ਆਲੋਚਨਾ

ਅਪ੍ਰੈਲ ੧੯੬੪

ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਲੇਖਕ :

ਡਾ: ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ, ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਓ. ਪੀ. ਗੁਪਤਾ, ਈਸ਼ਰ ਸਿੰਘ ਤਾਂਘ ਐਮ.ਏ., ਹਰਿੰਦਰ ਮਹਿਬੂਬ ਐਮ.ਏ., ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮੁਕਰ, ਅਤਰ ਸਿੰਘ ।

ਪੰਜਾਬੀ
ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ
ਲੁਧਿਆਣਾ

ਮੁਲ : ੫੦ ਨਵੇਂ ਪੈਸੇ

ਡਾ: ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ—

ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ

(ਲੜੀ ਜੋੜਨ ਲਈ ਵੇਖੋ ਆਲੋਚਨਾ—ਫ਼ਰਵਰੀ ੬੪ ਅੰਕ)

—੩—

ਕਵੀ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨੀ ਦੋਵੇਂ ਜਗਤ ਦੇ ਸੁਜਾਖੇ ਵੇਖ਼ਣਹਾਰੇ ਹਨ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਦਿਸਦੇ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਮਰਯਾਦਾ ਦਾ ਵਰਤਾਵਾ ਪਛਾਣਦੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਦਰ ਵਸਾਉਂਦੇ ਤੇ ਫਿਰ ਹੋਰਨਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਕਵੀ ਦਾ ਖੇਤਰ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਹੈ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨੀ ਦਾ ਅਨਿੱਜੀ। ਉਂਜ ਤਾਂ ਅਨੁਭਵ ਸਾਰਾ ਹੀ ਨਿੱਜੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਨੁਭਵ ਘਟ ਨਿੱਜੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਕੁਝ ਵਧ। ਸਾਡੇ ਗਿਆਨ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੇ ਬਿੰਬ ਭੀ ਨਿੱਜੀ ਹਨ ਤੇ ਸਾਡੇ ਇਕੋ ਜਹੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਸਭ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਬਿੰਬ ਲਗਪਗ ਇਕੋ ਜਹੇ ਹੋਣਗੇ। ਸੜਕ ਦੇ ਕੰਢੇ ਸੁੱਕੇ ਪਤਿਆਂ ਦੇ ਇਕ ਸੜਦੇ ਢੇਰ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦਾ ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਚੁਭਦਾ ਧੂੰਆਂ, ਉਸ ਦੀ ਗਲ੍ਹਾਂ ਧੁਆਂਖਦੀ ਬਾਸ, ਤੇ ਸੁਲਗਦੀਆਂ ਤਿੜਾਂ ਦੇ ਤਿੜਕਣ ਦੀ ਤਿੜ ਤਿੜ ਇਹ ਸਾਰੇ ਬਿੰਬ ਹਰ ਆਦਮੀ ਦੇ ਲਗਪਗ ਇਕੋ ਜਹੇ ਹੋਣਗੇ। ਇਸ ਨਾਤੇ ਇਹ ਕੁਝ ਘਟ ਨਿੱਜੀ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਸਾਡੇ ਭਾਵ ਇਤਨੇ ਅਨਿੱਜੀ ਨਹੀਂ। ਇਹਨਾਂ ਪਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸੜਦਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਇਕ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਦੁਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹਮਦਰਦੀ ਜਾਗਦੀ ਹੈ; ਤੀਜੇ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਪਤਿਆਂ ਦਾ ਗੰਦ ਮੁੱਕਾ; ਤੇ ਚੌਥੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਭੈ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹੋ ਹਰ ਮਨੁਖ ਦਾ, ਤੇ ਇਸ ਨਾਤੇ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਭੀ ਅੰਤ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਅਨੁਭਵ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵਖੋ ਵਖਰੇ ਹਨ ਤੇ ਇਉਂ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਬਿੰਬਾਂ ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਨਿੱਜੀ ਹਨ।

ਸਾਇੰਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ, ਇਹਨਾਂ ਅਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਪਰਤਿਆਉਣ, ਨਿਯਮਾਉਣ ਤੇ

ਸੰਚਾਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਨਿਜੀ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਬਾਹਰਲੀ ਹਕੀਕਤ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਅੰਦਰਲੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਵੇਖਣ, ਮਾਣਨ ਤੇ ਨਿਰੂਪਣ ਦੀ ਵਿਉਂਤ।

ਵਿਗਿਆਨੀ ਤੇ ਕਵੀ ਦੋਵੇਂ ਇਕੋ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੀ ਸਾਇੰਸ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੋਹਾਂ ਦੀਆਂ ਟਕਸਾਲੀ ਘਾੜਤਾਂ ਦੀ ਕੱਚੀ ਧਾਤ ਹਨ। ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਵਿਗਿਆਨੀ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਜਾਂ ਹੋਰਨਾਂ ਦੀਆਂ ਨਿੱਜੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹਨ, ਉਥੇ ਕਵੀ ਅਨਿੱਜੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਰਹੇਜ਼ ਕਰਨਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਲਈ ਤਾਂ ਅਨਿੱਜੀ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਨਿੱਜੀ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਇਕ ਲਗਾਤਾਰ ਅਟੁਟ ਨਾਤਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਅੱਖ ਇਸ ਨਾਤੇ ਉਤੇ ਟਿਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਂਝਾ ਤਰਕ ਤੇ ਅ-ਸਾਂਝੇ ਨਿੱਜੀ ਭਾਵ ਨੂੰ ਸੁਰ ਮੇਲਦੇ ਦਿਸਦੇ ਹਨ। ਤੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਹੁਲਾਰੇ ਵਿਚ ਨੱਚਦਾ ਉਸ ਦਾ ਨਿੱਜਤਵ ਨੂੰ ਚੀਰ ਕੇ ਬਾਹਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਵੀ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਅੰਦਰਲੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੀ ਵੰਨ-ਸਵੰਨਤਾ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਤੇ ਨਫ਼ਰਤ ਕਿੱਕਲੀ ਖੇਡਦੇ, ਆਸ ਤੇ ਨਿਰਾਸਤਾ ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਂਦੇ, ਸਿਆਣਪ ਤੇ ਸੁਦਾਅ ਲੁੱਡੀ ਮਾਰਦੇ, ਗੌਰਵ ਤੇ ਲੱਜਾ ਘੁੰਮਰ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਥੇ ਸਮਾਜਕ ਪਰਭਾਵਾਂ ਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਤਰੰਗਾਂ, ਸਾਤਵਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਤਾਮਸੀ ਉਬਾਲਾਂ, ਪਿਤਾ-ਪੁਰਖੀ ਰੀਤਾਂ ਤੇ ਪਸ਼ੂ-ਮਨੋਬਿਰਤੀਆਂ, ਸਾਂਝੇ ਬਲਾਂ ਤੇ ਅ-ਸਾਂਝੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਦੇ ਘੁੰਗਰੂ ਛਣਕਦੇ ਹਨ; ਜਿਥੇ ਨੇਮਾਂ, ਫਰਜ਼ਾਂ, ਬੰਧਨਾਂ, ਰਹੁ-ਰੀਤੀਆਂ ਤੇ ਕਰਮ-ਕਾਂਡਾਂ ਦੇ ਨਿੱਤ ਬਦਲਦੇ ਤਾਲਾਂ ਦੀ ਥਾਂ-ਥਈਆ ਗੂੰਜਦੀ ਹੈ।

ਮਨੁਖ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਤਾਂ ਵਿਗਿਆਨੀ ਭੀ ਇਸੇ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਸਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਰੀ ਆਦਮ ਜਾਤੀ ਦਾ ਜੰਮਣਾ ਮਰਨਾ, ਕੱਚੀਆਂ ਪੱਕੀਆਂ ਪੀੜਾਂ ਤੇ ਰੁਖੇ-ਸਲੂਣੇ ਹਾਸੇ ਰੰਗੀਨੀ ਖਿਲਾਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਜਦ ਉਹ ਆਪਣ ਕਿੱਤੇ ਦੇ ਸਿੰਘਾਸਣ ਤੇ ਬੈਠਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਕ ਬਿਲਕੁਲ ਵਖਰੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਜਾ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਨੇਮ ਤੇ ਇਕਾਈਆਂ ਤੋਲਾਂ, ਮਾਪਾਂ ਤੇ ਗਿਣਤੀਆਂ ਦੇ ਦਾਇਰਿਆਂ ਤੇ ਬੋਝਿਆਂ ਵਿਚ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ। ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਹਰ ਸ਼ਾਖ ਦਾ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਕਰਣਕ ਢਾਂਚਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਨੇਮਿਆਂ ਤੇ ਜੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਮੁਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਇੰਸ ਇਕ ਇਕ-ਵਾਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ (monistic system) ਹੈ ਜੋ ਸਾਰੀ ਸਰਜੀਤਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ-ਵਾਦੀ ਇਕਾਈ ਤੇ ਘਟਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਤੇ ਸਾਇੰਸ ਖਿਲਾਰੇ ਵਿਚੋਂ ਨੇਮ ਤੇ ਨੇਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕਾਈ ਭਾਲਦੀ ਹੈ; ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਖਿਲਾਰੇ ਨੂੰ ਖਿਲਾਰੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਵੇਖਦੀ ਤੇ ਇਸ ਖਿਲਾਰੇ ਦੀ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨਤਾ ਉਪਰ ਰੀਝਦੀ ਹੈ।

ਕਵੀ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨੀ ਦੋਹਾਂ ਲਈ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰਨਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੀ ਇਕ ਸਾਂਝੀ ਸਮੱਸਿਆ ਸਾਹਿੱਤ ਤੇ ਉਚੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਅਕੱਥ ਨੂੰ ਕਥਨ ਕਰਨ ਦੀ ਵੱਡੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਬੋਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਾਧਾਰਨ ਬੋਲੀ ਪਾਸ ਨਾ ਹੀ ਕਵੀ ਦੇ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵਿਗਿਆਨੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣ ਸਕਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਵੀ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨੀ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਕਬੀਲੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਸੋਧਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਕਵੀ ਦੀ ਸੁਧਾਈ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨੀ ਦੀ ਸੁਧਾਈ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨੀ ਦਾ ਟੀਚਾ ਕਵੀ ਦੇ ਟੀਚੇ ਤੋਂ ਵਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਦਰੱਖ਼ਤਾਂ ਉਤੇ ਚਾਨਣੀ ਪੈ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨੀ ਦੋਵੇਂ ਵੇਖ ਕੇ ਖੜੇ ਗਏ ਹਨ। ਵਿਗਿਆਨੀ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਇਹ ਚਾਨਣ ਕਿਰਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੂਰਜ ਤੋਂ ਇਕ ਲੱਖ ਛਿਆਸੀ ਹਜ਼ਾਰ ਮੀਲ ਫ਼ੀ ਸਕਿੰਟ ਦੀ ਰਫ਼ਤਾਰ ਨਾਲ ਤੁਰਿਆ ਤੇ ਚੰਨ ਤੋਂ ਪਰਤ ਕੇ ਇਸ ਧਰਤੀ ਤੇ ਅਪੜਿਆ ਹੈ, ਇਹ ਕਿਰਨਾਂ ਤੀਰ ਵਾਂਗੂੰ ਸਿਧੀਆਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਲਹਿਰਾਂ ਵਾਂਗ ਉਤਾਰ-ਉਭਾਰ ਖਾਂਦੀਆਂ ਆਈਆਂ ਹਨ। ਪਤਿਆਂ ਉਪਰੋਂ ਇਹ ਕਿਰਨਾਂ ਫਿਰ ਪਰਤੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਮੇਰੀ ਅੱਖ-ਪੁਤਲੀ 'ਚੋਂ ਲੰਘਦੀਆਂ ਅੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਪਰਦੇ ਤੇ ਪਈਆਂ ਹਨ। ਉਥੇ ਨਿਉਜ਼ਾਕਾਰਾਂ (cones) ਦੇ ਰਸਾਇਣੀ ਤੱਤਾਂ ਰੋਡਪਸੀਨ ਆਦਿ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਇਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਮੇਰੀਆ ਨੇਤ੍ਰ-ਤੰਤਿਕਾਵਾਂ ਉਤੇਜਿਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਫਿਰ ਇਹ ਉਤੇਜਨਾਂ ਬਿਜਲਈ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਥੇ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਇਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਜਗਾਈ ਹੈ ਜੋ ਮੈਂ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੀ।

ਪਰ ਕਵੀ ਕੀ ਸੋਚਦਾ ਹੈ :—

ਰਾਹ ਵਿਚ ਆਈ ਰਾਤ ਚਾਨਣੀ
ਪੈਰ ਨਾ ਪੁਟਿਆ ਜਾਏ
ਕਿਸ ਵੈਰੀ ਨੇ ਪੱਟਾ ਪੱਟਾ
ਭੋਂ ਤੇ ਜ਼ਿਹਰ ਵਿਛਾਏ ?
ਰਾਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਚਾਨਣ ਸੁੱਤਾ
ਧਰਤ ਸੁਹਾਗਣ ਹੋਈ
ਵਸਲਾਂ ਵਰਗੀ ਮਿੱਟੀ ਤੇ ਅਜ
ਕਿਹੜਾ ਪੈਰ ਟਿਕਾਏ ?
ਘੜੀ ਪਲਾਂ ਲਈ ਬਿਰਛਾਂ ਤਾਈ

ਬੂਰ ਰਿਸ਼ਮ ਦਾ ਲੱਗਾ
ਮੈਂ ਨਾ ਤੁਰਾਂ ਮਤੇ 'ਵਾ ਡੋਲੇ
ਬੂਰ ਹੁਣ ਝੜ ਜਾਏ ? (ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ)

ਉਪਰੋਕਤ ਮਿਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਕਵੀ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨੀ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਸੰਬੰਧੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਖ਼ਾਕਾ ਉਘੜਦਾ ਹੈ । ਵਿਗਿਆਨੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਿਸਚਿਤ; ਇਕਹਿਰੀ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਗੱਲ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ । ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੇ ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਕ-ਅਰਥੇ ਹੋਣ ਉਸ ਲਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਦੁਅਰਥਕਤਾ ਤੇ ਬਹੁ-ਆਰਥਕਤਾ ਇਕ ਉਲਝਨ ਹੈ । ਉਸ ਦੇ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਸੰਕਲਪਾ ਲਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਇਕ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ ਹਲ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਨਵੇਕਲੀ ਗਰਬਲ-ਭਾਸ਼ਾ (Jargon) ਘੜਦਾ ਹੈ ।

