ISSN:2231-6930

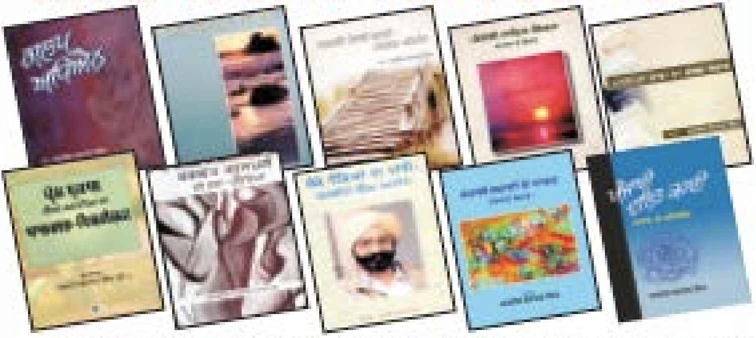
90

ਪ੍ਰਵਚਨ

ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ 2023 ਮੁੱਲ 75 ਰੁਪਏ

ਅਜੋਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ : ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ

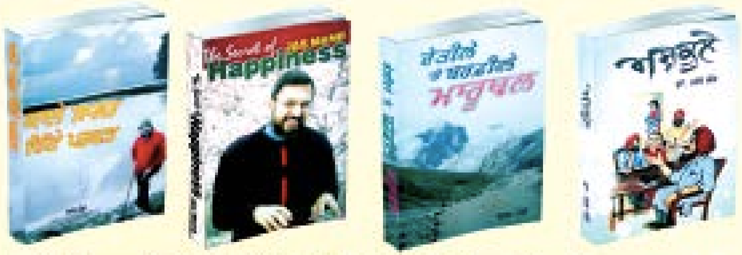
ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾ ਸੰਸਾਰ

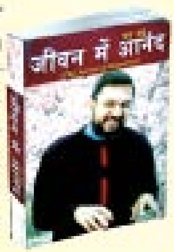


ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ 'ਚ ਹੀ ਆਪਣੀ ਵਿਦਵਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਸਦਕੇ ਪੁਸਤਕ ਸਮੀਖਿਅਕ ਤੇ ਆਲੋਚਕ ਵਜੋਂ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਥਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ 'ਤੇ ਚਲਦਾ ਹੋਇਆ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਾਦ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਬਦਲਦੇ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਵਾਚਦਾ ਹੈ।

ਏਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦੇ ਸੀ ਤੇ ਫਿਰ ਨਿਭਾਅ ਬਾਰੇ। ਉਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਚੰਗਾ ਮਾੜਾ ਸਾਹਿਤ ਹੋਣ ਜਾਂ ਨਾ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਰੋਮਦਾਰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਨੀਅਤ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ... ਰਜਨੀਸ਼ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਨਾਲ ਤੁਰਨਾ ਜਾਣਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ 'ਚ ਕਈ ਥੀਮਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਵਾਰੀ ਰੱਖ ਪਰਖਣ ਤੇ ਨਿਭਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਕਮਾਲ ਦੀ ਘਾਲ ਕਮਾਈ, ਤੀਖਣ ਬੁੱਧੀ-ਵਿਵੇਕ ਕਰ ਕੇ ਉਹਦੇ ਚਿੰਤਨ 'ਚ ਗਹਿਰਾਈ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। -ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼

ਜਸ ਮੰਡ ਦਾ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ





ਮਾਸਕੋ ਤੋਂ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕਾਨੂੰਨ ਵਿਚ ਪੀ ਐਚ. ਡੀ. ਪ੍ਰਾਪਤ ਜਸ ਮੰਡ ਦੀ ਪੁਸਤਕ '*ਮਕਬੂਲੇ*' ਆਲਮ ਵਿਚ ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤਾ ਡੂੰਘਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਤਰਜਮੇ ਵਿਚ ਵੀ ਛਪੀ ਪੁਸਤਕ '*The Secret Of Happiness*' ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਬਾਰੇ ਗੰਭੀਰ ਖੋਜ ਕੀ ਹੈ, ਤੇ ਰਸ਼ਕੀਅਤ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਰਾਹ-ਦਸੇਰਾ ਵੀ। ਉਸਦੇ ਸਫ਼ਰਨਾਮੇ '*ਕਾਲੇ ਸਾਗਰ ਚਿੱਟੇ ਪਰਬਤ*' ਤੇ '*ਜੋਤੀਆਂ ਤੋਂ ਝਰਨੀਆਂ ਮਾਰੂਥਲ*' ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕੂਆਂ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਘਰ ਬੈਠੇ ਸੈਰ ਕਰਵਾਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੈਰ ਕਰਨ ਲਈ ਉਕਸਾਂਦੇ ਵੀ ਹਨ, ਤੇ ਸੈਰ-ਸਪਾਟੇ ਦੀ ਗਾਈਡ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜ ਦਰਜਨਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸੈਰ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਇਸ ਘੁਮੱਕੜ ਚਿੰਤਕ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਹਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਪੜ੍ਹਨੀਆਂ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਵਿਚਾਰਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ।

- ਡਾ. ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ

'ਪ੍ਰਵਚਨ' ਸਾਹਿਤ, ਸਮੀਖਿਆ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ, ਯੂ.ਜੀ.ਸੀ.
ਕੇਅਰ ਲਿਸਟ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਤ੍ਰੈ-ਮਾਸਿਕ ਪਤ੍ਰਿਕਾ

ਸਾਲ : 22 ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ : 90 ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ 2023

ਬਾਨੀ ਸੰਪਾਦਕ: ਡਾ. ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ
ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ: ਡਾ. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ
124, CHHOTI BARADARI-II
Jalandhar-144001
Mob: 98722-44885
pravachanpunjabi@gmail.com
www.pravachan. org
ਸੰਪਾਦਕ: ਡਾ. ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ
Mob: 94172-75147

ਸਲਾਹਕਾਰ ਬੋਰਡ
ਡਾ. ਰਵੀ ਰਵਿੰਦਰ (ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ)
ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਪਟਿਆਲਾ)
ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ)
ਡਾ. ਜਨਮੀਤ
ਡਾ. ਜਸ ਮੰਡ
ਸੁਕੀਰਤ
ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ (ਕੈਲਗਰੀ)
ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਸਿੱਧੂ (ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ)
ਸੰਤੋਖ ਧਾਲੀਵਾਲ (ਯੂ. ਕੇ.)
ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ
ਰਾਹੁਲ ਸਿੰਘ

ਚੰਦਿਆਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ:

India	Rs. 75 Per Issue
	Rs.1500 Per 5 Years
U.K.	£20 Per Year
	£100 Per 5 Years
U.S.A./	$40 Per Year
	$160 Per 5 Years.
Canada	$40 Per Year
	$200 Per 5 Years.

ਅੰਦਰ ਪੜ੍ਹੋ

- ਅਜੋਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ-ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ - **ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ**/2
- ਵਰਤਮਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ: ਪ੍ਰਮੁਖ ਰੁਝਾਨ -**ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ**/4
- ਮਿੱਟੀ ਬੋਲ ਪਈ : ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਵਿਸ਼ੇ -**ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ**/26
- ਥੈਂਕ ਯੂ ਬਾਪੂ : ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਪ੍ਰਬੰਧ ਬਨਾਮ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ
  -**ਡਾ. ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ** (ਪ੍ਰੋ.)
  -**ਡਾ. ਸ਼ਰਨਜੀਤ ਕੌਰ**/46
- ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਮੈਂ ਅਤੇ ਮੇਰਾ ਸਮਾਂ': ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਪਾਸਾਰ-**ਮਨੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ**/62
- ਦਲਵੀਰ ਕੌਰ ਦੀ ਚਿਤਵਣੀ :ਬਹੁ-ਸੰਵਾਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ- **ਡਾ. ਆਤਮ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ**/76
- ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਕਤਰਾ ਕਤਰਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ' ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰ-**ਡਾ. ਰੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ**/95
- ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਾਚਦਿਆਂ
  -**ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ**
  -**ਹਰਵਿੰਦਰ ਭੰਡਾਲ**/114

☛ ਸੰਪਾਦਕੀ ਬੋਰਡ ਦਾ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ।
☛ ਨੋਟ: ਚੰਦੇ ਕੇਵਲ ਚੈੱਕ ਜਾਂ ਡਰਾਫਟ ਰਾਹੀਂ ਸੰਪਾਦਕ KULWANT SINGH ਦੇ ਨਾਂ ਭੇਜੇ ਜਾਣ।
☛ ਪਰਚਾ 'ਪ੍ਰਵਚਨ' ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮੰਡ ਨੇ Bright Printing Press, Mohalla Kishanpura, Jalandhar ਤੋਂ ਛਪਵਾ ਕੇ ਪਿੰਡ-ਮੰਡ ਮੌੜ, ਡਾਕਖਾਨਾ: ਕਰਤਾਰਪੁਰ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਜਲੰਧਰ-144801 ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ।
☛ ਟਾਈਪ ਸੈਟਿੰਗ ਤੇ ਡਿਜ਼ਾਇਨ: 5ਆਬ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦੇਸ਼ ਭਗਤ ਯਾਦਗਾਰ ਬਿਲਡਿੰਗ, ਜਲੰਧਰ, ਫੋਨ: 98140-87063

ਅਜੋਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ-ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ

ਪ੍ਰਵਚਨ ਦਾ ਗੋਸ਼ਟੀ ਅੰਕ ਵਿਦਵਾਨ ਦੋਸਤਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਪ੍ਰਵਚਨ' ਨੇ ਇਕ ਪਰੰਪਰਾ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਨਵੇਂ ਸਾਲ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅੰਕ ਗੋਸ਼ਟੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਇਆ ਕਰੇਗਾ। ਉਹ ਪਰੰਪਰਾ ਪਿਛਲੇ 19 ਸਾਲ ਤੋਂ ਨਿਰਵਿਘਨ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਤੋਂ 19 ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਤੇ ਨਵਾਂ ਜ਼ਮਾਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਦੋਸਤਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਵਿਚਲਾ ਮਾਹੌਲ ਤੇ ਬਹਿਸ ਦਾ ਪੱਧਰ ਵੇਖ ਕੇ ਇਹ ਸੋਚਿਆ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਨਿਰੋਲ ਮੂੰਹ ਰੱਖਣੀ ਬਹਿਸ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾਂ ਕਸੀਦੇ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮੁੱਦਿਆਂ ਬਾਰੇ ਗੰਭੀਰ ਚਰਚਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਚਰਚਾ ਆਮ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣੀ ਵੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਹ ਗੋਸ਼ਟੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਪਹਿਲੀਆਂ ਕੁਝ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਹੀ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਬੇਨਤੀ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਵਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਤੇ ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਭੇਜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਤੇ ਫਿਰ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋ ਕੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ, ਹਾਜ਼ਰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ 'ਤੇ ਬਹਿਸ ਕੀਤੀ। ਹੋਈ ਬਹਿਸ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸੋਧ ਵੀ ਕੀਤੀ ਤੇ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਹਿਸ ਸਮੇਤ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ। ਕੁਝ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਬਹਿਸ ਰਾਸ ਨਹੀਂ ਆਈ, ਪਰ ਵਧੇਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਮੰਨਿਆ ਕਿ ਇਸ ਗੋਸ਼ਟੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੇ ਲੇਖਣੀ ਵਿਚ ਗੁਣਾਤਮਕ ਫਰਕ ਆਇਆ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਇਸਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਵਿਧਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਅਜੇਹੀਆਂ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਇਸ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣੀਆਂ, ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਕਰੋਨਾ ਕਾਲ ਦੇ ਲੌਕਡਾਊਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਰੁਕਾਵਟ ਨਾ ਆਈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਵਿਚ ਹੋਈ ਬਹਿਸ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਕੇ, ਟੈਕਸਟ ਬਣਾ ਕੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਛਾਪਣ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਪਾਠਕਾਂ ਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨੋਟਿਸ ਲਿਆ ਤੇ ਕੁਝ ਇਕ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਨ ਦੀ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਤੇ ਉਹ ਬਣੇ ਵੀ। ਵਧੇਰੇ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਡਲਹੌਜ਼ੀ ਵਿਚ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਡਲਹੌਜ਼ੀ ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਜੋਂ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਇਹ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਜੇਹੀਆਂ ਹੋਰ ਵੀ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ, ਪਰ ਪ੍ਰਵਚਨ ਗੋਸ਼ਟੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਸ ਨੂੰ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੂਝ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਹੈ, ਇਸ ਨਾਲ ਇਸ ਗੋਸ਼ਟੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ

ਸਵੈ-ਸਿੱਧ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰਾ ਰਜਨੀਸ਼ ਹੀ ਸੀ, ਉਸ ਦੇ ਬੇ-ਵਕਤ ਤੁਰ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੇ ਦੋਸਤਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਤੇ ਗੋਸ਼ਟੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਪਹਿਲੀ ਗੋਸ਼ਟੀ ਹੈ।

ਇਸ ਵਾਰ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਵਜੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਧਾ ਬਾਰੇ ਗੋਸ਼ਟੀ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਹਰੇਕ ਵਿਧਾ ਦੀ ਇਕ ਟੈਕਸਟ ਚੁਣ ਕੇ ਗੋਸ਼ਟੀ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ। ਅਸੀਂ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਸੀ। ਪਰ ਸਮਕਾਲ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਭਰਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਕਾਰਣ ਸਾਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਵਰਤਮਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਲਈ ਚੁਣਿਆ ਜਾਵੇ, ਪਰ ਇਸ ਅਮਲ ਦੌਰਾਨ ਕੁਝ ਇਕ ਅਜੇਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਚੋਣ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਗਈਆਂ ਜੋ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਅਜੋਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਜਾਪਿਆਂ। ਦੂਸਰੇ, ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕੁਝ ਦੋਸਤ ਸਾਡੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਾ ਹੋਣ, ਪਰ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਆਪਣੇ ਵਿਦਵਾਨ ਦੋਸਤਾਂ ਦੀ ਰਾਏ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸਮੁੱਚੀ ਵਿਧਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਸਾਡੀ ਚੋਣ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੀਮਾ ਹੈ, ਹੋਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬੇਹਤਰ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਸਾਡਾ ਮਕਸਦ ਸਿਰਫ਼ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀਆਂ ਜਾਂ ਬੇਹਤਰ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨਾ ਸੀ।

ਬਾਕੀ ਸਾਰਾ ਅਮਲ ਪਹਿਲੀਆਂ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਦੁਹਰਾਇਆ ਗਿਆ। ਹਰ ਵਿਧਾ ਦੀ ਇਕ-ਇਕ ਪੁਸਤਕ ਚੁਣ ਕੇ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਭੇਜੀ ਗਈ ਤੇ ਹਰ ਇਕ ਟੈਕਸਟ ਬਾਰੇ ਇਕ ਪਰਚਾ ਵੀ ਲਿਖਵਾਇਆ ਗਿਆ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਜੋ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਬਾਰੇ ਪਰਚਾ ਲਿਖਵਾ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਪਰਚਿਆਂ ਤੇ ਬਹਿਸ ਨੂੰ ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਛਾਪਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਰਜਨੀਸ਼ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਨਿਸ਼ਚੈ ਹੀ ਨਾ ਪੂਰਾ ਹੋ ਸਕਣ ਵਾਲਾ ਘਾਟਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਸਾਡਾ ਇਹ ਯਤਨ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਸਫਲ ਹੈ ਇਹ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਹੀ ਦੱਸਣਾ ਹੈ।

ਤੁਹਾਡੇ ਹੁੰਗਾਰੇ ਦੀ ਉਡੀਕ ਰਹੇਗੀ।
ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਿਵੇਕਲੀ ਸੁਰ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸੁਖਜੀਤ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਮੈਂ ਅਯਨਘੋਸ਼ ਨਹੀਂ' ਨੂੰ ਇਸ ਵਰ੍ਹੇ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦੀਆਂ ਅਦਾਰਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵੱਲੋਂ ਬਹੁਤ-ਬਹੁਤ ਮੁਬਾਰਕਾਂ !

ਵਰਤਮਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ: ਪ੍ਰਮੁਖ ਰੁਝਾਨ

-ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ

ਜਿਸ ਵਰਤਮਾਨਤਾ ਵਿਚੋਂ ਅਸੀਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਉਸ ਵਿਚ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਗਤੀ ਦੀ ਦਰ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਹੀ ਅਸਧਾਰਨ ਨਹੀਂ, ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਕਟ ਵੀ ਅਸਧਾਰਨ ਹਨ। ਆਵਾਜਾਈ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਨੇ ਮੰਡੀ ਅਤੇ ਮੀਡੀਆ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨੇ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਨੇੜੇ-ਨੇੜੇ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਦੁਨੀਆਂ ਛੋਟੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ-ਤਿਵੇਂ ਰੰਗ, ਨਸਲ, ਧਰਮ, ਜਾਤ, ਜਮਾਤ, ਜੈਂਡਰ ਦੇ ਆਸਰੇ ਵੱਡੇ ਹੁੰਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਲੋਕਪੱਖੀ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਬੱਧੀ ਕੀਤੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਮੁਸਤੈਦੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਦੀ ਵੱਡੀ ਪਛਾਣ ਨਾਲੋਂ ਵੰਡੀਆਂ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਮਸਨੂਈ ਪਛਾਣਾਂ ਵੱਡੀਆਂ ਤੇ ਤਰਜੀਹੀ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਗਲੋਬਲ ਪਿੰਡ ਬਣੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਸਥਾਨਕ, ਕੌਮੀ, ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਖ਼ਬਰ ਜਗਤ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਦਮਗਜਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਹਿੰਸਾ, ਹੱਤਿਆਵਾਂ, ਧੱਕੇ, ਧੌਂਸ, ਗਰੀਬੀ, ਭੁੱਖਮਰੀ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ, ਪਰਵਾਸ ਅਤੇ ਇਕਲਾਪੇ ਦੇ ਤਣਾਅ ਨਾਲ ਅੱਟਿਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਆਮ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਸੰਕਟਾਂ, ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ, ਭਾਰ ਅਤੇ ਅਕਾਰ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਵਧ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਪੋਟੈਂਸ਼ੀਅਲ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਵਾਲੇ ਹਰ ਆਮ ਖ਼ਾਸ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਮਿਆਰੀ ਸਾਹਿਤ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਜੀਵੇ ਥੀਵੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਸਤਿਤਵਿਕ ਪੁੱਛਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਣੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਸੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਂ ਜਦੋਂ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਫ਼ਿਤਰਤਾਂ ਦੇ ਭੇੜ ਵਿਚ ਤਾਲਮੇਲ ਬਿਠਾਉਣ ਦੇ ਔਖੇ ਅਭਿਆਸ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਜਮ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਦੋਂ ਇਹ ਸੱਚ ਦਿਸਦੇ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਗਹਿਰਾ, ਨਿਆਇਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅੱਜ ਇਸ ਗੋਸ਼ਟੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਜਿਸ ਸਵਾਲ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਹਾਂ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ, ਜਿਸਦੀ ਸ਼ਾਹਰਗ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕਟਾਂ, ਵਿਸ਼ਾਦਾਂ, ਤਣਾਵਾਂ, ਵਿੰਡਬਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰੇ ਇਥੋਸ ਵਿਚ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਸਰੋਕਾਰਤਾ ਦਰਸਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ? ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਇੰਸ਼ਕਾਫ਼ ਦਰਜ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ? ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਕਿ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਸੱਚ ਅਤੇ ਹਿੱਤ ਦੀ ਪੈਰਵਾਈ ਕਰਨ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਅਤੇ ਦਾਅਵਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਸਾਹਿਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ?

ਇਸੇ ਤਵੱਕੋਂ ਨਾਲ ਹਥਲਾ ਅਧਿਐਨ ਨਿਕਟ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਉਘੜਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਦਸ਼ਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮਿਆਂ ਨਾਲ ਦਸਤਪੰਜਾ ਲੈ ਰਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀਆਂ ਰੌਆਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਸੀਮਾ ਖੇਤਰ ਨਿਰਧਾਰਤ

ਕਰਦਿਆਂ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਚਾਹਾਂਗੀ। ਪਹਿਲੀ ਇਹ ਕਿ ਨਿਕਟ ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਪਿਛਲੇ ਪੰਜ-ਸੱਤ-ਦਸ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਸਾਹਿਤ ਉਂਜ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜ-ਸੱਤ-ਦਸ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਸਾਹਿਤ। ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਨਿਕਟਵਰਤੀ ਸਮੇਂ ਦਾ ਰੈਸ਼ਨੇਲ ਬਣਾਉਣਾ ਬਹੁਤਾ ਵਾਜਬ ਤੇ ਟਿਕਾਊ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਸ ਨਿਕਟ ਵਰਤਮਾਨਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਈਥੋਸ ਵਿਚ ਕਰੋਨਾ ਦੀ ਮਹਾਂਮਾਰੀ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨ ਨੇ ਜਿਹੜਾ ਵੱਢ ਪਾਇਆ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਮੀਲ ਪੱਥਰ ਬਣਨਾ ਤੈਅ ਹੈ।

ਦੂਜੀ ਇਹ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਸ ਵੇਲੇ ਜਿੰਨੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿਚ, ਜਿੰਨੀਆਂ ਭੂਗੋਲਿਕ ਲੋਕੇਸ਼ਨਾਂ ਨਾਲ ਵਾਬਸਤਗੀਆਂ ਵਿਚੋਂ, ਜਿੰਨੀ ਵੱਡੀ ਤਾਦਾਦ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸ ਸਾਰੇ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਜੇ ਅਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਔਖਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਇਹ ਔਖਿਆਈ ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਪੇਪਰ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸੂਚੀਬੱਧ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ। ਇਸਦਾ ਮੰਤਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਥੀਮਾਂ, ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ, ਝੁਕਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਵਿਰਲੇ ਟਾਵੇਂ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਰੋਕਾਰਤਾ ਬਣੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰੁਝਾਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗੀ, ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਵੇਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀਆਂ ਤਰਜੀਹਾਂ, ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਤੇ ਇਕ ਸਰਸਰੀ ਝਾਤ, ਮੈਨੂੰ ਜਿਹੜੀ ਪਹਿਲੀ ਧਾਰਨਾ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਬਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਫੋਕਸ, ਇਸ ਵੇਲੇ ਅਕੱਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਦਲਦੇ ਪਰਿਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਬਰ ਮੇਚ ਰਹੀਆਂ, ਭਿੜ ਰਹੀਆਂ, ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਜਾਂ ਨਵੇਂ ਰਾਹ ਤਲਾਸ਼ਣ ਲਈ ਜਦੋਜਹਿਦ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤਾਂ ’ਤੇ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਪਰਿਦ੍ਰਿਸ਼, ਇਹ ਭੇੜ ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਵਾਦਾਂ, ਲੱਭਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਟਿਕਾਣਿਆਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਕਰਕੇ ਵੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਦੇ ਬਹੁਨਸਲੀ, ਬਹੁਧਰਮੀ, ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਚਰਿਤਰ ਕਰਕੇ ਵੀ ਬਹੁਵੰਨੀ, ਬਹੁਪਰਤੀ ਤੇ ਬਹੁਪਾਸਾਰੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚਲੇ ਮਹੀਨ ਵੇਰਵੇ ਅਤੇ ਅਥਾਹ ਬਿਓਰੇ ਤਾਂ ਖਾਸਕਰ ਇਸ ਗੁੰਜ਼ਾਇਸ ਤੇ ਵੱਡਾ ਕਾਟਾ ਫੇਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤ ਨੂੰ ਇਸ ਵੇਲੇ ਇਕਰੂਪਤਾ ਵਿਚ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਬਿਗਾਨੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਵੱਖਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਆ ਵਸੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਛਟਪਟਾਹਟਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਡਰੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਤਿੰਨ ਜਮਾਤਾਂ (ਸਾਧਨ ਸੰਪੰਨ-ਸਾਧਨ ਵਿਪੰਨ-ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ) ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਜੈਂਡਰਾਂ (ਨਰ-ਨਾਰੀ-ਥਰਡ ਜੈਂਡਰ) ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਪਹਿਲੀ-ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਰੰਗਾਂ, ਨਸਲਾਂ, ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ’ਤੇ ਕਲਪੇ ਜਾ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਰਾਸ਼ਟਰਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਘਟਗਿਣਤੀ

ਦੇ ਨਵੇਂ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਕਰਕੇ ਵੀ ਖੰਡ-ਖੰਡ ਹੋਈ ਪਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀਆਂ ਖੰਡ-ਖੰਡ ਹੋਈਆਂ ਅੰਤਰਮੁਖਤਾਵਾਂ ਦੇ ਤਤਫੱਟ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਕਰਕੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਅਖੰਡ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਛਾਣਨਾ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਨਾ ਨਾ ਸੰਭਵ ਰਿਹਾ ਹੈ ਨਾ ਵਾਜਬ। ਫਿਰ ਵੀ ਨਿਰੋਲ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸੁਖੈਨਤਾ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਲਈ ਮੈਂ ਨਿਕਟ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਰਚੀ ਗਈ ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਥੀਮੈਟਿਕ ਪੈਟਰਨਾਂ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦੇ ਰੁਝਾਨਾਂ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਤਿੰਨ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਹੇਠ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ:

1. ਪਿੰਡ, ਕਿਸਾਨੀ, ਕਾਰਪੋਰੇਟੀ ਚਾਲਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ ਦੇ ਸੁਰ
2. ਸਬਾਲਟੇਰਨ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਉਭਾਰ
3. ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਮਾਅਰਿਕਆਂ/ਤੌਖਲਿਆਂ/ਸਮਝਾਂ ਦਾ ਉਚਾਰ

1. ਪਿੰਡ, ਕਿਸਾਨੀ, ਕਾਰਪੋਰੇਟੀ ਚਾਲਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ ਦੇ ਸੁਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਰੂਹ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੀ ਹੈ। ਕਿਸਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਦਾ ਧੁਰਾ ਵੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹਰਿਆਲੀ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਫਲਸਫਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਰਦਾਰ ਵੀ ਇਸੇ ਵਸੇਬ ਨੇ ਘੜਿਆ ਹੈ। 'ਆਖਰੀ ਬਾਬੇ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜਸਬੀਰ ਮੰਡ ਆਪਣੇ ਕਥਾਨਾਇਕ ਬਾਬਾ ਬਿਰਸਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਜਿਸ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਆਰਕਾਈਵ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਇਸੇ ਵਸੇਬ ਦੀ ਉਤਮਤਾ ਅਤੇ ਉਦਾਤਤਾ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜ ਭਾਅ ਨਿਰਮਿਤ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦਾ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਹਿੱਸੇ ਆਏ ਧਰਤ ਤੇ ਆਕਾਸ਼ ਨਾਲ, ਆਪਣੇ ਖੇਤਾਂ ਅਤੇ ਫ਼ਸਲਾਂ ਨਾਲ, ਆਪਣੇ ਪੌਣ ਪਾਣੀਆਂ ਤੇ ਜੀਵ ਜੰਤੂਆਂ ਨਾਲ ਜੀਵੰਤ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਸੀ, ਜਿਸਦੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਵਿਚ ਕਾਦਰ, ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਮੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਨਾਵਲ ਦਾ ਥੀਮ ਬਿਰਸਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਬਾਬਿਆਂ ਦੀ ਇਸ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਆਖਰੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਦਰਸਾ ਕੇ ਅਤੇ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਇਕ ਸਦੀ ਪਿਛੇ ਸਥਿਤ ਕਰਕੇ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਵਾਗਡੋਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਕਿਸਾਨੀ ਸਿਦਕਵਾਨਾਂ ਦੀ ਕਿਰਤ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਨਫੇ ਨੁਕਸਾਨ ਵਾਲੇ ਧੰਦੇ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ।

ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਮਾਰੂ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਭੋਗਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਸਾਨੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪਿਛਲੇ ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਬਾਵਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਆਪਣੇ ਲੋਭਾਂ, ਵਿਸ਼ਾਦਾਂ, ਕਮੀਨਗੀਆਂ ਅਤੇ ਨਮੋਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਵੀ ਬੜੀ ਸੰਜੀਦਗੀ ਨਾਲ ਸਾਂਭਦਾ ਸਮੇਟਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹਰਵਿੰਦਰ ਭੰਡਾਲ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ 'ਮੈਲ਼ੀ ਮਿੱਟੀ' ਵਿਚ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪਿਛਲੇ ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਕ੍ਰਿਟੀਕ ਉਪਰੰਤ ਆਪਣੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਜਿਸ ਰੂਪਕ ਵਿਚ ਬੰਨ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜਰਖੇਜ਼ ਚੀਕਣੀ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਮੈਲੀ, ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਿਤ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਵਟਣ ਦਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਗ਼ਜ਼ਲਗੋ ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਇਸੇ ਬੇਹਿਸ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਚਿਤਵਦਾ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੈ:

ਸੁੱਕੀਆਂ ਸ਼ਾਖਾਂ ਤੇ ਮੁਰਝਾਏ ਪਏ ਨੇ ਸਬਜ਼ ਖਾਬ
ਕੀ ਪਤਾ ਕਿਥੇ ਗਿਆ ਹੈ ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਆਬ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਮੌਜੂਦਾ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਪੇਂਡੂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਤਸਵੀਰ ਉਭਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਹ ਹੌਲਨਾਕ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਕੁਝ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਜੋ 'ਨਸਲਘਾਤ' (ਜਸਵੀਰ ਰਾਣਾ) ਵਰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜੇ ਪੇਂਡੂ ਵਸੇਬ ਵਿਚੋਂ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਧੰਦਿਆਂ ਦੇ ਬਿਨਸ ਜਾਣ ਅਤੇ ਸਾਧਨ ਵਿਪੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਹੀਣ ਹੋ ਗਈ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਗਰਕ ਜਾਣ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ 'ਡਬੋਲੀਆ' (ਬਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ) ਵਰਗੀਆਂ ਜਾਨਦਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਸੇ ਵਸੇਬ ਵਿਚ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹੀ ਪਰ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰ ਜਵਾਨੀ ਵਲੋਂ ਲੱਭੇ ਜਾ ਰਹੇ ਬਦਲਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਬਦਲਾਂ ਦਾ ਤ੍ਰਾਸ ਸਿਰਜ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। 'ਚਿੱਟਾ ਪਰਬਤ' (ਸੁਰਜੀਤ ਬਰਾੜ) ਵਰਗੇ ਨਾਵਲ ਜੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਮਾਫੀਏ ਅੱਗੇ ਗੋਡੇ ਟੇਕਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਤਾਂ 'ਬਲਦੇ ਦਰਿਆ' (ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ) ਵਰਗੇ ਨਾਵਲ ਪਿੰਡ/ਦੇਸ਼ ਛੱਡਣ ਲਈ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਬਦਲ ਭਾਲਦੇ ਪਰਵਾਸ ਉਦਯੋਗ ਹੱਥੋਂ ਲੁੱਟੇ ਜਾ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿ ਰਹੇ ਹਨ। 'ਚੌਂਹਟੇ ਚੱਕ' (ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ ਚੰਨੂ) ਵਰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਿਮਾਣੇ ਨਿਤਾਣੇ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਬੇਵਸੀ ਨੂੰ ਜ਼ਿਕਰ ਵਿਚ ਲਿਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਵੇਲ੍ਹ (ਅਨੇਮਨ ਸਿੰਘ) ਵਰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਡੂੰਘੇ ਹੁੰਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਕਿਸਾਨੀ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਪਰਤ ਦਰ ਪਰਤ ਫਰੋਲਦੀਆਂ ਨਸ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਡਿਜੀਟਲ ਤੇ ਨੈਟਵਰਕ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀ ਨੌਜਵਾਨੀ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਕਥਾਨਕਾਂ ਵਿਚ ਖੁਦਕਸ਼ੀਆਂ ਹੁਣ ਸਿਖਰਲਾ ਤੋੜਾ ਨਹੀਂ, ਪਾਠਕਾਂ ਵਲੋਂ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨਿਆ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲਾ ਸਧਾਰਨ ਵੇਰਵਾ ਹੈ।

ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਬੇਜ਼ਮੀਨੇ ਹੋਣ, ਕਰਜ਼ਈ ਹੋਣ, ਕਿਸਾਨੀ ਛੁਟਣ, ਨਿਗੂਣੇ ਧੰਦਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਰੋਟੀ ਰੋਜ਼ੀ ਦਾ ਹੀਲਾ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਬੇਵਸੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਸਿਥਲਤਾ, ਅਸੁਰਖਿਅਤਾ, ਅਨਿਸਚਿਤਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬੇਸ਼ੁਮਾਰ ਹਨ। 'ਮੈਂ ਹੁਣ ਉਹ ਨਹੀਂ' (ਜਸਪਾਲ ਮਾਨਖੇੜਾ) ਨਾਵਲ ਅਜਿਹੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਮੇਟਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਦੱਸਣ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਮਯਾਬ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਖੇਤੀ ਲਾਹੇਵੰਦ ਧੰਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਖੇਤੀ ਅੱਜ ਵੀ ਲਾਹੇਵੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਿਮਨ ਜਾਂ ਮਧਵਰਗੀ ਕਿਸਾਨੀ ਲਈ ਨਹੀਂ। ਖੇਤੀ ਲਾਹੇਵੰਦੀ ਹੈ ਕਾਰਪੋਰੇਟੀ ਸੈਕਟਰ ਨਾਲ ਗੰਢਤੁੱਪ ਕਰ ਬੈਠੀ ਧਨੀ ਕਿਸਾਨੀ ਲਈ ਜਿਹੜੀ ਜਾਣ ਗਈ ਹੈ ਕਿ 'ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਜ਼ਮਾਨਾ ਖੇਤੀ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਖੇਤੀ ਅਧਾਰਿਤ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਅਤੇ ਬਿਜ਼ਨਸ ਦਾ ਹੈ।' ਜਾਂ ਫਿਰ ਖੇਤੀ ਅਧਾਰਿਤ ਮਸ਼ੀਨਰੀ, ਖਾਦਾਂ, ਕੀਟਨਾਸ਼ਕ ਦਵਾਈਆਂ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਉਦਯੋਗਾਂ ਲਈ।

ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੀ ਹੋਣੀ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਮਨਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪੀ. ਸਾਈਨਾਥ ਨੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਖਦਸ਼ਾ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ 'ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਯੁੱਧ ਚਲ ਰਿਹੈ।' ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕਾਰਪੋਰੇਟੀ-ਤਾਕਤਾਂ ਨੇ ਰਾਜਸੀ-ਹਥਕੰਡੇ ਵਰਤਦਿਆਂ ਸਰਕਾਰ ਕੋਲੋਂ ਜਿਹੜੇ ਖੇਤੀ ਕਾਨੂੰਨ ਪਾਸ ਕਰਵਾਏ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਖਦਸ਼ੇ ਨੂੰ ਹਕੀਕਤ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ। ਖੇਤੀ ਨੂੰ, ਖੇਤੀ ਬਹਾਨੇ ਰੋਟੀ ਨੂੰ ਕੰਟਰੋਲ ਵਿਚ ਲੈਣ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜੱਦੀ ਪੁਸ਼ਤੀ ਭੋਂਇ ਤੋਂ ਉਖਾੜਨ ਦੀ ਇਸ ਕੂਟਨੀਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਉਸਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਲੁੱਟ/ਡਾਕਾ ਕਿਹਾ। ਇਤਿਹਾਸ

ਗਵਾਹ ਰਹੇਗਾ ਕਿ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਖ਼ਸਲਤਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਨੂੰਨਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਦੀ ਸਮਝ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਬਗਾਵਤ ਦਾ ਝੰਡਾ ਚੁੱਕਣ ਦੀ ਪਹਿਲਕਦਮੀ ਅਤੇ ਸਾਹਸ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਨੂੰਨਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਲਈ ਬਣਦੇ ਮਾਇਨਿਆਂ ਅਤੇ ਮਰਮਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖਦਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਬੇਹਦ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਸ਼ਾਇਰ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਨੇ ਲਿਖਿਆ:

ਇਹ ਬਾਤ ਨਿਰੀ ਏਨੀ ਹੀ ਨਹੀਂ
ਨਾ ਇਹ ਮਸਲਾ ਸਿਰਫ ਕਿਸਾਨ ਦਾ ਏ
ਇਹ ਪਿੰਡ ਦੇ ਵਸਦੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਏ
ਜਿਹਨੂੰ ਤੌਖਲਾ ਉਜੜ ਜਾਣ ਦਾ ਏ

ਉਂਜ ਤਾਂ ਇਹ ਚਿਰ ਤੋਂ ਉਜੜ ਰਿਹਾ
ਕੋਈ ਅੱਜ ਨਹੀਂ ਉਜੜਨ ਲੱਗਿਆ ਇਹ
ਇਹਨੂੰ ਗੈਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਲੁੱਟਿਆ ਏ
ਤੇ ਆਪਣਿਆਂ ਨੇ ਵੀ ਲੁੱਟਿਆ ਏ
ਇਹਦਾ ਮਨ ਪਿੰਡੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜ਼ਖਮੀ
ਦੁਖ ਰੂਹ ਤੋਂ ਵਿਛੜ ਜਾਣ ਦਾ ਏ।

ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਹਰ ਵਰਗ, ਹਰ ਖੇਤਰ ਦੀ ਭਰਵੀਂ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਇਸ ਰੂਹ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਬਣਿਆ ਬਲਕਿ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਨੇ ਕਰਜ਼ਿਆਂ, ਨਸ਼ਿਆਂ, ਖੁਦਕਸ਼ੀਆਂ, ਵੈਲੀਆਂ, ਗੈਂਗਸਟਰਾਂ, ਤਸਕਰਾਂ ਦੀਆਂ ਨਮੋਸ਼ੀਆਂ ਨਾਲ ਝੰਬੇ ਪਏ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਇਕੋ ਝਟਕੇ ਨਾਲ ਖੜਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਮੋਹ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਣ ਨੂੰ 'ਸਿਆੜਾਂ ਦੀ ਕਰਵਟ' ਦੇ ਰੂਪਕ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਖਿੰਡਾਓ, ਖਪਤਵਾਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਗਲਬੇ, ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਸਿਆਸੀ ਸਭਿਆਚਰਕ ਮੁਹਾਜ਼ ਦੇ ਵੀ ਨਿਘਾਰ ਉਪਰੰਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾ ਜਿਵੇਂ ਸਿਥਲ ਹੋਈ ਪਈ ਸੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਉਚਾਰ ਮੁੜ ਘਿੜ ਅਨਿਸਚਿਤ ਅਤੇ ਅਸੁਰਖਿਅਤ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਸਹਿਮ ਵਿਚ ਸਿਮਟ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਨੇ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਉਮੀਦ ਦਿੱਤੀ, ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਰਾਹ ਵਿਖਾਇਆ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਛਪੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਬੁਣਤ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ ਬਣਿਆ, ਵੇਰਵਾ ਵੀ ਬਣਿਆ ਅਤੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਗੁਲਾਈ ਦੇਣ ਲਈ ਜੁਗਤ ਵੀ ਬਣਿਆ। ਧਰਤੀ ਦੇ ਜਾਏ (ਕੰਵਰ ਜਸਮਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ), ਚੰਦਨ ਰੁਖ ਤੇ ਨਾਗ (ਨਰਿੰਦਰ ਨੈਬ), ਅਬ ਜੂਝਣ ਕੋ ਦਾਓ (ਅਤਰਜੀਤ) ਵਰਗੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਵਿਚਾਰੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਰ ਇਸ ਕਰਵਟ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਆਸ, ਧਰਵਾਸ, ਮਾਡਲ ਚੇਤਨਾ ਲੱਭਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਉਚਾਰ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਰਚੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ। ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਨਾਇਕਤਵ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ, ਦੁਸ਼ਮਣ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਨ ਵਾਲੀਆਂ

ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ 'ਧਰਤ ਵੰਗਾਰੇ ਤਖਤ ਨੂੰ' ਸਿਰਨਾਵੇਂ ਅਧੀਨ 13 ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਸੰਪਾਦਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹਨ:

ਇਹ ਹੱਲਾ ਬੋਲ ਕਿਸਾਨ ਦਾ ਏ
ਹੱਕ ਮੰਗਦੇ ਹਰ ਇਨਸਾਨ ਦਾ ਏ...
ਇਸ ਯੁਧ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਜਣਨਾ ਏ
ਇਸ ਯੁੱਧ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਘੜਨਾ ਏ...

(**ਸੁਰਜੀਤ ਜੱਜ**)

ਕਿਸਾਨ ਹਾਂ, ਕਿਸਾਨ ਹਾਂ ਮੈਂ।
ਜ਼ਾਲਮ ਦੇ ਅੱਗੇ, ਜੰਗ ਦਾ ਐਲਾਨ ਹਾਂ ਮੈਂ।

(**ਸਵਰਾਜਬੀਰ**)

ਕਹਿੰਦੇ ਸੀ ਜੋ ਲੱਗ ਗਿਆ ਹੈ ਚਿੱਟੇ 'ਤੇ ਜਾਂ ਬੜ੍ਹਕਾਂ ਤੇ
ਦੇਖੋ ਓਹੀ ਯੂਥ ਆ ਗਿਆ, ਝੰਡੇ ਚੁੱਕ ਕੇ ਸੜਕਾਂ ਤੇ।

(**ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਟਿਵਾਣਾ**)

ਖੂੰਢੀਆਂ ਕਟਾਰਾਂ ਤਲਵਾਰ ਹੋ ਗਈਆਂ
ਠਰੀਆਂ ਕਲਮਾਂ ਅੰਗਿਆਰ ਹੋ ਗਈਆਂ
ਹੁੱਸੜੀਆਂ ਰੁੱਤਾਂ ਬਹਾਰ ਹੋ ਗਈਆਂ
ਘੁੱਗੀਆਂ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਲਲਕਾਰ ਹੋ ਗਈਆਂ
ਕਿਸਾਨਾ ਤੇਰਾ ਸ਼ੁਕਰੀਆ!
ਅੰਨਦਾਤਿਆ ਸ਼ੁਕਰੀਆ!!
ਹੇ ਕਿਰਤੀਆ ਸ਼ੁਕਰੀਆ!!!
ਕਬੀਲਦਾਰਾ ਸ਼ੁਕਰੀਆ!!!!!

(**ਸਤਪਾਲ ਭੀਖੀ**)

ਸਾਡੇ ਖੇਤੀ ਢਾਂਚੇ ਦਾ ਅਤੇ ਕਾਰਪੋਰੇਟੀ ਸਿਆਸਤ ਦਾ ਭੇੜ ਅਸਾਵਾਂ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਸਾਨੀ ਇਸ ਭੇੜ ਵਿਚੋਂ ਕਿਵੇਂ ਜੇਤੂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ? ਇਹ ਸਵਾਲ ਅਜੇ ਵੀ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ ਪਰ ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਜਾਗੀਆਂ, ਹੌਂਸਲੇ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਖ਼ਸਲਤਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਗੁੱਝੇ ਸਾਹਸ, ਸਿਰੜ, ਸਿਦਕ, ਹੱਕ ਅਤੇ ਸਰਬੱਤ ਲਈ ਨਿਸ਼ਚੈ ਨਾਲ ਜੂਝਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਮਾਣਾਂ ਨਾਲ ਤਰੋਤਾਜ਼ਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵੇਲੇ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣ ਨਾਲ, ਸੰਜੀਦਗੀ ਨਾਲ ਸਾਂਭਿਆ ਹੈ।

2. ਸਬਾਲਟਰਨ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਉਭਾਰ

ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਚਿਰਾਂ ਤੋਂ ਜਾਤ, ਜਮਾਤ, ਰੰਗ, ਨਸਲ, ਲਿੰਗ ਜਾਂ ਦੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਦਮਨ ਅਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਈਆਂ, ਸੱਤਾਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਿਸਕਾਰੀਆਂ ਭੀੜਾਂ ਵੱਲੋਂ ਡਰਾ ਧਮਕਾ ਕੇ ਖਾਮੋਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ, ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ ਤੋਂ ਤ੍ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਾਂ ਦੇ ਹਾਸ਼ੀਏ ਤੇ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਨੂੰ ਅਜੋਕਾ ਚਿੰਤਨ ਸਬਾਲਟਰਨ (Sub-ਅਧੀਨ, altern–

ਹੋਰ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ) ਦੀ ਕੈਟਾਗਿਰੀ ਹੇਠ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਦਲਿਤਾਂ, ਦਮਿਤਾਂ, ਨਾਰੀਆਂ, ਸਮਲਿੰਗੀਆਂ, ਥਰਡ ਜੈਂਡਰ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ ਕਿੰਨਰਾਂ, ਆਦਿਵਾਸੀ ਕਬੀਲਿਆਂ, ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸਬਾਲਟਰਨ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੋਂਦਾਂ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਣ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਰੋਕਾਰਤਾ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਿਚ ਉਭਾਰ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਦਲਿਤ: ਉਂਜ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਗੁੜ੍ਹਤੀ ਹੀ ਦਲਿਤ ਦਮਿਤ ਦਾ ਪੱਖ ਲੈਣ ਦੀ ਹੈ ਪਰ ਦਲਿਤਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੈਵੀ ਹੋਣੀ ਨਾ ਮੰਨ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ, ਸਮਾਜਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੀਆਂ ਦਲਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦਾ ਉਭਾਰ ਬਹੁਤਾ ਪੁਰਾਣਾ ਨਹੀਂ। ਅਜੋਕੇ ਦਲਿਤ ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚ ਇਜ਼ਾਫਾ ਕਰਦਿਆਂ ਦਲਿਤਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਸਲ, ਵਸੇਬ, ਇਤਿਹਾਸ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਕਲਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਜੋੜੀ ਹੈ। ਦਲਿਤਾਂ ਦੇ ਦਰਦ ਦੀ, ਗੁਰਬਤ ਦੀ, ਦੁਸ਼ਮਣ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੇਣ ਵਿਚ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਵਉਸਾਰੀ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਮੋਹਰੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:

ਬੜੇ ਦੁੱਖ ਦਿੱਤੇ ਤੂੰ
ਯਾਤਨਾਵਾਂ ਬੇਹਿਸਾਬ
ਮਾਨਸਿਕ ਸਰੀਰਕ ਆਤਮਿਕ
ਕਈ ਸਹਿੰਸਰਾ ਸਦੀਆਂ ਤੱਕ

(**ਮਨਮੋਹਨ**)

ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਲਿਖਦਾ
ਧੁਆਂਖੀ ਹਿੱਕ ਦਾ ਦਰਦ ਨਾਪਦਾ ਹਾਂ।

(**ਲਾਲ ਸਿੰਘ**)

ਨੇਰ੍ਹ ਨਗਰੀ ਦੇ ਪਿਆਦੇ
ਅਸੀਂ ਜਾਣ ਗਏ ਹਾਂ ਤੇਰੇ ਇਰਾਦੇ
ਹੁਣ ਤੂੰ ਸਾਡਾ ਨਹੀਂ
ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੇ ਕੱਦ ਦਾ ਫਿਕਰ ਕਰ
ਤੇ ਸਿੱਧਾ ਸਾਡੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹ

(**ਮਦਨ ਵੀਰਾ**)

ਦਲਿਤ ਉਚਾਰ ਵਿਚੋਂ ਦਲਿਤ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਹੋਏ ਅਨਿਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸਹੇ ਤਸੀਹਿਆਂ ਦੀ ਪੀੜ ਮਨਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਪਿਛਲੇ ਲਗਭਗ ਤਿੰਨ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ, ਪ੍ਰੇਮ ਗੋਰਖੀ, ਅਤਰਜੀਤ, ਸਰੂਪ ਸਿਆਲਵੀ, ਲਾਲ ਸਿੰਘ, ਸਾਂਵਲ ਧਾਮੀ, ਭਗਵੰਤ ਰਸੂਲਪੁਰੀ, ਦੇਸ ਰਾਜ ਕਾਲੀ, ਗੁਰਮੀਤ ਕੜਿਆਲਵੀ ਵਰਗੇ ਸਮਰਥ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਇਕ ਭਰਵਾਂ ਪੂਰ ਇਸ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਹਸਤੀ ਦੇ ਗੌਰਵ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਰੱਖ ਕੇ ਬਿਰਤਾਂਤਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਅਤੇ ਦਲਿਤ ਦੇ ਨਾਇਕਤਵ ਨੂੰ ਘੜਨ ਦੀ ਤਰਕੀਬ ਬਦਲੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ/ਭਾਰਤ ਦੇ

ਇਤਿਹਾਸਕ ਧਾਰਮਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚੋਂ ਦਲਿਤ ਹੋਂਦ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਖਾਮੋਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਉਠਾਉਣ ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਪ੍ਰਯਤਨ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਰਅਸਲ ਦਲਿਤਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗੌਰਵਮਈ ਅਤੀਤ ਲੱਭ ਕੇ ਦੇਣ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਮਿਥਿਹਾਸਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਦਲਿਤ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰੇ ਯੋਧਿਆਂ, ਮਰਯਾਦਾ ਪੁਰਸ਼ੋਤਮਾਂ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ, ਪ੍ਰਾਕਰਮ ਅਤੇ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰਣੇਸ਼ਵਰੀ (ਦੇਸ ਰਾਜ ਕਾਲੀ), ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪੁੱਠੀਆਂ ਖੱਲਾਂ ਲੁਹਾਈਆਂ (ਗੁਰਨਾਮ ਅਕੀਦਾ) ਵਰਗੇ ਨਾਵਲ ਇਸਦੀ ਮਿਸਾਲ ਹਨ। ਦਲਿਤਾਂ ਦੇ ਉਥਾਨ ਲਈ ਆਦਿ ਧਰਮੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਵੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਵੱਡੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਇਕਤਵ ਨੂੰ ਘੜਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਮਿੱਟੀ ਬੋਲ ਪਈ' ਦਾ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਬਾਬਾ ਸੰਗਤੀਆ ਕੋਈ ਆਗੂ, ਯੋਧਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਆਪਣੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿਥਤੀਆਂ ਅਤੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜ ਉਭਾਰਦਾ ਨਾਇਕ ਹੈ। ਉਹ ਬੀਤੇ ਤੇ ਝੂਰਨ, ਵਰਤਮਾਨ ਤੇ ਕ੍ਰਿਝਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਪ੍ਰਤਿ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦਿਆਂ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ:

ਅਸੀਂ ਜਾਤ ਪਾਤ, ਛੂਤ ਛਾਤ, ਤਾਹਨੇ ਮਿਹਣੇ, ਟਿੱਚਰਾਂ ਟਾਂਚਾ ਸਭ ਕੁਝ ਸਹਿ ਕੇ ਵੀ ਨਿਆਣੇ ਪੜ੍ਹਾਉਣੇ ਹਨ,

ਵੇਸਵਾ ਦੇ ਧੰਦੇ ਵਿਚ ਫਾਥੀ, ਛੁਟਣ ਲਈ ਛਟਪਟਾਉਂਦੀ ਫਾਤਿਮਾ ਨੂੰ ਉਹ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ:

ਜਹਾਦ ਤੇ ਨਹੀਂ, ਜਦੋ ਜਹਿਦ ਤੇ ਟੇਕ ਰੱਖਣੀ ਹੈ।

ਠੀਹਾ, ਨੂਣ (ਬਲੀਜੀਤ) ਵਰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਆਪਣੇ ਕਸਬ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨੂੰ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਦਾਬੇ ਜਾਂ ਨਮੋਸ਼ੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਕੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਜੁੱਤੀਆਂ ਗੰਢਣਾਂ, ਖੱਲਾਂ ਲਾਹੁਣਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਸਬ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸੋਝੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਸਾਈ ਨਹੀਂ। ਅੱਧਮੋਈ ਕੱਟੀ ਨੂੰ ਚੁੱਕਣੋਂ ਨਾਹ ਕਰਦਿਆਂ 'ਠੀਹਾ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਥਾਨਾਇਕ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ:

ਸਰਦਾਰਾ ਅਸੀਂ ਮਰੀ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹਾਂ, ਜਿਊਂਦੀ ਦਾ ਤੂੰ।'

ਦਲਿਤ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਉਚੇੜੀ ਜਾਂ ਸਹਿਲਾਈ ਜਾਣ ਦੀ ਥਾਂ ਅਜਿਹੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਲਿਤ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਗਿਆਨ ਦੀ, ਸਵੈਮਾਣ ਦੀ ਟੇਕ ਲੱਭ ਕੇ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਦਲਿਤ ਨਾਇਕਤਵ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਾਦਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸਮਾਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਭਾਰਨਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕਸਬੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਗੌਰਵ ਵਿਚੋਂ ਬੋਲਦੇ ਵਿਖਾਉਣਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਭਾਰੀਆਂ ਗਉਰੀਆਂ ਹੋਣ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਹਨ।

ਨਾਰੀ: ਪਿਛਲੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰੀ ਪਾਉਣ ਲਈ ਵੱਡਾ ਪੈਂਡਾ ਤੈਅ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਰੀ ਜਗਤ ਨੂੰ ਇਸ ਵੇਲੇ ਸਬਾਲਟਰਨ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣਨ ਸੰਬੰਧੀ ਜਿਹੜੇ ਸਵਾਲ ਖੜੇ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਦਲੀਲ ਆਂਸ਼ਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਹੀ ਵੀ ਹੈ। ਪਰ ਸੱਚ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਨਾਰੀ ਆਬਾਦੀ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਅਜੇ ਵੀ ਪਿਤਰਕੀ ਦੇ ਦਾਬੇ ਹੇਠ ਅਤੇ ਪਿਤਰਕੀ ਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨਕਾਰੀ ਦੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਨਾਰੀ ਦੀ ਦਮਿਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਖੌਰੂ

ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਪਰ ਅੰਦਰੋਂ ਅੰਦਰੀਂ ਬਿਨਸਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਰਫ ਦੋ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹੀ ਕਾਫੀ ਹੋਣਗੀਆਂ:

ਅਕਸਰ ਉਦਾਸ ਰਹਿੰਦੀ
ਮੇਰੇ ਘਰ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਔਰਤ
ਇਕ ਦਿਨ
ਆਪਣੀ ਪਿੱਠ ਦੇ ਨੀਲ ਵਿਖਾਉਂਦਿਆ
ਭੁੱਬੀਂ ਰੋ ਪਈ
ਦਿਲ ਕੀਤਾ ਉਸਨੂੰ ਆਖਾਂ
ਅੱਜ ਘਰ ਨਾ ਜਾਵੀਂ
ਇਥੇ ਹੀ ਰਹਿ ਮੇਰੇ ਕੋਲ...
ਫਿਰ ਸੋਚਾਂ ਵਿਚ
ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰੂਹ ਤੇ ਪਏ ਨੀਲ ਦਿਖਦੇ ਨੇ
ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਸਮਝਾ ਬੁਝਾ
ਫਿਰ ਘਰ ਤੋਰ ਦਿੰਦੀ ਹਾਂ
ਅਕਸਰ ਉਦਾਸ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ
ਅਕਸਰ ਉਦਾਸ ਰਹਿੰਦੀ ਹਾਂ।

(**ਨੀਤੂ ਅਰੋੜਾ**)

ਜੇ ਹੱਸ ਪੈਣ ਤਾਂ ਕੰਜਰੀਆਂ
ਰੋ ਪੈਣ ਤਾਂ ਚੰਦਰੀਆਂ
ਬੋਲਣ ਤਾਂ ਬੜਬੋਲੀਆਂ
ਜੇ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿਣ ਤਾਂ ਹਾਰੀਆਂ
ਅੱਗੇ ਆਉਣ ਤਾਂ ਹੰਕਾਰੀਆਂ
ਚੁੱਪ ਰਹਿਣ ਤਾਂ ਟੂਣੇਹਾਰੀਆਂ

(**ਸੰਤੋਖ ਸੁੱਖੀ**)

ਕੇਸਰਾ ਰਾਮ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਰਿਆਣੇ ਦੀਆਂ ਖਾਪ ਪੰਚਾਇਤਾਂ ਦੀ ਸਾਮੰਤੀ ਕਬੀਲਾਈ ਸੋਚ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਝੱਲ ਰਹੀ ਨਾਰੀ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਬਿਆਨ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਖਾਲਿਦ ਹੁਸੈਨ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਨੀਰ, ਬਲਜੀਤ ਰੈਣਾ ਆਪਣੀਆਂ ਗਲਪੀ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਕਸ਼ਮੀਰ ਸੰਕਟ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਜ਼ਹਿਰੀਲੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਨਾਰੀ ਦੀ ਲੁੱਟ ਖਸੁੱਟ ਨੂੰ, ਨਾਰੀ ਲਈ ਹੋਰ ਸਾਹਘੁਟਵੇਂ ਹੋ ਗਏ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਜ਼ਿਕਰ ਵਿਚ ਲਿਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਲਬੀਰ ਬਡੇਸਰੋਂ, ਅਰਵਿੰਦਰ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਲਾ, ਮਨੋਰੰਜਨ, ਵਿਗਿਆਪਨ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪਰਦੇ ਪਿੱਛੇ ਨਾਰੀ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੇ ਧੱਕੇ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਚੁੱਕ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ, ਬਾਂਝਪਣ, ਆਨਰ ਕਿਲਿੰਗ ਵਰਗੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਲਈ ਅੱਜ ਵੀ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਹਨ। ਸੇਫਟੀ ਕਿਟ (ਜਿੰਦਰ), ਰਾਡ (ਸਰਘੀ) ਵਰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਸ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ 21ਵੀਂ ਸਦੀ ਵੀ ਨਾਰੀ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰਮੁਖਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਾਰੀ ਮਨ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਦੇਹ

ਲਈ ਸਿਖਰਲੀ ਬੇਹੁਰਮਤੀ ਦਾ ਬਾਇਸ ਬਣਨ ਵਾਲੇ ਬਲਾਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਖੌਫ ਨੂੰ ਖ਼ਾਰਜ ਕਰ ਪਾਉਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਿਹਾ।

ਥਰਡ ਜੈਂਡਰ: ਸਬਾਲਟਰਨ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਥਰਡ ਜੈਂਡਰ ਨਾਲ ਅਤੇ ਸਮਲਿੰਗੀ ਕਾਮੁਕਤਾ ਨਾਲ ਬਣੀ ਵਾਬਸਤਗੀ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਵੇਲੇ ਇਕ ਨਿਖੜਵੇਂ ਰੁਝਾਨ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਲੋਂ ਛੇਕੇ, ਆਤਮ ਗਿਲਾਨੀ ਦੀ ਖਾਮੋਸ਼ੀ ਵਿਚ ਸਿਮਟੇ, ਆਪਣੀਆਂ ਅਸਤਿਤਵਕ ਪੁੱਛਾਂ ਦੇ ਕੁਹਰਾਮ ਵਿਚ ਘਿਰੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਇਕਲਾਪੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦਰਸਾਉਂਦਿਆਂ ਅਨੇਮਨ ਸਿੰਘ, ਜਸਵੀਰ ਰਾਣਾ, ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਰਾਣਾ, ਹਰਕੀਰਤ ਕੌਰ ਚਹਿਲ, ਨੇ ਆਦਮ-ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਹਾਣੀਆਂ/ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਗਲਪੀ-ਬਿੰਬ ਸਿਰਜੇ ਹਨ, ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦਰਦਾਂ, ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਗੋਚਰਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਪਰਵਾਸੀ: ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜਾਂ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਪਰਵਾਸੀਆਂ/ਸ਼ਰਨਾਰਥੀਆਂ/ਆਦਿ-ਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਬਾਲਟਰਨ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਨੂੰ ਮੇਜ਼ਮਾਨ ਮੁਲਕ ਹੀ ਹਾਸ਼ੀਏ ਤੇ ਰੱਖਣ ਲਈ ਬਜ਼ਿਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਮੂਲਵਾਸ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਹੌਲੇ-ਹੌਲੇ ਹਾਸ਼ੀਏ ਵਲ ਧਕੇਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਿਗਾਨੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨਾਲ ਹੋਏ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਅਤੇ ਅਤਿਆਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਮੂਲਵਾਸ ਵਿਚ ਆਪਣਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪਰੁੰਨਿਆਂ ਪਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਉਚਾਰ ਵਿਚੋਂ ਜਿਹੜੀਆ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਉਭਰੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਵੱਖਰੇ ਤੌਰ ਤੇ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਆਵਾਜ਼ ਇਤਿਹਾਸਮੁਖ ਹੈ। ਬਰਤਾਨੀਆ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਆਪਣਾ (ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ), ਸੋਫੀਆ (ਮਹਿੰਦਰਪਾਲ ਧਾਲੀਵਾਲ), ਸਰਘੀ (ਸੰਤੋਖ ਧਾਲੀਵਾਲ) ਵਰਗੇ ਨਾਵਲ ਪਰਾਈਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਦੀਆਂ ਪੈੜਾਂ ਲੱਭ ਕੇ ਭੁੱਲੇ ਵਿਸਰੇ ਗੌਰਵ ਮੁੜ ਕਲੇਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਦੂਜਾ ਰੁਝਾਨ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋਕੇਸ਼ਨਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦ ਵਧਾਉਣ ਦਾ ਹੈ। ਰੂਹ ਤੇ ਉਕਰੇ ਚਿਤਰ (ਪ੍ਰੋ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ), ਕਿਸ ਪਹਿ ਖੋਲਹੁ ਗੰਠੜੀ (ਰਾਣੀ ਨਗਿੰਦਰ), ਕਰਜ਼ (ਹਰਮਹਿੰਦਰ ਚਹਿਲ) ਵਰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੱਸਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਪਰਵਾਸੀ ਹੁਣ ਆਪਣੀਆਂ ਬਸਤੀਆਂ ਜਾਂ ਘੁਰਨਿਆਂ ਵਿਚ ਸਿਮਟ ਕੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੇ ਵਰਗੇ ਹੋਰ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ (ਕਾਲਿਆਂ, ਕੈਸੋਵਾ, ਆਰਮੀਨੀਅਨਾਂ, ਸਪੈਨਿਸ਼ਾਂ ਆਦਿ) ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਸੰਵਾਦ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਤੇ ਕਾਨੂੰ ਮਰ ਗਿਆ (ਸੰਤੋਖ ਧਾਲੀਵਾਲ), ਧੁੰਦ ਵਿਚ ਜਗਦੀ ਬੱਤੀ (ਮਹਿੰਦਰਪਾਲ ਧਾਲੀਵਾਲ), ਆਇਲਨ ਤੇ ਐਵਨ (ਸੁਰਜੀਤ) ਵਰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮਿਡਲ ਈਸਟ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਉਜਾੜਿਆਂ ਦੇ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀਆਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਅਤੇ ਮੁਰਗਾਬੀਆਂ (ਗੁਰਮੀਤ ਪਨਾਗ), ਕਾਲੇ ਵਰਕੇ (ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ) ਵਰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਥੋਂ ਦੇ ਆਦਿਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਦਰਜ ਕਰਵਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਉਥੋਂ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਿਆਸਤ ਵਿਚ ਪੋਜੀਸ਼ਨਿੰਗ ਦਰਸਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਨਿਕਟ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦੀਆਂ ਇਹ ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਜਿਥੇ ਪਰਵਾਸੀ ਹੋਂਦਾਂ ਦੇ ਹੌਸਲਾ ਫੜਨ ਦੀਆਂ, ਪਰਵਾਸੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਬਣ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਉਥੇ ਇਕ ਆਵਾਜ਼ ਨਵੇਂ ਜਾ ਰਹੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਬਿਗਾਨਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਨਹੀਂ ਆਪਣਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੀ ਵੀ ਹੈ। ਹਨੇਰੇ ਰਾਹ (ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸੇਖਾ), ਓਟ (ਅਮਰਜੀਤ ਚਹਿਲ) ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨੇ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਪੰਨ ਹੋ ਗਏ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰੇ ਬਨਾਮ ਗੈਰ ਕਾਨੂੰਨੀ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਨਵੀਂ ਸਮੀਕਰਨ ਉਭਾਰ ਕੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੂੰ ਅਖੰਡ ਪਛਾਣਾਂ ਵਜੋਂ ਵਿਚਾਰਨ ਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨਚਿੰਨ੍ਹ ਲਾਇਆ ਹੈ।

ਪਰਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰ: ਸਬਾਲਟਰਨ ਧਿਰਾਂ ਨਾਲ ਸਰੋਕਾਰਤਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਰੁਝਾਨ ਭਾਰਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਕਰਨ ਨਿਕਲੀ ਪਰਵਾਸੀ ਲੇਬਰ ਨਾਲ ਵਾਬਸਤਗੀ ਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਕਰੋਨਾ ਕਾਲ ਵਿਚ ਲੌਕਡਾਊਨ ਵੇਲੇ ਆਪਣੇ ਘਰਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਫਸੀ ਇਸ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਬੰਧ/ਸਟੇਟ ਦੇ ਅਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਰਵੱਈਏ ਨੂੰ ਉਹ ਇੱਕੀ ਦਿਨ (ਗੁਰਮੀਤ ਕੜਿਆਲਵੀ), ਗਇਲਹਾਈ (ਕੇਸਰਾ ਰਾਮ) ਵਰਗੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਬੇਹੱਦ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਬਾਲਟਰਨ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਆਪਣੀ ਸੰਭਵਤਾ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਸੰਦਰਭਾਂ ਸਮੇਤ ਉਭਾਰ ਵਿਚ ਹਨ।

3. ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਮਾਅਰਕਿਆਂ/ਤੌਖਲਿਆਂ/ਸਮਝਾਂ ਦਾ ਉਚਾਰ

ਭਾਰਤੀ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਹੁਣਵੇਂ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਰਾਏ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਮਦਦਗਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਮੁਲਕ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਜਾਂ ਜਮਹੂਰੀ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਾਡੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਿਆਸਤਾਂ ਦਾ ਦਾਰੋਮਦਾਰ ਵੀ ਸਾਡੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਤੇ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਰਸਾਈ ਉਪਰਲੇ ਵਰਗ ਤਾਂ ਕੀ ਉਪਰਲੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਤਕ ਵੀ ਘੱਟ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਬਲਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਤਾਂ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਫਿਤਰਤਾਂ, ਵਿਹਾਰਾਂ ਅਤੇ ਉਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਮੁਖ ਤੌਰ ਤੇ ਪਿੰਡਾਂ ਤੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਆ ਵਸੇ ਕਾਰੋਬਾਰੀ ਜਾਂ ਪੜ੍ਹ-ਲਿਖ ਕੇ ਨੌਕਰੀਆਂ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਖਾਸਾ ਨਿਮਨ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਾਲਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਵਰਗ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਵਾਲੀਆਂ ਮਹਿਰੂਮੀਆਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਜੀ ਰਿਹਾ। ਇਹ ਉਹ ਵਰਗ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਵੱਡੇ ਹੋਣ ਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਿਸ ਕੋਲ ਵੱਡੇ ਖਤਰੇ ਸਹੇੜਨ ਦੀ ਪੁੱਜਤ ਨਹੀਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਸ ਵਰਗ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਮਾਨਸਿਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਨੂੰ, ਚਾਹਤਾਂ ਅਤੇ ਖਬਤਾਂ ਨੂੰ, ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਮਾਅਰਕਿਆਂ ਅਤੇ ਆਪਾਧਾਪੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ, ਅਨੰਦਾਂ, ਕਾਮੁਕਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭਰਵੀਂ ਸਪੇਸ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਉਚਾਰ ਦਾ ਅਨੁਪਾਤ ਵਡੇਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਗ਼ਲਤ ਬਿਆਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਖਪਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਇਸ ਵਰਗ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਆਂਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਹ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਵਰਗ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚੋਂ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਤਲਿੱਸਮ ਵਿਚਲੇ ਪਾੜੇ ਨੂੰ ਸਹੀ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਚਿਤਰਣ ਵਾਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਨਾਂ

ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਦਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਥੈਂਕਯੂ ਬਾਪੂ' ਦੀ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਨਿੱਤ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਖਪਤਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਤੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਵਡੇਰੀ ਤੌਫੀਕ ਵਿਖਾਈ ਹੈ। ਬਲਜਿੰਦਰ ਨਸਰਾਲੀ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਅੰਬਰਪਰੀਆਂ' ਅਤੇ ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਕਿੱਸਾ ਰੌਕੀ ਰੇਸ਼ਮਾ' ਖਪਤਵਾਦੀ ਵਿਕਾਸ ਮਾਡਲ ਵਿਚੋਂ ਉਸਾਰੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਦੇ ਅੰਡਬਰਾਂ, ਐਡਵੈਂਚਰਾਂ, ਕਾਮੁਕਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਨਿਗੂਣਤਾਵਾਂ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹਨ। ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ 'ਸਹਿਜ ਗੁਫਾ ਅਹਿ ਆਸਣ' ਵਿਚ ਇਸੇ ਭੋਗੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਤੋੜਾ ਲੱਭਣ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਫਰੋਲਦਾ ਅਤੇ ਭਰਥਰੀ ਹਰੀ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਕਥਾ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸੈਨਤਾਂ ਅਤੇ ਰਮਜ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਛਲਾਵੇ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਉੱਦਾਤ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤਲਾਸ਼ਣ ਦੇ ਰਾਹ ਤੋਰਦਾ ਹੈ।

ਨਿਕਟ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਪੰਜਾਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਛਟਪਟਾਹਟ ਅਤੇ ਲਾਲਸਾ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਮਰਦ ਔਰਤ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਡੀ ਗਾਜ਼ ਨਾਰੀ ਦੇ ਬਦਲ ਜਾਣ ਤੇ ਡਿੱਗੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ, ਕੰਮਕਾਜੀ, ਸ਼ਹਿਰੀ, ਮਹਾਨਗਰੀ, ਪਰਵਾਸੀ, ਕੈਰੀਅਰਿਸਟ ਨਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਬਣੀ ਹੈ ਤਿਵੇਂ-ਤਿਵੇਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਚਾਹਤਾਂ, ਚੁਣੌਤੀਆਂ, ਖਲਾਅ, ਭਰਪਾਈਆਂ, ਕਾਮੁਕਤਾਵਾਂ, ਬੇਚੈਨੀਆਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਮਨਭਾਉਂਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਮਾਇਨੇ ਤਲਾਸ਼ਣ ਲਗਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਦੋ ਤਿੰਨ ਇੰਕਸ਼ਾਫ਼ ਬੜੇ ਸਾਫ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਓਨੀ ਇਕਸਾਰ, ਸਹਿਜ, ਲਕੀਰੀ ਅਤੇ ਬੇਰੋਕ ਨਹੀਂ ਰਹੀ, ਜਿੰਨੀ ਬਾਹਰੋਂ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਪਿਤਰਕੀ ਨੇ ਆਪ ਹੀ ਰਜ਼ਿਸਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਨਾਲ, ਤਕਨੀਕ ਨਾਲ, ਬਜ਼ਾਰ ਨਾਲ, ਮੀਡੀਏ ਨਾਲ ਗੰਢਤੁਪ ਕਰਕੇ ਨਾਰੀ ਲਈ ਨਵੇਂ ਜਾਲ ਵਿਛਾਏ ਹਨ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀਆਂ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਘਰ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਵਿਚੋਂ, ਕਿਰਦਾਰ ਅਤੇ ਕੈਰੀਅਰ ਵਿਚੋਂ ਨਿਰਸੰਕੋਚ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਨੂੰ ਚੁਣਨ ਲਈ ਵਰਗਲਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲੀ ਨੂੰ ਰੌਂਦਿਆ ਹੈ। ਅਣਗਿਣਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਨਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਖਪਤਵਾਦ ਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਈਆਂ ਵਿਖਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਆਂਸ਼ਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਹੀ ਵੀ ਲੱਗਣ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਬਜ਼ਾਰਵਾਦ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਮਾਏ ਪੈਸਿਆਂ ਨਾਲ, ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ, ਆਪਣੇ ਸੱਜਣ ਸੰਵਾਰਨ ਤੇ ਖਰਚ ਸਕਣ ਲਈ ਭਰਮਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੀਡੀਏ ਦੀ ਹਾਈਪਰ ਰਿਐਲਿਟੀ ਉਸਦੇ ਖਰੀਦ ਸਕਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਨੂੰ ਹੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਰਜ਼ੀਆਂ, ਅਜ਼ਾਦੀਆਂ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਬਣਾ-ਬਣਾ ਵਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਚੰਦਨ ਰੁਖ ਤੇ ਨਾਗ (ਨਰਿੰਦਰ ਨੇਬ), ਹੌਲੀਡੇ ਵਾਈਫ਼, ਆਫਟਰ ਫੋਰਟੀ (ਸਰਘੀ), ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਲਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣ ਨਾ ਲਵਾਂ (ਸਰਬਜੀਤ ਸੋਹਲ), ਟੁਕੜੇ (ਪ੍ਰਵੇਜ ਸੰਧੂ), ਅਣਕਹੀ ਪੀੜ (ਵਿਪਨ ਗਿਲ), ਲਿਪ ਗਲੋਸ (ਅਰਵਿੰਦਰ ਧਾਲੀਵਾਲ), ਅਪਡੇਟ (ਰਮਨਦੀਪ ਵਿਰਕ) ਵਰਗੀਆਂ ਅਣਗਿਣਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਘਰਾਂ ਗ੍ਰਹਿਸਥੀਆਂ

ਵਿਚ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੇਚੈਨ, ਠੱਗੀਆਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀਆਂ ਨਾਰੀਆਂ ਦੇ ਗਾਲਪਨਿਕ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਅਜੋਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੁਝਾਨ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਕਾਮ ਕਾਮਨਾ, ਧਨ ਸ਼ੁਹਰਤ, ਐਸ਼ੋ ਇਸ਼ਰਤ, ਖੁਸ਼ੀ ਆਨੰਦ, ਚਕਮੇ ਸਮਝੌਤੇ ਵਰਗੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਦੀ ਹੁਣ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚਰਿਤਰਕ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਵੀ ਵੈਧਤਾ ਸਵੀਕਾਰ ਲਈ ਗਈ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਵਧੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਤੇ ਸੰਕਟ ਵੀ ਵਧੇ ਹਨ। ਸਾਰੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸਦੀ ਦੇਹੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੁਰਘਟਨਾਵਾਂ ਵੀ ਵਧੀਆਂ ਹਨ।

ਪਰ ਨਾਰੀ ਉਚਾਰ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਕ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨਾਰੀ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸਾਰ ਨੂੰ ਖੁਦ ਖੋਜਣ ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਅੰਗਾਰ (ਨਿਰਮਲ ਜਸਵਾਲ), ਮੈਂ ਕੀ ਹਾਂ? (ਵੀਨਾ ਵਰਮਾ), ਮਾਇਆ (ਸੁਰਿੰਦਰ ਨੀਰ) ਆਦਿ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਗਟਾ ਨਾਰੀ ਦਾ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਿਆਰ, ਵਿਆਹ, ਇਸ਼ਕ, ਦੋਸਤੀ ਦੇ ਮਰਦਾਵੇਂ ਝਾਂਸਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਕੇ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਾਲਮ ਸਬੂਤੀ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋਂਦ ਮੰਨ ਕੇ ਜਿਊਣ ਵਿਚਰਨ ਦਾ ਮਾਡਲ ਦੇਣ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਆਪਣੀ ਪਾਰਗਮਤਾ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਹੋਣ ਥੀਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਗਾਹੁਣ ਦਾ। ਜਿਵੇਂ ਦਲਬੀਰ ਕੌਰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਮੈਂ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਅੱਖ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਜੀਵਣਾ ਹੈ
ਅਜੇ ਨੀਂਦ ਤੋਂ ਖੋਂਹਣਾ ਹੈ
ਜਾਗਦਾ ਸਮਾਂ।

ਨਾਰੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਸ ਵੇਲੇ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਮਿਲ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਤੂੰ ਤੂੰ-ਮੈਂ ਮੈਂ ਜਾਂ ਕਮਤਰ ਬਿਹਤਰ ਹੋਣ ਦੀ ਰੱਟ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਆਪਣੀ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਗੌਰਵ ਤੇ ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਖੋਜਦੀ ਹੈ। ਸਰਬਜੀਤ ਕੌਰ ਜੱਸ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਤਾਮ ਵਿਚਲੀ ਸੁਆਣੀ ਦੀ ਕਾਵਿ ਮੈਂ ਚੁੱਲ੍ਹੇ ਚੌਂਕੇ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੀ ਸਪੇਸ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਛੇੜਦੀ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਕਸ਼ੀਦਦੀ ਨਜ਼ਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ 'ਉੱਖਲੀ' ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਇੰਕਸਾਫ਼ ਹੈ:

ਜ਼ਮੀਨ 'ਚ ਗੱਡੇ ਪੈਰ
ਆਕਾਸ਼ ਵਲ ਖੁਲ੍ਹਾ ਮੂੰਹ
ਧਰਤ ਨਾਲ ਜੁੜਨਾ ਸਿਖਾਵੇ
ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੁਪਨ ਸੰਸਾਰ ਵਲ
ਤੱਕਣ ਦਾ ਗੁਰ ਸਮਝਾਏ
ਅਸੀਂ ਸਭ ਮੂਧਿਆਂ ਭਾਂਡਿਆਂ ਵਰਗੇ
ਕੀ ਜਾਣੀਏ ਅਸਮਾਨ ਵਲ ਖੁਲ੍ਹੇ ਮੂੰਹਾਂ ਦਾ ਰਹੱਸ

'ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਰੰਗ ਹਜ਼ਾਰ' (ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ) ਵਰਗੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮੂੰਹ ਕੁਦਰਤ ਵੱਲ ਮੋੜਨ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਸ਼ੀਨੀ ਅਤੇ ਮਸਨੂਈ ਹੋ ਰਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਹੋੜਨ, ਵਰਜਣ ਵਾਲਾ ਕਾਵਿ ਉਚਾਰ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ,

ਆਪੇ ਨੂੰ ਪਲ ਪਲ ਡਿਲੀਟ ਹੁੰਦੇ ਵੇਖਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ (ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ)
ਜੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ 'ਚ ਮੈਂ ਝਾਤੀ ਨਾ ਮਾਰਦਾ
ਰਹਿਣਾ ਸੀ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਹੀ ਪੱਥਰ ਉਛਾਲਦਾ (ਗੁਰਤੇਜ ਕੋਹਾਰਵਾਲਾ)

ਪਰ ਭਾਰੂ ਰੁਝਾਨ ਭੋਗੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਹੜ੍ਹਿਆਏ ਪਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਗੋਤੇ ਖਾਂਦੀਆਂ ਹੋਂਦਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਫਿਰਕੂ ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੇ ਗੱਠਜੋੜ ਵਿਚ ਗਹਿਰਾਈ ਤੇ ਗੰਧਲਾਈ ਹੋਈ ਸਿਆਸਤ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਡਰਾਉਂਦੀ ਅਤੇ ਵਰਗਲਾਉਂਦੀ ਹੈ ਉਸਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਹਾਸਿਲ ਬਣੇ ਹਨ। 'ਚੁੱਪ ਮਹਾਂਭਾਰਤ' (ਪਰਮਜੀਤ ਢੀਂਗਰਾ), 'ਭਗਵੇਂ ਬੱਦਲਾਂ 'ਚ ਫਸੇ ਸਿੰਗ' (ਦੀਪਤੀ ਬਬੂਟਾ), ਮਸਾਣ (ਬਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ), ਸਫੈਦ ਦਾੜ੍ਹੀ ਤੇ ਬੈਠੀ ਤਿਤਲੀ (ਜਸਵੀਰ ਰਾਣਾ), ਹੁਣ ਤੂੰ ਗੱਲ ਨਾ ਕਰੀਂ (ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਤਤਲਾ) ਵਰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮੱਧਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸਮਾਜ ਦੇ ਗੁੱਝੇ ਰਾਜਸੀਕਰਨ ਦੇ ਕਰੂਰ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਿਆਸੀ ਚਾਲਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ, ਡਰਾਂ, ਲੋਭਾਂ ਤੇ ਸੱਟਾ ਲਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਡਰਾਉਣ ਧਮਕਾਉਣ ਲਈ ਸਰਕਾਰੀ ਆਤੰਕ ਦੀ ਕੁਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਰ ਇਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਮੱਧਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਫਿਤਰਤਾਂ ਦੇ ਤਕੜਿਆਂ ਪੱਖੀ ਝੁਕਾਅ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਲੋਕਪੱਖੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵਿਚ ਉਸਾਰੂ ਤੇ ਮੋਹਰੀ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਣ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵੀ ਲੱਭਦੇ ਹਨ। ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਮੋਢੇ ਨਾਲ ਮੋਢਾ ਜੋੜ ਕੇ ਨਿੱਤਰੀ, ਉਹ ਮਿਸਾਲੀ ਸੀ। ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਜਦੋਂ ਕਰੋਨਾ ਦੀ ਮਹਾਮਾਰੀ ਤੋਂ ਡਰਦੀ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਦੁਬਕੀ ਹੋਈ ਸੀ, ਉਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਖਲਕਤ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਬਾਰਡਰਾਂ ਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸਿਆਸਤਾਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਕਰੋਨਾ ਨੇ ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਸੰਕਲਪਾਂ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਮੀਰ ਤਾਂ ਕੀਤਾ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੁਝ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਹਨ; ਲੌਕਡਾਊਨ ਅਲਫਾ (ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਸ਼ੇਰਗਿੱਲ), ਨੋਵਲ ਕਮੀਨਾ ਵਾਇਰਸ (ਕੇਸਰਾ ਰਾਮ)। ਜਾਂ ਫਿਰ ਕੋਵਿਡ ਦਾ ਆਤੰਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਘਰਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਕਿੱਲੋਮੀਟਰ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਤੇ ਪੈਦਲ ਚਲ ਪਏ ਭੁੱਖੇ ਤਿਹਾਏ ਪਰਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਸਹਿਮ ਤੇ ਪੀੜਾਂ ਤੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਕਟ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਰਚੀ ਗਈ ਕਵਿਤਾ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਨਾਵਲ 'ਤੇ ਇਸ ਵਿਹੰਗਮ ਝਾਤ ਉਪਰੰਤ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੇ ਦੌਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਅਤੇ ਹਾਸਲ ਨੂੰ ਮਾਣਨਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਨੂੰ ਲੱਗੇ ਖੋਰਿਆਂ ਖਸਾਰਿਆਂ, ਆਹਤ ਹੋਈਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਨੇ ਸੰਜੀਦਗੀ ਤੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਲ ਆਂਕਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਵਿਚ ਬੇਵਸੀ, ਬੇਉਮੀਦੀ, ਅਸੁਰਿਖਅਤਾ, ਅਨਿਸਚਿਤਤਾ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਆਲਮ ਨਿਰੰਤਰ ਗਹਿਰਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਚਾਕ ਕੀਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਨਵੀਂ ਰੂਹ ਫੂਕੀ ਗਈ। ਉਂਝ ਜੇ ਇਸਦੇ ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਸਾਰ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲਈਏ ਤਾਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਰ ਲੋਕਪੱਖੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਹੋਣੀ ਭਰਪੂਰ ਯਥਾਰਥ ਦੀ, ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਦਸਤਪੰਜਾ ਲੈ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਜਾਂ

ਵਸੋਂ ਬਾਹਰੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਜੀਣ ਥੀਣ ਦੇ ਧਰਾਤਲਾਂ ਦੀ ਨਕਸ਼ਾਨਵੀਸੀ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਯਥਾਰਥ ਨਾ ਹਾਈਪਰ ਰਿਐਲਿਟੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾ ਮੰਨਣਯੋਗ ਪਰ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਸਮਿਆਂ ਲਈ ਕੋਈ ਸੇਧ ਜਾਂ ਅੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਵੀ ਨਜ਼ਰੀਂ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀਆਂ।

ਵਰਤਮਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ: ਪ੍ਰਮੁਖ ਰੁਝਾਨ (ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ)

ਹਰਵਿੰਦਰ ਭੰਡਾਲ: ਏਨੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਨਿਭਾਅ ਇਕੋ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਕਰਨਾ ਕੋਈ ਸੌਖਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਜਿਹੜਾ ਧਨਵੰਤ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਬੜੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਪੇਚੀਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਸਨੂੰ ਨੱਬੇਵਿਆਂ ਵਿਚ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਨੀਤੀਆਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਮੰਨ ਕੇ ਚੱਲ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਪਿਛਲੇ ਤਿੰਨ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੌਰਾਨ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰੁਝਾਨਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਪਿਛਲੇ ਦਸਾਂ ਕੁ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜੇ ਬਿਨਾ ਕੁਝ ਸਾਂਝੇ ਰੁਝਾਨਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਸਮਝ ਮੁਤਾਬਕ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕਤਾ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦਾ ਵੱਡਾ ਸੰਕਟ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਅਸੀਂ ਅੱਜ ਤੱਕ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਾਲੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਉੱਤੇ ਹੀ ਟਿਕੇ ਹੋਏ ਹਾਂ। ਪਾਠਕ ਵੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਉਹ ਮੈਜੀਕਲ ਰਿਆਲਿਜ਼ਮ ਤੱਕ ਚਲੇ ਗਏ। ਚੇਤਨਾ ਪਰਵਾਹ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਡੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ। ਬਾਕੀ ਥੀਮਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਨੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧਨਵੰਤ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਨਾਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੁਣ ਵਿਦਰੋਹ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਨਾਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਸਹਿਜ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਕੋ ਹੀ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਨਾਰੀ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਮਰਦ ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਫਰਕ ਵੀ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਗੱਲ ਦਲਿਤ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਵੀ ਹੈ। ਇਕ ਵੇਲੇ ਦਲਿਤ ਸਾਹਿਤ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਬੜੀ ਉੱਚੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਆਇਆ ਸੀ, ਲੇਕਿਨ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਦਲਿਤ ਮਸਲੇ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ। ਪਛਾਣ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਕ ਪਾਸਿਉਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਕ ਪਛਾਣ ਨਾਲ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਗੌਰਵਮਈ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਉਸੇ ਵੇਲੇ ਉਸ ਪਛਾਣ ਦੇ ਦੂਜੀਆਂ ਪਛਾਣਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਨ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਪਾਉਂਦੇ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਚਾਹੇ ਦਲਿਤ ਹੈ, ਚਾਹੇ ਦਮਿਤ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਇਕ ਪਾਸਿਉਂ ਤਾਂ ਦਲਿਤ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਸੋਸ਼ਣ ਹੋ ਰਿਹਾ, ਉਸਨੂੰ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਫੜ ਰਿਹਾ, ਪਰੰਤੂ ਜਿਹੜਾ ਸੋਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਉਹਦੀ ਮਾਨਸਕਤਾ ਨੂੰ ਫੜ ਨਹੀਂ ਪਾ ਰਿਹਾ। ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਚਿੱਟੇ-ਕਾਲੇ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖ ਕੇ ਹੀ ਛੱਡ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ। ਧਨਵੰਤ ਨੇ ਸਬਾਲਟਰਨ ਜਾਂ ਥਰਡ ਜੈਂਡਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਲਗਦਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਲਿਖਤਾਂ ਆਈਆਂ ਤਾਂ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਸਾਡਾ ਸਾਹਿਤ ਇਨਾਂ ਨਾਲ ਇਨਸਾਫ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਹਰਕੀਰਤ ਚਾਹਲ ਅਤੇ ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਰਾਣਾ ਵਰਗਿਆਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ 'ਤੇ ਆਏ ਨੇ, ਪਰੰਤੂ ਐਲ ਜੀ ਬੀ ਟੀ ਕਿਊ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ

ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦੀ।

ਡਾ. ਰੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ : ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਹਰ ਰੂਪ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਟੈਕਸਟ ਕਿਵੇਂ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਟੈਕਸਟ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਹਦੇ ਬਾਰੇ ਬੜੀ ਸੰਜਮੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ ਨੁਕਤਿਆਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਸਵਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ !ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਸਬਾਲਟਰਨ ਵੀ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਦੇਸ਼ੋਂ ਬਾਹਰ ਵੀ ਬੈਠਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਵੱਖਰੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੇ, ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਵੱਖਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਉੱਤੇ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕੀ ਬਣਦਾ ਹੈ!

ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ: ਧਨਵੰਤ ਹੁਰਾਂ ਦਾ ਪਰਚਾ ਜਾਣਕਾਰੀ ਭਰਪੂਰ ਹੈ, ਭੰਡਾਲ ਨੇ ਉਸਦੇ ਹੋਰ ਪਸਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦੇ ਹਨ, ਧੰਨਵਾਦ।

ਜਸ ਮੰਡ: ਪਰਚਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੰਖੇਪ ਅਤੇ ਸਰਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਪਰੋਸਦਾ ਹੈ। ਭੰਡਾਲ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਹ ਨੁਕਤਾ ਹਰ ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਉਠਾਂਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਉਹ ਰੂਪ ਗੈਰਹਾਜ਼ਰ ਨੇ, ਜਿਹੜੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਨੇ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਜਸੂਸੀ ਨਾਵਲ, ਰਹੱਸ ਨਾਵਲ, ਫੈਂਟੇਸੀ, ਥਰਿੱਲਰ, ਆਦਿ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਤੇ ਜਿਹੜੇ ਤਜਰਬੇ ਹੁਣ ਟੈਕਨਾਲੋਜੀ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਹੋ ਰਹੇ ਨੇ, ਇੰਟਰਐਕਟਿਵ ਨਾਵਲ ਵਰਗੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਾਂ ਗੱਲ ਹੀ ਛੱਡੋ! ਹੁਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਇਸਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਵੀ ਐਕਸਪੋਜ਼ਰ ਘਟ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਬੋਲੀ ਉੱਤੇ ਪਕੜ ਨਹੀਂ। ਹੁਣ ਜੇ ਸਸਤਾ ਰੂਸੀ ਸਾਹਿਤ ਤਰਜਮਾ ਹੋ ਕੇ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਆ ਰਿਹਾ, ਤਾਂ ਹੁਣ ਉਹ ਵੀ ਕਿਥੋਂ ਪੜ੍ਹਨਾ! ਉਹਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤਾ ਸਾਹਿਤ ਤੁਹਾਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਮੁਖੀ, ਅਤੇ ਉਸ ਇਲਾਕੇ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਦਿਸੇਗਾ, ਜਿਥੇ ਲੇਖਕ ਜੰਮਿਆ-ਪਲਿਆ। ਜੇ ਉਹ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਚਲਾ ਵੀ ਗਿਆ, ਤਾਂ ਵੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪਿੰਡ ਬਾਰੇ ਹੀ ਲਿਖੇਗਾ। ਵਿਦੇਸ਼ ਵੱਲ ਪਰਵਾਸ ਤਾਂ ਕਰ ਗਿਆ, ਪਰ ਲਿਖਦਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਬਾਰੇ ਹੀ ਹੈ, ਤੇ ਅਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਪਰਵਾਸੀ ਸਾਹਿਤ ਆਖ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ! ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਸਵਾਲ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਪੰਜਾਬ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪਰਵਾਸੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਕੀ ਨਾਰੀ ਵਲੋਂ ਲਿਖੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਾਰੀ ਦੇ ਮੁੱਦੇ ਨੂੰ ਚੁੱਕਦੀ ਕਹਾਣੀ! ਸਮਲਿੰਗਤਾ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਆਈਆਂ ਤਾਂ ਹਨ, ਪਰ ਕੀ ਉਹ ਇਸਨੂੰ ਨਾਰਮਲ ਵਿਵਹਾਰ ਵਾਂਗ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕੀਆਂ ਹਨ। ਸੁਕੀਰਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਘਰ' ਨੂੰ ਛੱਡ ਲਵੋ। ਬਹੁਤੇ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਅਪਵਾਦ ਜਾਂ ਐਗਜ਼ੌਟਿਕਾ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਵਿਲੱਖਣ ਜਿਹੀ ਚੀਜ਼ ਹੋਵੇ। ਕੁਦਰਤੀ ਸਹਿਜ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦੀ। ਉਹਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਕਿਸੇ ਵਤੀਰੇ/ਵਰਤਾਰੇ ਬਾਰੇ ਸਮਝ ਨੂੰ ਤੁਸੀਂ ਆਤਮਸਾਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਓਨਾ ਚਿਰ ਉਸ ਵਿਚ ਉਹ ਸਹਿਜਤਾ, ਉਹ ਡੂੰਘਾਈ ਨਹੀਂ ਆਵੇਗੀ। ਇਨਫਾਰਮੇਸ਼ਨ-ਨਾਲੇਜ-ਵਿਸਡਮ ਦੇ ਪਰਾਸੈਸ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਸ਼ਰਵਣ-ਮਨਨ-ਨਿਧੀਧਿਆਸਨ ਆਖਦੇ

ਹਨ। ਤੁਸੀਂ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀ ਲਹਿਰ ਉੱਤੇ, ਜਾਂ ਕਰੋਨਾ ਉੱਤੇ ਤੱਤ-ਭੜੱਤੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਤਾਂ ਸਿਰਜ ਦਿੱਤੀਆਂ, ਪਰ ਨਾ ਤਾਂ ਇਸਨੂੰ ਹੰਢਾਇਆ, ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਬਾਰੇ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਅਨ ਕੀਤਾ। ਧਨਵੰਤ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਸਾਡਾ ਸਾਹਿਤ ਭਵਿਖ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਖਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ, ਅਤੇ ਭੰਡਾਲ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਹ ਕੰਮ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਚਿੰਤਕ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਸਵਾਲ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਚਿੰਤਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ? ਜੇ ਉਹ ਚਿੰਤਨ ਕਰੇ ਬਗੈਰ ਹੀ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦਾ, ਤਾਂ ਫੇਰ ਉਹਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅੰਦਰੋਂ ਖੋਖਲੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਜੇ ਉਹ ਨਾਰੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖ ਰਿਹਾ, ਅਤੇ ਏਥੇ ਹੀ ਗੱਲ ਛੱਡ ਦੇਵੇ ਕਿ ਨਾਰੀ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਹੋ ਰਿਹਾ, ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕੀ ਨਵਾਂ ਲੱਭਾ ? ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਉਹ ਨਾਹਰੇ ਲਾਵੇ, ਪਰੰਤੂ ਉਹਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਉਹਦੀ ਪ੍ਰਜ਼ੀਸ਼ਨਿੰਗ ਤਾਂ ਦਿਸੇ ! ਪਾਠਕ ਤੱਕ ਇਹ ਸੁਨੇਹਾ ਤਾਂ ਪਹੁੰਚੇ ਕਿ ਨਾਰੀ ਨਾਲ ਜੋ ਹੋ ਰਿਹਾ, ਉਹ ਧੱਕਾ ਹੈ, ਉਹਦੇ ਲਈ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰ ਹੈ, ਉਹਨੂੰ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢਣਾ ਹੈ, ਕਿ ਉਹ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅੱਵਲ ਨੰਬਰ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਤਾਂ ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲ ਸਕਦਾ। ਅਨੁਭਵ ਬਾਦ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਦਸਤਾਏਵਸਕੀ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਅਪਰਾਧ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ, ਪਰ ਰਸਕੋਲਨੀਕੋਵ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਅਨ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਕੋਈ ਅਪਰਾਧੀ ਅਪਰਾਧ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਅਪਰਾਧ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਠਹਿਰਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਅਪਰਾਧ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਦ ਅਪਰਾਧਬੋਧ ਤੋਂ ਅਣਭਿੱਜ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਅਤੇ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਸਿੱਟੇ ਵੀ ਭੁਗਤਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅੰਤਰਾਲ ਇਕ-ਡੇਢ ਘੰਟੇ ਦਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਆਰਥਰ ਹੈਲੀ ਦੇ ਨਾਵਲ ਹਨ, ਏਅਰਪੋਰਟ, ਹੋਟਲ, ਆਦਿ, ਜਾਂ ਵਿਲੀਅਮ ਸਟੀਵਨਸਨ ਦਾ ਨਾਈਨਟੀ ਮਿਨੇਟਸ ਐਟ ਐਂਟੈਬੀ। ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਕੁਝ ਮਿੰਟਾਂ ਦੀ ਹੀ ਘਟਨਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਅਪਰਾਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਤੇ ਉਸਤੋਂ ਬਾਦ ਕੀਤੇ ਬੀਤੇ ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਨਤੀਜਿਆਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਚੱਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਾਂ ਦਸਤਾਏਵਸਕੀ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਵਲ ਹੈ, ਨੋਟਸ ਫਰਾਮ ਅੰਡਰਗਰਾਊਂਡ। ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦੇ ਇਕ ਖੂੰਜੇ ਵਿਚ ਬੈਠਾ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਚਿੰਤਨ ਕਰ ਰਿਹਾ। ਉਹਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਲਗਦਾ ਕਿ ਆਰਥਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਪਨ ਇਹ ਬੰਦਾ ਜੋ ਹੰਢਾ ਰਿਹਾ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਨਾ ਹੀ ਆਵੇ ! ਇਹ ਹੈ ਦਿਸ਼ਾ ਦੀ ਗੱਲ, ਜਿਸਦੀ ਪਾਠਕ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਤੋਂ ਤਵੱਕੋ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਰਨਜੀਤ ਕੌਰ: ਮੌਜੂਦਾ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਲਗਭਗ ਹਰੇਕ ਇਕਾਈ ਨੂੰ ਧਨਵੰਤ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਬੜੇ ਕਾਰਗਰ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਪਰਚਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੱਲ ਵੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਜੁੰਬਸ਼ਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਿਸੇ ਪਰਚੇ ਜਾਂ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨੱਬੇਵਿਆਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਕਹਾਣੀ ਜਟਿਲਤਾ ਵੱਲ ਉਲਾਰ ਹੋਈ ਲਭਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਹੁਣ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਏਸ ਉਲਾਰਤਾ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਆਹਰ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਓਸ ਜਟਿਲ ਜੁਗਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰਤਾ ਤਾਂ ਆ ਗਈ, ਪਰੰਤੂ ਕਥਾ ਦਾ ਮੂਲ ਭਾਵ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਧੁੰਦਲਕੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਕ ਗੱਲ ਮੈਂ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਦਲਿਤ

ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਕੀ ਇਕ ਦਲਿਤ ਵਲੋਂ ਅਤੇ ਇਕ ਗੈਰ-ਦਲਿਤ ਵਲੋਂ ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾ ਚੱਲ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਦੋਨਾਂ ਦੀ ਦਲਿਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਰੂਪ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰਾ ਹੈ।

ਅਵਤਾਰ ਰੋਠੀ: ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਉਲਾਰਪੁਣਾ ਹੋਰਨਾਂ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਦਿਸਦਾ, ਉਸੇ ਦਾ ਅਕਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੀ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਾਜ਼ਾ ਤਾਜ਼ਾ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੇ ਅੰਦੋਲਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਨੇ। ਉਹਦਾ ਕੋਈ ਮਾੜਾ ਪੱਖ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਿਸਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸਿਉਂ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਨੇ ਜਗਾਇਆ ਹੈ, ਜੋੜਿਆ ਹੈ, ਤਾਂ ਦੂਜਾ ਪਾਸਿਉਂ ਵੰਡਿਆ ਵੀ ਹੈ। ਉਹੀ ਗੱਲ, ਕਾਹਲੀ ਕਾਹਦੀ, ਗਹਿਰ ਜ਼ਰਾ ਬਹਿ ਤਾਂ ਲੈਣ ਦਿਓ, ਫੇਰ ਲਿਖ ਲੈਣਾ ਕਿਸਾਨਾਂ ਉੱਤੇ ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ।

ਮਨੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ: ਇਥੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਦਲਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦੀ। ਮੇਰੇ ਖਿਆਲ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਸਰੋਕਾਰ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਨੇ, ਦਲਿਤ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਜਸ ਮੰਡ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਆਖਿਆ ਕਿ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਮੁਖੀ ਸਾਹਿਤ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਰਿਸਰਚ ਮੁਖੀ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਨਾਵਲ ਹੈ 'ਲਾਲ ਬੱਤੀ', ਜਾਂ 'ਡਬੋਲੀਆ' ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਵੇਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਕਾਫੀ ਰਿਸਰਚ ਕੀਤੀ।

ਜਸਪਾਲ ਕੌਰ: ਮੈਂ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਕ ਫਿਲਮ ਫੈਸਟੀਵਲ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਜਿਹਦੇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਤਿੰਨ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਖਾਈਆਂ। ਇਕ ਫਿਲਮ ਸੀ 'ਏ ਮਿਲੀਅਨ ਰਿਵਰਜ਼'। ਇਹ ਸਰੀਏਲਿਸਟ ਫਿਕਸ਼ਨ ਫਿਲਮ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਫਿਲਮ ਸਮਝ ਆਣੀ ਤਾਂ ਦੂਰ ਦੀ ਗੱਲ, ਉਸਨੂੰ ਵੇਖਣਾ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭਾਰੀ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗਾ ਕਿ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਬੇਕਾਰ ਚੀਜ਼ ਵਿਖਾਈ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਫਿਲਮ ਸੀ ਚੰਮ, ਜਿਹੜੀ ਉਂਝ ਹੀ ਬੜੀ ਡਾਇਰੈਕਟ ਸੀ। ਤੀਜੀ ਫਿਲਮ ਸੀ ਤਾਂ ਰਿਆਲਿਸਟਿਕ, ਪਰ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਪੇਂਟਿੰਗ ਅਤੇ ਸਿਨੇਮਾ ਦੀਆਂ ਐਸਥੈਟਿਕਸ ਕਰਕੇ ਸੁਆਦਲੀ ਸੀ। ਡਾਕਟਰ ਸੇਠੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਬਸਰਡ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ। ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਾ ਕਿ ਉਹ ਤਾਂ ਥੋੜ੍ਹੇ ਫਰਕ ਨਾਲ ਹੈ ਤਾਂ ਰਿਆਲਿਸਟਿਕ ਡਰਾਮਾ ਹੀ। ਜਿਵੇਂ ਜਸ ਮੰਡ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਕੋਈ ਸ਼ਹਿਰ ਗਿਆ, ਜਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਮੈਨੂੰ ਜਾਪਦੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਸਪੇਸ ਅਤੇ ਬਾਡੀ ਵਿਚ ਇੰਟਰਐਕਸ਼ਨ ਬਹੁਤ ਸੀਮਤ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇੰਟਰਐਕਟ ਕਰਨਾ ਪਸੰਦ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਤਾਂ ਫੇਰ ਉਹ ਐਕਸਪੋਜ਼ਰ ਕਿਥੋਂ ਆਉਣਾ! ਸਾਡੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਪੇਂਟਿੰਗ ਨਾਲ, ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ, ਵਧੀਆ ਸਿਨੇਮੇ ਦੇ ਨਾਲ ਇੰਟਰਐਕਸ਼ਨ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਐਬਸਟਰੈਕਸ਼ਨ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ। ਗਰੇਅ ਸ਼ੇਡਜ਼ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਦਿਸਣਗੀਆਂ, ਬਲੈਕ ਐਂਡ ਵਾਈਟ ਹੀ ਦਿਸੇਗਾ।

ਜਨਮੀਤ: ਬੀ ਏ ਵਿਚ ਮੈਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹੀ, ਹਿੰਦੀ ਪੜ੍ਹੀ। ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਮੈਂ ਪੰਜਾਬੀ, ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਵੀ ਪੜ੍ਹਦਾ ਸੀ। ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਉਦੋਂ ਸੂਰ ਦਾਸ, ਤੁਲਸੀ ਦਾਸ, ਮਾਲਿਕ ਮੁਹੰਮਦ ਜਾਇਸੀ, ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ, ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਸਮਤ ਚੁਗਤਈ, ਕੁਰਾਤੂਲੇਨ ਹੈਦਰ, ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ, ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਚੰਦਰ, ਇਲਾ ਚੰਦਰ ਜੋਸ਼ੀ। ਇੰਝ ਹੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵੱਡੇ ਲੇਖਕ ਪੜ੍ਹਾਏ

ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ, ਆਦਿ। ਕੋਈ ਐਸਾ ਲੇਖਕ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਚਿੰਤਕ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਭੰਡਾਲ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਕਿਹੜੀ ਐਸੀ ਲਿਖਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਹਦੇ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ? ਯਥਾਰਥ ਤਾਂ ਸਮਾਜ, ਖਿੱਤੇ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਮਨੁੱਖ, ਹਰ ਥਾਂ ਯਥਾਰਥ ਹੀ ਹੈ, ਲੇਖਕ ਉਹਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਿਵੇਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਵੱਡੀ ਲਿਖਤ ਤਾਂ ਬਨਦੀ ਹੈ, ਜੇ ਉਹ ਤੁਹਾਡੇ ਦਿਲ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਦਿਮਾਗ ਨੂੰ ਵੀ ਛੂੰਹਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਅਸੀਂ ਅੱਜ ਬੜੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਲੇਖਕ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਕਵੀ, ਸਾਨੂੰ ਵੱਡੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕੇ ਗਏ। ਕੀ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੁਆਦ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚਿੰਤਨ ਨਹੀਂ ਹੈ? ਕੀ ਉਹਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ? ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਹਿੰਦੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਕੁਝ ਵੱਡੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਮੈਥਿਲੀ ਜਾਂ ਭੋਜਪੁਰੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਆਈਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਹਾਲ ਮਾੜਾ ਹੀ ਦਿਸਦਾ। ਮੰਡ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਐਕਸਪੋਜ਼ਰ ਦੀ ਗੱਲ ਠੀਕ ਆਖੀ ਹੈ, ਉਹ ਵਾਕਿਆ ਹੀ ਪਿਛਲੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਘਟਿਆ ਹੈ। ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਕੰਗਾਲੀ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਰਿਫਲੈਕਟ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ।

ਡਾ. ਰੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਮਨੀਸ਼ ਹੁਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਵਿਚ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦਾ ਨਾਂਅ ਜੋੜਨਾ ਚਾਹਾਂਗਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਆਸ ਦਾ ਚੋਖਾ ਅਧਿਅਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਪਰਮਿੰਦਰ ਸੋਢੀ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਚੀਜ਼ਾਂ ਲੱਭ ਕੇ ਲਿਆਏ ਨੇ। ਮੁੱਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾਕਾਰੀ ਦਾ ਮਸੌਦਾ ਅਸੀਂ ਕਿਥੋਂ ਲੈ ਰਹੇ ਹਾਂ! ਪਿੰਡ ਦੇ ਜਨਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਾਡਾ ਓਨਾ ਵਾਹ ਰਿਹਾ ਨਹੀਂ। ਕੀ ਸਮਾਜ ਬਾਰੇ ਸਾਡਾ ਗਿਆਨ ਖਬਰਾਂ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੀ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ? ਸਾਡਾ ਵਿਹਾਰਕ ਜੀਵਨ, ਸਾਡੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਕਿੱਧਰ ਨੂੰ ਜਾ ਰਹੇ ਨੇ, ਇਹਦੇ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੋਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਅਗਲੀ ਗੱਲ, ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕੇਵਲ ਇਸ ਕਰਕੇ ਦਲਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰਖਨੇ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਰੱਖ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਕ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਰਚੀ ਗਈ? ਉਹ ਮੇਨਸਟਰੀਮ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ? ਜਾਂ ਉਸ ਲੇਖਕ ਨੇ ਖੁਦ ਇਕ ਰਚਨਾ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਲਿਖੀ ਹੈ! ਕੀ ਉਹਦਾ ਮਕਸਦ ਦਲਿਤ ਨੂੰ ਇਕ ਨਾਇਕ ਵਜੋਂ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਲਿਖੀ ਹੈ? ਇੰਝ ਹੀ ਨਾਰੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਾਰੀ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਮਰਦ ਉਹੋ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਤੱਕ ਲਿਜਾਣ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਕੋਈ ਵੀ ਲਿਖੇ, ਸਾਨੂੰ ਉਸਦੇ ਮਾਨਵ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਜਿਹੜੇ ਭਾਵ ਨੇ, ਉਹ ਵੇਖਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਤੀਜੀ ਗੱਲ, ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਸਾਹਿਤ ਬਹੁਤ ਆ ਰਿਹਾ। ਕੀ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਰਜਣਾਕਾਰੀ ਦੀ ਕੋਈ ਸੀਮਾ ਹੈ? ਕੀ ਅਨੁਵਾਦ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰ ਰੂਪ ਹੈ? ਮੇਰੀ ਆਖਰੀ ਗੱਲ, ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਅੰਤ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਉਹ ਸੇਧ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ, ਜਿਸਨੂੰ ਪਾਠਕ ਲੱਭ ਰਿਹਾ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਖਲਾਅ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਾਕਤਾਂ ਭਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਨੇ। ਆਮ ਪਾਠਕ ਕੋਲ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਨਹੀਂ। ਕੀ ਲੇਖਕ ਦਾ ਇਹ ਫਰਜ਼ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ ਕਿ ਉਹ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸੇਧ ਦੇਵੇ? ਇਸ ਸਵਾਲ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ : ਪੇਪਰ ਦਾ ਕੈਨਵੈਸ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਧਨਵੰਤ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਸਮੇਟਿਆ ਹੈ, ਉਹਦੀ ਤਾਰੀਫ ਕਰਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਾਡੀ ਵਿਚ ਏਨਾ ਘਾਲਾ-ਮਾਲਾ ਹੈ, ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਚਾਰ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਬਹਿਸ ਕਰਦੇ ਸੁਣੋ, ਤਾਂ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਕਿ ਕਿਹੜਾ ਠੀਕ ਹੈ, ਤੇ ਕਿਹੜਾ ਗਲਤ! ਦਲਿਤ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਕ ਦਲਿਤ ਨੂੰ ਤਾਂ ਪੀੜਤ ਵਿਖਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ, ਪਰ ਬਾਕੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨੂੰ ਅਣਦੇਖਿਆ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਦਲਿਤ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਅਹੁਦੇ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ, ਉਹ ਬਾਕੀ ਦਲਿਤਾਂ ਨਾਲ ਕਿਸ ਤਰਾਂ ਪੇਸ਼ ਆਉਂਦਾ। ਜਾਂ ਜਿਹੜੀ ਹੇਠਲਾ ਮੱਧ ਵਰਗ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਭਾਵੇਂ ਸਵਰਨ ਹੈ, ਉਹਦੀ ਪੀੜਾ ਵੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆ ਰਹੀ। ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਮਰਦ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਲੇਖਕ, ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸੰਤੁਲਨ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੇ। ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਭਾਬੀ ਮੈਨਾ ਵਿਚ, ਜਾਂ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਾਸ ਲੀਲਾ ਵਿਚ ਔਰਤ ਜਿਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਂਝ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੀ। ਮੁਕਦੀ ਗੱਲ, ਜਦੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ, ਉਦੋਂ ਮਸਲੇ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ, ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵੀ।

ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਰਿਆੜ : ਅੱਜ ਦੇ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਏ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਵੀ ਜਿਹੜੀ ਪਾਪੂਲੈਰਿਟੀ ਸਾਡੇ ਪਹਿਲੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲੀ, ਉਹ ਹੁਣ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਰਹੀ। ਉਹ ਵਾਲੇ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰ ਕਿਉਂ ਗੈਰਹਾਜ਼ਰ ਨੇ? ਦੂਜੀ ਗੱਲ, ਸਬਾਲਟਰਨ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਧਿਰਾਂ ਬਣਾ ਕੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ? ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਗੱਲ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ! ਤੀਜੀ ਗੱਲ, ਮੰਡ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਕਹੀ, ਕਿ ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਤਾਈਂ ਅਸੀਂ ਵਿਸਡਮ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦੇ, ਤੇ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਸਾਡਾ ਵਿਯਨ ਨਹੀਂ ਰਲਦੇ, ਓਨਾ ਚਿਰ ਵਧੀਆ ਟੈਕਸਟ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਆਵੇਗੀ।

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ: ਭੰਡਾਲ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਇਕ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿ ਕਥਾ ਰਸ ਸਾਡੀ ਸੀਮਾ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲਾ ਸਾਡਾ ਸਾਹਿਤ ਲਹਿਰਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਸੀ, ਤੇ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਸੀ, ਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਸੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਨੀ ਤੇ ਸੁਣਾਉਣੀ। ਇਹ ਪਾਠਕ ਦੀ ਤਾਕਤ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਵੀ ਸੀਮਾ ਬਣ ਗਈ। ਅਜੇ ਵੀ ਓਸ ਮਾਨਸਕਤਾ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲ ਰਹੇ। ਏਸ ਕਰਕੇ ਜਿਹੜੇ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਹੋ ਰਹੇ ਨੇ, ਉਹ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਨੇ। ਜਦੋਂ ਵਿਦਵਾਨ ਲੇਖਕ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਤਾਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਸ ਤਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਪਾਠਕ ਦੇਂਦੇ ਨੇ, ਉਹ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਕਬੂਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਧਿਰ ਵੀ ਬਣਿਆ, ਤਾਕਤ ਵੀ ਬਣਿਆ, ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਵੀ ਬਣਿਆ। ਹੁਣ ਸ਼ਾਇਦ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਉਸ ਅੜੇਸ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਕੇ ਗੱਲ ਕਰਨ ਵੱਲ ਤੁਰੇ ਨੇ, ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਆਏ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਅਜਿਹੀ ਕਨਸੋਅ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ: ਸਾਡਾ ਬਹੁਤਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਮੁਖੀ ਤਾਂ ਹੈ, ਕਲਾ ਮੁਖੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਵੱਡੀ ਸਮਸਿਆ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਮੁਖੀ ਹਾਂ, ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਮੁਖੀ ਨਹੀਂ ਹਾਂ। ਦੂਜਾ, ਜਿਹੜਾ ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ ਦਾ ਬਾਹਰਲਾ ਦੌਰ ਹੈ, ਮੱਧ ਵਰਗ ਇਕ ਖੰਡਾਅ ਵੱਲ ਨੂੰ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹਾਂ, ਅਤੇ ਅਜੋਕੇ ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਕਹਿ ਸਕਦਾਂ ਕਿ

ਉਹ ਖੰਡਾਅ ਵੱਲ ਚਲਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਈ। ਯਾਨੀ, ਕੁਝ ਇਧਰੋਂ ਫੜ ਲਿਆ, ਕੁਝ ਉਧਰੋਂ, ਪਰ ਥੀਸਸ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਉਸਰਿਆ। ਜਿਵੇਂ ਮੱਧ ਵਰਗ ਇਕ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਜਮਾਤ ਸੀ, ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਠਰੰਮਾ, ਇਕ ਸਹਿਜਤਾ ਸੀ, ਉਹ ਹੁਣ ਖਿੰਡ-ਪੁੰਡ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕੁਝ ਬਚਾਅ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਗੜਬੜ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਤਾਂ ਇਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ, ਔਰਤਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ, ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਵਲੋਂ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਮਰਦ ਦਾ ਮੋਢਾ ਛੱਡ ਕੇ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ, ਸਵੈਮਾਨ ਵੱਲ ਕਾਫੀ ਸਾਹਿਤ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਸਾਡੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਪ੍ਰਤੀ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨਿਭਾਈ ਹੈ! ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਆਲੋਚਕ ਸਾਹਿਤ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵੱਲ ਕੋਈ ਸੇਧ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ! ਸਾਰੀਆਂ ਪੀ ਐਚ ਡੀਆਂ, ਸਾਰੀਆਂ ਐਮ ਫਿਲ, ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਹਨ। ਕਲਾਕਾਰੀ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਕੀ ਚਿੰਤਨ ਹੈ! ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸੀਮਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਐਕਸਪੋਜ਼ਰ ਦੀ ਵੱਡੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਹੋਠੀ ਹੁਰਾਂ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਸਹੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਤੱਤ ਭੜੱਤਾ ਵੇਖਣ ਅਤੇ ਹੁਣ, ਸਾਲ ਕੁ ਭਰ ਦਾ ਸਮਾਂ ਪੈਣ 'ਤੇ ਹੀ, ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਅੰਤਰ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਫਰਜ਼ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਡੂੰਘੇ ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਬਾਦ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਵਿਖਾਵੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਸ਼ਾਇਦ ਨਹੀਂ ਵੇਖ ਸਕਦਾ!

ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ : ਪਰਚਾ ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਡਾ ਨੇੜੇ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਾਰਿਆਂ ਕੋਲ ਇਸ ਸਮੇਂ ਬਾਰੇ ਤਜਰਬੇ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਹੋਣਗੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਮੌਲਿਕ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣਾ ਹੀ ਇਸ ਗੋਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮਕਸਦ ਹੈ। ਇਕ ਗੱਲ ਏਥੇ ਮੰਡ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਕੀਤੀ, ਭੰਡਾਲ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਵੀ, ਕਿ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਉਹ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਸਾਡੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਬਾਰੇ ਸੂਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਸੰਗਠਨ ਬਣ ਰਿਹਾ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਲਿਖਤ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਚੀਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਲੇਖਕ ਦੀ ਫਲਸਫਾਈ-ਕਲਪਨਾ, ਫਿਲਾਸਫੀਕਲ ਇਮੈਜੀਨੇਸ਼ਨ। ਜਿਹੜਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਇੰਟਰ ਕੁਨੈਕਟਿਵਟੀਜ਼ ਨੂੰ ਲਭਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਬੜੀ ਦੂਰ ਤੱਕ ਫੈਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ। ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਸਾਡੀ ਪਰਸੈਪਸ਼ਨ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਹੋਵੇਗੀ। ਤੇ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਸ ਬੰਦਿਆਂ ਵਲੋਂ ਵੇਖੀ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਮਿਲ ਕੇ ਵੀ ਸੰਪੂਰਨ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾ ਬਣੇ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਗਲਤ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ, ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਉਤੇ ਬੇਲੋੜਾ ਫੋਕਸ ਕਰਨ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਇਆ। ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਇਕ ਕਿਤਾਬ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ ਫਿਲਾਸਫੀ ਆਫ ਪਾਵਰਟੀ, ਪਾਵਰਟੀ ਆਫ ਫਿਲਾਸਫੀ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਡੂੰਘੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ ਫਲਸਫਾ। ਫਲਸਫਾ ਹੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਕ ਵੱਡਾ ਵਿਯਨ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ ਕਲਪਨਾ। ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਹੀ ਚਿੰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਕਲਪਨਾ ਐਸੀ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡੂੰਘਾ ਸਮਝਣ ਲਈ ਮਦਦਗਾਰ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਜਿਹੜਾ ਕਾਹਲਾਪਨ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਹੈ, ਉਹ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਕਿਸੇ ਸੰਪਾਦਕ ਕੋਲ ਵੀ ਭੇਜਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ। ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦਾ 'ਫਿਕਰਾ ਜੋੜ ਕੇ ਖੂਬ ਦਰੁਸਤ ਕੀਤਾ', ਏਥੇ ਜੇ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸਲਾਹ ਦੇਵੋ ਤਾਂ ਉਹ ਗੁੱਸੇ

ਹੋ ਜਾਂਦਾ। ਰਿਸਰਚ ਵਿਚ ਨਾ ਕੋਈ ਥਿਓਰੈਟੀਕਲ ਪਰਸਪੈਕਟਿਵ, ਨਾ ਮੈਥੋਡੋਲੋਜੀਕਲ ਪਰਸਪੈਕਟਿਵ, ਨਾ ਕੋਈ ਲੌਜਿਕ ਦਾ ਫੌਰਮੈੱਟ। ਜਸ ਮੰਡ ਹੁਰਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ਕਿਹਾ, ਕਰੀਏਟਿਵ ਲੇਖਕ ਵੀ ਚਿੰਤਕ ਹੈ, ਉਹਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਮੈਥਡ ਫਿਲਾਸਫਰ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਜੇ ਕੋਈ ਕਰੀਏਟਿਵ ਲੇਖਕ ਤਹਿਆਂ ਦਰ ਤਹਿਆਂ ਨਹੀਂ ਫੋਲਦਾ, ਤਾਂ ਉਹ ਫਿਰ ਲਿਖੂਗਾ ਕੀ ! ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਲਾਹਲ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਜੇ ਲੇਖਕ ਵੀ ਉਸੇ ਵਿਚ ਫਸ ਗਿਆ, ਜੇ ਉਹ ਇਸ ਕੁਲਾਹਲ ਤੋਂ ਵਿਥ ਰੱਖ ਕੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦੇ ਕਾਬਿਲ ਨਹੀਂ, ਤਾਂ ਫੇਰ ਉਹ ਲੇਖਕ ਕਾਹਦਾ ! ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖਰੀ ਤਰਾਂ ਵੇਖਣ ਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਦਾ ਵੱਲ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਸਿੱਖੀਏ ਸ਼ਨਾਖਤ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਏਥੇ ਆਈ, ਸ਼ਨਾਖਤ ਇਕ ਪਾਸਿਉਂ ਪੋਜ਼ਿਟਿਵ ਹੈ, ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸਿਉਂ ਨੈਗੇਟਿਵ ਵੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਹਵਾਲੇ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖਤ ਨਾਲ, ਦਲਿਤ ਸ਼ਨਾਖਤ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਡੱਬਿਆਂ ਵਿਚ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਅਸੀਂ ਇਨਸਾਨੀ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਛਾਂਗ ਕੇ ਆਪਣੇ ਹਾਣ ਦਾ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ। ਜਿਹੜੀ ਵਾਈਬਰੇਸ਼ਨ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਉਸ ਮੂਲ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਆਉਣੀ ਹੈ, ਉਹ ਤਾਂ ਆਪ ਆਪਣੀਆਂ ਸਬਜੈਕਟਿਵਟੀਜ਼ ਨਾਲ, ਆਪਣੇ ਜੈਂਡਰਾਂ ਨਾਲ, ਜਾਤੀਗਤ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਲਾ ਕੇ, ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਵੱਢ ਦਿੱਤਾ। ਉਹ ਧੜਕਦਾ ਇਨਸਾਨ ਕਿਥੋਂ ਆਵੇਗਾ ! ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਇਕ ਦੋਧਾਰੀ ਤਲਵਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਗਠਨ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਲੋਂ ਸਾਨੂੰ ਵੰਡਣ ਲਈ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਅਸਲ ਵੰਡ ਤਾਂ ਜਮਾਤੀ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਵੰਡੀਆਂ ਅੱਗੇ ਪਾ ਦਿੱਤੀਆਂ, ਜੈਂਡਰ ਦੀਆਂ, ਜਾਤੀ ਦੀਆਂ, ਧਰਮ ਦੀਆਂ, ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀਆਂ ਬਹੁਗਿਣਤੀਆਂ ਦੀਆਂ, ਇਲਾਕੇ ਦੀਆਂ, ਤੇ ਦਸ ਹੋਰ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ। ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਬਗੈਰ ਲੇਖਕ ਵੱਡੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਰਚ ਸਕਦਾ। ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਾਰੀ ਅਤੇ ਜੁਅਰਤ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਨਾ ਸਾਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦਲਿਤ ਨੇ, ਨਾ ਸਾਰੇ ਦਲਿਤ ਦਲਿਤ ਨੇ। ਬਣੇ ਬਣਾਏ ਠੱਪਿਆਂ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ। ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਵਾਈਟੈਲਿਟੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਆਉਣੀ ਹੈ। ਤੁਹਾਡੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ, ਤੁਹਾਡੇ ਗਿਆਨ ਵਿਚੋਂ, ਤੁਹਾਡੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚੋਂ, ਤੁਹਾਡੀ ਸੂਝ ਵਿਚੋਂ, ਤੁਹਾਡੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚੋਂ। ਕਈ ਲੇਖਕ ਕੇਵਲ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਸਿਰ'ਤੇ ਵੱਡੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਸਿਰਜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸਿਉਂ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅਦੀਬ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਰ ਨੇ ਤਾਜ ਮਹਿਲ ਉੱਤੇ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਜ ਮਹਿਲ ਵੇਖਿਆ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਪਾਪੂਲਰ ਕੈਟੇਗਰੀਜ਼ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਲੇਖਕ ਉਸਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕਾਂਟੇ ਹੇਠ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਕਰੀਟੀਕ ਵੀ ਪੈਰੇਲਲੀ ਆਵੇ। ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨ ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਲੜਾਈ ਲੜੀ, ਜਿਹੜਾ ਇਕੱਠ ਵਿਖਾਇਆ, ਜਿਹੜੀ ਜੁਅਰਤ ਵਿਖਾਈ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮਿਸਾਲੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਬਾਈ ਪਰੋਡਕਟ ਵੀ ਆਉਣੀ ਸੀ। ਸਾਡਾ ਫਿਕਰਮੰਦੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸਰਨਾ, ਉਸ ਫਿਕਰਮੰਦੀ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਮੁਖਾਤਿਬ ਕਿਵੇਂ ਹੋਣਾ ਹੈ ! ਜੇ ਸਾਡੀ ਰਚਨਾ ਪਾਠਕ ਨੂੰ, ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਚੇਤਨ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਤਾਂ ਸੋਚਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸਈਅਦ ਦੀ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਇਕ ਗੱਲ ਹੈ, ਕਿ ਰਾਂਝਾ ਸਾਡਾ ਹੀਰੋ ਆਹਾ, ਮਨੋਂ ਅਸੀਂ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਭਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਰਹੇ। ਲੇਖਕ ਏਦਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਪਰੋਂ-ਉਪਰੋਂ ਤਾਂ ਉਹ ਰਾਂਝੇ ਨਾਲ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਮਨੋਂ ਉਹ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਭਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੋਵੇ। ***

ਮਿੱਟੀ ਬੋਲ ਪਈ : ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਵਿਸ਼ੇ

-ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ

ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਨੇ ਕਵਿਤਾ, ਜੀਵਨੀ, ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ, ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ, ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਤੇ ਅਨੁਵਾਦ ਸੰਬੰਧੀ ਅਨੇਕਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ***ਮਿੱਟੀ ਬੋਲ ਪਈ*** *(2020)* ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਜੀਵਨੀ ਤੇ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜੀਵਨੀ ਤੇ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੀ ਰਲਵੀਂ ਜੁਗਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਾਵਲੀ ਵੇਰਵੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਹੋਏ-ਵਾਪਰੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਦਾ ਸਮਾਂ-ਸਥਾਨ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਜਨਮ ਮਿਤੀ ਜੁਲਾਈ 1955 ਹੈ। ਪਰ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਨੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਬਾਬੇ (ਭਾਈਏ) ਦੇ ਲਿਖੇ ਰੋਜ਼ਨਾਮਚੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਉਪਰੋਕਤ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗਲਪ ਵਿਚ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਤੇ ਜੀਵਨੀ ਦੀ ਜੁਗਤ ਕਿਸੇ ਵੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਤੇ ਗਾਲਪਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਰਲੇ ਸਮੇਤ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਰਚਨਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸੰਭਾਵੀ ਰੁਖ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਕਸਰ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕ ਸੱਚ ਪ੍ਰਤੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਿੱਤਣ ਲਈ ਅਜੇਹੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤਣ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਂਜ ਅਜੇਹੀ ਜੁਗਤ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਇਹ ਸੀਮਾ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਜਾ ਕੇ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਜਾਂ ਵੱਡੀ ਕਲਪਨਾ ਉਡਾਰੀ ਲਾਉਣ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਘਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਜੁਗਤ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਧਾਗਤ ਖਾਸਾ ਹੋਰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਨਾਵਲੀ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦਾਦੇ-ਪੋਤੇ ਦਾ ਮੁੱਖ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੋਤਾ (ਗੋਰਾ) ਖ਼ੁਦ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪ ਹੈ। ਭਾਈਏ ਸੰਗਤੀਏ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਾਦਾ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਕਿਰਦਾਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦਾਦੇ-ਪੋਤੇ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਕਹਾਣੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਗੋਰੇ ਅਤੇ ਭਾਈਏ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪਿਆਰੋ (ਮਾਂ), ਬਚਨੀ (ਦਾਦੀ), ਮੀਤੂ (ਬਾਪ) ਤੇ ਜੀਤੂ (ਚਾਚਾ) ਹੋਰ ਪਰਿਵਾਰਕ ਪਾਤਰਾਂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਫਾਤਿਮਾ, ਗੁਲਾਬੂ, ਨੂਰਦੀਨ ਤੇ ਬਾਬੂ ਮੰਗੂ ਰਾਮ ਵੀ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਾਤਰ ਹਨ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਦਿ-ਧਰਮ ਮੰਡਲ ਪ੍ਰਤੀ ਉੱਠ ਰਹੀ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵਾਹਕ ਬਾਬੂ ਮੰਗੂ ਰਾਮ ਹੈ। ਇਹ ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਦਾ ਵੀ ਪੁਰਾਣਾ ਕਾਰਕੁੰਨ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਦਾਦਾ ਭਾਈਆ ਸੰਗਤੀਆ ਵੀ ਅਜੇਹੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਸਹਾਇਕ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਨੇਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਕੇਵਲ ਨਿਮਨ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਸੰਬੰਧੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੀ ਅਸਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਆਪਣੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਹੀ ਵੇਰਵੇ ਆਪਣੇ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਆਂਚਲਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੀ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਰੰਭ ਘਰ ਵਿਚ ਗੋਰੇ ਦੀ ਮਾਂ ਪਿਆਰੋ ਸੰਬੰਧੀ ਚਾਦਰ ਪਾਉਣ ਦੀ ਚੱਲਦੀ ਗੱਲਬਾਤ

ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਗੋਰੇ ਦਾ ਪਿਤਾ ਮੀਤੂ ਗੁੰਮ ਹੋਇਆ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਪਿਆਰੋ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਚਾਦਰ ਪਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਅਜੇਹੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਾਲ ਮੂਕ ਵਿਦਰੋਹ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੀਤੂ ਦੇ ਗੁੰਮ ਜਾਣ ਦੀ ਘਟਨਾ ਸਮੁੱਚੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਇਕ ਰਹੱਸ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹੋਰ ਕਈ ਇਕਾਈਆਂ ਵੀ ਨਾਵਲੀ ਬਣਤਰ ਦੀ ਬੁਣਤਰ ਵਿਚ ਸਮਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਸਾਰੇ ਸੂਤਰ ਇਕ ਥੀਮਕ ਇਕਾਈ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਨਾਵਲੀ ਬਣਤਰ ਦੀ ਅਗਰ-ਭੂਮੀ ’ਤੇ ਗੋਰੇ ਤੇ ਬਾਬੇ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਦਾ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ, ਘਰ ਤੋਂ ਜੇਜੋਂ ਵਿਖੇ ਦੁਕਾਨ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਅਤੇ ਆਦਿ-ਧਰਮ ਮੰਡਲ ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਬਾਰੇ ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਚੱਲਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਆਦਿ-ਧਰਮੀਆਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਬਾਬੂ ਮੰਗੂ ਰਾਮ ਦੀ ਨੇਤਾਗਿਰੀ ਹੇਠ ਨਿਰੰਤਰ ਚੱਲਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਰਾਜਸੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਰਪਣ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਮ ***ਮਿੱਟੀ ਬੋਲ ਪਈ*** ਵੀ ਛੂਤ ਸਮਝੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਦਲਿਤਾਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਜਾਂ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਹੀ ਰੂਪਕ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਾਸ਼ੀਆਗ੍ਰਸਤ ਪਰ ਵੱਡੀ ਧਿਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅੰਗੜਾਈਆਂ ਲੈਂਦੀ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਅਜੇਹੀ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਤਿੱਖੇ ਵਿਰੋਧ ਜਾਂ ਨਫ਼ਰਤੀ ਲਹਿਜੇ ਤੋਂ ਸੁਭਾਵਕ ਗਲਪੀ ਚਿੱਤਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਵਾਲੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਸੱਤਾ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੀ ਅਸਲ ਮਾਲਕ ਤੇ ਕਾਰ-ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਰਚਨਾਕਾਰ ਮੁਤਾਬਕ ਇਹ ਆਪੇ ਬਣਾਇਆ ਹਕੂਮਤੀ ਤੱਥ/ਸੱਚ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਾਬਜ਼ ਰਾਜਸੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਬਰੋ-ਬਰਾਬਰ ਆਦਿ-ਧਰਮੀਆਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਨਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੱਚ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਦੇ ਆਦਿ ਵਸਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਅਸਲ ਵਾਰਿਸ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਆਦਿ ਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇਕ ਅਧਿਕਾਰਤ ਹੱਕ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਅਜੋਕੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜੇਹੀ ਹੱਕਦਾਰੀ ਦੇ ਕਈ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਕੀ, ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਪਹਿਲੂ ਵੀ ਜ਼ੋਰ ਫੜ੍ਹ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਜੇਹੀ ਦਾਹਵੇਦਾਰੀ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਕ ਮਹੱਤਵ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਦੋ ਸੰਸਾਰ ਜੰਗਾਂ, ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਫ਼ੈਲੀ ਪਲੇਗ ਅਤੇ ਬਾਬੂ ਮੰਗੂ ਰਾਮ ਦੁਆਰਾ ਖੜ੍ਹੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਆਦਿ-ਧਰਮ ਮੰਡਲ ਦੇ ਮੁੱਖ ਵੇਰਵੇ ਦਰਜ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਨਾਵਲੀ ਵੇਰਵੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਨੇ ਸਾਡੀ ਸਮਾਜਕ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਰਹਿਤਲ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਰੰਗਤ ਬਹੁਤ ਗੂੜ੍ਹੀ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਵੰਨਗੀ ਭਰਪੂਰ ਵੀ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਦੇ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਲ ਤੇ ਤਾਰੀਖ਼ਾਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਉਚੇਚ ਦੇ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਵਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਹਰ ਪੱਖ ਜਾਂ ਸੂਤਰ ਦੀ ਨਾਲ ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਤੇ ਸੁਭਾਵਕ ਲੱਗਣ ਵਾਲੀ ਅੜੇਸ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਬਣਤਰ ਸੰਭਾਵੀ ਯਥਾਰਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਾਲੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲੀ ਕਥਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੱਡਾ ਤਣਾਅ ਜਾਂ ਟਕਰਾਅ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਗੋਰੇ

ਤੇ ਬਾਬੇ (ਭਾਈਏ) ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਮਾਨਸਿਕ, ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਕਸਰ ਹੀ ਜੀਵਨੀ ਜਾਂ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸਹਿਜ ਰਵਾਨਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪਾਤਰ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਗੇੜ ਮੁਤਾਬਕ ਉੱਭਰਦੇ ਤੇ ਚੱਲਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੱਡੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਉਡਾਰੀ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਟਕਰਾਓ ਦਾ ਆਭਾਵ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕੁਦਰਤੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਸਾਡੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਭਰਵਾਂ ਝਲਕਾਰਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਦਰਜਾ ਸਾਡੇ ਬੀਤੇ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਇਕ ਹਵਾਲਾ ਪੁਸਤਕ ਜਾਂ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਵਜੋਂ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ***ਪਿਉ-ਪੁੱਤਰ (1946)*** ਵਿਚ ਨਾਨੇ-ਦੋਹਤੇ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਰਹੇ ਅਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਕਥਾ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲੀ ਕਥਾ ਵਿਚ ਹੀਰਾ (ਦੋਹਤਾ) ਤੇ ਨਾਨਾ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਗੇੜ ਵਿਚ ਪਏ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ***ਮਿੱਟੀ ਬੋਲ ਪਈ*** ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦਾਦਾ-ਪੋਤਰਾ ਆਪਣੇ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਖ਼ੁਦ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਨੂੰ ਚੇਤਨ ਤੇ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਸੰਘਰਸ਼ੀਲ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਅਜੇਹੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਹਾਲਾਤ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨਾਲ ਦਸਤ-ਪੰਜਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਿਗੂਣੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਹਿਣੀ ਤੇ ਕਰਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਅਜੇਹੇ ਪੱਖ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਾਵਲ ਆਮ ਜੀਵਨੀ ਜਾਂ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੀ ਜੁਗਤ ਤੋਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਵਲਾਂ ਅਤੇ ਨਿਰੋਲ ਗਾਲਪਨਿਕ ਜਾਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਕੁਦਰਤੀ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਆਦਿ-ਧਰਮੀ ਜਮਾਤ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਬਦਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਸੰਗਤੀਆ, ਨੂਰਦੀਨ, ਬਾਬੂ ਮੰਗੂ ਰਾਮ ਅਤੇ ਫਾਤਿਮਾ ਵਰਗੇ ਅਹਿਮ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵੇਗ ਮੁਤਾਬਕ ਚੱਲਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਵਿਚ ਹਨ। ਆਦਿ-ਧਰਮੀ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਜਲਸੇ-ਜਲੂਸ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀਆਂ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ 'ਆਦਿ ਡੰਕਾ' ਵਗੈਰਾ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਬਰਾਦਰੀ ਨੂੰ ਚੇਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬਾਬੂ ਮੰਗੂ ਰਾਮ ਤੇ ਸੰਗਤੀਆ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਅਣਹੋਇਆਂ ਦੀ ਧਿਰ ਲਈ ਵੱਡੇ ਰਾਹ ਦਸੇਰੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਪਰਉਪਕਾਰੀ ਤੇ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਪੁੰਜ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਬਾਬਾ ਸੰਗਤੀਆ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀਂ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਧਵੱਜ ਵਜੋਂ ਤੇ ਧਰਤੀ ਹੇਠਲੇ ਧੌਲ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਿੱਤੇ ਵਜੋਂ ਉੱਤਮ ਦਰਜੇ ਦਾ ਕਿਰਤੀ, ਕਿਤਾਬਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲਾ ਗਿਆਨਵਾਨ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨੇਤਾ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਰੰਗੀ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਹਮਦਰਦ ਤੇ ਕੋਮਲਭਾਵੀ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਖੋਟ ਜਾਂ ਘਾਟ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ 'ਸਭੇ ਕਲਾ ਸੰਪੂਰਨ' ਆਦਰਸ਼ਕ ਪਾਤਰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਜੇਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਚੇਚ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਸਹਿਜਭਾਵੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਕੀਕਤ ਨਿਗਾਰੀ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਾਤਰਾਂਵਲੀ ਜਾਨਦਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਸੰਗਤੀਏ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਔਰਤ

ਪਾਤਰਾਂ ਵੀ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵੱਖਰੇ ਸੁਭਾਅ ਮੁਤਾਬਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਹਿਚਾਣ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਦਾਦੀ ਬਚਨੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਸੰਗਤੀਏ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਫੇਰੇ-ਤੋਰੇ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਘਰੇਲੂ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਆਮ ਔਰਤਾਂ ਵਾਂਗ ਬੁੜ-ਬੁੜ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਮਾਂ (ਪਿਆਰੋ) ਕਿਵੇਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਕੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਨਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀਬਰਤਾ ਜਤ-ਸਤ ਦੇ ਹੱਠ ਉੱਤੇ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਮੁਸਲਮਾਨ ਪਾਤਰ ਫਾਤਿਮਾ ਆਪਣੀ ਸਮੱਸਿਆਜਨਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਵਤੀਰੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਭਾਸ਼ਾ ਕਾਰਣ ਇਕ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਪਾਤਰ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੀ ਨਾਵਲੀ ਕਥਾ ਵਿਚ ਨਾ ਕੋਈ ਵੱਡਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਓਹਲਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਕੋਈ ਗੁੰਝਲ। ਪਿਉ ਮੀਤੂ ਦੇ ਗੁੰਮ ਜਾਣ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਆਖ਼ੀਰ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਆ ਜਾਣ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੀ ਮਾਂ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀ ਚਾਦਰ ਪਾਉਣ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਦਵੰਦ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੇਸਵਾ-ਬਿਰਤੀ ਵਿਚ ਪਈ ਫਾਤਿਮਾ ਦਾ ਵੀ ਅਖ਼ੀਰ ਜੀਤੂ ਚਾਚੇ ਨਾਲ ਅਤੇ ਰੁਕੱਈਆ ਦਾ ਗੁਲਾਬੂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਬਚਪਨ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਗੋਰਾ ਜਵਾਨੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਇਕ ਪੂਰਾ ਤੇ ਹੋਣਹਾਰ ਮਨੁੱਖ ਬਣਦਾ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਸਭ ਤੰਦਾਂ ਅਖ਼ੀਰ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸਮੇਟਣੀ ਵਿਚ ਤਣ-ਪੱਤਣ ਲੱਗੀਆਂ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਸਭ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਸੁਲਝ ਗਈਆਂ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਭਵਿੱਖ ਰੌਸ਼ਨ ਹੋਇਆ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਨਹੀਂ, ਬੰਦ ਅੰਤ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੀਵਨੀ ਜਾਂ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੀ ਢਾਲ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਗਲਪ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਕਸਦ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਕ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਪਏ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਜੁਗਤ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਸੁਪਨਿਆਂ ਤੇ ਟਕਰਾਅ ਦਾ ਪੱਖ ਹਮੇਸ਼ਾ ਦੂਜੈਲਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਥੀਮ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਜਾਂ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਥਾਂ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਮੁੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਕਾਲਖੰਡ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ***ਛਾਂਗਿਆ ਰੁੱਖ*** (2002) ਵੀ ਲਿਖੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਆਦਿ-ਧਰਮੀ ਤੇ ਅਛੂਤ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਧਿਰ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਸਮੱਸਿਆਜਨਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦਾ ਬਾਬਾ (ਭਾਈਆ) ਗੁਸੇਲੈ, ਕੁਰੱਖ਼ਤ ਤੇ ਸਖ਼ਤ ਮਿਜ਼ਾਜ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਿਤਾ ਦੇ ਗੁੰਮ ਜਾਣ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਮਾਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਚਾਦਰ ਪਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਵਗੈਰਾ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਆਭਾਵ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਈਏ ਜਾਂ ਬਾਬੇ ਦੀ ਆਦਿ-ਧਰਮ ਮੰਡਲ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਸਰਗਰਮੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦਾ ਸਮਾਂ-ਸਥਾਨ 1950 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਵਲ ***ਮਿੱਟੀ ਬੋਲ ਪਈ*** ਦਾ ਸਮਾਂ 1950 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਮੇਂ-ਸਥਾਨ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਕਾਰਣ ਦੋਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲੀ

ਵੇਰਵਿਆਂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂਵਲੀ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਆਉਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ ਸੰਬੰਧੀ ਜੀਵਨੀ, ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੀ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਜੁਗਤ ਵਰਤੀ ਹੈ। ਉਂਜ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਗਾਲਪਨਿਕ ਤੇ ਦਿਲਚਸਪ ਬਨਾਉਣ ਲਈ ਕਈ ਹੋਰ ਕਾਲਪਨਿਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਭਾਈਆ ਸੰਗਤੀਆ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪਰ ਗਲਪੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਆਦਿ-ਧਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੋਈ ਖਾਸ ਮੁਸ਼ਕਲ ਜਾਂ ਸਮੱਸਿਆ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਆਪਣੀ ਰੂਪ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਮਰਯਾਦਾ ਮੁਤਾਬਕ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪਕੀ ਨੁਹਾਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਮੁਤਾਬਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਗਾਲਪਨਿਕ ਤੇ ਸੰਭਾਵੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਵੱਖਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਕਲਾ-ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਜਾਂ ਕੁਝ ਵਿਅਕਤੀ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਦਿ ਧਰਮੀਆਂ ਦੀ ਸਮੂਹਭਾਵੀ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ***ਛਾਂਗਿਆ ਰੁੱਖ*** ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ***ਮਿੱਟੀ ਬੋਲ ਪਈ*** ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਵਿਚ ਆਈ ਭਿੰਨਤਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰੀ-ਵੱਖਰੀ ਰੂਪ-ਵਿਧਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਵੇਖਣਾ-ਜਾਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਦੋਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਪੜ੍ਹਤ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ***ਮਿੱਟੀ ਬੋਲ ਪਈ*** ਨਾਵਲ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ***ਛਾਂਗਿਆ ਰੁੱਖ*** ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਵੱਡੀ, ਪ੍ਰਭਾਵੀ, ਦਿਲਚਸਪ ਤੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਰਚਨਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤੀ ਹਰਿਆਵਲ ਤੇ ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀਆਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਹੀ ਸੰਗੀ-ਸਾਥੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਸ਼ੂ ਹੀ ਕਦੀ ਆਵਾਜਾਈ ਤੇ ਹੋਰ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਸਨ। ਬਾਬਾ ਸੰਗਤੀਆ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਅਜੇਹੀ ਦਾਤ ਨੂੰ ਮਾਨਣ 'ਤੇ ਬਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਬੇ ਦਾ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੋਹ ਹੈ। ਸੰਗਤੀਆ ਦਾ ਕਾਵਿਕ ਮਨ ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਧੁਨ 'ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਗੁਣਗਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਮੇਲ-ਮਿਲਾਪ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਪੱਖ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਹੀ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਸੰਗਤੀਆਂ ਸਾਡੇ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਸਿੱਖ ਵਿਰਸੇ ਦਾ ਵੱਡਾ ਪੈਰੋਕਾਰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ-ਸਮਝਣ ਦੀ ਰਮਜ਼ ਸਮਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕੁਦਰਤ ਸਦਾ ਮੌਲਦੀ ਤੇ ਵਿਗਸਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਫ਼ਾਤਿਮਾ ਵੇਸਵਾ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣੀ ਬਣ ਜਾਣ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੀਤੂ ਸਿਰ ਵਿਚ ਵੱਜੀ ਸੱਟ ਕਾਰਣ ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਗੁੰਮ-ਗਵਾਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਨੂਰਦੀਨ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਠੀਕ ਹੋ ਕੇ ਵਾਪਸ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੋਰਾ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਜਵਾਨੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਕ ਸੁਲਝੇ ਮਨੁੱਖ ਵਜੋਂ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕਿਤੇ ਵੀ ਰੁਕਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਇਕ ਆਨੰਤ ਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਖੜੋਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਲਗਾਤਾਰ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਗੁੰਝਲਾਂ ਹੀ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਸਹਿਜ-ਸਿਆਣਪ ਤੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਹੱਲ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਇਲਮ ਤੇ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦੀ ਧੁਨੀ ਗੂੰਜਦੀ ਹੈ। ਕਿਤਾਬਾਂ ਤੇ ਪੜ੍ਹਾਈ-ਲਿਖਾਈ ਵਿਚ ਹੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਵੱਡੀ ਤਾਕਤ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਲਈ ਜੇਜੋਂ ਵਰਗੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਤੇ ਵਪਾਰਕ ਕੇਂਦਰ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਵੱਡੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਾਊ ਮੰਗੂ ਰਾਮ ਤੇ ਬਾਬਾ ਸੰਗਤੀਆ ਆਪਸੀ ਸਮਾਨਤਾ ਤੇ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦੇ ਵੱਡੇ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਤੇ ਪਹਿਰੇਦਾਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਣੀ ਸੰਦੇਸ਼ ਕਥਾ ਦੀ ਲੋੜ ਮੁਤਾਬਕ ਸੰਖੇਪ ਤੇ ਤਰਕ ਆਧਾਰਿਤ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਉਪਦੇਸ਼ਕ ਸੁਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਵਿਚੋਂ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕਨਸੋਅ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਕਿਤੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫਿਰਕੂ ਰੰਗਤ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ 'ਸਭੈ ਸਾਂਝੀ ਵਾਲਿ ਸਦਾਇਣ' ਦੇ ਵੱਡੇ ਪੈਰੋਕਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਵਰਣ-ਧਰਮ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋਏ ਨਿਰੋਲ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਲੋਕ ਭਾਰਤ ਦੀ ਅਸਲ ਮਿੱਟੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖਾਂ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਜਨਮੇ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਥੇ ਆਦਿ-ਧਰਮੀਆ ਨੂੰ ਇਕ ਜਨਮੇ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵ ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਮਾਂ ਦੇ ਪੇਟ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫਿਰ ਧਰਮ ਜਾਂ ਜਾਤ ਦੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਅਧੀਨ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਸਮਾਜਕ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਆਦਿ-ਧਰਮੀਆਂ ਦੀ ਧਿਰ ਸਦਾ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਆਦਿ ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਪਹਿਚਾਣ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਜੇਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਦਿ ਮਿੱਟੀ/ਕਾਇਆ ਹੀ ਹੁਣ ਬੋਲਦੀ ਅਰਥਾਤ ਜਾਗ ਪਈ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਮਿੱਟੀ ਬੋਲ ਪਈ ਨਾਵਲ ਦੀ ਗਲਪੀ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣੀ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਵੀ। ਨਾਵਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਟੋਟੇ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਕਾਵਿਕਤਾ ਵੀ। ਸਮੁੱਚੀ ਭਾਸ਼ਾ/ਸ਼ੈਲੀ ਸੂਚਨਾਤਮਕ ਨਾ ਹੋ ਲਖਸ਼ਣਾ ਰੂਪੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾ ਤੇ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ।=(**ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਵੇਖੋਂ**) ਨਾਵਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਵਾਕ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਅਤੇ ਅਖੌਤਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੇ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਿਰਦਾਰ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਣਹੋਇਆ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨਦਾਨੀ ਦਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ-ਨਿੱਕੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋਏ ਸਬਰ-ਸੰਤੋਖ ਦਾ ਜੀਵਨ ਜਿਊਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਆਪਸੀ ਪ੍ਰੇਮ, ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ, ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਮੋਹ ਤੇ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਮਾਨਵੀ ਸੰਦੇਸ਼ ਉਭਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਥੀਮ ਆਦਿ-ਧਰਮੀ ਸ਼ੂਦਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਪਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੋਈ ਵਿੱਤੀ ਔਕੜ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾ ਹੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਸਮਾਜਕ ਵਿਤਕਰੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਤੇ ਖਾਣ-ਪੀਣ ਖਾਂਦੇ-ਪੀਂਦੇ ਘਰਾਂ ਵਾਂਗ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀਜਨਕ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰ ਭਾਵੇਂ ਛੰਨਾਂ/ਝੁੱਗੀਆਂ ਜਾਂ ਕੱਚੇ ਕੋਠਿਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ ਗੁਰਬਤ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਕਟ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਅਜੇਹੀ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਧਿਰਾਂ ਉੱਤੇ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦੀ ਸਦਾ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇੰਜ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਦੱਬੀਆਂ-ਕੁੱਚਲੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਹੀ ਹੁਲਾਸਭਾਵੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਕਸਰ ਹੀ ਬੀਤੇ ਦੀ ਬਾਤ ਖਿੱਚਮਈ ਤੇ ਮਨ ਲੁਭਾਉਣੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸ਼ਾਇਦ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਪੌਣੀ ਸਦੀ ਪਹਿਲਾ ਦਾ ਸਮਾਂ-ਸਥਾਨ ਸੁਹਾਵਣੇ ਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹਭਾਵੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰ ਜੰਗਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਵੀ ਹਨ। ਜੰਗਾਂ ਅਕਸਰ ਹੀ ਮਾਨਵੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੋਖ਼ੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਸੰਗਤੀਆ ਥਾਂ ਪਰ ਥਾਂ ਜੰਗਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਜਾਂ ਕਾਰੋਬਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਲਾਹੇਵੰਦ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਸਾਡੀ ਵਸਤੂ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਤੋਂ ਜ਼ਰਾ ਪਾਸੇ ਖਿਸਕਿਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਅਜੇਹੇ ਸ਼ੰਕਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਅਜੋਕੇ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਇਕ ਕੱਦਾਵਰ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਅਜੇਹੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਜਿਊਂਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਸਾਦਿਕ ਸੁਲਤਾਨ ਸ਼ੇਰ ਸ਼ਾਹ ਸੂਰੀ** (2018), ਸੁਰਿੰਦਰ ਨੀਰ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਚਸ਼ਮਿ-ਬੁਲਬੁਲ** (2019) ਅਤੇ ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਬਿਲਿੰਗ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਰਿਜ਼ਕ** (2019) ਵਰਗੀਆਂ ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ ਗਲਪੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੀ ਆਪਣਾ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਭਾਵ ਛੱਡਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜੇਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ **ਮਿੱਟੀ ਬੋਲ ਪਈ** (2020) ਆਪਣੇ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਇਕ ਵੱਡੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਵਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਡੱਪਣ ਨਾ ਕੇਵਲ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਨਾਵਲ-ਨਿਗਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਮਿਆਰੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਆਪਣੇ ਇਸ ਪਹਿਲੇ ਤੇ ਇਕੋ-ਇਕ ਨਾਵਲ ਨਾਲ ਹੀ ਪ੍ਰੋਢ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਆ ਖਲੋਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਲ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਦਾ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੱਦ-ਬੁੱਤ ਵੱਡਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।

—0—

ਮਿੱਟੀ ਬੋਲ ਪਈ, ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2020।

'ਊਠ ਨਾ ਖਾਵੇ ਅੱਕ। ਬੱਕੀ ਨਾ ਖਾਵੇ ਦੱਖ।', 'ਇਹ ਉੱਚੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਆਲੇ ਬਘਿਆੜ ਆ ਗਊਆਂ ਦੇ ਭੇਸ 'ਚ।', 'ਅਸੀਂ ਖੋਪੇ ਬੱਧੇ ਬਲਦ-ਬੋਤੇ ਹਾਂ।', 'ਘਰ ਤੀਮੀਆਂ ਦੇ, ਨਾਂ ਮਰਦਾਂ ਦੇ।', 'ਜਿਸ ਕਮਾਨ 'ਚੋਂ ਬਹੁਤੀ ਤੀਰ-ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਆ ਉਹ ਕਮਾਨ ਛੇਤੀ ਦੋਹਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਆ।', 'ਫਾਤਿਮਾ ਬਘਿਆੜਾਂ ਦੇ ਵੱਸ ਪਈ ਬੱਕਰੀ ਆ ਜਿਹੜੀ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜ਼ਿਬਾਹ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ', 'ਆਦ-ਧਰਮ ਅਸਮਾਨੀ ਬਿਜਲੀ ਵਾਂਗ ਚਮਕ ਰਿਹਾ ਤੇ ਗਰਜ ਵੀ।', 'ਉਹਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਦੀ ਮਧਾਣੀ ਮੇਰੇ ਦਿਲ 'ਤੇ ਹਰ ਵੇਲੇ ਘੁੰਮਦੀ ਆ।', 'ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਤੇ ਜਨਾਨੀ ਦਾ ਸੁਹੱਪਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੈਰੀ ਹੁੰਦੇ ਆ।', 'ਜਿਸ ਨ੍ਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਲਾਹੌਰ ਉਹ ਵੇਖੇ ਕਲਾਨੌਰ।', 'ਫਾਤਿਮਾ ਬਾਰੇ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੀ ਵਾਛੜ ਭਾਦੋਂ ਦੇ ਟਾਵੇਂ-ਟਾਵੇਂ ਛੱਰਾਟੇ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ।', 'ਘੋੜੇ ਦੀਆਂ ਖਿੱਚੀਆਂ ਲਗਾਮਾਂ ਵਾਂਗ ਸੋਚਾਂ ਦੀਆਂ ਪੂਣੀਆਂ ਕੱਤਦਾ ਮਨ ਉਦੋਂ ਰੁਕਿਆ ਜਦੋਂ ਫਾਤਿਮਾ ਉੱਠ ਖੜ੍ਹੀ', 'ਇਹ ਬੋਲ ਸੁਣ ਕੇ ਇਉਂ ਲੱਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਨੇਰ੍ਹੇ 'ਚ ਟਾਰਚ ਦੀ ਲੋਅ ਮਾਰੀ ਹੋਵੇ।', 'ਕਾਲੇ ਕੋਲ ਮੰਜਾ ਨਹੀਂ ਡੌਹਣਾ ਲਿਸ਼ਕੇ ਤੇ ਪੈ ਜੂ ਬਿਜਲੀ।', 'ਗਲਾਬੂ

ਆਪਣੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੇ ਪਤੰਗ ਲਗਾਤਾਰ ਉਡਾਈ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਪਰ ਉਹਦੇ ਹੱਥ 'ਚ ਕੋਈ ਡੋਰ ਨਹੀਂ।', 'ਰੇਲ ਗੱਡੀ 'ਚ ਬੈਠੇ ਜਾਂ ਲੰਮੇ ਪਏ ਦੇ ਮੇਰੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੇ ਡੱਬੇ ਨਾਲ ਡੱਬੇ ਜੁੜਦੇ ਗਏ।', 'ਗੱਡੀ ਆ ਗਈ 'ਟੇਸ਼ਣ 'ਤੇ ਪਰੇ ਹਟ ਤੂੰ ਮੂਲਿਆ ਸਾਨੂੰ ਮੰਗੂ ਰਾਮ ਦੇਖਣ ਦੇ।', 'ਗਲਾਬੂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਗੁਲੇਲ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੋਰ ਲਫ਼ਜ਼ੀ ਸ਼ੁਰਲੀ ਛੱਡੀ, ਅਸੀਂ ਰੱਬ ਦੇ ਪ੍ਰਾਹੁਣੇ ਆਏ, ਲੋਕੀਂ ਸਾਨੂੰ ਛੜੇ ਆਖਦੇ।'

ਮਿੱਟੀ ਬੋਲ ਪਈ (ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ)

ਹਰਵਿੰਦਰ ਭੰਡਾਲ:- ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਦਾ ਇਹ ਨਾਵਲ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਚਰਚਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਬਾਰੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਨਾਵਲ ਵਜੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਜੋ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਜੋ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਲੇਖਕ ਨੇ ਚੁਣੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸੰਕਟ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਇਹ ਸੰਕਟ ਹੈ ਕਿ ਜਨਮ ਸਾਖੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਸਮਝ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਅਸੀਂ ਉਸੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਜਾਣੂੰ ਹਾਂ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਸਿਲੇਬਸਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਆਦਿ ਧਰਮ ਮੰਡਲ ਲਹਿਰ ਬਾਰੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਸੀ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਮੋਢੀ ਬਾਬੂ ਮੰਗੂ ਰਾਮ ਮੁੱਗੋਵਾਲੀਆ ਬਾਰੇ ਵੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਤਕ ਇਸ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਸੂਚਨਾ ਮੁੱਖ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਲਹਿਰ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਿਰਫ ਲਹਿਰ ਬਾਰੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਮੰਗੂ ਰਾਮ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ, ਆਦਿ ਧਰਮ ਲਹਿਰ ਬਾਰੇ ਤੇ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਦੇ ਦੁਆਬੇ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਅੰਬਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਬਾਰੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਰਜ ਹੈ।

ਜੇਕਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਵਿਧਾ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਦੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਵਾਲੇ ਦੌਰ ਦੇ infotainment ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਹੈ, ਭਾਵ information (ਸੂਚਨਾ) ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ entertainment (ਮਨੋਰੰਜਨ) ਵੀ। ਭਾਵ ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਪਾਠਕ ਇਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਲਹਿਰ ਬਾਰੇ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਹਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਿਆਸਤ ਜੋ ਕਿ ਪਛਾਣ ਦੇ ਮੁੱਦੇ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਸਾਰਾ ਨਾਵਲ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਪਛਾਣ ਆਧਾਰਿਤ ਸਿਆਸਤ ਦੇ ਜੋ ਆਪਣੇ ਸੰਕਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਸਭ ਵੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਸਾਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿਆਸਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪਛਾਣ ਕੇ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਇਤਹਾਸ ਵਿਚ ਘੋਲਣ ਦਾ ਮੁੱਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਸ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਦੂਸਰੀਆਂ ਪਛਾਵਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉੱਪਰ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਣ ਜਾਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਗੱਲ

ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹੀ ਕੁਝ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਛਾਣ ਆਧਾਰਿਤ ਸਿਆਸਤ ਇਕ ਬਰਾਦਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਬਾਬੂ ਮੰਗੂ ਰਾਮ ਮੁੱਗੋਵਾਲੀਆ ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਤੇ ਸਨਫਰਾਂਸਿਸਕੋ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਕੇਸ ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਵਾਲਿਆਂ ਤੇ ਚੱਲਿਆ ਸੀ, ਬਾਬੂ ਜੀ ਵੀ ਉਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ। ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਬਾਰੇ ਉਹ ਖੁਦ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਮੈਂ ਛੂਤ-ਛਾਤ ਦੀ ਕੋਈ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਵੇਖੀ। ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਾਥੀ ਇਸ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਸਨ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਬਾਬੂ ਰਾਮ ਮੁੱਗੋਵਾਲੀਆ ਪੰਜਾਬ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਜਾਤ ਆਧਾਰਿਤ ਸਿਆਸਤ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਜਥੇਬੰਦੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਆ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਦਿਵਾਉਣ 'ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਨਾਵਲ ਬਾਬੂ ਮੁੱਗੋਵਾਲੀਆ ਤੇ ਬਾਬਾ ਸੰਗਤੀਆ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਾਬੂ ਮੰਗੂ ਰਾਮ ਦੇ ਨਾਇਕਤਵ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ 'ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੈ। ਸਿਰਫ ਇਕ ਥਾਂ 'ਤੇ ਦਾਦੀ ਇਸ ਤੇ ਕਿੰਤੂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਕੋਲ ਤਾਂ ਚੰਗਾ ਤਕੜਾ ਕਾਰੋਬਾਰ ਹੈ, ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਨਾਇਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਾਲੀ ਨਾਵਲੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਨਾਇਕ ਆਧਾਰਿਤ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਨਾਵਲ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਕ ਧਿਰ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਵਜੋਂ ਵਿਖਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਬਰਾਦਰੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਮਾਜਕ ਮੁੱਦੇ ਹੱਲ ਕੀਤੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹੋਣ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਔਰਤਾਂ ਰਾਜਪੂਤ ਔਰਤਾਂ 'ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੀਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮਜ਼ਾਕ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਦਲਿਤ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੱਕ ਮਿਲ ਗਏ ਹੋਣ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਮੰਤਵ ਆਧਾਰਿਤ ਰਚਨਾ ਸੰਤੁਲਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ ਉਸ ਵਿਚ ਸਾਰੀ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਯਥਾਰਥਕ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਤੇ ਅਸੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬੁਰੇ ਜਾਂ ਚੰਗੇ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਵੇਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਕਮੀਆਂ ਤੇ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੇ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਸੰਕਟ ਇਹੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕ ਧਿਰ ਨਾਲ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਖ਼ਾਸ ਮੰਤਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰਚਨਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਫਿਰ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਜ਼ਰੂਰ ਸੋਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਸੰਭਾਵੀ ਯਥਾਰਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤ ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਜਿੱਤ ਵਿਖਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਬਿਲਕੁਲ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਇਹ ਨਾਵਲ ਵੀ ਮਨਇੱਛਤ ਯਥਾਰਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦਲਿਤ ਯੂਟੋਪੀਆ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਯਥਾਰਥਕ ਸਥਿਤੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਜੇ ਪਛਾਣਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪਛਾਣਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ/

ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੌਜੂਦ ਦੂਸਰੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਪਛਾਣਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਸਮੇਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਤੇ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਹੀ ਧਿਰ ਬੋਲਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਚੁੱਪ ਹਨ ਜਾਂ ਪਹਿਲੀ ਧਿਰ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪਛਾਣ ਆਧਾਰਿਤ ਸਿਆਸਤ ਦੀ ਇਕ ਵੱਡੀ ਸੀਮਾ ਵੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਬਾਬਾ ਸੰਗਤੀਆ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਸੁਪਨਾ ਆਪਣੇ ਪੋਤੇ ਗੋਰੇ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ ਪੁਚਾਉਣ ਤਕ ਸੁੰਗੜ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜੋ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜਦਾ। ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਿਆਸਤ ਹੈ ਉਹ ਦਲਿਤਾਂ, ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦਾ ਗੱਠਜੋੜ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਫਾਤਿਮਾ ਤੇ ਦੂਸਰੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਔਰਤ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਹ ਰੂੜ੍ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਨਾਲ ਜਾ ਜੋੜਦੀ ਹੈ। ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਸ ਪਹੁੰਚ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੂਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਹੈ।

ਡਾ. ਜਨਮੀਤ:- ਮੈਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਤਿੰਨ ਵਾਰ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਮੇਰਾ ਦੋਸਤ ਹੈ, ਦੂਸਰਾ ਹਮਉਮਰ ਤੇ ਤੀਸਰਾ ਸਾਡੇ ਹੀ ਇਲਾਕੇ ਦਾ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਜੋ ਲੋਕੇਲ ਹੈ ਉਹ ਮੇਰੀ ਜਨਮ ਭੂਮੀ ਹੈ, ਮੇਰਾ ਬਚਪਨ ਉੱਥੇ ਹੀ ਗੁਜ਼ਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਰੇਲਵੇ ਲਾਈਨ ਵੀ ਦੁਆਬੇ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੀ ਰੇਲਵੇ ਲਾਈਨ ਹੈ ਜੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾ ਨੇ ਹਿਮਾਚਲ ਤੇ ਨਾਲ ਲਗਦੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਨਾਲ ਵਪਾਰ ਲਈ ਕੱਢੀ ਸੀ। ਮੈਂ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਵੇਖਿਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਨਾਵਲ ਪੜ੍ਹਿਆ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੋਵਾਂ ਤੇ ਇਥੇ ਈ ਘੁੰਮ ਰਿਹਾ ਹੋਵਾਂ, ਮੈਂ ਇਸ ਦੇ ਵਿਚ ਹੀ ਗੁੰਮ-ਗਵਾਚ ਗਿਆ। ਫਿਰ ਜਦੋਂ ਰਾਜਪੂਤਾਂ ਤੇ ਦਲਿਤਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਝਗੜਿਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਉਸੇ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇੱਥੇ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਵਾਪਰਦਾ ਸੀ। ਨਾਵਲ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਮੈਂ ਭੁੱਲ ਹੀ ਗਿਆ ਕਿ ਇਸ ਬਾਰੇ ਗੋਸ਼ਟੀ 'ਚ ਚਰਚਾ ਵੀ ਹੋਣੀ ਹੈ। ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਨੂੰ ਬੜੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਪਰਚੇ 'ਚ ਸਮੇਟਿਆ ਹੈ ਤੇ ਜਿਹੜੇ ਮੇਰੇ ਮਨ 'ਚ ਕੁਝ ਸ਼ੰਕੇ ਸਨ, ਉਹ ਵੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਏ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਭੰਡਾਲ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਉਹ ਸ਼ੰਕੇ ਫਿਰ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹੇ ਹੋ ਗਏ। ਦੁਬਾਰੇ ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ 'ਚ ਰੱਖਕੇ ਨਾਵਲ ਪੜ੍ਹਿਆ ਸੀ। ਮੈਂ ਇਸ ਟੈਕਸਟ ਦੀ 'ਛਾਂਗਿਆ ਰੁੱਖ' ਨਾਲ ਵੀ ਤੁਲਨਾ ਕੀਤੀ। ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਬਹੁਤ ਤਲਖ ਹਕੀਕਤ ਸੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਗਦਾ ਜਿਵੇਂ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਨੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਖ਼ੂਨ 'ਚ ਡੁੱਬ ਕੇ ਲਿਖੀ ਹੈ, ਵਾਕਿਆ ਹੀ ਉਹ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸੀ, ਉਸ 'ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਕੋਈ ਕਿੰਤੂ-ਪ੍ਰੰਤੂ ਨਾ ਤਾਂ ਆਦਿ ਧਰਮ ਦੇ ਉੱਤੇ, ਨਾ ਉੱਚੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਦੇ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਕਰਦੇ ਜ਼ੁਲਮਾ ਉੱਤੇ ਨਾ ਕੋਈ ਤਨਜ਼ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸੀ, ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਗਦਾ ਸੀ ਇਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਇਹਨਾਂ (ਦਲਿਤਾਂ) ਨਾਲ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਲੋਕ ਸਹਿ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਨੇ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਲਿਖੀ, ਦਲਿਤ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਗੱਲ ਚੱਲ ਰਹੀ ਸੀ, ਪਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਇਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਰਿਹਾ।

ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਰਚੇ ਤੇ ਭੰਡਾਲ ਨੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਪਾਤਰ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਗੁੰਮ ਹੋਇਆ ਪਿਓ ਵੀ ਘਰ ਵਾਪਸ ਆ ਗਿਆ, ਘਰ ਵੀ ਬਚ ਗਿਆ ਹੈ, ਦੋ ਵਿਆਹ ਵੀ ਹੋ ਗਏ ਸਨ, ਬਿਲਕੁਲ ਸੁਖਾਂਤ ਹਿੰਦੀ ਫਿਲਮਾਂ ਵਾਂਗ ਸਭ ਕੁਝ ਠੀਕ ਹੋ ਗਿਆ।

ਜਦੋਂ ਉਹ ਮੰਗੂ ਰਾਮ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਦਲਿਤ ਬਰਾਦਰੀ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਲੀਡਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਇਕ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਵੀ ਹੈ, ਜੋ ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਅਸੈਂਬਲੀ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਵੀ ਸੀ, ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਦਲਿਤਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ। ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਐਸਾ ਧੜਾ ਖੜ੍ਹਾ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੰਗਤੀਏ ਵਰਗੇ ਵੀ ਸਨ। ਉਹ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਕਾਨਫਰੰਸਾਂ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਭਾਸ਼ਣ ਵੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਬਿਲਕੁਲ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ ਜਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਨੇਤਾ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਉਹ ਬਾਕੀ ਨੇਤਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਜਾਂ ਨਿਆਰਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਉਹ ਵੀ ਆਦਿ ਧਰਮ ਮੰਡਲ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸੱਤਾ ਲਈ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਕ ਨੇਤਾ ਤੇ ਅਸੈਂਬਲੀ ਮੈਂਬਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਉਹ ਬਾਕੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਨੇਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਉਠਦਾ-ਬੈਠਦਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਇਹ ਪਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਜੇਹੇ ਵੇਰਵੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਬੈਠਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਗਲੋਰੀਫ਼ਾਈ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਨੇਤਾ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਦਲਿਤ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜੇਹੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਇਕਨ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਦਵੰਦ ਵੀ ਨਿਕਲੇ, ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਆਮਦ ਹੋ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਸਮੇਟ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਇਕ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਰਚਨਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਆਦਿ ਧਰਮ ਮੰਡਲ ਦੇ ਵੱਡੇ ਆਈਕਨ ਚਿਤਰੇ ਗਏ ਸਨ, ਨੂੰ ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਜਾਣਦਾ ਤੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਗ਼ਲਤ ਫ਼ਹਿਮੀ ਹੈ, ਮੈਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੁਛ ਇਕ ਨੂੰ ਜਾਣਦਾ ਹਾਂ ਜੋ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਗੀਤਕਾਰ ਸਨ, ਉਨਾਂ ਦਾ ਪਿੰਡ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਰੋਲ ਅਜੇਹਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਰਹੇ ਦਲਿਤ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿੱਛੇ ਨਾ ਲੱਗਣ ਕਰਕੇ, ਪੁਲੀਸ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਦਬਾਉਣ ਦਾ ਵੀ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਵੀ ਲੀਡਰਾਂ ਵਜੋਂ ਖਤਰਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੀਡਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਹਿਤਾਂ ਕਰਕੇ ਬਾਕੀ ਦਲਿਤਾਂ ਉੱਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਉੱਚੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਜ਼ੁਲਮ ਕੀਤੇ ਹੋਣਗੇ। ਇਹ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਦਵੰਦ ਹੈ। ਅਜੇਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਗਲੋਰੀਫ਼ਾਈ ਕਰਨ ਤੋਂ ਜੇ ਬਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਚੰਗਾ ਸੀ। ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਰਚਨਾ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ ਹੈ ਤੇ ਅਜੇਹੇ ਨਾਵਲ ਲਈ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਨੂੰ ਵਧਾਈ। ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਅਜੇਹਾ ਪਰਚਾ ਲਿਖਣ ਲਈ ਮੁਬਾਰਕਬਾਦ।

ਡਾ. ਰੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ:- ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਵਧੀਆ ਪੇਪਰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਮੁਬਾਰਕਾਂ। ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੁਹਾਡੇ ਪਰਚੇ ਬਾਰੇ ਹੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਤੁਸੀਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਤਕਰੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪਰ ਅਜੇਹਾ

ਨਹੀਂ, ਗੋਰੇ ਦਾ ਛੋਟਾ ਭਰਾ ਤੇ ਮਾਂ ਨਾਲ ਅਜੇਹਾ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਛੋਟਾ ਭਰਾ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਵਾਜ਼ਨ ਵੀ ਖੋਹ ਬੈਠਦਾ ਹੈ ਤੇ ਰਾਜਪੂਤ ਨਾਲ ਟਕਰਾਅ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਵੀ ਛੱਡਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਥਾਂ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਕਿ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਡੋਲੀ ਨਹੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੋਂ ਬਿਠਾ ਕੇ ਵਿਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਬਾ ਸੰਗਤੀਆ ਬਾਰੇ ਵੀ ਤੁਸੀਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਉਹ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰ ਤੇ ਧਰਤੀ ਹੇਠਲੇ ਬਲਦ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਾਇਕ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਖੀਆਂ ਵਾਲੀ ਜੁਗਤ ਹੀ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਸੰਤੁਲਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਏਜੰਡੇ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਮੌਕਾ ਮੇਲ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵੀ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਬਾਕੀ ਜਿਹੜੀ ਭੰਡਾਲ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਪਛਾਣ ਆਧਾਰਿਤ ਰਾਜਨੀਤੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਸਰੀ ਸੂਚਨਾ ਮੁੱਖ ਨਾਵਲ ਹੋਣ ਵਾਲੀ, ਮੈਂ ਉਸ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਅੰਬਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ, ਕਈ ਵਾਰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕਤਾ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਪਛਾਣ ਆਧਾਰਿਤ ਰਾਜਨੀਤੀ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਹੋਈ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨ ਵੀ ਕਰਨਗੇ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਦਲਿਤ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜੋ ਚੇਤਨਾ ਦਾਦਾ ਆਪਣੇ ਪੋਤੇ ਨੂੰ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਸ਼੍ਰੇਣੀਗਤ ਨਹੀਂ, ਮਾਨਵੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਦਲਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਕੋਈ ਪਾਠਕ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹੇਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਕੋਲ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਦੋ ਬਦਲ ਹੋਣਗੇ। ਉਹ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਮੰਨੇ ਜਾਂ ਜਿਵੇਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਵੀ ਗੱਲਾਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਲਿਤਾਂ ਨਾਲ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸੀ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਦਿੱਤੇ ਤੇ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਕਿਹੜੀ ਦਿਸ਼ਾ ਹੋਏਗੀ ਗੋਰੇ ਦੇ ਮੁੱਲਾਂ ਵਾਲੀ ਜਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਮੰਤਵ ਵੱਲ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਵੱਲ ਜਾਣ ਦੀ ਇਹ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਤੇ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਮੁੱਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦਾਦੀ ਦਾ ਗਿਆਨਵਾਨ ਹੋਣਾ ਵੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਉਹ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਨਹੀਂ ਪਰ ਕਈ ਥਾਵਾਂ'ਤੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮੰਗੂ ਰਾਮ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਚਿਤਰੀ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਔਰਤ ਵੀ ਹੈ, ਦਲਿਤ ਵੀ ਤੇ ਉਸ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਵੀ ਦਬਾਅ ਹੈ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਫੈਸਲਾ ਆਪ ਕਰਨ ਦਾ ਹੱਕ ਦੇਣਾ ਵੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਣਪੁਣਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਜੁਗਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਉਸਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਲੈ ਆਉਣਾ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਮਰਦ ਵਿਹੂਣੀ ਔਰਤ ਦਾ ਆਪਣੀ ਹਿੰਡ 'ਤੇ ਅੜੇ ਰਹਿਣਾ ਵੀ ਗ਼ੈਰ-ਸੁਭਾਵਿਕ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਦਬਾਅ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਹਾਂ ਪੱਖੀ ਵੀ ਹੈ। ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਫਾਤਿਮਾ ਤੇ ਨੂਰਦੀਨ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜੋ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿੱਧ ਹਨ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧੀ ਸੁਰ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵੀ ਰੜਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਸਟੇਟ ਪ੍ਰਤੀ ਕੋਈ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ ਜਦਕਿ ਦਲਿਤਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਟੇਟ ਨਾਲ ਟਕਰਾਏ ਬਿਨਾਂ ਬਦਲਿਆ ਜਾ ਸਕਣਾ ਨਾਮੁਮਕਿਨ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਜਦ ਕਿ ਬਾਬਾ ਸੰਗਤੀਆ ਆਪਣੀ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਕਨੂੰਨ ਤੋੜਨ ਲਈ ਵੀ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਕੀ ਧਰਮਾ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਤੇ ਆਦਿ ਧਰਮੀਆਂ ਦੇ ਇਕ ਜਨਮਾ ਹੋਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵੀ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਧਰਮ ਨੇ ਪਰ ਆਦਿ ਧਰਮੀ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਉਹ ਜਾਤ ਧਰਮ ਤੇ ਦਲਿਤ ਧਿਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਕੀ ਸਿੱਖ ਜਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਦਲਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ? ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਮੁਸੱਲੀ' ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬੱਸ ਮੈਂ ਏਨਾ ਹੀ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਸ਼ੁਕਰੀਆ।

ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਓਠੀ:- ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਦੁਆਬੇ 'ਚ ਹੀ ਨੌਕਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤੇ ਮੈਂ ਦੁਆਬੇ 'ਚ ਦਲਿਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਨੇੜੇ ਹੋ ਕੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਆਦਿਧਰਮ ਦਲਿਤਾਂ ਦੇ ਇਕ ਵਰਗ ਦਾ ਧਰਮ ਹੈ, ਸਾਰੇ ਦਲਿਤ ਆਦਿਧਰਮ 'ਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ। ਬਾਕੀ ਦਲਿਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਤੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਤੇ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਹੈ ਤੇ ਦਲਿਤ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਦਲਿਤ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲ ਹੋ ਗਏ। ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਆ ਗਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਉਪਰਲੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਹਨ। ਮਤਲਬ ਛੋਟਾ ਅਜੇ ਵੀ ਓਥੇ ਹੀ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਵੀ। ਜਦੋਂ ਦੇ ਦੇਖ ਰਹੇ ਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਸੋਝੀ ਆਈ ਹੈ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਸਮਾਜਕ ਬਦਲਾਵ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਜਿਨਾ ਕਿ ਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ। ਬਾਕੀ ਮਾਝੇ ਵਿਚ ਦਲਿਤਾਂ ਨੂੰ ਓਨੀ ਹੀ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨੀ ਹੈ। ਜਿੰਨੀ ਦੁਆਬੇ ਵਿਚ। ਬਾਕੀ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਖ਼ੁਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਇਆ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਤੋਂ ਵੇਖੇ ਹੋਣਗੇ ਪਰ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਲ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਉਸਦੀ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।

ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ:- ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਬਹੁਤ ਗੱਲਾਂ ਹੋ ਚੁਕੀਆਂ ਹਨ। ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸੂਚਨਾਮੁਖੀ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੇਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਅੱਜ ਦੇ ਦੌਰ 'ਚ ਗੱਲ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਜਾ ਪਿੱਛੇ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਇਕ ਖਾਸ ਦੌਰ ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪਿੰਡ, ਕਸਬੇ ਕਿਹੋ-ਜਿਹੇ ਸਨ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਸੈਂਟਰ ਸੀ ਵਪਾਰ ਦੇ, ਆਵਾਜਾਈ ਦੇ ਸਾਧਨ ਕੀ ਸਨ। ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਉਸ ਦੌਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਜਾਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਜਦੋਂ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਕੋਈ ਨਾਵਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੌਰ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਨੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਦੇ ਦੌਰ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਸ ਦੌਰ ਦਾ ਇਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੈ।

ਜਸ ਮੰਡ:- ਪਰਵਾਨੇ ਨੇ ਮੇਰੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਕਹਿ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਜੋ ਪਰਵਾਨੇ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਉਹੀ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁਦਾ। ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਸਾਡੇ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਨੌਕਰੀ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ 'ਚ ਦਿੱਲੀ ਚਲੇ ਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਦੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਛਾਂਗਿਆ ਰੁੱਖ' ਆਈ ਸੀ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸਾਡਾ ਤੇ ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਜਨੀਸ਼ ਦਾ ਇਹ

ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਦੂਸਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਆਈਆਂ ਸੀ ਜਿਵੇਂ- Why I am not Hindu ਤੇ ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਾਲਮੀਕੀ ਦੀ 'ਜੂਠ' ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਵੇਖ ਕੇ ਹੀ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਲਿਖੀ ਸੀ। ਰਜਨੀਸ਼ ਮੁਤਾਬਿਕ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਲਿਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ 'ਚ ਚਿਤਰੀ ਗਈ ਹੈ ਸਾਡੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਇਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮਕਬੂਲ ਹੋਇਆ ਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਤੇ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਤਰਜਮਾ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਵੀ ਇਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਮੈਂ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਬਾਕੀ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਨਾ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤਾਂ ਇਸ ਨੇ ਸ਼ਾਇਦ ਮੈਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨਾ ਸੀ।

ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਭੰਡਾਲ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਆਦਿ ਧਰਮ ਲਹਿਰ ਬਾਰੇ, ਜੋ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਭਗਵੰਤ ਰਸੂਲਪੁਰੀ ਨੇ ਵੀ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਸ ਲਹਿਰ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਹੜਾ ਇਹ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ 'ਚ ਅੰਬਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਦੱਸੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਜੌਗਰਫ਼ੀ ਹੈ। ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਸਥਾਨਕਤਾ ਨੂੰ ਨਾਵਲ 'ਚ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣਾ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਸਾਨੂੰ ਉਹ ਆਦਮੀ ਵੀ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ ਜੋ ਦੂਸਰੀਆਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ 'ਚ ਵੀ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਜੋ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। Why I Am Not Hindu 'ਚ ਬਿਲਕੁਲ ਉਹੀ ਦਿਸ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਤੁਹਾਡੇ 'ਚੋਂ ਨਹੀਂ ਹਾਂ, ਅਸੀਂ ਤੁਹਾਡੇ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਹਾਂ। ਉਹਦੇ 'ਚ ਵੀ ਇਹ ਕੰਪਲੈਕਸ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹਦੇ 'ਚ ਵੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਮੁੱਗੋਵਾਲੀਆਂ, ਬਾਬਾ ਸੰਗਤੀਆ ਨੂੰ ਗਲੋਗਫ਼ਾਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ।

ਇਸ ਵਿਚ ਦੂਸਰੀ ਜਿਹੜੀ ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਹੈ ਉਹ ਹੈ ਨਾਵਲ ਦੀ ਬੋਲੀ ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਆਪਣੇ ਪਰਚੇ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਾਕਾਂ/ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਲਿਸਟ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਲਾਈਨਾਂ ਨੋਟ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਾਕੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਨੇ ਬੋਲੀ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਮਿਹਨਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮੁੜ-ਮੁੜ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸੋਧਿਆ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਮੇਰੇ ਲਈ ਨਵੇਂ ਹਨ। ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਕ ਮਹਾਨ ਕਿਰਤ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਵੇਖਦੇ, ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਇਹ ਇਸ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਗਿਆਨ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਚੰਗਾ ਵੀ ਲੱਗਦਾ, ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਬਾਰੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਬਾਰੇ, ਜਿਵੇਂ ਪਰਵਾਨਾ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੀ ਠੀਕ ਹੈ ਜੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਉਲਾਰਪਣ ਜਾਂ ਰੁੱਖਾਪਣ ਵੀ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸੋਚ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਜੋਂ ਹੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵੀ ਲਿਖੀ, ਨਾਵਲ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਤੇ ਆਪਣੀ ਬਾਕੀ ਪੁਸਤਕਾਂ, ਆਪਣੇ ਨੁਕਤਾ-ਨਿਗਹ ਤੋਂ ਲਿਖਣਾ ਕੋਈ ਮਾੜੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਸ਼ਰਨਜੀਤ:- ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪਰਚਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ

ਸਾਹਿਤ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਕਤ ਦੇ ਇਤਹਾਸ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸੰਦ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਤਹਾਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਸਾਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਸਾਹਿਤ ਉਸ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਰਹੇ ਲੋਕ ਕੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਫ਼ ਸੂਚਨਾ ਤਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪਰਚੇ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਵੀ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੇਖਦੇ ਤਾਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਦੋਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਉੱਪਰ ਢੁੱਕਵਾਂ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕੁਝ ਸਵਾਲ ਜ਼ਰੂਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਵਾਬ ਹੋ ਰਹੀ ਚਰਚਾ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ:- ਲੇਖਕ ਜਿਹੜੇ ਵੀ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਮੇਰੇ ਖਿਆਲ 'ਚ ਉਸ ਬਾਰੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹਾਲਤ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਗਰੀਬੀ, ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ, ਹੁਣ ਇਸ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚੋਂ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਬੰਦਾ ਨਿਕਲ ਕੇ ਉਸ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੀ ਇਕ ਧਿਰ ਵੀ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਆਹ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਬਰਾਤੀਆਂ ਦਾ ਵਧਿਆ ਖਾਣਾ ਲੈਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਉੱਥੇ ਬੈਠੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸੀ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਲਿਤ ਜੀਵਨ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੀ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ ਤੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਅਜੇਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ।

ਡਾ. ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ:- ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਪੇਪਰ ਬਹੁਤ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਮੁੱਦੇ ਉਠਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਤਕਰੀਬਨ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ। ਜਿਵੇਂ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਤਹਾਸਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਵਿਧਾ ਪੱਖੋਂ ਵੇਖਿਆ ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਮੌਕਾ ਮੇਲ, ਫਿਲਮੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਆਦਿ ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨੁਕਤਿਆਂ ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਚੱਲ ਰਹੀ ਹੈ; ਇਕ ਦਲਿਤ ਸਰੋਕਾਰ ਤੇ ਦੂਸਰਾ ਨਾਇਕਤਵ ਦੀ ਉਸਾਰੀ। ਮੈਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚੋਂ ਅਸੀਂ ਨਿਕਲ ਆਏ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੈਂ ਇਕ ਔਰਤ ਤਾਂ ਨੇ ਇਸ ਕਰਕੇ ਜੇਕਰ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਕੋਈ ਜ਼ਿਆਦਤੀ ਹੋਈ ਹੈ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਉਸਦਾ ਹੀ ਰੁਦਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਦਲਿਤ, ਜੇਕਰ ਉਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਿਕਲ ਆਏ ਤੇ ਕਿਸੇ ਚੰਗੇ ਜੀਵਨ ਪੱਧਰ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਗਏ ਹਨ ਤਾਂ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਧੱਕੇ ਵਾਲੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਕਰਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਜੋ ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੇ ਰੁਦਨ ਬਾਰੇ ਲਿਖ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਤੱਕ ਤਾਂ ਪਹੁੰਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਜੋ ਅਜੇ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਕਈ ਵਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਧੱਕਾ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹੋਣ ਉਹ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲਿਖ ਵੀ ਰਹੀਆਂ ਨੇ। ਮੇਰਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡਾ ਇਹ ਫਰਜ਼ ਬਣਦਾ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਦਲਿਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੇਖ ਲਿਖਦੇ ਨੇ ਜਾਂ ਨਾਰੀ

ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਔਰਤ ਲੇਖਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਹਾਰਕ ਰੂਪ 'ਚ ਵੀ ਕੁਝ ਫ਼ਾਇਦਾ ਹੋਵੇ।

ਡਾ. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ:- ਇਸ ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ ਤੇ ਪਰਚੇ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਤੇ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਜੋ ਪਰਚੇ ਤੋਂ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਸਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਚਰਚਾ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਕ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਨੇ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਆਦਿ ਧਰਮ ਲਹਿਰ ਬਾਰੇ ਹੈ ਜੋ 1920-25 ਦੇ ਨੇੜੇ-ਤੇੜੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਸੀ ਅੱਜ ਤੋਂ ਤਕਰੀਬਨ ਇਕ ਸਦੀ ਪਹਿਲਾ ਅੱਜ ਸੌ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਇਸ ਲਹਿਰ ਬਾਰੇ ਇਹ ਨਾਵਲ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸੋਚਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸੌ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਇਸਦੀ ਕੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਜਾਂ ਜ਼ਰੂਰਤ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਵੀ ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸਮੇਂ ਜਾਂ ਲਹਿਰ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਲਿਖਕੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਢਾਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਜਾਂ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਕਿਰਤ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਤਹਾਸਕ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਵੀ ਮੇਰੇ ਖਿਆਲ 'ਚ ਕਿਸੇ ਅਜੇਹੀ ਹੀ ਸਮਾਜਕ ਜਾਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹਿਤ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਧਿਰਾਂ ਵਲੋਂ ਕੌਮੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਜਾਣ ਬੁਝ ਕੇ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਧਰਮ, ਪਹਿਰਾਵਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬੇਗਾਨੇ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਹ ਉਸ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਆਪਣਾ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਰਕੇ ਬਿਗਾਨੇ ਹਨ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਇਥੋਂ ਦੇ ਅਸਲੀ ਵਸਨੀਕ ਤੇ ਵਾਰਿਸ ਨਹੀਂ। ਇਥੋਂ ਦੇ ਅਸਲੀ ਵਾਰਿਸ ਤੇ ਵਸਨੀਕ ਆਦਿਵਾਸੀ ਹਨ ਜੋ ਜੁਗਾਂ ਤੋਂ ਇਸ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਵਸਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦਲਿਤਾਂ, ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਗਠਜੋੜ ਉਸਾਰਣ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਦੂਸਰੇ, ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕਤਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਕ ਹੋਰ ਚੀਜ਼ ਪ੍ਰਤਿ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲ ਦਾ ਦਖ਼ਲ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਭਾਵ ਜੇ 1920 ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ 2020 ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਐਸਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਤਹਾਸਕ ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਅਜੇਹੀਆਂ ਅ-ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ/ਚੀਜ਼ਾਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦਾਦਾ ਪੋਤਾ ਪਜਾਮਾ ਕੁੜਤਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਅੱਜ ਤੋਂ ਤਕਰੀਬਨ ਇਕ ਸਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਵਧੇਰੇ ਲੋਕ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਪਿੰਡਾਂ 'ਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਧੋਤੀ/ਚਾਦਰ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਸਨ। ਡਾ. ਹਰਕੀਰਤ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਯਾਦਾਂ ਗੰਜੀ ਬਾਰ ਦੀਆਂ' ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਹੀ ਫੌਜੀ ਪੈਨਸ਼ਨੀਏ ਸਨ ਤੇ ਅਸੀਂ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਧੋਤੀ ਹੀ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਸੀ, ਪੈਂਟ ਕਮੀਜ਼ ਜਾਂ ਪਜਾਮਾ ਆਦਿ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਹੀ

ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਦੂਸਰੇ 1960-65 ਜਾਂ 70 ਤੱਕ ਵੀ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਚਾਹ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸੀ। ਸਾਰੇ ਦਿਨ 'ਚ ਇਕ ਜਾਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੋ ਵਾਰ ਬਣਦੀ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਹਰ ਥੋੜ੍ਹੀ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਬਾਬਾ ਸੰਗਤੀਆ ਗੋਰੇ ਨੂੰ ਚਾਹ ਬਣਾਉਣ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਸਟੋਵ 'ਤੇ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਥਾਂ ਫ਼ਾਤਿਮਾ ਵੇਸਵਾਗਿਰੀ ਦਾ 'ਮਾਫੀਆ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਅਜੋਕੇ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਹੈ।

ਬਾਬਾ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਆਪਣੇ ਪੋਤੇ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਚੰਗਾ ਇਨਸਾਨ ਬਣੇ, ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਏ, ਪੈਸਾ ਕਮਾਏ ਤੇ ਫਿਰ ਆਪਾਂ ਜ਼ਮੀਨ ਲਵਾਂਗੇ, ਅੰਬਾਂ ਦਾ ਬਾਗ ਲਾਵਾਂਗੇ ਇੱਕ-ਇੱਕ ਦਰੱਖਤ ਨੂੰ ਮਣਾਂ-ਮੂੰਹੀ ਅੰਬ ਲੱਗਣਗੇ, ਫ਼ਾਇਦਾ ਹੀ ਫ਼ਾਇਦਾ। ਪਰ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਇਸੇ ਹੀ ਸਮੇਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਜਾਂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਮਾਜਕ-ਆਰਥਿਕ ਯਥਾਰਥ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਲਹੂ ਮਿੱਟੀ' ਵਿਚ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਸਾਰਾ ਜ਼ੋਰ ਆਪਣੀ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਖੇਤੀ 'ਚੋਂ ਕੱਢਣ ਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਤਰਜੀਤ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਅਬ ਜੂਝਣ ਕੋ ਦਾਓ' ਵਿਚ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਅਧੀਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਮੰਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਾਮਲੇ ਨੂੰ ਨਕਦੀ ਵਿਚ ਲੈਣ ਕਰਕੇ ਕਿਸਾਨੀ ਆਪਣੀਆਂ ਮਾਲਕੀ ਵਾਲੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਛੱਡ ਕੇ ਰਿਆਸਤਾਂ ਵੱਲ ਜਾ ਰਹੇ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਅਜੇਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ 2020-21 ਦੇ ਕਿਸਾਨੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨੀ ਨੂੰ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਵੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮਿਲਿਆ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਵਧੇਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਇਹ ਟੈਕਸਟ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ।

ਡਾ. ਜਸਪਾਲ ਕੌਰ ਦਿਓਲ:- ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਡਾ. ਕੁਲਵੰਤ ਹੋਰਾਂ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਮੈਂ ਵੀ ਉਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹਾਂਗੀ। ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਡਰੈੱਸ ਡਿਜ਼ਾਈਨ ਤੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰਾ ਸੈੱਟ ਆਪ ਤਿਆਰ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਉਸ ਲਈ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਤੇ ਬਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵੇਖੀਆਂ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਵੇਖਣਾ ਪਿਆ ਕੇ ਜਿਹੜੀ ਸਿਲਕ ਹੈ ਉਹ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਕਦੋਂ ਕੁ ਆਈ, ਕਿਉਂਕਿ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉੱਥੇ ਅਸੀਂ ਕ੍ਰਿਏਟਿਵ ਲਿਬਰਟੀ ਦੇ ਨਾਂ ਆਪਣੀ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਮਾਗਾਟਾਮਾਰੂ ਨਾਟਕ ਵੇਲੇ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਘਟਨਾ ਦੀਆਂ ਫੋਟੋ ਮੰਗਵਾਉਣੀਆਂ ਪਈਆਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਦਰਸ਼ਕ ਸਾਹਮਣੇ ਸਿਰਜਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਦਿੱਸਦੇ ਰੂਪ 'ਚ। ਸਾਡਾ ਇਤਹਾਸ ਨਾਲ ਤੇ ਇਤਹਾਸ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਹੀਰ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਸਾਨੂੰ ਉਸਦੇ ਮੇਕਅੱਪ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵੇ ਦਾ ਵੀ ਖਿਆਲ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਪਸਟਿਕ ਲਾ ਕੇ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੀ। ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਵੀ ਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਮੈਂ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡਾ ਰਵੱਈਆ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਬਹੁਤੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ ਤੇ ਕਿਸੇ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਵੀ ਸਟੇਜ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਟੈਕਸਟ ਵਿਚਲੀ ਚੀਜ਼ ਨੇ ਸਾਡੇ ਕੰਮ ਲਈ ਆਧਾਰ ਬਣਨਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ:- ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਨੇ, ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਸੰਖੇਪ 'ਚ ਹੀ ਕਰਾਂਗਾ। ਪਛਾਣ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਬਾਰੇ ਕਲ੍ਹ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਨੇ ਅੱਜ ਵੀ ਭੰਡਾਲ ਨੇ ਇਹ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਜਾਰਗਨ ਅਜੇਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਕਤ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਲੇਖਕ ਲਈ ਇਹ ਇਮਤਿਹਾਨ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵੱਥ ਨੂੰ ਕਿੰਨੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਜਿਹੜਾ ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਗੱਲ ਆਈ ਹੈ। ਉਹ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਟੈਕਸਟ 'ਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲ ਦਾ ਦਖ਼ਲ ਨਾ ਹੋਵੇ ਜਿਵੇਂ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੀ ਫਿਲਮ ਮੁਗਲਾਨੀ ਬੇਗਮ 'ਚ ਜੋ 300 ਸਾਲ ਪੁਰਾਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਸੀ, ਉਸ ਵਿਚ ਬਿਜਲੀ ਦੇ ਖੰਭੇ ਤੇ ਤਾਰਾਂ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਪਰਚਾ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਟੈਕਸਟ ਵਿਚਲੀਆਂ ਊਣਤਾਈਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰਚੇ ਲਈ ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮੁਬਾਰਕਾਂ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਜਿਸ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਕੁਝ ਮੰਤਵ ਹਨ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਮੰਤਵਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਕੁਝ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵੀ, ਸੀਮਾਵਾਂ ਇਹ ਹਨ ਕਿ ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਉਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਯਥਾਰਥ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਉੱਥੇ ਕੱਟ ਲਗੇਗਾ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੱਲ ਫੈਲਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰੇਗਾ। ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਨਾਵਲ ਕਾਫੀ ਦਿਲਚਸਪ ਲੱਗਿਆ। ਇਸ ਨੇ ਮੇਰੇ ਅਨੁਭਤ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਜੋੜੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਨਪੀੜੀ ਹੋਈ ਧਿਰ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖਤ ਤੇ ਉਸਦੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਧਿਰਾਂ ਨੂੰ ਬੁਲਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਇਹ ਅਹਿਮ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਦੀ ਗਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਲੱਗੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰਵਾਨੀ ਤੇ ਠੇਠਤਾ ਹੈ ਜੋ ਰਵਾਨੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਅਜੇ ਸਹਿਜ ਭਾਵੀ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਗਏ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਫਿਤਰਤ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗੁੱਸਾ, ਸਨੇਹ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਮੂਡ ਤੇ ਉਸ ਮੁਤਾਬਿਕ ਬਦਲਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਦਾਦੀ ਤਲਖੀ 'ਚ ਬੋਲੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਫਿਰ ਕੋਈ ਐਸੀ ਗੱਲ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਇਕ ਦਮ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਤਲਖੀ ਤੇ ਸਨੇਹ ਨੂੰ ਫੜਨਾ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਆਪਣੇ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਹ ਗੋਰੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ, ਬਹੁਤ ਸੂਖਮ ਵਿਅੰਗ ਹੈ। ਸ੍ਵੈ-ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਟਿੱਚਰ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਵੀ ਇਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਕ ਨਵਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਰਜਿਸਟਰ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਅਗਲੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਇਸ ਦੀ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਵਿਚ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਲਿਖਤ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਉਸਦੀ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਪਾਤਰ ਉਭਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਭਾਸ਼ਾ ਉਭਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਗੱਲ ਜਨਮੀਤ ਹੋਰਾਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਨਾਵਲ

ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਰੌਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਪ੍ਰਮਾਨਿਕਤਾ ਤੇ ਸ਼ਿਦਤ ਨਾਲ ਪਾਕੜਦਾ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਜੀਵਨੀ ਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਮੂਲਕ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਵੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਪ੍ਰਮਾਨਿਕਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਜੇਕਰ ਲੇਖਕ ਸ੍ਵੈ-ਮੋਹ ਪ੍ਰਤਿ ਉਲਾਰ ਹੋ ਜਾਏ ਤਾਂ ਸਭ ਕੁਝ ਲੀਹੋਂ ਲੱਥ ਜਾਣ ਦੀ ਵੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਉਹ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਵੀ ਹੈ, ਜੋ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਹ ਜੀਅ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਲੈਅ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਨੇ ਇਸਨੂੰ ਪਕੜਿਆ ਵੀ ਹੈ; ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤੇ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੀਆਂ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ। ਮੇਰੇ ਲਈ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਤੇ ਦਿਲਚਸਪੀਆਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਨੇੜਿਓ ਵੇਖਣ/ਸਮਝਣ ਤੇ ਬੋਲੀ ਦੀ ਅਮੀਰ ਨੂੰ ਮਾਣ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੈ, ਇਹ ਇਕ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗ ਨਾਵਲ ਹੈ, ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਨੇ ਨਹੀਂ ਦੱਸਣਾ ਹੁੰਦਾ, ਸਿਰਫ਼ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਇਕ ਝਾਕੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਝਾਕੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਤੇ ਇਸਦੀ ਪਕੜ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਇਸ ਵਿਚ ਇਹ ਹੋਰ ਵੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰਹੇਗੀ ਕਿ ਮੈਂ ਉਸਦੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਤੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਾਂ ਤੇ ਵੇਖਾਂ ਕੀ ਕੀ ਫ਼ਰਕ ਹੈ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਉਚਾਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ।

ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ:- ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਜਿੱਥੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋਈ ਸੀ ਕਿ ਹਰ ਵਿਧਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਧਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਤੇ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਹੁਣ ਤੱਕ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਭੰਡਾਲ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਪਛਾਣ ਆਧਾਰਿਤ ਸਿਆਸਤ ਹੈ, ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਲਿਖਤ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ-ਨੇੜੇ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਲਿਖਤ ਦੇ ਵਿਚ ਵੀ ਚਿੰਤਨ ਆਪਣਾ ਆਧਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪਾਠ ਆਪਣੀ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਮੁੱਦਾ ਨੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਵੀ ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਵੀ। ਦਲਿਤ ਪਛਾਣ ਆਧਾਰਿਤ ਰਾਜਨੀਤੀ ਕਿਵੇਂ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਅਤੀਤ ਲੱਭਣਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਅਤੀਤ ਦੇ ਨਾਇਕ ਵੀ ਤੇ ਜਿਹੜੀ ਜੀਵਨ ਰੌਅ ਪਿੱਛੇ ਛੁੱਟ ਗਈ ਸੀ ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਭ ਕੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਫੜਾਉਣੀ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਵਾਧੇ-ਘਾਟੇ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਤੇ ਯੂਟੋਪੀਆ ਵੀ। ਪਰ ਯੂਟੋਪੀਆ ਵੀ ਉੱਥੇ ਸਿਰਜਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੇ ਸੰਭਵਤਾ ਬਣਾਉਣੀ ਪਵੇ।

ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਛਾਂਗਿਆ ਰੁੱਖ ਤੇ ਮਿੱਟੀ ਬੋਲ ਪਈ ਪੜ੍ਹੇ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਕੇ ਛਾਂਗਿਆ ਰੁੱਖ ਵਿਚ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਤੋਂ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਤੋਂ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਇਤਹਾਸਕ ਜਾਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਵੱਖਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ 4-5ਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਜੇਜੋਂ ਨੂੰ ਲੋਕੇਲ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਦਲਿਤ ਨਾਇਕਤਵ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਵਧੇਰੇ ਸੁਚੇਤ ਤੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਰਹਿ ਕੇ। ਇਸ ਨਾਲ ਦਲਿਤ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਜ਼ਾਇਕਾ ਬਦਲਦਾ ਹੈ, ਬਦਲਦਾ ਕਿਵੇਂ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਵੇਨਸ਼ਰੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮਿਥਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਡੀ ਕੋਡ ਕਰਕੇ ਉਸ

ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਡੀ ਸਪੇਸ਼ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਸੰਗਤੀਆ ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਹੈ, ਪਰ ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਦਾ ਚਾਹਵਾਨ ਹੈ।

ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨਾ ਕਰਦੀ ਮੈਂ ਰਮਿੰਦਰ ਦੀ ਗੱਲ ਦਾ ਜਵਾਬ ਦੇਣਾ ਚਾਹਾਗੀ ਕਿ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਕਿਵੇਂ ਏਨੇ ਸਿਆਣੇ ਹਨ। ਇਕ ਸਿਆਣਪ ਸਿੱਖਿਆ ਜਾਂ ਸਿਖਲਾਈ ਤੋਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਵਿਹਾਰਕ ਸਿਆਣਪ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦਾਦੀ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਡੀਕੋਡ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਜੋ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਦੇ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਹੈ ਜਦੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਰਾਤ ਨੂੰ ਸਾਨੂੰ ਦੋਹਾਂ ਭਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਵੱਲੇ ਵੱਖੀਆਂ ਨਾਲ ਲਾ ਕੇ ਲੰਮੀ ਪੈਂਦੀ ਤੇ ਦੰਦ ਪੀਂਹਦੀ ਕਚਰ-ਕਚਰ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ, ਕਦੀ ਉਹ ਮਲਕ ਜਿਹੇ ਉੱਠ ਕੇ ਛੰਨ ਦੇ ਖੂੰਜੇ ਪਈ ਡਾਂਗ 'ਚ ਲੱਗੇ ਬਰਛੇ ਨੂੰ ਧਰਤੀ ਦੀ ਹਿੱਕ 'ਚ ਖੁਭਾਉਣ ਲਈ ਪੂਰਾ ਜ਼ੋਰ ਲਾ ਦੇਂਦੀ। ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਵਿਚਲੀ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਅੰਦਰਲੇ ਪ੍ਰਾਣ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਏਨਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਹੋਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੰਨੀ ਚੌਕਸੀ ਭਰੀ ਰਾਖੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜੰਗਲੀ ਸੂਰ ਤੇ ਹੋਰ ਜਾਨਵਰ ਕਮਾਦ, ਚਰੀ ਤੇ ਗਾਚੇ ਨੂੰ ਚਰੂੰਡਾ ਫੇਰ ਜਾਂਦੇ, ਦਿਨ ਵੇਲੇ ਮੈਨੂੰ ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਜਿਵੇਂ ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਉਸ ਭੂਮੀ ਵਰਗੀ ਹੋਵੇ ਹਰਿਆਲੀ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀ ਤੇ ਇਉਂ ਹੀ ਮੇਰੀ ਦਾਦੀ ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਪਲ ਭਰ ਸੁੰਨੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਛੱਡਦੀ, ਜਿਵੇਂ ਚੋਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ੈ ਹੋਵੇ। ਏਨੀ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਰਜ ਸਕਣੀ ਸੱਚ ਹੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਮੈਂ ਡਾ. ਕੁਲਵੰਤ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਨਾਲ ਵੀ ਸਹਿਮਤ ਤਾਂ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਬੇ-ਧਿਆਨੀ ਵੀ ਸਾਰੀ ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕੀ ਬਣਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਜੇਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਬਾਰੇ ਅਵੇਸਲੇ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਇਹ ਨਾ ਲੱਗਦੀ ਤਾਂ ਡਾ. ਕੁਲਵੰਤ ਨੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਹੀ ਨਾ ਕਰਦੇ। ਪਰ ਜੇ ਇਹ ਗੱਲ ਹੋਈ ਹੈ ਤਾਂ ਨਿਸ਼ਚੈ ਹੀ ਇਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਪਾਸੇ ਰੱਖਕੇ ਸਿਰਫ਼ ਟੈਕਸਟ ਬਾਰੇ ਹੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਭਾਵੇਂ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਜਾਣਦੇ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਈਏ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮੈਂ ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਵੀ ਵਧੀਆ ਪਰਚੇ ਲਈ ਮੁਬਾਰਕਵਾਦ ਦੇਂਦੀ ਹਾਂ।

ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ: ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਧੰਨਵਾਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਪਰਚੇ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਿਆ/ਸੁਣਿਆ। ਤੁਸੀਂ ਸਭ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰਥਕ ਸੁਝਾਅ ਦਿੱਤੇ। ਜੋ ਮੈਡਮ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਲਿਖਤ 'ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਲਿਖਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰ ਧਿਆਨ 'ਚ ਰੱਖੀਏ, ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ, ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕੋਈ ਵਧੀਆ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਅਸੀਂ ਇਹ ਵੀ ਨਾ ਕਹੀਏ ਕਿ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਜੋ ਹੈ ਉਸ ਬਾਰੇ ਹੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ।

ਸਭ ਦਾ ਧੰਨਵਾਦ। ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਆਪਾਂ ਸਾਰੇ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ ਪਿਛਲੇ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਇਹ ਇਕ ਚੰਗੀ ਤੇ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗ ਰਚਨਾ ਹੈ।

***

ਥੈਂਕ ਯੂ ਬਾਪੂ : ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਪ੍ਰਬੰਧ ਬਨਾਮ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ

-ਡਾ. ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ (ਪ੍ਰੋ.), ਡਾ. ਸ਼ਰਨਜੀਤ ਕੌਰ

ਸਾਹਿਤ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸਮਾਜਕ ਅਮਲ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ ਅਨਿੱਖੜ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਸੂਤਰ ਹਨ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੇ ਸੂਖ਼ਮ-ਸਥੂਲ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਜਦ ਕਲਮਬੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ-ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਕੱਚਾ ਮਸਾਲਾ ਹੀ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਬਣ ਕੇ ਪਾਠਕੀ ਜੁਬਿੰਸ਼ ਦਾ ਬਾਇਸ ਵੀ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਜੁਬਿੰਸ਼ ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਲਈ ਰਾਹ ਪੱਧਰੇ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਰਚਿਤ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ "ਥੈਂਕ ਯੂ ਬਾਪੂ" ਵੀ ਸਮਕਾਲ ਦੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਤੋਰ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ। ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਅਕਸਰ ਹੀ ਸਮਾਜਕ ਤਹਿਆਂ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਜ਼ਾਵੀਏ ਤੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਪੁੱਠ ਦੇ ਵਿਚੋਂ ਉਭਾਰਨਾ, ਇਕ ਜੁਗਤ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੀ ਸਲਾਹੁਣਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਲਿਖਤ ਦੀ ਕਲਾ ਪ੍ਰਪੱਕਤਾ ਦਾ ਮਾਪਦੰਡ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ।

"ਥੈਂਕ ਯੂ ਬਾਪੂ" ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਕੁੱਲ 10 ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਰਜ ਹਨ। ਇਹ 10 ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਬੁਣਤਰ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਨਿਖ਼ਾਰ ਦਾ ਸੁਚੱਜਾ ਮਾਡਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵੱਲ ਸੇਧਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਥਾਕਾਰ ਕੱਥ ਤੇ ਵੱਥ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਪਾਠਕ ਅੰਦਰ ਕਥਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕੀ ਸੂਝ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵੱਲ ਇੱਛਿਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ 'ਪ੍ਰੇਤ ਛਾਇਆ' ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਉਸਾਰ ਵਿਚ ਸਮੋਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਕਾਰ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਸ਼ਾਂਤ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸਮਾਗਮ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਹੈ, ਪਰ ਦਿਨ ਦੇ ਚੜ੍ਹਾਅ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਅਣਕਲਪਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਸਦੇ ਸੋਚੇ ਤੇ ਉਲੀਕੇ ਸਮਾਂ ਸਾਰ ਉੱਪਰ ਪਾਣੀ ਫੇਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਛਾ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਦਵੰਦ ਉਸ ਅੰਦਰ ਬੇ-ਤਹਾਸ਼ਾ ਤਣਾਅ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਣਾਅ ਉਸ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਤੇ ਅਤੀਤ ਦੇ ਪੈਂਡਲੂਮ ਵਿਚ ਲਿਆ ਖਲਾਰਦਾ ਹੈ। ਅਤੀਤ ਦੀ ਝਲਕ ਉਸਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਗਹਿਰਾ ਕਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੇਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਉਹ ਅਧਿਆਪਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵਿਵੇਕ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਯੋਗਤਾ ਅਨੁਕੂਲ ਮੁਕਾਮ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਐਡਹਾਕ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਿਆਂ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਲਖ਼ੀਆਂ ਨਾਲ ਦੋ ਚਾਰ ਹੁੰਦਿਆਂ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸੁਚੱਜਤਾ ਵੱਲ ਮੋੜਨ ਪ੍ਰਤੀ ਇੱਛਿਤ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਵਕਤ ਦੀ ਮਾਰ ਉਸ ਅੰਦਰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖ਼ਲਾਅ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹੀ ਖ਼ਲਾਅ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਨਪੀੜਿਆ ਤੇ ਸੰਤਾਪਗ੍ਰਸਤ ਪਾਤਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਤਣਾਅ ਤੋਂ ਤਣਾਅ ਤੱਕ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਦੀ ਉਲਝਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਅਤੀਤ ਦੀ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਹੈ, ਵਰਤਮਾਨ

ਦੀ ਅਨਿਸਚਿਤਤਾ ਹੈ ਪਰ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਧੁੰਦਲਕਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਜੀਵਨ ਚੱਕਰ ਹੀ ਉਸ ਲਈ ਪ੍ਰੇਤ ਛਾਇਆ ਹੈ।

ਦੂਸਰੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ 'ਡਬਲ ਲੇਨ'। ਕੋਈ ਦੋ ਰਾਇ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੇ ਸਾਡੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਵਿਚ ਭਾਰੀ ਫੇਰ ਬਦਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਤੀਜਤਨ ਵਾਪਰਿਆ ਕੀ ਹੈ ਕਿ ਵਰਤਮਾਨ ਕਦਰਾਂ ਨਾਲ ਸੁਰ ਮਿਲਾਉਣ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਬੰਦਾ ਅਖ਼ੀਰ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਭਾਗੀ ਬਣਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਜਸਪਾਲ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੁਆਰਾ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਕਰਜ਼ੇ ਤੋਂ ਆਤੁਰ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰਹਿਸਥ ਜੀਵਨ ਦਾ ਭਾਰ ਢੋਣ ਤੋਂ ਵੀ ਆਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਕਾਰ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚਲੇ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਮੌਜੂਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਤੰਦੂਏ ਜਾਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਤੇ ਮੰਗਾਂ 'ਤੇ ਪੂਰਿਆਂ ਉਤਰਨ ਦੀ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਦੋਹਰੇ ਤਣਾਅ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਡਬਲ ਲੇਨ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਉਂਦੇ ਦੋਹਰੇ ਤਣਾਅ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਦੀ ਲੰਮੀ ਸੂਚੀ ਦਾ ਤਣਾਅ ਭੁਗਤਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਪਰੰਤ ਔਖਿਆਂ ਹੋ ਮਜਬੂਰਨ ਚਾਦਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਪੈਰ ਪਸਾਰ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਦੀ ਭਰਪਾਈ ਕਰਕੇ ਡਾਵਾਂਡੋਲ ਬਜਟ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਦੋਹਰਾ ਤਣਾਅ ਭੁਗਤਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਹੋਣੀ ਹੈ। ਜਿਸਨੂੰ ਕਥਾਕਾਰ ਨੇ ਬੜੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ 'ਥੈਂਕ ਯੂ ਬਾਪੂ' ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਸਿਰਲੇਖ ਨੁਮਾ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਸਮੀਕਰਣ ਵਿਚ ਵਾਪਰੇ ਭਾਰੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤਸਵੀਰ ਹੈ। ਕਥਾਕਾਰ ਦਾ ਖ਼ਾਸਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਗਰਾਮਰ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀ ਅਜਿਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਆਦਰਸ਼ਕ ਮਾਡਲ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਚਿਤਰਿਆਂ ਬਲਕਿ ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਕੋਣ ਤੋਂ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਕਾਰ 'ਪੁਤਰ' ਪਿਤਾ ਦੀ ਲੰਮੀ ਬਿਮਾਰੀ ਕਾਰਨ ਹਸਪਤਾਲ ਦੇ ਬਣਦੇ ਲੰਮੇ ਬਿੱਲਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰਹਿਸਥੀ ਤੋਰੇ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਖਲਲ ਕਾਰਨ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਸ਼ਾਦ ਵਿਚ ਘਿਰਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਧਰਮ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਾਰਨ ਪਿਤਾ ਦਾ ਇਲਾਜ ਵੀ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਆਰਥਿਕ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਉਸਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੋਹਰੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਂਦਾ। ਆਖ਼ਰ ਉਹ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮੌਤ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣਾ ਸੰਕਟ ਮੋਚਨ ਤਸੱਵਰ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਸੋਚ ਵਿਚ ਹੀ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਸੈਕਟਰ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮਚਾਈ ਧਾਂਦਲੀ ਦੇ ਚਿਹਨ ਲੁਪਤ ਹਨ। ਮੰਡੀ ਸਮਾਜ ਨੇ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਹਿੰਗਾਈ ਅਤੇ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਚੱਕਰਵਿਊ ਵਿਚ ਉਲਝਾ ਕੇ ਉਸਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਦਹਿਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਨਾਕਾਮ ਹੋ ਕੇ ਭਗਦੜ ਵਿਚ ਉਲਝ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਸੈਕਟਰ ਜਾਂ ਮੰਡੀ ਨੂੰ ਕਸੂਰਵਾਰ ਠਹਿਰਾ ਕੇ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਮਹਿਜ਼ ਸ਼ਿਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਜਾਪਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਦੋ ਟੁੱਕ ਇਨਕਾਰਨਯੋਗ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਇਸੇ ਹੀ ਥੀਮਿਕ ਇਕਾਈ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ 'ਕਤਰਾ ਕਤਰਾ

ਮੌਤ'। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦੰਪਤੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੇ ਵਿਗਾੜ ਉਪਰ ਫੋਕਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਵਿਚ ਪਤਨੀ ਦੁਆਰਾ ਗੈਰ-ਮਰਦ ਨਾਲ ਬਣਾਏ ਗਏ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਪਤੀ ਗੁਰਦੀਸ਼ ਨੂੰ ਸੰਤਾਪਗ੍ਰਸਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਗੁਰਦੀਸ਼, ਪਤਨੀ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਲਤ ਤੋਂ ਆਤੁਰ ਹੈ ਪਰ ਰੋਕ ਸਕਣ ਤੋਂ ਮਜਬੂਰ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਉਸਨੂੰ ਕਰਮ ਭੂਮੀ 'ਤੇ ਵੀ ਜ਼ਲੀਲ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਦੀ ਜ਼ਹਾਲਤ ਦਾ ਸਿਖ਼ਰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਪਤੀ ਗੁਰਦੀਸ਼ ਦੀ ਰਹੱਸਮਈ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਥਾਕਾਰ ਨੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਧਰਾਤਲ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਮਰਦ ਦੀ ਬੇਬਸੀ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ...? ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਨਿੰਦਨੀ ਸੁਰ ਉਭਾਰੀ ਹੈ...? ਜਾਂ ਮੰਡੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਭੱਦੀ ਤਸਵੀਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤੀ ਹੈ...? ਕੋਈ ਇਕ ਰਾਇ ਦੇ ਸਕਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਕੜੀਆਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਖਾਰਜ ਹੁੰਦੀ ਪਾਕੀਜ਼ਗੀ ਦੀ ਮਿੱਥ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਵਰਤਾਰੇ 'ਚ ਮੰਡੀ ਦੀ ਜੰਮਦੀ ਧੂੜ ਵਿਚੋਂ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਵੇਕ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਘਾਣ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਮੰਡੀ ਦਾ 'ਯੂਜ਼ ਐਂਡ ਥਰੋ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਫਾਰਮੂਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਦਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਤੱਥ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਅਗਲੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ 'ਆਸ-ਨਿਰਾਸ'। ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਉਪਰਲੀਆਂ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਹੀ ਭਾਵ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਵਾਲਾ ਕੇਵਲ ਇਸ ਵਿਚ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਅੰਦਰ ਆਪਣੇ ਹੀ ਘਰ-ਪਰਿਵਾਰ ਰਹਿੰਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਘਰ ਕਰਦੀ ਇਕੱਲਤਾ ਅਤੇ ਬਿਗਾਨਗੀ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸੰਘਣਤਾ ਨਾਲ ਉਘਾੜਦੀ ਹੈ। ਮਸ਼ੀਨੀ ਯੁੱਗ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀ ਮਨ ਅੰਦਰੋਂ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਕਣੀ ਨੂੰ ਮਨਫ਼ੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦਿਨ ਤੋਂ ਰਾਤ ਤੱਕ ਮਸ਼ੀਨ ਨਾਲ ਮਸ਼ੀਨ ਬਣਨ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਭੱਜਦਾ ਕਿਸੇ ਪਰਾਈ ਪੀੜ੍ਹ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਦੀ ਫ਼ੁਰਸਤ ਤੋਂ ਬਾਗੀ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਕੌੜੇ ਸੱਚ ਕਾਰਨ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਅੰਦਰਲੇ ਪਾਤਰ ਪਿਤਾ ਦਾ ਸਰੀਰਕ ਕਸ਼ਟ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁੱਖ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁੱਖ ਉਸਦੇ ਸਰੀਰਕ ਕਸ਼ਟ ਨੂੰ ਵੀ ਅਸਹਿ ਅਤੇ ਅਕਹਿ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਸ ਲੁਕਵੀਂ ਪੀੜ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਨਾ ਕਥਾਕਾਰ ਦਾ ਹਾਸਲ ਹੈ।

'ਇਕ ਸੱਚੇ ਕਾਮਰੇਡ ਦਾ ਇਕਲਾਪਾ' ਕਹਾਣੀ ਸੂਚਨਾਤਮਕ ਕਹਾਣੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕੱਥ ਤੋਂ ਉਹਲਾ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਰਬੱਗ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਅਚੇਤ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪਿੱਛਲੱਗ ਬਣ ਕੇ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਬਣਾਉਟੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਸੱਚੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਵਾਲੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਕੇਵਲ ਤਣਾਅ ਦਾ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਜਿਹੇ ਵੇਰਵੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸੂਤਰ ਬਣੇ ਹਨ। ਕਥਾਕਾਰ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਨਿਰਬਲਤਾ ਦੇ ਪਾੜੇ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਣ ਵੱਲ ਅਹੁਲਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੱਤਾ ਦੀ ਕੂਟਨੀਤੀ ਸਾਹਵੇਂ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦਾ ਤਿੜਕਣ ਬਿੰਬ ਖਿੱਚਣਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਹਿਰਦੇ ਦਾ ਅਡੋਲ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਚੇ 'ਤੇ ਖੜੇ ਰਹਿਣਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੋਧਪਰਕ ਨੁਕਤੇ ਹਨ, ਜੋ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸੂਚਨਾ ਤੇ ਸੋਧ ਤਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਥਾ ਰਸ ਵਿਚ ਕਟੌਤੀ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

'ਆਤਮ ਸੰਮੋਹਨ' ਕਹਾਣੀ ਵਰਤਮਾਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਵੈ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਸੋਚਣੀ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਨਿੱਜਪਰਤੀ ਹੈ। ਮੰਡੀ ਕਲਚਰ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨਿੱਜ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਐਸੇ ਵਲੇਟਿਆ ਹੈ ਉਹ ਅਚੇਤ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਵਲੇਟ ਵਿਚ ਗਲਤਾਨ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸਤਹੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਚਰਦੀ ਬਹੁਤੀ ਜਨਸੰਖਿਆ ਬਾਹਰੀ ਜੀਵਨ ਚਮਕ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸਟੇਟਸ ਸਿੰਬਲ ਦਾ ਪੈਮਾਨਾ ਲੱਭ ਰਹੀ ਹੈ। ਹਿਰਨ ਦੀ ਕਸਤੂਰੀ ਵਾਂਗ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਗੁਆਚਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹੀ ਲੱਭ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਥਾ ਉਸਾਰ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਸ਼ਰੇਯਾ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਰੇ ਆਯਾਮ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛੁਕ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਉੱਚ ਸਟੇਟਸ ਵਾਲੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਸਿੰਬਲ ਮੰਨੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਦਾਰਥਕ ਬਹੁਤਾਤ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਚਰਿਆ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀਅਤਾ ਦੇ ਰੰਗ ਦਾ ਇਜ਼ਾਫ਼ਾ ਕਰਨਾ ਉਸ ਦੇ ਪਸੰਦੀਦਾ ਆਹਰ ਹਨ। ਪਰ ਸੰਕਟ ਕੇਵਲ ਇੱਥੇ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮੰਡੀ ਦੀ ਸੋਚ ਮੁਤਾਬਿਕ ਜਿਊਂਦੀ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਤੋਂ ਕੋਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਅੰਦਰ ਦੇ ਖਾਲੀਪਨ ਦਾ ਖੁਲਾਸਾ ਉਸ ਵੇਲੇ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਇਲਾਜ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਆਪਣੀ ਦੇਹ ਦੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅੱਜ ਦੀ ਕੌੜੀ ਹਕੀਕਤ ਹੈ ਜੋ ਕੇਵਲ ਕਦਰਾਂ ਜਾਂ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਅੰਦਰੋਂ-ਅੰਦਰ ਨਿਗਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸੰਕਟ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਇਸ ਸੱਚ ਤੋਂ ਅਜੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਚੇਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਪਾ ਰਿਹਾ। ਪਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਇਕ ਸਵਾਲ ਇਹ ਵੀ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਟੁੱਟਦੀ ਜੰਜ਼ੀਰ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਲਈ ਕੇਵਲ ਔਰਤ ਨੂੰ ਹੀ ਕਿਉਂ ਕੇਂਦਰੀ ਕਸੂਰਵਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ? ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਪਿੱਛੇ ਉਸਦੀ ਭਾਵਨਾ ਕੇਵਲ ਔਰਤ ਕੋਲੋਂ ਹੀ ਘਰ ਦੀ ਸਲਾਮਤੀ ਦੀ ਉਮੀਦ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਲੁਪਤ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਉਸਦੀ ਔਰਤ ਜ਼ਾਤ ਪ੍ਰਤੀ ਕਿਸੇ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ ? ਜਵਾਬ ਕਥਾਕਾਰ ਕੋਲ ਹੀ ਹਨ।

ਕਹਾਣੀ 'ਉਸ ਨੇ ਮਰ ਹੀ ਜਾਣਾ ਸੀ' ਉਪਰਲੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਉਲਟ ਮਰਦ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਪੋਲ ਨੂੰ ਵੀ ਉਘਾੜਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਬਬੀਤਾ ਨਾਮਕ ਲੜਕੀ ਨਾਲ ਜਿਸਮਾਨੀ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਦ ਬਬੀਤਾ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਉਸਦੀ ਕਮੀ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾਉਂਦਾ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਬਬੀਤਾ ਨੂੰ ਭਾਲਦਾ ਅਖ਼ੀਰ ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਅ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕਾਮ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਮੂਲਕਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸੂਖ਼ਮ ਮਸਲਿਆਂ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਚੁੱਕਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਦਹਿਲੀਜ਼ ਨੂੰ ਟੱਪ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹੱਥ ਕੇਵਲ ਹਵਸ, ਦੌੜ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਤਪਸ਼ ਅਤੇ ਤਣਾਅ ਹੀ ਆਇਆ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਥੀਮ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਕਹੇ ਨਾਲੋਂ ਅਣਕਹੇ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਵਧੇਰੇ ਪਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਨੇਮ ਹਮੇਸ਼ਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੰਜਮ ਵਿਚ ਲਪੇਟਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਹਾਬੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟੇ ਇਕ ਹਾਬੜੇ, ਅਖ਼ੀਰ ਹਾਰੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਿਡੰਬਨਾ ਵੱਲ ਹੀ ਇਸ਼ਾਰਾ

ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ 'ਇਨਕਾਰ' ਵੀ 'ਇਕ ਸੱਚੇ ਕਾਮਰੇਡ ਦਾ ਇਕਲਾਪਾ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹੀ ਵਿਸਤਾਰ ਮਾਤਰ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ ਇਕ ਸੇਵਾ-ਮੁਕਤ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਹੈ। ਸੱਤਾ ਉਸ ਉਪਰ ਆਪਣੀ ਧੌਂਸ ਜਮਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਨਿਡਰ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਫੈਸਲੇ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਤਾਕਤ ਉਸਦੀ ਭਰੋਸੇ ਦੀ ਦੀਵਾਰ ਦੀ ਨੀਂਹ ਹਿਲਾਉਣ ਦਾ ਹਰ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਅਡੋਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸੰਜੀਦਾ ਰਹਿਣ ਦੇ ਸੇਧਾਤਮਕ ਨੁਕਤੇ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਲਾਟ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਵੀ ਕਾਰਨ ਇਹ ਗਿਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਦਾ ਦੌਰ ਹੈ। ਇਥੇ ਕੁੱਝ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕੋਈ ਇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਵਿਚਾਰ ਹੀ ਵਿਰਲਾ ਟਾਵਾਂ ਹੈ। ਕਥਾਕਾਰ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦੇ ਸੂਤਰ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਰਚਨਾ ਵੀ ਮੇਰੀ ਨਜ਼ਰੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵੱਲ ਮੋੜਾ ਕੱਟਣ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਹੀ ਹੈ।

ਇੰਞ ਇਹ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਥੀਮ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਦਿਸਦੇ-ਅਣਦਿਸਦੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਜੁਗਤ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜੋ ਸਾਂਝੀ ਕੜੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਤਮਾਮ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਤਣਾਅ ਤੋਂ ਤਣਾਅ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਘਟਨਾਵੀਂ ਸਥੱਲ ਕੋਈ ਬਾਹਰੀ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਅਵਚੇਤਨੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਵਿਸਫੋਟਕ ਅੰਤ ਨਾਲ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਇਕ-ਖਲਨਾਇਕ ਦੀ ਲਕੀਰ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੱਚ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਤਵੱਜੋਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਲਕੀਰੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਆਰੰਭਲੀ ਕਹਾਣੀ ਵਾਂਗ ਜਟਿਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਲਹਿਰ ਮੱਠੀ ਪੈਂਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਅਣਸੁਖਾਵੇਂ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਜਿਊਂਦੇ ਸੰਤਾਪਗ੍ਰਸਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਹੰਢਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸੂਚਨਾਤਮਕ ਵੇਰਵੇ ਭਾਰੂ ਲੱਗਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਥਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ 'ਤੇ ਅਸਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਅੰਤ ਪਾਤਰ ਦੇ ਤਣਾਅ 'ਤੇ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀ ਤੋਰੇ ਤੁਰਦੀਆਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪ੍ਰਤੀ ਤਲਖ਼ ਰੋਸ-ਮੁਜਾਹਿਰਾ ਬਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਝਾਉਲਾ ਵੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਥਾਕਾਰ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਹ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਜੱਦੋਜਹਿਦ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਮੰਡੀ ਕਲਚਰ ਹੈ, ਮੰਡੀ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਹਨ। ਨਾਲ ਹੀ ਇੰਞ ਪ੍ਰਤੀਤ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਥਾਕਾਰ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਨੇਮ ਵਿਚ ਜਿਊਣਾ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਸੁਖਾਵੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੀ ਨੀਂਹ ਉਸਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਝਾਉਲਾ ਵੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਸੰਗਠਨ ਮੌਜੂਦਾ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਮੌਜੂਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਤਰਲਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵੱਲ ਸੇਧਿਤ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਪੁਸਤਕ ਹੈ।

ਥੈਂਕ ਯੂ ਬਾਪੂ (ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ)

ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ:- ਡਾ. ਰਮਿੰਦਰ ਜੀ ਅਤੇ ਡਾ. ਸ਼ਰਨਜੀਤ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਬਾਰੇ ਜੋ ਪੇਪਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਕਸਰ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਇਹ ਪੇਪਰ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਰੂਪ ਦੋਹਾਂ ਬਾਰੇ ਬੜੇ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਨਾ ਇਹ ਪੇਪਰ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਪਾਠਕ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਕਿ ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਹੋਰੀਂ ਖ਼ਪਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਵੱਡਾ ਮਨੋਰਥ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹੀ ਪ੍ਰਸਪੈਕਟਿਵ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਇਆ ਕਿਵੇਂ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਸ਼ਰਨਜੀਤ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਬੜੀ ਡੀਟੇਲ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ; ਮੈਂ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬੁਣਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਹੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਜਦ ਮੈਂ ਇਕ ਥਾਂ ਰੱਖ ਕੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਣਿਆ ਕਿ ਬੜੀ ਦੇਰ ਤਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਕਟਮ (Victim) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਹੀ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੀੜਤ ਇਕ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਬਣ ਗਿਆ ਇਹ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਦਿਸਦਾ ਪਾਸਾਰ ਹੈ। ਅਨੁਭਵ ਜੈਂਡਰਡ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦੋ ਰਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹਨ ਪਰ ਅਨੁਭਵ ਵਿਆਖਿਆਤਮਕ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਤੁਸੀਂ ਉਸਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਮਾਇਨੇ ਨਿਕਲਣੇ ਕੁਦਰਤੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਆਏ ਹਨ, ਉਹ ਬਹੁਤ ਲਾਊਡ ਹਨ, ਜਿਥੋਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਵਾਜ਼ਨ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਗੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੈਂ ਸਮਝਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਖ਼ਪਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਜਿਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਔਰਤ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਆਈ ਹੈ, ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਸਜ-ਸੰਵਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਹ ਸਾਰੇ ਇਸ ਦਿੱਖ ਦਾ ਪਾਰਟ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਔਰਤ ਖ਼ਪਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਗ੍ਰਿਫਤ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਗੜਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਰਨਜੀਤ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਕਿ ਸਾਰੇ ਨੈਤਿਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਨਾਰੀ ਦੇ ਉੱਪਰ ਲੱਦਣੇ, ਉਹ ਜਾਇਜ਼ ਨਹੀਂ। ਹੁਣ ਨਾਰੀ ਮਨੋਬਣਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਮਰਦ ਮਨੋਬਣਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਇਸ ਕਰਕੇ ਪੈ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿੰਨਾ ਔਰਤ ਨੂੰ ਘੜਨ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਮਰਦ ਨੂੰ ਘੜਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰਿਆ ਹੈ। ਜਦ ਕਿ ਹੁਣ ਉਹ ਸੰਤੁਲਨ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਬਣਨੇ ਹਨ, ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਉੱਪਰ ਥੱਪ ਕੇ ਨਹੀਂ ਬਣਨੇ। ਉਹ ਨਵੀਆਂ ਸਮੀਕਰਣਾਂ ਤੋਂ ਬਣਨੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਮੇਕਅੱਪ, ਬਨਾਮ ਕਾਮੁਕਤਾ ਇਹਨਾਂ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਸੈਂਟਰ ਸੈੱਟ ਕਰਨਾ ਇੰਨਾ ਸਿੱਧਾ ਪੱਧਰਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇਗਾ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਹੁਣ ਸ਼ੋਹਰਤ ਔਰਤ ਵੀ ਕਮਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਤੋਂ ਸੁਸਾਇਟੀ ਦਾ ਏਨਾਂ ਵਿਗੜਦਾ ਰੂਪ ਹੀ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਵੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਲੇਖਕ ਨੇ ਵੀ ਨਵੇਂ ਸੰਤੁਲਨ ਸਿਰਜਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ 'ਥੈਂਕ ਯੂ ਬਾਪੂ' ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਮਰਦ Victim ਹੈ ਤੇ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਧੀ ਹੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲਾਊਡ ਹੈ। 'ਕਤਰਾ ਕਤਰਾ ਮੌਤ' ਵਿਚ ਵੀ ਮਰਦ Victim ਹੈ ਤੇ ਔਰਤ ਹੀ ਬੋਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਜ਼ੀਰਾ ਆਲੂ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ

ਵੀ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਬਿਊਟੀ ਪਾਰਲਰ ਜਾਣਾ ਹੀ ਸੈਂਟਰ ਬਣ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਕ ਜਗ੍ਹਾ ਹਵਾਲਾ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਇਸ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸੰਕਟ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਸਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦੇ ਲਾਊਡਪੁਣੇ ਵਿਚ ਹੀ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। 'ਇਨਕਾਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕੋ ਇਕ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਐਸੀ ਹੈ ਜੋ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ Positivity ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਪਰ ਉਸਦੀ ਵੀ ਪੂਰੀ Clearity ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆ ਰਹੀ। ਸੋ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਇਹ ਗੱਲ ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿਚ ਲੈ ਲਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬੜੀ ਸੋਹਣੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰ ਘੜੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਵੇਂ ਅਸੰਤੁਲਨ ਸਿਰਜੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਥੋੜ੍ਹਾ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ:- ਡਾ. ਰਮਿੰਦਰ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿਚ ਜੋ ਪਰਚਾ ਡਾ. ਸ਼ਰਨਜੀਤ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਪੜ੍ਹਿਆ, ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਡਾ. ਸ਼ਰਨਜੀਤ ਨੂੰ ਵਧਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਏਡੇ ਸੋਹਣੇ ਈਡੀਅਮ (Idiom) ਦੇ ਵਿਚ ਇਹ ਪੇਪਰ ਲਿਖਿਆ। ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਸਬੂਰਤ ਹੈ। ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਦੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪੇਪਰ ਵਿਚੋਂ ਕਾਫੀ ਡੀਟੇਲ 'ਚ ਸੁਣਿਆ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮੈਡਮ ਧਨਵੰਤ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਰਦ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬੇਬੱਸ ਤੇ ਲਾਚਾਰ ਦੱਸਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਅਰਵਿੰਦਰ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਝਾਂਜਰਾਂ ਵਾਲੇ ਪੈਰ' ਵਿਚ ਵੀ ਲਗਭਗ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਹੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਬੇਬੱਸ ਹਨ। ਇਹ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਹੁਣ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾਅ ਦੀ ਸਥਿਤੀ 'ਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਅਸੀਂ ਜਾ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਉਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਔਰਤ ਲਾਊਡ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਰਦ ਬੇਬੱਸ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਪੱਛਮ ਵੱਲ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਤਰੱਕੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਖੁਸ਼ ਫਿਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਉਹ ਵੀ ਭੱਜ ਦੌੜ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੋਇਆ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਜੋ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਮਾਡਲ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਨੁਕਸ ਹਨ। ਇਹ ਨੁਕਸ ਨਾ ਔਰਤ ਮਨ ਨੂੰ ਤਸੱਲੀ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਮਰਦ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ। ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਮਾਡਲ ਤਾਂ ਖੇੜਾ ਮੂਲਕ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਿਹਾ। ਇਹ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਲਈ ਸੋਚਣ ਵਾਲਾ ਨੁਕਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਖੇੜਾ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਮਰਦ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਵੰਡੀਆਂ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਕੇ ਹੁਣ ਸਾਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਾਡਲ ਉਪਰ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ।

ਡਾ. ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ:- ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਮਕਬੂਲ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਪੇਪਰ ਵਿਚ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਵੀਨ ਵਿਸ਼ੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਸਮੱਸਿਆ ਮੰਡੀ ਕਲਚਰ ਦੀ ਹੈ। ਮੰਡੀ ਦਾ ਦੌਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਗ਼ਮ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ ? ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਸੰਤੁਲਨ ਰੱਖਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਕਿਸ ਪਾਸੇ ਤੁਰਨਾ ਹੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤਣਾਅ, ਟੁੱਟ ਭੱਜ, ਇਕੱਲਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ ਤੇ

ਪੇਪਰ ਵਿਚ ਗੱਲ ਵੀ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਬੰਦਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵੱਲ ਮੁੜੇ ਤਾਂ ਕੀ ਵਾਕਿਆ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ ? ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੀ ਨਾਕਾਰਤਮਕ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦਾ ਰਸਤਾ ਇਹੋ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸੰਤੁਲਨ ਬਣਾਉਣ ਜਾਂ ਸੰਤੁਲਨ 'ਚ ਰਹਿਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੀਏ। ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਪਰਚਾ ਵੀ ਵਧੀਆ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਡਾ. ਰੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ:- ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੇਪਰ ਵਿਚ ਹੋਰ ਗੱਲਾਂ ਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਆ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੇਵਲ ਖ਼ਪਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਹੀ ਮਸਲਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਔਰਤ–ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਮਨੋਗੰਢਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਹ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। 'ਡਬਲ ਲੇਨ' 'ਚ ਇਕ ਜਗ੍ਹਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਅਖ਼ਬਾਰ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਹੀ ਭਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸਿਰਫ਼ ਮਰ ਰਹਿਆਂ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਨਾਲ ਪਰ ਜੋ ਮਰਨ ਕਿਨਾਰੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੋਚਦਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜੋ ਮਰਨ ਕਿਨਾਰੇ ਬੈਠੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ, ਚੀਸ, ਪੀੜਾ ਜਾਂ ਸਵੈ ਸੰਵਾਦ ਹੈ ਉਹ ਸੰਵਾਦ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਚ ਪੇਸ਼ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਪਾਠਕ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਪੂਰਵ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਹਨ ਇਕ ਸ਼ਰਾਬੀ ਬਾਰੇ, ਜਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਹਨ ਪਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਰੋਕ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੁਕੋ, ਤੁਸੀਂ ਇਸਦੇ ਕਾਰਨ ਜਾਣੋ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਰਾਹ ਇਹ ਵੀ ਹੈ। ਸੋ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਦਾ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਵੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਜਸਟੀਫਾਈਡ ਵੀ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਗੁਰਦੀਸ਼ ਪਾਤਰ ਦੀ ਜੋ ਪਤਨੀ ਹੈ ਉਹ ਬੇਸ਼ੱਕ ਕਹਿਣ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਕਹਿ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਗੁਰਦੀਸ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਮਾੜਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਸੀਂ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਜਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਜਦ ਉਹ ਤਿਲਕ ਰਾਜ ਨੂੰ ਚੁਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਪਹਿਲੂ ਵੀ ਧਿਆਨਯੋਗ ਹਨ ਜੋ ਅਣਦੇਖੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਦੂਸਰਾ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਜੋ ਵਿਛੁੰਨੇ ਪਾਤਰ ਹਨ, ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਜੋ ਆਪਣੇ ਮਨ 'ਚ ਕੈਦ ਹੈ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ 'ਚ ਕੈਦ ਹੈ, ਇਕ ਬਜ਼ੁਰਗ ਹੈ ਜੋ ਰਿਟਾਇਰ ਹੈ, ਉਹਦੀ ਮੰਗ ਪੂੰਜੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਸਦੀ ਮੰਗ ਰਿਸ਼ਤੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਡੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸੂਖ਼ਮ ਬਣਤਰਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲ ਕਥਾਕਾਰ ਨੇ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਦ ਮੈਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਜਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਐਂਗਲ ਤੋਂ ਵੇਖਣਾ ਪਰਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਤਾਂ ਸੱਚੀ ਮੈਨੂੰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਾਪਰਦੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੋਇਆ ਸੋ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ 'ਤੇ ਵੀ ਫੋਕਸ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਰੋਬੋਟ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਅਪਣੱਤ ਨਹੀਂ ਦੇਣੀ। ਜਨ ਜੀਵਨ ਸਾਡਾ ਮਸੌਦਾ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਸਿਰਜਤ ਹੋਣੇ ਹਨ।

ਡਾ. ਹਰਵਿੰਦਰ ਭਾਡਾਲ:- ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਡਾ. ਰਮਿੰਦਰ ਅਤੇ ਡਾ. ਸ਼ਰਨਜੀਤ ਨੇ ਪੇਪਰ ਵਿਚ ਪਰਵਾਨਾ ਜੀ ਦਾ ਥੋੜਾ ਲਿਹਾਜ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਕੁਝ ਸੰਕੇਤ ਜ਼ਰੂਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਪਰ ਭਾਸ਼ਾ ਨਰਮ ਵਰਤੀ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੋਰ ਵੀ ਤਿੱਖੀ ਦੇਣੀ ਬਣਦੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਮੈਂ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਦੋਸ਼ੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਹੀ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਸਲ 'ਚ ਪਰਵਾਨਾ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣਾ ਵਿਚਾਰ/

ਥੀਸਿਸ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਉਹਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਘੜਦਾ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮੈਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ ਹਨ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਬਾਰੇ ਜਿਵੇਂ ਪੇਪਰ ਵਿਚ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨੇ ਪ੍ਰੰਪਰਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਜਾ ਕੇ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਜੋ ਥੀਸਿਸ ਇਹ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕੋਈ ਗੰਢ ਹੈ, ਜਿਸ ਗੰਢ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਪਾਤਰ ਬਦੋਬਦੀ ਘੜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਅੱਗੇ ਚਲ ਕੇ ਸਮੱਸਿਆ ਖੜੀ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲੀ ਹੀ ਕਹਾਣੀ 'ਪ੍ਰੇਤ ਛਾਇਆ' ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਔਰਤ ਦਾ ਸਰੀਰ ਦੇਖ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਸੋਚ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਆਬਜੈਕਟਿਵ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਉਸਨੇ ਮਰ ਹੀ ਜਾਣਾ ਸੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਵੱਡੀ ਵਿਕਟਮ ਤਾਂ ਮਾਲਤੀ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਸਿੱਧ ਪੱਧਰੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਕੇਂਦਰ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ ਸਗੋਂ ਮਰਦ ਦੀ, ਬੇਬਸੀ ਸੈਂਟਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜੇਹਾ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਦੋਸ਼ ਔਰਤ ਉਪਰ ਹੀ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਕਸੂਰ ਮਰਦ ਦੀ ਆਪਣੀ ਫਿਕਸੇਸ਼ਨ ਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਤਹਿ ਤੱਕ ਜਾਣ ਦਾ ਸੰਕਟ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਨੋਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਰ੍ਹੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜੋ ਮੈਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਸੰਦ ਆਈਆਂ ਉਹ ਹੈ 'ਥੈਂਕ ਯੂ ਬਾਪੂ' ਤੇ 'ਜ਼ੀਰਾ ਆਲੂ'। ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜੋ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਉਹ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਜੋ ਵਿਹਾਰ ਹੈ, ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕੁਦਰਤੀ ਲੱਗਿਆ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਹਦੇ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਕੰਪਲੈਕਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਈਆਂ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ।

ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ:- ਜਿਹੜਾ ਪੇਪਰ ਡਾ. ਰਮਿੰਦਰ ਜੀ ਅਤੇ ਡਾ. ਸ਼ਰਨਜੀਤ ਨੇ ਪੜ੍ਹਿਆ, ਪੇਪਰ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਤਫ਼ਸੀਲ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਕਿ ਪਰਵਾਨਾ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲ ਦੇ ਭਖਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਖ਼ਤਰੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਜਦ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਤਰਲਤਾ ਜਾਂ ਤਹਿਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਕੜਣ ਨਾਲ ਹੀ ਗੱਲ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਗੱਲ ਖਿਲਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ, ਟੁੱਟਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਚੈਲਜਿੰਗ ਕੰਮ ਹੈ, ਜੋ ਪਰਵਾਨਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਗੱਲ ਕਿ ਜਿਸਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਭੰਡਾਲ ਹੋਰਾਂ ਤੇ ਧਨਵੰਤ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਕੀਤਾ ਜਦ ਤੁਸੀਂ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਦਲ ਰਹੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਕਹਿ ਕੇ, ਅਸੀਂ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਮਾਅਰਕਾ ਨਹੀਂ ਮਾਰ ਸਕੇ ਸਗੋਂ ਅਸੀਂ ਇਕ ਠੱਪਾ ਲਾ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਲੇਖਕ ਨੇ ਤਾਂ ਠੱਪਿਆਂ ਨੂੰ ਖੋਹਲਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਸਵੇਰੇ ਵੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਕੋਈ ਬਨਿਆ ਬਣਾਇਆ ਅਜੂਬਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਤੁਹਾਡੇ ਮਨ ਨੂੰ ਪਕੜਦਾ ਹੈ, ਕਿਵੇਂ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਇਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਤੁਹਾਡੇ ਅੰਦਰੋਂ ਹੋਰ ਹੀ ਬੰਦਾ ਖੜਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਅਲਟੀਮੇਟਲੀ ਉਹਨਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪਕੜਣਾ ਤੇ ਸਮਝਣਾ ਔਖਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਮੈਂ ਕਰਨੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਜਦ ਏਨਾ ਚਕਮਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਲਈ ਪਾਲਿਟਿਕਸ ਆਫ਼ ਪੁਜੀਸ਼ਨਿੰਗ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ

ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਰੌਂਅ ਦੇ ਚੜ੍ਹਦੇ ਪਾਸੇ ਨੂੰ ਚਿਤਰਣਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਹੈ, ਜਿਹਨੂੰ ਇਹ ਨਵਾਂ ਕਲਚਰ ਢਾਹ ਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਅਕਸਰ ਅਸੀਂ ਸਮਕਾਲ ਤੋਂ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਖਿੱਚਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਾਡੇ ਕਾਬੂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ। ਸੋ ਔਰਤ ਤੇ ਮਰਦ ਦੋਵੇਂ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹਨ, ਦੋਵੇਂ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਰਵਾਨੇ ਦਾ ਸੰਕਟ ਕਿਥੇ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਰਦ ਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਬਦਲਾਅ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਐਂਗਲ ਤੇ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਜਦ ਪੁਜੀਸ਼ਨ ਹੀ ਬਦਲ ਗਈ ਤਾਂ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਵੀ ਔਰਤ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਹੋਣਗੇ। ਪਿਤਰਕੀ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਵੀ ਟੁੱਟਣਗੀਆਂ। ਅਸੀਂ ਇੰਝ ਕਿਉਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਡੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਬੇਸ਼ੱਕ ਟੁੱਟਣ ਪਰ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਨਹੀਂ ਟੁੱਟਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਸੋ ਮੈਨੂੰ ਇੰਜ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਰਟਿਸਟਿਕ ਪ੍ਰੈਸਪਸ਼ਨ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਚੀਜ਼ਾਂ ਕੱਢ ਕੇ ਰੱਖ ਦੇਣਾ ਕਿ ਇੰਜ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਅਸਲ 'ਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਹਰ ਇਕ ਟੁੱਟਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਦਰਦ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਵੀ ਔਰਤ ਬਾਰੇ ਹੁਣ ਗੱਲ ਚਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਵਿਕਟਮ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਅੱਜ ਹਰ ਬੰਦਾ ਹੀ ਵਿਕਟਮ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਡਾ ਦਲੀਲ ਰਹਿਤ ਹੋਣਾ ਹੀ ਵਿਕਟਮ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸੰਕਟ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਬਹੁਤ ਛੇਤੀ ਤਰਸਭਾਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਹੀ ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੇ ਬਣੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਬਾਈਨਰੀ ਔਪੋਜੀਸ਼ਨਜ਼ ਨਹੀਂ ਲੈਣੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਜਸਟੀਫ਼ਿਕੇਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਹਾਣੀ ਖੁਦ ਬੋਲਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਹੇ ਤੇ ਅਣਕਹੇ ਦੋਹਾਂ ਪੱਧਰਾਂ ਤੇ ਬੋਲੇ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪ ਨਾ ਬੋਲੇ। ਪਾਠਕ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋਵੇ। 'ਉਸ ਨੇ ਮਰ ਹੀ ਜਾਣਾ ਸੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦਾ ਕਿ ਜਦ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਜਸਟੀਫਾਈ ਕਰਨਾ ਪਵੇ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਅਸਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾ ਸਕਦੇ ਹੋ ਕਿ ਨਹੀਂ ਮੈਂ ਕੋਈ ਵਾਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਹੀਂ ਪਾ ਰਿਹਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣੇ ਬਿਨਾਂ ਤੁਸੀਂ ਸਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਸਾਫ਼ ਕਰ ਸਕਦੇ ਕਿ ਕੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹੋ, ਇੰਜ ਕਿਹੜਾ ਮੁੜਕੇ ਜੀਅ ਪੈਣਾ। ਭਾਜੀ ਮੁੜਕੇ ਜੀਣ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ" ਮੈਨੂੰ ਇੰਝ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਤੁਹਾਡੀ ਕਹਾਣੀ ਉਹ ਅਰਥ ਸਿਰਜੇ ਜਿਹੜੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਲਵੇ। ਜਿਥੇ ਇੰਜ ਨਹੀਂ ਉਥੇ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਕੁਝ ਸੰਕਟ ਹੈ। ਤੀਸਰੀ ਗੱਲ ਜੋ ਹੈ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਟੋਨ ਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਅੰਤ ਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪੜ੍ਹਦੇ ਸੀ ਤਾਂ ਟੀਚਰ ਦੱਸਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸੀ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੈਂਟਰਲ ਥੀਮ ਕੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਉਦੋਂ ਵੀ ਇਹੀ ਲੱਗਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਕਲਾਤਮਕ ਕਹਾਣੀ ਆਪ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਬੋਲਦੀ ਹੈ। ਚੰਗੀ ਕਹਾਣੀ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਗੂੰਜਦੀ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਗੱਲ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਜਾਂ ਬੰਦ ਅੰਤ ਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਬੰਦ ਅੰਤ ਤੋਂ ਭਾਵ ਏਨਾ ਹੀ ਸੀ ਕਿ ਕਥਾਕਾਰ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਮੈਂ ਕਹਿਣੀ ਹੈ ਉਹ ਮੈਂ ਲਿਖ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਖੁਲ੍ਹੇ ਅੰਤ ਤੋਂ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਕੁਝ ਕਹਿ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਕਈ ਦਫ਼ਾ ਜਿਹੜੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਜਦ Creativity ਵਿਚ ਬੇਲੋੜਾ ਦਖਲ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਤੁਹਾਡੀ ਮਰਜ਼ੀ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਵੀ ਉਧਰ ਨੂੰ ਤੁਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਮੇਰਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਰੌਂਅ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੁਹਾਡੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਤੁਹਾਡੀ Creativity ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ

ਦੀ ਤਾਬਿਆ ਨਾ ਹੋਵੇ ਸਗੋਂ ਤੁਹਾਡੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ Creativity ਦੀ ਤਾਬਿਆ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਡਾ. ਜਨਮੀਤ:- ਜਿੰਨੀਆਂ ਵੀ ਗੱਲਾਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਉਹ ਬੜੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਵੀ ਸਾਡੇ ਵਿਚਕਾਰ ਬੈਠਾ ਹੈ, ਅਕਸਰ ਹੀ ਹਰ ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤਿਆਂ ਦਾ ਨਿੱਜੀ ਦੋਸਤ ਵੀ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੌਰ ’ਤੇ ਵੀ ਲੋਕ ਇਹਨੂੰ ਕਰੀਬ ਤੋਂ ਜਾਣਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਇਕੱਠਿਆਂ ਜੋੜ ਕੇ ਪਰਖਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਥੇ ਹੀ ਬਹਿਸ ਵਿਚ ਥੋੜਾ ਝੋਲ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਿਉਂ ਧਾਰਨਾ ਬਣਾ ਲਈ ਹੈ ਕਿ ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਔਰਤ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਇਹ ਤਾਂ ਮੁਲਾਇਮ ਆਦਮੀ ਹੈ ਇਹ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਦਾ ਵੀ ਵਿਰੋਧੀ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਔਰਤ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ, ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਔਰਤ ਦੇ ਸਿਰ ਸੁੱਟਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਜਿਹੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਜਸਵਿੰਦਰ ਹੁਰਾਂ ਜਾਂ ਰੁਪਿੰਦਰ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਕੀਤੀਆਂ ਗੱਲ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਝੋਲ ਹੈ ਜਾਂ ਝੋਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵਿਕਟਮ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਮਰਦ ਨੂੰ ਵੱਧ ਵਿਕਟਮ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਿਹੜਾ ਦਰਦ ਝਲਕਦਾ ਘਰ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦਾ। ਅਸੀਂ ਸਭ ਹੀ ਖਪਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਾਂ, ਅਸੀਂ ਸਭ ਰਿਸ਼ਤੇ ਗਵਾ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਨੇ ਜਦ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਸ ਵਿਚ ਲੈ ਲਿਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸਾਰਾ ਸੰਸਾਰ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਜਗਤ ਉਸਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਪੂੰਜੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਲੈ ਲਿਆ ਹੈ, ਅਖ਼ਤਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਲੈ ਲਿਆ, ਕੱਪੜਿਆਂ ਨੂੰ ਮੇਕਅੱਪ, ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਨੂੰ ਅਤੇ ਮੀਡੀਏ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਲੈ ਲਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਜਿਹਾ ਬੰਦਾ ਪੱਛੜੇ ਜਿਹੇ ਇਲਾਕੇ ਤੋਂ ਆ ਕੇ ਨਵਾਂ ਜ਼ਮਾਨਾ ਵਿਚ ਆਣ ਕੇ ਲਿਖਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਇਸ ਸੰਕਟ ਵਾਲੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਇਹ ਸਾਧਾਰਨ ਆਦਮੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਜਸਟੀਫਾਈ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਉਹ ਸੂਤਰਧਾਰ ਜਿਹਾ ਬਣ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਕਹਿਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਤੇ ਝੋਲ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਅਖੀਰ ਅਸੀਂ ਕਹੀਏ ਕਿ ਕੀ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਇੰਝ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਜਸਬੀਰ ਭੁੱਲਰ ਵੀ ਕਰਦਾ। ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸੰਧੂ ਵੀ ਕਰਦਾ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਹੀ ਕਹੂੰਗਾ ਕਿ ‘ਥੈਂਕ ਯੂ ਬਾਪੂ’ ਤਾਂ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਿਸਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਕਥਾਕਾਰ ਦਾ ਹਾਸਲ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਇਹਦੀ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵਿਚਕਾਰੋਂ ਛੱਡੀ ਹੋਵੇ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਮੈਂ ਇਸ ਦਾ ਫੈਨ ਹਾਂ ਜਾਂ ਕੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਦੋ ਕਿਤਾਬਾਂ ਆਈਆਂ ਸਨ ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਾਸਤੇ। ਮੈਂ ਦੂਸਰੀ ਕਿਤਾਬ ਵੀ Recommend ਕਰ ਰਿਹਾ ਸਾਂ ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਾਸਤੇ ਉਹ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿ ਉਹ ਵੀ ਨਵੀਂ ਕਿਤਾਬ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਬੜੇ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਸੀ। ਉਸ ਵਿਚ ਬਹਿਸ ਹੋਰ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਇਥੇ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਹੀ ਹੋਣੀ ਸੀ। ਪਰਵਾਨੇ ਉਤੇ ਇਹ ਵੀ ਇਲਜ਼ਾਮ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਐਪਰੀਸ਼ਿਏਟ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਡੇਗਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਇਹ ਉਹਦੀ ਹਿੰਮਤ ਹੈ। ਇਕ ਮੁਰਗੀ ਦੋ ਆਂਡੇ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਉਹ ਚੰਗੀ ਹੈ ਜਾਂ ਮਾੜੀ।

ਡਾ. ਜਸਪਾਲ ਕੌਰ ਦਿਉਲ: ਇਹਨਾਂ 10 ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਜੋ ਚਰਚਾ ਮੈਂ ਹੁਣੇ ਸੁਣੀ ਹੈ, ਮੈਂ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਔਰਤ ਜਾਂ ਮਰਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਗਾਇਬ ਹੈ। ਕੀ ਮਰਦ ਔਰਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਰੁੱਖ, ਪਸ਼ੂ, ਪੰਛੀ, ਜਾਨਵਰ, ਬਨਸਪਤੀ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਦਿਖਾਈ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ। ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਮੰਡੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਮੈਂ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਚਲੋ 99% ਲੋਕ ਮੰਡੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹਨ, ਲੇਕਿਨ ਜੋ ਮੰਡੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਹਨ ਜਾਂ ਉਹ ਔਰਤਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਤਹਿਸ ਨਹਿਸ ਕਰਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਹ ਔਰਤਾਂ ਵੀ ਤਾਂ ਹਨ। ਪਰ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਕਿਉਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦੀਆਂ ਜਾਂ ਤੁਸੀਂ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ। ਕਰੋਨਾ ਆਇਆ, ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੀ ਜੋ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਹੋਈ, ਬਨਸਪਤੀ ਕਿਵੇਂ ਤਬਾਹ ਹੋਈ। ਜਸ ਮੰਡ ਹੁਰੀ ਹੁਣੇ ਕਹਿ ਰਹੇ ਸੀ ਮੈਂ ਉਥੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਜਿਥੇ ਆਬਾਦੀ ਸਿਰਫ਼ 9 ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਜਸ ਮੰਡ ਹੁਰੀਂ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਨਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦੇ? ਸੌਰੀ, ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦੀ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਇੰਜ ਲਿਖੋ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਅੱਖ ਨੂੰ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ। ਉਹ ਲੋਕ ਜੋ ਮੰਡੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਉਹ ਲੋਕ ਜੋ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਸਿਰਜ ਰਹੇ ਹਨ, ਸਾਡੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਅੱਖ ਉਸਨੂੰ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਫੜ੍ਹਦੀ। ਮਤਲਬ ਕਿਉਂ ਅਸੀਂ ਸਮੁੱਚਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੇ। ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅਮਲਤਾਸ ਵੇਲੇ Yellow bride ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਨਜ਼ਾਰਾ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਤਾਂ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਿਉਂ ਬੰਦੇ 'ਤੇ ਹੀ ਫੋਕਸ ਹੋਏ ਪਏ ਹਾਂ। ਹੁਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵੀ ਮੈਂ ਵੇਖਿਆ, ਕੋਈ Nature ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂ ਅਸੀਂ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੀ ਹੀ ਗੱਲ ਕਰੀ ਜਾ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਜੋ ਸਮੁੱਚਾ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਗੱਲ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਕੀਤੀ, ਸਾਡੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਅੱਖ 'ਚੋਂ ਉਹ ਗਾਇਬ ਹੈ। ਮਤਲਬ ਮੈਂ ਜਦ ਪੰਜਾਬੀ ਪੜ੍ਹਦੀ ਹਾਂ ਪਰ ਇਕ ਲੇਖਕ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ/ਮਨੁੱਖ/ ਇਨਸਾਨ ਵਜੋਂ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੂੰ ਜਦ ਪੜ੍ਹਦੇ, ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਉਹ ਸਾਰਾ ਨਜ਼ਾਰਾ ਸਾਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਹੁਣ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਮਨਫ਼ੀ ਹੈ। ਕਿਉਂ ਔਰਤ ਮਰਦ? ਕਿਉਂ ਉਹੀ ਤਕਲੀਫ਼ਾਂ? ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹਾਂ, ਕਿਉਂ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਡੇ ਵਰਗੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦੀਆਂ? ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੁਣ ਤਕ ਰਵਾਇਤੀ ਸਟਰਕਚਰ ਨੂੰ ਮਨਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਅਸੀਂ ਮੰਡੀ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਵੱਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਗਈਆਂ। ਇੰਝ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਔਰਤਾਂ ਹਨ। ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਜਦ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਲਿਆਓਗੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਇਕਾ ਵਜੋਂ ਸਿਰਜੋਗੇ ਤਾਂ ਲੋਕ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਦੇਖਣਗੇ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਜ਼ਰੂਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰੇਗਾ। ਜੋ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਜੇ ਉਹੀ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀ 'ਚ ਆਏਗਾ ਤਾਂ ਇਹ ਕੋਈ ਵੱਡਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ।

ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ:- ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲਾਂ ਹੋਈਆਂ। ਜੋ ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਕਿ ਦਸ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰਫ਼ 'ਕਤਰਾ ਕਤਰਾ ਮੌਤ' ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਪਰਵਾਨਾ ਬਦੋਬਦੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਖਲਨਾਇਕ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਰਿਹਾ। ਉਹ ਸੁਭਾਵਕ ਵਿਸ਼ੇ

ਦੀ ਮੰਗ ਵਜੋਂ ਹੈ। ਮੈਂ ਪਰਵਾਨੇ ਦਾ ਪਾਠਕ ਸ਼ੌਕੀਆ ਵੀ ਹਾਂ ਤੇ ਮਜਬੂਰੀ ਵੱਸ ਵੀ। ਹੁਣ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਇਸਦੀ 'ਥੈਂਕ ਯੂ ਬਾਪੂ' ਗਲਪ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਜੋਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਭੰਡਾਲ ਨੇ ਵੀ ਕਹੀ ਹੈ। ਪਰਵਾਨਾ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਆਦਤਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਜਾਂ ਗੰਢਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਤੇ ਉਮਰ ਦੇ ਇਸ ਪੜਾਅ ਤੱਕ ਆਣ ਕੇ ਉਹ ਪੱਕ ਜਾਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਛੁਟਦੀਆਂ। ਪਰ ਦੇਖੋ ਕਿ ਇਹਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਛੁਟੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਕਮਾਲ ਹਨ। 'ਥੈਂਕ ਯੂ ਬਾਪੂ' ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੀ ਮਿਆਰੀ ਕਹਾਣੀ ਗਿਣੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਦੋ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਜਿਹੜਾ ਪੇਪਰ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਉਹ ਭਾਰੇ ਭੁਕੰਨੇ ਸ਼ਬਦ ਛੱਡ ਕੇ ਬੜੀ ਸਰਲ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦ ਅਸੀਂ ਸੋਚ ਵੀ ਰਹੇ ਸੀ ਕਿ ਗੋਸ਼ਟੀ ਲਈ ਕਿਹੜਾ ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਾਰਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕਿਤਾਬ ਦਾ ਗੋਸ਼ਟੀ ਲਈ ਚੁਣੇ ਜਾਣਾ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਪਰਵਾਨੇ ਨੂੰ ਵਧਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹਾਂ ਕਿ 'ਥੈਂਕ ਯੂ ਬਾਪੂ' ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਕਿਤਾਬ ਹੈ।

