ਆਲੋਚਨਾ

ਅਗਸਤ ੧੯੬੩

ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਲੇਖਕ :

ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ, ਜਸਮੇਰ ਸਿਘ ਬਾਲਾ, ਰੂਪਿੰਦਰ ਮਾਨ, ਪ੍ਰੋ: ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਧਨੋਆ,
ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ।

ਪੰਜਾਬੀ
ਸਾਹਿਤ - ਅਕਾਦਮੀ
ਲੁਧਿਆਣਾ

ਮੁਲ : ੫੦ ਨਵੇਂ ਪੈਸੇ

ਸੰਪਾਦਕੀ

ਸਾਹਿੱਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਅਤੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਵਿੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਉਦਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਬੜੇ ਸੰਕੋਚਵੇਂ ਅਨੁਮਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਕੋਈ ਸੌ ਕੁ ਦੇ ਕਰੀਬ ਹੋਏ ਗੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਕੁ ਤਾਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸਾਹਿੱਤਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੁਨਰ ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਜਥੇਬੰਦ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਸਮੀਖਿਆ ਬੋਰਡ ਆਦਿ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸਥਾਨਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਿਆਂ ਹੋਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਉਨਤੀ ਦੇ ਬਾਨ੍ਹਣੂ ਬੰਨ੍ਹਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਉਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਪਰਚਾਰ ਲਈ ਬੜਾ ਵੱਡਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਨੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਸੰਗਠਨ, ਲੇਖਕ ਸੰਮੇਲਨਾਂ, ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੜੇ ਉਦਮ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਪਰ ਵੇਖਿਆ ਇਹ ਗਇਆ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਬੋਲੀ ਸਬੰਧੀ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਵਿਚ ਰਤਾ ਭਰ ਵੀ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪਇਆ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਗਮਾਂ ਵਿਚ ਲੇਖਕ, ਅਧਿਆਪਕ ਜਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕ ਬੜੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਣ ਦੀ ਬੋਲੀ ਜਾਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਉਨਤੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਅਜੇ ਤੀਕ ਨਹੀਂ ਜਾਗਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਸਾਹਿੱਤਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਮਾਇਆ ਦੀ ਥੁੜ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀਆਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਥਗਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹਨ। ਜੇ ਕੁਝ ਸਾਹਸੀ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖਕੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਛਾਪਣ ਦਾ ਹੰਭਲਾ ਮਾਰਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਖਰੀਦਾਰ ਕੋਈ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਇਹ ਇਕ ਅਜੀਬ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਗਲ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਬੋਲੀ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਧਿਕਾਰ ਮੰਨਵਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਣ ਲਈ ਲੋਕੀ ਹਰ ਪਰਕਾਰ ਦੇ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਇਕ ਨੁਕਸਾਨ ਉਠਾਉਣ ਤੋਂ ਨਿਰਸੰਕੋਚ ਹਨ, ਉਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸੇ ਬੋਲੀ ਦੇ ਵਾਧੇ

ਹਿਤ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਪੈਸੇ ਪੈਸੇ ਲਈ ਆਤੁਰ ਹਨ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਖਰੀਦਾਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਅਖ਼ਬਾਰ ਅਤੇ ਪੱਤਰ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਅਭਾਵ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਤਜਰਬਾ ਕਰਨ ਜਾਂ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਕਦਮ ਚੁਕਣ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚਵਾਨ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿੱਤਕ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਜਿਥੇ ਇਸ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਔਖਾ ਬਣ ਗਇਆ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਇਹਨਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਲਈ ਇਕ ਚੁਨੌਤੀ ਵੀ ਹੈ। ਲੋੜ ਇਸ ਗਲ ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਾਂਝੇ ਪਲੇਟਫਾਰਮ ਉਤੇ ਇਕੱਠੇ ਹੋਕੇ ਇਹਨਾਂ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਉਪਰਾਲੇ ਸੋਚੇ ਜਾਣ। ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਰਾਜ ਦੇ ਸਮੁਚੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਿਰਾ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਸਾਧਕ ਬਣ ਜਾਣਾ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਦਾ ਦੂਤ ਵੀ ਬਣਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਆਮ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਸਾਹਿੱਤਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਤੋਂ ਉਦਾਸੀਨ ਜਾਂ ਉਪਰਾਮ-ਚਿੱਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਜਥੇਬੰਦ ਹੋਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਉਪਰਾਮਤਾ ਅਤੇ ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਨ। ਇਸ ਪਾਸੇ ਵਲ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਲਾ ਕਦਮ ਸਾਹਿੱਤਕ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਤੇ ਕਰਤਵ ਦੀ ਆਤਮ ਪੜਚੋਲ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ।

ਆਮ ਇਹ ਵੇਖਿਆ ਗਇਆ ਹੈ ਕਿ ਸਾਧਾਰਣ ਸਥਾਨਕ ਸਾਹਿੱਤਕ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਸਥਾਨਕ ਬੁਧੀਮਾਨ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅਰੁਚੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੇ ਕੰਮ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦੀ ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸਾਰਾ ਪਰਯੋਜਨ ਹਫ਼ਤੇ ਦੋ ਹਫ਼ਤੇ ਪਿਛੋਂ ਦਸ ਪੰਦਰਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਿਆਂ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾ ਦੀਆਂ ਹੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਣ ਸੁਣਨ, ਸਾਲ ਦੋ ਸਾਲ ਪਿਛੋਂ ਕੋਈ ਇਕ ਅੱਧ ਸਮਾਗਮ ਕਰਨ ਅਤੇ ਬਹੁਤੀ ਛਾਲ ਮਾਰੀ ਤਾਂ ਸਥਾਨਕ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਕਦੀ ਇਹ ਸਭਾਵਾਂ ਨਿਰੋਲ ਪਰਸਪਰ ਪਰਸੰਸਾ ਕਲੱਬਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਵਧਕੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ-ਸਾਹਿਤ ਸਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਦਾ ਪਰਬੰਧ ਕਰਨ ਲਗ ਜਾਣ ਤਾਂ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਉਹ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ ਅਤੇ ਲਾਂਭ ਚਾਂਭ ਦੇ ਬੁਧੀਮਾਨ ਵਰਗ ਨੂੰ ਵੀ ਪਰੇਰਕੇ ਨੇੜੇ ਲਿਆਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋ ਸਕਣਗੀਆਂ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਉਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਮੁਚਾ ਚਰਿਤਰ ਹੀ ਬਦਲ ਜਾਏਗਾ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਤੇ ਬੈਠਕਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵਿਦਿਅਕ ਮੁਲ ਵੀ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਸਾਧਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਣ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਸੰਪਰਕ ਵਾਲੇ ਪਰੋਗਰਾਮਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਵੀ ਸੰਮੇਲਨਾਂ, ਨਾਟਕ ਸਮਾਗਮਾਂ, ਸਾਹਿੱਤਕ ਮੇਲਿਆਂ, ਪੁਸਤਕ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀਆਂ ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਨ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹਤਤਾ ਦਿਤੀ ਜਾਵੇ।

ਇਸ ਤੋਂ ਵਧ ਮਹਤਵ ਪੂਰਨ ਕੰਮ ਜੋ ਕੇਵਲ ਸਭਾਵਾਂ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ

ਪੰਜਾਬੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਵਿਕਰੀ ਵਧਾਣ ਦਾ ਹੈ । ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੇ ਪੁਸਤਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦੇ ਅੰਕੜੇ ਵੇਖਣ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਬਾਕੀ ਭਾਰਤੀ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਘਟ ਹੈ । ਇਸਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਆਮ ਵਿਕਰੀ ਨਾਂਹ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਗਇਆ ਹੈ ਕਿ ਹਰੇਕ ਸਥਾਨਕ ਸਭਾ ਸਥਾਨਕ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਮੰਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਛਾਪਣ ਲਈ ਸਾਧਨ ਇਕੱਤਰ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਅਜਿਹੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਕੋਈ ਵੀ ਲੋੜ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ । ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਜੇ ਇਹ ਹੀ ਧਨ ਪੰਜਾਬੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀਆਂ ਲਾਇਬਰੇਰੀਆਂ ਬਨਾਣ ਲਈ ਖਰਚ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਫ਼ਿਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਲਾਇਬਰੇਰੀਆਂ ਲਈ ਸਥਾਨਕ ਸਰਕਾਰੀ ਸੰਮਤੀਆਂ ਜਿਹਾ ਕਿ ਨਗਰ ਪਾਲਕਾ, ਪੰਚਾਇਤ ਸੰਮਤੀ, ਜ਼ਿਲਾ ਪ੍ਰੀਸ਼ਦ ਆਦਿ ਪਾਸੋਂ ਵੀ ਸਬਰਕੱਤੀ ਸਹਾਇਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਚਾਹੀਦਾ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਥਾਨਕ ਸਭਾਵਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕ ਸ੍ਵੈ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮੁਚੀ ਚਾਲ ਨਾਲ ਮਿਲਾਕੇ ਤੋਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ । ਸਥਾਨਕ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਸੁਨਣ ਲਈ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਰਖਕੇ ਬਾਕੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਚਲੰਤ ਮਸਲਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲਈ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਨ ਦੀ ਵੀ ਲੀਹ ਪਾਈ ਜਾਵੇ । ਜੇ ਹਰੇਕ ਸਭਾ ਆਪਣੀ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਬਣਾਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪਤਰਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀਆਂ ਇਕ ਇਕ ਦੋ ਦੋ ਕਾਪੀਆਂ ਖਰੀਦਕੇ ਪੜ੍ਹਨਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਨਿਗਰ ਸੇਵਾ ਹੋਏਗੀ ।

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸਭਾਵਾਂ ਤੇ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਨਾਲ ਤਾਲ ਮੇਲ ਵਧਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਛੋਹੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਹਥ ਵਟਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਨੇ ਲੁਧਿਆਣਾ ਨਗਰ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ ਬਨਾਣ ਦਾ ਕੰਮ ਛੁਹ ਰਖਿਆ ਹੈ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮਾਗਮਾਂ ਅਤੇ ਸੰਮੇਲਨਾਂ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਲਈ ਸਾਧਨ ਇਕੱਠੇ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੇਂਦਰੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੇਚਣ ਦੀ ਸਮਸਿਆ ਹੈ । ਜੇ ਸਥਾਨਕ ਸਭਾਵਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕ ਆਪਣਾ ਸਹਯੋਗ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੇਣ ਤਾਂ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਇਹ ਸਭਾਵਾਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਉਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਸੇਵਾ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ । ਚੰਗਾ ਹੋਵੇ ਜੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਹੋਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾਵਾਂ ਦੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਜਥੇਬੰਦ ਹੋਈ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ

ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਲਾਭ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਉਪਰਾਲੇ ਸੋਚਣ ਦਾ ਕੋਈ ਢੰਗ ਲਭ ਸਕਣ।

ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ :—

ਇਸੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ: ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਹਾਂਸ ਦਾ ਇਕ ਰੀਵੀਊ-ਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਅਸੀਂ ਲੈ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ: ਹਾਂਸ ਨੇ 'ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ' ਨਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਰੀਵੀਊ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਇਸ ਲਹਰ ਸਬੰਧੀ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰ ਬੀਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹਰ ਕੋਈ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਹਮਤ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਚੰਗਾ ਹੋਵੇ ਜੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਸਾਨੂੰ ਲਿਖ ਭੇਜਣ, ਜੋ ਅਸੀਂ ਅਗਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕਰਾਂਗੇ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਬੇਨਤੀ ਕੇਵਲ ਇਤਨੀ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਪੱਤਰ 750--1000 ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅੰਦਰ ਹੀ ਹੋਣ ਅਤੇ ਹਰ ਪਰਕਾਰ ਦੇ ਜ਼ਾਤੀ ਹਮਲਿਆਂ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਗੋਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨਿਰੋਲ ਸਾਹਿੱਤਕ ਅਤੇ ਵਿਦਿਅਕ ਹੀ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ ਪੜਚੋਲ :—

ਇਸ ਅੰਕ ਤੋਂ ਪੁਸਤਕ ਪੜਚੋਲ ਦਾ ਅਰੰਭ ਅਸੀਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸਜਣ ਨਵੀਆਂ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਂਵਾਂ ਸਬੰਧੀ ਸਾਨੂੰ ਰੀਵੀਊ-ਲੇਖ ਭੇਜਿਆ ਕਰਨ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਭਾਗ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਚਲਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਰੀਵੀਊ-ਲੇਖ 1200 ਤੋਂ 1500 ਸ਼ਬਦਾਂ ਤਕ ਦੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

—ਅਤਰ ਸਿੰਘ

———

ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ-

ਬਦੇਸ਼ੀ ਸਾਹਿੱਤ—

ਯੂਨਾਨੀ ਕਵੀ ਕਾਂਸਟੈਨਟੀਨ 'ਕਵਾਫ਼ੀ'

ਪ੍ਰਸਿਧ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ, ਨਾਟਕ-ਕਾਰਾਂ, ਮਹਾਨ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਤੇ ਵੀਰਾਂ ਯੋਧਿਆਂ ਦਾ ਦੇਸ਼ ਯੂਨਾਨ ਅੱਜ ਵੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਯੂਨਾਨੀ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ 'ਕਵਾਫ਼ੀ' ਇਕ ਅਗਰਗਾਮੀ ਤੇ ਨਿਰਾਲਾ ਕਵੀ ਹੈ।

ਕਵਾਫ਼ੀ 1863 ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਤੇ ਸੱਤਰ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਭੋਗਕੇ ਕੁਦਰਤ ਦੀਆਂ ਖੁਲ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾ ਗਇਆ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਭਾਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਦੇਖਣਾ ਵੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਦੇ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਵੀ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿਕੋਣ ਤੋਂ ਦੇਖਣਾ ਸ਼ਾਇਦ ਸੰਭਵ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਕਵਾਫ਼ੀ ਦੇ ਯੂਨਾਨੀ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਪੂਰਾ ਜੀਵਨ ਸਕੰਦਰੀਆ ਵਿੱਚ ਬਤੀਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਵਾਫ਼ੀ ਤੇ ਸਕੰਦਰੀਆ, ਸਕੰਦਰੀਆ ਤੇ ਕਵਾਫ਼ੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਐਸੇ ਅਨੇਕਾਂ ਦੇਸੀ-ਬਦੇਸੀ ਕਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਥਾਨਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਤੇ ਮੁਕਾਮੀ ਰੰਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਹੈ। ਜਿਸ ਜਿਸ ਥਾਂ ਤੇ ਉਹ ਰਹੇ ਉਹ ਅਸਥਾਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਬਣ ਗਏ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਲਾਰੰਸ ਡਰੇਲ ਨੇ ਸਕੰਦਰੀਆ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਆਪਣੇ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਵਿੱਚ ਕਵਾਫ਼ੀ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਪੱਖ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ।

ਸਕੰਦਰੀਆ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਮਿਲਤ ਵਾਤਾਵਰਣ ਹੀ ਕਵਾਫ਼ੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ 'ਰਸ' ਹੈ : ਆਪਣੀਆਂ ਮੂਲਕ ਵੇਦਨਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਦਵਤਾ ਦੁਆਰਾ ਇੱਕ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕਵਾਫ਼ੀ ਨੇ ਮਾਨਵ-ਮਨ ਦੀਆਂ ਜਟਲ

ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨਾਲ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਤੇ ਵਿਆਪਕਤਾ ਸਾਨੂੰ ਹੈਰਾਨ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਾਫ਼ੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੀਬਰ ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਕਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਾਨਵ-ਮਨ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਗਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਕਵਾਫ਼ੀ ਮਾਨਵ-ਮਨ ਦੇ ਹਾਵ-ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣ ਕੇ ਉਸ ਵਿੱਚ ਰੁੱਚੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਮਿਲੀ-ਜੁਲੀ ਤੀਖਣਤਾ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕਵਾਫ਼ੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਮਿਸਰ ਦੇ ਉੱਤਰੀ ਤੱਟ ਤੇ ਭੂਮੱਧ-ਸਾਗਰ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਕੋਲ ਸਕੰਦਰੀਆ ਅਬਾਦ ਹੈ। ਇਹ ਨਗਰ ਵਪਾਰੀਆਂ ਤੇ ਜੇਤੂਆਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਮਾਰਗ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਕੰਦਰੀਆ ਉੱਤੇ ਪੱਛਮ ਦੀਆਂ ਸਭਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। ਗਰੀਕ, ਰੋਮ ਬਾਈਜ਼ੰਨਟਾਇਨ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਏਸ਼ਿਆਈ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਤੇ ਪਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਿਸਰ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿੱਚ ਕਈ ਨਵੇਂ ਰੰਗ ਘੁਲ ਮਿਲ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਭਾਰਤ ਵਾਸੀਆਂ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨਾ ਸਹਿਲ ਤੇ ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ। ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਵੀ ਕਰੀਬ-ਕਰੀਬ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗਰੀਕ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਰਹਿ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਮੇਲੇ ਨੂੰ ਕਵਾਫ਼ੀ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਸਿਖਿਆ ਵਾਲੀ ਸੂਖਮ ਚੇਤਨਾ ਨੇ ਇੱਕ ਬਿਲਕੁਲ ਨਿਰਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿਕੋਣ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆ ਹੈ। ਕਵਾਫ਼ੀ ਦੀ ਤੁਲਣਾ ਭਾਰਤ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਵੇਦਾਂ ਤੇ ਗੀਤਾ ਦੀ ਪੂਰੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਨਵੇਂ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਖੂਬੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਵਾਫ਼ੀ ਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਤੇ ਨਵੇਂ ਦੀ ਇਸ ਵਿਆਪਕ ਕਾਵਿ-ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੋਖੇ ਤੇ ਨਿਰਾਲੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸਕੰਦਰੀਆ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇੱਕ ਅਤਿ-ਨਵਾਂ ਕਵੀ ਪੌਰਾਣਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਪ ਯੂਨਾਨੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਕਵਾਫ਼ੀ ਬੜੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਗਰੀਕ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲੈ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਆਸਾਨੀ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਚਾਕੇ ਸਕੰਦਰੀਆ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖਿਆ ਤੇ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਨਵੀਆਂ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਨਿਰੂਪਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਵਾਫ਼ੀ ਦੀ ਇਹ ਮੌਲਕ ਭਾਲ ਤੇ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਆਪਣੀ ਮਿਸਾਲ ਆਪ ਹੈ।

ਕਵਾਫ਼ੀ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਈ ਜੋ ਪੌਰਾਣਿਕ ਸਾਮਗਰੀ ਲਈ ਹੈ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪੂਰੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਵਾਫ਼ੀ ਦਾ ਇਹ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ, ਉਸ ਦੀ ਗੂੜ੍ਹ ਵਿਦਵਤਾ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦਾ

ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ।

ਕਵਾਫ਼ੀ ਇਹ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਗਰੀਕ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਉਸ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਸ-ਵੰਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ .ਜਿਹਾ ਕਿ ਯੂਨਾਨ ਵਿੱਚ ਜੰਮਿਆ-ਪਲਿਆ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਕੰਦਰੀਆ ਵਿੱਚ ਰਹਿਆ ਤੇ ਸਕੰਦਰੀਆ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਉਸ ਦੀ ਰਗ ਰਗ ਵਿੱਚ ਸਮਾ ਗਇਆ। ਫੇਰ ਸਕੰਦਰੀਆ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਯੂਨਾਨ ਤੇ ਰੋਮ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਰੌਚਿਕ ਤੇ ਸਚਾਈ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸੋਚਿਆ ਜੇ ਕਲਪਤ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੇ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਸਕਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਜੀਊਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਸੱਚੇ ਪਾਤਰ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਤੀਕ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀਆਂ ?

ਇਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਿਥਿਕ ਅਧਾਰ ਤੇ ਕਵਾਫ਼ੀ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਢਾਂਚਾ ਖੜਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਕੰਦਰੀਆ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਵਾਫ਼ੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਖੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿਧ ਹਸਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਨ ਉਸ ਨੇ ਵੱਡੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਲੜਾਈਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੇ ਸਾਧਾਰਨ ਆਦਮੀ ਤੇ ਆਦਮੀਆਂ ਦੀ ਭੀੜ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਚਰਿੱਤ੍ਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਾਨਵੀ ਤੱਤ ਕੱਢ ਸਕਣੇ ਕਵਾਫ਼ੀ ਦੇ ਹੁਨਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਹੈ।

'ਭੀੜ', 'ਜਨਤਾ' 'ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ' ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਕਵਾਫ਼ੀ ਦਾ ਹੀ ਕੰਮ ਹੈ। ਇਹ ਖ਼ੂਬੀ ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕਵੀ ਨੂੰ ਨਸੀਬ ਹੋਈ ਹੋਵੇ।

'ਸਕੰਦਰੀਆ ਦੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ' ਨਾਮੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕਵਾਫ਼ੀ ਨੇ ਐਨਟਨੀ ਤੇ ਕਲੋਪੈਟਰਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਸਿਧ, ਪ੍ਰੇਮ ਤੇ ਪਤਨ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਲੈਕੇ ਇਕ ਮਾਮੂਲੀ ਘਟਣਾ ਦੁਆਰਾ, (ਸੀਜ਼ਰ ਤੋਂ ਕਿਲੋਪੈਟਰਾ ਦਾ ਪੁੱਤ੍ਰ 'ਸ਼ੀਜ਼ਰੇਨ', ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਾਅਦ 'ਚ ਅਕਟੇਵੀਅਸ ਨੇ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ; ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੁੱਖ-ਪਾਤ੍ਰ ਹੈ) ਇਸ ਗੰਭੀਰ ਘਟਣਾ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕਿਲੋਪੈਟਰਾ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਸਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦੇਂਦੇ ਹੋਏ ਕਵਾਫ਼ੀ ਨੇ ਸਕੰਦਰੀਆ ਦੀ ਜਨਤਾ ਦਾ ਬੜਾ ਹੀ ਸਫਲ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਜਨਤਾ ਰਾਜ ਨੀਤਕ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚ ਏਨੀ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਰਖਦੀ ਜਿੰਨੀ ਕਿ ਖੇਲ-ਤਮਾਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਕੌਤਕ ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਨੋਬਿਰਤੀ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਆਪਕ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਦੇ ਦਰਸ਼ਣਾਂ ਲਈ ਜਾਂ ਰੰਗ-ਰੰਗ ਦੇ ਖੇਲ-ਤਮਾਸ਼ਿਆਂ ਲਈ ਹੁਮ-ਹੁਮਾਕੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਲੋਕ ਰਾਜਨੀਤਕ ਹਕੀਕਤ ਤੇ ਭੇਦ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਇਆਂ ਵੀ, ਉਸ ਦੇ

ਖਿਲਾਫ ਅਵਾਜ ਉੱਚੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਤੇ ਦਿਲਚਸਪ ਕੌਤਕਾਂ ਵਿੱਚ ਰਸ ਮਾਣ ਕੇ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸੁੰਦਰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ।

ਸਕੰਦਰੀਆ ਦੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ

'ਕਿਲੋਪੈਟਰਾ' ਦੇ ਪਿਆਰੇ ਤੇ ਸੁੰਦਰ—
ਕਈ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ,
ਨਗਰ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀ;
ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 'ਚ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਆਏ।
ਕੋਈ ਛੱਡਦਾ ਏ ਮੁਫ਼ਤ ਦਾ ਤਮਾਸ਼ਾ ?
ਕਿਤੇ ਸੀਜ਼ਰੋਨ; ਉਸਦੇ ਹਨ ਛੋਟੇ ਭਾਈ,
'ਟੋਮੇਲੀ' 'ਸਕੰਦਰ' ਵੀ ਹਨ ਦੋਵੇਂ ਆਏ।
ਉਹ ਸੈਨਿਕ-ਸਮਾਰੋਹ ਵੀ ਰੰਗ-ਸ਼ਾਲਾ 'ਚ—
ਆਏ, ਪ੍ਰਥਮ ਵਾਰ ਆਏ।
ਟੋਮੇਲੀ ਕਿ ਉਹ ਸ਼ਾਹ ਹੈ 'ਸੀਰੀਆ' ਦਾ,
ਸਕੰਦਰ ਕਿ 'ਅਰਮੀਨੀਆਂ', 'ਮੀਦੀਆ' ਦਾ,
ਤੁਰੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀਜ਼ਰੋਨ ਅੱਗੇ-ਅੱਗੇ,
ਲਹਿਰਾਂਦੇ ਹੋਏ ਲਾਲ ਰੇਸ਼ਮ ਦੇ ਵੱਸਤ੍ਰ—
ਕਿ ਉੱਠਣ ਜਿਵੇਂ ਲਾਲ ਮੱਦਰਾ 'ਚ ਲਹਿਰਾਂ।
ਹੈ ਸੀਨੇ ਨੂੰ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਮਾਲਾ ਸਜਾਇਆ,
ਜੜਾਊ ਗੁਲੂ-ਬੰਦ ਹੈ ਨੀਲਮਾਂ ਦਾ,
ਰੰਗਾ-ਰੰਗ ਮਣੀਆਂ ਤੋਂ ਜੁੱਤੀ ਮੜ੍ਹੀ ਏ,—
ਤੇ ਬੰਨ੍ਹੀ ਗਈ ਰੇਸ਼ਮੀ ਡੋਰੀਆਂ ਤੋਂ,
ਉਹ ਵੱਡਾ ਹੈ ਆਪਣੇ ਭਰਾਵਾਂ 'ਚ ਸਭ ਤੋਂ,
ਕੀ ਏਸੇ ਲਈ ਸ਼ਹਨਸ਼ਾਹ ਉਸ ਨੂੰ ਆਖਣ ?
ਸਮਝਦੇ ਨੇ ਸਭ ਕੁਝ ਨਗਰ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀ,—(ਪਰ)
ਉਹ ਰਸ ਲੈ ਰਹੇ ਨੇ,
ਤਮਾਸ਼ੇ 'ਚ ਹਾਸੇ 'ਚ ਪਰ ਰਮ ਰਹੇ ਨੇ।
ਹੈ ਵਾਤਾਵਰਣ ਕਾਵਿ-ਮੈ ਨਿਘਾ-ਨਿਘਾ,
ਅਰਸ਼ ਸਾਫ਼-ਸੁਥਰਾ;
ਪਏ ਰੰਗ-ਸ਼ਾਲਾ 'ਚ ਹੁੰਦੇ ਨੇ ਕਰਤਵ;
ਬੜੀ ਧੂੰਮ ਹੈ ਭੀੜ—ਵਿੱਚ ਕਰਤਬਾਂ ਦੀ

ਬੜੀ ਸ਼ਾਨ-ਸ਼ੌਕਤ ਹੈ ਦਰਬਾਰੀਆਂ ਦੀ
ਜਿਵੇਂ ਚੰਨ, ਤਾਰੇ, ਸਤਾਰੇ ਸਜੇ ਨੇ।
ਤਮਾਸ਼ੇ-ਤਮਾਸ਼ੇ 'ਚ ਖ਼ੂਨ ਹੋ ਗਿਆ ਏ
ਕਤਲ ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹ ਸੀਜ਼ਰੋਨ ਹੋ ਗਿਆ ਏ
ਇਹ ਸਾਜ਼ਸ ਸੀ 'ਆਕਟੇਵੀਅਸ' ਦੀ।
ਉਮਡ ਭੀੜ ਆਈ ਨਗਰ ਵਾਸੀਆਂ ਦੀ,
ਮਜ਼ਾ ਲੈ ਰਹੇ ਲੋਕ ਜੈਕਾਰ ਕਰਦੇ;
ਉਹ ਮਿਸਰੀ, ਯੂਨਾਨੀ ਤੇ ਹਿੱਬਰੂ 'ਚ ਬੋਲਣ।
ਇਸ ਅਵਸਰ ਨੂੰ ਚਾਹੇ ਸੀ ਦਿਲਕਸ਼ ਬਣਾਇਆ;
ਸਮਝਦੇ ਸੀ, ਪਰ ਲੋਕ ਸਾਰੀ ਹਕੀਕਤ—
ਤੇ ਸਾਰੀ ਸਚਾਈ,—
ਕਿ ਕੀ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਹੈ ਤੇ ਕੀ ਬਾਦਸ਼ਾਹੀ ?

ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਅੰਗਆਤਮਿਕ ਕਵਿਤਾ "ਜੇਤੂਆਂ ਦੀ ਉਡੀਕ" ਵਿੱਚ ਕਵਾਫ਼ੀ ਕਮਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਮਰਾਟ, ਸਭਾਸਦ, ਜਨਤਾ—ਸਭ ਜੇਤੂਆਂ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿਚ ਨਗਰ ਦੇ ਮੁੱਖ ਦੁਆਰ ਤੇ ਇਕੱਠੇ ਹੋਏ ਹਨ : ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿੱਚ ਬੜੀ ਸਰਗਰਮੀ ਤੇ ਉਤਸਾਹ ਹੈ ਚਾਹੇ ਇਹ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ ਕਿ ਵਿਜੇਤਾ ਕੌਣ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਹਾਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਕੀ ਸਲੂਕ ਕਰਨਗੇ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਾਰਾ ਵਿਅੰਗ ਆਖਰੀ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਚਮਕ ਉਠਦਾ ਹੈ ਜਦ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਤਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਸਰਹੱਦ ਤੇ ਕੋਈ ਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸੁਣਕੇ ਸਾਰੇ ਹੱਕੇ-ਬੱਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਮੌਲਕ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨੂੰ ਕਵਾਫ਼ੀ ਅਨੋਖੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਭੀੜ ਵਿੱਚ ਹੀ ਲੁਕਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਪਾਠਕ-ਮਨ ਤੇ ਇਕ ਸਮੇਂ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਜੇਤੂਆਂ ਦੀ ਉਡੀਕ

ਵਿਜੇਤਾ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਨੇ।

....

ਰਾਜ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦਰਬਾਰੀ;
ਭਲਾ ਕਿਉਂ ਚੁੱਪ ਬੈਠੇ ਨੇ ?
ਅੱਜ ਵਿਜੇਤਾ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਨੇ।
ਕੋਈ ਕਾਨੂੰਨ ਕਿਉਂ ਨਿਯਮ ਬੰਨ੍ਹਣ ?
ਵਿਜੇਤਾ ਆਉਣਗੇ ਜਦ, ਆਪ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਬਣਾਵਣਗੇ।

ਅਸਾਂ ਦੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਤੜਕੇ-ਸਵੇਰੇ ਹੀ,
ਨਗਰ ਦੇ ਮੁੱਖ-ਦੁਆਰੇ ਆਕੇ ਕਿਉਂ ਬੈਠੇ ?
ਬੱਸ ਇਸ ਖਾਤਰ, ਵਿਜੇਤਾ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਨੇ,
ਸਵਾਗਤ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਜੇਤੂਆਂ ਦਾ ਆਪ ਸ਼ਾਹ ਕਰਸੀ ।
ਉਹ ਇੱਕ ਭਾਸ਼ਨ ਵੀ ਦੇਵੇਗਾ,
ਚਾਹੇ ਉਸ ਨੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ।
ਉਹ ਭਾਸ਼ਨ 'ਵਿੱਚ ਕਰੇਗਾ ਉਸਤੱਤੀ—
ਵੱਧ-ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਸਭ ਕੋਲੋਂ,
ਖਤਾਬਾਂ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਜੇਤੂਆਂ ਨੂੰ ਸਿਰ ਤੇ ਚੁੱਕੇਗਾ ।

ਅਸਾਂ ਦੇ 'ਦੂਤ' ਪਰ ਕਿਸ ਦੇ ਸਾਵਾਗਤ ਨੂੰ ਗਏ ਬਾਹਰ ?
ਜ਼ਰੀ ਵਾਲੇ ਦੁਸ਼ਾਲੇ ਲਹਿਰਾਉਂਦੇ ਨੇ,
ਕਿਤੇ ਉਂਗਲਾ 'ਚ ਸੋਨਾ ਚਮਕਦੈ-
ਕੈਂਠੇ ਟਮਕਦੇ ਨੇ ।
ਕਿਤੇ ਹੀਰੇ ਚਮਕਦੇ ਨੇ,
ਕਿਤੇ ਨੀਲਮ ਲਿਸ਼ਕਦੇ ਨੇ,
ਲਈ ਹੱਥਾਂ 'ਚ ਬੈਠੇ ਨੇ ।
ਕਈ ਚਾਂਦੀ ਦੀਆ, ਸੋਨੇ ਦੀਆਂ ਛੜੀਆਂ
ਇਹ ਸਾਰਾ ਜਲ-ਜਲੌ ਕਿਉਂ ਹੈ ?
(ਕਿਉਂਕਿ) ਵਿਜੇਤਾ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਨੇ,
ਤੇ ਖੁਸ਼ ਹੋਣਗੇ ਉਹ, ਸੋਨੇ ਤੋਂ ਚਾਂਦੀ ਤੋਂ ।
ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੱਜ ਸਾਡੇ ਭਾਸ਼ਨ-ਕਾਰ ਨਹੀਂ ਆਏ,
ਸਮਝਦੇ ਨੇ ਕਿ ਜੇਤੂ ਕੌਮ ਨੇ ਭਾਸ਼ਨ ਨੂੰ ਕੀ ਕਰਨੈਂ;
ਸਗੋਂ ਉਹ ਭਾਸ਼ਨਾਂ ਤੋਂ ਅੱਕ ਜਾਵਣਗੇ ।

ਇਹ ਕੀ ਹੋਇਆ ਕਿ ਹਲ-ਚਲ ਮੱਚ ਗਈ ?
ਪਏ ਹੁੰਦੇ ਨੇ ਖਾਲੀ, ਚੌਂਕ ਤੇ ਰਸਤੇ,
ਉਡੀਕਾਂ ਵਿੱਚ ਖੜੇ, ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਉੱਤਰੇ,
ਘਰਾਂ ਵਲ ਮੁੜ ਪਏ ਨੇ ਮੂੰਹ ਲੁਕਾਈ ਉਹ—
ਕਿ ਰਾਤ ਆਈ, ਵਿਜੇਤਾ ਪਰ ਨਹੀਂ ਆਏ ।
ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਹੈ ਸਰਹੱਦ ਤੇ,—

ਅਜੇ ਜੇਤੂ ਨਹੀਂ ਆਏ,
ਵਜ਼ੀਰਾਂ, ਰਾਜਿਆਂ ਤੇ ਅਹਿਲਕਾਰਾਂ ਤੇ ਪਏ ਸਾਏ,
ਉਦਾਸੀ ਦੇ ਖਮੋਸ਼ੀ ਦੇ ਤੇ ਮੁੜ ਨਵੀਆਂ ਉਡੀਕਾਂ ਦੇ।

"ਸਕੰਦਰੀਆ ਵਿੱਚ ਈਸਾਈ ਸੰਨ ਤੋਂ ਇਕੱਤੀ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ" ਕਵਾਫ਼ੀ ਦੀ ਇੱਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ, ਪਰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪ੍ਰਸਿਧ ਤੇ ਵਿਅੰਗ-ਆਤਮਕ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਐਨਟਨੀ ਤੇ ਕਲੋਪੈਟਰਾ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਬੜੇ ਅਨੋਖੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ। ਕਵੀ ਭੀੜ ਅਤੇ ਇੱਕ ਵਣਜਾਰੇ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਤੋਂ ਐਸਾ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਵ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਚਿੱਤ੍ਰ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

੩੧, ਈ. ਪੂ. ਆਕਟੇਵੀਅਸ ਨੇ ਐਨਟਨੀ ਤੇ ਕਲੋਪੈਟਰਾ ਨੂੰ ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਕਿਨਾਰੇ ਤੇ ਇੱਕਟਯਸ ਦੇ ਕੋਲ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਾਰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਉਸ ਤੋਂ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਐਨਟੀਨੇ ਸਕੰਦਰੀਆ ਵਿੱਚ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਲੀਤੀ। ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਤਿ ਨੂੰ ਕਵਾਫ਼ੀ ਨੇ ਬੜੇ ਹੀ ਅਨੋਖੇ ਤੇ ਪਿਆਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮੂਰਤੀ-ਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸਕੰਦਰੀਆ ਵਿੱਚ ੩੧, ਈ. ਪੂ.

ਵਣਜਾਰਾ—
ਨੇੜੇ ਦੇ ਪਿੰਡੋਂ ਆਇਆ,
ਰਸਤੇ ਦੀ ਧੂੜ ਨੇ ਪਰ,
ਹੁਲੀਆ ਓਦਾ ਵਟਾਇਆ।
ਉਹ ਸ਼ਹਿਰ ਕੋਲ ਆਇਆ,
ਘੱਟੇ ਦਾ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ;
ਤੁਰ ਤੁਰਕੇ ਮਰਿਆ ਹੋਇਆ

ਵਣਜਰਾ ਆਖਦਾ ਏ :—
"ਮੈਂ ਗੇਂਦ ਲੈਕੇ ਆਇਆ,
ਲੋਬਾਨ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ,
ਕੇਸਾਂ ਨੂੰ ਲਾਉਣ ਵਾਲਾ,
ਭਰਿਆ ਸੁਗੰਧੀਆਂ ਤੋਂ,
ਮੈਂ ਤੇਲ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ।
ਹੈ ਕੋਈ ਲੈਣ ਵਾਲਾ ?
ਰਾਹ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਲਾਏ,
ਕੋਈ ਸੁਣੇ ਨ ਉਸਦੀ।

ਲੋਕੀਂ ਨੇ ਮਸਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਜਲੂਸ ਅੰਦਰ,
ਗਾਣੇ ਤੇ ਰੌਲਿਆਂ ਵਿੱਚ
ਸੁਣਦਾ ਹੈ ਕੌਣ ਉਸ ਦੀ
ਵਜਦੇ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਧੱਕੇ,
ਉਹ ਹੈ ਹੈਰਾਨ ਹੋਇਆ,—
ਤੇ ਸੋਚਦਾ ਪਿਆ ਏ,
ਪਾਗਲ-ਪੁਣਾ ਇਹ ਕੀ ਏ ?
ਕੰਨਾਂ ਤਕ ਉਸ ਦੇ ਆਖਰ,
ਉੱਡਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਆਈ :
ਐਨਟਨੀ ਜਿੱਤਿਆ ਏ ਜਾਕੇ ਯੂਨਾਨ ਅੰਦਰ ।"

ਹਾਰ ਨੂੰ ਜਿੱਤ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਣਾ, ਕਵੀ ਦਾ ਖੜਾ ਹੀ ਨਿਰਾਲਾ, ਕਲਾਮਈ ਤੇ ਤਿੱਖਾ ਵਿਅੰਗ ਹੈ ।

ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ—

ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਨਹੀਂ ਜੇ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ,—
ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ
ਤਾਂ ਏਨਾ ਹੀ ਕਰੋ, ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਸੱਸਤੇ ਨ ਬਣ ਜਾਓ ।
ਨ ਬਕਵਾਸਾਂ 'ਚ ਕੁਝ ਹੈ,
ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਚੁਗ਼ਲੀ, ਬਖ਼ੀਲੀ ਵਿੱਚ ।
ਮਿਲੇ ਕੀ ਦਰ-ਬਦਰ ਫਿਰਕੇ,—
ਤੇ ਮੂਰਖ ਮੰਡਲੀ ਵਿੱਚ ਰਾਤ ਦਿਨ ਘਿਰਕੇ,
ਤੁਸੀਂ ਹਰ ਥਾਂ ਨਜ਼ਰ ਆਓ,
ਨਹੀਂ ਇਹ ਕੋਈ ਵਡਿਆਈ ।
ਬਣੋ ਆਸਾਨ ਨਾ ਏਨਾ,
ਕਿ ਕੋਈ ਭਾਰ ਹੀ ਸਮਝੇ ।
ਨ ਬਿਨ ਸੱਦੇ ਜਿਹੇ ਮਹਿਮਾਨ ਬਣ ਜਾਉ,
ਨ ਇੱਕ ਬੱਕਰੀ ਜਿਹੇ ਆਸਾਨ ਬਣ ਜਾਓ ।

ਕਵਾਫ਼ੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਦੇਵਮਾਲਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿਕੋਣ ਤੋਂ ਦੇਖਣਾ ਤੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੁਆਰਾ ਘਟਣਾ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਵਿਅੰਗ ਕਰਨਾ; ਯੂਨਾਨੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿੱਚ ਸਦਾ ਜੀਵਤ ਰਹੇਗਾ । ਕਵਾਫ਼ੀ ਦੀ ਵਿਲਖਣਤਾ, ਨਿਰਾਲਾ-ਪਨ ਤੇ ਕਲਾਮਈ ਤੇਜ਼ੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅਮਰ ਰਖੇਗੀ ।

—(ਲਾਰੰਸ ਡਰੇਲ, ਐਸ. ਐਮ. ਬੌਰਾ ਤੇ ਕੰਵਰ ਨਰਾਇਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ)

ਜਸਮੇਰ ਸਿੰਘ ਬਾਲਾ—

'ਪੂਰਨ ਭਗਤ'

ਕ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰੋ: ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ

ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਵਾਲੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤਕ ਝੁਕਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰ 'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਵਾਲੀ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੇ ਉਘੜਵੇਂ ਲੱਛਣਾਂ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ ਅਨੁਭਵ ਦੀਆਂ ਵਿਸੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਚਾਨਣ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ।

'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਰਹੱਸ-ਮਈ, ਰੁਮਾਂਟਿਕ, ਆਦਰਸ਼ਕ ਪਹਿਲੂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿੱਚ ਘਰ ਕਰ ਚੁੱਕਾਂ ਸੀ। ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਪਰਸਿੱਧੀ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਣ ਇਹੋ ਹੈ, ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਨੇ ਕਿੱਸਾ ਲਿਖ ਕੇ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਰਜਵਾੜੇ ਜਾਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਕੋਲੋਂ 'ਇਕ ਖ਼ੂਹ ਇਨਾਮ ਦਾ ਪਾਇਆ' ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਰਚਨਾ ਲਈ ਇੱਕ ਮਾਰੂ ਰੁਚੀ ਸੀ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਛੋਹਾਂ ਲਾ ਗਇਆ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਦੇ ਪਦਾਰਥ-ਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਤੋਂ ਨਿਰਾਸ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚਿਆ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਿੱਸੇ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਉਵੇਂ ਹੀ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤਾ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਰੇਖਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਿਆ ਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ-ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਨਿੱਘ ਤੇ ਭਰਪੂਰਤਾ ਦਿੱਤੀ।

ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਿਆ ਗਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਵਿ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਕਈ ਮੁੱਖ ਝੁਕਾਵਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਕਿ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਭੂਤ ਕਾਲ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪੁਰਾਤਨ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚੋਣ ਹੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਚਿਤਰਪੱਟ ਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਉਘੜ ਦਿਖਾਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਮੱਧ-ਕਾਲੀਨ ਸਮੇਂ

ਦੀ ਵਾਰਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਲਈ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਘੋਲ ਤੋਂ ਬੇਮੁਖਤਾ ਤੇ ਭੂਤ ਦੀ ਕੁੱਖ ਵਿੱਚ ਪਨਾਹ ਲੈਣਾ ਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਪਰਮੁੱਖ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਬੀਤੇ ਦੇ ਰਹੱਸ-ਮਈ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਵਿੱਚ ਦਿਲਚਸਪੀ, ਭਾਵ-ਪਰਗਟਾਅ ਲਈ ਚੰਗਾ ਸਾਧਨ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਉਂ ਕੋਈ ਮਹਾਨ ਕਵਿਤਾ (ਯੁੱਗ ਦੇ ਪਰਸੰਗ ਵਿਚ) ਨਹੀਂ ਰਚੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

ਭੂਤ-ਕਾਲੀਨ ਵਾਰਤਾ ਚੁਨਣ ਦੇ ਦੋ ਹੋਰ ਪਹਿਲੂ ਵੀ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਇਹ ਕਿ ਉਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਸਾਂਝ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਵੀ ਦੀ ਗੱਲ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੀ ਸਮਝ ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਤੇ ਬਹੁਤਾ ਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ ਲਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪਾਠਕ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਪਹਿਲੋਂ ਹੀ ਪਰਿਚਿਤ ਹਨ।

ਅਜਿਹੇ ਕਵੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਅੱਗੇ ਸਹੰਸਰਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਖਿਲਾਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚੋਣ ਕਰਨੀ ਸਹਿਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲੇ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਲਈ ਇਹ ਸੁਖਾਲਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਕਿੱਸੇ ਰਚ ਕੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੋਕੇ ਹੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਰਬ ਤੇ ਨਾਇਕਤਵ ਵਾਲੇ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਵਸਤੂ ਸਾਧਾਰਣ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਵਸਦਾ ਸੀ ਤੇ ਅਤਿ ਦਰਜੇ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸੁਭਾਵੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਜੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਸਿਰਜਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤਾਂ ਨਖਸ਼ਿਖ ਤੇ ਰੰਗ ਜ਼ਰੂਰ ਦੇਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਦੀ ਪਰੀ-ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਦੁਨੀਆਂ ਅਮੂਰਤ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮੌਕਿਆਂ, ਪਾਤਰਾਂ, ਕਾਰਜਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਭਰੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਤੇ ਕਵੀ ਦੀ ਇਸ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਇਕਸੁਰਤਾ ਤੇ ਸਾਂਝ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਚਿਤਰ ਤੇ ਬਿੰਬ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਸਨ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਸਤੂ ਤੇ ਵਤੀਰੇ ਨਾਲ ਅਭੇਦ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਬੀਤੇ ਯੁਗ ਦਾ ਸਰਮਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਤੇ ਕਵੀ ਕੋਲ ਕੋਈ ਵਿਗਿਆਨਕ-ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਪਾੜ ਨੂੰ ਦੇਖ ਸਕੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਦਿੱਕਤ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਸੀ। ਅਜਿਹੀ ਕਹਾਣੀ ਚੁਣਕੇ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਜੇ ਇਸੇ 'ਪਾੜ' ਤੋਂ ਬੱਚ ਸਕਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਬੀਤੇ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਦੇਖਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਸ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਛੋਹ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਤੀਬਰ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ-ਸ਼ਾਲੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਸ ਪੁਰਾਣੇ ਖਾਕੇ ਵਿੱਚ ਰੰਗ ਭਰੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਇਕ ਚੰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਤਾਂ ਰਚੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਾਲ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਇਸ ਤੋਂ ਪਰੇ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਮਹਾਨ ਬਣਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਲ ਨਾਤਾ ਜੋੜੇ, ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ

ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨਾ ਪੁਰਾਣਾ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਦਾ ਜੀਂਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇ, ਤੇ ਫਿਰ ਅਨੁਭਵ 'ਕਹਿਣ ਵਾਲੇ' ਤੇ 'ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ' ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਜੀਂਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਦਾ ਸਰੀਰ ਭਾਵੇਂ ਕਿਤੋਂ ਲਇਆ ਜਾਵੇ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਆਤਮਾ ਜ਼ਰੂਰ ਸਮੇਂ ਦੀ ਜਾਣੀ ਪਛਾਣੀ ਹੋਵੇ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਮਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾਪਦਾ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਉਦਾਲੇ "ਠੀਕਰੀਆਂ ਦੀ ਪੂਜਾ" "ਹੱਫੀ ਹੋਈ ਮਸ਼ੀਨੀ ਸੱਭਿਤਾ" ਤੇ ਖੋਖਲਾ ਭਾਈਚਾਰਾ ਵੇਖਦਾਂ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੈ ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਟਿਕਾਈ, ਜੋ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਦੂਰ-ਕਾਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਵਰਤਮਾਨ ਯੁੱਗ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ 'ਨੇੜ' ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵੀ ਲਿਆਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਵਾਂਗ ਉਹ ਪੂਰਨ ਦੇ ਭੋਰੇ ਪੈਣ ਦਾ ਕਾਰਣ 'ਬੇ-ਬੇਦ ਜਿਉਂ ਰੱਬ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ, ਦੇਖ ਪੰਡਤਾਂ ਖੋਲ੍ਹ ਸੁਣਾ ਦਿੱਤਾ' ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੇ ਵਹਿਮ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ :—

'ਸੂਰਜ ਇੱਛਰਾ ਦੀ ਗੋਦ ਚੜ੍ਹਦੇ ਸਾਰ,
ਜੋਤਿਸ਼ ਦੇ ਵਹਿਮ ਨੇ ਖਾ ਲੀਤਾ।"

ਇਵੇਂ ਹੀ ਉਹ ਪੂਰਨ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਦੀ ਜੁਮੇਂਵਾਰੀ ਦੁਨਿਆਵੀ ਸਤੱਰ ਤੇ ਲੱਭਦਾ ਹੈ ਕਿਸੇ ਪਹਿਲੋਂ ਮਿੱਥੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ :-ਇੱਛਰਾਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਲਈ ਦਰਦੀਲੀ ਵਿਲਕਣੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, 'ਜ਼ੁਲਮ' ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਆਵਾਜ਼ ਵੀ ਹੈ :—

"ਜ਼ਾਲਮਾਂ ਤਖਤ ਤੇ ਬਹਿ ਕੇ, ਤੂੰ ਜ਼ੁਲਮ ਕਮਾਵੇਂ ਯਾਦ ਨਹੀਂ ਤੈਨੂੰ,
ਇਹ ਤਖ਼ਤ ਰੱਬ ਸੱਚੇ ਦਾ, ਕਦੀ ਨਾਂਹ ਤੇਰਾ
ਤੂੰ ਉਹਦਾ ਚਾਕਰ ਤੱਕੜੀ ਤੋਲਣ ਵਾਲਾ,
ਤੋਲੇਂ ਬਹਿ ਇਸ ਉਚੀ ਥਾਂ ਤੇ ਕੂੜ ਕਪਟ ਸਾਰਾ।
ਇਸ ਤਖ਼ਤ ਤੇ ਸਦਾ ਵਰਤੇ ਹੁਕਮ ਰੱਬ ਦਾ
ਇਥੇ ਕਾਨੂੰਨ ਨਾਂ ਚੱਲਣ ਬੰਦਿਆਂ ਗੰਦਿਆਂ ਦੇ।"

ਇਵੇਂ ਹੀ ਕਵੀ 12 ਸਾਲ ਖੂਹ 'ਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਨਹੀਂ ਤੇ ਕਰਾਮਾਤ ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਯਥਾਰਥਕ ਬਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ--

"ਉਹਦੇ ਜ਼ਖਮ ਕੁਛ ਕੁਛ ਆਠਰ
ਪਾਣੀ ਠੰਡੇ ਦੀ ਮਲ੍ਹੱਮ ਨਾਲ।"

ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਨਾਲੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਦੇ ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਤੇ ਉਪਰਲੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਜੋਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ--

"ਮੈਂ ਤਾਂ ਝੂਰਨਾਂ ਆਪਣੇ ਤਾਲਿਬਾ ਨੂੰ,
ਇਹੋ ਲੇਖ ਨਸੀਬ ਲਿਖਾਇਆ ਮੈਂ"

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਇਕ ਉਘੜਵੀਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ 'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਦੀ ਰਹੱਸ-ਮਈ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਸੀ। ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੇ ਖੂਹ ਚੋਂ ਕੱਢੇ ਜਾਣ ਪਿਛੋਂ ਦੇ ਕਰਮ ਸਾਧਾਰਨ-ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਹੀਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਜੀਬ ਰਹੱਸ-ਮਈ ਝਲਕ ਹੈ ਜੋ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤ ਦੇ ਐਨ ਅਨੁਕੂਲ ਸੀ।

ਪੂਰਨ ਸ਼ਿੰਘ ਆਪ ਪਦਾਰਥਕ ਸੁਖਾਂ ਨੂੰ ਨੀਵੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। 'ਪੈਸੇ-ਪੂਜ' ਜ਼ਹਿਨੀਅਤ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਪੁੱਛਦਾ ਸੀ "ਕਿ ਇਹ ਕਿਥਾਈਂ ਦਾ ਪੁੰਨ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦਾ ਰਾਜ ਭਾਗ ਦਾ ਤਿਆਗ ਤੇ ਐਸ਼ਵਰਜ ਦਾ ਤਿਆਗ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਬੜੀ ਨੀਝ ਨਾਲ ਵਡਿਆਇਆ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਇੱਕ ਸੁਨੱਖਾ ਨੌਜੁਆਨ ਚਿਤਰਿਆ ਗਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਕਵੀ ਨੂੰ ਇਉਂ ਜਾਪੀ ਹੈ :--

ਸਭ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਦਿੱਸੇ, ਹੱਥ ਦੀ ਛੋਹ ਥੀਂ ਗਗਨ ਉੱਚਾ
ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪੂਰਨ ਜੁਆਨੀ ਦੀ ਭਖਦੀ ਲੋਅ ਸਭ ਨੂੰ ਲਗਦੀ।

ਉਸ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਇੱਕ ਅਜਬ ਨਸ਼ੇ ਨਾਲ ਝੂਮ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, "ਲੂਣਾ ਦੇ ਮਹਿਲ ਨੂੰ ਜਾਂਦਾ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਕਵੀ ਨੂੰ ਇਉਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ "ਖਿੜਿਆ ਇੱਕ ਫ਼ਕੀਰ ਹੋਵੇ" ਤੇ "ਪੂਰਨ ਜਾਂਵਦਾ ਚੜ੍ਹਿਆ ਵਾਂਗ ਖੁਸ਼ਬੋ ਦੇ ਸੀ।" ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਕਵੀ ਉਸਦੇ ਉੱਚੇ ਕਿਰਦਾਰ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :—

ਜੋਤ ਵਾਂਗ ਬਲਦਾ,
ਨੇੜੇ ਆ ਨਾ ਸਕੇ ਕੋਈ ਨੀਵਾਂ ਪਿਆਰ ਓਥੇ
ਉਸ ਦੇ ਜਿਸਮ ਵਿੱਰ ਸੀ ਗਗਨੀ ਉਚਾਈ,
ਡਰਦੀ ਸੀ ਲੂਣਾਂ ਅਦਬ ਓਸ ਸੁਹੱਪਣ ਦੇ ਤੋੜਨੇ ਥੀਂ।