ਵਿਗਿਆਨਕ-ਸੰਕੇਤਾਵਲੀਆਂ ਦੀ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਜਦ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਉਤਾਂਹ ਉਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਗਣਿਤ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਾਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਜਿਥੇ ਵਿਗਿਆਨੀ ਦੁਅਰਥਕਤਾ ਤੇ ਬਹੁ-ਅਰਥਕਤਾ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਕਵੀ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਰੰਗ ਰਲੀਆਂ ਮਾਣਦਾ ਹੈ । ਮਨੁਖੀ ਜੀਵਨ ਇਕੋ ਵਕਤ ਕਿਤਨੇ ਵਖ ਵਖ ਪੱਧਰਾਂ ਤੇ ਜੀਵਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਇਕੋ ਵਕਤ ਕਿਤਨੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਅਰਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਮਨੁਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੱਧਰਾਂ ਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਇਹ ਅਨੇਕਤਾ ਤੇ ਬਹੁ-ਰੰਗਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਲਈ ਕਵੀ ਨੂੰ ਬਹੁ-ਅਰਥੇ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਤਾਂ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ । ਜਦੋਂ ਇਹ ਨਾ ਲੱਭਣ ਤਾਂ ਕਵੀ ਭੀ ਆਪਣੀ ਟਕਸਾਲ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ—ਪਰ ਉਹ ਵਿਗਿਆਨੀ ਦੀ ਇਕ-ਅਰਥਕ ਗਰਬਲ-ਭਾਸ਼ਾਵਲੀ ਨਹੀਂ ਘੜਦਾ, ਸਗੋਂ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਵਾਕੰਸ਼ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਬਹੁ-ਅੰਗਤਾ ਤੇ ਬਹੁ-ਰੰਗਤਾ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਸਕਣ । ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਡੂੰਘੇਰਾ ਤੇ ਚੌੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਕੇਤਕ ਸੰਗੀਤਕਤਾ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਧੁਨਾਂ-ਉਪਧੁਨਾਂ, ਸੰਬੰਧਾਂ-ਉਪਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਉਜਾਗਰ ਕਰਕੇ ਇਕ ਆਲੌਕਿਕ ਜਾਦੂ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਕਬੀਲੇ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਹ ਅਜੇਹੇ ਵਾਧੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਰਬੰਗੀ ਭਰਪੂਰਤਾ, ਉਸ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਮਰਮ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੁਹਜਾਤਮਕ, ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਸਕਣ ।

ਕਵੀ ਦਿਸਦੇ ਤੋਂ ਅਣਦਿਸਦੇ, ਤੇ ਅਣਦਿਸਦੇ ਤੋਂ ਦਿਸਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਜੁਲਾਹੇ ਦੀ ਨਾਲ ਵਾਂਗ ਫਿਰਦਾ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਸਿਰੇ ਮੇਲਦਾ ਫਿਰਦਾ ਹੈ । ਅੰਤਰੀਵਤਾ ਤੇ ਬਾਹਰਵਾਰਤਾ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਜਫੀਆਂ ਪਾਉਂਦੀਆ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਇਸ ਅਲਿੰਗਨ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ।

ਸਾਧਾਰਨ ਬੋਲੀ ਕਵੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਲਈ ਅਸਮਰਥ ਹੈ ਤੇ ਸਿਖਰ ਤੇ

ਪਹੁੰਚੇ ਹੋਏ ਕਵੀ ਲਈ ਭੀ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਬੜਾ ਕਠਨ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਨਿਰਾਸ਼ਾ-ਜਨਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :—

ਜਾਗੀ ਨੀ ਮੇਰੀ ਆਤਮਾ
ਖੋਲ੍ਹੀ ਨੀ ਉਸ ਨੇ ਝੋਲ;
ਝੋਲੀ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਮੋਤੜੀ
ਉਸ ਦਿਤੇ ਹੱਸ ਕੇ ਡੋਲ੍ਹ—
ਮੋਤੀ ਵਡ ਆਕਾਰ ਦੇ
ਮੇਰੇ ਨਿੱਕੜੇ ਨਿੱਕੜੇ ਬੋਲ;
ਭੀੜੀ ਮੇਰੀ ਬਾਤ ਨੀ
ਮੈਂ ਰੱਜ ਕੇ ਸਕਾਂ ਨ ਖੋਲ੍ਹ ।
ਮੋਤੀ ਤਾਂ ਰਹਿ ਗਏ ਅੰਦਰੇ
ਕੁਝ ਛਿੱਟਾਂ ਪਈਆਂ ਝੋਲ
ਸੱਖਣੀ ਝੋਲੀ ਤਾਂ ਭਰੇ
ਜੇ ਮਿਲੇ ਸੁਵੱਡੜਾ ਬੋਲ । (ਨੇਕੀ)

ਤੇ ਕਵੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਿਰਿਆ ਸੁਵੱਡੜੇ ਬੋਲ ਘੜਨ-ਭਾਲਣ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਹੈ ।

(ਚਲਦਾ)

ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ—

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ

ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਉਸ ਗਭਰੂ ਵਰਗੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਕਾਸ਼ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੀ ਰੁਕ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਉਹ ਚੰਗਾ-ਭਲਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਦ-ਬੁਤ, ਰੰਗ ਰੂਪ, ਕੱਪੜਾ ਲੱਤਾ, ਦਿੱਖ ਦੱਖ ਸਭੋ ਕੁਝ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁਖਾਂ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦ ਉਹ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਆਂ ਆਂ, ਵਾਂ ਵਾਂ, ਟੀਰੀ ਤੱਕਣੀ, ਵਰਾਛ ਮਰੋੜ ਕੇ ਬੋਲਣਾ ਤੇ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਪਾਗਲਾਂ ਵਾਂਗ ਹਿਲਾਉਣਾ ਉਸ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਪਾਜ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਵੇਖਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਚਕਿਰਤ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਡੀਆਂ ਨਾਟ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਵਿਉਂਤ, ਪਾਤਰਾ ਦੀ ਸੂਚੀ, ਪਰਦੇ ਉਠਣ ਡਿੱਗਣ ਦੀ ਸੂਚਨਾ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਮੰਚ ਹਦਾਇਤਾਂ, ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਤੇ ਸ਼ਲਾਘਾ ਨਾਲ ਡੁਲ੍ਹ ਡੁਲ੍ਹ ਪੈਂਦੇ ਮੁਖਬੰਦ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਇਕ ਵਾਰੀ ਤਾਂ ਟਪਲਾ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਥਲਾ ਨਾਟਕ ਬੜੀ ਮਾਹਰਕੇ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਵੀਆਂ ਸਿੱਖਰਾਂ ਨੂੰ ਛੁਹਿਆ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਜਦ ਨਾਟਕ ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ (ਜੋ ਅਵਸਰ ਸਾਡੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਕਦੇ ਭਾਗਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤਾ ਸ਼ੁਹਰਤ ਤੇ ਨਾਮਨਾ ਖਟਾਣ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਦੋਸਤਾਂ ਮਿਤਰਾਂ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਸਦਕਾ) ਤਾਂ ਉਹੀ ਨਾਟਕ ਅਤਿਅੰਤ ਨੀਰਸ, ਅਕਾਊ ਤੇ ਘਟੀਆ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਲਈ ਪੂਰਾ ਸਮਾਂ ਬੈਠੇ ਰਹਿਣਾ ਕਠਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਅਕਸ਼ਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਗੁਸਾ ਪਹਿਲੇ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਪਰਦੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਅੰਤਮ ਪਰਦਾ ਡੇਗ ਦੇਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਰੀਫ਼ ਦਰਸ਼ਕ ਉਥਾਸੀਆਂ ਲੈਂਦੇ, ਆਕੜਾਂ ਭੰਨਦੇ ਪਰਦਾ ਡਿੱਗਣ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿਚ ਦੜ ਵੱਟੀ ਬੈਠੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਪੇਸ਼ਾਵਰਾਨਾ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਸਾਡੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਦਾ ਏਨਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ, ਜਿਨਾਂ ਮੰਚ ਸੂਝ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਸੂਝ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ। ਮੰਚ ਤਾਂ ਬਾਹਵਾਂ

ਪਸਾਰੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿਚ ਸਿਥਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ, ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨ ਉਸ ਦੀ ਸਾਰ ਨਹੀਂ ਲਈ, ਉਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਗੌਲੀ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਨਹੀਂ ਵੇਖੀਆਂ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਜਗਾਈਆਂ, ਉਸ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਸਾਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ।

੪੩ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਜਦ ਸਾਡੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਿਤਾਮਾ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਨੇ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦੀ ਬਾਂਹ ਫੜ ਕੇ ਪਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਛਾਲ ਮਾਰੀ ਸੀ ਤਾਂ ਸਮੁਚਾ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਤੇ ਪਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮੰਚ ਤੇ ਧੜਕ ਉਠਿਆ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਗੀਤ, ਗਿੱਧੇ, ਢੋਲ ਢਮੱਕੇ. ਭੰਗੜੇ; ਖੁਲ੍ਹਾ ਖਲਾਸਾ ਸੁਭਾਅ, ਠੁਲ੍ਹਾ ਹਾਸਾ, ਚਤੁਰਾਈ, ਕਸਕਾਂ-ਪੀੜਾਂ, ਹੌਕੇ ਹਾਵੇ, ਰਹਣ ਸਹਿਣ ਰਹੁ ਰੀਤਾਂ ਤੇ ਸਭੋ ਕੁਝ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕੋ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮੋ ਦਿਤਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਰਦਾਂ ਤੇ ਤੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਚਾਅ, ਉਮਾਹ, ਦੁਖ ਸੁਖ ਪਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੇ ਲਿਆ ਖਲਾਰਿਆ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਗੋਂਦ, ਬੋਲਚਾਲ, ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ, ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਅਤੇ ਰਸ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਲਈ ਅਨੋਖੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸੀ। ਆਸ ਬੱਝੀ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਤੇ ਹੋਰ ਲੰਮੀਆਂ, ਉਚੀਆਂ ਛਾਲਾਂ ਵਜਣਗੀਆਂ, ਉਸ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੁੰਦਾ ਜਾਵੇਗਾ. ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਮਰੱਥਾ ਬੇਓੜਕ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ ਤੇ ਉਸ ਤੇ ਭਰਪੂਰ ਜੋਬਨ ਆਵੇਗਾ ਪਰ ਨੰਦਾ ਦੇ ਪਿਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਏਨਾ ਆਤਮ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਾਂ ਸਾਹਸ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰ ਸਕਦੇ।

ਅਤਿਅੰਤ ਦਖ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਮਕਾਲੀ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਇਕ ਸਦੀ ਪਿਛੇ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਕਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਖਵਾਉਣ ਵਾਲੇ ਅਜੇ ਸਤ੍ਹਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਇਸ ਐਟਮੀ ਯੁਗ ਵਿਚ ਜਦ ਮਨੁਖ ਨੇ ਪੁਲਾੜ ਨੂੰ ਜਿਤ ਲਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀਆਂ ਵਿੱਥਾਂ ਮਿਟਾ ਦਿਤੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਖੂਹ ਦੇ ਡਡੂ ਬਣਿਆ ਰਹਣਾ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਦੁਰਭਾਗ ਹੈ। ਕਾਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਚੈਖਵ, ਇਬਸਨ, ਸ਼ਾਅ, ਬ੍ਰੈਰੀ, ਪਿਰੈਂਡਲੋ, ਗਾਲਜ਼-ਵਰਦੀ; ਓਨੀਲ ਆਦਿ ਦਾ ਕੋਈ ਹਾਣੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਰੋਈ ਸੇਧ ਤੇ ਟੋਰ ਕੇ ਗੌਰਵ ਬਖਸ਼ਦਾ।

ਨਦਾ ਦੇ ਪਿਛੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੇ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਦਮ ਰਖਿਆ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਸੁਧਾਰਵਾਦ ਦਾ ਹੀ ਨਾਹਰਾ ਮਾਰਿਆ। ੧੯੪੧ ਵਿਚ ਉਸ ਨ 'ਅਣਜੋੜ' ਲਿਖਣ ਦਾ ਮੰਤਵ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇੰਜ ਦਿਤਾ, 'ਭੈਣੇਂ, ਮੈਂ ਦੇਖ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, ਭਰੇ ਹੋਏ ਨੈਣਾਂ ਨਾਲ, ਤੇਰੀ ਸਹੇਲੀ ਦੂਰ ਚਲੀ ਗਈ ਹੈ। ਤੈਨੂੰ ਬੇਤਰਸ ਮਰਦ ਨੇ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਵਿਛੋੜ ਪੈਰਾਂ 'ਚ ਰੋਲ ਛਡਿਆ ਹੈ। ਉਠ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਕਲਮ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਤੇਰੇ ਸੰਗ ਨਾਲ ਰਲਾ ਦਿਆਂ।' ਇਕ ਦਹਾਕਾ ਬਾਦ 'ਦੋਸ਼' ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਫਿਰ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਬਾਹੋਂ ਫੜਿਆ ਅਤੇ ਹੁਣ ਹੋਰ ਦਸ ਬਾਰਾਂ ਸਾਲ ਬਾਦ ਆਪਣੇ ਸਭ ਤੋਂ ਤਾਜ਼ੇ ਨਾਟਕ 'ਸੋਭਾ ਸ਼ਕਤੀ' ਵਿਚ ਵੀ

ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਨੇ "ਭਾਰਤੀ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸਮਸਿਆ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾਇਆ ਹੈ।

ਪੂਰੇ ਪੰਝੀ ਸਾਲ ਸਾਡੇ ਇਸ ਮੁਖ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਹੀ ਅਪਣਾਈ ਰਖਿਆ ਹੈ।

ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅਜੇ ਤਕ ਅਗੇ ਪੈਰ ਰਖ ਸਕਨ ਦਾ ਜੇਰਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਵਲ ਤਿੰਨ ਅੰਕ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਮੰਚ ਸੈਟਿੰਗ ਭਾਵੇਂ ਸਾਦੀ ਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਯਥਾਰਥਕ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਘਟਨਾਚਕਰ ਉਸ ਦਾ ਬਨਾਉਟੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕੱਠ-ਪੁਤਲੀਆਂ ਤੇ ਸਿੱਕੇ ਬੰਦ ਹਨ, ਪਲਾਟ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਵਿਚ ਸੁੰਗੜੇ, ਆਕੜੇ ਹੋਏ। ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਕੋ ਇਕ 'ਪ੍ਰਯੋਗ' ਜੋ ਉਸਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬੋਲੀ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ ਦੇ ਦਿਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਮਾਝੀ ਬੋਲਦੇ ਬੋਲਦੇ ਮਲਵਈ ਜਾਂ ਰਲਵੀਂ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਬੋਲਣ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਠਾਣੇਦਾਰ ਤੇ ਜੱਟ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹ 'ਪ੍ਰਯੋਗ' ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕ 'ਸ਼ੋਭਾ ਸ਼ਕਤੀ' ਵਿਚ ਸਤ੍ਹਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਂਗ ਪਾਤਰਾਂ ਕੋਲੋਂ ਓਹਲੇ ਵਿਚ (Aside) ਵੀ ਕੁਝ ਗਲਾਂ ਅਖਵਾਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪਸਾਰ ਨੂੰ ਵੀਹ ਸਾਲਾਂ ਤਕ ਫੈਲਾ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਵੀਹ ਪੰਝੀ ਸਾਲ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਬਾਦ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸੰਤੋਖ ਜਨਕ ਨਹੀਂ। "ਪੁਨਿਆਂ ਦਾ ਚੰਨ" ਬਣ ਸਕਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹ ਮੱਸਿਆ ਦੀ ਰਾਤ ਵਿਚ ਠੇਡੇ ਖਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਲਗਨਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਵਧਾ ਘਟਾ ਲਈ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਵਨਗੀ ਲਿਆਂਦੀ ਹੈ। ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਉੱਨਤ ਕਰਨ ਦਾ ਹੰਭਲਾ ਮਾਰਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੇ ਦੁਰਭਾਗ ਕਾਰਨ ਇਕ ਕੋਲ ਨਿਰੋਲ ਬੌਧਿਕਤਾ ਹੈ ਤੇ ਮੰਚ ਸੂਝ ਕੋਈ ਨਹੀਂ, ਦੂਜੇ ਕੋਲ ਨਿਰੋਲ ਮੰਚ ਸੂਝ ਹੈ ਤੇ ਬੌਧਿਕਤਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਹੋਰ ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੂਰੀ ਸਦੀ ਦੀ ਪਰਾਪਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਦਮ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਮੜ੍ਹ ਦੇਣ ਦੀ ਕਾਹਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਕੋਈ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਕਰੂਪ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਇਥੋਂ ਤਕ ਤਾਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸਹਮਤ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਹੀ ਵਿਕਸਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਧੀਨ ਰਖਿਆ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਵਰਤਮਾਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲਏ ਜਾਣ। ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੰਦਾ ਤੇ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਤੋਂ ਨਿਰਾਲਾ ਹੈ। ਨੰਦਾ ਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਚਿਤ੍ਰਮਈ