ਜਸ ਮੰਡ:- ਮੈਂ ਇਕ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਪਰਚੇ 'ਚ ਆਇਆ ਕਿ ਅੱਜ ਕਹਾਣੀ ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਾਲੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਪਰਵਾਨਾ ਕਦੇ ਵੀ ਉਸ ਜਟਿਲਤਾ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਘੇਰੇ 'ਚ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਇਹਦੀ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਜਟਿਲ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਦੂਸਰੀ ਗੱਲ ਕਿ ਪਰਵਾਨੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵੱਡਾ ਪੜਾਅ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਤੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਬੀਤਿਆ। ਫਿਰ ਇਹ ਸ਼ਹਿਰ ਆ ਕੇ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਥੈਂਕ ਯੂ ਬਾਪੂ', 'ਜ਼ੀਰਾ ਆਲੂ' ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧਵਰਗ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। 'ਪ੍ਰੇਤ ਛਾਇਆ' ਵੀ ਮੱਧਵਰਗੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਕੰਮਜ਼ੋਰ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਗਿਣਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੇ 'ਚ ਸੱਤ ਵੱਡੇ ਮੁੱਦੇ ਇਹਨੇ ਰੱਖੇ ਆ। ਸੋ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਜਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਕਰਕੇ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਜੋ ਹਾਲ ਹੋਇਆ, ਉਹਦਾ ਨੈਰੇਟਿਵ ਇਹਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਨਾਅਰੇਬਾਜ਼ੀ ਵੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਹ ਵੱਡਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਖੱਬੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣਾ, ਉਭਾਰ ਨਿਘਾਰ ਦੀ ਵੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨੀ ਇਹ ਪਰਵਾਨੇ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜਿਹੜੀ ਇਕ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮੁਹਰੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਛੋਟੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਮੁਕੇਰੀਆਂ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਬਚਵਾਈ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਪਰਵਾਨੇ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਖ਼ਪਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਇਹ ਦੁਖੀ ਹੈ, ਕਿਸਾਨੀ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਨਸ਼ਟ ਹੋਣ ਦਾ ਬੁਰਾ ਹਾਲ ਹੋਣ ਦਾ ਵੀ ਇਹਨੂੰ ਦੁੱਖ ਹੈ ਜੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੈ ਬਾਰ ਬਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਡਬਲ ਲੇਨ' ਕਹਾਣੀ 'ਚ ਨਾਵਲ ਵਰਗਾ ਸੀਨ ਤੁਹਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕੋ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਵਾਂਗੂੰ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਦਾਂ ਇਕ ਨਾਰਮਲ ਰੋਟੀ ਖਾਂਦਾ ਭਾਵੇਂ ਛੋਟਾ ਹੀ ਕਿਸਾਨ ਸੀ ਉਥੇ ਕਿਦਾਂ ਅੱਗੇ ਭਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਾੜਾ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪਾੜਾ ਪੈਂਦਾ, ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਵੀ ਪਾੜਾ ਪੈਂਦਾ। ਕਿਥੇ ਦਾ

ਕਿਥੇ ਉਹ ਪਰਿਵਾਰ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ। ਬਾਕੀ ਇਕ ਗੱਲ ਇਸ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਬਾਰ ਬਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਰੀਟਾ ਮੈਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਕਿ ਮੈਂ ਪਰਵਾਨੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਨਾ, ਇਹ ਔਰਤ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਹੈ ਪਰ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਕਿ ਪਰਵਾਨਾ ਕੋਈ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਹੈ। ਪਰਵਾਨਾ ਔਰਤ ਵਿਰੋਧੀ ਨਹੀਂ, ਬਸ ਔਰਤ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਸੰਕੀਰਣ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਉਹਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕਰਨ ਲਈ ਪਰਵਾਨੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੇ ਹੋਰ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਕਿਹਾ ਕੀਤੀ ਵੀ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਪਰਵਾਨਾ ਜੀ ਨੂੰ ਕੁਝ ਕਿਤਾਬਾਂ ਭੇਂਟ ਕਰਾਂਗਾ ਜਿਵੇਂ ਦਰੋਪਦੀ ਨੂੰ ਦਰੋਪਦੀ ਦੇ ਐਂਗਲ ਤੋਂ, ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਸੀਤਾ ਦੇ ਐਂਗਲ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਦੇਖਣਾ, ਇਸ ਦੇ ਬਾਰੇ ਦਰਜਨਾਂ ਨਾਵਲ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ 'ਚ ਆਏ ਹਨ। ਲੂਣਾ ਵੱਡੀ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਹੈ ਪਰ ਲੂਣਾ ਵਿਚ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਸਾਬਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਸੋ ਮੈਂ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਜਸਵਿੰਦਰ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਨੂੰ ਔਰਤ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਮਝ ਕੇ ਤਾਂ ਦੇਖੋ। ਬਾਰ ਬਾਰ ਪਰਵਾਨਾ ਜੀ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਛਾਤੀਆਂ ਦਿਸਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੱਪੜਿਆਂ ਦੇ ਥੱਲੇ ਵੀ ਸਰੀਰ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਉਂ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਕਿ ਔਰਤ ਦਾ ਨੰਗੇਜ਼ ਦਿਸੇ। ਔਰਤ ਨੇ ਕੱਪੜੇ ਹੀ ਪਾਏ ਹਨ, ਉਹ ਅਸ਼ਲੀਲ ਕਿਉਂ ਹੈ ਤੇਰੇ ਲਈ। ਕਿਉਂਕਿ ਆਦਮੀ ਨੇ ਹੀ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤਾ ਕਿ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇੰਝ ਦੇ ਹੀ ਕੱਪੜੇ ਪਾਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਪਾਏਗੀ ਫਿਰ ਉਹ ਅਸ਼ਲੀਲ ਹੈ। ਸੋ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਮੇਰੇ ਵਰਗੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਵੀ ਸੁਕੀਰਤ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਮੇਰੇ 'ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਜੇ ਮੈਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕੋਈ ਕਮੈਂਟ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਔਰਤ ਨੂੰ ਔਰਤ ਦੇ ਐਂਗਲ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ। ਸੋ ਮੇਰੀ ਬੇਨਤੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਅਗਲੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖੋ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਚਿੰਤਨ ਕਰੋ ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪਰਵਾਨਾ ਖਿਲਾਫ਼ ਹੈ। 'ਪ੍ਰੇਤ ਛਾਇਆ' ਕਹਾਣੀ 'ਚ ਇਹਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਚਿੰਤਨ ਇਕ ਪ੍ਰੇਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਐਸੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰੇਤ ਹੈ, ਚਿੰਤਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਬਹੁਤ ਚੁਸਤ ਫਿਕਰੇ ਹਨ ਤੇ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਕਾਵਿ ਮਈ ਬੋਲੀ ਵੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਪਰਵਾਨੇ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ ਕਰਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਕੁਝ ਲਫ਼ਜ਼ ਹਨ ਪਰਵਾਨੇ ਨੂੰ ਐਨੇ ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ ਲਿਖਦਿਆਂ ਤਹਿ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਤੈਅ ਕਰਨਾ 'ਚ ਫ਼ਰਕ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਾ। ਹਾਲਾਤ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਵਚਨ ਹੈ। ਹਾਲਾਤਾਂ ਕੋਈ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇੰਝ ਨਾ ਕਰੋ। ਲੇਖਕ ਬੰਦੇ ਹਨ ਪਹਿਲਾਂ ਪੜ੍ਹਾ ਲਉ। ਹਾਲਾਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹਾਲਾਤ ਹੁੰਦਾ ਇਹ ਤਾਂ ਕੋਈ ਠੀਕ ਕਰ ਹੀ ਦਊਗਾ। ਜਰਮਨ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਜਰਮਨੀ ਦੇਸ਼ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਸਹੀ ਕਰ ਲਉ ਪਰਵਾਨੇ ਨੇ ਵੱਡਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਇਹੋ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡਾ ਦੋਸਤ ਵੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਹਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੀਆਂ ਖਾਮੀਆਂ ਵੱਲ ਵੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅੱਗੇ ਤੋਂ ਇਹ ਧਿਆਨ ਕਰੇ।

ਡਾ. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ:- ਪਰਵਾਨੇ ਬਾਰੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਤੇ ਪੇਪਰ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਗੱਲਾਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਖ਼ਪਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਪਰਵਾਨੇ ਦਾ ਖ਼ਬਤ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬਾਰ ਬਾਰ ਇਹ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਮਾਡਲ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ। ਇਹਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਹਰ ਵਾਰ ਪਹਿਲਾਂ ਮੰਨ ਕੇ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਕੀ ਕਰਨਾ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚੌਖਟਾ ਜਿਹਾ ਬਣਾ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਫਿਟ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ

ਇਸ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਮਕਾਨਕੀ ਜਿਹੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀਪਨ ਗ਼ੈਰ ਹਾਜ਼ਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਹਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਸ ਖ਼ਪਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਬਣੇ ਬਣਾਏ ਮਾਡਲ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨੇ ਉਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਧੀਆਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ। ਇਹ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਵਿਚੋਂ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਕਹਿਣਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਬਿਹਤਰੀਨ ਕਹਾਣੀ ਕਿਹੜੀ ਹੈ ਉਹ ਹੈ ਰਾਸ ਲੀਲਾ ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਦੇ ਬਣੇ ਬਣਾਏ ਚੌਖਟੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਨੇ। ਉਹੀ ਗੱਲ ਇਹਦੀ 'ਥੈਂਕ ਯੂ ਬਾਪੂ', 'ਜ਼ੀਰਾ ਆਲੂ' ਜੋ ਅਚਾਨਕ ਅਨੁਭਵ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ ਅਚਾਨਕ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ਪਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਫਿਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜੇਕਰ ਫਿਟ ਹੁੰਦਾ ਵੀ ਪਰ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਇਨਸਾਨੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਬਾਕੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ। ਭਾਵੇਂ 'ਇਕ ਯੋਧੇ ਦਾ ਚਲਾਣਾ ਹੋਵੇ' ਭਾਵੇਂ 'ਲਹੂ ਮਿੱਟੀ' ਉਦੋਂ ਕਿਸਾਨੀ ਗਰੀਬ ਸੀ ਹੁਣ ਕੰਗਾਲ ਹੋ ਗਈ। ਗਰੀਬੀ ਤੋਂ ਕੰਗਾਲੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਕਿਸਾਨੀ ਨੂੰ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਨੇ ਦਿੱਤਾ। ਪਰਵਾਨਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਪੇਸ਼ ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ। ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਐਮ.ਐਲ. ਡਾਰਲਿੰਗ ਨੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕਿਸਾਨੀ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਕਰਜ਼ੇ 'ਚ ਜੰਮਦੀ ਤੇ ਕਰਜ਼ੇ 'ਚ ਹੀ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਲਗਾਤਾਰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪਰਵਾਨਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੱਤ ਵਿਸ਼ੇ ਕਹੇ ਸੀ ਉਹ ਨਾਵਲੀ ਕਹਾਣੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਉਸਦੀ ਜਿਹੜੀ ਗੋਂਦ ਹੈ ਸਟਰਕਚਰ ਹੈ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਫੋਕਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਫੋਕਸ ਉਹਦਾ ਖਾਂਡਵ ਦਾਹ ਹੈ। ਉਸ ਤੇ ਫੋਕਸ ਕਰਦਾ ਥੀਸਿਜ਼ built ਕਰਦਾ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ।

ਡਾ. ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ:- 'ਥੈਂਕ ਯੂ ਬਾਪੂ' ਪੁਸਤਕ ਸੰਬੰਧੀ ਜੋ ਪੇਪਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਹ ਕਾਫੀ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹੀ ਕਾਹਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਰਹਿ ਵੀ ਗਈਆਂ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਕੋਈ ਵੀ ਸੱਚ ਐਸਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸੰਭਾਵਿਤ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਭਾਵੇਂ ਔਰਤ ਦਾ ਅਸੰਤੁਲਨ ਹੈ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ 'ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਨ। ਇਹ ਸਭ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਪਰ ਔਰਤ ਦੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਰੀਰ ਬਾਰੇ ਬੇਲੋੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿਉ। ਇਹ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਇੰਨੇ ਜਣੇ ਕਹਿ ਰਹੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਠੀਕ ਹੀ ਕਹਿ ਰਹੇ ਹੋਵਾਂਗੇ। ਬਾਕੀ ਮਾਨਸਿਕ ਗੰਢਾਂ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਣੀ ਹਨ। ਹਰ ਮਨ ਵਿਚ ਹਨ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਪੱਕੀਆਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਛੱਡਣੀਆਂ ਔਖੀਆਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਦੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਤੋਰਦੀਆਂ ਹਨ ਬੰਨ੍ਹਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੋਈ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਐਸੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ।

ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ:- ਡਾ. ਰਮਿੰਦਰ ਹੁਰਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਤੇ ਸ਼ਰਨਜੀਤ ਦੁਆਰਾ ਪੜ੍ਹੇ ਗਏ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਦਵਾਨਾ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ

ਗੱਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਹਿਮ ਨੁਕਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਹਨ। ਪਰਵਾਨਾ ਜੀ ਦੀ ਲੇਖਣੀ ਪ੍ਰਤੀ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਕੰਨਸੋਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਾਫ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੇਰੀਆਂ ਇਕ ਦੋ ਆਬਜ਼ਰਵੇਸ਼ਨ ਹਨ ਜੋ ਮੈਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਕਰਨੀਆਂ ਚਾਹਾਂਗੀ। ਪਹਿਲੀ ਇਹ ਕਿ ਅੱਜ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਣ ਵਾਲਿਆਂ 'ਚੋਂ ਪਰਵਾਨਾ ਜੀ ਇਕ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਮਿਲੀ ਹੈ ਦੂਸਰੀ ਗੱਲ ਕਿ 'ਹਰ ਬਾਤ ਜੋ ਦਿਲ ਸੇ ਨਿਕਲਤੀ ਹੈ, ਅਸਰ ਰੱਖਤੀ ਹੈ...।' ਜੋ ਅੱਜ ਸਾਡੇ ਮਸਲੇ ਹਨ, ਪਰਵਾਨਾ ਜੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਮੇਰਾ ਗਿਲਾ ਬਾਕੀਆਂ ਨਾਲ ਰਲਦਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਗਲਪ/ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਖਾਸ ਭਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਜੇ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਆਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਕਰ ਲਈਏ ਤਾਂ ਗੱਲ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਹੀ ਕੁਝ ਵੇਰਵੇ ਇਤਰਾਜ਼ਯੋਗ ਹਨ ਇਹ ਵੇਰਵੇ ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਵਧੇਰੇ ਅਸਰ ਕਰ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਦੂਸਰੀ ਗੱਲ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਦੁਹਰਾਅ ਹੈ। ਕਥਾਕਾਰ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਪਿਛੇ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। 'ਜ਼ੀਰਾ ਆਲੂ' ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਵਲੀ ਪਾਸਾਰ ਹਨ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਲਾਹੁਣਯੋਗ ਹਨ। ਮੈਂ ਪੇਪਰ ਲਿਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਧਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹਾਂ ਤੇ ਪਰਵਾਨਾ ਜੀ ਨੂੰ ਵੀ।

ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ:- ਦੋਸਤੋ ਤੁਸੀਂ ਬਹੁਤ ਮੁੱਲਵਾਨ ਗੱਲਾਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਮੈਂ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਕਦੇ ਡਰਦਾ ਨਹੀਂ। ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਰਨਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਪੜ੍ਹਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਿੱਖਿਆ ਹੈ। ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਸਾਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਿਖਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਸੁਣਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਲਿਖਣ ਵੇਲੇ ਉਹਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਤਹਿਆਂ ਕੀ ਹਨ, ਕੀ ਜੋ ਉਹ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਹਿ ਸਕਿਆ ਹੈ ? ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਸਮਝਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੋ ਸਭ ਦਾ ਧੰਨਵਾਦ।

✶✶✶

ਪੁਸਤਕ '**ਲੰਮੇ ਪੈਂਡਿਆਂ ਦਾ ਪਾਂਧੀ**' ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਆਨੰਦ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ, ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਸੂਝ ਦੀਆਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਸ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਹੈ।

- ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ

ਲੰਮੇ ਪੈਂਡਿਆਂ ਦਾ ਪਾਂਧੀ:ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਆਨੰਦ

ਸੰਪਾਦਕ: ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਪੰਨੇ: 320 ਮੁੱਲ: 280/-

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਮੈਂ ਅਤੇ ਮੇਰਾ ਸਮਾਂ': ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਪਾਸਾਰ

-ਮਨੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ

ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਮੈਂ ਅਤੇ ਮੇਰਾ ਸਮਾਂ' ਵਿਚੋਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਅਧੀਨ ਲੈਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦੇ ਚਾਰ ਭਾਗ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਸਫ਼ਰ, ਦੂਜਾ ਭਾਗ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਨਕਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਣਾ, ਤੀਜਾ ਭਾਗ ਹਥਲੀ ਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਜੁਗਤ ਪਾਸਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਚੌਥੇ ਭਾਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੀਮਾ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

I

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦਾ ਨਾਮ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਅੰਦਰ ਬਹੁ-ਵਿਧਾਵੀ ਕਲਮਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ, ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ, ਯਾਤਰਾ ਸੰਸਮਰਣ ਆਦਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾਏ ਹਨ। ਉਸਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਧੁਰਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅੰਦਰ ਦੱਬਿਤ ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਲੱਭਣ-ਭਾਲਣ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਉਲਟਫ਼ੇਰ ਕਰਨ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਹੈ। ਉਹ ਬੇਸ਼ੱਕ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਲਕੀਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਤਤਕਾਲੀ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਦਰਭ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਸੰਭਾਵਿਤਾ ਦੇ ਪੈਮਾਨੇ ਹੇਠ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਇਕ ਰਾਤ, ਚਿੱਟੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਸਵਾਰ, ਅਜਾਤ ਸੁੰਦਰੀ, ਨਰਬਲੀ, ਕਾਲਾ ਕਬੂਤਰ, ਬੋਧ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਖ਼ਾਨਾਬਦੋਸ਼ ਬੇਗ਼ਮ (ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), ਯੁੱਧ-ਨਾਦ, ਯੁੱਗ ਅੰਤ, ਅਫ਼ਗਾਨਿਸਤਾਨ ਦੀ ਉਰਸਲਾ, 1857 ਦਿੱਲੀ ਦਿੱਲੀ, ਕਾਲ ਕਥਾ, ਸਾਦਿਕ ਸੁਲਤਾਨ ਸ਼ੇਰ ਸ਼ਾਹ ਸੂਰੀ, ਵਿਆਸ ਭੱਟ ਦੀ ਆਤਮਕਥਾ (ਨਾਵਲ), ਜੰਗਲ ਜੰਗਲ ਪਰਬਤ ਪਰਬਤ, ਇਕ ਪਰਬਤ ਤੇ ਦੋ ਦਰਿਆ (ਯਾਤਰਾ ਸੰਸਮਰਣ), ਪੱਥ ਹੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਹੈ, ਵੀਹ ਹਜ਼ਾਰ ਮੀਲ ਲੰਬੀ ਯਾਤਰਾ, ਲੱਦਾਖ ਅਤੇ ਗੁਫ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਦੇਸ਼, ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਚੱਲੋ ਮੇਰੇ ਨਾਲ (ਸਫ਼ਰਨਾਮੇ), ਆਓ ਚੱਲੀਏ ਬਰਫ਼ਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ, ਅਣਡਿੱਠੇ ਰਸਤੇ ਉੱਚੇ ਪਰਬਤ (ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਸਫ਼ਰਨਾਮੇ), ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਮਿਥਿਹਾਸ (ਇਤਿਹਾਸ), ਮੇਰੀ ਸਾਹਿਤਕ ਸਵੈਜੀਵਨੀ: ਮੇਰੀ ਸਾਹਿਤਕ ਯਾਤਰਾ, ਮੈਂ ਅਤੇ ਮੇਰਾ ਸਮਾਂ (ਸਵੈਜੀਵਨੀ) ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ Adventures in the Snow, Adventures in the Mountains, Trackking Guide to the Indian Himalaya, Trackking Guide to Leh-Ladakh, Himachal ਆਦਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਮੂਲ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਬਿਰਤਾਂਤ (Narrative) ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਅ ਕੇ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕਤਾ/ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਥਾਪਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਾਵਾ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਆਮ-ਸਾਧਾਰਨ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ

ਹੈ ਉਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਜੁਗਤ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਹੈ।

II

'ਮੈਂ ਅਤੇ ਮੇਰਾ ਸਮਾਂ' ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੀ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਉਸਨੇ 'ਸਾਹਿਤਕ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ: ਮੇਰੀ ਸਾਹਿਤਕ ਯਾਤਰਾ' ਵੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਤੋਂ ਸਿਰਜੀ ਹੈ। 'ਮੈਂ ਅਤੇ ਮੇਰਾ ਸਮਾਂ' ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਤਿ ਸੰਵਾਦ (Dialogue) ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਨਿੱਜੀ ਯਾਤਰਾਵਾਂ, ਸਮੂਹਿਕ ਯਾਤਰਾਵਾਂ, ਯਾਤਰਾ ਸੰਸਮਰਣ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ 'ਚੋਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਇਸ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਖੇਤਰੀ, ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਪੜਚੋਲ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਨਰ-ਪੜਚੋਲ ਜਿਥੇ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰੀ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਉਥੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਂਦ ਵੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਹਥਲੀ ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਨੇ ਵਸਤੂ-ਸਮੱਗਰੀ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨਿਆ ਹੈ।

ਅਮੂਮਨ ਇਤਿਹਾਸ (History) ਪ੍ਰਾਪਤ ਤੱਥਾਂ (Facts) ਦੀ ਪੜਤਾਲ: ਪੁਨਰ-ਪੜਤਾਲ ਉਪਰੰਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਤੱਥ ਵਧੇਰੇ ਤੌਰ ਉਪਰ ਮਹਿਜ਼ ਸੱਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਲੇਕਿਨ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸੱਤਾ ਦੀ ਜ਼ੱਦ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਕੇ ਅਵਾਮ-ਮੁਖੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ ਸਿਰਫ਼ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ, ਲੜਾਈਆਂ, ਹਾਰਾਂ ਜਿੱਤਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਕਿਸੇ ਕੌਮ, ਦੇਸ਼, ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ... ਇਤਿਹਾਸ ਹੀ ਸਾਡੇ ਚੇਤਨ-ਅਵਚੇਤਨ, ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ, ਲੋਕ ਕਥਾਵਾਂ, ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਆਦਿ 'ਚ ਜਿਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।[1]

ਹਥਲੀ ਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਆਰੰਭ ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ ('ਅੱਜ', ਭਾਗ-1 ਅੰਕ-1) ਤੋਂ ਕਰਕੇ ਹਾਲ ਤੋਂ ਅਤੀਤ ਅਤੇ ਭੂਤਕਾਲ ਤੋਂ ਹਾਲ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਪੁਖ਼ਤਗੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ, ਪਰਿਵਾਰ, ਜ਼ਾਤ ਆਦਿ ਦੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਪਾਰ (Trans Historical) ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਨੁਕਤੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪੂਰਵ ਵੇਦ ਕਾਲ, ਮੋਹਨਜੋਦੜੋ, ਹੜੱਪਾ ਦੀਆਂ ਸਭਿਆਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਆਰੀਅਨ ਹਮਲਿਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਰੰਭਕ ਗਤੀਵਿਧੀ ਕਾਲ ਨੂੰ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਇਤਹਾਸ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਮੂਲ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਬਾਬਤ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਲੇਖਕ ਇਥੋਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਸਰੂਪ (ਵਿਆਹ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਤੋਂ) ਪ੍ਰਤਿ ਨਾਕਾਰਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ ਬਲਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਰੂਪ ਦਾ ਸੰਬੰਧ (ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਕੋਣ ਤੋਂ) ਵਰਤਮਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸਰੂਪਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਕੇ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਅੰਤ

ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਆਹ ਸੰਸਥਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਵੀ ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਅਤੀਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਰਾਹੀਂ ਉਹ 'ਸਾਂਝੇ ਕਲਚਰ' ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਲਈ ਉਹ ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਘਰੇਲੂ ਭਾਂਡੇ, ਹਲਵਾਈ, ਵਿਆਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਸਮਾਂ (ਸਿਹਰੇ ਦੀ ਰਸਮ) ਆਦਿ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕੋਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪ੍ਰਤਿ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨੁਕਤਾ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਲੋਕ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਪਰੰਪਰਕ ਮਨੋਰੰਜਨ (ਮਰਾਸੀ, ਬਾਜ਼ੀਗਰ, ਨਕਲੀਏ) ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦਾ ਹੋਇਆ ਲੋਕ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਨਮੁੱਖ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸ਼ਾਹਦੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਤਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬੀਤੇ ਅਤੇ ਚੱਲ ਰਹੇ ਕਾਲ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਵਾਦ ਭਾਲਣ ਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਤਿਹਾਸ 'ਅਤੀਤ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਵਿਚ ਇਕ ਕਦੇ ਨਾ ਖਤਮ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਸੰਵਾਦ ਹੈ।'[2] ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਘਟਨਾ (ਖ਼ਿਆਲ), ਥੀਮ ਆਦਿ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੱਖ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'ਅਜਾਤ ਸੁੰਦਰੀ' ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੇਰੇ ਪਾਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਕੱਠੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ: ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬ 'ਚ ਬੁੱਧ ਮੱਤ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਜ਼ੋਰ ਸੀ ਜੋ ਸੰਘੋਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਿਆਲਕੋਟ, ਟੈਕਸਲਾ, ਕੰਧਾਰ ਤਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਹ ਵੀ ਕਿ ਉਹ ਸਮਾਂ ਪੰਜਾਬ 'ਚ ਗਣਤੰਤਰਾਂ ਦਾ ਤਕਰੀਬਨ ਆਖ਼ਰੀ ਸਾਲ ਸੀ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਸੇ ਸਦੀ 'ਚ ਹੂਣਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਉੱਤੇ ਹਮਲੇ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੰਦਰਾਂ, ਬੋਧ ਵਿਹਾਰਾਂ ਤੇ ਨਗਰਾਂ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕੀਤਾ ਸੀ।[3]

ਪੰਜਾਬ ਵੰਡ 'ਵੰਡ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ' ਅੰਦਰ ਇਕ ਬੇਨਜ਼ੀਰ ਘਟਨਾ ਹੈ। ਮੂਲ ਤੌਰ ਉਪਰ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰਦਾਰੀ (Cultural Hegemony) ਵਿਚ ਹਨ ਜਿਸਦੇ ਧੁਰੇ ਦੁਆਲੇ ਧਰਮ, ਸੱਤਾ, ਫਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ, ਸੌੜੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ਗ਼ੈਰ-ਮਨੁੱਖੀ/ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਆਦਿ ਕਾਰਕ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਇਸਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪਛਾਣ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ (Politics of Identity) ਵੀ ਇਸਦੇ ਮੂਲ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਮੁਗ਼ਲ ਸਲਤਨਤ ਦੇ ਢਹਿ-ਢੇਰੀ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਅਧੋਗਤੀ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਹਾਸ਼ੀਏ ਅਤੇ ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਹਥਲੀ ਪੁਸਤਕ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ-ਵੰਡ ਵਜੋਂ ਚਿਤਰਦੀ ਹੋਈ ਸੱਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਤਤਕਾਲੀ ਰਾਜਸੀ ਪਾਰਟੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਅਮਾਨਵੀ ਵਰਤਾਰੇ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਗਰਦਾਨਦੀ ਹੈ। ਹਥਲੀ ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਉਹ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ 1943-1944 ਈ. ਵਿਚ ਤਤਕਾਲੀ ਸੱਤਾਸ਼ੀਲ ਭਾਰਤੀ ਰਾਜਸੀ ਪਾਰਟੀ ਪੰਜਾਬ ਵੰਡ ਨੂੰ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦਾ ਸਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਹਿੰਸਕ ਗਤੀਵਿਧੀ ਦਾ ਵਿਹਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਰਥਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਇਸ ਕਾਲ ਦੀ ਮੁਸਲਿਮ ਲੀਗ ਦੀ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਤਾ ਅਧੀਨ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਲੇਖਕ ਇਸ ਗ਼ੈਰ-ਮਾਨਵੀ ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਵੰਡ ਪ੍ਰਤਿ ਆਪਣੀ ਮਾਨਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਵਾਮਨ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਦੇ ਅੱਜ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਮੱਦੇ ਨਜ਼ਰ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਤਰਜ਼ ਦੀ ਫੈਡਰੇਸ਼ਨ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਬਿਹਤਰ ਰਹਿਣੀ ਸੀ। ਇਸ

ਨਾਲ ਹੋਰ ਕਈ ਪ੍ਰਾਂਤਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਨਾਗਾਲੈਂਡ, ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਬਾ/ਖ਼ਾਲਿਸਤਾਨ ਵਰਗੇ ਮਮਲੇ ਵੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਣੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦਾ ਮਸਲਾ। ਨਾ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਹੁੰਦੀ, ਨਾ ਲੱਖਾਂ ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਬਾਰ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪੰਜਾਬ-ਬੰਗਾਲ 'ਚ ਐਨੀ ਕਤਲ-ਓ-ਗ਼ਾਰਤ ਹੁੰਦੀ।[4]

ਲੇਖਕ ਯਾਤਰਾ ਸੰਸਮਰਣ ਜੁਗਤ ਤਹਿਤ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ 1984 ਦੀ ਨਸਲਕੁਸ਼ੀ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੋਇਆ ਨਿੱਜ ਤੋਂ ਪਾਰ ਤਕ ਫੈਲਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਿੱਕਮ ਦੀ ਟਰੈਕਿੰਗ (Trek-king) ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਪਰਤਦਿਆਂ ਮੁਗ਼ਲ ਸਰਾਏ ਸਟੇਸ਼ਨ ਦੇ ਸੰਸਮਰਣ ਦਾ ਉਤਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਪਛਾਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਫਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੌਕਾ-ਮੇਲ ਰਾਹੀਂ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਨੂੰ ਉਸ ਫਿਰਕੂ ਵਾਤਾਵਰਨ 'ਚੋਂ ਅਗਿਆਤ ਪਾਤਰ ਨੌਜਵਾਨ ਕੱਢਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਹਿਸ਼ਤੀ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚੋਂ ਉਸਦਾ ਦੋਸਤ 'ਲਾਲਾ ਜੀ' ਉਸ ਲਈ ਸਹਾਈ (Protecter) ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਰੋਕਾਰ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਤਤਕਾਲੀ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਪਰਦਾਇਕ-ਫਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਉਪਰ ਕਾਟਾ ਫੇਰਦਾ ਹੋਇਆ ਜਿਥੇ ਮਾਨਵੀ ਪੈਗ਼ਾਮ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਅਗਲੀ ਕੜੀ 'ਲਾਲਾ ਜੀ' ਦੀ ਨੌਕਰਾਣੀ (ਪੂਰਬਿਆਣੀ ਤੀਵੀਂ) ਬਣਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਸ ਫਿਰਕੂ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਥੈਲਾ ਚੁੱਕਿਆ ਤੇ ਪਿਛਲੇ ਬੂਹਿਓਂ ਉਸ ਨਾਲ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਗਿਆ। ਆਪਣਾ ਸੂਟ ਕੇਸ ਚੁੱਕਣਾ ਦਰੁਸਤ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ। ਜਾਣ ਲੱਗਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਬੰਗਾਲੀ ਬਾਬੂ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਲਾਲਾ ਜੀ ਤੇ ਸ਼ੀਲਾ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਅਪ੍ਰਿਚਿਤ ਨੌਜਵਾਨ ਬਾਰੇ, ਜਿਸਨੇ ਜਬਰਦਸਤੀ ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਨ ਚੁੱਕ ਕੇ ਪਲੇਟਫਾਰਮ 'ਤੇ ਉਤਾਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ...।

ਅੰਤ 'ਚ ਇਸ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਕਹਾਂਗਾਂ ਇਸ ਕਤਲ-ਓ-ਗਾਰਤ 'ਚ ਮਾਰਨ ਵਾਲੇ ਘੱਟ ਅਤੇ ਬਚਾਉਣ ਵਾਲੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਨ। ਪਰ ਬਹੁਤੀ ਗਿਣਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜੋ ਨਿਰਪੱਖ, ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਨ।[5]

ਇਸ ਗ਼ੈਰ-ਮਾਨਵੀ ਵਰਤਾਰੇ ਪ੍ਰਤਿ ਕਰਤਾ 'ਇਹ ਕੌਣ ਲੋਕ' ਨੇ ?', 'ਇਹ ਲੋਕ ਕੌਣ ਨੇ ਜੋ ਸਭ ਕੁੱਝ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ?', 'ਕੌਣ ਸਨ ਇਹ ?' ਆਦਿ ਲੱਫ਼ਾਜ਼ੀ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਇਕ ਕਾਲ ਰੇਖਾ ਅੰਦਰ ਹੋਈ ਨਸਲਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਹੋਈਆਂ ਹਿੰਸਾਵਾਂ-ਨਸਲਕੁਸ਼ੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿ ਪੁਨਰ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਵਾਹਕ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਖੇਤਰੀ ਪਾਸਾਰ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵੱਲ ਸਰਕਦਾ ਹੈ। ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਲਮਕਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਧਰਮ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਲਈ ਲੇਖਕ ਸਿਮਰਤੀ 'ਚੋਂ ਅੰਸ਼ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਚਪਨ ਅੰਦਰ ਸਕੂਲ ਦੇ ਸਿਲੇਬਸ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਉਰਦੂ ਅਦਬ ਦੇ ਪੁਖ਼ਤਾ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਲਾਮ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਫਿਰਕਾ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਗਠਜੋੜ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਲਈ ਉਹ ਲੋਕ (Folk) ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਸਾਂ ਬਹੁਤ ਕੁੱਝ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਕੁੱਝ ਗਵਾ ਵੀ ਦਿੱਤਾ। ਉਰਦੂ ਇਕ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਜਿਸਨੂੰ ਪਰਾਈ ਸਮਝ ਕੇ ਸਾਡੇ

ਲੋਕਾਂ ਵਿਸਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸਨੂੰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕਿਤੋਂ ਬਾਹਰੋਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੈ ਕੇ ਆਏ। ਇਹ ਇਕ ਸਾਂਝੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਜੋ ਕਈ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਨ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਈ।[6]

1857 ਈ. ਦੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਪ੍ਰਤਿ ਲੇਖਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਧਿਰਾਂ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸੈਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਹੋਈਆਂ ਲੜਾਈਆਂ ਉਪਰ ਕੇਂਦਰਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਰਵਾਜ਼ਿਆਂ ਦੀ ਖੰਡਿਤ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਾਸ਼ਟਰੀ (ਦੇਸ਼) ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਪੜਚੋਲ ਕਰਕੇ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਕਾਲ ਅੰਦਰ ਹੋਈ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਦੀ ਨਿਰੋਲ ਹਾਸ਼ੀਅਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸਾਮਰਾਜ ਉਪਰ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਕਾਲ ਅੰਦਰ ਹੋਈ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਦੁਰਗਤੀ ਦੇ ਅੰਕੜੇ ਨੂੰ 'ਹਾਵਰਡ ਫਾਸਟ' ਦੇ ਅਗਿਆਤ ਨਾਵਲ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ 66-67 ਲੱਖ ਦਰਸਾ ਕੇ ਦਮਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਰਤਾ ਗਿਰੀਸ਼ਿਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਦੌਰਾਨ ਸੱਤਾ ਦੀ ਦਮਨਕ੍ਰਿਤ ਨੀਤੀ ਤਹਿਤ ਦਬਾਏ ਹੋਏ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਵੀ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਅਗਲੀ ਸਵੇਰ ਅਸੀਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਖੰਡਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਘੁੰਮਣ ਲੱਗੇ। ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਟੁੱਟੇ ਹੋਏ ਥੰਮ੍ਹ ਅਤੇ ਇਕ ਥਾਵੇਂ ਬਿਲਕੁਲ ਗੋਲ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਪੱਥਰ ਦੀਆਂ ਨੀਹਾਂ ਦਿਸ ਰਹੀਆਂ ਸਨ।

"ਇਹ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਬੋਧ ਸਤੂਪ ਦੀਆਂ ਨੀਹਾਂ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ।" ਮੈਂ ਲਾਲ ਨੀਹਾਂ ਵੱਲ ਗਹੁ ਨਾਲ ਤੱਕਦਿਆਂ ਆਖਿਆ। "ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਕੁੱਝ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਵੀ ਮੈਂ ਇਕ ਚੱਟਾਨ 'ਤੇ ਕੁੱਝ ਚਿਹਰੇ ਉੱਕਰੇ ਹੋਏ ਵੇਖੇ ਸਨ।"ਰਹਿਮਤ ਖਾਂ ਨੇ ਆਖਿਆ। "ਤੁਹਾਨੂੰ ਤੇ ਪਤਾ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਦੋ ਕੁ ਹਜ਼ਾਰ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਇਥੇ ਕੁਸ਼ਾਨ ਰਾਜਿਆਂ ਦਾ ਰਾਜ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਬੋਧ ਧਰਮ ਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰ ਸਨ।[7]

ਸੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਦੀ ਇਸੇ ਯਾਤਰਾ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚੋਂ ਦੱਬਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬੋਧ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਅਗਲੀ ਕੜੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਉਹ ਯਾਤਰਾ ਚੇਤਨਾ 'ਚੋਂ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰਾਜਸਥਾਨ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਬਦਰੀਨਾਥ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਦੌਰਾਨ ਇਸ ਦੱਬਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ।

...ਸ਼ੰਕਰਾਚਾਰੀਆ ਨੇ ਬਦਰੀਨਾਥ ਅਤੇ ਇਸ ਪਾਸੇ ਦੇ ਹੋਰ ਕਈ ਤੀਰਥ ਸਥਾਨਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਅੱਜ ਤੋਂ ਤਕਰੀਬਨ 1200 ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਕੀਤੀ ਦੱਸੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਖੋਜੀਆਂ/ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਬਦਰੀਨਾਥ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਬੋਧ ਮੰਦਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ੰਕਰਾਚਾਰੀਆ ਬੋਧ ਭਿੱਖੂਆਂ ਦੀਆਂ ਪੈੜਾਂ 'ਤੇ ਚਲਦਿਆਂ ਉਥੇ ਪਹੁੰਚੇ ਸਨ।[8]

ਇਸੇ ਕੜੀ ਅਧੀਨ ਉਹ ਜਗਦਲ ਪੁਰ (ਛੱਤੀਸਗੜ੍ਹ) ਦੀ ਆਦਿਵਾਸੀ ਜਮਾਤ ਵਲੋਂ ਤਤਕਾਲੀ ਹਕੂਮਤ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਕੀਤੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਵਿਚ ਹੋਈ ਮਾਨਵੀ ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਅਸਲ ਅੰਕੜੇ (Data) ਨੂੰ ਨਸ਼ਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ/ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਉਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਲਈ ਉਹ ਅਖ਼ਬਾਰ (Media) ਦਾ ਸੱਤਾਮੁਖੀ ਰੋਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅੰਕੜੇ 79 (ਹਲਾਕ ਲੋਕ) ਨੂੰ ਬਾ-ਤਫ਼ਤੀਸ਼ 970 (ਮੂਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅੰਕੜਾ ਭਾਵ ਹਲਾਕ ਲੋਕ) ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਹੀ ਦੱਬਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਲੜੀ ਅਧੀਨ ਉਹ ਔਰਤ ਅਤੇ ਸ਼ੂਦਰ ਜਮਾਤ ਨੂੰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤਿ

ਉਸਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ 'ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੋਸ਼ਿਤ ਧਿਰਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਿਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ ਹੈ।' ਇਸ ਦੱਬਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਜੁਗਤ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਉਸਦੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ (ਇਤਿਹਾਸਕ/ਮਿਥਿਹਾਕ ਰਚਨਾਵਾਂ) ਨਾਲ ਵੀ ਨਾਤਾ ਜੋੜਦੀ ਹੈ।

ਮੈਂ ਇਤਿਹਾਸ-ਮਿਥਿਹਾਸ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਘਟਨਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਉਸਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕੇ ਹੋਏ ਮੂਲ ਅਰਥਾਂ, ਕਾਰਨਾਂ ਤੇ ਨਤੀਜਿਆਂ ਆਦਿ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਇਤਿਹਾਸ-ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਜਾਂ ਆਸਰਾ ਲੈ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਆਮ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਵੀ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹਾਂ।[9]

ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉਹ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਦੇਣ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਖਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਇਕ ਪਾਸੜ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਹਮਲਾਵਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਪਰ ਅਚੇਤ ਚੋਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਸੂਫ਼ੀ ਸਰਮਦ ਦੀ 'ਮੈਂ-ਮੁਕਤ' ਭਾਵ ਮਨੁੱਖਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਸਰਮਦ ਦੀ ਧਰਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਗ਼ਲ ਅਕਬਰ ਬਾਬਤ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਲੇਖਕ ਉਸਦਾ ਬਿੰਬ ਖੰਡਿਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸਨੂੰ ਵਸਤਪਾਲ ਰਹਿਤਲ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਵਰਤਮਾਨ ਹਾਸ਼ੀਅਤ ਹੋ ਰਹੇ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਗ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਉਸਾਰ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਸਾਕਾਰਾਤਮਕ ਅਤੇ ਨਾਕਾਰਾਤਮਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਉਪਰ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਾਕਾਰਾਤਮਕ ਅਤੇ ਨਾਕਾਰਾਤਮਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਧਰਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਨੂੰ ਪਕੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਲੇਖਕ ਧਾਰਮਿਕ ਸੱਤਾ ਅੰਦਰ ਤਲਾਸ਼ਦਾ ਹੋਇਆ ਧਰਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸਦੀ ਪ੍ਰਤਿਧੁਨੀ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਗਠਜੋੜ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਧਰਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੇਠ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਆਮ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਸਦੀਵੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ ਕਾਰਾਂ ਦਾ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਧਰਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਜਬਰਦਸਤੀ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸੂਫ਼ੀ-ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦੇ 'ਸਾਕਾਰਾਤਮਕ ਉਪਦੇਸ਼ਾਂ' ਕਾਰਨ ਹੋਇਆ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕ ਹਿੰਦੂ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਕੁਰੀਤੀਆਂ, ਉਪਰਲੀਆਂ (ਰਾਜਪੂਤ, ਛਤਰੀ, ਬ੍ਰਾਹਮਣ) ਜਾਤਾਂ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਕਾਰਨ ਹੋਇਆ। ... ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਜਾਂ ਦੁਰਦਸ਼ਾ 'ਚ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਜਿੰਨੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹਕੂਮਤ ਕਰਦੀ ਸੀ, ਉੱਨੀਆਂ ਹੀ ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਹਿੰਦੂ/ਰਾਜਪੂਤ ਰਾਜੇ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਸਨ ਬਲਕਿ ਹਿੰਦੂ/ਰਾਜਪੂਤ ਰਾਜਾ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੇ ਨਾਮ 'ਤੇ ਹੋਰ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਜੋ ਅੱਜ ਵੀ ਜਾਰੀ ਹੈ।[10]

ਸੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲੇਖਕ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ

ਸੰਬੰਧਿਤ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਮ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਮ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪਰਤ ਅਧੀਨ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਪੱਥਰ-ਯੁੱਗ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਪ੍ਰਤਿ ਅਨੁਮਾਨਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹਿੰਸਕ ਵਤੀਰੇ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਉਜਾਗਰ ਕਰਕੇ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਤਾ (ਜ਼ਮੀਨ, ਧਨ) ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕੜੀ ਅਧੀਨ ਉਹ ਰੋਮ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਦਿਖਦੇ ਸੱਚ ਦੇ ਅਣਦਿਖਦੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਆਪਣੇ ਘੁਮੱਕੜ-ਨਾਮੇ 'ਚੋਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ।

...ਉਥੋਂ ਦੇ ਬੁੱਤ ਅਤੇ ਆਲੀਸ਼ਾਨ ਸਮਾਰਕਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਬੰਦਾ ਅਸ਼-ਅਸ਼ ਕਰ ਉੱਠਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਇੱਕ ਦੂਸਰਾ ਪਾਸਾ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁੱਝ ਮਜ਼ਲੂਮਾਂ ਦੀਆਂ ਹੱਡੀਆਂ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ। ਜਿੰਨੇ ਜ਼ੁਲਮ ਛੇ-ਸੱਤ ਸੌ ਸਾਲ ਤੱਕ ਇਹ ਦੁਨੀਆਂ 'ਤੇ ਕਰਦੇ, ਲੁਟਦੇ ਅਤੇ ਕਤਲ ਕਰਦੇ ਰਹੇ, ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ 'ਚ ਇਸ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੋਰ ਕੋਈ ਕੌਮ, ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨਹੀਂ ਹੋ ਗੁਜ਼ਰਿਆ। ...ਉਹ ਸ਼ਹਿਰ ਵੇਖਿਆ ਜੋ ਡੇਢ ਹਜ਼ਾਰ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਜਵਾਲਾਮੁਖੀ ਦੇ ਫਟਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ 'ਚੋਂ ਉਡਦੀ ਸਵਾਹ 'ਚ ਦੱਬਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਕੁੱਝ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸਵਾਹ ਨੂੰ ਹਟਾ ਕੇ ਕੱਢਿਆ ਗਿਆ ਸੀ।[11]

ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤਹਿਤ ਉਹ ਬੰਗਲਾਦੇਸ਼ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਆ ਫੋਰਸਾਂ ਦੀ ਨਾਕਾਰਾਤਮਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਹ ਇਸ ਵਰਗ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਯੂਰਪੀ ਸਾਮੰਤੀ ਮਾਡਲ ਉੱਪਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੋਈ ਗਰਦਾਨ ਕੇ ਰਾਜਸੀ ਵਿਅੰਗ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਪਹਿਲੇ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਸੰਸਾਰ-ਯੁੱਧ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਾਸਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਪਰਤ ਹੇਠ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਿਚ ਉਹ ਬਸਤੀਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿਚ ਆਏ ਗ਼ੁਲਾਮ ਮੁਲਕ਼ਾਂ (ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਬਰਮਾ) ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਪ੍ਰਤਿ ਚੇਤਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਮਿੱਥ (ਮਹਾਂਭਾਰਤ) ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ (ਦੁਰਯੋਧਨ ਦੇ ਭਰਾ, ਵਿਦੁਰ) ਦੀ ਸਾਕਾਰਾਤਮਕ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਹਿੰਸਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ/ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਉਪਰ ਗਹਿਰੀ ਚੋਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਇਸ ਪ੍ਰਵਰਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਉਪਰ ਸਿਆਸੀ ਟਿੱਪਣੀ ਉਸਾਰ ਕੇ ਅਵਾਮ ਦੀ ਬਦਤਰ ਹੋ ਰਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਕੂਮਤ ਦੀ ਅਤੇ 'ਧਰਮ' ਦੀ ਵਾਗਡੋਰ ਮੁਢ ਕਦੀਮ ਤੋਂ ਗ਼ਲਤ ਕਿਸਮ ਦੇ ਲਾਲਚੀ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਕਾਂਖੀ ਆਦਮੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥ ਰਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਸੁਆਰਥ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਖ਼ਾਤਰ ਨਿਯਮ ਬਣਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਧਰਮ, ਕੌਮ, ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਦੇ ਨਾਮ ਲੈ ਕੇ ਵਰਤਦੇ ਅਤੇ ਗੁੰਮਰਾਹ ਕਰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਦੇਸ਼ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਦੇਸ਼/ਕੌਮ ਦਾ ਵੈਰੀ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਬਚ ਸਕਦਾ।[12]

III

'ਮੈਂ ਅਤੇ ਮੇਰਾ ਸਮਾਂ' ਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਜੁਗਤ ਪਾਸਾਰ ਅਧੀਨ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਸਰਲੀਕਰਨ ਲਈ ਹਵਾਲੇ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੇਠ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮੁੱਖ

ਤੌਰ ਉਪਰ ਉਹ ਲੇਖਕ, ਨਾਵਲ, ਚਿੰਤਕਾਂ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ/ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਬਿਆਨੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸੰਵਾਦ, ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ, ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਤਕਨੀਕ, ਪਿੱਛਲ-ਝਾਤ, ਮੌਕਾ-ਮੇਲ, ਦ੍ਰਿਸ਼-ਚਿਤਰਨ, ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸੰਦਰਭ (ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਬੰਗਾਲ ਦਾ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਤੋਂ), ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਮਿੱਥ-ਭੰਜਨ (ਮਿੱਥ ਅਤੇ ਕਹਾਵਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ), ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ, ਖ਼ਬਰਮੂਲਕ/ਸੂਚਨਾਮਈ ਜਾਂ ਪ੍ਰਚਾਰਾਤਮਕ ਤਕਨੀਕ ਆਦਿ ਹਥਲੀ ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਜੁਗਤ ਸੰਗਠਨ ਹੇਠ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਮੂਲ (ਰੈਸਟੋਰੈਂਟ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ) ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੋਇਆ ਅਰਥ ਵਿਸਥਾਰ (ਸ਼ਬਦ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ) ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪਰਾਹਣ ਤਹਿਤ ਉਹ ਜਮਰੌਦ ਨੂੰ ਜਮਰੂਦ ਅਤੇ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਹਰਫ਼ ਨੂੰ ਗੁਰੂਦੁਵਾਰਾ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਬਾਰੰ-ਬਾਰਤਾ (Repeat) ਦੀ ਜੁਗਤ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਅਹਿਮ ਕੜੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਉਹ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਰਤੋਂ ਅਧੀਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਜੁਗਤ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਿਰਾਧਾਰਤ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪਾਸਾਰ ਨੂੰ ਫੋਕਸ ਹੇਠ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਸਦਾ ਰਪੀਟ ਕਰਨ ਦਾ ਕਲਾ-ਪੱਖ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਨ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦਾ ਹੈ।

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਯਾਤਰਾ ਸੰਸਮਰਣ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਧਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਭਾਵੇਂ ਤੱਥਗਤ ਵੇਰਵੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸ਼ਿਲਪਕਾਰੀ ਇਸ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਯੋਗਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। .... ਬਾਵਾ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਮੁੱਦਿਆਂ, ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਗਠਨ ਦੀ ਤਰਤੀਬ, ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਰੌਚਿਕਤਾ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ।[13]

ਆਪਣੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਬਾਵਾ ਨਿੱਜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਭਾਂਜਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਬਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਆਪਣੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਪ੍ਰਤਿ ਉਲਾਰ ਰੂਪ ਵੀ ਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਨਕਸ਼ਾਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ਉਪਰ ਭੂਗੋਲਿਕਤਾ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨਕਸ਼ਾਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚੋਂ ਉਸਦਾ ਜ਼ਾਹਿਰ ਘੁਮੱਕੜੀ ਸੁਭਾਅ ਉਸਦੇ ਬਾਤਿਨੀ ਖੁਰਾ-ਖੋਜੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਘੁਮੱਕੜੀ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਥਾਪਦਾ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਵਿਧਾ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਾਵੇ ਦਾ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ, ਸਰਲਤਾ, ਸੰਖੇਪਤਾ, ਸੰਜਮਤਾ, ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਆਦਿ ਗੁਣ ਸੁਚੇਤ-ਅਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਗੁਣ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਸਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਦਿੱਲੀ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਤਬਦੀਲੀ ਸਮਜਿਕ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ ਦੇ ਨਾਲ ਕਰਤੇ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।

IV

ਹਥਲੀ ਕ੍ਰਿਤ ਬਾਬਤ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਮੰਗੋਲ ਅਤੇ ਮੁਗ਼ਲ ਜਮਾਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਭੇਦ ਨਸ਼ਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮੁਗ਼ਲਾਂ ਦੇ ਹਮਲੇ ਪ੍ਰਤਿ ਹਿੰਦੂ ਜਮਾਤ ਉਪਰ ਹੋਏ ਹਮਲੇ ਦਾ ਵਿਹਾਰਕ ਕੋਣ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦਾਈ (ਅਵਸ਼ੇਸ਼) ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਤੈਅ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਇਸ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਹੀ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਧੀਨ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ, ਆਧਾਰ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਨ ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਵੈ-ਪੜਚੋਲ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਔਰਤ ਕੋਣ ਤੋਂ ਮਹਾਭਾਰਤ ਪ੍ਰਤਿ ਸਿਫ਼ਤੀਮੂਲਕ ਰਵੱਈਆ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਥਲੀ ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਕਰਤਾ ਮੱਧਕਾਲੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵੀ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਸੂਫ਼ੀ ਬਖ਼ਤਿਆਰ ਕਾਕੀ ਨੂੰ ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਦਾ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਦਰਸਾ ਕੇ ਮੂਲ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਅੱਖੋ-ਪਰੋਖੇ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੀ ਇਤਿਹਾਸ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਭਾਂਜਵਾਦੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੂਫ਼ੀ ਬਖ਼ਤਿਆਰ ਕਾਕੀ ਦਾ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਹੈ। ਸਿਰਲੇਖ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਉਸਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਚੇਤਨਾ ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਅਤੀਤ ਅਤੇ ਭੂਤਕਾਲ ਤੋਂ ਹਾਲ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਥਲੀ ਕ੍ਰਿਤ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਅਧੀਨ ਰਚਿਤ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕ੍ਰਿਤ ਸੰਸਮਰਣ, ਯਾਤਰਾ ਸੰਸਮਰਣ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਇਸ ਬਣਤਰ ਤੇ ਬੁਣਤਰ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਪੰਜਾਬੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅੰਦਰ ਮੋਹਰਲੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਸ਼ੁਮਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਇਹ ਕ੍ਰਿਤ ਅਸਲੋਂ ਨਵੇਕਲਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੇ ਵੱਥ-ਕੱਥ ਕਾਰਨ ਸਮਾਜਿਕ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ, 'ਮੈਂ ਅਤੇ ਮੇਰਾ ਸਮਾਂ', ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2022, ਪੰਨਾ- 208.
2. ਐਸ. ਡੀ. ਗਜਰਾਨੀ, (ਅਨੁ.) ਇਤਿਹਾਸ ਕੀ ਹੈ ? ਮਦਾਨ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਪਟਿਆਲਾ, 2014, ਪੰਨਾ- 30.
3. ਮੈਂ ਅਤੇ ਮੇਰਾ ਸਮਾਂ, ਪੰਨਾ- 204.
4. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ- 51.
5. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ- 238.
6. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ- 23.
7. ਓਹੀ, ਪੰਨੇ- 92-93.
8. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ- 80.
9. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ- 205.
10. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ- 122.

11. ਓਹੀ, ਪੰਨੇ- 188-189.
12. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ- 139.
13. ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ, ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਸੰਸਾਰ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2009. ਪੰਨਾ- 12.

ਮੈਂ ਅਤੇ ਮੇਰਾ ਸਮਾਂ (ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ)

ਜਸ ਮੰਡ: ਮਨੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਪਰਚਾ ਵਧੀਆ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਦਾ ਲਗਭਗ ਹਰੇਕ ਪੱਖ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਆ ਗਈਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਦੁਹਰਾਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹਾਂਗਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਹੈ, ਇਸਲਈ ਇਹਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਕਤਾ ਘੋਖਣੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੇ ਨਿੱਜ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨਾ ਗਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਚੜ੍ਹਦੀ ਜਵਾਨੀ ਵਿਚ ਘੁਮੱਕੜੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਘੁਮੱਕੜੀ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਜਾਰੀ ਰਹੀ। ਫੇਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਸਿੱਖੀ ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਹੁਣ ਤੱਕ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਹ ਨਕਸ਼ਾਕਾਰ ਬਣੇ। ਟਰੈਕਿੰਗ ਅਤੇ ਨਕਸ਼ਾਕਾਰੀ ਵਿਚੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਿਮਾਲਿਆ ਵਿਚ ਟਰੈਕਿੰਗ ਵਾਲੀ ਗਾਈਡ ਨਿਕਲੀ। ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਮਿਥਿਆਸ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਿੱਠ ਕੇ ਅਧਿਅਨ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਵਿਚੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਸਫਰਨਾਮੇ ਨਿਕਲੇ। ਦਿੱਲੀ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਲਈ ਕੀਤੀ ਇਕ ਇੰਟਰਵਿਊ ਵਿਚ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਡਿਫਾਈਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੁਆਬ ਸੀ ਕਿ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਘੁਮੱਕੜ ਹਨ। ਇਹ ਘੁਮੱਕੜੀ ਅਤੇ ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਦਿਸਦੀ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਛੱਪ ਚੁੱਕੀ ਸੀ, ਉਹਦੇ ਵਿਚੋਂ ਕਾਫੀ ਮਸੌਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਲਈ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀ, ਕਦੇ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਲਿਖ ਲਿਆ, ਕਦੇ ਕੋਈ ਹੋਰ। ਕੁਝ ਸਾਲ ਲਾ ਕੇ। ਫੇਰ 2019-20 ਦੇ ਆਸ ਪਾਸ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਭਾਗਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਹਦੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾਅ ਦਾ ਨੁਕਸ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ। ਮਨੀਸ਼ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਸ਼ਾਇਦ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੁਹਰਾਅ ਨਾਲ ਪ੍ਰੌੜ੍ਹਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਉਲਟਾ ਰੌਚਕਤਾ ਘਟਦੀ ਹੈ। ਸਮਸਿਆ ਫੇਰ ਉਹੋ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਸੰਪਾਦਕ ਦਾ ਨਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਵਰਗੇ ਬੰਦੇ ਬਾਰੇ ਸ਼ਾਇਦ ਲਿਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਵੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਦੋ ਵਾਰੀ ਡੇਢ-ਡੇਢ ਸਫਾ ਮੇਰੇ ਬਾਰੇ ਦੁਹਰਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਏਦਾਂ ਹੀ ਸਾਡੀ ਗੋਸ਼ਟੀ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵੰਡ ਬਾਰੇ, ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਬਾਰੇ, ਦੰਗਿਆਂ ਬਾਰੇ, ਜੰਗ ਬਾਰੇ, ਦਿੱਲੀ ਬਾਰੇ, ਬਹੁਤ ਦੁਹਰਾਅ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਗਲਤੀਆਂ ਵੀ ਠੀਕ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਰਹਿ ਗਈਆਂ, ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਦਸਾਂ ਕੁ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਉਹ ਸਕੂਲ ਛੱਡ ਕੇ ਕਾਲਜ ਚਲੇ ਗਏ, ਤੇ ਪਾਠਕ ਕੁਝ ਸਫਿਆਂ ਬਾਦ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਾਲਜ ਨਹੀਂ ਸੀ ਗਏ, ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਗਏ ਸਨ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਖੁਦ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਲਿਖਣਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਲੇਟ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ, ਅਤੇ ਮਨੀਸ਼ ਨੇ ਵੀ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਇੰਝ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਹੀ ਨਹੀਂ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ

ਪਹਿਲੀ ਕਿਤਾਬ 'ਇਕ ਰਾਤ'1962 ਵਿਚ ਛਪਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਮਰ 30 ਸਾਲ ਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਉਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਮਰ ਦੇ ਵੀਹਵਿਆਂ ਵਿਚ ਲਿਖ ਲਈਆਂ ਸਨ। ਫੇਰ 1983 ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਚਿੱਟੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਸਵਾਰ' ਛਪਿਆ। ਨਾਲ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਫਰਨਾਮੇ 'ਆ ਚਲੀਏ ਬਰਫਾਂ ਦੇ ਪਾਰ' 1981 ਵਿਚ, 'ਅਣਡਿੱਠੇ ਰਸਤਿਆਂ ਉੱਤੇ' 1990 ਵਿਚ ਅਤੇ 'ਇਕ ਪਰਬਤ ਦੋ ਦਰਿਆ' 2000 ਵਿਚ ਛਪ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਹਾਂ, ਇਹ ਗੱਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ 1996 ਵਿਚ ਛਪੀ 'ਅਜਾਤ ਸੁੰਦਰੀ' ਨਾਲ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਲੇਖਕ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਉਹ ਬਹੁਤੀਆਂ ਸਵੈਜੀਵਨੀਆਂ ਵਾਂਗ ਆਪਣੀਆਂ ਸਿਫਤਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇਗਾ, ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਣਾ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਉੱਤੇ ਛੱਡ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਨੂੰ ਕਈ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਵਾ ਜੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਨੂੰ ਛੁਪਾਉਣ ਦੀ ਵਾਧੂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਉਹ ਗੱਲ ਬਚਪਨ ਦੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਹੁਣ ਵਾਲੇ ਬਾਵਾ ਜੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਕਰਦੇ ਉਹ ਸਦੀਆਂ ਪਿੱਛੇ ਵੱਲ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਨੇ। ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਦੀ ਸਮਸਿਆ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਬਾਰ ਬਾਰ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ, ਦੰਗਿਆਂ ਦੀ, ਲੜਾਈਆਂ ਦੀ। ਉਹਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਨਾਲ ਹੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਸਲਾ ਹੈ ਬਹੁਤ ਗੁੰਝਲਦਾਰ। ਇੰਝ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਮਸਲੇ ਦਾ ਸਰਲੀਕਰਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲੇਖਕ ਆਪਣਾ ਬਚਾਅ ਵੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ ਨੇ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਲਿਖੀ, ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਜਿਉਂਦੇ ਲੋਕਾਂ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਰਿਹਾ, ਤਾਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਕੋਈ ਠੇਸ ਨਾ ਪਹੁੰਚੇ। ਪਰੰਤੂ ਬਾਵਾ ਜੀ ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਸਖਤ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਕੁ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੋਸਤੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਵੀ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਸਦੀ ਜਸਟੀਫੀਕੇਸ਼ਨ ਉਹ ਇਹ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤਕ ਪਿੜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਣ ਫੈਲਾਉਣ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਖਿਲਾਫ ਬੋਲਣਾ ਹਰੇਕ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਨੇ ਦਗਾ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸਦੀ ਤੁਲਨਾ ਅਕਬਰ ਅਤੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵੇਲਿਆਂ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਧੋਖੇਬਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਬਾਤ ਸੁਨਾਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਰੀ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਕਿ ਬਾਵਾ ਜੀ ਆਸਤਕ ਹਨ ਕਿ ਨਾਸਤਕ। ਕਦੇ ਉਹ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਦਿਸਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਕਦੇ ਵਹਿਮੀ ਭਰਮੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੱਬ ਵੀ ਦਿਸ ਪੈਂਦਾ, ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਰਾਪ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਦੀ ਲੱਤ ਵੀ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪੁਜ਼ੀਸ਼ਨਿੰਗ ਵਿਚ ਕਲੈਰਿਟੀ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦੀ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੁਗਲ ਮੁਸਲਮਾਨ ਮਾੜੇ ਤੇ ਅਫਗਾਨ ਮੁਸਲਮਾਨ ਚੰਗੇ, ਜਾਂ ਮੁਗਲਾਂ ਨੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਉੱਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਢਾਹੇ ਵਰਗੇ ਫਤਵੇ ਕਿਥੋਂ ਤੱਕ ਸਹੀ ਨੇ ! ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਸ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਭਰਪੂਰ ਮਸੌਦਾ ਮੌਜੂਦ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਦੁਹਰਾਅ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ, ਇਸਨੂੰ ਸਖਤ ਸੰਪਾਦਨਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਸਬਜੈਕਟਿਵਟੀ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਹੈ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ, ਪਰ ਇਕ ਲੰਮੇ ਅੰਤਰਾਲ ਬਾਰੇ ਇਕ ਪੱਖ ਤਾਂ ਇਕ ਡਾਕੂਮੈਂਟ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਆਖਰੀ ਗੱਲ, ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਕੁਝ ਭਾਗਾਂ ਅਤੇ ਉਪ-ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਤੇ

ਕਈ ਉਪ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਅੱਗੋਂ ਕੁਝ ਸਿਰਲੇਖ ਦਿੱਤੇ ਹੋਏ ਨੇ। ਪਰੰਤੂ ਅਜਿਹੀ ਤਰਤੀਬ ਪਿੱਛੇ ਕੋਈ ਤਰਕ ਦਿਸਦਾ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਵੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਦੀ ਘਾਟ ਕਰਕੇ ਹੋਇਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ: ਮੇਰਾ ਇਕ ਦੋਸਤ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਮਾਣ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਬਾਵਾ ਜੀ ਵਰਗਾ ਲੇਖਕ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਮਿਥਿਆਸ ਉੱਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੂਰੀ ਪਕੜ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਕਤਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਵੀ ਬਾਵਾ ਜੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇ ਦੀ ਗੱਲ ਘੱਟ, ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਗੱਲ ਵਧੇਰੇ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ: ਮੈਂ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹ ਸਕੀ, ਉਹਦੇ ਲਈ ਸੌਰੀ। ਪਰੰਤੂ ਏਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਕਹਾਂਗੀ ਕਿ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲਾ ਆਯਾਮ ਜੋੜਿਆ, ਉਹਦੇ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਸਥਾਨ ਬਣਿਆ ਰਹੇਗਾ। ਮਨੀਸ਼ ਦਾ ਪਰਚਾ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਲੱਗਾ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਮੈਥਾਡੌਲੋਜੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ।

ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਰਿਆੜ : ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਵੱਡਾ ਲੇਖਕ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਡਾ ਘੁਮੱਕੜ। ਮੈਂ ਇਹ ਸਵੈ ਜੀਵਨੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹ ਸਕੀ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿੰਨੀ ਕੁ ਗੱਲ ਮੈਨੂੰ ਪਰਚੇ ਅਤੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗੀ ਹੈ, ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੱਖ ਇਸ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਦਿਸਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹੋਰਨਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਮਿਥਿਆਸ ਭਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਉਸਦਾ ਰੂਪ ਸਵੈ ਜੀਵਨੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਕਥਾਰਸ ਸ਼ਾਇਦ ਓਨਾ ਨਾ ਹੋਵੇ!

