ਆਲੋਚਨਾ

ਮਾਰਚ ੧੯੬੩

ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਲੇਖਕ :

ਰਾਮ ਸਿੰਘ, ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਿਦਿਆਰਥੀ, ਵਿਸ਼ਵਾ ਨਾਥ ਤਿਵਾੜੀ,
ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ, ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ,
ਹਿੰਮਤ ਸਿੰਘ ਸੋਢੀ ਤੇ ਓ. ਪੀ ਗੁਪਤਾ ।

ਮੁਲ ੫੦ ਨਵੇਂ ਪੈਸੇ

ਪੰਜਾਬੀ
ਸਾਹਿਤ - ਅਕਾਦਮੀ
ਲੁਧਿਆਣਾ

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.	ਪਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ	—ਵਿਦਿਆ ਭਾਸਕਰ ਅਰੁਣ	੪.੩੭
੪.	ਸ੍ਰੀ ਮਦ ਭਗਵਦ ਗੀਤਾ	—ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ	੨.੦੦
੫.	ਵਾਰ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ	—ਸ: ਰ: ਕੋਹਲੀ, ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ	੪.੦੦
੬.	ਪਰਾਰੰਭਿਕ ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨ	—ਮਨੋਹਰ ਲਾਲ 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.	ਸੰਖਿਆ ਕੋਸ਼	—ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰੀ	੬.੦੦
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	—,,	੧.੫੦
੨੪.	ਰਾਸ਼ਟਰ ਵਾਦ	—,,	੨.੫੦
੨੫.	ਸੁਨਹਿਰੀ ਨੌਕ	—,,	੨.੦੦
੨੬.	ਟੈਗੋਰ ਡਰਾਮੇ	—,,	੨.੫੦
੨੭.	ਓਹ	—,,	੨.੫੦
੨੮.	ਕੌਰਵ-ਪਾਂਡਵ	—,,	੩.੦੦
੨੯.	ਵਿਸ਼ਵ-ਪਰਿਚਯ	—,,	੨.੦੦
੩੦.	ਚੋਣਵੇਂ ਨਿਬੰਧ	—,,	੨.੪੦
੩੧.	ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ (ਦੋ ਭਾਗ)	—ਡਾ ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ	੨੧.੦੦

ਸੰਪਾਦਕੀ

ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤਕ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਦੀ ਬੜੀ ਗਰਮਾ ਗਰਮੀ ਹੈ । ਹਰ ਸਰਕਾਰੀ ਜਾਂ ਗ਼ੈਰ-ਸਰਕਾਰੀ ਸੰਸਥਾ, ਹਰ ਛੋਟੀ ਜਾਂ ਵੱਡੀ ਸਭਾ, ਆਪਣੇ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਮਾਗਮ ਨਾਲ ਇਕ ਸਾਹਿੱਤਕ ਗੋਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਕੀ ਇਹ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਕੁਝ ਸੰਵਾਰਦੀਆਂ ਵੀ ਹਨ ? ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਬੜੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਗਲ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਸਮਾਂ ਤੇ ਮਿਹਨਤ ਖਰਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕੋਨੇ ਕੋਨੇ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ, ਅਧਿਆਪਕ ਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੱਦੇ ਵੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਵੀ ਹਨ । ਅਜੇਹੀ ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿੱਚ ਭਾਗ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸਮੇਂ, ਸ਼ਰੀਰਕ ਕਸ਼ਟ ਤੇ ਮਾਇਕ ਖਰਚ ਦਾ ਜੇ ਕੋਈ ਹਿਸਾਬ ਲਗਾਇਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਬਾਰੇ ਸ਼ਕ ਹੋਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਦੇ ਜੇ ਕੋਈ ਲਾਭ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਇਹ ਹੀ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਸਾਧਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਿਆਂ ਹੋਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਜੁ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਮਿਤਰਤਾ ਤੇ ਸਦਭਾਵਨਾ ਬਣੇ, ਵਖਰੇ ਵਖਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਕੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਸਮਝਾਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲੇ, ਇਕ ਐਸਾ ਸੁਚੱਜਾ ਸਾਹਿੱਤਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ, ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਤੋਂ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਣ । ਪਰ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਤਜਰਬੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹ ਸੱਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਹੁੰਦਾ ਇਸਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਹੈ ।

ਪਹਲੀ ਗਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਆਪਣੇ ਰੰਗ ਰੂਪ ਕਰਕੇ ਇਕ ਜਲਸੇ ਜੇਹੇ ਦਾ ਭੁਲਾਂਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਅਜੇਹੇ ਜਲਸਿਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ, ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਉਹ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਯੋਗ ਅਯੋਗ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੇ ਬੜੇ ਨੀਵੀਂ ਪਧਰ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦਾ ਸੁਆਦ ਮਾਣਨ ਆਉਂਦੇ ਹਨ । ਐਸੇ ਮੌਕਿਆਂ ਉਤੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਅੱਧ ਭਾਸ਼ਣ ਦੀ ਤਾਂ ਕੋਈ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਗੰਭੀਰ ਵਿਚਾਰ ਲਈ ਅਜੇਹਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸੁਖਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ । ਹਰ ਲੇਖਕ ਕੁਝ ਸੁਣਨ ਕਹਣ ਕੁਝ ਸਿੱਖਣ, ਕੁਝ ਸਿਖਾਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕਤਰਤਾ ਪਾਸੋਂ ਵਾਹ ਵਾਹ ਲੈਣ ਲਈ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਸਿੱਟਾ ਇਸਦਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ

ਬਜਾਏ ਇਸ ਦੇ ਕਿ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਸਮਿੱਸਿਆ ਦੇ ਕੋਈ ਨੁਕਤੇ ਨਿਖਰਨ ਤੇ ਬਹਸ ਅਗੇ ਨੂੰ ਤੁਰੇ, ਹਰ ਲੇਖਕ ਸਗੋਂ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਅਣਸੁਣੀਆਂ ਕਰਕੇ "ਮੈਂ ਨ ਮਾਨੂੰ" ਵਾਲੀ ਆਪਣੀ ਰੱਟ ਲਗਾਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਹੀ ਭਾਲਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਕੁਦਰਤੀ ਹੀ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਮੱਤਾਂ ਵਿਚ ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਕਰੜੇ ਹੋ ਕੇ ਸਾਰੀ ਤਾਣੀ ਨੂੰ ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਉਲਝਾ ਕੇ ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਪਰਤਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਇਕੱਠ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਬੋਲਣ ਦਾ ਅਸਰ ਇਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਲੇਖਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣਾ ਨਿੱਜੀ ਵਿਰੋਧ ਸਮਝ ਕੇ ਵਿਰੋਧੀ ਧੜੇ ਜਾਂ ਖ਼ਾਹਸ਼ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਬੇਇਜ਼ਤੀ ਕਰਨ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਵੀ ਲੱਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਨੇਕਾਂ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਵਿਚ ਅਸਲ ਗਲ ਕਿਤੇ ਦੀ ਕਿਤੇ ਰਹਕੇ ਐਸੀ ਬੇਸੁਆਦੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਕੁੜੱਤਣ ਢੇਰ ਚਿਰ ਤੀਕ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿੱਤਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਜ਼ਹਰੀਲਾ ਬਣਾਈ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਸਰੋਤੇ ਉਤੇ ਅਗੋਂ ਇਸਦਾ ਹੋਰ ਵੀ ਭੈੜਾ ਅਸਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨ ਕੇਵਲ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਅਨੇਕਾਂ ਆਪਣੇ ਈਮਾਨ ਤਿੜਕਦੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਮਨੁਖੀ ਮਨ ਤੇ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਉਚਿਆਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਵੀ ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਉਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਜਿਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਦਾ ਕੋਈ ਨਿੱਗਰ ਲਾਭ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ (ਜਿਸਦਾ ਸਬੂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪੱਧਰ ਪਹਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਨਿਘਰਿਆ ਹੀ ਹੈ, ਉੱਚਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ) ਉਥੇ ਬੜਾ ਸਖ਼ਤ ਨੁਕਸਾਨ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ, ਸੱਚ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ, ਨ ਰਹ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਬੇਅਸੂਲੇ ਤੇ ਸ੍ਵਾਰਥੀ ਜੁੱਟਾਂ ਤੇ ਧੜਿਆਂ ਦਾ ਅਖਾੜਾਂ ਬਣ ਗਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਦੋਸ਼ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਦੋਸ਼ ਉਸ ਸਾਰੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦਾ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਜਿਸ ਦੇ ਗੁਲਾਮ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਾਂ। ਇਸ ਲਈ ਲੋੜ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਭੰਡਣ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਜੇਹੇ ਉਪਾ ਸੋਚਣ ਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤਕ ਸੰਬਾਦ ਨੂੰ ਸਾਊ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾ ਸਕੇ।

ਸਾਡੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿਕੋਣ ਵਿਚ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵਲ ਪਹਲਾ ਕਦਮ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਦੀ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾਂ ਦਾ ਭੋਗ ਪਾਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ ਜਾਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ ਆਦਿ ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗੋਲ ਮੇਜ਼ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਰਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਗਿਣਤੀ ਦੇ 10, 15 ਵਿਦਵਾਨ ਸੱਦੇ ਜਾਣ ਤੇ ਉਹ ਇਕ ਮੇਜ਼ ਦੁਆਲੇ ਬਹ ਕੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੈ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪੱਖ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਆਪੋ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਰਨ ਅਤੇ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਇਹ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਾਂਝੇ ਫੈਸਲੇ ਉਤੇ ਅੱਪੜ ਸਕਣ। ਪਰ ਜੇ ਐਸਾ ਨ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਬਹੁ-ਸੰਮਤੀ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਸਣੇ ਘੱਟ ਸੰਮਤੀ ਦੇ ਮੱਤ

ਦੇ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਭਾਲ ਲਿਆ ਜਾਵੇ। ਪਿਛੋਂ ਇਸ ਗੋਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਾਰਵਾਈ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦਿਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਆਮ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲਾਭ ਉਠਾ ਸੱਕਣ। ਦੂਜਾ ਸੁਝਾ ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਪੰਜ ਸੱਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿੰਪੋਜ਼ੀਅਮ ਵਾਂਗ ਪਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿਆ ਜਾਵੇ ਤੇ ਅਜੇਹੇ ਸਿੰਪੋਜ਼ੀਅਮ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈ ਰਹੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਵਲੋਂ ਪੁਛੇ ਗਏ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉਤਰ ਦੇਣ ਤਕ ਹੀ ਬਹਸ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੋਵੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਜਿਤਨਾ ਸਮਾਂ ਫਜ਼ੂਲ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁਆਉਂਦੇ ਹਨ ਉਤਨੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਭੰਡਾਰੇ ਨੂੰ ਭਰਨ ਲਈ ਉਹ ਵਡ ਮੁਲੀਆਂ ਦੇਣਾ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜਿਤਨੀ ਮਾਇਆ ਖਰਚਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਵਿਕਰੀ ਦੂਣੀ ਵਧਾਂ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਹ ਅੰਕ :

ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਹ ਅੰਕ ਆਪ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਹੈ। ਐਤਕੀਂ ਪੁਸਤਕ ਪੜਚੋਲ ਦਾ ਫੀਚਰ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨਾ ਸੀ ਪਰ "ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ" ਦੇ ਫੀਚਰ ਅਧੀਨ ਫਰਵਰੀ ਅਕ ਵਿਚ ਛਪੇ ਪ੍ਰੋ: ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਲੇਖ ਸਬੰਧੀ ਇਤਨੇ ਪੱਤਰ ਪੁੱਜੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਥਾਂ ਦੇਣ ਲਈ ਇਸ ਫੀਚਰ ਦਾ ਅਰੰਭ ਅਗਲੇ ਅੰਕ ਤੇ ਪਾਣਾ ਪੈ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਤਰਾਂ ਵਿਚ ਉਠਾਏ ਗਏ ਨੁਕਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਨ। ਜਿਥੇ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗਲ ਦੀ ਬੜੀ ਪ੍ਰਸੰਤਾ ਹੈ ਕਿ ਅਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚ ਛਪਦੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਇਤਨੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਿਖਾਈ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਸ ਗਲ ਦਾ ਸ਼ੋਕ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਕਈ ਪਤਰ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਅਸੰਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਿਆਂ ਸੰਕੋਚ ਤੇ ਸੰਜਮ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਨਾ ਯੋਗ ਸਮਝਿਆ ਹੈ। ਅਲੋਚਨਾ ਸਰਬ ਸਾਂਝਾ ਪਰਚਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪੰਨਿਆਂ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਬਾਰੇ ਅਸਾਊ ਗਲਾਂ ਕਹਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦੇਣੀਂ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਮੈਨੂੰ ਬੜੇ ਦੁਖ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਕਟਣੀਆਂ ਪਈਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਬਹਸ ਦਾ ਪੱਧਰ ਉਚਾ ਰਹੇ। ਆਸ ਹੈ ਲੇਖਕ ਖਿਮਾ ਕਰਨਗੇ ਤੇ ਅਗੋਂ ਇਸ ਗਲ ਦਾ ਉਚੇਚਾ ਧਿਆਨ ਰਖਣਗੇ।

ਅਗਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ: ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਇਸ ਬਹਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਉਤਰ ਦੇ ਕੇ ਬਹਸ ਨੂੰ ਸਮਾਪਤ ਕਰਨਗੇ।

ਸਾਡਾ ਅਗਲਾ ਅੰਕ :

ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਗਲਾ ਅੰਕ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਹੋਏਗਾ

ਤੇ ੧ ਮਈ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏਗਾ । ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਸੂਚਨਾਂ ਦੇਣ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਅਕ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਮੂਹ ਪ੍ਰਸਿਧ ਵਿਦਵਾਨ ਜੇਹਾ ਕਿ ਪ੍ਰੋ: ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਡਾ: ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ ਸ੍ਰ: ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤਾਲਿਬ ਡਾ: ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ, ਪ੍ਰੋ: ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, ਸ੍ਰ: ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ, ਡਾ: ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ, ਡਾ: ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ, ਪ੍ਰੋ: ਬਰਿਜ ਮੋਹਨ ਰਾਜ਼ਦਾਨ, ਡਾ: ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ ਆਦਿ ਆਪਣੇ ਉਚੇਚੇ ਲਿਖੇ ਲੇਖਾਂ ਰੂਪੀ ਢੌਏ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ । ਸਾਨੂੰ ਆਸ ਹੈ ਇਹ ਅੰਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਨਿਗਰ ਸੇਵਾ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਣ ਪਰਾਪਤ ਕਰੇਗਾ ।

ਭੁਲ ਦੀ ਸੋਧ :

ਫਰਵਰੀ 63 ਦੇ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਤੁਕਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ ਗਲਤ ਛੱਪ ਜਾਣ ਲਈ ਸੰਪਾਦਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਮੂਹ ਪਾਠਕਾਂ ਪਾਸੋਂ ਖਿਮਾ ਦਾ ਜਾਚਕ ਹੈ । ਸਹੀ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ, ਪਾਠਕ ਸੁਧਾਈ ਕਰ ਲੈਣ ।

(੧) ਏਤੀ ਮਾਰ ਪਈ ਕੁਰਲਾਣੇ ਤੈ ਕੀ ਦਰਦੁ ਨ ਆਇਆ ।

(੨) ਦਸਮ ਕਥਾ ਭਾਗੌਤ ਕੀ ਭਾਖਾ ਕਰੀ ਬਨਾਇ
ਅਵਰ ਬਾਸਨਾ ਨਾਹਿ ਪ੍ਰਭ ਧਰਮ ਜੁਧ ਕੇ ਚਾਇ
(ਇਹ ਤੁਕ ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾਵਤਾਰ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਹੈ ।)

(੩) ਦੇਹ ਸਿਵਾ ਬਰ ਮੋਹਿ ਇਹੈ ਸੁਭ ਕਰਮਨ ਤੇ ਕਬਹੂੰ ਨ ਟਰੋਂ ।
ਨ ਡਰੋਂ ਅਰਿ ਸੋ ਜਬ ਜਾਇ ਲਰੋਂ ਨਿਸਚੈ ਕਰ ਅਪਨੀ ਜੀਤ ਧਰੋਂ ।
ਅਰ ਸਿਖ ਹੌਂ ਅਪਨੇ ਹੀ ਮਨ ਕੋ ਇਹ ਲਾਲਚ ਹਉ ਗੁਨ ਤਉ ਉਚਰੋਂ ।
ਜਬ ਆਵ ਕੀ ਅਉਧ ਨਿਦਾਨ ਬਨੈ ਅਤ ਹੀ ਰਨ ਮੈ ਤਬ ਜੂਝ ਮਰੋਂ ।

——ਅਤਰ ਸਿੰਘ

ਪ੍ਰੋ: ਰਾਮ ਸਿੰਘ—

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੌਂਦਰਯ-ਪੱਖ

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਜਪੁਜੀ ਦੀ ਇਕੀਵੀਂ ਪਉੜੀ ਵਿਚ ਰਬ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਕਹਿਆ ਹੈ—

'ਸੁਅਸਤਿ', ਆਥਿ ਬਾਣੀ ਬਰਮਾਉ ।
ਸਤਿ ਸੁਹਾਣੁ ਸਦਾ ਮਨਿ ਚਾਉ ।

'ਸਤਿ', 'ਸੁਹਾਣੁ', ਤੇ 'ਚਾਉ' ਜਾਂ ਸੱਚ, ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਅਨੰਦ ਰਬ ਦੇ ਤਿੰਨ ਗੁਣ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਯੂਨਾਨੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਤਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਅੰਤਮ ਕੀਮਤਾਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਤੇ ਹੁਣ ਵੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਨੇਕਾਂ ਚਿੰਤਕ ਪ੍ਰਵਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਾਪ ਵਿਚ ਸੱਚ ਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨਾਲ ਅਨੰਦ ਦੀ ਬਜਾਏ ਨੇਕੀ ਰਲਾ ਕੇ Truth Beauty ਤੇ Goodness ਨੂੰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਹਕੀਕਤਾਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਸਰੇ ਪਛਮੀਂ ਫਿਲਾਸਫੀ ਦੀ ਭਾਗ ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ Metaphysics, Ethics ਤੇ Aesthetices. ਪੂਰਬ ਵਿਚ ਚਾਹੇ ਕੋਈ ਕੋਈ ਗ੍ਰੰਥ ਸੌਂਦਰਯ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ ਬਹੁਤੀ ਵਿਆਖਿਆ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਅੰਤਮ ਅਸਲੀਅਤ ਤੇ ਸ਼ੁਭ ਕਰਮਾਂ ਦੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤੀ ਮਨੁਖੀ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇਖਣ, ਜਾਂਚਣ, ਮਾਨਣ ਤੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਪੂਰਬ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤੀ ਬਲਵਾਨ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਮਿਥਿਆ-ਵਾਦੀ ਤੇ ਸ਼ੂਨਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਮਾਣਨਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਵਰਜਿਤ ਕਰਮ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਹੁਤਾ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅੰਤਮ ਸੱਚ ਤੇ ਉਤਮ ਜੀਵਨ ਜੁਗਤੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਤਾਂ ਬਾਰ ਬਾਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸੌਂਦਰਯ ਤੋਂ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਕੋਚ ਵਰਤਿਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਰਬ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਕਹਣ ਜਾਂ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਥਾਹ ਦਾ "ਸੁਆਲ੍ਹਿਉ ਰੂਪ" ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਕਾਫੀ ਚੇਤੰਨ ਸ਼ਨ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਰੱਸ ਮਾਣਨ ਦੇ ਵੀ ਯੋਗ ਸਨ ਤੇ ਗੁਰੂ ਰਾਮ ਦਾਸ, ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਭੀ

ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਅਹਸਾਸ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿਤਾ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਦਾ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਸਦਾ ਰਬ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਸਤ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਮਨੁਖੀ ਚਿਹਰੇ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਕੇਵਲ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਬਿਰਤੀ ਨਾਲ ਰਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਨਹੀਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਜੇ ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਯੁਵਕਾਂ ਜਾਂ ਯੁਵਤੀਆਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ-ਪੂਰਵਕ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੁਸਨ ਨੂੰ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਮੂਲ ਦਸਕੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕਰ ਦਿਤਾ। ਪਛਮੀਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਦਿਸਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਦਰਜਾ ਜਿੰਨਾਂ ਉਚਾ ਸਿਧ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਉਸ ਸਮੇ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪਹਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਵਰਤਿਆ ਪਰ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ "ਵਾਹ, ਵਾਹ" ਕਰਨ ਦੀ ਜੋ ਰੁਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹੱਸਵਾਦ ਨੇ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤੀ ਸੀ ਉਸਨੇ ਮਿਥਿਆ ਵਾਦ ਤੇ ਸ਼ੂਨਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਰਮ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਸੁਹਜ ਵਾਦੀਆਂ ਲਈ ਧਰਤੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪਹਲੀ ਵਾਰੀ ਇਸ ਧਰਤੀ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸੁਹਜ ਬਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜਗਾਇਆ, ਉਸਾਰਿਆ ਤੇ ਵੰਨ ਸਵੰਨੇ ਰਸਾਂ ਨਾਲ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕੀਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਫਿਲਾਸਫੀ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਸਭ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰਚੰਡ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਪੰਜ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਕਲਾ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਮਨੁਖੀ ਸਰੀਰ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਮਨੁਖੀ ਆਤਮਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਫਿਲਾਸਫੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੌਂਦਰਯ ਫਿਲਾਸਫੀ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿਧ ਹਨ।

ਚਾਨਣ ਜਿਵੇਂ ਅਕਾਸ਼ੋਂ ਆਵੇ, ਸ਼ੀਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਪੈ ਦਮਕੇ।
ਤਿਵੇਂ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਰਸ਼ੋਂ ਆਵੇ, ਸੋਹਣਿਆਂ ਤੇ ਪੈ ਚਮਕੇ।

ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਅਰਸ਼ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਪਰੋੜ੍ਹਤਾ ਹੇਠਲੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ।

ਹੈ ਧਰਤੀ ਪਰ ਛੋਹ ਅਸਮਾਨੀ, ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਲਿਸ਼ਕੇ।
ਧਰਤੀ ਦੇ ਰਸ ਸਵਾਦ ਨਜ਼ਾਰੇ ਰਮਜ ਅਰਸ਼ ਦੀ ਚਸਕੇ।

ਅਜੇਹੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਅਨੁਮਾਨ ਬਣਾਉਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਇਕ ਅਰਸ਼ੀ ਬਿਰਤੀਆਂ ਵਾਲੇ ਮਨੁਖ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਫਰਸ਼ੀ ਸੁੰਦਰਤਾ

ਨੂੰ ਦੇਖਕੇ ਰਬ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਮਸਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦਾ ਮਾਨੋ ਇਕ ਸਾਧਨ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਸਨ । ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਰਬ ਦੇ ਅਨਦ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮਾਣ ਸਕਦੀ ਤੇ ਕਮ-ਅਜ਼-ਕਮ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਉਸ ਵਲ ਤਾਂਘਦੀ ਜ਼ਰੂਰ ਸੀ । ਜਿਵੇਂ:—

ਮਿੱਠੇ ਤਾਂ ਲਗਦੇ ਮੈਨੂੰ ਫੁਲਾਂ ਦੇ ਹੁਲਾਰੇ,
ਜਾਨ ਮੇਰੀ ਪਰ ਕੁਸਦੀ ।

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਹੈ, ਰਬ ਨਹੀਂ । ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਗੁਲਦਾਉਦੀਆਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਜਾਂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਮਾਣਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅਖੀਰ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਰਬ ਦਾ ਜਲਵਾ ਦੇਖਦੇ ਹਨ । ਅਜੇਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਬ ਦੇ ਗੁਣ ਦਸਣ ਲਈ ਸ਼ੁਰੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਸਣ ਲਈ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਰਬ ਦਾ ਇਹ ਸੰਬੰਧ 'ਤੇਰੇ ਬੰਕੇ ਲੋਇਣ ਦੰਤ ਰੀਸਾਲਾ' ਕਹਣ ਵਾਲੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਵਖਰਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦੂਸਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਰਬ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸਦੇ ਕਈ ਲਛਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਲਛਣ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਸਿਆ ਗਇਆ ਹੈ । 'ਫ਼ਰਾਮੁਰਜ਼ ਦੀ ਵਿਲਕਣੀ' ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਬ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਕਹ ਕੇ ਸਲਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ।

"ਸੋਹਣਿਆਂ ਦੇ ਸਿਰਤਾਜ, ਵੇ ਅੱਲਾ ਮੇਰਿਆ !
ਖ਼ੂਬਾਂ ਦੇ ਮਹਾਰਾਜ, ਵੇ ਸੁਹਜਾਂ ਵਾਲਿਆ !
ਹੁਸਨਾਂ ਦੀ ਸਰਕਾਰ, ਵੇ ਹੁਸਨਾਂ ਵਾਲਿਆ !
ਹੁਸਨਾਂ ਵਿਚ ਦੀਦਾਰ ਹੁਸਨ ਹੋਏ ਫੈਲਿਓਂ ।"

ਪਰ ਇਸ ਅਖੀਰਲੀ ਸਤਰ ਦੀ ਰਮਜ਼ ਰਹਸਵਾਦੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰੀ ਹੈ । ਇਥ ਰਬ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਜੀਵਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਰਸਾਣ ਦੇ ਅਰਥ 'ਰਾਜ ਮਹਿ ਰਾਜਾ ਜੋਗ ਮਹਿ ਜੋਗੀ' ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ।

ਮਨੁਖੀ ਪ੍ਰੇਮ ਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਥਾਂ ਉਤੇ ਰਖਕੇ ਰਬ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸਿਉਂ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲੈਣਾ ਹੋਰ ਗਲ ਹੈ ਤੇ ਰਬ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਮਾਣ ਲੈਣਾ ਹੋਰ ਗਲ ਹੈ । ਫਰਾਮੁਰਜ਼ ਮਨੁਖੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਅਸਰ ਨੂੰ ਜਿਸ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਮਹਸੂਸ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੈ ਉਸ ਤੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਆਧਾਰ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਲਗਦੀ ਹੈ, ਇਸਦੀ ਛੋਹ ਵਿਚ ਉੱਚਾ ਸੁਖ ਹੈ, ਇਹ ਸਦਾਬਹਾਰ ਹੈ, ਨਵਾਂ ਜੀਵਨ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਅੰਦਰਲੇ ਨੂੰ ਖਿੜਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਹੁਸਨ ਦੇ ਅਜੇਹੇ ਮਟੱਕੇ ਵਿਚ ਇਕ ਆਪਣਾ ਰਹੱਸ ਹੈ ਜੋ ਗੁਰੂਆਂ, ਭਗਤਾਂ ਦੇ ਰਹੱਸਵਾਦ ਨਾਲ ਜਾ ਕੰਨੀਆਂ ਛੁਂਹਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਿਰੋਲ ਮਨੁਖੀ ਹੁਸਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹਸਤੀ ਵੀ ਕਾਇਮ ਰਖਦਾ ਹੈ ।

'ਵੈਰੀ ਨਾਗ ਦਾ ਪਹਲਾ ਝਲਕਾ' ਨਾ ਦੀ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਆਲੋਚਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਰੁਚੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵੱਜ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ 'ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਕਾਦਰ ਦਾ ਜਲਵਾ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਇਕ ਸਿਜਦਾ' ਸਤਰ ਪੜ੍ਹਕੇ ਉਹ ਝਟ ਪੱਟ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਕਾਦਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਲਈ ਕੇਵਲ ਬਹਾਨਾ ਬਣਾ ਕੇ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੁਚੱਜਾ ਪਾਠ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਨੂੰ ਸਹੀ ਸਾਬਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ, ਉਪਰੋਕਤ ਕਾਦਰ ਵਾਲੀ ਸਤਰ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਕਵੀ ਉਤੇ ਚਸ਼ਮੇ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਪਇਆ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੂਰੀ ਕਵਿਤਾ ਇਹ ਹੈ-

ਵੈਰੀ ਨਾਗ ਤੇਰਾ ਪਹਲਾ ਝਲਕਾ ਜਦ ਅੱਖੀਆਂ ਵਿਚ ਵਜਦਾ।
ਕੁਦਰਤ ਦੇ 'ਕਾਦਰ' ਦਾ ਜਲਵਾ. ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਇਕ ਸਿੱਜਦਾ।
ਰੰਗ ਫਿਰੋਜ਼ੀ, ਝਲਕ ਬਿਲੌਰੀ, ਡਲਕ ਮੋਤੀਆਂ ਵਾਲੀ,
ਰੂਹ ਵਿਚ ਆ ਆ ਜਜ਼ਬ ਹੋਇ ਜੀ ਵੇਖ ਵੇਖ ਨਹੀਂ ਰਜਦਾ।
ਨਾ ਕੋਈ ਨਾਦ ਸਰੋਦ ਸੁਣੀਵੇ, ਫਿਰ ਸੰਗੀਤ ਰਸ ਛਾਇਆ।
'ਚੁਪ ਚਾਨ' ਫਿਰ ਰੂਪ ਤੇਰੇ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਰੰਗ ਜਮਾਇਆ।
ਸਰਦ ਸਰਦ ਪਰ ਛੋਹਿਆਂ ਤੈਨੂੰ ਰੂਹ ਸਰੂਰ ਵਿਚ ਆਵੇ।
ਗਹਰ ਗੰਭੀਰ ਅਡੋਲ ਸੁਹਾਵੇ ਤੈਂ ਕਿਹਾ ਜੋਗ ਕਮਾਇਆ।

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ 'ਵੈਰੀ ਨਾਗ ਚਸ਼ਮਾ ਦੇਖਣ ਦਾ ਸੁਭਾਗ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਹ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਚਸ਼ਮੇ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਉਸਰੀ ਉਚੀ ਦੀਵਾਰ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵਿੱਚੋਂ ਜਦ ਦਰਸ਼ਕ ਅੰਦਰ ਵੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਚਾਣਚੱਕ ਡੂੰਘੇ ਨੀਲੇ ਤੇ ਅਡੋਲ ਪਾਣੀ ਦੇ ਹੌਜ਼ ਨੂੰ ਦੇਖਕੇ ਇਕੋ ਵਾਰੀ ਕੀਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੌਜ਼ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸਿਓਂ ਪਾਣੀ ਲਹਰ ਬਿਲਕੁਲ ਚੁਪ ਚਾਪ ਦਰਵਾਜੇ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰੋਂ ਬਾਹਰ ਵਗਦੀ ਦੇਖ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਦਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵੀ ਅਡੋਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਚਾਨਕ ਅੰਦਰ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਟਿਕਾ ਨੂੰ ਉਹ ਹੈਰਾਨੀ ਨਾਲ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਤੇ ਮਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਡੋਲਤਾ ਤੇ ਟਿਕਾ ਮਨ ਵਿਚ ਇਕ ਡੂੰਘੇ ਆਨੰਦ ਦਾ ਅਹਸਾਸ ਜਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਇਹ ਆਮ ਗਿਆਤ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੁਰਸ਼ ਜੱਦ ਮਨ ਇਕਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਿਸੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਨਜ਼ਾਰੇ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਅਵੱਸ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਰਬ ਦੀ ਯਾਦ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਸਾਫ਼ ਪ੍ਰਗਟ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਚਸ਼ਮੇਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵੜੇ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਹਲਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਅਜਿਹੇ ਸੁੰਦਰ ਨਜ਼ਾਰਾ ਰਚਣ ਵਾਲੇ ਕਾਦਰ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਪਿਛੋਂ ਜਦ ਉਹ ਹੌਜ਼ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਉਤੇ ਖਲੋ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਨੀਝ ਲਗਾ ਕੇ ਦੇਖਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਚਸ਼ਮੇ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਪਹਲੀਆਂ ਦੋ ਸਤਰਾਂ ਛਡ ਕੇ

ਅਗਲੀਆਂ ਛੇ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨੋਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਛੇ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ 'ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ' ਸਾਨੂੰ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਚਸ਼ਮੇ ਦਾ ਫਿਰੋਜ਼ੀ ਰੰਗ, ਬਿਲੌਰੀ ਝਲਕ ਤੇ ਮੋਤੀਆਂ ਵਾਲੀ ਡਲ੍ਹਕ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁਖ ਵੀ ਮਾਣ ਕੇ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਕਵੀ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਵਰਨਣ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਰਸ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੰਗ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਹਾਲੇ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਮੁਕੰਮਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਉਹ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਮਾਨਸਕ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਨੂੰ "ਸਰੂਰ" ਕਹ ਕੇ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ 'ਗਹਰ ਗੰਭੀਰ ਅਡੋਲ ਸੁਹਾਵੇ' ਕਹ ਕੇ ਜੋਗੀਆਂ ਵਾਲੇ ਗੁਣ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚਸ਼ਮੇ ਦੇ ਸ਼ਾਂਤ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਪਾਣੀ ਨੇ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਵਲ ਇਕ ਬਲਵਾਨ ਹਲੂਣਾ ਦੇ ਕੇ ਅਤਿਅੰਤ ਗੰਭੀਰ ਕਰ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਡੂੰਘਾਈ, ਗੰਭੀਰਤਾ ਟਿੱਕਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਸੰਗੀਤ ਸੁਨਣ ਵੇਲੇ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਮਾਨਣ ਵੇਲੇ ਵੀ ਕਲਾ ਰਸੀਆਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜੋਗ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਇਕ ਫਲ ਭੀ ਇਸੇ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੇ ਰਸਿਕ ਮਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਕਾਦਰ ਨੂੰ ਜਿਸਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਆਇਆ ਸੀ, ਆਪਣੇ ਧਿਆਨ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਖ ਸਕਦੇ। ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ਾ ਸੁਹਜ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਡੁਬਾ ਕਵੀ ਦਾ ਮਨ ਹੈ, ਰਬ ਨਹੀਂ। ਸੁਹਜ ਵਿਚ ਰੰਗੀ ਕਵੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਰਬ ਦੀ ਯਾਦ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਯਾਦ ਉਸ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਅਧੀਨ ਭਾਗ ਹੈ, ਪ੍ਰਧਾਨ ਭਾਗ ਨਹੀਂ 'ਰਬ ਦੀ ਯਾਦ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਯਾਦ' ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਯਾਦ, ਸਰੂਰ ਦੀ ਯਾਦ, ਜੋਗੀ ਦੀ ਯਾਦ ਇਹ ਸਭ ਯਾਦਾਂ ਰਲ ਰਲ ਕੇ ਕਵੀ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸੁਹਜ-ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਦੀ ਅੰਸ਼ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਰਹਸਵਾਦੀ ਅੰਸ਼ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਤਦ ਭੀ ਓਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਐਸੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਰਹਸਵਾਦੀ ਝਲਕਾ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ। 'ਡਲ' 'ਕੁਕੜ ਨਾਗ' ਲਿਦੜ ਨੈਂ, "ਨਸੀਮ ਬਾਗ" 'ਨਸ਼ਾਤ ਬਾਗ' 'ਗਾਂਧਰ ਬਲ' ਆਦਿਕ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾ ਕਵਿਤਾਵਾਂ "ਕੁਦਰਤ ਰਸ ਚਖ ਬੁਕੀਂ ਕਹਣ ਵਾਲੇ ਕਵੀ ਨੇ ਨਿਰੋਲ ਸੁਹਜਾਤਮਿਕ ਰਸ ਮਾਨਣ ਦੇ ਮੰਤਵ ਨਾਲ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਰਸ਼ ਦੀ ਬਜਾਏ ਜ਼ਿਮੀ ਦੀ ਛੋਹ ਵਾਲੇ ਕਵੀ ਹੋਣ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦਿਸਦੇ ਨਜ਼ਾਰੇ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਲ ਉਡਾਰੀ ਨਹੀਂ ਮਾਰਦੀ। ਕੁਕੜਨਾਗ ਦੇ ਪਾਣੀ ਦਾ ਕੁਲ ਕੁਲ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਹਰ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਇਕ ਬਚੇ ਦੀ ਯਾਦ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕਲਮ ਇਸ ਬਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਇੰਜ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ:

ਲਟਬਉਰਾ ਪਰਬਤ ਦੀ ਕੁਖੋਂ ਤੂੰ ਖੇਡੰਦੜਾ ਆਇਆ,
ਵਾਂਗ ਬਲੌਰ ਚਮਕਦਾ ਸੀਤਲ ਨੀਰ ਨਿਰੋਇਆਂ ਲਿਆਇਆ,
ਗੀਟਿਆਂ ਨਾਲ ਖੇਡਦਾ ਨੱਚਦਾ ਬੂਟੀਆਂ ਦੇ ਗਲ ਲਗਦਾ
ਮਿੱਠਾ ਨਾਦ ਕਰੇਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਰੌਂ ਜਿਧਰ ਦਾ ਆਇਆ।

'ਵੈਰੀ ਨਾਗ' ਤੇ 'ਕੁਕੜ ਨਾਗ' ਚਸ਼ਮੇਂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਬਹੁਤੀ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਪਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉਤੇ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਫੀ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਵੈਰੀ ਨਾਗ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀਂ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਕੁਕੜ ਨਾਗ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਚੰਚਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ 'ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉਤੇ' ਕੇਵਲ ਇਕ ਸੁਖਾਵਾਂ ਜਿਹਾ ਅਸਰ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਚਸ਼ਮੇ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਆਪਣੇ ਰੌਅ ਵਿਚ ਖੇਡ ਰਹੇ ਨੱਚ ਰਹੇ, ਗਾ ਰਹੇ ; ਪਿਆਰ ਕਰ ਰਹੇ ਬਚੇ ਦੀ ਯਾਦ ਤਾਂ ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸੰਗੀਤ ਰਸ, ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੰਗ ਸਰੂਰ ਜਾਂ ਜੋਗ-ਸਾਧਨਾ ਆਦਿਕ ਵਰਗੀਆਂ ਗੰਭੀਰ ਯਾਦਾਂ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀਆਂ। ਦੋਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਇਸਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਵਖੋ ਵਖਰੀ ਨੁਹਾਰ ਜਾਂ ਆਚਰਨ ਨੂੰ ਪਹਚਾਨਣ ਤੇ ਉਘਾੜਨ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਫਲ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਡਲ' ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਆਚਰਨ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਯੁਵਤੀ ਵਰਗਾ 'ਗਾਂਧਰ ਬਲ' ਤੇ 'ਨਸੀਮ ਬਾਗ' ਦਾ ਮਾਂ ਵਰਗਾ ਤੇ 'ਨਿਸ਼ਾਤ ਬਾਗ' ਦਾ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਸਜੇ ਇਕ ਪਾਤਸਾਹ ਵਰਗਾ ਕਵੀ ਨੇ ਮਹਸੂਸ ਕੀਤਾ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦਿਸਦੀ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰਦਾ ਅਜਹਾ ਵਰਨਣ ਕੇਵਲ ਫੋਟੋਗਰਾਫੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਟਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਹ ਨਜ਼ਾਰੇ ਨੂੰ, ਬਿਨਾਂ ਫਿਲਾਸਫੀਆਂ ਤੇ ਸਿਖਿਆਂ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਨਾਉਣ ਦੇ, ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੰਗ ਰੂਪ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਮੰਤਵ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਚੇਤੰਨਤਾ ਨਾਲ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਤੇ ਮਾਨਣ ਦੇ ਯੋਗ ਬਨਾਉਣਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਖ ਵਿਚ ਮਨੁਖੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਜੀਵਨ-ਸਾਹਿਤ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਨਹੀਂ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲਾਉਣ ਲਈ ਜਿਥੇ ਸੁੰਦਰ ਵਸਤਾਂ ਜਾਂ ਚਿਹਰਿਆਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਸਹਾਇਤਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ, ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਨਾ ਵੀ ਕਾਫੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਂਜ ਇਸ ਕਵੀ ਦੀ ਕਲਮ ਘਟ ਹੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕਰਨ ਦਾ ਕਰਤਵ ਪਾਲਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਉਚੇਰੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਕਰਮਾਂ ਤੇ ਆਚਰਣਾਂ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾ ਜਾਂ ਵਿਅਖਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁਖ ਦੀਆਂ ਜੋ ਪ੍ਰਿਵਿਰਤੀਆਂ ਰਹਸਵਾਦੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬਾਧਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਵੈਰੀ ਜਾਬਰ, ਲੋਭੀ ਜਾਂ ਵਿਕਾਰੀ ਸ੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਲ ਉਂਗਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਹੇਜ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਵੈਰੀਆਂ ਤੋਂ ਉਹ

ਜ਼ਰੂਰ ਬੇਸਬਰੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹੇਠਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਬਨਫਸ਼ਾ ਦੇ ਫੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਵਾਲੇ ਗਰੀਬ ਹਕੀਮ ਉੱਤੇ ਆਪਣਾ ਰੋਹ ਕਢਦੇ ਹਨ।

ਕਲ ਡਿੱਠਾ ਮੈਂ ਫੁਲ ਬਨਫਸ਼ਾ ਉਸ ਲੜ ਹਕੀਮ ਦਾ ਫੜਿਆ,
ਆਖੇ ਸਾਨੂੰ ਹੁਸਨ ਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਕਿਉਂ ਤੂੰ ਨਿੱਤ ਫੜ ਖੜਿਆ ?
ਭੇਂਵੇਂ ਮਲ੍ਹੇਂ ਬਣਾਵੇਂ ਕਾਹੜੇ ਸਭ ਮਾਰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਸੁੱਟੇਂ
ਹੁਸਨਾਂ ਦੇ ਸੁਲਤਾਨ ਸ਼ਾਹ ਤੋਂ ਓਏ ਤੂੰ ਕਦੇ ਨਾ ਡਰਿਆ ?

ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਹੁਸਨ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਰਬ ਦੀ ਕ੍ਰੋਪੀ ਦੀ ਤਾੜਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਥੇ ਇਹ ਰੱਬ ਨੂੰ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁੰਦਰਤਾ ਲਈ ਦਰਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਵੀ ਰੱਬ ਦਾ ਨਾਂ ਵਰਤ ਕੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰੀ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਲੈਣ ਵਾਲਾ ਬੀਰ ਯੋਧਾ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ "ਤੋੜ ਗੁਲਾਬ ਪਸਾਰੀ ਲਿਆਇਆ ਮਲ੍ਹ ਮਲ੍ਹ ਖੰਡ ਰਲਾਈ" ਆਦਿਕ ਸੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਪਸਾਰੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ ਗੁਲਾਬ ਦਾ ਪੱਖ ਨਿਧੜਕ ਹੋ ਕੇ ਪੂਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਪੱਖਪਾਤੀ ਬਿਰਤੀ ਜੇ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਧਾਰਨ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਅੱਜ ਕੱਲ ਵਧੇਰੇ ਮੁਲ ਪੈਂਦਾ। ਪਰ ਉਹ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਕੋਮਲ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਦੇਖਣ ਦੀ ਰੁੱਚੀ ਜਗਾ ਕੇ ਤੇ ਬਲਵਾਨ ਕਰਕੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਉੱਤੇ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਨਰੋਆ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜ਼ਰੂਰ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਬਿਰਤੀ ਨਿਰੇ ਫੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸੁੰਦਰ ਮਨੁਖੀ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਹਮਦਰਦੀ ਜ਼ਤਾਉਣ ਲਈ ਤੱਤਪਰ ਹੈ। ਇਸ ਬਿਰਤੀ ਲਈ ਫਲ, ਫੁੱਲ ਤੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਸਭ ਇਕੋ ਪਲੜੇ ਸਾਵੇਂ ਤੁਲਦੇ ਹਨ :—

ਜਿਕੁਰ ਰੁਲਦੇ ਸੇਬ ਤੇ ਨਾਸ਼ਪਾਤੀਆਂ
ਵਿਚ ਗਰਾਂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਤੀਕਰ ਰੁਲ ਰਹੀ
ਸੁੰਦਰਤਾ, ਵਿਚ ਖਾਕ ਲੀਰਾਂ ਪਾਟੀਆਂ
ਜਿਕੁਰ ਫੁੱਲ ਗੁਲਾਬ ਟੁੱਟਾ ਢਹਿ ਪਵੇ
ਮਿੱਟੀ ਘੱਟੇ ਵਿਚ ਹੋਇ ਨਿਮਾਨੜਾ।

ਤੇ ਫੁਲ, ਫਲ ਤੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਇਸ ਕਵੀ ਦੀ ਅੱਖ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀਆਂ ਇਮਾਰਤਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਕ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਹੋਇਆ ਦੇਖ ਦੇ ਅਥਰੂ ਕੇਰਦੀ ਹੈ :—

ਮਾਰਤੰਡ ਨੂੰ ਮਾਰ ਪਿਆਂ ਹੋਈ ਮੁਦਤ ਕਹਿੰਦੀ ਲੋਈ
ਪਰ ਕੰਬਣੀ ਪੱਥਰਾਂ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤਕ ਸਾਨੂੰ ਸੀ ਸਹੀ ਹੋਈ
ਹਾਏ ਹੁਨਰ ਤੇ ਹਾਇ ਵਿਦਿਆ ਹਾਇ ਦੇਸ ਦੀ ਤਾਕਤ
ਹਾਏ ਹਿੰਦ ਫਲ ਫਾੜੀਆਂ ਵਾਲੇ ਹਰ ਸਿਲ ਕਹਿੰਦੀ ਰੋਈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿਘ ਹਿੰਦ ਦੇ ਇਕ ਮੁੱਠ ਨਾ ਰਹ ਸਕਣ ਉਤੇ ਅਫਸੋਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਖਿਚੋਤਾਣ ਦਾ ਸਦਕਾ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਤਾਕਤ ਘਟੀ ਦੇਖ ਕੇ ਦੁਖੀ ਹੈ। ਮਾਰਤੰਡ ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਸੀ ਜੋ ਧਾਰਮਿਕ ਤਅੱਸਬ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣ ਕੇ ਉਜੜ ਗਿਆ। ਪਰ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਸੋਮੇਂ ਦੇ ਸੁੱਕ ਜਾਣ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਦੇ ਪੱਥਰਾਂ ਵਿਚ ਲੁਕੇ ਹੁਨਰ ਦੇ ਤਬਾਹ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਵੀ ਘੱਟ ਸ਼ੋਕ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਨਿਰਾ ਦੇਸ਼ ਭਗਤ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਨਹੀਂ, ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਵੀ ਮਾਰਤੰਡ ਦੇ ਖੋਲਿਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਦਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਲਕਿ ਜੇ ਉਸਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਝੁਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਹਣਾ ਵਧੇਰੇ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਮਾਰਤੰਡ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਗੁੰਮ ਹੋਣ ਉੱਤੇ ਹਉਕੇ ਭਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਏਕਤਾ ਤੇ ਤਾਕਤ ਘੱਟ ਜਾਣ ਉੱਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਫਸੋਸ ਹੈ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਲਾ ਦੇ ਘਾਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਨ ਕਰਕੇ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਲਾ ਪ੍ਰੇਮ ਉਸ ਦੇ ਦੇਸ ਪ੍ਰੇਮ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਬਲਵਾਨ ਹੈ। "ਅਵਾਂਤੀ ਪੁਰੇ ਦੇ ਖੰਡਰ" ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੇ ਤੁਅੱਸਬ ਦੀ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉਘਾੜ ਕੇ ਕਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਕਲਾ ਲਈ ਆਪਣਾ ਦਰਦ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਭਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਮਜ਼ਬੀ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਨਾਤਾ ਤੋੜਦਾ ਹੈ।

ਅਵਾਂਤੀ ਪੁਰਾ ਕੀ ਰਹਿ ਗਿਆ ਬਾਕੀ ਦੋ ਖੰਡਰਾਂ ਦੇ ਢੇਰ
ਬੀਤ ਚੁਕੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਖੰਡਰ ਦਸਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਫੇਰ
ਸਾਖੀ ਭਰ ਰਹੇ ਓਸ ਅੱਖ ਦੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੋਤੀਆ ਬਿਦ
'ਹੁਨਰ ਪਛਾਨਣ' ਵਲੋਂ ਛਾਇਆ ਗੁਣ ਦੀ ਰਹੀ ਨਾ ਜਿੰਦ
'ਜੋਸ਼ ਮਜ਼ਬ' ਤੇ 'ਕਦਰ ਹੁਨਰ' ਦੀ ਰਹੀ ਨਾ ਠੀਕ ਤਮੀਜ਼
ਰਾਜ਼ੀ ਕਰਦੇ ਹੋਰਾਂ ਤਾਈਂ ਆਪੂੰ ਬਣੇ ਮਰੀਜ਼
ਬੁੱਤ ਪੂਜਾ! 'ਬੁੱਤ' ਫੇਰ ਹੋ ਪਏ, ਹੁਨਰ ਨਾ ਪਰਤਿਆ ਹਾਏ!
ਮਰ ਮਰ ਕੇ 'ਬੁੱਤ' ਫੇਰ ਉਗਮ ਪਏ, 'ਗੁਣ' ਨੂੰ ਕੌਣ ਜੁਆਏ?

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਕਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਬੁੱਤ-ਪੂਜਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਵਰਜਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਬੰਦ ਹੋਈ ਦੇਖ ਕੇ ਤਸੱਲੀ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ ਬੁੱਤਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨਾ ਪਹਚਾਣ ਸਕਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ 'ਮੋਤੀਆ ਬਿੰਦ' ਦਾ ਮਰੀਜ਼ ਕਰਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਹਿੰਦੂ ਕਲਾ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿੱਖ ਦੀ ਇਹ ਸਾਂਝ ਮਨੁਖੀ ਹਮਦਰਦੀਆ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕਰਨ ਦੇ ਅਰਥ ਵੀ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਲੋਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼, ਕੁਦਰਤ, ਚਸ਼ਮਿਆਂ, ਫੁੱਲਾਂ, ਇਸਤਰੀਆਂ, ਲਾਲਾ ਰੁੱਖ ਵਰਗੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਮੰਦਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਸੁਣ ਕੇ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹੋਣਗੇ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਅਜਹੀਆਂ ਸੁੰਦਰਤਾਈਆਂ ਨੂੰ ਆਦਰ ਤੇ ਵਡਿਆਈ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਦੇਖਣ ਲਈ

ਪਰੇਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹੋਣਗੇ। ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਰਸੀਆ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵੰਨਸੁਵੰਨੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਨਾ ਸਿਰਫ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰੀਆਂ ਦੋਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਕਦਰ ਕਰਨ ਦੀ ਜਾਚ ਸਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਜਗਤ ਦਾ ਸ਼ਹਰੀ ਬਣਾ ਕੇ ਦੇਸ਼ ਕੌਮ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਂ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਨੁਖਤਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਮੰਦਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਬਹੁਤ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ "ਕੁਤਬ ਦੀ ਲਾਠ" ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਯਾਦ ਕਰਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਮਾਨ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਮਿਟਦੇ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਮੀਨਾਰ ਉਤੇ ਫਖਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਇਥੇ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਭਾਵ ਕਲਾ ਪ੍ਰੇਮ ਨਾਲੋਂ ਉਰੇ ਰਹੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹਨ :—

'ਕੁਤਬ' ਨਾਮ ਤੋਂ ਸ੍ਰੇਮਟਿਕ ਜਾਪੇਂ 'ਲਾਠ' ਨਾਮ ਤੋਂ ਹਿੰਦੂ,
ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਤੂੰ ਸਾਂਝਾ ਦਿੱਸੇਂ ਹਿੰਦ ਗਗਨ ਦਾ ਇੰਦੂ।
ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਅਜਬਾਂ ਅੰਦਰ ਤੂੰ ਮੀਨਾਰ ਲਾਸਾਨੀ
ਅਸਲ ਨਸਲ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਤੂੰ ਹੈ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ।
ਜਾਤਿ, ਜਨਮ ਤੇ ਅਸਲ ਨਸਲ ਨੂੰ ਕੋਈ ਕਦੇ ਨਾ ਛਾਣੇ
ਜਦ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇਵੇ ਸਭ ਕੁਈ ਅਪਣੀ ਜਾਣੇ।

ਸੋ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਤੇ ਸਥਾਨਕ ਵਿਥਾਂ ਭੇਦਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠੀ ਆਪਣੀ ਸੁਰਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਬਿਰਤੀ ਸੀ। ਇਉਂ ਸੌਂਦਰਯ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਨੁਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਵਿਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰਖਣ ਵਾਲਾ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਕੌਮੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਵਰਤੋਂ ਹੋਣ ਨਾਲ ਮਨੁਖਾਂ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਬਦਲਣ ਦਾ ਬੰਦੋਬਸਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਬਤੌਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਰਸੀਏ ਹਨ ਪਰ ਬਤੌਰ ਕਵੀ ਦੇ ਇਸ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਵੀ ਚੇਤੰਨ ਹਨ ਦੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਸੁੰਦਰਤਾ ਉੱਤੇ ਮਨੁਖੀ ਸਰੀਰ ਦੇ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ, ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਇਕ ਉਤਮ ਕਵਿਤਾ "ਲੱਲੀ" ਨਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਲੱਲੀ ਦੇ ਸਰੀਰਕ ਹੁਸਨ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦਿਤੇ ਬਗੈਰ ਇਸ ਹੁਸਨ ਦੇ ਤਲਵਾਰ ਵਰਗੇ ਤੀਖਣ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਸੁਝਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਲੱਲੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਉਤੇ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇੰਜ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਤੀਬਰ ਅਹਸਾਸ ਦੇ ਆਤਮਕ ਅਰਥ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਲੱਲੀ ਜੁਆਨ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਆਪਣੇ ਜਾਦੂ ਭਰੇ ਹੁਸਨ

ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰ ਜਦ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੁਸਨ ਦਾ ਅਹਸਾਸ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਹੁਸਨ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਲਗ ਪਈ :—

ਨਗਨ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨਿਆਣੀ ਨਿਆਣੀ ਪਰਦਾ ਲੋੜ ਨ ਰੱਖਦੀ
ਸੁੰਦਰਤਾ ਮੁਟਿਆਰ ਜਦੋਂ ਹੋ ਰੰਗ ਰੂਪ ਚੜ੍ਹ ਭਖਦੀ,
'ਹੁਸਨ ਅਹਿਸਾਸ' ਜਦੋਂ 'ਆਪੇ' ਦਾ ਮਦ ਭਰ ਆਪੇ ਤਕਦੀ
ਆਪੇ ਤੇ ਆਸ਼ਕ ਹੋ ਆਪੇ 'ਮਦ' 'ਆਪੇ' ਦਾ ਚਖਦੀ
ਤਦੋਂ ਡਰੇ ਮਤ ਨਜ਼ਰ ਕਿਸੇ ਦੀ ਪੈਕੇ ਮੈਲ਼ ਲਗਾਵੇ
ਨਜ਼ਰ ਦੂਸਰੀ ਤੋਂ ਸ਼ਰਮਾਵੇ, ਆਪਾ ਪਈ ਲੁਕਾਵੇ ।

ਇਕ ਜੁਆਨ ਇਸਤਰੀ ਜਦ ਆਪਣੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਅਹਸਾਸ ਨਾਲ ਭਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਅਲੌਕਿਕ ਕੌਤਕ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ । ਫੁਲ ਸੁਹਣੇ ਹਨ ਪਰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਅਹਸਾਸ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਭਰੇ ਹੁੰਦੇ; ਸੁਹਣੀਆਂ ਇਮਾਰਤਾਂ ਵੀ ਕੇਵਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਸੁਹਣੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਲਈ ਨਹੀਂ । ਕਹੰਦੇ ਹਨ ਮੋਰ ਆਪਣੇ ਸੁਹੱਪਣ ਉੱਤੇ ਮਸਤ ਹੋ ਕੇ ਪੈਲਾਂ ਪਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੈਰਾਂ ਵਲ ਦੇਖਕੇ ਰੋਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ਾਇਦ ਮੋਰ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਇਹ ਭਾਵ ਮਨੁਖੀ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਹੀ ਉਪਜ ਹਨ; ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਮੋਰ ਆਪਣੀ ਅਚੇਤ ਫਿਤਰਤ ਦੇ ਵਸ ਨਚਣ ਰੋਣ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਮਨੁਖੀ ਬੱਚਾ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨਾਂ ਸੁਹਣਾ ਹੋਵੇ ਆਪਣੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਮੁਲ ਨੂੰ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਦੇ ਸਬੰਧੀ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਸੁੰਦਰ ਇਸਤਰੀ ਜੁਆਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਖੁਦ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਹਚਾਨਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਬਲਕਿ ਹੋਰ ਸਭ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੇ ਹੁਸਨ ਦੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਤੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਹੁਸਨ ਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਕਈ ਵਾਰੀ ਅਭਿਮਾਨ ਭਾਵ ਜਗਾ ਕੇ ਸੁੰਦਰ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲ ਵਰਤਣ ਵੇਲੇ ਖਾਮਖਾਹ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਈ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਦੌਲਤ ਸ਼ੁਹਰਤ ਤੇ ਤਾਕਤ ਕਮਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਰਹਤ ਨਿਰੋਲ ਹੁਸਨ ਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਹਾਇਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਅਵੱਸਥਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸੰਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਕ ਵਡਮੁੱਲੇ ਭਾਗ ਦੀ ਉਪਜ ਲਈ ਆਵੇਸ਼ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ । ਆਪਣੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੋਂ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੇਤੰਨ ਇਸਤਰੀ ਵਿਚ ਜੋ ਸੂਖਮਤਾ, ਨਜ਼ਾਕਤ ਤੇ ਅਦਾਵਾਂ ਦੀ ਕੋਮਲਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਤੋਂ ਵਧ ਸੁਹਣੀ ਪਰ ਬੇਖਬਰ ਇਸਤਰੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਕਲਾਤਮਕ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲੇ ਮਨੁਖ ਉਤੇ ਕੇਵਲ ਸੁੰਦਰ ਨਕਸ਼ਾਂ ਦਾ ਉਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਜੋ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਅਹਸਾਸ ਨਾਲ ਭਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਸੂਖਮ-ਚਿਤ ਸੁੰਦਰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕਲਾਕਾਰ ਇਸੇ ਲਈ ਖਿੱਚ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਅਹਸਾਸ

ਜਾਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਰਕ ਕੇਵਲ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੁੰਦਰੀ ਆਪਣੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੋਂ। ਜਿਸ ਆਸ਼ਕ ਜਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਹੁਸਨ-ਅਹਸਾਸ ਵਾਲੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਦੂਹਰੇ ਹੁਸਨ ਦੀ ਕਾਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਰਸ ਨੂੰ ਰੱਜ ਕੇ ਮਾਣ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਰਸ ਮਗਨਤਾ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਮਨੁਖ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਰਸ ਦੀ ਬਜਾਇ, ਸੁੰਦਰ ਇਸਤਰੀ ਤੋਂ ਵਾਸ਼ਨਾ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੀ ਆਸ ਵੀ ਕਰੇ ਤਾਂ ਉਹ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਰਸੀਆ ਨਹੀਂ ਕੁਹਾ ਸਕਦਾ ਤੇ ਸੁਹਜਭਾਵੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਿਰੋਲ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਅਹਸਾਸ ਨੂੰ ਚਾਹੇ ਇਹ ਆਪਣੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਹੈ ਚਾਹੇ ਬਾਹਰਲੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ, ਅਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਉੱਚਾ ਦਰਜਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਵਾਸ਼ਨਾ ਦੇ ਜਾਗਣ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਚੁਕੰਨਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਉਹ ਉਚੇਚਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। 'ਵਰਜਿਤ ਵਾੜੀ, ਗੁਲਾਬ ਦਾ ਫੁਲ ਤੋੜਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ', 'ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੈਣਾਂ ਨੇ ਮਾਰ ਮੁਕਾ ਲਿਆ,' 'ਮੋੜ ਨੈਣਾਂ ਦੀ ਵਾਗ ਵੇ,' ਆਦਿਕ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਰਸ ਤੇ ਵਾਸ਼ਨਾਤਮਕ ਰਸ ਦੇ ਫਰਕ ਦੀ ਸੋਝੀ ਡੂੰਘੀ ਕਰਨ ਲਈ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। "ਆਪੇ ਦਾ ਕਾਦਰ" ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨੀਵੇ ਰਸਾਂ ਦੀ ਤਿਲਕਣਬਾਜ਼ੀ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਰਹਣ ਵਾਲੇ ਇਨਸਾਨੀ ਸੂਰਮੇ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਉਤੇ ਰਾਜ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਆਪੇ ਦਾ ਕਾਦਰ ਰਸੀਆ ਕਹਿਆ ਹੈ :—

ਰਸ ਜਦ ਆਣ ਤਣਾਵਾਂ ਪਾਵੇ ਦਿਲ ਖਿੱਚੀ ਲਈ ਜਾਵੇ
ਸ੍ਵਾਦ ਸ੍ਵਾਦ ਦਿਲ ਚੜ੍ਹਦਾ ਜਾਵੇ ਅੰਗ ਅੰਗ ਰਸਮਾਵੇ
ਹੱਦ ਪਾਪ ਦੀ ਕੰਧ ਨਾ ਬੰਨਾ ਜੇ ਨਿਗਰ ਦਿਸ ਆਵੇ
ਦਿਲ ਦੀ ਸਮਝ ਇਕ ਹੈ ਜਾਣੂ ਜੋ ਸਭ ਫਰਕ ਕਰਾਵੇ
ਸੋ ਤਿਲਕਣ ਦਾ ਪਤਾ ਨਾ ਲਗੇ ਰਸ ਇਉਂ ਮਹਿਵ ਕਰਾਵੇ
ਰਸ ਲੈਂਦਾ ਵਿਚ ਰਸ ਦੇ ਖਚਦਾ ਤਿਲਕ ਮਲਕੜੇ ਜਾਵੇ
ਔਖੀ ਪਲ ਤਿਲਕਣ ਦੀ ਇਹ ਹੈ, ਕਾਬੂ ਨਹੀਂ ਆਵੇ
ਇਸ ਪਲ ਤੇ ਜੋ ਕਾਬੂ ਪਾਵੇ ਆਪਾ ਫਤਿਹ ਕਰਾਵੇ
ਆਪੇ ਦਾ ਕਾਦਰ ਇਹ ਰਸੀਆ ਕੁਦਰਤ ਰਾਜ ਕਮਾਵੇ

ਸੁਹਜਭਾਵੀ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਹੁਸਨ ਅਹਸਾਸ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਮਨੁਖ ਦੇ ਆਤਮ ਆਪੇ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਮਨੁਖੀ ਆਤਮਾ ਸਦਾ ਸੁਹਣੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਅਹਸਾਸ ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਜਿਨਾਂ ਸੁੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਅਹਸਾਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਉਹ ਭਾਂਵੇ ਚੌਂਕੇ ਚੁਲ੍ਹੇ ਆਦਿਕ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਕਿੰਨੀਆਂ ਸੁਚੱਜੀਆਂ ਹੋਣ ਕਿਸੇ ਸੂਖਮਭਾਵੀ ਮਨੁਖ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਆਪਣੀਆਂ ਸੁੰਦਰ

ਅਦਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਹੀਂ ਜਿਤ ਸਕਦੀਆਂ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਸ ਮਨੁਖ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਆਤਮਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਅਹਸਾਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਵਿਵਹਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਿਨਾਂ ਹੀ ਸਫਲ ਹੋਵੇ ਆਤਮਕ ਰਸਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਦੇ ਕਾਬਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਆਪਣੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਹੁਸਨ ਦਾ ਮਨੁਖ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪਤਾ ਲਗੇ, ਇਹ ਮਸਲਾ ਲੱਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਛੋਹਿਆ । ਪਰ ਆਤਮਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੋਂ ਬੇਖਬਰ ਮਨੁਖ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਜੁਗਤੀ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਪਤਾ ਚਾਨਚੱਕ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਹੁਲਾਰਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਲੱਲੀ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਵਿਚ ਆਈ ਤਿੱਖੀ ਤਬਦੀਲੀ ਤੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਹੁਸਨ ਅਹਸਾਸ ਜਾਗਣ ਉਤੇ ਲੱਲੀ ਪਰਾਈ ਮੈਲੀ ਨਜ਼ਰ੍ਹ ਤੋਂ ਸਹਮਦੀ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਆਤਮਕ ਜਾਗਰਤੀ ਵਾਲਾ ਮਨੁਖ ਵਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਛੁਹ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਆਪੇ ਦਾ ਰਸ ਤੇ ਵਿਕਾਰਾਂ ਦੇ ਰਸ ਦੇ ਅੰਤਰ ਦੀ ਬ੍ਰੀਕ ਸੋਝੀ ਸਵੈ ਪਹਚਾਣ ਦਾ ਪਹਲਾ ਲਛਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਵਿਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬੱਚ ਕੇ ਉਚੇ ਆਚਰਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਆਤਮਕ ਗਿਆਨੀ ਨੂੰ ਆਪੇ ਦਾ ਕਾਦਰ ਕਹਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਆਚਰਨ ਉਸਾਰੀ ਨਿਰੀ ਇਖਲਾਕੀ ਸੂਰਮਤਾ ਦੇ ਆਸਰੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਇਸ ਸ੍ਵੈਕਾਬੂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਸ੍ਵੈਪਹਚਾਣ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਰਸ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਚੇ ਰਸਾਂ ਦੇ ਆਸਰੇ ਨੀਵੇਂ ਰਸਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਨਾ ਆਸਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਨਿਸਚਾ ਇਹ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਦਰਤ, ਕਲਾ ਤੇ ਮਨੁਖੀ ਸਰੀਰ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਜਿਹੜਾ ਮਨੁਖ ਨਿਰੋਲ ਸੁਹਜ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਮਾਨਣ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਦਾ ਰਹੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਮਨ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਰਸ ਹੇਠ ਇਕਾਗਰ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਕਾਗਰ ਹੋਏ ਮਨ ਵਿਚ ਆਤਮਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਲੀ ਹੋਲੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਉਦੈ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਵੇਂ ਸੁੰਦਰਤਾ ਆਤਮਕ ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਦਾ ਇਕ ਸਾਧਨ ਹੈ । 'ਜ਼ੀਵਨ ਕੀ ਹੈ' ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਮਜ਼ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਸਾਧਨ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੈ । ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੱਲ ਲਭਦੀ ਮੁਟਿਆਰ ਜਦੋਂ ਕੋਲ ਫੁਲਾਂ ਦੇ ਖੇੜੇ ਨੂੰ ਦੇਖਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰ ਵੀ ਇਕ ਖੇੜਾ ਜਾਗ ਉਠਦਾ ਹੈ । ਅੰਦਰਲਾ ਖੇੜਾ ਕੀ ਹੈ ? ਕੀ ਇਹ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਸਾਧਾਰਣ ਸੁਹਜਆਤਮਕ ਰੱਸ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਕੁਝ ਡੂੰਘੇਰੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ । ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜ਼ਰਾ ਛਾਣ ਬੀਣ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਿਆਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਫੁੱਲਾਂ ਦੇ ਖੇੜੇ ਨਾਲ ਵੀ ਆਪੇ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਪਹਚਾਨ ਸਬੰਧਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ :—