ਹੈ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਹੂਬਹੂ ਤਸਵੀਰ । ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਵੇਖੀ ਉਵੇਂ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿਖਾ ਦਿਤੀ । ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਘੜੇ ਹੋਏ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਚੁਣ ਕੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੇ ਲਿਆ ਖਲ੍ਹਾਰੇ ਹਨ, ਐਨ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਬੋਲਦੇ, ਆਪਣੀ ਮਨ ਮਰਜ਼ੀ ਕਰਦੇ । ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੰਦੇ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਭਿੰਨ ਹੈ ਨੰਦਾ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਜਾਚਦਾ ਹੈ, ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਐਨਕ ਦੇ ਨੰਬਰ ਅਨੁਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਕੁਝ ਵਧਿਆ ਜਾਂ ਘਟਿਆ ਵੇਖ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਉਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਯਥਾਰਥ ਸਮਝ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿਤਾ । ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਰੰਗ ਰੂਪ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੇ ਰੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਕੁਝ ਅਣਅਸਲੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵੀ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪ ਸੁਣ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮੂੰਹੋਂ ਬੋਲੀ ਹੈ ਤੇ ਜੋ ਸ਼ਬਦ ਭੁਲ ਗਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੇ ਪਾ ਦਿਤੇ । ਇਹ ਟਪਲਾਮਈ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਹੈ ।

ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦ, ਵਾਸ਼ਨਾਵਾਦ, ਬੁਧੀਵਾਦ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੇ ਰੰਗ ਕੁਝ ਇਸ਼ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਲ ਮਿਲ ਗਏ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਠੀਕ ਸੇਧ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ ਕਠਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਸੇਖੋਂ ਇਸ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਥ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਭਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ । ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਚਿੰਤਕ ਹੀ ਰਹ ਗਇਆ ਹੈ । 'ਨਾਰਕੀ' ਦੀ ਮੰਚ-ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸਾਖੀ ਭਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਅਹੱਲਿਆ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚ ਇੰਦਰ 'ਕਲਾਕਾਰ' ਵਾਂਗ ਭਾਵ ਪ੍ਰਜਵਲਤ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਨੇ ਇੰਦਰ ਦੇਵਤਾ ਵਾਂਗ ਇਸ ਨੂੰ ਸਰਾਪ ਕੇ ਪੱਥਰ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪੱਥਰ ਉਤੇ ਆਪਣੀ ਬੁਧੀ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਵੱਡਾ ਸਾਰਾ ਪੱਥਰ ਰਖ ਦਿਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਵੇਖਦਿਆਂ ਇਹ ਹਿੱਲ ਨਾ ਸਕੇ । ਆਪਣੀ ਜਿੱਤ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਰੰਗਮੰਚ ਕੰਨਿਆਂ ਦਾ ਸਾਹ ਘੁਟ ਦਿਤਾ ਹੈ ।

ਗਾਰਗੀ ਵਾਸਤੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ 'ਕਵਾਰੀ-ਫੀਸੀ' ਹੈ ਜੋ ਦੂਰੋਂ ਅਤਿਅੰਤ ਸੁੰਦਰ ਤੇ ਮਨਮੋਹਣੀ ਲਗਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨੇੜੇ ਹੋਣ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਲਿਸ਼ਕਦੀ ਬਰਫ਼ ਲਹੂ ਠਾਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਕਦਮ ਜਾਮ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹਿਰਦੇ ਨੂੰ ਕਾਂਬਾ ਲਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਕਦੇ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ-ਵਾਦ ਦਾ ਚੋਲਾ ਪਾ ਕੇ ਇਸ ਵਲ ਵਧਦਾ ਹੈ, ਕਦੇ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ, ਚਿੰਨ੍ਹਵਾਦ, ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾਦ ਦਾ । ਕਦੇ ਉਹ "ਲੋਹਾਕੁਟ" ਬਣ ਕੇ ਅਗੇ ਵਧਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਦੇ 'ਕਵੀ'; ਕਦੇ ਇਹ ਵੀ ਡਰਾਵਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਲੋਕ ਮਚ ਨੂੰ ਜਾ ਅਪਣਾਏਗਾ । ਪਰ ਉਹ ਸੁਹਿਰਦ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਣ ਕੇ ਅਗਾਂਹ ਨਹੀਂ ਵਧਿਆ ਤੇ ਇਸੇ ਵਾਸਤੇ ਰੰਗਮਚ ਉਸ ਪਾਸੋਂ ਯੋਗ ਬਲ ਪਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ।

ਨੰਦੇ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ, ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਅਤੇ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਮੰਚ ਸੂਝ ਦਾ ਸੁਮੇਲ

ਜੇ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਇਕਸੁਰ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਜਾਪੀ ਤਾਂ ਉਹ ਸੀ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ। ਉਸ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਕਾਵਿਕਤਾ ਦੀ ਭਾਅ ਹੈ! ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਲਈ ਕਾਵਿਕਤਾ ਬੜੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਪਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਅਨੋਖੀ 'ਛਣਕਾਰ' ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਂਦਾ। ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਥਾਂ ਰੇਡੀਓ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾ ਲਿਆ। 'ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਬੋਤਲਾਂ ਵਿਚ ਮਿੱਠਾ ਪਾਣੀ' ਭਰਨ ਲਗ ਪਿਆ। ਕਿਸੇ ਨੇ ਬੋਤਲਾਂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਵੇਖਣੀਆਂ, ਪਾਣੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪੀਣਾ, ਪਾਣੀ ਦੀ ਕੁਲ ਕੁਲ ਸੁਣਾਂ ਦੇਣਾ ਉਸ ਲਈ ਕਾਫੀ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਉਮੀਦਾਂ ਦਾ ਫਿਰ ਦੀਵਾ ਬੁਝ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਹੁਣ 'ਰਾਹਾਂ ਦੇ ਨਿਖੇੜ ਤੇ' ਖੜਾ ਸੀ। ਇਸ ਨੂੰ ਸੁਝ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਿਹਾ ਕਿੱਧਰ ਜਾਵੇ। ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ 'ਆਸਾਂ ਦੇ ਅੰਬਾਰ' ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ। ਤਕਨੀਕੀ ਕਿਰਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਮੰਚ ਤੇ ਜਗ ਮਗ ਕਰ ਦਿਤੀ ਅਤੇ ਇਹ ਕਿਰਨਾਂ ਖਿੰਡਾਈਆਂ ਵੀ ਕੁਝ ਇਸ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਕਿ ਧੁਪ-ਛਾਂ ਨੂੰ ਗਲਵਕੜੀ ਪੁਆ ਦਿਤੀ, ਸੰਭਵ ਤੇ ਅਸੰਭਵ ਦੀ ਕਿਲਕਲੀ ਅਤੇ ਕਲਪਣਾ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਗਿੱਧਾ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਅਣਮੋਲ ਦੇਣ ਮਿਲੀ। ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਵੀ ਸਾਹਸ ਛੱਡ ਗਇਆ। ਇਕੋ ਅੰਕ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਤਿੰਨਾਂ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਤੋੜਿਆ। ਇੰਟਰਵਿਊ ਲਈ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵਿਚ ਖੜੇ ਉਮੀਦਵਾਰ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਪਰਦਾ ਗੇਰ ਕੇ ਫਿਰ ਪਰਦਾ ਅਗਲੇ ਅੰਕ ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਚੁਕਿਆ। ਇੰਟਰਵਿਊ ਤੇ ਲਗਦੇ ਅਸਲ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਦੂਣਾ ਸਮਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਕਰੀ ਤੇ ਲਗਾਇਆ। ਮੌਕੇ ਮੇਲ ਦੀ ਚਾਬੀ ਨਾਲ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਕਲਾ-ਬਾਜ਼ੀਆਂ ਮਰਵਾਈਆਂ, ਤਰਕਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਦਾਮਨ ਛਡ ਦਿੱਤਾ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ਼ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਰਾਹਵਾਂ ਨੂੰ ਰੁਸ਼ਨਾ ਦਿਤਾ ਹੈ ਫਿਰ ਵੀ "ਰਾਹਾਂ ਦੇ ਨਖੇੜ" ਤੇ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਸੇਧ ਨਹੀਂ ਬੰਨ੍ਹ ਸਕਿਆ।

ਰੰਗ ਮੰਚ ਪਿਛੇ "ਮਰ ਮਿਟਣ ਵਾਲਾ" ਨਾਟਕਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰ ਸ਼ੋਰ ਨਾਲ ਅਗੇ ਵਧਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨੇ ਮੰਚ ਨੂੰ ਹਲੂਣਿਆਂ। ਮੰਚ ਲਰਜ਼ ਉਠਿਆ ਅਤੇ ਤਕੜੇ ਹੰਭਲੇ ਵਾਸਤੇ ਅੰਗੜਾਈਆਂ ਲੈਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਖੋਸਲੇ ਨੇ ਮੰਚ-ਸਪਰਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਅਾਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਤੇ ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਰਾਹੀਂ ਫਿਰ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਕਤੀ-ਸ਼ਾਲੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਜੁਟ ਪਿਆ। ਰੰਗ-ਮੰਚ "ਬੂਹੇ ਬੈਠੀ ਧੀ" ਵਾਂਗ ਉਸ ਵਲ ਝਾਕ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਧੀ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਆਦਰ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਪੀਆ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਸ਼ੱਜ ਧੱਜ ਨਾਲ ਭੇਜਣ ਵਾਸਤੇ ਬਿਹਬਲ ਬਾਬਲ ਵਾਂਗ ਉਹ ਉਤਸੁਕ ਹੈ ਪਰ ਅਜੇ ਤਕ ਯੋਗ ਵਰ ਦੀ ਤਲਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਆਸ ਅਜੇ ਮੋਈ ਨਹੀਂ। ਰੋਸ਼ਨਲਾਲ ਆਹੂਜਾ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਪੈਰ ਚਿੜ੍ਹਾਂ ਹੈ ਚਲਣ ਵਾਲਾ ਚਿੰਤਕ ਹੈ। ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਇਆ ਤਾਂ ਅਚੰਭੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉਤੇ ਭਾਂਤ ਭਾਂਤ ਦੇ ਫੁਲਾਂ ਦੇ ਬੀਜ ਮੁੱਠਾਂ ਭਰ ਭਰ ਕੇ ਸੁਟਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਕਿਸੇ ਹੰਢੇ-ਮੰਝੇ ਕ੍ਰਿਕਟ ਖਿਡਾਰੀ ਨੂੰ ਸੌ ਦੌੜਾਂ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਲਗਦੀ ਹੈ ਉਨੀ ਦੇਰ ਵਿਚ ਫੁੱਲ ਨਾਟਕ ਪੂਰਾ ਲਿਖ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬੈਟਸਮੈਨ ਨਹੀਂ, ਬਾਉਲਰ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਗੇਂਦਾਂ ਠਾਹ ਠਾਹ ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੇ ਮਾਰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਹਮਣੇ ਕੋਈ ਵਿਕਟ (ਨਿਸ਼ਾਨਾ) ਜਾਂ ਕੋਈ ਬੈਟਸਮੈਨ ਜਾਂ ਕੋਈ ਰੈਫਰੀ ਵੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਵੇਖਣ ਜਾਚਣ ਦੀ ਉਹ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ। 'ਕਲਜੁਗ ਰੱਥ ਅਗਨ ਕਾ' ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਕਵੀ ਵਾਰੋ ਵਾਰੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਬੋਲਦੇ ਹਨ ਤੇ ਭੋਗ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਨਾਟਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਪਰ ਖੇਡਦਾ ਖਿਡਾਂਦਾ ਨਹੀਂ। ਏਨੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਚੁਕਣ ਬਾਦ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਜਾਚ ਨਹੀਂ ਆਈ। ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਲਿਹਾਜ਼ ਉਹ ਜੀ ਕਰੇ ਤਾਂ ਰਖਦਾ ਹੈ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਅਕਤਤਵ ਕੋਈ ਨਹੀਂ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉਤੇ ਧੱਕੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਚਾਬੀ ਨਾਲ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਧੜਕਾ ਸਕਣ ਦਾ "ਸੁਪਨਾ ਟੁਟ ਗਿਆ" ਹੈ ਤਾਂ ਆਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਗੱਲ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੋਈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਇਕੋ ਇਕ ਆਸ਼ ਹੈ ਨਵਾਂ ਪੋਚ। ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਪਰਿਤੋਸ਼ ਗਾਰਗੀ, ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ, ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਭੋਗਲ, ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਬਦਲਣ ਦਾ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਉਦਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਹਨ, ਨਵੇਂ ਰੂਪ. ਨਵੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਨਵੇਂ ਤਕਨੀਕੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਤੇ ਨਵਾਂ ਨਰੋਇਆ ਉਤਸ਼ਾਹ। ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਉਦਮ ਜਾਰੀ ਰਖਿਆ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਬਣਾ ਲਇਆ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲ ਮੋਢਾ ਡਾਹ ਕੇ ਖੜਾ ਹੋਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਇਕ ਇਨ "ਮਕੜੀ ਦੇ ਜ਼ਾਲ" ਟੁੱਟ ਜਾਣਗੇ, "ਕੱਚੇ ਘੜੇ" ਫਿਰ ਝਨਾ ਵਿਚ ਠਿਲ੍ਹ ਪੈਣਗੇ, "ਜੀਵਨ ਮੰਚ" ਦੇ "ਪਰਛਾਵੇਂ" ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਦੇਣਗੇ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੇ ਗੌਰਵ ਕਰ ਸਕਣਗੇ। ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸ਼ਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਪੇਸ਼ਰਵਾਂ ਦੀਆਂ ਭੁੱਲਾਂ ਨਹੀਂ ਦੁਹਰਾਉਣਗੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਰੰਭੀ ਗਈ ਘਾਲ ਥਾਂਏਂ ਪਾਉਣਗੇ।

ਓ. ਪੀ. ਗੁਪਤਾ—

ਸ਼ੈਲੀ ਕੀ ਹੈ ?

