ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼

ਪੰਜਾਬ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦਾ ਉਹ ਖਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਭੂਗੋਲਿਕ ਹੱਦਾਂ ਭਾਵੇਂ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੂਤਰ ਸਾਂਝੇ ਰਹੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੂਤਰਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕਿਸਾਨੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੀ ਰਿਹਾ। ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਪੁਰਾਤਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਅਰਥ-ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਧੁਰਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਪੰਜਾਬ ਧਰਤੀ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਖਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਪੁਰਾਤਨ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ 'ਸਪਤ-ਸਿੰਧੂ' ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜਿਸਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬ ਸਿੰਧ ਦੇ ਮੈਦਾਨਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਜਮਨਾ ਤੱਕ ਫ਼ੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੱਤ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਖਿੱਤਾ ਸੀ। ਪੱਧਰੀ ਖੇਤੀਯੋਗ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਵਗਦੇ ਸੱਤ ਦਰਿਆਵਾਂ ਕਰਕੇ ਇਹ ਇਲਾਕਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰਹਿਣ ਦੇ ਯੋਗ ਸੀ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦਾ ਆਰਥਕ ਆਧਾਰ ਖੇਤੀ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਰਾਵੜੀ ਸੀ। ਆਰੀਆ ਨੇ ਸਥਾਨਕ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਹਰਾ ਕਿ ਇੱਥੇ ਆਪਣੀ ਸਰਦਾਰੀ ਕਾਇਮ ਕਰ ਲਈ। ਆਰੀਆ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਆਰਥਕ-ਸਮਾਜਕ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਵੱਡੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਾਪਰੀਆਂ। ਵਰਣ-ਵੰਡ ਨੇ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਵਿਵਸਥਾ ਨੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਧੱਕ ਦਿੱਤੀ। ਇਹ ਵਰਣ-ਵੰਡ ਤੇ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣੀ। ਆਰੀਆ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਦੇ ਦਖ਼ਲ ਨਾਲ ਇੱਥੋਂ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਿਸ਼੍ਰਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਅਗਲੀ ਵੱਡੀ ਤਬਦੀਲੀ ਸਿੱਖ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਵਾਪਰੀ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਵੱਖਰੀ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲੀ ਨੁਹਾਰ ਬਖਸ਼ੀ। ਇਸਤੋਂ ਅਗਲੀ ਵੱਡੀ ਤਬਦੀਲੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਦਖ਼ਲ ਨਾਲ ਵਾਪਰੀ।

ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ

ਹੋਈ, ਪਰ ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਪਹਿਲਾਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵੱਖਰੀ ਤੇ ਇਕਪਾਸੜ ਸੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਨੇ ਪਹਿਲੇ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਵਾਂਗ ਇਸਨੂੰ ਮਿਸ਼੍ਰਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖਿੱਤਾ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੁਤਾਬਕ ਢਾਲਣ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਵਪਾਰਕ ਜਮਾਤ ਸੀ, ਜੋ ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤੇ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਲੁੱਟ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਨਾਲ ਇੱਥੇ ਆਏ ਸਨ। ਆਪਣੇ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਆਰਥਕ ਢਾਂਚੇ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ। ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਲਈ ਈਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਤੇ ਕਥਾ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਇਆ। ਧਰਮ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੀ ਇਹ ਜੁਗਤ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਆਮਦ ਦਾ ਸਬੱਬ ਬਣੀ। ਸਥਾਨਕ ਫ਼ਿਰਕਿਆਂ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਇਸੇ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ। ਇਸ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਲੈਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ, ਇਕਾਂਗੀ, ਨਾਟਕ, ਵਾਰਤਕ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਰਗੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਤੇ ਇਤਹਾਸ ਦੀ ਉੱਚਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਸਨ, ਪਰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਆਪਣੇ ਤਤਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਜੁੜਦੇ ਗਏ। ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਜਨਮ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਾਡਾ ਸਰੋਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਮਕਸਦ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ; ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਤੇ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਿਰਖਣ-ਪਰਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ

ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਫ਼ੈਲਾਅ ਸ਼ਹਿਰੀ ਖੇਤਰਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵਧੇਰੇ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਸੇ ਹੀ ਵਰਗ ਵਿਚੋਂ ਸਨ। ਇਸ ਵਰਗ ਨੂੰ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਅਨੁਭਵ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੀ ਪਿੰਡਾਂ ਨਾਲ ਸੀ। ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਹੀ ਸਨ ਜਾਂ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਥੁੜ੍ਹਾਂ ਮਾਰੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕਰਜ਼ਾਈ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਸ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਓਪਰੀ ਤੇ ਸਤਹੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਸਿਫ਼ਤੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੇ ਵਿਧਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਮੰਨਣ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਕੋਲ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹੱਡੀਂ ਹੰਢਾਇਆ ਅਨੁਭਵ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੂਰੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ, ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੇ ਤਜਰਬਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਜਾਣਕਾਰ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਵਿਧਾ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਹੋਰਨਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਲਈ ਵੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸ੍ਰੋਤ ਬਣਿਆ ਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਸਕੇ।

ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਚੁਣੇ ਤਿੰਨ ਲੇਖਕਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਮਕਾਲੀ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਹੁ-ਮੁਖੀ ਤੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਸੰਕਟਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ

ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੇ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਸਿਖਰ ’ਤੇ ਪੁਚਾ ਦਿੱਤਾ। ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਨਾਲ ਕਿਸਾਨੀ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਵਧਦੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਸੋਮਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਤੇ ਨਾਕਸ ਮੰਡੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੇ ਕਿਸਾਨੀ ਨੂੰ ਕੰਗਾਲੀਕਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵੱਲ ਧੱਕ ਦਿੱਤਾ। ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਣ ਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਆਮਦ ਨੇ ਕਿਸਾਨੀ ਨੂੰ ਕਿਰਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਸਰੋਕਾਰ ਬਦਲ ਗਏ ਹਨ। ਨਿਰੰਤਰ ਵਧਦੇ ਖ਼ਰਚ ਤੇ ਕਰਜ਼ੇ ਦੇ ਬੋਝ ਨੇ ਕਿਸਾਨੀ ਨੂੰ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆਵਾਂ ਵਰਗੇ ਅਮਾਨਵੀ ਕਰਮਾਂ ਵੱਲ ਧੱਕ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਵਧਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦ ਨੇ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੰਘਣਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜ਼ਮੀਨ ਦੀਆਂ ਨਿਰੰਤਰ ਵਧਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੇ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਮੰਡੀ ਦੀ ਵਸਤ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰੀਕਰਣ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਸ਼ਹਿਰ ਨੇੜਲੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਬੇ-ਤਹਾਸ਼ਾ ਵਧਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਪੈਸਾ ਵੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਲਈ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦੇ ਮੌਕੇ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਘੱਟ ਤੇ ਵੱਡੇ ਘਰ, ਵੱਡੀਆਂ ਕਾਰਾਂ ਤੇ ਮਹਿੰਗੇ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਪੈਸੇ ਨੇ ਕਿਸਾਨੀ ਨੂੰ ਨਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਮਹਿੰਗੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਤੋਰਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਵੀ ਕਿਸਾਨੀ ਲਈ ਸੰਕਟ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਖ਼ਾਸਾ ਹੀ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਟੁੱਟ ਰਹੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਇਤਹਾਸਕ ਚੇਤਨਾਮੁਖੀ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਸਵਾਲ ਤੇ ਮਸਲੇ ਉਭਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ ਹਨ। ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਸਮਰਥਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਲਈ ਅਸੀਂ ਤਿੰਨ ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਚੁਣਿਆ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਕਲਾਤਮਿਕ

ਸਮਰਥਾ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਉੱਪਰ ਆਪਣਾ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਲੇਖਕ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਵੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਚੁਣੇ ਤਿੰਨ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪਿਛਲੀ ਤਕਰੀਬਨ ਇਕ ਸਦੀ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਤੀ ਵਿਚੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਕੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਅਤੇ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੇ ਕਹਾਣੀ-ਜਗਤ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪਿਛਲੇਰੇ ਕਾਂਡਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਲਿਖਤ ਦੇ ਰਹੱਸ ਵਿਚ ਉਤਰਨ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਹ ਜਾਨਣ-ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੀਏ ਕਿ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਲਈ ਵਸਤੂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਖੇਤਰ ਅਤੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਕੱਚੇ ਮਸਾਲੇ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਚੁਣੀ ਗਈ ਉਸ ਵਸਤੂ ਨਾਲ ਕਲਾਤਮਕ ਨਿਆਇ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਿਹੜੀ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਧਾ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮਾਪ-ਦੰਡਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਕਿਤਨੀ ਕੁ ਸੁਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਡੂੰਘ ਵਿਚ ਉਤਰਨ ਲਈ ਤੀਜਾ ਪਹਿਲੂ ਉਹ ਰਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਝਰੋਖੇ ’ਚੋਂ ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧਾ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਤਿੰਨਾਂ ਕਥਾਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਵਸਤੂ-ਚੋਣ, ਵਰਤੀਆਂ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਹਾਣੀ-ਜਗਤ ਦੀ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਦੀ

ਨਿਸ਼ਾਨ-ਦੇਹੀ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਹ ਸੱਚਾਈ ਸਰਬ-ਵਿਦਿਤ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਗਲਪ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਪਿੰਡਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਬਹੁਤਿਆਂ ਦਾ ਜਨਮ ਕਿਸਾਨੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਜੀਵਨ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ’ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਅਗਰ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਆਏ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸ਼ਿੱਦਤ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਹੂਲਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਨੁਭਵ-ਬਾਹਰੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਦੀ ਮੁਹਰ-ਛਾਪ ਨਹੀਂ ਲੱਗੀ ਹੁੰਦੀ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਜੱਟ-ਕਿਸਾਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦੂਜੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੇ ਲੋਕ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਖੇਤੀ ਦੇ ਧੰਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਕੁਝ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸਾਨੀ ਘਰ-ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਨਾ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ ਤਦ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਉਸ ਸਾਂਝੇ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਮੱਗਰ ਝਲਕਾਰੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ’ਤੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ, ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ, ਕਰਮਜੀਤ ਕੁੱਸਾ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮੂਲ ਤੌਰ ’ਤੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਜੀਵਨ ਹੀ ਆਪਣੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਤੇ ਪਰਤਾਂ ਸਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਾਂਗ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਰੋਕਾਰ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਪਿੰਡ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਭੁੱਲਰ, ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਰੁਪਾਣਾ, ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਤਰਕਾਲੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦਾ ਜੀਵਨ ਹੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਸਤ ਬਣਿਆ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਤਿੰਨੋਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ; ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਅਤੇ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਵੀ ਕਿਸਾਨੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਜੰਮਪਲ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁਢਲਾ ਜੀਵਨ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹੀ ਗੁਜ਼ਰਿਆ। ਪਹਿਲੇ ਦੋਵੇਂ ਲੇਖਕ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਪੜ੍ਹਨ ਅਤੇ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨ ਦੇ

ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਜਵਾਨੀ ਚੜ੍ਹਦਿਆਂ ਹੀ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋ ਗਏ, ਪਰ ਵੱਖ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ-ਜਾਇਦਾਦ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਜੀਵਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਿਲ-ਦਿਮਾਗ ਤੋਂ ਕਦੀ ਵੀ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਤਾਂ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਪਿੰਡ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ। ਸੱਚੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਗ੍ਰਹਿਣ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਤਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ’ਤੇ ਉਮਰ ਭਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਮੰਨਿਆ ਸੀ ਕਿ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਪਲਣ ਦਾ ਉਹਦੇ ਲਿਖਣ ਢੰਗ ਉੱਤੇ ਵੀ ਬੜਾ ਅਸਰ ਪਿਆ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਨਾਲ ਪੁਰਾਣਾ ਪਿੰਡ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਪਰ ਇਸਤੋਂ ਦਸ ਪੰਦਰਾਂ ਸਾਲ ਪਿੱਛੋਂ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਓਸੇ ਥਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਬਣਾਈ ਰੱਖਿਆ। ਜੇ ਉਹਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਖ਼ਿਆਲ ਲੱਭਦਾ ਤਾਂ ਜੇ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ, ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਪਿੰਡ ਹੀ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਖਦਾ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਗੱਲ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਸੀ, ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੰਗੀ ਬਣ ਜਾਏਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਪਿੰਡ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦਾ ਸੀ। ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦਾ ਵੀ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਸੋਚ ਲਿਆ ਸੀ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਉਸੇ ਜੀਵਨ-ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਜਾਂ ਨੇੜਲੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲੋਕ ਭੋਗ ਰਹੇ ਹਨ। ਛੋਟੇ ਕਿਸਾਨੀ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਇਸ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਨੇੜੀਓਂ ਜਾਣਦਾ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੇ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਸੰਕਟਾਂ, ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਥੁੜਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿਣ ਦਾ ਮਨ ਬਣਾ ਲਿਆ ਸੀ।

ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਗਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਹ ਤਿੰਨੋਂ ਲੇਖਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜੇ। ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਮਝ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਸਤਾਂ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਬਰੀਕੀ ਨਾਲ ਵੇਖਣ/ਜਾਚਣ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਸੋਝੀ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਪਿੰਡ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਪਰਤਾਂ ਤੇ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਾਚਣ ਅਤੇ ਖੋਜਣ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਦੇ ਵੀ ਯੋਗ ਹੋਏ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਦੋਹਰੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ

ਲੇਖਣੀ ਦੀ ਉਤਮਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਸੀ। ਉਹਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ, ਜਿਹੜੇ ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜੀਵਨ ਦਾ ਦੋਹਰਾ ਤਜਰਬਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਹੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਡੂੰਘੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇੰਜ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਾਬਤੇ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਵਸੀਹ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾਈ ਅਤੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਵਾੜ ਵੀ ਖੋਲ੍ਹੇ।

ਸੇਖੋਂ, ਵਿਰਕ ਅਤੇ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਅਤੇ ਪਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਮਿਲਦਾ-ਜੁਲਦਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਖਰਾ ਵੀ, ਤਦ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਰਾਤਲ ਅਤੇ ਭੂ-ਭਾਗ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਵੱਖਰੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦਾ ਰੰਗ ਜ਼ਰੂਰ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਮਾਲਵੇ ਦਾ ਜੰਮਪਲ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਲਵਈ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸਹਿਜ ਝਲਕਾਰੇ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਾਂਦਲ ਬਾਰ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚਲੇ ਸ਼ੇਖੂਪੁਰੇ ਤੇ ਗੁਜਰਾਂਵਾਲੇ ਜ਼ਿਲ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਵੱਸੇ ਡੇਢ ਕੁ ਸੌ ਵਿਰਕ ਗੋਤ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ, ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਵਿਰਕ ਟੱਪਾ' ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਦਾ ਜੀਵਨ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਰਕ ਟੱਪੇ ਦੇ ਝਰੋਖੇ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਦੀਆਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ, ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਗਲਪ ਬਿੰਬ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਰਾਵੀ ਅਤੇ ਬਿਆਸ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਇਲਾਕੇ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੱਧ ਅਰਥਾਤ ਮਾਝੇ ਦੇ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਜ਼ੁਬਾਨ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਮਝੈਲ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਮਾਝੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਭੂ-ਦ੍ਰਿਸ਼, ਫ਼ਸਲਾਂ ਆਦਿ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੋਇਆ ਹੈ,

ਉੱਥੇ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਾਰ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀਆਂ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਚਰਾਂਦਾਂ, ਖੇਤਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਫ਼ਸਲਾਂ ਅਤੇ ਮਾਲ-ਡੰਗਰ ਚਾਰਦੇ ਵਾਗੀਆਂ ਦੇ ਭਰਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਧੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੁਰੱਬੇਬੰਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜ਼ਮੀਨੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਤਬਦੀਲੀ ਹੋਈ, ਸਾਰੀ ਜ਼ਮੀਨ ਖੇਤੀ ਹੇਠ ਆਉਣ ਨਾਲ ਖੁੱਲੀਆਂ ਚਰਾਂਦਾਂ ਅਲੋਪ ਹੋ ਗਈਆਂ ਤੇ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਫ਼ਸਲੀ ਚੱਕਰ ਨਾਲ ਖੇਤੀ ਦਾ ਬਦਲਿਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਏਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਹਰੇਕ ਭੂ-ਭਾਗ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤੱਕ ਮਿਲਦੀਆਂ ਜੁਲਦੀਆਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕੁਝ ਵੱਖਰੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਵਾਇਤਾਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਦਾ ਵੱਖਰਾ-ਵੱਖਰਾ ਰੰਗ ਵੀ ਤਿੰਨਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੰਗਤ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਭੂਗੋਲਿਕ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਲਿਖਣ-ਢੰਗ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕ ਸੰਗਠਿਤ ਗਲਪ-ਬਿੰਬ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕੁਝ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਰੂਹ ਸਾਂਝੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹਦੀ ਮੂਲ ਤਸੀਰ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਭਿੰਨਤਾ ਨਹੀਂ।

ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਤਿੰਨਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਲਿਖਣ-ਉਮਰ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ; ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਜਨਮ-ਦਾਤਿਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ੁਮਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਸੇਖੋਂ ਤੋਂ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ; ਜਦ ਕਿ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਵਿਰਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਲਿਖਣ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਗੁਣਾਤਮਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਵਾਪਰਿਆ ਅਤੇ ਜਗੀਰੂ ਰਹਿਣੀ-ਬਹਿਣੀ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲ ਅਜੇ ਵੀ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਸਨ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰੇਲਾਂ, ਨਹਿਰਾਂ ਤੇ ਸੜਕਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਵਾਂ ਵਿਦਿਅਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੀ ਚਾਲੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਜੰਗਲਾਂ ਨੂੰ ਪੁੱਟ ਸਵਾਰ ਕੇ ਖੇਤੀ-ਬਾੜੀ ਲਈ ਨਵੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਬਣਾਈਆਂ

ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਨਵੀਆਂ 'ਬਾਰਾਂ' ਵੱਸ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸਥਿਰ ਅਤੇ ਇਕਹਿਰੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਹਿਲਜੁਲ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਪਰਨੀ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਤਦ ਵੀ ਅਜੇ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਜਗੀਰੂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਹਾਵੀ ਸਨ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਠਹਿਰੇ, ਪਰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਪਰਿਵਰਤਤ ਹੋ ਰਹੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦਾ ਲਿਖਣ ਕਾਲ ਉਸ ਦੌਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ ਜਦੋਂ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦਾ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਣ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਹਰਾ ਇਨਕਲਾਬ ਆਉਣ ਨਾਲ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀ ਉਪਜ ਵਧਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਖੇਤੀ ਦੇ ਲਾਗਤ ਮੁੱਲ ਦੀ ਦਰ ਵੀ ਵਧਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਮੰਡੀ ਵਿਚ ਆ ਜਾਣ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖਾਣ-ਹੰਢਾਉਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਵੀ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਜ਼ੋਰ ਫੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਧੂ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮੁੱਖ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੁਮਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਵੇਕ ਉਹਦੀ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਆਧਾਰ ਉਸ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਧੁਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਲਿਖਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜੇ ਰਹੇ। ਸਾਹਿਤਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ। ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਵੇਖਦੇ ਹਨ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਧਾਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਕਲਿਆਣ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਪੜਾਅ ਸਮਾਜਵਾਦ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ

ਦਾ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਨਿਮਨ-ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਪ੍ਰਤਿ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਤੰਗੀਆਂ-ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਕਸ਼ਟਾਂ ਭਰੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਯਥਾਰਥਕ ਝਲਕੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਿਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਦੀ ਪੁੱਟ ਦੇ ਕੇ ਨਿਮਨ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਵੀ ਸਿਰਜਿਤ ਕੀਤਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਭਾਵੇਂ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖਦਾ ਪਰ ਉਸਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੌਰ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਲੇਖਕ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਨਾ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ। ਉਸਨੂੰ ਲੇਖਕ ਇਕ ‘ਪਤਲ਼-ਚੰਮਾਂ’ ਜੀਵ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਥੁੜੇ ਤੇ ਦੁਖੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਦਰਦ ਹੋਰਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪੋਂਹਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੀ ਪਛਾਣ ਭਾਵੇਂ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ’ਤੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਾਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹਦੀ ਸੋਚ ਉੱਤੇ ਪਏ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਝਲਕ ਉਹਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਮਾਨਵਵਾਦ ਨੂੰ ‘ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ’ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਤਿੰਨਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਾਂਝਾ ਹੈ। ਤਿੰਨਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਾਡਲ ਸਿਰਜਕ ਵਜੋਂ ਤਸਲੀਮ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਤਿੰਨਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਪਿਛੋਕੜ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਤਿੰਨਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਤਿੰਨਾਂ ਕਥਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਲਿਖਣ-ਸ਼ੈਲੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਸੰਧੂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ’ਤੇ ਅਤੇ ਵਿਰਕ ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਦਾ ਹੀ ਅੰਗ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤਿੰਨਾਂ ਨੇ ਹੀ ਬੜੇ ਸਹਿਜ ਤੇ ਸੰਜਮ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ-ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਗਿਣਤੀ ਦੀ ਥਾਂ ਗੁਣ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਂਝਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਤਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵਖਰੇਵੇਂ ਵੀ ਹਨ। ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਸੰਧੂ ਸਰਗਰਮ

