ਆਲੋਚਨਾ

ਅਕਤੂਬਰ, 1981—ਮਾਰਚ, 1982

ਸੰਪਾਦਕ:

ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ

ਮੁੱਲ : 8.00

ਤਿਮਾਹੀ ਪੱਤਰ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਤੇ ਹੋਰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਜਾਣਕਾਰੀ

ਫਾਰਮ IV (ਵੇਖੋ ਨਿਯਮ 8)

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਸਥਾਨ	:	ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਕਾਲ	:	ਤਿਮਾਹੀ
ਸੰਪਾਦਕ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਤੇ ਛਾਪਕ ਦਾ ਨਾਂ	:	ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ
ਕੌਮੀਅਤ	:	ਭਾਰਤੀ
ਪਤਾ	:	12, ਗਰੀਨ ਵਿਊ, ਪਟਿਆਲਾ-147001
ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਪਤੇ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਪਰਚੇ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹੋਣ ਜਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਵਿਚ ਲਗੀ ਪੂੰਜੀ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਹਿੱਸਾ ਹੋਵੇ	:	ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ-141001 (ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਲਕ)

ਮੈਂ, ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਸਹੀ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਉਪਰ ਦਿਤੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮੇਰੇ ਗਿਆਨ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਨੁਸਾਰ ਠੀਕ ਹੈ।

ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਦੇ ਦਸਖਤ

ਮਿਤੀ 15-3-1982

ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਗਲਾ ਅੰਕ ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ, 1982, ਅਪ੍ਰੈਲ ਦੇ ਅੱਧ ਤਕ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗਾ। ਅਗੋਂ ਵੀ ਇਹ ਹਰ ਤਿਮਾਹੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੇ ਬਾਕਾਇਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਇਆ ਕਰੇਗਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਲੁਧਿਆਣਾ ਦਾ ਤ੍ਰੈਮਾਸਕ ਪੱਤਰ

ਆਲੋਚਨਾ

ਜਿਲਦ ਨੰ: 26 ਅਕਤੂਬਰ 1981—ਮਾਰਚ 1982 ਕੁਲ ਅੰਕ
ਅੰਕ ਨੰ: 3-4 144

ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ
ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ — ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ ... 1

ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ-ਕਾਵਿ
ਫ਼ਰੀਦ-ਬਾਣੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਦੇ ਕੁਝ ਪੱਖ — ਪ੍ਰੋ. ਰਾਮ ਸਿੰਘ ... 24
ਕਲਾਮ ਫ਼ਰੀਦ ਵਿਚ ਚਲਾਇਮਾਨਤਾ — ਡਾ. ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਗਿਲ ... 46
ਫ਼ਰੀਦ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸਲਾਮੀ ਸੰਕੇਤ — ਡਾ. ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ... 56

ਗੁਰਬਾਣੀ ਚਿੰਤਨ
ਸੰਜੋਗ ਤੇ ਵਿਜੋਗ ਦਾ ਰਹੱਸ — ਡਾ. ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ ... 69

ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ
ਜੁੱਗ ਬਦਲ ਗਿਆ — ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਭੋਗਲ ... 77

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ
ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ—ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਦੇਣ — ਡਾ. ਰ. ਲ. ਅਹੂਜਾ ... 86
'ਪੱਤਣ ,ਦੀ ਬੇੜੀ' (ਗਾਰਗੀ ਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਜੁਗਤਾਂ — ਪ੍ਰੋ. ਕ੍ਰਿਪਾਲ ਸਿੰਘ ... 98

ਯੁੱਗ ਪੁਰਸ਼ ਅਧਿਐਨ
ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦੇਣ — ਡਾ. ਅਬਨਾਸ਼ ਕੌਰ ... 113

ਰੰਗ-ਮੰਚ
1981 ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ — ਰੰਗਾਚਾਰੀਆ ... 121

ਪੁਸਤਕ ਪਰਿਚੈ
ਡਾ. ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ—'ਫਲਸਫਾ ਤੇ ਸਿੱਖੀ ਫਲਸਫਾ'—ਇਕ ਪਰਿਚੈ — ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ... 128
ਸ਼ਿਵਨਾਥ ਰਚਿਤ 'ਇਕ ਗੀਤ ਦੀ ਮੌਤ'—ਇਕ ਪਰਿਚੈ — ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਕੇਸਰ ... 140

ਆਲੋਚਨਾ

ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ, 1982, ਅੰਕ ਦੀ ਝਲਕ

1. ਨਵ-ਅਮਰੀਕਨ ਆਲੋਚਨਾ ... ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ
2. ਅਲੰਕਾਰ ਸਿੱਧਾਂਤ—ਇਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ... ਡਾ. ਆਸਾਨੰਦ ਵੋਹਰਾ
3. ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਜੀਵ-ਆਤਮਾ ਤੇ ਸਰੀਰ ਦਾ ਸੰਬਾਦ ... ਡਾ. ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਗਿੱਲ
4. ਗੋਸ਼ਟਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਕੀਆਂ (ਕਰਤ੍ਰਿਤ੍ਵ ਤੇ ਰਚਨਾਕਾਲ) ... ਡਾ. ਗੁਰਮੋਹਨ ਸਿੰਘ
5. ਪੰਜਾਬੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ... ਪ੍ਰੋ. ਸਰਨ ਸਿੰਘ
6. ਮੇਰੀ ਨਾਟ-ਯਾਤਰਾ ... ਡਾ. ਰ. ਲ. ਅਹੂਜਾ
7. ਰੰਗ-ਮੰਚ ਗਤੀ ਵਿਧੀਆਂ
8. ਪੁਸਤਕ ਪਰਿਚੈ

0—0—0

'ਆਲੋਚਨਾ' ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਉਸਾਰੂ ਸੁਝਾਵਾਂ ਦੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਉਡੀਕਵਾਨ ਰਹਾਂਗੇ।

ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ

ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ 'ਅਰਸ਼ੀ'

ਰੂਸੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਤਿੰਨ ਮੁੱਖ ਸਕੂਲ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਏ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸਕੂਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਦਵਾਨ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੂਲ ਉਸ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਨਿਰਪੇਖ ਸੱਚ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਇਕ ਵਸੀਲਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਦੂਜਾ ਸਕੂਲ ਸਮਾਜਿਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਕ ਦਰਪਣ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਉਕਸਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਸਸ਼ੱਕਤ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪਾਠਾਂਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਸਕੂਲ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੀਖਿਆ ਰੂਸ ਦੇ ਸਰਕਾਰੀ ਮਤ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਿਤ੍ਵ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਤੀਜਾ ਸਕੂਲ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ 1914 ਈ. ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਅਤੇ 1930 ਈ. ਦੇ ਲਗਭਗ ਇਸ ਨੂੰ ਦਬਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਰੂਪਵਾਦ ਦੀ "ਮੌਤ" ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਕੁਝ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਹੋ ਗਈ। ਰੂਪਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਇਸ ਕਰਕੇ ਅਚਾਨਕ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋ ਗਏ ਸਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਵਿਚਾਰ ਮੁੱਕ ਗਏ ਸਨ; ਸਗੋਂ ਅਜਿਹਾ ਇਸ ਲਈ ਹੋਇਆ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੋਲ ਜੋ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਸਨ, ਉਹ ਸਰਕਾਰੀ ਮਤ ਨਾਲ ਸੁਰ ਮਿਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਰਕਾਰੀ ਪਾਰਟੀ ਨੂੰ ਬੇਲੋੜੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਏ। ਪਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਤਨੇ ਛੋਟੇ ਜੀਵਨ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਸ ਸਕੂਲ ਨੇ ਰੂਸੀ ਸਮੀਖਿਆ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਲੀਹਾਂ ਪਾਈਆਂ ਕਿ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਰੂਸ ਦੇ ਸਮੀਖਿਆ-ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇਕ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ।

ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਰੂਪਵਾਦੀ

ਚਿੰਤਕ ਇਹ ਮੰਨ ਕੇ ਚੱਲੇ ਸਨ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤਿ ਪਰੰਪਰਿਕ ਅਕਾਦਮਿਕ ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀਆਂ ਬੇਕਾਰ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਾਹਿਤ-ਬਾਹਰੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਵਿੱਦਵਤਾ ਉਤੇ ਆਕ੍ਰਮਣ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਨ ਉਤੇ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਲਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਿਆ। ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਪਾਸੋਂ ਪਰੋਖ ਅਤੇ ਨਾਂਹਮੂਲਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਕੁਝ ਸਿੱਖਿਆ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਉਤੇ ਆਕ੍ਰਮਣ ਕਰਨ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਜਬੂਰ ਹੋਣਾ ਪਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬੇਲਿੰਸਕੀ, ਚੇਰਨੇਸਵਸਕੀ, ਦੋਬਰੋਲਿਊਬੋਵ ਅਤੇ ਪਿਸਾਰੇਵ ਦੇ ਨਾਮ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਆਰੋਪ ਇਹ ਲਾਇਆ ਗਿਆ ਕਿ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਪਾਸੋਂ ਗ਼ਲਤ ਕਿਸਮ ਦੀ ਆਸ ਰੱਖਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ "ਪੈਗ਼ਾਮ" ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਹਿਤਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਪਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਪਾਤ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਪਰਖਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਰੱਖਦੇ ਸਨ।

ਪਰ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਲਾਭ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਆਂ—ਅਲੈਗਜ਼ਾਂਦਰ ਪੋਤੇਬਨਿਆ (1835-1891) ਅਤੇ ਅਲੈਗਜ਼ਾਂਦਰ ਵੇਸਲੋਵਸਕੀ (1836-1906) ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਹੀ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸ਼ੁਧ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ। ਪੋਤੇਬਨਿਆ ਨੇ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਗੱਦ (ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਿਕ ਅਤੇ ਅਸੌਂਦਰਯਾਤਮਿਕ ਭਾਸ਼ਾ) ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਵੱਖਰੀਆਂ ਪਛਾਣ-ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਜੁੜਨ-ਕੜੀ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਪਰ ਨਿਰਭਰਤਾ ਨੂੰ ਮਿੱਥਿਆ। ਇਸ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਸ ਨੇ ਦੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢੇ : ਪਹਿਲਾ ਇਹ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਅਧਿਐਨ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਹੈ; ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਇਹ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਗੱਦ-ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਵਿਹਾਰਿਕ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਪੋਤੇਬਨਿਆ ਨੇ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਕਿ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਵਸਤੂਕਰਣ ਲਈ ਕੇਵਲ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਇਕੋ ਇਕ ਵਿਧੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਵਿਚਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸੰਗੀਤਮਈ ਧੁਨੀਆਂ ਜਾਂ ਰੰਗਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਵਿਚਾਰ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਸ ਵਿਚ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਨੂੰ ਛੋਟਾ ਕਰ ਕੇ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਵਿਚਕਾਰ ਨੁਕਤਾ-ਬਾ-ਨੁਕਤਾ ਮੇਲ-ਮਿਲਾਪ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ, ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਚਿਹਨ ਦੀ ਸ੍ਰੋਮਣੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਾਰੀ ਲਈ, ਇਸ ਦੀ ਜਟਿਲ ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ, ਇਸ ਦੀ ਅਰਥ-ਅਭਿਵਿਅੰਜਕ ਅਮੀਰੀ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ

ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਕਾਰੀਕਰਣ (actualization) ਲਈ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੋਤੇਬਨਿਆ ਅਨੁਸਾਰ ਇਥੇ ਕਾਵਿਕ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕਤਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕੇਵਲ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ (ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਜਕੜਬੰਦਾਂ ਤੋਂ ਛੁਡਾਉਣਾ) ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਅਤਿ ਨੇੜੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਾਰੀ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਕੂਲ ਦਬਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਕਾਵਿ ਤਾਂ ਸ਼ਬਦ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੀ ਬਚਾਓ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਇਹ ਕਮਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਸਿਖਰ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹੋ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਕਮਾਲ ਹੀ ਕਲਾ ਹੈ, ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਪੋਤੇਬਨਿਆ ਨੇ ਇਸ ਗੁਣ ਨੂੰ 'ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ' ਕਿਹਾ ਅਤੇ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਕਿ "ਸ਼ਾਬਦਿਕ-ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ਸੋਚਣਾ ਹੀ ਕਵਿਤਾ" ਹੈ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਪੋਤੇਬਨਿਆ ਦੀ ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਉਪਰ ਕਿੰਤੂ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਹ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬਿੰਬ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਬਿਲਕੁਲ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੈ; ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਅਪਰਿਚਿਤ ਜਗਤ ਦੇ ਨੇੜਿਉਂ ਦੀਦਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਾਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਵਿਹਾਰਿਕ ਜਗਤ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਅੰਦਾਜ਼ ਤੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਸ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਵੀ, ਪੋਤੇਬਨਿਆ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਕਟਵਰਤੀ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਲੋੜ; ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਛੁਟਕਾਰੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਛਾਣ ਆਦਿ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੇ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਅਵੱਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ।

ਅਲੈਗਜ਼ਾਂਦਰ ਵੇਸਲੋਵਸਕੀ ਦੀ ਰੂਪਵਾਦ ਨੂੰ ਦੇਣ ਪੋਤੇਬਨਿਆ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਲੰਮੀ ਤੇ ਦੀਰਘ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ—ਕਿ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਆਤਮ-ਸੰਪੰਨ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਦੂਜੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਵਿਚ ਗੱਡਮੱਡ ਹੋਣਾ ਤੱਰਕਸੰਗਤ ਨਹੀਂ—ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਕਿ ਮੋਟਿਫ਼ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੀ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਸਹੀ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ। ਉਸਨੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਲਘੂਤਮ ਇਕਾਈ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ। ਬੋਰਿਸ ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਨੇ ਮਗਰੋਂ ਇਸੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖ 'ਥੀਮੈਟਿਕਸ' ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਅਨੇਕ ਨੁਕਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੇਸਲੋਵਸਕੀ ਦੇ ਕਵੀ ਨਾਲੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ, ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਸਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਸਤੂਪਰਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਉਤੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਜ਼ੋਰ ਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਰੂਪਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ।

ਪੋਤੇਬਨਿਆ ਅਤੇ ਵੇਸਲੋਵਸਕੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਰੂਸੀ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀਆਂ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖਵਾਦੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਚਲ ਰਹੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੋਂ ਬਹੁਤ

ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ। ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਕਾਵਿ-ਤਕਨੀਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਦਸਤਪੰਜਾ ਲੈਣ ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਜਤਨ ਹੋਇਆ। ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਰੂਸੀ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਵਾਦ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਮੂਹਿਕ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਇਕ ਦਰਸ਼ਨ, ਜਾਂ ਪਰਾਭੌਤਿਕ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਣਾ ਚਾਹਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ। ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਅਨੁਸਾਰ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਦ੍ਵੈਤ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਇਵਾਨੋਵ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਪਰਮ ਸੱਚ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦੀਦਾਰ ਹੈ, ਗਿਆਨ ਦਾ ਉਚੇਰਾ ਰੂਪ ਹੈ, ਜੋ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਅਤੇ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਸੱਚ ਵਿਚਲੇ ਪਾੜ ਨੂੰ ਮੇਲਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਚਿਹਨ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਘੁਲਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਚਿਹਨਿਕ ਅਤੇ ਚਿਹਨਿਤ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਬ ਆਪਹੁਦਰਾ ਅਤੇ ਰਸਮੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਇਹ ਗੂੜ੍ਹਾ ਅਤੇ ਜੀਵੰਤ ਸੰਬੰਧ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਆਂਦਰੇ ਬੇਲੀ ਨੇ ਇਸ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਧਾਰਣਾ ਨੂੰ ਚੈਲੰਜ ਕੀਤਾ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਕਾਵਿ-ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਵਿਧੀਗਤ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਵੀ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਛੰਦ-ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਹਾਰਿਕ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਲਈ ਉਹ ਲੈਅ (**Rhythm**) ਦੀ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਭਾਵਾਂਸ਼-ਵਿਉਂਤ (**morphology**) ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਜੁੱਟਿਆ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਨੇ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਕਿ ਛੰਦਗਤ ਅਨਿਯਮਿਤਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਉਭਾਰਨ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਘਟਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਵਧਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਲੈਆਤਮਿਕ ਵਿਵਿਧਤਾ ਅਤੇ ਲਚਕ ਦਾ ਗੁਣ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੇਲੀ ਨੇ ਲੈਅ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਨਕਾਰਾਤਮਿਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਲੈਅ ਛੰਦ ਤੋਂ ਬੇਮੁਖਤਾਵਾਂ ਵਿਚਲੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਨਿਯਮਿਤ ਛੰਦ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗੇਰਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਬ੍ਰਿਉਸੋਵ (**Bryusov**) ਨੇ ਬੇਲੀ ਦੁਆਰਾ ਛੰਦਗਤ ਅਨਿਯਮਿਤਤਾ ਉਤੇ ਲੋੜੋਂ ਵੱਧ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਜ਼ੋਰ ਉਤੇ ਕਿੰਤੂ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਅਰਥ-ਦਬਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਗੁਣ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਆਪਣੇ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭੱਦੇਪਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਪਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬਲੋਕ (**Blok**) ਅਤੇ ਬਲਮੋਂ (**Balmont**) ਦੇ ਨਾਮ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਛੰਦ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੁਚੀ ਦਿਖਾਈ ਅਤੇ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਪ੍ਰਤੀਵਕਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਪਰਮ ਸੱਚ ਦਾ ਦੀਦਾਰ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਕਾਵਿ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਛੰਦ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਉਤੇ ਹੀ ਆਕ੍ਰਮਣ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਨੈਤਿਕਤਾ, ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨ, ਦਰਸ਼ਨ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ

ਆਦਿ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੀ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ।

ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ ਉਤੇ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਡੇਰਾ ਆਕ੍ਰਮਣ ਨਵੀਂ ਉਭਰ ਰਹੀ ਭਵਿੱਖ-ਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਲੋਂ ਹੋਇਆ। ਬਰਲਜੁਕ (Burljuk), ਜ਼ੇਬਨੀਕੋਫ਼ (Xlebnikov), ਕਰੱਚੇਨਿਕਸ (Krucenyx) ਅਤੇ ਮਜਕੋਵਸਕੀ (Majakovskij) ਆਦਿ ਭਵਿੱਖਵਾਦੀਆਂ ਨੇ 'ਜਨਤਕ ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਉਤੇ ਇਕ ਚਪੇੜ' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠਾਂ ਕੱਢੇ ਆਪਣੇ ਮਨੋਰਥ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਬੋਦੀਆਂ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਕਵੀ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਪਦ-ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਪੂਰਣ ਅਧਿਕਾਰ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਬਦ ਨਾ ਤਾਂ ਨਿਆਇਮੂਲਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਵਾਹਨ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ 'ਦੂਸਰੇ ਪਰਾਭੌਤਿਕ ਜਗਤ' ਦਾ ਇਕ ਦੀਦਾਰ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਸਲੀ ਨਵਾਂਪਨ ਵਸਤੂ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਰੂਪ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਹ ਰੂਪ ਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੋ ਹੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਜਕੋਵਸਕੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਉਪਜ/ਕਿਰਤ ਹੈ, ਜੋ ਬੜੀ ਔਖੀ ਤੇ ਜਟਿਲ ਹੈ, ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਇਕ ਕਿਰਤ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪਰਾਭੌਤਿਕ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਨਾਲ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਤਕਨੀਕ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਭਵਿੱਖਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਇਕ ਯੋਗ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਲੋੜ ਵਲ ਨਾਟਕੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਧਿਆਨ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਇਸੇ ਸਿਸਟਮ ਤੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਰਹੀਆਂ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਭਵਿੱਖਵਾਦੀ ਅਤੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਧੜਿਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਂਝੀ ਗੱਲ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸ਼ੁੱਧ ਕਾਵਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਦੇ ਸਨ; ਏਸੇ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ।

1915 ਈ. ਵਿਚ ਮਾਸਕੋ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਦਿਆਲੇ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਇਕ ਜੁੱਟ ਨੇ ਮਾਸਕੋ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਕੇਂਦਰ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ। ਇਕ ਸਾਲ ਮਗਰੋਂ ਪੀਟਰਜ਼-ਬਰਗ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨੌਜਵਾਨ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਧਿਐਨ ਸੋਸਾਇਟੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਸੋਸਾਇਟੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਛੇਤੀ ਹੀ ਓਪੋਜਾਜ਼ (Opojaz) ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਤਾਂ ਲਹਿਰ ਦੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕੇਂਦਰ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਵਿਚਾਰ-ਵਿਮਰਸ਼ ਵਿਚ ਰੁੱਝੇ ਗਰੁੱਪਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੋਏ, ਜਿਥੇ

ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਸਾਹਿਤ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀਆਂ ਮੂਲਭੂਤ ਸਮੱਸਿਆਂਵਾਂ ਬਾਰੇ ਸਰਕਾਰੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਬੇਲਾਗ ਰਹਿ ਕੇ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਮਾਸਕੋ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਕੇਂਦਰ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬੁਸਾਲਿਵ (Busa.aev), ਰੋਮਨ ਜੈਕਬਸਨ ਅਤੇ ਜੀ. ਓ. ਵਿਨੋਕਰ (G.O. Vinokur) ਦੇ ਨਾਮ ਵਰਣਨ ਯੋਗ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰੋਮਨ ਜੈਕਬਸਨ ਛੇਤੀ ਹੀ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਿਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੋਹਰੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੂਸੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਅਤੇ ਲੋਕਯਾਨ ਉਪਰ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰੇ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ, ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਬਿਊਰਾ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਧੀਪਰਕ ਵਿਚਾਰ-ਵਿਮਰਸ਼ ਉਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਅਜਿਹੇ ਜਤਨਾਂ ਦੇ ਪਿਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰੋਮਨ ਜੈਕਬਸਨ ਸੀ। 1918-1919 ਵਿਚਕਾਰ ਕੇਂਦਰ ਦੀਆਂ ਇੱਕਤਰਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੇ ਗਏ ਪੰਝੀ ਖੋਜ-ਪੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੰਦਰਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਖੋਜ-ਪੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰੋਮਨ ਜੈਕਬਸਨ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ "ਜ਼ੇਬਨਕੋਫ (Xlebnikov) ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ" ਰੂਪਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਦੇਣ ਸਮਝੀ ਗਈ।

ਪੀਟਰਜ਼ਬਰਗ ਵਿਚ ਰੂਪਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਲ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚਿਤ ਰਹੇ। ਓਪੋਜਾਜ਼ ਦੋ ਵੱਖਰੇ ਧੜਿਆਂ ਦਾ ਗਠਬੰਧਨ ਸੀ : ਇਕ ਧੜਾ ਬੀ. ਡੀ. ਕੋਰਤੇਨਾਈ (B. D. Courtenay) ਦੇ ਸਕੂਲ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਲਿਊ ਜਾਕੂਬਿੰਸਕੀ ਅਤੇ ਏ. ਡੀ. ਪੋਲੀਵਾਨੋਵ ਵਰਗੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਧੜਾ ਵਿਕਟਰ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ, ਬੋਰਿਸ ਇਖ਼ਨਬਾਮ ਅਤੇ ਐਸ. ਆਈ. ਬਰਨਸਟੀਨ ਆਦਿ ਸਾਹਿਤ-ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮੂਲਭੂਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਖ਼ਨਬਾਮ ਨੇ, ਜੋ ਪੱਛਮੀ-ਯੂਰਪੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੀ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖਵਾਦੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਓਪੋਜਾਜ਼ ਗਰੁੱਪ ਵਿਚ ਆ ਰਲਿਆ ਸੀ, ਛੇਤੀ ਹੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਸਾਹਿਤ-ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਲਿਆ। ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਨੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ। ਇਕ ਬੁੱਤਸ਼ਿਕਨ ਦੀ ਦੇਖਰੇਖ ਹੇਠਾਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਮੁੱਢਲੀ ਸ਼ਿਲਪ-ਕਲਾ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਤੇ ਚਿੱਤ੍ਰਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਨਿਕਟਵਰਤੀ ਸਾਂਝ ਨੇ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ-ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਤਿੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਉਸ ਦੇ ਹੋਰ ਸਾਥੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਕੋਲ ਅਭਾਵ ਸੀ। ਛੇਤੀ ਹੀ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਮੋਢੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ

ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਿਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਓਸਿਪ ਬਰਿੱਕ (Osip Brik) ਨੇ, ਜੋ ਮਜਕੋਵਸਕੀ ਦਾ ਮਿੱਤਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕ ਸੀ, ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਆਰੰਭਿਕ ਪੜਾਅ ਉਤੇ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕੀਤਾ। ਬਰਿੱਕ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਉਸ ਦੇ ਭਾਸ਼ਣ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਕਸਬੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਿਲਚਸਪੀ ਸੀ। ਓਪੋਜਾਜ਼ ਗਰੁੱਪ ਦੀਆਂ ਤ਼ਾਵਿ ਤੇ ਛੰਦ ਸੰਬੰਧੀ ਹੋਈਆਂ ਬਹਿਸਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਯੋਗਦਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਇਹ ਆਮ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਦੀ ਕਾਢ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਨਿਖਾਰ ਵਿਚ ਭਰਪੂਰ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਕ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰ ਨੂੰ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਰਸੂਖ ਵਾਲਾ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਰੂਪਵਾਦੀ ਵਿਧੀ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦਾ ਪੂਰਾ ਗੌਰਵ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕ ਟੀਮ ਦੀਆਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਫਲ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਓਪੋਜਾਜ਼ ਅਤੇ ਮਾਸਕੋ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਕੇਂਦਰ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਜਤਨ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਨ। ਓਪੋਜਾਜ਼ ਗਰੁਪ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਜਤਨਾਂ ਸਦਕਾ 916 ਈ. ਵਿਚ 'ਸਟੱਡੀਜ਼ ਇਨ ਦੀ ਥੀਉਰੀ ਆਫ਼ ਪੋਇਟਿਕ ਲੈਂਗੁਏਜ' ਨਾਮ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮਗਰਲੇ ਸੰਸਕਰਣਾਂ ਵਿਚ ਬਰਿੱਕ, ਇਖ਼ਨਬਾਮ ਅਤੇ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਦੇ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ 1919 ਈ. ਵਾਲੇ ਸੰਸਕਰਣ ਵਿਚ ਮੁੱਢਲੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕ ਭਰਪੂਰ ਬਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਰੂਪਵਾਦੀ, ਇਖ਼ਨਬਾਮ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਕਾਵਿ-ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਇੱਛਕ ਸਨ। ਜਾਕੂਬਿੰਸਕੀ ਨੇ "ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ" ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ। ਬਰਿੱਕ ਨੇ "ਧੁਨੀ-ਦੁਹਰਾਓ" ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਪੋਲੀਵਾਨੋਵ ਨੇ "ਜਾਪਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਧੁਨੀ-ਸੰਕੇਤਾਂ" ਉਪਰ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਲੇਖ ਲਿਖਿਆ। ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਨੇ ਬੋਲ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਿਸਮਾਂ ਵਿਚ ਧੁਨੀ ਦੇ ਅਰਥ ਉਪਰ ਪ੍ਰਭੁੱਤਵ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਕਿ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕਥਾਨਕ-ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਸੁਰਸੰਗਮ (Orchestration) ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀਆਂ-ਜੁਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਜਨਬੀ-ਕਰਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ। ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਕੂਲ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦੇ ਪੰਜ ਸਾਲਾਂ ਮਗਰੋਂ ਰੂਸੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਭਰਪੂਰ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਗਤਿਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ। 1920 ਈ. ਵਿਚ ਪੈਤਰੋਗ੍ਰਾਦ ਸਟੇਟ

ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ ਆਫ਼ ਆਰਟ ਹਿਸਟਰੀ ਵਿਚ 'ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਭਾਗ' ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਚੇਅਰਮੈਨ ਵਿਕਟਰ ਜ਼ਿਰਮੰਸਕੀ (Victor Zirmunskij) ਬਣਿਆ ਜੋ ਆਪ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰ ਸੀ। ਸਾਹਿਤ-ਖੋਜ ਦੇ ਇਸ ਨਵੇਂ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਜ਼ਿਰਮੰਸਕੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਾਲਕਸਤੀ (Baluxatyj) ਏਂਗਲਹਰਥ (Engalhardt), ਇਖ਼ਨਬਾਮ, ਗੁਕੋਵਸਕੀ, ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ, ਤਾਇਨਜ਼ਾਨੋਵ, ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਅਤੇ ਵਿਨੋਗਰਾਦੋਵ ਆਦਿ ਵਿਦਵਾਨ ਵੀ ਚਿੰਤਨ-ਵਿਲੀਨ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਥੋੜ੍ਹੇ ਕੁ ਹੀ ਪੁਰਾਣੇ ਓਪੋਯਾਜ ਗਰੁੱਪ ਵਿਚੋਂ ਸਨ। ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਤੇ ਤਾਇਨਜ਼ਾਨੋਵ ਨੇ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਤੇ ਜੈਕਬਸਨ ਦੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸੁਧਾਰਿਆ। 1921 ਈ. ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਰੂਪਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਮੱਗ੍ਰੀ ਇਸੇ ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ। ਇਥੇ ਹੀ ਇਖ਼ਨਬਾਮ, ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਅਤੇ ਤਾਇਨਜ਼ਾਨੋਵ ਨੇ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾ, ਛੰਦ-ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਗੱਦ-ਤਕਨੀਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਕੁ ਸੁਚੇਤ ਤੇ ਮਿਹਨਤੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰ-ਵਿਮਰਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ ਦੀ ਦੇਖ ਰੇਖ ਵਿਚ ਹੀ "ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ" ਬਾਰੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣੀ ਆਰੰਭ ਹੋਈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਦੇਣ ਸਮਝੀਆਂ ਗਈਆਂ।

ਥੋੜ੍ਹੇ ਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਕੂਲ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰੌੜ੍ਹ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਗਿਆ। ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਰਥ ਤੇ ਧੁਨੀ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦੀਆਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਨਿਬੰਧ "ਸਥਾਨਕ-ਸੰਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਸਾਮਾਨਯ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚਲਾ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ" ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮਕਾਨਕੀ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਲੇਖਾਂ ਦੀ ਇਕ ਲੜੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ "ਟ੍ਰਿਸਟ੍ਰੈਮ ਸ਼ੈਂਡੀ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਸਿੱਧਾਂਤ" ਅਤੇ "ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਖੋਲ੍ਹਣਾ" ਆਦਿ ਨਿਬੰਧ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਉਲੇਖਨੀਯ ਹਨ। ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਇਹ ਓਪੋਜਾਜ਼ ਨੇਤਾ ਗੱਦ-ਗਲਪ ਦੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਰੱਖ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਵਿਨੋਗਰਾਦੋਵ ਅਤੇ ਪੈਤਰੋਵਸਕੀ ਗੋਗੋਲ ਅਤੇ ਮੋਪਾਸਾਂ ਦੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਵਿਚ ਰੁੱਝੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਤਾਂ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰਾ ਬਣੀ ਰਹੀ। ਕਾਵਿਕ ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਓਪੋਜਾਜ਼ ਗਰੁੱਪ ਦੇ ਮੋਹਰੀ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਸਨ, ਜਿਹੜੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀਆ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਜੂਝਣ ਲਈ ਸਕਲਪਾਤਮਿਕ ਹਥਿਆਰ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ

ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਵਲ ਪਰਤਦੇ ਸਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਾਸਕੋ ਕੇਂਦਰ ਵਾਲੇ ਚਿੰਤਕ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਨ, ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਧੀਆਤਮਿਕ ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਦੀ ਪਰੀਖਿਆ ਲਈ ਆਧਾਰ-ਭੂਮੀ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਅਤੇ ਇਖ਼ਨਬਾਮ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਜੁੜਵਾਂ ਖੇਤਰ ਸੀ। ਜੈਕਬਸਨ ਅਤੇ ਬੋਗਾਤੀਰੇਵ ਲਈ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਸੀ। ਦੋਹਾਂ ਗਰੁੱਪਾਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਯਤਨਾਂ ਨੇ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਦੇ ਮੂੰਹ-ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਨ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕੀਤੀ।

ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਕੂਲ ਦਾ ਰੂਸੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਛਾ ਜਾਣਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਘਟਨਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰ ਪੱਖੀ ਧੜੇ ਦੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਲੈਨਿਨਵਾਦੀ ਚਿਤਕਾਂ ਵਲੋਂ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਸੀ। ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯਤਾ ਵਿਚ ਦਿਨ-ਬ-ਦਿਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਵਾਧਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਵਿਸਤਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਈ ਇਕ ਚੈਲੰਜ ਵੀ ਸੀ ਅਤੇ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਕਾਰਣ ਵੀ ਸੀ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਪੀ. ਐਸ. ਕੋਗਨ ਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਓਪੋਜਾਜ਼ ਗਰੁੱਪ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਖਿੱਧ, ਸਿੱਧੜ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗ ਆਖਿਆ ਜੋ ਆਪਣੇ ਯੁਗ-ਸੰਦਰਭ ਨਾਲੋਂ ਅਤਿਅੰਤ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਟੁੱਟੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਪਰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਆ ਗਈ ਕਿ ਸਿਰਫ਼ ਏਨਾ ਆਖ ਦੇਣ ਨਾਲ ਹੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਤਾਰਕਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਖੰਡਨ ਆਵੱਸ਼ਕ ਸੀ। 1924-25 ਤੋਂ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਉਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਆਕ੍ਰਮਣ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ। ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਲਿਉ ਟ੍ਰਾਟਸਕੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਅਤਿਅੰਤ ਵਿਵਾਦਪੂਰਣ ਰਚਨਾ 'ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀ' ਵਿਚ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਉਤੇ ਸਿੱਧਾ ਹਮਲਾ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਇਕ ਪੂਰਾ ਅਧਿਆਇ 'ਕਾਵਿ ਦੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਕੂਲ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੀ। ਟ੍ਰਾਟਸਕੀ ਨੇ ਦਬੇ ਸੁਰ ਵਿਚ ਇਹ ਤਾਂ ਮੰਨਿਆ ਕਿ ਕਲਾ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਥੋਥੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆਵਾਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਦਾ ਕੁਝ ਭਾਗ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਇਸ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਿਕ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਵਾਦੀ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਆਂਸ਼ਿਕ, ਖੋਖਲੀ ਪ੍ਰਕਿਤੀ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਪੂਰਣ ਸਾਹਿਤ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਜਤਨਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੂਪਵਾਦ ਇਕ ਵਿਧੀਗਤ ਸਮੀਖਿਆਤਮਿਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਕਲਾ-ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਾ

ਕੀਤਿਆਂ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਝੂਠਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ। ਟ੍ਰਾਟਸਕੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕੇਵਲ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਕਾਲ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਲਾ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਕਿਉਂ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ। ਲੂਨਾਚਰਸਕੀ ਨੇ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਉਤੇ ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਹਮਲਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਕਿ ਵਾਸਤਵਿਕ ਕਲਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਭਾਵ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ (ideological) ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਵੇਗਾਤਮਿਕ ਤੀਬਰਤਾ ਅਤੇ ਆਪਮੁਹਾਰਤਾ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਮੰਨਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਜੁਗਤ-ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਰੁੱਝੇ ਰਹਿਣ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਭਾਂਜਵਾਦ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਪਤਨ-ਗ੍ਰਸਤ (decadent) ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ।

ਕੱਟੜ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਵਲੋਂ ਹੋਏ ਇਸ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਪ੍ਰਹਾਰ ਦੇ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਵਿਚ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪਾੜ ਪੈ ਗਿਆ। ਠੀਕ ਏਸੇ ਸਮੇਂ ਕੁਝ ਰੂਸੀ ਚਿੰਤਕ ਰੂਪਵਾਦ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਨੇੜਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਨੁਕਤਿਆਂ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਸੰਲਗਨ ਸਨ। ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਨੌਜਵਾਨ ਸਾਹਿਤ-ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰ ਏ. ਜ਼ੀਤਲਿਨ (A. Zeitlin) ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿਬੰਧ "ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਅਤੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਵਿਧੀ" ਵਿਚ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਕਿ ਸਾਹਿਤਿਕ ਚਿੰਤਨ ਸਮੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਕੀ ਜੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਤੱਥ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇ, ਤਾਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਤੱਥਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਰਥ-ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਬੇਕਾਰ ਹੈ। ਐਮ. ਲੈਵੀਦੋਵ ਨੇ ਤਾਂ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਜਤਨਾ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸਹੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬੋਰਿਸ ਆਰਵਾਤੋਵ ਨੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਸੁਪਰ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ, ਜਿਹੜਾ ਖਾੜਕੂ (militant) ਰੂਪਵਾਦ ਅਤੇ ਅਧਘੜ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦਾ ਅਜੀਬ ਸੁਮੇਲ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਸੁਪਰ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਬੜੇ ਮਾਣ ਨਾਲ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਤੱਰਕ-ਵਿੱਦਿਆ ਦਾ ਹਰਫ਼ੇ-ਆਖ਼ਰੀ ਆਖ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਓਪੋਜਾਜ਼ ਗਰੁੱਪ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ ਪੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਮਹੱਤਵ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਇਕ ਜੁਗਤ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਲਗਭਗ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ, ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਨੀਹਾਂ ਨਾਲ ਨਾ ਜੋੜ ਸਕਣ ਦੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਅਣਗਹਿਲੀ ਉਤੇ ਕਿੰਤੂ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਆਰਵਾਤੋਵ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪਵਾਦੀ-ਸਮਾਜਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੇ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਉਤੇ ਕੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾ ਪਾਇਆ। ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਮਗਰੋਂ

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਯੂ. ਫੌਕਸ (U. Foxt) ਨੇ ਆਰਵਾਤੋਵ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਰੂਪਵਾਦ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖਵਾਦ ਦਾ ਮਿਲਗੋਭਾ ਆਖ ਕੇ ਰੱਦ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਕੂਲ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਵੀ ਨਿੰਦਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਲਈ ਇਸ ਸਕੂਲ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਬੇਕਾਰ ਮੰਨਿਆ। ਪੀ. ਐਨ. ਮੇਦਵੀਦੇਫ਼ (P. N. Medvedev) ਨੇ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪਵਾਦ ਦੇ ਅਸਮਾਜਿਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਅਤੇ ਅੱਧਪੜ੍ਹ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਅਸਾਹਿਤਿਕ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦੀ ਲੋੜ ਉਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ।

ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਖ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਲ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਮੋੜ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਦੀ ਸ੍ਵੈਜੀਵਨੀ 'ਦੀ ਥਰਡ ਫੈਕਟਰੀ' ਵਿਚੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗਤ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ੍ਵੈਜੀਵਨੀ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਕਬਾਲੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਅਤਿਰਿਕਤ-ਸਾਹਿਤਿਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਕਰਨ ਦੇ ਗੁਨਾਹ ਨੂੰ ਇਕ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਭੁੱਲ ਮੰਨਿਆ ਅਤੇ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਿਕ ਅਤੇ ਅਸੌਂਦਰਯਾਤਮਿਕ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਖੇੜਾਮੂਲਕ ਰੇਖਾ ਨਹੀਂ ਖਿੱਚੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਤਾਇਨਜਾਨੋਵ ਨੇ ਵੀ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਹੱਦ-ਰੇਖਾ ਤਰਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਹਰ ਕਾਲ਼ ਵਿਚ ਬਦਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਜੀਵਨ ਦਾ ਦਰਪਣ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਅਕਸਰ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਘੁਲਦਾ-ਮਿਲਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਖ਼ਨਬਾਮ ਨੇ ਵੀ ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਕਿ ਇਹ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਲੋਕਾਚਾਰੀ ਤੱਤ (mores) ਹੀ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਪੁਲ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕਾਚਾਰੀ ਤੱਤਾਂ ਤੋਂ ਇਖ਼ਨਬਾਮ ਦਾ ਭਾਵ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਸੀ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰੁਤਬੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਜਨਸਾਧਾਰਣ ਵਿਚਲਾ ਸੰਬੰਧ, ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਸਾਹਿਤਿਕ ਮਾਰਕੀਟ ਦਾ ਘੇਰਾ ਅਤੇ ਮਕਾਨਕੀਵਾਦ ਆਦਿ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਕਾਰ ਵਾੜਿਆ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾ, ਇਕ ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਇਉਂ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਇਕ ਅਜੀਬ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਸਰਕਾਰੀ ਦਬਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪਵਾਦ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਪਰੀਖਿਆ ਆਰੰਭ ਹੋਈ ਅਤੇ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੀਆਂ ਪੂਰਵ-ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਭ੍ਰਾਂਤੀਪੂਰਣ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪਈਆਂ। ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ 'ਗੁਨਾਹਾਂ' ਦੇ ਇਵਜ਼ ਵਿਚ ਕੈਦ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਤਦਬੀਰਾਂ ਬਣ ਹੀ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ਕਿ ਉਹ ਡਰ ਕੇ 1922 ਵਿਚ ਰੂਸ ਤੋਂ ਭੱਜ ਨਿਕਲਿਆ ਪਰ ਘਰ/ਦੇਸ਼ ਪਿਆਰ ਵਧੇਰੇ ਬਲਵਾਨ ਸਾਬਿਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰੂਸ-ਵਾਪਸੀ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਆਪਣੀ ਇਕ ਪੁਸਤਕ "ਜ਼ੂ ਔਰ ਲੈਟਰਜ਼ ਨਾਟ

ਅਬਾਊਟ ਲਵ" (1923 ਈ.) ਵਿਚ ਲਿਖਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਥਿਆਰ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਗੁਨਾਹਾਂ ਦਾ ਇਕਬਾਲ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕਿਹਾ : "ਮੇਰੀ ਜਵਾਨੀ ਬੀਤ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮੇਰਾ ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਵੀ ਮਰ-ਮੁੱਕ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਅਤੇ ਆਤਮ-ਸਮਰਪਣ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।"

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਜੈਲੇਫ਼ਾਂਦ (Gel'fand) ਨੂੰ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਦਾ ਇਹ ਆਤਮ-ਸਮਰਪਣ ਰੂਸੀ ਜਨਸਾਧਾਰਣ ਨੂੰ ਗੁੰਮਰਾਹ ਕਰਨ ਦੀ ਇਕ ਘਿਨਾਉਣੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਰੂਸੀਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਕਿ ਰੂਪਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਬਿਲਕੁਲ ਝੂਠਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿੰਦਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਤਿਗਾਮੀ ਹੈ; ਅਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਤਿਗਾਮੀ ਇਸ ਲਈ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਝੂਠਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤਿਗਾਮੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਗੋਲੀਮਾਰ ਦਸਤੇ ਦੁਆਰਾ ਸੋਧੇ ਜਾਣ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕੀਤੀ। ਗੋਰਬਾਚੋਫ਼ (Gorbachev) ਨੇ ਤਾਂ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਕੂਲ ਦੇ ਖੰਡ-ਖੰਡ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਦੇ ਹੱਥ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਨ ਮਗਰੋਂ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਕੋਲ ਵੀ ਚਾਰਾ ਨਾ ਰਿਹਾ। ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਦੀ ਉਕਤੀ ਬਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਧਾਰਣਾ ਜੋ ਵੀ ਸੀ, ਉਹ ਖੁਲ੍ਹੇ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ, ਕਿ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਨੂੰ ਦਫ਼ਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਨੇ ਲੋੜੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਾਹਲ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ, ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਨਿਰਵਿਵਾਦ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਮਰਯਾਦਿਤ ਲਹਿਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ, ਰੂਸੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿੱਦਵਤਾ ਦੇ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਸਕੂਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ, ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਨੇ ਚੈੱਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਪੋਲੈਂਡ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ।

ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਦੇ ਮੂਲਭੂਤ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਵੀ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਨੂੰ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ 'ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ' ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਹੀ ਸੰਸ਼ੋਧਿਤ ਰੂਪ ਸਮਝ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਗ਼ਲਤ ਧਾਰਣਾ ਹੈ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਤੱਤ ਜਾਂ ਮੰਤਵ ਪ੍ਰਤਿ ਰੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਵਿੱਦਿਆ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਹੋਂਦ ਉਤੇ ਵਧੇਰੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ। ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਲਈ ਜੈਕਬਸਨ ਨੇ ਮਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਕਿ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਸਮੁੱਚ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਚਾਰ-ਅਧੀਨ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ 'ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਣਾ', 'ਕਲਪਨਾ', 'ਪ੍ਰਤਿਭਾ' ਆਦਿ ਦੀ ਗੱਲ ਨਾ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਦੀ ਸੰਸਥਿਤੀ (locus) ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਲੱਭਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਸਾਹਿਤ-

ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਣਾ ਉਚਿਤ ਸਮਝਿਆ। ਰੂਪਵਾਦੀ ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਨੂੰ ਵੀ ਮੰਨਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਆਵੇਗਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਵਾਰਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੈਕਬਸਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿਬੰਧ 'ਕਵਿਤਾ ਕੀ ਹੈ' ਵਿਚ ਇਹ ਮਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਕਿ ਅੱਜ ਕੁਝ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਾਮੱਗ੍ਰੀ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਹਿਤ ਅਤੇ ਅਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲਾ ਅੰਤਰ ਵਿਚਾਰ-ਸਾਮੱਗ੍ਰੀ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਿਚੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਦੇ ਨਿਬੰਧ 'ਆਰਟ ਐਜ਼ ਏ ਡੀਵਾਈਸ' ਵਿਚ ਬਿੰਬ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਉਤੇ ਪਹਿਲਾ ਆਕ੍ਰਮਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਸਹਿਵਿਆਪਕ (coextensive) ਨਹੀਂ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ (figurative speech) ਦਾ ਘੇਰਾ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕਈ ਪੱਧਰਾਂ ਉਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਜੈਕਬਸਨ ਨੇ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ, ਇਕ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਆਪਣਾ ਸੁਝਾਊਪਨ ਗੁਆਏ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਕਦੇ-ਕਦਾਈਂ ਬਿੰਬਾਂ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਵੀ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ-ਰਹਿਤ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਅਕਾਵਿਕ ਬਿੰਬ ਨਾਮ ਦੀ ਵੀ ਕੋਈ ਵਸਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਨਹੀਂ, ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਮੁੜ-ਇੱਕਤਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਿਰਫ਼ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਿਵੇਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਨੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਕਿ ਇਹ ਸਿੱਧਾਂਤ, ਕਿ ਬਿੰਬ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਾਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭ੍ਰਾਂਤੀਮੂਲਕ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ "ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਅਪਰਿਚਿਤ ਨੂੰ ਪਰਿਚਿਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਪਰਿਚਿਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਣ ਦੀ ਨਵੀਂ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਆਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ" ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮੁੰਦਰੀ ਤੱਟ ਉਤੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਸਮੁੰਦਰੀ ਕਾਂਗਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਂ-ਸ਼ਾਂ ਦੇ ਇਤਨੇ ਆਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦੇ। ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕਦੇ ਆਪਣੇ ਮੂੰਹੋਂ ਉਚਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਲ ਵੇਖ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਵੇਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਵੇਖ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ। ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡਾ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਜੋ ਕੁਝ ਬਾਕੀ ਬਚਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਪਛਾਣ ਹੀ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਵੀ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਨੂੰ ਸ੍ਵੈ-ਸਹਿਜ ਨਹੀਂ ਬਣਨ ਦਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪਛਾਣਯੋਗ ਸੰਦਰਭ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖ ਕਰਕੇ ਉਸ ਉਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਯਥਾਰਥ ਦਾ

ਮਹਾਂਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਵਿਰੂਪਤਾ ਦਾ ਇਹ ਕਾਰਜ ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਵਿਚ ਖੁਰਦਬੀਨੀ ਸ਼ਕਤੀ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਪਾਸਾਰ-ਜਗਤ ਨੂੰ ਸੰਘਣਾਪਨ (density) ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਸੰਘਣਾਪਨ ਹੀ ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਨਿਰਮਿਤ ਜਾ ਵਿਰੂਪਿਤ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਜਗਤ ਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਗੁਣ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਲਾ ਆਖਦੇ ਹਾਂ । ਇਥੇ ਮਹੱਤਵ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਨਹੀਂ ਕਿ 'ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਯ ਪਰਿਵਰਤਨ' ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਕਿਹੜੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਕਿ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਤੋਂ ਪਰਾਹਨ (deviation) ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ । ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਪਰ ਹਨ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਗੁਣ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੈ ।

ਸ਼ਕਲੋਵਕੀ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦ 'ਅਜਨਬੀਕਰਣ', 'ਸ੍ਵੈ-ਸਹਿਜ,' 'ਪ੍ਰਤੱਖਣਸ਼ੀਲਤਾ' ਆਦਿ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਵਿਚ ਅਤਿਅੰਤ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਹੋਏ । ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ । ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਜੈਕਬਸਨ ਦਾ ਨਾਂ ਵਰਣਨ ਯੋਗ ਹੈ । ਜੈਕਬਸਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਚਿਹਨ ਆਪਣੀ ਸੰਕੇਤਕ ਵਸਤੂ (referent) ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ-ਜੁਲਦਾ ਨਹੀਂ । ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਇਸ ਲਈ ਹੈ ਕਿਉ ਕਿ ਚਿਹਨ ਅਤੇ ਵਸਤੂ (ਕ ਕਾ ਹੈ) ਦੀ ਪਛਾਣ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਪਛਾਣ (ਕ ਕਾ ਨਹੀਂ) ਦੇ ਅਪਰਿਆਪਤ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਚਿਹਨ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚਲਾ ਸੰਬੰਧ ਸ੍ਵੈਚਾਲਿਤ ਹੋ ਜਾਣ ਕਾਰਣ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਅਰਥਹੀਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਥੇ ਜੈਕਬਸਨ ਲਈ ਫੌਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਦਾ ਬਿੰਦੂ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਦਾ ਬਿੰਦੂ ਬਣਨ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਵਿਚਕਾਰ ਪਰਸਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਚਿਹਨ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਹੈ; ਪਾਠਕ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਪ੍ਰਤਿ ਰਵੱਈਏ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਵੀ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤਿ ਰਵੱਈਏ ਦੀ ਹੈ । ਜੈਕਬਸਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਕਵੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚਕਾਰ ਨਖੇੜਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਵਿਹਾਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਿਕਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਿਰਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਅਨਿਯਮਿਤ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਜਦ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸੌਂਦਰਯ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਸਿਰਜੀ ਗਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ । ਤੱਰਕ ਇਹ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਵਿਹਾਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਬਦਿਕ 'ਚਿਹਨ' ਦੀ ਧੁਨੀ ਜਾਂ ਬੁਣਤੀ (texture) ਵਲ ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ । ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਤੇ

ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਇਕ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਕਾਊਂਟਰ ਹੈ ; ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਕ-ਧੁਨੀਆਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਸ਼ਾਬਦਿਕ-ਜੜਤ, ਜੋ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਗੁਣ ਹੈ, ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਧੁਨੀਆਤਮਿਕ ਬੁਣਤੀ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਕਿਹੜੇ ਮੰਤਵ ਹਨ, ਜੋ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰਿਆਉਂਦੇ ਹਨ ? ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਜੈਕਬਸਨ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧਕੀ (cognitive) ਵਿਧੀ ਨਾਲੋਂ ਭਾਵ-ਬੋਧਕੀ (emotive) ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਹੈ । ਪਹਿਲੀ ਵਿਚ ਧੁਨੀ ਅਤੇ ਅਰਥ ਵਿਚਲਾ ਸੰਬੰਧ ਬੋਧਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚਲੇ ਧੁਨੀ-ਅਰਥ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਜੀਵੰਤ ਅਤੇ ਨਿੱਘਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਆਵੇਗਾਂ ਨੂੰ ਉਪਯੁਕਤ ਧੁਨੀ-ਜੁੱਟਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਧੁਨੀਆਤਮਿਕ ਬੁਣਤੀ ਵਲ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਥੇ ਇਕਸਾਰਤਾ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਭਾਵੁਕੀ ਉੱਚਾਰਣ ਵਿਚ ਉਪਯੁਕਤ ਧੁਨੀ-ਜੁੱਟਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੀ ਸੰਚਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰ ਸਾਧਕ ਤੱਤ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਕ ਰੂਪ-ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਮੁੱਲ ਅਗ੍ਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਵਿਹਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰ ਸਾਧਕ ਤੱਤ ਅਗ੍ਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਮੁੱਲ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਸਾਹਿ-ਤਿਕਤਾ ਹੈ । ਇਕ ਹੋਰ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰ ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਦੇ 'ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ' ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰ-ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਸੁਤੰਤਰ ਮੁੱਲ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਧੁਨੀਆਤਮਿਕ ਬੁਣਤੀ ਉਤੇ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਵਲੋਂ ਲੋੜੋਂ ਵੱਧ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਜ਼ੋਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਰਥ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਘਟਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ । ਰੂਪਵਾਦੀਆ ਨੇ ਜਦੋਂ ਵੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣਾ ਨਹੀਂ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ । ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਤਾ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰ ਹੋਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਵਿਵਿਧਤਾ ਅਤੇ ਬਹੁਰੰਗਤਾ ਵਿਚ ਹੈ । ਇਖ਼ਨਬਾਮ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੰਤਵ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਬੁਣਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਯੋਗ ਬਣਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਥੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਆਂਤਰਿਕ ਬੁਣਤੀ ਵਿਚ ਅਰਥ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ ।

ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਰੂਪ ਤੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਦ੍ਵੈਤ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕੀਤਾ ਹੈ,

ਜੋ ਵੈਲੇਕ ਤੇ ਵਾਰੇਨ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰੂਸੀ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਹੀ ਅਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਅਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵੀ ਵਿਰੋਧ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਧੁਨੀ ਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਆਪਹੁਦਰਾ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਅਨੁਸਰ ਰੂਪ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਅਨੇਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਦਾ ਹਰ ਅੰਸ਼ ਰੂਪਾਤਮਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਸਤੂ ਵੀ ਰੂਪ ਦਾ ਰੂਪਾਤਮਿਕ ਅੰਸ਼ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਚਾਰ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਢਲ ਕੇ ਹੀ ਰੂਪ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਰੂਪ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਦਾ ਅਖੰਡ ਬਿੰਬ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਲ ਚੁੱਕੇ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਪਏ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਉਹੋ ਅੰਤਰ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਬੁੱਤ ਵਿਚ ਅਤੇ ਬੁੱਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਪਈ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਤਰ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਸਨ।

ਓਪੋਜਾਜ਼ ਗਰੁੱਪ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਉਕਤੀਆਂ ਤੋਂ ਇੰਜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਉਸ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹੋਰ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਪਿਆ ਕਿ ਵਧੇਰੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਜੁਗਤ ਨੰਗੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਪ੍ਰੇਰਕ (motivated) ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੁਗਤ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਕ ਹੋਣਾ ਰੂਪਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਗੱਦ-ਗਲਪ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ, ਜਿਥੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਰਕ ਦਾ ਅਰਥ ਕਥਾਨਕ-ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਲੋਕਾਚਾਰੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ-ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਖੇਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਜੀਵਨ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਿਕ ਮਰਯਾਦਾ ਦੀ ਉਚਿਤਤਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਤਾਂ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਜੁਗਤ ਅਧਿਐਨ ਵਲ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਣ 'ਪ੍ਰੇਰਕ' ਵਲ ਵਧੇਰੇ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਾ ਦਿਖਾਈ, ਪਰ ਮਗਰੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਜੁਗਤਾਂ ਤੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਕ ਮੰਨ ਲਿਆ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਪਛਾਣਯੋਗ ਪ੍ਰੇਰਕ ਕੋਈ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਜੁਗਤਾਂ ਰਚਨਾ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੇਲੋੜੀਆਂ ਹੀ ਪਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿਬੰਧ 'ਥੀਮੈਟਿਕਸ' ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਿਕ ਮੰਨੇ ਹਨ—ਰਚਨਾ (compositional) ਪ੍ਰੇਰਕ, ਯਥਾਰਥ (realistic) ਪ੍ਰੇਰਕ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਰਕ। ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਸੰਜਮ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗਤਾ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਇਹ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਅਸਾਹਿਤਿਕ ਸਾਮੱਗ੍ਰੀ ਕਿਉਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਝਾਉਲਾ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਵਸਤੂਪਰਕ ਵਾਸਤ-ਵਿਕਤਾ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸਮਝੌਤਾ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਲਾਪ੍ਰੇਰਕ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ

ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਤੋਂ ਵਖਰਿਆ ਕੇ ਅਜਨਬੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ।

ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੰਧ ਬਾਰੇ ਵੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਖ਼ਨਬਾਮ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਵੀ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨਾ ਚਾਹਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਇਕ ਆਤਮ-ਸੰਪੰਨ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਜੀਵਨ, ਸੁਭਾਅ ਜਾਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਣ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ । ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਕਲਪਨਾ-ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਵਿਚਕਾਰ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਮੰਨਣੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਪਾਰ ਲੰਘ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਕਲਾਤਮਿਕ ਵਸਤੂ ਸਮੀਕਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਲੇਖਕ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਜੀਵੰਤ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ । ਮੁਕਾਰੋਵਸਕੀ ਨੇ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਮਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਂਗ ਕਲਾ ਵੀ ਇਕ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਮੁੱਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾ ਤਾਂ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਮਨੋਸਿਥਤੀ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਜੁਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪਾਠਕ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਜਦੋਂ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਢਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਜੁਜ਼ ਬਣ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪੂਰਵਲੀ ਹੋਂਦ ਗੁਆ ਬਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਗੱਲ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੀ ਝਲਕ ਬਾਰੇ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਿਕ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝੇ ਬਿਨਾ ਉਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਜਾਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸਿੱਟੇ ਨਹੀਂ ਕੱਢੇ ਜਾ ਸਕਦੇ । ਸਾਹਿਤ-ਕਲਾ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਵਰਗੀ ਵੀ; ਵਿਲੱਖਣ (idiosyncratic) ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਵੀ।

ਕਾਵਿ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਲਾਭਦਾਇਕ ਸਾਬਿਤ ਹੋਈ ਹੈ । ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਤਿ ਰੂਪਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੋ ਮੂਲਭੂਤ ਨੁਕਤਿਆਂ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ— (ੳ) ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਣਧਾਰੀ ਇਕਾਈ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ, ਅਤੇ (ਅ) ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਜਾਂ ਵਿਵਸਥਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਗੁਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ। ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਸਾਧਾਰਣ ਬੋਲਾਂ ਉਪਰ ਲੱਦੇ ਗਏ ਕੇਵਲ ਬਾਹਰੀ ਸ਼ਿੰਗਾਰ (ਛੰਦ, ਕਾਫੀਆ, ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਆਦਿ) ਦਾ ਹੀ ਨਾਮ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਤਾਂ ਇਕ ਸੰਗਠਿਤ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਹੈ, ਜੋ ਗੁਣਾਤਮਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਾਰਤਕ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਆਂਤਰਿਕ ਅੰਸ਼ ਅਤੇ ਨਿਯਮ ਹਨ । ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਚ ਬੋਲ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਧੁਨੀਆਤਮਿਕ ਬੁਣਤੀ ਵਿਚ ਵਿਵਸਥਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੈ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਵਿਵਸਥਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਿਯਮ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਤਰੱਕ ਇਹ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ

ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਵਿਹਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਸਾਧਾਰਣ ਬੋਲ ਜਾਂ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਲੈਅ ਇਕ ਦੁਜੈਲਾ ਗਿਆਨ-ਵਿਸ਼ੈ (phenomenon) ਹੈ, ਵਾਕ ਬਣਤਰ ਦੀ ਹੀ ਇਕ ਸਹਾਇਕ-ਉਪਜ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਅਤੇ ਮੁੱਲਵਾਨ ਗੁਣ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਅਤਿਰਿਕਤ ਵਾਕ ਬਣਤਰੀ ਸਾਧਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਧੁਨੀਆਤਮਿਕ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਯੋਗ ਇਕਾਈਆਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਤਾਇਨਜਾਨੋਵ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਧੁਨੀ ਦੁਆਰਾ ਸੋਧਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਅਰਥਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੋਧਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਛੰਦ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਤਾਂ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਲੈਅ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਨਹੀਂ ਸਾਰ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਛੰਦ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸਹਾਇਕ ਜੁਗਤ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਰੂਪਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲਿਆਉਣ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਸਨ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਚਿੰਤਕ ਵਰੀਅਰ (Verrier) ਦੁਆਰਾ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਛੰਦ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪੂਰੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਰਥਨ ਕੀਤਾ ਕਿ ਛੰਦ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉਚਾਰ-ਧੁਨੀਆਂ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਵਿਚਾਰ-ਅਧੀਨ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਛੰਦਬੱਧ ਕਰਨ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਕਿ ਛੰਦਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਪਹੁੰਚ ਧੁਨੀ-ਵਿਗਿਆਨ (phonetics) ਵਲ ਨਹੀਂ, ਭਾਸ਼ਕ-ਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਵਰਣਨ ਵਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਧੁਨੀ-ਵਿਉਂਤ (phonemics) ਵਲ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸ਼ਾਸ਼ਕ-ਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਆਦਿ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧੁਨੀ-ਵਿਉਂਤ ਉਤੇ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਇਹ ਜ਼ੋਰ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਲਾਭਦਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ। ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਨਿਰਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧੁਨੀ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅੰਤਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਿਖੇੜਾ ਹੋਣ ਨਾਲ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਛੰਦ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਦਰਜੇਵਾਰ ਤਰਤੀਬ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਛੰਦਗਤ ਰੂਪਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਿੱਧਾਂਤ (typology) ਦੇ ਨਿਰੂਪਣ ਲਈ ਇਕ ਕਰਮਯੋਗ ਆਧਾਰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਗਿਆ।

ਜੈਕਬਸਨ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ 'ਆਨ ਚੈੱਕ ਵਰਸ' ਵਿਚ ਇਸ ਧੁਨੀ-ਵਿਉਂਤਕ ਪਹੁੰਚ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਪੂਰਾ ਲਾਭ ਉਠਾਇਆ। ਜੈਕਬਸਨ ਨੇ ਤੱਰਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਕੋਲ ਲੈਆਤਮਿਕ (rhythmical) ਸੰਕੇਤ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿੰਨ ਮਾਧਿਅਮ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਲੈਅ ਦੇ ਤਿੰਨ ਸਬਲ ਆਧਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ—ਦਬਾਉ ਜਾਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੁਰਦਬਾਉ, ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤਾਤਮਿਕ ਸੁਰਦਬਾਉ, ਅਤੇ ਧੁਨੀ-ਵਿਸਤਾਰ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ

ਕਵਿਤਾਉਣ ਦੇ ਲਈ ਵਿਵਸਥਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਿਯਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੰਗੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਧੁਨੀ ਦਾ ਸੰਪਰਕਾਤਮਿਕ ਅੰਸ਼, ਜੋ ਆਮ ਕਰਕੇ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲੈਅ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਧੁਨੀ-ਵਿਉਂਤਕ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕਤਾ ਨਿਰਵਿਵਾਦ ਹੈ।

ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਬਦ-ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੈਆਤਮਿਕ ਅੰਸ਼ ਮੰਨਣ ਉਤੇ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਜ਼ੋਰ ਅਤੇ ਧੁਨੀ-ਵਿਉਂਤਕ ਛੰਦ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਤਨ ਅਰਥ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦੇ ਵੀ ਸੰਕੇਤਕ ਹਨ। ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਧੁਨੀ-ਆਤਮਿਕ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਨਿਰਭਰਤਾ ਬਾਰੇ ਸੋਝੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮੀਖਿਆਤਮਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਕਈ ਪੱਧਰਾਂ ਉਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਫੋਨੀਮ (ਅਰਥ-ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਧੁਨੀ ਦੀ ਲਘੂਤਮ ਇਕਾਈ) ਅਤੇ ਅਰਥ (ਅਰਥ ਦੀ ਲਘੂਤਮ ਸੁਤੰਤਰ ਇਕਾਈ) ਤੋਂ ਰੂਪਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਉਚੇਰੀ ਇਕਾਈ ਵਾਕ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਲ ਹੋਇਆ। ਵਾਕ ਦੇ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਲ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਓਸਿਪ ਬਰਿੱਕ ਨੇ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਲੈਅ ਅਤੇ ਵਾਕ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਨੇ ਤੱਰਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਲੈਆਤਮਿਕ ਗਤੀ ਸਿਰਫ ਛੰਦਗਤ ਅੰਸ਼ਾਂ ਉਤੇ ਜਾਂ ਦਬਾਉ-ਵੰਡ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਸ਼ਾਬਦਿਕ-ਕ੍ਰਮ ਉਤੇ ਵੀ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਰਿੱਕ ਨੇ ਇਸ ਚਮਤਕਾਰ ਨੂੰ ਲੈਆਤਮਿਕ 'ਵਾਕ-ਬਣਤਰੀ ਸਮਾਨਾਂਤਰਵਾਦ' (**Rhythmico - Syntactical Parallelism**) ਕਿਹਾ ਹੈ। ਵਾਕ-ਬਣਤਰ ਦੇ ਇਕ ਲੈਆਤਮਿਕ ਅੰਸ਼ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਉਤੇ ਇਖ਼ਨਬਾਮ ਨੇ ਹੋਰ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਬਰਿੱਕ ਨੇ ਤਾਂ ਇਹ ਦੱਸਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ ਵਾਕ-ਬਣਤਰੀ ਸਮਾਨਾਂਤਰਵਾਦ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਵੀ ਭਾਗ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਵਸਥਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਗੁਣ ਉਪਰ ਬਲ ਦੇਣ ਵਿਚ ਛੰਦ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਖ਼ਨਬਾਮ ਨੇ ਇਕ ਕਦਮ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਕਿ ਇਹ ਵਾਕ-ਬਣਤਰੀ ਚਮਤਕਾਰ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਜੁਜ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਸੰਪੰਨ ਜੁਜ਼ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਚਿੰਤਨ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਦੇਣ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਕਾਵਿ ਅਰਥ-ਵਿਗਿਆਨ ਪ੍ਰਤਿ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਪਹੁੰਚ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਹੋਰ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸੀ ਕਿ ਲੈਅ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਵਸਥਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅੰਸ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਸੋਧਦਾ ਅਤੇ ਵਿਰੂਪਿਤ (**deform**) ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ 'ਵਿਰੂਪਿਤ ਅਰਥ-ਵਿਗਿਆਨ' ਦਾ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਗੁਣ ਗੁਆਂਢੀ ਸ਼ਬਦ ਵਲ

ਵਿਕਾਸ' ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤਾਇਨਜਾਨੋਵ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀ-ਆਤਮਿਕ ਤਹਿਆਂ ਦੀ ਕਸਵੀਂ ਵਿਵਸਥਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਰਸਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਅਮੁੱਲ ਨਿਧੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਖ਼ਨਬਾਮ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿਕ-ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਇਹ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ।

ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਕਾਫ਼ੀਏ (rhyme) ਬਾਰੇ ਵੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜ਼ਿਰਮੰਸਕੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ 'ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੇ ਮੰਤਵ' ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀਏ ਨੂੰ ਇਕ ਜਟਿਲ ਜੁਜ਼ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਿਧੀਗਤ ਧੁਨੀ-ਦੁਹਰਾਉ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਾਫ਼ੀਆ ਇਕ ਸੁਰਸ਼ੋਭਕ (euphonic) ਜੁਜ਼ ਹੈ ਜਾਂ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਸੁਰਮੇਲ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਤੁਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਕਰਕੇ ਛੰਦਗਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਜੁਜ਼ ਵੀ ਹੈ। ਸਿਰਫ ਇਤਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਕਾਫ਼ੀਏ ਦੇ ਭਾਵਾਂਸ਼-ਵਿਉਂਤਕ (morphological) ਅਤੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ (lexical) ਪੱਖ ਵੀ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਫ਼ੀਏ ਨੇ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਇਕ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ; ਅਤੇ ਜੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਕੇਵਲ ਇਕ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਲਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਦੇਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਧੁਨੀ-ਆਤਮਿਕ ਝੁਕਾਉ ਧਾਤੂ (root) ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਜਾਂ ਵਿਭਕਤੀ (affix) ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਫ਼ੀਏ ਦੁਆਰਾ ਇਕੱਠੇ ਕੀਤੇ ਸ਼ਬਦ ਇਕੋ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਵਰਗ ਵਿਚੋਂ ਹਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਜਾਂ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਵਿਭਿੰਨ ਭਾਵਾਂਸ਼-ਵਿਉਂਤਕ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਹਨ। ਰੂਪ-ਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਕਾਫ਼ੀਏ ਦੀ ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਵਲ ਵਧੇਰੇ ਰਹੀ ਹੈ।

ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਰਚਨਾ ਪ੍ਰੀਤ ਪਹੁੰਚ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀ ਨਾਲੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਿਕ ਸੀ। ਜੈਕਬਸਨ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਛੰਦ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ, ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਅਰਥ ਨਾਲ ਅਤੇ ਲੈਅ ਨੂੰ ਵਾਕ-ਬਣਤਰ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦਾ ਸਫਲ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਧੁਨੀ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦਾ ਆਪਸੀ ਮੇਲ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਪੂਰਣ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।

ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ ਬਾਰੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਹਨ। ਜ਼ਿਰਮੰਸਕੀ ਨੇ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚ ਮੰਨਿਆ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਹੇਠਲੀ ਪਰਤ ਉਤੇ ਪਿਆ ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਿਕ ਨਿਯਮ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸਮੂਹ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਇਕਾਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਹਰੇਕ ਅੰਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ 'ਰਚਨਾ' ਅਤੇ 'ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ' ਦੀਆਂ

ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਖ਼ਨਬਾਮ ਨੇ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਉੱਦੇਸ਼-ਵਿਗਿਆਨਿਕ (teleological) ਇਕਾਈ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਸਿਆਣਪ ਵਰਤਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਪਣੇ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਦਾਇਰੇ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਜੁਗਤਾਂ ਅਥਵਾ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਉਪਯੋਗਤਾ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਰੱਖਿਆ ਹੈ । ਵਿਨੋਗਰਾਦੋਵ ਨੇ ਇਹ ਮਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਕਿ ਇਕ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਉਪਕਰਣਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ: (ੳ) ਸਾਹਿਤਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ, ਅਤੇ (ਅ) ਸਮਾਜਿਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਕਿ ਸੁਸਿਖਿਅਤ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਲਿਖਿਤ ਅਤੇ ਮੌਖਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੀ ਪਛਾਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਵਿਰੂਪਤਾ ਦੀ ਕਿਸਮ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਜੋ ਵਿਰੂਪਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਵੀ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ ।

ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਗਲਪ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਮਗਰੋਂ ਵਿਧੀਗਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ । ਉਂਜ ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਤਾਂ ਵੇਸਲੋਵਸਕੀ ਨੇ ਹੀ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ, ਪਰ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਅਤੇ ਇਖ਼ਨਬਾਮ ਨੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਨਿੱਠ ਕੇ ਵਿਚਾਰ-ਵਿਮਰਸ਼ ਕੀਤਾ । ਵੇਸਲੋਵਸਕੀ ਨੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਨੂੰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਇਕਾਈ ਮੰਨਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਅੱਡੋ-ਅੱਡ ਮੋਟਿਫ਼ਾ ਦਾ ਇਕੱਠ ਆਖਿਆ ਸੀ । ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਥੀਮਿਕ ਵਰਗ ਨਾਲੋਂ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਵਰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਛਾਣਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅਨਿਖੱੜਵੇਂ ਅੰਗ ਮੋਟਿਫ਼ ਨੂੰ ਅਤਿਰਿਕਤ-ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਜੁਜ਼ ਮੰਨਿਆ । ਪਰ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਜਾਂ ਆਰਕੀਟਾਈਪਲ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਬੰਬ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਉਸ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਮਰਯਾਦਿਤ ਵਿਰੂਪਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ । ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਵੀ ਮੁੜ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ । ਓਪੋਜਾਜ਼ ਗਰੁੱਪ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਲਈ ਕਥਾਨਕ ਸਿਰਫ਼ ਮੋਟਿਫ਼ਾ ਦਾ ਇਕੱਠ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਗਠਨ ਵੀ ਹੈ । ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਅਤੇ ਇਖ਼ਨਬਾਮ ਅਨੁਸਾਰ ਕਥਾਨਕ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਇਕ ਅੰਗ ਸਮਝ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਾਫ਼ੀਏ ਵਾਂਗ ਰੂਪ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਰੂਪਾਤਮਿਕ ਅੰਸ਼ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਸੁਜੇਤ (sjužet) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਸੁਜੇਤ ਤੇ ਫੇਬੁਲਾ (fabula) ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਖੇੜਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ । ਇਹ ਫੇਬੁਲਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਮੋਟਿਫ਼ ਦਾ ਹੀ ਦੂਜਾ ਨਾਮ ਹੈ । ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਜੇਤ ਵਸਤੂ ਦਾ ਸੁਗਠਿਤ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਪਈ ਹੋਈ ਅਗਠਿਤ ਵਸਤੂ ਫੇਬੁਲਾ ਹੈ । ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਤਾਂ ਬੇਚਿਹਰਾ ਅਗਠਿਤ ਵਸਤੂ ਹੈ ਪਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ

ਸੁਗਠਿਤ ਪਛਾਣਯੋਗ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਪਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਫੇਬੁਲਾ ਨਾਵਲ ਦਾ ਰੂਪਾਤਮਿਕ ਅੰਸ਼ ਹੀ ਹੈ । ਸੁਜੇਤ, ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਅਨੁਸਾਰ, ਰੂਪਾਤਮਿਕ ਸੰਗਠਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਣ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਲਪਨਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਣ ਹੈ । ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ 'ਥੀਉਰੀ ਆਫ਼ ਪਰੋਜ਼' ਵਿਚ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰੀ ਹੈ ਕਿ ਫੇਬੁਲਾ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਉਹ ਲੜੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਹੈ । ਇਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪਛਾਣਯੋਗ ਰੂਪ ਹੈ । ਪਰ ਨਾਵਲ ਤਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਹੈ । ਸੁਜੇਤ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਾਪਰ-ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਉਲਟ-ਪੁਲਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਅਜਨਬੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈ ਸਕੇ । ਫੇਬੁਲਾ ਨੂੰ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਸੁਜੇਤ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਾਪਰ-ਕ੍ਰਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਅਨੁਸਾਰ ਮੋਟਿਫ਼ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ, ਗਤੀਸ਼ੀਲ (bound motifs) ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਸ਼ੀਲ (free motifs), ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।

ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਅਨੁਸਾਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਾਪਰ-ਕ੍ਰਮ, ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਗਲਪ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦਾ ਨਿਬਾਹ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੁੰਦਾ । ਉਸ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਥਾਨਕ ਜਾਂ ਸੁਜੇਤ ਅਤੇ ਫੇਬੁਲਾ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਵਾਪਰ-ਕ੍ਰਮ ਤੋਂ ਪਰਾਹਨ ਕਰਕੇ ਹੈ । ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦੀ ਘਟਨਾ-ਤੋਰ ਅਤੇ ਗਲਪ-ਜਗਤ ਦੀ ਘਟਨਾ-ਤੋਰ ਵਿਚ ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਵਾਪਰ-ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਉਲਟ-ਪੁਲਟ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਇਸ ਲਈ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਟੋਟੇ ਉਤੇ ਪਾਠਕ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ । ਇਸ ਲਈ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਤੋਰ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਮੱਠੀ ਕਰਨ ਵਲ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚਿਤ ਸਨ । ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਤੋਰ ਨੂੰ ਮਠਾਰਨ ਲਈ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਨੇ ਕੁਝ ਕੁ ਜੁਗਤਾਂ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਉੜੀ-ਰਚਨਾ (stair-case like structure), ਰੋਕ-ਰਚਨਾ (retardation), ਦੂਰੀ-ਰਚਨਾ (distancing) ਅਤੇ ਸਥਾਨਾਂਤ੍ਰਣ (displacement) ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਣਨ ਯੋਗ ਹਨ ।

ਰੂਪਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤਿ ਇਕਾਲਿਕ ਅਤੇ ਕਾਲਕ੍ਰਮਿਕ ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾੜ ਨੂੰ ਵੀ ਮਿਲਾਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ । ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦੌਰ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਦੇਖਣ ਸਮੇਂ ਇਹ ਗੱਲ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਾਮੱਗ੍ਰੀ ਸਥਿਤੀਸ਼ੀਲ ਨਹੀਂ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਜਾਂ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮਿਕ ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ । ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਹ ਤੱਰਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਕਿ ਵਰਣਨਕਾਰ (descriptivist)

ਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਸਿਸਟਮ ਹਰ ਸਮੇਂ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਨੂੰ ਇਹ ਯਾਦ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਦੀ ਉਹ ਭਾਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਹੀ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਦੇਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਏਫ਼ੀਮੋਵ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ : ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਕੂਲ ਦੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਦੇਣ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਮੂਲਭੂਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਤੇ ਅਤਿ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ । ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਦੁਆਰਾ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ-ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਸੰਬੰਧੀ ਗਿਆਨ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮੁੱਲਵਾਨ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਉਚਿਆਇਆ ਹੈ । ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ, ਜੋ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਜੀਬ ਕਿਸਮ ਦੀ ਬੇਲਗਾਮ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਸੀ, ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣਿਆ । ਆਪਣੇ ਸੰਖੇਪ ਪਰ ਚਿੰਤਨ-ਭਰਪੂਰ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੂੰ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਆਕ੍ਰਮਣਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਈ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਕਮੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾਂਤ-ਚਿੰਤਨ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੀਖਿਆਤਮਿਕ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਅੰਗ ਹੈ ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ

1. Erlich, Victor, Russian Formalism : History-Doctrine, Mouton Publishers, The Hague, 1969.
2. Lemon, Lee T. and Reis, Marion J., Russian Formalist Criticism Four Essays, University of Nebraska Press, Lincoln, 1965.
3. Pomorska, Krystyna, Russian Formalist Theory and its Poetic Ambiance, Mouton & Co., The Hague, Paris, 1968.
4. Bann, Stephen and Bowlt, John E, Russian Formalism, Scottish Academic Press, Edinburgh, 1973.
5. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਰਚਨਾ ਸੰਰਚਨਾ, ਨਵਚੇਤਨ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1977.
6. ਉਹੀ—ਸਾਹਿਤ ਵਿਗਿਆਨ, ਨਵਚੇਤਨ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978.

ਫਰੀਦ-ਬਾਣੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਦੇ ਕੁਝ ਪੱਖ

—ਪ੍ਰੋ. ਰਾਮ ਸਿੰਘ

ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਦੀ ਬਾਣੀ ਜੀਵਨ ਸਾਹਿਤ ਹੈ, ਇਹ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਰਚੀ ਗਈ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਨਹੀਂ । ਬਾਬਾ ਜੀ ਜੋ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਨਿਚੋੜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ 'ਸੋਚਾਂ' ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਦੂਜਿਆਂ ਕੋਲੋਂ ਹੁਦਾਰੇ ਲਏ ਹੋਏ "ਖ਼ਿਆਲ" ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ; ਇਹ ਸੋਚਾਂ ਜੀਵਨ ਜੀਉਂਦਿਆਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਟੁੰਬਵੀਂ ਸਥਿੱਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਨਿਰੇ ਦਿਮਾਗੀ ਉਣੇ ਜਾਲੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵ ਭੀ ਜੀਵਨ ਸਥਿੱਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦੇ ਹਨ । ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹਕੀਕੀ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਬਿਰਹਾ ਦਾ ਦੁੱਖ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦੁੱਖ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਨੂੰ ਸੱਚਮੁਚ ਤੜ੍ਹਪਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਫਰਜ਼ੀ ਦੁੱਖ ਦੇ ਚਿਤਰ ਨਹੀਂ ਉਲੀਕਦੇ । ਜੇ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਬਦਲਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰ ਕੇ ਉਹ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਅਸਥਿਰਤਾ ਦਾ ਸੁਝਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਅਸਥਿਰਤਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪ ਪਹਿਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਵੇਲੇ ਆਪਣੀ ਬੁੱਧੀ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਹੈ ਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ ।

ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਜੀ ਜੋ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਅਕਤ ਭੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਤੇ ਪਾਠਕ ਲਈ ਭੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ । ਜੋ ਕੁਝ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ, ਉਹ ਪਾਠਕ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਅੰਗ ਤਾਂ ਹੀ ਬਣੇਗਾ ਜੇ ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ

ਦਾ ਜਾਮਾਂ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਹਿਣ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਫਰੀਦ ਜੀ ਦੇ ਹਰਮਨ-ਪਿਆਰੇ ਹੋਣ ਦਾ ਇਕ ਭੇਦ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਭੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਪੂਰੀ ਤਸੱਲੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਦ ਪਾਠਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੇ ਉਹ ਸੁਹਿਰਦ ਪਾਠਕ ਹੈ ਤੇ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਪੱਖਪਾਤ ਦੇ ਉਸ ਬਾਣੀ ਉਤੇ ਧਿਆਨ ਇਕਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਹਜ-ਸੁਭਾ ਫਰੀਦ ਜੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਝਾਤੀ ਮਾਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਗੁਣ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਿਸਦੇ ਰੂਪ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰਲੀ ਸਚਾਈ ਨਾਲ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਤੇ ਬੁੱਧੀ ਨਾਲ, ਕਈ ਵਾਰੀ. ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨਾਲ। ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਜੀ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੁਸ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ, ਬਲਕਿ ਸਭ ਸਮਿਆਂ ਦੇ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਕ ਉਘੜਵੀਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਹਨ। ਸਤ ਸਦੀਆਂ ਬੀਤ ਜਾਣ ਉਤੇ ਭੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹਿਰਦਾ ਸਾਡੇ ਲਈ ਸਾਫ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਐਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਰਤ ਗਏ ਹਨ ਜਿਹੜੀ ਹੁਣ ਤੱਕ ਜੀਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਨੂੰ ਧੁੰਦਲਾਉਂਦੀ ਨਹੀਂ, ਬਿਲਕੁਲ ਨਿਰਮਲ ਰਖਦੀ ਹੈ।

ਜਿੰਨਾ ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਜੀ ਦਾ ਮੌਤ ਤੇ ਬਿਰਹਾ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਗੰਭੀਰ ਹੈ, ਉੱਨਾ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਵੇਲੇ ਭੀ ਗੰਭੀਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰ ਦਿਖਾਉਣ ਦਾ ਜ਼ਰਾ ਭੀ ਖ਼ਿਆਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਤਕ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪੁਜਾਉਣ ਦਾ ਇੰਨਾ ਗੰਭੀਰ ਫਿਕਰ ਹੈ ਕਿ ਹੋਰ ਕੋਈ ਮੰਤਵ ਉਗਮ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਂਈ ਨਾਲ ਪਿਰਹੜੀ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਣ ਲਈ ਇੰਨੇ ਉਤਸੁਕ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਵਾਹ ਵਾਹ ਜਿੱਤਣ ਦਾ ਖਿਆਲ ਆਉਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਗੰਭੀਰ ਕਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਉਸਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਨਿਪੁੰਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਲਫਜ਼ ਐਸਾ ਨਹੀਂ ਵਰਤਦਾ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਧੂ ਲਗਦਾ ਹੋਵੇ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹਾ ਲਫਜ਼ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਲਈ ਵਾਧੂ ਬੋਝ ਹੋਵੇਗਾ, ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿੰਨਾ ਸੁੰਦਰ ਭੀ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਦੇ ਤੋਂ ਸਾਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰੇਗਾ ਤਾਂ ਕਿ ਪਾਠਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵੇਲੇ ਕਿਸੇ ਭੁੱਲ-ਭੁਲੱਈਆਂ ਵਿਚ ਨਾ ਪੈ ਜਾਣ। ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਜੀ ਦਾ ਹਰ ਸਲੋਕ ਨਾ ਸਿਰਫ ਸੰਜਮ, ਸੰਕੋਚ ਤੇ ਸਾਦਗੀ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਬਲਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸਾਧਨਾਂ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੈਸ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਉਸਦੀ ਸੰਚਾਰ-ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੰਚਾਰ-ਸ਼ਕਤੀ ਵਧਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਸਫਲ ਸਾਧਨ ਬਿੰਬਾਵਲੀ

ਤੇ ਦੂਜਾ ਤਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੱਚਾ ਕਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਉੱਕਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦੀ ਸਚਾਈ ਪਰਖਣ ਦੀ ਇਕ ਕਸਵੱਟੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਬਿੰਬ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹਨ ਕਿ ਨਹੀਂ। ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਮਨੋਰਥ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਮੌਤ ਬਾਰੇ ਚਿਤਾਵਨੀ ਦੇਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਸਾਵਧਾਨ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਸੰਵਾਰਨ। ਚਿਤਾਵਨੀ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਪਾਠਕ ਉਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਪਾਸਿਉਂ ਉਸ ਨੂੰ ਚੁਕੰਨਿਆਂ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਫਰੀਦ-ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪਰਯੋਗ ਬਾਰ ਬਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ :

(ੳ) ਫਰੀਦਾ ਗੋਰ ਨਿਮਾਣੀ ਸਡੁ ਕਰੇ, ਨਿਘਰਿਆ ਘਰਿ ਆਉ।
ਸਰਪਰ ਮੈਥੈ ਆਵਣਾ, ਮਰਣਹੁ ਨਾ ਡਰਿਆਹੁ। (93)

(ਅ) ਕਹੈ ਫਰੀਦੁ ਸਹੇਲੀਹੋ ਸਹੁ ਅਲਾਏਸੀ।
ਹੰਸੁ ਚਲਸੀ ਡੁੰਮਣਾ ਅਹਿ ਤਨੁ ਢੇਰੀ ਥੀਸੀ। (ਸੂਹੀ)

(ੲ) ਚਬਣ ਚਲਣ ਰਤੰਨ, ਸੇ ਸੁਣੀਅਰ ਬਹਿ ਗਏ।
ਹੇੜੇ ਮੁਤੀ ਧਾਹ, ਸੇ ਜਾਨੀ ਚਲਿ ਗਏ। (77)

(ਸ) ਫਰੀਦਾ ਪੰਖ ਪਰਾਹੁਣੀ, ਦੁਨੀ ਸੁਹਾਵਾ ਬਾਗੁ।
ਨਉਬਤਿ ਵਜੀ ਸੁਬਹ ਸਿਉ, ਚਲਣ ਕਾ ਕਰਿ ਸਾਜੁ। (79)

ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਚਾਹੇ "ਗੋਰ" ਦੀਆਂ ਹੋਣ, "ਸਹੁ" ਦੀਆਂ, "ਹੇੜੇ" ਦੀਆਂ ਜਾਂ "ਨਉਬਤਿ" ਦੀਆਂ, ਇਹ ਆ ਰਹੀ ਮੌਤ ਨੂੰ ਨੇੜੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕਰਾਉਣ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਸਫਲ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਪਤ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫਰੀਦ ਜੀ ਆਪ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਝੰਜੋੜਦੇ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਫਿਰ ਭੀ ਨਾ ਸੁਣਨ :

ਫਰੀਦਾ ਕੂਕੇਦਿਆਂ ਚਾਂਗੇਦਿਆਂ, ਮਤੀ ਦੇਂਦਿਆ ਨਿਤ।
ਜੋ ਸੈਤਾਨਿ ਵੰਞਾਇਆ, ਸੇ ਕਿਤ ਫੇਰਹਿ ਚਿਤ। (15)

ਇਹ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਮੌਤ ਜਾਂ ਬੁਢਾਪੇ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਫਰੀਦ-ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕਈ ਆਵਾਜਾਂ ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਟੇਢੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਜਦ ਬਾਬਾ ਜੀ "ਦਰਿ ਦਰਵਾਜੇ" ਉਤੇ "ਘੜੀਏ ਘੜੀਏ ਮਾਰੀਐ ਪਹਿਰੀ ਲਹੈ ਸਜਾਇ" ਵਾਲੇ ਘੜਿਆਲ ਦੀਆਂ ਗੂੰਜਾਂ ਆਪਣੇ ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸੁਝਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਤਪੇ ਹੋਏ ਦੋਜ਼ਖ ਵਿਚ "ਹੂਲ ਪਵੇ ਕਾਹਾਹਾ" ਦੁਆਰਾ ਵਿਰਲਾਪ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਰੂਹਾਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਖਿੱਚਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਮੰਤਵ ਫਿਰ ਭੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਿਲਣ ਵਾਲੀ ਸਜ਼ਾ ਦੀ ਚਿਤਾਵਨੀ ਦੇ ਕੇ ਮੌਤ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਾਉਣਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਸਿਵਾਏ ਹੋਰ ਭੀ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਫਰੀਦ-ਬਾਣੀ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕਿਤੇ "ਖੜ੍ਹਾ ਪੁਕਾਰੇ ਪਾਤਣੀ" ਦੀਆਂ ਉਚੀਆਂ ਕੂਕਾਂ ਸੁਣੀਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਿਤੇ "ਇਹ ਤਨ ਭਉਕਣਾ" ਦੀਆਂ ਖਰਵੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਕਿਤੇ "ਸਹ ਕੇਰੇ ਬੋਲਾ" ਦੀਆਂ ਰੁਖੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਰਲ ਕੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਅਵੇਸਲਾ ਹੋਣ ਤੋਂ ਵਰਜਦੀਆਂ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸਥਿੱਤੀ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨ ਹੋਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਜੀ ਨੂੰ ਇਹ ਕੋਈ ਚਿੰਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਿਕ ਕਵੀ ਨਾ ਬਣਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚਿੰਤਾ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਵਾਲੇ ਦੁੱਖ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਸਿੱਧਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਂਦੇ ਹਨ (ਚਲਣੁ ਕਾ ਕਰਿ ਸਾਜਿ), ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਨਿਜੀ ਚਿੰਤਾ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ (ਹਮ ਦੋਸਾਂ ਕਾ ਕਿਆ ਹਾਲੁ), ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਿਕ ਹੈ। ਨਿਜੀ ਤੇ ਅਨਿਜੀ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਭੇਦ ਮਨੋਰਥ ਵਿਚ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੇ।

ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਮੌਤ, ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਸੂਚਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਗਤੀ-ਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਚਿਤਰ ਬਹੁਤ ਢੁਕਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਹਰਕਤ ਸਮੇਂ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ। ਸਮਾਂ ਤੁਰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਨਸਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਜਾਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਆਪਣੇ ਬੀਤੇ ਜਾਣ ਦਾ ਸਬੂਤ ਭੀ ਦੇਂਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਬੂਤ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਹੀ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੀਤਣ ਤੋਂ ਚੇਤਨ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਚਾਹੇ ਉਹ ਘੜੀ ਦੀਆਂ ਸੂਈਆਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸੂਰਜ, ਚੰਦ ਜਾਂ ਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਆਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਸਥਿੱਤੀ ਦਾ। ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਜੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਰਕਤ ਹੈ, ਹਰ ਥਾਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੈ। ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਸਰੀਰਾਂ ਦੇ ਅੰਗ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਬਦਲ ਰਹੇ ਹਨ, ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਨਜ਼ਾਰੇ ਹੋਰ ਦੇ ਹੋਰ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ, ਤੇ ਲੱਜਾਂ ਟੁੱਟ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇੰਜ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਜੀਵ, ਹਰ ਵਸਤ, ਹਰ ਅਵਸਥਾ ਆਪਣੀ ਦਸ਼ਾ ਬਦਲਣ ਲਈ ਕਾਹਲੀ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਕਾਹਲੀ ਕਾਹਲੀ ਬੀਤਣ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਵਰਣਨ ਇਸ ਤੋਂ ਸੁੰਦਰ ਕਿੱਥੋਂ ਲੱਭੀਏ ?

ਫਰੀਦਾ ਕੋਠੇ ਧੁਕਣੁ ਕੇਤੜਾ, ਪਿਰ ਨੀਦੜੀ ਨਵਾਰਿ।
ਜੋ ਦਿਹ ਲਧੇ ਗਾਣਵੇ, ਗਏ ਵਿਲਾੜਿ ਵਿਲਾੜਿ। (56)

ਇਸ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਦਿਨ ਭੀ ਨੱਸਦੇ ਟੱਪਦੇ ਲੰਘੀ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਭੀ :

ਫਰੀਦਾ ਖਿੰਥੜਿ ਮੇਖਾ ਅਗਲੀਆ, ਜਿੰਦੁ ਨ ਕਾਈ ਮੇਖ।
ਵਾਰੀ ਆਪੋ ਆਪਣੀ, ਚਲੇ ਮਸਾਇਕ ਸੇਖ। (47)

ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਂ ਚਾਬਕ ਫੜੀ, ਸਭ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਨਾ ਉਹ ਦਿਨਾਂ ਨੂੰ ਤੇ ਨਾ ਸੇਖਾਂ ਮਸਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਥਾਂ ਟਿਕਣ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਲਈ ਨਾ ਘਰਾਂ ਦੇ ਬੰਦ ਕੀਤੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਸਫਲ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਨਾ ਕਿਲਿਆਂ

ਦੀਆਂ ਖਾਈਆਂ ਤੇ ਉੱਚੀਆਂ ਕੰਧਾਂ :

(ੳ) ਮਲਕਲ ਮਉਤ ਜਾਂ ਆਵਸੀ, ਸਭ ਦਰਵਾਜੇ ਭੰਨਿ ।
ਤਿਨਾ ਪਿਆਰਿਆ ਭਾਈਆਂ, ਅਗੈ ਦਿਤਾ ਬੰਨਿ੍ ॥ (100)

(ਅ) ਫਰੀਦਾ ਦੁਹੁ ਦੀਵੀ ਬਲੰਦਿਆ, ਮਲਕੁ ਬਹਿਠਾ ਆਇ ।
ਗੜੁ ਲੀਤਾ, ਘਟੁ ਲੁਟਿਆ, ਦੀਵੜੇ ਗਇਆ ਬੁਝਾਇ । (48)

ਸਮਾਂ ਅਰੁਕ ਹੈ, ਅਮੋੜ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਵਹਿਣ, ਦਰਿਆ ਦੇ ਹੜ੍ਹ ਵਰਗਾ ਹੈ, ਸਮੁੰਦਰ ਦੀਆਂ ਛੱਲਾਂ ਵਰਗਾ ਹੈ । ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਦੇ ਵਰਤੇ ਬਿੰਬ ਸਮੇਂ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਸਥੂਲ ਤੇ ਟੁੰਬਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਭੀ ਭਾਉਂਦਾ, ਉਹ ਭੀ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਲਵਾਨ ਬਿੰਬਾਂ ਦੇ ਜਾਦੂ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੇ । ਹੇਠਲਾ ਸਲੋਕ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਹੀਂ, ਤਾਂ ਕਲਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਧਾਰਮਿਕ, ਗੈਰ ਧਾਰਮਿਕ, ਬੁੱਢੇ, ਜਵਾਨ, ਸ਼ਹਿਰੀ, ਪੇਂਡੂ, ਪੜ੍ਹੇ, ਅਨਪੜ, ਸਭ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਕੀਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ :

ਫਰੀਦਾ ਦਰੀਆਵੈ ਕੰਨੈ ਬਗੁਲਾ, ਬੈਠਾ ਕੇਲ ਕਰੇ ।
ਕੇਲ ਕਰੇਂਦੇ ਹੰਝ ਨੋ, ਅਚਿੰਤੇ ਬਾਜ ਪਏ ।
ਬਾਜ ਪਏ ਤਿਸੁ ਰਬ ਦੇ, ਕੇਲਾਂ ਵਿਸਰੀਆਂ ।
ਜੋ ਮਨਿ ਚਿਤਿ ਨ ਚੇਤੇ ਸਨਿ, ਸੋ ਗਾਲੀ ਰਬ ਕੀਆਂ । (99)

ਇਸ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਇਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਚਾਨਚੱਕ ਮੌਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ, ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਸਲੋਕ (ਵੇਖਹੁ ਬੰਦਾ ਚਲਿਆ ਚਹੁੰ ਜਣਿਆਂ ਦੇ ਕੰਨਿ) ਵਿਚ ਭੀ ਇਕੋ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ । ਸਮੇਂ ਦੀ ਤਾਕਤ ਦਾ ਇਸ ਤੋਂ ਭੀ ਵਧੇਰੇ ਅਹਿਸਾਸ ਤਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦ ਇਹ ਪੂਰਾਂ ਦੇ ਪੂਰਾਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਲਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਚਲੇ ਮਸਾਇਕ ਸੇਖ' ਵਾਲੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ । ਜਦ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਅਰਥੀਆਂ ਦੇ ਲੰਮੇ ਜਲੂਸ ਲੰਘਣ ਦਾ ਨਜ਼ਾਰਾ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾਏ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਮੌਤ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ । ਜਦ ਮਨੁੱਖ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਉਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ ਨਜ਼ਰ ਸੁੱਟੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਮਰ ਚੁੱਕੇ ਸਜਨਾਂ-ਮਿੱਤਰਾਂ, ਸੰਗੀਆਂ-ਸਾਥੀਆਂ, ਜਾਣੂਆਂ-ਪਛਾਣੂਆਂ, ਆਂਢੀਆਂ-ਗਵਾਂਢੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਕਰੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੌਤ ਅਵੱਸ਼ ਹੈ, ਕੋਈ ਇਸ ਦੇ ਵਾਰ ਤੋਂ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ । ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਜੀ ਬਾਰ ਬਾਰ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਕੇ, ਇਸ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਚਿਤਰ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਮਾਨਸਿਕ, ਚਿਤਰ-ਪੱਟ ਉਤੇ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਸਫਲ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ :

(ੳ) ਫਰੀਦਾ ਕਿਥੈ ਤੈਂਡੇ ਮਾਪਿਆਂ, ਜਿਨ੍ਹੀ ਤੂੰ ਜਣਿਓਹਿ !
ਤੈ ਪਾਸਹੁ ਓਇ ਲਦਿ ਗਏ, ਤੂੰ ਅਜੈ ਨ ਪਤੀਣੋਹਿ । (73)

(ਅ) ਏਨੀ ਲੋਇਣੀ ਦੇਖਦਿਆ, ਕੇਤੀ ਚਲਿ ਗਈ।
ਫਰੀਦਾ ਲੋਕਾਂ ਆਪੋ ਆਪਣੀ, ਮੈ ਆਪਣੀ ਪਈ। (94)

(ੲ) ਫਰੀਦਾ ਕੋਠੇ ਮੰਡਪ ਮਾੜੀਆ, ਉਸਾਰੇਦੇ ਭੀ ਗਏ।
ਕੂੜਾ ਸਉਦਾ ਕਰਿ ਗਏ, ਗੋਰੀ ਆਇ ਪਏ। (46)

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ, ਇਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੂਜਾ ਵਿਅਕਤੀ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਮਗਰ ਲੱਗ ਕੇ, ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਤੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਭਰਪੂਰ ਚਿਤਰ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਾਉਣ ਵਿਚ ਅਤਿਅੰਤ ਸਫਲ ਹਨ। ਸਾਧਾਰਣ ਆਦਮੀ ਲਈ ਸਮਾਂ ਇਕ ਨਿੱਗਰ ਹਕੀਕਤ ਨਹੀਂ, ਇਕ ਸੰਕਲਪ ਮਾਤਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਕੋਈ ਰੂਪ-ਰੰਗ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਐਸੀ ਯਥਾਰਥਕ ਵਸਤੂ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਨੇੜੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕਰੀਏ, ਜਿਸ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣ ਲਈਏ ਤੇ ਜਿਸ ਵਲ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਕਰ ਸਕੀਏ। ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਜੀ ਦੀ ਕਲਾ ਮੌਤ ਨੂੰ ਇਕ ਤਿੱਖੀ ਹਰਕਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ, ਠੀਕ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਜਦ ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤ ਦੀ ਚਿਰਤਕਾਰੀ ਹੋਰ ਭੀ ਕਲਾਮਈ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹੇਠਲੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮੂਹ ਦੀ ਥਾਂ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਪੰਛੀਆਂ, ਫੁੱਲਾਂ ਤੇ ਤਲਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਹਲੀ ਕਾਹਲੀ ਅੱਖਾਂ ਅੱਗੋਂ ਗੁੰਮ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹਿਰਦੇ ਸਪਰਸ਼ੀ ਹੈ:

ਚਲਿ ਚਲਿ ਗਈਆਂ ਪੰਖੀਆਂ, ਜਿਨੀ ਵਸਾਏ ਤਲ।
ਫਰੀਦਾ ਸਰੁ ਭਰਿਆ ਭੀ ਚਲਸੀ, ਥਕੇ ਕਵਲ ਇਕਲ। (16)

ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੀਤ ਜਾਣ ਦਾ ਸੁਝਾ ਇਥੇ ਜੋ ਹਸਰਤ ਦੇ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਸਲੋਕ ਦੇ ਸੁੰਦਰ ਬਿੰਬਾਂ ਦੇ ਉਪਜਾਏ ਸੁਹਜਮਈ ਭਾਵਾਂ ਨੇਾਲੋਂ ਘਟ ਬਲਵਾਨ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਾ ਤੇ ਰੂਪ ਜਿੰਨੇ ਇਥੇ ਇਕਮਿਕ ਹੋਏ ਹਨ ਉਨ੍ਹੇ ਘੱਟ ਵੱਧ ਹੀ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਸਲੋਕ ਤੋਂ ਭੀ ਵਧੇਰੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਭੇਦਤਾ ਹੇਠਲੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ:

ਫ਼ਰੀਦਾ ਰੁਤਿ ਫਿਰੀ, ਵਣੁ ਕੰਬਿਆ, ਪਤ ਝੜੇ ਝੜਿ ਪਾਹਿ।
ਚਾਰੇ ਕੁੰਡਾਂ ਢੂੰਢੀਆਂ, ਰਹਣੁ ਕਿਥਾਊ ਨਾਹਿ। (102)

ਇਸ ਸਲੋਕ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਸਤਰ ਵਿਚ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਉਪਰਲੇ ਸਲੋਕ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ, ਇਸ ਦਾ ਸੁਝਾ ਵਧੇਰੇ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸਤਰ ਵਿਚ ਰੁਤ ਫਿਰਨ ਨਾਲ ਵਣ ਦੇ ਕੰਬਣ ਤੇ

ਪੱਤਿਆਂ ਦੇ ਝੜ ਝੜ ਡਿੱਗਣ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਭੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਹਲੂਣਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਸਤਰ ਦਾ ਜੋ ਝਾਉਲਾ ਪਹਿਲੀ ਉਤੇ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇੰਜ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾ (ਰੁਤਿ) ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਣ ਕੰਬਦਾ ਤੇ ਪੱਤੇ ਝੜਦੇ ਹਨ, ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੌਤ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇਣ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮੂਹ ਕੰਬਦੇ ਤੇ ਉਸ ਅੱਗੇ ਡਿੱਗ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਮੌਤ ਦਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਣਨ ਦਿਲ-ਕੰਬਾਊ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਕਰਕੇ, ਇਸ ਸਲੋਕ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੁਹਜਮਈ ਹੈ, ਚਾਹੇ ਸੁਹਜ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੁਰ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਦੀ ਮੱਧਮ ਸੁਰ ਉੱਕਾ ਦੱਬੀ ਭੀ ਨਹੀਂ ਗਈ। ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਦੇ ਓਹਲੇ ਵਿਚ ਵਲ੍ਹੇਟ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ, ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਸਫਲ ਕਲਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸਲੋਕ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਉੱਤਮ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ।

ਮੌਤ ਤੇ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਹਰਕਤਾਂ ਤੋਂ ਸਿਵਾ, ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਦਾ ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਪਰਯੋਗ ਭੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫਰੀਦ-ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੰਗ ਦੱਸਣ ਤੋਂ ਬਾਬਾ ਜੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸੰਕੋਚ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਤੇ ਕਸੁੰਭੜੇ ਦੇ ਫੁੱਲ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾ ਦੇ ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ; ਇਸ ਵਿਚ ਕੂੰਜਾਂ ਹਨ, ਹੰਸ ਹਨ, ਬਾਜ ਹੈ, ਬਗਲਾ ਹੈ, ਕਾਗ ਹਨ ਪਰ ਰੰਗ ਕਿਸੇ ਦਾ ਵਰਣਿਤ ਨਹੀਂ; ਇਸ ਵਿਚ ਦੁੱਧ ਹੈ, ਤਿਲ ਹਨ, "ਸਕਰ ਖੰਡ ਨਿਵਾਤ" ਤੇ "ਗੁੜ" ਹਨ, ਦਾਖਾਂ ਹਨ, ਮਾਖਿਓਂ ਹੈ, ਆਟਾ ਹੈ, ਗੰਦਲਾਂ ਹਨ, ਲੂਣ ਹੈ, ਕਮਾਦ ਹੈ, ਖਜੂਰਾਂ ਹਨ ਪਰ ਸਭ ਦੇ ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪ ਲਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ; ਇਸ ਵਿਚ ਅੱਗ ਹੈ, ਬਿਜਲੀਆਂ ਹਨ, ਨੀਰ ਹੈ, ਖਾਕ ਹੈ, ਦਿਨ ਰਾਤ ਹਨ ਪਰ ਕਿਸੇ ਅੱਗੇ ਰੰਗ ਦੱਸਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਣਕ, ਕੰਚਨ, ਲੜ, ਪੱਟ, ਕਪਾਹ ਰੁਖ, ਤਨੂਰ, ਕੁੰਨੀ, ਕਸਤੂਰੀ ਸਭ ਬਿਨਾ ਰੰਗਾਂ ਦੇ ਆਏ ਹਨ। ਜੇ ਕੁਝ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਰੰਗ ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਦੀ ਕਲਮ ਤੋਂ ਬਚ ਕੇ ਨਿਕਲ ਆਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕਾਲਾ ਹੈ :

(ੳ) ਫਰੀਦਾ ਜੇ ਤੂ ਅਕਲਿ ਲਤੀਫੁ, ਕਾਲੇ ਲਿਖੁ ਨ ਲੇਖੁ।
ਆਪਨੜੇ ਗਿਰੀਵਾਨ ਮਹਿ, ਸਿਰੁ ਨੀਵਾਂ ਕਰਿ ਦੇਖੁ। (6)

(ਅ) ਕਾਲੀ ਕੋਇਲ ਤੂ ਕਿਤ ਗੁਨ ਕਾਲੀ। (ਸੂਹੀ)

(ੲ) ਫਰੀਦਾ ਕਾਲੇ ਮੈਡੇ ਕਪੜੇ, ਕਾਲਾ ਮੈਡਾ ਵੇਸੁ।
ਗੁਨਹੀ ਭਰਿਆ ਮੈ ਫਿਰਾ, ਲੋਕ ਕਹੈ ਦਰਵੇਸੁ। (61)

ਕਪੜਿਆਂ ਦੇ ਰੰਗ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਆਪੋ ਆਪਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ—ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨੀਲਾ ਰੰਗ ਪਸੰਦ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਹਰਾ, ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਲਾਲ ਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪੀਲਾ। ਆਤਮਿਕ ਬਿਰਤੀਆਂ ਦੇ

ਕਈ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਭੀ ਅਜਿਹਾ ਰੰਗ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਹ ਸਫੈਦ ਬਸਤਰ ਪਾਉਣ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਵਿਤਰ ਆਚਰਨ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਜੀ ਨੂੰ ਸਫੈਦ ਰੰਗ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲਗਾਉ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੂਹਾਨੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਰੰਗ ਦਾ ਭੀ ਪੱਖ ਨਹੀਂ ਪੂਰਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਪੜਿਆਂ ਦੇ ਕਾਲੇ ਰੰਗ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਉਹ ਕਾਲਾ ਵੇਸ ਭੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਾਲੀ ਉੱਨ ਪਹਿਰਣੀ ਸੂਫੀਆਂ ਦਾ ਆਮ ਭੇਸ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਜੀ ਨੇ ਕਾਲੇ ਕਪੜਿਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਤੇ ਭਾਵੁਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਇਹ ਰੰਗ ਚੰਗਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਹ ਰੰਗ ਪਹਿਣ ਲਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਸੀ ਜਾਂ ਆਮ ਦਰਵੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਲਿਬਾਸ ਸੀ :

ਫਰੀਦਾਂ ਕੰਨਿ ਮੁਸਲਾ, ਸੂਫੁ ਗਲਿ, ਦਿਲਿ ਕਾਤੀ, ਗੁੜੁ ਵਾਤਿ।
ਬਾਹਰਿ ਦਿਸੈ ਚਾਨਣਾ, ਦਿਲਿ ਅੰਧਿਆਰੀ ਰਾਤਿ। (50)

ਫਰੀਦ ਜੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਰੰਗਾਂ ਲਈ ਅੱਖ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਹ ਕਾਲੇ ਰੰਗ ਨੂੰ ਭੀ ਕਦੇ ਧਿਆਨ ਨਾ ਦੇਂਦੇ ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਪਹਿਨਣਾ ਨਾ ਪੈਂਦਾ। ਪਰ ਹੁਣ ਇਹੀ ਇਕ ਰੰਗ ਹੈ ਜਿਸ ਵਲੋਂ ਉਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਣਗਹਿਲੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਉਹ 'ਲੇਖਾ' ਨੂੰ ਕਾਲੇ ਕਹਿਣ ਲਈ ਪਰੇਰੇ ਗਏ ਹਨ ਤੇ 'ਕੋਇਲ' ਦੇ ਕਾਲੇ ਰੰਗ ਵਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਝੁਕਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭੇਸ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਵੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਕਾਲੇ ਰੰਗ ਦੇ ਭੇਸ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣਾ, ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਵੈਰਾਗ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਜੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਭੀ ਵੈਰਾਗ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕਾਲਾ ਰੰਗ ਤਾਂ ਢੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਹੋਰ ਕੋਈ ਸ਼ੋਖ ਰੰਗ ਨਹੀਂ ਫਬ ਸਕਦਾ। ਸ਼ਾਇਦ ਲਾਲ, ਨੀਲੇ, ਪੀਲੇ, ਹਰੇ ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਨਾ ਲੈਣਾ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਨਾਲ ਫਰੀਦ-ਬਾਣੀ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵੈਰਾਗ ਦੀ ਉਪਰਾਮਤਾ ਵਾਲੇ ਅੰਸ਼ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਦੋ ਥਾਈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭੂਰੇ ਜਾਂ ਚਿੱਟੇ ਰੰਗ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਭੀ, ਬੁਢਾਪੇ ਦੇ ਵਾਲਾਂ ਦਾ ਰੰਗ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਮੌਤ ਦੀ ਯਾਦ ਹੀ ਤਾਜ਼ਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਵੈਰਾਗ ਉਪਜਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੈ :

(ੳ) ਦੇਖੁ ਫਰੀਦਾ ਜੁ ਥੀਆ, ਦਾੜੀ ਹੋਈ ਭੂਰ।
ਅਗਹੁ ਨੇੜਾ ਆਇਆ, ਪਿਛਾ ਰਹਿਆ ਦੂਰਿ। (9)

(ਅ) ਫਰੀਦਾ ਕਾਲੀ ਜਿਨੀ ਨ ਰਾਵਿਆ, ਧਉਲੀ ਰਾਵੈ ਕੋਇ।
ਕਰਿ ਸਾਂਈ ਸਿਉ ਪਿਰਹੜੀ, ਰੰਗ ਨਵੇਲਾ ਹੋਇ। (12)

ਵੈਰਾਗ ਵਿਚ ਜੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਉਪਰਾਮਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ

ਸਾਂਈ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਵਰਣਨ ਬਹੁਤ ਕਰਕੇ ਸ਼ਹੁ ਸੁਹਾਗਣ ਦੇ ਬਿੰਬ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੁਹਾਗਣ, ਆਮ ਸੁਹਾਗਣਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੂਹਾ ਰੰਗ ਪਹਿਨੇ ਹੋਏ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਪਣੇ ਦੁਪੱਟੇ ਦੇ ਲੜ ਦੀ ਗੰਢ ਸਾਂਈ ਦੇ ਪੱਲੇ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹ ਲਈ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਪੁੱਟੇ ਦਾ ਰੰਗ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਦਸਿਆ :

ਜੇ ਜਾਣਾ ਲੜੁ ਛਿਜਣਾ, ਪੀਡੀ ਪਾਈ ਗੰਢਿ ।
ਤੈ ਜੇਵਡ ਮੈ ਨਾਹਿ ਕੋ, ਸਭੁ ਜਗੁ ਡਿਠਾ ਹੰਢਿ । (5)

ਇਥੇ ਦੁਪੱਟੇ ਦੇ ਰੰਗ ਨੂੰ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਭੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਲੜ ਦੀ ਗੰਢ ਦੇ ਢਿਲੇ ਪੈ ਜਾਣ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਹੈ। ਦੁਪੱਟੇ ਦੇ ਰੰਗ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਤਾਂ ਹੁੰਦੀ ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਲਗਣ ਦੀ ਰੀਝ ਜਾਗਦੀ। ਫਰੀਦ-ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਵਿਜੋਗ ਦਾ ਦੁੱਖ ਵਧੇਰੇ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਂ ਮਾਤਰ। ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਸੰਜੋਗ ਦੀ ਰੀਝ ਜਾਗੇ ਤਾਂ ਹੀ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਧਦੀ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਜੀ ਜੇ ਰੁਸੇ ਸ਼ਹੁ ਨੂੰ ਮੰਨਾਉਣ ਦਾ ਆਹਰ ਪਾਹਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਤਾਂ ਮੌਤ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਪਵਿਤਰ ਬਣਉਣ ਨੂੰ, ਇਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਵਿਧੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਮੌਤ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਵਲ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਦੇਂਦਾ। ਉਂਜ ਫਕੀਰਾਂ ਦੀ ਸੰਕੇਤਾਵਲੀ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਸਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗੁਣ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਂਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਰੀਝਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਸੂਫੀ ਕਵੀ ਅਜਿਹੇ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਅਭਿਆਸ ਨੂੰ ਦਾਜ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੇ ਰੂਪਕ ਰਾਹੀਂ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਬਾਰ ਬਾਰ ਚਰਖੇ ਦਾ ਬਿੰਬ ਭੀ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਨੇ ਨਾ ਚਰਖੇ ਦਾ ਬਿੰਬ ਵਰਤਿਆ ਹੈ, ਨਾ ਦਾਜ ਦਾ, ਨਾ ਕਪੜਿਆਂ ਦੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦਾ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਸ਼ੋਖ ਤੇ ਸੁਹਣੇ ਰੰਗਾਂ ਤੋਂ ਖਾਲੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਭਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸੂਫੀ ਕਵੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਨੂੰ ਇਸ ਗਲੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਲਾਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਅੱਲਹ ਨੂੰ ਪ੍ਰੀਤਮ ਬਣਾਇਆ ਹੈ, ਫਾਰਸੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਫਾਰਸੀ ਪੜ੍ਹੇ ਹੋਏ ਸਨ ਤੇ ਈਰਾਨ ਦੀ ਸੂਫੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਅਭਿਜ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿਤੀ ਤਾਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਫਾਰਸੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਅਨੁਕੂਲ ਲਗਦੀ ਸੀ ਬਲਕਿ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਭਾਰਤੀ ਪਾਠਕਾ ਨਾਲ ਬੇਹਦ ਸਨੇਹ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਲਈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੁਹਾਵਰਾ ਵਰਤਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਫਰੀਦ ਬਾਣੀ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਹੈਰਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਅਫਗਾਨੀ ਵੰਸ਼ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਕਿੰਨੀ ਡੂੰਘੀ ਸਾਂਝ

ਪਾ ਲਈ ਹੈ । ਜੇ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਹਿੰਦੂ ਸਿੱਖ ਇਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਝੂਮਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ, ਬਲਕਿ ਇਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਕਰਕੇ ਭੀ । ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਜੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸਨ, ਬੜੇ ਪੱਕੇ (ਕੱਟੜ ਨਹੀਂ) ਮੁਸਲਮਾਨ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਮਾਜ਼ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਇਸਲਾਮ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦਾ ਭੀ ਕਾਫੀ ਪਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਮੱਧਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਬਿੰਬਵਲੀ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਉਤੇ ਜਿਹੜੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਲਈ ਹੈ । ਭਾਰਤ ਦੀ ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸੰਕੇਤਕ ਪਦ, ਜਿਵੇਂ ਭਗਤ, ਗੁਰੂ, ਸਾਧ ਸੰਗ, ਨਾਮ ਆਦਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਘੱਟ ਆਪਣਾਏ ਹਨ ਪਰ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਸਾਰੀ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਉਧਾਰਾ ਲਿਆ ਹੈ । ਹੇਠਲੇ ਸਲੋਕਾਂ ਉਤੇ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਰੰਗ ਬਹੁਤ ਗੂੜ੍ਹਾ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੈ :

(ੳ) ਕਵਣੁ ਸੁ ਅਖਰੁ ਕਵਣੁ ਗੁਣੁ, ਕਵਣੁ ਸੁ ਮਣੀਆ ਮੰਤੁ ।
ਕਵਣੁ ਸੁ ਵੇਸੋ ਹਉ ਕਰੀ, ਜਿਤੁ ਵਸਿ ਆਵੈ ਕੰਤੁ । (126)

(ਅ) ਨਿਵਣੁ ਸੁ ਅਖਰੁ ਖਵਣੁ ਗੁਣੁ, ਜਿਹਬਾ ਮਣੀਆ ਮੰਤੁ ।
ਏ ਤ੍ਰੈ ਭੈਣੇ ਵੇਸ ਕਰਿ, ਤਾ ਵਸਿ ਆਵੀ ਕੰਤੁ । (127)

ਘਰੋਗੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਿੱਘੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਾਲੇ ਬਿੰਬਾਂ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਕੋਮਲ ਭਾਵ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜਿਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹ ਬਿੰਬ ਵਰਤੇ ਜਾਣ, ਉਸ ਉਤੇ ਭੀ ਕੋਮਲਤਾ ਤੇ ਨਿੱਘ ਦੀ ਰੰਗਤ ਛਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਬਾਬਾ ਜੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਅੱਲਹ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿੱਘਾ ਤੇ ਕੋਮਲ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਉਸ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਦੇਣ ਲਈ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਘਰੋਗੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਨੂੰ ਇਥੇ ਚੁਣਿਆ ਹੈ ਪਰ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਜੋ ਸੁਆਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਭੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਹਨ ਬਲਕਿ ਉਸ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸਾਂਝੇ ਹਨ ਜਿਹੜਾ ਉਹ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਸਣਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ । ਜਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਮੰਗਣੀ ਜਾਂ ਸ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸਮਾਗਮਾਂ ਉਤੇ ਧੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਪਿਆਰ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਭੀ ਉਹ "ਕੰਤ," "ਭੈਣੇ", "ਨਿਵਣ", "ਮਣੀਆਂ" ਆਦਿ ਰਸ-ਭਿੰਨੇ ਸ਼ਬਦ ਸੁਣਦੇ ਹਨ । ਫਰੀਦ-ਬਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ਹੁ-ਸੁਹਾਗਣ ਦੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਘਰੋਗੀ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਆਸਰੇ ਉਸਰੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹੋ ਇਸ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ । ਹੇਠਲਾ ਸਲੋਕ ਪੰਜਾਬੀ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਨਿਤ ਵਰਤੀਂਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਤੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਕਿੰਨਾ ਨੇੜੇ ਹੈ ?

ਫਰੀਦਾ ਜੇ ਜਾਣਾ ਤਿਲ ਥੋੜੜੇ, ਸੰਮਲਿ ਬੁਕੁ ਭਰੀ ।
ਜੇ ਜਾਣਾ ਸਹੁ ਨੰਢੜਾ ਤਾ ਥੋੜਾ ਮਾਣੁ ਕਰੀ । (4)

ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਨੇਹ ਨਾਲ ਨੇੜਿਉਂ ਹੋ ਕੇ ਦੇਖੇ ਬਗੈਰ ਫਰੀਦ ਜੀ ਅਜਿਹੀ ਘਰੋਗੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦਾ ਪਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਤੇ ਜਦੋਂ ਪਾਠਕ ਅਜਿਹੇ ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੇ ਘਰੋਗੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਕਵੀ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਸਾਂਝ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਓਪਰਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੀ ਹੋਵੇ। ਫਰੀਦ-ਬਾਣੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੁਣ ਤਕ ਤਾਜ਼ੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਸੰਬੰਧ ਘਰੋਗੀ ਵਸਤਾਂ ਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ, ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਨਾਂ ਜਲਦੀ ਬਦਲਦੇ ਹਨ ਪਰ ਘਰੋਗੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਬਹੁਤ ਹੌਲੀ ਬਦਲਦੀ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਦੀ ਵਰਤੀ ਰਾਜਸੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਘੱਟ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਘਰੋਗੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦੀ ਹਾਲੇ ਤਕ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਇਮ ਹੈ।

ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਜੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਘਰੋਗੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਬਿੰਬ ਵਰਤ ਕੇ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਣ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤਾਂ ਗਏ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜੋ ਕਲਾ ਦੀ ਪੁਖ਼ਤਗੀ ਤੇ ਪਕਿਆਈ ਹੈ, ਉਹ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਉਪਰ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ। ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਭਾਵੁਕ ਨਿੱਘ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੇ ਉਪਰੰਤ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਉਸ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਉਚੇ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੁਲਤਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੇ ਵਿਆਕਰਣਿਕ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਪ-ਭਾਖਾਈ ਨਹੀਂ, ਮਿਆਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਜੋਂ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਉਤੇ ਉਸਰਿਆ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸ਼ੈਲੀ ਵਜੋਂ ਉਚੇਰੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਗਿਣੇ ਜਾਣ ਦੇ ਜੋਗ ਹੈ, ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਉਚੇਰੇ ਭਾਰਤੀ ਭਗਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਸੀ ਜਿਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰ ਸ਼ੈਲੀ ਕਾਫੀ ਪੱਕੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਹਿੰਦੀ ਤੇ ਹੋਰ ਉਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਮੁੱਢ ਬੱਝ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਬਹੁਤ ਨਿੱਘੀ ਸੀ। ਉਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਫਰੀਦ ਜੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਲ ਲਿਆ। ਸਾਰਾ ਭਗਤੀ ਸਾਹਿਤ, ਆਮ ਤੌਰ ਉਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਭਗਤੀ ਦਾ ਸਾਹਿਤ, ਲੋਕ-ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੇ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫਰੀਦ ਜੀ ਨੇ ਕੀਤਾ।

ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਆਮ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਸਚਾਈ ਨਹੀਂ। ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ, ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪੇਂਡੂ ਹੋਣ ਜਾਂ ਸ਼ਹਿਰੀ। ਜੇ ਕੋਈ ਵਿਦਵਾਨ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਵਸਦਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਕਰ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ। ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰ ਵਿਦਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦੀ ਛੁਹ

ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਇਹ ਛੁਹ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਨਹੀਂ ਲਿਆਂਦੇ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ, ਤਰਤੀਬ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਉਚਾਰਨ, ਗੋਂਦ, ਵਿਆਕਰਣ ਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਉਤੇ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦੀ ਛਾਪ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ । ਹੇਠਲੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਕਲਰ, ਛਪੜ, ਹੰਝ, ਚਿੰਜੂ, ਬੋੜਨਿ, ਡੰਝ ਆਦਿਕ ਸਭ ਸ਼ਬਦ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਲਾ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਉਚੀ ਹੈ :

ਕਲਰ ਕੇਰੀ ਛਪੜੀ, ਆਇ ਉਲਥੇ ਹੰਝ ।
ਚਿੰਜੁ ਬੋੜਨਿ ਨ ਪੀਵਹਿ, ਉਡਣ ਸੰਦੀ ਡੰਝ । (64)

ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਨੇ ਇਥੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ "ਕਲਰ ਕੇਰੀ ਛਪੜੀ" ਨੂੰ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਧੰਦਿਆਂ ਦਾ, "ਹੰਝ" ਨੂੰ ਦਰਵੇਸ਼ ਦਾ, "ਚਿੰਜੂ ਬੋੜਨਿ" ਨੂੰ ਦਰਵੇਸ਼ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਧੰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਲਿਪਾਇਮਾਨ ਹੋਣ ਦਾ ਤੇ "ਉਡਣ ਸੰਦੀ ਡੰਝ" ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਰਹਿਣ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਾਇਆ ਹੈ, ਇਹ ਲੋਕ-ਸਮਰੱਥਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ । ਲੋਕ ਇਕ ਅੱਧਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਤਾਂ ਸਹਜ-ਸੁਭਾ ਵਰਤ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਲੰਮੀ ਲੜੀ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਕਲਾਤਮਿਕ ਛੋਹ ਨਾਲ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਜੋੜ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵਰਤ ਸਕਦੇ । ਇਸ ਸਲੋਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕੋਈ ਮਨ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਦਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਰਣਨ ਕਰਨਾ ਆਸਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਥੇ ਇਕ ਸੂਖਮ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸਥੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਨਾ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸੂਖਮਤਾ ਤੱਕ ਤੇ ਨਾ ਅਜਿਹੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦੀ ਘਾੜਤ ਤੱਕ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਸਲੋਕ ਦਾ ਕਰਤਾ ਭਾਵੇਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰਕਾਰ ਦਾ ਵਿਦਵਾਨ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ ਪਰ ਉਹ ਚੇਤਨ ਕਲਾਕਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜ਼ਰੂਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਅਜਿਹੀ ਚੇਤਨ ਕਲਾ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਸਾਵਧਾਨ ਬੁੱਧੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਬਿਨਾ ਨਾ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਮੁਤਵਾਜ਼ੀ ਢੁਕਵੇਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਚੱਜੀ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਗੁੰਦਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਸਤੂ ਉਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦਾ ਕੁੰਡਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਪਰਮਾਣਿਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਜੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ, ਇਸ ਦਾ ਉਤੱਮ ਨਮੂਨਾ ਹੈ । ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੇਠਲੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਦੇਖੋ :

ਚਬਣ ਚਲਣ ਰਤੰਨ, ਸੇ ਸੁਣੀਅਰ ਬਹਿ ਗਏ ।
ਹੇੜੇ ਮੁਤੀ ਧਾਹ, ਸੇ ਜਾਨੀ ਚਲਿ ਗਏ । (99)

ਚਬਣਾ, ਚਲਣਾ ਤੇ ਸੁਣਨਾ ਸਾਧਾਰਨ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਭ ਲੋਕ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਪਰ ਜਿਸ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਨੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵ ਬਣਾ ਕੇ ਦੰਦਾਂ, ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਕੰਨਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਜਿਸ ਬਾਰੀਕ ਸੂਝ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ । ਅੱਖਾਂ ਲਈ, "ਰਤੰਨ" ਦਾ

ਪਰਯੋਗ ਭੀ ਕਵੀ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਿਦਵਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ । "ਬਹਿ ਗਏ", ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਠੇਠ ਮੁਹਾਵਰਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਸ ਸਤਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਰਸ ਵਧਦਾ ਹੈ । ਦੂਜੀ ਸਤਰ ਦਾ "ਜਾਨੀ" ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਪਰ ਮਿੱਤਰ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਉਦੋਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੌਖਾ ਸਮਝ ਆਉਂਦਾ ਹੋਵੇਗਾ । ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਭਾਵੁਕ ਸੰਸਕਾਰ, ਸਤਰ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤੁਕ ਦਾ ਇਸ ਤੋਂ ਭੀ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਭਾਗ "ਹੇੜੇ ਮੁਤੀ ਧਾਹ" ਵਾਕੰਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਸਲੋਕ ਉਤੇ ਤੀਬਰ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਪਾਣ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਫਿਰ ਭੀ ਸਰੀਰ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਸਾਥ ਛੱਡ ਜਾਣ ਦਾ ਦੁੱਖ ਬਹੁਤ ਬੇਕਾਬੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਪਹਿਲੀ ਸਤਰ ਪੜ੍ਹਨ ਵੇਲੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਥੋੜੀ ਜਿਹੀ ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਦੂਸਰੀ ਸਤਰ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਨੂੰ ਸਾਵਿਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਬੌਧਿਕਤਾ ਤੇ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸੁਮੇਲ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ (ਕਲਾਸੀਕਲ) ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ ਗੁਣ ਹੈ । ਕਾਗ ਵਾਲੇ ਤਿੰਨ ਸਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਇਕੋ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਵਿਭਿੰਨ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਜਿਸ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਭੀ ਚੇਤਨ-ਕਲਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ ਤੇ ਲੋਕ-ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਪਕੇਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪਰਯੋਗ ਭੀ ।

ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਨਿੱਘੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਾਲੀ ਉਚੇਰੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ (ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਫਾਰਸੀ ਦੋਹਾਂ ਸੋਮਿਆਂ ਦੀ), ਤੀਸਰੇ ਪਾਸੇ ਇਸਲਾਮੀ ਮਜ਼ਬੀ ਲਫਜ਼ ਹਨ ਤੇ ਚੌਥੇ ਪਾਸੇ ਭਾਰਤੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸ਼ਬਦ—ਇਹ ਸਾਰੇ ਰਲ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਘੇਰੇ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਮੁਲਤਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅੰਸ਼, ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜਨਤਾ ਵਿਚ ਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਰਮੁਖਤਾ, ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜਨਤਾ ਵਿਚ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਉਚੇਰੀ ਵਿਦਵਤਾ ਪੂਰਬਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੇ ਦੋ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਦੋਹਾਂ ਦੇਸਾਂ ਦੇ ਸੁਸਿਖਸ਼ਿਤ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰ ਦਿਵਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ, ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਭਾਰਤ ਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਸਾਂਝ ਦਾ ਕੰਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਹਾ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਠਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਦੇ ਸਮਾਗਮਾਂ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਵਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ । ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ, ਉਹ ਬਹੁਤ ਤੁਕਾਂ ਐਸੀਆਂ ਲਿਖ ਗਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਫਾਰਸੀ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਮਤਾਂ ਤੇ ਇਸ-ਲਾਮ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਮੋਢੇ ਰਗੜਦੀਆਂ ਹਨ :

(ੳ) ਬੋਲੀਐ ਸਚੁ ਧਰਮੁ ਝੂਠ ਨ ਬੋਲੀਐ ।
ਜੋ ਗੁਰੁ ਦਸੈ ਵਾਟ ਮੁਰੀਦਾ ਜੋਲੀਐ । (ਆਸਾ)

(ਅ) ਕਰਿ ਕਿਰਪਾ ਪ੍ਰਭਿ ਸਾਧ ਸੰਗਿ ਮੇਲੀ ।
ਜਾ ਫਿਰਿ ਦੇਖਾ ਤਾ ਮੇਰਾ ਅਲਹੁ ਬੇਲੀ । (ਸੂਹੀ)

(ੲ) ਪਰਵਦਗਾਰ ਅਪਾਰ ਅਗਮ ਬੇਅੰਤ ਤੂ ।
ਜਿਨਾ ਪਛਾਤਾ ਸਚ ਚੁੰਮਾ ਪੈਰ ਮੂ ।
ਤੇਰੀ ਪਨਹ ਖੁਦਾਇ ਤੂ ਬਖਸੰਦਗੀ ।
ਸੇਖ ਫਰੀਦੈ ਖੈਰ ਦੀਜੈ ਬੰਦਗੀ । (ਆਸਾ)

ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਦਿਲਚਸਪ ਪੱਖ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਹੈ । ਇਹ ਲਹਿਜਾ ਕਦੀ ਨਰਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਦੀ ਤਿੱਖਾ, ਕਦੇ ਸ਼ੋਖ, ਕਦੇ ਧੀਮਾ । ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਮੌਤ ਤੇ ਦੁੱਖ ਦੀ ਪਰਧਾਨਤਾ ਨੂੰ ਯਾਦ ਰੱਖੀਏ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਦੇ ਇਕ-ਪਾਸੜ ਹੋਣ ਦੀ ਆਸ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਹੋਣ ਦੀ ਨਹੀਂ । ਪਰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਸੀਮਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਲਹਿਜੇ ਨੂੰ ਉਤਾਰਾਵਾਂ-ਚੜ੍ਹਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਹੇਠਲੇ ਦੋ ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਲਹਿਜੇ ਦਾ ਫਰਕ ਸਾਫ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਦੋਵੇਂ ਇਕੋ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਹਨ । ਪਰ ਇਕ ਵਿਚ ਲਹਿਜਾ ਸਾਧਾਰਨ ਜਿਹਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਨਰਮ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਖੰਡਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਕੁਝ ਤਿਖੇਰਾ ਹੈ :

(ੳ) ਰੁਖੀ ਸੁਖੀ ਖਾਇ ਕੈ, ਠੰਢਾ ਪਾਣੀ ਪੀਉ ।
ਫਰੀਦਾ ਦੇਖਿ ਪਰਾਈ ਚੋਪੜੀ, ਨਾ ਤਰਸਾਏ ਜੀਉ । (29)

(ਅ) ਫਰੀਦਾ ਰੋਟੀ ਮੇਰੀ ਕਾਠ ਕੀ, ਲਾਵਣੁ ਮੇਰੀ ਭੁਖ ।
ਜਿਨ੍ਹਾ ਖਾਧੀ ਚੋਪੜੀ, ਘਣੇ ਸਹਨਿਗੇ ਦੁਖ । (28)

ਹੇਠਲੇ ਦੋਹਾਂ ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਕਬਰ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੈ ਪਰ ਲਹਿਜੇ ਦਾ ਫਰਕ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ—ਪਹਿਲੇ ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਧੀਮਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਦਾ ਉੱਚਾ :

(ੳ) ਫਰੀਦਾ ਇਟ ਸਿਰਾਣੇ, ਭੁਇ ਸਵਣੁ, ਕੀੜਾ ਲੜਿਓ ਮਾਸਿ ।
ਕੇਤੜਿਆ ਜੁਗ ਵਾਪਰੇ, ਇਕਤੁ ਪਇਆ ਪਾਸਿ । (67)

(ਅ) ਫਰੀਦਾ ਗੋਰ ਨਿਮਾਣੀ ਸਡੁ ਕਰੇ, ਨਿਘਰਿਆ ਘਰਿ ਆਉ ।
ਸਰਪਰ ਮੈਥੈ ਆਵਣਾ, ਮਰਣਹੁ ਨਾ ਡਰਿਆਹੁ । (93)

ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਹਾਸ-ਰਸ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲੋਂ ਇਸ ਦੀ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਬੁੱਧੀਵਾਨ ਪੁਰਸ਼ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਉਹ ਸੂਖਮ ਜਿਹੇ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਵਿਅੰਗ ਕਿਧਰੇ ਮਾਮੂਲੀ ਜਿਹੀ ਮੁਸਕਰਾਹਟ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਧਰੇ ਗੁੱਝੀ ਚੋਟ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਮੁਸਕਰਾਹਟ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਹ ਹੈ :

ਫਰੀਦਾ ਲੋੜੈ ਦਾਖ ਬਿਜਉਰੀਆਂ, ਕਿਕਰਿ ਬੀਜੈ ਜਟੁ ।

ਹੰਢੇ ਉਨ ਕਤਾਇਦਾ, ਪੈਧਾ ਲੋੜੇ ਪਟੁ । (23)

ਜੱਟ ਦੇ ਕਰਮ ਤੇ ਚਾਹ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਦਰਸਾ ਕੇ, ਉਸ ਦੀ ਕੀਮਤ ਉਤੇ, ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਸੁਆਦ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਜੱਟ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਬਹੁਤਾ ਦੀਰਘ ਨਹੀਂ । ਅਜਿਹੇ ਅਲਪ ਦੋਸ਼ ਦਾ ਸੁਧਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਸੁਖਾਵਾਂ ਜਿਹਾ ਹਾਸ ਰਸ ਚੰਗਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਗੰਭੀਰ ਹੋਵੇ, ਉਥੇ ਸਹਿੰਦਾ ਸਹਿੰਦਾ ਵਿਅੰਗ ਮੌਕੇ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਵਧੇਰੇ ਡੂੰਘੀ ਚੋਟ ਲਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ :

ਫਰੀਦਾ ਇਕਨਾ ਆਟਾ ਅਗਲਾ, ਇਕਨਾ ਨਾਹੀ ਲੋਣੁ ।
ਅਗੈ ਗਏ ਸਿਞਾਪਸਨਿ੍, ਚੋਟਾ ਖਾਸੀ ਕਉਣੁ । (44)

ਅਗਲੇ ਆਟੇ ਵਾਲੇ, "ਇਕਨਾ ਨਾਹੀ ਲੋਣੁ" ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਨ। ਕਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੈਵੀ ਲੇਖੇ ਵਿਚ ਦੰਡ ਦਾ ਪਾਤਰ ਦਰਸਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਿੱਧਾ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਉਹ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਚੋਟਾਂ ਖਾਣਗੇ । ਦੂਜੀ ਸਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਵੀ ਅੱਤਿਆਚਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ : "ਤੁਹਾਨੂੰ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਸਮਝ ਆਏਗੀ, ਜਦੋਂ ਮੂੰਹ ਉਤੇ ਚੋਟਾਂ ਵੱਜੀਆਂ, ਕਿ ਸਜ਼ਾ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਤੁਸੀਂ ਹੋ ਕਿ ਕੋਈ ਹੋਰ।" ਕਵੀ ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੈ ਪਰ ਕਥਨ ਰਮਜ਼ ਭਰਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕੌੜੇ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ।

ਲਹਿਜਾ-ਵਟਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਾਂ ਵਜੋਂ ਉਪਰ ਜੋ ਛੇ ਸਲੋਕ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਸਭ ਵਿਚ ਕਵੀ ਵਲੋਂ ਨੈਤਿਕ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਜਾਂ ਟੇਢਾ ਜਤਨ ਹੈ । ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਦੇ ਬਹੁਤ ਮੌਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਭ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਸਿਆਣਾ ਆਦਮੀ ਆਪਣੀ ਸਿੱਖ-ਮਤਿ ਨੂੰ ਮੌਕੇ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਢੁਕਾ ਕੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਪਰੇਰਨਾ ਦੇਣ ਵੇਲੇ ਝਾੜ-ਝੰਬ ਕਰੇ, ਉਹ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਨਾ ਉਹ ਜਿਹੜਾ ਮਜ਼ਬੂਤ ਨਿਖੇਧੀ ਦੇ ਮੌਕੇ ਉਤੇ ਮਾਮੂਲੀ ਜਿਹੀ ਟੀਕਾ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਕੇ ਚੁੱਪ ਹੋ ਜਾਏ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਭੀ ਜੇ ਕਵੀ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਦਾ ਲਹਿਜਾ, ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇ ਮੌਕੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਟਦਾ ਜਾਏ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਉਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਦਾ ਹੱਥ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਨਬਜ਼ ਉਤੇ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਸੁਚੱਜੇ ਵੈਦ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖ਼ੂਬ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕਵੀ ਲਈ ਸਤਿਕਾਰ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਦੀ ਪਛਾਣ, ਉਸਦੇ ਵਰਤੇ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਕ ਅੱਧੇ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਨਹੀਂ । ਸੁਘੜ ਕਵੀ ਨੂੰ ਐਸੇ ਸ਼ਬਦ ਚੁਣ ਕੇ ਵਾਕ ਗੁੰਦਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਭ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਇਕੋ ਲਹਿਜਾ ਪਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ । ਕੱਚੇ ਕਵੀ ਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ, ਇਕ ਲਹਿਜੇ ਦਾ ਸੁਝਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਕੁਝ ਦੂਜੇ ਦੇ ਤੇ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਖਿੰਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਬਝੱਵਾਂ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਹੇਠਲੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਸਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪਹਿਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰੌੜ੍ਹਤਾ ਦੇ ਕੇ ਦੋਹਾਂ

ਨੂੰ ਇਕਸੁਰ ਭੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਵੀ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਕੁਝ ਟੁੰਬਵਾਂ, ਨਰਮ ਜਿਹੀ ਝਾੜ-ਝੰਭ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਵਿਚ ਇਕ ਸੂਖਮ ਜਿਹਾ ਸੁਹਜ-ਰਸ ਮਿਲਦਾ ਹੈ :

ਫਰੀਦਾ ਕਿਥੈ ਤੈਡੇ ਮਾਪਿਆ, ਜਿਨ੍ਹੀ ਤੂ ਜਣਿਓਹਿ ।
ਤੈ ਪਾਸਹੁ ਓਇ ਲਦਿ ਗਏ, ਤੂੰ ਅਜੈ ਨ ਪਤੀਣੋਹਿ । (73)

ਇਸ ਸਲੋਕ ਦਾ ਜੋ ਉਪਦੇਸ਼ ਹੈ, ਬਿਲਕੁਲ ਓਹੀ ਹੇਠਲੀਆਂ ਦੋ ਸਤਰਾਂ ਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਹੁਣ ਲਹਿਜਾ ਮਿੱਠੀ ਪਰੇਰਨਾ ਦਾ ਹੈ!

ਬੋਲੈ ਸੇਖ ਫਰੀਦੁ ਪਿਆਰੇ ਅਲਹ ਲਗੇ ।
ਇਹੁ ਤਨੁ ਹੋਸੀ ਖਾਕੁ ਨਮਾਣੀ ਗੋਰ ਘਰੇ । (ਆਸਾ)

ਉਪਰਲੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਝਾੜ ਪਾ ਕੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇਖ ਕੇ, ਆਪਣੀ ਮੌਤ ਭੁਲਣ ਵਿਚ ਅਕਲ ਨਹੀਂ ਵਰਤ ਰਿਹਾ; ਉਸ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਦੀ ਬੇਅਕਲੀ ਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਚੇਤਨ ਕਰਕੇ ਅੱਲਹ ਵਲ ਪਰੇਰਿਆ ਹੈ। ਆਸਾ ਰਾਗ ਵਾਲੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਬੇਅਕਲੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨਹੀਂ ਦਿਤੀ, ਭਵਿਖਾਰਥੀ ਦੁੱਖ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਚਾਹ ਜਗਾਈ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਅੱਲਹ ਵੱਲ ਪਰੇਰਿਆ ਹੈ । ਹੇਠਲੇ ਸਲੋਕ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਭੀ ਸਿਧੀ ਪਰੇਰਨਾ ਭਰਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪਾਠਕ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਰਤਮਾਨ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਹਿਤ ਹੈ :

ਫਰੀਦਾ ਬੁਰੇ ਦਾ ਭਲਾ ਕਰਿ ਗੁਸਾ ਮਨਿ ਨ ਹਢਾਇ ।
ਦੇਹੀ ਰੋਗੁ ਨ ਲਗਈ ਪਲੈ ਸਭੁ ਕਿਛ ਪਾਇ । (78)

ਜਿਹੜਾ ਕਵੀ ਸਿੱਧਾ ਸਾਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਬਾਰ ਬਾਰ ਦੇਈ ਜਾਏ, ਉਹ ਅਕਾਵਾਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਅਪਣੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਦਲਦਾ ਜਾਏ, ਕਦੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਟੁੰਬੇ, ਕਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ, ਕਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਹਿਤਾਂ ਨੂੰ, ਕਦੇ ਭਵਿਖਾਰਥੀ ਹਿਤਾਂ ਨੂੰ, ਉਹ ਅਕਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਲਹਿਜੇ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਰਸ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕਵੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸਾਰਥਕ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ, ਵਾਧੂ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਨਹੀਂ ।

ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਜਦ ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਜੀ ਨਿੱਜੀ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਭੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਪਲਟੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕੀਤੇ ਬਗੈਰ ਪੜ੍ਹੀਏ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਾਰ ਬਾਰ ਦੁੱਖ ਦਾ ਅਲਾਪ ਉੱਚਾ ਕਰਨਾ ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਰੜਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜੇ ਕਵੀ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪਾਠ ਕਰੀਏ ਤਾ ਇਹ ਹੀ ਬਿਰਹਾ ਅਲਾਪ ਨਵੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਖਿੱਚ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਬਿਰਹਾ ਦਾ

ਮਨੋਭਾਵ ਇਕਹਿਰਾ ਨਹੀਂ; ਇਸ ਵਿਚ ਕਈ ਉਪਭਾਵ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਦੀ ਰੰਗਤ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਲ ਲਹਿਜਾ ਭੀ। ਬਿਰਹਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਵ ਦੁੱਖ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਇਕ ਉੱਤਮ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਸ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਹੈ :

ਫਰੀਦਾ ਗਲੀ ਸੁ ਸਜਣ ਵੀਹ ਇਕੁ ਢੂੰਢੇਦੀ ਨ ਲਹਾਂ।
ਧੁਖਾਂ ਜਿਉਂ ਮਾਲੀਹ ਕਾਰਣਿ ਤਿੰਨਾਂ ਮਾ ਪਿਰੀ। (87)

ਇਸ ਸਲੋਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸਤਰ ਵਿਚ ਬਿਰਹਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਅੰਦਰ ਉਪਜੀ ਡੂੰਘੀ ਕਸਕ ਦਾ। ਗਿੱਲੇ ਗੋਹੇ ਦੇ ਧੁਖਣ ਦਾ ਬਿੰਬ ਅੰਦਰਲੀ ਅੱਗ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਬਲਵਾਨ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਭੀ ਬਲਵਾਨ ਬਿੰਬ ਸੂਹੀ ਰਾਗ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀਆਂ ਮੁਢਲੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਫਿਰ ਬਿਰਹਾ ਨੂੰ ਅੱਗ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ :

ਤਪਿ ਤਪਿ ਲੁਹਿ ਲੁਹਿ ਹਾਥ ਮਰੋਰਉ।
ਬਾਵਲਿ ਹੋਈ ਸੋ ਸਹੁ ਲੋਰਉ।
ਤੈ ਸਹਿ ਮਨ ਮਹਿ ਕੀਆ ਰੋਸੁ।
ਮੁਝੁ ਅਵਗਨ ਸਹ ਨਾਹੀ ਦੋਸੁ।

ਉਪਰਲੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੀ ਨੀਝ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੇ ਦੁੱਖ ਉਤੇ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਮਨ ਦੇ ਦੁੱਖ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸਰੀਰ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਭੀ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਤਿਅੰਤ ਨਾਟਕੀ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ। ਸਰੀਰ ਦੀ ਵਿਆਕੁਲਤਾ ਮਨ ਦੀ ਪੀੜ ਦੀ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੈ। ਪਿਛਲੀਆਂ ਦੋ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਫਲ-ਸਰੂਪ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਰੁਸ ਜਾਣਾ ਉਸ ਦੇ ਕਠੋਰ ਦਿਲ ਕਰ ਕੇ ਨਹੀਂ, ਆਪਣੇ ਹੀ ਔਗੁਣਾਂ ਕਰਕੇ ਹੈ। ਹੁਣ ਦੁੱਖ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਪਛਤਾਵੇ ਦਾ ਉਪ-ਭਾਵ ਰਲ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਤੁਕਾਂ ਦੇ ਤੀਬਰ ਲਹਿਜੇ ਨੂੰ ਕੁਝ ਗੰਭੀਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਹਾ ਦੇ ਤੀਬਰ ਦੁੱਖ ਨਾਲ ਬੇਨਤੀ ਦੇ ਉਪ-ਭਾਵ ਰਲਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਸ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਹੈ :

ਫਰੀਦਾ ਚਿੰਤ ਖਟੋਲਾ ਵਾਣੁ ਦੁਖੁ ਬਿਰਹਿ ਵਿਛਾਵਣ ਲੇਫੁ।
ਏਹੁ ਹਮਾਰਾ ਜੀਵਣਾ ਤੂ ਸਾਹਿਬ ਸਚੇ ਵੇਖੁ। (35)

ਇਸ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਉੱਨਾ ਤਿੱਖਾ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨਾ "ਤਪਿ ਤਹਿ ਲੁਹਿ ਲੁਹਿ" ਵਾਲੀਆਂ ਦੋ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਥੇ ਕਵੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਉਸ ਮਾਂ ਵਰਗੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਚਾਣਚਕ ਸੁਣ ਕੇ ਤਰਲੋ ਮੱਛੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਥੇ ਉਸੇ ਮਾਂ ਦੀ, ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਰਗੀ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਬਾਹਰੋਂ ਘੱਟ ਕੁਰਲਾਂਦੀ

ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਹਿਰਦੇ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਵਿਚ ਪਾਲਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਦੁੱਖ ਘੱਟਿਆ ਨਹੀਂ ਪਰ ਦਿਲ ਦੀ ਤੜਪ ਘੱਟ ਗਈ ਹੈ। ਉਂਜ ਹਾਲੇ ਭੀ ਅੰਦਰੋਂ ਉਸ ਦੀ ਹਾਲਤ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਛਿੱਲੋ ਤਾਂ ਖੂਨ ਨਿਕਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ" ਪਰ ਇਸ ਡੂੰਘੇ ਦੁੱਖ ਨਾਲ ਜਦੋਂ ਬੇਨਤੀ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵ ਰਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਮੱਧਮ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਸਲੋਕ ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਵਧੇਰੇ ਧੀਮਾ ਹੈ।

ਕਈ ਵਾਰੀ ਵਿਜੋਗ ਦਾ ਦੁੱਖ ਬਿਰਹੀ ਨੂੰ ਸੰਜੋਗ ਲਈ ਉੱਦਮ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਦੁੱਖ ਦੇ ਭਾਵ ਚੜ੍ਹਦੀਆਂ ਕਲਾਂ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਮੋਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਦੁੱਖ ਬਲਾਵਾਨ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਚੜ੍ਹਦੀਆਂ ਕਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮੱਧਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜੇ ਚੜ੍ਹਦੀਆਂ ਕਲਾਂ ਬਲਵਾਨ ਹੋਣ ਤਾਂ ਦੁੱਖ ਦੀ ਸੁਰ ਦੱਬੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। "ਤਨੁ ਤਪੈ ਤਨੂਰ" ਵਾਲੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਦੁੱਖ ਦਾ ਪਲੜਾ ਭਾਰੀ ਹੈ ਤੇ "ਭਿਜਉ ਸਿਜਉ ਕੰਬਲੀ" ਵਾਲੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਚੜ੍ਹਦੀਆਂ ਕਲਾ ਦਾ। ਲਹਿਜਾ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੁੱਖ ਤੇ ਪਛਤਾਵੇ ਦੇ ਪਲੜਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਦੁੱਖ ਦਾ ਪਲੜਾ ਭਾਰੀ ਰਹਿਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਉੱਪਰ ਆ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਪਛਤਾਵੇ ਦਾ ਪਲੜਾ ਹੇਠਲੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਭਾਰੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਨਰਮ ਹੈ :—

> ਫਰੀਦਾ ਨੰਢੀ ਕੰਤੁ ਨ ਰਾਵਿਓ ਵਡੀ ਥੀ ਮੁਈਆਸੁ।
> ਧਨ ਕੂਕੇਂਦੀ ਗੋਰ ਮੇਂ ਤੈ ਸਹ ਨਾ ਮਿਲੀਆਸੁ। (54)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲਹਿਜੇ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਵਲ ਪਾਠਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਤਦੇ ਹੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਉਹ ਫਰੀਦ ਬਾਣੀ ਦਾ ਪਾਠ ਪੂਰੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਨਾਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਲਾਭ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਤਦ ਪਾਠਕ ਲਹਿਜੇ ਦੇ ਪਲਟਿਆਂ ਵਲ ਆਪ ਭੀ ਯੋਗ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਭੀ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨ ਨਾਲ ਨਾ ਕੇਵਲ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਿਚ ਝਾਤੀ ਪਾਉਂਦੇ ਹਾਂ ਬਲਕਿ ਆਪਣਾ ਭਾਵੁਕ ਜੀਵਨ ਭੀ ਅਮੀਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਡਾ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਇੰਨਾ ਸੀਮਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਦੁਆਰਾ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਰਿਚਿਤ ਨਾ ਹੋਈਏ ਤਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਰੀਬੀ ਸਾਡਾ ਲੱਕ ਤੋੜ ਦੇਵੇ। ਫਰੀਦ-ਬਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਹਾ-ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਛਤਾਵਾ, ਚੜ੍ਹਦੀਆਂ ਕਲਾਂ ਤੇ ਬੇਨਤੀ ਦੇ ਉਪ-ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਕੇਵਲ ਥੋੜ੍ਹੇ ਜਿਹੇ ਪ੍ਰਮਾਣਾਂ ਵਜੋਂ ਹੈ; ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਡੂੰਘੀ ਰੀਝ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸ੍ਵੈਤਰਸ (90) ਬੇਵਸੀ (9) ਆਤਮ-ਭਰੋਸਾ (21) ਹੈਰਾਨੀ (30) ਆਦਿਕ ਦੇ ਉਪਭਾਵਾਂ ਦੀ ਲੰਮੀ ਲੜੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਹਰੇਕ ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਆਪਣੀ ਵੰਨਗੀ ਦਾ ਹੈ।

ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਤਾਲ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਭੀ ਲਹਿਜੇ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ

ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨੀ ਹੀ ਯੋਗ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਮ ਬੋਲ ਚਾਲ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਤਾਲ ਲਹਿਜੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਵਧਾਉਂਦੇ ਘਟਾਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਜੇ ਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਉਤੇ ਗੁੱਸਾ ਆਵੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਦੇ ਰੋਸ ਵਜੋਂ ਇਕ ਅੱਧ ਸ਼ਬਦ ਕਹਿ ਹੀ ਚੁੱਪ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਦਰਜਨਾਂ ਵਾਕ ਬੋਲ ਕੇ ਭੀ ਸਾਡਾ ਗੁੱਸਾ ਠੰਡਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਜੀ ਦੇ ਸਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਮ ਆਕਾਰ ਦੋ ਸਤਰਾਂ ਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕੋਈ ਕੋਈ ਸਲੋਕ ਤਿੰਨ ਜਾਂ ਚਾਰ ਸਤਰਾਂ ਦੇ ਭੀ ਹਨ। ਇਕ ਸਲੋਕ ਛੇ ਸਤਰਾਂ ਦਾ ਭੀ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਲੰਮਾ ਸਲੋਕ ਪਹਿਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਅੱਠ ਸਤਰਾਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਮੌਤ ਦੀ ਆਵਸ਼ਕਤਾ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀਮਾਨਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ :

ਜਿਤੁ ਦਿਹਾੜੈ ਧਨ ਵਰੀ, ਸਾਹੇ ਲਏ ਲਿਖਾਇ।
ਮਲਕੁ ਜਿ ਕੰਨੀ ਸੁਣੀਦਾ, ਮੁਹੁ ਦਿਖਾਲੇ ਆਇ।
ਜਿੰਦੁ ਨਿਮਾਣੀ ਕਢੀਐ, ਹਡਾ ਕੂ ਕੜਕਾਇ।
ਸਾਹੇ ਲਿਖੇ ਨ ਚਲਨੀ, ਜਿੰਦੂ ਕੂੰ ਸਮਝਾਇ।
ਜਿੰਦੁ ਵਹੁਟੀ ਮਰਣੁ ਵਰੁ, ਲੈ ਜਾਸੀ ਪਰਣਾਇ।
ਆਪਣ ਹਥੀ ਜੋਲਿ ਕੈ, ਕੈ ਗਲਿ ਲਗੈ ਧਾਇ।
ਵਾਲਹੁ ਨਿਕੀ ਪੁਰਸਲਾਤ, ਕੰਨੀ ਨ ਸੁਣੀਆਇ।
ਫਰੀਦਾ ਕਿੜੀ ਪਵੰਦਈ, ਖੜਾ ਨ ਆਪੁ ਮੁਹਾਇ। (1)

ਜੇ ਲਹਿਜੇ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਇਸ ਸਲੋਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰੋ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਲੰਮੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਚੜ੍ਹਾ ਹੈ ਫਿਰ ਲਹਾ। ਜਦ ਕਵੀ ਪਹਿਲੀਆਂ ਤਿੰਨ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮੌਤ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਚਿਤਰ ਉਲੀਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਬਲ ਤੇ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਲਹਿਜਾ "ਦੁਹੁ ਦੀਵੀ ਬਲੰਦਿਆ" ਵਾਲੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਭੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਇਹੋ ਮੌਤ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਥੇ ਇਹ ਲਹਿਜਾ ਸਾਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਸਲੋਕ ਦੀਆਂ ਅਗਲੀਆਂ ਪੰਜ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮੌਤ ਦੀ ਅਵੱਸ਼ਕਤਾ ਤੇ ਨੈਤਿਕ ਸਾਵਧਾਨਤਾ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਭੀ ਅੰਕਿਤ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਥੇ ਕਵੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ "ਦੁਹੁ ਦੀਵੀ" ਵਾਲੇ ਸਲੋਕ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੌਤ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ, ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਚਿਤਾਵਨੀ ਦੇਣਾ ਹੈ ਪਰ ਪਹਿਲੋਂ ਉਹ ਮੌਤ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਅਵੱਸ਼ਕਤਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਕੇ ਇਸ ਚਿਤਾਵਨੀ ਲਈ ਧਰਤੀ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਸਲੋਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਅੰਤਲੀ ਸਤਰ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਹੈ—"ਖੜਾ ਨ ਆਪੁ ਮੁਹਾਇ"। ਇਸ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੀ ਖਾਤਰ ਹੀ ਸਾਰੇ ਸਲੋਕ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਬਣਾਈ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਵਿਉਂਤ ਇੰਨੀ ਸੁਚੱਜੀ ਹੈ ਕਿ ਮੌਤ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਵਰਣਨ ਬਾਅਦ ਮੌਤ ਦੀ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ

ਆਉਣਾ ਬਿਲਕੁਲ ਸੁਭਾਵਕ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਬਾਅਦ ਪੁਲੇਸਰਾਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਅੱਖਾਂ ਅਗੋਂ ਲੰਘਾ ਕੇ ਆਪਾ ਸਵਾਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਣੀ ਉਸ ਤੋਂ ਭੀ ਕੁਦਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੇ ਲੰਮੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਉਹ ਹੀ ਤੱਤ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਸਹਜ-ਸੁਭਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੇ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਦ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਤਾਲ ਭੀ ਕੁਦਰਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਲੋਕ ਦੀ ਲੰਮਾਈ ਕਿਧਰੇ ਭੀ ਪਾਠਕ ਦੇ ਧਿਆਨ ਨੂੰ ਉਖੜਨ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ। ਸਲੋਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅੰਗ ਆਪਣੀ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਚਾਲ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਦ ਕਵੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਅੰਤ ਉਤੇ ਪੁਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਮੱਧਮ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਤਾਲ ਭੀ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਮਨੋਰਥ ਪਾਠਕ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹਲੂਣਾ ਦੇਣਾ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਜਗਾਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤ ਬੈਠਵਾਂ ਹੈ।

ਹੁਣ ਲਓ ਭਗਤ ਦੇ ਲੱਛਣ ਦਸਣ ਵਾਲਾ ਸਲੋਕ :

ਮਤਿ ਹੋਦੀ ਹੋਇ ਇਆਣਾ। ਤਾਣ ਹੋਦੇ ਹੋਇ ਨਿਤਾਣਾ।
ਅਣਹੋਦੇ ਆਪੁ ਵੰਡਾਏ। ਕੋ ਐਸਾ ਭਗਤ ਸਦਾਏ। (128)

ਇਸ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਦਾ ਤੋਲ ਛੋਟਾ ਕਿਉਂ ਹੈ ? ਇਥੇ ਕਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਹਵਾੜ ਨਹੀਂ ਕਢਣੀ ਨਾ ਮੌਤ ਦੇ ਗੁਣ ਚਿਤਰਨੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਕੇਵਲ ਭਗਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇਣੀ ਹੈ। ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤਾਂ ਹੀ ਚੰਗੀ ਲਗਦੀ ਹੈ ਜੇ ਉਹ ਗੁੱਟ ਹੋਵੇ ਅਰਥਾਤ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਈ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਨਿਰੀ ਸੰਖੇਪਤਾ ਤਾਂ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਨੇ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬੇਲਾਗ ਰਹਿ ਕੇ ਭਗਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਦੇਣੀ। ਉਹ ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਤਦ ਹੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਪਰੇਰੇ ਗਏ ਹਨ ਜਦੋਂ ਭਗਤ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਸਬੂਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਤਾਲ ਵਿਚ ਹੈ। ਪਹਿਲੀਆਂ ਤਿੰਨ ਤੁਕਾਂ ਦੇ ਤਾਲ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਤੁਕ ਦੇ "ਹੋਦੀ ਹੋਇ" ਨਾਲ ਦੂਜੀ ਤੁਕ ਦਾ "ਹੋਂਦੇ ਹੋਇ" ਤਾਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਤੀਜੀ ਦੇ "ਅਣਹੋਦੇ" ਵਿਚ ਫਿਰ ਇਸਦੀ ਗੂੰਜ ਹੈ। 'ਇਆਣਾ', 'ਤਾਣਾ' 'ਨਿਤਾਣਾ' 'ਅਣਹੋਦੇ' ਵਿਚ 'ਣ' ਵਿਅੰਜਨ ਦਾ ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਸੰਗੀਤਕ ਧੁਨੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਕਵਿਤਾ ਬਿੰਬਾਂ ਦੇ ਆਸਰੇ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਆਸਰੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਟੁੰਬ ਸਕਦੀ। ਜੇ ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਚਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕ ਤਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਏ ਤਾਂ ਭੀ ਉਸ ਉਤੇ ਮਨੋਭਾਵਾ ਦੀ ਧੂੜ੍ਹ ਛਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਲੋਕ ਇਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੁੰਦਰ ਕਵਿਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸਲੋਕ ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਦੋ ਸਲੋਕਾਂ ਦੀ ਧੁਨੀ-ਵਿਉਤ ਹੋਰ ਭੀ ਕਲਾ-ਮਈ ਹੈ :

ਇਕੁ ਫਿਕਾ ਨ ਗਾਲਾਇ ਸਭਨਾ ਮੈ ਸਚਾ ਧਣੀ ।
ਹਿਆਉ ਨ ਕੈਹੀ ਠਾਹਿ ਮਾਣਕ ਸਭ ਅਮੋਲਵੇ । (129)

ਪਹਿਲੀ ਸਤਰ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਇਕ ਉਪਦੇਸ਼ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਇਸ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਨ ਵਾਲੀ ਦਲੀਲ । ਇਹੋ ਨਮੂਨਾ ਦੂਜੀ ਸਤਰ ਵਿਚ ਹੈ । ਦੋਵੇਂ ਸਤਰਾਂ ਇਕੋ ਨਮੂਨੇ ਉਤੇ ਢਲ ਕੇ ਸੰਗੀਤਮਈ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆ ਹਨ । ਹਰ ਸਤਰ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅੱਧ ਕਰਮ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜਾ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ । ਕਰਮ ਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਹੈ । ਜਦ ਬੁੱਧੀ ਦਲੀਲ ਨਾਲ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਕਰਮ ਆਪਣੇ ਆਪ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਦਲੀਲ ਨੂੰ ਦੋ ਵਾਰ ਦੁਹਰਾਉਣ ਨਾਲ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਵੀ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਪਤਾ ਭੀ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹਰ ਡੂੰਘਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਆਪਣੇ ਅਨੁਕੂਲ ਭਾਵੁਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਨੂੰ ਜਦ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਭ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਨਜ਼ਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਗਦ ਗਦ ਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਜਦ ਕੋਈ ਮਨੁੱਖ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਫਿੱਕਾ ਬੋਲ ਕੇ ਉਸਦਾ ਦਿਲ ਦੁਖਾਉਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਬਾਬਾ ਜੀ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵਸਦੇ ਅੱਲਹ ਨੂੰ ਦੁੱਖ ਪੁਜਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਫਿੱਕਾ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਵਰਜਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਸਨ । ਇਸ ਸਲੋਕ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਜੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਕੋਮਲ ਰਹੱਸਮਈ ਮਨੋਭਾਵ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਕ ਤਾਲ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਹੈ । ਪਾਠਕ ਲਈ ਇਹ ਸੰਗੀਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਰਾਹ ਹੈ ।

ਅਗਲੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾ ਉਪਰਲਾ ਹੀ ਜਾਰੀ ਹੈ :

ਸਭਨਾ ਮਨ ਮਾਣਿਕ ਠਾਹਣੁ ਮੂਲਿ ਮਚਾਂਗਵਾ ।
ਜੇ ਤਉ ਪਿਰੀਆ ਦੀ ਸਿਕ ਹਿਆਉ ਨ ਠਾਹੇ ਕਹੀਦਾ । (130)

ਦੋਹਾਂ ਤੁਕਾਂ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਹੁਣ ਭੀ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਹੈ । ਇਥੇ ਪਿਰੀਆ ਦੀ ਸਿੱਕ ਦੇ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਉਪਦੇਸ਼ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਇਥੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਭੀ ਫਿੱਕਾ ਨਾ ਬੋਲਣ ਦਾ ਮੰਤਵ ਇਹੀ ਸੀ । ਬਾਬਾ ਜੀ ਸੁਝਾ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਮਿਠਾ ਬੋਲਣਾ ਅੱਲਹ ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ ਦਾ ਸਾਧਨ ਭੀ ਹੈ ਤੇ ਫਲ ਭੀ । ਇਸ ਨੂੰ ਚਾਹੇ ਸਾਧਨ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਚਾਹੇ ਫਲ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਯਾਦ ਜੁੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ । ਇਹ ਭਾਵੁਕਤਾ "ਮਾਣਕ" ਵਰਗੇ ਬਿੰਬ ਤੇ ਸੰਗੀਤਮਈ ਵਿਉਂਤ ਦੋਵੇਂ ਉਪਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ।

ਤਾਲ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਉਪਰੋਕਤ ਤਿੰਨਾਂ ਸਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਆਏ ਦੋ ਸਲੋਕ ਭੀ ਬਹੁਤ

ਉੱਤਮ ਹਨ :

ਕਵਣੁ ਸੁ ਅਖਰੁ ਕਵਣੁ ਗੁਣੁ ਕਵਣੁ ਸੁ ਮਣੀਆ ਮੰਤੁ ।
ਕਵਣੁ ਸੁ ਵੇਸੋ ਹਉ ਕਰੀ ਜਿਤੁ ਵਸ ਆਵੈ ਕੰਤੁ । (126)

ਨਿਵਣੁ ਸੁ ਅਖਰੁ ਖਵਣੁ ਗੁਣੁ ਜਿਹਬਾ ਮਣੀਆ ਮੰਤੁ ।
ਏ ਤ੍ਰੈ ਭੈਣੇ ਵੇਸ ਕਰਿ ਤਾ ਵਸਿ ਆਵੀ ਕੰਤੁ । (127)

ਪਹਿਲੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਸਵਾਲ ਹਨ ਤੇ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ । ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦਾ । ਦਰਅਸਲ ਇਹ ਇਕ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਦੋ ਅੱਧ ਹਨ । ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤ੍ਰੀ ਦੀ ਵਿਧੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਮ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਭੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਵਿਧੀ ਹੈ । ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਨੇ ਸਿੱਧਾ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਨਿਮਰਤਾ, ਸਹਿਨਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਮਿੱਠੀ ਜ਼ਬਾਨ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਇਕੋ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਦੇ ਦਿਤਾ ? ਇਥੇ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਤਣ ਦੀ ਕੀ ਲੋੜ ਸੀ ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਉੱਤਰ ਲੈਣ ਲਈ ਫਿਰ ਬਾਬਾ ਜੀ ਦੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਮੰਤਵ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੁਆਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਕੰਤ ਨੂੰ ਵਸ ਕਰਨ ਦੀ ਜਾਂ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਜਿੱਤਣ ਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਹੱਲ ਹੋਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆ ਰਹੀ । ਬਾਬਾ ਜੀ ਬਾਰ ਬਾਰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਆਪਣੇ ਉਸ ਦੋਸ਼ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਸਕਣ ਜਿਸ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਿਰਹਾ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾਇਆ ਹੈ । ਪਹਿਲੇ ਸਲੋਕ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਸ ਤਲਾਸ਼ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ । ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਠੰਡੀ ਬੁੱਧੀ ਨਾਲ ਪੁੱਛੇ ਹੋਏ ਨਹੀਂ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਬਿਰਹਾ ਦਾ ਉਹ ਸਾਰਾ ਦੁੱਖ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਤਲਾਸ਼ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਹੈ । ਬਾਰ ਬਾਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਬਾ ਜੀ ਦਾ ਮਨ ਅਤਿਅੰਤ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾ ਸਕਣ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਝੁੰਝਲਾਹਟ, ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ, ਤੇ ਜੁਸਤਜੂ ਸਭ ਦਾ, ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਸੁਝਾ, ਇਹ 'ਕਵਣ', 'ਕਵਣ ਦੀ ਮੁਹਾਰਨੀ ਦੇਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੈ । ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਤੜਪ ਦੇ ਸੂਚਕ ਬਹੁਤੇ ਹਨ, ਜਵਾਬ ਲੈਣ ਦਾ ਮੁੱਢ ਘਟ । ਜਵਾਬ ਤਾਂ ਬਾਬਾ ਜੀ ਨੂੰ ਮਿੱਲ ਹੀ ਚੁੱਕਾ ਹੋਣਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਹ ਸਲੋਕ ਰਚੇ । ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਜੋ ਤੜਪ ਜਾਗੀ ਸੀ, ਉਹ ਬਹੁਤ ਕੀਮਤੀ ਅਨੁਭਵ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੁਸ਼ਾਕ ਪੁਆਉਣੀ ਯੋਗ ਸਮਝੀ । ਇਕ ਸਲੋਕ ਦੇ ਸੁਆਲਾਂ ਦਾ ਉਸੇ ਤਰਤੀਬ ਅਨੁਸਾਰ ਦੂਜੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਜਵਾਬ ਆਉਣ ਨਾਲ ਦੋਵੇਂ ਸਲੋਕ ਇਕ ਸਾਂਝੇ ਧੁਨੀ ਨਮੂਨੇ ਵਿਚ ਬੱਝ ਗਏ ਜੋ ਫਿਰ ਇਕ ਸੰਗੀਤਕ ਤਾਲ ਦਾ ਜਨਮਦਾਤਾ ਹੈ । ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉਪਜ ਦਾ ਅਸਲ ਆਧਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਆਤਮਾ ਹੈ ।

ਕਲਾਮ ਫ਼ਰੀਦ ਵਿਚ ਚਲਾਇਮਾਨਤਾ

—ਡਾ. ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਗਿੱਲ

ਫਰੀਦਾ ਰੁਤਿ ਫਿਰੀ ਵਣ ਕੰਬਿਆ ਪਤ ਝੜੇ ਝੜ ਪਾਹਿ ।
ਚਾਰੇ ਕੁੰਡਾ ਢੂੰਢੀਆ ਰਹਿਣ ਕਿਥਾਊ ਨਾਹਿ ।

ਇਹ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਦੀ ਬਾਣੀ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਵੇਰਵੇ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਸਲੋਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੈ : "ਫਰੀਦਾ ਰੁਤ ਫਿਰੀ ਵਣ ਕੰਬਿਆ ਪਤ ਝੜੇ ਝੜ ਪਾਹਿ"......ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ, ਇਸ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ 'ਫਰੀਦ' ਸੰਬੋਧਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਸੇ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਟੋਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਸੰਚਾਰ-ਕ੍ਰਿਤ ਹੈ । ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਇਸ ਬਾਣੀ-ਬੰਦ ਦਾ ਰਚੇਤਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲਾ ਸ੍ਰੋਤਾ ਵੀ । ਇਹ ਆਤਮ ਸੰਬੋਧਿਤ ਰਚਨਾ ਹੈ । ਆਤਮ-ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋਣਾ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਛਾਣ-ਚਿਹਨ ਹੈ । ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਵਿਹਾਰ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਅਗੇ ਚਲਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ । ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਸੰਬੋਧਨ ਤੇ ਸੰਬੋਧਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਬਾਰੇ ਨਿਰਣੇ ਕਰ ਲੈਣਾ ਉਚਿਤ ਹੈ ।

ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਸਲੋਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ 'ਫਰੀਦ' ਸੰਬੋਧਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਕਰਤਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਸੰਕੇਤਕ ਹੈ ? ਦਾ ਨਿਰਣੈ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਲਾਮ ਫਰੀਦ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰ ਲੈਣਾ ਉਚਿਤ ਜਾਪਦਾ ਹੈ । ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਨੇ ਕੁਲ 4 ਸ਼ਬਦ ਤੇ 112 ਸਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸੰਪਾਦਨ-ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਤੇ ਫਿਰ, ਸਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵਾਚਿਆ ਜਾਵੇਗਾ । ਧਿਆਨ ਰਹੇ, ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਜੀ ਨੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ (ਪਦਿਆਂ) ਦੀ ਰਾਗ ਆਸਾ ਤੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ (ਪਦਿਆਂ) ਦੀ ਸੂਹੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ

ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਆਦਿ-ਇਤਿ ਮੁਤਾਲਿਆ ਲਈ ਪੇਸ਼ ਹੈ :

1. ਦਿਲਹੁ ਮੁਹਬਤਿ ਜਿਨ ਸੇਈ ਸਚਿਆ............
ਸੇਖ **ਫਰੀਦੇ** ਖੈਰ ਦੀਜੈ ਬੰਦਗੀ । (ਆਸਾ, 488)

2. ਬੋਲੇ ਸੇਖ ਫਰੀਦ ਪਿਆਰੇ ਅਲਹ ਲਗੇ

... ...

ਜਿਮੀ ਪੁਛੈ ਅਸਮਾਨ **ਫਰੀਦਾ** ਖੇਵਟ ਕਿਨ ਗਏ । (ਆਸਾ, 488)

3. ਤਪਿ ਤਪਿ ਲੁਹਿ ਲੁਹਿ ਹਾਥ ਮਰੋਰਉ..............
ਸੇਖ **ਫਰੀਦਾ** ਪੰਥ ਸਮਾਰ ਸਵੇਰਾ । (ਸੂਹੀ, 794)

4. ਬੇੜਾ ਬੰਧਿ ਨ ਸਕਿਓ ਬੰਧਨ ਕੀ ਵੇਲਾ...........
ਕਹੈ **ਫਰੀਦ** ਸਹੇਲੀਹੋ ਸਹੁ ਅਲਾਇਸੀ । (ਸੂਹੀ, 794)

ਉਪਰ ਅੰਕਿਤ ਪਦਿਆਂ ਦੇ ਆਦਿ-ਇਤੀ ਨੂੰ ਵਾਚਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਿਮਨ ਅੰਕਿਤ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ :

(1) ਚਹੁੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਅਖੀਰਲੀ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ 'ਫਰੀਦ' ਸ਼ਬਦ ਅੰਕਿਤ ਹੈ ਜੋ ਰਚੈਤਾ-ਵਿਸੇਸ਼ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ।

(2) ਆਸਾ ਰਾਗ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਪਦੇ ਦੀ ਆਰੰਭਕ ਅਤੇ ਅੰਤਲੀ ਪੰਕਤੀ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ 'ਫਰੀਦ/ਫਰੀਦਾ' ਸ਼ਬਦ ਅੰਕਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਬਣਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੀ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ 'ਫਰੀਦ' ਸੰਬੋਧਨ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤਿਮ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚਲਾ 'ਫਰੀਦ' ਕਰਤਾ-ਵਿਸੇਸ਼ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ । ਪਰ ਚੰਗਾ ਰਹੇਗਾ ਜੇ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਬਨਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਫਰੀਦ-ਰਚਿਤ ਸਲੋਕਾਂ ਦਾ ਮੁਤਾਲਿਆ ਵੀ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ।

(1) ਜਿਤ ਦਿਹਾੜੈ ਧਨ ਵਰੀ ਸਾਹੇ ਲਏ ਲਿਖਾਇ।

... ...

ਫਰੀਦਾ ਕਿੜੀ ਪਵੰਦਈ ਖੜਾ ਨ ਆਪ ਮੁਹਾਇ

(ਸਲੋਕ ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ,1377)

(2) **ਫਰੀਦਾ** ਗਲੀਏਂ ਸੁ ਸਜਣ ਵੀਹ ਇਕ ਢੂਢੇਦੀ ਨ ਲਹਾਂ,
ਧੁਖਾਂ ਜਿਉ ਮਾਂਲੀਹ ਕਾਰਣਿ ਤਿੰਨਾ ਮਾ ਪਿਰੀ,

(ਸਲੋਕ ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ, 1382)

(3) ਕਾਗਾ ਕਰੰਗ ਢਢੋਲਿਆ ਸਗਲਾ ਖਾਇਆ ਮਾਸੁ ।
ਏ ਦੁਇ ਨੈਨਾ ਮਤਿ ਛੁਹਉ ਪਿਰ ਦੇਖਨ ਕੀ ਆਸ ।

(ਸਲੋਕ ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ, 1382)

ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਰਚਿਤ ਸਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਵੰਨਗੀਆਂ ਉਪਰ ਅੰਕਿਤ ਹਨ :

(1) ਪਹਿਲੇ, ਉਹ ਸਲੋਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅੰਤਲੀ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ 'ਫਰੀਦ' ਸ਼ਬਦ ਅੰਕਿਤ ਹੈ. ਅਜੇਹੀ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਆਧੀਨ ਸ਼ੇਖ਼ ਜੀ ਨੇ ਕੁਲ 10 ਸਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

(2) ਦੂਸਰੇ, ਉਹ ਸਲੋਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੇਖ਼ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਫਰੀਦ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਮਾਲੂਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਜੇਹੇ ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਛੰਦ-ਚਾਲ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਫਰੀਦ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਜਰੂਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਅਜੇਹੇ ਸਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 25 ਹੈ।

(3) ਤੀਸਰੇ, ਉਹ ਸਲੋਕ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ 'ਫਰੀਦ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ 77 ਹਨ।

ਨਿਰਣੈ ਵਜੋਂ, ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਲੋਕਾਂ ਦਾ ਰਚਨਹਾਰ ਤੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਇਕ ਹੀ ਹੈ। ਪੰਕਤੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਾਲਾ 'ਫਰੀਦ' ਸ਼ਬਦ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਸੰਬੋਧਨ ਵਜੋਂ ਆਇਆ ਹੈ ਪਰ ਸੋਚਣਾ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ 'ਫਰੀਦ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਉਪਯੋਗ ਨਹੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਦ ਕਿ ਮਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ ਰੂੜੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਤਾ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਨਾਮ ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਬਾਣੀ-ਬੰਦ ਦੀ ਅਖੀਰਲੀ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਕਰਤਾ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਛਾਪ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ, 'ਫਰੀਦ' ਸਲੋਕ ਦੀ ਆਰੰਭਿਕ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ ਜਾਂ ਅੰਤਿਮ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਕਰਤਾ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਛਾਪ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੀ 'ਫਰੀਦ' ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਥੇ 'ਫਰੀਦ' ਕਰਤਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਛਾਪ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਨ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਾਲੇ, ਇਸ ਸੰਬੋਧਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਆਤਮ-ਸੰਬੋਧਨ ਹੀ ਹੈ।

ਸ਼ੇਖ਼ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਕਲਾਮ ਤੋਂ ਇਹ ਗੂਹੜੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਬਾਣੀ 'ਵਕਤਾ-ਸ੍ਰੋਤਾ' ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਸੰਪੰਨ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਇਹ ਜੁਗਤ ਅਤਿ ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਈ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ (ਕਾਗਾ ਕਰੰਗ ਢਢੋਲਿਆ ਸਗਲਾ ਖਾਇਆ ਮਾਸ, ਇਹ ਦੁਇ ਨੈਨਾ ਮਤਿ ਛੁਹਉ ਪਿਰ ਦੇਖਨ ਕੀ ਆਸ) ਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਲੋਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ 'ਫਰੀਦ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੋਈ, ਨੂੰ ਪਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਕਤਰ ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵਕਤਾ-ਧਿਰ ਆਪਣੀ ਛਾਪ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼

ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸ੍ਰੋਤਾ-ਧਿਰ ਪ੍ਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ 'ਫਰੀਦ' ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੇ ਸਾਰੇ ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵਕਤਾ-ਧਿਰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਪਰ ਸ੍ਰੋਤਾ-ਧਿਰ ਗੌਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ। ਕੁਲ ਮਿਲਾਕੇ, ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫਰੀਦ-ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਵਕਤਾ-ਸ੍ਰੋਤਾ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਤਣਾਉਸ਼ੀਲ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਰੂਪਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸਥਾਪਨਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਸਲੋਕ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਕੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

"ਫਰੀਦਾ ਰੁਤਿ ਫਿਰੀ ਵਣੁ ਕੰਬਿਆ ਪਤ ਝੜੇ ਝੜਿ ਪਾਹਿ" ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੰਕਤੀ ਵਕਤਾ-ਧਿਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਹੀ ਸਮਰ-ਪਿਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪਤਝੜ ਦੇ ਰੂਪਕ ਰਾਹੀਂ ਜੰਗਲ ਦਾ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਵੀ ਸਹਿਜ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਰੁੱਤ ਫਿਰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਮੌਸਮ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਤੇਜ਼ ਹਵਾਵਾਂ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਰੁੱਖ ਹਵਾ ਨਾਲ ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਝੂਲਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਕੰਬਣ ਲਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰੁੱਖਾਂ ਦੇ ਤੇਜ਼ ਝੂਲਣ ਨਾਲ ਪੱਤੇ ਝੜਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਕ ਵਾਰ ਝੜਕੇ ਪੱਤੇ ਝੜਨੋਂ ਬੰਦ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਸਗੋਂ ਪੱਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀ ਵਿਚ ਝੜੇ ਹੋਏ ਪੱਤਿਆਂ ਉਪਰ ਝੜਦੇ ਜਾਂ ਡਿਗਦੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪੰਕਤੀ ਜੰਗਲ ਦੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਨੇਮ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ (1) ਰੁੱਤ ਦਾ ਫਿਰਨਾ (2) ਵਣ ਦਾ ਕੰਬਣਾ (3) ਪੱਤਿਆਂ ਦਾ ਝੜਨਾ। ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਪੰਕਤੀ ਜੰਗਲ ਦੇ ਨੇਮ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ-ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ (ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਆਖਿਆ ਫਰੀਦ-ਬਾਣੀ ਦਾ ਸਹਜ ਗੁਣ ਹੈ) ਉਥੇ ਹੀ ਇਸਦੇ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਰੂਪਕ ਉਦੈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਰੂਪਕ ਦੀ ਤਣਾਉਸ਼ੀਲਤਾ ਅਗਲੀ ਪੰਕਤੀ "ਚਾਰੈ ਕੁੰਡਾ ਢੂੰਢੀਆ ਰਹਿਣੁ ਕਿਥਾਊ ਨਾਹਿ" ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਕਤਾ-ਧਿਰ ਤਾਂ ਟਿਕਾਉ ਦੀ, ਸਥਿਰਤਾ ਦੀ ਤੌਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ ਪਰ ਜਦ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਚੋਹਾਂ ਕੋਨਿਆਂ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਤੋਲਿਆ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਹੋਈ ਸਾਰਾ ਸੰਸਾਰ ਹੀ ਅਸਥਿਰ ਹੈ। ਇਸ ਰੂਪਕ ਵਿਚੋਂ ਉਪਮੇਯ ਅਤੇ ਉਪਮਾਨ ਦੋਵੇਂ, ਹੀ ਗ਼ੈਰ ਹਾਜ਼ਿਰ ਹਨ ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਉਪਮਾ-ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਮੌਜੂਦ ਹੈ! ਰੂਪਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਪਹਿਲੀ ਧਿਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ (ਉਪਮੇਯ) ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਦੂਸਰੀ ਧਿਰ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ (ਉਪਮਾਨ) ਅਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਜੰਗਲ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਉਪਮੇਯ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ। ਦੂਸਰੀ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚਲਾ ਅਪ੍ਰਸਤੁਤ ਉਪਮਾਨ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਣਾਉ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟ-ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹੈ। ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਤੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਨੇਮਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਹੈ, ਵਸਤੂਮੂਲਕ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਗਿਆਨਮੂਲਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਫਰੀਦ

ਪਾਸ ਰੂਪਕ-ਚੇਤਨਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਲੋਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਇਕ ਰੂਪਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪੈਟਰਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਅਗਲੀ ਪੰਕਤੀ ਅਧਿਆਤਮ ਗਿਆਨ ਵੱਲ ਮੋੜਾ ਖਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇੰਝ ਮਾਲੂਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਫਰੀਦ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਰੂਪਕ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਮਾਡਲ ਵਾਂਗ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਤਣਾਉ ਇਸ ਦਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਜੁਜ਼ ਹੈ।

ਦ੍ਰਿਸ਼ਮੂਲਕਤਾ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਛਾਣ-ਚਿਹਨ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਸਦਾ ਤੋਂ ਹੀ ਅਮੂਰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਤਾਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਨਹੀਂ। "ਚਾਰੇ ਕੁੰਡਾਂ ਢੂੰਢੀਆਂ ਰਹਿਣੁ ਕਿਥਾਊ ਨਾਹਿ" ਇਸੇ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪਰ ਗਿਆਨ ਪਲ ਦੀ ਸੋਝੀ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੈ।

ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਰਚਿਤ ਸਲੋਕ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਦੁਪੰਕਤੀਏ ਹਨ। ਅਕਾਰ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਛੋਟੇ ਪਰ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਤਿ ਗਹਿਰੇ ਹਨ। ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਫਰੀਦ ਜੀ ਦੇ ਸਲੋਕਾਂ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰਗੀਤ' ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਗੀਤ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੋਰ ਤੇ ਗਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਗਾਈ ਜਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਸ੍ਰੋਤਾ-ਧਿਰ ਨਾਲ ਹੀ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਲੌਕਿਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਅਸਾਂ ਹੁਣੇ ਉਪਰ ਵਾਚਿਆ ਹੈ ਫਰੀਦ ਜੀ ਰਚਿਤ ਸਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੰਕਤੀ ਤਾਂ ਸੰਪੂਰਣ ਹੀ ਲੌਕਿਕ ਵੇਰਵੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਰਲ ਸੌਖੀ ਲੋਕ ਬੁਲ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਚੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਪ੍ਰਗੀਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਗੁਣ-ਲੱਛਣ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਅਕਾਰ ਵਿਚ ਛੋਟੀ ਹੈ ਪਰ ਬਹੁਤ ਗਹਿਰੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸਾਦਾ ਸਹਿਜ ਉਦੈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਨਿੱਜ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਿੱਜ ਪੀੜਾ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਵੀਭੂਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਗੀਤ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਉਹ ਵੰਨਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਭਾਵ-ਵਿਚਿੱਤ੍ਰਤਾ, ਭਾਵ-ਭਿੰਨਤਾ ਤੇ ਭਾਵ-ਵਿਰੋਧੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਆ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸ਼ਰਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਣ, ਸੁਤੰਤਰ ਤੇ ਨਿੱਜੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਹੋਣਾ ਹੈ; ਫਰੀਦ-ਸਲੋਕ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਵੰਨਸਵੰਨਤਾ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹਨ। ਕਦੀ ਇਹ ਸਰੀਰਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਵਿਕਰਸ਼ਣ (ਜਿਨ ਲੋਇਣ ਜਗੁ ਮੋਹਿਆ) ਵੱਲ ਮੋੜਾ ਖਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; ਕਦੀ ਸੰਸਾਰਕ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਵੱਲ (ਕੋਠੇ ਮੰਡਪ ਮਾੜੀਆਂ ਏਤ ਨਾ ਲਾਈ ਚਿਤ); ਕਦੀ ਮਾਇਆ ਵਿਲੀਨ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਵਲ (ਜਿਨਾ ਖਾਧੀਆਂ ਚੋਪੜੀਆਂ; ਕੋਠੇ ਮੰਡਪ ਮਾੜੀਆਂ ਉਸਾਰਦੇ ਭੀ ਗਏ); ਕਦੀ ਬੁਢਾਪੇ (ਸਿਰ ਪਲਿਆ ਦਾੜੀ ਪਲੀ ਮੁਛਾਂ ਭੀ ਪਲੀਆਂ; ਅਜ ਫਰੀਦਾ ਕੂਜੜਾ ਸੈ ਕੋਹਾਂ ਥੀਓਮਿ) ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਲ ਤੇ ਕਦੀ ਜਗਤ ਦੀ ਚਲਾਇਮਾਨਤਾ (ਚਲ ਚਲ ਗਈਆਂ ਪੰਖੀਆਂ, ਜਿਨੀ ਵਸਾਏ ਤਲ; ਜੋ ਜੋ ਵੰਞੈ

ਡੀਹੜਾ ਉਮਰ ਹਥ ਪਵੰਨਿ) ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਗੀਤ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਪਛਾਣ-ਚਿਹਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਕਤਾ-ਸ੍ਰੋਤਾ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਤੀਜੇ ਤਿਹਾਕ ਜਾਂ ਤ੍ਰਿਆਕਲ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਣਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਣ ਹਨ :

ਇਨੀ ਨਿਕੀ ਜੰਘੀਐ ਥਲ ਡੂਗਰ ਭਵਿਓਮਿ
ਅਜੁ ਫਰੀਦਾ ਕੂਜੜਾ ਸੈ ਕੋਹਾ ਥੀਓਮਿ

ਇਸ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਵਕਤਾ-ਧਿਰ, ਸ੍ਰੋਤਾ-ਧਿਰ ਨੂੰ ਦਸ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਲਤਾਂ ਨਾਲ ਮੈਂ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਪਹਾੜਾਂ ਨੂੰ ਗਾਂਹਦੀ ਰਹੀ ਹਾਂ ਪਰ ਅਜ ਬੁਢਾਪੇ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਐਹਿ ਕੋਲ ਪਿਆ ਪਾਣੀ ਦਾ ਕੂਜਾ ਵੀ ਸੌ ਮੀਲ ਦੂਰ ਲਗਣ ਲਗ ਪਿਆ ਹੈ। ਸਰੀਰ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਕਿਵੇਂ ਅਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚ ਬਦਲਦੀ ਹੈ; ਸਰੀਰ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਕਿਵੇਂ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਖੀਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਪਾਠਕ ਤ੍ਰਿਆਕਲ ਵਾਂਗ ਇਸ ਰਚਨਾ ਪਾਠ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਸਲੋਕ ਵਲ ਗਹੁ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ ਦਿੱਖ ਵਿਚ ਇਹ ਸਲੋਕ ਸਰਲ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਂਜ ਇਹ ਸਰਲ ਨਹੀਂ। ਸਰਲ ਵਾਕ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਕਿਰਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਸਲੋਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਦੂਸਰੀ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਦੋ। ਮੂਲ ਪਾਠ ਪੇਸ਼ ਹੈ :

ਫਰੀਦਾ ਰੁਤ **ਫਿਰੀ** ਵਣ **ਕੰਬਿਆ** ਪਤ **ਝੜੇ ਝੜਿ** ਪਾਹਿ।
ਚਾਰੇ ਕੁੰਡਾ **ਢੂੰਢੀਆ ਰਹਿਣੁ** ਕਿਥਾਊ ਨਾਹਿ।

ਸਾਫ਼ ਹੈ, ਫਰੀਦ-ਬਾਣੀ ਆਪਣੀ ਵਾਕ-ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਜਟਿਲ ਹੈ। ਜਟਿਲ ਵਾਕ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਹੀ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਿਆਨ ਰਹੇ ਇਸ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਕਿਥਾਊ ਸ਼ਬਦ ਲਹਿੰਦੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਰੰਗਤ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਸੰਕੇਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਫਰੀਦ-ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਲਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਭਾਅ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਲਹਿੰਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ। ਫਰੀਦ ਬਾਣੀ ਤਤਕਾਲੀਨ ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੈ।

ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਰਲ ਵਾਕ ਦੀ ਬਣਤਰ ਇਕਹਰੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਰਲ-ਸੰਚਾਰ ਵੀ ਉਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚਲਾ ਵਸਤੂ ਵਿਆਪਕ ਇਕ ਹੀ ਹੋਵੇ। ਵਿਚਾਰਾਧੀਨ ਸਲੋਕ ਆਪਣੀ ਦਿੱਖ ਵਿਚ ਸਰਲ ਪਰ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਜਟਿਲ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ, ਪਤਝੜ ਵਿਚਲੇ ਮੌਸਮ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਇਹ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਦੀ ਚਲਾਇਮਾਨਤਾ ਦਾ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਟਿਕਾਉ ਜਾਂ ਸਥਿਰਤਾ ਢੂੰਢਣ

ਦੀ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਜੋ ਢੂੰਢਿਆਂ ਮਿਲ ਜਾਵੇ । ਇਸੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਦੂਸਰੀ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਅਤਿਸ਼ਯੋਕਤੀ ਅਲੰਕਾਰ ਰਾਹੀਂ 'ਚਾਰੈ ਕੁੰਡਾ ਢੂੰਢੀਆਂ' ਕਹਿ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । 'ਰਹਿਣੁ ਕਿਥਾਊ ਨਾਹਿ' ਰਾਹੀਂ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚਲੀ ਚਲਾਇਮਾਨਤਾ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਅਜੇਹੀ ਥਾਂ ਨਹੀਂ 'ਜੋ ਚਲਇਮਾਨਤਾ' ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ । ਵਕਤਾ-ਧਿਰ ਦੀ ਅੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੀ ਤਾਂ ਇਹ ਸੰਦੇਸ਼-ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਹਰ ਨਿੱਕਾ, ਨੰਨਾ ਕੋਠਾ ਜਾਂ ਟਿਕਣਾ ਆਪਣੀ ਗਤੀ-ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਅਸਥਿਰ ਹੈ । ਗਤੀ ਵਿਚ ਚਲਣਾ ਹੀ ਤਾਂ ਜਗਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਹੈ । ਸਥਿਰਤਾ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਦੀ ਸ਼ੈਅ ਨਹੀਂ । ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਜਗਤ ਵਿਚ ਸਦੀਵੀ ਸਥਿਰਤਾ ਕਿਧਰੇ ਵੀ (ਕਿਥਾਊ) ਨਹੀਂ।

ਇਸ ਰਚਨਾ ਪਾਠ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਵਸਤੂ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਅਮੂਰਤ ਹਕੀਕਤ ਵਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਇਕ ਧਿਰ ਦਿਸਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ ਤੇ ਦੂਸਰੀ ਅਦਿਸਦੇ ਨਾਲ । ਇਹ ਛੁਟੇਰੀ ਪਰ ਗਹਿਰ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟ-ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਦਾ ਇਕ ਸੰਜੁਗਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ (view) ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਦੂਹਰੇ ਪਿੰਡੇ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । 'ਚਲਾਇਮਾਨਤਾ' ਜੀਵ, ਜਗਤ ਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦਾ ਸਰਬ ਸਾਂਝਾ ਨੇਮ ਹੈ । ਦਰ ਅਸਲ ਚਲਾਇਮਾਨਤਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗਤੀ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ । ਜੀਵ, ਜਗਤ ਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਸਾਰੇ ਹੀ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗਤੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ । ਇਹ ਗਤੀ ਅਨਾਦੀ ਹੈ, ਅਨੰਤ ਹੈ ਤੇ ਸਰਬਕਾਲੀ ਵੀ । ਇਸ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਜੀਵ, ਜਗਤ ਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਸਾਰੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ 'ਸਾਈਕਲ' ਵਿਚ ਚਲ ਰਹੇ ਹਨ । ਜੀਵ ਗਰਭ ਧਾਰਣ ਕਰਨ ਦੇ ਪਲ ਤੋਂ ਹੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗਤੀ-ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜਦ ਤਕ ਜੀਊਂਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਦੇ ਆਧੀਨ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ । ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਉਤਪਤੀ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ; ਅੰਡਜ (ਅੰਡੇ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਜੀਵ-ਜੰਤ), ਜੇਰਜ (ਜਿਊਰ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ), ਸੇਤਜ (ਪਸੀਨਾ ਜਾਂ ਸਿਲਾਬ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ) ਤੇ ਉਤਭੁੱਜ (ਬਨਾਸਪਤੀ)। ਕੋਈ ਵੀ ਜੀਵ ਜਿਸ ਵੀ ਕੋਟੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਗਤੀ-ਵਿਧੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਚਾਹ ਕੇ ਵੀ ਉਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ । ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ, ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵ ਜੰਮੇਗਾ, ਵਧੇਗਾ, ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਹੋਵੇਗਾ, ਵੱਡਾ ਹੋਵੇਗਾ ਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਸਮਾਪਤੀ-ਬਿੰਦੂ ਵਲ ਵਧੇਗਾ । ਉਹ ਚਾਹ ਕੇ ਵੀ ਪੰਛੀਆਂ ਵਾਂਗ ਜਾਂ ਕੀੜਿਆਂ ਮਕੌੜਿਆਂ ਵਾਂਗ ਵਰਤੋਂ-ਵਿਹਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ । ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਜੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਲ ਯਾਤਰਾ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨੇਮ ਹਨ । ਉਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਗਤੀ-ਵਿਧੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ । ਧਰਤ, ਅਕਾਸ਼, ਸੂਰਜ, ਚੰਦ੍ਰਮਾ ਜਾਂ ਸਾਰੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਸੌਰਮੰਡਲ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਗਤੀ-ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ।

ਸੋਖ ਲਈ 'ਚਲਾਇਮਾਨਤਾ' ਨੂੰ ਬਾਈ ਪੋਲਰਿਕ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਅਧੀਨ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਜੇ ਸਾਰੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਦੋ ਧੁਰਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦਿਤਾ ਜਾਏ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਨੇਮ ਹੋਣਗੇ :

ਉਦੈ ਤੇ ਅਸਤ ਹੋਣਾ;
ਬਣਨਾ ਤੇ ਬਿਨਸਣਾ;
ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਤੇ ਮੁਕ ਜਾਣਾ।

ਉਦੈ ਹੋਣਾ, ਬਣਨਾ ਤੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਇਕੋ ਹੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸਤ ਹੋਣਾ, ਬਿਨਸਣਾ ਤੇ ਮੁਕ ਜਾਣਾ ਵੀ ਸਮਰੂਪ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਪਰ ਇਕ ਗੱਲ ਜੋ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਨਿਰੰਤਰਤਾ। ਰੂਪ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਹੀ ਚਲਾਇਮਾਨਤਾ ਦੀ ਸਦੀਵਤਾ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ, ਵਿਚਾਰਾਧੀਨ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਦੀ ਥੀਮਿਕ ਇਕਾਈ ਚਲਾਇਮਾਨਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ 'ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼' ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਰੁਤ ਫਿਰੀ' ਤੇ 'ਰਹਿਣੁ ਕਿਥਾਊ ਨਾਹਿ' ਇਸ ਬਾਣੀ-ਬੰਦ ਦੇ ਲੀਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ। 'ਰੁਤ ਫਿਰੀ' ਨੇ ਜੰਗਲ ਦਾ ਸਾਰਾ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ,ਤੇ 'ਰਹਿਣੁ ਕਿਥਾਊ ਨਾਹਿ' ਨੇ ਚਲਾਇਮਾਨਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪਾਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ, ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਬਣਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਦੇ ਸਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰੂਪਕ-ਵਿਧੀ ਦੁਪਰਤੀ, ਦੁਅਰਥਕ, ਦੁਕਾਰਜੀ ਤੇ ਦੁਕਾਲਕ ਹੈ। ਸਲੋਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੰਕਤੀ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਸਰੀ ਪੰਕਤੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਚਲਾਇਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਹਾਜ਼ਰ ਹਨ :

1. ਫਰੀਦਾ ਕਿਥੇ ਤੈਡੇ ਮਾਪਿਆ ਜਿਨੀ ਤੂੰ ਜਣਿਓਹਿ।
   ਤੈ ਪਾਸਹੁ ਓਹ ਗਦਿ ਗਏ ਤੂੰ ਅਜੇ ਨਾ ਪਤੀਣਓਹਿ।
2. ਇਨੀ ਨਿਕੀ ਜੰਘੀਐ ਥਲ ਡੂਗਰਿ ਭਵਓਮਿ।
   ਅਜੁ ਫਰੀਦਾ ਕੂਜੜਾ **ਸੈ ਕੋਹਾਂ** ਥੀਓਮਿ।
3. ਚਬਣ ਚਲਣ ਰਤੰਨ ਸੇ ਸੁਣੀਅਰ ਬਹਿ ਗਏ।
   ਹੇੜੇ ਮੁਤੀ ਧਾਹ ਸੇ **ਜਾਨੀ ਚਲ** ਗਏ।
4. ਫਰੀਦਾ ਰਬ ਖਜੂਰੀ ਪਕੀਆ ਮਾਖਿਆ ਨਈ ਵਹੰਨਿ।
   ਜੋ ਜੋ ਵੰਞੈ ਡੀਹੜਾ ਸੋ ਉਮਰ ਹਥ ਪਵੰਨਿ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਫਰੀਦਾ ਰੁਤ ਫਿਰੀ ਵਣ ਕੰਬਿਆ ਪਤ ਝੜੇ ਝੜ ਪਾਹਿ' ਵਿਚ ਵਕਤਾ ਧਿਰ ਜੰਗਲ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਗੱਲ ਸ੍ਰੋਤਾ-ਧਿਰ ਨੂੰ ਸੁਣਾ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ, 'ਚਾਰੇ ਕੁੰਡਾ

ਢੂੰਢੀਆ ਰਹਿਣ ਕਿਥਾਊ ਨਾਹਿ' ਰਾਹੀਂ ਵਕਤਾ-ਧਿਰ ਦੀ ਅੰਤਾਂ ਦੀ ਲਾਚਾਰੀ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਜਗਤ-ਵਿਆਪਕ ਨੇਮ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਚਾਹਵੇ ਵੀ, ਤਾਂ ਵੀ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਅਜੇਹੀ ਅੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਤੇ ਜਗਤ ਦੀ ਵਿਹਾਰ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਲਗਤੀ ਨੂੰ ਭੋਗਣਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਣੀ ਹੈ। ਇਕ ਉਹ ਗਤੀ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜਿਸਮ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਇਕ ਉਹ ਗਤੀ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਬਾਹਰਲੇ ਦਿਸਦੇ ਜਗਤ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਹੈ, ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਭੋਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕਾਲ-ਚੱਕਰ ਤੋਂ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਰੁਤਾਂ ਦੇ ਗੇੜ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਚਾਹੇ-ਅਣਚਾਹੇ ਲੰਘਣਾ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਾਤਮਾ ਅੰਤਾਂ ਦੀ ਲਾਚਾਰ ਸ਼ੈਅ ਹੈ। ਉਹ ਆਪ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਚੁਣਦੀ ਪਰ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਟਿਕਾਉ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਭਟਕਣਾ ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਅੰਸ਼/ਅੰਗ ਰੂਪ ਹੈ, ਪਰ ਸਮੁੱਚ ਦਾ ਭਾਗ ਹੈ। ਅੰਸ਼/ਅੰਗ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚ ਦੀ ਹੋਣੀ ਹੰਡਾਉਣੀ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਰੁੱਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਅਮੂਰਤ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਸਮੂਰਤ ਵਾਤਾਵਰਣ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੁੱਤ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੰਬੰਧ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨਾਲ ਹੈ। ਗਰਮੀ, ਸਰਦੀ, ਬਰਖਾ, ਬਹਾਰ ਤੇ ਪਤਝੜ ਆਦਿ ਮੌਸਮ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਛਾਪ ਵਾਤਾ-ਵਰਣ ਉਤੇ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਰੁੱਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਆਵਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਰੁੱਤ ਫਿਰੀ' ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਰੁੱਤ ਅਤੇ ਸਮਾਂ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਅਮੂਰਤ ਹੋਂਦਾਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਜਾਂ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਣ/ਬਨ ਵਿਚਲਾ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਹੀ ਤਾਂ ਚਲਾਇਮਾਨਤਾ ਜਾਂ ਗਤੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਣ ਦਾ ਕੰਬਣਾ, ਪੱਤਿਆਂ ਦਾ ਡਿੱਗਣਾ ਹੀ ਤਾਂ ਪਤਝੜ ਦੀ ਰੁੱਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਸੰਕੇਤਕ ਹਨ। ਦਰਅਸਲ 'ਰੁਤ ਫਿਰੀ' ਇਕ ਅਤੀ ਸੂਖਮ ਨੁਕਤੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਮਾਂ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਹੈ। ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਪਛਾਣ-ਚਿਹਨ ਹਨ। ਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਇਹ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਵਾਤਾਵਰਣਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਲੋਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੰਕਤੀ ਇਕ ਸਾਰ-ਗਰਭਿਤ ਹਕੀਕਤ ਦਾ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਂ ਸਦਾ ਤੋਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਨਿਰੰਤਰ ਚਾਲੇ ਤੁਰਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਦ ਸਾਰਾ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਹੀ ਕਾਲ-ਚੱਕਰ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ ਤਾਂ ਅਜੇਹੀ ਕਿਹੜੀ ਥਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਜੋ ਕਾਲ-ਚੱਕਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਵੇ। ਜਦ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਅਜੇਹੀ ਕੋਈ ਥਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜੋ ਕਾਲਗਤੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਇਸ ਹੋਣੀ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਬਚ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਇਸ ਰਚਨਾ ਪਾਠ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਪੰਕਤੀ ਅਖ਼ੀਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਹੋਣੀ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਖਲਾਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਕੁਲ ਮਿਲਾਕੇ, ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਦੀ ਇਹ ਰਚਨਾ-ਜੁਗਤ ਫਰੀਦ-ਬਾਣੀ ਦੀ ਮੂਲ ਬੁਨਿਆਦੀ ਇਕਾਈ ਚਲੰਾਇ-

ਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਚਲਾਇਮਾਨਤਾ ਦੀ ਇਕ ਧਿਰ ਦਿਸਦੇ ਲੌਕਿਕ ਸੱਚ ਨਾਲ ਹੈ ਤੇ ਦੂਸਰੀ ਧਿਰ ਅਦਿਸਦੇ ਅਲੌਕਿਕ ਪਾਸਾਰ ਨਾਲ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਤਣਾਉ ਹੀ ਕਲਾਮ ਫਰੀਦ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਦੇ ਸਲੋਕ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਧਾਰਣੀ ਹਨ। ਵਕਤਾ-ਸ੍ਰੋਤਾ ਧਿਰ, ਸਰੋਦੀ ਅੰਸ਼, ਲੋਕ ਤੱਤ, ਅਲੰਕਾਰ-ਪ੍ਰਯੋਗ ਸੰਦੇਸ਼-ਪਰਤਾਂ, ਵਾਕ-ਬਣਤਰ ਆਦਿ ਜੁਗਤਾਂ ਫਰੀਦ-ਬਾਣੀ ਦੇ ਕੁਝ ਮੁਲਵਾਨ ਪਛਾਣ-ਚਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹਨ। ਸਰਲ ਤੋਂ ਕਠਿਨ, ਸਾਧਾਰਣ ਤੋਂ ਵਿਗਿਆਨ, ਭਾਵਕਤਾ ਤੋਂ ਗਿਆਨ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਸੰਦੇਸ਼, ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਜਗਤ ਦੇ ਸਰਲ ਵਿਆਪਕ ਨੇਮਾਂ ਨਾਲ ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਣੀ ਹੀ ਇਸ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ

ਬਾਲ ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ :

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

ਫਰੀਦ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸਲਾਮੀ ਸੰਕੇਤ

—ਡਾ. ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ

ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ ਇਸਲਾਮੀ ਰਹੱਸਵਾਦ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋਇਆ। ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ (570-632 ਈ.) ਦੇ ਨਿਕਟ ਵਰਤੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਜੋ ਘਰ ਬਾਰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਮਸੀਤ ਵਿਚ ਹੀ ਸੌਂਦੇ ਸਨ, ਮੁੱਢਲੇ ਸੂਫ਼ੀ ਕਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।[1] ਉਸ ਵੇਲੇ ਸ਼ਰ੍ਹਾ ਦੀ ਪਾਬੰਦੀ, ਖ਼ੁਦਾ ਦਾ ਡਰ ਤੇ ਅੱਲਾਹ ਦੀ ਰਜ਼ਾ ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ ਦੇ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਮੁਢਲੇ ਸੂਫ਼ੀ ਬੜੇ ਸੰਜਮੀ, ਪਰਹੇਜ਼ਗਾਰ, ਕੁਰਾਨ ਦੇ ਅੱਖਰ-ਅੱਖਰ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਸਨ। ਕੁਰਾਨ ਸ਼ਰੀਫ਼ ਦੀਆਂ ਆਇਤਾਂ ਅਤੇ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਕੁਰਾਨ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਬਚਨਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹਦੀਸਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਵਿਚੋਂ ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ ਦੇ ਕਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਕੁਰਾਨ ਵਿਚ ਖ਼ੁਦਾ ਨੂੰ ਅਗਮ ਅਗੋਚਰ ਤੇ ਨਿਰਗੁਣ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਰਬ ਵਿਆਪਕ ਤੇ ਸਰਬ ਸ਼ਕਤੀਮਾਨ ਹੈ, ਉਹ ਡਾਢਾ ਬੇ ਪਰਵਾਹ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਬਖ਼ਸ਼ਿੰਦ, ਦਿਆਲੂ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਯੋਗ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਯਾਦ ਰਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਦੀਸਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਦਾਚਾਰਕ ਉਚਿਆਈ ਲਈ ਗ਼ਰੀਬੀ, ਨਿਮਰਤਾ, ਨਿਰਮਾਣਤਾ, ਹਲੀਮੀ ਆਦਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਗੁਣ ਦੱਸੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅੱਲਾਹ ਨਾਲ-ਇਸ਼ਕ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹੋ ਗੱਲਾਂ ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਸੂਲ ਹਨ। ਇਉਂ ਇਸਲਾਮੀ ਰਹੱਸਵਾਦ ਤੇ ਫ਼ਕੀਰੀ ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ ਨੂੰ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਮਿਲੀ। ਇਸਲਾਮ ਮਾਨੋ ਇਸ ਦਾ ਪਿੰਡਾ ਜਾਂ ਸਰੀਰ ਹੈ।[2] ਇਸਲਾਮ ਉਤੇ ਯਹੂਦੀ ਧਰਮ ਦਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। ਇਸਲਾਮ ਵਿਚ ਯਹੂਦੀ ਅਤੇ ਈਸਾਈ ਦੋਹਾਂ ਮਜ਼੍ਹਬਾਂ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਨਤਾ ਦਿਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸਲਾਮ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਹਾਂ ਧਰਮਾਂ ਦਾ ਸੂਫ਼ੀ ਮੱਤ ਉਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਹੈ।[3] ਨਿਰਸੰਦੇਹ

ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਈਸਾਈ ਮੱਤ, ਯੂਨਾਨੀ (ਨਵ-ਅਫਲਾਤੂਨਵਾਦ), ਬੁੱਧ ਮੱਤ ਤੇ ਵੇਦਾਂਤ ਨੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ ਦੀ ਅਸਲ ਜਨਮ ਭੂਮੀ ਅਰਬ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਮਿਸਰ ਅਤੇ ਈਰਾਨ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਪਿਛੋਂ ਇਹ ਈਰਾਕ, ਸੀਰੀਆ, ਭਾਰਤ ਆਦਿ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਧਿਆ ਫੁਲਿਆ।

ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਫੈਲਾਉ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੂਫੀਵਾਦ ਦਾ ਵੀ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ। ਮਹਿਮੂਦ ਗ਼ਜ਼ਨਵੀ ਦੇ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਉਤੇ ਹਮਲਿਆਂ ਤੋਂ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਰਤ ਤੇ ਅਰਬ ਵਿਚਾਲੇ ਵਿਉਪਾਰਕ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ, ਪਰੰਤੂ ਜਦ 712 ਈ. ਵਿਚ ਕਾਸਮ ਨੇ ਸਿੰਧ ਦੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਰਾਜੇ ਦਾਹਰ ਨੂੰ ਹਰਾਇਆ ਤਾਂ ਇਸਲਾਮ ਦਾ ਭਾਰਤ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਦਾ ਸੰਪਰਕ ਬਣ ਗਿਆ। ਕਾਸਮ ਦੀ ਵਿਜੇ ਦਾ ਘੇਰਾ ਦੇਵਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮੁਲਤਾਨ ਤੀਕ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸਲਾਮ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾ ਸੰਬੰਧ ਅੱਠਵੀਂ ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। 12ਵੀਂ ਸਦੀ ਈ. ਵਿਚ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਇਸਲਾਮੀ ਰਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਉਪਰੰਤ ਮੁਲਤਾਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਲਾਹੌਰ ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਆਦਿ ਸ਼ਹਿਰ ਵੀ ਇਸਲਾਮੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਮਹਾਨ ਕੇਂਦਰ ਬਣ ਗਏ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਸੂਫ਼ੀ ਫਕੀਰਾਂ ਨੇ ਇਸਲਾਮੀ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇ ਆਸ਼ ਲਈ ਵਧ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਕੰਮ ਕੀਤਾ।[4] ਇਸ ਸਮੇਂ ਹੀ ਬਹੁਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਏ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸੂਫ਼ੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪਹਿਲਾ ਕਵੀ ਸ਼ੇਖ਼ ਅਲੀ ਮਖ਼ਦੂਮ ਹੁਜਵੀਰੀ ਸੀ ਜੋ 1040 ਈ. ਵਿਚ ਇਥੇ ਆਇਆ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਉਹ ਦਾਤਾ ਗੰਜ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਤੋਂ ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗਿਆਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਉਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤਾ ਸੀ। ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਦੀ ਸਾਦਗੀ, ਪਵਿੱਤ੍ਰਤਾ ਅਤੇ ਭ੍ਰਾਤ੍ਰੀਅਤਾ ਨੇ ਤਤਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ।[5] ਦੂਜਾ ਵੱਡਾ ਸੂਫ਼ੀ ਸੁਲਤਾਨ ਸਖ਼ੀ ਸਰਵਰ (1181 ਈ.) ਹੈ ਜੋ ਲਖੀਦਾਤਾ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਉਪਾਸ਼ਕ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਗ਼ੈਰ ਮੁਸਲਿਮ ਵੀ ਭਾਰੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਹਨ।[6] ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਸੂਫ਼ੀਮਤ ਦੇ ਰੂਹਾਨੀ ਅਤੇ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ।

ਦਾਤਾ ਗੰਜ ਬਖ਼ਸ਼ ਤੇ ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਸਨ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਸਮਕਾਲੀਨ ਹਾਕਮਾਂ ਨਾਲ ਬੜੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਸਨ ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਬੜੇ ਸੰਜਮੀ ਤੇ ਕਰਨੀ ਵਾਲੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸਨ ਅਤੇ

ਹਲੀਮੀ ਤੇ ਸਹਿਨਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਰਖਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਪੱਖਪਾਤ ਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨੇੜੇ ਨਹੀਂ ਆਉਣ ਦਿਤਾ। ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਦਲਿੱਤ ਤੇ ਪਛੜੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਲੱਖਾਂ ਲੋਕਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਭਰੇ ਸਲੂਕ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲਿਆ। ਉਪਰੰਤ ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ ਉਤੇ ਵੇਦਾਂਤ ਅਤੇ ਭਗਵਤਵਾਦ ਦੇ ਮੋੜਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਣ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਤੇ ਬੁਲ੍ਹੇਸ਼ਾਹ ਜਿਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਬਿਲਕੁਲ ਤਿਆਗ ਦਿਤਾ ਅਤੇ ਮਸਜਦ ਤੇ ਠਾਕਰ ਦੁਆਰੇ, ਗੋਰ ਤੇ ਸਿਵੇ ਦੇ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠ ਕੇ ਨਿਰੋਲ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਿਆ। ਇੰਜ ਇਸਲਾਮੀ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ ਇਸਲਾਮੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਨਿਕਟ-ਵਰਤੀ ਆਉਣ ਲਗੀਆਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਪਖਪਾਤ ਤੇ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸ਼ਾਂਤੀ, ਕੁਰਬਾਨੀ ਤੇ ਸਮਾਈ ਦੇ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੱਥ ਹੈ।

ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਇਕ ਸੱਚਾ ਤੇ ਸੁੱਚਾ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਆਪਣੀ ਸਿੱਖਿਆ ਕੁਰਾਨ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਸਲਾਮੀ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦਾ ਆ ਜਾਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਸੀ। ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਪੰਜ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਤੰਭ ਹਨ। (1) ਈਮਾਨ (2) ਨਮਾਜ਼ (3) ਰੋਜ਼ਾ (4) ਜ਼ਕਾਤ (5) ਹੱਜ [7]। ਈਮਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਧਰਮ ਦੇ ਅਨੁਯਾਈ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਫਰਜ਼ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਰੱਬ ਸਿਰਫ ਇਕ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਫਰਿਸ਼ਤਿਆਂ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਭੇਜੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ, ਉਸ ਦੇ ਪੈਗੰਬਰ (ਰਸੂਲ), ਕਿਆਮਤ ਦੇ ਦਿਨ, ਨੇਕੀ ਤੇ ਬਦੀ ਦੇ ਪੂਰਵ ਨਿਸਚਿਤ ਹੋਣ ਤੇ ਰੱਬੀ ਹੁਕਮ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਆਦਿ ਗੱਲਾਂ ਉਤੇ ਪੱਕਾ ਯਕੀਨ ਰਖੇ। ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਭਾਵੇਂ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਪਰੰਤੂ ਰੱਬ ਸਿਰਫ ਇਕ ਹੈ; ਉਸ ਦੇ ਪੈਗੰਬਰ ਅਥਵਾ ਹਜ਼ਰਤ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ, ਕਿਆਮਤ ਦੇ ਦਿਨ, ਫਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਮੌਤ ਦੇ ਫਰਿਸ਼ਤੇ ਇਜ਼ਰਾਈਲ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਸੰਕੇਤ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਉਪਲਬਧ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਨਮਾਜ਼, ਪੁਰਸਲਾਤ, ਦਰਗਾਹ, ਸ਼ੈਤਾਨ, ਦੋਜ਼ਖ਼, ਰੂਹ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਇਸਲਾਮੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਬਾਰ ਬਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਜ਼ਕਾਤ (ਜਮਾਤੀ ਟੈਕਸ), ਰੋਜ਼ਾ (ਰਮਜ਼ਾਨ ਮਹੀਨੇ ਤੀਹ ਦੇ ਤੀਹ ਦਿਨ ਵਰਤ ਰੱਖਣਾ) ਤੇ ਹੱਜ (ਪਵਿੱਤਰ ਸ਼ਹਿਰ ਮੱਕੇ ਦੀ ਯਾਤਰਾ) ਉਤੇ ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਨੇ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ ਤੇ ਲਗ ਭਗ ਚੁੱਪ ਹੈ।

ਕੁਰਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਈਸ਼ਵਰ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਕਰਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਸਦੀਵੀ ਅਤੇ ਸਰਬ ਸ਼ਕਤੀਮਾਨ ਹੈ। ਪਥ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਕ ਹੈ, ਸਭ ਕੁਝ ਜਾਣਨ ਵਾਲਾ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਪੂਰਣ ਹੈ। ਨਾ ਉਸ ਦਾ

ਆਦਿ ਹੈ ਨਾ ਅੰਤ ਹੈ। ਉਹ ਸੌਂਦਰਯ ਸਰੂਪ ਹੈ। ਦੰਡ ਦੇਣ ਵਿਚ ਕਠੋਰ ਹੈ ਪਰ ਜੋ ਉਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰਖਦੇ ਅਤੇ ਚੰਗੇ ਮਾਰਗ ਉਤੇ ਚਲਦੇ ਹਨ ਉਹ ਅਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕੁਰਾਨ ਮੁਤਾਬਕ ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਦਾ ਵੀ ਖ਼ੁਦਾ ਉਤੇ ਪੱਕਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਖ਼ੁਦਾ ਜੰਗਲਾਂ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਏਕਾਂਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਸਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਹਿਰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।[8] ਖ਼ੁਦਾ ਹੀ ਇਕੋ ਇਕ ਅਜੇਹੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾਨ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਉਸ ਦੀ ਬਖ਼ਸ਼ਿਸ਼ ਹੋ ਜਾਵੇ ਉਹ ਨਿਵਾਜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨਸਾਨ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਰਜ਼ਾ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਵਿਅਕਤੀ ਖ਼ੁਦਾ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਵਿਅਰਥ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਬਰ ਸੰਤੋਖ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦਾ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰਖਣ ਦੀ ਵੱਡੀ ਲੋੜ ਹੈ :

ਫਰੀਦਾ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕਰਿ ਚਾਕਰੀ ਦਿਲ ਦੀ ਲਾਹਿ ਭਰਾਦਿ ॥
ਦਰਵੇਸਾਂ ਨੋ ਲੋੜੀਐ ਰੁਖਾਂ ਦੀ ਜੀਰਾਦਿ ॥[9]

ਸਬਰ ਅੰਦਰਿ ਸਾਬਰੀ ਤਨੁ ਏਵੈ ਜਾਲੇਨਿ ॥
ਹੋਨਿ ਨਜੀਕਿ ਖੁਦਾਇ ਦੇ ਭੇਤੁ ਨ ਕਿਸੇ ਦੇਨਿ ॥[10]

ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਨੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ, ਨਿਮਰਤਾ ਤੇ ਹਲੀਮੀ ਉਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ੋਰ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੇ ਇਹ ਸਦਾਚਾਰਕ ਗੁਣ ਪ੍ਰਭੂ ਨਿਕਟਤਾ ਸੰਭਵ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ :

ਨਿਵਣ ਸੁ ਅਖਰੁ ਖਵਣੁ ਗੁਣੁ ਜਿਹਬਾ ਮਣੀਆ ਮੰਤੁ ॥
ਏ ਤ੍ਰੈ ਭੈਣੇ ਵੇਸ ਕਰਿ ਤਾਂ ਵਸਿ ਆਵੀ ਕੰਤੁ ॥[11]

ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਕਈ ਵਾਰ ਪ੍ਰਭੂ ਵਿਛੋੜੇ ਵਿਚ ਬਿਹਬਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਤਪਸ਼ ਉਸ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਨਿਰਾਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦੀ :

ਤਨੁ ਤਪੈ ਤਨੂਰ ਜਿਉ ਬਾਲਣੁ ਹਡ ਬਲੰਨਿ ॥
ਪੈਰੀ ਥਕਾਂ ਸਿਰਿ ਜੁਲਾਂ ਜੇ ਮੂੰ ਪਿਰੀ ਮਿਲੰਨਿ ॥[12]

ਇਸਲਾਮ ਫ਼ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਲਾਮ ਦੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਫ਼ਰਿਸ਼ਤੇ ਖ਼ੁਦਾ ਦੇ ਨੂਰ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭੁੱਖ ਤ੍ਰੇਹ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ ਅਤੇ ਵੱਡੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।[13] ਇਸਲਾਮ ਮੁਤਾਬਕ ਖ਼ੁਦਾ ਆਪਣੇ ਫ਼ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਫ਼ਰਿਸ਼ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਿਚਰਦੇ, ਖਾਣ ਪੀਣ ਤੋਂ ਮੁਕਤ, ਕੇਵਲ ਰੱਬੀ ਹੁਕਮ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।[14] ਫ਼ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਕਈ ਥਾਈਂ ਸਵਾ ਲੱਖ ਤੇ

ਕਿਤੇ ਅੱਸੀ ਹਜ਼ਾਰ ਦਿਤੀ ਹੈ । ਕੁਰਾਨ ਵਿਚ ਰੱਬ ਦੇ ਆਗਿਆਕਾਰ ਫ਼ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਚਾਰ ਫਰਿਸ਼ਤੇ ਬੜੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ :

1. **ਜਿਬਰੀਲ** ਅਥਵਾ ਜਿਬਰਾਈਲ ਫਰਿਸ਼ਤਾ ਖ਼ੁਦਾ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਲੈ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਜਾਂ ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਇਲਹਾਮ ਦਾ ਫਰਿਸ਼ਤਾ' ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਰੱਬ ਦੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਤੇ ਪੈਗ਼ਾਮ ਪੈਗੰਬਰਾਂ ਕੋਲ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਫਰਿਸ਼ਤੇ ਨੇ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਕੁਰਾਨ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਆਇਤਾਂ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਲਿਆ ਕੇ ਦਿਤੀਆਂ । ਇਸ ਨੂੰ ਰੂਹੁਲਕੁਦਸ (Holy Ghost) ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ।

2. **ਮੀਕਾਈਲ** ਜੋ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦਾ ਦੋਸਤ ਅਤੇ ਰਖਿਅਕ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਵਰਖਾ ਕਰਨ ਅਤੇ ਜੀਵਾਂ ਨੂੰ ਰਿਜ਼ਕ ਦੇਣ ਦੇ ਕੰਮ ਉਤੇ ਨਿਯਤ ਹੈ ।

3. **ਇਸਰਾਫ਼ੀਲ** ਜੋ ਕਿਆਮਤ ਦੇ ਦਿਨ ਅਰਥਾਤ ਪਰਲੋਂ ਦੇ ਵੇਲੇ ਬਿਗਲ ਵਜਾਵੇਗਾ । ਇਸ ਦੇ ਰਣਸਿੰਗੇ ਦੀ ਧੁਨਿ ਨਾਲ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪਰਲੋ ਆਵੇਗੀ ਅਤੇ ਕਬਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੁਰਦੇ ਉਠਣਗੇ ।

4. **ਇਜ਼ਰਾਈਲ** ਅਥਵਾ ਅਜ਼ਰਾਈਲ, ਇਹ ਮੌਤ ਦਾ ਫਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਜੋ ਜੀਵਾਂ ਦੀ ਜਾਨ ਕੱਢਣ ਉਤੇ ਨਿਯਤ ਹੈ ।[15] ਇਸਦਾ ਨਾਂ ਮਲਕੁਲ-ਮੌਤ ਵੀ ਹੈ ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਕੁਰਾਨ ਵਿਚ ਦੋ ਹੋਰ ਫਰਿਸ਼ਤੇ ਕਿਰਾਮਨ ਕਾਤਿਬੀਨ ਹਨ । ਇਕ ਆਦਮੀਆਂ ਦੇ ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਸ਼ੁਭ ਕ੍ਰਮ ਲਿਖਣ ਲਈ ਤੇ ਦੂਜਾ ਖੱਬੇ ਕੁਕਰਮ ਲਿਖਣ ਲਈ ਹਾਜ਼ਿਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਦੋ ਫਰਿਸ਼ਤੇ 'ਮੁਨਕਰ' ਤੇ 'ਨਕੀਰ' ਕਬਰਾਂ ਵਿਚ ਮੁਰਦਿਆਂ ਦਾ ਇਮਤਿਹਾਨ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਹਨ । ਅੱਠ ਫਰਿਸ਼ਤੇ ਖ਼ੁਦਾ ਦਾ ਸਿੰਘਾਸਨ ਉਠਾ ਕੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਾਲਿਕ ਫਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਮਾਤਹਿਤ 19 ਫਰਿਸ਼ਤੇ ਨਰਕ ਦੇ ਰਾਖੇ ਹਨ । ਬਹਿਸ਼ਤ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਫਰਿਸ਼ਤਾ ਰਿਜ਼ਵਾਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣਾਂ ਦਾ ਇੰਦਰ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ।[16]

ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਦੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਚਹੁੰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਫਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਮੌਤ ਦੇ ਫਰਿਸ਼ਤੇ ਇਜ਼ਰਾਈਲ ਦਾ ਵਰਣਨ ਆਇਆ ਹੈ । ਇਜ਼ਰਾਈਲ ਦੇ ਲਈ ਉਹ 'ਮਲਕੁ' ਤੇ 'ਮਲਕੁਲ ਮੌਤ' ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਨੂੰ ਮੌਤ ਬਾਰੇ ਡੂੰਘਾ ਅਨੁਭਵ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਮੌਤ ਦੇ ਫਰਿਸ਼ਤੇ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਦੇ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਮੌਤ ਦਾ ਸਮਾਂ ਪੂਰਵ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੈ ।[17] ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਜਨਮ ਲੈ ਚੁੱਕੇ ਹਰ ਜੀਵ ਨੇ ਇਕ ਦਿਨ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਸਭ ਕੁਝ ਛੱਡ ਕੇ ਮੌਤ ਦੇ ਫਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਲ ਤੁਰ ਜਾਣਾ ਹੈ । ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਤੇ ਛਿੰਨ ਭੰਗਰ ਅਤੇ ਝੂਠੇ ਹਨ । ਅੰਤ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਨਿਵਾਸ ਕਬਰ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਣਾ ਹੈ । ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਨਿਰਲੇਪ ਰਹਿਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਮੌਤ ਦਾ ਫਰਿਸ਼ਤਾ ਬੜਾ ਬਲਵਾਨ

ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਜਦ ਵੀ ਆਉਣਾ ਹੈ ਇਕ ਧਾੜਵੀ ਵਾਂਗ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਭੰਨਦੇ ਹੋਏ ਨੇ ਆਉਣਾ ਹੈ :

ਮਲਕਲ ਮਉਤ ਜਾਂ ਆਵਸੀ ਸਭ ਦਰਵਾਜੇ ਭੰਨਿ ॥
ਤਿਨਾ ਪਿਆਰਿਆ ਭਾਈਆ ਅਗੈ ਦਿਤਾ ਬੰਨਿ ॥[18]

ਫਰੀਦਾ ਦੁਹੁ ਦੀਵੀ ਬਲੰਦਿਆ ਮਲਕੁ ਬਹਿਠਾ ਆਇ ॥
ਗੜੁ ਲੀਤਾ ਘਟੁ ਲੁਟਿਆ ਦੀਵੜੇ ਗਇਆ ਬੁਝਾਇ ॥[19]

ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਅਨੁਸਾਰ ਇਜ਼ਰਾਈਲ ਫਰਿਸ਼ਤਾ ਨਿਯਤ ਸਮੇਂ ਉਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹੱਡੀਆਂ ਨੂੰ ਕੜਕਾ ਕੇ ਜਾਨ ਕੱਢ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਰੀਰ ਦੇ ਦੀਵੇ ਬੁਝਾ ਅਥਵਾ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਜੋਤ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਇਜ਼ਰਾਈਲ ਜਾਂ ਮਲਕੁਲ-ਮੌਤ ਦੀ ਥਾਂ 'ਯਮਾਂ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚੋਂ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਕੱਢ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਵਾਸ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਯਮਲੋਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਬਾਈਬਲ ਤੇ ਕੁਰਾਨ ਵਿਚ ਸ਼ੈਤਾਨ ਵੀ ਇਕ ਫ਼ਰਿਸ਼ਤਾ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਜੋ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਬਦੀ ਵਲ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਨੇ ਆਦਮ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇ ਕੇ ਵਰਜਿਤ ਫਲ ਖਵਾਇਆ ਸੀ। ਕੁਰਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ੈਤਾਨ ਕੇਵਲ ਅਗਨਿ ਤੱਤ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਰੱਬ ਨੇ ਆਦਮ ਨੂੰ ਮਿੱਟੀ ਤੋਂ ਰਚ ਕੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਫਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਅਗੇ ਸਿਜਦਾ (ਪ੍ਰਣਾਮ) ਕਰਨ ਦੀ ਆਗਿਆ ਹੋਈ। ਸਭ ਨੇ ਹੁਕਮ ਦੀ ਤਾਮੀਲ ਕੀਤੀ, ਪਰ ਸ਼ੈਤਾਨ ਨੇ ਇਸ ਆਗਿਆ ਨੂੰ ਨਾ ਮੰਨਿਆ।[20] ਜਦ ਖ਼ੁਦਾ ਨੇ ਇਸਦਾ ਕਾਰਣ ਪੁੱਛਿਆ ਤਾਂ ਸ਼ੈਤਾਨ ਨੇ ਉੱਤਰ ਦਿਤਾ ਕਿ ਮੈਂ ਅਗਨਿ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹਾਂ ਅਤੇ ਆਦਮ ਮਿੱਟੀ ਤੋਂ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਮੈਥੋਂ ਘਟੀਆ ਹੈ। ਇਸ ਹੁਕਮ ਅਦੂਲੀ ਕਾਰਣ ਉਸ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਦਰਗਾਹ ਵਿਚੋਂ ਛੇਕ ਦਿਤਾ ਅਤੇ ਬਹਿਸ਼ਤ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਣ ਦਾ ਆਦੇਸ਼ ਦਿਤਾ। ਸ਼ੈਤਾਨ ਨੇ ਰੰਜ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਖ਼ੁਦਾ ਨੂੰ ਆਖਿਆ "ਅੱਛਾ, ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਤਾਂ ਇਹ ਸਲੂਕ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਮੈਂ ਵੀ ਆਦਮ ਦੀ ਔਲਾਦ ਨੂੰ ਤੇਰੇ ਵਲ ਨਹੀਂ ਆਉਣ ਦਿਆਂਗਾ ਅਤੇ ਆਦਮੀ ਤੇਰੇ ਸ਼ੁਕਰ ਗੁਜ਼ਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣਗੇ।" ਉਦੋਂ ਦਾ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵੈਰ ਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਆਦਮ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਮਾਈ ਹੱਵਾ ਨਾਲ ਸਵਰਗ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਸਵਰਗ ਵਿਚ ਖ਼ੁਦਾ ਵਲੋਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਫਲ ਖਾਣ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਸੀ। ਇਕ ਦਿਨ ਜਦੋਂ ਮਾਈ ਹੱਵਾ ਇਕੱਲੀ ਬੈਠੀ ਸੀ ਤਾਂ ਸ਼ੈਤਾਨ ਨੇ ਮੌਕੇ ਤੋਂ ਲਾਭ ਉਠਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਰਜਿਤ ਫਲ ਖਾਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰ ਲਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ਹਵਾ ਨੇ ਅੱਧਾ ਫਲ ਆਪ ਖਾ ਲਿਆ ਤੇ ਬਾਕੀ ਅੱਧਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਲਈ ਰੱਖ ਦਿਤਾ। ਜਦੋਂ ਬਾਬਾ ਆਦਮ ਆਇਆ ਤਾਂ ਹੱਵਾ ਨੇ ਉਹ ਅੱਧਾ ਫਲ ਉਸ ਨੂੰ ਖਵਾ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਜਦੋਂ ਖ਼ੁਦਾ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਆਦਮ ਤੇ ਹੱਵਾ

ਨੂੰ ਸਵਰਗ ਵਿਚੋਂ ਕਢ ਕੇ ਧਰਤੀ ਉਤੇ ਧਕੇਲ ਦਿਤਾ।

ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਨੇ ਸ਼ੈਤਾਨ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਬਾਰੇ ਆਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਨੂੰ ਗੁੰਮਰਾਹ ਕਰਕੇ ਮੰਦੇ ਕੰਮਾਂ ਵਲ ਲਾਇਆ ਹੈ :

ਫਰੀਦਾ ਕੂਕੇਦਿਆਂ ਚਾਂਗੇਦਿਆਂ ਮੰਤੀ ਦੇਦਿਆਂ ਨਿਤ ॥
ਜੋ ਸੈਤਾਨਿ ਵੰਞਾਇਆ ਸੇ ਕਿਤ ਫੇਰਹਿ ਚਿਤ ॥[21]

ਇਸਲਾਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਖੁਦਾ ਉਤੇ ਵਿਸਵਾਸ ਨਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਤੇ ਭੈੜੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਦੋਜ਼ਖ਼ ਵਿਚ ਸੁਟਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਨਰਕ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਪੁਰਾਣਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਰਕ ਉਹ ਦੇਸ਼ ਹੈ ਜਿਥੇ ਪਾਪੀ ਜੀਵ ਬੁਰੇ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਫਲ ਭੋਗਣ ਲਈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸਲਾਮੀ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਦੋਜ਼ਖ਼ ਵਿਚ ਅੱਗ ਦੇ ਭਾਂਬੜ ਮੱਚਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪਾਪੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾੜ ਕੇ ਰਾਖ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਰੀਦ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਦੋਜ਼ਖ਼ ਦਾ ਚਿਤਰ ਵੀ ਖਿੱਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਮੁਸਲਮਾਨ ਇਸ ਅਗਨੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਅਵਿਸ਼ਵਾਸੀ ਇਸ ਵਿਚ ਸਦਾ ਸੜਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਦੋਜ਼ਖ਼ ਦੀ ਅੱਗ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਫਰੀਦਾ ਮਉਤੈ ਦਾ ਬੰਨਾ ਏਵੈ ਦਿਸੈ ਜਿਉ ਦਰੀਆਵੈ ਢਾਹਾ ॥
ਅਗੈ ਦੋਜਕੁ ਤਪਿਆ ਸੁਣੀਐ ਹੂਲ ਪਵੈ ਕਾਹਾਹਾ ॥[22]

ਫਰੀਦਾ ਮਨੁ ਮੈਦਾਨੁ ਕਰਿ ਟੋਏ ਟਿਬੇ ਲਾਹਿ ॥
ਅਗੈ ਮੂਲਿ ਨ ਆਵਸੀ ਦੋਜਕ ਸੰਦੀ ਭਾਹਿ ॥[23]

ਇਸਲਾਮੀ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਰੂਹ (ਸ਼ਰੀਰ ਦੀ ਚੇਤਨ ਸੱਤਾ ਜਾਂ ਜੀਵਾਤਮਾ) ਮ੍ਰਿਤੂ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਕਿਆਮਤ ਦੇ ਦਿਨ ਤਕ ਕਬਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਆਮਤ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਹਿਸਾਬ ਕਿਤਾਬ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜੰਨਤ ਜਾਂ ਦੋਜ਼ਖ਼ ਵਿਚ ਭੇਜਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਕਬਰ ਵਿਚ ਰੂਹ ਦੇ ਨਿਵਾਸ ਬਾਰੇ ਇਉਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਗੋਰਾਂ ਸੇ ਨਿਮਾਣੀਆ ਬਹਸਨਿ ਰੂਹਾਂ ਮਲਿ ॥
ਆਖੀ ਸੇਖਾ ਬੰਦਗੀ ਚਲਣੁ ਅਜੁ ਕਿ ਕਲਿ ॥[24]

ਰੂਹ ਨੂੰ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਨੂੰ ਹੀ 'ਆਤਮਾ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਉਹ ਹਸਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਮੈਂ ਮੇਰੀ ਦਾ ਬੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਨਿਵਾਸ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ, ਕਿਸੇ ਨੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਸਰਵਾਂਗ ਪੂਰਣ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।[25] ਇਸ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਚੇਤੰਨਤਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ

ਰੂਹ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਫਰੀਦਾ ਮੈਂ ਭੋਲਾਵਾ ਪਗ ਦਾ ਮਤੁ ਮੈਲੀ ਹੋਇ ਜਾਇ ॥
ਗਹਿਲਾ ਰੂਹੁ ਨ ਜਾਣਈ ਸਿਰ ਭੀ ਮਿਟੀ ਖਾਇ ॥[26]

ਇਸਲਾਮ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਆਮਤ (ਕਯਾਮਤ) ਅਥਵਾ ਹਸ਼ਰ ਦੇ ਦਿਨ ਹਿਸਾਬ ਕਿਤਾਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਕਿਆਮਤ ਦੀ ਥਾਂ 'ਪਰਲੋ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਕਿਆਮਤ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਮੁਰਦੇ ਨੂੰ ਜਲਾਉਂਦੇ ਨਹੀਂ, ਦਬਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਪਰਲੋ ਹੋਣ ਪਿਛੋਂ ਮੁਰਦੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਬਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਠ ਖੜੇ (ਕਾਯਮ) ਹੋਣਗੇ। ਇਸ ਲਈ ਅੰਤਲੇ ਦਿਨ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਰੂਹਾਂ ਦੀ ਕਾਯਮੀ ਦਾ ਨਾਂ ਕਿਆਮਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਸ ਦਿਨ ਹਰੇਕ ਦੇ ਅਮਲਾਂ ਦਾ ਹਿਸਾਬ ਕਿਤਾਬ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜੰਨਤ ਜਾਂ ਦੋਜ਼ਖ਼ ਵਿਚ ਘੱਲਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਅੰਤਲੇ ਦਿਹਾੜੇ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ ਮੋਮਨਾਂ ਲਈ ਆਪ ਵਕਾਲਤ ਕਰਨਗੇ।[27] ਜਿਸ ਉਤੇ ਖ਼ੁਦਾ ਮੋਮਨਾਂ ਨੂੰ ਜੰਨਤ ਵਿਚ ਭੇਜੀ ਜਾਏਗਾ। ਕੁਰਾਨ ਸੂਰਤ 32 ਆਇਤ 5 ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਆਦਮੀਆਂ ਦੇ ਹਜ਼ਾਰ ਵਰ੍ਹੇ ਦਾ ਇਕ ਦਿਨ ਪਰਲੋ ਦੇ ਅੰਤ ਹੋਵੇਗਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਜੀਵਾਂ ਦੇ ਸ਼ੁਭ ਅਸ਼ੁਭ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਖ਼ੁਦਾ ਕਰੇਗਾ।[28] ਕਿਆਮਤ ਦੇ ਦਿਨ ਬਾਰੇ ਖ਼ੁਦਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦਿਨ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇਸਰਾਫ਼ੀਲ ਦੁਆਰਾ ਵਜਾਏ ਗਏ ਰਣਸਿੰਗੇ ਤੋਂ ਹੀ ਪਤਾ ਲਗੇਗਾ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਅਜੇਹੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਨਾਸ਼-ਮਾਣਤਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਫਰੀਦਾ ਚਾਰਿ ਗਵਾਇਆ ਹੰਢਿ ਕੈ ਚਾਰਿ ਗਵਾਇਆ ਸੰਮਿ ॥
ਲੇਖਾ ਰਬ ਮੰਗੇਸੀਆ ਤੂੰ ਆਂਹੋ ਕੇਰ੍ਹੇ ਕੰਮਿ ॥[29]

ਕਬਰਾਂ ਵਿਚ ਪਿਆ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੰਨੀ ਦੇਰ ਗੁਜ਼ਰਨੀ ਹੈ ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਫਰੀਦਾ ਇਟ ਸਿਰਾਣੇ ਭੁਇ ਸਵਣੁ ਕੀੜਾ ਲੜਿਓ ਮਾਸਿ ।
ਕੇਤੜਿਆ ਜੁਗ ਵਾਪਰੇ ਇਕਤੁ ਪਇਆ ਪਾਸਿ ॥[30]

ਇਸਲਾਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪੁਲ੍ਹਿਸਰਾਤ (ਦੋਜ਼ਖ਼ ਦਾ ਸਿਰਾਤ ਨਾਮਕ ਪੁਲ) ਉਹ ਪੁਲ ਹੈ ਜਿਸ ਉਤੋਂ ਮਰਨ ਉਪਰੰਤ ਜੀਵ ਨੂੰ ਲੰਘਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਲ ਵਾਲ ਨਾਲੋਂ ਬਾਰੀਕ ਤੇ ਤਲਵਾਰ ਦੀ ਧਾਰ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਤਿੱਖਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਤਿੱਖੇ ਕੰਡੇ ਹਨ ਜੋ ਏਧਰ ਓਧਰ ਹਿੱਲਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਧਰਮੀ ਇਸ ਉਪਰੋਂ ਛੇਤੀ ਲੰਘ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਾਪੀ ਅਥਵਾ ਗੁਨਾਹਗਾਰ ਇਸ ਪੁਲ ਉਤੋਂ ਲੰਘਦੇ ਹੋਏ ਹੇਠਾਂ ਨਰਕ ਦੀ ਅੱਗ

ਵਿਚ ਜਾ ਡਿਗਦੇ ਹਨ :

ਵਾਲਹੁ ਨਿਕੀ ਪੁਰਸਲਾਤ ਕੰਨੀ ਨ ਸੁਣੀਆਇ ॥
ਫਰੀਦਾ ਕਿੜੀ ਪਵੰਦਈ ਖੜਾ ਨ ਆਪੁ ਮੁਹਾਇ ॥ [31]

ਇਸ ਪੁਲ ਦੀ ਬਾਰੀਕੀ ਬਾਰੇ ਹੋਰ ਵੇਰਵਾ ਇੰਜ ਦਿਤਾ ਹੈ :

ਵਾਟ ਹਮਾਰੀ ਖਰੀ ਉਡੀਣੀ, ਖੰਨਿਅਹੁ ਤਿਖੀ ਬਹੁਤੁ ਪਿਈਣੀ ॥
ਉਸ ਉਪਰਿ ਹੈ ਮਾਰਗੁ ਮੇਰਾ, ਸੇਖ ਫਰੀਦਾ ਪੰਥੁ ਸੰਮਾਰਿ ਸਵੇਰਾ ॥ [32]

ਇਸਲਾਮੀ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਆਮਤ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਖ਼ੁਦਾ 'ਮੈਦਾਨੇ ਹਸ਼ਰਾ' ਵਿਚ ਲੇਖਾ ਮੰਗੇਗਾ ਅਰਥਾਤ ਉਸ ਦਿਨ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਵਾਗ ਉਸ ਦਾ 'ਦਰਬਾਰ' ਲਗੇਗਾ ਤੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਖ਼ੁਦਾ ਦੇ ਨਿਵਾਸ ਅਸਥਾਨ ਨੂੰ ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਨੇ ਦਰਗਾਹ (ਖ਼ੁਦਾ ਦੀ ਨਿਆਇ ਸਭਾ) ਜਾਂ ਦਰਬਾਰ ਆਖਿਆ ਹੈ :

ਫਰੀਦਾ ਅਮਲ ਜਿ ਕੀਤੇ ਦੁਨੀ ਵਿਚਿ ਦਰਗਾਹ ਆਏ ਕੰਮਿ ॥ [33]
ਫਰੀਦਾ ਜਿਨੀ ਕੰਮੀ ਨਾਹਿ ਗੁਣ ਤੇ ਕੰਮੜੇ ਵਿਸਾਰਿ ॥
ਮਤੁ ਸਰਮਿੰਦਾ ਥੀਵਹੀ ਸਾਂਈ ਦੇ ਦਰਬਾਰਿ ॥ [34]

ਕਿਆਮਤ ਦਾ ਦਿਨ ਲੇਖਾ ਦੇਣ ਲਈ ਨਿਯਤ ਹੈ। ਚੰਗੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਦਰਗਾਹ ਵਿਚੋਂ ਜੰਨਤ ਵਿਚ ਭੇਜ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੰਦੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਨਰਕ ਦਾ ਦੰਡ ਭੋਗਣ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਾਂਗ, ਇਸਲਾਮੀ ਵਿਚਾਰ ਧਾਰਾ ਵੀ ਲੇਖੇ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਇਸਲਾਮ ਵਾਲੇ ਜਿਥੇ ਲੇਖੇ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਖ਼ੁਦਾ ਅਗੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਭਾਰਤੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਮੁਤਾਬਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਧਰਮਰਾਜ ਦੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਧਰਮਰਾਜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚੰਗੇ ਮੰਦੇ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਲਾਮ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਲੇਖਾ ਕਿਆਮਤ ਦੇ ਦਿਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਮੁਤਾਬਕ ਹਰੇਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮੌਤ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਨਬੇੜਾ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਆਵਾਗਵਨ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਮੰਨਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਸਲਾਮੀ ਮੱਤ ਇਸ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਲੇਖਾ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਫਰਮਾਂਦੇ ਹਨ :

ਕੰਧੀ ਵਹਣ ਨ ਢਾਹਿ ਤਉ ਭੀ ਲੇਖਾ ਦੇਵਣਾ ॥ [25]
ਅਗੈ ਗਏ ਸਿੰਵਾਪਸਨਿ ਚੋਟਾਂ ਖਾਸੀ ਕਉਣੁ ॥ [36]

ਇਸਲਾਮੀ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਹੜਾ ਮੁਸਲਮਾਨ ਨਮਾਜ਼ (ਸਲਾਹ) ਦੀ ਆਵਸ਼ਕਤਾ ਨੂੰ ਅਗਿਆਨਤਾ ਕਾਰਣ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਜੋ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਣ ਬੁਝ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰੇ, ਉਹ ਕਾਫ਼ਿਰ

ਹੈ ।[37] ਕੁਰਾਨ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਨਮਾਜ਼ ਪੜ੍ਹਨ ਦੇ ਪੰਜ ਵੇਲੇ ਮੁਕਰਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਗਏ, ਪਰ ਸੁੰਨਤ ਅਤੇ ਹਦੀਸਾਂ ਦੇ ਲੇਖ ਅਨੁਸਾਰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਲਈ ਪੰਜ ਨਮਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪੜ੍ਹਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਉਂ ਹੈ[38] :

1. **ਸਲਾਤੁਲ ਫਜ਼ਰ** : ਨਮਾਜ਼ੇ ਸੁਬ੍ਹਾ । ਪਹੁ ਫੁੱਟਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹਨ ਤੀਕ ਦੀ ਨਮਾਜ਼ ।
2. **ਸਲਾਤੁਲਜ਼ੁਹਲ** : ਨਮਾਜ਼ੇ ਪੇਸ਼ੀਨ । ਜਦ ਸੂਰਜ ਢਲਣ ਲਗੇ, ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਨਮਾਜ਼ ।
3. **ਸਲਾਤੁਲ ਅਸਰ** : ਨਮਾਜ਼ੇ ਦੀਗਰ । ਤੀਸਰੇ ਪਹਿਰ ਦੀ ਨਮਾਜ਼ ।
4. **ਸਲਾਤੁਲ ਮਗ਼ਰਿਬ** : ਨਮਾਜ਼ੇ ਸ਼ਾਮ । ਸੂਰਜ ਛਿਪਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਸਮਾਨ ਦੀ ਸੁਰਖੀ ਮਿਟ ਜਾਣ ਤੀਕ ਦੀ ਨਮਾਜ਼ ।
5. **ਸਲਾਤੁਲ ਇਸ਼ਾ** : ਨਮਾਜ਼ੇ ਖ਼ੁਫ਼ਤਨ । ਸੌਣ ਵੇਲੇ ਦੀ ਨਮਾਜ਼ ।

ਨਮਾਜ਼ ਇਕ ਸਾਧਕ ਨੂੰ ਸ਼ੁਧ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬੁਰਾਈਆਂ ਅਤੇ ਦੁਰ-ਵਿਵਹਾਰ ਤੋਂ ਪਾਕ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਨਮਾਜ਼ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਸਾਧਕ ਸੰਸਾਰ ਵਲੋਂ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਮੋੜ ਕੇ ਖ਼ੁਦਾ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਨਮਾਜ਼ ਅਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਆਵਸ਼ਕਤਾ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਫਰਮਾਂਦਾ ਹੈ :

ਫਰੀਦਾ ਬੇਨਿਵਾਜਾ ਕੁਤਿਆ ਏਹ ਨ ਭਲੀ ਰੀਤਿ ॥
ਕਬਹੀ ਚਲਿ ਨ ਆਇਆ ਪੰਜੇ ਵਖਤ ਮਸੀਤਿ ॥ [39]

ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਮੁਤਾਬਕ ਨਮਾਜ਼ ਦਾ ਪਾਲਣ ਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਖ਼ੁਦਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਘ੍ਰਿਣਾਯੋਗ ਹਨ । ਨਮਾਜ਼ ਵਿਚ ਜਿਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸਿਰ ਸਜਦੇ ਵਜੋਂ ਝੁਕਦਾ ਨਹੀਂ, ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਸਿਰ ਕੱਟ ਦੇਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੈ :

ਉਠੁ ਫਰੀਦਾ ਉਜੂ ਸਾਜਿ ਸੁਬਹ ਨਿਵਾਜ ਗੁਜਾਰਿ ॥
ਜੋ ਸਿਰ ਸਾਂਈ ਨਾ ਨਿਵੈ ਸੋ ਸਿਰੁ ਕਪਿ ਉਤਾਰਿ ॥ [40]

ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਇਸਲਾਮੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦਰਵੇਸੀ, ਦਰਵੇਸ, ਮੁਸਲਾ, ਸੂਫ, ਕੁਜੜਾ, ਉਜੂ, ਸ਼ੇਖ਼, ਖਜੂਰ, ਪਾਤਣੀ, ਪੀਰ, ਫਕੀਰ, ਮੁਰੀਦ, ਬੰਦਗੀ, ਗੋਰ, ਨਉਬਤਿ ਵਜੀ ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਸੰਕੇਤ ਆਏ ਹਨ ।

ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਰਹੱਸਵਾਦ ਤੇ ਇਸਲਾਮੀ ਰਹੱਸਵਾਦ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਂਝ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਉਸ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ' ਸਲੋਕ' ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਸ਼ਰੀਅਤ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ । ਬੇਸ਼ਕ ਇਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕਵੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਸ

ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਬੁਲ੍ਹੇਸ਼ਾਹ ਵਾਂਗ ਕੁਰਾਨ ਦੀਆਂ ਆਇਤਾਂ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਹਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ। ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਨੇ ਇਸਲਾਮੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮੋਇਆ। ਉਸ ਦੇ ਇਹ ਇਸਲਾਮੀ ਸੰਕੇਤ ਉਸ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਓਪਰੇ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੇ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਨੇ ਇਸਲਾਮੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਨਿਕਟ ਵਰਤੀ ਲਿਆਉਣ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਕਾਰਜ ਸੰਪੰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਤੇ ਹਵਾਲੇ

1. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, "ਸੂਫੀਵਾਦ", **ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ,** ਭਾਗ ਦੂਜਾ, ਪੰਨਾ 7
2. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ, **ਸੂਫੀਵਾਦ ਤੇ ਹੋਰ ਲੇਖ,** ਪੰਨਾ 19
3. **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼,** ਪੰਨਾ 304
4. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ, **ਫਰੀਦ ਦਰਸ਼ਨ,** ਪੰਨਾ 115
5. ਹਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫੀ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸ਼ਰੀਅਤ,** ਪੰਨਾ 83
6. ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼,** ਪੰਨਾ 184
7. *The Encyclopaedia of Islam,* Vol. III, P 647
8. ਫਰੀਦਾ ਜੰਗਲ ਜੰਗਲੁ ਕਿਆ ਭਵਹਿ ਵਣਿ ਕੰਡਾ ਮੋੜੇਹਿ ॥
ਵਸੀ ਰਬੁ ਹਿਆਲੀਐ ਜੰਗਲੁ ਕਿਆ ਢੂਢੇਹਿ ॥ (**ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ,** ਪੰਨਾ 1378)
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1381
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1384
11. ਉਹੀ
12. ਉਹੀ
13. **ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼,** ਪੰਨਾ 810
14. F. A. Klein, *Religion of Islam*, p. 64
15. ੳ) ਮੁਹੰਮਦ ਪਾਤਸ਼ਾਹ, **ਫਰਹੰਗ-ਏ-ਆਨੰਦ ਰਾਜ,** ਪੰਨਾ 293
ਅ) *The Encyclopaedia of Islam,* Vol. IV, P 292-93
16. **ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼,** ਪੰਨਾ 710
17. ਜਿਤੁ ਦਿਹਾੜੇ ਧਨ ਵਰੀ ਸਾਹੇ ਲਏ ਲਿਖਾਇ ॥
ਮਲਕੁ ਜਿ ਕੰਨੀ ਸੁਣੀਦਾ ਮੁਹੁ ਦੇਖਾਲੇ ਆਇ ॥ (**ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ,** ਪੰਨਾ 1377)

18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1383

19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1380

20. ਮੌਲਵੀ ਫੀਰੋਜ਼ਦੀਨ, **ਫੀਰੋਜ਼-ਉਲ-ਲੁਗਾਤ,** ਪੰਨਾ 652

21. **ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ,** ਪੰਨਾ 1378

22. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1383

23. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1381

24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1383

25. **ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼,** ਪੰਨਾ 98

26. **ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ,** ਪੰਨਾ 1379

27. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ, **ਫਰੀਦ ਦਰਪਨ,** ਪੰਨਾ 51

28. **ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼,** ਪੰਨਾ 300

29. **ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ,** ਪੰਨਾ 1379

30. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1381

31. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1377

32. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 794

33. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1383

34. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1381

35. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1382

36. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1380

37. *Islam*, P. 99

38. **ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼,** ਪੰਨਾ 682

39. **ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ,** ਪੰਨਾ 1381

40. ਉਹੀ

ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ

1. **ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ** (ਸੰਪ. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਤੇ ਹੋਰ) ਚਾਰ ਜਿਲਦਾਂ, ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1949-64

2. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ, **ਫਰੀਦ ਦਰਪਨ,** ਮਾਡਰਨ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1977,

3. ਹਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ, **ਪੰਜਾਬ ਸੂਫੀ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸ਼ਰੀਅਤ,** ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1980.

4. ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ **ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼,** ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1974.

5. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ, **ਸੂਫੀਵਾਦ ਤੇ ਹੋਰ ਲੇਖ,** ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ,1972

6. **ਫਰੀਦ ਦਰਸ਼ਨ,** ਸਾਹਿਤ ਸੰਗਮ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1967

7. **ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ** (ਸੰਪ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ) ਭਾਗ ਦੂਜਾ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1967.

8. **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼,** (ਸੰਪ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ), ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1972.

9. **ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼,** ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1971

10. ਫੀਰੋਜ਼ਦੀਨ, ਮੌਲਵੀ, **ਫੀਰੋਜ਼-ਉਲ-ਲੁਗਾਤ** (ਉਰਦੂ), ਜੇ. ਐਸ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ, ਮਿਤੀ ਹੀਣ ।

11. ਮੁਹੰਮਦ ਪਾਤਸ਼ਾਹ, **ਫਰਹੰਗ-ਏ-ਆਨੰਦ ਰਾਜ** (ਫਾਰਸੀ), ਜਿਲਦ ਚੌਥੀ, ਕਿਤਾਬਖਾਨਾ ਖਿਆਮ, ਤਹਿਰਾਣ, ਮਿਤੀ ਹੀਣ ।

12. *The Encyclopaedia of Islam*, (ed, B. Lewis etc.) Vol. III &IV, Luzac & Co., London, 1971.

13. *Islam* (ed. John Williams), Prentice Hall International, London, 1961.

14. Klein, F. A., *The Religion of Islam*, Kitab Bhavan, New Delhi, 1977.

ਸੰਜੋਗ ਤੇ ਵਿਜੋਗ ਦਾ ਰਹੱਸ

—ਡਾ. ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ

ਸੰਜੋਗ ਤੇ ਵਿਜੋਗ ਦੋ ਅਜਿਹੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਹਨ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ, ਬੋਲੀ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਨਿਤਾ-ਪ੍ਰਤੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ, ਵਿਭਿੰਨ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਚਨਚੇਤੀ ਵਾਪਰੀ ਕੋਈ ਘਟਨਾ 'ਸੰਜੋਗ' ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ; ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਣੀ ਜਾਂ ਭਾਗ ਉਸ ਦੇ ਕਰਮ ਤੇ ਸੰਜੋਗ ਹਨ; ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਾਥ ਲੇਖਾਂ-ਸੰਜੋਗਾਂ ਦੇ ਵੱਸ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮੀ-ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ, ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਜਾਂ ਮਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਮਿਲਾਪ ਤੇ ਵਿਛੋੜਾ 'ਸੰਜੋਗ' ਤੇ 'ਵਿਜੋਗ' ਹਨ। ਵਿਜੋਗ ਕੇਵਲ ਨਿੱਖੜੇ ਹੋਏ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਵਿਚ ਬਿਰਹਾ ਦੀ ਕਸਕ ਵੀ ਹੈ, ਜੋ ਸੰਜੋਗ ਦੀ ਸੁਖਦਾਇਕ ਅਵਸਥਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਉਤੇ ਦੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੀਵ ਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਵਿਜੋਗ ਜ਼ੀਵ ਲਈ ਸੰਤਾਪ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸੰਜੋਗ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਰੂਹ ਉਸ 'ਸੁਹਾਗਣ' ਵਾਂਗ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਵਸਲ ਨੂੰ ਤਾਂਘ ਰਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਹਰ ਪਲ 'ਸੁਹਾਗਣ' ਬਣਨਾ ਲੋਚ ਰਹੀ ਹੈ।

ਸੰਜੋਗ-ਵਿਜੋਗ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ਵਮਈ, ਅਗੋਚਰ ਪੱਖ ਵੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਗ਼ੈਬੀ ਨਿਯਮ ਸੰਜੋਗ ਤੇ ਵਿਜੋਗ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਵ ਰਚਨਾ ਦੇ ਇਸ ਰਹੱਸ ਵੱਲ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਜਪੁਜੀ ਵਿਚ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ :

> ਸੰਜੋਗੁ ਵਿਜੋਗੁ ਦੁਇ ਕਾਰ ਚਲਾਵਹਿ... ।

ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਸੰਜੋਗ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਵਿਜੋਗ ਹੈ। 'ਬੇਨਤੀ' ਚੌਪਈ ਦਾ ਕਰਤਾ, ਉਦਕਰਖ ਤੇ ਆਕਰਖ ਤੇ ਅਮਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ

ਤੇ ਸਮਾਪਤੀ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਯੂਨਾਨੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਐਂਪੀ-ਡੋਕਲੀਸ ਨੇ ਪ੍ਰੇਮ ਤੇ ਘ੍ਰਿਣਾ ਦੀਆ ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜਗਤ-ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮਿੱਥਿਆ ਸੀ। ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਇਹ ਦਵੰਦ ਸੰਜੋਗ ਤੇ ਵਿਜੋਗ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਓਨਾ ਹੀ ਤੀਬਰ ਹੈ, ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਪ੍ਰੇਮ ਤੇ ਘ੍ਰਿਣਾ, ਉਦਕਰਸ਼ਣ ਤੇ ਆਕਰਸ਼ਣ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਵਿਚ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਖੇਡ ਨੂੰ ਸੰਜੋਗ-ਵਿਜੋਗ ਦੇ ਸਰਬ-ਵਿਆਪੀ ਨਿਯਮ ਅਧੀਨ ਦਰਸਾਂਦੀ ਹੈ:

> ਸੰਜੋਗੀ ਮਿਲਿ ਏਕਸੇ, ਵਿਜੋਗੀ ਉਠਿ ਜਾਇ।
>
> —(ਸਿਰੀ ਰਾਗ, ਪੰਨਾ 18)

ਪਰ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਸੰਜੋਗ ਤੇ ਵਿਜੋਗ ਦੀਆਂ ਦਵੰਦ-ਮੂਲਕ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਖ਼ੁਦ-ਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਹੋਂਦ ਪਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ; ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਹੁਕਮ' ਦੇ ਅਧੀਨ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਮੰਨਿਆ ਹੈ, ਅਤੇ ਹੁਕਮ ਕਰਤੇ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ:

> ਸੰਜੋਗੁ ਵਿਜੋਗੁ ਉਪਾਇਓਨੁ, ਸ੍ਰਿਸਟੀ ਕਾ ਮੂਲੁ ਰਚਾਇਆ।
> ਹੁਕਮੀ ਸ੍ਰਿਸਟਿ ਸਾਜੀਅਨੁ, ਜੋਤੀ ਜੋਤਿ ਮਿਲਾਇਆ।
>
> —(ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ, ਪੰਨਾ 509)
>
> ਹੁਕਮੇ ਜੁਗ ਮਹਿ ਆਇਆ, ਚਲਣੁ ਹੁਕਮਿ ਸੰਜੋਗਿ ਜੀਉ।
>
> —(ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ, ਪੰਨਾ 760)
>
> ਕਲਿਜੁਗ ਮਹਿ ਮਿਲਿ ਆਏ ਸੰਜੋਗ।
> ਜਿਚਰੁ ਆਗਿਆ, ਤਿਚਰੁ ਭੋਗਹਿ ਭੋਗ।
>
> —(ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ, ਪੰਨਾ 185)

ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਨੇ ਵੀ ਇਸੇ ਸੁਰ ਵਿਚ 'ਤੁਧੁ ਆਪਿ ਵਿਛੋੜਿਆ, ਆਪਿ ਮਿਲਾਇਆ' ਦਾ ਅਲਾਪ ਕਰਦਿਆਂ—'ਵਿਜੋਗ ਮਿਲਿ ਵਿਛੁੜਿਆ, ਸੰਜੋਗੀ ਮੇਲੁ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਭੂ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸੰਜੋਗ ਤੇ ਵਿਜੋਗ ਦੇ ਨਿਯਮ ਹੀ ਕਾਇਮ ਕੀਤੇ ਹਨ। 'ਸੰਜੋਗੁ ਵਿਜੋਗੁ ਮੇਰੈ ਪ੍ਰਭਿ ਕੀਏ। ਸ੍ਰਿਸਟਿ ਉਪਾਇ ਦੁਖਾ ਸੁਖ ਦੀਏ।' (ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਮਾਰੂ ਸੋਲਹੇ)। ਗੁਰਬਾਣੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸੰਜੋਗ-ਵਿਜੋਗ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ 'ਹੁਕਮ' ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਵਿਸਮਾਦ' ਦੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ। ਵਾਰ ਆਸਾ ਵਿਚ 'ਵਿਸਮਾਦੁ ਸੰਜੋਗ, ਵਿਸਮਾਦੁ ਵਿਜੋਗ' ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਸੰਖਿਪਤ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਕਿਸੇ 'ਰਹੱਸ' ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਅਬੁੱਝ ਤੇ ਅਕੱਥ ਹੈ, ਅਤੇ ਜਿਸ ਅੱਗੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕੋਈ ਚਾਰਾ ਨਹੀਂ ਚਲਦਾ, ਕੋਈ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ (ਦੇਹ ਸੰਜੋਗੀ) ਇਸੇ ਰਹੱਸ ਅਨੁਸਾਰ

ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਸੰਤਾਨ (ਧੀਆ ਪੂਤ ਸੰਜੋਗੁ) ਇਸੇ ਹੁਕਮ ਅਧੀਨ ਜਨਮਦੇ ਹਨ, ਜੀਵ ਦੀ ਹੋਣੀ ਇਸੇ ਨਿਯਮ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਰਹੱਸਮਈ ਅਨੁਭਵ

ਸੰਜੋਗ-ਵਿਜੋਗ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪੱਖ ਵੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਿੱਖ-ਰਹੱਸਵਾਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਪੱਖ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਪ੍ਰੇਮ, ਆਲਿੰਗਨ, ਸੇਜ, ਕੰਤ-ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਸਿੱਕ ਤੇ ਲੋਚਾ ਆਦਿਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜੋ ਦੁਨਿਆਵੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਅਪਨਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜੋ ਭਾਵ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਉਹ ਅਧਿਆਤਮਕ ਮੁੱਲ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ। ਜਗਤ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਰਹੱਸ ਤੋਂ ਰਹੱਸਮਈ ਅਨੁਭਵ ਵੱਲ ਮੋੜ, ਸੰਜੋਗ ਤੇ ਵਿਜੋਗ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਰਾਹੀਂ ਲਿਆਂਦਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਧਿਆਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੁਣ ਇਹ ਜਗਤ-ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਨਿਯਮ ਨਹੀਂ ਰਹੇ; ਸਗੋਂ ਵਿਕਤੀਗਤ ਆਤਮਾ (ਇਸਤ੍ਰੀ) ਜੋ ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕ ਆਤਮਾ (ਪੁਰਸ਼) ਪਾਸੋਂ ਵਿੱਛੜੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਮੁੜ ਉਸੇ ਵਿਚ ਸਮਾ ਜਾਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ; ਵਿਜੋਗ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਉਸ ਲਈ ਦੁਖਦਾਈ ਹੈ, ਸੰਜੋਗ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਸੁਖ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਏਗਾ। ਸੁਚੱਜੀਆਂ, ਸੁਹਾਗਵੰਤੀਆਂ ਜੋ ਪਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀਆਂ ਪਾਤਰ ਹਨ, ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਸਾਥ ਵਿਚ ਰੰਗ-ਰਲੀਆਂ ਮਾਣਦੀਆਂ ਹਨ; ਭਾਵ ਕਿ ਪ੍ਰਭੂ-ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਰੱਤੇ ਭਗਤ-ਜਨ ਰਹੱਸਮਈ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਅਨੰਦ ਮਾਣਦੇ ਹਨ; ਉਹ ਸੁੰਦਰ ਨਾਰੀਆਂ (ਭਗਤਾਂ) ਦੇ ਸਾਥ ਵਿਚ ਮਸਤ ਹਨ; ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੰਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗਲ ਲਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਹੁਣ ਬੇਗਾਨੀਆਂ ਨਹੀਂ ਰਹੀਆਂ, ਪ੍ਰਭੂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ, ਨਿਜ-ਨਾਰੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਪ੍ਰਭੂ ਨਾਲ ਇਕ-ਮਿਕ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜਨਮ ਨੂੰ ਇਕ ਵਡਮੁੱਲੇ ਅਵਸਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਵਿਜੋਗ ਨੂੰ ਸਮਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਅਤੇ ਸੰਜੋਗ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਹੈ, ਜੋਤ ਦਾ ਜੋਤ ਵਿਚ ਰਲ ਜਾਣ ਦਾ, ਬੂੰਦ ਦਾ ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਸਮਾ ਜਾਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੁਨਹਿਰੀ ਅਵਸਰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸੰਜੋਗ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰ ਲਈ ਹੈ, ਇਹ ਮਹਾਂ-ਰਸ ਪੀ ਲਿਆ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ 'ਕੰਤ' ਨੂੰ ਭੋਗ ਲਿਆ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਭੂ ਨੂੰ ਜਾਣ ਲਿਆ ਹੈ, ਮਾਣ ਲਿਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਰਹੱਸ ਉਹੀ ਜਾਣਦੇ ਹਨ, ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਕੀ ਸਾਰ ? ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਬੂੰਦ ਰਲ ਗਈ, ਜਾਂ ਬੂੰਦ ਵਿਚ ਸਾਗਰ ਸਮਾ ਗਿਆ ਹੈ ? ਇਸ ਭੇਦ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਬ੍ਰਹਮ-ਗਿਆਨੀ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਕੋਈ ਗੁਰਮੁਖ ਜਾਂ ਜੀਵਨ-ਮੁਕਤ ਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਜੋਗ ਦੀ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਅਪੜਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਮਾਰਗ-ਦਰਸ਼ਨ

ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਬਣ ਕੇ ਸਿੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਰੁਸ਼ਨਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਧਿਆਤਮਕ ਸੰਜੋਗ ਦਾ ਰਹੱਸਮਈ ਅਨੁਭਵ ਸਮੁੱਚੇ ਸਿੱਖ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਸੇਧ ਹੈ।

ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ

ਰਹੱਸਮਈ ਅਨੁਭਵ ਇਕ ਗੱਲ ਹੈ, ਪਰ ਰਹੱਸਵਾਦ ਨੂੰ ਇਕ ਮਤ ਜਾਂ ਪੰਥ ਮੰਨ ਲੈਣ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸੰਪਰਦਾਈ ਵਿਧੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਗ੍ਰਿਣ ਕਰਨ ਹਿਤ ਕਿਸੇ ਗੁਰੂ ਪੀਰ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈਣਾ। ਮੁਰਸ਼ਿਦ ਤੇ ਮੁਰੀਦ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਮੁਰੀਦ ਦੀ ਇਹ ਲਾਲਸਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਵੇ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਮੁਰਸ਼ਿਦ ਨੂੰ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਮੁਰਸ਼ਿਦ ਜਾਂ ਗੁਰੂ ਆਪਣੇ ਚੇਲੇ ਨੂੰ ਸਿਖਲਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੇ ਬੰਧੇਜ, ਵਰਤ, ਪੂਜਾ, ਸੰਗੀਤ, ਕਾਵਿ, ਅੰਦਰੂਨੀ ਸਫ਼ਾਈ ਦੇ ਅਮਲ ਤੇ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਆਸਨ, ਯੋਗ-ਸਾਧਨਾ ਤੇ ਧਿਆਨ ਇਕਾਗਰ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਵਿਧੀ-ਕ੍ਰਮ ਦਾ ਭਾਗ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਮਤਾਂ ਜਾਂ ਪੰਥਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਅਕਸਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਬਲ ਕਰਮਕਾਂਡੀ ਮਰਿਆਦਾ ਉਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਰਹੱਸਮਈ ਅਨੁਭਵ ਉਤੇ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ "ਰਹੱਸਵਾਦ" ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਕਨੀਕੀ ਤੇ ਵਿਧੀਆਤਮਕ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਪੱਧਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਰੋਸ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾਈ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਰਹੱਸ-ਵਾਦ ਕਹਿਣਾ ਹੀ ਅਨੁਚਿਤ ਹੈ। ਸਿੱਖੀ ਕਿਸੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸੰਪਰਦਾ ਦਾ ਨਾਮ ਨਹੀਂ। ਉੱਚਤਮ ਅਧਿਆਤਮਕ ਰਹੱਸ ਦਾ ਅੰਤ੍ਰੀਵੀ ਅਨੁਭਵ, ਜੋ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ ਅੰਗ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਅਡੰਬਰ, ਕਰਮਕਾਂਡ, ਯੋਗ-ਅਭਿਆਸ, ਤਪ-ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਮੁਥਾਜ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦੀ ਇੱਕੋ-ਇਕ ਜੁਗਤ ਨਾਮ-ਸਿਮਰਨ ਹੈ, ਨਿਰਮਲ ਜੀਵਨ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸੰਨਿਆਸ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਪੜਾ ਅਤੇ ਸਰਬੋਤਮ ਆਸ਼੍ਰਮ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੇਧ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਤੋਂ ਨਿਵਿਰਤੀ ਵਲ ਹੈ। ਸੰਨਿਆਸ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਿਹਸਥੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪੂਰਨ ਤਿਆਗ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਜਗਤ ਤੇ ਜੀਵਨ ਵੱਲ ਉਪਰਾਮਤਾ ਦਾ, ਨਿਖੇਧੀ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਹੈ, ਨਿਰਾਸ਼ਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ। ਸੰਨਿਆਸ ਦੇ ਰਹੱਸਵਾਦ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਲਈ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ; ਇਸ ਵਿਚ ਇਕੱਲਤਾ ਹੈ, ਬੇਗਾਨਗੀ ਹੈ, ਬੇਮੁੱਖਤਾ ਹੈ। ਖ਼ਾਲਕ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਉਤੇ ਬਲ ਹੈ, ਪਰ ਖ਼ਲਕਤ ਨਾਲੋਂ, ਲੋਕਾਈ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ-ਵਿਛੋੜਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੇ ਆਸਰਾ ਦੇ ਕੇ, ਜੀਵਨ ਦੇ ਤਿੰਨ ਆਸ਼ਰਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਕੇ ਚੌਥੇ ਆਸ਼ਰਮ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਸ ਜਾਚ ਨੂੰ ਸਾਹਿਬਾਨ

ਨੇ ਪਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੰਨਿਆਸ ਨੂੰ ਸਰਬੋਤਮ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ, ਇਸ ਦੇ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੀ, ਇਸ ਦੀ ਉਪਰਾਮਤਾ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਰੋਸ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਇਸ ਦੇ ਵਾਕੰਸ਼, ਜੀਵਨ ਵੱਲ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਰਵੱਈਆ ਅਪਨਾਣ ਦੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹਨ। ਨੈਤਿਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੰਜਮ ਕਿਸੇ ਇਕ ਆਸ਼ਰਮ ਜਾਂ ਪੜਾ ਤਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੰਜਮ ਹੈ। ਨੈਤਿਕ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਨਾਲ ਸਜ ਕੇ 'ਇਸਤ੍ਰੀ' ਨੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੀਤਮ-ਪਿਆਰੇ ਨੂੰ ਮਿਲਣਾ ਹੈ :

ਫੂਲ ਮਾਲਾ ਗਲਿ ਪਹਿਰਉਗੀ ਹਾਰੋ।
ਮਿਲੈਗਾ ਪ੍ਰੀਤਮੁ ਤਬ ਕਰਉਗੀ ਸੀਗਾਰੋ।

(ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਪੰਨਾ 359)

ਸਿੱਖੀ ਦੇ ਰਹੱਸਵਾਦ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਉਪਭਾਵੁਕ ਮਨੋ-ਦਸ਼ਾ, ਬੇਖ਼ੁਦੀ ਜਾਂ ਵਜਦ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਰਾਹੀਂ ਕਥਨ ਕਰਨਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ। ਸਿੱਖ ਦੀ ਅੰਤਰਬੋਧੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਕੇਂਦ੍ਰਿਤ, ਵਿਲੱਖਣ-ਭਾਂਤੀ ਖ਼ਬਤ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲੈ ਜਾਂਦੀ; ਉਸ ਦੀ ਅਨੁਭਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਨਿਰਾਲਾਪਨ ਇਸ ਦੇ ਸੰਤੁਲਨ ਤੇ ਸਹਿਜ ਵਿਚ ਹੈ, ਲਿਵਲੀਨਤਾ ਤੇ ਵਿਸਮਾਦ ਵਿਚ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੂੰ ਕੇਰਿਨ ਸ਼ੋਮਰ ਨੇ 'ਨਿੱਗਰ, ਸਦਾਚਾਰਕ, ਰੱਬ ਦੇ ਭਾਣੇ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਗ੍ਰਿਹਸਥੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਭਾਈਚਰਾ' ਆਖਿਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਧਰਮ 'ਅੰਤਰੀਵੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨੈਤਿਕਤਾ' ਦਾ ਧਰਮ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਆਤਮਿਕ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਪਾਸੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈਣ ਹਿਤ ਅੰਦਰ ਵੱਲ ਝਾਕਦੇ ਹਨ; ਨਿੱਤ ਦਾ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਕਰਦੇ ਤੇ ਦੁਨੀਆਂਦਾਰੀ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਸਿਮਰਨ ਵਿਚ ਧਿਆਨ ਜੋੜ ਲੈਂਦੇ ਤੇ ਤ੍ਰਿਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਿਮਰਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਨਿਯਮ' ਅਤੇ 'ਪਦਾਰਥਕ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਦੈਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ, ਸਿੱਖ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਉਸਰੱਈਆ ਹੈ। ਸਿਮਰਨ ਵਿਚ ਲੀਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸਿਰ-ਫਿਰਿਆ ਜਾਂ 'ਬੇਤਾਲਾ' ਕਹਿਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਵੀ ਰੋਸ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਸਿਮਰਨ ਦਾ ਵਿਸਮਾਦ ਪਰੰਪਰਾਈ ਰਹੱਸਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਉਲਾਰ ਮਨੋ-ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਉਨਮਾਦ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਰਹੱਸਮਈ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਕਿਸੇ ਸੰਪਰਦਾਈ ਫ਼ਿਰਕੇ ਦੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਅਪਨਾਣ ਦੀ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਨਹੀਂ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਤਰਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਇਕ ਗੱਲ ਜੋ ਭਾਰਤੀ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਰਹੱਸਮਈ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਸਾਂਝੀ ਹੈ, ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਉੱਚਤਮ ਦੈਵੀ ਹਸਤੀ ਨਾਲ ਸੰਚਾਰ ਅਤੇ ਅਭੇਦਤਾ ਦਾ ਤੱਥ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਹੈ ਕਿ ਉਚੇਰੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਦੋ

ਹਸਤੀਆਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ, ਇਕਮਿਕਤਾ ਤੇ ਏਕਤਾ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਹੱਸ-ਵਾਦੀਆਂ ਵਿਚ "ਮੈਂ" ਤੇ "ਤੂੰ" ਜਾਂ 'ਮੈਂ-ਤੇ-ਉਹ' ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਤੇ ਦਵੰਦ ਕਿਵੇਂ ਮਿਟ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਅਭੇਦਤਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਤੇ ਲੱਛਣ ਕੀ ਹੈ? ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਪੜਤਾਲ ਦਰਸ਼ਨਵੇਤਾਵਾਂ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਪਰ ਸਮੱਸਿਆ ਪਰਾ-ਬੌਧਿਕ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਨਿਰਣਾ ਜਨਕ ਹੱਲ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਰਹੱਸ-ਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਉੱਤਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰਹੱਸਮਈ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਕਥਨ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਹੈ, ਇਹ ਇਕ ਯਥਾਰਥਕ ਅਨੁਭਵ ਹੈ ਜੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ, ਨਾ ਹੀ ਬੌਧਿਕ ਜਾਂਚ-ਪੜਤਾਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਨਿਜੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ।

ਸੰਜੋਗ ਵਿਜੋਗ ਤੇ ਦੁਖ ਸੁਖ

ਸਿੱਖ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸੰਜੋਗ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸੁਖ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਜੋਗ ਦਾ ਦੁਖ ਨਾਲ। ਵਿਜੋਗ ਵਿਚ ਵਿਛੋੜਾ, ਬਿਰਹਾ ਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਹੈ, ਸੰਜੋਗ ਵਿਚ ਮਿਲਾਪ, ਵਸਲ ਤੇ ਖੇੜਾ ਹੈ। ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ 'ਦੁਖ' ਇਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵੀ ਦੀ ਨਿਜੀ ਵੇਦਨਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਦੁਖ-ਅਨੁਭਵ ਤੱਕ ਪਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਫਰੀਦ ਨੂੰ ਘਰ-ਘਰ ਇਹੋ ਅੱਗ ਨਜ਼ਰ ਆਈ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਵੀ "ਨਾਨਕ ਦੁਖੀਆ ਸਭ ਸੰਸਾਰ" ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਫਰੀਦ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਦੁਖ ਦੀ ਗੱਲ ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਬੁੱਧ-ਮਤ ਨੇ "ਸਰਵਮ ਦੁੱਖਮ" ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਦੁਖ ਦਾ ਇਲਾਜ ਵੀ ਦਰਸਾਇਆ ਅਤੇ ਨਿਰਵਾਣ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਮੁਕੰਮਲ ਤੌਰ ਤੇ ਦੁਖ ਰਹਿਤ ਅਵਸਥਾ ਮੰਨਿਆ। ਪਿਛਲੇਰੇ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਬੁੱਧ-ਮਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਦਿਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਦੁਖ-ਸੰਤਾਪ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਦੇ ਉਪਾ ਸੁਝਾਏ। ਜੇਕਰ 'ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ' ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਦੁਖ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਹੈ, ਤਾਂ ਦੁਖ ਦਾ ਇਲਾਜ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਨੂੰ ਜੜੋਂ ਪੁੱਟਣ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੇ 'ਹਉਮੈ' ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਠਹਿਰਾਇਆ ਹੈ। ਹਉਮੈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੀ ਰੋਗ ਹੈ; ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਇਹ ਰੋਗ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ:

> ਹਉ ਹਉ ਕਰਤ ਨਹੀਂ ਸਚੁ ਪਾਈਐ।
> ਹਉਮੈ ਜਾਇ ਪਰਮ ਪਦੁ ਪਾਈਐ॥

(ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਪੰਨਾ 226)

ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਪੱਛਮੀ ਅਸਤਿੱਤਵਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਦੁਖ ਤੇ ਸੰਤਾਪ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਿਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕਸ਼ਟ ਹੋਂਦ-ਮੂਲਕ ਹੈ; ਜੇ ਮਨੁੱਖ ਹੈ

ਤਾਂ ਦੁਖ-ਸੰਤਾਪ ਵੀ ਅਵੱਸ਼ ਹੈ। ਸੰਤਾਪ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤਕਦੀਰ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸੁਤੰਤ੍ਰਤਾ ਉਸ ਦੀ ਤਕਦੀਰ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਸਰਾਪ ਮਿਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਸਭ ਫ਼ੈਸਲੇ ਆਪ ਕਰਨ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਹੈ, ਤੇ ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਖੁਸ਼ਗਵਾਰ ਤੇ ਦੁਖਦਾਈ ਸਥਿਤੀ ਹੈ; ਸੰਤਾਪ ਉਸ ਦੇ ਅਸਤਿੱਤਵ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਭਾਗ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਤਕਦੀਰ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤਕ ਬੋਧੀ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਫਰੀਦ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਵੀ। ਪਰ ਫਰੀਦ-ਬਾਣੀ ਜਦੋਂ ਬਿਰਹਾ ਨੂੰ 'ਸੁਲਤਾਨ' ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਮੇਲ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਰੀਦ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਜਿਤ ਤਨਿ ਬਿਰਹੁ ਨ ਊਪਜੈ, ਸੋ ਤਨੁ ਜਾਣੁ ਮਸਾਨੁ।' ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਦੁਖ ਦਾ ਚਾਨਣਾ ਪੱਖ ਦਰਸਾਣ ਹਿਤ ਇਸ ਨੂੰ 'ਦਾਰੂ' ਤੇ ਸੁਖ ਨੂੰ ਰੋਗ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, 'ਕੇਤਿਆ ਦੂਖ ਭੂਖ ਸਦ ਮਾਰ। ਏਹਿ ਭਿ ਦਾਤਿ ਤੇਰੀ ਦਾਤਾਰ।' ਕਹਿ ਕੇ ਦੁਖ ਨੂੰ ਦਾਤੇ ਦੀ ਮਿਹਰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤਕਦੀਰ ਕਿਸੇ ਅਬੁੱਝ ਦੈਵੀ ਰਹੱਸ ਦੇ ਵਸੀਕਾਰ ਵਿਚ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੁਖ ਤੇ ਸੁਖ ਭੋਗਦਾ ਹੈ। ਦੁਖ ਸੁਖ ਦੋਵੇਂ ਹੁਕਮ ਦੀ ਖੇਡ ਹਨ; ਦੋਵੇਂ ਵਸਤਰ ਹਨ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਬਦਲ ਬਦਲ ਕੇ ਪਹਿਨਦਾ ਹੈ। ਦੁਖ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਉਸਾਰੂ ਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਰਵੱਈਆ ਅਪਨਾਣ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਦੇ ਆਵੇਸ਼ ਤੋਂ ਚਾਰ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਨੇ ਦੁਖ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਵਜੋਂ ਅਪਣਾਇਆ ਸੀ, ਅਤੇ ਚਾਰ ਸਦੀਆਂ ਮਗਰੋਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਖੇੜੇ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਧੁਰਾ ਬਣਾਇਆ। ਸਿੱਖ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਚ ਅੱਠ ਸੌ ਸਾਲ ਦਾ ਇਹ ਸਫ਼ਰ ਦੁਖ ਤੋਂ ਖੇੜੇ ਤਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਹੈ; ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸੰਕਲਪ ਇਕੋ ਧਰੁਵੀ-ਰੇਖਾ ਦੇ ਦੋ ਸਿਰੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਵਿਜੋਗ ਤੇ ਸੰਜੋਗ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸੰਜੋਗ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਵਸਲ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ, ਅਤੇ 'ਰਾਣਾ ਸੂਰਤ ਸਿੰਘ' ਦੀ ਰਾਣੀ ਰਾਜ ਕੌਰ ਨੂੰ 'ਸਹਿਜ-ਜੋਗ ਸੰਜੋਗ' ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚੀ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ, ਜੋ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ 'ਗੁਰਮੁਖ' ਅਤੇ 'ਬ੍ਰਹਮ-ਗਆਨੀ' ਦੇ ਸੰਤੁਲਨ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਵਸਥਾ ਦੁਖ ਅਤੇ ਸੰਤਾਪ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਹੈ; ਤੌਖਲੇ ਤੇ ਸਹਿਮ, ਦਵੈਤ ਤੇ ਵਿਜੋਗ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰੇ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਹੈ। ਨਿਜਾਤ ਦੀ ਇਹ ਅਵਸਥਾ ਮਨੁੱਖੀ ਆਪੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਕਿਸੇ ਢੰਗ ਜਾਂ ਸਾਧਨ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਸੋਮਾ ਤੇ ਸਰੋਤ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ : 'ਆਤਮਾ ਦਾ ਸੁਆਸਥ ਹੀ ਖੇੜਾ ਹੈ।' ਆਤਮਿਕ ਸੰਜੋਗ ਦਾ ਰਹੱਸਮਈ ਅਨੁਭਵ ਸੰਤਾਪ-ਮੁਕਤ, ਆਨੰਦਿਤ ਦਸ਼ਾ ਤੋਂ ਅਗੇਰੇ

ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਵੱਲ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਦੁਖ ਤੇ ਸੁਖ, ਹਰਖ ਤੇ ਸੋਗ ਤੋਂ ਪਰੇਡੀ ਤੇ ਉਚੇਰੀ ਦਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਗ਼ਮੀਆਂ ਨਹੀਂ ਪੌਂਹਦੀਆਂ, ਜਿਥੇ ਮਾਨ ਤੇ ਅਪਮਾਨ ਦਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ। ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ-ਬਾਣੀ ਆਤਮਿਕ ਰਹੱਸ ਦੀ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਸ਼ੇਖ਼ ਫਰੀਦ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦਾ ਇਕ ਸਲੋਕ—"ਫਰੀਦਾ ਦੁਖੁ ਸੁਖੁ ਇਕੁ ਕਰਿ, ਦਿਲ ਤੇ ਲਾਹਿ ਵਿਕਾਰੁ" ਇਸੇ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਕਤਾ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ।

ਆਤਮਿਕ ਸੰਜੋਗ ਦੇ ਰਹੱਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਕ ਹੋਰ ਗੁਹਜ-ਪੂਰਨ ਅੰਸ਼ ਦੈਵੀ ਮਿਹਰ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਆਦਰ-ਭਰਪੂਰ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। 'ਹੁਕਮ' ਅਤੇ 'ਮਿਹਰ' ਸਿੱਖ ਧਰਮ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲੇ ਸੰਕਲਪ ਹਨ, ਦੋਵੇਂ ਰਹੱਸਮਈ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ, ਜੋ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚ-ਵਿਚਾਰ ਅਸਚਰਜ ਤੇ ਵਿਸਮਾਦ ਦੇ ਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅੰਤਰਬੋਧੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੁਕਮ, ਮਿਹਰ ਜਾਂ ਵਿਸਮਾਦ ਕੇਵਲ-ਮਾਤਰ 'ਸੰਕਲਪ' ਜਾਂ ਬੌਧਿਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ 'ਤੱਥ' ਹਨ। ਬੁੱਧੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਓਪਰੀ-ਓਪਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ, ਜਿਊ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਨਾ ਹੀ ਬੁੱਧੀ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦੈਵੀ ਮਿਹਰ ਦਾ ਨਿਯਮ (ਜੇਕਰ ਇਹ 'ਨਿਯਮ' ਹੀ ਹੈ) ਕਿਸ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਜਿਹੜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਮਿਹਰ ਨਾਲ ਵਰੋਸਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਿੰਜ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ? 'ਪੰਚ' ਕਿਵੇਂ ਪਰਵਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ? ਇਕਨਾਂ ਨੂੰ ਜਾਗਦਿਆਂ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀ ਹੁੰਦੀ, ਇਕਨਾਂ ਸੁੱਤਿਆਂ ਨੂੰ ਉਠਾ ਕੇ ਦਾਤਾਂ ਵੰਡੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਕੀ ਰਹੱਸ ਹੈ? ਗੁਰਬਾਣੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਜੋ ਸੇਧ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਸ਼ਰਧਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਸੇਧ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਜਿਸ ਉਤੇ ਨਦਰਿ-ਕਰਮ ਜਾਂ ਮਿਹਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਸੁਭਾਗਾ ਹੈ, ਮਨਜ਼ੂਰਿ-ਨਜ਼ਰ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭੂ ਨਾਲ ਸੰਜੋਗ ਹੋਵੇਗਾ; ਉਹ 'ਸੁਚੱਜੀ' ਨਾਰ ਹੈ, ਜੋ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੂੰ ਭਾ ਗਈ ਹੈ; ਉਹੀ 'ਸੁਹਾਗਣ' ਹੈ। ਕੁਚੱਜੀਆਂ ਤੇ ਦੁਹਾਗਣਾਂ ਕਿਰਪਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਤਾਂਘ ਵਿਚ ਖੜੀਆਂ ਹਨ, ਕੀ ਪਤਾ ਕਦੋਂ ਮਿਹਰਵਾਨ ਪ੍ਰਭੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਤਰੁੱਠ ਪਵੇ ਤੇ ਨਿਹਾਲ ਕਰ ਦੇਵੇ, ਕੀ ਪਤਾ ਕਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਜੋਗ ਕੱਟਿਆ ਜਾਵੇ—"ਨਾਨਕ ਨਦਰੀ ਕਰਮੁ ਹੋਇ, ਜਾਵਹਿ ਸਗਲ ਵਿਜੋਗ।"—ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਸੰਜੋਗ ਦਾ ਰਹੱਸ ਮਾਣ ਲੈਣ।

ਜੁੱਗ ਬਦਲ ਗਿਆ

—ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਭੋਗਲ

"ਜੁੱਗ ਬਦਲ ਗਿਅ" ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਅਤਾ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਰਖ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਅਬਲਾ।

ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਨੇ ਅਣਵੰਡੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਕ ਪਿੰਡ "ਵਰਨ" ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਵਾਪਰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਹੈ। ਕਸੂਰ ਅਤੇ ਖੇਮਕਰਨ ਕਸਬੇ ਇਸ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਕੁਝ ਮੀਲਾਂ ਦੇ ਫ਼ਾਸਲੇ ਉਤੇ ਦੱਸੇ ਗਏ ਹਨ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਨਾਲ ਇਹ ਪਿੰਡ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਉਂ ਇਹ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕੁਝ ਵੇਰਵਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਸੇ ਮਾਝੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਨੇ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਰਸਾਣਾਂ ਦੇ ਮਿਆਰ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਅਮੀਰ ਜੱਟ ਕਹਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਧੁਰਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਉਂਝ ਉਸ ਰਾਹੀਂ ਕਈ ਹੋਰ ਕਿਰਸਾਣ ਪਰਵਾਰ, ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਇਕ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਅਤੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਕਈ ਹਰੀਜਨ ਪਰਿਵਾਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਵਿਚ ਲੈ ਆਂਦੇ ਗਏ ਹਨ।

ਇਸ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਪੇਂਡੂ ਆਰਥਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਵੇਰਵਾ ਦੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ, ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਅਤੇ ਸੁਖਾਲਾ ਉਹ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਬਹੁਤੀ ਹੈ। ਹਾਂ, ਵੱਡਾ ਅਤੇ ਸੁਖਾਲਾ ਬਣਨ ਲਈ ਇਸ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿਚੋਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਜਾਂ ਘਟ ਤੋਂ ਘਟ ਉਸ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਦੇ ਜੱਟ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਹਨ ਪਰ ਮੁਖੀਆ

ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਚਤੁਰ ਹੈ। ਕਾਫ਼ੀ ਚਤੁਰਤਾ ਉਸ ਦਾ ਖੇਮਕਰਨੀ ਅੜ੍ਹਤੀ ਸ਼ਾਹ ਧੰਨਾ ਸਿਖਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਹੀ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਪਾਈ ਸੀ ਕਿ ਤੇਰੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਨਾਲ ਲਗਦੇ ਜੋ ਸੱਤ ਖੇਤ ਅਮਲੀ ਨੱਥਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਖਰੀਦਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰ। ਧੰਨੇ ਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਰਲ ਕੇ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਅਮਲੀ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਹਥਿਆ ਲਈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਮਲੀ ਦੀ ਹੱਡ ਭੰਨ ਕੇ ਮਿਹਨਤ ਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਆਦਤ ਅਤੇ ਮੂਰਖਤਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ ਪਰ ਬਹੁਤੀ ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰੀ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਧੰਨੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਠੱਗੀ ਉਤੇ ਹੈ।

ਇਉਂ ਹੀ ਪੇਂਡੂ ਆਰਥਕ ਵਿਵੱਸਥਾ ਬਾਰੇ ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਕ ਹੋਰ ਬੜੇ ਪਤੇ ਦੀ ਗੱਲ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਰਾਹੀਂ ਦਸਦਾ ਹੈ। ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਹਰ ਵੇਲੇ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਦੋ ਕਾਮੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਸਨ ਸੂਬਾ ਤੇ ਕੱਥੂ, ਫੇਰ ਸੂਬਾ ਮਰ ਗਿਆ। ਕੱਥੂ ਨਾਲ ਡੁੱਡਾ ਮਿਲ ਗਿਆ। ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗੁਲਾਮ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਸੈਂਕੜੇ ਰੁਪਈਏ ਕਰਜ਼ਾ ਦੇਕੇ, ਹਰ ਸਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਣਦੀ ਤਨਖਾਹ ਵਿਆਜ ਵਿਚ ਕੱਟਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਲਈ ਕਰਜ਼ਾਈ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਿੰਨ ਡੰਗ ਦੀ ਰੋਟੀ ਜ਼ਰੂਰ ਰਜਵੀਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਦੋ ਡੰਗ ਦੀ ਰੋਟੀ ਉਹ ਖੇਤ ਵਿਚ ਜਾਂ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਖਾਂਦੇ ਹਨ। ਤੀਜੇ ਢੰਗ ਦੀ ਰੋਟੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਘਰ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਰਾਤ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭੁਖੇ ਬੈਠੇ ਬੱਚੇ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਵੰਡ ਕੇ ਖਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਆਪ ਇਹ ਦਿਨ ਭਰ ਦੇ ਥੱਕੇ ਹੋਏ ਭੁੱਖਣ ਭਾਣੇ ਸੌਂ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਇਉਂ ਅਮਲੀ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਰੋਟੀ ਕਪੜੇ ਬਦਲੇ ਲਖਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਉਮਰ ਭਰ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਆਰਥਕ ਵਿਵੱਸਥਾ ਵਿਚ ਔਰਤ ਬਹੁਤ ਮਜਬੂਰ ਹੈ। ਖੇਤੀ ਬਾੜੀ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਅਮੀਰ ਤੋਂ ਅਮੀਰ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਤਨੀ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹੋਰ ਕੰਮ ਤਾਂ ਛੱਡ ਹੀ ਦਿਓ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀਆਂ ਤ੍ਰਿੰਨ ਵੇਲੇ ਦੀਆਂ ਰੋਟੀਆਂ ਪਕਾਉਣੀਆਂ ਤੇ ਭਾਂਡੇ ਮਾਂਜਣਾ ਹੀ ਮਾਣ ਨਹੀਂ। ਫੇਰ ਵੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਗਰੀਬ ਕਾਮੇ ਨਾਲੋਂ ਬਿਹਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੁਖਦਾਈ ਪ੍ਰਮਾਣ ਉਦੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਮੀ ਨੂੰ ਜਾ ਕੇ ਕਹਿ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਮੈਨੂੰ ਕਰ ਦੇਵੇ :—

> "ਮੈਂ ਮਾਮੀ ਨੂੰ ਜਾਕੇ ਕੀ ਆਖਾਂਗੀ ? ਇਹ ਨਹੀਂ ਮੈਥੋਂ ਹੁੰਦਾ। ਮੇਰੀ ਭੈਣ ਹੈਗੀ ਏ। ਜਦ ਆਖੇਂ ਮੈਂ ਚਲੀ ਜਾਵਾਂਗੀ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਦਸਾਂ ਯਾਰ੍ਹਾਂ

ਵਰਿਆਂ ਦੀ ਬਾਲੜੀ ਏ ਪਰ ਤੁਹਾਡਾ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਚਾ ਪੂਰਾ ਹੋ ਜਾਊ ।"

—"ਉਸ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਨਹੀਂ ?" ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਕਿਹਾ ।

—"ਮਾਂ ਪਿਉ ਨੂੰ ਆਖਾਂਗੀ—ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਜੰਮ ਲਈ, ਤਾਂ ਵੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਲਿਆ ਦਿਆਂਗੀ ।"

ਜਦੋਂ ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਆਪਣੀ ਹੀ ਸੌਕਣ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਇਹ ਵਿਚੋਲਪੁਣਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਡਸਕੋਰੇ ਭਰਦੀ ਪਈ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਹਰ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਤੁਲਿਆ ਹੋਇਆ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਨੂੰ ਉਹ ਧਮਕੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਸ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਰ ਔਰਤ ਡਰ ਜਾਂਦੀ ਸੀ । ਇਹ ਧਮਕੀ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਜਾਂ ਤੇ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਲਈ ਸਾਕ ਲੈ ਕੇ ਆ ਤੇ ਜਾਂ ਤੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਘਰ ਜਾਕੇ ਬੈਠ ।

—"ਹੱਛਾ ਕੰਨ ਖੋਹਲ ਕੇ ਸੁਣ ਲੈ । ਰੋਜ਼ ਦੀ ਕਲ ਕਲ ਦਾ ਅਜ ਫੈਸਲਾ ਹੋ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਏ । ਤੂੰ ਪਰਸੋਂ ਪੇਕ੍ਰਿਆਂ ਨੂੰ ਜਾਣਾ ਹੋਵੇਗਾ । ਉਥੋਂ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਸਮੁੰਦ ਸਿੰਘ ਕੋਲ । ਮੁੜਨਾ ਹੋਵੇਗਾ ਸਵੱਰਨੀ ਦਾ ਸਾਕ ਲੈ ਕੇ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਤੂੰ ਵੀ ਪੇਕੇ ਘਰ ਹੀ ਰਹੀਂ । ਤੇਰੇ ਵਾਸਤੇ ਵੀ ਫਿਰ ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਹੋਰ ਘਰ ਲੱਭ ਲਵੇ ।"

"ਮੇਰੇ ਕਲੇਜੇ ਵਿਚ ਛੁਰੀ ਮਾਰ ਦੇਂਦਿਓ, ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਮਗਰਲੀ ਗਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਖਣੀ । ਸਾਡੀ ਜੱਦ ਵਿਚ ਧੀਆਂ ਵਾਸਤੇ ਦੂਜਾ ਘਰ ਲੱਭਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਨਹੀਂ ।"—ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਸਰਹਾਣੇ ਵਿਚ ਮੂੰਹ ਦੇ ਕੇ ਹੁੰਭਕੀਂ ਹੁਭਕੀਂ ਰੋਣ ਲੱਗ ਪਈ।

"ਮੈਂ ਜੋ ਕੁਝ ਆਖਣਾ ਸੀ ਆਖ ਦਿੱਤਾ ਏ । ਏਸ ਘਰ ਵਸੋਗੀਆਂ ਤਾਂ ਦੋਵੇਂ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ.....................।"[1]

ਇਉਂ ਲੇਖਕ ਇਸ ਘਟਨਾ ਰਾਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਦਿਤੇ ਹੋਏ ਹੋਰ ਵੇਰਵੇ ਰਾਹੀਂ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਪੁਰਖ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬੇਵਸੀ ਦੀ ਬੜੀ ਦਿਲ-ਹਿਲਾਊ ਤਸਵੀਰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲੇਖਕ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸ਼ਬਦ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਦਾ ਬੜਾ ਯੋਗ ਵਰਨਣ ਹਨ :

"ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਤਕਦੀਰ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰਕੇ ਮਰਦ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਮੂੰਹ

1-ਕਾਂਡ ਦੱਸ

ਕਰ ਕੇ ਸੌਂ ਗਿਆ। ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਦੀ ਰਾਤ ਕਿਵੇਂ ਬੀਤੀ, ਸਹੀ ਤਸਵੀਰ ਖਿੱਚਣ ਵਾਸਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਪੂਰੇ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਹਨ।"

— (ਸਫ਼ਾ 64)

ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਆਪਣੇ ਪੇਕੇ ਪਿੰਡ ਗਈ। ਪੇਕਿਆਂ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈਕੇ ਸਵਰਨੀ ਦੇ ਪੇਕੀਂ ਗਈ। ਸਵਰਨੀ ਦੀ ਨਾ ਮਾਂ ਮੰਨਦੀ ਸੀ ਤੇ ਨਾ ਵੱਡਾ ਭਰਾ ਸਮੁੰਦ ਸਿੰਘ, ਜੋ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਮੁਖੀ ਸੀ। ਪਰ ਸਮੁੰਦ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸ਼ਰਾਬ ਪਿਲਾ ਪਿਲਾ ਕੇ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਝੂਠੀ ਖੁਸ਼ਾਮਦ ਕਰ ਕਰਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕੁਝ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਪਾਇਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਸਵਰਨੀ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਵੱਡੀ ਭੈਣ ਆਸੋ ਆਪਣੇ ਦਿਉਰ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਲਿਆਉਂਦੀ ਸੀ। ਦਿਉਰ ਸਵਰਨੀ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਵੀ ਸੀ। ਪਰ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਗੱਲ ਪਾਈ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਗਰੀਬ ਕਿਰਸਾਨ ਹਨ। ਤੁਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਥੇ ਆਪਣੀ ਕੁੜੀ ਵਿਆਹ ਕੇ ਗਲਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਅਮੀਰੀ ਦਾ ਵਿਖਾਲਾ ਪਾ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਸਮੁੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਬਿਠਾਈ ਹੋਈ ਸੀ ਕਿ ਭੈਣ ਵਿਆਹੁਣੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਵਰਗੇ ਅਮੀਰ ਬੰਦੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ। ਰਿਸ਼ਤੇ ਲਈ ਆਇਆ, ਤਾਂ ਸਮੁੰਦ ਸਿੰਘ ਠਠੰਬਰ ਗਿਆ। ਇਕ ਤਾਂ ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਲਗਦੀ ਸੀ, ਉਹ ਉਤੋਂ ਦੀ ਦੂਜੀ ਭੈਣ ਉਸੇ ਘਰ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਭੇਜ ਦੇ ? ਉਂਝ ਵੀ ਸਵਰਨੀ ਅਤੇ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਉਮਰ ਦਾ ਅੱਧੋ ਅੱਧ ਦਾ ਫਰਕ ਸੀ। ਪਰ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਜੋ ਢੰਗ ਵਰਤਿਆ ਸੀ, ਉਸ ਅਗੇ ਸਮੁੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਸਵਰਨੀ ਦੇ ਸਾਕ ਲਈ ਝੋਲੀ ਅੱਡੀ ਬੈਠੀਆਂ ਸਨ। ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਦੇਰ ਨਾਂਹ ਕਰੀ ਜਾਂਦਾ ? ਸੋ ਸਵਰਣੀ ਉਸੇ ਘਰ ਵਿਚ ਵਿਆਹੀ ਗਈ।

ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਇੰਨੇ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਉਹ ਸਮੁੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਇਕ ਮਜ਼ੁਬੀ ਮੁਟਿਆਰ ਕੁੜੀ ਰਾਜ ਆਪਣੇ ਕਾਮੇ ਡੁੱਡੇ ਲਈ ਵਿਆਹ ਲਿਆਇਆ ਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹਮ-ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਖੇਲ ਬਣਾ ਲਿਆ। ਪਹਿਲਾਂ ਇਹੋ ਰਾਜੋ ਸਮੁੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ, ਜੋ ਟੱਬਰਦਾਰ ਹੈ, ਰਖੇਲ ਰਹਿ ਚੁੱਕੀ ਹੈ।

ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪੁਰਖ ਬਹੁਤੇ ਵਿਆਹ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਾਉਂਦਾ, ਉਹ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਨ-ਪ੍ਰਚਾਵਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਗੁੰਗਾ ਬੋਲਾ, ਜੀਵ ਹੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਦਸ ਦਿਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਿਰਸਾਣੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਔਰਤ ਅਬਲਾ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਕੁਝ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਮਾਲਕ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਨੇ ਜ਼ੁਲਮ ਤਾਂ ਚੁੱਪ ਕਰਕੇ ਸਹਿ ਲਿਆ, ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਚਤੁਰਤਾ ਨਾਲ ਘਰ ਦੀ ਸੁਆਣੀ ਬਣੀ ਰਹੀ ਤੇ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਾਰਾ ਐਸ਼ਵਰਜ਼ ਉਸ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਚਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਕਦਾ। ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਪਿੱਛੇ ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ

ਕਮਜ਼ੋਰ ਅਤੇ ਮਜਬੂਰ ਵੀ ਸਮਝਦਾ ਰਿਹਾ।

ਸਵਰਨੀ ਨੇ ਵੀ ਇਕ ਵਾਰੀ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲੈਣ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਸਹਿ ਕੇ ਪਿੱਛੋਂ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਝੁਕਾਇਆ। ਰਾਜੋ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਭਰੀ ਪਰ੍ਹੇ ਵਿਚ ਠਿੱਠ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਸੀ। ਇਉਂ ਇਹ ਬਹੁਤੇ ਵਿਆਹਾਂ ਵਾਲੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਖਾਂਦੇ ਪੀਂਦੇ ਜੱਟਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਔਰਤ ਲਈ ਜ਼ੁਲਮ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਸੀ, ਪਰ ਸੁਖ ਅਤੇ ਚੈਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੁਰਖਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਫੇਰ ਵੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸਮਾਜ ਧੌਂਸ ਅਤੇ ਧਨ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਸੀ ਇਸ ਕਰਕੇ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਆਪਣੀ ਬਦਨਾਮੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇੱਜ਼ਤਦਾਰ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਤੇ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਖਿਡਾਉਣਿਆਂ ਵਾਲਾ ਸਲੂਕ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਦੋ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਭਾਵਕਾਰੀ ਪੱਖ ਹਨ :

1. ਲੇਖਕ ਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ।
2. ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਪਾਤਰ-ਚਿੱਤਰਣ।

ਲੇਖਕ ਵਸਤੂ ਦੇ ਵਰਨਣ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤਕ ਉਪ-ਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਬਸੰਤ ਕੌਰ, ਸਵਰਨੀ, ਰਾਜ, ਭਾਗੋ (ਡੂੰਡੇ ਦੀ ਮਾਂ) ਆਦਿ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਰਾਹੀਂ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਅਤੇ ਨਿਰਬਲਤਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਾਫ਼ੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਕਿ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਅਬਲਾ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਘਰ ਦੀ ਭਗਵਾਨ ਹੀ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਤੇ ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਉਸ ਅੱਗੇ ਝੁਕਣਾ ਵੀ ਪੈਂਦਾ ਸੀ, ਵੀ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਅੰਸ਼ ਹੈ।

ਪਿੰਡ ਦੇ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਅਰਧ-ਗੁਲਾਮੀ ਵਾਲੀ ਦਸ਼ਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਸੋਹਨ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਦੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਚੌਂਕਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਯਥਾਰਥ ਹੈ। ਕਾਮਿਆਂ ਜਾਂ ਸੀਰੀਆਂ ਦਾ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਰਨਣ ਸਾਨੂੰ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ "ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ" ਵਿਚ ਇਕ ਕਾਮੇ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਹੈ। ਜਗਸੀਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਉਹ ਆਰਥਕ ਸਚਾਈ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਜੋ ਕੱਥੂ ਅਤੇ ਸੂਬੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਬਿਲ-ਕੁਲ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਹਰੀਜਨ ਕਾਮੇ ਕੁਝ ਸੈਂਕੜੇ ਰੁਪਇਆਂ ਬਦਲੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਲਈ ਕਰਜ਼ਾਈ ਬਣੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਬੱਝ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।

ਪਰ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਸੀਤਲ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਾਲੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਤੋਂ ਵੀ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ। ਇਕ ਤਾਂ ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਘੋਰ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ, ਕੋਈ

ਕੁੜੱਤਣ ਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣੀ, ਆਪਣੀਆਂ ਸੌਕਣਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਮਿੱਠਾ ਪਿਆਰਾ ਸਲੂਕ ਕਰਨਾ, ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੀ ਉਤੇਜਨਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਟਿੱਕਅ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਬਣਾਈ ਰਖਣੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਣ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨਾਇਕ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਕ ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ, ਅਤੇ ਪੁਰਖ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਹਿਨਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਹਿਰਦੇ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ, ਇਉਂ ਹੀ ਸੀਤਲ ਵੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਭ ਪੁਰਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕ'ਬਲੇ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਵੱਧ ਗੁਣਵਾਨ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਕਾਫ਼ੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਕੁਝ ਸਵੈ-ਵਿਰੋਧੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਮਾਲਕ ਦਿਖਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਕਦੇ ਕਦੇ ਉਸ ਵਿਚ ਖਿਝ ਅਤੇ ਨੀਚਤਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਆਪਣੇ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ ਜਾਗਦੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬਚਾ ਕੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਰੋਕ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਰੁਕਿਆ ਹੋਇਆ ਪਾਤਰ (Static) ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ।

ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲ "ਰੂਪਧਾਰਾ" ਦੀ ਮਾਲਣ ਚੇਤੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਲਣ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਪਾਤਰ ਚਿੱਤਰਣ ਯਥਾਰਥਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਸੀ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਵਿਚ ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਾਲਾ ਵੇਰਵਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਵਸਤੂ ਵਲੋਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅੰਤਲਾ ਭਾਗ ਹੈ। ਰਾਜ ਦੀ ਕੁੱਖੋਂ ਜੰਮਿਆਂ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ ਉਤੇ ਖੜਾ ਹੋਕੇ, ਜ਼ਮੀਨ ਤੋਂ ਵੰਚਿਤ ਹੋ ਗਏ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ, ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੀਆਂ ਉਂਗਲੀਆਂ ਉਤੇ ਨਚਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਸੱਚੀਆਂ ਸੱਚੀਆਂ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਮਨਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਾਵਿਕ ਨਿਆਏ (Poetic Justice) ਤਾਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਡੇ ਵਾਸਤਵ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ। ਇਥੇ ਸੀਤਲ ਬਹੁਤ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਣ ਦੀ ਥਾਂ ਕੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਹਾੜੇ ਕੱਢਵਾ ਕੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਮ "ਜੁਗ ਬਦਲ ਗਿਆ" ਰੱਖ ਲਿਆ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਰਾਤ ਕੱਟ ਗਈ' ਵਿਚ ਭੂਦਾਨ ਰਾਹੀਂ ਮੁਜ਼ਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਦਵਾ ਕੇ ਕਾਗਜ਼ੀ ਤੌਰ ਤੇ ਮੁਜ਼ਾਰਿਆਂ ਦੀ ਰਾਤ ਕਟ ਦਿਤੀ ਸੀ, ਭਾਵੇਂ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਉਹ ਰਾਤ ਬਾਕੀ ਸੀ।

ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪਿਛਲੇ 33 ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਫ਼ਰਕ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਆਮਦਨਾਂ ਵੱਧ

ਗਈਆਂ ਹਨ । ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰ ਪਰਦੇਸਾਂ ਵਿਚ ਚਲੇ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਉਦਯੋਗਿਕ ਮਜ਼ਦੂਰ ਬਣ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਮਦਨ ਜੇ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਤਾਂ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਮਾਲਕ- ਜੱਟ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਜ਼ਰੂਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ । ਪਰ ਇਹ "ਹਾਲਤ ਬਦਲੀ" ਇਕ ਅਲੱਗ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ । ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਜਾਇਦਾਦ ਦਾ ਹੱਕ ਮੰਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਜਾਇਦਾਦ ਦਾ ਹੱਕ ਦੇਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਸੋਚੀਏ ਤਾਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਰਨੈਲ ਲਈ ਇਹ ਸੌਖੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ । ਨਾਜਾਇਜ਼ ਬੱਚਾ ਹੋਣ ਦੀ ਜੋ ਤੁਹਮਤ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਉਸ ਜਿਹੇ ਮੁੰਡੇ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਭਰੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇਗੀ । ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਐਲਾਨੀਆਂ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਔਲਾਦ ਕਹਾਕੇ ਉਸ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਲੈਣ ਨਾਲੋਂ, ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਤਾ-ਬਕ ਆਪਣੇ ਮੁਢਲੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤੁਹਮਤ-ਭਰੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਭੁੱਲਣਾ ਬਿਹਤਰ ਸਮਝੇਗਾ । ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਦਸਣਾ ਵੀ ਨਾ ਚਾਹੇ ਕਿ ਮੇਰਾ ਪਿਛੋਕੜ ਕੀ ਹੈ ?

ਉਂਝ ਇਹ ਗੱਲ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੈ ਕਿ ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਵਰਗਾ ਨੌਜਵਾਨ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਨੂੰ ਪਿਉ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦਾ, ਵੱਡਾ ਹੋਕੇ ਕਾਫ਼ੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਵਿਅੱਕਤੀ ਨਹੀਂ ਹੋਏਗਾ ? ਉਹ ਇਕ ਮਾਨਸਕ ਗੰਢ ਵਾਲਾ ਨੌਜਵਾਨ ਬਣੇਗਾ, ਜਿਸ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਅਸੰਤੁਲਨ ਹੋਏਗਾ । ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹਨ । ਉਂਝ ਇਹ ਇਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵੰਗਾਰ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਲਿਆਂਦਾ ਹੀ ਸੀ, ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ । ਸੀਤਲ ਨੇ ਇਸ ਵੰਗਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ । ਸਾਡੀ ਜਾਚੇ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀ ਗੱਲ ਸੀ । ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ "ਨਾਸੂਰ" ਵਿਚ ਮੰਗਤੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਅਸੰਤੁਲਨ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਮਾਨਸਕ ਗੰਢ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ ਚਿੱਤਰਣ ਦਾ ਸਫ਼ਲ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਸੀ ।

ਇਉਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਮ "ਜੁੱਗ ਬਦਲ ਗਿਆ" ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਉਂਝ ਵੀ ਜੁੱਗ ਬਦਲਣ ਦੀ ਗੱਲ ਵਸਤੂ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਮਸਲੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ । ਜੁੱਗ ਉਸ ਨੇ ਹਰੀਜਨ ਕਾਮੇ ਲਈ ਬਦਲਿਆ, ਔਰਤ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ਾ ਔਰਤ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਹੈ ।

ਸਭ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਪਾਤਰ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਹੈ । ਸੀਤਲ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਇਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਧੁਰੀ ਤਾਂ ਹੋਵੇਗਾ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਨੇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਤਕੜਾ ਵਿਅਕਤੀ ਉਹੀ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਸਭ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਅਤੇ ਅਮਲਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਿੰਡ ਦਾ ਅਮੀਰ ਕਿਰਸਾਨ ਹੈ। ਘਰ ਵਿਚ ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਤੇ ਧੀ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਘਰ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਚਲਾਉਣ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਿਆਣੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਸਨੇਹ ਵੀ ਹੈ, ਪਰ ਅਮੀਰ ਹੋਣ ਦੇ ਅਭਿਮਾਨ ਵਿਚ ਤੇ ਕੁਝ ਧੰਨੇਸ਼ਾਹ ਦੇ ਚੁੱਕੇ ਚੁਕਾਏ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਗ੍ਰਅ ਢੀ ਅਮਲੀ ਨੱਥਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਹਥਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਉਂ ਵਡੇਰਾ ਧਨੀ ਬਣਨ ਦੀ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਪੂਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਮੱਧ-ਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਰੀਤੀ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਣ ਦਾ ਲੋਭੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਮੱਧ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਾਜੇ, ਜਗੀਰਦਾਰ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਇਕ ਤੋਂ ਬਹੁਤੇ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਗੱਲ ਸਮਝਦੇ ਸਨ।

ਲੋਭ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਕਮੀਨਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸਬੂਤ ਲੱਖਾ ਸਿਘ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਜ਼ਮੀਨ, ਧਨ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਐਸ਼ ਦੇ ਲੋਭ ਨਾਲ ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਵਲ ਉਸ ਦਾ ਵਤੀਰਾ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਮਜਬੂਰ ਕਰਕੇ ਸਵਰਨੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਮੰਗਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾ ਲੋਭ ਦਾ ਅੰਤ ਹੈ ਨਾ ਨੀਚਤਾ ਦਾ। ਸਵਰਨੀ ਦਾ ਆਸੋ ਦੇ ਦਿਉਰ ਨਾਲ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਜ ਨੂੰ ਬੇਈਮਾਨ ਮਨ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਉਂ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆਂ ਉਹ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਰਾਜਾਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਤਕੜੇ ਪੁਰਖ ਦੇ ਲੱਛਣ ਸਨ।

ਉਮਰ ਢਲ ਜਾਣ ਨਾਲ ਤੇ ਕੁਝ ਆਪਣੇ ਹੱਥੀਂ ਪਾਈਆਂ ਗੰਢਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੀਤੇ ਉਤੇ ਅਫ਼ਸੋਸ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਨਾਲ ਸੁਲਹ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਪੁਲ ਹੇਠੋਂ ਲੰਘ ਚੁੱਕਾ ਪਾਣੀ ਵਾਪਸ ਕਿਵੇਂ ਆਏ ?

ਇਉਂ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਾਤਰ ਲਗਾਤਾਰ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਹੱਥ-ਠੋਕਾ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਸਦਾ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਆਪਣੇ ਸੁਭਾ, ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੋਚਾਂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਉਹ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਮਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਮਲ ਅਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਉਤੇ ਮੋੜਵਾਂ ਅਸਰ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਪਾਤਰ ਚਿੱਤਰਣ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਆਰਥਕਤਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸੱਚਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਾਫ਼ੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਉਪਜ ਵਿਚੋਂ ਹੋਰ ਜ਼ਮੀਨ ਖ਼ਰੀਦ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਤੋਂ ਕੰਮ ਕਰਵਾ ਕੇ ਆਪ ਐਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਅਤੇ ਕਾਮੇ ਉਸ ਦੇ ਰਹਿਮ ਉਤੇ ਹਨ।

ਜਿਸ ਦਿਨ ਜ਼ਮੀਨ ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਹਿਮ ਉਤੇ ਹੋ ਗਈ, ਉਸ ਦਿਨ ਉਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਆਕੜ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ। ਇਉਂ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਾਰੀ ਤਾਕਤ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਕਾਣੀ-ਵੰਡ ਵਿਚ ਹੈ।

ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਪਾਤਰ-ਚਿੱਤਰਣ ਏਨਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਨਹੀਂ। ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਅਤੇ ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਅਸੀਂ ਪਿੱਛੇ ਕਰ ਹੀ ਆਏ ਹਾਂ।

ਸਵਰਨੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਓਵਰ ਸਿੰਪਲੀਫਾਈਡ (over simplified) ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਉਹ ਮੰਨਣਯੋਗ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ। ਹਾਂ, ਰਾਜੋ ਦਾ ਪਾਤਰ ਮੰਨਣਯੋਗ ਹੈ। ਉਹ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਢੰਡੋਰਾ ਪਿਟਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਇਜ਼ਤ ਹੈ, ਬੇਇਜ਼ਤੀ ਤਾਂ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹੈ। ਉੱਚੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਤੇ ਨੀਵੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਅਤੇ ਬੇਇਜ਼ਤੀ ਦੇ ਰਾਜ਼ ਕਈ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਰਹੇ ਹਨ। ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਜਮਾਂਦਾਰਨੀ ਜਿਸ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਸੜਕ ਵਿਚ ਖੜੀ ਹੋਕੇ ਗੰਦੀ ਗਾਲ ਕੱਢ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੀ ਤੇ ਸੁਨਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਵੀ, ਮੱਧ ਸ੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਔਰਤ ਉਸ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਦੋਨਾਂ ਦੇ ਸਾਊਪੁਣੇ ਦੇ ਰਾਜ਼ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਹਨ। ਸੋ, ਰਾਜੋ ਦਾ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਜਾਂ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਭੁੜਕਦੇ ਫਿਰਨਾ ਕੁਝ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੈ ਤੇ ਕੁਝ ਇਸ ਹਕੀਕਤ ਦੀ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੋਹਣੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਕ ਵੱਡੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਦੀ ਰਖੇਲ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਹਰੀਜਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਭਾਗੋ ਅਤੇ ਮੰਗਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਹੁਤ ਸੁਹਣੇ ਚਿਤਰੇ ਗਏ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਵੱਢੂ ਖਾਊਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਰਥਕ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਗਰੀਬ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਗਰੀਬੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੰਗਲ ਵਰਗੇ ਨਖੱਟੂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। "ਹਾਣੀ" ਨਾਵਲ ਦਾ ਫੀਲ੍ਹਾ ਇਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਤੀਵੀਆਂ ਭਾਗੋ ਜਾਂ ਤਾਪੀ ਵਾਂਗ ਕੁਪੱਤੀਆਂ, ਬੜਬੋਲੀਆਂ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਿਉਂਕਿ ਪਾਤਰ ਬਹੁਤੇ ਖਿਲਾਰ ਲਏ ਹਨ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਮੇਟਣੇ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਸੋ ਉਸ ਨੇ ਦੋ ਢੰਗ ਕੱਢ ਲਏ। ਇਕ ਪਲੇਗ ਤੇ ਦੂਜੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ। ਪਲੇਗ ਵਿਚ ਮੰਗਲ ਤੇ ਭਾਗੋ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਇਉਂ ਡੁੱਡੇ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਪੂਰੀ ਜ਼ੁੰਮੇਂਵਾਰੀ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਤੇ ਪਾ ਲਈ, ਤਾਂ ਕਿ ਅਗੋਂ ਰਾਜੋ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਨਾਲ ਪਾਤਰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਬਹੁਤੇ ਮੁਕਾਏ, ਪਰ ਜੁੱਗ ਬਦਲਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ। ਪਹਿਲਾਂ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠੋਂ ਜ਼ਮੀਨ ਕੱਢ ਲਈ, ਤੇ ਫੇਰ ਜਰਨੈਲ ਦੇ ਤਰਸ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਾ ਕੇ ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਅੱਧ ਜਰਨੈਲ ਨੂੰ ਦੁਆ ਦਿਤਾ, ਤੇ ਇਉਂ ਜੁੱਗ ਬਦਲ ਦਿਤਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ-ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਦੇਣ

—ਡਾ. ਰ. ਲ. ਆਹੂਜਾ

ਜਦ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਿਅਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਬੀ. ਏ. ਤਕ ਪਹੁੰਚੀ ਸ਼ੇਕਸ-ਪੀਅਰ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਅਨੀਵਾਰੀ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜਦ ਸੰਨ 1857 ਦੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਦੇ ਬਾਅਦ ਕਲਕੱਤਾ, ਬੰਬਈ ਅਤੇ ਮਦਰਾਸ ਵਿਚ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀਆਂ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਈਆਂ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨ ਮੰਤਰੀ ਮੈਕਾਲੇ (Macaulay) ਨੇ ਜੋ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਸੀ, ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਤੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਵਿਚ ਚੋਣ ਕਰਨੀ ਪੈ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕੀਮਤ ਉਤੇ ਵੀ ਛੱਡਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਿਉਂ ਜੋ ਸਾਰੇ ਯੋਰਪ ਤੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਇਕ ਕਲਾਸਿਕ ਵਾਂਗ ਸਰਵ ਵਿਆਪਕ ਹੋ ਗਈ ਸੀ।

ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦਾ ਪਠਨ-ਪਾਠਨ ਤਦ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਜਦ ਮਹਿੰਦਰਾ ਕਾਲਜ ਪਟਿਆਲਾ, ਬਾਕੀ ਕਾਲਜਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਲਕੱਤਾ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਿਆ ਸੀ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਲਾਹੌਰ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ ਕਈ ਸਾਲ ਪਿੱਛੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ। ਬੀ. ਏ. ਵਿਚ ਇਕ ਪਰਚਾ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜੋ ਸਨ 1947 ਤਕ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਦੋ ਨਾਟਕ ਸਦਾ ਹੀ ਪੜ੍ਹਾਏ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਦੁਖਾਂਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਸੁਖਾਂਤ। ਦੁਖਾਂਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਥੈਲੋ (Othello), ਕਿੰਗ ਲੀਅਰ (King Lear), ਮੈਕਬੇਥ (Macbeth), ਹੈਮਲੇਟ (Hamlet) ਅਤੇ ਜੂਲੀਅਸ ਸੀਜ਼ਰ (Julius Caesar) ਤਿੰਨ ਤਿੰਨ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਵਾਰੀ ਚਕਰਵਤ (rotate) ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਜਦ ਮੈਂ ਬੀ.ਏ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦਾ ਸਾਂ ਤਦ ਹੈਮਲੇਟ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਮਰਚੈਂਟ ਆਫ਼ ਵੈਨਿਸ (Merchant of Venice) ਨਿਯਤ ਪਾਠ

ਪੁਸਤਕਾਂ ਸਨ। 'ਹੈਮਲੇਟ' ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਮ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਟੈਕਨੀਕ ਢਿੱਲੀ ਹੈ। 'ਵੈਨਿਸ ਦਾ ਸੌਦਾਗਰ' ਵਿਚ ਖਲ-ਨਾਇਕ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਉਸ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਕੇ ਸੁਖਾਤ ਦੇ ਰੋਮਾਂਸ ਵਿਚ ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਦਾ ਰੰਗ ਪਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਸਾਡਾ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਹ. ਕ. ਭਟਾਚਾਰੀਆ, ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਪਟਿਆਲਾ ਰਿਆਸਤ ਦਾ ਸਿੱਖਿਆ ਸੰਚਾਲਕ ਬਣਿਆ ਸੀ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤ-ਸੁਖਾਂਤ (Tragi-Comedy) ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਠਨ-ਪਾਠਨ ਤੇ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਚ, ਸੰਖੇਪ, ਚਰਿਤਰ-ਚਿੱਤਰਣ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵੀ ਸਮਝਾਏ ਤੇ ਪੁੱਛੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।

ਐਮ. ਏ. ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਰਾ ਪਰਚਾ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਿਯਤ ਦੁਖਾਤ ਤੇ ਸੁਖਾਂਤ ਤੋਂ ਛੁਟ ਹੋਰ ਵੱਡੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪੜ੍ਹ ਲੈਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ-ਕਾਰਾਂ ਦੀ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦ ਨੰਦਾ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਅਤੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਹਰਚਰਣ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਉਤੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤਾਂ ਦੀ ਛਾਪ ਲੱਗ ਚੁੱਕੀ ਸੀ, ਜਦ ਉਹ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਲੱਗੇ। ਪਰ ਹਰ ਇਕ ਸਿਰਜਨਾਕਾਰ ਦੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਅਤੇ ਸਮੀਕਰਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਚੋਣਵੀ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਤੇ ਸੀਮਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਕਿਤਨਾ ਕੁਝ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਰੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਡੂੰਘੀ ਖੋਜ ਹੀ ਦਸ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੋ ਐਮ. ਏ. ਤੇ ਐਮ ਫ਼ਿਲ. ਦੇ ਅਤੇ ਡਾਕਟਰੇਟ ਦੇ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਰਚਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਕ ਮਹੱਤਾ-ਪੂਰਣ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜੋ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਨਵ-ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਦੇ ਆਗੂਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀ-ਨਿਧੀਆਂ ਉਤੇ ਪੈ ਗਿਆ ਉਹ ਨਵੀਂ ਸੰਵੇਦਨਾ (sensibility) ਸੀ। ਰੋਮਾਂਸ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਮੱਧਯੁਗੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਰਵ-ਵਿਆਪਕ ਹੈ, ਅਦਭੁੱਤਤਾ ਜਾਂ ਵਿਸਮਾਦ, ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਵਿਚਿਤਰਤਾ, ਦੂਰ ਦੁਰਾਡੇ ਅਤੇ ਭੂਤ ਦੀ ਧੁੰਧਲੀ ਖਿਚ, ਜੋਗੀਆਂ ਅਤੇ ਪੀਰਾਂ ਦੇ ਕਰਿਸ਼ਮੇ, ਆਦਿ ਇਸ ਦੇ ਕੁਝ ਲੱਛਣ ਹਨ। ਪਰ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੀਂ ਸੀ। ਸੰਵੇਦਨਾ ਕਦੇ ਨਵੀਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਮਾਨਵ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸਰਵ ਸਾਂਝੀ ਹੈ। ਜੋ ਬਿਰਤੀਆਂ, ਭਾਵ, ਜਜ਼ਬੇ, ਗੁੰਥੀਆਂ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹਨ ਉਹ ਯੋਰਪ, ਅਫ਼ਰੀਕਾ, ਅਮਰੀਕਾ, ਏਸ਼ੀਆ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹਨ। ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਭੀ-ਵਿਅਕਤੀ ਘਟ, ਵਧ ਜਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਤੇ ਸਮੂਹਕ ਦੁਖਾਂਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸ਼ਹੀਦੀਆਂ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਉਚੇਰੇ ਨਮੂਨੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਕੁਝ ਕਿੱਸੇ ਵੀ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਉੱਘੇ ਨਮੂਨੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਸੀ-ਪੁਨੂੰ ਤੇ ਸੁਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪਠਨ-ਪਾਠਨ ਦੇ ਅਭਾਵ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਵੇਦਨਾ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੀ ਗਈ

ਸੀ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤਾਂ ਨੇ ਜੋ ਭੈ ਤੇ ਕਰੁਣਾ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਸਾਡੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤੀ ਉਹ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ, ਉਸ ਉਮਰ ਵਿਚ ਤੇ ਉਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੀਂ ਸੀ।

ਸੋ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਪੜ੍ਹਨ ਨਾਲ ਮਾਨਵੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਨਜ਼ਰ ਆਇਆ। ਇਸ ਰੂਪ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸੰਵੇਦਨਾ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਟੈਕਨੀਕ ਦਿਖਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਵਲ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਿਆ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਇਕ ਨਵੀਂ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸੰਵੇਦਨਾ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤਕ ਜਾਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਆ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਦੁਗਣੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਕਾਵਿਕ ਪਰ ਮੁਕਤ ਛੰਦ ਦੀ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਨੇ "ਮੈਕਬੇਥ" ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਦੀ ਟੈਕਨੀਕ ਪੰਜ ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਝਾਕੀ ਵਾਲੀ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਹੈ ਜਾਂ ਤਦ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਾਰਥ (**North**) ਦਾ ਪਲੂਟਾਰਚ (**Plutarch**) ਦੀਆਂ "ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨੀਆਂ" ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਅਤੇ ਇਟਲੀ ਦੀਆਂ ਨਾਵਲ ਰੂਪੀ ਕਹਾਣੀਆਂ (**Italian Novella**)।

ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਟੈਕਨੀਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਅਤੇ ਮਹਾਨਤਾ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਯੂਨਾਨੀ ਦੁਖਾਂਤ ਅਤੇ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਵਾਕਫ਼ੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਅਜੋਕੀ ਖੋਜ ਨੇ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਉਤੇ ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਚਾਨਣਾ ਪਾਇਆ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਯੂਨਾਨੀ ਦੁਖਾਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਦਾ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਨ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਸਨਸਨੀ ਦਾ ਤੱਤਵ ਹੈ ਜੋ ਯੂਨਾਨੀ ਦੁਖਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਰਲਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਹੀਂ ਜੋ ਕਲਾਸਕੀ ਦੁਖਾਂਤਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਉਹ ਨਾ ਯੂਨਾਨੀ ਦੁਖਾਂਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਨੁਯਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਰਸਤੂ ਜਾਂ ਅਫ਼ਲਾਤੂਨ ਜਿਹੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰਾਂ ਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਯੂਨਾਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਦੇਖਾਂਗੇ ਕਿ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਾਡੇ ਦੁਖਾਂਤ-ਕਾਰਾਂ ਉਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ।

— 2 —

ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਲਾਸਿਕ ਮੰਨੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ, ਮਹਾਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਜਾਂ ਐਪਿਕ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਖਾਂਤਾਂ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਹੈ ਜੋ ਜਰਨੈਲ, ਬਾਦਸ਼ਾਹ, ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੇ ਜਾਂ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀਆਂ ਜਾਂ ਉੱਚੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਅਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਹਨ। ਉਹ ਨਾ ਕੇਵਲ

ਵਿਅਕਤੀ ਹਨ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਪਦਵੀ ਜਾਂ ਕਿੱਤੇ ਦੇ ਅਸਾਧਾਰਣ ਨਮੂਨੇ ਵੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਰਸਤੂ ਆਚਰਣ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਨਾਇਕ ਕਿਸੇ ਬੁਰਾਈ ਦੇ ਕਾਰਣ ਅੰਤਾਂ ਦੇ ਦੁਖ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਭੋਗਦਾ। ਪਰ ਕਿਸੇ ਗ਼ਲਤੀ ਦੇ ਕਾਰਣ, ਕਿਸੇ ਗੁਣ ਦੀ ਅਤਿਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦਾ ਪਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ tragic error ਜਾਂ ਹੈਮਰਸ਼ੀਆ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਨਾਇਕ ਬਦੀ ਕਰੇ ਅਰਥਾਤ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰੇ ਉਹ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਨਾਇਕ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਅਜੇਹਾ ਨਾਇਕ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਨਾਟਕ ਕਲਾਸਕੀ ਦੁਖਾਂਤ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸਗੋਂ ਮੈਲੋਡਰਾਮਾ (Melodrama) ਜਾਂ ਸਨਸਨੀ ਭਰਪੂਰ ਨਾਟਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਇਕ ਦਾ ਤੀਜਾ ਲੱਛਣ ਉਸ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਘੋਲ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਕਦਰਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੇ ਦੁਅੰਦ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਰਯਾਦਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕ੍ਰਿਆ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਜਾਂ ਅਭਿਲਾਸ਼ਾ, ਮੋਹ, ਅਹੰਕਾਰ ਜਾਂ ਲੋਭ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੈ, ਪਰ ਆਪਣੀ ਨਿਜ ਵਿਚ ਵੀ ਫਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜੋ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਬਲ ਸਾਬਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਭਾਵੀ ਦਾ ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਉੱਤਰਦਾਇਕ ਹੈ। (Character is destiny)। ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਕੋਈ ਸਰਾਪ ਨਹੀਂ; ਕੋਈ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਾ ਨਹੀਂ; ਕੋਈ ਹਾਦਸਾ ਨਹੀਂ; ਕੋਈ ਕੁਦਰਤੀ ਘਟਨਾ ਨਹੀ; ਪਿਛਲੇ ਜਨਮ ਦਾ ਕੋਈ ਪਾਪ ਨਹੀਂ; ਤੇ ਨਾਂ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਮਸਤਕ ਦਾ ਕੋਈ ਲੇਖ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਮੰਨਦੇ ਸਨ ਜਾਂ ਜਿਵੇਂ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਦੇ ਏਸ਼ੀਆ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਕਰਮਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਨਿਆਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਚਰਣ ਗੱਲਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕ੍ਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਨਾਇਕ ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਸਵਾਮੀ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਨਾ ਕੇਵਲ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਅੰਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਗ਼ਲਤੀ, ਵਧੀਕੀ ਜਾਂ ਭੁੱਲ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰਮੋਹ (disillusion-ment) ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜੋ "ਹਾਏ-ਮੈਂ-ਕੀ-ਕਰ-ਬੈਠਾ ?" ਦੇ ਵਿਸਮਾਦ ਅਤੇ ਪਛਤਾਵੇ ਦੇ ਮੇਲ ਵਿਚ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਆਦਮੀ ਆਪਣੀ ਗ਼ਲਤੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ; ਪਛਤਾਵਣ ਦੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਦੂਰ ਰਹੀ। ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਦੁਖ ਜਾਂ ਹਾਨੀ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਸਿਰ ਉਤੇ ਸੁਟਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲ ਵੈਰ-ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨਾਇਕ ਦਾ ਆਚਰਣ ਮਹਾਨ ਹੈ ਜੋ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਖਦਾ ਉਸ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਗ਼ਲਤੀ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਾ ਤੇ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਣ

ਪਛਤਾਵਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਬੋਧ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ ਜੋ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜੋ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਪਛਤਾਵਾ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਬੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅੰਤਾਕਰਣ ਵਿਚੋਂ ਅੰਤਰ-ਗਿਆਨ (intuition) ਫੁਟਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਤਰ-ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸਮੁਚਾ ਸਿੱਟਾ ਨਿਖਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਤਨਾ ਕੁਝ ਨਾਇਕ ਨੇ ਦੇਖਿਆ, ਸੁਣਿਆ, ਪੜ੍ਹਿਆ ਅਤੇ ਜੀ ਕੇ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਸੀ ਉਸ ਦਾ ਤਤ ਨਿਕਲਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਅਤੇ ਅਸਫ਼ਲਤਾਵਾਂ, ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਦੀਆਂ ਮਿਹਰਬਾਨੀਆਂ, ਵੈਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਠੋਰਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਦੁਖ, ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਸਰਦੀ ਤੇ ਗਰਮੀ, ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਥੀਆਂ ਦੀਆਂ ਖ਼ੁਦਗਰਜ਼ੀਆਂ ਤੇ ਧੋਖੇ—ਸਾਰੇ ਰਲ ਮਿਲ ਕੇ ਇਸ ਜਗਤ ਦੀ ਇਕ ਅਲੌਕਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਅਲੌਕਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਵਿੱਯਨ (Vision) ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਹਰ ਮਹਾਂ-ਪੁਰਸ਼ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਵਿੱਯਨ ਵੀ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਵਿੱਯਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਨਿਚੋੜ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ, ਨਾਇਕ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦਾ ਚੌਥਾ ਸਰੂਪ ਹੈ। ਮਰਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕ ਝਲਕ ਵਿਚ ਤਤਕਾਲ ਸਰਵੇਖਣ ਦਾ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦਾ ਤਤਕਾਲ ਫੁਟ ਕੇ ਆਖ਼ਰੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤ ਹੋਣਾ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕਰਤਾ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ।

—3—

ਇਸ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮੂਲ ਤਤਵ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੈ ਜੋ ਨੇਕੀ ਅਤੇ ਬਦੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਆਰੰਭ ਤਾਂ ਨਾਇਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਦੋ ਚਿੱਤਾ ਹੋ ਕੇ ਨੇਕੀ ਦੇ ਮਾਰਗ ਤੋਂ ਤਿਲਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ "ਮੈਕਬੇਥ" ਵਿਚ ਅਭਿਲਾਸ਼ਾ (ambition) ਅਤੇ ਕਰਤਵ (duty) ਵਿਚ ਘੋਲ ਹੈ। ਲੇਡੀ ਮੈਕਬੇਥ ਦੇ ਦਬਾ ਹੇਠ ਆ ਕੇ ਮੈਕਬੇਥ ਆਪਣੇ ਕਰਤਵ ਨੂੰ ਭੁਲਾ ਆਪਣੇ ਮਹਿਮਾਨ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਾ ਕੇ ਆਪ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੂਲੀਅਸ ਸੀਜ਼ਰ ਸਾਰੇ ਯੋਰਪ ਨੂੰ ਫ਼ਤਿਹ ਕਰ ਕੇ ਰੋਮ ਦੇ ਇਕ ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਹੋਣ ਨਾਲ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਸਮਰਾਟ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਦੋਸਤ ਬਰੂਟਸ ਇਕ ਸਾਜ਼ਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਕੱਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਗਣਤੰਤਰ ਦਾ ਇਨਕਲਾਬ, ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਹਾਰ ਕਰਕੇ, ਅਸਫ਼ਲ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਸਾਜ਼ਸ਼ੀ ਮਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹੈਮਲਟ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੱਤਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਪਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਤ ਤੋਂ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਚਾਚੇ ਤੋਂ ਬਦਲਾ ਲਵੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਸੁੱਤੇ ਪਏ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਧਵਾ ਰਾਣੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਬਣ ਗਿਆ

ਸੀ। ਹੈਮਲੇਟ ਇਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹੈ ਜੋ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਚਾਚੇ ਨੂੰ ਕੱਤਲ ਕਰਣ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਹੈ। ਕਰਤਵ ਅਤੇ ਅਹਿੰਸਾ ਦੀ ਦੁਬਧਾ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈਮਲੇਟ ਚਾਚੇ ਦੇ ਸ਼ੜਯੰਤਰ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਨਾਲ ਉਹਦਾ ਚਾਚਾ, ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹਥਕੰਡਾ ਵੀ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਐਥੈਲੋ" ਵਿਚ ਹਬਸ਼ੀ ਜਰਨੈਲ ਆਪਣੇ ਅਰਦਲੀ ਦੇ ਬਹਿਕਾਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ-ਵਹੁਟੀ ਨੂੰ ਵਿਭਚਾਰ ਦੇ ਸ਼ਕ ਦੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਸੜਦਾ ਹੋਇਆ ਕੱਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਜਾਣਨ ਤੇ ਆਪਣੇ ਅਰਦਲੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੱਢ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਿੰਗ ਲੀਅਰ ਬੁੱਢਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਖ਼ੁਸ਼ਾਮਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦਾ ਭੁਖਾ ਆਪਣੀ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਬੇਦਖਲੀ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਆਪਣੇ ਖ਼ਸਮ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਤੋਂ ਵਧ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਦੋ ਖ਼ੁਸ਼ਾਮਦੀ ਧੀਆਂ ਉਸ ਪਿਤਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰਾਜ ਲਈ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਲੀਅਰ ਆਪਣੀ ਬੇਦਖਲ-ਕੀਤੀ ਲੜਕੀ ਨਾਲ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਅਭਿਲਾਸ਼ਾ, ਸ੍ਵੈ-ਪ੍ਰਗਤੀ, ਪ੍ਰੇਮ ਆਦਿ ਮਾਨਵੀ, ਸੁਭਾਵਿਕ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਉੱਤਮ ਭਾਵ ਹਨ। ਪਰ ਜਦ ਇਹ ਹਦ ਤੋਂ ਵਧ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਉਹ ਬਦੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਜੋ ਸਾਧਨ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਬੁਰੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਪੂਰਤੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੂਸ਼ਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਦੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀ-ਕ੍ਰਿਆ ਬਦੀ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਬਦੀ ਪ੍ਰਤੀ-ਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਕੇ ਨੇਕੀ ਨੂੰ ਪਛਾੜ ਕੇ ਨਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪ ਵੀ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਰਵਨਾਸ਼ ਸ਼ੂਨਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਬਚਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਹ ਗ਼ਲਤੀ ਜਾਂ ਵਧੀਕੀ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਰਜ ਤੇ ਕਾਰਣ ਦਾ ਨਿਯਮ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਖਿਮਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਸ ਦੇ ਪਰਿਣਾਮ ਅਟਲ ਹਨ। ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਇਸ ਨੇਕੀ ਤੇ ਬਦੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਫਲ ਸਰੂਪ ਸ਼ੂਨਿਤਾ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ, ਉੱਚਤਾ ਅਤੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਾ ਸ਼ੂਨਿਤਾ ਦੇ ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ ਮੰਦ ਅਤੇ ਸ੍ਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਯੋਗ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

— 4 —

ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਤੇ ਸਮੁਚੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਅਰਸਤੂ "ਕੈਥਾਰਸਿਸ" ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਦਸਦਾ ਹੈ। "ਕੈਥਾਰਸਿਸ" ਚਿਕਿਤਸਾ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਰੇਚਨ (ਜੁਲਾਬ) ਹੈ। ਪਰ ਜਿਸ ਭਾਵ-ਅਰਥ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਭੈ, ਕਰੁਣਾ ਦੇ ਗੰਦੇ ਵਿਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਦੇਣ ਦਾ ਹੈ। ਪਰ

ਇਹ ਭਾਵ ਸਦੀਵੀਂ ਹਨ; ਕਦੇ ਨਿਕਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਕਦੇ ਘੱਟ ਤੇ ਕਦੇ ਵਧ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਘੱਟ ਭੈ ਮਨੁੱਸ਼ ਨੂੰ ਜ਼ਾਲਮ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਧ ਭੈ ਮਨੁੱਸ਼ ਨੂੰ ਕਾਇਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੰਝ ਹੀ ਵਧ ਕਰੁਣਾ ਮਨੁੱਸ਼ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ (Sentimental) ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਠੰਡੇ ਸਾਹ ਭਰਦਾ ਅਤੇ ਹੰਝੂ ਕੇਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਪੜ੍ਹਨ ਜਾਂ ਦੇਖਣ ਨਾਲ ਕਰੁਣਾ ਤੇ ਭੈ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਲਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜ ਕਲ "ਕੈਥਾਰਸਿਸ" ਨੂੰ "ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਤੁਲਣ" ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਹੁਣ ਤਕ ਅਸੀਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਇਹ ਤਤਵ ਦੇਖ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ : ਨਾਇਕ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ, ਨੇਕੀ ਤੇ ਬਦੀ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼, ਅਤੇ ਕੈਥਾਰਸਿਸ। ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਏ ਜਾਂ ਦੇਖਣ ਦਾ ਕਦੇ ਕੋਈ ਅਵਸਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਏ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਦ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਪੜ੍ਹਦਾ ਸੀ ਉਹ ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸਥਿਤੀ (tragic situation) ਵਿਚ ਅਥਰੂ ਕੇਰਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਕਥਨ ਵੀ ਇਹੋ ਹੈ ਦੁਖਾਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਲਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਅਰਥਾਤ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਬਣਾਵਟ ਸਜਾਵਟ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਇਤਨੀ ਨਹੀਂ ਜਿਤਨੀ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦਰਸਾਉਣ ਦੇ ਉਪਰਾਲੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਤਰਾਂ, ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਨਿਖਰਦਾ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਉਭਰਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੀ ਮੌਤ ਦੇ ਆਉਣ ਤਕ ਆਪਣੇ ਅਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨਾਂ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਦਾ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੇ ਇਸ ਇਹਸਾਸ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ :—

> We look before and after,
> And pine for what is not,
> Our sincerest laughter
> With some pain is fraught.
> Our sweetest songs are those that tell of saddest thought.

ਭੈ ਤੇ ਕਰੁਣਾਮਈ ਦੁਖਾਂਤ ਹਿਰਦੇ ਨੂੰ ਸਿੱਧੀ ਚੋਟ ਲਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਰਸ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੁਕ ਹਲੂਣੇ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ ਰਸ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਮੰਥਨ ਜਾਂ ਰਿੜਕਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਰਿੜਕਾ ਡੂੰਘੀਆਂ ਤਹਿਆਂ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

—5—

ਹੁਣ ਦੇਖਣਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਉਤੇ ਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ? ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਰਵੇਖਣ

ਆਵਸ਼ਕ ਹੈ । ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਕਹਿਣੀ ਜਾਂ ਦਸਣੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀ ਨਾਟਕੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਰੂਪ ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਸਾਡੀ ਧਾਰਮਿਕ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਜੋ ਵੀ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਰਚਣਹਾਰ ਦੀ ਇੱਛਾ ਜਾਂ ਹੁਕਮ ਜਾਂ 'ਭਾਣੇ' ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ 'ਮਿਠਾ' ਕਹਿ ਕੇ ਸੀਸ ਨਿਵਾਕੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰੀਏ । ਪਰ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਰੋਸ-ਅਸੰਮਤੀ (protest) ਹੈ ਕਿ ਨਾਇਕ ਕਿੰਗ ਲੀਅਰ ਵਾਗ ਇਤਨਾ ਦੋਸ਼ੀ ਨਹੀਂ ਜਿਤਨੀ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ । (Tragic hero "is more sinned against than sinning.") ਨਵਾਂ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਬਗ਼ਾਵਤ ਹੈ, ਜੋ ਧਾਰਮਿਕ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਵੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਹੈ । ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਾਵਿ ਕਥਾਵਾਂ ਵੀ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹੀਰ-ਰਾਂਝਾ, ਸੱਸੀ ਤੇ ਪੁਨੂੰ ਅਤੇ ਸੁਹਣੀ ਤੇ ਮਹੀਂਵਾਲ ਦੇ ਕਿੱਸੇ । ਉਹ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਨਾਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਹਨ ਜੋ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਬੀਲਿਆਂ ਅਤੇ ਦੇਸ ਤੇ ਵਿਦੇਸ ਦੇ ਭੇਦ ਭਾਵ ਦੇ ਕਾਰਣ ਮੌਤ ਦਾ ਦੁਖ ਉਠਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕਵੀਆ ਨੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਤਕਦੀਰ ਨੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰ ਰਖਿਆ ਸੀ । ਕਈ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਪਰਤ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਹ ਕਟੜਪੰਥੀ ਜਾਪਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੌਕਿਕ (secular) ਹੈ । ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਲੌਕਿਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਲੌਕਿਕਤਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ ।

ਸੋ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਇਕ ਨਵੀਂ ਲੀਹ ਦਾ ਪਾਉਣਾ ਹੈ । ਇਸ ਕਲਾ ਨਾਲ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ "ਹੜਤਾਲ" ਅਤੇ "ਭਾਵੀ" ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਕੀਤੇ ਹਨ । 'ਹੜਤਾਲ' ਦੋ ਤੀਵੀਆਂ ਦੇ ਝਗੜੇ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਕ ਹੜਤਾਲ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਹੈ । ਦੂਜੀ ਇਸ ਤੋਂ ਦੁਖੀ ਹੈ । ਇਸ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਖ਼ਬਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਹੜਤਾਲੀ ਨੇ ਦੂਜੇ ਪੱਖ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਕੱਤਲ ਕਰ ਦਿਤਾ ਹੈ । ਸਿਵਾਏ ਮੌਤ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਦੇ, ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਕਲਾ ਦੀ ਕੋਈ ਗਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ।

"ਭਾਵੀ" ਵਿਚ ਇਕ ਰਾਜਾ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ, ਇਕ ਸ਼ਰਣਾਰਥਣ ਰਾਣੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕੁਮਾਰੀ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਦੁਅੰਦੀ (rival) ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤਿਕੋਣੀ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਪਿਉ-ਪੁਤਰ ਝਗੜਦੇ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਦੇ ਅਤੇ ਕਿਰਪਾਨਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਦੂਜੇ ਉਤੇ ਵਾਰ ਕਰ ਕੇ ਕੱਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟਤਾ (dignity) ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਅਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ (vulgarity), ਉਚਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਨੀਚਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਚੰਚਲਤਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰਚਰਣ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਦੋ ਇਕਾਂਗੀ ਰਚੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ "ਚਿੜੀਆਂ

ਦਾ ਮਰਨ" ਅਤੇ "ਮਨ ਦੀਆਂ ਮਨ ਵਿਚ"। "ਚਿੜੀਆਂ ਦਾ ਮਰਨ" ਵਿਚ ਇਕ ਮਿਸਤਰੀ ਦੀ ਮੌਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਬਿਜਲੀ ਠੀਕ ਕਰਣ ਆਇਆ ਹੈ ਪਰ ਜਦ ਉਹ ਸੁਵਿਚ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਠੀਕ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਸ਼ਰਾਰਤੀ ਮੁੰਡਾ ਸੁਵਿਚ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਕਾਰਣ ਮਿਸਤਰੀ ਦੀ ਸ਼ਾਕ ਨਾਲ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਰਾਰਤੀ ਹਾਦਸੇ ਨਾਲ ਦੁਖਾਂਤ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ ਕੇਵਲ ਹਾਦਸਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। "ਮਨ ਦੀਆਂ ਮਨ ਵਿਚ" ਭਾਵੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਪਾਤਰ ਇਕ ਅਭਾਗੀ, ਅਫ਼ੀਮੀ, ਨਿਖਟੂ ਤੇ ਨਾਮਰਦ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਤੀ੍ਰੀਂ ਹੈ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿਤੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਪੰਚਾਇਤ ਉਸ ਦੀ ਦੁਖਦਾਈ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਲੱਭ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਠੀਕ ਸਮੇਂ ਤੇ ਲਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਉਸ ਬਦਕਿਸਮਤ ਨੂੰ ਰੋਕ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਗਤੀਹੀਨ, ਕ੍ਰਿਆ-ਹੀਨ ਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਨ ਹੀਨ ਹੈ। ਜਿਸ ਗਊ ਦੇ ਸਿੰਗ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹਨ ਭੂਤਾ ਕਿਵੇਂ ਮਾਰੇ ? ਇਹ ਤਜਰਬਾ ਪੂਰਾ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ।

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ਦੁਖਾਂਤ "ਬੇਬੇ" ਇਕ ਸਫਲ ਤਜਰਬਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮਾਡਲ ਆਇਰਲੈਂਡ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਕਾਰ ਸਿੰਜ (Synge) ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ 'ਰਾਈਡਰਸ ਟੂ ਦ: ਸੀ' (Riders to the Sea) ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਬਿਰਧ ਮਾਂ ਦੇ ਮਾਛੀ ਪੁੱਤਰ ਵਾਰੀ ਵਾਰੀ ਨਾਲ ਸਮੁੰਦਰ ਡੋਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਵੈਨ ਕਰਦੀ ਪਰ ਭਾਣਾ ਮੰਨਦੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਦੀ "ਬੇਬੇ" ਆਪਣੇ ਖਰੇ ਸੁਭਾ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਪੁਤਰਾਂ ਤੇ ਗ਼ਲਤੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਗੁੱਸਾ ਕਰ ਕੇ ਵਾਰੀ ਵਾਰੀ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖੋਹ ਬੈਠਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਛੱਡ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਪਛਤਾਵੇ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ ਮਈ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕਢਣੀਆਂ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਇਕ ਕੁਲੱਛਣ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਘੁਸੇੜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਆਹੂਜੇ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦੁਖਾਂਤ 'ਬਲਵੰਤ ਕੌਰ' 'ਅਬਲਾ', 'ਹਾਏ ਮੇਰੀ ਧੀ' ਅਤੇ 'ਜੌਹਰ' ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵੰਡ ਦੀਆਂ ਸੱਚਮੁੱਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕੀ-ਕਰਣ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਇਕਾਗ੍ਰਤਾ, ਸੰਖੇਪਤਾ ਵਿਚ ਗੰਭੀਰਤਾ ਹੈ। ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੀ ਉਚਤਾ ਤੇ ਮਹਾਨਤਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤਿਆਗ ਅਤੇ ਦਿਲੇਰੀ ਵਿਚ ਹੈ। "ਜੌਹਰ" ਨਾਇਕਾ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਨੇਤਾ ਵਿਚ ਉੱਨਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਮੌਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਸ਼ਾਨਦਾਰ, ਗੌਰਵਭਰੀ ਅਤੇ ਸਮੂਹਕ ਮੁਕਤੀ ਲਗਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਨਸਾਨੀ ਜਾਮੇ ਦੀ ਪਤਿਤ ਕੈਦ ਤੋਂ ਬਚਾ ਕੇ ਰੂਹਾਂ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਇਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਹਨ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਨਵ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਅਦੁਤੀ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ।

ਇਕਾਂਗੀ 'ਦੁਖਾਂਤ' ਦੁਖਾਂਤ ਕਲਾ ਨਾਲ ਤਜਰਬੇ ਹਨ। ਹਰ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ

ਤਜਰਬੇ-ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਮਾਡਲ ਦੇ ਉਤਾਰੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਰੀਸ ਕਰਨ ਦੇ ਜਤਨ ਹਨ । ਜਦ ਉਹ ਫਿਰ ਕੋਈ ਹੋਰ ਦਿਲ ਖਿੱਚਵਾ ਨਮੂਨਾ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਰੀਸ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਰੀਸ ਦੇ ਜਤਨ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਯੋਗਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਵਣ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਫਿਰ ਤੀਜਾ ਹੱਲਾ ਵੀ ਮਾਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਸਮਰਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ । ਇਸ ਕਾਰਣ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਈ ਵੰਨਗੀਆਂ ਰੱਚੀਆਂ ਹਨ । ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਇਕ ਕਠਨ ਵੰਨਗੀ ਹੈ । ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦ ਨੰਦਾ ਕੋਮਲ ਤੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹਾਸੇ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਸੀ । ਉਹ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ । ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਹੈ ਜੋ ਕੁਝ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬੇਬਸੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ ਦੀ ਸ਼ੂਨਿਤਾ, "ਚੋਰ ਕੌਣ" ਵਿਚ ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਇਕੋ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਘਰ ਤਿਆਗ ਅਤੇ "ਬੇਈਮਾਨ" ਵਿਚ ਮਿਸਤਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ।

—6—

ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ-ਕਲਾ ਨਾਲ ਨਾ ਕੇਵਲ ਇਕਾਂਗੀ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਜਰਬੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਸਗੋਂ ਉਘੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵੀ ਰਚੇ ਗਏ ਹਨ ? ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ 'ਬੇੜਾ ਬੰਨ੍ਹੇ ਨ ਸਕਿਉਂ' ਅਤੇ 'ਮੋਇਆ ਸਾਰ ਨ ਕਾਈ'; ਆਹੂਜੇ ਦੇ "ਕਲਿੰਗਾ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ", "ਦਾਰਾ ਸਿਕੋਹ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ", "ਕਲੀਓਪੈਤਰਾ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ" ਅਤੇ ਮਹਾਰਾਣੀ ਜਿੰਦ ਕੌਰ" ਅਤੇ "ਬਲਵੰਤ ਕੌਰ"; ਗਾਰਗੀ ਦਾ "ਰਜ਼ੀਆ ਸੁਲਤਾਨ", ਇਹ ਸੱਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਰਾਜਸੀ ਦੁਖਾਂਤ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਰਾਜੇ, ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੇ. ਸ਼ਹਿਜ਼ਾ-ਦੀਆਂ, ਰਾਣੀਆਂ ਜਾਂ ਸੁਲਤਾਨ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੰਚ, ਪੰਜਾਬ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਅਤੇ ਯੋਰਪ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਿਸਰ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਤੇ ਖਲ-ਨਾਇਕ ਵੀ ਉਚਰੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਰਾਜਸੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਹਨ ਜੋ ਇਕ ਪਾਸੇ ਖ਼ਾਨਾ-ਜੰਗੀ ਦੇ ਰੂਪ ਧਾਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਾਮਰਾਜੀ ਸੱਤਾ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਹੈ ਜੋ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਜਾਂ ਰਾਜਸੀ ਏਕਤਾ ਲਈ ਲਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਇਕਾਂ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦਾ ਆਚਰਣ ਸ਼ਕਤੀ ਸ਼ਾਲੀ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿੱਭਾ, ਸਰੀਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਵੀ ਮਹਾਨ, ਸੰਜਮਿਤ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਹਨ । ਰਜ਼ੀਆ ਸੁਲਤਾਨ ਜਿੰਨਸੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਲਈ ਮਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਸੁਲਤਾਨ ਨੂੰ ਸੁਲਤਾਨ ਦੇ ਨਾਤੇ ਆਪਣੇ ਦਰਬਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਪਰਜਾ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਭੀਲ਼ਾਸ਼ਾਵਾਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹਨ, ਉਚਿਤ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਧਨ ਗ਼ਲਤ ਜਾਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹਨ । ਅਭੀਲਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲ਼ਈ ਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਸ ਲੋੜੀਂਦੇ ਸਾਧਨ ਹਨ ਨਾ ਇਤਨੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਖਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨੇਕੀ ਤੇ ਬਦੀ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੈ। ਨੇਕੀ ਤੇ ਬਦੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਲੀਓਪੈਤਰਾ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਨਾਲ ਉਚਿਤ ਵਿਆਹ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਰਜ਼ੀਆ ਆਪਣੇ ਹਬਸ਼ੀ ਅਫ਼ਸਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਕੇ ਇਕ ਪਤਿਤ ਦਾ ਅੰਤ ਪਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੋਕਾਸਟਾ ਅਚੇਤੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਇਡੀਪਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕੇ ਨਰਕ ਦਾ ਬੂਹਾ ਖੋਲ੍ਹ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਕਲਿੰਗਾ ਦਾ ਰਾਜਾ ਅਸ਼ੋਕ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਲੀਓਪੈਤਰਾ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਭਾਵੇਂ ਸੀਜ਼ਰ ਤੇ ਐਂਟਨੀ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਇੱਛਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਆਪਣੀ ਭਰਜਾਈ ਨਾਲ ਚਾਦਰਾਂ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਦਾ। ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੂਬੇਦਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਰਾਣੀ ਜਿੰਦ ਕੌਰ ਖ਼ਾਲਸਾ ਫ਼ੌਜ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ।

ਰਾਜਸੀ ਦੁਖਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਸਮਝੌਤੇ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੈ ਪਰ ਅਣਖ ਦੀ ਮੌਤ ਹੈ। ਸਿੱਧੀ ਟੱਕਰ ਵਿਚ ਮੌਤ ਹੈ। ਪਰ ਅਣਖ ਦੀ ਫ਼ਤਿਹ ਹੈ। ਅਤਿ ਅਣਖ ਨੂ ਸਥਿਰ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਟੱਕਰ ਮਾਰ ਕੇ ਜਾ ਕੇਵਲ ਆਪ ਹੀ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਮਰਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਹਿਕ ਦੁਖਾਂਤਾਂ ਵਰਗੇ ਨਾਇਕ ਘੜ੍ਹਨੇ ਬਹੁਤ ਕਠਿਨ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਉਚੀਆਂ ਹਸਤੀਆਂ ਕੁਦਰਤ ਨੇ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਲੈ ਕੇ ਘੜ੍ਹੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਛੇੜਨ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਸਿਵਾਏ ਬੀਤ ਚੁਕੀ ਪੁਰਾਣੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪੁਨਰ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਜਾਂ ਨਾਇਕ ਦੇ ਗਿਆਤ ਲਛਣਾਂ ਦੇ ਚਮਕਾਉਣ ਲਈ। ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਠੀਕ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਉਦਾਤੱਤਾ ਮਹਾਨ ਆਤਮਾ ਦੀ ਗੂੰਜ ਹੈ।" ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਦੁਖਾਂਤ ਮਹਾਨ ਆਤਮਾ ਦੀ ਗੂੰਜ ਹੈ। ਐਥੈਲੋ ਜਾਂ ਹੈਮਲੇਟ ਜਾਂ ਸੀਜ਼ਰ ਜਾਂ ਮੈਕਬੇਥ ਜਿਹੇ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਨਾਇਕ ਸਿਰਜਨੇ ਹਰ ਦੁਖਾਂਤਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਇਹ ਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਘੜੇ ਘੜਾਏ ਉਪਲਬਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫਿਰ ਜਿਉਂਦਾ, ਗਤੀ-ਸ਼ੀਲ, ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ, ਦਲੇਰ, ਮਹਾਨ ਨੇਤਾ ਬਣਾ ਕੇ ਚਿੱਤਰਣਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇ ਨਾਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਦੁਖਾਂਤ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਨਵੇਂ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਨਾਇਕ ਘੜ੍ਹਨਾ ਤਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰਿਹਾ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਹਸਤੀਆਂ ਨੂੰ ਫਿਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਅਤਿ ਕਠਨ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹੈਮਲੇਟ ਜਾਂ ਐਥੈਲੋ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਲਈ, "ਸੀਜ਼ਰ" ਦੀ ਰਚਨਾ ਲਈ, ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਜਾਂ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਕਿਸੇ ਦੁਖਾਂਤਕਾਰ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਇਹ ਪਰਵਾਨੇ ਅਜੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸੁਰਜੀਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇ।

ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ; ਇਕ ਉਚੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਬਾਦਸ਼ਾਹ, ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੇ, ਵਜ਼ੀਰ, ਜਰਨੈਲ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਨੇਤਾ, ਪ੍ਰਧਾਨ, ਗਵਰਨਰ ਆਦਿ। ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੀਵੀਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਆਮ ਲੋਕ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਫ਼ੌਜੀ, ਕਾਰਖਾਨਿਆਂ ਦੇ ਮਿਸਤਰੀ, ਮਜ਼ਦੂਰ, ਨੌਕਰ, ਨੀਮ ਪਾਗਲ, ਐਕਟਰ, ਦਰਬਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਜਾਂ ਮਸਖਰੇ ਜਾਂ ਭੰਡ। ਸੁਖਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਵੀ ਹਨ ਪਰ ਥੋੜੇ ਤੇ ਘਟ ਵਧ। ਨੀਵੇਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਅਕਤਿਤਵ, ਅਵਿਕਸਿਤ ਸਾਵਾ ਪਧਰਾ ਤੇ ਇਕ ਪੱਖਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਨੀਵੀਂ-ਜਾਤੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਉਚੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਜਾਂ ਚਰਿਤਰਾਂ ਉਤੇ ਟੀਕਾ ਟਿਪਣੀ ਕਰਨੀ, ਬੀਤ ਚੁਕੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣੀ ਅਤੇ ਲੜਨਾ, ਝਗੜਨਾ, ਫਸਾਦ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਲੁਟ ਮਾਰ ਵੀ ਕਰਨੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਟੀਕਾ ਟਿਪਣੀ ਵਿਚ ਨੀਵੀਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹਾਸਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਬੁਧੀ ਮੱਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਟਾਰਚ ਵਾਂਗ ਚਾਣਨਾ ਪਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਮੂਰਖ ਸਿਆਣਿਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਸਿਆਣੇ ਹਨ। (Shakespeare's Fools are the Wisest of men). ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨੀਵੇਂ ਪਾਤਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹਾਸਾ ਵੀ ਅਪਹਾਸ ਹੈ। ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੂਰਖਾਂ ਬਾਰੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਿਣਾ ਕਠਿਨ ਹੈ।

ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਖਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰੇ ਗਏ ਹਨ ਜੋ ਸਮਾਜ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਦਰਸਾਂਦੇ ਹਨ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਦੁਖਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉੱਚੇ ਤੇ ਨੀਵੇਂ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਥਲਵੇਂ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਤਰ ਉੱਚੇ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹਨ ਪਰ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ। ਸਗੋਂ ਉਹ ਨਾਇਕ ਤੇ ਖਲ-ਨਾਇਕ ਦੇ ਧੜਿਆਂ ਦੇ ਤਮਾਸ਼ਬੀਨ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਅੰਗਮਈ ਜਾਂ ਓਪਹਾਸਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਛੋਟ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।
ਪੁੱਛ ਗਿੱਛ ਲਈ ਲਿਖੋ। ਜਾਂ ਮਿਲੋ

ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ,
ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ

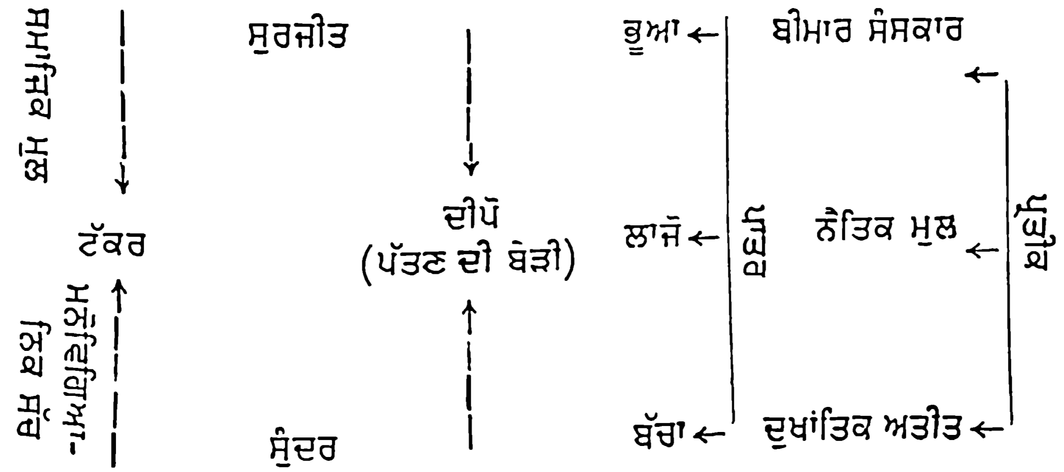
ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ

(ਗਾਰਗੀ ਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਜੁਗਤਾਂ)

—ਪ੍ਰੋ. ਕ੍ਰਿਪਾਲ ਸਿੰਘ

'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਉਸ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੀਪੋ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਿਕ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਦਿ-ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਅੰਤ-ਬਿੰਦੂ ਤਕ ਪੱਸਰਿਆ ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਸੋਗੀ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ, ਦੀਪੋ ਦੀ ਤਨਾਉਸ਼ੀਲ ਦੁਖਾਂਤਿਕ-ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ, ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਸੰਪੂਰਣ ਸੀਮਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੀਪੋ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਆਂਤਰਿਕ ਦਵੰਦ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ, ਪ੍ਰਬਲ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਦੀ ਉਲਾਰ ਬਿਰਤੀ ਅਤੇ ਮਰਯਾਦਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਵਿਚਲਾ ਤਨਾਉ ਹੈ। ਸੁੰਦਰ, ਭਾਵਾਤਮਿਕ ਉਲਾਰੂ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਦੀ ਖਿੱਚ ਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਮਾਜਿਕ, ਮਰਯਾਦਿਕ-ਨੈਤਿਕ ਮੁਲਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਬੰਧਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਹੈ। ਦੀਪੋ ਦੀ ਅਸੰਤੁਲਿਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ, ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਜਿਸਮਾਨੀ ਖਿੱਚ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਤੱਥ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਅਚੇਤ ਅਤੇ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਕੇਂਦਰੀ-ਅਰਥ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਉਸਰਿਆ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਦੁਖਾਂਤ ਹੀ 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਅਰਥ ਹੈ। ਅਧਿਐਨ ਕਾਰਜ ਅਧੀਨ ਇਕਾਂਗੀ 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦੇ

ਥੀਮਿਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਧੀਨ ਕਰਨ ਲਈ ਹੇਠ ਦਿਤੇ ਰੇਖਾ ਚਿਤਰ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :



ਨਾਟਕਕਾਰ ਗਾਰਗੀ ਨੇ 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਮਨਫ਼ੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕੀ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਆਦਿ-ਬਿੰਦੂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਥਾਨਕੀ ਵਿਕਾਸ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ-ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਬਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਪ੍ਰਿਸ਼ਟ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਕਥਾ ਬਾਰੇ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸਮੇਂ ਉਪਲੱਬਧ ਨਾਟਕੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਥਮ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ, ਸਾਰਥਿਕ ਨਿਰਣੈ ਲੈਣੇ ਅਸੰਭਵ ਹਨ; ਕਿਉਂਕਿ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਆਧਾਰ, ਭੂਤ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਚੁਕੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੁਜੈਲਾ ਮਹੱਤਵ ਦੇਣਾ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਅਰਥ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਬਾਰੇ ਲਏ ਨਿਰਣਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਅਸਮਰਥ ਹੋਣਾ ਹੈ। 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਬੁਣਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਥਾ ਦੇ ਅਪ੍ਰੱਤਖ ਨਾਟਕੀ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਰੂਪ-ਸਿਰਜਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਵਸਤੂ-ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਨਾਟ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਲਈ, ਰੂਪ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਹੋਂਦ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਗਿਆਨ ਸਮੁੱਚੇ ਵਸਤੂ-ਅਨੁਭਵ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦੇ ਕਥਾ-ਸੰਗਠਨ ਦੀ ਪ੍ਰਿਸ਼ਟ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਕਾਰਜ਼ਸ਼ੀਲ ਕਥਾਗਤ ਤੱਤ ਨਿਮਨ-ਲਿਖਤ ਹਨ :

(ੳ) ਘਰੇਲੂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਮਾਨਸਿਕ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਤੇ ਦੁਬਿਧਾ ਕਾਰਣ ਸੁਰਜੀਤ, ਦੀਪੋ ਦਾ ਪਤੀ, ਘਰੋਂ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।

(ਅ) ਦਰਿਆ ਦੇ ਕੰਢੇ ਉੱਪਰ ਕੱਪੜੇ ਅਤੇ ਜੁਤੀ ਮਿਲਣ ਕਾਰਣ, ਸੁਰਜੀਤ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਲੈ ਚੁੱਕੇ ਹਨ।

(ੲ ਦੀਪੋ ਦੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮੌਤ, ਕੁਝ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਯਾਦ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਅਤੀਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੀਪੋ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੀ ਹੈ।

(ਸ) ਲਾਜੋ ਦੇ ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਦੀਪੋ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਸਮਭਾਵੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਥੀਮਿਕ ਪੱਖ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਹ ਤੱਥ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਮਾਨਸਿਕ ਅਸੰਤੁਲਨ ਅਤੇ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਪਾਸਾਰਾਂ ਵਲ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਝੁਕਾਅ ਤੋਂ ਉਪਜਿਆ ਦੁਖਾਂਤ 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਦੇ ਥੀਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ-ਕਾਰਜ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਸਮੇਂ, ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਨਿਜੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਹੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ-ਬਿੰਦੂ ਥਾਪਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਲੋਹਾ ਕੁਟ', 'ਸੈਲ ਪੱਥਰ', 'ਧੂਣੀ ਦੀ ਅੱਗ' ਅਤੇ 'ਸੌਂਕਣ' ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਣ ਭਾਵਾਤਮਕ ਉਲਾਰੂ ਬਿਰਤੀ ਹੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਦੁਬਿਧਾ ਗ੍ਰਸਤ ਅਤੇ ਤਨਾਉਸ਼ੀਲ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਂਦ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਆਪਣੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਹੈ। ਹਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਲੱਛਣ ਸੀਮਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਮਾਜਿਕ, ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਰੂਪ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਲੱਛਣਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਧਾਰਣੀ ਹਰ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਰੂਪ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਮੱਸਿਆ ਮਾਨਸਿਕ ਅਸੰਤੁਲਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਪਾਤਰ-ਸਿਰਜਨਾ ਦਾ ਉਤਪਾਦਕ-ਬਿੰਦੂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰਚਨਾਕਾਰ ਨਾਲ ਸਮਤੁਲਤਾ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਰਚਨਾਕਾਰ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਲੀਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਉਹ ਆਪ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੀਉਂ ਚੁੱਕ' ਹੋਵੇ। ਗਾਰਗੀ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਧੂਣੀ ਦੀ ਅੱਗ' ਵਿਚਲਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਅਜੀਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਮੱਸਿਆ, ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਦੋ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਔਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇੱਕ ਨੂੰ ਸ਼ਾਦੀ ਲਈ ਚੁਨਣਾ ਹੈ :

> "ਮੈਂ ਦੋ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਾਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜੇ ਇੱਕ ਵੀ ਬੇਵਫ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਸੁਖੀ ਹੁੰਦਾ।"[1]

ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਣਿਤ ਅਜੀਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ, ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸਮਭਾਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਉਸ ਦੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ 'ਨੰਗੀ ਧੁੱਪ' ਵਿਚੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ :

> "ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਜੀਨੀ ਨੂੰ ਸਿਆਟਲ ਵਿਚ ਮਿਲਿਆ, ਉਸ ਵੇਲੇ ਮੇਰੇ ਤਿੰਨ ਇਸ਼ਕ ਚਲ ਰਹੇ ਸਨ । ਤਿੰਨੇ ਕੁੜੀਆਂ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਡੁੱਬੀਆ ਹੋਈਆਂ ਸਨ । ਤਿੰਨੇ ਵਫ਼ਾਦਾਰ, ਤਿੰਨੇ ਵੇਗ ਮੱਤੀਆਂ, ਤਿੰਨੇ ਕੌਲ-ਕਰਾਰ ਦੀਆਂ ਪੂਰੀਆਂ । ਮੈਂ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਸਾਂ ਕਿ ਕਿਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਂ ? ਕਿਸ ਨੂੰ ਲਾਰਾ ਲਾਵਾਂ । ਕਿਸ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇਵਾਂ ।"[2]

'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦਾ ਸਮੁਚਾ ਸਿੱਧਾਂਤਕ-ਚੌਖਟਾ, ਕਥਾ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਵਿਕਾਸ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ, ਘਟਨਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀਪੋ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਦੀਆਂ ਕੁਲ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ । ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਂਦ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਲਈ, ਲਾਜੋ ਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸਹਾਇਕ-ਸਮਭਾਵੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ । ਦੀਪੋ ਦਾ ਪਤੀ ਘਰ ਛੱਡ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲਾਜੋ ਦਾ ਪਤੀ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਚੁੱਕਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਪੋ ਸੁੰਦਰ ਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ, ਸੁਰਜੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਾਜੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ । ਦੀਪੋ ਦੇ ਦੋ ਸੰਬਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲਾਜੋ ਤੇ ਦੀਪੋ ਦੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ :—

> "ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਪੱਤ ਨਾ ਲਾਹ, ਲਾਜੋ । ਤੂੰ ਪਿਆਰ ਦੀ ਮਾਰੀ ਏਂ । ਤੇਰਾ ਮਾਹੀ ਤਾਪ ਨਾਲ ਮਰ ਗਿਆ । ਉਸ ਦੇ ਪਿਆਰ ਮਾਰੇ ਤੂੰ ਵਿਆਹ ਨਾ ਕੀਤਾ । ਤੈਨੂੰ ਪਿਆਰ ਦੀ ਸਹੁੰ, ਤੂੰ ਇੰਜ ਨਾ ਆਖ ।"[3]
>
> "ਪਰ ਲਾਜੋ, ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਆਦਮੀ ਲਈ ਦਿਲ ਵਿਚ ਰਤਾ ਜਿੰਨਾ ਖ਼ਿਆਲ ਲਿਆਉਣਾ ਵੀ ਪਾਪ ਏ ਕੀ ? ਇੱਕ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਘੁੰਮਣ-ਘੇਰੀ, ਇੱਕ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੀ ਛੱਲ...... ।"[4]

ਦੀਪੋ ਅਤੇ ਲਾਜੋ ਦੋਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਕਾਰਜਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਿਖ਼ਰ ਵਲ ਲਿਜਾਣ ਵਾਸਤੇ, ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਸਮਾਂਨਤਰ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਲ ਕਾਰਜ਼ਸ਼ੀਲ ਹਨ । 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਚੜ੍ਹਦਾ ਕਾਰਜ ਭਾਵ ਆਦਿ-ਬਿੰਦੂ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਣਿਤ ਦੋਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਪੋ ਅਤੇ ਲਾਜੋ ਦਿਆਂ ਸੰਬਾਦਾਂ

ਰਾਹੀਂ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਗਰਭੂਮਨ ਵਿਚ ਉਪਜਣ ਵਾਲੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕਟ ਅਤੇ ਅਸੰਤੁਲਿਤ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਉ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਮੁੱਖ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਸੰਕੇਤ ਦੇਣ ਲਈ ਗੰਭੀਰ ਅਸ਼ਾਂਤ ਅਤੇ ਸੋਗੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਲੋੜ, ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਅਨਿਵਾਰੀ ਹੈ।

ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਲਈ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਭਾਸ਼ਕ-ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਮੁਖ ਨਾਟ-ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਸੂਖ਼ਮ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ-ਵੰਨਗੀ ਅਤੇ ਅਨੁਕੂਲ ਭਾਸ਼ਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਰਾਹੀਂ ਸੰਭਵ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਪੱਖ ਉਪਰ ਪਏ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਉਸਰੇ ਗੰਭੀਰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਲਈ ਵਰਤੀ ਭਾਸ਼ਕ-ਜੁਗਤ ਦੀ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਤਹੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰੀਵ ਅਰਥਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਉਘਾੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਅਰਥ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀਪੋ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਗੰਭੀਰਤਾ, ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਉ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਹੈ, ਨੂੰ ਉਘਾੜਨਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਕ-ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤੇ ਗਏ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਨਿਮਿਨ ਲਿਖਿਤ ਹਨ :-"ਭੂਆ ਖੰਘ ਨਾਲ ਮਰੀ ਜਾਂਦੀ ਏ।" "ਕਾਹੜਾ ਉਬਲ ਗਿਐ ?", "ਬਥੇਰੀਆਂ ਫੂਕਾਂ ਮਾਰਦੀ ਆਂ, ਪਰ ਅੱਜ ਜਿਵੇਂ ਅੱਗ ਵਿਚ ਤਾਅ ਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।", "ਦਮ ਉਖੜਦਾ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਏ।" "ਰਾਤ ਬਹੁਤ ਭਿਜ ਚੁੱਕੀ ਏ ਤੇ ਬਾਹਰ ਦਰਿਆ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਏ।", "ਕੀਕਰ ਜਾਵਾਂ ?", "ਹਾਏ ! ਦਰਿਆ ਕਿੱਡਾ ਚੜ੍ਹ ਆਇਆ ਏ।", "ਇਹ ਹਵਾ ਦੀਆਂ ਸ਼ੂਕਾਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਤੇਜ਼ ਹਨ.. ...।", "ਲਾਜੋ ! ਮੈਨੂੰ ਤੂਫ਼ਾਨ ਤੋਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਡਰ ਆਉਂਦਾ ਏ।", "...ਇਹ ਝੁੱਗੀ ਮਨਹੂਸ ਏ"। "ਸੂਰਜ ਛੁਪ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਦੀਵੇ ਬਲ ਉਠੇ ਸਨ।", "ਮੇਰਾ ਮਨ ਵੀ ਇੱਕ ਮੜ੍ਹੀ ਏ... ।" ਆਦਿ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗ-ਮੂਲਕ ਸਾਰਥਕਤਾ, ਕੇਂਦਰੀ ਅਰਥ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਭਾਵਪੂਰਣ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਤੇ ਵਰਤੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, "...ਜਦੋਂ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਮੱਘਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਮਘਣ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਸਾਧਾਰਣ ਬੋਲ ਇਸ ਅੱਗ ਦੇ ਸੇਕ ਨਾਲ ਕਾਵਿ-ਮਈ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਢਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ[5]।" ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਥੀਮ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਉਲਾਰੂ ਭਾਵਾਤਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਅਤੇ ਅਸਥਿਰ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਦੀ ਆਪ

ਮੁਹਾਰਤਾ ਉਪਰ ਉਸਰਿਆ ਹੈ । ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਭਾਸ਼ਕ-ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਨਾਟਕੀ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਆਦਿ-ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਖ਼ਰ ਵਲ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿਖ਼ਰ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਸ਼ੈਲੀ-ਨਾਟ-ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ, ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀਪੋ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਦੀਪੋ ਦੇਰ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਤੇ ਤਨਾਉਸ਼ੀਲ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾ ਕੇ ਭਾਵ ਤੀਖ਼ਣ ਤੇ ਤੀਬਰ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਭੋਗ ਕੇ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਸ਼ਾਂਤ ਸਮਾਪਤੀ-ਬਿੰਦੂ ਉਪਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮੇਟ ਲੈਣ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹੀ ਨਿਰਣਾਇਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਖ਼ਰ ਵਾਲੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਸੁਰਜੀਤ ਚਾਰ ਸਾਲ ਤੋਂ ਗਿਆ ਹੋਇਆ ਫਿਰ ਘਰ ਪਰਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਭਰਪੂਰ ਘਟਨਾ ਦਾ ਹੋਰ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾਂ ਜਾਵੇ, ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਣਿਤ ਦੀਪੋ ਦੀ ਨਿਰਣਾਇਕ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਠਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਗੋਚਰ ਕਰਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ :

ਲਾਜੋ : ਦੀਪੋ, ਕਾੜ੍ਹਾ ਉਬਲ ਗਿਆ ?

ਦੀਪੋ : ਹਾਂ, ਬੜੇ ਚਿਰ ਦਾ ਰਿੱਝ ਰਿਹਾ ਏ ?[6]

'ਕਾੜ੍ਹਾ' ਦੀਪੋ ਦੇ ਪ੍ਰਬਲ ਮਨੋਵੇਗਾਂ, ਭਾਵਾਂ, ਵਲਵਲਿਆਂ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਅਤੇ 'ਰਿੱਝ ਰਿਹਾ ਏ' ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਤੇ ਤਨਾਉਸ਼ੀਲ ਕ੍ਰਿਆ-ਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ । ਕੀ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਨਾਟਕੀ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪ੍ਰਸੰਗ-ਮੂਲਕ ਸਾਰਥਕਤਾ ਹੈ ? 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਇਕ ਇਕਾਂਗੀ-ਨਾਟਕ ਹੈ । ਇਕਾਂਗੀ-ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਗਠਨ-ਮੂਲਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਆਦਿ-ਬਿੰਦੂ ਅਤੇ ਅੰਤ-ਬਿੰਦੂ ਵਿਚਲੀ ਕਾਰਜ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਾ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਦੇ ਚੜ੍ਹਦੇ ਕਾਰਜ ਭਾਵ ਆਦਿ-ਬਿੰਦੂ ਵਿਚ ਉਪਜੀਆਂ ਸਾਰੀਆ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਨ ਟਕੀ ਕਾਰਜਾਂ ਨੇ ਸਿਖ਼ਰ ਉਪਰ ਪ੍ਰਬਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੋ ਕੇ ਅੰਤਮ ਰੂਪ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਚੜ੍ਹਦੇ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਡਿੱਗਦੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਆਕਾਰ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਘੱਟ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸਿਰਜਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੀਮਾ ਹੈ । 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦੀ ਅੰਤਮ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀਪੋ ਦੀ ਇਸ ਵਰਣਿਤ ਨਿਰਣਾਇਕ ਸਥਿਤੀ ਉਪਰ ਆਧਰਿਤ ਹੈ ।

'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਵਿਚ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਲਈ

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ 'ਸੁਰਜੀਤ ਦੇ ਚਾਰ ਸਾਲ ਪਿਛੋਂ ਘਰ ਪਰਤਣ' ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਘਾੜਨ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪ (concept of time) ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਦੇ ਘਰ ਤੋਂ ਚਲੇ ਜਾਣ ਅਤੇ ਵਾਪਿਸ ਘਰ ਆ ਜਾਣ ਵਿਚ ਠੀਕ ਚਾਰ ਸਾਲ ਦਾ ਸਮਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ :

ਸੁੰਦਰ : ਤੂੰ ਝੱਲੀ ਏਂ ! ਕਿੰਨੇ ਵਰੇ ਹੋ ਗਏ ਨੇ ਉਸ ਰਾਤ ਨੂੰ ?

ਦੀਪੋ : ਚਾਰ—

ਸੁੰਦਰ : ਇਉਂ ਲਗਦਾ ਏ ਜਿਵੇਂ ਕਲ੍ਹ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇ। ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਘੜੀ ਹੁਣੇ ਬੀਤੀ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਰਾਤ ਤੇ ਇਸ ਰਾਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿੱਥ ਨਾ ਹੋਵੇ।[7]

ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਦੇ ਘਰੋਂ 'ਚਲੇ ਜਾਣ' ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 'ਆ ਜਾਣ' ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤਹਿ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਦੀਪੋ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਨੇੜਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਦੇ 'ਆ ਜਾਣਾ' ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਦੀਪੋ ਸੁੰਦਰ ਦੀਆਂ ਬਾਹਵਾਂ ਵਿੱਚ ਹੈ :

ਦੀਪੋ : ਨਹੀਂ, ਇਹ ਸੁਰਜੀਤ ਹੀ ਏ। ਤੇਰੀ ਪਿੱਠ ਪਿੱਛੇ ਸੁਰਜੀਤ ਖੜਾ ਏ। ਸੁਰਜੀਤ !

ਸੁਰਜੀਤ : ਹਾਂ, ਮੈਂ ਆਂ ਸੁਰਜੀਤ ! ਕਿਉਂ ? ਮੈਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਘਬਰਾ ਕਿਉਂ ਗਏ ?

ਦੀਪੋ : ਸੁਰਜੀਤ ![8]

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕੀ-ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਉਤੇਜਣ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼, ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੇ ਉਦੈ ਹੋਣ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਦਿ ਅੰਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਲਈ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਨਾਟ-ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤ ਕੇ, ਨਾਟ-ਸਿਰਜਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ, ਦੋ ਧਰਾਤਲਾਂ ਉਪਰ ਮਹੱਤਾ ਹੈ :

ੳ) ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸਮਾਂ, ਜੋ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਪੱਧਰ ਅਤੇ ਦਰਜੇ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਅ) ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ, ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਦਿ ਤੇ ਅੰਤ-ਬਿੰਦੂ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਰਮਾਂ/ਪ੍ਰਤੀਕਰਮਾਂ

ਅਤੇ ਕਥਾਨਕੀ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਮਾਂ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਆਪ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧਾਗਤ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਕਾਂਗੀ-ਨਾਟਕ "ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਕੇਂਦਰੀ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀਪੋ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਦੇ ਕਥਾ-ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਦੀਪੋ ਦੀ ਅਸਥਿਰ ਤੇ ਅਸੰਤੁਲਿਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਉਮਰ ਚਾਰ ਸਾਲ ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਲੋਂ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੇ ਘਟਨਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਪਿਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਗੋਚਰ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ :

> "...ਇਹ ਤੀਵੀਂ ਚਾਰ ਸਾਲ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਉਡੀਕਦੀ ਰਹੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਈਰਖਾ ਵਿਚ ਉਬਲਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਬੀਵੀ ਨੇ ਦਿਨ ਰਾਤ ਉਸ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕੀਤੀ ਤੇ ਆਖ਼ਰ ਚਾਰ ਸਾਲਾਂ ਪਿਛੋਂ ਉਸ ਦੇ ਇਕ ਦੋਸਤ ਨਾਲ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਵਾ ਲਈ...।"[9]

'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਬੁਣਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਨਾਟ--ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਟ-ਜੁਗਤ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ-ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਮੂਲਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਹੈ, ਇਹੀ 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਥੀਮਿਕ ਪੱਖ ਅਸਥਿਰ ਅਤੇ ਅਸੰਤੁਲਿਤ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬਲ ਮਨੁੱਖੀ ਖ਼ਾਹਸ਼ਾਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਮਾਨਸਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਮੂਰਤ ਤੋਂ ਸਮੂਰਤ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਹੀ, ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਸਿਰਜਨਾ ਦਾ ਮੰਤਵ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਮੰਤਵ-ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਨਿਮਿਨ ਅੰਕਿਤ ਧਰਾਤਲਾਂ ਉਪਰ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਟ-ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ :

1. ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜ ਕੇ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਥੀਮਿਕ ਪੱਖ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਣਾਉਣਾ।
2. ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਰਾਹੀਂ ਭਾਵ-ਪੂਰਣ ਸੰਬਾਦਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕਰਨਾ।

3. ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੋਹਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨਾ।
4. ਵਿਭਿੰਨ ਨਾਟਕੀ ਮੋੜਾਂ ਬਾਰੇ ਸੰਕੇਤ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਦੇਣਾ।

ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਟ-ਜੁਗਤ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਉਪਰ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਪਾਤਰ-ਸਿਰਜਨਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਧੀਨ ਕਰਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਹੱਥਲੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰਤੀਕ 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਹੈ ਜੋ ਦੀਪੋ ਦਾ ਪੂਰਕ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਕਥਾ-ਸੰਗਠਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਸਥੂਲ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਧਾਰਣੀ ਇਕ ਭੌਤਿਕ ਵਸਤ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਅੰਤਰੀਵ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਇਹ 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦੀਪੋ ਦੇ ਸੂਖਮ ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਣ ਅਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਦਰਿਆ ਦੀਆਂ ਛੱਲਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਣਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ 'ਪੱਤਣ' ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਰਹਿਣਾ। ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਇਕ ਪੱਖ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਦਾ ਇਕ ਪਾਸਾਰ ਹੈ। 'ਬੇੜੀ' ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਲਹਿਰਾਂ ਨਾਲ ਵਹਿੰਦੇ ਜਾਣਾ ਹੈ, 'ਪੱਤਣ' ਨਾਲ ਬੱਝ ਜਾਣਾ ਉਸ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਸੂਖਮ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ, ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਦੀਪੋ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨਾ ਹੈ।

ਸੁਰਜੀਤ, ਦੀਪੋ ਦਾ ਪਤੀ ਅਤੇ ਮਰਯਾਦਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਸੁੰਦਰ, ਦੀਪੋ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਉਸ ਲਈ ਮਰਦ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਬਲ ਜਵਾਨ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਅਤੇ ਉਲਾਰ ਭਾਵਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਦੀਪੋ ਦਾ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਪਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਰਹਿਣਾ, ਉਸ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਹੋਣੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਤੱਥ ਅਤੇ ਮਰਯਾਦਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਮਰਯਾਦਿਕ ਸੱਚ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚ ਦੀਪੋ ਦੀ ਅਸੰਤੁਲਿਤ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਲਟਕ ਰਹੀ ਹੈ ਇਹੀ ਦੀਪੋ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਉ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ 'ਲੋਹਾ ਕੁਟ' ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਸੰਤੀ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦਵੰਦ ਦਾ ਕਾਰਣ, ਪਤੀ ਕਾਕੂ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਗੱਜਣ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਸੰਤੀ, ਦੀਪੋ ਵਾਂਗ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਪਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਕਾਕੂ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰੇਮੀ ਗੱਜਣ ਨਾਲ ਉੱਧਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਥੀਮ, ਮਰਯਾਦਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸਚਾਈਆਂ ਦੇ ਤਨਾਉਂ ਵਿਚ

ਵਿਚਰਦੀ ਔਰਤ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ-ਰੁਮਾਂਚਿਕ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ ਪਰ 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦੇ ਤਨਾਉ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਨਾਟਕੀ-ਸਥਿਤੀਆਂ, ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਥੀਮ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਵਧੇਰੇ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਨ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਨਾ ਵੀ ਗ਼ੈਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ :

> "ਇਹ ਨਾਟਕ ਮੇਰੀ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਇਸ ਲਈ ਮਹੱਤਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਤੋਂ ਇੱਕ ਕਦਮ ਅੱਗੇ ਸੀ। 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਸੰਤੀ ਆਪਣੇ ਖ਼ਾਵੰਦ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਤੋਂ ਅੱਕ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨਾਲ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ......ਪਰ 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਵਿਚ ਤੀਵੀਂ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਖ਼ਾਵੰਦ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਲੋਚਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਕੌੜੀ ਸਚਾਈ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਦੰਪਤੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸੀ।"[10]

ਦੀਪੋ ਦੀ ਮਰਯਾਦਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕੇਵਲ ਪਤੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾ-ਸੰਗਠਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਲਾਜੋ, ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਸੁਰਜੀਤ ਦੀ ਭੈਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਨਨਾਣ ਹੈ ਜੋ ਅੰਤਰੀਵ ਨਾਟਕੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਕਥਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਲਾਜੋ ਥਾਂ ਥਾਂ ਦੀਪੋ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਕਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਪੋ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਮੁਲਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਅਤੇ ਭਾਵਾਤਮਿਕ ਵਹਾ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ :

> "......ਉਹ ਤੇਰੀ ਹਰ ਗੱਲ ਮਾਫ਼ ਕਰ ਦੇਂਦਾ, ਪਰ ਤੂੰ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰ ਸੁੰਦਰ ਨਾਲ ਈ ਇਸ਼ਕ ਕਰਣ ਲੱਗੀ। ਡੈਣ ਵੀ ਇੱਕ ਘਰ ਛੱਡ ਦਿੰਦੀ ਐ।"[11]

ਭੂਆ, ਦੀਪੋ ਦੇ ਮਰ ਰਹੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਭੂਆ ਖੰਘ ਨਾਲ ਮਰ ਰਹੀ ਹੈ ਭਾਵ ਦੀਪੋ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਮਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਭੂਆ ਦੇ ਇਲਾਜ ਦੀ ਦੁਆਈ ਕੇਵਲ ਉਸ ਹਕੀਮ ਕੋਲ ਹੈ ਜੋ ਸਮੁੰਦਰ ਤੋਂ ਪਾਰ ਬੈਠਾ ਹੈ ਭਾਵ ਦੀਪੋ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ ਅਤੇ ਦਵਾ ਲੈਣ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਵਾਰ ਸੁੰਦਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਆਰਾਮ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਭਾਵ ਸੁੰਦਰ ਦਾ ਦੀਪੋ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਉਸ (ਦੀਪੋ) ਨੂੰ ਕੁਝ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ਾਂਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭੂਆ ਅਸਲ ਵਿਚ ਦੀਪੋ ਦੀ ਬੀਮਾਰ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਆਰਾਮ ਲਈ ਉਹ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਭੂਆ ਦਾ ਅਮੂਰਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਾ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ

ਦੇ ਗੰਭੀਰ, ਸੋਗੀ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਵਿਚ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਰੋਲ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਆਦਿ-ਬਿੰਦੂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਸ਼ੁਰੂ ਬੀਮਾਰ ਅਤੇ ਮਰ ਰਹੀ ਭੂਆ ਦੇ ਇਲਾਜ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਦੀਪੋ ਅਤੇ ਲਾਜੋ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

> "ਭੂਆ ਖੰਘ ਨਾਲ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਏ। ਸ਼ੈਤ ਉਹਦਾ ਦਮ ਉਖੜ ਰਿਹਾ ਏ। ਕਦੇ ਕਦੇ ਜਦ ਸਾਹ ਉਖੜ ਜਾਂਦਾ ਏ ਤਾਂ ਮਸਾਂ ਮੁੜਦਾ ਏ। ਕਾਹੜਾ ਉਬਲ ਗਿਐ ?"
>
> "ਬਥੇਰੀਆਂ ਫੂਕਾਂ ਮਾਰਦੀ ਆਂ, ਪਰ ਅੱਜ ਜਿਵੇਂ ਅੱਗ ਵਿਚ ਤਾਅ ਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਹਾਲੇ ਤੀਕ ਕਾਹੜਾ ਨਹੀਂ ਉਬਲਿਆ।"[18]

ਇਸ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਨਾਟਕੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਥਾਪ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੁਲ ਉਘੜਨ ਵਾਲੇ ਦੁਖਾਂਤ-ਪਾਸਾਰਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੁਲ ਜੋੜ ਇਕਾਂਗੀ-ਨਾਟਕ 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਭੂਆ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਇੱਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪਾਤਰ ਹਕੀਮ ਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸਿਰਜਣ ਵਾਸਤੇ ਆਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕੀ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰ, ਸੁਰਜੀਤ ਦਾ ਦੋਸਤ ਹੈ, ਜੋ ਨੌਜੁਆਨ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸਮਾਨੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਦੀਪੋ ਦੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰ ਪ੍ਰਬਲ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਅਤੇ ਜਵਾਨ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਦੀਪੋ, ਦੀ ਉਲਾਰ ਭਾਵਾਤਮਕ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਹੈ। ਉਂਝ ਦੀਪੋ ਦਾ ਪਤੀ, ਸੁਰਜੀਤ ਵੀ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਹੈ, ਪਰ ਦੀਪੋ ਸੁੰਦਰ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਖਿੱਚ ਨੂੰ ਤੱਕ ਕੇ ਮਨ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੈ। ਦੀਪੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਸੁਰਜੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਪੂਰਣ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਪਤੀ-ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦੂਸਰੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਤੀ ਦਿਲ ਵਿਚ ਸੱਚਾ ਮੋਹ ਰੱਖਣ ਨੂੰ ਉਹ ਪਾਪ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ। ਦੀਪੋ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਇਸ ਸਚਾਈ ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਹੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਹ ਸੁੰਦਰ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਰੋਕ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਕਾਰਜ ਪਿਛੇ ਕੁਝ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਤੱਥ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਕਈ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਣਿਤ ਦੀਪੋ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਮਜਬੂਰੀ ਨੂੰ, ਦੀਪੋ ਦੇ ਸੰਬਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹਾਂ :

"ਲਾਜੋ ! ਲਾਜੋ ! ਮੈਨੂੰ ਬੇੜੀ ਦੀ ਸਹੁੰ ! ! ਮੈਨੂੰ ਪੱਤਣ ਦੀ ਸਹੁੰ ! ਸੁੰਦਰ ਨਾਲ ਮੇਰਾ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸੀ।"

(ਪੰਨਾ-22)

"ਪਰ ਲਾਜੋ, ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਆਦਮੀ ਲਈ ਦਿਲ ਵਿਚ ਰਤਾ ਜਿੰਨਾ ਖ਼ਿਆਲ ਲਿਆਉਣਾ ਵੀ ਪਾਪ ਏ ਕੀ ? ਇੱਕ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਘੁੰਮਣ-ਘੇਰੀ, ਇੱਕ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੀ ਛੱਲ...... ।"

(ਪੰਨਾ-22)

"ਹਾਏ, ਮੈਂ ਇਸ ਮਨ ਦਾ ਕੀ ਕਰਾਂ ? ਮੈਂ ਇਸ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਰਖਿਆ ਠੱਲ ਕੇ, ਤੂਫਾਨਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾ ਕੇ, ਛੱਲਾਂ ਤੋਂ ਹਟਾ ਕੇ। ਪੱਤਣ ਦੇ ਕੰਢੇ ਇੱਕ ਥਾਂ ਉਸ ਬੇੜੀ ਵਾਂਗ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦਰਿਆ ਦੀਆਂ ਛੱਲਾਂ ਛੂਹੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਠੇਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀਆਂ।"

(ਪੰਨਾ-22)

"ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਕੀ ਕਸੂਰ ? ਮੇਰਾ ਮਨ ਹੀ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਏ।"

(ਪੰਨਾ-22)

ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਿਾ ਆਧਾਰ ਉਸ ਦਾ ਅਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅ.ਤੇ ਅਪੂਰਣ ਖਾਹਸ਼ਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਚੇਤਨ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਯਾਦ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯਾਦਾਂ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਅਤੇ ਝੁਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਰੋਲ ਉਸ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਕਰਮਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੀਪੋ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਯਾਦ ਉਸ ਦੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮੌਤ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਯਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼, ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਲੋਂ ਭਾਵੇਂ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਇੱਕ ਸਫ਼ਲ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਉਭਰ ਕੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਸਮਰਥਾ ਰਾਹੀਂ, ਦੀਪੋ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਅਤੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵਿਰਾਟ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਭੁਲ ਨਾ ਸਕਣਾ, ਉਸ ਦਾ ਮੂਲ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਇੱਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਵੇਲੇ ਦਾ ਉਦਾਸ ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸੋਗੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਮਾਂਨਾਂਤਰ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵੱਲ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ ਜੋ ਦੀਪੋ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦੀ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ :

(ੳ) "ਹਾਂ, ਮੇਰਾ ਨਿੱਕਾ ਲਾਲ ਏਥੇ ਹੀ ਜੰਮਿਆ ਸੀ ਤੇ ਇਥੇ ਹੀ ਮਰ ਗਿਆ।

ਸੂਰਜ ਛੁਪ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਦੀਵੇ ਬਲ ਉਠੇ ਸਨ। ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਚੁੱਕ ਕੇ ਦਸ ਕਰਮਾਂ ਉਤੇ ਈ ਦੱਬਣ ਗਈ ਸਾਂ। ਮੈਂ ਇਥੋਂ ਕਿਥੇ ਚਲੀ ਜਾਵਾਂ ?"

(ਪੰਨਾ 20)

(ਅ) "... ... ਮੇਰਾ ਮਨ ਵੀ ਇੱਕ ਵਡੀ ਮੜ੍ਹੀ ਏ, ਜਿਥੇ ਅਗਿਣਤ ਆਸਾਂ ਤੇ ਯਾਦਾਂ ਦੱਬੀਆਂ ਪਈਆਂ ਹਨ।

(ਪੰਨਾ 21)

'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦੀਆਂ ਅੰਤਰ ਬੁਣਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਵਿਧਾਨ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਅਰਥ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਟ-ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀਪੋ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਪੱਖ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕ ਇਕਹਿਰੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਥਾਂ ਦੋਹਰੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੁੱਖ ਟੱਕਰ ਅਤੇ ਤਨਾਉ, ਪ੍ਰਤੀਕ-ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਰੇਖਾ ਚਿਤਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।

'ਪਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਰਚਨਾਤਕਮਕ ਵਿਵੇਕ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸੀਲ ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਤਨਾਉ-ਯੁਕਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਉਤੇ ਤਨਾਉ-ਸੰਯੁਕਤੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਆਦਿ-ਬਿੰਦੂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀਪੋ ਦੇ ਤਨਾਉ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ("... ... ਕੀਕਰ ਜਾਵਾਂ ?" "ਮੈਂ ਵੀ ਕਿਵੇਂ ਜਾਵਾਂ ?") ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਮਰਯਾਦਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਉਠ ਰਹੇ ਦੀਪੋ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬਲ ਵਲਵਲੇ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਅਗੇ ਵਧਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਤਨਾਉ ਵੀ ਵਧਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ਿਖ਼ਰ ਉਪਰ ਜਦੋਂ ਦੀਪੋ ਸੁੰਦਰ ਦੀਆਂ ਬਾਹਵਾਂ ਵਿਚ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਤਨਾਉ ਵਿਮੁਕਤੀ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲਗਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸੁਰਜੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਪੂਰਣ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਦੀਪੋ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਿਆਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫ਼ਿਰ ਵਾਪਿਸ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਪੋ ਤਨਾਉ-ਯੁਕਤ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਘਰ ਦਾ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਬੰਦ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਸ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਹੈ। ਕਾਰਜ ਦੀ

ਤੀਬਰਤਾ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਚੁਸਤ ਸੰਬਾਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਬਾਦਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਸ਼ੈਲੀ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਨ ਦੇ ਸਮਰਥ ਸਿਧ ਹੋਈ ਹੈ। ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਅਨੁਕੂਲ ਉਸਾਰੀ ਕਾਰਜ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉਘਾੜਦੀ ਹੈ। ਚੁਸਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸੰਬਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਠਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚੋਂ ਨਿਮਨ ਅੰਕਿਤ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਧੀਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਸੁੰਦਰ (ਗੰਭੀਰ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ) ਉਹ ਫਿਰ ਚਲਾ ਗਿਆ !

ਦੀਪੋ : (ਰੋਂਦੇ ਹੋਏ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ) ਹਾਂ-ਤੂੰ ਵੀ ਜਾ ! ਜਾ ! ਜਾ ਵੀ !

ਸੁੰਦਰ ਦੀਪੋ ! ਦੀਪੋ ! ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਸੁਣ, ਦੀਪੋ !

ਦੀਪੋ : ਜਾ।

ਸੁੰਦਰ ਦੀਪੋ, ਤੂੰ ਮੂੰਹ ਕਿਉਂ ਭੁਆ ਲਿਆ ਦੀਪੋ ?

ਦੀਪੋ ਜਾ ਚਲਾ ਜਾ। ਏਸੇ ਵੇਲੇ—ਏਸੇ ਘੜੀ। ਮੈਂ ਖਿੜਕਾ ਬੰਦ ਕਰਨਾ ਏਂ (ਉਚੀ ਚੀਕ ਵਿਚ) ਜਾ ਵੀ ![13]

ਤਨਾਉ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਨਾਟਕੀ ਟੱਕਰ ਜਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਘਰਸ਼ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਵੀ। ਨਾਟਕ ਅਕਸਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਹਾਵੀ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਿਚ ਤਨਾਉ ਵਧਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਤਨਾਉ-ਯੁਕਤ ਜਾਂ ਤਨਾਉ-ਮੁਕਤ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸਮਾਮਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦਾ ਆਰੰਭ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀਪੋ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ, ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅੰਤ ਸੰਘਰਸ਼-ਸ਼ੀਲ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਅਤੇ ਤਨਾਉ-ਯੁਕਤ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪ੍ਰਿਸ਼ਟ-ਭੂਮੀਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਅਤੇ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਹੇਠਲੇ ਅਧਿਐਨ-ਅਧੀਨ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਪ੍ਰਿਸ਼ਟ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਣ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਥਿਤ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸੀਮਿਤ ਜਿਹੀ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਅਸੀਂ 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਦੇ ਕਥਾ-ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਕੁਝ ਨਾਟ-ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੋਏ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਨਿਮਨ ਅੰਕਿਤ ਹੈ :—

(ੳ) 'ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ' ਮੱਧ ਅਤੇ ਅੰਤ-ਬਿੰਦੂ ਤਨਾਉ-ਸੰਯੁਕਤੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ।

(ਅ) ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਉ, ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ।

(ੲ) ਪੂਰਣ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ, ਅਨੁਕੂਲ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨੂੰ ਇਕ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

(ਸ) ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਬੁਣਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟ-ਜੁਗਤ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਹੈ।

(ਹ) ਸੰਬਾਦਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਮੂਲਕ ਸਾਰਥਕਤਾ ਲਈ ਭਾਸ਼ਕ-ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

(ਕ) ਕੇਂਦਰੀ ਅਰਥ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਲਈ, ਕੁਝ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਥਾਪਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

(ਖ) ਪੂਰਵ-ਮਿਥਿਤ-ਉਦੇਸ਼ ਅਧੀਨ, ਰੁਮਾਂਚਕ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਮਾਪਤੀ-ਬਿੰਦੂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਟਿਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਹਵਾਲੇ

1. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, **ਧੂਣੀ ਦੀ ਅੱਗ**, ਪੰਨਾ-69
2. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, **ਨੰਗੀ ਧੁੱਪ**, ਪੰਨਾ-22
3. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, **ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ**, ਪੰਨਾ-22
4. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਉਹੀ ਸਥਾਣ
5. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, 'ਦੋ ਸ਼ਬਦ' **ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ**, ਪੰਨਾ-11
6. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, **ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ**, ਪੰਨਾ-28
7. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-30
8. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-32
9. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-11
10. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਉਹੀ ਪੰਨਾ-12
11. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਉਹੀ ਪੰਨਾ-21
12. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-19
13. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-35

ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦੇਣ

ਡਾ. ਅਬਨਾਸ਼ ਕੌਰ

ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ (1881-1936) ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦਾ ਮੋਢੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸੀ, ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਸਾਹਿਤਿਕ ਜਗਤ ਨੇ ਜਲਦੀ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਭੁੱਲੇ-ਵਿਸਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਛਪੰਜਾ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਸੰਖੇਪ ਆਯੂ ਵਿਚ ਇਸ ਲੇਖਕ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਏਨਾ ਕੰਮ ਕਰ ਵਿਖਾਇਆ, ਜੋ ਪੱਕੇ-ਪੈਰੀਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕੋਈ ਸੰਸਥਾ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਵੈਦ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਸਨੇਹ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਥਾਂ ਥਾਂ ਉਤੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਸੰਭਵ ਜਤਨ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਬਣਾਇਆ, ਇਸ ਵਿਚ ਨਵੀਨਤਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਲਿਆਂਦੇ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਰਚੇ ਹੋਏ ਸਿੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਵੈਦ ਵਾਸਤੇ ਸਿੱਖ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤਾ ਹਿਤ ਉਸ ਨੇ ਲਿਖ ਲਿਖਕੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਢੇਰ ਲਗਾ ਦਿੱਤੇ। ਪਿਛੱਲਾ ਸਾਲ (1981) ਵੈਦ ਦੀ ਜਨਮ-ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਦਾ ਸਾਲ ਸੀ, ਜੋ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇਸ ਨਿਰਮਾਣ ਸੇਵਕ ਦੀ ਘਾਲਣਾ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਇਸ ਦਾ ਯੋਗ ਮੁੱਲ ਪਾਇਆ ਜਾਵੇ, ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਪਾਠਕ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਸਾਂਝ ਪੁਆਈ ਜਾਵੇ।

ਇਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ 'ਸਿੰਘ ਸਭਾ' ਲਹਿਰ ਦੀ ਦੇਣ ਸੀ। ਵੈਦ ਨੂੰ ਉੱਚ ਵਿਦਿਆ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮਿਲਿਆ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਵਿਦਿਅਕ ਯੋਗਤਾ ਅੱਜ ਦੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵੈਦਗੀ ਦੇ ਕਾਰੋਬਾਰ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਦਿਆਂ ਅਤੇ ਘਰੋਗੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਂਦਿਆਂ

ਆਪਣਾ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਪਠਨ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਜਾਰੀ ਰਖਿਆ । ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਲ ਵੈਦ ਜੀ ਹਿੰਦੀ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਵਿਚ ਵੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਂਦੇ ਰਹੇ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਅਸੀਂ ਵੈਦ ਜੀ ਨੂੰ ਇਕ ਪੱਕੀ ਤੇ ਗੁੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਤੇਰ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅਠਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਤੀਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵੈਦਗੀ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਮਤਾਂ ਦੇ ਧਰਮ-ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ । ਅਕਾਲੀ ਮੋਰਚਿਆਂ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਕਈ ਵਾਰ ਜੇਲ੍ਹ ਗਏ ਅਤੇ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰਖਿਆ । ਉਹ ਨਿਜੀ ਡਾਇਰੀ ਨੇਮ ਨਾਲ ਲਿਖਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਰੁਝੇਵਿਆਂ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਨਿਤਨੇਮ ਸਦਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਰਹੇ । ਹਰ ਰੋਜ਼ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਪੜ੍ਹਨਾ, ਨਵੀਆਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਮੰਗਵਾਣੀਆਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਲੇਖ ਆਦਿਕ ਲਿਖਣੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿੱਤ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਸੀ ।

ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਰਚਿਤ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਕਰਨ ਦੇ ਜਤਨ ਕੀਤੇ । ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ, ਗਲਪ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੰਨਸੁਵੰਨੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ, ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਲਥਾ, ਵੈਦਗੀ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪਾਂਤਰ, 'ਦੁਖ ਨਿਵਾਰਨ' ਪਰਚੇ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਆਦਿ ਕੁਝ ਅਨੇਕ-ਪੱਖੀ ਕਾਰਜ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਯੂ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਦਿਨਾਂ ਤਕ ਨਿਰੰਤਰ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ । ਇਸ ਸਾਰੀ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਵੈਦ ਜੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ-ਕਾਲ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ-ਕਾਲ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ, ਨਵੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲਾ ਪਾਠਕ-ਵਰਗ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜੋ ਨਵੀਨ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਤੇ ਮਾਣਨ ਲਈ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਤਿਆਰ ਹੋ ਗਿਆ । ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ, ਲਾਲਾ ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ ਆਦਿ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵੈਦ ਦਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨੇੜੇ ਦਾ ਸੰਪਰਕ ਕਾਇਮ ਸੀ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੋਢੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ । ਇਹ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕ ਸਿੰਘ-ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਕਲਿਆਣ ਹਿਤ ਲਿਖਦੇ ਰਹੇ । ਅਜੋਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਜਿਸ ਪੜਾ ਉਤੇ ਪੁੱਜ ਚੁਕੇ ਹਨ, ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਉਂਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੋਢੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਲਗਾਈ ਹੋਈ ਹੈ । ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੁਣ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅਤੇ ਡਾਕਟ੍ਰੇਟ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤਕ ਪੁੱਜ ਚੁਕਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਮਾਧਿਅਮ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਸਾਕਾਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਸੁਪਨਾ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਨੇਹੀਆਂ ਨੇ ਹੀ ਦੇਖਿਆ ਸੀ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਇਸ ਨਿਰਣੇ ਨਾਲ ਸੰਮਤੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ

ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇ ਕੇ, ਨਿਰੋਲ ਅਰਧ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਚੇਤੰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਂਦੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਥਾ, ਨੀਤੀ, ਵਾਰਤਾ ਵਾਲੀ ਧਾਰਮਿਕ ਗਲਪ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ-ਰਸ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਾਲੀ ਗਲਪ ਦਾ ਮੋੜ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਤੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਸੇਧ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੀ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਗਲਪ ਵਿਚੋਂ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਮਨੋਰੰਜਨ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਸਿਕ ਤੱਤ ਭਰਨ ਦੀ ਪਹਿਲ ਵੀ ਵੈਦ ਅਤੇ ਸ਼ਹੀਦ ਨੇ ਹੀ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਤੱਤ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਹਲਕੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਅਸ਼ਲੀਲ ਤੇ ਜਾਸੂਸੀ ਨਾਵਲ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਹੋੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗਲਪ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰਕ, ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਲਿਆਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਵੈਦ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਸੰਦੂਕ ਦਾ ਮੁਰਦਾ' ਤੇ 'ਚੋਰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫੜਿਆ ਗਿਆ' ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕਲਾਕਾਰੀ ਦੇ ਵਧੀਆ ਨਮੂਨੇ ਹਨ, ਜੋ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸੁਆਦ ਅਤੇ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨੂੰ ਨਾਇਕ, ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੇ ਕਰਤਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਾਇਮ ਰਖਦੇ ਹਨ।

ਵੈਦ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਲੱਖਣ ਗੁਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਪੱਛਮੀ ਰਹਿਣੀ-ਬਹਿਣੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਟੁੱਟੇ ਅਤੇ ਕੁਰਾਹੇ ਪਏ ਯੁਵਕਾਂ, ਯੁਵਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨਾਵਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਠੋਕਰਾਂ ਖਾਂਦੇ ਦਿਖਾਇਆ, ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉੱਤਮਤਾ ਦਰਸਾ ਕੇ, ਭਟਕੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੈਦ ਜੀ ਨੇ ਨੈਤਿਕ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਅਤੇ ਮੰਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਸੇਧ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਵੈਦ ਨੇ ਘਟੀਆ ਪੱਧਰ ਦੀ ਅਸ਼ਲੀਲ ਜਾਂ ਕੇਵਲ ਅੱਯਾਸ਼ੀ ਦੇ ਦਾਉ-ਪੇਚਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਗਲਪ ਨਹੀਂ ਰਚੀ। ਸਗੋਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਚਰਿਤ੍ਰ, ਅਖ਼ਲਾਕੀ ਪਵਿੱਤ੍ਰਤਾ, ਸ੍ਵੈ-ਭਰੋਸਾ ਤੇ ਉੱਦਮ, ਸਮਾਜਿਕ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਤੇ ਵਹਿਮ-ਪ੍ਰਸਤੀ ਵਿਰੁੱਧ ਤਾੜਨਾ ਨੂੰ ਗਲਪ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਾ ਕੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਨਰੋਆ ਤੇ ਸੁਥਰਾ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਚੇਟਕ ਲੰਗਾਈ।* ਵੈਦ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਆਏ ਪਾਤਰ ਨਿਰੋਲ ਆਦਰਸ਼ਕ ਜਾਂ ਕੇਵਲ ਆਚਰਨਕ ਊਣਤਾਈਆਂ ਵਾਲੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਯਥਾਰਥਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨੇਕੀ ਤੇ ਬਦੀ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਨ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬਹੁ-ਰੰਗੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਭੈੜੇ ਤੋਂ ਭੈੜੇ ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਨੇਕੀ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਦਿਖਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ' ਨਾਵਲ ਦੀ ਨਾਇਕਾ

*ਡਾ. ਅਬਨਾਸ਼ ਕੌਰ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੀ ਦੇਣ', ਪੰਨਾ 73

ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। 'ਸੁਖਦੇਵ ਕੌਰ' ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਗੜਿਆ ਹੋਇਆ ਨਾਇਕ-ਪਾਤਰ ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅੱਖਾਂ ਚੁੰਧਿਆਂ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠਾਂ ਆ ਕੇ ਮੇਮ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅੰਤ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸੁਸ਼ੀਲ ਇਸਤ੍ਰੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਸੁਖਦੇਵ ਕੌਰ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਰਸਤੇ ਤੇ ਲੈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸੁਚੇਤ ਪਹਿਰੇਦਾਰ ਬਣ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਰਖਵਾਲੀ ਵੀ ਕੀਤੀ।

ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਗੁਰਸਿੱਖੀ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਧਾਰਮਿਕ ਰੰਗਨ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ, ਮੌਲਿਕ ਅਤੇ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ, ਲੇਖਕ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਕੀਦਿਆਂ ਦੀ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੈ। ਵੈਦ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਸੋਝੀ 'ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਦੀ ਪਛਾਣ' ਅਤੇ 'ਰੱਬੀ ਜੋੜ ਮੇਲਾ' ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗੁਰਮਤਿ ਦੀ ਰਹੁਰੀਤੀ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜਨਮ, ਨਾਮ ਸੰਸਕਾਰ, ਅਨੰਦ ਕਾਰਜ, ਜੀਵਨ ਮਰਿਆਦਾ ਅਤੇ ਮ੍ਰਿਤਕ-ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੇਧ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਵੈਦ ਜੀ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਸਿੱਖੀ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਅਮਲੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਉਤੇ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਰਹੇ। ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਆਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਰਹੁਰੀਤੀਆਂ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ। ਗੁਰਪੁਰਬਾਂ ਤੇ ਅਵਸਰਾਂ ਉਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਵਿਸੇਸ਼ ਅੰਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਅਣਗਿਣਤ ਨਿਬੰਧ ਲਿਖੇ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਇਕ ਮੌਕੇ ਉਤੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਚਰਿਤ੍ਰ ਸੰਬੰਧੀ 'ਸਰਬ ਗੁਣ ਸੰਪੰਨਤਾ' ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ। ਇਸੇ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ 'ਸੱਚਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਅਤੇ 'ਦੋ ਵਿਆਖਿਆਨ' ਵੀ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਭਿਆਨਕ ਸਾਕਾ' ਅਤੇ 'ਅਦੁੱਤੀ ਸਾਕਾ' ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਲਹਿਰ ਸਮੇਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ਹੀਦੀਆਂ ਦਾ ਮੂੰਹ-ਬੋਲਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ। ਧਾਰਮਿਕ ਜੀਵਨ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ? —ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਹੱਲ ਲੇਖਕ ਨੇ 'ਪਰਉਪਕਾਰ ਹੀ ਧਰਮ ਦਾ ਮੂਲ ਹੈ' ਅਤੇ 'ਸ਼ਰਨਾਗਤ ਹੋਣ ਦੇ ਲੱਛਣ' ਪੁਸਤਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੁਝਾਇਆ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਧਾਰਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਆਦਰਸ਼ਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਸੀ, ਜੋ ਵੈਦ ਜੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿੱਖੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਸਦੀਵ ਤੌਰ ਤੇ ਜੁੜੇ ਰਹਿ ਕੇ ਹੀ ਸਾਕਾਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ।

ਵੈਦ ਨੇ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਪਾਠਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਰਚਿਆ। ਸਗੋਂ ਗ਼ੈਰ-ਸਿੱਖ ਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖੀ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਤੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਣ ਹਿਤ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਬੀੜ ਨੂੰ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਵਿਚ ਲਿਪੀਅੰਤਰ ਕਰ ਕੇ ਛਪਵਾਇਆ, ਜੋ ਹਿੰਦੀ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਬਹੁਮੁੱਲਾ ਜਤਨ ਸਿਧ ਹੋਇਆ।

ਹਿੰਦੀ ਬੀੜ ਵੈਦ ਜੀ ਦੇ ਗੁਰਮਤਿ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੇ ਉਪਰਾਲਿਆਂ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੜੀ ਸੀ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੈਦ ਜੀ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਸਾਹਿਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਵਿਆਖਿਆ-ਕਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਦੇ ਰੋਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੋਰਨਾਂ ਧਰਮਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟੀ-ਕਰਨ ਹਿਤ ਲੇਖਕ ਨੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦੇ ਜੁਲਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਢੂੰਡ ਕੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ। ਬੇਸ਼ਕ ਇਸ ਜਤਨ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਆਪਣੇ ਮਤ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਨ ਦੀ ਹੀ ਸੀ। ਕਈ ਮੌਕਿਆਂ ਉਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰਨਾਂ ਮਤਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਵੀ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਸਿੱਖੀ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਤੇ ਜੀਵਨ-ਮਰਿਆਦਾ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਦਲੀਲਾਂ ਦੇ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੱਖ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਹੋਰਨਾਂ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਆਸ਼ੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਈ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਵੀ ਕੀਤੇ। ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਵੇਚਨ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਅਵੱਸ਼ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਧਾਰਮਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਨੇ ਨਵੀਨ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖੀ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਜੀਵਨ-ਮਰਿਆਦਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਦਰਸਾ ਕੇ, ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਵਿਚਕਾਰ ਸੁਮੇਲ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹਿਆ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੀ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਦੇਣ ਵਿਚ ਗੱਦ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਆਯੂ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਤਸ਼ਾਹ ਤੇ ਸਾਹਸ ਨਾਲ ਕਾਰਜ ਕਰ ਕੇ, ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਦਾਚਾਰਕ ਤੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਭਾਵਨਾਂਵਾਂ ਦੀ ਸੇਧ ਦਿੱਤੀ। ਮਨੁੱਖੀ ਕਲਿਆਣ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਾਰਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਫ਼ ਝਲਕਦਾ ਹੈ। 'ਕਰਮਯੋਗ', 'ਬੇਕਨ ਵਿਚਾਰ ਰਤਨਾਵਲੀ', 'ਆਤਮਕ ਉਨਤੀ' ਆਦਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਸ ਖੇਤਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵੈਦ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਪਰਿਚਿਤ ਕਰਾਇਆ। ਇਸ ਵਰਗ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੀ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੁਆਮੀ ਵਿਵੇਕਾਨੰਦ ਦੀ 'ਕਰਮ' ਦੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਅਤੇ ਲਾਰਡ ਬੇਕਨ ਦੇ ਵਿਦਿਅਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਕੀਲਣ ਦੀ ਜੋ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੇ ਵੈਦ ਜੀ ਨੂੰ ਟੁੰਬਿਆ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਉਲਥਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਪੰਜਾਬੀਆ ਨੂੰ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਗਦ-ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਆਦਰਸ਼ਕ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਉਲੀਕੀਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦੀਆਂ ਉੱਚਤਮ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੰਭਵ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਸੁਡੌਲਤਾ, ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਤਾਕਤ ਦਾ ਰਾਜ਼ ਨਰੋਈ ਸਿਹਤ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਿਖੀਆਂ ਮੁਨੀਆਂ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਭਾਰਤ-ਵਰਸ਼ ਵਿਚ ਆਯੁਰਵੈਦਿਕ ਇਲਾਜ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਸਰਬ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਕ ਨਿਪੁੰਨ ਵੈਦ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ, ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਨੇ ਨਰੋਈ ਮਾਨਸਿਕ ਸਿਹਤ ਲਈ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਸਿਹਤ ਲਈ ਦਰਜਨਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਆਯੁਰਵੈਦਿਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਵੀ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੱਚਿਆਂ, ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਤੇ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਲਾਭ ਹਿਤ ਵੈਦਗੀ ਦੀਆਂ ਮੌਲਿਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਿਖ ਕੇ ਗਿਆਨ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ। ਆਪਣੇ ਪਰੰਪਰਾਈ ਵਿਰਸੇ ਅਤੇ ਜਿਸਮਾਨੀ ਕਲਚਰ ਦੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਲਿਖ ਕੇ ਨਵੀਆਂ ਪਿਰਤਾਂ ਪਾਈਆਂ। ਤਕਨੀਕੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਭਰਵਾਂ ਮੁੱਲ ਹੈ; ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਵੈਦ ਜੀ ਨੇ ਹੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਨਾਲ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਬਣਾਇਆ। ਜੇਕਰ ਸਾਡੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਆਯੁਰਵੈਦਿਕ ਵਿਦਿਆ ਅਤੇ ਇਲਾਜ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਜੋਕੀ ਐਲੋਪੈਥਿਕ ਇਲਾਜ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਉਠਾਏ ਗਏ ਮੁੱਢਲੇ ਕਦਮਾਂ ਵਿਚ ਵੈਦ ਜੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਵੀ ਹੈ।

ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਨੂੰ ਦੇਣ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। 'ਦੂਖ ਨਿਵਾਰਨ' ਪਰਚੇ ਦੀ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਰਾਹੀਂ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਾਰਤਾਵਾਂ, ਲੇਖਾਂ ਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਭੰਡਾਰੇ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਰਪੂਰ ਕੀਤਾ। ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕੀਤਾ ਤੇ ਤ੍ਰਿਪਤ ਵੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੀ ਭਾਂਤ ਦੇ ਸਾਹਿਤਿਕ, ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ-ਰਖਿਆ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। 'ਦੂਖ-ਨਿਵਾਰਨ' ਵਿਚ ਲੜੀਵਾਰ ਨਾਵਲਾਂ ਅਤੇ ਨਾਵਲਿਟਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੀ ਸਥਾਨ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨੂੰ ਵਧਾਇਆ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਚੇਟਕ ਲਗਾਈ ਅਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਪਿੜ ਮੋਕਲਾ ਕੀਤਾ। ਵੈਦ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪਾਦਿਤ 'ਦੂਖ ਨਿਵਾਰਨ' ਦਾ ਹਰ ਅੰਕ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸ਼ਾਹਦੀ ਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਪਾਦਕ ਨੂੰ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ, ਕਿਸੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ, ਚੰਗਾ ਲੱਗਾ, ਉਸ ਨੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹਿਆ। ਇਹ ਮਾਸਕ-ਪੱਤਰ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਗਿਆਨ-ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਭੰਡਾਰ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕ ਲਈ ਰੋਚਕਤਾ ਦਾ ਹਲਕਾਰਾ। ਇਹ ਗੱਲ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕਾਂ ਵਲੋਂ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ 'ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ' ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨਾਵਲਿਸਟ ਜਿਹੇ

ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨਾਲ ਉਡੀਕਣ ਦੀ ਪਿਰਤ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਵੈਦ ਜੀ ਵਰਗੇ ਮੋਢੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਹੀ ਪਾਈ ਸੀ। ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵੈਦ ਜੀ ਨੇ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਉਸ ਦਾ ਵਡੇਰਾ ਭਾਗ 'ਦੁਖ ਨਿਵਾਰਨ' ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਰਚਿਆ ਸਾਹਿਤ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਬਹੁਤੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਪਰਚੇ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵੈਦ ਜੀ ਦਾ ਨਾਮ ਅਵੱਸ਼ ਆਉਂਦਾ ਰਹੇਗਾ।

ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਘਾਲਣਾ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਤੇ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਦੇਖਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤੇ ਸੁਚੇਤਨਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਬੂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੇਖਣੀ ਦੁਆਰਾ 200 ਦੇ ਕਰੀਬ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੇ ਪੁਸਤਕਾਵਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈਆਂ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਨੇਕ-ਪੱਖੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵੈਦ ਜੀ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸੇਵਾ ਦਾ ਲੱਕਸ਼ ਸੀ, ਜਿਸਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੈਂਕੜੇ ਲੇਖ ਲਿਖੇ, ਭਾਸ਼ਾ-ਪ੍ਰਚਾਰ ਲੜੀਆਂ, 'ਦੁਖ ਨਿਵਾਰਨ' ਪਰਚਾ, ਆਦਿਕ ਕਾਇਮ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਸੰਸਥਾਇਕ ਸਹਾਰੇ ਦੇ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰੇ ਕਾਰਜ ਨਿਭਾਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਬਨਾਵਟ ਤੇ ਓਪਰੇਪਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ, ਅਤੇ ਔਸਤ ਪਾਠਕ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਰਖਦਿਆਂ, ਸਾਧਾਰਣ, ਸਾਦੀ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ। ਮਾਝੇ ਦੇ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ। ਹਿਕਮਤ ਤੇ ਵੈਦਗੀ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਲੈ ਆਂਦਾ। ਪਰ ਗਲਪ, ਗਿਆਨ-ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਠੁੱਕਦਾਰ ਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇਦਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਸਨ, ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਸਬੂਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਲੇਖ 'ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਉਨਤੀ ਦੇ ਸਾਧਨ' ਹੈ, ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੰਨ 1915 ਵਿਚ ਹੋਈ ਸਿੱਖ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨਲ ਕਾਨਫਰੰਸ ਦੇ ਅਵਸਰ ਉਤੇ ਪੜ੍ਹਿਆ।

ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਰਚਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਇਕ ਕਾਪੀ, 'ਦੁਖ ਨਿਵਾਰਨ' ਦੇ ਅੰਕਾਂ ਦੀਆਂ ਜਿਲਦਾਂ, ਸਮਕਾਲੀ ਪੱਤਰ-ਪਤ੍ਰਿਕਾਵਾਂ, ਅਤੇ ਵੈਦ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੀਆਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਸਮੇਤ, ਲਗਭਗ 20,009 ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ 'ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ' ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੁਲੈਕਸ਼ਨ ਭਾਗ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਵੈਦ ਜੀ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੇ ਇਹ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ 1966 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਨੂੰ ਸੌਂਪ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਸੰਨ 1981 ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਜਨਮ-ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਦਾ ਸਾਲ ਸੀ। ਵੈਦ-ਪਰਿਵਾਰ ਨੇ ਇਸ ਯਾਦਗਾਰੀ ਅਵਸਰ ਉਤੇ ਕਈ

ਸਮਾਗਮ ਰਚ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਚੁਣਵੇਂ ਹਿਤੈਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਵੀ ਬਣਾਈਆਂ । ਇਸ ਸਾਰੇ ਉੱਦਮ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵੈਦ ਜੀ ਦੀ ਮਹਾਨ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਂਘ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ਰਧਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਵੈਦ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਾਹਿਤ ਸੇਵਾ ਦਾ ਰਿਣ ਚੁਕਾਉਣ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮਾ ਕੇਵਲ ਵੈਦ-ਪਰਿਵਾਰ ਉਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਛਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਭ ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਅਕਾਡਮੀਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਲਿਆਂ ਦਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚੋਣ ਕਰ ਕੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਰ ਕੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ, ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੈਦ ਜੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਦੇਣ ਸੰਬੰਧੀ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਚਿਤ ਕਰਾਉਣ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਵਾਂ

ਵਾਰ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ	ਸੰ. ਡਾ. ਸੀਤਾ ਰਾਮ ਕੋਹਲੀ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ	12.00
ਸਿਖਿਆ ਕੋਸ਼	ਸੰ. ਸ. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰੀ	15.00
ਲੋਕ ਆਖਦੇ ਹਨ	ਡਾ. ਸੁਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ	12.00
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਿਧਾਂਤ	ਡਾ. ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ	7.00
ਨੀਲੀ ਤੇ ਰਾਵੀ	ਸ. ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ	20.00
ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ		40.00
ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ	ਸੰ. ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ	15.00
ਪੰਜਾਬ	ਸੰ. ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ	40.00
ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ	ਸੰ. ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ	10,00
ਪਹਿਲੀ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ	ਸੰ. ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ	20.00
ਕਲਿ-ਤਾਰਕ	ਸੰ. ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ	20.00
ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ	ਸੰ. ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ	15.00

1981 ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ

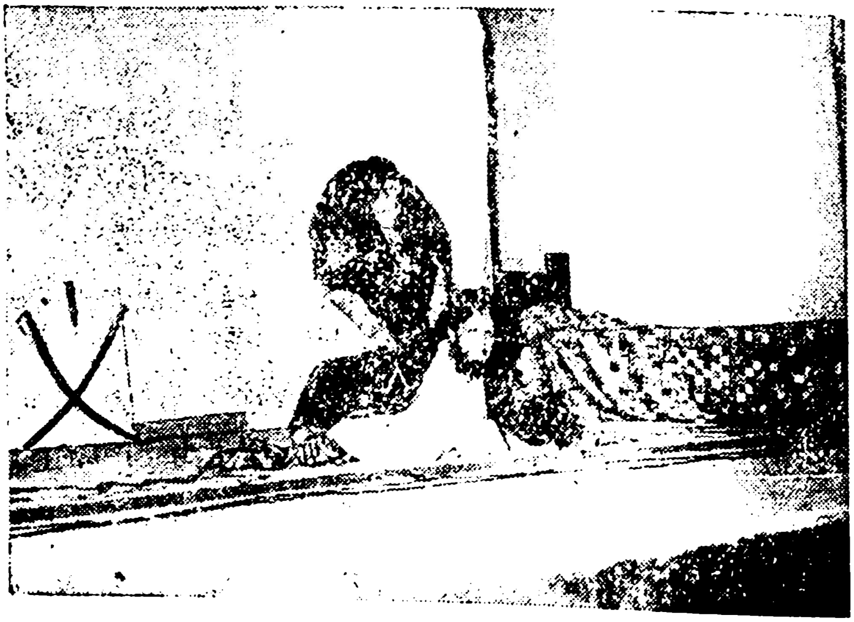
—ਰੰਗਾਚਾਰੀਆ

ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਮੰਚ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਾਲ 1981 ਵਿਚ ਇਕੋ ਇਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਸ਼ੋ ਹੋਣ ਦਾ ਨਵਾਂ ਰੀਕਾਰਡ ਸਥਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਐਗਥਾ ਕ੍ਰਿਸਟੀ ਦੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕ ਮਾਊਸਟਰੈਪ (Mousetrap) ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸ਼ੋ ਲੰਡਨ ਦੇ ਵੈਸਟਐਂਡ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ 25 ਨਵੰਬਰ, 1952 ਦੀ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਪਿਛਲੇ 29 ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਟਕ ਲਗਾਤਾਰ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਬਾਰਾਂ ਹਜ਼ਾਰ ਤੋਂ ਵਧ ਸ਼ੋ ਹੋ ਚੁਕੇ ਹਨ। ਅਜੇ ਤਕ ਹਾਊਸ ਫੁਲ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਮਹੀਨੇ ਦੀ ਐਡਵਾਂਸ ਬੁਕਿੰਗ ਜਾਰੀ ਹੈ।

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸ਼ੋ ਬੰਗਾਲੀ ਨਾਟਕ 'ਬਾਰ ਬਧੂ' ਦੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਆਸ਼ਿਮ ਚਕਰਵਰਤੀ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਬੰਗਾਲ ਦਾ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਅਸ਼ਲੀਲ ਸਮਝਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਅਦਾਲਤ ਦਾ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਖੜਕਾਇਆ। ਪਰੰਤੂ ਫ਼ੈਸਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਕਲਕੱਤਾ ਦੇ ਪਰੋਤਾਪ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸ਼ੋ ਹੋ ਚੁਕੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮੰਚਣ ਦਾ ਕੋਈ ਰੀਕਾਰਡ ਨਹੀਂ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ, ਫਿਰ ਵੀ ਸਾਲ 1981 ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਸ਼ੋ 'ਸੰਤ ਸਿਪਾਹੀ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਸਰਦਾਰ ਜੀਤ ਬਾਵਾ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਮਾਰਗ ਤੇ ਸਥਿਤ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਖੇਡਣ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਬਣਾਈ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਫ਼ਿਰਤੂ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ "ਅਦਾਕਾਰ ਲੋਕ" ਦਾ ਸੰਚਾਲਣ ਕਰ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਿੰਡਾਂ ਤਕ ਲੈ ਜਾਣ ਦੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਲੀਹ ਪਾਈ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੂਰ ਦੁਰਾਡੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਦਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਵਧਾਉਣ ਅਤੇ

ਨਵੇਂ ਗਰੁਪ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇਣ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਉਦਮ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਹਰੇ ਬਾਜ਼ੀ ਹੈ, ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਰਾਹ ਤੇ ਚਲਣ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ। ਉਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਭਰਮਾਂ ਵਹਿਮਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਸਰਦਾਰ ਜੀਤ ਬਾਵਾ ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸ਼ਰਧਾ ਨੂੰ ਪਠੇ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਤਰਕ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਨਾਬਰ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਟਕ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਵੀ ਖੇਡਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਮਪਰੋਵਾਈਜ਼ ਕਰ ਕੇ ਧਾਰਮਿਕ ਕਥਾ ਨੂੰ ਵੀ ਅਜ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਰੌ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਮੰਚਕਲਾ ਜਾਂ ਥੀਏਟਰਕਰਾਫ਼ਟ ਨੂੰ ਕੋਈ ਮਹੱਤਾ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਨਾ ਸੈਟ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਨਾ ਮੇਕਅਪ ਦੀ, ਨਾ ਮੰਚ ਦੀ, ਨਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੋਸ਼ਨੀ ਜਾਂ ਮਾਈਕ ਦੀ। ਸਰਦਾਰ ਜੀਤ ਬਾਵਾ ਰੰਗਕਰਮੀ ਹੈ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਸਾਰ ਕੇ ਹੀ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੁਖ ਪਿੰਡਾਂ ਵਲ ਮੋੜਨ ਲਈ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਉਦਮ ਕੀਤਾ ਹੈ।



ਸਰਦਾਰਜੀਤ ਬਾਵਾ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼

ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਵਰਣਨ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਮੰਚ ਤੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਨਾਇਕ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਕੋਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਹੀਂ ਬੁਲਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ। ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਗੁਰਦਵਾਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਇਹ ਮਤਾ ਪਾਸ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ 'ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ, ਦਸ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਹਿਲ (ਸੁਪਤਨੀਆਂ), ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦੇ,

ਸਪੁਤਰੀਆਂ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੇ ਲਿਆਉਣਾ ਵਰਜਿਤ ਹੈ।* 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤਾਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੇ ਲਿਆਉਣ ਤੋਂ ਵੀ ਕਤਰਾਂਦੇ ਹਨ। ਡਾਕਟਰ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾਂ' ਨੂੰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਸਟੇਜ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਮੁਜ਼ਾਹਰਾ ਕਰ ਕੇ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ ਕਿ ਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੇ ਨਾ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਵੇ। 'ਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾਂ' ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜੋ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸਮੁੰਦਰੋਂ ਪਾਰ ਦੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਵੀ ਸ਼ੋ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਤੇ 75,000 ਰੁਪਏ ਖਰਚ ਹੋਏ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਥੀਏਟਰ ਰੈਪਰਟਰੀ ਬੰਦ ਹੋ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਬਜਟ ਵਾਲਾ ਇਹੀ ਨਾਟਕ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਇੰਡੀਅਨ ਥੀਏਟਰ ਡਿਪਾਰਟਮੈਂਟ ਦੇ ਮੁਖੀ ਮੋਹਨ ਰਿਸ਼ੀ ਨੇ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਰਾਣੀ ਬਲਬੀਰ ਨੇ ਨਿਭਾਈ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਖੇਡਣ ਵਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਦੇਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਅਤੇ ਜਸਵੰਤ ਦਮਨ ਵੀ ਸਨ।

ਸਾਲ 1981 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਕਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਵਾਸਤੇ ਦੋ ਨਵੇਂ ਮੰਡਪ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਸੈਨੀ ਨੇ ਡੋਗਰ ਬਸਤੀ ਫਰੀਦਕੋਟ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਮੁਕਤਾਕਾਸ਼ੀ ਮੰਡਪ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ

ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਮੰਚ-ਤਜਰਬਾ 'ਇਕ ਚਾਦਰ ਅਧੋਰਾਣੀ'

ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਇਸ਼ਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਡੀਂ ਰਚਿਆ' ਅਤੇ ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਦੇ ਨਾਵਲ

* ਇੰਡੀਅਨ ਐਕਸਪ੍ਰੈਸ, 20 ਅਪ੍ਰੈਲ, 1981, ਸਟੇਜਿੰਗ ਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾ।

'ਇਕ ਚਾਦਰ ਅਧੋਰਾਣੀ' ਤੇ ਆਧ ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਗਏ ਹਨ । ਫਰੀਦਕੋਟ ਦੇ ਮੰਚ ਤੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਆਪਣੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਕਾਸਟ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਹਨ । ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀਆ ਨਾਟਕੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਕੇਵਲ ਸਕੂਲਾਂ ਕਾਲਜਾਂਦੇ ਮੰਚ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਸਨ । ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਸੈਨੀ ਨੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੂਰਨਿਆਂ ਤੇਚਲਦਿਆਂ ਡਰਾਮਾ ਸਕੂਲ ਵੀ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿਤਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੀ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ 'ਮਾਈ ਗੋਦੜੀ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ' ਨੇ ਆਪਣਾ ਨਾਟਕ 'ਇਕ ਚਾਦਰ ਅਧੋਰਾਣੀ' ਫਰੀਦਕੋਟ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਅਬੋਹਰ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਵੀ ਖੇਡਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੰਚ ਕੇਂਦਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹੱਤਾਪੂਰਨ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ।

'ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ' ਦੀ ਸਿਲਵਰਜੁਬਲੀ ਦੇ ਅਵਸਰ ਤੇ ਦੇਸ਼ ਭਗਤ ਯਾਦਗਾਰ ਹਾਲ ਦੀ ਉਪਰਲੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਡੀ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਲਾ ਦਾ ਉਦਘਾਟਨ ਦੋਆਬੇ ਦੀ ਮੰਚ-ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦੇਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬੜੀ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ । ਇਸ ਅਵਸਰ ਤੇ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ—ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦਾ 'ਬੇਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ', ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦਾ 'ਪਾਗਲ ਲੋਕ' ਅਤੇ ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਕਾਣੇ'— ਖੇਡੇ ਗਏ । ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਯੂਥ ਫੈਸਟੀਵਲ ਵਾਂਗ ਥੋੜਾ ਮੰਚ, ਗਰੀਨ ਰੂਮ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ, ਕਨਾਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ ਮੰਚ ਤੇ ਚੜ੍ਹਨ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ, ਨਾਕਸ ਮਾਈਕ, ਅਧੂਰਾ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਿਲਪ-ਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਰਹਿ ਗਏ ।

ਬੀਤੇ ਸਾਲ ਨਾਟਕ ਮੇਲਿਆਂ ਦੇ ਰਵਾਜ ਨੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ੋਰ ਪਕੜਿਆ ਹੈ । ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਨਾਟਕ ਮੁਕਾਬਲੇ ਅਤੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਦੇ ਯੂਥ-ਫੈਸਟੀਵਲ ਹੀ ਮੰਚ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕਤਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਵਸਰ ਸਨ । ਹੁਣ ਛੋਟੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ, ਕਸਬਿਆਂ ਅਤੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਟਕ ਮੇਲੇ ਹੋਣ ਲਗੇ ਹਨ, ਮੰਚ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਆਯੋਜਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ । ਜਸਵੰਤ ਖਟਕੜ ਦੇ ਦੋਆਬਾ ਕਲਾ ਮੰਚ ਮੰਗੂਵਾਲ ਨੇ ਸ਼ਹੀਦੇ ਆਜ਼ਮ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਿੰਡ ਖਟਕੜ ਵਿਚ ਮੰਚ ਗੋਸ਼ਟੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਉਘੇ ਰੰਗ ਕਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਮੰਤ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ । ਸਰਦਾਰ ਐਚ. ਐਸ. ਭਟੀ ਦੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਕਲਾਕੇਂਦਰ' ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਨੇ ਖਟਕੜ ਜਾ ਕੇ ਸ਼ਹੀਦੇ ਆਜ਼ਮ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਟਕ ਖਿਡ-ਵਾਇਆ—'ਮਸੀਹਾ ਸੂਲੀ ਤੇ ਮੁਸਕਰਾਇਆ' । ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਲਈ ਅਭਿਨਯ ਦੇ ਅਵਸਰ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਸੁਹਜਸਵਾਦ ਦੇ ਪਲ ਢੂੰਡਿਆਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ । ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਨਾਟਕ ਫਲਾਪ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਮੇਲੇ ਕਰਨ ਦੀ ਪਹਿਲ ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਨਾਲ

'ਰਘੂਕੁਲ ਆਰਟਸ ਕਲਬ' ਸੁਹਾਣਾ ਜ਼ਿਲਾ ਰੋਪੜ ਦੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਕੇ. ਆਰ. ਵਰਮਾ ਨੇ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਿਛਲੇ ਸਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਪੇਂਡੂ ਨਾਟਕ ਮੇਲੇ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਮੇਟੀ ਬਣਾਈ ਸੀ। ਇਸ ਕਮੇਟੀ ਨੇ 1980 ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਪੇਂਡੂ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ ਕੀਤਾ ਸੀ ਜੋ ਬੜਾ ਸਫ਼ਲ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਸੇ ਲੀਹ ਤੇ ਚਲਦਿਆਂ 'ਨਵਰੰਗ ਮੰਚ' ਸਮਰਾਲਾ ਨੇ 18, 19 ਅਤੇ 20 ਸਤੰਬਰ 1981 ਨੂੰ ਸਮਰਾਲਾ ਵਿਖੇ ਸਰਬ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ ਕਰਵਾਇਆ। ਇਸ ਮੇਲੇ ਵਿਚ 15 ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਗਏ ਅਤੇ ਪਟਿਆਲਾ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਕਪੂਰਥਲਾ, ਖੰਨਾ, ਬਰਨਾਲਾ ਦੀਆਂ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਤੋਂ ਛੁਟ ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ ਅਤੇ ਯਮਨਾਗਰ ਤੋਂ ਵੀ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਨੇ ਭਾਗ ਲਿਆ। 'ਨਵਰੰਗ ਮੰਚ' ਸਮਰਾਲਾ ਵਲੋਂ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ ਹਰ ਸਾਲ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਬਣਾਈ ਗਈ ਹੈ।

'ਮਹਾ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਟਕ ਕਲਬ 'ਬਰਨਾਲਾ, 'ਲੋਕ ਰੰਗਮੰਚ'ਅਬੋਹਰ, 'ਨਿਰਮਾਨ ਕਲਾ ਮੰਚ', ਖੰਨਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਵਲੋਂ ਨਾਟਕ ਮੇਲਿਆਂ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪਸਾਰ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾ ਮੇਲਿਆਂ ਵਿਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸੀ ਮੇਲ ਮਿਲਾਪ ਦਾ ਅਵਸਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਮਿਆਰਾਂ ਨਾਲ ਮੇਚਣ ਪਰਖਣ ਅਤੇ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਸਪਰੂ ਹਾਊਸੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਸਵਸਥ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵਧ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਾਲ 1981 ਵਿਚ 'ਦਿੱਲੀ ਨਾਟ ਸੰਘ' ਦੇ ਨਾਟਕ ਮੇਲੇ

'ਇੰਦੂਮਤੀ ਸਤਦੇਵ' ਦੀ ਝਾਕੀ

ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਗਏ ਅਠ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤਿੰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਨ। ਕਾਲਜੀਏਟ ਡਰਾਮਾ ਸੁਸਾਇਟੀ ਨੇ 'ਇੰਦੂਮਤੀ ਸਤਦੇਵ', ਕਲਾਕੋਸ਼ ਨੇ 'ਚੋਰ ਉਚੱਕਾ ਚੌਧਰੀ' ਅਤੇ ਦਾਇਤਾ ਕਲਚਰਲ ਸੁਸਾਇਟੀ ਨੇ 'ਲੁਕਣ ਮੀਟੀ' ਨਾਟਕ ਖੇਡਿਆ। ਸਪਰੂ ਹਾਊਸੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾਮਾ ਪ੍ਰੇਮ ਜਲੰਧਰੀ ਨੇ ਦਸ ਗੁਰੂਆਂ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ 'ਦਰਸ਼ਨ ਏਕ ਰੂਪ ਅਨੇਕ' ਲਿਖ ਕੇ ਖਿਡਵਾਇਆ। ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਟਕ ਲਗਾਤਾਰ ਇਕ ਮਹੀਨਾ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਉਸ ਉਪਰੰਤ ਪ੍ਰੇਮ ਜਲੰਧਰੀ ਅਤੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਮਹੇਸ਼ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਬਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੋ ਦੇਣ ਲਈ ਨਿਮੰਤ੍ਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਚਲੇ ਗਏ। 'ਚੜ੍ਹੀ ਜਵਾਨੀ ਬੁਢੇ ਨੂੰ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸੁਰਿੰਦਰ ਮਾਥੁਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਲ ਰੁਖ ਕਰਦਿਆਂ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਰੰਗ ਮੰਚ' ਕਈ ਵਾਰ ਖੇਡਿਆ। ਕਾਲਜੀਏਟ ਡਰਾਮਾ ਸੁਸਾਇਟੀ ਦੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਸੀ. ਡੀ. ਸਿੱਧੂ ਨੇ 'ਸਵਾਮੀ ਜੀ' ਅਤੇ 'ਇੰਦੂਮਤੀ ਸਤਦੇਵ' ਦੇ ਅਨੇਕ ਸ਼ੋ ਕਰ ਕੇ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਜੋਗ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਬੀਤੇ ਸਾਲ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਪਿਰਤ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਰੀਸ ਨਾਲ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਖੇਡਣ ਲਈ ਵੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਭੰਨ ਤੋੜ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਲਗੀ ਹੈ। ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਇਕ ਚਾਦਰ ਅਧੋਰਾਣੀ' ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਉਪਰ ਆ ਚੁਕਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਅਧ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ' ਅਤੇ 'ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ' ਮੰਚ ਤੇ ਖੇਡੇ ਗਏ ਹਨ। ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਗਾਸੋ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਮੁੱਲ', ਪ੍ਰੇਮ ਗੋਰਖੀ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਤਿੱਤਰਖੰਭੀ ਜੂਹ', ਸਆਦਤ ਹਸਨ ਮੰਟੋ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਟੋਭਾ ਟੇਕ ਸਿੰਘ' ਇਸ ਰੁਚੀ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹਨ। ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਚੰਗੇ ਸਕਰਿਪਟ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਸਾਡੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦਾ ਨਾਹਰਾ ਲਗਾਈ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਦ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਛੁਟਿਆਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰ ਤਿਆਰ ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਾਲ ਸਾਂਵੇਂ ਸਿਰਜਕ ਹੋਣ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਪਾਲ ਕੇ ਆਪਣੇ ਅਹੰਮ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਨਵੇਂ ਸਾਲ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿਧ ਕਲਾਕਾਰ ਸੰਗੀਤਾ ਮਹਿਤਾ 5, 6, ਅਤੇ 7 ਜਨਵਰੀ 1982 ਨੂੰ ਟਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ ਨਵੀਨ ਆਰਟਸ ਸੈਂਟਰ ਵਲੋਂ ਐਸ. ਆਰ. ਕਪੂਰ ਦਾ ਨਾਟਕ ਖੇਡ ਰਹੀ ਹੈ— 'ਕੀ ਦੋਸ਼ ਸੀ ਲੂਣਾ ਦਾ।' ਜਿਹੜੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਾ ਮਹਿਤਾ ਵਲੋਂ 1980 ਵਿਚ

ਖੇਡਿਆ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਰਾਣੀ ਕੋਕਲਾਂ' ਵੇਖਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਮਿਲਿਆ ਸੀ ਉਹ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੰਗੀਤਾ ਮਹਿਤਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਪਧਰ ਤਕ ਉਠਾਉਣ ਲਈ ਪੂਰੀ ਵਾਹ ਲਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤਾ ਮਹਿਤਾ ਦੇ ਮੰਚਣ ਵਿਚ ਸਚਮੁਚ ਨਵੀਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸੁਹਜ ਦੀ ਸਿਖ਼ਰ ਅਤੇ ਸਤਿਅਮ ਸ਼ਿਵਮ ਸੁੰਦਰਮ ਦਾ ਮੰਚ ਅਨੁਵਾਦ।

ਬੀਤੇ ਸਾਲ 'ਚੰਨ ਪਰਦੇਸੀ 'ਫਿਲਮ ਦੀ ਬੇਮਿਸਾਲ ਸਫਲਤਾ ਕਾਰਨ ਸਾਰੇ ਮੰਚ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਰੁਖ ਹੁਣ ਸਕਰੀਨ ਵਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਵੀ ਥੀਏਟਰ ਵਲ ਕੰਡ ਕਰ ਕੇ ਬੀਤੇ ਸਾਲ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਫਲ ਨਾਟਕ 'ਲੌਂਗ ਦਾ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ' ਦੀ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਵਿਅਸਤ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਹੀ ਫਿਲਮ ਵਿਚ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕੀ ਰੋਲ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਰਾਜ ਬਬਰ ਅਤੇ ਓਮਪੁਰੀ ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਮੰਚ ਦੇ ਹੀ ਪੁਰਾਣੇ ਕਲਾਕਾਰ ਹਨ। ਇਸ ਰੁਚੀ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਕਰਮੀਆਂ ਵਾਸਤੇ ਜਿਥੇ ਨਵੇਂ ਰਾਹ ਖੁਲ੍ਹ ਗਏ ਹਨ ਉਥ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਢਾ ਲਗ ਰਹੀ ਹੈ।

ਲੌਂਗ ਦਾ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਪਲ ਵੰਡਦੇ ਦਿਤੂ (ਦਰਸ਼ਨ) ਤੇ ਪੀਤੋ (ਨਿਰਮਲ ਰਿਸ਼ੀ)

—0—

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਟੈਗੋਰ-ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪੁਸਤਕਾਂ

1.	ਟੈਗੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ	6-00
2.	ਵਿਸ਼ਵ ਪਰਿਚਯ	4-00
3.	ਟੈਗੋਰ ਡਰਾਮੇ	4-00

ਡਾ. ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ

ਫਲਸਫਾ ਤੇ ਸਿੱਖੀ ਫਲਸਫਾ—ਇਕ ਪਰਿਚੈ

—ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ

ਡਾ. ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਪੁਸਤਕ 'ਫਲਸਫਾ ਤੇ ਸਿੱਖ ਫਲਸਫਾ' ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਗਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਘਟਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਫਲਸਫੇ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਫਲਸਫੇ ਦੀ ਮੂਲਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ, ਸਾਡੀ ਧਾਰਣਾ ਹੈ ਕਿ, ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਸੰਬੰਧੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਗ ਡਾ. ਤਾਰਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਜੋ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ 'ਮੁੱਖ ਸ਼ਬਦ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਹਨ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣਾ ਅਧਿਐਨ-ਖੇਤਰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਗੁਰਬਾਣੀ ਹੈ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੁੱਝ ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਵੀ ਕੱਢ ਲਏ ਹਨ, ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਿੱਟਿਆਂ ਬਾਰੇ ਉਹ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਸਥਿਰ ਤੇ ਸਹਜ ਦੇ ਸਤਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੇ ਜੋ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢੇ ਹਨ ਉਹ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤੀਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਮਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

1. ਸਿੱਖ ਫਲਸਫ਼ੇ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਪੜਾ ਹੈ. ਜੋ ਨਿਰੋਲ ਟੀਕਾਕਾਰੀ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਅਰਥ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡ ਆਇਆ ਹੈ, ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਕਾਇਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

2. ਗੁਰਮਤਿ ਅਤੇ ਗੁਰਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੈ। 'ਗੁਰਮਤਿ' ਨਿਰੋਲ ਧਾਰਮਿਕ ਆਦੇਸ਼ਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ 'ਗੁਰਦਰਸ਼ਨ' ਸਿੱਖ ਮਤ ਦਾ ਧਰਮ-ਮੀਮਾਂਸਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸ ਮਤ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਸਮਰਥਨ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ।

3. ਸਿੱਖ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਆਦਿ-ਗ੍ਰੰਥ ਬਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਚਿੰਤਨ, ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਪੜਚੋਲ ਹੈ।

4. ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਵਿਸਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

5. ਸਮੁਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਮਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪਾਤਮਿਕ ਢਾਂਚਾ ਉਸ ਸੰਖੇਪ ਕਾਵਿ ਕਥਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੂਲ-ਮੰਤਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

6. 'ਗੁਰਮੁਖ' ਵਿਅਕਤੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਾ ਸੋਧ ਲਿਆ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਸੋਧੇ-ਸੰਵਰੇ ਸਾਂਝੀਵਾਲ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਨੈਤਿਕਤਾ ਕੇਵਲ ਆਤਮਿਕ ਕਲਿਆਣ ਦੀ ਕੁੰਜੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸ਼ੁਭ ਕਰਮਾਂ ਦੀ ਮਰਯਾਦਾ ਅਤੇ ਸਰਬੱਤ ਦੇ ਭਲੇ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਓਤ-ਪੋਤ ਉਚੇਰੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਵੀ ਹੈ।

7. ਸਿੱਖ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਅੰਤਿਮ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਹਸਤੀ, ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਸੱਚ ਦੇ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰਾ-ਪੂਰਬਲਾ, ਅਵਿਅਕਤ ਸਰੂਪ ਨਿਰੋਲ ਹਸਤੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਸਤਿ, ਸੁੰਨ, ਨਿਰੰਕਾਰ, ਨਿਰਗੁਣ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਦੂਸਰਾ ਹੋਂਦ-ਪਰਕ, ਪੁਰਖੀ ਸਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਨਾਮ, ਕਰਤਾ ਸਰਗੁਣ, ਗੁਰੂ, ਪ੍ਰਭੂ ਆਦਿਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਸੰਜੋਗ 'ਸੱਚ' ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਪੂਰਬਲੀ ਗੁਪਤ ਅਵਸਥਾ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ, ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਪਰਗਟ ਦਸ਼ਾ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਾ ਕੀਮਤ-ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ, ਜੋ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਹੈ, ਮਨੁੱਖੀ ਉਨਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਾਣ-ਭਾਵੀ, ਮਾਨਸਿਕ, ਸੁਹਜ-ਭਾਵੀ, ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਆਤਮਿਕ ਪੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ 12 ਲੇਖ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੇ ਸੱਤ ਸਿੱਧੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਐਸਾ ਹੀ ਹੋਣਾ ਠੀਕ ਹੈ। ਡਾ. ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਾਨਕ-ਜੋਤਿ ਹੀ ਹੋਰ ਗੁਰੂ-ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਲੇਖ 1966 ਤੋਂ 1979 ਤੀਕ ਦੇ ਸਮੇਂ 'ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੇਖ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਪੰਚਮ ਜਨਮ-ਸ਼ਤਾਬਦੀ, ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਅਤੇ ਕੁਝ ਅਗੇ ਪਿੱਛੇ ਵੀ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ।

ਬਾਕੀ ਲੇਖ ਦਸ਼ਮੇਸ਼ ਤ੍ਰਿਤੀਆਂ ਜਨਮ-ਸ਼ਤਾਬਦੀ, ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਅਸ਼ਟਮ ਜਨਮ ਸ਼ਤਾਬਦੀ, ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਤ੍ਰਿਤੀਆ ਸ਼ਹਾਦਤ-ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਪੰਚਮ ਜਨਮ ਸ਼ਤਾਬਤੀ ਸਮੇਂ ਲਿਖੇ ਗਏ। ਡਾ. ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਹੈ ਕਿ (1) ਨਾਨਕ-ਜੋਤਿ ਨੇ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਕਲਪਾਂ, ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੇਧ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। (2) ਨਾਨਕ-ਜੋਤਿ ਨੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦਾ ਰਾਹ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ; (3) ਨਾਨਕ-ਜੋਤਿ ਨੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਲ ਦਿਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਧਾਰਾ ਦਾ ਸਿਖ਼ਰੀ ਫਲ ਗੁਰਮੁਖ ਹੈ ; ਆਪ ਨੇ ਇਹੋ ਸੇਧਾਂ ਨਾਨਕ-ਜੋਤਿ ਦੇ ਉਤਰਾਧਿਕਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਦੇਖੀਆਂ ਹਨ। ਇਹੋ ਹੀ ਸੇਧਾਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਵਿਚ ਹਨ।

ਡਾ. ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ ਪਾਸ ਡੂੰਘੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਹੈ; ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਸ ਲਈ ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ, ਸੁਲਝੀ ਹੋਈ ਗੰਭੀਰਤਾ ਹੈ ਜੋ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸੰਜੀਦਗੀ ਨਾਲ ਜੀਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਮੰਗਦੀ ਹੈ; ਕੀਮਤ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਅਤੇ ਸੋਝੀ ਵੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਪਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਸ਼ਖਸੀਅਤ, ਨਿਜੀ ਸੰਜਮ, ਸੰਖੇਪਤਾ ਵਾਲੀ ਸਰਲ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਵਾਹਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਿੱਠੀ-ਮਿੱਠੀ, ਹੌਲੀ-ਫੁੱਲ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਡ. ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ।

ਪਹਿਲੇ ਲੇਖ 'ਫਲਸਫਾ ਤੇ ਸਿੱਖ ਫਲਸਫਾ' ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਫਲਸਫੇ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਡਾ. ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦੇ ਹਨ—'ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਫਲਸਫੇ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨ ਭੌਤਿਕ ਸਚਾਈ ਦੇ ਕੁੱਝ ਗਿਣੇ ਚੁਣੇ ਤੱਥਾ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਵਾਰੀ ਨਿਪਟ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਅੱਗੇ ਤੁਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ. ਵਿਗਿਆਨੀ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਉਹਨਾਂ ਮਸਲਿਆਂ ਦੇ ਹੱਲ ਲੱਭਣ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਨਹੀਂ, ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਪੁਰਵੱਜਾਂ ਨੇ ਸੁਲਝਾ ਲਏ ਹਨ। ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸ਼ਾਇਦ ਏਨਾ ਖੁਸ਼ਕਿਸਮਤ ਨਹੀਂ।' (ਪੰਨਾ 9)

ਫਲਸਫੇ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਹੈ—'ਫਲਸਫਾ ਕੇਵਲ ਸਚਾਈ ਦੀ ਖੋਜ ਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਚੰਗੇਰੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪੱਥ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਤੱਤ ਛੁਪਿਆ ਪਿਆ ਹੈ; ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਜੀਵਨ ਦਾ, ਸਚਾਈ ਦੀ ਪ੍ਰੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੈ। ਫਲਸਫਾ ਜੇਕਰ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਨਾ ਸਿਖਾਏ, ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਸੂਝ ਨਾ ਦੇਵੇ, ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਨਾ ਕਰੇ, ਤਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਸ਼ਵ ਜਾਂ ਪਰਾ-ਭੌਤਿਕ ਹਸਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਇਸ ਦੀ ਕਿਆਸਕਾਰੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਲਈ ਅਰਥ-ਹੀਣ ਹੋਵੇਗੀ।' (ਪੰਨਾ 10)

ਤੇ ਸਿੱਖ ਫਲਸਫੇ ਬਾਰੇ ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ—'ਸਿੱਖ ਫਲਸਫਾ ਆਦਿ-ਗ੍ਰੰਥ-ਬਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਚਿੰਤਨ, ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਪੜਚੋਲ ਹੈ ।......ਸਿੱਖ ਫਲਸਫੇ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਨ ਦੇਣ ਨਿਰਮਲੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਦਿ-ਗ੍ਰੰਥ-ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ।' (ਪੰਨਾ 14)

ਗੁਰਮਤਿ ਅਤੇ ਗੁਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਉਠਾਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਸਿੱਖ ਫਲਸਫੇ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ—'ਸਿੱਖ ਫਲਸਫੇ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੇ ਟੁੰਬਿਆ ਹੈ—ਕਿ ਗੁਰਮਤਿ ਅਤੇ ਗੁਰਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਕੀ ਅੰਤਰ ਹੈ ? ਇਹ ਅੰਤਰ ਸਿੱਖਮਤ ਦੇ ਸ਼ਰਧਾਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦਲੀਲ-ਯੁਕਤ ਵਿਸ਼ਵਾਸ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । 'ਗੁਰਮਤਿ' ਨਿਰੋਲ ਧਾਰਮਿਕ ਆਦੇਸ਼ਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਪਾਬੰਦ ਰਹਿਣਾ ਸਿੱਖ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਹੈ । 'ਗੁਰਦਰਸ਼ਨ' ਸਿੱਖ ਮਤ ਦਾ ਧਰਮ-ਮੀਮਾਂਸਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸ ਮਤ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਸਮਰਥਨ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ । ਦੋਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ, ਗੁਰੂ-ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਭਗਤ-ਬਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਮਾਣਾਂ ਤੇ ਟੂਕਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਨੁਕਤਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਨਿਰੋਲ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਹ ਕ੍ਰਿਆ ਨਾ ਫਲਸਫਾ ਹੈ, ਨਾ ਧਰਮ-ਦਰਸ਼ਨ; ਪਰ ਸਿੱਖ ਫਲਸਫਾ ਗੁਰਮਤਿ ਅਤੇ ਗੁਰਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਚਿੰਤਨ-ਖੇਤਰ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦਾ । ਸਿੱਖ ਮਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਪੜਚੋਲ ਤਦ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹਨ, ਜੇਕਰ ਇਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਕਥਨ ਕੀਤਾ ਜਾਏ । ਸਿੱਖ ਫਲਸਫੇ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭਾਗ ਇਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਵਿਆਖਿਆ, ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਗੇਰੇ ਇਸ ਦਾ ਮੁਲੰਕਣ ਹੈ । ਸਿੱਖ-ਫਲਸਫੇ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਪੜਾ ਹੈ, ਜੋ ਨਿਰੋਲ ਟੀਕਾਕਾਰੀ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਅਰਥ-ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡ ਆਇਆ ਹੈ, ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਕਾਇਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ।' (ਪੰਨਾ 16-17)

ਦੂਜੇ ਲੇਖ 'ਸਿੱਖ-ਮਤ ਵਿਚੋਂ ਹਸਤੀ ਤੇ ਹੋਂਦ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ' ਵਿਚ ਹਸਤੀ ਤੇ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਣ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਉਂ ਕੀਤਾ ਹੈ—'ਫਲਸਫੇ ਦਾ ਜੋ ਭਾਗ ਸਮੁੱਚੀ ਹਕੀਕਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਰਵਾਇਤ ਵਿਚ 'ਮੈਟਾਫਿਜ਼ਿਕਸ' ਜਾਂ 'ਤੱਤ-ਮੀਮਾਂਸਾ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । (ਪੰਨਾ 18) ......ਤੱਤ-ਮੀਮਾਂਸਾ ਦਾ ਇਕ ਭਾਗ ਹਸਤੀ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਇਸ ਭਾਗ ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਸਿੱਧਾਂਤ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਕਰਕੇ ਗਿਆਨ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਕੀਮਤ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਅਧਿਐਨ ਹੈ । ਹੋਂਦ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਹਕੀਕਤ

ਦਾ ਨਿਵੇਕਲਾ, ਸ਼ੁੱਧ ਸਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਹਕੀਕਤ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਆਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਰੂਪ 'ਹਸਤੀ' ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕੋਈ ਚਿੱਤਰ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕੋਈ ਬਿੰਬ ਨਹੀਂ ਚਿਤਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ; ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਰੂਪ ਹਸਤੀ ਹੈ। ਨਿਰੋਲ ਹਸਤੀ ਕੇਵਲ 'ਹੈ', ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਿੰਜ ਹੈ। ਪਰ ਹਕੀਕਤ ਦਾ ਇਕ ਪੱਖ ਅਜਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਹ ਪੱਖ 'ਹੋਂਦ' ਹੈ। ਹਰੇਕ ਵਸਤੂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਹੈ, ਧਰਤੀ ਬਨਸਪਤੀ, ਜੀਵ ਸਭ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੈ। ਪਰ 'ਹੋਂਦ' ਦਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੀ ਅਰਥ ਹੈ? ਜਦੋਂ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਹੋਣ-ਥੀਣ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਸੰਕਲਪਿਆ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਇਹ ਹਸਤੀ ਦਾ ਭਾਵ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਇਸ ਦਾ ਅਸਤਿਤੱਵ (ਵਜੂਦ) ਮਿੱਥਿਆ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਹਸਤੀ ਨਿਰ-ਆਕਾਰ ਹੈ, ਹੋਂਦ ਸਾਕਾਰ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਜੇਕਰ 'ਬ੍ਰਹਮ' ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਨਿਰੰਕਾਰ ਪੱਖ ਵਿਚ ਇਹ 'ਹੋਂਦ-ਰਹਿਤ ਹਸਤੀ' ਹੋਵੇਗੀ, ਅਤੇ ਸਾਕਾਰ ਪੱਖ ਵਿਚ ਇਹ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ, ਵਿਸ਼ਵ, ਪਰਪੰਚ ਜਾਂ ਮਾਇਆ ਹੋਵੇਗੀ। ਬਹਮ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਹਸਤੀ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਬ੍ਰਹਮ ਸਮੱਸਤ ਅਤੇ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ ਹਸਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਦੀਵੀ ਹੈ, ਪਰਿਵਰਤਨ ਰਹਿਤ ਹੈ, ਅਨਿੱਤ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਹਸਤੀ ਦਾ 'ਹੋਂਦ-ਸ਼ੀਲ' ਪੱਖ ਹਨ, ਜੋ ਪੁਲਾੜ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਅਕਾਲ ਨਾਲੋਂ ਫਿਰ ਵੀ ਨਿਖੜਦੇ ਨਹੀਂ।' (ਪੰਨਾ 20)

ਸਿੱਖ ਮਤ ਵਿਚ ਹਸਤੀ ਤੇ ਹੋਂਦ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ— 'ਸਿੱਖ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਅੰਤਿਮ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਹਸਤੀ, ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਸੱਚ ਦੇ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰਾ-ਪੂਰਬਲਾ, ਅਵਿਅਕਤ ਸਰੂਪ ਨਿਰੋਲ ਹਸਤੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਸਤਿ, ਸੁੰਨ, ਨਿਰੰਕਾਰ, ਨਿਰਗੁਣ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਹ ਇਕ-ਵਾਚਕ ਹਸਤੀ ਦਾ ਪੱਖ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਹੋਂਦ-ਪਰਕ, ਪੁਰਖੀ ਸਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਨਾਮ, ਕਰਤਾ, ਸਰਗੁਣ, ਗੁਰੂ, ਪ੍ਰਭੂ ਆਦਿਕ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਸੰਜੋਗ 'ਸੱਚ' ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਪੂਰਬਲੀ ਗੁਪਤ ਅਵਸਥਾ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ, ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਪਰਗਟ ਦਸ਼ਾ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ। ਸੱਚ ਹੀ ਪਹਿਲਾਂ ਸੀ, ਸੱਚ ਹੀ ਹੁਣ ਹੈ। ਸੱਚ ਇਕ ਹੈ, ਪਰ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਅਨੇਕਤਾ ਵੀ ਸੱਚ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੈ। 'ਸੱਚ' ਹਸਤੀ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸਮੁੱਚ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਏਕ-ਅਨੇਕ ਹੈ। ਅਜੋਕਾ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ 'ਸੱਚ' ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪੜਤਾਲ ਦੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਤੀਕ ਸੀਮਿਤ ਰੱਖਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੈ। ਸਚਾਈ ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤਰਕ-ਵਾਕਾਂ ਵਿਚ ਹੈ, ਜੋ ਭੌਤਿਕ ਜਗਤ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਕਥਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਸਚਾਈ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਵੀ ਅਰਥ ਹੈ। ਹਕੀਕਤ ਦੇ ਕੁੱਲ ਰਹੱਸ ਅਤੇ ਗੁਹਜ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਤੇ ਗਿਆਨ ਮਨੁੱਖੀ ਹਿਰਦੇ ਦੀ

ਤਲਾਸ਼ ਹੈ—ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਸਚਾਈ ਹਨ । 'ਬ੍ਰਹਮ-ਗਿਆਨ' ਜਾਂ 'ਵਿਸ਼ਵ-ਚੇਤਨਾ' ਹਸਤੀ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਦੀ ਪਰਮ ਸਚਾਈ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੈ । ਬ੍ਰਹਮ, ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਅਤੇ ਈਸ਼ਵਰ ਦਾ ਸਾਝਾ ਨਾਮ 'ਸੱਚ' ਹੈ ।' (ਪੰਨਾ 27)

ਤੀਜੇ ਲੇਖ 'ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਾ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ' ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਮਾਨਵਵਾਦ ਸੰਬੰਧੀ ਲੇਖਕ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ—'ਕਰੜੇ ਨਾਪਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ 'ਮਾਨਵਵਾਦੀ' ਚਿੰਤਕ ਨਹੀਂ ਸਨ ਜੇਕਰ ਮਾਨਵਵਾਦ ਤੋਂ ਮੁਰਾਦ ਐਸਾ ਸਿੱਧਾਂਤ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਸਭ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਮਾਨਵਵਾਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਭਾਂਤ-ਭਾਂਤੀ ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਸੰਭਵ ਵਿਸ਼ਵ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਤੋਂ ਵੀ ਉੱਪਰ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਤਾ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਸਿੱਧਾਂਤ ਹੋਵੇ । ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਜੇਕਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਅਤੇ ਦੈਵੀ ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਗੌਣ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਵੇ । ਈਸ਼ਵਰਵਾਦ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਵਾਦ ਵਿਚਕਾਰ ਜ਼ਾਹਿਰਾ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਦਵੰਦ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਈਸ਼ਵਰਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਮਨੁੱਖਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਰਚਿਤ ਸੈਂਕੜੇ ਪਦਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਤੁਕ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਸਰਲ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਸਮਰਥਕ ਸਨ ।' (ਪੰਨਾ 28)

'ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਨੁੱਖ' ਬਾਰੇ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਜੋ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਜਗਤ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਤੱਤ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ । ਬੁਨਿਆਦੀ ਹਕੀਕਤ ਦੇ ਅਦਵੈਤ-ਸਰੂਪ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹਉਮੈ-ਭਾਵ ਦਾ ਖਾਤਮਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਦੂਜੇਰੀ ਤੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਉਪਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਆਪੇ ਦੀ ਹੋਰਨਾਂ ਆਤਮਾਵਾਂ ਨਾਲ ਤੇ ਪਰਮ ਆਤਮਾ ਨਾਲ ਬੁਨਿਆਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਾਨਵਵਾਦ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ਵਾਦ ਤੇ ਈਸ਼ਵਰਵਾਦ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਸਮਝੌਤਾ ਸੰਭਵ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।' (ਪੰਨਾ 32)

ਚੌਥੇ ਲੇਖ 'ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਲੋਚਨਾ' ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ—'ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਧਰਮ-ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੂਝ ਇਕਸੁਰ ਹੋਏ ਜਾਪਦੇ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪ੍ਰੀਤ ਦਾ ਸੰਮਿਲਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਉਤੇ ਛੱਡਦੀ ਹੈ । ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਹਕੀਕਤ ਦੀ ਲੱਛਣ-ਕਾਰੀ ਵਿਚ, ਜੋ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀ, ਇਕ ਸਪੱਸ਼ਟ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਪਨਾਇਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੇ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਭਵ ਹੈ, ਅਤੇ

ਵਿਵੇਕ ਦੇ ਨਿਰੋਲ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਵੀ। ਜੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਦੇਖੀਏ, ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਆਈ ਹਕੀਕਤ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਬਾਰੇ ਕਿਆਸਕਾਰੀ ਕਰਦੇ, ਅਤੇ ਇਕ ਕਵੀ-ਚਿੰਤਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ, ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਮੁਲੰਕਣ ਕਰਦੇ ਦਿੱਸਦੇ ਹਨ।' (ਪੰਨਾ 36)

'ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਦਾ ਕਿਆਸਕਾਰੀ ਪੱਖ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਮੂਲ-ਮੰਤਰ ਅਤੇ ਜਪੁਜੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸਲੋਕ ਦੁਆਰਾ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।' (ਪੰਨਾ 36)

'ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਲੱਛਣਕਾਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਪੱਖ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਦਾ ਇਹ ਵੱਡਾ ਭਾਗ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਵਰਗ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਕਿਆਸਕਾਰੀ 'ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ' ਦੀ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪੁੱਜਦੀ, ਸਗੋਂ ਕਵਿਤਾ-ਮਾਤਰ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਇਹ ਭਾਗ ਕਿਸੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੇ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਹਕੀਕਤ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਨਜਿੱਠੀਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਧਿਆਨ ਦੀ ਪਾਤਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਬਦਾ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕਰਤੱਵ, ਕਿਆਸਕਾਰੀ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ, ਕੇਵਲ ਤਾਰਕਿਕ ਛਾਣ-ਬੀਣ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ, ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀ ਪਾਬੰਦੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ, ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਕਿਆਸਕਾਰੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਕਰਤੱਵਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।' (ਪੰਨਾ 37-38)

'ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਨਾਂਹ-ਵਾਚਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਵਿਧੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਦੱਸਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਿ ਕੌਣ 'ਜੋਗੀ' ਜਾਂ 'ਸੰਨਿਆਸੀ' ਨਹੀਂ ਹੈ।' (ਪੰਨਾ 38)

'ਇਹ ਨਾਂਹ-ਵਾਚਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਿਧਾਨਿਕ ਜਾਂ ਹਾਂ-ਮਈ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਸਲੀ ਸੰਨਿਆਸੀ ਦੇ ਲੱਛਣ ਵੀ ਵਰਣਿਤ ਹਨ।' (ਪੰਨਾ 38)

'ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਹਿਤਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਗਿਆਨ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਰਤੱਵ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਤਾਰਕਿਕ ਛਾਣ-ਬੀਣ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਚਾਰ-ਅਧੀਨ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਰਥ ਕਿਹੜੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਕਿਹੜੇ ਸੰਕਲਪ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜੋ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਗੰਭੀਰ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੀਣ-ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਭਾਵ ਵਾਲੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤ ਕੇ ਹੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ

ਸਹੀ ਸੰਚਾਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਦੇ ਹਾਮੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਤ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਨੇ ਕੇਵਲ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਆਏ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰਥਿਕ ਮੰਨਣ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਿਸ਼ ਕੀਤੀ, ਅਤੇ ਨਿਰੋਲ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ-ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸੰਕਲਪਾਂ, ਜਿਹਾ ਕਿ ਰੱਬ, ਆਤਮਾ, ਆਵਾਗਵਨ, ਨੂੰ ਫਲਸਫੇ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚੋਂ ਛੇਕਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿਤੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਅਨੁਭਵਵਾਦੀ ਪੜਤਾਲ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ । ਪਰ, ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਉਤੇ, ਇਹ ਮਤ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚੋਂ ਅਧਿਆਤਮਿਕ, ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਜਾਂ ਨਿਰੋਲ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨੂੰ ਕੱਢਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ । ਇਸ ਦੀ ਵੱਡੀ ਵਜਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਵਿਭਾਗ ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਉਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਅਨੁਭਵੀ ਵਿਧੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਜੋ ਗੱਲ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ, ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਰੇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਉਸ ਸੰਕੇਤ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਵੇ, ਜਦ ਤਕ ਕਿ ਨਵੀਂ ਖੋਜ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ਬਦ ਦੀ ਤਾਰਕਿਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ।' (ਪੰਨਾ 40-41)

'ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਨਿਰਣੇ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਬਾਣੀ, ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਤੌਰ ਉਤੇ, ਭਗਤੀ-ਭਾਵ ਦਾ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਤਾਰਕਿਕ ਛਾਣ-ਬੀਣ । ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਨਾਂਹ-ਵਾਚਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਕ ਵਿਧਾਨਿਕ ਪੱਖ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਲੋਚਨਾ ਦਾ ਉਸਾਰੂ ਭਾਗ ਹੈ ।' (ਪੰਨਾ 41)

'ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ ਦੁਆਰਾ ਕੇਵਲ ਭਗਤੀ-ਭਾਵ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਸਗੋਂ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਕੇ, ਬੌਧਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਤੱਵ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ । ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਇਹ ਬਹੁ-ਮੁੱਲੀ ਕਾਵਿਕ ਦੇਣ ਹੈ ।' (ਪੰਨਾ 44)

ਪੰਜਵੇਂ ਲੇਖ 'ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰਕ ਤੱਤ' ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਹੈ— 'ਸਿੱਖ ਮਤ ਵਿਚ ਰੂਹਾਨੀ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਸੁਜੋੜ ਹੈ । ਗੁਰਬਾਣੀ, ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਦੈਵੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਗਾਡੀ ਰਾਹ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ; ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਨਿਰੋਲ ਆਤਮਿਕ ਅਤੇ ਨੀਤੀ-ਮੁਕਤ ਅਵੱਸਥਾ ਹੈ; ਪਰ ਇਸ ਆਦਰਸ਼ ਤਕ ਪੁੱਜਣ ਲਈ ਜੋ ਸਾਧਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕ ਕਰਮ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੈ । ਸਿੱਖ-ਮਤ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਵਿਚ ਉੱਚਤਮ ਕੀਮਤ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪੱਧਰ ਦੀ ਕੀਮਤ ਹੈ, ਅਤੇ ਜੋ ਸਦਗੁਣ ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਹਨ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਜੀਵ ਬਣਨ ਵਿਚ ਵੀ

ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਨਵੇਂ ਸਿਟਿਉਂ ਘੜੀ ਗਈ ਸੁਰਤ, ਮਤਿ, ਮਨ, ਬੁੱਧ ਅਤੇ ਸੁਰਾ ਸਿੱਧਾਂ ਵਾਲੀ ਸੁੱਧ ਜਿਥੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪਾਂਧੀ ਨੂੰ ਸਰਮ-ਖੰਡ ਅਤੇ ਕਰਮ-ਖੰਡ ਦੇ ਮਾਰਗ ਉਤੇ ਤੋਰਦੀ ਹੈ, ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅਨੂਪ ਘਾੜਤਾ ਵਾਲਾ, ਵਿਸ਼ਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲਾ, ਗੁਣਵਾਨ ਪੁਰਸ਼ ਵੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦਾ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਤੇ ਸੋਰਿਆ ਸੰਵਾਰਿਆ ਮੈਂਬਰ ਹੈ ।' (ਪੰਨਾ 45-46)

ਡਾਕਟਰ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਸਰਬੋਤਮ ਕੀਮਤਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੱਸੀਆਂ ਹਨ—ਅੱਖਰ ਦਾ ਭੇਦ, ਮਾਨਵਵਾਦ, ਵਿਸਮਾਦ, ਬ੍ਰਹਮ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਮੁਕਤੀ । ਨਾਲ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਦਾਚਾਰੀ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ—ਉਦਮ, ਸੱਚ-ਆਚਾਰ, ਸੰਜਮ, ਸੰਤੋਖ, ਖਿਮਾ-ਦਇਆ, ਨਿਮਰਤਾ, ਨਿਰਭੈਤਾ, ਨਿਰਲੇਪਤਾ ਅਤੇ ਰਸਿਕਤਾ ।

ਉਹਨਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ 'ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰੀਵੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਸੋਧ ਦਾ ਮਾਰਗ ਹੈ । ਇਹ ਸੱਚ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਜੁਗਤੀ ਹੈ, ਹਿਰਦੇ ਦੀ ਸਵੱਛਤਾ ਦੀ, ਕੂੜ ਦੀ ਮੈਲ ਉਤਾਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤੀ ਹੈ, ਸ਼ਰੀਰ ਦੀ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਸਾਧ ਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਮ-ਰਸ ਦਾ ਬੀਜ ਬੀਜਣ ਦੀ ਜੁਗਤੀ ਹੈ । ਨਿਰੋਲ ਨੈਤਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿੱਚਲੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਤੱਤ, ਇਸ ਦੀ ਗਿਆਨ-ਪ੍ਰੀਤ, ਮਾਨਵ-ਵਾਦੀ ਰੁਚੀ ਅਤੇ ਸਦਗੁਣਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ—ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਉਤਮਤਾ ਦਾ ਠਿੱਗਰ ਆਧਾਰ ਹਨ । 'ਗੁਰਮੁਖ' ਵਿਅਕਤੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਾ ਸੋਧ ਲਿਆ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਸੋਧੇ-ਸੰਵਰੇ, ਸਾਂਝੀਵਾਲ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਨੈਤਿਕਤਾ ਕੇਵਲ ਆਤਮਿਕ ਕਲਿਆਣ ਦੀ ਕੁੰਜੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸ਼ੁਭ ਕਰਮਾਂ ਦੀ ਮਰਯਾਦਾ ਅਤੇ ਸਰਬੱਤ ਦੇ ਭਲੇ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਓਤ-ਪੋਤ ਉਚੇਰੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਵੀ ਹੈ ।' (ਪੰਨਾ 61)

ਛੇਵੇਂ ਲੇਖ 'ਗੁਰਮੁਖ' ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਆਪ ਲਿਖਦੇ ਹਨ—'ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ 'ਗੁਰਮੁਖ' ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਸਿਰਮੌਰਤਾ ਦੀ ਪਦਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ । ਗੁਰਮੁਖ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਨੈਤਿਕ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਅਰਥ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ । ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਤੋਂ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਤਕ, ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਛੇ ਗੁਰੂ-ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼-ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸੂਚਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਬੁੱਧ-ਮਤ ਵਿਚ ਜੋ ਦਰਜਾ ਬੋਧੀਸੱਤਵ ਨੂੰ, ਅਤੇ ਭਾਗਵਦ ਗੀਤਾ ਵਿਚ ਸਥਿਤ-ਪ੍ਰਗਿਆ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਹੈ, ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸੰਕੇਤ ਭਾਰਤੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕ ਤੇ ਰੂਹਾਨੀ ਆਦਰਸ਼ਕਤਾ ਦੇ ਲਖਾਇਕ ਰਹੇ ਹਨ, ਇਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਨਿਵੇਕਲਾ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਸੰਕਲਪ ਗੁਰਬਾਣੀ

ਨੇ 'ਗੁਰਮੁਖ' ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਉਤਮਤਾ ਦੀ ਸਿਖਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਣ ਹਿਤ ਪਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।' (ਪੰਨਾ 62)

ਸਤਵੇਂ ਲੇਖ 'ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਚਾਲ ਨਿਰਾਲੀ' ਵਿਚ 'ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਭਗਤੀ ਅੰਦੋਲਨ', 'ਭਗਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪਰੰਪਰਾ', 'ਭਗਤ ਦਾ ਸਰੂਪ', 'ਭਗਤ-ਪ੍ਰਭੂ ਸੰਪਰਕ', ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪ ਨੇ ਨਿਰਣਾ ਦਿਤਾ ਹੈ—'ਸਿੱਖ ਮੱਤ ਨੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਭਾਵਨਾ ਵਾਲੀ ਜਿਸ ਭਗਤੀ ਨੂੰ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਸਰਲਤਾ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸ਼ੰਕਾ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਭਗਤੀ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਈ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਵਾਲੀ ਜਟਿਲਤਾ ਜਾਂ ਤਕਨੀਕੀ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ। ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਕ੍ਰਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਨਿਬੇੜ ਕੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਵਿਸਮਾਦ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਇਹ ਪ੍ਰੇਮ ਸੁਚੇਤ ਮਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉਪਚੇਤ ਅਤੇ ਅਚੇਤ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘਾਣਾਂ ਤਕ ਲਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਮਰਨ ਜਾਂ ਨਾਮ-ਜਾਪ ਦੀ ਨਿੱਤ-ਕ੍ਰਿਆ ਅਭਿਆਸ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਬਣ ਕੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਇਹ ਰੰਗਨ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਜਾਂ ਮਰਯਾਦਾ ਦੀ ਮੁਥਾਜ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਇਹ ਕਲੇਜੇ ਦੀ ਕਰਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਅਸਾਧ ਰੋਗ ਵਾਂਗ ਜੋ ਉਮਰ ਭਰ ਨਿਭਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਂਖਿਓਂ ਜਿਸ ਦੇ ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਛੂੰਹਦਾ ਹੈ, ਉਹੀ ਇਸ ਦਾ ਸੁਆਦ ਜਾਣਦੇ ਤੇ ਮਾਣਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਸਹਿਬਾਂ ਨੇ ਭਗਤੀ ਦਾ ਸਹਿਲੀਕਰਨ ਜ਼ਰੂਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਚੇਤਾਵਨੀ ਕਰ ਦਿਤੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜੋਖਮ-ਭਰੀ ਵਾਟ 'ਖੰਨਿਓਂ ਤਿੱਖੀ' ਤੇ 'ਵਾਲਹੁ ਨਿੱਕੀ' ਹੈ। ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ, ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਇਹ ਰਾਹ ਖੁਲ੍ਹਾ ਹੈ; ਹਰ ਕੋਈ ਨੀਅਤ ਰਾਸ ਕਰ ਕੇ, ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਸੇਧ ਅਪਨਾ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਪਰ ਸੱਚਮੁਚ ਭਗਤ ਦੇ ਦਰਜੇ ਨੂੰ ਕੌਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਸ਼ਾਇਦ ਕੋਈ ਵਿਰਲਾ ਵਿਅਕਤੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਜੀਵਨ ਭਗਤੀ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਆਚਾਰ ਵਿਹਾਰ, ਰਹਿਣੀ-ਬਹਿਣੀ ਉਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਸੰਜਮ ਦੀ, ਪ੍ਰਭੂ-ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪਾਹ ਚੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ, ਮਨੁੱਖਾਂ ਜਿਹਾ ਮਨੁੱਖ ਹੈ, ਪਰ ਅਨੰਦ ਦੇ ਅਨੁਭਵੀ ਕਵੀ-ਹਿਰਦੇ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਨਿਰਾਲੀ ਚਾਲ ਦਿੱਸ ਪੈਂਦੀ ਹੈ—

ਭਗਤਾਂ ਕੀ ਚਾਲ ਨਿਰਾਲੀ।
ਚਾਲਾ ਨਿਰਾਲੀ ਭਗਤਾਹ ਕੇਰੀ,
ਬਿਖਮ ਮਾਰਗਿ ਚਲਣਾ।' (ਪੰਨਾ 82)

ਅਠਵੇਂ ਲੇਖ 'ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਬਾਣੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ' ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ 'ਜੋਤੀ ਜੋਤਿ ਦਾ ਰਹੱਸ', 'ਕਾਇਆ ਦਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ', 'ਲਿਵਲੀਨਤਾ ਤੇ ਕਰਮਸ਼ੀਲਤਾ', 'ਚਿੰਤਨ-ਕਲਾ ਨੈਤਿਕਤਾ' ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ

ਆਨੰਦ-ਸੰਕਲਪ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ—'ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਬਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਆਨੰਦ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਰੂਹਾਨੀਅਤ ਦੀ ਸਿਖਰ ਹੈ। ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚਿੰਤਨ-ਕਲਾ-ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ। ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਆਨੰਦ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਸਰਬੋਤਮ ਅਨੁਭਵ ਨਿਸ਼ਚੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਜੀਵਨ ਖੇੜਾ ਹੈ' ਦਾ ਸਿੱਧਾਂਤ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਅਮਰਬਾਣੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਨੰਦ ਦੀ ਸੇਧ ਵਿਚ ਤੁਰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ; ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਅਨੰਦ-ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਸਤ-ਚਿਤ-ਆਨੰਦ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਿਕਤਾ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਵਿਚ ਘੁਲ-ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਲਾਤਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸਟੀ ਤੋਂ ਅਨੰਦ ਇਕ ਰਸ-ਦਾਇਕ ਰਾਗ-ਸੰਪੰਨ ਬਾਣੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੰਤੁਲਿਤ ਤੇ ਅਡੋਲ ਰੱਖਣ ਹਿਤ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨੈਤਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਨੰਤ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਉਚਤਮ-ਕਦਰ-ਕੀਮਤ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਨਿਜੀ ਤੇ ਸਮੂਹਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੀਮਤ ਸੁਖਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਭੋਗ-ਬਿਲਾਸ, ਰਸਾਂ-ਕਸਾਂ, ਬੌਧਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀਆਂ, ਕਲਾਤਮਿਕ ਹੁਲਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਉਚੇਰੀ ਕੋਈ ਰਹੱਸਮਈ ਝੂਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਪਰਮ-ਅਨੰਦ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ-ਬਾਣੀ ਇਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਿਖਰਲੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।' (ਪੰਨਾ 95)

ਨੌਵੇਂ ਲੇਖ 'ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਬਾਣੀ—ਮੂਲ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤੱਤ' ਵਿਚ 'ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸੰਕਲਪ', ਆਦਰਸ਼ ਮਨੁੱਖ, ਜਗਤ ਰਚਨਾ, ਜਗਤ ਦੀ ਪ੍ਰੀਤ, ਹਰਿ ਕੀ ਗਤਿ, ਹਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ, ਜੀਵਨ ਕਾਰਜ, ਜੀਵਨ ਮੁਕਤੀ, ਨਿਰਲੇਪਤਾ ਅਤੇ ਨਿਰਭੈਪਦ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਦਸਵੇਂ ਲੇਖ 'ਫ਼ਰੀਦ ਦਾ ਨੈਤਿਕ ਫਲਸਫਾ' ਵਿਚ 'ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਥਿਤੀ', 'ਨੈਤਿਕ ਨਿਯਮ', 'ਫਰੀਦ ਫਲਸਫਾ' ਆਦਿਕ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਅਧੀਨ ਲੇਖਕ ਨੇ ਫ਼ਰੀਦ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਫਲਸਫੇ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਹਨ।

ਗਿਆਰ੍ਹਵੇਂ ਲੇਖ 'ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨੈਤਿਕ ਫਲਸਫਾ' ਵਿਚ 'ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਉਦੇਸ਼', 'ਨੈਤਿਕ ਗੁਣ ਅਤੇ ਕਰਮ', ਆਦਿ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਅਧੀਨ ਲੇਖਕ ਨੇ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਫਲਸਫੇ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਬਾਰ੍ਹਵੇਂ ਲੇਖ 'ਆਦਰਸ਼ਿਕ ਭਾਈਚਾਰਾ' ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ 'ਭਾਈਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ' ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਦਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਰਤ-ਕਮਾਈ, ਜਨਤਕ ਭਲਾਈ, ਗੁਰੂ ਅਤੇ ਸੰਗਤ ਅੱਗੇ ਸਮਾਨਤਾ, ਕਾਰਜਕਾਰੀ ਕੌਂਸਲ, ਮਾਨਵਵਾਦ ਆਦਿ ਨਿਯਮ ਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਆਦਰਸ਼ ਭਾਈਚਾਰੇ ਹਿਤ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀਆਂ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਹੈ ਕਿ 'ਜਿਸ ਆਦਰਸ਼-ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ

ਨੇ ਕੀਤੀ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਸਦਗੁਣਾਂ ਵਿਚ ਸੱਚ ਤੇ ਸੁੱਚਮ, ਪ੍ਰਭੂ ਤੇ ਮਾਨਵ ਪ੍ਰੇਮ, ਨਿਰਭੈਤਾ ਤੇ ਚਾਨਣ-ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਸਥਾਨ ਮਿਲਿਆ ਹੈ ।' (ਪੰਨਾ 128)

ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਨਿਭਾ ਪਿੱਛੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਈ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਘਾਲਣਾ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਸਾਡੇ ਸੁਆਗਤ ਦੀ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੈ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਮਹਤਵ ਪੂਰਣ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਵਾਂ

ਤਿੰਨ ਧਾਰਮਿਕ ਲੇਖ	ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤਾਲਿਬ	6.0
ਨਾਨਕ ਸਿਮਰਨ	ਡਾ. ਵੀ. ਐਨ. ਤਿਵਾੜੀ	10.00
ਜਪੁਜੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਤੇ ਰੂਪ	ਪ੍ਰੋ. ਰਾਮ ਸਿੰਘ	15.00
ਸਿੱਖ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਮੋਢੀ	ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ	12.00
ਯਥਾਰਥਵਾਦ	ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ	5.00
ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਦਾ ਤਾਰਕਿਕ ਅਧਿਐਨ	ਡਾ. ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ	12.00
ਸ਼ਹੀਦ ਭਾਈ ਮਨੀ ਸਿੰਘ	ਗਿਆਨੀ ਗਰਜਾ ਸਿੰਘ	20.00
ਉੱਘ ਪਤਾਲ	ਡਾ. ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ	12.00
ਪਿੰਗਲ ਤੇ ਅਰੂਜ਼	ਪ੍ਰੋ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ	20.00
ਧਰਤੀ ਤੇ ਆਕਾਸ਼	ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ	6.00
ਵਾਰ ਹਕੀਕਤ ਰਾਏ	ਪ੍ਰੋ. ਤੇਜ ਕੌਰ ਦਰਦੀ	4.00
ਸ਼ੀਰੀਂ ਫਰਹਾਦ	ਸ. ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ	7.00
ਚੜ੍ਹਿਆ ਸੋਧਣ ਧਰਤ ਲੁਕਾਈ (ਨਾਟਕ)	ਸ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ	6.00

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

ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ

ਸ਼ਿਵਨਾਥ ਰਚਿਤ

'ਇਕ ਗੀਤ ਦੀ ਮੌਤ'

—ਇਕ ਪਰਿਚੈ

—ਡਾ. ਜਸਬੀਰ 'ਕੇਸਰ'

'ਇਸ ਪਾਰ ਉਸ ਪਾਰ' ਤੋਂ ਬਾਦ ਆਪਣੇ ਦੂਜੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਤੇ ਚੌਥੀ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਨਾਂ ਸ਼ਿਵਨਾਥ ਨੇ ਰਖਿਆ ਹੈ—'ਇਕ ਗੀਤ ਦੀ ਮੌਤ'। ਗੀਤ ਦੀ ਮੌਤ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਉਹ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਾਦ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇਕ ਮੌਤ (ਸਾਹਿਤਿਕ ਮੌਤ) ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਮੌਤ (ਜਿਸਮਾਨੀ ਮੌਤ) ਤਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਜਿਉਂਦੇ ਜੀ ਕਲਾ ਦੀ ਮੌਤ ਅੱਜ ਦੇ ਉਸ ਧੌਂਸ, ਜਬਰ, ਗੁੰਡਾਗਰਦੀ ਤੇ ਸੀਨਾਜ਼ੋਰੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਹੋਣੀ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਡੂੰਘੀ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਹੋਣੀ ਪੂਰਬ ਨਿਸਚਿਤ ਹੋਣੀ ਨਹੀਂ; ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਆਪ-ਸਿਰਜੀ ਹੋਣੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵਨਾਥ ਦੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨੌਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਇਸ ਆਪ ਸਿਰਜੀ ਹੋਣੀ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮੌਤ ਜਾਂ ਮੌਤ ਵਰਗਾ ਕੁਝ ਜ਼ਰੂਰ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਮੂਕ, ਅਵਾਕ ਜਾਂ ਖਾਮੋਸ਼ ਛੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ 'ਮੌਤ' ਜਾਂ 'ਮੌਤ ਵਰਗਾ ਕੁਝ' ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਉਹ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਹ ਪੈਰ-ਪੈਰ ਤੇ ,ਹੰਢਾਂਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਵੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਹੰਭਲਾ ਵੀ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਿਕਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਨਿਕਲ ਸਕਣ ਵਰਗਾ ਕਰਮ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਹੀਂ; ਸਗੋਂ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਸ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਹ ਬਾਹਰਲਾ ਯਥਾਰਥ ਕੋਈ ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀ, ਜਾਂ ਨਿਰਲੇਪ ਨਿਰੰਜਨ

ਨਿਰੰਕਾਰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਆਪ ਸਿਰਜੀ ਹੋਣੀ ਵਾਂਗ ਹੀ, ਆਪ ਸਿਰਜਿਆ ਯਥਾਰਥ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਵਸੋਂ ਬਾਹਰ ਕਰ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਵਸੋਂ ਬਾਹਰ ਇਸ ਲਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਸ ਸਰਬਪੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਵਾਂਝਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਵਸੋਂ ਬਾਹਰੀ ਸਥਿਤੀ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਮੂਲ ਸੋਮਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

"ਇਕ ਗੀਤ ਦੀ ਮੌਤ" ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਬੈਜੂ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ ਤੇ ਹੀਰ ਬੜੇ ਪਤੇ ਦੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਟਪਰੀਵਾਸ ਹੈ ਪਰ ਸ੍ਵੈ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਨਾਲ ਭਰਿਆ। ਲੋਕ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕ ਵੀ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਅਕਾਲੀ ਬਾਪੂ ਵਸਾਵਾ ਸਿੰਘ ਵੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਇਸ਼ਕ ਮੁਸ਼ਕ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਫ਼ਟਕਣ ਦਿਤਾ, ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕ ਹੈ। ਪਰ ਪਿੰਡ ਦੇ ਵਿਗੜ ਹੋਏ, ਅਖੱੜ ਤੇ ਵੈਲੀ ਸਦੀਂਦੇ ਬੌਰਾਰਿਆਂ ਦੇ ਅਲਖੂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੀ ਸੱਟ ਖਾ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਗਲੇ ਵਿਚਲਾ ਗੀਤ ਸਦਾ ਸਦਾ ਲਈ ਸੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਸਿਸਕੀਆਂ ਲੈ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਜਾਇਦਾਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਸ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਵੀ ਮਲਕੀਅਤ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮਲਕੀਅਤ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਤਾਕਤਵਰ ਦੀ।

"ਸਵਾਲ" ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਮੁੰਡਾ ਦੱਸ ਗਿਆਰਾਂ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਹੀ ਮੁਲਕ-ਬਦਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਿਓ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਦ ਮਾਂ ਨੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਰਾਜਪੂਤਾਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਕੰਮ ਧੰਦੇ ਲਈ ਬਾਹਰ ਭੇਜ ਦਿਤਾ ਸੀ। ਤੇ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਬੱਚਿਆ ਦਾ ਵੀ ਤੇ ਕੁਤੇ ਦਾ ਵੀ ਨੌਕਰ ਸੀ। ਇਕ ਦਿਨ ਕਿਸੇ ਕਸੂਰ ਬਦਲੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬੇਰਹਿਮੀ ਨਾਲ ਕੁਟਿਆ ਗਿਆ ਤੇ ਉਹ ਘਰੋਂ ਦੌੜ ਆਇਆ। ਟਰੱਕ ਜਿਜਾ ਰਹੇ ਫੌਜੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜੰਮੂ ਪੁਚਾ ਦਿਤਾ ਤੇ ਤਰਸ ਕਰਕੇ ਇਕ ਕੰਬਲ ਵੀ ਕੋਲੋਂ ਦਿਤਾ। ਜੰਮੂ ਇਕ ਹੋਟਲ ਵਾਲੇ ਦੇ ਭਾਡੇ ਮਾਂਜੇ, ਫ਼ਰਸ਼ ਧੋਤੇ ਤੇ ਇਕ ਨਿੱਕੇ ਜਿਹੇ ਨੁਕਸਾਨ ਕਾਰਨ ਉਸ ਤੋਂ ਦਾਨ ਦਾ ਕੰਬਲ ਵੀ ਖੋਹ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਹੁਣ ਉਹ ,ਫੈਕਟਰੀ ਤੋਂ ਕਢੇ ਹੋਏ ਸੁਦਾਗਰੂ ਦੇ 'ਪਿਗਰੀ ਫ਼ਾਰਮ' ਤੇ 'ਮੁਰਗੀਖਾਨੇ' ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਮਾਸ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ' ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਵਡੀ ਚਪੇੜ ਹੋਰ ਕੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਗਿਆਰਾਂ ਸਾਲ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਕੇਵਲ ਇੰਨਾ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਪਿੰਡ ਕੀ ਪਿੰਡ ਗਲੰਦੇ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੇ ਕੀ ਸ਼ਹਿਰ।' ਉਸ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਕੇਵਲ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਪਿੰਡ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ ਸਗੋਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਿੰਡ ਜਾ ਕੇ ਕਰੇਗਾ ਕੀ?

"ਬਲੀਆਂ" ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਬਾਦ ਇਕ ਪਾਤਰ ਗਲਤ ਸਮਾਜਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਬਲੀ ਚੜ੍ਹਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਉਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ

ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਪਵਿਤਰਤਾ ਵੀ ਬਲੀ ਚੜ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੋਂ ਬਲੀ ਚੜ੍ਹਦੀ ਹੈ ਸ਼ਾਹਣੀ ਤਾਰਾਵੰਤੀ—ਪੰਡਤਾਂ ਦੇ ਦੋ ਫੁਟ ਉਚੇ ਥੜ੍ਹੇ ਉਤੇ ਉਲਰੇ ਕੁਬਜੇ ਜਿਹੇ ਆਦਮੀ ਅਰਥਾਤ ਬਢੇ ਤਸੀਲਦਾਰ ਦੀ, ਜਿਹੜਾ ਹੁਣ ਇਕ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਮਰ ਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੁੜ ਤਾਰਾਵੰਤੀ ਦਾ ਦੱਸ ਸਾਲ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਬਲੀ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ—ਸਕੇ ਚਾਚੇ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਹਵਸ ਤੇ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਬਲੀ ਚੜ੍ਹਦੀ ਹੈ—ਭੂਆ ਸੀਤਾ ਜਿਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਰਦ ਹੀ ਸ਼ਾਹਣੀ ਦੀ ਹਵਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਬਲੀਆਂ ਦਾ ਚੱਕਰ ਇਉਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਮੁਕੇਗਾ ਹੀ ਨਹੀਂ।

"ਅਣਵੰਡੀ ਚੀਜ਼" ਦੀ ਚਾਚੀ ਮਾਇਆ ਸੰਤੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀ, ਗੁਲੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਮੰਡੀ ਤੋਂ ਮੁਲ ਲਿਆਂਦੀ ਦੂਜੀ ਤੀਵੀਂ ਹੈ। ਬਰਾਦਰੀ ਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਜਵਾਈ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਕਰਮ ਤੇ ਬਹੁਤ ਔਖੇ ਹਨ ਪਰ ਸੰਤੇ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਬਰਾਦਰੀ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੇ ਸੁੱਖ ਤੇ ਸਾਥ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਲੋੜ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਮਾਇਆ ਉਸ ਦੀ ਵਿਆਹਦੜ ਤੇ ਮਰ ਚੁਕੀ ਤੀਵੀਂ ਚਾਚੀ ਦੁਰਗਾ ਦੀ ਥਾਂ ਲੈ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸੰਤੇ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਮਰਨ ਮਗਰੋਂ ਉਸ ਦੇ ਜਵਾਈਆਂ ਨੇ "ਸਾਮੀਆਂ ਤੋਂ ਉਧਾਰ ਉਗਰਾਹ ਲਿਆ, ਚੀਜ਼ਾਂ ਵੰਡ ਲਈਆਂ, ਮਕਾਨ ਵੇਚ ਦਿਤਾ ਤੇ ਮਾਇਆ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਕਢ ਦਿਤਾ। ਮਾਇਆ ਕਿਸੇ ਦੀ ਵੰਡ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਈ ਕਿਉਂਕਿ ਦੋਵੇਂ ਜਵਾਈ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਇਜ਼ੱਤ ਪਤ ਵਾਲੇ ਖਾਨਦਾਨੀ ਅਖਵਾਂਦੇ ਸਨ ... ..." ਤੇ ਕਿੰਨਾ ਹੀ ਚਿਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਲਕ ਦੇ ਬੂਹੇ ਆਗੇ ਬਹਿ ਕੇ ਰੋਂਦੀ ਰਹੀ "... ... ਫਿਰ ਲੋਢੇ ਵੇਲੇ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੂਹੇ ਅਗੋਂ ਉਠ ਕੇ ਗਿਆਨੋ ਮਹਿਰੀ ਦੀ ਭੱਠੀ ਉਤੇ ਗਈ ਤੇ ਛੋਲਿਆ ਦੀ ਦਾਲ ਭੁੰਨਾ ਕੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਮੂੰਹ ਹਿਲਾਉਂਦੀ ਫ਼ਕਰਾਂ ਦੀ ਢਾਬ ਵਲ ਨੂੰ ਨਿਕਲ ਗਈ।"

"ਚਿੜੀਆਂ ਦੀ ਮੌਤ ਗਵਾਰਾਂ ਦਾ ਹਾਸਾ" ਕੁਝ ਬਾਜ਼ੀਗਰਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਪੇਟ ਪਾਲਣ ਲਈ ਜਾਨ ਦੀ ਬਾਜ਼ੀ ਲਾਈ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਹਨ ਉਹ ਵੀ ਕਲਾਕਾਰ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਜਾਨ ਦਾ ਖਉ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਵੰਡੇ ਪਾਟੇ ਜਿਹੇ ਤਪੜ ਤੇ ਕੇਵਲ ਕੁਝ ਪੰਜੀਆਂ ਦਸੀਆਂ ਹੀ ਇਕੱਠੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਜਵਾਨ ਜਹਾਨ ਕੁੜੀਆ ਨੂੰ ਘੰਡੀ ਤੇ ਰਖ ਕੇ ਸਰੀਆ ਮੋੜਦਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ "ਲਾਲਾ ਲੋਗ," ਜਮਨੇ ਸਰਾਫ਼ ਦਾ ਕਾਲਜੀਏਟ ਮੁੰਡਾ ਤੇ ਜਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਖਤਿਆਰ ਵਰਗੇ ਲੋਕ ਹਿੱਚ ਹਿੱਚ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਮਰਨ ਕੰਢੇ ਛਡ ਕੇ ਕੁਝ ਕੁ ਆਦਮੀਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਾ ਇਕੱਠ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਖਿੰਡ ਪੁੰਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

"ਚੰਗੇ ਬੰਦੇ" ਵਿਚ ਹਸਪਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ੀ ਸਹੂਲਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਦਸਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਵਡੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਚੰਗਿਆਈ ਜਾਂ ਨੇਕੀ ਛੋਟੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਲੁੱਟ ਖਸੁਟ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਹਸਪਤਾਲ ਵਿਚ, "ਉਹ

ਆਦਮੀ ਸਰਕਾਰੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈਣ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਨਹੀਂ ਜੋ ਆਪਣੇ ਹਥਾਂ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਕੰਮ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ ... ...।" ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰਾਇ ਬਹਾਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕੋਠੀ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਤੇ -0 ਰੁਪਏ ਮਾਹਵਾਰ ਨਾਲ ਰੋਟੀ ਪਾਣੀ ਮੁਫ਼ਤ ਪਾਉਣ ਵਾਲਾ ਨੌਕਰ ਮੰਗਲ ਆਪਣੀ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਦੀ ਇਕ ਅਮੀਰਾ ਵਾਲੀ ਬਿਮਾਰੀ ਅਰਥਾਤ 'ਕਮਜ਼ੋਰੀ' ਲਈ ਮੁਫ਼ਤ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਰਾਇ ਸਾਹਿਬ ਰੱਬ ਦੇ ਨਾਂ ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਮੰਗਲ ਦੀ ਗੈਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਨਾਨੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਨਖ਼ਾਹ ਦੇ ਛਡਦੇ ਹਨ, "ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਲਾਂ ਤੋਂ ਕਦੇ ਕਦੇ ਰਾਣੀ ਸਾਹਿਬਾ — —।" ਇਹ ਅਮੀਰ ਹਥੋਂ ਗਰੀਬ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਅਜਿਹੀ ਅਸਿਧੀ ਲੁਟ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਲੁਟੇ ਜਾ ਰਹੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਵੀ ਇਲਮ ਨਹੀਂ ! ਇਥੇ ਸ਼ਾਇਦ ਸ਼ਿਵ ਇਹ ਦਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਰਥਕ ਲੁਟ ਚੋਂਘ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਲੋਟੂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤਥਾਕਥਿਤ ਨੇਕੀ ਤੇ ਚੰਗਿਆਈ ਵੀ ਲੁੱਟ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।

"ਸਜ਼ਾ" ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਾਂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਮੁੰਡਾ ਮਰਨ ਦੀ ਘਟਨਾ ਅਜਿਹੀ ਹੈ ਜੋ ਨਿਊਟਰਾਨ ਬੰਬ ਤੇ ਰੋਬੋਤ ਤਕ ਪਹੁੰਚੀ ਸਾਇੰਸ ਦਾ ਸਿਰ ਸ਼ਰਮ ਨਾਲ ਝੁਕਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਚੰਨ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਫੈਕਟਰੀਆਂ ਲਾਉਣ ਤੇ ਦੁਨੀਆ ਵਸਾਉਣ ਦੇ ਜਤਨਾਂ ਵਿਚ ਪਈ ਸਾਇੰਸ ਕੋਲ ਅਜੇ ਮਨੁੱਖ-ਬੱਚੇ ਦੀ ਸੁਰਖਿਆਤਾ ਲਈ ਪੂਰੇ ਵਸੀਲੇ ਨਹੀਂ ਜੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਸ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦੇ ਨਹੀਂ। ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਕਾਬਲ ਡਾਕਟਰ ਸਾਹਣੀ ਕੋਲ ਜਾਣ ਲਈ "ਸਾਡੇ ਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਸੋਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ, ਕਾਬਲ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਹੋਵੇ ਡਾਕਟਰ ਕਾਹਦਾ ਹੈ ਜੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਲਈ ਹਮਦਰਦੀ ਨਹੀਂ ਤੇ ਅਖ਼ੀਰ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਮਰਨ ਤੋਂ ਕਿੰਨਾ ਚਿਰ ਪਿਛੋਂ, ਦੂਜੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਬਾਦ ਜਮਨਾ ਆਪ ਹੀ ਦਸਦੀ ਹੈ "... ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਉਹ ਲੀਰ ਲੰਘ ਗਈ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਵਿਤ੍ਰਾਰੀ ਦਾਈ ਤੋਂ ਦਾਦੜੂ ਫ਼ਾਦੜੂ ਕੀਤੇ ਲੌਂਗ ਤੇ ਲਾਚੀ ਦੇ ਬੀ ਬੰਨ੍ਹਵਾ ਕੇ ਲਿਆਈ ਸੀ।"

"ਉਦਾਰਤਾ ਦਾ ਸੋਮਾ" ਵਿਚਲਾ ਕਾਰੀਗਰ ਦਰਜ਼ੀ ਜਿਸ ਕੋਲੋਂ ਗੌਰਮਿੰਟ ਕਾਲਜਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰਾਂ ਵਰਗੇ ਬੰਦੇ ਵੀ ਕਪੜੇ ਸੁਆ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਮਲਕੀਅਤ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਿਜ਼ਾਮ ਵਿਚ ਇਕ ਮਸ਼ੀਨ ਤੇ ਚਾਰ ਫ਼ੁਟ ਥਾਂ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਖਦਾ ਤੇ ਮਸ਼ੀਨ ਉਧਾਰੀ ਮੰਗ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਭਾਈਬੰਦ, ਕਾਰੀਗਰ ਦੋਸਤ ਵੀ ਕੰਮ ਚਲ ਜਾਣ ਤੇ ਪੈਸੇ ਆ ਜਾਣ ਬਾਦ ਉਸ ਨੂੰ ਧੱਕਾ ਦੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਚਾਚੇ ਦਾ ਪੁੱਤ ਭਰਾ ਵੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਕੀਤਾ। ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੇ ਭਾਈ-ਬੰਦੀਆਂ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪੈਸੇ ਦੇ ਹਨ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਾਂਝਾਂ ਇਸ ਪੈਸੇ ਦੇ ਲਾਲਚ ਕਾਰਨ ਟੁਟਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਆਰਥਿਕਤਾ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵੀ ਤਾਂ ਬਦਲਦੀ ਹੈ ਨਾਲੇ ਦਰਜ਼ੀਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਜਦੋਂ ਟੇਲਰਿੰਗ ਹਾਊਸ ਲੈਂਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਾਰੀਗਰਾਂ ਦੀ ਪੁੱਛ ਕਿਥੇ ਹੈ ?

"ਮਿਲਗੋਭਾ" ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਹ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਅਨੁਭੂਤੀ ਸੁਪਨੇ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚਾਲੇ ਗੁਆਚਦੀ ਹੈ । ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਉਸਤਾਦ ਦੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਮਨਪਸੰਦ ਵਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ 'ਮੈਂ' ਨੂੰ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਇੰਨਾ ਤੀਖਣ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਕਿਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਮਿਲਦਾ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅੰਤਰਮਨ ਨੂੰ ਇਤਬਾਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਤੇ "ਕਾਹਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਜੇ ਚੜ੍ਹ ਗਈ ਇਕ ਪ੍ਰੀਤ ਨੇਪਰੇ......" ਵਾਲਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹਾਵੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਖੁਲ੍ਹਾ ਭਰੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਤੇ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਪਿਆਰ-ਵਿਆਹ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਦਿਆਂ ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਕੁਝ ਕੁਝ ਓਪਰੀ ਜਿਹੀ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਲਗਦੀ ਹੈ ਪਰ 21 ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਭਾਰਤੀ ਮਾਪੇ ਵੀ ਜੇ ਜਵਾਨ ਜਹਾਨ ਕੁੜੀਆ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਲੁਕਿਆ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ।

ਬਾਕੀ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ "ਹਕ", "ਕਰੈਡਿਟ" ਤੇ "ਐਕਸੀਡੈਂਟ" ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਲੇਖਕ ਵਰਗ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ । "ਹੱਕ" ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿਧ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਸਿਆਣਾ ਤੇ ਸੂਝਵਾਨ ਹੈ, ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਹਿਨੀਅਤ ਇਕ ਹੰਕਾਰੀ, ਅੜੀਅਲ ਤੇ ਹਉਂਵਾਦੀ ਪਾਤਰ ਵਰਗੀ ਹੈ । ਉਹ ਰੂਸ ਵਿਚ ਮਿਲ ਲੇਖਕਾ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਸਮਝ ਬੈਠਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਭੁਲ ਜਾਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਉਸ ਵਰਗੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਆਪਣੀ ਸਰਕਾਰ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਨਾਲ ਕੀ ਵਿਰੋਧ ਹੈ ? ਸ਼ਿਵ ਇਸ ਗਲੋਂ ਚੇਤੰਨ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਅਖੌਤੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਜ਼ਹਿਨੀਅਤ ਸਦਕਾ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹੱਕਾ ਲਈ ਜੂਝਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਲੇਖਕ ਹੋਣ ਦਾ ਹੱਕ ਮੰਗਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਹੱਕ ਵੀ ਕਿਡਾ ਵੱਡਾ ? ਬਿਨਾ ਟਿਕਟ ਸਫ਼ਰ ਕਰਨ ਦਾ (ਜਿਵੇਂ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਅਪਾਹਜ ਵਰ੍ਹੇ ਦੌਰਾਨ, ਅਪਾਹਜਾਂ ਨੂੰ ਮੁਫ਼ਤ ਯਾਤਰਾ ਕਰਨ ਦੀ "ਮਹਾਨ ਰਿਆਇਤ" ਦਿਤੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਅਪੰਗਤਾ ਦਿਖਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸਦੀਵੀ ਅਪੰਗਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ, ਬੜੀਆਂ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਕਿਸੇ ਸਰਜਨ ਦਾ ਸਰਟੀਫਿਕੇਟ ਦਿਖਾ ਕੇ) ਤੇ ਬਿਨਾ ਟਿਕਟ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦਿਆਂ ਫਸ ਜਾਣ ਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦੂਜੇ ਲੋਕਾਂ ਵਾਲੇ ਹੀ ਹੱਥ-ਕੰਡੇ ਵਰਤਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮਾਸਟਰ ਵਰਗ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੇ ਦਿਮਾਗੀ ਦਿਵਾਲੀਆਪਨ ਤੇ ਵੀ ਸੁਹਣਾ ਵਿਅੰਗ ਹੈ।

"ਕਰੈਡਿਟ" ਕਹਾਣੀ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਲਤੀਫ਼ਾ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਅਖੌਤੀ ਲੇਖਕਾਂ ਤੇ ਸੂਖਮ ਵਿਅੰਗ ਹੈ । ਰਚਨਾ ਭਾਵੇਂ ਨਿਆਣਿਆਂ ਦੇ ਚੀਚ ਘਚੋਲਿਆਂ ਵਰਗੀ ਹੋਵੇ ਪਰ ਜੇ ਉਸ ਦੀ ਝੂਠੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਵੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਤਲਾਉਣ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਫ਼ਖਰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

"ਐਕਸੀਡੈਂਟ" ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਹਸਾਉਣੀ ਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਰਾਹੀਂ ਰਾਮ ਲੀਲ੍ਹਾ ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਹਾਸੋਹੀਣਤਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਦਸਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਧੱਕੇ ਨਾਲ ਬਣੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਕਚਿਆਈ ਕਿਵੇਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਪਕਿਆਈ ਵਿਚ ਲੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਚੋਂ ਜਿਸ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਕੀ ਹੈ ? ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਚੁਕਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਨੁਭੂਤੀ ਪਲ ਪਲ ਤੇ ਵਾਪਰਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੈ। ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਮੌਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਸਰੀਰਕ ਮੌਤ ਹੈ (ਸਜ਼ਾ), ਕਿਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਮੌਤ ਹੈ (ਉਦਾਰਤਾ ਦਾ ਸੋਮਾ), ਕਿਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਪਵਿਤਰਤਾ ਮਰਦੀ ਹੈ (ਬਲੀਆਂ) ਤੇ ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਗੀਤ ਕਿਸੇ ਧੌਂਸ ਦੀ ਬਲੀ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ (ਇਕ ਗੀਤ ਦੀ ਮੌਤ)। ਦੁਖ ਕੇਵਲ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਣ ਲਈ ਪਲ ਪਲ ਮਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਦੁਖ ਤਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚਿੜੀਆਂ ਦੀ ਮੌਤ ਗਵਾਰਾਂ ਦਾ ਹਾਸਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜਿਉਂਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਮੌਤ ਮਰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਵਸੀਲਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਸਾਂਝੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਣ। ਉਹ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੀ ਅਵਸਥਾ ਤੇ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤੱਕ ਇਸ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਆਰਥਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਜਮਾਤੀ ਵਖੇਵੇਂ ਦੀ ਸਮਝ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਸਮਝ ਸਦਕਾ ਹੀ ਉਹ ਮੌਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ (death process) ਦੇ ਕਾਰਨ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਉਦਰੇਵਾਂ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਉਸ ਦੇ ਮਿਹਨਤੀ, ਕਾਰੀਗਰ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਪਾਤਰ ਮੁਲਕ-ਬਦਰ ਤਾਂ ਹਨ ਪਰ ਓਦਰੇ ਹੋਏ ਨਹੀਂ। ਨਿਰੋਲ ਵੇਦਨਾ ਤਰਸਮਈ (pathetic) ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਕਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਪਾਤਰ ਇਸ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਅੰਤ ਕਰਨ ਦੇ ਜਤਨ ਵਿਚ ਤਾਂ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਹ ਜਤਨ ਬਹੁਤੇ ਸਾਰਥਿਕ ਨਹੀਂ' ਕਿਉਂਕਿ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਲਟਾਉਣ ਵਾਲੀ ਚੇਤਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਚੰਗੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਭੁਲਾਵਿਆਂ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਆਰਥਿਕ ਪਖੋਂ ਇਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਾਹ ਵਖੋ ਵਖਰੇ ਹਨ "... ... ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦਿਆਂ ਹੀ **ਅਸੀਂ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਰਾਹੀਂ ਪੈ ਗਏ**। ਮੱਸਿਆ ਦੀ ਰਾਤ ਦੇ ਸ਼ਾਹ ਕਾਲੇ ਹਨੇਰੇ ਨੇ ਸਾਡੇ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਉਕਾ ਹੀ ਗ੍ਰਸ ਲਿਆ ਸੀ" (ਚੰਗੇ ਬੰਦੇ)। ਮਸਿਆ ਕੀ ਰਾਤ ਦਾ ਇਹ ਸ਼ਾਹ ਕਾਲਾ ਹਨੇਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵੀ ਬੈਠਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਹਰ ਵੀ। ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹ ਏਨੇ ਜਾਗਰੂਪ ਨਹੀਂ ਕਿ "ਚੰਗੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਚੰਗਿਆਈ" ਸਮਝਦੇ ਹੋਣ ਤੇ ਬਾਹਿਰਮੁਖੀ

ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਅਜਿਹਾ ਚਾਨਣ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਸਕਦੇ ਹੋਣ। ਇਸ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਠੀਕ ਗਲਤ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਹਨ। 'ਉਦਾਰਤਾ ਦਾ ਸੋਮਾ, ਸਵਾਲ, ਬਲੀਆਂ, ਚੰਗੇ ਬੰਦੇ)। ਇਸੇ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅੱਤ ਦਰਜੇ ਦੀ ਸਹਿਨ ਸ਼ੀਲਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੇ ਨਹੀਂ ਸੁਧਾਰਨ ਦੇ ਜਤਨਾਂ ਵਿਚ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸੇ ਕਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਇਕ ਅਚੇਤ ਜਿਹਾ ਸਮਝੌਤਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਮਿਹਨਤੀ ਹਨ, ਸਿਰੜੀ ਤੇ ਸਿਰਧੜ ਦੀ ਬਾਜ਼ੀ ਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਹਨ ਪਰ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਮੁੱਢੋਂ ਸੁੱਢੋਂ ਬਦਲਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ। ਇਸ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਚੇਤ ਸਮਝੌਤੇ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਬੈਜੂ ਕਲਾਕਾਰ ਹੀ ਸਮਝੌਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਪਰ ਹੋਣੀ ਉਸ ਦੀ ਵੀ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਝੌਤਾ ਨਾ ਕਰਨ ਤੇ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤ ਦੀ ਮੌਤ ਤਾਂ ਹੋ ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਤੋਂ ਕਲਾਕਾਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਲੋਕ ਇਸ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੇ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਤਾਂ ਹਨ ਪਰ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਟੁਟੇ ਹੋਏ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤਕ ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਪੁਚਾਉਣੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹਨ ਤੇ ਰਾਜਧਾਨੀ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਾਰਫਰੰਸਾਂ ਵਿਚ ਡੈਲੀਗੇਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਭਾਗ ਲੈ ਕੇ ਹੀ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਲੇਖਕ ਹੋਣ ਦਾ ਹੱਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਾਨਫਰੰਸਾਂ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਲੋਕ-ਭਲਾਈ ਦੀ ਥਾਂ ਲੇਖਕ-ਭਲਾਈ ਦੇ ਕੇਵਲ ਮਤੇ ਹੀ ਪਾਸ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਕੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕਤਾ ਤੋਂ ਅਣਭਿਜ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਇਦ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਜ਼ਾਤੀ ਮਜਬੂਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪ ਇਕ ਕਾਰੀਗਰ (ਦਰਜ਼ੀ) ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰੀਗੀਰੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਜਿਸ ਤੰਗਦਸਤੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਦੂਜੇ ਕਾਰੀਗਰਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਵਰਗੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਤੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਰਬਗ੍ਰਾਹੀ ਗਿਆਨ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਨਹੀਂ ਤੇ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਕਾਰੀਗਰ ਹਨ ਜਾਂ ਘਰੇਲੂ ਨੌਕਰ ਜਾਂ ਟਪਰੀਵਾਸ ਵਢਾਵੇ ਤੇ ਜਾਂ ਜਾਨ ਤੇ ਖੇਡਣ ਵਾਲੇ ਬਾਜ਼ੀਗਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੈ—"ਟੇਲਰਿੰਗ ਹਾਊਸ ਨਾਲ", ਜਾਂ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਕਢੇ 'ਮਜ਼ਦੂਰ' ਦੇ ਤਥਾਕਥਿਕ "ਪਿਗਰੀ ਫ਼ਾਰਮ" ਤੇ "ਮੁਰਗੀਖਾਨੇ" ਨਾਲ (ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਕਢੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਰੋਟੀ ਚਲਦੀ ਰਖਣ ਲਈ ਕੇਵਲ ਇਕ ਤਰਲਾ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ), ਵੈਲੀ ਸਦੀਂਦੇ "ਔਲਖੂ ਦੀ ਧੌਂਸ" ਨਾਲ ਤੇ "ਤਮਾਸ਼ਾ ਦੇਖਦੀ ਤੇ ਹਿੜ ਹਿੜ ਕਰਦੀ ਭੀੜ ਨਾਲ।" ਇਸ ਸਭ ਦੇ ਪਿਛੇ

ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਉਸ ਆਰਥਕ ਢਾਂਚੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਵਿਕੋ ਲਿਤਰੇ ਹਨ, ਉਹ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਅੱਡਿਆਂ ਤੇ ਬੈਠੇ ਜਾਂ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜਾਂ ਸਮੂਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਰਜ਼-ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਤੋਰੀ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਆਦਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਦਾ ਕੋਈ ਵਸੀਲਾ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਮਿਲ ਵਿਚ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਕਾਰਖਾਨੇਦਾਰ ਜਾਂ ਮਿਲ ਮਾਲਿਕ ਦੀ ਕ੍ਰੋਪੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਣੀ ਤਣੀ ਹੈ ਇਸੇ ਲਈ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤਿਖੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਵਾਲਾ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਠੰਡਾ ਠੰਡਾ ਜਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਠੰਡ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਸਵੀਕਾਰਤਾ ਵਿਚ ਵੀ।

ਇਸੇ ਬਣੀ ਤਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਤੇ ਵੀ ਅਸਰ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿਣ ਦਾ ਢੰਗ ਭਾਵੇਂ ਬੜਾ ਸਾਦਾ ਤੇ ਸਰਲ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਸਰਲਤਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਹ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੈ, ਪਰ ਉਸਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕਥਾ ਕਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਵਾਪਰਦੀ ਨਹੀਂ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਘਟਨਾ ਕਿਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਘਟ ਚੁਕੀ ਹੈ ਉਸ ਘਟ ਚੁਕੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਆਪ ਜਾਂ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਸੁਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਰਥਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਛੇੜਨ ਵਾਲੀਆਂ ਦੋ ਤਿੰਨ ਵਧੀਆ ਕਹਾਣੀਆ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਰਤਾ ਦਾ ਸੋਮਾਂ ਤੇ ਸਵਾਲ ਦਾ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਬੀਤ ਚੁਕੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਕਥਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਕਥਾ ਵਾਪਰਨ ਦਾ ਵਿਸਫ਼ੋਟ ਕਥਾ ਕਹਿਣ ਸਮੇਂ ਘਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਵਿਸਫ਼ੋਟ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਔਗੁਣ ਹੈ। ਉਂਝ ਬੋਲੀ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ ਤੇ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਟੈਗੋਰ ਲੜੀ ਦੀਆਂ ਕੁੱਝ ਪੁਸਤਕਾਂ :

ਚੋਣਵੇ ਨਿਬੰਧ	4-00
ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ	4-00
ਓਹ	5-00
ਮੇਰਾ ਬਚਪਨ	3-00
ਸੁਨਹਿਰੀ ਨੌਕਾ	5-00
ਕੌਰਵ ਪਾਂਡਵ	5-00
ਨਵਾਂ ਚੰਨ	4-00

ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਲੇਖਕ

1. ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ,
ਰੀਡਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਪਟਿਆਲਾ

2. ਪ੍ਰੋ. ਰਾਮ ਸਿੰਘ,
2116, ਸੈਕਟਰ 15-C,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

3. ਡਾ. ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਗਿੱਲ
20, ਵੈਸਟ ਮੁਕਰਜੀ ਨਗਰ,
ਦਿਲੀ-9

4. ਡਾ. ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ,
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

5. ਡਾ. ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ,
ਰੀਡਰ ਤੇ ਮੁਖੀ
ਧਰਮ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਪਟਿਆਲਾ

6. ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਭੋਗਲ,
406, ਮੋਤਾ ਸਿੰਘ ਨਗਰ,
ਜਲੰਧਰ ਸ਼ਹਿਰ

7. ਡਾ. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ,
524, ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ,
ਜਲੰਧਰ ਸ਼ਹਿਰ

8. ਪ੍ਰੋ. ਕ੍ਰਿਪਾਲ ਸਿੰਘ,
ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਜ,
ਮਲੇਰਕੋਟਲਾ

9. ਡਾ. ਅਬਨਾਸ਼ ਕੌਰ,
ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਪਟਿਆਲਾ

10. ਰੰਗਾਚਾਰੀਆ
(ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਧਨੀ)

11. ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ,
ਰੀਡਰ ਤੇ ਮੁਖੀ,
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੱਤਰ ਵਿਹਾਰ ਸਿੱਖਿਆ ਡਾਇਰੈਕਟੋਰੇਟ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

12. ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਕੌਰ,
347, ਸੈਕਟਰ 15-A,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਐਮ.ਏ., ਐਮ.ਫਿਲ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ ਲਾਭਦਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

1.	ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀਆਂ ਵਿਆਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ	ਡਾ. ਤਾਰਨ ਸਿੰਘ	35.50
2.	ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦਰਸ਼ਨ	ਸਰਦੂਲ ਸਿੰਘ ਕਵੀਸ਼ਰ	25.00
3.	ਨਿਰੁਕਤ-ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਭਾਗ-1	ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ	30.00
4.	ਨਿਰੁਕਤ-ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਭਾਗ-2	ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ	40.00
5.	ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ (ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ)	ਭਾਈ ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ	25.00
6.	ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ (ਦੋ ਭਾਗ)	ਤਾਰਨ ਸਿੰਘ	30.00
7.	ਸ੍ਰੀ ਕਰਤਾਰਪੁਰੀ ਬੀੜ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ	ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ	15.00
8.	ਜਪੁਜੀ ਸਟੀਕ	ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ	2.75
9.	ਜਪੁਜੀ ਸਟੀਕ	ਵਿਨੋਬਾ ਭਾਵੇ	6.00
10.	ਭਗਤ ਨਾਮਦੇਵ ਤਥਾ ਹੋਰ ਭਗਤ : ਜੀਵਨੀ ਤੇ ਰਚਨਾ	ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ	6.75
11.	ਅਨੰਦੁ-ਜੋਤਿ ਤੇ ਜੁਗਤਿ	ਤਾਰਨ ਸਿੰਘ	9.00
12.	ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਦਾ ਸੰਕਲਪ	ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ	14.75
13.	ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸੰਕੇਤ ਕੋਸ਼	ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ	20.50
14.	ਵਾਰਾਂ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਸ਼ਬਦ ਅਨੁਕ੍ਰਮਣਿਕਾ ਅਤੇ ਕੋਸ਼	ਸੰਪਾ: ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ	18.00
15.	ਜਨਮ ਸਾਖੀ ਪਰੰਪਰਾ	ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ	12.75
16.	ਪ੍ਰਿੰ. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ	ਐਸ. ਐਸ. ਅਮੋਲ	6.50
17.	ਦਮੋਦਰ	ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੇਮੀ	8.00
18.	ਅਕਾਲੀ ਕੌਰ ਸਿੰਘ	ਹਿੰਮਤ ਸਿੰਘ	10.00
19.	ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ -ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ	ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ	6.75
20.	ਗਿਆਨੀ ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ	ਭਗਤ ਸਿੰਘ	7.00
21.	ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ	ਤਾਰਨ ਸਿੰਘ	10.00
22.	ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਵੰਨਗੀ	ਅਬਨਾਸ਼ ਕੌਰ	7.60
23.	ਲਾਲਾ ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ	ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ	6.75

Registration No. P. 163

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

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਚਿੰਤਨ, ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਦੀ

ਆਲੋਚਨਾ

ਚੰਦਾ :

ਸਾਲ : 15.00 ਰੁਪਏ   ਇਹ ਅੰਕ : 8.00 ਰੁਪਏ

ਇਕ ਅੰਕ : 4.00 ਰੁਪਏ

ਜਿਲਦ ਨੰ: 26   ਕੁਲ ਅੰਕ

ਅਕਤੂਬਰ, 1981—ਮਾਰਚ, 1982

ਅੰਕ ਨੰ: 3-4   144

ਸੰਪਾਦਕ :

ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ

ਸਲਾਹਕਾਰ ਮੰਡਲ :

ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ, ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ

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