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਆਲੋਚਕ F. L. Lucas ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਉਹ ਤਰੀਕਾ ਹੈ ਜਿਹਦੇ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਮਨੁਖ ਦੂਸਰੇ ਮਨੁਖਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਕਾਇਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਹੈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਆਵਰਨ ਵਿਚ, ਚਰਿਤ੍ਰ ਹੈ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਸੰਚਿਤ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਦੋ ਪੱਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ— ਇਕ ਵਿਸ਼ਾ—ਪੱਖ ਤੇ ਦੂਜਾ ਰੂਪ-ਪੱਖ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋ ਪੱਖ ਅਭੇਦ ਹਨ ਤੇ ਕੇਵਲ ਦਲੀਲ ਲਈ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਖੋ-ਵੱਖ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਸ਼ਾ ਬਿਨਾ ਰੂਪ (Form) ਦੇ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਤੇ ਰੂਪ ਤਾਂ ਹੀ ਰੌਂਦ ਵਿਚ ਆਵੇਗਾ ਜੇ ਕਰ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਆਸਰਾ ਮਿਲੇ। ਰੂਪ ਦਾ ਜੋ ਸਬੰਧ ਅਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਹੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਹ ਲਓ ਕਿ ਇਹ ਰੂਪ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ (Form in relation to matter) ਹੀ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ ਜਦ ਇਹ ਸਬੰਧ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਉਤਮ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਜਦ ਰੂਪ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕੁ ਵੀ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋਣ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਘਟੀਆ ਕਹਣ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਰੂਪ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਜਿੰਨਾ ਅਧਿਕ ਚੇਤੰਨ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਰਾਗਸ਼ੀਲ ਹੋਵੇਗਾ ਉਨੀ ਉਤਮ ਹੀ ਸ਼ੈਲੀ ਹੋਵੇਗੀ।

ਸ਼ੈਲੀ ਸੰਤੁਲਨ ਹੈ ਵਿਸ਼ੇ (matter) ਤੇ ਰੂਪ ਵਿਚਕਾਰ— ਸਾਧਨ (means) ਤੇ ਸਾਧਯ (ends) ਵਿਚਾਲੇ। ਜਦ ਇਹ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਗੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਮੰਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਗੜਨ ਦੇ ਦੋ ਹੀ ਕਾਰਨ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹੈ- ਜਾਂ ਤਾਂ ਰੂਪ (Form) ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਕਾਫੀ ਹੀਣਾ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤੇ ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ

ਬਲਵਾਨ ।

ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਹਿਮ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ । ਹਿੰਦੀ ਦਾ ਇਕ ਉਘਾ ਅਲੋਚਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ-- "ਸ਼ੈਲੀ ਅਨੁਭੂਤ ਵਿਸ਼ਯਵਸਤੂ ਕੋ ਸਜਾਨੇ ਕੇ ਉਨ ਤਰੀਕੋਂ ਕਾ ਨਾਮ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਵਿਸ਼ਯਵਸਤੂ ਕੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤਿ ਕੋ ਸੁੰਦਰ ਏਵਮ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੂਰਨ ਬਨਾਤੇ ਹੈਂ" ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਗਲਤ ਹੈ- ਅਜੇਹਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਸਜਾਣ ਦੇ ਤਰੀਕੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਉਤੇ ਉਵੇਂ ਹੀ ਲਦਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਕ ਨਾਰੀ ਉਤੇ ਆਭੂਸ਼ਨ । ਸ਼ੈਲੀ ਸਜਾਣ ਦੇ ਤਰੀਕੇ ਨਹੀਂ ਹਨ-- ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਉਸ ਦੀ ਅਭਿਵਿਕਤੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਰੂਪ ਦਾ ਸਜਿੰਦ ਸਬੰਧ (living relationship) ਹੈ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਜਿਸਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਇਹ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਸਬੰਧ ਸਜਿੰਦ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਜਿੰਦ ਰਖਣ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਰੂਪ ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਣ ਦੀ ਭੁਲ ਨਾ ਕਰੀਏ । ਰੂਪ ਵੱਖ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਬੰਧ ਦੀ ਸਜਿੰਦਤਾ ਖਤਮ ਹੋਈ ਨਹੀਂ । ਜਦ ਇਹ ਸਬੰਧ ਜੜ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਜੜ ਅਤੇ ਘਟੀਆ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਸ਼ੈਲੀ ਇਕ ਚੇਤੰਨ ਵਿਕਾਈ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਚੇਤੰਨਤਾ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਜਾਨ ਹੈ ।

ਮੇਰਾ ਕਹਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੈਲੀ (Style) ਕੇਵਲ ਰੂਪ (Form) ਨਹੀਂ । ਇਹ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਮੇਟਦੀ ਹੋਈ ਅੱਗੇ ਵਧਕੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਚਰਿਤ੍ਰ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਜਿਹਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਰਕਾਰ ਹੈ ਆਪਣਾ ਚੇਤੰਨ ਅਨਿਖੜਵਾਂ ਸਬੰਧ ਹਰ ਵੇਲੇ ਜੋੜੀ ਰਖਦੀ ਹੈ ।

ਹਰ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕ ਮਹਾਨ ਸ਼ੈਲੀਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਲੇਖਕ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੇ ਉਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਕ ਹੀ ਹੱਥ ਦੇ ਦੋ ਪੱਖ ਹਨ । ਸ਼ੈਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਬਲ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ । Herbert Read ਠੀਕ ਹੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ।

"A great writer is always a good stylist. The greatest English prose writers Swift, Milton, Taylor, Hooker, Berkeley, Shelley are great not only by virtue of their prose style, but also by virtue of the profoundity of their outlook on the world. And these are not separable and dirtinict virtues, but two aspects of one reality. The thought seems to mould and accentate the style and the style reacts to mould and accentate the thought. It is one process of creation,

one art, one aim".

ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਸ਼ੈਲੀ ਸਬੰਧੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦੇਵੇਗਾ। ਉਸ ਦੇ ਪਹਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਸਤੂ ਤੇ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਤੁਲਨ ਜ਼ਾ ਸਮਤਾ (Harmony) ਨਹੀਂ-- ਵਸਤੂ ਘਟੀਆ ਹੈ ਤੇ ਆਕਾਰ ਅਲੰਕਿਤ। ਇਹੋ ਹਾਲ ਸ਼ੇਕਸ਼ਪੀਅਰ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਗੱਲ ਉਲਟ ਹੋ ਗਈ ਹੈ-- ਵਿਚਾਰ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਤੇ ਤੀਬਰ ਹਨ ਤੇ ਆਕਾਰ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਕਦਮ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਿਆ। ਜੇਕਰ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਕੁਝ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਨ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ। Julius Caesor ਇਕ ਅਜੇਹਾ ਹੀ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਨਾਂ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਹੀ ਵਧੀਆ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਮੈਂ Doucden (ਇਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਆਲੋਚਕ) ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਹਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ "ਇਕ ਪੂਰਨ ਸੰਤੁਲਨ ਤੇ ਸਮਤਾ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਅਭਿ-ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ।"

ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਆਵਰਨ (dress of thought) ਵੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਜਦ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਆਵਰਨ ਨੂੰ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਚੜ੍ਹਾ ਤੇ ਉਤਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ; ਸ਼ੈਲੀ ਤਾਂ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਅਨਿਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸ਼ਦਾ ਇਕੋ ਇਕਾਈ ਰਹੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਆਵਰਨ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜਦ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਉਤੇ ਬਾਹਰ ਤੋਂ ਲੱਦਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਜ਼ਰੂਰ Dress of thought (ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਆਵਰਨ) ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਾਰਲਾਇਲ (Carlyle) ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਬਿਲਕੁਲ ਉਚਿਤ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੈਲੀ ਇਕ ਲੇਖਕ ਦਾ ਕੋਟ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ (skin) ਹੈ।

ਹੁਣ ਸਵਾਲ ਇਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੈਲੀ ਕਿਥੋਂ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਸੋਮਾਂ ਹੈ। ਸੋਮਾਂ ਹੈ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਖੁਦ ਰਚਨਾਕਾਰ ਜਾਂ ਲੇਖਕ। ਇਸੇ ਲਈ ਪ੍ਰਸਿਧ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੈਲੀ ਹੀ ਮਨੁਖ ਹੈ (Style is the man). ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਹਰ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਇਕ ਗਹਿਰੀ ਤੇ ਅਮਿਟ ਛਾਪ ਲੱਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਛਾਪ ਤੋਂ ਉਸ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕਿੰਨੀਆਂ ਹੀ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤੱਥ ਨੂੰ F. L. Lucas ਨੇ ਇਕ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਨੀਂਹ ਚਰਿਤ੍ਰ ਹੈ (The foundation of style is character) ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਕਰ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਧੀਆ ਬਣਾਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡਾ ਚਰਿਤ੍ਰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਤਮ ਨਜ਼ਰ ਆਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ,

ਸਗੋਂ ਉੱਤਮ ਹੋਣਾ ਵੀ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਲੂਕਸ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚਰਿਤ੍ਰ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਗੁਣ ਇਕ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਗੁਣ ਹਨ ਮਨੁਖੀ ਗੁਣ-- ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਮਾਨਦਾਰੀ (sincerity) ਸ਼ਕਤੀ (vitality) ਨਿਮਰਤਾ (courtesy), ਸਵਸਥਤਾ (good health) ਉਤਮ ਹਾਸ (good humour and gaiety) ਆਦਿ ਦੇ ਗੁਣ।

ਈਸਰ ਸਿੰਘ ਤਾਂਘ ਐਮ. ਏ.

ਅਨੰਦੁ ਸਾਹਿਬ--ਇਕ ਪ੍ਰਬੰਧ-ਕਾਵਿ

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਮੁਕਤ ਕਾਵਿ ਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ। ਮੁਕਤਕ ਸਬਦ ਮੁਕਤ+ਕਨ੍ ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਮੁਕਤ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੈ ਤਿਆਗ ਦੇਣਾ ਜਾਂ ਖੋਹਲ ਦੇਣਾ, ਪਰੰਤੂ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਮੁਕਤਕ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਗਨੀ ਪੁਰਾਣ ਅਨਸਾਰ 'ਮੁਕਤਕ ਇਕ ਹੀ ਸ਼ਲੋਕ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।' ਆਚਾਰੀਆ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਸ਼ੁਕਲ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ :"ਮੁਕਤਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬਧ ਕਾਵਿ ਵਾਂਗ ਰਸ ਦੀ ਧਾਰਾ ਨਹੀਂ ਵਹਿੰਦੀ......ਇਸ (ਮੁਕਤਕ) ਵਿਚ ਰਸ ਦੇ ਅਜੇਹੇ ਛਿੱਟੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹਿਰਦੇ ਦੀ ਕਲੀ ਕੁਝ ਦੇਰ ਲਈ ਖਿੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਇਕ ਵੱਡਾ ਸਾਰਾ ਬਗੀਚਾ ਹੈ; ਤਾਂ ਮੁਕਤਕ ਇਕ ਚੁਣਿਆ ਹੋਇਆ ਗੁਲਦਸਤਾ।"

ਭਾਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਮੁਕਤਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਾ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਤੇ ਬਹੁਤ ਘਟ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੰਧ—ਕਾਵਿ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰ-ਲੜੀ ਜੰਜੀਰ ਦੀਆਂ ਕੜੀਆਂ ਵਾਂਗ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੋਵੇ। ਸਾਰੀਆਂ ਪਉੜੀਆਂ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਰਹਣ। ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕ੍ਰਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਉਸ ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਅਗੇ ਪਿਛੇ ਕਰ ਦਿਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵਿਚਾਰ-ਸੰਗਲੀ ਟੁਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਟੁਟੀ ਹੋਈ ਵਿਚਾਰ-ਸੰਗਲੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਗੁਣ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਆਚਾਰੀਆ 'ਅਨੰਦ ਵਰਧਨ' ਨੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਸਲੋਕ ਲਿਖੇ ਜਿਨਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :—

(ਕ) ਸਾਰੀ ਕਥਾ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗਠਿਤ ਹੋਵੇ।

(ਖ) ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਕ ਪਰਧਾਨ ਰਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧੀ ਰਸ ਨੂੰ ਅਨ-ਉਚਿਤ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ।

(ਗ) ਰਸਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

(ਘ) ਪ੍ਰਬੰਧ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਕਥਾ ਦਾ ਸੰਸਕਾਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਨੀਰਸ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਛਾਂਗ ਦੇਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

(ਙ) ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਦਾ ਕੇਵਲ ਉਹੀ ਰਮਣੀਕ ਭਾਗ ਪਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਭਾਵ, ਵਿਭਾਵ, ਅਨੁਭਾਵ ਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਆਦਿ ਅਰਥਾਤ ਰਸ ਦੀ ਪੂਰਨ ਸਮਗਰੀ ਮੌਜੂਦ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਕਸਵਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਤੇ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

(ਚ) ਇਹ ਕਥਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਲਪਿਤ ਵੀ।

ਅਨੰਦ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਅਨੰਦ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰਤੀਬ ਹੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਪਉੜੀਆਂ ਆਪਣੇ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ। ਹਰ ਪਉੜੀ ਕੜੀ ਵਾਂਗ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੋਲਾਈ ਵਿਚ ਢਾਲੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :—

"ਆਵਹੁ ਸੰਤ ਪਿਆਰਿਹੋ ਅਕਥ ਕੀ ਕਰਹ ਕਹਾਣੀ ॥
ਕਰਹ ਕਹਾਣੀ ਅਕਥ ਕੇਰੀ, ਕਿਤ ਦੁਆਰੇ ਪਾਈਐ ॥
ਤਨੁ ਮਨੁ ਧਨੁ ਸਭੁ ਸਉਪਿ ਗੁਰ ਕਉ ਹੁਕਮਿ ਮੰਨਿਐ ਪਾਈਐ
ਹੁਕਮੁ ਮੰਨਿਹੁ ਗੁਰੂ ਕੇਰਾ ਗਾਵਹੁ ਸਚੀ ਬਾਣੀ ॥
ਕਹੈ ਨਾਨਕ ਸੁਣਹੁ ਸੰਤਹੁ ਕਥਿਹੁ ਅਕਥ ਕਹਾਣੀ।"

ਪਉੜੀ ਦੀ ਤਾਲ ਵੇਖਣ ਯੋਗ ਹੈ। ਪ੍ਰਬੰਧਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਨੰਦ ਸਾਹਿਬ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪਉੜੀਆਂ ਲਾਜਵਾਬ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ (ਪਉੜੀਆਂ) ਨੂੰ ਇਕ ਜ਼ੰਜੀਰ ਵਾਂਗ ਪਰੋ ਦਿਤਾ ਗਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਾਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ।

ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਸਰੂਪ 'ਸਚਦਾਨੰਦ' ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਬ੍ਰਹਮ ਵਿਚ ਸਤਿ। ਚਿਤ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਤਿੰਨ ਗੁਣ ਹਨ। ਜੀਵ ਗੁਰੂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਸ 'ਸਚਦਾਨੰਦ' ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਨੰਦ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਉਸੇ ਆਨੰਦ ਸਰੂਪ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਆਪਣੇ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਵ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਭਾਵ ਇਕ ਲੜੀ ਵਿਚ ਪਰੋਤੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ

ਜਦੋਂ ਜੀਵ ਸਤਿਗੁਰੂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ-ਕਿਰਪਾ ਨਾਲ ਜੀਵ ਆਪਣੇ ਮਨ ਨੂੰ 'ਹਰਿ ਨਾਲ, ਜਿਸ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਸਭ ਕੁਝ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ 'ਸਾਚਾ ਨਾਮੇ ਹੀ ਗੁਰਸਿਖ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸ਼ਾਂਤੀ ਤੇ ਸੁਖ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਆਸ਼ਾਵਾਂ ਪੂਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ 'ਹਰਿ' ਨੇ 'ਪੰਜੇ ਦੂਤ' ਆਪਣੇ ਵਸ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ 'ਕਾਲ-ਕੰਟਕ' ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ 'ਸਾਚੀ ਲਿਵ' ਕਾਰਣ ਹੀ ਹੋਇਆ। ਜੇ ਸਾਚੀ ਲਿਵ ਨ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਇਹ 'ਦੇਹ-ਨਿਮਾਣੀ' ਕੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਸੀ ? 'ਆਨੰਦ ਆਨੰਦ ਸਭੁ ਕੋ ਕਹੈ' ਪਰੰਤੂ ਆਨੰਦ ਗੁਰੂ ਤੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਹੀ ਕਿਰਪਾ ਕਰਕੇ ਜੀਵ ਦੀ ਮੋਹ-ਮਮਤਾ ਤਰੋੜ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਵਡਿਆਈ ਉਸੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਾਬਾ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਮਗਰੋਂ ਇਹ ਸੱਦਾ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ— 'ਆਵਹੁ ਸੰਤ ਪਿਆਰਿਹੋ। ਅਕਥ ਕੀ ਕਰਹ ਕਹਾਣੀ' ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਚੰਚਲ ਮਨ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ-- 'ਏ ਮਨ ਚੰਚਲਾ, ਚਤੁਰਾਈ ਕਿਨੈ ਨ ਪਾਇਆ।' ਇਹ ਚਤੁਰਾਈ ਉਸ ਅਨੰਦ ਸਰੂਪ (ਬ੍ਰਹਮ) ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਚਲ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਚਤੁਰਾਈ ਨੇ ਜੀਵ ਨੂੰ ਮੋਹ ਵਿਚ ਫਸਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਮੋਹ ਮਮਤਾ ਤੇ ਮਾਇਆ ਦਾ ਸਰੂਪ ਬੜਾ ਮਨ ਮੋਹਣਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੇ ਜੀਵ ਨੂੰ ਭਰਮ ਵਿਚ ਭੁਲਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ-- 'ਏ ਮਨ ਪਿਆਰਿਆ ਤੂੰ ਸਦਾ ਸਚ ਸਮਾਲੇ' ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕੁਟੰਬ ਦਾ ਮੋਹ ਝੂਠਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਜੀਵ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ। ਇਸ ਲਈ ਜੀਵ ਨੂੰ ਅਜੇਹਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸਨੂੰ ਅੰਤ ਸਮੇਂ ਪਛਤਾਣਾ ਪਵੇ। ਜੀਵ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਗੁਰੂ- ਉਪਦੇਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ 'ਸੱਚ' ਧਿਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ 'ਸਚ' ਅਗਮ ਹੈ, ਅਗੋਚਰ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਖੇਲ ਕਾਰਣ ਜੀਵ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਇਹ ਸਾਰੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਣਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਅੰਤ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਗੁਰੂ ਹੀ ਅਜੇਹਾ ਸੋਮਾ ਹੈ, ਜਿਥੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੀ ਦਾਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਤਿਗੁਰੂ ਹੀ 'ਲਬੁ, ਲੋਭੁ ਅਹੰਕਾਰ' ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸੋਮੇ-ਗੁਰੂ ਦੇ ਭਗਤਾਂ-- ਦੀ ਚਾਲ ਨਿਰਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ! ਉਹ 'ਬਿਖਮ ਮਾਰਗ' ਤੇ ਚਲਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰਿ ਦੇ ਹੁਕਮ ਅਨੁਸਾਰ ਟੁਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਇਹੀ ਜਾਣਦੇ ਹਨ-- 'ਜਿਉ ਤੂੰ ਚਲਾਇਹਿ ਤਿਵ ਚਲਹ ਸੁਆਮੀ ਹੋਰ ਕਿਆ ਜਾਣਾ ਗੁਣ ਤੇਰੇ।'

ਇਹ 'ਸੋਹਲਾ' ਜੇਹੜਾ ਸਤਿਗੁਰੂ ਨੇ ਸੁਣਾਇਆ, ਉਹ ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ

ਵਸਿਆ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਧੁਰੂ ਲਿਖਿਆ ਆਇਆ ਹੈ। ਫ਼ਿਰ ਉਹ ਹਰਿ ਨੂੰ ਧਿਆ ਕੇ ਪਵਿਤਰ ਹੋ ਗਏ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਤੇ ਕੁਟੰਬ ਵੀ।

ਜੇ ਮਾਨਵ ਵਿਚ ਕੋਈ 'ਸਹਸਾ' ਉਤਪਨ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਉਪਾ ਹੈ—ਗੁਰੂ ਪ੍ਰਸਾਦਿ। ਜੋ ਜੀਵ ਅੰਦਰੋਂ ਮੈਲੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਹਰੋਂ ਨਿਰਮਲ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣਾ ਜਨਮ ਹਾਰ ਚੁਕੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਰੋਗ ਲਗ ਗਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਕੂੜ ਮਗਰ ਲਗ ਕੇ ਆਪਣੇ ਜਨਮ ਨੂੰ ਜੂਏ ਵਿਚ ਹਾਰ ਚੁਕੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਨਿਰਮਲ ਹਨ, ਉਹ ਸਦਾ ਗੁਰੂ ਦੇ ਸਮੀਪ ਹਨ। ਕਿਹੜਾ ਸ਼ਿਖ ਗੁਰੂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਰਹ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਕੇਵਲ ਉਹੀ, ਜੇਹੜਾ— ਆਪ ਛਡਿ ਸਦਾ ਰਹੈ ਪਰਣੈ, ਗੁਰੂ ਬਿਨ ਅਵਰੁ ਨ ਜਾਣੈ ਕੋਇ' ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰੇ। ਪਰੰਤੂ ਜੇ ਕੋਈ ਗੁਰੂ ਤੋਂ ਬੇਮੁਖ ਹੋ ਜਾਵੇ; ਤਾਂ ਉਹ ਗੁਰੂ- ਕਿਰਪਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਇਸੇ ਲਈ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਫ਼ਰਮਾਂਦੇ ਹਨ :—

ਆਵਹੁ ਸਿਖ ਸਤਿਗੁਰੂ ਕੇ ਪਿਆਰਹੋ। ਗਾਵਹੁ ਸਚੀ ਬਾਣੀ।

ਸਤਿਗੁਰ ਦੀ ਬਾਣੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਹੋਰ ਕਚੀ ਬਾਣੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਹਣ ਤੇ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਕਚੇ ਹਨ। ਸਤਿਗੁਰ ਦੀ ਇਹ ਬਾਣੀ (ਸ਼ਬਦ) ਰਤਨ ਸਮਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਗੁਰਮੁਖ ਹੀ ਇਸ਼ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੇ ਸ਼ਿਵ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਚ ਬਾਰੇ ਵੇਦ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਸਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਪਰ ਕੋਈ ਸਾਰ ਨਾ ਜਾਣ ਸ਼ਕੇ। ਇਹੀ ਪਰਮਾਤਮਾ 'ਮਾਤਾ ਕੇ ਉਦਰ ਮੇਂ ਪ੍ਰਤਿਪਾਲ' ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨੋਂ ਵਿਸਾਰਨਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ। ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ-- ਮਨਹੁ ਕਿਉਂ ਵਿਸਾਰੀਐ ਏਵਡ ਦਾਤਾ ਜਿ ਅਗਨਿ ਮਹਿ ਆਹਾਰ ਪਹੁਚਾਵੈ। ਜਿਵੇਂ ਮਾਤਾ ਦੇ ਗਰਭ ਵਿਚ ਅਗਨੀ ਹੈ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਮਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਇਆ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਧਰਮ ਸ਼ਕਤੀ ਭੁਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੋਹ ਮਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਗੁਰੂ ਦੀ ਕਿਰਪਾ ਨਾਲ ਬ੍ਰਹਮ ਨਾਲ ਲਿਵ ਲਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਇਆ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਅਮੁਲ ਹੈ, ਇਹ ਜੀਵ ਦੀ ਰਾਸ ਹੈ। ਜੀਵ ਦਾ ਮਨ ਵਣਜਾਰਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਸ ਅਮੁਲ ਰਾਸ ਦੀ ਸੋਝੀ ਸਤਿਗੁਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਫ਼ਿਰ ਆਪਣੀ ਰਸਨਾ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਕੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਏ ਰਸਨਾ ਤੈਨੂੰ ਕੇਵਲ ਹਰਿ-ਰਸ ਪੀਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਫ਼ਿਰ ਤੈਨੂੰ ਕੋਈ ਹੋਰ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗੀ। 'ਹਰਿ-ਰਸ' ਹੀ ਸਰਬ ਉਤਮ ਹੈ। ਉਹ ਹਰਿ, ਜਿਸ ਨੇ ਮਾਨਵ-ਸਰੀਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਜੋਤ ਉਸ ਵਿਚ ਪਾਈ। ਜਦੋਂ ਮਾਨਵ ਨੇ 'ਪ੍ਰਭੂ-ਆਰਾਮ' ਸੰਬੰਧੀ ਸੁਣਿਆ ਤਾਂ ਉਸਦੇ 'ਮਨਿ ਚਾਉ ਭਇਆ।' ਫ਼ਿਰ ਹਰਿ-ਮੰਗਲ ਗਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ। "ਗੁਰ ਚਰਨ ਲਾਗੇ, ਦਿਨ ਸੁਭਾਗੇ, ਆਪਣਾ ਪਿਰੁ ਜਾਪਏ।"

ਜਦੋਂ ਹਰਿ ਨੇ ਜੀਵ-ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਜੋਤ ਪਾ ਕੇ, ਉਸ਼ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਭੇਜਿਆ ਤਾਂ ਮਾਨਵ ਦਾ ਧਰਮ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਰਮ ਕਰੇ। ਕਰਤਾ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ— 'ਏ ਸਰੀਰਾ ਮੇਰਿਆ, ਇਸ ਜਗ ਮਹਿ ਆਇਕੈ ਕਿਆ ਤੁਧ ਕਰਮ ਕਮਾਇਆ।'' ਨਾਲ ਹੀ ਵਖ ਵਖ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਾਵਣੀ ਦਿਤੀ ਹੈ
'ਏ ਨੇਤ੍ਰਹੁ ਮੇਰਿਹੋ ਹਰਿ ਤੁਮ ਮਹਿ ਜ਼ੋਤਿ ਧਰੀ, ਹਰਿ ਬਿਨ ਅਵਰੁ ਨ ਦੇਖਹੁ ਕੋਈ'' ਅਤੇ 'ਏ ਸ੍ਰਵਣਹੁ ਮੇਰਿਹੋ ਸਾਚੈ ਸੁਣਨੈ ਨੋ ਪਠਾਇ।'

ਜੀਵ ਅੰਦਰ ਪਵਣ ਰੂਪੀ ਵਾਜਾ ਵਜ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜ਼ਿਸ ਦੇ ਨੌਂ ਪ੍ਰਗਟ ਤੇ ਇਕ ਗੁਪਤ ਦਵਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸਦਾ ਰਚਨਹਾਰ ਹੈ— ਹਰਿ। ਅੰਤਮ ਪਉੜੀਆਂ ਵਿਚ ''ਇਹ ਸਾਚਾ ਸੋਹਿਲਾ ਸਾਚੇ ਘਰ'' ਗਾਉਣ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਹੈ। ਫ਼ਿਰ ਕੀ ਹੋਵੇਗਾ? ਜੀਵ ਦੇ ਸਗਲ ਮਨੋਰਥ ਪੂਰੇ ਹੋ ਜ਼ਾਣਗੇ। ਪਾਰਬ੍ਰਹਮ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਕਹਿਣ ਤੇ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਸ਼ਾਰੇ ਹੀ ਪਵਿਤਰ ਹੋ ਜਾਣਗੇ ਅਤੇ 'ਬਿਨਵੰਤ ਨਾਨਕ ਗਰਚਰਣ ਲਾਗੇ, ਵਾਜੇ ਅਨਹਦ ਤੂਰੇ' ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਅਨੰਦ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਭਗਤੀ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁਖਤਾ ਹੈ। ਸਹਿਜ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਜੀਵ ਗੁਰ ਪ੍ਰਸਾਦ ਨਾਲ ਹਰਿ ਦੀ ਭਗਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਤੇ ਰਸ ਵਿਚ ਲੀਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਅਨੁਸ਼ਾਰ ਇਹ 'ਹਰਿ—ਰਸ' ਹੈ। ਪਉੜੀ ਨੰਬਰ 32 ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਸਪਸ਼ਟ ਵਰਨਣ ਹੈ।

ਪਿਆਸ ਨ ਜਾਏ ਹੋਰਤੁ ਕਿਤੈ ਜਿਚਰ ਹਰਿ ਰਸੁ ਪਲੈ ਨ ਪਾਇ
ਹਰਿ ਰਸੁ ਪਾਇ ਪਲੈ ਪੀਐ ਹਰਿ ਰਸੁ ਬਹੁੜਿ ਨ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਲਾਗੈ ਆਇ
ਏਹੁ ਹਰਿ ਰਸੁ ਕਰਮੀ ਪਾਈਐ, ਸਤਿਗੁਰੂ ਮਿਲੈ ਜਿਸੁ ਆਇ ॥
ਕਹੈ ਨਾਨਕ ਹੋਰਿ ਅਨਰਸ ਸਭਿ ਵੀਸਰੇ, ਜਾ ਹਰਿ ਵਸੈ ਮਨਿ ਆਇ ॥

ਹਰਿ ਰਸ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਨ ਰਸ ਹੈ, ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਰਸ ਫ਼ਿਕੇ ਹਨ। ਅਨੰਦ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਰਸ ਆਦਿ ਭੋਂ ਅੰਤ ਤੀਕ ਇਕ ਸਾਰ ਨਿਰੰਤਰ ਵਹਿੰਦਾ ਤੁਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਕੋਈ ਵਿਰੋਧੀ ਭਾਵ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਹਾਇਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਧਾਰਾਵਾਂ ਮੂਲ ਰਸ ਵਿਚ ਮਿਲ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਹਰਿ—ਰਸ ਦਾ ਆਧਾਰ 'ਸਾਚਾ ਨਾਮ' ਹੈ। ਉਦੀਪਨ ਗੁਰੂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਮਾਹੌਲ। ਸਦਾਈ ਭਾਵ ਹਰਿ ਪ੍ਰੇਮ ਹੈ। ਹਰਿ ਦੇ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਨਿਰਾਲੀ ਚਾਲ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਿਖਮ ਮਾਰਗ ਤੇ ਚਲਨਾ ਆਦਿ ਅਨੇਕ ਸ਼ਰੀਰਕ ਸਾਤ-ਵਿਕ ਤੇ ਵਾਚਿਕ ਅਨੁਭਾਵ ਅਨੰਦ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੀ ਸ਼ਾਮਗ੍ਰੀ ਅਨੇਕ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵਾਂ ('ਮਨ ਚਾਉ ਭਇਆ') ਸਦਕੇ ਜਾਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ, ''ਤਨੁ ਮਨੁ ਧਨੁ ਸਭੁ ਸਉਪਿ ਗੁਰ ਕਉ ਹੁਕਮ ਮੰਨਿਐ ਪਾਈਐ ਆਦਿ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਤੀਬਰ ਹੋ ਕੇ ਹਰਿ ਦੇ ਰਸ਼ ਵਿਚ ਲੀਣ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਨੰਦ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਹਰ ਪਉੜੀ ਰਸ ਵਿਚ ਭਿੱਜੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਸਾਨੂੰ ਰਸ ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਡਬੋ ਦਿੰਦੀ ਹੈ:—

