ ਅਤੇ ਕਦੇ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ 'ਅੱਗ' ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਾਂਗ ਮਰਿਆਦਾ ਪੁਰਸ਼ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਸਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਟਕਰਾਅ ਦੇ ਪਹਿਲੂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਭਰਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਅੱਗ' ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਅੱਗ ਨੂੰ ਪਵਿੱਤਰ ਸਰੂਪ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਜਗ ਅਤੇ ਸ਼ੁਭ ਕਾਰਜ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਅੱਗ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਕਈ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ:

"ਦੋ ਦਿਨ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਭਿਆਨਕ ਅੱਗ ਲੱਗੀ ਸੀ। ਜੰਗਲ ਦਾ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਸੜ ਕੇ ਰਾਖ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਦਰਖ਼ਤ-ਬੂਟੇ ਅੱਗ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆ

ਗਏ ਸਨ– ਅੰਬ, ਬੇਰੀ, ਬੋਹੜ, ਬਤੂਤ ਫਲਾਸ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਕਿੰਨ੍ਹੇ ਹੀ ਫੁੱਲ-ਫਲ ਅਤੇ ਨਾਲ ਚੰਬੜੀਆਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਹੀ ਵੇਲਾਂ ! ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਜੀਵ ਇਸ ਅੱਗ ਵਿਚ ਭਸਮ ਹੋ ਗਏ ਸਨ।"[1]

ਇਸ ਹਵਾਲੇ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਅੱਗ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਨੂੰ ਜੰਗਲ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ ਜੋ ਸਧਾਰਨ ਅੱਗ ਦੇ ਫੈਲਾਅ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ, ਤੀਬਰ ਅਤੇ ਭਿਆਨਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸੜ ਕੇ ਸੁਆਹ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਸਭ ਕੁਝ ਨਹੀਂ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਪਾਤਰ (ਪ੍ਰਿਆ) ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਦੱਬੀਆਂ ਭਾਵਨਾਂਵਾਂ ਜੰਗਲ ਦੇ ਬੂਟੇ, ਦਰਖਤਾਂ 'ਤੇ ਲੱਗੇ ਫੁੱਲਾਂ, ਫਲਾਂ ਅਤੇ ਦਰਖ਼ਤਾਂ ਨਾਲ ਲੱਗੀਆਂ ਵੇਲਾਂ ਵਾਂਗ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਰੀਝਾਂ ਅਤੇ ਚਾਵਾਂ ਨਾਲ ਪਾਲਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਵਿਡੰਬਣਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਧਣ-ਫੁੱਲਣ ਤਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹਨਾਂ 'ਤੇ ਅਧਿਕਾਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੇਲ ਰੂਪੀ ਬੇਸਾਰਾ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਧਣ ਅਤੇ ਹਰੇ-ਭਰੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਹਨ। ਬੇਵਸੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਦੀ ਅੱਗ ਵਿੱਚ ਸੜ ਕੇ ਝੁਲਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਕੇਵਲ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ, ਪ੍ਰਿਆ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਸ ਵਰਗੀਆਂ ਹਜਾਰਾਂ ਹੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਸਹਿਨ ਅਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਯਮਾਵਲੀ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਧਰਮ ਦੀ ਆੜ ਲੈਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਚਿੰਤਾਂ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪਾਪ-ਪੁੰਨ ਦਾ ਡਰ ਰੋਕ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਜਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕੁਝ ਪਲਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਪਰੇ ਰਹਿ ਕੇ ਮਾਨਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮੁਨੀਸ਼ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> ਇਸ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤੀ ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ ਦਾ ਸੁਹੱਪਣ ਬਿਖਰਿਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਸੱਤ ਦਿਨ ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਰਹਿਣਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੱਤਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਦਾਮਨ ਵਿਚ ਤੇਰੇ ਜੰਗਲ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ-ਨਿਖਾਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਸੁਹਜ ਭਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ- ਬਸ ਇਉਂ ਕਹਿ ਲੈ ਕਿ, ਜੀਅ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੱਤਾਂ ਦਿਨਾਂ ਨੂੰ ਸੱਤਾਂ ਜਨਮਾਂ ਜਿੰਨਾਂ ਜੀਅ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ। ਕੀ ਇਵੇਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਮਨੀਸ਼, ਇਹ ਸੱਤ ਦਿਨ ਸੱਤ ਜਨਮ ਜਿੱਡੇ ਲੰਬੇ ਹੋ ਜਾਣ?[2]

ਪ੍ਰਿਆ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਣ ਦੀ ਲੋਚਾ ਅਤੇ ਅਤੇ ਜੰਗਲ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਦਾ ਸੁਹਾਵਣਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਕਮਿਕ ਹੋਏ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਲ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗਵਾਉਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਅਧੂਰੀਆਂ ਖੁਆਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੱਤ ਦਿਨਾਂ ਦੇ ਸਫਰ ਵਿੱਚ ਬੀਤਣ ਵਾਲੇ ਪਲ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੱਤ ਜਨਮਾਂ ਤੱਕ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾਂ ਹੈ। ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਫਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਫਿਲਹਾਲ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਘਾਟ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਆਅਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਅਧੂਰੀ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ-ਅੰਦਰ ਝੰਜੋੜਦੀ ਹੈ। ਜੰਗਲ ਨੂੰ ਅੱਗ ਲੱਗਣ ਦੀ ਘਟਨਾਂ ਬਾਰੇ ਜਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਮਨੀਸ਼ ਪ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਜੰਗਲ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਵਿੱਚ ਅਚਾਨਕ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੇ ਹਾਦਸਿਆਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਦੱਸਦਾ ਕਿ ਜੰਗਲ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਜੋਖਮ ਭਰੀ ਅਤੇ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਾਦਸਿਆਂ ਨਾਲ ਭਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਪ੍ਰਿਆ ਇਸਦੇ ਉੱਤਰ ਵਜੋਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਕਈ ਹਾਦਸੇ ਔਰਤ ਦੀ ਜਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸੋਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਦੀ ਸੋਚ-ਸਮਝ ਤੋਂ ਪਰੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :

> ਪ੍ਰਿਆ ਡਾਰਲਿੰਗ ! ਜੰਗਲ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਥ੍ਰਿਲ ਹੈ, ਕਿਉਂ?" ਅਰੇ ਜਾਣ ਵੀ ਦੇ!" ਪ੍ਰਿਆ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ, "ਇਹ ਘਟਨਾ ਵੀ ਕੋਈ ਥ੍ਰਿਲ ਸੀ। ਤੂੰ ਕੀ ਜਾਣੇ, ਅੱਜ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਔਰਤ ਹੋਣਾ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਕਿੱਡਾ ਵੱਡਾ ਥ੍ਰਿਲ ਹੈ।"[3]

ਸੱਭਿਅਕ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕੇ ਸੱਚ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਹ ਮਨੀਸ਼ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰੀਰਕ ਲੋੜਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਸੱਚ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਦੂਜਿਆਂ ਤੋਂ ਚੋਰੀ ਬਣਾਉਂਣ ਵਾਲੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਅਸਲ ਹਕੀਤਤ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਉਹ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਇਸ ਸੱਚ ਨੂੰ ਕਬੂਲਣ ਦਾ ਹੌਂਸਲਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਪੱਥਰ ਵਾਂਗ ਮਜਬੂਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪੱਥਰ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਅਤੇ ਨਿਸਚਿਤਾ ਦੇ ਅਰਥ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਿਆ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਫੈਸਲੇ ਵੀ ਪੱਥਰ ਵਰਗੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਕੋਈ ਧਾਰਮਿਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਪਹਿਲੂ ਹਿਲਾ ਨਾ ਸਕੇ। ਆਪਣੇ ਜੰਗਲ ਵਿੱਚ ਆਉਂਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਾਰਦਿਆਂ ਉਹ ਮਨੀਸ਼ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

"ਜਾਣਦੈ, ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਇੰਨੀ ਦੂਰ ਇੱਕਲੀ ਕੀ ਸੋਚ ਕੇ ਆ ਗਈ ਹਾਂ?" "ਤੂੰ ਹੀ ਦੱਸ ਦੇ।" ਮਨੀਸ਼ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ। "ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਤੂੰ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਪੱਥਰ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਮਾਲਿਕ ਹੈਂ, ਜਦਕਿ ਪੱਥਰਾਂ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਾਲੇ ਅਜੇ ਤੱਕ ਜੰਗਲੀ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਕੈਦ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਨਹੀਂ ਪਾਏ।"[4]

ਸਮਾਜਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਉਹ, ਕੁਝ ਅਜਿਹਾ ਵੀ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਨੀਸ਼ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੀਸ਼ ਦੀ ਪੰਜਤਾਲੀ ਸਾਲ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਹਮਬਿਸਤਰ ਹੁੰਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦੀ ਹੈ:

"ਉਹਨੂੰ ਮਨੀਸ਼ ਦੀ ਪੰਤਾਲੀ ਸਾਲਾ ਵਿਧਵਾ ਮਾਂ ਸੀਤਾ ਦੇਵੀ ਦੀ ਯਾਦ ਵੀ ਆ ਗਈ, ਸੀਤਾ ਦੇਵੀ ਅਜੇ ਤੱਕ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਭਰੇ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਸਰੀਰ ਦੀ ਮਾਲਿਕ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇਵ ਦੇ ਨਾਲ ਸੀਤਾ ਦੇਵੀ ਨੂੰ ਹਮਬਿਸਤਰ ਹੁੰਦੇ ਵੇਖਣਾ ਉਸਦੇ ਜੀਵ ਦੀ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਨ ਘਟਨਾ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਬੁਰਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਿਆ ਸੀ ਕੁਝ ਕਿਉਂਕਿ ਸਰੀਰਕ-ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਬਾਰੇ ਉਸਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਹੱਟ ਕੇ ਆਪਣੀ ਫਿਲਾਸਫ਼ੀ ਸੀ। ਉਨ੍ਹੀ ਦਿਨੀਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਆਜ਼ਾਦ ਸੋਚ ਨੂੰ ਦਬਾ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਹੀ ਜੀਣ ਦੇ ਬਾਰੇ 'ਚ ਸੋਚਣ ਲੱਗੀ ਸੀ...।"[5]

ਮਨੀਸ਼ ਦੀ ਮਾਂ ਸੀਤਾ ਦੇਵੀ ਵਿਧਵਾ ਹੈ। ਜਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਦੂਜੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਵਾਂਗ ਉਸਦੀਆਂ ਸਰੀਰਕ ਲੋੜਾਂ ਵੀ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਤੋਂ ਘੱਟ, ਆਪਣੇ ਬੇਟੇ ਦੇ ਦੋਸਤ, ਪ੍ਰਿਆ ਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਸਾਧਨ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੀਤਾ ਦੇਵੀ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਦੇਵੀ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦਾ ਅਨੁਸਾਰੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੋਹਰੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਹ ਵਿਧਵਾ ਹੈ ਪਰ ਵਿਧਵਾ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਰੀਰਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਅੰਤ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮਰਿਆਦਾ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਇੱਕ ਸਧਾਰਨ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਧਾਰਮਿਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦੇ ਵਖਰੇਵੇ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵੱਲ ਸਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲੀਅਤ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਦੇ ਸੱਚ ਦੇ ਪਹਿਲੂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਜਿਸਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਿਆ ਨਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਚਰਿੱਤਰ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ:

"ਬਾਹਰ ਹਨ੍ਹੇਰਾ ਗਹਿਰਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਬਾਰਿਸ਼ ਥੰਮ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਅੰਬ ਦੇ ਦਰਖਤ ਤੇ ਚੰਬੜੀ ਵੇਲ ਦੇ ਹਰੇ ਪੱਤਿਆਂ ਉੱਤੇ ਅੰਬ ਦੇ ਪੱਤਿਆਂ ਤੋਂ ਰੁੱਕੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਮੀਂਹ ਦੀਆਂ ਬੂੰਦਾਂ 'ਤਰਿੱਪ-ਤਰਿੱਪ' ਟਪਕ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਏਸ ਵੇਲ ਨੂੰ ਮੀਂਹ ਨੇ ਅੱਗ ਤੋਂ ਬਚਾ ਲਿਆ ਸੀ, ਵਰਨਾ ਝੁੱਲਸ ਗਈ ਹੁੰਦੀ।"[6]

ਉਪਰੋਕਤ ਹਵਾਲਾ ਪ੍ਰਿਆ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਇੱਛਾ ਦੀ ਭੁੱਖ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੰਬ ਦੇ ਦਰੱਖਤ 'ਤੇ ਚੰਬੜੀ ਵੇਲ ਅਤੇ ਵੇਲ ਦੇ ਪੱਤਿਆਂ ਤੋਂ ਉਸਦੀਆਂ ਅੱਗ ਰੂਪੀ ਭਾਵਨਾਂਵਾਂ ਦਾ ਤ੍ਰਿਪਤ ਹੋ ਕੇ, ਬੂੰਦਾ ਬਣ ਕੇ ਹੇਠਾਂ ਡਿੱਗਣਾ ਉਸਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨੀਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਿਆ ਦੀ ਜਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਵਾਪਿਸ ਆਉਂਣਾ, ਉਸਨੂੰ ਸਮਝਣਾ, ਮੀਂਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਵਰਸਣਾ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਜਿੰਦਗੀ ਜਿਉਣ ਦੀਆਂ ਝੁਲਸ ਰਹੀਆਂ ਖੁਆਸਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਆਸ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਸਦੀ ਇਹ ਆਸ ਛੇਤੀ ਹੀ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮਨੀਸ਼ ਇਸ ਸਾਂਝੇ ਕੀਤੇ ਸਾਥ ਨੂੰ ਪਾਪ ਅਤੇ ਪੁੰਨ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਰਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਆਪਾ ਗਿਲਾਨੀ ਦੀ ਬਦਬੂ ਨਾਲ ਭਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਾਰ-ਚੁਫੇਰਾ ਵੈਰਾਨ ਅਤੇ ਉਜੜਿਆ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖਿਆਲਾਂ ਦੇ ਤੂਫਾਨ ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਉਸਨੂੰ ਫਿਰ ਤੋਂ ਇਕੱਲਤਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਜਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

"ਉਸਨੇ ਸਹਿਜ ਹੋਣਾ ਚਾਹਿਆ ਅਤੇ ਮੀਂਹ ਦੇ ਜਮ੍ਹਾਂ ਹੋਏ ਪਾਣੀ ਨਾਲ ਬਣੇ ਹੋਏ ਛੱਪੜ੍ਹ ਵੱਲ ਵੇਖਿਆ। ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਹੀ ਛੱਪੜ੍ਹ ਦੇ ਵਿਚੋਂ-ਵਿਚ ਅੱਧ-ਡੁੱਬੇ ਹੋਏ ਰੁੱਖ ਦੀ ਸ਼ਾਖ ਉੱਤੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਆਲ੍ਹਣੇ ਵਿਚ ਚਿੜੀ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਚੁੰਜ ਵਿਚ ਦਾਣਾ ਪਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਅਚਾਨਕ ਉਸਨੂੰ ਖਿਆਲ ਆਇਆ ਸੀ ਕਿ, ਅਗਰ ਉਹ ਸੜ ਜਾਂਦੀ, ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਹੁੰਦਾ?"[7]

ਇਹ ਭਾਰਤੀ ਔਰਤ ਦੀ ਦੋਹਰੀ ਜਿੰਦਗੀ ਜਿਉਂਣ ਦਾ ਬਿੰਬ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਛੱਪੜ੍ਹ ਰੂਪੀ ਦਿਵਾਰਾ ਵਿੱਚ ਜਕੜ੍ਹੀ ਜਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਖਿਆਲ ਉਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਡਰ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹ ਕੇ ਵੀ ਇਸ ਡਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਅਸਲ ਟਿਕਾਣਾ ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਹੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਜਰੂਰਤ ਨੂੰ ਉਹ ਸਵੀਕਾਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜੋ ਗਲਤ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਮੁੱਲ੍ਹਾਂ ਦੇ ਢੰਡੋਰੇ ਵਾਂਗ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ।

ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਦੀਆਂ ਉਡਾਰੀਆਂ ਉਸਨੂੰ ਹਲੂਣ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨੀਸ਼ ਦਾ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਭਰਿਆ ਵਤੀਰਾ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰੋਂ ਕੁਝ ਟੁੱਟ ਜਾਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜੰਗਲ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਆਦਿ ਵਾਸੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਵਾਂਗ ਭਟਕੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਮਕਸਦ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਤੋਂ ਖੁਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੰਗਲ ਵਿੱਚ ਅੱਧ-ਸੜ੍ਹੇ ਦਰਖਤ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਸੜ੍ਹ ਜਾਣ ਵਾਂਗ ਲਗਦੇ ਹਨ:

"ਸਾਹਮਣੇ ਦੇ ਰੁੱਖ ਉੱਤੇ ਚਿੜੀਆਂ ਦੀ ਟੋਲੀ ਉੱਡੀ ਅਤੇ ਚਿੜ੍ਹ-ਚੀਂ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਸਦੇ ਸਿਰ ਦੇ ਉੱਤੋਂ ਪਿੱਛੇ ਵੱਲ ਉੱਡ ਗਈ। ਸਾਹਮਣੇ ਹੀ ਇਕ ਆਦਿਵਾਸੀ ਕੁੜੀ ਗੁਲੇਲ ਵਿਚ ਪੱਥਰ ਫਸਾ ਕੇ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਵਿਚ ਸੀ। ਪ੍ਰਿਆ ਨੇ ਮੁੜ ਕੇ ਪਿੱਛੇ ਚਿੜੀਆਂ ਦੀ ਟੋਲੀ ਵੱਲ ਵੇਖਿਆ, ਜਿਹੜੀ ਅੱਧਜਲੇ ਦਰਖ਼ਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਤੇ ਜਾ ਬੈਠੀ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੱਧ-ਜਲੇ ਦਰਖ਼ਤਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਕੇ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂ ਉਹਦਾ ਮਨ ਕੱਚਾ ਹੋ ਉੱਠਿਆ। ਉਹ ਕਿਤੇ ਗੁਆਚ ਗਈ। ਕਿਉਂ ਸੜ੍ਹਦੀ ਹੈ ਮੇਰੀ ਆਤਮਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਅੱਗ ਵਿਚ? ਕਿਉਂ?"[8]

ਪ੍ਰਿਆ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਆਪੂਰਤੀ ਦੀ ਅੱਗ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬਣਾਏ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਅਸੂਲਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾਂ ਲਈ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਿਸਾਲਾਂ ਉਸਦੇ ਬਣਾਏ ਅਸੂਲਾਂ ਦੀ ਹੀ ਪੈਰਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੋ ਅਸੂਲ ਉਸ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਸਭ ਸਹੀ। ਪਰ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੀ ਜਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਜੁੜ੍ਹੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਵੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀਆਂ, ਫਿਰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਤਾਂ ਇਹ ਕੁਝ ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ। ਸੁਭਾਵਕ ਨੂੰ ਬੇਨਿਯਮ ਕਿਉਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

"ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਖਾ ਜਾਣਾ ਸੱਪਣੀ ਦੀ ਖਾਸੀਅਤ ਹੈ। ਪਰ ਇਨਸਾਨ ਸੱਪਣੀ ਦੀ ਮਿਆਲ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਖਾ ਜਾਂਦਾ। ਇਹ ਗੱਲ ਹੋਰ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਗੈਬੀ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਖਾਂਦੇ ਜ਼ਰੂਰ ਹਾਂ।... ਅਸੀ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸੱਪਣੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੇ ਬਲਕਿ, ਤਹਿਜੀਬ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਉਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕੁਦਰਤੀ-ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਖਾ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਸੱਪਣੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਨਿਗਲ ਲੈਣਾ, ਅਤੇ ਸਾਡਾ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਬਿਮਾਰ ਜ਼ਹਿਨੀਅਤ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿਚ ਦੇਣਾ ਕੀ ਫ਼ਰਕ ਹੈ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ? ਇਕ ਇਨਸਾਨ ਨੇ ਦੋ ਕੁੱਤਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਉੱਤੇ ਭੌਂਕਦੇ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ 'ਕੁੱਤੇ ਦਾ ਕੁੱਤਾ ਵੈਰੀ'– ਅਤੇ ਪੁਸ਼ਤ-ਦਰ-ਪੁਸ਼ਤ ਇਹ ਮੁਹਾਵਰਾ ਵਿਆਪਕ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ, ਅਤੇ ਬਣ ਗਿਆ– 'ਬੰਦੇ ਦਾ ਬੰਦਾ ਵੈਰੀ'! ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਵੇਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕੁੱਤੇ ਦਾ ਕੁੱਤੇ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵੈਰ ਨਹੀਂ... ਕੋਈ ਵੀ ਵੈਰ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਇਕ ਕੁੱਤਾ ਆਪਣੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਨਾਉਂ ਤੇ ਦੂਜੇ ਕੁੱਤੇ ਦੇ ਲਈ ਦੂਜੇ ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕੋਈ ਖ਼ਲਲ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ। ਇਕ ਕੁੱਤੇ ਦੇ ਲਈ ਦੂਜੇ ਕੁੱਤੇ ਦਾ ਸਿਰਫ ਕੁੱਤਾ ਹੋਣਾ ਦਵੇਸ਼-ਭਾਵ ਦਾ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।"[9]

ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਵਿਕਸਤ ਅਤੇ ਖੁਸ਼ਹਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਕਿਥੇ ਹੈ? ਹੱਦਾਂ ਬੰਨਿਆਂ ਦੀਆਂ ਦੀਵਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਆਜ਼ਾਦ ਮਨੁੱਖ ਜਹਿਨੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਿਮਾਰ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਗੁਲਾਮ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰੀ ਜ਼ਹਿਨੀਅਤ ਵਿੱਚ ਉਹ ਸਕੂਨ ਨਹੀਂ ਜੋ ਜੰਗਲੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਜੰਗਲੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪੜਾਅ ਵਿੱਚੋ ਨਿਕਲ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਵਿਕਸਤ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਜ਼ਹਿਨੀ ਤੌਰ ਤੇ ਜੰਗਲੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਗੁਲਾਮ ਹੈ। ਜੰਗਲ ਦੀ ਅੱਗ (ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ) ਨੂੰ ਮਿਟਾਉਂਣ ਲਈ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਿਆ:

"ਜੰਗਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਪੱਥਰ ਪੱਥਰ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਤਾਂ ਕਰ ਲਿਆ, ਪਰ ਜੰਗਲ ਦੀ ਅੱਗ ਉਸਦੀ ਜ਼ਹਿਨੀਅਤ ਉੱਤੇ ਹਾਵੀ ਰਹੀ। ਉਹ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਇਸ ਭਿਆਨਕ ਅੱਗ ਵਿਚ ਸੜਦਾ ਰਿਹਾ, ਅਤੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਸੜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹਨੂੰ ਪੱਥਰ-ਜ਼ਹਿਨੀਅਤ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ– ਜਿਹੜੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਅੱਗ ਨਹੀਂ ਫੜਦੀ।"[10]

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਟਕਰਾਅ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਹੱਦ-ਬੰਨਿਆਂ ਨੂ ਤੋੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਵਲਗਣਾਂ ਨੇ ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਪਕੜ ਉੱਤੇ ਇਸ ਕਦਰ ਘਰ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭੁੱਲ੍ਹ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਰਜਨਾਂਵਾਂ ਹਾਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੁਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿੱਰ ਵਿਚਰਦਾ ਉਹ ਗਲਤ ਅਤੇ ਸਹੀ, ਪਾਪ ਅਤੇ ਪੁੰਨ ਦੇ ਚੱਕਰਾਂ ਵਿੱਚ ਫਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਰੀਰਕ ਭੁੱਖ ਲਈ ਕਾਮ ਨੂੰ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਮੰਨਦਾ, ਅਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਭਰਮ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀ ਹੋਈ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ:

"ਸਰੀਰਕ ਸੁੱਖ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਦੀਆਂ ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੁੱਖੀ ਹੁੰਦੀਆਂ।... ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਸੀ ਜਾਣ ਲੈਣਾ, ਕਿ ਵਰਤਮਾਨ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਖੰਬੇ ਕਿਹੜੇ ਤੱਥਾਂ ਤੇ ਖੜੇ ਨੇ, ਅਤੇ ਇਹ ਤੱਥ ਕਿਸ ਕਦਰ ਖੋਖਲੇ ਸਾਬਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਨੇ ਅੱਜ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਖੰਬਿਆਂ ਨੂੰ ਸਹਾਰਾ ਦੇਣ ਦੇ ਲਈ ਅੱਜ ਦਾ ਸਭਿਆ-ਜੁੱਗ ਇਨਸਾਨ 'ਚ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਖਾਤਮੇ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਠਹਿਰਾਉਂਦੈ। ਅੱਖ਼ਲਾਕੀ-ਕੀਮਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਕਿੱਥੇ ਸਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਟੁੱਟ ਰਹੀਆਂ ਨੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਖਾਤਮਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਜੋ ਇਖ਼ਲਾਕੀ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੇ, ਕੀ ਉਹ ਸੱਚਮੁੱਚ ਇਖ਼ਲਾਕੀ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੇ? ਜੋ ਕੁਦਰਤ

ਦੇ ਅਸੂਲਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਅਸੂਲਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝੀਆਂ ਹੋਣ, ਕੀ ਉਹ ਇਖ਼ਲਾਕੀ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਖਵਾ ਸਕਦੀਆਂ ਨੇ? ਅਜਿਹੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਪਾਲਣ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਪਾਲਣ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਜਿਹੜੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ, ਅਤੇ ਅਗਰ ਕਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵੀ ਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਪੁੰਨ-ਪਾਪ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਿੱਤ ਤਹਿਜ਼ੀਬੀ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਘੁੱਟ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"[11]

ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਾਤਰ 'ਸਨੀ' ਸੱਭਿਅਕ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਸੂਲਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਅਸੂਲਾਂ ਨੂੰ ਦਿਖਾਵਾ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਅਸੂਲਾਂ ਦੇ ਉੱਲਟ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੀ ਰਚਨਾ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੱਭਿਅਕ ਵਿਵਹਾਰ ਦੇ ਦਿਖਾਵੇ ਲਈ ਕੀਤੀ। ਸੱਭਿਅਕ ਅਤੇ ਅਸੱਭਿਅਕ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰ ਕੀ ਹੈ? ਅਸੀਂ ਅਜੇ ਵੀ ਸੱਭਿਅਕ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਅਸੱਭਿਅਕ ਸੋਚਦੇ ਅਤੇ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸੱਭਿਅਕ ਅਤੇ ਅਸੱਭਿਅਕ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਵਿੱਚ ਪਰਖਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਕਤਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਨੀ, ਪ੍ਰਿਆ ਦੀ ਭੂਆ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਭਰਾ ਹੈ। ਕੁਦਰਤੀ ਖਿੱਚ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਿਆ ਵੱਲ ਅਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਖਿੱਚ ਵਿੱਚ ਸ਼ਰੀਰਕ ਭੁੱਖ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਲਨ ਹੈ। 'ਮਨੀਸ਼' ਅਤੇ 'ਸਨੀ' ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਕੇਵਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਸਪੀ ਵਿਵਹਾਰ ਦੇ ਵਖਰਵੇਂ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਤ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਦੀਆਂ ਧਿਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਜਰੂਰਤਾਂ ਇੱਕੋ ਜਿਹੀਆਂ ਹਨ। ਮਨੀਸ਼ ਸੱਭਿਅਕ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਸੂਲਾਂ ਨਾਲ ਬੱਝਾ ਕੁਦਰਤੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭੋਗਦਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਪਾਪ-ਪੁੰਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਸਨੀ' ਕੁਦਰਤੀ ਅਸੂਲਾਂ ਦੀ ਪੈਰਵੀ ਕਰਦਾ, ਇਸ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤੀ ਘਟਨਾ ਪਰਿਵਾਨ ਕਰਕੇ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੈ। ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਟਕਰਾਅ ਵਿੱਚ ਤੀਜੀ ਧਿਰ 'ਪ੍ਰਿਆ' ਹੈ। 'ਪ੍ਰਿਆ' ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪਹਿਲੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੱਭਿਅਕ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਸੂਲਾਂ ਦੀ ਖੋਖਲੇਬਾਜੀ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

"ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਨਾਉਂ ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਅਸੂਲਾਂ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਪਾ ਕੇ ਕਿਹੜਾ ਜੁੱਗ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਕਿਹੜਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਲਿਆ? ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਵਰਜਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਦੀਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆ ਕੇ ਨਵੀਆਂ ਕੁੰਠਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਦੇ ਸਿਵਾ ਹੋਇਆ ਹੀ ਕੀ ਹੈ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੁੰਠਾਵਾਂ ਨੇ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਵੇਸ਼ਵਾ-ਵ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਵਿਚ ਅੱਧੇ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਗੁੱਪਤ-ਰੋਗਾਂ ਦਾ ਮਰੀਜ਼ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਹੋਮੋ ਸੈੱਕਸੁਅਲਟੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ – ਇੱਕ ਗ਼ੈਰ-ਕੁਦਰਤੀ ਪ੍ਰਾਸੇਸ ਨੂੰ! ਆਏ ਦਿਨ ਬਲਾਤਕਾਰ... ਹਰ ਰੋਜ਼ ਅਗਵਾ... ਇਹ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ... ਉਹ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ – ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾ-ਮਰਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ ਨਸਲ ਵਿਚ ! ਅਜਿਹਾ ਕਿਉਂ?"[12]

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਹਾਣੀ 'ਅੱਗ' ਵਿੱਚ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਟਕਰਾਅ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ, ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਹਰ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਨਿਭਾ ਲਈ ਸਾਰਥਿਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਮ ਜਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਪਾਠਕ ਪੂਰੀ ਸਮਝ ਰੱਖਦਾ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਹਾਅ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਇੱਕ ਬੱਝਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਦੀ ਰੌਚਿਕਤਾ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਖੀਰ ਤੱਕ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੂਝ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖੋਂ ਸਾਰਥਿਕ ਅਤੇ ਕਲਾ ਪੱਖੋਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਰੈਨਾ, ਅੱਗ, ਆਬਰੂ, ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ 2019, ਪੰਨਾ 06
2. ਓਹੀ
3. ਓਹੀ
4. ਓਹੀ
5. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ 07
6. ਓਹੀ
7. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ 08
8. ਓਹੀ
9. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ 09
10. ਓਹੀ
11. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ 10
12. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ 11-12

❖

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਨਿਘਾਰ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ

~ਇੰਜ. ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ
ਸੰਪਰਕ: 90418-52218

ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਪਾਣੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੰਭਵ ਹੋਈ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਸਾਰੇ ਧਰਮਾਂ ਵਿੱਚ ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਪਵਿੱਤਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਵਿਗਿਆਨ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਪਾਣੀ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਜੀਵਨ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਧਰਤੀ ਦੇ 70 ਫੀਸਦੀ ਹਿੱਸੇ ਉੱਤੇ ਪਾਣੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ 97.5 ਫੀਸਦੀ ਸਮੁੰਦਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਖਾਰੇ ਪਾਣੀ ਦੇ ਸੋਮੇ ਹਨ। ਬਾਕੀ 2.5 ਫੀਸਦੀ ਪਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ 68.7 ਫੀਸਦੀ ਧਰੁਵਾਂ ਤੇ ਗਲੇਸ਼ੀਅਰਾਂ 'ਤੇ ਜੰਮਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕੇਵਲ 30 ਫੀਸਦੀ ਪਾਣੀ ਭੂਮੀਗਤ ਹੈ। ਬਾਕੀ 1.2 ਫੀਸਦੀ ਸਤਹੀ ਪਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਇੰਝ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਵਰਤੋਂ ਯੋਗ ਪਾਣੀ ਉਪਲੱਬਧ ਹੈ। ਮੌਜੂਦਾ ਦੌਰ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬ ਪਾਣੀ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਸੰਕਟ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਲਈ ਹਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ।

ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਨਹਿਰਾਂ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਛੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੀਣ ਯੋਗ ਪਾਣੀ ਅਤੇ ਸਿੰਜਾਈ ਯੋਗ ਪਾਣੀ ਲਗਾਤਾਰ ਘਟਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸੰਨ 2010 ਦੌਰਾਨ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਕੁੱਲ 761 ਕਿਊਬਿਕ ਕਿ. ਮੀ. ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ 688 ਕਿਊਬਿਕ ਕਿ. ਮੀ. ਖੇਤੀ ਲਈ, 56 ਕਿਊਬਿਕ ਕਿ. ਮੀ. ਘਰੇਲੂ ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਪੀਣ ਲਈ ਅਤੇ 17 ਕਿਊਬਿਕ ਕਿ. ਮੀ. ਉਦਯੋਗਿਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ 2 ਕਰੋੜ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਟਿਊਬਵੈੱਲ ਕੁਨੈੱਕਸ਼ਨ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਕੇਂਦਰੀ ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ਬੋਰਡ ਅਨੁਸਾਰ ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ਦੀ ਉਪਲਬਧਤਾ ਸੰਨ 1947 ਵਿੱਚ 6008 ਕਿਊਬਿਕ ਮੀਟਰ ਸੀ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਸੰਨ 2000 ਵਿੱਚ 2384 ਕਿਊਬਿਕ ਮੀਟਰ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਅਨਮੋਲ ਪਾਣੀ ਅਤੇ ਜ਼ਰਖੇਜ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਵੱਡਮੁੱਲਾ ਤੋਹਫਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੌਰਾਨ ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ਦਾ ਪੱਧਰ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਥੱਲੇ ਡਿੱਗਿਆ।

ਪੰਜਾਬ ਕੋਲ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖੇਤਰ ਦਾ ਕੇਵਲ ਡੇਢ ਫੀਸਦੀ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਕੁੱਲ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦਾ ਪੰਜਾਹ ਫੀਸਦੀ ਅਨਾਜ ਉਪਜਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦਾ 85 ਫੀਸਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖੇਤਰ ਖੇਤੀ ਅਧੀਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਖੇਤੀ ਉੱਪਰ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਸੰਨ 2011 ਦੌਰਾਨ ਨਹਿਰੀ ਸਿੰਜਾਈ ਦਾ ਖੇਤਰ 27.4 ਫੀਸਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਟਿਊਬਵੈੱਲ ਰਾਹੀਂ ਸਿੰਜਾਈ ਦਾ ਖੇਤਰ 70 ਫੀਸਦੀ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਹਾੜੀ ਅਤੇ ਸਾਉਣੀ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਦੋ ਫਸਲਾਂ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਖੇਤੀ ਲਈ ਪਾਣੀ ਦੀ ਢੁਕਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਲੋੜ ਹੈ। ਲੰਘੀ ਸਦੀ ਦੌਰਾਨ ਮੱਕੀ-ਕਣਕ ਜਾਂ ਗੰਨਾ-ਮੱਕੀ-ਕਣਕ ਫਸਲੀ ਚੱਕਰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੇ। ਪਰ ਇੱਕ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਫਸਲੀ ਚੱਕਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕੇਂਦਰ ਝੋਨਾ-ਕਣਕ ਹੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਿੰਜਾਈ ਲਈ ਪਾਣੀ ਦੀ ਮੰਗ ਵਧੀ ਹੈ।

ਝੋਨੇ ਦੀ ਕਾਸ਼ਤ ਸੰਨ 1970-71 ਵਿੱਚ 54 ਫੀਸਦੀ ਤੋਂ ਵਧ ਕੇ ਸੰਨ 2005-06 ਵਿੱਚ 76 ਫੀਸਦੀ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਟਿਊਬਵੈੱਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਿੰਜਾਈ 55 ਤੋਂ 72 ਫੀਸਦੀ ਹੋ ਗਈ। ਸੰਨ 1970 ਦੌਰਾਨ ਲਗਭੱਗ ਦੋ ਲੱਖ ਟਿਊਬਵੈੱਲ, 1980 ਵਿੱਚ ਛੇ ਲੱਖ ਅਤੇ ਹੁਣ ਸੂਬੇ ਵਿੱਚ ਟਿਊਬਵੈੱਲਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ

ਕਰੀਬ ਪੰਦਰਾਂ ਲੱਖ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਗਈ। ਟਿਊਬਵੈੱਲਾਂ ਦੇ ਇਸ ਵਾਧੇ ਨੇ ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ਦੇ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਥੱਲੇ ਕੀਤਾ। ਕੁਦਰਤੀ ਲੁੱਟ ਕਾਰਨ ਮੌਸਮੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਸਦਕਾ ਮੀਂਹ ਘਟ ਗਏ। ਨਹਿਰੀ ਸਿੰਜਾਈ ਲਈ ਕੋਈ ਢੁਕਵੇਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਸਦਕਾ ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ’ਤੇ ਨਿਰਭਰਤਾ ਨਿਰੰਤਰ ਵਧ ਰਹੀ ਹੈ। ਸੰਨ 1965 ਤੋਂ ਸੰਨ 1995 ਤੱਕ ਵਾਹੀ ਯੋਗ ਖੇਤਰ ਦੁੱਗਣਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇੰਝ, ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ਦੇ ਪੱਧਰ ਦੇ ਥੱਲੇ ਜਾਣ ਦੇ ਤਿੰਨ ਵੱਡੇ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ; ਮੱਕੀ ਦੀ ਫਸਲ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਝੋਨੇ ਦੀ ਖੇਤੀ, ਫਸਲੀ ਚੱਕਰ ਵਿੱਚ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਖਾਲੀ ਨਾ ਛੱਡਣਾ ਅਤੇ ਔਸਤ ਤੋਂ ਘੱਟ ਮੀਂਹ ਦਾ ਪੈਣਾ।

ਸੰਨ 1973 ਦੌਰਾਨ ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ਦਾ 10 ਮੀਟਰ ਤੋਂ ਵੱਧ ਡੂੰਘਾਈ ਵਾਲਾ ਖੇਤਰ 3 ਫੀਸਦੀ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਵਧ ਕੇ ਸੰਨ 2002 ਵਿੱਚ 76 ਫੀਸਦੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਦਾਰਥਕ ਸੁੱਖ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦੇ ਵਾਧੇ ਕਾਰਨ ਪਾਣੀ ਦੀ ਖਪਤ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਵਧ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਤਹੀ ਅਤੇ ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ਦੇ ਸਰੋਤ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਾਣੀ ਦੀ ਬੇਤਹਾਸ਼ਾ ਵਰਤੋਂ ਨੇ ਜਲ ਸੰਤੁਲਨ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਖੇਤੀ ਲਈ ਵੱਡਾ ਖਤਰਾ ਸਿੱਧ ਹੋਵੇਗਾ। ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਇਹੀ ਮੰਨੀ ਬੈਠੇ ਹਨ ਕਿ ਜਮੀਨ ਹੇਠਲਾ ਪਾਣੀ ਕਦੇ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਬਾਰੇ ਗੰਭੀਰ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਜਮੀਨਦੋਜ ਪਾਣੀ ਦੇ ਖਤਮ ਹੋਣ ਦੇ ਭਿਆਨਕ ਨਤੀਜਿਆਂ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਮੈਕਸੀਕੋ ਸ਼ਹਿਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਜਮੀਨ ਹੇਠੋਂ ਵੱਧ ਪਾਣੀ ਕੱਢ ਲੈਣ ਕਾਰਨ ਹਰ ਸਾਲ 20 ਇੰਚ ਧਰਤੀ ਵਿੱਚ ਗਰਕ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵੀ ਇਸੇ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਵਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਲ 2004 ਵਿੱਚ ਮੋਗਾ ਵਿਖੇ ਖੇਲ ਉੱਤੇ ਕਪੜੇ ਧੋ ਰਹੀ ਇੱਕ ਔਰਤ ਅਚਾਨਕ ਜਮੀਨ ਵਿੱਚ ਗਰਕ ਗਈ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਹਰਿਆਣਾ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਦੋ ਖੇਤੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੂਬੇ ਹਨ। ਹਰੀਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਨਾਇਕ ਕਹੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਇਹ ਸੂਬੇ ਅੱਜ ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ਦੇ ਪੱਧਰ ਦੇ ਲਗਾਤਾਰ ਹੇਠਾਂ ਜਾਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਜੂਝ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਸਲਾਨਾ ਕੁੱਲ 21.44 BCM (ਬਿਲੀਅਨ ਕਿਊਬਿਕ ਮੀਟਰ) ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ਦੀ ਉਪਲਬਧਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ 31.16 BCM ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ਕੱਢਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ਦੇ ਨਿਕਾਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦਰ ਫਤਿਹਗੜ੍ਹ ਸਾਹਿਬ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਜਲੰਧਰ, ਕਪੂਰਥਲਾ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਮਾਨਸਾ, ਮੋਗਾ, ਨਵਾਂਸ਼ਹਿਰ, ਪਟਿਆਲਾ ਅਤੇ ਸੰਗਰੂਰ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਪਾਣੀ ਦਾ ਪੱਧਰ 30 ਮੀਟਰ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਥੱਲੇ ਚਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ ਜਿਲ੍ਹੇ ਦੇ ਗੜ੍ਹਸ਼ੰਕਰ ਬਲਾਕ ਦਾ ਪਾਣੀ 50 ਮੀਟਰ ਤੋਂ ਵੀ ਥੱਲੇ ਚਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ਦਾ ਪੱਧਰ ਖਤਰੇ ਦੀ ਹੱਦ ਪਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ 138 ਵਿੱਚੋਂ 103 ਬਲਾਕ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਕਿ ਸੰਨ 1984 ਵਿੱਚ 64 ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 5 ਬਲਾਕ ਰੈੱਡ ਜ਼ੋਨ ਵਿੱਚ ਹਨ ਅਤੇ 4 ਬਲਾਕ ਰੈੱਡ ਜ਼ੋਨ ਵੱਲ ਵਧ ਰਹੇ ਹਨ। ਬਾਕੀ ਬਲਾਕਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਅਜੇ ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ਦਾ ਪੱਧਰ ਖਤਰੇ ਦੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਿਆ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦੱਖਣੀ ਪੱਛਮੀਂ ਬਲਾਕਾਂ ਦਾ ਪਾਣੀ ਖਾਰਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਨਾ ਪੀਣਯੋਗ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਖੇਤੀਯੋਗ ਹੈ। ਸੂਬੇ ਅੰਦਰ ਖਾਰੇਪਣ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਕਰੀਬ 10 ਲੱਖ ਹੈਕਟੇਅਰ ਖੇਤਰ ਹੈ। ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਲ ਹੇਠਾਂ ਜਾਣ ਦੀ ਦਰ ਸੰਗਰੂਰ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਦੀ (0.65 ਮੀਟਰ) ਹੈ। ਲੁਧਿਆਣਾ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ (0.11 ਮੀਟਰ ਤੋਂ 1.34 ਮੀਟਰ) ਦੂਜੇ ਨੰਬਰ ’ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਦਯੋਗਿਕ ਵਰਤੋਂ ਲਈ ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬੋਰਾਂ ਦਾ ਲਗਾਤਾਰ ਡੂੰਘੇ ਹੋਣਾ ਵੀ ਪਾਣੀ ਦੇ ਪੱਧਰ ਦੇ ਘਟਣ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਚੌਥਾਈ ਲੋੜਾਂ ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ’ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਿਆਂ ਸੀਮਤ ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ਬਾਰੇ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਣ ਦਾ ਪੱਧਰ ਲਗਾਤਾਰ ਵਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਫਸਲਾਂ ਦੇ ਝਾੜ ਅਤੇ ਗੁਣਵਤਾ ਵਿੱਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਰਸਾਇਣਕ ਖਾਦਾਂ/ਕੀਟਨਾਸ਼ਕ ਦੇ ਨਾ.ਲ-ਨਾ.ਲ ਉਦਯੋਗਾਂ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲਦੇ ਰਸਾਇਣਕ ਪਦਾਰਥ ਵੀ ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਣ ਦੇ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਹਨ। ਕੇਂਦਰੀ ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ਬੋਰਡ ਅਨੁਸਾਰ ਫਲੋਰਾਈਡ ਅਤੇ ਨਾਈਟ੍ਰੇਟ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜ਼ਿਲ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ਵਿੱਚ ਹੈ ਪਰ 7 ਜ਼ਿਲ੍ਹਿਆਂ ਵਿੱਚ ਫਲੋਰਾਈਡ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਵੱਧ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਫਲੋਰਾਈਡ ਸੰਗਰੂਰ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਵਿੱਚ (1.71 ਤੋਂ 11.30 ਮਿ.ਗ੍ਰਾ./ਲੀਟਰ) ਹੈ। ਪਟਿਆਲਾ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ (2.05-2.80 ਮਿ.ਗ੍ਰਾ./ਲੀਟਰ) ਦੂਜੇ ਨੰਬਰ 'ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅੱਠ ਜ਼ਿਲ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ਵਿੱਚ ਨਾਈਟ੍ਰੇਟ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਵੱਧ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਾਈਟ੍ਰੇਟ ਵੀ ਸੰਗਰੂਰ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਵਿੱਚ (107-1180 ਮਿ.ਗ੍ਰਾ./ਲੀਟਰ) ਹੈ। ਸ਼੍ਰੀ ਮੁਕਤਸਰ ਸਾਹਿਬ (83-940 ਮਿ.ਗ੍ਰਾ./ਲੀਟਰ) ਦੂਜੇ ਨੰਬਰ 'ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਿਤ ਪਾਣੀ ਨਾਲ ਕੈਂਸਰ, ਹੈਜਾ, ਕਾਲਾ ਪੀਲੀਆ, ਗਠੀਆ, ਜਣਨ ਅੰਗਾਂ, ਚਮੜੀ, ਮਿਹਦੇ ਅਤੇ ਅੰਤੜੀਆਂ ਦੇ ਰੋਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਗਲੀ ਵਿਸ਼ਵ ਜੰਗ ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਹੋਵੇਗੀ।

ਪਾਣੀ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਦੇ ਬੰਦੋਬਸਤ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪਹਿਲਾ, ਧਰਤੀ ਹੇਠੋਂ ਪਾਣੀ ਦੇ ਨਿਕਾਸ ਨੂੰ ਘੱਟ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ਵਿੱਚ ਰੀਚਾਰਜਿੰਗ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣਾ। ਪਾਣੀ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਝੋਨਾ-ਕਣਕ ਦੇ ਫਸਲੀ ਚੱਕਰ ਦੀ ਭੇਂਟ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਝੋਨਾ ਅਤੇ ਕਣਕ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਫਸਲਾਂ ਦੇ ਪੱਕੇ ਮੁੱਲ ਦੇ ਨਿਰਧਾਰਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਹੁਣ ਚੱਲ ਰਹੇ ਮੁੱਖ ਫਸਲੀ ਚੱਕਰ ਵਿੱਚ ਬਦਲਾਅ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਹਾੜੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਕਣਕ ਨੂੰ ਤੇਲ ਬੀਜ, ਬਾਜਰਾ ਅਤੇ ਮੱਕੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਸਾਉਣੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਝੋਨੇ ਨੂੰ ਕਪਾਹ, ਮੱਕੀ, ਦਾਲਾਂ ਅਤੇ ਬਾਸਮਤੀ ਨਾਲ ਬਦਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ "ਬਲਿਹਾਰੀ ਕੁਦਰਤਿ ਵਸਿਆ" ਦੇ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਸਿੰਜਾਈ ਲਈ ਕਿਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਤੁਪਕਾ ਅਤੇ ਫੁਹਾਰਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਪਨਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ੍ਹ ਹੈ। ਹਰ ਸਾਲ ਮੀਂਹ ਦਾ ਕਰੀਬ ਚਾਲੀ ਫੀਸਦੀ ਪਾਣੀ ਵਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਡਰੇਨਾਂ (ਬਰਸਾਤੀ ਨਾਲਿਆਂ) ਦੇ ਜਾਲ (ਕਰੀਬ 3400 ਕਿ.ਮੀ.) 'ਤੇ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਡੈਮ ਬਣਾ ਕੇ ਬੋਰ ਰਾਹੀਂ ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਜਮੀਨਦੋਜ ਪਾਣੀ ਵਿੱਚ ਰੀਚਾਰਜ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਕਿ.ਮੀ.^{2} ਦੇ ਲਗਭੱਗ ਬੰਜਰ ਪਈਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਨੂੰ ਮੀਂਹ ਦੇ ਵਾਧੂ ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਭੰਡਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਛੱਪੜਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ

ਪਾਣੀ ਕੁਦਰਤੀ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਰੀਚਾਰਜਿੰਗ ਅਤੇ ਸਿੰਜਾਈ ਦੇ ਕੰਮ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਦਰਿਆਵਾਂ ਵਿੱਚ ਮੀਂਹ ਸਮੇਂ ਡੈਮਾਂ ਤੋਂ ਛੱਡਿਆ ਪਾਣੀ ਵੀ ਡਰੇਨਾਂ ਵਿੱਚ ਪਾ ਕੇ ਬਨਾਉਟੀ ਰਿਚਾਰਜਿੰਗ ਦੇ ਕੰਮ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਾਣੀ ਦੀ ਹਰ ਬੂੰਦ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣਾ ਸਮੇਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਮੀਂਹ ਦੇ ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਘਰਾਂ ਵਿੱਚ ਰੀਚਾਰਜਿੰਗ ਸਿਸਟਮ ਬਣਾਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਸੂਬਾ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਸੰਨ 2005 ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ 200 ਵਰਗ ਮੀਟਰ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਇਮਾਰਤ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਰੀਚਾਰਜਿੰਗ ਬੋਰ ਕਰਵਾਉਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਵਗਣ ਨਾਲ ਪਾਣੀ ਦੇ ਧਰਤੀ ਵਿੱਚ ਰਿਸਣ ਨਾਲ ਜ਼ਮੀਨਦੋਜ ਪਾਣੀ ਦੀ ਭਰਪਾਈ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦਰਿਆਈ ਪਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਕੇਂਦਰ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਨਹਿਰਾਂ ਕੱਢ ਕੇ ਹੋਰ ਸੂਬਿਆਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪਾਣੀ ਦੀ ਭਰਪਾਈ ਵੀ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਪਾਣੀ ਦੀ ਕਿੱਲਤ ਵਧਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੂਬੇ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਡੂੰਘੀ ਸੱਟ ਵੱਜੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕੇਂਦਰ ਦੀਆਂ ਹਦਾਇਤਾਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਪਾਣੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਖਪਤ ਵਾਲੀ ਫਸਲ, ਝੋਨਾ, ਬੀਜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੂਬੇ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦਰਿਆਈ ਪਾਣੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕਈ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਯਤਨ ਕਦੇ ਵੀ ਸਿਰ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹ ਸਕੇ। ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦਰਿਆਈ ਪਾਣੀਆਂ ਦੀ ਲੁੱਟ ਲਈ ਕੇਂਦਰ ਸਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰ ਹਨ, ਉਥੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਸਿਆਸੀ ਧਿਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਸੰਜੀਦਾ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਕੁਝ ਸਿਆਸੀ ਮੁਨਾਫਿਆਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸੂਬੇ ਦੇ ਭੂਮੀਗਤ ਪਾਣੀ ਦਾ ਪੱਧਰ ਇਸ ਸਮੇਂ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਹੇਠਾਂ ਜਾਣ ਨਾਲ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਅਨਾਜ ਸੁਰੱਖਿਆ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਖਤਰੇ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਪਾਣੀ ਦੀ ਘਾਟ ਛੇਤੀ ਹੀ ਵੱਡੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਰੂਪ ਲੈ ਲਵੇਗੀ। ਇੱਕ ਸਮੇਂ ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਸਾਡੀ ਲੋੜ ਸੀ, ਹੁਣ ਸਾਨੂੰ ਇਸਦਾ ਸਹੀ ਬਦਲ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਕੇਂਦਰ ਅਤੇ ਰਾਜ ਸਰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਾਣੀ ਸੰਕਟ ਬਾਰੇ ਸਹੀ ਨੀਤੀਆਂ ਘੜਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਪਾਣੀ ਦਾ ਇਹ ਮਸਲਾ ਕੇਵਲ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ, ਮੁਨਾਫਾਖੋਰੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਪਾਣੀ ਸੰਕਟ ਪ੍ਰਤੀ ਕੋਈ ਸੰਜੀਦਗੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਾਣੀ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦੇ ਹੱਲ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦਾ ਪਾਣੀ ਦੇ ਪੱਧਰ ਦੇ ਥੱਲੇ ਜਾਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਣ ਸੰਬੰਧੀ ਚੇਤੰਨ ਅਤੇ ਜਾਗਰੂਕ ਹੋਵੇ। ਹਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨੈਤਿਕ ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰੀ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਪਾਣੀ ਬਚਾਉਣ 'ਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਚੇਤੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਸਹੇੜੀਆਂ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਮੁਸੀਬਤ ਹੋਵੇ ਜਿਸਦਾ ਕੋਈ ਹੱਲ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਲਈ ਗਲਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਬਦਲਣੀਆਂ ਪੈਣਗੀਆਂ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਕਿਸਾਨਾਂ, ਕਾਮਿਆਂ ਅਤੇ ਖੇਤੀ ਮਾਹਿਰਾਂ ਲਈ ਇੱਕ ਵੱਡੀ ਚੁਣੌਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਹਰਿਆ ਭਰਿਆ ਰੱਖਣ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਹਾਂ ਤਾਂ ਢੁਕਵਾਂ ਬਦਲ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ।

❖

ਅਥਾਤੋ (ਹੁਣ) ਘੁਮੱਕੜ-ਜਿਗਿਆਸਾ

~ਰਾਹੁਲ ਸਾਂਕਰਤਿਆਯਨ
ਦੀ ਕਿਤਾਬ
“ਘੁਮੱਕੜ-ਸ਼ਾਸਤਰ” ਵਿਚੋਂ

ਗ੍ਰੰਥ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਲਈ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਰੋਸਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਅਖੀਰ ਅਸੀਂ ਸ਼ਾਸਤਰ ਲਿਖਣ ਲੱਗੇ ਹਾਂ, ਫਿਰ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਦੇ ਨੇਮ ਤਾਂ ਮੰਨਣੇ ਹੀ ਪੈਣਗੇ। ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਅੰਦਰ ਜਿਗਿਆਸਾ ਅਜਿਹੀ ਚੀਜ਼ ਲਈ ਹੋਣੀ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ, ਜੋ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਸਮਾਜ ਸਾਰਿਆਂ ਲਈ ਪਰਮ ਹਿਤਕਾਰੀ ਹੋਵੇ। ਵਿਆਸ ਨੇ ਬ੍ਰਹਮਾ ਨੂੰ ਸਰਬ-ਉੱਤਮ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜਿਗਿਆਸਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ। ਵਿਆਸ-ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਜੈਮਿਨੀ ਨੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਮੰਨਿਆ। ਪੁਰਾਣੇ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਨਾਲ ਮਤਭੇਦ ਰੱਖਣਾ ਸਾਡੇ ਲਈ ਪਾਪ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ, ਆਖ਼ਿਰ ਛੇ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਛੇ ਆਸਤਿਕ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਅੱਧਿਆਂ ਨੇ ਬ੍ਰਹਮਾ ਨੂੰ ਟਿੱਚ ਦੱਸਿਆ। ਮੇਰੀ ਸਮਝ ਵਿਚ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਸਰਬ-ਉੱਤਮ ਚੀਜ਼ ਹੈ– ਘੁਮੱਕੜੀ। ਘੁਮੱਕੜੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਕੋਈ ਹਿਤਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬ੍ਰਹਮਾ ਨੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ, ਪ੍ਰਤਿਪਾਲ਼ਨ ਅਤੇ ਵਿਨਾਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਆਪਣੇ ਉੱਪਰ ਲਈ ਹੈ। ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਵਿਨਾਸ਼ ਦੂਰ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹਨ, ਉਸ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅੰਦਾਜ਼ੇ। ਹਾਂ! ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਪਾਲ਼ਨ ਦੀ ਗੱਲ ਨਾ ਤਾਂ ਬ੍ਰਹਮਾ ਉੱਪਰ ਹੈ, ਨਾ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸ਼ੰਕਰ ਦੇ ਉੱਪਰ। ਦੁਨੀਆ– ਦੁਖੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸੁਖੀ– ਹਰ ਵੇਲ਼ੇ ਜੇ ਸਹਾਰਾ ਭਾਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਘੁਮੱਕੜਾਂ ਕੋਲੋਂ। ਪ੍ਰਕਿਰਤਿਕ ਆਦਮ ਮਨੁੱਖ ਪਰਮ ਘੁਮੱਕੜੀ ਸੀ। ਖੇਤੀ, ਬਾਗ਼ਬਾਨੀ ਅਤੇ ਘਰ-ਬਾਰ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਉਹ ਅਸਮਾਨ ਦੇ ਪੰਛੀਆਂ ਵਾਂਗ ਧਰਤੀ ’ਤੇ ਵਿਚਰਦਾ ਸੀ, ਜੇਕਰ ਸਰਦੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਜਗ੍ਹਾ ਸੀ ਤਾਂ ਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਉੱਥੋਂ ਦੋ ਸੌ ਕੋਹ ਦੂਰ।

ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਅੰਦਰ ਘੁਮੱਕੜਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਦੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਘੁਮੱਕੜਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਚੋਰੀ ਕਰਕੇ ਰੌਲਾ ਪਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਾਮ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਇਆ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਦੁਨੀਆ ਇਹ ਜਾਣਨ ਲੱਗੀ ਕਿ ਸੱਚੀਂ ਤੇਲੀ ਦੇ ਕੋਹਲੂ ਵਾਲੇ ਬੈਲ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਅੰਦਰ ਚਾਰਲਸ ਡਾਰਵਿਨ ਦਾ ਸਥਾਨ ਬਹੁਤ ਉੱਚਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਮਾਨਵ-ਵੰਸ਼ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਉੱਪਰ ਹੀ ਅਦੁੱਤੀ ਖੋਜ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਬਲਕਿ ਸਾਰੇ ਹੀ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਤੋਂ ਮਦਦ ਮਿਲੀ। ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੇ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਨੂੰ ਡਾਰਵਿਨ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਦਿਸ਼ਾ ਬਦਲਣੀ ਪਈ, ਪਰ ਕੀ ਡਾਰਵਿਨ ਆਪਣੀਆਂ ਮਹਾਨ ਖੋਜਾਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਜੇਕਰ ਉਸ ਨੇ ਘੁਮੱਕੜੀ ਦੀ ਸਹੁੰ ਨਾ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ?

ਮੈਂ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵੀ ਕੁਝ-ਕੁਝ ਘੁਮੱਕੜੀ ਦਾ ਰਸ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਫ਼ੋਟੋ ਵੇਖ ਕੇ ਤੁਸੀਂ ਹਿਮਾਲਿਆ ਅੰਦਰਲੇ ਦੇਵਦਾਰ ਦੇ ਘਣੇ ਜੰਗਲਾਂ ਅਤੇ ਚਿੱਟੇ ਬਰਫ਼ੀਲੇ ਸ਼ਿਖ਼ਰਾਂ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਬੂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ, ਓਵੇਂ ਹੀ ਯਾਤਰਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੋਂ ਤੁਹਾਡੀ ਉਸ ਬੂੰਦ ਨਾਲ ਭੇਂਟ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਜੋ ਇਕ ਘੁਮੱਕੜ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਯਾਤਰਾ-ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਇਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੂਜੇ ਅੰਨ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਚਾਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਵੀ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੋ ਚਿਰ-ਸਥਾਈ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਘੁਮੱਕੜ ਬਣਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਘੁਮੱਕੜੀ ਕਿਉਂ ਦੁਨੀਆ ਦਾ ਸਰਬ-ਉੱਤਮ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ ਹੈ? ਇਸੇ ਲਈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਹੀ ਅੱਜ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਆਦਮ-ਪੁਰਖ ਇਕ ਜਗ੍ਹਾ ਨਦੀ ਜਾਂ ਤਲਾਬ ਕੰਢੇ ਗਰਮ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਪਿਆ ਰਹਿੰਦਾ

ਤਾਂ ਉਹ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਲਿਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਆਦਮੀ ਦੀਆਂ ਘੁਮੱਕੜੀਆਂ ਨੇ ਕਈ ਵਾਰ ਖ਼ੂਨੀ ਨਦੀਆਂ ਵਹਾਈਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਘੁਮੱਕੜਾਂ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਚਾਹਾਂਗੇ ਕਿ ਉਹ ਖ਼ੂਨੀ ਰਾਹ ਫੜਨ, ਪਰ ਜੇਕਰ ਘੁਮੱਕੜਾਂ ਦੇ ਕਾਫ਼ਲੇ ਨਾ ਆਉਂਦੇ-ਜਾਂਦੇ ਤਾਂ ਸੁਸਤ ਮਾਨਵ ਜਾਤਾਂ ਸੌਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਅਤੇ ਜਾਨਵਰਾਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਾ ਵੱਧ ਸਕਦੀਆਂ। ਆਦਮ ਘੁਮੱਕੜਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਆਰੀਅਨਾਂ, ਸ਼ੱਕਾਂ, ਹੂਣਾਂ ਨੇ ਕੀ-ਕੀ ਕੀਤਾ, ਆਪਣੇ ਖ਼ੂਨੀ ਰਾਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਰਾਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਅੱਗੇ ਵਧਾਇਆ, ਇਸ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਬਹੁਤਾ ਵਰਣਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਪਰ ਮੰਗੋਲ ਘੁਮੱਕੜਾਂ ਦੀਆਂ ਕਰਾਮਾਤਾਂ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੂੰ ਹਾਂ। ਬਰੂਦ, ਤੋਪ, ਕਾਗ਼ਜ਼, ਛਾਪਾਖ਼ਾਨਾ, ਦਿੱਗ-ਦਰਸ਼ਕ (ਦੂਰਬੀਨ), ਚਸ਼ਮਾ ਇਹੀ ਚੀਜ਼ਾਂ ਸਨ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨ-ਯੁੱਗ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੋਈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਉੱਥੇ ਲੈ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਮੰਗੋਲ ਘੁਮੱਕੜੀ ਹੀ ਸਨ।

ਕੋਲੰਬਸ ਅਤੇ ਵਾਸਕੋ-ਡੀ-ਗਾਮਾ ਦੋ ਘੁਮੱਕੜੀ ਹੀ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਅੱਗੇ ਵਧਣ ਦਾ ਰਾਹ ਖੋਲ੍ਹਿਆ। ਅਮਰੀਕਾ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਨਿਰਜਨ ਜਿਹਾ ਸੀ। ਏਸ਼ੀਆਈ ਖ਼ੂਹ ਦੇ ਡੱਡੂਆਂ ਨੂੰ ਘੁਮੱਕੜ-ਧਰਮ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਭੁੱਲ ਗਈ, ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਮਰੀਕਾ ਉੱਤੇ ਆਪਣੀ ਝੰਡੀ ਨਹੀਂ ਗੱਡੀ। ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੱਕ ਆਸਟ੍ਰੇਲੀਆ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆ ਸੀ। ਚੀਨ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਭਿਅਤਾ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਮਾਣ ਹੈ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਏਨੀ ਅਕਲ ਨਹੀਂ ਆਈ ਕਿ ਜਾ ਕੇ ਉੱਥੇ ਆਪਣਾ ਝੰਡਾ ਗੱਡ ਦਿੰਦੇ। ਅੱਜ ਆਪਣੇ 40-50 ਕਰੋੜ ਦੀ ਜਨ-ਸੰਖਿਆ ਦੇ ਭਾਰ ਨਾਲ ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਚੀਨ ਦੀ ਧਰਤੀ ਦੱਬੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਸਟ੍ਰੇਲੀਆ ਵਿਚ ਇਕ ਕਰੋੜ ਆਦਮੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅੱਜ ਏਸ਼ੀਅਨਾਂ ਲਈ ਆਸਟ੍ਰੇਲੀਆ ਦਾ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਬੰਦ ਹੈ, ਪਰ ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲੇ ਉਹ ਸਾਡੇ ਹੱਥ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਸੀ। ਕਿਉਂ ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਚੀਨ ਆਸਟ੍ਰੇਲੀਆ ਦੀ ਅਪਾਰ ਸੰਪਤੀ ਅਤੇ ਅਥਾਹ ਜ਼ਮੀਨ ਤੋਂ ਖ਼ਾਲੀ ਰਹਿ ਗਏ? ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਉਹ ਘੁਮੱਕੜ ਧਰਮ ਤੋਂ ਬੇਮੁਖ ਸਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਚੁੱਕੇ ਸਨ।

ਹਾਂ! ਇਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਭੁੱਲਣਾ ਹੀ ਕਹਾਂਗਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਵੇਲ਼ੇ ਚੀਨ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਅੰਦਰ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਨਾਮੀਂ ਘੁਮੱਕੜ ਪੈਦਾ ਹੋਏ। ਉਹ ਭਾਰਤੀ ਘੁਮੱਕੜ ਹੀ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦੱਖਣ-ਪੂਰਬ ਵਿਚ ਲੰਕਾ, ਬਰਮਾ, ਮਲਾਇਆ, ਯਵਦੀਪ, ਸ਼ਿਆਮ, ਕੰਬੋਜ, ਚੰਪਾ, ਬੋਰਨਿਓ ਅਤੇ ਸੇਲਿਬੀਜ ਹੀ ਨਹੀਂ ਫਿਲੀਪਾਈਨ ਤੱਕ ਧਾੜ ਮਾਰੀ ਅਤੇ ਇਕ ਵੇਲ਼ੇ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਕਿ ਨਿਊਜ਼ੀਲੈਂਡ ਅਤੇ ਆਸਟ੍ਰੇਲੀਆ ਵੀ ਬਾਹਰਲੇ ਭਾਰਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਨ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਰ ਬੇੜਾ ਗ਼ਰਕ ਹੋਵੇ ਖ਼ੂਹ ਦੇ ਡੱਡੂਆਂ ਦਾ! ਇਸ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਬੁੱਧੂਆਂ ਨੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਕਿ ਸਾਗਰਾਂ ਦੇ ਖਾਰੇ ਪਾਣੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੈਰ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਛੂਹਣ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਲੂਣ ਵਾਂਗ ਗਲ ਜਾਣਗੇ। ਏਨਾ ਦੱਸਣ 'ਤੇ ਵੀ ਕੀ ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਲਿਆਣ ਲਈ ਘੁਮੱਕੜ-ਧਰਮ ਕਿੰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ? ਜਿਸ ਜਾਤੀ ਜਾਂ ਦੇਸ਼ ਨੇ ਇਸ ਧਰਮ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ, ਉਹ ਚਾਰੇ ਫ਼ਲ਼ਾਂ ਦਾ ਭਾਗੀ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਦੁਰਕਾਰਿਆ ਉਸ ਨੂੰ ਨਰਕ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ। ਆਖ਼ਿਰ ਘੁਮੱਕੜ-ਧਰਮ ਨੂੰ ਭੁੱਲਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਸੱਤ ਸਦੀਆਂ ਤੱਕ ਧੱਕੇ ਖਾਂਦੇ ਰਹੇ, ਐਰੇ-ਗ਼ੈਰੇ ਜੋ ਵੀ ਆਏ, ਸਾਨੂੰ ਠੁੱਡੇ ਮਾਰਦੇ ਰਹੇ।

ਸ਼ਾਇਦ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕ ਹੋਵੇ ਕਿ ਮੈਂ ਇਸ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਜੋ ਜੁਗਤਾਂ ਦੱਸੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਸਭ ਲੌਕਿਕ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰ-ਬ੍ਰਹਮ ਹਨ। ਅੱਛਾ ਤਾਂ ਧਰਮ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮਾਣ ਲਓ। ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਮੋਢੀ ਘੁਮੱਕੜੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਧਰਮਾਚਾਰੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਆਚਾਰ-ਵਿਚਾਰ, ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਤਰਕ 'ਤੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਵਿਚ ਸਰਬ-ਉੱਤਮ ਬੁੱਧ ਘੁਮੱਕੜੀ ਰਾਜ ਸਨ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਗਏ, ਪਰ ਮੀਂਹ ਦੇ ਤਿੰਨ ਮਹੀਨੇ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਗ੍ਹਾ 'ਤੇ ਰਹਿਣਾ ਉਹ ਪਾਪ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਘੁਮੱਕੜ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ– "ਚਰਥ ਭਿਖਵੇ! ਚਾਰਿਕੰ" ਮਤਲਬ ਕਿ ਭਿਖਸ਼ੂਓ! ਘੁਮੱਕੜੀ ਕਰੋ। ਭਿਖਸ਼ੂਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨੂੰ ਕਿੰਨਾ ਮੰਨਿਆ, ਕੀ ਇਹ ਦੱਸਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ? ਕੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਮਕਦੂਨੀਆ ਅਤੇ ਮਿਸਰ ਤੋਂ ਪੂਰਬ ਵਿਚ ਜਪਾਨ ਤੱਕ, ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਮੰਗੋਲੀਆ ਤੋਂ ਦੱਖਣ ਵਿਚ ਬਾਲੀ ਅਤੇ ਬਾਂਕਾ ਦੇ ਦੀਪਾਂ ਨੂੰ ਰੌਂਦ ਕੇ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ? ਜਿਸ ਬਾਹਰਲੇ ਭਾਰਤ ਲਈ ਹਰੇਕ ਭਾਰਤੀ ਨੂੰ ਮਾਣ ਹੈ, ਕੀ ਉਸ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਘੁਮੱਕੜਾਂ ਦੀ ਚਰਨ-ਧੂੜ ਨੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ? ਸਿਰਫ਼ ਬੁੱਧ ਨੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਘੁਮੱਕੜੀ

ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ, ਬਲਕਿ ਘੁਮੱਕੜੀ ਦਾ ਏਨਾ ਜ਼ੋਰ ਬੁੱਧ ਤੋਂ ਇਕ-ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲੇ ਵੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਬੁੱਧ ਵਰਗੇ ਘੁਮੱਕੜੀ-ਰਾਜ ਇਸ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕੇ। ਉਸ ਵੇਲ਼ੇ ਪੁਰਖ ਹੀ ਨਹੀਂ ਔਰਤਾਂ ਵੀ ਜਾਮਣ-ਬਿਰਖ ਦੀ ਟਾਹਣੀ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਚੰਡ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਜੌਹਰ ਦੱਸਦੀਆਂ ਤੇ ਮਗਰੋਂ ਖੂਹ ਦੇ ਡੱਡੂਆਂ ਨੂੰ ਹਰਾ ਕੇ ਕੁੱਲ ਭਾਰਤ ਅੰਦਰ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਸਨ।

ਕਈ ਔਰਤਾਂ ਪੁੱਛਦੀਆਂ ਹਨ– ਕੀ ਔਰਤਾਂ ਵੀ ਘੁਮੱਕੜੀ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਕੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਮਹਾਂਵਰਤ ਦੀ ਦੀਖਿਆ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ? ਇਸ ਦੇ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਵੱਖਰਾ ਅਧਿਆਇ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਪਰ ਇੱਥੇ ਏਨਾ ਕਹਿਣਾ ਬਹੁਤ ਹੈ ਕਿ ਘੁਮੱਕੜੀ-ਧਰਮ, ਬ੍ਰਾਹਮਣ-ਧਰਮ ਵਰਗਾ ਸੌੜਾ ਧਰਮ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਅੰਦਰ ਔਰਤਾਂ ਲਈ ਜਗ੍ਹਾ ਨਹੀਂ। ਔਰਤਾਂ ਇਸ ਅੰਦਰ ਓਨਾ ਹੀ ਹੱਕ ਰੱਖਦੀਆਂ, ਜਿੰਨਾ ਪੁਰਖ। ਜੇਕਰ ਉਹ ਜਨਮ ਸਫਲ ਕਰਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਲਈ ਕੁਝ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦੋਵੇਂ ਹੱਥੀਂ ਇਸ ਧਰਮ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਘੁਮੱਕੜੀ-ਧਰਮ ਛੁਡਾਉਣ ਲਈ ਹੀ ਪੁਰਖਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਤੀਂਵੀਂਆਂ ਲਈ ਲਗਾ ਰੱਖੀਆਂ ਹਨ। ਬੁੱਧ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਪੁਰਖਾਂ ਲਈ ਹੀ ਘੁਮੱਕੜੀ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ, ਬਲਕਿ ਔਰਤਾਂ ਲਈ ਵੀ ਇਹੋ ਉਪਦੇਸ਼ ਸੀ।

ਭਾਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਧਰਮ ਵਿਚ ਜੈਨ ਧਰਮ ਵੀ ਹੈ। ਜੈਨ ਧਰਮ ਦੇ ਮਹਾਂਪੁਰਖ ਮਹਾਂਵੀਰ ਕੌਣ ਸਨ? ਉਹ ਵੀ ਘੁਮੱਕੜੀ-ਰਾਜ ਸਨ। ਘੁਮੱਕੜੀ-ਧਰਮ ਦੇ ਆਚਰਨ ਵਿਚ ਛੋਟੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਤੱਕ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਉਪਾਧੀਆਂ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਤਿਆਗ ਕੀਤਾ– ਘਰ-ਬਾਰ ਅਤੇ ਤੀਂਵੀਂ-ਸੰਤਾਨ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਕੱਪੜਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਤਿਆਗ ਕੀਤਾ ਸੀ। “ਕਰਤਲਭਿਖਸ਼ਾ, ਤਰੁਤਲ ਵਾਸ” ਅਤੇ ਦਿਗੰਬਰ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਲਈ ਅਪਣਾਇਆ ਸੀ ਕਿ ਬੇਰੋਕ ਵਿਚਰਨ ਲਈ ਕੋਈ ਰੋਕ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਸ਼ਵੇਤਾਂਬਰ ਭਰਾ ਦਿਗੰਬਰ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਨਾਰਾਜ਼ ਨਾ ਹੋਣ। ਆਖ਼ਰਕਾਰ ਸਾਡੇ ਵੈਸ਼ਾਲਿਕ ਮਹਾਨ ਘੁਮੱਕੜੀ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਦਿਗੰਬਰਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਸਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਵੇਤਾਂਬਰਾਂ ਦੇ ਵਰਣਨ ਮੁਤਾਬਿਕ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਤਾਂ ਦੋਵੇਂ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਦੇ ਗਿਆਨੀ ਵੀ ਸਹਿਮਤ ਹਨ, ਭਗਵਾਨ ਮਹਾਂਵੀਰ ਦੂਜੇ, ਤੀਜੇ ਦੇ ਨਹੀਂ ਪਹਿਲੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਘੁਮੱਕੜ ਸਨ। ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਭਰ ਘੁੰਮਦੇ ਰਹੇ। ਵੈਸ਼ਾਲੀ ਵਿਚ ਜਨਮ ਲੈ ਕੇ ਵਿਚਰਨ ਕਰਦਿਆਂ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਾਵਾ ਵਿਚ ਸਰੀਰ ਛੱਡਿਆ। ਬੁੱਧ ਅਤੇ ਮਹਾਂਵੀਰ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੇ ਜੇ ਕੋਈ ਤਿਆਗ, ਤਪ ਜਾਂ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਦੰਭੀ ਕਹਾਂਗਾ। ਅੱਜ-ਕੱਲ੍ਹ ਕੁਟੀਆ ਜਾਂ ਆਸ਼ਰਮ ਬਣਾ ਕੇ ਤੇਲੀ ਦੇ ਬੈਲ ਵਾਂਗ ਕੋਹਲੂ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹੇ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਲੋਕ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਅਦੁੱਤੀ ਮਹਾਤਮਾ ਕਹਿੰਦੇ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਚੇਲਿਆਂ ਤੋਂ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਹਨ; ਪਰ ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਹਾਂਗਾ, ਜੇ ਘੁਮੱਕੜੀ ਛੱਡ ਕੇ ਮਹਾਂਪੁਰਖ ਬਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕ ਗਲੀ-ਗਲੀ ਵਿਚ ਦਿਸ ਜਾਂਦੇ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਜਿਗਿਆਸੂਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹਾਂਗਾ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਭੇਖੀ ਮਹਾਤਮਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮਹਾਂਪੁਰਖਾਂ ਤੋਂ ਉਹ ਬਚ ਕੇ ਰਹਿਣ। ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਤਾਂ ਤੇਲੀ ਦੇ ਬਲ਼ਦ ਹਨ ਹੀ, ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਰਗਾ ਬਣਾਉਣਗੇ।

ਬੁੱਧ ਅਤੇ ਮਹਾਂਵੀਰ ਵਰਗੇ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਰੱਬ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਮਹਾਂਪੁਰਖਾਂ ਦੀ ਘੁਮੱਕੜੀ ਤੋਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਮੰਨਣਾ ਕਿ ਦੂਜੇ ਲੋਕ ਰੱਬ ਦੇ ਭਰੋਸੇ ਗੁਫ਼ਾ ਜਾਂ ਕੋਠੜੀ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਸਾਰੀਆਂ ਸਿੱਧੀਆਂ ਪਾ ਗਏ ਜਾਂ ਪਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਸ਼ੰਕਰਾਚਾਰੀਆ, ਜੋ ਪ੍ਰਤੱਖ ਬ੍ਰਹਮ ਸਰੂਪ ਸਨ, ਕਿਉਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਚਾਰੇ ਕੋਨਿਆਂ ਵਿਚ ਖ਼ਾਕ ਛਾਣਦੇ ਫਿਰੇ? ਸ਼ੰਕਰ ਨੂੰ ਸ਼ੰਕਰ ਕਿਸੇ ਬ੍ਰਹਮਾ ਨੇ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੱਡਾ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲਾ ਇਹੋ ਘੁਮੱਕੜ ਧਰਮ ਸੀ। ਸ਼ੰਕਰ ਘੁੰਮਦੇ ਰਹੇ– ਅੱਜ ਕੇਰਲ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਸਨ ਤਾਂ ਕੁਝ ਮਹੀਨਿਆਂ ਬਾਅਦ ਮਿਥਿਲਾ ਵਿਚ, ਅਗਲੇ ਸਾਲ ਕਸ਼ਮੀਰ ਜਾਂ ਹਿਮਾਲਿਆ ਦੇ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ। ਸ਼ੰਕਰ ਜਵਾਨੀ ਵਿਚ ਹੀ ਸ਼ਿਵ ਲੋਕ ਗਮਨ ਕਰ ਗਏ, ਪਰ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਤਿੰਨ ਵਿਖਿਆਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖੇ; ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਆਚਰਨ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਪੈਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਘੁਮੱਕੜੀ ਦਾ ਪਾਠ ਪੜ੍ਹਾ ਗਏ ਕਿ ਅੱਜ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਪਾਲ਼ਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸੈਂਕੜੇ ਲੋਕ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਾਸਕੋ-ਡੀ-ਗਾਮਾ ਦੇ ਭਾਰਤ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ੰਕਰ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਮਾਸਕੋ ਅਤੇ ਯੂਰਪ ਪਹੁੰਚੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਲੇਰ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਰਤ ਦੇ ਚਾਰ ਧਾਮਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਤ੍ਰਿਪਤ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਬਲਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿੰਨਿਆਂ ਨੇ ਬਾਕੂ (ਰੂਸ) ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਧੂਣੀ ਰਮਾਈ। ਇਕ ਨੇ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵੋਲਗਾ ਕੰਢੇ ਨਿਜ਼ਨਿਥਨੋਵੋਗ੍ਰਾਦ ਦੇ ਮਹਾਂ ਮੇਲੇ

ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ। ਫਿਰ ਕੀ ਸੀ, ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਉੱਥੇ ਰੁਕ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਈਸਾਈਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਪੈਰੋਕਾਰ ਬਣਾ ਲਏ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤੱਕ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਗਈ ਸੀ।

ਰਾਮਾਨੁਜ, ਮਾਧਵਾਚਾਰੀਆ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਵੈਸ਼ਨਵਾਚਾਰੀਆਂ ਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰ ਮੈਨੂੰ ਮੁਆਫ਼ ਕਰਨ, ਜੇ ਮੈਂ ਕਹਾਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੂਪ-ਮੰਡੂਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਰਗਰਮੀ ਦਿਖਾਈ। ਭਲਾ ਹੋਵੇ ਰਾਮਾਨੰਦ ਅਤੇ ਚੈਤਨਯ ਦਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਕ ਤੋਂ ਪੰਕਜ ਬਣ ਕੇ ਆਦਿ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਤੁਰੇ ਆਉਂਦੇ ਮਹਾਨ ਘੁਮੱਕੜ-ਧਰਮ ਨੂੰ ਮੁੜ ਕੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਦੇ ਫਲ਼ ਵਜੋਂ ਪਹਿਲੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਘੁਮੱਕੜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਏ। ਇਹ ਵਿਚਾਰੇ ਬਾਕੂ ਦੀ ਵੱਡੀ ਜਵਾਲਾ ਮਾਈ ਤੱਕ ਕਿਵੇਂ ਪਹੁੰਚਦੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਤਾਂ ਮਾਨਸਰੋਵਰ ਤੱਕ ਜਾਣਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਸੀ। ਹੱਥੀਂ ਖਾਣਾ ਬਣਾਉਣਾ, ਮਾਸ-ਅੰਡੇ ਦੀ ਛੋਹ ਤੱਕ ਨਾਲ ਧਰਮ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੋਣਾ, ਹੱਡ-ਭੰਨਵੀਂ ਠੰਢ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹਰ ਵਾਰ ਪਿਸ਼ਾਬ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਰਫ਼ੀਲੇ ਪਾਣੀ ਨਾਲ ਹੱਥ ਧੋਣੇ ਅਤੇ ਹਰ ਵਾਰ ਮਲ-ਤਿਆਗ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰਨਾ ਤਾਂ ਯਮਰਾਜ ਨੂੰ ਸੱਦਾ ਦੇਣ ਬਰਾਬਰ ਹੈ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਵਿਚਾਰੇ ਦੇਖ-ਦੇਖ ਕੇ ਹੀ ਘੁਮੱਕੜੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਸ ਨੂੰ ਇਤਰਾਜ਼ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੈਵ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਵੈਸ਼ਨਵ, ਵੇਦਾਂਤੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸਦਾਂਤੀ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਸਿਰਫ਼ ਘੁਮੱਕੜ-ਧਰਮ ਨੇ ਵਧਾਇਆ।

ਮਹਾਨ ਘੁਮੱਕੜ-ਧਰਮ 'ਬੁੱਧ' ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਅਲੋਪ ਕੀ ਹੋਇਆ, ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਸੰਕੀਰਤਾ ਭਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਬੋਲਬਾਲਾ ਹੀ ਹੋ ਗਿਆ। ਸੱਤ ਸਦੀਆਂ ਬੀਤ ਗਈਆਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੱਤਾਂ ਸਦੀਆਂ ਅੰਦਰ ਗੁਲਾਮੀਅਤ ਅਤੇ ਪਰਾਧੀਨਤਾ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਪੈਰ ਤੋੜ ਕੇ ਬੈਠ ਗਈ, ਇਹ ਕੋਈ ਇਕਦਮ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਪਰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਗੂਆਂ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨਾ ਹੀ ਖੂਹ ਦੇ ਡੱਡੂ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹਿਆ, ਪਰ ਇਸ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਮਾਈ ਦੇ ਲਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ, ਜੋ ਕਰਮ-ਪਥ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਸਾਡੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅੰਦਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਾ ਸਮਾਂ ਦੂਰ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਅੰਦਰ ਉਹ ਮਹਾਨ ਘੁਮੱਕੜ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ-ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ, ਈਰਾਨ ਅਤੇ ਅਰਬ ਤੱਕ ਦਾ ਧਾਵਾ ਮਾਰਿਆ। ਘੁਮੱਕੜੀ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਯੋਗ ਤੋਂ ਘੱਟ ਸਿੱਧੀਆਂ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਨੰਬਰ ਦਾ ਨਿਰਭਉ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਘੁਮੱਕੜ ਨਾਨਕ ਮੱਕੇ ਅੰਦਰ ਜਾ ਕੇ ਕਾਅਬੇ ਵੱਲ ਪੈਰ ਕਰਕੇ ਸੌਂ ਗਏ, ਮੁੱਲਿਆਂ ਅੰਦਰ ਏਨੀ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਉਹ ਆਦਮੀ ਹੁੰਦੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਤਰਾਜ਼ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਪੈਰ ਫੜ ਕੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਰਨਾ ਚਾਹਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਦੇਖ ਕੇ ਬੜੀ ਹੈਰਾਨਗੀ ਹੋਈ ਕਿ ਘੁਮੱਕੜ ਨਾਨਕ ਦਾ ਪੈਰ ਜਿਸ ਪਾਸੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ, ਕਾਅਬਾ ਵੀ ਉਸੇ ਪਾਸੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੈ ਚਮਤਕਾਰ! ਅੱਜ ਦੇ ਸਰਬ-ਸ਼ਕਤੀਮਾਨ, ਪਰ ਕੋਠੜੀ ਵਿਚ ਬੰਦ ਮਹਾਤਮਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੈ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ, ਜੋ ਨਾਨਕ ਵਾਂਗ ਦਲੇਰੀ ਅਤੇ ਚਮਤਕਾਰ ਦੱਸੇ?

