ਆਲੋਚਨਾ

ਅਕਤੂਬਰ—ਦਸੰਬਰ, 1985

ਸੰਪਾਦਕ :

ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ

ਮੁੱਲ 6-00

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਲੁਧਿਆਣਾ ਦਾ ਤ੍ਰੈਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ

ਆਲੋਚਨਾ

ਜਿਲਦ ਨੰ: 31 ਅਕਤੂਬਰ—ਦਸੰਬਰ 1985 ਕੁਲ ਅੰਕ
ਅੰਕ ਨੰ: 3 159

ਸੰਪਾਦਕੀ ... ੳ

ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ

ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰ —ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰਿਤਪਾਲ ਸਿੰਘ ... 1

ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ

ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ : ਕਾਲਵੰਡ ਦੀ ਸਮਸਿਆ —ਸ੍ਰੀ ਇਕਬਾਲ ਭੋਮਾ ... 11

ਨਾਟ ਸਿੱਧਾਂਤ

"ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਦਿ ਐਬਸਰਡ" —ਪ੍ਰੋ. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ ... 23

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਧਿਐਨ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦਭਵ —ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ ... 33

"ਬਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ" —ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ ਵਿਨੋਦ ... 75

ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਅਧਿਐਨ

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ —ਡਾ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ ... 81

ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਬਾਰੇ ਰਚੀ ਗਈ ਤਤਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ —ਡਾ. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿਧੂ ... 97

ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ 'ਅਵਾਰਾ' ਦੀ ਕਵਿਤਾ : ਇਕ ਪੁਨਰ-ਮੁਲਾਂਕਣ —ਡਾ. ਅਮਰ ਕੋਮਲ ... 109

ਧਰਮ ਚਿੰਤਨ

ਧਰਮ ਤੇ ਲੋਕ ਧਰਮ —ਡਾ. ਬਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ... 126

ਭਾਸ਼ਾ-ਚਿੰਤਨ

ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ —ਸ੍ਰੀ ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ... 131

ਪੁਸਤਕ ਪਰਿਚੈ

'ਰੱਜੇ ਪੁੱਜੇ ਲੋਕ' (ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਿਰਾਲਾ) —ਪ੍ਰੋ. ਤੇਜਵੰਤ ਮਾਨ ... 137

ਸੰਪਾਦਕੀ

'ਆਲੋਚਨਾ' ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਸ ਅੰਕ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ 'ਸਮਾਰੋਹ ਅੰਕ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਵਲੋਂ ਸਨਮਾਨੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਸਨਮਾਨ-ਸਮਾਰੋਹ ਸਮੇਂ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਪੁਜਣਾ ਸੀ ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਨਿਸਚਿਤ ਰਾਜਸੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਾਹੌਲ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸਮਾਰੋਹ ਅਮਲੀ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਧਾਰਨ ਕਰ ਸਕਿਆ, ਇਸੇ ਲਈ 'ਸਮਾਰੋਹ ਅੰਕ' ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਾਲ ਦਾ ਅੰਕ ਬਣਾਨ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਅੰਕ ਸਾਧਾਰਨ ਅੰਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਭੇਟਾ ਹੈ ।

ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਕੀ ਹੈ, ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਸਾਹਿਤ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੇ ਸਿਰਜਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਪਰਚਾਰ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਸਾਰੂ ਮੁਲਾਂ ਦੇ ਪਰਸਾਰ ਤੋਂ ਵਿਹੂਣਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰ ਨਾਲ ਅਨਿਖੜਵਾਂ ਸਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰਿਤਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤਾਚਾਰੀਆਂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਤੇ 'ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰ' ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਕਰਦਿਆਂ 'ਸਾਹਿਤ ਸਾਹਿਤ ਲਈ' ਦੇ ਸਮਰਥਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰੀ ਵਿਵਹਾਰ ਉਤੇ ਕਦਾਚਿਤ ਇਤਰਾਜ਼ ਨਹੀਂ...ਇਤਰਾਜ਼ ਉਪਦੇਸ਼ਵਾਦ ਉਤੇ ਹੈ । ...ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਕਲਾ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਵੀ ਸਦਾਚਾਰ ਤੋਂ ਵਿਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹਨ ।' ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਸੁਹਜਵਾਦ ਦੀ ਹਿਰ ਦੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਲੇਖਕ ਵਿਕਤਰ ਕੋਯਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਸਮਰਥਕ ਆਸਕਰ

ਵਾਈਲਡ, ਵਾਲਟਰ ਪੇਂਟਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਕਢਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ ਦਾ ਭਾਵ ਨਾ ਤਾਂ ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਯੋਜਨ-ਹੀਣਤਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਦਾਚਾਰ-ਵਿਹੂਣਤਾ। 'ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਇਤਨਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਹਜ-ਸਰੂਪ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਅਤੇ ਅਜੇਹੇ ਕਲਾਮਈ ਤੇ ਸੂਖਮ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨਾ ਪ੍ਰਵਾਣ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾ ਹੀ ਪਾਠਕ ਦੇ ਭਾਵਾਂ-ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੰਚਲਿਤ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਵੀ ਸਹਿਜ-ਕਰਮ ਹੈ।'

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਪ੍ਰਤਿ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਚੇਤੰਨਤਾ ਅਜੇ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾ ਤੇ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਪੱਖਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਂਦੇ ਕੁਝ ਲੇਖ ਛਪ ਚੁਕੇ ਹਨ। ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਇਕ ਪੱਖ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਇਕਬਾਲ ਭੋਮਾ ਦਾ ਲੇਖ 'ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦੀ ਸਮਸਿਆ' ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਕਾਲ-ਵੰਡ 'ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਵਿਤੀਆਂ' ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖਕੇ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਸਤਵੇਂ ਦਸ਼ਕ ਦੇ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਾਰਟਿਨ ਐਸਲਿਨ ਵਲੋਂ ਇਕ ਨਵੀਂ ਉਕਤੀ 'ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਦਿ ਐਬਸਰਡ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ 'ਐਬਸਰਡਿਸਟ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ 'ਊਲ ਜਲੂਲਤਾ' ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਦੇ ਕੁਝ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਗਏ। ਇਸ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਤੱਤਾਂ ਬਾਰੇ ਸਾਰਥਿਕ ਵਿਵਰਣ ਪ੍ਰੋ. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ ਦੇ ਲੇਖ "ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਦਿ ਐਬਸਰਡ" ਲੇਖ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੈ।

ਡਾ. ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ ਦੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਲੇਖ "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦਭਵ" ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਲਾਪਰਵਾਹੀ ਵਾਲੇ ਰਵਈਏ ਦਾ ਉਲੇਖ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਆਰੰਭਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਹੈ।

ਅੱਜ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਚ ਤੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਬਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ' ਵਿਚਲੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਦੇ ਲੇਖ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਰਹੱਸਵਾਦ ਤੋਂ

ਆਰੰਭ ਹੋ ਕੇ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ, ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ, ਸੂਹਜਵਾਦ ਤੇ ਜੁਝਾਰਵਾਦ ਆਦਿ ਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪੜਾਵਾਂ ਤੋਂ ਲੰਘੀ ਹੈ ਉਸੇ ਦਾ ਵਿਧੀਵਤ ਉਲੇਖ ਡਾ. ਰ ਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ ਆਪਣੇ ਲੇਖ "ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ" ਵਿਚ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਤਤਕਾਲੀਨ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਤੋਂ ਉਪਜਿਆ ਸਾਹਿਤ ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਦੀ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹਾ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਵੀ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਹੀ ਇਕ ਘਟਨਾ ਸੀ। ਡਾ. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ ਇਸ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਹੇਠ ਉਪਜੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲੇਖ ਰਾਹੀਂ ਵਖਾਂਦੇ ਹਨ।

ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਸਥਾਪਤੀ ਅਥਵਾ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪੁਨਰ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਅਮਰ ਕੋਮਲ ਦਾ ਲੇਖ 'ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਅਵਾਰਾ' ਸਬੰਧੀ ਇਸੇ ਅਮਲ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਹੈ—'ਉਸ ਕੋਲ ਯਥਾਰਥ ਅਨੁਭਵ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾਉਣ ਤੇ ਸੰਚਾਰਨ ਸਮੇਂ ਵਸਤੂ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਢਾਲਦਾ। ਇੰਝ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਿਚ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਇਕ ਮਿਕ ਹੋ ਕੇ ਅਭਿ-ਵਿਅਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ...।"

"ਧਰਮ ਆਦਰਸ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕਧਰਮ ਉਸ ਦਾ ਵਾਸਤਵ ਰੂਪ," ਇਸੇ ਤੱਥ ਦਾ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਉਲੇਖ ਡਾ. ਬਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸਮਾਜਿਕ ਵਸਤੂ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਮਹੱਤਵ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸ੍ਰੀ ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਇਸੇ ਸਬੰਧ ਨੂੰ ਅੱਜ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਵਿਧੀਵਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਘਾੜ ਰਹੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰੋ. ਤੇਜਵੰਤ ਮਾਨ ਨੇ ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰਾਲਾ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ "ਰਜੇ ਪੁਜੇ ਲੋਕ" ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਦਸਿਆ ਕਿ ਇਕ ਚੰਗਾ ਕਲਾਕਾਰ ਕਿਵੇਂ 'ਪ੍ਰਾਪਤ-ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਗਤੀਰੋਧਤਾ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਲਈ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।'

—ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ

'ਆਲੋਚਨਾ' ਦੇ ਨਵੇਂ ਸਾਲ ਦੇ 'ਸਮਾਰੋਹ ਅੰਕ' ਦੀ ਇਕ ਝਲਕ

1.	ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੇਣ	—ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ
2.	ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਲੱਖਣਤਾ	—ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ
3.	ਕਵੀ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ	—ਡਾ. ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ
4.	ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ	—ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ
5.	ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ	—ਡਾ. ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਫਰੈਂਕ
6.	ਡਾਇਰੀ ਦੇ ਪਤਰੇ-ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਨਾਂ	—ਸ. ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ
7.	ਮੇਰਾ ਉਸਤਾਦ—ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ: ਰੇਖਾ ਚਿਤਰ	—ਡਾ. ਕ. ਸ. ਧੀਰ
8.	ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਸਨੇਹੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪ੍ਰੋ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ	—ਪ੍ਰੋ. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ
9.	ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ	—ਪ੍ਰੋ. ਬ੍ਰਹਮ ਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ
10.	ਪ੍ਰਿੰ. ਸ. ਸ. ਅਮੋਲ	—ਡਾ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸਨਮਾਨ ਪੱਤਰ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਖੇਪ ਜੀਵਨ ਬਿਓਰੇ ਵੀ ਇਸ ਅੰਕ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਹੋਣਗੇ ।

ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰ

—ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਪ੍ਰਿਤਪਾਲ ਸਿੰਘ

ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਬੜਾ ਨਿਕਟ-ਵਰਤੀ ਹੈ । ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕੋ ਹੀ ਵਸਤ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪ ਹਨ । ਸਦਾਚਾਰ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ ਤੇ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਨਿਰੂਪਣ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਹੈ । ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇੰਜ ਵੀ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮਾਨਵ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਜਦੋਂ ਸਾਡੇ ਵਿਵਹਾਰ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਦਾਚਾਰ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਵਰਣਨ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ । ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਦਾਚਾਰ ਤੋਂ ਸਖਣੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਆਕਰਸ਼ਣ ਤਾਂ, ਖ਼ੈਰ, ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸੁਹਜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ : ਤੇ ਸੁਹਜ-ਵਿਹੂਣੀ ਕੋਈ ਵੀ ਲਿਖਤ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਤਨੀ ਵੀ ਲੁਭਾਇਮਾਨ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ : 'ਕੋਈ ਕਚਕੜਾ ਲਾਲ ਨਾ ਹੋਇ ਜਾਂਦਾ, ਜੇ ਪਰੋਈਏ ਨਾਲ ਉਹ ਲਾਲ ਦੇ ਨੀ ।' ਪਾਠਕ ਦੀਆਂ ਤੁਛ ਤੇ ਮੰਦ ਵ੍ਰਿਤੀਆਂ ਸਰਚਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਆਖਣਾ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਨਿਰਾਦਰ ਕਰਨਾ ਹੈ । ਸਾਹਿਤ ਤਾਂ ਸਗੋਂ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਤੇ ਸਹਿਜ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਸੁਦ੍ਰਿੜ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ । ਇਹ ਸੁਹਜ ਤੇ ਸਹਿਜ ਦੀ ਸੁਚੇਤਨਾ ਹੀ ਸਦਾਚਾਰ ਹੈ ।

ਤੀਜੇ, ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਧਾਰ-ਸਾਮੱਗਰੀ ਜੀਵਨ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭਿਆ ਤੇ ਸ੍ਵਛ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤਖ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸਦਾਚਾਰ ਹੀ ਹੈ । ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਵਾਚਿਆਂ ਵੀ ਸਦਾਚਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਨਿਵਾਰੀ ਅੰਗ ਹੈ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਿਵਰਣ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰ-ਸੁਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਇਕ

ਸਾਧਾਰਣ ਤੇ ਸੁਭਾਵਕ ਕਰਮ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਉੱਤਮ ਸੁਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਅਕਸਰ ਕਿਸੇ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਸਮੱਸਿਆ, ਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅਤਿਰਿਕਤ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਨੁਕਰਮ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵੀ ਉਸ ਵਿਚ ਵਿਆਪਤ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਚਰਣ ਦਾ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗਾਂ ਜਾਂ ਮੰਦਾ ਲਗਣਾ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਗੁਣਾਂ-ਔਗੁਣਾਂ ਉਤੇ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਜੁਗੋ-ਜੁਗ-ਅਟੱਲ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਸਾਖਿਆਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਦਿ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਧਰਮ-ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਉਪਕਰਣ ਸੀ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ, ਭਾਵੇਂ ਨਾਇਕ-ਉਸਤਤੀ ਵਿਚ ਰੁਝਾ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਅਕਾਲ-ਅਰਾਧਨਾ ਵਿਚ, ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਜੀਵਨ ਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸੁਹਜਾਂ ਤੇ ਗੁਹਜਾਂ ਨੂੰ ਆਸ਼ਕਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵਿਅਸਤ ਸੀ—ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕੋ ਹੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਵਲ ਅਗਰਸਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਹ ਮੰਜ਼ਿਲ ਹੈ ਮਾਨਵ-ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ : ਆਤਮਿਕ ਮੰਡਲ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੇ ਭੌਤਿਕ ਜਗਤ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਹਿਜਮਈ ਨਿਰੀਖਣ ਤੇ ਸੁਹਜਮਈ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ। ਉਤਮ ਤੇ ਉਦਾਤ ਕਲਾ ਸਦਾ ਇਸੇ ਮਾਰਗ ਉਤੇ ਗਾਮਜ਼ਨ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਕਲਾ-ਕੌਸ਼ਲ ਦਾ ਨਾਪ ਉਸ ਸਮਰਥਾ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਉਸਨੇ ਆਪਣਾ ਇਹ ਕਰਤੱਵ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ, ਜਾਂ ਨਿਭਾਉਣ ਦੇ ਪ੍ਰਯਾਸ ਕੀਤੇ ਹਨ।

ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਤੇਜੱਸਵੀ ਜੋਧੇ ਜਾਂ ਮਹਾਂ-ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਉਪਮਾ ਵਿਚ ਵਾਰ ਰਚੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਜਾਂ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦਾ ਮੰਗਲਚਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਮਾਨਵ-ਜੀਵਨ ਜਾਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਸੁਹਜ-ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਗਾਂਵਿਆ ਹੈ, ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੀ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ-ਕਾਰ ਸਦਾ ਹੀ-ਕਦੀ ਸਚੇਤ ਤੇ ਕਦੀ ਅਚੇਤ ਹੀ-ਪਰਮ-ਸਚ ਤੇ ਪਰਮ-ਸੁਹਜ ਦਾ ਖੋਜੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਲਾ-ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਲਕਸ਼ ਸਤਿ ਨੂੰ ਅ-ਸਤਿ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਰੂਪ ਦਾ ਅਨਾਵਰਣ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਜਿਤਨਾ ਮਹਾਨ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਅਨੁਪਾਤ ਵਿਚ ਉਹ ਅਕਸਰ ਇਸ ਲਕਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹਕੀਕਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਕੁਝ-ਨਾ-ਕੁਝ ਅਜੇਹਾ ਅਵੱਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮਾਨਵ-ਉਨਤੀ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਹ ਗੁਣ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਉਤਮ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪਾਠ ਹਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗੇਰਾ ਬਣਾਏ ਬਿਨਾਂ ਰਹਿ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਉਤਮ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਾ ਪਾਠਕ ਉਚੇਰੇ ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਮੰਡਲਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਅਤੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਤੇ ਸੋਚਣ-ਕਰਨ ਦੇ ਚੰਗੇਰੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਾਲ

ਪਰਿਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨੀਚਤਾ, ਕੁਰੂਪਤਾ, ਕੁਬੁਧਤਾ ਤੇ ਕੁਮਾਰਗਤਾ ਤੋਂ ਕੋਹਾਂ ਦੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਪਰ ਇਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਯਾਦ-ਰਖਣ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਲਲਿਤ-ਕਲਾ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ । ਇਹ ਸਾਮਾਜਿਕ-ਵਿਗਿਆਨ ਜਾਂ ਨੀਤੀ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਹੀਂ । ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵਖਰੀ ਸੁਛੰਦ ਤੇ ਸੁਾਧੀਨ ਸਲਤਨਤ ਹੈ : ਹੁਸਨ-ਸੁਹਜਾਂ ਤੇ ਰੱਸਾਂ-ਰੰਗਾਂ ਨਾਲ ਸੁਸ਼ੱਜਿਤ ਇਕ ਅਨੂਪਮ ਪੁਸ਼ਪ-ਵਣ । ਇਸ ਨਗਰੀ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ, ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵਿਧੀ ਵਿਊਂਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਉਪਦੇਸ਼ ਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਗੁਣ ਹਨ । ਸਦਾਚਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਤੱਖ ਭਾਗ ਨਹੀਂ : ਇਹ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਭਿੰਨ ਸੂਤ੍ਰ ਹੈ । ਸਦਾਚਾਰ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਰੱਚ ਕੇ ਉਸਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਅਨਿਖੜ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਉਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ।

ਅਸਲ ਵਿਚ, ਸਦਾਚਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ । ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਜਗਤ ਦੇ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਘੁਲ-ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਘੁਲਣ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣਾ ਸੁਛੰਦ ਅਸਤਿਤਵ ਗਵਾ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਆਂਤ੍ਰਿਕ ਲਛਣ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ : ਇਕ ਸੂਖਮ ਜੇਹਾ ਅਣਡਿਠਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜਿਵੇਂ ਸਰਘੀ-ਵੇਲੇ ਦੀ ਰੱਸ-ਭਿੰਨੀ ਪੌਣ ਵਿਚ ਹਲਕੀ-ਹਲਕੀ ਸੁਗੰਧੀ ਬਿਖਰੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰ ਦੀ ਅਨਿਵਾਰਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਵੇ । ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਸ਼ੋਭਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੁਹਜ ਤੇ ਕੁਚੱਜ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਚੇ ਸੁਰ ਵਿਚ ਨਾਅਰੇ ਮਾਰਨ ਲਗ ਪਵੇ । ਸਗੋਂ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਸੁਹਜ ਤੇ ਸੁਚੱਜ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਆਨੰਦ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਕਰਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਵੀ ਉਸਦਾ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਪੂਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਹ ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਜੇ ਕਿਤੇ ਉਹ ਕੂੜ-ਕਪਟ ਨੂੰ ਸਨਮੁਖ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਵੰਗਾਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਵੇਂ ਨਹੀਂ, ਜਿਵੇਂ ਅਨਪੜ੍ਹ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਲੜਦੀਆਂ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਅਜੇਹੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ, ਇਕ ਅਜੇਹੀ ਸਾਦਗੀ ਤੇ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਨਾਲ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬਿਰਤੀ ਨਾਲ ਹਮ-ਆਹੰਗ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਪਰਿਣਾਮ-ਸਰੂਪ ਪਾਠਕ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੁਬੁਧ-ਕੁਕਰਮਾਂ ਵਿਰੁਧ ਇਕ ਤਕੜਾ ਰੋਸ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਸ ਸਦਾਚਾਰੀ ਗੁਣ ਉਤੇ ਬੱਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਯੂਨਾਨ ਦੀ ਸਨਾਤਨੀ ਸਾਹਿਤ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਵਿਰਵੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਆਦਰ-ਸਤਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਅਫ਼ਲਾਤੂਨ ਨੇ ਤਾਂ ਸਦਾਚਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਗਣ-ਰਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਿਸ਼ਟ ਹੋਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ। ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਾਨਵ-ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਸਮੁਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਲਈ ਸੁਆਸਥ-ਵਰਧਕ ਹੋਵੇ। ਉਤਮ ਸਾਹਿਤ ਕਦਾਚਿਤ ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਦੁਰਾਚਾਰੀ ਲੋਕ ਤਾਂ ਸੁਖੀ ਵਸਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰੀ ਸਦਾ ਸੰਕਟ-ਗ੍ਰਸਿਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਾਂ ਕਿ ਪਾਪ ਜੇ ਉਹ ਪ੍ਰਗਟ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਕਿ ਪੁੰਨ-ਕਰਮ ਹੋਰਾਂ ਲਈ ਤਾਂ ਲਾਭਕਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸੰਇਮ ਕਰਤਾ ਲਈ ਹਾਨੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਫ਼ਲਾਤੂਨ ਸਾਹਿਤ ਉਤੇ ਸਦਾਚਾਰ ਦਾ ਅੰਕੁਸ਼ ਅਨਿਵਾਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ।

ਉਸਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਟਕ-ਕਾਰਾਂ ਐਸਕਲੀਜ਼, ਯੂਰੀਪੀਦੀਜ਼ ਤੇ ਅਰਿਸਤੋਫ਼ੇਨਜ਼ ਦੀਆਂ ਕਲਾ-ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਦਾਚਾਰ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਅਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਅਫ਼ਲਾਤੂਨ ਦੇ ਹੋਰ ਕਈ ਕਲਾ-ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਤਾਂ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਪਰੰਤੂ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਗੁਰਦੇਵ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕੀਤਾ, ਸਗੋਂ ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸੁਦ੍ਰਿੜ ਕਰਕੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਦਿੱਤਾ। ਲੁੰਜਾਈਨਸ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਆਤਮਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਧੁਨੀ ਆਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਰੋਮ ਵਿਚ ਹੋਰੇਸ (ਈਸਾ-ਪੂਰਵ ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਤਾਬਦੀ) ਤੇ ਉਸਦੇ ਅਨੁਗਾਮੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਸਸ਼ੱਕਤ ਮਾਧਿਅਮ ਦਸਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਉਤਸ਼ਾਹ, ਪ੍ਰੇਰਨਾ, ਆਚਰਣ-ਉਸਾਰੀ, ਸਦਾਚਾਰ ਤੇ ਮਾਨਵ-ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਅਮੁਕ ਸਰੋਤ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ, ਚੀਨੀ ਤੇ ਹਿਬਰੂ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤ-ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ, ਜੋ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਬੜੀਆਂ ਉਨਤ ਸਨ, ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਇੰਗਲਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਨਵ-ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਮਾਨਵ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਚੇਰੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਕਰਨ ਦਾ ਹੀ ਸਾਧਨ ਸਮਝਿਆ। ਫ਼ਿਲਿਪ ਸਿਡਨੀ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਇਸ ਤਥ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ

ਸੁਭਾ ਦੇ ਲਲਿਤ-ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਤਤ੍ਵਾਂ ਨਾਲ ਗਰਭਿਤ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੇਰਾ ਬਨਾਉਣ ਲਈ ਦਰਸ਼ਨ-ਨੇਤਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਡੇਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਸਪੈਂਸਰ ਤੇ ਮਿਲਟਨ ਨੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਪਹਿਲੂ ਉਤੇ ਬੱਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਤੇ ਸਪੈਂਸਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਦ-ਗੁਣ ਸੰਪੰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਹਿਰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਸਦਾਚਾਰ ਨੂੰ ਉਤਮ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਗ ਸਿਧ ਕੀਤਾ। ਮਿਲਟਨ ਤਾਂ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖ ਦੀ ਅਪਰੰਪਾਰ ਲੀਲਾ ਦੀ ਨਿਆਏ-ਸ਼ੀਲਤਾ ਸਿਧ ਕਰਦਾ ਕਰਦਾ[2] ਨੈਤਿਕ ਗੁਣਾਂ ਤੇ ਧਰਮ-ਉਪਦੇਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੀ ਕਰਨ ਲਗ ਪਿਆ। ਡਾਕਟਰ ਜਾਨਸਨ ਨੇ ਵੀ ਉਪਦੇਸ਼ਮਈ ਹੋਣਾ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਨਿਵਾਰੀ ਲਛਣ ਦਸਿਆ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਕਲਾ ਦਾ ਇਕ-ਮਾਤਰ ਮਨੋਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਉਤਮ ਰੀਤੀ ਨਾਲ ਜੀਉਣ ਦੀ ਜਾਚ ਦਸੇ।

ਡਰਾਈਡਨ ਨੇ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਸੁਰਚਨਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਲਈ ਉਚਿਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਨਿਰਣੈ ਕਰ ਲਵੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੋਪ ਨੇ ਤਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਇਕ ਕਦਮ ਅਗੇਰੇ ਜਾ ਕੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਨੈਤਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇਣ ਦਾ ਵਾਹਣ ਹੀ ਬਣਾ ਲਿਆ।

ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਨਵ-ਰੁਮਾਂਚਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਦਾਚਾਰ-ਯੁਕਤ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੀ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਨੈਤਿਕ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਾਲ ਓਤ-ਪੋਤ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸਦੀ ਹਾਰਦਿਕ ਅਭਿਲਾਸ਼ਾ ਵੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਕਵੀ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਇਕ ਅਧਿਆਪਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਯਾਦ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਸ਼ੈਲੇ ਨੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਮਤਾ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਓਜ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਦਸਦਿਆਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਦਾਂਤੇ ਤੇ ਮਿਲਟਨ ਨੂੰ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ-ਸਮਰਥਾ-ਦੇ-ਚਿੰਤਕ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੀਟਸ ਭਾਵੇਂ ਮੂਲਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਕਵੀ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਹਜ ਤੇ ਸਤਿ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਸਤਿ ਦਾ ਹੀ ਦੂਜਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਲਕਸ਼ ਸੰਬੰਧੀ ਕੀਟਸ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਵਾਰਣ ਵਾਲਾ ਤੇ ਉਸਦੀ ਸੋਚਣੀ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਵਾਲਾ ਇਕ ਨਿਘਾ ਮਿੱਤਰ ਹੈ।[3] ਇਕ ਹੋਰ ਥਾਂ ਉਸਨੇ ਇਹ ਵੀ ਆਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸੱਚੇ ਕਵੀ ਕੇਵਲ ਉਹੋ ਹੀ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ-ਸੰਤਾਪਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸੰਤਾਪ ਬਣਾ ਲਿਆ ਹੋਵੇ।[4]

ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਉਤਰਾਰਧ ਵਿਚ ਰਸਕਿਨ ਵਰਗੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੁਖ ਉਦੇਸ਼ ਨੈਤਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਦਸਾਂਦਿਆਂ ਸਦਾਚਾਰ ਨੂੰ ਕਲਾ-ਤਤ੍ਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਰਸਕਿਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਨਾ ਤਾਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ

ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਵਿਹਲੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਬਿਤਾਉਣ ਦਾ ਸਾਧਨ[5]; ਸਗੋਂ ਮਹਾਨ ਕਲਾ-ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੀਖਿਆ-ਦਾਇਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹੋ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁਖ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੈ : ਕਲਾ ਦੀ ਉਤਮਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਤਾਂ ਯਾਦ ਰਹੇ, ਪਰ ਉਸਦਾ ਰੂਪ ਵਿਸਰ ਜਾਵੇ ।[6] ਰਸਕਿਨ ਦਾ ਇਹ ਵੀ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਨ ਕਲਾ ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਪਜਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਸ੍ਵਛ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰਮਈ ਹੋਵੇ । ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਯੁੱਗਾਂ ਵਿਚ ਉਤਮ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ।

ਤਾਲਸਤਾਇ ਦੇ ਕਲਾ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਵੀ ਰਸਕਿਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤੇ ਭਿੰਨ ਨਹੀਂ । ਤਾਲਸਤਾਇ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਉਸਦੇ ਸੁਹਜ-ਸਰੂਪ ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਰੱਸ-ਆਨੰਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਭਾਵਨਾ ਵਿਚ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਇਹ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਕਲਾ ਜਨ-ਏਕਤਾ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਭਾਵਨਾ ਉਪਜਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਲੜੀ ਵਿਚ ਪਰੋਣਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਲਾ ਮਾਨਵ-ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸਰਵਸਵ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਕਲਿਆਣ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾ ਇਕ ਅਨਿਵਾਰੀ ਉਪਕਰਣ ਵੀ ਹੈ ।[7]

ਲਗ-ਭਗ ਇਸੇ ਹੀ ਸਮੇਂ ਫਰਾਂਸ ਤੇ ਇੰਗਲਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਆਵਾਜ਼ ਉਭਰੀ ਅਤੇ ਉਭਰੀ ਵੀ ਚੋਖੇ ਉਚੇ ਸੁਰ ਵਿਚ : ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰ ਲਈ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ, ਇਸਦਾ ਕਰਤੱਵ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਸੁਹਜ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ; ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਲਲਿਤ-ਕਲਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸਦਾ ਸੁਆਦ ਕੇਵਲ ਇਸਦੀ ਲਲਿਤਾ, ਸੁਕੁਮਾਰਤਾ ਤੇ ਸੁੰਦਰ-ਸੁਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ; ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸੰਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਉਪਦੇਸ਼ ਵਿਵਰਜਿਤ ਹੈ । ਥੋੜ੍ਹੇ ਹੀ ਚਿਰ ਵਿਚ ਇਹ ਆਵਾਜ਼ ਇਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਲਹਿਰ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਈ । ਇਸ ਦੇ ਅਨੁਗਾਮੀ ਫ਼ਰਾਂਸ ਵਿਚ ਗਾਤੀ, ਰੀਨਾਨ, ਫ਼ਲਾਬਰ, ਬਾਦਲੇ, ਵਰਲੇਜ਼ ਤੇ ਰੇਮੀ ਦ ਗੁਰਮੋਂ ਅਤੇ ਇੰਗਲਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਸਵਿਨਬਰਨ, ਵਾਲਟਰ ਪੇਟਰ, ਆਸਕਰ ਵਾਈਲਡ ਤੇ ਜਾਰਜ ਮੂਰ ਆਦਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਨ । ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਅਕਸਰ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ' ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਆਖ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਭੰਡੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ।

ਪਰ ਇਹ ਭੰਡੀ ਨਾ ਤਾਂ ਤਰਕ-ਸੰਗਤ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਗੰਭੀਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ । ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰੀ ਵਿਵਹਾਰ ਉਤੇ ਕਦਾਚਿਤ ਇਤਰਾਜ਼ ਨਹੀਂ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਤਰਾਜ਼ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਉਪਦੇਸ਼ਵਾਦੀ ਬਿਰਤੀ ਉਤੇ ਹੈ ਜੋ

ਪਾਠਕ ਦੀ ਅਚੇਤ ਲਲਿਤ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸੁਚੇਤ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਹਲੂਣਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਕਲਾ-ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਵੀ ਸਦਾਚਾਰ ਤੋਂ ਵਿਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਆਸਕਰ ਵਾਈਲਡ ਨੇ ਘੋਸ਼ਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਿਕ ਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਨਾ ਸਦਾਚਾਰ ਨਾਲ ਹੈ, ਨਾ ਦੁਰਾਚਾਰ ਨਾਲ, ਸਗੋਂ ਤ੍ਰਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰਖ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਤਮ ਜਾਂ ਅਧਮ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੈ[8], ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਵੀ ਲਿਖਤ ਸਦਾਚਾਰ ਤੋਂ ਸਖਣੀ ਨਹੀਂ। ਸਗੋਂ, ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਖ਼ਿਲਾਧਾਰ ਹੀ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਹੈ। ਵਾਈਲਡ ਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਵੀ ਉਹੋ ਹੀ ਹਨ (ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਸਵਾਰਥ-ਦਾਨਵ' ਜਾਂ 'ਬੁਲਬੁਲ ਤੇ ਗੁਲਾਬ') ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਾਨਵ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰੀ ਵਿਵਹਾਰ ਉਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਲਟਰ ਪੇਟਰ ਨੇ ਵੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਹਿਤ ਵਿਚ ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ ਦੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਸਾਹਿਤਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿਧ ਨਿਬੰਧ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਭਾਗ ਵਿਚ ਉਹ ਵੀ ਇਸ ਪਰਿਣਾਮ ਉਤੇ ਪੁਜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਨ ਕਲਾ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕੇਵਲ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸਦੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟਤਾ ਜਾਂ ਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਵਿਆਪਕ ਹੋਵੇ। ਇਕ ਹੋਰ ਥਾਂ ਪੇਟਰ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਕਥਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਤਮ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮੰਗਲ ਵਿਚ ਵ੍ਰਿਧੀ ਕਰਦਾ ਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਦੇਂਦਾ ਅਥਵਾ ਨਿਮਾਣਿਆਂ-ਨਿਤਾਣਿਆਂ ਦੇ ਸੰਤਾਪਾਂ ਨੂੰ ਨਿਵਾਰਦਾ ਅਤੇ ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੇ ਬਾਰੇ ਤੇ ਜਗਤ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਅਜੇਹਾ ਬੋਧ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗੇਰਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਤੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਮੋਹ ਨੂੰ ਸੁਦ੍ਰਿੜ ਕਰਦਾ ਹੈ।[9]

ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼, ਸੰਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਪ੍ਰਬੋਧਨ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਦੇ ਵਰਣਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕਤਾ ਦੇਣ ਦੀ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਸੰਚਾਲਕ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਵਿਦਵਾਨ ਵਿਕਤਰ ਕਯਨ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਸਦਾਚਾਰ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਅਨਿਵਾਰੀ ਪਾਸਾਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਕਯਨ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਨਾਂ ਹੀ 'ਸਤਯਮ, ਸੁੰਦਰਮ ਤੇ ਸ਼ਿਵਮ' ਰਖਿਆ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਸੁਹਜ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਸਰੂਪ ਹੈ ਤੇ ਸੁਹਜ ਸਦਾਚਾਰ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਸਰੂਪ। ਇਸ ਲਈ ਸੁਹਜ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰ ਦਾ ਅਸਤਿਤਵ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਕਲਾ ਦਾ ਕਰਤੱਵ, ਉਸਨੇ ਆਖਿਆ, ਵਸਤੂ-ਸੁਹਜ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਨਾ ਹੈ।[10]

ਇਸ ਚਰਚਾ ਦਾ ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ ਦਾ ਭਾਵ ਨਾ ਤਾਂ ਕਲਾ

ਦੀ ਪ੍ਰਯੋਜਨ-ਹੀਣਤਾ ਹੈ, ਨਾ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਦਾਚਾਰ-ਵਿਹੂਣਤਾ । ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਇਤਨਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਹਜ-ਸਰੂਪ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਅਤੇ ਅਜੇਹੇ ਕਲਾਮਈ ਤੇ ਸੂਖਮ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨਾ ਪ੍ਰਵਾਣ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾ ਹੀ ਪਾਠਕ ਦੇ ਭਾਵਾਂ-ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੰਚਲਿਤ ਹੋ ਜਾਵੇ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਰ ਸਦਾਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਵੀ ਇਕ ਸਹਿਜ-ਕਰਮ ਹੈ ।

ਤਾਂ ਫਿਰ ਕਲਾਵਾਦੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਿਉਂ ? ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤਖ ਉੱਤਰ ਹੈ ਕਿ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਇਹ ਨਿਸ਼ੇਧ-ਮਈ ਕਥਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਕਲਾਬੋਧ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਕਿਸੇ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਵਾਕ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਤਿਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਚਾਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਉਚਾਰੇ ਗਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰੀ ਸੁਭਾ ਉਤੇ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਬੱਲ ਦੇਂਦਿਆਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਆਚਾਰ-ਸੰਹਿਤਾ ਜਾਂ ਵਿਹਾਰ ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਣਾ ਚਾਹਿਆ, ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਅਕਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਰੋਧ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵੇਲੇ ਅਸੀਂ ਅਤਿਸ਼ੋਕਤੀ ਕਰਨ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਾਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਰੋਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆ-ਵਾਚੀ ਵਾਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਾਕਾਂ ਨੇ ਸੋਇਮ ਸੁਹਜਵਾਦੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਹਾਨੀ ਪਹੁੰਚਾਈ ਹੈ । ਇਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਤਿ-ਗੰਭੀਰ ਕਥਨਾਂ ਦਾ ਹੀ ਪਰਿਣਾਮ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਧੀ-ਵਤ ਵਿਆਖਿਆ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਸਕੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਚੰਗਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾ ਸਕੇ ਹਨ । ਸਗੋਂ ਹੋਇਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਕਲਾ-ਸੰਪੰਨ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਿਚ ਉਚਿਤ ਆਦਰ-ਮਾਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ ।

ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਜਿਸ ਖ਼ੁਸ਼-ਅਸਲੂਬੀ ਨਾਲ ਮੈਥੀਊ ਆਰਨਲਡ ਨੇ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਬੜੇ ਘਟ ਵਿਦਵਾਨ ਕਰ ਸਕੇ ਹਨ । ਆਰਨਲਡ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਆਖਿਆ ਤਾਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਜੇਹੀ ਆਲੋਚਨਾ ਜੋ ਕਾਵਿ-ਸਤਿ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਸੁਹਜ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।[11] ਆਪਣੇ ਇਸ ਕਥਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਆਰਨਲਡ ਨੇ ਉਤਮ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਤੇ ਯਥਾਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਤੇ ਸਮੰਜਸਤਾ ਨਾਲ ਸੰਤੁਲਿਤ ਸੰਜੋਗ ਅਨਿਵਾਰੀ ਦਸਿਆ ਹੈ । ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਾ ਉਸਦੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ —ਮਹਾਨ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ-ਸਸ਼ਕਤ ਤੇ ਸੁਹਜਮਈ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਵਿਚ ਹੈ ।[1] ਆਰਨਲਡ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ । ਪਰੰਤੂ ਆਰ-

ਨਲਡ ਸਦਾਚਾਰ ਨੂੰ ਬੜੇ ਵਿਸਾਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਦਾਚਾਰ ਤੋਂ ਉਸਦਾ ਭਾਵ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੀਵਨ-ਵਿਧੀ ਹੈ: ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅਤਿਰਿਕਤ ਆਰਨਲਡ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਉਤੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸੁਭਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਣਾ ਨਹੀਂ। ਦੀਖਿਆਦਾਇਕ ਕਵਿਤਾ—ਉਸਦਾ ਕਥਨ ਹੈ—ਸਭ ਤੋਂ ਅਧਮ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ।[13]

ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰ ਦਾ ਇਹੋ ਹੀ ਸੰਬੰਧ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੈ। ਸਦਾਚਾਰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਇਕ ਆਂਤ੍ਰਿਕ ਲਛਣ ਹੈ। ਇਹ ਉਦਾਰ-ਚਿਤ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਭਾਵਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਕਲਪਣਾ ਦੀ ਆਧਾਰ-ਭੂਮੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰ ਕੇਵਲ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ-ਮਈ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕਤਾ ਤੋਂ ਕੌਣ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਪਰ ਕਲਾ ਸਦਾਚਾਰ ਦੀ ਸੁਹਜਮਈ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਹੀ ਨਾਂ ਹੈ।

ਪੂਰਬ ਦੀਆਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਤਿਆਗਿਆ। ਹਿਬਰੂ, ਚੀਨੀ ਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਾਂਗ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਲੰਬੀ ਅਵਧੀ ਤਕ ਧਰਮ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਇਕ-ਮਾਤਰ ਲਕਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮੋਕਸ਼-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਤੇ ਅਗਵਾਈ ਦੇਣਾ ਰਿਹਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵੀ ਆਦਿ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਸਦਾਚਾਰ ਦੇ ਖੰਭਾਂ ਨਾਲ ਉਡਦੇ ਆਏ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਲੰਬੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਕਦੀ ਕਿਸੇ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਦਾਚਾਰ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਾਡੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੇ ਕਿਸੇ ਸਦਾਚਾਰ-ਵਿਹੂਣੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਕਦੀ ਆਦਰ-ਸਨਮਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸਿਖ ਸਤਿਗੁਰਾਂ, ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਧਕਾਂ ਤੇ ਨਿਰਗੁਣ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਵਾਣੀ ਤਾਂ ਸਦਾਚਾਰ ਨਾਲ ਓਤ-ਪੋਤ ਹੈ ਹੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਤੇ ਵੀਰ-ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਸਦਾਚਾਰ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਉਸਰੇ ਭਵਨ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਕੀ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਕੀ ਸਰਦਾਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਤੇ ਕੀ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਦਾਚਾਰ ਨੂੰ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨ ਕੇ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਜਿਸ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਸਦਾਚਾਰ ਉਸਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਹੈ।

—0—

ਪਗ-ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ : 602ਵਾਂ ਬੰਦ
2. ਮਿਲਟਨ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਐਪਿਕ 'ਪੈਰਾਡਾਈਜ਼ ਲਾਸਟ' ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਇਹੋ ਹੀ ਹੈ। ਪੈਰਾਡਾਈਜ ਲਾਸਟ : ਪਹਿਲਾ ਪਰਿਛੇਦ
3. ਜਾਨ ਕੀਟ੍ਸ : ਸਲੀਪ ਐਂਡ ਪੋਇਟ੍ਰੀ
4. ਉਹੀ : ਹਾਈਪੇਰੀਅਨ
5. ਜਾਨ ਰਸਕਿਨ : ਮਾਡਰਨ ਪੇਂਟਰਜ਼ (ਤੀਜਾ ਭਾਗ)
6. ਉਹੀ : ਅਗਤਰਾ ਪੈਂਟੇਲੀਸੀ
7. ਲਿਓ ਤਾਲਸਤਾਈ : ਵ੍ਹਟ ਇਜ਼ ਆਰਟ
8. ਆਸਕਰ ਵਾਈਲਡ : ਦਿ ਪਿਕਚਰ ਆਫ ਡੋਰੀਅਨ ਗਰੇ; ਭੂਮਿਕਾ
9. ਵਾਲਟਰ ਪੇਟਰ : ਐਪਰੀਸੀਏਸ਼ਨਜ਼
10. ਵਿਕਤਰ ਨਯਨ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਅਨੁਵਾਦ : ਦਿ ਟਰੂ, ਦਿ ਬਿਊਟੀ-ਫੂਲ ਐਂਡ ਦਿ ਗੁਡ (ਅਨੁਵਾਦਕ : ਓ ਡਬਲਿਯੂ ਰਾਈਟ) : ਅੱਠਵਾਂ ਅਧਿਆਏ
11. ਮੈਥੀਊ ਆਰਨਲਡ : ਐਸੇਜ਼ ਇਨ ਕ੍ਰਿਟੀਸਿਜ਼ਮ, ਸੈਕਿੰਡ ਸੀਰੀਜ਼; ਦਿ ਸਟੱਡੀ ਆਫ਼ ਪੋਇਟ੍ਰੀ

12. ਅਤੇ 13. ਉਹੀ :

ਉਪਰੋਕਤ; ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ

—0—

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਵਾਂ

ਸਮੀਖਿਆਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ	—ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ	(ਸਾਧਾਰਨ)	20.0(
		(ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ)	30.0(
ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਬਿੰਬ-ਵਿਧਾਨ	—ਡਾ. ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ		40.0(
ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ : ਦਿਸ਼ਾ ਤੇ ਦਸ਼ਾ	—ਸੰ. ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ		30.0(

ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ : ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ

—ਇਕਬਾਲ ਭੋਮਾ

ਸਾਹਿਤ ਕਿਸੇ ਖਲਾਅ ਵਿਚ ਉਤਪਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਕਾਲ ਖੰਡ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਚੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮੰਗ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਬਤੌਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਛਾਨਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਸ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਦੁਜੈਲੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦੇਣ ਲਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ-ਵਿਸ਼ੈ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸੇ ਦੁਆਰਾਂ ਹੀ ਸਿਰਜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਵੇਲੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਮੱਸਿਆ ਬਣ ਕੇ ਖੜੀ ਹੈ। ਰੈਨੇਵੈਲਕ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਢੁਕਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ;

> ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਚਮੁੱਚ ਸੰਤੋਖਜਨਕ ਇਤਿਹਾਸ ਜਿਹੜਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਦਾ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਹੋਵੇ ਅਜੇ ਤੱਕ ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਕੋਈ ਸਮਾਧਾਨ ਲੱਭਣਾ ਭਵਿਖ ਲਈ ਇਕ ਕਾਰਜ ਹੈ।[1]

ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਲੇਖਣ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਨੂੰ

ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕਤਾ ਓਦੋਂ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਲੇਖਾਂ ਨੂੰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਜੋੜ ਕੇ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਹ ਮੱਤ ਠੀਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਉਘੇ ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਹਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਨਿਬੰਧਾਂ ਦੇ। ਪਹਿਲੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਇਤਿ-ਹਾਸ ਤਾਂ ਹਨ ਪਰ ਕਲਾ ਨਹੀਂ, ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਦੇ (ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ) ਕਲਾ ਨਾਲ ਤਾਂ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ, ਪਰ ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ।"[2]

ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਂਤਰਿਕ ਜਾਂ ਬਾਹਰੀ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਵੀ ਬਦਲਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਦੌਰ ਅਜਿਹੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੌਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਧੀਆਂ ਅਪਣਾ ਕੇ ਨਾਮਾਵਲੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਨਿਖੇੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਨਾ ਦੇ ਕੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਖੰਡਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਡਾ. ਸੁਮਨ ਰਾਜੇ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ "ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਕਾਲ-ਸਾਪੇਖ ਹੈ ਤੇ ਕਾਲ ਅਖੰਡ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ, ਅਤੀਤ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਨਾ ਰੂਪ ਸਾਪੇਖ ਹਨ, ਜੋ ਲਗਾਤਾਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹਨ।"[3] ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਬਾਰੇ ਚੋਖੀ ਚਰਚਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਕਿ ਬੇਸ਼ਕ ਸਾਹਿਤ ਕਾਲ-ਅਖੰਡ ਹੈ, ਪਰ ਵਰਨਣ ਦੀ ਸੁਵਿਧਾ ਲਈ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ। ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕ੍ਰਮਿਕ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਰੋਜ਼ਨਾਮਚੇ ਤੋਂ ਕੁਝ ਵੱਧ ਸਮਝਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ...ਜੇਕਰ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸੰਖਿਆਨਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਮਾਨਿਆਂ, ਯੁੱਗਾਂ, ਸ਼ੈਲੀਆਂ, ਕਾਲ-ਵੰਡਾਂ, ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੁੰਦਾ ਨਾ ਵੇਖੀਏ, ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਅਕਾਰ ਸਮਝੇ ਜਾਣ ਅਤੇ ਅਮੀਰੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਗੁਆਚ ਜਾਵੇਗਾ।[4]

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਕਾਲ-ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਨੂੰ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਵਾਚਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸੁਯੋਗ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਤੇ ਇਸਦਾ ਨਾਮਕਰਣ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਲਈ ਇਕ ਮੁੱਢਲੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਅਥਵਾ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਕੁਝ

ਪੱਖਾਂ, ਵਰਗਾਂ ਜਾਂ ਤੱਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਮਿਅਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਕਲਾ-ਵੰਡ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸੁਖੈਨਤਾ ਨੂੰ ਮੱਦੇਨਜ਼ਰ ਰਖਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਇਕ ਉਪਯੋਗੀ ਕਾਰਜ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣ ਸਮੇਂ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮਤਾ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਵਡਮੁੱਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਬਾਰੇ ਗਣਪਤੀ ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ "ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਂਤਰਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਕ੍ਰਮਿਕ ਵਿਕਾਸ, ਉਸਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਉਦਭਵ, ਪੱਤਨ ਅਥਵਾ ਉਸਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਦਿਸ਼ਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਦਿ ਦੇ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਹੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦਾ ਕੰਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਸਦੀ ਕੋਈ ਉਪਯੋਗਤਾ ਨਹੀਂ।"[5]

ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬੜੀ ਪੇਚੀਦਾ ਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਇੰਨੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਬਾਅਦ ਵੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੱਲ ਨਹੀਂ ਲੱਭ ਸਕਿਆ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਭੇਦ ਦੇ ਬਿਨਾ ਕਾਲ-ਵਿਭਾਜਨ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਕ ਹੀ ਕਾਲ ਅਤੇ ਇਕ ਹੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦਾ ਵਿਭਾਜਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

"ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਪਹਿਚਾਨ ਭੁਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਬਾਹਰਲੇ ਮਾਨ-ਦੰਡ ਅਪਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।"[6] ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਤਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣ ਕੇ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਉਨਾਂ ਚਿਰ ਤਕ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਰੱਤਵ ਵਿਚ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਰੈਨੇਵੈਲਕ ਨੇ ਇਕ ਕਾਲ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਈ ਹੈ :

> ਕਿਸੇ ਇਕ ਕਾਲ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਨਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪੱਤਨ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਦੇ ਉਥਾਨ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਣਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਿਸੇ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਲ ਵਿਚ ਹੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਿਉਂ ਆਇਆ, ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸੰਤੁਲਿਤ ਹੱਲ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਹੈ।[7]

ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਸੰਬੰਧੀ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਬਣਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦੇ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਘੋਖਿਆ ਪੜਤਾਲਿਆ

ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਤਰੁੱਟੀਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਕਾਲ-ਵੰਡ ਲਈ ਅੱਜ ਤਕ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

1. ਸਾਧਾਰਣ ਤ੍ਰੈ-ਕਾਲੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ
2. ਰਾਜਨੀਤਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਾਲ-ਵੰਡ
3. ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਾਲ-ਵੰਡ
4. ਸਦੀਆਂ ਜਾਂ ਸੰਨਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕਾਲ-ਵੰਡ
5. ਪ੍ਰਸਿਧ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ/ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕਾਲ-ਵੰਡ
6. ਰਾਜਸੀ ਘਰਾਣੇ/ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕਾਲ-ਵੰਡ
7. ਸਮੁੱਚੀ ਧਾਰਾ/ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕਾਲ-ਵੰਡ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਥਮ ਤ੍ਰੈ-ਕਾਲੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਰਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਿਚ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਇਸ ਭਾਂਤ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ, ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੁਚੀਆਂ ਤੇ ਪਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਪ੍ਰੱਖ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਸਮਾਂ ਕਦੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ ਤੇ ਇਸਦਾ ਪੱਤਣ ਕਦੋਂ ਹੋਇਆ; ਕਿਥੋਂ ਨਵਾਂ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ, ਇਹ ਵੀ ਉਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਵਿਚ ਸੰਦਿਗਧਾ (ambuguity) ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਇਹ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਂਤ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਆਧਾਰ ਤੋਂ ਵਿਰਵੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤਕ ਇਤਿਹਾਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਲਕ੍ਰਮਤਾ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦਾ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅੱਜ ਤੱਕ ਪ੍ਰਬਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣ ਨਾਲ ਇਹ ਰੁਚੀ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਘਟਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਅਸਰ ਸਾਹਿਤ ਉਪਰ ਜ਼ਰੂਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੜਾਵਾਂ ਨਾਲ ਰਲਗਡ ਕਰ ਦੇਣਾ, ਸਿਆਣਪ ਨਹੀਂ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਰਾਜਸੀ ਇਤਿਹਾਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਦੋਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[8]

ਉਪਰੋਕਤ ਮੱਤ ਨੂੰ ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਅਪਣਾਉਣ ਨਾਲ ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ-ਇਤਿਹਾਸ ਇਕੋ ਹੀ ਗਿਆਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਹੋਣ। ਰਾਜਨੀਤਿਕਤਾ ਦੇ ਅਸਰ ਅਧੀਨ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਸਤੂ ਤੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਜ਼ਰੂਰ ਆਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਉਪਰ ਨਿਰਾ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਆਦਿ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਸਦਕਾ ਹੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਝੁਕਾਅ ਜਾਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਦਰਅਸਲ ਰਾਜਨੀਤਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਰਾਜੇ/ਕਵੀ ਨੂੰ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦਾ ਮਾਪ ਬਣਾ ਲੈਣਾ ਬੌਧਿਕ ਉਲਾਰਤਾ ਦਾ ਹੀ ਪਰਿਣਾਮ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ:

> ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਾਲ ਦਾ ਨਿਤਾਰਾ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਸਵੱਟੀ ਉਪਰ ਪਰਖਣ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਸਿੱਟੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਲੱਭਤਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕੋਈ ਇਤਰਾਜ਼ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਆਪਣੇ ਹੀ ਔਜ਼ਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ [9]

ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਰਾਜਨੀਤਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਪੈਰ ਮੇਚ ਕੇ ਤੁਰੇ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਸਮਝਾਉਣ ਤੋਂ ਅਸਮੱਰਥ ਹੈ। "ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਕਦੀ ਵੀ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਿਰਜਿੰਦ ਅਕਸ ਜਾਂ ਉਤਾਰੇ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ।"[10]

ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਵੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਡਾ. ਬਨਾਰਸੀ ਦਾਸ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਸਾਹਿਤ, ਹਿੰਦੂ ਸਾਹਿਤ, ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਸਾਹਿਤ, ਈਸਾਈ ਸਾਹਿਤ ਆਦਿ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਅਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਧਾਰਿਤ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਧਰਮਾਂ ਜਾਂ ਕੌਮਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵੰਡ ਦੇਣਾ, ਇਸਨੂੰ ਸਰਬ ਸਾਂਝੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਵਿਰਸੇ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਫਿਰਕਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰਕੂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਕਿਸੇ ਵੀ ਧਰਮ ਜਾਂ ਕੌਮ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਸੀਮਤ ਵਲਗਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਧਰਮ ਜਾਂ ਕੌਮ ਬਾਰੇ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਉਸੇ ਹੀ ਕੌਮ ਦਾ ਰਚਿਆ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਸੰਬੰਧ

ਹੋਵੇ। ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਦੋਸ਼ਪੂਰਣ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਧਰਮ ਜਾਂ ਕੌਮ ਦਾ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਨਹੀਂ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਹਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆਂ ਕੌਮਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਇਹ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਜਿਥੇ ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਗਰੁੱਪਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਇਹ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸਾਹਿਤ-ਵੰਡ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਸਾਹਿਤ-ਵੰਡ ਵੀ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਤੰਗ ਦਾਇਰੇ ਸੋਂਹਦੇ ਨਹੀਂ।"[11]

ਸਦੀਆਂ ਜਾਂ ਸੰਨਾ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦਾ ਤਰੀਕਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਆਮ ਉਦਾਹਰਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ 1600 ਤੋਂ 1700 ਈ. ਤੱਕ ਦਾ ਸਮਾਂ, 1900 ਤੋਂ 1970 ਤੱਕ ਦਾ ਸਮਾਂ, ਇਤਿਆਦਿ। ਸਾਹਿਤ ਖੋਜ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਅਜਿਹੀ ਵੰਡ ਜ਼ਰੂਰ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵੰਡ ਇਸ ਆਧਾਰ ਤੇ ਮੁਨਾਸਿਬ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਨਹੀਂ। ਨਿਰੋਲ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ-ਹੀਨ ਸਮੇਂ-ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ-ਹੀਨ ਸਮੇਂ ਬਿੰਦੂ ਉਪਰ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਫੇਰ ਈਸਵੀ ਦੀ ਸਦੀ ਬਿਕਰਮੀ ਜਾਂ ਸ਼ਕ ਸੰਮਤ ਦੀ ਸਦੀ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਪਿੱਛੇ ਆਰੰਭ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਗਣਿਤ ਦੀ ਯਾਂਤਰਿਕ ਮਜਬੂਰੀ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ। ਉਸਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਕਦਰ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ, ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ।[12]

ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਜਨਮਦੀਆਂ, ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀਆਂ ਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਮਾਂਦੀਆਂ ਪੈ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਕਦੀ ਵੀ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਚੌਦਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸਦੀਆਂ ਕਦੀ ਵੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਪੈਰ ਮੇਚ ਕੇ ਨਹੀਂ ਤੁਰਦੀਆਂ। ਕੋਈ ਸਾਹਿਤ ਸਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸਾਹਿਤ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁਕਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਆਰੰਭ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅਜਿਹਾ ਅਕਸਰ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾਇਰੇ ਦੇ ਮੁਕ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਦ ਹੀ ਦੂਸਰਾ ਦਾਇਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ, ਸੂਫੀ-ਕਾਵਿ ਤੇ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵੀ ਸਮਕਾਲੀਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਸੰਨਾਂ ਜਾਂ ਸਦੀਆਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਜਾਂ ਸਦੀਆਂ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ

ਹਨ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਕਰਨ ਦਾ ਉਕਾ ਹੀ ਕੋਈ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ, ਜੇ ਉਹ ਸਾਰੀ ਸਦੀ ਕਿਸੇ ਪੱਖੋਂ ਇਕ ਇਕਾਈ ਵਿਚ ਨਾ ਰੱਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਹ ਸਾਰੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਧਾਰਾ ਸਾਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾ ਰਹਿੰਦੀ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਆਂਤਰਿਕ ਜਾਂ ਬਾਹਰੀ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾ ਆਈ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।[13]

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਨਾਨਕ ਕਾਲ, ਵਾਰਿਸ ਕਾਲ, ਹੀਰ ਕਾਲ, ਸੱਸੀ ਕਾਲ ਆਦਿ । ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਪੂਰਣ ਭਾਂਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਨਹੀਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਜਿਸਤੋਂ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਅਨੁਮਾਨਿਆ ਜਾਵੇ । ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਸਮਝਿਆ ਹੈ । ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ "ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਉਸਦੇ ਅਜਿਹੇ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸਾਹਿਤ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਯੁੱਗ-ਪੁਰਸ਼ ਹੋਵੇ ਤੇ ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਮਕਾਲੀ ਤੇ ਉਤਰਕਾਲੀ ਰਚਨਾ ਉਪਰ ਡੂੰਘਾ ਪਿਆ ਹੋਵੇ ।[14] ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਨੂੰ ਫਰੀਦ ਕਾਲ ਕਿਵੇਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਦ ਕਿ ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ । ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਈ ਵਾਰ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਹੜਾ ਕਵੀ ਬਹੁਤਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂਪਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖਕ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਧਾਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਮੱਸਿਆ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਕਿਹੜੀ ਧਾਰਾ ਦੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਛੱਡਿਆ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਕਿਸਦੇ ਨਾਂ ਥੱਲੇ ਕਾਲ ਦਾ ਨਾਂ ਲਿਖਿਆ ਜਾਵੇ । ਦਮੋਦਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਨਾਮਕਰਣ ਲਈ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਕਾਲ ਲਿਖਕੇ ਦਮੋਦਰ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਛੱਡ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੀ ਧਾਰਾ (ਬਿਆਨੀਆ ਕਵਿਤਾ) ਦਾ ਮੋਢੀ ਤੇ ਨਿਪੁੰਨ ਕਵੀ ਹੈ । ਕਈ ਵਾਰ ਕਿੰਨਾ ਚਿਰ ਕੋਈ ਵੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖਕ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ । ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮੱਲੋਮੱਲੀ ਕਿਸੇ ਅਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਾਲ ਨੂੰ ਜੋੜਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਵੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ । ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਵੀ/ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀਆਂ ਚਲਾਈਆਂ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਸਾਰੇ ਕਵੀ/ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਚੱਲਣ ਜਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਚਾਰਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਹਰਜ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਉਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰ ਸਕਦਾ ।

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਾਲ ਵੰਡ ਦਾ ਮਾਪ-ਦੰਡ ਵੀ ਗਲਤ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਕਵੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜੀਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਕਵੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ ਸੱਸੀ ਜਾਂ ਹੀਰ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਮਾਂਦੀ ਨਾ ਪਵੇ ਭਾਵ ਜਿਉਂ ਦੀ ਤਿਉਂ ਰਹੇ। ਮਾਨਵੀ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾ ਕਿਉਂਕਿ ਆਪਣੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਵਿਚ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਸਦੀਵੀਂ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਲੁਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਸਮਾਂ ਪੈਣ ਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਅਰਥ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਣ।

ਰਾਜਸੀ ਘਰਾਣੇ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦਾ ਪੈਮਾਨਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਿਕਟੋਰੀਅਨ ਜਾਂ ਇਲੈਜ਼ਿਬਿਥਨ ਕਾਲ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮਹਾਰਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਾਲ ਆਦਿ। ਰਾਜਸੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਕਰਨੀ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਅਨਿਆਇ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਰਾਜਸੀ-ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ ਹੁੰਦਾ। ਸਾਹਿਤਿਕ ਧਾਰਾ ਰਾਜਸੀ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਨਾਲ ਪੈਰ ਮੇਚ ਕੇ ਨਹੀਂ ਤੁਰਦੀ। ਕਈ ਵਾਰ ਇਕ ਰਾਜਸੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਕ ਧਾਰਾ ਉਗਮ ਕੇ ਦੂਜੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਚੱਲ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵੰਡ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਸਮੁੱਚੀ ਧਾਰਾ ਵੀ ਕਾਲ ਵੰਡ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ, ਸੂਫੀ ਕਾਵਿ, ਰੁਮਾਂਚਿਕ ਕਾਵਿ, ਚਿੰਨਾਤਮਕ ਕਾਵਿ ਆਦਿ। ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਕਈ ਧਾਰਾਵਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। "ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾਇਰੇ ਦੇ ਮੁੱਕ ਜਾਣ ਬਾਅਦ ਹੀ ਦੂਸਰਾ ਦਾਇਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਆਰੰਭ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਕਦੀ ਕਦੀ ਦੋ ਦਾਇਰੇ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਹੀ ਆਰੰਭ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।"[15] ਕਈ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਧਾਰਾ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਜਨਮ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਹੁਣ ਸਵਾਲ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਹੜੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਾਲ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਣ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਸਵੱਟੀ ਉਪਰ ਹੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ :

ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਲਈ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਸਾਹਿਤ ਉਤੇ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ

ਹੋਵੇਗੀ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਅਕਾਲ ਵਿਚ ਪਏ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂਪ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਬੰਧਿਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਉਤਰਾਂਗੇ ਤਾਂ ਉਹ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਜਾਣਗੇ। ਕਿਸੇ ਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਘਟਨਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਕਰਦੀ ਹੈ।[16]

ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਕ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਕਰਨ ਦੀ ਸੇਧ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ, ਕਾਲ ਖੰਡ ਜਾਂ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਧੀ ਹੈ ਕਿ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਪਿੱਛੋਂ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਲਿਆ ਜਾਏ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਮਿਥਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਨਵੀਨਤਾ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਤੱਤ ਉਤੇ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।[17]

ਸਾਹਿਤਿਕ ਯੁੱਗਾਂ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਣ ਸਾਹਿਤਿਕ ਆਧਾਰਾਂ ਤੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਫਿਰ ਵੀ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਹ ਮਿਸ਼ਰਤ ਆਧਾਰ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਜ਼ਰੂਰ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਇਕ ਰਲਗਡਤਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਆਰੰਭਿਕ ਨੁਕਤਾ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਬਤੌਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ। ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਇਕ ਉਪ-ਅੰਗ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਕਾਲਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਏ ਸਾਹਿਤਿਕ ਮੁਲਾਂ ਨੂੰ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਸ਼ੁਧ ਇਤਿਹਾਸ ਲੇਖਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ-ਭਿੰਨਤਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਇਹ ਅੰਤਰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਇਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬਾਕੀ ਗੌਣ, ਪਰ ਇਹ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਕਾਲ ਵਿਚ ਟਿਕਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਕਾਲ-ਵੰਡ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ... ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਉਦੈ ਸੰਭਵ ਹੈ, ਅਜਿਹੇ

> ਵੇਲੇ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ ਪਏਗਾ ਕਿ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾਦਾਇਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰਬਲ ਰੁਚੀ ਕਿਹੜੀ ਹੈ। ਉਸ ਕਾਲ ਦਾ ਨਾਮ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਇਸੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾਦਾਇਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।[18]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ, ਮਿਆਰਾਂ ਅਤੇ ਰੀਤਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ, ਨਿਕਟਤਾ ਤੇ ਜਟਿਲਤਾ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਕਾਲ ਖੰਡ ਕੋਈ ਆਦਰਸ਼ ਕੋਟੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਅਮੂਰਤ ਸਾਂਚਾ ਜਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪੈਟਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਲਾ ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਰੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਅਖੰਡਤਾ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਖੰਡਤਾ ਨਿਰਪੇਖ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਧਾਰਣੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਾਲ-ਖੰਡਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨੂੰ ਜੀਵਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਉਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੀ ਇਕ ਵੇਲੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਖਾਸ ਸਾਹਿਤਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਪਿਛੋਂ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਕੁਝ ਚਿਰ ਲਈ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਹੀ ਹੋਵੇ, ਉਸੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਰੇਖਾ ਉਸੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਹੀ ਖਿੱਚੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਟਿਪਣੀਆਂ ਤੇ ਹਵਾਲੇ

1. *Discriminations*, p. 163.
2. Renewellek and Austin Warrin, *Theory of Literature*, p. 253
3. **ਸਾਹਿਤਯ ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਰਚਨਾ ਔਰ ਸ੍ਵਰੂਪ**, ਪੰਨਾ 25
4. 'ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਖੜੋਤ ਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ', **ਖੋਜ ਦਰਪਣ**, ਜੁਲਾਈ 1974, ਪੰਨਾ 22
5. **ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤਯ ਦਾ ਵੈਗਿਆਨਿਕ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰਨਾ 111
6. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨਾ 100
7. *Theory of Literature*, p. 266

8. **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਤੇ ਵਿਕਾਸ**, (ਤੀਜਾ ਸੰਸਕਰਣ), ਪੰਨਾ 10

9. **ਅਧਿਅਨ ਤੇ ਅਧਿਆਪਨ**, ਪੰਨਾ 90

10. Renewellek and Austin Warrin, *Theory of Literature*. p 264

11. ਡਾ. ਧਰਮਪਾਲ ਸਿੰਗਲ, **ਸਾਹਿਤ ਸੰਰਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 10

12. **ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨਾ 100-101

13. 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਕਾਲ ਵੰਡ, **ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ**, ਜੁਲਾਈ 1976 ਪੰਨਾ, 18

14. **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ** (ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ) ਪਨਾ 34-35

15. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਅਧਿਅਨ ਤੇ ਅਧਿਆਪਨ**, ਪੰਨਾ 89

16. 'ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ,' **ਸਿਸਟਮੀ**, (ਸੰ: ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ) ਪੰਨਾ 143

17. 'ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਖੜੋਤ ਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ,' **ਖੋਜ ਦਰਪਣ**, ਜੁਲਾਈ 1974, ਪੰਨਾ 23

18. **ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨਾ 102

ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ

ਪੰਜਾਬੀ

ਸਿੰਗਲ, ਧਰਮਪਾਲ (ਡਾ.), **ਸਾਹਿਤ ਸੰਰਚਨਾ**, ਨਿਊ ਬੁੱਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1970

ਸੀਤਲ, ਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ**, (ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ), ਪੈਪਸੂ ਬੁੱਕ ਡਿਪੂ, ਪਟਿਆਲਾ 1973.

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, (ਡਾ.) **ਅਧਿਅਨ ਤੇ ਅਧਿਆਪਕ**, ਨਵਚੇਤਨ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ 1970

ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਨਵਚੇਤਨ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1973.

(ਸੰਪ), **ਸਿਸਟਮੀ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1979.

ਕਸੇਲ, ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਤੇ ਹੋਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਤੇ ਵਿਕਾਸ** (ਤੀਜਾ ਸੰਸਕਰਣ), ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਦਸੰਬਰ, 1951.

ਹਿੰਦੀ

ਗੁਪਤ, ਗਣਪਤੀ ਚੰਦਰ, **ਹੰਦੀ ਸਾਹਿਤ ਕਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਇਤਿਹਾਸ**, ਭਾਰਤੇਂਦੂ ਭਵਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1965.

ਰਾਜੇ, ਸੁਮਨ (ਡਾ.) **ਸਾਹਿਤਯ ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਰਚਨਾ ਔਰ ਸ੍ਵਰੂਪ**, ਗ੍ਰੰਥਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਕਾਨਪੁਰ, 1975.

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ

Wellek, Rene, *Discriminations,* Yale University Press, 1970 (Indian Edition) Vikas Publications, Delhi.

Wellek, Rene and Austin Warrin, *Theory of Literature,* Penguin Books, London, Reprinted 1978.

ਪਤ੍ਰਿਕਾਵਾਂ

ਖੋਜ ਦਰਪਣ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ।

—0—

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ
ਟੈਗੋਰ ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ :

1.	ਟੈਗੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ	6-00
2.	ਵਿਸ਼ਵ ਪਰਿਚਯ	4-00
3.	ਟੈਗੋਰ ਡਰਾਮੇ	4-00
4.	ਚੋਣਵੇਂ ਨਿਬੰਧ	5-00
5.	ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ	4-00
6.	ਓਹ	5-00
7.	ਮੇਰਾ ਬਚਪਨ	3-00
8.	ਸੁਨਹਿਰੀ ਨੌਕਾ	5-00
9.	ਕੌਰਵ ਪਾਂਡਵ	5-00
10.	ਨਵਾਂ ਚੰਨ	4-00

'ਥੀਏਟਰ ਆਫ਼ ਦਿ ਐਬਸਰਡ' ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਤੱਤ

—ਪ੍ਰੋ. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ

ਇਸ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੱਧ ਤੋਂ ਮਗਰਲੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਦਿ ਐਬਸਰਡ' ਦਾ ਨਾਉਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਇਨਸਾਨੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਮਨੋਰਥ-ਹੀਣਤਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਯਤਨਾਂ ਦੀ ਉਦੇਸ਼ਹੀਣਤਾ ਹੈ। 'ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਦਿ ਐਬਸਰਡ' ਵਾਕਾਂਸ਼ ਦੀ ਬਣਤਰ ਮਾਰਟਿਨ ਐਸਲਿਨ ਦੁਆਰਾ 1961 ਵਿਚ ਹੋਈ। ਉਸ ਨੇ ਸ਼ਬਦ 'ਐਬਸਰਡਿਸਟ' ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜੋ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਜੁੜੇ, ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸੰਸਾਰਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦੁਬਿਧਾ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਇਕ ਖਾਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਹ ਪਿਆ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਖੁਲ੍ਹ ਜਿਹੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਊਲਜਲੂਲਵਾਦੀ ਜਾਂ ਐਬਸਰਡਿਸਟ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾ ਅਸਰ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਲਿਖਤਾਂ ਉਤੇ ਅਜੇ ਵੀ ਜਾਰੀ ਹੈ।

(ੳ) ਐਬਸਰਡ ਦਾ ਅਰਥ :

ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਐਬਸਰਡ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸ਼ਬਦੀ ਅਰਥ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਆਕਸਫੋਰਡ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਅਨੁਸਾਰ 'ਐਬਸਰਡ' ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਵਿਵੇਕ ਜਾਂ ਉਚਿੱਤਤਾ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਨਹੀਂ, ਜੋ ਅਸੰਗਤ ਤੇ ਤਰਕਹੀਣ ਹੈ, ਤੇ ਬੇਤੁਕਾ ਹੈ......ਆਦਿ।[1] 'ਥੀਏਟਰ ਆਫ਼ ਦਿ ਐਬਸਰਡ' ਵਿਚ ਅਸੰਗਤੀ, ਬੇਤੁਕਾਪਣ ਅਤੇ ਤਰਕਹੀਣਤਾ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਉਤੇ ਹਾਵੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਰਕ, ਇਕਸਾਰਤਾ ਅਤੇ ਉਚਿੱਤਤਾ ਨੂੰ ਤਿਆਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜ਼ੀਵਨ ਦੀ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਤੇ ਬੇਤੁਕੇਪਣ ਨੂੰ ਬਿਆਨਣ ਲਈ ਬੇਤੁਕੇ ਅਤੇ ਅਸੰਗਤ ਰੂਪ ਤੇ ਸਾਧਨ ਅਪਣਾਏ ਹਨ। ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ

ਹਿੰਦੀ

ਗੁਪਤ, ਗਣਪਤੀ ਚੰਦਰ, **ਹੰਦੀ ਸਾਹਿਤ ਕਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਇਤਿਹਾਸ**, ਭਾਰਤੇਂਦੂ ਭਵਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1965.

ਰਾਜੇ, ਸੁਮਨ (ਡਾ.) **ਸਾਹਿਤਯ ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਰਚਨਾ ਔਰ ਸ੍ਵਰੂਪ**, ਗ੍ਰੰਥਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਕਾਨਪੁਰ, 1975.

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ

Wellek, Rene, *Discriminations,* Yale University Press, 1970 (Indian Edition) Vikas Publications, Delhi.

Wellek, Rene and Austin Warrin, *Theory of Literature*, Penguin Books, London, Reprinted 1978.

ਪਤ੍ਰਿਕਾਵਾਂ

ਖੋਜ ਦਰਪਣ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ।

—0—

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ

ਟੈਗੋਰ ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ :

1.	ਟੈਗੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ	6-00
2.	ਵਿਸ਼ਵ ਪਰਿਚਯ	4-00
3.	ਟੈਗੋਰ ਡਰਾਮੇ	4-00
4.	ਚੋਣਵੇਂ ਨਿਬੰਧ	5-00
5.	ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ	4-00
6.	ਓਹ	5-00
7.	ਮੇਰਾ ਬਚਪਨ	3-00
8.	ਸੁਨਹਿਰੀ ਨੌਕਾ	5-00
9.	ਕੌਰਵ ਪਾਂਡਵ	5-00
10.	ਨਵਾਂ ਚੰਨ	4-00

'ਥੀਏਟਰ ਆਫ਼ ਦਿ ਐਬਸਰਡ' ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਤੱਤ

—ਪ੍ਰੋ. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ

ਇਸ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੱਧ ਤੋਂ ਮਗਰਲੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਦਿ ਐਬਸਰਡ' ਦਾ ਨਾਉਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਇਨਸਾਨੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਮਨੋਰਥ-ਹੀਣਤਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਯਤਨਾਂ ਦੀ ਉਦੇਸ਼ਹੀਣਤਾ ਹੈ। 'ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਦਿ ਐਬਸਰਡ' ਵਾਕਾਂਸ਼ ਦੀ ਬਣਤਰ ਮਾਰਟਿਨ ਐਸਲਿਨ ਦੁਆਰਾ 1961 ਵਿਚ ਹੋਈ। ਉਸ ਨੇ ਸ਼ਬਦ 'ਐਬਸਰਡਿਸਟ' ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜੋ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਜੁੜੇ, ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸੰਸਾਰਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦੁਬਿਧਾ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਇਕ ਖਾਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਹ ਪਿਆ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਖੁਲ੍ਹ ਜਿਹੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਊਲਜਲੂਲਵਾਦੀ ਜਾਂ ਐਬਸਰਡਿਸਟ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾ ਅਸਰ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਲਿਖਤਾਂ ਉਤੇ ਅਜੇ ਵੀ ਜਾਰੀ ਹੈ।

(ੳ) ਐਬਸਰਡ ਦਾ ਅਰਥ :

ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਐਬਸਰਡ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸ਼ਬਦੀ ਅਰਥ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਆਕਸਫੋਰਡ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਅਨੁਸਾਰ 'ਐਬਸਰਡ' ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਵਿਵੇਕ ਜਾਂ ਉਚਿੱਤਤਾ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਨਹੀਂ, ਜੋ ਅਸੰਗਤ ਤੇ ਤਰਕਹੀਣ ਹੈ, ਤੇ ਬੇਤੁਕਾ ਹੈ......ਆਦਿ।[1] 'ਥੀਏਟਰ ਆਫ਼ ਦਿ ਐਬਸਰਡ' ਵਿਚ ਅਸੰਗਤੀ, ਬੇਤੁਕਾਪਣ ਅਤੇ ਤਰਕਹੀਣਤਾ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਉਤੇ ਹਾਵੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਰਕ, ਇਕਸਾਰਤਾਂ ਅਤੇ ਉਚਿੱਤਤਾ ਨੂੰ ਤਿਆਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਤੇ ਬੇਤੁਕੇਪਣ ਨੂੰ ਬਿਆਨਣ ਲਈ ਬੇਤੁਕੇ ਅਤੇ ਅਸੰਗਤ ਰੂਪ ਤੇ ਸਾਧਨ ਅਪਣਾਏ ਹਨ। ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ

ਅਜਿਹਾ ਕਿਸੇ ਮਾਡਲ ਜਾਂ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਅਜਿਹੀ ਗ਼ੈਰ-ਰੂੜੀਗਤ ਸ਼ਕਲ ਨੂੰ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਅੰਦਰਲੀ ਦਿੱਬ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸੀ ਜੋ ਆਪਣੇ ਚਾਰ ਚੁਫੇਰੇ ਪਸਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਜਾਗੀ ਸੀ।

ਅ) ਐਬਸਰਡ ਦਾ ਫਲਸਫਾ :

ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਦਿ ਐਬਸਰਡ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਤੇ ਫਲਸਫਈ ਸਰੋਤ ਹੋਂਦ-ਵਾਦ ਹੈ। 'ਥੀਏਟਰ ਆਫ਼ ਦਿ ਐਬਸਰਡ' ਦੀ ਸ਼ਬਦ-ਬੀੜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਹੋਂਦਵਾਦ ਦੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਲਿਖੇ ਗਏ। ਇਹ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਇਸ ਲਈ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਕਿਉਂਕਿ ਹੋਂਦਵਾਦ ਦਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਵੀ ਪੱਛਮ ਦਾ ਹੀ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਸਚਾਈ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੋਨੇ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਜਾਂ ਰਚੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਾਹਿਤ ਉਤੇ ਸਾਨੂੰ ਹੋਂਦਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ 'ਥੀਏਟਰ ਆਫ਼ ਦਿ ਐਬਸਰਡ' ਸਦਕਾ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਸਨਸਨੀ-ਖੇਜ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰੀਆਂ ਹਨ—ਉਸ 'ਥੀਏਟਰ ਆਫ਼ ਦਿ ਐਬਸਰਡ' ਸਦਕਾ ਜੋ ਹੋਂਦਵਾਦ ਦੇ ਫਲਸਫੇ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ।

ਹੋਂਦਵਾਦ ਜਾਂ ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦ ਉੱਨਾ ਹੀ ਪੁਰਾਣਾ ਹੈ ਜਿੰਨੀ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਅਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਉਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਲਗੇ ਸਨ—ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕੀ ਹੈ ? ਜਿਉਣ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਕੀ ਹੈ—ਆਦਿ। ਪਰ ਹੋਂਦ ਦੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦਾ ਜਨਮ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੋਂਦਵਾਦ ਦਾ ਇਹ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੰਸਾਰਿਕ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਸੰਖੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਸਵਾਲਾਂ ਉਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਸਨ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਅਰੰਭਿਕ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਇਹ 'ਆਸਤਿਕ ਹੋਂਦਵਾਦ' ਸੀ। ਆਸਤਿਕ ਹੋਂਦਵਾਦ ਦਾ ਮੁੱਦਾਅ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖਾ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਲਈ ਢਾਰਸ ਅਤੇ ਹੌਂਸਲੇ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਧਰਮ ਵਲ ਤੱਕਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਾਰਤ੍ਰ ਅਤੇ ਕਾਮੂ ਆਦਿ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਹੋਂਦਵਾਦ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੋ ਗਏ। ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਇਹ ਹੋਂਦਵਾਦ 'ਨਾਸਤਿਕ ਹੋਂਦਵਾਦ' ਬਣ ਗਿਆ।

ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਸਤਿਕ ਹੋਂਦਵਾਦ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕੱਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਵੀ ਕਰਨ ਦੀ ਸੁੰਤਤਰਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੁੰਤਤਰਤਾ ਸਦਕਾ ਇਕ ਵੇਦਨਾ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ-ਅਜਿਹੀ ਵੇਦਨਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮ-

ਵਾਦੀ-ਵਿਸ਼ਾਦ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਸਤਿਕ ਹੋਂਦਵਾਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਜਾਣਿਆ ਪਛਾਣਿਆ ਨਾਂ 'ਯਾਂ ਪਾਲ ਸਾਰਤ੍ਰ' ਦਾ ਹੈ ਜੋ 1905 ਵਿਚ ਜਨਮਿਆ ਤੇ 1980 ਵਿਚ ਚਲਾਣਾ ਕਰ ਗਿਆ । ਇਸ ਹੋਂਦਵਾਦ ਦੇ ਸਕੂਲ ਦੇ ਕਈ ਮਤ ਅਤੇ ਕਈ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰ ਹਨ । ਪਰ ਸਾਰਤ੍ਰ ਦੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਅਸੂਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸਥਾਨ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲੋਂ ਅਗੇਤਰਾ ਹੈ । ਫਰੈਡਰਿਕ ਨੀਤਸ਼ੇ ਦੇ ਪੂਰਨਿਆਂ ਤੇ ਚਲਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਨਾਸਤਿਕ ਹੋਂਦਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢ ਲਿਆ ਕਿ 'ਰੱਬ ਮੁਕ ਚੁਕਾ ਹੈ' । ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੈਰਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਇਹ ਆਜ਼ਾਦੀ ਇਕ ਅਜ਼ਾਬ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੱਤਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਮਨੋਰਥ-ਹੀਣਤਾ ਵਿਚਾਲੇ ਵੱਡਾ ਪਾੜਾ ਹੈ । ਮਨੁੱਖ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਅਸੰਗਤੀ ਤੇ ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਤੂਫ਼ਾਨੀ ਭਵਸਾਗਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਥੋਪੇ ਹੋਏ ਅਤੇ ਉਧਾਰੇ ਮੰਗੇ ਸਵੈ ਨੂੰ ਲਈ ਡਿੱਕੇ-ਡੋਲੇ ਖਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਊਣ ਵਾਸਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸਪਸ਼ਟ ਫ਼ੈਸਲੇ ਲੈਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ।[2] ਅਲਬੇਅਰ ਕਾਮੂ (1913-1960) ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ 'ਦਿ ਮਿਥ ਆਫ ਸਿਸੀਫ਼ਸ' ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ 'ਐਬਸਰਡ' ਕਰਾਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ । ਇਹ 'ਐਬਸਰਡਿਟੀ' ਉਸ ਦੇ ਖੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਅਤੇ ਨਾਕਾਮ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਸਾਰਤ੍ਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਜਿਵੇਂ 'ਦਿ ਫ਼ਲਾਈਜ਼' 'ਨੋ ਐਗਜ਼ਿਟ,' ਅਤੇ 'ਦਿ ਡੈਵਿਲ ਐਂਡ ਦਿ ਗੁਡ ਲੋਰਡ' ਆਦਿ ਅਤੇ ਕਾਮੂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ 'ਕਰਾਸ ਪਰਪਜ਼ਿਜ਼', 'ਕੈਲੀਗੁਲਾ', ਅਤੇ 'ਦਿ ਜਸਟ' ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਹੋਂਦਵਾਦ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਉਗੜ-ਦੁੱਗੜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁਆਚਿਆ ਮਨੁੱਖ ਹੈ ।

'ਦਿ ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਦਿ ਐਬਸਰਡ' ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੋਂਦਵਾਦੀਆਂ ਤੋਂ ਇਕ ਕਦਮ ਅਗੇਰੇ ਪੁੱਟਿਆ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੋਂਦਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਇਸ ਅਸੰਗਤ ਅਤੇ ਅਸਤ-ਵਿਅਸਤ ਹੋਂਦ ਵਾਲਾ ਹੀ ਜਾਮਾ ਪੁਆ ਕੇ ਅਸੰਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ । 'ਦਿ ਥੀਏਟਰ ਆਫ਼ ਦਿ ਐਬਸਰਡ' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਮਾਰਟਿਨ ਐਸਲਿਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> "ਹੋਂਦਵਾਦੀ ਥੀਏਟਰ ਤੋਂ ਥੀਏਟਰ ਆਫ਼ ਦਿ ਐਬਸਰਡ ਨੂੰ ਵਖਰਾ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਯਤਨਾਂ ਵੱਲ ਵੇਖਣਾ ਪਵੇਗਾ ਜਿਹੜੇ ਥੀਏਟਰ ਆਫ਼ ਦਿ ਐਬਸਰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਕੀਤੇ ।"[3]

(ੲ) ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਤੱਤ :

ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਐਬਸਰਡਵਾਦ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਨ—ਸੈਮੂਅਲ ਬੈਕਟ, ਯੂ ਜੀਨ ਆਇਓਨੈਸਕੋ ਤੇ ਆਰਥਰ ਐਦਮੋਵ

ਅਤੇ ਫਰਨਾਂਡੋ ਐਰਾਬਲ, ਯਾਂ ਜੈਨੇ, ਐਡਵਰਡ ਐਲਬੀ ਤੇ ਹੈਰਲਡ ਪਿੰਟਰ ਆਦਿ ਹੋਰ ਯੂਰਪੀ ਨਾਟਕਕਾਰ । ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਵੱਧਦੀ ਹੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਇਹ 'ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਦਿ ਐਬਸਰਡ' ਸੰਸਾਰ-ਵਿਆਪਕ ਵਰਤਾਰਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਕਈ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਐਬਸਰਡਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਗਏ ਅਤੇ ਖੇਡੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਇਹ ਸਪਸ਼ੱਟ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਹੋਂਦਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨਣ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਅਰਥਪੂਰਨ ਤੇ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਉਹੋ ਜਿਹੇ ਹੀ ਸਾਧਨ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ "ਥੀਏਟਰ ਆਫ਼ ਦਿ ਐਬਸਰਡ" ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਰਥਭਰੀ ਜਾਂ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਵਾਰਤਾ ਜਾਂ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦੀ ਕਾਮੂ ਅਤੇ ਸਾਰਤ੍ਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਹੋਂਦਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਐਬਸਰਡਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੇਖਾਬੱਧ ਜਾਂ ਲਕੀਰੀ ਪਲਾਟ ਕੋਈ ਨਹੀਂ, ਸੰਪੂਰਨ ਜਾਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਕੋਈ ਕਿਰਦਾਰ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਨਿਰੰਤਰ ਵੱਧ ਰਹੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨਹੀਂ। ਐਬਸਰਡਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸਰਬਪ੍ਰਥਮ, ਇਕ ਕਾਵਿਕ ਪਰ ਅਤਿ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਰੂਪਕ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਗੁਆਚੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਖੇਰੂ ਹੋਏ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਜਿਹੜੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਸੂਖਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਟੇਜੀ ਬਿੰਬ ਬਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਇਓਨੈਸਕੋ ਅਤੇ ਬੈਕਟ ਦੇ ਨਾਟਕ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਸਲੀਅਤਾਂ ਦੇ ਸਟੇਜ ਰੂਪਕ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ-ਬਿੰਬ ਹਨ। ਆਇਓਨੈਸਕੋ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਐਮੇਦੀ' ਵਿਚ ਲਾਸ਼ ਦਾ ਲਗਾਤਾਰ ਵਧਦੇ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਖੁੰਬਾਂ ਦਾ ਉਗ ਆਉਣਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਦੰਪਤੀ ਐਮੇਦੀ ਤੇ ਮੈਡਲੀਨ ਦੇ ਮੁੱਕ ਚੁੱਕੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਬਿਆਨਦੇ ਸਟੇਜ-ਬਿੰਬ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਇਹ ਬਿੰਬ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਜਾਪਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੇ ਕੋਈ ਰਵਾਇਤੀ ਜਾਂ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ।

ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਪਾਤਰ ਸਿਸੀਫਸ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਦੀ ਮਨੋਰਥਹੀਣਤਾ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਸਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਮੰਚ-ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਵਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਾਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਐਬਸਰਡਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਕਲੇਵਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵਸਤੂ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲਾ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਮੰਚ-ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਸਪਸ਼ੱਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕਹਿਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ—ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਛੁਪੇ ਥੀਏਟਰੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਨਾ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਉਤੇ ਮੰਚੀ-ਨਾਟਕ ਹਨ ਅਤੇ ਨਿਰੀਆਂ ਪੁਰੀਆਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਸਰਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਆਇਓਨੈਸਕੋ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

"ਮੈਂ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਲਈ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਲਿਖਦਾ। ਥੀਏਟਰ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ......ਕਿਉਂਜੋ ਇਹ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੰਮ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਤਾਂ ਇਹ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਜਾਂ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ।

ਨਾਟਕ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਬਣਤਰ ਹੈ ਜੋ ਚੇਤਨਾ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਥਿਤੀਆਂ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੀਬਰ ਅਤੇ ਸੰਘਣੀਆਂ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਦੂਜੀ ਵਿਚ ਉਲਝਦੀਆਂ ਹਨ ਅੰਤ ਵਿਚ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸੁਲਝ ਜਾਣ ਲਈ ਤੇ ਜਾਂ ਕਦੇ ਨਾ ਸੁਲਝਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਗੁੰਝਲ ਬਣ ਜਾਣ ਲਈ।"[4]

ਪ੍ਰਹਸਣ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚਲਾ ਫ਼ਰਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਲਗਭਗ ਦੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਅਤੇ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਹਾਸੇ ਦੀਆਂ ਫੁਹਾਰਾਂ ਵੀ ਨੇ ਤੇ ਉਦਾਸੀਆਂ ਦੇ ਹੰਝੂ ਵੀ। ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾ ਦੁਖਾਂਤਕਾਰ ਨੇ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸੁਖਾਂਤਕਾਰ ਨੇ। ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਵਿਅੰਗਮਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਤੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੀ ਅਸੰਗਤੀ ਨੂੰ ਇਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਿਦੂਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਅਤੇ ਫ਼ਿਜ਼ੂਲ ਦੀ ਅਰਲ-ਬਰਲ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬੈਕਟ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਗੰਭੀਰ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ 'ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਹਾਲ'[5] ਸੁਖਾਂਤ ਦਾ ਮਿਲਗੋਭਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਤਮਾਮ ਨਾਟਕੀ ਖੇਡ ਸੰਜੀਦਾ ਅਤੇ ਮਜ਼ਾਹੀਆ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਖਹਿਬੜ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਹਸਾਉਣੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਗੰਭੀਰ ਮਾਮਲਿਆਂ ਦੁਆਲੇ ਉਸਾਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੈਕਟ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਐਂਡਗੇਮ' ਵਿਚਲਾ ਕਿਰਦਾਰ 'ਨੈਲੱ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

"ਗ਼ਮ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਹਸਾਉਣੀ ਸ਼ੈ ਕੋਈ ਨਹੀਂ।"

ਉਂਜ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਦੀਆਂ ਖਰਮਸਤੀਆਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਟਿਚਕਰਾਂ ਸੰਜੀਦਾ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਸਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਬਣੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਅਸ਼ਲੀਲ, ਅਸ਼ਿਸ਼ਟ, ਸੁਭਾਵਿਕ ਅਤੇ ਤਰਕਹੀਣ ਲੋਕ-ਰਵਾਇਤੀ ਤੱਤ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਾਮੇਦੀਆ ਦੇਲ ਆਰਤੇ[6] ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਅਤੇ ਤਦ-ਵਕਤੀ ਥੀਏਟਰ ਸੁਤੰਤਰ ਤੌਰ ਉਤੇ ਪਣਪਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੀਆਂ ਤੇ ਸੁਭਾਵਕ ਥੀਏਟਰੀ ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਦੀ ਬੇਅੰਤ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਸੀ। ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਰਵਾਇਤਾਂ ਤੋਂ ਬੜਾ ਕੁਝ ਲਿਆ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ 'ਕਾਮੇਦੀਆ' ਦੇ ਕਸਬੀ ਕਲਾਕਾਰ ਕਿਸੇ ਮਹਾਂ-ਮਨੁੱਖੀ ਅਤੇ ਗ਼ੈਬੀ ਚਤੁਰਾਈ ਨਾਲ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਕਿਰਦਾਰ ਸਿਰਜਦੇ ਸਨ। ਐਬਸਰਡਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕਾਂ ਲਈ ਵੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਕੀਲ ਕੇ ਰੱਖਣ ਲਈ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਕਲਾਕਾਰੀ ਚਤੁਰਾਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੈ। ਆਇਓਨੈਸਕੋ ਦੇ 'ਕੁਰਸੀਆਂ' (ਦਿ ਚੇਅਰਜ਼) ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਤਾਵਿਆਂ ਅਤੇ

ਹਾਵਾਂ-ਭਾਵਾਂ ਵਾਲੀ ਫੇਰ ਚਤੁਰਾਈ ਵਾਲੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਹੀ ਬੁੱਢੇ ਦੰਪਤੀ ਲਈ ਭੁਚੱਕਿਆਂ ਵਾਲਾ ਮਾਹੌਲ ਉਸਾਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਰੌਲੇ-ਰੱਪੇ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦਾ ਇਹ ਤੱਤ (ਜਿਸ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਖੇਡ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ) ਅਤੇ ਸਰਕਸ ਦੇ ਜੋਕਰ ਵਾਲੀਆਂ ਊਲਜਲੂਲ ਹਰਕਤਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਜੋਕਰਾਂ ਦੀ ਕਾਟਵੀਂ ਤੇ ਔਟਲੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਤੱਤ ਹਨ, ਜੋ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਮਹਾਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਬਤਾਵਿਆ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ, ਕਾਮੇਦੀਆ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਾ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੀ ਮਿਊਜ਼ਿਕ-ਹਾਲ ਤਕਨੀਕ, ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਵਾਡਵਿਲ, ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲਾ ਵਿਦੂਸ਼ਕਪੁਣਾ, ਭਾਰਤੀ ਕਲਾਸਕੀ ਮੰਚ ਦਾ ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਭੰਡ-ਨਕਲੀਏ ਆਦਿ ਸਭ ਇਕੋ ਹੀ ਮਹਾਨ ਪਰੰਪਰਾ ਯਾਨੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਹਨ। ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ 'ਸ਼ੁੱਧ ਥੀਏਟਰ' ਦੇ ਇਸ ਅਮੀਰ ਵਿਰਸੇ ਦਾ ਖ਼ੂਬ ਆਸਰਾ ਲਿਆ। ਐਬਸਰਡ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਮਾਰਟਿਨ ਐਸਲਿਨ ਐਬਸਰਡਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਮ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਤੋਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਇਸ ਜੜਤ ਬਾਰੇ ਇਉਂ ਟਿੱਪਣੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

> "ਸ਼ੁੱਧ" ਥੀਏਟਰ—ਯਾਨਿ ਕਿ ਅਮੂਰਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਬੰਦੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਰਕਸਾਂ, ਨਕਲਾਂ-ਤਮਾਸ਼ਿਆਂ, ਮਦਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਖੇਡਾਂ, ਬਾਜ਼ੀਗਰਾਂ, ਦੰਗਲਾਂ, ਬਤਾਵਿਆਂ, ਭੰਡਾਂ ਤੇ ਵਿਦੂਸ਼ਕਾਂ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਆਦਿ ਵਿਚ ਹਨ ਜਾਂ ਊਲ-ਜਲੂਲ ਬਕੜਵਾਹ।
>
> "ਫੈਂਤਾਸੀ (ਫੈਂਟੇਸੀ) ਅਤੇ ਤਸੱਵਰ ਵਾਲਾ ਸਾਹਿਤ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਤਕੜਾ ਅਨਿਉਕਤਿਕ (ਐਲੀਗੋਰੀਕਲ) ਜੁਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
>
> "ਇਹ ਸਾਰੇ ਸ਼ੀਰਸ਼ਕ ਇਕ ਦੂਜੇ ਉਤੇ ਹਾਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਜੋਕਰ-ਪੁਣਾ ਜੋ ਊਲਜਲੂਲ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਕ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਅਜਿਹੇ ਕਥਾਨਕਹੀਣ ਅਤੇ ਅਮੂਰਤ ਰੰਗਮੰਚੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਿਵੇਂ ਦੰਗਲ-ਅਖਾੜੇ-ਜਲੂਸ ਆਦਿ ਜੋ ਅਕਸਰ ਅਨਿਉਕਤੀ ਭਰੇ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਆਪਸੀ ਸੂਖਮ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਨਣ ਨਾਲ ਇਸ ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਮਦਦ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ।"[7]

'ਊਲਜਲੂਲ ਅਰਲ-ਬਰਲ' ਵਾਲਾ ਸਾਹਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਵੀ ਸੁਰਖਰੂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਊਲ-ਜਲੂਲ 'ਅੱਲ-ਪਟੱਲ' ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਐਬਸਰਡੀਆਂ ਦੀ ਪੈਰਵੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਐਸਲਿਨ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਸ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਖ਼ੂਬ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਨਾਟਕ 'ਦਿ ਬਾਲਡ ਸਪਰਾਨੋ' (ਗੰਜੀ ਗਾਇਕਾ) ਦੀ ਸਿਰਜਾਨਤਮਕ

ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਮੁੜ ਚਿਤਵਦਾ ਹੋਇਆ ਆਇਓਨੈਸਕੋ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

"......ਮੈਨੂੰ ਇਉਂ ਲਗਾ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਢਹਿ-ਢੇਰੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਸ਼ਬਦ ਬਸ ਕੇਵਲ ਅਰਥ-ਰਹਿਤ ਅਤੇ ਧਮਾਕਾ ਖੇਜ਼ ਗੋਲੇ ਬਣ ਗਏ ਸਨ । ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਦੁਨੀਆਂ ਆਪਣੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪਰ ਬੇਹੂਦਾ ਰੰਗ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਈ ਸੀ ਕਿਸੇ ਅਭੇਤ ਅਤੇ ਆਪਹੁਦਰੀ ਸ਼ੈ ਵਰਗੀ।"[8]

ਨਾਟਕ 'ਦਿ ਬਾਲਡ ਸੱਪਰਾਨੋ' ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਢਹਿ-ਢੇਰੀ ਹੋਣ ਉਤੇ ਹੀ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਮਿਥ ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਮਾਰਟਿਨ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਰ ਵਾਰ ਭੁਲਣ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਰਾਹੀਂ ਖੜੋਤ ਵਾਲੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਨਾਹਰਿਆਂ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਮਾਰਟਿਨ ਅਤੇ ਸਮਿਥ ਵਿਖਾ ਕੇ ਆਇਓਨੈਸਕੋ ਮਸ਼ੀਨੀ ਯੁੱਗ ਦੇ ਸਧਾਰਨ ਬੰਦੇ ਦੀ ਰੋਜ਼ਮੱਰਾ ਦੀ ਮਕਾਨਕੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਝਲਕ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਸਵੈ-ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਜੀਵਨ-ਚੰਗਿਆੜੀ ਮੱਧਮ ਪੈ ਗਈ ਹੈ।

ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਰੋਜ਼ਮੱਰਾ ਦੀ ਗਲਬਾਤ ਬੇਹੂਦਾ ਤੇ ਬਕਵਾਸ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਜੋ ਗੱਲ ਬਾਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਤਲਬ ਜਾਂ ਤਰਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਏਸੇ ਲਈ ਟੈਲੀਫੂਨ ਕਰਦਿਆਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਲੋਕ ਖ਼ਾਮਖ਼ਾਹ ਹੈਲੋ ਹੈਲੋ ਕਹਿੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਾਂ ਫਿਰ-ਹੋਰ ਕੀ ਹਾਲ-ਚਾਲ ਹੈ ? — ਹੋਰ ਕੰਮ ਕਾਰ ਕਿਵੇਂ ਐਂ ? ਆਦਿ ਬਿਨਾਂ ਮਕਸਦ ਅਤੇ ਮਤਲਬ ਦੇ ਹੀ ਕਹਿੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਖ਼ਲਾਅ ਨੂੰ ਭਰਨ ਲਈ ਤੇ ਸਮਾਂ ਲੰਘਾਉਣ ਲਈ ਹਨ। ਐਬਸਰਡੀਏ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਦੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਅਰਥ ਭਰਿਆ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਅਰਥ ਕਿਉਂ ਭਾਲਦੇ ਹੋ ? ਐਬਸਰਡਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕਦੇ ਕਦੇ ਸੰਚਾਰ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦਿੰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ :

"ਮੌਸਮ ਬਾਰੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਹੇ ਲੋਕ ਅਕਸਰ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਮਕਸਦ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਗੱਲ ਕਰਦੇ; ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਸੱਖਣਾਪਣ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਬੋਲੀ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤਕ ਜ਼ਾਹਰ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਕੁਝ ਦੱਸਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਹੀਂ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਅਸਲੀ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਵਧੀਆ ਸਾਧਨ ਬਣਨ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕਈ ਵਾਰੀ ਖ਼ਲਾਅ ਨੂੰ ਭਰਨ ਵਾਲੀ ਧਮਾਕਾਖੇਜ਼ ਸ਼ੈ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਇਸ ਬੇਅਰਥੀ ਦੁਨੀਆਂ ਅੰਦਰ ਫ਼ਲਸਫ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀਆਂ ਦੇ ਲੰਮੇ-ਚੌੜੇ ਆਡੰਬਰ ਰਚਣਾ ਵੀ ਥੋਥੀ ਬਕਵਾਸ ਹੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।"[9]

ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਤੇ ਅਰਥਭਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਨਾ ਸਵੀਕਾਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਇਹ ਐਬਸਰਡੀਏ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰਦੇ

ਹਨ । ਉਹ ਖਾਲੀ ਖੇਡ ਦੀ ਖਾਤਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਅਸੰਗਤ ਤਮਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਰਚਾਉਂਦੇ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੰਤਵ ਹੈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਨਾ ।

ਐਬਸਰਡੀਆਂ ਬਾਰੇ ਇਕ ਹੋਰ ਅਜੀਬ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮੰਚ-ਸੱਜਾ ਦਾ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਐਬਸਰਡਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪਰਦਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਤੇ ਮੰਚ-ਸੱਜਾ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਮੰਚ-ਜੜ੍ਹਤ ਨੂੰ ਉਹ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਥੀਮਕ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਵਰਤਦੇ ਹਨ । ਐਬਸਰਡੀਆਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਰੋਧੀ (ਐਂਟੀ ਥੀਏਟਰ) ਹੈ । ਇਹ ਜੜਤ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਹੀ ਵਰਤਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਇਹ ਵਸਤੂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣ ਜਾਵੇ । ਮੰਚ-ਸੱਜਾ ਜਾਂ ਮੰਚ-ਸਮੱਗਰੀ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਵੀ ਬੜੇ ਸੀਮਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਸੈਮੂਅਲ ਬੈਕਟ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਵੇਟਿੰਗ ਫ਼ਾਰ ਗੋਦੋ' ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਹੈ ਇਕ ਸੜਕ ਦਾ ਕੰਢਾ ਤੇ ਜੜਤ ਵਜੋਂ ਉਸ ਉਤੇ ਇਕ ਨਿਪੱਤਰਾ ਰੁੱਖ ਹੈ ਜਿਸ ਉਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੂਜੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪੱਤਰ ਫੁੱਟੇ ਦਿਖਾਏ ਹਨ । ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਰੇ ਹੀ ਐਬਸਰਡਵਾਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮੰਚ-ਸੱਜਾ ਜਾਂ ਮੰਚ-ਸਮੱਗਰੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ । ਆਇਓਨੈਸਕੋ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ 'ਰਾਈਨਾਸੱਰਸ', 'ਦਿ ਲੈਸਨ' ਅਤੇ 'ਹਊ ਟੂ ਗੇਟ ਰਿਡ ਆਫ਼ ਇਟ' ਵਾਸਤੇ ਲਗਭਗ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਜੜਤ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ 'ਵੇਟਿੰਗ ਫਾਰ ਗੋਦੋ' ਜਿਹੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਅਣ-ਰਵਾਇਤੀ ਸਾਧਨਾਂ ਨਾਲ ਸਨਸਨੀ ਜਿਹੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਵਾਦੀ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਿਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਅਕੇਵੇਂ ਦੀ ਥਾਂ ਨਵੀਨਤਾ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲੀ । ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਦੇ ਰੰਗ ਕਰਮੀ ਸਖਣੀ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਏਨੇ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੋਏ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵੀ ਸਨਸਨੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਝੱਟ ਹੀ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਲਿਆ ।

ਇਸ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਖ, ਜੋ ਨਾਟਕਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਸਿਰਜਕ ਉਤਪਾਦਿਕਤਾ ਵਲ ਪਰੇਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੀ ਥੀਮ, ਜਿਸ ਦੀ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਬੜੀ ਨੇੜਤਾ ਹੈ । ਕਹਿਣ ਨੂੰ ਤਾਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਵੀ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਵਿਉਂਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਵਾਦੀ (ਰਿਪਰੈਜ਼ੇਂਟੇਸ਼ਨਲ) ਵਿਧੀ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰੀਵ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚੀ ਬਿੰਬ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਉਘਾੜਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਕੇਵਲ ਲਟੋਰ ਅਤੇ ਫੱਕੜ ਜਿਹੇ ਕਿਰਦਾਰ ਜਾਂ ਹੋਰ ਨਿਮਨ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਲੋਕ ਜੋ ਸਰਾਪਿਆ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ, ਉਹ ਹੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਤੇ ਯਕੀਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਨਸਾਨੀ ਦੁਬਿਧਾ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਵਿਤਰੇਕ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਥੀਏਟਰ ਆਫ਼ ਦਿ ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਪਾਤਰ ਅਜਿਹੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹੀ ਹਨ ।

ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਅਤੇ ਖਾਸ ਕਰ 'ਵੇਟਿੰਗ ਫਾਰ ਗੋਦੋ' ਨਾਟਕ ਦਾ

ਨਿਸਚਿਤ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੱਛਮ ਅਤੇ ਪੂਰਬ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਦਹਾਕੇ ਡੇਢ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਇਸ ਥੀਏਟਰ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨੇ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜੁਗਤਾਂ ਤੋਂ ਸਾਡਾ ਮਤਲਬ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਅਤੇ ਮੰਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਅਜਿਹੀਆ ਤਰੀਕਿਆਂ ਤੋਂ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਫਲਸਫ਼ੇ ਤੋਂ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕਹਿ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਕਿ ਹੋਂਦਵਾਦ ਦੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੀ ਮਾੜੀ ਮੋਟੀ ਝਲਕ ਤਾ ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਰਬ-ਵਿਆਪੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ—ਜੋਕਰ ਜਾਂ ਭੰਡ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜੋ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਅਭਿਨੈ ਅਤੇ ਉਪ-ਭਾਖਾਈ ਗਿਟਮਿਟ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ; ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਾਵਿਮਈ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੰਚੀ-ਪੁੱਠ ਚਾੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਜਾਂ ਖਾਲੀ ਸਟੇਜ ਵਰਤ ਕੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਐਬਸਰਡੀ ਜੁਗਤਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਵੀ ਜ਼ਾਹਰਾ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਏਸੇ ਲਈ 'ਔਕਸ-ਫੋਰਡ ਕੰਪਨੀਅਨ ਟੂ ਥੀਏਟਰ' ਵਿਚ ਵਿਚ ਵੀ ਨਿਮਨ ਟਿੱਪਣੀ ਦਰਜ਼ ਹੈ :

> "ਇਹ ਲਹਿਰ ਜਿਸ ਨੇ ਕਈ ਰੀਤੀ-ਬੱਧ ਪਰ ਸਮਾਂ ਵਿਹਾਜ ਚੁੱਕੀਆਂ ਰੂੜੀਆਂ ਤੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁਕਤੀ ਦੁਆਈ, ਹੁਣ ਭਾਵੇਂ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਈ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਮੁਕਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਥੀਏਟਰ ਉਤੇ ਹਰ ਜਗ੍ਹਾ ਆਪਣਾ ਸਦੀਵੀਂ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਛੱਡ ਗਈ ਹੈ।"[10]

ਫੁੱਟ ਨੋਟ ਅਤੇ ਹਵਾਲੇ

1. "Out of harmony with reason, propriety, incongruous, unreasonable, illogical......etc."
2. ਸਾਰਤ੍ਰ ਦੇ ਇਕ ਨਾਵਲ 'ਨੌਸੀਆ' (ਕਚਿਆਣ) ਦੇ ਹੀਰੋ ਵਾਂਗ।
4. "It is this striving for an integration between the subject matter and the form in which it is expressed that separates the Theatre of the Absurd from the Existentialist Theatre". Esslin, M,, The Theatre of the Aburd (1961), N. Y. Anchor Books p. xx.
4. ਆਇਓਨੈਸਕੋ, ਯੂਜਿਨ : ਨੋਟਸ ਐਂਡ ਕਾਊਂਟਰ ਨੋਟਸ, 1964, ਨਿਊ ਯਾਰਕ, ਗਰੂਵ ਪ੍ਰੈਸ, ਪੰਨਾ 244 ।
5. ਵਲੈਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਪਰਿਹਾਸ ਦਾ ਇਕ ਰੰਗਾ ਰੰਗ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ।

6. ਫ੍ਰਾਂਸ ਦੀ ਇਕ ਮਸ਼ਹੂਰ ਸੁਖਾਂਤ ਪਰੰਪਰਾ ।
7. ਐਸਲਿਨ, ਐਮ: ਦਿ ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਦਿ ਐਬਸਰਡ, ਪੰਨਾ 230
8. ਆਇਓਨੈਸਕੋ : ਨੋਟਸ ਐਂਡ ਕਾਊਂਟਰ ਨੋਟਸ, ਪੰਨਾ 179 ।
9. ਐਸਲਿਨ, ਐਮ : ਐਬਸਰਡ ਡਰਾਮਾ (ਪੈਂਗੁਇਨ ਬੁਕਸ), ਪੰਨਾ 14
10. ਕਨਸਾਈਜ਼ ਔਕਸਫੋਰਡ ਕੰਪੈਨੀਅਨ ਟੂ ਥੀਏਟਰ (ਸੰਪਾ: ਫਿਲਿਸ ਹਾਰਤਨੋਲ) ਔਕਸਫੋਰਡ, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਰੈਸ, 1979 ।

—0—

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਬਾਲ ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ :

1.	ਬਾਬਾ ਖ਼ੇਮਾ	—ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ	—3.00
2.	ਕੰਨ ਤੇ ਅਵਾਜ਼	—ਪ੍ਰੋ. ਸਰਨ ਸਿੰਘ	—3.00
3.	ਲੂਣ ਦੀ ਕਹਾਣੀ	—ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ	—3,00
4,	ਅੱਗ ਦੀ ਕਹਾਣੀ	—ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ	—3.00
5.	ਮੋਤੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ	—ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ	—3.00
6.	ਅਖਰਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ	—ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ	—3.00
7.	ਲੋਹੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ	—ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ	—3.00

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦਭਵ

– ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ

'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦਭਵ' ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਦੋ ਹੀ ਸਾਧਨ ਹਨ। ਇਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਮੱਤ ਬਨਾਉਣਾ। ਦੂਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਕਾਲ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰ ਉਸ ਕਾਲ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਸਿੱਟੇ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚਣਾ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਾਚਣ ਦੀ ਆਵਸ਼ਕਤਾ ਹੈ।[1]

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਤੇ ਐਲ. ਐਸ. ਕੇਹਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਰਚਨਾ **ਨਾਟਕ ਰਤਨਾਕਰ**, 1933[2] ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ **ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ** ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦੀ ਦਿੱਤੀ ਮਿਤੀ (1990), ਛਾਪੇ ਦੀ ਗਲਤੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਅਰੂੜ ਸਿੰਘ ਤਾਇਬ ਦਾ **ਸੁੱਕਾ ਸਮੰਦਰ** (1911), ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦਾ **ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ** (1920), ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦਾ **ਚੰਦਰਹਰੀ** (ਮ.ਨ.) ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦਾ **ਸੁਭੱਦਰਾ** (ਮ.ਨ.) ਅਤੇ ਬੈਰਿਸਟਰ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ **ਮਨਮੋਹਨ** (1912) ਨਾਟਕ ਦਰਜ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ **ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ** ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। **ਸੁੱਕਾ ਸਮੁੰਦਰ** ਅਤੇ **ਚੰਦਰਹਰੀ** ਨਾਟਕਾਂ ਉਤੇ ਵੀ ਸਰਸਰੀ ਝਾਤ ਪਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰੀ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੀ ਦਰਜ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ **ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ**, **ਸੁਭਦਰਾ**, ਅਤੇ **ਮਨਮੋਹਨ ਨਾਟਕ** ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ।

ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ**,[3] 1951 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ

ਹੋਈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦੇ **ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ** ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਲਏ ਨਾਟਕ, ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਕੇਵਲ ਇਕ ਨਾਟਕ **ਮਨਮੋਹਨ** ਦੀ ਮਿਤੀ '1920 ਦੇ ਲਗਭਗ' ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕ **ਸੁਭੱਦਰਾ** ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਨਾਲ ਇਸੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਦੋ ਇਕਾਂਗੀ **'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ'** ਅਤੇ **'ਸੁਹਾਗ'** ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਉਤੇ ਵੀ ਸਰਸਰੀ ਝਾਤ ਪਾਈ ਗਈ ਹੈ।

ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਤੀਜੀ ਪੁਸਤਕ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਤੇ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੀ **'ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ'**[4] 1957 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ **ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ** ਦੀ ਸਹੀ ਮਿਤੀ 1910 ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਕੇਵਲ ਨੰਦਾ ਦੇ ਦੋ ਹੋਰ ਇਕਾਂਗੀਆਂ 'ਸੁਹਾਗ', 1913 ਅਤੇ 'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ' 1914 ਦੇ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਦੀਆਂ ਮਿਤੀਆਂ ਦਰਜ ਹਨ। ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ **ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ** ਅਤੇ **ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ** ਉੱਤੇ ਸਰਸਰੀ ਝਾਤ ਪਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਦੋ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਰਜ ਹਨ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਅਰੂੜ ਸਿੰਘ ਤਾਇਬ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਰੰਗਮੰਚ**[5] 1961 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਈ। ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ **ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ** (1910), ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦਾ **ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ** (1919) ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦਾ **ਸੁਭੱਦਰਾ** (1919) **'ਸੁਹਾਗ'** (1914) ਅਤੇ **'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ'** (1914) ਪੰਜ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਨੂੰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। **ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ** ਅਤੇ **ਸੁਭੱਦਰਾ** ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਮਿਤੀ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ **ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ**, ਅਤੇ ਨੰਦੇ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਉਤੇ ਇਕ ਇਕ ਪੈਰਾ ਦਰਜ ਹੈ। **ਮੁੱਕਾ ਸਮੁੰਦਰ, ਚੰਦਰ ਹਰੀ** ਅਤੇ**ਨਾਟਕ ਮਨਮੋਹਨ** ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਧੀਨ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ।

ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ ਦਾ ਸੰਪਾਦ ਕੀਤਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਦੁਆਰਾ 1963 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਭਾਗ ਦੂਜਾ[6] ਦੇ ਲੇਖ 'ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ' ਨੂੰ ਵਾਚਣਾ ਅਵੱਸ਼ਕ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ **ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ** ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦਾ **ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ**, ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦਾ **ਚੰਦਰ ਹਰੀ** ਅਤੇ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦਾ **ਸੁਭੱਦਰਾ** ਅਤੇ ਦੋ ਇਕਾਂਗੀ **'ਸੁਹਾਗ'** ਅਤੇ **'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ'** ਲਏ ਗਏ ਹਨ। ਕੇਵਲ ਦੋ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿੱਤੀਆਂ **ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ** 1919 ਅਤੇ **ਸੁਭੱਦਰਾ** 1928 ਦਰਜ ਹਨ ਜੋ ਠੀਕ ਨਹੀਂ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਉਤੇ ਲਿਖੇ ਇਕ ਪੈਰੇ ਦੇ ਨਾਲ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਸਾਧਾਰਣ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਤੇ ਹੋਰ ਲੇਖ**[7], 1972 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ

ਹੋਈ । ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਬਾਰ-ਐਟ-ਲਾ ਦੇ ਕੇਵਲ ਨਾਂ ਦਰਜ ਹਨ । ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਮੌਲਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ **ਚੰਦਰ ਹਰੀ** ਦੀ ਮਿਤੀ 1909 ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । 'ਦੁਲਹਨ' ਅਤੇ 'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ' ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦੀਆਂ ਮਿਤੀਆਂ ਵੀ ਦਰਜ ਹਨ । ਸਮੁੱਚੀ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ।

1974 ਵਿਚ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਨਾਟਕ ਕਲਾ**[8] ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ । ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ **ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ** ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦੇ **ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ** ਦੇ ਜ਼ਿਕਰ ਨਾਲ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕ **ਸੁਭੱਦਰਾ** ਉਤੇ ਸਰਸਰੀ ਚਰਚਾ ਹੈ ।

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਉਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਹਨ : ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਟਕ **ਚੰਦਰ ਹਰੀ**, 1909, ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ **ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ**, 1910, ਅਰੂੜ ਸਿੰਘ ਤਾਇਬ ਦਾ **ਸੁੱਕਾ ਸਮੁੰਦਰ**, 1911, ਬੈਰਿਸਟਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ **ਨਾਟਕ ਮਨਮੋਹਨ**, 1912, ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦਾ **ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ**, 1920 ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਦੋ ਇਕਾਂਗੀ '**ਸੁਹਾਗ**', 1913 ਅਤੇ '**ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ**' 1914, ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਲੇਖਕ ਨੇ ਵੀ ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਮਿਤੀਆਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀਆਂ । ਜਿਹੜੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਦਿੱਤੀ ਮਿਤੀ ਗਲਤ ਹੈ । ਕਿਸੇ ਸਮਾਲੋਚਕ ਨੇ ਨੇ ਵੀ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ । ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਕਿਸੇ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਮੱਤ ਬਣਾਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਲੈਣਾ ਅਵੱਸ਼ਕ ਹੈ ।

ਨਾਟਕ ਰਤਨਾਕਰ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ 'ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਸੈਂਕੜੇ ਵਰਸ ਪਹਿਲੋਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਮਿਲਦੇ ਹਨ' ।[9] ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ **ਬਚਿਤ੍ਰ ਨਾਟਕ**, ਸੰਤ ਗੁਲਾਬ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਗਿਆਨੀ ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ **ਪ੍ਰਬੋਧ ਚੰਦਰ ਨਾਟਕ** ਤੇ **ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੋਧ ਨਾਟਕ ਜੋ** ਹਿੰਦੀ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਬ੍ਰਿਜ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਅਸਰ ਪਾਇਆ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਿੱਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਟਕ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬ ਦ ਵਾਲੇ ਕਈ ਸਮਾਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ।

ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਡਰਾਮੇ ਦੀ ਆਮਦ[10] ਡਾ. ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ **ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ** ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਨਾਲ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕਿਤ ਡਰਾਮੇ ਤੇ ਤਰਜਮੇ ਤੋਂ 1889 ਵਿਚ ਹੋਈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕ **ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ** ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਡਰਾਮੇ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ । ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਡਰਾਮੇ ਦਾ ਜਨਮ ਵਿਉਪਾਰਕ ਲਾਭ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਖਿਆਲ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਿਰੋਲ ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਤੇ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸ਼ਾਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਨਾਟਕੀ ਕਰਮਾਤਮਕਤਾ'[11] ਨੂੰ ਕਾਵਿਕ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ **ਬਚਿਤ੍ਰ ਨਾਟਕ** ਲਿਖਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਦ ਸੰਤ ਗੁਲਾਬ ਸਿੰਘ ਦਾ **ਪ੍ਰਬੋਧ ਚੰਦਰ ਨਾਟਕ** (ਸੰਮਤ 1849) ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ। ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਾਲ ਵਿਚ ਉਰਦੂ ਫਾਰਸੀ ਦੀ ਪਰਧਾਨਤਾ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ ਘਲੂਘਾਰਿਆਂ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਜਨਮ ਸਕਿਆ। ਇਸ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਢ ਬਾਰੇ ਭੁਲੇਖਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਾਕਫ਼ੀਅਤ ਵੀ ਅਤਿ ਸੀਮਤ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ 'ਪੁਨਰ ਜਨਮ' ਹੋਇਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਵੀ ਕੱਢਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ 'ਪੁਨਰ ਜਨਮ' ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਕਿੱਸਿਆਂ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਕਾਰਨ ਹੋਇਆ।

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਅਨੁਸਾਰ 'ਰੁੱਖੇ ਤੇ ਓਪਰੇ'[12] ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਖਿਝ ਕੇ ਨੋਰ੍ਹਾ ਰਿਚਡਰਜ਼ ਦੀ ਬਣਾਈ ਨਾਟ ਮੰਡਲੀ ਲਈ ਉਸਦੇ ਸ਼ਿਸ਼ ਨੰਦੇ ਨੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਦੁਲਹਨ' (1914) ਮੰਚ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਗਾਰਗੀ ਅਨੁਸਾਰ ਨਵੇਂ ਸ਼ੌਕੀਆ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੱਛਮੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਲ ਇਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਵੀ ਸੀ । ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ, ਨੌਟੰਕੀਆਂ, ਰਾਮ ਲੀਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ ਨਾਟਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਗਿਆਨ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਸੀ।

'ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ'[13] ਦੇ ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਨੇ ਨਕਲਾਂ, ਰਾਸਾਂ, ਨੌਟੰਕੀਆਂ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਵਿਗੜੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ । ਪਹਿਲੋਂ ਪਹਿਲ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਉਲਥਾਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਪੈਦਾ ਹੋਈ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਦ ਮਿਸਜ਼ ਨੋਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਹੇਠ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਅਤੇ ਖੇਡਣ ਦੀ ਲਹਿਰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ। ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ

ਨਿਰੋਲ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ।

ਹਰਚਨ ਸਿੰਘ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਨੂੰ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ
ਨਿਰੰਤਰ ਤੁਰੀ ਆ ਰਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਨਾ ਜੋੜਨ ਉਤੇ ਦੁੱਖ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।[14]
ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ
ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਹੈ। ਉਹ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ
ਪੰਜਾਬ ਉਤੇ ਕਬਜ਼ੇ ਉਪਰੰਤ ਇਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਰੁਧ ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾ-
ਲਾਪ ਵਰਗੀਆਂ ਕੁਝ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲੇਖ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ
ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨੌਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ
ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਜੇ. ਸੀ. ਉਮਾਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰਚਰਨ
ਸਿੰਘ **ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਨਾਟਕ** ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਅਤੇ **ਸ਼ਰਾਬ ਕੌਰ**
ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਉਮਾਨ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਜਾ ਕੇ ਵੇਖਿਆ, ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਹਵਾਲੇ
ਵੀ ਠੀਕ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਜੇ. ਸੀ. ਉਮਾਨ ਦੀ ਪੁਸਤਕ [14-A] ਵਿਚ **ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ**
ਨੂੰ ਕਿਧਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਅਤੇ 'an upto date temperance
play' ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ **ਸ਼ਰਾਬ ਕੌਰ ਨਾਟਕ** ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਗਲਤ ਹਵਾਲੇ
ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ 'ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਿਛੋਕੜ'
ਤੋਂ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਜੇ. ਸੀ. ਉਮਾਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਹੀ **ਸ਼ਰਾਬ'**
ਕੌਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਰਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਮਖ਼ਮੂਰ ਚੰਦ[15] ਵੀ ਦੱਸ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਹਰਚਰਨ
ਸਿੰਘ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਤੇ ਨਰੋਈਆਂ ਲੀਹਾਂ
ਤੇ ਪਾਉਣ ਦਾ ਮਾਣ ਮਿਸਿਜ਼ ਨੋਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਨੂੰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸ਼ਿਸ ਨੰਦੇ ਨੇ
'ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ' ਪਰੰਪਰਾ ਪ੍ਰਚਲਤ ਕੀਤੀ। 'ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਾ' ਪਾਰਸੀ
ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ, 'ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾ,' 'ਰੀਤੀ ਬੱਧ
ਨਾਟਕੀ ਪਰੰਪਰਾ' ਅਤੇ 'ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ' ਵਿਚ ਕੇਵਲ 'ਨਾਟਕਾਰਾਂ' ਦੇ ਨਾਂ
ਦਰਜ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਿਆ,
ਇਸ ਨਾਲ ਸਮਾਲੋਚਕ ਦਾ ਕੋਈ ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਗਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ**[16]
1971 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ ਸਮੁੱਚੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸਮਾਲੋਚਕ ਨੇ ਇਕ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ
ਨਾਟਕ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਫੇਰ ਵੀ ਉਹ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ
ਜਨਮ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਸੰਸ੍ਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਬਕ ਆਧਾਰ ਹੈ।
ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਲੇਖਕ ਲੋਕ-ਨਾਟਾਂ, ਭੰਗੜਾ, ਗਿੱਧਾ, ਪੁਤਲੀ ਨਾਟਕ, ਰਾਸ, ਨਕਲਾਂ ਤੇ
ਨੌਟੰਕੀ ਸਾਂਗ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਵੇਂ
ਜਿਵੇਂ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ ਆਪਣਾ ਰਾਜ ਕਾਇਮ ਕਰਦਾ ਗਿਆ, ਤਿਵੇਂ ਤਿਵੇਂ ਪੱਛਮ ਦੀ ਨਾਟਕੀ

ਕਲਾ ਦੇ ਅਸਰ ਨਾਲ, ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਾਂਤਿਕ ਬੋਲੀ ਵਿਚ, ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਾਂਤਿਕ ਦੀ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਉਸਰਦਾ ਗਿਆ । ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਕਿਸ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਤੱਥ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ, ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ।

ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਉਪਭਾਵਿਕਤਾ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਸ਼ਰਧਾ ਨੂੰ 'ਫ਼ੈਸ਼ਨ'[17] ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ! ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ਼ ਦੂਰ ਦਾ ਵੀ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਸੇਠੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਜੇ ਤੱਕ ਕੋਈ ਵਖਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੀ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਪੱਛਮ ਵਲ ਵੇਖਿਆ ਹੈ । ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਚਰਚਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦੇ ਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਦਭਵ ਬਾਰੇ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕ ਇਕ ਮੱਤ ਨਹੀਂ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਕੋਈ ਪਰਮਾਣ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੋਂ ਮੁੱਢਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਏ । ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਲੈਣ ਦੀ ਥਾਂ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਅਵੱਸ਼ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਪੜਤਾਲਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ।

II

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ **ਚੰਦਰਹਰੀ** ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਮੌਲਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ 1890 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ ਗਿਆਨੀ ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੇ **ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੋਧ ਨਾਟਕ** [18] ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੁਝ ਸਮੀਖਿਅਕ, ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ । **ਬਚਿਤ੍ਰ ਨਾਟਕ**, **ਪ੍ਰਬੋਧ ਚੰਦਰ ਨਾਟਕ**, **ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੋਧ ਨਾਟਕ** ਅਤੇ **ਹਨੂੰਮਾਨ** ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਇਥੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਕਰਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਇਹ 'ਨੀਤੀ ਗ੍ਰੰਥ' ਹੈ ਜੋ ਰਾਜ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਪੜ੍ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਨ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਪਹਿਲੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਖਰੀ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਡਾ. ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕੀਤਾ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕ **ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ**[19] ਦਾ ਉਲਥਾ ਹੈ । ਡਾ. ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਬੋਧ ਹੈ ਕਿ "ਅਜੇ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ"[20] ਜਦ ਕਿ ਹੋਰਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ "ਹਿੰਦੀ, ਬ੍ਰਿਜ ਭਾਖਾ, ਉਰਦੂ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤ ਭਾਖਾ ਵਿਚ" ਨਾਟਕ ਮਿਲਦੇ ਹਨ । ਉਸਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ **ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ** ਦਾ ਉਲਥਾ ਪਹਿਲੋਂ ਹੋਰਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਪਲਬਧ ਹੈ । ਉਪਰੋਕਤ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ

ਲੇਖਕ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਾਧੇ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਰਖਦਾ ਹੈ । **ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ** ਦੇ ਉਲਥੇ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਖੂਬੀਆਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਣਾ ਹੈ । ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਬਾਹਲਾ ਮਸਾਲਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪੁਰਾਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਮਸਾਲੇ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਯਾਦਗਾਰ ਸਮਝ ਕੇ ਲਾਭ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ।"[22]

'ਅਨੁਕ੍ਰਮਣਿਕਾ' ਵਿਚ ਉਲਥਾਕਾਰ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ, ਤਿੰਨ ਮੱਧੇ ਨਾਟ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸੱਤ ਨਾਟ ਹਨ । ਹਰੇਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਝਾਕੀ ਹੈ । ਇਥੇ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਖਰੀ ਨਾਟ ਤਕ ਦੀ ਸੰਖੇਪ ਵਾਰਤਾ ਵੀ ਦਰਜ ਹੈ । ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ ਪ੍ਰਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗਦ-ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਨਾਲ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸਮਅਰਥੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ 'ਨਾਟਕ ਪਾਤ੍ਰ ਲਈ' Dramatic personal' ਅਤੇ 'ਨਾਯਕ' ਨਾਲ 'Hero' ਅਤੇ 'ਨਾਯਕਾ' ਨਾਲ 'Heroine' ਸ਼ਬਦ ਦਿੱਤੇ ਹਨ । ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਬਾਦ ਲਈ, ਨਾਟਕ, ਨਾਦੀ, ਸੂਤਰਧਾਰ, ਪ੍ਰਸਤ ਵਨਾ, ਰੰਗਭੂਮਿ, ਦ੍ਰਿਸ਼, ਪਟਾਛੇਪ ਆਦਿ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਥੇ ਵੀ ਸੂਤਰਧਾਰ, ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ, ਰੰਗਭੂਮਿ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਪਟਾਛੇਪ ਲਈ ਕ੍ਰਮਵਾਰ 'Manager, Prologue, Stage, Scene, Drop Scene' ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਅਵਸ਼ਕ ਨਿਸ਼ਾਨੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਇਹ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਲਥਾਕਾਰ ਨੇ ਹੋਰਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਕੇਵਲ ਸੁਣਿਆ ਨਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਦੇਸੀ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ । ਇਸ ਉਲਥੇ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਪਛੱਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੂਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਮਿਲੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਵੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ । ਡਾ. ਜੇ. ਐਸ. ਗਰੇਵਾਲ ਆਪਣੇ ਲੇਖ 'The Emergance of the Panjabi Drama' ਵਿਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ; "ਇਤਫ਼ਾਕ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸਨਾਤਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਗਠਨ ਯੂਰਪ ਦੇ ਪੂਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਸੀ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਅਤੇ ਰਵੱਯਾ ਭਾਰਤ ਉਤੇ ਰਾਜ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸ਼ਾਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਦਿਅਕ ਨੀਤੀਆਂ ਘੜਨ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਭਾਰਤੀ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਵਿਚ ਪੂਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਿੱਖਿਆ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪੁਨਰ ਖੋਜਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਤੀਜਾ ਸੀ ।"

ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ 'ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ' ਦੇ ਆਰੰਭ ਨਾਲ ਅਖਾੜੇ ਵਿਚ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦੇ ਮੁਹਰਲੀ ਅਸੀਸ ਦੇਣ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਭਾਗ ਨੂੰ 'ਨਾਦੀ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦੇ ਪਦ ਸੰਵਾਦ ਤੋਂ ਬਾਦ ਸੂਤਰਧਾਰ ਅਥਵਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਨਟ-ਨਟੀ ਦੇ ਗਦ-ਪਦ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਸੰਵਾਦ ਹਨ । ਸੂਤਰਧਾਰ ਨਟੀ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕਰਕੇ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਆਉਣ ਲਈ

ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਮੁੱਢਲੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਮੰਚ ਤੋਂ ਜਾਣ ਸਮੇਂ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦਾ ਅੰਤਮ ਦੋਹਾਂ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੇ, ਚੋਥੇ ਅਤੇ ਛੇਵੇਂ ਨਾਟ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਮਧੇ ਨਾਟ' ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਧੇ ਨਾਟ ਦੀ ਘਟਨਾ ਅਤਿ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜਦੀ ਅਰਥਾਤ ਇਹ ਦੋ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਣ ਵਾਲੀ ਕੜੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਉਲਥੇ ਦੇ ਛੱਪਣ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਅਪਣਾਉਣ ਲਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਚਿਹਨ ਅਵੱਸ਼ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਗਏ।