ਸੁਹਣੇ ਹੁਸਨ ਆਪਣੇ ਆਪੇ, ਆਪ ਮਸਤ ਹੋ ਝੂਲਣ ।
ਆਸ਼ਕ ਤੇ ਮਾਸ਼ੂਕ ਆਪ ਹੋ ਖੁਦੀ-ਹਿੰਡੋਲੇ ਝੂਲਣ ।
ਜੋਬਨ ਭਰੇ, ਮਸਤਿ ਰੰਗ ਰੱਤੇ, ਇਸ ਆਪੇ-ਰਸ ਰੱਤੇ ।
ਆਪਣੇ ਮਦ ਆਪਣੇ ਹੀ ਰਸ ਦੇ. ਹੋ ਰਸੀਏ ਮਦ ਮੱਤੇ ।

ਖੇੜੇ ਦਾ ਇਕ ਮਡਲ ਰਚਕੇ, ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ।
ਮਾਣਨ ਹੁਸਨ, ਖਿੜਨ, ਖੁਸ਼ ਹੋਵਨ, ਆਪਾ ਆਪ ਪਰੇਖਣ ।

ਇਹ ਆਪੇ ਦਾ ਰਸ ਰੂਪੀ ਖੇੜਾ ਹੀ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਜਾਗਦਾ ਹੈ। ਲੱਲੀ ਦਾ ਹੁਸਨ-ਅਹਸਾਸ ਜਿਸ ਆਤਮਕ ਜਾਗਰਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਇਸ ਮੁਟਿਆਰ ਦਾ ਖੇੜਾ ਵੀ ਉਸੇ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਕ ਨੇ ਇਕ ਸੁਝਾ ਇਹ ਦਿਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਰੋਵਰ ਦੇ ਖੇੜੇ ਤੋਂ ਮੁਟਿਆਰ ਦਾ ਖੇੜਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦੇ ਅਰਥ ਗੁਰੂ ਤੋਂ ਸਿੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰ ਆਤਮ-ਜੋਤ ਦਾ ਜਾਗਣਾ ਹੈ । ਇੰਜ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਲੱਲੀ ਦੀ ਆਤਮ-ਜਾਗਰਤ ਦੇ ਸਾਧਨ ਨੂੰ ਪਰਧਾਨ ਥਾਂ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਗੁਰੂ ਸਿਖ ਦੇ ਸਬੰਧ ਦਾ ਇਹ ਸੁਝਾ ਬਹੁਤਾ ਜਚਦਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਆਤਮਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਭਿਆਸ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਉਤੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਿਛਲੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਘੱਟ ਹੀ ਜ਼ੋਰ ਦਿਤਾ ਹੈ । ਰਾਣਾ ਸੂਰਤ ਸਿੰਘ ਲਿਖਣ ਵੇਲੇ ਉਹ ਸਿੱਖ ਜੀਵਨ ਸਿਧਾਂਤਾ ਤੇ ਸ਼ਿਖ ਜੀਵਨ-ਜੁਗਤੀਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਨੂੰ ਜਿੰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਉਨਾਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ ਰਹੇ । ਗੁਰੂ ਨਾਲੋਂ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਣਾ ਅਯੋਗ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਕਿ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਕੋਲ ਫੁਲਾਂ ਦੇ ਖੇੜੇ ਨੂੰ ਸਭ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਾ ਕੇ ਇਹ ਖਿਆਲ ਸੁਝਾ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਅਹਸਾਸ ਆਤਮਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਇਕ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਾਮ, ਸਿਮਰਨ, ਸੰਗੀਤ, ਆਦਿਕ ਪ੍ਰੰਪਰਾਈ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਮਹਤਤਾ ਭੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵਿਆਪਕਤਾ ਇਸਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਰਸੀਏ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤਕ ਪੁਚਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਮੰਨਦੇ ਹਨ । ਇਉਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿਕੋਣ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਰਸ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰ ਯੋਗ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਰਜੇ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਰਹੱਸਵਾਦ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਦੇ ਥਾਂ ਨਾਲੋਂ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਕੁਦਰਤੀ, ਮਨੁੱਖੀ ਜਾਂ ਕਲਾਤਮਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦਾ ਸਾਧਨ ਕਰਾਰ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਰਬੋਤਮ ਸਾਧਨ ਸਿਮਰਨ ਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਅਨੁਕੂਲ ਟਿਕਾਣਾ ਧਰਮਸਾਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹੋਰ ਸਿਮਰਨ ਅਭਿਆਸੀਆਂ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਆਤਮਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਧਰਮਸਾਲ ਦੀ ਬਜਾਏ ਖੁਲ੍ਹੇ ਅਕਾਸ਼ੀ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਆਤਮਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਪਰੀਸ਼ਰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ :—

ਹੋਰ ਉਚੇਰਾ, ਹੋਰ ਉਚੇਰਾ ਚੜ੍ਹ ਫਿਰ ਪੱਧਰ ਆਈ ।
ਮਖ਼ਮਲ ਘਾਹ, ਸੁਹਾਣੀ ਕਿਣ ਮਿਣ ਠੰਡ ਠੰਡ ਹੈ ਛਾਈ ।

ਤਪਤਾਂ ਤੇ ਘਮਸਾਣਾਂ ਤੁਟੀਆਂ ਉਚੇ ਹੋਇਆਂ ਠਰ ਗਏ ।
ਠਰਨ ਜੁੜਨ ਰਸ ਮਗਨ ਹੋਣ ਦੀ ਚਉਸਰ ਵਿਛੀ ਇਥਾਈਂ ।

ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਥਾਂ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਜਪੁਜੀ ਵਿਚ, ਪਰ ਆਮ ਤੌਰ ਉਤੇ ਉਨਾਂ ਦੀ ਕੁਦਰਤ ਰਬ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਬੇਅੰਤਤਾ ਤੇ ਵਚਿਤਰਤਾ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਨਾਮ ਸਿਮਰਣ ਨਾਲ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਦੀ ਸੁਰਤ ਰਬ ਤਕ ਪਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਜ਼ਰੇ ਜ਼ਰੇ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਦਿਸਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਆਪਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦੇਣ ਲਈ ਕਦੀ ਉਸਨੂੰ ਨੇਕ ਬਦ ਮਨੁਖਾਂ ਵਿਚ ਤੇ ਕਦੀ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਰਸਿਆ ਹੋਇਆ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਸਦੀ ਮਹਾਨ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਲਈ ਰਚਨਾ ਦੇ ਬੇਅੰਤ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਹੁਕਮ ਵਿਚ ਚਲਦੇ ਕਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਰਬ ਪ੍ਰਤੀ ਹੈਰਾਨੀ ਜਾਂ ਵਿਸਮਾਦ ਦੇ ਭਾਵ ਜਾਗਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਭਾਵ ਸੌਂਦਰਯ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਜਿਥੇ ਵਿਸਮਾਦਕ ਭਾਵ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦਾ ਫਲ ਹਨ ਉਥੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਭਾਵ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹਨ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦੀਆਂ

ਹੁਣੇ ਛਪੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ

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

ਛਪ ਰਹੀਆਂ

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ	ਕ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ	੭.੦੦
ਸਾਡੇ ਧਰਤੀ ਤੇ ਆਕਾਸ਼	... ...	੩.੦੦
ਕੰਨ ਤੇ ਆਵਾਜ਼ (ਬਾਲ ਲੜੀ)	ਕ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰੋ: ਸਰਨ ਸਿੰਘ	੧.੦੦

ਆਰਡਰ ਲਈ ਲਿਖੋ :

ਜਨਰਲ ਸਕਤ੍ਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ

੫੫੫ ਐਲ, ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ ।

ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਿਦਿਆਰਥੀ—

ਕਾਲੀਦਾਸ ਬਾਰੇ

ਕਾਲੀਦਾਸ ਸੰਸਕਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ[1] ਕਵੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਸਿਖਾਂਦਰੂਆਂ ਤੇ ਸਰਬ-ਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨਾ ਵਿਚ ਇਕਸਾਰ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਵੰਨੇ ਪੁਰਾਣੀ ਰੀਤ ਦੀਆਂ ਪਾਠ-ਸਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੰਸਕਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਗਰੰਥਾਂ ਤੋਂ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਲੀਨਾਥ[2] ਜੇਹਾ ਵਿਦਵਾਨ ਟੀਕਾਕਾਰ ਭੀ ਇਹ ਕਹਣ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ੀ ਪਰਤੀਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦੇ ਗੁੱਝੇ ਭੇਤ ਤਾਂ ਕਾਲੀਦਾਸ ਆਪ ਹੀ ਜਾਣਦੇ ਸਨ; ਜਾਂ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਦੇਵੀ ਸਰਸਵਤੀ ਤੇ ਜਾਂ ਫੇਰ ਗਿਆਨ ਦੇ ਸੋਮੇ ਚਤੁਰਮੁਖੀ ਬਰਮ੍ਹਾ ਜੀ...।

ਦੁਖ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਜਹੇ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਸਾਡਾ ਗਿਆਨ ਅਜੇ ਭੀ ਅਧੂਰਾ ਹੀ ਹੈ। ਕਾਲੀਦਾਸ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਹਾਨ ਸ਼ਖਸੀਅਤਾ ਵਿਚੋਂ ਸੀ ਜੋ

1 (क) पुष्पेशु चम्पा, नगरोषु लङ्का ।
नदोषु गङ्गा च नृपेषु राम : ।।
योषित्सु रम्भा पुरुषेषु विष्णु : ।
काव्येषु माघः कवि कालिदासः ।।

(ख) पुरा कबीनाँ गणना प्रसंगे कनिष्टकाऽधिष्ठित काल दासा ।
अवापितत्तुल्य कवेरभावात् अनामिका साथवनी वभूत ।।
(अज्ञात)

(ग) निर्गतग्सु न वाकस्य कालिदासस्य सूक्तिषु ।
प्रोतिर्मधुरासान्द्रसु मंजरीष्ठिव जायते ।।
(हर्ष चरित—वाण भट्ट)

(घ) साकूत मधुर कोमल विलासिनी कंठ कूजिन प्राये,
शिक्षासमयेऽपि मुदे रति लीला कालिपासोक्ति ।।
(आर्य सप्तशती—डा० गोवर्धन)

2 मल्ल नाथ—संजोवनी टीका

ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਪਰਗਟਾਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਆਪਾ ਲੁਕਾਣ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਵਧੇਰੇ ਰਖਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸਹੇਜ ਲੈਣਾ, ਤੂੜੀ ਦੇ ਕੋਠੇ ਵਿਚੋਂ ਪੋਤਾਂ ਪਰੋਣ ਵਾਲੀ ਸੂਈ ਲਭਣ ਵਾਂਗ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗਵਾਂ ਨਿਰਗੁਣੀਆਂ ਦੇ ਬਰਮ੍ਹ ਨੂੰ ਪਾ ਲੈਣ ਵਾਂਗ ਹੈ।

ਪੁਰਾਣੇ ਅਚਾਰੀਆ ਤਾਂ ਰਚਣ ਵਾਲੇ ਦੀ ਜੀਵਨੀ ਜਾਂ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਨ ਨਾਲੋਂ, ਰਚਨਾ ਦੀ ਪਰਖ-ਪਛਾਣ ਤੇ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਰਣਨ ਦੇ ਨਿਖਾਰ ਨੂੰ ਹੀ ਮੁੱਖ ਰਖਦੇ ਆਏ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸੋਂ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਉਸਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਆਰਥਿਕ-ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ-ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਆਸ ਰੱਖਣਾ ਵਧੀਕੀ ਹੋਵੇਗੀ।

ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁਢ ਵਿਚ ਪਹਲੀ ਵੇਰ, ਹੋਰੇਸ ਹੇਮਨ ਵਿਲਸਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਯੂਰਪ ਨੂੰ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਚੇਟਕ[1] ਲਾਇਆ। ਤਦੋਂ ਹੀ ਅਨੇਕਾਂ ਯੂਰਪੀਨ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਵਿਦਵਾਨ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ, ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਹਨ। ਲੱਗ-ਪਗ ਦੋ ਸੌ ਸਾਲ ਦੀ ਖੋਜ ਨੇ, ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਅਨੁਮਾਨ ਸਹਾਰੇ, ਜਿਥੇ ਅਨੇਕਾਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਸੁਲਝਾਈਆਂ ਹਨ, ਉਥੇ ਅਨੇਕਾਂ ਉਲਝਣਾ ਪੈਦਾ ਭੀ ਕਰ ਲਈਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਤਾਣੀ ਅਜਹੀ ਪਿਲਛੀ ਹੈ ਕਿ ਅੰਤਿਮ ਨਿਰਣੇ ਅਸੰਭਵ ਹੋ ਗਏ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ-ਪਰਪਰਾਵਾਂ ਜਿਥੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੂੰ ਈਸਾ ਤੋਂ ਪਹਲੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਮੰਨਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਉਸਨੂੰ ਈਸਾ ਤੋਂ ਦੋ ਸਦੀਆ ਪਹਲਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਠਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਤੱਕ ਖਿੱਚ ਲੈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਲੋਕ-ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਲੀਦਾਸ ਉੱਜੈਨੀ ਦੇ ਹਾਕਮ ਸ਼ਕਾਰੀ ਬਿਕਰਮਾਦਿੱਤ ਦਾ ਦਰਬਾਰੀ ਕਵੀ-ਰਤਨ ਸੀ। ਬਿਕਰਮਾਦਿੱਤ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਬਿਕਰਮਾਜੀਤ ਜਾਂ ਬੀਰ ਬਿਕਰਮਾਜੀਤ ਭੀ ਸੱਦਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।" 'ਸਿੰਘਾਸਨ ਬਤੀਸੀ' 'ਕਥਾ ਸਾਹਿੱਤ ਸਾਗਰ' ਤੇ ਆਦਿ ਕਈ ਗਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਬਿਕਰਮਾ-ਜੀਤ ਦਾ ਜੱਸ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬੜਾ ਪਰਤਾਪੀ, ਨਿਆਂ-ਸ਼ੀਲ, ਗੁਣ-ਪਰਖੀ ਤੇ ਸੂਰਮਾ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹੁਨਰਾਂ ਦੇ ਮਾਹਰ ਨੌਂ ਵਿਦਵਾਨ ਹਾਜ਼ਿਰ ਰਹੰਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਨੌਂ ਵਿਦਵਾਨ ਹੀ ਉਸਦੇ "ਨੌਂ ਰਤਨ" ਸਦਵਾਉਂਦੇ ਸਨ

---

1 ਯੂਰਪ ਲਈ 'ਕਲਾਉਡ ਮੈਸੇਂਜਰ' ਨਾਂ ਹੇਠਾਂ ਮੇਘਦੂਤ ਦਾ ਪਹਲਾ ਅਨੁਵਾਦ ਈਸਟ ਇੰਡੀਆ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਸਰਜਨ ਤੇ ਰਾਇਲ ਏਸ਼ਿਆਟਿਕ ਸੋਸਾਇਟੀ, ਬੰਗਾਲ, ਦੇ ਪਹਲੇ ਸਕੱਤਰ ਡਾ੦ ਹੋਰੇਸ ਵਿਲਸਨ ਨੇ ੧੮੧੩ ਈ੦ ਵਿੱਚ ਕਲਕੱਤਿਓਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਛਾਪਿਆ।

ਤੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੌ ਰਤਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ-ਮੁੱਖ ਰਤਨ ਤੇ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸੀ ਸੇਵਕ ਸੀ ।

ਇਸੇ ਬਿਕਰਮਾਜੀਤ ਬਾਰੇ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਮਾਲਵੇ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਾਕਿਆਂ ਨੂੰ ਖਦੇੜ ਕੇ ਆਪਣਾ ਸੰਬਤ ਚਲਾਇਆ ਸੀ, ਜੋ ਅੱਜ ਵੀ 'ਬਿਕਰਮੀ ਸਬਤ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਹੈ । ਇਹ ਬਿਕਰਮੀ ਸੰਬਤ ਈਸਾ ਤੋਂ 57 ਵਰੇ ਪਹਲਾਂ ਚਾਲੂ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦਾ ਸਮਾ ਈਸਾ ਪੂਰਬਲੀ ਪਹਲੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ।

ਪਰ ਸਭ ਤੋਂ ਬੜੀ ਗੁੰਝਲ, ਇਸ ਮੰਨਤ ਨੂੰ ਪਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਣ ਵਿਚ, ਇਹ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਅਜੇ ਤੋੜੀ ਕਿਸੇ ਬਿਕਰਮਾਦਿਤ ਨਾਂਉਂ ਦੇ, ਉਜੈਨੀ ਦੇ ਰਾਜੇ ਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਾ ਸਕਿਆ ਜੋ ਈਸਾ ਪੂਰਬਲੀ ਪਹਲੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ । ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਸਮੇ ਸ਼ਾਕਿਆਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਹੱਲੇ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਬਿਕਰਮ ਸੰਬਤ ਬਾਰੇ ਭੀ ਸ਼ੰਕੇ ਉਠਾਏ ਗਏ ਹਨ । ਦਸਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਤੋੜੀ ਕਿਸੇ ਈਸਾ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਚਲਣ ਵਾਲੇ ਸੰਬਤ ਦਾ ਨਾਉਂ 'ਬਿਕਰਮ ਸੰਬਤ' ਕਿਧਰੇ ਲਿਖਿਆ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ । ਫੇਰ ਬਿਕਰਮਾਜੀਤ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਨਾਲ ਜਿਨਾਂ ਨੌਂ ਰਤਨਾਂ[1] ਦਾ ਨਾਉਂ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਸਾਰੇ ਵੀ ਇਕ ਵਕਤੇ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕੇ ।

ਤਾਂ ਭੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆਈ ਲੋਕ-ਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਸਹਜੇ ਝੁਠਲਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਜੋ ਭਾਵ ਅੱਜ ਲਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪੁਰਾਤਨ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਭਾਵ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਇਆ ਗਇਆ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਬੂਤਾਂ ਵਿਚ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਣਾ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਨਾਉਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਭੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਜੇਕਰ ਅਜ ਦੇ ਰੂਸੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਕੁਝ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੋਢੀਆਂ ਦੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ: ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਥੀ ਇਨਕਲਾਬੀਆਂ ਨਾਲ ਮਤਭੇਦ ਹੋ ਗਏ ਹਨ, ਨਾਉਂ ਮੇਟੇ ਜਾ ਸਕਦੇ[2] ਹਨ[2] ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਭੀ ਕੋਈ ਲਹਰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਬਿਕਰਮਾਦਿਤ ਬਾਰੇ ਚੁਪ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੀ ਹੋਵੇ ।

ਇਕ ਦਲੀਲ ਇਹ ਭੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਈਸਾ ਪੂਰਬਲੀ ਪਹਲੀ ਸਦੀ ਵਿੱਚ

धन्वन्तरि क्षपएकाऽमर सिंह शकु वेताल भट्ट घटकर्पर कालिदासः
ख्यातो वराह मिहरो नृपतेः खभायाम् रत्नानि यै वररुचिर्नव विक्रमस्य ।
ते ज्योतिर्वदाभरण ।।

2 Socialism Reconsidered–Masani

ਉਜੈਨੀ, 'ਮੱਲਾਂ' ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਵਿੱਚ ਸੀ ਤੇ 'ਮੱਲਾਂ' ਵਿੱਚ ਰਾਜੇ[1] ਨਹੀਂ ਸਨ ਹੁੰਦੇ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਗਣ-ਤੰਤਰ ਚਾਲੂ ਸੀ ਤੇ 'ਗਣ' ਦਾ ਮੁਖੀਆ 'ਗਣ-ਨਾਇਕ' ਸਦਵਾਉਂਦਾ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ ਕਿ ਬਿਕਰਮਾਦਿੱਤ, ਰਾਜਾ ਨਾ ਹੋਕੇ, ਕੇਵਲ ਗਣ-ਨਾਇਕ ਰਹਿਆ ਹੋਵੇ। ਅਜਹੀ ਸੂਰਤ ਵਿੱਚ ਏਤਿਹਾਸਕ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਰਾਜਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸੂਚੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਨਾਉਂ ਦਾ ਨਾ ਹੋਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ।

ਬਿੱਕਰਮੀ ਸੰਬਤ ਬਾਰੇ ਭੀ ਖੋਜ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁੱਢ ਵਿੱਚ ਇਹ ੫੨੫ ਈ. ਤੱਕ ਕ੍ਰਿਤ[2]. ਮਾਲਵ ਜਾਂ ਗਣ ਸੰਬਤ ਸਦਵਾਉਂਦਾ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਫੇਰ ੮੯੫ ਤੱਕ ਕੇਵਲ 'ਸੰਬਤ' ਜਾਂ 'ਵਰਸ਼' ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਇਸ ਲਈ ਕਾਫੀ ਸਮਝਿਆ ਗਇਆ। ਲਗ ਪਗ ਦੱਸਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਅੱਪੜ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬਿਕਰਮੀ ਸੰਬਤ ਲਿਖਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਇਆ ਤੇ ਅੱਜ ਤੋੜੀ ਇਹੋ ਨਾਂਵ ਪਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਇਹ ਭੀ ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ 'ਸੰਬਤ' ਦੀ ਥਾਪਨਾ 'ਗਣ' ਦੀ ਥਾਪਨਾ ਸਮੇ ਹੋਈ ਸੀ।

ਸ਼ਾਕਿਆਂ ਦੇ ਮਾਲਵੇ ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਹੋਣ ਦੀ ਸਾਖੀ ਜੈਨ ਕਾਲਕਾਚਾਰੀਆਂ ਕਥਾਵਲੀਆਂ ਤੋਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਥਾ ਸਾਹਿਤ ਸਾਗਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਉਜੈਨ ਪਤੀ ਬਿਕਰਮਾਦਿੱਤ ਦਾ ਭੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਵਾਜਿਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆਈ ਲੋਕ-ਮਾਨਤਾ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰ ਕਦੇ ਨਾ ਕਦੇ ਕੁੱਝ ਨਾ ਕੁੱਝ ਸਾਖਿਆਤ ਅਧਿਕਾਰ ਰਹਿਆ ਹੋਵੇਗਾ ਤੇ ਇਹ ਨਿਰੀ ਕਲਪਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ।

ਕਿਸੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦਾ 'ਸਮਾ' ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਦੋ ਹੋਰ ਸਾਧਨ ਅਪਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇੱਕ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਚੋਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਸਾਖੀਆਂ ਦਾ ਅੰਤਿਆਰ ਤੇ ਦੂਜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਤੇ ਪਿਛੋਂ ਹੋਏ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਚੋਂ ਸ਼ਾਹਦੀ ਭਾਲਣਾ। ਕਾਲੀਦਾਸ ਬਾਰੇ ਖੋਜ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸਾਧਨਾਂ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਲਾਭ ਲਇਆ ਗਇਆ ਹੈ।

ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਪਰਮਾਣੀਕ ਰਚਨਾ ਕੇਵਲ ਸੱਤ ਗਰੰਥ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ। ਦੋ ਗੀਤ-ਕਾਵਿ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰਿਤੂ-ਸਮੁਹਾਰ, ਰੁੱਤਾਂ ਬਾਰੇ 'ਮੁਕਤਕ' ਰਚਨਾ ਹੈ ਤੇ 'ਮੇਘ-ਦੂਤ' ਖੰਡ ਕਾਵਿ। 'ਕੁਮਾਰ-ਸੰਭਵ' ਤੇ 'ਰਘੁਵੰਸ਼' ਦੋ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਹਨ; ਅਤੇ, ਮਾਲਵਿਕਾ-ਅਗਨੀਮਿੱਤਰ, ਵਿਕਰਮੋਉਰਵਸ਼ੀ, ਤੇ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਤਿੰਨੇ ਨਾਟਕ ਹਨ।

---

1. ਨੰਦਸਾਯੂਪ ਸਿਲਾਲੇਖ।
2. ਮੰਦਸੋਰ ਸਿਲਾਲੇਖ-श्री मालवगणामनते प्रशस्ते कृतसंज्ञते।
3. ,, ,, -मालवनामगणस्थित्या
4. ਐਸ.ਪੀ. ਪੰਡਿਤ --ਰਘੁਵੰਸ਼ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ

'ਰਿਤੂ-ਸਮੁਹਾਰ ਤੇ ਮੇਘ-ਦੂਤ ਇੱਕ ਭਰਪੂਰ ਰੱਜਦੇ ਖਾਂਦੇ ਤੇ ਸੁਖ ਵੱਸਦੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਹਨ। ਤੇ; ਮੱਲੀਨਾਥ ਨੇ ਅਪਣੀ ਮੇਘਦੂਤ ਦੀ 'ਸੰਜੀਵਨੀ ਟੀਕਾ' ਵਿੱਚ ਨਿਚੁਲ ਤੇ ਦਿੰਗਨਾਗ ਦੋ ਵਿੱਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ[1] ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਨਿਚੁਲ ਨੂੰ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦਾ ਮਿੱਤਰ ਤੇ ਦਿੰਗਨਾਗ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧੀ ਮੰਨਿਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਨਿਚੁਲ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਕੁਝ ਪਤਾ ਕਿਧਰੋਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕਿਆ। ਪਰ, ਦਿੰਗਨਾਗ, ਇੱਕ ਪਰਸਿੱਧ ਬੋਧੀ ਵਿੱਦਵਾਨ ਹੋ ਬੀਤਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਮਾਂ ਛੇਵੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕੁਮਾਰ-ਸੰਭਵ ਦੇ ਨਾਉਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਮਾਰ-ਗੁਪਤ[2] ਦੇ ਨਾਉਂ ਦੇ ਝਾਉਲੇ ਲੱਭੇ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਰਘੁਵੰਸ਼[3] ਦੇ ਪਜ ਮੁਖੀ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਜ ਗੁਪਤ ਰਾਜਿਆਂ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਝਾਂ ਭਾਲੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਰਾਜਾ 'ਰਘੂ' ਦੀ ਦਿਗ-ਵਿਜੈ ਤੇ ਅਸ਼ਵਮੇਧ ਯਗ ਦੇ ਵਰਨਣ ਵਿਚੋਂ ਸਮੁੰਦਰ ਗੁਪਤ ਦੀਆਂ ਜਿੱਤਾਂ ਦੀ ਛਾਇਆ ਪਰਖੀ ਗਈ ਹੈ।[4]

ਮਾਲਵਿਕਾ-ਅਗਨੀ ਮਿੱਤਰ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਭਰਤਵਾਕ[5] ਵਿੱਚੋਂ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੂੰ ਰਾਜਾ ਅਗਨੀਮਿੱਤਰ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਮਿਥਿਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਅਗਨੀਮਿੱਤਰ ਈਸਾ ਪੂਰਬਲੀ ਤੀਜੀ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਵਿੱਕਰਮ-ਉਰਵਸ਼ੀ[6] ਦੇ ਨਾਉਂ ਵਿਚੋਂ ਵਿੱਕਰਮਾਦਿੱਤ ਦੀ ਧੁਨੀ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਚੋਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਣ-ਦੰਡ ਦੇ ਜ਼ਿਕਰ ਤੋਂ ਭੀ ਕਈ ਕੁ ਅਨੁਮਾਨ ਲਾ ਕੇ, ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਮਨੂਸਿਮਰਤੀ ਤੋਂ ਪੂਰਬਲਾ ਸਿੱਧ ਕਰਣ ਦੇ ਜਤਨ ਭੀ ਹੋਏ ਹਨ[7]। ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਸ਼ਲੋਕ[8] ਲੱਭ ਕੱਢਿਆ ਗਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵਿੱਕਰਮਦਿੱਤ ਦੀ ਉਪਾਧੀ 'ਸਾਹਸਾਂਕ' ਤੇ ਉਸਦੇ ਗਣ-ਮੁੱਖ ਹੋਣ ਦੀ ਹਾਮੀ ਲੱਭੀ ਗਈ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਈਸਾ ਪੂਰਬਲੀ ਪਹਲੀ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਲੈ ਖੜਦੀ ਹੈ।

---

1 ਵਲਭਦੇਵ ਜੋ ਮੱਲੀ ਨਾਥ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਹੋਇਆ ਆਪਣੀ ਟੀਕਾ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

2 ਏ० ਬੀ० ਕੀਥ—ਏ ਹਿਸਟਰੀ ਆਫ਼ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਲਿਟਰੇਚਰ—੧੯੨੦—ਪੰ. ੮੦

3 ਉਹੀ 4 ਉਹੀ 5 ਉਹੀ 6 ਉਹੀ 7 ਉਹੀ

8 "सूत्रधार: आर्ये रसाधावविशेष दीक्षा गुरेविक्रमादित्या बिरूपश्रयिष्टा परिषत्। अस्याञ्च कालिदासग्रशित्वस्तुना नवेन ाभिज्ञान शाकुन्तल नमधेयेन नाटके नोपस्थव्यमसामायि: तत् प्रतिपात्रमाधधीयतां यत्न: नाद्यते।"

(जीवानन्द विद्यासागर संस्करण कलकत्ता—१९१४ ई०)

ਵਿਕਰਮੋਰਵਰਸ਼ੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚੋਂ ਉੱਜੜੀ ਉਜੈਨੀ ਦੇ ਮੁੜ ਮਾਲਵਾ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦਾ ਰੂਪਕ ਭੀ ਲਭਿਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਕੇਸ਼ੀ ਦੈਂਤ, ਕੇਸ਼ਾਧਾਰੀ ਸ਼ਾਕਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਹੈ, ਤੇ ਉਰਵਸ਼ੀ ਦੇ ਬਲ ਜਾਣ ਵਿੱਚ ਉਜੈਨੀ ਦੇ ਉਜਾੜੇ ਦਾ ਤੇ ਨਿਰਆਸਰੇ ਹੋਣ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿੱਕਰਮ ਹਥੀ ਮੁੜ ਅਪਸਰਾ ਰੂਪ ਉਸ ਤੇ ਵਿੱਕਰਮ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦਾ ਸੂਚਕ ਕਲਪਿਆ ਗਇਆ ਹੈ।[1]

ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਯਵਨ, ਸ਼ਕ, ਪਹਲਵੀ ਤੇ ਹੂਣ ਜ਼ਾਤਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਦੇਖਕੇ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦਾ ਸਮਾਂ ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਮੰਨਿਆਂ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਹੂਣ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪੰਜਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਹੱਲੇ ਕਰਨ ਲੱਗੇ[2] ਸਨ। ਪਰ ਦੇਖਣ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੂਣ ਆਦਿ ਜ਼ਾਤਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਜੇਤੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਰਘੂਵੰਸ਼ ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਰਘੂ ਨੇ ਹੂਣਾ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ, ਪਛਮੋਤਰ ਵਿਚ ਜਿੱਤਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਚੀਨ ਤੇ ਮੱਧ ਏਸ਼ੀਆ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ[3] ਸਾਖੀ ਹੈ ਕਿ ਹੂਣ ਈਸਾ ਪੂਰਬਲੀ ਪਹਲੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪਾਮੀਰ ਪਠਾਰ ਦੇ ਪੂਰਬੋਤਰ ਵਿਚ ਆ ਚੁਕੇ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਬਹੁਗੁਣੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਾ ਪਤਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਕੁਝ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਹੀ ਭਲੇਖੇ, ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਗਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਜੋਤਿਸ਼ ਦੇ ਅਨੇਕ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇਖਕੇ, ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਕੁਸ਼ਾਣ ਕਾਲ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਜੋਤਿਸ਼ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸਿਧਾਂਤ ਯੂਧਾਨ ਤੇ ਰੋਮ ਵਾਸੀਆਂ ਤੋਂ ਸਿਖੇ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦਾ ਸਮਾ ਚੋਖਾ ਪਿਛੋਂ ਦਾ ਹੈ। ਪਰ, ਅਸਲ ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਆਪ ਈਸਾ ਤੋਂ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਪਹਲਾਂ ਬਾਬੁਲ ਵਾਸੀਆਂ ਤੋਂ ਜੋਤਿਸ਼ ਵਿਦਿਆ ਸਿਖੀ ਸੀ, ਤੇ ਭਾਰਤ ਵਾਸੀਆਂ ਦਾ ਮੇਲ ਜੋਲ ਪਾਰਸੀਆਂ ਨਾਲ ਈਸਾ

→ आर्येरसभाव विशेषदोक्षागुरोः व्रिक्रमादित्य साहसाङ्कस्या भिरुपभूयष्ठेयं परिषत्............

भवतुतव विडौजाः प्राज्यबृष्टिः प्रजासुत्वभापिविततयज्ञो वज्रिणं यावयेथा :

गणशत परिवर्तैरेवमन्योन्य कृत्तैर्नियमुभमलोकनुग्रहश्लाघनीयैः ।।

भरतवाक्यं–पं० केश्व प्रसाद मिश्र के पास उपसब्ध हः लिः प्रति ।

1 ਮੇਘਦੂਤ–ਭੂਮਿਕਾ–ਡਾ੦ ਰਾਧਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਨ–ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ–ਪੰ: ੬.

2 ਲਿਟਰੇਰੀ ਰਾਮੇਨਜ਼ ਆਫ ਡਾ: ਭਾਉਦਾ ਜੀ ਪੰ ਪੰ=49.

3 ਗੁਲੱਜ਼ ਲੈਫ–ਚੀਨ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ–1-ਪੰ =220.

ਤੋਂ ਚਾਰ ਪੰਜ ਸਦੀਆਂ ਪਹਲਾਂ ਹੋ ਗਇਆ ਸੀ । ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਬਾਬੁਲ ਤੇ ਚੈਲਡੀਆਂ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਜੋਤਿਸ਼ ਵਿਦਿਆ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕਾਲੀਦਾਸ ਤੋਂ ਚਿਰੋਕਣੀ ਪਹਲਾਂ ਫਾਰਿਸ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਰਾਪਤ ਹੋ ਗਈ ਸੀ । ਸਬੂਤ ਵਜੋਂ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਮਾਇਣ ਵਿਚ ਹੀ ਜੋਤਿਸ਼ ਦੇ ਕਈ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ ਤੇ ਰਾਮਾਇਣ ਈਸਾ ਤੋਂ ਚਿਰੋਕਣੀ ਪਹਲਾਂ ਰਚੀ ਜਾ ਚੁਕੀ ਸੀ ।[1]

ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਉਤਮਤਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਮੰਨ ਕੇ ਡਾ: ਮੈਕਸਮੂਲਰ ਦੇ ਇਸ ਮਤ ਦੀ ਪ੍ਰੜ੍ਹਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਜੇਹੀ ਪੱਕੀ ਪਹੁੜੀ ਰਚਨਾ ਬੁਧਾਂ ਤੋਂ ਪਿਛੋ., ਗੁਪਤ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਸਮੇ, ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ 'ਮੁੜ-ਜਾਗਰਤੀ-ਕਾਲ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾ ਦੀ ਮੁਖ ਦਲੀਲ ਇਹੋ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬੁਧਾਂ ਸਮੇਂ ਪਾਲੀ ਤੇ ਪਰਾਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਸ਼ੋਰ ਸੀ, ਜਿਸਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਬਰਾਹਮਣੀ ਮਤ ਤੇ ਸੰਸਕਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਸਾਹ-ਸਤ ਖੋਹ ਕੇ ਮਰ ਮੁਕ ਜਿਹੇ ਗਏ ਸਨ ਨਵੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਤਲ-ਮੂਲ ਹੀ ਹਿਲਾ ਦਿਤਾ[2] । ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੋ ਗਇਆ ਕਿ ਬੁਧ ਕਾਲ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਸਮੇਂ ਪਾਲੀ ਪਰਾਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਰਾਜ-ਆਸਰਾ ਮਿਲਿਆ ਪਰ ਵੈਦਿਕ-ਧਰਮ ਤੇ ਸੰਸਕਰਿਤ ਦਾ ਗਲ ਜੋਰੀਂ ਜਬਰੀਂ ਕਿਧਰੇ ਭੀ ਨਹੀਂ ਘੁਟਿਆ ਗਇਆ । ਸੰਸਕਰਿਤ ਵਿਚ ਲੋਕਾਚਾਰੀ ਗਿਆਨ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਉਤਮ ਨਮੂਨੇ ਬਦਸਤੂਰ ਰਚੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ । ਰੁਦਰਦਮਨ ਦੇ ਸਿਲਾਲੇਖ ਤੇ ਪਾਤਜੰਲੀ ਦੇ ਮਹਾਂਭਾਸ਼ ਵਿਰਲੇ ਸੰਸਕਰਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਆਪਣਾ ਜੋੜ ਆਪ ਹੀ ਹਨ । ਮਹਾਂਭਾਸ਼ ਈਸਾ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਤੇ ਸੁੰਗ ਵੰਸ ਦੇ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਰਾਜ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਗਇਆ ਸੀ । ਮਨੂੰ ਤੇ ਯਾਗਵਲਕ ਦੀਆਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਰਾਮਾਇਣ, ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਅੰਸ਼ ਭੀ ਇਸੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ।

ਸਰ ਵਿਲੀਅਮ ਜੋਨਜ਼, ਕਾਲੀ ਦਾਸ ਨੂੰ ਈਸਾ ਪੂਰਬਲੀ ਪਹਲੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਮੰਨਦੇ ਹਨ । ਡਾ: ਪੀਟਰਸਨ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਕਾਲੀਦਾਸ ਜੇਕਰ ਈਸਾ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਈਸਵੀ ਸੰਬਤ ਦੇ ਅੰਰਭ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਬੋਧੀ ਕਵੀ ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਤੇ ਕਾਲੀ ਦਾਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦੇ ਜੁਲਦੇ ਵਰਣਨਾਂ ਵਾਲੇ ਅੰਸ਼ ਲਭ ਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੁਲਤਨਾਤਮਕ ਪਰਖ ਪਿਛੋਂ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਉਤਮੱਤਾ ਸਿੱਧ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਨਿਰਣਾ ਇਹ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ ਕਿ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਧੇਰੇ ਬਲਵਾਨ ਤੇ ਰਸੀ ਹੋਈ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਦੀ ਹੈ । ਅਸ਼ਵ-ਘੋਸ਼ ਦਾ ਸਮਾਂ ਈਸਾ ਦੀ ਪਹਲੀ ਤੇ ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਨੇੜੇ ਢੁੱਕਦਾ ਮੰਨਿਆ ਗਇਆ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਅਨੁਮਾਨ ਲਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਾਲੀਦਾਸ ਤੀਜੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ

---

1 ਡਾ: ਚੰਦਰ ਬਾਲੀ ਪਾਂਡੇ...ਕਾਲੀਦਾਸ ਗਰੰਥਾਵਲੀ—ਪੰ.

2 ਡਾ: ਜੀ ਬਿਊਹਲਰ—ਇੰਡੀਅਨ ਐਂਟੀਕੁਏਰੀ—1913.

ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਪਰ, ਇਹ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ ਗਇਆ ਕਿ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਧੀਆ ਜਾਂ ਘਟੀਆ ਹੋਣਾ ਉਸ ਦੇ ਨਵੇਂ ਜਾਂ ਪੁਰਾਣੇ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਈ ਅਕੱਟਵੀਂ ਦਲੀਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਚਦੀ। ਸਾਰੇ ਸਮਕਾਲੀ ਵੀ ਕਦੀ ਇਕ ਪੱਧਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਫੇਰ ਵੀ ਅਨੇਕਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਥਾ ਪਰਸਿਧੀ ਪਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਡੀਠ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆਂ ਫਰੀਦ ਜਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਅਨੇਕਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਪਿਛੋਂ ਦੀ ਆਖੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਤੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪਰਾਕਰਿਤਾਂ ਤੇ ਅਪਭਰੰਸ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪਰਖ ਕੇ ਭੀ ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਨੂੰ ਕਾਲੀ ਦਾਸ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਹੋਇਆ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਕਿ ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਦੀ ਪਰਾਕਰਿਤ ਵਿਕਾਸ ਪਖ ਤੇ ਵਧ ਰਹੀ ਲੋਕ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਪਰ ਕਾਲੀ-ਦਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸੰਸਕਰਿਤ ਦੇ ਜੋੜ ਦੀ ਨਿਖਰੀ-ਸੁਲਝੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਭਾਖਾ ਹੈ। ਅਪਭਰੰਸ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ, ਪਹਲੀ ਵੇਰ, ਪੁਰੂ ਦੀ ਵਿਆਕੁਲਤਾ ਦੱਸਣ ਸਮੇਂ, ਵਿਕਰਮ-ਉਰਵਸ਼ੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਯੂਨਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਭੀ ਖੋਜੀ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਨੂੰ ਕਾਲੀਦਾਸ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਗਇਆ ਹੈ।[1]

ਗਰਿੱਫਿਥ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਕਾਲੀਦਾਸ ਹੋਰੇਸ[2] ਤੇ ਵਰਜਿਲ[3] ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ[4] ਸੀ। ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਛੰਦ-ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਮੰਨ ਕੇ ਭੀ ਉਸਦਾ ਸਮਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਉਪਰਾਲੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਪਰ ਕੋਈ ਨਿਰਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ।[5] ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ, ਖ਼ੁਦ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਇਕਮਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅੰਤਿਆਰਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਹੜੀ ਰਚਨਾ ਪਹਲਾਂ ਲਿਖੀ ਗਈ ਤੇ ਕਿਹੜੀ ਪਿਛੋਂ।[6] ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਵਰ੍ਹੇ ਦੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪਾੜੇ ਨੂੰ ਅਕਲਾਂ

---

੧. ਏ. ਬੀ. ਕੀਥ—ਸੰ. ਸਾ. ਇ—੧੯੨੦—ਪੰ—੭੦.

੨. ਹੋਰੇਸ

੩. ਵਰਜਿਲ

੪. ਆਰ. ਟੀ. ਐਚ ਗਰਿਫਿਥ—ਦੀ ਬਰਥ ਆਫ ਵਾਰਗੋਡ—੧੯੧੮—ਭੂਮਕਾ

੫. ਜੀ. ਹੁੱਥ—ਡਫੀ ਜ਼ੀਟ ਡਿਸ ਕਾਲੀ ਦਾਸਾ—ਬਰਲਿਨ—੧੮੯੦ ;
ਏ. ਬੀ. ਕੀਥ—ਸੰਸਕਰਿਤ ਡਰਾਮਾ—ਪੰ: ੧੬੭ ; ਤੇ
ਆਰ. ਡੀ. ਕਰਮਾਰਕਰ—ਪ੍ਰੋਸੀਡਿੰਗਜ਼ ਆਫ ਦੀ ਸੈਕੰਡ ਓਰੀਐਂਟਲ ਕਾਨਫਰੰਸ ਕਲਕੱਤਾ, ੧੯੨੩, ਪੰ: 239—47

੬. ਐਸ-ਕੇ. ਡੇ—ਹਿਸਟਰੀ ਆਫ ਸੰਸਕਿਰਤ ਲਿਟਰੇਚਰ—ਪੰ: ੧੨੫--੨੬

ਦੀਆਂ ਰੱਸੀਆਂ ਦੇ ਪੁਲ ਹਾਲੇ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਪਾਏ। ਖੋਜੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਟਿਲਾਂ[1] ਲਾਈਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਅੰਤ ਹਾਰ ਕੇ ਇਹੋ ਕਹਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਪਕੇ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਖੋਜ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਯੋਗ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮਸਾਲੇ ਦੀ ਪਰਾਪਤੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਸਰਬ ਸੰਮਤ ਫਤਵਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ।"[2] ਕਾਲੀਦਾਸ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਵਲਗਣਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠ ਕੇ ਸਦੀਵੀ ਅਮਰ ਹੋ ਗਇਆ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦੇ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਪੈੜਾਂ ਗੁਆਚ ਗਈਆਂ ਹਨ।

ਮਾਲਵਾ, ਕਸ਼ਮੀਰ, ਮਿਥਿਲਾ, ਮਹਾਂਰਾਸ਼ਟਰ, ਬੰਗਾਲ ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਇਲਾਕੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਜਨਮ ਭੂਮੀ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਣ ਲੈਣ ਲਈ ਤਰਲੇ ਲੈਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਉੱਜੈਨੀ ਲਈ ਇੱਕ ਖਾਸ ਮੋਹ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਧਰਤੀ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕ ਤੇ ਪਾਲਕ ਸੀ। ਇਸ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਨੁਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਜੈਨੀ ਜਾਂ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਮਾਲਵ-ਦੇਸ਼ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਜਨਮ ਭੂਮੀ[1] ਹੈ। ਕੇਸਰ ਤੇ ਹਿਮਾਲਾ ਪਰਬਤ ਦੇ ਵਿਚਿੱਤਰ ਵਰਣਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਸ਼ਮੀਰੀ[2] ਕਲਪਿਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਪਰਤੀਯਾਅਭਿਗਿਆਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਝਲਕ ਖੋਜੀ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਈਸ਼ਵਰ ਪਿਆਰ ਦੀ ਏਕਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੂੰ ਧੁਨੀਕਾਰ (ਜੋ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਅਨੰਦ ਵਰਧਨ

---

1. ਜੀ. ਹੁੱਥ—ਡਈ ਜ਼ੀਟ ਡਿਸ਼ ਕਾਲੀਦਾਸਾ—ਬਰਲਿਨ—੧੮੯੦
   ਬੀ. ਲਾਈਬਿਖ਼-ਡਾਸ ਡੇਟਮ ਡਿਸ ਚੰਦਰਗੋਨੀਮ ਐਂਡ ਕਾਲੀ ਦਾਸਜ਼-ਬਰਲਿਨ-੧੯੦੩ ; ਤੇ,
   ਇਡੋਜਰਮ ਫਰਸ਼ੁੰਗਨ—XXXI—੧੯੧੨—੧੩—ਪੰ; ੧੯੮, ਫ਼ ;
   ਆਗਾਰੋਂਸਕੀ—ਦੀ ਦਿਗਵਿਜੈ ਆਫ ਰਘੂ—ਤ੍ਰਾਕਾਵ—੧੯੧੪—੧੫ ;
   ਹੀਲਦਰਾਂਡ—ਕਾਲੀ ਦਾਸਾ—ਬਰੇਸਲਾਵ—੧੯੨੧ ;
   ਪਾਠਕ—ਜੇ.ਬੀ.ਆਰ.ਏ.ਐਸ—XIX, ੧੮੯੫—ਪੰ: ੩੫—੪੩ ; ਤੇ,
   ਮੇਘਦੂਤ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ
   ਏ.ਬੀ.ਕੀਥ—ਜੇ.ਆਰ.ਏ,ਐਸ,—੧੯੦੧—ਪੰ: ੫੭੮ ;੧੯੦੫—ਪੰ: ੫੭੫ , ੧੯੦੯—ਪੰ: ੪੩੩ ;
   ਇੰਡੀਆ ਆਫਿਸ ਸੂਚੀ—ਜਿਲਦ ੨—ਪੰ: ੧੨੦੧ ;
   ਸੰਸਕਰਿਤ ਡਰਾਮਾ—ਪੰ ੧੪੩੧ ;
   ਵਿੰਟਰਨੀਜ਼—ਹਿਸਟਰੀ ਆਫ ਇੰਡੀਅਨ ਲਿਟਰੇਚਰ—ਪੰ: ੪੦—ਫ਼ ;
   ਐਫ. ਡਬਲਯੂ, ਏ. ਤਾਮਸ—ਜੇ. ਆਰ. ਐਸ—੧੯੧੮—ਪੰ: ੧੧੮—੨੨ ਆਦਿ,
2. ਐਸ. ਕੇ. ਡੇ—ਹਿਸਟਰੀ ਆਫ ਸੰਸਕਿਰਤ ਲਿਟਰੇਚਰ—ਪੰ: ੧੨੪.

ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਵਿੱਦਵਾਨ ਸੀ) ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪੰਧ-ਸੁਝਾਊ ਥਾਪਿਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੀ ਪਰਾਕਰਿਤ ਦੇ ਜੁੱਸੇ ਵਿੱਚੋਂ ਮਹਾਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅੰਸ਼ ਦੀ ਪਰਧਾਨਤਾ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੂੰ ਮਹਾਰਾਸ਼ਟਰ ਦਾ ਜੰਮ-ਪਲ ਮੰਨਿਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਕਾਲੀਦਾਸ ਨਾਉਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਕਾਲੀ ਦੀ ਪੂਜਾ-ਭੂਮੀ ਬੰਗਾਲ ਹੋਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਬੰਗਾਲੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੇਘ ਦੂਤ ਵਿਚਲੀ ਅਲਕਾਪੁਰੀ ਦੀ ਰਹਣੀ ਬਹਣੀ ਤੇ ਸ਼ਵੈ-ਮਤ ਪਰਧਾਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿੱਚੋਂ ਮਣੀਪੁਰੀ ਸੱਭਿਤਾ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਪਛਾਣੇ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੂੰ ਅਸਮੀਆ ਮੰਨਿਆ ਗਇਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਬਰਹਮਣ ਤੇ ਸਾਰਸਵਤ ਬਰਹਮਣ ਮੰਨ ਕੇ ਤੇ ਮਾਲਵਾਂ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਸੰਬੰਧ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈ ਕੇ, ਇਸ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਿ ਮਾਲਵ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਗਏ ਸਨ, ਉਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਣ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਭੀ ਲਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਦੱਖਣੀ ਆਦਿ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੇ ਭੀ ਉਪਰਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਗੱਲ ਕੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਹਰ ਇੱਕ ਹਿਸੇ ਨੇ ਇਸ ਸਫਲ-ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਚਾਈਂ ਚਾਈਂ ਅਪਣਾਣ ਦਾ ਟਿੱਲ ਲਾਇਆ ਹੈ। ਪਰ, 'ਕਾਲ' ਦੇ ਕਲਾਵੇ ਚੋਂ ਕੁੱਦ ਨਿੱਕਲਣ ਵਾਲਾ ਇਹ ਛਲੀਆ 'ਦੇਸ਼' ਦੀ ਬੁੱਕਲ ਵਿੱਚ ਭੀ ਨਿਚੱਲਾ ਬਿਠਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਿਆ। ਇਥੇ ਭੀ ਉਹ ਸਭਨਾਂ ਇਲਾਕਿਆਂ ਤੇ ਸਭਨਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਅਖੰਡ ਭਾਰਤੀ ਹੀ ਬਚ ਰਹੰਦਾ ਹੈ।

ਜੀਵਨਕਾਲ, ਤੇ ਜਨਮ ਭੂਮੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਉਂ ਜ਼ਾਤ, ਗੋਤ ਤੇ ਧਰਮ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਭੀ ਕੋਈਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮਤ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦਾ। ਖ਼ੁਦ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਨਾਉਂ ਭੀ ਭੁਲੇਖੇ ਬਣੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਵਿੱਦਵਾਨ ਉਸ ਨੂੰ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦਾ ਹਾਕਮ ਮਾਤਰੀਗੁਪਤ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਉਸ ਦਾ ਕਾਵਿ ਉਪਨਾਮ। ਉਸਦੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨਾਮ ਚੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਾਕਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਮੰਗਲਾਚਰਣਾਂ, ਮੇਘ-ਦੂਤ ਤੇ ਕੁਮਾਰ-ਸੰਭਵ ਆਦਿ ਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਵੈ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ, ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚੋਂ ਵਿਸ਼ਨੂੰ, ਬਰਹਮਾ ਤੇ ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ ਬੁੱਧ ਲਈ ਭੀ ਢੁੱਕਦੀ ਸ਼ਰਧਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸ਼ਿਵ, ਕੱਟੜ ਸ਼ੈਵੀ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਨਿਉਣ ਵਾਲਾ ਸੰਪਰਦਾਈ ਦੇਵਤਾ ਨਹੀਂ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਤਾਂ ਸਗੋਂ ਵਿਰਾਟ, ਵਿਸ਼ਾਲ ਪਾਰਬਰਹਮ ਦਾ ਹੀ ਰੂਪ ਹੈ। ਜਾਤੋਂ-ਗੋਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬਰਹਮਣ ਤੇ ਸਾਰਸਵਤ ਮੰਨਣ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਪਾਇਆ ਜ਼ਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਭੀ ਨਿਰਬੰਧ ਨਿਰਲੇਪ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਕਿਵੇਂ, ਕਿਥੇ ਤੇ ਕੀ ਕੁਝ ਹੋਈ ਸੀ ਇਸ ਬਾਰੇ ਭੀ ਖੋਜ ਕੋਈ ਦਿਸ਼ਾ-ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ। ਲੋਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪਰਸਿਧ ਹੈ ਕਿ ਕਾਲੀਦਾਸ

---

੧. ਨਾਗਾਰਜੁਨ—ਮੇਘਦੂਤ, ਹਿੰਦੀ ਅਨੁਵਾਦ—ਪੰ: ੨੭।

ਨਿਰਾ ਅਨਪੜ੍ਹ, ਅਣਘੜ ਤੇ ਮੂੜ੍ਹ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਨੌਜਵਾਨ ਸੀ। ਕਿਸੇ ਅਮੀਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਦਵਾਨ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਧੀ ਕਿਸੇ ਗਲੋਂ ਨਾਰਾਜ਼ ਹੋ ਕੇ, ਇਸਦੇ ਲੜ ਲਾ ਦਿਤੀ। ਸੁਹਾਗ ਰਾਤ ਨੂੰ ਹੀ ਜਦ ਉਸ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਮੂਰਖਤਾ ਦਾ ਭੇਤ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੂੰ, ਜਿਸਦਾ, ਉਸ ਵੇਲੇ ਨਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਕੋਈ ਹੋਰ ਸੀ, ਘਰੋਂ ਕੱਢ ਦਿਤਾ। ਬੁਧੀ ਹੀਣਾ, ਆਸਰੇ ਹੀਣਾ ਨੌਜੁਆਨ ਕਾਲੀਦਾਸ ਅਪਮਾਨ ਦੀ ਠੋਕਰ ਖਾ ਕੇ; ਟੁਟੇ ਦਿਲ ਨਾਲ ਕਾਲੀ ਮੰਦਰ ਦੁਆਰੇ ਜਾ ਢੱਠਾ, ਅੰਨ ਜਲ ਤਿਆਗ ਦਿਤਾ, ਮਰਣਹਾਰ ਹੋਇਆ ਹੀ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਹਠ ਤੱਕ ਕੇ ਦੇਵੀ ਪਰਗਟ ਹੋਈ। ਦੇਵੀ ਨੇ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੋ ਕੇ ਵਰ ਦਿਤਾ ਕਿ ਸਰਸਵਤੀ ਸਦਾ ਤੇਰੀ ਜੀਭ ਤੇ ਵਸੇਗੀ ਤਾਂ ਕਿਤੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਘਰ ਮੁੜਿਆ। ਉਸਦੇ ਡੀਨ-ਵਰਣੀ ਆਸ਼ੂਕਵੀ ਹੋਣ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਲਤੀਫੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ।

ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਗਰੰਥਾਂ ਦਾ ਹਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਲੀਦਾਸ ਸਨਾਤਨ ਸਾਹਿਤ, ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ, ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਜੋਤਿਸ਼ ਵਿਦਿਆ, ਕਾਮ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਰਾਮਾਇਣ. ਮਹਾ ਭਾਰਤ; ਪੁਰਾਣ, ਦਰਸ਼ਨ, ਨਿਆਇ, ਧਰਮ, ਨੀਤੀ ਤੇ ਦੰਡ ਵਿਧਾਨ ਆਦਿ ਦਾ ਚੰਗਾ ਪੰਡਿਤ ਸੀ। ਉਸਨੂੰ ਮਨੁਖੀ ਮਨ ਦੀ ਚੋਖੀ ਜਾਚ ਸੀ ਤਦੇ ਉਸਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਉੱਤਮ ਤੇ ਮਧੱਮ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦਾ ਤੇ ਮਨੋਵਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸਫਲ ਚਿਤਰਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਰਣਨ ਕਰਦਿਆਂ ਭੀ ਕਿਧਰੇ ਉਸਨੇ ਨੀਤੀ, ਧਰਮ ਤੇ ਔਚਿੱਤ ਨੂੰ ਹੱਥੋਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਦਿੱਤਾ।

ਜਿਵੇਂ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਜਨਮ ਸਥਾਨ, ਵੰਸ ਪਰਵਾਰ, ਜ਼ਾਤ ਗੋਤ, ਸਿਖਿਆ-ਦੀਖਿਆ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਅਜੇ ਟੋਹਣੀਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਰੁੱਝੇ ਹਾਂ ਉਵੇਂ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਅੰਤ ਬਾਰੇ ਭੀ ਲੋਕ-ਸਣੋਤ ਤੇ ਹੀ ਬੱਸ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਕਹੰਦੇ ਹਨ ਲੰਕਾ ਦਾ ਰਾਜਾ ਕੁਮਾਰਦਾਸ ਉੱਤਮ ਕਵੀ ਤੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦਾ ਮਿਤਰ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਮਾਲਵੇ ਵਿਚ ਹੂਣਾਂ ਮੁੜ ਜ਼ੋਰ ਪਾਇਆ ਤੇ ਰਾਜ ਦਸ਼ਾ ਡੋਲ ਗਈ ਤਾਂ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨਿਰਾਸ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮਿਤਰ ਕੁਮਾਰਦਾਸ ਦੀ ਸ਼ਰਣ ਲੈਣ ਲੰਕਾ ਪੁੱਜਾ। ਉਸ ਥਾਂ ਜਿਸ ਸਰਾਂ ਵਿਚ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ ਟਿਕਾਣਾ ਲਇਆ, ਉਸਦੀ ਕੰਧ ਤੇ ਰਾਜੇ ਕੁਮਾਰਦਾਸ ਦਾ ਇਕ ਅੱਧਾ ਸ਼ਲੋਕ ਲਿਖਿਆ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਲਈ ਇਨਾਮ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੀ। ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ ਝੱਟ ਸ਼ਲੋਕ ਪੂਰਾ ਕਰ ਦਿਤਾ। ਸੁਰਾਂਵਾਲੀ ਨੇ ਜਦ ਇਹ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਹਤਿਆ ਕਰ ਦਿਤੀ। ਆਪ ਇਨਾਮ ਲਈ ਅਰਜ਼ੀ ਦੇ ਦਿਤੀ। ਰਾਜਾ, ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਲਿਖਤ ਤੇ ਰਚਨਾਂ ਪਛਾਣ ਗਇਆ! ਕੱਸ ਪੈਣ ਤੇ ਸੁਰਾਂਵਾਲੀ ਆਪਣਾ ਪਾਪ ਮੰਨ ਗਈ ਤੇ ਸ਼ੋਕ ਦਾ ਮਰਿਆ ਰਾਜਾ ਕੁਮਾਰਦਾਸ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਅਰਥੀ ਦੇ ਨਾਲ ਚਿਤਾ ਵਿਚ ਸੜ ਮਰਿਆ। ਜੇ ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਤਾਂ ਕਹ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਾਲੀਦਾਸ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਜੀਵਿਆ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਮਰਿਆ। ਉਹ ਸੱਚਾ ਸ਼ਹੀਦ ਤੇ ਅਮਰ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ਵਾ ਨਾਥ ਤਿਵਾੜੀ—

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ

ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਚੀਨੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਅਤੇ ਬਨਾਵਟ ਨਹੀਂ, ਫਰਾਂਸ ਦੀ ਕਟਾਖਸ਼ ਭਰੀ ਹਾਸਰਸ ਸ਼ਖਾਂਤ ਨਹੀਂ, ਅਤੇ ਨਾਂ ਹੀ ਜਰਮਨ ਦੀ ਸਮੁਚੀ ਸ਼ਹਰੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਜਦੀ-ਨਾਟਕ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ, ਨਾਂ ਅਮਰੀਕਾ ਵਾਲੀ ਮੰਝੀ ਹੋਈ ਕਸਬੀ ਕਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਂ ਹੀ ਸੋਵੀਅਟ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀ ਉਚੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਉਸਾਰੀ।" ਸਾਡਾ ਥੀਏਟਰ ਹੁਣ ਤਕ ਬਹੁਤ ਪਛੜਿਆ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਤੇ ਏਥੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਪਰ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਗਰੀਬ ਤੇ ਪਛੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਜਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਹੀ ਮੇਰੇ ਇਸ ਲੇਖ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਨੋਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਪਰੇਰਨਾ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰੋ: ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਨੇ ਸਟੇਜੀ ਨਾਟਕ ਤਾਂ ਲਿਖਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਪਰ ਉਹ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਅਨਜਾਣ ਸੀ। ਪ੍ਰੋ: ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਹੀ ਪਰਭਾਵਤ ਹੋਇਆ ਜਾਂ ਫੇਰ ਨੰਦੇ ਦੇ ਨਾਟਕ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਲਈ ਮਾਡਲ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਲਾ ਨਾਟਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਯੂਰਪੀਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਕਲਾਸੀਕੀ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਮੇਲ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਵੀ ਬਣਾਇਆ ਤੇ ਟੁਟੀ ਹੋਈ ਕੜੀ ਨੂੰ ਮੁੜ ਜੋੜਿਆ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖਿਲਾ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ।

ਜਿਥੇ ਪ੍ਰੋ: ਨੰਦੇ ਤੇ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਹਲੇ ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੈ ਤੇ ਨਿਭਾ ਵਲੋਂ ਸਮਝੌਤਾ ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹਨ, ਉਥੇ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਹਲੇ ਨਾਟਕ "ਲੋਹਾ ਕੁਟ" ਵਿਚ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਧੀ ਬਰਕਤਾਂ ਦੀ ਬਗਾਵਤ ਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਅਠਾਰਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਬਿਤਾਈ ਵਿਆਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਬੰਧਨ ਤੋੜ ਸੁਟਦੀ ਹੈ। ਕੀਮਤਾਂ ਬਗਾਵਤ ਨਾਲ ਹੀ ਬਦਲਿਆ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਨਾਂ ਕੇਵਲ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਤੇ ਅਗਰਗਾਮੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਸਦੀ ਸੋਚ ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਉਡਾਰੀ ਵੀ ਪਹਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਅਗੇਰੇ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੈ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੇ ਵੀ ਹਨ। ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਉਸਨੂੰ "ਗਿਰਝਾਂ" ਦਾ ਰੂਪ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ "ਮਿੰਗ ਚਿੰਨ" ਦੀ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਭਾਰਤ

ਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਹਲੂਣਾ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ "ਘੁਗੀ" ਸੰਸਾਰ ਅਮਨ ਲਹਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਘੇਰੇ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਗਲ ਕੀ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿਧੀ ਪੰਜਾਬ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਟਪ, ਰੂਸ ਅਮਰੀਕਾ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਤਕ ਪਹੁੰਚੀ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਆਰਥਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਮਾਨਸਕ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਅੰਦਰ ਦੇ ਕੌਤੂਹਲ ਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤ ਦੇ ਟਕਰਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸੋਹਣੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। "ਪਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ" ਦੀ ਦੀਪੋ ਇਕ ਵਾਰ ਨਹੀਂ ਦੋ ਵਾਰ ਛਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ "ਕੁਆਰੀ ਟੀਸੀ" ਦੀ ਚੰਦੀ ਦਾ ਘਰ ਤੇ ਸਵਤੰਤਰਤਾ ਵਿਚਕਾਰ ਮਿਹਣਾ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਖੂਬ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ।

ਗਾਰਗੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਰੁਚੀ ਕੁਦਰਤੀ ਅਤੇ ਉਤਮ ਦਰਜੇ ਤਕ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਧਾਰਨ ਤੇ ਮਾਮੂਲੀ ਜੇਹੇ ਵਾਕੇ ਨੂੰ ਇਕ ਦੋ ਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਰਿਦ ਛਿਲ ਕੇ ਨਿਕੇ ਨਿਕੇ ਸਿਖਰਾਂ ਵਿਚ ਘੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਫੇਰ ਉਹ ਇਕ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਲੇ ਨਾਟਕ-ਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਪਿੰਡ ਸੁਧਾਰ, ਸ਼ਹਰੀ ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਫਰਕ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਕਈ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ ਸਗੋਂ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਸਨੇ ਕਹਣਾ ਹੈ ਉਸਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਡਾ: ਪਲਟਾ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਵਿਉਪਾਰਕ ਵਿਧੀ ਉਤੇ ਕਟਾਖਸ਼ ਹੈ। ਦੋ ਜ਼ਾਵੀਏ ਤੇ ਮਦਾਰੀ ਵਿਚ ਜਿਨਸੀ ਭੁਖ ਹੀ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ। "ਬੇਬੇ" ਵਿਚ ਦੋ ਸਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਹੈ ਤੇ ਦੇਣ ਲੈਣ ਵਿਚ ਇਸ ਕਾਰਨ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਫਿਕ ਪੈਂਦੀ ਵਿਖਾਈ ਹੈ। ਗਿਰਝਾਂ ਜੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਉਤੇ ਕਲੰਕ ਹੈ ਤਾਂ ਕਵੀ ਵਿਚ ਫੈਸਲਾ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣਾ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਵਡੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦਸੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਹਣ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਗਾਰਗੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਜੋ ਕਹੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਓਹੋ ਪਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਉਹ ਲੇਖਕ ਸਫਲ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਆਸ਼ੇ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਉਸ ਕਹਣਾ ਹੈ ਉਹ ਗੰਧਲਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਸਾਫ਼ ਬਲੌਰ ਵਾਂਗ ਚਮਕੇ।

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਨਾਂ ਕੇਵਲ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਲਿਆਂਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਸਟੇਜ ਤੇ ਸਾਦਗੀ ਦਾ ਵੀ ਪਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਸਜਾਵਟ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪਹਰਾਵੇ ਤੇ ਸੀਨਾਂ ਦੀ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਝਾਕੀ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਵੀ ਲੇਖਕ ਨੇ ਬਗਾਵਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਮੰਚ ਤੇ, ਦੋ ਚਾਰ ਕੁਰਸੀਆਂ ਤੇ ਮੇਜ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਹਨ। ਸਟੇਜ ਸਾਦਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਸਜਾਵਟ ਵਾਲੀ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾ ਦਾ ਮਤ ਭੇਦ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜੰਗਲ ਜਾਂ ਪਹਾੜ ਦਾ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਸਟੇਜ ਤੇ ਚਿਤਰਿਆ ਸੀਨ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਪਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਬਜਾਏ ਦੋ ਚਾਰ ਫੁਲਾਂ ਤੇ ਕੰਡਿਆ ਦੀ ਵਾੜ ਦੇ ਪਰ ਜੇ ਅਸੀਂ ਕਲਾ ਨੂੰ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਤੀਕ

ਲੈ ਜਾਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਸਾਦਾ ਸਟੇਜ ਹੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਇਪਟਾ (Indian People Theatre Association) ਨਾਲ ਬੜਾ ਪੁਰਾਣਾ ਸਬੰਧ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪ ਵੀ ਇਕ ਚੰਗਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਸਟੇਜ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਸਫਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਉਹ ਨਹੀਂ ਜੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਸਟੇਜ ਤੇ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਗਾਰਗੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਤੇ ਖਿਡਾ ਕੇ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਸਟੇਜ ਅਨੁਕੂਲ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਗਰੀਬ ਹੋਣ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਨਾਟਕ ਪਾਰਟੀਆਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਹਰ ਜਤਨ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਪਖੋਂ ਸਫਲ ਰਖਣ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸਟੇਜ ਤੇ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਖੇਡੇ ਗਏ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਪੋਲੈਂਡ ਤੇ ਮਾਸਕੋ ਦੀਆਂ ਸਟੇਜਾਂ ਤੇ ਵੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਪਰਾਪਤ ਕਰ ਚੁਕੇ ਹਨ।

ਸਾਦਾ ਸਟੇਜ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪਖੋਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਘੇਰਾ ਹੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇਣ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧੀ ਅੰਸ਼ ਉਸਨੂੰ ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵਖਰਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੀਤ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ? ਇਕ ਹੋਰ ਅਜੇਹਾ ਸਵਾਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਮਤਭੇਦ ਹੈ ਪਰ ਈਲੀਅਟ, ਤੇ ਲੋਰਕਾ ਆਦਿ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਰੋਦੀ ਗੁਣ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥਾਂ ਦਿਤੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਕਈ ਆਲੋਚਕ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਇਸ ਪਖੋਂ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਭੁਲਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅੰਦਰ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿ ਮਈ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਮਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪਰਗਟਾ ਹੀ ਨਾਂ ਸਕੇ। ਕਈ ਵੇਰਾਂ ਵੇਗ ਦੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਦਗਦੇ ਹੋਏ ਸ਼ਬਦ ਖੁਦ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਖਰ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਕਈ ਵਾਰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਚੀਖ, ਹਾਕ ਦਿਲ ਦੇ ਪਾਤਾਲ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘਾਣਾਂ ਤੋਂ ਉਠਦੀ ਹੋਈ ਚੀਸ ਨੂੰ ਦਸਣ ਲਈ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਲ ਬਦਲ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਫੇਰ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਗੀਤ ਓਪਰੇ ਤੇ ਫਾਲਤੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਸਗੋਂ ਧੁਰਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਨਾਟਕ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਗਾ ਉਠਦੇ ਹਾਂ
ਤੇਰੇ ਬਿਰਛਾ ਦੀ ਜਿੱਤ
ਤੇਰੇ ਝੀਲਾਂ ਦੀ ਜਿਤ
ਤੇਰੇ ਪਰਬਤਾਂ ਦੀ ਜਿਤਾ (ਮਿੰਗ ਚਿੰਨ)
"ਨੀ ਬਲੀਏ ਕਣਕ ਦੀਏ —ਕੁਝ ਬੋਲ
ਸੁਚੇ ਦਾਣੇ ਤੇ ਮਿਠੜੇ ਬੋਲ

ਇਕ ਪਲ ਬਹੀ ਜਾਣਾ ਮੇਰੇ ਕੋਲ
ਬਲੀਏ ਕਣਕ ਦੀਏ ਕੁਝ ਬੋਲ (ਕਣਕ ਦੀ ਬਲੀ)

ਇਹ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਲਹੂ ਮਾਸ ਵਿਚ ਰਚੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹਨਾ ਨਾਲ ਕਵੀ ਨਾਟਕੀ ਪਰਭਾਵ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨਾ ਹੈ । ਉਹ ਪ੍ਰੋ: ਨੰਦੇ ਵਾਂਗ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਲਮਕਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ ਤੇ ਪ੍ਰੋ: ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵਾਂਗ ਸਿਧਾਂਤਕ ਬਹਸ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਗੁਆਉਂਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕੇ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਦੋ ਵਿਚਾਰਾ, ਦੋ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਜਾਂ ਦੋ ਅਸੂਲਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾ ਨੂੰ ਏਸ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਲ ਦੇ ਪਲ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕ ਖੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਦੀ ਗਲ ਬਾਤ ਜੇ ਉਸਨੂੰ ਸਹੀ ਲਗਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਸਰੇ ਦੀ ਦਲੀਲ ਵਿਚ ਵੀ ਵਜ਼ਨ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਬਹੁਤ ਵੇਰ ਫੈਸਲਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿ ਪਹਲਾ ਠੀਕ ਹੈ ਜਾਂ ਦੂਸਰਾ । ਨਾਟਕੀ ਟਕਰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਹੈ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਕਹਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹਿਚਕਚਾਹਟ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਕੋਲ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕੇ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਹੁਨਰ ਹੈ । ਉਸਦੀ ਨਿਗਾਹ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ ਤੇ ਚੁਸਤ ਹੈ ।

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਚਿੰਨਾਤਮਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦਾ ਵੀ ਸਫਲ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਣ, ਤਦ ਹੀ ਸਫਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਜੇ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਉਤੇ ਥਪੇ ਜਾਣ ਦਾ ਪਾਤਰ ਨਿਰਜੀਵ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਅੰਦਰੂਨੀ ਖਿਚੋਤਾਣ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜੋ ਇਕ ਜਿਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਇਨਸਾਨ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਚਿਟੇ ਤੇ ਕਾਲੇ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਲੀਕੇ ਚਿਤਰ ਨਾ ਹੋਣ, ਕਿਉਂਕਿ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤਾਣੇ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਦੋ ਹੀ ਰੰਗ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੈਂਕੜੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਰੰਗ ਹਨ । "ਕੁਆਰੀ ਟੀਸੀ" ਤੇ "ਪਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ" ਸ਼ਾਇਦ ਤਦੇ ਹੀ ਏਨੇ ਸਫਲ ਪਰਤੀਕ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੇ ਜਿਨੇ ਕਿ "ਗਿਰਝਾਂ" ਤੇ "ਘੁਗੀ" ।

ਗਾਰਗੀ ਦੀਆਂ ਪਹਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜੇ ਰੁਮਾਂਸਕ ਅੰਸ਼ ਪਰਧਾਨ ਹੈ ਤਾਂ ਬਾਦ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ । ਪਰ ਗਾਰਗੀ ਉਸ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਕਾਇਲ ਨਹੀਂ ਜੋ ਸਿਰਫ ਅਸਲ ਦੀ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਨਕਲ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਸਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਸਮਾਜੀ ਸੂਝ ਰਚੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਸੂਝ ਜੋ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਘਟਦਿਆਂ, ਢਲਦਿਆਂ ਤੇ ਉਭਰਦਿਆਂ ਦੇਖ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਕ ਦਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਭੂਤ ਵਰਤਮਾਨ ਤੇ ਭਵਿਖ—ਤਿੰਨਾਂ ਐਨਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਤਕਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਥਾਂ ਖਲੋਤੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਦੌੜਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਪਰੋਤੀ ਇਕ ਕੜੀ ਦੀ ਮੂਰਤ

ਤਕਦੀ ਹੈ।

ਗਾਰਗੀ ਨੂੰ ਆਮ ਰਾਏ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਖਰ ਤੇ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਅਜੇਹੀ ਰਾਏ ਦੇਣ ਲਗਿਆਂ ਸੰਕੋਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਦ ਗਾਰਗੀ ਜਿਨਾ ਭਰਪੂਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਮਨ-ਖਿਚਵੀਂ ਗੋਂਦ, ਨਿਖਰੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ, ਭਾਵਕ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਊ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਕੋਈ ਵਿੰਨ੍ਹਿਆਂ ਬਝਿਆ ਭਾਵ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿਕੋਣ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅਨੁਕੂਲ ਠੇਠ ਬੋਲੀ ਸਟੇਜ ਤੇ ਸਫਲਤਾ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਨੂੰ ਏਨੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਇਹੋ ਨਿਭਾ ਸਕਿਆ ਹੈ।

ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਲਗ ਪਗ ਦਰਜਨ ਪੂਰੇ ਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਿਤੇ ਹਨ। ਲੋਹਾ ਕੁਟ, ਸੈਲ ਪਥਰ, ਨਵਾਂ ਮੁਢ, ਕੇਸਰੋ, ਘੁਗੀ, ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਂਵਾਲ (ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ) ਹਨ। ਪਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ, ਬੇਬੇ, ਦੋ ਪਾਸੇ (ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ) ਇਸ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿਧ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਸੈਲ ਪਥਰ ਦਾ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਵੀ "ਮੂਰਤੀਕਾਰ" ਨਾਂ ਹੇਠ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਗਿਣਤਾਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਅਤੇ ਗੁਣਤਾਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਫਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰਾਂਤੀ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਤੇ ਮਾਨਵੀ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਸਟੇਜ ਦੀ ਸਾਦਗੀ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿਤਾ ਹੈ, ਸਮਾਜੀ ਸੂਝ ਨਾਲ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਲੀਹ ਤੋਰੀ ਹੈ, ਸਰੋਦੀ ਅਸ਼ ਨਾਲ, ਅੰਦਰ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਪਰਗਟਾਇਆ ਹੈ ਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਪਰਧਾਨ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗ ਦਿਤਾ ਹੈ।

ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ—

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅੰਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗਾ

ਇਹ ਅਕ ੧ ਮਈ ੧੯੬੩ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਨ ਕੇਵਲ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਮੁਚੇ ਪਿਛੋਕੜ, ਸ੍ਰੋਤਾਂ, ਰੁਚੀਆਂ ਤੇ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਸਬੰਧੀ ਲੇਖ ਹੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਣਗੇ ਸਗੋਂ ਇਹ ਵੀ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿ ਐਮ: ਏ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸਲੇਬਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀਆ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖਦਿਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੇਖ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਣ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਸਹਯੋਗ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ ਪਰਿਚੈ—ਡਾ: ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ

'ਕਾਮਾਇਨੀ'–ਇਕ ਪਰਿਚੈ

'ਕਾਮਾਇਨੀ' ਆਧੁਨਿਕ ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਤਿਅੰਤ ਸੋਹਜ ਪੂਰਨ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਹੈ। ਇਸ ਕ੍ਰਿਤੀ ਰਾਹੀਂ ਸ਼੍ਰੀ ਜੈ ਸ਼ੰਕਰ ਪ੍ਰਸਾਦ ਨੇ ਬੜੀ ਸਿਆਣਪ ਤੇ ਅਦੁੱਤੀ ਸੂਝ ਨਾਲ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਸਿਆਂਵਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਭਾਵ-ਭੂਮੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੁਲਝਾਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਕਥਾ ਨਾਲ ਇਕ ਰੂਪਕ ਕਥਾ ਵੀ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਰੂਪਾਤਮਕਤਾ ਹੀ ਇਸ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਹੈ।

'ਕਾਮਾਇਨੀ' ਦੀ ਕਥਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਭਾਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੈ ਪਰ ਪ੍ਰਸਾਦ ਨੇ ਵਿਭਿੰਨ ਵੇਦਾਂ, ਪੁਰਾਣਾਂ, ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਆਦਿ ਤੋਂ ਕਥਾ-ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮੰਤਵ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਬਦਲਿਆ ਅਤੇ ਕਲਪਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜੋੜਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਯੁਗ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੁੜਨ ਨਾਲ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਸੁੰਦਰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਇਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਥਾ ਦਾ ਸਬੰਧ 'ਮਨੂੰ' ਅਤੇ 'ਸ਼ਰਧਾ' ਨਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਕਥਾ ਦਾ ਸਬੰਧ 'ਈੜਾ' ਨਾਲ। ਇਸ ਦੇ ਪੂਰਬ-ਅਰਧ ਵਿਚ ਸ਼ਰਧਾ ਅਤੇ ਮਨੂੰ ਸਬੰਧੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਅਤੇ ਉਤਰ-ਅਰਧ ਵਿਚ ਈੜਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਧੇਰੇ ਚਿਤਰਿਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਮੂਲਾਧਾਰ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਤੋਂ 'ਕਾਮਾਇਨੀ' ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕ੍ਰਮ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਮਨੁਖੀ ਬਣਾਣ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਥਾ ਦੇ ਵਿਧਾਨ ਵੇਲੇ ਕਵੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰੂਪਕ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਦੇਣ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲਗੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ-ਅੰਸ਼ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਘੱਟ। ਇਸ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਾਦ ਨੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਤੇ ਹੰਢ ਚੁਕੀਆ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚ, ਲੁਕੀ-ਛਿਪੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹੋਇਆਂ, ਯੁਗ ਦੀ ਲੋੜ ਅਤੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

'ਕਾਮਾਇਨੀ' ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਥਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਗੋਦੀ ਵਿਚ ਸਮਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਦੇ-ਕਤੇ ਤਾਂ ਇੰਜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਵਿਕਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਭ੍ਰਾਂਤ-ਜਗਤ ਨੂੰ 'ਕਾਮਾਇਨੀ'

ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਲ ਮੜ੍ਹਨ ਲਈ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਸਰਬਤ੍ਰ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਵੀ ਨੇ 'ਕਾਮਾਇਨੀ' ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਬੜੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਤੇ ਲੀਨਤਾ ਨਾਲ ਚਿਤਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਚਿਤਰਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸ਼ੁਧ ਅਤੇ ਰਹੱਸਿਮਈ, ਦੋਵੇਂ ਰੂਪ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਏ ਹਨ। ਮਨੁਖੀ ਚੇਸ਼ਟਾਵਾਂ ਦਾ ਆਰੋਪ ਵੀ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਵਸਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ। ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ-ਵਿਧਾਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਅਗੋਚਰ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗੋਚਰ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਿਲਣੀ ਮਧੁਰਤਾਈ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਲੰਕਾਰੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੀ ਆਈ ਹੈ—

ਓ ਚਿੰਤਾ ਕੀ ਪਹਿਲੀ ਰੇਖਾ,
ਅਰੀ ਵਿਸ਼ਵ ਵਣ ਕੀ ਵਿਆਲੀ।
ਜ੍ਵਾਲਾਮੁਖੀ ਸੁਫੋਟ ਕੇ ਭੀਸ਼ਣ,
ਪ੍ਰਥਮ ਕੰਪ ਸੀ ਮਤਵਾਲੀ।

ਕਾਮਾਇਨੀ ਚਰਿਤ੍ਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ। ਇਕ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਬਹੁਤ ਘਟ ਹਨ ਅਤੇ ਜੋ ਹਨ ਵੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਬਹੁਤ ਥੋੜੀਆਂ ਚਿਤਰੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਕਾਮਾਇਨੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਦਰਸ਼ਨਕ ਇਕਾਈਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਕ ਚਿਤਰ ਹਨ ਪਰ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਨਿਰਜੀਵ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਏ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕੁਝ ਹਸਤੀ ਵੀ ਹੈ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਗਲਬਾਤੀ ਸ਼ੈਲੀ ਕਰਕੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥਤਾ ਵਧੇਰੇ ਆ ਗਈ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਪੱਖ ਨਾਲੋਂ ਅੰਦਰਲੇ ਪਖ ਨੂੰ ਅਧਿਕ ਮਹੱਤਵ ਦਿਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਕੇਵਲ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਹਨ—ਮਨੂੰ (ਨਾਇਕ), ਸ਼ਰਧਾ (ਨਾਇਕਾ), ਈੜਾ (ਉਪ-ਨਾਇਕਾ), ਮਾਨਵ (ਮਨੂੰ-ਸਰਧਾ ਪੁਤਰ)। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਹੁੰਦੇ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਚਰਿਤ੍ਰ ਦੀ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਪਰਨਾਲੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਸ਼ਰਧਾ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਤੇ ਈੜਾ ਅਤੇ ਮਨੂੰ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਤੇ ਮਾਨਵ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ। ਸ਼ਰਧਾ ਹਿਰਦੇ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਈੜਾ ਬੁੱਧੀ ਦੀ। ਇੱਕ ਵਿੱਚ ਧਰਮ-ਨੀਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਵਿੱਚ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ। ਸ਼ਰਧਾ ਪਾਸ ਆਨੰਦ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਹੈ ਪਰ ਈੜਾ ਪਾਸ ਦੁਖ ਅਤੇ ਅਸ਼ਾਂਤੀ। ਸ਼ਰਧਾ ਸੁਤਤਰ ਪੇਂਡੂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਈੜਾ ਸ਼ਹਰੀਅਤ ਦੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਮਨੂੰ ਵਿਲਾਸੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸਮਰਸਤਾ ਦਾ ਹਾਮੀ। ਪਰ ਮਾਨਵ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਵਾਂਗ ਤਿਆਗ ਅਤੇ ਸਮਰਸਤਾ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਹੈ।

ਸ਼ਰਧਾ ਅਤੇ ਮਨੂੰ ਦਾ ਚਰਿਤ੍ਰ-ਚਿਤਰਨ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਮਾਨਵ ਅਤੇ ਈੜਾ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ। ਹਾਂ, ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਸੰਖੇਪ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸ਼ਰਧਾਂ ਆਦਰਸ਼ ਭਾਰਤੀ ਗ੍ਰਹਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਚਿਤਰਿਤ ਹੋਈ ਹੈ।

ਇਹ ਪ੍ਰਸਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਬਲ ਪਾਤਰ ਹੈ । ਕਥਾ ਦੇ ਸੂਤਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਇਸੇ ਦੇ ਹਥ ਵਿੱਚ ਹਨ । ਇਸੇ ਮੋਹ ਕਰਕੇ ਇਸ ਮਹਾਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਸਾਦ ਨੇ 'ਕਾਮਾਇਨੀ' (ਕਾਮ-ਪੁਤਰੀ) ਰਖਿਆ ਹੈ ਜੋ ਸ਼ਰਧਾ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਯਾਯ ਹੈ । ਕਾਮਾਇਨੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮਨੁਖੀ ਵ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤ੍ਰ ਅਤੇ ਸੁਭਾ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਸਾਦ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪਰਕਰਣ ਵਿੱਚ ਮਨੁਖੀ ਵ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਵੀ ਵੇਖਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਕਾਮਾਇਨੀ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮੰਨਦੇ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਕਵੀ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਉਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਹਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਚਰਿਤਰਾਂ ਨੂੰ ਲਇਆ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰੂਪਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਅੰਜਨਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕੇ ।

ਕਾਮਾਇਨੀ ਦੇ ਸਰਗਾਂ (ਅਧਿਆਇਆਂ) ਦਾ ਨਾਂ—ਚਿੰਤਾ, ਆਸ਼ਾ, ਸ਼ਰਧਾ, ਕਾਮ, ਵਾਸ਼ਨਾ, ਲੱਜਾ, ਕਰਮ, ਈਰਖਾ, ਈੜਾ, ਸੁਪਨ, ਸੰਘਰਸ਼, ਨਿਰਵੇਦ, ਦਰਸ਼ਨ, ਰਸਹਿ, ਆਨੰਦ—ਥਾਂ, ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਹਨ । ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ—ਬਦਲੀ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ । ਮਾਨਸਿਕ ਵ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦਾ ਅਜਹਾ ਕ੍ਰਮ ਰਖਿਆ ਗਇਆ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਮਨੁਖੀ ਹਿਰਦੇ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕਾਮਾਇਨੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਕੁਝ ਦਾ ਸਬੰਧ ਪੁਰਸ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਹੈ ਤੇ ਕੁਝ ਦਾ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਇਕੱਠ ਨਾਲ ਮਨੁਖਤਾ ਅਤੇ ਮਨੁਖੀ ਵ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ ।

ਕਾਮਾਇਨੀ ਮਨੂੰ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾ ਦੀ ਕਥਾ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ, ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟ ਇਹ ਮਨੁਖ ਦੇ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ, ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵਾਤਮਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਮੇਲ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਸਫਲ ਕਾਵਿ-ਮਈ ਉਦਮ ਵੀ ਹੈ । ਅਧਿਆਤਮਕ ਤੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਤੱਥਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਸੰਤੁਲਣ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਲਾ ਜਤਨ ਇਸੇ ਰਚਨਾ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ । ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਇਕੱਠੇ ਇਸੇ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਚਿਤਰਿਆ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਗਠਿਤ ਅਤੇ ਪੁਖਤਾ ਹੈ ।

ਕਾਮਾਇਨੀ ਦੀ ਰੂਪਾਤਮਕ ਵਿਅੰਜਨਾ ਮਨ ਦੀਆਂ ਉਲਝਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਂਦੇ ਹੋਇਆਂ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਦਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕੇਵਲ ਬੁੱਧੀ (ਈੜਾ) ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਉਸ ਲਈ ਸ਼ਰਧਾ ਦੇ ਸੰਯੋਗ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜ ਹੈ । ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਮਨ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਹਨ, ਸ਼ਰਧਾ ਆਨੰਦ-ਧਾਮ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਈੜਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਧਾਮ ਨੂੰ । ਇਸੇ ਲਈ ਪ੍ਰਸਾਦ ਨੇ ਕਾਮਾਇਨੀ ਵਿੱਚ ਸਮਰਸਤਾ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ

ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਪਾਦਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਰੂਪ ਮਿਲਦੇ ਹਨ—(1) ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਮਰਸਤਾ—ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ; (2) ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਮਰਸਤਾ—ਇਸ ਦੀ ਘਾਟ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸਾਰਸਵਤ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਗੜਬੜ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ, (3) ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਸਮਰਸਤਾ 'ਆਨੰਦ ਸਰਗ' ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। 'ਰਹਸਿ ਸਰਗ' ਵਿੱਚ ਕਰਮ, ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਇਛਾ ਦੀ ਸਮਰਸਤਾ ਦੁਆਰਾ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਨੰਦਮਈ ਬਣਾਣ ਦਾ ਮੂਲ-ਮੰਤਰ ਦਸਿਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਦੁਖੀ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਰਸਤਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ। ਇਸ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਉਲੇਖ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਕਿਤਨੀਆਂ ਹੀ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਅਤ ਵੀ ਸਮਰਸਤਾ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਹੈ—