ਜਨਮੀਤ: ਬਾਵਾ ਜੀ ਇਕ ਘੁਮੱਕੜ ਵੀ ਹਨ, ਤੇ ਇਕ ਚਿੱਤਰਕਾਰ, ਇਕ ਨਕਸ਼ਾਕਾਰ, ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵੀ। ਨਾਲ ਹੋਟਲ ਦਾ ਬਿਜ਼ਨੈਸ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਅੱਡ ਹਨ। ਘੁਮੱਕੜੀ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲ ਬਾਵਾ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰਤਾ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨਾਲ ਜਿਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਬਾਕੀ ਸਵੈਜੀਵਨੀਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਗੁਣ ਆਪੇ ਗਾਣਗੇ। ਆਪਣੇ ਪਰਵਾਰ ਦਾ ਉਹ ਖਿਆਲ ਵੀ ਰਖਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਜਦੋਂ ਜੀਅ ਕਰੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਦੌੜ ਵੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਡਲਹੌਜ਼ੀ ਆ ਕੇ ਹੋਟਲ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਪਰਵਾਰ ਦਿੱਲੀ ਹੀ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਦਾ ਬਤੌਰ ਚਿਤਰਕਾਰ ਵੱਡਾ ਨਾਂਅ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਭਰਾ ਮਨਜੀਤ ਵੱਡਾ ਚਿਤਰਕਾਰ ਸੀ, ਤੇ ਬਾਵਾ ਜੀ ਮੁਤਾਬਕ ਮਨਜੀਤ ਨੂੰ ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਸਿਖਾਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੀ ਸੀ। ਇਕ ਗੱਲ ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਵਿਚੋਂ ਮੈਨੂੰ ਦਿਸੀ ਕਿ ਬਾਵਾ ਜੀ ਈਰਖਾਲੂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਇਨਸਾਨ ਹਨ। ਉਰਦੂ ਦਾ ਇਕ ਸ਼ੇਅਰ ਯਾਦ ਆ ਰਿਹਾ: ਨਾ ਪਾਕ ਦਿਲ ਨਾ ਖੁਲੇ ਜ਼ਹਿਨ ਹੈ, ਤੋ ਫਿਰ ਯਾਰੋ ਯੇ ਸਾਥ ਬੈਠਨੇ ਉਠਨੇ ਕਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਕਿਆ ਹੈ! ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੋਸਤਾਂ ਨਾਲ ਤੁਹਾਡਾ ਬੈਠਣਾ ਉੱਠਣਾ ਹੋਵੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਅਣਬਣ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਇੰਝ ਲਿਖ ਦੇਣਾ, ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਲੱਗਾ। ਉਂਝ ਬਾਵਾ ਵੱਡਾ ਬੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਵੀ ਵੱਡੀ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਸੁਝਾਅ ਹੈ ਕਿ ਅਗਲੇ ਐਡੀਸ਼ਨ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਐਡਿਟ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਤਾਂ ਕਿ ਇਹ ਹੋਰ ਵਧੀਆ ਬਣ ਸਕੇ!

ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ: ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀ 'ਉਮਰਾਂ ਦੇ ਪੰਧ' ਵਰਗੀਆਂ ਸਵੈਜੀਵਨੀਆਂ ਵੀ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾਅ ਜਾਂ ਟਪਲਿਆਂ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ, ਤੇ ਸੁਆਦਲੀਆਂ ਵੀ ਬਹੁਤ ਨੇ। ਇਹ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਆਸ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਰਟੀਫਾਈ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਹਿਸਾਬ ਇਕ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਵਿਚੋਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸਮਕਾਲ ਦੀਆਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਦਿਸਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਪੜ੍ਹੋ, ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਵਿਦਿਅਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਦੇ ਹਾਲ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ, ਅਤੇ ਸੰਤਾਲੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ। ਇਹ ਪੱਖ ਹਥਲੀ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਘੱਟ ਦਿਸਦਾ।

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ : ਇਸ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਵਿਚੋਂ ਦਿੱਲੀ 1941-42 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1984-85 ਤੱਕ ਕਿਵੇਂ ਬਦਲਿਆ, ਉਹਦੇ ਬਾਰੇ ਇਕ ਹਿਸਟਰੀ ਵਾਂਗ ਪੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਿਵੇਂ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਪਿੰਡਾਂ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਸ਼ਹਿਰ ਬਣਿਆ। ਪਾਕਿਸਤਾਨੋਂ ਉੱਜੜ ਕੇ ਆਏ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ, ਸਾਹਿਤਕਾਰ। ਲੋਕ ਰਹਿੰਦੇ ਕਿੱਦਾਂ ਸੀ, ਵਿਆਹ ਕਿਵੇਂ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਚਰਲ ਹਿਸਟਰੀ ਵੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਬਾਵਾ ਸਮਕਾਲ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਇਹਦੇ ਬਾਰੇ ਬਾਵਾ ਕੋਲ ਬਹੁਤੀ ਕਲੈਰਿਟੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਬਚਪਨ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਤਕਰੀਬਨ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਸੀ। ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਉਹ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਚੈਪਟਰ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਲਿਖਦਾ, ਜਿਹੜਾ ਇਸ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਵਧੀਆ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਫਿੱਕਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਮੌਕਾ ਮੇਲ ਵੀ ਜਾਪਦਾ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਜਦੋਂ 1984 ਵਾਲੇ ਦੰਗੇ ਹੋਏ, ਉਦੋਂ ਉਹ ਟਰੇਨ ਵਿਚ ਸੀ, ਤੇ ਜਦੋਂ 2002 ਵਾਲੇ ਦੰਗੇ ਹੋਏ ਗੁਜਰਾਤ ਵਿਚ, ਉਦੋਂ ਦੋ ਕੁ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਉੱਥੇ ਸੀ। ਪਰ ਇਹ ਸੰਭਵ ਵੀ ਜਾਪਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਘੁੰਮਦਾ ਫਿਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਟੈਕਸਟ ਰੌਚਕ ਵੀ ਹੈ, ਗਿਆਨ ਭਰਪੂਰ ਵੀ।

ਇਕ ਨਿੱਜੀ ਤਜਰਬਾ ਸਾਂਝਾ ਕਰਾਂਗਾ। ਡਲਹੌਜ਼ੀ ਵਿਚ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨਾਲ ਇਕ ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਟਰੈਕ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ। ਟਰੈਕ ਦੌਰਾਨ ਸਾਡਾ ਦਮ ਉੱਖੜ ਗਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਉਖੜਿਆ। ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੁਛਿਆ ਕਿ ਇਹਦਾ ਰਾਜ਼ ਕੀ ਹੈ ? ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੁੱਛਿਆ ਕਿ ਤੁਹਾਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਕੀ ਦਿਸ ਰਿਹਾ। ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਜੀ ਪਹਾੜ ਦਿਸ ਰਹੇ ਨੇ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਮੈਨੂੰ ਪਹਾੜ ਨਹੀਂ ਦਿਸ ਰਿਹਾ, ਬੱਸ ਉਹ ਸਾਹਮਣੇ ਵਾਲਾ ਮੋੜ ਦਿਸ ਰਿਹਾ। ਉਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਮੈਂ ਅਗਲਾ ਮੋੜ, ਤੇ ਉਥੋਂ ਉਸ ਤੋਂ ਅਗਲਾ ਮੋੜ ਵੇਖਣਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਸੀ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜਿੰਨੀ ਸਧਾਰਣਤਾ ਨਾਲ ਜੀਵਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਓਨਾ ਸੌਖਾ ਰਹੇਗਾ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਧਾਰਣਤਾ ਨੂੰ ਮਨਫੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਚੇਤਨ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉਹ ਕੀ ਸੋਚਦੇ, ਲਿਖਦੇ ਨੇ, ਕੇਵਲ ਇਸ ਉੱਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਨਾ ਕਰੀਏ। ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਇਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।

ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ: ਮਨੀਸ਼ ਦਾ ਪੇਪਰ ਕਾਫੀ ਪੱਖ ਕਵਰ ਕਰ ਗਿਆ। ਅਸੀਂ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਵਿਚਾਰ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪੱਖ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਐਡਵੈਂਚਰ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਚਾਹੇ ਉਹ ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਕੇ ਬੰਬਈ ਦੀ ਟਰੇਨ ਵਿਚ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਸਕੂਲੋਂ ਭੱਜ ਕੇ ਭੀੜ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਨੇ, ਜਾਂ ਡਲਹੌਜ਼ੀ ਜਾ ਕੇ ਹੋਟਲ ਖਰੀਦ ਲੈਂਦੇ ਨੇ, ਜਦੋਂ ਉਥੋਂ ਦੇ ਹੋਟਲ ਮਸਾਂ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਮਹੀਨੇ ਚਲਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੋਟਲ ਚਲਾਣ ਦਾ ਕੋਈ ਤਜਰਬਾ

ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਰ ਉਹ ਰਿਸਕ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਨੇ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ, ਉਦੋਂ ਉਹ ਨਵੇਂ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੁੱਦ ਪੈਂਦੇ ਨੇ, ਅਤੇ ਅਨਿਸਚਿਤਤਾ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੇ ਏਸ ਪੱਖ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ।

ਡਾ. ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ : ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਬਾਵਾ ਜੀ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਇਨਸਾਨ ਨੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਘੁਮੱਕੜੀ, ਐਡਵੈਂਚਰ, ਖੋਜ ਵਗੈਰਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਕਲਾ ਪੱਖ ਤੋਂ ਖਾਮੀਆਂ ਸਾਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਨੇ, ਕੁਝ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਤੇਹਰ ਵੀ ਪਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਜਹਾਜ਼ 'ਤੇ ਚੜ੍ਹਾਉਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਉਮਰ ਦੇ ਏਸ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਆ ਕੇ ਲਿਖਣਾ ਹੀ ਬੜੀ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਇਹਨੂੰ ਠੀਕ ਕਰਕੇ ਹੋਰ ਬਿਹਤਰ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਕੁਝ ਸਵੈ ਜੀਵਨੀਆਂ ਨੂੰ ਕਰਾਸ ਚੈਕ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਵੇਖਿਆ। ਸਵੈਜੀਵਨੀਕਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਜਾਂ ਵਾਕਫ ਮੈਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਦਿੱਤੇ ਵੇਰਵੇ ਗਲਤ ਸਾਬਤ ਹੋਏ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ ਕਿ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਹੋਵੇਗੀ। ਜਿੰਨੀ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਜੀਵੀ ਹੈ, ਜਿੰਨੀ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀਆਂ ਉਪਲਬਧੀਆਂ ਹਨ। ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੂਰਾ ਨਿਆਂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਊਣਤਾਈਆਂ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਪੂਰੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

***

ਤ੍ਰੈਮਾਸਿਕ 'ਪ੍ਰਵਚਨ' ਪਿਛਲੇ 22 ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਨਿਰੰਤਰ ਆਪਣੀ ਸਮਰੱਥਾ ਅਤੇ ਸੂਝ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮੱਗਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਫ਼ਰ ਦੌਰਾਨ ਸੁਹਿਰਦ ਪਾਠਕਾਂ ਨੇ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਚੱਲਦਾ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਹਨਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਚੰਦੇ ਖਤਮ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪ ਵੀ ਪਤਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚਿੱਠੀ, ਪੱਤਰ ਪਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਵੈ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਚੰਦਾ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਭੇਜ ਦੇਣ ਤਾਂ ਜੋ ਇਸ ਪਰਚੇ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਚੰਦਿਆਂ ਦੀ ਦਰ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ 1500 ਰੁਪਏ ਪੰਜ ਸਾਲ ਲਈ ਹੈ। ਚੰਦਾ ਬੈਂਕ ਡਰਾਫਟ ਜਾਂ ਚੈੱਕ ਰਾਹੀਂ ਭੇਜਿਆ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਸੰਪਾਦਕ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਖਾਤੇ ਵਿਚ ਜਮ੍ਹਾਂ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ।

KULWANT SINGH

Ac. no. 07141000085751 IFSC PSIB0000714

PUNJAB & SINDH BANK

Defence Colony, Jalandhar

ਦਲਵੀਰ ਕੌਰ ਦੀ ਚਿਤਵਣੀ :ਬਹੁ-ਸੰਵਾਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ

- ਡਾ. ਆਤਮ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ

ਚਿਤਵਣੀ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਲਵੀਰ ਕੌਰ **ਸੋਚ ਦੀ ਦਹਿਲੀਜ਼ 'ਤੇ** (2003), **ਅਹਿਦ** (2009) ਤੇ **ਹਾਸਿਲ** (2013) ਤਿੰਨ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇਹ ਚੌਥੀ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ ਉਸਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੋਂ ਇਕ ਵਿੱਥ ਤਾਂ ਥਾਪਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਕੱਥ ਤੇ ਵੱਥ ਕਰਕੇ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਰਵਾਸੀ ਔਰਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਨਾ ਇਹ ਰਵਾਇਤੀ ਪਰਵਾਸੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕੋਟੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਰਵਾਇਤੀ ਨਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ। ਇਹ ਮਨੋ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਵਿਰੋਧਾਭਾਸਕ ਤੇ ਅੰਤਰ-ਪਾਠੀ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ, ਉਸਦੀਆਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਤੇ ਸਵੈ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ, ਭਾਵ ਪਰੋਖੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਰਾਜਸੀ ਅਵਚੇਤਨ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵੀ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਚਿਤਵਣੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਚਿਤ' ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਪੜਚੋਲ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਬੰਦੇ ਦਾ 'ਚਿਤ' ਸੁਚੇਤ ਤੇ ਅਚੇਤ ਦੀ ਵਿਚਿੱਤਰ ਲੀਲ੍ਹਾ ਹੈ ਜੋ ਅਰਧਚੇਤ ਦੇ ਪੁਲ਼ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਸੁਚੇਤ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਬੰਦਾ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਖਾਨੇ ਵਿਚ ਖਿਲਾਰਾ ਪਿਆ ਹੁੰਦਾ! ਇਹ ਖਿਲਾਰਾ ਖਾਨਿਆਂ ਦੀ ਹੱਦ ਉਲੰਘਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਤੇ ਬੰਦੇ ਦੇ ਚਿਤ ਵਿਚ ਪਸਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ। ਬੰਦਾ ਨਿੱਕੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ 'ਗੰਢਾਂ ਗੱਠੜੀਆਂ' ਬੰਨ ਸਾਂਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਪਰ ਅਸੀਮ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਵਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਸਖ਼ਤ ਜਾਬਤੇ 'ਚ ਬੰਦੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਉਵੇਂ ਹੀ ਉਲਝੀ, ਗੁੰਮੀ, ਲੰਗਾਰੀ ਤੇ ਬਿਖਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਚਿਤਵਣੀ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਸੇ ਬਿਖਰੀ ਹੋਂਦ ਜਾਂ ਮਨ ਦੇ ਖਿਲਾਰੇ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਮਨ ਦੀ ਭਰੀ 'ਝੋਲ਼ੀ' ਵਿਚੋਂ 'ਕੁਝ ਝਾੜ, ਛਾਂਟ, ਛੱਟ','ਚੁੱਗ' ਕੇ ਬਿਖਰੀ-ਤਿੜਕੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਖਲਾਰੇ ਨੂੰ ਥਾਂ-ਸਿਰ ਕਰਨ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹਨ:

ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਮਨ ਚੁੱਗਦੀ ਹਾਂ
ਚੋਣ ਕਰਨ ਵੇਲੇ
ਚੁਣਨ ਦਾ ਵਲ ਨਹੀਂ ਸੀ
ਚੁੱਗ ਚੁੱਗ ਝੋਲੀ ਭਰ ਲਈ
ਉਮਰ ਦੀ ਦੇਹੀ ਦਾ
ਕੁੰਡਾ ਖੜਕਿਆ!
... ਸੋਚਿਆ
ਕੁਝ ਝਾੜ ਛਾਂਟ ਛੱਟ ਲਵਾਂ
ਵੱਖਰਾ ਕੱਢ ਰੱਖ ਲਵਾਂ
... ਸੂਈ ਧਾਗਾ'
ਚੜਦੇ ਸੂਰਜ

ਭਾਲਣ ਲੱਗਦੀ ਹਾਂ
ਜਿਵੇਂ ਸੀ ਨਾਨੀ ਫਰੋਲਦੀ
ਨਿੱਕੀਆਂ ਗੰਢਾਂ ਗੱਠੜੀਆਂ
ਤੇ ਮੈਂ ਅਕਸਰ ਪੁੱਛ ਲੈਂਦੀ

ਬੀਬੀ ਤੇਰਾ ਕੀ ਗੁਆਚ ਗਿਆ

ਉਹ ਮਲਮਲ ਦਾ ਚਿੱਟਾ ਦੁਪੱਟਾ
ਮੱਥੇ ਤੇ ਥੋੜਾ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਨੂੰ ..
ਖਿੱਚ ਕੇ ਆਖਦੀ,
ਨੀ ਆਹ ਫੁਕੜਾ ਮਨ ਨਹੀਂ ਟਿੱਕਦਾ
ਇਹਦਾ ਹੀ ਖਿਲਾਰਾ
ਚੁੱਗਦੀ ਫਿਰਦੀ ਹਾਂ

(ਪੰਨਾ 97)

ਇਵੇਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਚਿਤ-ਹੋਂਦ ਦੇ ਅਦਿੱਖ ਪਸਾਰ ਨੂੰ ਚਿਹਨਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਜਾਂ ਸੰਕੇਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕਰਤਾ-ਮਨ ਸੁਚੇਤ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਅਕੱਥ ਹੈ, 'ਅੰਤਰ-ਮਨ-ਦੇਹੀ' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਬੀਰ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚਲੇ 'ਗੁੰਗੇ ਦੇ ਗੁੜ ਖਾਣ' ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦੀ ਅਸਮਰੱਥਾ ਕਾਰਨ ਅਣਕਹੀ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਬਸ ਇਕ ਵਿਸਮਾਦੀ ਅਦਭੁੱਤਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੀ ਮਹਿਸੂਸਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ਕੇਹੀ ਸੀ ਉਹ ਲਾਟ ਫੜਕਦੀ!
ਹੈ ਇਹ ਕੈਸੀ ਲੈਅ-ਬੱਧ ਧੜਕਣ ...!
ਪੈੜਾਂ ਦੀ ਮਿੱਟੀ- ਸਰਦਲ ਦਾ ਦੀਵਾ ...
ਗੋਲ ਚੰਦਰਮਾਂ - ਬ੍ਰਿਹਣ ਅਗਨੀ !
ਬੰਦ ਪਲਕਾਂ ਆਤਮ ਦੀ ਨੁੱਕਰੇ ...
ਛੱਲ ਸਮੁੰਦਰ ਡੱਕਾਂ-ਡੋਲੇ!
... ਕੇਹੀ ਕੰਪਨ !
ਅੰਤਰ-ਮਨ-ਦੇਹੀ !
ਗੁੜ ਗੁੰਗੇ ਦਾ ਮੇਰੀ ਜੀਭਾ!

(ਪੰਨਾ 20)

ਅਜਿਹੀ ਵਿਸਮਾਦੀ ਅਦਭੁੱਤਤਾ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਪਾਠ ਹੀ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਅੰਤਰ ਮਨ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀ ਸਾਡੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ 'ਚੋਂ ਅੰਤਰ-ਪਾਠ ਆ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੀ ਅਮੀਰ ਪਰੰਪਰਾ, ਲੋਕ ਮਨ, ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸਬੰਧ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਉਭਰਨ ਲਗਦੇ ਹਨ:

ਰਮਜ਼
ਅੱਲਾ ਯਾਰ ਖਾਂ ਯੋਗੀ
ਕਦੇ ਕਦੇ ਹੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ।
ਸਾਹਿਬੇ ਕਮਾਲ ਦੀ ਉਸਤਤ
ਕਦੇ ਹੀ ਜਨਮਦਾ ਹੈ
ਮਾਧੋਦਾਸ
ਬਣਨ ਲਈ ਬੰਦਾ
ਕਦੇ ਕਦੇ ਹੀ ਸਾਂਭਦੀ ਹੈ ਕੁਦਰਤ
ਸਾਂਈਂ ਮੀਆਂ ਮੀਰ ਪਾਸ
ਰਮਜ਼ ਦੀ ਕੁੰਜੀ !!

(ਪੰਨਾ 64)

ਇਸ ਅੰਤਰ-ਪਾਠਤ ਕਾਵਿ-ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਵਲਗਣਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਤੇ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਵੀਕਾਰ ਵਾਲੀ ਸੂਝ ਦਾ ਗਹਿਰਾ,ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ੀਲ ਤੇ ਗੰਭੀਰ ਸੰਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੌਜੂਦਾ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉਛਾਲੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਨਫ਼ਰਤੀ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅੰਤਰਪਾਠਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਦਲਵੀਰ ਕੌਰ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵੀ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਰਹੱਸ, ਇਸ ਟੈਕਸਟ ਵਿਚ ਅੰਤਰ-ਪਾਠਤਾ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਵਿਚ ਵੀ ਪਿਆ ਹੈ। ਅੰਤਰ-ਪਾਠਤਾ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਹੋਰ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਹੈ ਜੋ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਬਹੁ-ਕਾਲਕੀ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਅਮੀਰ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ, ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਜਾਂ ਸਾਂਝੀ ਸਮੂਹਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤਾਂ/ਕੋਡਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਯੋਗਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਪਾਠਾਂ ਅੰਦਰ ਪਾਠ ਦਾ ਇਹ ਅਮੁੱਕ ਸਿਲਸਿਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਗਹਿਰਾਈ, ਸੰਘਣਤਾ, ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਜੂਲੀਆ ਕ੍ਰਿਸਤੇਵਾ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਪੂਰਵਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਦਸਦੀ ਹੈ। ਪਾਠਾਂ ਅੰਦਰ ਪੂਰਵਲੇ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਉਸ ਪਾਠ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਆਕਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਭਾਵ ਇਕ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਅਰਥ, ਦੂਜੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਾਠ ਤੋਂ ਵੀ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੋ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਰਥ ਲੇਖਕ ਤੋਂ ਪਾਠਕ ਤਕ ਸਿੱਧੇ ਰੀਸੀਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕੋਡਾਂ ਦੁਆਰਾ ਫਿਲਟਰ ਹੋ ਕੇ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਇਕ ਪਾਠ, ਦੂਜੇ ਪਾਠਾਂ ਨਾਲ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਸਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਇਕ ਸੰਵਾਦੀ ਨੈਟਵਰਕ ਵਿਚ ਬੱਝਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਰੋਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਮਰੱਥਾ ਮੁਤਾਬਕ ਅਰਥ ਰੀਸੀਵ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਪਾਠ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੜ੍ਹਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਿੱਧੇ ਅਰਥ, ਇਸ ਸੰਵਾਦੀ ਨੈਟਵਰਕ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਦੇ 'ਸੰਵਾਦਵਾਦ' ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਲਿਖਤਾਂ ਅਤੇ ਪਾਠ ਦੇ ਅੰਦਰ ਮੌਜੂਦ ਬਹੁ-ਧੁਨੀਆਂ ਕਰਮ-ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਤੇ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਬੱਝੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ, ਰੂਪਾਂ (ਨਾਵਲ, ਨਜ਼ਮ, ਗੀਤ), ਨਾਇਕਾਂ, ਖਲਨਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ, ਰੂਪਾਂ

(ਮਹਾਂਕਾਵਿ, ਕਿੱਸੇ, ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ)ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਿਚੋਂ ਸਮਝ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਸੋ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੇਲੇ ਉਸ ਦੇ ਅੱਗੇ-ਪਿੱਛੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਪਰੰਪਰਾ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਜਾਂ ਹੋਰ ਬਹੁ-ਕਾਲਕੀ ਸੰਦਰਭਾਂ, ਸੰਕੇਤਾਂ ਤੇ ਕੋਡਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਟੈਕਸਟ ਦਾ ਦੂਜੀਆਂ ਟੈਕਸਟਾਂ ਨਾਲ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਅੰਤਰ-ਸਬੰਧ ਤਲਾਸ਼ ਕੇ ਅਰਥ ਕੱਢੇ ਜਾਦੇ ਹਨ।

ਦਲਵੀਰ ਕੌਰ ਦੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਅੰਤਰ-ਪਾਠ ਪ੍ਰਮੁਖ ਤੌਰ ’ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ, ਸੂਫ਼ੀ, ਦਰਸ਼ਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਕੰਨਸੋਆਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਨ ਦੇ ਖਲਾਰੇ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਸੂਫ਼ੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿਚੋਂ ਅਚੇਤ-ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਅੰਤਰ-ਪਾਠ ਲੈਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਮਨੋ-ਯਥਾਰਥ, ਅੰਤਰ ਮਨ ਜਾ ਸਵੈ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ‘ਰੂੰ’ ‘ਤਕਲਾ’, ‘ਤੰਦ’, ‘ਤੰਦੀ’, ‘ਸੂਤ’, ‘ਕੱਤਣਾ’, ‘ਚਾਦਰ’, ‘ਸੂਈ-ਧਾਗਾ’ ਆਦਿ ਦੇ ਚਿਹਨ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਅਵਚੇਤਨ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਹਨ ਪਰ ਦਲਵੀਰ ਕੌਰ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਕਰਕੇ ਨਾਰੀਤਵ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸੰਰਚਨਾ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਹੈ:

ਤੱਕਲਾ - ਤੰਦ - ਜੀਵਨ ਤਰੰਗ
ਅਣਗਾਹੇ ਸਮੇਂ ਦਾ
ਸੂਤ ਕਤੀਂਦੇ !
... ਸ਼ਬਦ ਅਣਸਮਝੇ ਨੂੰ
ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਨੇ...
ਮੈਂ ਮੁੱਠੀ ’ਚ ਸਾਂਭੀ ਰੇਤ
... ਧਰਤ ਨੂੰ
ਵਾਪਿਸ ਕਰਦੀ ਹਾਂ
ਬੰਧਨ
ਬੀਜ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ !

(ਪੰਨਾ 14)

ਇਸ ਨਾਰੀਤਵੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ‘ਸੂਈ-ਧਾਗਾ’ ਦਾ ਅਹਿਮ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕਵਿਤਰੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਐਡਰੈਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇੰਝ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਾਇਰਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਸੂਈ ਵਿਚ ਪਰੋ ਕੇ ਲੰਗਾਰੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਗੰਢ ਰਹੀ ਹੋਵੇ। ਸੂਈ-ਧਾਗਾ ਨਾਰੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਅਹਿਮ ਵਸਤ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਰੀ ਜੋੜਨ ਦਾ ਤਾਂ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਹੀ ਹੈ, ਇਸ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਜ਼ਾਦ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਤੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਹਕੀਕੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਵੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ:

ਬੜਾ ਕੁਝ ਸਾਂਭ ਰੱਖਿਆ ਹੈ
ਜਿਉਣ ਵਾਸਤੇ
ਧਾਗਾ ਸੂਈ ਤੇ ਫਰੇਮ

ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਦੀ ਕਢਾਈ 'ਚ
ਕੱਢਣਾ ਹੈ ਅਜੇ
ਉਹ ਮਖਮਲੀ ਖਿਆਲ!

(ਪੰਨਾ 28)

ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਅਜਿਹੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਆਤਮ-ਪਛਾਣ, ਨਿੱਜ ਜਾਂ ਸਵੈਮੁਖੀ ਕਾਵਿ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਕਹਿਰੀ ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਇਵੇਂ ਲੱਗ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨ ਮਸਤਕ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਾਨਵੀ ਸੁਭਾਅ,ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਬੰਦੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹਾਈਬ੍ਰਿਡ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਣ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਗਤੀਆਂ, ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਅਤੇ ਕਈ ਆਪਾ ਵਿਰੋਧੀ ਵੇਗ ਪਏ ਹਨ।ਚਿਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਡੀਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਉਹਦੀ ਆਪਣੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਹੈ ਪਰ ਚਿਤ ਵਿਚ ਪਰੋਖੇ ਰੂਪ 'ਚ ਵੱਸਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣਾ, ਸ਼ਨਾਖਤ ਕਰਨਾ, ਪਕੜਨਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਢਾਲਣਾ ਅਹਿਮ ਹੈ ਜੋ ਦਲਵੀਰ ਕੌਰ ਨੇ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕੰਮ ਨਿੱਜਵਾਦੀ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜਿਹਾ ਲਗਦਾ ਪਰ ਸਮੂਹਿਕ ਸੋਚ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਗੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਨਹੀਂ,ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਰੂਪ ਜਾਂ ਪੈਟਰਨ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਸਮੂਹ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਈ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀਆਂ ਪਰਸਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ੀਲ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਿੱਜ ਵਿਚ ਵੱਸੇ ਸਮੂਹ ਵਾਲੀ ਇਹ ਗੱਲ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਕਰਕੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਲੱਗ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਢੰਗਾਂ, ਸੰਕੇਤਾਂ ਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜਕ-ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਦਬਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਚਿਤ ਵਿਚ ਪਈ ਪਰੋਖ ਸਮੱਗਰੀ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਜਾਂ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੇ ਭੇਸ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦਲਵੀਰ ਕੌਰ ਨੇ **ਚਿਤਵਣੀ** ਵਿਚ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿਤ ਵਿਚ ਪਰੋਖੇ ਰੂਪ 'ਚ ਵੱਸਦੇ ਨਿੱਜਮੁਖੀ ਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿਆਣ ਕੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਜਾ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਢਾਲਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ:

ਸਿਮਰਤੀ ਨਾੜੂ
ਕੁਝ ਕੁ ਡਰ
ਮਾਂ ਦੇ ਨਾੜ 'ਚ ਸਨ
ਤੇ ਕੁਝ ਇੱਕ...
ਗਰਭ ਜਨਮ ਦੀ ਸਾਂਝ ਨੇ
ਮੇਰੀ ਝੋਲੀ ਧਰ ਦਿੱਤੇ !
ਮੇਰਾ ਇੱਕ ਫੇਫੜਾ ਮੋਮ ਦਾ ਏ
ਤੇ ਦੂਜਾ ਪੱਥਰ !
ਮੈਂ ਚਾਰਲਿਸ- ਡਾਰਵਿਨ ਦੀ
... ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ਾਲਾ 'ਚ ਵਿਗਸਦੀ

ਸਿਗਮੰਡ ਫਰਾਇਡ ਦਾ ਉਬਾਲ
... ਸੰਭਲਦੀ ...!
ਨਿਊਟਨ ਦੀ ਖਿੱਚ ਸ਼ਕਤੀ
ਸੰਸਕਾਰੀ ਪੈਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜਦੀ-ਬੰਨਦੀ
ਤੜਕਸਾਰ....
ਗੁੜਤੀ 'ਚ ਮਿਲੇ ਦੀ
ਰਾਖੀ ਕਰਦੀ !
ਹੈ ਕੇਹਾ ਨਾੜੂ ਦਾ ਬੰਧਨ !

(ਪੰਨਾ 27)

ਸ਼ਾਇਰਾ ਉਸ ਅਮਲ ਨੂੰ ਚਿਹਨਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਰੀ ਤੇ ਮਰਦ ਦਾ ਬਸਤੀਵਾਦ ਕਾਇਮ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਨਾਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਰਿਸ਼ਤੇ ਰੂਪੀ ਜ਼ੰਜੀਰਾਂ ਜਾਂ ਤਰਕੀਬਾਂ ਦੀ ਵੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਰੀ ਹੋਂਦ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਤੋਂ ਗੁੜ੍ਹਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਜਾਂ ਮਰਿਯਾਦਾਵਾਂ ਦੇ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਪਲ਼ਦੀ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਗਿਆਨਕਰਨ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦ ਤੇ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਦੇ 'ਮਖਮਲੀ ਖ਼ਿਆਲ' ਕੱਢਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਵੰਦ 'ਚੋਂ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ, ਲੰਗਾਰੀ, ਡੱਕਾਂ ਡੋਲੇ ਖਾਂਦੀ, ਅਸਥਿਰ, ਤਿੜਕੀ, ਹਸਤੀ ਸਿਰਜਤ-ਵਿਸਿਰਜਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ 'ਤਿਲਕਣ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਵੇਂ ਪਛਾਣਦੀ ਹੈ:

ਹੁਣੇ ਸਾਂ ਪੈਰੀਂ
ਹੁਣੇ ਹਾਂ ਡਾਵਾਂਡੋਲ
ਮੈਨੂੰ ਸਿਰਜੇ
ਕਾਵਿਕ ਕਾਇਆ !

(ਪੰਨਾ 47)

ਬੰਦਾ ਸਿਮਰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਰੂਪ ਹੀ ਹੈ। ਸਿਮਰਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਹੀ ਹੈ। ਸਿਮਰਤੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਪਰੋਖ ਪਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਸਾਰੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣਾ ਸ਼ਾਇਦ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰਾ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਸਿਮਰਤੀ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਸਿਰਾ ਫੜ ਕੇ ਪਰੋਖ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਫਰੋਲਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। (ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਕੋ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਭਾਗ ਹੀ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ।) ਪਰੋਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਕਰਨਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਤੇ ਔਖਾ, ਪਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਵੱਖਰੇਵਿਆਂ ਤੇ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਭਰੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਬੰਦੇ ਦਾ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਮਾਜਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਨੈਤਿਕ ਜਾਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਦਬਾਵਾਂ ਹੇਠ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਹੋ ਸਿਮਰਤੀ ਦਾ ਪਰੋਖ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਖਿਲਾਰਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਸਾਂਭਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਇਹ ਸਿਮਰਤੀ ਵਿਚ ਛੁਪਿਆ ਹੋਇਆ ਜਾਂ ਛੁਪਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਯਥਾਰਥ ਹੈ ਜੋ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਚਿਤ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਪਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਦਫ਼ਨ ਇਸ ਸੱਚ ਨੂੰ ਨਿਤਾਰ ਕੇ ਕੱਢ ਲਿਆਉਣਾ ਤੇ ਪਰੋਖੇ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਕਰਨਾ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ।

ਦਲਵੀਰ ਕੌਰ ਕਿਉਂਕਿ ਮਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਜਾਣਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ, ਨਾਰੀ ਮਨ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਮਨੋ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਸੰਜਮੀ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਬੇਲੋੜੇ ਆਲੰਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਬੇਹੱਦ ਰਮਜ਼ੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬਿੰਬ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਬਿੰਬਾਂ ਵਾਂਗ ਸੰਕੇਤਕ, ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਰਹਿਤ, ਬਿਖਰੇ ਹੋਏ ਵੀ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਆਮ ਪਾਠਕ ਸਮੱਸਿਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬੇਤਰਤੀਬ ਬਿੰਬਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਇਕ ਤਰਕ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਇਹ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਸੰਕੇਤਕਤਾ, ਸੰਖੇਪਤਾ ਤੇ ਰਮਜ਼ ਦੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਵੱਡੇ ਮਾਨਵੀ ਸੁਨੇਹੇ ਸਮਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ:

ਬਾਰੂਦ
ਲਿਆ ਦੇਹ ਕੁਝ ਕੁ ਮੈਨੂੰ
ਸਾਹ ਉਧਾਰੇ
ਇੱਕ ਚਿੱਟਾ ਨਰਮ
ਰੂੰ ਦਾ ਫੇਹਾ
.. ਬੱਤੀ ਵੱਟਣ ਲਈ ਦੋ ਹੱਥ
ਚਾਰ ਕੰਧਾਂ - ਸਿਰ ਤੇ ਛੱਤ
... ਤੇਲ ਤੇ ਦੀਵਾ!
ਬਾਰੂਦ ਤੋਂ ਕਰਨਾ ਹੈ
ਘਰ ਆਜ਼ਾਦ !

(ਪੰਨਾ 62)

ਇਹ ਦਲਵੀਰ ਕੌਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਵਚੇਤਨ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਰਾਜਸੀ ਸੁਰਤੀ ਬਿਰਤੀ ਤੋਂ ਵੀ ਸਮਕਾਲੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ’ਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸਿਰਜੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਨਫ਼ਰਤ, ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਅਸਾਵਾਂਪਨ, ਨਾਰੀ ਦਮਨ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਭਰ ਵਿਚਲਾ ਆਰਥਕ ਪਾੜਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸਰੋਕਾਰ ਹਨ। ‘ਪਤਾਇਆ ਬੀਚ ਥਾਈਲੈਂਡ’, ‘ਪੰਜਾਬ 2022’, ‘ਮਿਸਟਰੀ ਫ਼ਲ’, ‘ਰਾਜਾ’, ‘ਚਾਇਲਡ ਅਬਊਜ਼’, ਤੇ ‘ਨੰਨ ਸਾਧਵੀ’ ਆਦਿ ਕਾਫ਼ੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਕਵਿਤਾ ‘ਪਤਾਇਆ ਬੀਚ ਥਾਈਲੈਂਡ’ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ:

ਥਾਈ ਖਾਣਾ ਥਾਈ ਮਾਲਿਸ਼
ਕੋਕੋਨੱਟ ਪਾਣੀ...
ਸਮੁੰਦਰੀ ਬੇੜੀਆਂ ਲੈ ਤੁਰਦੀਆਂ
ਦਿਖਾਣ ਲਈ ਕੈਸੇ ਕੈਸੇ ਕਮਾਲ!
ਬੇੜੇ ਚੀਖਦੇ ਤੱਟ ’ਤੇ
ਕੁਝ ਕੁ ਹੋਰ ਸਵਾਰੀਆਂ!
ਅਰਬਪਤੀ ਲੋਗ!

ਖਾਣ ਤੁਰਦੇ!
ਕੱਚਾ ਗਰੀਬ ਮਾਸ!
ਪੈਸਾ ਗਿਣ ਕੇ ਹੱਥੀਂ ਧੱਰਦੇ
ਥਾਈਲੈਂਡ ਫਿਲਪਾਈਨ ਮਲੇਸ਼ੀਆ
ਮੁੰਡੇ, ਕੁੜੀਆਂ ਜੰਮਦੇ
ਨਿਰੇ ਝੀਂਗੇ, ਮੱਛੀਆਂ, ਪੂੰਗ ਵਾਂਗ!
ਕੀ ਕੀ ਖਾਣ ਆਉਂਦਾ ਪੈਸਾ
ਅਮੀਰ ਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ!

ਸੋ **ਚਿਤਵਣੀ** ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਹੁ-ਸੰਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ, ਸਵੈ ਦੀ ਤਲਾਸ਼, ਉਸਦੀਆਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਤੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ, ਭਾਵ ਸਵੈ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪਰੋਖੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਰਾਜਸੀ ਅਵਚੇਤਨ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵੀ ਚਿਤਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਸੋ ਇਹ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਮਨਵੈ ਦਾ ਕਾਵਿ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਆਤਮ-ਪਛਾਣ ਤੇ ਸਵੈਮੁਖਤਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰ ਵੀ। ਇਹ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਵਾਲੀ ਚੇਤੰਨ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸਮਕਾਲੀ ਪਾਠਕ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਲਈ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਚੁਣੌਤੀ ਵੀ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਘੜੇ-ਘੜਾਏ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਨਾਲ ਨਿਰਖਿਆ-ਪਰਖਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਨਵੇਂ ਰੂਪਕ ਤੇ ਸੱਜਰੇ ਬਿੰਬ ਵੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦੇ ਹਨ। ਬੇਲੋੜੇ ਆਲੰਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਸੰਜਮੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਬੇਹੱਦ ਰਮਜ਼ੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹਾਸਿਲ ਹੈ।

ਚਿਤਵਣੀ (ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ)

ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ:- ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ ਡਾ. ਆਤਮ ਰੰਧਾਵਾ ਨੂੰ ਬੜੇ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣ/ਸਮਝਾਉਣ ਵਾਲੇ ਪਰਚੇ ਲਈ ਮੁਬਾਰਕਵਾਦ ਦੇਣੀ ਚਾਹਾਂਗਾ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਅਤੇ ਸਮਝਣਯੋਗ ਬਣਾਉਣਾ ਵੀ ਆਮ ਆਲੋਚਕ ਦੇ ਵੱਸ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਬੜਾ ਔਖਾ ਕੰਮ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਰਮਜ਼ ਭਰਪੂਰ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਦਲੀਲਾਂ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਮਝ ਨਾਲ ਡੀਕੋਡ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਆਮ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਹੈ, ਇਹੀ ਇਸਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹੀ ਇਹਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਸੰਕਟ ਨੇ। ਕਲ੍ਹ ਡਾ. ਕੁਲਵੰਤ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰੀਤੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਜਾਂ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ ਉਹ ਪਾਠਕ ਦੀ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਮਨੋਕ੍ਰਿਆ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਨਾਲ ਲੀਹ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਲਿਖਤ ਲਿਖਣਾ ਜੋਖਮ ਭਰਿਆ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜੇ ਕਈ ਵਾਰ ਲੇਖਕ ਅਜੇਹਾ ਤਜਰਬਾ ਜਾਂ ਯਤਨ ਕਰ ਵੀ ਲਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਤੇ ਇਸ ਡਰ ਕਰਕੇ ਲੇਖਕ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਕਰਨ ਤੋਂ ਝਿਜਕ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਦਲਵੀਰ ਕੌਰ ਦੀ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਉਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਤਿੰਨ ਕਿਤਾਬਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਹਟਵੀ ਹੈ ਤੇ ਬਾਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਵੀ। ਮੈਂ ਰੰਧਾਵਾ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਗੱਲ ਕਰਾਂਗਾ ਕਿ

ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ Spoon feeding ਤੇ ਲਾਈ ਰੱਖਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਲ੍ਹ ਵੀ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਸਾਡੀਆਂ ਆਮ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ 'ਚ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੜ੍ਹੇ ਗਏ ਪਰਚੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਟੇਜ ਸਕੱਤਰ ਪੰਦਰਾਂ ਮਿੰਟ ਇਹੀ ਦੱਸਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕੀ ਕਿਹਾ ਸੀ।

ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਾਵਿਕ ਰੀਤ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਇਕ ਬਹੁਤ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤਰਤੀਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਤਰਕ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਨਹੀਂ ਟੁੱਟਦੀ। ਦਲਬੀਰ ਕੌਰ ਦੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦਾ ਇਕ ਕਾਵਿਕ ਤਰਕ ਹੈ, ਉਹਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਸਾਨੂੰ ਜੋੜਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਡਾ. ਰੰਧਾਵਾ ਨੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਰਗੀ ਤਰਤੀਬ ਤੇ ਬੇ-ਤਰਤੀਬੀ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਸੁਪਨਾ ਯਾਦ ਕਰੋ ਤਾਂ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੋ-ਜਿਹੇ ਛੜੱਪੇ ਵੱਜਦੇ ਨੇ, ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਕੇਂਦਰੀ ਮੈਟਾਫਰ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸੁਪਨਾ ਆਇਆ ਹੁੰਦਾ, ਉਹਦੇ ਆਸੇ-ਪਾਸੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ, ਉਹ ਗ਼ੈਰ-ਨਿਰੰਤਰ ਹੁੰਦੇ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਆਮ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਦਿਕਤ ਆਉਂਦੀ ਐ। ਮੈਂ ਸਮਝਦਾਂ ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਸਾਨੂੰ ਔਖੀ ਲੱਗਦੀ ਐ। ਕਈ ਵਾਰ ਉਸਦੀ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕਰਕੇ ਵੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਜਿਹੜੇ ਉਹ ਮੈਟਾਫਰ ਚੁਣਦੀ ਐ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਜਿਹੜੀ ਅੰਦਰਲੀ ਸੰਗਲੀ ਐ ਉਹਨੂੰ ਜੋੜਨ 'ਚ ਵੀ ਦਿੱਕਤ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਭਵ ਐ ਦਲਬੀਰ ਨੂੰ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਆਉਂਦੀ ਹੋਵੇ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਿੱਧੇ ਰਿਦਮ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣੀ ਸੌਖੀ ਐ। ਮੈਂ ਸਮਝਦਾਂ ਕਿ ਜਿਹੜੀ ਉਹ ਜੁਗਤ ਵਰਤਦੀ ਐ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਹਦੇ ਬਾਰੇ ਵੀ ਬੜੇ ਭੁਲੇਖੇ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਕਵੀ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ ਕਹਾਣੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦਾ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਕਵੀ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੇ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਬਹੁਤ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਾ ਦਿੱਤੀ ਸੀ ਕਿ ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ ਹੋਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਲੇਖਕ ਹੀ ਉਹ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਅਜੇ ਵੀ ਦਿੱਕਤਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਨੇ ਕਿ ਕਵੀ ਜਦੋਂ ਸਵੈ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਨਾਲ ਹਲਤ-ਮਲਤ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ, ਇਹ ਕਾਵਿ-ਵਿਧੀ ਹੈ; ਸਵੈ ਦੇ ਸੰਬੋਧਨ ਜਾਂ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਨੀ। ਸਾਡੇ ਲਈ ਮਹੱਤਵ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਅੰਦਰਲੀ ਗਹਿਰਾਈ, ਜਿਸਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਆਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਮਨ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਤਹਿਆਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲਦੀ ਹੈ, ਜੀਹਦੇ 'ਤੇ ਮਰਯਾਦਾਗਤ ਸਮਾਜ ਨੇ ਸੈਂਸਰ ਲਾਏ ਹੋਏ ਨੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਔਰਤ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਦੱਬੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਦਾ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਸਾਡਾ ਅਵਚੇਤਨ ਐ ਜਾਂ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚਲਾ ਸਾਡਾ ਅਵਚੇਤਨ ਐ ਅਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਕਿਤੇ ਲੁਕੋਇਆ ਹੁੰਦੈ, ਨੀਂਦ ਵੇਲੇ ਜਦੋਂ ਸਾਡਾ ਸਮਾਜਕ ਸੈਂਸਰ ਪਾਸੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਡਾ ਅਵਚੇਤਨ ਨਿਕਲ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦੈ। ਸਾਡੇ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਕੇ ਆਸੇ-ਪਾਸੇ ਦੇਖਦੀਆਂ ਨੇ, ਡਰਦੀਆਂ ਵੀ ਨੇ, ਇਸੇ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਬਹੁਤ ਡੂੰਘੇ ਲੈਵਲ 'ਤੇ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਡੀਆਂ ਅਧੂਰੀਆਂ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਹੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਿਆਸੀ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਨੇ ਉਹ ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਨਜ਼ਮਾਂ ਨੇ। ਲੇਖਕ ਦਾ ਫਲਸਫ਼ਾ ਜੇਕਰ ਕਾਵਿਕ ਮੁਹਾਵਰੇ 'ਚ ਢਲ ਕੇ ਆਏਗਾ ਤਾਂ ਹੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪਕੜੇਗਾ।

ਫਲਸਫ਼ਾ ਆਪਣੇ ਆਪ 'ਚ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਫਲਸਫ਼ੇ ਨੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਹੈ, ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਬਹੁਤ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਔਖਿਆ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰੇਗੀ ਇਹ ਇਕ ਨਵਾਂ ਤਜਰਬਾ ਹੈ ਜੇ ਅਸੀਂ ਸੱਚ ਹੀ ਗਹਿਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਨਵੇਂ ਤਰਜਬੇ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਮੈਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਵੀ ਪੜ੍ਹਨੀਆਂ ਪਈਆਂ, ਮੈਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਲੀ ਤੰਦ ਲੱਭਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਕਿੱਥੇ ਜੁੜਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਬੀਚ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਉੱਥੇ ਅਰਬਪਤੀ ਲੈਣ ਕੀ ਆਉਂਦੇ ਨੇ ਟੂਰਿਸਟ ਉੱਥੇ 'ਕੱਚਾ ਮਾਸ' ਲੈਣ ਆਉਂਦੇ ਨੇ। ਉਹ ਝੀਗਾਂ-ਪੂੰਗਾਂ ਵਰਗੇ ਬੱਚੇ ਜੰਮਦੇ ਨੇ, ਉਹ ਕੀ ਐ ? ਉਸ ਨੇ ਉਹ ਗੱਲ ਕਹਿ ਦਿੱਤੇ ਕਿ ਉਹ ਸਾਰਾ ਵਲਗਰ ਵਰਤਾਰਾ ਬਿਨਾਂ ਉਸਦੀ ਟਕਸਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਤਿਆ, ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਦੱਸ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਉਥੇ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕੀਹਦੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਹੁੰਦੈ। ਇਹ ਚੰਗੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਉਹ ਤੁਹਾਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲੈ ਕੇ ਜਾਵੇ।

ਤੀਸਰੀ ਗੱਲ ਜਿਹੜੀ ਮੈਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਜੇ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਨਵੇਂ ਅਹਿਸਾਸ ਨੇ, ਵੱਖਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਹਾਣ ਦੇ ਮੈਟਾਫਰ ਚੁਣਨੇ, ਬਿੰਬ ਚੁਣਨੇ ਇਹ ਵੀ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜਵਾਂ ਪੱਖ ਹੈ ਇਹਦੇ ਲਈ ਕਵੀ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੂੰ ਵੱਖਰਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ, ਉਸਦੀ ਆਰਟਿਸਟਿਕ ਪਰਸੈਪਸ਼ਨ ਜਾਂਦੀ ਹੀ ਏਦਾਂ, ਅਸੀਂ ਇਸਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਅੱਡ ਕਰਕੇ ਸਮਝਦੇ ਈ ਹਾਂ ਕਿ ਅੱਡ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵੇਖ ਲਈਏ, ਮੈਟਾਫਰ ਦੇਖ ਲਈਏ, ਪਰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪਰਤੱਖਣ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਂਝਾ ਈ ਹੈ ਸੋ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਲੱਗੀ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਧਰਤ ਚਿਤਵਣੀ, ਡਿਜੀਟਲ ਸਮਾਂ, ਗਲਮਾਕਾਰੀ ਅਲਾਰਮ, ਦੂਰ ਦੀ ਅੱਖ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਮਨ ਦੀਆਂ ਮੱਛੀਆਂ, ਬਰਫ ਬਲ ਰਹੀ ਹੈ, ਅੱਗ ਠਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੇ ਵਿਰੋਧੀ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀਆਂ ਦੋ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਜੋੜਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਤੀਸਰਾ 'ਤੇ ਨਵਾਂ ਅਰਥ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਐ ਜਿਹੜਾ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਤੋਂ ਆਰ-ਪਾਰ ਹੈ, ਇਹਦੇ ਲਈ ਥੋੜ੍ਹਾ ਤਰੱਦਦ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ। ਖਪਤ ਸਭਿਆਚਾਰ 'ਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਬਣੀਆਂ-ਬਣਾਈਆਂ ਮਿਲਣ ਲੱਗ ਪਈਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਾਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਸਤਾਂ ਠੀਕ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਦੋ ਫੇਫੜ ਨੇ ਇਕ ਮੋਮ ਦਾ ਐ-ਫੇਫੜਾ ਸਾਡੀ ਸਾਹ ਰਗ ਹੈ, ਜੀਹਦੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਸੀਂ ਸਾਹ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਦੇ ਤਾਂ ਅਲਟੀਮੇਟਲੀ ਉਸ ਨੇ ਕੀ ਕੀਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਫੇਫੜਿਆਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਮੈਟਾਫਰ ਵਿਚ ਢਾਲ ਨੇ ਸਾਡੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਇਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਅੱਗੇ ਪਿਘਲ ਜਾਣ ਨੂੰ ਜਾਂ ਸਥਿਤ ਨਾ ਰਹਿਣ ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਮੂਲਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ। ਦਲਬੀਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨੇ ਆਪਣੇ ਸੂਖਮ ਖਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਅਛੋਹ ਬਿੰਬਾਂ, ਮੈਟਾਫਰਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਐ। ਕਈ ਵਾਰ ਦਿੱਕਤ ਇਹ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਅਛੋਹ ਬਿੰਬ, ਜੋ ਸਾਡੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ 'ਚੋਂ ਨਾ ਹੋਣ ? ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ, ਲੱਭਣਾ ਪੈਂਦਾ ਕਿ ਇਹ ਕਿੱਥੋਂ ਆਇਆ। ਪਰ ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਜਦੋਂ ਵੀ ਤੁਸੀਂ ਕੁਝ ਵੱਖਰਾ ਜਾਂ ਨਵਾਂ ਲਿਖਣਾ ਤਾਂ ਉਹ ਦੇ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਵੀ ਤਰੱਦਦ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਆਂ। ਜਦੋਂ ਪਾਸ਼ ਨੇ ਕਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸੈਂਕੜੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਪਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ

ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਉਸ ਵਰਗੀ ਦਾ ਹੜ੍ਹ ਆ ਗਿਆ, ਪਰ ਕੋਈ ਵੀ ਸ਼ਿਵ ਨਾ ਬਣ ਸਕਿਆ।

ਮੈਂ ਜਿਹੜੀ ਆਖਰੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੀ ਕਲਾ ਕਵਿਤਾ ਹੈ, ਲਿਖਤ ਹੈ ਇਹ ਮੌਲਿਕ ਚਿੰਤਨ ਹੈ, ਤੇ ਮੌਲਿਕਤਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲੀਹ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਇਸ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖਤ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਘੜੇ-ਘੜਾਏ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪੈਮਾਨੇ ਵੀ ਦਰੁਸਤ ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਜਾਂ ਬਦਲਣੇ ਪੈਂਦੇ। ਇਹਦੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਸਾਡੇ ਲਈ ਤਾਜ਼ਾ ਹਵਾ ਦਾ ਬੁੱਲਾ ਐ ਤੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵੰਗਾਰ ਵੀ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ, ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਆਪਣਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਥੋੜ੍ਹਾ ਹੋਰ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਬਣਾਈਏ ਤਾਂ ਹੀ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਾਂਗੇ ਤੇ ਇਸਦੇ ਹਾਣ ਦੇ ਹੋ ਸਕਾਂਗੇ।

ਹਰਵਿੰਦਰ ਭੰਡਾਲ:- ਡਾ. ਰੰਧਾਵਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਰਚੇ 'ਚ ਤੇ ਬਾਅਦ 'ਚ ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਿਆ। ਡਾ. ਰੰਧਾਵਾ ਦਾ ਪਰਚਾ ਬਹੁਤ ਖੂਬਸੂਰਤ ਸੀ ਜੋ ਟੈਕਸਟ ਦੀਆਂ ਤਹਿਆਂ ਤੱਕ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਨੂੰ ਅਪਡੇਟ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦੇ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਮੌਲਿਕ ਕਿਰਤ, ਚਾਹੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਹੋਵੇ, ਜੇ ਉਹ ਸੱਚੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਨੂੰ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੀ ਨਵਿਆਉਂਦੀ ਹੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਹੜੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹੈ ਉਹ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਲਿਖਤਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਕਿਰਤ। ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਸੱਚ ਮੁੱਚੀ ਹੀ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਚੈਲੇਂਜ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਚੁਣੌਤੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੁਸੀਂ ਇਕ ਵਾਰ ਹੀ ਪੜ੍ਹਨ ਨਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾ ਨੂੰ ਖੋਜਣਾ ਪੈਂਦੇ ਤੇ ਆਪਸ 'ਚ ਮਿਲਾਉਣਾ ਪੈਂਦੇ ਇਹ ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕੀ ਸੰਚਾਰ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਲੱਗੀ ਦਲਬੀਰ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਨਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੁਰ ਵੀ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਵੀ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਕੁਝ ਸਾਂਝਾ ਵੀ ਨੇ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੁਰ ਵਧੇਰੇ ਚਿੰਤਨੀ ਹੈ ਤੇ ਟਕਰਾਵੀ ਘੱਟ। ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਵਿਰੋਧੀ ਜੁੱਟ ਸਿਰਜ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਰੋਧ ਜੁੱਟਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨਹੀਂ ਉਸਾਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਸੰਕਟ ਨੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲਦੀ ਹੈ। ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੈਂ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਫਲਸਫੇ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਦਲਬੀਰ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਕਿ ਜੀਵਨ ਇਕ ਸਫਰ ਹੈ। ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਇਸ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਔਰ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ ਜੀਵਨ ਵਧੇਰੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੈ। ਡਾ. ਆਤਮ ਰੰਧਾਵਾ ਨੇ ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਵੱਲ ਵੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਦੇਖਦਿਆ ਇਥੋਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਬੰਧਨ ਬੀਜ ਹੋ ਗਿਆ'। ਔਰਤ ਲਈ ਜਿਹੜੇ ਬੰਧਨ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੰਧਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਸਾਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਨੇ, ਪਰ ਸਿਰਫ ਔਰਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਉਹ ਨੇ ਜੋ ਬੰਦਾ ਵੀ ਲਿਖ ਸਕਦੇ। ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਿਹੜਾ ਇਹ ਸਾਂਝਾ ਸੰਕਟ ਹੈ,

ਇਸ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ-ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸੰਕਟ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੈ। ਸੋ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਜੋ ਹੈ ਬੰਦੇ ਦੀ ਖੁਦ ਨਾਲ ਸੁਰ-ਸਾਂਝ ਦਾ ਥਹੁ-ਪਤਾ ਦੱਸਣ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਆਪ ਵੀ ਇਹ ਗੱਲ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਨਾਖਤੀ ਕਾਰਡ ਵਰਗੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਰੱਦ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਬੱਚਿਆਂ ਬਾਰੇ, ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਬਾਰੇ, ਜਿਹੜੇ ਨਾ-ਖੁਸ਼ ਤੇ ਅ-ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਨੇ: ਨਰਸਰੀ, ਚਾਈਲਡ ਅਬਿਊਜ਼, ਮਰੀਜ਼ ਵਰਗੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਨੇ ਲਿਖੀਆਂ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੋਰੋਗੀ ਇਹ ਸਮਾਜ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਉਹ ਗ਼ੈਰਤ, ਰੰਗ, ਰਹਿਤਲ ਵਰਗੇ ਜਿਹੜੇ ਤੱਤ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਹੈ, ਇਸਦਾ ਬਦਲ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚੋਂ ਭਾਲਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਖਰਗੋਸ਼ ਹੋਣ ਦੀ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ ਬਾਰੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਤੇ ਫਿਰ ਤੋਂ ਔਰਤ ਕੁਦਰਤ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਬਿੰਬਾਂ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਗੱਲ ਆਈ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਥੋੜ੍ਹਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੈ। ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਹੋਰਾਂ ਵੀ ਇਸ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਵਿਚਾਰਣੀ ਜ਼ਰੂਰ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋਵੇ।

ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੀ-ਪੋਇਟਿਕ ਪਰਚਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਸਲ ਕਵਿਤਾ ਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਤੁਹਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਕਿਸ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਇਹ ਵੀ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਅੰਤਰਮੁਖਤਾ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਹੈ, ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਪਾਠਕ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਲੱਗਦੀ ਹੀ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਕੋਈ ਕਵਿਤਾ ਜੋ ਏਨੀ ਅਮੂਰਤ ਹੋ ਜਾਵੇ ਕਿ ਪਾਠਕ ਤਕ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਹੀ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇ ਫਿਰ ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕੀ ਮਨੋਰਥ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ? ਜਾਂ ਜਦੋਂ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਤੇ ਯਕੀਨ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਜੋ ਬਿੰਬ ਉਸ ਨੇ ਸਿਰਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਚਾਰ ਯੋਗਤਾ 'ਤੇ ਯਕੀਨ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈਣ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਤੁਸੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਤਸਵੀਰਾਂ ਤੇ ਚਿਤਰ ਵਾਹੁਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹੋ, ਕੰਕਰੀਟ ਕਵਿਤਾ ਵਰਗੇ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆਏ। ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਵੀ ਅਸੀਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਕੈੱਚ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕੀ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੰਚਾਰ ਜੁਗਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਦਿੱਖ ਨੂੰ ਸੋਹਣੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਨੇ। ਸੋ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਹੋਣ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੇ ਸਵਾਲ ਨੇ ਜਿਹੜੇ ਸਾਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਨੇ।

ਡਾ. ਰੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ:- ਡਾ. ਆਤਮ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ ਦਾ ਪਰਚਾ ਮੈਨੂੰ ਵਧੀਆ ਲੱਗਾ, ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਲੀਹ ਪਾੜੂ ਕਵਿਤਾ ਹੈ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਆਖਰੀ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਰੂਪ ਸਾਨੂੰ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਤੇ ਕੁਝ ਇਕ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਤੁਹਾਡੇ ਪਰਚੇ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਡੀਕੋਡ ਕਰ ਸਕੇ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਕੁਛ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾ ਫੜਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਸੀ, ਪਰ ਹੁਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝ ਸਕਾਂਗਾ। ਦੂਸਰਾ ਮੈਂ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਰੱਖਾਂਗਾ। ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਪੜ੍ਹ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਜਾਂ ਪੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਖਿਆਲ ਆਇਆ ਕਿ

ਇਹ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਰਦ ਜਾਂ ਔਰਤ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਰੋਧਤਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੋਵੇ। ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਰੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੇਖਦੇ ਹੋ ਜਾਂ ਪਰਵਾਸੀ ਬੰਦੇ ਦਾ ਕੋਈ ਭੂ-ਹੇਰਵਾ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆ ਰਿਹਾ ਤਾਂ ਫਿਰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੈ ਕੀ ? ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਵਿਰੋਧ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਦੇਖੋ ਕਿ ਇੱਥੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜੋ ਇਕਮਿਕਤਾ ਤੇ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਬੇ-ਮੇਲਤਾ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗੀ। ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਦਿਸਦੀ ਐ, ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਵੀ ਚੱਲ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਜਨਮ ਜਾਂ ਹੋਣਾ ਉਹ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਵਿਪਰੀਤ ਚੱਲ ਰਿਹੈ। ਸੋ ਇਸ ਹਿੰਦਸਿਆਂ ਤੇ ਖੜ੍ਹੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਫੁਰੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਬੰਦੇ ਦੀ ਖ਼ੁਦ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਦਾ ਥਹੁ-ਪਤਾ ਪੁੱਛਦੀ ਹਾਂ' ਤਾਂ ਸਾਂਝੀ ਜਿਹੜੀ ਸਟਿੱਲਨੈੱਸ ਹੈ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਵੇਖ ਕੇ ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਜਨਮ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਹੈ ਪਰੰਪਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ।

ਜਦੋਂ 'ਹਵਾ ਅੱਗ ਤੇ ਪਾਣੀ' ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਦੇਖੋਗੇ ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਸਾਫ ਝਲਕੇਗੀ। 'ਜਨਮਦਾਤੀ' ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਤੁਸੀਂ ਵੇਖੋਗੇ ਕਿ ਧੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਜਨਮ ਸਰੀਰਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚੋਂ ਮਾਂ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲ ਸਕੀ ਉਹ ਧੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰ ਵੱਸ ਰਹੀ ਹੈ, ਰਗਾਂ ਵਿਚ, ਜਿਸ ਨੇ ਅਜੇ ਕੋਈ ਸਰੂਪ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਚੀਜ਼ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਵੱਡੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਨਜਿੱਠ ਰਹੀ ਹੈ, ਬਜਾਇ ਇਸ ਦੇ ਕਿ ਔਰਤ ਕਿਸੇ ਕੋਲੋਂ ਲਿੰਗ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਤਕਰਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਿੱਜੀ ਰੋਣੇ ਰੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਵੱਡੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੈ।

ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ:- ਮੈਂ ਇਕ ਪਾਠਕ ਵਜੋਂ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਮੈਂ 'ਪਤਾਇਆ ਬੀਚ' ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹੀ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਬਹੁਤ ਸਪਾਟ ਲੱਗੀ, ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਆਮ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਨ 'ਤੇ ਲੱਗਾ ਕਿ ਕੁਝ ਗੜਬੜ ਹੈ, ਪਰਚਾ ਸੁਣਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਜੋ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਕੁਝ ਅਣਕਹੇ ਨੂੰ ਜੋ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ, ਉਸ ਨਾਲ ਕੁਝ ਸਮਝ ਆਈ, ਪਰ ਮੇਰਾ ਸਵਾਲ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਆਮ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਨੇ ਕਿਤਾਬ ਪੜ੍ਹਨੀ ਐ ਤਾਂ ਕੀ ਪਹਿਲੇ ਉਹ ਪਰਚਾ ਪੜ੍ਹੇ। ਜਦੋਂ ਪਾਠਕ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਉਹੀ ਅਰਥ ਲੈਣੇ ਜੋ ਉਹ ਦੇ ਰਹੀ ਹੈ, ਜੇ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਵਾਰ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਵਾਰ ਪੜ੍ਹਨ 'ਤੇ ਵੀ ਗੜਬੜ ਲੱਗ ਰਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਜੋ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਜਾਂ ਨਵੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਬਿੰਬ ਦੇ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਕਿਥੇ ਹੈ ?

ਜਸ ਮੰਡ:- ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਬਹੁਤੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਵੀ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਮੈਂ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਲਵੀਰ ਕੌਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਇਹ ਪਹਿਲੀ ਕਿਤਾਬ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜੋ ਮੈਂ ਪੜ੍ਹੀ ਹੈ ਇਸ ਦੇ ਲਈ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਕਿਤਾਬ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਿਸਾਨੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਉਹ ਸਮਾਜਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਸੁਚੇਤ ਔਰਤ ਹੈ ਤੇ

ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸੁਚੇਤ ਹੈ। ਜੋ ਪਤਾਇਆ ਬੀਚ 'ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਹਾਲਾਤ, ਸੋਸ਼ਣ ਨੂੰ ਦੇਖਦੀ ਤੇ ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਪੈਰ੍ਹਾ ਦਾ ਪੈਰ੍ਹਾ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਵਾਰਤਕ ਵਧੇਰੇ ਹੈ, ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕੋਈ ਮਜ਼ਾ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਸੋ ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਕਥਾ ਰਸ ਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਆਤਮ ਰੰਧਾਵਾ ਨੇ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਪਰਚਾ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਚੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਾਫੀ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵੀ ਸਮਝ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਗੋਸ਼ਟੀ ਲਈ ਚੁਣਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਕਿ ਸਾਡੇ ਵਰਗੇ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕੁਝ ਸਮਝ ਆ ਜਾਵੇ।

ਡਾ. ਸ਼ਰਨਜੀਤ ਕੌਰ:- ਚਿਤਵਣੀ ਅੰਤਰਮਨ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪਰਵਾਸੀ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਇਹ ਨਾਰੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਰਵਾਇਤੀ ਪੈਟਰਨ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਦਿੱਖ ਲੈ ਕੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਰਵਾਇਤੀ ਨਾਰੀ ਕਾਵਿ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਰੁਦਨ, ਵੇਦਨਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਕ ਧਿਰ ਪ੍ਰਤਿ ਵਿਰੋਧ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ੋਧ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹਾਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਵਿਤਰੀ ਸੰਤੁਲਨ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਚਿੰਤਨ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਨਿਭਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਜੋ ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਜੀ ਨੇ ਕੀਤੀਆਂ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ।

ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ:- ਡਾ. ਆਤਮ ਰੰਧਾਵਾ ਨੇ ਸਾਡੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਕਾਫੀ ਆਸਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਹੜੇ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਹਨ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਪੜ੍ਹਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਵਾਂਗ। ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁਣ Theory of Reading ਹੁਣ ਕਾਫੀ ਵੱਡਾ ਸਿਸਟਮ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਹਰ ਪਾਠਕ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ, ਚਿੰਤਨ, ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਵੀ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਫਰੋਲਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹ ਰਹੀ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮੰਡ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਦਲਬੀਰ ਬਹੁਤ ਚੇਤੰਨ ਹੈ, ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਮੈਨੂੰ ਦੋ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਲੇ। ਪਹਿਲਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਬੰਦਾ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਦਾ ਕੁਲ ਜੋੜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਸਿਧਾਂਤ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਤਹਾਸ ਨੂੰ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਡਿਫਾਈਨ ਕਰੇ ? ਤੇ ਉੱਥੇ ਇਕ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ ਇਹ ਵੀ ਆਈ ਕਿ ਬੰਦਾ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਦਾ ਕੁਲ ਜੋੜ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਦੇ ਵਿਚ ਦਲਬੀਰ ਆਪਣੇ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਗਾਹੇ-ਬਗਾਹੇ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਉਹਦੇ ਵਿਚੋਂ ਉਸਦਾ ਹੋਣਾ, ਉਸਦਾ ਅਕਾਰ-ਮੁਹਾਰ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਦੂਸਰੇ, ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕਾਫੀ ਸੁਚੇਤ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਇਸਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਤੀਸਰੇ, ਉਹ ਨਾਰੀ ਮਨ ਦੇ ਰੁਦਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਡਿਫਾਈਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ;

ਸਵਾਲ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਹੈ ਚਿੱਤ ਵਿਦੇਸ਼ ਦਾ ਹੈ।

ਉਹ ਆਪਣੇ ਡਾਇਸਪੋਰਕ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰਾ ਸੋਚਣ/ਸਮਝਣ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਤੇ ਮੇਰੀ ਸੂਝ-ਸਮਝ ਕਿੱਥੋਂ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਉਹ 'ਮੋਮ ਦਾ ਇਕ ਫੇਫੜਾ, ਇਕ ਫੇਫੜਾ ਪੱਥਰ ਦਾ ਹੈ' ਜਿੰਨਾ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਆਇਆ ਹੈ, ਸਮਝ ਤੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਸਕਾਰ ਤੇ ਸਮਝ ਨੂੰ ਵੀ ਹੇਲ-ਮੇਲ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਹੋਈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਰੇ ਪਰਸੈਪਸ਼ਨ ਲੈ ਕੇ ਬੜੇ ਸੰਕੇਤਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਕਿ: ਮੱਕੜੀ ਤੇ ਜਾਲਾ ਉਲਝ ਗਏ/ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਪਰਾਂ ਤੇ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ/ਮੇਰੇ ਬੁਲ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਉਂਗਲ ਦਿਸਦੀ। ਉਹ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਕੀ ਲੈ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏਗਾ ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਕੀ ਉਮੀਦਾ ਰੱਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਸੰਕੇਤਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਬਿਆਨਿਆ ਹੈ-

ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਲੋਅ ਦਾ ਅੱਗ ਹੋ ਜਾਣਾ
ਤੇ ਅੱਗ ਦਾ ਹੋ ਜਾਣਾ ਸੀਤ ਮਿੱਟੀ।

ਮੈਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਛੋਟੀਆਂ-ਛੋਟੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਬਹੁਤ ਗਹਿਰੇ ਲੱਗੇ। ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਨਾਰੀ ਮਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਕਲ੍ਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਅਨੁਭਵ gendered ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਲੋਅ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੈ। ਸੰਸਕਾਰ ਤੇ ਗਿਆਨ ਆਪਸ ਵਿਚ ਗੁਫਤਗੂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਚੇਤਨਾ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਚਾਹੇ ਬਚਪਨ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇ, ਬੁਢਾਪੇ ਵਿਚ ਡੋਲਦਾ ਮਨ ਹੋਵੇ, ਭੁੱਖਮਰੀ, ਬੇਘਰਤਾ ਹੋਵੇ, ਬੰਦੇ ਬਾਝੋਂ ਮਰਨਾ, ਅਸਲ ਬਣਨ ਦੀ ਕੀਮਤ ਚੁਕਾਉਣਾ; ਅਣਕਹੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਤਰੱਦਦ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦੇ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਵੀਂ ਟੈਕਸਟ ਹੈ ਤੇ ਪਾਠਕ ਦਾ ਤਰੱਦਦ ਲੋੜੀਂਦਾ ਵੀ ਹੈ।

ਡਾ. ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ:- ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਾਰਤਕ ਵਰਗੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ, ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਲੱਗੇ, ਤੁਹਾਡੇ ਅੰਦਰ ਕੁਝ ਜਗਾਏ, ਤੁਹਾਡੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਨੂੰ ਜੁੰਬਿਸ਼ ਦੇਵੇ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਦਲਵੀਰ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮਸਲੇ ਉਠਾਏ ਹਨ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਧਾ ਪੱਖੋਂ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋਣਾ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਰਿਆੜ:- ਚਿਤਵਣੀ ਨੂੰ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਜੋੜਕੇ ਰੰਧਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਰਚੇ 'ਚ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਬਾ-ਖ਼ੂਬੀ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਦੂਸਰੀ ਵਾਰ ਪੜ੍ਹਨੀ ਪਈ। ਇਸਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਚਿਤਵਣੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਸਾਡੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਸਵਾਲ ਆ ਜਾਂਦੇ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਅੰਦਰਲੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਗੱਲ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਵੀ ਗੱਲ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਨੂੰ ਤੇ ਫਿਰ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਤੇ ਫਿਰ ਮਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਹੋਰ ਵੀ ਔਖਾ। ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਸਾਡੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਵਿਤਰੀ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾ, ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਜਦੋਂ ਔਰਤ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਵੀ ਅਸੀਂ ਕਈ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਜੈਂਡਰ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਤੀਸਰੀ ਗੱਲ ਕਲ੍ਹ ਮੈਡਮ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਕਹੀ ਸੀ ਕਿ ਲੇਖਕ ਜਦੋਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸੀਮਤ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੱਡੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨਜ਼ਰ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀਆਂ। ਪਰ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਲਵੀਰ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਦਾਇਰਾ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਇਤਨਾ ਵਸੀਹ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ

ਨੇ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ, ਸਮਾਜ ਨੂੰ, ਘਰ ਸਗੋਂ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ, ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਮੋਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਅੱਖਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵੱਡੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਬਾਬਾ ਨਜਮੀ, ਫ਼ਿਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ਼, ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਵਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਿਤੇ ਵੀ ਉਸ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨੂੰ ਮਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਘਾਟ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਈ।

ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ:- ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਪਾਠਕ ਹਾਂ ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਵੀ ਮੈਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਵਾਰ ਹੀ ਪੜ੍ਹੀ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਸੋਚਿਆ ਕਿ ਜਦੋਂ ਡਾ. ਆਤਮ ਰੰਧਾਵਾ ਪੇਪਰ ਲਿਖੇਗਾ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਪੇਪਰ ਸੁਣ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਮਦਦ ਮਿਲ ਜਾਵੇਗੀ। ਮੈਂ ਪੂਰੀ ਸਾਫਗੋਈ ਨਾਲ ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸਮਝ ਆਈ। ਅਸੀਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਤੀਸਰੀ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਮਨਾ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਉੱਤਮ ਸਾਹਿਤ ਉਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਮ ਪਾਠਕ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੱਕ ਸਭ 'ਚ ਮਕਬੂਲ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਾਠਕਾਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ। ਡਾ. ਆਤਮ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸੂਖਮ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਮੁਬਾਰਕਵਾਦ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਆਤਮ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਢੁਕਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਬੇ-ਲੋੜੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਣ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ, ਤੁਹਾਡੇ ਪਰਚੇ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੈਰ੍ਹੇ ਦੀਆਂ ਆਖਰੀ ਲਾਈਨਾਂ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਤੁਹਾਡੀ ਸਮਝ ਦਾ ਨਿਚੋੜ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਪਰਚੇ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਆਉਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਨਿਰਣਾ ਅੰਤ 'ਤੇ ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ:- ਆਤਮ ਦਾ ਪਰਚਾ ਬਹੁਤ ਸੰਤੁਲਿਤ ਤੇ ਸੰਖੇਪ ਸੀ। ਇਕ ਚੰਗੇ ਪਰਚੇ ਦੀ ਇਹੀ ਪਛਾਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਬਿੰਬ, ਮੈਟਾਫਰ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਵਿਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਭਾਵ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅੱਗੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਾਡੀ ਪਰੰਪਰਾ 'ਚੋਂ ਆ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ਨਵੇਂ ਬਿੰਬ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਕੇ ਹਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਵਰਤਦੇ ਹਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣਾ ਆਮ ਪਾਠਕ ਲਈ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਮੈਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਡੀ-ਕੋਡ ਕਰਨਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ, ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਾਵ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਆਪਣੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਕਰਕੇ ਕਈ ਵਾਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡਾ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਾਸੇ ਦੀ ਲੰਘ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਕ ਬੇ-ਤਰਤੀਬੀ ਵਰਗੀ ਤਰਤੀਬ ਹੈ, ਜੋ ਬਹੁਤ ਤਰਲ ਹੈ, ਸਮਝਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਮਝਾ ਸਕਣੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਗਿਆਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਧੇਰੇ ਹੈ ਤੇ ਅਜੇਹੀ ਕਵਿਤਾ ਕਿਸ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਰੱਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਇਹ ਅਗਲਾ ਮਸਲਾ ਹੈ,

ਜਿਵੇਂ ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਆਮ ਪਾਠਕ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਨਹੀਂ ਤੇ ਅਜੇਹੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ਇਹ ਮਸਲਾ ਵੀ ਫਿਰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਬਹਿਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਜਸਪਾਲ ਕੌਰ ਦਿਓਲ:- ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਪਰਚਾ ਸੁਣਿਆ ਤਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਸੁਣ ਰਹੀ ਹੋਵਾਂ, ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਖਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਪਰਚੇ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਜੇਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਜਿੱਥੇ ਪਾਠਕ ਲਈ ਚੁਣੌਤੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੱਗਦਾ ਸੀ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਕੋਈ ਪੇਟਿੰਗ ਹੋਵੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੇਟਿੰਗ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਮਨ ਚੁੱਘਦੀ', 'ਉਮਰ ਦੀ ਦੇਹੀ' ਇਹ ਜਿਹੜੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੇ ਸਾਡੇ ਮਨ ਦੇ ਚਿਤਰਪਟ ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਨੇ। ਦੂਸਰੇ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਆਵਾਸ-ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਅਰਥ ਵੀ ਮਿਟ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਜੀ ਰਹਿ ਰਹੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੰਡ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ, ਜੀ ਆਇਆ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਆਮ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸਮਝ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਹੋਈ ਹੈ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਸੂਝ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਲਿਖੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝ ਸਕਣ। ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਗੋਸ਼ਟੀ ਲਈ ਚੁਣਿਆ, ਇਹ ਇਸਦੀ ਵਾਕਿਆ ਹੀ ਹੱਕਦਾਰ ਸੀ।

ਡਾ. ਜਨਮੀਤ:- ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਤੋਂ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨਾਲ ਇਕ ਸਮਝੌਤਾ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਕਵੀਆਂ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ। ਪਰ ਅੱਜ ਮੈਂ ਜ਼ਰੂਰ ਗੱਲ ਕਰਾਂਗਾ। ਮੈਂ ਅੱਜ ਤੱਕ ਨਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਕਵਿਤਾ ਵੇਖੀ-ਪੜ੍ਹੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਂ ਹੀ ਕਦੇ ਅਜੇਹਾ ਪਰਚਾ ਸੁਣਿਆ ਹੈ, ਮੈਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਰੱਜ ਕੇ ਬੋਰ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੈਂ ਅਜੇਹਾ ਕਿਉਂ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਇਸ ਦਾ ਜਵਾਬ ਵੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ; ਆਮਦ ਦੀ ਤੇ ਅਵਰਦ ਦੀ ਕਵਿਤਾ। ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਹਨ ਉਹ ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਕਵਿਤਾ 'ਤੇ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਕੰਮ ਹੈ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਆਲੋਚਕ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹਨ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਕਰਤਾ ਦਲਵੀਰ ਕੌਰ ਦੁਨੀਆ ਭਰ ਦਾ ਤਜਰਬਾ ਹੈ, ਬਹੁਤ ਘੁੰਮੀ-ਫਿਰੀ ਵੀ ਹੈ, ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆ ਭਰ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਵੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਦੋਫਾੜ ਜਿਹੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿੰਨੀ ਮਰਜ਼ੀ ਕੁੰਠਿਤ ਹੋਵੇ, ਚਾਹੇ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਵਾਂਗ ਰੋਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਆਤੁਰ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਖੰਡਿਤ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਲਿਖਦਾ; ਚਾਹੇ ਉਹ ਮਹਾਨਾਚ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ 'ਰੋਜ਼ ਉਸਦਾ ਹਾਰ ਟੁੱਟ ਜਾਇਆ ਕਰੇ' ਉਸਦੀ ਹਰ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਕੇ ਮਜ਼ਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਰੀ ਹੈ, ਲੈਅ ਵੀ, ਸੰਗੀਤ ਵੀ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਕਵਿਤਾ ਹੋ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਵਾਰਿਸ ਵੀ ਬੇਸ਼ੱਕ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਯਾਰਾਂ ਦੇ ਕਹਿਣ 'ਤੇ ਕਿੱਸਾ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਅੰਦਰ ਏਨਾ ਕੁਝ ਸੀ ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਅਜੇਹਾ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਲਿਖ ਸਕਿਆ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਵਾਰਿਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਦਮੋਦਰ ਲਿਖ ਚੁੱਕਾ ਸੀ।

ਅੱਜ ਵੀ ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਦੇ ਸ਼ਲੋਕ ਸੁਣ ਕੇ ਹਰ ਬੰਦਾ ਆਨੰਦਿਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਸ਼ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਚਿੰਤਨ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਵੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਜਦੋਂ 'ਆਰਤੀ' ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਚਿੰਤਕ ਤੇ ਕਵੀ ਏਡਾ ਵੱਡਾ 'ਗਗਨ ਮੈਂ ਥਾਲ਼' ਵਰਗਾ ਬਿੰਬ ਰਚ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਆਮ ਪਾਠਕ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਵੀ, ਨਹੀਂ ਆਰਤੀ ਤਾਂ ਹਰ ਥਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਖਿੱਦੋ-ਖੂੰਡੀ ਖੇਡਦੇ ਬੱਚੇ ਵੀ ਜ਼ੁਬਾਨੀ ਬੋਲਦੇ ਤੇ ਖੇਡਦੇ ਨੇ। ਇਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕਵੀ ਜਦੋਂ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਦਾ ਗੁਣਗਾਨ ਕਰਦੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨਾਲ ਅੰਦਰੋਂ ਜੁੜਦੇ ਹਾਂ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਵੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੀ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ, ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦੇ ਗੁਣ ਵੀ ਗਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਭੰਡ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਅਸਲ 'ਚ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੀ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਘੁਮੱਕੜ ਕਵੀ ਸੀ ਜੋ ਤਲਾਬ ਨੂੰ, ਖੰਡਰਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੈ। ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲਹਿਰਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ 'ਨੂਰ ਜਹਾਂ' ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਚੋਂ ਔਰਤ ਬਾਰੇ ਉਸਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਜਦੋਂ ਔਰਤ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਹੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਦੇਸ਼ ਪਿਆਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕਿਸ ਨੂੰ ਗਲੋਗਫਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲੂਆ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਫਗਾਨ ਪਠਾਣ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਤੇ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਉਸੇ ਹੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਕਿੱਲੀ ਨੂੰ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਵੀ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਜਿੱਥੇ ਕਦੇ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀਆਂ ਫੌਜਾਂ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਤੇ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀਆਂ, ਉਹ ਵੀ ਸਾਡਾ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ। ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਪਿਆਰ ਦਾ ਕੀ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਵਾਰਿਸ ਕੋਲ ਕੀ ਹੈ ਤੇ ਸਾਡੀ ਇਸ ਕਵਿਤਰੀ ਤੇ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਦੇਸ਼ ਪਿਆਰ ਦਾ ਕੀ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਤੇ ਜਿਹੜੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਕੀ ਹੈ।

ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਦੌਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ, ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਤੇ ਜਸਬੀਰ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਵਰਗੇ ਕਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਕਿੱਥੇ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਾਠਕ ਕਿੱਥੇ ਹਨ ਤੇ ਫਿਰ ਇਸੇ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਦੇਵ ਵਰਗੇ ਕਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕੌਫੀ ਬੁੱਕੀ ਪੋਇਟਰੀ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ 'ਲੂਣਾ' ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਛਾਪ ਦੇ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਸਿੰਘ ਨੇ ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਲੂਣਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੇ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕਤਾ ਦੇਖਣਯੋਗ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਵੇਖਣਯੋਗ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਜਗਤਾਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਹਰ ਪੈਰ ਤੇ ਸਲੀਬਾਂ ਹਰ ਮੋੜ ਤੇ ਹਨੇਰਾ' ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਯਾਦ ਆ ਜਾਂਦਾ। ਕਵੀ ਦੋ ਮਿਸਰਿਆਂ ਵਿਚ ਕਿੱਡੀ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਜਿਹੜੀ ਹਰ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੈਸਟਾਂ ਚਲਦੀਆਂ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਰਿੰਦਰ ਗਿੱਲ ਦਾ 'ਛੱਟਾ ਚਾਨਣਾ ਦਾ' ਗੀਤ। ਪਰ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਕਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ, ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ

ਅਸੀਂ, ਪਰਚਾ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਇਹੀ ਲੱਗਿਆ ਤੇ ਤਿੰਨ-ਚਾਰ ਵਾਰ ਪੜ੍ਹਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਮੈਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਪੇਪਰ 'ਚ ਨੁਕਤੇ ਵੀ ਕੱਢ ਲਿਆਂਦੇ ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਪੇਪਰ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਹਾਸਲ ਕੀ ਹੈ, ਇਸਦਾ ਦਲਵੀਰ ਕੌਰ ਨੂੰ ਕੀ ਫ਼ਾਇਦਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਕੀ ਫ਼ਾਇਦਾ ਇਸ ਨਾਲ ਕੀ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਅਜੇਹੀ ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬੀ 'ਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੋ ਜਾਊ, ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੁਛ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ। ਜੇਕਰ ਮੇਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਬੁਰੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ ਹੋਣ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਅਫਸੋਸ ਹੈ।

ਡਾ. ਆਤਮ ਰੰਧਾਵਾ: ਜੇ ਇੱਥੇ ਬੈਠੇ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪਰਚੇ ਦੀ ਸਮਝ ਆ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਕੇਵਲ ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਆਈ ਤਾਂ ਇਹ ਤਾਂ ਫਿਰ ਉਸ ਇਕ ਬੰਦੇ ਦੀ ਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰਵਾਨਾ ਜੀ ਨੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੀ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਬੰਦਾ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਸਮਝਣ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਪਰਚਾ ਪੜ੍ਹੇ। ਮੈਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਪਿਛੋਕੜ ਤੋਂ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਬਾਰੇ, ਇਸ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਜਵਾਬ ਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਦੀ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡਾ ਮਨ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਕਿੱਥੋਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ; ਉਹ ਅਖਾੜਿਆਂ 'ਚੋਂ, ਗਿੱਧਿਆਂ 'ਚੋਂ, ਬੋਲੀਆਂ 'ਚੋਂ, ਰਿਦਮ ਦਾ ਸਰੋਤਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਚੰਗਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਚੰਗੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ 'ਚ ਵੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਹੀਰ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਖਿੱਚ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਸਰੋਤਾ ਮਨ ਸੁਰ ਵਿਚੋਂ, ਛੰਦਾ ਬੰਦੀ ਵਿਚੋਂ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਹਾਸਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜੇ ਵੀ ਜੇ ਬਾਹਰ ਅਖਾੜਾ ਲਾ ਦਿਓ ਹਜ਼ਾਰ ਬੰਦਾ ਇਕੱਠਾ ਹੋ ਜਾਊ, ਪਰ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰ ਲਈ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਬੰਦੇ ਫੜ ਕੇ ਲਿਆਉਣੇ ਪੈਣਗੇ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਤਜਰਬੇ ਵਿਚੋਂ ਬੋਲ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਸਾਡੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਿਉਂ ਹੈ। ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਨਵਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਆਦਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੈਣ ਦਿੱਤੀ। ਖਾਣ-ਪੀਣ ਦੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਨਵੇਂ ਸਵਾਦ ਪਾ ਲਏ ਹਨ, ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਅਜੇ ਵੀ ਪੁਰਾਣੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਾਂ। ਪਰ ਜੇ ਅਸੀਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਜਾਵਾਂਗਾ। ਜਿਵੇਂ ਡਾ. ਜਸਪਾਲ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਟਰੇਨਿੰਗ ਦੇਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਅਸੀਂ ਤੁਕਾਂਤ ਵਾਲੀ, ਬੰਦਿਸ਼ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣਯੋਗ ਹੋ ਸਕਾਂਗੇ।

ਸੋ ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਮੈਂ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਤੇ ਸਮਝ ਸੰਵਾਦ ਨਾਲ ਹੀ ਆਏਗੀ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਮੱਧਕਾਲ ਦੀ ਜਾਂ ਤੁਕਾਂਤ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਯਾਦ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਕੁਝ ਵੀ ਤੁਕਾਂ ਯਾਦ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਜੋ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਦੀ 'ਆਰਤੀ' ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਹੀਰ। ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਵੇਂ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਿਲੇਬਸਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਲਾਗੂ ਕਰਨੀ ਪਏਗੀ ਕਿ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਵੀ ਜੋੜਿਆ ਜਾਵੇ।

✶✶✶

ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਕਤਰਾ ਕਤਰਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ' ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰ

-ਡਾ. ਰੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ

ਤਬਦੀਲੀ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਅਟੱਲ ਨਿਯਮ ਹੈ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਅਸੀਂ ਇਹੋ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਸੁਣਦੇ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਹਰ ਸ਼ੈਅ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਜੀਵ-ਜੰਤੂ, ਬਨਸਪਤੀ, ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਵੀ ਇਥੇ ਸਦਾ ਲਈ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ। ਪੁਰਾਣੇ ਦੀ ਥਾਂ ਨਵੇਂ ਨੇ ਲੈਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਂ ਵਿਹਾ ਕੇ ਉਸਨੇ ਵੀ ਪੁਰਾਣੇ ਦੀ ਥਾਂ ਲੈਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਂ ਬੰਧਨਾਂ 'ਚ ਬੱਝਦਾ ਨਾ ਹੀ ਚੱਲ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸਨੂੰ ਚਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। 'ਇੰਡੀਅਨ ਐਕਸਪ੍ਰੈਸ' ਅਖਬਾਰ ਨਾਲ ਸਾਂਝੇ ਕੀਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਵੀ ਜੀਵਨ 'ਚ ਤਬਦੀਲੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕਬੂਲਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਮੇਰੇ ਅਨੁਸਾਰ ਜੀਵਨ ਨਿਰੰਤਰ ਚਾਲ ਅਤੇ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ, ਕੁੱਝ ਵੀ ਕਦੇ ਵੀ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜੋ ਵੀ ਪੁਰਾਣਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਨਵਿਆਂ ਅਤੇ ਢੁਕਵਿਆਂ ਨੂੰ ਰਾਹ ਦੇਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਇਸ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਚੱਕਰ ਨੂੰ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਵਿਆਉਣ ਤੱਕ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਾਟਕ 'ਕਤਰਾ ਕਤਰਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ' ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਇੱਕ ਨਾਟਕੀ ਯਤਨ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੰਦਾਂ ਫੜਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਨੂੰ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਅਮੀਬਾ ਤੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਸਫਰ ਕਰ ਪੁੱਜੇ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਜਿਥੇ ਆਪਣੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਉਥੇ ਕਬੀਲਾ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਦੇ ਸਮਾਜ ਤੱਕ ਆਉਂਦੇ ਹੋਏ, ਵਿਭਿੰਨ ਪੜਾਵਾਂ 'ਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਿਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਵੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਇਹ ਸਥਾਪਿਤ ਮੁੱਲ ਆਪਣੇ ਮੁੱਢਲੇ ਰੂਪ ਤੋਂ ਹਟਵੇਂ ਜਾਂ ਵਿਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸਫਰ 'ਚ ਕੇਵਲ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੂਪ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦਾ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜਕ-ਆਰਥਿਕ-ਰਾਜਨੀਤਕ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਬਦਲਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਰੀਰਕ ਰੂਪ 'ਚ ਭਾਵੇਂ ਸੌਖੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਔਖ ਦੇ ਸਫਰ ਵੱਲ ਵੱਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਨੇ ਅਪਣੀ ਸਮਝ, ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਅਨੁਭਵ, ਕਸ਼ੀਦੇ ਗਿਆਨ ਸਦਕਾ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਿਤ ਅਤੇ ਸੇਧ ਦੇਣ ਲਈ ਆਦਰਸ਼ਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮੁੱਲ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ। ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਬਦਲਦੇ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚ ਇਹ ਕਾਰਜ ਸਮਾਜ ਸਾਸ਼ਤਰੀਆਂ ਨੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਰਾਸ਼ਟਰ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸਮਾਜ ਸਿਰਜਣ ਨਾਲ ਕੀਤਾ। ਵਿਸ਼ਵ ਭਰ ਵਿੱਚ ਕਿੰਨੀਆਂ ਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਅਪਣੇ ਜ਼ਾਵੀਏ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਤ ਅਤੇ ਸੁਖਾਲਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਅਪਣੇ ਫਲਸਫੇ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਲੁਪਤ ਆਰਥਕ-ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣਤਰਾਂ ਨੂੰ

ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਜਿਸਨੂੰ ਰੂਸ ਦੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਲਈ ਆਦਰਸ਼ ਮਾਡਲ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਆਧਾਰਿਤ ਸੋਵੀਅਤ ਸੰਘ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਮਾਡਲ ਨੇ ਭਾਰਤ ਸਮੇਤ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ ਸੋਚ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚਿਆ। ਭਾਰਤ ਜਿਹੇ ਪਿਛੜੇ ਮੁਲਕ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਵੀ ਰੂਸ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਨੈਤਿਕ ਬਲ ਦਿੱਤਾ। ਆਜਾਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਾਸਕਾਂ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਸੋਵੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਇੱਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਮਾਡਲ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਦੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਪੈਟਰਨ ਵੱਲ ਇਹ ਇੱਕ ਝੁਕਾਅ ਹੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਆਰਥਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਵਿਕਾਸ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਲੀਕਿਆ।

ਬਦਲਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਸੋਵੀਅਤ ਸੰਘ ਪਤਨ ਵੱਲ ਵੱਧਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਸਾਲ 1991 ਵਿੱਚ ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਦੇ ਭੰਗ ਹੋਣ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਵ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਵੱਡੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਨੇ ਬਹੁ-ਧਰੁਵੀ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਇੱਕ-ਧਰੁਵੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਕੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਰੂਸ ਤੋਂ ਅਮਰੀਕਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਨਤੀਜਨ ਭਾਰਤ ਦੀ ਵਪਾਰਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ 'ਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਬ੍ਰੈਟਨ ਵੁੱਡਜ਼ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰੀ ਭਾਰਤੀ ਵਪਾਰ ਨੀਤੀਆਂ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਗਠਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਰੀਕਰਨ ਦੀਆਂ ਖੁੱਲੇ ਨਿਵੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਨੀਤੀਆਂ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਭਾਰਤੀ ਬਜ਼ਾਰ ਨੂੰ 'ਕਮਾਂਡ ਮਾਰਕੀਟ' ਤੋਂ 'ਮਾਰਕੀਟ ਮਾਡਲ' ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਕੀਤਾ ਉੱਥੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਅੰਨੇਵਾਹ ਨਿਵੇਸ਼ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਹਿਜ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਬੇਲੋੜੀ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਂਦੀ। ਸੋਵੀਅਤ ਸੰਘ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਨੇ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਬੁੱਕਲ 'ਚ ਜਾਣ ਲਈ ਰਾਹ ਪੱਧਰਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸਟੇਟ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਜੋਂ ਉਭਾਰਿਆ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀ ਥਾਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ, ਖਪਤਵਾਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਨੇ ਕੁਦਰਤੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹਾ ਖਲਲ ਪਾਇਆ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਅਪਣਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮਹਿਜ਼ ਮੁਨਾਫਾ ਤੇ ਸਰਮਾਇਆ ਹੀ ਮੰਨਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਉਦਾਰੀਕਰਨ, ਨਿੱਜੀਕਰਨ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰੀਕਰਨ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਨੇ ਸਮੂਹ ਤੋਂ ਟੁੱਟੇ ਅਜਿਹੇ ਇਕੱਲੇ, ਖਪਤਵਾਦੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜੋ ਬਨਾਵਟੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਹੀ ਅਪਣਾ ਅਸਲ ਮੰਨਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਉਹ ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ ਸੋਚ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਏ ਜਿੰਨਾਂ ਨੇ ਕਦੇ ਸੋਵੀਅਤ ਸੰਘ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਦਰਸ਼ ਮਾਡਲ ਮੰਨਿਆ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਅੰਦਰਲੇ ਸਿਧਾਂਤਕ, ਆਦਰਸ਼ਕ ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਵਿਹਾਰਕਤਾ 'ਚ ਬਾਹਰਲੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਆਧਾਰਿਤ ਅਖੌਤੀ ਜਮਹੂਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰਤਾ ਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਜਿਥੇ ਉਹ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਆਲਮ 'ਚ ਡੁੱਬੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਪੀੜਾ ਸਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬਦਲਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਧਾਂਤਕ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਲਚਕੀਲੇਪਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਅਜਿਹੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਜਿੱਥੇ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਤਾ ਕਾਰਨ ਟਕਰਾਉ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਨਿੱਜੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵੀ ਇਸ ਕਠੋਰਤਾ ਦਾ ਸੇਕ ਝੱਲਦੇ, ਅਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਨਾਜ਼ੁਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕ ਉਪਰੋਕਤ ਪਿੱਠਭੂਮੀ 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਇਨਸਾਨ ਰਵੀ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਹੈ ਜੋ ਅਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਥਿਰਤਾ 'ਚੋਂ ਜਿੱਥੇ ਖੁਦ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕਟ ਭੋਗਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਉਸਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਖਾਸਕਰ ਪਤਨੀ ਵੀ ਅਣਚਾਹਿਆ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕਟ ਭੋਗਣ ਲਈ ਬੇਵੱਸ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੀ ਤਰਕ-ਵਿਤਰਕ ਅਧਾਰਤ ਸੋਚ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਜਗਤ ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਟਕਰਾਉ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਕ ਪੱਖ ਨਿਭਾਉਣ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣ ਤੋਂ ਵੀ ਨਿਵੇਕਲਾ ਯਤਨ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ/ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਲੰਮੀ ਘਾਲਣਾ ਘਾਲਣ ਵਾਲਾ ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਰੰਗਕਰਮੀ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਫਿਲਮ ਅਦਾਕਾਰ ਤੇ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਰੇਡੀਉ ਗਾਇਕ ਵਜੋਂ ਕਈ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਨਿਰੰਤਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰੰਗਕਰਮੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਫਿਲਮ ਅਦਾਕਾਰ ਤੇ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਜਸਵੰਤ ਦਮਨ 'ਕਤਰਾ ਕਤਰਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ' ਸਮੇਤ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਫਲ ਮੰਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਜੁਝਾਰੂ ਬਿਰਤੀ ਅਤੇ ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਝੁਕਾਅ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਇਪਟਾ ਦੇ ਸਰਗਰਮ ਮੈਂਬਰ ਰਹਿਣ ਤੋਂ ਨਿਰੰਤਰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਸ਼ਿਲਪ ਦੀ ਪਿਉਂਦ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਜਸਵੰਤ ਦਮਨ ਸਮੇਤ ਆਪਣੇ ਥੀਏਟਰ ਗਰੁੱਪ 'ਨੌਰਾ ਰਿਚਰਡ ਰੰਗਮੰਚ ਮੁਹਾਲੀ' ਰਾਹੀਂ ਨਿਰੰਤਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਿਖਲਾਈ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਔਕੜਾਂ ਭਰੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵੀ ਚੋਖਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਲੰਮੇ ਅਧਿਐਨ ਸਦਕਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਹੁਨਰ, ਸਮਕਾਲੀ ਤੇ ਸਰਬਕਾਲੀ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ, ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦੇ ਤਜਰਬਿਆਂ 'ਚੋਂ ਇੱਕ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿਤਕ ਨਾਟਕ ਵਜੋਂ ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਫਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਉਨਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਨੀਂਹ ਵਿੱਚ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਪਹੁੰਚ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਨਾਟ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ, ਏਜੰਸੀਆਂ ਨੂੰ ਚੁੱਭੀਆਂ ਹਨ। ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਬੜੀ ਨਾਟਕੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਤਕਲੀਫ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਤਕਲੀਫ ਦਾ ਜਾਮਾ ਪਹਿਨਾ ਕੇ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੀ ਅੰਦਰਲੀ ਪੀੜਾ ਦੀ ਰਸਾਈ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਉਸ ਦੀ ਨਾਟ ਕਲਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਨੂੰ ਹਲੂਣਨ ਵਾਲੇ ਕੁੱਝ ਅਜਿਹੇ ਸਵਾਲ ਵੀ ਜ਼ਿਹਨ 'ਚ ਛੱਡਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਵਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਸੂਝ ਉਪਰੰਤ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਨਾਟਕ 'ਕਤਰਾ ਕਤਰਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ' ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਗਤ ਅਧਿਐਨ ਵਲ ਅਪਣਾ ਰੁਖ ਕਰਾਂਗੇ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆ ਉੱਤੇ ਆਪਣਾ ਫੋਕਸ ਨਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਕਰਮੀ ਤੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਕ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਰਤ ਅਤੇ ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਦੀ ਨਾਟ ਚੇਤਨਾ

ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਛੜੱਪੇ ਨਹੀਂ ਮਾਰਦੀ। ਇਸਨੇ ਕਤਰਾ ਕਤਰਾ ਬਣ ਵਿਗਸਣਾਂ ਤੇ ਬਿਨਸਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਥੂਲਤਾ ਦੇ ਅਪਣੇ ਅਰਥ ਹਨ, ਪਰ ਅਸਲ ਭਾਵ ਸੂਖਮਤਾ ਦਾ ਸੰਤੁਲਨ ਕੋਈ ਨਾਟਕੀ ਕਿਰਤ ਕਿਵੇਂ ਬਣਾਵੇ! ਇਸ ਸਵਾਲ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਹੋਇਆ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਜਗਤ ਦਾ ਰੌਸ਼ਨ ਦਿਮਾਗ ਚਿਹਰਾ ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ। ਸਹਿਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਇਸ ਅੰਨ੍ਹੀ ਦੌੜ ਵਿੱਚ ਗੁਆਚੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬਾਂਹ ਫੜ ਕੇ ਹਨੇਰੇ ਤੋਂ ਚਾਨਣ ਵੱਲ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਆਸਾ ਵੱਲ ਲੈ ਟੁਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਕਿਰਤਾਂ ਬਾਖੂਬੀ ਨਿਭਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਣਾਇਆ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਇਨਸਾਨ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ 'ਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ, ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਤਾਂ 'ਤੇ ਪਹਿਰਾ ਦਿੰਦਿਆਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਦੋਂ, ਜਦੋਂ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿੱਚ ਸਮਾਨਤਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾ ਸੰਤਾਪ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਿੱਜੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ 'ਚੋਂ ਮਿਲਦੀ ਕੁੜੱਤਣ ਤੱਕ ਵੀ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਤੀਜਾ ਰਵੀ ਵਰਗੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਫਿਰ ਘਾੜਤ ਹੁੰਦੀ ਜੋ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਸੰਤਾਪ ਦਾ ਮਾਰਿਆ, ਗੁਸੈਲੇ ਸੁਭਾਅ, ਖਿੱਝ, ਕੁੜੱਤਣ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਤੇ ਡਿਪਰੈਸ਼ਨ ਵਰਗੀ ਬਿਮਾਰੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ।

ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਉਸ ਰੇਲਗੱਡੀ ਦੀ ਪੱਟੜੀ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਦੋਵੇਂ ਸਿਰੇ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਜੁੜੇ ਵੀ ਅਤੇ ਦੂਰ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਰੀ ਤੇ ਨੇੜਤਾ ਦਾ ਇਹੋ ਸੰਤੁਲਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਰੂਪੀ ਰੇਲਗੱਡੀ ਦੇ ਸਫਰ ਲਈ ਬੁਨਿਆਦ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਸੁੱਖ-ਦੁੱਖ, ਖੁਸ਼ੀ-ਗਮੀ, ਗਿਲੇ-ਸ਼ਿਕਵੇ, ਲੜਨ-ਝਗੜਨ, ਰੁੱਸਣ-ਮਨਾਉਣ, ਰੁਮਾਂਟਿਕਤਾ, ਭਾਵੁਕਤਾ, ਜਾਣਨ-ਸਮਝਣ, ਖਿੱਝਣ-ਸਹਿਣ ਜਿਹੇ ਸਟੇਸ਼ਨਾਂ 'ਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਫਰ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਕੋਈ ਮੰਜ਼ਿਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਰਸਤਾ ਹੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਦੀ ਇਸ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਜ਼ਰੀਏ ਧੜਕਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਕਨਸੋਅ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਾਰਜ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਰਹਿਤ ਨਿਰੋਲ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੀ ਰੋਜਾਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਸਧਾਰਨ ਗੱਲ-ਬਾਤ, ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ, ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਟਕਰਾਉ ਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਅੰਦਰ ਉਪਜੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤਾਪ ਉੱਪਰ ਉਸਰਿਆ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਸੂਤਰ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ੇ, ਮੁੱਦੇ, ਫਿਕਰ, ਸੁਨੇਹੇ ਮਣਕਿਆਂ ਵਾਂਗੂੰ ਪਰੋਏ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਸੰਵਾਦ ਜ਼ਰੀਏ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਆਰਥਿਕ-ਸਮਾਜਿਕ-ਰਾਜਨੀਤਕ ਬਣਤਰ, ਔਰਤ-ਮਰਦ ਰਿਸ਼ਤਾ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਕਲਪ, ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਨਵੀਨਤਾ, ਜਮਹੂਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਅਦਬੀ ਹਲਕੇ, ਨਿਘਰਦੇ ਜਾਂਦੇ ਵਿਦਿਅਕ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਮੀਡੀਆ ਦੀ ਬਨਾਵਟੀ ਫੈਸ਼ਨਪ੍ਰਸਤ ਖਪਤਵਾਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮੁਨਾਫਾ ਆਧਾਰਿਤ ਲੋਕ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਵਿਰੋਧੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਜ਼ਾਵੀਏ ਤੋਂ ਵੇਖਣ-ਸਮਝਣ ਲਈ ਇੱਕ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਤੇ ਸੂਝਵਾਨ ਨਜ਼ਰੀਆ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ,

ਸਮਾਜਿਕ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਪੈਟਰਨ, ਬਦਲ ਰਹੇ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇੱਕ ਅੰਤਰੀਵ ਸੰਵਾਦ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਵਿੱਚ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਤੇ ਸੁਖਮਤਾ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਣ ਲਈ ਕੋਈ ਰਾਹ ਤਲਾਸ਼ਣ ਵੱਲ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇੱਕ ਸਫਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲ ਬਾਰੇ ਚੰਗਾ ਗਿਆਤਾ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੋਂ ਉਹ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰੀ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਵਾਗੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦਵੰਦਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰ ਸਕੇ। ਕਥਾਨਕ ਵਿੱਚ ਟਕਰਾਉ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਿਆਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਦਾ ਹੁਨਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਸਾਧਨਾ, ਲੰਮੇਰੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋੜ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਕੜ ਉਪਰੰਤ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਦੀ ਕਲਮ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵੱਖਰਾ ਮੁਕਾਮ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦੇ ਚਲਦਿਆਂ ਨਾਟਕੀ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤੀ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ, ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਥਿਰਤਾ-ਸਿਧਾਂਤਕ ਲਚਕੀਲਾਪਨ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ-ਆਸ਼ਾ, ਪਰੰਪਰਕ-ਨਵੀਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਜਿਹੇ ਵਿਰੋਧੀ ਜੁੱਟਾਂ 'ਚ ਟਕਰਾਉ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਮਹਿਜ ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਜ਼ਰੀਏ ਨੌਂ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕੀ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਰਵੀ, ਜੋ ਇੱਕ ਪਤੀ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ, ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ, ਬਰਾਬਰੀ ਅਤੇ ਵਿਤਕਰੇ ਰਹਿਤ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾਂ ਕਰਦੇ ਸੋਵੀਅਤ ਸੰਘ ਦੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਮਾਡਲ ਮੰਨਦੇ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸਮਰਥਕ, ਸੋਵੀਅਤ ਸੰਘ ਦੇ ਪਤਨ ਤੋਂ ਨਿਰਾਸ਼ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਅਸ਼ੰਤੁਸ਼ਟ ਰਹਿੰਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜਾ ਝੱਲਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਰਵੀ/ ਪਤੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਲੇਖਕ, ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ, ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ, ਗੁੱਸਾ ਭਰਪੂਰ, ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ, ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਬੀਮਾਰ, ਔਰਤ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਸਮਰਥਕ, ਸ਼ਰਾਬ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸ਼ੌਕੀਨ, ਮੋਟਾਪਾਗ੍ਰਸਤ, ਘਟਨਾਵਾਂ/ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਜਲਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਤਵਾਜ਼ਨ ਖੋ ਬੈਠਦਾ, ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਦੇ ਉਲਟ ਸੱਚ ਦਾ ਪਹਿਰੇਦਾਰ, ਵਚਨਵੱਧਤਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ, ਸਪਸ਼ਟਵਾਦੀ, ਲਿਬਰਲ ਸੋਚ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਪਤਨੀ ਹੈ ਜੋ ਤਰਕਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਇੱਕ ਕਾਲਜ 'ਚ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਦੇ ਅਹੁਦੇ 'ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਕਈ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਹੱਦਬੰਦੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉੱਥੇ ਤਰਕਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਜੀਵਨ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਹਮਾਇਤ ਕਰਦੀ, ਨਵੇਂ ਜ਼ਾਵੀਏ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਦਰਸ਼ਨ, ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਸੁਨੇਹੇ ਦਾ ਵਾਹਕ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵੱਖਰਤਾ ਰੱਖਦੀ ਪਤਨੀ ਨਾਟਕ 'ਚ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ, ਪੇਸ਼ਾਵਰ, ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ, ਸਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨਿਭਾਉਂਦੀ, ਪਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ ਤੇ ਬਿਮਾਰੀ 'ਚ ਸੰਭਾਲਦੀ, ਆਪਣੀ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਕਰਦੀ, ਮਜ਼ਾਕੀਆ, ਗੋਡਿਆਂ ਦੇ ਦਰਦ ਤੋਂ ਪੀੜਤ, ਸੰਵਾਦੀ, ਗੰਭੀਰ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸੂਝ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ

ਕਰਦੀ, ਸਵਾਲਾਂ ਤੇ ਵਿਅੰਗਆਤਮਕ ਲਹਿਜੇ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੀ, ਲੋਕ ਲਾਜ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਹਾਜ਼ਰ-ਜੁਆਬ ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਵਿਚਰਦੀ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਦੋਵੇਂ ਪਾਤਰ ਬਾਹਰਲੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਬਜਾਏ ਅੰਦਰੂਨੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਰੂਪ ’ਚ ਉਪਜੇ ਤਣਾਅ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ’ਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਟਕਰਾਉ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਘੁਲਦੇ ਹਨ। ਸੰਵਾਦ ਤਰਕ-ਵਿਤਰਕ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇੱਕ ਧਿਰ ਦੀ ਉੱਚਤਾ ਦੀ ਬਜਾਇ ਦੋਵਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਦਵੰਦਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਸਾਹਮਣੇ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੋਵਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਇਕੱਠੇ ਰਹਿਣ, ਸਨੇਹ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ, ਹੱਸਣ-ਖੇਡਣ, ਲੜਨ-ਝਗੜਨ ਤੇ ਅੰਤ ’ਤੇ ਇਕੱਠੇ ਤੁਰਨ ਜਿਹੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਲ ਦੋਵਾਂ ਧਿਰਾਂ ’ਚ ਸਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਪਾਤਰ ਜਿੱਥੇ ਸਵਾਲਾਂ, ਵਿਅੰਗ ਰਾਹੀਂ ਨਵੇਂ ਮੁੱਲ ਸਿਰਜਣ ਤੇ ਨਵੀਨ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਤਰੱਕੀਪਸੰਦ, ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਦੋਹਰੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਉੱਤੇ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕਰਤੱਵ ਅੱਗੇ ਆਪਣੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਪਹਿਲ ਦੇਣ ਨੂੰ ਔਰਤ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸਦੀ ਬਦਲਦੇ ਹਾਲਾਤਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਢਾਲ ਲੈਣ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਕਰਕੇ ਦੋਵਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ’ਚੋਂ ਖੁਦ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੇ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਅਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਭੰਡਦੀ ਹੈ ਜੋ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ’ਚ ਚੁਣਵੇਂ ਰੂਪ ’ਚ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਜਟਿਲ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਚਿੜ ਵੀ ਹੈ ਜਿੰਨਾਂ ਨੇ ਸਿਧਾਂਤ ਪ੍ਰਤੀ ਮਕਾਨਕੀ ਪਹੁੰਚ ਹੀ ਰੱਖੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੋਚ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੇ ਖੰਡਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਵੀ ਦੁੱਖ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਕੋ ਮੰਜ਼ਿਲ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਲਈ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਰਾਹ ਚੁਣਨ ਦਾ ਵੀ ਦੁੱਖ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸ਼ਖਸ ਪੂਜਾ ਤੋਂ ਹੱਟ ਕੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੂੰ ਬਦਲਦੇ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਪੁਨਰ-ਸਮਝਣ ਲਈ ਆਪਣਾ ਨਾਟਕੀ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਦੋਵਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਈ ਹੈ ਪਰ ਕਈ ਥਾਈਂ ਪਾਤਰ ਕਿਰਦਾਰ ਪੱਖੋਂ ਦੋ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਧਾਰਾਂ ’ਤੇ ਵਿਚਰਦਾ ਖੰਡਿਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਾਲੇ ਇਨਸਾਨ ਵਜੋਂ ਵੀ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ’ਚ ਪਤੀ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ, ਲਿਬਰਲ ਸੋਚ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਚੋਂ ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ ਸੁਭਾਅ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੁਜੈਲੇ ਸਥਾਨ ’ਤੇ ਰੱਖਦਾ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਵਿੱਚ ਨਾ ਸੌਂਪਦਾ, ਨਾਟਕ ’ਚ ਵਾਪਰੀ ਘਟਨਾ ਆਧਾਰਿਤ ਪ੍ਰਸੰਗ ’ਚ ਔਰਤ ਦੇ ਵਿਆਹ ਬਾਹਰਲੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪੈਰਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਪਤਨੀ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਕਲਪਿਤ ਪ੍ਰੇਮ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਸੁਣਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਸਹਿਜਤਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਗੀਰੂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਰਦ ਦੀ ਹੈਂਕੜ ਦਾ ਝਲਕਾਰਾ ਉਦੋਂ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪਤਨੀ ਤੋਂ ਪਾਣੀ ਦਾ ਗਿਲਾਸ ਮੰਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਖੁਦ ਕਰਨ ਦੀ ਨਸੀਹਤ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਤਨੀ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਇਹ

ਵਿਡੰਬਨਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਇਨਸਾਨ ਉਸਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਚਾਹਤਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਇਨਸਾਨ ਮੁਤਾਬਿਕ ਢਾਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਨਹੀਂ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਪਤੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈਕਿ 'ਮੈਂ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਹਾਂ, ਪਰ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਨਹੀਂ' ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਦੁੱਖ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਪਤੀ ਉਸਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ। ਉਸ ਕੋਲ ਆਪਣੀ ਦੁੱਖ ਭਰੀ ਬੇਵੱਸ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਦੇਣ ਤੋਂ ਸਿਵਾਏ ਹੋਰ ਕੋਈ ਚਾਰਾ ਨਹੀਂ। ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਦੋਵੇਂ ਪਾਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੀ ਲਿੰਗਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਹੀ ਵਿਚਰਦੇ, ਟੱਕਰਦੇ ਹਨ।

ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚੀ ਚੇਤਨਾ ਉੱਤੇ ਬਰਤੋਲਤ ਬਰੈਖਤ ਦੇ ਮਹਾ-ਨਾਟ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਪੱਸ਼ਟ ਝਲਕਦਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਭਾਅ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਬਨਾਵਟੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ 'ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਨਾਟਕ ਬਰੈਖਤ ਦੇ ਵਿੱਥ ਸਿਰਜਣ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਪਿੱਠਭੂਮੀ 'ਚ ਰੱਖਦਾ, ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ 'ਚ ਉਲਝਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਮੁਕਾਮ ਉੱਤੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਪਾਠਕ ਨਿਰਲੇਪ ਰਹਿ ਕੇ, ਆਪਣੀ ਸਮਰੱਥਾ ਮੁਤਾਬਿਕ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਕੋਈ ਫੈਸਲਾ ਬੁਣਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਨਾਲੋਂ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲਤਾ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਕੁੱਝ ਭਾਵੁਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ 'ਚ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ ਹੀ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਭਲੀਭਾਂਤ ਜਾਣੂੰ ਹੈ ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਲੰਮੇ ਭਾਸ਼ਣਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜਦਾ ਸਗੋਂ ਇਕੋ ਮਤ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧੀ ਮਤ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਰੈਖਤ ਵਾਂਗ ਉਹ ਸਥਾਪਿਤ ਮੁੱਲ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਨਵੇਂ ਮੁੱਲ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦਵਿੰਦਰ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਕਲਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਵੀ ਨਿਹਿਤ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ, ਵਿਚਾਰ, ਸੰਵਾਦ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਹੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਤੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਥਿਰਤਾ 'ਚ ਜਿਊਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਜੀਵਨ 'ਚ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਣ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਹਜ਼ਮ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਥਿਰਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਲਚਕੀਲੇਪਣ ਅਤੇ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਖੁਦ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਰੁਖ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਆਪਣੀਆਂ ਇੱਛਾਂਵਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡਕੇ ਬਿਮਾਰ ਪਤੀ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਅਤੇ ਅਖੀਰ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਨਾਲੋਂ ਪਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਅਗਿਆਤ ਸਫਰ ਉਤੇ ਤੁਰਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਖੁਦ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣ, ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ ਦਾ ਮੁੱਦਈ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੰਕਲਪਾਂ, ਸਾਮਰਾਜਵਾਦੀ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ, ਲੋਕ ਰੋਹ 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਦੀ ਸੂਝ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੇ ਦੁਫਾੜ ਹੋਣ, ਲਾਤੀਨੀ ਮੁਲਕਾਂ ਵਾਂਗੂ ਹਾਲਤਾਂ ਅਨੁਕੂਲ ਲਚਕੀਲੇਪਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਥਿਰਤਾ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਥਾਂ ਸ਼ਖਸ ਕੇਂਦਰਿਤ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੀ ਗੁਟਬੰਧੀ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਬੌਧਿਕਤਾ ਉੱਪਰ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੇ ਕੀਤੇ ਕਬਜ਼ੇ ਜਿਹੇ ਕੁੱਝ

ਫਿਕਰ ਵੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਰਕਸੀ ਸੰਕਲਪ ਅਨੁਸਾਰ ਜੀਵਨ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਕਠੋਰਤਾ ਦੀ ਬਜਾਇ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹਾਲਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਨਵਿਆਉਣ ਦੀ ਪੈਰਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਪ੍ਰਤੀਬਧ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਸ਼ਿਕਵਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੇਂ ਫਾਸ਼ੀਵਾਦ ਤੇ ਨਿੱਜੀਕਰਨ ਦੇ ਨਿੱਤ ਦਿਨ ਹੋ ਰਹੇ ਹਮਲਿਆਂ ਉੱਤੇ ਆਖਿਰ ਚੁੱਪੀ ਕਿਉਂ ਧਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ ਪਤਨੀ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ 'ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਬਦਲਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਹੋ ਕੇ ਤੁਰਨਾ' ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਖੜੋਤ ਦੀ ਥਾਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵੱਲ ਹੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਦੇ ਵਿਅੰਗ ਦੇ ਪਾਤਰ ਅਜਿਹੇ ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਲੇਖਕ ਬਣਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਨੇ ਨਾ ਤਾਂ ਸੰਪੂਰਨ ਸਿਧਾਂਤਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵਿਹਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ-

"ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੂੰ ਹੀ ਧਰਮ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ-ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਹਰ ਪਲ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਲੋਕ ਲਕੀਰ ਦੇ ਫਕੀਰ-ਉਥੇ ਹੀ ਖੜ੍ਹੇ ਹੋ, ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ... ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਬਦਲਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਹੋ ਕੇ ਟੁਰਨਾ"

ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਚਿੰਤਨ-ਮਨਨ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਸਮਝ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਸ਼ਖਸੀ ਪੱਖ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਪੱਖ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੀ ਰੱਖੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਘੁਸਪੈਠ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਜਦੋਂ ਜਿਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਆਧਾਰਸ਼ਿਲਾ ਹੀ ਵਿਰੋਧ 'ਚੋਂ ਵਿਕਾਸ ਹੋਣ ਦੀ ਹੋਵੇ। ਨਾਟਕ 'ਚ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਬੰਧੀ ਪਤੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ,

"ਮੈਨੂੰ ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆ ਰਿਹਾ। ਉਸਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਸੀ। ਇਕੋ ਪਾਰਟੀ ਅਤੇ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਮੁਖੀ ਕੋਲ ਡਿਕਟੇਟਰਾਨਾ ਅਸੀਮ ਤਾਕਤ...ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਿਰੋਧੀ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ, ਪਾਰਟੀ ਵਿਚਲੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਦਾ ਸਫਾਇਆ...ਠੀਕ ਜਾਂ ਗ਼ਲਤ ਫੈਸਲਿਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੀ ਘਾਟ...ਇਹੋ ਸੀ ਇਡੀ ਵੱਡੀ ਮਹਾਂਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਨਿਘਾਰ ਦਾ ਕਾਰਨ।"

ਪਤਨੀ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ ਲੇਖਕ ਵਰਗ, ਮੀਡੀਆ, ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪਾਰਟੀਆਂ, ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੀ ਕਾਰਗੁਜ਼ਾਰੀ ਤੋਂ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸੌੜੀ ਸੋਚ, ਨਿੱਜੀ ਹਿਤਾਂ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਮੁਫਾਦਾਂ ਲਈ ਸਧਾਰਨ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਹੜਤਾਲਾਂ ਕਰਨ, ਧਰਨੇ ਲਾਉਣ, ਜੇਲਾਂ ਭਰਨ ਅਤੇ ਹਿੱਕ ਉੱਤੇ ਗੋਲੀਆਂ ਖਾਣ ਲਈ ਆਪਣੀ ਢਾਲ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ।

ਸਾਲ 1990 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਨੀਤੀਆਂ ਨੇ ਮੁਲਕ ਵਿੱਚ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ। ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਸਨੂੰ ਇੱਕ ਮੰਡੀ ਵਜੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਮੰਡੀ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲ ਖਪਤਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਭਾਰ ਥੱਲੇ ਦਮ ਤੋੜਦੇ ਹਨ। ਚਿੰਤਕ ਨੌਮ ਚੌਮਸਕੀ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਮੀਡੀਆ ਅਜਿਹੇ ਖਪਤਵਾਦ ਤੇ ਸਿਆਸਤ ਪੱਖੀ

ਹਿਤਾਂ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਕਹਿਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ 'ਹਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸਾਧਨਾਂ ਨਾਲ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਖਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਖਪਤ, ਲਾਭ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਲਈ ਵੀ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਸੱਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਬੜਾ ਕਾਰਗਰ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।' ਪਦਾਰਥਕ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿੱਚ ਯਕਦਮ ਵਾਧੇ ਖੇਤੀ ਅਤੇ ਉਦਯੋਗ ਸੈਕਟਰ ਵਿੱਚ ਅਖੌਤੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਦੇ ਜਾਲ ਅਧੀਨ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਲਾਣੇ ਦਾ ਉਭਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਪਾਰ, ਸਿਆਸਤ ਅਤੇ ਮੀਡੀਆ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ 'ਤੇ ਨਚਾਉਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਕੁਦਰਤੀ ਅਤੇ ਸਮੂਹਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ-ਜਾਂਚ ਤੋਂ ਟੁੱਟੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਹਿਜ ਇੱਕ ਖਪਤਕਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਪੂੰਜੀ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦੇਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਨਤੀਜਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਬਨਾਉਟੀਪਣਾ ਅਤੇ ਉਪਰਾਮਤਾ ਵੱਧਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਲੇਖਕ ਰਵੀ ਪਾਤਰ ਜਿਹੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਇਨਸਾਨਾਂ ਨੂੰ 'ਲਿਪਸਟਿਕ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੀਕ ਸਭ ਕੁਝ ਬਨਾਉਟੀ' ਲੱਗਣ ਨਾਲ ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜਾ ਭੋਗਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਰਹਿੰਦੀ ਕਸਰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮੀਡੀਆ ਸੱਤਾ ਪੱਖੀ ਹਿਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਰਾਹੀਂ ਕੱਢ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮਾਡਰਨ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਅਧੀਨ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਖਾਵੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੋਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਦਾ, ਅਜਿਹੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਲਿਆ ਖੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਸੱਸ-ਬਹੂ ਦੇ ਅਣਯਥਾਰਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਜ਼ਰੀਏ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਸੁਹਜਤਾ ਤੇ ਕੋਮਲਤਾ ਨੂੰ ਮਸਲਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੀਡੀਆ ਰਾਹੀਂ ਕਿਵੇਂ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਅੰਨ੍ਹੇਵਾਹ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਤਾ ਤੇ ਪੂੰਜੀ ਨਾਲ ਨੇੜਤਾ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਮੀਡੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਸਦਕਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਨੈਤਿਕ ਅਗਵਾਈ ਆਦਰਸ਼ਕ ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਜਾਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਮਹਾਂਪੁਰਖਾਂ/ਨਾਇਕਾਂ/ਸੂਰਬੀਰਾਂ ਤੋਂ ਸਟਾਰ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਮੱਲ ਲਈ। ਅਜਿਹੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚੋਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲ ਧਰਮ/ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿੱਚੋਂ ਹੋਣ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਸਿਰਜੇ ਭਰਮਾਊ ਮੁੱਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੋਣ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਰਵੀ ਜਿਹੇ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਮਨੁੱਖ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ 'ਚ ਅਸਮਾਨਤਾ ਕਰਕੇ ਡਿਪਰੈਸ਼ਨ ਵਰਗੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਸੰਨ ਸੰਤਾਲੀ ਦੀ ਭਾਰਤ-ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵੰਡ ਦੇ ਉਜਾੜੇ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਚੀਸ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੀਡੀਆ ਦੀ ਚਕਾਚੌਂਧ ਵਿੱਚ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਗੁਆਚ ਜਾਣ ਦਾ ਮਲਾਲ ਵੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਧਾਰਨਤਾ, ਸਮੂਹਕਤਾ ਤੇ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚੋਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪਤੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ/ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਉਤਪਾਦਨ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਧੜਕਦੀ ਰੋਜ਼ਮਰ੍ਹਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸ਼ੋਰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਸਗੋਂ ਉਸਦੇ ਇਹ ਆਖਣ ਕਿ 'ਜੋ ਤੁਸੀਂ ਸੁਣਨਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ, ਉਹ ਸ਼ੋਰ ਹੈ' ਰਾਹੀਂ ਉਸਦੇ ਸੱਤਾਪੱਖੀ ਮੀਡੀਆ ਦੀ ਕਾਵਾਂਰੌਲੀ ਨੂੰ 'ਸ਼ੋਰ' ਮੰਨਣ ਦਾ ਨਵਾਂ ਅਰਥ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਬਰੈਖਤ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਅਨੁਸਰਨ ਕਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪਤੀ ਮੀਡੀਆ ਦੀਆਂ ਬੇਲੋੜੀਆਂ ਕੰਨ

ਪਾੜਵੀਆਂ ਚੀਕਾਂ ਅਤੇ ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਵਿੱਚ ਸੁੰਨ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੇ ਚਿੰਤਾ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੀਡੀਆ ਦਾ ਇਹ ਰੁਝਾਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਧਾਰਨ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਧਰਮ, ਜ਼ਾਤ, ਨਸਲ, ਸਿਆਸਤ, ਖੇਤਰਵਾਦ ਪ੍ਰਤੀ ਝੁਕਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਲੇਖਕ ਪਤੀ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਤੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਿੱਜੀਕਰਨ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਤਹਿਤ ਜਨਤਕ ਅਦਾਰਿਆ ਦੇ ਨਿਸਬਤ ਨਿੱਜੀ ਅਦਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਹੁਲਾਰੇ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੱਤਾ ਜਨਤਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਰਹੇ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਵਸੀਲਿਆਂ ਤੋਂ ਹੱਥ ਪਿੱਛੇ ਖਿੱਚ ਲਵੇ। ਨਿੱਜੀਕਰਨ ਸਬੰਧੀ ਨੌਮ ਚੌਮਸਕੀ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ 'ਨਿੱਜੀਕਰਨ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ ਤਕਨੀਕ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਕੌਮੀ ਅਦਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਫੰਡ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ, ਅਦਾਰਾ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਲੋਕ ਕ੍ਰੋਧੀ ਹੋਣ ਲਗਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅੰਤ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਸੌਂਪ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।' ਚੌਮਕਸੀ ਦੀ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਤੋਂ ਸਮਕਾਲੀ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਮੌਜੂਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਪਾਰਟੀ ਇਸੇ ਤਰਜ਼ ਉਤੇ ਨਿੱਜੀਕਰਨ ਦੇ ਰਾਹ ਪਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰੰਗਕਰਮੀ ਰਵੀ ਨੂੰ ਇਹ ਸੂਝ ਹੈ ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਰੰਗਕਰਮੀ/ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵਜੋਂ ਆਪਣੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਅਮਲ ਨੂੰ ਸੱਤਾ ਦੁਆਰਾ ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਕਿਨਾਰੇ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਦੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਪ੍ਰਤੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਘੱਟਦਾ ਰੁਝਾਨ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਵਸੀਲਿਆ ਦੀ ਕਮੀ ਕਰਕੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਪਰੇ ਜਾਣ ਦਾ ਅਮਲ ਵੀ ਉਦਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਪਤਨੀ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬੌਧਿਕ ਸੰਤੁਲਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਆਸ਼ਾ ਵੱਲ ਵਧਣ ਲਈ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਜਿਹੇ ਛੋਟੇ ਬਜਟ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਕਰਨ ਦਾ ਸੰਭਾਵੀ ਹੱਲ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਂਝੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਬਣਾਉਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੱਤਾ ਦੇ ਲੋਕ ਵਿਰੋਧੀ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰਥਿਕ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨੰਗਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸੱਤਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸੰਚਾਰ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਡਰਦੀ, ਇਸਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁਲਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਿੱਛੇ ਹੱਟਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਗੁਆਚੀ ਹਿੰਮਤ ਤੇ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨੂੰ ਪਤਨੀ ਦੀ ਹੱਲਾਸ਼ੇਰੀ ਸਦਕਾ ਪਤੀ ਨੂੰ ਇੱਕ ਰੰਗਕਰਮੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੋਂ ਲੜਨ, ਜੂਝਣ ਤੇ ਸ਼ੰਘਰਸ਼ ਲਈ ਮੋਰਚਾ ਮੱਲਦੇ ਵਿਖਾ ਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਖੁਦ ਹੁਣ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਹਥਿਆਰ ਸੁੱਟ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਦਿਖਦਾ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬ ਇੱਕ ਖੇਤੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੂਬਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਨੀਤੀ ਘਾੜਿਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸੀ ਬੰਦੋਬਸਤਾਂ ਨੇ ਖੇਤੀ ਸੈਕਟਰ ਨੂੰ ਬੇਹੱਦ ਮਹਿੰਗਾ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਕਿਸਾਨੀ ਉਪਰ ਜਿੱਥੇ ਕਰਜ਼ੇ ਦਾ ਬੋਝ ਵਧਿਆ ਉਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਇੱਛਤ ਤੇ ਅਣਇੱਛਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਜਨਮ ਭੂਮੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਪ੍ਰਵਾਸ ਧਾਰਨ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਜਾਂ ਫਿਰ ਰੋਟੀ ਦੇ ਮਸਲੇ ਲਈ ਕਿਸਾਨ ਤੋਂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਿੱਚ ਮਜਬੂਰੀਵੱਸ ਵਟਣਾ ਪਿਆ। ਨਾਟਕ 'ਕਤਰਾ ਕਤਰਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ' ਦੇ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਔਲਾਦ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵੱਸੇ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਲੇਖਕ/ਪਤੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਆਪਣੀ ਜਨਮ-ਭੂਮੀ ਤੇ ਸ਼ੰਘਰਸ਼-ਭੂਮੀ ਨੂੰ

ਛੱਡ ਕੇ ਜਾਣ ਅਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋਣਾ ਵੀ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਇਕੱਲਤਾ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਣ, ਮੂਲਵਾਸ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਹੋਂਦ ਗੁਆਚ ਜਾਣ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦਾ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਆਪਣੀ ਭੂਮੀ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨਾਲੋਂ ਤਾਂ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਖੋਂ ਉਸਦੀ ਰੀਝ ਇਸੇ ਮਿੱਟੀ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਨਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਰੀਝ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਜੋ ਉਸਦੇ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਮੁੜ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਇੱਕ ਨੈਤਿਕ ਬਲ ਵੀ ਛੁਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਦਾ ਸਬੂਤ ਵੀ ਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰਵੀ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਰੀਝ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਭਾਵੁਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ–

‘ਅਜੇ ਦੇਸ਼ ਨਾਲੋਂ ਪੂਰਾ ਮੋਹ ਨਹੀਂ ਟੁੱਟਿਆ...ਰਹੀਏ ਭਾਵੇਂ ਕਿਤੇ ਪਰ ਚਿੱਤ ਇਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਕਿ ਮਰੀਏ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ’ਤੇ...ਬਿਗਾਨੇ ਦੇਸ਼ ’ਚ ਤਾਂ ਨੜੋਏ ਨਾਲ ਵੀ ਕਿਸੇ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ...।’

ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਭੂ–ਹੇਰਵੇ ਤਹਿਤ ਇਸ ਪਰਵਾਸੀ ਮਨ ਦਾ ਵਾਹ ਜਦੋਂ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਕਿਧਰੇ ਖੱਜਲ–ਖੁਆਰੀ ’ਚ ਬਦਲਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਗੌਣ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਹੀ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕਈ ਹੋਰ ਅਹਿਮ ਪੱਖ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਲਿੰਗਕ ਉੱਚਤਾ ਦਾ ਰਵੀ, ਪਤੀ ਪਾਤਰ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੇ ਲੂਣਾ ਦੇ ਹੱਕ ’ਚ ਵਿਸਥਾਪਤ ਨਵੇਂ ਸਿਰਜੇ ਮੁੱਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਪੀੜਤ ਔਰਤ ਧਿਰ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਲਟ ਹਮਦਰਦੀ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਔਰਤ ਦੇ ਪਤੀ ਦੇ ਨਾਜ਼ਾਇਜ਼ ਸਬੰਧਾਂ, ਪਤਨੀ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਰੀਝਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਸੱਚ ਵਜੋਂ ਉਭਾਰਦਾ, ਦਮਿਤ ਧਿਰ ਦੇ ਹੱਕ ’ਚ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਸਿੱਖਿਆ ਮਾਡਲ ਨੇ ਜਿਥੇ ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ, ਬੌਧਿਕਤਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਨੀਵਾਂ ਕੀਤਾ, ਉੱਥੇ ਵਿੱਦਿਅਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਦੇ ਨਿੱਜੀਕਰਨ ਰਾਹੀਂ ਸਿੱਖਿਆ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵਪਾਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਕਾਰਪੋਰੇਟੀ ਨਿਰੋਲ ਵਪਾਰਕ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਸੇਧਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਅਧਿਐਨ/ਖੋਜ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤੀ ਬਿਰਤੀ ਦੀ ਥਾਂ ਅਯੋਗ ਬੰਦਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਅਪਣੇ ਸੌੜੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਲੇਖਕ ਵਜੋਂ ਲੰਮਾਂ ਸਮਾਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਦਮਨ ਨੂੰ ਲੇਖਕ/ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਵਰਗ ਤੋਂ ਇਹ ਸ਼ਿਕਵਾ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਇਸ ਵਰਗ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨੈਤਿਕ ਜਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹੋਏ, ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ/ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਆਰਥਕ–ਸਮਾਜਕ–ਰਾਜਨੀਤਕ ਬਣਤਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਕਰਨਾ ਸੀ ਤੇ ਸਿਰਜਣਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨਾ ਸੀ ਪਰ ਸੱਤਾ ਵੱਲੋਂ ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਲਾਲਚ ਦੀਆਂ ਘੁੰਮਣ–ਘੇਰੀਆਂ ਨੇ ਲੋਕ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਤੋਂ ਖਪਤਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਮਨੁੱਖ ’ਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਨਾਲ ਇਸ ਦੀ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀ ਤੱਕ ਮਹਿਦੂਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕੁੱਝ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਦਮਿਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਦਵਿੰਦਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰਤੀ ਫਿਕਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਗੂੜਾ ਰੰਗ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਕੋਈ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਜੁੜਦਾ। ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਇਹ ਸੰਵਾਦੀ ਅੰਸ਼ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ 'ਮੋਇਆ ਸਾਰ ਨਾ ਕਾਈ' ਅਤੇ ਖੁਦ ਦਵਿੰਦਰ ਦੇ ਦੂਜੇ ਨਾਟਕ 'ਕਾਲਾ ਜਾਦੂ' ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸ਼ਾਨਾਮੱਤੀ ਖਾਲਸਾਈ ਰਾਜ ਦੇ ਖੁੱਸਣ ਅਤੇ ਵੰਡ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ 'ਵੰਡ' ਅਤੇ 'ਉਜਾੜੇ' 'ਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਹੱਦਾਂ-ਸਰਹੱਦਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਦੁਨੀਆਂ 'ਚ ਵਾਪਰੇ ਹਰ ਥਾਂ ਉਜਾੜੇ ਅਤੇ ਵੰਡਾਂ ਦੇ ਦਰਦਾਂ 'ਚ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਦਾ ਇੱਕ ਭਾਵੁਕ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:

"ਸੰਨ ਸੰਤਾਲੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸਤਾਨਵੇ...ਇਸ ਨਾਲ ਕੀ ਫਰਕ ਪੈਂਦਾ ਏ ? ਵੰਡ ਸੰਤਾਲੀ 'ਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰੁਕ ਗਈ। ਫਿਰ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਮੁੜ ਵੰਡ, ਰੂਸ ਦੀ ਵੰਡ, ਪੂਰਬੀ ਯੂਰਪ ਦੀ ਵੰਡ, ਅਫਰੀਕਨ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀ ਵੰਡ।ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਉਜਾੜੇ, ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰ ਉਜਾੜੇ, ਹਰ ਰੋਜ਼ ਧਰਤੀ ਰਿਫਿਊਜੀ ਕੈਂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਰਹੀ ਏ।"

ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਵਰਤਾਰੇ 'ਤੇ ਚੋਟ ਕਰਦਾ ਕੁੱਝ ਸਵਾਲ ਖੜੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਹਿਤ ਵਿਸ਼ਵ ਨੂੰ ਇੱਕ ਪਿੰਡ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਿਆਂ, ਦੂਰੀਆਂ ਘਟਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਭਾਵੁਕ ਇਨਸਾਨ ਵਜੋਂ ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਇਹ ਪੁੱਛਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਖਿਰ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਨੇ ਦੂਰੀ ਘਟਣ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਦੂਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂ ਨੇੜੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਦੂਜੇ ਹਿੱਸਿਆਂ 'ਚ ਸਾਡੇ ਦਰਦ ਵਰਗਾ ਹੀ ਦਰਦ ਹੋਣ ਦੀ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਸੋਝੀ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਦੁਨੀਆਂ 'ਚ ਅਨਿਆਏ ਖਿਲਾਫ ਉੱਠੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ 'ਚ ਸਾਨੂੰ ਅਪਣੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਦੀ ਗੈਰਹਾਜ਼ਰੀ ਰੜਕਦੀ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ। ਨਿੱਜਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਇਸ ਵਰਤਮਾਨ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਸੰਵੇਦਨਾ ਰਹਿਤ, ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਕੋਰੇ ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਰੋਬੋਟ ਬਣਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਵਿੰਦਰ ਇੱਕ ਸੁਚੇਤ ਕਲਾਮਈ ਯਤਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ, ਸਮੁੱਚਤਾ 'ਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਬਰੀਕ ਤੋਂ ਬਰੀਕ ਪਲ ਨੂੰ ਮਾਣਨ, ਜਿਊਣ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਭਰਿਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕੀ ਅੰਤ 'ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਵਿਸ਼ਵਵਿਆਪੀ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ, ਖੁਫੀਆ ਤੰਤਰ ਰਾਹੀਂ ਸਟੇਟ ਦੀਆਂ ਮਿਜ਼ਾਇਲ ਸਟਰਾਈਕਾਂ, ਨਵੇਂ ਪੁਲਾੜਾਂ ਦੀ ਖੋਜ, ਜੰਗਲਾਂ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਹਿੱਤਾਂ ਲਈ ਹੋ ਰਹੇ ਖਾਤਮੇ, ਆਦਿਵਾਸੀ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਾਮ 'ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਉਜਾੜਾ, ਖੇਤੀ ਸੈਕਟਰ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹੀਲੇ-ਵਸੀਲੇ, ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਹਿਤਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਦੀਆਂ ਵਪਾਰਕ ਸੰਧੀਆਂ, ਵਾਤਾਵਰਨ ਸੰਕਟ 'ਚ ਘਿਰੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਜਿਹੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਛੋਹਂਦੇ ਹੋਏ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਗਿਆਤ ਸਫਰ 'ਤੇ ਨਿਕਲ ਜਾਣ ਨਾਲ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਿਖਰਤਾ ਤੇ ਖਤਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਕਤਰਾ ਕਤਰਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ' ਨਾਟਕ ਭਵਿੱਖ 'ਚ ਨਵੀਂ ਪੀੜੀ 'ਤੇ ਟੇਕ ਰੱਖਣ ਨਵੀਂ ਪੀੜੀ ਨੂੰ ਅਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਯੋਗਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਰਾਹ ਤਲਾਸ਼ਣ ਦੀ ਉਮੀਦ 'ਤੇ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਨੂੰ ਜਿਊਣ, ਜੀਵਨ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਤੇ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਨੂੰ ਲਚਕੀਲੇ ਰੂਪ 'ਚ ਅਪਣਾਉਣ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ

ਜਿਸਦੀ ਝਲਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ 'ਕਤਰਾ ਕਤਰਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ' ਵਿੱਚ ਵੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਖਰੀ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚ ਵੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ–

> "ਨਵੇਂ ਪੈਰਾਂ ਵਿੱਚ ਅਥਾਹ ਸ਼ਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬੱਸ ਟੁਰਦੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ... ਟੁਰਦੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ... ਟੁਰਦੇ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ..."

ਕਤਰਾ ਕਤਰਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ (ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ)

ਡਾ. ਜਸਪਾਲ ਕੌਰ ਦਿਓਲ:- ਰੁਪਿੰਦਰ ਦਾ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਪਰਚਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵਿਆਖਿਆਤਮਕ ਹੈ, ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਿਣ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਰਹੀ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਹਰ ਪੱਖ ਨੂੰ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵੇਖੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੋ ਹੀ ਪਾਤਰ ਹਨ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦਮਨ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੀ ਮੋਨੋਲਾਗ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਸਿਰਜ ਕੇ, ਜੋ ਕਿ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਮੈਂ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਤੋਂ ਕਹਾਉਣੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਢੁਕਵੇਂ ਰੂਪ 'ਚ ਕਹਾਈਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦਾ ਰੋਲ ਜਸਵੰਤ ਦਮਨ ਨੇ ਹੀ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਸੀਮਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਹੀ ਪਾਤਰ ਸਿਰਜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਮੋਨੋਲਾਗ, ਤੇ ਐਕਸ਼ਨ ਉਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਰਵਾਇਤੀ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਉਮੀਦ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਦਮਨ ਸਾਹਿਬ ਦੀ, ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੂਰੀ ਇਸ ਦੀ ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਵੀ ਹੋਏ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਕਾਫੀ ਟੁੱਟ–ਭੱਜ ਵੀ ਹੋਈ। ਅਜੇਹੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਇਕ ਲੇਖਕ, ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਜੋ ਇਸ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਵੀ ਹੁੰਦਾ, ਉਹ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਐਕਸ਼ਨ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਹੜਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਟਰਕਚਰ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਉਸ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮੋਨੋਲਾਗ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੈ, ਖਾਸ ਕਰ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦਾ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਕਾਮਯਾਬੀ ਨਾਲ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਵੀ ਤਾਂ ਈ ਹੋ ਸਕਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਦਮਨ ਜੋੜੀ ਖੁਦ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫ਼ਾਰਮ ਕਰਦੇ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਕੋਈ ਹੋਰ ਅਦਾਕਾਰ ਜਾਂ ਨਵੇਂ ਅਦੇਕਾਰਾਂ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੀ ਹੋਣਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੁ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਸਮਝਿਆ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣੀ ਐ। ਬਿਲਕੁਲ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਜੋ ਇਕ ਲੇਖਕ ਦੇ ਇਕ ਰੰਗਕਰਮੀ ਦੇ, ਇਕ ਚਿੰਤਕ ਦੇ ਤੇ ਜਿਹੜੀ ਖਾਸ ਗੱਲ ਰੂਸ ਦੀ ਟੁੱਟ–ਭੱਜ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਸੋਚ ਵਾਲੇ ਲੋਕ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਸੁਪਨਾ ਵੇਖਿਆ ਸੀ ਕਿ ਇੱਥੇ ਵੀ ਇਨਕਲਾਬ ਆਏਗਾ। ਉਸ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦਾ। ਸੋ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਪਰਚਾ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਜਨਮੀਤ:- ਮੈਂ ਡਾ. ਜਸਪਾਲ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹੀ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹਾਂ। ਪੇਪਰ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਬਿਲਕੁੱਲ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਲਿਖਦੇ ਹਾਂ, ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਹੋ ਕੇ ਔਰ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ

ਵਾਰੀ ਕਈ ਚੀਜ਼ਾਂ ਛੁੱਟ ਵੀ ਜਾਂਦੀਆਂ। ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ 'ਤੇ ਪਰਚਾ ਲੇਖਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਏਨੀ ਸੂਖਮ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਵੀ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਿਆ, ਜਿਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਪਰਚਾ ਵਧੀਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਮੈਡਮ ਜਸਪਾਲ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਮੋਨੋਲਾਗ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕੱਲਾ ਦਮਨ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਮੋਨੋਲਾਗ ਨਹੀਂ, ਜਸਵੰਤ ਦਮਨ ਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਨੇ, ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਪ੍ਰਤਿ ਸੁਹਿਰਦ ਹਨ, ਪਰ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਆਪਣਾ ਇਕ ਘਰ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦੇ, ਬੱਚੇ ਬਾਹਰ ਹਨ। ਅਜੇਹੇ ਦੁਖਦ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਇਕ ਇਨਸਾਨ ਟੁੱਟਦਾ ਹੈ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਅਤਿ ਆਦਰਸ਼ਕ, ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ, ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤਿ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ, ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਹਿਰਦ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਉਹ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਇਕ ਰਸਤਾ ਵਿਖਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, "ਤੁਰਦੇ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਹੈ, ਤੁਰਦੇ ਹੀ ਜਾਣਾ ਹੈ।" ਅੰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ– ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਸੀ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਕਰਨਾ ਕੀ ਏ ? ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਅਮਰੀਕਾ ਜਾ ਕੇ ਵੱਸਣਾ ਏ ਤੇ ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਸਾਰਾ ਕੁਛ ਛੱਡ–ਛੁਡਾ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਪ੍ਰਫੈਸਰ ਦੀ ਪੈਨਸ਼ਨ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਹੈ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਦਾ ਪਾਤਰ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਬਣਾ ਲਿਆ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਚਲਦੀ ਰਹਿ ਸਕੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਵਿਅਕਤੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਜੀਵਨ ਜਿਉਂਦਾ, ਜੋ ਕਿ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਹੈ, ਅਜੇਹੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਉਹ 70 ਸਾਲ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੀ ਉਮਰ ਪਾਰ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਕੋਲ ਆਪਣਾ ਘਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਉਸ ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰਤੀ, ਜਿਸਦਾ ਉਹ ਵੱਡਾ ਲੇਖਕ ਹੈ, ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਉਸ ਦੀ ਅਜੇਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੈ।

ਰੁਪਿੰਦਰ ਨੇ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਕਿ ਉਸ ਤੇ ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। ਐਸਾ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਦਾ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸੰਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਸੰਵਾਦ ਬਹੁਤ ਤਿੱਖਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਐਕਟਰ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਦੋਵੇਂ ਐਕਟਰ ਕਮਾਲ ਦੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਫਿਰ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਹਰ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਦਰਸ਼ਕ/ਪਾਠਕ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਗ੍ਰਹਿਣ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕ ਲੈ ਕੇ ਉਠਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸ਼ਾਇਦ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਵਾਲ ਹਨ ਕਿ ਇਕ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਇਨਸਾਨ ਜੋ ਪੈਸੇ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਤੇ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤਿ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਤੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਅਜੇਹੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਜਾ ਕੇ ਟੁੱਟ–ਭੱਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖ਼ਤਮ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ? ਸੋ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਇਕ ਐਸੇ ਸ਼ਖ਼ਸ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਣ ਦੇਂਦਾ ਉਸ ਦੁਖਾਂਤ ਬਾਰੇ ਔਰ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਫੈਂਟੇਸੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਚਲਦੇ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਹੈ' ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਦਾ ਕਮਾਲ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਹਨੇਰਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਮੰਨਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਹਨੇਰਾ ਹੈ। ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉਹ ਅਜੇ ਵੀ ਕਿੰਨਾ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਹਨੇਰੇ ਨੂੰ ਵੀ ਹਨੇਰਾ ਮੰਨਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ, ਇਹੀ ਪੌਜ਼ੀਟਿਵਟੀ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ।

ਜਸਪਾਲ ਕੌਰ ਦਿਓਲ:- ਇਹ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਫਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸਮਝੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸੂਖਮਤਾ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਆਦਰਸ਼ਕ ਬਣਾ ਕੇ ਵੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਔਰਤ ਸੰਵਾਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਕਰਨਾ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਨਾ ਆਵੇ। ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪੱਧਰ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਵਿਚ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਹ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਪਤਨੀ ਸੰਵਾਦ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ:- ਰੁਪਿੰਦਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਸਿਰਫ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਹੀ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਰਨੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਇਕ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ। ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਦਮਨ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਲੇਖਕ, ਨਾਟਕਕਾਰ, ਐਕਟਰ ਤੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਹੈ। ਏਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ, ਕਾਰਜ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲਈ ਇਕ ਵੱਡੀ ਚੁਣੌਤੀ ਆਪਣੀ ਪਕੜ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦੀ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਵੀਨਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਮੌਕਾ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਸੰਵਾਦ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮੌਲਿਕ ਵੀ ਨੇ ਤੇ ਭਖਵੇਂ ਵੀ। ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਮਸਲਿਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ 'ਕਤਰਾ ਕਤਰਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਦੇ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਕਤਰੇ ਸਨ। ਸਾਰੇ ਸੰਵਾਦ ਬਹੁਤ ਹੀ ਚੁਸਤ ਤੇ ਤਿੱਖੇ ਸਨ। ਗਾਰਗੀ ਹੀ ਇਕੋ-ਇਕ ਅਜੇਹਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਤੀਰ ਵਾਂਗ ਲੰਘਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਡੀ ਵਾਰਤਕ ਤੇ ਗਲਪ ਦਾ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਮਾੜਾ ਹਾਲ ਹੈ। ਖੈਰ, ਮੈਂ ਉਸ ਪਾਸੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਚੰਗੀ ਲੱਗੀ ਕਿ ਤਿੱਖੇ ਸੰਵਾਦ ਸਾਡੇ ਮਨ ਤੇ ਸੋਚ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਤੱਕ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਲੇਖਕ ਨੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਬੰਦੇ ਤੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚਲੇ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਇਆ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਕ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਬੰਦਾ ਜੋ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੈ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜਿਉਣਾ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਬਦਲਣੀ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਦੁਖੀ ਵੀ ਹੈ, ਦੁਖੀ ਹੈ ਕੇ ਸ਼ਰਾਬ ਵੀ ਪੀਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਣ ਵੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਖਿੰਡਾਓ ਵਿਚੋਂ ਅਰਥ ਲੱਭਣ ਲਈ ਉਹ ਇਹ ਨਾਟਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਕਲਾਕਾਰ/ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦੇ ਪੈਮਾਨੇ ਹੋਰ ਹਨ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਹਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਸਦੀ 'ਕਲਾ ਆਪਣੀ ਬੁਲੰਦੀ 'ਤੇ ਹੋਏ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਟੇ ਬਦਲਣ ਦੀ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵੇਖਣਾ-ਪਰਖਣਾ ਹੈ। ਮਸਲਾ ਹੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਗ੍ਰਹਿਸਥੀ ਦੇ ਵੱਟੇ ਕਲਾ ਜਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਲਈ ਵੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜੇਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ, ਜੋ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੰਕਟਾਂ ਵਿਚ ਹੈ, ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅੱਗੇ ਵੀ ਤੋਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤਰ ਭਾਵ ਹੈ ਤੇ ਮੇਰੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਇਹ ਨਾਟਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਅਰਥਮਈ ਹੈ।

ਹਰਵਿੰਦਰ ਭੰਡਾਲ:- ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਡਾ. ਜਨਮੀਤ ਤੇ ਡਾ. ਜਸਪਾਲ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਵੇਖਣਾ ਹੈ, ਉਹ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਧੀਆਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਨਾਟਕ ਇਕ ਟੈਕਸਟ ਵੀ ਹੁੰਦੀ, ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਵੀ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਪੜ੍ਹਦੇ ਵੀ ਹਾਂ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਦਮਨ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਸਰਵਰਕ 'ਤੇ ਸ਼ਬਦੀਸ਼ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਵੀ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਪਾਠਕ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਕ ਆਜ਼ਾਦ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦਮਨ ਜੋੜੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ, ਪਰ ਸੰਤੁਲਿਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਸੰਵਾਦ ਬਹੁਤ ਤਿੱਖਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰਿਆਂ ਤਹਿਆਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਪਤਨੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤਿੱਖਾ ਹੈ। ਪਤੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਿਹਾਰ, ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਹਨ ਉਸ ਦੇ ਕਥਨੀ ਤੇ ਕਰਨੀ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਅੰਤਰ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਉਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਪਤਨੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੁਚੇਤ ਤੇ ਇਕਸਾਰਤਾ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਪਤੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਧੇਰੇ ਤਰਕ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਦਮਨ ਹੋਰੀ ਆਪਣੀ ਅੰਤਰਮੁਖਤਾ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਂਦੇ ਇਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਵਾਧੂ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੀ ਆਪਸੀ ਚਰਚਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਿਰੋਧ ਤੇ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ, ਅਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਜੀਅ ਰਹੇ ਹਨ, ਵੱਖਰੇ ਮਸਲੇ ਹਨ ਇਸ ਦਾ ਟੈਕਸਟ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਹੋਰ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਵਾਧੂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਬਾਕੀ ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਣ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਰਾਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੂੰ ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਵਿਚ ਅਜੇਹਾ ਕੁਝ ਵਾਪਰ ਜਾਣ ਬਾਰੇ ਪਹਿਲਾ ਹੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸੀ ਕਿ ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਜਾਂ ਇਨਕਲਾਬੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਸਾਰਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਮੈਨੂੰ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਐਸਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਿਸੇ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ 'ਤੇ ਪਿਆ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਹੀ ਬਦਲ ਜਾਵੇ।

ਪਰ ਇਕ ਥਾਂ ਮੈਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦਾ ਇਕ ਤਰੀਕਾ ਹੈ। ਇਕ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵੀ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਡਾਇਲੈਕਟਸ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧ-ਵਿਕਾਸ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਵਿਰੋਧ ਹੋਏਗਾ ਤਾਂ ਹੀ ਵਿਕਾਸ ਹੋਵੇਗਾ, ਇਹ ਡਾਇਲੈਕਟਿਸ ਦੀ ਗਲਤ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਅਸਲ ਵਿਚ

ਇਕ ਪ੍ਰਵਾਹ ਹੈ ਕਿ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਸਮਝਣਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਚੀਜ਼ਾਂ ਕਦੇ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਇਹ ਡਾਇਲੈਕਟਿਸ ਹੈ। ਇਹ ਅਨੁਵਾਦ ਦੀ ਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਗਲਤ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ ਹੈ।

ਦੂਸਰੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਇਕ ਵਿਰੋਧ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਲੱਗੀ ਕਿ ਸਾਰੇ ਹੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸੁਰਾਂ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ; ਔਰਤ ਦਾ ਤਰਕ ਉੱਪਰ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਅਖੀਰ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਪਤੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਹੱਲਾਸ਼ੇਰੀ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਤਨੀ ਥੱਕਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਰਵਾਇਤੀ ਤੌਰ ’ਤੇ ਹੈ ਕਿ ਪਤੀ ਨੇ ਅੱਗੇ ਤੁਰਨਾ ਹੈ ਤੇ ਪਤਨੀ ਨੇ ਪਿੱਛੇ ਇੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਨਾਟਕ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ:- ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹਿਆ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗਤਾ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਚੰਗਾ ਲੱਗਿਆ ਤੇ ਮੈਂ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਹੀ ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹ ਲਿਆ। ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਤਕਨੀਕੀ ਗ਼ਲਤੀਆਂ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਸਾਲ 1991 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਨੀਤੀਆਂ ਨੇ ਸਮੁੱਚੀ ਵਿਸ਼ਵ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਰਦਾਰੀ ਲਈ ਰਸਤਾ ਸਾਫ ਕੀਤਾ, ‘ਇਹ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਸ਼ਵ ਨਹੀਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੈ।’ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਤਾਂ ਦੂਸਰੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਭਾਰੂ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਅੱਗੇ ਵੀ ਇਸੇ ਹੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੁਝ ਗ਼ਲਤੀਆਂ ਕੁ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਜਸ ਮੰਡ:- ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਗੱਲਾਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਗੱਲ ਮੈਂ ਇਸ ਟੈਕਸਟ ਵਿਚ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਬਹੁਤ ਵਰਤੇ ਹੋਏ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਲਿਖੇ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਹਨ। ਹੋਣਾ ਇਹ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਇਹ ਟੈਕਸਟ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਬੇਸ਼ੱਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਹੋਣ, ਪਰ ਲਿਖੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਹੀ ਜਾਣ, ਜੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਤਾਂ ਬ੍ਰੈਕਟਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਜਾਣ।

ਬਾਕੀ ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਦਾ ਟੁੱਟਣਾ ’ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਏ ਇਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ, ਜਿਸ ’ਤੇ ਥੀਸਸ ਤੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾ ਚੁੱਕੀਆਂ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਰੇ ਕਾਰਣਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਮਤਲਬ ਜੇ ਸਿੰਗਲ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਫਿਰ ਚੀਨ ਤੇ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਿੰਗਲ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੂਰੇ ਦਾ ਪੂਰਾ ਨਿਜ਼ਾਮ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਬੜੀਆਂ ਸਾਧਰਨ ਗੱਲਾਂ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ’ਤੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾਣਾ ਹੈ ਤੇ ਜੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾਣਾ ਫਿਰ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸੇ ਲੈਵਲ ’ਤੇ ਹੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਰਿਆੜ:- ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹਿਆ ਤਾਂ ਚੰਗਾ ਲੱਗਾ, ਪਰਚੇ ਨੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਇਨਸਾਫ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਗੱਲ ਪਾਠਕ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗੀ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਤੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਵੇਖੀਏ ਜਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਕਿ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚੀ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਤਿਖੇ ਤੇ ਚੁਸਤ ਸੰਵਾਦ ਹਨ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕ ਉੱਪਰ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ

ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਚਲਦੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਵੀ ਉਮੀਦ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਡਾ. ਹਰਜੀਤ ਕੌਰ:- ਡਾ. ਰੁਪਿੰਦਰ ਦਾ ਪੇਪਰ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਸੀ। ਡਾ. ਜਸਪਾਲ ਨੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਤਰਕ ਨੂੰ ਜਗ੍ਹਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਨੂੰ ਅਜੇਹਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ। ਪਤੀ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਤਰਕ 'ਤੇ ਤਲਖ ਹੁੰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਗੱਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਲਈ ਗਈ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਘਟਨਾਤਮਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਡੇ ਵਰਤਮਾਨ ਲੋਕਤਾਂਤਰਿਕ ਢਾਂਚੇ 'ਤੇ ਸਵਾਲ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਡਾ ਕੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੋ ਹੀ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਬਹੁਤ ਲੰਮੇ ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵੀ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਸੰਵਾਦ ਭਾਸ਼ਣੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਸੰਵਾਦ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਗਲੀ ਗੱਲ ਮੰਚੀ-ਪੱਖ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਸਨੇ ਕਾਵਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। 'ਜੇਕਰ ਇਸ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਦਿਸ਼ਾਵਾ ਵੀ ਨਿਕਲ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣਗੀਆਂ।

ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ:- ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰੁਪਿੰਦਰ ਨੂੰ ਪਰਚੇ ਲਈ ਵਧਾਈ, ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕੋਈ ਸੂਤਰ, ਰਮਜ਼ ਜਾਂ ਐਸੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਡੀਕੋਡ ਨਾ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁਹਾਡਾ ਪ੍ਰਤੱਖਣ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਾਂ ਸਮਝ ਕਿਵੇਂ ਰਚਨਾ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੋਵੀਅਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸਰੋਤ ਸੁੱਕ ਜਾਣ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਵਿਸ਼ਾਦ ਜਾਂ ਵਿਡੰਬਨਾ ਦੀ, ਉਹ ਇਕ ਬਿੰਦੂ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਛੋਟੀਆਂ-ਛੋਟੀਆਂ ਟੱਕਰਾ ਜੋ ਤਿੱਖੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੰਚ ਪੱਖ ਤੋਂ ਜਦੋਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਇਕਦਮ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਸਟਰਾਈਕ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸੋਚੋ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸ਼ੋਰ ਮੀਡੀਆ ਪਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਅਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਵੀ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੋਰ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਸਬਾਲਟਰਨ ਧਿਰਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਅਵਾਜ਼ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਉਠਾ ਰਹੀਆਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਟੱਕਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਇਕ ਗੱਲ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਬਾਰੇ ਕਿ ਕੌਣ ਹਾਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਈਮਰੀ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਹਰ ਟੈਕਸਟ ਵਿਚ ਗੌਣ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੋਨਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਣਦੀ ਥਾਂ ਦੇਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸੇ ਅਨੁਪਾਤ ਵਿਚ ਡੀਕੋਡ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਹ ਵੀ ਵੇਖਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁਆਸ਼ਰਾ ਕਿਵੇਂ ਸੋਚਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਹਾਲੇ ਵੀ ਸੋਚਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪਤਨੀ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਮਾਂ ਬਣ ਜਾਵੇਗੀ। ਪਰ ਸਾਥੀ ਜਾਂ ਦੋਸਤ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗੀ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪਤੀ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਗੁਆਚੀ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਰੋਣੇ ਰੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਪਤਨੀ ਕਲਪਿਤ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਸੁਣਾ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਔਰਤ ਔਰਤ ਬਾਰੇ ਕੀ ਸੋਚਦੀ ਹੈ, ਔਰਤ ਵਜੋਂ ਜਾਂ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ। ਇਹ ਔਰਤ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਘਰ ਦੇ ਬਾਹਰ ਮੁਹੱਲੇ ਵਿਚ ਰੌਲਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਉੱਥੇ ਦੂਸਰੀ ਔਰਤ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਜੋ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ ਠੀਕ ਹੀ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਲੇਖਕ ਅੰਦਰਲਾ ਸੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਹਾਸਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਤੇ ਦੂਜੈਲੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਡੀਕੋਡ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਟੈਕਸਟ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਕੀ ਹੈ ? ਜੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਵੀ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟ ਲਈਆਂ ਤਾਂ ਕੌਣ ਜਗਾਏਗਾ ? ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਥੋਪਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਕੋਈ ਸੰਭਵ ਹੱਲ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸੋ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੱਧ ਹੋਵੇਗੀ। ਸੋ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਟੁੱਟਣਾ ਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅਸਲ ਸੱਚ ਹੈ, ਇਸ ਉੱਪਰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਅਰਥਪੂਰਣ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਮੁੱਲਵਾਨ ਵੀ।

ਡਾ. ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ:- ਇਸ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਕਿਤਾਬ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਕਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਲੇਖ ਲਿਖਣੇ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਵੀ ਇਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਸਕਦੇ ਸੀ, ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਵਾਨਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਦੀਨ ਕੇ ਹੇਤ' ਦਾ ਪਾਤਰ ਘਰੋਂ ਇਨਕਲਾਬ ਕਰਨ ਲਈ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਕਾਮ ਹੋ ਕੇ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਕੇ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸੋ ਲੇਖਕ ਨਾਲ ਵੀ ਅਜੇਹਾ ਹੀ ਬੀਤਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਚੰਗਾ ਸਮਾਜ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਆਸ਼ਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਨੇ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਲੇਖਕ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਇਕ ਤਾਂ ਜੋ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਕੋਈ ਆਦਰਸ਼ਕ ਜੀਵਨ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਜਿਵੇਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਕੁਝ ਲੇਖਕ ਉਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਲੈਣ ਲਈ ਜੋ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਹੀ ਸਾਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਗਾਰਗੀ ਹੈ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਹੈ।

ਡਾ. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ:- ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਤੇ ਪਰਚੇ ਬਾਰੇ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਗੱਲਾਂ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਡਾ. ਜਨਮੀਤ ਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਦੋਸਤਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ। ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਆਲੋਚਕ ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ ਕੀ ਉਹ ਵੀ ਇਸ ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕਰ ਸਕੇਗਾ। ਸਾਡੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਟੈਕਸਟ ਹੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜੀਵਨ ਨਹੀਂ। ਦੂਸਰੇ, ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਰਾਜਸੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਕਹਿਣੀ ਤੇ ਕਰਨੀ ਵਿਚਲਾ ਫ਼ਰਕ ਸਾਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜੇਕਰ ਇਸ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਮੰਨ ਕੇ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੇ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਤੇ ਆਪਣੇ ਮਕਸਦ 'ਚ ਨਾਕਾਮ ਰਹਿਣ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਾਰਣ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋ ਜਾਣਗੇ। ਇਕ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗਤਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਤਿੱਖੇ ਸੰਵਾਦ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

***

ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਾਚਦਿਆਂ

ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ:-

1. ਹਰਕੀਰਤ ਕੌਰ ਚਹਿਲ, ਚੰਨਣ ਰੁੱਖ (ਨਾਵਲ), ਗਰੇਸ਼ੀਅਸ ਬੁਕਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 2022
2. ਨਰਿੰਦਰ ਨੈਬ, ਚੰਦਨ ਰੁੱਖ ਤੇ ਨਾਗ (ਨਾਵਲ), ਨਿਰਮਾਣ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਜਲੰਧਰ, 2022
3. ਦੀਪ ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਤ੍ਰਿਕਾਲ-ਸੰਧਿਆ (ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2022
4. ਦੀਪਤੀ ਬਬੂਟਾ, ਭੁੱਖ ਇਉਂ ਸਾਹ ਲੈਂਦੀ (ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), ਸਪਤਰਿਸ਼ੀ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2022
5. ਜਸਪਾਲ ਧਾਮੀ, ਯਾਦਾਂ ਦਾ ਪਸ਼ਮੀਨਾ (ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ), 5 ਆਬ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 2022
6. ਅਮਰੀਕ ਡੋਗਰਾ, ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਬਦ ਗੁਲਾਬ (ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ), 5 ਆਬ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 2022
7. ਨਿਰੰਜਨ, ਅਣਇੱਛਤ ਕੜਵਾਹਟ (ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ), ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2022

ਹਰਕੀਰਤ ਕੌਰ ਚਾਹਲ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਚੰਨਣ ਰੁੱਖ' ਉਸਦਾ ਚੌਥਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ, ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਅੰਸ਼ 'ਤੇ ਸਫਰਨਾਮਾ ਵੀ ਉਸਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਫਹਿਰਿਸਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ 2016 ਵਿਚ ਛਪੀ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਤਕਰੀਬਨ ਹਰ ਸਾਲ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਦਰਜ ਕਰਵਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਊਰਜਾ ਸਿਖਰ 'ਤੇ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਲੇਖਿਕਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਨਾਵਲ ਵੀ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ 'ਤੇ ਹੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਸ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਚੰਨੋ ਉਰਫ ਚੰਦਨਦੀਪ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਮਾਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਕੈਨੇਡਾ ਆਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਕੈਨੇਡਾ ਆਉਣ ਲਈ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਉਤਾਵਲੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਥੋਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਹਕੀਕਤ ਵਿਚ ਬਦਲ ਸਕਣ ਲਈ ਕਰਮ ਭੂਮੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਢੁਕਵੀਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਪਵਾਦ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਚੰਨੀ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਹੀ ਜੰਮਪਲ ਜੇਸਨ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਕੈਨੇਡਾ ਆਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਪਰ ਦੋ ਮੰਦਬੁੱਧੀ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸਦਾ ਸੰਕਟ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਸਹੁਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਵੱਲੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਹੀ ਦੋਸ਼ੀ ਠਹਿਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬੱਚਿਆਂ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਹੀ ਘਰ ਛੱਡਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜੇਹੇ ਅਸਾਧਾਰਣ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਪਰਵਰਿਸ਼ ਲਈ ਮਿਲਣ ਵਾਲਾ ਸਰਕਾਰੀ ਭੱਤਾ ਚੰਨੀ ਦੀ ਸੱਸ ਲਈ ਪੋਤਰਿਆਂ ਪ੍ਰਤਿ ਖਿੱਚ ਦਾ ਬਾਇਸ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਤੀ ਤੋਂ ਤਲਾਕ ਮਿਲ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹਿੰਮਤ ਤੇ ਆਪਣੇ ਪੇਕਿਆਂ ਦੇ ਸਮਰਿੱਧ ਆਰਥਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਕਰਕੇ ਉਹ ਜਲਦੀ ਹੀ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਖੜ੍ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਇਕੱਲਤਾ ਵੀ ਵਿਕਟਰ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਚੰਨੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਹੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਚਹਿਲ ਪਰਵਾਸੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹਰਿੰਦਰ ਤੇ ਅਮਨ, ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ ਤੇ ਉਸਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ, ਸੀਮਾ ਦੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪਹੁੰਚ ਤੇ ਬਿੱਕਰ

ਦੀ ਕਹਾਣੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪਰਵਾਸੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚਲੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਸਾਰ ਪਾਠਕ ਸਾਹਮਣੇ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਆਮ ਨਾਰੀ ਲੇਖਕਾਂ ਵਾਂਗ ਲੇਖਕਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਰੀ ਦਮਨ ਦਾ ਮੁੱਦਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੀ ਸਗੋਂ ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਬਿੱਕਰ ਤੇ ਹਰਿੰਦਰ ਵਰਗੇ ਮਰਦ ਵੀ ਦਮਿਤ ਤੇ ਹਾਰੇ ਹੋਏ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਮਾਨਵ ਵਿਰੋਧੀ ਪੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅੰਤ ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲ ਇਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਰੁਮਾਂਸ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਧਰਵਾਸ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਛੁਪੇ ਪੱਖ ਸੰਕਟ ਤੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਇਸ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਨਾਵਲ ਆਪਣੀ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗਤਾ ਕਰਕੇ ਆਮ ਪਾਠਕ ਲਈ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਕੁਝ ਵਾਧੂ ਵੇਰਵੇ ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦਾ ਦਖਲ ਇਸ ਦੀ ਤੋਰ ਨੂੰ ਢਿੱਲਿਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ।

'ਚੰਦਨ ਰੁੱਖ ਤੇ ਨਾਗ' ਨਰਿੰਦਰ ਨੈਬ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਉਹ 2017 ਵਿਚ ਇਕ ਨਾਵਲ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਵੀ ਲਿਖ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਹਰ ਹੀਲੇ ਕੈਨੇਡਾ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਸਿੱਕ ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਕੁਝ ਵੀ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਣ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਰੰਭ ਇਸ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਜਸਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਕਤਲ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪਰਵਾਸੀ ਕੁਲਦੀਪ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਕੈਨੇਡਾ ਸੱਦੇ ਜਾਣ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਕੁਲਦੀਪ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਉਸ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਸੱਦਣਾ ਨਹੀਂ। ਸਗੋਂ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇੱਥੇ ਹੀ ਰਹਿ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਾਂ ਬਾਪ ਦੀ ਦੇਖ-ਭਾਲ ਕਰੇ, ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਜਸਪ੍ਰੀਤ ਨੂੰ ਸੱਦਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਟਾਲ-ਮਟੋਲ ਵਾਲ ਰਵੱਈਆ ਅਪਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਕੱਲਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਘਰ ਦੇ ਨੌਕਰ ਦੇਵਰਥ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਮੁੱਚੇ ਪਰਿਵਾਰ ਲਈ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਜਸਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵੇਰਵੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵੇਰਵੇ ਉਪਲੱਬਧ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ 2011-12 ਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਹਾਕਮ ਧਿਰ ਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਇਕ ਮਾਹੌਲ ਬਣ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਤੇ ਅੰਨਾ ਹਜ਼ਾਰੇ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਡੀ ਲਹਿਰ ਖੜ੍ਹੀ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਜਸਪ੍ਰੀਤ ਵੀ ਉਸਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਇਹ ਲਹਿਰ ਅੰਦਰਲਾ ਕੱਚ-ਸੱਚ ਪਾਠਕ ਸਾਹਮਣੇ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਵੀ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੋਝੀ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸਬੱਬ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀਆਂ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਹਿਸਾ।

ਕੈਨੇਡਾ ਨਾ ਪਹੁੰਚ ਸਕਣ ਕਰਕੇ ਜਸਪ੍ਰੀਤ ਆਪਣੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਬੁੱਢੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਕੈਨੇਡਾ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਪਤੀ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਵਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਮਾਨਵੀ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਕਈ ਪੱਖ ਨਾਵਲੀ ਟੈਕਸਟ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਪਲਾਟ ਇਕਹਿਰਾ ਤੇ ਲਕੀਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਪਰ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗਤਾ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਨਾਲ ਤੋਰਨ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੈ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਕੁਝ ਇਕ ਵਾਧੂ ਵੇਰਵਿਆਂ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਨਾਵਲ ਵਧੇਰੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਤੇ ਸੰਗਠਿਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਇਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਮੈਟਾਫਰ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸੁਪਨੇ ਚੰਦਨ ਰੁੱਖ ਦੀ ਨਿਆਈਂ ਹਨ, ਪਰ ਅਜੋਕਾ ਮਾਹੌਲ, ਮਾਨਵੀ ਫ਼ਿਤਰਤ, ਈਰਖਾ ਦੇ ਨਾਗਾਂ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਇਸ ਕੇਂਦਰੀ ਮੈਟਾਫਰ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ

ਵਿਸਥਾਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਸੋਚਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਚੰਦਨ ਜਾਂ ਚੰਨਣ ਦਾ ਮੈਟਾਫਰ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਜੋਕੇ ਸਾਹਿਤ ਤੱਕ ਮੱਧਕਾਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਿ ਇਹ ਰੁੱਖ ਕਦੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਇਕਾਈ ਜਾਂ ਬਨਸਪਤੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਇਹ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਏਨਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕਿਵੇਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਗਿਆ। ਇਹ ਵੀ ਖੋਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਵਲ ਲੇਖਕ ਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਹੋਰ ਚੰਗੇ ਹੋਣ ਦੀ ਆਸ ਬੰਨ੍ਹਾਉਂਦਾ ਹੈ।

'ਤ੍ਰਿਕਾਲ-ਸੰਧਿਆ' ਦੀਪ ਦਵਿੰਦਰ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਲ ਛੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਰਜ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਗੰਢਾਂ' ਸ਼ਬਦ ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਮਾਨਵੀ ਮਨ ਅੰਦਰ ਪਾਈਆਂ ਗੁੰਝਲਾ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਗੰਢਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੇ ਵਖਰੇਵੇ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਕਾਟੇ ਹੇਠ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਆਰਥਿਕ ਸਰਦਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਰਦਾਰੀ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਮਾਤਰ ਹੈ। ਪਰ ਭਾਰਤੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਦਲਿਤ ਜਾਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਬੈਠਾ ਹੋਇਆ ਵਿਤਕਰੇ ਵਾਲਾ ਵਤੀਰਾ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਧਰਮਾਂ ਵੱਲੋਂ ਬਖਸ਼ੀ ਬਰਾਬਰੀ ਵੀ ਸਿਰਫ਼ ਮਾਨਸਿਕ ਧਰਵਾਸ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੈ। ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ 'ਚ ਕੋਈ ਸੁਖਾਵੀਂ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਂਦੀ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਸਦੀ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਧਨ ਸੰਪੰਨ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਅਜੇਹੇ ਵਿਤਕਰੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਗੰਢ ਖੁਲ੍ਹਣ ਦੇ ਕੋਈ ਆਸਾਰ ਬਣਦੇ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ।

ਦੀਪ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਵੱਖਰਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲਾ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਨਰੋਆ, ਨਜ਼ਰੀਆ ਵੀ ਹੈ। 'ਪਰਿਕਰਮਾ' ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਅਜੇਹੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਕੱਲੀ ਔਰਤ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਬਦਚਲਣ ਤੇ ਬਦਕਾਰ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਪੁੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦਾ ਨਵਾਂ ਨਜ਼ਰੀਆ ਜੋ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੇ ਜੀਣ ਦਾ ਹੱਕ ਦੇਣ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ, ਨਾਰੀ ਮਨ ਨੂੰ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਵਾਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਰੁੱਤ ਫਿਰੀ ਵਣ ਕੰਬਿਆ' ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮਿਆਂ ਤੱਕ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਸੂਖਮ ਵਿਅੰਗ ਪਾਠਕ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਹਲੂਨਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੁੱਟੀ ਹੋਈ ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਦੂਸਰੇ ਧਰਮ ਦੀ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਵੇਲੇ ਉਸ ਪ੍ਰਤਿ ਨਫ਼ਰਤ ਤੇ ਵਿਤਕਰੇ ਵਾਲਾ ਵਤੀਰਾ ਇਸ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਉਦੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਸੰਘਣਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਔਰਤ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੀ ਔਰਤ ਦੀ ਅਜੇਹੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਿਖਰ ਪੁੱਤਰ ਵੱਲੋਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਆਪਣੇ ਦੁਖਾਂਤ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਠਹਿਰਾਉਣਾ ਹੈ।

'ਵੇਲਾ ਕੁਵੇਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਮੋਟਿਫ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੋਟਿਫ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਅਜੇਹੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੌਰਾਨ ਦੂਸਰੇ ਮਜ਼ਹਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਲਈ ਹਥਿਆਰ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਨਾਇਕ ਸੀ, ਉਹ ਹੀ ਆਪਣੀ ਔਲਾਦ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਖਲਨਾਇਕ ਦਾ ਦਰਜਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਸਕਾਰ ਮੌਕੇ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਰਾਵਣ ਦਹਿਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। 'ਤ੍ਰਿਕਾਲ ਸੰਧਿਆ' ਇਕ ਅਧਖੜ੍ਹ ਉਮਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਪੇਸ਼

ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਪਤਨੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕੱਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਔਲਾਦ ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਨਾਨੀ ਦੇ ਸਮਝਾਉਣ ਤੇ ਔਲਾਦ ਉਸ ਦੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਸਹਿਮਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਇਹ ਅਚਾਨਕ ਆਇਆ ਮੋੜ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ। 'ਓੜਕ ਸੱਚ ਰਹੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਅਜੇਹਾ ਓਹਲਾ ਹੈ ਜੋ ਅੰਤ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਪਾਠਕ ਸਾਹਮਣੇ ਖੁਲ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਕਿੰਨਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਤੇ ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਮੋਹ-ਪਿਆਰ ਤੇ ਠੁਕਰਾਏ ਜਾਣ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੀਪ ਦੀਆਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਅਰਥ ਵਿਸਫੋਟ ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਗਹਿਰੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਜਾਣੀ-ਪਛਾਣੀ ਜੁਗਤ ਹੈ।

'ਭੁੱਖ ਇਉਂ ਵੀ ਸਾਹ ਲੈਂਦੀ ਹੈ' ਦੀਪਤੀ ਬਬੂਟਾਂ ਦਾ ਚੌਥਾ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਵਸ਼ੀਕਰਣ' ਇਕ ਐਸੀ ਔਰਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਮਾਜਕ ਮਰਯਾਦਾ ਤੇ ਪੂਰਾ ਉਤਰਨ ਦੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਅੰਦਰਲੀ ਮਾਸੂਮ ਮੁਹੱਬਤ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਸਾਹ ਲੈਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਕ ਪੜਾਅ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਿਸਜ਼ ਸੇਤੀਆ ਅੰਦਰਲੀ ਉਹ ਮਾਸੂਮ ਕੁੜੀ ਅਜੇ ਵੀ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਵਸ਼ੀਕਰਣ ਅਧੀਨ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਝੂਠ ਬੋਲਣ ਲਈ ਵੀ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

'ਔਖੀ ਖੜੀ' ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੇ ਪਤੀ ਦੀ ਬੇ-ਵਫਾਈ ਕਾਰਣ ਟੁੱਟੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਦੇ ਬੇਗਾਨੀ ਔਰਤ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਉਸਦੇ ਸ੍ਵੈਮਾਨ ਨੂੰ ਮਨਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ ਪਰ ਜਦੋਂ ਮਸਲਾ ਔਲਾਦ ਦੀ ਸਲਾਮਤੀ ਦਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਔਖੀ ਖੜੀ ਵਿਚ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਵੱਸ ਅੱਖੀਆਂ ਦੇ ਕੋਲ' ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਦੰਪਤੀ ਪਿਆਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਤਨੀ ਦੀ ਗ਼ੈਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਪਤੀ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

'ਪੰਜਵਾਂ ਮੋਢਾ' ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮਿਆਂ ਤਕ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤੇ ਆਪਣੇ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਡਿੱਗ ਕੇ ਨਿਰੋਲ ਆਰਥਿਕਤਾ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਬੀਮਾਰ ਪਈ ਮਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਸੰਭਾਲ ਲਈ ਕੋਈ ਵੀ ਪੁੱਤਰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਤੇ ਅਜੇਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਧੀ ਹੀ ਮਾਂ ਲਈ ਧਿਰ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸਮਾਜਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਓਪਰੀ ਬਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਆਰਥਿਕ-ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਮਾਤੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਖਾਸਾ ਵੀ ਜਮਾਤੀ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਮਾਨਵੀ ਰੈਲ ਦਮਿਤ ਧਿਰਾਂ ਲਈ ਹੋਰ ਵੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਮਦਦ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਸਾਧਨ ਸੰਪੰਨ ਧਿਰਾਂ ਵਲੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਜਦੋਂ ਕਿਰਨ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਹੀ, ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਡਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

'ਮੁਕਤੀ ਤੋਂ ਪਾਰ' ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਔਲਾਦ

ਦੇ ਨਾ ਬਚਣ ਕਰਕੇ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਔਲਾਦ ਦੀ ਸਲਾਮਤੀ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਦਿਰ ਨੂੰ ਦਾਨ ਕਰਨ ਤੇ ਮਮਤਾ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਾਂ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਲਾਰਾ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਅੰਤ ਮਮਤਾ ਇਸ ਮੁਕਤੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਧਾਰਮਿਕ ਆਡੰਬਰਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾ ਤੇ ਮਮਤਾਮਈ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਮੁਕਤੀ ਤੇ ਔਲਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਰਦੀ ਹੈ।

'ਬਲੈਕ ਹੋਲ', 'ਸਿਰਫ਼ ਐਨੀ ਮੇਰੀ ਬਾਤ' ਫੈਂਟਸੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਵਿਗੜ ਰਹੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਪਾਟ ਬਿਆਨੀ ਤੇ ਗਾਲਪਨਿਕਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਰੜਕਦੀ ਹੈ। 'ਭੁੱਖ ਇਓਂ ਸਾਹ ਲੈਂਦੀ ਹੈ' ਸੁਪਨ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫਰ ਕੈਵਿਨ ਕਾਰਟਰ ਦੁਆਰਾ ਈਥੋਪੀਆਂ ਦੀ ਭੁੱਖ ਨਾਲ ਮਰ ਰਹੀ ਬੱਚੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਨੂੰ ਉਡੀਕ ਰਹੀ ਗਿਰਝ ਦੀ ਫੋਟੋ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਦੀ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਤੇ ਭੁੱਖ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪੈਸੇ ਦੀ, ਸ਼ੁਹਰਤ ਦੀ ਅਨੰਤ ਭੁੱਖ 'ਤੇ ਸਵਾਲ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਨਾਲ ਵਾਬਸਤਾ ਹੈ। ਦੀਪਤੀ ਬਬੂਟਾ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖੋਂ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਨਿਗਰ ਵਾਧੇ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ।

-ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ

'ਯਾਦਾਂ ਦਾ ਪਸ਼ਮੀਨਾ', ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਸਿਨਫ਼ ਆਪਣੀਆਂ ਤਮਾਮ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ/ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿੱਚ ਮਕਬੂਲ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਿਆਂ ਅੰਦਰ ਵੀ ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਮੁਕਾਬਲੇ ਗ਼ਜ਼ਲਗੋਆਂ ਦੀ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਸਰਗਰਮ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਮੱਧ ਯੁੱਗੀ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ;ਇਸੇ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਕੇ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਅਰੂਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣ ਕੇ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਨੂੰ ਘੜਨਾ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਆਕਰਣ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਕੇ ਵਾਕ ਰਚਨਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਆਮ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਉਲਟ, ਇਸੇ ਕਾਰਨ, ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਅਧਾਰ ਸਿਰਫ਼ ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਅਭਿਆਸ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੁੰਦਾ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਜਿਸ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆਈ ਰੁਝਾਨ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਜਗਵਿੰਦਰ ਜੋਧਾ ਨੇ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਠੀਕ ਹੀ ਜਸਪਾਲ ਧਾਮੀ ਦੀ ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। 'ਯਾਦਾਂ ਦਾ ਪਸ਼ਮੀਨਾ' ਨਾਲ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰੌੜ ਗ਼ਜ਼ਲਗੋਅ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੂਰੀ ਕਿਤਾਬ ਦੀ ਆਪਣੀ ਖਾਸ ਰਵਾਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਵਾਨੀ ਵਿੱਚ ਤਕਰੀਬਨ ਉਹ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ, ਜੋ ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਰਹੇ ਹਨ। ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਦੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਦਰਮਿਆਨ ਜੇਕਰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਲ਼ੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ, ਉਦਾਸ, ਬੇਗਾਨਗੀ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਸ਼ਖਸ ਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਖਸ ਸਮਕਾਲੀ ਸਿਆਸੀ-ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਖਸ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਆਸਥਾ ਮੁਹੱਬਤ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਇਹ ਮੁਹੱਬਤ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਪੇਸ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਹੈ।

ਇਹ ਰੁੱਖ ਹੈ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਇਸ ਦੇ ਪਰਿੰਦੇ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ।
ਨਾ ਬਦਲੇ ਰਾਗ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ।

ਕਿਤਾਬ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਏਕਤਾ ਵਿੱਚ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ 'ਉਜੜੀ ਜਗੀਰ ਦੇ ਵਾਰਿਸ ਤੇ 'ਗਲਬਾ ਪੱਛਮੀ ਪੌਣਾਂ ਦਾ ਗ਼ਜਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਉੱਤੇ ਪੂਰੇ ਉਤਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਜ਼ਮ ਜਿਹੀ ਕੈਫ਼ੀਅਤ ਵੀ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿੱਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸਟੀਰੀਓ-ਟਾਈਪ ਵੀ ਹਨ। ਇਹ ਸਟੀਰੀਓ-ਟਾਈਪ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਗ਼ਜ਼ਲ ਅੰਦਰਲੇ ਹਾਫ਼ੀਏ/ਰਦੀਫ਼ ਦੇ ਨਿਭਾਅ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਫਲ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 'ਯਾਦਾਂ ਦਾ ਪਸ਼ਮੀਨਾ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਸ਼ੇਅਰ:

ਖ਼ਾਬ ਦੇ ਖ਼ੂਹ ਤੇ ਨਾਵਣ ਆਈਆਂ ਪਰੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਤੰਗ ਕਰੇ,
ਬੱਚਾ ਹੈ ਕਿ ਬੁੱਢਾ ਹੈ, ਪਰ ਹੈ ਦਿਲ ਅਜੇ, ਕਮੀਨਾ ਯਾਰ।
ਕੁਝ ਉਲਝੇ ਉਲਝੇ ਹਾਂ ਕੁਝ ਭਟਕੇ ਭਟਕੇ ਹਾਂ
ਬਸ ਹਰ ਪਲ ਲਗਦਾ ਏ ਕੁਛ ਅੰਦਰੋਂ ਤਿੜਕ ਗਿਆ।
ਲਾਲ ਫੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਬਿਰਖ ਸਾਂ ਇਕ ਮਹਿਕਦਾ।
ਤੂੰ ਗਿਉਂ ਤਾਂ ਜ਼ਰਦ ਪੱਤਿਆਂ ਦੀ ਮੈਂ ਜੂਨੇ ਪੈ ਗਿਆ।
ਅਸੀਂ ਹਵੇਲੀ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦੀ ਅਜੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰੀ ਬੈਠੇ ਹਾਂ।
ਯਾਦ ਤੇਰੀ ਦੇ ਪਸ਼ਮੀਨੇ ਦੀ ਬੁੱਕਲ ਮਾਰੀ ਬੈਠੇ ਹਾਂ।
ਨਾ ਜਾਹ ਜੋਗੀ ਤਰਸ ਜਾਏਂਗਾ
ਵਣ ਵਿਚ ਤੈਨੂੰ ਮਿਲਣੀਆਂ ਨਾਹੀਂ
ਜਿਸਮ ਦੀਆਂ ਇਹ ਕੋਸੀਆਂ ਧੁੱਪਾਂ
ਇਸ਼ਕ ਦੀਆਂ ਇਹ ਠੰਡੀਆਂ ਛਾਵਾਂ।
ਮਿਰਾ ਤਨ ਮਨ, ਮਿਰੀ ਰੂਹ ਸਾਥ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸੀ ਮਸੀਹਾ ਨਈਂ
'ਅਹੱਲਿਆ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ਜੋ ਤੂੰ ਮੇਰਾ 'ਰਾਮ ਬਣ ਜਾਂਦਾ।
ਚੌਤਰਫ਼ੇ ਹੀ ਖਾਲੀਪਣ ਹੈ
ਸੁੰਨੇਪਣ ਦੀ ਹੈ ਸਾਂਅ-ਸਾਂਅ
ਖੁਦ ਨੂੰ ਹੀ ਆਵਾਜ਼ ਲਗਾ ਕੇ
ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਹਾਂ ਕਹਿ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ।

'ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਬਦ ਗੁਲਾਬ', ਅਮਰੀਕ ਡੋਗਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਜਾਣਿਆਂ ਪਛਾਣਿਆਂ ਨਾਂ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਲਮ ਦੁਆਰਾ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਅੱਠ ਕਿਤਾਬਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। 'ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਬਦ ਗੁਲਾਬ' ਵਿੱਚ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਤਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੀ ਬੰਦਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਹੈ, ਡੋਗਰਾ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵੀ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਬਲੈਂਕ ਵਰਸ ਦੀ ਬੰਦਿਸ਼ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਸ਼ਾਇਰ ਲੈਅ-ਤਾਲ ਨੂੰ ਹੀ ਚਿਹਨ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਬਦਲ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਕਾਰਨ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲੈਅ-ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਬਿਆਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਦਿੱਲੀ, 'ਜੀ. ਬੀ. ਰੋਡ ਦੇ ਦੱਲੇ, 'ਸ਼ਹਾਦਤ ਦੀ ਤਜਾਰਤ ਆਦਿ

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਰੈਟਰਿਕ ਤੇ ਉੱਚੀ, ਸੰਬੋਧਨੀ ਸੁਰ ਵੀ ਹੈ। ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨ ਨੇ ਜਿਹਨਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਅਮਰੀਕ ਡੋਗਰਾ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

ਅੰਬਰ ਦੇ ਇਸ ਚੰਦੋਏ 'ਤੇ ਜ਼ਖਮਾਂ ਦੀ ਕਢਾਈ ਹੋਵੇਗੀ।
ਲਗਦੈ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਦਿੱਲੀ ਦੀ ਹੁਣ ਫੇਰ ਲੜਾਈ ਹੋਵੇਗੀ।

ਉਂਝ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਕਿ 'ਨਜ਼ਮ ਦਿਲ ਦੀ ਸ਼ਾਖ 'ਤੇ/ ਬੇਅਵਾਜ਼ ਕਲੀ ਵਾਂਗ ਖਿੜਦੀ ਹੈ। 'ਸ਼ਾਂਤ ਦਿਸਣ ਵਾਲਾ ਬੰਦਾ, 'ਮੈਂ ਕਿੱਥੇ ਇਕੱਲਾ ਹਾਂ ?, 'ਮਾਵਾਂ ਝੂਠ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦੀਆਂ', 'ਮਾਂ ਦੇ ਅਸਤ' ਆਦਿ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਵੀ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਵਿੱਚੋਂ ਕਸ਼ੀਦ ਹੋਈਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ, ਇਸੇ ਲਈ ਪਾਠਕ ਦੇ ਦਿਲ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਸਮਕਾਲੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਖੂਬੀਆਂ, ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਹਨ।

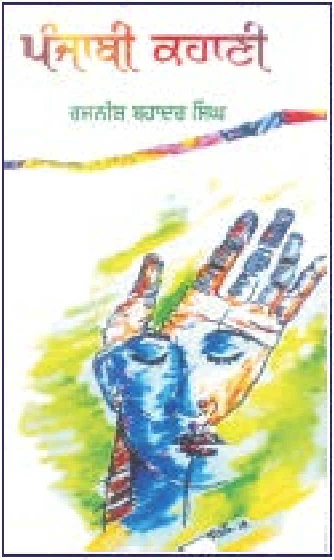
'ਅਣਇੱਛਿਤ ਕੜਵਾਹਟ' ਨਿਰੰਜਨ ਦੀ ਪਲੇਠੀ ਕਾਵਿ-ਕਿਤਾਬ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਵਿਕਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸਜਗ ਕਵੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਲਿਖਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੱਸ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ "ਖੁਦ ਨੂੰ ਵੀ ਇੱਕ ਵਿੱਥ ਤੇ ਖੜ੍ਹੋ ਕੇ ਦੇਖਿਆ ਹੈ।" ਨਿਰੰਜਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸੰਖੇਪਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਸਥਾਰ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਪਨਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਸੰਖੇਪਤਾ ਦੇ ਰਾਮ-ਰੌਲ਼ੇ ਵਿੱਚ ਟੋਟਕਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵਿਸਥਾਰ ਸੁਹਜ ਦੇ ਨਾਲ ਸੂਝ ਦੀ ਵੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਿਰੰਜਨ ਦੀ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸੂਝ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਹਾਲਾਂ ਕਿ ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸਥਾਰ ਦੀ ਬਲੀ ਵੇਦੀ ਉੱਤੇ ਸੁਹਜ ਵੀ ਕੁਰਬਾਨ ਹੁੰਦਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਨਾ ਤਾਂ ਅਸਿਆਸੀ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਿਆਸੀ ਜੜ੍ਹਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅੰਤਿਮ ਸੱਚ ਨੂੰ ਕੱਚ ਸੱਚ ਕਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਇਹ ਨਿਰੰਤਰ ਭਾਲ ਨੂੰ ਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੱਚ ਮੰਨ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ 'ਕਦੋਂ ਮੈਂ ਚਾਨਣ ਨੂੰ ਪੀਵਾਂਗਾ' ਦੀ ਵਿਰਾਟ ਅਭਿਲਾਸ਼ਾ ਰੱਖਦਿਆਂ ਵੀ ਇਹ ਮਾਅਰਕੇਬਾਜ਼ੀ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਤੁਰਦੀ। ਕਵਿਤਾ 'ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹਨ:

ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਦੀ ਸੂਹੀ ਕੰਧ 'ਤੇ
ਮਾਰਕਸ ਚੰਦ ਦੀ ਫੋਟੋ ਲਾਈ
ਖ਼ੂਬ ਸਜਾਈ
ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਤੇ ਦਰ ਬੰਦ ਕੀਤੇ
ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਧੂਫ਼ ਧੁਖਾਈ
ਲਾਲ ਫਰੇਰਾ, ਰਾਹ ਦਸੇਰਾ
ਇਹੋ ਸਾਡੀ ਸੱਦ ਸਥਾਈ!

ਪਿਛਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਰੋਨਾ ਤੇ ਕੁਅਰੰਟੀਨ ਜਿਹੇ ਨਵੇਂ ਚਿਹਨ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਆ ਰਲਦੇ ਹਨ।

-ਹਰਵਿੰਦਰ ਭੰਡਾਲ

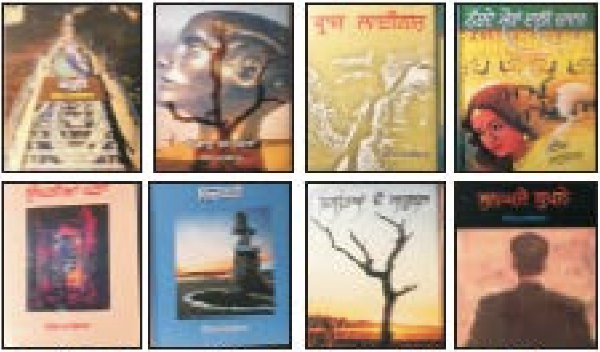


ਡਾ. ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਉਸ ਤਕਰੀਬਨ ਗੁਆਚ ਰਹੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਨੁਮਾਇੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੂਝ ਦੇ ਧਨੀ ਹਨ, ਬਲਕਿ ਇਸ ਸੂਝ ਨੂੰ ਬਦਲਦੇ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਸਾਣ ਉੱਤੇ ਲਗਾਤਾਰ ਤਿੱਖਿਆਂ ਕਰਦੇ ਰਹਿਣ ਦੇ ਉਪਰਾਲੇ ਵਿਚ ਵੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਇਹ ਸਾਡੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਉਹ ਆਲੋਚਕ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਨਾ ਤਾਂ ਕਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਧੁੰਦਲਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਦੇ ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਖੜੋਤ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹਥਲੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਡਾ. ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਜੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀ ਵੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰੀ ਦਾ ਨਿਵੇਕਲਾ ਪੈਮਾਨਾ ਸਿਰਜ ਕੇ ਉਸਨੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੰਨੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਮੰਨੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਡਾ. ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਆਮ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਵੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਬਾਇਸ ਬਣਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

-ਸੁਕੀਰਤ

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ: ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਲੁਧਿਆਣਾ
ਸਫ਼ੇ: 208 ਕੀਮਤ: 300/-

ਸੰਤੋਖ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦਾ ਗਲਪ ਸੰਸਾਰ



ਸੰਤੋਖ ਧਾਲੀਵਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰਚਨਾ ਵਸਤ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦੀ ਘਾੜਤ ਘੜਾਉਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਨਾਵਲ ਤਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸਿਰਜਣੀ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਵਾਸ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਗਲੈਮਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਤਿੜਕਣ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲੇਵਰ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮੁਹਾਵਰੇਦਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਉਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ ਕਿ_ਸਦ`ਰ ਚਨਾਸ' ਸਾਰੂੰ ਓ_ਸਦ ਇਆ ਲਖ਼ਣ ਚਨਾਵਾਂ`ਸ ਮੁੱਚ ਵਿਚੋਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। -ਡਾ. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ

ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼

K-24 ਹੌਜ਼ ਖ਼ਾਸ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ-110016

ਫ਼ੋਨ : 26802488, 26518248