1904 ਵਿਚ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦਾ **ਬਿਰਧ ਵਿਵਾਹ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਨਾਟਕ**[24] ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਸੰਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਬਾਰਾਂ ਕਾਂਡਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੰਤ ਉਤੇ ਅੱਠ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਹਰ ਕਾਂਡ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਤੱਥ ਰਚਨਾ ਦੇ ਨਾਟਕ ਹੋਣ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ 'ਵਾਰਤਕ ਨਾਵਲ'[25] ਹੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਆਤਮ-ਸੁਧਾਰ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਸੀ। ਉਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਕੀਤੇ ਅਯੋਗ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਵੀ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਅਫ਼ਸੋਸ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਬਿਰਧ ਉਮਰ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਵਿਆਹ ਕਾਰਨ ਹੁੰਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਕੁੜੀ ਦੇ ਮਾਪੇ ਪੈਸਿਆਂ ਦੇ ਲਾਲਚ ਕਾਰਨ ਵਿਆਹ ਲਈ ਰਜ਼ਾਮੰਦ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਿਆਰ ਉਪਰੰਤ ਧਨ ਦੌਲਤ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਲੜਕੀ ਔਲਾਦ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕਾਰਨ ਨਾਜ਼ਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਉਕਸਾਹਟ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਵਿਸ਼ਈਦਾਸ ਦੇ ਵਸ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭੇਦ ਖੁਲ੍ਹਣ ਉਤੇ ਦੋਵੇਂ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੜਕੀ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦਾ ਘਰ ਸੜ੍ਹਕੇ ਸਵਾਹ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੁਬੁੱਧ ਲੋਭਦਾਸ, ਨੀਤੀ ਨਿਪੁੰਣ ਸਿੰਘ, ਮੂਢ ਕਪਟਦੇਵ, ਪੰਡਿਤ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਨਿਆਯ ਕੌਰ, ਵਿਦਯਾਵੰਤੀ, ਕੁਭਾਗ ਕੌਰ, ਸੁਮੱਤ ਕੌਰ, ਦੁਖਵੰਤ ਕੌਰ, ਵਿਸ਼ਈਦਾਸ, ਦ੍ਵੈਖ ਲਾਲ, ਬਖਤ ਅਲੀ ਆਦਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਰਮਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ।

1909 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ **ਚੰਦਰਹਰੀ ਅਥਵਾ ਕਰਤੂਤਾਂ ਦੀ ਲੜੀ**[26] ਦਾ ਲੇਖਕ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਇਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜਨਮ 1878 ਈ. ਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਭੱਲੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਮਿਸ਼ਨ ਸਕੂਲ ਵਿਚੋਂ ਦਸਵੀਂ ਪਾਸ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਮੀਏਂ ਪਾਸੋਂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਤੇ ਪੰਡਿਤ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਕੋਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪੜ੍ਹ ਲਈ ਸੀ। ਮਿਸ਼ਨ ਕਾਲਜ ਤੋਂ ਐਫ. ਏ. ਅਤੇ ਰੁੜਕੀ ਕਾਲਜ ਤੋਂ ਇੰਜਨੀਅਰੀ ਪਾਸ ਕੀਤੀ। ਸੰ. 1902 ਵਿਚ ਹੀ ਬਰਤਾਨਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਅਧੀਨ ਲਾਇਲਪੁਰ ਐਸ. ਡੀ. ਓ. ਲਗ ਗਏ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਤੱਕ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ

ਆਪ ਦਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਅਤੇ ਲਾਹੌਰ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ।

ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਦੇ ਕਰਤਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਵੇਲੇ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਦੀਆਂ ਥੁੜ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਸੀ। ਲੇਖਕ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਥੁੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਦੂਜੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈਣੀ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਬੰਗਾਲੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁਲਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਬੋਲੀ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਇਰ ਵਾਰਿਸ ਨੂੰ ਭੇਟ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਬਣਾਉਣਾ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ 'ਵੱਡੀ ਭੁਲ ਕਰਨਾ' ਹੈ।[27] ਨਾਟਕ ਦੇ ਛੱਪਣ ਲਈ ਪ੍ਰੈਸ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਣ ਉਤੇ ਇਸ ਦੀ ਲੋੜ ਅਤੇ ਪਲਾਟ ਦੀਆਂ ਘੁਤਕਲਾਂ ਕਢੀਆਂ ਗਈਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਵਜੋਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਿਸਤਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਬੋਲੀ ਦੇ ਵਾਧੇ ਲਈ ਧਾਰਮਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸਾਇੰਟੀਫ਼ਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਿਕ, ਕਿੱਸੇ, ਨਾਵਲਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਆਦਿ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਗਿਣਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਧਾਰਮਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਪਰੀਤਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਤੇ ਲਿਖ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, "ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਸਜਾਨਾ ਕੋਈ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ"[58] ਉਸਨੂੰ ਨਿਰਾ ਸ਼ੋਸਲ ਰੁੱਖਾ ਅਤੇ ਪਰੀਤਕ ਸਿੱਟਾ ਨਾ ਨਿਕਲਣ ਕਾਰਨ ਲਾਭਵੰਦ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਵੱਡੇ ਅਹੁਦਿਆਂ ਵਾਲੇ ਅਫਸਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਰਤੂਤਾਂ ਦੇ ਢੋਟੇ ਨਾਲ, ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਅਢੁਕਵੇਂ ਵਿਆਹ ਦੀ ਹਾਨੀ ਨੂੰ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਕਾਮ ਦਿਉ ਦਾ ਝਲਕਾਰ ਤੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਲਿਸ਼ਕਾਰ'[29] ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਵਾਦਲਾ ਬਨਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਉਪਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਤਸਵੀਰ ਬੁਰਾਈ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨ ਦੇ ਦੋ ਢੰਗ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਡਰਾਮੇ ਵਿਖਾਉਣ ਨਾਲ ਹੋਏ ਲਾਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਸਮਾਜ-ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਣ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਲਾਟ ਉਤੇ ਇਕ ਝਾਤ ਮਾਰਨ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੁਖ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮਨੋਰੰਜਨ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਸਨੇ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ।

ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤਿੰਨ ਅੰਕ ਹਨ। ਹਰ ਅੰਕ ਵਿਚ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਨੌਂ, ਸੱਤ ਅਤੇ ਨੌਂ ਝਾਕੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਐਕਟ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਹੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਤੇ ਰੂਪ ਕੁਮਾਰੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਲ ਖਿੱਚੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਰੂਪ ਕੁਮਾਰੀ ਲਈ ਉਪਜੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੈ। ਚੌਥੀ ਅਤੇ ਪੰਜਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਰਾਮ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦਾ ਰੱਖੀ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਲਈ ਕਹਿਣਾ ਅਤੇ ਇਸ ਕੰਮ ਲਈ ਰਾਮ ਜਿਉਣੀ ਦੇ ਅਪਣਾਏ ਪੈਂਤੜੇ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੈ। ਛੇਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ

ਰਾਮ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਨਪੜ੍ਹ ਨਾਲ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਹੋਣਾ ਔਖਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਰੂਪ ਕੁਮਾਰੀ ਨਾਲ ਹੋਏ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਸਿਰੇ ਚਾੜ੍ਹਨ ਲਈ ਸਹਾਇਤਾ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਸਤਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਤੇ ਰੂਪ ਕੁਮਾਰੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦੇ ਹਨ। ਅੱਠਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਸੰਤ ਪ੍ਰੇਮ ਸੁੱਖ ਦੇ ਡੇਰੇ ਅਤੇ ਨੌਵੀਂ ਵਿਚ ਰਾਮ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਤੇ ਰੱਖੀ ਦੇ ਮੇਲ ਦੀ ਘਟਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਮੁਖ ਅਤੇ ਗੌਣ ਪਲਾਟ ਲਗਭਗ ਬਰਾਬਰ ਚਲਦੇ ਹਨ। ਅੰਤਮ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਗੌਣ ਪਲਾਟ ਹੀ ਸਿਖਰ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਐਕਟ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਰਾਏ ਬਹਾਦਰ ਚੰਦ, ਰਾਏ ਦਾਸ ਰਾਮ ਤੇ ਮੋਤੀ ਲਾਲ ਸਾਰੇ ਦੋਸਤ ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਉਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਲਾਲ ਪਿਆਰੀ ਨੀਤੀ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕੱਢ ਦਾਸ ਰਾਮ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਕਾਮ-ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਝਾਕੀ ਤੀਜੀ ਵਿਚ ਬਸੰਤੀ ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਹੀ ਚਿੱਠੀ ਸੁਣਾ ਰੂਪ ਕੁਮਾਰੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਯਕੀਨ ਦਿਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਚੌਥੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਤੇ ਰੂਪ ਕੁਮਾਰੀ ਦਾ ਗਲੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ ਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਭੋਗ ਦੀ ਔਖ ਸਹਿਨ ਨਾਲੋਂ ਮੋਤੀ ਲਾਲ ਰੰਡੀ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਉਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਛੇਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਦਾਸ ਰਾਮ ਤੇ ਮੋਤੀ ਲਾਲ ਨੂੰ ਖੁਰਸ਼ੀਦ ਤੇ ਕੱਕੋ ਕੰਜਰੀਆਂ ਰਿਝਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਦਾ ਰਵੱਯਾ ਦੋਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹ ਇਸ ਭੋਗ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਝਾਕੀ ਸਤਵੀਂ ਵਿਚ ਰੂਪ ਤੇ ਬਸੰਤੀ ਨੇੜੇ ਢੁਕ ਰਹੇ ਅਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਨਿਹਾਲੀ ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਦੀ ਤਾਰ ਲਿਆ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਦੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਐਕਟ ਵਿਚ ਵੀ ਗੌਣ ਪਲਾਟ ਮੁਖ ਪਲਾਟ ਦੇ ਤਕਰੀਬਨ ਬਰਾਬਰ ਚਲਦਾ ਹੈ।

ਤੀਜੇ ਤੇ ਅੰਤਮ ਐਕਟ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਬੁਧੂ ਸ਼ਾਹ ਰੂਪ ਕੁਮਾਰੀ ਨਾਲ ਹੋਈ ਮੰਗਣੀ ਨੂੰ ਦੋਸਤਾਂ ਨਾਲ ਨਚ ਗਾ ਅਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਮਨਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਲਜਿਆਵੰਤੀ ਆਪਣੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਪਤੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਰੂਪ ਕੁਮਾਰੀ ਦਾ ਪਿਤਾ ਧੀ ਦੇ ਅਣਜੋੜ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਵਿਆਹ ਉਤੇ ਝੁਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ 'ਵੱਡੇ ਸ਼ਾਹ' ਨੂੰ ਹੌਂਸਲਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਝਾਕੀ ਚੌਥੀ ਵਿਚ ਬਾਰਾਤ ਢੁਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਵੀਂ ਵਿਚ ਰੂਪ ਬਸੰਤੀ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਛੇਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਰੂਪ ਦੇ ਨਿਕਲ ਜਾਣ ਦਾ ਪਤਾ ਘਰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਲਗਣ ਉਤੇ 'ਕੁੜੀ ਗਸ਼ ਖਾ ਗਈ' ਕਹਿ ਬਾਰਾਤ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਤੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੂਪ ਦੀ ਚਿੱਠੀ ਰਾਹੀਂ ਉਸਦੇ ਨਿਕਲਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਦਾ ਪਤਾ ਘਰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਸਤਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣਾ ਦੋਸ਼ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ

ਹਨ । ਅੱਠਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਤੇ ਰੂਪ ਕੁਮਾਰੀ ਸ੍ਰੀ ਨਗਰ ਨੂੰ ਜਾਂਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਤੇ ਰੂਪ ਕੁਮਾਰੀ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਨੀਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਦੇ ਦੋਸਤ ਵੀ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਇਕ ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਵਲੈਤੋਂ ਡਾਕਟਰੀ ਪਾਸ ਕਰ ਮੁੜਣ ਉਤੇ ਆਪਣੀ ਅਨਪੜ੍ਹ ਪਤਨੀ ਤੋਂ ਅਸਤੁੰਸ਼ਟ ਹੈ । ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਰੂਪ ਕੌਰ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਪਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਰੂਪ ਕੌਰ ਦੇ ਮਾਪੇ ਉਸ ਦੀ ਮੰਗਣੀ ਅਨਪੜ੍ਹ, ਉਜੱਡ ਅਮੀਰ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਦਿਨ ਬਾਰਾਤ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਦੇ ਮੌਕੇ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਅਤੇ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਭੱਜ ਜਾਣ ਨਾਲ ਸੰਕਟ ਟਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਦੇ ਦੋਸਤ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਤੋਹਫ਼ੇ ਭੇਟ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਰ ਖੁਆਰੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣਾ ਵਧੇਰੇ ਯੋਗ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹੀਰੋ 'ਟੇਪਰੰਸ ਦਾ ਮੁਖੀ' ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸ਼ਰਾਬ ਤੋਂ ਦੂਰ ਭੱਜਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਸਨੇ ਪੱਛਮੀ ਇਕ-ਵਿਆਹ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਇਆ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹੀਰੋ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੇ ਹੀਰੋ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦੋਸਤ ਅਹੁਦਿਆਂ ਵਾਲੇ ਸਰਕਾਰੀ ਅਫ਼ਸਰ ਹਨ । ਰਾਏ ਬਹਾਦਰ ਚੰਦ ਡਿਸਟ੍ਰਿਕਟ ਜੱਜ, ਲਾਲਾ ਦਾਸ ਰਾਮ ਮੁਨਸਫ, ਰਾਏ ਮੋਤੀ ਲਾਲ ਬੈਰਿਸਟਰ ਅਤੇ ਲਾਲਾ ਰਾਮ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਤਹਿਸੀਲਦਾਰ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਸਾਗਰ ਚੰਦ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਤੋਂ ਵਰਜਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਭੋਗੀ ਬਨਣਾ ਅਥਵਾ ਅਣਗਿਣਤ ਸੋਹਣੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਦੋਸਤ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਕੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਵਧਾਈ ਦੇਣ ਸ੍ਰੀ ਨਗਰ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ । ਇਹੋ ਪਾਤਰ ਸਿੱਖ ਵਿਆਹ ਦੀ ਰਸਮ ਨੂੰ ਆਰੀਆ ਸਮਾਜੀਆਂ ਤੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਨਾਲੋਂ ਛੋਟੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਚੰਗੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ।

ਦਾਸ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਨੂੰ ਪਰੀ ਜਹੀ ਹੂਰ ਨਾਲ ਬਿਨਾ ਸੋਚੇ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਉਸਨੂੰ ਆਪ ਮੁਕੱਦਮੇ ਵਿਚ ਫਸੀਆਂ ਆਸਾਮੀਆਂ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਅਤੇ ਕੰਜਰੀਆਂ ਨੂੰ ਕਾਮ ਭੋਗ ਲਈ ਵਰਤਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਉਜਰ ਨਹੀਂ । ਚਮਨ ਲਾਲ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਦੀ ਕਾਮ-ਭੋਗ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਮਹਾਜਨ ਚੇਤ ਰਾਮ ਦੀ ਵਿਆਹੀ ਲੜਕੀ ਲਾਲ ਪਿਆਰੀ ਨੂੰ ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਲਾਲ ਪਿਆਰੀ ਆਪਣੀ ਨੀਤੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਨਾਲ ਦਾਸ ਰਾਮ ਤੋਂ ਬਾਪ ਦਾ ਮੁਕੱਦਮਾ ਖਾਰਜ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਹੁਕਮ ਲਿਖਵਾ, ਘਗਰੇ ਵਿਚੋਂ ਕਟਾਰ ਕੱਢ ਉਸਦੇ ਮੱਥੇ ਉਤੇ ਝਰੀਟ ਮਾਰ, ਹਾਕਮ ਨੂੰ ਬਦਫੈਲੀ ਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰਨ ਦੀ ਸਜਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਦਾਸ ਰਾਮ ਦੇ ਤੋਬਾ ਕਰਨ ਉਤੇ ਹੀ ਉਸਦੀ ਜਾਨ ਬਖ਼ਸ਼ਦੀ ਹੈ । ਦਾਸ ਰਾਮ ਚਮਨ ਲਾਲ ਰਾਹੀਂ ਖੁਰਸ਼ੀਦ ਤੇ ਕੱਕੋ ਕੰਜਰੀਆਂ ਨੂੰ ਮੁਜਰੇ ਲਈ

ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਮੁਜਰਾ ਵੇਖਣ ਆਏ ਦੋਸਤ ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਤੇ ਮੋਤੀ ਲਾਲ ਜੇਕਰ ਕੱਕੋ ਤੇ ਖੁਰਸ਼ੀਦ ਨਾਲ ਕਾਮ ਭੋਗ ਚਾਹੁਣ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਚਮਨ ਲਾਲ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਆਪਣੇ ਲਈ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ਰਮ ਨਹੀਂ ।

ਰਾਏ ਮੋਤੀ ਲਾਲ ਵਿਆਹੇ ਹੋ ਕੇ ਕੁਆਰੀ ਨਾਲ ਨੇਹੁ ਲਾਉਣ ਅਤੇ ਲਾਲ ਪਿਆਰੀ ਵਰਗੀਆਂ ਸੁਆਣੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਪੈਸੇ ਖਰਚ ਖਰੀਦਿਆ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦਾ ਸੌਦਾ, ਕੰਜਰੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੈ ।

ਰਾਮ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਦੀ ਛੱਡੀ ਜਾਇਦਾਦ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਰੂਪ ਕੁਮਾਰੀ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਰੱਖੀ, ਜਿਹੜੀ ਅਨਪੜ੍ਹ ਬਾਣੀਏ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਜਿਊਣੀ ਦੀ ਮੱਦਦ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਦੀ ਕੀਮਤ ਇਕ ਮੋਹਰ ਪਹਿਲੋਂ ਹੀ ਵਸੂਲ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ । ਰਾਮ ਜਿਊਣੀ ਰੱਖੀ ਨੂੰ ਰਾਮ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਘਰ ਛੱਡ, ਬਹਾਨਾ ਬਣਾ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਬੰਦ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਅੰਦਰ ਰੱਖੀ ਤੇ ਰਾਮ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਲੋਕ ਗੀਤ ਦੀ ਲੈਅ ਉਤੇ ਗਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਅੰਤਲੇ ਸੰਵਾਦ ਤੱਕ ਰਾਮ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਰੱਖੀ ਨੂੰ ਕੋਠੜੀ ਅੰਦਰ ਜਾਣ ਲਈ ਮੰਨਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ।

ਰਾਮ ਜਿਊਣੀ ਨੇ ਰਾਮ ਦੀ ਭਗਤਣੀ ਦਾ ਭੇਖ ਧਾਰਨ ਲਈ ਮੱਥੇ ਉਤੇ ਤਿਲਕ ਲਗਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਦਲ ਦੀ ਲਕੜ ਦੀ ਮਾਲਾ ਅਤੇ ਰਾਮ ਨਾਮ ਦੀ ਸਾੜ੍ਹੀ ਪਹਿਨੀ ਹੋਈ ਹੈ । ਉਹਦਾ ਆਪਣਾ ਜਾਣਾ ਹਰ ਘਰ ਹੈ । ਰਾਮ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣਕੇ ਪਹਿਲੋਂ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਛੇਤੀ ਹੀ ਉਸਦੇ ਕੰਮ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਦਾ ਕੰਮ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾਉਣਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਉਹ ਕੀਮਤ ਵਸੂਲ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਰਾਮ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਕੋਲ ਲਿਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਉਹ ਰੱਖੀ ਨੂੰ ਸੰਤ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾਸ ਦੇ ਡੇਰੇ ਸਾਧ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਜਿਥੋਂ, ਉਸਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ, ਉਹ ਵਿਸ਼ੇ ਭੋਗ ਤੋਂ ਸ਼ਰਮ ਕਰਨਾ ਛੱਡ ਦੇਣਾ ਸਿੱਖ ਲਵੇਗੀ । ਇਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਦੀ ਹੈ ।

ਸੰਤ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾਸ ਵੇਦਾਂਤਿਕ ਸਾਧੂ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਡੇਰੇ ਉਤੇ ਕਥਾ ਤੇ ਕੀਰਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਡੇਰਾ ਥਾਂ ਥਾਂ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਵਾਲੇ ਸੁਖ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਰੱਖੀ ਦੇ ਰਾਮ ਜਿਊਣੀ ਨਾਲ ਡੇਰੇ ਪਹੁੰਚਣ ਉਤੇ ਸੰਤ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾਸ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਬ੍ਰਹਮ ਦਾ ਪਸਾਰਾ ਹੈ । ਭੋਗੀ, ਭੋਗ ਤੇ ਭੁਗਤਾ ਉਹ ਆਪ ਹੈ । ਸਰੀਰ ਦੀਆਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਲਈ ਜੋਗੀ ਤੇ ਭੋਗੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ । ਕਥਾ ਤੋਂ ਬਾਦ ਉਹ ਇਕ ਔਰਤ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਲੇਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰੂਪ ਕੁਮਾਰੀ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਨਿਸ਼ਕਾਮ ਹੈ । ਉਹ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਸੱਚੀ ਸੁੰਦਰ ਮੁਟਿਆਰ ਹੈ । ਮੁਸੀਬਤ

ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਉਸਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ ਜਦ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ ਨਾਲੋਂ ਵਰਜਿਤ ਭੋਗ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਯਤਨ ਨਾਲੋਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੁਖ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮਨੋਰੰਜਨ ਸੀ, ਗੌਣ ਪਲਾਟ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਘਟਨਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮੁਖ ਪਲਾਟ ਨਾਲ ਹੈ ਉਥੇ ਵੀ ਇਸ ਰੁਚੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ 'ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਹੱਥ ਵਿਚ ਤੀਲੀਆਂ ਲਈ ਜੰਞ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿਚ ਖਲੋਤੇ ਹੋਣ' ਵਾਲੀ ਝਾਕੀ ਨੂੰ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਪਦ-ਟੁਕੜੀਆਂ ਵੀ ਇਸੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਪਾਤਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਦਾਂ ਨੂੰ ਲੈਅ ਵਿਚ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ 'ਸੁਰ' ਅਥਵਾ ਲੈਅ ਪਤ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਧੁਨਾਂ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਮਾਪਵਰਤੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋਣਗੀਆਂ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚੋਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਜੇ. ਸੀ. ਉਮਾਨ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਚਣਾ, ਗਾਉਣਾ ਆਮ ਘਟਨਾ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਗਦ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਪਲਾਟ ਉਤੇ ਝਾਤ ਮਾਰਨ ਤੋਂ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਮਰਦ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਸਨ। ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਇਹ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਖੇਡਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕੇਵਲ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਮਾਨਣ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਠਕ ਧਾਰਮਿਕ ਸੁਧਾਰਕ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਟਕ **ਚੰਦਰ ਹਰੀ** ਐਕਟਾਂ ਅਤੇ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਦੀ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗਦ-ਪਦ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਲੈਅ ਵਿਚ ਗਾਣੇ ਅਤੇ ਨਾਚ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਤ ਧੁਨਾਂ ਅਤੇ ਬਹਿਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਚਰਚਾ ਵਿਚੋਂ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ, ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਸਮਵਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤਿੰਨ ਸੋਮੇਂ ਉਘੜਦੇ ਹਨ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਟਕ **ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ**[30] 1910 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜਨਮ 1872 ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਆਪ ਦੇ ਪਿਤਾ ਡਾ. ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਨਾਨਾ ਪੰਡਿਤ ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਸਮਰਥਕ ਸਨ। 1891 ਵਿਚ ਮੈਟ੍ਰਿਕ ਪਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਆਪਣੇ ਹਿੱਸੇਦਾਰ ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਂ ਉਤੇ 1892 ਵਿਚ ਵਜ਼ੀਰ ਹਿੰਦ ਪ੍ਰੈਸ ਖੋਲ੍ਹ ਲਿਆ। ਇਸੇ ਸਾਲ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ ਗਈ। 1893 ਤੋਂ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ **ਨਿਰਗੁਣਆਰਾ** ਛਾਪਣਾ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ। 1894 ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਖਾਲਸਾ ਟ੍ਰੈਕਟ ਸੁਸਾਇਟੀ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ ਗਈ ਅਤੇ 1899 ਵਿਚ 'ਖਾਲਸਾ ਸਮਾਚਾਰ' ਸਪਤਾਹਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾ, ਨਾਵਲ **ਸੁੰਦਰੀ** 1898 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। 1899 ਤੋਂ 1900 ਤੱਕ **ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ** ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ, ਤੇ ਦੂਜਾ ਅਤੇ **ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ** ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ, 1902 ਵਿਚ ਚੀਫ਼ ਖਾਲਸਾ ਦੀਵਾਨ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਈ ਜਿਸਨੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਾਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੁਧਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਆਰੰਭਿਆ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਇਸ ਦੇ ਸਰਗਰਮ ਸਮਰਥਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਨ। 1904 ਵਿਚ ਸੈਂਟ੍ਰਲ ਖਾਲਸਾ ਯਤੀਮ ਖਾਨਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 1908 ਵਿਚ ਖੁਲ੍ਹੇ, ਪੰਜਾਬ ਐਂਡ ਸਿੰਧ ਬੈਂਕ ਦੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਪਹਿਲੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਸਨ। ਇਸੇ ਸਾਲ ਸਿੱਖ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ ਕਮੇਟੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਈ ਜਿਸਨੂੰ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਭਰਪੂਰ ਸਮਰਥਨ ਦਿੱਤਾ। 1905 ਵਿਚ ਆਪ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਮਹਾਕਾਵਿ **ਰਾਣਾ ਸੂਰਤ ਸਿੰਘ** ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। 1910 ਵਿਚ **ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ** ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਹੋਣ ਤੱਕ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਸਿੱਖ ਪੰਜਾਬੀ ਜਗਤ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੁਧਾਰਕ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਪੂਰਨ ਮਾਣਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਸਨ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ **ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ** ਨੂੰ ਸਿੱਖੀ ਸੁਧਾਰ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਲਿਖਣ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੂਰੇ ਸੀਰਸ਼ਕ **ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤ-ਦਸ਼ਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਦਾ ਸੁਧਾਰ** ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਯਤਨ ਉਪਦੇਸ਼ਾਂ, ਅਖਬਾਰਾਂ, ਪੁਸਤਕਾਂ, ਅਨੇਕਾਂ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਅਸਲੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਅੱਗੇ ਲਿਆ ਦੇਣਾ ਵਧੇਰੇ ਲਾਭਵੰਦ ਤਰੀਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਕੌਮੀ ਡਰਾਮੇ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰਖੱਣਾ ਵੀ ਲੇਖਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ।

ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ 'ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ' ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗਦ-ਪਦ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਮਨੋਰੰਜਨ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਪੰਥ ਅਤੇ ਕੌਮ ਦਾ ਲਾਭ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਤੋਂ ਬਾਦ ਤੇਰ੍ਹਾਂ

ਝਾਕੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਛੇਵੀਂ ਝਾਕੀ ਦਰਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟ ਅਤੇ ਮਧੇ ਨਾਟ ਦੀ ਕਿਧਰੇ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦਾ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਸੰਤ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਤੋਂ ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਅੰਦਰ ਕੌਮੀ ਅਣਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰੰਥਕ ਗੈਰਤ ਨੂੰ ਜਗਾ, 'ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਅਕਲ ਤੋਂ ਇਕ ਕੰਮ ਲੈਣਾ ਹੈ' ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਕੇ ਸੰਤ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀ ਸਲਾਹ ਦੀ ਗੱਲ ਦਰਬਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਤ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਨੇਕੀ ਕਰ, ਨੇਕ ਨਾਮੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਨੂੰ ਲਭੱਣ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਜੰਗਲ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਪ੍ਰੰਥ ਦੇ ਸੁਨਹਿਰੀ ਅਤੀਤ ਦੀ ਯਾਦ ਦਿਵਾ ਕੌਮ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਹਾਲਤ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਚਕਾਂਚੂੰਧ, ਐਸ਼ਵਰਜ ਅਤੇ ਅਵਿਦਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਦੂਸਰੀਆਂ ਕੌਮਾਂ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨੇ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਝਾਕੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਕੌਮ ਦੀ ਸੇਵਾ ਦੀ ਠਾਣ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਤ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਦਾ ਸਹੀ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਣ ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਚੌਥੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਮੰਤਰੀ ਨੂੰ ਧਰਮ ਨਿਆਂ ਨਾਲ ਰਾਜ ਕਰਨ ਦੀ ਹਦਾਇਤ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਮਖੌਲੀਏ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਣ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।

ਅਗਲੀਆਂ ਸੱਤ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਵੱਖ ਵੱਖ ਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਜਾ ਕੇ ਸਾਰੇ ਰਾਜ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਗਾਹਕ ਬਣ ਕੇ ਉਹ ਭੰਗ ਰਗੜ ਦੀ ਲੁਕਵੀਂ ਹੱਟੀ ਵਿਚੋਂ ਪੋਸਤ, ਅਫੀਮ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਰਾਬ ਅਤੇ ਪੰਚਾਂਮ੍ਰਤੀ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਕਾਰਨ ਧੱਕੇ ਖਾ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮਖੌਲੀਏ ਦੇ ਭੇਸ ਵਿਚ ਬੈਂਤ-ਬਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ ਸੱਤਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ਼ਕੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਕਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਕਿੱਸੇ ਤੇ ਗੀਤ ਛੱਡ, ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਵਿੱਤਰ ਕੰਮ ਨੂੰ ਪੰਥ ਤੇ ਕੌਮ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਵਰਤਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਅੱਠਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਮੀਰਾਂ ਦਾ ਹਾਲ ਦਸਿਆ ਹੈ ਜੋ ਯਤੀਮ ਗਰੀਬਾਂ ਅਤੇ ਲੋੜਵੰਦਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਰੰਗਰਲੀਆਂ ਵਿਚ ਮਸਤ ਹਨ।

ਨੌਵੀਂ ਝਾਕੀ ਅਤੇ ਦਸਵੀਂ ਝਾਕੀ ਧਰਮਸ਼ਾਲਾ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਗ੍ਰੰਥੀ ਘਰ ਬਣਾ ਕੇ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਨੌਕਰ ਨੂੰ ਦਸਵੰਧ ਦੇ ਪੈਸੇ ਉਗਰਾਉਣ ਤਾਂ ਭੇਜਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਸ ਦੀ ਤਿੰਨ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦੀ ਤਨਖ਼ਾਹ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਇਸ ਲਈ ਦੁੱਖੀ ਹੋ ਨੌਕਰ ਭਾਈ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਪਾਜ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਅਗਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ

ਇਕ ਪੰਡਿਤ ਸਿੱਖ ਬਣਨ ਲਈ ਭਾਈ ਕੋਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਭਾਈ ਤੇ ਸੰਤ ਨੂੰ ਲੜਦਿਆਂ ਵੇਖ ਸਿਪਾਹੀ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਫੜ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਡਿਤ ਨੂੰ ਪਾਦਰੀ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਕੰਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦੱਸ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨੌਕਰ ਕਿਧਰੇ ਝਟ ਟਪਾਉਣ ਦੀ ਸੋਚਦਾ ਹੈ। ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਚੇਤੇ ਕਰ ਪੰਥ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ ਉਤੇ ਦੁੱਖ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗਿਆਰਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਮਾਰਵਾੜੀ ਤੇ ਸੇਠ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਵਾੜੀ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਮੂਰਖ ਬਣਾ ਧੰਨਵਾਨ ਤਾਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭੈੜੀ ਮੁਹਬਤ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਵਿਗੜਨ ਡਰੋਂ, ਸਭ ਕੁਝ ਛੱਡ ਵਾਪਸ ਮਾਰਵਾੜ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਮਨਬਚਨੀ ਵਿਚ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਉਤੇ ਦੁੱਖ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਯਤੀਮ ਮੁੰਡਾ ਭੁਖ ਕਾਰਨ ਧਰਮ ਬਦਲਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਪਾਦਰੀ ਨੂੰ ਇਹ ਦੱਸ ਕਿ ਸਿੱਖਾਂ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਕੌਮੀ ਯਤੀਮਖਾਨਾ ਖੋਲ੍ਹ ਲਿਆ ਹੈ, ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਹਰਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਕਰਨ ਲੱਗੀ ਸਿੱਖ ਵਿੱਧਵਾ ਨੂੰ ਬਚਾ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਤੋਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਸਿਪਾਹੀ ਇਕ ਸਿੱਖ ਨੂੰ ਚੋਰੀ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਵਿਚ ਹਥਕੜੀ ਲਾਈ ਲੈ ਜਾ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੈਦੀ ਅਤੇ ਮੋਹਰੀ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਕੇਵਲ ਤਸੀਲਦਾਰ ਨੂੰ ਪੱਠੇ ਨਾ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਚ ਵਿੱਧਵਾ ਮਾਈ ਆਪਣੇ ਇਕਲੌਤੇ ਪੁਤਰ ਨੂੰ ਵੱਟ ਤੇ ਪਾਣੀ ਦੇ ਝਗੜੇ ਕਾਰਨ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹੋਏ ਨੂੰ ਹਸਪਤਾਲ ਲੈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਾਈ ਦਾ ਕਥਨ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਉਸ ਤੋਂ ਹੁਣ ਤਕ ਹੋਈ ਅਣਗਹਿਲੀ ਨੂੰ ਚੇਤੇ ਕਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੇ ਰਾਜੇ ਦਾ ਰੋਣ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਵਿਧਵਾ ਇਸਤ੍ਰੀ ਅਤੇ ਯਤੀਮ ਬੱਚੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਰਾਜਾ ਤੇਹਰਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਵਾਪਸ ਦਰਬਾਰ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮੰਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਕੁਲ ਵਸੋਂ, ਹੋਰਨਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੀ ਗਿਣਤੀ, ਸਰਕਾਰੀ ਨੌਕਰ, ਵਪਾਰੀ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖਿਆਂ ਬਾਰੇ ਨਕਸ਼ੇ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਰਿਆਸਤ ਵਿਚ ਮਦਰਸਿਆਂ, ਆਸ਼ਰਮਾਂ, ਧਰਮਸਾਲਾਂ ਤੇ ਮੰਦਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੀ ਜਾਨਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੀਤੇ ਜੁਰਮਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨ ਦੀ ਹਦਾਇਤ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਨਾਇਬ ਵਜ਼ੀਰ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਦਾ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਕਢਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਿਆਸਤ ਦੀ ਕੁਲ ਪੰਜ ਲੱਖ ਦੀ ਵਸੋਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਸੋ ਚਾਲੀ ਅਰਜ਼ੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਲ ਵਸੋਂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਚੌਥਾਈ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਦੋ ਅਰਜ਼ੀਆਂ ਭੇਜਦੇ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਖ਼ਾਨਦਾਨੀ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਗੁਪਤ ਫਨ ਜਾਣਨ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਜ਼ੀਰੀ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਵਜ਼ੀਰ ਦੇ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਤੋਂ ਕੌਮ ਦੀ ਨਿੱਘਰੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਜਾਣ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਗ਼ਮ ਨਾਲ,

ਬੇਸੁਰਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦਰਬਾਰੀਆਂ ਦੇ ਹੋਸ਼ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਉਤੇ ਸੰਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਕੇ ਪਹਿਲੀਆਂ ਨਸੀਹਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਦੁਹਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅੰਤਮ ਝਾਕੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਲਖਦ ਤਾ ਸਿੰਘ ਜਾਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਥ ਤੇ ਕੌਮ ਦੇ ਉਧਾਰ ਲਈ ਘਰ-ਘਰ ਵਿਦਿਆ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਦਾ ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੌਥੀ ਕੇਵਲ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ ਲਈ ਘੜੀ ਝਾਕੀ ਹੈ। ਪੰਜਵੀਂ, ਸੱਤਵੀਂ ਅਤੇ ਅਠੱਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚੋਂ ਸਾਂਝੀ ਕੜੀ ਗਾਇਬ ਹੈ। ਨੌਵੀਂ ਅਤੇ ਦਸਵੀਂ ਝਾਕੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਕੋ ਸਥਾਨ ਉਤੇ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਦਸਵੀਂ ਝਾਕੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸਮਸਿਆ ਖੜ੍ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਪਹਿਲੀ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਯਾਹਰਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਵੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਾਹਰਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਬੇਸ਼ਕ ਪੰਜਵੀਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰਵੀਂ ਝਾਕੀ ਤੱਕ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਦੇ ਪਤਨ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚੋਂ ਕਿਧਰੋਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਝਾਕੀ ਨੂੰ ਕੱਢ ਦੇਣ ਨਾਲ ਨਾਟਕੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਅੰਤਰ ਪੈਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਉਪਜਦੀ।

ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਅਤੇ ਬਾਰਾਂ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਪੰਜਾਹ ਵਾਰ ਪਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ, ਕਵਿਤਾ, ਟੇਕ ਉਤੇ ਗਾਏ ਗੀਤ ਅਤੇ ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਬੰਦਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਲਈ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਬਹਿਰ ਅਪਣਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਨਾਇਕ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਵੀ ਹੋਣਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮਿਆਰ ਨੂੰ ਉਚਾ ਚੁਕਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਸਮੁੱਚੀ ਪਦ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਬਣਤਰ ਉਘਾੜਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਪਹਿਲੋਂ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਕਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਸੇ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਪਦ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਲਾਟ ਉਤੇ ਝਾਤ ਮਾਰਨ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਸ਼ਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਨਾਟਕ ਕਲਗੀਆਂ ਵਾਲੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਜੇ ਪੰਥ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਹਿਤ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ੀਰਸ਼ਕ ਪੰਨੇ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ **ਬਚਿੱਤਰ ਨਾਟਕ** ਵਿਚੋਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਤੁੱਕਾਂ ਇਸੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਤੇਹਰਵੀਂ ਝਾਕੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਕਲਗੀਆਂ ਵਾਲੇ ਦੀ ਉਮੱਤ ਲਈ ਤਨ, ਮਨ, ਧਨ ਅਰਪਨ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਰਲ ਕੇ ਗਾਏ ਅੰਤਮ ਗੀਤ ਤੋਂ ਪਤ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਲਗੀਆਂ ਵਾਲੇ ਨੇ ਹੀ ਸੁੱਤਿਆਂ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਲਈ ਫੇਰਾ ਪਾਇਆ ਹੈ।

ਆਦਰਸ਼ਿਕ ਪਾਤਰ ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਕਰੀਬਨ ਪੰਜਾਹ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜੇ ਦੇ ਖੁਸ਼ਾਮਦੀ ਦਰਬਾਰੀ, ਨਾਚ-ਗਾਣੇ ਤੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਡੁਬੇ ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਸਹਿ ਰਹੇ ਗਰੀਬ, ਅਬਲਾ ਅਤੇ ਯਤੀਮ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ ਸੰਤ ਉਧਾਰ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਿੱਖੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕੇਵਲ ਸਿੰਘ ਸਭੀਏ ਹਨ। ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਚਕਾਚੂੰਧ ਅਤੇ ਪਾਦਰੀ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਘੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਜਿਸ ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਨਹੀਂ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਨਹੀਂ ਕੱਢਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਅਣਜਾਨ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਦਾ ਰੋਲ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦਾ ਕੇਵਲ ਭੁਲੇਖਾ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਚੌਥੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਮਖੌਲੀਏ ਦਾ ਪਾਤਰ ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ, ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਦੀ ਵਾਰ ਅਤੇ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਿੱਖ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਦੀ ਵਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਕਾਰਾਤਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਕਿੱਸੇ ਪੜ੍ਹਨ ਨੂੰ ਨਕਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਉਲਥਾਕਾਰ ਅਰੂੜ ਸਿੰਘ ਤਾਇਬ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਨਾਟਕ **ਸੁੱਕਾ ਸਮੁੰਦਰ**[31], ਭਾਈ ਚਤਰ ਸਿੰਘ ਜੀਵਨ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਖਾ ਦੀ ਉਨਤੀ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਕੁਮਰਸ਼ਲ ਪ੍ਰੈਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਛਪਵਾਇਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਚੌਥੀ ਸਿੱਖ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨਲ ਕਾਨਫਰੰਸ, ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ ਨੂੰ ਸਮਰਪਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਗਿਆਰਾਂ ਵਿਗਿਆਪਨ ਭਾਈ ਚਤਰ ਸਿੰਘ ਜੀਵਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਪਾਰਕ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਪੂਰਾ ਸ਼ੀਰਸ਼ਕ **ਸੁੱਕਾ ਸਮੁੰਦਰ ਅਰਥਾਤ ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਸੁੰਦਰੀ ਅਤੇ ਮਹਾਰਾਨਾ ਕ੍ਰੋੜਾ ਸਿੰਘ** ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੁਖ ਸਮੱਸਿਆ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਜਗਜੋਧ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵੱਡਾ ਪੁੱਤਰ ਕ੍ਰੋੜਾ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰ ਰੰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੈਨਾਪਤੀ ਨਾਲ ਸ਼ਿਕਾਰ ਖੇਡਣ ਗਿਆ, ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਦੇ ਵੇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਿਕਾਰ ਖੇਡ ਰਹੀ ਯੁਵਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਦਿਲ ਦੀ ਗੱਲ ਦੱਸਣ ਤੋਂ ਸ਼ਰਮਾਉਂਦਾ, ਉਹ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਪਹਿਲੇ ਡਰਾਪ ਦੀ ਨੌਵੀਂ ਝਾਕੀ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਜਗਜੋਧ ਸਿੰਘ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਲ

ਰਾਜ ਵਿਚਲੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਪਾਠਸ਼ਾਲਾ ਅਤੇ ਘਰੇਲੂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਨਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਟਰਰੇਖਾ ਵਿਚ ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੀਆਂ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਉਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਬੱਚੇ ਆਪਣੀ ਮਾਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਰਬੀ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਨਾਲੋਂ ਸੌਖੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿਖ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸੱਤਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਟਰਰੇਖਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਦਰੀ ਜ਼ਬਾਨ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਗਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਇਹੋ ਪਾਤਰ ਨੌਕਰ ਦਾ ਭੇਸ ਧਾਰ ਬੁੱਧੂ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਕੁਸੰਗਤ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢਣ ਦੇ ਮੰਤਵ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਡਰਾਪ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਰੰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਇਹ ਖੁਸ਼ਖ਼ਬਰੀ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸੁੰਦਰੀ' ਮਹਾਰਾਜਾ ਕੇਸਰੀ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੁੱਤਰੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਸਵੰਬਰ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਣ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਆਇਆ ਹੈ। ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਦਿਨ ਦੋਵੇਂ ਮਿਤਰ ਕੇਸਰੀ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੁੰਦਰੀ ਸਵੰਬਰ ਦਾ ਹਾਰ ਉਸੇ ਦੇ ਗਲ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਸੁੰਦਰੀ ਵੀ ਕੌੜਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰ ਵੇਖ ਕੇ ਹੀ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਇਸ ਡਰਾਪ ਦੀ ਤੀਜੀ, ਛੇਵੀਂ, ਅੱਠਵੀਂ ਅਤੇ ਨੌਵੀਂ ਅਰਥਾਤ ਚਾਰ ਝਾਕੀਆਂ ਗੌਣ ਪਲਾਟ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਅਵਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਪਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।

ਡਰਾਪ ਤੀਜੇ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਚਾਰ ਝਾਕੀਆਂ ਹਨ। ਝਾਕੀ ਪਹਿਲੀ ਵਿਚ ਕੌੜਾ ਸਿੰਘ ਸੁੰਦਰੀ ਨਾਲ ਸਵੰਬਰ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹਾਰ ਵਟਾ, ਉਸਨੂੰ ਤਿਆਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਕਹਿ ਆਪ ਰਾਜਧਾਨੀ ਪਰਤ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਯਾਨਕ ਸਿੰਘ ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਕੌੜਾ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਰਾਹ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰੀ ਦੇ ਹਾਰ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੰਤਵ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਉਹ ਝੂਠੀ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਫ਼ਲ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਚੌਥੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਉਹ ਸੁੰਦਰੀ ਸਾਹਮਣੇ ਨਵਾਂ ਮਕਰ ਘੜ੍ਹ, ਕੌੜਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰਥਵਾਨ ਬਣ ਸੁੰਦਰੀ ਨੂੰ ਭਜਾ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਸਵੰਬਰ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਉਸਨੇ ਸੁੰਦਰੀ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਦੀ ਧਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਡਰਾਪ ਦੀ ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਕੌਮ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ।

ਡਰਾਪ ਚੌਥੇ ਵਿਚ ਭਯਾਨਕ ਸਿੰਘ ਸੁੰਦਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬੰਦੀਖਾਨੇ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਲਈ ਮਨਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੁੰਦਰੀ ਦੇ ਨਾਂਹ ਕਰਨ ਉਤੇ ਉਸਨੂੰ ਮਾਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਰੰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਉਹ ਆਪ ਭਯਾਨਕ ਸਿੰਘ ਹੱਥੋਂ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਕੌੜਾ ਸਿੰਘ ਸੁੰਦਰੀ ਨੂੰ ਛਡਾ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਯਾਨਕ ਸਿੰਘ ਮਹਾਰਾਜਾ ਜਗਜੋਧ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਜੁਰਮ ਦਾ ਇਕਬਾਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਤੇ ਉਸਨੂੰ ਫਾਂਸੀ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਸੁਣਾ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਸਨੇ ਅਸਗਾਹ ਸਾਗਰ ਨੂੰ ਸੁੱਕਾ ਸਮੁੰਦਰ ਸਮਝਿਆ ਸੀ। ਅੰਤ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਰਨੀ ਦਾ ਫਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਡਰਾਪ ਦੀ ਦੂਜੀ ਅਤੇ ਚੌਥੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਵਾਧੇ ਲਈ ਹੋ ਰਹੇ

ਯਤਨਾਂ ਉਤੇ, ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨਲ ਕਾਨਫਰੰਸ ਵਿਚ ਲਏ ਨਿਰਣਿਆਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਕੂੜਾ ਸਿੰਘ ਤੇ ਰੰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਜੇ ਪੰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਕੌਮ ਦਾ ਸੁਧਾਰ, ਸ਼ਰਾਬ, ਘਟੀਆਂ ਕਿੱਤੇ ਅਤੇ ਵੇਸਵਾ-ਗਮਨੀ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ **ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ** ਵਿਚੋਂ ਅਪਣਾਈਆਂ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਮਹਾਰਾਜ ਜਗਜੋਧ ਸਿੰਘ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਪੰਥ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਲਈ ਨਕਸ਼ੇ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ **ਸੁੱਕਾ ਸਮੁੰਦਰ** ਦੇ ਚਾਰ 'ਡਰਾਪ' ਭਾਵ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ 9, 11, 14 ਅਤੇ 8 'ਪਰਦੇ' ਅਰਥਾਤ ਝਾਕੀਆਂ ਹਨ। 'ਸਮਰਪਨ' ਤੋਂ ਬਾਦ 'ਪ੍ਰਾਥਨਾ' ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਥਨਾ ਤੋਂ ਬਾਦ ਇਕ ਵਿਗਿਆਪਨ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਦ 'ਡਰਾਪ ਪਹਿਲਾ' ਪਰਦਾ ਪਹਿਲਾ ਭਾਵ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਡਰਾਪ ਅਤੇ ਡਰਾਮਾ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਡਰਾਮਾ ਲੰਘਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਭਯਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸੁੰਦਰੀ ਨੂੰ ਛੱਲ-ਕਪਟ ਨਾਲ ਚੁੱਕ ਲੈਣ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਕੈਦ ਕਰ ਵਿਆਹ ਲਈ ਜ਼ਬਰੀ ਮਨਾਉਣਾ **ਰਮਾਇਣ** ਦੇ ਖਲਨਾਇਕ ਰਾਵਣ ਦੀ ਯਾਦ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੁੰਦਰੀ ਵੀ ਸੀਤਾ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਤੀਬ੍ਰਤ-ਧਰਮ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਪਵਰਤੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਂਗ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗਦ ਨਾਲ ਪਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਨੀਵੇਂ ਪੱਧਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਯੋਗਦਾਨ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਬੈਰਿਸਟਰ ਦਾ ਨਾਟਕ **ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ**[32] ਤਾਇਬ ਦੇ **ਸੁੱਕਾ ਸਮੁੰਦਰ** ਤੋਂ ਬਾਦ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਸੁੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮਜੀਠੀਆ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਸ਼ਿਮਲਾ ਤੋਂ ਅਗਸਤ, 1912 ਵਿਚ ਲਿਖੀ। ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਦੀ ਲਿਖੀ ਬੇਨਤੀ ਉਤੇ ਫਰਵਰੀ 1913 ਦੀ ਮਿਤੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਮਿਤੀ ਕਿਧਰੇ ਦਰਜ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਰਤਾ ਨੇ ਸਰਦਾਰ ਸੁੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮਜੀਠੀਆ ਅਤੇ ਸਰਦਾਰ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਹੋਮ ਮਿਨਿਸਟਰ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਕਹਿਣ ਉਤੇ ਛਪਵਾਇਆ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਵਿਦਵਤਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਸੁਹਿੱਰਦਤਾ ਨਾਲ ਸੰਕੋਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੀਰਸ਼ਕ ਪੰਨੇ ਉਤੇ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣਾ ਉਦੇਸ਼ ਚਾਰ-ਟੁਕੜੀਆਂ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਔਗੁਣ, ਜੂਏ ਕਾਰਨ ਭੈੜਾ ਹਾਲ, ਸਵਾਰਥੀ ਦੋਸਤਾਂ ਅਤੇ ਵੇਸਵਾਂ ਕੋਲ ਜਾਣ ਦਾ ਫਲ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਮਹਾਰਾਜ ਦੇ ਵਾਕਾਂ

ਉਤੇ ਭਰੋਸਾ ਤ ਸਤਿਸੰਗਤ ਦੇ ਲਾਭ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹਨ। ਇਸੇ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਖਾਲਸੇ ਦੀਆਂ ਇਹ ਬੁਰਿਆਈਆਂ ਕੇਵਲ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖਾਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਧਰਮਸ਼ਾਲਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਵੀ ਇਸ ਜਾਲ ਵਿਚ ਜਕੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਸੁੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮਜੀਠੀਆ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਪੰਥ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਲਈ ਹੋ ਰਹੀ ਇਕ ਵਿਉਂਤ ਹੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਾਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਕੜੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਚਾ ਚੁਕ ਪੰਥ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਲਈ ਕੀਤੇ ਬਹੁਭਾਂਤੀ ਯਤਨਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਆਰੰਭ ਕੀਤੇ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ।

ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮਾਲਕ ਸਚਿਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਧਰਮਸਾਲਾ ਦੀ ਦੇਖ ਭਾਲ ਲਈ ਨੌਕਰ ਰਖਿਆ ਹੈ। ਅਮਲ ਵਿਚ ਉਹ ਧਰਮਸਾਲਾ ਦੀ ਆਮਦਨ ਦੀ ਦੁਰਵਰਤੋਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਮਨਸੂਬਾ ਘੜਦੇ ਹਨ। ਮਨਮੋਹਨ ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ ਅਤੇ ਤਨਖਾਹ ਸ਼ਰਾਬ, ਜੂਏ ਅਤੇ ਵੇਸਵਾ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਡਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਉਹ ਪੈਸੇ ਪੈਸੇ ਦਾ ਮੁਥਾਜ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੋਂ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ, ਫੇਰ ਇਕਲੌਤਾ ਪੁਤਰ ਦਵਾਈ ਦੀ ਅਨਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਮਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਧਰਮਸਾਲਾ ਵਿਚ ਜੂਆ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਦਿਨ ਪੁਲਿਸ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਫੜ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਥਾਣੇਦਾਰ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ਵਤ ਦੇ, ਇਕ ਜੂਏਬਾਜ਼ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਪਿਉ ਛੁਡਾ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਜੁਆਰੀਆਂ ਆਪਣੇ ਵਕੀਲ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਚੁਸਤ ਦਲੀਲਾਂ ਕਾਰਨ ਛੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਪਾਗਲ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਬਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੋ ਜੁਆਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੁਰਪਿਆਰ ਸਿੰਘ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਅਤੇ ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦੋਸਤੀ ਨੂੰ ਅੰਤ ਤਕ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥਲੇ ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਗੁਰਸਿੱਖੀ ਦੇ ਅਮਲ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਸੁਧਾਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਸਿੱਖ ਬਣ ਨਿਤਨੇਮ ਕਰਨ ਉਤੇ ਯਾਤਰੂ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਜ਼ਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਵੀ ਅੰਤਿਮ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਂ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਦਾ ਸੱਚਾ ਰੂਪ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਥ ਦੀਆਂ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਰਕਾਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲਣ ਦੀ ਉਸਨੂੰ ਆਸ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਚਾਰ ਐਕਟਾਂ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ 5, 3, 4 ਅਤੇ 2 ਝਾਕੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਸਮੇਂ ਬਰਸਾਤ ਦੇ ਮੌਸਮ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮਨ ਉਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤੀਖਣ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ ਨਜ਼ਾਰੇ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪਹਿਲੇ

ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਘੱਟ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਵੀ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਆਮ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪਧੱਰ ਨੀਵਾਂ ਹੈ। ਐਕਟ (act), ਝਾਕੀ (scene), ਇਕ ਪਾਸੇ (aside), ਆਪ ਮੁਹਾਰਾ ਬੋਲਣਾ (soliloquy), ਡਰਾਪ (drop) ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਗੁਰਪਿਆਰ ਸਿੰਘ ਦੇ, ਇਕ ਅੱਧ ਵਰਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਾਕ ਦੀ ਸਹੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦ ਨਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਬੈਰਿਸਟਰ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕਰਤਾ ਨਾਵਲ **ਰੂਪ ਕੌਰ** ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ ਤੇ ਦੂਜਾ ਦੇ ਇਸੇ ਨਾਂ ਨਾਲ 'ਸਿਲਸਿਲਾ ਦੰਪਤੀ ਸੁਧਾਰ' 'ਨੰਬਰ ਤਿੰਨ' **ਨਾਟਕ ਰੂਪ ਕੌਰ**[33] 1916 ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਛੱਪਿਆ। ਸ਼ੀਰਸ਼ਕ ਪੰਨੇ ਉਤੇ ਕਰਤਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਤੇ ਅਦੁਤੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਸਟੇਜ ਵਾਸਤੇ ਲਿਖਿਆ ਵੀ ਦਸਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ, ਰੂਪ ਕੌਰ ਸਕੂਲ ਮਾਸਟਰ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਤੀਬ੍ਰਤਾ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦੇ ਬਲ ਉਤੇ ਦੋ ਵਾਰ ਮੁਸ਼ਟੰਡੇ ਮੁਜਰਮ ਨੂੰ ਧਿਰਕਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਵਾਰ ਉਸਦੀ ਸੱਸ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਪਹਿਲਾਂ ਦਿੱਤੀ ਸੂਚਨਾ ਕਾਰਨ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਤੇ ਸਾਰਜੰਟ ਠੀਕ ਮੌਕੇ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗੋਕਲ ਅਕਸਰ ਉਸਨੂੰ ਇਕਲੀ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਕੋਤਵਾਲੀ ਵਿਚ ਉਸਤੇ ਚੰਗਾ ਕੁਟਾਪਾ ਚਾੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ! ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਉਸਨੂੰ ਇਸ ਸ਼ਰਤ ਉਤੇ ਛੱਡਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਰੂਪ ਕੌਰ ਨਾਲ ਮੁੜ ਇਹੋ ਜਹੀ ਬੇਹਯਾਈ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗਾ। ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਉਸਦਾ ਦੋਸਤ ਹਰੀ ਚੰਦ ਉਸਨੂੰ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਗੁਮਾਨ ਅਤੇ ਰੂਪ ਕੌਰ ਦੀ ਆਕੜ ਭੰਨਣ ਲਈ ਰੂਪ ਕੌਰ ਦੀ ਨੰਗੀ ਫੋਟੋ ਖਿੱਚਣ ਲਈ ਮੰਨਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੂਰਜ ਗ੍ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਮੋਹਰੀ ਪੈਸੇ ਲੈ ਕੇ ਰੂਪ ਕੌਰ ਨੂੰ ਦਰਿਆ ਰਾਵੀ ਉਤੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਨਹਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਹਰੀ ਚੰਦ ਫੋਟੋ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮਿੱਤਰ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਵਫਾਦਾਰੀ ਉਤੇ ਸ਼ਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਘਰੋਂ ਕੱਢ ਦੇਣ ਅਤੇ ਮਾਰ ਦੇਣ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰੂਪ ਕੌਰ ਆਪਣੀ ਤਸਵੀਰ ਵੇਖ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੁਲਿਸ ਕਰਮਚਾਰੀ ਪਕੜ ਕੋਤਵਾਲ ਦੇ ਘਰ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਥੇ ਉਸਨੂੰ ਹਰੀ ਚੰਦ ਤੇ ਗੋਕਲ ਦੀ ਘੜ੍ਹੀ ਸਾਜਸ਼ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਪਛਤਾਵੇ ਕਾਰਨ ਛੁਰੀ ਮਾਰ ਮਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਆਂਢੀ ਡਾਕਟਰ ਦੀ ਦਿੱਤੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਾਰਨ ਹੋਸ਼ ਵਿਚ ਆਉਣ ਉਤੇ ਰੂਪ ਕੌਰ ਸੱਸ ਨਾਲ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰੂਪ ਕੌਰ ਦਾ ਪਤੀਬ੍ਰਤ ਧਰਮ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਾ ਤੇ ਪਿਆਰ ਉਸਨੂੰ, ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਤੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬਚਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਰੂਪ ਕੌਰ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਪਤਨੀ ਜਸੋਧਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਗੌਣ ਪਲਾਟ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸੱਸ ਦੇ ਬੁਰੇ ਵਰਤਾਵ ਕਾਰਨ ਪਤੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਪੇਕੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਹੁਰੇ ਮੁੜਕੇ ਨਾ ਲੈ ਜਾਣ, ਇਸ ਡਰ ਕਾਰਨ ਉਹ ਬਦਮਾਸ਼ ਮੁੰਡੇ

ਨਾਲ ਉਧਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਮੁਕੰਦਾ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਗੋਕਲ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗਵਾਂਢਣ ਰੂਪ ਕੌਰ ਉਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਗੋਕਲ ਜਸੋਧਾ ਨਾਲ, ਜਿਸਨੂੰ ਹੁਣ ਭਾਗਭਰੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਦੁਰਵਿਵਹਾਰ ਕਰਤਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਦੋਸਤ ਹਰੀ ਚੰਦ ਸਥਿੱਤੀ ਦਾ ਫਾਇਦਾ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਉਹ ਗੋਕਲ ਨੂੰ ਰੂਪ ਕੌਰ ਦੀ ਫੋਟੋ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਮਕਸਦ ਦੂਹਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਉਹ ਭਾਗਭਰੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਗੋਕਲ ਲਈ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਹ ਕਾਮਯਾਬ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਗਭਰੀ ਉਸ ਨਾਲ ਹਰਦੁਵਾਰ ਭਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਉਸਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰੀ ਚੰਦ ਉਸਦੇ ਗਹਿਣੇ ਕਾਬੂ ਕਰ, ਛੱਡ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੋਤਵਾਲ ਸਾਧੂ ਦੇ ਭੇਸ ਵਿਚ ਮੌਕੇ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚ ਉਸਦੇ ਇਰਾਦਿਆਂ ਤੇ ਪਾਣੀ ਫੇਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਸੋਧਾਂ ਪਤੀ ਕੋਲ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਤਿਆਗੀ, ਅੰਨ੍ਹੀ ਕੋੜ੍ਹੀ ਹੋ, ਅੰਤ ਉਹ ਭੁਖ ਕਾਰਨ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਣ ਤਿਆਗ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਦੂਜੀ ਗੌਣ ਘਟਨਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜਸੋਧਾਂ ਦੇ ਭਰਾ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਹੈ। ਉਹ ਲਾਹੌਰ ਕਾਲਜ ਪੜ੍ਹਣ ਅਤੇ ਹੋਸਟਲ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਕਾਰਨ ਹਰੀ ਚੰਦ ਤੇ ਗੋਕਲ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਰੂਪ ਕੌਰ ਲਈ ਮੰਦੇ ਭਾਵ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੋਂ ਭੈਣ ਉਧਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫ਼ੇਰ ਬਿਮਾਰ ਪਿਤਾ ਤੋਂ ਬਾਦ ਮਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਕਾਰਨ ਅਤਿ ਦੁੱਖੀ ਤੇ ਅਸਹਾਇ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸ਼ਗਿਰਦ ਨੂੰ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਚਾਉਂਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੱਚੇ ਪਛਤਾਵੇ ਉਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਵੀ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੂਪ ਕੌਰ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪੁੱਤਰ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਹਰੀ ਚੰਦ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਕਤਲ ਦੇ ਜੁਰਮ ਵਿਚ ਕੈਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਕੋਤਵਾਲ ਉਸਦੀ ਸੁੰਦਰ, ਸੁਸ਼ੀਲ ਤੇ ਸਤਵੰਤੀ ਭੈਣ ਦਾ ਸਾਕ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰੂਪ ਕੌਰ ਤੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਨੂੰਹ ਪੁੱਤਰ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨੇਕੀ ਤੇ ਬਦੀ ਦੀ ਟੱਕਰ ਵਿਚ ਜਿੱਤ ਨੇਕੀ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਰੂਪ ਕੌਰ ਤਿੰਨ ਐਕਟਾਂ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ 8,6, ਅਤੇ 3 ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਲਾਹੌਰ, ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਥਾਨਾਂ ਉਤੇ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਘਟਨਾ ਹਰਦੁਵਾਰ ਅਤੇ ਇਕ ਜੰਗਲ ਦੀ ਹੈ। ਲੈਮਈ ਗਦ ਸੰਵਾਦਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਪਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਪਾਤਰ ਗਾਉਂਦੇ ਵੀ ਹਨ। ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਹਲਕੇ ਸੰਵਾਦ ਪਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਗੰਭੀਰ ਹੈ। ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਕਰਤਾ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦੇ ਨਾਲ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨ ਉਤੇ ਫਾਰਸੀ ਤੋਂ ਗੁਰਮੁਖੀ ਵਿਚ ਲਿਪੀ ਅੰਤਰ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦਾ **ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ**[34] ਵਜ਼ੀਰ ਹਿੰਦ ਪ੍ਰੈਸ,

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨੇ 1920 ਵਿਚ ਛਾਪਿਆ । ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ 'ਉਥਾਨਕਾ' ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਚਿਕ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਉਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪੂਰਨ ਅਤੇ ਹਕੀਕਤ ਰਾਏ ਦੁਆਰਾ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਆਮ ਪੰਜਾਬੀ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਰਖਦੇ ਸਨ, ਸਿੱਖ ਨਾ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਦਾ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਮਸਾਲਾ ਲੈ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣਾ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਦਾ ਜਨਮ 1894 ਨੂੰ ਬੜਾ ਪਿੰਡ ਲੋਧੀਆਂ ਤਹਿਸੀਲ ਸ਼ਕਰਗੜ ਜ਼ਿਲਾ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ । ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਨੇ ਮੁੱਢਲੀ ਵਿਦਿਆ ਸਿਆਲ-ਕੋਟ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ । ਇਹ ਉਹੋ ਸ਼ਹਿਰ ਹੈ ਜਿਥੇ ਲੋਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਲਵਾਨ ਨੇ ਰਾਜ ਕੀਤਾ ਸੀ । ਇਥੇ ਅਜ ਵੀ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਥੇਹ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪੂਰਨ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਆਪ ਦੇ ਪਿਤਾ ਸ੍ਰੀ ਅਮਰ ਚੰਦ ਮਹਾਜਨ ਸਨ । ਘਰ ਵਿਚ **ਮਹਾਂ-ਭਾਰਤ, ਰਮਾਇਣ** ਦੇ ਪਾਠ ਨਾਲ ਕੁਝ ਕਿੱਸੇ ਵੀ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ । 1918 ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਐਮ. ਏ. ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਗਲੇ ਹੀ ਸਾਲ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਦਾ ਇਮਤਿਹਾਨ ਦਿੱਤਾ । ਜਿਸ ਉਤੇ ਡੀ.ਏ. ਵੀ. ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਬਤੌਰ ਅਧਿਆਪਕ ਦੀ ਨਿਯੁਕਤੀ ਹੋਈ । 1920 ਵਿਚ ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨੇ ਟੈਕਸਟ ਬੁੱਕ ਕਮੇਟੀ ਵਿਚ ਔਡੀਟਰ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲਈ । ਉਸੇ ਸਾਲ **ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ** ਛੱਪਿਆ ਅਤੇ ਕਈ ਸਾਲ ਗਿਆਨੀ ਦੇ ਕੋਰਸ ਵਿਚ ਲੱਗਿਆ ਰਿਹਾ ।

ਪੂਰਨ ਦੀ ਲੋਕ ਗਾਥਾ ਸੁਨਣ ਦੇ ਨਾਲ ਬ੍ਰਿਜਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ । 'ਨਾਦੀ' ਵਾਲੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨੇ 'ਮੰਗਲਾ-ਪਾਠ' ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । 'ਰੰਗ ਭੂਮ' ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਸੂਤਰਧਾਰ ਅਤੇ ਨਟੀ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਚੁਸਤ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਸੰਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਤਿੰਨ ਅੰਕਾਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ 12,6 ਅਤੇ 7 ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਅੰਤ ਉਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣਾ ਉਦੇਸ਼, ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਰ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਬੰਦ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਹੋਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨਾਲ ਪੰਡਤ ਤੋਂ ਸਿਮਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਪੰਜ ਰਾਹੀ ਪੂਰਨ ਦੀ ਘੋੜ ਸਵਾਰੀ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਬਾਜ਼ੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਕ ਸਾਧੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਨ ਯੁੱਵਰਾਜ ਬਣੇਗਾ, ਬੇਸਮਝ ਰਾਹੀ ਉਸਦਾ ਭਾਵ ਗੱਲਤ ਸਮਝ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ

ਪੂਰਨ ਉਸੇ ਨਾਲ ਮੰਗਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਲਵਾਨ ਵਿਆਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਅੱਛਰਾਂ ਦੇ ਮਹੱਲ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਰਾਜਾ ਸਲਵਾਨ ਅਤੇ ਅੱਛਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਜਾ ਮੰਤ੍ਰੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਦੇ ਯੁਵਰਾਜ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪੂਰੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਆਉਣ ਉਤੇ ਪੂਰਨ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਜਾਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਖੱਬੀ ਅੱਖ ਫੜਕਣ ਦਾ ਭੈੜਾ ਸ਼ਗਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਚੌਥੀ ਝਾਕੀ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਗਲ ਜਿਹੇ ਸਾਧੂ ਦਾ ਉਘੜ-ਦੁਘੜ ਸੰਵਾਦ, ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀ ਹੋਣੀ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਨੂੰ ਦੂਹਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ, ਝਾਕੀ ਪੰਜਵੀਂ ਵਿਚ ਲੂਣਾ ਦੇ ਮਹਿਲ, ਮਾਤਾ ਨੂੰ ਨਮਸਕਾਰ ਕਰਨ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਪੂਰਨ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਰੂਪ ਦੇਖ ਉਸ ਉਤੇ ਰੀਝ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸ਼ੀਰਵਾਦ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਪਲੰਘ ਸਾਂਝਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਦੇ ਇਨਕਾਰ ਅਤੇ ਧਰਮ ਚੇਤੇ ਕਰਾਉਣ ਉਤੇ ਉਹ ਨਾਰੀ ਚਲਿੱਤਰ ਦਾ ਡਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਪੂਰਨ ਬਾਂਹ ਛੁਡਾ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਛੜਯੰਤਰ ਰਚਣ ਲਈ ਲੂਣਾ ਆਪਣੀ ਅਸਾਧਾਰਣ ਅਵਸਥਾ ਬਣਾ ਝਿਕੀ ਮੰਜੀ ਉਤੇ ਲੇਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਖੁਸਰੇ ਅਤੇ ਮੈਨਾ ਦੇ ਸੰਕੇਤਿਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਗਲਤ ਅਰਥ ਕੱਢਦਾ ਰਾਜਾ ਸਲਵਾਨ ਲੂਣਾ ਦੀ ਚਾਲ ਵਿਚ ਆ, ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਸਮਝ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕ੍ਰੋਧ ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਪੂਰਨ ਦਾ 'ਖੇ' ਕਰਨ ਦੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲੂਣਾ ਉਸਨੂੰ ਮੁਆਫ਼ ਕਰ ਦੇਣ ਲਈ ਕਹਿ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਸੱਚੀ ਹੋਣ ਲਈ ਮਾਤ੍ਰਈ ਪਿਆਰ ਦਾ ਝੂਠਾ ਦਿਖਾਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਨਿਜੀ ਮਹੱਲ ਦੀ ਝਾਕੀ ਛੇਵੀਂ ਵਿਚ ਮੰਤ੍ਰੀ ਸੂਰਜ ਰਾਜਾ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅੱਛਰਾਂ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਮਾੜੇ ਸ਼ਗਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਭੈੜ ਚੰਦ ਆਪਣੇ ਕਿੱਤੇ ਉਤੇ ਦੁਰਲਾਹਨਤ ਪਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਦੁੱਖੀ ਮਨ ਨਾਲ, ਮਹਾਰਾਜੇ ਦਾ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਦਰਬਾਰ ਬੁਲਾ-ਉਣ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਜਾਣ ਬਾਅਦ ਅੱਛਰਾਂ ਕਰਤਾਰ ਅੱਗੇ ਪ੍ਰਾਰਥਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਤਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਜੁਲਾਹੇ ਜੁਲਾਹੀ ਦੇ ਸੰਕੇਤਿਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਇਹ ਖ਼ਬਰ ਧੁੰਮ ਗਈ ਹੈ। ਨੌਂਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੰਤ੍ਰੀ ਪੂਰਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਪੌਰਾਣਿਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਦਲੀਲਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਸੋਚਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ। ਅੱਛਰਾਂ ਵੀ ਨਿਆਂ ਅਤੇ ਦਯਾ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਹੁੰਦਾ ਦੇਖ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣਾ ਸਿਰ ਦੇਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਕ੍ਰੋਧ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਉਪਰ ਤਲਵਾਰ ਦਾ ਵਾਰ ਕਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪ ਗ਼ਸ਼ ਖਾ ਕੇ ਡਿਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੇਸਰੋ ਅਤੇ ਪਰੋਹਤ, ਦੱਸਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ, ਅੱਛਰਾਂ ਨੂੰ ਦਿਲਾਸਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰੋਹਤ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਕਰਨ ਲਗੀ ਅੱਛਰਾਂ ਨੂੰ 'ਰਾਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਹੁ ਫੁਟੇਗੀ' ਅਤੇ 'ਧਰਮਰਾਜ ਨੂੰ ਧਰਮ ਪਿਆਰਾ'

ਕਹਿ ਧਰਵਾਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਯਾਰ੍ਹਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਚੰਡਾਲ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਸਮਸ਼ਾਨ ਲੈਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰਦੇ ਪਿਛੋਂ ਨਗਰ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਰਾਹ ਲੱਭਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਰੌਲਾ', 'ਝਾਜਰਾਂ ਛੂੰਜਰਾਂ ਦਾ ਖੜਕਨਾ' ਨਾਲ ਭਿਆਨਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਆਪਣੇ ਉਪਰ ਲੱਗੇ ਝੂਠੇ ਕਲੰਕ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਮਾਂ ਦਾ ਦੁੱਖ ਕਲਪ ਕੇ ਦੁਖੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਚੰਡਾਲ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਲਈ ਤਲਵਾਰਾਂ ਉਘਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਕੰਬ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਤਲਵਾਰਾਂ ਡਿੱਗ ਕੇ ਟੋਟੇ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੂਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਫਰਜ਼ ਛੇਤੀ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਚੰਡਾਲ ਪੂਰਨ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਹਲਾਦ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣ, ਬਾਕੀ ਰਹਿੰਦਾ ਅੱਧਾ ਫਰਜ਼ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਖੂਹ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਅੰਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਗੋਰਖ ਨਾਥ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਚੇਲੇ ਮਾਨਵ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਸਥਿਰਤਾ ਉਤੇ ਗਾਉਂਦੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਦੋ ਚੇਲੇ ਮਸਾਨਾਂ ਵਿਚ ਬੋਲਦੀ ਬਲਾ ਤੋਂ ਡਰ ਭੱਜੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਦੇ ਕਹਿਣ ਉਤੇ ਚੇਲਿਆਂ ਦੇ ਖੂਹ ਵਿਚ ਡਿਗੇ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਕੱਢ ਕੇ ਲਿਆਉਣ ਉਤੇ ਗੋਰਖ ਉਸਤੋਂ ਵਾਪਰੀ ਘਟਨਾ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਦੇ "ਸਿੱਧਾਂ ਦਾ ਸਭ ਰਿੱਧਾ" ਕਹਿਣ ਉਤੇ ਗੋਰਖ ਧਿਆਨ ਕਰਕੇ ਸਭ ਜਾਣ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਮੰਗ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੋਰਖ ਦੇ ਦੱਸਣ ਉਤੇ ਇਹ ਵੀ 'ਜੋਗ-ਮਾਰਗ ਔਖਾ ਹੈ' ਪੂਰਨ ਜੋਗ ਦੀ ਹੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਗੋਰਖ ਹੱਸ ਕੇ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਰੱਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਰੋੜਸ ਨਗਰ ਦੀ ਹੈ। ਸੁੰਦਰਾਂ ਦੇ ਮਹੱਲ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰਾਂ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਉਸਦੇ ਦਿਲ ਦਾ ਗੁੜ੍ਹਾ ਭੇਦ ਜਾਨਣ ਦੀ ਅਸਫ਼ਲ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੋਰਖ ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਚੇਲਿਆਂ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਵਿਧੀ ਪੂਰਵਕ ਜੋਗ ਦੇ, ਭਿੱਛਿਆ ਲੈਣ ਭੇਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਚੌਥੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰਾਂ ਸਹੇਲੀ ਸਾਹਮਣੇ ਪੂਰਨ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੋਗੀ ਭਿੱਛਿਆ ਲੈਣ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੋਗੀ ਦੀ ਡੀਲ ਡੌਲ ਵੇਖ ਕੇ ਸੁੰਦਰਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਧਰੇ ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਹੀ ਤਾਂ ਜੋਗੀ ਦਾ ਭੇਸ ਧਾਰ ਕੇ ਨਹੀਂ ਆ ਗਿਆ। ਜੋਗੀ ਦੇ ਸਹੇਲੀ ਤੋਂ ਮੋਤੀਆਂ ਦਾ ਥਾਲ ਅਸਵੀਕਾਰਨ ਉਤੇ ਸੁੰਦਰਾਂ ਆਪ ਭਿੱਛਿਆ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੁੰਦਰਾਂ ਨੂੰ ਸੋਚਾਂ ਵਿਚ ਡੁੱਬੀ ਵੇਖ ਉਸਦੀ ਸਹੇਲੀ ਪਕਵਾਣ ਪਕਾ ਡੇਰੇ ਲੈ ਜਾਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੁੰਦਰਾਂ ਭੇਦ ਦੀ ਤਹਿ ਤਕ ਜਾਣ ਲਈ ਉਸਦੀ ਸਲਾਹ ਮੰਨ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਗੋਰਖ ਦੇ ਪੁੱਛਣ ਅਤੇ ਚੇਲਿਆਂ ਦੇ ਮਜ਼ਾਕ ਕਰਨ ਉਤੇ ਵਾਪਰੀ ਘਟਨਾ ਦਸ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁੰਦਰਾਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਸਣੇ ਪਕਵਾਨ ਲੈ ਕੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗੋਰਖ ਉਸਦੀ ਕਰਨੀ ਉਤੇ ਖੁਸ਼ ਹੋ, ਵਰ ਮੰਗਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੁੰਦਰਾਂ ਸੱਤ ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈ ਜਾਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੋਰਖ ਇਸ ਸ਼ਰਤ ਉਤੇ ਕਿ ਪੂਰਨ ਦੇ ਨਿਤਨੇਮ ਵਿਚ ਵਿਘਨ ਨਹੀਂ ਪੈਣ ਦਿੱਤਾ

ਜਾਵੇਗਾ, ਅਪਣੇ ਚੇਲੇ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰਾਂ ਨਾਲ ਤੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਛੇਵੀਂ ਝਕੀ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰਾਂ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਹਰ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪੂਰਨ ਉਸਨੂੰ ਭੈਣ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਅੰਤ ਸੱਤ ਦਿਨ ਪੂਰੇ ਹੋ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲਾਜ ਮਾਨ ਗੰਵਾ ਸੁੰਦਰਾਂ ਨੂੰ ਜਿਉਣਾ ਔਖਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਝਾਕੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਚੀਕ ਮਾਰ ਕੇ ਡਿਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਸਲਵਾਨ ਸ਼ੌਦਾਈ ਹੋਇਆ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਲੱਭਦਾ ਫਿਰਦਾ ਹੈ। ਪੁਤਲੇ ਨਾਲ ਹੋਏ ਪਦ ਸੰਵਾਦ ਕਾਰਨ ਦੁੱਖੀ ਹੋ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਸਾਨ ਦੇ ਬੋਲ ਉਸਨੂੰ ਹੋਰ ਦੁੱਖੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਜੁਆਰੀਏ ਆਪਸ ਵਿਚ ਝਗੜ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਭਾਪਤਿ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਨਣ ਤੋਂ ਵੀ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਉਤੇ ਉਹ ਰਾਜ-ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਸੱਦਣ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦੇ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਜ-ਪੁਰਖ ਬੜੇ ਜੁਆਰੀਏ ਕੋਲੋਂ ਕੁਝ ਨਾ ਨਿੱਕਲਣ ਉੱਤੇ ਸਭਾਪਤੀ ਦੇ ਘਰ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਮਾਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਵੀ ਬੰਨ੍ਹ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹਾਰਿਆ ਜਵਾਰੀਆ ਕਾਕਾ ਜੂਆ ਖੇਡਣ ਤੋਂ ਤੋਬਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਵਹੁਟੀ ਆ ਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਾਂ ਖੋਹਲਦੀ ਹੈ। ਸਾਥੀ ਜੁਆਰੀਏ, ਫੇਰ ਫੜਨ ਲਗਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕਾਕਾ ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈ ਨਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਅੱਛਰਾਂ ਕਾਕੇ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਪੂਰਨ ਦਾ ਨਾਂ ਸੁਣ ਉਸ ਨੂੰ ਕਰਜ਼ੇ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਨ ਲਈ ਜੂਏ ਵਿਚ ਹਾਰੇ ਵੀਹ ਰੁਪਏ ਦੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਇੰਦਰੋ ਅੱਛਰਾਂ ਨੂੰ ਜੋਗੀ ਦੀ ਦੱਸ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਸਾਰੀ ਲੋਕਾਈ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਪਣੇ ਵਲ ਖਿੱਚਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇੰਦਰੋਂ ਅੱਛਰਾਂ ਨੂੰ ਦਿਨ ਡੁੱਬਦੇ ਨਾਲ ਚਲਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਚੌਥੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਡਾਕੂ ਆਪਣੀ ਲੁੱਟ ਦੀ ਵੰਡ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਝਾਕੀ ਪੰਜਵੀਂ ਵਿਚ ਲੂਣਾ ਪੁੱਤ ਨਾ ਜੰਮ ਸਕਣ ਕਾਰਨ ਝੂਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤ੍ਰਿ ਸੰਤੀ ਆਸਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਜੋਗੀ ਦੀ ਦੱਸ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਸਲਵਾਨ ਵੀ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੰਤੀ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਜੋਗੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨਾਂ ਲਈ ਮੰਨਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਛੇਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਸ਼ਹਿਰੀਆਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਦੇ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਹੋਣ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੈ। ਸੱਤਵੀਂ ਤੇ ਅੰਤਮ ਝਾਕੀ ਰਾਜੇ ਦੇ ਬਾਗ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਝਾਕੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਜੋਗੀ ਜਨਮ-ਭੂਮੀ ਦੇ ਪਿਆਰ ਉੱਤੇ ਅਥਰੂ ਕੇਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਲਵਾਣ ਤੇ ਲੂਣਾ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਵਰ ਮੰਗਣ ਉਤੇ ਜੋਗੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਪੁੱਤਰ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੇ ਸਲਵਾਨ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਅਧਰਮੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹ ਚੰਡਾਲ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ। ਜੋਗੀ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟ ਕੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਨ ਦਾ 'ਪੁਤਲਾ ਪੰਜ ਤੱਤ' ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਲਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਸੁਣਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਦਸਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਆਪਣਾ ਦੋਸ਼ ਮੰਨ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੇ

ਸਲੋਵਾਨ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਲਈ ਤਲਵਾਰ ਸੂਤ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦੇ ਸੱਚ ਬੋਲਣ ਉਤੇ ਜੋਗੀ 'ਉਸਨੂੰ ਕਰਤਾਰ ਚੰਦ ਜਿਹਾ ਪੁੱਤ ਦੇਵੇਗਾ,' ਦਾ ਬਚਨ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅੰਤਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਅੱਛਰਾਂ ਕੇਸਰੋ ਦਾ ਲੜ ਫੜੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਂ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਇਲਾਹੀ ਮੇਲ ਉਤੇ ਆਕਾਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਵਰਖਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਜਾ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਰੰਗ ਭੂਮ' ਵਿਚ ਸੂਤਰਧਾਰ ਆਪਣੇ ਪਦ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੇਕੀ ਦਾ ਅੰਤ ਸਦਾ ਨੇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ **ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ** ਰਚਨਾਵਲੀ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ **ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ** ਵਿਚ 'ਮੰਗਲ ਪਾਠ' ਕੋਰਸ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦੀ ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਸਲਵਾਨ ਖੁਲ੍ਹਾ ਦਰਬਾਰ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਢਾਡੀ ਕਬਿੱਤ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਪਰੋਹਤ ਸ਼ੁਭ ਘੜੀ ਉਤੇ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਦਾਨ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਰਾਜੇ ਦੀ ਜੈ-ਜੈ ਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਰਜਵਾੜੇ ਭੇਟਾ ਚਾੜ੍ਹਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਗਾਰੇ ਵਜਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਝਾਕੀ ਪਹਿਲੇ ਸੰਸਕਰਣ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਚੌਥੀ ਝਾਕੀ ਸ਼ਾਮਲ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਅੰਕ ਦੀਆਂ ਕੁਲ ਗਿਆਰਾਂ ਝਾਕੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੀ ਛੇਵੀਂ ਝਾਕੀ ਦੇ ਅੰਤਮ ਭਾਗ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵਾਲੇ ਸੰਸਕਰਣ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਸੁੰਦਰਾਂ ਤੋਂ ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਕਰਵਾ ਉਸਨੂੰ ਅਨੇਖ ਸੂਰਜ ਅਤੇ ਅਸਗਾਹ ਸਾਗਰਾਂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਖਾ ਸਦੀਵੀਂ ਪੂਰਨ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਾ, ਡੇਰੇ ਪਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਡਾਕੂਆਂ ਦਾ ਲੁੱਟ ਦੇ ਮਾਲ ਨੂੰ ਵੰਡਣਾ ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਦੀ ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਝਾਕੀ ਤੀਜੀ ਵਿਚ ਅੱਛਰਾ ਕਾਕੇ ਨੂੰ ਕਰਜ਼ੇ ਉਤਾਰਨ ਲਈ ਰੁਪਏ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਜਾਨਣਾ ਵੀ ਅਤਿ ਆਵਸ਼ਕ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਸੰਸਕਰਣ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਸੰਸਕਰਣ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨਜ਼ਦੀਕ ਹਨ ਜਿਸ ਦੀ ਗੱਲ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਉਥਾਨਕਾ ਵਿਚ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਵਾਕਫ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ **ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ** ਦੀ ਬਣਤਰ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ **ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ** ਨਾਲੋਂ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ **ਚੰਦਰ ਹਰੀ** ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਸਮਵਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵੱਡੇ ਭਾਗ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਪੱਦ ਵਿਚ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਗਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪੂਰਨ ਦੇ ਭੋਰੇਓਂ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਸੁਣ ਅੱਛਰਾਂ ਦੀਆਂ ਦਾਸੀਆ ਕੇਸਰੋ ਤੇ ਇੰਦਰੋ ਕਿਕਲੀ ਪਾ ਕੇ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਭੱਦਰਾ ਦੇ ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਦੁਲਹਨ' (1913) ਅਤੇ

'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ' (1914) ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸੰਸਕਰਣ ਉਪਲਬਧ ਨਹੀਂ ਹੋਏ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਇਕਾਂਗੀ ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਣੀ' ਨੂੰ **ਝਲਕਾਰੇ** (1951) ਅਤੇ 'ਦੁਲਹਨ' ਨੂੰ **ਲਸ਼ਕਾਰੇ** (1953) ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਇਕਾਂਗੀ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੁਆਰਾ ਦੇਸੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਰਵਾਏ ਨਾਟ-ਮੁਕਾਬਲੇ ਲਈ ਲਿਖੇ ਗਏ ਸਨ। ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਉਸਦੇ ਦੋ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ **ਸੁਭੱਦਰਾ** ਤੇ **ਵਰਘਰ** ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ।

ਈਸਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦਾ ਜਨਮ 1892 ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਗਾਂਧੀਆਂ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ ਦੇ ਖੱਤਰੀ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਮੁੱਢਲੀ ਵਿਦਿਆ ਲਾਗਲੇ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਪਿਤਾ ਦੇ ਦੇਹਾਂਤ ਉਪਰੰਤ ਗਰੀਬੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ ਦੇ ਗਵਰਨਮੈਂਟ ਹਾਈ ਸਕੂਲ ਤੋਂ 1911 ਵਿਚ ਮੈਟ੍ਰਿਕ ਪਾਸ ਕੀਤਾ। 1913 ਵਿਚ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਐਫ. ਏ. ਅਤੇ 1915 ਵਿਚ ਫਾਰਮੈਨ ਕ੍ਰਿਸਚਿਅਨ ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਆਨਰਜ਼ ਨਾਲ ਬੀ. ਏ. ਪਾਸ ਕੀਤਾ। ਪੜ੍ਹਾਈ ਵਿਚ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਨੰਦੇ ਨੇ ਸਾਰੀ ਵਿਦਿਆ ਵਜ਼ੀਫੇ ਨਾਲ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ। 1917 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਥਮ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਐਮ. ਏ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਸੇ ਸਾਲ ਨੰਦੇ ਨੂੰ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਲੈਕਚਰਰਸ਼ਿਪ ਮਿਲ ਗਈ ਅਤੇ ਆਪ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਰਸਮਾਂ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਸਾਦੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੋ ਗਈ। ਤਿੰਨ ਸਾਲ ਬਾਦ ਨੰਦੇ ਨੂੰ ਸਰਕਾਰੀ ਨੌਕਰੀ ਮਿਲ ਗਈ ਅਤੇ ਆਪ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਨਿਯੁਕਤੀ ਸੰਨ 1920 ਵਿਚ ਮੁਲਤਾਨ ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਜ ਦੀ ਸੀ। ਇਥੇ ਹੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ **ਸੁਭੱਦਰਾ** ਨਾਟਕ ਸਟੇਜ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 1913 ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਇਕਾਂਗੀ 'ਦੁਲਹਨ' ਜਿਸਨੂੰ ਬਾਦ ਵਿਚ 'ਸੁਹਾਗ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ, 1914 ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਕਾਲਜ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਚੁਕਿਆ ਸੀ।

ਨੰਦੇ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਦੁਲਹਨ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੇ ਨਾਟਕ **ਬਿਰਧ ਵਿਵਾਹ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਨਾਟਕ** ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਦੇ ਬੁੱਢੇ ਨਾਲ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸਮਸਿਆ ਨੂੰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੁਖ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਉਪਦੇਸ਼ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਨੰਦੇ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਦੁਲਹਨ' ਦਾ ਅੰਤ ਸੁਝਾਊ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਵੀ ਢੇਰ ਅੰਤਰ ਹੈ। 'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ' ਇਕਾਂਗੀ ਦਾਨ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਹੈ।

ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚੋਂ ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਚੇਤਨਾ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਢੂੰਡੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਖੇਡੀ ਜਾਂਦੀ ਰਾਸ-ਲੀਲਾ ਅਤੇ ਰਾਮ-ਲੀਲਾ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ ਹਾਈ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦੇ ਸਮੇਂ ਉਸਨੇ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਡਰਾਮੇ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲਿਆ

ਸੀ। ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਉਸਦਾ ਵਿਚ ਸੰਬੰਧ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਨਾਲ ਬਣਿਆ ਜੋ ਆਇਰਲੈਂਡ ਤੋਂ ਆਈ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਸਦੀ ਪੱਛਮੀ ਡਰਾਮੇ ਨਾਲ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਸਾਂਝ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਡਰਾਮੇ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਲਈ ਬਣਾਈ ਆਪਣੀ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ ਨੂੰ ਡਰਾਮੇ ਲਿਖਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ। ਨੰਦੇ ਨੇ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਖਿਡਾਵਾਏ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਡਰਾਮਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਭਾਗ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਸੀ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕਰਵਾਏ ਨਾਟ-ਮੁਕਾਬਲੇ ਲਈ ਵੀ ਲਿਖਿਆ। ਨੰਦੇ ਦੇ ਲਿਖੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਦੁਲਹਨ' (1913) ਨੂੰ ਪ੍ਰਥਮ ਪੁਰਸਕਾਰ ਮਿਲਿਆ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ' (1914) ਦੂਜੇ ਨੰਬਰ ਉਤੇ ਰਿਹਾ। ਨੰਦੇ ਦਾ ਬਚਪਨ, ਉਸਦੇ ਝੁਕਾਅ, ਨਾਟ-ਅਨੁਕੂਲ ਮੌਕੇ ਅਤੇ ਵੱਖਰੀ ਨਵੇਂ ਢੰਗ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਸਿੱਧ ਹੋਏ।

ਸੁਭੱਦਰਾ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਗੁਰਮੁਖੀ ਸੰਸਕਰਣ ਸ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ 1921 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਸ਼ੀਰਸ਼ਕ ਪੰਨੇ ਦਾ ਆਰੰਭ, "ਪਿੱਪਲ ਦਿਆ ਪੱਤਿਆ ਵੇ ਕੇਹੀ ਖੜ ਖੜ ਲਾਈ, ਪੱਤ ਝੜੇ ਪੁਰਾਣੇ ਹੁਣ ਰੁੱਤ ਨਵਿਆਂ ਦੀ ਆਈ" ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਪੰਗਤੀਆਂ ਨਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। **ਸੁਭੱਦਰਾ** ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ 'ਵਰਤ-ਮਾਨ ਸਮੇਂ ਦਾ ਇਕ ਨਿਰਾਲਾ ਨਾਟਕ' ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮੱਸਿਆ ਸਮਵਰਤੀ ਯਥਾਰਥਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਲਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਪੰਨੇ ਤੇ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਕਰਤਾ 'ਦੁਲਹਨ' ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, 'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ' ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਕਾਂਗੀ 'ਦੁਲਹਨ' ਨੂੰ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਵਲੋਂ ਮਿਲੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਗਲੇ ਪੰਨੇ ਉਤੇ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦੇ ਨੇ ਸ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਗੁਰਮੁੱਖੀ ਐਡੀਸ਼ਨ ਦਾ ਖਰਚਾ ਆਪਣੇ ਜ਼ੁੰਮੇ ਲੈਣ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਮੁੱਖਬੰਦ ਲਿਖਣ ਦਾ ਅਤੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੁੱਖਬੰਦ ਅਤੇ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨ ਦਾ ਧੰਨਵਾਦ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ 'ਆਪ ਦੇ ਪਾਤ੍ਰ ਜੀਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਹਨ, ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਆਪ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਹੁਣ ਤੱਕ ਤਿੱਖੇ ਪੇਂਡੂ ਗਾਉਣਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਹੀ ਜ਼ਾਹਰ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ...।" ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ "...ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਬੀਤ ਰਹੀਆਂ ਤੇ ਸਿੱਧੇ ਸਾਦੇ ਰੋਜ਼ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੇ ਮਾਮਲਿਆਂ ਦੇ ਨਕਸ਼ੇ ਬੰਨਣ ਤੇ ਹਾਵ/ਭਾਵ ਖੁਹਲਣ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਰਸ ਦਾਯਕ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਟਕ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਪਾਸੇ ਆਪਣੇ ਰੰਗ ਦਿਖਾ ਰਹੇ ਹਨ।" ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, "ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪਿੰਡ ਦੀ

ਇਕ ਦੁੱਖੀ ਕੰਨਯਾ ਦਾ ਉਹ ਦੁੱਖ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਘਰੀਂ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।" ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਦੇਸ ਦੀ ਆਪਨੀ ਬੋਲੀ ਉੱਚੀ ਹੋਏ ਬਿਨਾਂ ਦੇਸ ਉੱਚਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਤੇ ਚੰਗੀ ਭਾਂਤ ਦੇ ਡਰਾਮੇ ਲਿਖੇ ਬਿਨਾਂ ਸਟੇਜ ਬੀ ਅਸਲੀ ਰੰਗ ਤੇ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ।" ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਤੇ ਵੇਖਣ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਅਜੇ ਆਪਣੇ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਹ **ਸੁਭੱਦਰਾ** ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਡਰਾਮੇ ਦੀ 'ਕੁਝ ਸਹਾਯਤਾ' ਕਰਨ ਦੀ ਆਸ ਨਾਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਉਸਦੀ ਇਹ ਆਸ ਪੂਰਨ ਹੋਈ ਹੈ।

ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨਾਲ ਨੰਦੇ ਨੇ **ਸੁਭੱਦਰਾ** ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਧਵਾ ਦੇ ਪੁਨਰ ਵਿਵਾਹ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਲਿਆ ਹੈ। ਅਵਿਦਿਆ ਤੇ ਅੰਧ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬਲ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਪੇਂਡੂ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਤੀਖਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਘਾੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਇਸੇ ਲਈ ਨੰਦੇ ਨੇ 'ਪਿੰਡ ਦੀ ਦੁੱਖੀ ਕੰਨਯਾ' ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਢਲਦੀਆਂ ਦੁਪਹਿਰਾਂ ਸਮੇਂ ਕੁੜੀਆਂ ਵਹੁਟੀਆਂ ਦੇ ਕਤੱਣ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਖੰਡ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੰਮ ਨੂੰ ਛੇਤੀ ਮੁਕਾਉਣ ਅਤੇ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਭੁਲਾਉਣ ਲਈ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੇ ਗਾਏ ਲੋਕਗੀਤ ਨਾਲ ਜੋੜੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਬੰਦ ਤੋਂ ਪੇਕੇ ਜਾਣ ਲਈ ਭਰਾ ਦੀ ਉਡੀਕ ਅਤੇ ਸੱਸ ਦੁਆਰਾ ਦੁਰਵਿਵਹਾਰ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇੰਨੇ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਸੱਸ ਕੌੜੀ ਆ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਕੱਤਣਾ ਛੱਡ ਘਰ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੇ ਕੱਤਣਾ ਮੁਕਾਉਣ ਦਾ ਕਹਿਣ ਉਤੇ ਕੌੜੀ ਉਸਨੂੰ ਲੱਤ ਮਾਰ ਕੇ ਗੁੱਤੋਂ ਫੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਹੱਥਾਂ ਤੇ ਛਾਲੇ ਪਏ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੇ ਚੱਕੀ ਝੋਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਨ ਉਤੇ ਕੌੜੀ ਉਸਨੂੰ ਸੋਟੇ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਮੁਕੰਦਾ ਸ਼ਾਹ ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਨੂੰ ਘਰ ਆਉਣ ਉਤੇ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੌੜੀ ਨੇ ਭੈੜਾ ਵਿਵਹਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਬੁਰਾ ਕਹਿ ਸੁਭੱਦਰਾ ਦਾ ਪੱਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਭੱਦਰਾ ਭਰਾ ਦੇ ਆਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਸਹੁਰੇ ਨਾਲ ਕਰ ਹੀ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਰਮਾਨੰਦ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਭੱਦਰਾ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਨਿੱਤ ਬੀਤਦੀ ਦੀ ਗੱਲ ਭਰਾ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕੌੜੀ ਆਪਣੀ ਸਫ਼ਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪੇਸ਼ ਨਾਂ ਜਾਂਦੀ ਵੇਖ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਸੁਭੱਦਰਾ ਨੂੰ ਡੰਡਾ ਮਾਰਨ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੇ ਪਰਮਾਨੰਦ ਭੈਣ ਨੂੰ ਪੇਕੇ ਲੈ ਜਾਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੌੜੀ ਪਰਮਾਨੰਦ ਨੂੰ ਭੈਣ ਦੇ ਆਰਾਮ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰਖੱਣ ਲਈ ਹੋਰ ਖਸਮ ਲੱਭ ਦੇਣ ਦਾ ਮੇਹਣਾ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਪਰਮਾਨੰਦ ਵੀ ਕਹਿ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਾਹ ਲਗਦੀ ਉਹ ਸੁਭੱਦਰਾ ਨੂੰ ਕੌੜੀ ਦੇ ਵਸ ਨਹੀਂ ਪੈਣ ਦਏਗਾ। ਪਹਿਲੇ ਖੰਡ ਵਿਚ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਨਿਭਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਕੋ

ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀ ਨਾਲ ਇਕੋ ਸਥਾਨ ਉਤੇ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੇ ਪੇਕੇ ਘਰ ਦੋ ਘੜੀਆਂ ਦਿਨ ਰਹਿੰਦੇ ਵੇਲੇ ਰੁਮਾਲ ਕਢੱਦੇ ਹੋਏ ਮ ਤੋਂ ਸਿਰ ਫੁਲਾਉਣ ਨਾਲ ਦੂਜੇ ਖੰਡ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ. ਗਵਾਂਢੀ ਕੁੜੀਆਂ ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੀਆ ਸਹੇਲੀਆਂ ਸੋਮਾਂ, ਪ੍ਰੇਮੀ, ਬੰਤੀ, ਲਾਲੋ, ਸੱਤੋ, ਬਿਸ਼ਨੀ ਤੇ ਲੀਲਾ ਦੇ ਆਉਣ ਅਤੇ ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੀ ਮਾਂ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੇ ਕਹਿਣ ਉਤੇ ਕੁੜੀਆਂ ਉਥੇ ਹੀ ਬੋਲੀਆਂ ਪਾ ਕੇ ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੱਦਲਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਸੁਭੱਦਰਾ ਦਾ ਮਨ ਵੀ ਉਡ ਜਾਣ ਨੂੰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮੀ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਪੂੜੇ ਖੁਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਏਨੇ ਵਿਚ ਹਰੜਪੋਪੋ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣਾ ਕੁੜੀਆਂ ਉਸ ਦੁਆਲੇ ਇੱਕਠੀਆਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਸੁਭੱਦਰਾ ਨੂੰ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਨੇੜੇ ਸਿਤਾਰਾ ਉਘੜਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਅਗਲੀ ਘਟਨਾ ਵਿਚ ਪਰਮਾਨੰਦ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਆਇਆ ਮਿਤਰ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਦੋਸਤ ਤੋਂ ਸੁਭੱਦਰਾ ਨਾਲ ਬੀਤਦੀ ਸੁਣ ਸਹਿਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਸੁਭੱਦਰਾ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸਹੁਰੇ ਭੇਜਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ।

ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਸਵੇਰ ਸਾਰ ਦੀ ਹੈ। ਝਾਕੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਕਰਜ਼ਾਈ ਜੱਟ ਰੂੜ ਸਿੰਘ ਲੋੜ ਦਾ ਮੂੰਹ ਮੰਗਿਆ ਮੁਲ ਤਾਰ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੇ ਬਾਪ ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ ਤੋਂ ਕਰਜ਼ਾ ਲੈਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਜੂ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਕਹਿਣ ਉਤੇ ਬਹੁਕਰ ਦਿੰਦੀ ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੀ ਗਦ-ਪਦ ਮਿਸ਼ਰਤ ਮਨ-ਬਚਨੀ ਤੋਂ ਉਸਨੂੰ ਨਵੇਂ ਲਗੇ ਪ੍ਰੇਮ ਰੋਗ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਸਹੇਲੀ ਬੰਤੀ ਨਵੀਂ ਵੇਦਨਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੁੱਛਣ ਲਗਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੇਮੀ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਸੁਭੱਦਰਾ ਵਾਲੇ ਰੁਮਾਲ ਨੂੰ ਮੁੜ ਮੁੜ ਚੁੰਮ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਲੱਸੀ ਦਾ ਗਲਾਸ ਲੈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮੁੜਦੀ ਸੁਭੱਦਰਾ ਨੂੰ ਰੋਕ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦੀ ਗੱਲ ਦੱਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰਮਾਨੰਦ ਛਿਪ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਤੇ ਪਰਮਾਨੰਦ ਸੁਭੱਦਰਾ ਵਰਗੀਆਂ ਬਰਬਾਦ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀਆਂ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਨੈਤਿਕ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਪੁਰਾਣੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੇ ਭਾਈਆ ਜੀ ਨੂੰ ਮੰਨਾਉਣ ਦੀ ਤਰਕੀਬ ਸੋਚਦੇ ਹਨ। ਨਾਂਹ ਹੋਣ ਉਤੇ ਹੋਰ 'ਸਟੈਪ' (step) ਲੈਣ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਪਰਮਾਨੰਦ ਕਹਿ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਗਲੀ ਘਟਨਾ ਬੀਨ ਵਜਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸਪਾਧੇ ਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਬੀਨ ਵਜਾ ਕੇ ਸੱਪ ਕਢਦਾ ਹੈ। ਚਾਂਦੀ ਲੈਣ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੀ ਚੁਗਾਠ ਨਾਲ ਚੋਰੀ ਸੱਪ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਦੇ ਸੱਪ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦੇਣ ਦਾ ਕਹਿਣ ਉਤੇ ਉਹ ਸੱਪ ਲੈ ਕੇ ਚੱਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰਮਾਨੰਦ ਅਤੇ ਬਿਰਜੂਸ਼ਾਹ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਮੁੜ ਰੂੜ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਚਰਚਾ ਵੱਲ ਮੁੜਦਾ ਹੈ। ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਆਪਣੇ ਮਿਤੱਰ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮਿਲਨ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰਮਾਨੰਦ ਆਪਣੀ ਤਜਵੀਜ਼ ਪਿਉ ਅਗੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ

ਹੈ । ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਧੱਕਾ ਲਗਦਾ ਹੈ । ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਕੱਢਣ ਦੀ ਧਮਕੀ ਤੱਕ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੇ ਸੱਸ ਸਹੁਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਲੈਣ ਵਾਸਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਪਰਮਾਨੰਦ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਵੀ ਦੁਹਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਦੁੱਖੀ ਹੋਇਆ ਬਿਰਜੂਸ਼ਾਹ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਪਰਸੋਂ ਤੋਰਨ ਦੀ ਕਹਿ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਅੰਦਰ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਝਾਕੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪਰਮਾਨੰਦ, ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਨੂੰ ਅਗਿਓਂ ਮਿਲ, ਗੱਲ ਖੋਲ੍ਹਣ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਦੂਜੇ ਖੰਡ ਦੀ ਤੀਜੀ ਝਾਕੀ 'ਦਰਯਾ' ਦੇ ਕੰਢੇ ਤਰ੍ਹਕਾਲਾਂ ਪੈਣ ਵੇਲੇ ਦੀ ਹੈ । ਇਕ ਪਾਸੇ ਕੁੜੀਆ ਵਹੁਟੀਆਂ ਨੱਚਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਜ਼ਰਾ ਹਟਵੇਂ ਪਾਸ ਪਿੰਡ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀ ਟੋਲੀ ਮੌਜਾਂ ਮਨਾ ਰਹੀ ਹੈ । ਮੁੰਡੇ ਨੱਚਦੇ ਗਾਉਂਦੇ ਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਂਦੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਝਗੜ ਪੈਂਦੇ ਹਨ । ਉੱਚੇ ਪਿੰਡ ਮੁੜ ਰਿਹਾ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁਲਹ ਕਰਵਾ ਨਚਣ ਗਾਉਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਪਰਮਾਨੰਦ ਉਥੇ ਹੀ ਆਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਸਵੇਰੇ ਠਾਕੁਰ ਦੁਆਰੇ ਦੇ ਸਾਧੂ ਨੂੰ ਮਿਲ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਲਾਵਾਂ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਘੜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਉਸ ਵਲ ਜਾਣ ਨਾਲ ਪਰਦਾ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਦੂਜੇ ਖੰਡ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨਾਂ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੇ ਖੰਡ ਵਾਲੀ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦੀ ਝਲਕ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ।

ਤੀਜੇ ਖੰਡ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਠਾਕਰ ਦੁਆਰੇ ਲੌਢੇ ਵੇਲੇ ਦੀ ਹੈ । ਠਾਕੁਰਦੁਆਰੇ ਦਾ ਮਹਾਰਾਜ, ਪਰਮਾਨੰਦ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ, ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਹਵਨਕੁੰਡ ਦੁਆਲੇ ਅਗਨੀ ਮਾਤਾ ਦੀ ਪਰਕਰਮਾ ਕਰਵਾਕੇ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਭਾਈਏ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਕਾਰਨ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਕੱਲ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਹੈ ; ਇਸ ਖੰਡ ਦੀ ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਚਾਰ ਘੜੀ ਦਿਨ ਰਹਿੰਦੇ ਬਿਰਜੂਸ਼ਾਹ ਦੇ ਘਰ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ । ਮੁਕੰਦਾ ਤੇ ਕੌੜੀ ਸੁਭੱਦਰਾ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਜਾਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹਨ । ਬਿਰਜੂਸ਼ਾਹ ਬੜੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਾਣ ਲਈ ਘੋੜਾ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਤਿਆਰੀ ਹੁੰਦੀ ਵੇਖ ਪਰਮਾਨੰਦ ਘਰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਸੁਭੱਦਰਾ ਤੋਂ ਉਸਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਪੁਛਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਪੁੱਛਣ ਉਤੇ ਸੁਭੱਦਰਾ ਨਾਂਹ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਪਿਉ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਤਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਉਤੇ ਪਰਮਾਨੰਦ ਦੱਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਕੱਲ ਸੁਭੱਦਰਾ ਦਾ ਵਿਆਹ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਨਾਲ ਠਾਕਰਦੁਆਰੇ ਲਾਵਾਂ ਕਰਵਾ ਕੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਬਿਰਜੂਸ਼ਾਹ ਪਰਮਾਨੰਦ ਨੂੰ ਸੋਟੀ ਮਾਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਭੱਦਰਾ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਧੀ ਨੂੰ ਦੁੱਖੀ ਵੇਖ ਮਾਂ ਆਪਣੀ ਰਜ਼ਾਮੰਦੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਮੁਕੰਦਾ ਅਤੇ ਕੌੜੀ ਵੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ । ਬਦਲ ਰਹੇ ਪੁਰਾਣੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਨੂੰ ਪਿੱਪਲ ਦੇ ਪੱਤੇ ਖੜ ਖੜ ਕਰਕੇ ਝੜਣ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਜ਼ਮਾਨੇ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਰੁੱਤ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪੱਤਿਆਂ ਨਾਲ ਤੁੱਲਨਾ ਕੇ ਮੁਕੰਦਾ ਸ਼ਾਹ ਕੁੜੀ ਨੂੰ

ਖੁਸ਼ੀ ਖੁਸ਼ੀ ਆਪਣੇ ਘਰ ਤੋਰਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਬਿਰਜੂਸ਼ਾਹ ਵੀ ਮੰਨ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਮਾਨੰਦ ਆਪਣੀਆਂ ਭੁੱਲਾਂ ਲਈ ਮਾਫ਼ੀ ਮੰਗ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਸੁਖਾਂਤਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਖੰਡ ਦੀਆਂ ਦੋ ਝਾਕੀਆਂ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੋ ਸਥਾਨਾਂ ਉਤੇ ਦੋ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸੁਭੱਦਰਾ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਅਬਲਾ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕੌੜੀ ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਉਸ ਨੂੰ ਨੈਹਸ਼ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਕਾਰਣ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਸੁਭੱਦਰਾ ਜਵਾਨ ਵਿੱਧਵਾ ਨੂੰ ਕੁੜੀਆਂ ਵਾਂਗੂ ਗਾਉਣ ਕੱਤਣ ਤੋਂ ਵਰਜਦੀ ਹੈ। ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੀ ਸੱਸ ਦੇ ਮਾਰੇ ਸੋਟਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬੜੀ ਸਹਿਨਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਲ ਜਰਦੀ ਹੈ। ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਆਸਾਂ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਉਤੇ ਲਗੀਆਂ ਹਨ। ਕੌੜੀ ਨੂੰਹ ਸੱਸ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀ ਦੱਖਲ-ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਇਸ ਲਈ ਸੁਭੱਦਰਾ ਆਪਣੀ ਸਹੇਲੀ ਪ੍ਰਸਿੰਨੀ ਨੂੰ ਕੌੜੀ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵਰਜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਨੰਦਾ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਕੌੜੀ ਨੂੰ 'tyrannical mother-in-law' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਕੌੜੀ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਸੱਚਮੁਚ ਹੀ ਕੌੜੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਕੌੜ ਨੂੰ ਛੁਪਾਉਣ ਲਈ ਝੂਠ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੇ ਭਰਾ ਸਾਹਮਣੇ ਪਹਿਲਾਂ ਬੜੀ ਮਿੱਠੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੇ ਸੱਚ ਦੱਸ ਦੇਣ ਉਤੇ ਆਪਣੀ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੇ ਪੇਕੇ ਘਰ ਬੜੀ ਨਿਮਰ ਤੇ ਮਿੱਠਬੋਲੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਹ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਪਤੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਝੱਟ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੀ ਮਾਂ ਪ੍ਰੇਮੀ ਚੰਗੀ ਮਾਂ ਵਾਂਗ ਧੀ ਦਾ ਮੋਹ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਨੱਚਣ ਗਾਉਣ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦੀ ਬਲਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਪੂੜੇ ਵੀ ਤਲਦੀ ਹੈ। ਪਰਮਾਨੰਦ ਦੇ ਦੋਸਤ ਦੀ ਆਉਭਗਤ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੇ ਸੱਸ ਸਹੁਰੇ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਮਾਨੰਦ ਦੇ ਕੀਤੇ ਦੀ ਆਪ ਮਾਫ਼ੀ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਰਾ ਦੋਸ਼ ਪਰਮਾਨੰਦ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੜ੍ਹਾਈ ਨੂੰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸੁਭੱਦਰਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਵਰਜਦੀ ਹੈ। ਧੀ ਨੂੰ ਬੇਹੋਸ਼ ਵੇਖ ਕੇ ਧੀ ਦੇ ਸੁੱਖ ਲਈ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਵਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਵੀ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਂਤ, ਨਿਮਰ ਪ੍ਰੇਮੀ, ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਕੌੜੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਿਆ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮੀ ਅਤੇ ਕੌੜੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ।

ਪਰਮਾਨੰਦ ਨਵੇਂ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਸੁਸ਼ਿਖਸ਼ਤ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਵਿਧਵਾ

ਭੈਣ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਦੁਰਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਵੇਖ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਕੌੜੀ ਦੀ ਬੋਲੀ ਸੁਣ ਸੁਭੱਦਰਾ ਨੂੰ ਸੁਖੀ ਕਰਨ ਦਾ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਨਿਸ਼ਚਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੀਤੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਦੀ ਰਤੀ ਚਿੰਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਜੋ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਰ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਬੇਸ਼ਕ ਕਾਰਜ ਸਿਰੇ ਚਾੜ੍ਹਨ ਲਈ ਕੂਟ-ਨੀਤੀ ਤੋਂ ਵੀ ਕੰਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰਮਾਨੰਦ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੁਕੰਦਾ, ਕੌੜੀ, ਬਿਰਜੂਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਲਖਾਇਕ ਪਾਤਰ ਹਨ ਅਤੇ ਪਰਮਾਨੰਦ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧਤਾ ਕਰਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ।

ਬਿਰਜੂਸ਼ਾਹ ਕਠੋਰ ਸੁਭਾ ਵਾਲਾ, ਸੂਦਖੋਰ, ਸਵਾਰਥੀ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਮੁਕੰਦਾ ਸ਼ਾਹ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੁਚੇਤ ਪਾਤਰ ਹੈ ਉਹ ਕੌੜੀ ਨੂੰ ਸੁਭੱਦਰਾ ਉਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵਰਜਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਪਰਮਾਨੰਦ ਦੇ ਕੀਤੇ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕਰ ਸਥਿੱਤੀ ਨੂੰ ਤਨਾਉ-ਮੁਕਤ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਉਸ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਆਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵਿਚ ਵੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰੜਪੋਪੋ ਪਰਮਾਨੰਦ ਦੁਆਰਾ ਆਰੰਭ ਕੀਤੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਸਿਰੇ ਚੜ੍ਹਨ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਹਰੜਪੋਪੋ, ਸਪਾਧਾ ਜੱਟ ਮੁੰਡੇ ਅਤੇ ਰੂੜ ਸਿੰਘ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਮਹੱਤਵ ਵੀ ਗੌਣ ਹੈ। ਨੰਦੇ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਯਥਾਰਥਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧਤਾ ਕਰਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਪਹਿਚਾਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਲੋਕ-ਗੀਤ, ਬੋਲੀਆਂ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ **ਸੁਭੱਦਰਾ** ਨਾਟਕ ਦੇ ਹਰ ਖੰਡ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਇਥੇ ਪੱਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੇਵਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸਮੁੱਚੀ ਪੱਦ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੇ ਸੁਹਰੇ ਘਰ ਉਸਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਗਾਏ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਭੈਣ ਭਰਾ ਪਿਆਰ ਵਿਅੱਕਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੇ ਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਭਰਾ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿਚਲੀ ਤੀਬਰਤਾ ਪ੍ਰਗਟਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਗੀਤ ਵਿਚ ਸੁਭੱਦਰਾ ਅਮੀਰ ਗਰੀਬ ਸੁੰਦਰ-ਜੋੜੀ ਅਤੇ ਧੁਰੋਂ-ਮਰੋੜੀ ਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅੱਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੇਕੇ ਘਰ ਸਹੇਲੀਆਂ ਨਾਲ ਬਦਲਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਸੁਭੱਦਰਾ ਦਾ ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਕਢਿਆ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਦੀ ਮਨ-ਬਚਨੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਝਲਕ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਮੁਕੰਦੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਸੁਣਾਈ ਅੰਤਮ ਕਾਵਿ-ਟੁਕੜੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾ-

ਉਂਦੀ ਹੈ । ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਾਚਣ ਉਪਰੰਤ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਭੱਦਰਾ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਨਾਟਕ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਲੌਕਿਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਾਲੀ ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ । ਪਰਮਾਨੰਦ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਕਾਲਜ ਪੜ੍ਹੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਪੇਂਡੂ ਪਾਤਰ ਵਾਰਤਾਲਪ ਵਿਚ ਅਖਾਣ, ਅਖੌਤਾਂ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਖੇਡੇ ਗਏ ਅਤੇ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੋਂ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ । ਬਦਲ ਰਹੇ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਅਜਿਹਾ ਹੋ ਜਾਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਸੀ । ਦੂਜੇ, ਨੰਦੇ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਅਨਪੜ੍ਹ ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਦੋਵਾਂ ਤਕ ਹੀ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਹੈ । 1922-23 ਵਿਚ ਸੁਭੱਦਰਾ ਨਾਟਕ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਗਵਰਨਮੈਂਟ ਕਾਲਜ ਮੁਲਤਾਨ ਸਟੇਜ ਹੋਇਆ । ਨੰਦੇ ਦੀ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਾਪਸੀ ਉਤੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਗਵਰਨਮੈਂਟ ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਾ ਨੇ ਖੇਡਿਆ । ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਨਫਰੰਸ ਉਤੇ ਸਟੇਜ ਹੋਏ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਏਨਾ ਪਸੰਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਖਾਉਣ ਦੀ ਮੰਗ ਹੋਈ । ਨੰਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਈ ਐਕਟਰਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਮੈਡਲ ਵੀ ਦਿੱਤੇ । ਗਵਰਨਮੈਂਟ ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਐਕਟਰਾਂ ਨੇ 1927-28 ਵਿਚ ਪੰਜਾ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਵਿਸਾਖੀ ਉਤੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਪੰਡਾਲ ਵਿਚ ਨੰਦੇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਦਸ ਬਾਰਾਂ ਹਜ਼ਾਰ ਮਰਦਾਂ ਤੀਵੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ' ਖੇਡਿਆ । ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ 'ਉਥੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੇ ਬੜੀਆਂ ਧੁੰਮਾਂ ਪਾਈਆਂ' । 1929 ਵਿਚ ਕਾਂਗਰਸ ਦਾ ਸਾਲਾਨਾ ਜਲਸਾ, ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਸੋਸ਼ਲ ਕਾਨਫ੍ਰੰਸ ਦੀ ਮੰਗ ਉਤੇ ਸੁਭੱਦਰਾ ਨੂੰ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਕਰਕੇ ਵੀ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ । 'ਲਾਹੌਰ ਦੀ ਰਾਮ ਨਾਟਕ ਕਲੱਬ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਭਾਟੀ ਗੇਟ ਮੇਲਾਰਾਮ ਵਾਲੇ ਮੰਡੂਏ ਵਿਚ ਭੀ ਵਿਖਾਇਆ' ।

ਅੰਤ ਉਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਦੱਸ ਦੇਣਾ ਆਵਸ਼ਕ ਹੈ ਕਿ ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੇ ਉਪਲਬਧ ਸੰਸਕਰਣ ਪਹਿਲੇ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹਨ । ਅਜਿਹਾ ਹੋ ਜਾਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਸੀ । ਨੰਦੇ ਨੂੰ 1924 ਵਿਚ ਔਕਸਫੋਰਡ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਲੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਉੱਚ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਸਰਕਾਰੀ ਵਜ਼ੀਫਾ ਮਿਲ ਗਿਆ । 1924 ਤੋਂ 1926 ਤੱਕ ਉਹ ਇੰਗਲੈਂਡ ਰਿਹਾ । ਲੰਡਨ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਦਿਆ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨੀ ਅਤੇ ਸੁਭੱਦਰਾ ਦਾ ਮੰਚਣ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । 1973 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ **ਸੁਭੱਦਰਾ** ਦੇ ਸੰਸਕਰਣ ਵਿਚ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੁਆਰਾ ਫਰਵਰੀ 1950 ਨਿਊ ਦੇਹਲੀ ਤੋਂ ਲਿਖਿਆਂ 'ਸੁਭੱਦਰਾ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਦੋ ਚਾਰ ਗੱਲਾਂ' ਦਰਜ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ

ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੁਭੱਦਰਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪਿਆਰ ਇਕੱਲੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਦਿਖਾਇਆ "...ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਕੁਝ ਪ੍ਰੇਮ ਭਰੇ ਬੈਂਤ ਭੀ ਬੋਲਦਾ ਹੈ" ਪਰ ਬਾਦ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਉਟੀ ਤੇ ਅਣਹੋਣ ਸਮਝ ਕੇ ਕੱਟ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। "ਪਰਮਾਨੰਦ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਦੀ, ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਵਿੱਧਵਾ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਬੁਰੀ ਦਸ਼ਾ ਤੇ ਮੁਤੱਲਿਕ ਜੋ ਲੰਮੀ ਚੌੜੀ ਗੱਲ ਗੁਫ਼ਤਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਭੀ ਨਾਟਕੀ ਰੰਗ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸਮਝ ਕੇ ਹੁਣ ਕੱਟ ਕੇ ਬਹੁਤ ਥੋੜਾ ਤੇ ਬਿਲਕੁਲ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।" ਪਹਿਲੇ ਐਡੀਸ਼ਨ ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ ਸ਼ਾਦੀ ਵਾਲੀ ਝਾਕੀ ਨੂੰ ਕੱਟ ਕੇ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਗੱਲਬਾਤ ਤੋਂ ਹੀ ਕੰਮ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੇ ਪੇਕੇ ਘਰ ਸਹੇਲੀਆਂ ਨਾਲ ਨੱਚਣ ਗਾਉਣ ਸਮੇਂ ਇਕ ਸਪੇਰਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਫਾਲਤੂ ਸਮਝ ਕੇ ਕੱਟ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਦਰਿਆ ਕੰਢੇ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਕੁੜੀਆਂ ਵਹੁਟੀਆਂ ਤੋਂ ਜ਼ਰਾ ਹਟਵੇਂ ਥਾਂ ਜੱਟ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਹੱਸਦੇ ਗਾਉਂਦੇ ਸ਼ਰਾਬਾਂ ਪੀਂਦੇ ਤੇ ਫੇਰ ਲੜਦੇ ਝਗੜਦੇ ਵਿਖਾਉਣ ਵਾਲੀ ਝਾਕੀ ਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਿਆ-ਯੁਕਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਾਨਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 931 ਵਾਲੇ ਐਡੀਸ਼ਨ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਕੋਈ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਝਾਕੀ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਮੁਕਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਤਿੰਨੇ ਸੰਸਕਰਣ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦੇ ਲਖਾਇਕ ਹਨ।

III

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਕੋਈ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਉਪਲਬਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਗਿਆਨੀ ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ **ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ** ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਉਲਥਾ ਡਾ. ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕੀਤਾ। ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਨੇ ਘਟਨਾ, ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਸਦਕਾ 1904 ਵਿਚ ਅਰਧ-ਨਾਟਕ ਜਹੀ ਰਚਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ। ਮੌਲਿਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ 1909 ਵਿਚ ਨਾਟਕ **ਚੰਦਰ ਹਰੀ** ਲਿਖਕੇ ਕੀਤਾ ਜਿਸਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਟਕ **ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ** ਅਗਲੇ ਸਾਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। **ਸੁੱਕਾ ਸਮੁੰਦਰ** 1911, **ਨਾਟਕ ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ** 1912 ਅਤੇ **ਰੂਪ ਕੌਰ** 1916 ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਧੁਨੀ ਵਿਆਪਕ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨੰਦੇ ਦੇ ਦੋ ਇਕਾਂਗੀ 'ਦੁਲਹਨ' ਅਥਵਾ 'ਸੁਹਾਗ' ਅਤੇ 'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ' ਕ੍ਰਮਵਾਰ 1913 ਅਤੇ 1914 ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਗਏ। ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦਾ ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ

1920 ਅਤੇ ਨੰਦੇ ਦਾ **ਸੁਭੱਦਰਾ** 1921 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਉਪਲਬਧ ਹੁੰਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਇਹ ਕਾਲ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਕ੍ਰਮ ਸੂਚੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ।

ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਹੀ ਉਪਰੋਕਤ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਆਏ ਵਧੇਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸੀ। ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੰਪਤੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਨੇਕ-ਚਲਨ, ਵਿੱਧਵਾ ਦਾ ਪੁਨਰ ਵਿਵਾਹ, ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਵਾਹ, ਧਰਮ ਰਾਹੀਂ ਚਰਿਤਰ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਵਧੇਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਧਾਰਮਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਲਿਖ ਰਹੇ ਸਨ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਤੇ ਨੰਦੇ ਨੇ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਲਈ ਧਰਮ ਨਿਰਪੇਖ ਨਵੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਮੱਤ ਆਪ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨੰਦੇ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਨੇਕਾ ਅਜਿਹੇ ਸੰਵਾਦ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਮਾਂ, ਸਥਾਨ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦਾ ਨਾਟਕ **ਸੁਭੱਦਰਾ** ਇਸਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਮਿਸਾਲ ਹੈ।

ਨੰਦੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ, ਇਸ ਪੜਾਅ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਵਿਚ 'ਪੜ੍ਹਦੜ' ਨਾਟਕ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਰੂਪ ਨੂੰ, ਪੱਛਮ ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਦਵੰਦਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਧੀਨ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ। ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦੇ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਪਣਾਇਆ। ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ, ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਸਮਵਰਤੀ ਰੰਗਮੰਚ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਮੁੱਢਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਵਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਲਿਆ ਸਾਂਝਾ ਤੱਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਲੈ ਮਈ ਪਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਪਰੰਪਰਾ, ਰਾਮ ਲੀਲਾ ਅਤੇ ਰਾਸ ਲੀਲਾ ਵਾਂਗ ਵਰਤੀ ਗਈ ਲੈ-ਮਈ ਵਾਰਤਕ, ਪੇਂਡੂ ਮੋਟਾ-ਠੁੱਲ੍ਹਾ ਹਾਸਾ ਤੇ ਅਨ੍ਹਘੜ੍ਹ ਮਜ਼ਾਕ ਆਦਿ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਤੱਤ ਪ੍ਰਹਸਨ-ਨਾਟ ਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਾਰੇ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਬਣਾਉਣੀ ਕਠਿਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੇਵਲ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ, ਜਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ-ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਸਮਵਰਤੀ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਦੇਸੀ ਮੰਚੀ-ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ

ਅੰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਉਦਾਰਹਣ ਲਈ **ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ** ਦੀ ਵੰਡ ਅੰਕਾਂ ਅਤੇ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਜਦ ਕਿ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਤਦ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦੇ **ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ** ਦੀ ਬਣਤਰ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ । ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮੁੱਢਲੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਸਾਹਿਤਿਕ-ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਯੁਕਤ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਝੁਠਲਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦੇ. ਦੇ ਨਾਟਕ **ਸੁਭੱਦਰਾ** ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਕਲ ਜਾਂ ਰੁਪਾਂਤਰਣ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦਭਵ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਤਿਖੇਪਣ ਅਤੇ ਵਿਸਰੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਮੁੜ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਧਰਤੀ ਉਤੇ ਲਾਉਣ ਦੇ ਯਤਨ ਕਾਰਨ ਹੋਇਆ ।

ਇਸ ਮੁੱਢਲੇ ਕਾਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੇ ਹਨ । ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਹੀ ਸੰਬੰਧ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਲਾਹੌਰ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਲ ਰਿਹਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਰਤਾਨਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸ਼ਨ ਨੇ ਅਪਣਾਇਆ ਅਤੇ ਵਿਕਸਤ ਕੀਤਾ । ਸੰਘਣੀ ਵਸੋਂ ਅਤੇ ਸਮ੍ਰਿਧੀ ਵਾਲੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਭਰਪੂਰ ਸਾਧਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ । ਫਲਸਰੂਪ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹੇ/ਵੇਖੇ ਜਾਣ ਦੀ ਉਮੀਦ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ । ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਰਤਾਨਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਹੈ । ਕੁਝ ਨਾਟਕ-ਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਤੋਂ ਬਿਣਾਂ ਹੀ ਇਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਲਈ ਅਪਣਾਇਆ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਨੇ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਚਾਰਿਆ । ਆ ਰਹੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਠੱਲ ਪਾਉਣ ਲਈ ਬਾਕੀਆਂ ਨੇ ਦੇਸੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤਾ ਹਿਤ ਇਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ । ਬਾਕੀ ਪ੍ਰਾਂਤਿਕ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਸਾਰੇ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਹ ਯਤਨ ਬੋਲੀ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਲਈ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਿਕ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਨਵੀਂ ਸਮਾਜਿਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ । ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਵਭਿੰਨ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲ ਕਰਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਭਿੰਨ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਪੱਦ-ਟਿਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਹਵਾਲੇ

1. ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਲੋਂ ਆਰੰਭ ਕੀਤੇ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ—**ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ** ਦੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਡਾ. ਜੇ. ਐਸ. ਗਰੇਵਾਲ ਨਾਲ ਹੋਏ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰੇ ਦੌਰਾਨ ਦਿੱਤੇ ਅਮੁਲ-ਸੁਝਾਵ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਟਾਈਪ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਲੇਖ 'The Emergence of the Panjabi Drama' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੋਏ ਹਨ ।
2. ਗਿੱਲ, ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਤੇ ਐਲ. ਐਸ. ਕੇਹਰ ਸਿੰਘ, **ਨਾਟਕ ਰਤਨਾਕਰ,** ਕਲਗੀਧਰ ਪ੍ਰੈਸ, ਲਾਹੌਰ, 1933.
3. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ,** ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ 1951.
4. ਢੁੱਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਤੇ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, **ਨਾਟਕ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ,** ਕੁਲਦੀਪ ਪ੍ਰੈਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ 1957.
5. ਗਾਰਗੀ ਬਲਵੰਤ, **ਰੰਗ ਮੰਚ,** ਨਵਯੁੱਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ 1961.
6. ਕਸੇਲ, ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, (ਸੰ.) **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਹਾਸ** : ਭਾਗ ਦੂਜਾ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1972, ਦੂਜਾ ਸੰਸਕਰਣ
7. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, **ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਤੇ ਹੋਰ ਲੇਖ,** ਪੈਪਸੂ ਬੁੱਕ ਡਿਪੂ, ਪਟਿਆਲਾ 1972.
8. ਸੇਠੀ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਨਾਟਕ ਕਲਾ,** ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਕੈਡਮੀ, ਪਟਿਆਲਾ 1974.
9. **ਨਾਟਕ ਰਤਨਾਕਰ,** 308.
10. **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ,** 90, 130, 138.
11. **ਨਾਟਕ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ,** 98-99.
12. **ਰੰਗਮੰਚ,** 172-73.
13. **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ** : ਭਾਗ ਦੂਜਾ, 400.
14. **ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਤੇ ਹੋਰ ਲੇਖ,** 35, 38, 39, 42, 45-46.

14-A. Oman, J. C., *Cults, Customs and Superstitions of India*, Vishal Publishers, Delhi 1972. (First Indian Reprint) 187-200.

15. ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ : **ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ**, ਅਪ੍ਰੈਲ, ਮਈ, ਜੂਨ, 1982, 61.

16. ਫੁੱਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ** : ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ, ਆਦਮਪੁਰ ਦੁਆਬਾ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਆਦਮਪੁਰ ਦੁਆਬਾ 1973, 117-133, 139-40.

17. **ਨਾਟਕ ਕਲਾ**, 241-42.

18. ਗਿਆਨੀ ਚਿੱਤ ਸਿੰਘ, **ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੋਧ ਨਾਟਕ**, ਐਂਗਲੋ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਯੰਤ੍ਰਾਲੇ, ਲਾਹੌਰ, ਸੰ. 1890.

19. ਚਰਨ ਸਿੰਘ (ਅਨੁ.), **ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਨਾਟਕ**, ਖਾਲਸਾ ਸਮਾਚਾਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1968 (ਅਠਵੀਂ ਛਾਪ)

20. ———"ਭੂਮਿਕਾ" **ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਨਾਟਕ**, 1.

21. ਉਹੀ, 1.

22. ਉਹੀ, 4.

23. Grewal, J. S. "The Emergence of Panjabi Drama" Guru Nanak Dev University, Amritsar. "Incidentally, the rediscovery of classical Sanskrit literature was the work of Europeon orientalists. Their work and their attitude appeared to the colonial ruler of India to be relevant for formulating their educational policies. Revival of oriental learning in Indian Universities was a direct result of these rediscoveries".

24. ਵੈਦ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, **ਬਿਰਧ ਵਿਵਾਹ : ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਨਾਟਕ**, ਤਰਨ ਤਾਰਨ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ (24 ਪੰ: ਸੰ: 435 ਨਾ:) 1904.

25. ———"ਭੂਮਿਕਾ" **ਬਿਰਧ ਵਿਵਾਹ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਨਾਟਕ**, 3.

26. ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ, **ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਅਥਵਾ ਕਰਤੂਤਾਂ ਦੀ ਲੜੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੋਢੀ** (ਸੰ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ) ਸਾਹਿਤ ਕੇਂਦਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ 1966, 1979,

27. ——"ਭੂਮਿਕਾ" **ਚੰਦਰਹਰੀ ਅਥਵਾ ਕਰਤੂਤਾਂ ਦੀ ਲੜੀ**, 3.

28. ਉਹੀ, 4.

29. ਉਹੀ 5.

30. ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, **ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੋਢੀ** (ਸੰ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ), ਸਾਹਿਤ ਕੇਂਦਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ 1966, 1-77.,

31. ਤਾਇਬ, ਅਰੂੜ ਸਿੰਘ. **ਸੁੱਕਾ ਸਮੁੰਦਰ**, ਪੰਜਾਬ ਕੁਮਰਸ਼ਲ ਪ੍ਰੈਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਮ.ਨ.

32. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ, **ਨਾਟਕ ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ**, ਪੰਜਾਬ ਕੁਮਰਸ਼ਲ ਪ੍ਰੈਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਮ.ਨ.

33. ਕ੍ਰਿਤ ਨਾਵਲ ਰੂਪ ਕੌਰ ਕਰਤਾ, **ਨਾਟਕ ਰੂਪ ਕੌਰ**, ਕਾਰੋਨੇਸ਼ਨ ਪ੍ਰਿੰਟਿੰਗ ਵਰਕਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1916.

34. ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ, **ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ**, ਵਜ਼ੀਰ ਹਿੰਦ ਪ੍ਰੈਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਮ.ਨ. (ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1,000 ਕਾਪੀ)

35. ਨੰਦਾ, ਆਈ. ਸੀ. **ਸੁਭੱਦਰਾ**, ਗਵਰਨਮੈਂਟ ਕਾਲਜ ਮੁਲਤਾਨ, 1921.

36. ਨੰਦਾ, ਆਈ. ਸੀ. **ਸੁਭੱਦਰਾ** ਦੀਵਾਨ ਚੰਦ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਲਾਹੌਰ, 1931.

37. ਨੰਦਾ, ਆਈ. ਸੀ. **ਸੁਭੱਦਰਾ**, ਕਸਤੂਰੀ ਲਾਲ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ 1973.

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਵਾਰ ਸ਼ਾਹ ਮਹੰਮਦ	ਸੰ. ਡਾ. ਸੀਤਾ ਰਾਮ ਕੋਹਲੀ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ	12.00
ਸਿੱਖਿਆ ਕੋਸ਼	ਸੰ. ਸ. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰੀ	15.00
ਲੋਕ ਆਖਦੇ ਹਨ	ਡਾ. ਸੁਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ	12.00
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਿੱਧਾਂਤ	ਡਾ. ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ	7.00
ਨੀਲੀ ਤੇ ਰਾਵੀ	ਸੰ. ਸ. ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ	20.00
ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ	ਸੰ. ਡਾ. ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ	40.00
ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ	ਸੰ. ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ	15.00
ਪੰਜਾਬ	ਸੰ. ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ	40.00
ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ	ਸੰ. ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ	10.00
ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ	ਸੰ. ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ	20.00

ਨੋਟ :—ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਤੇ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀਆਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਛੋਟ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਹੋਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲਈ ਪੁਛ ਗਿਛ ਕਰੋ :

ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ

ਨਾਟਕ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਬਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ'

—ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ

ਮਾਨਸਾ ਦੇ 'ਪਛੜੇ' ਹੋਏ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਜੰਮ-ਪਲ ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਜਦੋਂ ਮਾਨਸਾ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਚੁਗਾਨ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਮਿਲਦਾ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਉਹਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉਤੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਤ-ਦਿਹਾੜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਝਾਕੀ ਵੇਖ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਉਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਤਾਂ ਦੀ ਜਾਣੀ-ਪਛਾਣੀ ਹੋਈ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜਿਹੜੀ 'ਗੱਲ' ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਰੀ ਰਹੀ ਸੀ, ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁਝ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਸਹਿਤ ਸਾਕਾਰ ਹੋ ਉੱਠੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਗੱਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਬੰਦਾ ਉਹਨੂੰ ਬਿਨਾ ਗੌਲੇ ਸਹਿਜ-ਭਾ ਕਰਦਾ ਤੁਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਮਸ਼ੀਨ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਤੁਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਔਲਖ ਦਾ ਨਾਟਕ ਵੇਖ ਕੇ ਮਸ਼ੀਨ ਬਣਿਆ ਬੰਦਾ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਖੁਭ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਮਾਨਸਾ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਜਦੋਂ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਥੋਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿੱਘਾ ਸੁਆਗਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਜਾਂ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਵਰਗੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਰੁਮਾਂਸ, ਵਿਸ਼ਾਦ ਜਾਂ ਚਸਕੇ ਤੋਂ ਕੋਰੇ ਹਨ; ਭੰਗੜੇ, ਗਿੱਧੇ ਜਾਂ ਤੂੰਬੀ ਵਾਲੀ ਖਿੱਚ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ; 'ਆਧੁਨਿਕ' ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਵੀ ਇਹ ਧਾਰਨੀ ਨਹੀਂ; ਭੜਕੀਲੇ ਲਿਬਾਸਾਂ ਵਾਲੇ ਜਾਂ ਲਿਬਾਸੋਂ-ਸੱਖਣੇ ਜਿਸਮਾਂ ਦੀ ਨੁਮਾਇਸ਼ ਵੀ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ; ਬੁੱਧੀ-ਬਿਲਾਸ, ਮੱਧ-ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਜਾਂ ਵਿਅੱਕਤੀਗਤ ਮਾਨਸਿਕ ਘੜੱਤਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਇਹ ਮੁਕਤ ਹਨ; ਇਤਿਹਾਸਿਕ-ਧਾਰਮਿਕ ਜਜ਼ਬੇ, ਸਨਸਨੀ-ਖੇਜ਼ ਘਟਨਾ-ਚੱਕਰ ਜਾਂ 'ਨਾਇਕੀ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ' ਦਾ ਪ੍ਰਪੰਚ ਵੀ ਇਹ ਨਹੀਂ ਰਚਦੇ। ਫੇਰ ਵੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸ਼ਹਿਰੀ ਬੁੱਧੀ-ਜੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਕੀਲ੍ਹ

ਲੈਂਦੇ ਹਨ ।

ਇਸ ਅਜੀਬ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਿਛਲੇ 30-40 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਸਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਦਬਾਉ ਹੇਠਾਂ ਦਬੀ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਮਰੀ ਨਹੀਂ । ਇਹਦਾ ਕੋਈ ਹਿੱਸਾ ਅਜੇ ਵੀ ਜਿਉਂਦਾ-ਜਾਗਦਾ ਹੈ ਜੋ ਭਾਰਤੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪਛੜੇਵੇਂ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ । ਇਸ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸੰਸਾਰ-ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਦੇ ਪਤਨ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵੀ ਨਹੀਂ । ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਲਾਮ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ । ਇਸ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਤਾਂ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਹਨ ਪਰ ਸਾਡਾ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਵਸੀਲੇ ਮੁਹੱਯਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘਟ ਸਫਲ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਪ੍ਰਾਪਤ ਅਤੇ ਇੱਛਿਤ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਇਸ ਫ਼ਰਕ ਕਾਰਣ ਹੀ ਇਹ ਵਰਗ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲੋਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ, ਟੁੱਟ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ । ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਇਸ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਵਰਗ ਦੇ ਕਠੋਰ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਆਪਨੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਟਕੀ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮੱਧਵਰਗੀ ਆਪੇ ਦੇ ਜੀਊਂਦੇ ਹਿੱਸੇ ਲਈ ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖਿੱਚ ਦਾ ਕਾਰਣ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ ।

'ਬਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ' ਉਸ ਦਾ ਦੂਜਾ ਨਾਟਕ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹਦੇ ਚਾਰ ਨਾਟਕ ਸੰਕਲਿਤ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤਿੰਨ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਕਠੋਰ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਚੋਥਾ 'ਸੁੱਕੀ ਕੁੱਖ' ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੀਆਂ ਨਿਰਭੌਇ ਹਰੀਜਨ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ 'ਸੰਤਾਨ ਮੋਹ' ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਉਲੀਕਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਨਿਭਾ ਉਹ ਰਵਾਇਤੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਹੀ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ । 'ਸੰਤਾਨ-ਮੋਹ' ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ-ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਸੰਸਕਾਰ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉ ਅਤੇ ਇਸ ਟਕਰਾਉ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲਾ ਦੁਖਾਂਤ ਔਲਖ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਿਆ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਵਿਕਸਿਤ ਸੂਹਜ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ।

ਪਰ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਾਕੀ ਤਿੰਨੇ ਨਾਟਕ ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ।

'ਬਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ' ਜੋ ਕਿ ਉਸਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਅਰਬਦ, ਨਰਬਦ, ਧੁੰਦੂਕਾਰਾ' ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ, ਦਾ ਵਸਤੂ ਗੱਜਣ ਸਿੰਘ ਦੇ ਟੱਬਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ । ਉਹ ਪਿੰਡ ਦਾ ਛੋਟਾ ਕਿਸਾਨ ਹੈ । ਕਿਸਾਨ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਆਧਾਰ 'ਜ਼ਮੀਨ' ਹੈ । ਛੋਟੇ ਕਿਸਾਨ-ਪਰਿਵਾਰ ਕੋਲ ਜ਼ਮੀਨ ਥੋੜ੍ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਉਹਦੀ ਆਮਦਨੀ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਦਾ ਤੋਰਾ ਨਹੀਂ ਤੋਰ ਸਕਦਾ । ਪਰ ਜ਼ਮੀਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਉਹਦੇ

ਕੋਲ ਜੂਨ-ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਦਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਵਸੀਲਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਦੁਆਲੇ ਉਸਰੀ ਉਹਦੀ ਚੇਤਨਾ 'ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਸੀਲੇ' ਵੱਲ ਉਹਨੂੰ ਅਹੁੜਨ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ। ਸਿੱਟਾ ਅਟੱਲ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸਹਿੰਦਾ ਤੁਰਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਛੋਟੇ ਕਿਸਾਨ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਵਾਸਤਵ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਇਕੋ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ—ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਘਟਦੇ ਜਾਣਾ ਜਿਵੇਂ ਗੱਜਣ ਅਤੇ ਗੇਲੇ ਵਿਚਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜੱਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵੰਡੀ ਗਈ ਹੈ। ਅਰਥ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਵਿਚ ਇਹਨੂੰ 'ਜ਼ਮੀਨ ਉਤੇ ਵਧਦਾ ਭਾਰ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਚੇਤਨਾ 'ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ ਵੰਡ' ਨੂੰ ਜਾਂ 'ਅਸਾਵੀਂ ਵੰਡ' ਨੂੰ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਕਾਰਣ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਗੇਲੇ ਦੀ ਘਰ ਵਾਲੀ ਸੀਤੋ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਸਲੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿਚ ਟੱਬਰ ਦੇ ਵਧ ਰਹੇ ਜੀਆਂ ਦਾ ਭਾਰ ਚੁੱਕਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਦੁਖਾਂਤ ਅਟੱਲ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਕਾਰਣ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ 'ਥੋੜ੍ਹੀ ਜ਼ਮੀਨ' ਵਿਚ ਹੈ। 'ਅਸਲੀਅਤ' ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਧਰਾਤਲ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਨਾਟਕ ਦੀ 'ਧੁਨੀ' ਬਣ ਕੇ ਰਮਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਇਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਉਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਦੁਖਾਂਤ ਲਈ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਠਹਿਰਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੁਰਖਰੂ ਹੋਇਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ 'ਕਰਮਾਂ' ਦੇ ਠੁੰਮ੍ਹਣੇ ਅਥਵਾ 'ਰੱਬੀ ਭਾਣੇ' ਦੇ ਆਸਰੇ ਨਾਲ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਜਰ ਜਾਣ ਦਾ ਭਰਮ ਰਚਦੇ ਹਨ। ਗੱਜਣ ਸਿੰਘ ਘਰ ਦਾ ਮੁਖੀ ਹੈ। ਘਰ ਦੀ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਦਾ ਬੋਝ ਚੁਕਣਾ ਉਹਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਘਰ ਵਾਲੀ ਗੁਰਨਾਮ ਕੌਰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰੀ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਭਾਈ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਗੱਜਣ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦਲੀਲ ਹੈ—ਉਹ ਕਿਹੜਾ ਦਾਰੂ ਪੀਂਦਾ ਸੀ। ਗੱਜਣ ਦਾ ਭਰਾ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਤੋਂ ਅੱਕ ਕੇ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਲਗ ਪਿਆ ਹੈ—ਉਹਦੀ ਬੇ-ਬਸੀ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਲਾਪਰਵਾਹ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਗੱਜਣ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੀਵੀਆਂ ਦੀ ਫੁੱਟ ਨੂੰ ਹੀ ਦੁੱਖ ਦਾ ਕਾਰਣ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਘਰ ਵਾਲੀ ਉੱਤੇ ਤੜ੍ਹੀ ਜਤਾ ਕੇ ਬਰੀ ਹੋਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਘਰ-ਵਾਲੀ ਜੇਠ-ਜਠਾਣੀ ਨੂੰ ਪੁਣਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਹਨੂੰ ਉਹਦਾ ਬਣਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਉਹਦੀ ਜਠਾਣੀ ਆਪਣੀ ਦਰਾਣੀ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਸੜੀ ਪਈ ਹੈ। ਜੁਆਨ ਧੀ ਦੇ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸਹੁਰੇ ਛੇਤੀ ਵਿਆਹ ਮੰਗਦੇ ਹਨ ਪਰ ਘਰ ਵਿਚ ਫੁੱਟੀ ਕੌਡੀ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਜੁਆਨ ਪੁੱਤ ਕਾਲਿਜ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾੜ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਖਰਚ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਗੱਲ ਕੀ, ਥੋੜ੍ਹੀ ਜ਼ਮੀਨ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਦਾ ਕੋਈ ਖੱਪਾ ਵੀ ਪੂਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ ਪਰ ਜ਼ਮੀਨ ਅਤੇ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਦੇ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਵਿਵੇਕ ਬਾਰੇ ਬੇ-ਸਮਝ ਕਿਸਾਨ ਇਕ ਦੂਜੇ ਉਤੇ ਆਪਣੀ ਭੜਾਸ ਕੱਢ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੁਰਖਰੂ ਕਰਨ ਦੇ ਭਰਮ ਵਿਚ ਫਸੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਪੀਤੇ ਦੀ ਦਲੀਲਬਾਜ਼ੀ, ਦੌਲੇ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਮੋਟਿਫ ਅਤੇ ਬਿਸ਼ਨੀ ਬੁੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ, ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਸੰਘਣਾ ਕਰਦੇ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ

ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀਆ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਸਪਰ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਿੱਸਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕੀ ਅਸਲੀਅਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਉਘੜਦੀ ਚਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਅਸਲੀਅਤ ਦਿਸਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਵਿਵੇਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵਿਵੇਕ ਹੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦੀ ਵਸਤ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪਿੰਡ ਦੇ ਸ਼ਾਹ ਕਾਸ਼ੀ ਰਾਮ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਅਤੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ ਵੱਢ ਲੈਣ ਦੀ ਗੱਲ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਵੇਕ ਆਪਣੀਆਂ ਪੂਰੀਆ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਮੇਤ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ-ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਆਰਥਿਕ-ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸਾਣੀ ਦਾ ਪਿਸਣਾ ਇਕ ਅਟੱਲ ਹਕੀਕਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਕਿਸਾਣ-ਟੱਬਰ ਦੇ ਇਕ-ਮੁੱਠ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤਲੇ 'ਸਟਿੱਲ ਸੀਨ' ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਬਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਥੱਲੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸੁਖ ਦੀ ਘੜੀ ਕਿਵੇਂ ਨਸੀਬ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ? ਬੋਹੜ ਨੂੰ ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ—ਸਾਰੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਬੋਹੜ।

ਪੀਤਾ ਅਮਲੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਬੜਾ ਬਲਵਾਨ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਗਿਆਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਬੜੀਆਂ ਪਤੇ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਮਲੀ ਵੈਲੀ ਅਤੇ ਛੜੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਛੇਕੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹੀ-ਲੱਥੀ ਦਾ ਭੋਰਾ ਫ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਆਪਣਾ ਝੁੱਗਾ ਚੌੜ ਹੋ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਉਹ ਪਿੰਡ ਦੇ ਖੁੰਡਾਂ ਤੇ ਬਹਿਕੇ ਅਜੇਹੀਆਂ 'ਧੁਰ' ਦੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਧੁਰ ਦਾ ਮਾਲਕ ਰੱਬ ਵੀ ਡਰਦਾ ਮਾਰਿਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਨਹੀਂ ਫਟਕਦਾ। ਕਾਂਸ਼ੀ ਸ਼ਾਹ ਗੱਜਣ ਨੂੰ ਮੰਡੀਉਂ ਪੱਟੀ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪੀਤਾ ਉਹਦੇ ਗਿੱਟਿਆਂ ਤੇ ਮਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਕਾਸ਼ੀ ਰਾਮਾਂ, ਸਭ ਜਾਣਦਾ ਬੁਝਦਾ ਭੋਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਨੈਂ। ਇਕ ਤਾਂ ਲੱਤ ਟੁੱਟੀ, ਦੂਜੇ ਘਰ ਦੀਆਂ ਤੰਗੀਆਂ, ਤੇ ਉੱਤੋਂ, ਰੱਬ ਤੇਰਾ ਭਲਾ ਕਰੇ, ਕੰਮ ਦੀ ਰੁੱਤ ਮੰਡੀ ਕਿਹੜੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਜਾਊ ਬੰਦਾ ? ਹੈਂ ਕੀ ਕਹਿੰਦੈ ?"

ਕਾਸ਼ੀ ਰਾਮ ਸਭ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : 'ਜੱਗ ਤੇ ਸੁਖੀ ਵੀ ਕਿਹੜੇ ?...'ਨਾਨਕੁ ਦੁਖੀਆ ਸਭ ਸੰਸਰੁ' ਪੀਤਾ ਫੱਟ ਗੱਲ ਫੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ :

> ਐਂ ਤਾਂ ਤੂੰ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਡੰਡਕੇ ਨਾਲ ਨਾ ਹਕ ਕਾਸ਼ੀ ਰਾਮਾਂ ! ਹੁਣ ਆਹ ਹਵੇਲੀ ਆਲੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕੀ ਦੁਖ ਐ ? ਫੇਰ ਅਹੁ ਲੰਬੜਦਾਰਾਂ ਦੇ, ਮੇਰੇ ਸਾਲਿਆਂ ਦੇ, ਅੱਗ ਲਾਈਨੀਂ ਲਗਦੀ। ਕੀ ਕਹਿੰਦੈ ?

ਮਲਵਈ ਭਾਸ਼ਾ, ਮੁਹਾਵਰਾ ਅਤੇ ਲਹਿਜਾ, ਮਲਵਈ ਭਾਂਤ ਦੀ ਪੇਂਡੂ ਚੁਸਤੀ ਅਤੇ

ਤਕੀਆ ਕਲਾਮ 'ਕੀ ਕਹਿੰਦੇ' ? ਪੀੜੇ ਅਮਲੀ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਥਿੱਤੀ ਬਾਬਤ ਉਹਦੀ ਵਿਅੰਗਭਾਵੀ ਸਮਝ, ਮੱਧਵਰਗੀ ਬੁੱਧੀ-ਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਖਿੱਚ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਨਾਟਕੀ ਰਸ ਅਤੇ ਸਥਿੱਤੀ ਦੀ ਸੋਝੀ, ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਮੂਲ ਸੋਮਾ ਹੈ। ਸੁੱਤੇ ਪਏ ਗੱਜਣ ਨੂੰ ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਪਹਿਲੋਂ ਇਕੱਲੀਆਂ ਇਕੱਲੀਆਂ ਅਤੇ ਫੇਰ ਇਕ-ਦੂਜੀ ਵਿਚ ਰਲ-ਗੱਡ ਹੋ ਕੇ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿੱਤੀ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਇਕ ਬਲਵਾਨ ਜੁਗਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਔਲਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਹਿਮ ਮੋੜਾਂ ਉਤੇ ਲੋਕ-ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਤੇ 'ਸਟਿਲ ਸੀਨ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਹਦੀ ਨਾਟਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਦੋ ਹੋਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਪਹਿਲੂ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹਨ।

ਬਾਲਮੀਕ ਦੀ ਰਚੀ 'ਰਮਾਇਣ' ਭਾਰਤੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਿਖਰ ਹੈ, ਔਲਖ ਦੀ ਰਚੀ 'ਇਕ ਰਮਾਇਣ ਹੋਰ' ਇਹਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸਿਖਰ। ਬਾਲਮੀਕ ਨੇ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਸੁੱਚਤਾ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਸੰਕਲਪ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਮ, ਲਛਮਣ ਅਤੇ ਸੀਤਾ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਔਲਖ ਦੇ ਨਾਟਕ ਛੋਟੀ ਕ੍ਰਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਤਲੇ ਨਾਮਾਂ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਜਦੋਂ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਕ ਅਟੱਲ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਸਥਿੱਤੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਜੂਨ-ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਆਧਾਰ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਮਲਕੀਅਤ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਟੱਬਰਾਂ ਕੋਲ ਜ਼ਮੀਨ ਥੋੜ੍ਹੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਟੱਬਰਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਵੀ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਹ ਮਜਬੂਰੀ ਲੱਛੇ ਕੇ ਟੱਬਰ ਦੀ ਵੀ ਹੈ। ਲੱਛਾ ਇਕ ਅੜ੍ਹੇ-ਥੁੜ੍ਹੇ ਘਰ ਦੀ ਧੀ, ਸੀਤੋ, ਨਾਲ ਰਾਮ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪ ਉਮਰ-ਭਰ ਛੜੇ ਦੀ ਜੂਨ ਕੱਟਣ ਲਈ ਬੇ-ਬਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮਨ ਵਿਚ ਵਸੀ 'ਤੀਵੀਂ ਦੀ ਭੁੱਖ' ਦਾ ਉਹ ਕੀ ਕਰੇ। ਸੀਤਾ ਦਾ ਧਰਮ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਰਾਮ ਦੀ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲੱਛੇ ਦੀ ਸੇਵਾ ਤਾਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਉਹਦਾ ਆਦਰ ਕਰਨ ਨੂੰ ਵੀ ਤਿਆਰ ਹੈ, ਪਰ 'ਆਪਣੀ ਦੇਹ ਜੂਠੀ ਕਰਨ ਲਈ' ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਤਿਆਰ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਲੱਛਾ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਬੈਠਾ ਹੈ ਜੀਹਦਾ ਇਕ ਮਤਲਬ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵੰਡਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਉਂ ਰਾਮ ਦੀ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਕਿਉਂਟਣ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਰੁਕਾਵਟ ਖੜੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਸਥਿੱਤੀ ਦਾ ਇਹ ਵਸਤੂ-ਸੰਕਟ ਰਾਮ, ਲਛਮਣ ਅਤੇ ਸੀਤਾ ਤਿੰਨਾਂ ਲਈ ਹੀ ਘਾਤਕ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸਿਉਂ ਉਹ ਧਰਮ ਨਿਭਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਦੂਜੇ ਪਾਸਿਉਂ ਧਰਮ ਛੱਡਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹਨ। ਰਾਮ ਅਤੇ ਦਾਨੀ ਦੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਜਿਸ ਭਾਰੇ ਮਾਨ ਸੀਤੋ ਲੱਛੇ ਲਈ 'ਰੋਟੀ' ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਸਥਿੱਤੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਉਘਾੜ ਹੈ, ਦੇਹ ਦਾ ਵਪਾਰ ਨਹੀਂ। ਰਾਮ ਅਤੇ ਦਾਨੀ ਦੀਆਂ 'ਇਸਤ੍ਰੀ-

ਧਰਮ' ਵਿਰੁੱਧ ਦਲੀਲਾਂ ਵੀ ਸਥਿੱਤੀ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਿਹੜਾ ਪਤੀ ਆਪਣੀ ਘਰ ਵਾਲੀ ਨੂੰ 'ਜੂਠੀ' ਹੋਣ ਲਈ ਆਖ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਹੜੀ ਪਤਨੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ 'ਭੁੱਖ' ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਲੱਛੋ ਦੀ 'ਮੰਗ' ਵੀ ਉਹਨੂੰ ਖਲਨਾਇਕ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੀ ਸਗੋਂ ਸਥਿੱਤੀ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਮਜਬੂਰ ਪਾਤਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਹ ਨਾਟਕ 'ਧਰਮ', 'ਰੋਮਾਂਸ' ਅਤੇ 'ਪਿਆਰ' ਦੇ ਸੱਭਿਆ-ਚਾਰਿਕ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਔਲਖ ਦੇ ਤੀਜੇ ਨਾਟਕ 'ਭੱਠ ਖੇੜਿਆਂ ਦਾ ਰਹਿਣਾ' ਵਿਚ ਵੀ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜਿਉਂਦਾ ਰਹਿ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਮਾਲਕਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜ ਹੈ ਜਾਂ ਗੁਲਾਮਾਂ ਦਾ। ਬਾਗ਼ੀ ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਨੌਜਵਾਨ ਜੋ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਰੁਧ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਸਮਾਜ ਦੇ 'ਗੁਲਾਮ-ਰੱਖਿਅਕ' ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਾਨੋਂ ਮਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਿਰਮਲ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਨੌਜਵਾਨ ਜੋ ਆਪਣੀ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਕਿਉਂਟਣ ਲਈ ਸਿਫਾਰਸ਼ੀ ਨੌਕਰੀ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਾਗ਼ੀਆਂ ਦੇ ਗ਼ੈਰ-ਕਾਨੂੰਨੀ ਕਤਲ ਲਈ ਆਪਣੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੈਸਾ ਨਿਜ਼ਾਮ ਹੈ ਜਿੱਥੇ 'ਮਰ ਕੇ' ਹੀ 'ਜੀਵਿਆ' ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੱਚ ਦੇ ਰਾਹ ਉਤੇ ਤੁਰਿਆਂ ਇਥੇ 'ਸ਼ਹੀਦ' ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ; ਇਸ ਰਾਹ ਨੂੰ ਛੱਡਿਆਂ ਜੀਉਂਦੇ ਜੀਅ ਮਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮੌਤ ਇਸ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੱਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਮੌਤ ਇਸ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀ ਮੌਤ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੀ ਅਣਗਿਣਤ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਕਾਰ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਇਉਂ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਵਸਤੂ ਪੂਰਕ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀ-ਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਸੁਲਝੇ ਹੋਏ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਜੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਰਚਨਾ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ-ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਵਸਤੂ-ਸਥਿੱਤੀ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਉਹਦੇ ਨਾਟਕ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਲੀਹ ਤੋਰਦੇ ਹਨ।

—0—

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ : ਇਕ ਅਧਿਐਨ

—ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੋਇਆ ਜਦੋਂ ਉਥੇ ਉਦਯੋਗਿਕ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਨੇ ਉਥੋਂ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਧਰਮ ਸਦਾਚਾਰ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਲਲਕਾਰਿਆ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਉਤੇ ਨਵੀਨ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਦਯੋਗੀਕਰਣ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਉਤਪੰਨ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦਾ ਜਨਮ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਨਾਲ ਹੋਣਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਦੇਸ਼ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਹੀ ਜੰਮਿਆ ਪਲਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਅਥਵਾ ਪੱਛਮੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਟੁੱਟਣਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਏਥੇ ਵਿਗਸਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚਲੀਆਂ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਇਕ ਦਮ ਤਬਦੀਲ ਹੋਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਯਾਦ ਰਹੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਮਰਿਆਦਾ ਵਿਚ ਇਕ ਦਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਬੜੀ ਅਸੰਭਵ ਗੱਲ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਮੂਲ ਸੰਬੰਧ ਮਨੁੱਖੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੀ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਇਕ ਦਮ ਨਹੀਂ ਬਦਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਬੜੇ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਤੇ

ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਇਕ ਦਮ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਾਫ਼ੀ ਲੰਮੇ ਅਰਸੇ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾ ਜਦੋਂ ਟੁੱਟਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪੁਰਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਇਕ ਦਮ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡਾ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਹੀ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੋਢੀ ਕਵੀ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਹਾਰ, ਮਟਕ ਹੁਲਾਰੇ, ਬਿਜਲੀਆਂ ਦੇ ਹਾਰ, ਪ੍ਰੀਤ ਵੀਣਾ, ਕੰਬਦੀ ਕਲਾਈ, ਮੇਰੇ ਸਾਈਆਂ ਜੀਓ, ਲਹਿਰ ਹੁਲਾਰੇ ਤੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਰਾਣਾ ਸੂਰਤ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰਖੀ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪਰਾ-ਸਰੀਰਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਪੁਰਾਣੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਮੱਧਕਾਲੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਦੂਜੇਲੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਮਾਧਿਅਮ ਅਥਵਾ ਢੰਗ ਆਧੁਨਿਕ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਵਾਲਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਚਿੰਤਕ ਉਹੀ ਪ੍ਰਚੀਨ ਅਥਵਾ ਪਰੰਪਰਕ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਜੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ 'ਕਸ਼ਮੀਰ' ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਕਸ਼ਮੀਰ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਜਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਬਣਾਇਆ ਕਸ਼ਮੀਰ ਨਹੀਂ। ਜੇ 'ਕੁੱਤਬ ਦੀ ਲਾਠ' ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ :

> ਕੀ ਤੂੰ ਕੁੱਤਬ, ਕੁੱਤਬ ਦਾ ਜਾਇਆ ਸੈਂਮਟਿਕ ਹੈਂ ਤੂੰ ਅਸਲੋਂ
> ਯਾ ਪੱਥਰ ਤੂੰ ਪੁੱਤ ਪਿਥੋਰਾ ਆਰਯ ਹੈ ਤੂੰ ਨਸਲੋਂ।

ਤਾਂ ਇਹ ਕੁੱਤਬ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਦੇਣ ਨਹੀਂ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸੋਚ-ਬਿਰਤੀ ਨਵੇਂ ਵਿਗਾਸ ਰਹੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਫੈਲੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜਦੀ ਬਲਕਿ ਪਰੰਪਰਕ ਵਸਤਾਂ ਵਲ ਹੀ ਆਕਰਸ਼ਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੇ ਹੋਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਚਿੰਤਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਘੜਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਬਿਨਫ਼ਸ਼ਾ ਦਾ ਫੁੱਲ' ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਇਕ ਅਧਿਆਤਮਕ ਜਿਗਿਆਸੂ ਦੀ ਦੁਨਿਆਵੀ ਝਮੇਲਿਆਂ ਤੋਂ

ਨਿਰਲੇਪ ਰਹਿ ਕੇ ਅਟੰਕ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਮੇਰੀ ਛਿਪੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਚਾਹ ਤੇ ਛਿਪ ਟੁਰ ਜਾਣ ਦੀ
ਹਾਏ ! ਪੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਨਾ ਮੈਂ ਤਰਲੇ ਲੈ ਰਿਹਾ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰੇਮ ਤੇ ਵਿਜੋਗ ਦੀ ਭਾਵ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਬੜੀ ਭਰਪੂਰ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :

(i) ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਤੁਸੀਂ ਮਿਲੇ ਅਸਾਨੂੰ
ਅਸਾਂ ਧਾ ਗਲਵੱਕੜੀ ਪਾਈ।
ਨਿਰਾ ਨੂਰ ਤੁਸੀਂ ਹੱਥ ਨਾ ਆਏ
ਸਾਡੀ ਕੰਬਦੀ ਰਹੀ ਕਲਾਈ।

(ii) ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਅੱਧ ਖੁਲ੍ਹਿਆਂ ਨੂੰ, ਹਾਇ !
ਮੇਰੇ ਬੁੱਲਾਂ ਅੱਧ ਮੀਟਿਆਂ ਨੂੰ
ਛੁਹ ਗਿਆ ਨੀ, ਲਗ ਗਿਆ ਨੀ
ਕੌਣ ਕੁਝ ਲਾ ਗਿਆ ?
ਸੁਆਦ ਨੀ ਅਗਮੀ ਆਇਆ
ਰਸ ਝਰਨਾਟ ਛਿੜੀ
ਲੂੰ ਲੂੰ ਲਹਿਰ ਉਠਿਆ
ਤੇ ਕਾਬਾਂ ਮਿੱਠਾ ਆ ਗਿਆ।
ਹੋਈ ਹਾਂ ਸੁਆਦ ਸਾਰੀ
ਆਪੇ ਤੋਂ ਮੈਂ ਆਪ ਵਾਰੀ
ਐਸੀ ਰਸ ਭਰੀ ਹੋਈ
ਸੁਆਦ ਸਾਰੇ ਧਾ ਗਿਆ।
ਹਾਇ ! ਦਾਤਾ ਦਿਸਿਆ ਨਾ
ਸੁਆਦ ਜਿੰਨੇ ਦਿਤਾ ਐਸਾ
ਦੇਂਦਾ ਰਸਦਾਨ ਦਾਤਾ
ਆਪਾ ਕਿਉਂ ਲੁਕਾ ਗਿਆ ?

(iii) ਆਪੇ ਨੀ ਅੱਜ ਰਾਤ ਸੱਜਣ ਨੇ
ਸਾਨੂੰ ਘੁੱਟ ਫੜ ਰੱਖਿਆ
ਵਸਲ ਮਾਹੀ ਦਾ, ਮਿਹਰ ਮਾਹੀ ਦੀ
ਅੱਜ ਅਸਾਂ ਨੇ ਲੱਖਿਆ

ਜ਼ਿੰਦੜੀ ਸਾਡੀ ਅੰਗ ਸਮਾ ਲਈ
ਵੇਖ ਵੇਖ ਖੁਸ਼ ਹੋਵੇ
ਕਿਉਂ ਸਈਓ ਕੋਈ ਸੁਆਦ ਸੱਜਨ ਨੇ
ਛੋਹ ਸਾਡੀ ਦਾ ਵੀ ਚਖਿਆ ?

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭੂ ਅਤੇ ਜੀਵ ਦੀ ਸੰਜੋਗੀ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਗਿੱਲ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਨ ਦਾ ਮੂਲ ਧੁਰਾ ਤੱਤ ਗਿਆਨ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਬਿੰਦੂ ਅਰੂਪ-ਰਸ-ਰੂਪ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ[1] ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਮੂਲ ਸੰਕੇਤ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਕ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਵਲ ਹੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿਧ ਆਲੋਚਕ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਵੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਭਾਈ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਮੂਰਤ ਪਰਮਾਤਮਾ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਠਿੱਗਰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਖੋਜ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉਸ ਦਾ ਪੁਨਰ ਨਿਰੂਪਣ ਹੋ ਸਕੇ।"[2] ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਪੁਰਾਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਵੀਨ ਆਧੁਨਿਕ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਤਿ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਚੇਤੰਨ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਵੇਂ ਵਖਿਆਨ ਰਾਹੀਂ ਪੁਰਾਣੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪੁਨਰ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਇਹ ਗੱਲ ਉਘੜਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਪੱਸਰੀ ਨਵੀਨ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਪੂਰੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਦੁੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਸਾਡੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨ ਉਤੇ ਤੁੱਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਿਕਤਾ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚਲੀ ਰੂਹਾਨੀਅਤ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਪ੍ਰਤਿ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪੁਰਾਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਸਭਿਅਤਾ ਪ੍ਰਤਿ ਮੋਹ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਖੂਹਾਂ, ਖੇਤਾਂ, ਫਸਲਾਂ, ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਹਵਾਵਾਂ, ਉਥੋਂ ਦੇ ਪਾਣੀਆਂ, ਨਦੀਆਂ, ਦਰਿਆਵਾਂ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੰਛੀਆਂ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਜ਼ੂਰਾਂ, ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਆਹੀਰਨਾਂ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਗੁਰੂਆਂ, ਪੀਰਾਂ, ਪੈਗੰਬਰਾਂ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੁਆਨਾਂ, ਹੀਰਾਂ, ਰਾਂਝਿਆਂ, ਸੋਹਣੀਆਂ, ਮਹੀਂਵਾਲਾਂ, ਪੂਰਨ ਭਗਤ, ਸੱਸੀਆਂ ਪੁਨੂੰਆਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹਰ ਵਸਤੂ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਰ ਕਿਣਕੇ ਪ੍ਰਤਿ ਆਪਣੀ ਭਾਵੁਕ ਅਨੁਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਨ੍ਹਾਂ

ਪ੍ਰਤਿ ਚਿੰਤਾ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁੜ ਮੁੜ ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲਾ ਕਵੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਰਤਾ ਕੁ ਡੂੰਘੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਵੀ ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅੰਤਰ ਸਿਰਫ ਇਤਨਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਅਨੁਭਵ ਵਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਜਜ਼ਬੇ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਅਨੁਭਵੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਆਪਣੇ ਸੰਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਕਾਵਿ ਹੈ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਲੋਕ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸਿਮਰਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਲਾਲਾ ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ ਆਦਿ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਘੜਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਪੜਾਅ ਜਾਂ ਦੌਰ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਪਿੱਛੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਕੈਦ ਵਿਚ ਰਹੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਸਮਾਜਿਕ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਅਥਵਾ ਆਜ਼ਾਦੀ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲਾ ਮਨੁੱਖ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਇਸ ਖੁੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਮਾਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਇਸ ਤੋਂ ਵਰਜਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਫਿਰ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਇਹ ਰੁਚੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਏਥੇ ਵੀ ਅਸੀਂ ਇਸ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ ਪਰੰਤੂ ਇਕ ਫਰਕ ਆਵੱਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਅਸੀਂ ਭਾਵੇਂ ਭੌਤਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੱਜ ਵੀ ਇਸ ਖੁੱਲ੍ਹ ਅਥਵਾ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ ਪਰ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਆਵੱਸ਼ ਕਰ ਲਿਆ। ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਇਹ ਆਜ਼ਾਦੀ ਸਾਨੂੰ ਨਾ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਸੀ ਤੇ ਨਾ ਭੌਤਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ। ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਕਵੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਅੱਗੇ ਆਪਣੀ ਹਾਰ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨਾ ਗਨੀਮਤ ਨਹੀਂ ਸਨ ਸਮਝਦੇ। ਕਿਉਂਕਿ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਇਹ ਇਸ਼ਕ ਜਾਂ ਰੁਮਾਂਸ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕਦੀ ਵੀ ਪਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਸ ਕਰਨਾ ਦੁਰਾਚਾਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ

ਕਿ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਨੂੰ ਥਾਂ ਤਾਂ ਆਵੱਸ਼ ਦਿੱਤੀ ਪਰ ਅਧਿਆਤਮਿਕਤਾ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈ ਕੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਰੁਮਾਂਸ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮਿਕਤਾ ਦਾ ਉਹਲਾ ਦੇ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੂਫੀ ਕਾਵਿ ਜੋ ਕਿ ਸ਼ੁਧ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਕਾਵਿ ਹੈ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਖੁੱਲ੍ਹ ਲਈ ਹੈ, ਨੂੰ ਵੀ ਅੰਤ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਜਾਮਾ ਪਹਿਨਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਵਰਗਾ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਹੀਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਆ ਕੇ ਇਹ ਕਹਿ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਾਇਨੇ ਸਭ ਕੁਰਾਨ ਦੇ ਨੇ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਰੂਹ ਕਲਬੂਤ ਦਾ ਖੇਲ੍ਹ ਦਸਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੇ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮਕ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦੀ ਹੀ ਰੁਚੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇਸ਼ਕ ਜਾਂ ਰੁਮਾਂਸ ਕਦੀ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲੇਗੀ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕੁਝ ਖਾਸੀ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਨੂੰ ਛੂਹਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵੀ ਮੱਧਕਾਲ ਵਰਗੀ ਕੋਈ ਅਧਿਆਤਮਕ ਟੇਕ ਲੈਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਨਿਝੱਕ ਹੋ ਕੇ ਰੁਮਾਂਸ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਵਿੱਥ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਹ ਆਜ਼ਾਦੀ ਸਾਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਦਿੱਤੀ। ਇਸਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਨਿਝੱਕ ਹੋ ਕੇ ਰੁਮਾਂਸ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕੀਤੀ ਜਿਵੇਂ :

"ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੋ ਪਲ ਦੀ ਹੁੰਦੀ
ਬਾਕੀ ਇਸ ਦੀ ਯਾਦ ਹੀ
ਪਿਆਰ ਦੋ ਘੜੀਆਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ
ਬਾਕੀ ਇਸ ਦਾ ਸੁਆਦ ਹੀ
ਜਾਣ ਲੈ ਸਜਣੀ
ਇਹ ਸੱਚ ਨੂੰ ਜਾਣ ਲੈ
ਹੁਣ ਦੀਆਂ ਘੜੀਆਂ ਨੂੰ
ਰੱਜ ਰੱਜ ਮਾਣ ਲੈ।"

"ਛੋਟੇ ਛੋੜੀ ਤੇ ਛਿੜ ਪਿਆ ਦਿਲ ਨਾਲੇ
ਚੜੀ ਗ਼ਮਾਂ ਦੀ ਪੀਂਘ ਹੁਲਾਰੇ ਉਤੇ
ਆ ਕੇ ਕਿਸੇ ਸਲੇਟੀ ਦੀ ਯਾਦ ਬਹਿ ਗਈ
ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਤੇ ਤਖਤ ਹਜ਼ਾਰੇ ਉਤੇ
ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚੋਂ ਝਨਾਂ ਫੁੱਟ ਪਈ

ਕਿਸੇ ਸੋਹਣੀ ਦੇ ਇਕੋ ਇਸ਼ਾਰੇ ਉਤੇ
ਏਸ ਅਕਲ ਦਾ ਕਚੜਾ ਘੜਾ ਲੈ ਕੇ
ਔਖਾ ਲੱਗਣਾ ਅੱਜ ਕਿਨਾਰੇ ਉਤੇ ।"

"ਹਾੜ੍ਹਾ ਮੈਂ ਭੁੱਲੀ ਨੀ
ਤੋਬ੍ਹਾ ਮੈਂ ਭੁੱਲੀ ਨੀ
ਜੇ ਅੰਬੀ ਕਟਾਂਗੀ
ਚੜ੍ਹ ਕਿਸ ਦੇ ਉਤੇ ਮੈਂ
ਰਾਹ ਢੋਲੇ ਦਾ ਤਕਾਂਗੀ"-

ਉਪਰੋਕਤ ਕਾਵਿ ਟੋਟਿਆਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤਿ ਮਰਦ ਦੇ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਤਿ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਿੰਨੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਝੱਕ ਹੋ ਕੇ ਬਿਆਨਿਆ ਹੈ । ਜੇ ਉਹ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਥੇ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲੀ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿਧ ਕਵਿਤਾ ਹੈ "ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ ਤੇਰੇ ਗਿਰਾਂ" ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਾਠ ਉਪਰੰਤ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਗਿਆਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਨ ਲਈ ਲਿਖੀ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਹੀ ਗਹਿਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਅੰਤਰੀਵੀ ਸਤਹਿ ਤਕ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਕਵੀ ਦੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਬਿਰਤੀ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੇ ਉਹ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :

ਵਿਚ ਜੰਗ ਦੇ ਭਾਵੇਂ ਮੈਂ ਚਲਿਆ ਹਾਂ
ਤੂੰ ਵੀ ਰਖਸਾਂ ਤੇਰਾ ਖਿਆਲ ਪਿਆਰੀ
ਬੁੰਦੇ ਸਮਝ ਕੇ ਤੇਰੇ ਮੈਂ ਛੱਰ੍ਹਿਆਂ ਨੂੰ
ਲਾਸਾਂ ਘੁੱਟ ਕਲੇਜੇ ਦੇ ਨਾਲ ਪਿਆਰੀ
ਧੂਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਤੋਪਾਂ ਦੋਂ ਪੇਚ ਖਾਂਦਾ
ਤੇਰੇ ਸਮਝਸਾਂ ਘੁੰਗਰੇ ਵਾਲ ਪਿਆਰੀ
ਜੇ ਮੈਂ ਜੀਉਂਦਾ ਜਾਗਦਾ ਪਰਤ ਆਇਆ
ਰੱਖ ਸਾਈਂ ਨੂੰ ਮੇਰੀ ਬੁਲਾ ਛਡੀਂ
ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਪੁੱਤ ਜਦ ਮੇਰਾ ਜੁਆਨ ਹੋਇਆ
ਤੇਗ ਉਸ ਨੂੰ ਮੇਰੀ ਫੜਾ ਛਡੀਂ

ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਵੀ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰਲੀਆਂ

ਦੱਬੀਆਂ ਘੁੱਟੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕੀਤੀ ਹੈ :

"ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹਾਂ
ਕਿਉਂ ਤੇਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਮੰਗਦੈ
ਮੇਰੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ"

....

"ਡਾਚੀ ਅਜੇ ਵੀ ਅੱਜ ਨਖੇੜ ਦੇਂਦੀ
ਸੱਸੀ ਅਜੇ ਵੀ ਪੁੰਨੂੰ ਦਾ ਖੁਰਾ ਭਾਲੇ
ਦੋਵੇਂ ਅੱਟੀਆਂ ਹੁਸਨ ਦਾ ਮੁੱਲ ਪੈਂਦਾ
ਹੱਥ ਤੇਸਾ ਤੇ ਅੱਜੇ ਵੀ ਪੈਰ ਛਾਲੇ
ਕੁੱਠਾ ਇਸ਼ਕ ਜੋ ਛੁਰੀ ਅਪੁੱਠੜੀ ਤੋਂ
ਰੱਤ ਉਸ ਦੀ ਸਿੰਮਦੀ ਪਈ ਹਾਲੇ
ਕਾਨੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਦਾ ਹੀ ਰਹੀ ਲਿਖਦੀ
ਖੂਨੀ ਪੱਤਰੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਬੀਤ ਵਾਲੇ।"

"ਸਾਰੇ ਇਸ਼ਕ ਸਰਾਪੇ ਜਾਂਦੇ
ਏਥੇ ਕੋਈ ਹੁਸਨ ਨਾ ਪੁੱਗੇ
ਸਭੇ ਰਾਤਾਂ ਸਾਖੀ ਹੋਈਆਂ
ਅੱਖੀਆਂ ਬਹਿ ਬਹਿ ਤਾਰੇ ਚੁੱਗੇ।"

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਵੀ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗੂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਾਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਹੋਰਨਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਊ ਰਹੀ ਸਮਕਾਲੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਅਤੇ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਬਿੰਬ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਬਤੌਰ ਮਾਨਵ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਊਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕੇ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸਨੇ ਹੋਰਨਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਛੋਹਿਆ ਪਰੰਤੂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗੂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੂਲ ਵਿਧੀ ਵੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਹੀ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਿਖਰਾਂ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਦੌਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਨਵੇਂ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦੌਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਦੌਰ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ

ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਰਚੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਬੜੇ ਪ੍ਰਬਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ । ਇਹ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਤੇ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਤੇ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾ ਰਹੀ ਸੀ । ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜਦੋਂ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਉਤੇ ਏਨੇ ਪ੍ਰਬਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੈ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਉਤੇ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਪੈਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਸੀ । ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਾਡੀ ਕਵਿਤਾ ਉਤੇ ਵੀ ਪਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ, ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਤੇ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਪਰੰਤੂ ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਜੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਜਿਹਾ ਰੂਪ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾ ਹੀ ਨਿਰੋਲ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਨਿਰੋਲ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੀ ਹੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੋਵੇ ਪਰ ਇਸ ਉਤੇ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹਾਵੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀ ਹਨ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ, ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਆਜ਼ਾਦ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ, ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ੀਰ, ਗੁਰਚਰਨ ਰਾਮਪੁਰੀ ਸੁਖਬੀਰ, ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੁਖਪਾਲ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ ਆਦਿ ।

ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਕੁਝ ਇਕ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਕੇ ਇਸ ਤੋਂ ਕੋਈ ਵੱਖਰਾ ਰਾਹ ਲੱਭਣ ਦੇ ਜਤਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਲਾਉਂਦੇ ਹੋਇਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਝੁਕਾਉ ਪ੍ਰਯੋਗ-ਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਵਲ ਕੀਤਾ । ਇਸ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜਿਕ/ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਵਲ ਆਪਣਾ ਰੁਝਾਣ ਵਿਖਾਇਆ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਜਿਵੇਂ : ਮੈਂ ਕੀ ਹਾਂ ? ਮੇਰੀ ਹੋਂਦ ਕੀ ਹੈ ? ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ? ਕੀ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ? ਆਦਿ । ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਮਰਥਾ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਪਾਸੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਰੂਪਕਾਂ, ਚਿਤਰਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ, ਬਿੰਬਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦ, ਚਿੱਤਰ, ਰੂਪਕ ਅਲੰਕਾਰ, ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਿੰਬ ਵਰਤੇ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਪੱਖੋਂ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ । ਪ੍ਰੰਤੂ ਯਾਦ ਰਹੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਵੀਨ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਨਵੀਨ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਨਵੀਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਹੋਣਾ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਕੇਵਲ ਬਿੰਬਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਚਲ ਸਕਦਾ । ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਿੰਬਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਫਸ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀ

ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਜਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਉਲਝ ਗਈ । ਇਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਜੇ ਕੋਈ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਦੀ ਰੂਪਾਤਮਕ ਚਤੁਰਤਾ ਤੇ ਬਨਾਵਟੀ ਬਿੰਬ-ਵਾਦ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ ।[8] ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਾਂ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਸ ਨੇ ਇਕ ਐਸੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾ ਹੋ ਸਕੀ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਜੋ ਇਹ ਇਕ ਝੌਂਕਾ ਜਿਹਾ ਆਇਆ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਮਹੱਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਬਗ਼ੈਰ ਜਲਦੀ ਹੀ ਆਪਣਾ ਅਸਤਿਤਵ ਗੁਆ ਬੈਠਾ । ਇਸ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰਮੁਖ ਕਵੀ ਸਨ ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ, ਦਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ, ਗੁਰਚਰਨ ਰਾਮਪੁਰੀ ਆਦਿ ।

ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਕੁਝ ਐਸੀ ਕਵਿਤਾ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਹਜ-ਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕ ਰੁਚੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰੂਪਾਤਮਕ ਬਣਤਰ ਉਤੇ ਵਧੇਰੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਏਥੇ ਇਕ ਗੱਲ ਵਲ ਥੋੜ੍ਹਾ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ । ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇੰਜ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਆਧਾਰ ਹੀ ਸੁਹਜ ਹੈ । ਸਾਹਿਤ ਹੈ ਹੀ ਸੁਹਜ ਸਿਰਜਣ । ਹਰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕ੍ਰਿਤ ਸੁਹਜਮੂਲਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕ੍ਰਿਤ ਸੁਹਜ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜੇ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ । ਪਰੰਤੂ ਏਥੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਅਥਵਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਸਾਡਾ ਭਾਵ ਐਸੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਾਰਜ ਹੀ ਸੁਹਜ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਨਿਰੋਲ ਵਿਸ਼ੁਧ ਸੁਹਜ ਨਿਸ਼ਠ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨਾ ਹੈ । ਅਰਥਾਤ ਜੋ ਵਿਸ਼ੁਧ ਸੁਹਜ-ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਅੰਕ ਸਮਾ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ । ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਨਿਰੋਲ ਸੁਹਜ-ਨਿਸ਼ਠ ਪਾਠ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਵੀ ਸੁਹਜ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਤਿ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੇਤੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੀ ਮੂਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੀ ਸੁਹਜ-ਨਿਸ਼ਠ ਪਾਠ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਨਿਹਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਆਮ ਕਵੀ ਸੁਹਜ ਸਿਰਜਨ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਸਬੰਧੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚੇਤੰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲਾ ਸੁਹਜ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੁਧ ਸੁਹਜ-ਨਿਸ਼ਠ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਅਤਿ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਜਾਂ ਉਪਯੋਗਿਤਾ ਦੇ ਦਬਾਉ ਅਧੀਨ ਆਪਣਾ ਸੁਤੰਤਰ ਸੁਹਜ ਅਸਤਿਤਵ ਗੁਆ ਬੈਠਦਾ ਹੈ । ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਆਦਿ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੀ ਸੁਹਜ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਉਪਯੋਗਿਤਾ ਅਤੇ ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ ਅਧੀਨ ਹੀ ਆਪਣੇ ਸੁਤੰਤਰ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਸੁਹਜ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਜਦੋਂ ਅਤਿ ਦੀ ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਉਪਯੋਗਿਤਾ ਅਧੀਨ

ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਸੁਹਜ-ਸੰਜਮ ਘੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[4] ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੁਧ ਸੁਹਜ-ਸਿਰਜਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਸੁਖਬੀਰ, ਸਤੀ ਕੁਮਾਰ ਆਦਿ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਨਾਂ ਲਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਵੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਵਾਤਮਿਕਤਾ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਰੂਪਾਤਮਿਕ ਬਣਤਰ ਉਤੇ ਵਧੇਰੇ ਬਲ ਦੇਂਦੇ ਹੋਏ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਸੁਹਜ ਨਿਸ਼ਠ ਪਾਠ ਬਣਾਉਣ ਪ੍ਰਤਿ ਵਧੇਰੇ ਚੇਤੰਨ ਹਨ।

ਇਸ ਦੇ ਉਪਰੰਤ ਇਕ ਵਕਤੀ ਜਿਹਾ ਝੁਕਾ ਹੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਝੁਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਨਕਲਾਬੀ ਅਥਵਾ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਝੁਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹਾ ਕੁ ਸਮਾਂ ਹੀ ਰਿਹਾ। 1970 ਵਿਚ ਆਇਆ ਤੇ 1972 ਵਿਚ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਉਹ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕਵੀ ਅਥਵਾ ਵਿਅਕਤੀ ਸਨ ਜੋ ਇਨਕਲਾਬ ਅਥਵਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੁਆਰਾ ਸਮਾਜਵਾਦ ਲਿਆਉਣ ਦੇ ਇਛੁਕ ਸਨ। ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਰੋਹ ਤੇ ਜੋਸ਼ੀਲੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲਿਆ। ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੂਲ ਧੁਰਾ ਬਣਾਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲਾ ਤਿੱਖਾ ਰੋਹ ਹਿੰਸਾਤਮਿਕਤਾ ਅਤੇ ਅਰਾਜਿਕਤਾ ਦਾ ਵਾਤਾਰਣ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :

ਉਸ ਵਾਰ ਜਦ ਤਲੀ ਤੇ ਚਾਕੂ ਨਾਲ ਪੱਛ ਲਾ ਕੇ
ਸ਼ਹੀਦ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਤੇ ਲਹੂ ਛਿੜਕਾਣ ਦਾ ਆਇਆ ਜ਼ਿਕਰ
ਤਾਂ ਇਕ ਸਾਥੀ ਉੱਠਿਆ
ਉਲਾਰਿਆ ਪਿਸਤੌਲ ਅਤੇ ਹਵਾ ਵਿਚ ਫਾਇਰ ਕੀਤੇ
ਫਿਰ ਧੂਆਂ ਸੀ ਚੱਲੇ ਹੋਏ ਕਾਰਤੂਸਾਂ ਦਾ ਧੂਆਂ
ਤੇ ਇਕ ਲੰਮੀ ਚੁੱਪ ਸੀ
ਏਥੇ ਕਾਨੂੰਨ ਸਿੱਕੇ ਦਾ ਹੈ
ਜੋ ਸਿਰਫ ਅੱਗ ਨਾਲ ਹੀ ਢਲ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਭੌਂਕਣ ਨਾਲ ਨਹੀਂ।

ਅਜਿਹੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਲੋਕ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਟੁੱਟੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਗੁਆ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਿਸੇ ਡੂੰਘੀ ਸੋਚ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ, ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾਹੀਨਤਾ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਇਆ ਵਕਤੀ ਜਿਹਾ ਇਹ ਝੁਕਾ ਜਲਦੀ ਹੀ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਰੁਖ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸਿਰਜਣਾ ਵਲ ਮੋੜ ਲਿਆ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਕਵੀ ਜਗਤਾਰ, ਪਾਸ਼, ਦਰਸ਼ਨ, ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ,

ਹਰਭਜਨ ਹਲਵਾਰਵੀ, ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ, ਅਮਿਤੋਜ਼, ਨਰੇਂਦਰਾ ਜੀਤ ਤੇ ਲੋਕ ਨਾਥ ਆਦਿ ਸਨ ।

ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ । ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਭਾਵਾਂ, ਰੂਪਕਾਂ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ, ਬਿੰਬਾ, ਸ਼ੈਲੀ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਤੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੀ ਹੈ । ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਯਥਾਰਥ-ਮੁਖ ਹੋਣ ਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਆਦਰਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਰਖਦੀ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵੇਖਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਯਥਾਰਥਿਕ ਪਹਿਲੂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੋਈ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਅੰਦਰ ਝਾਕਦੀ ਹੈ । ਮਸ਼ੀਨੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਭਾਰ ਹੇਠਾਂ ਟੁੱਟਦੀ ਭੱਜਦੀ, ਖੁਰਦੀ, ਘਿੱਸਦੀ, ਵਿੱਸਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਬੇਬਸੀ, ਉਦਾਸੀ, ਸਿਥਲਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਦ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ :

ਮੈਂ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹਾਂ ਸਮੇਂ ਦੀ ਬੇਬਸੀ ਦਾ
ਦੋ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਗੁਫਾਂਵਾਂ ਦੇ ਭੁਲਾਵੀਂ ਭਟਕਿਆ ਹਾਂ
ਤੇ ਖ਼ਲਾ ਨੂੰ ਖਟਕਿਆ ਹਾਂ ।

ਅਜੋਕੀ ਕਵਿਤਾ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦੀ ਹੋਈ ਆਧੁਨਿਕ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਦੁਬਿਧਾਗ੍ਰਸਤ ਮਾਨਸਿਕ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਉ ਦੀ ਇਸ ਪੇਚੀਦਾ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਭਟਕਣ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲ ਜੁੜਦੀ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਸਤੀਕੁਮਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਕੋਈ ਸਾਡੇ ਚ ਜ਼ਹਿਰ ਭਰ ਕੇ ਪੀਵੇ
ਜਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਭਰ ਕੇ ਪੀਵੇ
ਅਸੀਂ ਸਭਨਾ ਨਾਲ ਹਾਂ
... ...
ਅਹਿਸਾਂ ਦੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਤਪੇ
ਅਸੀਂ ਕੱਚ ਦੇ ਗਿਲਾਸ ਹਾਂ
... .
ਕੋਈ ਸਾਡੇ ਚੋਂ ਜ਼ਹਿਰ ਦਾ ਘੁੱਟ ਭਰ ਕੇ
ਮਰਦਾ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ
ਅਸੀਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਰਖਦੇ ਹਾਂ
ਕਿ ਜ਼ਹਿਰ ਪੀਂਦਿਆਂ
ਉਸ ਦਾ ਬੁੱਲ ਨਾ ਕੱਟੇ ।

ਏਥੇ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੀ ਉੱਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਸੁਆਦ ਜਾਂ ਅਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਸਾਡੇ ਅਚੇਤਨ ਨੂੰ ਹਲੂਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਹਿਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਗੁੱਝੇ ਅਤੇ ਲੁਕਵੇਂ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਬੜੇ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਹਿਣ ਦੀ ਜੁਅਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਬੇਲੋੜੇ ਵਿਚ ਜਾਣਾ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਨਿਰੋਲ ਬਿਆਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਾਵਿ-ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਭਾਵ-ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੇ ਵਸਤੂ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਅੰਤਰ ਵਿਗਸਣ ਤੇ ਪੱਲਰਣ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਅਨੁਭਵ ਸੰਬੰਧੀ ਵਧੇਰੇ ਚੇਤੰਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਸੱਤਰਾਂ ਵੇਖੋ :

ਦਾਗ਼ੇ ਹੋਏ ਪੱਥਰ
ਕਾਇਆਦਾਰ ਕੰਧਾਂ
ਧੂਏਂਦਾਰ ਘਰ
ਭੀੜਾਂ ਭਰੇ ਕੂਚੇ
ਵਸਤਾਂ ਭਰੇ ਬਜ਼ਾਰ
ਸਭ ਮੇਰੇ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘਦੇ ਹਨ
ਐਪਰ ਆਰਸੀਆਂ ਦੇ ਆਂਗਣ ਚੋਂ ਮੈਂ
ਬਿਨਾ ਆਪਣਾ ਮੂੰਹ ਵੇਖੇ
ਲੰਘ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ

ਇਉਂ ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਘਰ ਕਰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਸਾਨੂੰ ਸਿਰਫ ਭਾਵੁਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਨੂੰ ਬੌਧਿਕਤਾ ਵਿਚ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਹਰਨਾਮ, ਦੇਵ, ਮਿੰਦਰ, ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, ਅਮਿਤੋਜ਼ ਆਦਿ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਬੌਧਿਕ ਤਰਕ ਰਾਹੀਂ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਧਾਰਮਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਜਾਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਲਹਿਰ ਦੇ ਚਿੰਤਨ, ਵਿਚਾਰ, ਆਦਰਸ਼ ਜਾਂ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਜੂਝਦੀ ਹੋਈ ਆਧੁਨਿਕ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਸਹਿਮ ਅਤੇ ਅੰਤਰ ਤਨਾਉ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਨ ਵਾਲੀ ਡੂੰਘੀ ਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਭਟਕਣ ਨੂੰ ਨਵੀਨ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਮਾਧਿਅਮ, ਨਵੀਨ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਚਿਤਰਾਂ, ਰੂਪਕਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ, ਬਿੰਬਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।

ਵਿਅੰਗ ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸਾਡੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਬੜੀ ਭਰਪੂਰ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਅਜੋਕੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲਾ ਵਿਅੰਗ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਾਫੀ ਡੂੰਘਾ, ਅਮੀਰ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਪੱਧਰ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ! ਜਿਵੇਂ :

ਮੈਂ ਕੁੱਤੇ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ
ਤੁਮ ਪੂਛ ਕਿਉਂ ਹਿਲਾਤੇ ਹੋ
ਜੁਆਬ ਵਿਚ ਕੁੱਤੇ ਨੇ
ਫੇਰ ਪੂਛ ਹਿਲਾ ਦਿਤੀ।

ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਅਨੇਕ ਮਿਸਾਲਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਖੁਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਾਰਤਕ ਵਿਧੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਭਾਸ਼ਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਝਲਕ ਬੜੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਕਈਆਂ ਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਬਹੁਤੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਉੱਚੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਮਿਲਣਾ ਹੈ
ਜਿਵੇਂ ਬਾਗੀ ਨੂੰ ਬਾਗੀ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ
ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਪਰਜਾ ਨਹੀਂ ਦੋਸਤ ਹਾਂ
ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਜਾਨੀ
ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ।
ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ ਮੈਂ ਵੀ ਭੁੱਖ ਹੜਤਾਲ ਕਰਾਂ
ਪਰ ਕਿਸੇ ਸ਼ਹਿਰ ਜਾਂ ਸੂਬੇ ਲਈ ਨਹੀਂ
ਕੇਵਲ ਪੇਟ ਦੀ ਸਫਾਈ ਲਈ
ਜਾਂ ਹੋ ਜਾਵਾਂ ਸ਼ਹੀਦ ਨਾਅਰਾ ਲਾ ਕੇ ਉਸ ਨਾਈ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼
ਜਿਸਨੇ ਕੱਟ ਦਿਤੇ ਖਰਾਬ ਮੇਰੇ ਵਾਲ ਪਿੱਛਲੇ ਐਤਵਾਰ
ਆਓ! ਜ਼ਰਾ ਅੱਗ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋ ਕੇ ਬਹੀਏ
ਕਿ ਆਪਣੇ ਬੋਲਾਂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਭੀ ਵੇਖ ਲਈਏ
ਮੈਨੂੰ ਕਲ੍ਹ ਵਾਂਗੂੰ ਯਾਦ ਹੈ
(ਸਿਮਰਤੀ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਕਿਤਨਾ ਸੁੰਗੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ?)
ਮਿੱਟੀ ਭਾਵੇਂ ਬਹੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ
ਪਰ ਗੱਲ ਅਜੇ ਵੀ ਸੱਜਰੀ ਹੈ।

ਅਜੋਕੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸਿਰਜਣਾ ਬੜੀ ਵਡੇਰੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ।

ਗ਼ਜ਼ਲ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕੋਈ ਆਸਾਨ ਨਹੀਂ ਗੀਤ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਔਖਾ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਕਾਫ਼ੀ ਸੁਲਝੀ ਹੋਈ ਤੇ ਪਕੇਰੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਾਲੇ ਕਵੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਅੱਜਕਲ ਦਾ ਹਰ ਨੌਜੁਆਨ ਜੋ ਮਾੜੀ ਮੋਟੀ ਤੁਕਬੰਦੀ ਕਰਨੀ ਜਾਣਦਾ ਹੋਵੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਗ਼ਜ਼ਲਗੋ ਸਮਝਣ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਜੋ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬੜੀਆਂ ਊਣਤਾਈਆਂ ਭਰੀਆਂ ਹਨ। ਬਹੁ ਗਿਣਤੀ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦਾ ਤਾਂ ਵਜ਼ਨ ਹੀ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਕ ਸ਼ੇਅਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੂਜੇ ਸ਼ੇਅਰ ਦਾ ਮੀਟਰ ਹੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕੁਝ ਕੁ ਸਫਲ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਰਦੂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਵਧੇਰੇ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸੁਭਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨੁਹਾਰ ਗੁਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ, ਆਪਣੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ, ਆਪਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਆਪਣੀ ਨੁਹਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮੌਲਿਕ ਬਿਆਨ ਢੰਗ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਉਘੜਦੀ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ ਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਵਰਗੇ ਕੁਝ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਵੇਕਲਾ ਰੰਗ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨੂੰ ਉਰਦੂ ਫਾਰਸੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਕੇ ਨਿਰੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਲਪਣਾ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਜਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦਰਦ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਸੁਮੇਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀਆ ਹਨ ਪਰ ਕੁਲ ਮਿਲਾਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨੇ ਅਜੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਜੇ ਆਪਣੇ ਸੰਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਭਵਿਖਮੁਖੀ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤਾਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜੇ ਸਾਡੇ ਕਵੀ ਉਰਦੂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਨਿਰੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾ, ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਨੁਹਾਰ ਵਿਚ ਭਿੱਜ ਕੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ। ਇਹ ਗੱਲ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀਆਂ ਭਵਿਖਮੁਖੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਸਕਣਗੀਆਂ।

ਕੁੱਲ ਮਿਲਾਕੇ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਰਹੱਸਵਾਦ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋ ਕੇ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ, ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ, ਸੁਹਜਵਾਦ ਤੇ ਜੁਝਾਰਵਾਦ ਆਦਿ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦੀ ਹੋਈ ਅੱਜ ਮਾਨਵੀ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਲੌਕਿਕ ਬਣਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ

ਮਾਨਵੀ ਯਥਾਰਥ ਉਤੇ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਬੌਧਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਮਾਨਵੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਹਵਾਲੇ

1. ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਗਿੱਲ (310) "ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਵਿਆਖਿਆਤਾ" 'ਵੇਕੀ' ਪੰਨਾ 22.
2. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, ਡਾ., "ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਪਰਿਵਰਤਨ,' 'ਸਾਹਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾ', ਪੰਨਾ 104.
3. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, 'ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ', ਪੰਨਾ 31
4. "There is an element of passion in all aesthetic perception yet when we are overwhelmed by passion the experience is definitely non-aesthetic." D. E. Berlyne, Aesthetics and Psycho-biology, p. 120

—0—

ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਬਾਰੇ ਰਚੀ ਗਈ ਤੱਤ-ਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ

—ਡਾ. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿਧੂ

23 ਮਾਰਚ, 1931 ਦੇ ਦਿਨ ਜਦੋਂ ਸ. ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਫਾਂਸੀ ਦੇ ਰੱਸੇ ਨੂੰ ਚੁੰਮਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਉਮਰ ਅਜੇ ਸਾੜੇ ਤੇਈ ਸਾਲ ਤੋਂ ਕੁਝ ਘਟ ਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸਦੀ ਲਾਸਾਨੀ ਸ਼ਹਾਦਤ ਨੇ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ਵਾਸੀਆਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਪਣੇ ਵਲ ਖਿਚਿਆ। ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਧਾਨ ਸਭਾ ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਸਾਜ਼ਸ਼ ਕੇਸ (1929) ਬਾਰੇ ਇਕ ਮਤਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਪੰਡਤ ਮੋਤੀ ਲਾਲ ਨਹਿਰੂ ਨੇ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ "ਮਹਾਨ ਆਤਮਾ ਵਾਲੇ ਪੂਜਣ ਯੋਗ"[1] ਵਿਅਕਤੀ ਆਖ ਕੇ ਸਤਿਕਾਰਿਆ। ਪੰਡਤ ਮਦਨ ਮੋਹਨ ਮਾਲਵੀਆ ਨੇ ਕਿਹਾ, "........ਉਹ ਐਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਹਨ ਜੋ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੀ ਉਚ-ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਇੱਛਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹ ਉਚ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਹਨ"[2] ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਦਿੱਲੀ ਵਿਖੇ ਹੋਈ ਇਕ ਸ਼ੋਕ-ਸਭਾ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਿਆਂ ਨੇਤਾ ਜੀ ਸੁਭਾਸ਼ ਚੰਦ੍ਰ ਬੋਸ ਨੇ ਆਖਿਆ, "ਅੱਜ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਉਸ ਕ੍ਰਾਂਤਕਾਰੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ, ਜੋ ਸਮੁੱਚੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਹੈ।"[3] ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਦੇ ਬੁੱਧੀਵਾਨ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਇਹੋ ਰਿਪੋਰਟ ਕੀਤੀ, "ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੌਰ ਉਤੇ ਉਤੇਜਿਤ

1. ਵਿਧਾਨ ਸਭਾ ਬਹਿਸ, ਭਾਗ 4, ਨੰਬਰ 9, ਪੰਨਾ 1
2. ਉਹੀ ਸਥਾਨ
3. ਗ੍ਰਹਿ ਵਿਭਾਗ (ਰਾਜਸੀ), ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ 18/3, ਸਪਤਾਹਿਕ ਰੀਪੋਰਟ ਨੰ: 2, ਮਿਤੀ 26.3.31

ਉਪਦੇਸ਼ ਲਈ ਆਧਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨਗੇ।"[4]

ਸਰਕਾਰੀ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਅਨੁਮਾਨ ਅੱਖਰ ਅੱਖਰ ਸਹੀ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ। ਲੋਕ ਮਾਨਸ ਵਿਚ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਕ ਨਾਇਕ ਵਜੋਂ ਤਸਵੀਰ ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਹੀ ਚਿਤਰੀ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਈ ਸੀ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਜਾਨ ਤਲੀ ਉਤੇ ਰੱਖਕੇ ਲਾਲਾ ਲਾਜਪਤ ਰਾਇ ਦੇ ਹਤਿਆਰੇ ਮਿਸਟਰ ਸਕਾਟ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਉਸ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਮਿਸਟਰ ਸਾਂਡਰਸ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਵਿਧਾਨ ਸਭਾ ਵਿਚ ਬੰਬ ਸੁੱਟਣ ਅਤੇ ਵਿਧੀ ਪੂਰਬਕ ਗ੍ਰਿਫਤਾਰੀ ਦੇਣ ਨਾਲ ਇਸ ਤਸਵੀਰ ਵਿਚ ਰੰਗ ਭਰੇ ਜਾਣ ਲੱਗੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਨਾਲ ਕੌਮੀ ਪਰਵਾਨੇ ਵਜੋਂ ਉਸਦੀ ਇਹ ਤਸਵੀਰ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋਈ। ਪੰਡਿਤ ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ ਨਹਿਰੂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਆਤਮ ਕਥਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "ਉਹ (ਭਗਤ ਸਿੰਘ) ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਗਿਆ। ਸਾਂਡਰਸ ਦੇ ਕਤਲ ਦਾ ਕੰਮ ਤਾਂ ਭੁਲਾ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਪਰ 'ਚਿੰਨ੍ਹ' ਬਾਕੀ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਕੁੱਝ ਹੀ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਹਰ ਇਕ ਪਿੰਡ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਤਥਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਉਤਰੀ ਭਾਰਤ ਉਸ ਦੇ ਨਾਉਂ ਨਾਲ ਗੂੰਜ ਉਠਿਆ। ਉਸ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜੋ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਉਹ ਅਚੰਭਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਬੰਗਾਲ, ਯੂ. ਪੀ. ਆਦਿ ਜਿੱਥੇ ਜਿੱਥੇ ਵੀ "ਹਿੰਦੁਸ-ਤਾਨ ਸੋਸ਼ਲਿਸਟ ਰੀਪਬਲੀਕਨ ਆਰਮੀ" ਸਰਗਰਮ ਸੀ, ਦੇਸ਼ ਭਗਤ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਸੂਰਬੀਰ ਸਾਥੀ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਦੇਸ਼-ਪ੍ਰੇਮ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਚਕੇ ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਪਿੱਛੇ ਨਾ ਰਹੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸੂਰਮਗਤੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਚੀਆਂ। ਲੇਖਕ ਖ਼ੁਦ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਗੀ ਸਾਥੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨਤਕ ਇਕੱਠਾਂ, ਰਾਜਸੀ ਕਾਨਫਰੰਸਾਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਮਿਲਣੀਆਂ ਆਦਿ ਸਮੇਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਲੋਕ-ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਹਲੂਣਦੇ ਰਹੇ। ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਹਰ ਕਾਨੂੰਨ ਛਿੱਕੇ ਉਤੇ ਟੰਗ ਕੇ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸਰੀਰਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖਤਮ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਉਵੇਂ ਹੀ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਨਾਇਕਾਂ ਬਾਰੇ ਰਚੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪੁੱਜਣ ਤੋਂ ਰੋਕਣ ਲਈ ਸਰਗਰਮ ਰਹੀ। ਇਸ ਮਨੋਰਥ ਲਈ ਪ੍ਰੈਸ ਐਕਟਾਂ ਦੀ ਅੰਨ੍ਹੀ ਦੁਰਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਅਤੇ ਅਨੇਕਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਛਾਪੇ ਖਾਨਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹੀ ਜ਼ਬਤ ਕਰ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ। ਖੁਸ਼ਕਿਸਮਤੀ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਾਮਰਾਜੀ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਚੜ੍ਹਨੋਂ ਬਚ ਗਈਆਂ ਅਤੇ ਉਹ ਅੱਜ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕੁੱਝ ਰਚਨਾਵਾ, ਜੋ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

4. ਉਹੀ ਸਥਾਨ

ਅਣਮੁੱਲੇ ਲਾਲ :

ਐਮ. ਐਸ. ਪੰਛੀ ਰਚਿਤ ਇਸ ਚੌਵਰਕੀ ਵਿਚ ਚਾਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਆਰੰਭਿਕ ਕਵਿਤਾ ਮਾਂ ਅਤ ਧੀ ਵਿਚਕਾਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਇਉਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ :

ਧੀ : ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਨਾ ਹਾਰੇ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਜੱਸ ਖੱਟ ਗਏ,
ਅੰਮੀਏ,
ਨੀ ਧਰਮੀ ਲਾਲ ਪੁੱਤਰ ਨਿੱਤ ਜੰਮੀਏ।

ਮਾਂ : ਰਾਜਗੁਰੂ ਤੇ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਸ਼ੇਰ ਦਾ, ਨੀ ਹਾਲ ਸੁਣ ਸੁਖਦੇਵ ਦਾ,
ਕਰਮੀ,
ਨੀ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਮਰੇ ਲਾਲ ਧਰਮੀ।

ਧੀ : ਅਸਾਂ ਵੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲੈਣੀ ਫਾਂਸੀ ਉਤੇ ਚੜ੍ਹ ਚੜ੍ਹ ਕੇ,
ਅੰਮੀਏ,
ਨੀ ਧਰਮੀ ਲਾਲ ਪੁੱਤਰ ਨਿੱਤ ਜੰਮੀਏ।

ਮਾਂ ; ਨਾਅਰੇ ਮਾਰਦਾ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਪਿਆਰਾ ਫਾਂਸੀ ਉਤੇ ਚੜ੍ਹਨ ਲੱਗਾ,
ਕਰਮੀ,
ਨੀ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਮਰੇ ਲਾਲ ਧਰਮੀ।

ਧੀ : ਅਸਾਂ ਰੱਬ ਨੂੰ ਸੌਂਪਣਾ ਕੀਤੀ ਪਿਆਰੇ ਵੀਰ ਆਪਣੇ ਦੀ,
ਅੰਮੀਏ,
ਨੀ ਧਰਮੀ ਲਾਲ ਪੁੱਤਰ ਨਿਤ ਜੰਮੀਏ।

ਦੂਜੀ ਕਵਿਤਾ 'ਸਾਨੂੰ ਸਬਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਵਾਲਾ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਗਿਆ ਦਸ ਕੇ' ਟੇਕ ਰਖ ਕੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੁਝ ਬੰਦ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ :

ਬਣ ਗਏ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਪਿਆਰੇ,
ਰਾਜ ਗੁਰੂ ਸੁਖਦੇਵ ਦੁਲਾਰੇ
ਉਹ ਤੇ ਚਾੜ੍ਹ ਫਾਂਸੀ ਤੇ ਮਾਰੇ ਰਸਾ ਕਸ ਕੇ।
ਸਾਨੂੰ ਸਬਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਵਾਲਾ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਗਿਆ ਦਸ ਕੇ।

ਅਸਾਂ ਹਿੰਦ ਆਜ਼ਾਦ ਹੈ ਕਰਨਾ,
ਅਸਾਂ ਮੌਤ ਕੋਲੋਂ ਨਾ ਡਰਨਾ,
ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਫਾਂਸੀ ਤੇ ਚੜ੍ਹਨਾ, ਜ਼ਾਲਮਾਂ ਦੇ ਤਾਈ ਦਸ ਕੇ,
ਸਾਨੂੰ ਸਬਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਵਾਲਾ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਗਿਆ ਦਸ ਕੇ।

ਤੀਜੀ ਕਵਿਤਾ ਗੁਲਾਮੀ ਕਾਰਨ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਹੋਈ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਭੈਣ ਭਰਾ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ। ਭਰਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਹਿੰਦ ਵਾਲਾ ਦੇਖ ਕੇ ਬੁਰਾ ਹਵਾਲ ਨੀ।
ਦੁਖੀ ਹੋਇਆ ਭੈਣੇ ਮੇਰਾ ਵਾਲ ਵਾਲ ਨੀ।
ਹਿੰਦੀਆਂ ਦੀ ਸੁਣੇ ਨਾ ਕੋਈ ਪੁਕਾਰ ਨੀ।
ਫਾਂਸੀ ਉਤੇ ਚਾੜ੍ਹ ਚਾੜ੍ਹ ਦਿਤੇ ਮਾਰ ਨੀ।
ਹਾਲ ਦੇਖ ਹਿੰਦ ਦਾ ਤਰਸ ਆਇਆ ਨੀ।
ਦੁਖੀ ਹੋ ਕੇ ਸੀਸ ਮੈਂ ਤਲੀ ਟਿਕਾਇਆ ਨੀ।

ਭੈਣ ਦਾ ਉੱਤਰ ਹੈ :

ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਭੈਣ ਕਰਦੀ ਜਵਾਬ ਵੇ।
ਰਹਿਣਾ ਨਹੀਂ ਜ਼ਾਲਮਾਂ ਦਾ ਹੁਣ ਰਾਜ ਵੇ।
ਬਾਲਕ ਅੰਞਾਣਾ ਦਿਤਾ ਫਾਂਸੀ ਚਾੜ੍ਹ ਵੇ।
ਪਾਪੀਆਂ ਨੇ ਕੀਤੀ ਵਡੀ ਬੁਰੀ ਕਾਰ ਵੇ।
ਹੁੰਦੀ ਜੇ ਮੈਂ ਕੋਲ ਵੀਰ ਨਾਲ ਜਾਂਵਦੀ।
ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਰਸਾ ਗਲ ਵਿਚ ਪਾਂਵਦੀ।
ਹੁੰਦੀ ਮੈਂ ਸ਼ਹੀਦ ਵੀਰ ਨਾਲ ਰਲਕੇ।
ਕਰਦੀ ਜਵਾਬ ਰਬ ਕੋਲ ਚਲ ਕੇ।

ਚੌਥੀ ਕਵਿਤਾ ਭਾਰਤ ਮਾਤਾ ਦੀ ਪੁਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਭਾਰਤ ਮਾਤਾ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਸ਼ਮਾਂ ਦੇ ਪਰਵਾਨਿਆਂ ਬਾਰੇ ਇਉਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

ਭਾਰਤ ਮਾਤਾ ਪੁਕਾਰਦੀ ਲਾਲ ਮੇਰੇ
ਹੋ ਅੱਖੀਆਂ ਤੋਂ ਗਏ ਦੂਰ ਲੋਕੋ।
ਦਿੱਤਾ ਉਹਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਨੇ ਸਾੜ ਸੀਨਾ
ਹੋਇਆ ਭੁੱਜ ਕੇ ਵਾਂਗ ਤੰਨੂਰ ਲੋਕੋ।
ਬੇਗੁਨਾਹ ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ 'ਤੇ ਚਾੜ ਦਿੱਤਾ,
ਨਵਾਂ ਨਿਕਲਿਆ ਇਹਦਾ ਦਸਤੂਰ ਲੋਕੋ।
ਪੰਛੀ ਮੌਤ ਦੀ ਘੋੜੀ ਤੇ ਚੜ੍ਹੇ ਲੱਖਾਂ,
ਭਾਰਤ ਮਾਤਾ ਦੇ ਚਮਕਦੇ ਨੂਰ ਲੋਕੋ।

ਸ਼ਹੀਦੋਂ ਕੀ ਯਾਦ :

ਕਿਸੇ ਨਾ-ਮਲੂਮ ਕਵੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀ ਇਹ ਇਕ ਲੰਮੀਂ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ

ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅੰਦੋਲਨ ਨੇ ਮੋਹਰੀ ਆਗੂਆਂ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਪ੍ਰਤੀ ਲੋਕ-ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਟੇਕ ਹੈ : "ਕੌਮਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਬਣਦੀਆਂ, ਗਾਂਧੀ ਨੇ ਫ਼ਰਮਾਇਆ ਏ" ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੁੱਝ ਬੰਦ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ :

ਰਾਜਗੁਰੂ ਸੁਖਦੇਵ ਬਹਾਦਰ,
ਸ਼ੇਰ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਜਿਹੇ ਦਲਾਵਰ,
ਜਿਹਨਾਂ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਖਾਤਰ, ਫਾਂਸੀ ਖੇਲ ਬਣਾਇਆ ਏ,
ਕੌਮਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਬਣਦੀਆਂ, ਗਾਂਧੀ ਨੇ ਫਰਮਾਇਆ ਏ।

ਜਿਹੜੇ ਮੁਲਕ ਕੌਮ ਦੇ ਬਰਦੇ,
ਹਰਗਿਜ਼ ਮੌਤ ਕੋਲੋਂ ਨਾ ਡਰਦੇ,
ਉਹ ਤਾਂ ਹੱਸ ਹੱਸ ਸੂਲੀ ਚੜਦੇ, ਲੋਕਾਂ ਲੱਖ ਡਰਾਇਆ ਏ।
ਕੌਮਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਬਣਦੀਆਂ, ਗਾਂਧੀ ਨੇ ਫ਼ਰਮਾਇਆ ਏ।

ਜਿਹੜੇ ਇਸ਼ਕ ਵਤਨ ਦਾ ਕਰਦੇ,
ਤੋਪਾਂ ਨਾਲ ਕਦੀ ਨਾ ਡਰਦੇ,
ਆਸ਼ਕ ਸਾੜਿਆਂ ਮੂਲ ਨਾ ਸੜਦੇ, ਆਤਸ਼ ਜ਼ੋਰ ਲਗਾਇਆਂ ਏ।
ਕੌਮਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਬਣਦੀਆਂ, ਗਾਂਧੀ ਨੇ ਫ਼ਰਮਾਇਆਂ ਏ।

ਜਿਹੜੇ ਮੌਤ ਦੇ ਹੋਣ ਬਰਾਤੀ,
ਗੋਲੀ ਖਾਂਦੇ ਅੱਡਕੇ ਛਾਤੀ,
ਸੂਰੇ ਕਦੇ ਪਿਛਾਂਹ ਨਹੀਂ ਮੁੜਦੇ, ਸ਼ੇਰਾਂ ਹਲਫ ਉਠਾਇਆ ਏ।
ਕੌਮਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਬਣਦੀਆਂ, ਗਾਂਧੀ ਨੇ ਫ਼ਰਮਾਇਆ ਏ।

ਜਿਹੜੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਹਾਮੀ,
ਕਰਕੇ ਛੱਡਦੇ ਦੂਰ ਗੁਲਾਮੀ,
ਉਹਨਾਂ ਕੱਟ ਕੇ ਤਲੀ ਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਅਪਨਾ ਸੀਸ ਟਿਕਾਇਆ ਏ।
ਕੌਮਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਬਣਦੀਆਂ, ਗਾਂਧੀ ਨੇ ਫ਼ਰਮਾਇਆ ਏ।

ਕੌਮੀ ਸ਼ਹੀਦ :

'ਜਾਨਾਂ ਕੌਮ ਦੀ ਖਾਤਰ ਵਾਰੀਆਂ, ਤਿੰਨਾਂ ਦੇਸ਼ ਭਗਤਾਂ ਤੋਂ ਬਲਿਹਾਰੀਆਂ' ਟੇਕ ਵਾਲੀ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ 'ਕੌਮੀ ਸ਼ਹੀਦ' ਰਾਮ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਬਿਸਮਿਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ ਲਾਉਣ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਸ਼ਹੀਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ, ਮਾਂ-ਬਾਪ ਆਦਿ ਦੀ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆਂ ਕਰੁਣਾ-ਰਸ ਉਪਜਾਇਆ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ :

ਆਵੇ ਬਾਪ ਨੂੰ ਘੜੀ ਨਾ ਚੈਨ ਵੇ ।
ਰੋਵੇ ਮਾਂ ਤੇਰੀ ਨਾਲੇ ਭੈਨ ਵੇ ।

ਕਿਧਰ ਕੀਤੀਆਂ ਕੂਚ ਤਿਆਰੀਆਂ ।
ਜਾਨਾਂ ਕੌਮ ਦੀ ਖਾਤਰ ਵਾਰੀਆਂ ।
ਤਿੰਨਾਂ ਦੇਸ਼ ਭਗਤਾਂ ਤੋਂ ਬਲਿਹਾਰੀਆਂ

ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮੀਆਂ ਵਲੋਂ ਮੌਤ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਅਤੇ ਨਿਰਭੈਤਾ ਨੂੰ ਜੋਸ਼ ਅਤੇ ਸੂਰਬੀਰਤਾ ਉਪਜਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਕਵੀ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ :

ਜਦੋਂ ਫਾਂਸੀ ਦੇ ਕੋਲ ਖਲਾਰਿਆ ।
ਤਿੰਨਾਂ ਨਾਅਰਾ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਮਾਰਿਆ ।

ਪਹਿਲੇ ਚੜਨ ਦੀਆਂ ਬੇਕਰਾਰੀਆਂ ।
ਜਾਨਾਂ ਕੌਮ ਦੀ ਖਾਤਰ ਵਾਰੀਆਂ ।
ਤਿੰਨਾਂ ਦੇਸ਼ ਭਗਤਾਂ ਤੋਂ ਬਲਿਹਾਰੀਆਂ ।

ਕਵੀ ਨੇ ਜ਼ੁਲਮ ਕਮਾਉਣ ਵਾਲੀ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਨਿਰਦਾਇਤਾ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਫਿੱਟ ਲਾਅਨਤ ਪਾਉਂਦਿਆਂ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉੱਚੇ ਮੁਰਾਤਬੇ ਪਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਕੇ ਲੋਕ-ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਦੇ ਕਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਦਰਦੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਉਸਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ :

ਜ਼ਾਲਮ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਸੁੱਖ ਪਾਨ ਓ ।
ਤੇ ਸ਼ਹੀਦ ਸਵਰਗ ਨੂੰ ਜਾਨ ਓ ।

ਖੁਸ਼ੀ ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਮਾਰ ਉਡਾਰੀਆਂ ।
ਜਾਨਾਂ ਕੌਮ ਦੀ ਖਾਤਰ ਵਾਰੀਆਂ ।
ਤਿੰਨਾ ਦੇਸ਼ ਭਗਤਾਂ ਤੋਂ ਬਲਿਹਾਰੀਆਂ ।

ਦੱਤ ਦਾ ਵਿਰਲਾਪ :

ਬਖਸ਼ੀ ਮੂਲ ਰਾਜ ਫੱਟਾਫੱਟ ਰਚਿਤ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਦੇ ਇਕ ਪੁਰਾਣੇ ਸਾਥੀ ਦੱਤ ਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ । "ਦੱਸ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਸਰਦਾਰ, ਕਿੱਥੇ ਦਾਸ ਰਹਿੰਦਾ ਐ, ਕਿਸ ਨੂੰ ਹਾਲ ਸੁਣਾਵਾਂ, ਦਿਲ ਉਦਾਸ ਰਹਿੰਦਾ ਐ" ਪੰਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਟੇਕ ਬਣਾ ਕੇ ਰਚੀ ਗਈ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼-ਵਿਰੋਧੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ-ਸ੍ਰੋਤ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕੁੱਝ ਬੰਦ ਇਉਂ ਹਨ :

ਮੇਰੀ ਭੱਠ ਪਈ ਜ਼ਿੰਦਗਾਨੀ,
ਕੋਲੋਂ ਟੁਰਗੇ ਦਿਲ ਦੇ ਜਾਨੀ,
ਹੁਣ ਮੈਂ ਕੱਲਾ ਜਾਨ ਜਲਾਵਾਂ, ਦਿਲ ਉਦਾਸ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।
ਦੱਸ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਸਰਦਾਰਾ, ਕਿੱਥੇ ਦਾਸ ਰਹਿੰਦਾ ਐ।
ਕਿਸਨੂੰ ਹਾਲ ਸੁਣਾਵਾਂ, ਦਿਲ ਉਦਾਸ ਰਹਿੰਦਾ ਐ।

ਮੇਰੀ ਜਾਨ ਹਿਜਰ ਨੇ ਤਾਈ,
ਟੁਰਗੇ ਕੋਲੋਂ ਸਕੇ ਭਾਈ,
ਬੈਠਾ ਰੋਵਾਂ ਜਾਨ ਖਪਾਵਾਂ, ਦਿਲ ਉਦਾਸ ਰਹਿੰਦਾ ਐ।
ਦੱਸ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਸਰਦਾਰਾ, ਕਿੱਥੇ ਦਾਸ ਰਹਿੰਦਾ ਐ।
ਕਿਸਨੂੰ ਹਾਲ ਸੁਣਾਵਾਂ, ਦਿਲ ਉਦਾਸ ਰਹਿੰਦਾ ਐ।

ਇੰਨਕਲਾਬ ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ,
ਆਵੇ ਹਰਦਮ ਤੇਰੀ ਯਾਦ,
ਰਹਿਆ 'ਕੱਲਾ ਕਿੱਧਰ ਨੂੰ ਜਾਵਾਂ, ਦਿਲ ਉਦਾਸ ਰਹਿੰਦਾ ਐ।
ਦੱਸ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਸਰਦਾਰਾ, ਕਿੱਥੇ ਦਾਸ ਰਹਿੰਦਾ ਐ।
ਕਿਸਨੂੰ ਹਾਲ ਸੁਣਾਵਾਂ, ਦਿਲ ਉਦਾਸ ਰਹਿੰਦਾ ਐ।

ਫੱਟਾ ਫੱਟ ਲੱਖ ਮੁਸੀਬਤ ਆਵੇ,
ਭਾਰਤ ਮਾਤਾ ਮੇਰੀ ਸੁੱਖ ਪਾਵੇ,
ਏਹੋ ਮੰਗਾਂ ਨਿੱਤ ਦੁਆਵਾਂ, ਦਿਲ ਉਦਾਸ ਰਹਿੰਦਾ ਐ।
ਦੱਸ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਸਰਦਾਰਾ, ਕਿੱਥੇ ਦਾਸ ਰਹਿੰਦਾ ਐ।
ਕਿਸਨੂੰ ਹਾਲ ਸੁਣਾਵਾਂ, ਦਿਲ ਉਦਾਸ ਰਹਿੰਦਾ ਐ।

ਦੁੱਖ ਭਰੇ ਨਾਲੇ :

'ਦੁੱਖ ਭਰੇ ਨਾਲੇ' ਲਾਲਾ ਅਰਜਨ ਦਾਸ ਵਹਿਸ਼ੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਕਾਰਨ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਵਿਆਪਕ ਦੁੱਖ ਅਤੇ ਪੀੜਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਟੇਕ-ਆਧਾਰਿਤ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਟੇਕ ਦੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਹਨ, 'ਅੱਜ ਟੁਰ ਗਏ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਪਿਆਰੇ ਸੋਹਣੇ ਮੁੱਖੜੇ ਵਾਲੇ ਨੀ, ਰੋਂਦੇ ਹੁਣ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਪੇ, ਜਿਹਨਾਂ ਦੁੱਖ ਨਾਲ ਪਾਲੇ ਨੀ।" ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

ਰੋਂਦੀ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮਾਈ,
ਵੇ ਮੈਨੂੰ ਹੋਸ਼ ਅਜੇ ਨਾ ਆਈ,

ਜਦ ਦੀ ਹੋਗੀ ਤੇਰੀ ਜੁਦਾਈ, ਵਾਲ ਸਿਰ ਦੇ ਪੁੱਟ ਲੇ ਨੀ।
ਅੱਜ ਟੁਰ ਗਏ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਪਿਆਰੇ, ਸੋਹਣੇ ਮੁੱਖੜੇ ਵਾਲੇ ਨੀ।
ਰੋਂਦੇ ਹੁਣ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਪੇ, ਜਿਹਨਾਂ ਦੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਪਾਲੇ ਨੀ।

ਬੁੱਢਾ ਬਾਪ ਆਹਾਂ ਪਿਆ ਮਾਰੇ,
ਮੇਰੇ ਚੱਲਨ ਨਾ ਬੱਚਿਆ ਚਾਰੇ,
ਮੈਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਨਾ ਜਾਂਦੀ ਵਾਰੇ, ਦੁੱਖ ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਉਠਾਲੇ ਨੀ।
ਅੱਜ ਟੁਰ ਗਏ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਪਿਆਰੇ ਸੋਹਣੇ ਮੁੱਖੜੇ ਵਾਲੇ ਨੀ।
ਰੋਂਦੇ ਹੁਣ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਪੇ ਜਿਹਨਾਂ ਦੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਪਾਲੇ ਨੀ।

ਸਾਡੇ ਟੁਰ ਗਏ ਤਿੰਨ ਜਵਾਨ,
ਖਾਲੀ ਕਰ ਗਏ ਮੈਦਾਨ,
ਵਾਰੀ ਜਿਹਨਾਂ ਮੁਲਕ ਤੋਂ ਜਾਨ, ਧਰਮ ਨੂੰ ਪਾਲਣ ਵਾਲੇ ਨੀ।
ਅੱਜ ਟੁਰ ਗਏ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਪਿਆਰੇ ਸੋਹਣੇ ਮੁੱਖੜੇ ਵਾਲੇ ਨੀ।
ਰੋਂਦੇ ਹੁਣ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਪੇ ਜਿਹਨਾਂ ਦੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਪਾਲੇ ਨੀ।

ਫਾਂਸੀ ਕੇ ਪਰਵਾਨੇ :

ਬਖਸ਼ੀ ਮੂਲਰਾਜ ਫਟਾਫੱਟ ਰਚਿਤ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ ਦੇਣ ਸਮੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਲੋਂ ਦਿਖਾਏ ਗਏ ਹੌਸਲੇ, ਫਾਂਸੀ ਪਿੱਛੋਂ ਮ੍ਰਿਤਕ ਦੇਹਾਂ ਨੂੰ ਖੁਰਦ ਬੁਰਦ ਕਰਨ ਅਤੇ ਦੇਸ਼-ਭਗਤਾਂ ਵੱਲੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭ ਕੇ ਪੂਰਨ ਸਤਿਕਾਰ ਸਹਿਤ ਸਸਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ 'ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਸਰਦਾਰ ਸਰਦਾਰ ਜੀ, ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੱਸ ਕੇ ਬਰਸਦੇ ਦਾਰ ਜੀ,' ਪੰਕਤੀਆਂ ਟੇਕ ਵਜੋਂ ਦੁਹਰਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੁੱਝ ਬੰਦ ਇਉਂ ਹਨ :

ਪੂਰਾ ਨਿਕਲਿਆ ਜਾਨ ਨਿਸਾਰ ਜੀ,
ਗਿਆ ਮੁਲਕ ਤੋਂ ਜਾਨ ਨੂੰ ਵਾਰ ਜੀ,
ਰੌਲਾ ਪੈ ਗਿਆ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰ ਜੀ, ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੱਸ ਕੇ ਬਰਸਰੇ ਦਾਰ ਜੀ,
ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਸਰਦਾਰ ਸਰਦਾਰ ਜੀ, ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੱਸ ਕੇ ਬਰਸਰੇ ਦਾਰ ਜੀ।

ਬੰਬ ਵਿਚ ਅਸੈਂਬਲੀ ਦੇ ਮਾਰਿਆ,
ਭਰੀ ਮਹਿਫਲ ਤੇ ਸ਼ੇਰ ਲਲਕਾਰਿਆ,
ਕੀਤਾ ਸੁੱਤਿਆਂ ਤਾਈ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਜੀ, ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੱਸ ਕੇ ਬਰਸਰੇ ਦਾਰ ਜੀ।
ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਸਰਦਾਰ ਸਰਦਾਰ ਜੀ, ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੱਸ ਕੇ ਬਰਸਰੇ ਦਾਰ ਜੀ।

ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜੁਦਾਈ ਤੇ ਦੱਤ ਦੇ ਹਾੜੇ :

ਇਸ ਅਨੁਵਾਦ ਅਧੀਨ ਛਪੀ ਕਵਿਤਾ ਪਰਸ ਰਾਮ ਮਹਾਜਨ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ, ਕਵੀ ਨੇ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਉਪਰੰਤ ਉਸਦੇ ਇਕ ਸਾਥੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚਲੀ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਪੀੜਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਟੇਕ ਦੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਹਨ :

ਆਖੇ ਦੱਤ ਕਿਉਂ ਮੈਨੂੰ ਵਿਸਾਰਿਆ।
ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਸਰਦਾਰ ਪਿਆਰਿਆ।
ਤੇਰੇ ਹਿਜਰ ਵਿਛੋੜੇ ਨੇ ਮਾਰਿਆ।

ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੁਝ ਬੰਦ ਇਉਂ ਹਨ :

ਦੋ ਜਿਸਮ ਸਾਡੇ ਇਕ ਜਾਨ ਸੀ।
ਦੁਖ ਸੁਖ ਸਾਂਝਾਂ ਪੀਨ ਖਾਨ ਸੀ।
ਅੱਜ ਕੱਲਿਆਂ ਛੱਡ ਸਧਾਰਿਆ। ਆਖੇ ਦੱਤ ਕਿਉਂ ਮਨੋ ਵਿਸਾਰਿਆ।
ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਸਰਦਾਰ ਪਿਆਰਿਆ। ਤੇਰੇ ਹਿਜਰ ਵਿਛੋੜੇ ਨੇ ਮਾਰਿਆ।

ਲੋਕੋ ਦੁਖ ਵਿਛੋੜੇ ਦੇ ਪੈਨ ਨਾ।
ਮੱਛੀ ਵਾਂਗ ਤੜਫਾਂ ਆਵੇ ਚੈਨ ਨਾ।
ਸੀਨੇ ਤੀਰ ਜੁਦਾਈ ਦਾ ਮਾਰਿਆ। ਆਖੇ ਦਤ ਕਿਉਂ ਮਨੋ ਵਿਸਾਰਿਆ।
ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਸਰਦਾਰ ਪਿਆਰਿਆ। ਤੇਰੇ ਹਿਜਰ ਵਿਛੋੜੇ ਨੇ ਮਾਰਿਆ।

ਵਤਨ ਦੇ ਲਾਲ :

'ਵਤਨ ਦੇ ਲਾਲ' ਅਨੁਵਾਨ ਹੇਠ ਛਾਪੇ ਇਸ ਚੌਪੱਤਰੇ ਵਿਚ ਕਵੀ ਪੰਛੀ ਰਚਿਤ ਤਿੰਨ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸਾਥੀਆਂ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਅੰਤਮ ਪਲਾਂ ਸਮੇਂ ਦਿਖਾਏ ਗਏ ਹੌਂਸਲੇ ਦੀ ਸਰਾਹਣਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਜਿਸ ਦਮ ਫਾਂਸੀ ਉਤੇ ਖੜਿਆ,
ਤਿੰਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਨਾ ਡਰਿਆ,
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਬਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਪੜਿਆ,
ਸੀਸ ਓ ਤਲੀ ਤੇ ਧਰਦੇ ਨੇ।

ਪਹਿਲਾ ਆਖੇ ਮੇਰੀ ਵਾਰ,
ਦੂਜਾ ਕਵੇ ਮੈਂ ਖੜਾ ਤਿਆਰ,
ਤੀਜਾ ਲਾ ਕੇ ਨਾਅਰੇ ਚਾਰ,
ਫਾਂਸੀ ਤੇ ਹੱਸ ਕੇ ਚੜ੍ਹਦੇ ਨੇ।
ਜਾਂਦੀ ਵਾਰ ਏ ਆਖ ਆਖ ਸੁਣਾ ਗਏ,

ਸੁਤੀ ਹਿੰਦ ਨੂੰ ਆਪ ਜਗਾ ਗਏ,
ਭਾਰਤ ਮਾਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਗਾ ਗਏ,
ਲੋਕ ਸੱਭ ਜੈ ਜੈ ਕਰਦੇ ਨੇ ।

ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਗਲੇ ਕੁਝ ਬੰਦਾਂ ਵਿਚ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ, ਪਿਉ, ਭੈਣ ਅਤੇ ਆਮ ਜਨਤਾ ਦੀ ਤੜਪਣੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਦੂਜੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਂ ਅੰਤਮ-ਸੁਨੇਹਾ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਰੋਸ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਸਾਮਰਾਜੀ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਦਾ ਪਰਦਾ ਫਾਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਚਿਤਾਵਨੀ ਵਜੋਂ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅੰਤਮ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪੰਗਤੀਆ ਇਉਂ ਹਨ :

ਲੋ ਹੁਣ ਅਸਾਂ ਦੀ ਹਿੰਦੀਓ ਬੱਸ ਹੋ ਗਈ ।
ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਤੋੜ ਨਿਭਾ ਚੱਲੇ ।

ਖੂਨ ਆਪਣਾ ਤੁਸਾਂ ਤੇ ਵਾਰ ਕੇ ਤੇ
ਸੁੱਤੀ ਹਿੰਦ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਜਗਾ ਚੱਲੇ ।

ਜਾਗੋ ਹਿੰਦੀਓ ਤੇ ਹੋਵੋ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਜਲਦੀ
ਅਸੀਂ ਡੰਕਾ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਲਾ ਚੱਲੇ ।

ਅਸੀਂ ਜਿਉਂਦੇ ਹਾਂ ਜੱਗ ਤੋਂ ਮਰੇ ਨਾਹੀਂ
ਪੰਛੀ ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ ਹੋ ਜੁਦਾ ਚੱਲੇ ।

ਅਤੇ ਜ਼ਾਲਮ ਬਿਦੇਸ਼ੀ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਇਉਂ ਤਾੜਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ :

ਤੇਰਾ ਰਹਿਣਾ ਹੁਣ ਹਿੰਦ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਲ,
ਕਿਉਂਕਿ ਹੋ ਗਏ ਬੁਰੇ ਅਮਾਲ ਤੇਰੇ ।

ਘੜਾ ਪਾਪ ਵਾਲਾ ਤੇਰਾ ਭਰ ਗਿਆ ਏ
ਹੋ ਗਏ ਜ਼ੁਲਮ ਵਾਲੇ ਪੂਰੇ ਸਾਲ ਤੇਰੇ ।

ਕਰਨਾ ਚਾਹੇਂ ਬਰਬਾਦ ਤੂੰ ਹਿੰਦ ਤਾਈਂ
ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਜੋ ਨੇਕੀਆਂ ਨਾਲ ਤੇਰੇ ।

ਓਹਲੇ ਬੈਠ ਕੇ ਝਾਤੀਆਂ ਮਾਰਦੀ ਏ
ਮੌਤ ਵੇਖ ਦੀ ਪੰਛੀਆ ਹਾਲ ਤੇਰੇ ।

ਚੌ-ਪੱਤਰੇ ਵਿਚਲੀ ਤੀਜੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ ਲਾਉਣ ਅਤੇ ਦੇਹਾਂ ਨੂੰ ਖੁਰਦ-ਬੁਰਦ ਕਰਨ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਵੀਰ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਯਾਦਗਾਰ

ਲਾਲਾ ਜਗਤ ਰਾਮ ਰਚਿਤ ਇਸ ਚੌਵਰਕੇ ਵਿਚ ਦੋ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ ਅਤੇ ਦੋਵਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਕਾਰਨ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ ਵਿਆਪਕ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਵੀ ਮਾਂ-ਬਾਪ, ਭੈਣ-ਭਾਈ, ਮਿੱਤਰ ਬੇਲੀਆਂ ਆਦਿ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮੁੜ ਜਨਮ ਧਾਰ ਕੇ ਦੇਸ਼-ਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਨ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਬੰਦ ਇਉਂ ਹੈ :

ਸਾਨੂੰ ਦਰਸ ਦਿਖਾ ਜਾ,
ਫੇਰ ਹਿੰਦ ਵਿਚ ਆ ਜਾ
ਸਾਡੇ ਦਿਲ ਠੰਡ ਪਾ ਜਾ,
ਦਿਲੀ ਮੁਠੜੀ ਨਾ ਛੋੜ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਦੂਜੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

ਦੇਹ ਦਰਸ ਸਾਨੂੰ ਆ ਕੇ ਪਿਆਰਿਆ,
ਤੇਰੇ ਦਰਸ ਤੋਂ ਤਨ ਮਨ ਵਾਰਿਆ,
ਸੁਣਾਂ ਗੱਲ ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਜ਼ਬਾਨੀ।

ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਬਾਰੇ ਤਤਕਾਲੀਨ ਰਚੀ ਗਈ ਮਿਲਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵਾਚਦਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਕੁਝ ਕੁ ਸਾਂਝੇ ਲੱਛਣਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹਨ :

ਇਹ ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦੀ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਤੁਰੰਤ ਪਿਛੋਂ ਲਿਖੀ ਅਤੇ ਛਪਵਾਈ ਗਈ। ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੂਚਨਾ ਅਨੁਸਾਰ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਅਪ੍ਰੈਲ, 1931 ਤੱਕ ਛਪ ਚੁਕੀਆਂ ਸਨ।

ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਚੌ ਵਰਕਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛਾਪੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਇਹ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਛਾਪੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਕੁਝ ਚੌਵਰਕਿਆਂ ਉਪਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਸੂਚਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪਹਿਲੀ ਐਡੀਸ਼ਨ ਦੀ ਛਪਣ ਗਿਣਤੀ ਇਕ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੀਮਤ ਐਵੇਂ ਲਾਗਤ ਮਾਤਰ ਹੀ ਰੱਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਕੁਝ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮੁਲ ਇਕ ਆਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਤਿੰਨ ਪੈਸੇ ਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਸਰੋਤਾ-ਮੁਖੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਰੋਦਾਤਮਿਕਤਾ ਇਸ ਦਾ ਉਘੱੜਵਾਂ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ, ਕਿਉਂਜੁ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੋਰਥ ਭਾਰਤੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਪਰਚਾਰ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਰਚੀ ਗਈ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦਾ ਅਜਿਹਾ

ਹੋਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਸੀ। ਇਹ ਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਲਗਭਗ ਹਰ ਰਚਨਾ ਦਾ ਟੇਕ-ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣਾ ਇਸ ਕਥਨ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਜੋ ਪ੍ਰਗੀਤਿਕ ਰੂਪ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਵੀ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯ ਛੰਦਾਂ ਵਿਚ ਰਚੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਲੋਕ-ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੇਸ਼ਕ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾ ਕੇਵਲ ਗੁਰਮੁਖੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਅਤੇ ਫਾਰਸੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਛਪੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ।

—0—

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਪੁਸਤਕ

ਕਲਿ-ਤਾਰਕ	ਸੰ. ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ	20.00
ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ	ਸੰ. ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ	15.00
ਤਿੰਨ ਧਾਰਮਿਕ ਲੇਖ	ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤਾਲਿਬ	6.00
ਨਾਨਕ ਸਿਮਰਨ	ਡਾ. ਵੀ. ਐਨ. ਤਿਵਾੜੀ	10.00
ਜਪੁਜੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਤੇ ਰੂਪ	ਪ੍ਰੋ. ਰਾਮ ਸਿੰਘ	15.00
ਸਿੱਖ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਮੋਢੀ	ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ	12.00
ਯਥਾਰਥਵਾਦ	ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ	5.00
ਜਨਮ ਸਾਖੀਆਂ ਦਾ ਤਾਰਕਿਕ ਅਧਿਐਨ	ਡਾ. ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ	12.00
ਸ਼ਹੀਦ ਭਾਈ ਮਨੀ ਸਿੰਘ	ਗਿਆਨੀ ਗਰਜਾ ਸਿੰਘ	20.00
ਉੱਘ ਪਤਾਲ	ਡਾ. ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ	12.00
ਪਿੰਗਲ ਤੇ ਅਰੂਜ	ਪ੍ਰੋ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ	20.00
ਧਰਤੀ ਤੇ ਆਕਾਸ਼	ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ	6.00
ਵਾਰ ਹਕੀਕਤ ਰਾਏ	ਪ੍ਰੋ. ਤੇਜ ਕੌਰ ਦਰਦੀ	4.00
ਸ਼ੀਰੀਂ ਫਰਹਾਦ	ਸ. ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ	7.00
ਚੜ੍ਹਿਆ ਸੋਧਣ ਧਰਤ ਲੁਕਾਈ (ਨਾਟਕ)	ਸ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ	6.00

ਨੋਟ :—ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਤੇ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਛੋਟ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹੋਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲਈ ਪੁਛ ਗਿਛ ਕਰੋ।

ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ

ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ 'ਅਵਾਰਾ' ਦੀ ਕਵਿਤਾ- ਇੱਕ ਪੁਨਰ ਮੁਲਾਂਕਣ

—ਡਾ. ਅਮਰ ਕੋਮਲ

1. **ਪ੍ਰਵੇਸ਼ਕਾ** : 1.0 ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਕੁੱਝ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ. ਧਾਰਮਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪੱਖੋਂ, ਸੁਧਾਰਿਕ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਿਕ-ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਕਈ ਲਹਿਰਾਂ ਚੱਲੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ, ਖਾਲਸਾ ਦੀਵਾਨ, ਸਨਾਤਨ ਧਰਮ ਸਭਾ, ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ, ਈਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੰਗਠਨਾਂ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਧਾਰਮਿਕ-ਅਕੀਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਵਾਏ ਪਰਚਾਰ ਵੀ ਸੰਮਿਲਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ ਅਤੇ ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਨੂੰ ਡੂੰਘੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਇਆ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਦੇ ਉਥਾਨ ਲਈ ਵੱਖ ਵੱਖ ਧਰਮਾਂ, ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਿਕ ਜੱਥੇਬੰਦੀਆਂ ਵਲੋਂ ਚਲਾਈਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਤਰਜ਼-ਅਮਲ ਪਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਲੱਗੇ ਸਨ। ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤੀ ਦੇ ਅਮਲਾਂ ਸਦਕਾ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮ ਤੋਂ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਸਮਾਜਿਕ ਭਰਮ ਵਹਿਮ, ਵਿਭਿਚਾਰ, ਜ਼ਾਤਪਾਤ, ਛੂਤਛਾਤ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਉਪਰ ਨੁਕਤਾਚੀਨੀ ਹੋਣ ਲੱਗੀ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਅਮਲ ਉਸ ਸਮੇਂ ਧੀਮੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਅਤੇ ਧੀਮੀ ਗਤੀ ਵਾਲਾ ਹੀ ਸੀ। ਏਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਅਮਲ ਵਜੋਂ ਸੀਮਤ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਗਠਨਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਹੋਣੀ ਆਰੰਭ ਹੋ ਗਈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਲੋਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਚਲਾਈਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਵਲੋਂ ਵਿਦਿਆ ਪਾਸਾਰ, ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ-ਏਕਤਾ, ਸਮਾਜਿਕ-ਸੁਧਾਰ, ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਉੱਚੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਪਰਚਾਰ ਆਰੰਭਿਆ ਗਿਆ ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਸਥਾਪਤ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਹੰਭਲੇ ਮਾਰੇ ਜਾਣ ਲੱਗੇ। ਸਮਾਜਿਕ ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅਜਿਹੇ ਸੁੰਦਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਿਆਇ, ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਏਕਤਾ, ਭਰਾਤਰੀ ਭਾਵ,

ਆਰਥਕ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਹੋਵੇ । ਇਹ ਕੇਵਲ ਆਦਰਸ਼ ਮੂਲਕ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸਥਿਤੀ ਸੀ ਜਿਸ ਦੀ ਕੁੱਖ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਧਰਮ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤੀ, ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਭਾਵਨਾ ਅਧੀਨ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਇੱਛਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਵਿਵਹਾਰਾਂ ਦਾ ਸੁਧਾਰਿਕ ਸਰੂਪ ਚਿਤਵਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ । ਇੰਜ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਉਪਰ ਜੋ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ, ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਰੰਗ ਵੀ ਭਰਿਆ ਹੈ ।

1.1 ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਪਖੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀਆਂ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਗੁਲਾਮ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਸੌੜੀਆਂ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਸਨ । ਪੰਜਾਬ ਅਜੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਸੀ । ਧਾਰਮਿਕ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਕੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੰਵੇਦਨਾ ਉਪਰ ਤਰਕ ਸੰਗਤ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੀ ਸੋਝੀ ਅਜੇ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਈ । ਪਰੰਤੂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ-ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋਣ ਲੱਗਾ ਸੀ । ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੌੜੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿਖਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਥਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਸ਼ੀਲ ਸੰਕਲਪ ਵਿਦਮਾਨ ਹੋਣ ਲੱਗੇ ਸਨ । ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਭਾਵੇਂ ਕੇਵਲ ਸਿੱਖ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਚਰਿਤਰ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਵਿਚ ਮਿਸ਼ਰਤ ਚੇਤਨ ਸੂਝ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ਮਈ ਸੰਵੇਦਨਾ ਸੁਧਾਰਿਕ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸਿਖਰ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਹ ਸਮਾਂ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਬਣਿਆ, ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜਿਸ ਦੇ ਮੋਢੀ ਬਣੇ । ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਿੱਖ ਮੱਤ ਦੇ ਮੁੱਖ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਮੂਲਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਜੋਂ ਹੀ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਗਈ । ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਹਟਕੇ ਸਿੱਖ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰਮੁੱਖ ਅਤੇ ਮਨਮੁੱਖ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ । ਇੰਜ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਜੀਵਨ-ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਲਈ ਆਦਰਸ਼ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਸੁਧਾਰ ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ ਅਤੀਤਕਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਹੀ ਹਨ । ਮੂਲ ਮੰਤਵ ਸਿੱਖ ਧਰਮ-ਦੀ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤੀ ਕਰਨਾ ਸੀ ।

1.2 ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਰੂਪ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਲਈ ਪੱਛਮੀ-ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ, ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਆਦਿ ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ

ਮਾਨਸ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਲਾਤਮਿਕ ਕਾਵਿ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਉਲੀਕਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਵੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਤੀਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਾਵਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪੱਛਮ ਤੋਂ ਆਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਸੀ ਇਹ ਕਵੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲੇ ਸਨ ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਯਥਾਰਥਿਕ ਸੰਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਯਤਨ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਣ, ਉਚੀਆਂ ਸੁੱਚੀਆਂ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਈਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਲਿਆਉਣ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਉਥਾਨ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਧਾਰਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਕਵੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਕੱਟੜ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਬਲਕਿ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲੇ ਸਨ। ਅਗੋਂ ਇਹ ਮਾਨਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਧਰਮ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤੀ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਲਾਲਾ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਅਤੇ ਸ. ਸ. ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਦੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਸੁਧਾਰਿਕ ਆਦਰਸ਼ਿਕ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਰੁਚੀ ਧਰਮ ਨਿਰਪੇਖ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਲਾਲਾ ਕ੍ਰਿਪਾ ਸਾਗਰ, ਡਾ. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇਪਾਣੀ, ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਰਦ, ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਮੁਸਾਫਿਰ, ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਅਜ਼ਾਦ, ਬਾਬੂ ਫੀਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ, ਵਿਧਾਤਾ ਸਿੰਘ ਤੀਰ, ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ, ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਅਵਾਰਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਦਰਜਨਾਂ ਮੰਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਦੀ ਝਲਕ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਕਵੀ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਪੱਛਮੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਸਨ।

1.3 ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵੀ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਰੂਪ ਵੀ ਏਸੇ ਸਮੇਂ ਵਿਕਸਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੇ 'ਗਦਰ ਦੀ ਗੂੰਜ' ਨਾਂ ਦੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਿਚ ਛਪਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਰੂਪ ਹਨ। ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਗ਼ ਦੀ ਅਤੇ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਦੀ ਘਟਨਾ, ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਮਹਾਂਯੁੱਧ, ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਏ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਝਲਕਾਂ ਆਦਿ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚ ਜੋ ਸੂਝ ਤੇ ਸੋਧ ਭਰੀ ਉਸ ਵਿਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀਸ਼ੀਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ

ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ । ਸੰਗਠਿਤ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਚਿਰ ਪਿਛੋਂ ਅਪ੍ਰੈਲ 1936 ਈ. ਦੇ ਲਖਨਾਊ ਵਿਖੇ ਹੋਏ ਸੰਮੇਲਨ ਉਪਰੰਤ ਹੀ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਸੰਘ ਵਲੋਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਲਕਸ਼ਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਮਰਾਜੀ ਅਤੇ ਭੂਪਵਾਦੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਧਾਰਮਿਕ ਜ਼ਾਤਪਾਤ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਅੰਧਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨਾ ਸੀ । ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਨਿਆਇਸੰਗਤ ਅਤੇ ਤਾਰਕਿਕ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਹੱਲ ਲਭਣਾ, ਇਸਤਰੀ-ਦਮਨ ਦਾ ਵਿਰੋਧ, ਭਾਰਤੀ ਕਿਰਸਾਣੀ, ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਉਣੀ, ਇਸ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਸੰਘ ਵਲੋਂ ਉਲੀਕੇ ਲਕਸ਼ ਸਨ । ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ-ਕਾਵਿ ਧਾਰਮਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਨਿਰੋਲ ਵਿਚਾਰ ਮੁਖ ਸੁੰਤੁਤਰ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਬਣਨ ਲੱਗਾ । ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਤਾਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਰੂਪ ਵਿਧਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਸਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਮਨਵ-ਵਾਦੀ ਸੀ । ਪਰ ਯਥਾਰਥਮਈ-ਬੋਧ ਦੀ ਘਾਟ ਸੀ । ਯਥਾਰਥਿਕ ਚਿਤਰਣ ਸੀਮਤ ਸੀ । ਕੇਵਲ ਆਤਮਿਕ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਹੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਕੁਝ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ-ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਇਹ ਕਾਵਿ ਯਾਤਰਾ ਸੁਧਾਰਵਾਦ ਤੋਂ ਸਮਾਜਵਾਦ ਵਲ ਸੀ । ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਨਿੱਜ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮੂਹ ਵਲ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਮਾਜਿਕ ਅਨਿਆਇ, ਧਾਰਮਿਕ ਦੰਭਾਂ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਧੱਕੇ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਯਥਾਥਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਲੱਗੇ । ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਅਜੇ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਜ਼ਾਤੀਵਾਦੀ ਕਰੁਚੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ । ਨਾ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਿਉਂਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਤਣਾਓ ਤੋਂ ਉਪਜਦੀਆਂ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਏ ਸਨ । ਅਜੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸੂਝ ਵੀ ਪੂਰਨ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਈ । ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਉਲਾਰ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਨਾਅਰੇ ਲਾਏ ਜਾਣ ਦੀ ਕਰੁਚੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋਣ ਲੱਗੀ ਸੀ । ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ,-ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕਾਵਿਧਾਰਾ ਮਧਵਰਗੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਰਹੀ । ਇਹ ਕਵੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਭਾਵਨਾ ਅਧੀਨ ਪ੍ਰੋਲਤਾਰੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਕਿਰਤੀ ਕਿਰਸਾਨ (ਲੋਕਾਂ) ਦੇ ਹਿੱਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਾਮਰਾਜੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਜੋਕਾਂ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਇੰਜ ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਵਿਚ ਨਾ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਉਥਾਨ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਚੰਡ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋਈ

ਜਿਸ ਨਾਲ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੱਧ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਲੋਕ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਵੀ ਰੁਮਾਂਸ ਭਾਰੂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇੰਜ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲੁਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਪਰਚੰਡ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮ੍ਰਥ ਰਹੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਸਥਿੱਤੀ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪਧਰ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪਖੋਂ ਦ੍ਵੰਦਾਤਿਮਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਸਹੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦੀ।

2. ਅਵਾਰਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸਰੋਤ : ਵੀਂਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦਹਾਕੇ-1962 ਬਿਕਰਮੀ ਦੀ ਪੋਹ ਸੁਦੀ ਸਪਤਮੀਂ ਜਿਲ੍ਹਾ ਜਿਹਲਮ ਦੇ ਇਕ ਪਿੰਡ ਕਾਲਾਂ ਗੁਜਰਾਂ ਵਿਖੇ ਅਵਾਰਾ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਮਾਹੌਲ ਧਾਰਮਿਕ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲੀ ਸਨਾਤਨੀ ਸਿੱਖ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਾਲਾ ਸੀ। ਏਸੇ ਲਈ ਆਪ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਗੁੜ੍ਹਤੀ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਮਿਲੀ। ਆਪ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ' ਅੱਠ ਨੌਂ ਸਾਲ ਦੀ ਮਿੱਠੀਆਂ ਸੁੱਖ-ਨੀਂਦਰਾਂ ਮਾਣਨ ਵਾਲੀ ਉਮਰੇ ਸਿਆਲੇ ਦੀ ਠੰਡੀ ਰੁੱਤੇ ਤੀਜੇ ਪਹਿਰ ਬੱਧਿਆ ਰੁਧਿਆ ਜਾਗ ਕੇ ਉਂਘਲਾਉਂਦਿਆਂ ਉਂਘਲਾਉਂਦਿਆਂ ਅਣ-ਪਛਾਣਿਆ ਅੱਗਾ ਸੰਵਾਰਨ ਵਾਸਤੇ ਅਣਸਮਝੀ ਜਿਹੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਸਤੇ' ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਕੋਮਲ ਚਿਤ ਮਾਂ ਆਪਣੇ ਭੁੱਖੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਰਹਿਰਾਸ ਦਾ ਪਾਠ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰੋਟੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿੰਦੀ। ਕਟੱੜ ਸਨਾਤਨੀ ਮਰਯਾਦਾ ਅਵਾਰੇ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਬਗ਼ਾਵਤ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਲੱਗੀ। ਏਸੇ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਰਾਮਾਇਣ, ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦੇ ਪਾਠ ਦੀ ਥਾਂ ਪੰਥ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਤੇ ਸੂਰਜ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੇ ਪਾਠ, ਰਾਗੀਆਂ ਰਬਾਬੀਆਂ ਦੇ ਰਸੀਲੇ ਕੀਰਤਨ ਉਸ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਸੋਮਾ ਬਣੇ ਜਿਸਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਨੌਜਵਾਨ ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਪੁਰਬਾਂ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਦੀਵਾਨਾਂ ਉਪਰ, ਲਾਇਲ ਗਜ਼ਟ ਦੇ ਨੰਬਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗਜ਼ਲਾਂ ਲੈ ਕੇ, ਫੇਰ ਆਪ ਟੁੱਟੀਆਂ ਫੁੱਟੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਜੋੜ ਕੇ ਬੋਲਣ ਤੇ ਗਾਉਣ ਲੱਗਾ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਸ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੀ ਛੱਕ ਲਿਆ ਸੀ। ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ ਸਮੇਂ ਗੁਜਰਾਂਵਾਲੇ ਖਾਲਸਾ ਹਾਈ ਸਕੂਲ ਵਿਚੋਂ ਦਸਵੀਂ ਵੀ ਪਾਸ ਕਰ ਲਈ ਸੀ। ਇਸ ਹਾਲਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ 'ਬਿਜਲੀ ਦੀ ਕੜਕ' ਲਿਖੀ ਜਿਸ ਦੇ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਵਿਰੁਧ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਬਾਗ਼ੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸਨ। ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦਾ ਕਰਤਾ ਹੋਣ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਵਿਚ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਚਾਰ ਪੰਜ ਸਾਲ ਚੰਗੀ ਧਰੂਹ ਘਸੀਟ ਦੇ ਪਿਛੋਂ ਸੰਨ 1929 ਵਿਚ ਆਪ ਨੂੰ ਬਰੀ ਕੀਤਾ। ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਤੋਂ ਬਾਗ਼ੀ, ਪਹਿਰਾਵੇ ਤੋਂ ਪਕਾ ਖਦਰ ਪੋਸ਼, ਬਾਣੀ ਦਾ ਨਿਤਨੇਮੀ, ਲੰਮੇ ਲੰਮੇ ਅਰਦਾਸੇ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕਟੜ ਕਿਸਮ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ, ਕਾਲੀ ਦਸਤਾਰ ਤੇ ਲੰਮੀ ਕਿਰਪਾਨ

ਪਹਿਨਣ ਵਾਲਾ ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਅਵਾਰਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਕਾਲੀ ਕਵੀ ਬਣਿਆ ਜਿਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਧਾਰਮਿਕ ਰੰਗ ਪਰਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਸੂਝਵਾਨ ਚੇਤਨ ਕਵੀ ਜਿਥੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਉਸ ਵਿਚ ਸੱਚ ਹੱਕ ਅਤੇ ਅਨਿਆਇ ਵਿਰੁਧ ਬੋਲਣ, ਕਹਿਣ ਤੇ ਲਿਖਣ ਦਾ ਜੇਰਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਅਵਾਰਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਏਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤਰਜ਼ੇ ਅਮਲ ਵਿਚ, ਨੇੜਿਓਂ ਹੋ ਕੇ ਜਦ, ਗ੍ਰੰਥੀਆਂ, ਰਾਗੀਆਂ ਪਾਠੀਆਂ, ਸਾਧਾਂ, ਐਡੀਟਰਾਂ, ਲੀਡਰਾਂ, ਪ੍ਰਚਾਰਕਾਂ, ਰਬਾਬੀਆਂ, ਪੁਜਾਰੀਆਂ, ਸੇਵਾਦਾਰਾਂ, ਕਮੇਟੀਆਂ ਦੇ ਨਿਤਨੇਮੀ ਪਰਧਾਨਾਂ, ਸਕੱਤਰਾਂ, ਖਜ਼ਾਨਚੀਆਂ, ਵਧੇਰੇ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਹੋਣ ਦੀ ਸ਼ੁਹਰਤ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਵਕੀਲਾਂ, ਬਾਬੂਆਂ, ਦੁਕਾਨਦਾਰਾਂ, ਅਫਸਰਾਂ, ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ, ਸੁਦਾਗਰਾਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕਾਂ ਤੇ ਗੁਰਮੁਖਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਅੰਦਰ ਝਾਤੀਆਂ ਪਾਉਣ ਦੇ ਖੁਲਮਖੁਲ੍ਹੇ ਮੌਕੇ ਮਿਲਦੇ ਰਹੇ। ਅਵਾਰਾ ਦਾ ਕਟੜ ਰੂਪ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਬਗ਼ਾਵਤ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਢਲ ਗਿਆ। ਮਜ਼੍ਹਬ ਦੇ ਨਾਂ ਉਪਰ ਮੁਲਾਣੇ ਤੇ ਮੌਲਵੀ, ਇਮਾਮ, ਪੰਡਤ, ਮਹਾਸ਼ੇ ਅਤੇ ਭਾਈ ਜੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਅਖੌਤੀ ਗੁਰਮੁੱਖ ਮਨੁੱਖ ਉਸ ਨੂੰ ਹਾਥੀ ਦੇ ਦੰਦ ਵਿਖਾਈ ਦਿੱਤੇ। ਇੰਜ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ 'ਧਰਮ' ਤੋਂ ਕਵੀ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਆਏ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਮਜ਼੍ਹਬ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਕੀ ਭਲਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਦੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕੁਕਰਮ ਪਲਦੇ ਹਨ। ਧੋਖਾ, ਬੇਈਮਾਨੀ, ਬੇਇਨਸਾਫੀ ਅਤੇ ਕਤਲੋ ਗਾਰਤ ਦੇ ਅਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਵੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ "ਆਪਣੇ ਹੀ ਫਿਰਕੇ ਦੀ ਸੁਖ ਦੀਆਂ ਮੰਗਾਂ, ਬਿਗਾਨਿਆਂ ਵਾਸਤੇ ਨਫ਼ਰਤ, ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੀ ਸਦਾ ਹੀ ਅਗਾਂਹ ਤੁਰਦੀ ਰੌ ਤੋਂ ਪਿਛਾਂਹ ਰਹਿਣ ਦੀ ਰੁਚੀ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਆਪਣੇ ਫਿਰਕੇ ਆਪਣੇ ਰਹਿਨੁਮਾ ਦੇ ਹਰ ਪਹਿਲੂ ਵਿਚ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋਣ ਦਾ ਫੋਕਾ ਅਭਿਮਾਨ, ਵਿਰੋਧੀ ਖਿਆਲ ਰੱਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਾਸਤੇ ਗੁੱਸਾ, ਸਾਂਝ ਦਾ ਘੇਰਾ ਬੜਾ ਸੌੜਾ ਜਿਹਾ, ਸਦਾ ਹੀ ਵਖਰਿਆਂ ਵਖਰਿਆਂ ਰਹਿਣ ਦੀ ਖਾਹਿਸ਼, ਭੁਲੇਖਿਆਂ ਦਾ ਪਿਆਰ, ਛੁਰੇ ਤਲਵਾਰਾਂ ਮਾਰਕੇ 'ਗਾਜ਼ੀ' ਤੇ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ, ਭੁੱਖ ਗੁਲਾਮੀ ਤੇ ਕੰਗਾਲੀ ਨੂੰ 'ਉਹਦੀ ਰਜ਼ਾ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲਾਚਾਰੀ, ਨਿਰਉਤਸਾਹਿਤ ਤੇ ਬੜਾ ਕੁੱਝ' ਆਦਿ ਬੀਮਾਰੀਆਂ ਨੇ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਝੰਝੋੜਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਇੰਜ ਕਵੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਬਗ਼ਾਵਤ ਦਾ ਰੰਗ ਘੋਲਿਆ। ਇੰਜ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰਲਾ ਵਿਦਰੋਹ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢੱਲਣ ਲੱਗਾ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਵਸੱਥਾ, ਧਰਮ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤੀ ਦਾ ਅਮਲ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂਘ, ਸਮਾਜਿਕ ਸੁਧਾਰ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਸੰਘ ਦੇ ਯਤਨ, ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪ੍ਰੀਤ-ਫਲਸਫੇ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਜਿਹੇ ਕਾਰਨ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈ ਕੇ ਕਵੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਅਵਾਰਾ ਨੇ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ ਉਸ ਦੀ ਸੁਰ ਮੰਚੀ-ਕਾਵਿ ਵਾਲੀ ਹੀ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਵਿਚਾਰ ਬਾਗੀਆਨਾ ਸਨ।

3. ਅਵਾਰਾ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਪਰਮੁੱਖ ਤੱਤ

(ੳ) 3.00 : ਸੁਧਾਰਵਾਦ ਤੋਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਤੱਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ : ਅਵਾਰਾ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਇਸ ਤੱਤ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਅਨੁਭਵ, ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਤਰਕਸ਼ੀਲਤਾ, ਸੁਤੰਤਰ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਚਿਤਰਣ ਹੈ । ਏਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਆਦਰਸ਼ਿਕ ਸੁਧਾਰ ਦਾ ਮੰਤਵ ਹੈ । ਕਵੀ ਮਜ਼ੁਬੀ ਪਾਖੰਡਾਂ ਨੂੰ ਨੇੜਿਓਂ ਹੋਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਨੇ ਗ੍ਰੰਥੀਆਂ. ਪਾਠੀਆਂ, ਸਾਧਾਂ, ਐਡੀਟਰਾਂ, ਲੀਡਰਾਂ, ਪ੍ਰਚਾਰਕਾਂ ਰਾਗੀਆਂ ਸੇਵਾਦਾਰਾਂ, ਕਮੇਟੀਆਂ, ਨਿੱਤਨੇਮੀਆਂ,ਪਰਧਾਨਾਂ, ਸਕੱਤਰਾਂ, ਖਜ਼ਾਨਚੀਆਂ ਦੇ ਅਸਲ ਰੂਪ ਵੇਖੇ ਹਨ ਜੋ ਕਹਿੰਦੇ ਕੁੱਝ ਹਨ ਤੇ ਕਰਦੇ ਕੁੱਝ ਹਨ । ਜ਼ਾਹਰ ਹੈ ਅਜਿਹੇ ਕੁਹਝ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕਵੀ ਮਨ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਚੇਤਨ-ਵਿਚਾਰ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਹੋਣਗੇ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦੇਣ ਦਾ ਇਛੁੱਕ ਹੋਵੇਗਾ । ਕਵੀ ਦੀ ਇਹੋ ਇੱਛਾ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰਿਕ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਅਵਾਰਾ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਰੂਪ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਹੈ । ਕਵੀ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਹੈ । ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਆਦਰਸ਼ ਵਿਚ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਿਉਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਭਾਵਾਰਥ ਪੱਖੋਂ ਚੇਤਨ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ । ਕਵੀ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦਾ ਹਨੇਰਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮੜ੍ਹੀਆਂ ਖ਼ਾਨਗਾਹਾਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਮੁਰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਪੂਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਤੇ ਜਿਉਂਦੇ ਭੁੱਖੇ ਮਰਦੇ ਹਨ । ਕਾਤਲ ਸਤਿਕਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਦਿਲ ਟੁਕੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦਾ ਹਨੇਰ ਹੈ । ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਖਾਵੇ ਦੇ ਦੀਵੇ ਹਨ । ਖਾਨਗਾਹਾਂ ਵਿਚ ਕੁੱਤੇ ਪਲਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਭੁੱਖ ਹੈ । ਜਿਥੇ ਬੰਦਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਕੇਵਲ ਮੁਸਲਮਾਨ, ਈਸਾਈ ਜਾਂ ਹਿੰਦੂ ਸਿੱਖ ਵਸਦੇ ਹਨ । ਕਿਰਤੀ ਤਾਂ ਭੁੱਖੇ ਮਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਪੰਡਤ, ਮੌਲਵੀ, ਭਾਈ ਤੇ ਪਾਂਧੇ ਮਾਲਾਮਾਲ ਹਨ । ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਦਾ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ । ਕਿਰਸਾਨ ਨਿਰਾਸ਼ ਹਨ । ਜਿਥੇ ਹੱਸਣ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਹੈ । ਉਸ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਅੰਜਾਮ ਬਰਬਾਦੀ ਹੀ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਉਹ ਦੇਸ਼ ਕਿ ਜਿਸ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ
ਕੋਈ ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਨਹੀਂ
ਕੁੱਝ ਕਰ ਸਕਣੇ ਦੀ ਤਾਂਘ ਨਹੀਂ
ਕੋਈ ਰੀਝ ਨਹੀਂ ਕੋਈ ਆਸ ਨਹੀਂ
ਇਕ ਦੂਜੇ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ
ਇਕਰਾਰਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਪਾਸ ਨਹੀਂ
ਉਹ ਦੇਸ਼ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਦਸ ਵੀਰਾਂ
ਬਰਬਾਦ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕੀ ਹੋਵੇ ?
ਨਾਸ਼ਾਦ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕੀ ਹੋਵੇ ? —(ਉਹ ਦੇਸ਼)

ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਹੈ । ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਕਰਮਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਵੀ ਹੈ । ਤੇ ਵੰਗਾਰ ਵੀ ਹੈ । ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦਾ ਇੱਛਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ

ਏਥੇ ਕੈਦੀ ਪੂਜਦੇ ਨੇ, ਹਥਕੜੀ ਜੰਜੀਰ ਨੂੰ ।
ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦੈ ਅਟੱਲ, ਮੱਥੇ ਲਿਖੀ ਤਕਦੀਰ ਨੂੰ ।
ਏਥੇ ਡੋਰੇ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ਅਕਲ ਤਦਬੀਰ ਨੂੰ ।
ਛੋੜਿਆ ਜਾਂਦੈ "ਤਵੱਕਲ" ਹੀ, ਦਾ ਹਰ ਇਕ ਤੀਰ ਨੂੰ ।
ਏਥੇ ਆਹਲਸ ਸੁੱਸਤੀਆਂ, ਸੂਰਤ ਰਜ਼ਾ ਦੀ ਧਾਰਦੇ ।
ਖੋਜ ਜੁਅਰਤ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ, ਰੋਜ਼ ਮਿਹਣੇ ਮਾਰਦੇ ।

—(ਪ੍ਰੀਤ-ਮੰਦਰ)

ਕਵੀ ਜੋ ਅਸਲੀਅਤ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਰੰਗ ਕੇ ਕਵਿਤਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਕਵੀ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੈ । ਏਸੇ ਲਈ ਉਹ ਤਿੱਖੇ ਵਿਰੋਧ, ਤਿੱਖੀ ਅਥਵਾ ਪਰਚੰਡ ਤੇ ਭਾਵੁਕ ਉਤੇਜਿਤ ਲੈਅ ਵਿਚ, ਉਸ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹੈ । ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਵਿਰੋਧ ਭਾਵੁਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੈ । ਪਸ਼ਚਤਾਪ ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਗਿਰਾਵਟ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮਜ਼ੂਬ ਦੇ ਠੇਕੇਦਾਰ ਹੀ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਧੱਕਣ ਦੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਸਨ । ਜੋ ਇਹ ਦੁਨੀਆਂ ਫਾਨੀ, ਜੀਵਨ ਕੂੜਾ, ਸੰਸਾਰ ਸਰਾਂ ਹੈ, ਆਦਮੀ ਮੁਸਾਫਰ ਹੈ, ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕੰਮ ਬੰਦਗੀ ਕਰਨਾ, ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਇਕ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਜ਼ਾਤ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਲੜਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਉੱਲੂ ਸਿਧਾ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਕੋਈ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਬਾਬਤ ਨਹੀਂ ਸੋਚਦਾ । ਕਵੀ ਦੇਸ਼ ਕੀ ਤਬਾਹੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲਭਦਾ, ਬਲਕਿ ਹੁਣ ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਦਾ ਆਦਰਸ਼, ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ, ਦੇਸ਼ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਲਈ ਅਟੱਲ ਇਰਾਦੇ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਹੈ ।

ਮੈਂ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਪ੍ਰਣ ਅਜ ਕਸਮ ਤੇਰੀ ਖਾਕੇ
ਸਵਾਂਗਾ ਤੇਰੀ ਸੁੱਤੀ ਕਿਸਮਤ ਜਗਾਕੇ
ਜਦੋਂ ਤੀਕ ਹਨ ਏਥੇ ਭੁਖਾਂ ਤੇ ਫਾਕੇ
ਹੈ ਲਾਹਨਤ ਜੇ ਮੈਂ ਵੀ ਸਵਾਂ ਰੱਜ ਖਾਕੇ ।
ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਬਾਹਾਂ ਦੇ ਚਪਿਆਂ ਸਹਾਰੇ ।
ਤੇਰੀ ਰੁੜ੍ਹਦੀ ਕਿਸ਼ਤੀ ਨੂੰ ਲਾਂਗਾਂ ਕਿਨਾਰੇ ।

—(ਪਸ਼ਚਤਾਪ)

ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਤੀ ਬੌਧਿਕ ਸਹਾਨਭੂਤੀ ਰਖਦਾ ਹੋਇਆ, ਉਸ ਦੇ ਕਲਿਆਣ ਲਈ ਪ੍ਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਭਾਵਨਾ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ

ਸਮੂਹਕ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ । ਕਵੀ ਦਾ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਮਧਵਰਗੀ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਏਥੇ ਕਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਆਪਣ ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਤੀ ਪਿਆਰ, ਹਮਦਰਦੀ, ਸ਼ੁਭ ਇੱਛਾ ਲਈ ਆਦਰਸ਼ਿਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਉਸ ਮਜ਼੍ਹਬ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਮਹਾਨ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਵਿਚ ਕਤਲਾਮ ਮਚਾਏ ਹਨ । ਬੰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀਆਂ ਪਵਾਈਆਂ ਹਨ । ਸੁਰਗਾਂ ਦੇ ਲਾਰੇ ਲਾਏ ਹਨ । ਦੋਜ਼ਖ ਹੀ ਸਿਰਜੇ ਹਨ । ਮਾਸੂਮਾਂ ਦੇ ਟੋਟੇ ਕਰਵਾਏ ਹਨ । ਮਾਵਾਂ ਭੈਣਾਂ ਦੀ ਇਜ਼ੱਤ ਲੁਟਵਾਈ ਹੈ । ਹੰਝੂਆਂ ਦਾ ਦਰਿਆ ਬਹਾਇਆ ਹੈ । ਉਹ ਮਜ਼੍ਹਬ ਜੋ ਦੁੱਖ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ । ਕਵੀ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਮਜ਼੍ਹਬ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਪ੍ਰੀਤਮੰਦਰ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਰੀਝ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਟੁੱਟੇ ਦਿਲ ਜੁੜਨ, ਪ੍ਰੀਤ ਮਹਿਕ ਵੰਡੀ ਜਾਵੇ, ਅਮਨ ਇੱਛਾਵਾਂ ਮੌਲਣ, ਜਿਸ ਦੇ ਦਰ ਹਰ ਇੱਕ ਲਈ ਖੁਲ੍ਹੇ ਰਹਿਣ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸਿੱਖ ਈਸਾਈ ਸਭ ਮਜ਼੍ਹਬਾਂ ਦੇ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਆ ਸਕਣ :

'ਇਹ ਉਹ ਮੰਦਰ ਹੈ ਜਿਦ੍ਹੇ ਵਿਚ
ਦਿਲ ਦੁਖਾਣਾ ਮਨਹ ਹੈ ।
ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਛੇੜਨਾ
ਤੇ ਚੀਸ ਲਾਣਾ ਮਨਹ ਹੈ ।
ਏਥੇ ਕੌੜਾ ਬੋਲਣਾ
ਉਤਸ਼ਾਹ ਘਟਾਣਾ ਮਨਹ ਹੈ ।
ਰਾਹ ਕਿਸੇ ਦਾ ਰੋਕਣਾ
ਹੱਕ ਖੋਹ ਕੇ ਖਾਣਾ ਮਨਹ ਹੈ ।' —(ਪ੍ਰੀਤ ਮਦਰ)

ਜ਼ਾਹਰ ਹੈ, 'ਅਵਾਰਾ' ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਆਦਰਸ਼ਿਕ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਦਾ ਭਾਈਵਾਲ ਹੈ ਜਿਥੇ ਨਫ਼ਰਤ ਦੀ ਥਾਂ ਪਿਆਰ, ਭੁੱਖ ਦੀ ਥਾਂ ਸੁੱਖ, ਜੰਗ ਦੀ ਥਾਂ ਅਮਨ, ਮਨਮੁੱਖ ਦੀ ਥਾਂ ਗੁਰਮੁੱਖ, ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਥਾਂ ਅਜ਼ਾਦੀ ਹੋਵੇ । ਕਵੀ ਲਈ ਹੋਰ ਮੰਦਰ, ਮਸਜਿਦਾਂ ਤੇ ਗੁਰੂਦਵਾਰੇ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ । ਇਹੋ ਕਵੀ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਿਕ ਕਲਪਨਾ ਹੈ । ਜਿਥੇ ਭਰਮ ਵਹਿਮ ਨਾ ਹੋਣ । ਮਾਤਮ ਨਾ ਹੋਣ । ਏਸੇ ਲਈ "ਰੱਬ ਬਾਗ਼ੀ ਨੂੰ" ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਗ਼ੀ ਹੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਜਾਣ ਲਿਆ ਹੈ । ਕਵੀ ਨੇ ਬਾਗ਼ੀ ਹੋਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਮਝ ਲਿਆ ਹੈ :

'ਫੈਸਲੇ ਸਾਰੇ ਮੇਰੇ
ਬੇਨੁਕਸ ਗ਼ਲਤੀ ਰਹਿਤ ਨੇ

ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਾਰੇ
ਅਟੱਲ ਕਾਨੂੰਨ ਦੇ ਮਾਤਹਿਤ ਨੇ ।' —(ਰੱਬ-ਬਾਗ਼ੀ ਨੂੰ)

ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਏਸ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ 'ਪੁਜਾਰੀ ਨੂੰ' ਖ਼ਰੀਆਂ ਖ਼ਰੀਆਂ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਹੈ, ਅਗਿਆਨਤਾ ਹੈ, ਲਾਚਾਰੀ ਤੇ ਬਿਮਾਰੀ ਹੈ, ਭੁੱਖ ਤੇ ਦੁੱਖ ਹੈ । ਉਸ ਪੁਜਾਰੀ ਨੂੰ ਪਾਠ ਪੂਜਾ ਦਾ ਕੀ ਲਾਭ ਜਿਥੇ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਔਕੜਾਂ ਹਨ । ਮਾਲਾ ਫੇਰਨੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਧਰੋਹ ਕਰਨਾ ਹੈ । ਪੁਜਾਰੀ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਹੀ ਬੰਦ ਹਨ ਉਹ ਅੰਨ੍ਹਾ ਹੈ । ਉਹਦੇ ਮੰਦਰ ਦੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਦੁਖੀ ਨਿਤਾਣੇ ਲੋਕ ਵਸਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਗ਼ਮ ਦੇ ਹੰਝੂ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਸਵਰਗੀ ਲਾਰੇ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ । ਇਹ ਤਾਂ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਹਨ । ਦੇਸ਼ ਹੀ ਰੱਬ ਹੈ । ਰੱਬ ਹੀ ਦੇਸ਼ ਹੈ । ਅਵਾਰਾ ਆਪਣੇ ਇਸ ਉੱਚੇ ਆਦਰਸ਼ ਵਿਚ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਢਲਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ :

ਨਾ ਰੱਬ ਪਹਿਲਾ ਨਾ ਰੱਬ ਇਹ ਦੂਜਾ ।
ਇਸ ਦੀ ਪੂਜਾ ਰੱਬ ਦੀ ਪੂਜਾ ।
ਇਹਨ ਵਿਚ ਨਹੀਓਂ ਕੋਈ ਸ਼ਰੀਕਾ
ਦੇਸ਼ ਤੇ ਰੱਬ ਨਹੀਂ ਦੋ ।
ਪੁਜਾਰੀ ! ਮੰਦਰ ਢੇ ਦਰ ਢੋ ॥ —(ਪੁਜਾਰੀ ਨੂੰ)

ਇੰਜ ਅਵਾਰਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਸੱਚ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਦੇ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਦਰਸ਼ਿਕ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਲਈ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜੀ ਲਾਹਨਤਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਪਰੰਪਰਾਂ ਤੋਂ ਹੱਟ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਨਿੱਡਰ ਹੋ ਕੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ! ਉਸ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਚਿਤਰਣ ਦਾ ਇਹ ਆਦਰਸ਼ ਸੂਖਮ ਭਾਵੀ ਹੈ । ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਵੈ ਤਜੱਰਬੇ ਦੇ ਹੰਢਾਏ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਤਰਜ਼ੇ ਫ਼ਿਕਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ । ਇੰਜ ਚੰਗੇ ਮਾੜੇ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਜਿਥੇ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਤਬੀਅਤ ਵਿਚ ਕਰਮ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਬਾਗ਼ੀ ਬਣਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਚੰਗੇਰੇ ਸਮਾਜ, ਚੰਗੇਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਹੈ । ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਆਦਰਸ਼ਿਆ ਸਮਾਜ ਤੇ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਸੰਸਾਰ ਇਕ ਸੁਪਨਮਈ ਸੰਕਲਪੇ ਜੀਵਨ ਸਵੱਰਗ ਵਰਗਾ ਹੈ । ਏਥੇ ਅਸੀਂ ਅਵਾਰੇ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਿਥਿਕੀ ਤੇ ਆਡੰਬਰੀ ਕਾਵਿ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦੀ ਝਲਕ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਰੁਮਾਂਸ-ਮਈ ਹੈ । ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਆਦਰਸ਼ਿਕ-ਰੁਚੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੇ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਲੋਚਾ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਆਤਮਪਰਕ ਕਾਵਿ ਉਸ ਦੀ ਸੁਧਾਰਕ ਵਿਚਾਰ ਮੂਲਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ ।

(ਅ) ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਬਨਾਮ ਬਾਗ਼ੀਆਨਾ ਵਿਚਾਰ : ਅਵਾਰਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਚੇਤਨਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕਲਪਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਰੰਗਤ ਵੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਨਿਡੱਰ ਅਤੇ ਦਲੇਰ ਸੁਰ ਵਿਚ ਭੂਪਵਾਦ, ਧਾਰਮਿਕ ਅੰਧ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ, ਜ਼ਾਤਪਾਤ, ਛੂਤ ਛਾਤ, ਸੰਪ੍ਰਦਾਈ ਝਗੜਿਆਂ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀ ਦਮਨ ਦਾ ਜਿਥੇ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਉਹ ਭਰਮਾਂ ਵਹਿਮਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਨਿਆਏ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ। ਇੰਜ ਕਵੀ ਆਤਮ ਤੋਂ ਅਨਾਤਮ ਵਲ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਨਿੱਜ ਨੂੰ ਸਮੂਹ ਬਣਾਕੇ, ਅੰਤਰ ਮਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲ ਕੇ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਤਨਾਓ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਰਗ ਰਹਿਤ ਸਮਾਜ ਜਿਥੇ ਮਜ਼ਬੀ ਪਾਖੰਡਾ ਤੋਂ ਪਸਾਰਿਆ ਹਨੇਰ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਦੰਭੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਲੁੱਟ ਕਸੁੱਟ ਨਾ ਹੋਵੇ ਕਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਸਤੂ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਉਹ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਧਰਮ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ਰਧਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਤੋੜਨ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਮਸੀਤਾਂ ਦੇ ਇਹ ਉੱਚੇ ਉੱਚੇ ਮਨਾਰੇ
ਇਹ ਮੰਦਰ ਸੁਨਹਿਰੀ ਇਹ ਠਾਕੁਰ ਦੁਵਾਰੇ
ਮਹੰਤਾਂ ਦੇ ਬੰਗਲੇ ਤੇ ਉੱਚੇ ਚੁਬਾਰੇ
ਤੇ ਇਹ ਮਹਿਲ ਜਿਹੜੇ ਨੇ ਪੀਰਾਂ ਉਸਾਰੇ
ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ 'ਚ ਤੇਰਾ ਲਹੂ ਹੈ
ਤੇ ਹਰ ਇੱਟ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਤੇਰੀ ਆਰਜ਼ੂ ਹੈ। —(ਬੰਦਾ ਬੰਦੇ ਨੂੰ)

ਅਵਾਰਾ ਮਜ਼ਬੀ ਆਗੂਆਂ ਦੇ ਪਾਖੰਡਾਂ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਚੁੱਕਣ ਵੇਲੇ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜੰਨਤ ਦੇ ਲਾਰੇ ਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਤਾ ਦੇ ਕਾਤਿਲ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਫਰ ਆਖਣਗੇ। ਕਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਰਸਮੋਂ ਰਿਵਾਜਾਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਰੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਮਜ਼ਬੀ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਫਤਵਿਆਂ ਦਾ ਡੱਟ ਕੇ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲੀ ਜੀਵਨ ਆਨੰਦ ਤੇ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਵਸਤੂਆਂ ਬੱਦਲਾਂ ਦੀ ਹਿੱਕ ਵਿਚੋਂ, ਬਿਜਲੀ ਦੀ ਚਮਕ ਵਿਚੋਂ, ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਮਹਿਕ ਵਿਚੋਂ, ਘਾਹ ਦੀਆਂ ਕਰੂੰਬਲਾਂ ਵਿਚੋਂ, ਦਰਿਆ ਦੇ ਨਿਰਮਲ ਪਾਣੀਂ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਹੁਟੀ ਪਿਆਰ, ਬਚਿਆਂ ਦੇ ਹਾਸੇ, ਜੋਬਨ ਦੀ ਮਸਤੀ ਤੇ ਪਿਆਰ ਗਲਵਕੜੀ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪੁਸਤਕ ਹੈ। ਏਸੇ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਧਾਰਮਿਕ ਅੰਧ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਤੇ ਹੋਰ ਮਜ਼ਬੀ ਅਵਗੁਣਾਂ ਵਿਰੁਧ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅਵਾਰਾ ਅੰਤ੍ਰੀਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਤੋਂ ਵਧ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਅਜਿਹੀ ਦਲੇਰੀ ਕਰਨੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਕਵੀ ਕੋਲ ਲਲਕਾਰ

ਹੈ ਜੋ ਉਪਰਲੀ ਪਧੱਰ ਤੋਂ ਨਾਅਰਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ । ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਕਵੀ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਗਤੀ-ਸ਼ੀਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ । ਪਰੰਤੂ ਅਵਾਰਾ ਦਾ ਸਥਾਪਿਤ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਰੂਪ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਵ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ । ਨਾ ਹੀ ਦ੍ਵੰਦਵਾਦੀ ਭੌਤਿਕਵਾਦ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਰਚਨਾਤਿਮਕ ਸੰਕਲਪ ਹੈ । ਕਵੀ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਮਜ਼ਬੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਰੀਤਾਂ ਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੈ । ਕਵੀ ਬਾਗ਼ੀ ਕਿਉਂ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ? ਕਵੀ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਤਜਰਬਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਤੇਜਨਾ ਉਪਜਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਉਤੇਜਨਾ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਚਿਰ ਸਥਾਪਿਤ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਕੀਮਤਾਂ ਉਤੇ ਸਿੱਧੀ ਕਰਾਰੀ ਸੱਟ ਮਾਰਦੀ ਹੈ । ਮਧ ਕਾਲੀਨ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਕਵੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਗੁਰਦੁਵਾਰੇ ਦੀ ਇਲੈਕਸ਼ਨ
    ਦੇ ਉੱਤੇ ਜੂਤ ਪਟਾਂਗ
ਵਿਹੁ ਉਗਲਦੀ ਹੋਈ ਜੀਭ
    ਉਛਲਦੀ ਪਗ, ਵਰ੍ਹਦੀ ਡਾਂਗ
ਬੋਤਲਾਂ ਪੀ ਕੇ ਤੇ ਇਉਂ
    ਬੜ੍ਹਕਣਾਂ ਮੁਸ਼ਟੰਡਿਆਂ ਵਾਂਗ
ਬੁਰਛਾ ਗਰਦੀ ਦੀ ਨੁਮਾਇਸ਼
ਤੇ ਉੱਤੇ ਧਰਮ ਦਾ ਸਵਾਂਗ ।
ਲੋਕੀ ਪੁਛਦੇ ਨੇ ਕਿ
    ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਇਹੋ ਨੀਤੀ ਹੈ
ਰੋ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਮੈਂ ਨਹੀਂ
    ਲੀਡਰਾਂ ਭੰਗ ਪੀਤੀ ਹੈ ।

—(ਸਿੱਖ ਪੰਥ ਨੂੰ)

ਜ਼ਾਹਰ ਹੈ, ਅਵਾਰਾ ਕਿਸੇ ਧਰਮ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪੱਖ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਦੇਣ ਉਤੇ ਕਿੰਤੂ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ । ਧਰਮ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਫਲੱਸਫਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮੰਤਵ ਮਾਨਵ ਕਲਿਆਣ ਹੈ । ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਜੁੱਗ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕ "ਧਰਮ" ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਲਈ ਵਰਤਦੇ ਹਨ । ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਇਸ ਟੱਕਰ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈ ਕੇ ਕਤਲ ਕਰਵਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਦੰਗੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਲੁੱਟਮਾਰ, ਰਿਸ਼ਵਤ, ਪਾਖੰਡ, ਦੰਭ ਅਤੇ ਅਗਿਆਨਤਾ ਵਿਚ ਵਹਿਮਾਂ ਤੇ ਭਰਮਾਂ ਦਾ ਪਾਸਾਰ, ਮਾਨਵ ਸੁੱਖ ਦੀ ਥਾਂ ਮਾਨੁੱਖਤਾ ਲਈ ਨਰਕ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ । ਅਵਾਰਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਧਰਮ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਹੀ ਰੱਬ ਦੀ ਅਪਾਰ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੈ । ਉਸ ਨੇ ਤਾਂ ਭੈੜੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਚਲਦੇ ਦੰਭੀ ਲੋਕਾਂ, "ਧਰਮ ਨੂੰ ਬਦਨਾਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਆਗੂਆਂ," "ਕੌਮ ਦੇ ਨੇਤਾਵਾਂ" ਨੂੰ ਲਲਕਾਰ ਕੇ ਆਖਿਆ ਹੈ :

ਲੀਡਰੀ ਵਾਸਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਲੰਮੀ ਕਿਰਪਾਨ।
ਨਾ ਨਿਰੀ ਸੁਰਮਈ ਪੱਗ
ਨਾ ਹੀ ਨਿਰੀ ਤੇਜ਼ ਜ਼ਬਾਨ।
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੈ ਨਹੀਂ
ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਨੀਤੀ ਦਾ ਗਿਆਨ।
ਉਹਨਾਂ ਕੀ ਖ਼ਾਕ ਵਧਾਣੀ ਏ
ਮੇਰੀ ਕੌਮ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ?
ਮੋਰਚੇ ਲਾਣ ਦੀ ਹੀ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਭਿਲਾਖਾ ਹੈ।
ਏਹੋ ਲੀਡਰ ਨੇ ਤਾਂ ਬਸ
ਕੌਮ ਦਾ ਰੱਬ ਰਾਖਾ ਹੈ।" —(ਸਿੱਖ ਪੰਥ ਨੂੰ)

ਕਵੀ ਮਧਕਾਲੀਨ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਉਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਵਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਚੇਤੰਨ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਇਲਮ ਹੈ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਜੁੱਗ ਵਿਚ ਸੌੜੇ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਤੰਗ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਲਈ ਲਾਭਕਾਰੀ ਨਹੀਂ। ਅਵਾਰਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਨਾ ਮਾਰਕਸੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਹਨ, ਨਾ ਹੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਕਟੱੜ ਰੂਪ ਹੈ। ਅਵਾਰਾ ਅਜਿਹਾ ਕਵੀ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਖਾਸ ਸਿੱਧਾਂਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਬਣਿਆ ਹੋਵੇ। ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਤੱਤ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਾਂ ਉਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਰਗਰਹਿਤ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਉਸ ਆਸਤਕ ਨੂੰ ਦੂਰੋਂ ਹੀ ਨਮਸਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਕੇਵਲ "ਆਪਣੇ ਹਿੱਤ" ਲਈ ਹੀ ਰੱਬ ਅੱਗੇ ਅਰਦਾਸਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਆਸਤਿਕਤਾ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੈ। ਏਸੇ ਲਈ ਕਵੀ ਨਵੇਂ ਜੁਗ ਦੇ ਮਾਲੀ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਹੈ :

'ਰੱਬਾ ਫੜ 'ਤਦਬੀਰ' ਦਾ
ਗੋਡੀ ਵਲ ਚਿੱਤ ਲਾ।
ਮਾਲੀ ! ਹੁਣ ਇਸ ਬਾਗ਼ ਵਿਚ
ਕੁਝ ਨਵੀਆਂ ਕਲਮਾਂ ਲਾ। —(ਮਾਲੀ ਨੂੰ)

ਕਵੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਗ਼ਰੀਬ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਜੋ ਅਜੇ ਤੱਕ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਭਟਕਦੇ ਹਨ। ਰਾਜਨੀਤਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਦਮਨ ਤੇ ਅਤਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। ਮੂਲ ਮੰਤਵ ਚੰਗੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਕਲਿਆਣ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਸਤੂ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਪਾਖੰਡਾਂ, ਸਮਾਜਿਕ ਲਾਹਨਤਾ ਅਤੇ ਦੰਭੀ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਆਗੂਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਬਹੁਤੀ

ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇਣ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਠਕ ਆਮ ਲੋਕ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਕਵੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਕਾਸ ਮਈ ਵੀ ਹੈ :

ਜੋ ਕੁੱਝ ਹੋਂਦੈ ਮਕਸਦ ਦਿਲ ਦਾ
ਮੰਗਣ ਨਾਲ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ
ਵਧ ਕੇ ਮੱਥਾ ਲਾਣਾ ਪੈਂਦੇ
ਝਖੜਾਂ ਤੇ ਤੂਫਾਨਾਂ ਨਾਲ।

—(ਜਿਉਣਾ ਸਿੱਖ ਲੈ ਸ਼ਾਨਾਂ ਨਾਲ)

ਅਵਾਰਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵਿਚ ਮਜ਼੍ਹਬ ਤੇ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਠੇਕੇਦਾਰ, ਆਗੂ, ਪੁਜਾਰੀ, ਭਾਈ ਜੀ, ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਜਦ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦੇ ਹਨ ਉਸ ਵੇਲੇ ਕਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਰੁਧ ਖੁਲ੍ਹਕੇ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਕਵੀ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਯਥਾਰਥ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੀ ਅਭਿਲਾਸ਼ਾ-ਰੁਚੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਭਿਵਕਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰਮਈ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸੰਕਟ ਉਸ ਸਮਾਜਿਕ ਅਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਤਨਾਓ ਦੀ ਹੀ ਉਪਜ ਹੈ ਜੋ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਪਸਰਿਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਲਈ ਵਿਗਠਤ ਮਾਰੂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਕਵੀ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਬਗ਼ਾਵਤ ਦੀ ਰੁਚੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਦ੍ਵੰਦ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਅਧੀਨ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਰਚੀ ਗਈ ਉਸ ਵਿਚ ਬਾਗ਼ੀ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਸ਼ੀਲ ਨਵੀਂ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ :

ਜਿਸ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਮੈਂ ਕਲ ਖ਼ਾਬ ਵੇਖਦਾ ਸਾਂ।
ਉਸ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਅਜ ਆਸਾਰ ਵੇਖਦਾ ਹਾਂ। —(ਮੈਂ ਕੀ ਵੇਖਦਾ ਹਾਂ ?)

ਏਸ ਇਨਕਲਾਬ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕੁੱਝ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਹ ਅਮਲ ਸਦਕੇ ਹੀ ਕਿਰਿਆਤਮਕ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਉੱਠ ਕੈਦੀ ! ਕੋਈ ਜੰਗ ਰਚਾਈਏ
ਹੱਥਕੜੀਆਂ ਜੰਜੀਰਾਂ ਨਾਲ।
ਸਾਹਘੋਟੂ ਸੰਗਲਾਂ ਦੀਆਂ ਕੜੀਆਂ
ਘਸ ਘਸ ਹੋਈਆਂ ਲਿਸੀਆਂ ਬੜੀਆਂ
ਏਹੋ ਜਹੇ ਸਮੇਂ ਹਥ ਆਉਂਦੇ
ਸਦੀਆਂ ਵਿਚ ਤਕਦੀਰਾਂ ਨਾਲ॥ —(ਕੈਦੀ ਨੂੰ)

ਕਵੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਜੁੱਗਗਰਦੀ ਦੀ ਤਾਂਘ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਰਬ ਸਾਂਝੀ ਭਾਈਵਾਲਤਾ ਨਿਆਇਸ਼ੀਲ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਾਵਾਂਪਣ ਸਥਾਪਤ ਹੋਵੇ।

ਤੂੰ ਮੰਦਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਮੱਥੇ
ਰਗੜੇ ਨੇ ਚੋਖੇ ਚਿਰ ਤੋਂ
ਹੁਣ ਭਗਤਾ ! ਤੈਨੂੰ ਆਪੇ
ਭਗਵਾਨ ਬਣਨ ਦੀ ਲੋੜ ਏ ।

ਕਵੀ ਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਸਲੀਅਤ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਕੇ, ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦਾ ਪੈਗਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਹਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਵਾਈ ਹੈ :

ਇਹ ਸਮਝਦੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਹਾਂ ਮੈਂ ।
ਭੁਲ ਗਿਐ ਇਹਨੂੰ ਕਿ ਆਪੇ ਹੀ ਖ਼ੁਦਾ ਸਾਜ਼ ਹਾਂ ਮੈਂ ।

ਏਸ ਅਪਾਰ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਕੇ ਕਵੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਰਾਹ ਤੇ ਟੁਰਨ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ "ਜਦ ਇਨਕਲਾਬ ਆਵੇਗਾ ਤਾਂ ਰਬ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਆਕਾਸ਼ ਹੇਠਾਂ, ਪਧੱਰਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਛਾਪੀ ਉਤੇ' ਠਾਠਾਂ ਮਾਰੇਗੀ ਇਕ ਸੁਨਿਹਰੀ ਨਹਿਰ, ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਵਗਕੇ ਲਖ ਖੂਹਾਂ ਖਾਲਾਂ, ਚੁਮਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਸ਼ੁਭ ਮਹਾਨਾਂ ਨੂੰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿੱਤ ਨਿਵਾਜਦੇ ਸ਼ਾਮੀ ਕਾਰਖਾਨੇ ਤੋਂ ਮੁੜ ਰਹੇ ਮਜ਼ਦੂਰ, ਪੈਲੀਆਂ ਵਾਹਕੇ ਆਂਵਦੇ ਕਿਰਸਾਨ, ਝਾੜ ਕੇ ਆਪਣੇ ਘੱਟ ਲਿਬੜੇ ਪੈਰ, ਘੱਟੇ ਲਿਬੜੇ ਬਿਆਈਆਂ ਪਾੜੇ ਪੈਰ ।" ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਸੰਗ ਕਵੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ, ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਮਾਨਵਵਾਦ ਲਈ ਇਨਕਲਾਬ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ । ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਜਿਉਂਦੀ ਹੋਈ ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਬੀਜ ਬੀਜਦੀ ਹੈ । ਕਵੀ ਮਜ਼ਬੀ ਪਾਖੰਡਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ ਉਸ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਿਕ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਸੰਪ੍ਰ-ਦਾਇਕ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਏਕਤਾ ਵੀ ਹੈ । ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵੇਖੋ :

ਤੂੰ ਪਿਛੋਂ ਬਣੀ ਫਰਿਸ਼ਤਾ
ਤੂੰ ਮਗਰੋਂ ਬਣ ਲਈ ਧਰਮੀ
ਉਹ ਵੀਰਾ ! ਤੈਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ
ਇਨਸਾਨ ਬਣਨ ਦੀ ਲੋੜ ਏ ।

—(ਲੋੜ ਏ)

ਜਾਂ

ਲੰਘ ਗਿਐ ਆਪਣੇ ਗਿਰਦ
ਕੰਧਾਂ ਨੂੰ ਉਚਿਆਣ ਦਾ ਯੁੱਗ
ਵਖਰੇ ਰਹਿਣ ਦੇ
ਜਜ਼ਬਾਤ ਨੂੰ ਭੜਕਾਣ ਦਾ ਯੁੱਗ
ਹੁਣ ਤਾਂ ਹੈ, ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਅਪਣਾਣ ਦਾ ਯੁੱਗ

ਬੰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਖੜੀ
ਦੀਵਾਰ ਹਰ ਇਕ ਢਾਹਣ ਦਾ ਯੁੱਗ —(ਸਿੱਖ ਪੰਥ ਨੂੰ)

ਇਹ ਅਜਿਹੀ ਵੰਗਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰੂੜੀਗਤ ਧਾਰਮਿਕ ਕਟੜਤਾ ਉਪਰ ਤਕੜਾ ਪ੍ਰਹਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੀ 'ਸਿੱਖ ਪੰਥ ਨੂੰ' ਨੂੰ ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਸੂਲਾਂ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਬਲਕਿ ਰੂੜ੍ਹੀਗਤ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਜੁੱਗ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਹਾਲਾਤ ਅਨੁਸਾਰ ਜੋ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਜੀਵਨ ਜਿਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਇਹ ਬਾਗ਼ੀ ਸੰਕਲਪ ਕਿਸੇ ਵਿਕਾਸਮਈ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਨੁਭਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸੂਚਕ ਬਣਨ ਦੇ ਲਾਇਕ ਹੈ। ਅਵਾਰਾ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਪਸਰੀ ਮਜ਼ਬੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਭੜਕਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਸੰਕਟ ਗ੍ਰਸਿਆ ਤਨਾਓ ਹੈ। ਉਹ ਕੈਦੀ ਬਣੇ ਜੀਵਨ ਜਿਉਂਦੇ ਹਨ। ਏਸੇ ਲਈ ਕਵੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਫਸਾਦਾਂ, ਮਜ਼ਬੀ ਝਗੜਿਆਂ, ਹੁੰਦੇ ਕਤਲਾਮਾਂ, ਲੁੱਟ ਮਾਰ, ਅੱਗਾਂ ਦੀ ਸਾੜ ਫੂਕ ਦੀ ਤਬਾਹੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਹੈ। ਚੇਤਨ ਕਵੀ ਕਿਵੇਂ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟ ਕੇ ਚੁੱਪ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਲਈ ਬਗਾਵਤ ਕਰਨੀ ਹੀ ਇਕੋ ਰਾਹ ਹੈ।

ਫਿਰ ਵੀ ਅਸੀਂ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਵਾਰਾ ਨਿਰੋਲ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਢੂੰਦ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸੰਕਟ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਨਰੋਏ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਚਿਤਰਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਤਰਕਸ਼ੀਲਤਾ ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਯਥਾਰਥ ਅਨੁਭਵ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾਉਣ ਤੇ ਸੰਚਾਰਨ ਸਮੇਂ ਵਸਤੂ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸੰਵੇਦਨ ਸ਼ੀਲ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਢਾਲਦਾ। ਇੰਜ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਿਚ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਇਕ ਮਿਕ ਹੋਕੇ ਅਭਿ-ਵਿਅਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਫਿਰ ਵੀ ਅਵਾਰਾ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ-ਵਸ਼ਤੂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮਹੱਤਾ ਹੈ ਜੋ ਨਿਵੇਕਲੇ ਸਨੇਹੇ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ।

—0—

ਧਰਮ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਧਰਮ

—ਡਾ. ਬਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ

ਧਰਮ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਇਸ ਕਾਰਣ ਇਸ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਬਧ ਕਰਨਾ ਕਠਿਨ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਧਰਮ ਸੰਬੰਧੀ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੀਆਂ ਰਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕਰਨਾ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ। ਧਰਮ ਸੰਬੰਧੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਧਰਮ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਪ ਤੋਂ ਬਲਵਾਨ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ। ਇਹ ਉੱਨਤੀ ਹਾਲੇ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਨਾਲ ਕੋਈ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਢੁਕਵੀਂ ਨਹੀਂ।'[1]

ਧਰਮ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਸਰੂਪ ਅਲੌਕਿਕ ਸੱਤਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਧਰਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਆਰੰਭ ਹੀ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਅਲੌਕਿਕ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨ ਜਾਂ ਨਕਾਰਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਲੌਕਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਸਰੂਪ ਤਕ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਯਥਾਰਥ ਤਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਹੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਧਰਮ ਤੋਂ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬਲੌਸ ਨੇ ਧਰਮ ਸੰਬੰਧੀ ਦੋ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ 'ਧਰਮ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।'[2] ਧਰਮ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਬੁੱਧੀ ਜਾਂ ਗਿਆਨ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੀ ਪਕੜ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ।[3] ਅਸੀਂ ਇਸਨੂੰ ਇਉਂ ਵੀ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਲੌਕਿਕ ਸੱਤਾ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਵਿੱਤ ਤੋਂ ਉੱਚੀ ਸ਼ਕਤੀ ਲਈ ਇਕ ਖਿਚ ਹੈ ਜੋ ਮਾਨਸ ਜਨਮ ਨਾਲ ਹੀ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਟੋਆਇਨਬੀ ਅਨੁਸਾਰ 'ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਉਚੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਉਹ ਕੇਵਲ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ

ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਕੇ ਜਿਊਣਾ ਲੋਚਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।'[4] ਮਰਸੀਆ ਇਲਿਆਡ ਤਾਂ ਇਸ ਕਥਨ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਇਥੋਂ ਤਕ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਜੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚਲੇ ਪੜਾਅ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸ਼ਕਤੀ ਵਲ ਰਾਹ ਨਾ ਖੁਲ੍ਹਦਾ ਹੋਵੇ।'[5] ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਭ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੈਕਸਮੂਲਰ ਨੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ 'ਜੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਧਰਮ ਕੋਈ ਗਿਆਨ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਧਰਮ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਧਰਮ ਅਜ਼ਾਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਧਰਮ ਇਕ ਬੰਧਨ ਵੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਕ ਇੱਛਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਾਰੀਆ ਇੱਛਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਵੀ ਹੈ।' ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਧਰਮ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਤਕ ਲਿਆਉਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਰੇਡਿਨ ਅਨੁਸਾਰ 'ਧਰਮ ਤੋਂ ਭਾਵ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਵੱਖਰੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਅਰਥ ਹਨ।'[7]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਧਰਮ' ਹੀ ਬਣਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ 'ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਭਾਵ ਭੂਮੀ ਧਰਮ ਹੈ, ਪਰ ਰੀਤਾਂ ਦੀ ਭਾਵ ਭੂਮੀ ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅੱਜ ਤਕ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਰ ਸੰਸਥਾ ਉਤੇ ਹਾਵੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦੀ 'ਨਿਰਣੇਕਾਰੀ ਸਮਰਥਾ ਇਨੀ ਬਲਵਾਨ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅੰਗ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਮੂਹ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਧਰਮ ਦਾ ਸੁਭਾਵ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਬਾਹਰ ਮੁਖੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੀ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਧਰਮ ਦੀ ਅੰਤਰਮੁਖਤਾ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਮੁਖੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਕਾਰਜ, ਕਰਮ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਧਰਮ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨ ਧਰਮ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਧਰਮ ਤੇ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਵਿਚ ਪੈਂਦੀ ਇਹ ਵਿਥ ਸਮਾਂ ਪਾਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਖ ਵਖ ਅਸਤਿਤਵ ਦੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਬੌਧਿਕ ਘਟ ਤੇ ਭਾਵੁਕ ਵਧੇਰੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਗਿਆਨ ਪਰਕ ਨਾਲੋਂ ਸ਼ਰਧਾ ਪਰਕ ਬਹੁਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਰਧਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਸ. ਸ. ਬੇਦੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ 'ਧਰਮ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸ਼ਰਧਾ ਹੈ ਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਗਿਆਨ। ਆਤਮਿਕ ਕਲਿਆਣ ਲਈ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਟੇਕ ਲੈਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਮੱਤ ਵਿਚ ਧਰਮ ਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਤਾਣੇ ਪੇਟੇ ਵਾਂਗ ਓਤਪੋਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।'[8] ਤਰਕ ਅਧਾਰਿਤ ਧਰਮ ਜੋ ਕੇਵਲ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਧੀਨ ਪਲਰਦਾ ਰਹੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਤੋਂ ਦੂਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ।[9] ਇਸ

ਲਈ ਗੂੜ੍ਹ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਘਬਰਾਉਣ ਵਾਲੇ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਸਥੂਲ ਵਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।[10] ਸੂਖਮ ਜਾਂ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਸਿੱਧਾਂਤ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚੀ ਸਿਧੇ ਸੰਪੂਰਨ ਅਰਥਾਤ ਸਥੂਲ ਨੂੰ ਹੀ ਸਮਝ ਸਕਦੀ ਹੈ ।[11] ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਸਤਰ ਇਸਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ :

'ਬਿਨ ਦੇਖੇ ਉਪਜੇ ਨਹੀਂ ਆਸਾ ।'[12]

ਇਸਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲੋਂ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲੀ ਧਰਮ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਤੋਂ ਵਖੱਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਕਈ ਵਾਰੀ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਪੀਰ, ਪੈਗੰਬਰ, ਰਿਸ਼ੀ, ਮੁਨੀ ਦੀ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਸਿੱਖਿਆ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਹੀ ਗਵਾ ਬੈਠਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਮਿਸਾਲ ਅਸੀਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਤੋਂ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਬੁੱਤਾਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਇਸੇ ਧਰਮ ਭਾਵਨਾ ਵਿਚੋਂ ਉਸਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿੰਨੇ ਵੀ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦਬਾਈ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕੀ । ਲੋਕ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਦਬਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕੇਵਲ ਬਦਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਭਾਵਨਾ ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਪਾਇਆ ਜਾਂ ਸਰਕਾਰੀ ਫ਼ੁਰਮਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਥੋਪਿਆ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਗੋਂ ਵਿਪਰੀਤ ਅਸਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵਧੇਰੇ ਤੀਖਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਢਾਏ ਗਏ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਚਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਬੁੱਤਾਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਪਿੱਛੋਂ ਵੀ ਬੁੱਤ ਪੂਜਾ ਦੀ ਸਥਿਰਤਾ ਨੂੰ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਇਉਂ ਬਿਆਨਦੇ ਹਨ :

"ਬੁੱਤ ਪੂਜਾ ! ਬੁੱਤ ਫੇਰ ਹੋ ਪਏ
'ਹੁਨਰ' ਨਾ ਪਰਤਿਆ ਹਾਏ !
ਮਰ ਮਰ ਕੇ ਬੁਤ ਫੇਰ ਉਗਮ ਪਏ
ਗੁਣ ਨੂੰ ਕੌਣ ਜਿਵਾਏ ?"[13]

ਸੌਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਉਂ ਵੀ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਧਰਮ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਜਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਹੈ ਤੇ ਲੋਕ ਧਰਮ ਉਹ ਜੋ ਲੋਕ ਨਿਭਾ ਰਹੇ ਹਨ । ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ 'ਧਰਮ ਪ੍ਰਤਿ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਭਾਵੁਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੀ ਪਲਰਦੇ ਅਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਲੋਕ ਧਰਮ ਵਿਚ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਬਹੁਤਾਤ ਜਾਂ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੀ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਨੂੰ ਅਸਿਹਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਹੱਦ ਤੇ ਜਾ ਖੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਮਾਨਵ ਕਲਿਆਣ ਦੀ ਜਿਸ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਕੋਈ ਮਹਾਂ ਪੁਰਖ ਕਿਸੇ ਧਰਮ ਦੇ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਧਰਮ ਦੇ ਅਨੁਯਾਈ ਕੁਮਾਰਗ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਸਮਾਂ ਬੀਤਣ ਤੇ ਲੋਕ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲੋਂ ਅੰਧਾ ਧੁੰਧ ਲਕੀਰ ਦੇ ਫਕੀਰ ਹੋਏ ਪਲੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਿਨਾ ਸਮਝੇ ਨਿਭਾਈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ

ਧਰਮ ਜੋ ਅਸਲ ਵਿਚ ਭਰਾਤਰੀ ਭਾਵ, ਭਾਈਚਾਰਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਕੀਮਤ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੋ ਕੇ ਸਹਿਨ ਸ਼ੀਲਤਾ, ਸੰਜਮ ਅਤੇ ਖਿਮਾ ਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹੀ ਧਰਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਅਸਹਿਨ ਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਅਪਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਗਵਾਹ ਹੈ ਕਿ ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਯੁੱਧ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਤੇ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਹੀ ਸੁਣੀ ਜਾਂ ਪੜ੍ਹੀ ਗੱਲ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹਾਲ ਹੀ ਵਿਚ ਹੋਏ ਫਸਾਦਾਂ ਜਾਂ ਦੰਗਿਆਂ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਕਥਨ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਸਭਿਅ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਕਿੰਨੇ ਪੜਾਅ ਪਾਰ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਧਰਮ ਦੇ ਇਸ ਕੋਝੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਦੋਂ ਕਿ ਡਾ. ਇਕਬਾਲ ਅਨੁਸਾਰ "ਮਜ਼ਹਬ ਨਹੀਂ ਸਿਖਾਤਾ ਆਪਸ ਮੇਂ ਬੈਰ ਰਖਨਾ"[14]

ਸੋ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਅਪੜੇ ਹਾਂ ਕਿ ਧਰਮ ਜੋ ਅਲੌਕਿਕ ਸੱਤਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸਿੱਧਾਂਤ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਕੁਝ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨ ਹਨ। ਲੋਕ ਧਰਮ ਵਿਚ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼, ਧਾਰਮਿਕ ਰੀਤੀਆਂ, ਉਤਸਵ ਤੇ ਤਿਉਹਾਰ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਜੂਨ ਭੋਗਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਆਰੀਆ ਨੇ ਧਰਮ ਤੇ ਲੋਕ ਧਰਮ ਨੂੰ ਵਖਰਾਉਂਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ "ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਧਰਮ ਦੇ ਕੁਝ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨਿਯਮ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤੱਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਲੋਕ ਧਰਮ ਹੈ।"[15]

ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਧਰਮ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਵਿਚਲੀ ਇਹ ਵਿੱਥ ਵਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਲੋਕ ਧਰਮ ਦੇ ਅਨੁਆਈ ਵਾਸਤਵਿਕ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਦੂਰ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਵਿਚ ਫਸਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਅਜਿਹੀ ਵਿੱਥ ਆਪਣੀ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਤਕ ਪੁੱਜ ਚੁੱਕੀ ਸੀ ਜਦੋਂ' ਧਰਮ ਪੰਖ ਕਰ ਉਡਰਿਆ'[16] ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਜਿਥੇ ਧਰਮ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮੰਗ ਬਣ ਚੁਕੀ ਸੀ। ਇਕ ਹੋਰ ਭੇਦ ਜੋ ਧਰਮ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਨੂੰ ਵਖਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਦੀ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਤਬਦੀਲੀ ਹੈ। ਧਰਮ ਯੁੱਗਾਂ ਯੁੱਗਾਂ ਤੋਂ ਉਹੀ ਹੈ ਤੇ 'ਬ੍ਰਹਮ' ਦੀ ਏਕਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਂ ਉਸ ਵਲ ਮਨੁੱਖੀ ਆਕਰਸ਼ਣ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨ ਜਾਂ ਨਕਾਰਨ ਸੰਬੰਧੀ ਮਤ ਭੇਦ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਿੱਧਾਂਤ ਉਹੀ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਥਿਰ ਰਹਿਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ।

ਲੋਕ-ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ, ਨਿਰਭਰਤਾ, ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਕਾਸ, ਭੂਗੋਲਿਕ ਸਥਿਤੀ, ਆਰਥਿਕਤਾ ਆਦਿ ਨਾਲ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਅਮੀਰ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਰੱਬ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੋਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਗਰੀਬਾਂ ਦਾ ਹੋਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਸਿੱਖਾਂ

ਦਾ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਸਿੱਖਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਖੱਰਾਪਣ ਇਕੋ ਧਰਮ ਦੇ ਦੋ ਵਖਰੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਆਰੀਆ ਅਨੁਸਾਰ 'ਭਾਰਤ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਖੇਤੀ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਤੇ ਖੇਤੀ ਦਾ ਕੁਦਰਤ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਰਹਿਣ ਕਾਰਣ ਲੋਕ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਨ ਲਗ ਪਏ।'[17] ਇਉਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਨਿਰਭਰਤਾ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਅੱਜ ਦੇ ਪਦਾਰਥਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਜਿਨਾਂ ਵਧੇਰਾ ਆਤਮ-ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਤਨਾ ਹੀ ਰੱਬ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵਿਪਰੀਤ ਜਦੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿੱਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਰੱਬ ਦਾ ਨਾਂ ਮੂੰਹੋਂ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਸੰਕਟਕਾਲ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਉਘੜਦੀ ਹੈ। ਪਾਲ ਰੈਡਿਨ ਇਸ ਕਥਨ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸੰਕਟਕਾਲ ਸਮੇਂ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਧਾਰਮਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।'[18] ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਢਲਦਾ ਉਸਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਲ ਰੈਡਿਨ ਦੇ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਦੇਵਤੇ, ਆਪਣੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।'[19]

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਬਦਲੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਵੀ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਧਰਮ ਸੱਤਾ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਗਿਆਨ ਦੀ ਅਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਧਰਮ ਸੱਤਾ ਨਾਲ ਸੰਭਵ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ। ਜੇ ਇਸ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪਾਠ ਪੂਜਾ, ਰਹੁਰੀਤਾਂ ਤੇ ਅੰਧ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਦਾ ਮੂਲ ਸ੍ਰੋਤ ਮੰਨ ਲਈਏ ਤਾਂ ਅਨੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਡਾ. ਰਾਧਾਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਲਿਆਕੇ ਪਰਮ ਸੱਤਾਂ ਦੇ ਅਪੂਰਣ ਬ੍ਰਹਮ ਹੋਣ ਤੇ ਕਿੰਤੂ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਜਿਉਂ ਹੀ ਪਰਮ ਸੱਤਾਂ ਨੂੰ ਪੂਜਾ ਦੀ ਵਸਤ ਬਣਾਂਦੇ ਹਾਂ, ਸੰਭਵ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਲਈ ਬ੍ਰਹਮ ਤੋਂ ਕੁਝ ਘੱਟ ਹੋਣਾ ਪਏਗਾ, ਪਰ ਜੇ ਬ੍ਰਹਮ ਪਰਮ ਤੋਂ ਕੁਝ ਘੱਟ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਭਾਵ ਪੂਰਕ ਧਾਰਮਿਕ ਭਗਤੀ ਵਿਚ ਪੂਜਾ ਦੀ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਜੇ ਬ੍ਰਹਮ ਅਪੂਰਣ ਹੈ ਤਾਂ ਭਗਤੀ ਅਭਾਵੁਕ ਹੈ।'[20]

ਆਤਮਾ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਅਸੰਭਵਤਾ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਸੰਭਵ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤਕ ਰਖਣ ਲਈ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਰਨਾ ਧਰਮ ਸਮਝਿਆ ਜਿਸ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਖਾਹਸ਼ਾਂ, ਰੁਚੀਆਂ, ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦਾ ਰਾਹ ਲੱਭਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਸਭ ਰਹੁ ਰੀਤਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਲੋਕ-ਧਰਮ ਵਿਚਲੀ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ

ਹੀ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ, ਧਾਰਮਿਕ ਆਗੂ, ਸਮਾਜਿਕ ਰਾਹ ਦਸੇਰਾ, ਰਾਜਸੀ ਨੇਤਾ ਆਦਿ ਸਭ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਲਈ ਹਥਿਆਰ ਵਾਂਗ ਜਾਂ ਮਾਧਿਅਮ ਵਾਂਗ ਵਰਤਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਰਤਦੇ ਰਹਿਣਗੇ ।

ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਹਵਾਲੇ

1. Glimpes of World Religion (Introduction), p. 10.
2. 'Experience and expression are necessary elements in every religious system'. Lowell W. Bloss, Theories of Religion. p. 22.
3. Ranbir Singh, 'Glimpes of the Divine Master, p. 26.
4. Arnold Toynbee, 'An Historian's Approach to Religion p. 263
5. Mircia Eliada, 'The Sacred and Profane', p. 34.
6. F. Max Mullar, 'Natural Religion', p. 43
7. Paul Radin, 'Primitive Religion, p. 3.
8. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ਵ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 384
9. ਖੋਜ ਦਰਪਣ, ਜੁਲਾਈ 1982, ਪੰਨਾ 91.
10. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਤੇ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਵਾਹ, ਪੰਨਾ 23
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 24
12. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਰਾਗ ਭੈਰਉ ਰਵਿਦਾਸ, ਪੰਨਾ 1167
13. ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਮਟਕ ਹੁਲਾਰੇ, ਪੰਨਾ 49
14. ਮੁਹੰਮਦ ਇਕਬਾਲ, ਬਾਂਗਿਦਰਾ, ਪੰਨਾ 83
15. S. P. Arya (Dr.), A Socialogical Study of Folklore, p. 134
16. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਵਾਰ ਮਾਝ ਮ. ੧, ਪੰਨਾ 145
17. S.P. Arya, A Socialogical Study of Folklore, p. 135
18. Paul Radin, Primitive Religion, p. 11
19. Ibid, p. 192
20. Radha Krishanan (Dr.), Indian Philosophy p. 97

—0—

ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ

—ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ

ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਪੂਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਕ ਸਿਸਟਮੀ ਪੈਟਰਨ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਮਨੁੱਖ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਿਸਟਮਾਂ ਨੂੰ ਕੱਟਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਸਿਸਟਮ ਹੀ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਸਮੂਰਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਖੋ ਵਖਰੇ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਹਾਰਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਾਡਲਾਂ ਉਤੇ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ Melville J. Herskovits ਇੰਞ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> ਭਾਸ਼ਾ ਆਪ ਹੁਦਰੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿਹਨਾਂ ਦਾ ਸਿਸਟਮ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਸੰਚਾਰ-ਅੰਤਰ ਕਿਰਿਆ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ...ਇਹ ਯੋਗਤਾ ਸਿੱਖਣ ਨਾਲ ਹਾਸਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਲਗਾਤਾਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।[1]

ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸੰਚਾਰ ਸਥਾਪਤੀ ਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਸੰਚਾਰ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਵੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਸਾਰੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਭਾਸ਼ਾ ਵਕਤਾ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਤੇ ਸਮੂਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਮਾਨਵ ਦੀ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ

---

1. Molville J. Herskovits, "Language The Vechicle of Culture," *Cultural Anthropology*, p. 287

ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਮਾਜ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਲਈ ਸੰਚਾਰ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਘੜਨ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਮਾਨਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਟੋਟਮ ਤੇ ਟੈਬੂ ਦੀ ਬਿਰਤੀ, ਸਾਕਾਚਾਰੀ, ਰਸਮਾਂ ਰੀਤਾਂ ਦਾ gift exchange ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਭਾਂਤ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਹੀ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਕ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਾਂਗੂੰ ਘੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਦੂਜੈਲੀਆਂ ਘਾੜਤਾਂ ਹਨ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਮਾਧਿਅਮ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਸੰਦ (tool) ਹੈ । ਪਰ ਜਿਥੇ ਦੋਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਚਾਰ-ਮੂਲਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਸਮਾਨਤਾ ਹੈ ਉਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮੂਲਕ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਹੈ । ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਸੰਚਾਰ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਸੰਚਾਰ ਨਹੀਂ । ਸਭਿਆਚਾਰ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਪਦਾਰਥਿਕ (materialistic), ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਿਕ (normative) ਅਤੇ ਬੋਧਿਕ (cognitive) ਵਿਕਾਸ ਹੈ । ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਫਲ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ । ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਕੂਲਤਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਮਾਨਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਡਾ. ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਜੁੱਟ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਸਿਸਟਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪੜਾਅ ਉਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਿਕ ਅਤੇ ਬੋਧਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।[2]

ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚਲੀ ਉਪਰੋਕਤ ਸਥਾਪਤੀ ਉਪਰੰਤ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਇਹੋ ਹੀ ਅਨਿਖੜ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਪਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੰਦ ਨਾਲ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਗਤਿਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚ ਪਕਿਆਈ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਹੀਂ । ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਪਰਪੰਚ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਵਾਸਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਸਿਰਜਣਾਵਾਂ ਮਾਨਵੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਇਕ ਲੋੜ ਸੰਚਾਰ ਵੀ ਸੀ ਜਿਸਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਪਰ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਸੰਚਾਰ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਜ਼ਰੂਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਢੰਗਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਣ ਵਾਲਾ ਹੀ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰੂਪਕੀ (metcophorical) ਭਾਸ਼ਾ । ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪਕਾਂ ਦਾ ਸਰੋਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਕਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼

---

2. ਡਾ. ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ "ਸਭਿਆਚਾਰ : ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ", **ਸਭਿਆਚਾਰ ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ** ਪੰਨਾ 23

ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪੂਰੇ ਇਤਿਹਾਸ/ਮਿਥਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਮਝੇ ਬਿਨਾਂ ਸੰਚਾਰ-ਸਥਾਪਤੀ ਅਸੰਭਵ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੰਚਾਰ ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ । ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਨਿਵਾਰੀ ਹੈ ।

ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਤਿੰਨ ਭਾਂਤੀ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :

(1) ਧੁਨੀ/ਸਾਰਥਿਕ ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ (Phonetics and phonological structure)

(2) ਸ਼ਬਦ/ਭਾਵਾਂਸ਼ ਪ੍ਰਬੰਧ (Lexical and morphological structure).

(3) ਵਾਕ/ਵਿਆਕਰਣ ਪ੍ਰਬੰਧ (Syntatic and grammatical structure)

ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਹੋਰ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਦੋ ਪੱਖਾਂ-ਰੂਪ (form) ਪ੍ਰਕਾਰਜ (function) ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

Edward Spair ਅਨੁਸਾਰ :

> ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਾਰਜ ਉਚਾਰਣ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸਪਸ਼ੱਟਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਢੰਗਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਗ਼ਹਿਨ-ਸੰਬੰਧਤਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਹੈ ।[3]

ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਬੋਝ ਅੰਗਾਂ ਦੁਆਰਾ ਧੁਨੀ ਉਚਾਰਣ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ Phonetics ਧੁਨੀ ਵਿਗਿਆਨ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਸਾਰਥਿਕ ਧੁਨੀਆਂ ਜੋ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਟਕਰਾਓ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਅਰਥ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ Phonemes ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ Phonology/ਸਾਰਥਕ ਧੁਨੀ ਵਿਗਿਆਨ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਇਕ ਘਟਕ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਿਸਚਿਤ ਧੁਨੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿਸਚਿਤ ਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਿਸਟਮੀ ਪੈਟਰਨਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰ ਸਥਾਪਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । Herskovits ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤੀ (consistency) ਅਤੇ ਸੀਮਾਂ (limitation) ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

Franz Boas ਅਨੁਸਾਰ :

> ਧੁਨੀ ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਹ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਣ ਨੁਕਤਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਿਸਚਿਤ ਅਤੇ ਸੀਮਤ ਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ

3. Edward Spair, 'Language Race and Culture', *Language*, p. 218

ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਧੁਨੀ-ਸਮੂਹ ਹੀ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਹੀਂ ।[4]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੇ ਸੀਮਤ ਧੁਨੀਆਂ ਹੀ ਸੰਚਾਰ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਜੁਜ਼ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਸਚਿਤਤਾ ਤੇ ਸੀਮਤ ਹੋਣ ਦਾ ਕੋਈ ਸਭਿਆ-ਚਾਰਿਕ ਕਾਰਣ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਸਚਿਤ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉਤੇ ਕੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ ।

ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਪੱਖ ਸ਼ਬਦ/ਭਾਵਾਂਸ਼ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੂਪਕੀ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੀ ਹੈ । ਫ਼ੋਨੀਮ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਘਟਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਨਿਰਧਾਰਣ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਜਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਹੈ ਨਹੀਂ ਉਹ ਅਰਥ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ । ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਇਕ ਸੰਦ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ । ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਘੜਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਥੇ ਇਕ ਅਹਿਮ ਨੁਕਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਅਰਥ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ । ਸਭਿਆਚਾਰ ਤਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਮਾਨਵ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਫਲ ਹੈ ।

ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਪੱਖ ਵਿਆਕਰਣ ਹੈ । ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਹੋਰ ਪੱਖਾਂ ਵਾਂਗ ਵਿਆਕਰਣ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਹੈ ਪਰ ਵਿਆਕਰਣ ਦਾ ਵੀ ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉਤੇ ਕੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ । ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਆਕਰਣਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਇਸ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਭੂਮਿਕਾ ਨਹੀਂ । ਲੇਕਿਨ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ value judgement ਸਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪੇਂਡੂ ਭਾਸ਼ਾ, ਜੱਟਕੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਆਦਿ । ਇਸ ਰੁਚੀ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਨਸਲ ਮੁਖਤਾ (Ethnocen-trism) ਦੀ ਰੁਚੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਅਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਟੈਂਡਰਡ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਉਤਮ, ਮੱਧਮ ਤੇ ਅੱਧਮ ਹੋਣ ਦੀ ਦਰਜਾ ਬੰਦੀ (hirarichy) ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ । ਪਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਵਾਕ ਸੰਰਚਨਾ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ— (1) ਸਧਾਰਣ ਵਾਕ (2) ਸੰਯੁਕਤ ਵਾਕ (3) ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਵਾਕ । ਇਹ ਅਕਸਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ

4. Franz Boas, 'Introduction', *Attand Book of American Indian Language*, p. 16

ਹੈ ਕਿ ਅਵਿਕਸਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਾਕ ਬਣਤਰ ਵੀ ਸਧਾਰਣ ਭਾਂਤ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਸੋਚਣੀ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਕਾਰਣ ਵਾਕ ਬਣਤਰ ਵੀ ਜਟਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਪਦਾਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਇਕ ਖਾਸ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਸੂਚਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਟਿਲ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸੰਸਥਾ ਮੂਲਕ ਜਟਿਲ ਸੰਬੰਧ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦੇ ਪਦਾਰਥਿਕ ਆਧਾਰਾਂ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਹੀ ਜਟਿਲ ਵਾਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਵਾਹੁਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਜਟਿਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੇ ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਜਟਿਲ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਧਾਰਣ ਵਾਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ। ਪਰ ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਭਾਂਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਵਿਆਪਕ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਵਾਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਕੋਈ ਪੂਰਕ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ।

ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪੱਖ (historical aspect) ਤੋਂ ਵੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਖਿੰਡਾਓ (diffusion) ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰੀਕਰਣ (acculturation) ਸਮੇਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਹੋਰਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੁਣ ਤਕ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਤੱਤ ਸਾਡੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਆਏ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਦੁਕਾਲਿਕ (dychronic) ਅਧਿਐਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਦੁਕਾਲਿਕ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਅਮਲ ਲੱਭੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਉਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਣ ਨੁਕਤਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਬੋਲਣ ਯੋਗਤਾ (speaking tool using animal) ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਹੋਰਣਾਂ ਜੀਵਾਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹੋਰ ਜੀਵ ਸੰਚਾਰ ਸਥਾਪਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇਕ ਕੁੱਤਾ ਵਿਭਿੰਨ ਭਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਡਰ, ਪੀੜ, ਮਿਤੱਰਤਾ ਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਸੰਚਾਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸੰਚਾਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੀ ਸੰਚਾਰ ਯੋਗਤਾ ਬਿਰਤਵੀ (instinctive) ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੰਚਾਰ ਯੋਗਤਾ ਗ਼ੈਰ ਬਿਰਤਵੀ (non-instinctive) ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਪ ਹੁਦਰੀ (arbitrary) ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ, ਬਿਰਤਵੀ ਅਤੇ ਅਤਿ ਸੀਮਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਭਾਸ਼ਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿੱਖਣ ਯੋਗ (learned or acquired) ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਮਨੁੱਖ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਾਂਗ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਕਰਕੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਭ ਸ਼ਾ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨੇ ਰਹਿ ਕੇ ਮਿੱਥੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲੇ ਸੁਣੇ ਬਿਨਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਕਠਿਨ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਾਂਗ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਾਂਗ ਸੰਚੇ-ਯੋਗਤਾ (commulative competence) ਵੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਕਾਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਸਮਕਾਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਭੰਡਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭਿਅਚਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਯੋਗਤਾ ਬੜੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲਿਪੀ ਵਿਕਾਸ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਗਿਆਨ ਦੇ ਸੰਚੇ ਲਈ ਮਾਨਵ ਦੀਆਂ menmonic and memory devices ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀ (traditionally transmitted) ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਆਪਣੀ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਭਿਅਚਾਰ ਦਾ ਵਿਰਸਾ ਦੇ ਕੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕੁਦਰਤੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ ਸਿੱਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਣ ਘਟਕਾ ਹੈ।

Melville J. Herskovits ਅਨੁਸਾਰ :

> ਭਾਸ਼ਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਇਕ ਅਸਹਿ ਸਾਧਨ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪ੍ਰਮਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਤੈਹਾਂ ਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਰੂਪ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਤੇ ਹੋਰ ਘਟਕਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹਨ।[5]

ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਆਪਸ ਵਿਚ ਕਿੰਨੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਘਟਕ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਕੀ ਕਰਦਾ, ਕੀ ਸੋਚਦਾ ਤੇ ਕੀ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਸੋਚਦਾ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਕਰਦਾ ਹੈ?

5- Meluville J. Herskovits, *Ibid* p. 301

ਰੱਜੇ ਪੁੱਜੇ ਲੋਕ :

ਅਜੋਕੀ ਪ੍ਰਸੰਗਤਾ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ

—ਪ੍ਰੋ. ਤੇਜਵੰਤ ਮਾਨ

ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਿਰਾਲਾ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਰੱਜੇ ਪੁੱਜੇ ਲੋਕ' ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਪਹਿਲੀ ਪੜ੍ਹਤ ਪੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਕੇਂਦਰੀ ਵਾਕ ਅਜਿਹੇ ਮਿਲੇ ਜੋ ਉਸਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਲੋਕ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸਮਝ ਦੇ ਮੋਟਿਫਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਖਟਕ ਗਏ।

1) ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਖੇਤਰਾਂ ਉਪਰ ਰੱਜੇ ਪੁੱਜੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹੈ। (ਰੱਜੇ ਪੁੱਜੇ ਲੋਕ)
2) ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸੁਖੀ ਕੌਣ ਹੈ, ਸਾਰੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਦੁੱਖ, ਰੋਗ ਨਾਲ ਹੀ ਤਾਂ ਤੜਪ ਰਹੇ ਹਨ। (ਤਿੰਨ ਪਾਤਰ)
3) ਅਮੀਰ ਹੋਰ ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਗਰੀਬ ਹੋਰ ਗਰੀਬ ਹੋਏ ਹਨ। (ਛੱਬੀ ਜਨਵਰੀ)
4) ਅਸੀਂ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਬੂਤੇ ਅੰਗਾਂ ਵਾਲੇ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਕੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ? (ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ)
5) ਵਪਾਰੀ ਆਦਮੀ ਦੀ ਬੋਲੀ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਗਾਹਕਾਂ ਉਪਰ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੋ ਜਿਹੇ ਗਾਹਕ ਉਹੋ ਜਿਹੀ ਹੀ ਬੋਲੀ। (ਖੁਰ ਰਿਹਾ ਆਦਮੀ)
6) ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹਰੇਕ ਵਿਅੱਕਤੀ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਐਨਕ ਨਾਲ ਹੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ। (ਰਿਸ਼ਤੇ)
7) ਪੰਦਰਾਂ ਅਗਸਤ ਦਾ ਦਿਨ ਹੈ, ਇਸ ਦਿਨ ਸਾਡਾ ਦੇਸ਼ ਅਜ਼ਾਦ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਅਹਿੰਸਾ ਦੇ ਰਸਤੇ, ਖੂਨ ਦਾ ਇੱਕ ਵੀ ਤੁਪਕਾ ਡੁਲ੍ਹੇ ਵਗੈਰ। (ਪੰਦਰਾਂ ਅਗਸਤ)
8) ਦਿਲ ਤਾਂ ਕੀਤਾ ਕਿ ਗੰਜੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਦਾ ਸਿਰ ਫੇਹ ਦਿਆਂ, ਐਨਕਾਂ ਤੋੜ ਸੁੱਟਾਂ, ਸਾਲਾ

ਭਾਸ਼ਨ ਤਾਂ ਧੂੰਆਂਧਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਖੇ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਦੇ ਮਜ਼ਦੂਰੋ 'ਕੱਠੇ ਹੋ ਜਾਵੋ ।
(ਲਹਿਰਾਂ)

9) ਮੈਂ ਵੀ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਉਪਰ ਪੁੱਜ ਚੁਕਿਆ ਹਾਂ ਕਿ ਛੋਟੇ ਕਿਰਸਾਨ ਲਈ ਕਿਰਸਾਨੀ ਵੀ ਕੋਈ ਲਾਹੇਵੰਦ ਕਿੱਤਾ ਨਹੀਂ । (ਮਾਂ)

10) ਸਾਲੇ ਵੱਡੇ ਯੂਨੀਅਨਿਸਟ ਬਣੇ ਫਿਰਦੇ ਐ, ਸਹੀ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਆਉਣ ਦਿੰਦੇ । (ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਕੌਣ ਹੈ)

11) ਇਕ ਆਤੰਕ, ਸਹਿਮ, ਭੈਅ ਅਤੇ ਡਰ ਧੁਰ ਕਿਤੇ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਲਹਿ ਗਿਆ ਸੀ ।
(ਆਤੰਕ)

12) ਸਾਡੀਆਂ ਰਗਾਂ ਵਿਚ ਧਰਮ ਲਈ ਬੰਦ ਬੰਦ ਕਟਵਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਯੋਧਿਆਂ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਦੌੜ ਰਿਹਾ ਹੈ...ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ... ।
(ਕਹਾਣੀ ਜਾਰੀ ਹੈ)

ਉਪਰੋਕਤ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਗਤੀਰੋਧਤਾ ਵਿਚ ਫਸੇ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਿਰਾਲੇ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਭੋਗ ਰਹੇ ਹਨ । ਅੱਜ ਦੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਆਰਥਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਕਟ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਆਈ ਆਮ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਮੁੱਠੀ ਭਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਠਪੁਤਲੀ ਜਾਂ ਬੇਬਸੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਧੀਨ ਹੋਈ ਨਿਸੱਲਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਾਫੀ ਹਾਊਸ ਦੇ ਸੋਫਿਆਂ ਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਉਪ ਭਾਵੁਕ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਦੇ ਰੁਦਨਮਈ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਗਰਮੱਛ ਦੇ ਹੰਝੂ ਵਹਾ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਪ੍ਰਸੰਗਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਸਕ੍ਰਾਂਤੀ ਯੁੱਗ ਦੀ ਵਿਅੱਕਤੀਗਤ ਅਲੱਗਤਾ (alienation) ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਦਾ ਹੈ । ਪਰੰਪਰਾ-ਅਧੁਨਿਕਤਾ, ਕਿਰਿਆ-ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ, ਤ੍ਰਿਪਤ-ਅਤ੍ਰਿਪਤ, ਭਾਵੁਕ-ਚਿੰਤਨ ਬੋਧ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਜੁੱਟਾਂ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਅੰਤਰਮੁੱਖਤਾ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਪਰ ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਭਾਂਜ ਕੇਵਲ ਇਸ ਸਕ੍ਰਾਂਤੀ ਯੁੱਗ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਟਕਰਾਉ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਹੋਣ ਦੀ ਘਟ ਸਗੋਂ ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਕਿਸੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਮੋਹਰੇ ਬਣਨ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਮੱਕਾਰੀ ਵੱਧ ਹੈ ।

ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਭਾਂਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਤੇ ਕੁਝ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਸਵੀਕਾਰਤਾ ਦੀ ਮੋਹਰ ਲਾ ਕੇ ਚੁੱਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਰੱਖੀ ਹੈ ਪਰ ਕੁੱਝ ਲੇਖਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਗੱਤੀਰੋਧਤਾ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਹਨ । ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਤਣਾਓ ਵਿਚੋਂ ਨਿੱਕਲੀ ਹੋਈ ਸਮਝ ਹੀ ਅਸਲੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਹਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਿਰਾਲੇ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵੀ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਤਣਾਓ

ਵਿਚੋਂ ਇੱਕ ਸਮਝ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਗਤੀਰੋਧ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਜੁੱਟ ਵਜੋਂ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਿਰਾਲਾ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਦਰਸ਼ ਮੋਟਫ਼ਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

1) ਲੋਹੇ ਨੂੰ ਲੋਹਾ ਹੀ ਕੱਟ ਸਕਦੈ। (ਰੱਜੇ ਪੁੱਜੇ ਲੋਕ)
2) ਇਸ ਸੌੜੀ ਤਿਕੋਣ ਨੂੰ ਤੋੜਕੇ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਕਾਰਜ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਕੁਝ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕੇ। (ਤਿੰਨ ਪਾਤਰ)
3) ਲੋਕ ਤੇ ਕੇਵਲ ਲੋਕ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਚਾਲਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। (ਛੱਬੀ ਜਨਵਰੀ)
4) ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕਦ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। (ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ)
5) ਸਕੁੰਤਲਾ ਕਿਉਂ ਤੂੰ ਏਸ ਬੁੜ੍ਹੀ ਨਾਲ ਜਕੜੀ ਹੋਈ ਐਂ, ਤੂੰ ਆਪਣਾ ਅਲੱਗ ਕਾਮ ਕਰ ਲੇ। (ਖੁਰ ਰਿਹਾ ਆਦਮੀ)
6) ਇਸ ਬਾਰੇ ਨਿਰਣਾ ਤਾਂ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪਵੇਗਾ। (ਰਿਸ਼ਤੇ)
7) ਕੀ ਅਸੀਂ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਅਜ਼ਾਦ ਹਾਂ। (ਪੰਦਰਾਂ ਅਗਸਤ)
8) ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੀ ਵਿਦਿਆ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹਾਂ ਜਿਹੜੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। (ਲਹਿਰਾਂ)
9) ਉਹ ਆਪਣੇ ਭੂਤ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ, ਏਦਾਂ ਭੂਤ ਨਾਲ ਚਿੰਬੜਕੇ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਹੀ ਭੂਤ ਨਹੀਂ ਬਣ ਜਾਵੇਗੀ? (ਪੱਤਝੜ)
10) ਅੱਜ ਦਾ ਜੁੱਗ ਕੰਪੀਟੀਸ਼ਨ ਦਾ ਜੁੱਗ ਹੈ, ਚਾਰ ਪੈਸੇ ਹੋਣਗੇ ਤਾਂ ਸਭ ਸਲੂਟਾਂ ਮਾਰਨਗੇ। (ਮਾਂ)
11) ਮੈਂ ਹਾਲੇ ਏਨਾ ਨਹੀਂ ਹਾਰਿਆ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਥਪੇੜਿਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਹਥਿਆਰ ਸੁਟ ਦਿਆਂ। (ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਕੌਣ ਹੈ)
12) ਜੇ ਮੈਂ ਅਜ ਤਣਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਤੋਂ ਹੀ ਰੋਕ ਲਵਾਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਅੱਜ ਇੱਕ ਸੱਚੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਰੋਲ ਨਿਭਾ ਦੇਵਾਂਗਾ। (ਆਤੰਕ)
13) ਉਹ ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਲਈ ਵੱਡੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇਣ ਲਈ ਵੀ ਤਿਆਰ ਸੀ। (ਕਹਾਣੀ ਜਾਰੀ ਹੈ)

ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਤਣਾਓ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੀ ਹੋਈ ਸਮਝ ਹੀ ਕੋਈ ਭਵਿੱਖਆਰਥੀ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਰਸੂਲ ਹਮਜ਼ਾਤੋਵ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਮੇਰਾ ਦਾਗਸਤਾਨ' ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾ ਕਹੋ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਦਿਓ, ਇਹ ਕਹੋ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਅੱਖਾਂ ਦੇਓ। ਇਹ ਉਕਤੀ ਨੌਜਵਾਨ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਸਲਾਹ ਦੇਣਾ ਹੇਠ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੇਸ਼, ਕੌਮ, ਜ਼ਬਾਨ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਲਈ ਸਮਕਾਲ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗਤਾ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਤਣਾਓ ਵਿਚੋਂ

ਉਪਜੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਾਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਵਾਲ ਨੂੰ ਉਠਾਉਂਦੀ ਹੈ । 'ਮੈਨੂੰ ਅੱਖਾਂ ਦੇਓ' ਦਾ ਭਾਵ ਕਦਾਚਿਤ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਪਾਸ ਅੱਖਾਂ ਨਹੀਂ । ਅੱਖ ਤਾਂ ਹਰ ਲੇਖਕ ਪਾਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਸਵਾਲ ਅੱਖ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਪੈਂਤੜੇ ਤੋਂ ਵਰਤਕੇ ਤਣਾਓ ਦੀ ਸਮਝ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਹੈ । ਸਮਕਾਲ ਦੇ ਬੁਰਜੂਆ ਲੇਖਕ ਦੀ ਅੱਖ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਜ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਹੋਰ ਪਕਿਆਈ ਲਈ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਉਕਾਈਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਮੁੱਖੀ ਨਿਰਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਆਤਮ ਸਾਧਣ ਦੀ ਸਮਝ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥ-ਵਾਦ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਲੇਖਕ ਨੇ ਸਥਾਪਤ ਰੂੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਖੁਰਾ ਖੋਜ ਮਿਟਾਕੇ ਸਮਕਾਲ ਦੀ ਸੰਕਟ ਗ੍ਰਸਤ ਬੁਰਜੁਆਜ਼ੀ ਨੂੰ ਇਕ ਕਰੜੀ ਸੱਟ ਮਾਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨ ਦਾ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਨਿਰਣਾਇਕ ਸਮਝ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ ।

ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਿਰਾਲਾ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਿਹ 'ਰੱਜੇ ਪੁੱਜੇ ਲੋਕ' ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਏਦਾਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ :

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ 'ਰੱਜੇ ਪੁੱਜੇ ਲੋਕ' ਵਿਚ ਕਾਮਰੇਡ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਜੋ ਇਕ ਪੱਖੀ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਵੱਡਾ ਲੀਡਰ ਹੈ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੈ ਬੁਰਜੂਆ-ਜਗੀਰੂ ਰੁਚੀਆਂ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ, ਦੀ ਸਫ਼ਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਗਰੀਬ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਚੇਤਨ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲਾਮਬੰਦ ਕਰਕੇ ਇਨਕਲਾਬ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਲੀਡਰਸ਼ਿੱਪ ਆਪ ਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਵਾਰ ਹੋ ਕੇ, ਫ਼ਰਜ਼ੀ ਮੀਟਿੰਗਾਂ, ਰੈਲੀਆਂ, ਮੈਂਬਰਸ਼ਿਪ ਭਰਤੀ ਕਰਕੇ, ਅਖ਼ਬਾਰੀ ਬਿਆਨ ਦੇ ਕੇ, ਬੁਰਜੂਆ ਪ੍ਰੈਸ ਦੀ ਪਬਲਿਸਿਟੀ ਲੈ ਕੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੈ । ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀਆਂ ਦੀ ਡਿਕਟੇਟਰਸ਼ਿਪ ਤਾਂ ਹੋਣੀ ਹੀ ਹੋਣੀ ਹੈ ਪਰ ਪਾਰਟੀ ਵਿਚ ਡਸਿਪਲਨ ਦੀ ਡਿਕਟੇਟਰਸ਼ਿਪ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਪਨਮ ਰਹੀ ਸ਼ਖਸ਼ੀ ਪੂਜਾ ਨੇ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਰੋਲ ਨੂੰ ਜੋ ਖੋਰਾ ਲਾਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਡੀ ਲੀਡਰਸ਼ਿਪ ਦਾ ਰੱਜੇ ਪੁੱਜੇ ਘਰਾਂ ਚੋਂ ਆਉਣਾ ਅਤੇ declassified ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਜਾਣੇਂ ਜਾਂਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਵੀ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਹਿਣੀ ਤੇ ਕਰਨੀ ਦੇ ਇੱਕ ਨਹੀਂ ਹਨ । ਧਰਮ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤੀ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਚੱਲੇ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਦੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰੇ ਆਮ ਲੋਕ ਹਨ ਰੱਜੇ ਪੁੱਜੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਨਹੀਂ । ਕਾਲਜਾਂ ਦੀਆਂ ਮੈਨੇਜਮੈਂਟਾਂ ਦੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਜਗੀਰਦਾਰ, ਐਮ. ਐਲ. ਏ., ਸਰਦਾਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹਨ । ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ, ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੀਆਂ ਯੂਨੀਅਨਾਂ ਦੀ ਲੀਡਰਸ਼ਿਪ ਵੀ ਰੱਜੇ ਪੁਜੇ ਕਾਕਿਆਂ ਦੇ ਹੱਥ ਹੈ । ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਹੈ । ਪਰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਲੋਹੇ ਨੂੰ ਲੋਹਾ ਕਟ ਸਕਣ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਮੋਟਿਫ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਰਾਹੀਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਤਣਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਖੌਟਾਧਾਰੀ ਲੀਡਰਾਂ ਦੇ ਮਖੌਟੇ ਲਾਹ ਕੇ

ਲੋਹ ਪੁਰਸ਼ ਬਣ ਜਾਣ ਦੀ ਸਮਝ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ।

'ਤਿੰਨ ਪਾਤਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪਾਤਰ ਰਾਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਗੁਪਤਾ (ਜੋ ਕਦੇ ਮੁਨੀਮ ਸੀ, ਹੁਣ ਇਕ ਅਰਧ ਸਰਕਾਰੀ ਅਦਾਰੇ ਵਿਚ ਉਹ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੈ), ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਪੁਸ਼ਪਲਤਾ ਅਤੇ ਮਿਸ ਸੀਮਾ (ਮਿਸਟਰ ਗੁਪਤਾ ਦੀ ਸਟੈਨੋ) ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਕਿਆ ਭਰੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਤਿੰਨੇ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਨਿਕਲ ਨਹੀਂ ਸਕੇ । ਮਿਸਟਰ ਰਾਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਗੁਪਤਾ ਮੁਨੀਮ ਤੋਂ ਉਚ ਅਧਿਕਾਰੀ ਬਣ ਗਿਆ । ਸਾਇਕਲ ਤੋਂ ਫੀਏਟ ਕਾਰ ਤੀਕ ਦਾ ਸਟੈਂਡਰਡ ਬਣ ਗਿਆ । ਕੰਮ ਹੀ ਕੰਮ, ਫਾਈਲਾਂ, ਪੈਸਾ ਹੋਰ ਪੈਸਾ । ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਨਿਕਾਰਤਮਕ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਸ਼ੰਕਿਆ ਦੀ ਤ੍ਰੇੜ ਪਾ ਦਿੱਤੀ । ਔਰਤ ਜਿਸਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦਾ ਉਹ ਕਾਇਲ ਸੀ ਹੁਣ ਉਸ ਲਈ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਖ਼ੁਦਗਰਜ਼ ਜੀਵ ਹੈ । ਪੁਸ਼ਪਲਤਾ ਜੋ ਹੁਣ ਮਿਸਿਜ਼ ਗੁਪਤਾ ਬਣ ਗਈ ਹੈ (ਮੁਨੀਮ ਦੀ ਘਰ ਵਾਲੀ ਤੋਂ ਉਚ-ਅਧਿਕਾਰੀ ਦੀ ਪਤਨੀ) ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਗੜ ਗਿਆ ਹੈ । ਮੁਨੀਮ ਰਾਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨੂੰ ਪੁਸ਼ਪਲਤਾ ਦੀ ਇਕ ਸਾਥੀ ਵਜੋਂ ਲੋੜ ਸੀ ਪਰ ਮਿਸਟਰ ਰਾਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਗੁਪਤਾ ਨੂੰ ਹੁਣ ਮਿਸਿਜ਼ ਗੁਪਤਾ ਦੀ ਖਾਤਰਦਾਰੀ ਦੇ ਕੋਈ ਲੋੜ ਨਹੀਂ । ਉਸਨੂੰ 'ਸਰ, ਸਰ' ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਮਿਸ ਸੀਮਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਫ਼ਿਕਰ ਹੈ । ਮਿਸ ਸੀਮਾ ਗਰੀਬ ਘਰ ਦੀ ਧੀ ਜਿਸਦਾ ਬਾਪ ਮਰ ਗਿਆ ਆਪਣੀਆਂ ਤਿੰਨ ਭੈਣਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪਾਲਣ ਲਈ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਨਿਘਰ ਚੁਕੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਨੌਕਰੀ ਕਿੱਦਾਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਸਾਰੀ ਸਥਿੱਤੀ ਨੂੰ ਉਹ ਹੰਢਾ ਚੁਕੀ ਹੈ । ਮਿਸਿਜ਼ ਗੁਪਤਾ ਨਾਲ ਉਸਨੂੰ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮਿਸਟਰ ਗੁਪਤਾ ਉਸਦਾ ਬਾਸ ਹੈ । ਤਿੰਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਉਲਝਣਾਂ ਵੱਧ ਗਈਆਂ ਹਨ । ਉਹ ਬੇਬਸ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਆਤਮ ਸਾਧਨ ਦੇ ਰਾਹ ਪੈਣ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । "ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸੁਖੀ ਕੌਣ ਹੈ ਸਾਰੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਦੁਖ ਰੋਗ ਨਾਲ ਹੀ ਤੜਪ ਰਹੇ ਹਨ" ਦੀ ਸੋਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਿਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਘਰ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ । ਇਥੇ ਨਿਰਾਲਾ ਦਖਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਟੱਕਰ ਵਿਚ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ । "ਇਸ ਸੌੜੀ ਤਿਕੋਣ ਨੂੰ ਤੋੜਕੇ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਕਾਰਜ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਕਝ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕੇ" । ਤਿਕੋਣ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ ਪਹੁੰਚ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਇਕ ਤਣਾਓ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ।

'ਛੱਬੀ ਜਨਵਰੀ' ਵਿਚ ਇਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ 'ਗਣਤੰਤਰ ਦਿਵਸ' ਉਤੇ ਇਕ ਰਿਸਾਲੇ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਮੰਗ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਵਿਧਾਨ ਲਾਗੂ ਹੋਣ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤੀਕ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਰਿਕਾਰਡ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਤਾਮਕ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ । ਪਰ ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ

ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਭੋਗਦਾ ਹੈ। ਇਕੱਤੀ ਵਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵਿਕਾਸ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਠੁੱਸ, ਆਰਥਿਕ ਤਰੱਕੀ ਨਿਤ ਵੱਧਦੀ ਮਹਿੰਗਾਈ ਵਿਚੋਂ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਸੰਵਿਧਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਹੈ। ਅਮੀਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਅਮੀਰ, ਗਰੀਬ ਨੂੰ ਹੋਰ ਗਰੀਬ ਬਣਨ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਹੈ। ਸੰਵਿਧਾਨ ਕਠੋਰ ਹੈ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਲਈ, ਲੱਚਕਦਾਰ ਹੈ ਹੁਕਮਰਾਨ ਪਾਰਟੀ ਲਈ। ਹਰ ਹੀਲੇ ਨਾਲ ਬਲੈਕ, ਭਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਚੋਰੀ, ਠੱਗੀ ਨਾਲ ਨਿਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਇਕਠੀ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਲਿਕ ਅਧਿਕਾਰ ਹੈ। ਕਿਰਤੀ, ਕਾਮੇ, ਕਿਸਾਨ, ਛੋਟੇ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਸਭ ਦੁਖੀ ਹਨ। 'ਨਾਨਕ ਦੁਖੀਆ ਸਭ ਸੰਸਾਰ', ਕੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ? 'ਸਾਰਿਆਂ ਲਈ ਸਿਹਤ' ਦੀ ਸਕੀਮ ਤਾਂ ਲਾਗੂ ਕਰ ਹੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਜਸ਼ਨ ਮਨਾਓ, ਝੰਡੇ ਲਹਿਰਾਓ, ਮਹਾਨ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਮਹਾਨ ਰਵਾਇਤਾਂ ਉਤੇ ਭਾਸ਼ਨ ਦੇਓ। ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰਾ ਵਿਕਾਸ ਹੁਕਮਰਾਨ ਪਾਰਟੀ ਸਦਕਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੰਵਿਧਾਨ ਦੀ ਕਸਮ ਖਾ ਕੇ ਕਹੋ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਰੂਛ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਕਿੱਦਾਂ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਦੂਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਰਨੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸਿਰਜਨਾ ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਅਜਨਬੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਨਿਰਾਲਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ ਮੋਟਿਫ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਕੇ ਇਕ ਤਣਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਲੋਕ ਤੇ ਕੇਵਲ ਲੋਕ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਚਾਲਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।' ਪਰ ਇਸ ਲੋਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਵਰਗਲਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਮਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਜਾਗ ਪਿਆ ਤਾਂ ਇਕ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਹੋਵੇਗੀ।

'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ' ਦਾ ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਲਾਈਨਮੈਨ ਬਿਜਲੀ ਦੇ ਖੰਭੇ ਦੀ ਤਾਰ ਠੀਕ ਕਰਦਾ ਕਰਦਾ ਆਪੰਗ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਸਦੀ ਘਰ ਵਾਲੀ ਵਿਚਾਰੀ ਸੰਤੋਸ਼ ਦਫਤਰਾਂ ਦੇ ਧੱਕੇ ਖਾਣ ਲੱਗੀ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕਦੇ ਵੀ ਹਾਰ ਨਾ ਮੰਨਣ ਵਾਲਾ ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਲਈ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਅਫਸਰਾਂ ਨਾਲ ਆਢਾ ਲੈਣ ਵਾਲਾ ਅਪੰਗ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਰੀਂਗਦਾ ਮਰ ਗਿਆ। ਸੰਤੋਸ਼ ਤੇ ਸੌ ਸੌ ਤੁਹਮਤਾਂ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਦੇ ਖਿਆਲ ਵਿਚ ਮੌਤ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਸੰਕਲਪ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਸੰਕਲਪ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਹਨ। ਅੰਤਰਮਨ ਦੁਖੀ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਹੀ ਕਸ਼ਟਮਈ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਮਿੱਥਿਆ ਹੈ। ਨਾਸਵਾਨ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਵਲ ਮੁੜ ਜਾਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਘਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੰਤਰਯਾਮੀ ਸੁਆਮੀ ਜੀ ਦੇ ਪਰਵਚਨਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਕਬੂਲਦਾ 'ਮੈਂ' ਪ੍ਰਸ਼ਨਵਾਚਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਇਕ ਨਿਰਜਿੰਦ ਮੋਟਿਫ ਹੈ। ਨਿਰਾਲੇ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਨਿਰਜਿੰਦ ਮੋਟਿਫ਼ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਲ ਟਕਰਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਤਣਾਓ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਿੱਦਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ 'ਮੈਂ' ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਜੇ ਅਸੀਂ ਮਰ ਹੀ ਜਾਣੈ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਜੀਵਨ ਨਿਰਾਰਥਿਕ ਅਤੇ ਫਜ਼ੂਲ ਹੀ ਹੋਇਆ।' ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਇੱਕ

ਆਦਰਸ਼ ਮੋਟਿਫ ਵਜੋਂ ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਠਹਾਕਾ ਮਾਰਕੇ ਹਸਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ 'ਆਦਮੀ ਖਤਮ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕਦੇ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।' ਅਤੇ ਇਸ ਪਤੇ ਦੀ ਗੱਲ ਨਾਲ 'ਮੈਂ' ਸਹਿਮਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਹਿਮਤੀ ਹੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਹੈ।

'ਖੁਰ ਰਿਹਾ ਆਦਮੀ' ਨਾਨੂ ਪਾਨਵਾੜੀ ਹੋਵੇ, ਕੋਠੇ ਦੀ ਮਾਲਕ ਆਂਟੀ ਜਾਂ ਸੰਕੁਤਲਾ ਤਵਾਇਫ਼, ਜਾਂ ਰਾਮ ਦਲਾਲ, ਚਾਹੇ ਹੋਟਲ ਵਾਲਾ ਚਾਚਾ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਖਰਸ ਖਾਧੇ ਕੁੱਤੇ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਗੰਦਗੀ ਦੇ ਢੇਰ ਦੇ ਕੀੜੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਹੇਜ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਨੂ ਪਾਨਵਾੜੀ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਵਪਾਰ ਦੀ ਮੰਡੀ ਦੀ ਵਸਤ ਹੀ ਬਣ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਬਾਨ ਵੀ ਗਾਹਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਢਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। "ਬੋਲੀ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਗਾਹਕਾਂ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੋ ਜਿਹੇ ਗਾਹਕ ਉਹੋ ਜਿਹੀ ਬੋਲੀ।" ਪ੍ਰਾਪਤ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਇਕ ਬਦਸੂਰਤ ਤਸਵੀਰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਨਿਰਜਿੰਦ ਮੋਟਿਫ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਕਿਸੇ ਜੀਵਨ ਰੂਪੀ ਕਣ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੈ। ਨਿਰਾਲੇ ਨੇ ਇਸ ਗਤੀਰੋਧਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਲਈ ਇਕ ਨੈਗੇਟਿਵ ਮੋਟਿਫ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਟੱਕਰ ਵਿਚੋਂ ਸੰਕੁਤਲਾ ਅਤੇ ਆਂਟੀ ਵਿਚ ਤਣਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਨਾ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਨਿਰਣੇ ਵਲ ਸੇਧਤ ਸਮਝ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਹੈ। "ਸਕੁੰਤਲਾ ਕਿਉਂ ਤੂੰ ਏਸ ਬੁੜ੍ਹੀ ਨਾਲ ਜਕੜੀ ਹੋਈ ਐਂ ਤੂੰ ਆਪਣਾ ਅਲੱਗ ਕਾਮ ਕਰ ਲੇ"।

'ਰਿਸ਼ਤੇ' ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਵਸਤੂ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਇਕ ਯਥਾਰਥਿਕ ਤਸਵੀਰ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਵਸਤੂਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਕਰਦਾ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ 'ਰਿਸ਼ਤੇ' ਨੂੰ ਸਾਂਝਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਇਕ ਪੁਰਾਤਨ ਮੋਟਿਫ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤਾ ਜਾਂ ਸਾਂਝ ਇਕ ਕੁੜੀ ਨਾਲ, ਅਜਨਬੀ, ਧੀ, ਵਿਦਿਆਰਥੀ, ਮਾਂ, ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਭੈਣ ਅਤੇ ਪਤਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵਸਤ ਸਮਝਣ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਦੁਹਰਾਓ ਹੀ ਹੈ। ਇਕ ਕੁੜੀ ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਮੈਂ' ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਨਬੀ ਤੇ ਤੌਰ ਤੇ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਨੂੰ ਪਤਨੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਭੋਗਨ ਦੀ ਵਸਤ ਮੰਨਣ ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਨੂੰ ਠੀਕ ਠਹਿਰਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਕਦੀ ਧੀ, ਕਦੀ ਭੈਣ, ਕਦੀ ਮਾਂ, ਕਦੀ ਪ੍ਰੇਮਕਾ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹਰੇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਐਨਕ ਨਾਲ ਹੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ। ਆਖਰ ਸਾਂਝ ਵੀ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਹੈ। ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਅਫਲਾਤੂਨੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ 'ਮੈਂ' ਉਤੇ ਭਾਰੂ ਹੈ। 'ਮੈਂ' ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਭੋਗਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਨਹੀਂ ਕਹਾ ਸਕਦੀ ਜਦੋਂ ਤੀਕ ਲੇਖਕ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਟਕਰਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਲੇਖਕ ਇਸ ਟਕਰਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਏਦਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ

ਹੈ, "ਆਖਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਅਤੇ ਸਾਂਝ 'ਚ ਕੋਈ ਫਰਕ ਤਾਂ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਨਿਰਣਾ ਤਾਂ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪਵੇਗਾ" ਇਹ ਮੈਂ ਕੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ? ਕੀ ਮੈਂ ਅਧਿਆਪਕ ਹਾਂ ? ਕੀ ਮੈਂ ਅਗਾਂਹ ਵੱਧੂ ਲਿਖਾਰੀ ਹਾਂ ? ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਨ ਜੋ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਗਤੀਰੋਧਤਾ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

'ਪੰਦਰਾਂ ਅਗਸਤ' ਕਹਾਣੀ 'ਛੱਬੀ ਜਨਵਰੀ' ਦੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਹੀ ਦੁਹਰਾਓ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਦਿਨ ਹੈ। 'ਸੀਧਾ ਖਰੀਦਣਾ' ਸ਼ਬਦ ਨੇ ਤਰੱਕੀ ਕਰਕੇ 'ਸ਼ਾਪਿੰਗ' ਦਾ ਨਾਂ ਲੈ ਲਿਆ ਹੈ। ਮਿਸਟਰ ਗੁਪਤਾ ਦਾ ਸਟੈਂਡਰਡ ਕੁਝ ਵੱਧ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਸਬਜ਼ੀ ਰੇੜੀ ਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵੱਡੀ ਦੁਕਾਨ ਤੋਂ ਖਰੀਦਣ ਦਾ ਮੁਦਈ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਰੇੜੀ ਵਾਲੇ ਕਮੀਨੇ, ਘਟੀਆ, ਬੇਈਮਾਨ, ਬੇਹੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਵੇਚਣ ਵਾਲੇ ਲਗਦੇ ਹਨ। 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਦੀ ਗਰੀਬ ਰੇੜੀ ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ। ਗਰੀਬ ਨਿੰਮੋ ਵਰਗੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾਤਣ ਵੇਚਕੇ ਮਿਹਨਤ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਕਰਕੇ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੇਸ਼ ਆਜ਼ਾਦ ਹੈ। ਉਚ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਉਤੇ ਕੁਰੱਪਟ ਲੀਡਰਾਂ ਦਾ ਦਬਦਬਾ ਹੈ। ਕੁਰੱਪਸ਼ਨ ਜਾਇਜ਼ ਕਰਾਰ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਅਮੀਰ ਬਣਨ ਦੇ ਦਾਅ ਪੇਚ ਆ ਗਏ ਹਨ। ਫਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ, ਮਜ਼ਬੀ ਜਨੂੰਨ ਜ਼ੋਰਾਂ ਤੇ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਇਆ। ਅਹਿੰਸਾ ਦੇ ਨਾਂ ਉਤੇ ਨੇਜ਼ਿਆਂ ਤੇ ਸਿਰ ਟੰਗੇ ਗਏ। ਗਰੀਬ ਮਾਸੂਮ ਬੱਚਿਆਂ, ਮਾਵਾਂ, ਬੁਢਿਆਂ ਦੀ ਗਰੀਬੀ, ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ, ਜਹਾਲਤ ਇਹ ਸਭ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਮਸਲੇ ਹਨ। ਕਾਲੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਸੂਚਕ ਅੰਕ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਨਵੀਆਂ ਲੀਹਾਂ, ਨਵੀਆਂ ਸਕੀਮਾਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਚਲਣ ਦਾ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਤਾਂ ਹਨ, ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਦਾ ਨਾਹਰਾ, ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਨਾਹਰਾ, ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਦੀ ਯਾਦਗਾਰ, ਗੁਮਨਾਮ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਦੀ ਯਾਦ। ਬਜ਼ਾਰਾਂ ਵਿਚ ਝੰਡੀਆਂ ਝੁਲਾਓ। ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਮਨਾਓ। ਸਵਾਗਤੀ ਗੇਟ ਬਣਾਓ। ਰੇੜੀਆਂ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਭਜਾਓ, ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਕਲੀ ਪੁਆਓ। ਮੰਤਰੀ ਜੀ ਉਦਘਾਟਨ ਕਰਨਗੇ। ਝੰਡਾ ਲਹਿਰਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਮਜ਼ਦੂਰ ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਨਹੀਂ ਬੈਠਣਗੇ। ਗੰਦਗੀ ਖਿੰਡਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੂਰ ਹਨ। ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਸਜਾਵਟ ਵਿਗਾੜ ਦੇਣਗੇ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਫਸੇ ਹਨ ਰੇੜ੍ਹੀਆਂ ਵਾਲੇ, ਗਰੀਬ ਮਜ਼ਦੂਰ ਅਤੇ ਮੰਤਰੀ ਜੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਫਸਰ। ਇਕ ਮਿਸਾਲ ਦੇਣੀ ਚਾਹਾਂਗਾ ਜਿਸ ਮਕਾਨ ਵਿਚ ਗੋਰਕੀ ਦਾ ਮਾਲਕ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ਉਸ ਮਕਾਨ ਦਾ ਮਾਲਕ ਠੇਕੇਦਾਰ ਸੀ ਉਹ ਬੜਾ ਜ਼ਾਲਮ, ਬੇਰਹਿਮ ਤੇ ਗੁਸਤਾਖ਼ ਸੀ। ਇੱਕ ਦਿਨ ਕਰੜੀ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸਦੇ ਕੁਝ ਮਜ਼ਦੂਰ ਆਰਾਮ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੇ ਮਕਾਨ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਬਿੰਦ ਦੀ ਬਿੰਦ ਲੇਟ ਗਏ। ਠੇਕੇਦਾਰ ਕੜਕਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਬੋਲਿਆ :

ਤੁਸੀਂ ਫਿਰ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਆ ਗਏ ਓ, ਹਰਾਮੀਓ। ਸਾਰੀ ਥਾਂ ਤੁਹਾਡੇ ਗੰਦੇ ਸਰੀਰਾਂ

ਨਾਲ ਭਰ ਗਈ ਹੈ ਸੂਰੋ । ਇਸ ਘਰ ਵਿਚ ਇਜ਼ੱਤਦਾਰ ਲੋਕ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ । ਉਹ ਤੁਹਾਨੂੰ ਏਥੇ ਦੇਖਕੇ ਖੁਸ਼ ਹੋਣਗੇ ਸੂਰਾਂ ਨੂੰ ।

ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਗੋਰਕੀ ਅੱਗੇ ਸੀ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਅੱਗੇ ਵੀ ਹੈ । ਇਕ ਲੇਖਕ ਦਾ ਧਰਮ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਗਤੀਰੋਧਤਾ ਨੂੰ ਤੋੜਨਾ ਹੈ । ਇਸ ਗਤੀਹੀਣ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਲੋਕ ਫਸੇ ਹੋਏ ਹਨ, 'ਇਜ਼ਤਦਾਰ ਲੋਕ' ਵੀ ਤੇ 'ਸੂਰ ਲੋਕ' ਵੀ । ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਾਉਣਾ ਹੈ । ਸਪਸ਼ੱਟ ਹੈ ਕਿ ਦੋ ਜਮਾਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇੱਕ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਕਰਨ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨੀ ਹੈ । ਇਜ਼ਤਦਾਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜੋ ਜ਼ਾਲਮ ਹਨ, ਸ਼ੋਸ਼ਕ ਹਨ, ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਨਜ਼ਾਮ ਦੇ ਥੰਮ ਹਨ ਜਾਂ ਸੂਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜੋ ਮਜ਼ਲੂਮ ਹਨ, ਮਿਹਨਤੀ ਹਨ, ਸਿਰਜਕ ਹਨ, ਸ਼ੋਸ਼ਤ ਹਨ । ਸੋ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਜਮਾਤੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਬਾਰੇ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ । ਸੁਤੰਤਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਅਜਨਬੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਆਦਿ ਆਰਥਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ । ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਤਸੱਲੀ ਹੈ ਕਿ ਨਿਰਾਲਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗਤੀਰੋਧਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਲੱਗਿਆ ਗਰੀਬ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ, ਰੇੜ੍ਹੀ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਪੱਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਇੱਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹਾਂ । ਜਿਸਦਾ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ ਵਿਚ ਹੈ ? ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਤਣਾਓ ਵਿਚੋਂ ਸਮਝ ਇਹੀ ਉਪਜਦੀ ਹੈ ਕਿ ਆਰਥਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਅਰਥ ਜ਼ੀਰੋ ਹਨ ।

'ਲਹਿਰਾਂ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਭਰਿਸ਼ਟ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਫੈਲੀ ਕੁਰੱਪਸ਼ਨ ਦਾ ਸਾਡੀ ਮਧ ਵਰਗੀ ਜਮਾਤ ਉਤੇ ਪਏ ਮਾਰੂ ਅਸਰ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਮਿਸਟਰ ਗੁਪਤਾ ਜਿਹੇ ਹੈਡਮਾਸਟਰ ਕਿਵੇਂ ਖੁਦ ਕੁਰਪੱਟ ਸਮਾਜ ਦੇ ਘਿਨਾਉਣੇ ਕੀੜੇ ਬਣ ਗਏ ਹਨ । ਫਰਨੀ-ਚਰ ਦੀਆਂ ਜਾਹਲੀ ਰਸੀਦਾਂ, ਕਾਮ ਦੇ ਕੀੜੇ, ਵਧੀਆ ਅਤੇ ਜਾਗਰੂਕ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੇ ਦੁਸ਼ਮਣ, ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਇਸਤਰੀ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨੂੰ ਤੰਗ ਕਰਨ ਵਾਲੇ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦਫ਼ਤਰਾਂ ਦੇ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਅਫ਼ਸਰ, ਕੁਰੱਪਸ਼ਨ ਦੇ ਅੱਡੇ, ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਗਿਰ ਰਿਹਾ ਮਿਆਰ, ਗੁਲਾਮ ਜ਼ਹਿਨੀਅਤ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਇਹ ਵਿਦਿਅਕ ਨੀਤੀ, ਕੁਰੱਪਟ ਯੂਨੀਅਨਾਂ ਦੇ ਲੀਡਰ, ਇਹ ਸਾਰਾ ਨਿਰਾਸ਼ ਵਾਤਾਵਰਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਇਕ ਯਥਾਰਥਿਕ ਤਸਵੀਰ ਹੈ । ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢਣ ਵਾਲੇ ਆਦਰਸ਼ ਜਦੋਂ ਕੁਰੱਪਟ ਹੋ ਜਾਣ ਤਾਂ ਇਕ ਤਣਾਓ ਇਕ ਉਬਾਲ ਏਦਾਂ ਦਾ ਨਕਾਰਾਆਤਮਕ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, "ਦਿਲ ਤਾਂ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ ਗੰਜੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਦਾ ਸਿਰ ਫੇਹ ਦਿਆਂ, ਐਨਕਾਂ ਤੋੜ ਸੁਟਾਂ, ਸਾਲਾ ਭਾਸ਼ਨ ਤਾਂ ਧੂੰਆਂਧਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਦੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਜਾਓ" ਇਹ ਘੋਰ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਯਥਾਰਥਮਈ ਤਸਵੀਰ ਹੈ ਪਰ ਲੇਖਕ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਘੋਰ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਗਿਰਨ ਦੇਂਦਾ ਸਗੋਂ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ

ਵਿਚੋਂ ਤਣਾਓ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਭਵਿੱਖਆਰਥੀ ਆਸ਼ੇ ਦੀ ਕਿਰਨ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਸੰਤਾਪ ਵਿਚੋਂ ਨਿਰਾਲਾ "ਲੋਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਏਕਤਾ ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ" ਦਾ ਨਾਹਰਾ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਇਸ ਕੁਰੱਪਟ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਾ ਕਰਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ 'ਮੈਂ' ਨੂੰ ਦਫਤਰੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਕੇ ਹੜਤਾਲੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਉਪਰ ਉਠੇ ਹੋਏ ਹੱਥਾਂ ਨੂੰ ਚੁੰਮਣ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਿਕ ਮੋਟਿਫ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਨ ਵਲ ਪ੍ਰੇਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'ਪਤਝੜ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਤਿੰਨ ਪਾਤਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਤਿਕੋਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਇਸ ਤਿਕੋਣ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਹੈ। 'ਮੈਂ' ਆਪਣੇ ਭਰਾ (ਜੋ ਕਿ ਫੈਕਟਰੀ ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦਾ ਸੁਪਰਵਾਈਜ਼ਰ ਸੀ ਅਤੇ ਯੂਨੀਅਨ ਦਾ ਸੈਕਟਰੀ ਸੀ, ਹੜਤਾਲ ਸਮੇਂ ਫੈਕਟਰੀ ਮਾਲਕਾਂ ਵਲੋਂ ਪਾਰਸਲ ਬੰਬ ਰਾਹੀਂ ਮਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ) ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੀ ਭਾਬੀ ਜਸੋ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮੁੜ ਬਹਾਰ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜੱਸੋ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਇਹ ਹਮਾਰਾ ਜੀਵਣਾ' ਦੀ ਭਾਨੋ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਭੂਤ ਚੰਬੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਭੁਲ ਸਕਦੀ। 'ਮੈਂ' ਸਵੀਤਾ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਸਵੀਤਾ ਨੂੰ ਰਜਿੰਦਰ ਨਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨੇ ਧੋਖਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਪਰ ਉਸਦੀ ਪਤਝੜ ਨੂੰ ਬਹਾਰ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਲਈ 'ਮੈਂ' ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦੋਵਾਂ ਲਈ ਸ਼ੱਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਕਰਵਾ ਚੌਥ ਦਾ ਵਰਤ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ 'ਮੈਂ' ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਯਕੀਨ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਕਿ ਇਹ ਵਰਤ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਬਹਾਰ ਲਈ ਹੀ ਰਖੇ ਹੋਣ। 'ਮੈਂ' ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਜੰਗਲ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਸਾਰੇ ਦਰਖਤ ਰੁੰਡ ਮਰੁੰਡ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਰੂਤ ਨਿਰਾਸਤਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਨਿਰਾਲਾ 'ਕਿੰਨੀ ਬੇਵਕੂਫ ਹੈ ਇਹ ਔਰਤ' ਦੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਗੀਤੀਹੀਣ ਮੋਟਿਫ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਮੋਟਿਫ "ਉਹ ਆਪਣੇ ਭੂਤ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ। ਏਦਾਂ ਭੂਤ ਨਾਲ ਚਿੰਬੜਕੇ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਭੂਤ ਨਹੀਂ ਬਣ ਜਾਵੇਗੀ" ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਤਣਾਓ ਦੀ ਭਵਿਖਆਰਥੀ ਸਮਝ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਹੈ।

'ਮਾਂ' ਛੋਟੇ ਕਿਰਸਾਨੀ ਟੱਬਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ 'ਮੈਂ' ਨੇ ਬਾਪੂ ਦੇ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਿਹਨਤ ਕਰਕੇ ਜ਼ਮੀਨ ਵੇਚਕੇ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਹਰਚਰਨ, 'ਚੰਨੇ' ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਿਸ ਦਾ ਸਦਕਾ ਹੁਣ ਉਹ ਚੰਨੇ ਦੀ ਥਾਂ ਸਰਦਾਰ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ ਚੀਫ ਇੰਜੀਨੀਅਰ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਮਾਂ' ਨੂੰ ਉਸ ਤੇ ਕਿੰਨੀਆਂ ਆਸਾਂ ਸਨ। ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ

ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਅੱਜ ਜੀਪ ਵਿਚ ਉਹ ਪਿੰਡ ਆਇਆ ਹੈ। ਬੜੀ ਹੀ ਮਸਨੂਈ ਜਿਹੀ ਮਿਲਣੀ। ਵਿਚਾਰਾ 'ਮੈਂ' ਥੋੜੀ ਜ਼ਮੀਨ ਕਾਰਨ ਵਿਆਹਿਆ ਵੀ ਨਾ ਗਿਆ। ਥੋੜੀ ਭੋਏਂ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਸਾਕ ਕੌਣ ਕਰਦੈ ? ਤਿਨ ਸਾਲ ਹੋਏ ਸਬਾਤ ਦੀ ਛੱਤ ਡਿੱਗੀ ਤਾਂ ਦੁਬਾਰਾ ਪਈ ਨਹੀਂ। ਮਾਂ ਹਰਚਰਨ ਨਾਲ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਰਚਰਨ ਉਸਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਹਿਰ ਚਲਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਠੇਕੇਦਾਰੀ ਦੁਆ ਦੇਣ ਦੀ ਰਾਇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਆਪਣਾ ਪਿਓ ਦਾਦੇ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਕਿਵੇਂ ਛੱਡ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਇਹ ਪਤਾ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਕਿ ਛੋਟੇ ਕਿਰਸਾਨ ਲਈ ਕਿਰਸਾਣੀ ਵੀ ਕੋਈ ਲਾਹੇਵੰਦਾ ਕਿੱਤਾ ਨਹੀਂ। ਜੱਟਾਂ ਦੀ ਬੁਰੀ ਜੂਨ। ਇਹ ਇਕ ਯਥਾਰਥਿਕ ਤਸਵੀਰ ਹੈ। ਪਰ ਨਿਰਾਲਾ ਜੱਟ ਕਿਰਸਾਨ ਲਈ ਇਸ ਕਿੱਤੇ ਵਿਚ ਨਵੀਨ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਅੱਜ ਦਾ ਜੁੱਗ ਕੰਪੀਟੀਸ਼ਨ ਦਾ ਹੈ।' ਇਸ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਖੇਤੀ ਕਲੇਕਾਰੇ ਦੇ ਕਰਨ ਦੀ ਨਹੀਂ। 'ਕੱਲੀ ਹੋਵੇ ਨਾ ਬਣ ਵਿਚ ਲਕੜੀ ਤੇ ਕੱਲਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਪੁੱਤ ਜੱਟ ਦਾ'...ਸਮੂਹਕ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਲਈ ਤਾਂਘ ਦੀ ਹੂਕ ਹੈ ਜੋ ਕੇ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਿਕ ਮੋਟਿਫ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਣਾਓ ਵਿਚੋਂ ਜੱਟ ਦੀ ਜੂਨ ਸੰਵਾਰਨ ਦਾ ਕੋਈ ਭਵਿੱਖਆਰਥੀ ਯਤਨ ਨਿਕਲ ਸਕਦਾ ਹੈ।

"ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਕੌਣ ਹੈ" ਕਹਾਣੀ ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਅਜਨਬੀ ਆਦਰਸ਼ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਭੋਗਨਹਾਰ 'ਮੈਂ' ਨਾਲ ਹਰ ਪਲ ਵਿਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਮੈਂ' ਵਿਆਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸ਼ਾਦੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਹੋਰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਰਖਣ ਦਾ ਸ਼ੌਕੀਨ ਹੈ। 'ਉਹ' ਤੇ 'ਮੈਂ' ਦੇ ਰੋਮਾਂਸ ਦਾ ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਪਤਾ ਚਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਿੱਠਾ ਜ਼ਹਿਰ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮਰਦ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸੰਘਣੀ ਛਾਂ ਵਾਲਾ ਦਰਖਤ ਦੱਸਕੇ ਇਕ ਆਪਾ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਵਾਦ ਛੇੜਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਜਾਂ ਨਾ ਕਰਵਾਉਣ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਦਲੀਲਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਅੱਜ ਦੇ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਉਲਝੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਨਾ ਔਰਤ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਤੇ ਨਾ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜਦਾ ਹੈ। ਵਾਦਵਿਵਾਦੀ ਇਹ ਪਾਤਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਡਾਇਲੈਕਟਸ ਵਿਚ ਏਦਾਂ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਜੋ ਕਦੇ ਆਪਣੇ ਅਫਸਰ ਮੈਨੇਜਮੈਂਟ ਦਾ ਚਹੇਤਾ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ਹੁਣ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਕਾਸੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਮੈਨੇਜਮੈਂਟਾਂ ਦੇ ਤਲਖ਼ ਤਜਰਬੇ ਤੋਂ ਇਕ ਬਾਗ਼ੀ ਬਣ ਗਿਆ,ਹੜਤਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਮਰਨ ਵਰਤ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਸਭ ਤੋਂ ਜੋਸ਼ੀਲਾ ਲੀਡਰ। ਏਨੀ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਖੌਤੀ ਯੂਨੀਅਨ ਦੇ ਲੀਡਰਾਂ ਨੇ ਉਸਦੀ ਕੋਈ ਕਦਰ ਨਾ ਪਾਈ। ਸਗੋਂ ਸੂਬਾ ਸਕੱਤਰੇਤ ਵਲੋਂ ਉਸ ਤੇ ਬਨਾਉਟੀ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਾ ਕੇ ਕੱਢ ਦਿਤਾ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਸ ਕੌੜੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਵਿਚੋਂ ਕੁੜੱਤਨ ਲੈ ਕੇ ਉਹ ਕੂਕ ਉਠਦਾ ਹੈ, "ਸਾਲੇ ਵੱਡੇ ਯੂਨੀਅਨਿਸਟ ਬਣੇ ਫਿਰਦੇ ਨੇ ਸਹੀ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਨੀ ਆਉਣ ਦਿੰਦੇ।" ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ

'ਮੈਂ' ਨੂੰ ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਪਾਰਟੀ ਹਾਈ ਕਮਾਂਡ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਵੀ ਹੈ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੈ। ਪਰ ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਕੁਝ ਅਖੌਤੀ ਲੀਡਰਾਂ ਦਾ ਏਦ ਸਭ ਕੁਝ ਮੰਨਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਜਾਣ ਬੁਝ ਕੇ ਇਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਬਝਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਵਿਆਹ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਾਰ ਬਾਰ ਉਸ ਲਈ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਬੱਝਣ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਗੀ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਮੈਂ ਹਾਲੇ ਏਨਾ ਨਹੀਂ ਹਾਰਿਆ ਕਿ ਜ਼ਿਦਗੀ ਦੇ ਥਪੇੜਿਆ ਸਾਹਮਣੇ ਹਥਿਆਰ ਸੁੱਟ ਦਿਆਂ" ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਅਤੇ ਗਤੀਰੋਧਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਬਨਾਉਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਹੈ।

'ਆਤੰਕ' ਅਤੇ 'ਕਹਾਣੀ ਜਾਰੀ ਹੈ' ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮੌਜੂਦਾ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਹਨ। ਨਿਰਾਲਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਹੋ ਰਹੇ ਫਿਰਕੂ ਫਸਾਦਾਂ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖੀ ਜਾਵੇ। ਸਾਰਾ ਦੇਸ਼ ਜਦੋਂ ਇਨਾਂ ਅੱਗਾਂ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆ ਚੁਕਿਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਫਰਜ਼ ਬਣਦਾ ਕਿ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਸਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸਧ ਦੇਵੇ।"

'ਆਤੰਕ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਫਿਰਕੂ ਫਸਾਦ ਜ਼ੋਰਾਂ ਤੇ ਹਨ। ਸਾੜ ਫੂਕ ਮਾਰ ਧਾੜ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦੋਹਾਂ ਫਿਰਕਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ। ਕ੍ਰਿਪਾਨ ਤੇ ਤ੍ਰਿਸ਼ੂਲ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਟਕਰਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਘਰ, ਓਧਰ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾਂ ਦੇ ਘਰ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਮੀਟਿੰਗਾਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੇ ਹਮਲੇ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਸਕੀਮਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਖਿਆਲ ਆਉਂਦਾ ਨੂੰ ਕਿ "ਜੇ ਤਣਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਤੋਂ ਹੀ ਰੋਕ ਲਵਾਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਅੱਜ ਸੱਚੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਰੋਲ ਨਿਭਾ ਦੇਵਾਂਗਾ"। ਚਾਰ ਪੰਜ ਸੌ ਵਪਾਰੀ, ਛੋਟੇ ਦੁਕਾਨਦਾਰ, ਰੇੜ੍ਹੀਆਂ ਵਾਲਿਆਂ, ਗਰੀਬ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਹਜੂਮ ਨੂੰ ਇਕ ਲੀਡਰ ਭਾਸ਼ਨ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵਾ ਜੀ ਦੀ ਔਲਾਦ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਣ ਯਾਦ ਕਰਵਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਗ ਲਾ ਕੇ ਉਹ ਨੇਤਾ ਕਿਧਰੇ ਲੋਪ ਹੋ ਗਿਆ। ਫੇਰ ਹੋਰ ਭੜਕਾਊ ਭਾਸ਼ਨ। ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਖੁਦ ਫਸਾਦ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਜ਼ਖਮੀ ਹਸਪਤਾਲ ਵਿਚ। ਓਧਰ ਹਿਟ ਲਿਸਟ ਤਿਆਰ ਹੋਣ ਲਗ ਪਈ। ਲੇਖਕ ਦੇ ਡੁੱਲ੍ਹੇ ਖੂਨ ਦੇ ਬਦਲੇ ਦੀਆਂ ਤਿਆਰੀਆਂ। ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਪਤਵੰਤੇ ਅਮਨ ਮਾਰਚ ਦੀਆਂ ਤਿਆਰੀਆਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਅਮਨ ਮੀਟਿੰਗ ਵਿਚ ਮੰਚ ਉਤੇ ਫੁਲਾਂ ਦਾ ਹਾਰ ਪਾਈ ਓਹੀ ਲੀਡਰ ਖੜਾ ਸੀ ਜੋ ਥੋੜੀ ਦੇਰ ਪਹਿਲਾਂ ਅੱਗ ਲਾਊ ਭਾਸ਼ਨ ਦੇ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਫਿਰਕੂ ਫਸਾਦ ਬਾਰੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮੌਜੂਦਾ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਜੜ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਰ ਹਰ ਉਸ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਕ ਆਤੰਕ ਸਹਿਮ, ਭੈਅ ਅਤੇ ਡਰ ਧੁਰ ਕਿਤੇ ਅੰਦਰ ਲਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਅਵਾਕ ਹੈ ਪਰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਂਦਿਆਂ

ਖਿੱਲੀ ਨੂੰ ਬੈਲਿਓਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢਿਆ ਹੈ ਤੇ ਉਸਨੇ ਇਕ ਸੱਚੇ ਲੇਖਕ ਹੋਣ ਦਾ ਰੋਲ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ ।

ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਹੋਰ ਵਿਸਲੇਸ਼ਨ ਉਹ "ਕਹਾਣੀ ਜਾਰੀ ਹੈ" ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰੋ. ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਜੋ ਸਵਿੱਤਰੀ ਤੋਂ ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਬਣੀ ਹੈ, ਬਾਵਜੂਦ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਉਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਫਸ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕਿਵੇਂ ਹੋਵੇਗੀ ? ਉਹ ਮੁੜ ਸਵਿੱਤਰੀ ਕਿਵੇਂ ਬਣੇਗੀ ? ਉਨਾਂ ਦੇ ਦੋ ਪੁੱਤਰ ਇਕ ਦਾ ਨਾਂ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਅਸ਼ਵਨੀ ਕੁਮਾਰ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਜਿੰਨਾ ਪਿਆਰ ਸੀ । ਪਰ ਜਨੂੰਨੀ ਹਵਾ ਕੇਹੀ ਵਗੀ ਹੈ ਕਿ ਖੁਦ ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਇਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ । ਉਸਨੇ ਅਸ਼ਵਨੀ ਨੂੰ ਘਟ ਪਿਆਰ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ । ਇਥੋਂ ਤੀਕ ਕਿ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਵੀ ਸਿੱਖ ਸਜਾਉਣ ਲਈ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ, ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ, ਦਫਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਹੀ ਇਹ ਜਨੂੰਨ ਦੀ ਬਿਮਾਰੀ ਆ ਗਈ ਹੈ । ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮੀਟਿੰਗਾਂ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ । ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਟਕੋਰਾਂ ਮਾਰਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਇਸ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੀ ਹੈ ? ਨਿਰਾਲਾ ਇੱਕ ਪੂਰੇ ਵਾਦ ਵਿਵਾਦ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰੀ ਖੇਡ ਭਰਿਸ਼ਟ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਹੈ । ਰਾਜ ਹਥਿਆਉਣ ਲਈ, ਵੋਟਾਂ ਬਟੋਰਨ ਦੀ ਚਾਲ ਹੈ । ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤੀ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਪਾਕੇ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਗੌਰਵਤਾ ਲਈ ਲੜਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਧਿਰ ਲਈ ਇੱਕ ਫਿਰਕੇ ਦੀਆਂ ਵੋਟਾਂ ਪੱਕੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ । ਧਰਤੀ ਲਹੂ ਲੁਹਾਣ ਹੈ । ਲੰਮੀਆਂ ਅਚਕਨਾਂ, ਚਿੱਟੀਆਂ ਟੋਪੀਆਂ ਤੇ ਬੀਬੀਆਂ ਦਾੜੀਆਂ ਮੁਸਕਰਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ । ਅੰਦਰੂਨੀ ਗੜਬੜ, ਬਾਹਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਦਖਲ, ਸਰਹੱਦਾਂ ਉਤੇ ਛੇੜ ਛਾੜ ਸਭ ਚੋਣ ਸਟੰਟ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਮਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਬਦਲਾ, ਕਤਲੋਗਾਰਦ, ਸਾੜਫੂਕ, ਚੋਣਾਂ ਹੋਈਆਂ, ਰਾਜ ਤਿਲਕ ਹੋਇਆ, ਮੰਤਰੀ ਮੰਡਲ ਬਣਿਆ । ਪ੍ਰਭਾਤ ਫੇਰੀਆਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ । ਡਾਕੇ ਪੈ ਰਹੇ ਹਨ । ਲੋਕ ਮਰ ਰਹੇ ਹਨ । ਕਹਾਣੀ ਜਾਰੀ ਹੈ ।

ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਇੱਕ ਕੌੜਾ ਸੱਚ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਿਰਾਲੇ ਨੇ ਬੜੀ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਲਈ ਬੰਦ ਬੰਦ ਕਟਵਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਯੋਧਿਆਂ ਦਾ ਖੂੰਨ ਦੌੜਨ ਵਾਲੀਆਂ ਰਗਾਂ, ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤੀ ਕਰਨ ਵੱਲ ਸਰਗਰਮ ਹਨ । ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਡਾ. ਅਜੀਤ ਕੌਰ (ਸਵਿੱਤਰੀ) ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਲਈ ਵੱਡੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹਨ ।

ਉਪਰੋਕਤ ਤੇਰਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਮਕਾਲ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਭੋਗਦੇ, ਉਸ ਨਾਲ ਵਾਦ ਵਿਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ । ਇਹ ਵਾਦ

ਵਿਵਾਦ ਜਿਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਭੋਗ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ 'ਮੈਂ ਇਹ ਜੀਵਨ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ' ਦੀ ਉਕਤੀ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰਾਲਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਆਦਰਸ਼ਿਕ ਟਕਰਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਕਹਾਣੀ-ਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦੀ ਤਣਾਓ ਵਿਚੋਂ ਇੱਕ ਸਿਹਤਮੰਦ ਭਵਿੱਖਆਰਥੀ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਸਵਾਗਤ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।

ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਇੱਕ ਗੱਲ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਰੱਤਵ ਬਾਰੇ ਵੀ ਨਿਰਾਲੇ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਾਦ ਵਿਵਾਦ ਉਠਾਇਆ ਹੈ। 'ਪੰਦਰਾਂ ਅਗਸਤ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਸਦੀਆਂ ਦੋ ਉਕਤੀਆਂ ਬੜੀਆਂ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਉੱਤਰ ਦੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਉਕਤੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਾਦ ਵਿਵਾਦ ਨੂੰ ਲੋਕ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਖੜਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

"ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਕੋਈ ਨਹੀਂ...ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਨਾਇਕ ਗਾਇਬ ਹੈ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀਆ ਵਿਚ ਕਿਥੋਂ ਆਵੇ?" ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਮਾਪਦੰਡ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ ਪਰ "ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੀ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕੌਣ ਲਿਖੇਗਾ?" ਇਹ ਉੱਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇੱਕ ਆਦਰਸ਼ਿਕ ਤਣਾਓ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੀ ਸਾਰਥਕ ਸਮਝ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਇਸ ਆਦਰਸ਼ ਦਾ ਮੋਟਿਫ ਅਜਨਬੀ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ ਇਸ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਰਤੱਵ ਲਈ ਬਹੁਤ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਦੂਜਾ ਨੁਕਤਾ ਇਸੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਮੱਤ ਹੈ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਨਿਰਾਲਾ ਵਾਦ ਵਿਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, 'ਲੇਖਕ ਕੋਈ ਢੰਡੋਰਚੀ ਨਹੀਂ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕੰਮ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਕੋਈ ਸੇਧ ਵੀ ਦੇਵੇ।' ਇਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵਾਚਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਇਕ ਭਾਂਜ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਨਿਰਾਲਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਨਹੀਂ ਜੀ ਭੜਕਾਹਟ ਵਾਲਾ ਸਾਹਿਤ ਤਾਂ ਬੰਦ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪਵੇਗਾ।" ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਹ ਚੋਣ ਸਾਰਥਕ ਅਤੇ ਤੰਦਰੁਸਤ ਸੇਧ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਤੰਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਨਿਰਾਲਾ ਲੇਖਕ ਦੇ ਫਰਜ਼ਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਜਦੋਂ ਸਾਰਾ ਦੇਸ਼ ਅੱਗ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆ ਚੁਕਿਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦਾ ਵੀ ਫਰਜ਼ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਸਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸੇਧ ਦੇਵੇ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨਿਰਾਲਾ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸੀਮਾ ਕੇਵਲ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੱਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮਿਥਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸਾਫ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸੇਧ ਦੇਣ ਵਿਚ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਸਮਝ ਦਾ ਦਿਲੋਂ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਅਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰਾਲੇ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ।

ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਲੇਖਕ

1. ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰਿਤਪਾਲ ਸਿੰਘ,
ਮਹਿੰਦਰਾ ਕਾਲਜ,
ਪਟਿਆਲਾ।

2. ਸ੍ਰੀ ਇਕਬਾਲ ਭੋਮਾ,
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

3. ਪ੍ਰੋ. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ,
ਡਰਾਮਾ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਪਟਿਆਲਾ।

4. ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ,
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

5. ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਰਿਜਨਲ
ਸੈਂਟਰ, ਰਾਜਿਦਰਾ ਕਾਲਜ,
ਬਠਿੰਡਾ

6. ਡਾ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ,
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਕੁਰੂਖਸ਼ੇਤਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਕੁਰੂਖਸ਼ੇਤਰ।

7. ਡਾ. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿਧੂ,
ਗੌਰਮਿੰਟ ਬਰਜਿੰਦਰਾ ਕਾਲਜ,
ਫਰੀਦਕੋਟ

8. ਡਾ. ਅਮਰ ਕੋਮਲ,
ਐਸ. ਡੀ. ਕਾਲਜ,
ਬਰਨਾਲਾ।

9. ਡਾ. ਬਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ,
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਪਟਿਆਲਾ।

10. ਸ੍ਰੀ ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ
ਪੰਜਾਬ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

11. ਪ੍ਰੋ. ਤੇਜਵੰਤ ਮਾਨ,
ਹਰਗੋਬਿੰਦਪੁਰਾ ਬਸਤੀ,
ਕਾਲਜ ਰੋਡ,
ਸੰਗਰੂਰ।

Registration No. P. 163
Approved by D. P. I., Punjab for use in the libraries of the Schools & Colleges *vide* Circular No. 3397-B
6/48-55-25796 dated July, 1955

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਚਿੰਤਨ, ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਦੀ

ਆਲੋਚਨਾ

ਚੰਦਾ
ਸਾਲ : 24.00 ਰੁਪਏ
ਇਕ ਅੰਕ : 6.00 ਰੁਪਏ

ਜਿਲਦ ਨੰ: 31 | ਕੁਲ ਅੰਕ
ਅਕਤੂਬਰ—ਦਸੰਬਰ, 1985
ਅੰਕ ਨੰ : 3 | 159

ਸੰਪਾਦਕ :
ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ

ਸਲਾਹਕਾਰ ਬੋਰਡ :
ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਸ. ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ,
ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਐਸ. ਐਸ. ਨਰੂਲਾ

ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਛਾਪਕ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਲਈ ਸੇਕਰਿਡ ਹਾਰਟ ਪ੍ਰਿੰਟਰਜ਼, ਪਟਿਆਲਾ ਤੋਂ ਛਪਵਾ ਕੇ ਦਫਤਰ ਆਲੋਚਨਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ।