ਆਲੋਚਨਾ

ਮਾਰਚ ੧੯੬੧

ਮੂਲ : ੫੦ ਨ: ਪੈ:

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ

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

ਆਲੋਚਨਾ

ਸੰਪਾਦਕ
ਪ੍ਰੋ. ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ

ਜਿਲਦ ੭] ਮਾਰਚ ੧੯੬੧ [ਕੁਲ ਅੰਕ ਨੰ: ੪
ਅੰਕ ੩]

ਲੇਖ-ਸੂਚੀ

੧. ਮੇਰਾ ਸਾਹਿੱਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ	ਪ੍ਰਿੰ: ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤਾਲਿਬ	
੨. ਫ਼ਰੀਦ ਦੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣ	ਰਾਮ ਸਿੰਘ	੧
੩. ਛੰਦ ਦੇ ਅਰਥ	ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਆਨੰਦ	੨
੪. ਕਵੀ ਆਡਤ	ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ	੨
੫. ਹੀਰ ਦਮੋਦਰ ਵਿਚ 'ਅੱਖੀਂ ਡਿਠਾ' ਤੇ ਕਰਾਮਾਤਾਂ	ਗੁਰਇੰਦਰ ਸਿੰਘ	੩

ਛਾ: ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰਿੰਟਰ ਤੇ ਪਬਲਿਸ਼ਰ ਨੇ ਮਹਿੰਦਰਾ ਆਰਟ ਪ੍ਰੈਸ
ਕਚਹਿਰੀ ਰੋਡ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਿਚ ਛਾਪ ਕੇ ਦਫ਼ਤਰ 'ਆਲੋਚਨਾ' ਪਪਪ ਐਲ.
ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਤੋਂ ਪਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ।

ਪ੍ਰਿੰ: ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤਾਲਿਬ —

ਮੇਰਾ ਸਾਹਿੱਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ

(੧)

ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਮੈਂ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਹਕੀਕਤ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਨਾ ਅਵੱਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤ ਕੇਵਲ ਪਜਾਬੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਬੋਲੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ, ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬੋਲੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਚੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਸੂਖਮ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਇਹਨਾਂ ਮੁਢਲੇ ਅਤੇ ਅੰਤਲੇ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਕੋਣ ਨਹੀਂ, ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਨਹੀਂ ਜਿਸਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਉੱਤਰ ਜਾਂ ਹੱਲ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕੇ ਜੁਗੋ ਜੁਗ ਸਾਹਿਤ ਵੱਡਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਅਤੇ ਤਜਰਬੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਦਿੰਦੇ ਆਏ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਮਾਨਵ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਿਆਂ ਵਖੋਂ ਵਖ, ਪੜਾਵਾਂ ਦਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਬਲ ਸਮਾਜਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਦਸਿਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਨੇ ਗਿਆਨ, ਵਿਦਿਆ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਰਸ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸ ਦਾ ਕਿਸੇ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਤੁਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਅੰਤਰੀਵ ਦਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਇਤਿਆਦਿ-ਵੇਰ ਇਸ ਦੀ ਅੰਤਰੀਵ ਬਣਤਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਲਾ, ਛੰਦ, ਸ਼ੈਲੀ, ਤਕਨੀਕ ਆਦਿਕ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਦੂਜਿਆਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਮਿਲਿਤ ਜਾਂ ਵੱਖਰਾ ਲਿਆਂਦਾ ਗਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਯਮ ਹੀ ਇਕ ਵਖਰੀ ਕਲਾ ਜਾਂ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਮਦ ਦਿਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਾਂਜੇ ਰੱਖਣ ਬਾਰੇ ਵੀ ਗੂੜ੍ਹ ਵਿਚਾਰਾਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ।

ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ

ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਗੋਂ ਸਾਰੇ ਮਾਨਵ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸੁਣਦਿਆਂ ਨਵਿਆਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਘੇੜ ਨਖੇੜ ਕੇ ਤਕਿਆ ਅਤੇ ਦਰਸਾਇਆ ਗਇਆ ਹੈ, ਅਤੇ ਫੁਰਨੇ, ਇਲਾਹੀ ਦਾਤ, ਧੁਰੋਂ ਆਈ ਬਾਣੀ ਆਦਿਕ ਦਿਆਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਹਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਇਆ, ਸਗੋਂ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸ਼ਿਕਸਤ ਅਤੇ ਬੇਰਸੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਦਾ ਸਾਧਨ ਦਰਸਾ ਕੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਪੂਰਣ ਮਾਨਵ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਤੋਂ ਘਟਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਸਿੱਧ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਜੀਵਨ-ਕਾਂਖ ਦੀ ਅਪੂਰਤੀ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਧਨ, ਸਗੋਂ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਾਧਿਅਮ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਟੁੱਟੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਤਰੁਟੀਆਂ ਹੀ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਊਣਤਾਈਆਂ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਅਨੋਖੀ ਕਲਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਭੇਤਾਂ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਸਾਧਾਰਣ, ਕਰਤੱਵਕਾਰੀ ਪੂਰਣ ਮਾਨਵੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਸਵਾਮੀ ਵਾਂਜਾ ਰਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਅਤੇ ਹੋਰ ਨਵੇਂ ਸਿੱਧਾਂਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਿਆਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਪਰ ਅਗੇ ਆ ਕੇ ਪ੍ਰਚਾਰੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਖੇਤਰ ਨਵੇਂ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਜਿਵੇਂ ਬੀਜਿਆ ਅਤੇ ਵਸਾਇਆ ਜਾ ਰਹਿਆ ਹੈ--ਇਕ ਹਿਲਚਲ, ਇਕ ਵਧਦੀ ਫੈਲਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਸਾਹਮਣੇ ਦਿਸ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅਤਲੇ ਸਿਟਿਆਂ ਬਾਰੇ ਹਾਲੀ ਕੁਛ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਣਾ--ਇਸੇ ਕਰ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਬਾਰੇ ਕੇਵਲ ਓਹੋ ਪ੍ਰਯੋਗਮਈ ਵਿਚਾਰ ਦਸੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪਛਮੀ ਸਮਾਲੋਚਕਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ, ਅਤੇ ਜਿੰਨਾ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਵਿਸਤਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਸੋ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਉਪਜੇ ਜਾਂ ਨਵੇਂ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਉਪਜ ਰਚੇ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰ ਪਾਠਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਹ ਯਤਨ ਮੇਰੀ ਰਾਇ ਵਿਚ ਅਵੱਸ਼ਕ ਅਤੇ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹੋਵੇਗਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਨਵਾਂ ਉਸਰਦਾ ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਉਪਜ ਵਾਂਗ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਨਿਯਮ ਹਾਲੀ ਕਿਸੇ ਨੇ ਬੰਨ੍ਹਣ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਨ ਦਾ ਵੀ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਵਸਤੂ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਆਕਾਰ, ਰੂਪ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਸੂਲ ਕਿਸੇ ਨੇ ਕਲਪੇ ਨਹੀਂ, ਜਾਂ ਜੇ ਕਲਪੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਤਾ ਭਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰਾਂ ਸਭ ਅਤੇ ਉੱਨਤ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਤੁਲ ਕਰਨ ਦਾ ਅਵਸਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਦੂਜੇ ਸਾਡੇ ਆਮ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚ

ਇਕ ਆਦਤ ਹੈ— ਉਹ ਸਾਮੂਹਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮੈਨੂੰ ਖਿਮਾ ਕਰਨਗੇ, ਜੇ ਮੈਂ ਇਹ ਆਖਾਂ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ, ਸਾਹਿਤ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਦਿਆਂ ਸੂਖਮ ਭੇਤਾਂ ਬਾਰੇ ਸਾਡੇ ਲੇਖਕ ਹਾਲੀ ਬਹੁਤ ਪਛੜੇ ਹੋਏ ਹਨ- ਇਹ ਹਕੀਕਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪੱਖਪਾਤ ਦੇ ਭਾਵ ਜਾਂ ਕਰੋਧ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ--ਸਾਡੀਆਂ ਸਮਾਲੋਚਨਾਤਮਕ ਲਿਖਤਾਂ ਵਧੇਰੇ ਅਧ-ਪੜ੍ਹਿਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਅਣਜਾਣ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਗਲਤ ਅਤੇ ਕਚਨਿਕੱਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੇਣ ਦਾ ਕਰਤਵ ਧਾਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਿਰੋਲ ਮੁਢ ਵਿਚ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀ ਦਸ਼ਾ ਦਾ ਨਾ ਕੋਈ ਇਲਾਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਚਾਰਾ—ਪਰ ਹੁਣ ਜਦ ਪੰਜਾਬੀ ਉੱਨਤ ਲੀਹਾਂ ਉੱਪਰ ਚਲ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਦ ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ਾਸਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਥਾਪਿਆ ਗਇਆ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਪਾਲਣਾ ਲਈ ਸਰਕਾਰੀ ਵਿਭਾਗ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਦਿਆਲਯ ਦੀ ਦਾਗ਼-ਬੇਲ ਪਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕੋਈ ਕਾਰਣ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਅੱਧ ਕਚੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਰਹਣ ਅਤੇ ਪਰਖ ਅਤੇ ਕਲਾ ਸਵਾਦ ਦਿਆਂ ਢੰਗਾਂ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜਦੇ ਰਹਿਣ—ਇਹ ਸਭ ਕੁਛ ਨਾ ਕੇਵਲ ਬਦਲਨਾ ਚਾਹੀਏ ਸਗੋਂ ਸ਼ੀਘਰ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਸਾਮੂਹਿਕ ਯਤਨ ਕਰਨ ਦੀ ਤੀਬਰ ਅਵਸ਼ਕਤਾ ਹੈ।

ਸਾਡੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਜੋ ਵਰਤਮਾਨ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਮਾਜਿਕ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਤੁਲਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਪਰ ਹੈ, ਕਲਾ, ਤੁਲਨਾ ਅਤੇ ਨਿਰੋਲ ਸਾਹਿਤਕ ਕਦਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸੋਝੀ ਉਪਜਾਉਣੀ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਾ ਤੁਲਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਨਾਉਣਾ ਆਲੋਚਕਾਂ ਅਤੇ ਉਚੇਰੇ ਪਦਾਂ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦਾ ਕਰਤਵ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਊਣਤਾਈਆਂ ਕਰਕੇ ਹੁਣ ਤੀਕ ਨਿਭਾਉਣ ਤੋਂ ਲਗ ਪਗ ਅਸਮਰਥ ਰਹੇ ਹਨ, ਏਥੋਂ ਤੀਕ ਕਿ ਇਸ ਘਾਟ ਦੀ ਸੋਝੀ ਤੋਂ ਵੀ ਵਿਹੂਣੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਮਣੇ ਤੀਬਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦੋ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਾਂ ਦੀ ਮਿਸ਼ਾਲ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਗਇਆ ਹੈ—ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ। ਉਰਦੂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਤੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਗੱਦ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਾ। ਉਰਦੂ ਦਿਆਂ ਪੈਂਫਲਟਾਂ, ਅਖਬਾਰਾਂ, ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾਵਲਾਂ ਤੋਂ, ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹਦ ਤੀਕ ਉਰਦੂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵਕਾਰੀ ਹੋਏ ਹਨ। ਹੁਣ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਹਿੰਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਕਾਰੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਿ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕੁਛ ਲੋਕ ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿਵਾਦ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਹਿੰਦੀ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੋਮਾਂ ਸਮਝਣਾ ਅਤੇ ਨਿਯਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਏ,

ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ, ਵਧੇਰੇ ਸੂਖਮ, ਡੂੰਘੇਰੀ ਅਤੇ ਸੋਝੀਵਾਨ ਬਣਾਵੇ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਹਨ ਜੋ ਸਥਾਨਕ ਹਨ–ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਲਗਦੇ ਬਿਹਾਰ ਅਤੇ ਮੱਧ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦਿਆਂ ਇਲਾਕਿਆਂ ਦੇ—ਉਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਤਾਂ ਨਿਰੋਲ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਉੱਤਰ ਭਾਰਤੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਮਿਲਿਤ ਹੋ ਸਕਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ, ਪਰ ਹਿੰਦੀ ਦਾ ਇਕ ਅਖਿਲ ਭਾਰਤੀ ਪੱਖ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਗੈਰ ਹਿੰਦੀ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤੀਣੀ ਅਤੇ ਲਿਖੀ ਜਾਣੀ ਹੈ–ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਆਪੇ ਸਮੁਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਛਣ ਪੁਣ ਕੇ ਹਿੰਦੀ ਦਾ ਇਕ ਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਆਵੇਗਾ, ਜੋ ਉਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮੀਪ ਇਲਾਕਿਆਂ ਦੀ ਰੰਗਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਖੇਗਾ, ਸਗੋਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਸੰਗਮ ਨਾਲ ਬਣੇਗਾ—ਉਸ ਰੂਪ ਦੇ ਬਨਾਉਣ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਵੀ ਭਾਗ ਹੋਵੇਗਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਜੰਮ-ਪਲ ਲੇਖਕ ਚੰਗੀ ਸੰਖਿਆ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਰਨਗੇ, ਭਾਵੇਂ ਹਾਲੀ ਉਹ ਉਤਰ ਪ੍ਰਾਦੇਸ਼ਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਦਬੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਹਿੰਦੀ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਖਿਲ ਭਾਰਤੀ ਰੂਪ ਨਿਖਰਦਾ ਆਵੇਗਾ ਤਿਵੇਂ ਤਿਵੇਂ ਹਿੰਦੀ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਦਾ ਇਕ ਮਹਾਨ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਦੀ ਜਾਵੇਗੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਬਨਾਉਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵੀ ਆਉਂਦੀ ਜਾਵੇਗੀ, ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਇਹ ਭਾਰਾ ਸ਼ੋਕਮਈ ਘਾਟਾ ਰਹੇਗਾ, ਜੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਤੰਗ-ਦਿਲੀ ਜਾਂ ਵਿਖਾਦ ਕਰ ਕੇ ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਇਸ ਦਾਤ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਾਂਜਿਆਂ ਰਖੇ। ਮੈਂ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਕੁਝ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹਾਂ ਕਿ ਕਲਾ ਸੁਹਜ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦੇ ਘਾਟੇ ਦੇ ਕਾਰਣ ਅਤੇ ਕੁਛ ਭਾਸ਼ਾ ਗਿਆਨ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਕਰ ਕੇ ਅਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰ ਸਾਡੇ ਵਿਚਕਾਰ ਫੈਲੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾ ਰਾਹੀਂ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਸੂਖਮਤਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਭੇਦਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਲਈ ਜਿਥੇ ਵੀ ਅਵਸ਼ਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾਂ ਅਤੇ ਨਿਖੇਧੀ ਦੀਆਂ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਉਠੀਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਠੇਠਤਾ ਦਾ ਨਾਹਰਾ ਉਠਾਇਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਜਾਬੀ ਲਗਾਤਾਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਣ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਡੇ ਤੀਕ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਅਤੇ ਅਧਐਨ ਨਾਲ ਆਈ ਹੈ, ਇਸੇ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਹਿੰਦੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਵਧੇਰੇ ਉਚਿਤ ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਖਣਾ ਹੋਵੇਗਾ।

(੨)

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ ਸਮੇਂ ਤੀਕ ਗੱਦ ਰਚਨਾ ਵਧੇਰੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਨਾਵਲ

ਆਦਿ ਵਾਰਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਾਂ ਧਾਰਮਕਿ ਅਤੇ ਸਾਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਪਰ ਚਰਚਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਲਈ ਸਾਧਾਰਣ ਸ਼ਬਦਾ-ਵਲੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਜੋੜ ਸੰਮਿਲਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹੋਣ ਕੰਮ ਦੇਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ : ਕਿਉਂਕਿ ਲਿਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਉਚੇਰੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ, ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨੀਆਂ ਸਨ, ਉਹ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਪਰਖ ਨਿਰਖ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਸਨ, ਇਸ ਲਈ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਬਨਾਉਣ ਲਈ ਅਤੇ ਉਸ ਢੰਗ ਦੀਆਂ ਛੋਹਾਂ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਢੰਗ ਉਧਜਾਉਣ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਉਤੇਜਨਾ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਰਹਿਆ ਹੈ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਚੰਗੇਰੇ ਗੱਦਲੇਖਕ ਵੀ ਜਿਵੇਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਅਨਜਾਣਪਣ ਅਤੇ ਅਘੜਦੁਗੜੀਆਂ ਛੋਹਾਂ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਨਹੀਂ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ, ਸਗੋਂ ਜੋ ਦੂਜੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦੀ ਚੰਗੀ ਸੌਰੀ ਹੋਈ ਅਤੇ ਉੱਨਤ ਗੱਦ ਰਚਨਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਅਜਿਹਿਆਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਕੁਝ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਨਿਆਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹਿਆ, ਭਾਵੇਂ ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦਿਆਂ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਲ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹੋਰਾਂ ਉਣਤਾਈਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੱਡਾ ਘਾਟਾ ਹੈ ਇਸ ਵਿੱਚ ਬੌਧਿਕ ਲਿਖਤ ਭੰਡਾਰ ਦਾ ਨਾਂ ਹੋਣਾ, ਏਥੋਂ ਤੀਕ ਕੇ ਅਜਿਹੇ ਭੰਡਾਰੇ ਦੀ ਘਾਟ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਹਿਆ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਵਧੇਰੇ ਇਹ ਹੈ ਕੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਚੱਕਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਇਸ ਸਮੇਂ ਤੀਕ ਸਾਂਭੇ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਪ੍ਰਬਲ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਨੇਤਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਸਾਮਾਜਿਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠ ਸੱਜਨ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦਾ ਪੂਰਣ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ। ਦੂਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਵੇਤਿਆਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹਾਲੀ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ਉੱਪਰ ਹੀ ਹੈ। ਅਤੇ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਘਾਟੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਭਾਸ਼ਾ, ਸ਼ੈਲੀ, ਸੂਖਮ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਤੋਂ ਅਨਜਾਣ ਹੈ। ਇਹ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਕਾਰਣ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਉਨਤੀ ਨੂੰ ਹੁਣ ਤੀਕ ਰੋਕੀ ਖਲੋਤੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜਦ ਪੰਜਾਬੀ ਲਈ ਹੋਰ ਭਾਰਤੀ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਇਕ ਉਨਤ ਬੋਲੀ ਵਜੋਂ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਥਮ ਲੋੜ ਇਸ ਬੌਧਿਕ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁਲਤ ਕਰ ਕੇ ਸੂਖਮ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਧਾਰਣੀ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਅੰਤਰਾਂ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥ ਗੱਦ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਭਾਰੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਪੂਰਣ

ਲਈ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ, ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਦੇ ਘੇਰੇ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕਰਨ ਦਿਆਂ ਸਾਧਨਾਂ ਉੱਪਰ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਨਾਗ੍ਰਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਾ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਬਲ ਵਿਆਪਕ ਗਰਾਮੀਣਤਾ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜ ਹੈ।

(੩)

ਮੈਂ ਉੱਪਰ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਭਰਪੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੋਂ ਲਾਭ ਗ੍ਰਹਣ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਲ ਦੇ ਨਿੱਘਰ ਜਾਣ ਪਿਛੋਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਤੀਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਰੂਪ ਬਦਲ ਅਤੇ ਵਿਗਾੜ ਕੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਆਪ ਭਰੰਸ਼ ਬਣਦੇ ਗਏ ਹਨ। ਬਦਲੇ ਵਿਗੜੇ ਰੂਪ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਭਾਰਤੀ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਲਗ ਪਗ ਇਕੋ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਨਿਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਆਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਨ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣ ਪਿਛੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰਿਆਂ ਵਧੇਰੇ ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਸ਼ਿਆਂ ਲਈ ਫਾਰਸੀ ਅਤੇ ਅਰਬੀ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਗਈ। ਹੁਣ ਜਦ ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਤਮਾ ਮਾਨੋ ਫੇਰ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਅਉਣ ਲੱਗੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਨਾਲ ਸੰਮਿਲਿਤ ਜੀਵਨ ਸਾਡੇ ਪਾਸੋਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਤੇ ਵਿਧੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੈ, ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਮੁੜ ਉਸੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸੋਮੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਇਕ ਬੀਤੇ ਪੁਰਾਤਨ ਯੁਗ ਦੇ ਆਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਨਵੇਂ ਉਸਰਦੇ ਕਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਲਈ ਵਰਤਣਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਲੋੜ ਵੱਲ ਕੁਝ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਣ ਆਪ ਪ੍ਰਤੀ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ।

(੪)

ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਮੈਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅੰਗ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ। ਇਸ ਪੱਖ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਚਰਚਾ ਕਰਣ ਦੇ ਸਾਧਨ ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਜਾਨਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਮੇਰੇ ਮੰਤਵ ਦੋ ਹਨ—ਇਕ ਤਾਂ ਸਾਧਾਰਣ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨ ਤੋਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਰੁਧ ਬਣੀ ਰੋਕ ਜਾਂ ਗੰਢ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨਾ, ਦੂਜੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਝਾਉ ਦੇਣਾ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਉਸ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਅੰਗ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਕੋਈ ਭਾਸ਼ਾ ਉਨਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤਿਕਾਰੀ ਨਹੀਂ

ਕਹਾ ਸਕਦੀ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤੋਂ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਜਾਂ ਅਨੋਖਾ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਹਿਆ । ਸੈਂਕੜੇ ਹੀ ਮਿਸਾਲਾਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਣਗੀਆਂ । ਕੁਝ ਇਕ ਨਾਉਂ–ਜਲ, ਧਰਮ, ਆਤਮਾ, ਨਰਕ, ਗੁਰੂ, ਸੁਖ, ਸ਼ਾਂਤੀ. ਕਸ਼ਟ, ਪ੍ਰਸ਼ਨ, ਪ੍ਰਸ਼ਨ, ਪ੍ਰਕਾਰ, ਵਿਦਿਆ, ਅਰੋਗ, ਗ੍ਰੰਥ, ਸ਼ਬਦ, ਰਾਗ, ਰਾਜਾ, ਰਾਣੀ, ਪ੍ਰਬੰਧ, ਪੁਸਤਕ, ਕਾਇਆਂ, ਮਾਇਆ, ਪਿਤਾ, ਮਾਤਾ, ਇਤਿਆਦਿਕ ।

ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਕੁਝ ਥੋਹੜੇ ਬਦਲੇ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ—ਸੁਰਗ, ਇਸਤ੍ਰੀ, ਮਨੁਖ, ਪੁਰਸ਼, ਗਿਆਨ, ਪੰਡਤ, ਮੰਦਰ, ਅਸ਼ਨਾਨ, ਸੰਤੋਖ, ਦੁਖ, ਇੰਦਰ, ਸਰੀਰ, ਸੂਰਜ, ਚੰਦ ਆਦਿਕ ।

ਹੁਣ ਸਮਸਿਆ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਲਈ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਗ੍ਰਹਣ ਕਰਨ ਦੀ । ਉਸ ਬਾਰੇ ਕਈ ਨਿਯਮ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖ ਕੇ ਵਰਤਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਆਤਮਾ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਆਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜਿਵੇਂ ਪੁਰਾਣੀ ਹਿੰਦੀ ਵੀ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਦੁਵੱਤ ਧੁਨੀ ਕਸ਼ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ–ਇਸੇ ਕਰ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ ਆਵਾਜ਼ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਬਦਲਵਾਂ ਰੂਪ ਹੀ ਆਂਉਂਦਾਂ ਹੈ–ਜਿਵੇਂ ਰਖਿਆ, ਸਿਖਿਆ, ਲਛਮਣ, ਅੱਖਰ, ਪੱਖ ਆਦਿਕ ।

ਮੇਰੀ ਰਾਇ ਵਿਚ ਅਗੇ ਲਈ ਵੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੋਂ ਅਜਿਹੇ ਦ੍ਰਤ ਅਖਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਇਸੇ ਨਿਯਮ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰ ਕੇ ਲੈਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਉਪਰ ਬੋਝਲ ਨਾ ਬਣ ਜਾਣ ।

ਪਰ ਉਂਜ ਇਹ ਨਿਯਮ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਏ ਕਿ ਤਤਸਮ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਨੇੜੇ ਦੇ ਹੀ ਰੂਪ ਲੈ ਲੈਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਸਿਵਾਏ ਉਸ ਹਾਲਤ ਦੇ ਕਿ ਤਤਸਮ ਰੂਪ ਪਜਾਬੀ ਵਿਚ ਖਪ ਨਾ ਸਕੇ । ਤਤਸਮ ਜਾਂ ਨੇੜੇ ਦਿਆਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ–ਇਹ ਸਭ ਮਿਸਾਲਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਆਏ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਵਿਗਿਆਨ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਸਾਹਿਤਾਚਾਰੀਆ, ਪੁਸਤਕਾਲਾ, ਕਲਾ, ਨਵੀਨਤਾ, ਮੱਧ ਕਾਲੀਨ, ਪੁਰਾਤਨ, ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨ, ਦਰਸ਼ਨ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਧਾਰਾ ਸਭਾ, ਅਟਕ, ਪਾਤਰ, ਰੰਗ ਮੰਚ,ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗ, ਵਿਅਕਤਿਤਵ, ਵਾਤਾਵਰਣ, ਸੁੰਦਰਤਾ, ਰਾਜਪਾਲ, ਰਾਸ਼ਟਰ ਪਤੀ ਆਦਿਕ ।

ਇਹ ਸਾਰੇ ਹੀ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਹੋਰ ਸੈਂਕੜੇ ਸ਼ਬਦ ਬੌਧਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੁੰਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਕਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਯੋਜਕ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਭਾਵੇਂ ਹਿੰਦੀ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਅਪਣਾ ਲਏ ਹਨ, ਪਰ ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਮਾ ਸਕਣਗੇ, ਜਿਵੇਂ ਅਤਿਰਿਕਤ, ਯਦੀ, ਯੱਦਪੀ, ਅਪੇਕਸ਼ਾ ਅਜਿਹਿਆਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮ ਉਰਦੂ ਫਾਰਸੀ ਆਦਿਕ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਇਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅਤੇ ਸਵੀਕਾਰ ਵੀ ਹੋ ਚੁਕੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਇਤਿਆਦਿਕ, ਉਕਤ, ਉਪਰੰਤ, ਪਰੰਤੂ ਆਦਿਕ !

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਲਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸਮਾਸ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸੇ ਵਿਵੇਕ ਦੇ ਨਿਯਮ ਅਨੁਸਾਰ ਲੈਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਨਿਰੋਲ ਤਤਸਮ ਰੂਪ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕੇ ਉਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਲੈ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਏ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਕੁਝ ਰੂਪਾਂਤਰ ਕਰਕੇ ਵਰਤ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਏ। ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਕੁਝ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕਰਨੀਆਂ ਅੱਵਸ਼ਕ ਹੀ ਸਿੱਧ ਹੋਣ ਗੀਆਂ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਸਾਮਜਵਾਦ ਨੂੰ ਸਾਮਵਾਦ ਕਰਕੇ, ਅੰਤਹਰਾਸ਼ਟਰੀ ਨੂੰ ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ, ਕਾਵਯ ਮਯ ਨੂੰ ਕਾਵਿਮਈ ਆਦਿਕ ਦਿਆਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ।

ਜਿਹੜੇ ਸ਼ਬਦ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਜ਼ਾਂ ਮਿਲਦੇ ਜੁਲਦੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਨਾਂ ਹੀ ਨੇੜੇ ਰੱਖਣਾ ਉਚਿਤ ਹੈ ! ਉਹੋ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜੋ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਸਾਮਾਜਿਕ ਲਿਖੇਗਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਲਿਖਣਾ ਪਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਬੇ ਲੋੜੀ ਤਬਦੀਲੀ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਭਟਕਾਉਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇਗੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਕਰਕੇ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੀਏ, ਇੰਜ ਹੀ ਹੋਰ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ, ਜਿਵੇਂ ਵਿਗਿਆਨਿਕ, ਬੌਧਿਕ, ਵਿਅਕਰਣਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਆਦਿਕ।

(੫)

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਗ੍ਰਾਮੀਣਤਾ ਨੂੰ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਾ ਦੇਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਅਸੀਂ ਕਈ ਬੇਲੋੜੇ ਭੈੜੇ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਦੇ ਹਾਂ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਤ ਵਿਚੋਂ ਖਾਰਜ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਏ, ਜਿਵੇਂ, ਜਮਾਂਦਰੂ ਘਰੋਗੀ, ਜੇਤੂ, ਪਾਰਖੂ ਲਿਖਾਰੀ, ਆਦਿਕ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਵਧੇਰੇ ਸੱਭ ਜਾਂ ਘੱਟ ਕੁਰੂਪ ਸ਼ਬਦ ਸੌਖ ਨਾਲ ਲਭੇ ਜਾਂ ਬਣਾਏ ਜਾਂ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇੰਜ ਹੀ ਕਈ ਗਲਤ ਅਤੇ ਕੋਝੇ ਸ਼ਬਦ ਜੋ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਲਤੀ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਲੇਖਕ ਨਹੀਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਕੇ, ਬੜੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਨਾਲ ਖਾਰਜ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹਨ। ਵਿਰੋਧਤਾ, ਮਾਤਾਣੀ, ਪਰਧਾਨਗੀ, ਪਰ ਵਾਨਗੀ, ਅਗਿਆਨਤਾ,

ਬਰਖਲਾਫਤ, ਅਸਲਵਾਦ ਆਦਿਕ। ਇਜ ਹੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਤੋਂ ਵਿਰੁਧ, ਅਨਪ੍ਰਗਟਾਊ ਅਨੁਵਾਦ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ, ਜਿਵੇਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਮੀਰ ਹੋਣਾ, ਇਹ ਸਵਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਠਦਾ, ਜਿਥੇ ਤਕ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰ ਜਾਂ ਉਤਰਾਧਿਕਾਰੀ ਹੈ ਆਦਿ।

ਇਹ ਭੁਲੱਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ ਕੇ ਇਹ ਸਾਰੀ ਚਰਚਾ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜੋ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸ਼ਾਲ, ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਡੂੰਘੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ, ਅਤੇ ਭਾਵ-ਵਾਚਕ ਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਸਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਯਾਚਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਿਤਾਪ੍ਰਤੀ ਦੀ ਬੋਲੀ ਲਈ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਕਾਫੀ ਸਮਝੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਤ੍ਰੇਹ ਜਾਂ ਤੇਹ ਅਤੇ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੈ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਮਨ ਅਤੇ ਅਤਮਾ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਤ੍ਰੇਹ ਜੀਭ ਅਤੇ ਤਾਲੂ ਦੀ। ਸੋਗ ਅਤੇ ਸ਼ੋਕ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਸੂਖਮ ਅੰਤਰ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਖੇਤ ਅਤੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ। ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਨਵੀਂ ਆਪਣਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਘੇਰਾ ਬੌਧਿਕ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਵਿਗਿਆਨਕ ਖੇਤਰਾਂ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਬੰਧ ਰਖਣ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ। ਸਾਧਾਰਨ ਲੋੜਾਂ ਲਈ ਸਾਧਾਰਣ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਨਵੇਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਣ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਨਾ ਉਹਨਾਂ ਦਿਆਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਕਟਾਖਸ਼ ਅਤੇ ਸਿੱਠ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਵੇਗਾ, ਜਿਸ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਉਹ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ।

(੬)

ਲੇਖ ਨੂੰ ਸਮਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ ਇਕ ਦੋ ਗਲਾਂ ਫਾਰਸੀ ਅਰਬੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬਾਰੇ ਆਖਣਾ ਚਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਹਿੰਦੀ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਬਲ ਅਤੇ ਸਫਲ ਯਤਨ ਨਾਲ ਫਾਰਸੀ ਅਰਬੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਲਗ ਪਗ ਪੂਰੀ ਮਿਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚੋਂ ਕਢ ਰਹੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਸ ਯਤਨ ਬਾਰੇ ਕੁਛ ਰਾਇ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਫਾਰਸੀ ਅਰਬੀ ਦੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸ਼ਬਦ ਇਕ ਜਾਨ ਹੋ ਕੇ ਸਮੋਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਗਟਾਊ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਜੇ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਕੱਢ ਦਿਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਕ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਨਵੇਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੋਂ ਬਣੇ ਸ਼ਬਦ ਲਿਆਉਣੇ ਪੈਣਗੇ ਜੋ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਆਤਮਾਂ ਗ੍ਰਹਣ ਨਾ ਕਰੇ। ਦੂਜੇ ਸਿਖ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਰਬੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਭਾਰੀ ਮਿਤ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਸੰਮਿਲਿਤ ਹੈ। ਫਾਰਸੀ ਅਰਬੀ ਦੇ ਕੁਝ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਹ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਅਰਥ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮੇਰੀ ਰਾਇ ਵਿਚ ਜਿੰਨੀ ਫਾਰਸੀ ਅਰਬੀ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ

ਕਢਣ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਏ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਸਮੇਂ ਦੇ ਚੱਕਰ ਨਾਲ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਅੰਗ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚੋਂ ਘਟਦਾ ਜਾਵੇ, ਅਤੇ ਸਹਿਜ ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਦੂਜੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਲੈਂਦੀ ਰਹੇ, ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਫਾਰਸੀ ਅਰਬੀ ਅੰਗ ਵੀ ਇੰਜ ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਆਇਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਮੈਂ ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਜਿਹੜੇ ਲਗ ਪਗ ਸਹੀ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਜ਼ਮੀਨ, ਆਦਮੀ, ਬਾਦਸ਼ਾਹ, ਅਦਾਲਤ, ਔਰਤ, ਫੈਸਲਾ, ਦੁਸ਼ਮਨ, ਯਾਰ, ਈਮਾਨ, ਜਵਾਬ, ਸਵਾਲ, ਹੈਰਾਨ, ਹਲੀਮ, ਦੋਸਤ, ਰਮਜ਼, ਰੱਬ, ਇਨਸਾਨ, ਸ਼ਹੀਦ, ਸਾਹਿਬ, ਸ਼ੱਕ, ਗਵਾਹ, ਆਦਿਕ।

ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਕੁਝ ਵਿਗੜੇ ਰੂਪਾਂ ਜਾਂ ਉਚਾਰਣਾਂ ਨਾਲ ਪਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ ਜਿਵੇਂ—ਜਾਨਾ, ਮੁਕੱਦਮਾ, ਕਨੂੰਨ, ਕਿੱਸਾ, ਮਾਫ, ਮਾਫੀ, ਫਤੇਂਹ, ਤੇਗ, ਕਿਸਮਤ, ਕਿਸਮ, ਰਾਜੀ, ਹਾਕਮ, ਮੁਕਾਬਲਾ, ਕਤਾਬ, ਕਤਲ, ਖ਼ੂਨ, ਸਜਾ ਆਦਿਕ।

ਨਿਕਟ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਉਰਦੂ ਸਾਹਿਤ ਰਾਹੀਂ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਕਿਤਾਬੀ ਸ਼ਬਦ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਰਬੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਅਤੇ ਵਰਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ-ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਾਇਰੀ, ਮੁਸ਼ਾਇਰਾ, ਅਸਲੀਅਤ, ਖ਼ੁਦਗਰਜ਼ੀ, ਸ਼ਖਸੀਅਤ, ਹਕੀਕਤ, ਅਦਬ ਬੁਨਿਆਦੀ, ਸ਼ਰਾਫ਼ਤ, ਸ਼ਰਾਰਤ, ਸਿਆਸੀ, ਮਿਸਾਲ ਆਦਿਕ।

ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਫਾਰਸੀ ਅਰਬੀ ਨੂੰ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗ੍ਰਹਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਪੁਰਾਤਨ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਜੋ ਇਸ ਸੋਮੇ ਤੋਂ ਆਈ ਹੋਈ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਏ, ਅਤੇ ਜੇ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਫ਼ਾਰਸੀ ਉਰਦੂ ਦਾ ਅਖਰ ਬੋਧ ਖਤਮ ਵੀ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹੋ ਰਹਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਰਹਣਾ ਅਵੱਸ਼ਕ ਹੈ।

ਮੈਨੂੰ ਆਸ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰ ਜੋ ਮੈਂ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਦਿਤੇ ਹਨ, ਜੇ ਉਹ ਇਕੱਤਰ ਹੋਏ ਜਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਮੂਹਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਰਵਾਨ ਨਾ ਵੀ ਹੋਣ ਤਾਂ ਘਟੋ ਘੱਟ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਲਾਭ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਇਕ ਭੁਲਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਅੰਗ ਵਲ ਧਿਆਨ ਖਿਚਿਆ ਜਾਵੇਗਾ, ਅਤੇ ਗੋਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਚਰਚਾ ਰਾਹੀਂ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਲਾਭਕਾਰੀ ਨਿਯਮ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੋਵੇਗੀ।

—o—

ਨੋਟ :- ਇਹ ਲੇਖ ੫ ਮਾਰਚ ੧੯੬੧ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਹਿਤਕ ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਰਹਿਆ ਹੈ।

ਫ਼ਰੀਦ ਦੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣ

(ਪਹਿਲੇ ਸਲੋਕ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆ)

(੧) ਜਿਤੁ ਦਿਹਾੜੈ ਧਨਵਰੀ, ਸਾਹੇ ਲਏ ਲਿਖਾਇ ।
(੨) ਮਲਕੁ ਜਿ ਕੰਨੀ ਸੁਣੀਦਾ, ਮੁਹੁ ਦੇਖਾਲੇ ਆਇ ।
(੩) ਜਿੰਦ ਨਿਮਾਣੀ ਕਢੀਐ, ਹਡਾਂ ਕੂ ਕੜਕਾਇ ।
(੪) ਸਾਹੇ ਲਿਖੇ ਨ ਚਲਨੀ, ਜਿੰਦੂ ਕੂੰ ਸਮਝਾਇ ।
(੫) ਜਿੰਦੁ ਵਹੁਟੀ ਮਰਣ ਵਰੁ ਲੈ ਜਾਸੀ ਪਰਣਾਇ ।
(੬) ਆਪਣ ਹਥੀ ਜੋਲਿ ਕੈ, ਕੈ ਗਲਿ ਲਗੈ ਧਾਇ ।
(੭) ਵਾਲਹੁ ਨਿਕੀ ਪੁਰਸਲਾਤ, ਕੰਨੀ ਨ ਸੁਣੀਆਇ ।
(੮) ਫਰੀਦਾ ਕਿੜੀ ਪਵੰਦੀਈ, ਖੜਾ ਨ ਆਪੁ ਮੁਹਾਇ ।

ਧੀ ਦੇ ਡੋਲੀ ਪੈਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਗ੍ਰਹਸਤੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਅਤਿਅੰਤ ਭਾਵੁਕ ਘੜਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਡੂੰਘੇ ਜਜ਼ਬੇ ਮਹਸੂਸ ਕਰਨ ਦੇ ਪਲ ਘਟ ਆਉਂਦੇ ਹਨ । ਖੇੜੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਜਾਣ ਬਆਦ ਹੀਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵਕ਼ਤ, ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘਾਣਾਂ ਵਿਚ ਡੁਬੀ ਹੋਈ ਦਾ, ਬੀਤਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਆਮ ਗ੍ਰਹਸਤੀ, ਵਿਹਾਰ-ਕਾਰ ਤੇ ਟਬਰ ਦੇ ਪਾਲਣ ਪੋਸਣ ਵਿਚ ਰੁੱਝਾ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਸਤਹ ਦੇ ਔਸਤ ਦਰਜੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ, ਕਦੇ ਜ਼ਰਾ ਉਚਾ, ਕਦੇ ਰਤਾ ਨੀਵਾਂ, ਆਪਣਾ ਬਹੁਤਾ ਵਕਤ ਗੁਜ਼ਾਰਦਾ ਹੈ । ਕਲਾਕਾਰ, ਆਸ਼ਿਕ ਤੇ ਸੰਤ ਔਸਤ ਭਾਵੁਕ ਪਧਰ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਉਚੇ ਜਾਂ ਡੂੰਘੇ ਰਹ ਕੇ ਜੀਉਂਦੇ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਧੀ ਨੂੰ ਸਹੁਰੇ ਤੋਰਨ ਵੇਲੇ, ਆਮ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵੀ ਕਾਵਿਮਈ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਉਹ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਘੋਰਾਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਗਹਰਾਈਆਂ ਤੇ ਦਰਦਾਂ ਦਾ ਕੁਝ ਤਜਰਬਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਧੀ ਲਈ ਸਹੁਰਾ ਘਰ ਇਕ ਬਿਲਕੁਲ ਅਣਜਾਣੀ ਥਾਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਂ ਬਾਪ ਤੋਂ ਵਿਛੜਨਾ ਇਕ ਕਹਰ ਲਗਦਾ ਸੀ । ਅਜ ਕਲ ਜਦ ਸਹੁਰੇ ਘਰਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਧੀਆਂ ਲਈ ਉਨਾਂ

ਬੇਬਸੀ ਭਰਿਆ ਨਹੀਂ ਰਹਿਆ, ਸ਼ਾਇਦ ਬਹੁਤੀਆਂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਡੋਲੀ ਚੜ੍ਹਨ ਦੇ ਦੁਖ ਨੂੰ ਉਸ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਅਨੁਭਵ ਨਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋਣ, ਪਰ ਮਾਪਿਆਂ ਲਈ ਹਾਲੇ ਵੀ ਇਹ ਮੌਕਾ ਅਤਿਅੰਤ ਦਰਦਨਾਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਚੰਗੇ, ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਪਕੇ ਦਿਲਾਂ ਵਾਲੇ ਬਾਪ ਭੀ ਦਿਲ ਵਿਚ ਯਕ-ਦਮ ਇਕ ਸਖਣਾਪਣ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਕੋਲ ਖੜਿਆਂ ਕੋਲੋਂ ਮੂੰਹ ਲੁਕਾ ਕੇ ਗਿਲੀਆਂ ਅਖਾਂ ਪੂੰਝਦੇ ਹਨ। ਫਰੀਦ ਦਾ ਉਪਰਲਾ ਸਲੋਕ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਅਜਿਹਾ ਦਰਦਨਾਕ ਮੌਕਾ ਬੜੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਅਗੇ ਆ ਖਲੋਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਇਕ ਮਾਂ ਧੀ ਨੂੰ "ਆਪਣ ਹਥੀ" ਸਹੁਰੇ ਤੋਰ ਕੇ, ਦਿਲ ਵਿਚ ਜੋ ਰੁਗ ਭਰੀਂਦੇ ਮਹਸੂਸ ਕਰਦੀ ਤੇ ਆਪਣੇ ਖਲਾ ਨੂੰ ਭਰਨ ਲਈ ਕਮਲੀ ਹੋਈ ਇਧਰ ਉਧਰ ਭਟਕਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਬੜੇ ਸੰਖਿਪਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਧੀ ਦਾ ਪੇਕਿਆਂ ਤੋਂ ਵਿਛੜਨ ਦਾ ਦੁਖ ਬਹੁਤ ਬਲਵਾਨ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਬਿਨਾ ਪੁਛੇ, ਧਕੋਜ਼ੋਰੀ, ਰੋਂਦਿਆਂ ਕੁਰਲਾਂਦਿਆਂ, ਸਾਰੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਛੁੜਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਿਆਂ, ਉਸ ਦੇ ਮਾਂ, ਬਾਪ, ਭੈਣ ਭਰਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸਚੇ ਡੂੰਘੇ ਤੇ ਕੋਮਲ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਠੁਕਰਾਂਦਿਆਂ, ਮਰਦਾਵੇਂ ਬਲ ਦੇ ਆਸਰੇ ਅਬਲਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਭੰਨਦਿਆਂ, ਡੋਲੇ ਪਾ ਦੇਣ ਦਾ ਨਜ਼ਾਰਾ, "ਜਿੰਦ ਨਿਮਾਣੀ ਕਢੀਐ ਹਡਾਂ ਕੂ ਕੜਕਾਇ" ਸਤਰਾ ਦੇ ਛੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪਰਤਖ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਰੀਦ ਨੇ ਧੀ ਦੇ ਪਰਣਾਏ ਜਾਣ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਆਹ ਨਾਲੋਂ ਕਾਫੀ ਤਿਖਾ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਉਧਾਲੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਲੈ ਆਂਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਵਕਤਾਂ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਆਹ ਵੇਲੇ ਧੀ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਪੇਕਿਆਂ ਤੋਂ ਓਪਰੇ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਪੀੜ ਤੇ ਮਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਜਿਗਰ ਦੇ ਟੋਟੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਵਖ ਕਰ ਦੇਣ ਦੀ ਕਸਕ ਦੋਵੇਂ ਮੌਜੂਦ ਤਾਂ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਪਰ ਧੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਸੰਬੰਧੀ ਬੜੇ ਮਾਣ ਤੇ ਦਿਲਾਸੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਘਰ ਲਿਜਾਂਦੇ ਸਨ ਤੇ ਵਿਛੋੜੇ ਵੇਲੇ ਉਸ ਦੇ ਦੁਖੀ ਦਿਲ ਨੂੰ ਧਰਵਾਸ ਦੇਣ ਲਈ ਮਾਮੇ ਚਾਚੇ ਤੇ ਹੋਰ ਸੰਬੰਧੀ ਸਚੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਛੁਟ, ਗੜਬੜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਜੋ ਜਬਰੀ ਵਿਆਹ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਧੀ ਨੂੰ ਨ ਸਿਰਫ ਬੇਬਸ ਮਾਪਿਆਂ ਤੋਂ ਅਚਾਨਕ ਵਿਛੜਨ ਕਰ ਕੇ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਆਹ ਵਾਲੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜ ਵਧੇਰੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਸਹਣੀ ਪੈਂਦੀ ਸੀ ਬਲਕਿ ਨਿਰਦਈ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਕਾਬੂ ਆ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਿੰਦ ਬਾਬਤ ਸਹਿਮ ਤੇ, ਜੇ ਬਚ ਰਹੇ ਤਾਂ ਭਵਿਖਤ ਬਾਬਤ ਤੌਖ਼ਲੇ ਬਹੁਤ ਬੇਹਾਲ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ, ਧੀ ਭੈਣ ਜਾਂ ਪਤਨੀ ਬਣੀ ਹੋਈ, ਮਰਦ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਹੀਣੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਪਰ ਜਿਸ ਤਸ਼ੱਦਦ, ਕਠੋਰਤਾ ਤੇ ਮਾਨਸਕ ਚਮਕ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਜਸੀ ਉਥਲ ਪੁਥਲ ਵੇਲੇ ਬਨਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਖਰਵੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਦੀਰਘ ਦੁਖਾਂਤਾਂ ਦੀ ਇਕ ਐਸੀ ਦਿਲ-

ਕੰਬਾਊ ਵੰਨਗੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਜਿਹੜੀ ਸਭ ਮਨੁਖ-ਦਰਦੀ ਕਵੀਆਂ, ਸੰਤਾਂ ਤੇ ਆਗੂਆਂ ਦੇ ਮਨੁਖੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜੜ੍ਹਾਂ ਤਕ ਹਿਲਾ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ "ਜਿਨ ਸਿਰਿ ਸੋਹਨਿ ਪਟੀਆਂ ਮਾਂਗੀ ਪਾਇ ਸੰਧੂਰੁ" ਮੁਢ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਜਿਸ ਮਾਨਸਿਕ ਦਰਦ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦਰਦ ਫਰੀਦ ਨੇ ਭੀ ਕਿਸੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਮੌਕੇ ਉਤੇ ਮਹਸੂਸ ਕੀਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਝਲਕ ਉਸ ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਉਧਾਲੇ ਦੇ ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਪੈ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸਤ੍ਰੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦੁਖ ਨੂੰ ਇਸ ਸਿਖਰ ਤ੍ਰਿਤੇ ਪੁੱਜੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤ ਕੇ ਫ਼ਰੀਦ ਨੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮਨੁਖੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾਂ ਬਹੁਤ ਵਧਾ ਲਈ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਆਮ ਪਾਠਕ ਪਹਿਲੀਆਂ ਤਿੰਨ ਸਤਰਾਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਜਾਦੂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਬਿੰਬ ਦੀ ਚੋਣ ਫਰੀਦ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਵਧੀਆ ਹੋਣ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ।

ਬਾਬਰਵਾਣੀ ਦੀਆਂ ਦੋ ਹੋਰ ਤੁਕਾਂ--

> ਖੁਰਾਸਾਨ ਖਸਮਾਨਾ ਕੀਆ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਡਰਾਇਆ।
> ਆਪੈ ਦੋਸ ਨ ਦੇਈ ਕਰਤਾ ਜਮ ਕਰਿ ਮੁਗਲੁ ਚੜਾਇਆ।

ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪਾਠਕ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਕੁਝ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬਾਬਰ ਦੇ ਸਮਰਕੰਦ, ਕੰਧਾਰ, ਕਾਬਲ, ਈਰਾਨ, ਆਦਿਕ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਫੌਜੀ ਹਲਿਆਂ ਦਾ ਹਾਲ ਸੁਨਣ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੀ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਲ ਚੜ੍ਹਾਈ ਦੀ ਖਬਰ ਸੁਣੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਜ਼ਾਨ, ਮਾਲ, ਪਤ ਆਬਰੂ ਲਈ ਖਤਰੇ ਦਾ ਖਿਆਲ ਕਰਕੇ ਉਹ ਕਿੰਨੇ ਭੈਭੀਤ ਹੋਏ ਹੋਣਗੇ। "ਜੈਸੀ ਮੈ ਆਵੈ ਖਸਮ ਕੀ ਬਾਣੀ ਤੈਸੜਾ ਕਰੀ ਗਿਆਨੁ ਵੇ ਲਾਲੋ" ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਅਗਲਵਾਂਢੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇ ਕੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਨੋਂ ਕੁਝ ਆਹਰ ਪਾਹਰ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿਤੀ ਸੀ। ਫ਼ਰੀਦ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖ ਕੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਤਤ ਵਿਉਂਤਣ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਲਹਰ ਬਹੁਤ ਬਲਵਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸ੍ਰੋਤਿਆਂ ਲਈ। ਫਰੀਦ ਨੇ ਮਲਕੁਲ ਮੌਤ ਦਾ ਖੌਫ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ, ਬਦੇਸ਼ੀ ਜਰਵਾਨਿਆਂ ਦੇ ਆਉਣ ਦੀ ਖਬਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਬਾਅਦ, ਬਿਨਾ ਆਹਰ ਪਾਹਰ ਕਰਨ ਦੇ ਮੌਕੇ ਦਿਤੇ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰਾਂ ਉਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆ ਧਮਕਣ ਦਾ ਢੁਕਵਾਂ ਚਿਤਰ ਬੜੀ ਬਰੀਕ ਸੂਝ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਹੈ--"ਮਲਕੁ ਜਿ ਕੰਨੀ ਸੁਣੀਦਾ ਮੁਹੁ ਦੇਖਾਲੇ ਆਇ।" ਇਸ ਚਿਤਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਮੌਤ ਦੀ

ਅਚਾਨਕਤਾ ਦਾ ਲਛਣ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਉਤੇ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਛਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੌਤ ਦੇ ਲਛਣ ਫਰੀਦ ਨੇ ਬੜੀ ਸੁਚੱਜਤਾ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਾਏ ਹਨ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਮੌਤ ਦੇ ਕਈ ਲਛਣ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਕੇ ਫਰੀਦ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਧਿਆਨ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਸ਼ਯ ਵਲ ਮੋੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਮੰਤਵ ਹੈ। ਰਾਜਸੀ ਜਰਵਾਣਿਆਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਜਬਰੀ ਨਿਕਾਹ (ਅਗਦੂ ਪੜੇ ਸੈਤਾਨ) ਦਾ ਬਿੰਬ ਮੌਤ ਦੇ ਸੂਖਮ ਲਛਣਾਂ ਨੂੰ ਸਥੂਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਤੇ ਮੌਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਆਮ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਅੰਦਰ ਜਾਗਰਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਫਲ ਹੈ। ਸਲੋਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸਤਰ 'ਜਿਤੁ ਦਿਹਾੜੈ ਧਨਵਰੀ, ਸਾਹੇ ਲਏ ਲਿਖਾਇ' ਵਿਚ ਮੌਤ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਲਛਣ, ਉਸ ਦੀ ਅਵਸ਼ਕਤਾ ਨੂੰ ਸਾਹਾ ਸੁਧਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ ਰਾਹੀਂ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਬਰੀ ਵਿਆਹ ਲਈ ਸਾਹਾ ਸੁਧਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ ਭਾਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਨਾ ਪਰ ਹੋਣੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਹੇਠ ਮਾਪੇ ਉਧਲੀ ਧੀ ਦੇ ਦੁਖ ਨੂੰ ਭੁਲਾਉਣ ਹਿਤ ਇਹ ਕਹ ਕੇ ਹੀ ਸਬਰ ਕਰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਕਰਮਾਂ ਵਿਚ ਜਰਵਾਣਾ ਪਤੀ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਤੇ ਉਧਾਲੇ ਦਾ ਸਮਾਂ ਧੁਰੋਂ ਨਿਯਤ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ (ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਹਾ ਆਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਮਿਥਿਆ ਗਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ) ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਟਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਕਦਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੌਤ ਦੀ ਭਯੰਕਰਤਾ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਉਧਾਲੇ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਕਰਮ ਨੂੰ 'ਜਿੰਦੁ ਨਿਮਾਣੀ ਕਢੀਐ ਹਡਾਂ ਕੂ ਕੜਕਾਇ' ਕਹਿ ਕੇ ਅਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਲੈ ਆਂਦਾ ਹੈ। ਆ ਰਹੇ ਉਧਾਲੇ ਦੇ ਡਰ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਦੁਖਾਂਤਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੀ ਅਵਸ਼ਕਤਾ, ਅਚਾਨਕਤਾ ਤੇ ਭੇਦਾਇਕਤਾ ਉਘਾੜਨ ਲਈ ਚੰਗੀ ਸੂਝ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਕ੍ਰਮਵਾਰ, ਪਹਲੀ ਸਤਰ ਅਵਸ਼ਕਤਾ, ਦੂਜੀ ਅਚਾਨਕਤਾ ਤੇ ਤੀਸਰੀ ਭੇਦਾਇਕਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਨੂੰ ਉਲੀਕਦੀ ਹੈ। ਚੌਥੀ, ਪੰਜਵੀ ਤੇ ਛੇਵੀਂ ਸਤਰ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀਆਂ ਤਿੰਨ ਸਤਰਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡੂੰਘਾ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ। 'ਸਾਹੇ ਲਿਖੇ ਨ ਚਲਨੀ, ਜਿੰਦੂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਇ' ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਤੁਕ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਸਲੋਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਵ ਸਮੇਟ ਦਿਤਾ ਗਇਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਮੌਤ ਨੂੰ ਕਾਫੀ ਡਰਾਉਣਾ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਗਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਫਰੀਦ ਦਾ ਮੰਤਵ ਭੈ ਦੇ ਭਾਵ ਜਗਾਉਣ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦਾ ਅਸਲ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਅਸਲੀਅਤ ਪਕੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗ੍ਰਹਣ ਕਰ ਲਵੇ ਕਿ ਮੌਤ ਕਿਸੇ ਹੀਲੇ ਭੀ ਟਾਲੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਮੌਤ ਨੂੰ ਭੇਦਾਇਕ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਮੰਤਵ ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਕਤਵਰ ਸਾਬਤ ਕਰਨਾ ਸੀ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਣ ਉਸ ਨੂੰ ਅਵੱਸ਼ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਾਉਣਾ ਸੀ। ਮੌਤ ਦੀ ਅਵਸ਼ਕਤਾ, ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਹਰ ਇਕ ਨਾਲ ਜ਼ਰੂਰ ਵਾਪਰਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਇਕ ਐਸੀ ਅਸਲੀਅਤ

ਜਿਸ ਤੋਂ ਕੋਈ ਭੀ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਪਰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਯਾਦ ਰਖਣ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਲੋਕ ਕੰਨੀ ਕਤਰਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਮੌਤ ਨੂੰ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖਣ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਪ ਸੁਆਦਾਂ ਨੂੰ ਬੇਪਰਵਾਹੀ ਨਾਲ ਮਾਣ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਸੁਆਦਾਂ ਦੇ ਸਿਟਿਆਂ ਨੂੰ ਸੋਚਣ ਦੀ ਤਰਗੀਬ ਆਪਣੇ ਆਪ ਮਨ ਵਿਚ ਉਗਮਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਮਨੁਖ ਮੌਤ ਵਰਗੀ ਗੰਭੀਰ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮੌਤ ਦੀ ਯਾਦ ਸਿਆਣਪ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਮੁਢ ਹੈ। ਫਰੀਦ ਦੇ ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਕਰਣ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਢਹਿਦੀਆਂ ਕਲਾਂ ਵਲ ਨਹੀ ਲਿਜਾਂਦਾ, ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਅਮਲਾਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮਾਂ ਬਾਬਤ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਜਾਚ ਸਿਖਾ ਕੇ ਮਨੁਖ ਵਿਚ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਜਿੰਦੂ ਕੂ ਸਮਝਾਏ' ਲਿਖਣ ਦਾ ਭਾਵ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਵਲ ਮਨੁਖੀ ਰੁਚੀ ਮੋੜਨਾ ਹੈ। ਫਰੀਦ ਦੇ ਇਸ ਸਲੋਕ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਬਲਵਾਨ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਦਾ ਸਮੁਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਠਕ ਦੀ ਬੁਧੀ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦਾ ਹੈ। ਭਾਵਕਤਾ ਨੂੰ ਜਗਾ ਕੇ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਨਾਉਣਾ ਕਲਾ ਦੀ ਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੌਤ ਦੀ ਅਵਸ਼ਕਤਾ ਸਭ ਮਨੁਖਾਂ ਲਈ ਭਾਵੇਂ ਬਿਲਕੁਲ ਪਰਤਖ ਗੱਲ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਭਾਵਕ ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਪਧਰ ਤਕ ਲਿਜਾ ਕੇ ਮਨੁਖੀ ਚੇਤਨਤਾ ਵਿਚ ਜੀਉਰ ਦੇਣਾ ਫਰੀਦ ਦੀ ਉਚੇ ਦਰਜੇ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸਫਲਤਾ ਹੈ।

ਪਹਿਲੀਆਂ ਚਾਰ ਤੀਬਰ ਸਤਰਾਂ ਬਾਅਦ 'ਜਿੰਦ ਵਹੁਟੀ ਮਰਨ ਵਰ, ਲੈ ਜਾਸੀ ਪਰਣਾਇ' ਸਤਰ ਭਾਵੇਂ ਬਿਲਕੁਲ ਸਾਦੀ ਲਗਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਮੌਤ ਦੀ ਜਿਤ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਐਲਾਨ ਇਸ ਵਿਚ ਉਚੀ ਸੁਰ ਨਾਲ ਗੂੰਜ ਰਹਿਆ ਹੈ ਮੌਤ ਦੀ ਆਵਸ਼ਕਤਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਉਤੇ ਇਹ ਸਤਰ ਮਾਨੋਂ ਮੋਹਰ ਲਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਸੋਚਾਂ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਆਈ ਪਾਠਕ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਡੋਲੀ ਦੇ ਦਿਸ ਰਹੇ ਚਿਤਰ ਨੂੰ ਅਰਥੀ ਦੇ ਸੁਝਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਚਿਤਰ ਵਿਚ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਜਿੰਦ ਦਾ ਡਰ, ਸਹਮ, ਖੌਫ, ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਵਿਰੋਧ ਸਭ ਖਤਮ ਹੋ ਚੁਕੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਚੁਪ ਚਾਪ ਮੌਤ ਦੇ ਮਗਰ ਲਗ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਮਨੁਖ ਦੀ ਮੌਤ ਨੇੜੇ ਆਈ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਪਹਿਲੋਂ ਇਕ ਮਾਨਸਕ ਝਖੜ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਖੀਰੀ ਸਵਾਸ ਨਿਕਲ ਜਾਣ ਬਾਅਦ ਮਤਲਅ ਸਾਫ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦਾ ਸ਼ੋਰ ਸ਼ਾਂਤੀ ਵਿਚ ਵਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ. ਇਸ ਸਤਰ ਦਾ ਸ਼ਾਂਤੀ ਭਰਪੂਰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਮਰਨ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੇ ਮਨ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ, ਪਰ ਮੌਤ, ਪਿਛੇ ਰਹੇ ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਵਿਚ ਜੋ ਹਸਰਤ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਕੁਝ ਝਲਕ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਧੀ ਦੇ ਵਿਦਾ ਹੋ ਜਾਣ ਬਾਅਦ ਮਾਂ ਦੀ ਦਰਦਨਾਕ ਹਾਲਤ ਵਿਆਹ ਦੇ ਸੀਨ ਦਾ ਇਕ ਅਨਿਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੇ

ਬਿੰਬ ਦੀਆਂ ਸਭ ਸਮਰਥਾਵਾਂ ਵਰਤ ਕੇ ਆਪਣੇ ਕਲਾਤਮਕ ਮਤਵ ਨੂੰ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਧਾਲੇ ਦੀ ਘਟਨਾ ਵੇਲੇ ਦਾ ਦੁਖ ਤੇ ਮਾਂ ਦੀ ਵਿਆਕੁਲਤਾ ਦੋਵੇਂ ਇਕਠੇ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਡੋਲੀ ਤੁਰਨ ਤੋਂ ਪਹਲੋਂ ਸਾਕਾਂ ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਧੀ ਵਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤੁਰਨ ਬਾਅਦ ਮਾਂ ਵਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਦਾ ਦੁਖ ਉਧਾਲੇ ਦੇ ਦੁਖਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਗੂਹੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੌਤ ਹੋਣ ਵੇਲੇ ਮਰ ਰਹਿਆਂ ਮਨੁਖ ਸਭ ਦੇ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਹਿਲਜੁਲ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸ਼ੋਰ ਦਾ ਅਲਾਪ ਦੂਜੇ ਪਾਸਿਉਂ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਹਾਜ਼ਰ ਲੋਕ ਘਰ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਕੁਰਲਾਹਟ ਦੇ ਸਾਥੀ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਫਰੀਦ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਮੌਤ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪਖ ਦਿਖਾਏ ਹਨ, ਪਰ ਅੰਤਰੀਵ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਦੂਸਰਾ ਪਖ ਘਰ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਵਿਆਕੁਲਤਾ ਤੇ ਬੇਚੈਨੀ। ਦਰ-ਅਸਲ ਜਿੰਦ ਤੇ ਉਡਾਰੀ ਮਾਰ ਜਾਣ ਬਾਅਦ ਸ਼ਰੀਰ ਦੀ ਬੇਬਸੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਜਿੰਦ-ਹੀਨ ਖਾਲੀ ਦੇਹ, ਧੀ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਘਰ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ, ਖਾਲੀ ਹਥ ਮਲਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਤੁਲ ਹੈ। ਫਰੀਦ ਜੀਉਂਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਸਾਹਮਣੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ, ਜਿਸ ਉਤੇ ਮਾਣ ਕਰਦੇ ਉਹ ਥਕਦੇ ਨਹੀਂ, ਦੀ ਇਕ ਐਸੀ ਅਵਸਥਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਭ ਮਾਣ ਟੁਟ ਚੁਕੇ ਹਨ। ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟ ਸੰਕਲਪ, ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਮਰੇ ਹੋਏ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਵਨਾ, ਹਵਾ ਦੇ ਘੋੜੇ ਉਤੇ ਚੜ੍ਹੇ ਮਨੁਖ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਜ਼ਰਾ ਸਾਂਵਿਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਿਆਂ ਉਤੇ ਤਾਕਤ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਅਤਿਆਚਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ, ਖੁਦ ਮਲਕੁਲਮੌਤ ਦੀ ਤਾਕਤ ਅਗੇ ਨਿੱਸਲ ਹੋ ਜਾਣਗੇ। ਸਭ ਆਕੜਾਂ, ਸਭ ਅਭਿਮਾਨ, ਸਭ ਉਚ-ਭਾਵ ਅੰਤ ਵਿਚ ਜਿੰਦ-ਹੀਨ ਦੇਹੀ ਦੀ ਬੇਬਸੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨਗੇ। ਫਰੀਦ ਦੇ ਸਲੋਕਾਂ ਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਐਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਭਿਮਾਨੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਉਤਮਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਸਟ ਮਾਰੇ।

ਮੌਤ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਮਨੁਖੀ ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਚਜਾ ਹਥਿਆਰ ਹੈ। ਪਦਾਰਥਕ ਸੁਆਦਾਂ ਲਈ ਬੇਤਾਬ ਹੋਏ ਤੇ ਈਰਖਾ, ਤਸ਼ੱਦਦ ਤੇ ਕਠੋਰਤਾ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਨਿਆਈ ਜ਼ੋਰਾਂਵਰਾਂ ਨੂੰ, ਦੇਹ ਦੇ ਮਾਣ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਬੇਬਸੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਵਾ ਕੇ, ਫਰੀਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਤਿ ਦਰਜੇ ਤਕ ਫੂਲੇ ਹੋਏ ਅਭਿਮਾਨ-ਗੁਬਾਰੇ ਦੀ ਫੂਕ ਕਢਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।* 'ਵਾਲਹੁ ਨਿਕੀ ਪੁਰਸਲਾਤ, ਕੰਨੀ ਨ ਸੁਣੀਆਹਿ' ਸਤਰ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕਰੜੀ ਚੇਤਾਵਨੀ

---

* ਇਸੇ ਦੇਹ-ਅਭਿਮਾਨ ਨੂੰ ਚਕਨਾਚੂਰ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਫਰੀਦ ਨੇ ਫਿਰ 'ਅਜੁ ਫਰੀਦੈ ਕੂਜੜਾ ਸੈ ਕੋਹਾਂ ਥੀਓਮਿ' ਕਹਿ ਕੇ ਅਭਿਮਾਨੀ ਮਰਦਾਂ ਉਤੇ ਤੇ 'ਕਜਲ ਰੇਖ ਨ ਸਹਦਿਆ ਸੇ ਪੰਖੀ ਸੂਇ ਬਹਿਠੁ' ਕਹਿ ਕੇ ਅਭਿਮਾਨੀ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਕਰਾਈ ਹੈ। ਫਰੀਦ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਅਭਿਮਾਨੀ ਲੋਕ ਨਾ ਸਿਰਫ ਇਸ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਜਗ-ਮੋਹਣ ਵਾਲੇ ਨੈਣਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਰੋਲਣਾਂ ਤੇ 'ਆਦਾਅਮਲਾ' ਉਜਾੜਨਾ ਆਪਣਾ ਹਕ ਸਮਝਦੇ ਸਨ, ਬਲਕਿ ਕੱਟੜ-ਪੰਥੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਹੇਠ, ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦੀਨ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਕੇ ਅਗਲੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਹੂਰਾਂ ਪਰੀਆਂ ਤੇ ਵੰਨ ਸਵੰਨੇ ਫਲਾਂ ਮੇਵਿਆਂ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਬਣਨ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਵੀ ਲੈਂਦੇ ਸਨ। ਸਰੀਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਇਸ ਘ੍ਰਿਣਤ ਹਦ ਤਕ ਧਾਰਨੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਫਰੀਦ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਦੋਜ਼ਖ-ਬਹਿਸ਼ਤ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਦੇ ਉਤੇ, ਬਾਰ ਬਾਰ ਚੇਤਾਵਨੀ ਦਿਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਭਵਿਖਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਤਿਖੀਆਂ ਸੂਲਾਂ ਵਾਲੇ ਰਾਹ ਸਮਾਨ ਹੈ। ਘੜਿਆਲ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਤੇ ਤਪਦੇ ਦੋਜ਼ਖ ਵਿਚ ਮਚਦੀ ਹੂਲ ਪੁਕਾਰ ਦੇ ਚਿਤਰ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਤਮ-ਮਗਨਤਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦੇ ਜਤਨ ਹਨ। ਪੁਲਸਰਾਤ ('ਪੁਰਸਲਾਤ') ਦੇ ਤਿਲਕਵੇਂ ਰਾਹ ਉਤੇ ਉਨਾਂ ਮਨੁਖਾਂ ਦੇ ਪੈਰ, ਹੀ ਅਡੋਲ ਰਹ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਘਿਣਾਉਣੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਵਾਰਥੀ ਪਦਾਰਥ ਪੂਜਾ ਨੇ ਗਲਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਦਿਤੀਆਂ। ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਤਿਖੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਚੁੰਧਿਆਏ ਕਈ ਲੋਕ ਭਵਿਖਤ ਵਿਚ ਦੇਣੇ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਹਿਸਾਬ ਵਲੋਂ ਅਖਾਂ ਮੀਟ ਛਡਦੇ ਹਨ। ਮਨੁਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਗਲਤ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਦੁਖਦਾਈ ਅੰਤ ਦਾ ਜੋ ਨਮੂਨਾ ਬਾਰ ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪੁਲਸਰਾਤ ਤੋਂ ਅਗ ਦੇ ਦਰਿਆ ਵਿਚ ਡਿਗਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਦਾ ਚਿਤਰ ਭਾਵਕ ਪਧਰ ਉਤੇ, ਉਸੇ ਵਿਸ਼ਯ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਹੈ। ਨਿਪੁੰਨ ਕਲਾਕਾਰ ਮਨੋ-ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਸੁਗਮਤਾ ਨਾਲ ਛੁਹ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫਰੀਦ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਰਤਮਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਮਾਨ ਵਿਚ ਗੁਸੇ ਲੋਕ ਭਵਿਖਤ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਵਲੋਂ ਜਾਣਬੁਝ ਕੇ ਬੇਖਬਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਪੁਲਸਰਾਤ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਕੰਨੀ ਸੁਨਣਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਪਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਅਸਲੀਅਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰ ਵੀ ਚੁਪ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ। ਉਹ ਕਰਮ-ਪ੍ਰਤਿ ਕਰਮ ਦੇ ਨਿਯਮ ਨੂੰ ਉਚੀ ਸੁਰ ਨਾਲ ਅਲਾਪ ਕੇ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਭਿਮਾਨ, ਸਵਾਰਥ, ਵਿਕਾਰ ਆਦਿਕ ਗਲਤ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਦੁਖਦਾਈ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਦੀ ਚੇਤਾਵਨੀ ਦੇਣ ਵੇਲੇ ਫਰੀਦ ਦਾ ਮੂੰਹ ਭਾਵੇਂ ਅਭਿਮਾਨੀ, ਵਿਕਾਰੀ ਤੇ ਅਤਿਚਾਰੀ ਲੋਕਾਂ ਵਲ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਉਸ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਪਾਸੇ ਖੜੇ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕ ਭੀ ਸੁਣ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਕਰਮ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਦੇ ਨਿਯਮ ਨੂੰ ਜਾਣ ਕੇ ਆਪਣੇ ਭਵਿਖਤ ਸੰਬੰਧੀ ਆਸ਼ਾਵਾਨ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਫਰੀਦ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਤੋਂ ਛੁਟ ਜੋ ਰਬੀ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਹੈ ਉਹ ਇਨਾਂ ਪਿਛੇ ਖਲੋਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੈ। ਰਬ ਦਾ ਇਸ਼ਕ ਉਨਾਂ ਨੂੰ ਅਭਿਮਾਨੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਣ ਲਈ ਤਿਆਰ

ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਸ਼ਕ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਲੋਭ (ਜਾਂ ਲਬੁ ਤਾਂ ਨੇਹੁ ਕਿਆ), ਕਾਮ (ਜੋਬਨ ਜਾਂਦੇ ਨ ਡਰਾਂ), ਈਰਖਾ (ਦੇਖ ਪਰਾਈ ਚੋਪੜੀ ਨ ਤਰਸਾਏ ਜੀਉ), ਅਭਿਮਾਨ ਭਰੀ ਨੁਕਤਾਚੀਨੀ (ਕਾਲੇ ਲਿਖੁ ਨੇ ਲੇਖੁ), ਤਸ਼ਦੂਦ (ਤਾਣ ਹੋਏ ਹੋਇ ਨਿਤਾਣਾ) ਵਰਗੇ ਗੈਰ ਇਨਸਾਨੀ ਝੁਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੋਧਦੇ ਹਨ । ਰਬੀ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਤ੍ਰੀਬਰ ਭਾਵ, ਨਫਰਤ ਤੇ ਵੈਰ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾੜ ਕੇ, ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਖਸੀਅਤਾਂ ਨੂੰ ਵਧੀਆ ਮਨੁਖ ਦੇ ਸੱਚੇ ਵਿਚ ਢਾਲਦੇ ਹਨ। ਉਨਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਜਾਗ ਰਹੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਦੇ ਮਿਠਾਸ ਮਨੁਖੀ ਭਾਵ ਉਨਾਂ ਵਿਚ ਸੁਖਾਵੇਂ ਮੇਲ ਜੋਲ, ਸਾਂਝੇ ਹਿਤਾਂ ਲਈ ਮਿਲਵਰਤਣ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਏਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤਰਾਂ ਦੇ ਨਿਆਂ ਤੇ ਖੇੜੇ ਭਰੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਿਸੇਦਾਰ ਬਣਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਫਰੀਦ ਅਭਿਮਾਨੀ ਤੇ ਵਿਕਾਰੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਭੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮੌਤ ਦਾ ਨਕਸ਼ਾ ਇਸੇ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਖਿਚਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮਾਇਆ ਧਾਰੀ ਅੰਨੇ ਬੋਲੇ ਨ ਆਪ ਆਪਣੇ ਹਸ਼ਰ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਸਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾ ਲਗਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਨ ਕਿਸੇ ਦੇ ਦਸਿਆਂ ਸੁਣਦੇ ਹਨ। ਫਰੀਦ ਦਾ ਮਨੁਖ-ਹਿਤੂ ਦਿਲ ਅਨੇਕਾਂ ਵਾਰ ਉਨਾਂ ਨੂੰ ਹਲੂਣ ਕੇ ਭਵਿਖਤ ਦੇ ਲੇਖੇ ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ! "ਫਰੀਦਾ ਕਿੜੀ ਧਵੰਦੀਦੀ, ਖੜਾ ਨ ਆਪੁ ਮੁਹਾਇ" ਪਰ ਉਨਾ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਇਸ ਚਿਤਾਵਨੀ ਤੋਂ "ਕੰਨੀ ਨ ਸੁਣੀਆਇ" ਕਰਕੇ ਅਵੇਸਲੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਮੌਤ ਦੇ ਕਰਾਰੇ ਹਥਾਂ ਬਗੈਰ ਅਭਿਮਾਨ ਦੇ ਤਿਆਗੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ ।

ਅਖੀਰਲੀ ਸਤਰ ਵਿਚ 'ਮੁਹਾਇ' ਲਫਜ਼ 'ਮਲਕੁ ਜੋ ਕੰਨੀ ਸੁਣੀਦਾ, ਮੁਹੁ ਦਿਖਾਲੇ ਆਇ' ਦੇ ਬਿੰਬ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸੜਕ ਉਤੇ ਖੜੇ ਮਨੁਖ ਨੂੰ ਕੋਈ ਰਾਹੀ ਕਹ ਜਾਵੇ ਕਿ ਇਸ ਰਾਹੇ ਡਾਕੂਆਂ ਦੀ ਵਾਹਰ ਆ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਸੂਚਨਾ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਾ ਕਰੇ ਤੇ ਖੜਾ ਖੜੋਤਾ ਲੁਟਿਆ ਜਾਏ। ਡਾਕੂਆਂ ਦੇ ਪਹੁੰਚਣ ਦੇ ਸਮੇਂ ਬਾਬਤ ਗਲਤ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਗਲਤੀ ਦਾ ਫਲ ਭੁਗਤੇ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਮੌਤ ਦੇ ਸਮੇਂ ਬਾਬਤ ਗਫ਼ਲਤ ਵਰਤਦੇ ਹਨ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਸੋਚਿਆਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਮੌਤ ਵਰਗੀ ਨਿਸਚਿਤ ਗਲ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸਮਾਂ ਅਤਅੰਤ ਅਨਿਸਚਿਤ ਹੈ। ਫਰੀਦ ਮੌਤ ਦੀ ਨਿਸਚਤਤਾ ਤੇ ਅਨਿਸਚਤਤਾ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਇਕਠਾ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾ ਕੇ ਮਨੁਖ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦਾ ਹੈ ਤੇ ਗਲਤ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਤਿਆਗ ਦੀ ਪਰੇਰਨਾ ਦੇ ਕੇ ਸਹੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸਾਧਨ ਸੁਝਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਬਰੀ ਵਿਆਹ ਦਾ ਬਿਬ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਮੌਤ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਛਣਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾਉਣ ਵਿਚ ਜਿੰਨਾ ਸਮਰਥ ਸੀ, ਅਜ ਉਸ ਤੋਂ ਕੁਝ ਹੀ ਘਟ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤੀ ਉਧਾਲੇ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਬੜੀ ਜਲਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਲਿਆ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਾ ਇਹ ਬਿੰਬ ਉਸ ਦੇ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਤਰ੍ਹਾਂ

ਸਫਲ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੈ । ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਪਹਿਲੋਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਮੌਤ ਦੀ ਭਿਆਨਕਤਾ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਜਗਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਇਸ ਸ਼ਲੋਕ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਬਲਵਾਨ ਅਸਰ ਹੈ । ਪਾਠਕ ਮੌਤ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਇਡੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਮਹਸੂਸ ਕਰਕੇ ਇਕ ਵਾਰੀ ਤਾਂ ਡਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਚਾਹੇ ਖੌਫ ਨਾਦ ਤਰਸ ਦੇ ਭਾਵ ਵੀ ਉਸੇ ਵਕਤ ਉਪਜ ਪੈਂਦੇ ਹਨ । ਮੌਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਈ ਜਿੰਦ ਕਿਡੀ ਨਿਤਾਣੀ ਤੇ ਬੇਬਸ ਹੈ । ਇਕ ਪਾਸੇ ਦਾ ਜਬਰ ਤੇ ਜ਼ੋਰ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬੇਬਸੀ ਤੇ ਅਬਲਾਪਣ ਇਹ ਦੂਹਰਾ ਚਿਤਰ ਇਸ ਬਿੰਬ ਦੇ ਦੁਖਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਗੂਹੜਾ ਕਰਨ ਵਿਹ ਬਹੁਤ ਸਹਾਈ ਹੈ ਪਰ ਫਰੀਦ ਦਾ ਮੰਤਵ ਦੁਖਾਤਮਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ । ਉਸਦਾ ਅਸਲ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਕੀਮਤਾਂ ਬਦਲਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇਣਾ ਹੈ । ਮੌਤ ਦੀ ਵਿਕਰਾਲਤਾ ਤੇ ਜਿੰਦ ਦੀ ਬੇਬਸੀ ਮਹਸੂਸ ਕਰਵਾਉਣ ਬਾਅਦ ਉਹ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਲੇਖੇ ਤੇ ਦੁਖ ਵਲ ਧਿਆਨ ਖਿਚਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਬਿੰਬ ਰਾਹੀਂ ਉਪਜਾਈ ਮੌਤ ਦੀ ਯਾਦ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰ ਸੋਚਾ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਮੌਕਾ ਬਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਦੁਖਾਤਮਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਤੇ ਭੈ ਤੇ ਤਰਸ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਡੁਲ੍ਹ ਡੁਲ੍ਹ ਪੈਂਦਾ ਇਹ ਸ਼ਲੋਕ ਅੰਤਿਮ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਦਾ ਪਿਛੇ ਛਡਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਾਠਕ ਮੌਤ ਕੋਲੋਂ ਡਰ ਖਾਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਅਪਣੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਬਦਲ ਕੇ ਮੌਤ ਤੇ ਪੁਲਸਰਾਤ ਨਾਲ ਨਿਧੜਕ ਦਸਤ ਪੰਜਾ ਲੈਣ ਲਈ ਅਪਣੇ ਅੰਦਰ ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਗਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਸਵੈ-ਭਰੋਸਾ ਜਗਾਉਣਾ ਫਰੀਦ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਮੁਚਾ ਆਦਰਸ਼ ਹੈ । ਉਸਦੇ ਸ਼ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਬਾਰ ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਗਇਆ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਯ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਬਾਬਤ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਬਲਕਿ ਆਪਾ ਸਵਾਰਨ ਦੀ ਪਰੇਰਨਾ ਦੇ ਕੇ ਸਦੀਵੀ ਸੁੱਖ ਤੇ ਸਾਰੇ ਜਗਤ ਨਾਲ ਇਕ ਸੁਰਤਾ ਦਾ ਭਰੋਸਾ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਹੈ :—

ਆਪੁ ਸਵਾਰਹਿ ਮੈ ਮਿਲਹਿ ਮੈ ਮਿਲਿਆ ਸੁਖੁ ਹੋਇ
ਫਰੀਦਾ ਜੇ ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਹੋਇ ਰਹਹਿ ਸਭ ਜਗੁ ਤੇਰਾ ਹੋਇ ॥

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਮਤ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੇ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਫਰੀਦ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਿਧਾ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਗੁਣ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਪਰਭਾਵ ਦੀ ਰਤਾ ਕੁ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਪੜਚੋਲ ਕਹਨ ਬਾਅਦ ਇਹ ਪ੍ਰਤਖ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਝੁਕਾਣਾ ਨਾਲ ਭੀ ਕਾਫੀ ਹੈ । ਮਹਾਨ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀਆਂ ਸਦਾ ਕਈ ਤੈਹਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਤੋਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਚੇਤਨਾ ਜਗਾਉਣੀ ਫ਼ਰੀਦ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਇਕ ਤੈਹ ਹੋ, ਦੂਸਰੀ ਤੈਹ ਸਾਮਾਜਿਕ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਫਰੀਦ ਦੇ ਸਲੋਕ ਸਭ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰ ਜਵੀਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ । ਅਭਿਮਾਨੀ ਜਾਬਰ ਤੇ ਨਿਤਾਣੇ

ਕਿਰਤੀ ਸਭ ਵਧ ਜਾਂ ਘਟ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਗੁਨਾਹ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਫਰੀਦ ਤੋਂ ਤੌਬਾ ਕਰਨ ਦੀ ਜਾਚ ਸਿੱਖ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਅਭਿਮਾਨੀਆਂ ਨੂੰ ਤੌਬਾ ਦੀ ਲੋੜ ਨਿਤਾਣਿਆਂ ਤੋਂ ਕਈ ਗੁਣਾਂ ਵਧ ਹੈ ਪਰ ਉਹ, ਅੰਨੇ ਬੋਲੇ ਮਾਇਆ-ਧਾਰੀ, ਫਰੀਦ ਵਰਗਿਆਂ ਦੀ ਦਿੱਤੀ ਚੇਤਾਵਨੀ ਵਲੋਂ ਅਵੇਸਲੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅਪਣੇ ਅਤਿਅੰਤ ਦੁਖਾਤਮਕ ਭਵਿਖ ਦੇ ਬੀਜ ਬੀਜਦੇ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਨਿਤਾਣੇ ਜੀਵਨ ਸਵਾਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਸਿਫਰ ਮੌਤ ਦਾ ਡਰ ਦੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸੁੱਖ ਦਾ ਭਰੋਸਾ ਬਝਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਅਵੇਸਲੇ ਰਹਣ ਵਾਲੇ ਜਾਬਰ ਦਾ ਰੋਅਬ ਭੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਤੋਂ ਉਤਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਰੀਦ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਸ਼ਲੋਕ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪਕੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਅਖਲਾਕੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ। ਗੁਨਾਹ ਦਾ ਫਲ ਦੁੱਖ ਤੇ ਨੇਕੀ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਇਨਾਮ ਸੁੱਖ ਮਿਲਣਾ ਅਵਸ਼ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਸਦਾਚਾਰਕ ਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਬੇਪਰਵਾਹ ਹਨ ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੇ ਤਾਕਤਵਰ ਤੇ ਬਖਤਵਰ ਦਿਸਣ, ਅਖਲਾਕੀ ਨਿਯਮ ਦੇ ਰਾਜ ਤੋਂ ਉਹ ਵੀ ਬਗਾਵਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਪਣੀ ਅੰਤਮ ਦੁਖਾਂਤਕ ਹੋਣੀ ਤੋਂ ਬਚ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਅਖਲਾਕੀ ਨਿਯਮ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਜੀਵਨ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਸੁਧਾਰ ਕਰ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਜਾਬਰਾਂ ਤੋਂ ਅਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਚਾ ਮਹਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪਧਰ ਉਤੇ ਆਕੜਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਅਖਲਾਕੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵਿਚ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਦਰਵੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਦੁਨੀਆਦਾਰ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਤੇ ਰੋਅਬਦਾਬ "ਕੰਧੀ ਉਤੇ ਰੁਖੜੇ" ਦੀ ਤਰਾਂ ਅੰਦਰੋਂ ਅੰਦਰੀਂ ਕਿਰ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਅਵੇਰੇ ਸਵੇਰੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਦਰਿਆ ਦੀ ਢਾਹ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਗੇ। ਇਹ ਯਕੀਨ ਦਰਵੇਸ਼ ਨੂੰ ਤਾਕਤਵਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ ਡੱਟ ਜਾਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਬਖਸ਼ਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਹੜੇ ਤਾਕਤਵਰ ਸਾਧਾਰਣ ਲੋਕਾਂ ਤੇ ਰਾਜ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਭੀ ਦਰਵੇਸ਼ਾਂ ਅਗੇ ਸਿਰ ਝੁਕਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਇਡੇ ਸਿਆਣੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਉਨਾਂ ਦਾਂ ਅਭਿਮਾਨ, ਇਤਿਹਾਸ ਗਵਾਹ ਹੈ ਕਿ, ਦਰਵੇਸ਼ਾਂ ਹਥੋਂ ਅਨੇਕ ਵਾਰੀ ਚਕਨਾਚੂਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮਲਕੁਲ ਮੌਤ ਲਈ ਜਰਵਾਣੇ ਪਤੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਵਰਤ ਕੇ ਫਰੀਦ ਨੇ ਫਰੀਦ ਨੇ ਇਸ ਤੋਂ ਦੂਹਰਾ ਕੰਮ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਸਨੇ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਜਾਬਰ ਮੌਤ ਦੇ ਡਰ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦਾ ਬਲ ਸਿਖਾ ਕੇ ਦਰਵੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮੌਤ ਅਤੇ ਜਰਵਾਣੇ ਦੋਹਾਂ ਤੋਂ ਨਿਰਭੈ ਕਰ ਦਿਤਾ ਹੈ, ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਯਕੀਨ ਕਰਵਾ ਦਿਤਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਅਭਿਮਾਨੀ ਲੋਕ ਮੌਤ ਨੂੰ ਤੇ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਲੇਖੇ ਨੂੰ ਯਾਦ ਨਹੀਂ ਰਖਣਗੇ, ਸਮਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਭਿਮਾਨ ਨੂੰ ਤੋੜ ਦੇਵੇਗਾ। ਜਰਵਾਣੇ ਮਤੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਫੈਸਲੇ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਤੇ ਸਭ ਅਭਿਮਾਨੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਲਈ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਦਿਤੀ ਸੂਚਨਾ ਹੈ।

———

ਲੇਖਕ :- ਰਵੀਂਦ੍ਰ ਨਾਥ ਟੈਗੋਰ
ਅਨੁਵਾਦਕ :- ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਆਨੰਦ

ਛੰਦ

ਛੰਦ ਦੇ ਅਰਥ

ਗੱਲ ਜਦੋਂ ਸਿੱਧੀ ਖਲੋਤੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਓਦੋਂ ਕੇਵਲ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਤਿਰਛਾ ਢੰਗ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚਾਲ ਦਿਤੀ ਜਾਏ, ਓਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਕੁਝ ਕੀ ਹੈ, ਇਹ ਕਹਣਾ ਹੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕਹਣ ਤੋਂ ਪਰੇ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਅਕਹ ਹੈ। ਜੋ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ, ਸੁਣਦੇ, ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ, ਉਸ ਨਾਲ ਜਦੋਂ ਅਕੱਥਤਾ ਦਾ ਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਓਦੋਂ ਉਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਅਸੀਂ ਰਸ ਆਖਦੇ ਹਾਂ। ਅਰਥਾਤ ਉਸ ਜਿਨਸ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਸਭ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਰਸ ਹੀ ਹੈ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵਿਸ਼ਯ।

ਇਥੇ ਇਕ ਗੱਲ ਧਿਆਨ ਯੋਗ ਹੈ, ਅਕਹ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸੋਚਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜੇ ਇਹ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਉਹ ਕਾਵਿ, ਅਕਾਵ ਦੁਕਾਵ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੰਮ ਨਾ ਆਉਂਦਾ। ਵਸਤੂ ਪਦਾਰਥ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖ਼ਾਸੇ ਦਾ ਨਿਰਣਯ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਰਸ ਪਦਾਰਥ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖ਼ਾਸੇ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਰਸ ਸਾਡਾ ਨਿਰਾ ਅਹਿਸਾਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਯ ਹੈ। ਗੁਲਾਬ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਵਸਤੂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਗੁਲਾਬ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਰਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਸਤੂ-ਜਾਣਨ ਦੀ ਅਸੀਂ ਸਾਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਅਕਾਰ, ਘੇਰੇ, ਭਾਰ, ਕੋਮਲਤਾ ਇਤਿਆਦਿ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੁਆਰਾ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਰਸ-ਪਾਣਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਅਖੰਡ ਵਿਹਾਰ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਵਰਣਨ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ; ਪਰ ਉਸ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਹ ਅਲੌਕਿਕ, ਅਦਭੁਤ, ਜਾਂ ਬਹੁਤ ਬੜਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਰਸ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਵਸਤੂ-ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਨੇੜੇ ਵਾਲਾ, ਸ਼ਕਤੀ ਵਾਲਾ, ਡੂੰਘਾਈ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਗੁਲਾਬ ਦੇ ਆਨੰਦ ਨੂੰ

ਅਸੀਂ ਜਦੋਂ ਦੂਜੇ ਦੇ ਮਨ ਤਕ ਪੁਚਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਓਦੋਂ ਇਕ ਸਧਾਰਨ ਤਜਰਬੇ ਦੇ ਰਸਤੇ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪੁਚਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਫ਼ਰਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਸਤੂ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਸਾਦੇ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਰਸ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਇਸ਼ਾਰੇ, ਸੰਕੇਤ ਸੁਰਾਂ ਤੇ ਰੂਪਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਦਮੀ ਦੇ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਦਫ਼ਤਰ ਦਾ ਵੱਡਾ ਬਾਬੂ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਦਫ਼ਤਰ ਦੇ ਖਤ-ਪੱਤਰ ਵੇਖਣ ਤੋਂ ਹੀ ਪਤਾ ਚਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਘਰ ਦੀ ਲਕਸ਼ਮੀ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਇਜ਼ਹਾਰ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਸਿਰ ਉਤੇ ਸੰਧੂਰ, ਉਸ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਕੰਗਣ ਹਨ। ਅਰਥਾਤ ਇਸ ਵਿਚ ਰੂਪਕ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਅਲੰਕਾਰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਿਰਫ਼ ਹਕੀਕਤ ਤੋਂ ਇਹ ਵਧ ਹੈ; ਇਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸਿਰਫ਼ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਦਿਲ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਜੋ ਘਰ ਘਰ ਦੀ ਲਕਸ਼ਮੀ ਨੇ ਲਕਸ਼ਮੀ ਕਹਿਆ ਗਇਆ, ਇਹ ਵੀ ਤਾਂ ਇਸ਼ਾਰੇ ਮਾਤਰ ਹੈ, ਪਰ ਦਫ਼ਤਰ ਦੇ ਵੱਡੇ ਬਾਬੂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਮੁਣਸ਼ੀ-ਨਾਰਾਇਣ ਆਖਣ ਦੀ ਇਛਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਭਾਵੇਂ ਧਰਮ ਤੱਤ ਵਿਚ ਕਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੇ ਨਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰਾਇਣ ਦਾ ਵਾਸ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਦਫ਼ਤਰ ਦੇ ਵੱਡੇ ਬਾਬੂ ਵਿਚ ਅਕੱਥਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਥੇ ਉਸਦੀ ਘਰ ਵਾਲੀ ਪਤੀਬ੍ਰਤਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਸ ਬਾਬੂ ਨੂੰ ਹੀ ਅਸੀਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਲਇਆ ਹੈ ਤੇ ਘਰ ਦੀ ਲਕਸ਼ਮੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਗੱਲ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਮਝਣ ਵੇਲੇ ਘਰ ਦੀ ਲਕਸ਼ਮੀ ਜਿਨੀ ਸੌਖੀ ਹੈ, ਸਮਝਾਣ ਵੇਲੇ ਨਹੀਂ।

"ਕਿਸ ਨੇ ਸੁਣਾਇਆ ਸ਼ਾਮ ਦਾ ਨਾਮ।" ਇਹ ਵਿਥਿਆ ਘਟਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੌਖੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਦੂਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਕੋਲੋਂ ਤੀਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਲੈ ਲਇਆ। ਅਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਦਿਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਹ ਵਾਰ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਇਹੋ ਆਖਣ ਲਈ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬਹੁਤਾ ਹਿਲਾਉਣ ਜੁਲਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਨਾਮ ਕੰਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅੰਦਰ ਜਾ ਕੇ ਜਦੋਂ ਦਿਲ ਵਿਚ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਅਜਿਹੀ ਥਾਂ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਵੇਖਣ ਸੁਣਨ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਹੈ, ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਾਪਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਤੋਲਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਖੜਾ ਕਰ ਕੇ ਜਿਸ ਦਾ ਸਬੂਤ ਨਹੀਂ ਲਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਓਦੋਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਥੋੜਾ ਹਿਲਾ ਜੁਲਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੂਰੇ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲੋਂ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲੋਂ ਹੋਰ ਕਿਤੇ ਵਧੇਰੇ ਵਸੂਲ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ, ਜੇ ਵਲਵਲੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ, ਗੱਲ ਵਿਚ ਉਸ ਵਲਵਲੇ ਦਾ ਧਰਮ ਰਚਾਣਾ ਪਏਗਾ। ਵਲਵਲੇ ਦਾ ਧਰਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਚਾਲ। ਗੱਲ ਜਦੋਂ ਉਸ ਚਾਲ ਨੂੰ ਫੜਦੀ ਹੈ, ਓਦੋਂ ਹੀ ਸਾਡੇ ਦਿਲ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਚਾਲ ਦੀ ਜੋ ਕਿੰਨੀ ਵਿਚਿਤ੍ਰਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਠਿਕਾਣਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਚਾਲ ਦੀ ਵਿਚਿਤ੍ਰਤਾ ਤੋਂ ਹੀ ਤਾਂ ਚਾਨਣ ਦਾ ਰੰਗ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸੁਰ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਅੱਤ ਲੀਲ੍ਹਾ-ਮਈ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰੂਪ ਤੋਂ ਰੂਪਾਂਤਰ ਗ੍ਰਹਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਬਾਹਰਲਾ ਪੜਦਾ ਹਟਾ ਕੇ ਅੰਦਰਲੇ-ਰਹੱਸ ਨਿਕੇਤਨ ਵਿਚ ਜਿਨਾ ਹੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਏ, ਓਨਾ ਹੀ ਵਸਤੂ-ਰੂਪ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਕੇ ਕੇਵਲ ਚਾਲ ਹੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਵਿਚਿਤ੍ਰਤਾ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਚਾਲ ਦੀ ਵਿਚਿਤ੍ਰਤਾ ਹੀ ਹੈ। ਯਦੀ ਦਮ ਸਰਬ ਪ੍ਰਾਣ ਏਜਾਤੀ ਨਿਹਸ੍ਰਿਤਮ (ਜਿਥੋਂ ਸਾਰੇ ਪਰਾਣ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਹਨ-ਅਨੁ:)।

ਮਨੁਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਇਹ ਅਨੁਭਵੀ ਲੋਕ ਹੀ ਉਹ ਰਹੱਸ-ਲੋਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਾਹਰਲੇ ਰੂਪ-ਜਗਤ ਦੀ ਸਾਰੀ ਚਾਲ ਅੰਦਰ ਹੀ ਵਲਵਲਾ ਬਣ ਉਠਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਹ ਅੰਦਰਲਾ ਵਲਵਲਾ ਫਿਰ ਬਾਹਰਲਾ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਣ ਕਰਨ ਲਈ ਤਾਂਘਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਾਕ ਜਦੋਂ ਸਾਡੇ ਅਨੁਭਵ ਲੋਕ ਦੇ ਵਾਕ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਓਦੋਂ ਉਸ ਦਾ ਗਤੀ ਬਿਨਾਂ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਰਥਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਾਹਰਲੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਗਤੀ ਦੁਆਰਾ ਅੰਦਰਲੀ ਚਾਲ ਨੂੰ।

ਸ਼ਾਮ ਦਾ ਨਾਮ ਰਾਧਾ ਨੇ ਸੁਣਿਆ। ਘਟਨਾ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਗਇਆ। ਪਰ ਜੋ ਇਕ ਅਦਿਖ ਚਾਲ ਨੇ ਜਨਮ ਲਇਆ, ਉਸ ਦਾ ਅੰਤ ਨਹੀਂ! ਅਸਲੀ ਗੱਲ ਓਹੀ ਹੋਈ। ਇਸ ਲਈ ਕਵੀ ਨੇ ਛੰਦ ਦੀ ਛਣਕਾਰ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹੁਲਾਰਾ ਦਿਤਾ। ਜਦੋਂ ਤਕ ਇਹ ਛੰਦ ਰਹੇਗਾ, ਤਦ ਤਕ ਇਹ ਹੁਲਾਰਾ ਮੁੱਕੇਗਾ ਨਹੀਂ। "ਸਖੀ ਕਿਸ ਨੇ ਸੁਣਾਇਆ ਸ਼ਾਮ ਦਾ ਨਾਮ" ਦਾ ਲਗਾਤਾਰ ਤਰੰਗ ਚਲਣ ਲਗਾ। ਉਹ ਥੋੜੇ ਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ, ਛੱਪੇ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਭਲੇ ਮਨੁਖ ਵਾਂਗ ਖਲੋਤੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਪੱਜ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੀ ਧੜਕਣ ਹੁਣ ਕਦੇ ਵੀ ਸ਼ਾਂਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਉਹ ਅਸਥਿਰ ਹੋ ਗਏ ਹਨ; ਅਸਥਿਰ ਕਰਨਾ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਪੁਰਾਣ ਵਿਚ ਛੰਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੀ ਜੋ ਕਥਾ ਦਸੀ ਗਈ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਜਾਣਦੇ ਹਨ। ਦੋ ਪੰਛੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਜਦੋਂ ਇਕ ਨੂੰ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਨੇ ਮਾਰ ਦਿਤਾ ਓਦੋਂ ਬਾਲਮੀਕੀ ਨੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜੋ ਦੁਖ ਪਾਇਆ, ਉਸ ਦੁਖ ਨੂੰ ਸ਼ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਜਣਾਏ ਬਿਨਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਜਿਹੜਾ ਪੰਛੀ ਮਾਰਿਆ ਗਇਆ ਤੇ ਹੋਰ ਜਿਹੜਾ ਪੰਛੀ ਉਸ ਲਈ ਰੋਇਆ ਉਹ ਕਦੋਂ ਦੇ ਲੋਪ ਹੋ ਗਏ, ਪਰ ਉਸ ਜ਼ੁਲਮ ਦੇ ਦੁਖ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਵਕਤ ਦੇ ਗਜ਼ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਮਾਪਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਉਹ ਅਨੰਤ ਦੇ ਸੀਨੇ ਨੂੰ ਚੰਬੜ ਗਇਆ, ਇਸ ਲਈ ਕਵੀ ਦੇ ਸਰਾਪ ਨੇ ਛੰਦ ਦੇ ਵਾਹਕ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕਾਲ ਤੋਂ ਕਲਾਂਤਰ ਤਕ ਦੌੜਨਾ ਚਾਹਿਆ, ਸਮਿਆਂ ਤੋਂ ਪਰੇਰਾ ਦੌੜਨਾ ਚਾਹਿਆ। ਹਾਏ ਵੇ, ਅਜ ਵੀ ਉਹੋ ਸ਼ਿਕਾਰੀ

ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਥਿਆਰ ਹੱਥ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ, ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਘੋਰ ਕਰੂਪਤਾ ਵਿਚ, ਕਈ ਦੇਸਾਂ, ਕਈ ਸ਼ਕਲਾਂ ਵਿਚ ਘੁੰਮ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਆਦ ਕਵੀ ਦਾ ਸਰਾਪ ਸਦੀਵੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਗੂੰਜਦਾ ਰਹਿਆ। ਇਸ ਸਦੀਵੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਹੀ ਛੰਦ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਆਖਦੇ ਹਾਂ ਗਲ ਨੂੰ ਛੰਦ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣਾ। ਪਰ ਇਹ ਕੇਵਲ ਬਾਹਰਲਾ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਨਹੀ, ਅੰਦਰਲੀ ਮੁਕਤੀ ਵੀ ਹੈ। ਛੰਦ ਗੱਲ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਜੜ੍ਹ-ਧਰਮ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦਿਵਾਉਣ ਲਈ ਹੀ ਹੈ। ਸਿਤਾਰ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਬੰਨ੍ਹੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਸੁਰ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਛੰਦ ਹੈ ਉਹੋ ਹੀ ਤਾਰਾਂ-ਬੰਨ੍ਹੀ ਸਿਤਾਰ, ਗੱਲ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਸੁਰ ਨੂੰ ਉਹ ਛੁਟਕਾਰਾ ਦੇਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਮਾਨ ਦਾ ਉਹ ਚਿੱਲਾ ਹੈ, ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਤੀਰਾਂ ਵਾਂਗ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਦੇ ਐਨ ਵਿਚਕਾਰ ਮਾਰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਛੰਦ ਸੰਬੰਧੀ ਇੰਨੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਨਾ ਸ਼ਾਇਦ ਬਹੁਤਿਆਂ ਨੂੰ ਬੇਲੋੜਾ ਜਾਪੇ, ਪਰ ਮੈਂ ਜਾਣਦਾ ਹਾਂ ਅਜਿਹੇ ਆਦਮੀ ਹੈਨ ਜਿਹੜੇ ਛੰਦ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਬਨਾਉਟੀ ਰਿਵਾਜ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਸ਼ੁਰੂ ਦੀ ਗੱਲ ਸਮਝਾ ਕੇ ਦਸਣੀ ਪਈ ਕਿ ਪ੍ਰਿਥਿਵੀ ਠੀਕ ਚਵੀ ਘੰਟੇ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ੩੬੫ ਮਾਤਰਾਂ ਦੇ ਛੰਦ ਵਿਚ ਹੀ ਸੂਰਜ ਦੁਆਲੇ ਪਰਿਕ੍ਰਮਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਬਨਾਉਟੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਭਾਵ ਦੇ ਵਲਵਲੇ ਉਵੇਂ ਹੀ ਛੰਦ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੀ ਚਾਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਜੋ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਵੀ ਬਨਾਉਟੀ ਨਹੀਂ।

ਇਥੇ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਗੀਤ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਯ ਨੂੰ ਸਾਫ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨੀ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗੀ।

ਸੁਰ ਪਦਾਰਥ ਇਕ ਚਾਲ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਆਪ ਧੜਕਦੀ ਹੈ। ਗੱਲ ਜਿਵੇਂ ਅਰਥ ਦੀ ਮੁਖ਼ਤਾਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਹੈ, ਸੁਰ ਉਵੇਂ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਰ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਰ ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਧੁਨੀ ਦੀ ਚਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤਾਲ ਉਸ ਸੰਮਿਲਤ ਚਾਲ ਨੂੰ ਗਤੀ ਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਧੁਨੀ ਦੀ ਇਹ ਗਤੀ ਸਾਡੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਜੋ ਗਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਇਕ ਸ਼ੁੱਧ ਵਲਵਲੇ ਮਾਤਰ ਹੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨੋ ਕੋਈ ਸਹਾਰਾ ਨਹੀਂ। ਸਧਾਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈ ਕੇ ਸੁਖ ਦੁਖ ਭੋਗਦੇ ਹਾਂ। ਉਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸੱਚੀਆਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਖ਼ਿਆਲੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਰਥਾਤ ਸਾਨੂੰ ਸੱਚ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਚੋਟ ਤੋਂ ਸਾਡੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦਾ ਝੰਜੋੜਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਝੰਜੋੜੇ ਦੀ ਕਿਸਮ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਡੇ

ਵਲਵਲੇ ਦੀ ਖ਼ਸਲਤ ਮਿਥੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਗੀਤ ਦੀ ਸੁਰ ਸਾਡੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਜੋ ਝੰਜੋੜਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕੋ ਵਾਰ ਸਿੱਧਾ ਹੀ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਵਿਚ ਜੋ ਵਲਵਲਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਆਪਮੁਹਾਰਾ ਵਲਵਲਾ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਮਨ ਆਪਣੀ ਧੜਕਣ ਦੀ ਚਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ, ਬਾਹਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵਿਹਾਰ ਤੋਂ ਨਹੀਂ।

ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਜੋ ਸਭ ਘਟਨਾਵਾਂ ਘਟਦੀਆਂ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਬੱਝੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਸਰੀਰਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ, ਕੰਮ ਕਾਜ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ, ਸਾਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ, ਨੈਤਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ। ਇਹ ਕਈ ਚਿੰਤਾਵਾਂ, ਕਈ ਕਾਜਾਂ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮਨ ਬਾਹਰ ਬਖੇਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਲਪ ਕਲਾ, ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਕੋਈ ਵੀ ਰਸ-ਸਾਹਿਤ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਓਦੋਂ ਸਾਡਾ ਮਨ ਸੁਖ ਦੁਖ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਹੀ ਸ਼ੁਧ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਅਨੰਦ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਲਈ ਸਦੀਵੀ ਆਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਜਾਲ ਬੁਣਦੇ ਬੁਣਦੇ, ਕਈ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦੇ ਕਰਦੇ, ਹਟਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਚਲਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪੂਰਾ ਹੈ। ਤਮਸਾ ਨਦੀ ਦੇ ਕੰਢੇ ਕਰਾਊਂਚ ਬਿਰਹਣ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਡੇ ਮਨ ਦੇ ਆਤਮ-ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਉਸ ਵੇਦਨਾ ਦੀ ਤਾਰ ਬੱਝੀ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਘਟਨਾ ਘਟ ਨਹੀਂ ਰਹੀ, ਜਾਂ ਉਹ ਘਟਨਾ ਕਿਸੇ ਵਕਤ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਘਟੀ, ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸਾਡੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸਬੂਤ ਦੇਣ ਦਾ ਕੋਈ ਲਾਭ ਨਹੀਂ।

ਜੋ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਰਹਿਆ ਹੈ ਕਿ ਗੀਤ ਦੀ ਧੜਕਣ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਜਿਸ ਵਲਵਲੇ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਉਹ ਕਿਸੇ ਸੰਸਾਰਕ ਘਟਨਾ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਵਲਵਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸੋ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਰਚਨਾ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ ਵਿਚ ਜੋ ਇਕ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਪਰਾਣਾਂ ਦਾ ਕਾਂਬਾ ਚਲ ਰਹਿਆ ਹੈ, ਗੀਤ ਸੁਣ ਕੇ ਉਸੇ ਦੀ ਹੀ ਵੇਦਨਾ ਦੀ ਚਾਲ ਪਾਸੋਂ ਅਸੀਂ ਮਨ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਭੈਰਵੀ ਮਾਨੋ ਸਮੁਚੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਅੰਤਰੀਵ ਬਿਰਹ-ਵਿਆਕੁਲਤਾ ਹੈ, ਦੇਸ਼-ਮਲ੍ਹਾਰ ਮਾਨੋ ਅਥਰੂਆਂ ਦੀ ਗੰਗੋਤਰੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਆਦ-ਝਰਨੇ ਦਾ ਕਲ-ਕਲੋਲ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇਸ ਤੇ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਟੱਪ ਕੇ ਨਿੱਜੀ ਚੰਚਲ ਪਰਾਣਧਾਰਾ ਨੂੰ ਵਿਰਾਟਤਾ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੇ ਇਸ ਆਤਮ-ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸ਼ੁਧ ਤੇ ਮੁਕਤ ਭਾਵ ਨਾਲ, ਪਰ ਵਿਚਿਤ੍ਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ

ਪ੍ਰਧਾਨ ਵਸੀਲਾ ਗੱਲ ਹੈ । ਉਹ ਤਾਂ ਸੁਰ ਵਾਂਗ ਆਤਸ਼-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ । ਗੱਲ ਅਰਥ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕਾਰੋਬਾਰ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪਏਗਾ । ਸੋ ਮੁਢਲੀ ਲੋੜ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਰਥ ਰਸ ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੋਣ । ਅਰਥਾਤ, ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਹੋਣ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਸਾਡੇ ਮਨ ਵਿਚ ਧੜਕਣ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਵਲਵਲਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ।

ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਗੱਲ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ,ਇਸ ਲਈ ਸੁਰ ਵਾਂਗ ਗੱਲ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਮਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਮੇਲ ਨਹੀਂ । ਸਾਡਾ ਮਨ ਗਤੀਵਾਨ ਹੈ, ਪਰ ਗੱਲ ਸਥਿਰ ਹੈ । ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਅਸੀਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਆਖਿਆ ਹੈ, ਗੱਲ ਨੂੰ ਚਾਲ ਦੇ ਕੇ ਸਾਡੇ ਮਨ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਨਾਣ ਲਈ ਛੰਦ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਛੰਦ ਦੇ ਵਾਹੁਣ ਰਾਹੀਂ ਗੱਲ ਕੇਵਲ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਉਸ ਦੀ ਧੜਕਣ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਧੜਕਣ ਵੀ ਰਲਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ।

ਇਸ ਧੜਕਣ ਦੇ ਰਲਣ ਰਾਹੀਂ ਸਬਬ ਦੇ ਅਰਥ ਜਿਹੜੀ ਅਨੋਖੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹਿਸਾਬ ਕਰ ਕੇ ਨਹੀਂ ਦਸਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਇਸ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਇਕ ਅਨੋਖਾ ਵਿਹਾਰ ਹੈ । ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਯ ਕਵੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਬੱਝਾ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪਿਛੇ ਛਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਉਹੋ ਕੁਝ ਕੁ ਜੋ ਵਿਸ਼ਯ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਹੈ,ਉਹੀ ਅਕੱਥ ਹੈ । ਛੰਦ ਦੀ ਚਾਲ ਗਲ ਵਿਚੋਂ ਉਸੇ ਅਕੱਥ ਨੂੰ ਜਗਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ :

"ਰਜਨੀ ਸਾਵਣ ਘਣਾ, ਘਣਾ ਦਿਆ ਗਰਜਣਾ,
ਰਿਮ ਝਿਮ ਸ਼ਬਦੇ ਬਰਸ਼ੇ ।
ਪਲੰਘ ਕੇ ਸ਼ਯਾਨ ਰੰਗੇ, ਬਿਗੋਲਿਤੋ ਚੀਰ-ਅੰਗੇ,
ਨੀਦ ਜਾਈ ਮੋਨੇਰ ਹਰੀਸ਼ੇ ।"
("ਸਾਵਣ ਦੀ ਕਾਲੀ ਰਾਤ, ਬੱਦਲਾਂ ਦੀ ਘਣਘੋਰ,
ਰਿਮਝਿਮ ਬਰਖਾ ਬਰਸੇ ।
ਪਲੰਘ ਉਤੇ ਸੁਤੀ, ਬਸਤਰ ਹੋਏ ਬਿਖਰੇ,
ਨੀਂਦ ਨਾਲ ਮਨ ਹਰਸ਼ ।")

ਬੱਦਲਾਂ ਦੀ ਰਾਤ ਇਕ ਲੜਕੀ ਬਿਸਤਰੇ ਵਿਚ ਸੁਤੀ ਪਈ ਹੈ, ਵਿਸ਼ਯ ਸਿਰਫ਼ ਇੰਨਾ ਹੈ । ਪਰ ਜਿਉਂ ਹੀ ਛੰਦ ਨੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ਯ ਦਾ ਸਾਡੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕਾਂਬਾ ਛੇੜਿਆ, ਇਸ ਲੜਕੀ ਦਾ ਸੌਣ ਦਾ ਕੰਮ ਮਾਨੋ ਸਦੀਵੀ ਕਾਲ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਕੇ, ਇਕ ਪਰਮ-

ਵਿਹਾਰ ਬਣ ਬੈਠਾ—ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਜਰਮਨ ਕੈਸਰ ਜੋ ਅਜ ਚਾਰ ਸਾਲ ਤੋਂ ਅਜਿਹੇ ਭਯੰਕਰ ਪ੍ਰਤਾਪ ਨਾਲ ਲੜਾਈ ਲੜ ਰਹਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ ਤੁੱਛ ਹੈ ਤੇ ਥੜ-ਜੀਵੀ ਹੈ। ਉਸ ਲੜਾਈ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਇਕ ਦਿਨ ਬੜੇ ਕਸ਼ਟ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਤੋਂ ਕੰਠ ਕਰੇ ਬਚਿਆਂ ਨੂੰ ਇਮਤਿਹਾਨ ਪਾਸ ਕਰਨਾ ਪਏਗਾ; ਪਰ, "ਪਲੰਘ ਕੇ ਸ਼ਯਾਨ ਰੰਗੇ, ਬਿਗੋਲਿਤੋ ਚੀਰ-ਅੰਗੇ, ਨੀਂਦ ਜਾਈ ਮੋਨੇਰ ਹਰੀਸ਼ੇ।" ਇਹ ਸਬਕ ਕੰਠ ਕਰਨ ਦੀ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹੀ ਵੇਖ ਸਕਾਂਗੇ, ਤੇ ਜੋ ਵੇਖਾਂਗੇ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਲੜਕੀ ਦੇ ਬਿਸਤਰੇ ਵਿਚ ਲੇਟ ਕੇ ਸੌਣ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹੀ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਛੰਦ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਯ ਤਾਂ ਉਹੋ ਰਹੇਗਾ, ਪਰ ਵਿਸ਼ਯ ਤੋਂ ਜੋ ਵਧੇਰੇ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਬਦਲ ਜਾਏਗਾ।

————

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦੀਆਂ

ਛਪ ਰਹੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ

(ੳ) ਸੰਖਿਆ ਕੋਸ਼—
ਕ੍ਰਿਤ : ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ 'ਕੇਸਰੀ'

(ਅ) ਨੀਲੀ ਤੇ ਰਾਵੀ—
ਸੰਪਾਦਕ : ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ 'ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ'

(ੲ) ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ—
ਕ੍ਰਿਤ : ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ

(ਸ) ਬੁੱਧ ਜਾਤਕਾ—
ਕ੍ਰਿਤ : ਗੁਰਾਂਦਿੱਤਾ ਖੰਨਾ

ਕਵੀ ਆਡਤ

(ਲੜੀ ਜੋੜਨ ਲਈ ਵੇਖੋ ਆਲੋਚਨਾ ਫ਼ਰਵਰੀ ੧੯੬੧)

ਬੱਕਰਵਾਲ ਵਲ ਪੁਛੈ ਸੱਸੀ, ਅਉ ਸਸੀ ਪਛੁਤਾਸੀ ।
ਵੜਸੀ ਗੋਰ ਅੰਧੇਰੀ ਕੋਠੀ, ਤੜਫ ਤੜਫ ਮਰ ਜਾਸੀ ।
ਏਹੋ ਮੇਲਾ ਤੇ ਏਹੋ ਵਿਛੋੜਾ, ਵਤ ਨ ਮੇਲਾ ਥੀਸੀ ।
ਆਡਤ ਪਲਕ ਕੁ ਜੀਵੇ ਸੱਸੀ, ਤ ਪੁੰਨੂੰ ਫੇਰ ਮਿਲੀਸੀ । ੧੯ ।

ਇਕ ਸਨੇਹਾ ਦਿਲਬਰ ਵਾਹੇ,[੧] ਦੋਈਂ ਬਰਾ ਖ਼ੁਦਾਈਓ ।
ਪੁੰਨੂੰ ਪੁੰਨੂੰ ਨਾਉਂ ਕੂਕੇਂਦੀ, ਹੋਈਆਂ ਗ਼ਰਕ ਇਥਾਈਓਂ ।
ਸਿਕਣ ਸੂਲ ਅਤੇ ਝੁਗਣਾ, ਛੁਟਦੀ ਦਰਦ ਕਸਾਈਓਂ ।
ਆਡਤ ਜੀਵਦਿਆਂ ਤਾਂਘ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ, ਮੁਇਆਂ ਭੀ ਤਾਂਘ ਉਦਾਈਓਂ ।੨੦।

ਬੱਕਰਵਾਲ ਪੁਛੇ ਸੱਸੀ ਥੋਂ ਆਉ ਸਸੀ ਮਤ ਥੋੜੀ ।
ਕੇ ਮੈਂ ਕਾਮੁ ਲਗੋ ਪੁੰਨੂ ਦਾ, ਹਟਕੀ ਰਹੀ ਨ ਹੋੜੀ ।
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖਾਤਰ ਆਜਜ਼ ਹੋਈਐਂ, ਸੋ ਸਰੁ ਗਇਓਂ ਵਿਛੋੜੀ ।
ਬੱਕਰਵਾਲ ਸਮਝਾਇ ਰਹਿਓਸੀ, ਸੱਸੀ ਪਿਠ ਨ ਮੋੜੀ । ੨੧ ।

ਪੁੰਨੂ ਪੁੰਨੂ ਨਾਉਂ ਕੂਕੇਂਦੀ, ਸਸੀ ਗਰਕ ਸਮਾਣੀ ।
ਗੁੱਝਾ ਨੇਹੁ ਕੀਤੋਹੀ ਪਾਲਾ, ਪਲੂ ਰਹਿਆ ਨੀਸਾਣੀ ।
ਘਿੰਨ ਕਿਤਾਬ ਵੜੀ ਵਿਚ ਕਬਰੇ, ਪੜ੍ਹਦੀ ਕਲਮ ਰਬਾਣੀ ।
ਏਹੁ ਸਨੇਹਾ ਹੋਤਾਂ ਵਾਹੇ, ਜੋ ਮੈਂ ਬਾਬ ਵਿਹਾਣੀ । ੨੨ ।

ਸੱਸੀ ਥਾਉਂ ਹਿਸਾਬ ਘਿੰਨਣ ਕੂ ਧੁਰਾ ਮਲਾਇਕ[੨] ਆਏ ।
ਬਾਹਹੁੰ ਪਕੜਿ ਉਠਾਈ ਸਸੀ, ਜਿਉਂ ਸੁਤੇ ਗਉਸ ਜਗਾਏ ।
ਆਖ ਡਿਖਾ ਤੂੰ ਆਪੇ ਸੱਸੀ, ਤੈਂ ਕੇਹੇ ਅਮਲ ਕਮਾਏ ।
ਆਡਤ ਸੱਸੀ ਪੁਛੇ ਵਲ ਓਨਾ, ਮੈਂਡੇ ਪੁੰਨੂੰ ਕੁ ਘਿੰਨ ਆਏ । ੨੩ ।

---

੧. ਘੱਲੇ ।

ਦੇਖਿ ਮਲਾਇਕ[੧] ਥੀਏ ਹੈਰਾਨੀ, ਓਨਾ ਫਿਰਿ ਫਿਰਿ ਆਵੈ ਹਾਸਾ।
ਅਜੁਣ ਤਾਂਘ ਪੁੰਨੂੰ ਦੀ ਸੱਸੀ, ਵਿਚ ਕਬਰੇ ਆਇਓ ਵਾਸਾ।
ਮੀਰ ਪੁਰਸ਼ ਸਭ ਪੜਦੇ ਹੋਏ, ਭਲੇ ਭਲੇ ਯਾਰ ਖਾਸਾ।
ਆਡਤ ਏਵਲ ਪੁਛੇ ਅਸਾਥੋਂ, ਏਹ ਭੀ ਅਜਬ ਤਮਾਸ਼ਾ। ੨੪।
ਜੋ ਭਰਵੂੜੀ ਨ ਮੁੜੀ ਪਿਛਾਂਹਾ, ਬਾਬ ਜੇਹੇ ਦੇ ਤੇਹੀ।
ਅਸਾਂ ਨੇਕੀ ਬਦੀ ਕਿਛੁ ਨਾਲਿ ਨ ਆਂਦੀ, ਪੁਛਹੁ ਜਾਇ ਪਿਛੇਹੀ।
ਸਿਕ ਤੇ ਸੂਲ ਆਹੀਂ ਦਾ ਤੋਸਾ, ਅਕੂਤ[੨] ਮਿਲਿਆ ਇਸਿ ਦੇਹੀ।
ਆਡਤ ਆਣਹੁ ਵੈਹ ਸਨੇਹਾ, ਜੋ ਡਿਠਾ ਹੋਤਿ ਸਨੇਹੀ। ੨੫।
ਮਲਾਇਕ ਵੰਞ ਕਹਿਆ ਸਾਹਿਬ ਦਰ, ਸੱਸੀ ਏਵ ਅਲਾਏ।
'ਆਸ਼ਕ ਨਾਲ ਜਵਾਬ ਕਿ ਲਗੈ, ਤੁਸੀਂ ਜਿ ਪੁਛਣ ਆਏ।
ਆਸ਼ਕ ਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸੱਚੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪੈਰ ਅਲਦ[੪] ਨ ਲਾਏ।
ਆਡਤ ਵਲ ਪੁਛੇ ਅਸਾਥੋਂ, ਮੇਰੇ ਪੁੰਨੂ ਕੂੰ ਘਿੰਨ ਆਏ'। ੨੬।
ਸਚੇ ਸਾਹਿਬ ਇਉਂ ਫੁਰਮਾਇਆ, 'ਮੇਰੇ ਆਸ਼ਕ ਜਗ ਡਢੇਰੇ।
ਮੈਂ ਕਾਦਰ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਕਰਤਾ, ਤਾਂ ਭੀ ਵਸ ਨ ਮੇਰੇ।
ਦੇਖ ਪਤੰਗ ਥੀਵਨ ਸਭ ਆਸ਼ਕ, ਪੀਰ ਪੁਰਸ਼ ਬਹੁਤੇਰੇ।
ਆਡਤ ਆਸ਼ਕ ਨਾਲਿ ਜਬਾਬ ਕਿ ਲਗੈ, ਸਿਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੇਰੇ। ੨-।
ਜੈਂਦੀ ਸਿਕ ਤਹੀਂ ਦਾ ਸਿਕਾ, ਬਿਆ ਸਿਕਾ ਫਿਕਾ ਲਗੈ।
ਜੈਂਦਾ ਦਰਦ ਤਹੀਂ ਦਾ ਦਾਰੂ, ਬਿਆ ਦਰਦ ਕਿ ਦਾਰੂ ਲਗੈ।
ਜੈਂਦਾ ਨਾਉਂ ਨੀਸਾਣ ਤਹੀਂ ਦਾ, ਵੱਜ ਰਹਿਆ ਵਿਚਿ ਜਗੈ।
ਆਡਤ ਆਸ਼ਕ ਜੇਡਾ ਗਉਂਸ[੫] ਨ ਕੋਈ, ਤਿਸ ਦੋਜ਼ਕ ਨਾਲਿ ਕਿ ਲਗੈ।੨੮।
ਉਡਿਆ ਭਉਰ ਸੱਸੀ ਦੇ ਕੋਲੋਂ, ਚਲਿਆਂ ਤਰਫ਼ ਹੋਤਾਂ ਦੀ।
ਪਿਛੈ ਵੈਂਦਿਆਂ ਕੂੰ ਵੰਞ ਮਿਲਿਆ, ਖੜੇ ਹੋ ਜਮਾਤ ਠੱਗਾਂ ਦੀ,
ਜੈਂਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਮਿਹਰ ਮੁਹੱਬਤਿ, ਕੌਣ ਠਾਕੇ[੬] ਬਾਂਹ ਤਿਨਾ ਦੀ।
ਆਡਤ ਕੌਲ ਕੂੜਾਵੇ ਹੋਤਾਂ, ਲੱਜ ਨ ਪਈ ਕਉਲਾਂ ਦੀ। ੨੯।
ਕਰ ਹਟਕਾਓ ਨ ਡਿਠਾ ਹੋਤਾਂ, ਡਾਚੀ ਕਹਾ ਕੀਤੀਆਂ ਨੇ।
ਕੇਚ ਕੋਲੋਂ ਇਕ ਮਜਲ ਉਰੇਰੇ, ਵਢ ਕਰਹਿ ਝੁਕਿਆ ਨੇ।
ਪੁਛੇ ਮਿਲਨ ਕੋਈ ਕਰਨ ਕੁਬਾਹਤ,[੭] ਅਸੀਂ ਨੀਸੀ ਪੁਜ ਸਮਾਨੇ।
ਆਡਤ ਕੈ ਵਲ ਥੀ ਜਾ ਪੁੰਨੂੰ, ਤਾਂ ਹੋਏ ਹੋਤ ਦਿਵਾਨੇ। ੩੦।

---

੧. ਫ਼ਰਿਸ਼ਤੇ। ੨. ਜੋ ਲਿਖੀ ਗਈ। ੩. ਜਾਂ। ੪. ਲਿਬੜਨਾ। ੫. ਵੱਡਾ ਪੀਰ (ਰੂਹਾਨੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਦਰਜਾ)। ੬. ਰੋਕੇ। ੭. ਭੈੜੀ ਗੱਲ।

ਮਿਲਿਆ ਭੋਰ ਪੁਨੂੰ ਦੇ ਤਾਈ, ਕਹਰੀ ਕਹਿਰ ਕੀਤੋਈ ।
ਸੱਸੀ ਲੈ ਮੁਈਆ ਵਿਚ ਥਲ ਦੇ, ਜੈਂਦਾ ਵਾਰਸ ਥੀਆ ਨ ਕੋਈ ।
ਬੱਕਰਵਾਲ ਉਸ ਦਾ ਖਿਆਲ ਨ ਛਡੇ, ਉਹ ਨਖਸਿਖ[੧] ਆਜਜ਼ ਹੋਈ ।
ਆਡਤ ਦਿਲ ਦੇ ਮਹਿਰਮ ਬਾਝਹੁ, ਕੌਣ ਕਰੇ ਦਿਲਜੋਈ । ੩੧ ।

ਆਪ ਸਮਾਲ ਹੋਸ਼ ਕਰ ਏਥੇ; ਸੱਸੀ ਨਹੀਂ ਕੋਲ ਮੇਰੇ ।
ਦੇ ਸ਼ਰਾਬ ਘਿੰਨ ਆਏ ਮੈਕੂੰ; ਉਹ ਪਈ ਛੋਡੀਆਨੇ ਡੇਰੇ ।
ਧੂਹਸੂ ਮਿਸਰੀ[੨] ਕੱਢੀ ਮਿਆਨੋਂ, ਤੁਸਾਂ ਕਰਸਾਂ ਬੇਰੇ ਬੇਰੇ[੩] ।
ਆਡਤ ਸੁਰਤ ਸਮਾਲੀ ਪੁੰਨੂੰ, ਧੁਕਿ ਲਗਾ ਫਿਰਿ ਪੈਰੇ । ੩੨ ।

ਅਸਾਂ ਵਿਚਿ ਦੋਸ਼ ਨਾਹੀਂ ਸੁਣ ਕਾਕਾ, ਅਸਾਂ ਸੁਣਿਆ ਜਾਤ ਵਟਾਈ ।
ਕੁਲ ਦੀ ਛਡ ਕਮੀਨੀ ਘਿੰਨਨ, ਭੱਠ ਅਵੇਹੇ ਭਾਈ ।
ਕਿਉ ਕਰ ਕੇਚ ਲਿਆਵਾਂ ਸੱਸੀ, ਅਗੇ ਕਹਰ ਕਦਾਈ ।
ਆਡਤ ਜੇ ਸਉ ਸੁਰਤਿ ਸਸੀ, ਅਸਾਂ ਸ਼ਰੀਕ ਨ ਕਾਈ । ੩੩ ।

ਜੇਂਦੇ ਨੈਣ ਕਰਨ ਅਸਨਾਈ[੪], ਜਿਥੇ ਜਾਤ ਨ ਪਾਤ ਪੁਛੀਵੇ ।
ਪੁਛਣ ਭੋਰ ਗ਼ੁਲਾਂ ਦੇ ਤਾਈਂ, ਜਿਥੋਂ ਮੁਸ਼ਕ ਕਢੀਵੇ ।
ਪੁਛੋ ਜਾਇ ਪਤੰਗਾਂ ਵਾਹੇ, ਤੁਸੀਂ ਕਿਉਂ ਸੜਦੇ ਦੀਵੇ ।
ਆਡਤ ਰਾਹ ਤਿਹਾਂ ਦਾ ਤ੍ਰਿਕੋ, ਮੁੜਨ ਤ ਇਸ਼ਕ ਲਜੀਵੇ । ੩੪ ।

ਪਕੜ ਮੁਹਾਰ[੫] ਪੁਛੇ ਸਹੁ ਪੁੰਨੂ, ਕਹੁ ਕਰਹਾ ! ਕਿਆ ਕਰੀਐ ।
ਸੈ ਕੋਹਾਂ ਦੀ ਵਿਥ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ, ਬਿਨ ਡਿਠੇ ਤਿਨ ਮਰੀਅਸੈ ।
ਯਾਰ ਉਪਕਾਰ ਮਦਦ ਦਾ ਵੇਲਾ, ਕਦਮ ਜ਼ਯਾਦਾ ਧਰੀਐ ।
ਆਡਤ ਸਸੀ ਨੂੰ ਅੱਖੀਂ ਵੇਖਾਂ, ਤਾਂ ਦਮ ਸ਼ੁਕਰਾਨਾ ਭਰੀਐ । ੩੫ ।

ਸਚੁ ਆਖਾਂ ਸਚੁ ਆਖ ਨ ਸਕਾਂ, ਸਚੁ ਆਖੇ ਬਾਝੁ ਨ ਸਰਦੀ ।
ਕਿਉਂ ਤੂੰ ਕੇਚ ਨ ਥੀਵੇਂ ਦਾਖਲ, ਖ਼ਬਰ ਨ ਲਹੈਂ ਘਰ ਦੀ ।
ਰਾਜ ਛੋਡ ਮੁਹਤਾਜ ਕਿਉਂ ਹੋਵਹਿਂ, ਸੇਵ ਕਰੇਂ ਪਰ ਦਰ ਦੀ ।
ਆਡਤ ਸੱਸੀ ਤੈਨੂੰ ਕਾਮਣ[੬] ਪਾਏ, ਕੈ ਪਾਈਆ ਕਾਈ ਜਰ ਦੀ । ੩੬ ।

ਨ ਪਇ ਗੋਤ ਨ ਨਾਨ ਕਬੀਲਾ, ਤੂੰ ਕੇਹੇ ਸੁਖਨ ਬਫਾਵੇ ।
ਤੂੰ ਤਾਂ ਪਸੂ ਪ੍ਰੀਤਿ ਕਿਆ ਜਾਣੇਂ, ਛਾਉਂ ਬਹੈਂ ਫਿਰ ਖਾਵੇਂ,
ਭਠਿ ਕੇਚ ਨਹੀਂ ਕੰਮੁ ਅਸਾਡੇ, ਦਿਸਦੇ ਰੁੱਖ ਡਰਾਵੇ ।
ਆਡਤ ਸੇ ਕਿਉਂ ਚਲਨ ਅਗਾਂਹਾਂ, ਜਿਨ ਕੀਤੇ ਕਉਲ ਸਚਾਵੇ । ੩੭ ।

---

੧. ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ । ੨. ਤਲਵਾਰ । ੩. ਟੁਕੜੇ ਟੁਕੜੇ । ੪. ਪ੍ਰੀਤ । ੫. ਊਂਠ । ੬. ਜਾਦੂ ।

ਜੇ ਤੈਂ ਕਉਲ ਸਚਾਵੇ ਕੀਤੇ, ਤਾਂ ਵਿਥ ਕਿਉਂ ਪਾਈ ਦੁਹਾਂ ਨੂੰ ।
ਗੁੱਝਾ ਨੇਹੁ ਕੀਤਾ ਈ ਪਾਲਾ, ਨਾਲ ਪੁਤ੍ਰਾਂ ਲੋਆਂ ਨੂੰ ।
ਕਿਥੇ ਸੱਸੀ ਕਿਥੇ ਹੋਤ ਸੁਹੇਰੇ, ਸਿਕਦੇ ਰੂਹ ਰੂਹਾਂ ਨੂੰ ।
ਆਡਤ ਹੋਤ ਹੋਇਆ ਦੀਵਾਨਾ, ਸੱਸੀ ਸੁਣ ਰੂਹਾਂ ਨੂੰ । ੩੮ ।

ਕਾਰੀ ਲਗਾ ਹੋਤ ਤਮਾਚਾ, ਬੋਲਣ ਜਾਇ ਨ ਕਾਈ ।
ਅਚਣਚੇਤੇ ਵਿਸਰ ਭੁੱਲੇ, ਨਿਜ ਲਗੀ ਕਿਉਂ ਲਾਈ ।
ਜੇ ਜਾਣਾਂ ਦੁਖ ਇਤੀ ਹੋਸੀ, ਠੱਗ ਠਗਉਰੀ ਪਾਈ ।
ਆਡਤ ਦਮ ਚੜ੍ਹਿਆ ਸਹੁ ਪੁੰਨੂੰ, ਜੋ ਦੇਵੈ ਰਬਿ ਦਿਖਾਈ । ੩: ।

ਕਰ ਕੇ ਆਸ ਚੜ੍ਹਿਆ ਸਹੁ ਪੁੰਨੂੰ, ਅਗੇ ਜੋ ਰਜਾਇ ਰੱਬਾਨੀ ।
ਦੇਖ ਹੈਰਾਨ ਥੀਆ ਥਲ ਮਾਰੂ, ਜਿਥੇ ਰੁਖ ਨ[1] ਪਾਣੀ ।
ਪੁੰਨੂੰ ਜਾਇ ਉਥਾਈਂ ਵੜਿਆ, ਜਿਥੇ ਕਬਰ ਨੀਸਾਣੀ ।
ਕਰਹ ਤੇ ਲਾਹਿ ਦਿਤਾ ਫਾਇਤਾ, ਮਿਲਿਆ ਰੂਹ ਰੂਹਾਣੀ । ੪੦ ।

ਬੱਕ਼ਰਵਾਲ ਚਰੇਂਦਾ ਡਿਠਸੁ, ਘਿੰਨ ਸਲਾਮ ਹੋਤਾਂ ਦਾ ।
ਨ ਮੈਂ ਡਿਠਾ ਨ ਮੈਂ ਸੁਣਿਆ, ਏਹੁ ਮੁਕਾਮੁ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ।
ਸਚੁ ਆਖੁ ਸਿਕ ਲਹੇ ਅਸਾਡੀ, ਮੈਂ ਆਜਜ਼ ਘਾਣਿਆਂ ਦਿਹਾਂ ਦਾ ।
ਆਡਤ ਇਕ ਭੁਲਾਵਾ ਮੈ ਕੂੰ ਥਲ ਵਿਚ, ਸੁਣਿਆ ਨਾਉਂ ਮਿਤ੍ਰਾਂ ਦਾ । ੪੧ ।

ਪੁੰਨੂ ਹੋਤ ਤੁਹੈਂ ਸੁਣੀਂਦਾ, ਅਗੈ ਆਵੈ ਤਾਂ ਗੱਲ ਅਖਾਈ ।
ਇਕ ਮਿਹਰੀ[2] ਰੂਪ ਫਿਰੈ ਥਲ ਮਾਰੂ, ਭਰਿ ਭਰਿ ਕਢਦੀ ਆਹੀਂ ।
ਜੋ ਕਿਛੁ ਜ਼ੋਰੁ ਅਕੂਤਾ ਅਕਲ ਦਾ, ਦੇ ਰਹਿਆ ਉਸ ਤਾਈਂ ।
ਪੁੰਨੂ ਪੁੰਨੂੰ ਨਾਉਂ ਕੂਕੇਂਦੀ, ਹੋਈਆ ਗ਼ਰਕ ਇਥਾਈਂ । ੪੨ ।

ਹੋਹੁ ਸਤਾਰ[3] ਤੂੰ ਸੱਚੇ ਸਾਈਂ, ਅਸੀਂ ਪਿਰੀ ਦੀਦਾਰ ਕਰਾਹੇ ।
ਦੁਖੀਂ ਮਾਰ ਕੀਤੇ ਦਰਮਾਂਦੇ[4], ਲਹੇ ਅਜ਼ਾਬ[5] ਦਿਲਾਹੇ ।
ਪਾਟੀ ਗੋਰ ਹੋਈ ਦੁਹ ਥਾਈਂ, ਦੇ ਮਿਲਿਆ ਗਲ ਬਾਂਹੇ ।
ਆਡਤ ਦੁਹਾਂ ਦਾ ਨੇਂਹੁ ਸਚਾਵਾ, ਪਏ ਕਬੂਲ ਦਰਗਾਹੇ । ੪੩ ।

———

੧. ਥੋੜ੍ਹਾ ਜੇਹਾ, ਭੋਰਾ । ੨. ਇਸਤਰੀ । ੩. ਬਖਸ਼ੰਦ . ੪. ਕਮਜ਼ੋਰ, ਨਿਮਾਣੇ ।
੫ ਦੁਖ ।

ਹੀਰ ਦਮੋਦਰ ਵਿਚ

'ਅੱਖੀਂ ਡਿਠਾ ਤੇ ਕਰਾਮਾਤਾਂ'

ਅੱਖੀਂ ਡਿੱਠਾ :

ਕੁਝ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਕਿ 'ਅੱਖੀ ਡਿਠਾ' ਦਮੋਦਰ ਦਾ ਮੂੰਹ ਚੜ੍ਹਿਆ ਵਾਕ ਜਾਂ ਤਕੀਆ ਕਲਾਮ ਸੀ, ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦਮੋਦਰ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦਿਆਂ ਅੱਖੀਂ ਵੇਖਿਆ ਹੈ :

ਲੁੰਡੀ ਮੱਝ ਬੰਨ੍ਹੇ ਪੰਜਤਾਣੀ,
ਉਤੇ ਪੱਟ ਹੰਢਾਏ ।
ਵਖ ਦਮੋਦਰ ਹੀਰੇ ਨੀ ਚਾਲੀ,
ਕਿੱਸਾ ਆਣ ਬਣਾਏ ।੬।

ਤਾਂ ਕੀ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੀ ਹੋਰ ਵਸੀਲੇ ਦੇ ਦਮੋਦਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕੀ ਮੰਨਦੇ ਰਹੀਏ ? ਇਹ ਕਵੀ ਨਾਲ ਬੇ-ਇਨਸਾਫੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ? ਸੋ, ਹਾਲੀਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਖੋਜ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵੇਲੇ ਸਾਨੂੰ ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਦਮੋਮਰ ਨੂੰ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਹੀ ਮੰਨਣਾ ਪਵੇਗਾ ।

ਦਮੋਦਰ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ 'ਅੱਖੀਂ ਡਿੱਠਾ' ਸ਼ਬਦ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੀ ਥੋੜੀ ਥਾਂ ਤੇ ਹੈ। ਬਹੁਤੀ ਥਾਂ ਉਤੇ ਤਾਂ 'ਆਖ ਦਮੋਦਰ' ਤੇ 'ਕਹੇ ਦਮੋਦਰ' ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਕਵੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਢੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਨੂੰ ਹੀ ਲੈ ਲਓ, 'ਕਹੇ ਦਮੋਦਰ' ਵਾਂਗ ਹੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਕਹੇ ਹੁਸੈਨ ਫ਼ਕੀਰ ਸਾਂਈਂ ਦਾ,
ਜੀਵਦਿਆਂ ਮਰ ਰਹੀਏ ਵੋ ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਇਉਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ :

ਕਹੈ ਨਾਨਕੁ ਸਚੇ ਸਾਹਿਬ,
ਕਿਆ ਨਾਹੀ ਘਰਿ ਤੇਰੈ ।

ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਅਡਰੀ 'ਹੂ' ਹੈ :–

ਨਾ ਮੈਂ ਹਿੰਦੂ ਨਾ ਮੈਂ ਮੁਸਲਮ,
ਨਾ ਮੈਂ ਮੁਲਾਂ ਕਾਜ਼ੀ ਹੂ ।

ਇਹ ਪਿਰਤ ਤਾਂ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਚਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅੰਤਲੀ ਸੱਤਰ ਜਾਂ ਬੰਦ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਜਾਂ ਉਪ-ਨਾਂ ਦੇਂਦੇ ਹਨ । ਦਮੋਦਰ ਨੇ ਵੀ ਉਸੇ ਰੀਤ ਅਨੁਸਾਰ 'ਆਖ ਦਮੋਦਰ' ਤੇ 'ਕਹੇ ਦਮੋਦਰ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ।

ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਆਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦਮੋਦਰ 'ਆਖ ਦਮੋਦਰ' 'ਕਹੇ ਦਮੋਦਰ'ਕਹਿ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਪੱਕਾ ਯਕੀਨ ਕਰਾਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਨੇ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਆਪ ਵੇਖੀਆਂ ਹਨ । ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਹ ਸਾਡੀ ਭੁਲ ਹੈ । ਗੱਲ ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ 'ਆਖ ਦਮੋਦਰ' ਤੇ 'ਕਹੇ ਦਮੋਦਰ' ਦਾ ਭਾਵ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਦਮੋਦਰ ਸਾਨੂੰ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਸ ਰਹਿਆ ਹੈ । ਨਾ ਕਿ ਇਹਦਾ ਇਹ ਅਰਥ ਸਮਝੀ ਜਾਈਏ ਕਿ ਕਵੀ ਨੇ ਸਾਰਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ (ਬੰਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਵਰਨਣ) ਅਖੀਂ ਵੇਖ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ । ਹਾਂ, ਜਿਥੇ ਜਿਥੇ 'ਅਖੀਂ ਡਿਠਾ' ਆਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਕੁਝ ਕਵੀ ਨੇ ਆਪ ਵੇਖਿਆ ਹੋਣਾ ਹੈ । ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਤਾਂ ਦਿਲ ਵੀ ਗਵਾਹੀ ਨਹੀਂ ਭਰਦਾ ਕਿ ਕਵੀ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਅਰੰਭ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੀਕ ਨਾਲ ਘੁੰਮ ਘੁੰਮ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਰਹਿਆ ਹੋਵੇ । ਪਰ ਇਹ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਦਮੋਦਰ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਮੰਨਣਾ ਹੀ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਉਹ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸੀ । ਕਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਅੱਖੀਂ ਡਿਠਾ ਕਿੱਸਾ ਕੀਤਾ,
ਮੈਂ ਤਾਂ ਗੁਣੀ ਨਾ ਕੋਈ ।
ਸ਼ਉਂਕ ਸ਼ਉਂਕ ਉਠੀ ਹੈ ਮੈਂਡੀ,
ਤਾਂ ਦਿਲ ਉਮਕ ਹੋਈ ।
ਅਸਾਂ ਮੂੰਹੋਂ ਅਲਾਇਆ ਓਹੋ,
ਜੋ ਕੁਝ ਨਜ਼ਰ ਪਇਓ ਈ ।
ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਅਗੇ ਕਿੱਸਾ,
ਜੋਈ ਸੁਣੋਂ ਸਭ ਕੋਈ ।੭।

ਇਹਦਾ ਮਤਲਬ ਤਾਂ ਸਾਫ ਇਹੀ ਹੋਇਆ ਕਿ ਦਮੋਦਰ ਨੇ ਵੇਖਿਆ ਪ੍ਰੇਮ-ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਕਿ ਕਵੀ ਹਰ ਵਕਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ

ਮਿਲਦਿਆਂ ਵੇਖਦਾ ਰਹਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਪਿਆਰ ਦੇ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕਿਸੀ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪਇਆ ਹੋਣਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਰਾਂਝਾ ਇਕ ਚਾਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਬਿਤਾ ਰਹਿਆ ਸੀ। ਜਦ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਮੇਲ-ਜੋਲ ਨਸ਼ਰ ਹੋਇਆ ਹੋਣੈ, ਤਦ ਕਵੀ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹੀਰ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦਮੋਦਰ ਵੀ ਰਹੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ ਅੱਖੀਂ ਵੇਖਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਸਾਰਾ ਪਿੰਡ ਖੇੜਿਆਂ ਦੀ ਜੰਞ ਵੇਖਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਰਾਂਝਾ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਵੀ ਉਹਨੂੰ ਵੇਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ :

ਨੱਢੀ ਬੁਢੀ ਅਵਰ ਜੁਆਨੀਂ,
ਬਾਕੀ ਕੋ ਨਾ ਰਹਾਇਆ।
ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਮੈਂ ਡਿੱਠਾ ਅੱਖੀਂ,
ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਆਖਰ ਆਇਆ।੪੧੮।

ਕਵੀ ਜਾਂਞੀਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਉਸਤਤ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ 'ਅੱਖੀਂ ਡਿਠਾ' ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਇਉਂ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਹਰ ਜਾਂਞੀ ਸਿਰਪਾਉ ਸੁਨਹਿਰੀ,
ਛੰਨੇ ਸੇਤ ਸਹਾਏ।
ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਮੈਂ ਅੱਖੀਂ ਡਿੱਠਾ,
ਜੋ ਵੇਖੇ ਸੋਈ ਸਲਾਹੇ।੪੫੯।

ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਮੋਦਰ ਸੁਣ ਸੁਣਾ ਕੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੇ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਮੇਲ-ਜੋਲ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਅੱਖੀਂ ਵੇਖਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲੀ ਪ੍ਰੀਤ-ਕਹਾਣੀ, ਕੋਟ-ਕਬੂਲੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਤਕ, 'ਆਖ ਦਮੋਦਰ' ਤੇ 'ਕਹੇ ਦਮੋਦਰ' ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਕੋਟ-ਕਬੂਲੇ ਦੀ ਝਾਕੀ ਕਵੀ ਨੇ ਜ਼ਰੂਰ ਵੇਖੀ ਹੋਣੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਥੋਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ ਅੱਖੀਂ ਵੇਖਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਇਆ ਹੈ।

ਜਦ ਖੇੜਿਆਂ ਦੀ ਤੇ ਨਾਹੜਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਜਾਨਾਂ ਅਜਾਈਂ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਕਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਸਾਰੀ ਜਿਮੀਂ ਰੰਗੀਲ ਕੀਤੀਆ ਨੇ,
ਅਲਤਾ ਜਿਵੇਂ ਵਿਵਾਹੀ।
ਨਾਉਂ ਦਮੋਦਰ ਮੈਂ ਛੱਪ ਖਲੋਤਾ,
ਜਿਥੇ ਦੁਇ ਬੂਟੇ ਤੇ ਇਕ ਕਾਹੀਂ।੪੭੦।

ਨਾਹੜਾਂ ਤੇ ਖੇੜਿਆਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਸਯਦ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ਰੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸੀ ਨੇ ਫੈਸਲੇ ਲਈ ਕੋਟ-ਕਬੂਲੇ ਦੇ ਕਾਜ਼ੀ ਕੋਲ ਜਾਣ ਲਈ ਕਹਿਆ। ਕਾਜ਼ੀ ਕਾਫੀ ਬਹਿਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਹੀਰ ਖੇੜਿਆਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਖੇੜੇ ਹੀਰ ਨੂੰ ਬੜੀ ਬੇ-ਦਰਦੀ ਨਾਲ ਮਾਰਦੇ ਹਨ (ਕੋਈ ਵੱਟਾ, ਕੋਈ ਸੋਟਾ, ਕਹੀਏਂ ਲੱਤ ਚਲਾਈ) ਤਾਂ ਦਮੋਦਰ ਇਸ ਦਰਦ ਭਰੇ ਸਾਕੇ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ :

ਦੁਧ ਨਿਪੁੰਨੀ ਮੱਖਣ ਪਾਲੀ,
ਸਹਿਮਾਂ ਅਗੇ ਆਈ।
ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਮੈਂ ਖੜਿਆਂ ਡਿਠਾ,
ਜੋ ਸਿਰ ਸਲੇਟੀ ਦੇ ਆਈ।੯੩੪।

ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਾ ਵੇਖੋ ਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਖੇੜੇ ਹੀਰ ਨੂੰ ਕੁਟ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕੋਟ-ਕਬੂਲੇ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਨੂੰ ਅੱਗ ਲਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਥੋਂ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਪੁਕਾਰ ਉਠਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਨਾਲ ਨਿਆਂ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਸਭਾ ਕਾਜ਼ੀ ਨੂੰ ਜਦ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਕਵੀ ਵੇਖਦਾ ਹੈ :

ਜੋਗੀ ਸਬਰ ਕੀਤਾਹਾ ਡਾਢਾ,
ਤਾਂ ਇਹ ਹੋਣੀ ਹੋਈ।
ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਮੈਂ ਅੱਖੀਂ ਡਿਠਾ,
ਜੋ ਸੱਭਾ ਕੂਕ ਖਲੋਈ।੯੪੫।

ਕਾਜ਼ੀ ਵੀ ਡਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹੀਰ ਮਗਰ ਫੌਜ ਘਲ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਵਾਪਸ ਬੁਲਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਂਝਾ ਪੀਰਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਕੋਟ-ਕਬੂਲੇ ਦੀ ਅੱਗ ਬੁਝਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਤਦ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰਾਂਝਾ ਹੀਰ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰੋਂ ਬਾਹਰ ਤੁਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਂਦਿਆਂ ਵੀ ਦਮੋਦਰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ :

ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਮੈਂ ਅੱਖੀਂ ਡਿਠਾ,
ਜੋ ਲੰਮੀ ਤਰਫ਼ ਸਿਧਾਏ।੯੫੯।

ਦਮੋਦਰ ਕੋਟ-ਕਬੂਲੇ ਕਿਵੇਂ ਅਪੜਿਆ ? ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਇਹੀ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੀਰ ਨੂੰ ਸੱਪ ਲੜਨ ਦੀ ਖਬਰ ਝੰਗ-ਸਿਆਲ 'ਚ ਪਹੁੰਚ ਗਈ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਦਮੋਦਰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਜਾਂ ਚੂਚਕ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ਹੀਰ ਦੀ ਖਬਰ ਲੈਣ ਲਈ ਗਇਆ ਹੋਵੇਗਾ।

ਖੈਰ, ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਇਆ, ਭਾਵੇਂ ਕਿਵੇਂ ਅਪੜਿਆ, ਪਰ ਸਾਰੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ

ਕੇਵਲ ਖੇੜਿਆਂ ਦੀ ਜੰਞ ਵੇਖਣ ਤੇ ਕੋਟ-ਕਬੂਲੇ ਦਾ ਨਜ਼ਾਰਾ ਦਮੋਦਰ ਦਾ 'ਅਖੀ ਡਿਠਾ' ਸ਼ੱਕੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਹੀ ਕਵੀ ਨੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਾਕਾਰ ਵੇਖਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਉਪ੍ਰੰਤ ਕਵੀ ਨੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਅੱਖੀਂ ਵੇਖੇ ਹਨ, ਪਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬੰਦਾਂ ਵਿਚ 'ਅੱਖੀਂ ਡਿਠਾ' ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ। ਜਿਵੇਂ ਕਵੀਂ ਨੇ ਹਜ਼ਾਰੇ ਜਾ ਕੇ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ।

ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਵੇਖ ਧੀਦੋ ਨੋਂ,
ਅਸਾਂ ਦਿਲ ਫਹਾਇਆ ।੧੪੫।

ਤੇ—

ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਨਾਲ ਰਾਂਝੇ ਦੇ,
ਅਸਾਂ ਭੀ ਚਲਣਾ ਆਇਆ ।੧੪੬।

ਤੇ—

ਅੰਗੁਲ ਜੋੜੀ ਨਾਲ ਧੀਦੋ ਦੇ,
ਅਸੀਂ ਲਗੇ ਭਿਰਾਹੇ ।੧੪੮।

ਜਾਂ ਇਕ ਹਰ ਥਾਂ ਕਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :–

ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਸੋ ਕੁਝ ਕਥਿਆ,
ਜੋ ਕੁਝ ਰਬ ਕਹਾਇਆ ।੪੬੦।

ਸੋ ਉਪੋਕਤ ਚਰਚਾ ਦਾ ਸਿਟਾ ਇਹੀ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਆਖ ਦਮੋਦਰ' ਤੇ 'ਕਹੇ ਦਮੋਦਰ' ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਕਵੀ ਦਾ ਤਕੀਆ ਕਲਾਮ ਜਾਂ ਮੂੰਹ ਚੜ੍ਹਿਆ ਸ਼ਬਦ ਕਹਿ ਲਓ ਜਾਂ ਇਉਂ ਸਮਝ ਲਓ ਕਿ ਕਵੀ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਿ ਰਹਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਵੀ ਦਾ ਲਿਖਣ ਢੰਗ ਹੈ ਪਰ 'ਅੱਖੀਂ ਡਿੱਠਾ' ਨਾ ਤਾਂ ਕਵੀ ਦਾ ਤਕੀਆ ਕਲਾਮ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਵੀ ਸਾਨੂੰ ਚਾਰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਜੋ ਕੁਝ ਕਵੀ ਨੇ ਆਪ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿਤਾ ਹੈ।

ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਕਰਾਮਾਤਾਂ

ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਮੰਨ ਲਈਏ ਕਿ ਦਮੋਦਰ ਨੇ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਅਰੰਭ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੀਕ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦਿਆਂ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਕਰਾਮਾਤੀ ਗੱਲਾਂ ਉਸ ਤਸੱਲੀ ਨੂੰ ਧੁੰਦਲਾ ਜਿਹਾ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਅੱਖੀ ਵੇਖੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤਾਂ ਕਰਾਮਾਤਾਂ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਉਪਰਲੀ ਗੱਲ ਹੀ ਮੰਨਣੀ ਪਵੇਗੀ ਕਿ ਦਮੋਦਰ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਸੀ, ਜਦ ਕਿ

ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਕਹਿ ਰਹਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਰਾ ਸਮਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਰਹਿਆ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਕਰਾਮਾਤੀ ਗਲਾਂ ਸੁਣੀਆਂ ਉਵੇਂ ਹੀ ਕਰਾਮਾਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿਤੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮਾਂ ਇੰਨਾ ਸਾਦਾ ਸੀ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਮਨੁੱਖ ਕੋਈ ਵਿਥਿਆ ਸੁਣਾ ਦੇਂਦਾ ਉਵੇਂ ਹੀ ਦੂਜਾ ਉਸ ਤੇ ਯਕੀਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਸੀ।

ਦਮੋਦਰ ਕਿੱਸੇ ਦਾ ਆਰੰਭ ਝੰਗ ਸਿਆਲਾਂ ਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਚੂਚਕ ਦੀ ਵਡਿਆਈ, ਹੀਰ ਚਾ ਸੁਹੱਪਣ, ਹੀਰ ਦੀ ਨਿਡਰਤਾ ਤੇ ਹੀਰ ਦਾ ੩੬੦ ਸਹੇਲੀਆਂ ਨਾਲ ਬੇਲਿਆਂ ਵਿਚ ਤੁਰਦਾ ਫਿਰਦਾ ਦਸਦਾ ਹੋਇਆ ਹਜ਼ਾਰੇ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦਮੋਦਰ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਹਜ਼ਾਰੇ ਵਲੋਂ ਆਏ ਰਾਹੀਆਂ ਪਾਸੋਂ ਧੀਦੋ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਧੀਦੋ ਵੀ ਰਜਕੇ ਸੁਹਣਾ ਹੈ। ਮੌਜ਼ਮ ਉਹਦਾ ਵਿਆਹ ਰਚਾਂਦਾ ਰਚਾਂਦਾ ਆਪ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਧੀਦੋ ਦੇ ਭਰਾ ਉਸਨੂੰ ਮਾਰ ਮੁਕਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੀ ਕਰਕੇ ਉਹ ਪਿੰਡੋਂ ਨੱਠ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਧੀਦੋ ਦਾ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਮਸੀਤ ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਠਹਿਰਨ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਸੁਹਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਇਆ ਹੈ। ਸਚਾਈ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਿਆਣਾ ਕਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਥਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਧੀਦੋ ਦੇ ਸੁਹੱਪਣ ਨੂੰ ਰਜਕੇ ਨਿਖਾਰਦਾ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਵਿਚ ਇਥੋਂ ਤਕ ਤਾਂ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਕਰਾਮਾਤੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਆਈ। ਅਗੋਂ ਹੀ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਗੱਲਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਧੀਦੋ ਦੇ ਬੰਬੀਹੇ ਤੇ ਵੰਝਲੀ ਵਿਚ ਇੰਨੀ ਕਸ਼ਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜ ਪੀਰ ਆ ਬਹੁੜਦੇ ਹਨ :-

ਕੀਤਾ ਰਾਗ ਬੰਬੀਹਾ ਬੋਲਿਆ,
ਪੀਰਾਂ ਬੇੜੀ ਵਿਚ ਸੁਣ ਪਾਇਆ।
ਸੁਣ ਕਰ ਖੁਸ਼ੀ ਥੀਏ ਬਹੁਤੇਰੇ,
ਚਲਣ ਤੇ ਚਿਤ ਚਾਇਆ। ੧੯੩।

ਪੀਰਾਂ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਹੱਦ ਵੇਖੋ ਕਿ ਉਸ ਵੇਲੇ ਧੀਦੋ ਦੇ ਪਲੇ ਹੀਰ ਪਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੁਤੀ ਹੀਰ ਦੇ ਕੰਨ ਮਰੋੜ ਕੇ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਸ਼ਰਧਾਵਾਨ ਰਹਿਣ ਲਈ ਤਾੜਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :–

ਤਾਂ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਪੰਜ ਪੀਰ ਗਏ,
ਹੀਰ ਨੂੰ ਸੁਖਨ ਸੁਣਾਇਆ।
ਝਾਂਵਾਂ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਹੀਰੇ ਨੂੰ,
ਕੰਨ ਮਰੋੜ ਸਿਝਾਇਆ।

ਚੇਤਾ ਕਰੇਂ ਨਾ ਕਬੂਲੇਂ ਹੋਰ,
ਕੋਈ ਵਿਚ ਇਰਾਦੇ ਆਇਆ।
ਸੁਣ ਕੁੜੀਏ ਏਹ ਗੱਲ ਅਸਾਡੀ,
ਅਸਾਂ ਤੈਂਡੇ ਪੱਲੇ ਧੀਦੋ ਪਾਇਆ। ੧੮੬।

ਧੀਦੋ ਝੰਗ ਸਿਆਲਾਂ ਵੱਲ ਤੁਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਝੰਨਾ ਦੇ ਕੰਢੇ ਉਹਦਾ ਲੁੱਡਣ ਨਾਲ ਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੁੱਡਣ ਦੇ ਤਰਲੇ ਕੱਢਣ ਤੇ ਧੀਦੋ ਵੰਝਲੀ ਵਜਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਸ਼ੂ, ਪੰਛੀ, ਨਾਗ ਆਦਿ ਆ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਲੁੱਡਣ ਬਿਨਾਂ ਸ਼ਰਾਬ ਤੋਂ ਹੀ ਝੁਮਣ ਲਗਦਾ ਹੈ :–

ਆਖਣ ਮੰਨ ਲਇਆ ਭੀ ਧੀਦੋ,
ਵੰਝਲੀ ਫੇਰ ਵਗਾਈ।
ਸ਼ੀਂਹ, ਬਿਰੰਡੇ, ਚੀਤੇ, ਮੈਨੀ,
ਸਭ ਤਮਾਸ਼ੇ ਆਈ।
ਅਜਗਰ ਨਾਗ ਚੋਟ ਇਨ ਪਿੰਡਾ,
ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਸਧਰਾਈ।
ਲੁੱਡਣ ਬਿਨਾਂ ਸ਼ਰਾਬੋਂ ਖੀਵਾ,
ਵਾਤੋਂ ਝੱਗ ਵਹਾਈ। ੧੯੧।

ਏਦਾਂ ਲੁੱਡਣ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਮਗਰੋਂ ਧੀਦੋ ਬੇੜੀ ਵਿਚ ਵਿਛੇ ਹੀਰ ਦੇ ਪਲੰਘ ਤੇ ਸੌਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਹੀਰ ਤੋਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸਹਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਉਹ ਜਦ ਗੁਸੇ ਵਿਚ ਰਤੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਧੀਦੋ ਦੇ ਹੁਸਨ ਨੂੰ ਵੇਖਕੇ ਇਸ਼ਕ ਵਿਚ ਰਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :—

ਅੰਦਰ ਗੱਲ ਹੰਡਾਏ ਨੀਂਗਰ,
ਦਿਲ ਵਿਚ ਫਿਕਰ ਟਿਕਾਏ।
ਜੇ ਸੱਚ ਜਾਣਾ ਸਿਰਜਣ ਹਾਰਾ,
ਤਾਂ ਪੀਰਾਂ ਏਹੋ ਪੱਲੂ ਪਾਏ। ੨੧੬।

ਧੀਦੋ ਵੀ ਹੀਰ ਦੇ ਸੁਹੱਪਣ ਨੂੰ ਤਕ ਕੇ ਕਿਆਸ-ਉਡਾਰੀਆਂ ਲਾਉਣ ਲਗਦਾ ਹੈ :–

ਡਰਦਾ ਮੂੰਹੋਂ ਨਾ ਕੂਏ ਧੀਦੋ,
ਅਜੇਹੀ ਹਾਲਤ ਆਈ।
ਕਰੇ ਕਿਆਸ ਫਿਕਰ ਸਹੀ ਸਚ,
ਪੱਲੇ ਪੀਰਾਂ ਏਹਾ ਪਾਈ। ੨੧੭।

ਇਥੋਂ ਹੀ ਦੋ ਧੜਕਦੇ ਦਿਲਾਂ ਅੰਦਰ ਪ੍ਰੇਮ-ਬਾਣ ਆ ਵਜਣ ਨਾਲ ਪ੍ਰੀਤ-ਕਹਾਣੀ ਦਾ

ਅਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਹੀਰ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਂਝਾ ਚੂਚਕ ਕੋਲੋਂ ਮੱਝੀਆਂ ਚਾਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਚੂਚਕ ਅਗੇ ਰਾਂਝਾ ਐਸੀ ਕਰਾਮਾਤ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚੂਚਕ ਦੰਗ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਰਾਂਝਾ ਦੁਧ ਪੀਣ ਮਗਰੋਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :-

ਤਰਸ ਨਾ ਕੀਤੋ ਸਾਹਿਬ ਸੰਦਾ,
ਮੈਂ ਗਰੀਬ ਕਰ ਪਾਇਓ ।
ਆਖੇ ਧੀਦੋ ਮੰਦਾ ਕੀਤੋ ਖਾਨਾ,
ਮੱਝ ਤਰੁਈ ਦਾ ਦੁਧ ਪਿਵਾਇਓ । ੨੫੦ ।

ਇਹ ਸੁਣ ਕੇ ਚੂਚਕ ਨੂੰ ਅਚੰਭਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਰਾਂਝੇ ਤੋਂ ਪੁਛ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਪਨਾ ਆਇਆ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਦਸਿਆ ਹੈ ? ਤਦ ਰਾਂਝਾ ਉਸ ਨੂੰ ਮੱਝ ਦੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਾਲਤ ਦਸ ਕੇ ਹੋਰ ਵੀ ਭੈ ਭੀਤ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ :–

ਤ੍ਰੀਜੇ ਸੂਏ ਤੇ ਰੰਗ ਰੱਤੀ,
ਮੱਥੇ ਫੁੱਲੀ ਨਹੀਂ ।
ਕੱਟੀ ਛਿਆਂ ਮਾਂਹ ਦੀ ਸੱਟੀ,
ਮਾਝੀ ਗਇਆ ਕਦਾਈਂ ।
ਖਾਧੀ ਜੇਰ ਸੜੀ ਵਿਚ ਬੇਲੇ,
ਨਾ ਕੋ ਖਸਮ ਨਾ ਸਾਈਂ ।
ਤਿਸਦਾ ਦੁਧ ਪਿਆਇਓ ਮੈਨੂੰ,
ਅਜੇ ਨਾ ਗੜ੍ਹ ਕਿਥਾਈ । ੨੫ ।

ਚੂਚਕ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦਾ ਰਜਵਾਂ ਮਾਹਰ ਜਾਣ ਕੇ ਅਪਣੀਆਂ ਮੱਝੀਆਂ ਦਾ ਚਾਕ ਰਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਾਂਝਾ ਪਸ਼ੂਆਂ ਨੂੰ ਚਾਰਨ ਵਾਸਤੇ ਬੇਲੇ ਵਲ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਕਵੀ ਇਥੇ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਵੰਝਲੀ ਨੂੰ, ਜਾਦੂ ਦਾ ਡੰਡਾ ਕਹਿ ਲਓ ਜਾਂ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਮਹਾਰਾਜ ਦੀ ਬੰਸਰੀ ਸਮਝ ਲਓ, ਕਰਾਮਾਤੀ ਚੀਜ਼ ਦਸਦਾ ਹੈ । ਸੰਝ ਪੈਣ ਤੇ ਜਦ ਰਾਂਝਾ ਵਾਪਸ ਆਉਣ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਸ਼ੂਆਂ ਨੂੰ 'ਕੱਠਾ ਕਰਨ ਲਈ ਟਾਲ੍ਹੀ ਉਤੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਵੰਝਲੀ ਵਜਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਚੋਖੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀ ਆ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹੈ :-

ਚੜ੍ਹ ਧੀਦੋ ਵੰਝਲੀ ਜਦ ਵਾਹੀ, ਕੇਹੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਉਠਾਈਆਂ ।
ਸ਼ੀਂਹ, ਬਰਿੰਡੇ, ਚੀਤੇ, ਮੋਨੀ, ਸਭੋ ਜ਼ਾਰਤ ਆਈਆਂ ।
ਅਜਗਰ ਨਾਗ ਚਟੇਇਨ ਪਿੰਡਾ, ਸਹੀਅੜ ਮੋਨੀ ਸਾਈਆਂ ।
ਮੁਣ ਕਰ ਮੇਹੀ ਕੰਨ ਫੜ ਕੇ, ਨਾ ਵਾਤ ਕੜੋਹੀ ਪਾਈਆਂ ।
ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਕੀਕਣ ਧੀਰਣ, ਗੋਪੀਆਂ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਬੁਲਾਈਆਂ । ੨੬੦ ।

ਜਦ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਸੁਰੀਲੀ ਵੰਝਲੀ ਸੁਣ ਕੇ ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ

ਵਾਪਸ ਜਾਣ ਨੂੰ ਦਿਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਇਸ ਲਈ ਰਾਂਝਾ ਆਪ ਧਰਤੀ ਤੇ ਆ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੁਚਕਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਦਿਲਾਸਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ :—

ਤਬ ਮੋਹੀਂ, ਸ਼ੀਂਹ, ਬਿਰੰਡੇ, ਚੀਤੇ, ਮੌਨੀ ਅੰਝ ਨਾ ਜਾਵੇ ਪਾਇਆ ।
ਜਲੂਰ ਛੋਡ ਦਿਤੀ ਰੰਝੇਟੇ, ਧਰਤੀ ਉਤੇ ਆਇਆ ।
ਸ਼ੀਹਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਹੱਥ ਫਿਰੇਂਦਾ, ਬਹੁਤ ਦਿਲਾਸਾ ਲਾਇਆ ।
ਸਾਨੂੰ ਕੋ ਦਿਨ ਭਾਈ ਸੁਣਹੋ, ਕਿਸਮਤ ਆਣ ਬਹਾਇਆ । ੨੬੦ ।

ਰਾਂਝਾ ਮੱਝੀਆਂ ਸਣੇ ਵਾਪਸ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਥੇ ਦਮੋਦਰ ਇਕ ਅਜੀਬ ਘਟਨਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਸ਼ੂ ਇਕ ਦਿਨ ਹੀ ਰਾਂਝੇ ਨਾਲ ਰਹਿ ਕੇ ਬੜੇ ਅਸੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਵੇਖ ਕੇ ਸਾਰੇ ਰਾਠ ਹੈਰਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ:—

ਭਾਂਡੇ ਲੈਕਰ ਚੋਇਣ ਆਏ, ਤਾਂ ਅਜ਼ਮਤ ਚਾਕ ਵਖਾਏ ।
ਭਾੜੇ ਵਾਲੀ ਨਾ ਮੰਗੇ ਭਾੜਾ, ਹੱਥ ਨਾ ਪੈਰ ਹਿਲਾਏ ।
ਕੱਟੀ ਵਾਲੀ ਚਿੱਤ ਨਾ ਕੱਟੀ, ਆਪੇ ਖੁਲੀ ਚੁਆਏ ।
ਜੋ ਖੱਟਰ ਮਿਲ ਆਧ ਖਲੋਤੀ, ਚੜ੍ਹਦੇ ਰੰਗ ਸਵਾਏ ।
ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਏਹੁ ਡਿੱਠਾ ਰਾਠਾਂ, ਸਭ ਚੂਚਕ ਪੈ ਆਏ । ੨੬੩ ।

ਇਸ ਘਟਨਾ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਝੰਗ ਸਿਆਲਾਂ ਵਿਚ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਪੀਰ-ਪੁਣੇ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੋਣ ਲਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਇਹ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਇਥੋਂ ਜਾਣ ਨਹੀਂ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ:—

ਏਹ ਵਲੀ ਹੈ ਪੂਰਾ ਸੂਰਾ, ਅਜ਼ਮਾਏ ਦਾ ਕਿਆ ਅਜ਼ਮੀਹਾਂ ।
ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਚਾਕ ਸਚਾਵਾ, ਵਿਸਾਹ ਨਾ ਇਸੇ ਕਰੀਹਾਂ । ੨੬੪ ।

ਏਦਾਂ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਕਾਫ਼ੀ ਇਜ਼ਤ ਹੋਣ ਲਗਦੀ ਹੈ । ਉਸ ਦੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ਉਤੇ ਮੱਝੀਆਂ ਤੇ ਪਸ਼ੂ ਪੰਛੀ ਨਾਚ ਕਰਨ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਹੋਰ ਚਾਕਾਂ ਨੂੰ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਚੜ੍ਹ ਰਹੀ ਗੁਡੀ ਨਾ ਸੁਖਾਈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਉਂਤ ਬਣਾਈ ਕਿ ਇਸ ਨਵੇਂ ਚਾਕ (ਰਾਂਝੇ) ਨੂੰ ਮਾਰ ਮੁਕਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਪੁਰਾਣੇ ਚਾਕਾਂ ਦੀ ਇਜ਼ਤ ਘਟ ਗਈ ਹੈ । ਰਾਤ ਦੇ ਸਮੇਂ ਜਦ ਉਹ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਅਲੋਪ ਪੀਰ ਕਾਲੇ ਘੋੜਿਆਂ ਤੇ ਸਵਾਰ ਲਸ਼ਕਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰੀਂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆਂ ਹੀ ਸਾਰੇ ਚਾਕ ਪਿਛੇ ਦੌੜ ਆਉਂਦੇ ਹਨ :—

ਕਾਲੇ ਘੋੜੇ, ਕਾਲੇ ਜੋੜੇ, ਲਖ ਲਸ਼ਕਰ ਨਦਰੀ ਆਏ ।
ਅਡੀ ਲਾਇ ਪਇਆ ਨੇ ਪਿਛੇ, ਨਠੇ ਚਾਕ ਸਦਵਾਏ । ੨੭੧ ।

ਇਸ ਅਲੌਕਿਕ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਚਾਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਉਤੇ ਵੀ ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਦਬਦਬਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ

ਹੈ। ਇਵੇਂ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਪੀਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸੀ ਆੜ ਪਿਛੇ ਹੀ ਹੀਰ ਤੇ ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਛੁਪ ਛੁਪ ਕੇ ਮਿਲਣਾ, ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੀਤ-ਵਲਵੇਂ ਰੇਸ਼ਮੀ ਧਾਗੇ ਦੀ ਤੰਦ ਵਾਂਗ ਕਸੀਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਤਾਂ ਇਸ਼ਕ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹਨ, ਲੁਕਣ ਵੀ ਕਿਵੇਂ ? ਓੜਕ ਇਹ ਭਿਣਕ ਸਿਆਲਾਂ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਚੂਚਕ ਤਸੱਲੀ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹ ਸੌਂਪਣੀ ਕੈਦੋਂ ਨੂੰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਕੈਦੋਂ ਹੀਰ ਨੂੰ ਰਾਂਝੇ ਵਾਸਤੇ ਚੂਰੀ ਲਿਜਾਂਦੀ ਨੂੰ ਵੇਖ ਹੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਚੂਚਕ ਆਪ ਵੀ ਅਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਰਾਂਝੇ ਨਾਲ ਇਕੱਠਿਆਂ ਵੇਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਚੂਚਕ ਬੜੇ ਗੁਸੇ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਤਾਂ ਰਾਂਝੇ ਉਪਰ ਤਰਸ ਖਾ ਕੇ ਧੰਦਾ ਦਿਤਾ ਸੀ, ਪਰ ਹੁਣ ਉਹੀ ਉਹਦੇ ਘਰ ਸੰਨ੍ਹ ਲਾਉਣ ਲਗ ਪਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਚਾਕ-ਪੁਣੇ ਤੋਂ ਹਟਾਉਣ ਲਈ ਹੁਕਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਰਾਂਝਾ ਜਾਣ ਲਗਿਆਂ ਅਪਣੀ ਵੰਝਲੀ ਵਜਾ ਕੇ ਮੱਝੀਆਂ 'ਕੱਠੀਆਂ ਕਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਦਰਦ-ਭਰੇ ਅਲਾਪ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ ਚੂਚਕ ਆਪ ਵੀ ਝੂਮਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ:-

> ਕੱਛ ਸਰੋਦ ਚੂਚਕ ਭੀ ਸੁਣਿਆ,
> ਡਾਢੀ ਮਸਤੀ ਆਈ। ੩੪੬।

ਰਾਂਝਾ ਮੱਝੀਆਂ ਚੂਚਕ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਕੇ ਆਪ ਤੁਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਜਾਂਦਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਮੱਝੀਆਂ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਮਗਰ ਤੁਰ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਚੂਚਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੋੜਦਾ ਹੈ, ਤਿਉਂ ਤਿਉਂ ਉਹ ਚਾਕ ਪਿਛੇ ਨੱਠਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅੰਤ ਚੂਚਕ ਆਪ ਹੀ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਠਹਿਰਣ ਲਈ ਮਿੰਨਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ :—

> ਚਲਿਆ ਚਾਕ ਮੰਡੂ ਸਭ ਨਾਲੇ, ਚੂਚਕ ਹੋੜਾ ਪਾਏ।
> ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਮੋੜੇ ਤਿਉਂ ਤਿਉਂ ਵੱਗਨ, ਰਹਿਨ ਨਾਂ ਮੂਲ ਰਹਾਏ।
> ਹੁਟਾ ਖਾਨ ਮਰੇਂਦਾ ਮੰਡੂ, ਉਹ ਚਲਣ ਕਦਮ ਸਵਾਏ।
> ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਜੇ ਪੈ ਹਟਾ, ਗਲ ਪਗੜੀ ਤੇ ਚਾਕ ਮਨਾਏ ੩੪੭।

ਚੂਚਕ ਮੰਡੂ ਖਾਤਰ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਰਖ ਤਾਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਾਲ ਹੀ ਹੀਰ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਵੀ ਤਿਆਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹੀਰ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਪਾਣੀ ਨਹੀਂ ਪੈਣ ਦੇਂਦੀ, ਪਰ ਜਦ ਮਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਗਰ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਦ ਹੀਰ ਚਾਕ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਮੁਰਸ਼ਦ ਦਸਦੀ ਹੈ:—

> ਲੱਧਾ ਪੀਰ ਚਰੋਕਾ ਮਾਏ, ਤੁਧ ਨੋਂ ਗਲ ਸੁਣਾਈ।
> ਦਿਲ ਲਾ ਕੇ ਸੁਣ ਗਲ ਅਸਾਡੀ, ਮੰਨਣ ਜੋਗੀ ਆਹੀ।
> ਦਾਵਾ ਛੋਡ ਹਲੀਮ ਥੀਆਸੇ, ਟੈਨੂੰ ਕੇ ਸਮਝਾਂਈ।
> ਆਖ ਵਿਕਾਣੀ ਦੰਮਾਂ ਬਾਝੋਂ, ਲੱਧਾ ਪੀਰ ਅਸਾਹੀ। ੩੭੪।

ਮਾਂ, ਪਿਉ, ਭਰਾ, ਮਾਮੇ ਤੇ ਭਾਬੀਆਂ ਸਭ ਸਮਝਾ ਹਟਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਹੀਰ ਤਾਂ ਰਾਂਝ ਦੀ ਹੀ ਰੱਟ ਲਗਾਈ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਖੇੜਿਆਂ ਦੀ ਜੰਞ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਵੀ ਹੀਰ ਘਰ ਦਿਆਂ ਨੂੰ ਪਕੜਾਈ ਨਹੀਂ ਦੇ ਦੀ, ਤਦ ਹੀਰ ਨੂੰ ਜ਼ਹਿਰ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਓੜਕ ਸਾਰਾ ਟੱਬਰ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਹੀਰ ਨੂੰ ਮਾਰ ਮੁਕਾਣ ਦੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹੀਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਨੂੰ ਬੜੀ ਤਸਲੀ ਹੈ (ਕੈਨੂੰ ਇਹ ਮਰੇਂਦੇ ਹੱਸੀ, ਅਸਾਂ ਦਿਲ ਲਗੇ ਨਾਹੀਂ) ਕਿ ਘਰ ਦੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਾਰ ਸਕਦੇ। ਰਾਤ ਨੂੰ ਜਦ ਭਰਾ ਤੇ ਮਾਮੇ ਕਲੰਕ ਲਾਉਣ ਲਈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਅਗੇ ਪੀਰ ਡਿਊਟੀ ਦੇ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ :—

ਤਾਂ ਅੱਧੀ ਰਾਤੀਂ ਕੌੜੇ ਸੋਤੇ, ਮਾਮੇ ਭਾਈ ਆਏ।
ਨੀਤ ਭਲੇਰੀ ਮਾਰਣ ਸੰਦੀ, ਸਭੇ ਅੰਦਰ ਆਏ।
ਕਾਲੇ ਜੋੜੇ ਕਾਲੇ ਘੋੜੇ, ਅਗੇ ਚੌਂਕੀ ਆਏ।
ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਪਈਆ ਨੇ ਦੰਦਣ, ਕੇਹੜਾ ਨੀਰ ਚੁਆਏ।੪੧੫।

ਹੀਰ ਮਰਦੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਖੇੜੇ ਪਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਲਿਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਡੋਲੀ ਲਿਜਾਂਦਿਆਂ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਰੋਟੀ ਟੁਕ ਖਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਹੀਰ ਲਈ ਦਾਈ ਦੇ ਹੱਥ ਚੂਰੀ ਘਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹੀਰ ਖੇੜਿਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੀ, ਇਸ ਲਈ ਚੂਰੀ ਖਾਣ ਨੂੰ ਨਾਂਹ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਦਾਈ ਹੀਰ ਦੀ ਰਮਜ਼ ਪਹਿਚਾਣ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਥਾਲ ਵਿਚੋਂ ਥੋੜੀ ਜਿਹੀ ਚੂਰੀ ਆਪ ਖਾ ਕੇ ਰਾਂਝੇ ਕੋਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਅਗੇ ਝੂਠ ਬੋਲਦੀ ਹੈ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਅੱਧੀ ਚੂਰੀ ਹੀਰ ਨੇ ਖਾਧੀ ਹੈ ਤੇ ਅੱਧੀ ਉਹ ਖਾ ਲਵੇ। ਰਾਂਝਾ ਜਦ ਚੂਰੀ ਦਾ ਨਵਾਲਾ ਖਾਣ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੁਖੀ ਹੋ ਉਠਦਾ ਹੈ :-

ਤਾਂ ਧੀਦੋ ਹੱਥ ਚੂਰੀ ਲੀਤੀ, ਰਖੀ ਖਾਵਣ ਤਾਈਂ।
ਘਿਨ ਨਿਵਾਲਾ ਪਹਿਲਾ ਰਾਂਝੇ, ਰਖੀ ਫੇਰ ਤਿਵਾਈਂ।
ਬੋਲ ਖਿਲਾਫ ਭੰਨਾਇਓਹੀ ਰੋਜ਼ਾਂ, ਲਾਹਨਤ ਤੇਰੇ ਤਾਈਂ।
ਆਖ ਨੀਂ ਦਾਈ ਕੂੜ ਅਲਾਇਓ, ਵਿਚ ਮੁਸ਼ਕ ਸਿਲੇਰੀ ਦਾ ਨਾਹੀਂ।੫੦੦।

ਫਿਰ ਦਾਈ ਉਹੀ ਥਾਲੀ ਹੀਰ ਕੋਲ ਲਿਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਅੱਧੀ ਰਾਂਝੇ ਖਾ ਲਈ ਹੈ। ਹੀਰ ਚੂਰੀ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਕਹਿ ਉਠਦੀ ਹੈ :-

ਲਾਹਨਤ ਤੇਰੇ ਤਾਈਂ ਦਾਈ, ਹੀਰ ਗੁਸਾ ਗ਼ਮ ਖਾਵੇ।
ਚੂਰੀ ਲੈ ਲੀਤੀ ਹੱਥ ਹੀਰੇ, ਲੜਦੀ ਭਉਹਾਂ ਚੜ੍ਹਾਵੇ।
ਆਖੇਂ ਤਾਂ ਸਿਰ ਭੰਨਾ ਛੰਨਾਂ, ਰੋਜ਼ਾ ਜਾਣ ਭਨਾਵੇ।
ਤੂੰ ਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰਖੇਂ ਆਪੇ, ਨਾ ਮੁਸ਼ਕ ਰੰਝੇਟੇ ਦਾ ਆਵੇ।੫੦੨।

ਖੇੜਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਹੀਰ ਤੇ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਪ੍ਰੀਤ ਬਾਰੇ ਸ਼ੱਕ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਮਾਰਦੇ ਕੁੱਟਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਾਨੋ ਵੀ ਮਾਰ ਮੁਕਾਣਾਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਖੇੜੇ ਜਦ ਝੰਨਾ ਪਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਦ ਆਪ ਤਾਂ ਬੇੜੀ ਵਿਚ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਮੱਝ ਉਪਰ ਬੈਠਕੇ ਪਾਰ ਪਹੁੰਚਣ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਖੇੜੇ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਏਦਾਂ ਰਾਂਝਾ ਦਰਿਆ ਵਿਚ ਹੀ ਮਰ ਜਾਏਗਾ । ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਰਾਂਝਾ ਰੋਂਦਾ ਹੋਇਆ ਪੀਰਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਉਪਰ ਗਿਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ :-

ਮੈਂ ਆਪ ਨਾ ਲਿਤੀ ਤੁਸਾਂ ਆਪੇ ਦਿੱਤੀ, ਕੇਹਾ ਕਹਰ ਕੀਤੋਹੇ ।
ਕੋਠੇ ਉਤੇ ਚਾੜ੍ਹ ਕਰੀਹਾਂ, ਪੌੜੀ ਲਾਹ ਘਿਧੀਓਹੇ ।
ਦੁਖ ਕਰ ਧੀਦੋ ਰੋਇਆ ਭਾਈ, ਪੱਜੇ ਆਇ ਖਲੋਤੇ ।
ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਢਿੱਲ ਨਾ ਬਣਦੀ, ਜੇ ਪੰਜੇ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋਏ । ੫੧੩ ।

ਨੈਂ ਦਰਿਆ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਹੀਰ ਨਾਲ ਅੱਖੀਆਂ ਲਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਚੇਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬੰਬੀਹੇ ਤੋਂ ਸੁਰਾਂ ਕੱਢਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਜਲ-ਜੀਵ ਜੰਤ ਝਾਤੀਆਂ ਪਾਉਣ ਲਗਦੇ ਹਨ ਸਗੋਂ ਮਲਾਹ ਤੇ ਜਾਂਞੀ ਵੀ ਮਸਤੀ 'ਚ ਝੂਮ ਉਠਦੇ ਹਨ :-

ਘਿਨ ਬੰਬੀਹਾ ਰਾਂਝੇ ਵਾਹਿਆ, ਕੇਹੇ ਸਰੋਦ ਵਜਾਈ ।
ਕਛ, ਮਛ, ਜਲੌੜਾਂ, ਕੁਮ੍ਹਾ, ਜਲ ਵਿਚ ਝਾਤੀ ਪਾਈ ।
ਕਿਰ ਪਵੇ ਵੰਝ ਮਲਾਹਾਂ ਹਥੋਂ, ਤਨ ਦੀ ਖਬਰ ਨਾ ਕਾਈ ।
ਘੋੜੇ ਜਾਂਞੀ ਨੂੰ ਹੋਈ ਮਸਤੀ, ਬੇੜੀ ਲੰਮੇ ਆਈ । ੫੧੯ ।

ਹੀਰ ਦੀ ਡੋਲੀ ਰੰਗਪੁਰ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਰਾਂਝਾ ਵੀ ਸੁਖੀ ਸਾਂਦੀ ਘਰ ਅਪੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਵੇਖ ਕੇ ਖੇੜੇ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਸਿਰੋਂ ਬਲਾ ਲਾਹੁਣ ਦੀ ਸੋਚਦੇ ਹਨ । ਧੀਦੋ ਨੂੰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੀਅਤ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਰਾਤੋ ਰਾਤ ਹੀ ਨੱਠ ਤੁਰਦਾ ਹੈ । ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਉਹਨੂੰ ਕੁਝ ਕੁੜੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਸ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਜਿਤਲਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਪਕੜਾਈ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ ਤੇ ਸਿੱਧਾ ਝੰਗ ਸਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜਲ੍ਹਰ ਤੇ ਬਹਿ ਕੇ ਦਰਦ-ਵਿਗਤੀ ਵੰਝਲੀ ਵਜਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਹੀਰ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਉਹਦੇ ਦੁਆਲੇ ਡੇਰਾ ਲਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਰਾਂਝੇ ਨਾਲ ਮਿੱਠੀਆਂ ਮਿੱਠੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਉਕਸਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਤਾਂ ਦਿਲ ਹੀਰ ਨੂੰ ਦੇ ਚੁਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ (ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਰਾਂਝਾ ਆਖੇ, ਝੰਗ ਬਾਝਹੁ ਹੀਰੇ ਖਾਲੀ) ਕੁਝ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਉਹਦੇ ਲਈ ਖਾਣ ਪੀਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਨ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਕੁਝ ਉਸ ਨੂੰ ਘੇਰੀ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ । ਯੁਵਕੀਆਂ ਧੀਦੋ ਨੂੰ ਬੰਬੀਹਾ ਸੁਣਾਉਣ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਮਿੱਠੀਆਂ ਮਿੱਠੀਆਂ ਬੇ-ਸੁਧ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਵਜਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਸਤ ਕਰ ਕੇ ਆਪ ਨੱਠ ਤੁਰਦਾ ਹੈ :—

ਕੁੜੀਆਂ ਉਦਮ ਖਾਣ ਦਾ ਕੀਤਾ, ਖਾਣਾ ਸਹੀ ਸਦਾਇਆ।
ਗਈਆਂ ਲੈਣ ਚੂਰੀ ਨੂੰ ਸਹੀਆਂ, ਧੀਦੋ ਡੱਕ ਬਹਾਇਆ;
ਕੁੜੀਆਂ ਹੱਥ ਬੰਬੀਹਾ ਦਿਤਾ, ਤਾਂ ਧੀਦੋ ਰਾਗ ਉਠਾਇਆ।
ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਸਭ ਮੂਰਛਾ ਹੋਈਆਂ, ਤਾਂ ਜੁੱਤੀ ਵਾੜ੍ਹ ਸਿਧਾਇਆ।੫੫੦।

ਰਾਂਝਾ ਤਖਤ ਹਜ਼ਾਰੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਭਰਾ ਲਾਲ ਪੀਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਖਾਨਦਾਨ ਨੂੰ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਮਿਲਾ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਰਾਂਝਾ ਵੀ ਦਿਲੋਂ ਪਛਤਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਉਂ ਇਥੇ ਆਇਆ...।

ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਮੰਗੇਤਰ ਨਾਲ ਉਹਦੇ ਭਤੀਜੇ ਦਾ ਵਿਆਹ ਰਚਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਵੀ ਬਰਾਤ ਨਾਲ ਲਿਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੜਾਇਚਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਖਿਚ ਕੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਲਿਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਪਰੋਂ ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਭਰਾ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਂਝਾ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਤਾਂ ਕਾਫ਼ੀ ਸਫ਼ਾਈ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹਦਾ ਭਰਾ ਉਹਨੂੰ ਬੁਰਾ ਭਲਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਰਾਂਝਾ ਉਥੋਂ ਨੱਠ ਉਠਦਾ ਹੈ...।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਹੀਰ ਰੰਗਪੁਰ ਵਿਚ ਬੜੀ ਦੁਖੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਹਿਤੀ ਨਾਲ ਰਾਜ਼ ਖੁਲ੍ਹਣ ਮਗਰੋਂ ਰਾਮੂ ਬਾਹਮਣ ਨੂੰ ਹਜ਼ਾਰੇ ਭੇਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਂਝਾ ਹੀਰ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਪਾ ਕੇ ਤਖਤ ਹਜ਼ਾਰਾ ਛਡ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰਾਮੂ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਘਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪ ਟਿੱਲੇ ਉਤੇ ਸਦ ਬਗਾਈ ਧਾਸੋਂ ਜੋਗ ਲੈਣ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੋਗੀ ਬਣ ਕੇ ਝੰਗ ਸਿਆਲਾਂ 'ਚ ਅਪੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਹਵਾ ਰਾਹੀਂ ਅਨੁਭਵ ਹੋਣ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਥੇ ਰਾਂਝਾ ਆਇਆ ਹੈ:—

ਤਾਂ ਪਹਿਲੀ ਵਿਫਲ ਉਠੀ ਸਹੇਲੀ, ਬੋਲ ਕੇ ਸੁਖਨ ਸੁਣਾਏ।
ਬੋਲਨ ਮੋਰ ਚਕੋਰ ਸੀਚਾਨੇ, ਕੋਇਲ ਸ਼ਬਦ ਸੁਣਾਏ।
ਠੰਢੀ ਵਾਉ, ਜੁਸਾ ਬਹੁ ਠੰਢਾ, ਮੰਝ ਨਾ ਵਾਤ ਹਿਲਾਏ।
ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਸੱਚ ਕਰੇ ਜੇ ਸਾਈਂ, ਅਜ ਕਦਮ ਰੰਝੇਟੇ ਪਾਏ।੬੮੩।

ਦੂਜੀ ਮੁਟਿਆਰ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਵਜੋਂ ਬੋਲ ਉਠਦੀ ਹੈ:—

ਦੂਜੀ ਬੋਲ ਸੁਨੇਹੇ ਦਿਤੇ, ਭੈਣੇ ਗੱਲ ਅਖਾਈਂ।
ਛਾਤੀ ਠਾਰ ਹੋਈ ਅਚੇਤੇ, ਬੋਲਨ ਮੋਰ ਸਬਾਹੀਂ।
ਲੂੰ ਲੂੰ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਭੈਣੇ, ਚੜ੍ਹਿਆਂ ਸੁਆਓ ਅਸਾਹੀਂ।
ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਸਹੀ ਸਚ ਭੈਣੇ, ਇਹ ਗਲ ਖਾਲੀ ਨਾਹੀਂ।੬੮੪।

ਏਦਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਅਕਾਸ਼-ਬਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਟੋਲਦੀਆਂ ਫਿਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਕਿਧਰੇ ਨਜ਼ਰੀਂ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਟੋਲ ਟੋਲ ਕੇ ਥੱਕ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਜੋਗੀ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਜੋਗੀ ਪਾਸੋਂ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਪੁਛ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਉਹਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਉਥੇ ਹੀ ਰਹਿਣ

ਲਈ ਕਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਤਾਂ ਰੰਗਪੁਰ ਪਹੁੰਚਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਵੀ ਉਸ ਨਾਲ ਚਲਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੋ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਫਿਰ ਕੁੜੀਆਂ ਉਹਦੇ ਲਈ ਚੂਰੀ ਛੰਨਾ ਮੰਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬੰਬੀਹਾ ਸੁਣਾਉਣ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਏਦਾਂ ਫਿਰ ਰਾਂਝਾ ਆਪਣੇ ਮੰਤਵ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :—

ਘਿਨ ਬੰਬੀਹਾ ਰਾਂਝੇ ਵਾਹਿਆ, ਕੇਹਾ ਰਾਗ ਉਠਾਇਆ।
ਪਸ਼ੂ, ਪਰਿੰਦੇ, ਸ਼ੀਂਹ ਤੇ ਚਿਤ੍ਰੇ, ਸਭ ਤਮਾਸ਼ੇ ਆਇਆ।
ਗਈਆਂ ਸੁਧ ਸਿਆਲੀਂ ਹੈਰਤ, ਜਣ ਕਹੀਂ ਸ਼ਰਾਬ ਪਿਵਾਇਆ।
ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਰਾਂਝਾ ਉਸੇ ਵੇਲੇ, ਜੁੱਤੀ ਚਾੜ੍ਹ ਸਿਧਾਇਆ। ੭੦੫।

ਏਦਾਂ ਰਾਂਝਾ ਆਪਣੇ ਜਾਦੂ ਦੇ ਡੰਡੇ, ਭਾਵ ਬੰਬੀਹੇ ਨਾਲ ਕੁੜੀਆਂ ਤੋਂ ਜਾਨ ਛੁਡਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਪੁਰ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦਾ ਮੇਲ ਸਹਿਤੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਿਛੋਂ ਹੀਰ ਪਾਸੋਂ ਭਿਛਿਆ ਮੰਗਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੀਰ ਜੋਗੀ ਨੂੰ ਚੀਣਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਜੋਗੀ ਉਹ ਹੇਠਾਂ ਡੋਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਹੀਰ ਨੂੰ ਜੋਗੀ ਦੀ ਅਣਗਹਿਲੀ ਤੇ ਬੜਾ ਕ੍ਰੋਧ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ੱਕ ਵੀ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :—

ਕੇਹਾ ਧਰਨਾ ਦਿਤੋ ਜੋਗੀ, ਤੈਂਡਾ ਪਿਉ ਵਤਾਇਆ।
ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਈਵੇਂ ਲੜਦੀ, ਮੁਸ਼ਕ ਸਿਲੇਟੀ ਨੂੰ ਆਇਆ। ੭੨੮।

ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਉਤਰ-ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਹੀਰ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਸੱਲੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਇਹੀ ਧੀਦੋ ਹੈ। ਅਖੀਰ ਹੀਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਪੀਰ ਭਿਣਕ ਪਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ:—

ਪੰਜਾਂ ਪੀਰਾ ਆਇ ਕੇ, ਅੰਦਰ ਹੀਰ ਕਹਿਆਇ।
ਏਹੁ ਸੁ ਧੀਦੋ ਆਇਆ, ਜੋਗੀ ਭੇਖ ਬਣਾਇ।
ਉਠੀ ਤੂੰ ਮਿਲ ਇਸ ਨੂੰ, ਖਬਰਦਾਰ ਹੁਇ ਜਾਇ।
ਉਠ ਬੈਠੀ ਤਦ ਹੀਰ ਭੀ, ਬਹੁਰ ਕਰੇ ਪ੍ਰਗਟਾਇ। ੭੪੫।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀਰ ਤੇ ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਮਿਲਾਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਹਿਤੀ ਦੀ ਕ੍ਰਿਪਾ ਸਦਕਾ ਹੀਰ ਨੂੰ ਝੂਠੀ ਮੂਠੀ ਦਾ ਸੱਪ ਲੜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਰਾਂਝੇ-ਜੋਗੀ ਤੋਂ ਬੰਦ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਚਲੀਆ ਕਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਲੀਏ ਦੇ ਮੁਕਣ ਤੇ ਸਹਿਤੀ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਨੱਠਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ 'ਸ਼ੁਭ' ਕੰਮ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ ਨਾਹੜਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ਰਨ ਮੰਗਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਹੜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਖਾਤਰ ਖੇੜਿਆਂ ਨਾਲ ਲੜਾਈ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਪਾਸਿਉਂ ੨ ਜਾਨਾਂ ਅਜਾਈਂ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅੰਤ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕੋਟ ਕਬੂਲੇ ਦੇ ਕਾਜ਼ੀ ਕੋਲ ਕਰਨਾ ਮੰਨ ਲਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਜ਼ੀ ਹੀਰ ਖੇੜਿਆਂ ਨੂੰ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਣਾ ਕਰਤਾਰ ਦਾ ਕਿ ਇਸ ਫ਼ੈਸਲੇ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕੋਟ-ਕਬੂਲੇ ਦੇ ਬੂਹੇ ਨੂੰ ਅੱਗ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਫ਼ੈਸਲਾ ਠੀਕ ਨਾ ਹੋਇਆ ਦਸ ਕੇ ਹੀਰ ਪਿਛੇ ਫੌਜ ਭੇਜਣ ਨੂੰ ਹੁਕਮ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਅੱਗ ਨੇ ਰਸਤਾ ਮਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਰਾਂਝਾ ਹੱਥ ਨਾਲ ਅੱਗ ਇਕ ਪਾਸੇ ਹਟਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫ਼ੌਜ ਲਘ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :—

ਸਭਾ ਹੱਥ ਜੋ ਬੰਨ੍ਹ ਖਲੋਤੀ, ਜੋਗੀ ਕੋਲ ਸੁ ਆਈ।
ਇਹ ਗੁਨਾਹਾਂ ਤੂੰ ਬਖ਼ਜ ਅਸਾਨੂੰ, ਆਖੇ ਸਭ ਲੁਕਾਈ।
ਭੇਜ ਫੌਜ ਹੱਥ ਸਦੀਏ ਖੇੜੇ, ਜੇ ਤੂੰ ਅੱਗ ਬੁਝਾਈਂ।
ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਹੱਥ ਕੀਤਾ ਧੀਦੋ, ਅੱਗ ਹਟੀ ਤੇ ਫੌਜ ਲੰਘਾਈ।੯੪੩।

ਖੇੜਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਗਰ ਫੌਜ ਆਉਂਦੀ ਵੇਖ ਕੇ ਹੈਰਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਹੀਰ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਂਝੇ ਨੇ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਾਮਾਤ ਵਿਖਾਈ ਹੋਵੇਗੀ :—

ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਹੀਰੇ ਜਾਤਾ,
ਜੋ ਅਜ਼ਮਤ ਚਾਕ ਵਿਖਾਈ।੯੦੭।

ਵਾਪਸੀ ਵਿਚ ਫਿਰ ਫੌਜ ਨੂੰ ਅੱਗ ਦੀ ਰੁਕਾਵਟ ਪੇਸ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਫੌਜੀ ਹੀਰ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਦ ਉਧਰੋਂ ਆਉਣ ਲਗੇ ਸਾਂ ਤਾਂ ਰਾਂਝੇ ਨੇ ਲੰਘਾਇਆ ਸੀ ਤੇ ਹੁਣ ਉਹ ਅੱਗ ਤੋਂ ਬਚਾਏ। ਇਹ ਸੁਣ ਕੇ ਹੀਰ ਫ਼ੌਜ ਨੂੰ ਅੱਗ ਤੋਂ ਬਚਾਉਂਦੀ ਹੈ:—

ਸੁਣ ਹੀਰੇ ਜੋ ਉਦਹੁੰ ਆਏ. ਤਾਂ ਜੋਗੀ ਅਸਾਂ ਲੰਘਾਇਆ।
ਕੀਕਰ ਅੰਦਰ ਦਾਖਲ ਹੋਈਐ, ਲਸ਼ਕਰ ਏਵ ਪੁਛਾਇਆ।
ਵੰਞ ਖਲੋਤੀ ਅਗੇ ਅੱਗ ਦੇ, ਹੱਥੀਂ ਤਾਉ ਹਟਾਇਆ।
ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਲਸ਼ਕਰ ਉਦੋਂ, ਸਾਰਾ ਹੀਰ ਲੰਘਾਇਆ।੯੪੯।

ਕੋਟ-ਕਬੂਲੇ ਦਾ ਕਾਜ਼ੀ ਜੋਗੀ ਤੇ ਖੇੜਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੀਖਿਆ 'ਚ ਪਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਅੱਗ ਬੁਝਾਏਗਾ, ਹੀਰ ਉਸੇ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਏਗੀ। ਖੇੜਿਆਂ ਤਾਂ ਅੱਗ ਕੀ ਬੁਝਾਉਣੀ ਸੀ, ਜੋਗੀ ਹੀ ਪੀਰਾਂ ਦੀ ਬਖਸ਼ਿਸ਼ ਨਾਲ ਅੱਗ ਬੁਝਾਉਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :—

ਤਾਂ ਜੋਗੀ ਹੱਥ ਜੋੜ ਖਲੋਤਾ, ਦੋਵੇਂ ਨੈਣ ਮਿਲਾਏ।
ਗਲ ਵਿਚ ਪੱਲੂ ਤੇ ਅਰਜ਼ ਕਰੇਂਦਾ, ਪੀਰਾਂ ਤਾਈਂ ਸੁਣਾਏ।
ਮਿਹਰ ਕਰੋ ਕੁਲ ਕਸਬੇ ਉਤੇ, ਦੇਵੋ ਅੱਗ ਬੁਝਾਏ।
ਅੱਗ ਬੁਝੀ ਤਦ ਉਸੇ ਵੇਲੇ, ਰਾਂਝੇ ਸਭੇ ਲੋਕ ਨਿਵਾਏ।੯੫੩।

ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ-ਜੋਗੀ ਦੇ ਨਾਲ ਤੋਰ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਜਦ ਸ਼ਹਿਰੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਅਗੋਂ ਪੰਜ ਪੀਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿਚ ਖੜੇ ਸਨ :—

ਜਾਂ ਕੋਹ ਤ੍ਰੈ ਗਏ ਅਗੇਰੇ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਭੀ ਨਾਲੇ ਆਹੇ।
ਪੰਜ ਅਸਵਾਰ ਜੋੜੇ ਸਭ ਕਾਲੇ, ਚਲ ਅਗੇਰੇ ਆਏ।
ਹੱਥ ਫਿਰੇਂਦੇ ਸਿਰ ਦੋਹਾਂ ਦੇ, ਸਿਰ ਚੁੰਮਣ ਤੇ ਸਧਰਾਏ।
ਇੰਨੇ ਬਾਝਹੁੰ ਤੂੰ ਸੁਣ ਹੀਰੇ, ਰੋਸ਼ਨ ਹੋਂਦੇ ਨਾਹੇ।
ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਛਪੇ ਕਿਥਾਈਂ, ਗਏ ਸੁ ਫੇਰ ਨਾ ਆਏ।੯੬੦।

ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਕਰਾਮਾਤਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਜੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਕਰਾਮਾਤਾਂ ਨਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤਾਂ ਕਿੱਸਾ ਕਿਸੀ ਹੋਰ ਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੁੰਦਾ, ਪਰ ਹੁਣ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਉਪਰ ਹੀ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਗੌਹ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਸ਼ਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਹੀ ਦੋ ਪਹਿਲੂਆਂ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ:—

੧. ਅਦਿਸ ਸ਼ਕਤੀ—ਪੀਰ।
੨. ਸੰਗੀਤ—ਬੰਬੀਹਾ ਤੇ ਵੰਝਲੀ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਾਕਈ ਪੀਰ ਏਦਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹੋਣਗੇ? ਉਤਰ 'ਹਾਂ' ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹੋਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਪੀਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਹਾਫ਼ਜ਼ ਬਰਖ਼ੁਰਦਾਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :–

ਪੀਲੂ ਨਾਲ ਬਰਾਬਰਾਂ,
ਸ਼ਾਇਰ ਭੁਲ ਕਰੇਨ।
ਜਿਹਨੂੰ ਪੰਜਾਂ ਪੀਰਾਂ ਦੀ ਥਾਪਨਾ,
ਕੰਧੀ ਹੱਥ ਧਰੇਨ।

ਤੇ ਅਹਿਮਦ ਯਾਰ ਨੇ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :—

ਪੀਲੂ ਨਾਲ ਨਾ ਰੀਸ ਕਿਸੇ ਦੀ,
ਇਸ ਵਿਚ ਸੋਜ਼ ਅਲ੍ਹਦੀ।
ਮਸਤ ਨਿਗਾਹ ਹੋਈ ਇਸ ਵਲੇ,
ਕਿਸੇ ਪੀਰ ਵਲੀ ਦੀ।

ਇਸ ਤੋਂ ਉਪ੍ਰੰਤ ਹੋਰ ਕਵੀਆਂ ਦੀ 'ਹੀਰ' ਵਿਚ ਵੀ ਪੀਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਇਆ ਹੈ। ਤਾਂ ਕੀ ਇਹ ਪੰਜ ਪੀਰ ਖ਼ੁਦਾ ਦੇ ਘਲੇ ਹੋਏ ਸਨ? ਜਾਂ ਕੋਈ ਭਟਕਦੀਆਂ ਰੂਹਾਂ ਸਨ? ਇਸ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਤਸੱਲੀ ਨਾਲ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਪਰ ਇਤਨਾ ਤਾਂ ਮੰਨਣਾ ਹੀ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਕੋਈ ਅਦਿਸ ਸ਼ਕਤੀ ਜ਼ਰੂਰ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੀ ਮਿਹਰ ਨਾਲ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਅਮਰ ਹੋ ਗਈ।

ਰੂਹਾਂ ਦੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤਾਂ ਅਜ ਕਲ ਵੀ ਸੁਣੀਂਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਖਿਆਲ ਨਾਲ ਸ਼ਾਇਦ ਕੋਈ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਹੀ ਰੂਹਾਂ ਹੋਣ :—

—ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਪ੍ਰੇਮੀ ਜੀਵਨ ਭਰ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹੋਣ, ਪਰ ਸਮਾਜ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਕੱਠਾ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮੌਤ ਦੀ ਗੋਦ ਵਿਚ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਹ ਭਟਕਦੀਆਂ ਰੂਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਸਰੀਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਿਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹੋਣ;

—ਇਹ ਵੀ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਫਿਟਕਾਰੀਆਂ ਜਾਂ ਠੁਕਰਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਕੋਮਲ ਰੂਹਾਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਦਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹੋਣ ਕਿ ਉਹ ਜਿੰਨੀਆਂ ਮਰਜ਼ੀ ਰੋਕਾਂ ਪਾਈ ਜਾਣ, ਪਰ ਇਹ ਜੋੜੀ ਅਵੱਸ਼ ਇਕ-ਮਿਕ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ ;

—ਜਾਂ ਇਹ ਵੀ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਟਕ ਰਹੀਆਂ ਰੂਹਾਂ ਨੇ ਸ਼ੁਗਲ ਵਜੋਂ ਹੀਰ ਤੇ ਰਾਂਝੇ ਪਾਸੋਂ ਇਹ ਕੁਝ ਕਰਾਇਆ ਹੋਵੇ।

ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਆਪ ਕਾਲੇ ਜੋੜੇ, ਕਾਲੇ ਘੋੜੇ ਵੇਖੇ ਹਨ। ਸੋ ਸਾਨੂੰ ਦਮੋਦਰ ਉਪਰ ਯਕੀਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਜ਼ਰੂਰ ਵੇਖੇ ਹੋਣਗੇ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਪੀਰ ਹਨ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਰੂਹਾਂ।

ਦਮੋਦਰ ਦਾ ਦੂਜਾ ਹਥਿਆਰ ਬੰਬੀਹਾ ਤੇ ਵੰਝਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗੀਤਕ-ਲੈਅ ਨਾਲ ਪੀਰ, ਲੁੱਡਣ, ਹੀਰ, ਸਹੇਲੀਆਂ, ਚੂਚਕ, ਮਲਾਹ, ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀ ਆਦਿ ਸਭ ਕੀਲੇ ਜਾਂਦੇ ਦਸੇ ਗਏ ਹਨ। ਤਾਂ ਕੀ ਬੰਬੀਹੇ ਤੇ ਵੰਝਲੀ ਵਿਚ ਇੰਨਾ ਸੋਜ਼ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਇਸ ਦਾ ਜਵਾਬ ਤਾਂ ਪੁਰਾਤਨ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰਖ ਕੇ ਹੀ ਦੇਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਮਹਾਰਾਜ ਦੀ ਬੰਸਰੀ ਵਿਚ ਬੜੀ ਖਿਚ ਸੀ। ਉਹਦੀ ਬੰਸਰੀ ਸੁਣ ਕੇ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਪਾਸੋਂ ਦੁੱਧ ਡੁਲ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਗਾਈਆਂ ਮਸਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਦਮੋਦਰ ਨੇ ਵੀ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਂ ਵੰਝਲੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਮਹਾਰਾਜ ਦੀ ਬੰਸਰੀ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿਤਾ ਹੈ—ਮਰਦਾਨੇ ਦੀ ਰਬਾਬ ਦਾ ਵੀ ਬੜਾ ਜਾਦੂ ਦਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—ਇਸ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਤਾਨ ਸੈਨ ਤੇ ਸਹਿਗਲ ਜਿਹੀਆਂ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਸੋ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਵੰਝਲੀ ਤੇ ਬੰਬੀਹੇ ਵਿਚ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰ ਗੁਣ ਹੋਣਗੇ, ਤਾਈਓਂ ਹੀਰ ਜਿਹੀ ਨਟ-ਖਟਣੀ ਜੱਟੀ ਚੁਟਕੀਆਂ ਵਿਚ ਦਿਲ ਦੇ ਬੈਠਦੀ ਹੈ।

ਦਮੋਦਰ ਦੇ 'ਪੀਰ' ਤੇ 'ਸੰਗੀਤ' ਉਪਰ ਸ਼ੱਕ ਕਰਨ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਹੋਰ ਕੋਈ ਸਬੂਤ ਨਹੀਂ। ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ ਕਵੀ ਨੇ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਅੱਖੀਂ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਤੇ ਜਿਥੇ ਜਿਥੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ 'ਅੱਖੀਂ ਡਿੱਠਾ' ਆਇਆ ਹੈ ਉਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਵੀ ਨੇ ਵੇਖੇ ਹੋਣਗੇ ਅਤੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਰਾਮਾਤਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਇਹ ਵੀ ਸੰਭਵ ਹਨ।

— — —

ਅਕਾਡਮੀ ਵਲੋਂ ਹੁਣ ਤਕ ਛਪੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ:—

੧. **ਪੰਜਾਬ ਉਤੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ**— (ਕ੍ਰਿਤ ਡਾ: ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ) ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸਿਖ ਰਾਜ ਨੂੰ ਨਾਸ ਕਰ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਵਿੱਚ ਮਿਲਾਉਣ ਦੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਪੰਨੇ ੨੨੯, ਮੁਲ ੨ ਰੁਪਏ।

੨. **ਆਦਮੀ ਦੀ ਪਰਖ**—(ਕ੍ਰਿਤ ਸ: ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ 'ਅਸ਼ੋਕ') ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ 'ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰੀਕ੍ਸ਼ਾ' ਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਹੈ। ਪੰਨੇ ੧੯੨, ਮੁਲ ੧ ਰੁ: ੫੦ ਨ: ਪੈ:।

੩. **ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**—(ਕ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰੋ. ਵਿ. ਭਾ. ਅਰੁਣ) ਪੰਜਾਬੀ ਧੁਨੀਆਂ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਹੈ। ਪੰਨੇ ੨੭੨, ਮੁਲ ੪ ਰੁ: ੩੭ ਨ:ਪੈ:

੪. **ਵਾਰ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ**—(ਸੰਪਾਦਕ ਸੀਤਾ ਰਾਮ ਕੋਹਲੀ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ) ਇਸ ਵਿਚ ਵਾਰ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਮਾਣੀਕਤਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਮਹੱਤਾ ਤੇ ਚਾਨਣ ਪਾਇਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਪੰਨੇ ੨੦੮, ਮੁਲ ੪-੦੦ ਰੁ:

੫. **ਪ੍ਰਾਰੰਭਕ ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨ**— (ਕ੍ਰਿਤ ਸ੍ਰੀ ਮਨੋਹਰ ਲਾਲ ਦਵੇਸਰ) ਅਰਥ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਸਰਲ ਤੇ ਸ਼ੁਧ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਬੜੀ ਸੁੰਦਰ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ। ਪੰਨੇ ੫੧੬, ਮੁਲ ੬. ਰੁ: ੮੦ ਨ: ਪੈ:।

੬. **ਸ੍ਰੀ ਮਦ ਭਗਵਤ ਗੀਤਾ**—(ਕ੍ਰਿਤ ਸ. ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ) ਸ੍ਰੀ ਮਦ ਭਗਵਤ ਗੀਤਾ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਪੰਨੇ ੧੫੦, ਮੁਲ ੨-੦੦ ਰੁਪਏ।

੭. **ਅਮਰ ਜੋਤੀ**—(ਕ੍ਰਿਤ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰਾਂ ਦਿੱਤਾ ਖੰਨਾ) ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਜੀ ਦਾ ਸਰਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਹੈ। ਪੰਨੇ ੬੬, ਮੁਲ ੧-੦੦ ਰੁਪਿਆ!

੮. **ਅੱਗ ਦੀ ਕਹਾਣੀ**—(ਕ੍ਰਿਤ ਸ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਐਮ, ਏ.) ਇਸ ਵਿੱਚ ਅੱਗ ਲਭਣ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਬੜੇ ਸਵਾਦਲੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਰਕਾਰ ਵਲੋਂ ੨੫੦) ਰੁਪਏ ਇਨਾਮ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਪੰਨੇ ੪੦, ਮੁਲ ੧-੦੦ ਰੁਪਿਆ।

੯. **ਖਾਧ ਖੁਰਾਕ ਤੇ ਪਾਲਣ ਪੋਸਣ**—(ਕ੍ਰਿਤ ਡਾ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ) ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਅਥਵਾ ਖੁਰਾਕ ਤੇ ਪਾਲਣ ਪੋਸਣ ਬਾਰੇ ਬੜੀ ਲਾਭਦਾਇਕ ਪੁਸਤਕ ਹੈ। ਪੰਨੇ ੧੭੬, ਮੁਲ ੨-੫੦ ਨ: ਪੈ:।

੧੦. **ਲੋਕ ਆਖਦੇ ਹਨ**—(ਕ੍ਰਿਤ, ਸ੍ਰੀ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ) ਪੰਜਾਬੀ ਅਖਾਣਾਂ ਤੇ ਲਕੋਕਤੀਆਂ ਦਾ ਅਦੁੱਤੀ ਭੰਡਾਰ ਹੈ। ਪੰਨੇ ੪੩੬, ਮੁਲ ੫ ਰੁ: ੮੦ ਨ: ਪੈ:।

੧੧. **ਪਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤਥਾ ਮੁਖ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ**—(ਕ੍ਰਿਤ ਡਾ: ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ) ਇਸ ਵਿਚ ਅਫਲਾਤੂਨ, ਅਰਸਤੂ ਲੰਜਾਈਨਸ, ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ, ਮੈਥਿਊ ਆਰਨਲਡ, ਸ਼ੈਲੇ, ਕੀਟਸ, ਹੈਜ਼ਲਿਟ, ਟੀ· ਐਸ. ਈਲੀਅਟ, ਕ੍ਰਿਸਟਾਫਰ ਕਾਡਵਲ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਪੰਨੇ ੧੯੬, ਮੁਲ ੪-੦੦ ਰੁਪਏ।

੧੨. **ਜੀਵਨ ਤੰਦਾਂ**—(ਕ੍ਰਿਤ ਡਾ: ਖੇਮ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਤੇ ਸ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ Threads in the web of life ਨਾਮੀ ਪ੍ਰਸਿਧ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ। ਪਾਲਤੂ ਤੇ ਜੰਗਲੀ ਜਾਨਵਰਾਂ, ਸਾਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕੀੜਿਆਂ, ਬਿਰਖਾਂ ਬੂਟਿਆਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਤੇ ਮਨੁਖ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਅਦੁਤੀ ਪੁਸਤਕ। ਪੰਨੇ ੨੦੪, ਮੁਲ ੩-੭੫ ਨ: ਪੈ:।

੧੩. **ਮੋਤੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ**—(ਕ੍ਰਿਤ ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਐਮ. ਏ.) ਘੋਗਿਆਂ, ਸਿਪ-ਜੀਵਾਂ, ਮੋਤੀ ਆਦਿਕ ਬਾਰੇ ਬਚਿਆਂ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸੂਝ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸੁਆਦਲੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲਿਖੀ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਛਪੀ ਪੁਸਤਕ। ਪੰਨੇ ੩੨, ਮੁਲ ੧-੦੦ ਰੁਪਿਆ।

੧੪. **ਪਿੰਗਲ ਤੇ ਅਰੂਜ਼**—(ਕ੍ਰਿਤ ਸ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਐਮ. ਏ., ਐਮ. ਓ. ਐਲ.) ਅਰੂਜ਼ ਤਥਾ ਪਿੰਗਲ ਛੰਦਾ-ਬੰਦੀ ਦੇ ਨਿਜਮਾਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਮੁਲੀ ਪੁਸਤਕ। ਪੰਨੇ ੩੧੨, ਮੁਲ ੬-੨੫ ਨ: ਪੈ:।

ਪ੍ਰੈਸ ਵਿਚ ਛਪ ਰਹੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ

੧. **ਨੀਲੀ ਤੇ ਰਾਵੀ**— (ਕ੍ਰਿਤ ਸ. ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ)

੨. **ਸੰਖਿਆ ਕੋਸ਼**। ੩. **ਸ਼ਬਦ ਜੋੜ-ਕੋਸ਼**। ੪. **ਬੁਧ ਜਾਤਕ**।

੫. **ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ**।

ਮਿਲਣ ਦਾ ਪਤਾ :— **ਸਕੱਤ੍ਰ,**

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ,

੫੫੫ ਐਲ. ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ ਵਲੋਂ

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਹਿੱਤਕ

ਗੋਸ਼ਟੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਪਿछਲੇ ਸਾਲਾਂ ਵਾਂਗ ਇਸ ਸਾਲ ਵੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਹਿਤਕ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਕਰਵਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ "ਮੇਰਾ ਸਾਹਿਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ" ਹੈ। ਇਹ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਜਾਲੰਧਰ, ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ, ਨਾਭਾ ਤੇ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਖੇ ਹੋਣਗੀਆਂ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਿੰ: ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤਾਲਿਬ, ਸ. ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁਗੱਲ, ਡਾ: ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ ਤੇ ਪ੍ਰੋ: ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਪੇਪਰ ਪੜ੍ਹਣਗੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ ਖੁਲ੍ਹੀ ਵਿਚਾਰ ਹੋਵੇਗੀ।

ਪਹਿਲੀ ਗੋਸ਼ਟੀ ੫ ਮਾਰਚ, ੧੯੬੧ ਨੂੰ ਸੈਂਟਰਲ ਟ੍ਰੇਨਿੰਗ ਕਾਲਜ ਹਾਲ ਜਾਲੰਧਰ ਵਿਖੇ ੨-੩੦ ਵਜੇ ਬਾਅਦ ਦੁਪਹਿਰ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਮਾਰਚ ੧੯੬੧ ਦੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਛਪ ਚੁਕਿਆ ਪ੍ਰਿੰ: ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤਾਲਿਬ ਦਾ ਲੇਖ "ਮੇਰਾ ਸਾਹਿਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ" ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਹੋਵੇਗੀ।

ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤ-ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨੂੰ ਸੱਦਾ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਕੇ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰੇ ਤੋਂ ਲਾਭ ਉਠਾਉਣ।

ਡਾ: ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ
ਜਨਰਲ ਸਕੱਤ੍ਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ ਵਲੋਂ

ਸਤਵੀਂ

ਸਰਬ ਹਿੰਦ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਨਫ਼ਰੰਸ

ਰ੭, ਰ੮ ਮਈ, ੧੯੬੧ ਨੂੰ

ਜਲੰਧਰ ਵਿਖੇ ਹੋਵੇਗੀ

ਕਾਨਫ਼ਰੰਸ ਦੀ ਸਵਾਗਤ ਕਮੇਟੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਇਕੱਤਰਤਾ ੫. ੩. ੬੧ ਨੂੰ, ੧ ਵਜੇ ਬਾਅਦ ਦੁਪਹਿਰ ਸੈਂਟਰਲ ਟ੍ਰੇਨਿੰਗ ਕਾਲਿਜ ਜਲੰਧਰ ਦੇ ਹਾਲ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਵਾਗਤ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਔਹਦੇਦਾਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ।

ਕਾਨਫ਼ਰੰਸ ਲਈ ਟਿਕਟਾ ਆਦਿ ਛਪ ਚੁਕੀਆਂ ਹਨ।

ਦਰਸ਼ਕ ਟਿਕਟ—	੨ ਰੁਪਏ
ਡੈਲੀਗੇਟ ਟਿਕਟ--	੫ ਰੁਪਏ
ਸਪੈਸ਼ਲ ਵਿਜ਼ਟਰ ਟਿਕਟ--	੧੦ ਰੁਪਏ
ਉਚ ਪਦਵੀ ਦਰਸ਼ਕ ਟਿਕਟ--	੨੫ ਰੁਪਏ

ਇਹ ਟਿਕਟਾਂ ਅਕਾਡਮੀ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ **555-L** ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਅਕਾਡਮੀ ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਕੋਲੋਂ ਵੀ ਮਿਲ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਾਨਫ਼ਰੰਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਲਈ ਰੇਲਵੇ ਕਨਸੈਸ਼ਨ ਫਾਰਮ ਵੀ ਮਿਲ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਅਕਾਡਮੀ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ਨੂੰ ਲਿਖੋ।

ਇਸ ਸਾਲ ਕਾਨਫ਼ਰੰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਲਈ ਡਾ: ਰਾਧਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਨ ਜੀ ਉਪ-ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬੇਨਤੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਕਵੀ ਸ੍ਰੀ ਰਾਬਿੰਦਰਾ ਨਾਥ ਟੈਗੋਰ ਜੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸ੍ਰੀ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਵੇਰਵੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਅਗਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਛਪੇਗਾ।

ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ
ਜਨਰਲ ਸਕੱਤ੍ਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਤ ਅਕਾਡਮੀ

Statement about ownership and other particulars about newspaper 'The Alochna' to be published in the first issue every year after last day of February.

FORM IV.

(See Rule 8)

1.	Place of Publication	Ludhiana
2.	Periodicity of its publication	Monthly
3.	Printer's Name	S. Mohinder Singh
	Nationality	Sikh
	Address	Prop. Mohindra Art Press,
4.	Publisher's Name	Dr. Sher Singh
	Nationality	Sikh
	Address	520—L. Charhdi Kala, Model Town, Ludhiana.
5.	Editor's Name	S. Gulwant Singh
	Nati nality	Sikh
	Address	398—R. Model Town, Ludhiana.
6.	Names and addresses of individuals who own the newspaper and partners or share-holders holding more than one per cent of the total capital.	Punjabi Sahitya Akademi, 555—L. Model Town, Ludhiana.

I, Dr. Sher Singh, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

Signature of Publisher
Sd. Sher Singh
General Secretary,
Panjabi Sahitya Akademi,
555-L, Model Town, Ludhiana.

Date : 10-2-1961.

ਆਲੋਚਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸੂਚਨਾਵਾਂ

੧. 'ਆਲੋਚਨਾ' ਨੂੰ ਜੂਨ, ੫੮ ਤੋਂ ਮਾਸਕ ਪੱਤਰ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਗਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਹਰ ਮਹੀਨੇ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਤਾਰੀਖ ਨੂੰ ਪਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਕੇ ਸਭ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮੀ-ਜਨ ਸੰਭਾਲ ਕਰ ਲਇਆ ਕਰਨ।

੨. ਚੰਦਾ :–'ਆਲੋਚਨਾ' ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਮੂਨੇ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਭੇਜਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਚੰਦਾ ਇਕ ਪਰਚੇ ਲਈ ਪੰਜਾਹ ਨਵੇਂ ਪੈਸੇ (ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਭੇਜਣ ਲਈ ੭੫ ਨ: ਪੈ:) ਤੇ ਸਾਲ ਲਈ ਪੰਜ ਰੁਪਏ (ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਭੇਜਣ ਲਈ ਅੱਠ ਰੁਪਏ) ਪੇਸ਼ਗੀ ਆਉਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। 'ਆਲੋਚਨਾ' ਵੀ. ਪੀ. ਪੀ. ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਭੇਜਿਆ ਜਾਂਦਾ।

੩. 'ਆਲੋਚਨਾ' ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿੱਤਿਕ ਖੋਜ ਤੇ ਪੜਚੋਲ ਦੇ ਲੇਖ ਹੀ ਛਾਪੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਰੀਵੀਊ।

੪. 'ਆਲੋਚਨਾ' ਵਿਚ ਛਪੇ ਹਰ ਲੇਖ ਦੇ ਲਿਖਾਰੀ ਨੂੰ ੧੦) ਰੁਪਏ ਪ੍ਰਤੀ ਹਜ਼ਾਰ ਸ਼ਬਦ (ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ੩੦ ਰੁਪਏ ਪ੍ਰਤੀ ਲੇਖ) ਨਜ਼ਰਾਨੇ ਵਜੋਂ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਲੇ ਉਸ ਦੇ ਲੇਖ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਕਾਪੀਆਂ ਵੀ ਭੇਜੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

੫. 'ਆਲੋਚਨਾ' ਦੇ ਕਿਸੇ ਅੰਕ ਦੇ ਛਪਣ ਤੋਂ ਘਟ ਤੋਂ ਘਟ ਇਕ ਮਹੀਨਾ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਅੰਕ ਲਈ ਲੇਖ ਪਹੁੰਚ ਜਾਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ।

੬. ਨਾ-ਪਰਵਾਨ ਹੋਇਆ ਲੇਖ ਮੰਗਣ ਤੇ ਵਾਪਸ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

੭. ਹਰ ਲੇਖ ਸਾਫ਼, ਸ਼ੁੱਧ ਤੇ ਕਾਗਜ਼ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਲਿਖਿਆ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਪਦ-ਜੋੜ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਣਤ ਨੇਮ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

੮. ਏਜੰਸੀ ਪਰਚੂਨ ਨਿਰਖ ਤੇ ੩੩% ਕਮਿਸ਼ਨ ਤੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਏਜੰਟ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੰਨੇ ਪਰਚਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੋਵੇ ਉਤਨਿਆਂ ਪਰਚਿਆਂ ਦੀ ਕੀਮਤ ਪੇਸ਼ਗੀ ਭੇਜਣ। ਦਸ ਪਰਚਿਆਂ ਤੋਂ ਘਟ ਲਏ ਕਮਿਸ਼ਨ ੨੫% ਹੈ।

੯. 'ਆਲੋਚਨਾ' ਵਿਚ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਵੀ ਦਿਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਨਿਰਖ ਲਿਖਾ ਪੜ੍ਹੀ ਕਰਕੇ ਨਿਯਤ ਕੀਤੇ ਜਾਣ।