ਰਾਜਨੀਤੀ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਕੁਝ ਥਾਈਂ ਉਚੇਚੇ ਝਲਕਾਰੇ ਵੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਦ ਕਿ ਵਿਰਕ ਨੇ ਕਦੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਰਗਰਮ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੋੜਿਆ ਅਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਸਤੋਂ ਇਕ ਵਿੱਥ ਬਣਾਈ ਰੱਖੀ। ਇਸਦਾ ਅਸਰ ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਤੇ ਵੀ ਪਿਆ। ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਰੰਗ ਉਹਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਵਿਰਕ ਨਿੱਕੀ ਹੁਨਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹਨ ਜਦ ਕਿ ਸੰਧੂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਲੰਮੀ ਤੇ ਜਟਿਲ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਵਜੋਂ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਫ਼ਰਾਇਡਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਫ਼ਰਾਇਡਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਬਣਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦੇਣ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਵਿਰਲਾ-ਟਾਂਵਾਂ ਹੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਹੀ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਵਿਰਕ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਜੀਵਨ ਚਿਤਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਸੰਧੂ ਨੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲੋੜੀਂਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਦੇਣ ਤੋਂ ਹਿਚਕਚਾਹਟ ਹੀ ਵਿਖਾਈ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਤਿੰਨਾਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵੱਢ-ਪਾਊ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਤੇ ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਮੁਸਾਫ਼ਿਰ ਵਰਗੇ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਹੁਨਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮਾਪ-ਦੰਡਾਂ 'ਤੇ ਪੂਰਾ ਉਤਰਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਸੀ ਤਦ ਵੀ ਇਹ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਹੀ ਸੀ ਜਿਸਨੇ ਕਲਾਤਮਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖ ਕੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਿੱਕੀ ਹੁਨਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਹੁਨਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੋਢੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਨਿੱਕੀ ਹੁਨਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵਿਰਕ ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਕਹਾਣੀ ਸਿਰਜੀ ਜਿਹੜੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਤਦੋਕਾ ਸਿਖ਼ਰ ਹੋ ਨਿੱਬੜੀ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮੰਨਣਾ ਪਿਆ ਕਿ ਵਿਰਕ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਉਸਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਿਕਲ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਰਕ

ਦੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚੋਂ ਕਸ਼ੀਦ ਕਰਕੇ ਸਹਿਜ ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਸਾਧਾਰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕਲਾਕਾਰੀ ਦਾ ਹੀ ਕਮਾਲ ਸੀ ਕਿ ਉਸਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਲਾਸਿਕ ਮਹੱਤਵ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਗਈਆਂ ਤੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮਾਡਲ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਤੀਜਾ ਪੜਾਅ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਧੂ ਹੀ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਲੰਮੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਜਟਿਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੇਖੋਂ-ਵਿਰਕ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਵਾਂ ਮਾਡਲ ਸਿਰਜਿਆ। ਉਸਨੇ ਸੇਖੋਂ-ਵਿਰਕ ਮਾਡਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰ ਕੇ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕੀਤਾ। ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਨਾਲ ਅੰਤ ਵੱਲ ਵੱਧ ਵਧਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਸੰਜਮ ਤੇ ਸੰਖੇਪਤਾ ਦੇ ਤੱਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਧੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਭਾਵੇਂ ਲੰਮੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਉਪ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਾਲੀ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਜਿਹੀ ਹੀ ਸੰਜਮ ਤੇ ਸੰਖੇਪਤਾ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਉਹ ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਵਿਰਕ ਵਰਗਾ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਤਿੰਨੋਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵੱਖਰਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਤੇ ਆਪਣੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਮਾਡਲ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਉਤਰਕਾਲੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸ੍ਰੋਤ ਵੀ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਗੁਣਾਂ-ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰ ਕੇ ਤਿੰਨਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਮੌਲਿਕ ਕਥਾ-ਮਾਡਲ ਸਿਰਜਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ।

ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਪਹਿਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਉਹਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਕਿਰਸਾਣ ਤੇ ਕਾਮਾ', 'ਲੇਖੈ ਛੋਡ ਅਲੇਖੇ ਛੂਟਹਿ', 'ਇਕ ਯੋਧੇ ਦਾ ਚਲਾਣਾ', 'ਹਲਵਾਹ', 'ਈਸਰੀ ਦਾ ਕਾਹਨ', 'ਮੀਂਹ ਜਾਵੇ ਅੰਨ੍ਹੇਰੀ ਜਾਵੇ', 'ਭੱਤਾ', 'ਪੇਮੀ ਦੇ ਨਿਆਣੇ', 'ਏਹੋ ਨਿਦੋਸਾ ਮਾਰੀਐ' ਵਿਚ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ-ਸਰੋਕਾਰਾਂ 'ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ

ਵਿਚ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਦੱਬੇ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਬਿਆਨ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਭੱਤਾ' ਅਤੇ 'ਕੀਟਾਂ ਅੰਦਰ ਕੀਟ' ਵਿਚੋਂ 'ਕੀਟਾਂ ਅੰਦਰ ਕੀਟ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਅੱਕਾਸੀ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸਮਾਜ ਲੁਟ-ਚੋਂਘ 'ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਮੱਛੀ ਛੋਟੀ ਮੱਛੀ ਨੂੰ ਖਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਅਤੇ ਕਾਮਾ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸੰਕਟਾਂ ਤੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਹਾਲਤ ਪਿਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸਥਾਪਤ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਵੇਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੰਤਵ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸਾਨੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਨਾਲ ਉਭਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ ਕਿਸਾਨ ਦਾ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠਾਂ ਜਕੜੇ ਹੋਣਾ। ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਕਰਜ਼ੇ ਵਿਚ ਫਸੇ ਹੋਣਾ ਸਦਾ ਇਕ ਵਿਆਪਕ ਸਮੱਸਿਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਕਲਾਤਮਕ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਿਪਟਣ ਦਾ ਚਾਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਪਿੱਛੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਨੀਤੀ ਨੇ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਅਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਜਿਹੀ ਤਰਸਯੋਗ ਬਣਾ ਧਰੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹਦਾ ਵਾਲ-ਵਾਲ ਕਰਜ਼ੇ ਵਿਚ ਵਿਨ੍ਹਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਬਹੁਤੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਜਾਂ ਤਾਂ ਗਹਿਣੇ ਪੈ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ ਜਾਂ ਵਿਕ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਦਲਦਲ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਸਾਨ ਕੋਲ ਦੋ ਹੀ ਰਸਤੇ ਸਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੋ ਕੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਲਈ ਲੜਨਾ-ਮਰਨਾ ਤੇ ਜਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਕਰ ਕੇ ਘਰ ਦੀ ਹਾਲਤ ਸੁਧਾਰਨਾ। ਦੋਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਗਏ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ। ਇਸ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਮੀਂਹ ਜਾਵੇ, ਅੰਨ੍ਹੇਰੀ ਜਾਵੇ' ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੋਣ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਤੇ ਬੇਵੱਸੀ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਅਤੇ

ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਮੰਗਲ ਸਿੰਘ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਜਾਣਦਾ-ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੀ ਗ਼ੈਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਉਹਦੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਇਕੱਲੇ ਰਹਿ ਜਾਣ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਕਿਹੜੇ ਖ਼ਤਰੇ ਦਰਪੇਸ਼ ਹਨ, ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਲਾਚਾਰੀ ਵੱਸ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਤੋਂ ਪਾਸਾ ਵੱਟ ਕੇ ਫ਼ੌਜ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੈ। ਇੰਜ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੋਣਾ ਅਜਿਹੀ ਮਜਬੂਰੀ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਸ੍ਵੈ-ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਅਪਨਾਉਣਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਬਣ ਗਈ ਸੀ।

ਸੇਖੋਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਵਿਵੇਕ ਦੀ ਜੋ ਸੋਝੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਉਸਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੇਖੋਂ ਭੂਪਵਾਦੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦਾ ਤਾਂ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ ਪਰ 'ਆਧੁਨਿਕ' ਦੌਰ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸੀ ਵੀ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਬੱਚੇ ਨਵੀਂ ਵਿਦਿਆ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲੈਣ ਤਾਂ ਗ਼ਰੀਬੀ ਤੇ ਕਰਜ਼ੇ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਇਹ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਸਾਮਰਾਜ ਦਾ ਉਹ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ ਉਸੇ ਦੇ ਵਿਦਿਅਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਦਿਅਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਜਿਹਾ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਜਾਨਦਾਰ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਅਸਲੋਂ ਘਟਾ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਤੇ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ 'ਅੰਤਿਮ ਵਿਦਾਇਗੀ', 'ਲੇਖੈ ਛੋਡ ਅਲੇਖੇ ਛੂਟਹਿ', 'ਏਹੋ ਨਿਦੋਸਾ ਮਾਰੀਐ', 'ਇਕ ਯੋਧੇ ਦਾ ਚਲਾਣਾ' ਅਤੇ 'ਕਿਰਸਾਣ ਤੇ ਕਾਮਾ' ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਇਹ ਦੁਵੱਲਾ ਰਵੱਈਆ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ : ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਦਿਆ ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੀ ਵਿਰਾਸਤ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲੋਂ ਵਿੱਥ 'ਤੇ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਦਿਆ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਤਰਕ ਨਾਲ ਜਾਨਣ ਦੀ ਸਮਝ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਏਹੋ ਵਿਦਿਆ ਉਹ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਨਜ਼ਰੀਆ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਬਖ਼ਾਨ 'ਪੇਮੀ ਦੇ ਨਿਆਣੇ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਫ਼ੈਲੇ ਉਸ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਹੈ ਜੋ ਨਿੱਜੀ ਉੱਦਮ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਕੇ ਮੁੱਖ ਟੇਕ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਜਾਂ ਰੱਬ 'ਤੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ

ਵਾਲੇ ਅਜਿਹੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਏਹੋ ਨਿਦੋਸਾ ਮਾਰੀਏ' ਤੇ 'ਅੰਤਿਮ ਵਿਦਾਇਗੀ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਸਦਾ ਪਰਮਾਣ ਹਨ।

ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭੂਪਵਾਦੀ ਕੱਸ ਵਿਚ ਕੱਸੀ ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਕੱਸ ਵਿਚੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਹਾਮੀ ਵੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਭੂਪਵਾਦੀ ਸਦਾਚਾਰਕ ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਖਲੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੀ ਸਹਿਜ ਰਿਸ਼ਤਗੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੇ ਕੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਮੁਢਲੀ ਕਹਾਣੀ 'ਭੱਤਾ' ਲਿਖ ਕੇ ਉਸਨੇ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਧਰਾਤਲ 'ਤੇ ਸਮਝਦਿਆਂ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਭੁੱਖ ਅਤੇ ਖਿੱਚ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਰੋਧੀ ਲਿੰਗ ਵਾਲੇ ਜਵਾਨ ਜਿਸਮਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਆਕਰਸ਼ਣ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਚਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਪੈਂਤੜੇ ਤੋਂ ਵਾਚਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਵਜੋਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। 'ਭੱਤਾ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਵ-ਵਿਆਹੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਵੱਲੋਂ ਰੋਟੀ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਸਾਥ ਮਾਨਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਗ਼ੈਰ-ਸਮਾਜਕ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਸਲੋਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਜਿੱਥੇ ਨਵ-ਵਿਆਹੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਮਿਲਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਵਿਚ ਲੁਕੇ ਚਾਓ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਓਥੇ ਇਸ ਚਾਓ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਨਾਲ ਤਨ-ਮਨ 'ਤੇ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਬੁਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸੇਖੋਂ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਹਿਜ ਸਾਥ ਦੀ ਵਾਜਬੀਅਤ ਠਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਮੁੜ ਵਿਧਵਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਵਿਧਵਾ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀ ਰੇਲ ਦੇ ਡੱਬੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਆਣ ਬੈਠੇ ਪਤੀ ਦੇ ਹਾਣੀ ਨੌਜਵਾਨ ਪ੍ਰਤਿ ਖਿੱਚ ਨੂੰ ਉਹ ਕਿਸੇ ਮੁੱਲ-ਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਵੇਖਦਾ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਹਾਰ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਉਸ ਲਈ ਚੰਗੇ-ਬੁਰੇ ਦੇ ਖਾਨੇ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਹੋਏ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਸਲੋਂ ਸਾਧਾਰਨ ਇਨਸਾਨ ਹਨ। ਇਹ ਇਨਸਾਨੀ ਪਛਾਣ ਹੀ

ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਤਰਲਤਾ ਤੇ ਬਹੁਰੰਗਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਗੋਚਰੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਤਣਾਓ ਨੂੰ ਵੀ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਮੀਂਹ ਜਾਵੇ, ਅੰਨ੍ਹੇਰੀ ਜਾਵੇ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਫ਼ੌਜੀ ਪਤੀ ਦੀ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਪੇਂਡੂ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ 'ਆਟੇ ਦੇ ਦੀਵੇ' ਵਾਲਾ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਅੰਦਰ ਚੂਹੇ ਖਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਕਾਂ ਖਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਉੱਤੇ ਪਰਾਏ ਮਰਦ ਦੀ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਪੈਂਦੀ ਨਜ਼ਰ ਅਤੇ ਮਿਲਦੀ ਸੰਗਤ ਉਹਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪਤੀ ਪ੍ਰਤਿ ਵਫ਼ਾ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਿਭਾਉਣ ਦਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਉਸਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲ-ਵਿਧਾਨ ਨਾਲ ਉਹਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਇੱਛਾ ਦਾ ਤਣਾਓ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਤਾਰ ਉੱਤੇ ਤੁਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਮੁਟਿਆਰ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਉਲਾਰ ਵੱਲ ਵਹਿਣ ਤੋਂ ਤਾਂ ਬਚਾ ਕੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਹਕੀਕਤ ਵੱਲ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਜਿਸਮਾਨੀ ਲੋੜ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਭੂਪਵਾਦੀ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਝਰੋਖੇ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਅੰਦਰ ਲੁਕੀਆਂ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀਆਂ-ਤ੍ਰਿਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕਲਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਢਾਲਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਮੁਲ-ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਚੌਖ਼ਟੇ ਨੂੰ ਵੀ ਮੋਕਲਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਵੀ ਲੋੜ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਕੇ ਕਾਮ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਿਰਜੇ ਜਾਣ ਨੂੰ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦਿੱਤੀ।

ਸੇਖੋਂ ਲਈ ਔਰਤ ਸਿਰਜਣਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਮੁੱਜਸਮਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਧਿਰ ਅਤੇ ਧਰਵਾਸ ਵੀ। 'ਪੇਮੀ ਦੇ ਨਿਆਣੇ' ਕਹਾਣੀ ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਤਾਂ ਬਾਲ-ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਦਿਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਤੋਂ ਹੀ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਡਰ ਬੈਠਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੇਖੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਡਰਾਂ ਦਾ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਵਿਵੇਕ ਵੀ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ 'ਤੇ ਉਹ ਜਿਹੜੇ ਨੁਕਤੇ 'ਤੇ ਫ਼ੋਕਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤਿ

ਆਪਣਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਵੀ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਆਸਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਖੇਤਾਂ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਡਰ ਹੈ ਕਿ ਜਰਨੈਲੀ ਸੜਕ 'ਤੇ ਪਿਆ ਰਾਸ਼ਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫੜ ਲਵੇਗਾ। ਸੜਕ ਪਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਦੇ ਸਾਥ ਦਾ ਆਸਰਾ ਤੱਕਣ ਲਈ ਉਹ ਮੁੜ ਮੁੜ ਪਿੰਡ ਵਲ ਵੇਖਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਭੈਣ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਂਦਿਆਂ/ਸੁਣਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਾਸ਼ੇ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾਵੇਗਾ ਤੇ ਉਹ ਸਹਿਵਨ ਹੀ ਸੜਕ ਪਾਰ ਕਰ ਜਾਣਗੇ। ਇਹ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਭਰਾ ਡਰ ਕੇ ਭੈਣ ਨੂੰ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹੁਣ ਕੀ ਕਰਨਗੇ ਤਾਂ ਭੈਣ ਬੜੇ ਭਰੋਸੇ ਨਾਲ ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਰਾਸ਼ਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਆਖੇਗਾ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ 'ਪੇਮੀ' ਦਾ ਨਾਂ ਲੈ ਕੇ ਆਖਣਗੇ ਕਿ ਉਹ 'ਪੇਮੀ ਦੇ ਨਿਆਣੇ' ਹਨ ਤਾਂ ਰਾਸ਼ਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਆਖੇਗਾ। ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਤਾਕਤ ਜਾਂ ਆਸਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਸੇਖੋਂ ਜਿੱਥੇ ਮਾਂ ਦੇ ਮਾਤਰੀਤੱਵ ਨੂੰ ਸਜਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੀ ਜਣਨੀ, ਸਿਰਜਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ਹਸਤੀ ਵਜੋਂ ਵੀ ਵਡਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਔਰਤ ਹੀ ਮੁੱਹਬਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮੁਹੱਈਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਮਰਦ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ, ਉਤਸ਼ਾਹੀ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਜਿੱਥੇ ਮਰਦ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਔਰਤ ਦੇ ਸਾਥ 'ਤੇ ਵਿਜੋਗਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਤਨ-ਮਨ ਦੀਆਂ ਚੂਲਾਂ ਹਿੱਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਅਣੋਖ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਹੁਟੀ' ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਵਾਂਗ ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤ ਵਿਚਲਿਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਗੱਲ ਕੀ ; ਸੇਖੋਂ ਇਸ ਹਕੀਕਤ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਾਥ ਬਿਨਾਂ ਅਧੂਰੇ ਹਨ। ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਆਪਣੇ ਉਤਰਕਾਲੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਲਈ ਵੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਸੋਮਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਪਿਛੇ ਵੀ ਕਹਿ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਵਿਰਕ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ, ਸੇਖੋਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਭੂਪਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਚੌਖ਼ਟੇ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖਣ ਦੀ

ਥਾਂ ਨਜ਼ਰ ਦੀ ਤਾਜ਼ਗੀ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਸਾਧੂਵਾਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਮੁਦਈ ਨਹੀਂ। ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਇਹ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਮਾਜ ਉਸਨੂੰ ਵਰਜਿਤ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਤਾਂ ਜਿਹੜਾ ਜਜ਼ਬਾ ਲੱਖਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਧੜਕਦਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਕੋਈ ਮਾੜੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਵਿਰਕ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਕਿ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ 'ਛਾਹ ਵੇਲਾ' ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਭੱਤਾ' ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈ ਕੇ ਲਿਖੀ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਾਂਭ ਲੈਣ ਲਈ ਵਿਰਕ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਚੜ੍ਹਦੀ ਜਵਾਨੀ ਵਿਚ ਨੌਜਵਾਨ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮੁਹੱਬਤੀ ਆਕਰਸ਼ਣ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇਣ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਹਿਚਕਚਾਹਟ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਈ।

ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ 'ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਤਦ ਵੀ ਉਹਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਰਿਆਦਾ ਦੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿਚ ਜਕੜੀ ਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਸਹਿੰਦੀ ਔਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਅੰਗ-ਸੰਗ' ਵਿਚ ਪਤੀ ਦੀ ਕੁੱਟ ਖਾਂਦੀ, 'ਦਲਦਲ' ਵਿਚ ਮਰਦ-ਮੁੱਲੇ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਨੰਗੀ ਕਰਕੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਫੇਰੇ ਜਾਣ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਹੈ, 'ਵਾਪਸੀ' ਵਿਚ ਪਤੀ ਦੀ ਝੂਠੀ ਊਂਜ ਦਾ ਸੱਲ ਸਹਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਨਿੰਦਰੋ ਵਾਂਗ ਪਤੀ ਦੀ ਝੂਠੀ ਊਂਜ ਦਾ ਦੁੱਖ ਸਹਿ ਕੇ ਵੀ ਸਵੈਮਾਣ ਨਾਲ ਜਿਊਂਦੀ ਤੇ ਪਤੀ ਪਿੱਛੇ ਹੀਣ-ਭਾਵ ਵਿਚ ਲਿਲ੍ਹਕੜੀਆਂ ਲੈਂਦੀ ਤਰਲੇ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਫਿਰਦੀ। ਰਤਨੀ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਪਿੱਛੇ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਜਿਗਰਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਪੀੜਤ ਔਰਤ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਲੜਨ ਲਈ 'ਦਲਦਲ' ਦੇ ਵਕਤਾ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਵਾਂਗ ਮਰਦ ਦਾ ਆਸਰਾ ਤੇ ਤਾਕਤ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਿੰਨੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਔਰਤ ਦੇ ਭੂਪਵਾਦੀ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੇ ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚ ਜਕੜੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਯਥਾਰਥਕ ਝਾਕੀਆਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਧਿਰ ਤਸਲੀਮ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਵੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਵਿਰਕ ਸਮੇਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ; ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ 'ਸ਼ਾਰਟ ਸਟੋਰੀ' ਨੂੰ ਮਾਡਲ ਮੰਨ ਕੇ ਨਿੱਕੇ ਆਕਾਰ ਦੀ, ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲੀ ਅਜਿਹੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖੀ ਜਿਸਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ 'ਸਰਬ-ਗਿਆਤਾ' ਦਾ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ 'ਮੰਨਣਯੋਗਤਾ' ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਸੀ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਆਦਿ, ਮੱਧ ਤੇ ਅੰਤ ਸਿਰਜਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਮੁੱਖ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਸੰਜਮ, ਸੰਖੇਪਤਾ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤਕਤਾ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ; ਮੱਧ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਸਮੱਸਿਆ ਪੇਚੀਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੋਂ ਕੁਝ ਹੀ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਤਣਾਓ ਸਿਖ਼ਰ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਆਖ਼ਰ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਅੰਤ ਉਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸੰਕੇਤਕ ਹੱਲ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਵਿਰਕ ਅਜਿਹੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਸਨ। ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ 'ਤੇ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਬੌਧਿਕ ਜਾਂ ਟੁੰਬਵਾਂ ਖ਼ਿਆਲ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਦ ਕਿ ਵਿਰਕ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਅਕਸਰ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕੀ ਛੂਹ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਅੰਤਲਾ ਨਾਟਕੀ ਝਟਕਾ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ 'ਤੇ ਪਰਤਵੀਂ ਝਾਤ ਪੁਆ ਕੇ ਸਿਰਜੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰਹੱਸ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਤੋਂ ਉਲਟ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਆਪਣੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੀ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਲੰਮਾ ਤੇ ਜਟਿਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਟਕੀ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਬੱਝਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ *ਲੋਹੇ ਦੇ ਹੱਥ* ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਿੱਕੀ ਹੁਨਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮਾਪ-ਦੰਡ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਲਿਖੀਆਂ ਸਨ, ਪਰ ਆਪਣੇ ਦੂਜੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ *ਅੰਗ ਸੰਗ* ਨਾਲ ਸੰਧੂ ਨੇ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ 'ਤੇ ਹੱਥ ਅਜ਼ਮਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਤੇ ਛੇਤੀ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਅਤੇ ਸਥਾਪਕ ਵਜੋਂ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਣ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਗਈ। ਪਰ ਇਸਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸਤੋਂ

ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖੀ ਹੀ ਨਾ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਉਸਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਲੰਮੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਸੀ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਰੱਖੜੀ' ਅਤੇ 'ਛੇਕੜਲੀ ਰਿਸ਼ਮ' ਜਿਹੀਆਂ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਨਿਭਾਅ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਦੀ ਵਸਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਹਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲੀ ਰੰਗ ਦੇ ਨਿਭਾਅ ਵਾਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਨ। ਇਹ ਵੀ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਹੀ ਸੀ ਜਿਸਨੇ ਦੋ ਲੰਮੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਕੁਰਬਾਨੀ ਦਾ ਬੱਕਰਾ' ਅਤੇ 'ਜੱਗ ਤੇ ਜਿਊਣਾ ਕੂੜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ' ਲਿਖ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ, ਜਿਸ ਨੀਂਹ ਉੱਤੇ ਹੀ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਸਾਰ ਕੇ ਮਾਨਤਾ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ। ਉਸਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਰਲ-ਰੇਖਾਵੀ ਅਤੇ ਇਕਹਿਰਾ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਤੇ ਜਟਿਲ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਵਿਰਕ ਦੁਆਰਾ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਕਾਦਮਿਕ ਬੰਧੇਜ ਟੁੱਟ ਗਿਆ।

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜਗੀਰੂ ਜੀਵਨ-ਕੀਮਤਾਂ ਹੰਢਾ ਰਹੇ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਚਿਤਰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਉਭਰ ਰਹੀਆਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਜਗੀਰੂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਓ ਅਤੇ ਤਣਾਓ ਦੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਾਤਾਂ ਅਤੇ ਜਮਾਤਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੌਰ ਦਾ ਕਿਸਾਨੀ ਭਾਈਚਾਰਾ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਵਿਚ ਗੁੰਦਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਸਦੇ ਦੁਖ-ਸੁਖ ਸਾਂਝੇ ਸਨ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਪੈਸਾ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਵਧ ਰਹੇ ਰੁਝਾਨ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਦਿਸਹੱਦਾ ਵਸੀਹ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਵੇਲਾ-ਵਿਹਾ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਾਂਝ ਦੀਆਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਤੋਂ ਬੇਮੁੱਖ ਹੋ ਰਹੇ ਸਨ। ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੁਰਾਤਨ ਸੰਗਠਿਤ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਝਾਕੀਆਂ ਵੀ ਉਪਲਬਧ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਦਖ਼ਲ-ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਨਾਲ ਟੁੱਟ-ਤਿੜਕ ਰਹੇ ਸੰਗਠਿਤ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦਾ ਗਲਪ-ਬਿੰਬ ਵੀ ਬੜੀ ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਉਭਾਰਿਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਉਜਾੜ', 'ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ', 'ਉਲਾਮ੍ਹਾ' ਤੇ 'ਮੁਕਤਸਰ'

ਆਦਿ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਸੰਗਠਿਤ ਭਾਈਚਾਰੇ ਤੇ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹਵਾਲੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਟੁੱਟ-ਤਿੜਕ ਰਹੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਮੇਂ ਦੀ ਤੋਰ ਨੂੰ ਖਲੋਤੀ ਹੋਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਨਾਲੋਂ ਚਲਦੀ ਹੋਈ ਫ਼ਿਲਮ ਵਾਂਗ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਮੁੱਖ ਕਿਰਦਾਰ ਨਿਸਚੈ ਹੀ ਜਗੀਰੂ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ ਅਤੇ ਜਾਤ-ਬਰਾਦਰੀ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਰਾਖੇ ਬਣ ਕੇ ਵਿਚਰਣਾ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਹਕੀਕਤ ਹੈ ਕਿ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਵੇਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਵੀ ਸ਼ੁਭ-ਇੱਛਾ 'ਤੇ ਭਾਰੂ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਪਿੰਡ ਉਜਾੜ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਂਭ ਕੇ ਬੰਨ੍ਹੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪੰਡ ਤੂੜੀ ਦੇ ਕੱਖਾਂ ਵਾਂਗ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਵਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਸਹਾਨਭੂਤੀ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੀ ਦਾਨਾਈ, ਸਿਆਣਪ, ਬਜ਼ੁਰਗੀ ਦੀ ਕਦਰ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਜੀਆਂ ਵਾਂਗ ਸਮਝਦੇ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹਰੇਕ ਦੁਖ-ਸੁਖ ਵਿਚ ਸ਼ਰੀਕ ਹੁੰਦੇ, ਹਰੇਕ ਮੁਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਧਿਰ ਬਣਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਉਹ ਸਮੇਂ ਦੀ ਤੋਰ ਨਾਲ ਬਦਲ ਰਹੀ ਉਸ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੋਂ ਨਹੀਂ ਉਕਦਾ ਜਿਸ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਨਿਰ-ਵਿਵਾਦਤ ਮੁਖੀ ਬਣੇ ਰਹਿਣ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦੇ ਕੇ ਨਵੀਆਂ ਲੋਕ-ਰਾਜੀ ਕੀਮਤਾਂ ਲਈ ਰਾਹ ਖੋਲ੍ਹਣਾ ਸੀ। ਹੁਣ ਸੰਗਲੀ ਦੇ ਘੁਰਿਆਂ ਵਾਂਗ ਸਾਂਝੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੁੜਿਆ ਨਾ ਰਹਿਣਾ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਯੋਗ ਹਕੀਕਤ ਸੀ।

ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਸੱਚਾਈ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰਕ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਜਗੀਰੂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸੰਗਠਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀਆਂ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਵੇਗ ਸਾਹਮਣੇ ਖੁੱਲ-ਖਿੱਲਰ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਉਸਨੇ ਉਸ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਚੰਗਿਆਈਆਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਲੇਖਕੀ-ਫ਼ਰਜ਼ ਸਮਝਿਆ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਵਿਚ ਜਟਊਪੁਣਾ ਵੀ ਸੀ ਅਤੇ

ਪਰ ਉਹ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਇਹ ਜਟਊਪੁਣਾ ਤਿਆਗ ਕੇ ਇਨਸਾਨੀ ਧਰਾਤਲ ’ਤੇ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਪਿੰਡ ਦੇ ਕੰਮੀ-ਕਮੀਣ ਆਖੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣੱਤ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਵੀ ਵੇਖਦੇ ਮਹਿਸੂਸਦੇ ਸਨ। ‘ਉਜਾੜ’ ਦੇ ਵੀਰੂ ਦੀ ਧੀ ਆਲਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਧੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਧਰਮ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸਹਿਚਾਰ ਤੇ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ‘ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ’ ਦਾ ਬਲਕਾਰ ਸਿੰਘ ਮੁਸਲਮਾਨ ਨੌਜਵਾਨ ਨੂੰ ਨਮਾਜ਼ ਨਾ ਅਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵਡੇਰਿਆਂ ਵਾਲੇ ਮਾਣ ਨਾਲ ਝਿੜਕ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ‘ਛਾਹ ਵੇਲਾ’ ਵਿਚ ਮੁਸਲਮਾਨ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਦਰਿਆਓਂ ਪਾਰ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਜਾਣਾ ਇੰਝ ਹੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਡਾਢੇ ਸਕਿਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਜਾਣਾ ਹੋਵੇ। ‘ਉਲ੍ਹਾਮਾ’ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਜ਼ੁਰਗ ਮੁਸਲਮਾਨ ਔਰਤ ਨੂੰ ਉਜੜ ਚੁੱਕਾ ਪਿੰਡ ਦਾ ਸਿੱਖ ਮੁਖੀ ਨਵੇਂ ਬਣੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣਾ ਰਖ਼ਵਾਲਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਰਵਾਇਤੀ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਖਿਆਵਾਂ ਅਜਿਹੀ ਸਾਂਝ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਖੇਤੀ ਦੇ ਧੰਦੇ ਵਿਚ ਉਦੋਂ ਕੰਮ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਹਲ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਲੋਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਹਲ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਲਈ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਸੱਥਾਂ, ਤਖ਼ਤਪੋਸ਼ਾਂ ਜਾਂ ਟੱਪਾਂ ਹੇਠਾਂ ਬੈਠਦੇ। ਤਾਸ਼ਾਂ ਖੇਡਦੇ, ਵੱਡਿਆਂ ਤੋਂ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਇਨਸਾਨੀ ਮੁਹੱਬਤ ਅਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣਦੇ-ਸੁਣਾਉਂਦੇ। ਵਿਰਕ ਨੇ ਇਸ ਵਿਹਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬੜੇ ਹੀ ਸਜਿੰਦ ਚਿਤਰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਝਾਕੀ ਓਨਾ ਚਿਰ ਮੁਕੰਮਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਉਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਵਿਰਕ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਜਗੀਰੂ ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹੀ-ਜਕੜੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਉੱਥੇ ਪੜ੍ਹ-ਲਿਖ ਕੇ ਨਵੇਂ ਦਿਸਹੱਦੇ ਤਲਾਸ਼ਦੀ ਔਰਤ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਵੀ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਉਭਾਰੇ ਹਨ। ਨਵੀਂ ਬਦਲ ਰਹੀ ਔਰਤ ਵਿਚੋਂ ਉਹਦੇ ਹੌਸਲੇ ਨੂੰ ਉਹ ‘ਸ਼ੇਰਨੀ’ ਵਾਲੇ ਹੌਸਲੇ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਵਿਚੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋ ਰਹੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ‘ਨਮਸਕਾਰ’ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭੂਪਵਾਦੀ ਸੰਸਕਾਰਾਂ

ਅਧੀਨ ਜੀਅ ਅਤੇ ਵਿਚਰ ਰਹੀ ਉਹ ਔਰਤ ਵੀ ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਈ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਮਿਥਕ ਪਾਤਰ ਰਜਨੀ ਵਾਂਗ ਬੀਮਾਰ ਪਤੀ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣਾ ਆਪਣਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਸਮਝਦੀ ਹੈ (ਦੋ ਝਾਕੀਆਂ), ਭਾਵੇਂ ਉਸਨੂੰ ਮੰਜੇ ਉੱਤੇ ਮਰਦ ਜਾਂ ਪਤੀ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਬੈਠਣ ਦਾ ਵੀ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ। ਧੀ ਦੀ ਥਾਂ ਪੁੱਤ ਜੰਮਣ ਦੀ ਆਸ ਕਰਨਾ ਆਮ ਗੱਲ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਖੇਤੀ ਦੇ ਧੰਦੇ ਲਈ ਵੱਧ ਬਾਹਵਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਵੀ ਪੁੱਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਇਕ ਨਿਆਇ ਸਿਰਜਦੀ ਸੀ (ਕਸ਼ਟ ਨਿਵਾਰਣ)। ਇਸਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੁੜੀ ਦਾ ਜੰਮਣਾ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਦਾ ਸਵਾਲ ਵੀ ਬਣਦਾ ਸੀ ਤੇ ਉਹਦੇ ਵਿਆਹੁਣ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਬੋਝ ਸਮਝਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਕੁੜੀ ਦਾ ਦਾਜ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਉਹਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਨ ਲੱਗਦਾ ਸੀ (ਕੁੜੀ ਦਾ ਦਾਜ)। ਧੀ ਦੇ ਵਿਆਹੇ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪਰਿਵਾਰਕ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਨਿਭਾਉਣ ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਵੀ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਦੁਖੀ ਤੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ (ਪੰਜਾਹ ਰੁਪਏ)।

ਭੂਪਵਾਦੀ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਹੇਠ ਦੱਬੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਚਿਤਰ ਸਿਰਜਣਾ ਉਹਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸੀ, ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਇਹ ਹੀਣ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਸੀ ਸਗੋਂ ਉਸਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਯੋਗ ਸਥਾਨ ਦਿਵਾਉਣ ਦੀ ਸ਼ਾਹਦੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਸੱਚੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰਕ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਾਧੂਵਾਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਪਨਾਉਣ ਦਾ ਹਾਮੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਮਰਦ-ਔਰਤ ਦੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤਿ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਖਿੱਚ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਉਚਿਤਤਾ ਵੀ ਠਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸਮਾਨੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਵੀ ਅਟੱਲ ਹਕੀਕਤ ਤਸਲੀਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਦੇ ਸਾਥ-ਵਿਹੂਣਾ ਮਰਦ ਅਧੂਰਾ ਅਤੇ ਨਾ ਮੁਕੰਮਲ ਹੈ। 'ਛਾਹ ਵੇਲਾ', 'ਪਾਸ਼ੋ', 'ਤੂੰ ਹੀ ਦੱਸ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਆਪਸੀ ਆਕਰਸ਼ਣ ਦਾ ਸਹਿਜ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ

ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਔਰਤ ਸਰੀਰਕ ਖੁੱਲ੍ਹਾਂ ਮਾਨਣ ਵਿਚ ਹਿਚਕਚਾਉਂਦੀ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਚੁਣਨ ਵਿਚ ਉਹਨੂੰ ਕੋਈ ਰੁਕਾਵਟ ਹੈ (ਘੁੰਡ)। ਪਰ ਕਿਰਸਾਣੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਨਾ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਚੁਣਨ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਜਿਊਣ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੀ ਇਹ ਔਰਤ ਘਰ ਦਾ ਕੰਮ-ਧੰਦਾ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸੌਂਕਣ ਦੀ ਪੀੜ ਸਹਿਣ ਲਈ ਵੀ ਮਜਬੂਰ ਹੈ (ਦੇਹਿ ਲੰਮੀ ਨਦਰਿ ਨਿਹਾਲੀਐ)। ਪਰ ਵਿਰਕ ਔਰਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਸ਼ੀਲ ਹੋਂਦ ਦਾ ਕਦਰਦਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਧੱਕਾ ਅਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਸਹਿ ਕੇ ਵੀ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਦੀ ਹੱਦ ਪਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦੀ ਅਤੇ ਹਰ ਵਿਰੋਧੀ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਖੜੇ ਹੋਣ ਅਤੇ ਜਿਉਂਦੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਹੌਸਲਾ ਵਿਖਾ ਸਕਦੀ ਹੈ (ਖੱਬਲ੍ਹ)। ਇਹ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਜੇਰਾ ਵੀ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਤੇ ਨਿੱਤ ਦਿਨ ਦੁੱਖ-ਤਕਲੀਫ਼ਾਂ ਸਹਿੰਦਿਆਂ ਪਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜੀਣ-ਵਿਚਰਣ ਵਾਲਾ ਮਰਦ ਵੀ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸੁਖ ਲਈ 'ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬੌਲਦ' ਬਣ ਕੇ ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਭਾਰ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਤੇ ਰੱਖਣ ਤੇ ਸਹਿਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ

ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਖੇਤੀ ਦੇ ਧੰਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕਿਸਾਨ ਦੇ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਨਾਲ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਚਿਤਰ ਅਧੂਰਾ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਵਸਦੀਆਂ ਦੂਸਰੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦਾ ਚਿਤਰ ਰੂਪਮਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸਭਨਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਮੁਕੰਮਲ ਤਸਵੀਰ ਦੀ ਝਲਕ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਵੀ ਵਿਰਕ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਧਰਾਤਲ 'ਤੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਜੀਵਨ ਵੀ ਜਿਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤੱਕ ਟਕਰਾਓ ਅਤੇ ਤਣਾਓ ਵਾਲੇ ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੇ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਭਾਈਚਾਰਕ ਮਾਨਵੀ ਸਾਂਝ ਵਿਚ ਪਰੁੱਚੇ ਹੋਏ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਵੀ ਸਾਂਝ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਦੇ ਆਏ ਹਾਂ। ਨਵੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਕਾਂਗਾਂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਥਿਰ ਜੀਵਨ ਨੂੰ

ਹਲੂਣਦੀਆਂ ਝੰਜੋੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਖੇਤੀ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਨਵੇਂ ਧੰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨਾ ਕਈਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਤੇ ਮਜਬੂਰੀ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਸਮਾਜ ਨਾਲੋਂ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਟੁੱਟਣ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਧੰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਵਿਰਕ ਨੇ ਬੜੀ ਕਲਾਤਮਕ ਮੁਹਾਰਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਵਿਰਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਵੇਂ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਦਬਾਓ ਅਧੀਨ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੇ ਨਵੇਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਦੀ ਤਾਜ਼ਗੀ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਵੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਹਾਮੀ ਵੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਇਹ ਵੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੁਰਾਣੇ ਨੂੰ ਹਿਕਾਰਤ ਜਾਂ ਨਫ਼ਰਤ ਨਾਲ ਰੱਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੇਗ ਦੀ ਅਨਿਵਾਰਤਾ ਬਣਾ ਕੇ ਇਸ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੇ ਜਗੀਰੂ ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਪਾਠਕ ਦਾ ਲਗਾਓ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦਾ ਹੀ ਕਮਾਲ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰਕ ਲਈ ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਖ਼ਲਨਾਇਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਅਤੇ ਚੰਗਿਆਈਆਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚ ਸਾਧਾਰਨ ਇਨਸਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੀ ਹੈ ਪੁਰਾਣੇ ਤੇ ਨਵੇਂ ਦੋਹਾਂ ਯੁੱਗਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਦੀ ਤਣਾਓਸ਼ੀਲ ਰਿਸ਼ਤਗੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਪੁਰਾਣੇ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਚੰਗਿਆਈਆਂ ਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸੁਹਿਰਦ ਭਾਵ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਵੇਂ ਦੀ ਆਮਦ ਨੂੰ, ਉਹਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਮੇਤ 'ਜੀ ਆਇਆਂ' ਕਹਿਣ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਕੋਈ ਹਿਚਕਚਾਹਟ ਨਹੀਂ।

ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤੀਜੇ ਪੜਾਅ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਥਾਕਾਰ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਚਿਤੇਰੇ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਚੇਤਨਾ, ਦਲਿਤ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਬਾਰੇ ਬੜੀਆਂ ਚਰਚਿਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਉਸਨੇ *ਲੋਹੇ ਦੇ ਹੱਥ* ਨਾਮੀ ਪ੍ਰਥਮ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਜਨੀਤਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਬੰਧੇਜ ਅਨੁਸਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ, ਪਰ ਆਪਣੇ ਅਗਲੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ *ਅੰਗ-ਸੰਗ* ਨਾਲ ਉਸਨੇ ਵਸਤੂ-ਚੋਣ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਵਾਂ

ਮੋੜ ਕੱਟਿਆ। ਉਸਨੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲਾ ਪਰਚਾਰ ਕਲਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤਿਕ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ, ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨੇੜਲੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸਦੀ ਇਸ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ, ਥੁੜਾਂ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਸਮਝ ਵਧੇਰੇ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਸੀ। ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ-ਕਾਲ ਦਾ ਦੌਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਦੌਰ ਸੀ। ਇਸਦਾ ਬਹੁਤਾ ਫ਼ਾਇਦਾ ਧਨੀ ਕਿਸਾਨੀ ਨੂੰ ਹੋਇਆ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਿਮਨ-ਕਿਸਾਨੀ ਕੋਲ ਖੇਤੀ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਅਸਮਰੱਥਾ ਕਾਰਨ ਉਸਦੀ ਦਸ਼ਾ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਨਿਘਰਨ ਲੱਗੀ ਅਤੇ ਇਹ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਕੰਗਾਲੀਕਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪੈ ਗਈ। ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਵਿਕਣ ਲੱਗੀਆਂ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਕਿਸਾਨੀ ਤੋਂ ਕਿਰਤੀ-ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਿਚ ਵਟਣ ਲੱਗਾ। ਸੰਧੂ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਟੁੱਟੇ-ਥੁੜੇ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ। ਉਸਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤਤਕਾਲੀਨ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਕਲੇਸ਼, ਨਿੱਤ ਦਿਨ ਟੁੱਟਣ ਤੇ ਪੀੜਤ ਹੋਣ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਸਨ, ਕਿਸਾਨੀ ਤੋਂ ਕੰਮੀ ਬਣਨ ਦੀ ਪੀੜ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਬਿਆਨ ਸੀ ਅਤੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਤਥਾਕਥਿਤ ਕਿਸਾਨੀ ਹੈਂਕੜ ਦਾ ਭਰਮ-ਨਿਵਾਰਣ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਲਾ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਅੰਦਰ ਰਹਿ ਕੇ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਕਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਦਾਇਰੇ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਬਣਦੇ ਬਦਲਦੇ ਸਮੀਕਰਨ, ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ, ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੀ ਪੀੜ, ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਪਰਿਵਾਰਕ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਪਰਿਵਰਤਨ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਧਰਮ, ਇਤਿਹਾਸ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਜਾਤੀ-ਹੀਣਤਾ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਜਿਹੇ ਅਨੇਕ ਸਰੋਕਾਰ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣੇ ਹਨ।

ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਿਸ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਜੀਵਨ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪਿਛਲੇਰੇ ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਦੋਵੇਂ ਕਥਾਕਾਰ ਪਿੰਡ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਪੇਂਡੂ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਤਤਕਾਲੀਨ ਯਥਾਰਥ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੋਣਾ ਸੰਭਵ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਬਦਲਦੇ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਸੀ ਤੇ ਭੁਗਤਾ ਵੀ। ਇਸ ਬਦਲਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਫੜਨਾ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਨੇ ਉਸਦੇ ਲੇਖਕ ਵਜੋਂ ਉਭਾਰ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਬਣਨਾ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਨੂੰ ਇਕ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚ ਵੀ ਫੜਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕੇਂਦਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਛੋਟੀ ਤੇ ਦਰਮਿਆਨੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸੰਘਰਸ਼ ਸੀ।

ਇਸ ਜੀਵਨ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆਂ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਪੂਰੇ ਸੌ ਸਾਲ ਪਿੱਛੇ ਤੱਕ ਜਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਹੋਣੀ ਦੀ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਸੇਖੋਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਉਹੋ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਉਰਾਰ-ਪਾਰ ਜਿਊਂਦਾ ਵਿਚਰਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਸਾਨ ਪਹਿਲਾਂ ਕਰਜ਼ੇ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ .ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਰੋਜ਼ੀ ਰੋਟੀ ਦਾ ਜੁਗਾੜ ਕਰਨ ਲਈ ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ; '.ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ' ਬਣਾ ਕੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਸਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾ ਹੋ ਸਕਣ ਕਾਰਨ ਹੁਣ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਨੀਂਵੇਂ ਤੋਂ ਨੀਂਵੇਂ ਸਾਧਨਾਂ ਤੇ ਬਹਾਨਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਪਰਦੇਸ ਜਾਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ (ਜਮਰੌਦ)। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ .ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਜਾਣ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਤੇ ਤਰਕ ਵੀ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਹ ਕਹਾਣੀ (ਜਮਰੌਦ) ਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਜਾਂ ਇਕ ਪਿੰਡ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਲੜੀਦਾਰ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਸਗੋਂ ਪੂਰੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ

ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ 'ਜੱਟ ਜਾਤੀ' ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜੱਟ-ਜਾਤੀ ਦੇ ਸੁਭਾਓ ਤੇ ਖ਼ਸਲਤਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਉੱਤੇ ਪੈਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਜੱਟ ਜਾਤੀ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਉਸਦਾ ਖਾੜਕੂ ਸੁਭਾ ਹੈ। ਇਹ ਖਾੜਕੂ ਸੁਭਾ ਜੇ ਠੀਕ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਰਤਿਤ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਵੈਮਾਣ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜੇ ਇਹ ਗ਼ਲਤ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਝੁਕ ਜਾਏ ਤਾਂ ਫੋਕਾ ਕਬਾਇਲੀ ਅਭਿਮਾਨ ਬਣ ਕੇ ਉੱਘੜਦਾ ਹੈ। ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜੱਟ-ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਦੋਵੇਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਸਵੈਮਾਣ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਸੰਚਾਲਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੇ ਲੋਕ-ਹਿਤ ਲਈ ਲੜੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਮੁਢਲੀਆਂ ਕਤਾਰਾਂ ਵਿਚ ਆਣ ਖਲੋਂਦੀ ਹੈ ; ਪਰ ਜਦੋਂ ਜੱਟ ਕਿਸਾਨ ਫੋਕੇ ਕਬਾਇਲੀ ਅਭਿਮਾਨ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪ ਵੀ ਬਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੇਕਦਾ, ਸਾੜਦਾ ਹੈ। ਸਵੈਮਾਣ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਸਾਨ ਕਦੀ ਬਲਕਾਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਚੜ੍ਹਤ ਸਿੰਘ (ਜਮਰੌਦ) ਕਦੀ ਅਰਜਨ ਸਿੰਘ (ਰਿਮ ਝਿਮ ਪਰਬਤ), ਕਦੀ ਕੁਲਦੀਪ (ਵਾਪਸੀ), ਕਦੀ 'ਲੋਹੇ ਦੇ ਹੱਥ' ਦਾ ਨਾਇਕ, ਕਦੀ 'ਕੁਰਾਹੀਆਂ' ਦਾ ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਬਣ ਕੇ ਰਾਜਸੀ ਤੇ ਆਰਥਕ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਜੂਝਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ ਜ਼ਿੰਦਗ਼ੀ ਵਿਚ ਲੜੀ ਜਾ ਰਹੀ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਹਾਰਦੇ ਤਾਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਹਾਲਾਤ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਹੌਸਲਾ ਨਹੀਂ ਹਾਰਦੇ। ਉਹ ਮਰਨਹਾਰ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਜ਼ਿੰਦਗ਼ੀ ਜਿਊਣ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਤਲਾਸ਼ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। 'ਸੁਨਹਿਰੀ ਕਿਣਕਾਂ' ਦਾ ਫੌਜੂ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ। ਅਤਿ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਵੀ ਜਿਵੇਂ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਖੱਬਲ੍ਹ' ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਜਿਊਣ ਦਾ ਰਾਹ ਲੱਭ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਇੰਜ ਹੀ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਮਰਦੇ-ਮਰਦੇ ਵੀ ਜਿਊਣ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਤਲਾਸ਼ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਕਰਨ ਨਾਲੋਂ ਵਿਰੋਧੀ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਲੜਨ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਹੈ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇਣ ਦਾ ਹੀ ਵਸੀਲਾ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸਦੇ 'ਡੁੰਮ੍ਹ' ਦੇ ਤੇਜੂ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਹਰੇਕ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਹਾਸੇ ਦੀ ਫੂਕ ਨਾਲ ਉਡਾਉਣ ਦੇ

ਵਿਸ਼ਵਾਸੀ ਹਨ।

ਇਹ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਤਿ ਦੀਆਂ ਕਠੋਰ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਜਿਊਣ ਵਾਲੇ, ਆਰਥਕ ਪੱਖੋਂ ਲਿਤਾੜੇ ਹੋਏ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰ੍ਹਾ ਰੋਂਦੂ ਜਿਹੇ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਨਾ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਓਪਰੀ ਜਿਹੀ ਉਪਭਾਵਕ ਹਮਦਰਦੀ ਜਾਂ ਤਰਸ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ-ਜੁਗਤ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੁਖ ਦਾ ਬੋਝ ਬਹੁਤਾ ਚਿਰ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ’ਤੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦਾ। ਉਹ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਜਾਂ ਹਾਸੇ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਮਿਲਾ ਕੇ ਦੁਖ ਦੇ ਬੋਝ ਨੂੰ ਹਲਕਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਇਕ ਥਾਂ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਦਲਿੱਦਰੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਪਾਤਰ ਚੰਗੇ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੇ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਕੋਈ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ। ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਨੇ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਉਲਟ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚਤਾ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਈ, ਜੋ ਆਰਥਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹਨ। ਐਪਰ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ, ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵਾਂਗ ਉਹ ਬੇਲੋੜਾ ਦਲਿੱਦਰੀ ਮਾਹੌਲ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜਦਾ, ਸਗੋਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ, ਭਾਵੇਂ ਸੰਕੇਤ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਹੀ ਸਹੀ, ਪਾਰ ਜਾਂਦਿਆਂ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ‘ਡੁੰਮ੍ਹ’ ਦਾ ਤੇਜੂ, ‘ਸੁਨਹਿਰੀ ਕਿਣਕਾ’ ਦਾ ਫੌਜਾ ਤੇ ‘ਨੌਂ ਬਾਰਾਂ ਦਸ’ ਦਾ ਨਿੰਦਰ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਉੱਤੇ ਰੁਦਨ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗਮਈ ਹਾਸਾ ਉਪਜਾਉਣ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਰਿਆਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਭਾਂਤ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਫੈਲਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਉਭਾਰ ਕੇ ਉਹ ਛੇਤੀ ਹੀ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਬੋਝਲ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਪਰਮ ਸੁਖ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਦੋ ਮਾਰਗਾਂ ਦਾ ਅਕਸਰ

ਜ਼ਿਕਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੈ ਨਵਿਰਤੀ ਮਾਰਗ ਤੇ ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਮਾਰਗ। ਨਵਿਰਤੀ ਮਾਰਗ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ-ਸੁੱਖਾਂ, ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਤੇ ਅਸਫ਼ਲਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ ਅਧਿਆਤਮ ਦੀ ਬੁੱਕਲ ਵਿਚ ਜਾ ਪਨਾਹ ਲੈਣਾ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਲੜਨ ਦੀ ਥਾਂ ਭਾਂਜ ਖਾ ਕੇ ਪਲਾਇਨ ਕਰ ਜਾਣਾ ਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਗੋਦ ਤੇ ਯਾਦ ਵਿਚ ਬਹਿ ਕੇ ਸੁੱਖ-ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਨਾ। ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਮਾਰਗ ਹੈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਕਰਮ ਖੇਤਰ ਸਮਝਣਾ ਤੇ ਵਿਰੋਧੀ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਹਰ ਸੰਭਵ ਲੜਾਈ ਲੜਨਾ। ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਮਾਰਗ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਗੌਰਵ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰਣ ਤੱਤੇ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਜੂਝਣ ਵਿਚ ਹੈ। 'ਵਾਪਸੀ' ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਜਗ ਤੇ ਜਿਊਣਾ ਕੂੜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ' ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕਰੜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਭਗੌੜੇ ਹੋਣ ਤੇ ਪਰਤਣ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਸੰਧੂ ਇਸਨੂੰ ਵਡੇਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਤੇ ਅਰਥਾਂ ਤੱਕ ਫ਼ੈਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਸੰਧੂ ਧਰਮ, ਅਰਥ, ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਕਿਸਾਨੀ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਫ਼ੈਲਾ ਕੇ ਵੇਖਣ ਸਮਝਣ ਦਾ ਉਦਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਲੇਖਕ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਪਿੱਛੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਸੇਖੋਂ, ਵਿਰਕ ਤੇ ਸੰਧੂ ਮੂਲ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਰਹੇ ਹਨ।

ਰਾਜਨੀਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਸਤੂ-ਸੰਸਾਰ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਤ ਸੀ। ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਜਾਂ ਉਸਤੋਂ ਉੱਠੀਆਂ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੋਧੀ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਧੁਰਾ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਕੁੰਨ ਤੇ ਆਗੂ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀਆਂ ਸਫ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉੱਭਰੇ ਸਨ। ਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਵੇਕ ਰਾਹੀਂ ਸੰਧੂ ਇਸ ਨਤੀਜੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਏਨੀਆਂ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਕਰਕੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅੰਜਾਮ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪੁੱਜ ਸਕੀ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ, ਧੱਕੇ ਤੇ ਚਾਲਾਂ ਤਾਂ ਸ਼ਾਮਲ

ਹਨ ਹੀ ਪਰ ਨਾਲ ਦੇ ਨਾਲ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਦਖ਼ਲ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸਾਨੀ ਕੋਲ ਸਮਾਜਕ-ਆਰਥਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸੀ, ਉਸਦੀ ਘਾਟ ਸੀ। ਰਾਜਸੀ ਸੰਕਟ ਦਾ ਹੱਲ ਨਾ ਮਿਲਣ ਕਾਰਨ ਸੀਮਤ ਚੇਤਨਾ ਵਾਲੀ ਕਿਸਾਨੀ ਅਧਿਆਤਮ ਦੇ ਰਸਤੇ ਨੂੰ ਮੁਕਤੀ ਮਾਰਗ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਸੀ ('ਵਾਪਸੀ' ਦਾ ਸੰਤਾ ਸਿੰਘ ਇਸਦੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ)। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਚੇਤਨ ਕਿਸਾਨੀ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਜੂਝਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਲੋੜੀਂਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਦਾਅ-ਪੇਚਾਂ ਦੀ ਸੂਝ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਉਰ੍ਹੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ('ਵਾਪਸੀ' ਵਿਚ ਕੁਲਦੀਪ ਇਸ ਸਿਆਸਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਿਰਦਾਰ ਹੈ)।

ਸੰਧੂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੇ ਕਥਾਕਾਰ ਵਜੋਂ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਮਸਲਾ ਭਾਵੇਂ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਹੋਵੇ, ਭਾਵੇਂ ਧਰਮ ਦਾ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ; ਸਾਰੇ ਮਸਲੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦਾ ਮਸਲਾ ਵੀ ਆਰਥਿਕਤਾ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਸੰਯੁਕਤ ਮਸਲਾ ਸੀ। ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਸਭਨਾਂ ਸੰਬੰਧਤ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਸਤੂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਸਗੋਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਸੰਤੁਲਨ ਸਿਰਜਦਿਆਂ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਮਸਲਿਆਂ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ 'ਤੇ ਬਹੁਕੋਨੀ ਕਲਾਤਮਕ ਝਾਤ ਵੀ ਪਵਾਈ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਕੇਂਦਰ ਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਜ਼ੁਬਾਨ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦੀ ਦਖ਼ਲ ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਨੇ ਸਿਆਸਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਹੋਰ ਵੀ ਕਰੂਪ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਧਰਮ ਇਥੇ ਆਪਣੇ ਰਵਾਇਤੀ ਅਰਥ ਗਵਾ ਬੈਠਦਾ ਹੈ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਹੱਥ ਠੋਕਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਧੀਨ ਚਲਣ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਹ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਇਆ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਭਾਈਚਾਰਾ ਇਕ ਵਾਰ ਮੁੜ ਤੋਂ ਫ਼ਿਰਕੂ ਨਫ਼ਰਤ ਤੇ ਆਪਸੀ ਪਾੜੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਇਆ, ਉੱਥੇ ਦੋ ਪਾਸੀਂ ਅੰਨ੍ਹੀ ਦਹਿਸ਼ਤ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਜਨ-

ਮਾਨਸ ਨਿਰੰਤਰ ਮੌਤ ਦੇ ਭੈਅ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਣ ਲੱਗਾ ਤੇ ਮੁਹੱਬਤ ਭਿੱਜੇ ਇਨਸਾਨੀ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਘਾਣ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹਕੀਕਤ 'ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦਾ ਲੇਪਣ ਨਹੀਂ ਲਾਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਅਸਾਂਝ, ਮੁਹੱਬਤ ਅਤੇ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਵੇਕ ਸਿਰਜਦਾ ਹੋਇਆ ਦੋਵਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਸਾਪੇਖ ਸੱਚ ਨੂੰ ਵੀ ਜ਼ਬਾਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖਾਂ ਨਾਲ 'ਸਿੱਖ' ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਮਿਲੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੇ ਭੈ ਅਤੇ ਆਤੰਕ ਨੂੰ ਵੀ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਿਆ ਹੈ। ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਤਕਰੇ ਤੇ ਵੰਡੀਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਸਾਂਝੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਸਾਂਝੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਸਾਂਝੀਆਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਤੇ ਸਾਂਝੀ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਬਣ ਗਏ ਭਾਈਚਾਰਕ ਅਸੰਤੁਲਨ ਨੂੰ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਦਾ ਗਲਪ-ਬਿੰਬ ਸਿਰਜ ਕੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਹਾਂ-ਮੁਖ ਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਾਰਥਕ ਸਮਾਜਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਣ ਦੀ ਸੁੱਚੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਖ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਦੀ ਅੱਕਾਸੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਚੇਤਨਾ, ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ, ਧਾਰਮਿਕਤਾ, ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਆਦਿ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਬਦਲਦੇ ਆਰਥਕ-ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਕਾਰਨ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਪੈ ਰਹੀਆਂ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਹਾਸਲ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਕ ਸਪਸ਼ਟ ਫ਼ਰਕ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਫ਼ਰਕ ਸਮੇਂ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਫੜ੍ਹਨਾ ਸੀ ਤੇ ਸੰਧੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ। ਪਹਿਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸੰਗਠਿਤ ਕਿਸਾਨ ਭਾਈਚਾਰੇ, ਜਾਤ-ਬਰਾਦਰੀ ਦੇ ਆਪਸੀ ਮਾਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਹੈ। ਪਰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇਹ ਸੰਗਠਿਤ ਭਾਈਚਾਰਾ ਟੁੱਟਣਾ ਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸੰਗਠਿਤ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਤੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਟੁੱਟਣ-ਤਿੜਕਣ ਦੀ ਦਾਸਤਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ‘ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ’, ‘ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹੀਂ’, ‘ਵਾਪਸੀ’ ਤੇ ‘ਸੁਨਹਿਰੀ ਕਿਣਕਾ’ ਵਿਚ ਟੁੱਟਦੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਤੇ ਤਿੜਕਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਪਰ ਸੰਧੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਭਾਈਚਾਰੇ ਜਾਂ ਬਰਾਦਰੀ ਦਾ ਠੇਕੇਦਾਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਉਸਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਫਸ ਜਾਣ ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਫਾਹੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦੀ ਤਿਲਮਲਾਹਟ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦੇ ਨਾਇਕ ਸੁਹਿਰਦ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਲਈ ਜਾਨ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹਨ ਪਰ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਪਰ-ਹਿਤ ਦੀ ਥਾਂ ਸਵੈ-ਹਿਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਧਨਹੀਣਤਾ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰੋਂ ਮਾਨਵਤਾ ਸੁਕਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮਾਨਵੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨੂੰ ਖੋਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਭੈਣ, ਭਰਾ ਅਤੇ ਪਿਉ-ਪੁੱਤ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵੀ ਅਰਥ ਗਵਾ ਬੈਠਦੇ ਹਨ। ਪੈਸਾ ਕੀਮਤਾਂ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਤਕੜੇ-ਮਾੜੇ ਦੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਵਾਂਗ ਵੰਡ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਭਾਈਚਾਰਾ ਤਾਂ ਟੁੱਟਣਾ ਤਿੜਕਣਾ ਹੀ ਹੋਇਆ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵੀ ਟੁੱਟਦੇ-ਟੁੱਟਦੇ ਇਸ ਸੀਮਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਬੰਦਾ ਖੁਦ ਹੀ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ ਅਜਿਹੇ ਅੰਦਰੋਂ-ਬਾਹਰੋਂ ਟੁੱਟੇ ਅਤੇ ਖੁਡ਼੍ਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਤਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵੀ ਬੇਅਰਥ ਤੇ ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਸਾਰ ਉਹਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਵਜੋਂ ਜਾਣੀਆਂ ਤੇ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੱਟ ਤੋਂ ਕੰਮੀ ਤੇ ਦਿਹਾੜੀਦਾਰ ਬਣ ਜਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਬੜੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਤੇ ਹੁਨਰਮੰਦੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸੰਧੂ ਜਿੱਥੇ ਕੰਗਾਲੀਕਰਨ ਦੀ

ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਏ ਸਾਧਨਹੀਣ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਉਸਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਇਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਨਾਲੋਂ ਵਿੱਥ ਸਿਰਜੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਭਾਵੁਕਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਜਚਵੀਂ ਤੁਲਵੀਂ ਕਠੋਰਤਾ ਨਾਲ ਕੰਗਾਲੀਕਰਨ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਨਿਵਾਰਤਾ ਵਜੋਂ ਤਸਲੀਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਧੂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖ਼ੂਬੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਉਹ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਜਟਕੇ ਕਬਾਇਲੀ ਅਭਿਮਾਨ ਦਾ ਉਛਾੜ ਪਾੜ ਕੇ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਦੁਖਾਂਤਕ ਹੋਣੀ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਖੜਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਲੋੜੀਂਦੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਧਨੀ ਕਿਸਾਨੀ, ਦਰਮਿਆਨੀ ਕਿਸਾਨੀ ਅਤੇ ਦਲਿਤ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਾਚਣ ਲਈ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸੰਧੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੇ ਭੂਪਵਾਦੀ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਕੱਸ ਵਿਚ ਜਕੜੀ ਔਰਤ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਘਰ ਦੇ ਕੰਮ ਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਬੱਚਿਆਂ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਸਾਂਭਦੀ ਹੈ ਪਰ ਘਰ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਫ਼ੈਸਲਿਆਂ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਦਖ਼ਲਅੰਦਾਜ਼ੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਮਰਦ ਦੀ ਧੌਂਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਨਾ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਚੁਣਨ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਕੋਲ ਪਤਨੀ ਹੋਣ ਦਾ ਇਨਸਾਨੀ ਹੱਕ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਹੈ, ਪਰ ਸੰਧੂ ਔਰਤ ਦੀ ਅਜ਼ਮਤ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਵੈਮਾਣ ਕਾਇਮ ਰੱਖ ਕੇ ਜਿਊਣ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਦੇ ਚਿਤਰ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸਾਡੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋਵਾਂ ਕਥਾਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਧਿਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਮੱਤ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਮਰਦ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਸੰਗਤ ਤੇ ਸਾਥ ਵਿਚ ਖਿੜ ਅਤੇ ਖੁਸ਼ ਰਹਿ ਸਕਦੇ ਹਨ ਤੇ ਆਪਸੀ ਸਾਥ ਤੋਂ ਵਿਹੂਣੇ ਉਹ ਅੱਧੇ-ਅਧੂਰੇ ਹਨ। ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਉਹ ਔਰਤ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਉਹਦੀ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਤਿੰਨਾਂ ਕਥਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਦੇਣ ਉਪਰੰਤ

ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਤਿੰਨਾਂ ਦੀ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ’ਤੇ ਉਭਰਦੀ ਸਾਂਝ ਨਾਲ ਮੁਕਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਤਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਗੱਲ ਸਾਂਝੀ ਹੈ ਕਿ ਤਿੰਨੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਲੜਨ ਤੇ ਜਿਊਣ ਲਈ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਕਰਦੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਹਿੰਮਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਲੜਦੇ ਹਨ, ਡਿੱਗਦੇ ਹਨ, ਉਠਦੇ ਹਨ, ਮੁੜ ਡਿਗਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਤੁਰਨ ਲਈ ਤਤਪਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਤੁਰਨ ਦੀ ਲੋਚਾ ਮਰਦੀ ਨਹੀਂ। ਸੇਖੋਂ ਦੀ ‘ਇਕ ਯੋਧੇ ਦਾ ਚਲਾਣਾ’, ਵਿਰਕ ਦੀ ‘ਖੱਬਲ੍ਹ’ ਅਤੇ ਸੰਧੂ ਦੀ ‘ਸੁਨਹਿਰੀ ਕਿਣਕਾ’ ਕਹਾਣੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਜਿਗਰੇ ਅਤੇ ਮੌਤ ਦੀ ਥਾਂ ਜ਼ਿੰਦ.ਗੀ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਤਿੰਨੇ ਜ਼ਿੰਦ.ਗੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਵਿਚ ਆਸਥਾ ਦੇ ਲੇਖਕ ਹਨ।

✣✣✣✣✣