'' ਸਾਚਾ ਨਾਮੁ ਮੇਰਾ ਆਧਾਰੋ ॥

ਸਾਚੁ ਨਾਮੁ ਆਧਾਰੁ ਮੇਰਾ, ਜਿਨਿ ਭੁਖਾਂ ਸਭਿ ਗਵਾਈਆਂ ॥
ਕਰਿ ਸਾਂਤਿ ਸੁਖ ਮਨਿ ਆਇ ਵਸਿਆ, ਜਿਨਿ ਇਛਾਂ ਸਭਿ ਪੁਜਾਈਆਂ
ਸਦਾ ਕੁਰਬਾਣੁ ਕੀਤਾ ਗੁਰੂ ਵਿਟਹੁ ਜਿਸਦੀਆਂ ਏਹਿ ਵਡਿਆਈਆਂ ॥
ਕਹੈ ਨਾਨਕੁ ਸੁਣਹੁ ਸੰਤਹੁ ਸਬਦਿ ਧਰਹੁ ਪਿਆਰੋ ।
ਸਾਚਾ ਨਾਮ ਮੇਰਾ ਆਧਾਰੋ ॥

ਰਸਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੋਣਾ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਅਨੰਦ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਇਤਨੀ ਵੇਗਾ ਪੂਰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪਈ। ਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਸੰਕੇਤ, ਪ੍ਰਤੀਕ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਦਿਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਅਲੰਕਾਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਮੂਲ ਭਾਵ ਨਾਲ ਇਕ ਰੂਪ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਜਜ਼ਬੇ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਕੁਝ ਅਲੰਕਾਰ ਹੇਠ ਦਿਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :—

ਰੂਪਕ ਅਲੰਕਾਰ :—ਕੁਰਬਾਣ ਕੀਤਾ ਤਿਸੈ ਵਿਟਹੁ ਜਿਨਿ ਮੋਹ ਮੀਠਾ ਲਾਇਆ।
"ਕਹੇ ਨਾਨਕੁ ਮਨ ਚੰਚਲ ਚਤੁਰਾਈ ਕਿਨੈ ਨ ਪਾਇਆ
"ਜਨਮ ਰਤਨ ਜਿਨੀ ਖਇਆ ਭਲੇ ਸੇ ਵਣਜਾਰੇ"
ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ :— "ਜੈਸੀ ਅਗਨਿ ਉਦਮ ਮਹਿ ਤੈਸੀ ਬਾਹਰਿ ਮਾਇਆ।"
ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਅਲੰਕਾਰ :—"ਕਹੈ ਨਾਨਕ ਸਬਦੁ ਸੋਹਿਲਾ ਸਤਿਗੁਰੂ ਸੁਣਾਇਆ।"
ਵੀਪਸਾ ਅਲੰਕਾਰ :—ਤਤੈ ਸਾਰ ਨਾ ਜਾਣੀ ਗੁਰੂ ਬਾਝਹੁ ਤਤੈ ਸਾਰ ਨ ਜਾਣੀ
ਏਹੁ ਹਰਿ ਕਾਂ ਰੂਪ ਹੈ ਹਰਿ ਰੂਪ ਨਦਰੀ ਆਇਆ ॥
ਗਰਪ੍ਰਸਾਦੀ ਬੁਝਿਆ ਤਾਂ ਚਲਤੁ ਹੋਆ
ਚਲਤੁ ਨਦਰੀ ਆਇਆ।"

ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਖਸਮ, ਗੁਫਾ, ਵਾਜਾ, ਵਿਸ, ਵਣਜਾਰਾ, ਰਤਨ, ਪੰਜ ਦੂਤ, ਆਦਿ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਤਨੀ ਹੈਰਾਨੀ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਰਵਾਂਨੀ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਅਰੁਕਵੀਂ ਚਾਲ ਗਾਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਚੋਣ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕਮਾਲ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਾਕ-ਅੰਸ਼ ਮੁਹਾਵਰੇ ਬਨਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰਖਦੇ ਹਨ— "ਇਹ ਸਚ ਸਭਨਾ ਕਾ ਖਸਮ ਹੈ, "ਮਨ ਵਜੀਆਂ ਵਧਾਈਆਂ।' ਸਾਚਾ ਨਾਮ ਮੇਰਾ ਆਧਾਰੋ "ਇਛਾ ਸ਼ਭਿ ਪੁਜਾਈਆਂ" 'ਕਾਲ ਕੰਟਕੁ ਮਾਰਿਆ' "ਜ਼ਨਮ ਜੂਏ ਹਾਰਿਆ" "ਤਤੈ ਸਾਰ ਨ ਜਾਣੀ" ਹਰਿ ਰਸਿ ਮੇਰੀ ਮਨੁ ਵਣਜ਼ਾਰਾ, ਮਨਿ ਚਾਉ ਭਇਆ ਆਦਿ।

ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਨਿਰਾਕਾਰ ਬ੍ਰਹਮ ਦੀ ਉਪਾਸ਼ਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਅਤੇ ਨਿਰਗੁਣ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ

ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ 'ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ' ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਤਰਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸ਼ਰਤ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਗੁਰੂ ਤੇ ਜੀਵ (ਸੰਤ) ਦੀ ਹੋਂਦ (ਸਾਕਾਰ) ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜਿਹੜਾ ਸਤਿਗੁਰੂ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੀ ਬਾਣੀ ਸਚੀ ਹੈ। ਅਤੇ ਹਰਿ ਨਾਲ ਮਿਲਾਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰਖਦੀ ਹੈ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਜੀਵ (ਸੰਤ) ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਅਸਮਰਥਾ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੋਹ—ਮਮਤਾ ਤਿਆਗ ਕੇ ਅਕਥ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚੰਚਲ ਮਨ ਨੂੰ ਮੋਹ—ਮੀਠੇ ਤੋਂ ਬਚਾਂਦਾ ਹੈ, ਬਿਖਮ ਮਾਰਗ ਤੇ ਟੁਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਨਿਰਮਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਚੁ ਸਚੈ ਘਰਿ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰਿ ਰਸਿ ਵਿਚ ਲੀਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜ਼ੀਵ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸ਼ਕਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਤੇ ਬ੍ਰਹਮ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਜਿਥੇ ਜੀਵ ਨੇ ਗੁਰੂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਪੁਜਣਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਅਨੰਦ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਲਭੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਹ ਰਚਨਾ ਅਦੁਤੀ ਹੈ, ਲਾ ਜੁਆਬ ਹੈ।

ਰਿਗ-ਬਾਣੀ

ਅਨੁਵਾਦਕ : ਹਰਿ ਭਜਨ ਸਿੰਘ—ਦੇਵ ਰਾਜ ਚਾਨਣਾ

ਮੁਦ੍ਰਕ : ਨਵਯੁਗ ਪ੍ਰੈਸ, ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ ਦਿੱਲੀ

ਕਾਵਿ : 45 ਸਫੇ, ਨੋਟ ਅਤੇ ਭੂਮਿਕਾ : 38 ਸਫ਼ੇ, ਕੁਲ ਸਫ਼ੇ : 100

ਮੁਲ : ਅੱਠ ਰੁਪੈ

‡ ‡ ‡ ‡ ‡ ‡

ਅਤਿ ਸੁੰਦਰ ਜਿਲਦ ਵਾਲੀ, ਕਮਾਲ ਦੇ ਕਾਗਜ਼ 'ਤੇ ਛਪੀ, ਮਨ ਮੋਹਿਕ ਅਕਾਰ ਰਖਦੀ ਅਤੇ ਨੈਣਾਂ ਨੂੰ ਸੁਹਾਂਦੇ ਅੱਖਰਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ-ਨਾਦ ਭਰੀ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਰਿਗ-ਵੇਦ ਦੇ ਬਾਈ ਸੂਕਤਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਸੁੰਦਰ ਦਿੱਖ ਜਿਥੇ ਰੱਸੀਆਂ ਨੂੰ ਉਚਤਮ ਕਾਵਿ ਦੇ ਮਦਰਾ-ਪਾਨ ਲਈ ਕੋਮਲ ਅਨਾਦ ਵਿਚ ਸੂਖਸ਼ਮ ਬੁਲਾਵਾ ਭੇਜਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਚਤੁਰ ਰਚਨਹਾਰਾਂ ਨੇ ਸ਼ੀਰੀਂ-ਕੌੜਤੱਣ ਦੇ ਮੰਥਨ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਰਿਗ-ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਲ ਗੰਭੀਰ ਸੈਨਤਾਂ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਅਕਹ ਮਸਤੀ ਵਿਚ ਸਵਛੰਦ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਉਠਦੇ ਗਭਰੀਟਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਚੰਚਲ ਹੋਣ ਲਈ ਵੰਗਾਰਿਆ ਹੈ।

ਰਚਨਹਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਣ ਹੋ ਚੁਕਾ ਹੈ। "ਅਧ-ਰੈਣੀ" ਦੇ ਕਵੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਉਸ ਉਚ ਆਵੇਸ਼-ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਜਾਣ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਲੈਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਨਿਰਲੇਪ ਬ੍ਰਹਮ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਫਲਾਂ ਦੀ ਮਿਠਾਸ, ਕੌੜਤੱਣ ਅਤੇ ਤੁੰਦ ਨਸ਼ੀਲੀ ਮਦਰਾ ਬੇ-ਸਬਰਾ ਹੋ ਕੇ ਚੱਖ ਰਿਹਾ ਹੈ—ਜਿਥੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਉਪੱਦਰੀ ਦੰਭ ਬਾਹਰੋਂ ਰੱਤ ਵਿਚ ਲਿਬੜਦਾ ਪਰ ਅੰਦਰ ਲੁਕ ਲੁਕ ਕੇ ਮਾਸੂਮ ਨੈਣਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ--ਜਾਂ ਜਿਥੋਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅਨੇਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਤੁੰਦ ਹਵਾਵਾਂ, ਡੂੰਘੇ ਸਾਮੁੰਦ-ਦਰਿਆ, ਰੌਦਰ ਅਗਨੀਆਂ, ਹਿੰਸਕ ਪਸ਼ੂ ਅਤੇ ਭੜਕੀਲੇ ਰੰਗਾਂ ਵਾਲੇ ਕਾਮੀ ਪੰਛੀ

ਭੈਣ-ਭਰਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਮਿਲ ਕੇ ਬ੍ਰਹਮ ਦਾ ਅਗਾਧ ਚਿੰਤਨ ਲਿਖਣ ਦੀ ਤਪੱਸਿਆ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਰਿਗ-ਵੇਦ ਦੇ ਦਸਾਂ ਮੰਡਲਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਇਸ ਉਚ ਆਵੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਨੁਵਾਦ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੱਧਰ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਸਾਖੀ ਭਰਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਸੱਚ ਦੀ ਕੁਝ ਕੁ ਕਨਸੋਅ ਸੁਣ ਰਖੀ ਹੈ।

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ 'ਅਧ-ਰੈਣੀ' ਵਿਚ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਉਤਰੇ ਕਮਲ-ਸ਼ਾਂਤ ਰੱਸ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ ਪੀਂਦਾ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚਰਿਤਰ ਵਾਲੀ ਸਹਿਜ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਧਰਮ-ਧਾਉਲ ਵਾਂਗ ਵੱਡੀ ਮੌਜ ਉਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਦੇ ਵਜਦ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸ਼ਿਵ ਨਾਚ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਚਿਣਗਾਂ ਦੀ ਥੋੜੇ ਜਲਾਲ ਵਾਲੀ ਭੀਸ਼ਣਤਾ ਨੂੰ ਚੁਕ ਰਖਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਲੀ ਕਮਾਲ ਦੀ ਨੀਝ ਵਾਲੇ ਇਸ ਕਵੀ ਵਿਚ ਰਿਗ-ਵੇਦ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ। ਰਿਗ-ਵੇਦ ਵਿਚ ਤਾਂ ਵ੍ਰਿਤੱਟ, ਅੱਜਗਰ, ਬਘਿਆੜ ਅਤੇ ਦਿਤਿ ਆਦਿ ਨਾਲ ਇੰਦ੍ਰ ਦੇ ਸਾਤਵਿਕ ਕਰਮ ਨੇ ਯੁਧ ਦੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਪਰ (ਮੇਰਾ ਯਕੀਨ ਹੈ) ਕਵੀ ਜੀ ਦੇ ਅੰਤ੍ਰੀਵ ਸੱਚ ਜਾਂ ਈਮਾਨ ਨੂੰ ਰਿਗ-ਵੇਦ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਕਿਸੇ ਤਾਮਸੀ ਰੂਪ ਨਾਲ ਝਗੜਣਾ ਨਹੀਂ ਪਿਆ ਹੋਣਾ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹਿਜ ਦੀ ਅਨਿਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਕਠੋਰ-ਕੋਮਲ, ਮਧੁਰ-ਕੁਸੈਲੇ ਅਤੇ ਸਥੂਲ-ਸੂਖਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਾਂਝੀਵਾਲ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਪਰਸ਼ ਨਾਲ ਰੋਮਾਂਚਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਮੋਹ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਾਡੀ ਸਿਫਤ-ਸਲਾਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰਿਗ-ਵੇਦ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੀਅ ਆਇਆਂ ਆਖਦੀ ਹੈ :

ਰਿਗ ਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੂਕਤਾਂ ਵਿਚ ਸੂਫ਼ੀ ਵਜਦ ਅਤੇ ਸੋਮ-ਅਨੰਦ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦਾ ਸੰਗਮ ਹੈ, ਜਾਂ ਜਿਥੇ ਕਾਲ-ਅਕਾਲ ਦੇ ਮਿਲਣ-ਛਿਣਾ 'ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀ ਰਸ-ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਹੈ, 'ਰਿਗ ਬਾਣੀ' ਅੰਦਰ ਉਥੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਸਗਾਹ ਮਨ ਨੇ ਸੂਖਮ ਤੋਂ ਸੂਖਮ ਹੋ ਕੇ ਛੰਦ, ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ-ਯੋਜਨਾ ਨੂੰ ਕੋਮਲ ਸੁਰਤਾਲ ਵਿਕ ਬੰਨ੍ਹ ਲਿਆ ਹੈ। 'ਉਸ਼ਾ' ਜਿਥੇ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਲਈ ਪਿਰਮ ਆਨੰਦ ਦਾ ਵਿਸਮਾਦ ਸੀ, ਉਥੇ ਉਹ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਗਾਂ ਦੇ ਦੁਧ ਦਾ ਪਵਿੱਤਰ ਸੁਆਦ ਵੀ ਲੈਂਦੇ ਸਨ। ਜਿਥੇ ਇਹ ਅਕਾਲ ਦੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਸੀ, ਉਥੇ ਇਸ ਵਿਚ ਜੋਬਨ-ਵਸਲ ਦੀਆਂ ਘੜੀਆਂ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਸੀ। (ਛਿਣਾ ਦੀ ਸਵਛੰਦ ਆਭਾ ਅਤਿ ਵਚਿੱਤਰ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਤਿੱਤਲੀਆਂ ਵਾਂਗ ਉਡਦੀ ਸੀ। 'ਰਿਗ ਬਾਣੀ' ਦੇ 'ਉਸਾ' ਸੂਕ੍ਤ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਨੂੰ ਉਸ ਕਾਵਿ-ਸਮਾਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸਮਝੋ, ਜਿਥੇ ਸ਼ਬਦ-ਨਾਦ ਅਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਛੋਹ ਲੈ ਕੇ ਉਤਰ ਰਹਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅਨੇਕ ਡਿੱਠ-ਅਡਿੱਠ ਆਸ਼ਨਾ ਉਤੇ ਬੈਠੀ ਚੇਤਨਾ ਅਕਾਲ-ਵਿਜੈ ਦੀ ਗੂੰਜ਼ ਬਣ ਰਹੀ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਤ੍ਰੈ ਗੁਣਾ ਵਿਚੋਂ ਰਾਜਸ ਅਤੇ ਤਾਮਸ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਵਧੇਰੇ ਵੀ ਹੋਵੇ; ਪਰ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸਿਦਕ ਬੱਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਗੁਪਤ ਵਰਦਾਨ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਰਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਸਾਤਵਿਕ ਅਤੇ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ

ਸਮੁਚੇ ਰਿਗ ਵੇਦ ਦੀ ਇਹੋ ਆਤਮਾ ਹੈ : ਹੇ ਪ੍ਰਾਣੀ ! ਵਿਸ਼ੂ ਨੂੰ ਸ਼ੋਮ-ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵਾਂਗ ਹੀ ਬਿਸਮਾਦ ਬਿਸਮ ਹੋ ਕੇ ਪੀ ਜਾਉ । ਬ੍ਰਹਮ ਨੇ ਇਸ ਵਿਸ਼੍ਰ-ਪਿਆਲੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿਹਲੇਪ ਉਂਗਲੀਆਂ ਉਤੇ ਚੁਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਪੀਣ ਹੀ ਵਾਲਾ ਹੈ । ਖੋਹ ਲਵੋ, ਪ੍ਰਾਣੀ !!

ਅਸੀਮ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਆਤਮਾ ਬਾਲ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਸਲਤਨਤਾਂ, ਸਮਾਜਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭੁ-ਲੀਲਾ ਵਿਚ ਮਹਾ ਅਨੰਦ-ਅਹੁੰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ ਨੂੰ ਜਦ ਪੈਗ਼ੰਬਰ ਵੇਖਦੇ ਹਨ; ਤਾਂ ਮਹਾਂ ਚੋਜੀ ਬਾਲ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ, ਅਗੰਮ ਦੇ ਇਲਾਹੀ ਰਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਰਮਜ਼ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਸਾਹਿਤ 'ਮੈਂ ਤੋਂ ਛੁਪ ਗਈ ਲਾਜ ਕੀ ਮਾਰੀ' ਜਹੇ ਅਨੇਕ ਨਿਰਛੱਲ ਚੁਹਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਬਾਲ-ਚੰਚਲਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸੁਜੀਵ ਕਰਦਾ ਹੈ (ਦਿੰਦਾ ਨਹੀਂ) । ਰਿਗ ਵੇਦ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅੰਤਰੀਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਮਹਾ ਸਕਤੀ ਦੇ ਅਵਤਾਰਵਾਦ ਦੀ ਅਨਿਕਤਾ ਦੇ ਉਸ ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਆਵੇਸ਼ ਨੂੰ ਤਰਕ ਮੰਡਲਾਂ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੇ ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਦੇ ਚਿਤੰਨਮਈ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿਤਾ । ਪਰ ਅਮਰ ਅਦ੍ਰਿਸਟ ਸ਼ਕਤੀ ਲਈ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਇਹ ਭਰਪੂਰ ਅਮੀਰੀ ਗੀਟੀਆਂ ਦੀ ਖੇਡ ਦਾ ਬਾਲ-ਅਨੰਦ ਹੀ ਹੈ । 'ਰਿਗ-ਬਾਣੀ' (ਰਿਗ ਵੇਦ ਦਾ ਸ਼ੋਵਾਂ ਹਿੱਸਾ) ਵਿਚ 'ਤਪੀਆ ਜਟਾਧਾਰੀ', 'ਬਨ-ਦੇਵੀ' ਅਤੇ ਸੋਮ-ਸਲਾਹੁਤਾ ਦੇ ਸ਼ੀਰਸ਼ਿਕਾਂ ਹੇਠ ਕੀਤੇ ਸੂਕਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਆਪਣੀ 'ਸ਼ਬਦ-ਸੁੰਦਰਤਾ' ਨਾਲ ਅਜੇਹਾ ਵਿਸਮਾਦ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਅਨੰਤ-ਲਿਲਾਟ ਦੀਆਂ ਗੰਭੀਰ, ਨ੍ਰਿਤਮਈ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨਮਈ ਰੇਖਾਵਾਂ ਦੌੜਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਮਹਾਂ ਨਜ਼ਾਰੇ ਨੂੰ ਰਹੱਸ-ਦੇਸ ਵਿਚੋਂ ਮਾਸੂਮ-ਨਿਰਛੱਲ ਨੈਣ ਸਦੀਵ ਤਕ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਤੱਕਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਕਰਵਾ ਰਹੇ ਹਨ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਜਲ-ਉਸਤਤਿ' ਵਿਚ ਆਤਮਾ ਦੀ ਗੰਭੀਰ-ਨਿਰਮਲ ਚਮਕ ਦਾ ਰਹੱਸ ਅਤੇ 'ਡੱਡੂ' ਵਿਚ ਖਰ੍ਹਵੀ, ਭਾਰੀ, ਵਧੇਰੇ ਸਥੂਲ ਪਰ ਡੂੰਘੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਮਹਾਨ ਸੰਚਾਲਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹਣ ਵਿਚ ਕਵੀ ਕਾਮਯਾਬ ਰਹੇ ਹਨ ।

ਹੁਣ ਸੁੰਦਰ ਅਨੁਵਾਦ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਣਾ ਵੇਖੋ :

ਨਾਂਹ ਇਹ ਧਰਤੀ, ਨਾਂਹ ਇਹ ਅੰਬਰ
ਮੇਰੇ ਕੱਲੇ ਪੰਖ ਬਰਾਬਰ
ਕੀ ਮੈਂ ਸੋਮ ਨਹੀਂ ਪੀਤਾ ਹੈ (ਸੋਮ-ਸਲਾਹੁਤਾ)
ਇਹਨਾਂ ਉਸ਼ਾਵਾਂ ਨੀਝ ਅਸਾਡੀ, ਪਹਿਲੇ ਵਾਂਗੂ ਕੀਤੀ
ਲਾਲ-ਰੰਗੀਆਂ ਜਗਜਗ ਜੋਤੀ ਦੇ ਸੰਗ ਭਰਪੂਰ ਪਈਆਂ (ਉਸ਼ਾ)
ਲੈ ਆਵਨ ਰੱਥ ਇਤ ਵਲ ਪਹਿਲ ਉਸ਼ੇਰ ਹੀ
ਤਕੜੇ ਤੇ ਸੁਖਦਾਤੇ ਅਸ਼ਵ ਤੁਸਾਡੜੇ (ਅਸ਼੍ਵਿਨੀ-ਉਸਤਤਿ)

... ...

'ਰਿਗ-ਬਾਣੀ' ਦੇ 'ਅਗਨੀ' ਅਤੇ 'ਇੰਦ੍ਰ-ਦੇਵਤਾ' ਵਾਲੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਸੂਕਤ ਅਤੇ

ਕੁਝ ਰਿਗ-ਵੇਦ ਦੀ ਅੰਤਰੀਵ ਆਤਮਾ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਨਹੀਂ, ਜਿਵੇਂ—

ਸਿਧਾਏ ਸਗਲ ਗ੍ਰਾਮ ਵਾਸੀ ਘਰਾਂ ਨੂੰ
ਸਿਧਾਏ ਸਗਲ ਪੈਰਵੰਤੇ, ਪੰਖੇਰੂ
ਗਏ ਚੁੱਪ ਸਾਧ ਕੇ ਬਾਜ਼ ਭੁੱਖੇ (ਰਾਤ)

ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਓਸ ਰਿਗ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਹਨ ਜਿਹੜੀ ਅੰਤ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਉੱਤੇ ਅਨੰਤ ਦਾ ਕਹਰ ਵਰਤਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਅੰਤ ਨੂੰ ਅਨੰਤ ਦਾ ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹ ਥਾਪਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਛੀ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ੨ ਪਰਾਂ ਨਾਲ ਵਿਸਮਾਦ ਦੇ ਆਕਾਸ਼ ਬੰਨ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਆਰਾ ਚੋਜ ਅਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ-ਰਸ ਦੀ ਜ਼ੇਤੂ ਗੂੰਜ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੇਵੀ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸੁਤੰਤਰ ਦੈਵੀ ਮੰਡਲ ਦੇ ਬਰੂਹਾਂ ਨਾਲ ਅਨੈਤਿਕਤਾ ਦੀ ਇਹ ਗੂੰਜ ਟਕਰਾਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਕਰਮਣ ਨਾਲ ਦੈਵੀ ਮੰਡਲ ਦੇ ਅਲੋਪ ਬੰਧਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਕੇ ਚਿਕਨਾ ਚੂਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਨਵ-ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਰਾਗ ਅਲਾਪੇਗੀ (ਵੇਖੋ-ਯਮ-ਯਮੀ—ਰਿਗ-ਬਾਣੀ)। ਪਰ 'ਰਾਤ' ਵਿਚੋਂ ਲਈ ਉਪਰੋਕਤ ਰਿਚਾ ਦੋ ਵਾਰ 'ਸਿਧਾਏ' ਦੀ ਅਯੋਗ ਵਰਤੋਂ, 'ਗ੍ਰਾਮਵਾਸੀ' ਅਤੇ 'ਪੈਰਵੰਤੇ' ਜਿਹੇ ਰਸ-ਅਨੁਪਾਤ-ਵਿਹੂਣੇ ਸਬਦਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਥਿੜਕਦੀ ਛੰਦ-ਚਾਲ ਵਿਚ ਵਿਸਮਾਦ ਅਤੇ ਅਨੰਤਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਪਿੱਛੇ ਨੇਸਤੀ ਦਾ ਆਲਮ ਹੀ ਛੱਡ ਗਈ। 'ਜੁਆਰੀ' ਵਿਚਲੀ ਹੇਠਲੀ ਸਤਰ ਵਿਚ 'ਸੰਕੇਤ-ਥਾਉਂ' ਵਰਗੇ ਬਣਾਵਟੀ ਸ਼ਾਊ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੇ ਸਮਾਸ ਨਾਲ 'ਯਾਰਨੀ' ਵਰਗੇ ਗੰਵਾਰੂ ਚੁਲਬਲੇ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਜ਼ਬਰਨ ਹੀ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਕਾਵਿ-ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਗਇਆ ਹੈ :

'ਉਠ ਨੱਸਾਂ, ਸੰਕੇਤ-ਥਾਉਂ ਵਲ ਜਿਵੇਂ ਯਾਰਨੀ ਜਾਵੇ।'

(ਪਾਠਕ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਮੈਂ ਬਾਈ ਸੂਕਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਦੋ ਸੂਕਤਾਂ ਅਤੇ ਰਿਚਾਂ ਦੀ ਸਿਫਤ-ਸਲਾਹ ਕਰਨੀ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ)

ਕਵੀ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨਿਰਵਾਨ ਦੀ ਨਿਰਲੇਪ ਸ਼ਾਂਤੀ, ਬਾਹਰ ਦੇ ਚਮਕ ਵਿਚ ਡਲ੍ਹੱ ਡੂਲ ਕਰਦੀ ਵਜਦ ਦੀ ਸ਼ਰਾਬ ਅਤੇ ਸੂਰਜ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਚਮਕਦੀ ਅਹੁੰ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਇਕਲਾਪੇ ਛਿਣਾ ਦੇ ਸੁੰਦਰ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਹਨ, ਉਹ ਕਤਰੇ ਵਿਚ ਦਰਿਆ ਵੇਖਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਜਨੂੰਨ ਅਕਾਲ ਦੇ ਮਹਾਂ ਹੁਕਮ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਭੜਕਾਇਆ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਤੀਜੇ ਅਤੇ ਚੌਥੇ ਮੰਡਲ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਅਗਨੀ ਸੂਕਤਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਰਹੇਜ਼ ਕੀਤਾ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਭੈਰਵ ਰਿਖੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚੰਡ ਰੌਦਰ ਆਪਣੇ ਚਮਕਦੇ ਬਾਣ ਨਾਲ ਨਿਰਵਾਨ-ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਅਸਗਾਹ ਵਲ ਛੁਟਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਅਸਗਾਹ ਉਸ ਦੀ ਹਿੰਸਾ-ਉਡਾਣ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਰਦਾਨ ਨਾਲ ਪਲੋਸ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇੰਦਰ ਦੇ ਸੂਕਤ ਵੀ ਇਸੇ ਵੰਨਗੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਸਾਡੀ ਨਿਰਮਾਣ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ

ਕਰਦਿਆਂ ਦੋ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਸਾਂਝੀਵਾਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ। ਕਵੀ-ਅਹੂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਅਦਲਾ ਬਦਲੀ, ਛੰਦ ਮਾਤਰਾ ਦੇ ਘਟਾ-ਵਧਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਲਈ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰੀ ਸੂਝ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਬਾਹਰੀ ਸੂਝ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਅੰਤਰ-ਸੁਰਤਾਲ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਦੇਵ ਰਾਜ ਚਾਨਣਾ ਦੀ ਇਹ ਸੰਧੀ ਸੂਕਤਾਂ ਦੀ ਵੰਡ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੋਵੇ।

ਮੇਰੇ ਪਾਠਕ ਵੀਰ, ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਕੋਮਲ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਧੁਰ ਰਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਛੂਹ ਕੇ ਆਨੰਦ ਦਾ 'ਸੰਦਰੂ' ਵੇਖਣ।

—ਹਰਿੰਦਰ ਮਹਿਬੂਬ ਐਮ. ਏ.

ਪੁਸਤਕ ਪੜਚੋਲ—

ਜਦੋਂ ਹੱਦ ਹੋ ਗਈ

ਲੇਖਕ : ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਢੋਟੀਆਂ

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ : ਬਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਜੋਗੀਵਾੜ, ਦਿੱਲੀ

ਪੰਨੇ : 142, ਮੁਲ : 3.00 ਰੁਪਏ

ਢੋਟੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ 13 ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਭਾਂਤ ਭਾਂਤ ਦੇ ਹਨ. ਵੰਨਗੀ ਅਤੇ ਨਵੀਨਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਖਰਾ ਖੇਤਰ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਸ਼ਾਧਾਰਨ ਪੇਂਡੂ ਕਿਸਾਨ ਅਮਰੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹਰੀਜਨ ਕਾਲੀਏ ਤਕ ਦੇ ਸਭ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਹਨ। ਪਸ਼ੂਆਂ, ਪੰਛੀਆਂ, ਅਮਲੀਆਂ, ਜੁਆਰੀਆਂ, ਪਿਆਰ ਦੀ ਢੂੰਡ ਵਿਚ ਭਟਕਦੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਲਾਪਰਵਾਹ ਡਰਾਈਵਰਾਂ ਤੋਂ ਬੇਈਮਾਨ ਕਬਾੜੀਆਂ ਤਕ ਨੂੰ ਜਿਸ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਅਤੇ ਸੂਝ ਨਾਲ ਢੋਟੀਆਂ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਹ ਹਰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੂਝ, ਸਮਾਜਕ ਅਨਿਆਂ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਸਬੰਧੀ ਡੂੰਘੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਾ ਸਬੂਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜੇਹੀ ਤੜਪ, ਪਿਆਸ ਅਤੇ ਹੌਕੇ ਨੂੰ

ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਸਰਬ ਸਾਂਝੇ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਹਰ ਸਾਹਸੀ, ਦਰਦਮੰਦ ਅਤੇ ਪੀੜਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਲੇ ਨੌਜਵਾਨ ਲੇਖਕ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

'ਲੋਕਾਚਾਰੀ' ਦਾ ਕਾਲੀਆ ਇਕ ਪੇਂਡੂ ਹਰੀਜਨ ਹੈ। ਕਮਜ਼ੋਰ ਅਤੇ ਰੋਗੀ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਆਪ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਉਤੇ ਬੋਝ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਮੁੰਡੇ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਲਾਪਰਵਾਹ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਸਦੇ ਅੰਤਮ ਸਫ਼ਰ ਉਤੇ ਪੈਸਿਆਂ ਦੀ ਸੁੱਟ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

"ਜਦੋਂ ਹੱਦ ਹੋ ਗਈ" ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਅਤੇ ਤਕੜੇ ਦੇ ਸੰਘਰਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਤਕੜਾ ਚਿੜਾ ਕਮਜ਼ੋਰ ਚਿੜੇ ਦੇ ਆਲ੍ਹਣੇ ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਚਿੜਾ ਰੋਜ਼ ਵਧੇਰੇ ਹਿੰਮਤ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਜਾਰੀ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਕਮਜ਼ੋਰ, ਗ਼ਰੀਬ ਅਤੇ ਰੋਗੀ ਰੁਲਦੂ ਆਪੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋ ਕੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਚਿੜੇ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨ ਦਾ ਅਸਫਲ ਜਿਹਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

"ਅਮਰੂ ਦੀ ਅਮਰ ਕਹਾਣੀ" ਦੇ ਨਾਇਕ ਅਮਰੂ ਕਿਸਾਨ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਜਿਸ ਯੋਗਤਾ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ, ਗੰਭੀਰਤਾ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੂਝ ਨਾਲ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ ਉਸ ਨਾਲ ਅਮਰੂ ਸਚ ਮੁਚ ਹੀ ਇਕ ਅਮਰ ਪਾਤਰ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚ ਹੋਰ ਕੁਝ ਕੁ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ ਹੈ ਪਰ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਨਹੀਂ।

ਜੁਆਰੀਆਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਇਕ ਪੁਰਾਣੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ ਪਰ 'ਖੋਤੇ ਦੀ ਜੂਨ' ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅਮਲੀ ਦਾ ਕੋਈ ਜੀਊਣ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਬਿਨਾ ਜਤਨਾਂ ਕਿਛ ਪਾਈਏ ਨਾਹੀਂ ਦੇ ਅਮਲੀ ਪਿਉ-ਪੁੱਤਰ ਜਦ ਹਿੰਮਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਹੀ ਪਲਟ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

'ਰੱਜ ਨਾ ਗਲਾਂ ਕੀਤੀਆਂ' ਲੇਖਕ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਤਰੇਈ ਕੁੜੀ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਬੌਧਿਕ ਸਚੇ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਇੰਝ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਭਾਵ ਸਰਬ ਸ਼ਾਂਝੇ ਅਤੇ ਸਥਾਈ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਅਨਿਆ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਉਦਾਸੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਕੋਲ ਕਹਿਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹ ਸਕਣ ਦੀ ਜਾਚ ਵੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਕਸ ਸਕਣਾ ਅਤੇ ਕਟਾਖ ਕਰਨ ਦਾ ਹੁਨਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਨਹੀ ਪੁਜਣ ਦਿਤਾ।

ਕੇਵਲ 'ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਨਿੱਕਾ ਭਰਾ ਹਾਂ' ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੀ ਅਣਸੁਖਾਵਾਂ ਜਿਹਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੇਖੋਂ ਦੀ "ਪੁਨਰਵਾਸ ਅਤੇ ਮਲੇਰੀਆ" ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਆਸ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਭਾਵਕਤਾ ਸਮੇਂ ਦੀ ਚਾਲ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਪਕਿਆਈ ਨਾਲ ਘਟਦੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਸ ਆਸ ਦੀ ਝਲਕ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਬੌਧਿਕ ਪਕੜ ਵਧ ਸਕਣ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਡਮੁਲੀ ਦੇਣ ਦੀ ਆਸ ਹੈ।

ਬੋਲੀ ਠੇਠ ਅਤੇ ਸਰਲ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਰਵਾਨੀ ਵਿਚ ਵਿਘਨ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਜੋ ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਵਰਤੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਤੇ ਵੀ ਨਮੂਨੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬੋਲੀ ਉਤੇ ਕਾਬੂ ਹੋਣਾ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਲੇਖਕ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

—ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮੁਕਰ
ਐਮ. ਏ.

ਪੁਸਤਕ ਪੜਚੋਲ—

ਪੱਤਰਕਾਰੀ

ਲੇਖਕ — ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ, ਬੀ. ਏ. ਐਲ. ਐਲ. ਬੀ.

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ — ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਸਭਾ ਨਵੀਂ ਦਿਲੀ

ਮੁਲ — ਪੰਜ ਰੁਪਏ

ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਇਕ ਕਲਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਵੀ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕ ਪੇਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਜਾਂ ਭੰਡੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਹੀ ਅਪ-ਣਾਇਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਨੇਕਾਂ ਕਾਰਨਾ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਵੀ ਵਿਗਸਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਹੈ ਤਾਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਕਲਾ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਪੱਖ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਸ: ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ "ਪੱਤਰਕਾਰੀ" ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਕ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਵਾਧਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਪਤਰਕਾਰੀ ਸਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਿਣੀ ਰਹੇਗੀ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਸ: ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਲਗ ਭਗ ਇਕ ਸੱਦੀ ਪੁਰਾਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸਰਵੇਖਣ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੱਤਰਕਾਰਾਂ ਸਬੰਧੀ ਬਹੁਮੁਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਪੇਸ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਮਹਤਤਾ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੀ ਕਲਾ ਸਬੰਧੀ ਵਿਉਂਤ-ਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਯੋਗ ਅਗਵਾਈ ਦੇਣ ਕਰਕੇ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿੱਚ ਸ: ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਪਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਅਮਲੀ ਤਜਰਬਾ ਵੀ ਉਤਨਾ ਹੀ ਸਹਾਇਕ ਸੀ ਜਿਤਨਾ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਭਾਗ ਵਿੱਚ ਪਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸਿਖਿਆ ਦੇਣ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਸੁਭਾਗ। ਇਸ ਨਿੱਜੀ ਅਮਲੀ ਤਜ਼ਰਬੇ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ

ਸ: ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਨੂੰ ਬੜੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਅਗਵਾਈ ਦੇ ਸਕਣ ਵਿਚ ਬੜੇ ਸਫਲ ਰਹੇ ਹਨ ।

ਆਪਣੇ ਇਸ ਸਰਵੇਖਣ ਵਿੱਚ ਜਿਥੇ ਸ: ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਈ ਬੜੇ ਰੌਚਿਕ ਪੱਖਾਂ ਉਤੇ ਚਾਨਣ ਪਾਇਆ ਹੈ ਉਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਬੜੇ ਉਸਾਰੂ ਸੁਝਾ ਵੀ ਦਿਤੇ ਹਨ । ਇਥੇ ਮੈਂ ''ਲੇਖਕ-ਸਿੰਡੀਕੇਟ'' ਬਣਾਨ ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਝਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ । ਲੇਖਕ-ਸਿੰਡੀਕੇਟ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ''ਚੋਣਵੇਂ ਲੇਖਕਾਂ ਤੋਂ ਲੇਖ ਲਿਖਵਾ ਕੇ ਅੱਡ ਅੱਡ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਸਮਾਚਾਰ ਪੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਾਜਬੀ ਮੁਆਵਜ਼ੇ ਤੇ ਇਕੋ ਸਮੇਂ'' ਭੇਜਣ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਲੇਖ ਘੱਟ ਖਰਚ ਤੇ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; ਅਤੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪੱਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਛਪਣ ਕਰਕੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਥੋੜਾ ਥੋੜਾ ਕਰਕੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਦਾ ਵਾਜਬੀ ਮੁਆਵਜ਼ਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜੇ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰ ਇਸ ਸੁਝਾ ਉਤੇ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਤਾਂ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁਲਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਇਵੇਂ ਹੀ ਲਾਈਨੋ ਟਾਈਪ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਸਮਾਚਾਰ ਏਜੰਸੀ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦੇ ਸੁਝਾਵਾਂ ਉਤੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਗ਼ੌਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਪੱਤਰਕਾਰਾਂ, ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਅਤੇ ਆਮ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਬੜੀ ਲਾਭਦਾਇਕ ਪੁਸਤਕ ਹੈ ।

ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਣ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਜਿਤਨੀ ਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਥੋੜੀ ਹੈ ।

—ਅਤਰ ਸਿੰਘ

———

ਅਕਾਡਮੀ ਵਲੋਂ ਛਪੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ

੧.	ਪੰਜਾਬ ਉਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ	—ਡਾ: ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ	੨.੦੦
੨.	ਆਦਮੀ ਦੀ ਪਰਖ	—ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ	੧.੫੦
੩.	ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ	—ਵਿਦਿਆ ਭਾਸਕਰ ਅਰੁਣ	੬.੦੦
੪.	ਸ੍ਰਿ ਮਦ ਭਗਵਦ ਗੀਤਾ	—ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ	੨.੦੦
੫.	ਵਾਰ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ	—ਸ: ਰ: ਕੋਹਲੀ, ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ	੪.੦੦
੬.	ਪਰਾਰੰਭਿਕ ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨ	—ਮਨੋਹਰਲਾਲ ਦਵੇਸਰ	੬.੮੦
੭.	ਅਮਰ ਜੋਤੀ	—ਗੁਰਾਂ ਦਿਤਾ ਖੰਨਾ	੧.੦੦
੮.	ਅੱਗ ਦੀ ਕਹਾਣੀ	—ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ	੧.੦੦
੯.	ਖਾਧ ਖੁਰਾਕ ਤੇ ਪਾਲਣ ਪੋਸਣ	—ਡਾ: ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ	੨.੫੦
੧੦.	ਲੋਕ ਆਖਦੇ ਹਨ	—ਵੰਜਾਰਾ ਬੇਦੀ	੫.੮੦
੧੧.	ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ	—ਡਾ: ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ	੪.੦੦
੧੨.	ਮੋਤੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ	—ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ	੧.੦੦
੧੩.	ਜੀਵਨ ਤੰਦਾਂ	—ਡਾ: ਖੇਮ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ	੩.੭੫
੧੪.	ਪਿੰਗਲ ਤੇ ਅਰੂਜ਼	—ਪ੍ਰੋ: ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ	੬.੨੫
੧੫.	ਨੀਲੀ ਤੇ ਰਾਵੀ	—ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ	੫.੦੦
੧੬.	ਸੱਸੀ ਪੁੰਨੂੰ (ਅਹਮਦ ਯਾਰ)	—ਉਜਾਗਰ ਸਿੰਘ	੨.੫੦
੧੭.	ਸਖਿਆ ਕੋਸ਼	—ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰੀ	੬.[illegible]੦
੧੮.	ਸ਼ਹੀਦ ਬਿਲਾਸ	—ਗਿ: ਗਰਜਾ ਸਿੰਘ	੩.੫੦
੧੯.	ਨਵਾਂ ਚੰਨ	—ਟੈਗੋਰ	੧.੫੦
੨੦.	ਮੇਰਾ ਬਚਪਨ	— ,,	੨.੬੦
੨੧.	ਟੈਗੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ	— ,,	੩.੦੦
੨੨.	ਦੋ ਭੈਣਾਂ	— ,,	੨.੪੦
੨੩.	ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ	— ,,	੨.੫੦
੨੪.	ਰਾਸ਼ਟਰ ਵਾਦ	— ,,	੧.੫੦
੨੫.	ਸੁਨਹਿਰੀ ਨੌਕਾ	— ,,	੨.੦੦
੨੬.	ਟੈਗੋਰ ਡਰਾਮੇ	— ,,	੨.੫੦
੨੭.	ਓਹ	— ,,	੨.੫੦
੨੮.	ਕੌਰਵ-ਪਾਂਡਵ	— ,,	੩.੦੦
੨੯.	ਵਿਸ਼ਵ-ਪਰਿਚਯ	— ,,	੨.੪੦
੩੦.	ਚੋਣਵੇਂ ਨਿਬੰਧ	— ,,	੨.੦੦
੩੧.	ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ (ਦੋ ਭਾਗ)	—ਡਾ: ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ	੨੧.੦੦
32.	A Comparative Phonology of Hindi & Punjabi	Dr. V. B. Arun	25.00
੩੩.	ਬੁਧ ਜਾਤਕ	— ਗੁਰਾਂਦਿਤਾ ਖੰਨਾ	੨.੦੦
੩੪.	ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ	—ਪ੍ਰੋ: ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ	੬.੫੦
੩੫.	ਧਰਤੀ ਤੇ ਅਕਾਸ਼	—ਸ: ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ	੩.੦੦
੩੬.	ਸ਼ੀਰੀਂ ਫਰਹਾਦ	— ਸ: ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ	੩.੫੦

The 'ALOCHANA' Regd. No. P. 163

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

ਆਲੋਚਨਾ

ਸੰਪਾਦਕ : ਅਤਰ ਸਿੰਘ

ਜਿਲਦ ੧੦] ਅਪ੍ਰੈਲ ੧੯੬੪ [ਕੁਲ ਅੰਕ ਨੰ: ੮੩
ਅੰਕ ੪]

ਲੇਖ-ਸੂਚੀ

ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ	ਡਾ: ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ	੧
ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ	ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ	੬
ਸ਼ੈਲੀ ਕੀ ਹੈ ?	ਓ. ਪੀ. ਗੁਪਤਾ	੧੨
ਅਨੰਦੁ ਸਾਹਿਬ—ਇਕ ਪ੍ਰਬੰਧ-ਕਾਵਿ	ਈਸ਼ਰ ਸਿੰਘ ਤਾਂਘ ਐਮ.ਏ.	੧੫
ਰਿਗ-ਬਾਣੀ	ਹਰਿੰਦਰ ਮਹਿਬੂਬ ਐਮ.ਏ.	੨੨
ਜਦੋਂ ਹੱਦ ਹੋ ਗਈ	ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮੁਕਰ ਐਮ.ਏ.	੨੬
ਪੱਤਰਕਾਰੀ	ਅਤਰ ਸਿੰਘ	੨੯

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