ਲੂਣਾਂ ਦੇ ਵਰਗਲਾਣ ਤੇ ਉਹ ਇੱਕ ਉੱਚੇ ਆਦਰਸ਼ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਲੂਣਾਂ ਦੇ 'ਰੋਹ' ਅੱਗੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ :—

"ਪਰ ਪਾਣੀ ਉਬਲਦੇ ਦੀਆਂ ਛਿਲਕਾਂ ਠੰਡੇ ਉੱਚੇ ਬਰਫ਼ ਦੇ ਪਰਬਤਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਕੁਝ ਵਿਗਾੜ ਸੱਕਣ" ਜਾਂ

"ਪੂਰਨ ਚੁੱਪ ਖੜਾ ਜਿਵੇਂ ਪਰਬਤ ਭਾਰਾ"

ਪ੍ਰੋ: ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅਤਿ ਤੀਖਣ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ 'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਦੀ ਤਰਾਸਦੀ (tregedy) ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਇੱਕ-ਦੰਮ ਲੂਣਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰ ਨਫ਼ਰਤ ਤੇ ਬਦਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਬਣਕੇ ਪੂਰਨ ਲਈ ਇੱਕ ਹੋਣੀ ਆ ਬਣਿਆ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਕਵੀ ਹਮਦਰਦੀ ਆਪਣੇ ਨਾਇਕ ਨਾਲ ਹੋਣੀ ਸੀ। ਇਸ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰਹੱਸ-ਮਈ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਇਉਂ ਕੀਤਾ ਹੈ :—

"ਸੱਚ ਸੱਚ ਹੈ, ਕੂੜ ਕੂੜ ਹੈ, ਰੱਬ ਸੱਚ ਹੈ,

ਜਿੰਦ ਰੂਹ ਜਿਸ ਦੀ ਧੁਰੋਂ ਅੰਦਰੋਂ ਸੱਚੀ
ਹੋਰ ਸਭ ਮੌਤ ਹਨੇਰਾ ਇਕ ਨਾਂਹ ਹੈ,
ਸੱਚ ਜਿੱਤ ਸੀ ਭੋਲਿਆ ਭਾਲਿਆ ਸੱਚ ਸਦਾ ਰੱਬ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਦਾ ਆਗਿਆਕਰ, ਸੁੱਚੇ ਇਖਲਾਕ 'ਸਰੀਰਕ ਸੁੰਦਰਤਾ' 'ਸੱਚ' ਸਿਦਕ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰ ਦਾ ਪੁੰਜ 'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਅਵਿੱਦਿਅਤ ਨੀਮ ਗਿਆਨੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਰਧਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕੁਝ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਤੋਂ ਰੱਜਵੀਂ ਪਰਸੰਸਾ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇੱਕ ਬੁਧੀਮਾਨ ਪਾਠਕ 'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਨੂੰ ਇੱਕ 'ਦਿਲਕਸ਼' ਪਰ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਅਪਸਾਰ-ਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਨਾਇਕ ਮੰਨੇਗਾ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸਬੂਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਤਰਾਂ ਚੋਂ ਮਿਲੇਗਾ ਜਿੱਥੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀਆਂ ਵਲਗਣਾਂ ਨੂੰ ਚੀਰਨ ਵਾਲਾ ਰੁਮਾਂਸ, ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਇਕ ਰਹੱਸ ਵਾਦੀ ਅਨੁਭਵ ਵਾਲੇ ਤਿਆਗਵਾਦੀ ਦੀ ਭਾਂਜ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ।

ਜੋਗੀ ਦੇ ਘਰ ਜਾਣ ਬਾਰੇ :—

"ਹੁਣ ਮਿਲਣਾਂ ਮਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਵੜ ਓਸ ਮਹਿਲ ਅੰਦਰ
ਮਿਲਾਂਗੇ ਮਾਂ ਨੂੰ ਓਸ ਮੁਲਕ ਜਿਥੇ ਵਿਛੋੜਾ ਮੂਲ ਮੁੜ ਨਹੀਂ
ਜਿੱਥੇ ਨਹੀਂ ਕੋਈ ਬਣਿਆ ਜ਼ਾਲਿਮ,
ਜਿੱਥੇ ਮਿਹਰ ਪਿਆਰ ਹੀ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਤੋਲਦੀ
ਇੱਥੇ ਹੁਣ ਮੁੜ ਇੰਝ ਨਹੀਂ ਜੀਣਾ, ਜਿਥੇ ਰਾਜਿਆਂ
ਹੱਥ ਹੇਠ ਰਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ"
ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਡਰ ਲਗਦਾ; ਦਿਸਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਘਰ, ਵਾਂਗ ਹਨੇਰੀ ਕਬਰ
ਮੁਰਦੇ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ, ਇੱਕ ਭਿਆਨਕ ਜਿਹੇ ਸੁਫ਼ਨੇ—
ਐਸੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਜਾ ਮੁੜ ਕੀ ਲੈਣਾ ਨਾਥ ਜੀ"

ਅਸਲੀਅਤ ਤੋਂ ਪੱਲਾ ਛੁਡਾਉਣ ਦਾ ਇਹ ਰਾਹ ਜੋ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਇੱਕ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸੁਆਲ ਉਤਪੰਨ ਕਰੇਗਾ ਕਿ ਕੀ ਅਜਿਹੇ 'ਨਾਇਕ' ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਪਲਾਇਨੀ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ? ਇਸ ਦਾ ਇੱਕ ਬਹਾਨਾ ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਮਿਥਿਆਸਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਉਸ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਸਾਂਝਾਂ ਤੇ ਯਾਦਾਂ ਤੋਂ ਵਿਮੁਕਤ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਹਿਆ ਗਇਆ ਹੈ,ਇਹ ਇਕ ਬਹਾਨਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਵੀਂ ਇੰਨਾ ਮਜਬੂਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਨਾਇਕ ਕਵੀ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਵੀ ਨਾਇਕ ਦਾ ਸੁਆਮੀ ਹੁਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਸਮਾਲੋਚਕ ਅਨੁਸਾਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੀ ਨੇਮ-ਬੰਧਨ ਰਹਿੱਤ ਰੁਚੀ, ਉਸ ਦੀ ਰੂਸੋ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਿਕ ਰੁਚੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਝੁਕਾ ਕੁਦਰਤ ਵੱਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :—

ਨਿੱਕਾ ਨਿੱਕਾ ਸਾਵਾ ਘਾਹ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕੀ ਕੀ

ਜ਼ੰਬੀ ਤੇ ਖਲੋ ਕੇ ਸਿਰ ਚੁੱਕ ਚੁਕ ਦੇਖਦਾ,
ਕੱਖ ਗਲੀਆਂ ਨੂੰ ਅੱਜ ਪਰ ਲੱਗੇ, ਉੱਡ ਉੱਡ ਦੇਖਦੇ।"

ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇੱਕ ਅਤਿ ਸ਼ੋਕ-ਜਨਕ ਪਹਿਲੂ ਰਾਣੀ 'ਸੁੰਦਰਾਂ' ਦੀ ਮੌਤ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਕੰਵਾਰੀ, ਨੱਢੀ, ਰਾਣੀ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵੀ ਜਿਨੂੰ ਸੀ, ਉਹ ਆਇਆਂ ਪਲਕਾਰੇ ਵਿੱਚ ਕੁਛ ਹੋਇਆ, ਜਿਵੇਂ ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਵਿੱਛੜੀ ਮਿਲੀ।

"ਇਹ ਪਿਆਰ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਦਾ ਪਿਆਰ ਹੈ, ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਵਾਂਗ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਉੱਚਿਆਇਆ ਸੰਵੇਗ ਬਣਾਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਪੂਰਨ ਦੇ ਕਲਾਵਾਕ ਪਰਭਾਵ ਤੋਂ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋਈ ਹੈ :—

"ਪੂਰਨ ਦਾ ਹੁਸਨ ਨਸਿਆ ਵਾਂਗ ਪਰਭਾਤ ਦੇ ਸੀ
ਉਸ ਦੇ ਜੋਗੀ ਰੂਪ ਤੇ ਤਿਲਕੇ ਰੌਸ਼ਨੀ।"

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਕਵੀ ਨੇ ਵੀ ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਵਾਂਗ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਰਾਣੀ ਸੁੰਦਰਾਂ ਦੇ ਹੁਸਨ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਨਿਖਾਰਿਆ ਹੈ। ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਦਾ ਸ਼ੇਅਰ ਹੈ :—

"ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਲੈ ਚੱਲਿਆ ਸੁੰਦਰਾਂ ਨੂੰ
ਪੂਰਨ ਹੁਸਨ ਦੀ ਉਂਗਲੀ ਲਾਇ ਕੇ ਜੀ"

ਪਰ ਇਸ ਪਿਆਰ--ਨਾਟ ਚੋਂ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਕਵੀ 'ਪੂਰਨ' ਦੇ ਜੋਗ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਤਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :—

"ਗੋਰਖ ਨਾਥ ਤੇ ਪੂਰਨ ਹੀ ਰਹਿਆ ਸਾਬਤ,
ਹੋਰ ਡੋਲਿਆ ਆਣ ਹੈ ਸਭ ਡੇਰਾ"

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਕਾਲੀ ਦੀ ਹਾਂ ਵਿਚ ਹਾਂ ਰਲਾਂਦਾ ਹੈ :--

ਦੇਖ ਹੁਸਨ ਪਰੀ ਰਾਣੀ ਸੁੰਦਰਾਂ ਦਾ
ਜੋਗ ਭੁੱਲੇ ਟਿੱਲੇ ਤੇ ਬੈਠੇ ਜਿੰਨੇ ਜੋਗੀ.
ਮੰਤਰ ਦੀ ਥਾਂ ਮੁੜ ਮੁੜ ਉਚਾਰਨ ਸੁੰਦਰਾਂ ਸੁੰਦਰਾਂ
ਡੋਲਿਆ ਇਕ ਨਾਂਹ ਗੋਰਖ ਨਾਥ ਪੱਕਾ ਤੇ ਇਕ ਪੂਰਨ ਨਾਥ ਨਵਾਂ ਜੋਗੀ।

ਸੁੰਦਰਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਨੇ ਵੇਦਨਾ-ਭਰੀ ਕਲਮ ਨਾਲ ਉਲੀਕਿਆ ਸੀ, ਤੇ ਸੁੰਦਰਾਂ ਉਸ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਇਕ ਪਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਗੌਰਵ-ਮਈ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਪਰ ਇੱਥੇ 'ਕਰੁਣਾ' ਦੀ ਚੀਸ ਮੱਠੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਪੂਰਨ ਦੀ ਜ਼ੁਮੇਂਵਾਰੀ ਨੂੰ ਘਟਾਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦਾ ਉਸ ਤੋਂ ਦੂਰ ਜਾਣ ਦਾ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦਾ "ਅਸਪਸ਼ਟ ਸੁਭਾਵੀ" ਜੋਗ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਸੁੰਦਰਾਂ ਬੜੇ ਦਿਲਚਸਪ ਵਿਚਾਰ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਕਿ :--

"ਆਪ ਵਾਲਾ, ਜੋਗ ਵਾਲਾ, ਧਰਮ ਤੇ ਕਰਮ ਤੇ ਰੱਬ ਨਾਂਹ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ,
ਉਹ ਰੱਬ ਮਰਦਾਂ ਦਾ, ਅਸਾਂ ਤੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾਂ ਕਾਈ ਲੋੜ ਉਸਦੀ।"
ਜੋਗੀ ਤੋਂ ਮਿਲੇ ਵਰ ਨੂੰ, ਮੱਥੇ ਤੇ ਟਿੱਲੇ ਦੀ ਧੂੜ ਮਲ,
ਬਰਦੀ ਪੂਰਨ ਦੀ ਬਣ ਰਾਣੀ ਸੁੰਦਰਾਂ, ਲੱਖ ਸ਼ੁਕਰ ਮਨਾਉਂਦੀ ਚੱਲੀ।

ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਛਿਨ-ਭੰਗਰੀ ਸੀ। ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਦਾ, ਤੇ ਦੋ-ਵਿਰੋਧੀ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਿਚਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਦੇਰ ਨਿਭ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਇੱਥੋਂ ਵੀ ਪੱਲਾ ਛੁੜਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਦੇ ਪੂਰਨ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਰੀਫ਼ ਹੈ ਤੇ ਚੋਰੀ ਨੱਸਣ ਦੀ ਥਾਂ ਪੂਰੀ ਸਲਾਹ ਨਾਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਦਲੀਲ ਸੁੰਦਰਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਣੀ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਉਸ ਦਾ ਮੰਗਿਆ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ "ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਮਿਲਿਆ ਪਿਆਰ ਹੈ! ਉਸ ਦੀ ਦਲੀਲ ਕਾਟਵੀਂ ਹੈ ਕਿ:--

"ਬੇਬਸ, ਬੇਮਰਜ਼ੀ, ਦੂਜੇ ਦਾ ਪੂਜਯ ਹੋਣ ਵੀ ਕਿਹੀ, ਕੈਦ ਜਿਹੀ ਹੈ।

ਸੁੰਦਰਾਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸਮਝਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਰੂਸੋ ਦਾ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਮਨੁਖ ਬੋਲ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ :--

"ਪਿਆਰ ਪਾਵੇ ਪੰਛੀਆਂ ਉਠਦਿਆਂ ਨਾਲ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ,
ਤੇ ਚਾਹਣਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਿਆਰਨਾ ਪਿੰਜਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪਾਕੇ,
ਦੱਸ ਨੀਂ ਸੁੰਦਰਾਂ ਇਹ ਕੀ ਤੇ ਕਿਥਾਈਂ ਦਾ ਪਿਆਰ ਹੈ ?
ਪੰਛੀ ਸੁਹਣੀਏਂ ਜੰਗਲਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਖੁਸ਼ੀ, ਖੁਲ੍ਹ ਵਿੱਚ ਉਡਦੇ,
ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਜਲ ਪੀਂਦੇ ਠੰਡੇ; ਉਡਾਰੀਆਂ ਲੈਂਦੇ, ਹਵਾ ਦੀਆਂ ਤਾਰੀਆਂ।
ਇਹ ਖੁਲ੍ਹ ਪੰਛੀਆਂ ਦੀ ਜਿੰਦ ਹੈ, ਪਿੰਜਰੇ ਪਾ ਮਰ ਜਾਂਦੇ।"

ਵਿਚਾਰੀ ਸੁੰਦਰਾਂ ਹਾਰ ਮੰਨ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਕਿ "ਹਾਏ ਸੁਹਣੇ ਜੋਗੀਆ ਮੈਂ ਹਾਰੀ ਤੇਰੀ ਸੁੰਦਰਾਂ" ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਇਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ 'ਰੰਗ ਮਹਿਲ' ਤੋਂ ਡਿੱਗ ਕੇ ਮਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਸੁਆਸ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਰੂਹ ਇੱਕ ਚਿੱਟੀ ਘੁੱਗੀ ਵਾਂਗ 'ਪੂਰਨ' ਦੇ ਉਦਾਲੇ ਮੰਡਲਾਂਦੀ ਹੈ। ਚਿੱਟੀ ਘੁੱਗੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਾਵਿ ਮਈ ਲਹਿਜੇ ਵਿੱਚ ਆਖੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ 'ਕਰੁਣਾ ਰਸ' ਦੀ ਭਾਅ ਨਹੀਂ ਲਾਈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ 'ਨਾਇਕਾ' ਨੇ "ਅਥਾਹ ਗ਼ਮ" ਦੀ ਚੁਪ-ਮੌਤ ਮਰਕੇ, ਮਹਿਲ ਤੋਂ ਡਿੱਗਣ ਦੀ ਬਨਾਉਟੀ ਮੌਤ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ 'ਗ਼ਾਲਿਬ' ਦਾ ਆਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਲਾਇਆ ਦੋਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਦੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ--

"ਬਗੈਰ ਤੇਸਾ ਕੇ ਮਰ ਨਾ ਸਕਾ ਕੋਹ-ਕੁਨ
ਸਰਗਸ਼ਤਾਏ ਖ਼ੁਮਾਰੇ ਰਸੂਮੋ-ਕਯੂਦ ਥਾ

ਸੁੰਦਰਾਂ ਦੇ ਦੁਖ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਪਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਪੂਰਨ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੇ ਕੁਲ ਉਤਾਰਾ ਚੜ੍ਹਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧ ਸੂਖਸ਼ਮ ਚਿੱਤ ਤੇ ਹਿਰਦੇ-ਛੋਹੀ ਵੇਦਨਾਂ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ

''ਇੱਛਰਾਂ'' ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਮਰ ਚਿਤਰਨ ਵਿੱਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੋਈ ਹੈ । ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਦਾ ਸੁੰਦਰਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਬਿਆਨ ਵਧੇਰੇ ਦਿਲ ਟੁੰਬਵਾਂ ਸੀ । ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਜਾਣ ਬੁੱਝਕੇ ਹੀ ਉਘਾੜਿਆ ਨਹੀਂ । ਇੱਛਰਾਂ ਦੇ ਰੁਦਨ ਕਸ਼ਟਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਸ਼ਲਾਘਾ ਯੋਗ ਹੈ ਪਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ, 'ਇੱਛਰਾਂ' ਇੱਕ ਬੇਮਿਸਾਲ ਪਾਤਰ ਹੈ । ਉਂਝ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਟਾਕਰੇ ਬਹੁਤੇ ਉਪਯੋਗੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਪਰ ਉਸਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਗੁਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ । ਉਸ ਦੀ ਸੂਝ ਅਣ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਮਈ ਮੋਹ ਨੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਗਿਆਨ ਦਾ ਵੀ ਪਰਤਣ, ਰਾਣੀ ਮਾਂ ਇੱਛਰਾਂ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਦੀ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ । ਦੂਜੀ ਤੁਲਨਾ ਡਾ: ਇਕਬਾਲ ਦੀ ਇੱਕ ਵੀਹ ਕੁ ਸਫ਼ਿਆਂ ਦੀ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੁ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਮਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਤੇ ਲਿੱਖੀ ਸੀ । ਉਸ ਵਿੱਚ ਵੈਣਾਂ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਹੈ, ਆਹਾ ਤੇ ਹਉਕੇ ਹਨ ਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦਾ ਬਦਲਾ ਚੁਕਾਉਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :—

> ''ਉਮਰ ਭਰ ਤੇਰੀ ਮੁਹੱਬਤ ਮੇਰੀ ਖਿਦਤਮਤਗਾਰ ਰਹੀ
> ਜਬ ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਖਿਦਮਤ ਕੇ ਕਾਬਿਲ ਹੂਆ ਤੂ ਚੱਲ ਬਸੀ

ਪਰ ਇੱਛਰਾਂ ਸਭ ਟਾਕਰਿਆਂ ਤੋਂ ਉਤੇ ਹੈ; ਉਸ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦਾ ਬਦਲਾ ਚੁਕਾਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਮੂਰਖ਼ਤਾ ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੇ ''ਭੋਰੇ ਪਏ ਪੁਤਰ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਦਿਨ ਰਾਤ ਪਾਲਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਸਦਾ ਖਿਆਲਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਕੋਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦਾ ਨਿਸਲ ਹੋ ਮਾਂ ਦੀ ਝੋਲ ਵਿਚ ਲੇਟਦਾ ਹੈ ਕਵੀ ਨੂੰ ਇਹ ਪਾਲਣਾ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਦਿਸਦੀ ਹੈ :—

> ਇੱਛਰਾਂ ਮਾਂ ਬੱਚਾ ਪਾਲਦੀ ਹੈ ।
> ਕਿ ਸਾਧਦੀ ਹੈ ਇੱਕ ਯੋਗ ਪੂਰਾ

ਉਸਦਾ ਮਾਂ ਦਿਲ ਕਵੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮੁੰਦਰਾਂ ਵਰਗਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਤੇ ਰੱਬ ਵਰਗੀ ਅੱਖ਼ ਦਾ ਝਲਕਾਰ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਦਿਲ ਜੱਗ ਦਿਲ ਹੈ ਜੋ ਕੁਲ ਆਲਮ ਨੂੰ ਠਾਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਨਿਰਵਿਕਲਪ, ਨਿਰਚਾਹ, ਬੇਗਰਜ਼ ਉਚਾ ਤੇ ਸੁੱਚਾ ਮਾਂ ਦਾ ਹੁਨਰ ਇਕ ਚਿਤਰਕਾਰ ਦਾ ਹੁਨਰ ਹੈ ਜੋ ਬੱਚੇ ਦੇ ਕਰਮ ਤੇ ਰੂਪ ਦਮ ਬਦ ਘੜਦੀ ਸੰਵਾਰਦੀ ਤੇ ਜਿਵਾਂਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਬਿਨ ਦੇਖ਼ੇ ਜਪਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਨ ਵੱਲ ਹੈ ਜਾਂ ਬੀਮਾਰ ਹੈ, ਖੁਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਰੋਂਦਾ ਇਸ ਘੜੀ, ਉਸ ਦੇ ਸਹਿਜ ਯੋਗ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰੋ: ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:-

> 'ਮਾਂ ਰੱਬ ਦਾ ਕੋਈ ਡਾਢਾ ਸੋਹਣਾ ਆਵੇਸ਼ ਹੈ,
> ਮਾਂ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਯੋਗੀ ਪਿਆਰ ਦੀ.

ਰੱਬ ਦੇ (ਰਚਾਏ) ਜੱਗ ਦੀ ਪੂਰਨਤਾ'' ਇਸਤਰੀਤਵ ਨਾਲੋਂ ਮਾਂ-ਪੁਣੇ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਕਵੀ ਨੇ ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਅਤਿ ਸੋਹਣੀ ਕੀਤੀ ਹੈ:-

ਕਿਸੇ ਦੀ ਗਹਿਲ ਹੋਣਾ ਇਹ ਤਪ ਹੈ; ਪਰ ਮਾਂ ਹੋਣਾ'
ਜੀਉਂਦੀ ਹੈ ਪੂਰੀ ਪੂਰਣਤਾ, ਸਿਧੀ ਸਫਲ ਹੈ।"

ਇਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਦਿਸਦੀ ਮੌਤ ਵੇਲੇ ਰਾਜੇ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮਾ ਦੇ ਪਰਦੇ ਫ਼ਾਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ 'ਗੰਦੇ-ਬੰਦੇ' ਦੇ ਖਿਤਾਬ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਕੇ ਭਾਰਤੀ ਹਿੰਦੂ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਪਤੀ-ਪੂਜ ਕਿਸਮ ਦੀ ਰਸਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਇਕ ਬੀਰਾਂਗਣ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਜਦ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਪਿੱਛੋਂ ਪੂਰਨ ਦੁਬਾਰਾ ਮੁੜ ਆਣ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਫਟੇ ਕਪੜਿਆਂ ਵਿਚ ਠੇਡੇ ਖਾਂਦੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਨੇ "ਅਕੱਥਨੀਯ" ਹੋਣਾ ਸੀ।

ਮੇਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦਾ ਪੂਰਨ ਵਿਲਕਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਤਾਹਨਾ ਦੇ ਕੇ ਦੂਰ ਚਲਾ ਗਇਆ ਸੀ:-

'ਗੋਪੀ ਚੰਦ ਦੀ ਮਾਂ ਸਲਾਹੀਏ ਜੀ,
ਜਿਸ ਟੋਰਿਆ ਪੁਤ ਫ਼ਕੀਰ ਹਥੀਂ।''

ਪਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਛਰਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਬਲ ਤੇ ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ ਨਿਰੁਤਰ ਹਨ ਕਿ:—

ਮੈਂ ਰੱਬ ਤੇਰੀ, ਮੈਂ ਗੁਰੂ ਤੇਰਾ, ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਜਾਇਆਂ, ਮੈਂ
ਪੰਘੂੜੇ ਪਾ ਤੈਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਬੀਬਾ"

ਤੇ ਪੂਰਨ ਨਾਥ ਯੋਗੀ. ਮਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :—

ਪੁੱਤ ਜੋਗ ਭੁਲਿਆ,
ਮਾਂ ਦੁਖ ਦਰਦ ਸਭ ਭਲੀ।"

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਪਾਤਰ ਲੂਣਾਂ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ ਬਾਰੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਦਾ ਪਾਠਕ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰੇਗਾ ਕਿ ਕਵੀ ਨੇ ਲੂਣਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਬੁਢੇ ਰਾਜੇ ਦੇ ਬੁਢੇਪੇ ਦਾ ਠਰ ਭੰਨਣ ਲਈ ਗ਼ਰੀਬ ਸੁੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਮਹਿਲਾਂ ਦੇ ਵਲਗਣ ਵਿਚ ਵਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਕੁਝ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਰਣਾ ਹਿਤ ਉਹ "ਉਲਾਰ" ਸੁਭਾ ਧਾਰਣ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਲੂਣਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ 'ਉਲਾਰ' ਸੁਭਾ ਔਰਤ ਹੈ। ਕਵੀ ਉਸ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਤੇ ਹਮਦਰਦੀ ਦੀ ਥਾਂ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਵੀ 'ਪਰੰਪਰਾ' ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਇੱਛਰਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਵਲ ਕਵੀ ਭਾਵੁਕ ਸ਼ਰਧਾ ਰਖਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਦੇਵੀ ਮਾਂ ਹੈ, ਤੇ ਲੂਣਾਂ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਔਰਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਕਵੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਦੇ ਮਾਂ ਬਣਨ ਦੀ ਇਛਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਉਪਜੀ :--

"ਲੂਣਾਂ ਨਾਮ ਉਸ ਅਗ ਦੀ ਪੁਤਲੀ ਦਾ, ਸ਼ੋਖ ਚੰਚਲ

ਛਲ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਰਾਜੇ ਘਰ ਪਾਇਆ, ਇਕ ਹੈਵਾਨ ਸੀ ਆਪ ਮੱਤੀ,
ਬਜਰ ਦਿਲ, ਬਜਰ ਦਿਮਾਗ, ਬਜਰ ਅੰਗ, ਆਪਣਾ ਮਤਲਬ ਸਾਧਦੀ,
ਅੰਦਰਲੀ ਜੋਤ ਬੁਝੀ ਹੋਈ ਲੂਣਾ ਸੀ, ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਕੀੜਾ
ਕੂੜ ਕਰਦੀ, ਕੂੜ ਸੋਚਦੀ, ਕਲਜੁਗ ਦੀ ਪੁਤਲੀ।'

'ਰਾਜਾ ਸਾਲਵਾਹਨ' ਕਵੀ ਦੀ ਕਿਰਪਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਸ ਤੇ ਕੋਈ ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰੀ ਨਹੀਂ ਪਾਈ ਗਈ ਕਿਉਂਕਿ ਕੁਲ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦਾ ਕਾਰਣ ਲੂਣਾਂ ਨੂੰ ਠਹਿਰਾਇਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੂੰ ਤਾਂ ਬੁਢੇ ਰਾਜੇ ਤੇ ਤਰਸ ਜਹਿਆ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ—

"ਮੈਂ ਤੇਰੀ, ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਆਖਦੀ ਲੂਣਾਂ ਨੇ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਾਬੂ ਕੀਤਾ
ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਲੂਣਾਂ ਬਲਦੀ, ਤਿਉਂ ਤਿਉਂ ਰਾਜਾ ਸਾਲਵਾਹਨ ਇਕ ਅੱਗ ਜੇਹੀ ਸੇਕਦਾ
ਉਮਰ ਦੇ ਸਿਆਲੇ ਦਾ ਠਰਿਆ ਕਹਿੰਦਾ ਕਹਿਆ ਆਰਾਮ ਹੈ।"

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪਰਮੁਖ ਥਾਂ ਦਿਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਘਟਨਾਵੀਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਦਾ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਇਕ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਕਵੀ ਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਘਟਨਾਵਾ ਦੇ ਤੇਜ਼ ਵਰਨਣ ਦੇ ਥਾਂ ਸਹਿਜੇ ਜਹਿਜੇ ਉਸਾਰੇ ਤੇ ਉਘਾੜੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਅਚੇਤ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੂਝ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸਪਰਸ਼ ਨਾਲ ਕਈ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਵਿੱਚ ਅਜੀਬ ਲਿਸ਼ਕ ਜੇਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਵਧਾਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਅਨੁਕੂਲ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਪਾਲਣਾ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਛੋਹ ਹੈ। 'ਲੂਣਾ' ਬਾਰੇ ਕਵੀ ਦੇ ਇਹ ਵਾਕ ਕਿੰਨੇ ਸੂਝ ਭਰਪੂਰ ਹਨ:—

ਰੱਖ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਸਾਹਮਣੇ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਮੰਤਰ ਉਚਾਰਦੀ,
ਮੇਰੇ ਜਿਹਾ ਸੋਹਣਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਾ ਜੱਗ ਤੇ।"

ਇਸ ਤੋਂ ਅਗੇ ਦੇ ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਅਜੀਬ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਿਖਾਲੀ ਹੈ ਪਰ ਕਵੀ ਦਾ ਮੰਤਵ ਕੇਵਲ ਲੂਣਾ ਬਾਰੇ ਨਫ਼ਰਤ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ:-

ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਉਸ ਦਾ ਦਿਲ ਕੀਤਾ ਸੋਹਣੀ ਚੀਜ਼ ਕਿਸੇ ਤੇ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋਣ ਨੂੰ.
ਬਹਿ ਇਥੇ ਤੂੰ ਹੁੱਬਾ ਤੇਰੀਆਂ ਮੇਰੀਆਂ ਵੇ,
ਹੱਥ ਮੇਰੇ ਹਥ ਦੇਵੀਂ,
ਮੈਂ ਠੰਢੀਆਂ ਕਰਨੀਆਂ ਛਾਤੀਆਂ ਇਹ ਤਤੀਆਂ ਵੇ,
ਲੂਣਾ ਬਾਰੇ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਸੁਹਣੀ ਪੰਕਤੀ ਹੈ:-

'ਆਖਿਰ ਕੌਣ ਜਾਣੇ ਗੱਲਾਂ ਉਹ ਜਿਹੜੀਆਂ ਲੂਣਾ ਕੀਤੀਆਂ ਦੀਵਿਆਂ ਹਿਸਿਆਂ ਵਿਰ

ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਚਿਤ੍ਰਨ ਵਿਚ ਕਮਾਲ ਪਰਬੀਨਤਾ ਤੋਂ ਕੰਮ

ਲੱਦਾ ਹੈ:—

ਜਿੱਥੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ ਸਨ ਸਾਵੇ ਪੰਨੇ ਦੀ ਝਾਲ ਵਾਲੇ,
ਵਿੱਚ ਪਾਣੀ ਵਾਂਗ ਹੀਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਲੜੀਆਂ ਖੇਡਦੇ,
ਜਿਥੇ ਥਾਂ ਥਾਂ ਘੁਲੀ ਚਾਂਦੀ ਦੇ ਚਸ਼ਮੇ ਮਲ੍ਹਾਰ ਸਨ ਗਾਉਂਦੇ,
ਜਿਥੇ ਨਾਚ ਸੀ ਚੰਨੇ ਦੀ ਚਾਨਣੀ ਦਾ ਨਾਲ ਨਚਦਿਆਂ ਪਾਣੀਆਂ'

ਜਾਂ 'ਬੱਦਲ' ਆਏ, ਝੁਕੇ ਵਸਣ ਲੱਗੇ, ਫੁਟ ਜਾਣ, ਕਾਲੇ, ਜੇ ਪੂਰਨ ਹਸ ਆਖੇ
ਖੁਲ੍ਹ ਜਾਓ ਸੱਜਣੋ ਧੁੱਪ ਦੀ ਲੋੜ ਸਾਨੂੰ,

ਕਿਤੇ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਮੁੜ ਸਿਰਜਣਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਅਤਿ ਦਰਜੇ ਚਮਕਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸੁੰਦਰਾਂ ਦੇ ਦੇਸ ਵਿਚ ਜੋਗੀਆਂ ਦੇ ਟਿੱਲੇ ਬਾਰੇ:—

ਝੁੰਡ ਜੋਗੀਆਂ ਦਾ ਰਮਦਾ ਰਮਦਾ ਜਾ ਪਹੁੰਚਿਆ ਦੇਸ ਰਾਣੀ ਸੁੰਦਰਾਂ ਦੇ,
''ਇੱਕ ਨਿੱਕੇ ਜਹੇ ਟਿਲੇ, ਸ਼ਹਿਰ ਥੀਂ ਥੋੜੀ ਵਾਟ ਤੇ,
ਝੰਡੇ ਲਗੇ ਲਹਿਰਾਣ ਉਹਨਾਂ ਜੋਗੀਆਂ ਦੇ,
ਕਿੰਗਣੀ ਵੱਜਦੀ, ਸਿੰਗਣੀ ਵੱਜਦੀ, ਵੱਜਣ ਨਾਥਾਂ ਦੇ ਸੰਖ ਤੇ ਧੂਤੇ ।

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਬਿਆਨ ਨੂੰ ਪਰਭਾਵ ਸ਼ਾਲੀ ਬਨਾਣ ਵਾਲੇ ਉਸ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਤੇ ਸੂਖਮ ਅਲੰਕਾਰ ਹਨ । ਉਸਦੀਆਂ ਉਪਮਾਵਾਂ ਤੇਜ਼ ਕਲਪਨਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਮਨੋ—ਭਾਵ ਤੇ ਤੀਖਣ ਅਨੁਭਵ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਹਨ:—

ਗਿਆ ਨਿਕਲ ਝੁੰਡ ਉਥੋਂ ਜੋਗੀਆਂ ਦਾ;
ਬਗਲੀ ਪਾ ਪੂਰਨ ਉਸ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਅਨਵਿੰਨਿਆਂ ਮੋਤੀ ।''

ਪਰ ਕਿਸੀ ਕਿਸੀ ਡਾਲ ਦੇ ਮੁਢ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਕੋਈ ਕੋਂਪਲ ਮੂੰਹ ਕਢਦੀ ਸੀ. ਤੇ ਕਿਸੀ ਕਿਸੀ ਡਾਲੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਕੋਈ ਫੁੱਲ ਵਾਂਗ ਆਸਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਨਿਕਲਦੇ ।''

ਨਾਥ ਜੀ ਲਾਹ ਦਿਓ ਚੰਨ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਗਗਨ ਵਾਲੇ,
ਤੇ ਧਰ ਦਿਉ ਮੇਰੇ ਸਿਰ ਤੇ,

ਜਾਂ

ਰੂਹ ਨੂੰ ਰੂਹ ਮਿਲਨਾ ਜਿਵੇਂ,
ਹਨੇਰੇ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਡੁਬਿਆ ਵਾਂਗ ਸੂਰਜ,
ਦੀਵਿਆਂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਸੂਖਮ ਜਿਹੀ ਲਗਦੀ,

ਕੰਵਲ ਫੁਲਾਂ ਨੂੰ ਆਖਦਾ ਵੜੋ ਅੱਗ ਬਲਦੀ ਵਿੱਚ ਤੇ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਅਤਿ ਸਾਧਾਰਣ ਲਹਿਜੇ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅਤਿ ਨੇੜੇ ਆ ਢੁਕਦਾ ਹੈ :-

ਮਾਸੂਮ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਹਨੇਰੀਆਂ ਕੋਠੜੀਆਂ ਪਾ ਦਿੱਤਾ,
ਗਊ ਪਾਸੋਂ ਵੱਛਾ ਵਿਛੋੜਿਓ ਸੂ ।'

ਕਵੀ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਪਿਆਰ ਦਾ ਦਰਜਾ ਬਹੁਤ ਉੱਚਾ ਹੈ:-

'ਕਰਾਮਾਤ ਬੱਸ ਇੱਕ ਪਿਆਰ ਹੈ,
ਜਿਹੜਾ ਦਿਲ ਦੀ ਟੋਹ ਨਾਲ ਸਭ ਕਿਛ ਜਾਣਦਾ,
ਇਹ ਚਮਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਦਿਲ ਵਿਚ ਦੇਖ ਦੇਖ ਤੂੰ ਸਦਾ ਸਾਂਭ ਰਖੀਂ
ਇਹ ਨਾਲ ਹੈ ਤੇਰੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਧੁਰੋਂ ਆਇਆ।'

ਛੰਦ-ਬੰਦੀ ਦੀ ਨਵਾਬੀ ਜੁਤੀ ਦੀ ਕੈਦ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੂਪ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾ ਤੇ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਇਕ ਖੁਲ੍ਹ ਲਈ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ: ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਇਸ ਖੁੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਸੂਫ਼ੀ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦੀ ਮਸਤੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਠਹਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸੁਭਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਮਸਤਾਨਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਖਿਤਾਬ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੂਫ਼ੀ ਮਸਤੀ ਦਾ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੇ ਅਤਿਅੰਤ ਅਨੁਭਵੀ ਹੋਣ ਵਿਚ ਲਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਕਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਪੇਤਲੇਪਣ ਕਾਰਨ ਬਣਾਵਟੀ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਆਸਰਾ ਨਹੀਂ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਿਦੱਤ ਦਾ ਸਾਥ ਦੇਣੋ ਅਸਮਰਥ ਹਨ। ਇਸੇ ਨੂੰ ਕਵੀ ਨੇ ਆਪ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਦਾਂ ਮੋਤੀਆਂ ਦਾ ਹੜ ਆਖਿਆ ਹੈ।

ਪਰ ਇਹ ਅਨੁਭਵੀ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦੀ ਆਤਮਾਂ ਵਿਚ ਝਾਤ ਪਾਉਣੋਂ ਸੰਕੋਚਵਾਨ ਹੈ ਤੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪਛੜਿਆ ਹੋਇਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਦਰਜਾ ਉਸ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀਆਂ ਜਿੰਨਾਂ ਉੱਚਾ ਨਹੀਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਪਰਚਲਤ ਵਿਚਾਰਵਾਨਾਂ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਸੀ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਦੋ ਸਮਕਾਲੀ ਟੈਗੋਰ ਤੇ ਇਕਬਾਲ ਹਨ।

ਜੇ ਇਹ ਕਹਿਆ ਜਾਏ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਵੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਸਮਾਜਕ ਸੱਚ ਵਿੱਚ ਪਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਵੀਆਂ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਧਾਰਾ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਤਾਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਵਾਂਗ ਦਰਿਆ ਦੇ ਉਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾ ਚੋਂ ਹੋਣੀਆਂ ਭਰੀ ਮਨੁਖਤਾ ਦਾ ਉਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਂਗ ਪੱਛੋਂ ਦੀ ਪੌਣ ਦੇ ਪੱਤਿਆਂ ਦੀ ਖੜ ਖੜ ਚੋਂ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਉਜਲੇ ਭਵਿਖ ਦੀ ਸੋਅ ਸੁਣਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਵਾਂਗ ਬਾਇਰਨ ਸੰਘਣੇ ਵਣ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉੱਚ ਦਰਜੇ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਵਡੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਉਸ ਦੇ ਪਾਠਕ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਉਸ ਵੇਲੇ ਤਕ ਜਾਂ ਤਾਂ ਨਿਰੋਲ ਕਿੱਸਾ ਕਾਰੀ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਆਖਿਆਣ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਖਲੋਤੇ ਸਨ। ਜੇ ਇਹ ਕਹਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੂਖਮ ਤੱਤਾਂ ਤੇ ਅਨੁਭਵੀ ਸੁਭਾ ਦਾ ਮੇਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤਾਂ ਅਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਿਖਰ ਛੋਹੀ ਹੈ ਤੇ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਵਿਤਾ ਹੈ।

ਅਨੁਵਾਦਕ :-ਰੁਪਿੰਦਰ ਮਾਨ—

ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ

(Walter Pater ਦੀ ਪੁਸਤਕ "The Renaissance" ਦੇ ਕਾਂਡ 'The School of Giorgione" ਦਾ ਮੂਲ ਅਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਤੋਂ ਅਨੁਵਾਦ।)

ਬਹੁਤੀ ਪ੍ਰਚਲਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਇਕ ਬੜਾ ਦੋਸ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਸ਼ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਕਲਾ ਕ੍ਰਿਤਾਂ, ਜਿਹਾ ਕਿ ਕਵਿਤਾ, ਰਾਗ ਤੇ ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਆਦਿ, ਨੂੰ ਕਾਲਪਨਿਕ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਇਕੋ ਨਿਹਚਲ ਇਕਾਈ ਦੇ ਵਖ ਵਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ, ਉਲਥੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ। ਕਾਲਪਨਿਕ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਉਲਥੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਕਨੀਕੀ ਗੁਣਾਂ (ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚ ਰੰਗਾਂ ਦੇ, ਰਾਗ ਵਿਚ ਸੁਰ ਦੇ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲੈ-ਮਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ) ਦੀ ਪੁਠ ਚੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਹੋਵੇ। ਇਉਂ ਕਲਾ ਵਿਚਲੇ ਇੰਦ੍ਰਿਆਵੀ ਤੱਤਾ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਲਾ-ਪੂਰਤ ਹੈ, ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਅਣ-ਗਹਿਲਿਆ ਰਹਿਣ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਇਹ ਦ੍ਰਿੜ ਸੋਝੀ ਕਿ ਹਰ ਕਲਾ ਵਿਚਲਾ ਇੰਦ੍ਰਿਆਵੀ ਤੱਤ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਸੁਹਜ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਅਤੇ ਪੱਖ, ਜੇਹੜਾ ਕਿ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਢਾਲਣਾ ਔਖਾ ਹੈ; ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਇਕ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਵਿਉਂਤ, ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ—ਹੀ ਅਸਲੀ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਲਾ ਨਿਪੱਟ ਇੰਦਰੀਆਂ ਜਾਂ (ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਘਟ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ) ਨਿਪਟ ਬੁਧੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਤਰਕ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਲਾਪੂਰਤ ਸੁਹਜ ਕਈ ਭਾਂਤ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵਖੇਵਾ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਕਲਾ ਦਾ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੇ ਉਲਥਾਇਆ ਨਾ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲਾ ਇੰਦ੍ਰਿਆਵੀ ਹੁਸਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਕਲਪਨਾ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਇਕ ਖਾਸ ਢੰਗ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੈ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸਦੀਆਂ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ਿਮੇਂਵਾਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸੁਹਜਮਈ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਕੰਮ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਯਤ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਇਹ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਣਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਕ੍ਰਿਤ ਕਿਸ ਪੱਧਰ ਤਕ ਆਪਣੇ ਖਾਸ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪ-ਣੀਆਂ ਜ਼ਿਮੇਂਵਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਕ ਚਿਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਸੱਚੀ ਚਿੱਤਰਮਈ ਰਮਣੀਕਤਾ ਨੂੰ ਧਿਆਉਣਾ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਨਾ ਹੀ ਕੇਵਲ ਕੋਈ ਕਾਵਿਕ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਜਜ਼ਬਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਰੰਗ ਜਾਂ ਡੀਜ਼ਾਈਨ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸੰਚਾਰਨਯੋਗ ਤਕਨੀਕੀ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਸਹੀ ਕਾਵਿਕ ਗੁਣ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨਾ, ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਨਾ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਵਰਨਣ ਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੇਵਲ ਧਿਆਨੀ, ਸਗੋਂ ਲੈ-ਮਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਮੌਲਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤਣ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੈ-ਮਈ ਸ਼ਬਦ ਗਾਣੇ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦਾ ਤੱਤ ਹਨ; ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕ ਸੁਹੱਪਣ ਉਤੇ ਧਿਆਨ ਜੋੜਨਾ; ਉਸ ਬਨਿਆਦੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਜਿਹੜਾ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਉਪਭਾਵ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀ-ਨਿਧਤਾ ਨਾ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ।

ਲੈਸਿੰਗ (Lessing) ਦਾ ਲਾਕੂਨ (Laocoon) ਵਿਚ ਬੁਤਕਲਾ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਬਹੁ-ਰੂਪਤਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਦੇਣ ਸੀ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਲਾਂ ਦੀ ਸੱਚੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਇਕ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਇਸ ਕਥਨ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਉਂਕਿ ਚਿਤਰਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦਾ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਗਲਤ ਸਧਾਰਣੀਕਰਨ, ਬਹੁਤਾ, ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਕਈ ਆਲੋਚਕ ਇਉਂ ਹੀ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਚਿਤਰਣ ਅਤੇ ਬੁਰਸ਼-ਛੁਹਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਤਕਨੀਕੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ, ਜਿਸ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਤੇ ਸੰਬੋਧਕ ਕੇਵਲ ਸੋਝੀ ਹੀ ਹੈ, ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਹੈ, ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕੇਵਲ ਕਾਵਿਕ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਦਿਲਚਸਪੀ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੋਧਨ ਵੀ ਕੇਵਲ ਸੋਝੀ ਨੂੰ ਹੀ ਹੈ, ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਦੇ ਅਸਲੀ ਚਿਤਰਮਈ ਗੁਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਚਿਤਵਿਆ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਗੁਣ ਚਿਤਰ-ਸੋਝੀ ਦੀ ਉਸ ਦਾਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਇਕ ਬੇਮਿਸਾਲ ਜ਼ਾਮਨ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਕੇਵਲ ਰੇਖਾਵਾਂ ਅਤੇ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਖੋਜਮਈ ਜਾਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਢੰਗ ਦੀ, ਪਰ ਚਿਤਰ ਦੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਵਿਕ ਲੱਛਣ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਡੱਚ ਚਿਤਰਾਂ ਅਤੇ ਟਿਸ਼ੀਅਨ (Titian) ਜਾਂ ਵੈਰੋਨਸੀ (Veronese) ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਗੁਣ ਆਮ ਲਭਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੈ ਰੇਖਾਕਾਰੀ; ਉਹ ਡਿਜ਼ਾਈਨ ਜਿਹੜਾ ਇਕ ਚਿਤਰਮਈ ਸੁਭਾ ਜਾਂ ਬਣਤਰ ਤੋਂ ਉਭਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਓਹ ਸਹੀ ਆਂਗਿਕ ਅਨੁਪਾਤ ਤੋਂ ਅਵੇਸਲਾ ਹੈ ਪਰ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਭ ਕੁਝ, ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਸਾਰੇ ਵਿਚਾਰ, ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੇ ਵੀ ਨਿਰਪੱਖ ਜਾਂ

ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਣ, ਇਕ ਦਿਸਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਬਿੰਬ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਪਰ ਤਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਹੈ ਰੰਗ-ਕਾਰੀ; ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੀ ਉਹ ਬੁਣਤੀ ਜਿਹੜੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਸੋਨੇ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਵਾਂਗ "ਟਿਸ਼ੀਅਨ" ਦੀ "ਲੇਸ ਗਰਲ" (Lace girl) ਵਿਚ, ਉਸ ਦੀ ਪੁਸ਼ਾਕ, ਮਾਸ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚੋਂ ਦਿਸ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਵਸਤੂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਤੰਦ ਤਾਣੇ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਆਨੰਦਮਈ ਭੌਤਕ ਗੁਣ ਵਿਚ ਰੰਗ ਦੇਣ ਦਾ ਗੁਣ। ਟਿੰਨਟੋਰੈਟ (Tintoret) ਦੇ ਉੱਡਦੇ ਹੋਏ ਆਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਟਿਸ਼ੀਅਨ ਦੇ ਜੰਗਲਾਂ ਦੀਆਂ ਟਾਹਣੀਆਂ ਦੀ, ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਵਿਚ ਉਲੀਕੀ ਹੋਈ ਮੁਹਰਾਕਸ਼ੀ ਵਾਲੀ ਇਹ ਰੇਖਾਕਾਰੀ ਅਤੇ ਟਿਸ਼ੀਅਨ ਦੀ ਲੇਸ ਗਰਲ਼ ਜਾਂ ਰੂਬਨਜ਼ (Rubens) ਦੀ "ਡੀਸੈਂਟ ਫਰੌਮ ਦੀ ਕਰੌਸ (Descent from the cross) ਦੇ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਵਿਚ ਚਾਨਣ ਅਤੇ ਰੰਗਤ ਦੀਆਂ ਜਾਦੂ ਭਰੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਾਲੀ ਇਹ ਰੰਗਕਾਰੀ-ਇਹ ਆਵਸ਼ਕ ਚਿਤਰ-ਗੁਣ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਡੀ ਸੋਝੀ ਨੂੰ ਸਿਧੇ ਅਤੇ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਤੌਰ ਤੇ, ਵੀਨਸ ਦੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੀ ਟੁਕੜੀ ਵਾਗ ਪ੍ਰਸੰਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਇਹ ਗੁਣ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਰੇਡੇ, ਰਚਣਹਾਰ ਦੀ ਇੱਛਾ ਵਿੱਚ ਲੁਕੇ, ਵਿਗਿਆਨ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਾਹਣ ਬਣਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹਾਨ ਚਿਤਰ, ਕੰਧ ਜਾਂ ਧਰਤੀ ਉਤੇ ਧੁਪ ਅਤੇ ਛਾਂ ਦੀ ਕੁਝ ਘੜੀਆਂ ਲਈ ਹੁੰਦੀ ਦੇਵਨੇਤੀ ਖੇਡ ਤੋਂ ਵਧ ਕੋਈ ਹੋਰ ਬਹੁਤਾ ਨਿਸਚਿਤ ਸੁਨੇਹਾ ਸਾਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹਾਨ ਚਿਤਰ ਪੂਰਬੀ ਕਾਲੀਨਾ ਵਿਚ ਫੜੇ ਹੋਏ ਰੰਗਾਂ ਵਾਂਗ ਇਉਂ ਵੱਸੀ ਹੋਈ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦਾ ਇਕ ਟੁਕੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਸੂਖਮਤਾ ਅਤੇ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਨਾਲ ਨਿਭਾਇਆ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਸੁਧਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਰੰਭਕ ਅਤੇ ਆਵਸ਼ਕ ਸ਼ਰਤ ਪੂਰੀ ਹੋਣ ਪਿਛੋਂ ਅਸੀਂ ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੂਖਮ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਉਚੇਰੇ ਉਭਰਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਦੇ ਲੱਖਣ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜਾਪਾਨੀ ਪੰਖਿਆਂ ਦੇ ਚਿਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਨਿਰਪੱਖ ਰੰਗ ਵੀ ਲਭਦੇ ਹਨ; ਫ਼ਿਰ ਫੁ..ਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਲੀ ਮਿਲੀ ਸੋਝੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਈ ਵਾਰੀ ਫੁਲਾਂ ਦੀ ਪਰਮ ਪੂਰਨ ਚਿਤਰਕਾਰੀ; ਇਉਂ ਹੀ ਅਗਿਉਂ ਅੱਗੇ ਆਖਿਰ ਟਿਸ਼ੀਅਨ ਦੇ ਇਕ ਵੇਨਸ ਦੇ ਚਿਤਰ Piesentation of the Virgin ਵਿਚ ਰੇਸ਼ਮੀ ਚੋਲਾ ਪਾਈ ਨਿਕੇ ਅਤੇ ਅਨੋਖੇ, ਮੰਦਰ ਦੀਆਂ ਪੌੜੀਆਂ ਤੋਂ ਉਤਰਦੇ ਹੋਏ ਆਕਾਰ ਵਿਚੋਂ ਐਰੀਡੀਨ (Ariadin) ਵਿਚਲੀ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਾਂਗ ਹੀ ਬਚਪਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਪਤਾ ਲਭਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਭਾਵੇਂ ਹਰ ਕਲਾ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਅਤੇ ਉਲਥਾਇਆ ਨਾ ਜਾ ਸ਼ਕਣ ਵਾਲਾ ਹੁਸਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਇਉਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਹੀ ਸੁਹਜਮਈ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੈ, ਫ਼ਿਰ ਵੀ ਇਹ ਗਲ ਧਿਆਨ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਕਲਾ ਆਪਣੇ ਮਸਾਲੇ ਨੂੰ

ਇਕ ਖਾਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕਲਾ ਦੇ ਲਖਣ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਜਰਮਨ ਆਲੋਚਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, "Anders Streben", ਭਾਵ ਹੈ ਆਪਣੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਆਂਗਿਕ ਮੁਕਤੀ—ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਕਲਾ ਦੂਜੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਪ੍ਰਸਪਰ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਉਂ ਅਤੀ ਅਨੰਦ-ਦਾਇਕ ਸੰਗੀਤ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਚਿਤਰਮਈ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਆਕਾਰ ਰੂਪ ਬਣਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਮੰਦਰ ਕਲਾ ਦੇ ਨਿਯਮ ਭਾਵੇਂ ਕਾਫੀ ਅਸਾਧਾਰਣ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਅਸਲੀ ਮੰਦਰ-ਕਾਰ ਹੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰੀ ਮੰਦਰ-ਕਲਾ ਇਕ ਚਿਤਰ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਰੇਨਾ Arena ਦਾ ਗਿਰਜਾ) ਜਾਂ ਬੁਤ ਕਲਾ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਫ਼ਲੋਰੈਂਸ ਵਿਖੇ ਗੈਟੋ (Giotto) ਦੇ ਬੁਰਜ) ਦੀ ਦੋਸ਼ ਰਹਿਤ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ; ਅਤੇ ਲਿਓਰ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਅਜੀਬ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮੋੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ (Chateause) ਦੀਆਂ ਪੌੜੀਆਂ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰੀ ਅਸਲੀ ਕਵਿਤਾ ਲਭਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਜੀਬ ਮੋੜਾਂ ਵਿਚ ਅਭਿਨੇਤਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਕ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਦੇਖੇ ਹੀ ਕੋਲੋਂ ਦੀ ਲੰਘ ਜਾਣਗੇ; ਇਥੇ ਸਿਮਰਤੀ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਮੰਦਰ ਕਲਾ ਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਬਹੁਤ ਲਾਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਬੁਤਕਲਾ ਵੀ ਨਿਰੋਲ ਰੂਪ ਦੀਆਂ ਕਰੜੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਕੇ ਰੰਗ ਜਾਂ ਇਸ ਜਿਹੇ ਕਿਸੇ ਗੁਣ ਵਲ ਤਾਂਘਦੀ ਹੈ।

ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਦੂਜੀਆਂ ਕਲਾਂ ਤੋਂ ਅਗਵਾਈ ਲੈਂਦੀ ਹੋਈ, ਯੂਨਾਨੀ ਦੁਖਾਂਤ ਤੇ ਯੂਨਾਨੀ ਬੁਤ ਕਲਾ ਦੀ ਇਕ ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚਲੀ, ਇਕ ਸਾਨਿਟ ਤੇ ਇਕ ਪਰਛਾਵੇਂ ਵਿਚਲੀ ਅਤੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਉਕਰਣ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚਲੀ, ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸ਼ਬਦ ਚਿਤਰਾਂ ਤੋਂ ਵਧ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੋਣ ਨੂੰ ਤਾਂਘਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਲਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ੰਗੀਤ ਮਿਸਾਲੀ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਦੀ ਨਿਪੁੰਨ ਕਲਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਰੀ ਕਲਾ ਦੇ ਮਹਾਨ Anders Streben ਦਾ, ਉਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦਾ, ਜੋ ਕਲਾ ਮਈ ਹੈ ਜਾਂ ਕਲਾ ਦੇ ਗੁਣ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਮੁਖ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ।

ਸਾਰੀ ਕਲਾ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਹਾਲਤ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕਤਾਰ ਤਾਂਘਵਾਨ ਹੈ। ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਤਾ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ ਰੂਪ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੋਝੀ ਇਹ ਨਿਖੇੜਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਕਲਾ ਦਾ ਸਦੀਵੀ ਯਤਨ ਇਸ ਨਿਖੇੜ ਨੂੰ ਮਿਟਾਉਣ ਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕੇਵਲ ਪਦਾਰਥ, ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਰਥਾਤ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਇਕ ਚਿਤਰ ਦਾ ਕੇਵਲ ਪਦਾਰਥ, ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਦੇ ਠੀਕ ਹਾਲਾਤ ਜਾਂ ਇਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ

ਸਹੀ ਨਕਸ਼ਾ-ਕਸ਼ੀ—ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਨਾ ਹੋਣ, ਸਗੋਂ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਚਿਤਰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਨਿਭਾਅ ਦੇ ਰੂਪ ਤੇ ਸੁਭਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਾ ਹੋਣ ਅਤੇ ਰੂਪ ਤੇ ਨਿਭਾ ਦਾ ਇਹ ਢੰਗ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਅੰਤਮ ਮਨੋਰਥ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਹਰ ਅੰਗ ਵਿਚ ਸਮਾਇਆ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਹੈ ਉਹ ਮੰਤਵ ਜਿਸ ਲਈ ਸਾਰੀ ਕਲਾ ਸਦਾ ਪ੍ਰਤਨ-ਸੀਲ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਸਭ ਵਾਸਤਵਿਕ ਉਦਾਹਰਣਾ ਨੂੰ ਵਾਚੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਨਿਰਪੱਖ ਭਾਸ਼ਾ ਕਾਫ਼ੀ ਸ਼ਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਅਸਲੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਕ ਲੰਮੀ ਚਿੱਟੀ ਸੜਕ ਨੂੰ ਪਹਾੜੀ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਤੋਂ ਇਕ ਦਮ ਗੁੰਮ ਹੁੰਦੀ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਐਮ. ਐਲਫੌਂਜ਼ ਲੇਗਰੋਸ (M. Alphonse Legros) ਦੀ ਇਕ ਉਕਰੀ ਹੋਈ ਤਸਵੀਰ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਇਸ ਉਕਰੀ ਹੋਈ ਤਸਵੀਰ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਦੀ ਇਸ ਅੰਤਰੀਵੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਵਿਚ ਰੰਗਿਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਗੋਰਵਤਾ ਜਿਹੜੀ ਭਾਵੇਂ ਲੈਗਰੋਸ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਜੋਗੀ ਘੜੀ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਜਾਂ ਅੱਧੀ ਦਿੱਸੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸਾਇਦ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਰਉਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਝੀ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਉਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਤੂਫ਼ਾਨੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦਾ ਇਕ ਪਲ ਦਾ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ, ਇਕ ਘਰੋਗੀ ਜਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਜਾਣੇ ਪਛਾਣੇ ਹੋਏ ਨਜ਼ਾਰੇ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘਿਆਈਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਹੋਏ ਇਕ ਗੁਣ ਵਿਚ ਰੰਗ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਫ਼ਿਰ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿਣ ਦਾ ਵੀ ਅਧਿਕਾਰ ਹੈ ਕਿ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦਾ ਇਹ ਖਾਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੋਨੇ ਦੇ ਧਾਗੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਉਂ ਅਚਣਚੇਤ ਹੀ ਤੂੜੀ ਦੇ ਢੇਰ, ਸਫੈਦੇ ਤੇ ਘਾ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਬੁਣਿਆ ਜਾਣਾ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਕਲਾਮਈ ਗੁਣ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਕ ਚਿਤਰ ਵਿਚ ਇਉਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਦਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਉਘੜਵਾਂ ਚਰਿਤਰ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੇਰਵੇ ਸਬੰਧੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੱਥ ਦੀਆਂ ਸਫ਼ਾਈਆਂ ਆਮ ਹਨ; ਕਿਉਂਕਿ ਅਜੇਹੇ ਨਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਪਦਾਰਥਕ ਵਿਸਥਾਰ, ਜਗੂੰ ਬੁਝੂੰ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਬੜੇ ਸੌਖੇ ਹੀ ਜਜ਼ਬ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪਸਾਰ ਵਿਚ ਉਚਿਆਏ ਜਾਂਦੇ ਤੇ ਇਉਂ ਇਕ ਨਵੇਂ ਤੇ ਸੁਖਾਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਚਿਤਰਮਈਅਤਾ ਵਜੋਂ ਸਵਿਟਜ਼ਰਲੈਂਡ ਦੀ ਘਾਟੀ ਨਾਲੋਂ ਫ਼ਰਾਂਸ ਦੇ ਦਰਿਆ ਦਾ ਇਕ ਕਢਾ ਵਧੇਰੇ ਉੱਤਮ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਿਉਂਕਿ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਦਰਿਆ ਦੇ ਕੇਵਲ ਭੂਗੋਲਿਕ ਵੇਰਵੇ ਜਾਂ ਸਾਧਾਰਣ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਬਹੁਤ ਘਟ ਪੁਛ ਹੈ। ਉਥੇ ਸਭ ਕੁਝ ਬੜਾ ਸਵੱਛ, ਅਛੋਹ ਅਤੇ ਟਿਕਾਉ ਭਰਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਚਾਨਣ ਅਤੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਉਘੜਵੀਂ ਸੁਰ ਵਿਚ, ਬਨ੍ਹਣਾ ਬਹੁਤ ਸੌਖਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵੈਨਸ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਨਜ਼ਾਰੇ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਅਵੱਸਥਾ ਬਹੁਤ ਸਖਤ ਅਤੇ ਕਰੜੀ ਨਿਸਚਿਤਤਾ ਵਾਲੀ ਹੈ, ਪਰ ਵੇਨੇਸ਼ੀਅਨ ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਪ੍ਰਨਾਲੀ ਦੇ ਆਚਾਰੀਆ ਇਸ ਦਾ ਭਾਰ ਘਟ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ

ਹਨ । ਇਸ ਦੇ ਐਲਪੀ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਖਾਸ ਸੀਤਲ ਰੰਗ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ-ਦਾਇਕ ਰੇਖਾ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਵਿਸਥਾਰਾਂ; ਭੂਰੇ ਰਵਾਦਾਰ ਬੁਰਜਾਂ, ਭੂਸਲੇ ਖੇਤਾਂ ਜਾਂ ਜੰਗਲੀ ਮੁਹਰਾਕਸ਼ੀ, ਨੂੰ ਹੀ ਵਰਤਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਇਉਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਜਿਹੜਾ ਉਥੋਂ ਦੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਇਕ ਖਾਸ ਭਾਂਤ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਮੂਲ ਤੱਤ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਆਤਮਾ--ਇਕ ਨਿਰੇ ਤਰਕ ਜਾਂ ਅਰਧ ਕਲਪਤ ਯਾਦ ਦਾ ਦੇਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਇਵੇਂ ਹੀ ਇਕ ਤਾਂ ਸ਼ੁਧ ਸੋਝੀ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕੀਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਇਹ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਿਸ਼ੇ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਹੱਥ ਵਿਚ ਲੈਂਦੀ ਹੈ । ਕਈ ਵਾਰੀ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸਦਾਚਾਰਕ ਜਾ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤਾਂਘਾਂ ਦਾ ਵਾਹਣ ਬਣਕੇ ਇਕ ਗੌਰਵ-ਮਈ ਅਤੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਚਿਤ ਕਾਰਜ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਵਿਕਟਰ ਹਿਊਗੋ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲਭਦਾ ਹੈ । ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਾਲਤਾ ਵਿਚ ਪਦਾਰਥ, ਵਿਸ਼ੇ ਜਾਂ ਉਹ ਅੰਸ਼, ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਕੇਵਲ ਸੂਝ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅੰਤਰੀਵੀ ਕਲਾ ਆਤਮਾ ਵਿਚ ਕਿੰਨਾ ਹੀ ਗੜੂੰਦ ਕਿਉਂ ਨ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਵੀ ਸੂਝਵਾਨ ਪਾਠਕ ਲਈ ਰੂਪ ਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨਾ ਕਾਫੀ ਸੌਖਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਆਦਰਸ਼ਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਉਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹ ਨਿਖੇੜ ਘਟ ਤੋਂ ਘਟ ਕਰ ਦਿਤਾ ਗਇਆ ਹੋਵੇ । ਤਾਂ ਤੇ ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਘਟੋ ਘਟ ਕਲਾਮਈ ਤੌਰ ਤੇ ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੰਪੂਰਣ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ, ਵਸਤੂ ਵਿਚੋਂ ਬਿਨਾ ਕੁਝ ਘਟਾਇਆਂ, ਅਸੀਂ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਰੂਪ ਨਾਲੋਂ ਘਟ ਤੋਂ ਘਟ ਨਿਖੇੜ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਹੀ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਨਿਰੋਲ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਇਕ ਖਾਸ ਲੁਕਾਅ ਜਾਂ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ ਉਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਅਰਥ ਸਾਡੇ ਤਕ ਸੂਝ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਭ ਨਾ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਢੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਵਿਲੀਅਨ ਬਲੇਕ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਅਤੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਆਮ ਹੈ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ Measures for Measures ਵਿਚ ਮੈਰੀਨਾ (Mariana) ਦੇ ਨੌਕਰ ਦੇ ਗੀਤ ਵਿਚ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿ ਮਚਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਕੁਝ ਘੜੀਆਂ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਲਾਪ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦੀ ਲਗਦੀ ਹੈ ।

ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਕਲਾ ਮਈ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੀਆਂ ਚੰਗਿਆਈਆਂ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਹ ਚੰਗਿਆਈਆਂ ਘਰ ਦੇ ਸਾਮਾਨ, ਪੁਸ਼ਾਕ, ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਜੀਵਨ, ਹਰ ਅਦਾ ਤੇ ਬੋਲ ਅਤੇ ਨਿਤ ਦੇ ਵਰਤੋਂ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ । ਕਿਉਂਕਿ ਸਿਆਣੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮੁਲ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਵਿਚ ਕੋਮਲਤਾ ਅਤੇ

ਸੁਹਜ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਫਿਰ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦਾ ਫੈਸ਼ਨ ਕਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਉਸ ਵਿਚ ਕੀ ਕੀਮਤੀ ਅਤੇ ਸਹੀ ਤੌਰ ਤੇ ਆਕਰਸ਼ਕ ਹੈ। ਫੈਸ਼ਨ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਪਹਿਰਾਵੇ, ਸਲੀਕੇ ਅਤੇ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਤੁਛਤਾ ਨੂੰ ਉਚਿਆਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਅੰਤ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਦੇ ਢੰਗ ਨੂੰ ਇਕ ਰਹੱਸ-ਮਈ ਅਦਾ ਅਤੇ ਆਕਰਸ਼ਕਤਾ ਬਖਸ਼ਦਾ ਹੈ!

ਇਉਂ ਕਲਾ ਸਦਾ ਨਿਰੀ ਸੋਝੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ, ਨਿਰੋਲ ਅਵਲੰਭਨ ਦਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਬਣਨ ਲਈ, ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਮਾਧਿਅਮ ਪ੍ਰਤਿ ਆਪਣੀਆਂ ਜ਼ਿਮੇਂਵਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਪਿੱਛਾ ਛੁਡਾਣ ਲਈ ਤਾਂਘਵਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਆਦਰਸ਼ਕ ਉਦਾਹਰਣਾ ਉਹ ਹਨ ਜਿਨਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦੇ ਆਂਗਿਕ ਤੱਤ ਆਪਸ ਵਿਚ ਇਉਂ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਿ ਨਾ ਤਾਂ ਮਾਧਿਅਮ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾ ਕੇਵਲ ਬੁਧੀ ਨੂੰ ਹੀ ਜਚਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਰੂਪ ਕੇਵਲ ਅੱਖਾਂ ਅਤੇ ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ। ਸਗੋਂ ਰੂਪ ਤੇ ਵਸਤੂ ਆਪਣੇ ਸੁਮੇਲ ਜਾਂ ਅਭੇਦਤਾ ਨਾਲ ਕਾਲਪਨਿਕ ਨਿਆਇ ਉੱਤੇ ਇਕ ਇਕਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। "ਕਾਲਪਨਿਕ ਨਿਆਇ" ਇਹ ਜਟਿਲ ਗੁਣ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਹਰ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਅਹਿਸਾਸ ਆਪਣੇ ਸੰਕੇਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਸਮੇਤ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤਕ ਕਲਾ ਹੀ ਅਜੇਹੀ ਕਲਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਇਸ ਮਹਾਨ ਇਕਰੂਪਤਾ ਦੇ ਇਸ ਕਲਾ-ਮਈ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਸਚਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਜਦੋਂ ਕਮਾਲ ਤੇ ਪੁਜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅੰਤ ਸਾਧਨ ਨਾਲੋਂ, ਰੂਪ ਵਸਤੂ ਨਾਲੋਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ। ਇਹ ਸਭ ਤੱਤ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਸਮਾਏ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਰੰਗਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਭਾਵੇਂ ਹਰ ਕਲਾ ਦਾ ਇਕ ਆਪਣਾ ਅਕਥਨੀ ਤੱਤ, ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਉਲਥਾਇਆ ਨਾ ਜਾ ਸਕਣ ਯੋਗ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਲਪਨਿਕ ਨਿਆਇ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਨਵੇਕਲਾ ਢੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਵੀ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨੇਮ ਜਾਂ ਅਸੂਲ ਲਈ ਲਗਾਤਾਰ ਤਾਂਘ ਵਾਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣੀਆਂ ਯੋਗ ਹਨ। ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਵਲ ਜਿਹੜੀ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸਚਿਆਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਜਾਂ ਨਵੀਆ ਕਲਾ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਨਾਲ ਸਰੋਕਾਰ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਕਲਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਮੁਖ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਉਸ ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਲਾਣਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾ ਕ੍ਰਿਤਾਂ, ਇਸ ਅਰਥ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕ ਨੇਮ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

———

ਪ੍ਰੋ: ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਧਨੋਆ—

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਚਿਤਰਣ

ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਫੁੱਲ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ਾਲਾ ਵਿਚ ਸੈਂਕੜੇ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆ ਹਨ। ਸੋ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖਿੜਿਆ ਹੋਇਆ ਫੁੱਲ ਆਪਣੇ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸ ਸਾਂਭੀ ਬੈਠਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਮਾਨਵ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਵੀ ਇਕ ਮਹਾਨ ਇਤਿਹਾਸ ਸਥਿਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਗਿਆਨ ਅਥਵਾ ਰਹੱਸਵਾਦ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਮਾਨਵ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਕਿਰਿਆ ਕਰ ਚੁਕੀਆਂ ਸਮਸਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਸੁਭਾ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੁੱਚੀ ਉਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਹਰ ਪੜਾ ਤੇ ਆਪਣੀ ਵਰਤਮਾਨ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਯੋਗ ਸੰਤੁਲਨ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਮਾਨਵ ਦਾ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਚੰਗਾ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਯਤਨ ਹੈ। ਹਰ ਪਲ, ਹਰ ਘੜੀ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਮਨਵਯ ਲਭ ਰਹਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨ ਕਲਾ, ਦਰਸ਼ਨ ਅਥਵਾ ਧਰਮ ਸਭ ਇਸ ਸਮਨਵਯ ਨੂੰ ਪਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਵਖ ਵਖ ਸਾਧਨ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਰੰਮ ਰਹੀ ਕਲਾ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਤੇ ਤਤਕਾਲੀਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਸਮਨਵਯ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਚੰਦ ਸੂਰਜ, ਅੱਗ, ਪਾਣੀ ਆਦਿ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਮਾਨਵ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਭਾਵਕਤਾ ਦੇ ਭਾਗੀ ਬਣੇ ਸਨ ਤੇ ਪਿਛੋਂ ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਖੋਜ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਇਕ ਭਾਵਕ ਸੰਤੁਲਨ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਥਮ ਦਰਜੇ ਤੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਜਿਥੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਭਾਵਕ ਸੰਤੁਲਨ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸੰਤੁਲਨ ਦੀ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਇਥੇ ਭਾਵ ਬਾਹਰਲੀ ਦਿਸਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ, ਸਾਥੀ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਜਾਂ ਬਾਹਰਲੇ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਹਰ ਸਾਧਾਰਣ ਤੇ

ਤੇ ਆਸਾਧਾਰਣ ਸੰਬੰਧ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ :--

ਕੁਦਰਤਿ ਦਿਸੈ ਕੁਦਰਤਿ ਸੁਣੀਐ ਕੁਦਰਤਿ ਭਉ ਸੁਖ ਸਾਰ।
ਕੁਦਰਤਿ ਪਾਤਾਲੀ ਆਕਾਸੀ ਕੁਦਰਤ ਸਰਬ ਆਕਾਰੁ।
ਕੁਦਰਤਿ ਖਾਣਾ ਪੀਣਾ ਪੈਨਣ ਕੁਦਰਤਿ ਸਰਬ ਪਿਆਰ।
ਕੁਦਰਤਿ ਨੇਕੀਆਂ ਕੁਦਰਤਿ ਬਦੀਆਂ ਕੁਦਰਤਿ ਮਾਨੁ ਅਭਿਮਾਨ।

(ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ)

ਸੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਹਰ ਕਵੀ 'ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਕਵੀ' ਹੈ ਤੇ ਹਰ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਫਿਰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਕਵੀ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਕਵੀ' ਕਹਿਣ ਦਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਕਵੀ ਜਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਕੋਈ ਸੁਭਾ ਜਾਂ ਸੰਬੰਧ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਵੇ; ਪਰ ਅਜੇਹੇ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਲਾਕਾਰ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਦਿਸਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਰੰਗਾਂ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਅਤਿ ਦੇ ਉਲਾਸ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦੇ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚਲੇ ਨਾਦ ਨਾਲ ਮਸਤ ਅਲਮਸਤ ਹੋਕੇ ਝੂਮਦੇ, ਫੁੱਲਾਂ ਦੀਆਂ ਮੂਕ 'ਵਾਜਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਦੇ' ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਬਿਹਬਲਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਕੇ ਆਪੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੁੰਦੇ, ਅਰਥਾਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਇਕਾਗਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਇਕਸੁਰ ਹੋਏ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਸੁਹਜ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜੇਹੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਕਵੀ ਕਹਿ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਜਿਵੇਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਪੜਾ ਦਾ ਇਕ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਪ੍ਰੋ: ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਇਕ ਥਾਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਮਟਕ ਹੁਲਾਰੇ' ਦੇ ਮੁੱਖ ਬੰਦ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :-

''ਕੁਦਰਤ ਤੇ ਕਵੀ ਦਾ ਅਜ਼ਲ ਥੀਂ ਪਿਆਰ ਹੈ, ਕਵੀ ਦੀ ਛਾਤੀ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਛਾਤੀ ਆਣ ਉਛਲਦੀ ਹੈ, ਕੁਦਰਤ ਦਾ 'ਅਰੂਪ-ਨਾਦ' ਕਵੀ ਦੇ 'ਰਸ-ਅਲਾਪ' ਵਿਚ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਵੀ ਆਪ ਇਸ 'ਕਵੀ-ਕੁਦਰਤ ਸੰਜੋਗ' ਵਿਚ ਬਿਹਬਲ ਹੋ ਇਕ ਅਨੋਖੀ ਬੇਖੁਦੀ ਵਿਚ ਗੜੂੰਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ...............।''

ਕੁਦਰਤ ਵਿਚਲੇ ਅਰੂਪ-ਨਾਦ ਦਾ ਰਸ-ਅਲਾਪ ਉਸ ਪੜਾ ਉਤੇ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋਇਆ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਸੁਹਜਾਤਮਕ-ਬਿਰਤੀ ਵਿਚ ਲੀਨ ਹੋਕੇ ਪਰਾਚੀਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਚੰਭਿਤ-ਬਿਰਤੀ (Primittive man's sense of wonder) ਨੂੰ ਪਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ-ਮਨ ਦੀ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਲੀਨਤਾ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਇਕਾਗਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ। ਜਿਵੇਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ''ਵਲਵਲਾ'' ਵਿਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :—

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਚਾਈਆਂ ਉਤੇਂ

ਬੁਧੀ ਖੰਭ ਸਾੜ ਢੱਠੀ,
ਮਲੋ ਮਲੀ ਉਥੇ ਦਿਲ,
ਮਾਰਦਾ ਉਡਾਰੀਆਂ ;
ਪਿਆਲੇ ਅਣਡਿੱਠੇ ਨਾਲ
ਬੁਲ੍ਹ ਲਗ ਜਾਣ ਓਥੇ,
ਰਸ ਤੇ ਸਰੂਰ ਚੜ੍ਹੇ,
ਝੂਮਾ ਆਉਣ ਪਿਆਲੀਆਂ,
ਗਿਆਨੀ ਸਾਨੂੰ ਹੋੜਦਾ ਤੇ
'ਵਹਿਮੀ ਢੋਲਾ' ਆਖਦਾ ਏ,
ਮਾਰੇ ਗਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਾਈਆਂ
ਬੁਧੋਂ ਪਾਰ ਤਾਰੀਆਂ.
ਬੈਠ ਵੇ ਗਿਆਨੀ ! ਬੁਧੀ—
ਮੰਡਲੇ ਦੀ ਕੈਦ ਵਿਚ,
ਵਲਵਲੇ ਦੇ ਦੇਸ ਸਾਡੀਆਂ
ਲਗ ਗਈਆਂ ਯਾਰੀਆਂ ।'

ਇਨ੍ਹਾਂ ਟੂਕਾਂ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵਲਵਲੇ ਦੇ ਦੇਸ ਵਿਚ ਲੀਨ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਕਵੀ ਹੈ । ਇਹ ਵਲਵਲੇ ਦੇ ਦੇਸ ਦੀ ਉਡਾਰੀ ਬੁਧੀ ਤੋਂ ਉਰੇ ਦਾ ਕੋਈ ਮੰਡਲ ਨਹੀਂ । ਸਗੋਂ ਬੁਧੀ ਦੀਆਂ ਕੈਦਾਂ ਤੋਂ ਲੰਘਕੇ ਹੀ ਇਸ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜ਼ਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਇਹ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦਾ ਮੰਡਲ ਹੈ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਨਹੀਂ । ਸੋ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਸ ਮੰਡਲ ਦਾ ਕਵੀ ਦਸਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਸੀਂ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਕ ਸਰਸਰੀ ਜੇਹੀ ਯਾਤਰਾ ਨਾਲ ਅਨੁਮਾਨ ਲਾਵਾਂਗੇ ਕਿ ਉਹ ਕਿਥੋਂ ਤਕ ਵਲਰਲੇ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦਾ ਕਵੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਕ ਗਲ ਸਪਸ਼ਟ ਸਮਝ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵਲਵਲੇ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਬੁਧੀ-ਰਹਿਤ ਸੁਪਨਾਵਲੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਵਲਵਲੇ ਨੂੰ ਇਕਾਗਰਤਾ ਬਖਸ਼ਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਬੁਧੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਬੜੇ ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਕਿਰਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਤੋਂ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਪਰਧਾਨਤਾ ਨਜ਼ਰੀਂ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਮਹਤਵ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਅਸੀਂ ਤਿੰਨ ਵਡੀਆ ਗਲਾਂ ਤੋਂ ਲਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਵਿਚਾਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋਵੇਗਾ--ਅਸੀਂ ਦੇਖਾਂਗੇ ਕਿ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਕਿਹੋ ਜੇਹੇ ਤੇ ਕਿੰਨੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪਕੜ ਸਕੀ ਹੈ : ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਜਾਣਨਾ ਵੀ

ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋਵੇਗਾਂ ਤੇ ਤੀਜੇ ਆਪ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਕਲਾ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਕੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਯੋਗ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਅਪੜ ਸਕਾਂਗੇ । ਪਰ ਇਹ ਵੰਡ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਸੁਖੈਨਤਾ ਲਈ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਉਂਜ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਪੱਖ ਇਕ ਰਹੱਸਮਈ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਮਿਲਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।

ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਆਪ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਬੜਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੇ ਤੀਖਣ ਹੈ । ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਚਿਤਰਪਟ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਪਰਬਤਾਂ ਵਿਚ ਲੁਕ ਛਿਪ ਕੇ ਉਗਣ ਵਾਲੇ ਬਿਨਫਸ਼ੇ ਦੇ ਫੁੱਲ ਨੂੰ ਆਪ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਜਾ ਟੋਲਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਲ੍ਰ ਵਿਚ ਖੜੋਤੀ ਕਿੱਕਰ ਆਪ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਨੂੰ ਟੁੰਬ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸੋਹਲ ਜੇਹੀ (Sophisticated) ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਜਿਥੇ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀਆਂ ਚਿੱਟੀਆਂ ਰੇਤਾਂ ਵਿਚ ਮਸਤ ਹੋਕੇ ਲਿਟਦਾ ਹੈ, ਬਿਰਛਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੰਗੀਆਂ ਵਾਂਗ ਅਲਿੰਗਣ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਘਾਹ ਦੀਆਂ ਸਾਧਾਰਨ ਤਿੜਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਦੇਖ ਕੇ ਬਿਹਬਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਇਹ ਅਤਿ ਦਾ ਸਾਧਾਰਨ ਪਰ ਸ਼ਿੱਦਤ ਭਰਿਆ ਪੱਖ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਵਾਂਗ ਬੇਹਾਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਸੋਹਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪਿਛੇ ਲੁਕੇ ਹੋਏ ਕਿਸੇ ਰੂਹਾਨੀ ਅਰਥ ਨੂੰ ਨਿਹਾਰ ਕੇ ਅਨੰਦ ਮੰਗਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਚਿਤਰਣ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਥਵਾ ਸਦਾਚਾਰ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਬਿਆਨ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਆਪ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਸ ਗਲ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਹਨ ਕਿ ਆਪ ਕੋਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਅਤਿ ਸੂਖਮ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਭਾਂਪ ਲੈਣ ਵਾਲੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਆਪ ਆਪਣੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ 'ਰਾਣਾ ਸੂਰਤ ਸਿੰਘ" ਵਿਚ ਸੱਚ ਖੰਡ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :—

ਸਮਝ ਅਕਲ ਤੋਂ ਦੂਰ, ਦਿੱਸੇ ਛਾਇਆ
ਜਿਕੁਰ ਗਿਰਦ ਗੁਲਾਬ ਸੂਖਮ ਗੰਧ ਦਾ ।

ਸ਼ਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਵੀ ਗੁਲਾਬ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਪੱਸਰੀ ਹੋਈ ਗੰਧ ਨੂੰ ਵੀ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ । ਜਿਥੇ ਕਿਤੇ ਕਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਭਾਵੁਕ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕਸੁਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚਲੇ ਬੜੇ ਸੂਖਮ ਤੇ ਲੁਕਵੇਂ ਸਰੋਦ ਨੂੰ ਸੁਣਕੇ ਬੜੀ ਤੀਖਣ ਭਾਵੁਕਤਾ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਵੈਰੀ ਨਾਗ ਦੇ ਚਸ਼ਮੇ ਨੂੰ ਦੇਖਕੇ ਬੋਲ ਉਠਦਾ ਹੈ :—

ਨਾ ਕੋਈ ਨਾਦ ਸ਼ਰੋਦ ਸੁਣੀਵੇ
ਫਿਰ "ਸੰਗੀਤ ਰਸ" ਛਾਇਆ

'ਚੁੱਪ ਚਾਨ' ਫਿਰ ਰੂਪ ਤਿਰੇ ਵਿਚ
ਕਵਿਤਾ ਰੰਗ ਜਮਾਇਆ ।

ਸਿੱਧ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚਲੀ ਮੂਕ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸੁਣ ਸਕਣ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਰਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚਲੇ ਸੰਗੀਤ ਰਸ ਵਿਚ ਰੰਗੀਜ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਅਸਲੀਅਤ ਵੀ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਤਕ 'ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਛਾਤੀ ਕਵੀ ਦੀ ਛਾਤੀ ਵਿਚ ਆਕੇ ਨਹੀਂ ਉਛਲਦੀ' ਅਰਥਾਤ ਕਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਖੇੜੇ ਨਾਲ ਕਲੀ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਖਿੜਦਾ ਉਦੋਂ ਤਕ ਮਸਤ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਭਾਵਕਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਚਿਤਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ । ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਮਨ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਕੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ, ਸਮਝੋ ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸੂਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੈ । ਪਰ ਅਸਲੀਅਤ ਵਜੋਂ ਹੋਣਾ ਇੰਜ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਣ ਆਪਣੀ ਮਨ ਦੀ ਬਦਲੀ ਹੋਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਨਿਹਾਰ ਕੇ ਨਿਹਾਲ ਹੋਵੇ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਿਵਾਉਣ ਲਈ ਬਿਹਬਲ ਹੋ ਉਠੇ । ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਤਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਕਈ ਵਾਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਬਿਆਨ ਦੇ ਵੀ ਜਾਪਦੇ ਹਨ । ਕਵੀ ਆਪ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਬੜੇ ਸੂਖਮ ਤੇਜ ਵਸਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋਕੇ ਇਕ ਅਨੰਤ ਖੇੜੇ ਦੀ ਪਰਾਪਤੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ; ਪਰ ਇਹ ਪਰਾਪਤੀ ਕਿਸੇ ਤੱਪ ਜਾਂ ਹੱਠ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚਲੇ ਨਾਦ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋਕੇ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਪਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਕਵੀ ਤਪ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਜੋਗੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :--

ਨਾ ਕਰ ਤਪ ਸਿੰਙੀ ਰਿਖਿ ਹਠੀਏ ।
ਰੁੱਸ ਨਾ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲੋਂ,
ਲੁਕਵੇਂ ਤੇਜ ਵਸਣ ਇਸ ਅੰਦਰ
ਸੂਖਮ ਹਨ ਜੋ ਵਾਲੋਂ,
ਹਠ ਤੋਂ ਟੱਪ, ਰੰਗੀਜ ਰੰਗ ਵਿਚ
ਰਸੀਆ ਹੋ ਰਸ ਜਿੱਤੀ,
ਇਕ ਝਲਕਾਰੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਏ
ਗੁਆ ਦੇਸਣ ਇਸ ਗਲੋਂ

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਰਧਾਨ ਸੁਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਲ ਹੱਠ ਵਾਲੇ ਰਵੱਈਏ ਤੋਂ ਅਗੇ ਲੰਘ ਕੇ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਰਸ ਦਾ ਰਸੀਆ ਬਣਕੇ ਖੇੜੇ ਦੀ ਪਰਾਪਤੀ ਦੀ ਪਰੇਰਣਾ ਹੈ । ਉਹ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਬਾਗ ਦੇ ਫੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਸਦਾ ਖਿੜੇ ਮਿਲੋ ਹੇ ਮਿਤਰੋ" । ਸਦਾ ਖਿੜੇ ਰਹਿਣਾ ਰਸਿਕ ਮਨ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਾ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਖੇੜੇ ਦੀ ਪਰਾਪਤੀ ਰਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਹੈ, ਨੀਰਸ ਤਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ । ਜਿਵੇਂ

ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ;--

ਰੁੱਤ ਉਦਾਸੀ ਦੇ ਵਿਚ ਖਿੜਕੇ
ਪਦਮ ਕੂਕ ਪਏ ਕਹਿੰਦੇ,
ਸਦਾ ਬਹਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਜਿਹੜੇ
ਹੋ ਦਿਲਗੀਰ ਨਾ ਬਹਿੰਦੇ ;

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਖੇੜੇ ਤੇ ਆਸ਼ਾਵਾਦ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਹੀ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਸੁਭਾ ਕਰੋਪੀ ਜਾਂ ਜ਼ੁਲਮ ਢਾਉਣ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਵਿਚਲੀ ਰਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋਕੇ ਅਨੰਤ ਖੇੜੇ ਦੀ ਭਾਗੀ ਹੋਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ । ਸੋ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਰਵੱਈਆ ਕਿਤੇ ਵੀ ਰੋਸੇ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਤੇ ਖੇੜੇ ਵਾਲਾ ਰਵੱਈਆ ਹੈ । "ਮਟਕ ਹੁਲਾਰੇ" ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਕਵੀ ਦੇ ਕਸ਼ਮੀਰ ਵਾਦੀ ਦੀ ਵੰਨ ਸਵੰਨੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਸਾਥ ਵਿਚ ਬੀਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਉਲ੍ਹਾਸਮਈ ਯਾਦਾਂ ਹਨ; ਪਰ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਸ਼ਮੀਰ ਤੋਂ ਵਿਦੈਗੀ ਲੈਣ ਲਗਿਆਂ ਵੀ ਕਵੀ ਦੇ ਮਨ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕੋਈ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਛਾਉਂਦਾਂ ਸਗੋਂ ਕਵੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦੇ ਰਸ ਵਿਚ ਬੋਲ ਉਠਦਾ ਹੈ :--

ਸੁਹਣਯਾ ਤੋਂ ਜਦ ਵਿਛੜਣ ਲਗੀਏ
ਦਿਲ ਦਿਲਗੀਰੀ ਖਾਵੇ,
ਪਰ ਤੈਥੋਂ ਟੁਰਦਯਾਂ ਕਸ਼ਮੀਰੇ !
ਸਾਨੂੰ ਨਾ ਦੁੱਖ ਆਵੇ,
'ਮਟਕ ਹਿਲੋਰਾ' ਛੋਹ ਤੇਰੀ ਦਾ
ਜੋ ਰੂਹ ਸਾਡੀ ਲੀਤਾ,
ਖੇੜੇ ਵਾਲੀ ਮਸਤੀ ਦੇ ਰਿਹਾ
ਨਾਲ ਨਾਲ ਪਿਆ ਜਾਵੇ ।

ਖੇੜੇ ਦਾ ਇਹ ਇਕ ਮਟਕ ਹਿਲੋਰਾ ਹੀ ਕਵੀ-ਮਨ ਦੀ ਰਸਿਕਤਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਸੁਭਾ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਚਿਤਰਣ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਉੱਤਮ ਕਵੀ ਵਰਤਜ਼ਵਰਥ 'Emotions recollected in tranquility' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਰਸਿਕਤਾ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇਂਦੀ ਦੇਂਦੀ ਕਈ ਵਾਰੀ ਲੋਪ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ; ਪਰ ਜਿਥੇ ਕਿਤੇ ਇਹ ਰਸਿਕਤਾ ਹੈ ਉਥੇ ਕਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਉਤੇ ਬੜਾ ਤੀਖਣ ਤੇ ਜੀਵੰਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ।

ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਕਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਰਵੱਈਆ ਇਕ ਰਹੱਸਕ ਵਾਲਾ ਰਵੱਈਆ ਹੈ । ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਹਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਸ ਲਈ ਸੁਹਣਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸਦੇ ਪਿਛੇ ਲੁਕੀ ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ

ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਨ; ਅਰਥਾਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਸੁਹੱਣਪ ਵਿਚੋਂ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰੂਹਾਨੀਅਤ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਜਿਥੇ ਕਿਤੇ ਤਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਟੁੰਬ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਅਨੁਭਵ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬੜੀ ਤੀਬਰਤਾ, ਤੀਖਣਤਾ ਤੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਥੇ ਕਿਤੇ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਦਿਸ ਰਹੇ ਰਹੱਸਮਈ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸੁਰ ਪਰਧਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਆਪਣੇ ਇਕਾਗਰ ਸੁਹੱਣਪ ਦੇ ਜਿਊਂਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਬੜੇ ਨੀਰਸ ਜੇਹੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਜੇਹੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ: ਅਰਥਾਤ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਅਜੇਹੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਪਰਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕਿਸੇ ਜੀਵੰਤ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਇਸ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਕਈ ਥਾਵੇਂ ਇਕ ਰਹੱਸਕ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਇਕ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਥਾਂ ਆਪ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਨੁਭਵ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਵਾਰਤਕਮਈ ਰੁਖ ਵਿਚ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ--ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਿਸੇ ਰਮਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੁਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ-ਚਿਤਰਣ ਇਕ ਅਨੁਭਵੀ ਕਵੀ ਵਾਂਗ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਭਾਵੁਕ ਇਕਾਗਰਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਕੋਈ ਸਰੋਦੀ ਜੇਹੀ ਹੂਕ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਲੈਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਕੇਲੋਂ ਦੇ ਗਲ ਲਗੀ ਵੇਲ' ਬਿਨਫਸ਼ਾ ਦਾ ਫੁੱਲ, ਗੋਦਾਵਰੀ ਦਾ ਗੀਤ, 'ਮਹਿੰਦੀ' ਤੇ ਹੋਰ ਕਿੰਨੀਆਂ ਹੀ ਰੁਬਾਈਆਂ ਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾ ਅਜੇਹੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਟੂਕਾਂ ਨਮੂਨੇ ਵਜੋਂ ਇਥੇ ਦੇਣੀਆਂ ਅਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੋਣਗੀਆਂ। 'ਕੇਲੋਂ ਦੇ ਗਲ ਲਗੀ ਵੇਲ, ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਬਿਰਛ ਨਾਲੋਂ ਲਾਹੀ ਜਾ ਰਹੀ ਵੇਲ ਦੀ ਲਾਹੁਣ ਵਾਲੇ ਅਗੇ ਕੀਤੀ ਅਰਜੋਈ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਵੇਲ ਇਕ ਅਬਲਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰਲੇ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੀ ਭਾਵੁਕ ਹੂਕ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕੀਲ ਲੈਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :—

ਹਾਇ ਨਾ ਧਰੀਕ ਸਾਨੂੰ
ਹਾਇ, ਵੇ ਨਾ ਮਾਰ ਖਿੱਚਾਂ
ਹਾਇ , ਨਾ ਵਿਛੋੜ

ਗਲ ਲੱਗਿਆਂ ਨੂੰ ਪਾਪੀਆ।

ਹਾਇ, ਨਾ ਤੁਣਕੇ ਮਾਰੀਂ
ਖਿੱਚ ਨਾ ਫਟੱਕੇ ਦੇ ਦੇ

ਵਰਿਆਂ ਦੀ ਲੱਗੀ ਸਾਡੀ
ਤੋੜ ਨਾ ਸਰਾਪੀਆ ।
ਹਾਇ, ਨਾ ਵਲੂੰਦਰੀ ਵੇ
ਸੱਟੀ ਨਾ ਉਤਾਰ ਭੁੰਏ
ਸਜਣ ਗਲੋਂ ਟੁਟੀਆਂ
ਹੋ ਜਾਸਾਂ ਇਕਲਾਪੀਆ ।
ਮੇਰੇ ਹੱਡ ਤਾਣ ਨਾਹੀ
ਸਕਾਂ ਨਾ ਖਲੋਇ ਪੈਰੀਂ
ਖੜੀ ਸਜਣ ਆਸਰੇ ਹਾਂ
ਅਬਲਾ ਮੈਂ ਅਮਾਪੀਆ । (ਚਲਦੀ)

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਹਿੰਦੀ ਆਖਦੀ ਹੈ :—

ਆਪੇ ਨੀ ਅੱਜ ਰਾਤ ਸਜਣ ਨੇ
ਸਾਨੂੰ ਫੜ ਘੁੱਟ ਰਖਿਆ,
'ਵਸਲ ਮਾਹੀ ਦਾ, ਮਿਹਰ ਮਾਹੀ ਦੀ'
ਅੱਜ ਅਸਾਂ ਨੇ ਲੱਖਿਆ—
ਜਿੰਦੜੀ ਸਾਡੀ ਅੰਗ ਸਮਾਂ ਲਈ
ਵੇਖ ਵੇਖ ਖੁਸ਼ ਹੋਵੇ,
ਕਿਉਂ ਸਹੀਓ ! ਕੋਈ ਸਵਾਦ ਸਜਣ ਨੇ
ਛੋਹ ਸਾਡੀ ਦਾ ਵੀ ਚਖਿਆ ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਮੂਨਿਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸਿੱਧ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਵਾਲੀ ਭਾਵੁਕ ਬਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਕਾਫੀ ਹਨ । ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਇਹ ਭਾਵਕ-ਬਿਰਤੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਮਾਨਵੀਕਰਣ ਰਾਹੀਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇਂਦੀ ਹੈ । ਕੇਲੋਂ ਦੇ ਗਲ ਲਗੀ ਹੋਈ ਵੇਲ ਇਕ ਅਬਲਾ ਇਸਤਰੀ ਵਾਂਗ ਵਿਰਲਾਪ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਮਹਿੰਦੀ ਇਕ ਮੁਟਿਆਰ ਵਾਲੇ ਮਘਦੇ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਬਿਨਫਸ਼ੇ ਦਾ ਫੁੱਲ ਇਕ ਨਿਰਮਾਣ ਤੇ ਗੰਭੀਰ ਦਰਸ਼ਨਵੇਤਾ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨੀ ਗਲਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਮਾਨਵੀ-ਸੁਭੱਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਇਕਾਈਆਂ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਗੁਣ ਅਥਵਾ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇੰਜ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਇਸ ਮਾਨਵੀਕਰਣ ਦੇ ਦੋ ਪੱਖ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਕ ਤਾਂ ਉਹ ਜਿਥੇ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਇਕਾਈ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਹੀ ਮਾਨਵੀ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਇਕਾਈ ਉਸ ਦੀ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਇਕ-ਮਿਕ ਹੋਕੇ ਕੋਈ ਭਾਵਕ ਸਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜੇਹੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ

'ਮਹਿੰਦੀ', 'ਕੇਲੋਂ ਦੇ ਗਲ ਲਗੀ ਵੇਲ', 'ਗੋਦਾਵਰੀ' ਆਦਿ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਉਹ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਇਕਾਈ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਤਮ ਵਿਚ ਸਿੰਜਰੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ । ਅਜੇਹੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਇਕਾਈ ਪ੍ਰਤੀ ਕਵੀ ਦੀ ਭਾਵਕ-ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨਹੀਂ ਜਾਗੀ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਇਕਾਈ ਪਿਛੇ ਲੁਕੇ ਹੋਏ ਸਿਧਾਂਤ ਅਥਵਾ ਵਿਚਾਰ ਐਨੇ ਪਰਧਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਉਸ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ-ਇਕਾਈ ਦਾ ਆਪਣੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਸਰੂਪ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸਰੂਪ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਬੁਧੀ ਪਰਧਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਭਾਵਕ-ਬਿਰਤੀ ਨਹੀਂ । ਅਜੇਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਚਿਤਰਣ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਸਖਣੀਆਂ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾ ਵਾਰਤਕਮਈ ਜੇਹਾ ਹੈ । 'ਕਮਲ ਗੋਦੀ ਵਿਚ ਤ੍ਰੇਲ ਮੋਤੀ', 'ਤ੍ਰੇਲ ਦਾ ਤੁਪਕਾ', 'ਗੁਲਾਬ ਦਾ ਫੁੱਲ'. 'ਮਹਿੰਦੀ ਦੇ ਬੂਟੇ ਕੋਲ', 'ਕੁਤਬ ਦੀ ਲਾਠ' ਆਦਿ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਜੇਹੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾ ਹਨ । ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ-ਚਿਤਰਣ ਦਾ ਸੁਹਣੱਪ ਜਾਂ ਭਾਵਕ-ਪਰੇਰਣਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਨਿਜੀ ਸੁਹਣੱਪ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਕ ਗੁਲਾਬ ਦੇ ਫੁੱਲ ਤੇ ਤਾਂ ਕਵੀ ਬੜੀ ਨੀਰਸ ਜੇਹੀ ਤੇ ਵਾਰਤਕ-ਮਈ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਆਵੰਤੀ ਪੁਰੇ ਦੇ ਢੱਠੇ ਹੋਏ ਖੰਡਰ ਕਵੀ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਨੂੰ ਇੰਜ ਹਿਲੂਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਪੱਥਰ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਸੇ ਕਾਂਬੇ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਸੋ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤ-ਚਿਤਰਣ ਦੇ ਦੋ ਅੰਤਮ ਸਿਰੇ ਹਨ—ਇਕ ਅਤਿ ਦਾ ਭਾਵੁਕ ਤੇ ਦੂਜਾ ਅਤਿ ਦਾ ਨੀਰਸ ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਮਾਨਵੀਕਰਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਇਕ ਪਾਸਾਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨਤਰੀ ਟੈਕਨੀਕ ਵੀ ਹੈ । ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਇਕਾਈ ਨੂੰ ਕੋਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਗੋਂ ਉਹ ਇਕਾਈ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਜਾਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਉੱਤਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਦੀਅ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੰਤਵ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅੰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਟੈਕਨੀਕ ਬੜੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਕਵੀ ਡੂੰਘੀਆਂ ਪੈ ਚੁਕੀਆਂ ਸ਼ਾਮਾਂ ਵੇਲੇ ਵਗ ਰਹੇ ਚਸ਼ਮੇਂ ਇੱਛਾਬਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਮੋਨ ਧਾਰ ਚੁਕੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਅਜੇ ਤਕ ਕਿਉਂ ਜਾਰੀ ਹੈ । ਅਗੋਂ ਚਸ਼ਮਾਂ ਉੱਤਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਸੀਨੇ ਖਿੱਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਖਾਧੀ
ਉਹ ਕਰ ਆਰਾਮ ਨਹੀਂ ਬਹਿੰਦੇ ।
ਨੇਹੁੰ ਵਾਲੇ ਨੈਣਾ ਕੀ ਨੀਂਦਰ
ਉਹ ਦਿਨੇ ਰਾਤ ਪਏ ਵਹਿੰਦੇ ।
ਇਕੋ ਲਗਨ ਲਗੀ ਲਈ ਜਾਂਦੀ

ਹੈ ਟੋਰ ਅਨੰਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ
ਵਸਲੋਂ ਉਰੇ ਮੁਕਾਮ ਨਾ ਕੋਈ
ਸੋ ਚਾਲ ਪਏ ਨਿੱਤ ਰਹਿੰਦੇ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ-ਚਿਤਰਣ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਰੂਪ ਸਾਨੂੰ ਆਪ ਦੀ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ 'ਪ੍ਰੀਤ ਵੀਣਾ' ਵਿਚੋਂ ਤੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ 'ਰਾਣਾ ਸੂਰਤ ਸਿੰਘ' ਵਿਚੋਂ ਪਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਂਜ ਵੀ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਹੋਣਾ ਇਸ ਦੀ ਟੈਕਨੀਕ ਦਾ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਭਾਗ ਮੰਨਿਆਂ ਗਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਕੇਵਲ ਟੈਕਨੀਕ ਦਾ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਭਾਗ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਮੂਲ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਇਹ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ''ਰਾਣਾ ਸੂਰਤ ਸਿੰਘ' ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਧਵਾ ਹੋਈ ਰਾਣੀ ਰਾਜ ਕੌਰ ਨੂੰ ਕਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੇ ਪਤੀ ਰਾਣਾ ਸੂਰਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਾਲਵਾਸ ਹੋਣਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਅਮਲ ਸੀ, ਤੇ ਇਸ ਅਮਲ ਦੇ ਅਸਰ ਵਜੋਂ ਰਾਣੀ ਰਾਜ ਕੌਰ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਟੁਟ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਤਿਸੰਗ ਉਸਨੂੰ ਫ਼ਿਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਮੇਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਬ੍ਰਿਹਣ ਰਾਜ ਕੌਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿਕ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਅਤਿ ਸੂਖਮਤਾ ਤੇ ਤੀਖ਼ਣਤਾ ਨੂੰ ਪਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ''ਰਾਣਾ ਸੂਰਤ ਸਿੰਘ' ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ-ਚਿਤਰਣ ਦੀ ਅਤਿ ਸੂਖਮ ਕਲਾ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਨਮੂਨੇ ਵਜੋਂ ਇਹ ਟੂਕਾਂ ਅੰਕਿਤ ਹਨ :--

ਚਲੀ ਗਈ ਹੈ ਰਾਤ ਪਛੋਂ ਦੇਸ ਨੂੰ
ਚਾਦਰ ਨਾਲ ਸਮੇਟ ਨ੍ਹੇਰ ਵਾਲੜੀ
ਛਿਪਦੇ ਤਾਰੇ ਨਾਲ ਰੂਪ ਲੁਕਾਂਵਦੇ
ਪਹੁ ਫੁਟ ਆਈ ਨਾ ਅਜੇ ਅਕਾਸ਼ ਤੋਂ
ਨਾ ਚਾਨਣ, ਨਾ ਘੁੱਪ—ਘੁਸਮੁਸ ਛਾ ਰਹੀ
ਪੰਛੀ ਜਾਗੇ ਨਾਹਿੰ ਸੁਤੇ ਆਲ੍ਹਣੀ।
ਚੁਪ ਚਾਂਗ ਚੁਫੇਰ ਸਮਾਂ ਇਕਾਂਤ ਦਾ
ਛਾਇਆ ਦੇਇ ਸੁਹਾਉ ਸ਼ਾਂਤੀ ਵੰਨ ਦਾ
ਪੱਤ ਨਾ ਹਿੱਲੇ ਇਕ, ਕੁਦਰਤ ਮੌਨ ਹੈ।
ਬੈਠੀ ਧੁਰ ਛੱਤ ਆਪ ਮਾਰੇ ਚੌਕੜੀ
ਲਾਇ ਸਮਾਧ ਅਡੋਲ ਰਾਣੀ ਹੈ ਜੁੜੀ
ਜੁੜੀ ਪਿਆਰੇ ਨਾਲ ਰਸ ਵਿਚ ਲੀਨ ਹੈ।

ਪ੍ਰਯੋਗ-ਸ਼ੀਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ

(ਸੰਪਾਦਕ ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ)

ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਦਾ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਚਰਚਾ ਹੋ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੇ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ' ਨਾਮ ਦੀ ਕਿਤਾਬ ਵੀ ਛਾਪੀ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਲਾਹੁਣ-ਯੋਗ ਹੈ। ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਕਰਤਾ ਅਪਣੇ ਉਦਮ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸਾਡੀ ਮੁਬਾਰਕਬਾਦ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸੇ ਕਿਤਾਬ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਲਹਿਰ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਕਹਿਣੀਆਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੀਆ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਅਤੇ ਤਕੜਾਈਆਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਣਗੀਆਂ ।

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਗਲ ਦੱਸਣ-ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਇਹ ਦੇਖਿਆ ਗਇਆ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਬਹਿਸ ਛਿੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਮਾਮੂਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਟੱਕਰ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਅਸਲੀ ਗਲ ਦਾ ਖਿਆਲ ਹੀ ਛੱਡ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਹਿਤਕ ਪੜਚੋਲ ਵਿਚ ਮਾਮੂਲੀ ਕੰਮ ਦੀਆਂ, ਗੱਲਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਵੀ ਅੱਤ-ਕਥਨੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਾਮੂਲੀ ਕੰਮ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੀ ਸਿਆਣੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੇ ਬਹੁਤੀ ਸਾਰੀ ਵਿਦਵਿਤਾ ਨਾਲ ਬੇਤੁਕੀ ਗੱਲ ਕਹੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕੋਈ ਫਾਇਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਲੇਖਕ ਦੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਬੇਸ਼ਕ ਧਰਵਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਮੈਂ ਇਕ ਇਸ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਅਤੇ ਇਕ ਆਪਣੀ ਬੋਧਿਕ ਅਸਮਰਥਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਾਂਗਾ। ਜਿਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੈ ਜਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਵੀਨਤਾ ਹੋਵੇ ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਹਾਂਗਾ ਜਿਹੜੀ ਕਿਰਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਨਜਿਠਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਅਸਲੀ ਅਰਥਾਂ

ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਕੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੈਂ ਲੇਖ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਾਂਗਾ।

ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਇਸ ਤਾਰੀਫ ਵਿਚੋਂ ਮੈਂ ਜਾਣ ਬੁੱਝਕੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਮ-ਮਾਤਰ ਮਾਰਕਸ—ਵਾਦ ਦੀ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸ-ਵਾਦ-ਵਿਰੋਧੀ ਬਣਾਉਣਾ ਬੇਲੋੜਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਿਉਂ ਭੁਲੀਏ ਕਿ ਰਚਨਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਲੇਖਕ ਕੋਈ ਵੀ-ਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸ਼ਾਇਦ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਸਹਜ-ਬੋਧ (Intuitive) ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਣਾ ਰਚਨਾਂ ਦਾ ਅਮਲ ਹੈ, ਅਤੇ ਫਿਰ ਕਿੰਨੇ ਮਹਾਨ ਲਿਖਾਰੀ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਹਨਾ ਨੂੰ ਵਾਦਾ ਵਿਵਾਦਾਂ ਦਾ ਕਦੇ ਗੁਮਾਨ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸ ਵਾਦ ਵਿਰੋਧੀ ਬਣਾਕੇ ਅਸੀਂ ਦਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਝੰਜਟ ਵਿਚ ਪੈ ਜਾਵਾਂਗੇ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਗੁੱਝੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿ ਦੇਣ ਲਗ ਜਾਵਾਂਗੇ ਜਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਲਗ ਜਾਵਾਂਗੇ, ਜਿਹੜੀ ਗਲਤੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਉਸਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੀ ਹੈ ਅਸੀਂ ਕਿਉਂ ਕਰੀਏ ? ਹਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਇਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਮਾਕਰਸਵਾਦ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾਅਰਾ ਬਾਜ਼ੀ ਵਲ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਮੰਤਵ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਹੈ ਅੰਨ੍ਹੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਵ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢਣਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਇੱਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਵੈਰੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡਾ ਸਹਿਜ-ਬੋਧ (Intuition) ਤਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦਾ ਨਖੜਾ ਕਰਕੇ ਦੂਸਰਿਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦਸ ਸੱਕਦੇ। ਅਜੇਹੇ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹਨ। ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹੋਰ ਲਹਿਰਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਸਮੁਚੀ ਕਵਿਤਾ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਹੈ।

ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਇਹ ਕਿਸੇ ਕਾਂਗ ਤਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸਦੀ ਕੱਚਿਆਈ ਇਸਦਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਅੰਗ ਹੈ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੀਆਂ ਜਿੱਤਾਂ ਦੇ ਵਰਨਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰੰਪਰਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਸ਼ਾਬਤ ਕਰਨ ਦਾ ਵੇਲਾ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਉਪਰੋਕਤ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪਰਮਾਣਿਤ (Recognised) ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨਾ ਬੜੀ ਗ਼ਲਤੀ ਸੀ।

ਸਾਡੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਰਚਨਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਦੀ ਗਲ਼ਤ ਸਮਝ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਕਰੀਬਨ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮੰਨਿਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਕਦਰ ਤਾਂ ਕੀ ਫ਼ਿਕਰ ਤਕ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਇਹ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵੇਲੇ ਮਨੁਖੀ ਹਉਮੈ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੋਮਾਂ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਆਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਹਉਮੈਂਵਾਦ (egoism) ਦਾ ਅਰੰਭ ਸੀ। ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਮਹਾਨ

ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ। ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੁਖਾਂਤ ਜਾਂ ਸੁਖਾਂਤ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ ਡਾਂਟੇ ਅਤੇ ਹੋਮਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਹ ਦੂਸਰੀ ਗਲ਼ ਹੈ ਕਿ ਬੌਧਿਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੇ ਬਦਲ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਨਾਂ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਨਾਂ ਇੰਝ ਲਿਖਣੀ ਚੰਗੀ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਡੀ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕਰੋੜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਜੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਕਰੋੜਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖ਼ਣੀਆਂ ਪਾਗਲਪਣ ਹੈ। ਜੇ ਇੰਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖਣ ਵੀ ਲਗੀਏ ਤਾਂ ਅੰਤ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਰਹਿ ਜਾਏਗਾ ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਬਾਰੇ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਾਂਗੇ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਹ ਕਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿਕ-ਅਨੁਭਵ ਹੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੂਲ ਹੈ। 'ਕਾਵਿਕ-ਅਨੁਭਵ' ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਸਾਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਹਾਇਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ : ਜੇ ਕਿਸੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿਕ ਮੰਨ ਲਇਆ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਕਹਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਸਕਦੇ। ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਮੰਨ ਲਇਆ ਕਿ ਕਾਵਿਕ ਤੱਤ ਕੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਜਾਣਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਸੀਂ ਕਾਵਿਕ ਤੱਤ ਦਾ ਕਿਵੇਂ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ? ਤਰਕ-ਵਿਦਿਆ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸੀਂ ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਹੋਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਫਰਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ, ਅਜਿਹੀ ਦਲੀਲ ਨੂੰ (Tantology) ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਹਰ ਇਕ ਅਨੁਭਵ ਕਵਿਤਾ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਉਹ ਅਨੁਭਵ ਕਵਿਤਾ-ਯੋਗ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੇ ਭਾਵ, ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ। ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਿਟਾ ਸਿਆਣਪ ਹੈ, ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਸਮੇਤ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਨੂੰ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਹਥ ਆਏ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਕੇਵਲ ਵਰਣਨ ਹੀ ਕਰਨਾ ਬੇਅਰਥ ਹੈ। ਇਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਬਿਨਾਂ ਸੋਚ ਅਤੇ ਸਮਝ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਸਰਬੰਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਛੋਟੀ ਹੋਣੀ ਕਰਕੇ ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਉਦਾਹਰਨ-ਯੋਗ ਹੈ।

"ਕਦੇ ਮੈਂ ਸੋਚ ਰਹਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹਾਂ
ਮੇਰੀ ਬੱਚੀ
ਰੈਡੀ-ਮੇਡ ਫਰਾਕਾਂ ਪਾਏ
ਟੈਰੀਲਿਨ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਜਾਮਾ,
ਸ਼ਿਕਨ ਕੋਈ ਨਾ !
ਪਰ ਮਨ ਅੰਦਰਲੇ ਵਿਚ ਮੇਰੇ
ਸ਼ਿਕਨ ਹਜ਼ਾਰਾਂ
ਸਪੋਲੇ ਨਾਲੇ ਦਾ ਬਰਸਾਤੀ ਪਾਣੀ।"

ਅ
ਸ
ਕ
੧

ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਵਿਤਾ ਕਈ ਵਾਰੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਥਲੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਚਾਹੇ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਵਿਚ ਕਵੀਸ਼ਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਮੰਗਵਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਲੋਕ-ਸਿਆਣਪ ਦਾ ਕਦੇ ਵੀ ਪੱਲਾ ਨਹੀ ਛਡਦੀ ਅਤੇ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕਦੇ ਵੀ ਨਿਰਾਰਥਕ ਅਤੇ ਹਾਸੋ ਹੀਣੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:-

"ਮੋਰ ਪਾਵੇ ਪੈਲ
ਸਪ ਜਾਵੇ ਖੁਡ ਨੂੰ
ਬਗਲਾ ਭਗਤ
ਚਕ ਲਿਆਵੇ ਡਡ ਨੂੰ
ਡਾਢੇ ਦੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ
ਨੂੰ ਕੌਣ ਮੋੜਦਾ,
ਕੱਸੀ ਉਤੇ ਖੜ ਕੇ
ਕਬਿੱਤ ਜੋੜਦਾ।"

ਉਪਰੋਕਤ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਹਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਹੈ।

ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸੂਖਮ ਆਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਕੀਮ ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਵੀ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਦੀ ਪਰਖ ਉਸਦੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ (Metaphors) ਤੋਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ : "ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨਾ ਦੱਬੀਏ ਮੋਤੀਆਂ ਨੂੰ" ਅੱਖੀਆਂ ਨੂੰ ਘੁੰਡ ਵਿਚ ਲਕੋ ਰਖਣਾ ਮੋਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਦੱਬਣ ਵਾਂਗੂ ਨਾਜ਼ੇਬ ਹੈ, ਘੁੰਡ ਨਾਲ ਅੱਖੀਆਂ ਦੀ ਜੀਵਨਸ਼ਾਲੀ ਪਵਿਤਰਤਾ ਮੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਡੇ ਕਈ ਕਵੀ ਇੰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਭਾਵ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਨਾਲ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪਕੜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਅਮਲ (Creative process) ਨੂੰ ਮੱਠਾ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਉਸ ਚਿਤਰਕਾਰ ਵਰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕੁਝ ਲਕੀਰਾਂ ਮਾਰਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਰੋਂਦੀ ਬਣ ਗਈ ਤਾਂ ਅੱਛਾ ਜੇ ਹੱਸਦੀ ਮੂਰਤ ਉਕਰੀ ਗਈ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਅੱਛਾ। ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕਈ ਐਸੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ ਮਿਲਣਗੇ ਜਿਹੜੇ ਸੜਕ ਤੋਂ ਵੱਟਾ ਚੁਕਕੇ ਮਾਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਦ ਇਹ ਵੱਟਾ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਤੇ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ 'ਦੇਖਿਆ ਨਿਸ਼ਾਨਾ' ਇਹਨਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਵੀ ਇਹੀ ਹਾਲਤ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਮਾਲਾ ਗੁੰਦਣਾ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਇਹ ਕੋਈ ਅਮੁਕ ਖੇਡ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਤਖਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਅਹੁ ਧੂੰਏ ਦੇ ਵਾਵਰੋਲੇ' ਇਸੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ, ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :

"ਤੇਰੀਆਂ ਖਿੰਡੀਆਂ ਲਟੂਰਾਂ ਵਾਂਗ ਇੰਨ ਬਿੰਨ
ਦੂਰ ਤਕ ਫ਼ਲਿਆਂ ਦੇ ਗਜ਼ ਗਜ਼ ਘੁੰਘਰਿਆਲੇ ਵਾਲ ਲਮਕਣ।

ਧੁੰਦ ਦੀਆਂ ਬੁੰਬਲਾਂ ਦੁਆਲੇ ਮੀਢੀਆਂ ਕੁੰਡਲ' ਬਣਾਉਂਦੇ
ਚਿਤਰਦੇ ਸੁੰਝਿਆ ਪਲਾਂ ਜਾਂ ਸਪੋਲੇ।"

ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਖੋਜ ਜਿਨੀ ਜਲਦੀ ਮੁਕ ਜਾਵੇ ਉਨੀ ਹੀ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਹੋਵੇਗੀ।

ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਨਿਰਾ ਵਰਣਨ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸਮਝ ਚੁਕੇ ਹਾਂ। ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਵਰਨਣ ਜਿਹੜਾ ਸਾਨੂੰ ਸਿਆਣਪ ਦਿੰਦਾ ਹੋਵੇ, ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਣਾ ਬਿੰਬਵਾਦ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਦਲਵੇਂ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਰਾਹੀਂ ਮਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਪਰਗਟ ਕਰਨਾ ਬਿੰਬਵਾਦ (imagism) ਹੈ। ਇਹ ਲਹਿਰ 20 ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੇ ਵਾਰਿਸ ਹਾਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਟੇਢੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ (*I*ndirectly) ਸਿਆਣਪ-ਰਹਿਤ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਿੰਬਵਾਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਿੰਬਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਘਟੀਆ ਜਜ਼ਬੇ ਅਤੇ ਅਦਨਾ-ਖਿਆਲਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ - ਬਿੰਬਵਾਦ ਕਈ ਵਾਰ ਮਨ ਦੀ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀ ਡਾਇਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਿੰਬਵਾਦ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁਖਾਉਂਦਾ ਗੁਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਲਈ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਦਾ ਪਰ ਚੰਗੀ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਬਿੰਬਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਘਾਟ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਘਰ' ਇਸਦੀ ਬੜੀ ਸੁਹਣੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਅੱਛੀ ਕਵਿਤਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਇਹ ਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੀ।

ਗੱਲ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਖਿੱਝ ਉਠਦੀ ਹੈ।
ਚਿੱਤ ਵਿਚ ਹਰਦਮ ਇੱਟ ਖੜਿਕਾ ਰਹਿੰਦਾ

ਕਿਸ ਚੀਜ਼ ਦਾ? ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਹੋਵੇ ਵੀ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਕੋਈ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਮੈਂ ਇਹ ਮਿਸਾਲ ਇਸ ਕਰਕੇ ਚੁਣੀ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਵੀਆਂ ਲਈ ਬਿੰਬਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਕਾਫੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਮਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦਿਆਂ ਲਿਖਦਿਆਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਅਸੀਂ ਰਉ (mood) ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਲਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮੂਡ ਕਿਸੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਦੀ ਵਧੀ ਹੋਈ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਰਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨ ਦਾ ਰੌ ਸੀਮਤ ਚੀਜ਼ ਹੈ, ਰੌ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਕਵਿਤਾ ਬਿੰਬਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਕਈ ਦਰਜੇ ਥੱਲੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਵੀਆਂ (Romantics) ਨੇ ਇਸੇ ਤਰਾਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਵਰਕੇ ਖਰਾਬ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰਾਂ ਸਮਝ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਇਸਦਾ ਅਖੌਤੀ ਬੁਧੀਵਾਦ Inteliect-ualism) ਹੈ। ਸਾਡੇ ਮੁਲਕ ਦਾ ਤਾਲੀਮੀ ਪੱਧਰ ਇਤਨਾ ਨੀਵਾਂ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਬੁੱਧੀਵਾਨ

ਮਾਮੂਲੀ ਵਿਦਵਤਾ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਆਦਮੀ ਤਾਂ ਵਾਈਕੋ, ਨੀਟਸੇ, ਮਾਰਕਸ ਫਰਾਇਡ ਪੜ੍ਹਕੇ ਬੋਧਕਤਾ ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਮਾਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਧੂੜ ਦਾ ਕਿਣਕਾ ਝੜਪ ਲਏ ਹੋਂਦ ਦੀ ਹਸਤੀ ਦਾ ਮੂਲ
ਨਿਘਰ ਜਾਏ ਸ਼ਹੁ ਦਾ ਬਹੁ ਤੁਪਕੇ ਦੀ ਬੁਕ ਦੇ ਮਾਪ ਅੰਦਰ,
ਕਣ ਦੇ ਦਿਲ ਤੋਂ ਨਭ ਦੇ ਦਿਲ ਤਕ ਜੋ ਪੁਲਾੜਾਂ ਮੇਲ ਦੇਵੇ।
ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਇਕ ਕਿਰਨ ਦਾ ਤੰਦ ਵਰਗਾ ਪਲ ਦੇ ਦੇ।"

ਹੋਂਦ ਦੀ ਹਸਤੀ ਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ? ਇਸਦਾ ਮੂਲ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਪੁਲਾੜਾਂ ਕਿਸ ਤਰਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ? ਮੇਰੀ ਵੀ ਸਾਇੰਸ ਅਤੇ ਫਲਾਸਫੀ ਨਾਲ ਤੁੱਛ ਜਹੀ ਵਾਕਫੀਅਤ ਹੈ, ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹਦ ਤਕ ਯਕੀਨ ਹੈ ਇਹਨਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਫਸੋਸਨਾਕ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਤੇ ਰੁਅਬ ਪਾਕੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਿੱਕਾ ਬਿਠਾਉਣਾ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਵਿਤਾ (Snobbery) ਸ਼ਾਨ-ਬਾਜ਼ੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਫਿਕਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਅਪਣੀ ਪੈਂਠ ਦਾ ਲਾਲਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਜਿਸਨੂੰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਨੂੰ ਅਸਪਸ਼ਟ (Obscure) ਕਵਿਤਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੇਲ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਨਾਂ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਅਰਥਸ਼ਾਲੀ ਜਾਂ ਸਿਆਣਪ ਭਰਪੂਰ ਅਨੁਭਵ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦੇ ਆਏ ਹਾਂ, ਸ੍ਰੀ ਹਸਰਤ ਲਿਖਦੇ ਹਨ।

ਵੀਹ ਦਸੰਬਰ ਦੀ ਯਖ ਹੋਈ ਠੰਡੀ ਸ਼ਾਮ।
ਇਕ ਸਿਗਰਟ ਦੀ ਡਬੀ ਹੋਰ।
ਇਕ ਸਕਾਚ ਦੀ ਬੋਤਲ ਹੋਰ।

ਸਕਾਚ? ਹੈ ਸੱਚ! ਮੇਰਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਬੋਤਲ ਨਾਲ ਡੱਬੀ ਕਾਫੀ ਨਹੀਂ,ਟਿਨ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਖੁਰਾਸਾਨੀ ਸ਼ਾਨਬਾਜ਼ੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿਤਕ ਸ਼ਾਨਬਾਜ਼ੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਅਮੀਰੀ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਅਮੀਰੀ ਆਈ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾਂ ਹੀ ਇਹ ਸ਼ਾਨਬਾਜ਼ੀ ਦੇਰ ਤਕ ਕਾਇਮ ਰਹਿ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਵੰਡ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰੀ ਪ੍ਰਗਤੀ-ਵਾਦ ਤੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਮਾਜਕ ਨਖੇੜਾ ਗਲਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸ਼ਰੇਣੀ-ਵੰਡ ਸਾਡੇ ਮੁਲਕ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ। ਮਸਾਲ ਵਜੋਂ ਪੱਛਮੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ (feudalism) ਵਰਗੀ ਚੀਜ਼ ਸਾਡੇ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਸ਼ਰੇਣੀ-ਵੰਡ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਬੰਧ ਜੋੜਨਾ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਲਈ ਲਾਭਦਾਇਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਮਧ-ਵਰਗ ਨੂੰ ਸੋਚ ਦਾ ਨਾਪ ਤੋਲ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਤੰਗਤ ਮਿਲਦੀ। ਸਾਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ

ਨੂੰ ਸੱਤ ਸਮਝਕੇ ਕਬੂਲਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ। ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਸਮਾਜਕ ਪਿਛੋਕੜ ਨਾਲ ਬੱਝਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਸਮਾਜਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਖਰਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਾਡੇ ਵਾਸਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਪੱਛਮੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਬੇਅਰਥ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।। ਸਾਡੇ ਦੇਸ ਵਿਚ ਬਹਤ ਸਾਰੇ ਸਾਂਝੇ ਟੱਬਰ ਹਨ। ਇਥੇ (Oedipus Complex) ਦਾ ਸਵਾਲ਼ ਉਠਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ। ਇਹ ਮਨ ਦੀ ਗੁੰਝਲ ਉੱਥੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਅਤੇ ਬੱਚਾ ਹੀ ਟੱਬਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਈਡੀਪਸ ਗੁੰਝਲ ਆਚਾਰ-ਰਹਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਨਿੰਦਿਆ-ਯੋਗ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਿੰਦਣ-ਯੋਗ ਹੈ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮੂਰਖਤਾ ਭਰੀ ਗੱਲ ਹੈ।

ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆ ਸੱਮਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਹਲ ਕਰਨ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਿਰ ਖੰਡੀ ਨੂੰ ਅਤੇ ਸੈਲਾਨੀ ਛੰਡਾਂ ਨੂੰ ਨਿਯਮ-ਬੰਦ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਸਿਰ-ਖੰਡੀ ਜਾਂ ਤੁਕਾਂਤ-ਰਹਿਤ (blank verse) ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਕਾਵਿ-ਦੁਖਾਂਤ ਜਾਂ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਲਿਖਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਇੰਜ ਹੀ ਮੁਕਤ ਛੰਦ (free verse) ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਪੋਲੀ-ਪਿਲੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕੌਮਪ੍ਰਸਤ ਦੌਰ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਹਰ ਕੌਮੀ ਸਾਹਿੱਤ ਕੋਲ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਹੋਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਮਿਲਟਿਨ ਨੇ ਇਸੇ ਦੁਖੋਂ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਇਤਨਾ ਉੱਚਾ ਸਾਹਿਤ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਸ਼ਵ-ਪਧਰ ਤੇ ਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਹੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸਨਮਾਨ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪੱਧਰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਦੇਖਣਾ ਪਵੇਗਾ। —ਸੁਰਜੀਤ ਹਾਂਸ

———

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦੀਆਂ

ਹੁਣੇ ਛਪੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਸ਼ੀਰੀਂ ਫ਼ਰਹਾਦ	ਕ੍ਰਿਤ ਗਿਆਨੀ ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਸੰਪਾਦਕ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ	੩.੫੦
ਬੁੱਧ ਜਾਤਕ	ਕ੍ਰਿਤ ਗੁਰਾਂਦਿੱਤਾ ਖੰਨਾ	੨.੦੦

ਛਪ ਰਹੀਆਂ

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ	ਕ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ	੭.੮੦
ਸਾਡੇ ਧਰਤੀ ਤੇ ਆਕਾਸ਼	... ...	੨.੦੦
ਕੰਨ ਤੇ ਆਵਾਜ਼ (ਬਾਲ ਲੜੀ)	ਕ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰੋ: ਸਰਨ ਸਿੰਘ	੧.੦੭

ਆਰਡਰ ਲਈ ਲਿਖੋ :

ਜਨਰਲ ਸਕੱਤ੍ਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ

ਪ੫੫ ਐਲ, ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ।

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ—

ਨਿਮਖ ਚਿਤਵੀਐ ਨਿਮਖ ਸਲਾਹੀਐ

ਦਾਗ਼

(ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ)

ਕੱਚੀ ਕੰਧ ਮੁਹੱਬਤ ਵਾਲ਼ੀ
ਲਿਪਿਆ ਅਤੇ ਪੋਚਿਆ ਮੱਥਾ
ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਵਖੀ ਵਿਚੋਂ
ਰਾਤੀ ਇਕ ਖਰੇਪੜ ਲੱਥਾ
ਅਸਲੋਂ ਜਿਵੇਂ ਮੁਘਾਰ ਹੋ ਗਿਆ।
ਕੰਧ ਦੇ ਉਤੇ ਦਾਗ਼ ਪੈ ਗਿਆ
ਇਹ ਦਾਗ਼ ਅਜ ਰੂੰ ਰੂੰ ਕਰਦਾ
ਇਹ ਦਾਗ਼ ਅਜ ਬੁਲ੍ਹੀਆਂ ਟੇਰੇ
ਇਹ ਦਾਗ਼ ਅਜ ਅੜੀ ਪੈ ਗਿਆ
ਇਹ ਦਾਗ਼ ਅਜ ਛੜੀਆਂ ਮਾਰੇ
ਬਿਟ ਬਿਟ ਤਕਦਾ ਮੇਰੇ ਵਲੇ
ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਸਿੰਞਾਣੇ
ਬਿਟ ਬਿਟ ਤਕਦਾ ਤੇਰੀ ਵਲੇ
ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਦੀ ਪਿਠ ਪਛਾਣੇ
ਖਿਟ ਬਿਟ ਤਕਦਾ ਦੁਨੀਆਂ ਵਲੇ
ਸੌਣ ਲਈ ਪੰਘੂੜਾ ਮੰਗੇ
ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨਾ ਕੋਲੋਂ
ਖੇਡਣ ਲਈ ਛਣਕਣਾ ਮੰਗੇ
ਕੁਝ ਤੇ ਮੁੱਖੋਂ ਬੋਲ ਨੀ ਮਾਏ
ਏਸ ਦਾਗ ਨੂੰ ਕੁਛੜ ਚੁਕਾਂ

ਕੁਝ ਤਾਂ ਮੁਖੋਂ ਬੋਲ ਬਾਬਲਾ
ਏਸ ਦਾਗ਼ ਨੂੰ ਲੋਰੀ ਦੇਵਾਂ
ਦਿਲ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਰਾਤ ਪੈ ਗਈ
ਏਸ ਦਾਗ਼ ਨੂੰ ਕਿਝ ਸੁਆਵਾਂ
ਦਿਲ ਦੇ ਕੋਠੇ ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹਿਆ
ਏਸ ਦਾਗ ਨੂੰ ਕਿਜ ਛੁਪਾਵਾਂ

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰ ਅਨੈਤਿਕ ਕਰਮ ਤੋਂ ਜਨਮ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਦਾਗ਼ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਕ ਪੁਰਖ ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਜੂਨ ਕਰਮ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਬੱਚਾ ਸਾਡੇ ਨੈਤਿਕ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪੁਤਰ ਦੀ ਪਦਵੀ ਨਹੀਂ ਪਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਕਰਮ ਨਾਲ ਬੱਝੀ ਹੋਈ ਮਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕੁਖ ਦਾ ਦਾਗ਼ ਸਵੀਕਾਰ ਹੈ, ਪਰ ਪਰਾਕਿਰਤਕ ਕਰਮ ਦੇ ਸਿਟੇ ਤੋਂ ਬੇ-ਮੁਖ ਪੁਰਸ਼ ਇਸ ਵਲ ਪਿਠ ਮੋੜੀ ਖੜੋਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਘਟਨਾ ਬੜੀ ਸਾਧਾਰਣ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ਪਰੁਚੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਅਰਥ-ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਬੜੀਆਂ ਅਲੌਕਿਕ ਹਨ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਨਹਾਰ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਵਿਚੋਂ ਅਸਾਧਾਰਣ ਰਚਨਾ ਕਰਦੀ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਸਿਰਫ ਜਿੰਦੀਆਂ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਾਗ਼ੀ ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਮਨੁਖ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਜ਼ੁਮੇ ਹੈ ਜੇ ਇਕ ਬਚੇ ਦੇ ਸ੍ਰਿਜਨਹਾਰ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪੁਰਖ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਬਝੇ ਹੋਏ ਹਨ ਤਾਂ ਬੱਚਾ ਪੁਤਰ ਜਾਂ ਪੁਤਰੀ ਹੈ, ਤੇ ਜੇ ਉਹ ਇਸ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਨਾ ਬਝੇ ਹੋਏ ਹੋਣ ਤਾਂ ਬਚਾ ਦਾਗ ਮਾਤਰ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਏਹ ਕਹਿੰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਬੇਝਿਜਕ ਨੇਮ ਵਿਚ ਕਰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਮਨੁਖ ਦੀ ਆਪੂ ਰਚੀ ਹੋਈ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਪੈਰ ਸਦਾ ਲੜਖੜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਕਾਨੂੰਨ ਅਜੇ ਸਾਡੀਆਂ ਮਾਂਝੀਆਂ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰਖਿਆ ਦੇਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹਨ।

ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਲਿਪੇ ਪੋਚੇ ਮਥੇ ਵਾਲੀ ਕਚੀ ਕੰਧ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੰਧ ਇਕ ਬਿੰਬ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵੀ ਹੈ। ਕੰਧ ਮਨੁਖ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸੁਰਖਿਆ ਲਈ ਉਸਾਰੀ ਸੀ। ਆਦਿ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮਨੁਖ ਜੰਗਲਾਂ ਵਿਚ ਭੌਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ, ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਬ੍ਰਿਛ ਹੇਠ ਡੇਰੇ ਲਾ ਲਏ; ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਗੁਫਾ ਵਿਚ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕਾਮ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤਾਂ ਸੀ ਪਰ ਅਜੇ ਮੁਹੱਬਤ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਈ। ਮੁਹੱਬਤ ਕੇਵਲ ਸਭਿਯਾ ਮਨੁਖ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਥਾਂ ਸਮੂਹ ਬਣਾਕੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਮ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੁਰਖਿਯ ਦਾ ਮੁਥਾਜ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਦਾ ਵਾਂਗ ਪਕਾ ਹੈ ਪਰ ਮੁਹਬਤ ਸੁਰੱਖਿਆ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਕਚੀ, ਇਸ਼ੇ ਕਰ ਕੇ ਅਮ੍ਰਿਤਾ ਮੁਹੱਬਤ ਨੂੰ ਕਚੀ ਕੰਧ ਨਾਲ

ਉਪਮਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕੰਧ ਦਾ ਮੱਥਾ ਲਿਪਿਆ ਪੋਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਅੰਦਰਲਾ ਖੋਖਲਾਪਣ ਅਜੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਮੁਹਬਤ ਵਿਚ ਬੇ ਨਿਆਈਆ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਨੇ। ਮੁਹਬਤ ਚਿਟੇ ਦਿਨ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਬਚਾਅ ਹੈ ਪਰ ਅਸੀਂ ਮੁਹਬਤ ਦੇ ਬਚਾ ਲਈ ਰਾਤ ਦਾ ਪਰਦਾ ਢੂੰਡਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਫੇਰ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਖਰੇਪੜ ਲਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਮੁਘਾਰ' ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਦਾਗ਼, ਦਾਗ਼ਦਾਰ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਜਿਵੇਂ 'ਰਾਤ' ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਤੇ ਉਸਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਦਾਗ਼ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਰਾਤ ਤੋਂ ਬਚੋ।

ਇਸ ਦੇ ਬਾਦ ਚਾਰ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦਾਗ਼ ਦੇ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰ ਉਲੀਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਦੇਖਦੀ ਪਰਖਦੀ ਹੈ। ਦਾਗ਼ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਜਨਮਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਦਾ ਮਨੁਖ ਨੇ ਕੰਧਾ ਉਹਲੇ ਰਹਿਣਾ ਸਿਖਿਆ ਤੇ ਰਾਤ ਦੇ ਉਹਲੇ ਪਿਆਰ ਕਰਨਾ ਸਿਖਿਆ। ਸਡੇ ਆਦਿ ਕਾਲ ਵਿਚ ਦਾਗੀ ਸ਼ਖਸ਼ੀ-ਅਤਾਂ ਚੁਪ ਚਾਪ, ਬਿਨਾ ਰੋਸ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਆਪਣੇ ਦਾਗ਼ ਜਿਉਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਅਜ ਦੇ ਦਾਗ ਨੂੰ ਰੂ ਰੂ ਕਰਦਾ 'ਬੁਲੀਆਂ ਟਰਦਾ' 'ਅੜੀ ਪੈਂਦਾ ਤੇ ਛੜੀਆਂ ਮਾਰਦਾ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜੋਕੀ ਧੁਰਾ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਰਹੀ ਹੈ। ਦਾਗ਼ਦਾਰ ਬੱਚਾ ਵੀ ਬੇਦਾਗ ਬੱਚੇ ਵਾਂਗ ਜੀਉਣ ਲਈ ਜ਼ਿਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇਕ ਅਜੇਹੇ ਕਾਲ ਖੰਡ ਵਿਚ ਖਲੋਤੇ ਹਾ ਜਿਥੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਮਾਂ ਪਾਪ ਦਾ ਬੋਝ ਆਪਣੇ ਉਪਰ ਲੈਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਲੇਖਿਕਾਂ ਨੇ ਤਿੰਨ ਵਾਰ 'ਅੱਜ' ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਕੇ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਗੂਹੜੀ ਸਿਆਹੀ ਨਾਲ ਰੇਖਾਅੰਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਰਕਾਰ ਦੇ ਮਾਂ ਬਾਪ ਦੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਸੁਵਸਥ ਅਰੋਗ ਤੇ ਨਿਸ਼ਕਲੰਕ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣ ਦਾ ਪੂਰ ਅਧਿਕਾਰ ਹੈ।

ਅਗਲੀਆਂ ਚਾਰ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਬਚੇ ਦੀ ਤਕਣੀ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਸਿਆਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਦੀ ਪਿਠ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਮਾਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਮੇਰੀ ਤੇ ਪਿਉ ਦਾ ਸਬੰਧ ਤੇਰੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਇਕ ਘਟਨਾ ਸਮੁਚੀ ਮਾਨਵਿਤਾ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਹਾਣੀ ਬਨਾਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਸਾਧਾਰਣ ਨਵਯਾਤ ਬੱਚਾ ਮੂੰਹ ਤੇ ਪਿਠ ਨੂੰ ਕੀ ਸਿਝਾਣੇਗਾ, ਬਚੇ ਨੂੰ ਸਿਝਾਣੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜੋਕੀ ਸੂਝਵਾਨ ਮਾਨਵ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਮਨੁਖ ਨੂੰ ਦਾਗਦਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਕੌਣ ਉਸ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਵਾਲੇ ਹਨ ਤੇ ਕੌਣ ਉਸ ਨੂੰ ਕਬੂਲਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹਨ। ਅਜ ਦਾ ਦਾਗੀ ਮਨੁਖ ਸਭ ਕੁਝ ਜਾਣਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕੌਣ ਮੇਰੇ ਹਨ ਤੇ ਕੌਣ ਪਰਾਏ। ਮਾਂ ਅਤੇ ਬਾਪ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕੇਵਲ ਜਿਨਸੀ ਰੂਪ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਮਾਤਰੀ ਤੇ ਪਿਤਰੀ ਭਾਵ ਇਸਤ੍ਰੀ ਤੇ ਪੁਰਖ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਕਰਮ ਦੇ ਸਿੱਟੇ

ਨੂੰ ਕਬੂਲਣ ਵਾਲੇ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਤੇ ਪੁਰਖ ਸਭ ਦਾ ਚਰਿਤ੍ਰ ਮਾਵਾਂ ਵਰਗਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਚਰਿਤ੍ਰ ਪਿਉਆਂ ਵਰਗਾ ਹੈ। ਹੋਂਦ ਭਾਵੇਂ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਪੁਰਖ ਦੀ ਉਹ ਉਸ ਕੁਖ ਵਰਗੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਬੱਚਾ ਅਨਿਖੜ ਰੂਪ ਨਾਲ ਬੱਝਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮਨੁਖੀ ਦਰਦ ਦੀ ਦਰਦਣ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਸੰਪੂਰਨ ਮਨੁਖਤਾ ਨੂੰ ਦੋ ਹਿਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਦਾਗ਼ ਦੇ ਸਿਰਜਨ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਹਥ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜਨ ਵਲ ਮੂੰਹ ਕਰੀ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਹੈ। ਉਹ ਹਰ ਦਰਦੀ ਦਿਲ ਦੇ 'ਮੇਰੇ' ਹਨ ਤੇ ਜੋ ਇਸ ਦਾਗ ਵਲ ਪਿਠ ਕਰੀ ਬੈਠੇ ਹਨ ਉਹ 'ਤੇਰੇ' ਜਾਂ ਬੇਗਾਨੇ ਹਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਰੁਧ ਰੋਸ ਹੈ।

ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਕੋਲ ਨੇਮ ਹਨ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਕੋਲ ਕਾਨੂੰਨ। ਨੇਮ ਦਾਗੀ ਅਦਾਗੀ ਸਭ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤਾ ਨੂੰ ਪਰਾਪਤ ਹਨ ਪਰ ਕਾਨੂੰਨ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਕੇਵਲ ਆਦਮੀਆਂ ਨੂੰ ਹੈ। ਦਾਗੀ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਅਤ ਨਗੂਣੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ (ਪੰਘੂੜਾ, ਛਣਕਣਾ) ਵਾਸਤੇ ਜ਼ਿਦ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਕੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਮੁਹੇਵੀਆਂ ਕਰ ਸਕਣ ਗੀਆਂ। ਪੰਘੂੜਾ ਯਾ ਛਣਕਣਾ ਸ਼ਾਇਦ ਕੁਝ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਏਨੇ ਨਗੂਣੇ ਸ਼ਬਦ ਲਗਣ ਕਿ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਪਾਉਣ ਦੇ ਯੋਗ ਵੀ ਨਾ ਜਾਪਣ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਕਮਾਲ ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨ ਅਜਿਹੀਆਂ ਨਗੂਣੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਵੀ ਬੇਦੋਸ਼ੀਆਂ ਜਿੰਦੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਣ ਤੋ ਅਸਮਰੱਥ ਹਨ। ਅਜੋਕੇ ਕਾਨੂੰਨ ਵਿਰੁਧ ਮਨੁਖੀ ਵੇਦਨਾਂ ਦਾ ਵਿਦਰੋਹ ਏਨਾ ਸੰਘਾਰਕ ਕਰਮ ਨਹੀਂ ਇਹ ਭਾਵਕ ਮਾਸੂਮ ਬਾਲਕ ਦੀ ਵਿਲਕਣੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਨਗੂਣੇ ਜਹੇ ਖਡੋਣੇ ਵਾਸਤੇ।

ਇਸਦੇ ਬਾਦ ਦਾਗੀ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਆਪਣੇ ਮਾਂ ਬਾਪ ਦੀ ਆਗਿਆ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦਾਗ ਨੂੰ ਕੁਛੜ ਚੁਕ ਸਕੇ ਲੋਰੀ ਦੇ ਸਕੇ। ਇਹਨਾਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਸੂਖਮ ਸੰਕੇਤ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ ਦਰਦੀ ਆਤਮਾ ਆਪਣੇ ਮਾਂ ਬਾਪ ਨੂੰ ਪੁਛ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ਮੈਂ ਦਾਗੀ ਹਾਂ ਜਾਂ ਅਦਾਗੀ, ਤੁਸੀਂ ਦਾਗੀ ਹੋ ਜਾਂ ਅਦਾਗੀ। ਮੇਰਾ ਤਾਂ ਦਾਗ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਵਾਸਤਾ ਹੈ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਤਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਡੂੰਘੇਰਾਂ ਅਨੁਭਵ ਹੋਵੇਗਾ, ਤੁਸੀਂ ਦਸੋ ਇਹ ਦਾਗ ਕਿਦਾਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਏ। ਇਹ ਤਾਂ ਜਿਦੇ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ। ਦਾਗੀ ਮਾਨਵਿਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਵਾਸਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖ਼ੀ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਪਰਵਾਨਗੀ ਦੇਣੀ ਹੀ ਪਵੇਗੀ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਬੜੇ ਪਰੋੜ੍ਹ ਠਰੰਮੇ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਇਸ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਸਗੋਂ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਟੁੰਬਿਆ ਗਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰੇ। ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੀ ਪਵਾਨਗੀ ਦੇਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਬਣੇ। ਪ੍ਰਗਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਵਿਗਾਸ ਹੀ ਤਾਂ ਹੈ।

ਅੰਤਮ ਚਾਰ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕੋ ਸਾਹੇ ਰਾਤ ਅਤੇ ਸੂਰਜ ਨਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ ਦਿਲ ਵਿਚ ਹੀ ਰਾਤ ਹੈ ਤੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਹੀ ਸੂਰਜ। ਇਹ ਦਿਲ ਸਾਥੋਂ ਦਾਗੀ

ਕਰਮ ਵੀ ਕਰਵਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਜ਼ਮੀਰ ਦੀ ਕਿਰਨ ਸਾਨੂੰ ਚੈਨ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲੈਣ ਦੇਂਦੀ। ਮਨੁਖ ਮੁਹੱਬਤ ਵਾਸਤੇ ਹਨੇਰੇ ਭਾਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਹੀ ਜੀਵੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਅਜੇਹਾ ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੇ ਹਨੇਰੇ ਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਛੁਪਣ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ। ਦਾਗ਼ ਹੁਣ ਛੁਪ ਨਾ ਸਕਣਗੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ।

ਦਾਗ਼ ਵਾਸਤੇ ਸੁਚਮ ਦਾ ਤਰਲਾ ਪਾਣ ਵਾਲੀ, ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਸਮੁਚੀ ਜੁਗ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹਾਣੀ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੀ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਸਰਬ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੀ ਤਥ ਨੂੰ ਸਚ ਤੇ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੀ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਸਾਡੀ ਸੋਚ ਤੇ ਸਲਾਹੁਤ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ ਪੜਚੋਲ--

ਹੁਸਨ ਦੇ ਹਾਣੀ

ਲੇਖਕ : ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ
ਵਿਸ਼ਾ : ਕਹਾਣੀਆਂ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ : ਗੁਰਦਾਸ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼
ਮੁੱਲ : ਤਿੰਨ ਰੁਪਏ ੭੫ ਨਵੇਂ ਪੈਸੇ
ਸਫ਼ੇ : ੧੧੬

ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਆਲੋਚਨਾ ਤੇ ਨਿੱਕੇ ਲੇਖ ਲਿਖਦਾ ਲਿਖਦਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਗਇਆ।

'ਹੁਸਨ ਦੇ ਹਾਣੀ' ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ—ਚੌਦਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ। ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਲੈਕੇ ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਅੰਦਰ ਲੁਕੀ ਚੋਰੀ ਅਤੇ ਕਮੀਨਗੀ ਦੀ ਉਛੱਲ ਤੀਕ ਇਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ।

ਮੈਂ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਕਾਇਰ' ਪੰਜ ਛੇ ਸਾਲ ਹੋਏ ਪੜ੍ਹੀ ਸੀ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਨਿਭਾ ਦੇਖ ਕੇ ਬਹੁਤ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਹੋਈ ਸੀ। 'ਵੋਹ ਅਗਰ ਚਾਹੇਂ ਤੋਂ ਫਿਰ ਕਿਆ ਚਾਹੀਏ' ਦਾ ਪੁਜਾਰੀ ਪ੍ਰਚਲਤ ਘਟੀਆ ਕਦਰਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ 'ਵਿਸ਼ਾਲ-ਦਿਲੀ' ਦਾ ਖ਼ੋਲ ਕਾਗਤ ਦੀ ਹਾਂਡੀ ਵਾਂਗ ਉੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਮੌਲਿਕ ਹਨ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਬਿਆਨ ਬੜੀ ਬੇ-ਰਹਿਮ ਅਤੇ ਕਾਟਵੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ

ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਉੱਘੜ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ।

ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਵੇਰਵੇ ਦਾ ਸ਼ੁਕੀਨ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਹ ਵੇਰਵੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਚਮਕਦੇ ਹੋਏ ਅਣੂ ਹਨ । ਉਸ ਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਇਹਨਾਂ ਅਣੂਆਂ ਦੀ ਇਤਨੀ ਭਰਮਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਹਾ ਨੂੰ ਰੋਕ ਲੈਂਦੇ ਹਨ । 'ਸੀਤ ਪੌਣ' ਤੇ ਇਕ ਪ੍ਰੀਤ ਕਹਾਣੀ' ਵਿਚ ਇਹ ਗੁਣ ਔਗੁਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਪਰ ਜਦੋਂ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਤੇ ਕਸਬ ਦੀ ਸਿਖਰ ਨੂੰ ਛੁਹੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕਿਰਤ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਉੱਤਮ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਆ ਖਲੋਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਦੀ ਮਿਸਾਲ 'ਸ਼ਹੀਦ', ਕੱਚੀਆਂ ਤੇਲੀਆਂ' ਤੇ 'ਮੈਂ ਚੁੱਪ ਹਾਂ' ਹਨ ।

ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਉਤੇ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ । ਪਰ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਸ਼ਹੀਦ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਅਜੇਹੀ ਪੁੱਠ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਸਾਨੂੰ ਕੀਲ ਵੀ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੰਬਾ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਖ਼ਦ ਇਕ ਪਾਤਰ ਹੈ । ਉਸ ਦਾ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕੁੜੀ ਰਹਿਮਤੇ ਨਾਲ ਲਗਾਉ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਕਿ ਰਹਿਮਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਘੂਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਘਿਰਨਾ ਨਾਲ, ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੌੜਾ ਸੱਚ ਹੈ । ਕੁੜੀ ਦੇ ਭਰਾ ਨੂਰੇ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਯਾਰੀ ਤੇ ਈਰਖਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅੱਬਾ ਬਦਰੂ ਸਾਈਂ ਦੇ ਸੰਤ ਸੁਭਾ ਲਈ ਸ਼ਰਧਾ, ਜੋ ਕਥਾਕਾਰ ਦਾ ਅਧਿਆਪਕ ਵੀ ਹੈ, ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਨਾਲ ਡੂੰਘੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਅਤੇ ਟੁੰਬਵਾਂ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਤੁਰਦੀਆਂ ਹਨ—ਜਿਵੇਂ ਨਿਹੰਗ ਸਿੰਘ ਦੀ ਚਿਲਕਦੀ ਬਰਛੀ । ਇਸ ਤੇਜ ਘਟਨਾਤਮਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਮੁਸ਼ਾਹਦੇ ਥਾਂ ਥਾਂ ਚੋਇਆਂ ਵਾਂਗ ਚਮਕਦੇ ਹਨ । ਬਾਬਾ ਜੀ ਖੂੰਡਾ ਲਈ ਫਿਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੱਟੜ ਸਿੱਖ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਘੇਰ ਘੇਰ ਕੇ ਸਿੱਖ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਧੁਰਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹਨਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਛਕਿਆ ਉਹ ਬਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਸਿਰ ਨਿਵਾ ਕੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਕਬੂਲ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਛਕਿਆ, ਉਹ ਜੈਕਾਰੇ ਛੱਡਦੇ ਨਿਹੰਗਾਂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਹੀ ਮਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬਦਰੂ ਸਾਈਂ, ਜਿਸ ਪੀਲਾ ਪਟਕਾ ਲਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਦਾ ਪੁੱਤ ਨੂਰਾ ਉਸ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਰਹਿਮਤੇ ਤੇ ਜੈਨਾ ਨੂੰ ਫ਼ਸਾਦੀ ਸਿੱਖ ਚੁਕ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਇਕ ਨਿੱਕੇ ਜਿਹੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਘਲੂ ਘਾਰੇ ਦੀ ਸਿਖਰ ਹੈ । ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਿੱਕੇ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਉਪਭਾਵਿਕ ਲਗਾਉ ਅਤੇ ਹਮਦਰਦੀ ਜਿਤਾ ਕੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਆਪਣੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਖਰਾਬ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ । ਉਹ ਇਸ ਵੱਢਾ-ਟੁਕੀ ਨੂੰ ਵੀ ਤਕਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਬਾਬਾ ਜੀ ਦੇ ਖੂੰਡੇ ਨੂੰ ਵੀ, ਰਹਿਮਤੇ ਦੀ ਪੀਲੀ ਚੁੰਨੀ ਨੂੰ ਵੀ ਅਤੇ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਦੀ ਸਮਾਧ ਉਤੇ ਚੜ੍ਹਾਏ ਹੋਏ ਪ੍ਰਸਾਦ ਨੂੰ ਵੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਤੁਰਤ

ਹੀ ਕਾਂ ਖਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।

'ਕੱਚੀਆਂ ਤ੍ਰੇਲੀਆਂ' ਇਕ ਮਨੋ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਦੀਆਂ ਪਿਆਰ ਬਾਰੇ ਡਰਪੋਕ ਅਤੇ ਕਾਇਰ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਬਿਆਨ ਹੈ।

'ਮੈਂ ਚੁੱਪ ਹਾਂ' ਵਿਚ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਕ ਛਤਰੀ ਚੋਰ ਦੀ ਘਟੀਆ ਜ਼ਿਹਨੀਅਤ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਖਿੱਚੋਤਾਣ ਦੱਸੀ ਹੈ । ਉਹ ਬਸ ਵਿਚ ਬੈਠਾ ਸਾਰੇ ਰਾਹ ਅਗਲੀ ਸੀਟ ਨਾਲ ਟੰਗੀ ਛੱਤਰੀ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਸ ਕੁੜੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਜੋ ਓਸ ਦੇ ਲਾਗੇ ਹੀ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਛੇਕੜ ਇਹ ਆਦਮੀ ਜੋ ਚੰਗੀ ਤਨਖਾਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਕਾਮ-ਵਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਦੱਬੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਅਤੇ ਡਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਕੁੜੀ ਦੀ ਥਾਂ ਛਤਰੀ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਇਹ ਪਾਤਰ ਇਕ ਡਰੇ ਹੋਏ ਕਾਮੀ ਵਾਂਗ ਛਤਰੀ ਚੁਕ ਕੇ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਦਫ਼ਤਰ ਦੀਆਂ ਪੌੜੀਆਂ ਛੇਤੀ ਛੇਤੀ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—ਦਫ਼ਤਰ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਮੰਦਰ ਹੈ ।

ਘਰ ਜਾ ਆਪਣੇ' ਭੈਣ ਭਰਾ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਨੂੰ ਲੁਕਾ ਕੇ ਜੇਤੂ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਝੂਠੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦੀ ਇਕ ਚੰਗੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ :

ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਜਰਾਪਣ ਅਤੇ ਵੇਗ ਹੈ । ਪਰ ਨਾ-ਪਰਵਾਹੀ ਵੀ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਿਉਂਕਿ ਕਈ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਵਿੱਥ ਵਿਚ ਕਈ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮਾਂ ਤੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਨਹੀਂ । ਕਿਤੇ ਸਿਖਰ ਹੈ, ਕਿਤੇ ਝੋਲ ਹੈ । ਪਰ ਸਾਰੀ ਪੁਸਤਕ ਪੜ੍ਹਨ ਪਿਛੋਂ ਇਕ ਨਿੱਗਰ ਤਜਰਬੇ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

—ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਅਕਾਡਮੀ ਵਲੋਂ ਛਪੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ

੧. ਪੰਜਾਬ ਉਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ	—ਡਾ: ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ	੨.੦੦
੨. ਆਦਮੀ ਦੀ ਪਰਖ	—ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ	੧.੫੦
੩. ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ	—ਵਿਦਿਆ ਭਾਸਕਰ ਅਰੁਣ	੪.੩੭
੪. ਸ੍ਰੀ ਮਦ ਭਗਵਦ ਗੀਤਾ	—ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ	੨.੦੦
੫. ਵਾਰ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ	—ਸ: ਰ: ਕੋਹਲੀ, ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ	੪.੦੦
੬. ਪਰਾਰੰਭਿਕ ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨ	—ਮਨੋਹਰਲਾਲ ਦਵੇਸਰ	੬.੮੦
੭. ਅਮਰ ਜੋਤੀ	—ਗੁਰਾਂ ਦਿਤਾ ਖੰਨਾ	੧. ੦
੮. ਅੱਗ ਦੀ ਕਹਾਣੀ	—ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ	[illegible].੦੦
੯. ਖਾਧ ਖੁਰਾਕ ਤੇ ਪਾਲਣ ਪੋਸਣ	—ਡਾ: ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ	੨.੫੦
੧੦. ਲੋਕ ਆਖਦੇ ਹਨ	—ਵੰਜਾਰਾ ਬੇਦੀ	੫.੮੦
੧੧. ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ	—ਡਾ: ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ	੪.੦੦
੧੨. ਮੋਤੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ	—ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ	੧.੦੦
੧੩. ਜੀਵਨ ਤੰਦਾਂ	—ਡਾ: ਖੇਮ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ	੩.੭੫
੧੪. ਪਿੰਗਲ ਤੇ ਅਰੂਜ਼	—ਪ੍ਰੋ: ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ	੬.੨੫
੧੫. ਨੀਲੀ ਤੇ ਰਾਵੀ	—ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ	੫.੦੦
੧੬. ਸੱਸੀ ਪੁੰਨੂੰ (ਅਹਮਦ ਯਾਰ)	—ਉਜਾਗਰ ਸਿੰਘ	੨.੫੦
੧੭. ਸੰਖਿਆ ਕੋਸ਼	—ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰੀ	੬.੦੦
੧੮. ਸ਼ਹੀਦ ਬਿਲਾਸ	—ਗਿ: ਗਰਜਾ ਸਿੰਘ	੩.੫੦
੧੯. ਨਵਾਂ ਚੰਨ	—ਟੈਗੋਰ	੧.੫੦
੨੦. ਮੇਰਾ ਬਚਪਨ	— ,,	੨.੬੦
੨੧. ਟੈਗੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ	— ,,	੩.੦੦
੨੨. ਦੋ ਭੈਣਾਂ	— ,,	੨.੪੦
੨੩. ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ	— ,,	੧.੫੦
੨੪. ਰਾਸ਼ਟਰ ਵਾਦ	— ,,	੨.੫੦
੨੫. ਸੁਨਹਿਰੀ ਨੌਕਾ	— ,,	੨.੦੦
੨੬. ਟੈਗੋਰ ਡਰਾਮੇ	— ,,	੨.੫੦
੨੭. ਓਹ	— ,,	੨.੫੦
੨੮. ਕੌਰਵ-ਪਾਂਡਵ	— ,,	੩.੦੦
੨੯. ਵਿਸ਼ਵ-ਪਰਿਚਯ	— ,,	੨.੦੦
੩੦. ਚੋਣਵੇਂ ਨਿਬੰਧ	— ,,	੨.੪੦
੩੧. ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ (ਦੋ ਭਾਗ)	—ਡਾ: ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ	੨.੦੦
A Comparative Philology of Hindi & Punjabi	V. B. Arun	25.00

The 'ALOCHANA' Regd. No. P. 163

Approved for use in the Schools and Colleges of the Punjab vide D. P. I's, letter No. 3397–B 6/48-55-25796 dated July, 1955.

ਆਲੋਚਨਾ

ਸੰਪਾਦਕ : ਅਤਰ ਸਿੰਘ

ਜਿਲਦ ੬] ਅਗਸਤ ੧੯੬੩ [ਕੁਲ ਅੰਕ ਨੰ: ੭੫
ਅੰਕ ੮]

ਲੇਖ-ਸੂਚੀ

੧.	ਯੂਨਾਨੀ ਕਵੀ ਕਾਂਸਟੈਨਟੀਨ 'ਕਵਾਫ਼ੀ'	ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ	੫
੨.	ਪੂਰਨ ਭਗਤ	ਜਸਮੇਰ ਸਿੰਘ ਬਾਲਾ	੧੩
੩.	ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ	ਰੂਪਿੰਦਰ ਮਾਨ	੨੫
੪.	ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਚਿਤਰਣ	ਪ੍ਰੋ: ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਧਨੋਆ	੩੨
੫.	ਪ੍ਰਯੋਗ-ਸ਼ੀਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ	ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ	੪੨
੬.	ਦਾਗ਼	ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ	੪੯
੭.	ਹੁਸਨ ਦੇ ਹਾਣੀ	ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ	੫੩

ਡਾ: ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰਿੰਟਰ ਤੇ ਪਬਲਿਸ਼ਰ ਨੇ ਪੱਤ੍ਰਕਾ ਦੀ ਮਾਲਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ ਵਲੋਂ ਲਾਹੌਰ ਆਰਟ ਪ੍ਰੈਸ, ਕਾਲਜ ਰੋਡ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਿੱਚ ਛਾਪ ਕੇ ਦਫ਼ਤਰ 'ਆਲੋਚਨਾ' ੫੫੫ ਐਲ, ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ ਲੁਧਿਆਣਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ।