ਆਲੋਚਨਾ

ਅਪ੍ਰੈਲ—ਮਈ ੧੯੬੩

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅੰਕ

ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਲੇਖਕ :

ਡਾ: ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ, ਪ੍ਰੋ: ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮੁਖਰ, ਪ੍ਰੋ: ਪ੍ਰੇਮਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ. ਡਾ: ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ ਰਜਿਸਟਰਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਸ੍ਰੀ ਦਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ।

ਮੁੱਲ : ਇਕ ਰੁਪਿਆ

ਪੰਜਾਬੀ
ਸਾਹਿਤ - ਅਕਾਦਮੀ
ਲੁਧਿਆਣਾ

ਸੰਪਾਦਕੀ

"ਕੀ ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪਰੱਸਤੀ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸੰਚਾਲਨ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ? ਭਾਰਤ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉਤਰ ਉਡੀਕ ਰਿਹਾ ਹੈ।" ਦਸੰਬਰ, 1962 ਵਿਚ ਪੀ. ਈ. ਐਨ (P. E. N) ਦੀ ਛਤਰ–ਛਾਇਆ ਹੇਠ ਹੋਏ ਏਸ਼ਿਆਈ ਲੇਖਕ ਸੰਮੇਲਨ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਆਪਣੇ ਪੱਤਰ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਰਦਾਰ ਖੁਸ਼ਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕੇਵਲ ਇਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਾਡੇ ਹਰੇਕ ਸਭਿਆਚਰਕ ਕਾਮੇ-ਕਲਾਕਾਰ–ਸਾਹਿੱਤ ਕਾਰ ਸਮਾਜ ਸੇਵਕ ਲਈ ਇਕ ਚੁਣੌਤੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਉਪਰੰਤ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਰਕਾਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਦੇਖਾ–ਦੇਖੀ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਰਾਜ ਸਰਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਉੱਨਤੀ ਲਈ ਬੜੇ ਉਚੇਚੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਲਲਿਤ-ਕਲਾ ਅਕਾਦਮੀ ਤੇ ਸੰਗੀਤ-ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ ਰਾਹੀਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਸੰਮਤੀਆਂ, ਸਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਦਾਰਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਰਾਜ-ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਚੋਖਾ ਧਨ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਾਧੇ ਲਈ ਖ਼ਰਚ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹਰ ਸਾਲ ਲੇਖਕਾਂ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਨਾਮਾਂ ਵਜੋਂ, ਅਤੇ ਦੂਜੀਆਂ ਸਹਾਇਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਧਨ ਖਰਚ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਲਾਸਿਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਉਪਰਾਲੇ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਸਾਰੇ ਯਤਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਾਹਿੱਤਕ ਝਾਕੀ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਉਤਸ਼ਾਹ-ਜਨਕ ਨਹੀਂ। ਕਲਾ ਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਅੱਗੇ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਰੋਲ-ਘਚੋਲਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾ ਤਾਂ ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਉਸਾਰੂ ਉਭਾਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਸੰਸਾਰ-ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਕੋਈ ਉਚੇਚੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋਈ ਹੈ। ਜੇ ਸਰਕਾਰੀ ਸਹਾਇਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਤਾਂ ਇਸਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਦੀ ਢੂੰਡ ਪੜਤਾਲ ਕਰਨੀ ਬੜੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਨਿੱਜੀ ਤੌਰ ਤੇ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਰਕਾਰੀ ਜਾਂ ਨੀਮ ਸਰਕਾਰੀ ਅਦਾਰਿਆਂ ਵਲੋਂ ਸਾਹਿੱਤ ਤੇ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਿੱਧੀ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੀ ਦਖ਼ਲ-ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਨ ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਰੋੜੇ ਵੀ ਅਟਕਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੇ

ਦੂਰ ਦੀ ਗੱਲ ਨ ਵੀ ਕਰੀਏ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਘਰ ਦੇ ਨੇੜੇ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖੀਏ ਤਾ ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਪਏਗਾ ਕਿ ਸਾਰੇ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਖੇਤਰ ਉਤਸ਼ਾਹੀ, ਲਗਨ ਵਾਲੇ ਸੇਵਾ-ਭਾਵ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਪਖੋਂ ਬਹੁਤ ਗ਼ਰੀਬ ਹੈ। ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਇਕ ਹਫ਼ੜਾ ਦਫ਼ੜੀ ਜੇਹੀ ਮਚੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਰਕਾਰੀ ਸਹਾਇਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਬਰਸਾਤੀ ਖੁੰਬਾਂ ਵਾਂਗ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਜੰਮਦੀਆਂ ਤੇ ਮਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਮ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ "ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਮੀਰ" ਨ ਰਹ ਕੇ ਘਟੀਆ ਕਿਸਮ ਦੇ ਟੁਕੜੇ-ਬੋਚ ਬਣੀ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪੇ ਵਿਚ ਸਵੈ-ਭਰੋਸਾ, ਦਲੇਰੀ ਤੇ ਸਾਹਸ ਮੁੱਕ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲਿਸ਼ਕ ਤੇ ਗਰਮੀ ਦਾ ਨਾਸ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਸਰਕਾਰੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸੋਚਣ ਤੇ ਸਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਪਰਕਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਲਗਾਉਣ ਦਾ ਕੋਈ ਮਨੋਰਥ ਸਪਸ਼ਟ ਜਾਂ ਅਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਪਰ ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਇਸ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਧ ਰਹੀ ਹੈ, ਸਮਾਜਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਾਡਾ ਅਜੋਕਾ ਲੇਖਕ ਸਾਡੀ ਸਰਕਾਰ ਜਿਤਨਾ ਵੀ ਅਗਾਹਗਾਮੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਿਆ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਹਰ ਪਰਕਾਰ ਦੀ ਜ਼ੁੰਮੇਦਾਰੀ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵੱਧ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਨਿਹੋਲ ਨਿਮਰਥਕ ਰੂਪਕ ਪਰਯੋਗਵਾਦ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵਧ ਰਹੀ ਹੈ, ਜੇ ਕੋਈ ਜਿਊਂਦੀ-ਜਾਗਦੀ ਜ਼ਮੀਰ ਵਾਲਾ ਲੇਖਕ ਹੈ ਵੀ ਤਾਂ ਉਹ ਵੈਸੇ ਹੀ ਇਸ ਘੜਮਸ ਤੋਂ ਉਪਰਾਮ ਹੋਕੇ ਸਨਿਆਸ ਧਾਰਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਹਰਇਕ ਯਤਨ, ਹਰਇਕ ਵਿਉਂਤ, ਹਰਇਕ ਯੋਜਨਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰਾ ਸਰਕਾਰੀ ਸਹਾਇਤਾ ਜਾਂ ਇਨਾਮ ਬਣਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿੱਤਕ ਵਾਯੂ ਮੰਡਲ ਉਤੇ ਅਲੌਕਿਕ ਪਰਕਾਰ ਦੀ ਮੁਰਦੇਹਾਣੀ ਜੇਹੀ ਛਾਈ ਹੋਈ ਹੈ।

ਸਾਡਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਆਪਣੇ ਬੰਧਨਾਂ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਤਾਂਘ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਪੜਾਅ ਹੋਇਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬੰਧਨਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਚਮਤਕਾਰੀ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀ। ਯੂਨੀਵਰਸਟੀਆਂ, ਸਾਹਿੱਤਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਅਦਾਰੇ ਬੋਲੀ ਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਉਸਾਰੂ ਪੱਖਾਂ, ਜਿਹਾ ਕਿ-ਵਿਆਕਰਣਾਂ, ਕੋਸ਼ਾਂ, ਉਲਥਿਆਂ ਆਦਿ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕੇਵਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਉਤਮਤਾ ਉਤੇ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਉਤਮਤਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਗੁਣ ਦਲੇਰੀ, ਸਾਹਸ ਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਹੈ। ਇਸ੍ਹ ਲਈ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਆਮ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਤੇ ਚਿੰਤਕ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਸੋਚਣ ਅਤੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ, ਡਾ: ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ ਜਹੇ ਅਣਥੱਕ ਲਗਨ ਵਾਲੇ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ-ਚਿਤ ਲੇਖਕਾਂ ਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਸੇਵੀਆਂ ਦੇ ਪੂਰਣਿਆਂ ਤੇ

ਤੁਰਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੇ ਲਖ਼ਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ। ਸਰਕਾਰੀ ਇਨਾਮ ਦੇ ਦੂਜੀਆਂ ਮਾਇਕ ਸਹਾਇਤਾਵਾਂ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੇ, ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਇਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਮਾਤਰ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੋਰ ਵੀ ਅਤੇ, ਕਈ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੇ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਲੋੜ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਇਹ ਸਮਝ ਲੈਣ ਕਿ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੇ ਪਿਛੇ ਭਟਕਣਾ "ਹਰਿ ਚੰਦਉਰੀ" ਲਈ ਸਹਿਕਣਾ ਹੈ।

ਸਾਡਾ ਇਹ ਅੰਕ "ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅੰਕ" ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਗ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਕੀਮਤੀ ਲੇਖ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਦਾ ਦੂਜਾ ਭਾਗ ਜੂਨ—1963 ਦਾ ਅੰਕ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਅੰਕ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਹੋਰ ਕੀਮਤੀ ਲੇਖ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੇ ਜਾ ਚੁਕੇ ਹਨ—

ਵਧਾਈ :

ਡਾ: ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੂੰ 1962–63 ਦੇ ਸਰਬੋਤਮ ਲੇਖਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਵਲੋਂ ਸਨਮਾਨੇ ਜਾਣ ਉੱਤੇ, ਅਤੇ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੂੰ 'ਰੰਗ-ਮੰਚ' ਪੁਸਤਕ ਲਿਖਣ ਉਤੇ 5000 ਰੁਪਏ ਦਾ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੁਰਸਕਾਰ ਮਿਲਣ ਉੱਤੇ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਗਤ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਆਲੋਚਨਾ ਇਸ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਰੀਕ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹਾਰਦਿਕ ਵਧਾਈ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ—

—ਅਤਰ ਸਿੰਘ

ਨੋਟ:—ਅਪ੍ਰੈਲ ਮਈ ਦਾ ਇਹ ਅੰਕ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅੰਕ ਹੈ। ਜੂਨ ਦਾ ਅਲੋਚਨਾ ਵੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅੰਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਵੇਗਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦੀਆਂ

ਹੁਣੇ ਛਪੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ

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

ਛਪ ਰਹੀਆਂ

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ	ਕ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ	੭.੮੦
ਸਾਡੇ ਧਰਤੀ ਤੇ ਆਕਾਸ਼	... ...	੩.੦੦
ਕੰਨ ਤੇ ਆਵਾਜ਼ (ਬਾਲ ਲੜੀ)	ਕ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰੋ: ਸਰਨ ਸਿਘ	੧.੦੦

ਆਰਡਰ ਲਈ ਲਿਖੋ :

ਜਨਰਲ ਸਕੱਤ੍ਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ

੫੫੫ ਐਲ, ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ ।

ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ
ਐਮ. ਏ., ਐਮ. ਬੀ. ਬੀ. ਐਸ., ਡੀ ਪੀ. ਐਮ.

ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਅਜੋਕਾ ਸਾਹਿੱਤ

(੧)

ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਸੰਬੰਧ

ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਬੜਾ ਨੇੜਵਾਂ ਤੇ ਅਨਿਖੜਵਾਂ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਰਸੀ ਹੈ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ, ਸਦ-ਨਵ-ਰੰਗੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ। ਇਕ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਦੀ ਪ੍ਰਯੋਗਾਤਮਕ; ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਸਾਂਝਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਕਿਤਨੀ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਚਿਰ ਪਹਿਲਾਂ ਤੀਕ ਮਨੁਖੀ ਘਾਲਣਾ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਮਹਾਨ ਖੇਤਰਾਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਪੱਸ਼ਟ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਉਂਦਾ। ਮੰਨਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਕਿ ਗਲਪਕਾਰ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ, ਜੋ ਸਦਾ ਤੋਂ ਇਕੋ ਸਾਂਝੀ ਵਸਤੂ ਦੇ ਵੇਖਣ ਹਾਰੇ ਤੁਰੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਅਟੰਕ ਅਤੇ ਅਣਭਿੱਜ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਨਵੇਕਲੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਤੁਰੇ ਆਏ ਹਨ। "ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਠੋਸ ਹਕੀਕਤਾਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟਾ ਹੋਇਆ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਰਹਣ ਵਾਲਾ ਇਕ ਵਿਚਿਤਰ ਮਨੁੱਖ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਰਹਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਕੇਵਲ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਰਛਾਵਿਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਖੇਡਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਦੀ ਤਕਣੀ ਸਦਾ ਸੌੜੀ ਸੌੜੀ, ਉਸ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਸਦਾ ਖੁਸ਼ਕ ਖੁਸ਼ਕ ਜਾਪਿਆ ਹੈ, ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਭੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕਦੇ ਏਡੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੇ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਨਹੀਂ ਜਾਪੇ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਕੋਈ ਮਦਦ ਕਰ ਸਕਣ।"† ਅਜ ਭੀ ਜੇਕਰ ਤੁਸੀਂ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿੱਤਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਕਿਸੇ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਓ ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇੰਜ ਲੱਗੇਗਾ ਜਿਵੇਂ ਤੁਸੀਂ ਇਕ ਪਰਤੱਖਣ ਖੇਤਰ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਅਸੰਬੰਧਤ ਪਰਤੱਖਣ ਖੇਤਰ

†A.A, Roback. The psychology of Litrature, in present day psycholosy Ed. Roback.

ਵਿਚ ਆਣ ਵੜੇ ਹੋ । ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾਂ ਬੰਧਨਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ । ਉਹ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕਿਸੇ ਬੱਝਵੇਂ ਨੇਮ ਜਾਂ ਨਿਆਇ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵਗਦੀ । ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਇਹ ਮਸਤਾਨਾਪਨ ਹੀ ਉਸਦੀਆਂ ਮਨੋਬਿਰਤੀਆਂ ਲਈ ਰੋਚਕ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ, ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਅਟਲ ਤੇ ਬੱਝਵੇਂ ਨੇਮਾਂ ਦਾ ਪਰਕਾਸ਼ ਵੇਖਦਾ ਹੈ । ਉਸਦਾ ਸਾਰਾ ਜਤਨ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਹੈ । ਇਥੋਂ ਤੀਕ ਕਿ ਮਾਨਸਿਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਜਿਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਨੇਮ ਸਹਜੇ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਸਨ ਆਏ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਮਨੋਰਥਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ) ਉਸ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਸਨਾਤਨੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਮਹਾਨਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋ ਸਕੀ ।

ਅਜਹੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਡਾਕਟਰ ਫਰਾਇਡ ਦਾ ਆਗਮਨ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਨੇ ਉਸ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਰਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਜਾਂਦੇ ਰਸਤੇ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿਤੇ ਜਿਸ ਵਲੋਂ ਸਨਾਤਨੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਮਨਾਖੇ ਹੋਏ ਬੈਠੇ ਸਨ । ਡੂੰਘੀਆਂ, ਸੰਘਣੀਆਂ ਛਾਵਾਂ ਦੀ ਬੁਕਲ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਅਚੇਤਨ ਜਗਤ ਦੀ ਧਰਤੀ ਉਹ ਧਰਤੀ ਸੀ, ਜਿਥੋਂ ਉਠ ਕੇ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਮਨੋਰਥਾਂ ਦੀਆਂ ਪਉਣਾਂ ਝੁਲਦੀਆਂ ਸਨ । ਚੇਤੰਨ ਜਗਤ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਝੁਲਾਏ ਹੋਏ ਝੱਖੜ ਸਨਾਤਨੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਬੇਨੇਮੇ ਤੇ ਨਿਆਇ ਹੀਣ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਸਨ । ਨਵੇਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਸਲਾ ਭਾਲ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਨੇਤਰ-ਸੇਧ ਵਿਚ ਲਿਆ ਖੜਾ ਕੀਤਾ । ਇਸ ਨਵੀਂ ਖੋਜ ਸਦਕਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਿਚਲੀ ਵਿਥ ਜਿਵੇਂ ਮੀਟੀ ਗਈ ਤੇ ਇਕ ਸਾਂਝੇ ਸਹਯੋਗ ਦਾ ਨਵਾਂ ਖੇਤਰ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਿਆ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਨੇਕਾਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜਾਗ ਪਈਆਂ । ਫ਼ਰਾਇਡੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦਾ, ਮਨੁਖੀ ਗੁਣ—ਸੁਭਾ ਦੇ ਉਸੇ ਮਹਾਨ ਭਾਗ ਨਾਲ ਵਾਸਤਾ ਹੈ ਜੋ ਕਵੀ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਲਈ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਮੂਲਿਕ ਵਸਤੂ ਰਹਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕੋਈ ਅਚੰਭੇ ਵਾਲੀ ਗਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਉਪਰ ਬੜਾ ਭਾਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ । ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕੋਈ ਇਕ—ਪੱਖਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ । ਫ਼ਰਾਇਡ ਨੇ ਸਹਿੱਤ ਉਪਰ ਜੋ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਪਰਭਾਵ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭੀ ਵੱਧ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ ਜੋ ਸਾਹਿੱਤ ਨੇ ਫ਼ਰਾਇਡ ਉਪਰ ਪਾਇਆ ਹੈ । ਉਸ ਦੀ ੭੦ਵੀਂ ਵਰ੍ਹੇ ਗੰਢ ਦੇ ਸਮੇਂ ਜਦੋਂ ਫ਼ਰਾਡਿ ਨੂੰ "ਅਚੇਤ ਮਨ ਦਾ ਖੋਜੀ ਕਹਕੇ ਸਤਿਕਾਰਿਆ ਗਇਆ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਇਹ ਖਿਤਾਬ ਕਬੂਲਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਤੇ ਕਹਿਆ, "ਅਨੇਕਾਂ ਕਵੀ ਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਮੈਥੋਂ ਪਹਲਾਂ ਹੀ ਅਚੇਤ ਮਨ ਨੂੰ ਖੋਜ ਚੁਕੇ ਹਨ । ਮੈਂ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਅਜਹੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਲੱਭ ਸਕਿਆ ਹਾਂ ਜਿਸ ਨਾਲ ਅਚੇਤ ਮਨ ਦਾ ਡੂੰਘੇਰਾ ਅਧਿਅਨ ਹੋ ਸਕੇ ।†

---

† Quoted by Lionel Trilling : The Liberal Imagination. Chapter III Freud & Literature P. 34.

(੨)

ਮਨੋ–ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਰੂਪ–ਰੇਖਾ

ਨਵੇਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪੁੰਗਰੇ ਨਵੇਂ ਝੁਕਾਵਾਂ ਦਾ ਠੀਕ ਮਹੱਤਵ ਸਮਝਣ ਲਈ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਉਪਰ ਇਕ ਉਡਦੀ ਉਡਦੀ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਨੀ ਅਨੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ।

†ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਸਮੂਹ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸਰਬ ਸਾਂਝੀ ਗਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁਖੀ ਮਨ ਦਾ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵਡੇਰਾ ਭਾਗ "ਅਚੇਤਨ" ਹੈ। ਮਨੁਖੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਤਰਦੇ ਇਕ ਬਰਫ਼ਾਨੀ ਟਿੱਲੇ (Iceberg) ਵਾਂਗ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕੇਵਲ ਦਸਵਾਂ ਭਾਗ ਹੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਸੱਤਹ ਦੇ ਉਪਰ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨੌਂ ਹਿੱਸੇ ਹੇਠਾਂ ਅਚੇਤਨ, ਪਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਡੁੱਬੇ ਪਏ ਹਨ। ਇਹ "ਅਚੇਤਨ" ਭਾਗ ਨਾ ਕੇਵਲ ਚੇਤੰਨ ਭਾਗ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਵਡਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਬਹੁਤ ਵੱਧ ਮਹਤਵ ਪੂਰਣ ਭੀ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਕਿ "ਚੇਤਨਾ" ਦੀ ਵਸਤੂ, ਭੀ ਅਸਲ ਵਿਚ "ਅਚੇਤਨ" ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਨਿਕਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਜਾਂ ਇਉਂ ਕਹੋ ਕਿ 'ਚੇਤਨਾ' ਬਾਹਰਲੀ ਹਕੀਕਤ ਦੇ ਮੇਲ ਨਾਲ 'ਅਚੇਤਨ' ਵਿਚੋਂ ਨਿਖੜੀ ਹੈ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਹੋਂਦ 'ਅਚੇਤਨ ਦੀ ਹੀ ਹੈ, ਤੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਉਠੇ ਝੁਕਾਅ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਭਾਰੂ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਇਸ ਅਚੇਤਨ ਨੂੰ ਫੋਲਣ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਥਹੁ ਲੈਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚੋਂ 'ਸੁਪਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ (Dream Analysis) ਤੇ 'ਸੁਤੰਤਰ ਸੰਜੋਗ" (free association) ਦੋ ਬੜੀਆਂ ਮੂਲਿਕ ਵਿਧਿਆਂ ਹਨ। "ਸੁਤੰਤਰ ਸੰਜੋਗ" ਵਿੱਚ ਆਤਮ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਨਿੱਸਲ ਛਡ ਕੇ ਲੇਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਵਾਗਾਂ ਢਿਲੀਆਂ ਛਡ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਜੋ ਵਿਚਾਰ ਉਸਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਦੱਸੀ ਜਾਂਦਾਹੈ। ਪਹਲੀਆਂ ਦੋ ਤਿੰਨ ਬੈਠਕਾਂ ਵਿਚ ਚੇਤੰਨ ਮਨ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਇਹ ਮੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ "ਅਚੇਤਨ" ਵਿਚੋਂ ਗਈਆਂ ਗੁਆਚੀਆਂ ਯਾਦਾਂ, ਦੱਬੇ ਹੋਏ ਭਾਵ, ਤੇ ਜਟਲ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦੇ ਅਸਲੇ ਪਰਗਟ ਹੋਣ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਸੁਪਨਿਆਂ ਅੰਦਰ ਅਚੇਤਨ ਦੇ ਹਨੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਦੱਬੇ ਹੋਏ ਭਾਵ ਇਕ ਵਿਚਿਤਰ ਪਰ ਨਿਸਚਿਤ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਰਾਹੀਂ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਨਸਿਕ ਜੰਤਰਾਂ (mental mechanism) ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਪਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਯੰਤਰਾਂ ਅਤੇ ਸੁਪਨ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦੀ ਸੂਝ ਨਾਲ **ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ** ਕਰਕੇ ਵੀ ਅਚੇਤ

---

†ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸਵਿਸਥਾਰ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਵੇਖੋ: H. crichton-Miller Psycho-analysis and its Deriviations. ਜਿਸ ਉਪਰ ਇਹ ਸੰਖੇਪ ਵਾਰਤਾ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ।

ਝੁਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਏਥੋਂ ਤੀਕ ਤਾਂ ਸਭ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਪਰ, ਅਚੇਤਨ ਸ਼ਕਤੀ ਕੀ ਹੈ ? ਇਹ ਕਿਥੋਂ ਤਕ ਚੇਤਨ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ? ਤੇ ਇਸ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਨਜਿਠਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ?—ਏਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਉਤਰ ਦੇਣ ਲਗਿਆਂ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਵਖੇਵਾਂ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਏਥੇ ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੇ ਮੂਲਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਯੁੰਗ ਤੇ ਐਡਲਰ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪਏ ਵਖੇਵਿਆਂ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਵਰਨਣ ਕਰਾਂਗੇ ।

‡ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਮਨੁਖੀ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤ ਦਾ ਜੋ ਸਿਧਾਂਤ ਦਿਤਾ ਹੈ ਉਹ ਇਕੋ ਇਮਾਰਤ ਦੀਆ ਦੋ ਮੰਜ਼ਲਾਂ ਤੇ ਵਸਦੇ ਦੋ ਟੱਬਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪਕ ਨਾਲ ਸੌਖੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਪਰਲੀ ਸੁਚੇਤ, ਮੰਜ਼ਿਲ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਟਬਰ ਬੜੇ ਪਤਵੰਤੇ, ਚਿਟ-ਪੋਸ਼ੀ ਤੇ, ਭਲੇਮਾਣਸ ਅਤੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦੇ ਪਾਬੰਦ ਨੇਮੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਟੱਬਰ ਹੈ ਜੋ ਗੁਆਂਢੀਆਂ ਨਾਲ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਖਹਬੜਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਝਗੜਾ ਭੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਤੇ ਆਪਣੀ ਇਜ਼ਤ ਨੂੰ ਸਦਾ ਬਰਕਰਾਰ ਰਖਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹੇਠਲੀ ਮੰਜ਼ਲ ਅਚੇਤਨ ਦੀ ਮੰਜ਼ਲ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਦਾ ਵਸਨੀਕ ਟੱਬਰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵੱਡਾ ਹੈ, ਪਰ ਓਹ ਸ਼ੱਕੀ ਚਾਲ ਚਲਨ ਵਾਲੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦਾ ਟੱਬਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਕੁਝ ਜੀ, ਪਹਲਾਂ ਉਪਰਲੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਦੇ ਵਾਸੀ ਸਨ: ਪਰ ਉਥੋਂ ਨਫਿਟ ਹੋ ਕੇ ਪਤਿਤ ਦਿਉਤਿਆਂ ਵਾਂਗ ਕਢੇ ਗਏ ਤੇ ਹੇਠਾਂ ਹਨੇਰੇ ਖਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਰਹਣ ਲਈ ਘਲ ਦਿੱਤੇ ਗਏ । ਇਉਂ ਸਮਝੋ ਕਿ ਇਹ ਟੱਬਰ ਉਜੱਡ, ਹਿਰਸੀ, ਲਾਲਚੀ, ਕਾਮੀ, ਖੁਦਗਰਜ਼ ਤੇ ਸ੍ਵੈ—ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਟੱਬਰ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜਤਨ ਆਪਣੀਆਂ ਖ਼ਾਹਸ਼ਾਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਕਾਮਕ ਖ਼ਾਹਸ਼ਾਂ, ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਜਤਨ ਹਨ। ਤੇ ਏਹਨਾਂ ਜਤਨਾ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਸਦਾ ਉਪਰਲੀ ਮੰਜ਼ਲ ਵਲ ਹੰਭਲਾ ਮਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚੋੜੇਰਾ ਮੌਕਾ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਜਤਨ ਉਪਰ ਵਸਦਾ ਟੱਬਰ ਆਪਣੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੇ ਇਜ਼ਤ ਉਪਰ ਹਮਲਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੇ ਇਕ ਸੰਤਰੀ ਜਾਂ ਪਹਰੇਦਾਰ ਪਉੜੀਆਂ ਵਿਚ ਖੜਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਪਰ ਆਉਣ ਤੋਂ ਰੋਕੀ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਕਦੇ ਕਦੇ ਇਹ "ਸ਼ੁਧੀ (Sublimation) ਕਰਵਾ ਕੇ ਉਪਰ ਜਾਣ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਦੇ ਕਦੇ ਇਹ ਲੋਕ ਭੇਖ਼ ਵਟਾਕੇ ਤੇ ਭਲਮਣਸਊ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਕੇ ਤੇ ਇਉਂ ਸੰਤਰੀ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖਤ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇ ਕੇ ਉਪਰ ਲੰਘ

---

‡ਫਰਾਇਡ, ਯੁੰਗ ਤੇ ਐਡਲਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਇਹ ਅਤਿ ਸੰਖੇਪ ਵਰਨਣ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਅਧੂਰਾ ਤੇ ਅਪੂਰਣ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਕੇਵਲ' ਉਤਨਾ ਹੀ ਭਾਗ ਉਲੀਕਿਆ ਗਇਆ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਲੇਖ ਦੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਲਈ ਅਤਿ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ।

ਜਾਂਦੇ ਹਨ—ਖਾਸਕਰ ਜੇ ਸੰਤਰੀ ਊਂਘਦਾ ਹੋਵੇ—(ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚ) ਪਰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਵਹੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵਹੀਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਮੰਜ਼ਿਲ ਦਾ ਪਹਰੇਦਾਰ ਪਛਾੜ ਪਛਾੜ ਕੇ ਹੇਠਲੀ ਮੰਜ਼ਲ ਵਿੱਚ ਨੱਪੀ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਬੰਨ੍ਹ ਲਾ ਕੇ ਰੁਕੇ ਹੋਏ ਦਰਿਆ ਵਾਂਗੂ ਕਦੇ ਇਸ ਟੱਬਰ ਦੇ ਜੀਅ ਹੇਠਾਂ ਇਕ ਊਧਮ ਮਚਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਘਬਰਾਹਟ, ਜੰਨ, ਚਿੰਤਾ ਰੋਗ, ਮਨਸਪਾਤ ਆਦਿਕ ਇਲਾਮਤਾਂ ਧਾਰਕੇ ਪਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਥਾਈਂ ਫ਼ਰਾਇਡ ਇਉਂ ਲਿਖਦਾ ਮਲੂਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਪਰਲੀ ਮੰਜ਼ਲ ਦੇ ਸਭੇ ਵਸਨੀਕ ਹੇਠਲੀ ਮੰਜ਼ਲ ਤੋਂ ਸੁਧੀ ਕਰਵਾ ਕੇ ਉਪਰ ਜਾ ਵਸੇ ਹੋਣ। ਇਉਂ ਸਾਡੇ ਚੇਤੰਨ ਮਨ ਵਿਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਾਡੀਆਂ ਖ਼ਾਹਸ਼ਾਂ ਤੇ ਆਸਾਂ ਹੀ, ਸਗੋਂ ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਇਰਾਦੇ ਭੀ ਇਕ ਉੱਤਮਾਏ ਹੋਏ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹਨ। ਇਸ ਲੇਖੇ ਸਾਡਾ ਸੁਹਜ ਸੁਆਦ ਤੇ ਸਾਡੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸ਼ਰਧਾ ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਮੂਲਕ ਅਚੇਤ ਝੁਕਾਵਾਂ ਦੇ ਸੋਧੇ ਹੋਏ ਰੂਪ ਹਨ ਜੋ ਸਾਡੀ ਸਰੀਰਕ ਖਿੱਚ ਤੇ ਨਿਜੀ ਆਚਰਣ ਉਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਵਿਚ ਝਲਕਦੇ ਹਨ।

ਯੁੰਗ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ 'ਅਚੇਤਨ' ਕੇਵਲ ਨਿੱਜੀ ਅਚੇਤਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਸਲੀ ਤਜਰਬੇ ਭੀ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਅਚੇਤਨ ਨੂੰ ਨਿਜੀ ਅਚੇਤਨ ਤੇ ਨਸਲੀ ਜਾਂ ਸਮੂਹਕ ਅਚੇਤਨ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਜੀ ਅਚੇਤਨ, ਸਮੂਹਕ ਅਚੇਤਨ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਨਿਖੜਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਚੇਤਨ ਨਿੱਜੀ ਅਚੇਤਨ ਵਿਚੋਂ। ਸਮੂਹਕ ਅਚੇਤਨ "ਆਦਿ ਰੂਪਾਂ" (Archtypes) ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੇ ਸੁਪਨਿਆਂ, ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਕਥਨਾਂ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗਾਂ ਦੀਆਂ ਇਲਾਮਤਾਂ ਵਿਚ ਪਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਯੁੰਗ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨੂੰ ਪਰਕਾਰਾਂ (types) ਵਿਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਤਰਮੁਖਤਾ (introversion) ਤੇ ਬਾਹਰਮੁਖਤਾ (extroversion) ਦੋ ਮੂਲਕ ਲੱਛਣ ਪਰਤੀਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਉਹ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਤੇ ਬਾਹਰ ਮੁਖੀ ਦੋ ਪਰਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਥਾਪਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ, ਦੋਹਾਂ ਲਛਣਾ ਵਾਲੀ ਇਕ ਹੋਰ ਉਭੈ ਮੁਖੀ [ambivert] ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨਿਰੂਪਦਾ ਤੇ ਫੇਰ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਮੂਲਕ ਪਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਉਪ ਪਰਕਾਰ ਅਸਥਾਪਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨੂੰ ਪਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਵੇਖਦਾ ਹੈ।

ਐਡਲਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਕੁੰਜੀ ਅਚੇਤ ਹੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰੁਟੀ ਪੂਰਤੀ [compensation] ਵਿਚ ਹੈ। ਹਰ ਮਨੁਖ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਨਿਤਾਣੀ, ਨਿਰਬਲ, ਮਹੱਤਵ ਹੀਣ, ਲਾਚਾਰ ਤੇ ਨਿਆਸਰੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ; ਉਸ ਪਾਸ ਨਿਰਦੇਈ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਘੋਲ ਕਰਨ ਲਈ ਕੋਈ ਭੀ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਵਡਿਆਂ ਉਪਰ ਨਿੱਘ, ਖ਼ੁਰਾਕ ਤੇ ਰਖਿਆ ਲਈ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ

ਹੈ। ਇਹ ਵਡੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਉਪਰ ਇਕ ਦਾਬਾ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਲੋੜ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਮੁਥਾਜੀ ਰਹੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਮੁਥਾਜੀ ਛੋਟੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਇਕ ਨਿੱਜੀ ਹੀਣਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਹੀਣਤ ਭਾਵ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਤਰੁਟੀ-ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਜਤਨਾਂ ਵਿਚ ਜੁਟਿਆ ਰਹੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਜਤਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਫ਼ਿਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਜਮਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਦੀ ਪਰਸੰਸਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਕੁਦਰਤੀ ਇਰਾਦਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਉਪਰ ਅਜ਼ਮਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਚੁਗਿਰਦਾ ਅਗੋਂ ਝੁਕਦਾ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਹੈਰਾਨੀ ਤੇ ਮਾਯੂਸੀ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਮਾਯੂਸੀਆਂ ਤੋਂ ਭੱਜ ਕੇ ਕਈ ਵਾਰ ਉਹ ਕਲਪਨਾਂ ਦੀ ਬੁੱਕਲ ਵਿਚ ਜਾ ਵੜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹਵਾਈ ਕਿਲੇ ਉਸਾਰ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਐਡਲਰ ਨੂੰ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰੁਟੀ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਇੱਛਾ ਸਾਰੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜਤਨਾਂ ਦਾ ਸਰਚਸ਼ਮਾ ਜਾਪਦੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਤਾਂ ਹੋਂਦ ਦਾ ਟੀਚਾ ਮਿਥਣ ਵਾਲੀ ਮੂਲਕ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ।

(੩)

ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਪਰਭਾਵ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਸਾਹਿੱਤਕ ਝੁਕਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ

ਕਿਸੇ ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਇਹ ਕਹਣਾ ਕਿ ਇਸ ਉਪਰ ਕੇਵਲ ਅਮਕੀ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਹੀ ਪਰਭਾਵ ਹੈ ਇਹ ਇਕ ਅਨੁਚਿਤ ਗਲ ਹੈ। ਐਪਰ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਮੰਨਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਆਪਣੇ ਪਰਭਾਵ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਪਰਭਾਵ ਕਲਮ ਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸੁਖੈਨਤਾ ਨਾਲ ਪਰਗਟਾਓ ਪਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਅੱਧੀ ਸਦੀ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਕ ਇਨਕਲਾਬੀ ਤੇ ਇਲਹਾਮੀ ਸਚਿਆਈ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਤੁਰਕੇ ਸਾਧਾਰਨ ਜਨਤਕ ਉਪਦੇਸ਼ ਤਕ ਦੇ ਵਿਗਾਸ ਚੱਕਰ ਨੂੰ ਮੁਕੰਮਲ ਕਰ ਕੇ ਇਕ ਅਜਹੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਦਰਜਾ ਪਰਾਪਤ ਕਰ ਚੁਕਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉਪਰ ਬੜਾ ਭਾਰਾ ਪਰਭਾਵ ਪਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਸ ਦੇ ਅਸਰ ਤੋਂ ਬਚ ਰਹਣਾ ਕਿਵੇਂ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ?

ਸਾਹਿੱਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਰਸੀ ਹੈ ; ਤੇ ਜੀਵਨ ਇਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਗਿਆਨੀ ਨੂੰ ਜੀਵ ਵਿਗਿਆਨ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਜੂਨਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਨਜ਼ਰ ਆਇਆ ਸੀ। ਤੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮਨੁਖਾਂ, ਵੱਖ ਵੱਖ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹਿਤਾਂ ਵਿਚਾਲੇ। ਪਰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵਾਪਰਦੇ ਚੇਤਨ ਤੇ ਅਚੇਤਨ ਦੇ ਸਦੀਵੀ ਘੋਲ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਵੇਖਿਆ ਜੋ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਹਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਵਧ ਸੂਖਮ ਪਰ ਕਿਤੇ ਵਧੇਰੇ ਬਲਵਾਨ ਸੰਘਰਸ਼

ਸੀ। ਗਲਪ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ, ਜੋ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਅੰਤ੍ਰੀਵੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਇਕ ਉਚੇਰੀ ਮਹਤਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣੀ ਇਕ ਸੁਭਾਵਿਕ ਗਲ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਗਲਪਕਾਰ ਜੋ ਪਹਲਾਂ ਅੰਤਰ ਮਾਨਵੀ ਤੇ ਅੰਤਰ ਸ਼ਰੇਣੀ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਲਈ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਸੁਭਾ ਚਿਤਰਨ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਲਾਉਂਦਾ ਸੀ, ਹੁਣ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਚੇਤ ਅੰਤਰ-ਪਰਵਾਹਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਉਘਾੜਨ ਲਈ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਾਤ੍ਰਿਕ ਮਹੱਤਾ ਤੋਂ ਵਿਹੀਣ ਕਰਕੇ ਇਕ ਜੀਉਂਦੀ ਜਾਗਦੀ ਰੰਗ ਭੂਮੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਗਾ।

ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਦੇ ਗਲਪ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਹੋਏ। ਇਹ ਤਜਰਬੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਰੇ ਸਫ਼ਲ ਹੀ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਨਵੇਂ ਜਤਨਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪਕਾਰ ਸਦਾ ਇਸ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਜੁਟਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਨੇੜਿਉਂ ਇੰਨ ਬਿੰਨ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੇਖ ਸਕੇ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਜੀਵੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕਦੇ ਇਕ ਵਿਧੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਦੀ ਉਹ ਛਡ ਕੇ ਕੋਈ ਦੂਜੀ, ਪਰ ਹਰ ਨਵੀਨ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਉਹ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਹੋਰ ਨੇੜੇ, ਹੋਰ ਨੇੜੇ ਆਉਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕੁ ਪੜਾ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੰਸਾਰ-ਸਾਹਿੱਤ ਲੰਘਿਆ ਹੈ ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਖੇੜੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

†(੧) **ਜੀਵਨੀ ਰੂਪ ਨਾਵਲ:**—ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਲਾਟ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਗਲਪਾਕਾਰ ਇਕ ਇਕੱਲੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਜੀਵਨੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਵਿਕਾਸ਼ ਦੀਆਂ ਮੰਜ਼ਲਾਂ ਉਲਕੀਦਾ ਹੈ। ਕਿਵੇਂ ਪੰਘੂੜੇ ਵਿਚ ਪਇਆ ਉਹ ਆਪਣੀ ਆਇਆ ਨੂੰ ਘੂਰਦਾ ਹੈ, ਮਾਂ ਨੂੰ ਪਿਆਰਦਾ ਹੈ,ਤੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਛੇੜਛਾੜ ਦਾ ਬੁਰਾ ਮਨਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਵੇਂ ਉਹ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਬਚਿਆਂ ਨਾਲ ਰਚਦਾ ਹੈ। ਕਿਵੇਂ ਉਸਦਾ ਪਿਆਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਵੇਂ ਉਸਦਾ ਵਿਆਹਕ ਜੀਵਨ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਫ਼ਿਰ ਟੁੱਟਦਾ ਹੈ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ, ਡਿਗਦਾ ਹੈ, ਕਿਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਉਲਾਦ ਉਸ ਦੀ ਜਿੱਤੀ ਹੋਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਹਾਰ ਵਿਚ ਬਦਲਦੀ ਹੈ, ਕਿਵੇਂ ਉਹ ਅੰਤ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨ ਯਾਤ੍ਰਾ ਸਫਲ (ਜਾਂ ਅਸਫਲ) ਕਰ ਕੇ ਨਿਭ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹਾ ਨਾਵਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਪਰਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰੀ ਇਕ ਝੋਲੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਸਾਂਝਾਂ ਤੱਥ ਮੁਖ-ਪਾਤਰ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਲਪੋਲ, ਮੈਕੈਨਜ਼ੀ ਤੇ ਬੈਰਸਫ਼ੋਰਡ ਦੇ ਨਾਵਲ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਨਾਵਲ ਹਨ।

(੨) **ਸੰਪੂਰਨ ਵੇਰਵੇ ਦਾ ਨਾਵਲ:**—ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਕ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਭੀ

---

† ਇਸ ਵਿਕਾਸ਼ ਦੇ ਸਵਿਸਥਾਰ ਵੇਰਵੇ ਲਈ ਦੇਖੋ : C.E.M. Joad ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'Guide to Modern Thought ਦਾ ਅੰਤਲਾ ਕਾਂਡ : The Invasion of Literature.

ਕਿਰਿਆ ਅਰਥ-ਹੀਣ ਨਹੀਂ । ਇਸ ਲਈ ਜੇਕਰ ਸਾਹਿੱਤ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੱਚਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਭੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਤਨੀ ਭੀ ਛੋਟੀ ਤੇ ਤੁੱਛ ਕਿਉਂ ਨ ਹੋਵੇ ਬਿਆਨੇ ਬਿਨਾਂ ਛਡ ਦੇਣਾ ਅਨੁਚਿਤ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਿਕੇ ਤੋਂ ਨਿਕੇ ਵੇਰਵੇ ਨੂੰ ਵਰਨਣ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਗਲ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮੁਕੰਮਲ ਵੇਰਵ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਟੀਚਾ ਮਿੱਥ ਲਇਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਕ ਨਾਵਲ ਕਦੇ ਭੀ ਕਿਸੇ ਮੁਕੰਮਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਹੀਆ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ । ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਾਲ-ਖੇਤਰ ਸੁੰਗੜ ਜਾਵੇ । ਇਕ ਖਿਨ, ਇਕ ਪਹਰ, ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇਕ ਦਿਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਹੱਦ ਦੇ ਅੰਦਰ ਬੱਝ ਸਕਦੀਆਂ ਸਨ । ਜੇਮਜ਼ ਜਾਇਸ ਦਾ ਨਾਵਲ Ulysses ਇਸ ਪਰਮ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਇਕ ਅਦੁਤੀ ਨਮੂਨਾ ਹੈ । ਅਜੇਹੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਇਕ ਠੋਸ ਖਿਣ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਭਰਪੂਰਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ ।

(ੲ) **ਅੰਤ੍ਰੀਵ-ਜੀਵਨ ਦਾ ਨਾਵਲ:**—ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵੰਗਾਰਦੀਆਂ, ਵਿਚਾਰ ਭੀ ਉਪਜਕੇ ਬਿਨਸਦੇ ਹਨ । ਜੇ ਅਜਹਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਉਚਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਵੇਰਵੇ ਸਹਿਤ ਨਿਰੂਪਿਆ ਗਇਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਭੀ ਵਧ ਅਵਸ਼ਕ ਉਹ ਯਥਾਰਥਬਾਦ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਾਨਸਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਵੇਰਵੇ ਨਾਲ ਬਿਆਨਿਆ ਜਾਵੇ । ਵਰਜੀਨੀਆਂ ਵੂਲਫ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਕਿਸੇ ਸਧਾਰਨ ਮਨ ਦੇ ਇਕ ਸਧਾਰਨ ਦਿਨ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਕਰੋ । ਇਸ ਮਨ ਉਤੇ ਕਿਤਨੇ ਹੀ ਪਰਭਾਵ ਝੁਰਮਟ ਪਾ ਕੇ ਉਮਡਦੇ ਹਨ । ਤੁੱਛ ਅਭਰਿਠ ਖਿਣ—ਜੀਵੇ, ਜਾਂ ਫੋਲਾਦ ਦੀ ਧਾਰ ਨਾਲ ਉਕਰੇ ਹੋਏ । ਇਹ ਪਰਭਾਵ ਸਭ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਨੰਤ ਪਰਮਾਣੂਆਂ ਦੀ ਵਾਛੜ ਹੋ ਰਹੀ ਹੋਵੇ, ਤੇ ਜਿਉਂ ੨ ਉਸ ਮਨ ਦੀ ਭੋਂ ਤੇ ਡਿਗਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਇਕ ਪਰਬੰਧ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਕਿਸੇ ਐਤਵਾਰ ਜਾਂ ਸੋਮਵਾਰ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।"†

ਮਾਨਸਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਚਿਤਰਤਾ ਤੇ ਜਟਲਤਾ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਇਨਸਾਫ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਗਲਪਕਾਰ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪਲ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਮਨ ਵਿਚ ਦੀ ਵਿਚਰਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪੂਰਾ ਵੇਰਵਾ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ । ਵਰਜੀਨੀਆਂ ਵੂਲਫ ਨੇ ਆਪ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਬੜੀ ਪਰਬੀਨਤਾ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਹੈ । ਪਰ ਛੁਟੇਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਧੀ ਸ਼ੈਦ ਅਰਥ-ਹੀਣ, ਊਟ ਪਟਾਂਗ ਤੋਂ ਚੰਗੇਰੀ ਕੋਈ ਵਸਤੂ ਨ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕੇ ।

---

† Virginia Wolf. The Common Reader P. 189.

(੪) ਮਾਨਿਸਕ ਖਿਨ ਦਾ ਨਾਵਲ—ਇਹ ਵਿਧੀ ਇਸ ਕਥਨ ਤੇ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਚਾਈ ਨਾ ਤਾਂ ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ, ਨਾ ਮਾਨਸਿਕ ਸਮਿਗਰੀ ਵਿਚ, ਨਾ ਮਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਤੇ ਨਾਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਮਨੋਬਿਰਤੀ ਵਿਚ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਮਾਨਸਿਕ ਖਿਣ ਵਿਚ ਵਿਖਾਲੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਾਂ ਇਉਂ ਕਹੋ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਕੋਈ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਜਾਂ "ਨਿਰੰਤਰ ਆਪਾ" ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਪਜਦੇ ਬਿਨਸਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਛਿਨਾਂ ਦੀ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਉਤੇ ਮਨੋ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਭੀ ਵਧੇਰੇ ਵਿਹਾਰਵਾਦ(Behaviourism) ਦਾ ਪਰਭਾਵ ਹੈ। ਵਿਹਾਰਵਾਦ "ਚੇਤਨਤਾ" ਅਤੇ "ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤ" ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ। ਉਂਝ ਭੀ ਕਈ ਹੋਰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਚੇਤਨਤਾ, ਉਹਨਾਂ ਆਸਾਂ, ਅੰਦੇਸ਼ਿਆਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ, ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੱਡਰੀ ਕੋਈ ਨਵੇਕਲੀ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਜਿਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਚੇਤੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਠੀਕ ਹੈ ਤਾਂ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤ ਕਿਸੇ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਇਕ ਲੜੀ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਸਮਾਂ ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਭੀ ਕਿਸੇ ਨਿਰੰਤਰ ਵਹਾਓ ਦਾ ਨਾਮ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਡੋ ਅੱਡ ਖਿਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਲੜੀ ਹੈ। "ਜੇਕਰ ਇਹ ਗਲ ਹੈ" ਗਲਪਕਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ", ਤਾਂ ਸਚਿਆਈ ਦੇ ਨਿਰੂਪਣ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਖਿਨਿਕ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪਕੜਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਾਂ ; ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਅਸਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਤਰਨ ਲਈ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਖਿਨ ਤੇ ਧਿਆਨ ਦਿਆਂ।" ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪਰਭਾਵ ਹੇਠ ਨਾਵਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਇਕ ਸਿਲਸਿਲਾ, ਅਤੇ 'ਦ੍ਰਿਸ਼' ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸਿਲਸਿਲਾ ਬਣ ਗਏ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਖਬਾਰੀ ਸੁਰਖੀਆਂ ਵਾਂਗ ਲਿਖੀਣ ਲਗ ਪਈਆਂ ਜਿਵੇਂ :—

"ਸਭਿਅਤਾ ਖੜੋਤੀ ਸੀ।
ਵਪਾਰ ਚਲ ਰਹਿਆ ਸੀ।
ਪਿਆਰ ਨੇ ਮੁੜ ਅਪਣਾ ਹੁਲਾਰਾ ਅਰੰਭ ਦਿੱਤਾ।"*

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਆਖਿਆ ਤੋਂ ਇਉਂ ਭਾਸਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਗਲਪਕਾਰ ਦਾ ਮੁਖ ਮੰਤਵ ਅਣ-ਸਾਧੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਕਿਸੇ ਟੋਟੇ ਨੂੰ ਇੰਨ ਬਿੰਨ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦੇਣਾ ਬਣ ਗਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਧਾਰਨ ਅਨੁਭਵ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਹੱਥ ਦੀ ਛੁਹ ਨਾਲ ਹੀ ਰੋਚਕ ਸਾਹਿੱਤ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਕਾਇਮ ਰਖਣ ਲਈ ਅਸਾਧਾਰਨ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਟੇਕ ਲੈਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਅਸਾਧਾਰਨ ਚਰਿਤਰਾਂ—ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗੀਆਂ, ਵਿਚਿਤਰ ਵਿਅਕਤੀਆਂ, ਲਿੰਗਿਕ ਵਿਕ੍ਰਿਤਾਂ (perverts),

*ਇਹਨਾਂ ਵਾਕਾਂ ਨਾਲ Lionel Britton ਦੇ ਨਾਵਲ Hunger and Love ਦਾ ਇਕ ਕਾਂਡ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਰਾਬੀਆਂ, ਬੱਚਿਆਂ-ਆਦਿਕ ਨੂੰ ਪਰਧਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਲਗ ਪਈ । ਉਂਞ ਭੀ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਵਾਸਤਾ ਅਜਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਰਹਿਆ ਹੈ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਇਸ ਸ਼ਾਖਾ ਨੇ ਵਚਿਤਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿਤਾ ਹੈ ।

ਇਹਨਾਂ ਤਕਨੀਕੀ ਤਜਰਬਿਆਂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਅਸਰ ਭੀ ਪਾਏ ਹਨ । ਸਭ ਤੋਂ ਵਡਾ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਪਰਭਾਵ ਨਿਸਚਿਤਵਾਦ (determinism) ਹੈ । ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਕ ਨਿਸਚਿਤਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹੈ । ਮਨੁਖੀ ਚੇਤਨਤਾ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਘੜੀ ਦੀ-ਸੂਈ ਵਾਂਗ ਹੈ ਜੋ ਅਚੇਤਨ ਦੀ ਮਸ਼ੀਨੀ ਗਤੀ ਦੀ ਬਾਹਰ ਮੁਖੀ ਸੂਚਕ ਹੈ ! ਇਸ ਦੀ ਗਤੀ, ਅਚੇਤਨ ਦੀ ਗਤੀ ਰਾਹੀਂ ਨਿਸਚਿਤ ਹੈ ! ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਗਲਪਕਾਰ ਡੀ: ਐਚ: ਲਾਰੰਸ ਵਿਚ ਇਹ ਨਿਸਚਿਤਵਾਦ ਬੜੇ ਪਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਰ ਉਘੜਿਆ ਹੈ । ਉਸ ਉਪਰ ਫ਼ਰਾਇਡ ਦਾ ਬੜਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਰੰਗ ਹੈ । ਉਸ ਪਾਸੋਂ ਉਹ ਦੋ ਤੱਤ ਉਧਾਰੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਪਹਲਾ ਇਹ ਕਿ ਮਨੁਖੀ ਵਿਹਾਰਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ, ਤੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸੋਮਾ ਅਚੇਤਨ ਵਿਚ ਹੈ, ਤੇ ਦੂਜ਼ਾ ਇਹ ਕਿ ਇਸ ਸੋਮੇ ਦਾ ਅਸਲਾ ਪਰਧਾਨ ਤੌਰ ਤੇ ਲਿੰਗਿਕ ਹੈ । ਇਕ ਹੋਰ ਪਰਕਾਰ ਦਾ ਨਿਸਚਿਤਵਾਦ ਭੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਜੋ ਮਨੋਵਿਸਲੇਸ਼ਕ ਨਿਸਚਿਤਵਾਦ ਤੋਂ ਅਡਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਨਿਸਚਿਤਵਾਦ ਸਰੀਰ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਦਾ ਨਿਸਚਿਤਵਾਦ ਹੈ । ਸਾਡਾ ਸਰੀਰਕ ਵਿਰਸਾ ਤੇ ਸਾਡੀਆਂ ਸਰੀਰਕ ਹਾਲਤਾਂ ਸਾਡੀ, ਮਾਨਸਿਕ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਵੇਂ ਹੀ ਸਾਡੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਦੇ ਪਰਭਾਵ ਭੀ ਸਾਡੇ ਮਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣਿਕ ਨਿਸਚਿਤਵਾਦ ਆਲਡਸ ਹਕਸਲੇ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ।

ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਧਾਨ ਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ, ਲਿੰਗ-ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਕ ਅਸੰਤੁਲਿਹ ; ਮਹੱਤਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਇਉਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਲਿੰਗ ਭਾਵ ਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਮੂਲੀ ਕਿਰਿਆ ਦਾ ਧੁਰਾ ਹਨ । ਆਪਣੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਦੋ ਹੀ ਮੂਲ ਪਰਵਿਰਤੀਆਂ ਮਿਥਦਾ ਹੈ—ਇਕ "ਲਿੰਗ" ਪਰਵਿਰਤੀ ਤੇ ਦੂਜੀ "ਹਉਂ" ਪਰਵਿਰਤੀ । ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੇ ਲਿੰਗ ਪਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਏਡੀ ਮਹੱਤਾ ਦੇਣ ਨਾਲ ਸਾਹਿੱਤ ਉੱਪਰ ਇਕ ਪਰਭਾਵ ਇਹ ਪਇਆ ਕਿ ਲਿੰਗ-ਭਾਵ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਆਮ, ਵਿਸ਼ੇ ਬਣ ਗਇਆ ਹੈ । ਉਂਝ ਤਾਂ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣ ਗਈਆਂ ਹਨ—ਜਿਵੇਂ ਬਚਿਆਂ ਦੇ ਭਉ ; ਕਿਸ਼ੋਰ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਸ੍ਵੈ-ਚੇਤਨਤਾ ; ਕਲਾ ਵਿਚ ਭਾਵ-ਮੁਕਤੀ ; ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚ ਆਸ-ਪੂਰਤੀ ਆਦਿਕ—ਪਰ ਲਿੰਗ-ਭਾਵ ਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਪ੍ਰਧਾਨ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣ ਗਏ ਹਨ । ਫ਼ਰਾਇਡ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿਛਲੇਰੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚ 'ਲਿੰਗ' ਤੇ 'ਹਉਂ' ਤੋਂ ਛੁਟ 'ਜੀਵਨ' ਤੇ ਮੌਤ ਦੀਆਂ ਦੋ ਨਵੀਂਆਂ ਮੂਲਕ ਪਰਵਿਰਤੀਆਂ ਭੀ ਮਿਥੀਆਂ ਹਨ, ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ

ਸੰਬੰਧਤ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਲ ਬੜਾ ਡੂੰਘਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ* । ਪਰ ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੇ ਪਿਛਲੇਰੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਇਤਨੇ ਪਰਚਲਤ (ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਪਰਭਾਵੀ) ਨਹੀਂ ਹੋਏ ਜਿਤਨੇ ਕਿ ਮੁਢਲੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ।

ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੇ ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਭੀ ਸਾਹਿੱਤ ਉਪਰ ਪਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਹੈ **ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ** ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ । ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਮਨੁਖ ਦੀਆਂ ਪਿਛੇਤਰੇ ਵਿਗਸੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ — ਤਰਕ, ਸੰਕਲਪ, ਸੁਹਜ ਸੁਆਦ ਆਦਿਕ—ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਪਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਦਿ—ਕਾਲੀ ਤੇ ਜਾਂਗਲੀ ਪਰਵਿਰਤੀਆਂ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ । ਧਰਮ, ਨਿਰਾਸੇ ਤੇ ਅਸਫਲ ਲਿੰਗ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੋਧਿਆ ਹੋਇਆ (Sublimated) ਰੂਪ ਹੈ । ਕਲਾ ਭੀ ਇਹੋ ਕੁਝ ਹੈ—ਜਾਂ ਕੈਦ ਪਈਆਂ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦਾ ਬਿੰਬਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਹੈ* ਤੇ ਇਉਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਭਾਵ—ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ! ਕੋਈ ਬੰਦਾ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ, ਕੋਈ ਮਾੜਾ ਨਹੀਂ ! ਅਸੀਂ ਸਭ ਅਚੇਤ ਪਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਭਟਕਾਏ ਹੋਏ ਖਿਡੌਣੇ ਹਾਂ । ਇਹ ਪਰਵਿਰਤੀਆਂ ਬਹੁਤ ਬਲਵਾਨ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਰੜ ਕੇ ਰਖਣਾ ਮਾਨਸਿਕ ਕਸ਼ਟ ਤੇ ਮਨੋਰੋਗ ਨੂੰ ਸੱਦਾ ਦੇਣਾ ਹੈ ! ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਰਾਹੀਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਨਵਿਰਤੀ ਕਰਨੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਰੋਗਤਾ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਇਹ ਸਿੱਟੇ ਪਰਵਾਣਿਤ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਹਰ ਕੋਈ ਸਹਜੇ ਹੀ ਪਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਮੂਲਕ ਆਵਸ਼ਕਤਾ ਹੈ । ਪਰ ਇਹ ਕੋਈ ਕੋਈ ਵੇਖ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਜਿਸ ਜਗਤ ਦੀ ਸਫ਼ਾਰਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਹ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਇਕ ਹਿੰਸਾਤਮਕ ਤੇ ਜਾਂਗਲੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਜਗਤ ਹੀ ਦਿਸਦਾ ਹੈ । ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਧੁੰਦਲੀਆਂ ਕਰ ਦਿਤੀਆਂ ਹਨ, ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਵੀ ਸਦਾਚਾਰਕ ਅਨਿਸਚਿਤਤਾ ਦਾ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਇਆ ਹੈ ।

ਇਹ ਤਾਂ ਸਹਜੇ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਜਿਹਨਾਂ ਰੂਪਾਂਤਰਾਂ ਉਪਰ ਪਰਭਾਵੀ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੁੱਖ ਰੂਪਾਂਤਰ ਗਲਪ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ (lyrical poetry) ਭੀ ਇਕ ਅਜਹਾ ਰੂਪਾਂਤ ਹੈ ਜਿਸ ਉਪਰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਅਸਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਹੋਣਾ ਉਤਨਾ ਹੀ ਸੁਭਾਵਕ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਇਕ ਪਰੰਪਰਾ ਹੀ ਚਲ ਪਈ ਹੈ । ਕਵੀ ਆਤਮ-ਨਿਰੀਖਣ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦੇ ਭਾਵਾਂ, ਬਿਰਤੀਆਂ ਤੇ ਪਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੂਰਤ ਨੂੰ ਇੰਨ ਬਿੰਨ, ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ

---

*ਵੇਖੋ Stanley Edger Hyman : Psycho-analysis and the Cilmate of Tragedy in 'Freud & the Twentieth Century' Ed. Benjamin Nelson pp. 163—181.

ਓਪਰੀ ਨੈਤਕ ਕਾਂਟ ਛਾਂਟ ਦੇ ਮੌਲਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨੈਤਕ ਕਾਂਟ ਛਾਂਟ ਸਾਡੇ ਚੇਤੰਨ ਮਨ ਦੇ ਸਹਜ-ਭਾਵੀ ਸੁਭਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਚੁਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਵੇਸਲਾ ਨਿਰੀਖਕ ਇਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹੋਇਆ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘਾਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਨਘੜੇ ਹੀਰੇ ਆਪਣੀ ਕੁਦਰਤੀ ਡਲ੍ਹਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਰਾਸ਼ੇ ਹੋਏ ਮਸਨੂਈ ਮੜ੍ਹਕ ਵਾਲੇ ਨਗ ਨਹੀਂ! ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਪਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤੇ ਤੇ ਜੁੜਦੀਆਂ ਹਨ, ਤੇ ਇਹ ਨੁਕਤਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰੂਪ-ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਣ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪਰਾ-ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਸੁਤੰਤਰ ਸੰਜੋਗ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਇਸ ਨਾਤੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਅਸਰ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ।

ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਲਈ ਕਵੀ ਨੂੰ ਪਰਤੱਖ-ਗ੍ਰਹਣ (perception) ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਲੇਖ ਦੀ ਹਕਦਾਰ ਹੈ।*

(੪)

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ

ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪਰਭਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਮਗਰੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਟੀਸੀ ਤੇ ਚੜ੍ਹਨ ਮਗਰੋਂ ਟੀਸੀ ਤੋਂ ਉਤਾਰੇ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਹੀ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਿਛਵਾੜੇ ਵਿਚ ਰੱਖਕੇ ਅਸੀਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਦਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾ ਸਕੀਏ।

ਸਾਡੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਦੇ ਦੋ ਵਡੇ ਕਾਰਣ ਹਨ। ਪਹਲਾ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਰਧਾਨ ਕਾਰਣ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੇ ਅਜੇ ਤੀਕ ਇਕ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭੀ ਪਰਵੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਜਦ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਇਹਨਾਂ ਸਿੱਧਾਤਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਗਏ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਮਾਣ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਇਹ ਤ੍ਰੁਟੀ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਭੀ ਜੇ ਉਹ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਤਾਂ—ਇਕ ਮਜਬੂਰੀ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਕਾਰਣ ਸਾਡੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਦਾ ਆਪ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ

*ਵੇਖੋ ਲੇਖਕ ਦਾ ਪਰਚਾ : ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪਰਤੱਖ-ਗ੍ਰਹਣ ਦੇ ਢੰਗ—ਇਹ ਪਰਚਾ ਪ੍ਰੈਸ ਵਿਚ ਹੈ।

ਤ੍ਰੈਸਦੀਆਂ ਸਾਹਿੱਤਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਨਾਵਾਕਫ਼ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਗਲ ਮੈਂ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕਹ ਰਹਿਆ ਕਿ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਲਈ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਪੂਰੀ ਵਾਕਫ਼ੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਇਹ ਇਕ ਹਕੀਕਤ ਹੈ ਕਿ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਉਪਰ ਆਕ੍ਰਮਣ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਭੀ ਸਫਲ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਗਲਪ-ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੀਕ ਕਿ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਲਈ ਅਜਹੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸ਼ਹਾਦਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਥਾਂ ਥਾਂ ਤੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਤੇ ਦੋਸਤਾਇਵਸਕੀ ਤੋਂ ਹਵਾਲੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਗਲ ਹੈ ਭੀ ਇਹੋ ਠੀਕ ਕਿ ਕੋਈ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਤਾਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਦੇ ਸਕਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਜੇ ਮੈਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਥੁੜ ਜਾਂ ਤ੍ਰੁਟੀ ਪਰਤੀਤ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਵਡਾ ਕਾਰਣ ਇਸ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਥੁੜ੍ਹ ਭੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਪਰਭਾਵ ਹੇਠ ਕੋਈ ਮੌਲਕ ਤਜਰਬੇ ਨਹੀਂ ਹੋਏ। ਕੁਝ ਓਪਰੇ ਓਪਰੇ, ਪੇਤਲੇ ਪੇਤਲੇ, ਪਰਾਏ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਆਏ ਵਿਕੋਲਿਤਰੇ ਪਰਭਾਵ ਜ਼ਰੂਰ ਦਿਸਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੂੰਹ-ਮੁਲਾਹਜ਼ਾ ਰੱਖਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਭਾਵੇਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪਰਭਾਵ ਆਖ ਲਈਏ। ਇਹੋ ਜਹੇ ਓਪਰੇ ਪਰਭਾਵ ਵੀ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਲੇਖਕਾਂ—ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ, ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ, ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਤੇ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਅਮਰ ਸਿੰਘ—ਵਿਚ ਹੀ ਪਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਲੇਖਕ ਭੀ ਨਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਇਕਸਾਰ ਤੇ ਸੰਗਠਿਤ ਮਾਨਸਿਕ ਦਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੀ ਕਾਇਮ ਕਰ ਸਕੇ ਹਨ, ਨਾ ਕੋਈ ਸੱਜਰਾ ਮੌਲਿਕ ਤਕਨੀਕੀ ਪਰਯੋਗ ਹੀ ਦੇ ਸਕੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ 'ਨਵੀਨਤਾ' ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਨਵੀਨਤਾ ਉਹ ਇਕ ਵਖਰੇਪਨ, ਇਕ ਨਵੇਕਲਾਪਨ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦੇ ਹਨ। ਤਕਨੀਕੀ ਪਖ ਤੋਂ, ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਪਹੁੰਚ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਲੇਖਕ ਉਪਰਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰੇ ਗਏ ਕੁਝ ਢੰਗਾਂ ਦਾ ਰਲਵਾਂ ਮਿਲਵਾਂ ਪਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਭੀ ਨਵੇਕਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਂ ਛਾਪ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਮੂਲਕ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅਜੇ ਤਕ ਸਾਧਾਰਣ ਵਰਨਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਹੁੰਚ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਛੁਹ ਲਾ ਜਾਣ ਤੀਕ ਹੈ।

ਏਥੇ ਇਹ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਬਨਾਉਟੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਖੇੜਾ ਕਰੀਏ। ਸੁਭਾਵਿਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ

ਕਹਾਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਨੇੜਿਓਂ ਵੇਖੀ ਕਿਸੇ ਅਜਹੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਮੱਸਿਆ ਸਹਜੇ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਉਸਦਾ ਹਲ ਭੀ ਸੁਝਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਜਾਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਮਾਨਸਿਕ ਵਾਯੂ ਮੰਡਲ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਬਨਾਉਟੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਪਾਸੋਂ ਇਕ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚੌਖਟਾ ਹੁਦਾਰਾ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਮਨੋਕਲਪਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਠੋਕ ਠਾਕਕੇ ਫ਼ਿਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਪੇਮੀ ਦੇ ਨਿਆਣੇ"* ਪਹਲੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਡਰ ਦੀ ਇਕ ਵਿਥਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਰਾਸ਼ੇ ਦੇ ਡਰ ਦਾ ਮੂਲ "ਰਾਸ਼ੇ' ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਮਾਪਿਆਂ ਵਲੋਂ ਰਾਸ਼ੇ ਦੇ ਪਾਏ ਹੋਏ ਡਰ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲੀ ਉਸ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਦਿਆ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਭੈ ਉਪਰ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ; ਇਹ ਭੀ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਇਕ ਦੋ ਥਾਈਂ ਆਪਣੇ ਹੰਢੇ ਸੰਢੇ 'ਕਵੀਓਵਾਚ' ਨਨ੍ਹੇ-ਮੁੰਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਪਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ (ਜੋ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਤੌਰ ਤੇ ਅਨੁਚਿਤ ਹਨ, ਪਰ ਸ਼ਾਇਦ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਵਰਜਿਤ ਨਾ ਹੋਣ ;) ਪਰ ਸਮੁਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਮਾਨਸਿਕ ਵਾਯੂ ਮੰਡਲ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਘਟਨਾ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਘਟਨਾ ਹੈ, ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭੈਅ ਦੀ ਨਵਿਰਤੀ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਕਿ "ਆਪਾਂ ਕਹਾਂਗੇ ਅਸੀਂ ਪੇਮੀ ਦੇ ਨਿਆਣੇ ਹਾਂ" ਤੇ ਇਹ ਕਹੰਦਿਆਂ ਭੈਣ ਦਾ ਆਪ ਪੇਮੀ ਰੂਪ ਹੋ ਦਿਸਣਾ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਕ ਵਚਿਤਰ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਸਚਮੁਚ ਸੜਕ ਪਾਰ ਕਰਨ ਨੂੰ ਭਵ-ਸਾਗਰ ਪਾਰ ਕਰਨ ਜੇਡੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਬੁਜ਼ਦਿਲ"† ਲਓ। ਇਹ ਬਨਾਉਟੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕ "ਅਸਫਲ" ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਫ਼ਰਾਇਡ ਪਾਸੋਂ ਉਸਦੀ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਧੀ ਦਾ ਢਾਂਚਾ ਹੁਦਾਰਾ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਕਾਲਜੀਏਟ ਆਪਣੀ ਇਕ ਮਾਨਸਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਲੈਕੇ ਮਨੋਰੋਗਾਂ ਦੇ ਇਕ ਡਾਕਟਰ ਪਾਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਹਨੇਰੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਲਿਟਾ ਕੇ ਸੁਤੰਤਰ ਸੰਬੰਧ [Free association] ਦੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ :

"ਡਾਕਟਰ ਸਾਹਿਬ ਮੈਂ ਬੁਜ਼ਦਿਲ ਹਾਂ, ਮੈਂ ਇਕ ਸਖ਼ਤ ਭਿਆਨਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਬੁਜ਼ਦਿਲ ਹਾਂ.........ਹਨੇਰੇ ਘੁਪ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਲੇਟਦਿਆਂ ਸਾਰ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਕਾਲਜੀਏਟ

*ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ—ਸਮਾਚਾਰ : ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ।

†ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ—ਡੰਗਰ : ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼।

ਨੇ ਟੁਸਕਾਰੇ ਮਾਰਕੇ ਬੋਲਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ।

ਅਗੇ ਚਲ ਕੇ ਫਿਰ ਲੇਖਕ ਸੁਪਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ :

"ਜੀ ਡਾਕਟਰ ਸਾਹਿਬ ਕਲ ਮੈਂ ਉਸ ਕੜੀ ਦਾ ਖਿਆਲ ਕਰਕੇ ਸੌਂ ਗਿਆ ਤੇ ਰਾਤ ਨੂੰ ਮੈਂ ਸੁਫਨਾ ਵੇਖਿਆ........" (ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਾਇਦ ਸੁਪਨੇ ਸਾਈ ਦੇਕੇ ਘੜਵਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ) ਇਸ ਤੋਂ ਅਗੇ ਲੇਖਕ ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੇ ਵਿਸਿਮਰਤੀ ਬਾਰੇ ਦਿਤੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਪਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ :

"ਕਲ ਤੂੰ ਉਸ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਣਾ !" ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾਕਟਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਇਕ ਤਨਜ਼ ਭਰੀ ਮੁਸਕਰਾਹਟ ਵਿਚ ਉਹ ਨੂੰ ਕਹ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ਜਦੋਂ ਮੁੰਡਾ ਕਮਰੇ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਗਿਆ। ਤੇ ਅੰਤ ਇਸ ਸੁਪਨੇ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਲੇਖਕ ਉਸ ਕਾਲਜੀਏਟ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ :

"ਤੁਸੀਂ ਉਸ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਬਿਲਕੁਲ ਪਰੇਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਨਾ ਹੀ ਤੁਹਾਡਾ ਕੋਈ ਇਰਾਦਾ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੀ ਮਰ ਚੁਕੀ ਭੈਣ ਦੇ ਪਿਆਰੇ ਭਰਾ ਹੋ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਝਲਕਾਰਾ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਸ ਕੁੜੀ ਵਿਚ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਇਹ ਕੁੜੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਚੰਗੀ ਲਗਣ ਲਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਨਾਲ ਤੇ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਵਿਆਹ ਕੀਤਾ ਕਰਦਾ ਨਾ ?"

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਮੈਂ "ਅਸਫਲ" ਕਹਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਇਕ ਅਸਫਲ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸ਼ਾਇਦ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਸਿਖਰਾਂ ਨੂੰ ਛੂਹੰਦੀਆਂ ਹੋਣ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਕੋਈ ਕਾਮਯਾਬ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ। ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖੀ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਇਹ ਟੀਚਾ ਭੀ ਲੇਖਕ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਨਿਭਾ ਪਾਂਦਾ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਤਨਾ ਖੇਦ ਨਾ ਹੁੰਦਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ 'ਵਿਧੀ' ਨਾਲ ਓਪਰੀ ਓਪਰੀ ਵਾਕਫ਼ੀ, ਪਰ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ 'ਸਿਧਾਂਤਾਂ' ਤੋਂ ਨਾਵਾਕਫ਼ੀ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਤਨਾ ਸਿਧ ਪੱਧਰਾ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜਿਤਨਾ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਲੇਖਕ ਦਾ ਮੰਤਵ ਸ਼ਾਇਦ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਸਚਿਆਂ ਹੋਣਾ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਚਿਆਂ ਹੋਣਾ ਹੋਵੇ। ਜੇਕਰ ਇਉਂ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਕਲਿਨਿਕ ਵਿਚ ਪਰਵੇਸ਼ ਨਾ ਕਰਦੀ। ਸਭ ਤੋਂ ਵਡੀ ਊਣਤਾਈ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਊਣਤਾਈ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਮ ਦੀ ਪਰਵਿਰਤੀ ਭੈਣ-ਭਰਾ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀਆਂ ਪਾਬੰਦੀਆਂ ਨੂੰ ਕਦੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ? ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਕ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਇਕ ਤਰੁੰਡਿਆ ਮਰੁੰਡਿਆ ਤੇ ਨਕਲੀ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਇਕ ਅਨਾੜੀ

ਜਤਨ ਤੋਂ ਵਧ ਕੁਝ ਭੀ ਨਹੀਂ। ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕ ਮੁਲ ਹੈ ?—ਇਹ ਇਸ ਲੇਖ ਦਾ ਟੀਚਾ ਨਹੀਂ! ਦੁਗੱਲ ਦੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਇਕੱਲੀ ਉਦਾਹਰਣ ਨਹੀਂ। ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਥਾਂ ਦਗੱਲ ਅਜਹੀਂ ਬਨਾਉਟੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਕਹਾਣੀ ਘੜਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਲਈ ਦੇਖੋ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ "ਔਹ ਗਏ ਸਾਜਨ ਔਹ ਗਏ।"* ਲੇਖਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ "ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਠੀਕ ਮਾਹਨਿਆਂ ਵਿਚ, ਹੱਡ ਮਾਸ ਰਖਣ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ ਇਕੋ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ, ਮਨ ਨੰਬਰ ੧, ਮਨ ਨੰਬਰ ੨, ਮਨ ਨੰਬਰ ੩ ਵਿਚ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਇਹ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਜਕੋ ਤੱਕਾਂ ਅੰਦਰ ਮੁਖੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਵਕਤੀ ਖਿਆਲ ਵੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਹਨ।

ਮਨ ਨੰਬਰ ੧. ਜ਼ਿਆਦਾ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ।

ਮਨ ਨੰਬਰ ੨. ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ।

ਮਨ ਨੰਬਰ ੩. ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਅਸਲੀਅਤ, ਜੋ ਸਿਰਫ ਸਚਾਈ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ..."

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਯੁੰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਮੁਖ, ਬਾਹਰਮੁਖੀ, ਉਭੈਮੁਖੀ ਢਾਂਚੇ ਤੇ ਇਕ ਮਾਨਸਿਕ ਘਟਨਾਵਲੀ ਗੁੰਦਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨ ਟੋਟੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਇਕਸਾਰ ਉਹ ਸੁਭਾਅ ਕਾਇਮ ਰਖਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜੋ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਉਹ ਮਿਥਕੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਪਾਤਰ (ਮਨ ਨੰਬਰ ੧) ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ (wish-fulfilling) ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਬਣ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ; ਉਸ ਦਾ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਪਾਤਰ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਇਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਤੇ ਹਿਸਾਬੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਪਾਤਰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਤੀਜਾ ਪਾਤਰ (ਮਨ ਨੰਬਰ ੩) ਬਾਹਰਵਾਰ ਬੈਠਾ ਆਤਮਾ ਤੋਂ ਅਟੰਕ ਇਕ ਨਿਰਪੱਖ ਪੜਚੋਲੀਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕੱਚਾ ਪਿੱਲਾ ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਦਾ ਭਾਗੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਦੁਗਲ, ਦੀਆਂ ਇਸ ਲਈ ਚੁਣੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲੇ ਮੋਢੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੈ। ਤੇ ਉਂਞ ਭੀ ਉਹ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਿਕੇਰੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪੁੰਗਰਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੇ ਪੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਚੰਗੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਹਾਲਾ ਏਡਾ ਬਲਵਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਦੋਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਭੀ ਲੁਕਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਦੁਗਲ ਦੀਆਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਊਣਤਾਈਆਂ ਭੀ ਨਵੇਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਜਾਪ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਖਤਰੇ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ

*ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁਘਲ—ਔਹ ਗਏ ਸਾਜਨ ਔਹ ਗਏ : ਸਿਘ ਬ੍ਰਦਰਜ਼।

ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਦੀ ਇਸ ਤ੍ਰੁਟੀ ਵੱਲ ਕੁਝ ਇਕ-ਪੱਖਾ ਜਹਿਆ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣਾ ਉਚਿਤ ਸਮਝਿਆ ਹੈ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਲਿੰਗ-ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਗਲ ਨਹੀਂ । ਵਾਰਸ ਦੀ ਹੀਰ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹਰ ਰੁਤੇ ਹਰ ਪਿੰਡ ਗਾਂਵੀਂ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਕਈ ਅਜਹੀਆਂ ਬੈਂਤਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਨਿਝੱਕ ਲਿੰਗ-ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ । ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪੱਧਰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੱਧਰ ਹੈ, ਓਹ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਕਹੀਆਂ ਗਈਆਂ ਨੰਗੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੀ ਹਨ । ਤੇ ਜੇ ਸਹੇਲੀਆਂ ਭੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਰਾਜ਼ ਫੋਲਣ ਜਾਂ ਮਸਖਰੀ ਕਰਨ ਬੈਠੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਭੀ ਇਸ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਉਠ ਸਕੀਆਂ । ਉਹ ਰਪਕ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਵੇਲੇ ਵਰਤੇ ਹਨ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਮਸਖਰੀ ਵੇਲੇ ।

ਤੇਰੀ ਗਾਧੀ ਨੂੰ ਅ ਕਿਸ ਧਕਿਆਈ, ਤੇਰਾ ਅੱਜ ਖੂਹਾ ਕਿਸ ਗੇੜਆ ਨੀ...
ਲਾਹ ਚਪਣੀ ਦੁਧ ਦੇ ਦੇਗਚੇ ਦੀ ਕਿਸੇ ਅਜ ਮਲਾਈ ਨੂੰ ਛੇੜਿਆ ਨੀ,
ਸੁਰਮੇਦਾਨੀ ਦਾ ਬਾਲ ਬਲੋਚਨਾ ਨੀ ਸੁਰਮੇ ਸੁਰਮਚੂ ਕਿਸੇ ਲਬੇੜਿਆ ਨੀ

ਤੇ ਕਾਦਰਯਾਰ ਭੀ ਇਸੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੀ ਰਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਵਧੇਰੇ ਬਰੀਕੀ ਨਾਲ ਗਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਰਾਜੇ ਰਸਾਲੂ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ ।

ਕਿਨ ਮੇਰਾ ਖੂਹਾ ਗੇੜਿਆ, ਨੀ ਰਾਣੀਏ, ਮੇਰੇ ਖੂਹ ਦੀ ਗਿਲੀ ਨਿਸਾਰ, ਰਾਣੀ ਜੀ ?...। ਪਰ ਅਜਹੀਆਂ ਦੋ ਚਾਰ ਛੋਟਾਂ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਸਾਡੇ ਪਹਲੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਲਿੰਗ ਭਾਵ ਵਰਜਿਤ ਹੀ ਰਹੇ ਹਨ ।

ਇਕ ਸਮਾਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਲਿੰਗ-ਭਾਵ ਦਾ ਵਰਨਣ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚੋਂ ਉੱਕਾ ਹੀ ਅਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਓਦੋਂ ਕੋਈ "ਸੁੰਦਰੀ" ਹੀ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਓਦੋਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ "ਗਾਉਂਦੇ ਤੁਰੇ ਜਾਂਦੇ ਤ੍ਰਿੰਞਣ ਦੇ ਤ੍ਰਿਞਣ" ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਹੰਸ ਗਰਦਨਾਂ ਤੇ ਮਸਤ ਹੋਇਆ ਕਵੀ ਅਤੇ ਉਥੇ ਰੱਬ ਵੇਖਣ ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਦ ਹੀ ਇਕ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ— ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ, ਲਗ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਛਾਪ ਚੁਕੀ ਹੈ । ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਕਵੀ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਲੋਹੜੇ ਦੀ ਜੁਆਨੀ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕੰਠ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਨੱਪ ਨੱਪ ਕੇ ਹਾਰ ਹੰਭ ਚੁਕਾ ਹੈ ਬੇ ਅਖਤਿਆਰ ਗਾਉਂਦਾ ਉਠਦਾ ਹੈ ।

. ਕੋਈ ਤੋੜੇ ਵੇ ਕੋਈ ਤੋੜੇ, ਮੇਰੀ ਵੀਣੀ ਨੂੰ ਮਚਕੋੜੇ ! (ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ)

ਪਰ ਅਜੇ ਵੀ ਕਵੀ ਦਾ ਸੰਰਾਰਾਮ ਨਹੀਂ ਲਥਾ ! ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਤੇ ਪਰਖੇਪ (project) ਕਰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਭਾਵ ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਕਹਾ ਕੇ ਇਕ ਲੱਜ਼ਤ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ।

ਮੇਰੀ ਕਚੜੀ ਪਹਿਲ ਵਰੇਸ
ਸੰਗ ਤੇਰਾ ਚਾਹੇ

ਮੇਰੇ ਸੁਚੜੇ ਸੁਚੜੇ ਅੰਗ
ਕੇਸ ਅਣਵਾਹੇ
ਹਿਕ ਧੁਖੇ ਪਹਿਲੜੀ ਰੀਝ
ਵੇਸ ਮੇਰੇ ਸੂਹੇ
ਮੇਰੀ ਉਡ ਨਾਂ ਜਾਏ ਸੁਗੰਧ
ਉਡੀਕ ਅਖੀਰਾਂ (ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ)

ਪਰ ਇਹ ਨਕਾਬ ਵੀ ਕਵੀ ਬਹੁਤਾ ਦਿਰ ਨਹੀਂ ਪਹਨ ਸਕਦਾ। ਸੰਗ—ਸੰਗਬਾਮ ਲਾਹ ਕੇ ਉਹ ਨਿਸੰਗ ਹੋ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:—

ਸਾਂਭ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰੱਖ
ਮੇਰਾ ਮਤਲਬ ਹੈ
ਜਿਤਨੀ ਘਟ ਹੰਢੀ ਹੋਈ
ਹੋਵੇਂਗੀ ਤੂੰ
ਸ਼ਰਾਬ ਦੀਆਂ
ਨਿਚੁੜ ਰਹੀਆਂ
ਬੁਲ੍ਹੀਆਂ ਨਾਲ
ਉਤਣਾ ਹੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤੂੰ ਨਿਭਣੈ,
ਉਤਨਾ ਹੀ ਜ਼ਿਖਾਦਾ ਤੂੰ ਚਲਣੈ। (ਕਰਤਾਰ ਸਿਘ ਦੁੱਗਲ)

ਪਰ ਕਵੀ ਹੁਣ ਲੱਜ਼ਤ ਲੈਣ ਲਈ ਲਿੰਗ-ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਉਹ ਕੋਈ ਨਸ਼ਾ ਜਾਂ ਸਰੂਰ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਭਾਲਦਾ! ਉਸ ਨੂ ਵਹਿਸ਼ੀ ਪਿਆਰ ਭੀ "ਰਬ ਦੇ ਰਾਜ਼ ਤੇ ਇਕ ਰਾਜ਼" ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

ਕਾਲੇ ਵਾਲਾਂ ਦੀ ਰਾਤ
ਮੰਮੀਆਂ ਦੀ ਚਾਨਣੀ.
ਤੇ ਡੌਡੀਆਂ
ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ
ਕੁਆਰੀ ਖ਼ੁਸ਼ਬੂ ਨਿੱਗਰ ਮੰਮੀਆਂ
ਪਹਿਲੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਥੱਲੇ
ਘੁਟੇ ਗਏ ਉਡਣ ਲਗੇ ਕਬੂਤਰ
ਵਹਿਸ਼ੀ ਪਿਆਰ ਰੱਬ ਦੇ ਗਜ਼ ਤੇ ਰਾਜ਼ (ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਬਿਰਕ)

ਇਹ ਰੁਚੀ ਗ਼ਲਤ ਹੈ ਜਾਂ ਠੀਕ, ਇਹ ਨੈਤਕ ਮੁਲਅੰਕਣ ਇਸ ਲੇਖ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀ ਗਲ ਹੈ; ਪਰ ਇਹ ਹੈ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ, ਖ਼ਾਸਕਰ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਪਰਭਾਵਾਂ ਦੇ ਅਸਰ ਦਾ ਸਿੱਟਾ। ਦੁੱਗਲ ਆਪਣੇ ਠਿਝੱਕਪੁਣੇ ਨੂੰ "ਇਕ ਗੁਸਤਾਖ਼ੀ, ਇਕ

ਢੱਟੜਪਨ, ਇਕ ਬੇਸ਼ਰਮੀ" ਪਰਤੀਤ ਕਰਨ ਲਗ ਪਇਆ ਹੈ ।* ਸ਼ੈਦ ਉਸ ਦੀ "ਆਤਮਾ" ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਮਹਲ ਢਠਦੇ ਪਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਇਸਦੀ ਹਿੱਸੇਦਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ । ਪਰ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਇਹ ਕੀਮਤਾਂ ਨਵੇਂ ਮਨੋਵਿਗਾਨ ਦੇ ਪਰਭਾਵ ਹੇਠ ਛੁੱਟੜ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ :

...ਇਕ ਦਿਨ ਬਾਂਝ ਅਕਲ ਬੁੱਢੀ ਨੂੰ
ਛੱਡ ਸੋਚੀਂ ਗ਼ਲਤਾਨ
ਕਲਾਕਾਰ ਇਕ ਘਰ ਲੈ ਆਇਆ
ਨੱਢੀ ਛੈਲ ਜੁਆਨ
ਜੋ ਅਪਣਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਤਕਦੀ
ਅਪਣੇ ਇਸ਼ਕ ਮੁਹਾਈ,
ਮਾਂ ਦਾ ਖ਼ੂਨ, ਪਿਤਾ ਦੀ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ
ਅਖੀਆਂ ਵਿਚ ਲਟਕਾਈ,
ਲਿੰਗ-ਬਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਸੋਨ-ਝਾਂਜਰਾਂ
ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਛਣਕਾਂਦੀਂ
ਵਰਜਿਤ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੇ ਚੰਚਲ ਘੁੰਮਰ ਪਾਂਦੀ
... ...
ਮੂੰਹ ਲੁਕਾਂਦੀਆਂ ਚੋਰ ਜ਼ਮੀਰਾਂ
ਵੇਸ-ਵਿਹੂਣੇ ਖ਼ਿਆਲ
ਲਿਬੜੇ ਸੋਏ ਹਨੇਰਿਆਂ ਅੰਦਰ
ਨਚਦੇ ਹੋਏ ਦਿਖਾਲ !
ਉਂਗਲੀ ਲਾ ਕੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ
ਪਾਪਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੇ
ਲੈ ਗਈ ਆਪਣੇ ਨਾਲ !

(ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ)

ਤੇ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਸਾਹਿੱਤ ਉੱਪਰ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਪਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਮਈ ਨਿਰੂਪਣ ਹਨ !

---

*ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ : ਬੰਦ ਦਰਵਾਜ਼ੇ (ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚੋਂ)

ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮੁਕਰ—

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ

ਹਰ ਕੋਮਲ ਕਲਾ ਦਾ ਸਬੰਧ ਭਾਵੇਂ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਮਨੁਖੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਹੈ, ਪਰ ਹਰ ਕਲਾ ਦੇ ਮੰਤਵ ਅਤੇ ਸਾਧਨ ਵਖਰੇ ਵਖਰੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਜੋ ਸਮਰੱਥਾ ਅਤੇ ਪਰੇਰਨਾ ਆਈ ਹੈ ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕਲਾ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਨਹੀਂ ਆਈ, ਕਿਉਂਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕਲਾ ਰਹੀਂ ਯੋਗ ਤੌਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸਮਝਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਉਹਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਧੇਰੇ ਸੌਖ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਸਾਹਿਤ ਸਭ ਕੋਮਲ ਕਲਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਹਰ ਉਹ ਗੁਣ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕਲਾ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਰਸ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੀ ਬੁਰਸ਼ ਛੋਹ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਜੇ ਸਾਹਿਤ ਹੋਰ ਸਭ ਕਲਾਂ ਤੋਂ ਭਿਨ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਸੇਸ਼ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਿ ਦੇਣਾ ਅਤਿਕਥਨੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹਰ ਰੂਪ ਦਾ ਇਕੋ ਹੀ ਮੰਤਵ ਹੈ ਅਤੇ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪਰਾਪਤੀ ਲਈ ਹਰ ਰੂਪ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਇਹ ਭੁਲੇਖਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਭੁਲੇਖੇ ਦੇ ਕਈ ਵੇਰ ਵਡੇ ਵਡੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੰਤਵ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰੀਵਰਤਨ ਆਇਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਕੁਝ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਜੋ ਗਲਪ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਉਹ ਪਦਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਨਾ ਉਸਦੇ ਨਿਕਟ ਭਵਿਖ ਵਿਚ ਉਹ ਪਦਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਣ ਦੀ ਆਸ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਨਾਵਲ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਈ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਉਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਅਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਜੋ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਸੰਘਣਾਪਨ ਅਤੇ ਗਹਿਰਾਈ ਹੀ ਆ ਸ਼ਕਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਵਿਤਾ, ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਰਖਣ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਜਤਨ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇਕੱਲੇ

ਤੋਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹਰ ਰੂਪ ਦਾ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਖੇਤਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਤੇ ਰਹਿ ਕੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਕਈ ਵੇਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਠਿਨਾਈ ਵੀ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ, ਪਰ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਕੋਲ ਅਜਿਹੀ ਯੋਗਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਉਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਘਟ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਪੂਰੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਇਕ ਸਿਆਣਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ, ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਹੋਰ ਪੱਖਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਹ ਯੋਗ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਲਈ ਵੀ ਆਪਣਾ ਪੂਰਾ ਜ਼ੋਰ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਰਨਾਰਡ ਸ਼ਾਅ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਰੰਭ ਨਾਵਲ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਸਫਲ ਨਾ ਹੋਣ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਫ਼ਲ ਰਿਹਾ।

ਉਪਰੋਕਤ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹਰ ਰੂਪ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਖਰਾ ਖੇਤਰ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦਾ ਖੇਤਰ ਜਿੰਨਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਉਤਨਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਰੂਪ ਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੇ ਕੋਈ ਰਾਜਨੀਤਕ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਸਬੰਧੀ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕੋਈ ਧਾਰਮਿਕ ਜਾਂ ਹੋਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਨਾਵਲ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਸੇਧ ਵੀ ਦਿਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਜਨਮ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰੀਵਰਤਨ ਨਾਲ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਯੁਗ ਦੇ ਸਮੂਹਕ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਜਨਤਾ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰੀਵਰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਸ਼ੀਨੀ ਉਨਤੀ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਵੰਨਗੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਾਈ ਆਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪਦ ਰੂਪੀ ਬਿਤਾਂਤ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਥਾਂ ਗੱਦ ਰੂਪੀ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਲੋੜ ਅਤੇ ਮਹਤਤਾ ਵਧਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਾਵਲ ਬੌਧਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਗਲੇ ਪੜਾਅ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਥਾਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਪੁਰਾਤਨ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਮਹਾਕਾਵਿ ਦਾ ਦਰਜਾ ਉੱਚਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਭ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂ ਜਿਹਾ ਕਿ ਗੀਤ ਕਾਵਿ, ਨਾਟਕ ਆਦਿ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸ਼ਾਲ, ਕ੍ਰਮਿਕ

ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਸੀ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਬੰਧ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਸੋਝੀ ਕਰਾਉਣ ਤੇ ਸ਼ਰੋਤਿਆਂ ਜਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਕਰਨਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਕਰੱਤਵ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਰਾਮਾਇਣ, ਮਹਾਭਾਰਤ, ਓਡੀਸੀ, ਇਲੀਅਡ ਆਦਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਥਿਰਤਾ ਦੇ ਮੂਲ ਆਧਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਦਰਿੜ ਕਰਨ ਵਿਚ ਜੋ ਹਿੱਸਾ ਰਾਮਾਇਣ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਆਧਾਰਾਂ ਅਤੇ ਚਾਲੂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਯੋਗ ਮੁਲ ਪਾਉਣਾ, ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਾਂ ਤੇ ਮਨੌਤਾਂ ਨੂੰ ਪੱਕਿਆਂ ਕਰਨਾ ਪੁਰਾਤਨ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਸੀ। ਜਾਤੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵਿਜਈ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਜਾਤੀ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਬਾਰੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਜੋ ਹਿੱਸਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਨੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਹੈ ਉਸਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਇਲੀਅਜ ਅਤੇ ਰਾਮਾਇਣ ਤੋਂ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਅਤੇ ਮਾਰੂ ਦੈਵਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਮਨੁਖ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਉਸਾਰੂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਨ ਦਾ ਜੋ ਜਤਨ 'ਉਡੀਸ' ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਉਸਾਰੂ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਪਨਿਵੇਸ਼ਵਾਦੀ ਯੂਰਪੀਨ ਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਭੂਗੋਲਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹ ਮਿਲਿਆ। ਟੈਨੀਸਨ ਨੇ ਯੂਲਿਸਿਜ ਦੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਕੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਜਾਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਸ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਚੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਸਹੀ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਲਿਆਉਣ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵ, ਉਹ ਰਚਨਾ ਅਮਰ ਰਚਨਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਾਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ, ਜਾਤੀ ਲਈ ਮਿਆਰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀਂ ਅਗਵਾਈ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਣ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵ ਹੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸਮੂਚੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਸਰੇਸ਼ਟ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ ਕਾਰਨ ਹੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਹਿਲੂਣਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਜਾਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਏਕਤਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਦੀ ਉੱਚੇ ਪੱਧਰ ਦਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਪੁਰਾਤਨ ਸਮਿਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਜਾਤੀ ਵੱਖ ਵਖ ਧਾਰਮਿਕ ਗੁਟਾਂ ਵਿਚ ਵਟੀ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਟਾਂ ਦੇ ਹਿਤ ਸਾਂਝੇ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕੀ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਦੇਖਦੇ ਰਹੇ ਸਨ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਥਿਰਤਾ ਅਤੇ ਸਾਂਝੇਪਣ ਦੀ ਥੁੜ ਸੀ ਜਿਸ ਕਾਰਨ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਾਂਝੇ ਅਤੇ ਇਕ-ਸੁਰ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਥੁੜ ਸਪਸ਼ਟ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਘਾਟ ਵਜੋਂ ਹੀ ਜੋ ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਹਿਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਨੇ ਕਦੀ ਵੀ ਇਕੋ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦੇਖਿਆ। ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੀ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਪਰਖਿਆ ਜਾਵੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਚੇਰੇ ਕਾਵਿਕ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਸਦਾ ਹੀ ਘਾਟ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਿੱਸਾ ਕਵੀ ਬਹੁਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਜਾਂ ਡੂੰਘੇ ਨੀਝ ਵਾਲੇ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਅਨਜਾਣ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਆਂ ਦੀ ਪਰੇਰਨਾ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਖਿੱਚ ਸਤਈ ਜਿਹੀ ਹੈ। ਕਿੱਸਾ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਕੇਵਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਹੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨ ਅਤੇ ਪਰਸੰਸਾ ਪਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਰਵਾਇਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪਾਬੰਦੀਆਂ ਤਕ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਰਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਵਾਰਸ, ਹਾਸ਼ਮ ਆਦਿ ਜਿਹੇ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਨੀਵੀਂ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉਤਾਂਹ ਨਹੀਂ ਉਠਦੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਜਤਨ ਕਰਨ ਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਭਿਲਾਸ਼ਾ ਹੀ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਸਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਰਖਦੇ ਸਨ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਿਰੋਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਕ ਸੇਧ ਦੇਕੇ ਪਰੇਰਨਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੋਰੰਜਨ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਨਹੀਂ, ਕੇਵਲ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਡੂੰਘੇ ਅਨੁਭਵ ਵਾਲੇ ਕਿਸੇ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਣੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਵਾਰਸ ਦੀ 'ਹੀਰ' ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਯਤਾ ਹੋਈ ਹੈ, ਪਰ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਇਸ ਵਿਚ ਘਾਟ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਰਵਾਇਤੀ ਪੱਖਾ ਨੂੰ ਵਾਰਸ ਨੇ ਪਰਵਾਨ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਥਿਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰੀਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਵਾਰਸ ਚੇਤੰਨ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਉਪਰੋਕਤ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਿਲਣੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਜਨਮ ਵਿਸ਼ਾਲ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਥਿਰ ਤੇ ਉਸਾਰੂ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਧੇਰੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਬੰਧਾਂ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਭੂਗੋਲਕ, ਪਲਾੜੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅੜਾਉਣੀਆਂ, ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸਮਸਿਆਵਾਂ, ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਅਤੇ ਔਕੜਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਯੋਗ ਹਿੱਸਾ ਆਵੱਸ਼ ਹੀ ਪਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਵੀ ਹੈ। ਜੇ ਸਾਹਿਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਵਲ ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਵਿਚ ਸਭ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੀ ਸਮਰੱਥਾ ਅਤੇ ਯੋਗਤਾ

ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਅਤੇ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨਤਾ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਅਜਿਹੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਜੀਵਨ ਜਿਹਾ ਹੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਰੀਤੀ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਤੋਂ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਮੁਕਤ ਹੋਵੇ । ਨਾਵਲ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ । ਇਹ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਬਾਦ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ । ਰੂਪਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਇਕੋ ਇਕ ਆਵੱਸ਼ਕ ਗੁਣ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਇਹ ਗੁਣ 'ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ' ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਨਾਵਲ ਦੀ ਲੰਬਾਈ, ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਆਦਿ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ ਇਕਲੇ ਬੈਠ ਕੇ ਪੜ੍ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਨ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਿਚ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਲਈ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ।

ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਵਖਰਾ ਕਟਨਾ ਕਠਨ ਹੈ । ਹੋਰ ਸਭ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸੰਭਵ ਤੌਰ ਤੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਇਸਦਾ ਮੰਤਵ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਹੈ ? ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਸੰਭਵ ਤੌਰ ਤੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ : ਇਸ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੰਭਾਵਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਚਾਈ ਦਾ ਆਧਾਰ ਯਥਾਰਥ ਹੈ । ਹੋਰ ਸਭ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਵੀ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਵਖਰੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਸਰਵੇਖਣ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ : ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨਿਕਟ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਜੀਵਨ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਹੈ ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਆਦਿ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਯਥਾਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਕਲਪਣਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਯਥਾਰਥ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ । ਲੋੜ ਕੇਵਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਯਥਾਰਥ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਵਿਚ ਉਹ ਸੱਤਾਹੀਣ ਜਾਂ ਓਪਰੇ ਨਾ ਜਾਪਣ । ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕਲਪਿਤ ਯਥਾਰਥ (Imagined Reality) ਦੇ ਤਾਣੇ ਪੇਟੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣ । ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਕੋਈ ਨਿਕਟ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ । ਪਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਆਦਿ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਰਹਿਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ । ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵੀ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਨਾਲ ਨਿਕਟੀ ਤੌਰ ਤੇ ਸਬੰਧਿਤ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਜਦ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਬਾਹਰਵਰਤੀ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਰਹਿ ਕੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਤਾਂ

ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਭਾਂਤ ਨਾਕਾਮੀ ਹੋਈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ "ਬਾਬਾ ਨੌਧ ਸਿੰਘ" ਵਿਚ ਆਰੰਭ ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸਮੱਸਿਆ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਆਰੰਭ ਸਫ਼ਲ ਹੈ ਪਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਜਾਣ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਵਲ ਦੀਆ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਭੰਗ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਕੋਲ ਮੁਖ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਉਪਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਜਿਸ ਦੇ ਫਲ ਰੂਪ ਨਾਵਲ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਨਾਕਾਮ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਤੇਜ਼ ਰਫਤਾਰ ਨਾਲ ਆਏ ਪ੍ਰੀਵਰਤਨਾਂ ਕਾਰਨ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਅਤੇ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਪਿਛਲੇ ਸਮਿਆਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਵਧ ਗਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਧ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਨਿਤਾਪ੍ਰਤੀ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰੀਵਰਤਨ, ਰਾਜਤੀਤਕ ੳਥਲ ਪੁਥਲ, ਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਢਾਂ, ਮਾਰੂ ਹਥਿਆਰਾਂ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਪੁਲਾੜ ਦੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਧਾਰਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਜਾਦੂ ਟੁੱਟ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਦਾਚਾਰਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਆਉਣ ਨਾਲ ਪੁਰਾਤਨ ਸੁਨਹਿਰੇ ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਖਤਮ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਤੇ ਮਨੁੱਖਾਂ, ਮਾਪਿਆਂ ਤੇ ਸੰਤਾਨ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਚਿਰਕਾਲੀਨ ਅਸੂਲਾਂ, ਕਾਨੂੰਨਾਂ, ਅਤੇ ਆਧਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਉਚੀਆਂ ਅਟਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਆਉਣ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਆਧਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਣੀ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸੰਕਟਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਆਤਮਕ ਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਮਾਨਸਕ ਸੰਤੁਲਨ ਦਾ ਕਾਇਮ ਰਹਿਣਾ ਕੋਈ ਆਸਾਨ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਕਿਸੇ ਠੋਸ ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਬਾਹਰਵਰਤੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਵਧਣ ਨਾਲ ਹੀ ਮਾਨਸਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਵੀ ਦਿਨੋਂ ਦਿਨ ਵਧਦੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਕੇ ਸੋਚਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਸੀ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਪੱਕੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖ ਕੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਪਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਲੇਖਣੀ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਵਲ ਮੁੱਢਲੇ ਭਾਵਾਂ (Primary Emotions) ਨੂੰ ਟੁੰਬ ਕੇ ਉਹ ਬੋਧਿਕ ਸੂਝ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਤੁਲਨ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਜੋ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਗੁਣ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਛੋਹ ਸਤਹੀ ਜਿਹੀ ਹੋ

ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ । ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਬਹੁ ਪੱਖੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸੁਲਝਾਓ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਸਫਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ । ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਘਾਟ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਕੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਾਰਥਕ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ । ਨਾਵਲ ਦਾ ਰੂਪ ਇਹ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਵੇ ਪਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਕੋਲ ਇਸ ਗੁਣ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ । ਉਸਦਾ ਜੀਵਨ—ਚਿਤਰ ਸੁੰਗੜਵਾਂ ਹੈ । 'ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ' ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕਲਪਿਆ ਨਾਵਲ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅਤੇ ਟੱਕਰਾਓ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਉਤਨਾ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ । ਅਜਿਹੇ ਮਹਾਨ ਚਿਤਰਨ ਲਈ ਮਹਾਨ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਅਣਥੱਕ ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਕਿਆਈ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਸਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਸੱਚਿਆਂ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਤਾਣੇ ਪੇਟੇ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹੋ ਸਕੇ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਸਫਲ ਨਹੀਂ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ 'ਧੁੰਦਲੇ ਪ੍ਰਛਾਵੇਂ', 'ਨਾਸੂਰ' ਅਤੇ 'ਸੰਗਮ' ਤੋਂ ਲੇ ਕੇ' ਮੰਝਧਾਰ', 'ਕੱਟੀ ਹੋਈ ਪਤੰਗ', 'ਬੰਜਰ' ਆਦਿ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੋ ਹੀ ਤ੍ਰੁੱਟੀਆਂ ਹਨ । ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਸਾਮਿਅਕ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤੇ ਬਗ਼ੈਰ ਹੀ ਸਤਈ ਜਿਹਾ ਚਿਤਰਨ ਕਰਕੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਰਤੱਵ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਅਤੇ ਇੰਜ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬ੍ਰਿਤਾਤਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਤੋਂ ਯੋਗ ਲਾਭ ਨਾ ਉਠਾਕੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪਕਿਆਈ ਨਹੀਂ ਲਿਆਂਦੀ । ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਲਾਟ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਸੀਮਤ ਹਨ । ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਵਾਲੀ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਨਹੀਂ । ਇੰਝ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਇਕ ਪਾਤਰ ਘੜ ਕੇ ਵਖ ਵਖ ਚੌਖਟਿਆ ਵਿਚ ਜੜ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ । ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਬਲਰਾਜ ਅਤੇ ਲਲਿਤਾ ਦੇ ਸੁੰਦਰੀ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰੀ ਅਤੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅੰਤਰ ਦੇ ਸਿਵਾ ਭਾਵਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰਾਂ ਤੋਂ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਇਕੋ ਹੀ ਜਤਨ ਦੇ ਦੋ ਸਿੱਟੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ ਜਦ ਕਿ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਸਨ । ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜੀਵਨ ਫਲਸਫਾ ਵੀ "ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ" ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕਤਮ ਨਾਵਲਾਂ ਤਕ ਬਹੁਤ, ਵਿਕਸਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ । ਇਹ ਵੀ ਕੋਈ ਔਗੁਣ ਨਹੀਂ ਜੇ ਉਸ ਫਲਸਫੇ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾਈ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕਤਾ ਹੋਵੇ । ਇਹ ਫਲਸਫਾ ਸਤਈ ਜਿਹਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਘਣਾਪਨ ਅਤੇ ਗਹਿਰਾਈ ਨਹੀਂ । ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਬੋਝ ਪਾਇਆਂ ਹੀ ਇਹ ਫਿਸਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

'ਇਕ ਮਿਆਨ ਦੋ ਤਲਵਾਰਾਂ' ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਗਦਰ ਪਾਰਟੀ ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਜਤਨ ਸ਼ਲਾਘਾ ਯੋਗ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ ਜੋ ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਇਕ ਹੈ। ਇੰਜ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰਚਲਤ ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਲਈ ਜਿਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਘਾਟ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀਆ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਿਖਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਬੰਧ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਤਨ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ Objectivity ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਨਾਵਲ ਬਿਖਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਥਾਂ ਥਾਂ ਤੇ ਫੁਟ ਨੋਟਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਲਾਂਭੇ ਜਾਣ ਦਾ ਜਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜਿਸ ਵਿਸ਼ੈ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਹੈ ਉਹ ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਉੱਠੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਫਲ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਕ ਸਾਂਝ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਅਮਰੀਕਾ ਤੋਂ ਚਲਣਾ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਅੰਦੋਲਨ ਆਰੰਭ ਕਰਨਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ੈ ਵਸਤੂ ਦੀ ਇਸ ਮੰਗ ਤੇ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਉਤਰ ਸਕਿਆ। ਬਹੁਤ ਜਤਨ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭਾ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਸਫਲ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਇਕ ਅਣਘੜਿਆ ਪਾਤਰ ਹੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦਾ ਸ਼ਾਇਦ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਆਪ ਵੀ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਨਾਇਕ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਘੜਦਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੁਆਲੇ ਉਸਾਰਿਆ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਨਾਇਕਾ ਬੀਰੋ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਭਰਾ ਦਾ ਵੀ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਉਹ ਅਸਪਸ਼ਟ ਪਾਤਰ ਹੀ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਅਤੇ ਹਿਤਾਂ ਵਿਚ ਉਲਝੇ ਭੈਣ ਭਰਾ ਦੇ ਮਾਨਸਕ ਸੰਕਟ ਦੀ ਕਿਧਰੇ ਉਘੜਵੀਂ ਝਲਕ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਾਫ਼ੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਉਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਵੀ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਬੀਰੋ ਦਾ ਅੰਤਮ ਵੇਰ ਸਰਾਭੇ ਨੂੰ ਮਿਲਣਾ ਬੇਸ਼ੱਕ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਜਾਪੇ ਪਰ ਬੀਰੋ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਕਦਮ ਚੁੱਕਣਾ ਸ਼ਾਇਦ ਉਸਦਾ ਸੁਭਾਵ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੁਝ ਆਪਣੇ ਅਸੂਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਹੀ

—ਦੇਖੋ ਸਫ਼ਾ ੫੯

ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ--

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ

ਸ਼ਬਦ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਸਮਸਿਆ

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਹ ਕਾਲ ਇਕ 'ਜਾਗਣ ਕਾਲ' ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਹਰ ਅੰਗ ਉਪਾਂਗ ਵਿਚ ਇਕ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ। ਕੀ ਸਿਧਾਂਤ, ਕੀ ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ, ਕੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਹਰ ਥਾਂ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਫਲ ਵਜੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅੰਤ੍ਰੀਵੀ ਪੱਖ ਕਾਫੀ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦਾ ਬਾਹਰਲਾ ਪੱਖ ਆਪਣੇ ਅੰਤਰੀਵੀ ਪੱਖ ਦੇ ਹਾਣੀ ਹੋਣ ਤੋਂ ਅਜੇ ਅਸਮਰੱਥ ਹੀ ਖੜਾ ਹੈ। ਅੰਤਰੀਵੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਾਡੀ ਮੁਰਾਦ 'ਭਾਵ ਪੱਖ' ਜਾਂ 'ਅਨੁਭੂਤੀ ਪੱਖ' ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰਾਂ ਨੇ 'ਆਤਮਾ' ਕਹਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮੁਰਾਦ ਹੈ 'ਸ਼ੈਲੀ ਪੱਖ' ਜਾਂ 'ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਪੱਖ' ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੇ 'ਸ਼ਰੀਰ' ਜਾਂ 'ਦੇਹ' ਕਹਿਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅੰਤ੍ਰੀਵੀ ਪੱਖ ਉਦੋਂ ਪਰਿਪੂਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀ ਰੂਪ ਬਾਹਰਲਾ ਪੱਖ ਵੀ ਬਲਵਾਨ ਤੇ ਮੇਚਵਾਂ ਹੋਵੇ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸੁੰਦਰ ਤੇ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਉਦੈ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਭਾਰਤੀ ਸਮੀਖਿਅਕ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ "ਸੁੰਦਰੀ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਮੁਖੜਾ ਜੇਕਰ ਅਣਸ਼ਿੰਗਾਰਿਆ ਹੀ ਰਹ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪੂਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਲਈ ਯੋਗ ਅਲੰਕਾਰ ਤੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।" ਇਸ ਰੂਪਕ ਤੋਂ ਸਾਡੀ ਇਸ ਗਲ ਦੀ ਪਰੋੜ੍ਹਤਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਨੁਭੂਤੀ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਬਲਵਾਨ, ਸਮਰਥ, ਚਮਤਕਾਰੀ ਤੇ ਸਾਰਥਿਕ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਅੱਜ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਅਨੁਭੂਤੀ ਜਾਂ ਭਾਵ ਜਗਤ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਅਜੇ ਕੁਝ ਘੱਟ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਪੱਖ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਸਚਮੁਚ ਹੀ ਪਰਬਲ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ ਕੀ ? ਸਥੂਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ, ਸੁਰ, ਲੈ, ਛੰਦ, ਰੀਤੀ, ਵ੍ਰਿਤੀ, ਗੁਣ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਮੂਲਅੰਕਨ ਜਾਂ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਉਦੋਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਆਧਾਰ-ਰੂਪ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵੱਟ ਖੜ੍ਹੀ ਹੋਵੇ। ਇਸੇ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ

ਖਣ ਯੋਗ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਸ਼ਬਦ-ਨਿਰਮਾਣ' ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵੀ ਸਮਿਲਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਆਖਰਕਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੀ ਤਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ।

ਸ਼ਬਦ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਨਵੇਕਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਤੇ ਨਜਿੱਠਣ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਏਉਂ ਇਹ ਨਿਆਇ-ਸੰਗਤ ਗੱਲ ਲਗਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਤਰ ਤੋਂ ਸਾਮੂਹਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵੇਖੀ ਜਾਵੇ। ਏਸ ਵਾਸਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕੀ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਹਨ ? ਇਸ ਨੂੰ ਪਹਲਾਂ ਵਿਚਾਰ ਲਿਆ ਜਾਵੇ। ਏਸ ਲੇਖਕ ਦੀ ਜਾਚੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਨਿਮਨ-ਲਿਖਤ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਹਨ :

੧. ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਕਿਹੜੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਭਾਸ਼ਾ ਮੰਨੀ ਜਾਵੇ ?

੨. ਵਰਤਮਾਨ ਬੋਲੀਂਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਖਿਲਰੇ-ਪੁਲਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਸ਼ੁਧ (Refined) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਉਪਯੋਗੀ ਅਰਥ ਦਿਤੇ ਜਾਣ ?

੩. ਵਰਤੀਂਦੇ ਜਾਂ ਉਧਾਰੇ ਲਏ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਕਿਵੇਂ ਸਹੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ?

੪. ਹਰ ਲੇਖਕ ਨਾਲ ਬਦਲਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅੱਖਰ ਜੋੜਾਂ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਇਕਸਾਰਤਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ?

੫. ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ-ਭਾਵ ਲਈ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਲੋੜ ਪਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ?

੬. ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਤਾਲ-ਮੇਲ ਤੇ ਇਕਸਾਰਤਾ ਕਾਇਮ ਰਖੀ ਜਾਵੇ ?

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਗੇ ਇਹ ਉਪਰੋਕਤ ਛੀ ਵਡੀਆਂ ਔਖੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਪਹਲੀ ਸਮਸਿਆ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਇਹ ਗਲ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਜਿਹੜੀ ਉੱਨਤੀ ਦੀ ਸਰਦਲ ਤੇ ਖੜੀ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਨਿਸ਼ਚੇ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਵਧ ਰਹੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਲਈ ਕਿਸ ਕਲਾਸੀਕਲ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਨਾਤਾ ਜੋੜੇ। ਹਰ ਆਧੁਨਿਕ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਅਜੇਹਾ ਕਰਨਾ ਪਇਆ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਉਰਦੂ, ਹਿੰਦੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਹਨ। ਉਰਦੂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਫਾਰਸੀ ਤੇ ਅਰਬੀ ਪ੍ਰਵਾਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ (ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ) ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨੇ ਲੇਟਿਨ ਗ੍ਰੀਕ। ਅਜੇਹੀਆਂ ਕਲਾਸੀਕਲ ਬੋਲੀਆਂ ਤੋਂ ਜਿਥੇ ਸਿਧੇ ਸ਼ਬਦ ਗ੍ਰਹਣ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ (Root) ਲੈਕੇ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਘੜੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ! ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਲਈ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਛੇਤੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਜਨਨੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ, ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਗੱਲ ਹੈ, ਪਰ ਮਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ ਵੇਲੇ ਇਸ ਨੂੰ ਫਾਰਸੀ ਨੇ ਰੱਜਕੇ ਪਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਇਕ ਭੁਲੀ ਵਿਸਰੀ ਜਨਨੀ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਫਾਰਸੀ ਨੇੜੇ ਰਹਣ ਵਾਲੀ ਚੁੰਘਾਵੀ। ਹੁਣ ਵੇਖਣਾ ਏਹੋ ਹੈ ਕਿ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸ ਨੂੰ ਪਰਵਾਨ

ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ । ਪਿਛਲੇ ਪੰਦਰਾਂ ਵੀਹ ਸਾਲਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਗਤਿਵਿਧੀਆਂ ਤੋਂ ਤਾਂ ਇਹ ਅਨੁਮਾਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਵੇਲੇ ਬਹੁਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸ਼ਬਦ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਅਸ਼ੁਧ ਹੀ ਹੋਣ, ਵਧੇਰੇ ਗ੍ਰਹਣ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਪਰੰਤੂ ਅਜੇ ਏਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਇਕ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਇਆ । 'ਸਰਲਤਾ ਤੇ ਸੌਖ' ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਨੇ ਏਸ ਨਿਰਣੇ ਨੂੰ ਅੱਧਵਾਟੇ ਹੀ ਰਖਿਆ ਹੈ ।

ਦੂਜੀ ਸਮਸਿਆ ਬਾਰੇ ਜੇ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਸਬਦ ਅਜੇਹੇ ਬੋਲੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਅਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਰਤੀ (ਭਾਸ਼ਾ) ਦੇ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕੇ । ਚੰਗੇ ਚੰਗੇ ਲੇਖਕ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਤੇ ਵਰਤਣ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਗੱਲ ਨਿਰਣੇਯ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਵਾਕਈ ਅਜੇਹੇ ਸਬਦਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਵਾਲਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅ-ਸਾਹਿਤਕ ਜਾਂ ਅਸਭਯ ਹੋਵੇਗਾ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾ-ਨਿਰਮਾਤਾ ? 'ਛੜੇ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਹੀ ਲਵੋ । ਇਸ ਦਾ ਸਰਵ-ਪ੍ਰਚਲਤ ਅਰਥ ਹੈ 'ਅਣਵਿਆਹਿਆ ।' ਇਸ ਅਰਥ ਕਾਰਣ 'ਛੜਾ' ਸ਼ਬਦ ਇਕ ਪਾਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦ ਬਣਦਾ ਹੈ । ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਆਮ ਅਰਥ ਵੀ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ—ਇਕੱਲਾ, (Single), ਏਕਾਕੀ, ਸਿਰਫ ਇਕ, ਆਦਿ ਆਦਿ । ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਪਹਲਾ ਪਹਲਾਂ ਪਿਛਲੇਰੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਏਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਨਿੱਕੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ । ਹੁਣ ਉਹ ਪਰੰਪਰਾ ਰੁਕ ਗਈ ਹੈ । ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਅਜੇ ਅ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਅ-ਸਭਯ, ਅਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਅਜੇਹੀ ਸਬਦ ਸ਼ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਲਿਖਾਰੀ ਵਰਤਣ ਅਤੇ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲੈ ਆਉਣ ।

ਇਕ ਰੇਡੀਓ ਵਾਰਤਾ ਵਿਚ ਮੈਂ ਸ਼ਬਦ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀਆਂ ਪੱਧਤੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਕੀਤੀ ਸੀ । ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਸੀ 'ਕੰਨਸੋ ਵਾਦੀ ਪਧਤੀ ।' ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਸੀ ਕਿ ਕਈ ਸਜਣ ਕੋਈ ਸ਼ਬਦ ਸੁਣ ਸੁਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਮੂਲ ਤੇ ਸਹੀ ਅਰਥ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਗਲਤ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਰਹੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਗਲਤੀ ਦਰ ਗਲਤੀ ਹੁੰਦੀ ਰਹੰਦੀ ਹੈ । ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਬੇਅੰਤ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹਨ । 'ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਟ' ਸ਼ਬਦ ਮੈਨੂੰ ਬੜਾ ਰੜਕਦਾ ਹੈ । ਵਰਤਣਹਾਰੇ ਦਾ ਭਾਵ ਮਾਨਯੋਗ ਜਾਂ ਆਦਰਯੋਗ ਹੈ : ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਟ ਸਜਨ ਅਰਥਾਤ (Distinguished guests) । ਪਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸਤਿਆਨਾਸ਼ ਹੋ ਗਇਆ ਹੈ। ਮੂਲ ਸੰਗਿਆ ਸਬਦ ਹੈ 'ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ'(ਪ੍ਰਤਿ+ਸਥਾ) ਜਿਸ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭੂਤ ਕ੍ਰਿਦੰਤ ਬਣਦਾ ਹੈ 'ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਿਤ ।' ਲੇਖਕ 'ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਿਤ' ਦਾ ਅਰਥ ਲੈਣੇ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਪਰ 'ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਟ' ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਮੂਲ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਸਿਧਾਂਤ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਠੇਠਤਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਵੇ । ਇਕ ਢੇਰ ਚਿਰ ਤੋਂ ਪਰਚਲਤ ਉਦਾਹਰਣ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ । ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ, ਵਿਆਕਰਣਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ 'ਕਾਰਦੰਤਕ' । ਇਹ 'ਕਾਰਦੰਤਕ' [Primary suffix] ਹੁੰਦਾ

ਹੈ। ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਹੈ 'ਕ੍ਰਿਦੰਤ' [ਕ੍ਰਿਦ+ਅੰਤ]। ਪਰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਸ ਅਸਰ ਹੇਠ ਇਹ ਵਿਕਾਰ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਹ ਤੀਜੀ ਸਮਸਿਆ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ।

ਚੌਥੀ ਸਮੱਸਿਆ ਅਖਰ ਜੋੜਾਂ Spellings ਦੀ ਹੈ। ਮੂਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵਿਕਾਰ ਜਾਂ ਤਦਭਵੀਕਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਾਂ ਇਉਂ ਕਹੋ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਖਰ ਜੋੜਾਂ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਦੇ ਦੋ ਕਾਰਣ ਹਨ, ਇਕ ਅਗਿਆਨ ਅਤੇ ਇਕ ਅਨੁਕੂਲਤਾ। ਅਗਿਆਨ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਜਿਥੇ ਮੂਲ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਹੋਵੇਗੀ ਉਥੇ ਅਰਥ ਦੇ ਅਨਰਥ ਹੋਣ ਦਾ ਡਰ ਹੈ; ਪਰ ਜਿਥੇ ਜਾਣਦੇ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਠੇਠਤਾ ਅਨੁਰੂਪ ਢਾਲਣ ਲਈ ਅਖਰ ਜੋੜਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਆਤਮਾ ਸਥਿਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਇਕ ਮਿਸਾਲ ਯਾਦ ਹੈ। ਹੁਣੇ ਜੇਹੇ ਇਕ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਮੁਢ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਦੀ ਥਾਂ 'ਪ੍ਰਾਕਥਨ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਵੇਖਿਆ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਏਥੇ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਵਰਤਣ ਦਾ ਲੋਭ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ-ਹਿੰਦੀ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ 'ਪ੍ਰਾਕ-ਕਥਨ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਲਾ ਕੱਕਾ ਹਲੰਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਦੂਜੇ ਕੱਕੇ ਨਾਲ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਵਿਚ ਜੁੜਿਆ ਰਹੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਯੋਗ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀਕਰਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤੇ 'ਪ੍ਰਾਕਥਨ' ਬਣਾ ਲਿਆ। 'ਪ੍ਰਾਕ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਪੂਰਵ, ਪਹਿਲਾ, ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਕ ਕਥਨ ਦਾ ਅਰਥ ਹੋਇਆ ਪੂਰਵ ਕਥਨ, (Fore-wording)। ਪਰੰਤੂ 'ਪ੍ਰ' ਇਕ ਉਪਸਰਗ ਹੈ ਜ਼ਰੂਰ, ਪਰ ਏਥੇ ਵਿਅਰਥ ਹੈ। ਇਹ ਪਹਲੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਗਿਆਨਵਸ਼ ਤਦਭਵੀਕਰਣ ਹੋਵੇ ਉਥੇ ਅਨਰਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਹਾਂ, ਸੁਰ-ਧੁਨੀ ਵਿਚ ਫਰਕ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਵੀਂ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਲੋੜ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਰਾਹ ਜਾਂ ਮਾਧਿਅਮ ਅਪਣਾਏ ਜਾਣ। ਕੀ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਹੂਬਹੂ ਤਤਸਮ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਜਾਂ ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਲੈ ਲਏ ਜਾਣ? ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ (Floating vocabulary) ਵਿਚੋਂ ਖੋਜ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ? ਜਾਂ ਫੇਰ ਤਤਸਮ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਥੋੜੇ ਘਣੇ ਅੰਸ਼ ਵਿਚ ਤਦਭਵ ਬਣਾਇਆ ਜਾਵੇ? ਇਹ ਸਮਸਿਆ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਛੋਟੀ ਹੈ, ਪਰ ਸਮਾਧਾਨ ਲਈ ਜਟਿਲ ਤੇ ਪੀਚੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਸਮਸਿਆ ਸੁਲਝਦੀ ਹੈ। ਐਸ ਵੇਲੇ ਤਾਂ ਇਉਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਏਸ ਪਾਸੇ ਕਿਸੇ ਏਜੰਸੀ ਵਲੋਂ ਕੋਈ ਸਿਧਾਂਤ ਨਹੀਂ, ਮਨ ਮਰਜ਼ੀ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਲਈ ਨਵੇਕਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ। ਇਕ ਹਫੜਾ ਦਫੜੀ ਹੈ, ਗੜਬੜ ਝਾਲਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸਿਧਾਂਤ ਬਣਾਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਅਪਵਾਦ ਵੀ ਹੋਣਗੇ। ਪਾਣਿਨਿ ਨੂੰ ਵੀ ਤਾਂ ਅਸ਼ਟਾਧਿਆਈ ਬਣਾਉਣ ਵੇਲੇ ਚੋਖੇ ਅਪਵਾਦ ਰਖਣੇ ਪਏ ਹਨ। ਇਹ ਸਮਸਿਆ ਅਤੇ ਪਹਲੀ ਸਮਸਿਆ ਅੰਤਰ ਜੁੜਤ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਹਨ। ਇਸਦਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਿਵੇਚਨ ਅਗਲੇ ਪੰਨਿਆ ਤੇ ਕਰਾਂਗੇ।

ਛੇਵੀਂ ਸਮਸਿਆ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਵਧ ਰਹੇ ਅੰਤਰ ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾ ਖੁਸ਼ਗਵਾਰ ਗਲ ਹੈ ਕਿ ਇਕੋ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੋ ਗੁਆਂਢੀ ਖਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਓਪਰੀ ਹੋਣ ਲਗ ਪਵੇ। ਕੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਯੂਰੋਪ ਤੋਂ ਛੁਟ ਏਸ਼ੀਆ ਦੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਦੂ-ਮੁਲਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਂਗੂ ਓਪਰੀ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਰਖਦੀ ਹੈ? ਕਦਾਚਿਤ ਨਹੀਂ। ਭਾਵੇਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਉਚਾਰਣ ਵਿਚ ਸਥਾਨਿਕ ਫ਼ਰਕ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪਿੰਡੇ ਵਿਚ ਉਕਾ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਵੇਗਾ। ਪਰ ਇਹ ਦੂ-ਫਾੜੀ ਪੰਜਾਬੀ ਖੇਦਜਨਕ ਫਰਕ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਉਰਦੂ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਛਪਦੇ ਮਾਹਵਾਰੀ ਰਿਸਾਲੇ "ਪੰਜ ਦਰਯਾ" ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਆਂ ਪਈਆਂ ਹਨ। ਪੜ੍ਹਣ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਅਜੇ ਮੁਢਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਂਝੇ ਨਹੀਂ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ 'ਸਾਹਿਤ, ਸਾਹਿਤਕ' ਪ੍ਰਚਲਤ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਉਥੇ 'ਅਦਬ, ਅਦਬੀ' ਹੀ ਚਲ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਏਥੇ 'ਸੰਖੇਪ ਇਤਿਹਾਸ' ਉਥੇ ਮੁਖ਼ਤਸਿਰ ਤਾਰੀਖ਼। ਏਥੇ ਆਲੋਚਨਾ ਉਥੇ ਤਨਕੀਦ। ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਫਰਕ ਬਹੁਤ ਵਧ ਰਹਿਆ ਹੈ।

ਹੁਣ ਤਕ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਆਮ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਸਾਂ। ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਇਸੇ ਦੇ ਹੀ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਅੰਗ ਬਾਰੇ ਸਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ। ਉਪਰੋਕਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪੀਠਿਕਾ ਦੇ ਪਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸ਼ਬਦ' ਦੀ ਸਮਸਿਆ ਹੀ 'ਭਾਸ਼ਾ' ਦੀ ਸਮਸਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪਰਸਪਰ ਅਭਿਨ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮੂਰਤੀਮੰਤ ਰੂਪਕ ਆਧਾਰ ਸ਼ਬਦ ਹਨ। ਏਸ ਲਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਤੇ ਉਚਾਰਣ ਦੀ ਸਮਸਿਆ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਮਸਿਆ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਰੱਜਕੇ ਗਾਈ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਬ੍ਰਹਮ ਹੈ, ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਮੁਰਾਦਾਂ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਨਿੱਤ ਤੇ ਅਵਿਨਾਸ਼ੀ ਹੈ। ਉਂਜ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਹੈ। ਏਸ ਲਈ ਸੁੰਦਰ, ਸ਼ਰੁਤੀ-ਮਧੁਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁਧ ਤੋਂ ਸ਼ੁਧ ਵਰਤੋਂ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਬਹੁਤ ਹੀ ਆਵਸ਼ਕ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਹੋ ਗੰਭੀਰ ਸਮਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋ ਰਹੇ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਭਾਵਾਂ, ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ, ਸੰਕਲਪਨਾਵਾਂ, ਸਿਧਾਂਤਾਂ, ਸ਼ੰਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੁਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਅਰਥਾਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਜਾਂ ਰਚਨਾ ਕਿਵੇਂ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਬੋਲੀ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਭਾਖਈ ਉਪਦ੍ਰਵ ਵੀ ਨਾ ਵਾਪਰੇ ਅਤੇ ਉਚਿਤ ਸਮਰਥਾ ਤੇ ਸ਼ੁਧਤਾ ਵੀ ਸਥਿਰ ਰਹੇ।

ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਗਿਆਨ, ਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਅਪਣਾ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਸਾਡੇ ਪਾਸ ਜੋ ਚਲੰਤ ਸਬਦ ਮੌਜੂਦ ਸਨ ਉਹ ਬਹੁਤ ਥੋੜੇ ਹਨ।

ਸਾਡੇ ਪਾਸ ਕੁਝ ਕ੍ਰਿਸਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ, ਮਿਲਟਰੀ ਅਦਾਲਤ, ਸੰਪ੍ਰਦਾਈ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਕਾਮ-ਸ਼ਸ਼ਤ੍ਰੀ ਸਥੂਲ ਸ਼ਬਦ ਸਨ। ਇਹ ਲਫਜ਼ ਦੇਹਵਾਦੀ ਵਧੇਰੇ ਸਨ, ਪਰ ਆਤਮਵਾਦੀ ਘਟ। ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਸੂਖਮ ਚਿੰਤਨਾਵਾਂ ਤੇ ਬਾਰੀਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਚਿਨ੍ਹ ਦੇਕੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਲਿਪੀਬਧ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਨਾ ਛੇੜੀਏ ਤਾਂ ਵੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਿਰਜਨ ਪੱਖ ਵਿਚ ਨਾ ਸਹੀ, ਪਰ ਅਲੋਚਨਾ ਪੱਖ ਵਿਚ ਤਾਂ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਡਾਢੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਹ ਲੋੜ ਵਿਸ਼ੁਧ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਿਰਜਨੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀਆਂ ਵਿਵੇਚਨਾਤਮਕ ਤੇ ਵਰਣਨਾਤਮਕ ਉਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤਮਾਨ ਹੈ। ਇਉਂ ਏਸ ਸ਼ਬਦ-ਨਿਰੂਪਣ ਦੇ ਪਾਸੇ ਜੋ ਕਾਰਜ ਹੋ ਰਹਿਆ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਸਚਮੁਚ ਹੀ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਹਨ।

ਸ਼ਬਦ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਸਾਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਵਿਧਾਇਕ ਤੱਤਾਂ (Constituents) ਦੇ ਵਾਦਣ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਚਾਰ ਹਿਸੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਧਾਤੂ (Root), ਉਪਸਰਗ ਯਾਨੀ ਅਗੇਤਰ, ਪ੍ਰਤਿਐ ਯਾਨੀ ਪਿਛੇਤਰ ਅਤੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸਮਾਸ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੋਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਏਸ ਢਾਲ ਤੇ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵੀ ਸਹਜੇ ਹੀ ਚਲਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਏਸ ਤੱਤ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਰਖਣ, ਵਰਤਣ ਤੇ ਅਰਥ ਲੈਣ ਦੀ ਸਮਸਿਆ ਹੈ।

ਇਹ ਅਸੀਂ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਪਿਛੇ ਵੀ ਵਰਣਨ ਕਰ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਸ਼ਬਦ-ਨਿਰਮਾਣ ਦੇ ਪਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਸਮਸਿਆ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਫਾਰਸੀ (ਉਰਦੂ) ਨੂੰ ਕਿਥੋਂ ਤਕ ਅਪਣਾਇਆ ਜਾਵੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈਣਾ ਇਕ ਅੱਟਲ ਘਟਨਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਕਲ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ-ਨਿਰਮਾਣ ਹੋ ਰਹਿਆ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਹੈ, ਪਰ ਅਗਿਆਨ ਵਸ ਬੜੀਆਂ ਭੁਲਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਕਦੀ ਕਦੀ ਉਪ-ਬੋਲੀਆ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਉਹ ਕਦੋਂ ਤੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਤੇ ਜਾਣ, ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਸਮਸਿਆ ਹੈ।

ਸਮਸਿਆ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ ਕੇਵਲ ਆਵੱਸ਼ਕ ਵਿਆਕਰਣ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਵਿਆਕਰਣ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦ ਸਮੂਹ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ;— ਆਵੱਸ਼ਕ ਅੰਗ ਤੇ ਅਨਾਵੱਸ਼ਕ ਅੰਗ। ਆਵੱਸ਼ਕ ਅੰਗ ਉਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਘੱਟ ਬਦਲਦੇ ਤੇ ਪਲਟਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕ੍ਰਿਆ, ਕ੍ਰਿਆਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ, ਸਰਵਨਾਮ। ਅਨਾਵੱਸ਼ਕ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਨਾਵੱਸ਼ਕ ਅੰਗ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ (ਵਰਬਜ਼) ਸਥਿਰ ਹਨ। ਜਾਣਦਾ, ਕਰਦਾ, ਉਲੀਕਦਾ, ਪੜ੍ਹਦਾ, ਅਬਦਲ ਹਨ ; ਸਰਵਨਾਮ ਮੈਂ: ਸਾਡਾ; ਤੁਹਾਡਾ,

ਤੇਰਾ, ਮੇਰਾ, ਅਬਦਲ ਹਨ। ਪਰ ਪੜਚੋਲ, ਆਲੋਚਨਾ, ਸਮੀਖਿਆ, ਵਿਵੇਚਨ, ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਨ, ਕਥਨ, ਵਰਣਨ ਬਦਲ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦੇ ਜਾਂ ਘਟਦੇ ਵਧਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਅਰਥ ਦਾ ਇਕ "ਅਧੂਰਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਇਉਂ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ। ਜਿਸ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਭਾਵ ਲਈ, ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਦੇ ਲੋਕ, ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਸਥਿਰ ਬਣਾ ਲੈਣ ਉਹ ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਅਰਥ-ਸਥਿਰਤਾ ਲਈ ਕਈ ਨਿਯਾਮਿਕ (ਪ੍ਰਤਿਬੰਧ) ਗਿਣੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਸੰਯੋਗ; ਵਿਯੋਗ, ਨੇੜਤਾ ਆਦਿ। ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਰਥ ਲਈ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸ਼ਬਦ ਨਿਯਤ ਕਰਨਾ, ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਗੱਲ ਹੈ।

ਸ਼ਬਦ ਨਿਰਮਾਣ ਦੇ ਪਰਸੰਗ ਵਿਚ 'ਸਰਲਤਾ' ਜਾਂ 'ਸੌਖ' ਦੇ ਰਖਣ ਦੀ ਵੀ ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਜੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦ ਥੋੜੇ ਹਨ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਨਵਾਂ ਸ਼ਬਦ ਗਰਹਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਤੋਂ ਜਾਣੂੰ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਬੋਲਣ ਵਿਚ ਕੁਝ ਔਖ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਫਰਕ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਪੰਦਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਆਏ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਲੇਖਣੀ ਨਾਲ ਰਚਮਿਚ ਗਏ ਹਨ, ਪਰ ਸਰਲਤਾ ਦੀ ਸਮਸਿਆ ਅਜੇ ਫੇਰ ਬਾਕੀ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਨਗੇਂਦਰ ਨੇ "ਭਾਸ਼ਾ" (ਤਰੈਮਾਸਿਕ ਪਤ੍ਰਿਕਾ, ਦਿੱਲੀ) ਦੇ ਸੰਪਾਦਕੀ ਵਿਚ 'ਸਰਲਤਾ' ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਰਲਤਾ ਨੂੰ ਜਿੰਨਾ ਕਹਣਾ ਸੌਖਾ ਹੈ ਉਨਾ ਨਿਭਾਉਣਾ ਔਖਾ ਹੈ। ਜਟਿਲ ਤੇ ਗੰਭੀਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਲਈ ਸੌਖੀ ਤੇ ਸਰਲ ਅਭਿਵਿਕਤੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਜੇ ਇਸ ਪਾਸੇ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਵੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਅਧੂਰਾ ਪਰਗਟਾ ਹੋਵੇਗਾ ਜੋ ਨਿਰਾਪੁਰਾ ਅਨਿਆਇ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਨਾਵਟੀ ਤੇ ਮਿਥਿਆ ਸਰਲਤਾ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨ ਲਾਂਜੀਨਸ ਨੇ 'ਮੁੰਡਪੁਣਾ' ਕਹਿਆ ਹੈ। ਸਾਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਰਲਤਾ ਇਕ ਸੰਬੰਧਤ ਤੇ ਸੰਖੇਪ ਗੁਣ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਪਰਸੰਗ ਤੇ ਮੂਲ ਅਰਥ ਦਾ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਹੁਣ ਏਸ ਪਰਸੰਗ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਸਰਵੇਖਣ ਕਰਨਾ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਅਸੀਂ ਪਿਛੇ ਉਲੇਖ ਕਰ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਅਮੂਮਨ ਚਾਰ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ : ਉਪਸਰਗ ਜਾਂ ਅਗੇਤਰ, ਧਾਤੂ ਜਾਂ ਮੂਲ ਅੰਗ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਐ ਜਾਂ ਪਿਛੇਤਰ ਅਤੇ ਸਮਾਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅਤੇ ਅਜੋਕੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ੰਸਕ੍ਰਿਤ ਪਰਧਾਨ ਹਨ, ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੋਂ ਲਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਭੁਲੇਖੇ ਚਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ 'ਪਰਿ' ਉਪਸਰਗ ਨਾਲ ਸੰਜੁਗਤ ਹੋਕੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ਬਦ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ

ਵਜੋਂ 'ਪਰਿਚਯ' ਸ਼ਬਦ ਲਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਸਨੂੰ ਪਰੀਚੈ, ਪ੍ਰਚੈ, ਪਰੀਚਯ ਅਤੇ ਪਰਿਚਯ ਵਿਵਿਧ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਦੇ ਹਾਂ। ਇਹੋ ਹਾਲ 'ਪਰਿਸ਼ਖ', 'ਅਭਿਮਾਯ' ਆਦਿਕਾ ਦਾ ਹੈ। ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਤੇ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖ ਲਈਏ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਹੰਵਾਦੀ ਭੁਲੇਖੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੂਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਉਪਸਰਗ ਹਨ :--

ਪ੍ਰ, ਪਰਾ, ਉਪ, ਸਮ, ਮਮ, ਅਨੁ, ਅਵ, ਨਿਸ, ਨਿਰ, ਦੁਸ, ਦੁਰ, ਵਿ, ਆਙ, ਨਿ, ਅਧਿ, ਅਧਿ, ਅਪਿ, ਸੁ, ਉਤ, ਅਭਿ, ਪ੍ਰਤਿ, ਪਰਿ, ਉਪ।

ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਉਪਸਰਗ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਮੁਢ ਵਿਚ ਅਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵੀ ਤੇ ਬਹੁਤੇ ਵੀ ਅਤੇ ਨਹੀਂ ਵੀ। ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਭੁਲੇਖੇ ਤੇ ਅਸ਼ੁਧੀਆਂ ਦੂਰ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਪਸਰਗਾਂ ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਨਾਲ ਅਰਥ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰਾਧੀਨ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਦੋ ਅੰਗ ਹਨ 'ਪਰ' ਤੇ 'ਅਧੀਨ' ਅਰਥਾਤ ਪਰਾਏ ਦੇ ਅਧੀਨ। ਏਸ ਲਈ ਪਰਾਧੀਨ ਤਾਂ ਠੀਕ ਹੈ ਪ੍ਰਾਧੀਨ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਏਸ ਲਈ ਪਰਿ, ਅਭਿ, ਅਤਿ, ਪ੍ਰਤਿ, ਅਨੁ ਏਨ੍ਹਾਂ ਉਪਸਰਗਾਂ ਨੂੰ ਸਾਵਧਾਨੀ ਨਾਲ ਵਰਤਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। 'ਪ੍ਰਮਾਣ' ਵਿਚ ਪ੍ਰ+ਮਾਣ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਨ ਯਾਨੀ ਮਾਪਣ ਦਾ ਭਾਵ। ਪਰੰਤੂ ਜੇ ਪਰਮਾਣ ਲਿਖੀਏ ਤਾਂ ਅਰਥ ਹੋਇਆ ਪਰਾਏ ਦਾ ਮਾਨ। ਇਉਂ ਅਨਰਥ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ। ਨਿਸ਼ੇਧ ਜਾਂ (Negation) ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ 'ਨਿਰ' ਤੋਂ ਛੁਟ 'ਅ' ਤੇ 'ਅਨ' ਦੋ ਅਗੇਤਰ ਹਨ। ਵਿਅੰਜਨ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ 'ਅ' ਅਤੇ ਸ੍ਵਰ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਅਨ' ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਅਗਿਆਨ, ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਤੋਂ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਪਰ ਉਚਿਤ ਤੋਂ ਅਨੁਚਿਤ (ਅਨ+ਉਚਿਤ) ਅੰਤ ਤੋਂ ਅਨੰਤ (ਅਨ+ਅੰਤ) ਆਦਿ ਤੋਂ ਅਨਾਦਿ (ਅਨ+ਆਦਿ)। ਉੱਨਤੀ ਤੋਂ ਉਲਟ ਅਵਨਤੀ ਤਾਂ ਠੀਕ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਅਵ੍ਨਤੀ ਸਰਾਸਰ ਗਲਤੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਏਥੇ 'ਅਵ' ਉਪਸਰਗ ਤੇ 'ਨਤਿ' ਮੂਲ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਐ ਹੈ।

ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਉਪਸਰਗ ਵੀ ਸਾਵਧਾਨੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਮਸਲਨ ਗ਼ੈਰ (ਗ਼ੈਰ-ਕਾਨੂੰਨੀ), ਬੇ (ਬੈਚੈਨ, ਬੇ-ਖ਼ੌਫ਼), ਲਾ (ਲਾਸਾਨੀ, ਲਾ-ਪਰਵਾਹ) ਅਦਮ (ਅਦਮ ਤਸ਼ਦਦ) ਬਾ (ਬਾ-ਰਸੂਖ) ਆਦਿ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਖਾਰੀ ਏਸ ਪਾਸੇ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰੀ ਸਿਥਲਕਾ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਪਿਛੇਤਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਸ਼ਬਦ-ਨਿਰਮਾਣ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਪਿਛੇਤਰਾਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤਿਆਂ ਦੀ ਬੜੀ ਲੋੜ, ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਪਰੰਪਰਿਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਲਈ ਸਾਮਾਸਿਕ ਤੇ ਪਿਛੇਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਮਰਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਜ ਕਲ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਕਈ ਪ੍ਰਤਿਐ ਵਰਤਣ ਲਈ ਅਹੁਲਦੇ

ਹਨ,ਪਰੰਤੂ ਕੋਈ ਪਰੰਪਰਾ ਸਥਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ । ਏਸ ਲਈ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਰਤਾਰਾ ਚਲ ਰਹਿਆ ਹੈ । ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਪਾ ਚੁਕੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪਿਛੇਤਰ ਇਹ ਹਨ :—

ਆਤਮਕ, ਮਯ, ਇਕ, ਸ਼ੀਲ, ਕਾਰ, ਕਾਰੀ, ਸ਼ਾਲੀ, ਗਤ, ਤਾ ਵੈ ਆਦਿ ।

'ਆਤਮਕ' ਜਿਵੇਂ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ, ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਚ । ਇਹ 'ਆਤਮਕ' ਆਤਮਾ ਵਾਲਾ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਕੱਕਾ ਸੁਆਰਥ ਵਿਚ ਹੈ । ਪਰ ਇਕ ਅਜੇਹਾ ਸ਼ਬਦ ਆਤਮਿਕ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਿਹਾਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਆਮ ਲੇਖਕਾਂ ਲਈ ਇਹ ਵੀ ਸਮਸਿਆ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਲਿਖੀਏ ਜਾਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਹੀ ਠੀਕ ਹੈ, ਸਿਹਾਰੀ ਸਿਰਫ਼ ਉਥੇ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਵਾਲਾ ਅਰਥ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਸ਼ਬਦ ਹੋਵੇ । 'ਮਯ' ਤੇ 'ਮਯੀ' ਦੋ ਪ੍ਰਤਿਐ ਤਰਤੀਬਵਾਰ ਪੁਲਿੰਗ ਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀਲਿੰਗ ਹਨ । ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਲਈ 'ਮਯੀ' ਜਾਂ ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ 'ਮਈ' ਹੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਾਂਤਮਈ ਯੁਧ ਪਰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਂਤਮਯ ਯੁਧ । ਇਹ ਇਕ ਪਰੰਪਰਾ ਹੀ ਹੈ । 'ਇਕ' ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ, ਸਮਾਜਿਕ ਧਾਰਮਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਆਦਿ । ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਰਥ ਵਿਚ 'ਅਕ' ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸੰਪਾਦਕ, ਸੰਚਾਲਕ, ਅਨੁਵਾਦਕ । ਏਥੇ ਸਿਹਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਪਰ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਲਈ ਏਸ ਸੂਖਮ ਭੇਦ ਦੀ ਸਮਸਿਆ ਅਜੇ ਖੜੀ ਹੀ ਹੈ । 'ਤਾ' ਵੀ ਬਹੁਤ ਪਰਧਾਨ ਪਿਛੇਤਰ ਹੋ ਰਹਿਆ ਹੈ । ਪਰ ਅਸ਼ੁਧ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਬੜੀ ਦੁਖਦਾਈ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ । 'ਵਿਰੋਧ' ਆਪਣੇ ਆਪ ਪੂਰਾ ਨਾਂਵ (ਸੰਗਿਅ. Noun) ਹੈ । ਏਸ ਨੂੰ 'ਵਿਰੋਧਤਾ' ਲਿਖਣਾ ਅਗਿਆਨ ਦੀ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਹੈ । ਇਵੇਂ ਅਗਿਆਨ ਦੀ ਥਾਂ ਅਗਿਆਨਤਾ, ਕੌਸ਼ਲ ਦੀ ਥਾਂ ਕੌਸ਼ਲਤਾ । ਏਥੇ ਅਗਿਆਨ, ਕੌਸ਼ਲ, ਉਹੋ ਹੀ ਅਰਥ ਲਈ ਬੈਠੇ ਹਨ ਜਿਹੜਾ ਕਈ ਲੇਖਕ 'ਤਾ' ਨਾਲ ਲਗਾਕੇ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ । 'ਤ੍ਵ' ਸੰਜੁਗਤ ਪ੍ਰਤਿਐ ਹੈ । ਤੱਤ ਵਿੱਚ ਤੱਤ੍ਵ ਹੈ ਪਰ (assimilation) ਹੋ ਗਇਆ ਹੈ । ਹੁਣ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਲੋੜ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ । ਪਰ ਏਸ ਦੇ ਕਈ ਰੂਪ ਹੁੰਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ।

ਯੱਯੇ ਅੰਤ (ਯਕਾਰਾਂਤ) ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵੀ ਸਮਸਿਆ ਹੈ । ਉਹ ਹਨ ; ਅਭਿਪ੍ਰਾਯ, ਨਿਰਣਯ, ਵਿਸ਼ਯ, ਨਿਸ਼ਚਯ, ਭਯ, ਸਮੁਦਾਯ, ਅਧਯਾਯ, ਸੰਪ੍ਰਦਾਯ । ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਜੇ ਕਈ ਰੂਪ ਚਲਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਵਿਸ਼ਾ, ਵਿਸ਼ੈ. ਵਿਸ਼ਯ, ਇਉਂ ਹੀ ਨਿਰਣਯ, ਨਿਰਣੈ, ਨਿਰਨਾ, ਨਿਰਣਾ ।

ਹੁਣ ਕੁਝ-ਕੁ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵੱਲ ਵੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਦਵਾਉਣਾ ਹੈ । ਪ੍ਰਮਾਣ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਮਾਣਿਕ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਧਰਮ ਤੋਂ ਧਾਰਮਿਕ । ਪਰ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ 'ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ' ਸ਼ਬਦ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਵਾਣ ਹੋ ਗਇਆ ਹੈ । ਅਸੀਂ ਘਟੋ ਘੱਟ 'ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਕ' ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਤਾਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਚਲੋ ਜੇਕਰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਹੀਂ ਪਰ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਤਾਂ ਉੱਕਾ

ਹੀ ਅਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਤੇ ਅਵਿਆਕਰਣਿਕ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਵਿਅਕਤੀ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਕਹਿਣ ਜੋਗੀ ਹੈ । ਇਕ ਵਾਰ ਮੈਂ ਬੜਾ ਲੱਜਿਤ ਹੋਇਆ ਜਦੋਂ ਇਕ ਸੈਮੀਨਾਰ ਤੇ ਸਭਾ ਦੇ ਸੈਕ੍ਰੇਟਰੀ ਨੇ ਮੇਰਾ ਪਰਿਚਯ ਦਿੰਦਿਆਂ ਕਹਿਆ ਕਿ 'ਇਹ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਆਈ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਰਹੀ ਹੈ।' ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਆਈ ਹੈ ਕਹਣਾ ਲੱਜਾ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਜਦੋਂ 'ਵਿਅਕਤੀ' ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਪੁਲਿੰਗ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਕਹਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ 'ਵਿਅਕਤੀ ਆਇਆ ਹੈ।' 'ਸਾਹਿਤ' ਤੇ 'ਸਮਾਜ' ਦੋਵੇਂ ਪੁਲਿੰਗ ਵਿੱਚ ਵਰਤਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। 'ਸਾਡੀ ਸਾਹਿਤ, ਸਾਡੀ ਸਮਾਜ' ਵਰਗੇ ਵਾਕਾਂਸ਼ ਹਾਸੋਹੀਣੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। 'ਉਤਸਾਹ' ਤੇ 'ਵਿਕਾਸ' ਸਹੀ ਹਨ ਪਰ ਏਥੇ ਸਸੇ ਦੇ ਪੈਰੀਂ ਬਿੰਦੀ ਪਾਕੇ ਲਿਖਣਾ ਕਿਵੇਂ ਸਹੀ ਹੈ? ਇਹ ਬੜੀ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਹਾਲਾਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦੰਤੀ ਸੱਸੇ ਦੀ ਹੈ। ਵਿਕਾਸ਼ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਕਾਸ ਲਿਖਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। 'ਸੰਗ੍ਰਹਿਕ' ਕਿਥੋਂ ਦਾ ਨਵਾਂ ਸ਼ੁਧ ਸ਼ਬਦ ਹੋਇਆ ? 'ਪੁੰਡਰੀਕ' ਨੂੰ 'ਪੁੰਦਰੀਕ' ਲਿਖਣਾ ਸਹੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਰਹਣਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ Via ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਰੂਪ ਉਘੜਿਆ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਾਇ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਪਾਸ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਫਾਰਸੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾਂ ਕੁਝ ਦੇਸ਼ੀ ਪ੍ਰਤਿਐ ਤੇ ਅਗੇਤਰ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸਾਰ (ਹੰਢਣਸਾਰ, ਮਿਲਣਸਾਰ), ਹਾਰ (ਰਚਣਹਾਰ, ਚੱਲਣਹਾਰ), ਬਿਨ (ਬਿਨ-ਬੁਲਾਏ, ਬਿਨ-ਬੀਜੇ) ਆਦਿ । ਅਸੀਂ ਜੇਕਰ ਅਜੇਹੇ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭ ਕੇ ਸ਼ਬਦ-ਨਿਰਮਾਣ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈਏ ਤਾਂ ਇਸ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਪਰਿਚਯ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਮਧ ਅਰਥਵੱਤਾ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇਗੀ।

ਸ਼ਬਦ-ਨਿਰਮਾਣ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸ਼ਬਦ-ਰਾਸ਼ੀ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਜਾਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿੱਚ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਮਾਨਸਿਕ, ਸਾਮਾਜਿਕ, ਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਢਲੀ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਸਹੀ ਅਰਥ ਲੈ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਕਰ ਦਈਏ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਝੇੜੇ ਮੁਕ ਸਕਦੇ ਹਨ। 'ਭਗਤ ਵਛਲ ਤੇਰਾ ਬਿਰਦੁ ਹੈ ਜੁਗ ਜੁਗ ਵਰਤੰਦਾ'। ਇਹ ਪੰਗਤੀ ਮੈਨੂੰ ਯਾਦ ਆਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁੰਦਰ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ : ਵੱਛਲ ਤੇ ਬਿਰਦ। ਵੱਛਲ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਤਸਲ ਹੈ, ਵਡੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਛੋਟੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸਨੇਹ ਭਾਵ। ਵਤਸਲ ਤੋਂ ਵਾਤਸਲ੍ਯ ਰਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਵੱਛਲ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਬਿਰਦ' ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਸ਼ਬਦ-ਨਿਰਮਾਣ ਵਿੱਚ ਯੋਗਦਾਨ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਕਈ ਉਪਬੋਲੀਆਂ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਢੇਰ ਸਾਰੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਲਿਪੀਬੱਧ ਅਜੇ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਸਾਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਸ਼ਬਦ ਮਿਲ ਸਕਦੇ

ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਸਾਡੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਜਾਂ ਸੰਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਸਹੀ ਤੌਰ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਜਾਂ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਨੂੰ ਭਾਲ ਭਾਲ ਕੇ ਵਰਤਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਜੇ ਕਲ ਹੀ ਸਾਡੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਇਕ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਕਹ ਰਹੇ ਸਨ 'ਉਹ ਤਾਂ ਨਿੱਤ-ਮੇਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।' ਮੈਨੂੰ 'ਨਿੱਤ' ਦੇ ਨਾਲ 'ਮੇਧ' ਦੀ ਆਵ੍ਰਿਤੀ ਸੁਣਕੇ ਖੁਸ਼ੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਵੈਦਿਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਖੰਡਿਤ ਰੂਪ ਹੋਵੇ। ਇਉਂ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਕਹੀਏ ਕਿ ਇਉਂ ਕੇਂਦਰੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਰੂਪ ਵਿਗੜੇਗਾ, ਇਹ ਕੋਈ ਡਰ ਵਾਲੀ ਗਲ ਨਹੀਂ। ਵਰਤਣ ਨਾਲ ਇਕ ਤਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪਰਿਚਯ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਬੋਲੀ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਨੇ ਬਿਹਾਰੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਤਕ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣਾ ਆਰੰਭਿਆ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਲੇਖਕ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਏਥੋਂ ਤਕ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵਿਆਕਰਣਿਕ ਰੂਪ ਜਿਵੇਂ 'ਕੁਟੀਂਦਾ ਮੰਡਾ, ਮਰੀਂਦਾ ਸੱਪ' ਆਦਿ ਸਾਨੂੰ ਗ੍ਰਹਣ ਕਰ ਲੈਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਸੰਗਠਿਤ ਅਭੀਵਿਅਕਤੀ ਹੈ।

ਸ਼ਬਦ-ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਸਚਮੁਚ ਗੰਭੀਰ ਹੈ। ਏਸ ਪਾਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਯਤਨ ਉੱਲੇਖਣੀਯ ਹਨ। ਉਪ ਬੋਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀਆਂ ਤਿਆਰ ਹੋਈਆਂ ਅਤੇ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਮਿਲਣਗੇ। ਇਕ ਤ੍ਰੈਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਸ੍ਰੀ ਰਜਨੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਜੀ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਹੇਠ ਤਿਆਰ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਵੱਡਮੁਲਾ ਭਾਸ਼ਿਕ ਯਤਨ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਨਿਰਮਾਣ ਦੇ ਜੋ ਸਿਧਾਂਤ ਅਪਣਾਏ ਹਨ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਲਈ ਉਹ ਅਨੁਕਰਣੀਯ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਕੋਸ਼ ਤਿਆਰ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਹਿੰਦੀ ਅਰਥਾਤ ਖੜੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਉਹ ਯੁਗ ਯਾਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਖੜੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ-ਕਾਲ ਸੀ। ਉਦੋਂ ਆਚਾਰਯ ਮਹਾਵੀਰ ਪ੍ਰਸਾਦ ਦਵਿਵੇਦੀ ਜੀ ਨੇ 'ਸਰਸਵਤੀ' ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਹਿੰਦੀ ਦਾ ਵਿਆਕਰਣ, ਸਪੈਲਿੰਗ, ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਆਦਿਕ ਦਾ ਖ਼ੂਬ ਸੁਧਾਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਵਡੇ ਵਡੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਗਵਾਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਹੁਣ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਰਿਸਾਲੇ ਵਿੱਚ ਅਜੇਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਬਣ ਰਹੇ ਰੂਪ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਜਾ ਸਰਵੇਖਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਰ ਮਹੀਨੇ ਆ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਗ਼ਲਤ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਅਤੇ ਗ਼ਲਤ ਲੀਹਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ।

ਸ੍ਰ: ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ
ਰਜਿਸਟਰਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ—ਮੂਲ ਤੇ ਪਰਵਿਰਤੀਆਂ

ਪੰਜਾਂ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸੁਹਜ ਤੇ ਰੋਮਾਂਸ ਦੇ ਆਵੇਸ਼ ਗੜਤਿਤ ਗੜਤਿਤੀ ਕਵੀ ਪ੍ਰੋ: ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ ਹਨ ।

ਇਥੇ ਖੁਲ੍ਹ ਦਾ ਮੈਦਾਨ ਹੈ,
ਇਥੇ ਪਿਆਰ ਤੇ ਹੜ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਵੇਸ਼ ਹੈ
ਇਥੇ ਪਹਾੜ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਪਿਘਲਦੇ
ਇਥੇ ਕੋਈ ਅਣਪਛਾਤਾ ਜਿਹਾ ਇਲਾਹੀ ਸੁਆਦ ਹੈ

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ (1881—1931) ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ, ਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਚੰਗਾ ਗਿਆਨੀ ਸੀ । ਉਸਨੇ ਵਾਲਟ ਵਿਟਮੈਨ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਗ੍ਰਹਣ ਕੀਤਾ ਤੇ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲਈ ਸੈਲਾਨੀ ਛੰਦ ਉਧਾਰ ਲਇਆ । ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਜਪਾਨੀ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਪਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਸੀ । ਚਾਹੇ ਉਹ ਕਿੱਤੇ ਕਰਕੇ ਇਕ ਰਸਾਇਣ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੀ, ਉਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਲਵੰਤ ਹੁਸਨ ਨੇ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਰਮਾ ਲਇਆ ਸੀ । ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਰੋਮਾਂਸ ਛਲਕਾਉਂਦੀ ਧਰਤੀ ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਸੁਹਪਣ, ਹਲਾਂ ਦੇ ਜੋਤਰੇ ਲਾਉਂਦੇ ਵਾਹਕਾਂ, ਗਊਆਂ, ਮਝਾ ਚਾਰਦੇ ਵਾਗੀਆਂ, ਦੁਧ ਰਿੜਕਦੀਆਂ ਤੇ ਮਖਣਾਂ ਦੇ ਪਿੰਨੇ ਨਿਤਾਰਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਸਾਦਾਦਿਲ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੋਹ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਕੁਝ ਵੇਖਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਭਰਪੂਰ ਖਜ਼ਾਨੇ ਟੋਲਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ।

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਰੰਗੀਲੇ ਤੇ ਰਸੀਲੇ ਪਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਘੁਟ ਭਰ ਭਰ ਕੇ ਪੀਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕੁਦਰਤ ਦੀਆਂ ਨਚਦੀਆਂ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਚਲਦੀਆਂ ਹਵਾਵਾ ਦੇ ਫੱਕੇ ਮਾਰਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵਰਿਆਮ ਧਰਤੀ ਦੇ ਲਾਲਾਂ ਦੀਆਂ ਰੂਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਿੰਜਰੀ, ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਬੜਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੱਥ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਲ ਕਦਮ ਮੇਲ ਕੇ ਤੁਰਨ ਨਾਲ ਉਹ ਅਖੁਟ ਪਿਆਰ ਗਾਥਾਵਾਂ ਦਾ ਖ਼ਜਾਨਾ ਹੈ ਜੋ ਅਸਲ ਜਾਂ ਕਲਪਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਲੇ ਉਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਹਰ ਪੀੜੀ ਦੇ ਕਵੀ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਰੰਗ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ । ਮੁੜ ਮੁੜ ਇਸ

ਵਿਚੋਂ ਨਵੀਆਂ ਤੋਂ ਨਵੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਜਗਾਈਆਂ ਹਨ।

ਇਹ ਗੀਤ ਤੇ ਇਹ ਕਥਾ ਵਾਰਤਾਵਾਂ ਖੇਡਦੇ ਤੇ ਕੰਮੀ ਰੁਝੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਣ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਵਗਦਾ ਤੇ ਅਮੁਕ ਸੋਮਾ ਹਨ।

ਲੋਕ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪਕੜ ਹਾਲੇ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨਾ ਤੇ ਢਿੱਲੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਅਤੇ ਇਹ ਮਨ ਹਨ ਕਿ ਹੁਣ ਤਕ ਸਜਰੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਦੋ ਸੰਸਾਰ ਜੰਗਾਂ ਬਾਰੇ ਗੀਤ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰਿਆਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੱਚੀ ਸੁੱਚੀ ਲੋਕ-ਧਾਰਨਾ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਨਵ ਵਿਆਹੀ ਲਾੜੀ ਆਪਣੇ ਪਰਦੇਸ ਲਾਮਾਂ ਤੇ ਗਏ ਪਤੀ ਦਾ ਧਿਆਨ ਧਰਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਬੜਾ ਹੀ ਤਰਲੇ ਭਰਿਆ ਦਰਦੀਲਾ ਮਿਹਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਲ ਪਲ ਆਪਣੇ ਖਤਰਿਆਂ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰ ਰਹੇ ਪਤੀ ਲਈ ਅਰਦਾਸਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਤੇ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਿਹੀ ਚੰਗੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਰੰਨਾ ਵਾਲੇ ਜੰਗ ਜਿਤਦੇ ਕਿਥੇ ਲਿਖਿਆ ਫਰੰਗੀਆ ਦਸਵੇ
ਲੈ ਜਾ ਛੜਿਆਂ ਨੂੰ

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਮਹਾਨ ਧਾਰਾ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਦੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਰੂਪ ਦਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਹੋਇਆ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਕਾਵਿਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਹੋਈਆਂ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਜੋ ਸਿਖ ਧਰਮ ਦੇ ਜਨਮ ਦਾਤਾ ਸਨ ਨੇ ਧਰਮ ਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਪਰਚਾਰ ਲਈ ਲੋਕ-ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਮਾਧਿਅਮ ਵਲੋਂ ਚੁਣਿਆਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਰਹੱਸਮਈ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਗੌਰਵਤਾ ਤੇ ਭਖ ਭਖ ਪੈਂਦੀ ਪਰਕਿਰਤਕ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਨਾਲ ਸੁਸਜਿਤ ਵੀ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਉਤਰਵਰਤੀ ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ ਇਸੇ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਿਆ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਸਮੇਤ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੈ।

ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਜੋ ਹਿੰਦੂ ਤੇ ਇਸਲਾਮੀ ਸੱਭਿਆਤਾਵਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹਨ, ਵੀ ਧਾਰਮਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਸੁਮੇਲ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪਾਵਨ ਧਰਤੀ ਤੇ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਧਰਤੀ ਦੇ ਸਰਬੰਗੀ ਸਰਬੰਗੇ ਹੁਸਨਾ ਦੀ ਛੋਰ ਹੇਠ ਬੜੇ ਨਿਜੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਪਿਆਰ ਭਿੰਨੇ ਗੀਤ ਗਾਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਨ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਸ਼ਾ ਪਰਮਾਤਮਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਗੜੂੰਦ ਹੋ ਕੇ ਹੇਕਾਂ ਉਚੀਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵੀਣਦ ਜਜ਼ਬੇ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਜੋ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਿਰਹਾ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਭਗਤੀ ਦੀ ਹੂਕ ਵਿਚ ਦਰਦਾਂ ਦੇ ਸਾਗਰ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆ ਤੁਕਾਂ ਦਿਲਾਂ ਨੂੰ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੇਬਸ ਕਰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ, ਦਿਲਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜਦੀਆਂ ਤੇ ਤੜਪਾ ਤੜਪਾ ਮਾਰਦੀਆਂ

ਸਨ । ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਰਹੱਸਮਈ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘਨੇ ਜਾਰੀ ਰਖਿਆ । ਆਪਾ—ਨਿਵਾਰਣ ਦੇ ਰੌ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਅਨਭਵ ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਆਵੇਸ਼ ਦਾ ਅਸਲ ਸਰੋਤ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਹੈ ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਦਿਆ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਹਦ ਤਕ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ । 1849 ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਉਤੇ ਪੂਰਨ ਅਧਿਕਾਰ ਹੋ ਗਇਆ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਕੂਲ ਤੇ ਕਾਲਜ ਜਾਰੀ ਕੀਤੇ ਜਿਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਜਬਾਨ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੇਲ ਪੱਛਮੀ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਬਾਨ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਖਿਆਲਾਂ ਤੇ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਪਰਵੇਸ਼ ਹੋਣ ਲਗਾ । ਪੁਰਾਣੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸੱਚੇ ਬਦਲਨ ਲਗੇ । ਕਈਆਂ ਦਾ ਤਾਂ ਉੱਕਾ ਹੀ ਤਿਆਗ ਹੋ ਗਇਆ । ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਇਕਲਾਬੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਆ ਗਏ । ਕਵੀ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕੋਲੋਂ ਛੋਟੇਰੇ ਤੇ ਚੁਸ਼ਤ-ਕਦਮੀ ਛੰਦ ਲੈ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵਿਆਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੁਰਾਣੇ ਸੱਚਿਆਂ ਦੇ ਲੋਹ-ਖੋਲ ਟੁਟੇ, ਨਵੀਂ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਣ ਹੋਏ । ਸਨਾਤਨ ਛੰਦ ਦੇ ਸੰਗਲ ਜਦ ਟਟੇ ਤਾਂ ਨਵੀਆਂ ਛੰਦ ਪਰਨਾਲੀਆਂ ਤੇ ਨਵੇਂਛੰਦ-ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਲਗੇ । ਅੰਗਰੇਜ਼ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਤੇ ਕੀਟਸ ਆਦਿ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਅਸਰ ਕਬੂਲਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ । ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ੈ ਮਿਲੇ, ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਯੋਗ ਨਵੀਂ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੇ ਛੰਦ-ਯੋਜਨਾ ਵੀ ਮਿਲੀ । ਕੁਦਰਤ, ਨਦੀਆਂ, ਨਾਲ਼ਿਆਂ, ਪੰਛੀਆਂ ਪਹਾੜਾਂ ਫੁਲਾਂ; ਸੁਗੰਧੀਆਂ ਬਾਰੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬੋਲ ਚਹਿਕ ਉਠੇ ।

ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੇ ਲੋਕ-ਰਾਜ ਬਾਰੇ ਪੱਛਮੀ ਵਿਚਾਰ ਧਾਰਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਜਾਦੂ-ਅਸਰ ਦਿਖਾਇਆ ਤੇ ਏਥੇ ਜਦ ਨਵੀਆਂ ਸਿਆਸੀ ਲਹਿਰਾਂ ਉਠੀਆਂ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਵੀ ਨਵੀਂ ਜਾਨ ਜਾਗ ਪਈ । ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਖਿਆਲਾਂ ਤੇ ਉਨਾਂ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਉਦਗਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਫਸਲਾਂ ਝੂਮ ਉਠੀਆਂ ।

ਦੇਸ ਭਾਰਤੀ, ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਪਿਆਰ, ਵਿਦਿਆ ਪਰਚਾਰ; ਨਾਰੀ-ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਅਛੂਤ-ਨਿਵਾਰਨ ਆਦਿ ਦੇ ਵਿਸ਼ੈ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਏ ਅਤੇ ਕਵੀ ਸਮਾਜਕ ਜ਼ੁਮੇਵਾਰੀ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਲੱਗਾ । ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਮੁਸਾਫਰ ਤੇ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਰਦ ਇਸ ਵਰਗ ਦੇ ਮੋਹਰੀ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਲੋਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਜ਼ਬਾਨ ਦਿਤੀ । ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਵਰਗਿਆਂ ਨੇ ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਹਾਸ ਦਾ ਹਥਿਆਰ ਵਰਤਿਆ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਥਿਆਰਾਂ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ । ਧਨੀਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਇਕ ਉਚ ਕੋਟੀ ਦਾ ਇਸੇ ਮੇਲ ਦਾ ਕਵੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮਤਾ ਦੇ ਗਗਨਾਂ ਤੋਂ ਖਿਚ ਕੇ ਹੇਠਾਂ

ਲਿਆਂਦਾ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਧਰਤੀ ਦੀ ਛੁਹ ਲਾਈ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂੜੀਆਂ ਤੋਂ ਨਿਖੜ ਕੇ ਨਵੀਆਂ ਸ਼ਾਦਾਬ ਵਾਦੀਆਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਸੁਨੇਹੇ ਦਿੰਦੀ ਹੋਈ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰ ਸ਼ੋਰ ਨਾਲ ਦਾਖਲ ਹੋਈ । ਨਵੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਕਦਰਾਂ ਨੇ ਇਸਦਾ ਰੰਗ-ਢੰਗ ਬਿਲਕੁਲ ਬਦਲਾ ਦਿਤਾ । ਲੰਬੀ ਬਿਆਨੀਆਂ ਵਾਰਤਾ-ਕਵਿਤਾ ਹੁਣ ਪਿਛਲੀ ਕਹਾਣੀ ਰਹ ਗਈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਨਵੀਂ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਗਟਾ ਨੇ ਮਲ ਲਈ । ਇਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਲੰਬੇਰੀ ਤੇ ਚੌੜੇਰੀ ਹੋ ਗਈ । ਬਾਰ ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰੱਸੀ ਕਿੱਸੇ ਰਚੀਣੇ ਬੰਦ ਹੋ ਗਏ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਵਲ ਪਰਤੱਖ ਰੁਖ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਦਿਲਚਸਪੀ, ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਲੱਛਣ ਦਿਸਣ ਲੱਗੇ ।

ਪਰ ਕਵੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੀ ਸੋਧ ਸੁਧਾਈ ਵਿਚ ਹੱਦੋਂ ਵੱਧ ਰੁਝੇਵੇਂ ਤੇ ਤਤਕਾਲੀ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਜੰਤਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬੇਹੱਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ-ਸਕਤੀ ਨੂੰ ਖੀਣ ਕਰ ਦਿਤਾ । ਕਵੀ ਲਿਖਦੇ, ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲਿਖਦੇ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਵੀ ਅਜਹਾ ਨ ਹੋ ਸਕਿਆ ਜੋ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮੂਲ ਤਤ ਭਰ ਸਕਦਾ ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਤੇ ਨਿੱਜੀ ਦਾਨ ਪਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦਾ । ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਸਮਾਜਿਕ ਸੀ, ਫਿਰ ਵੀ ਇਸਨੇ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਕੰਮ ਕੀਤਾ । ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਨਵੇਂ ਢੰਗ ਤਰੀਕੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਤੇ ਨਵੀਂ ਲਗਨ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਸੁਆਦ ਦੀਆਂ ਚਟਕਾਂ ਲਗੀਆਂ । ਪਿਛਲੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਰਵਈਏ ਪਿੱਛੇ ਰਹ ਗਏ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਅਗਰਗਾਮੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਧਾਰਣ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਭਵਿਖ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕੀਤੀ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਰੂਪ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ।

ਇਸ ਨਵੀਂ ਪਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਸੁੰਦਰਤਮ ਉਦ੍ਹਾਹਰਨ ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾਵਲੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਦੋ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਰਤਮਾਨ ਪੀੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਵਿ-ਆਤਮਾਵਾਂ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮੁਖ ਲੱਛਣ ਇਕ ਲਗਾਤਾਰ ਵਿਕਾਸ ਮਈ ਬੌਧਿਕ ਚੇਤਨਾ ਹੈ , ਪਰ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕ ਸਾਮਾਜਿਕ ਮਨੋਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਵੀ ਹੈ ।

ਇਸ ਵਿਚ ਬਲਵਾਨ ਕਾਲਪਨਿਕ ਅੰਤਰ-ਦਰਸ਼ਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਨਹੀਂ । ਇਸ ਦਾ ਆਵੇਸ਼ ਸੱਚਾ ਤੇ ਸੁੱਚਾ ਹੈ, ਬਨਾਵਟ ਦਾ ਲੇਸ਼ ਵੀ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਤੀ ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸ਼ਖਸੀਅਤਾ ਦੀ ਜਿੰਦ-ਜਾਨ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਘੋਰ ਦੁਖਾਂਤ ਨੇ ਕੁਹ ਕੁਹ ਕੇ ਮਾਰਿਆਂ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਆਤਮਾ ਤੇ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁਖੀ ਨਿਰਦੈਤਾ ਦੇ ਪੱਛ ਲੱਗੇ ਹਨ । ਉਸ ਵੇਲੇ ਮਜ਼ਹੱਬੀ ਜਨੂਨੀ, ਮਨੁਖਤਾ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਲਛਣਾਂ ਨੂੰ ਭੁਲ ਕੇ ਇਕ ਭਰਾ

ਮਾਰ, ਪਾੜ ਖਾਣਾ ਦਰਿੰਦਾ ਬਣ ਗਇਆ ਸੀ । ਏਥੇ ਉਸ ਦੀ ਲਹੂ ਰੋਂਦੀ ਕਲਮ ਨੇ ਮਨੁਖਤਾ ਦੇ ਇਸ ਆਤਮ ਘਾਤ ਦੇ ਵੈਣ ਵਾਲੇ ਤੇ ਦਿਲ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਰੁਆਇਆ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਆਸ਼ਾਵਾਦ ਸਥਿਰ ਰਹਿਆ; ਝਖੜਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਮਨੁਖੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਜੀ ਜੋਤ ਨਿਰਵਿਘਨ ਤੇ ਅਡੋਲ ਜਗਦੀ ਰਹੀ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਨੇ ਵਲੂੰਧਰੀ ਤੇ ਲਹੂ ਲੁਹਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਸ ਤੇ ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ।

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪਰਸਿਧ ਕਵਿਤਰੀ ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੋ ਹੀ ਪਰੀਵਰਤਨ-ਕਾਰਤਾ ਵਿਆਪੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ । ਉਸ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਉਤੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਛਾਪ ਲੱਗੀ ਹੈ । ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸੁਹਾਣੇ ਸੁਹਜ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲੋਕ-ਜਜ਼ਬਾ, ਸੂਝ ਤੇ ਜੀਵਨ-ਮਈ ਅਸਲੀਅਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ।

ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਸਫੀਰ ਵੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਫੜਦਾ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉੱਚੀ ਟੇਕ ਨਾਲ ਬਾਹਰ ਪਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਤਿਰਾਸ਼ੀ ਸੰਵਾਰੀ ਹੋਈ ਬੌਧਕ ਪਹੁੰਚ ਹੈ,ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਕੋਲ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੇ ਮੁਹਾਵਰਾ ਹੈ । ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਤੇ ਨਿੱਜੀ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਵਖਰਾ ਚਿਹਨ ਚੱਕਰ ਤੇ ਰੰਗ ਰੂਪ ਮਿਲ ਗਇਆ ਹੈ । ਕਈ ਵਾਰ ਉਹ ਬੜਾ ਤਿੱਖਾ ਵਿਅੰਗ ਵਰਤਦਾ ਤੇ ਕਰਾਰੀ ਚੋਟ ਕਰਦਾ ਹੈ —ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਮਨੂੰ ਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰ ਦੀਆਂ' ਇਹ ਤੁਕਾਂ ਸਿਧ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਹੁਣ ਵੀ ਇਕ ਕਟੱੜਤਾਵਾਦੀ ਭਾਰਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਕਾਇਆ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਖੱਦੀ ਰਹੁ ਰੀਤਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦਾ ਪਰਬਲ ਤੇ ਅਰੋਕ ਵਹਣ ਹੈ ,—

> ਆਪਣੇ ਧੀਆਂ ਪੁਤਰਾਂ ਦੀ
> ਸਰਪਰਸਤੀ ਕਰਦੇ ਨੇ ਆਤਮਾ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਵੀ
> ਖ਼ੂਬ ਨੇ ਇਹ ਰਬ ਦੇ ਉਪਾਸ਼ਕ
> ਜੋ ਬੇਸਮਝ ਬੁਤਾਂ ਉੱਤੇ ਛਿੜਕ ਕੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਦਾ ਕੇਸਰ
> ਆਪਣੇ ਹਥੋਂ ਇਸ਼ਕ ਲੱਭਾ ਦੇਂਦੇ ਨੇ ।

ਵਰਤਮਾਨ ਨਜ਼ਾਮ ਪਰਤੀ ਬੇਪਰਤੀਤੀ ਤੇ ਇਕ ਕੁੜੱਤਣ ਭਰਿਆ ਅਸੰਤੋਸ਼ ਜਿਨਾ ਹੋਰ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ, ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ਤਖਤ ਸਿੰਘ, ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਹਿਰਾਈ ਅਤੇ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਰਾਮਪੁ-ੀ ਨੂੰ ਗਿਣ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਸੰਤੋਧ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਦਾ ਅਹਸਾਸ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਰਤੱਖ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਉਪਜਿਆ ਹੈ । ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਹੈ, ਇਕ ਤਿੱਖਾ ਪਰਹਾਸ ਤੇ ਡੰਗ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਣੀ ਵੰਡ ਤੇ ਊਚ-ਨੀਚ ਨੂੰ ਪਰਵਾਨ ਕਰਨੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ ।

ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦੀ ਅਭੀ-ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਕੌਸ਼ਲ ਤੇ ਪਕਿਆਈ ਵਧੇਰੇ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਤਾਰਾਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਬੋਲਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਵਾਂਗ ਹੀ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਹਿਰਾਈ ਚੋਟ ਕਰਨ ਲੱਗਾ ਸਿੱਧਾ ਵਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਖਤ ਸਿੰਘ ਪਰਚੰਡ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਬੜੀ ਖੇਚਲ ਨਾਲ ਚੁਣੇ, ਸੰਵਾਰੇ ਸਚਿਆਂ ਵਿਚ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਉਰਦੂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸ਼ਾਗਿਰਦੀ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦੀ ਹੈ।

ਇਕ ਕਵੀ ਜਿਹੜਾ ਪਰਚਲਤ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਤੋਂ ਅੱਡ ਖੜੋਤਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗੁਲੇਰੀਆ। ਗੁਲੇਰੀਆ ਦੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ੈਲੀ ਉਹੋ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਉਤਮ ਸਿਖਰ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਹ ਮਹਾਨ ਆਤਮਾ ਵਾਲਾ ਭਰੋਸਾ ਤੇ ਆਤਮ-ਨਿਹਚਾ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਗੁਲੇਰੀਆ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਚਰਨ-ਚਿਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਤੁਰਨ ਦੇ ਜਤਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਬਹੁ-ਅੰਗੀ ਰਚਣਹਾਰ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਪਰਤਿਭਾ ਜੋਬਨ ਨੂੰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਪਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦ ਉਹ ਸਿਖ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਸੂਰ-ਬੀਰਤਾ, ਦਾ ਪਰਸੰਗ ਆਖ ਰਹਿਆ ਹੋਵੇ। 'ਮਰਦ ਅਗੰਮੜਾ ਉਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਰਸਿਧ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜੀਵਨ ਚਰਿਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਔਜਮਈ ਬਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਗਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਮਹਾਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇਕ ਹੋਣੀਆਂ ਭਰਪੂਰ ਸਮੇਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਬੜੀ ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਸੈਲੀ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨੂੰ ਬੜੇ ਪਰਭਾਵਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਘੜਿਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਅਜ਼ਾਦ ਕੋਲ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਕੁਦਰਤੀ ਸੂਝ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਨਾਇਕ ਪਰਤੀ ਸ਼ਰਧਾ ਤੇ ਉਤਸਾਹ ਦੀ ਕਮੀ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਚਰਿਤਰ ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨਿਰੰਤਰ, ਅਰੋਕ ਤੇ ਗਿਰਾ ਪੂਰਤ ਹੈ। ਇਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਮਹਾਕਾਵਿ ਰਚਨ ਦੀ ਜਾਚ ਵੀ ਹੈ।

ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ, ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਸੁਖਪਾਲਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਵੇਂ ਉਠ ਰਹੇ ਤੇ ਹੋਣਹਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਗਿਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ ਅਤੇ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਇਦ ਨਵੀਂ ਪੀੜੀ ਲਈ ਉਹੋ ਕੁਝ ਸਿਧ ਹੋ ਸਕਣ ਜੋ ਪਿਛਲੀ ਪੀੜੀ ਲਈ ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ ਤੇ ਅਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਨ। ਇਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲਈ ਨਿੱਜੀ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਕ ਨਿਹਚਲ ਦਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਈ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਹਲ ਵਰਤੀਰਆਂ ਕੋਲ ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਕ ਮਤ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਮਤ ਵਲ ਤਿਲਕਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਉਨਾਂ ਦਾ ਵਤੀਰਾ ਨਿਘਾ, ਮਨੁਖਤਾਮਈ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੇ ਅੰਤਰੀ ਟਿਕਾਉ ਵਾਲਾ

ਹੈ।ਉਨ੍ਹਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਰਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜੋ ਅਗੇ ਜਾ ਕੇ ਸ਼ਾਇਦ ਭਵਿਖ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਖਾਸਾ ਬਣ ਸਕੇਗਾ। ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ ਦੇ ਕਥਨ ਚਕ੍ਰਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਆਤਮ-ਵਿਸਵਾਸ਼ ਤੇ ਸੁਹਜ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ—ਆਤਮਾਨੁਭੂਤੀ ਬੜੀ ਗੁਣਵੰਤ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਤੱਤ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਸੱਚ ਮੁੱਚ ਹੀ ਪਰਸੰਸਾ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਚੰਗਾ ਗਿਆਤਾ ਤੇ ਪਾਠਕ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਗਿਆਨ ਤੇ ਰਹੱਸਮਈ ਪਰਤੱਖ ਗਿਆਨ ਪਰਨਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਮਨੁਖ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਤੇ ਦਸਣ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ—ਉਸ ਦੀਆਂ ਜਿਤਾਂ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਹਾਰਾਂ, ਉਸ ਦੇ ਜਮਾਲ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਦ, ਜਿਗਿਆਸਾਂ ਨੂੰ ਘੋਖ ਪਰਖ ਕੇ ਜਬਾਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨੇਕੀ ਦੇ ਕਾਵਿ—ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਨਵੇਲੇਪਨ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ਾਖੇਤਰ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ੈਲੀ ਕਰਕੇ ਅਤਿਅੰਤ ਪੜ੍ਹਣ ਯੋਗ ਹੈ ਤੇ ਬੌਧਕ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਸੁਜਿੰਦ ਤੇ ਕੋਮਲ-ਭਾਵੀ ਹੈ।

ਇਸ ਵੇਲੇ ਕਈ ਇਕ ਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਗਗਨ ਉਤੇ ਉਕਰੇ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਇਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਦਿਨ ਪਰ ਦਿਨ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਇਨਾਂ ਵਿਚ ਸ.ਸ. ਮੀਸ਼ਾ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ, ਮਹਿੰਦਰ ਫ਼ਾਰਗ਼ "ਕਹਿਰ ਕਰਮ" ਜਗਤਾਰ ਕਰਤਾ "ਦੁਧ ਪਥਰੀ', ਭਗਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕਰਤਾ "ਆਸ ਨਿਰਾਸ ਤੇ ਹਨੇਰੇ ਸਾਥ" ਕੁਝ ਇਕ ਨਾ ਲੈਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਇਸ ਵੇਲੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਰਬੋਤਮ ਤੇ ਅਤਿਅੰਤ ਪਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਨਾਟਕ, ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜਿਸ ਸਾਹਿੱਤ ਰੂਪ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਮੇਟ ਕੇ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਉਸ ਦਾ ਸਹੁਜ ਭਰਪੂਰ, ਰੌਚਿਕ ਤੇ ਅਤਿਅੰਤ ਸੱਚਾ ਤੇ ਸੁੱਚਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਦੇਸ ਦੇ ਪੰਜਾਂ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਰਵਾਹ ਵਾਂਗ ਰਵਾਂ, ਭਰਪੂਰ, ਤੇ ਸਜਿੰਦ ਜੀਵਨ ਧਾਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਾਹਿੱਹਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੂੰ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਮਾਣ ਪਰਾਪਤ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਤੇ ਨਾਟਕ ਅਜੇ ਤੀਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿੱਚ ਗੌਰਵ ਦਾ ਸਥਾਨ ਪਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ। ਕਾਰਨ ਇਹ ਕਿ ਇਹ ਅਜੇ ਤੀਕ ਮਨੁਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮੂਲ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾ ਨਾਲ ਜੂਝਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਤੇ ਸਮਰੱਥਾ ਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸੱਕੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਤੇ ਨਾਟਕ ਕੇਵਲ ਇਕਹਿਰੀ ਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਵਿਉਂਤ ਦਾ ਕੱਥਾ ਅਨੰਦ ਦੇਣ ਦੇ ਮੰਤਵ ਨਾਲ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰੀਵੀ ਡੂੰਘਿਆਈ ਤੇ ਵਿਆਪਕ ਚੁੜਤਣ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ। ਕਹਾਣੀ ਉਨਤ ਤਾਂ ਹੋਈ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਰੂਪ ਦੀਆਂ ਅਸਮਰਥਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਾ ਦਾ ਸਥਾਨ ਪਰਾਪਤ ਕਰਨੋਂ ਆਤੁਰ ਹੈ। ਸੋ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਾ ਅਜੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਵੀ ਹੀ ਸੱਭ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਮਾਣ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਸੂਖਮ ਭਾਵੀ ਤੇ ਚੇਤੰਨ ਬੁਧ ਯੁਵਕ ਕਵਿਤਾ ਵੱਲ

ਪ੍ਰਚਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਿੱਤ ਨਵੇਂ ਸੁਰ ਜਾਗਦੇ ਰਹਿੰਦੇ, ਹਨ, ਨਿੱਤ ਨਵੇਂ ਕਵੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਹੁਣੇ ਜਿਹੇ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰ ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਵਿੱਚ ਪੈਰ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਪੰਜ ਦਰਿਆ' ਦੇ ਫਰਵਰੀ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਛਪੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਪਹਲੀ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਆਤਮ-ਭਾਲ ਅਤੇ ਆਪਾ ਪੜਚੋਲ ਦੀ ਉਸ ਰੁਚੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੁਰ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ।

ਪੱਥ ਭ੍ਰਸ਼ਟ ਮੈਂ ਅਣੂ ਧਰਤ ਦਾ
ਸਤ ਰੰਗੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕੰਨੀਆਂ ਫੜਦਾ
ਹੋਂਦ ਅਪਣੀ ਦਾ ਨੇਮ ਗਵਾ ਕੇ ਭਟਕ ਗਿਆ ਹਾਂ
ਜੋਤ ਨ ਦਿਸੇ, ਜੋਤ ਨ ਸੰਦੇ,
ਇਕ ਅੰਦਰ ਦੀ ਔੜ ਕਿ ਜਿਸ ਨੇ
ਪਕੜ ਧਰਤ ਦੀ ਤੋੜ ਵਿਛੋੜੀ
ਵਸ ਅਪਣੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋ ਕੇ
ਨਿਰਭਾਵ ਨਿਰਜਿੰਦ ਸ਼ਕ ਵਿਚ ਲਟਕ ਗਿਆਂ ਹਾਂ
ਦੇਹ ਸਮੇਂ ਦੀ ਦਦਦਲ ਹੋਈ
ਕਿਸ ਪਾਸੇ ਵਲ ਆਵੇ ਜਾਵੇ
ਠਾਹਰ ਨ ਇਸਦੀ ਕੋਈ,
ਮੀਤ ਕਹੇ ਟਕਰਾ ਜਾਵੇਂਗਾ, ਟੁੱਟ ਜਾਵੇਂਗਾ
ਗੀਤ ਕਹੇ ਤੂੰ ਲੱਟ ਲੱਟ ਬਲ ਕੇ ਬੁਝ ਜਾਵੇਂਗਾ
ਪੈਰ ਪੁਟਾਂ ਤਾਂ ਕਿਸ ਭਰਵਾਸੇ, ਜੋਤ ਜਗਾਵਾਂ ਕਿਹੜੀ ਆਸੇ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ—

ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੰਗ-ਮੰਚ

—੧—

ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਚਿਰ-ਪੁਰਾਤਨ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਅਤਿ-ਨਵੀਨ ਵੀ। ਇਸੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਖਲੋ ਕੇ ਕਦੇ ਰਿਗ-ਵੇਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ੀ ਕਵੀ ਨੇ ਉਸ਼-ਸੂਕਤ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਉਸ਼ਾ ਦੀ ਮਹਮਾ ਗਾਈ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੀ ਗੂੰਜ ਅੱਜ ਵੀ ਅਸੀਂ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਵਿਚ ਸੁਣਦੇ ਹਾਂ :

ਦਿਨ ਚੜ੍ਹਦੇ ਦੀ ਲਾਲੀ
ਰੂਪ ਕੁਆਰੀ ਦਾ।

ਕਵੀ-ਗੁਰੂ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਗਮਨ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦਿਆਂ ਆਖਿਆ ਸੀ : 'ਇਹ ਆਵੱਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹਰ ਪੁਰਾਤਨ ਵਸਤ ਚੰਗੀ ਹੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਨਾ ਹਰ ਨਵੀਨ ਵਸਤ ਸਦਾ ਮਾੜੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।' ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਸੇ ਮੰਚ ਉਤੇ ਖਲੋ ਕੇ ਭਵਭੂਤੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਪਾਰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਰਸਾਂਦਿਆਂ ਆਖਿਆ : 'ਧਰਤੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਤੇ ਸਮਾ ਵੀ ਅਸੀਮ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ, ਕਦੇ ਨਾ ਕਦੇ ਕੋਈ ਮੇਰਾ ਸਮਾਨ-ਧਰਮੀ ਅਵੱਸ਼ ਜਨਮ ਲਵੇਗਾ।'

ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੁਆਰਾ ਵਿਗਸਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਘੁਮਿਆਰ ਦਾ ਮਨ ਉਸ ਦੀ ਸਿਰਜੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਵਿਗਸਦਾ ਹੈ।

ਕਣਕ ਦੀ ਬੱਲੀ ਆਦਿ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਯੁਵਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਦੀ ਆਈ ਹੈ :

ਬੱਲੀਏ ਕਣਕ ਦੀਏ
ਤੈਨੂੰ ਖਾਣਗੇ ਨਸੀਬਾਂ ਵਾਲੇ।

ਕਦੇ ਕਣਕ ਦੀ ਬੱਲੀ ਦੀ ਥਾਂ ਕਾਲੀ ਤਿਤਰੀ ਲੈ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬਾਜ਼ ਕਿਸੇ ਕਾਮ-ਆਤੁਰ ਯੁਵਕ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਕਾਲੀ ਤਿਤਰੀ ਕਮਾਦੋਂ ਨਿਕਲੀ
ਉਡਦੀ ਨੂੰ ਬਾਜ਼ ਪੈ ਗਿਆ।

ਕਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਥਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਬਿੰਬ ਦਾ ਬਾਣਾ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ :

ਰੰਨ ਨ੍ਹਾ ਕੇ ਛੱਪੜ ਚੋਂ ਨਿਕਲੀ
ਸੁਲਫੇ ਦੀ ਲਾਟ ਵਰਗੀ ।

ਕਾਲਾ ਨਾਗ ਚਰ੍ਹੀ ਵਿਚ ਸ਼ੂਕੇ
ਗੁਜਰੀ ਦੀ ਗੁੱਤ ਵਰਗਾ ।

ਮੁੰਡਾ ਰੋਹੀ ਦੀ ਕਿੱਕਰ ਦਾ ਜਾਤੂ
ਵਿਆਹ ਕੇ ਲੈ ਗਿਆ ਤੂਤ ਦੀ ਛਟੀ ।

ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਵੀ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ :

ਊੱਥੇ ਉੱਗਿਆ ਚੰਨਣ ਦਾ ਬੂਟਾ
ਜਿੱਥੇ ਲੱਡੀ ਪਾਣੀ ਡੋਲ੍ਹਿਆ ।

ਮੈਂ ਸੁਫਨੇ 'ਚ ਗਈ ਮੁਕਲਾਵੇ
ਰਾਤੀਂ ਮੇਰੀ ਵੰਗ ਟੁਟ ਗਈ ।

ਤੈਨੂੰ ਸਖੀਆਂ ਮਿਲਣ ਨਾ ਆਈਆ
ਕਿਕਰਾਂ ਨੂੰ ਪਾ ਲੈ ਜੱਫੀਆਂ ।

ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਾਣਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਪਹਾੜੀ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਸਾਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਹਾੜੀ ਦੀ ਚੋਟੀ ਦਿਸਣ ਲਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ :

ਗੱਡੀ ਵਿਚ ਮੈਂ ਰੋਵਾਂ
ਯਾਰ ਰੋਵੇ ਕਿੱਕਰਾਂ ਦੇ ਓਹਲੇ ।

ਚੂੜੇ ਪਾ ਕੇ ਸੱਕ ਹੂੰਝਦੀ
ਮੇਰੀ ਚੰਦਰੀ ਦੀ ਜਾਤ ਤਖਾਣੀ ।

ਲੋਕ-ਗੀਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦਾ ਵਧਦਾ ਘੇਰਾ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀ ਨੂੰ ਚਿਰ ਕਾਲ ਤੋਂ ਵੰਗਾਰਦਾ ਆਇਆਂ ਹੈ, ਤੇ ਕੋਈ ਵੀ ਸਵੈ-ਚੇਤੰਨ ਕਵੀ ਮੂਹਰਲੀ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਜਾਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਅਣ-ਸੁਣੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ।

ਗੁਰਦੇਵ ਰਵੀਂਦ੍ਰ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਆਤਮ ਕਥਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨ-ਰਾਤ ਇਕ ਕਰ ਛੱਡਿਆ ਸੀ ।

ਕਦੇ ਕਦੇ ਗੱਲ-ਬਾਤੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀਆਂ ਛੁਹਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਦੀਵੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ :

ਤੈਨੂੰ ਤਾਪ ਚੜ੍ਹੇ ਮੈਂ ਹੂੰਗਾਂ
ਤੇਰੀ ਮੇਰੀ ਇਕ ਜਿੰਗੜੀ ।

ਘੁੰਢ ਕੱਢ ਲੈ ਪੱਤਣ 'ਤੇ ਖੜੀਏ
ਪਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਅੱਗ ਲੱਗ ਜੂ !

ਸਿੱਧੀ ਸੜਕ ਮੁਰੱਬਿਆਂ ਨੂੰ ਜਾਵੇ
ਪੁੱਠੀ ਹੋਈ ਰਾਹ ਪੁੱਛਦੀ !

ਪਰ੍ਹੇ ਹੋ ਜਾ ਨੀ ਕਪਾਹ ਦੀਏ ਛਟੀਏ,
ਪਤਲੋ ਨੂੰ ਲੰਘ ਲੈਣ ਦੇ ।

ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾ ਦੀ ਸਰਬ–ਵਿਆਪੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵੀ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ।

ਮੇਰੇ ਚੰਦਰੇ ਜੇਠ ਦੇ ਛੋਲੇ
ਕਦੇ ਨਾ ਕਿਹਾ ਸਾਗ ਤੋੜ ਲੈ ।

ਕੌੜੀ ਨਿੰਮ ਨੂੰ ਪਤਾਸੇ ਲਗਦੇ
ਵਿਹੜੇ ਛੜਿਆਂ ਦੇ ।

ਗੱਡੀ ਜਾਂਦੀ ਏ ਸੰਦੂਕੋਂ ਖ਼ਾਲੀ
ਬਹੁਤਿਆਂ ਭਰਾਵਾਂ ਵਾਲੀਏ ।

ਸਾਰਤਰ ਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅੱਧਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸ਼ਰੋਤਾ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਖੁਸ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ।

ਲੋਕ ਗੀਤ ਦੀ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਯਤਾ ਤੋਂ ਅਜੋਕਾ ਕਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਿਖ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਨਿਰੋਲ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਯ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਹਾਨ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਦੀ । ਕਿਉਂਕਿ ਸਦੀਵੀ ਕਲਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਹਦਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਦੋ ਮਹਾਂ ਯੁਧਾਂ ਦੀ ਵਿਕਰਾਲ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਣ ਪਿਛੋਂ ਮਨੁਖ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਜਟਿਲ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ । ਅਜੋਕੇ ਨਵੀਨ ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਅਨਿਸਚਿਤ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਬੇਨੇਮੀ ਤੇ ਪਥ-ਭ੍ਰਸ਼ਟ ਜਾਪਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਤੰਗ ਮੰਚ ਤੇ ਖਲੋਕੇ 'ਵੱਡਾ ਵੇਲਾ' ਦਾ ਕਵੀ ਚਾਨਣ ਦੇ ਘੋੜੇ ਨੂੰ ਹਿਨਕਦਿਆਂ ਸੁਣਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਕਦੇ ਉਹਦੀ ਕਲਪਨਾ ਉਪ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੱਸ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਲੋਹੇ ਤੇ ਆਕਾਸ਼ ਨੂੰ ਤਾਂਬੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਲੀਕਣੋਂ ਵੀ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ।

ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਚਾਨਣ ਦੀ ਫੁਲਕਾਰੀ ਤੇ ਤੋਪੇ ਪਾਉਣੋਂ ਘਟ ਹੀ ਵਿਹਲ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

'ਲਾਸਾ' ਦਾ ਕਵੀ ਵਿਸ਼ੈਲੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਕੌੜੇ ਅਨੁਭਵ ਵਲੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜਕੇ 'ਅਧ ਰੈਣੀ' ਦੇ ਨਿਰੋਲ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਚੰਨ ਚਾਨਣੀ ਦਾ ਦਾਸ ਹੋਕੇ ਰਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੁਮਾਂਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਅਫੀਮ ਦਾ ਨਸ਼ਾ ਬਣਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪਹਲੇ ਪੜਾ ਦੇ ਛਿਨ ਭੰਗਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਅਪੂਰਬ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਮੁਗਧ ਹੋਕੇ ਇਕ ਫੋਕੇ ਜਿਹੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦਾ ਲੜ ਫੜਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਅਧ ਰੈਣੀ' ਦੇ ਕਵੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਘਟ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਹਾਵ ਭਾਵ ਦਾ ਬਹੁ-ਰੂਪ ਵਧੇਰੇ :

ਮੈਂ ਜਦ ਵੀ ਤੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਬੁਲਾਇਆ ਹੈ
ਉਸ ਦਿਨ ਪੁਨਿਆ ਦਾ ਚੰਨ ਆਪੇ ਚੜ੍ਹ ਆਇਆ ਹੈ
ਮੈਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਤੇਰੇ ਮੂੰਹੋਂ ਸੁਣਿਆ ਹੈ
'ਸਾਡੇ ਪਿਆਰਾਂ ਤੇ ਚੰਨ ਦਾ ਕਾਲਾ ਸਾਇਆ ਹੈ'
ਜੇ ਤੈਨੂੰ ਪੁੰਨਿਆ ਨਾਲ ਰਤਾ ਵੀ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ
ਜਾ ਪੁਨਿਆਂ ਸਾਹਵੇਂ ਅਪਣੇ ਤੇ ਇਤਬਾਰ ਨਹੀਂ
ਤੂੰ ਪੁਨਿਆਂ ਉਤੇ ਪੱਥਰ ਸੁਟਕੇ ਤੁਰਦਾ ਹੋ, ਹਾਂ ਤੁਰਦਾ ਹੋ
ਮੈਂ ਪੌਣਾਂ ਨੂੰ ਪੁਨਿਆ ਦਾ ਜਾਮ ਪਿਲਾ ਲਾਂਗਾ
ਹੈ ਸ਼ੁਕਰ ਅਜੇ ਤਾਂ ਸੂਰਜ ਹੈ
ਪਰਛਾਈਂ ਹੈ।

ਸਜੇ ਸਜਾਏ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਜਾਂ ਰੌਲੇ ਵਿਚ ਗੁਮੇ ਹੋਏ ਕਾਫੀ ਹਾਊਸ ਵਿਚ ਬੈਠਕੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੇ ਮੁੜਕੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਨਾ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਦੀਵੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਲਕਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ।

'ਮੇਘਲੇ' ਦਾ ਕਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹਾਊਸ ਵਿਚ ਬੈਠਾ ਸਾਹਮਣੇ ਦੇ ਮੇਜ਼ ਤੇ ਪਈ ਰਾਖਦਾਨੀ ਵਿਚ ਸਿਗਰਟ ਦੇ ਧੁਖਦੇ ਟੋਟਿਆਂ ਨੂੰ ਤਕਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਮਿਤਰ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਜੀਵਨ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜਕੇ ਆਤਮਘਾਤ ਦੇ ਪੈਂਡੇ ਪੈ ਗਿਆ ਸੀ।

'ਵਣ ਕੰਬਿਆ' ਦੇ ਕਵੀ ਦਾ ਇਹ ਸਵਾਲ ਕਿ ਦਾਵਾਨਲ ਨੂੰ ਕਿਹੜਾ ਰੋਕੇ, ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਘੋਸ਼ਨਾ ਕਿ 'ਰੁਤ ਫਿਰੀ ਤੇ ਵਨ ਕੰਬਿਆ ਹੈ' ਅਧ-ਪਚਧੀ ਜਿਹੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਹੀ ਲੈ ਸਕਿਆ ਹੈ, ਭਾਵੇ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਮੋਰ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਕੋਇਲ ਕੂਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹਰਨ

ਚੁੰਗੀਆਂ ਭਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਿ 'ਤੜਪ ਅੰਗਾਂ' ਦੀ ਰੋਕੇ ਕਿਹੜਾ ? ਦਾਵਾਨਲ ਨੂੰ ਟੋਕੇ ਕਿਹੜਾ ?' ਆਤਮ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਰੋਗ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਕੇ ਰਹ ਗਇਆ ਹੈ ।

ਨਵੀਨਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਤੇ ਸਵੈ-ਇਛਿਤ ਚੌਧਰ ਦੀ ਤਾਂਘ ਅਜ ਦੇ ਕਵੀ ਨੂੰ 'ਕਾਗਜ਼ ਦੇ ਰਾਵਨ' ਮੂਹਰੇ ਲੈ ਜਾ ਖੜਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਉਹ ਇਸ ਸੋਚ ਵਿਚ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਹਦੀ ਹਉਮੈਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਾਤਮਿਕ ਹੁੰਗਾਰਾਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਤਾਂ ਨਕਾਰਤਮਕ ਨਿਕਾਸ ਹੀ ਸਹੀ । ਪਰ ਕੋਈ ਵੀ ਨਕਾਰਤਮਕ ਜਾਂ ਅਸ਼ਲੀਲ ਰੁਚੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ 'ਤੇ ਅਮਰ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ, ਤੇ ਨਾ ਕੋਈ ਨਿਰੋਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਵਿਲਕਣੀ ਅਜ ਦੇ ਗ਼ਮ ਦਾ ਸੁਦਾਵਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਮ ਨੂੰ ਇਸ਼ਟ ਬਣਾ ਕੇ ਕੁਚਿਲ ਤੇ ਅਨਾਚਾਰੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਯੁਗ ਵਿਚ ਸਦੀਵੀ ਸੁਸਥ ਕਲਾ—ਸਾਧਨਾ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ।

'ਆਟੇ ਦੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ' ਦਾ ਕਵੀ ਕਾਮ ਅਰਾਧਨਾ ਦੀ ਅਤਿ ਕੋਝੀ ਰਾਗਨੀ ਅਲਾਪਦਾ ਹੋਇਆ ਰੋਗ-ਗ੍ਰਸਤ ਰੁਚੀਆ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਤੇ ਮੈਂ ਇਹ ਸਮਝਦਾਂ
ਇਹ ਸਭੇ ਕੁੜੀਆਂ
ਇਹ ਆਟੇ ਸੰਗ ਬਨਾਈਆਂ ਹੈਨ ਚਿੜੀਆਂ
ਜਿਨਾ ਸੰਗ ਵਰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਾਮ ਬੱਚਾ

ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਾਮ ਰੁਚੀ ਦੀ ਇਹ ਆਰਤੀ ਜੇ ਕਿਸੇ ਉੱਚੇ ਲਕਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਨ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਨਿੰਦਣ ਯੋਗ ਹੈ ।

ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਉਪਨਿਆਸ ਦੇ ਖ਼ੇਤਰ ਵਿਚ ਜੇ ਅੱਜ ਦਾ ਕਲਾਕਾਰ ਨਵੀਨ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟ੍ਰੀਯ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਹਾਣ ਲੱਭਨ ਲਈ ਉਤਾਵਲਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਕਵੀ ਅਜੇਹੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿਕੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰੀ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । 'ਮਾਏ ਨੀ ਮਾਏ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਨੈਣਾਂ ਵਿਚ ਬਿਰਹੋਂ ਦੀ ਰੜਕ ਪਵੇ ।'

ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਨਵੀਨਤਾ ਬੜੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਵਸਤੂ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਲਈ ਹਰ ਯੁਗ ਵਿਚ ਤੇ ਹਰ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਕਵੀ ਤੇ ਲੇਖਕ ਕਲਾ ਦੇ ਨਿਤ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ । ਪਰ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਲਈ ਕੋਈ ਵੀ ਅੰਦੋਲਨ ਨਿਰੇ ਸੰਗਠਿਤ ਜਤਨ ਦੀ ਮੰਗ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਸਦੇ ਲਈ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਸੁਸਧ ਸੇਧ ਹੋਣੀ ਵੀ ਪਰਮ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ ।

ਕੋਈ ਸਮਾਂ ਸੀ, ਜਦ 'ਅਧਵਾਟੇ' ਦੇ ਕਵੀ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ :

ਥਾਂ ਦੀ ਫੈਲ ਸਮੇਂ ਦੀ ਦੂਰੀ
ਛਾਲੀਂ ਵਧ ਰਹੇ ਬੁਧ-ਬਲ ਅੱਗੇ
ਪਲ ਪਲ ਘਟਦੀ ਜਾਵੇ

ਜ਼ਰ–ਖਰੀਦ ਗੋਰੀ ਵਿਚ ਨੇਰੇ,
ਕੋਝੇ ਤੇ ਬਲਵਾਨ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ
ਸੁੰਗੜੀ ਵਿਚ ਕਲਾਵੇ ।

ਉਹ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਆਵਾਜ ਅੱਜ ਕਿਉਂ ਚੁਪ ਹੈ ? ਕੀ ਇਹ ਸਮਾਂ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਨਵੀਨਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ?

ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਹਰ ਯੁਗ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਸੁਆਗਤ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਚੇਤੰਨ ਅਨੁਭਵ ਸਦਕਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਉੱਤਰਾਧਿਕਾਰੀ ਬਣੀ ਸਗੋਂ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਕੁੰਜ ਲਾਹ ਕੇ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵੀ ਦੇ ਸਕੀ ।

ਪਰ ਨਵੀਨਤਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਦਾ ਸਫਲ ਮਾਧਿਅਮ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀ, ਜੇ ਉਸਦੀਆਂ ਜੜਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਧਰਤੀ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀਆ ਨਾ ਹੋਣ, ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਨਾ ਕਰੇ ।

ਹਰ ਨਵੀਨਤਾਂ ਕਿਸੇ ਅੰਤਰ-ਬੋਧ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ,ਜਿਸਦੇ ਬਿਨਾ ਉਹ ਕੇਵਲ ਵਿਖਾਵਾ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਰਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਹਰ ਉਹ ਕਟਾਖਸ਼ ਹਾਸੋ-ਹੀਣਾ ਜਿਹਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਪਿਛੇ ਕਾਮ–ਆਤਰ ਮੰਦ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਮੰਦ ਪਰਛਾਵੇਂ ਹੀ ਆਪਨਾ ਪਰਚਮ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦੇ ਰਹਣ ਤੇ ਵਾਸ਼ਨਾ ਦੀ ਮੋਮਬਤੀ ਹੀ ਬਲਦੀ ਰਹੇ । ਇੰਜ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਉਰਵਸ਼ੀ ਇਸ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ ਰਹ ਸਕਦੀ ।

ਗ਼ਾਲਿਬ ਨੇ ਠੀਕ ਹੀ ਆਖਿਆ ਸੀ :

ਤਸਕੀ ਕੋ ਹਮ ਨਾ ਰੋਏ ਜੋ ਜ਼ੌਕੇ ਨਜ਼ਰ ਮਿਲੇ

ਇਸੇ ਆਵਾਜ ਵਿਚ ਜਿਗਰ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸੀਰ ਪਾਉਂਦਿਆਂ ਆਖਿਆ :

ਇਕ ਆਗ ਕਾ ਦਰਿਆ ਹੈ ਔਰ ਡੂਬ ਕੇ ਜਾਨਾ ਹੈ ।

'ਜ਼ੌਕੇ ਨਜ਼ਰ ਦੀ ਮੰਗ ਹਰ ਨਵੀਨਤਾ ਲਈ ਅਵੱਸ਼ਕ ਹੈ, ਤੇ ਜਿਹੜਾ ਅੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅੱਗ ਦਾ ਦਰਿਆ ਪਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਝਿਜਕਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਨਵੀਣਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ।

ਭੀੜੇ ਤੇ ਤੰਗ ਲਿਬਾਸ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਵੀ ਫੈਸ਼ਨ ਨਵੀਨਤਾ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਦਾ ਹਾਣ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੰਗ–ਮੰਚ ਕਿਸੇ 'ਇਬਨੁਲ-ਵਕਤ ਕਥਾ-ਨਾਇਕ ਦੇ ਗਲ ਪੁਸ਼ਪਮਾਲਾ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

–੩–

ਲੋਕ ਗੀਤ ਦੀ ਕਾਵਿਮਈ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਤਾਜ਼ਗੀ ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਲਹੂ ਮੁੜਕੇ ਵਿਚੋਂ ਨੇਪਰੇ ਚੜੀ ਹੈ, ਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਅਨਗਿਣਤ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈ ਕਰਦੀ

ਆ ਰਹੀ ਹੈ ।

ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀ ਇਹ ਤਾਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਥਾਂ ਥਾਂ ਖਿੰਡੀ ਪਈ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਸ਼ਾਇਦ ਹਾਲੇ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਨਹੀਂ ਪੁਜ ਸਕਿਆ ਕਿ ਨਿਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਅਰਥ ਦੀ ਲੈ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।ਅਰਥ ਦੀ ਲੈ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਵੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨਾਲ ਸਥਾਪਿਤ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਊਣਪਣਾ ਕਵੀ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸੁਜਾਖੀ ਨਹੀਂ ਰਹਣ ਦਿੰਦਾ । 'ਗੁਫਤਾਰ ਦਾ ਗ਼ਾਜ਼ੀ' ਬਨਣਾ ਹੀ ਕਾਫੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ 'ਕਿਰਦਾਰ ਦਾ ਗ਼ਾਜ਼ੀ ਹੋਣਾ ਪਹਲੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ ।

ਕੋਈ ਵੀ ਨਵੀਨਤਾ, ਜਿਹੜੀ ਕਿਸੇ ਡ੍ਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਦੀ ਗੁੱਡੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਮੁਸਕ੍ਰਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਧਰਤੀ ਦੀ ਨਿੱਘ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ।

ਕਦੇ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਨੇ 'ਬੁੱਕਲ ਦੇ ਵਿਚ ਚੋਰ' ਦੀ ਹੇਕ ਲਾਈ ਸੀ, ਪਰ ਅਜੋਕਾ ਉਦਬੁੱਧ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਦੀ ਇਹ ਉਕਤੀ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿ ਮੈਂ ਮਹਿਕਾਂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਵੇਖਿਆ, ਤੇ ਨਾ ਉਹ ਚੰਨ-ਬੂਹੇ ਤੇ ਦਸਤਕ ਦੇਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨਾਲ ਅਪਣਾ ਮਨ ਪਰਚਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਤਾਂ ਸਗੋਂ ਅਗਰਬੱਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਾਹੀਂ ਅਪਣੀ ਅੰਤਰ-ਵੇਦਨਾ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਅਖਵਾਂਦਾ ਹੈ : 'ਹੈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਚੰਦਨ ਦਾ ਰੁੱਖ !'

ਘਰ ਦੀ ਅਜੋਕੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਖਿਝ ਕੇ 'ਚੁਰਸਤਾ' ਦਾ ਕਵੀ ਇਹ ਆਖਣੋਂ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਕਿ ਜੇ ਉਹਦੀ ਸਰਦਲ ਜਿਉਂਕ ਜੋਗੀ ਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਘਰ ਕਲ੍ਹ ਢੈਣਾਂ ਅੱਜ ਹੀ ਢੈ ਜਾਵੇ, ਤੇ ਪਾਠਕ ਇਹ ਮਹਸੂਸ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਕਿ ਕਵੀ ਦਾ ਘਰ ਕਿਸੇ ਹੋਟਲ ਦਾ ਕਮਰਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਹਦਾ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਹੀ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਇਕ ਹੋਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਰਦਲ 'ਤੇ ਖਲੋ ਕੇ ਇਹ ਘੋਸ਼ਣਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਅਰੰਭ ਕਰਨਾ ਹੈ ।

ਸ਼ਾਹਾਂ ਤੇ ਬੇਗਮਾ ਵਾਲੀ ਤਾਸ਼ ਨੂੰ 'ਦੁਧ ਪਥਰੀ' ਦਾ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼ਰਤ 'ਤੇ ਪਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਤੇ ਇੰਜ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਹਦੇ ਲਈ ਗੁਲਾਮੀ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਸਦਾ ਲਈ ਤੁਰ ਗਏ ਹੋਣ ।

ਭਾਵੇਂ ਵਿਅੰਗਮਈ ਕਵਿਤਾ ਸਦੀਵੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਤਿ- ਉੱਚੀ ਪਧਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਅੱਪੜ ਸਕਦੀ, ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ 'ਤਾਸ਼ ਦੇ ਪੱਤੇ' ਦਾ ਕਵੀ ਇਹ ਸੋਚੇ ਬਿਨਾ ਨਹੀਂ ਰਹ ਸਕਦਾ ਕਿ ਅਜੋਕੀਆਂ ਸੂਝਾਂ ਦੀ ਕੁੱਖ ਵਿਚ ਅਵੱਸ਼ ਕੋਈ ਨੁਕਸ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ 'ਚੋਂ ਜਨਮਿਆ ਹਰ ਆਦਰਸ਼ ਕਿਸੇ ਸਤ-ਮਾਂਹੇਂ ਜਾਤਕ ਵਾਂਗ ਘੜੀ ਪਲ ਸਾਹ ਲੈ ਕੇ ਹੀ ਸਦਾ ਲਈ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਉਹਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਪਣੀ ਇਕ ਹੋਰ ਕਵਿਤਾ ਸਾਈਂ ਦੇ ਤਕੀਏ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੁਆਰਾ ਅਜੋਕੇ ਮਨੁਖ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਦੁਰਬਲਤਾ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਤਾਸ਼ ਖੇਡਦੇ ਆੜੀ ਇਕ ਦੂਜੇ 'ਤੇ ਦੂਸ਼ਨ ਲਾ ਲਾ ਕੇ ਗਾਲਾਂ ਕਢ ਕਢ ਆਪਣਾ ਮਾਨਸਕ ਹੀਨਤਾ

'ਤੇ ਪਰਦਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਤੇ ਕਵੀ ਆਖਦਾ ਹੈ :

ਫੱਕਰ ਜਜ਼ਬੇ
ਬੇਫਿਕਰੀ ਦੀਆਂ ਤਾਣ ਚਾਦਰਾਂ
ਸਾਰੇ ਸੁੱਤੇ ਥਾਉਂ ਥਾਈਂ
ਸ਼ਾਇਦ ਈਕਣ
ਦਿਲ ਵਿਚ ਆਖ ਰਹੇ ਹੋਣਗੇ
ਯਾ ਅੱਲਾ
ਹੁਣ ਪੀਰ ਅਸਾਡਾ
ਖਾਵੇ ਤਰਸ ਕਬਰ 'ਚੋਂ ਉੱਠੇ
ਆਲਸ ਤੇ ਸੁਸਤੀ ਦਾ ਕੂੜਾ
ਹੂੰਝ ਕੇ ਵਿਹੜਿਉਂ ਬਾਹਰ ਸੁੱਟੇ।

—੪—

ਨਵੀਨਤਾ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਯਗ-ਧਰਮ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦੀਆਂ ਹਨ,ਤੇ ਨਵੀਨਤਾ ਦੀ ਹਰ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਸਦੀਆਂ ਲੰਮੀ ਸ਼੍ਰਿੰਖਲਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਬਿਨਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ।

ਸਾਰਥਕ ਤੇ ਇਕਾਗਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਸੁਭਾਵਕ ਤੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਰੁਚੀਆਂ ਵਿਚ ਰਚ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਦੀ ਕੁਠਾਲੀ ਵਿਤ ਚਿਰ–ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ।

ਕਣਕ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਮੁੜ੍ਹਕੋ ਮੁੜ੍ਹਕਾ ਕਿਰਸਾਣ ਆਖਦਾ ਹੈ :

ਕਣਕੇ !
ਨੀ ਇੱਕ ਵੇਰ ਫੇਰ ਦੱਸ ਖਾਂ
ਮਹਿੰਗੀ ਬਣ ਕੇ।

ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀ ਤੋਂ ਅਜੋਕਾ ਯੁਗ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਦੀ ਲੈ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ 'ਤੇ ਨਵੇਂ ਅਭਿਨਯ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਢਾਲਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਵੇ।

ਖ਼ਬਰੇ ਕਦ ਤੋਂ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਦਾ ਇਹ ਬੋਲ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ 'ਤੇ ਗੂੰਜਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ :

ਚੰਨਾ ਵੇ ਤੇਰੀ ਚਾਨਣੀ ਤਾਰਿਆ ਵੇ ਤੇਰੀ ਲੋਅ
ਚੰਨ ਪਕਾਵੇ ਰੋਟੀਆਂ ਤੇ ਤਾਰਾ ਕਰੇ ਰਸੋ

ਅੱਜ ਦੇ ਸਪੁਤਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ, ਜਦ ਮਨੁਖ ਦਾ ਉਹ ਸੁਪਨਾ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜ਼ਰੂਰ ਇਕ ਦਿਨ ਚੰਦ੍ਰਮਾਂ 'ਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਉਪਗ੍ਰਹਿਆਂ 'ਤੇ ਵੀ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਰਹੇਗਾ, ਲੋਕ-ਗੀਤ ਦਾ ਇਹ ਮਾਨਸਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਚਿਤ੍ਰ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ, ਤੇ ਜਦ ਕੋਈ ਨਵਯੁਵਤੀ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਲਚਕ ਲਿਆਂਦਿਆਂ [ਕਿਸੇ ਅਜੋਕੇ ਕਵੀ ਦੀ ਉਪਭਾਵਕ੍ਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ] ਲੋਕ-ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲ ਵਿਚ ਰਤਾ ਕੁ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰਕੇ ਗਾਉਂਦੀ ਹੈ :

ਚੰਨਾ ਵੇ ਤੇਰੀ ਮੇਰੀ ਚਾਨਣੀ ਤਾਰਿਆ ਵੇ ਤੇਰੀ ਮੇਰੀ ਲੋਅ ਤਾਂ ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਖੁਦ ਚੰਦਰ ਲੋਕ ਜਾਂ ਤਾਰਿਕਾਮੰਡਲ ਦੀ ਕਿਸੇ ਸੁੰਦਰੀ ਦਾ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਆਗਮਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ।

ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਖ਼ਤਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤਥਾ-ਕਥਿਤ ਕਵੀਆਂ ਤੋਂ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣਾ ਤੇ ਆਪਣੇ ਮਿਤ੍ਰਾਂ ਦਾ ਢੋਲ ਵਜਾਉਣ ਨੂੰ ਹੀ ਯੁਗ-ਧਰਮ-ਸਮਝ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਵਿਵੇਕ-ਸ਼ੀਲ ਕਵੀ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦਾ ਕਾਲੀਦਾਸ ਜਾਂ ਭਵਭੂਤੀ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਸਫ਼ਾ ੩੧ ਦਾ ਬਾਕੀ

ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ । ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਲਈ ਤਕਨੀਕ ਅਪਣਾਉਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਅਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ । ਇਕੋ ਤਕਨੀਕ ਰਾਹੀਂ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ।

ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦਾ ਲਿਖਣ ਢੰਗ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕੰਵਲ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪਕੜ ਅਧੀਨ ਹੋ ਕੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ । 'ਪੂਰਨਮਾਸ਼ੀ' ਉਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸਫਲ ਨਾਵਲ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਚੰਨੋ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੇ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜਿਸ ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼-ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਉਦਾਹਰਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ । ਕੰਵਲ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਖੁਭ ਕੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ! ਚੰਨੋ ਅਤੇ ਰੂਪ ਲੋਕਿਕ ਕਥਾ (Legend) ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਅਭੁੱਲ ਪਾਤਰ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹਾਲਾਤ ਅਨੁਸਾਰ ਜੀਉਂਦੇ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਯਥਾਰਥਕ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਵਲਵਲੇ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਬਾਗੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਧੀਨ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਚੰਨੋ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ

ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਆਉਂਣ ਤੇ ਵੀ ਮਾਨਸਕ ਸੰਤੁਲਨ ਕਾਇਮ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਹਾਲਾਤ ਅੱਗੇ ਉਹ ਹਥਿਆਰ ਸੁੱਟ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਮਾਂ ਆਉਣ ਤੇ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇੰਜ ਅੰਤ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜਿੱਤ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹੋਣ ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕਟਾਂ ਅਤੇ ਕਠਨਾਈਆਂ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪ ਵੀ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ, ਪਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਧੱਕੇ ਖਾਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਹ ਅਜਿੱਤ (Undefeated) ਪਾਤਰ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪੂਰਨ ਅਤੇ ਪੁੰਨਿਆ ਦੇ ਸੰਯੋਗ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਨਸਕ ਜਾਂ ਸਰੀਰਕ ਖਿੱਚ ਦੀ ਝਲਕ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਜਜ਼ਬੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਉਭਰਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਰੂਪ ਅਤੇ ਚੰਨੋ ਨੂੰ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਅੰਤ ਵਧੇਰੇ ਬਨਾਵਟੀ ਅਤੇ ਅਚਾਨਕ ਜਿਹਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

'ਰਾਤ ਬਾਕੀ ਹੈ' ਕੰਵਲ ਨੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਜਨੀਤਕ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਨਾਇਕ ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਇਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਜਨਤਾ ਦਾ ਵੀ ਨਾਇਕ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਹਿਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰਕੇ ਉਹ ਜਨਤਾ ਦੇ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਤੀਖਰ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ 'ਇਕ ਮਿਆਨ ਦੋ ਤਲਵਾਰਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਚਿਤ੍ਰਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਇਥੇ 'ਪੂਰਨਮਾਸ਼ੀ' ਵਾਂਗ ਹੀ ਸਫਲ ਹੈ। ਕਾਵਿਕ ਰੰਗਣ ਦੇ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕੰਵਲ ਨੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਇੰਜ ਕਰਨ ਨਾਲ ਅਜਿਹੇ ਮਹਾਨ ਯਥਾਰਥਕ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਰਹੱਸਕ ਜਿਹੀ ਸੰਧ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਕਾਵਿਕ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਭਾਂਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧ ਵਧਣ ਨਾਲ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਮੁਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਕੰਵਲ ਰਾਜ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਉਹ ਸਫਲਤਾ ਸ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਜੋ ਚਰਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਚਿਤਰਨ ਅਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਉਦਮ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਜ ਨੂੰ ਮਧ ਸ਼ਰੈਣੀ ਦੇ ਪਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਕੰਵਲ ਇਸ ਪਰਤੀਕ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਵਿਚ ਨਾਕਾਮ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਸੁਮੇਲ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪਕੜ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੰਤਵ ਪੂਰੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

'ਰੂਪ ਧਾਰਾ' ਵੀ 'ਪੂਰਨਮਾਸ਼ੀ' ਵਾਂਗ ਦੋ ਪੀੜੀਆਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਸਮਾਜ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਜਗਰੂਪ ਦੀਆਂ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਮਾਲਣ ਨੂੰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਔਕੜਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਉਹ ਵਖਰੀ

ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਸਨ। ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੋਝੇ ਵਤੀਰੇ ਨੂੰ ਕੰਵਲ ਨੇ ਜਿਸ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਝਲਕ 'ਪਾਲੀ' ਵਿਚ ਵੀ ਸੀ। ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਅੰਤ ਵਿਚ ਹੋਰ ਅਗਾਂਹ ਤਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਨਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕੜੀ 'ਪੂਰਨਮਾਸ਼ੀ' ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਝਾਂਕੀ 'ਰਾਤ ਬਾਕੀ ਹੈ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਪਕੇ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਖੜੇ ਹੋ ਥਹੇ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਵੀ ਖਿਚੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਮ ਸਾਮਵਾਦੀ ਫਲਸਫੇ ਦੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਭਰਪੂਰ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀ ਝਲਕ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਕੀ ਜਗਰੂਪ ਇਕ ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀ-ਸ਼ੀਲ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ? ਇਸਦਾ ਉਤਰ 'ਨਹੀਂ' ਵਿਚ ਹੋਵੇਗਾ। ਕੰਵਲ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਨਾਇਕਆਵਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਜਗਰੂਪ ਵੀ ਹਾਲਾਤ ਅੱਗੇ ਦੰਮ ਤੋੜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਅੰਤਮ ਤਰਲਾ ਉਸਦਾ ਇਸਤ੍ਰੀਤਵ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀ ਕੇਸਰ ਅਗੇ ਉਹ ਅਪਣੇ ਇਸਤ੍ਰੀਤਵ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਹੀ ਪਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਕੋਲ ਸਵੈ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਆਰਥਕ ਪੱਖੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋ ਚੁਕੀ ਹੈ।

'ਹਾਣੀ' ਬਾਕੀ ਨਾਵਲਾਂ ਤੋਂ ਘਟ ਮਿਹਨਤ ਦਾ ਸਿਟਾ ਹੈ। ਧੰਤੋ, ਮੇਦਨ ਅਤੇ ਵੀਰੋ ਦੇ ਜਜ਼ਬਾਤ ਨੂੰ ਵੇਰਵੇ ਸਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਘੜਦੇ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਉਲਝੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਦੇ ਸੁਲਝਾਓ ਵੀ ਅਚਾਨਕ ਜਿਹੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਵੀ ਕੰਵਲ ਦੀ ਕਲਾ ਧੰਤੋ ਦੇ ਘਰੋਗੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਠਨਾਈਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੀ ਲਿਸ਼ਕਦੀ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਚੇਤਨ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਥਿਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰੀਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਰਹਿੰਦਾ ਅਤੇ ਸਥਿਰਤਾ ਸੀ ਪ੍ਰੀਵਰਤਨ ਦੇ ਦੂੰਦ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਸਬੰਧੀ ਕੋਈ ਸਥਿਰ ਵਿਚਾਰ ਸਿੱਧ -ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਕ ਾਈ ਖਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਸਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਤੰਦ ਟੁਟਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਪੂਰਨਮਾਸ਼ੀ' ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਖਾਵਾਂ ਮਿਸ਼ਰਨ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਇਵੇਂ ਹੀ 'ਰੂਪਧਾਰਾ' ਵਿਚ ਮਾਲਣ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਜਗਰੂਪ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਜੀਵਨ ਤਕ ਕਹਾਣੀ ਠੀਕ ਸੇਧ ਵਲ ਤੇ ਯੋਗ ਰਫ਼ਤਾਰ ਨਾਲ ਵਧਦੀ ਹੈ ਪਰ ਬਾਦ ਵਿਚ ਸਭ ਕੁਝ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਬਨਾਵਟੀਪਨ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ।

ਜੇ ਕੰਵਲ ਨੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਕ ਰੰਗਣ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਰੂਲਾ ਦੇ 'ਨੀਲੀਬਾਰ' ਤੇ 'ਚੀਨ ਤੇ ਦੁਨਿਆਂ' ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬੋਧਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦੁੱਗਲ ਨੇ 'ਆਂਦਰਾਂ' ਅਤੇ 'ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ' ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਛੋਹਾਂ ਦੇ ਕੇ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਸੇਖੋਂ ਨੇ 'ਲਹੂ ਮਿੱਟੀ' ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ

ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਯਥਾਰਥਕ ਚਿਤਰਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੇਰ ਨੀਰਸਤਾ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਸ ਔਗੁਣ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ। ਮਦਨ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਘਰੋਗੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਪਾਬੰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਖੁਲ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਿਸ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਦਾਹਰਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਖੁਲ੍ਹਾਂ ਵੀ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਵੇਰ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ,ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਲਾਰੰਸ ਦੇ 'Sons and Lovers' ਅਨੁਸਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬਾਦ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਲਾਰੰਸ ਦੇ ਮੋੜ ਵਲ ਨਹੀਂ ਮੁੜਦੀ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਹੋਂਦ ਬਿਲਕੁਲ ਵਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਨਰਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਤੂੰਬਿਆ ਜਾਲ' ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਔਕੜਾਂ ਅਤੇ ਕਠਨਾਈਆਂ ਨੂੰ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਬਾਨੀ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਹਰਜੀਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਮਿਆਂ ਤੇ ਟੁਟਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਸੁਲਝਾ ਕੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕਤਮ ਸੁਲਝਾਓ ਪੇਸ਼ ਕੀਤ ਗਏ ਹਨ। ਬਦਲਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਬਾਨ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਬਦਲਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਯਗ ਥਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਭਾਵ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਜਬਾਨੀ ਅਜਿਹੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਨਿਡਰਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਗਏ ਹਨ ਕਿ ਕੁਝ ਵੀ ਅਧੂਰਾ ਰਹਿ ਗਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਪੱਖ ਇਹ ਰਚਨਾ ਕਮਜ਼ੋਰ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਵੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾ ਪਸ਼ ਕੀਤੀਆ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ, ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਮ ਨਾਵਲੈਟਾਂ, ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਘੇਰਾ ਸੀਮਤ ਹੈ। ਇਹ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਲੇਖਕਾਂ, ਚਿਤਰਕਾਰਾਂ, ਕਲਕਾਰਾਂ ਆਦਿ ਜਾ ਭਾਵਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਚਿਤਰੇ ਰਹੱਸਕ ਜਿਹੇ ਅਵਿਕਸਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਤਕ ਸੀਮਤ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਕਿ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ! ਉਸਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਲਿਖਤ ਪਿਆਰ ਬਾਰੇ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਪਿਆਰ ਯਥਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਰੋਮਾਂਟਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਕਾਵਿਕ ਝੁਕਾਵਾਂ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਦੁਖਾਤ ਅਤੇ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਵਿਚੋਂ ਸੁਖ ਅਤੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੇਠੀ ਦਾ "ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ" ਅੰਤ ਹਿ ਕਰਣ ਦੀ ਲਹਿਰ-ਤਕਨੀਕ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿਖਿਆ ਇਕ ਪਾਤਰੀ ਨਾਵਲ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਰੋਮਾ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਪਿਆਰ ਸਮੇਤ ਆਰਥਕ ਔਕੜਾਂ ਤੇ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦਿਲ

ਚਸਪੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਉਹ ਇਸ ਤੋਂ ਅਵੇਸਲਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਲਾਂਭੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਹੀ ਜਤਨ ਕਿਉਂ ਨਾ ਕਰੇ, ਪਰ ਨਾਵਲ ਜਿਹੇ ਸਹਿਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਚਾਲੂ ਸਿਧਾਤਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਜਾਂ ਖੰਡਨ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਚਿਤ੍ਰਨ ਬਗ਼ੈਰ ਨਾਵਲ ਲਿਖਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅੰਤਰ ਕੇਵਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਧਾਰਾ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਇਕ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਸੂਰਤਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤਾਣੇ ਪੇਟੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬੁਣਦੇ ਹਨ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਅਜੇ ਵਿਕਾਸ-ਰਾਹ ਤੇ ਹੈ। ਸਮੁੱਚਾ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਅਜੇ ਤਕ ਇਸ ਦੀ ਵਲਗਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਕੁਝ ਇਕ ਬੁਰਸ਼ ਛੋਹਾਂ ਤੋਂ ਥੋੜੇ ਬਹੁਤ ਜਤਨਾਂ ਦੀ ਝਲਕ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅਜੇ ਤਕ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਹੀਂ ਬੱਝੀ ਜਿਸ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਬੰਧੀ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਹੋਣ ਦੀ ਝਲਕ ਮਿਲ ਸਕੇ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਚਾਲ ਨਾਲ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਕਮੀ ਛੇਤੀ ਹੀ ਪੂਰੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ।

———

ਅਕਾਡਮੀ ਵਲੋਂ ਛਪੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ

੧. ਪੰਜਾਬ ਉਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ —ਡਾ: ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ
੨. ਆਦਮੀ ਦੀ ਪਰਖ —ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ
੩. ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ —ਵਿਦਿਆ ਭਾਸਕਰ ਅਰੁਣ
੪. ਸ੍ਰੀ ਮਦ ਭਗਵਦ ਗੀਤਾ —ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ
੫. ਵਾਰ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ —ਸ: ਰ: ਕੋਹਲੀ, ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ
੬. ਪਰਾਰੰਭਿਕ ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨ —ਮਨੋਹਰ ਲਾਲ ਦਵੇਸਰ
੭. ਅਮਰ ਜੋਤੀ —ਗੁਰਾਂ ਦਿਤਾ ਖਨਾ
੮. ਅੱਗ ਦੀ ਕਹਾਣੀ —ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ
੯. ਖਾਧ ਖੁਰਾਕ ਤੇ ਪਾਲਣ ਪੋਸਣ —ਡਾ: ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ
੧੦. ਲੋਕ ਆਖਦੇ ਹਨ —ਵੰਜਾਰਾ ਬੇਦੀ
੧੧. ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ —ਡਾ: ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ
੧੨. ਮੋਤੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ —ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ
੧੩. ਜੀਵਨ ਤੰਦਾਂ —ਡਾ: ਖੇਮ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ
੧੪. ਪਿੰਗਲ ਤੇ ਅਰੂਜ਼ —ਪ੍ਰੋ: ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ
੧੫. ਨੀਲੀ ਤੇ ਰਾਵੀ —ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ
੧੬. ਸੱਸੀ ਪੁੰਨੂੰ (ਅਹਮਦ ਯਾਰ) —ਉਜਾਗਰ ਸਿੰਘ
੧੭. ਸੰਖਿਆ ਕੋਸ਼ —ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰੀ
੧੮. ਸ਼ਹੀਦ ਬਿਲਾਸ —ਗਿ: ਗਰਜਾ ਸਿੰਘ
੧੯. ਨਵਾਂ ਚੰਨ —ਟੈਗੋਰ
੨੦. ਮੇਰਾ ਬਚਪਨ — ,,
੨੧. ਟੈਗੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ — ,,
੨੨. ਦੋ ਭੈਣਾਂ — ,,
੨੩. ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ — ,,
੨੪. ਰਾਸ਼ਟਰ ਵਾਦ — ,,
੨੫. ਸੁਨਹਿਰੀ ਨੌਕ — ,,
੨੬. ਟੈਗੋਰ ਡਰਾਮੇ — ,,
੨੭. ਓਹ — ,,
੨੮. ਕੌਰਵ-ਪਾਂਡਵ — ,,
੨੯. ਵਿਸ਼ਵ-ਪਰਿਚਯ — ,,
੩੦. ਚੋਣਵੇਂ ਨਿਬੰਧ — ,,
੩੧. ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ (ਦੋ ਭਾਗ) —ਡਾ: ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ

The 'ALOCHANA' Regd. No. P. 163

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

ਆਲੋਚਨਾ

ਸੰਪਾਦਕ : ਅਤਰ ਸਿੰਘ

ਜਿਲਦ ੯] ਅਪ੍ਰੈਲ-ਮਈ ੧੯੬੩ [ਕੁਲ ਅੰਕ ਨੰ: ੭੧]

ਅੰਕ ੪, ੫]

ਲੇਖ-ਸੂਚੀ

੧. ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਅਜੋਕਾ ਸਾਹਿਤ	ਡਾ: ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ,	੫
੨. ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ	ਪ੍ਰੋ: ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮੁਕਰ	੨੪
੩. ਸ਼ਬਦ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਸਮਸਿਆ	ਪ੍ਰੋ: ਪ੍ਰੇਮਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ	੩੨
੪. ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ	ਸ: ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ	੪੩
੫. ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੰਗ ਮੰਚ	ਸ੍ਰੀ ਦਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ	੫੫

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