ਦੂਰ ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਛੱਡੋ, ਹਾਲੇ ਸਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬੀਤੀ ਸਵਾਮੀ ਦਯਾਨੰਦ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਗਏ ਹੋਏ। ਸਵਾਮੀ ਦਯਾਨੰਦ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ੀ ਦਯਾਨੰਦ ਕਿਸ ਨੇ ਬਣਾਇਆ? ਘੁਮੱਕੜ-ਧਰਮ ਨੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਬਹੁਤ ਹਿੱਸਿਆਂ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਕੀਤਾ; ਕਿਤਾਬਾਂ ਲਿਖਦੇ, ਸ਼ਾਸਤਰਾਰਥ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਬਰਾਬਰ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਕਾਸ਼ੀ ਦੇ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਪੰਡਿਤ ਖ਼ੂਹ ਦੇ ਡੱਡੂ ਬਣਨ ਵਿਚ ਹੀ ਸਫਲ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ, ਇਸ ਲਈ ਦਯਾਨੰਦ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਤਰਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਲੱਭਣਾ ਪਏਗਾ ਅਤੇ ਉਹ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲਗਾਤਾਰ ਘੁਮੱਕੜ-ਧਰਮ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਗਰ ਯਾਤਰਾ ਕਰਨ ਦੇ, ਦੀਪਾਂ ਵਿਚ ਜਾਣ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਜਿੰਨੀਆਂ ਥੋਥੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ, ਸਭ ਨੂੰ ਟਿੱਚ ਜਾਣਿਆ ਅਤੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਸਥਿਰ ਰੁੱਖ ਨਹੀਂ, ਇਕ ਚੱਲਣ-ਫਿਰਨ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੈ। ਤੁਰਨਾ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਧਰਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਛੱਡਿਆ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਨਹੀਂ।

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਘੁਮੱਕੜਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਏਨਾ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗ ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਜੇ ਦੁਨੀਆ ਅੰਦਰ ਕੋਈ ਅਨਾਦਿ ਸਨਾਤਨ-ਧਰਮ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਘੁਮੱਕੜੀ-ਧਰਮ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਕੋਈ ਸੀਮਤ ਸੰਪਰਦਾਇ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਹ ਅਸਮਾਨ ਵਾਂਗ ਮਹਾਨ ਅਤੇ ਸਾਗਰ ਵਾਂਗ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਧਰਮਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਵਡਿਆਈ ਅਤੇ ਮਹਿਮਾ ਖੱਟੀ ਹੈ, ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਘੁਮੱਕੜ-ਧਰਮ ਦੇ ਕਾਰਨ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਭੂ ਈਸਾ ਘੁਮੱਕੜ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਘੁਮੱਕੜ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਈਸਾ ਦੇ ਸੁਨੇਹੇ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਕੋਨੇ-ਕੋਨੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ। ਯਹੂਦੀ ਪੈਗ਼ੰਬਰਾਂ ਨੇ ਘੁਮੱਕੜ-ਧਰਮ ਨੂੰ ਭੁੱਲਾ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਦਾ ਫਲ਼ ਸਦੀਆਂ

ਤੱਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭੁਗਤਣਾ ਪਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਭਾਣੇ ਚੁੱਲ੍ਹੇ 'ਚੋਂ ਸਿਰ ਕੱਢਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹਿਆ। ਘੁਮੱਕੜ-ਧਰਮ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਜੋ ਹਾਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਉਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋਇਆ। ਚੁੱਲ੍ਹਾ ਹੱਥੋਂ ਛੁੱਟਿਆ ਅਤੇ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਘੁਮੱਕੜੀ ਕਰਨ ਨੂੰ ਮਜਬੂਰ ਹੋਏ, ਜਿਸ ਨੇ ਅੱਗੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਵਾੜੀ ਸੇਠ ਬਣਾਇਆ; ਜਾਂ ਇਵੇਂ ਕਹੋ ਕਿ ਘੁਮੱਕੜ-ਧਰਮ ਦੇ ਇਕ ਛਿੱਟੇ ਨਾਲ ਮਾਰਵਾੜੀ ਸੇਠ ਭਾਰਤ ਦੇ ਯਹੂਦੀ ਬਣੇ। ਜਿਸ ਨੇ ਇਸ ਧਰਮ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕੀਤਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਹੰਝੂ ਵਹਾਉਣੇ ਪਏ। ਹੁਣੇ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਿਆਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਅਤੇ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਦੀ ਘੁਮੱਕੜੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫਿਰ ਆਪਣੀ ਜਗ੍ਹਾ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀ। ਉਮੀਦ ਹੈ ਕਿ ਜਗ੍ਹਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ 'ਤੇ ਉਹ ਫਿਰ ਚੁੱਲ੍ਹੇ ਵਿਚ ਸਿਰ ਦੇ ਕੇ ਬਹਿਣ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਬਣਨਗੇ। ਆਮੀਨ। ਸਨਾਤਨ-ਧਰਮ ਤੋਂ ਪਤਿਤ ਯਹੂਦੀ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਪਾਪ ਕਰਨ ਦਾ ਪਛਤਾਵਾ ਜਾਂ ਸਜ਼ਾ ਘੁਮੱਕੜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭੁਗਤਣਾ ਪਿਆ ਅਤੇ ਹੁਣ ਕਿਤੇ ਜਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੈਰ ਰੱਖਣ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਭਾਰਤ ਅੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਅਤੇ ਰਾਜ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਜਦੋਂ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਮੰਨ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਦੋਂ ਤੱਕ ਇਹ ਜ਼ਿੱਦ ਚੱਲੇਗੀ? ਪਰ ਗਹਿਰਾਈ ਵਿਚ ਨਾ ਜਾਂਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਘੁਮੱਕੜੀ-ਧਰਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਯਹੂਦੀਆਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਸਫਲ ਵਪਾਰੀ, ਉਦਯੋਗਪਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ, ਬਲਕਿ ਵਿਗਿਆਨ, ਦਰਸ਼ਨ, ਸਾਹਿਤ, ਸੰਗੀਤ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਚਮਕਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਵਪਾਰੀ ਅਤੇ ਘੁਮੱਕੜੀ ਯਹੂਦੀ ਯੁੱਧ-ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਚ ਕੱਚੇ ਹੋਣਗੇ; ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜ-ਪੰਜ ਅਰਬ ਸਾਮਰਾਜਾਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਸ਼ੇਖ਼ੀ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਮਿਲਾ ਕੇ ਚਾਰੇ ਖ਼ਾਨੇ ਚਿੱਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਨੱਕ ਰਗੜ ਕੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੀ ਭੀਖ ਮੰਗੀ।

ਏਨਾ ਕਹਿਣ ਨਾਲ ਹੁਣ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਕਿ ਘੁਮੱਕੜ-ਧਰਮ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੇ ਦੁਨੀਆ ਅੰਦਰ ਹੋਰ ਕੋਈ ਧਰਮ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਧਰਮ ਵੀ ਛੋਟੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਘੁਮੱਕੜੀ ਦੇ ਨਾਲ ਲਗਾਉਣਾ "ਮਹਿਮਾ ਘਟੀ ਸਮੁਦ੍ਰ ਕੀ, ਰਾਵਣ ਬਸਾ ਪੜੋਸ" ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇਗੀ। ਘੁਮੱਕੜ ਹੋਣਾ ਆਦਮੀ ਲਈ ਖ਼ੁਸ਼ਕਿਸਮਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਇਹ ਪੰਥ ਆਪਣੇ ਪੈਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਿਸੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸੁਰਗ ਦਾ ਲਾਲਚ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ, ਇਸ ਦੇ ਲਈ ਤਾਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ "ਕਿਆ ਖ਼ੂਬ ਸੌਦਾ ਨਕਦ ਹੈ, ਇਸ ਹਾਥ ਲੇ ਇਸ ਹਾਥ ਦੇ।" ਘੁਮੱਕੜੀ ਉਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਬੇਫ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਕਿਹੜੇ ਸਾਧਨਾਂ ਨਾਲ ਤਿਆਰ ਹੋ ਕੇ ਆਦਮੀ ਘੁਮੱਕੜ ਬਣਨ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਅੱਗੇ ਦੱਸਿਆ ਜਾਏਗਾ, ਪਰ ਘੁਮੱਕੜ ਲਈ ਬੇਫ਼ਿਕਰ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਬੇਫ਼ਿਕਰੀ ਲਈ ਘੁਮੱਕੜ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਇਕ-ਦੂਸਰੇ ਉੱਪਰ ਨਿਰਭਰ ਹੋਣਾ ਦੂਸ਼ਣ ਨਹੀਂ ਆਭੂਸ਼ਣ ਹੈ। ਘੁਮੱਕੜੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੇ ਸੁੱਖ ਹੋਰ ਕਿੱਥੇ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਆਖ਼ਿਰ ਬੇਫ਼ਿਕਰੀ ਤਾਂ ਸੁੱਖ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਹੈ। ਘੁਮੱਕੜੀ ਵਿਚ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਓਵੇਂ ਹੀ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਭੋਜਨ ਵਿਚ ਮਿਰਚ। ਜੇਕਰ ਮਿਰਚ ਕੌੜੀ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕੀ ਮਿਰਚ ਖਾਣ ਵਾਲਾ ਉਸ ਨੂੰ ਹੱਥ ਵੀ ਲਗਾਏਗਾ? ਨਤੀਜ਼ਨ ਘੁਮੱਕੜੀ ਵਿਚ ਕਦੇ-ਕਦਾਈਂ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕੌੜੇ ਤਜਰਬੇ ਉਸ ਦੇ ਮਜ਼ੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਾਲੇ ਪਿਛੋਕੜ ਨਾਲ ਤਸਵੀਰ ਖਿੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

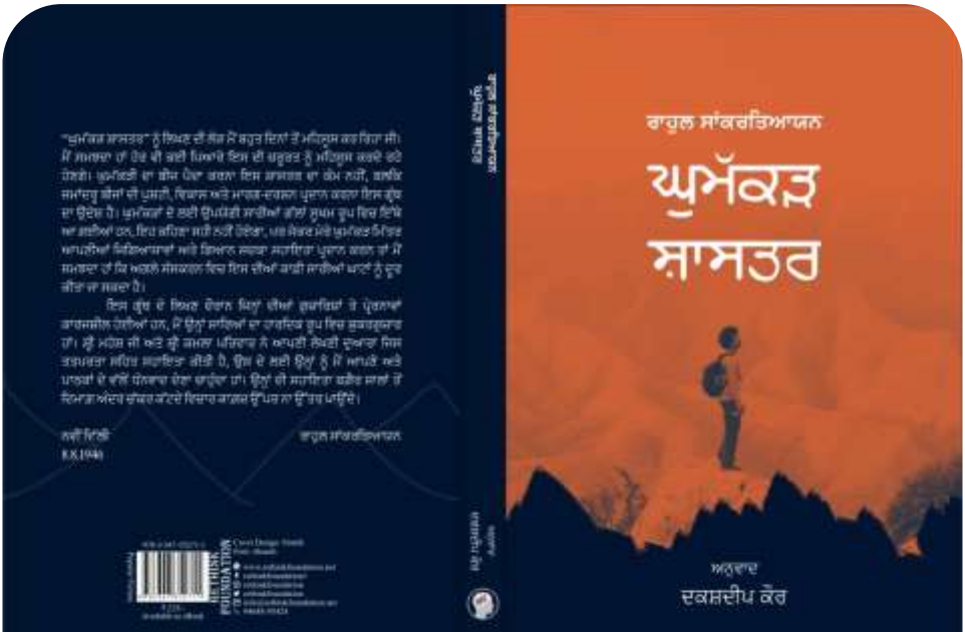
ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਘੁਮੱਕੜੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੇ ਕੋਈ ਨਕਦ ਧਰਮ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਾਤੀ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਘੁਮੱਕੜਾਂ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਕਹਾਂਗਾ ਕਿ ਹਰੇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਮੁੰਡੇ, ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਘੁਮੱਕੜ-ਵਰਤ ਅਪਣਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਸਬੂਤਾਂ ਨੂੰ ਝੂਠ ਅਤੇ ਵਿਅਰਥ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵੀ ਪ੍ਰਹਿਲਾਦ ਦੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਵਾਂ ਸੰਸਕਰਨ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਕਲ ਦੇ ਅੰਨ੍ਹੇ ਹਨ। ਜੇ ਧਰਮ-ਧਰਮਾਚਾਰੀਆ ਕੋਈ ਊਟ-ਪਟਾਂਗ ਤਰਕ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਖੰਡਾਂ ਅਤੇ ਪਖੰਡੀਆਂ ਨੇ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਸਿੱਧੇ ਅਤੇ ਸੱਚੇ ਰਾਹ 'ਤੇ ਤੁਰਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਜੇ ਰਾਜ ਜਾਂ ਰਾਜਸੀ ਨੇਤਾ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਨੂੰਨੀ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਵਾਰ ਦੀ ਅਜ਼ਮਾਈ ਹੋਈ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਂ ਨਦੀ ਦੇ ਵੇਗ ਵਾਂਗ ਘੁਮੱਕੜੀ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਵਾਲਾ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਜੰਮਿਆ। ਵੱਡੀਆਂ-ਵੱਡੀਆਂ ਸਖ਼ਤ ਪਹਿਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਸਰਹੱਦਾਂ ਨੂੰ ਘੁਮੱਕੜਾਂ ਨੇ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਘੱਟਾ ਪਾ ਕੇ ਪਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਮੈਂ ਖ਼ੁਦ ਕਈ ਵਾਰ ਅਜਿਹਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। (ਪਹਿਲੀ ਤਿੱਬਤ ਯਾਤਰਾ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ, ਨੇਪਾਲ-ਰਾਜ ਅਤੇ ਤਿੱਬਤ ਦੇ ਸਰਹੱਦੀ-ਰਾਖਿਆਂ ਦੇ ਅੱਖੀਂ ਘੱਟਾ ਪਾ ਕੇ ਜਾਣਾ ਪਿਆ ਸੀ।)

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜੇ ਕੋਈ ਨੌਜਵਾਨ ਮੁੰਡਾ-ਕੁੜੀ ਘੁਮੱਕੜ-ਧਰਮ ਦੀ ਦੀਖਿਆ ਲੈਂਦਾ ਹੈ– ਇਹ ਮੈਂ ਜ਼ਰੂਰ ਕਹਾਂਗਾ ਕਿ ਇਹ ਦੀਖਿਆ ਉਹੀ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਭਾਰੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਹੈ– ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੀ ਵੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸੁਣਨੀ ਚਾਹੀਦੀ, ਨਾ ਮਾਂ ਦੇ ਹੰਝੂਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਪਿਓ ਦੇ ਡਰ ਅਤੇ ਉਦਾਸ ਹੋਣ ਦੀ, ਨਾ ਭੁੱਲ ਕੇ ਵਿਆਹੀ ਆਪਣੀ ਘਰਵਾਲੀ ਦੇ ਰੋਣ-ਧੋਣ ਦੀ ਫ਼ਿਕਰ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਕਿਸੀ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਅਭਾਗੇ ਘਰਵਾਲੇ ਦੇ ਕਲਪਣ ਦੀ। ਬੱਸ ਸ਼ੰਕਰਾਚਾਰੀਆ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹੀ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ– "ਨਿਸਤਰੈ ਗੁਣਯੇਂ ਪਥਿ ਵਿਚਰਤ: ਕੋ ਵਿਧੀ: ਕੋ ਨਿਸ਼ੇਧਾ:" ਅਤੇ ਮੇਰੇ ਗੁਰੂ ਕਪੋਤਰਾਜ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਰਾਹ ਦਸੇਰਾ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ–

"ਸੈਰ ਕਰ ਦੁਨੀਆ ਕੀ ਗਾਫਿਲ, ਜ਼ਿੰਦਗਾਨੀ ਫਿਰ ਕਹਾਂ?
ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਗਰ ਕੁਛ ਰਹੀ ਤੋ ਨੌਜਵਾਨੀ ਫਿਰ ਕਹਾਂ?"

ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜਨਮ ਇੱਕੋ ਵਾਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਵਾਨੀ ਵੀ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕੋ ਵਾਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਦਲੇਰ ਅਤੇ ਸੂਝਵਾਨ ਮੁੰਡੇ-ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਮੌਕਾ ਹੱਥੋਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਕਮਰਕੱਸੇ ਕਰ ਲਓ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਘੁਮੱਕੜੋ! ਦੁਨੀਆ ਤੁਹਾਡੇ ਸੁਆਗਤ ਲਈ ਬੇਕਰਾਰ ਹੈ।



❖

ਪੂਰਬੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਉੱਪਰ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ

~ਦੀਪਕ ਕੁਮਾਰ,
ਖੋਜਾਰਥੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ।
ਸੰਪਰਕ: 9056961001

'ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ' ਇਸ ਅਣਛੋਹੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਅਣਗੌਲਿਆ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕੁੱਝ ਭਾਵੁਕ ਬਿਆਨ ਜਿਵੇਂ:- ਦੇਸ਼ ਦੇ ਉਜਾੜੇ, ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਿਮ ਕਤਲੇਆਮ, ਔਰਤ ਦੀ ਬੇਪੱਤੀ, ਆਪਣੀ ਭੂਮੀ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਤੇ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਹੇਰਵਾ, ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਆਦਿ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿਕਰ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਖੋਜ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਜਿਵੇਂ ਨਿੰਦਰ ਘੁਗਿਆਣਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਕਾਰਨ ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਤਹਿਸ-ਨਹਿਸ ਹੋਈਆਂ, ਉਥੇ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਬਚ ਨਾ ਸਕੀ। ਕਲਾਕਾਰ ਰੋਂਦੇ ਮਨਾਂ ਨਾਲ ਏਧਰੋਂ ਉੱਧਰ ਤੇ ਉੱਧਰੋਂ ਏਧਰ ਆ ਵੱਸੇ। ਸਾਜ-ਸੁਰ ਰੁਲ ਗਏ।"[1] ਇਸ ਲਈ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ 'ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਲੇਖ, ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਜਾਂ ਕਿਤਾਬ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀ ਮਿਲਦੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਸਫ਼ਰਨਾਮਿਆਂ, ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕਾਂ ਬਾਰੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੇ ਗਾਇਕੀ ਉੱਪਰ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕੇਤਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੂਤਰਬੱਧ ਕਰਕੇ ਹਵਾਲਾ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਰਤਦੇ ਹੋਏ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਰਾਹੀ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦੇ ਗਾਇਕੀ ਉੱਪਰ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗਾਇਕੀ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਸਾਡਾ ਅਰਥ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਗਾਇਕੀ (ਫ਼ਿਲਮੀ ਗਾਇਕੀ, ਰੇਡੀਓ ਗਾਇਕੀ, ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਗਾਇਕ, ਢੱਡ ਸਾਰੰਗੀ ਆਦਿ) ਉੱਤੇ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਨਾਲ ਆਏ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਤੇ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਬਾਰੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।

ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, "ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਲਿਖਤੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਪਰੰਪਰਾ ਮੌਜੂਦ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਭੱਟ, ਭੰਡ, ਨਕਲੀਏ, ਭਗਤੀਏ, ਰਾਸਧਾਰੀਏ ਪਿੰਡ, ਪਿੰਡ ਜਾ ਕੇ ਅਖਾੜੇ

ਲਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਵਿਆਹਾਂ ਸ਼ਾਦੀਆਂ ਉੱਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਚੇਚਾ ਸੱਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਉਹ ਅਖਾੜਾ ਗਾਇਕੀ (ਜਲਸਾ, ਸੂਫੀ, ਢਾਡੀ, ਤੂੰਬਾ-ਇਕਤਾਰਾ ਗਾਇਕੀ ਆਦਿ) ਕਈ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨੀਆਂ ਪਰਪੱਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਤ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਿੱਸਾਕਾਰੀ, ਕਵੀਸ਼ਰੀ, ਸੂਫ਼ੀ, ਢਾਡੀ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਢਾਡੀਆਂ, ਮਜਲਸਾਂ ਦੇ ਸੂਫੀ ਗਾਇਨ ਆਦਿ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਰੰਗ ਢੰਗ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਲੋਕ ਪ੍ਰਚਲਤ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਗਾਥਾਵਾਂ ਸਨ।"[2]

"ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ, ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ, ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਗਾਇਕੀ, ਘਰਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿੱਚ ਕੋਠੇ ਵਾਲੀਆਂ ਬਾਈਆਂ ਦੁਆਰਾ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਈਆਂ ਉਰਦੂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਜੱਟ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਉਹ ਤਵੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ-ਨਾਇਕਾਂ ਦਾ ਜਸ-ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕੁੱਝ ਤਵੇ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਵੀ ਮਿਲੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਕਾਲ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਿੱਸਾ ਹਨ।"[3]

ਨਿੰਦਰ ਘੁਗਿਆਣਵੀ ਅਨੁਸਾਰ, "ਮੱਧਕਾਲ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕ ਨਿਰ-ਅੱਖਰ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਕਿੱਸਾ ਰਚਨਾ ਦਾ ਬੋਧ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਾਇਕ-ਮੰਡਲੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਗਾਇਨ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿੱਚ ਢਾਡੀ, ਕਵੀਸ਼ਰ, ਤੂੰਬਿਆਂ ਤੇ ਅਲਗੋਜ਼ਿਆਂ ਵਾਲੇ, ਰਾਸਧਾਰੀਏ, ਗੁਮੰਤਰੀ, ਕੱਵਾਲ ਤੇ ਰਬਾਬੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਢਾਡੀ-ਗਾਇਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ, ਬੀਰ-ਰਸੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਵਾਰ ਗਾਇਨ ਕਲਾ ਨਾਲ ਨੇੜਿਓਂ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਗਵੱਈਏ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਰੰਦਾ, ਸਾਰੰਗੀ, ਢੱਡ, ਅਲਗੋਜ਼ਾ, ਦੋਤਾਰਾ ਅਤੇ ਤੂੰਬਾ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਕੱਵਾਲ ਗਵੱਈਏ ਵਾਜਾ, ਮਰਦੰਗ, ਤਬਲਾ, ਘੜਾ ਜਾਂ ਢੋਲਕ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿੱਚ ਸੂਫ਼ੀਆਨਾ ਅਤੇ ਕਾਫ਼ੀਆਂ-ਕਲਾਮ ਆਦਿ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਆਏ ਹਨ।"[4]

ਭਾਵ ਆਦਿ ਕਾਲ (8-9ਵੀਂ ਸਦੀ) ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਗੋਰਖ ਨਾਥ, ਚਰਪਟ ਨਾਥ, ਚੌਰੰਗੀ ਨਾਥ ਆਦਿ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਗਾਉਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਮੱਧਕਾਲੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ (ਭੱਟ, ਭੰਡ, ਨਕਲੀਏ, ਭਗਤੀਏ, ਰਾਸਧਾਰੀਏ, ਕੱਵਾਲ, ਢਾਡੀ, ਗੁਮੰਤਰੀ ਆਦਿ) ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਤੋਂ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਸਮੇਂ (1563-1606) ਸੰਪਾਦਿਤ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚਲੀ ਬਾਣੀ ਰਾਗਬੱਧ(ਗਾਇਨ ਯੋਗ) ਹੈ। ਗੁਰੂ ਹਰਗੋਬਿੰਦ ਸਾਹਿਬ ਦੁਆਰਾ ਯੁੱਧ ਤੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਢਾਡੀਆਂ (ਨੱਥਾ ਤੇ ਅਬਦੁੱਲ) ਦੁਆਰਾ ਸੈਨਿਕਾਂ ਵਿੱਚ ਜੋਸ਼ ਭਰਨ ਦੇ ਲਈ ਵਾਰਾਂ ਗਾਉਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯਾਤਰਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਦੱਸਣ ਲਈ ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। 1947 ਤੱਕ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਤਾ ਢਾਡੀ, ਕਵੀਸ਼ਰੀ, ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ, ਫ਼ਿਲਮੀ ਗਾਇਕੀ, ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਰੇਡਿਓ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਬੋਲ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਨਾਲ ਬਾਹਰੀ ਤੌਰ ਤੇ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ (ਸਥਾਈ, ਅੰਤਰੇ) ਵਿੱਚ ਹੋਰ ਅੰਤਰਿਆਂ ਦਾ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਸ਼ੁਰਆਤ ਭਾਵੇਂ 1902 ਵਿੱਚ ਗੋਹਰ ਜਾਨ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਮਿਸ ਦੁਲਾਰੀ (1925) ਤੇ ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਰਟੈਂਡਾ (1929) ਦੇ ਤਵੇ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਹੋਣ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਤੱਕ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ (ਫ਼ਿਲਮੀ ਤੇ

ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਗਇਕੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ) ਅਖਾੜਾ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਗਾਇਕ ਤੇ ਸਰੋਤੇ ਆਹਮੋ-ਸਾਹਮਣੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ।

"1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਵਾਲੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਗਵੱਈਏ ਸਾਰੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਚਲੇ ਗਏ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਹ ਵੰਨਗੀ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਇਕਾ-ਦੁੱਕਾ ਹੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਜ਼ਿਆਦਤਰ ਗਾਇਕੀ ਵੀ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਤੂੰਬੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਬਣ ਗਈ।"[5]

ਭਾਵ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਪਰੰਤੂ ਢੱਡ ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਦੀ ਰਹੀ। ਯਮਲਾ ਜੱਟ ਨੇ ਤੂੰਬੀ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਨਾਲ ਢਾਡੀਆਂ ਦੀ ਕਾਵਿ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਤੂੰਬੀ ਨਾਲ ਗਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਿਤ ਪਾਈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਤੇ ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਵਾਂਗ ਸਾਜ਼ ਆਧਾਰਿਤ ਨਵੀ ਗਾਇਕੀ ਤੂੰਬੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਈ ਜਿਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਰਾਜ ਕੀਤਾ।

"ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਕੁੱਝ ਨਾਮਵਰ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਵਿੱਚ "ਮਿਸ ਦੁਲਾਰੀ, ਜ਼ੀਨਤ ਬੇਗਮ, ਦਿਲਸ਼ਾਦ ਬੇਗਮ, ਮਿਸ ਬਦਰੂ-ਉਨ-ਨਿਸਾ, ਮੁਨੱਵਰ ਸੁਲਤਾਨਾ, ਤਮਾਚਾ ਜਾਨ, ਸ਼ਮਸ਼ਾਦ ਬੇਗਮ, ਨੂਰ ਜਹਾਂ, ਜਕਰੀਆ ਬਾਈ, ਮਿਸ ਆਈ. ਐਮ.ਸ਼ਿਪਲੇ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੌਰ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ। ਮਰਦ ਮਾਸਟਰ ਰਤਨ, ਬੜੇ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖਾਂ, ਮਾਸਟਰ ਕੇਸਰ, ਭਾਈ ਛੈਲਾ, ਅਤੇ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ।"[6]

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁਸਲਮਾਨ ਗਾਇਕਾਂ ਤੇ ਕੋਠੇ ਵਾਲੀਆਂ ਬਾਈਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਫੰਨਾਕਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਨੂਰ ਜਹਾਂ, ਸ਼ਮਸ਼ਾਦ ਬੇਗਮ, ਮੁਨੱਵਰ ਸੁਲਤਾਨ, ਜ਼ੀਨਤ ਬੇਗਮ ਆਦਿ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਰਗਰਮ ਸਨ। ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਾਹੌਰ ਸ਼ਹਿਰ ਹੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ, ਰੇਡੀਓ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਸੀ। ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਫਿਲਮ 'ਚਮਨ' (1948) ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਪੁਸ਼ਪਾ ਚੋਪੜਾ, ਕਰਨ ਦੀਵਾਨ, ਪ੍ਰੇਮ ਲਤਾ, ਮੀਨਾ ਸ਼ੋਰੀ, ਰਣਧੀਰ ਆਦਿ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਫ਼ਨਕਾਰ ਨੂਰ ਜਹਾਂ, ਨਸੀਮ ਅਖਤਰ, ਗੁਲਜ਼ਮਾਨ, ਉਸਤਾਦ ਬਰਕਤ ਅਲ਼ੀ ਖਾਨ, ਖ਼ੁਰਸ਼ੀਦ ਬਾਨੋ, ਜੀਨਤ ਬੇਗਮ, ਰਹਿਮਤ ਬਾਈ, ਇਕਬਾਲ ਬੇਗਮ, ਉਮਰਾਜ਼ੀਆ ਬੇਗਮ, ਮਾਸਟਰ ਗ਼ੁਲਾਮ ਹੈਦਰ, ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਬੇਗਮ, ਹਬੀਬ ਕਾਬਲੀ ਆਦਿ ਕਲਾਕਾਰ ਗਾਇਕੀ, ਗੀਤਕਾਰੀ, ਅਦਾਕਾਰੀ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਤ ਸਨ। ਭਾਵ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਮੁਸਲਿਮ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਗੈਰ-ਮੁਸਲਿਮ ਗਾਇਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧਿਆ।

"ਤੌਕੀਰ ਚੁਗ਼ਤਾਈ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਮੇਰੇ ਭਾਰਤੀ ਮਿੱਤਰ ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਸਵਰਗੀ ਨਵਤੇਜ ਪੁਆਧੀ ਤੇ ਡਾ. ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਨੇ ਬੜੇ ਦੁੱਖ ਨਾਲ ਆਖਿਆ, ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਜਿਥੇ ਹੋਰ ਬੜੇ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਏ, ਉਥੇ ਇਹ ਨੁਕਸਾਨ ਵੀ ਹੋਇਆ ਕਿ ਸਾਰੇ ਮਰਾਸੀ ਤੇ ਮੁਸੱਲੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਚਲੇ ਗਏ।"[7] ਭਾਵ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗਾਉਣ-ਵਜਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਮਰਾਸੀਆਂ ਅਤੇ ਮੁਸੱਲੀਆਂ ਦਾ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਕਲਾਸੀਕਲ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਕਬੂਲ ਘਰਾਣਿਆਂ ਜਿਵੇਂ, ਤਲਵੰਡੀ, ਕਪੂਰਥਲਾ, ਸ਼ਾਮਚੌਰਾਸੀ ਅਤੇ ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕ ਸਾਰੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸਨ। ਵੰਡ ਉਪਰੰਤ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਕੇਵਲ ਮਰਾਸੀਆਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਾ ਰਿਹਾ ਸਗੋਂ ਗ਼ੈਰ-ਮੁਸਲਿਮ ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਔਰਤ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨ (ਕੋਠੇ ਵਾਲੀਆਂ ਬਾਈਆਂ) ਸਨ ਕਿਉਂਕਿ ਗ਼ੈਰ-ਮੁਸਲਿਮ ਘਰਾਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਗਾਉਣਾ ਬੁਰਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਜਿੱਥੇ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਿੱਥੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੌਰ ਦੋ ਗ਼ੈਰ-ਮੁਸਲਿਮ ਔਰਤ ਗਾਇਕਾਂ ਹੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਉੱਥੇ

ਹੀ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਕੋਠੇ ਵਾਲੀਆਂ ਬਾਈਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਗ਼ੈਰ-ਮੁਸਲਿਮ ਨਾਰੀ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਵਧਣ ਲਗਦੀ ਹੈ।

ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾ ਸਮੱਗਰੀ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।

"ਆਪਣੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦੌਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨਮਾ ਪੁਰਾਤਨ ਪ੍ਰੀਤ-ਕਹਾਣੀਆਂ, ਪ੍ਰੀਤ-ਕਿੱਸਿਆਂ, ਹਾਸਰਸ ਭਰਪੂਰ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਹਿੰਦੀ ਫਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਨਕਲ ਦੇ ਫਿਲਮਾਂਕਣ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰਿਹਾ।"[8]

ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, "ਇਸ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਮੁਖ ਤੱਤ ਹੋਣੀ ਜਾਂ ਕਿਸਮਤਵਾਦ, ਸੰਸਾਰ ਜਾਂ ਸਰੀਰ ਦੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ, ਸਦਾਚਾਰਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।"[9]

ਹਰਦਿਆਲ ਥੂਹੀ ਅਨੁਸਾਰ, "ਆਰੰਭ ਵਾਲੀ ਗਾਇਕੀ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਲੋਕ-ਗਾਥਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੀ ਸੀ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਪੰਜਾਬੀ ਜੱਟ ਗੀਤ' ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਰਿਕਾਰਡ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਰਟੈਂਡਾ ਤੇ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ੌਂਕੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਨ।"[10]

ਭਾਵ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਸਮੱਗਰੀ ਲਈ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੀਤ-ਕਹਾਣੀਆਂ, ਬੀਰ-ਗਾਥਾਵਾਂ, ਸੂਫ਼ੀ-ਕਾਵਿ, ਗੁਰਮਿਤ ਕਾਵਿ, ਲੋਕ-ਗੀਤ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚਲੇ ਕਿਸਮਤਵਾਦ, ਸੰਸਾਰਿਕ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ, ਸਦਾਚਾਰਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਆਦਰਸ਼ ਆਦਿ ਸੰਕਲਪਾਂ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਰਾਜ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਗਾਇਨ ਵਿਧੀ, ਗਾਇਨ ਸਮੱਗਰੀ, ਗਾਇਨ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਪੁਰਤਾਨ ਲੋਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਾਵਿ ਸਮੱਗਰੀ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਪੇਂਡੂ ਰਹਿਤਲ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਧਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੋਗਾਣ ਗੀਤਕਾਰੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਗਾਇਨ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।

ਗੋਕਿਲਸਿੰਗ ਅਤੇ ਵਿਮਲ ਡਿਸਨਕੇ (2013) ਅਨੁਸਾਰ, "ਵੰਡ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਫਿਲਮ ਸਨਅਤ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਦੋ ਸਨਅਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਦਿੱਤਾ। ਜਿੱਥੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ, ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਮਾਹਰਾਂ ਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਰਾਚੀ ਜਾਂ ਬੰਬਈ ਜਾਣਾ ਪਿਆ. ਉੱਥੇ ਲਾਹੌਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸਟੂਡੀਓ ਵਿਕ ਗਏ। 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਵਾਪਰੇ ਕਤਲੇਆਮ ਅਤੇ ਦੰਗਿਆਂ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਫਿਲਮਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦਫ਼ਤਰ ਅਤੇ ਲੋਕੇਸ਼ਨਾਂ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਗਈਆਂ, ਉੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਲਈ ਬੰਬਈ ਰੁਖ ਕਰਨਾ ਪਿਆ।"[11]

ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਾਰੇ ਓਮ ਪੁਰੀ ਦਸਦਾ ਹੈ, "ਜੇਕਰ 1947 'ਚ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਬਟਵਾਰਾ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਨਾ ਬਣਦਾ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਫ਼ਿਲਮ ਇੰਡਸਟਰੀਜ਼ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਅੱਜ ਬੰਬਈ ਨਹੀਂ, ਲਾਹੌਰ ਹੋਣਾ ਸੀ।"[12]

ਭਾਵ ਲਾਹੌਰ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮ ਇੰਡਸਟਰੀ ਦੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਨਾਲ ਮੁਸਲਮਾਨ ਗਾਇਕ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਜਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਜੜ੍ਹਾਂ ਮੁੜ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਕਰਨ ਲੱਗੇ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰ ਹੰਸਰਾਜ ਬਹਿਲ, ਸ਼ਮਸ਼ਾਦ ਬੇਗ਼ਮ ਅਤੇ ਮੁਹੰਮਦ ਰਫ਼ੀ ਆਦਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਫ਼ਿਲਮੀ

ਸਫ਼ਰ ਲਾਹੌਰ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮ ਇੰਡਸਟਰੀ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਸੀ ਸਾਰੇ ਬੰਬਈ ਚਲੇ ਗਏ। ਕਿਉਂਕਿ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਫ਼ਿਲਮ ਇੰਡਸਟਰੀ ਬੰਬਈ ਬਣ ਗਈ।

ਗੀਤਾ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਤੇ ਸਲਮਾ ਮਲਿਕ ਅਨੁਸਾਰ, "ਪਾਰਟੀਸ਼ਨ ਨੇ ਫਿਲਮ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮਹਾਨ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਚੋਣਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਪਈਆਂ. ਇਸ ਨੇ ਅਵਿਵਾਦਿਤ ਭਾਰਤ ਦੇ ਦੋ ਵੱਡੇ ਫਿਲਮਾਂ ਕੇਂਦਰਾਂ- ਬੰਬੇ (ਹੁਣ ਮੁੰਬਈ) ਅਤੇ ਲਾਹੌਰ ਨੂੰ ਅਸਥਿਰ ਕਰਕੇ ਭਾਰਤੀ ਫਿਲਮ ਉਦਯੋਗ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕੀਤਾ। ਨੂਰ ਜਹਾਂ, ਜ਼ਿਆ ਸਰਹੱਦੀ ਅਤੇ ਗੁਲਾਮ ਮੁਹੰਮਦ ਵਰਗੀਆਂ ਮਹਾਨ ਫ਼ਿਲਮੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤਾਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਰਵਾਨਾ ਹੋ ਗਈਆਂ।"[13]

"ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਕਾਰਨ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ, ਲਾਲ ਚੰਦ ਨੂੰ ਕੋਈ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੱਭ ਰਿਹਾ। ਇਕ ਦਿਨ ਉਹ ਸਟੇਜੀ ਕਵੀ ਰਾਮ ਨਰੈਣ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ ਪਾਸ ਆਇਆ, ਹੱਥ ਜੋੜ ਕੇ ਅਰਜ਼ ਕੀਤੀ, "ਜਨਾਬ, ਉਧਰੋਂ ਉਜੜ ਕੇ ਆਏ ਆਂ, ਕੋਈ ਕੰਮ-ਕਾਰ ਨਹੀਂ, ਕਿਰਪਾ ਕਰੋ, ਕਿਧਰੇ ਕੰਮ ਦਿਲਵਾ ਦਿਓ।"[14]

ਭਾਵ ਜਿੱਥੇ ਸਮੂਹ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਈ ਨੇ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਝੱਲਿਆ ਉੱਥੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਲਈ ਵੀ ਨਵਾਂ ਸੰਕਟ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਕਈ ਕਿਹੜੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ। ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੌਰ, ਆਸਾ ਸਿੰਘ ਮਸਤਾਨਾ, ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ ਅਤੇ ਯਮਲਾ ਜੱਟ ਆਦਿ ਗਾਇਕ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਹਿਜ਼ਰਤ ਕਰਕੇ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਵੱਲ ਆਏ ਸਨ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਦੋਵਾਂ ਪੰਜਾਬਾਂ ਦੇ ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਕੁੱਝ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਰਫ਼ਤਾਰ ਧੀਮੀ ਰਹੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇੱਥੇ ਆ ਕੇ ਸਭ ਤੋ ਪਹਿਲਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੋਟੀ, ਕੱਪੜਾ ਅਤੇ ਮਕਾਨ ਆਦਿ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਜੂਝਣਾ ਪਿਆ।

ਸੁਖਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, "ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਫਿਲਮ ਇੰਡਸਟਰੀ ਉੱਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਪਹਿਲੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ-ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਬਨਣ ਵੇਲੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਮਵਰ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰਾਂ/ਡਾਇਰੈਕਟਰਾਂ ਆਦਿ ਦਾ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵੱਲ ਚਲੇ ਜਾਣਾ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਵਧੇਰੇ ਨਾਮਵਰ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ/ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਸਨ, ਪਿਛੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਗਏ ਵਧੇਰੇ ਲੋਕ ਸਹਾਇਕਾਂ ਦੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਸਨ, ਜਾਂ ਉਹ ਮਹਿਜ ਤਕਨੀਕੀ ਲੋਕ ਹੀ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫਿਲਮ ਸਨਅਤ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸੀ।"[15] ਭਾਵ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋਣ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂ ਡਾਇਰੈਕਟਾਂ ਤੇ ਪਰੋਡਿਊਸਰਾਂ ਦੇ ਭਾਰਤ ਆਉਣ ਕਾਰਨ ਜਿੱਥੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਕਲਾਕਾਰ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਨਾ ਮਿਲਣ ਕਾਰਨ ਵਿਹਲੇ ਹੋ ਗਏ ਉੱਥੇ ਹੀ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚੋਂ ਨਵੇਂ ਫ਼ਨਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭ ਕੇ ਸਥਾਪਤ ਕਲਾਕਾਰ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਡਿਓਸਰਾਂ ਤੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਪਿਆ।

ਐੱਸ. ਮੁਹਿੰਦਰ ਅਨੁਸਾਰ, "ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮ ਸੱਨਅਤ ਕੋਲ ਨਾ ਤਾਂ ਬੰਬਈ ਦੀ ਪੱਧਰ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਸੀ, ਨਾ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਕਰਨ ਦਾ ਹੀਆ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਦਿੱਭ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਿ ਉਹ, ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀ ਅਸਲ ਸਮਝ ਅਨੁਸਾਰ ਕੰਮ ਕਰਵਾ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨੂਰ ਜਹਾਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਪੱਖੋਂ ਆਪਣੇ ਬੰਬਈ ਦੇ ਦੌਰ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਾ ਜਾ ਸਕੀ।"[16]

ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸੰਧੂ ਅਨੁਸਾਰ, "ਨੂਰ ਜਹਾਂ ਵਿਚ ਜਿੰਨੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਸੀ, ਓਨਾ ਫਾਇਦਾ ਉਥੋਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਉਠਾ ਸਕੇ। ਜੇ ਉਹ ਏਧਰ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਪੱਧਰ ਦੀ ਗਾਇਕਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ, ਹੁਣ ਉਹਦੀ ਗਾਇਕੀ ਕੁਝ ਕੁ ਦੇਸ਼ਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ।"[17]

ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸੰਧੂ ਅਨੁਸਾਰ, "ਰੇਸ਼ਮਾ ਦਰਦ ਵੈਰਾਗ 'ਚ ਗੜੁੱਚ ਗੀਤਾਂ ਤੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਵਾਹਵਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਈ.ਐਮ.ਆਈ ਨੇ ਪਿਛਲੇ ਡੇਢ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਉਹਦੇ ਦੋ ਵੱਡੇ ਰਕਾਟ ਕੱਢੇ ਹਨ। ਜੇ ਕਿਤੇ ਇਹੀ ਡਿਸਕਾਂ ਕਰਾਚੀ ਦੀ ਬਜਾਏ ਦਿੱਲੀ ਜਾਂ ਬੰਬਈ ਦੀਆਂ ਅਤਿ ਸੂਖ਼ਮ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਸ਼ੀਨਾ ਰਾਹੀਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤਾਂ ਗੱਲ ਹੀ ਹੋਰ ਹੋਣ ਸੀ। ਕਰਾਚੀ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਸਧਾਰਨ ਪੱਧਰ ਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਕਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉੱਚਾ ਜਾਂ ਏਧਰ-ਓਧਰ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੇਸ਼ਮਾ ਦੇ ਰਿਕਾਰਡ ਨੂੰ ਸਟੀਰੀਓ ਤੇ ਸੁਣਦਿਆਂ ਉਹਦੇ ਸਾਹ ਲੈਣ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਸਾਫ਼ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਸਰੋਤੇ ਲਈ ਬੇਸੁਆਦੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।"[18]

ਭਾਵ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗੀਤ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੀ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੀ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈ ਪਰ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣ ਵਿੱਚ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮਾਂ ਲੱਗਾ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਕੋਲ ਵਧੀਆ ਗਾਇਕ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉੱਚ ਪੱਧਰ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਪ੍ਰਮੋਟਰਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਗਾਇਕ ਆਪਣੀ ਕਾਬਲੀਅਤ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਵੱਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ। ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਨਾਲ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵੀ ਸੀਮਤ ਹੋ ਗਿਆ।

ਯੂਸਫ਼ ਸਈਅਦ ਅਨੁਸਾਰ, "ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਸਰਕਾਰੀ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਹਦਾਇਤ ਕਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਿਸ ਦੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਇਜਾਜ਼ਤ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਵੱਖਰੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਨੇ ਧ੍ਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ ਅਤੇ ਥੁਮਰੀ (ਹਿੰਦੂ ਮੂਲ ਦੇ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ) 'ਤੇ ਆਪਣਾ ਅਸਰ ਪਾਇਆ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਖਿਆਲ, ਕਵਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਇਆ ਗਿਆ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇਸਲਾਮੀਕਰਨ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ, ਹਿੰਦੂ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਗਾਣਿਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਰਾਗ ਨਾਮ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸਨ. ਫਿਰ ਵੀ, ਕੁਝ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਗਾਉਣਾ ਜਾਰੀ ਰੱਖਿਆ, ਪਰ ਬਦਲਵੇਂ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ - ਸ਼ਿਵ ਕਲਿਆਣ, ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਸ਼ਬ ਕਲਿਆਣ ਬਣ ਗਿਆ।"[19]

ਭਾਵ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਇੱਕ ਧਰਮ ਅਧਾਰਿਤ ਦੇਸ਼ ਬਣਿਆ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਧਾਰਮਿਕ ਰੰਗਤ ਦਾ ਅਸਰ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਹਾਲਤ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਥੋਂ ਦੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਤੇ ਵੀ ਪਿਆ। ਭਾਰਤੀ ਜਾਂ ਹਿੰਦੂ ਮੂਲ ਦੇ ਗਾਇਨ ਧ੍ਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ, ਠੁਮਰੀ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸਲਾਮਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੇ ਖ਼ਿਆਲ, ਕਵਾਲੀ, ਹਮਦ ਅਤੇ ਨਾਅਤ ਆਦਿ ਗਾਇਨ ਢੰਗਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ। ਹਿੰਦੂ ਗਾਇਨ ਵਿਧੀਆਂ ਤੇ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸਲਾਮਿਕ ਰੰਗ ਵਿੱਚ ਢਾਲ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਹਿੰਦੂ ਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲ ਕੇ ਉਰਦੂ ਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਸ ਰਾਗ ਦੇ ਸੁਰ ਤੇ ਗਾਇਨ ਢੰਗ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲਾ ਹੀ ਰਿਹਾ।

ਡਾ. ਜਗਤਾਰ ਅਨੁਸਾਰ, "ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਮੁਸਲਮਾਨ- ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪ੍ਰਤੀਕ, ਮਿੱਥ ਤੇ ਪੌਰਾਣਿਕ-ਗਾਥਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਬਹੁਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਸੰਗ-ਸੰਕੋਚ ਤੋਂ ਵਰਤੇ। ਪਰ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਕੱਟੜਤਾ ਤੇ ਸੰਕਰੀਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਕਾਰਨ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ (ਪਾਕਿਸਤਾਨ) ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਲਗਭਗ ਅਭਾਵ ਹੀ ਹੈ। ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਆਧਾਰਸ਼ਿਲਾ ਕੇਵਲ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਸੂਫੀ-ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਹੀ ਬਣਾਇਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸੁਜਿੰਦ, ਵਿਸ਼ਾਲ ਨਿੱਗਰ ਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਾਲੇ ਭਾਗ

ਗੁਰਬਾਣੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਰਿਪਾਟੀ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਖਾਰਜ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।"[20]

ਭਾਵ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਦੇ ਮੁਸਲਿਮ ਗਾਇਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਹਿੰਦੂ ਭੇਟਾਂ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਵੀ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਭਰੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਇਸਲਾਮ ਨੂੰ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਪੁਨਰ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਵੱਲ ਜਿਹੜੇ ਕਦਮ ਪੁੱਟੇ ਗਏ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਕੇਵਲ ਅੱਲ੍ਹਾ (ਹਮਦ) ਅਤੇ ਹਜ਼ਰਤ ਮੁਹੰਮਦ (ਨਾਅਤ) ਦੀਆਂ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਵੱਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਗਾਇਨ ਸਮੱਗਰੀ ਅਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵੀ ਸੂਫ਼ੀ-ਕਾਵਿ, ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ, ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਗਾਇਕੀ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਜੋ ਮੁਸਲਿਮ ਸਨ ਬਾਕੀਆਂ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਗੁਰਮਿਤ ਕਾਵਿ ਦਾ ਆਪਣੀ ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਕਾਰਨ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਾਸਾ ਵੱਟ ਲਿਆ।

"1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਿੱਥੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਗਾਇਕੀ, ਉਰਦੂ ਗਾਇਕੀ, ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ, ਡਰਾਮਾ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਅਤੇ ਕੱਵਾਲੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਗਰਾਫ਼ ਹੇਠਾਂ ਡਿੱਗਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ, ਓਪੇਰੇ, ਨਾਟਕ, ਕੌਮਿਕ ਗੀਤ ਅਤੇ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀਆਂ ਕਈ ਹੋਰ ਨਵੀਆਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।"[21] ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਿੱਥੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਗਾਇਨ ਸਮੱਗਰੀ ਜਿੱਥੇ ਗ਼ੈਰ-ਮੁਸਲਿਮ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਗਾਇਨ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਹੀ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਵੀ ਮੁਸਲਿਮ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੇ ਉਰਦੂ ਗੀਤਾਂ, ਤੂੰਬੇ ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ, ਕੱਵਾਲੀ ਅਤੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਘਟਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਦੋਗਾਣ ਗਾਇਕੀ, ਤੂੰਬੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਮੁਸਲਿਮ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਗ਼ੈਰ-ਮੁਸਲਿਮ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗਾਉਣ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਭਾਰਤ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਸਨਅਤੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਇਆ; ਇਸਦਾ ਵੀ ਜ਼ਬਾਨ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ; ਆਧੁਨਿਕੀਕਰਨ ਤੇ ਅਸਰ ਪਿਆ।... ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਵਧੇਰੇ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਅੰਸ਼ ਵਧੇਰੇ ਹੈ।"[22]

ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, "ਇਸ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਪਰੰਪਰਕ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਤੇ ਦੰਤ-ਕਥਾਵੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ (ਗੱਭਰੂ ਤੇ ਮੁਟਿਆਰ) ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਭੋਇੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਉਸਾਰਨਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਭਰੂ ਤੇ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਭੋਇੰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਦਵੰਧਾਂ/ਟਕਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਮੁੱਦਾ ਬਣਾਉਣਾ। ਇਸ ਗਾਇਕੀ ਨੇ ਭੂਤਕਾਲ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਗੱਭਰੂ-ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਇਆ।"[23]

ਭਾਵ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਭਿੰਨ੍ਹਤਾ ਤੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਸੀ, ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਸ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਨੂੰ ਢਾਅ ਵੱਜੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਮਗਰੋਂ ਦੋ ਵੱਖਰੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਤੁਰਨ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਲ ਇਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਗਈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਪੂਰਬੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਦੋ ਵੱਖਰੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ

ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿਚ ਸਿਮਟ ਜਾਣਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਕਾਂਗਰਸ ਦੇ ਧਰਮ ਨਿਰਪੇਖ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਨੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਲਿਆਂਦੀਆਂ, ਉਥੇ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਲਗਭਗ 4 ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੱਕ ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਿਹਾ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਥੋਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਵੱਲੋਂ ਲਗਪਗ ਕੋਰਾ ਹੀ ਰਿਹਾ, ਸਗੋਂ ਇਸਲਾਮਕ ਕੱਟੜਵਾਦ ਮੁੱਢ ਵਿੱਚ ਹੀ ਭਾਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵੱਡੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਪਰੰਪਰਕ ਗਾਇਨ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਸਮੱਗਰੀ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਤਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਪਿੰਡ ਦੇ (ਗੱਭਰੂ ਤੇ ਮੁਟਿਆਰ) ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਰੰਗਤ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ, ਰਹਿਤਲ, ਭਾਈਚਾਰੇ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚਲੀ ਮੁਹੱਬਤ ਅਤੇ ਦਵੰਧਾਂ ਨੂੰ ਗਾਇਨ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਏ ਜਾਣ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਵਧਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ 'ਤੇ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵ' ਸੰਬੰਧੀ ਅਸੀਂ ਜੋ ਮੁੱਖ ਧਾਰਨਾ ਜਾਂ ਸਿੱਟੇ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚੇ ਹਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਅਨੁਸਾਰ ਦਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ।

1. ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਵੰਡ-ਉਪਰੰਤ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਚਲੇ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ (ਫ਼ਿਲਮੀ ਗਾਇਕੀ, ਰੇਡੀਓ ਗਾਇਕੀ, ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਆਦਿ) ਵਿੱਚ ਗ਼ੈਰ-ਮੁਸਲਿਮ ਗਾਇਕਾਂ ਤੇ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਦਾ ਦਬਦਬਾ ਵਧਿਆ।,
2. ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਕਾਰਨ ਲਾਹੌਰ ਫ਼ਿਲਮ ਇੰਡਸਟਰੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋ ਗਿਆ। ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕ ਫ਼ਿਲਮੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਖੜੌਤ ਆਉਣ ਕਾਰਨ ਵਿਹਲੇ ਹੋਏ ਗਏ ਅਤੇ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬੰਬਈ ਚਲੇ ਗਏ। ਕਿਉਂਕਿ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਫ਼ਿਲਮ ਇੰਡਸਟਰੀ ਬੰਬਈ ਬਣ ਗਈ। ਭਾਰਤ ਆਏ ਡਾਇਰੈਕਟਰਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰੋਡਿਓਸਰਾਂ ਨੂੰ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਫ਼ਨਕਾਰਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਨਵੇਂ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਲਾਕਾਰ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਪਿਆ।
3. ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਕਾਰਨ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਸੰਕਟ ਖੜਾ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਕਿਸ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ। ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਉਪਰੰਤ ਕਈ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਗਾਇਕੀ ਛੱਡ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਕਮਾਉਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਪਿਆ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਦੋਵਾਂ ਪੰਜਾਬਾਂ ਵਿੱਚ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਰਫ਼ਤਾਰ ਧੀਮੀ ਹੋ ਗਈ।
4. ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਧਰ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਤੇ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਉੱਚ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀਆਂ। ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਕਾਰਨ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵੀ ਸੀਮਤ ਗਿਆ।
5. ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਦੇ ਅਧਾਰਿਤ ਦੇਸ਼ ਬਣਿਆ ਸੀ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਵੰਡ-ਉਪਰੰਤ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਸਮਾਜ ਸਮੇਤ ਸੂਖ਼ਮ ਕਲਾਵਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਪਿਆ। ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਨਿਰੋਲ ਇਸਲਾਮੀ ਰੰਗਤ ਵਾਲੀਆਂ (ਨਾਅਤ, ਹਮਦ, ਕੱਵਾਲੀ, ਗ਼ਜ਼ਲ ਆਦਿ) ਗਾਇਨ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਸਮੱਗਰੀ (ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ, ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ, ਲੋਕ-ਗੀਤ, ਧਾਰਮਿਕ ਗੀਤ ਆਦਿ) ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਗ਼ੈਰ-ਮੁਸਲਿਮ ਕਾਵਿ (ਗੁਰਮਿਤ ਕਾਵਿ) ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਵਿਧੀ (ਠੁਮਰੀ, ਧਮਾਰ ਆਦਿ) ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ

ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਮੁਸਲਿਮ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੀਆਂ ਗਾਇਨ ਵੰਨਗੀਆਂ (ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ, ਕੱਵਾਲੀ, ਉਰਦੂ ਗੀਤ, ਗ਼ਜ਼ਲ ਆਦਿ) ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਘੱਟ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਤੂੰਬੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ, ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਗਾਇਨ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਗਾਉਣ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਵਧਿਆ।

6. ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਸੀ, ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਸ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਨੂੰ ਢਾਅ ਲੱਗੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਮਗਰੋਂ ਦੋ ਵੱਖਰੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਤੁਰਨ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਲ ਇਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਗਈ। ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵੱਡੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਪਰੰਪਰਕ ਗਾਇਨ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਵੱਡਾ ਪਰਿਵਤਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਰਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਗਾਇਨ ਵਿਧੀ ਜਾਂ ਗਾਇਨ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕੋਈ ਨਵਾਂਪਣ ਨਾ ਸਿਰਜਦੀ ਹੋਈ ਪਰੰਪਰਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲਾ ਸੂਚੀ

1. ਨਿੰਦਰ ਘੁਗਿਆਣਵੀ, ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਰਸਾ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2018, ਪੰਨਾ-182
2. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਚੇਤਨਾ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2018, ਪੰਨਾ-27
3. ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ, ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ: ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ (ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ) ਅਣ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2018, ਪੰਨਾ-663
4. ਨਿੰਦਰ ਘੁਗਿਆਣਵੀ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-16
5. ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-348
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-372
7. ਤੌਕੀਰ ਚੁਗ਼ਤਾਈ, ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ (ਅਨੁ.), ਨੂਰ ਜਹਾਂ (ਮਲਿਕਾ-ਏ-ਤਰੰਨੁਮ), ਯੂਨੀਸਟਾਰ ਬੁੱਕ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2004, ਪੰਨਾ-10
8. ਕੁਲਦੀਪ ਕੌਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨਮਾ ਇੱਕ ਅਧਿਐਨ (ਪੁਰਸਕ੍ਰਿਤ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ), ਅਣ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ, 2017, ਪੰਨਾ-2
9. ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-663
10. ਹਰਦਿਆਲ ਥੂਹੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2018, ਪੰਨਾ-38
11. ਕੁਲਦੀਪ ਕੌਰ, ਉਧਰਿਤ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-41
12. ਮਨਦੀਪ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਨਮਾ ਦਾ ਸਚਿੱਤਰ ਇਤਿਹਾਸ (1935-1985), ਗੁਰਮੇਹਰ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, 2019, ਪੰਨਾ-29
13. Revisiting 1947 through Popular Cinema: A Comparative Study of India and Pakistan Author(s): GITA VISWANATH and SALMA MALIK Source: Economic and Political Weekly, Vol. 44, No. 36 (SEPTEMBER

5-11, 2009), pp. 61-69 Published by: Economic and Political Weekly Stable URL: https://www.jstor.org/stable/25663519 Accessed: 28-08-2019 08:50 UTC

"The Partition affected film production and many great performers had to make choices about their location. It affected the Indian film industry by destabilising two major film centres of undivided India - Bombay (now Mumbai) and Lahore. Legendary film personalities like Noor Jehan, Zia Sarhadi and Ghulam Mohammed left for Pakistan."

14. ਨਿੰਦਰ ਘੁਗਿਆਣਵੀ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-59
15. ਸੁਖਿੰਦਰ, ਮੇਰਾ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ, ਤਰਕਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਰਨਾਲਾ, 2015, ਪੰਨਾ-81
16. ਇਕਬਾਲ ਮਾਹਲ, ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਸੁਦਾਗਰ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2014, ਪੰਨਾ-81
17. ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸੰਧੂ, ਸੁਰ ਦਰਿਆਓਂ ਪਾਰ ਦੇ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕ ਮਾਲ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1983, ਪੰਨਾ-17
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-87
19. Fled is that Music Author(s): Yousuf Saeed Source: India International Centre Quarterly, Vol. 35, No. 3/4, the Great Divide (WINTER 2008 SPRING 2009), pp. 238-249 Published by: India International Centre Stable URL: https://www.jstor.org/stable/23006263 Accessed: 28-08-2019 08:57 UTC

    "Pakistani government officials began to dictate the kinds of music that would be allowed in Pakistan. This deliberate segregation took its toll on the dhrupad, dhamar and thumri (considered of Hindu origin), while the khayal, tarana, qawwali, and ghazal were promoted. In this process of the Islamization of culture, song compositions and raga names with references to Hindu deities were abandoned. Nevertheless, some artistes continued to sing those ragas, but with altered names - Shiv Kalyan, for instance, became Shab Kalyan."
20. ਡਾ. ਜਗਤਾਰ, ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ (1947-2005), ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2007, ਪੰਨਾ-28
21. ਡਾ. ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-748
22. ਜਗਜੀਤ ਕੌਰ, ਜੌਲੀ, ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2008, ਪੰਨਾ-67
23. ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-31

❖

ਦੀਦਾਰ ਸੰਧੂ ਦੀ ਗੀਤ-ਕਲਾ...

~ਗੁਰਦੀਪ ਸਿੰਘ
ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਕਾਲਜ, ਬੁਢਲਾਡਾ।
ਸੰਪਰਕ: 94177-86546

ਲਾਲ ਬੁੱਲੀਆਂ ਗੁਲਾਬੀ/ ਗੋਰਾ ਰੰਗ ਵੇ
ਸੁੱਚੇ ਮੋਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲੋਂ/ ਚਿੱਟੇ ਦੰਦ ਵੇ
ਅੱਖਾਂ ਨਾਗ ਦੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ/ ਗਈਆਂ ਡੰਗ ਵੇ
ਕੀਤਾ ਕੰਧ ਤੋਂ ਦੀ ਵਾਰ ਮੈਥੋਂ ਹੋਇਆ ਨਾ ਸਹਾਰ
ਝਾਤੀ ਮਾਰਾਂ ਮੈਂ ਥੜ੍ਹੀ ਦੇ ਉੱਤ ਖੜ੍ਹਕੇ
ਮੁੰਡਾ ਸੀ ਕੂਲੇ ਪੱਟ ਵਰਗਾ, ਬੈਠਾ ਉਦੋਂ ਦਾ ਕਾਲਜਾ ਫੜ੍ਹਕੇ।

ਪੀਂਘ ਸਾਹਮਣੀ ਪਿੱਪਲ ਤੇ/ ਪਾਈ ਨੀਂ
ਕਾਲੀ ਬੱਦਲੀ ਅੰਬਰ ਤੇ/ ਛਾਈ ਨੀਂ
ਰੁੱਤ ਯਾਰੀਆਂ ਲਾਉਣ ਦੀ/ ਆਈ ਨੀਂ
ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਮੱਲੋ ਮੱਲੀ ਮੇਰੀ ਅੱਖ ਲੜ ਚੱਲੀ
ਸਾਡੀ ਸੱਜਰੀ ਮੁਲ੍ਹਾਜੇਦਾਰੀ
ਚੰਨਾ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਕੱਦ ਮੇਚ ਦਾ, ਦੇਦੇ ਬਣਨਾ ਤੂੰ ਪਲੰਘ ਨਵਾਰੀ

ਮੇ੍ਹਣੇ ਮਾਰੂ ਗਾ ਜਹਾਨ/ ਮਾਰੀ ਜਾਣ ਦੇ
ਸਾਨੂੰ ਆਪਣਾ ਠਰਕ/ ਝਾੜੀ ਜਾਣ ਦੇ
ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਸੀਨਾ/ ਸਾੜੀ ਜਾਣ ਦੇ
ਤੇਰੇ ਝਾਂਜਰਾਂ ਦੇ ਬੋਰ ਦਿੱਤਾ ਮਿੱਠਾ ਮਿੱਠਾ ਲੋਰ
ਵੇ ਮੈਂ ਉੱਠੀ ਸੀ ਪਹਿਰ ਦੇ ਤੜਕੇ
ਮੁੰਡਾ ਸੀ ਕੂਲੇ ਪੱਟ ਵਰਗਾ, ਬੈਠਾ ਉਦੋਂ ਦਾ ਕਾਲਜਾ ਫੜ੍ਹਕੇ

ਜਦੋਂ ਹੁੰਦੀ ਐ ਜਵਾਨੀ/ ਭੁੱਖੀ ਪਿਆਰ ਦੀ
ਉਦੋਂ ਸੀਨੇ ’ਚ ਵਿਚਾਰੀ/ ਹੁੱਜਾਂ ਮਾਰਦੀ
ਕੁੜੀ ਹਾਣਦੇ ਮੁੰਡੇ ਤੇ/ ਜਿੰਦ ਵਾਰਦੀ
ਲੱਗੇ ਛਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਡਰ ਕਿਵੇਂ ਆਵਾਂ ਤੇਰੇ ਘਰ
ਲੈਕੇ ਤਿੱਤਰਾਂ ਵਾਲੀ ਫੁਲਕਾਰੀ
ਚੰਨਾ ਵੇ ਮੇਰੇ ਕੱਦ ਮੇਚ ਦਾ, ਦੇਦੇ ਬਣਨਾ ਤੂੰ ਪਲੰਘ ਨਵਾਰੀ

ਮੇਰੇ ਮਨ ਦੀ ਮੁਰਾਦ/ ਪੂਰੀ ਕਰ ਵੇ
ਦੋਵਾਂ ਜਣਿਆਂ ਦਾ ਇੱਕੋ ਹੋਵੇ / ਘਰ ਵੇ
ਕੈਦੋਂ ਲੰਗਿਆਂ ਤੋਂ ਹੋਣਾ ਕਿੱਥੋਂ/ ਜਰ ਵੇ
ਮੱਚੇ ਸੀਨੇ ਵਿੱਚ ਅੱਗ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਲੱਗ
ਕੱਠਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਦੀਦਾਰ ਦਿਲ ਧੜਕੇ
ਮੁੰਡਾ ਸੀ ਕੂਲੇ ਪੱਟ ਵਰਗਾ, ਬੈਠਾ ਉਦੋਂ ਦਾ ਕਾਲਜਾ ਫੜ੍ਹ ਕੇ

ਭਰੋਵਾਲੀਆ 'ਦੀਦਾਰ ਸੰਧੂ' ਮੇਰਾ ਪਸੰਦੀਦਾ 'ਗੀਤਕਾਰ' ਐ। ਜਿਸ ਦੀ ਗੀਤਕਾਰੀ ਅੰਦਰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਧੜਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਿਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਕਾਰੀ ਨ੍ਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਪਏ 'ਰੰਗ' ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀਦਾਰ ਦੇ ਗੀਤ ਸੁਣਦਿਆਂ/ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿਕਤਾ ਤੋਂ ਹੈਰਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੈਰਾਨੀ 'ਦੀਦਾਰ' ਦੀ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ, ਗੁੱਝੀ ਰਮਜ਼ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਜਿਹੜੀ ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਬਹੁਤ ਸੰਕੋਚ ਨਾਲ ਬੋਲਦਾ ਚੱਲਦਾ ਸੀ, ਜਾਣੋ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਬੋਲਣ ਸ਼ਕਤੀ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਲਗਾ ਰੱਖੀ ਸੀ।' ਦੂਜੀ ਗੱਲ 'ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਮੈਂ ਇਹ ਮੰਨਣ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਮਾਣਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਭਾਵੁਕ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।'

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅਵਤਾਰ ਪਾਸ਼ ਦਾ ਵੀ ਦੀਦਾਰ ਪਸੰਦੀਦਾ ਗੀਤਕਾਰ ਐ। ਇਹ ਜ਼ਿਕਰ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸੰਧੂ ਦੀ ਕਿਤਬ 'ਚ ਮਿਲਦੈ। ਇੱਕ ਸਮੇਂ ਗੱਲ ਉੱਡੀ ਕਿ ਦੀਦਾਰ ਦੇ ਗੀਤ ਪਾਸ਼ ਲਿਖਦੈ ਤਾਂ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸੰਧੂ ਨੂੰ ਕਹਿਣਾ ਪਿਆ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵੀ ਸ਼ਬਦ ਪਾਸ਼ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਜਦੋ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਦੀਦਾਰ ਸੰਧੂ ਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਗੁੱਸੇ ਹੋਣਾ ਜਾਇਜ਼ ਸੀ। ਅਖੀਰ ਸੁਲ੍ਹਾ ਹੁੰਦੀ ਐ ਦੀਦਾਰ ਦੇ ਇੱਕ ਵਾਕ ਨਾਲ– ਫੇਰ ਆਪਾਂ ਤਿੰਨੇ ਜਣੇ ਅੱਜ ਸਾਂਝੀ ਸਜਾ ਭੁਗਤਾਂਗੇ ਕਿ ਬਗੈਰ ਪਾਣੀ ਦੇ ਬੌਨੀ ਸਕਾਟ ਦੀ ਅਹਿ ਪੂਰੀ ਬੋਤਲ ਤਿੰਨੇ ਜਣੇ ਖਾਲੀ ਕਰਾਂਗੇ।' ਜਿਹੜਾ ਪਾਸ਼ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਗੀਤਕਾਰਾਂ/ਗੀਤਾਂ ਖਿਲਾਫ ਭੜਾਸ ਕੱਢਦਾ ਰਿਹਾ, ਉਹੀ ਪਾਸ਼, ਦੀਦਾਰ ਦਾ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਦੀਦਾਰ ਦਾ ਗੀਤ 'ਪਾ ਕੇ ਕਜਲੇ ਦੀ ਧਾਰੀ/ ਨੈਣ ਕਰ ਲੇ ਕਟਾਰੀ/ ਅੱਜ ਹਾਣੀਆਂ/ ਗਲੀ 'ਚ ਗੇੜਾ ਮਾਰ ਵੇ/ ਮੈਂ ਤਾਂ ਸੱਚੀ-ਮੁੱਚੀਂ/ ਹੋ ਗਈ ਮੁਟਿਆਰ ਵੇ' ਉਸਦੀ ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ ਡਾਢ੍ਹਾ ਪਸੰਦ ਸੀ। ਵਾਇਆ ਮਹਿਬੂਬ ਪਾਸ਼ ਦੀਦਾਰ ਨੂੰ ਸਲਿਊਟ ਕਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਸ਼ ਜਦੋਂ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸੰਧੂ ਨਾਲ ਦੀਦਾਰ ਨੂੰ ਮਿਲਦੈ ਤਾਂ ਦੀਦਾਰ, ਪਾਸ਼ ਨੂੰ ਬਹੁਤਾ ਗੌਲਦਾ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਗੂੜ੍ਹੀ ਮਿੱਤਰਤਾ ਬਣਦੀ ਐ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਗੱਲ ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪਾਸ਼ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਗੀਤਕਾਰੀ ਤੋਂ ਬੇਹੱਦ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ, ਪਰ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿੱਚੋਂ ਮਿਲਦੇ ਸੰਕਤੇ ਕਰਕੇ ਮੰਨਣਾ ਪੈਣਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਹਿਬੂਬ ਕੁੜੀ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਉਸਨੇ ਸੁਣਿਆ ਤਾਂ ਦੀਦਾਰ ਸੰਧੂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਗੀਤ ਉਸਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨੀ ਯਾਦ ਹੋ ਗਏ। ਉਹ ਅਕਸਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਗੁਣਗੁਣਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ।

ਦੀਦਾਰ ਸੰਧੂ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਗੀਤ ਉਸਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਗਾਏ ਹਨ। ਰਮੇਸ਼ ਰੰਗੀਲੇ ਅਤੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨੇ ਦੀਦਾਰ ਸੰਧੂ ਦਾ ਗੀਤ ਗਾਇਆ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਨਿੱਜੀ ਤੌਰ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਦੀਦਾਰ ਦੇ ਆਪਣੇ ਗਾਏ ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਰੱਤੀ ਉੱਤੋਂ ਦੀ ਲੱਗਦੈ। ਗੀਤ ਐ– 'ਮੁੰਡਾ ਸੀ ਕੂਲੇ ਪੱਟ ਵਰਗਾ।' ਗੀਤ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਣਦੈ ਉਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਗੱਭਰੂ ਅਤੇ ਮੁਟਿਆਰ ਚੜ੍ਹਦੀ ਜਵਾਨੀ ਵਿੱਚ ਹਨ। ਮਰਨ ਰੁੱਤ ਐ। ਸੱਪ ਲੜਦੈ, ਲੜਨ ਦੇ, ਕੋਈ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ। ਗੱਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰ 'ਇਸ਼ਕ' ਐ। ਕਹਾਵਤ

ਐ– 'ਸੱਪ ਨੂੰ ਸੱਪ ਲੜੇ ਜ਼ਹਿਰ ਕੀਹਨੂੰ ਚੜ੍ਹੇ।' ਇਹ ਜ਼ਹਿਰ ਤੀਜੀ ਧਿਰ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹਦੈ। ਜੀਹਨੂੰ ਦੀਦਾਰ ਕੈਦੋ ਦੀ ਧਿਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦੈ। ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ 'ਝਾਤੀ ਮਾਰਨ' ਨਾਲ ਮੁੰਡਾ ਡੰਗਿਆ ਗਿਐ। ਸਤਰ ਹੈ– 'ਕੀਤਾ ਕੰਧ ਤੋਂ ਦੀ ਵਾਰ ਮੈਥੋਂ ਹੋਇਆ ਨਾ ਸਹਾਰ' 'ਝਾਤੀ ਮਾਰਾਂ ਮੈਂ ਥੜ੍ਹੀ ਦੇ ਉੱਤੇ ਖੜ੍ਹਕੇ।' ਥੜ੍ਹੀ ਤੇ ਖੜ੍ਹਨ ਤੇ ਮਾਰੀ ਝਾਤੀ ਕੂਲੇ ਪੱਟ ਵਰਗੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਡੰਗ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ 'ਝਾਤੀ' ਵਿੱਚ ਮੰਤਰ ਹੈ। ਜਿਸਨੂੰ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਆਖਦਾ ਹੈ– 'ਆਸ਼ਕ ਭੌਰ ਫਕੀਰ ਤੇ ਨਾਗ ਕਾਲੇ, ਬਾਝ ਮੰਤਰਾਂ ਮੂਲ ਨਾ ਕੀਲੀਏ ਨੀਂ।' ਦੀਦਾਰ ਸੰਧੂ ਇੱਥੇ 'ਝਾਤੀ' ਰਾਹੀਂ ਪੂਰਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਗੱਲ 'ਝਾਤੀ' ਤੇ ਟਿਕੀ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ 'ਝਾਤੀ' ਕੱਢਣ ਨਾਲ ਗੀਤ ਖਤਮ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ 'ਝਾਤੀ' ਦਾ ਡੰਗ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਡੰਗ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਹੀਰ ਦੇ ਨੈਣ ਮਾਰਦੇ ਨੇ। ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਇਹ ਡੰਗ ਬੇਗੋ ਦੀ ਝਾਕਣੀ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ 'ਡੰਗ' ਤੇ ਪੂਰਾ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਟਿਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਡੰਗ ਹੀ ਐ ਜੀਹਦੇ ਕਰਕੇ ਪਿਆਰ ਕਥਾਵਾਂ ਯਾਦ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਦੀਦਾਰ ਸੰਧੂ ਦੀ ਗੀਤਕਾਰੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ 'ਚੱਕ' ਹੈ। ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਪਿੰਡ ਟਿਕਿਆ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਟੈਬੂ ਹਨ। ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਰਿਯਾਦਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਹ ਮਰਿਯਾਦਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ 'ਇਸ਼ਕ' ਪੂਰ ਚੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ 'ਪੀਂਘ ਸਾਹਮਣੀ ਪਿੱਪਲ ਤੇ ਪਾਈ ਨੀਂ।' 'ਪੀਂਘ' ਅਤੇ 'ਪਿੱਪਲੀ' ਦਾ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਹਰਮਨਜੀਤ ਭੈਣ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਹੈ ਤਾਂ 'ਪਿੱਪਲੀ ਦਾ ਰੱਖ ਲਈ ਮਾਣ ਕੁੜੇ' ਆਖਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪੀਂਘ ਦੇ ਹੁਲਾਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਨਣਦ ਤੇ ਭਾਬੀ ਦੀ ਗੱਲ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਦੀਦਾਰ ਇੱਥੇ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਉਹ 'ਯਾਰੀਆਂ ਲਾਉਣ' ਦੀ ਰੁੱਤ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹੀ ਰੁੱਤ ਜਿਸਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ 'ਮਰਨ ਰੁੱਤ' ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਰੁੱਤ ਵਿੱਚ 'ਮੋਢਿਆ ਤੋਂ ਥੁੱਕਣ' ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ 'ਅੰਬਰ' ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੇ ਕਾਲੀ ਬੱਦਲੀ ਛਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। 'ਕਾਲੀ ਬੱਦਲੀ' ਅਤੇ 'ਅੰਬਰ' ਗਹਿਰੇ ਸੰਕੇਤ ਹਨ। ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਘੱਗਰੇ ਦੇ ਅਸਮਾਨੀ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਘੱਗਰਾ' 'ਕਾਮ' ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਐ। ਅਸਮਾਨ ਜਿੱਡੈ। ਉੱਥੇ ਗੰਗਾ ਗਈ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀ ਉਮਰ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਐ, ਜਿਸ ਅੰਦਰ ਅਥਾਹ ਕਾਮ ਐ। ਇੱਥੇ ਦੀਦਾਰ ਸੰਧੂ 'ਅੰਬਰ' ਨੂੰ ਉਸੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਲਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਮਝ ਉਦੋਂ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ 'ਯਾਰੀਆਂ ਲਾਉਣ' ਦੀ ਰੁੱਤ ਦਾ ਤੇ 'ਮੱਲੋ ਮੱਲੀ' ਅੱਖ ਲੜਨ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿਖਰ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਉਹ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਵਲਵਲੇ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ 'ਹਾਂ' 'ਚ ਬਦਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਕੱਦ ਮੇਚ ਦਾ ਪਲੰਘ ਨਵਾਰੀ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਮਿੱਠਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਰਗ ਰਗ ਦੇ ਭੇਤੀ ਅਸ਼ੋਕ ਬਾਂਸਲ ਨੂੰ ਇਹ ਸਥਾਈ ਵਿੱਚ 'ਤੂੰ' ਸ਼ਬਦ ਖੋਟ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਆਖਦੀ ਐ– 'ਚੰਨਾ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਕੱਦ ਮੇਚ ਦਾ, ਦੇਦੇ ਬਣਨਾ ਤੂੰ ਪਲੰਘ ਨਵਾਰੀ।' ਉਹ ਆਖਦੈ ਦੋ ਵਾਰੀ 'ਤੂੰ' ਆਉਣਾ ਖੋਟ ਐ। ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ 'ਚੰਨਾ ਵੇ' ਕਹਿਣਾ ਠੀਕ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਦੀਦਾਰ ਦੇ ਗੀਤ ਵਿੱਚ ਡੁੱਬੇ ਸਰੋਤੇ ਦੀ ਇਸ ਖੋਟ ਵੱਲ ਨਜ਼ਰ ਨ੍ਹੀਂ ਜਾਂਦੀ।

ਗੱਭਰੂ ਅਤੇ ਮੁਟਿਆਰ ਨੂੰ ਇਹ ਸਮਝ ਹੈ ਕਿ ਮ੍ਹਿਣੇ ਵੀ ਵੱਜਣਗੇ ਪਰ ਕੋਈ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨ੍ਹੀਂ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਸ਼ਕ ਵਿੱਚ ਮ੍ਹੇਣਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਹੀ ਨ੍ਹੀਂ। ਇੱਥੇ ਤਾਂ ਝਾਂਜਰਾਂ ਦੇ ਬੋਰ ਮਿੱਠੀ ਮਿੱਠੀ ਲੋਰ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਵਾਲ ਵੇਖੋ ਕਿੰਨਾ ਸਿੱਧਾ ਹੈ– 'ਜਦੋਂ ਹੁੰਦੀ ਐ ਜਵਾਨੀ/ ਭੁੱਖੀ ਪਿਆਰ ਦੀ', ਉੱਤਰ ਬਿਲਕੁਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੇ ਕੋਰਾ ਹੈ– 'ਉਦੋਂ ਸੀਨੇ 'ਚ ਵਿਚਾਰੀ/ ਹੁੱਜਾਂ ਮਾਰਦੀ।' ਗੀਤ ਅੰਦਰਲੀ ਗੱਲ ਡੂੰਘੀ ਐ। ਇਹੀ ਦੀਦਾਰ ਦਾ ਹਾਸਲ ਐ। ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਤੇ ਖਿਆਲਾਂ ਦੀ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਂਦੈ। ਇਹ ਫਿਲਮ ਦਰਸ਼ਕ/ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਕਲੇਜੇ ਨੂੰ ਪਲਾਸ ਵਾਂਗ ਫੜ੍ਹਦੀ ਐ। ਸੁੰਨ ਕਰਦੀ ਐ। ਖਾਸ ਜੋਨ ਐ, ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਲਿਜਾਂਦੈ। ਇਸ ਜੋਨ 'ਚ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਸਿਖਰ ਐ। ਵਾਰਿਸ ਵਾਂਗੂੰ, ਗੱਲ ਤੇ ਗੱਲ।

ਸਵਾਲ-ਉੱਤਰ-ਸਵਾਲ। ਇਹ ਜੁਗਤ ਵੀ ਕਮਾਲ ਐ। ਮੁਰਾਦ ਗੱਭਰੂ ਦੀ ਐ, ਪੂਰੀ ਦੂਜੀ ਧਿਰ ਕਰਨ ਨੂੰ ਕਹਿ ਰਹੀ ਐ। ਨਾ ਤਾਂ ਅਲਾਹਿਦਾ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ, ਨਾ ਭੱਜਣ ਦੀ ਗੱਲ। ਗੱਲ ਸਿਰਫ ਪਿਆਰ ਦੀ। ਮੁੰਡਾ ਕੂਲੇ ਪੱਟ ਵਰਗੈ। ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ -'ਕਿਹੀ ਸਿਫਤ ਹਜ਼ਾਰੇ ਦੀ ਆਖ ਸੱਕਾਂ, ਗੋਇਆ ਬਹਿਸ਼ਤ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਆਇਆ ਈ।' ਦੀਦਾਰ ਆਖਦੈ - 'ਮੁੰਡਾ ਸੀ ਕੂਲੇ ਪੱਟ ਵਰਗਾ ਬੈਠਾ ਉਦੋਂ ਦਾ ਕਾਲਜਾ ਫੜ੍ਹਕੇ।' ਇਹ ਗੀਤ ਵਸਲ ਦਾ ਗੀਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਸਲ ਵਿੱਚ ਮਰਿਯਾਦਾ ਹੈ। ਮੁਟਿਆਰ ਨੂੰ ਛਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਡਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਤਿੱਤਰਾਂ ਵਾਲੀ ਫੁਲਕਾਰੀ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਮੁਹੱਬਤ, ਕੈਦੋ ਦੇ ਫਿਕਰ ਤੋਂ ਪਾਰ ਐ। ਦੀਦਾਰ ਕੈਦੋਂ ਲੰਗਿਆਂ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦੈ ਤਾਂ ਸਰੋਤੇ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰਾਂਝੇ ਤੇ ਹੀਰ ਵੱਲ ਹੋ ਜਾਂਦੈ। ਹੀਰ ਨਾਲ ਚੂਰੀ ਜੁੜੀ ਐ, ਇੱਥੇ ਹੀ ਕੈਦੋਂ ਹੈ। 'ਮਨ ਦੀ ਮੁਰਾਦ' ਵਿੱਚ ਵਿਆਹ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਦੀਦਾਰ, ਗੱਲ ਘਰ ਤੇ ਲੈ ਜਾਂਦੈ ਜਿੱਥੇ ਕੈਦੋਂ ਮਨਫੀ ਹੈ। ਕੈਦੋ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਮਨ ਦੀ ਮੁਰਾਦ ਤੱਕ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਪਾਸਾ ਪਲਟ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ ਵਿੱਚ ਕੈਦੋ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਮੁਹੱਬਤ ਵਿੱਚ ਵਿਘਨ ਪਾਉਣ ਦੀ ਐ। 'ਕੈਦੋ ਆਖਦਾ ਜੀਉ ਤਦਬੀਰ ਕਰਕੇ, ਏਹ ਜੂਹ ਵਿੱਚ ਜਾਇ ਕੇ ਖੇਡਦੇ ਨੀ।'ਇੱਥੇ ਵੀ ਨਾ ਸਹਿਣ ਦੀ ਗੱਲ ਐ। ਮਨ ਦੀ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਗੁੱਝੀ ਰਮਜ਼ ਐ। ਸੰਕੇਤ ਬਹੁਤ ਸਿਖਰ ਦੈ। ਦੋਵਾਂ ਜਣਿਆ ਦਾ ਇੱਕ ਘਰ। ਇਸ ਰੁੱਤੇ ਛੂਹਣ ਨਾਲ ਸੀਨੇ ਚ ਅੱਗ ਮੱਚਦੀ ਐ। ਇਹ ਅੱਗ ਖਿੱਤੇ ਦੀ 'ਮਰਿਯਾਦਾ' ਵਿੱਚ ਐ। ਭੜਕ ਨ੍ਹੀਂ। ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਲੋਕ ਮਨ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਹਨ: ਮਾਨਵੀਕਰਨ, ਅਤਿਕਥਨੀਕਰਨ ਅਤੇ ਸਮੂਰਤੀਕਰਨ। ਇਹ ਤਿੰਨੋਂ ਕਲਾ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੀਦਾਰ ਦੀ ਗੀਤਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਮਨ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨੋਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਗੀਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਗਾਇਕੀ ਲੋਕ ਮਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਦੀਦਾਰ ਨਿਵੇਕਲੀ ਲਿਖਣ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਗੀਤਕਾਰ ਹੈ।

ਦੀਦਾਰ ਇਸ ਗੀਤ ਵਿੱਚ ਕਿਤੇ ਵੀ ਤਿਲਕਦਾ ਨ੍ਹੀਂ। ਸਿਵਾਏ 'ਤੂੰ' ਦੇ। ਥੋੜ੍ਹਾ ਮੱਠਾ ਪੈਂਦੇ ਉੱਥੇ। ਇਹ ਗੱਲ ਤਾਂ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਮਝ ਲੱਗਦੀ ਐ। ਇਸ ਗੀਤ ਵਿੱਚ ਕੜੀਆਂ ਬਣਦੀਆਂ ਨੇ। ਇਹ ਕੜੀਆਂ ਦਾ ਨਿਭਾਅ ਰਮੇਸ਼ ਰੰਗੀਲੇ ਅਤੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨੇ ਬਹੁਤ ਕਮਾਲ ਕੀਤੈ। ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਰੰਗ ਦੀਦਾਰ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੈ। ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਬਾਰੇ ਇੱਕ ਗੀਤ ਐ। ਜਿੱਥੇ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਮੁਹੱਬਤ ਚ ਭਿੱਜੇ ਨੇ। ਰਾਤ ਦਾ ਸਮੈਂ। ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਗੁਜ਼ਰ ਗਈ ਐ, ਅੱਧੀ ਰਹਿੰਦੀ ਐ। ਪਤੀ ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਲੋਰ 'ਚ ਐ। ਗਲਾਸੀ ਭੰਨ ਬੈਠਦੈ। ਮਸਲਾ ਵਿਗੜ ਸਕਦੈ। ਵਿਗੜਦਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਨ੍ਹੀਂ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਦੇਹ ਤੋਂ ਪਾਰ ਨੇ। ਮੁਹੱਬਤ 'ਚ ਭਿੱਜੇ ਹੋਏ ਨੇ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਚ ਜਦੋਂ ਗਲਾਸੀ ਭੰਨ ਕੇ ਕੀਚਰ ਕੀਚਰ ਹੋਵੇ, ਗੁੱਸਾ ਸੱਤਵੇਂ ਅਸਮਾਨ 'ਤੇ ਹੁੰਦੈ। ਇੱਥੇ ਤਾਂ ਪਤਨੀ ਝੁਮਕੇ ਦਾ ਕੌਲ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਰਾਹ ਤੁਰਦੀ ਐ। ਇਹ ਸਿਖਰ ਦੀ ਅਤਿਕਥਨੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੀ ਬੱਕੀ ਦੀ ਸਿਫਤ ਤੋਂ ਵੀ ਅਗਾਂਹ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ। 'ਮੇਰੀ ਬੱਕੀ ਤੋਂ ਡਰਨ ਫਰਿਸਤੇ ਜੱਟ ਤੋਂ ਡਰੇ ਖੁਦਾ/ ਇਹ ਪਾਣੀ ਪੀਂਦੀ ਅੰਬਰੋਂ ਅਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਚੁਗਦੀ ਘਾਹ।' ਕੌਲ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀਦਾਰ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਹੀ ਆਈ ਐ। ਦੋਵੇਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਨੇ। ਏਥੇ ਜ਼ਹਿਰ ਦਾ ਪਿਆਲਾ ਵੀ ਬੁੱਲਾਂ 'ਤੇ ਨ੍ਹੀਂ ਰੁਕਦਾ, ਸਿੱਧਾ ਪੀਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਐ। 'ਜੇ ਜ਼ਹਿਰ ਪਿਆਲਾ ਦੇ ਦੇਵੇਂ ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਚੋਂ ਵੀ ਘੁੱਟ ਭਰਨੀ ਪਊ' ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਰੱਦ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦੈ, ਪਰ ਇਹ ਅਸਧਾਰਨ ਗੱਲ ਐ। ਮਸਲਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿੱਚ ਉਤਰਨ ਦਾ ਹੈ।

ਦੀਦਾਰ ਦੀ ਖੂਬੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਜਿੰਨਾਂ ਹਾਲੀਆਂ ਪਾਲੀਆਂ ਨੇ ਸੁਣਿਆ, ਉਨਾਂ ਹੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੇ ਸੁਣਿਆ ਹੈ। ਇਹੀ ਉਸ ਦਾ ਹਾਸਿਲ ਹੈ।

❖

Women in Sikhi and Limits of Feminism in Capturing Sikh Experience

~Gurwinder Kaur
Government College Ropar
Email: hgurbhangu@gmail.com

Equality has never been a 'Gender-Centric' concept in Sikhi. The principles of Equality, Leadership and Sovereignty were never and are not reserved for sole men or sole women. They are for the entire "Panth". The movement for Sikh women started when Guru Nanak sahib with a radical departure from existing oppressive standards by demolishing the unequal barriers that the Hindu society, asked for the '*Janeyu*' (holy thread worn over the upper body in Hindus) that even women could wear. The Sikh Gurus laid the foundation of a reformed world, where the goal is to reach the ultimate truth within oneself. When Guru Gobind Singh turned Sikh into Khalsa, by arming both Sikh men and women with '*Tegh*' (sword) in their 5 Ks irrespective of their gender, it was symbolically conveyed that the principles of equality and justice were not vested with a single gender. The Sikh idea of equality transcended the narrow considerations of caste, creed, gender and color.

For the unbiased analysis and understanding of Sikh Women and Sikh approach towards the gender issues, it needs a complete break from western frame of reference. Feminism -the western frame of reference limits the Sikh female experience to the narrow standards of materialism and thus fails to do justice with its principles. The modern education that is providing the framework is based on Christian principles; hence it fails to capture the essence of something that is non-Christian. Thus, the Sikh framework governed by the ideals of Sikh tradition should be the parameters while studying the Sikh men and women. One cannot ignore the cultural diversity, the sense of historicity and the wisdom that revolves around the customs and way of life of a particular community. The using of Western theories as an umbrella set for examining the other communities is nothing but cultural assimilation and a violent appropriation of their experience.

In the times when the women were struggling even to realize and understand their positions in social hierarchy, Guru Nanak Sahib came up with '*So kyu manda akhiye jitt jamme raajan*' (Then why call her bad? From her Kings are born– SGGS , p.473 (Nanak)). In the times when women were made to limit themselves to domestic chores, Bibi Kheevi Ji (Wife of second Guru, Guru Angad Sahib ji) organized, managed and operated the whole *Langar* System (community kitchen) and came up to

be source of social bounty and contributed in shattering the stereotypes. In the times when even the thought of 'Right to Property' did not even exist, (third Guru) Guru Amar Das Sahib bought land of Amritsar in the name of his daughter Bibi Bhani ji. Guru Amar Das Sahib also forbid widow burning, seclusion of women- practices those were still common in much of Hindu Society. Moreover, the former name of Anandpur Sahib was 'Chakk Nanki'. In the times when being sensitive and emotional is categorized under weaknesses, Maata Sunder Kaur (Mother of Khalsa) added 'Pataase' (sweeteners made from sugar) to "Amrat" prepared by Guru Gobind Singh during KHALSA *Saajna* (formation) time and that was supposed to inculcate the values of *Sewa* (Service) and empathy along with the warrior spirit. With the Khalsa *Saajna* (formation) the social norms were made equal for Sikh Men and Sikh Women which includes tying turban, keeping horses, keeping weapons, learning to fight, fighting in the battles, education, dress code and the common last names (Singh and Kaur).

The reflections and practices that the Sikh Gurus have imparted us with about the *Mahla* (female) were not only ahead of their time, they were singular. It would not be exaggeration to acknowledge that they go beyond our contemporary feminist dream, which is limited to the materialistic and physical dimensions alone. Sikh scholar Dr. Gurbhagat Singh through the lens of Sikh tradition attempts to explore the metaphysical dimensions in the idea of equality among genders. Loose translation of his views in the critically acclaimed essay *Vismadi Chintan ate Mahala*, (Singh, Vismadi Chintan and Mahala) suggests that in order to comprehend and experience the secret of the creation, it is necessary to become a female soul, it is necessary to embody the female experience. He further adds that, The *Sabad* "(Then why call her bad? From her Kings are born – SGGS , p.473 (Nanak))" from Guru Nanak's "*Asa Ki Vaar*" is often reminisced but very rarely one puts the efforts to understand that in order to experience the total mystery of Waheguru and the universe we are given the thought and practice of becoming a female spiritual form. In simple words, their message is that in order to comprehend and experience the secret of the creation, it is necessary to become a female soul. By creating the symbol or metaphor of the female spirit, Guru Sahibans have recognized the creative power and significance of *Mahla* (female). This characteristic is divine, and it brings forth the universal and ultimate capacity of a being, that a man does not possess. Moreover, the man is ordained to attain this capacity. Asking to attain the *Mahla* (female) spiritual experience and to become a *Mahla* (female), lifts the position of a female beyond the paradigm of gender equality. (Singh, Sikhism: Mind, Body and the Other)

Prominent feminist critics including Helene Cixous, Elaine Showalter and Luce Irigaray have incessantly highlighted their interest in communicating the importance of understanding feminist tradition. In their writings, they have put conscious efforts to underline the language in

female writings, their sentence structure, their themes and their experience is entirely exclusive to females. The experiences that are beyond the capacity of a man.

Showalter coined the term "gynocritics" to describe literary criticism based in on a female perspective. In her *Towards a Feminist Poetics* Showalter tries to give a brief idea about gynocritics:

> In contrast to [an] angry or loving fixation on male literature, the program of gynocritics is to construct a female framework for the analysis of women's literature, to develop new models based on the study of female experience, rather than to adapt male models and theories. Gynocritics begins at the point when we free ourselves from the linear absolutes of male literary history, stop trying to fit women between the lines of the male tradition, and focus instead on the newly visible world of female culture. (Showlater)

This shouldn't be interpreted as if the goal of gynocritics is to erase the differences between male and female writings; gynocritics is not "on a pilgrimage to the promised land in which gender would lose its power, in which all texts would be sexless and equal, like angels" (New, 266). Rather gynocritics aim to understand women's writing not as a product of sexism but as a fundamental aspect of female reality.

Luce Irigaray has even said to the there is a need to dismantle and reorganize all the institutions including the social hierarchy and even the relationships, considering the perspective that is characteristic of women. This is an important initiative towards the establishment of an ideal, healthy, egalitarian and progressive society. However, according to Dr. Gurbhagat Singh Irigaray's feminist approach is narrow in its scope and did not even reach the point where it could capture the metaphysical aspect of female existence. According to the Sikh tradition that the secret of the entire creation can be obtained only through *Mahla* (female) experience. At this level, the Gurus have erased the distinction between *Mahla* (female)/Purash (male), whereas the ultimate experience, perception, all-encompassing vision has been defined as *Mahla* (female) experience. Guru Nanak's masterpiece, '*Barah Maha,*' revealed in Raag Tukhari, is a unique example. In it, the mystery of God and the universe is realized through the curiosity of *Mahla* (female) for her beloved in different months and seasons. The intensity to meet, the intensity of the passionate emotions, the sharpness of the *briha* (separateness), is all part of the curiosity and is significant. The *Bani* of Sri Guru Granth Sahib, this predominance is both metaphorical and as consciousness / experience of passionate love with the One prevails throughout. The most influential thinkers of the twentieth century and the ones who maintained their status until the twenty-first century (Rollo May, Deleuze, Gutierrez, Irigaray) have come to believe that the power of this female experience of love remains unaffected from power structures around. It maintains its existence despite its conflict with these power structures. The mystery that

came through them will also be exceptional. This is not possible for the natural organization and formation of a man. Men would be in this capacity only after passing through their own natural formation and attaining the level of *Mahla* (female) experience which is the highest authentic and instinctive experience. This energy of love is more powerful in the woman than in the man because she is connected to the more basic creative centers. These centers derive their power from the cosmic centers. So *Mahla* (female) love is basically what Dr. Gurbhagat Singh categorizes as is rebellious, a creative explosion. Thus, the understanding of *Mahla* (female) in gurbani goes far beyond the contemporary feminist thinking limited to the meaning of equality.

Claims are made that a new language needs to be invented, which can encapsulate the female experience of oppression, creation and evolution. Again the question rises, will the language of a foreign land, expressions of a foreign culture and ideas governed by a theoretical framework that is invented in foreign school of thought, could ever capture the essence of a Sikh female? Does the characteristics of feminism will be able to grasp and the state when Sikh females kept on reciting the name of Waheguru when they were made to wear the garlands of their children's severed heads? The postulates of feminist theory could ever capture the sense of courage, *Sahaj* (patience), determination with which Mata Gujar Kaur raised tenth Guru Gobind Singh who accepted the martyrdom of his four sons (Elder two martyred in battlefield and younger ones bricked alive) and the strength of character, spirit and the faith she brought up her grandsons The Four Sahibzaades (Princes) in such a way that no fear, no offers of worldly pleasures could shake their Faith? Does any western theoretical framework has the capacity to communicate the authority and political autonomy when Maata Bhag Kaur alone challenged the decision of forty Mukatas who deserted tenth Guru Gobind Singh and didn't let them retreat from the battle, she herself fought along with Guru Sahib in that battle? Is there any space for the Sikh experience when under 'Operation Shudhikaran' launched by the Indian state for the erasure of Sikh identity, where hundred thousands of women were raped, sexually assaulted and killed by the Indian Security forces in 1980s-90s, but still those Sikh women countered their sexual violence with the Sikh Spirit and despite the brutal torture they raised their kids to counter the violence inflicted upon their identity? What will be term for the spirit that made Sikh women turned into warriors, fight along with Sikh militants, the most recent examples Sikh women have fought in the battlegrounds. Examples include, Bibi Sharan Kaur (laid a siege to release Hari Singh Nalua from Mughals), Bibi Upkar Kaur and Bibi Paramjit Kaur (fought in Dharam Yudh Morcha) in order to defend their Faith and identity fought against the Indian State when the Indian Army launched a military attack on Sri Akal Takht Sahib the Sanctum Sanctorum of Sikhs?

This source of valor, *Sahaj*, spirit to die, strength of character enough to watch their kids mutilated but still reciting the name of Waheguru and the self acceptance, is Divine. The courage to face what is in front comes when one knows what is behind them, and this is Waheguru. This is the Sikh experience that can only be articulated in the Sikh language, Sikh expression and for that one needs to make a shift from the established westernized theoretical framework to Sikh School of thought. This wisdom is greater and more abundant than the literal or uncanny philosophical knowledge.

In this context, it is important to take note of comment made by anthropologist Cynthia Keppley Mahmood:

> "Western feminism, with its insistence to defer in any sphere, strikes may Sikh women as rather silly. How many of those women who will not let men open a door for them would be capable of fighting in a guerilla war? From the viewpoint of women who daily risk death, discussion of who washes the dishes seems absurdity." ((Mahmood)

Thus, the loopholes in Western feminism to capture the nuances of Sikh female struggle makes it rather unfit for their analysis of Sikh female experience. Keeping in view, the Sikh experience can only be looked through the Sikh tradition of martyrdom, the Divine source channelizing the collective consciousness of both Sikh men and women cannot be understood if isolated from Sikh identity and Sikh experience.

Bibliography

Mahmood, Cynthia Keppley. Fighting For Faith and Nation. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1996.

Nanak, Guru. SGGS. n.d.

Showlater, Elaine. "Towards a Feminist Poetics." Women Writing and Writing about Women. Routledge, 1979.

Singh, Gurbhagat. "Sikhism: Mind, Body and the Other." Singh, Gurbhagat. Sikhism and Post Modernist Thought . Amritsar: Naad Pargas, 1999. 15-20.

Singh, Gurbhagat. "Vismadi Chintan and Mahala." Singh, Gurbhagat. Vismadi Poonji. Amritsar: Singh Brothers, 2010. 82-86.

❖

वर्जनिटी

~नीना अन्दोत्रा पठानियाँ
Email: 6neena@gmail.com

शाम के चार बजे रहे थे। अगस्त की शाम बरसात लिए ढल रही थी। विमला अपने पति प्रमोद लाल के साथ अभी भी घर की सफाई में व्यस्त थी। चेहरे पर तनाव साफ़ झलक रहा था। बतीस वर्षीय बेटी श्यामली की शादी की चिंता आजकल वक़्त-वेवक्त विमला को घेरे रखती थी।

“माँ, पहले चाय पी लें, बाकी काम मिलकर कर लेते हैं।” चाय के चार कप की ट्रे मेज़ पर रखते हुए रोमा के हाथ की लाल चूड़ियां खनक रही थी। रोमा विमला की बहू, जो कुछ महीने पहले शादी कर इस घर में आई थी।

रोमा की आवाज़ सुनते ही प्रमोद लाल हाल में लगी कुर्सी पर आकर बैठ गया। “शामली की माँ आ जाओ अब, पहले चाय पी लो। रोमा ने चाय बहुत अच्छी बनाई है।” बिस्किट को चाय में डीप करते हुए प्रमोद लाल ने कहा। शाम की चाय विमला, प्रमोद, बेटा मोक्ष और बहू रोमा एक साथ पीते थे।

“मां शामली नहीं आयी अभी तक?” मोक्ष ने चाय का कप हाथ में लेते हुए विमला से पूछा।

“इस लड़की का कौन सा कोई टाइम है। स्कूल से निकलकर साईमा के घर चली गयी होगी।” विमला ने परेशान होते हुए कहा।

“अरे आ जायेगी क्यों परेशान होती हो।”

“परसो लड़के वाले देखने आ रहें है और इस लड़की को घूमने से फुर्सत नहीं हैं, शादी की उम्र निकल रही है, पर हरकतें बचकानी हैं अभी तक।”

“सब सीख जाएगी वक़्त के साथ, तुमने भी तो शादी के बाद ही सब सीखा था।” प्रमोद लाल ने शरारती हंसी के साथ विमला को छेड़ते हुए कहा और जेब से मोबाइल निकाल बेटी श्यामली को करने लगा।

“मोबाइल पर रिंग तो जा रही है पर....।” अभी प्रमोद लाल बोल ही रहा था कि श्यामली के स्कूटर की आवाज़ से सभी एक-दूसरे को आंखों से कहने लगे कि श्यामली आ गयी है।

बारिश तेज़ हो गयी थी। दिन अभी डूबा नहीं था, पर काले बादलों ने सूरज को छिपा लिया था और हल्का-हल्का अंधेरा दस्तक देने लगा था।

“दो बजे तुझे छुट्टी हो जाती है और तू अब पहुंच रही है।”

अंदर आते ही विमला ने अपना गुस्सा दिखाते हुए कहा। “अरे मां साईंमा के अब्बू की तबियत खराब हो गयी थी वही देखने चली गयी थी।” प्लेट से बिस्किट उठाते हुए श्यामली बोली।

“कितनी बार कहा है रेनकोट लेकर जाया कर। बरसात का मौसम है पर इस लड़की को तो...।” भीगे कपड़ो से निचुड़ता पानी फर्श पर फैला देख विमला ने बेटी को टोकते हुए कहा।

“अरे मां..., लगाती हूँ पोछा।” श्यामली बोलते हुए अपने कमरे की ओर चली गयी। उसके सैंडल की टक-टक की आवाज तेज थी, जिससे साफ पता चल रहा था कि मां का ऐसे टोकना उसको कितना बुरा लगता है।

बाकी सब लोगो के चेहरे पर हमेशा की तरह हंसी थी। जब भी मां-बेटी की आपस में हल्की-फुल्की बहस होती तो सब शांत रहते। सब जानते थे दोनों कुछ देर तकरार के बाद एक-दूसरे की चहेती हो जाएंगी।

कुछ ही देर में श्यामली आसमानी नीले रंग की सलवार-कमीज के साथ सफेद दुप्पटा ओढ़े हाथ मे पोछा लेकर आ गयी।

"आज घर की सफाई कुछ ज्यादा ही हुई है।" श्यामली ने पोछा लगाते हुए, घर के बदले हुए पर्दों और बेडशीट की ओर इशारा करते हुए कहा।

"परसो मेरे जीजा जी आ रहें हैं, इस बार कहीं तेरी बात बन जाये तो हम तुझे इस घर से निकाले।" मोक्ष अक्सर शादी के नाम से श्यामली को चिढ़ाता था, इसलिए उसने आज भी अपने हाथ से मौका जाने न दिया।

"अरे वाह... कौन ख़ुशनसीब है वो जो तेरा जीजा बनने के सपने देख रहा है।"

"आ रहा है परसों मिल लेना, सबसे बड़ी बात आपकी कुंडली मैच हो गयी है ब्रह्वर्ण जी।"

"कुंडली का ही मैच होना जरूरी है। वो मुझसे मैच हो या न हो।" मुँह में बोलती हुई श्यामली रसोई में चली गयी।

बेटी के पीछे-पीछे विमला भी चली गयी।

चार साल से हाई सकेंडरी स्कूल में अध्यापिका श्यामली मोक्ष से दो साल बड़ी थीं, पर कहीं भी उसकी कुंडली नहीं मिलती थी, इसलिए अक्सर शादी की बात बनते-बनते रह जाती। मोक्ष की शादी श्यामली ने ही माता-पिता पर ज़ोर देकर इस साल करवाई थी।

मोक्ष रोमा को पसन्द करता है और रोमा के घर के लोग कहीं और रोमा के लिए लड़का देख रहें है। ये बात जब श्यामली को पता चली थी तो श्यामली खुद ही रोमा के माता-पिता से शादी की बात करने चली गयी थी।

"मोक्ष अच्छा लड़का है पर शादी के लिए हम लोग इतना इंतज़ार नहीं कर सकते।" रोमा की मां ने श्यामली को हिचकिचाते हुए कहा था। श्यामली उनके इशारे को समझ गयी थी। श्यामली कभी नहीं चाहती थी कि वह एक कारण बनें अपने भाई के प्रेम के असफल होने का इसलिए उसने अपने माता-पिता को दुनिया भर के तर्क देकर भाई की शादी करवा दी थी। इस शादी से मोक्ष और रोमा जितने खुश थे उससे ज्यादा श्यामली खुश थी। कई बार खुशी अकारण होती है और बहुत ज्यादा होती है जब दो लोगों को मिलाया जाता है उम्र भर के लिए। श्यामली भी खुश थी प्रेम भरे दो सिर जोड़कर।

"शामली परसों लड़के वाले आ रहें है। अच्छा परिवार है और तेरी कुंडली भी मिल गयी है वहां।"

"ठीक है माँ, जैसा आप सबको ठीक लगे।"

"लड़के की तस्वीर भी व्हाट्सएप पर मंगवा ली थी मैंने," पास खड़ी रोमा के फोन की ओर विमला देवी ने इशारा करते हुए कहा। रोमा ने फोन की गैलरी ओपन की और फोन श्यामली को देते हुए पास खड़ी हो गयी।

"रोमा मैं ज्यादा सुंदर हूँ न इस कद्दू से।" श्यामली के इस वाक्य को सुनते ही रोमा की हंसी फुट पड़ी। पास में खड़ी माँ भी अपनी हंसी न रोक सकी। समझ गयी थी बेटी मज़ाक के मूड में है।

"दीदी इसको कद्दू नहीं कहते, हेल्थी कहते हैं।"

"अच्छा इसको हेल्थी कहते हैं तो फिर हेल्थी को क्या कहते होंगे।" इस बार दोनों की हंसी से रसोईघर गूँजने लगा था।

"परसो इसको याद से पूछना है कि कौनसी चक्की का आटा खाता है।" हंसते हुए श्यामली से बात नहीं की जा रही थी। रोमा की आंखों में हंसते हुए पानी आ गया था।

माँ कभी दोनों को टोकती तो कभी दोनों के साथ हंस देती। बातों-बातों में रात का खाना तैयार हो गया था। श्यामली और रोमा ने डाइनिंग टेबल पर खाना लगा दिया था। बारिश तेज थी और रात के आठ बजे का बिजली का कट अपने समय पर लग चुका था। बिजली के कट जम्मू में एक सामान्य समस्या है।

"हम लोग अपने समय से चूक सकते हैं, पर ये बिजली का कट बिना समय गवाए, पूरे समय पर लगता है।" प्रमोद लाल ने डाइनिंग टेबल की चेयर को सीधे करते हुए कहा। सारा परिवार एक साथ खाना खाते हुए श्यामली की शादी पर अपनी अपनी राय रख रहा था। मोक्ष खाना खाने के बाद अपने माता-पिता के साथ डाइनिंग टेबल की चेयर पर बैठ कर बातें कर रहा था। श्यामली और रोमा भी रसोई का काम खत्म कर सब के साथ बातें करने लगीं। रात के खाने के बाद पूरा परिवार कुछ देर साथ जरूर बैठता। दिनचर्या पर बात होती।

"चलों अब सभी लोग सो जाओ रात बहुत हो गयी है।" रोमा की आंखों में नींद को तैरते हुए देख विमला ने कहा।

माँ की बात सुनते ही सब ने अपनी अपनी कुर्सियां छोड़ दी और अपने-अपने कमरे में जाने लगे।

आसमान साफ हो चुका था। तारों भरा आसमान चमक रहा था। भारी बारिश के बाद मौसम में ठंडक थी। जम्मू की छोटी-छोटी पहाड़ियों की हवा ने गर्मी को दूर भगा दिया था।

श्यामली रोज़ की तरह कुछ देर किताबों से मुलाकात कर रही थी। अकेलेपन को बांटने के लिए सबको कोई न कोई चाहिए। श्यामली ने अपना अकेलापन किताबों के साथ बांट लिया था। अक्सर किताबे पढ़ते हुए वह सो जाती और माँ उसके सोने के बाद कमरे की लाइट बन्द करती। माँ शब्द को कहाँ नींद आती है अपने बच्चों को जागते देख। विमला देवी भी तो माँ थी। ऐसी माँ जिस को बेटी की शादी की चिंता थी।

सुबह हर घर की बहुत व्यस्त होती है। प्रमोद लाल के घर की सुबह भी भागदौड़ भरी थी। मोक्ष और श्यामली के जाने के बाद ही भागदौड़ थोड़ी थमती थी। प्रमोद लाल तो सेना से सेवानिवृत्त सूबेदार थे, इसलिए विमला के साथ घर के कामों में ही व्यस्त रहते। रोमा अपने लिए नौकरी ढूंढ रही थी। मध्यवर्गीय ये परिवार अपनी खुली सोच से खुश था। दिन बीत गया था। रात का खाना खाने के बाद कुछ देर साथ बैठने के बाद सब अपने-अपने कमरों में चले गए थे। विमला देवी की आंखों में नीद नहीं थी। सारी रात कभी मंत्र जाप करती रही तो कभी कमरे से रसोई का सफर। "बिना किसी रुकावट के बेटी का रिश्ता हो जाये बस और कुछ नहीं मांगती।" कितनी बार मुँह में बुदबुदा दिया था उसने।

सुबह हो चुकी थी। बारिश जोरों पर थी। तवी का पानी पूरे शबाब पर था। मेहमानों के स्वागत की तैयारियां हो रही थी। श्यामली ने अपने कमरे में रंग-बिरंगे कपड़े फैला रखे थे। कोई उसे पसन्द करे या न करे, पहली पसंद श्यामली स्वयं थी। रोमा बार-बार श्यामली के पास आकर कद्‌दू बोल जाती और माहौल खुशनुमा हो जाता।

लड़का अपने माता-पिता के साथ आ गया था। बारिश थम चुकी थी। अगस्त की हरी घास बारिश में नहा कर नवयौवन की तरह चमक रही थी। गुड़हल, मोगरे और मौसमी फूल आँगन की शोभा बढ़ा रहे थे।

दोनों परिवार आपस में बैठ कर बातचीत कर रहें थे। जैसे श्यामली रोमा के साथ ड्रॉइंग रूम में आई तो सब चुप हो गए। लड़के की नज़र श्यामली पर ठहर गयी। श्यामली ने सफ़ेद रंग का चूड़ीदार सूट के साथ सिल्क का लाल बांधनी दुप्पटा दोनों कंधों पर फैलाया हुआ था। जिसमें श्यामली बेहद आकर्षक लग रही थी। कानों में सिल्वर लाल मोती के डोगरी झुमके पहन रखें थे जो रूप को बढ़ा रहे थे। लड़के के माता-पिता ने श्यामली से बाते की और दोनों परिवार के लोग धीरे-धीरे ड्रॉइंग रूम से बाहर जाने लगे।

अब ड्रॉइंग रूम में दो अजनबी थे। जिनको कुछ समय में एक-दूसरे से बात कर, जिंदगी भर के लिए एक-दूसरे के होने का फैसला करना था।

"मेरा नाम आदि है और बैंक में पी.ओ. हूँ।" श्यामली चुप थी, बिल्कुल शांत।

"आप बहुत सुंदर लग रही हैं।"

"थैंक यू।"

"थैंक गॉड, कुछ तो बोली आप, मुझसे कुछ पूछना है तो पूछ सकती हैं।"

"क्या पूछुं, मैंने तो कुछ भी नहीं सोचा था।"

"अपनी होबिज़ के बारे में बता दें, क्या करना अच्छा लगता है।"

"मुझे घूमना बहुत पसंद हैं और किताबे पढ़ना और फुर्सत में बागवानी कर लेती हूँ।" धीरे-धीरे आदि और श्यामली की बातें बढ़ रही थी। श्यामली भी अब आदि को उसकी पसन्द न पसन्द पूछ रही थी।

आधे घण्टे बाद आदि के माता-पिता कमरे में आ गए। श्यामली उनको आते देख चुप हो गयी। आदि ने अपने पेरेंट्स को इशारे से हां कह दी थी।

दरमियानी कद काठी, भरे हुए शरीर का आदि जबकि श्यामली दुबली-पतली सी आकर्षक व्यक्तित्व की धनी थी। एक नज़र में ही सबको पसन्द आ गयी थी। आदि की भी कुंडली मैच नहीं होती थी। अगर कहीं हो जाती थी तो लड़की पसन्द नहीं आती थी। श्यामली को देख ऐसा लगा जैसी लड़की हमसफ़र बनने के लिए चाहिए थी श्यामली बिल्कुल वैसी ही है।

दोनों परिवार खुश थे। श्यामली ने भी कद्दू के लिए हां कह दी थी। हमारे समाज में उम्र रहते लड़कियों की हां को कोई नहीं पूछता और जब बात बतीस साल की लड़की की हो रही हो तब कौन पूछेगा। बेशक वह काम काजी ही हो चाहे। लड़के की हां को ही लड़की की हां समझ लिया जाता है और ज्यादातर लड़कियां भी इस हां को स्वीकार कर ख़ुश हो जाती हैं।

लड़के वाले जा चुके थे। दिन की व्यस्तता से सभी लोग थक चुके थे। रात का खाना खाकर सभी अपने-अपने कमरे में सोने के लिए जा चुके थे। विमला श्यामली के कमरे में थी।

"श्यामली तू खुश तो हैं न।"

"हां माँ मैं खुश हूँ, मुझे क्या होना है।"

"मेरे कहने का मतलब था लड़का कैसा लगा तुझे।"

"ठीक था, जैसे हर कोई पहली मुलाकात पर होता है।"

"उम्र का सबंध है बेटा, तेरी खुशी भी जरूरी है।" विमला ने श्यामली का सिर सहलाते हुए कहा।

"हमारे समाज में शादी जरूरी है माँ, खुश रहना इतना जरूरी नहीं है।" श्यामली माँ की गोद में सिर रखकर लेट गयी थी। इस उम्र तक पहुंचते श्यामली भी थक चुकी थी। रोज के देखने-दिखाने से। कुंडली न मिलने से पूरे घर में तनाव का वातावरण हो जाता था। आज सब खुश थे और हर मध्यवर्गीय घर की बेटी की तरह श्यामली भी अपने परिवार की खुशी में खुश थी। बातें करते हुए माँ बेटी गहरी नींद में थी। विमला देवी तो जैसे कितने दिनों बाद सकूँन की नींद सोयी हो। रविवार की सुबह खिल रही थी पर सभी लोग सोये हुए थे। प्रमोद लाल अपने समयानुसार उठ गया था। हर रविवार को चाय और ब्रेकफस्ट बनाने का काम प्रमोद लाल और मोक्ष का होता।

"उठो श्रीमती जी, चाय पीओ।" प्रमोद लाल ने श्यामली के कमरे में आते ही कहा। विमला देवी पति की आवाज़ से उठकर बैठ गयी। श्यामली लेटी हुई थी पर आंखे कभी खोलती तो कभी बन्द करती, पर सुबह की चाय का लालच सोने भी नहीं दे रहा था। आखिरकार उठकर बैठ गयी और चाय पीने लगी। मोक्ष और रोमा भी श्यामली के कमरे

में ही चाय लेकर आ गए थे। मोक्ष कभी श्यामली को आदि के नाम से चिढ़ाता तो कभी श्यामली के मन की जानने की कोशिश करता। कमरे में परिवार की हंसीं गूंज रही थी। प्रमोद लाल के मोबाइल ने सब शांत कर दिया। जेब से फोन निकाल कर देखा तो श्यामली के ससुराल वालों का फोन था। प्रमोद लाल फोन पर बात कर रहा था और सारा परिवार पास बैठा सुन रहा था। बातों से अंदाज़ा तो लग गया था कि मिलने की बात हो रही है।

"लड़का मिलना चाहता है श्यामली को," प्रमोद लाल ने फोन रखते हुए कहा। सारा परिवार चुप था। मिलने के लिए बाग-ए-बहु को चुना गया था। श्यामली को भी इस जगह जाना बहुत पसन्द था।

बाहु का किला जम्मू की सबसे पुरानी इमारत है। यह शहर के मध्य भाग से पांच किलोमीटर दूर तवी नदी के बांये किनारे स्थित है। खूबसूरत झरनों, हरे-भरे बाग तथा फूलों से भरे हुए इस किले की शोभा देखते ही बनती है। बहू के किले को महाकाली के मंदिर के नाम से जाना जाता है। यह मंदिर किले के अंदर ही है तथा भावे वाली माता के नाम से प्रसिद्ध है।

"अच्छा है न मिलने को बोल रहा है। एक-दूसरे को जानने का मौका मिलेगा," सबको चुप देख मोक्ष ने माहौल को सामान्य करते हुए कहा। सब मोक्ष की हां में हां मिलाते हुए अपने अपने काम में व्यस्त होने लगे। दो बज रहे थे श्यामली तैयार हो रही थी। दोनों परिवारों की रजामंदी से श्यामली को आदि का नंबर और आदि को श्यामली का मोबाइल नंबर दे दिया गया था।

पूरे चार बजकर पंद्रह मिनट पर श्यामली बाहु फोर्ट के बाहर पहुंच चुकी थी। आदि बाहर ही इंतज़ार कर रहा था। आदि की नज़र बार-बार श्यामली पर जाकर ठहर जाती। पीले रंग का सलवार सूट के साथ खुले बालों में श्यामली खूबसूरत लग रही थी। कुछ पल के लिए आदि को श्यामली के आगे बाहु फोर्ट की खूबसूरती फीकी लगी। दोनों बाग के बीच में लगी बेंच पर बैठ गए। कितने लोग बाग की खूबसूरती का आनंद ले रहे थे। कितने प्रेमी युगल सिर जोड़कर बैठे हुए थे। श्यामली रंग-बिरंगे फूलों में खोई हुई थी।

"मैं आपको पसन्द तो हूँ न।" आदि ने चुपी तोड़ते हुए पूछा। श्यामली ने 'हां' में सिर को हिला दिया और फिर से फूलों की कतारों में खो गयी।

"कुछ बोलेंगी नहीं आप?"

"ये जगह मुझे बहुत पसंद है।"

"जानता हूँ, खूबसूरत लोगों को खूबसूरत जगह ही पसन्द होती है।"

"कभी जम्मू के बाहर गयी हैं आप।"

"नहीं।"

"शादी के बाद कहां घूमने जाना चाहेंगी।" श्यामली ने सुनकर अनसुना कर दिया। बिल्कुल उन लड़कियों की तरह जो ऐसे सवालों के जवाब देने में संकोच करती हैं।

"आप बहुत आकर्षक है। कॉलेज में कोई...।" बोलते-बोलते आदि चुप हो गया।

"आप पूछिए जो भी पूछना हैं। संकोच न करें।" श्यामली ने आदि को चुप होते देख कहा।

"क्या आप अभी तक वर्जिन हैं।" आदि के मुँह से एकदम निकल गया। जैसे इसी सवाल के लिए वह श्यामली से मिलने को व्याकुल था।

"सॉरी, मेरे कहने का मतलब आप गलत न समझे।"

"नहीं, आपको हक़ है पूछने का।" श्यामली ने शर्म, हया, संकोच, असहजता को एक किनारे पर रख कर आदि की आंखों में आंखें डाल कर कहा।

"नहीं श्यामली मेरा ऐसा मतलब नहीं था।"

"आपको क्या लगता है? मैं वर्जिन हूँ या नहीं?" श्यामली ने आदि को टोकते हुए कहा।

"हम दोनों जिंदगी शुरू कर रहें है, इसलिए एक-दूसरे के बारे में सब पता होना चाहिए।"

"और जिंदगी शुरू करने से पहले मुझे मेरी वर्जनिटी का सर्टिफिकेट भी आपको देना चाहिए, क्यूंकि मैं एक लड़की हूँ?" श्यामली ने सहजता से कटाक्ष करते हुए कहा।

"श्यामली मूड मत ऑफ करो। मैं तुम्हारा मन नहीं दुखाना चाहता था। सिर्फ पास्ट को जानना चाहता था।"

"पास्ट तो पास्ट है और अगर मेरा कोई पास्ट होगा भी तो मैं क्यों बताऊं किसी को भी। आपके बारे में मैं कितना जानती हूँ अभी।"

"मतलब तुम्हारा कोई पास्ट था।" मुझे इस टॉपिक पर कोई बात नहीं करनी।" बोलते हुए श्यामली खड़ी हो गयी।

बाहु के सब फूल मुरझाए हुए प्रतीत हो रहे थे। हरी घास मानो गर्मी की लू से जल गई हो।

"श्यामली...।" श्यामली ने कानों में पड़ती आवाज को पलट कर देखा तो साईमा थी। साईमा अपने दोस्त के परिवार को बाहु फोर्ट दिखाने आई थी।

"अरे तुम यहाँ पर।"

"हां... सोचा आज तुम्हारा पीछा किया जाए।" बात करते हुए दोनों सहेलियां हंस पड़ी। साईमा पेशे से गयनक्लोजिस्ट थी। जम्मू में उसका अपना क्लिनिक था। "ये तेजस है और तेजस के माता-पिता।" तेजस श्यामली को अपलक देखते हुए 'हेलो' कहा और श्यामली ने सिर को झुका कर 'नमस्ते'।

"इनसे मिलो साइमा मिस्टर आदि।" आदि की और इशारा करते हुए श्यामली ने कहा। आदि ने अनमने ढंग से हेलो कहा।

"मैंने आपको कहीं देखा है मिस्टर आदि," दिमाग पर ज़ोर देते हुए साइमा ने कहा, पर आदि ने कोई भी जवाब न दिया। आदि के बर्ताव को अचानक से बदला हुआ देख श्यामली हैरान थी। कुछ देर बातचीत करने के बाद साइमा तेज़स और उसके माता-पिता के साथ घर के लिए निकल गयी पर मन में एक ही सवाल था कि आदि को कहाँ देखा है उसने।

तेजस पूरे रास्ते में साइमा को श्यामली के बारे में ही पूछता रहा। साइमा समझ चुकी थी कि तेजस को श्यामली पसन्द आ गयी है।

सबके चले जाने के बाद आदि सामान्य था, पर श्यामली के मन में आदि का एक ही सवाल था, "क्या आप वर्जिन हैं?" दिन ढल चुका था। रंग-बिरंगी लाइटें बाहु फोर्ट को और भी ज्यादा खूबसूरत बना रही थी। रात की रोशनी में फवारें बाग की खूबसूरती को चार चांद लगा रहें थे।

"चलो किसी रेस्टोरेंट में कॉफ़ी पीते हैं।" आदि ने श्यामली का हाथ पकड़ने की कोशिश करते हुए कहा।

"नहीं..., बहुत देर हो चुकी है।" मुझे घर जाना है अब। श्यामली अपने हाथ पीछे करते हुए बोली।

"मैं छोड़ देता हूँ घर आपको।"

"सॉरी, मुझे ऐसा कोई सवाल नहीं पूछना चाहिए था आपको।" श्यामली चुप थी। मन में सिर्फ एक ही सवाल था। वर्जिन होना क्या है और औरत का शादी से पहले वर्जिन होना इतना जरूरी क्यों हैं? आदमी हर पक्ष से दूध का धुला क्यों है? कुछ देर में श्यामली का घर आ गया था। "सॉरी।" श्यामली को घर जाते देख आदि ने फिर से माफी मांगी थी। श्यामली ने सॉरी शब्द सुनकर वापिस पलट कर कहा, "कुछ बातों के लिए सॉरी शब्द

कभी भी बना नहीं होता, आज अगर मैंने आपकी माफी स्वीकार कर ली तो सारी उम्र मैं आपसे माफ़ी मांगती रहूंगी।" आदि श्यामली का इशारा समझ गया था। उसने शादी के लिए इनकार कर दिया था और तेज कदमों से घर के अंदर चली गयी थी। सैंडल की टक-टक की आवाज़ अभी तक आदि के कानों में पड़ रही थी।

श्यामली सीधे अपने कमरे में चली गयी। पीछे-पीछे रोमा और विमला देवी भी आ गए। श्यामली का चेहरा सब कुछ बोल रहा था, पर जुबान कुछ कह नहीं पा रही थी।

"मैं शादी नहीं कर सकती मां।"

"क्या हुआ? क्यों इतनी परेशान है? कुंडली मिली है तुम्हारी बहुत मुश्किल से और तुम...।"

"विचार मिले चाहे न मिले पर कुंडली मिलनी चाहिए।" माँ को बीच मे ही टोकते हुए श्यामली बोल पड़ी। ऊंची आवाज में बात करते देख मोक्ष भी श्यामली के कमरे में आ गया और उसने माँ और रोमा को कमरे के बाहर भेज दिया। भाई को देख श्यामली के आंसू बहने शुरू हो गए। रोना किस बात का आ रहा था ये बात श्यामली समझ नहीं पा रही थी। मोक्ष को सब बता मन का कुछ बोझ हल्का हुआ था। मोक्ष समझ चुका था कि यहां पहले ही ऐसे सवाल पैदा हो गए हो वहां रिश्ते का कोई वजूद नहीं हो सकता। मोक्ष के जाने के बाद श्यामली ने पर्स से फोन निकाला तो आदि के सॉरी के मैसेज थे। साइमा के वौइस् मैसेज और कुछ वीडियो क्लिप।

"हेलो श्यामली, मैंने तुम्हें फोन किया पर शायद तुम बिजी हो। कुछ जरूरी बात करनी थी।"

"मेरे क्लिनिक के सी.सी.टी.वी. कैमरे के कुछ फुटेज भेज रही हूँ। इनमें जो लड़का है वह मुझे आदि जैसे दिख रहा है। तुम एक बार जरूर देख लेना।" श्यामली सब फुटेज को कई बार देख लिया था और फुटेज में आदि किसी लड़की के साथ था। श्यामली ने सारे फुटेज मोक्ष को व्हाट्सएप कर दिए। मोक्ष फुटेज देखते ही श्यामली के कमरे में आ गया।

दोनों भाई-बहन ने काफी देर बातचीत की और श्यामली ने आदि को फोन कर मिलने के लिए कहा। आदि ने खुशी-खुशी मिलने के लिए दूसरे दिन शाम का समय तय किया। श्यामली न खुश थी और न दुखी। सवाल वर्जनिटी का था। किसी की तो वर्जनिटी गयी थी और सवाल भी वही इंसान कर रहा था जिसके कारण किसी की वर्जनिटी गयी थी। श्यामली की रात आंखों में कटी थी। कुछ सवाल भीतर तक पीड़ा दे जाते है चाहे कोई गुनहगार हो या न हो। दिन बहुत भारी था। शाम बहुत मुश्किल से आई थी। श्यामली समय से पहले ही रेस्टोरेंट में पहुंच गई थी।

"सॉरी श्यामली मैं लेट हो गया और थैंक यू मुझे माफ़ करने के लिए।"

"मैंने कुछ व्हाट्सएप किया है आपको, एक बार देख लें।"आदि ने फुटेज देखते परेशान हो गया था। कुछ कहते नहीं बन रहा था उससे।

"मैं वर्जिन हूँ और और आपको भी कोई हक नहीं था ऐसे किसी के साथ खेलने का, किसी की कोख में अपने बीज को ऐसे डालने का।" आदि चुप था और श्यामली बोले जा रही थी।

"अंधे को सारी दुनिया अंधी लगती है। शायद इसलिए आपको हर इंसान अपने जैसा ही लगा और आपने...।" बोलते हुए श्यामली उठ पड़ी। आदि अपने कल की कालिख के साथ कुर्सी में धंस चुका था।

"अच्छा हुआ आपका ये रूप मुझे शादी से पहले दिख गया, अगर बाद में दिखता तो शायद हम दोनों के लिए मुश्किल होती।"

श्यामली जा चुकी थी, पर आदि बहुत पीछे कहीं ठहर गया था।

❖

ਅਮਨਦੀਪ ਕੌਰ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ

ਪੱਗ

ਸੰਪਰਕ: amandeepsandhu04530@gmail.com

ਸਾਉਣ ਦੇ ਮਹੀਨਾ ਵਿਚ ਚੰਨ ਉੱਤੇ ਬੱਦਲੀ ਜਿਹੀ ਛਾਈ ਹੋਈ ਸੀ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਕਮਰੇ ਦੀ ਬਾਲਕੋਨੀ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਚੰਨ ਨੂੰ ਦੇਖ ਰਹੀ ਸੀ ਜੋ ਬੱਦਲੀ ਨਾਲ ਖੇਡਾਂ ਖੇਡ ਰਿਹਾ ਜਾਂ ਬੱਦਲੀ ਚੰਨ ਨਾਲ ਖੇਡਾਂ ਖੇਡ ਰਹੀ ਸੀ। ਕਣੀਆਂ ਦੀ ਕਿਣ ਮਿਣ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ ਤੇ ਠੰਡੀ ਠੰਡੀ ਹਵਾ ਚੱਲ ਰਹੀ ਸੀ। ਮੇਰੀ ਸਾਹਮਣੇ ਵਾਲੀ ਬਾਲਕੋਨੀ ਵਿਚ ਇਕ ਮੁੰਡਾ ਕੁੜੀ ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ ਬੋਲਦੇ ਹੋਏ ਬਾਹਰ ਆਏ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਜਿਉਂ ਹੀ ਜਾਣ ਲਈ ਪਲਾਂਗ ਪੁੱਟੀ ਤਾਂ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਬੋਲ ਮੇਰੇ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਪਏ। ਉਹ ਕੁੜੀ ਵੱਲ ਹੱਥ ਜੋੜ ਕੇ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਸੀ, “ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਸੀ ਤੈਨੂੰ.... ਪਿਉ ਦੀ ਪੱਗ ਰੋਲਣ ਨੂੰ... ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਲਾਵਾਂ ਲੈ ਕੇ ਆਈ ਆ... ਨਾ ਦੱਸੀ ਉਦੋਂ ਅੱਖਾਂ ਤੇ ਪੱਟੀਆਂ ਵੱਜੀਆਂ ਸੀ... ਉਦੋਂ ਕਹਿੰਦੀ ਸੀ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਬਿਨਾਂ ਮਰ ਜਾਉ... ਦਫ਼ਾ ਹੋ ਜਾ ਇੱਥੋਂ... ਜਿਹੜੀ ਆਪਦੇ ਮਾਂ ਬਾਪ ਦੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੀ ਉਹ ਮੇਰੀ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਏ...”। ਕੁੜੀ ਮੁੰਡੇ ਅੱਗੇ ਤਰਲੇ ਪਾ ਕੇ ਹੱਥ ਜੋੜ ਰਹੀ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਜਰਿਆ ਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣਦੀ ਸੁਣਦੀ ਆਪਣੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਆ ਗਈ ਤਾਂ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਰਾਜਵਿੰਦਰ ਪੜ੍ਹ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਹਨੇ ਮੈਨੂੰ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਵਿਚ ਗੁਆਚੀ ਹੋਈ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਬੋਲੀ, “ਦੀਦੀ ਕੀ ਹੋਇਆ... ਤੁਸੀ ਕੀ ਸੋਚ ਰਹੇ ਹੋ।” ਮੈਂ ਕਿਹਾ, ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਰਾਜਵਿੰਦਰ ਬਸ ਐਵੇਂ ਹੀ... ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਕੁਝ ਬੋਲਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਪਈ ਇਕ ਮਲਮਲ ਦੀ ਪੱਗ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਤੇ ਲੈਂਦੀ ਹੋਈ ਪੈਰਾਂ ਥੱਲੇ ਨੱਪ ਕੇ ਲੰਬੇ ਪੈ ਗਈ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਧਿਆਨ ਇਕ ਦਮ ਪੱਗ ਵੱਲ ਗਿਆ। ਮੈਂ ਕਿਹਾ, “ਰਾਜਵਿਦੰਰ ਇਹ ਕਿਸ ਦੀ ਪੱਗ ਏ।” ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ, “ਦੀਦੀ ਪਾਪਾ ਦੀ ....ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਰੰਗ ਜਮ੍ਹਾਂ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਚੱਕ ਲੈ ਆਈ ਘਰੋਂ ਇੱਥੇ ਮੱਛਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦਾ ਨਾ ਆਪਣੇ....।” ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਉਹ ਕਿਤਾਬ ਚੁੱਕਣ ਲੱਗ ਪਈ ਤਾਂ ਮੈਂ ਇਕ ਦਮ ਉਹਦੇ ਪੈਰਾਂ ਥੱਲੋਂ ਪੱਗ ਨੂੰ ਕੱਢੀ ਤੇ ਕਿਹਾ ਰਾਜ ਇਹ ਬਾਪ ਦੀ ਪੱਗ ਏ ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਰੋਲਣ ਲਈ ਨਹੀਂ....ਇਹ ਬਾਪ ਦੇ ਸਿਰ ‘ਤੇ ਸੋਹਣੀ ਲੱਗਦੀ ਏ। ਮੈਂ ਪੱਗ ਦੀ ਤੈਅ ਲਾ ਕੇ ਉਹਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਫੜਾ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਸਮਝੇ ਬੋਲੇ ਪੱਗ ਫੜ ਕੇ ਅਲਮਾਰੀ ਵਿਚ ਰੱਖ ਦਿੱਤੀ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਬੈਡ ਦੀ ਚਾਦਰ ਨੂੰ ਸਾਫ਼ ਕਰ ਕੇ ਲੰਮੇ ਪੈ ਗਈ। ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਦਸ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਮੇਰਾ ਬਿਤਿਆ ਹੋਇਆ ਸਮਾਂ ਯਾਦ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ ਜਿਸ ਤੋਂ ਮੈਂ ਵਾਰ ਵਾਰ ਭੱਜਣ ਦੀ ਕੌਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਅੱਗੇ ਗੋਲੂ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਘੁੰਮਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਮੈਂ ਵਾਰ ਵਾਰ ਸੋਚਦੀ ਰਹੀ ਗੋਲੂ ਭੁੱਲ ਗਿਆ ਹੋਣਾ ਮੈਨੂੰ.... ਨਹੀਂ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਿਆ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਅਜੇ... ਅੱਜ ਵੀ ਯਾਦ ਤਾਂ ਹੋਣੀ ਆਂ.... ਉਹਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਗਿਆ ਹੋਣਾ ਬੱਚੇ ਹੋ ਗਏ ਹੋਣੇ.... ਨਹੀਂ ...... ਫਿਰ ਇਕ ਦਮ ਮੈਂ ਚੁੱਪ ਕਰ ਜਾਂਦੀ। ਗੋਲੂ ਦਾ ਗੋਲ ਮੋਲ ਚਿਹਰਾ ਮੈਨੂੰ ਸੌਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦੇ ਰਿਹਾ ਸੀ ਜਦ ਮੈਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਜਦੋਂ ਗੁਲੋ ਨੂੰ ਮਿਲੀ ਸਾਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਕਿਤਾਬ ਦੇਖ ਰਹੀ ਸੀ ਕਿਤਾਬ ਮੇਰੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਛੁੱਟ ਕੇ ਨਾਲ ਖੜ੍ਹੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਪੈਰ ਤੇ ਵੱਜੀ ਮੈਂ ਮੁੜ ਦੇਖਿਆ ਤਾਂ ਗੋਲ ਮੋਲ ਮੂੰਹ ਵਾਲਾ ਮੁੰਡਾ ਆਪਣੇ ਪੈਰ ਨੂੰ ਹੱਥ ਵਿਚ ਘੁੱਟ ਕੇ ਕਚੀਚੀ ਵੱਟ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਡਰਦੀ ਡਰਦੀ ਹੋਈ ਨੇ ਮਾਫ਼ੀ ਮੰਗੀ ਤੇ ਜਲਦੀ

ਜਲਦੀ ਖਿਸਕਣ ਦੀ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਦਿਨ ਫਿਰ ਮਿਲਣ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਦੱਸਿਆ ਤਾਂ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਗੋਲੂ ਜਿਹਾ ਕਿਹਾ ਹੋਲੀ ਹੋਲੀ ਜਿਉਂ ਹੀ ਸਾਡੀ ਦੋਸਤੀ ਵੱਧੀ ਤਾਂ ਗੋਲੂ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਫੈਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਹੁਣ ਸਾਰੇ ਗੁਰਨਾਮ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਕੇ ਗੋਲੂ ਹੀ ਕਹਿੰਦੇ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਰੁੱਸ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦਾ, "ਦੇਖ ਲਾ ਨਾਮ ਦੀ ਵੀ ਪੱਟੀਮੇਸ ਕਰਤੀ ਤੂੰ ਤਾਂ..."। ਇਹਨਾਂ ਯਾਦਾਂ ਝਰੋਖਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੀ ਹੋਈ ਮੈਂ ਹੋਲੀ ਹੋਲੀ ਉੱਠ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੁਰਾਣੀ ਡਾਇਰੀ ਨੂੰ ਚੁੱਕਿਆ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਡਾਇਰੀ ਵਿਚ ਮੇਰੀ ਬੇਨਾਮ ਮਹੁੱਬਤ ਦੇ ਪਲ਼ ਪਲ਼ ਦਰਜ ਸਨ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਉਰਫ਼ ਗੋਲੂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਨਾਲ ਬੀਤੇ ਪਲ਼ ਪਲ਼ ਨੂੰ ਫਿਰ ਬਿਤਾ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਡਾਇਰੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੰਨੇ ਲਿਖੇ ਗੋਲੂ ਵੱਲੋਂ ਦੋ ਸ਼ਬਦ "ਜੇ ਮੈਂ ਮੈਂ ਨਾ ਰਹਾ... ਤੂੰ ਤੂੰ ਨਾ ਰਹੇ ਤੂੰ ਮੈਂ ਹੋਵਾਂ ਮੈਂ ਤੂੰ ਹੋਵਾਂ ਬੱਸ ਇੰਨਾ ਕੁ ਚਾਹੀਦਾ ਆਪਣੇ ਵਿਚ" ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਮੇਰੇ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅੱਥਰੂ ਵਹਿ ਤੁਰੇ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਡਾਇਰੀ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਪੰਨੇ ਖੋਲੇ ਤਾਂ ਉਸ ਪੰਨੇ ਤੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ "ਤੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇਰੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮੈਨੂੰ ਹੋਰ ਸਿਆਣੀ ਕੁੜੀ ਹੋਰ ਕੋਈ ਹੈ ਨਹੀਂ" ਇਸ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਹਾਸਾ ਆਇਆ ਤੇ ਯਾਦ ਆਇਆ ਕਿ ਗੋਲੂ ਹਰ ਔਖਾ ਕੰਮ ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਇਹੀ ਸ਼ਬਦ ਬੋਲਕੇ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਗੋਲੂ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਯਾਦ ਆਉਣ ਲੱਗੀਆਂ ਕਿਵੇਂ ਹੀ ਉਹ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਪੌਦਿਆਂ, ਪੰਛੀਆਂ, ਫੁੱਲਾਂ, ਚੰਨ, ਤਾਰੇ, ਸੂਰਜ ਦੀ ਧੁੱਪ, ਛਾਂਵਾਂ ਤੇ ਸਾਰੀ ਕਾਇਨਾਤ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕੀ-ਕੀ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਤੇ ਹਰ ਗੱਲ ਦਾ ਅੰਤ ਮੇਰੇ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਕਰਦਾ, "ਇਹ ਦੁਨੀਆਂ ਬਹੁਤ ਖੂਬਸੂਰਤ ਹੈ ਪਰ ਤੇਰੇ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਹੀਂ....।" ਕਦੀਂ ਕਦੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸੁਣ ਕੇ ਗੁੱਸੇ ਹੁੰਦੀ ਤੇ ਕਹਿੰਦੀ "ਗੋਲੂ ਮੇਰੀ ਬੇਇੱਜਤੀ ਕਰਦਾ" ਕਦੇ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਤੇ ਪਿਆਰ ਆਉਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ। ਇਕ ਦਿਨ ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਗੋਲੂ ਮੈਨੂੰ ਤੇਰਾ ਵਰਗਾ ਮੁੰਡਾ ਚਾਹੀਦਾ ਏ ਉਹ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਦੇਖਦਾ ਹੋਇਆ ਬੋਲਿਆ, 'ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਲਾਇਕ ਨਹੀਂ... ਤੇਰੇ ਘਰਦੇ ਮੰਨਣੇ ਨਹੀਂ...।' ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਨੂੰ ਰਾਜ਼ੀ ਏ ਬਸ ਤੇਰੀ ਹਾਂ ਚਾਹੀਦੀ ਏ। ਉਸ ਨੇ ਪਰਲੇ ਪਾਸੇ ਮੂੰਹ ਕਰਕੇ ਇੱਕ ਗੱਲ ਹੀ ਕਹੀ ਜੋ ਮੇਰੇ ਲਈ ਸੀਮਾ ਸੀ 'ਤੈਨੂੰ ਯਾਦ ਏ.. ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਇਕ ਗੱਲ ਦੱਸੀ ਸੀ ਕਿ ਤੇਰੇ ਮੰਮੀ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਜੋ ਕੁੜੀਆਂ ਆਪੇ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਂਦੀਆਂ ਨੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਸਲ ਬਾਪ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਨਾ ਹੀ ਅਸਲ ਮਾਂ ਦਾ ਦੁੱਧ ਚੁੰਘਿਆ ਹੁੰਦਾ ਉਹੀਂ ਕੁੜੀਆਂ ਆਪਣਾ ਬਾਪ ਦੀ ਪੱਗ ਰੋਲਦੀਆਂ ਨੇ...'। ਇਹ ਸੁਣ ਕੇ ਮੇਰੇ ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਉਦਾਸੀ ਛਾ ਗਈ। ਲਾਈਟ ਚਲਦਿਆਂ ਦੇਖ ਕੇ ਰਾਜਵਿੰਦਰ ਜਾਗ ਪਈ ਤੇ ਬੋਲੀ, ਦੀਦੀ ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਡਾਇਰੀ ਨੂੰ ਜਲਦੀ ਜਲਦੀ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਰੱਖਦੀ ਹੋਈ ਬੋਲੀ, "ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਬੱਸ ਕੁਝ ਗੁਚਾਇਆ ਜਿਹਾ ਯਾਦ ਆ ਗਿਆ ਸੀ ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਭ ਰਹੀ ਹਾਂ"। ਮੈਂ ਜੱਕੋ ਤੱਕੋਂ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਸੌ ਗਈ। ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਮੈਂ ਲੁਧਿਆਣੇ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਜਾਣਾ ਸੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਾਹਲੀ ਕਾਹਲੀ ਤਿਆਰ ਹੋ ਕੇ ਬੱਸ ਫੜੀ ਬੱਸ ਵਿਚ ਖਾਲੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸੀ। ਮੈਂ ਇਕ ਇੱਕਲੀ ਜਿਹੀ ਸੀਟ ਤੇ ਬੈਠ ਗਈ। ਮੈਂ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਖੋਲਿਆ ਤਾਂ ਬੱਸ ਚੱਲਣ ਤੇ ਤਾਜ਼ੀ ਤਾਜ਼ੀ ਹਵਾ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਮੈਂ ਠੰਡੀ ਠੰਡੀ ਹਵਾ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਧਿਆਨ ਸਾਹਮਣੇ ਵਾਲੀ ਸੀਟ ਤੇ ਪਿਆ। ਉਸ ਸੀਟ ਤੇ ਇਕ ਮੁੰਡਾ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਇਕ ਬਾਂਹ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਸੀਟ ਤੇ ਰੱਖੀ ਬੈਠਾ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਗੋਲੂ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਪੈਣ ਲੱਗੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਉਹਦੀ ਬਾਂਹ ਵਿਚ ਚਾਂਦੀ ਦਾ ਕੜ੍ਹਾ ਦੇਖਿਆ ਜੋ ਗੋਲੂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਸੀ। ਐਨੇ ਸਮੇਂ ਕੰਡਕਟਰ ਬੋਲ ਪਿਆ ਤੇ ਗੋਲੂ ਟਿਕਟ ਕਟਾਉਣ ਲੱਗਿਆ ਮੈਂ ਇਕਦਮ ਗੋਲੂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਦੇ ਚੁੰਨੀ ਠੀਕ ਕਰਨ ਲੱਗੀ ਤਾਂ ਚੁੰਨੀ ਹਵਾ ਵਿਚ ਉੱਡਣ ਲੱਗੀ ਤਾਂ ਗੋਲੂ ਨੇ ਇਕਦਮ ਚੁੰਨੀ ਨੂੰ ਫੜ ਲਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਚੁੰਨੀ ਫੜਾਉਂਦੇ ਸਾਰ ਹੀ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਗੱਲ

ਕਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਚੁੰਨੀ ਦੀ ਬੁੱਕਲ ਮਾਰਦੀ ਹੋਈ ਨੇ ਮੈਂ ਕਿਹਾ, "ਇੰਨਾ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਮਿਲਿਆ ਅਲਫ਼ਾਜ਼ ਮੁੱਕ ਗਏ ਨੇ ਗੁਰਨਾਮ"। ਗੋਲੂ ਨੂੰ ਮੇਰੇ ਮੂੰਹੋ ਗੁਰਨਾਮ ਨਾਮ ਸੁਣ ਕੇ ਚੰਗਾ ਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਿਆ... ਫਿਰ ਮੈਂ ਬੋਲੀ ਗੋਲੂ ਤੇਰੇ ਬੱਚੇ ਕਿਵੇਂ ਏ ਉਹ ਨੀਂਵੀ ਜਿਹੀ ਪਾ ਕੇ ਹੱਸਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਤੇ ਬੋਲਿਆ ਕਿਸ ਦੇ ਬੱਚੇ ਮੇਰਾ ਤਾਂ ਵਿਆਹ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਮੈਂ ਕਿਹਾ 'ਅੱਛਾ' ਉਹ ਮੇਰੇ ਵੱਲ

ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਬੋਲਿਆ ਤੇਰਾ ਵਿਆਹ... ਮੈਂ ਵੀ ਹੱਸਦੀ ਹੱਸਦੀ ਬੋਲੀ ਮੇਰਾ ਵੀ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਦੇਖ ਕੇ ਅੱਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਰਵਾਇਆ ਨਹੀਂ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਛੁਪਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਪਾਣੀ ਦੀ ਬੋਤਲ ਕੱਢ ਕੇ ਪਾਣੀ ਪੀਣ ਲੱਗੀ। ਫਿਰ ਲੰਮਾ ਹਾਉਂਕਾ ਜਿਹਾ ਲੈਂਦਾ ਬੋਲਿਆ, ਸ਼ਾਇਦ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਉਸ ਦਿਨ ਨਾ ਰੋਕਦਾ ਤਾਂ ਅੱਜ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੋਣਾ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਹ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀ ਦੀ ਗੱਲ ਯਾਦ ਆ ਰਹੀ ਸੀ। ਇੰਨਾ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਕਰਦੇ ਬੱਸ ਰੁਕੀ ਤੇ ਗੋਲੂ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ ਚੱਲ ਠੀਕ ਏ ਫਿਰ ਮੇਰਾ ਸਫ਼ਰ ਇੰਨਾ ਕੁ ਹੀ ਸੀ ਇੰਨਾ ਕਹਿ ਕੇ ਉਹ ਬੱਸ ਵਿਚੋਂ ਉਤਰ ਗਿਆ। ਮੈਂ ਕਿੰਨਾ ਟਾਈਮ ਹੀ ਗੋਲੂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਤੱਕ ਜਾਂਦੇ ਹੋਏ ਨੂੰ ਦੇਖਦੀ ਰਹੀ ਤੇ ਆਪਣੀ ਚੁੰਨੀ ਨੂੰ ਵਾਰ ਵਾਰ ਢੋਹ ਕੇ ਦੇਖ ਰਹੀ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚੋ ਗੋਲੂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਮਹਿਕ ਆ ਰਹੀ ਸੀ।

❖

ਆਖ਼ਰੀ ਸਫ਼ਰ

ਐਂਤਕੀ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਘਰ ਤੋਂ ਆ ਰਹੀ ਸੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਮਾਨਸਾ ਕੈਂਚੀਆਂ ਤੋਂ ਬੱਸ ਫੜ੍ਹੀ। ਬੱਸ ਵਿੱਚ ਬੁਹਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਭੀੜ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮੈਨੂੰ ਸੀਟ ਨਹੀਂ ਮਿਲੀ ਉਤੋਂ ਕੰਡਕਟਰ ਸਵਾਰੀਆ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਹੋਣ ਲਈ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਬੱਸ ਸਵਾਰੀਆ ਦੀ ਨਹੀਂ ਤੂੜੀ ਦੀ ਲੱਦਣੀ ਹੋਵੇ। ਮੈਂ ਬੱਸ ਦੇ ਪਾਰਲੇ ਪਾਸੇ ਨਿਗਾਂ ਮਾਰੀ ਤਾਂ ਉਥੇ ਵੀ ਜਗਾਂ ਨਾ ਮਿਲੀ। ਹੋਲੀ ਹੋਲੀ ਮੈਂ ਅੱਗੇ ਹੁੰਦੀ ਵਿਚਕਾਰ ਜਿਹੀ ਗਈ ।ਉਥੇ ਦੋ ਸੀਟਾਂ ਵਾਲੀ ਸੀਟ ਤੇ ਇਕ ਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਤੇ ਅੱਧਖੜ ਉਮਰ ਦੀ ਔਰਤ ਬੈਠੀ ਸੀ।ਉਹ ਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਤਾਂ ਬੱਸ ਵਿਚ ਬੈਠੀ ਹੋਈ ਵੀ ਪਤਾ ਨੀ ਕਿਹੜੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਵਿੱਚ ਰੁੱਝੀ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਏਸ ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਨਾਤਾ ਹੋਵੇ। ਅੱਧਖੜ ਉਮਰ ਦੀ ਔਰਤ ਨੇ ਮੇਰੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਭਾਰੀ ਬੈਗ ਦੇਖ ਕੇ ਕਿਹਾ, ਲਿਆ ਧੀਏ ਮੈਨੂੰ ਫੜਾ ਦੇ ...ਮੈਂ ਝੁਕਦੀ ਹੋਈ ਨੇ ਭਾਰੀ ਬੈਗ ਉਸ ਔਰਤ ਦੇ ਗੋਡਿਆਂ ਤੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ । ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸੋਚ ਰਹੀ ਸੀ ਕਿ ਕਿੰਨਾ ਫ਼ਰਕ ਹੁਣ ਵਾਲੇ 'ਤੇ ਪਹਿਲਾ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ .... ਔਰਤ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਦੇਖ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਧੀਏ ਪੜ੍ਹਨ ਜਾਂਦੀ ਏ.... ਮੈਂ ਕਿਹਾ , 'ਜੀ ਬੀਬੀ'। ਔਰਤ ਫਿਰ ਬੋਲੀ ਭਲਾ ਕੈਮੀ 'ਚ ਏ... ਐੱਮ. ਏ. 'ਚ ਜੀ ਮੈਂ ਕਿਹਾ...ਚੱਲ ਧੀਏ ਕਰੋ ਪੜ੍ਹਾਈ, ਪਰ ਧੀਏ ਸੋਡੇ ਕਰਮ ਲਿਖਣ ਲੱਗਿਆ ਰੱਬ ਦੇ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹੱਥ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੇ ਏ.. ਔਰਤ ਨੇ ਗੱਚ ਭਰ ਕੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਰੱਖਿਆ।

ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੀ ਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਦੇ ਵੱਲ ਦੇਖ ਕੇ ਔਰਤ ਨੇ ਕਿਹਾ ਧੀਏ...'ਆ ਦੇਖ ਲਾ ਇਹਦੇ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਦੋ ਸਾਲ ਹੋਏ ਸੀ ਸੁਖੀ ਵਸਦੀ ਸੀ , ਆਹ ਪਤਾ ਨੀ ਕਿਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਲੱਗੀ ਔਰਤ ਨੇ ਫਿਰ ਗਲਾ ਭਰ ਕੇ ਕਿਹਾ...ਮੇਰਾ ਜਵਾਈ ਨੂੰ ਦੋ ਮਹੀਨੇ ਹੋ ਗਏ ਰੱਬ ਨੂੰ ਪਿਆਰਾ ਹੋ ਗਿਆ, ਹੁਣ ਆ ਦੇਖ ਲਾ ਹੁਣ ਕਦੇ ਪੇਕੇ ਕਦੇ ਸੁਹਰੇ ਰੁਲਦੀ ਏ...|

ਮੇਰਾ ਮਨ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਇਕ ਔਰਤ ਦੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਕੀ ਹੈਸੀਅਤ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਆ। ਇੰਨੇ ਨੂੰ ਔਰਤ ਨੇ ਕਿਹਾ ਚੰਗਾ ਪੁੱਤ ਅਸੀ ਇਥੇ ਉਤਰਨਾ ਲੈ ਫੜ੍ਹ ਧੀਏ ਤੇਰਾ ਬੈਗ। ਮੈਂ ਬੈਗ ਫੜ ਕੇ ਉਥੇ ਸੀਟ 'ਤੇ ਬਹਿ ਗੀ 'ਤੇ ਕਿੰਨਾ ਹੀ ਸਮਾਂ ਉਸ ਔਰਤ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਰਹੀ ਸੀ। ਇੰਨੇ ਨੂੰ ਮੇਰੀ ਬੱਸ ਸੁਨਾਮ ਪੁੰਹਚ ਗਈ। ਮੈਂ ਸੁਨਾਮ ਬਾਈਪਾਸ ਕੈਂਚੀਆਂ ਤੇ ਉਤਰ ਗਈ। ਉਥੋ ਮੈਂ ਪਟਿਆਲਾ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਾਲੀ ਬੱਸ ਵਿਚ ਚੜ੍ਹੀ ਬੱਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੀਟ ਖਾਲੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ ਮੇਰੇ ਤਾਂ ਕਰਮ ਮਾੜੇ ਨੇ.. ਸਾਰਾ ਰਸਤਾ ਹੀ ਖੜ ਕੇ ਜਾਣਾ ਪੈਣਾ। ਫਿਰ ਮੈਂ ਸਾਰੀ ਬੱਸ ਵਿਚ ਨਿਗ੍ਹਾਂ ਮਾਰੀ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਨਿਗ੍ਹਾਂ ਇਕ ਸੀਟ ਤੇ ਪਈ ਜਿਥੇ ਇਕ ਬੁਜ਼ਰਗ ਬੈਠਾ ਸੀ ਉਸ ਨੇ ਨਾਲ ਪਈ ਸੀਟ ਤੇ ਝੋਲਾ ਰੱਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਸੀਟ ਖਾਲੀ ਆ ਬਾਬਾ ਜੀ, ਮੈਂ ਸੀਟ ਉਤੇ

ਪਿਆ ਝੋਲੇ ਵੱਲ ਦੇਖ ਕੇ ਕਿਹਾ, ...ਬੁਜ਼ਰਗ ਨੇ ਮੇਰੇ ਵਲ ਦੇਖ ਕੇ ਨਾ ਵਿਚ ਸਿਰ ਹਿਲਾਇਆ... ਅਜੀਬ ਬੰਦਾ ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ ਸੀਟ ਉਤੇ ਚੋਲਾ ਰੱਖ ਕੇ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਖਾਲੀ ਨੀ... ਇਹਦੇ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਕੰਡਕਟਰ ਨੂੰ ਦੱਸਾ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸੋਚਿਆ ਪਰ ਕੰਡਕਟਰ ਨੂੰ ਤਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਵਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਟਿਕਟਾਂ ਕੱਟਣ ਤੋਂ ਵਿਹਲ ਨੀ ਸੀ। ਮੇਰਾ ਤਾਂ ਖੜ ਕੇ ਲੱਕ ਟੁੱਟਣ ਵਾਲਾ ਹੋ ਗਿਆ ਮੈਂ ਇਕ ਵਾਰ ਹੋਰ ਕਿਹਾ, 'ਬਾਬਾ ਜੀ' ਇਥੇ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਬੈਠਾ ਮੈਂ ਤੁਹਾਡਾ ਝੋਲਾ ਆਪਦੀ ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਰੱਖ ਲੈਂਦੀ ਏ... ਪਰ ਬਾਬਾ ਜੀ ਦੇ ਤਾਂ ਕੰਨ ਤੇ ਜੂੰ ਨੀ ਸਰਕੀ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਮੈਂ ਕੇ ਬਾਬਾ ਜੀ ਚੋਲਾ ਪਾਸੇ ਚੁੱਕ ਕੇ ਸੀਟ ਬੈਠਣ ਲੱਗੀ ਤਾਂ ਬਾਬਾ ਜੀ ਤਾਂ ਬੜੇ ਹੀ ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ ਗੜਕੇ , 'ਇਹ ਮੇਰੀ ਹਮਸਫ਼ਰ ਹੈਂ... ਇਸ ਨਾਲ ਮੇਰਾ ਆਖਰੀ ਸਫ਼ਰ ਹੈਂ ਮੈਂ ਕੀਰਤਪੁਰ ਜਾ ਰਿਹਾ ਫੁੱਲ ਪਾਉਣ' ...ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਕੰਬਦਾ ਕੰਬਦਾ ਹੱਥ ਪਿਛੇ ਕੀਤਾ ਤੇ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਬਾਬਾ ਜੀ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਤੋਂ ਬਚਦੀ ਹੋਈ ਪਿਛਲੀ ਬਾਰੀ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾ ਕੇ ਖੜ ਗਈ ।

❖

ਉਲਝੇ ਧਾਗੇ

ਗਰਮੀ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਪਿੰਡ ਸਲਾਈ ਸੈਂਟਰ ਖੋਲਣ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਕ ਦਿਨ ਨਾਲ ਦੇ ਪਿੰਡ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲਿਜਾ ਕੇ ਸਲਾਈ ਸੈਂਟਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਗਈ। ਪਿੰਡ ਵਿਚੋਂ ਕੁਆਰੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਅਤੇ ਨੂੰਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਪੰਦਰਾਂ ਕੁ ਸਿੱਖਾਂਦਰੂ ਕੁੜੀਆਂ ਇੱਕਠੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆ ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਇਕ ਸਾਂਝੀ ਥਾਂ ਤੇ ਖੁੱਲਾ ਅਤੇ ਹਵਾਦਾਰ ਕਮਰਾ ਵੀ ਮਿਲ ਗਿਆ। ਮੈਂ ਸੈਂਟਰ ਖੋਲਣ ਦੀ ਹਾਂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਕੱਲ੍ਹ ਤੋਂ ਸੈਂਟਰ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਲਈ ਆਖ ਆਈ। ਅੱਜ

ਪਹਿਲਾਂ ਦਿਨ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤੇ ਦਸ ਵੱਜੇ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪੰਜ ਮਿੰਟ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹੁੰਚ ਗਈ। ਕੁੜੀਆਂ ਮੇਰੇ ਨਾਲੋਂ ਪਹਿਲਾ ਹੀ ਆ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ ਮੈਂ ਸਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਫਤਿਹ ਬੁਲਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਹਾ। ਕੁੜੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਨੂੰ ਤੇਲ ਲਾਇਆ ਅਤੇ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ੀਟਰ ਸਾਫ਼ ਕਰਕੇ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਕੱਟਣ ਨੂੰ ਕੱਪੜਾ ਲੈ ਕੇ ਆਈਆਂ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਣ ਲੱਗੀ। ਨਵੇਂ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਮਾਹੌਲ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਸੀ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਸੁਆਣੀਆਂ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਘਰ ਤੋਂ ਚਾਹ, ਲੱਸੀ ਜਾਂ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਬਣਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਖਾਣ ਨੂੰ ਲੈ ਆਉਂਦੀਆਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਰੌਣਕ ਲੱਗੀ ਰਹਿੰਦੀ ਤੇ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੂਜੀ ਗਲੀ ਤੱਕ ਗੂੰਜਦੀ। ਕੱਪੜਿਆਂ ਦੀ ਸਲਾਈ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕੁਝ ਕੁੜੀਆਂ ਨੇ ਸੂਟਾਂ ਅਤੇ ਫੁੱਲਕਾਰੀ ਦੀ ਕਢਾਈ ਸਿੱਖਣ ਲਈ ਸਲਾਹ ਬਣਾਈ। ਕੁੜੀਆਂ ਨੇ ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਡਿਜ਼ਾਇਨ ਵਾਲੇ ਸੂਟ ਤੇ ਫੁੱਲਕਾਰੀਆਂ ਮੰਗਵਾਈਆਂ ਮੈਂ ਸੂਟ ਅਤੇ ਫੁੱਲਕਾਰੀ ਦੇ ਡਿਜ਼ਾਇਨ ਲੈ ਕੇ ਗਈ ਤਾਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੇ ਬੜੇ ਚਾਅ ਨਾਲ ਫੁੱਲਕਾਰੀ ਦੇ ਫੁੱਲਾਂ ਦੇ ਡਿਜ਼ਾਇਨ ਛਾਪੇ ਤੇ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਰੰਗ ਬੰਰੰਗੇ ਮੁਲਾਇਮ ਰੇਸ਼ਮ ਦੇ ਧਾਗਿਆਂ ਨਾਲ ਫੁੱਲ ਕੱਢਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ। ਰਾਣੋ ਸੈਂਟਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਫੁਰਤੀਲੀ ਕੁੜੀ ਸੀ ਉਸ ਨੇ ਫੁੱਲਕਾਰੀ ਦਾ ਫੁੱਲ ਪਾਇਆ ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਬੈਠੀ ਧਾਗਿਆਂ ਦੀ ਉਲਝਾ ਸੁਲਝਾ ਰਹੀ ਤਾਏ ਦੀ ਨੂੰਹ ਕਰਮ ਨੂੰ ਬੋਲੀ, ‘ਦੇਖ ਭਾਬੀ ਸੋਹਣਾ ਫੁੱਲ ਨਿਕਲ ਗਿਆ’ ਕਰਮ ਨੇ ਫੁੱਲ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਇਕਦਮ ਮੁਸਕਰਾਈ ਤੇ ਫਿਰ ਇਕਦਮ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹੋਇਆ ਉਸ ਦੀ ਮੁਸਕਰਾਹਟ ਫਿੱਕੀ ਪੈ ਗਈ। ਕਰਮ ਆਪਣੀ ਮਸ਼ੀਨ ਦੀ ਫਿਰਕੀ ਦੇ ਧਾਗੇ ਨੂੰ ਠੀਕ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਨੀਚੇ ਮੂੰਹ ਕਰਕੇ ਬੋਲੀ ਰਾਣੋ ਬਹੁਤ ਸੋਹਣਾ ਏ ਰੰਗ ਵੀ ਬਹੁਤ ਉੱਠੇ ਨੇ। ਰਾਣੋ ਨੀਵੀਂ ਜਿਹੀ ਪਾ ਕੇ ਫੁੱਲਕਾਰੀ ਦੇ ਫੁੱਲ ਦੇ ਨੀਚੇ ਵਾਧੂ ਉਲਝੇ ਹੋਏ ਧਾਗਿਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਰਹੀ ਸੀ। ਐਨੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕਰਮ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹੋਇਆ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਸ਼ੀਨ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਲਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਕਾਹਲੀ ਕਾਹਲੀ ਵਿਚ ਬੋਲੀ ਠੀਕ ਏ ਭੈਣ ਜੀ ਮੈਂ ਅੱਜ ਜਲਦੀ ਜਾਣਾ ਏ ਮੇਰਾ ਮੁੰਡਾ ਸਹਿਜ ਅੱਜ ਜਲਦੀ ਸਕੂਲ ਤੋਂ ਆਉਗਾ ਮੇਰੇ ਬਿਨਾਂ ਜਵਾਬ ਸੁਣੇ ਉਹ ਕਾਹਲੀ ਕਾਹਲੀ ਪੈਰ ਪੁੱਟਦੀ ਹੋਈ ਕਮਰੇ ਦੀ ਦੇਹਲੀ ਪਾਰ ਕਰ ਗਈ। ਕਰਮ ਸਾਰੇ ਸੈਂਟਰ ਵਿਚੋਂ ਸੋਹਣੀ ਤੇ ਸੁਚੱਜੀ ਔਰਤ ਸੀ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਚੁੱਪ ਚੁੱਪ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ ਸਲਾਈ ਕਢਾਈ ਕਰਦੀ ਤਾਂ ਕੱਪੜਿਆਂ ਵਿਚ ਜਾਨ ਪਾ ਦਿੰਦੀ। ਮੈਂ ਕਰਮ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਰਹੀ ਸੀ ਤਾਂ ਕੋਲ ਬੈਠੀ ਇਕ ਅੱਧਖੜ ਉਮਰ ਦੀ ਔਰਤ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਚਾਹ ਦਾ ਗਲਾਸ ਫੜਾਇਆ ਤੇ ਬੋਲਣ ਲੱਗੀ, ਭੈਣ ਜੀ ਇਹ ਦਾ ਵਿਚਾਰੀ ਦਾ ਘਰ ਵਾਲਾ ਪਿਛਲੇ ਸਾਲ ਕੁਝ ਖਾ ਕੇ ਮਰ ਗਿਆ ਘਰ ਦੇ ਕਲੇਸ਼ ਨੇ ਲੈ ਲਿਆ ਇੰਨਾ ਸਿਆਣਾ ਮੁੰਡਾ ਸੀ....ਆਹ ਫਿਰਦੀ ਏ ਵਿਚਾਰੀ ਨਾ ਅੱਗੇ ਦੀ ਨਾ ਪਿੱਛੇ ਦੀ ਆਪੇ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਇਆ ਸੀ ਨਾ....ਹੁਣ ਅੱਠ ਸਾਲ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਉਹਦੇ ਸਹਾਰੇ ਸੱਸ ਨੂੰਹਾਂ ਦਿਨ ਕੱਟਦੀਆਂ ਨੇ। ਮੈਂ ਬੇਸੁੱਤੇ ਹੀ ਚਾਹ ਦੀ ਘੁੱਟ ਭਰੀ ਤਾਂ ਚਾਹ ਬਹੁਤ ਗਰਮ ਸੀ ਮੈਂ ਕੁੜੀਆਂ ਤੋਂ ਝਿਜਕਦੀ ਝਿਜਦਕੀ ਹੋਈ ਨੇ ਚਾਹ ਦੀ ਘੁੱਟ ਮਸਾਂ ਹੀ ਅੰਦਰ ਲੰਘਾਈ। ਸਾਰੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਕੰਮ ਦੇਖ ਦੇ ਮੈਂ ਡਿਜ਼ਾਇਨ ਵਾਲੀਆਂ ਫੁੱਲਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸਕੂਟਰੀ ਵਿਚ ਰੱਖਦੀ ਹੋਈ ਕਰਮ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦੀ ਹੋਈ ਦੇ ਦਿਲ ਅੰਦਰ ਖ਼ਲਬਲੀ ਜਿਹੀ ਮਚੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।

ਦੂਜੇ ਦਿਨ ਸੈਂਟਰ ਵਿਚ ਅਜੇ ਰਾਣੋ ਤੇ ਹੋਰ ਕੁੜੀਆਂ ਆਈਆ ਸਨ ‘ਅਜੇ ਕਰਮ ਭਾਬੀ ਨਹੀਂ ਆਈ’ ਮੈਂ ਰਾਣੋ ਨੂੰ ਪੁਛਿਆ, “ਭੈਣ ਜੀ ਕਰਮ ਭਾਬੀ ਅੱਜ ਥੋੜ੍ਹਾ ਰੁਕ ਕੇ ਆਉਣਗੇ ਅੱਜ ਸਹਿਜ ਸਕੂਲ ਨਹੀਂ ਗਿਆ ਰਾਣੋ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਸ਼ੀਨ ਨੂੰ ਤੇਲ ਲਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਬੋਲੀ,” ਮੈਂ ਪੁੱਛਿਆ, ਰਾਣੋ ਇਹ ਵਿਚਾਰੀ ਵਿਧਵਾ ਏ, ਇਹ ਸੁਣ ਕੇ ਰਾਣੋ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਮ ਹੋ ਗਈਆਂ ਤੇ ਉਹ ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਮੂੰਹ ਪਰਲੇ ਪਾਸੇ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਬੋਲੀ, ‘ਹਾਂ ਜੀ ਭੈਣ ਜੀ’, ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਰਮ ਤੇ ਲਾਡੀ ਵੀਰਾ ਅਤੇ ਰਜਤ ਭੈਣ ਤਿੰਨੇ ਸਾਡੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸੀ ਕਰਮ ਤੇ ਲਾਡੀ ਵੀਰੇ ਦੀ ਦੋਸਤੀ ਹੋ ਗਈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰ ਲਿਆ। ਰਜਤ ਭੈਣ ਨੇ ਤਾਇਆ ਜੀ

ਅਤੇ ਕਰਮ ਦੇ ਘਰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਮਸਾਂ ਮਨਾ ਕੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਪਰ ਸਾਡੀ ਤਾਈ ਮੰਨੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਨੂੰਹ ਲਿਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਤਾਈ ਨੇ ਵੀਰੇ ਨਾਲ ਖੜਾਸ ਜਿਹੀ ਰੱਖਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਭਾਬੀ ਨਾਲ ਵੀ ਖਟਮਿਟ ਰਹਿਣ ਲੱਗੀ ਪਈ। ਇਕ ਵਾਰ ਸਹਿਜ ਤੇ ਭਾਬੀ ਆਪਣੇ ਪੇਕੇ ਚੱਲੇ ਗਏ ਉਥੋਂ ਭਾਬੀ ਬਿਮਾਰ ਹੋ ਕੇ ਆ ਗਈ। ਲਾਡੀ ਵੀਰੇ ਨੇ ਤਾਈ ਤੋਂ ਦਵਾਈ ਲਈ ਪੈਸੇ ਮੰਗੇ ਤਾਂ ਤਾਈ ਨੇ ਮਨ੍ਹਾਂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਲਾਡੀ ਵੀਰਾ ਜਿਹੜਾ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਸਰੀਫ਼ ਮੁੰਡਾ ਸੀ ਨਸ਼ੇ ਨੂੰ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਲਾਉਂਦਾ ਸੀ ਉਹ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਧੁੱਤ ਹੋ ਕੇ ਸਲਫ਼ਾਸ ਦੀਆਂ ਗੋਲੀਆਂ ਖਾ ਆਇਆ ਜਦੋਂ ਹੀ ਜਾਨ ਨਿਕਲ ਵਾਲੀ ਹੋਈ ਤਾਂ ਕਰਮ ਭਾਬੀ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਆ ਡਿੱਗਿਆ ਕਹਿੰਦਾ ਮੈਂ ਤਾਂ ਹੁਣ ਚੱਲਿਆ ਸਹਿਜ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਤੇਰੇ ’ਤੇ ਏ...। ਇਹ ਸੁਣ ਕੇ ਭਾਬੀ ਤਾਂ ਅਜੇ ਚਿਲਾ ਰਹੀ ਸੀ ਕਿ ਲਾਡੀ ਵੀਰਾ ਅੱਖਾਂ ਵੀ ਮੀਚ ਗਿਆ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਦੱਸਦੀ ਹੋਈ ਰਾਣੋ ਦਾ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਵੱਗਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਕੈਂਚੀ ਛੱਡ ਕੇ ਰਾਣੋ ਦੇ ਮੋਢੇ ਤੇ ਹੱਥ ਰੱਖਿਆ। ਇਕ ਕੁੜੀ ਆਪਣੀ ਚਲਦੀ ਹੋਈ ਮਸ਼ੀਨ ਨੂੰ ਰੋਕਦੀ ਹੋਈ ਬੋਲੀ ਭੈਣ ਜੀ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪੈਸੇ ਦਾ ਕੋਈ ਘਾਟਾ ਨਹੀਂ ਤਾਇਆ ਜੀ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚੋਂ ਰਿਟਾਇਰ ਹੋਏ ਨੇ ਉਹ ਹੁਣ ਹੋਰ ਸਰਕਾਰੀ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦੇ ਨੇ ਵਾਧੂ ਜ਼ਮੀਨ ਜਾਇਦਾਦ ਹੈ ਘਰ ਵਿਚ ਅੱਗ ਲਾਈ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ। ਪਰ ਸਾਡੀ ਤਾਈ ਵਾਲੀ ਹੰਕਾਰੀ ਹੈ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਬੰਦਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ ਸੀ ਹੰਕਾਰ ਉਹਦਾ ਅਜੇ ਵੀ ਨਹੀ ਘਟਇਆ ਭਾਬੀ ਨੂੰ ਅਜੇ ਵੀ ਤੰਗ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕੀ ਕੱਢਿਆ ਘਰ ਵਿਚ ਕਲੇਸ਼ ਕਰ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਹੀ ਸੋਨੇ ਵਰਗਾ ਪੁੱਤ ਮਰਵਾ ਦਿੱਤਾ। ਇੰਨੇ ਨੂੰ ਗਲੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਦੇ ਆਉਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆ ਰਹੀ ਸੀ ਤਾਂ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਸਹਿਜ ਤੇ ਕਰਮ ਦੇ ਨਾਲ ਕਰਮ ਦੀ ਸੱਸ ਦਾਖਲ ਹੋਈਆਂ ਸਹਿਜ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਲਾਲ ਸੂਤੀ ਕੱਪੜਾ ਸੀ ਉਸ ਨੇ ਰਾਣੋ ਨੂੰ ਫੜਾ ਦਿੱਤਾ। ਕਰਮ ਨੇ ਰਾਣੋ ਨੂੰ ਕਿਹਾ, ‘ਰਾਣੋ ਇਹ ਲਾਡੀ ਦਾ ਪੱਗ ਵਿਚੋਂ ਕੱਪੜਾ ਬਚਿਆ ਪਿਆ ਸੀ ਸਹਿਜ ਦੇ ਪਟਕੇ ਬਣਾ ਦੇ’...ਇੰਨਾ ਕਹਿ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਸ਼ੀਨ ਵਿਚ ਉਲਝੇ ਹੋਏ ਧਾਗਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਲਾਲ ਕੱਪੜੇ ਨਾਲ ਧਾਗਾ ਮਿਲਾ ਰਹੀ ਸੀ ਜੋ ਧਾਗੇ ਦਾ ਰੰਗ ਮਿਲ ਨਹੀ ਸੀ ਰਿਹਾ ਫ਼ਰਕ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਸਹਿਜ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਮਸਤੀ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਪਣੀ ਦਾਦੀ ਕੋਲ ਗਿਆ। ਆਪਣਾ ਪਟਕਾ ਖੋਲ੍ਹਣ ਤੇ ਦਾਦੀ ਨੂੰ ਪਟਕਾ ਬੰਨ੍ਹਣ ਲਈ ਕਿਹਾ। ਸਹਿਜ ਦੀ ਦਾਦੀ ਪਟਕਾ ਬੰਨ੍ਹਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿ ਰਹੀ ਸੀ ‘ਜਮ੍ਹਾ ਲਾਡੀ ਵਰਗਾ.. ਉਹ ਵੀ ਐਵੇਂ ਕਰਦਾ ਮਿੰਟ ਵਿਚ ਪਟਕਾ ਖੋਲ੍ਹ ਲਿਆਉਂਦਾ... ਫਿਰ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਆ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਮਾਂ ਕੱਸ ਪਟਕਾ ਬੰਨ੍ਹਦੇ’... ਐਵੇਂ ਕਹਿੰਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਦਾਦੀ ਨੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਪਟਕੇ ਦੇ ਡੋਰ ਬੰਨ੍ਹੀ। ਸਹਿਜ ਨੂੰ ਕੱਸੇ ਹੋਏ ਪਟਕੇ ਕਰਕੇ ਦਰਦ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆ ਤੇ ਉਹ ਕਰਮ ਕੋਲ ਗਿਆ ਮੰਮਾ ਤੁਸੀ ਬੰਨੋ ਵੱਡੇ ਮੰਮਾ ਨੇ ਵਧੀਆ ਨਹੀਂ ਬੰਨਿਆ ਸਿਰ ਦਰਦ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਰਮ ਆਪਣੀ ਮਸ਼ੀਨ ਤੋਂ ਖੜ੍ਹੀ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸੁੱਕ ਚੁੱਕੀਆਂ ਉਗਲਾਂ ਦੇ ਪੋਟਿਆਂ ਨਾਲ ਸਹਿਜ ਦਾ ਪਟਕਾ ਸੰਵਾਰ ਸੰਵਾਰ ਬੰਨ੍ਹ ਰਹੀ ਸੀ ਤੇ ਕਹਿ ਰਹੀ ਸੀ... ‘ਤੂੰ ਵੀ ਜਮਾਂ ਆਪਣੇ ਪਾਪਾ ਵਰਗਾ ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੱਗ ਦੀ ਪੂਣੀ ਕਰਵਾਉਣੀ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਐਵੇਂ ਇਕਦਮ ਤੇਰੇ ਵਾਂਗ ਕਾਹਲੀ ਕਰਦੇ ਇਹ ਬੋਲਦੀ ਹੋਈ ਕਰਮ ਦੇ ਬੁੱਲਾਂ ਤੇ ਹਲਕੀ ਜਿਹੀ ਮੁਸਕਰਾਹਟ ਸੀ।’ ਸੈਂਟਰ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਸੱਸ ਨੂੰਹ ਅਤੇ ਸਹਿਜ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣ ਕੇ ਇਕ ਦੂਜੀ ਵੱਲ ਦੇਖ ਰਹੀਆਂ ਸਨ।

❖

ਕਹਾਣੀ

ਸਾਂਝ

~ਗੁਰਬਾਜ ਸਿੰਘ,
ਸੰਪਰਕ: 88376-44027

ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਤੇ ਸਿੱਧਾ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਸਾਹਿਬ ਵਾਲੀ ਗਲੀ ਪੈ ਗਿਆ। ਪਹਿਲਾਂ ਜਿਮੀਂਦਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਹੱਲੇ ਲਾਗੋਂ ਲੰਘਦਿਆਂ ਜਿੰਮੀਦਾਰਾਂ ਦਾ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਆਇਆ। ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੇ ਖੂਬਸੂਰਤ ਵੱਡ ਆਕਾਰੀ ਗੇਟ ਬੰਦ ਸੀ। ਗੇਟ ਦੇ ਦਰਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰ ਝੁਕਾ ਕੇ, ਉਦਾਸੇ ਜਿਹੇ ਮਨ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਗਿਆ। ਖੌਰੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਲੰਘਣ ਦਾ ਮਨ ਨਹੀ ਸੀ ਜਾਂ ਮਨ ਸੀ ਪਰ ਲੰਘ ਨਾ ਸਕਿਆ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਉਹ ਜਿੰਮੀਦਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਹੱਲੇ ਵਾਲੇ ਗੁਰਦੁਆਰਿਓਂ ਅੱਗਿਓਂ ਲੰਘਦਾ ਸੀ, ਇਹੀ ਜੱਕੋ-ਤੱਕੀ ਜਿਹੀ ਕਈ ਵਾਰ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਬੜਾ ਖੋਰਦੀ ਸੀ।

ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਹਰੀਜਨਾਂ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਜਾ ਕੇ ਮੱਥਾ ਟੇਕ ਬਾਹਰ ਆਇਆ ਤਾਂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬਾਹਰ ਫਿਰਨੀ ਵਾਲੇ ਰਸਤੇ ਨੂੰ ਹੋ ਤੁਰਿਆ। ਵੱਡੇ ਬੋਹੜ ਹੇਠ ਬੈਠੀ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਢਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਜਾਗਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅਵਾਜ ਮਾਰੀ,"ਬੰਤਿਆ, ਓ ਬੰਤਿਆ, ਸੁਣਿਆ ਕੱਲ ਵੱਡੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਮਾਤਾ ਪੂਰੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ" ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਹੈਰਾਨ ਹੁੰਦਾ ਬੋਲਿਆ, ਅੱਛਾ ਬਈ ?, "ਮੈਨੂੰ ਨੀ ਪਤਾ ਲੱਗਾ, ਜਾਗਰ ਸਿਆਂ ?" ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਜਾਗਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ, "ਜਾਗਰ ਸਿਆਂ ਭਲਾ ਕਦੋਂ ਦੀ ਗੱਲ ਆ ?" ਜਾਗਰ ਬੋਲਿਆ, "ਭਲਿਆ ਮਾਣਸਾਂ, ਕੱਲ ਤਾਂ ਸਸਕਾਰ ਵੀ ਹੋ ਗਿਆ, ਤੈਨੂੰ ਨੀ ਪਤਾ ?" ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਸੋਚੀਂ ਪੈ ਗਿਆ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਲੱਗਾ, ਸ਼ਾਇਦ, ਜਿੰਮੀਦਾਰਾਂ ਦੇ ਸਿਵੇ ਅੱਡ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜਿਆਦਾਤਰ ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗ ਸਕਿਆ ਹੋਣਾ। ਜਿਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਹਦਾ ਵੀ ਇਕ ਘਰ ਸੀ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਜਿੰਮੀਦਾਰਾਂ ਤੇ ਹਰੀਜਨਾਂ ਦਾ ਮੁਹੱਲਾ, ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਤੇ ਮੜੀਆਂ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਸਨ। ਸੋ ਜੰਮਣ-ਮਰਨ ਦੀ ਖਬਰਸਾਰ ਪੂਰੇ ਘਰਾਂ ਤੱਕ ਘੱਟ ਹੀ ਅੱਪੜਦੀ ਸੀ।

ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਇੱਕ ਹਰੀਜਨ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਦਿਹਾੜੀਦਾਰ ਬੰਦਾ ਸੀ। ਜੋ ਰੱਬ ਦਾ ਨਾਮ ਲੈਣ ਵਾਲਾ ਤੇ ਕਿਰਤ ਦਾ ਪਾਂਧੀ ਸੀ। ਆਪਣੀ ਘਰਵਾਲੀ ਤੇ ਦੋ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨਾਲ ਸ਼ਾਂਤਮਈ ਤੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਵਾਲੀ ਰੁੱਖੀ-ਸੁੱਖੀ ਜਿੰਦਗੀ ਬਸਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕਾਹਲੇ-ਕਾਹਲੇ ਕਦਮਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਗੁਆਂਢੀ ਜਗਤਾਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਰਸਤੇ ਚੋਂ ਹੀ ਨਾਲ ਲੈ ਵੱਡੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਘਰ ਵੱਲ ਨੂੰ ਅਫਸੋਸ ਕਰਨ ਲਈ ਹੋ ਤੁਰਿਆ।

ਵੱਡੇ ਸਰਦਾਰ ਪਿੰਡ ਦੇ ਵਿਰਾਸਤੀ ਜਿੰਮੀਦਾਰ ਸਨ ਜਿੰਨਾਂ ਦੇ ਕੋਲ ਕਈ ਮੁਰੱਬੇ ਜਮੀਨਾਂ ਸਨ ਤੇ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਇਨਾਂ ਦੀਆਂ ਜਮੀਨਾਂ ਤੇ ਦਿਹਾੜੀ-ਡੰਗ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਸਰਦਾਰ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਨਾਮ ਉੱਚੀ ਗਲੀ ਦੇ ਵੱਡੇ ਸਾਰੇ ਗੇਟ ਦੀ ਨੰਬਰ ਪਲੇਟ ਤੇ ਸੁਨਿਹਰੀ ਅੱਖਰਾਂ ਨਾਲ ਚਮਕ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਮਹੱਲਨੁਮਾ ਘਰ ਦੇ ਬਾਹਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ-ਛੋਟੀਆਂ ਗੱਡੀਆਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਸੀ। ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਜਗਤਾਰ ਨੇ ਗੇਟ ਖੋਲਿਆ ਤੇ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਗਏ। ਅੱਗੇ ਵੱਡੇ ਸਾਰੇ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਤੰਬੂ-ਕਨਾਤਾਂ (ਸ਼ਾਮਿਆਨੇ) ਲੱਗੇ ਸਨ। ਵੇਹੜੇ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸ਼ੈਡ ਵਿਚ ਟਰੈਕਰ, ਤਿੰਨ ਵੱਡੀਆਂ ਗੱਡੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ ਸਨ। ਦਰੀਆਂ ਉੱਪਰ ਸਾਹਮਣੇ ਵੱਡਾ ਸਰਦਾਰ ਬੈਠਾ ਸੀ, ਪਿੱਛੇ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ

ਤੇ ਪੁੱਤਰ-ਨੂੰਹ ਬੈਠੇ ਸਨ। ਦਰੀਆਂ ਦੇ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਵੱਡੇ ਸਰਦਾਰ ਦੇ ਦੂਰ-ਨੇੜਲੇ ਸੱਜਣ ਤੇ ਰਿਸ਼ੇਦਾਰੀਆਂ ਚੋਂ ਲੋਕ ਬੈਠੇ ਸਨ ਜਦਕਿ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਥਾਨਕ ਹਰੀਜਨ ਤਬਕੇ, ਦਿਹਾੜੀਦਾਰ ਬੰਦੇ ਬੈਠੇ ਸਨ। ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਜਗਤਾਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਾਹਮਣੇ ਬੈਠੇ ਸਰਦਾਰ ਨੂੰ ਸਿਰ ਝੁਕਾਇਆ ਤੇ ਗੋਢੇ ਹੱਥ ਲਾ ਕੇ ਉਨਾਂ ਦੀ ਮਾਤਾ ਜੀ ਦੇ ਦੇਹਾਂਤ ਦਾ ਅਫਸੋਸ ਕਰਨਾ ਚਾਹਿਆ। ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵੱਡੇ ਸਰਦਾਰ ਦੇ ਨੇੜੇ ਬੈਠ ਕੇ ਕੁਝ ਦੇਰ ਹੋਰ ਰੁਕ ਕੇ ਗੱਲਾਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਪਰ ਸਰਦਾਰ ਵਲੋਂ ਕੇਵਲ ਸਿਰ ਹਿਲਾ ਕੇ ਸਰਸਰੀ ਜਿਹੀ ਫਤਿਹ ਬੁਲਾਈ ਤੇ ਨਜਰਾਂ ਦੀ ਮਾਮੂਲੀ ਜਿਹੀ ਸਾਂਝ ਪਾਈ। ਫੇਰ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਜਗਤਾਰ ਸਿੰਘ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਜਾ ਬੈਠੇ ਜੋ ਉਨਾਂ ਦੇ ਗਲੀ-ਗੁਆਂਢ ਤੋਂ ਉਨਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਅਫਸੋਸ ਕਰਨ ਆਏ ਸਨ।

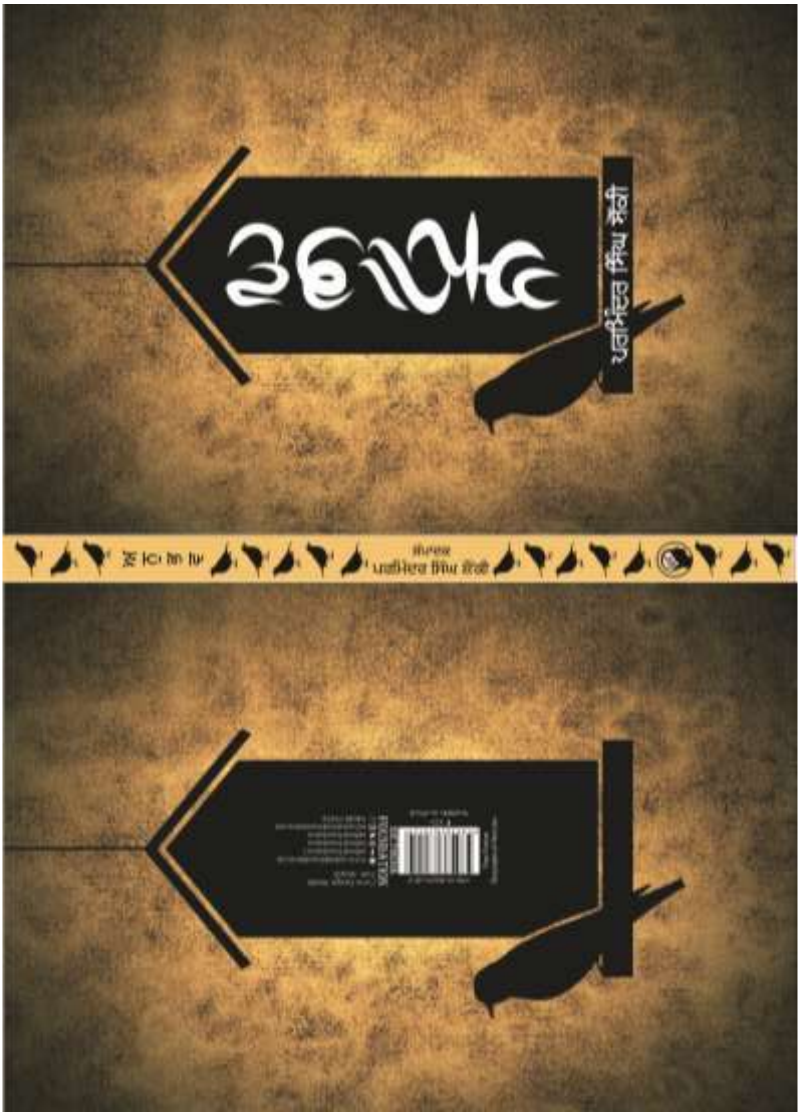
ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਨ ਬਹੁਤ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਉਹ ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਵੱਡੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਤੇ ਉਨਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਤਬਕੇ ਦੀ ਸਾਂਝ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਹ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਵਿੱਚ ਚਲਾ ਗਿਆ ਜਦੋਂ ਵੱਡੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਤੇ ਉਨਾਂ ਵਰਗਿਆਂ ਦੇ ਛੋਟੇ ਘਰਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਸਾਂਝ ਸੀ। ਉਨਾਂ ਦਾ ਪਿਓ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਪਿਓ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਖੇਤ ਦੀਆਂ ਵੱਟਾਂ ਤੇ ਬੈਠਦੇ ਸਨ, ਇਕੱਠੇ ਰੋਟੀ ਖਾ ਲੈਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਕੱਠੇ ਇੱਕੋ ਮੰਜੇ ਤੇ ਬੈਠ ਗੱਲਾਂ-ਬਾਤਾਂ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਇਹ ਅਮੀਰ ਸਾਂਝ-ਮੁਹੱਬਤਾਂ ਦਾ ਵੇਲਾ ਸੀ। ਉਹ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਮਾਤਾ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਬਹੁਤ ਹੀ ਨੇਕ ਤੇ ਰੱਬ ਰੂਪੀ ਸੀ, ਘਰ ਆਏ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਠੰਡੇ ਪਾਣੀ, ਲੱਸੀ ਜਾਂ ਚਾਹ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਨਹੀ ਤੋਰਦੀ ਸੀ, ਵੇਹੜੇ ਵਿਚ ਮੰਜਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਡੱਠਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਦੀ ਵੀ ਆਓ ਭਗਤ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ਇਸ ਘਰ ਵਿਚ ਚਾਹੇ ਉਹ ਕੰਮੀਂ, ਸੀਰੀ, ਜਾਂ ਦਿਹਾੜੀਦਾਰ ਬੰਦਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕੋਈ ਵੱਡਾ ਸਰਦਾਰ, ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਹੋਵੇ ਸਭਨਾਂ ਨੂੰ ਵੱਡੀ ਮਾਤਾ ਇੱਕ ਬਰਾਬਰ ਸਮਝਦੀ ਸੀ। ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਮਾਤਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸਤਿਕਾਰ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਪਿਓ ਹੋਰੀਂ ਤੇ ਪਿੰਡ ਵਾਸੀ ਅਕਸਰ ਸਰਦਾਰਨੀ ਜਾਂ ਵੱਡੀ ਸ਼ਾਹਣੀ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਵੱਡੀ ਸਰਦਾਰਨੀ ਬੇਬੇ ਦਾ ਦਿਲ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਸੀ ਤੇ ਸੁਭਾਅ ਵੀ ਦਾਨੀ ਸੀ। ਉਸਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਬਰਕਤ ਸੀ, ਉਹ ਘਰੋਂ ਖਾ ਕੇ ਗਇਆਂ ਦੇ ਬਰਤਨ ਖੁਦ ਸਾਫ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਸੇਵਾ ਕਰਨੀ ਉਹ ਵੱਡਾ ਧਰਮ ਸਮਝਦੀ ਸੀ। ਉਸਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਰੱਬ ਦਾ ਨਾਮ ਉਚਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਘਰ ਆਏ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਖਾਲੀ ਨਹੀਂ ਤੋਰਦੀ ਸੀ। ਕੰਮੀਆਂ, ਸੀਰੀਆਂ ਜਾਂ ਦਿਹਾੜੀਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਵਾਧੂ ਪਏ ਲੀੜੇ-ਲੱਤੇ ਤੇ ਪੈਸੇ-ਭਾਂਡੇ ਅਕਸਰ ਦਾਨ ਦਿੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ।

ਪਰ, ਹੁਣ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਸ ਪੁਰਾਂਣੀ ਪੀੜੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਪਾੜਾ ਪੈ ਗਿਆ ਦਿਸਦਾ ਸੀ ਅੱਜ ਸਰਦਾਰ ਕਿਸੇ ਨਿਮਾਣੇ ਗਰੀਬ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਭਰੀ ਨਜਰ ਜਾਂ ਬੋਲ ਵੀ ਨਹੀ ਸਿਆਣ ਰਹੇ ਸਨ, ਕੋਲ ਬਿਠਾਣਾ ਜਾਂ ਗੱਲ ਲਾਉਣਾ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਸੀ। ਅੱਜ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਘਰ ਆਉਣ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜਗਾ ਵੀ ਅੱਡ ਸੀ, ਖੇਤਾਂ ਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਰੋਟੀ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਰਤਨ ਵੀ ਅੱਡ ਸਨ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਜਨਮ-ਮਰਨ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਜਾਂ ਗਮੀਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਵੀ ਦਮ ਤੋੜ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਹ ਭਰੇ ਮਨ ਨਾਲ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਤਾਂ ਜਿਉਂਦੇ ਜੀਅ ਵੀ ਅੱਡ ਸਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨਾਂ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਅੱਡ ਸਨ ਅਤੇ ਮਰਨ ਤੇ ਵੀਂ ਅੱਡ ਸਨ ਕਿਉਂਕਿ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾੜਿਆ ਵੀ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਸਿਵੇ ਵਿੱਚ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਜਦਕਿ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਦ ਤਾਂ ਬੰਦਾ ਭੌਂ ਵਿੱਚ ਰਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭੌਂ ਦਾ ਕੋਈ ਦੀਨ, ਮਜਹੱਬ ਜਾਂ ਵੱਖਰਾ ਨਾਮ ਨਹੀ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅੱਜ ਸਾਂਝ ਨਾਮ ਦੀ ਕੋਈ ਚੀਜ ਨਹੀ ਸੀ। ਜੇ ਇਹ ਹੈਗੀ ਸੀ ਤਾਂ ਇਹ ਹਰ ਸਾਹ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਭਰ ਰਹੀ ਸੀ।

ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਦੇਖ ਕੇ ਮਨ ਤੇ ਬੜਾ ਬੋਝ ਜਿਹਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਉਸਦੀ ਰੂਹ ਬਹੁਤ ਉਦਾਸ ਤੇ ਮਨ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਸੀ। ਅਚਾਨਕ ਹੀ ਉਸਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਨਿਕਲਿਆ, "ਸਾਡੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਸਾਰੀ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਏਕੇ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਸੀ" ਗੁਰਬਾਣੀ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈਂ...ਮਾਨਸ

ਕੀ ਜਾਤਿ ਸਭੈ ਏਕੈ ਪਹਿਚਾਨਬੋ... ਫੇਰ...? ਤੇ ਹੁਣ ਉਸ ਲਈ ਉੱਥੇ ਹੋਰ ਬੈਠਾ ਰਹਿਣਾ ਅਸਹਿ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਹ ਭੀੜ ਦੇ ਪਿੱਛੋਂ ਚੁੱਪ-ਚਾਪ ਉੱਠਿਆ ਤੇ ਝੌਉਂਦੇ ਪੈਰ ਗੇਟ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਚਲਾ ਗਿਆ।

❖



ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸੰਪਰਕ ਕਰੋ: 94648-95424

ਕਹਾਣੀ

ਡੁਬਦਿਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਸਹਾਰਾ

~ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ 'ਦਿਲਾ ਰਾਮ'
ਸੰਪਰਕ: 99147-22933

ਗੁਰਦੁਆਰੇ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਮੈ ਫੋਨ ਦੇਖਿਆ ਤਾਂ ਇਕ ਨਵੇਂ ਨੰਬਰ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਫੋਨ ਆਏ ਹੋਏ ਸੀ। ਯਾਦ ਕਰਨ ਦੀ ਜਦ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਨੂੰ ਕੋਲ ਬੁਲਾ ਕੇ ਆਖਿਆ "ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ! ਤੇਰੇ ਘਰੋਂ ਤਿੰਨ-ਚਾਰ ਫੋਨ ਆਏ ਹੋਏ ਨੇ, ਸਭ ਸੁੱਖ-ਸਾਂਦ ਤਾਂ ਹੈ?"

ਫੋਨ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਆਏ ਹੋਏ ਨੇ ਮੈ ਫੋਨ ਕਰਕੇ ਪੁੱਛਦਾ ਹਾਂ,,ਫੋਨ ਕੰਨ ਨੂੰ ਲਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਨੇ ਆਖਿਆ। ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਫੋਨ ਤੇ ਹੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਮੇਰੀ ਨਿਗ੍ਹਾ ਅਚਾਨਕ ਪ੍ਰਿੰ ਮੈਡਮ ਦੇ ਘਰ ਵੱਲ ਪਈ... ਬਾਹਰ ਖੜ੍ਹੀ ਗੱਡੀ ਦੇਖਦਿਆਂ ਸਾਰ ਹੀ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀਆਂ, "ਕਿ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਸਨੀ ਵੀਰ ਗੱਡੀ ਲੈਣ ਕਦੋਂ ਆਵੇਗਾ?"

ਬਾਬਾ ਜੀ! ਸੁੱਖ-ਸੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਡਿਜ਼ਾਇਰ ਦੀ ਡੋਲੀ ਘਰੋਂ ਤੁਰ ਜਾਏ ਮੈਂ ਤਾਂ ਪਾਣੀ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਕੇ ਪੀਉਂ।"

ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿ ਕੁਝ ਬੋਲ ਹੋਰ ਨਿਕਲਦੇ ਮੈ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਵੱਲ ਤੱਕਿਆ।ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹਾਲ ਮੈਂ ਉਹਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ... ਵਾਰ-ਵਾਰ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਦਾ ਫੋਨ 'ਤੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨਾਂ ਵੀ ਹੈਰਾਨ ਕਰਨਾ ਵਾਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸੀ।

ਮੈ ਬੜੇ ਠਰ੍ਹੰਮੇ ਨਾਲ ਪੁੱਛਿਆ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ! ਸਭ ਠੀਕ ਤਾਂ ਹੈ?

ਕੀ ਕਹਿੰਦੇ ਸੀ ਘਰ ਦੇ?

ਮੇਰੇ ਬਾਪੂ ਦਾ ਹਾਲਤ ਬਹੁਤ ਗੰਭੀਰ ਹੈ, ਅਦੇਸ਼ ਹਸਪਤਾਲ 'ਚੋਂ ਜਵਾਬ ਮਿਲ ਗਿਆ ਹੈ,ਦੋ ਦਿਨ ਦੇ ਪੀ.ਜੀ.ਆਈ ਲੈ ਕੇ ਗਏ ਸੀ ਪਰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਕੋਈ ਬਾਤ ਨਾ ਪੁੱਛੀ। ਅੱਜ ਸਵੇਰੇ ਹੀ ਕੋਲੰਬੀਆ ਹਸਪਤਾਲ ਬਾਪੂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਆਏ ਆ... ਭੈਣ ਮੇਰੀ ਰੋਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਛੇਤੀ ਆ ਜਾ... ਇਹ ਸੁਣ ਮੈ ਦੰਗ ਰਹਿ ਗਿਆ... ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਤੈਨੂੰ ਜਾਣਾਂ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ... ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਚੱਲਦਾ ਹਾਂ। ਸਾਫਾ ਥੋੜਾ ਠੀਕ ਕਰ ਲਈਏ ਆਪਾਂ... ਜਸਬੀਰ ਸਰ ਨੇ ਵੀ ਛੁੱਟੀ ਦੇਣ ਲੱਗਿਆ ਦੇਰ ਨਾ ਕੀਤੀ...

ਅਜੇ ਅਸੀਂ ਤੁਰਨ ਹੀ ਲੱਗੇ ਸੀ ਕਿ ਪਿਛੋਂ ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਆਈ "ਓਏ! ਅਜ ਸਰ ਦੇ ਘਰ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਜਾਣਾਂ ਹੈ, ਚਿੱਟੇ ਕੁੜਤੇ ਤੇ ਨੀਲੀਆਂ ਪੱਗਾਂ ਬੰਨ ਲਿਆ ਜੋ..."

ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੋਲਾਂ 'ਤੇ ਬਹੁਤੀ ਗੌਰ ਨਾ ਕੀਤੀ। ਸਾਫੇ ਠੀਕ ਕਰਕੇ ਅਜੇ ਕਮਰੇ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਹੀ ਸੀ ਕਿ ਬਚਿੱਤਰ ਨੇ ਬਾਹਰ ਜਾਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੁੱਛਿਆ... ਕਾਹਲੀ-ਕਾਹਲੀ ਤੁਰਦਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਦੱਸ ਕੇ ਅਸੀਂ ਆਟੋ ਫੜ੍ਹ ਹਸਪਤਾਲ ਵੱਲ ਰਵਾਨਾ ਹੋਏ। ਰਸਤੇ 'ਚ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਨੂੰ ਹੌਂਸਲਾ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਮੈਂ ਆਖ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ, "ਤੂੰ ਚਿੰਤਾ ਨਾ ਕਰ ਤੇਰੇ ਪਿੰਡ ਵਾਲੇ ਤੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਨਾਲ ਹਨ। ਤੂੰ ਬੇਫਿਕਰ ਰਹਿ।"

ਆਟੋ ਦੇ ਰੁਕਦਿਆਂ ਸਾਰ ਹੀ ਹਸਪਤਾਲ ਗੇਟ ਦੇ ਬਾਹਰ ਖੜ੍ਹੇ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਮੰਮੀ ਸਾਨੂੰ ਦਿਸੇ। ਫਤਹਿ ਬੁਲਾ ਕੇ ਹਾਲ ਪੁੱਛਣ ਤੇ ਪਤਾ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਅੰਕਲ ਦੀ ਹਾਲਤ ਸਚਮੁੱਚ ਬਹੁਤ ਗੰਭੀਰ ਹੈ।

ਮੈ ਇਹ ਸੋਚ ਕੇ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਧੰਨ ਜਿਗਰਾ ਹੈ ਮਾਂਵਾਂ ਧੀਆਂ ਦਾ ਜੋ ਪਿੱਛਲੇ ਚਾਰ-ਪੰਜ ਦਿਨਾਂ ਤੋਂ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਮਰੀਜ਼ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਘੁੰਮ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸਦੇ ਸਿਰਫ ਸਾਹ ਹੀ ਚੱਲਦੇ ਨੇ, ਨਾ ਉਹ ਬੋਲ ਸਕਦਾ, ਨਾ ਖਾ ਸਕਦਾ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉੱਠ ਸਕਦਾ। ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਦੀ ਬੇਬੇ ਇਹੀ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਗੁਹਾਰ ਲਾ ਰਹੇ ਸੀ ਕਿ “ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਦਵਾਈ ਦੇ ਦਿਉ ..ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਤਿੰਨ ਦਿਨਾਂ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਖਾਧਾ।” ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕਰਕੇ ਕਹਿਣ ਲੱਗੇ, “ਪੁੱਤ! ਜਿੱਥੇ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਅਸੀਂ ਮਾਵਾਂ ਧੀਆਂ ਉਥੇ ਹੀ ਲੈ ਤੁਰਦੀਆਂ ਹਾਂ ਪਰ ਛੇਤੀ ਕੋਈ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਪਾ ਰਿਹਾ।” ਏਨੇ ਨੂੰ ਚਿੱਟੇ ਕੱਪੜੇ ਪਹਿਨੀ ਨਰਸ ਆਈ ਤੇ ਕਹਿਣ ਲੱਗੀ “ਬੈਡ ਨੰਬਰ ਤਿੰਨ ਦੇ ਮਰੀਜ਼ ਨਾਲ ਕੌਣ ਆਇਆ ਹੈ?”

ਆਂਟੀ ਦੇ ਜਵਾਬ ਦੇਣ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਮਰੀਜ਼ ਦੇ ਇਕ ਦਿਨ ਦਾ ਖਰਚਾ 30,000 ਰੁਪੈ ਹੋਵੇਗਾ।ਕਾਊਂਟਰ ਤੇ ਫੀਸ ਜਮ੍ਹਾਂ ਕਰਵਾ ਦਿਉ।ਅਸੀਂ ਇਲਾਜ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। “ਏਨਾ ਖਰਚਾ... ਪੁੱਤ! ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਕਿਥੇ ਐਨੇ ਪੈਸੇ ਨੇ ਕਿ ਇਕ ਦਿਨ ਦਾ ਏਨਾਂ ਖਰਚਾ ਭਰ ਦਈਏ। ਫਿਰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਕਿੰਨੇ ਦਿਨ ਰੱਖਣਗੇ?” ਭਿੱਜੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਆਖਿਆ, “ਸੁਰਜੀਤ ਆਪਾਂ ਹੁਣ ਕੀ ਕਰੀਏ ?” ਬਾਪੂ ਨੂੰ ਸਾਹ ਲੈਣਾ ਵੀ ਔਖਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ,ਮੈਂ ਅਣਜਾਣ ਹਾਂ ਮੈਨੂੰ ਆਪ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਕੁਝ ਸੁਝ ਰਿਹਾ। ਮੈ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਪਟਿਆਲਾ ਸ਼ਹਿਰ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਆਪਾਂ ਬਹੁਤਾ ਘੁੰਮੇ ਫਿਰੇ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਮੇਰੇ ਲਈ ਤਾਂ ਓਪਰੀ ਧਰਤੀ ਤੇ ਓਪਰੇ ਹੀ ਲੋਕ ਨੇ... ਮੈਨੂੰ ਖੁਦ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੱਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੋਲਾਂ ਰਾਹੀ ਮੈ ਉਸਤੋਂ ਖਹਿੜਾ ਛੁਡਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵਾ... ਪਰ ਜਸਬੀਰ ਸਰ ਦੀ ਕੀਤੀ ਕਥਾ ਦੇ ਬੋਲ ਅੱਗੇ ਪਿੱਛੇ ਘੁੰਮਣ ਲੱਗੇ।”ਸਜਣ ਸੇਈ ਨਾਲ ਮੈ ਚਲਦਿਆ ਨਾਲ ਚਲੰਨ” ਵਾਲੀਆਂ ਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਦਿਲ ਤੇ ਵਾਰ ਕਰਨ ਲੱਗੀਆਂ।ਜ਼ਮੀਰ   ਨੇ ਚੀਕਾਂ ਮਾਰਨੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀਆਂ ।ਅਜੇ ਇਹ ਸਭ ਖਿਆਲ ਚਲ ਹੀ ਰਹੇ ਸੀ ਕਿ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਨੇ ਕੋਲ ਆ ਕੇ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਕਿਹਾ “ਹੁਣ ਕਿਥੇ ਲੈ ਕੇ ਜਾਈਏ ਬਾਪੂ ਨੂੰ?”

ਇਕ ਦਮ ਦਿਮਾਗ ਦੀ ਫਿਰਕੀ ਜਸਬੀਰ ਸਰ ਵੱਲ ਘੁੰਮੀ... ਸਰ ਤੋਂ ਸਿਵਾਏ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਆਪਣੀ ਇਸ ਵਖਤ ਮਦਦ ਕਰ ਸਕਦਾ।ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਹੱਲ ਜਰੂਰ ਹੋਊ... ਸਰ ਵਲੋਂ ਆਏ ਜਵਾਬ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਇਕੱਲਾ ਹੌਸਲਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਲੋੜ ਪੈਣ ’ਤੇ ਕੀਤੀ ਮਦਦ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਲਿਸਟ ‘ਚ ਆਪਣਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਂ ਦਰਜ ਕੀਤਾ ਜੋ ਹਮੇਸ਼ਾ ਯਾਦ ਰਹੇਗਾ।

ਬਚਿੱਤਰ ਦਾ ਫੋਨ ਆਇਆ ਤੇ ਉਸਦੇ ਬੋਲ ਸੁਣ ਮਨ ਗਦ-ਗਦ ਭਰ ਗਿਆ ਜਦੋਂ ਆਖਣ ਲੱਗਿਆ, “ਯਰ ਤੁਸੀਂ ਦੋਵੇ ਉੱਥੇ ਹੋ ਤੇ ਮੈਂ ਇੱਥੇ ਇਕੱਲਾ ਹਾਂ,ਮੇਰਾ ਵੀ ਦਿਲ ਕਰਦਾ ਕਿ ਆ ਕੇ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਬਾਪੂ ਦੀ ਸੇਵਾ ‘ਚ ਕੁਝ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਵਾਂ।”

ਸਾਡੇ ਆਉਣ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਡਿੱਗੇ ਹੋਏ ਹੌਸਲੇ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਜਿਉਣ ਦੀ ਆਸ ਜਗਾਉਣ ਲੱਗੇ।ਦੁੱਖ ਓਦੋਂ ਹੋਇਆ ਕੋਲੰਬੀਆ ਹਸਪਤਾਲ ਨੇ ਇਕ ਘੰਟਾ ਮਰੀਜ਼ ਨੂੰ ਬੈੱਡ ਤੇ ਲਿਟਾਓਣ ਦੇ ਚਾਰ ਹਜਾਰ ਰੁਪਏ ਮੰਗ ਲਏ। ਬੜੀ ਛੇਤੀ ਹੀ ਅਸੀ ਰਜਿੰਦਰਾ ਹਸਪਤਾਲ ਵੱਲ ਰੁਖ ਕੀਤਾ...।

ਰਜਿੰਦਰਾ ਦੇ ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਵਾਰਡ ’ਚ ਆ ਕੇ ਪਤਾ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਦੀ ਕੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਹੈ। ਵੱਢੇ-ਟੁਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਚੀਕਾਂ ਮਨ ਨੂੰ ਬੇਚੈਨ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਭੁੱਖੇ ਤਿਹਾਏ

ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਅਰਾਮ ਕਰਨ ਲਈ ਆਖਦਿਆਂ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵਾਰੀ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਲੈ ਲਈ। ਦਵਾਈਆਂ, ਟੈਸਟ, ਐਕਸਰੇ ਤੇ ਸੀ.ਟੀ. ਸਕੈਨ ਲਈ ਭੱਜ ਭੱਜ ਜਾਣਾਂ ਵੀ ਸਾਡੇ ਫੁਰਤੀਲੇ ਹੋਣ ਦੀ ਪਰਖ ਲੈ ਰਹੇ ਸੀ। ਰਿਪੋਰਟਾਂ ਦੇ ਆਏ ਨਤੀਜੇ ਇਤਨੇ ਭਿਆਨਕ ਸਨ ਕਿ ਹਰ ਕੋਈ ਡਾਕਟਰ ਕਹਿਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਕਿ ਅੰਕਲ ਜੀ ਅਜੇ ਸਾਹ ਲੈ ਰਹੇ ਨੇ ਇਹ ਸਾਡੇ ਲਈ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਹੈ।

ਵਖਤ ਬੀਤਦਾ ਗਿਆ। ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇ ਸੂਰਜ ਢਲਣ ਲੱਗਿਆ ਮੇਰੇ ਤੇ ਬਚਿੱਤਰ ਦੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਹੌਲ ਪੈਣ ਲੱਗੇ।ਵਾਰਡਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਸੰਭਾਲਦਿਆਂ ਜਸਬੀਰ ਸਰ ਨੇ ਫੋਨ ਕਰਕੇ ਹਾਲ ਚਾਲ ਪੁੱਛਣ ਤੇ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰ ਕੋਲ ਛੱਡ ਕੇ ਵਾਪਸ ਆਉਣ ਲਈ ਕਿਹਾ।ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਹ ਮਾਵਾਂ ਧੀਆਂ ਉਤੋਂ-ਉਤੋਂ ਸਾਡਾ ਧੰਨਵਾਦ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ਪਰ ਅੱਖਾਂ ਤੇ ਨਮੋਸ਼ੀ ਭਰੇ ਚਿਹਰੇ ਤਰਲਿਆਂ ਨਾਲ ਪੁਕਾਰ ਰਹੇ ਸੀ ਕਿ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਹੋਰ ਰੁਕੋ।

ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਅਜੇ ਅਸੀਂ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਬ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਹੀ ਰਹੇ ਸੀ ਕਿ ਅਚਾਨਕ ਫਿਰ ਫੋਨ ਆਇਆ ਕਿ ਹਾਲਤ ਬਹੁਤ ਨਾਜ਼ੁਕ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਛੇਤੀ ਹਸਪਤਾਲ ਆ ਜੋ। ਮੈ ਤੇ ਬਚਿੱਤਰ ਨੇ ਆਪਸੀ ਸਲਾਹ ਕੀਤੀ ਤੇ ਬਚਿੱਤਰ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਨਾਲ ਜਾਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋਇਆ। ਤਕਰੀਬਨ ਰਾਤ ਦੇ ਸਾਢੇ ਦਸ ਕੁ ਵੱਜੇ ਹੋਣੇ ਆ। ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਦਾ ਫੋਨ ਆਇਆ ਕਿ ਡਾਕਟਰਾਂ ਨੇ ਜਵਾਬ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਕਹਿੰਦੇ ਪੀ.ਜੀ.ਆਈ ਲੈ ਜਾਓ।

ਸੁਰਜੀਤ ਤੈਨੂੰ ਕੋਈ ਉੱਥੇ ਜਾਣਦਾ ਹੈ?

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਸ਼ਹਿਰ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਸੱਤ ਸਮੁੰਦਰੋਂ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਗਏ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਰਗਾ ਲੱਗਦਾ ਸੀ।

ਇਸ ਵਖਤ ਸਰ ਦੀ ਸਲਾਹ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਰਾਤ ਸਮੇਂ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਨਾ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾਪਿਆ। ਜਸਬੀਰ ਸਰ ਦੇ ਬੋਲ ਸਨ ਕਿ 'ਅਰਦਾਸ' ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਅਰਦਾਸ 'ਚ ਹੀ ਮੇਰਾ ਅਟੁੱਟ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ ਕਿ "ਜਿੱਥੇ ਦਵਾ ਕੰਮ ਨਾ ਕਰੇ ਉੱਥੇ ਦੁਆ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ।"

ਮੈਂ ਹੋਸਟਲ ਦੇ ਬਾਹਰ ਖੜਾ ਹੋ ਕੇ ਬਚਿੱਤਰ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆ। ਕਿੰਨਾ ਸਮਾਂ ਮੈ ਤੇ ਬਚਿੱਤਰ ਹੋਸਟਲ ਦੇ ਬਾਹਰ ਬੈਠ ਕੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਰਹੇ।ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ-ਕਰਦੇ ਸਾਡੇ ਗਲੇ ਭਰ ਆਉਣ।ਬਚਿੱਤਰ ਦੇ ਬੋਲ ਸਨ: "ਮੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਛੱਡ ਕੇ ਆਇਆ ਇਹ ਤਾਂ ਮੈਂ ਹੀ ਜਾਣਦਾ ਹਾਂ। ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਹੁਰੀਂ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਮੈਨੂੰ ਨਾਲ ਆਉਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੇ ਰਹੇ।ਮੈਂ ਮਜਬੂਰ ਸੀ।" ਮੈਂ ਹੌਂਸਲਾ ਦਿੰਦਿਆਂ ਆਖਿਆ ਜੇ ਆਪਣਾ ਸਵੇਰੇ ਪੇਪਰ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਆਪਾਂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹੋਣਾਂ ਸੀ। ਸੌਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਸੀਂ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਸਿਹਤਯਾਬੀ ਲਈ ਦਿਲੋਂ ਅਰਦਾਸ ਕੀਤੀ ਤੇ ਕਿਹਾ ਸਵੇਰੇ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਬ ਵੀ ਕਰਾਂਗੇ। ਅਸੀਂ ਬਿਲਕੁਲ ਆਸ ਛੱਡੀ ਬੈਠੇ ਸੀ ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਚਮਤਕਾਰ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਨੇ ਜਦੋਂ ਤਿੰਨ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਨੇ ਇਹ ਫੋਨ ਕਰਕੇ ਆਖਿਆ ਕਿ "ਬਾਪੂ ਹੁਣ ਠੀਕ ਹੈ। ਅੱਜ ਛੁੱਟੀ ਮਿਲ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਅਸੀਂ ਘਰ ਵਾਪਸ ਆ ਰਹੇ ਆ।" ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੋਲਾਂ ਤੇ ਯਕੀਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਪਰ ਇਹ ਸਚਮੁੱਚ ਚਮਤਕਾਰੀ ਲਫ਼ਜ ਸਨ। ਚਮਤਕਾਰ ਕਿਵੇਂ ਹੁੰਦੇ ਆ ਉਹ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗ ਗਿਆ।

ਅੱਜ ਵੀ ਜਦੋਂ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਨੂੰ ਫੋਨ ਕਰਕੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਦਿਨ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਦੇ ਜੋ ਹਸਪਤਾਲ 'ਚ ਉਸਦੇ ਬਾਪੂ ਨਾਲ ਬਿਤਾਏ ਸੀ।ਉਹ ਦਿਨ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਿਖਾ ਗਏ ਜੋ ਕਦੇ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ।

❖

ਕਹਾਣੀ

ਬੇਗਾਨਾ ਧਨ

~ਗੁਰਬਾਜ ਸਿੰਘ, ਤਰਨ ਤਾਰਨ।
ਸੰਪਰਕ: 88376-44027

ਕਸਬੇ ਦੇ ਸਿਟੀ ਹਸਪਤਾਲ ਦੇ ਬਾਹਰ ਬੈਠਾ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਪਤਾ ਨਹੀ ਕਿਹੜੇ ਖਿਆਲਾਂ ਵਿੱਚ ਗੁੰਮ ਸੀ, ਉਸ ਦਾ ਗੱਚ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਬਸ ਡਲਕਣ ਹੀ ਵਾਲਾ ਸੀ, ਚੇਹਰੇ ਦਾ ਰੰਗ ਫੱਕਾ ਹੋਇਆ ਪਿਆ ਸੀ। ਮਹਿੰਦਰ ਪਾਲ ਦੇ ਦੋ ਹੀ ਬੱਚੇ ਸਨ, ਬੇਟਾ ਰਵੀਪਾਲ ਤੇ ਬੇਟੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਪਾਲ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਰਾਤ ਦਿਨ ਦਾ ਫਰਕ ਸੀ, ਜੇ ਰਵੀ ਢੀਠ, ਕੰਮਚੋਰ ਤੇ ਵੇਹਲੜ-ਸ਼ਰਾਬੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਹਨੇਰੀ ਕਾਲੀ-ਬੋਲੀ ਰਾਤ ਸੀ, ਤਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨਿੱਘੇ-ਸੁਭਾਅ ਮਾਲਕ, ਪੜਾਈ ਵਿਚ ਲਾਇਕ, ਨਿਮਰਤਾ, ਸੀਰਤ ਤੇ ਸੂਰਤ ਦੀ ਸੁੰਦਰ ਸਵੇਰ ਜਿਹੀ ਸੀ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ, ਸਭ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਹੀ ਸੱਦਦੇ ਸਨ। ਵੱਡਿਆਂ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ, ਛੋਟਿਆਂ ਨਾਲ ਪਿਆਰ, ਸਭਨਾਂ ਨਾਲ ਅਦਬ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਨੀ, ਘਰ ਆਏ ਦੀ ਆਓ ਭਗਤ ਨਿਮਰਤਾ ਨਾਲ ਕਰਨੀ, ਘਰੇਲੂ ਕੰਮਾਂ ਚ ਮਾਹਿਰ ਆਦਿ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਗੁਥਲੀ ਸੀ। ਰੰਗ ਦੀ ਭਾਵੇਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਸਾਂਵਲੀ ਜਿਹੀ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰ, ਅਕਲ ਤੇ ਵੇਹੜੇ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਪੜੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸਭ ਦੀ ਪਿਆਰੀ ਬੇਟੀ ਸੀ। ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਤੇ ਬਹੁਤ ਮਾਣ ਸੀ।

ਮਹਿੰਦਰ ਪਾਲ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨ ਮਹਿਕਮੇ ਵਿਚ ਸੇਵਾਦਾਰ ਦੀ ਪੋਸਟ ਤੋਂ ਕਈ ਸਾਲਾਂ ਬਾਦ ਰਿੜ-ਖੁੜ ਕੇ ਬਾਊ ਬਣ ਕੇ ਦੋ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਸੇਵਾਮੁਕਤ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਸੇਵਾਮੁਕਤੀ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਖਾਸ ਰਕਮ ਨਹੀ ਮਿਲੀ ਸੀ, ਜੋ ਕੁਝ ਮਿਲਿਆ ਸੀ, ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਬੇਟੇ ਤੇ ਬੇਟੀ ਨੂੰ ਪੜਾਈ ਕਰਾਉਣ ਤੇ ਖਰਚ ਕਰ ਛੱਡੀ ਸੀ, ਕੁਝ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੇ ਵਿਆਹ ਉੱਪਰ, ਜੋ ਪੈਨਸ਼ਨ ਮਿਲਦੀ ਸੀ ਉਸਦਾ ਕੁਝ ਨਿਗੁਣਾ ਜਿਹਾ ਹਿੱਸਾ ਘਰ ਦੇ ਲੋਨ ਤੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਰਵੀ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਜਿਸ ਵੀ ਕੰਮ ਵਿਚ ਵੀ ਪਾਇਆ ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਨਾ ਸਿਰੇ ਚਾੜਿਆ ਤੇ ਭੈੜੇ ਯਾਰਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਰਲ ਕੇ ਵੇਹਲੜ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਕੰਮ ਭਾਵੇਂ ਮੋਟਰ ਸਾਇਕਲ ਦਾ ਸਰਵਿਸ ਸਟੇਸ਼ਨ ਸੀ, ਕਰਿਆਨੇ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਸੀ। ਰਵੀ ਬੀ.ਏ ਦੀ ਪੜਾਈ ਵੀ ਪਹਿਲੇ ਸਾਲ ਹੀ ਛੱਡ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਨਰਿਸੰਗ ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਪਹਿਲੇ ਦਰਜੇ ਵਿਚ ਪਾਸ ਕਰ ਲਈ ਸੀ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਭਾਵੇਂ ਰਵੀ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਸਾਲ ਵੱਡੀ ਸੀ, ਪਰ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਉਹ ਰਵੀ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਲੱਗਦੀ ਸੀ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਰਵੀ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਰਵੀ ਤੋਂ ਸਿਆਣੀ, ਅਕਲਮੰਦ ਤੇ ਲਿਆਕਤ-ਪੜਾਈ ਵਿਚ ਦੂਣੀ ਸੀ। ਘਰ ਵਿਚ ਜੇ ਕੋਈ ਰਵੀ ਦੇ ਝਗੜੇ ਕਾਰਨ ਕਲੇਸ਼ ਹੋ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਸਭ ਨੂੰ ਗਲ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਸਮਝਾ ਲੈਂਦੀ ਤੇ ਚੁਪ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦੀ ਸੀ। ਰਵੀ ਦੀਆਂ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ-ਨਾਦਾਨੀਆਂ ਤੇ ਉਹ ਪੜਦਾ ਪਾ ਕੇ ਕੱਝਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਰਵੀਂ ਮਾਂ-ਪਿਓ ਦੀਂ ਥਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਪਿਛੋਂ ਰਵੀ ਦਾ ਫੇਰ ਉਹੀ ਹਾਲ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ।

ਮਹਿੰਦਰਪਾਲ ਤੇ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਆਸ਼ਾ ਰਵੀ ਤੋਂ ਵੀ ਜਿਆਦਾ ਪਿਆਰ ਆਪਣੀ ਧੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਮਾਂ ਬਾਪ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਕਦੀ ਵੀ ਅਥਰੂ ਨਹੀ ਵੇਖ ਸਕਦੀ

ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੁਖੀ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ਼ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਦੀ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੀ ਜਿੱਦ ਪੁਗਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਮਾਂ ਪਿਓ ਨੂੰ ਮਨਾ ਹੀ ਲੈਂਦੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਰਵੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਹਿੰਗੀ ਚੀਜ ਲਈ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਸ਼ਿਫਾਰਸ਼ ਪਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਫਿਰ ਚਾਹੇ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਲਜ ਦੀ ਪੜਾਈ ਲਈ ਮੋਟਰਸਾਇਕਲ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਮਹਿੰਗਾ ਫੋਨ ਲੈਣਾ ਸੀ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੇ ਹਰ ਕੰਮ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਨਾਲ ਨਿਪਟਾਉਣ ਤੇ ਘਰ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਖੁਸ਼ਗਵਾਰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ, ਸਭ ਨੂੰ ਮੱਤਾਂ ਦੇ-ਦੇ ਸਮਝਾਉਣ ਕਾਰਨ ਮਹਿੰਦਰਪਾਲ ਹਮੇਸ਼ਾਂ, "ਮੱਤਾਂ ਦਾ ਖਜਾਨਾ" ਕਹਿ ਕਿ ਸੱਦਦਾ ਸੀ।

ਮਹਿੰਦਰ ਪਾਲ ਨੂੰ ਅੱਜ ਦੁੱਖ ਦੀ ਘੜੀ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਯਾਦ ਆ ਰਹੀਆਂ ਸਨ, ਜਦ ਰਵੀ ਯਾਰਾਂ ਕੋਲੋਂ ਲੋਹੜੀ ਦੇ ਤਿਓਹਾਰ ਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਆਇਆ ਸੀ ਤੇ ਘਰ ਵਿੱਚ ਬੜਾ ਕਲੇਸ਼ ਪਿਆ ਸੀ। ਉਦੋ ਵੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਸਭ ਕੁਝ ਸੰਭਾਲ ਲਿਆ ਸੀ ਤੇ ਸਭ ਨੂੰ ਸਮਝਾ ਕੇ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਅੰਮ੍ਰਤਾ ਦੀ ਸਿਆਣਪ ਦੀਆਂ ਤੇ ਘਰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਤੇ ਹਰ ਕੰਮ ਸਿਆਣਪ ਨਾਲ ਨਿਪਟਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਦਫਤਰ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਕਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਨਾਲ ਅਕਸਰ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੀਆਂ ਤਾਰੀਫਾਂ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੂੰ ਮੈਂ ਰਵੀ ਤੋ ਵੀ ਜਿਆਦਾ ਮੋਹ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਮੇਰੇ ਦਫਤਰ ਤੋਂ ਆਉਣ ਤੇ ਪਾਣੀ ਦਾ ਗਿਲਾਸ ਲਈ ਮੇਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਦਰਵਾਜੇ ਅੰਦਰ ਖੜੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਸਿਰ ਦਬਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਛੁੱਟੀ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਮੇਰੇ ਵਾਲਾਂ ਵਿਚ ਤੇਲ ਵੀ ਝੱਸਦੀ ਹੈ, ਮੇਰੇ ਦਫਤਰ ਲਈ ਕੱਪੜੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਪ੍ਰੈਸ ਕਰਕੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਕਦੀ ਇਕੱਲ਼ੇ ਕੰਮ ਨਹੀ ਕਰਨ ਦਿੰਦੀ, ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਹੀ ਖਾਣਾ ਖਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੜੀ ਸੇਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਰੱਬ ਸਭ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇਵੇ। ਉਹ ਅਕਸਰ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ, "ਕਿਸ਼ਨ ਚੰਦਾ, ਧੀਆਂ ਕਿੰਨਾ ਮਾਪਿਆਂ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀਆਂ ਨੇ, ਇਹੋ ਘਰ ਦੀਆਂ ਰੌਣਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ, ਰੱਬ ਸਭ ਨੂੰ ਮੇਰੀ ਧੀ ਵਰਗੀ ਧੀ ਦੇਵੇ." ਇਸ ਤੇ ਉਸਦਾ ਦੋਸਤ ਕਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਅਕਸਰ ਉਸਨੂੰ ਕਿਹਾ ਕਰਦਾ ਸੀ, "ਬਈ, ਮਹਿੰਦਰ ਪਾਲਾ? ਇੰਨਾ ਮੋਹ ਨਾ ਕਰਿਆ ਕਰ? ਧੀਆਂ ਤਾਂ ਬੇਗਾਨਾ ਧਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ, ਇੱਕ ਦਿਨ ਵਿਦਾ ਕਰਨੀਆਂ ਹੀ ਪੈਂਦੀਆਂ ਨੇ" ਪਰ ਇਸ ਤੇ ਮਹਿੰਦਰ ਪਾਲ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਧਿਆਨ ਨਾ ਦਿੰਦਾ, ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਜੁਆਬ ਦਿੰਦਾ, ਸ਼ਾਇਦ ਉਸਨੂੰ ਇਹ ਚੰਗਾ ਨਾ ਲੱਗਦਾ। ਸਗੋਂ ਉਹ ਅੱਗੋਂ ਕਹਿੰਦਾ, "ਧੀਆਂ ਤਾਂ ਵੱਡੇ ਭਾਗਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਧੀਆਂ ਵੱਡੇ ਦਿਲ ਵਾਲੀਆਂ ਤੇ ਸਬਰ ਵਾਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਧੀਆਂ ਨਾਲ ਘਰ ਵਿਚ ਰੌਣਕਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ, ਬਰਕਤਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ। ਮੁੰਡੇ ਤਾਂ ਕਮੀਨੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ, ਪਿਓ ਦੀ ਸਭ ਕਮਾਈ ਖਰਚ ਉਡਾ ਦਿੰਦੇ ਨੇ, ਇਸ ਤੇ ਦੋਵੇਂ ਦੋਸਤ ਖਿੜ-ਖਿੜਾ ਕੇ ਹੱਸਦੇ ਨੇ।"

ਫੇਰ ਹੰਝੂਆਂ ਭਰੇ ਚੇਹਰੇ ਤੇ ਅਚਾਨਕ ਮੁਸਕਰਾਹਟ ਆਈ, ਉਸਨੂੰ ਯਾਦ ਆਇਆ ਕਿ ਉਸਨੇ ਇਕ ਵਾਰ ਰਵੀ ਨੂੰ ਡਾਂਟਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ, 'ਤੂੰ ਕੰਜਰ ਵਾਂ, ਕੁੱਤਾ ਵਾਂ, ਸੁਧਰ ਜਾ, ਕੁਝ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਤੋ ਹੀ ਮੱਤ ਲੈ ਲਾ' "ਇਸ ਤੇ ਰਵੀ ਅੱਗੋਂ ਹੱਸ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ, "ਓ, ਯਾਰ ਡੈਡੀ ਤੁਸੀਂ ਮੈਨੂੰ ਝਿੜਕਿਆ ਨਾ ਕਰੋ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਤਾਂ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਦ ਬਗਾਨੇ ਘਰ ਚਲੇ ਜਾਣਾ ਵਾਂ, ਸੇਵਾ ਤੁਹਾਡੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਹੀ ਕਰਨੀ ਵਾ।" ਝੱਟ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਕੋਈ ਨਾ ਡੈਡੀ ਜੀ ਤੁਸੀ ਫਿਕਰ ਨਾ ਕਰਿਓ, ਇਕ ਫੋਨ ਕਰ ਦੇਣਾ ਮੈਂ ਭੱਜੀ ਆਵਾਂਗੀ, ਹਮੇਸ਼ਾ।" ਹਾ... ਹਾ... ਹਾ... ਇਸ ਤੇ ਸਭ ਜਾਣੇ ਖੂਬ ਹੱਸਦੇ ਨੇ। ਉਸ ਨੂੰ ਅੱਜ ਵੀ ਰਵੀ ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਤ ਦਾ ਬਚਪਨ ਯਾਦ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਰਵੀ ਦਾ ਕੋਈ ਖਿਡੌਣਾ ਟੁੱਟ ਜਾਣਾ ਜਾਂ ਕੋਈ ਖਾਣ ਵਾਲੀ ਚੀਜ ਹੋਰ ਲੈਣੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਝੱਟ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਆਪਣਾ ਖਿਡੌਣਾ ਤੇ ਦਿੰਦੀ ਸੀ ਤੇ ਆਪਣੀ ਚੀਜ ਭਰਾ ਨੂੰ ਵੱਧ ਦੇ ਕੇ ਥੋੜੀ ਰੱਖ ਲੈਂਦੀ ਸੀ। ਇਨਾਂ ਯਾਦਾਂ ਨੂੰ ਸੋਚ ਸੋਚ ਮਹਿੰਦਰ ਪਾਲ ਰੋ ਵੀ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਹੱਸ ਵੀ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਜਵਾਨ ਹੋਏ ਤਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਤੁਰੀ ਰਵੀ ਦੇ ਵੇਹਲੜ ਤੇ ਸ਼ਰਾਬੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਰਿਸ਼ਤੇ ਆ-ਆ ਕੇ ਮੁੜ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ। ਪਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਪੜਾਈ ਤੇ ਸੀਰਤ-ਸੂਰਤ ਦੀ

ਵਡਿਆਈ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਦੂਰ-ਦੁਰਾਡੇ ਸ਼ਹਿਰ ਤੋਂ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੋ ਗਿਆ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲੇ ਬਹੁਤ ਚੰਗੇ ਤੇ ਸਾਦਗੀ ਪਸੰਦ ਸਨ, ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਲੜਕੇ ਨੇ ਡਾਕਟਰੀ ਦੀ ਪੜਾਈ ਕੀਤੀ ਸੀ ਤੇ ਰਵੀ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲੱਗਣ ਤੇ ਵੀ ਉਨਾਂ ਦੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਪੜਾਈ, ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ। ਮਹਿੰਦਰ ਪਾਲ ਨੇ ਵਿਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੈ ਵਿਦਾ ਹੋਣ ਤੋ ਪਹਿਲਾਂ ਰਵੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਮਝਾਇਆ ਕਿ ਮੰਮੀ-ਡੈਡੀ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰੱਖੀ ਤੇ ਉਨਾਂ ਦੀ ਹਰ ਗੱਲ ਮੰਨੀ। ਮਹਿੰਦਰ ਪਾਲ ਧੀ ਨੂੰ ਵਿਦਾ ਕਰਨ ਲੱਗੇ ਬੜਾ ਰੋਇਆ ਸੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ ਖਾਲੀ-ਖਾਲੀ ਲੱਗਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਤੇ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਆਸ਼ਾ ਬਹੁਤ ਉਦਾਸ ਰਹਿਣ ਲੱਗੇ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੇ ਵਿਆਹ ਹੋਣ ਦੀ ਹੀ ਦੇਰ ਸੀ ਕਿ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਪਿਛੋਂ ਹੀ ਰਵੀ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਬਦ ਤੋਂ ਬਦਤਰ ਹੋਣੀਆਂ ਸੁਰੂ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਦੋਸਤ ਘਰ ਆਉਣੇ ਸੁਰੂ ਹੋ ਗਏ। ਪਰ ਭਲੇ ਮਾਂ ਪਿਓ ਦਾ ਸਮਝਾਉਣਾ ਤੇ ਰੋਣਾ ਉਸ ਨੂੰ ਰੋਕ ਨਾ ਸਕਿਆ। ਖੁਸ਼ ਤੇ ਸੁਖੀ ਵੱਸਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਦੱਸ ਕੇ ਉਹ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੂੰ ਦੁਖੀ ਨਹੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਮਹਿੰਦਰ ਪਾਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦਫਤਰ ਵਿੱਚ ਅਸਰ ਰਸੂਖ ਤੇ ਅਫਸਰਾਂ ਦਾ ਤਰਲਾ ਮਿੰਨਤ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦਫਤਰ ਵਿੱਚ ਕੱਚੀ ਅਸਾਮੀ ਤੇ ਸੇਵਾਦਾਰ ਰਖਾ ਦਿੱਤਾ, ਪਰ ਉਸਦੀ ਸੇਵਾਦਾਰੀ ਤੋਂ ਹਿਓਮੈਂ ਵੱਡੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਸੇਵਾਦਾਰੀ ਚੰਗੀ ਨਾ ਲੱਗੀ। ਨੌਕਰੀ ਛੁਡਵਾਉਣ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਰਹਿੰਦੀ ਕਸਰ ਉਸ ਦੇ ਨ੍ਸ਼ੇੜੀ ਸਾਥੀਆਂ ਨੇ ਪੂਰੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਸਾਰੇ ਮਹੱਲੇ ਵਿੱਚ ਉਹ ਸ਼ਰਾਬੀ ਵਜੋਂ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਜਦੋਂ ਵੀ ਪੇਕੇ ਆਉੱਦੀ ਰਵੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾ ਬੁਝਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਫਰਜ਼ ਨਿਭਾ ਮੁੜ ਜਾਂਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਉਸ ਦਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਇੱਕ ਪਰਿਵਾਰ-ਸੰਸਾਰ ਸੀ, ਪਰ ਉਸਦਾ ਚਿੱਤ ਤੇ ਚਿੰਤਾ ਮਾਂ-ਪਿਓ ਤੇ ਭਰਾ ਵੱਲ ਹੀ ਸੀ।

ਹੁਣ ਰਵੀ ਦੇ ਰਵੱਈਏ ਦੀ ਅਖੀਰ ਉਦੋਂ ਹੋਈ ਸੀ, ਜਦ ਰਵੀ ਮੋਟਰ ਸਾਇਕਲ ਜੂਏ ਵਿੱਚ ਹਾਰ ਆਇਆ ਸੀ, ਇਸ ਤੇ ਮਹਿੰਦਰ ਪਾਲ ਨੇ ਰਵੀ ਨੂੰ ਝਿੜਕਿਆ ਤਾਂ ਰਵੀ ਅੱਗੋ ਬੋਲ ਪਿਆ, " ਤੁਸੀਂ ਕੌਣ ਹੁੰਨੈ ਓ, ਮੇਰੇ ਤੇ ਹੱਥ ਚੁੱਕਣ ਵਾਲੇ, ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਓਨੇ ਪਿਓ ਤੇ ਹੱਥ ਚੁੱਕ ਲਿਆ", ਇਹ ਦੇਖ ਮਾਂ ਰਵੀ ਨੂੰ ਡਾਂਟਣ ਲਈ ਅੱਗੇ ਵਧੀ ਹੀ ਸੀ ਕਿ ਉਸਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚੱ ਇੱਕ ਜੋਰਦਾਰ ਚੀਸ ਉੱਠੀ ਤੇ ਥਾਏਂ ਹੀ ਡਿੱਗ ਪਈ, ਪਿਓ ਦੇ ਵੀ ਰੰਗ ਉੱਡ ਗਏ, ਦੋਵਾਂ ਨੇ ਕਿਸੇ ਤਰਾਂ ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨੂੰ ਨੇੜੇ ਦੇ ਸਿਟੀ ਹਸਪਤਾਲ ਪਹੁੰਚਾਇਆ। ਡਾਕਟਰਾਂ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਕਿ ਜੋਰਦਾਰ ਹਾਰਟ ਅਟੈਕ ਆਇਆ ਹੈ, ਜਰਾ ਵੀ ਦੇਰੀ ਜਾਨ ਲੈ ਸਕਦੀ ਸੀ, ਡਾਕਟਰਾਂ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਹਾਰਟ ਬਲਾਕੇਜ ਜਿਆਦਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਰਵੀਂ ਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ਬਾਈ-ਪਾਸ ਸਰਜਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਹੈ। ਡਾਕਟਰਾਂ ਨੇ ਇਲਾਜ, ਦਵਾਈਆਂ ਤੇ ਦੋ ਲੱਖ ਦਾ ਖਰਚ ਆਉਣ ਬਾਰੇ ਦੱਸਿਆ। ਹੁਣ ਮਹਿੰਦਰ ਪਾਲ ਇੰਨੀ ਰਕਮ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਸੁਣ ਕੇ ਡਾਹਢਾ ਦੁਖੀ ਤੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਦੋਸਤਾਂ ਨੂੰ ਮੱਦਦ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਪਾਇਆ ਤਾਂ ਦੋਸਤ ਕਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਨੇ ਬੇਟੇ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ ਭੇਜਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਦੱਸ ਪੱਲਾ ਝਾੜ ਲਿਆ ਸੀ। ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪਿਛਲੇ ਮਹੀਨੇ ਡੇਂਗੂ ਦੀ ਬਿਮਾਰੀ ਦੇ ਇਲਾਜ ਤੇ ਹੋਏ ਖਰਚ ਦੀ ਦੁਹਾਈ ਪਾ ਦਿੱਤੀ। ਰਵੀ ਕੋਲੋਂ ਇਕ ਪੈਸੇ ਦੀ ਉਮੀਦ ਨਹੀ ਸੀ, ਉਹ ਤਾਂ ਬੇਰੁਜਗਾਰ ਵੇਹਲੜ ਪਿਓ ਸਿਰ ਭਾਰ ਸੀ। ਜਿੰਦਗੀ ਦੀ ਦੌੜ ਤੋਂ ਥੱਕ ਮਹਿੰਦਰਪਾਲ ਬੇਵੱਸ ਹੋ, ਹਸਪਤਾਲ ਦੇ ਬਾਹਰ ਹੀ ਬੈਠਾ ਗਮਗੀਨ ਹੋਇਆ ਝੂਰ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਤੇ ਹਸਪਤਾਲ ਦੇ ਖਰਚੇ ਤੇ ਇਲਾਜ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਅਗਲੇ ਹੀ ਪਲ ਮਹਿੰਦਰ ਪਾਲ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਅਚਾਨਕ ਇਕ ਵੱਡੀ ਕਾਰ ਰੁਕੀ, ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਆਪਣੀ ਬੇਟੀ ਤੇ ਦਾਮਾਦ ਨੂੰ ਖੜਾ ਦੇਖ ਮਹਿੰਦਰ ਪਾਲ ਹੈਰਾਨਗੀ ਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮਿਲਵੇਂ ਜਿਹੇ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਉੱਠਿਆ ਤੇ ਬੇਟੀ ਤੇ ਦਾਮਾਦ ਨੂੰ ਗਲ ਵਿੱਚ ਲੈ ਕੇ ਰੋਣ ਲੱਗ ਪਿਆ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਬੋਲੀ, "ਰੋਵੇ ਨਾ ਡੈਡੀ ਜੀ, ਤੁਸੀ ਮੇਰੀ ਹਿੰਮਤ ਹੋ, ਤੁਸੀ ਹੀ ਰੋਵੋਂਗੇ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਕੋਣ ਹੌਸਲਾ ਦੇਵੇਗਾ, ਤੁਹਾਡਾ

ਪੁੱਤ ਆ ਗਿਆ ਹੁਣ, ਮੈਂ ਸਭ ਕੁਝ ਠੀਕ ਕਰ ਦਿਆਂਗੀ, ਨਾਲੇ ਮੈਨੂੰ ਬੇਟੀ ਨਹੀ ਬੇਟਾ ਸਮਝਿਆ ਕਰੋ, ਹਰ ਦੁੱਖ-ਮੁਸ਼ਕਲ ਸਾਂਝੀ ਕਰਿਆ ਕਰੋ, ਮੈਂ ਤੁਹਾਡਾ ਪੁੱਤ ਹਾਂ... ਪੁੱਤ।" ਮੈਨੂੰ ਰਵੀ ਨੇ ਫੋਨ ਕਰਕੇ ਸਭ ਕੁਝ ਦੱਸ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਪਿਤਾ ਦੇ ਨਾ ਕਰਨ ਤੇ ਵੀ ਹੱਥ ਵਿਚ ਬਦੋਬਦੀ ਪੈਸੇ ਥਮਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਬੋਲੀ, "ਤੁਸੀਂ ਕਿਵੇ ਸੋਚ ਲਿਆ ਤੁਸੀ ਇਕੱਲੇ ਹੋ, ਚਲੋ ਮੰਮੀ ਨੂੰ ਠੀਕ ਕਰੀਏ ਤੇ ਘਰ ਲੈ ਕੇ ਚੱਲੀਏ।" ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੇ ਹਿੰਮਤੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵਰਗਾ ਅਸਰ ਕੀਤਾ, ਹੁਣ ਮਹਿੰਦਰ ਪਾਲ ਦੇ ਚੇਹਰੇ ਤੇ ਅਜਬ ਸਕੂਨ ਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਸੀ, ਸ਼ਾਇਦ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਭਾਰ ਚਿੰਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦੀ। ਮਹਿੰਦਰ ਪਾਲ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੂੰ ਘੁੱਟ ਕੇ ਗਲ ਲਾ ਲਿਆ ਤੇ ਉੱਚੀ–ਉੱਚੀ ਰੋਂਦਾ ਕਹਿਣ ਲੱਗ ਪਿਆ, "ਰੱਬਾ… ਧੀਆਂ ਕਦੇ ਵੀ ਬੇਗਾਨਾ ਧਨ ਨਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਇਹ ਤਾਂ ਮੂਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ, ਸਦਾ ਆਪਣਾ ਧਨ... ਕਦੇ ਨਾ ਮੁੱਕਣ ਵਾਲਾ... ਬਰਕਤਾਂ ਭਰਿਆ।" ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਵੀ ਰੋ ਪਈ। ਪਿਓ ਧੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਅਥਰੂ ਪੂੰਝ ਰਹੇ ਸਨ। ਇੰਨੇ ਨੂੰ ਰਵੀ ਵੀ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ ਤੇ ਰੋਂਦਾ ਹੋਇਆ ਪਿਤਾ ਤੇ ਭੈਣ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਡਿੱਗ ਪਿਆ ਤੇ ਮਾਫੀਆਂ ਮੰਗਣ ਲੱਗਾ ਕਿ ਉਹ ਹੁਣ ਕਦੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਦੁੱਖ ਨਹੀ ਦੇਵੇਗਾ, ਹਰ ਗੱਲ ਮੰਨੇਗਾ, ਸ਼ਰਾਬ ਵੀ ਨਹੀ ਪੀਵੇਗਾ ਤੇ ਜਿਸ ਕੰਮ ਨੂੰ ਵੀ ਡੈਡੀ ਕਹਿਣਗੇ ਮਨ ਲਾ ਕੇ ਕਰੇਗਾ। ਮਹਿੰਦਰ ਪਾਲ ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਰਵੀ ਨੂੰ ਮਾਫ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਗਲ ਨਾਲ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਉਹ ਹਸਪਤਾਲ ਦੇ ਅੰਦਰ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਮਹਿੰਦਰਪਾਲ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦਾਖਲ ਸੀ।

❖

ਕਾਵਿ-ਜਗਤ

1.

ਅੱਗਾਂ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਲੱਗੀਆਂ ਸੀ, ਅੱਗਾਂ ਨੇ ਹੀ ਸਭ ਥਾਂ ਲਾਈ ਅੱਗ।
ਦੀਪ ਬਨੇਰੇ ਰੱਖਿਆ ਸੀ, ਅੱਜ ਮੈਂ ਉਹਦੀ ਆਪ ਬੁਝਾਈ ਅੱਗ।

ਸੋਚਣ ਡਾ ਸਾਂ ਕਿ ਅੱਗ ਰੱਖ ਕੇ, ਚਾਨਣ ਮੇਰਾ ਆਪਣਾ ਹੋਜੇਗਾ,
ਛੂਹ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਦ, ਮੈਨੂੰ ਹੀ ਜਲ਼ਾ ਗਈ ਇਹ ਸ਼ੁਦਾਈ ਅੱਗ।

ਜੇਸ ਜਿਗਰ ਵਿੱਚ, ਹਰ ਵਾਰ ਹੀ ਇੱਕ ਸਮੁੰਦਰ ਵਹਿੰਦਾ ਸੀ,
ਅੱਜ ਓਸ ਸਮੁੰਦਰ ਵਿੱਚ, ਮੈਨੂੰ ਦੱਸ ਕਿਸਨੇ ਹੈ ਲਗਾਈ ਅੱਗ।

ਤੇਰੇ ਨੈਣ ਮੁਹੱਬਤ ਵੰਡਦੇ ਸੀ, ਜਦ ਵੀ ਕਦ ਮੈਂ ਵੇਹ ਲੈਂਦਾ ਸੀ,
ਥੌਰੇ ਗੁੱਸੇ ਸਾਥੋਂ ਹੋਏ ਓਂ, ਤੁਸਾਂ ਤਾਂ ਨੈਣਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਖਾਈ ਅੱਗ।

ਮੈਂ ਰੋਟੀ ਟੁੱਕ ਸੇਕਣ ਨੂੰ ਤੈਨੂੰ ਘਰ ਆਪਣੇ ਹੀ ਲੈ ਆਇਆ ਸੀ,
ਮੇਰੇ ਸਭ ਬਾਲ-ਬਰੋਟੇ ਸਾੜ ਦਿੱਤੇ ਕਿੰਨੀ ਏ ਹਰਜਾਈ ਅੱਗ।

2.

ਅਜੀਬ ਹੈ ਇਹ ਸਿਲਸਿਲਾ ਮਿਰੇ ਤੇ ਮਿਰੇ ਸਕੂਨ ਦਾ।
ਨਾ ਮਕਸਦ ਮਿਰਾ ਕੋਈ ਨਾ ਹੀ ਏ ਮਿਰੇ ਜਿਊਣ ਦਾ।

ਦਲਦਲਾਂ ਹੀ ਦਲਦਲਾਂ ਨੇ ਰਾਸਤੇ ਵਿੱਚ ਮਿਰੇ ਦੋਸਤੋ,
ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਤਰਾ-ਕਤਰਾ ਵੀ ਡੋਲਿਆ ਏ ਮਿਰੇ ਖ਼ੂਨ ਦਾ।

ਸਮੰਦਰ ਦੇ ਕੰਢੇ ਬਹਿ ਗਿਆ ਹਾਂ ਫੱਟ ਅੱਲੇ ਲੈ ਕੇ ਮੈਂ,
ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਾ ਦੋਸਤਾ ਕਿੱਥੇ ਹੈ ਖ਼ਾਰ ਤਿਰੇ ਲੂਣ ਦਾ?

ਇੱਕ ਜ਼ਹਿਰ ਜ਼ਹਿਨ ਚ ਚਾੜ੍ਹਿਆ ਤੇਰੇ ਲਈ ਹਾਣੀਆ,
ਪਰ ਪਾ ਨਾ ਸਕਿਆ ਇੱਕ ਵੀ ਪਲ ਤਿਰੇ ਛੂਹਣ ਦਾ।

ਇਸ ਨਗਰ ਵਿੱਚ ਭਟਕਦੇ ਨੇ ਲੋਕ ਹੱਥੀਂ ਲਾਸ਼ ਲੈ,
ਹੱਲ ਕੋਈ ਲੱਭਦਾ ਨਹੀਂ ਪਾਟੇ ਹੋਏ ਦਿਲ ਸਿਉਣ ਦਾ।

3.

ਐਨਾ ਗਹਿਰਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਿੰਨਾ ਉਹ ਸਾਬਿਤ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ।
ਬਸ ਸਮੰਦਰ ਸੀ ਉਹ ਏਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਹ ਖੜਦਾ ਰਿਹਾ।

ਮੇਰੇ ਕਿਰਦੇ ਜਦ ਹੰਝੂ ਤਾਂ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦੇ ਉਹਦੇ ਗਰਭ ਅੰਦਰ,
ਲੱਭ ਖੁਦ ਵੀ ਨਾ ਸਕਿਆ ਏਸੇ ਲਈ ਖੁਦ ਤੋਂ ਹੀ ਡਰਦਾ ਰਿਹਾ।

ਆਸ ਦੀਆਂ ਬੇੜੀਆਂ ਲੈ ਜਦ ਜਾਂਦੀ ਮੈਂ ਖੁਦ ਦੇ ਹੰਝੂ ਲੱਭਣ,
ਕਿਤੇ ਜਿੱਤ ਨਾ ਜਾਵਾਂ ਸਦਾ ਏਸੇ ਗੱਲੋਂ ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਸੜ੍ਹਦਾ ਰਿਹਾ।

ਔਰਤ ਹੋਕੇ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਸੀ ਜੋ ਚੁਣੌਤੀ ਉਹਦੇ ਵਜੂਦ ਨੂੰ ਮੈਂ,
ਤਾਂਹੀ ਤਾਂ ਭੈੜਾ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਹੀ ਡੋਬਣ ਲਈ ਲੜਦਾ ਰਿਹਾ।

ਜਾ ਸਮੰਦਰਾ ਸਾਰੇ ਡੋਬ ਦਿੱਤੇ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਅੰਦਰ ਨੇ ਦੀਪ,
ਮੈਨੂੰ ਹਰਾ ਨਾ ਸਕਿਆ ਉਮਰ ਭਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ।

4.

ਇਸ ਕਦਰ ਮੇਰੀ ਰੋਜ਼ੀ ਨੂੰ ਰੋਜ਼ੇ ਰਮਜਾਨ ਲੱਗੇ।
ਜਵਾਨ ਜਿਸਮ ਨੀਅਤ ਬਦਲੀ ਬੇਈਮਾਨ ਲੱਗੇ।

ਦਿਲ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਤੇ ਹਰਫ਼ ਨਾ ਲਿਖ ਤੂੰ ਉਸ ਦੇ,
ਤੇਰੀ ਇਹ ਹਰਕਤ ਵੀ ਹੁਣ ਕਹਿਰਵਾਨ ਲੱਗੇ।

ਜਿਸਮਾਂ ਦੇ ਕਰਦਾ ਏਂ ਜਿਸ ਕਦਰ ਤੂੰ ਸੌਦੇ,
ਨਾ ਸੌਦਾਗਰ ਲੱਗੇ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਤੂੰ ਇਨਸਾਨ ਲੱਗੇ।

ਵਹਿਮ ਸੀ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਵੀ ਦਿਲ ਹੈ,
ਰੱਬ ਚ ਨਾ ਕਰੇਂ ਯਕੀਨ ਤੂੰ ਤਰਕਵਾਨ ਲੱਗੇ।

ਕਿਸੇ ਹਾਦਸੇ ਨੇ ਪਥਰਾਇਆ ਹੈ ਤੇਰਾ ਦਿਲ,
ਇਹ ਜਾਣ ਨਾ ਸ਼ੈਤਾਨ ਲੱਗੇ ਨਾ ਹੀ ਹੈਵਾਨ ਲੱਗੇ।

ਹਰ ਮਹਿਫ਼ਲ ਚ ਜ਼ਿਕਰ ਸੀ ਇੱਕ ਅਜਨਬੀ ਦਾ,
ਪਤਾ ਨੀ ਕਿਉਂ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਕੋਈ ਪਹਿਚਾਣ ਲੱਗੇ।

5.

ਕੀਚਰ-ਕੀਚਰ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਏ ਬਸ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਵਿੱਚ ਰੋ ਕੇ ਕਹਿ ਗਏ।
ਇੱਕ ਭਟਕਣਾ ਗਲ ਵਿੱਚ ਟੰਗੀ ਚੈਨ ਅਸਾਂ ਵੀ ਖੋ ਕੇ ਬਹਿ ਗਏ।

ਪੂਰੀ ਰਾਤ ਮੈਂ ਅੱਖ ਨਾ ਖੋਲ੍ਹੀ ਇੱਕ ਸੁਪਨੇ ਵਿੱਚ ਤੈਨੂੰ ਤੱਕ ਲਵਾਂ ਮੈਂ,
ਰਾਤ ਛੁਟੇਰੀ ਸੁਪਨਾ ਲੰਮੜਾ ਉਸ ਇੱਕ ਸੁਪਨੇ ਦੇ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਏ।

ਵਿੱਚ ਕਿਤਾਬੀਂ ਪੜਦੇ ਸੀ ਕਿ ਕਿਤੇ ਕੱਚਾਂ ਦੇ ਵੀ ਸ਼ਹਿਰ ਹੁੰਦੇ ਨੇ
ਸ਼ਹਿਰ ਕਦੇ ਨਾ ਗਏ ਸੀ ਜਿਹੜੇ ਲਾ ਸ਼ਹਿਰ ਚ ਗੇੜਾ ਖੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਏ।

ਉਮਰ ਬੀਤ ਗਈ ਸਫਰ ਕਰਦਿਆਂ ਹੁਣ ਰਾਹਾਂ ਕੋਝੀਆਂ ਮੁੱਕਣ ਨਾ,
ਇਹ ਸਫਰ ਲਮੇਰੇ ਰਾਹੀ ਛੋਟੇ ਰਾਹੀ ਬਸ ਰਾਹਾਂ ਦੇ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਏ।

ਖਾਬ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇੱਕ ਬੇੜੀ ਲੈ ਕੇ ਇਹ ਪੂਰਾ ਸਾਗਰ ਲੰਘ ਜਾਵਣਗੇ
ਜੋ ਕਦੇ-ਕਦਾਈਂ ਤੈਰ ਲੈਂਦੇ ਸੀ ਉਹ ਵਿੱਚ ਸਮੰਦਰ ਡੁਬੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਏ।

~ਦੀਪ ਦਾਤੇਵਾਸ
ਸੰਪਰਕ: 917347298808

ਗ਼ਜ਼ਲ

ਸ਼ਿੱਦਤ ਭਰਕੇ ਪਿਆਰ ਮੁਹੱਬਤ ਦਿਲ ਤੋਂ ਨਾਲ ਲਿਆਵਾਂ ਮੈਂ।
ਗੁੰਮ ਗਈ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਰੌਣਕ ਫਿਰ ਤੋਂ ਭਾਲ ਲਿਆਵਾਂ ਮੈਂ।

ਜ਼ਾਲਿਮ ਨੂੰ ਜ਼ਾਲਿਮ ਨਾ ਆਖਾਂ ਹੋਰ ਭਲਾ ਕੀ ਆਖਾਂਗੀ,
ਤਲਵਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕਾਨੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਢਾਲ ਲਿਆਵਾਂ ਮੈਂ।

ਚਮਕਾਂ ਕਾਲੀਆਂ ਰਾਤਾਂ ਵਿੱਚ ਬਣਕੇ ਜੁਗਨੂੰ ਚਾਨਣ ਦਾ,
ਜ਼ੁਲਮ ਦੀ ਨ੍ਹੇਰੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹੱਕ ਦਾ ਦੀਵਾ ਬਾਲ ਲਿਆਵਾਂ ਮੈਂ।

ਹਾਕਮ ਲਾਵੇ ਲਾਂਬੂ ਭਾਂਬੜ ਬਲਦਾ ਮੇਰੇ ਦੇਸ਼ ਅੰਦਰ
ਤਾਂ ਵੀ ਸੱਜਣਾ ਇਸ਼ਕ ਤਿਰੇ ਦੀਆਂ ਸੱਧਰਾਂ ਪਾਲ ਲਿਆਵਾਂ ਮੈਂ।

ਜ਼ਰਖ਼ੇਜ਼ ਬਣਾਵਾਂ ਬੰਜਰ ਧਰਤੀ ਬੀਜ ਕੇ ਬੀਜ਼ ਪਿਆਰਾਂ ਦੇ,
ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਗੀਤਾਂ ਖ਼ਾਤਰ ਸੋਹਣੇ ਅੱਖਰ ਭਾਲ ਲਿਆਵਾਂ ਮੈਂ।

ਮੁੱਠੀਆਂ ਭਰਕੇ ਆਪਾਂ ਦੇਣਾ ਰਲਕੇ ਛਿੱਟਾ ਏਕੇ ਦਾ
ਨਜ਼ਰ ਬੁਰੀ ਨੂੰ ਕਾਲਾ ਟਿੱਕਾ ਦਿਲ ਨੂੰ ਜਾਲ ਲਿਆਵਾਂ ਮੈਂ।

ਚੁੰਨੀ ਦੇ ਲੜ ਬੰਨ੍ਹਕੇ ਦੇਖਾਂ ਤੱਤੀ ਪੌਣ ਪੁਰੇ ਦੀ ਨੂੰ,
ਸਿਰ ’ਤੇ ਮਾਰ ਮੁੰਢਾਸਾ ਦੋਸੜ ਸ਼ਾਲ ਲਿਆਵਾਂ ਮੈਂ।

ਫਿਰ ਕੀ ਹੋਇਆ ਜ਼ਾਲਿਮ ਜ਼ੁਲਮੀ ਜ਼ੁਲਮ ਕਮਾਉਂਦਾ ਏ,
ਹਿੰਮਤ, ਅਣਖਾਂ-ਵਣਖਾਂ ਸਭ ਦੇ ਭਰਕੇ ਥਾਲ ਲਿਆਵਾਂ ਮੈਂ।

ਅੱਖਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿੰਝ ਦੇਖਿਓ ਰਾਇਕੋਟੀ ਬਲਬੀਰ ਨਚਾਵੇਗੀ,
ਅੱਖ਼ਰ ਅੱਖ਼ਰ ਨਾਲ ਖੜਕਦੀ ਸੋਹਣੀ ਤਾਲ ਲਿਆਵਾਂ ਮੈਂ।

~ਬਲਬੀਰ ਕੌਰ ਰਾਇਕੋਟੀ
ਸੰਪਰਕ: 98144-12610

ਗ਼ਜ਼ਲ

ਸ਼ਿੱਦਤ ਭਰਕੇ ਪਿਆਰ ਮੁਹੱਬਤ ਦਿਲ ਤੋਂ ਨਾਲ ਲਿਆਵਾਂ ਮੈਂ।
ਗੁੰਮ ਗਈ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਰੌਣਕ ਫਿਰ ਤੋਂ ਭਾਲ ਲਿਆਵਾਂ ਮੈਂ।

ਜ਼ਾਲਿਮ ਨੂੰ ਜ਼ਾਲਿਮ ਨਾ ਆਖਾਂ ਹੋਰ ਭਲਾ ਕੀ ਆਖਾਂਗੀ,
ਤਲਵਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕਾਨੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਢਾਲ ਲਿਆਵਾਂ ਮੈਂ।

ਚਮਕਾਂ ਕਾਲੀਆਂ ਰਾਤਾਂ ਵਿੱਚ ਬਣਕੇ ਜੁਗਨੂੰ ਚਾਨਣ ਦਾ,
ਜ਼ੁਲਮ ਦੀ ਨ੍ਹੇਰੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹੱਕ ਦਾ ਦੀਵਾ ਬਾਲ ਲਿਆਵਾਂ ਮੈਂ।

ਹਾਕਮ ਲਾਵੇ ਲਾਂਬੂ ਭਾਂਬੜ ਬਲਦਾ ਮੇਰੇ ਦੇਸ਼ ਅੰਦਰ
ਤਾਂ ਵੀ ਸੱਜਣਾ ਇਸ਼ਕ ਤਿਰੇ ਦੀਆਂ ਸੱਧਰਾਂ ਪਾਲ ਲਿਆਵਾਂ ਮੈਂ।

ਜ਼ਰਖ਼ੇਜ਼ ਬਣਾਵਾਂ ਬੰਜਰ ਧਰਤੀ ਬੀਜ ਕੇ ਬੀਜ਼ ਪਿਆਰਾਂ ਦੇ,
ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਗੀਤਾਂ ਖਾਤਰ ਸੋਹਣੇ ਅੱਖਰ ਭਾਲ ਲਿਆਵਾਂ ਮੈਂ।

ਮੁੱਠੀਆਂ ਭਰਕੇ ਆਪਾਂ ਦੇਣਾ ਰਲਕੇ ਛਿੱਟਾ ਏਕੇ ਦਾ
ਨਜ਼ਰ ਬੁਰੀ ਨੂੰ ਕਾਲਾ ਟਿੱਕਾ ਦਿਲ ਨੂੰ ਜਾਲ ਲਿਆਵਾਂ ਮੈਂ।

ਚੁੰਨੀ ਦੇ ਲੜ ਬੰਨ੍ਹਕੇ ਦੇਖਾਂ ਤੱਤੀ ਪੌਣ ਪੁਰੇ ਦੀ ਨੂੰ,
ਸਿਰ 'ਤੇ ਮਾਰ ਮੁੰਢਾਸਾ ਦੋਸੜ ਸ਼ਾਲ ਲਿਆਵਾਂ ਮੈਂ।

ਫਿਰ ਕੀ ਹੋਇਆ ਜ਼ਾਲਿਮ ਜ਼ੁਲਮੀ ਜ਼ੁਲਮ ਕਮਾਉਂਦਾ ਏ,
ਹਿੰਮਤ, ਅਣਖਾਂ-ਵਣਖਾਂ ਸਭ ਦੇ ਭਰਕੇ ਥਾਲ ਲਿਆਵਾਂ ਮੈਂ।

ਅੱਖਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿੰਝ ਦੇਖਿਓ ਰਾਏਕੋਟੀ ਬਲਬੀਰ ਨਚਾਵੇਗੀ,
ਅੱਖ਼ਰ ਅੱਖ਼ਰ ਨਾਲ ਖੜਕਦੀ ਸੋਹਣੀ ਤਾਲ ਲਿਆਵਾਂ ਮੈਂ।

~ਬਲਬੀਰ ਕੌਰ ਰਾਇਕੋਟੀ
ਸੰਪਰਕ: 98144-12610

ਗ਼ਜ਼ਲ

ਪੱਛਮ ਵੱਲੇ ਸੂਰਜ ਡੁੱਬਾ ਫਿਰ ਤਾਰਾ ਇਕ ਚਮਕਣ ਲੱਗਾ।
ਚਾਨਣ ਕਿੱਥੇ ਮਰਦੇ ਅੜਿਆ ਜੁਗਨੂੰ ਆਕੇ ਆਖਣ ਲੱਗਾ।

ਰਾਤ ਗਈ ਜਦ ਨੀਂਦਰ ਟੁੱਟੀ ਅੱਖਾਂ
ਸਾਹਵੇਂ ਤਾਰਾ ਟੁੱਟਾ,
ਮਨ ਵਿਚ ਘੋਰ ਉਦਾਸੀ ਛਾਈ ਅੰਦਰ ਤੋਂ
ਕੁਝ ਟੁੱਟਣ ਲੱਗਾ।

ਸੋਨੇ ਦੀਆਂ ਸੀਖਾਂ ਲਾ ਕੇ ਦੇਸੀ ਘਿਓ ਦੀ
ਚੂਰੀ ਪਾਈ,
ਪਿੰਜਰਾ ਕਿੱਥੇ ਘਰ ਬਣਦਾ ਹੈ ਪੰਛੀ
ਆਖਰ ਫਟਕਣ ਲੱਗਾ।

ਮੇਰੇ ਘਰ ਦਾ ਭੋਲ਼ਾ ਸਿਸਟਮ ਜਿੱਧਰ ਤੋਰਨ
ਤੁਰ ਪੈਂਦਾ ਸੀ,
ਜਿਸ ਦਿਨ ਦਾ ਘਰ ਉੂੜਾ ਆਇਆ ਸੱਭੇ
ਰਮਜ਼ਾਂ ਸਮਝਣ ਲੱਗਾ।

ਇੱਕ ਉੱਡਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਬੜੀ ਸੀ ਦੂਜਾ ਚੋਗ
ਸੁਨਹਿਰੀ ਵੇਖੀ,
ਜਦ ਖੰਭਾ ਨੂੰ ਜਿੰਦੇ ਵੇਖੇ ,ਵਾਪਸ ਘਰ ਨੂੰ
ਪਰਤਣ ਲੱਗਾ।

ਰੁੱਤਾਂ ਦੇ ਵਿੱਚ ਰੁੱਤਾਂ ਵਰਗਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ
ਯਾਰ ਅਸਾਡਾ,
ਜਦ ਤੋ ਓਸ ਖਿਲਾਫਤ ਕੀਤੀ ਫਿਰ
ਸਮਿਆਂ ਨੂੰ ਰੜਕਣ ਲੱਗਾ।

ਵਿੱਚ ਫਿਜਾ ਦੇ ਰੋਜ ਗੁਫਤਗੂ ਹੁੰਦੀ ਅਕਸਰ ਸ਼ਾਮ ਸਵੇਰੇ,
ਸੱਜਣ ਨੇ ਜਦ ਦਸਤਕ ਦਿੱਤੀ ਦਿਲ ਅੰਦਰ ਕੁਝ ਰੁਮਕਣ ਲੱਗਾ।

~ਜਗਤਾਰ ਪੱਖੋ
ਸੰਪਰਕ: 9465196946

ਲੋਹਾ ਗਰਮ ਹੈ

ਸਫਰਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਅੰਤ ਨਹੀ
ਕਦਮਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਮੁੱਕਮਲ ਨਹੀ
ਸੁਪਨਿਆਂ ਲਈ ਪਲਕਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਕੰਮ ਹੈ
ਪਰ ਸੁਣਿਆ ਹੈ ਕਿ
ਲੋਹਾ ਗਰਮ ਹੈ।

ਰੇਤ ਨਾਲ ਧੁੱਪ ਦਾ ਕੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ
ਉਡੀਕ ਨਾਲ ਉਮੀਦ ਦੀ ਕੇਹੜੀ ਸਾਂਝ ਹੈ
ਬੱਦਲਾਂ ਨਾਲ ਬੂੰਦਾਂ ਦਾ ਤੁਰਨਾ ਜਾਰੀ ਹੈ
ਔਸ ਦੀਆਂ ਕਣੀਆਂ ਦਾ ਵਰਨਾ ਜਾਰੀ ਹੈ
ਪਰ ਕਿਤੇ ਬਹੁਤ ਦੂਰ
ਘੋੜੇ ਦੀ ਖੁਰੀ ਭਖ ਰਹੀ ਹੈ ਸੂਰਜ ਵਾਂਗ
ਅਲਾਪ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ
ਲੋਹਾ ਗਰਮ ਹੈ।

ਸਿਆਸਤਦਾਨਾਂ ਦੀ ਨੀਂਦ ਕੁੰਭਕਰਨੀ ਕਿਉਂ ਹੈ
ਇਕ ਦਿਨ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਵਕ਼ਤ ਕਿਉਂ ਹਨ
ਚਿੱਟੇ ਕੁਰਤੀਆਂ ਦੀ ਸਲਾਇਆਂ ਵਿੱਚ
ਮੌਤ ਕਿਉਂ ਲੁੱਕੀ ਹੈ
ਕਿਉਂ ਅੱਜ ਵੀ ਮੂੱਲ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਲਈ ਲੜਾਈ ਜਾਰੀ ਹੈ
ਮਜਦੂਰਾਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ
ਕਦੇ ਵੀ ਮੁੱਕਮਲ ਕਿਉਂ ਨਹੀ ਹੁੰਦੀ
ਲਗਦਾ ਹੈ
ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਕਹਿਣ ਦੀ ਗਲ ਹੈ ਕਿ
ਲੋਹਾ ਗਰਮ ਹੈ।

~ਲਵ ਕੁਮਾਰ ਸਰਫਰੋਸ਼
ਨਾਰਾਇਣਗੜ, ਅੰਬਾਲਾ
ਸੰਪਰਕ: 8685827332

ਕਵਿਤਾ

ਸ਼ਹਿਰ ਤੇਰੇ ਦੀਆਂ ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਵਿੱਚ,
ਤੇਰੇ ਨਕਸ਼ ਗਵਾਚੇ ਲੱਭਾਂ।
ਕੁਝ ਮੈ ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਸਾਂਭਾਂ,
ਕੁਝ ਰੁਲ ਗਏ ਖਾਬਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭਾਂ।

ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਦੀ ਚਮਕ ਦਮਕ ਨੇ,
ਇੱਕ ਦਿਨ ਮੈਥੋਂ ਖੋਹਿਆ ਸੀ ਤੂੰ।
ਮੈਨੂੰ ਹਰ ਪਲ ਯਾਦ ਅਜੇ ਵੀ,
ਦੂਰ ਕਿਵੇਂ ਜਦ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੂੰ।

ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਚਕਾਚੌਂਧ ਨੇ,
ਤੋੜਿਆ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਉਦੋਂ ਸੀ।
ਚਾਨਣ ਤੇਰੇ ਹਿੱਸੇ ਆਏ,
ਸਾਡੇ ਹਿੱਸੇ ਰਾਤ ਉਦੋਂ ਸੀ।

ਅੱਜ ਜਦ ਚਾਨਣ ਜੋਗੀ ਹੋਈ,
ਪਹੁੰਚੀ ਤੈਨੂੰ ਪਾਉਣ ਵਾਸਤੇ।
ਤੇਰਾ ਨਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਮਿਲਿਆ,
ਸ਼ਿਕਵੇ ਗਿਲੇ ਮਿਟਾਉਣ ਵਾਸਤੇ।

ਖਾ ਲਈ ਸ਼ਹਿਰੀ ਤੇਜ ਗਤੀ ਨੇ,
ਪਿੰਡ ਦੀ ਜਾਈ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ।
ਖੌਰੇ ਕਿੰਨੇ ਕਿੱਸੇ ਮੁੱਕੇ,
ਏਹਨਾਂ ਜਗਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਥਾਣੀ।

ਆ ਮਿਲ ਯਾਰ ਪਿਆਰੇ ਆਖਿਰ,
ਟੁੱਟ ਚੱਲੀ ਸਾਹਾਂ ਦੀ ਡੋਰੀ।
ਉਹਦੇ ਬਿਨ ਨਾ ਜੀਣਾ ਆਇਆ,
ਚੰਨ ਓਹ ਮੇਰੀ ਪ੍ਰੀਤ ਚਕੋਰੀ।

~ਰਾਜਨਦੀਪ ਕੌਰ ਮਾਨ,
ਸੰਪਰਕ: 6239326166