ਸਮਰਸ ਥੇ ਜੜ ਜਾ ਚੇਤਨ,
ਸੁੰਦਰ ਸਾਕਾਰ ਬਨਾ ਥਾ।
ਚੇਤਨਤਾ ਏਕ ਵਿਲਸਤੀ
ਆਨੰਦ ਅਖੰਡ ਘਨਾ ਥਾ।

ਪ੍ਰਸਾਦ ਨੇ ਕਾਮਾਇਨੀ ਵਿੱਚ ਜੋ 'ਕਾਮ' ਦਾ ਸਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਾਸ਼ਨਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਾਮ ਵਿਚ ਵਿਲਾਸਤਾ ਦਾ ਰਾਜ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਤੋਂ ਡਿਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜੇ ਕਾਮ ਪੀੜਤ ਮਨੁਖ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤ ਅਤੇ ਹਸਤੀ ਦੀ ਢੁਕਵੀਂ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਹੈ ਤਾਂ 'ਕਾਮ' ਦੇ ਸੁਆਸਥ ਰੂਪ ਨੂੰ ਅਪਣਾਏ। ਇਹ ਵੀ ਦਸਿਆ ਗਇਆ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਪਰਮ ਪ੍ਰੇਮਮਈ ਆਨੰਦ-ਧਾਮ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇਕੋ—ਇੱਕ ਸਾਧਨ ਹੈ—ਸਾਤਵਿਕ ਪ੍ਰੇਮ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟ, ਕਰਮ ਅਤੇ ਭਾਵੀ ਦੇ ਸਰੂਪ ਤੇ ਵੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਪੂਰਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਇਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਮਹਾਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਕਸੌਟੀਆਂ ਤੇ ਇਹ ਕ੍ਰਿਤੀ ਪੂਰੀ ਨਾ ਉਤਰੇ ਫਿਰ ਵੀ ਅੰਤਰੰਗ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਇੱਕ ਸਫਲ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਹੈ।

ਕਾਮਾਇਨੀ ਵਿੱਚ ਵਰਤੀ ਹੋਈ ਬੋਲੀ ਅਰਥ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਣ ਕਰਵਾਣ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਚਿਤਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ—ਸ਼ਬਦ-ਚਿਤਰ, ਵਸਤੂ ਚਿਤਰ ਅਤੇ ਭਾਵ ਚਿਤਰ। ਪਰ ਭਾਵ-ਚਿਤਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਨੇ ਲਕਸ਼ਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਚਿੰਤਾ ਨਾਮੀ ਭਾਵ ਦਾ ਚਿਤਰ ਵੇਖੋ—

ਹੇ ਅਭਾਵ ਕੀ ਚਪਲ ਬਾਲਿਕੇ,
ਰੀ ਲਲਾਟ ਕੀ ਖਲ ਲੇਖਾ।

ਹਰੀ ਭਰੀ-ਸੀ ਦੌੜ ਧੂਪ ਓ,

ਜਲ ਮਾਲਾ ਕੀ ਚਲ ਰੇਖਾ।

ਕਾਮਾਇਨੀ ਵਿੱਚ ਮਨੁਖਤਾ ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਭਾਵਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਤਨੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਜਾਤੀ, ਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਹੀ ਗ੍ਰੰਥ ਨਹੀਂ ਰਹਿਆ, ਸਗੋਂ ਸਾਰੇ ਜਗਤ ਦੀ ਮਨੁਖਤਾ ਦੀ ਰਖਿਆ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਬਾਣੀ ਮੁਖਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਮਾਇਨੀ ਕੇਵਲ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਹੀ ਸੰਪਤੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕ ਬਹੁਮਲੀ ਸੁਗਾਤ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਵੀ ਧੰਨਤਾ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੈ।

ਡਾ: ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ

"ਨਿਮਖ ਚਿਤਵੀਐ ਨਿਮਖ ਸਲਾਹੀਐ"

ਤੂੰ ਪਰ-ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਸੁੱਤੀ—

ਸਤਿ ਕੁਮਾਰ

ਤੂੰ ਪਰ ਅੰਗ-ਨਹੀਂ ਸੁੱਤੀ।
ਠੰਢੀ ਹੋ ਰਹੀ ਪਿਆਲੀ ਦੇ ਚਿੱਟ-ਧੂਏਂ ਦਾ ਫਣ,
ਕਿੰਝ ਸੌਂ ਸਕਦਾ ਹੈ !

ਤੇਰੀ ਅੱਖ ਕੰਬਦੀ ਹੈ,
ਜਾਂ ਨਿੰਦਰਾਇਆ ਕਮਰਾ ਹੀ ਅਡੋਲ ਨਹੀਂ,
ਉਲਝੀ ਹੋਈ ਜ਼ੁਲਫ਼ ਨਹੀਂ,
ਮਨ ਸਮਝਾਵਾਂ, ਤਾ ਹੀ ਖ਼ਮਦਾਰ, ਵਗੇ,
ਇਕ ਰਾਤ 'ਚ ਜੋ,
ਅਣਕੱਜ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿਗਾੜ ਗਈ।

ਤੇਰਾ ਮੁਖ ਓਜਵਲ ਹੈ,
ਅੱਜ ਦੇ ਸੂਰਜ ਦਾ ਹੀ ਰੰਗ ਫਿਟ ਗਿਆ।
ਤੂੰ ਪਰ-ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਸੁੱਤੀ।
ਠੰਢੀ ਹੋ ਰਹੀ ਪਿਆਲੀ ਦੇ ਚਿੱਟ-ਧੂਏਂ ਦਾ ਫਣ
ਕਿੰਝ ਸੌਂ ਸਕਦਾਂ ਹੈ।—

ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਿਸੇ ਗੁਮਨਾਮ ਜਾਂ ਲਗਭਗ ਗੁਮਨਾਮ ਕਵੀ ਦਵਾਰਾ ਲਿਖਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਾਦ ਮੁਕਤ, ਭਰਭੂਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਸਮਝਣ-ਸਲਾਹੁਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਨਾ ਕਿਸੇ ਨਿਰਣੀਤ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਚਲਿਆ ਹੈ, ਨਾ ਕਿਸੇ ਅਨੁਭਵ ਨਿਰਣੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਵਿਆਕੁਲ ਹੈ। ਉਹ ਨਿਰਣੇ-ਮੁਕਤ ਅਨੁਭਵ-ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੈ।

ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਵੀ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਛਿੰਨ ਭਿੰਨ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਗਿਆਨ-ਨੇਤਰ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ-ਮੁਕਤ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਸ਼ੰਕਾਲੂ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਵਿਆਨ ਵਿਅਕਤੀ ਅਜੋਕੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਸਾਖੇਪ ਚਰਿਤ੍ਰ ਨੂੰ ਚਿਤਰ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਮੌਨ ਆਤਮ-ਕਥਨ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼ ਚਿੰਤਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਕੇ ਕਹ ਰਹਿਆ ਹੈ, "ਤੂੰ ਪਰ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਸੁੱਤੀ। ਤੇਰੇ ਨੈਣ ਕੰਬ ਰਹੇ ਹਨ ਜਾਂ ਮੈਨੂੰ ਕਮਰਾ ਹੀ ਡੋਲਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਕਿਸੇ ਪਰਜਿਤ ਕਰਮ ਵਿਚ ਤੇਰੀ ਜ਼ੁਲਫ ਉਲਝ ਗਈ ਜਾ ਹਵਾ ਦੀ ਵਿੰਗੀ ਸਹਜ ਗਤੀ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਜ਼ੁਲਫ ਦੇ ਉਲਝ ਜਾਣ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਤੇਰੇ ਮੁਖ ਦੀ ਉਜਲਤਾ ਵਿਚ ਫਰਕ ਹੈ ਜਾਂ ਸੂਰਜ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ? ਕਵੀ ਦਾ ਸ਼ੰਕਾਲੂ ਚਿਤ ਗਿਆਨ-ਸੰਬੰਧੀ ਭ੍ਰਮ ਸਮਝੌਤਾ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਗਲ ਮਾਨਵੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਮਾਨਵੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਉਪਰ ਮੁਕਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਨੂੰ ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਵੀ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼-ਜੇਹਾ ਗਿਆਨ-ਆਧਾਰ-ਰਹਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਵਿਤਾ ਇੰਦ੍ਰੀ-ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਮਨ-ਪੱਧਰ ਵਲ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ, ਵਿਅਕਤੀ-ਗਿਆਨ (ਕੰਬਦੀ ਅੱਖ, ਉਲਝੀ ਜ਼ੁਲਫ, ਉੱਜਲ ਮੁਖ) ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਗਿਆਨ (ਨਿੰਦਰਾਇਆ ਕਮਰਾ, ਖ਼ਮਦਾਰ ਹਵਾ, ਸੂਰਜ ਦਾ ਰੰਗ) ਦੇ ਆਧਾਰ ਸਾਡੇ ਗਿਆਨ-ਇੰਦ੍ਰੇ ਹੀ ਹਨ। ਮੇਰੇ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਪਹਲੀ ਵਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਇੰਦ੍ਰਿਆਵੀ-ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਭਾਵ-ਸੁੰਦਰਤਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਕ ਸਾਡਾ ਸਾਰਾ ਭਾਵ-ਸੂਹਜ ਇੰਦ੍ਰ-ਬੱਧ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪੂਰਨਤਾ ਵਿਚ ਵੇਖ ਸਕੇ ਹਾਂ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ?—ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਦੋ-ਟੂਕ ਨਿਰਣਾ ਦੇਣ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਅਸੀਂ ਭੁਲ ਚੁਕੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਸਾਡਾ ਆਪਣਾ ਅਨੁਭਵ-ਸਾਧਨ ਅਤਿਅੰਤ ਸੀਮਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਅਜੋਕੇ ਗਿਆਨ-ਵਿਸਤਾਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਇਸ ਸੀਮਾ-ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਵਾਕਿਫ ਹੈ।

As we have no other means of knowing and describing nature but those given us by our senses and our reasoning faculties—i. e. by our brain cells—we must be extremely cautious and never forget the relativity of the picture which we construct—a relativity with respect to the recording instrument, man,

(Leconite du Nouy).

ਇੰਦ੍ਰੀ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਅਗਲੇਰੀ ਪੱਧਰ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਪਹਲੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਦੁਬਿਧਾ ਸੀ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੂਰਨ ਹੈ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ? ਦੂਸਰੀਪੱਧਰ ਉਪਰ ਦੁਬਿੱਧਾਂ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸਦਾਚਾਰਕ ਵਿਹਾਰ ਬਦਲਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਸਮੂਹ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਬਦਲ ਗਇਆ ਹੈ ? ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਅਤੀਤ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਪਰਖਣਾ ਜਾਂ ਅਤੀਤ-ਅਨੁਸਾਰੀ ਮਾਨਣ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਖਣਾ—ਇਹ ਬੜਾ ਸਾਧਾਰਣ ਪਰ ਮਹੱਤਵ-ਭਰਪੂਰ ਅਣਮੇਲ ਹੈ। ਇਹ ਅਣਮੇਲ ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਕਿ 'ਦੋਸ਼ੀ' ਵਿਅਕਤੀ ਸਾਥੋਂ ਕੁਝ ਲੁਕਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਅਣਝੱਜ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਰੰਗ-ਵਿਗਾੜ' ਸਾਡੀ ਸਮਝ ਵਿਚ ਇਸੇ ਲਈ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਕਿ ਸਾਡੀ ਗਿਆਨ ਚੇਤਨਾ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗਿਆਨ ਸੀਮਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸੁਚੇਤ ਕਰ ਦਿਤਾ ਹੈ।

ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਕੇਵਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਵਿਅਕਤੀ-ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੀ ਦੋ-ਵਸਤ ਦੁਬਿਧਾ ਵਲ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਇਕੋ ਵਸਤ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਸੂਖਮ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਠੰਢੀ-ਯਖ਼ ਹੋ ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਚਾਹ ਦੀ ਪਿਆਲੀ ਦਾ ਚਿਟ-ਧੂਆਂ ਨਹੀਂ ਸੌਂ ਸਕਦਾ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਮ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਮਨੁਖ ਦੀ ਵਾਸ਼ਨਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੌਂ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਇਹ ਵਾਸ਼ਨਾ ਚਿਟ-ਧੂਏਂ ਵਰਗੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਵਿਰੋਧ ਹੈ। ਇਹ ਚਿੱਟੀ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਧੁਆਂਖੀ ਵੀ। ਇਸੇ ਵਿਚ ਮਨੁਖ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਮੰਡਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਖੰਡਿਤ। ਆਦਿ ਚਾਰਿਤਰਤਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆ-ਪਵਿਤ੍ਰਤਾ ਦਾ ਇਹ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਇਕੋ ਕਰਮ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਮਤੀ ਵਾਸ਼ਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਰੋਧ-ਗਿਆਨ ਵਿਰੋਧ—ਦਾ ਵੀ ਸਾਮ੍ਹਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਰੋਧ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀ-ਮੁਖੀ ਵਿਗਿਆਨ ਵਾਸ਼ਨਾ ਦੇ ਹੋਂਦ-ਸਚ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਸਾਡਾ ਸਦਾਚਾਰ ਮੁਖੀ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਵਾਸਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨੂੰ ਸਵਿਘਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸੂਰਜ (ਗਿਆਣ) ਦਾ ਰੰਗ ਹਰ ਹਾਲ ਵਿਚ ਫਿੱਟ ਗਇਆ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ-ਵਿਗਿ-ਆਨ ਤੇ ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਪ੍ਰਸਪਰ ਸੁਮੇਲ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਸਮਰਥ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਕੋਈ ਅਜੇਹੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ ਵੀ ਤਾਂ ਉਹ ਅਜੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ। ਮਨੁਖੀ ਗਿਆਨ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਮਨੁਖੀ-ਭਾਵ ਦਾ ਮੂੰਹ ਉੱਜਲ ਹੈ।

ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਦ-ਮੁਕਤ ਭਰਪੂਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਅਜੋਕੇ ਸਿਰ ਕਢ ਕਵੀ ਅੰਦੋਲਨ ਯੁਵਕ ਹੋਣ ਸਦਕਾ ਇਕਾਂਗਿਤਾ ਨਾਲ ਬੱਧੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨਮੁਖੀ ਕਵੀ ਇਕਾਂਗਿਤਾ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਾਵੇਂ ਹਨ। 'ਤੂੰ ਪਰ-ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਸੁੱਤੀ' ਵਿਚ ਇਹ ਇਕਾਂਗਿਤਾ ਨਹੀਂ।

ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪਰ-ਪਰਸਨ ਤੇ ਪਤੀ-ਪਰਸਨ ਦੋਹਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕੋ ਭਾਵ-ਮੂਰਤੀ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰ ਸਕਣ ਵਿਚ ਸਮਰਥ ਹੈ। ਸਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਅਵਿਅੰਗ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨੂੰ ਇਕੋ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਇਸ ਵਿਚ ਹੈ। 'ਤੂੰ' ਵਿਚ ਇਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਅਤੇ ਇਕ ਸਭਿਅਤਾ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾ ਸਕਣ ਦੀ ਲਘੂ ਅਤੇ ਵਿਰਾਟ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸ਼ਕਤੀ ਵੀ ਇਸਦੇ ਸਮਰੱਥ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਸ਼ਾਹਦੀ ਭਰਦੀ ਹੈ।

ਪੁਰਾਣੀ ਅਲੰਕਾਰ ਯੋਜਨਾ ਤੋਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਨਾ ਮੁਕਤ ਹੈ ਨਾ ਉਸਦੇ ਬੰਧੇਜ ਵਿਚ ਹੈ। ਮੁਕਤੀ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਬੰਧਨ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਹੈ, ਤਿਆਗ ਨਹੀਂ। ਚਿਟ-ਧੂੰਏਂ ਦਾ ਫਣ, ਵਿਚ ਰੂਪਕ, ਨਿੰਦ੍ਰਾਇਆ ਕਮਰਾ' ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ-ਵਟਾਂਦਰਾ (Transferred epithet) ਦਾ ਝਾਵਲਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਿਗੂਣਾ ਜਿਹਾ ਥਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਖ-ਕਮਰਾ, ਜ਼ੁਲਫ਼-ਹਵਾ, ਮੁਖ-ਸੂਰਜ ਦੀ ਅਗ੍ਰ-ਭੂਮੀ (foreground) ਤੇ ਪਿਠ-ਭੂਮੀ (Back ground) ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਨਾਲ ਇਕ ਨਵੀਨ ਅਲੰਕਾਰ-ਸੁਹਜ ਦਾ ਸਿਰਜਨ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰ ਹੀਨ ਅਲੰਕਾਰਿਤਾ ਵਿਚ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਅਦੁਤੀ ਹੈ।

ਵਾਦ ਵਿਵਾਦ

(ੳ)

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਯੁਗ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ—ਪ੍ਰੋ: ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਲਾ ਇਤਰਾਜ਼ ਮੈਨੂੰ ਲੇਖ ਦੇ ਸੀਰਸ਼ਕ ਤੇ ਹੈ। "ਉਤਰ—ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ"—ਇਸ ਸ਼ੀਰਸ਼ਕ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਪਰਵਾਨ ਕਰ ਲਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਮੁਹਤੀ ਪੁਗ ਚੁਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲਾ ਉੱਤਰ-ਪਰਗਤੀਵਾਦੀ ਯੁਗ ਚਲ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਥਨ ਠੀਕ ਤੇ ਤਥ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ।

ਪ੍ਰੋ: ਸੇਖੋਂ ਲੇਖ ਦਾ ਆਰੰਭ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਾਕਾਂ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। "ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਪਿਛੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਕੁਝ ਚਿਰ ਪਹਲਾਂ ਜਦੋਂ ਦੂਜੇ ਸੰਸਾਰ-ਯੁਧ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਆਗਮਨ ਦੀ ਆਸ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋ ਚੁਕੀ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਅਤੀਤਵਾਦੀ

ਧਾਰਾਵਾਂ ਕੁਝ ਬਲ ਪਕੜਨ ਲਗ ਪਈਆਂ" ਸਵਾਲ ਉਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਦੂਜੇ ਸੰਸਾਰ ਯੁਧ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਅਤੀਤ-ਮੁਖੀ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਸੀ ਅਤੇ ਕੀ ਸਚ ਮੁਚ ਇਕ ਪਰਤਿਗਾਮੀ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਨੇ ਪਹਲੀ ਵਾਰ 1945 (ਜੋ ਦੂਜੇ ਸੰਸਾਰ ਯੁਧ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਦਾ ਸਾਲ ਹੈ) ਦੇ ਪਿਛੋਂ ਹੀ ਬਲ ਫੜਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਅਗੇ, ਕਿ ਕੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅਰਥਾਤ 1947 ਪਿਛੋਂ ਅਗਰਗਾਮੀ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਦੌਰ ਮੂਲੋਂ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਇਆ ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਸਵਾਲਾਂ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਉਤਰ, ਜੇ ਕਰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰੀਏ ਤਾਂ 'ਨਹੀਂ' ਵਿਚ ਦੇਣਾ ਪਵੇਗਾ ।

ਖੁਦ ਸੇਖੋਂ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਕ ਤਰਾਂ ਇਸ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਸਰੱਵਨ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਇਸ ਨਵੀਂ ਘਟਨਾ ਵਲ ਭਰਪੂਰ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਅਗਰਗਾਮੀ ਤੇ ਪਰਤਿਗਾਮੀ ਵਿਚਾਰ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਤੇਜ਼ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਪਰਤਿਗਾਮੀ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਦਾ ਸਬੰਧ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਵਿਖਾਵਾ ਜਾਂ ਉਭਾਰ ਪਿਛਲੇ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਵਡੇਰੀ ਉਮਰ ਦਾ ਨਹੀਂ । ਪਰ ਸੇਖੋਂ ਜੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਬੜੇ ਹੀ ਉਲਝੇ ਹੋਏ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ, ਜਦ ਉਹ ਲਿਖਦੇਹਨ :—

'ਨਵੀਂ ਪੀੜੀ ਦੇ ਲੇਖਕ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ, ਜਿਸਦੀ ਜਵਾਨੀ ਦਾ ਸਮਾਂ **ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਤੀਜੇ ਤੇ ਚੌਥੇ ਦਹਾਕੇ ਸਨ**, ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਰੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਸਨ ਰਹ ਸਕਦੇ " ਤਾਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਨਿਗਾਹ ਵਿਚ ਪੱਛਮ ਦਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਯੁਗ ਘੁੰਮ ਰਹਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਅਦਿਖ ਦੂਰੀ ਤੇ ਜਾ ਪਈ ਹੈ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋ ਦਹਾਕੇ ਅਰਥਾਤ 1920 ਤੋਂ 1940 ਤਕ ਦੇ 20 ਸਾਲ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੀ ਜੁਆਨੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਤ੍ਰੱਕੀ ਪਸੰਦ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਲਹਰ 1931 ਤੋਂ ਜਥੇਬੰਦ ਹੋਣ ਲਗੀ ਅਤੇ ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ 1936 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1947 ਅਰਥਾਤ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤਕ ਦਾ ਸਮਾਂ ਇਸ ਲਹਰ ਦੇ ਪੁੰਗਰਨ ਤੇ ਜੜ੍ਹ ਫੜਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਿਸ ਕਾਲ ਨੂੰ ਸੇਖੋਂ ਜੀ ਨੇ ਭੁਲੇਖੇ ਵਸ ਅਗਰਗਾਮਤੀ ਦਾ ਜੋਬਨ ਕਾਲ ਆਖਿਆ ਹੈ । ਉਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਤਾਂ ਅਗਰਗਾਮੀ ਚੇਤਨਾ ਬੀਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਲਭਣੀ ਕਠਿਨ ਸਮੱਸਿਆ ਸੀ ।

ਅਸਲੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਗਰਗਾਮਤਾ ਦੇ ਉਭਾਰ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਐਨ ਪਿਛੋਂ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੋਣ ਤੋਂ ਕੁਝ ਅਖੌਤੀ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਦੀ ਬੇ-ਮੁਖਤਾ ਦਾ ਸਮਾਂ ਤਿਨ ਚਾਰ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਵਧ ਪੁਰਾਣਾ ਨਹੀਂ ।

ਲਕਸ਼-ਹੀਣ—ਸਾਹਿਤ

ਲਕਸ਼ ਹੀਣਤਾ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤ—ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਜਿਸ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਸੇ ਵਿਚਾਰ ਧਾਰਾ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਕੁਝ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਔਖਤੀ ਘਿਰਣਾ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਦਾ ਹੀਲਾ ਕਰ ਰਹੇ ਦਿਸ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਆਦਰਯੋਗ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਜੇਹਾ ਕਰ ਸਕੇਗਾ। ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਤਾਂ ਅਗਾਂਹ—ਵਧੂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਦੇ ਜ਼ੁਮਰੇ ਵਿਚ ਧਰ ਲਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਆਪਣੀ ਕਲਾ—ਕਚਿਆਈ ਤੇ ਪਰਦਾ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ।

ਇਨਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਬ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ " ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਪਹਲਾਂ ਬਹੁਤ ਰਚਨਾ ਰੋਮਾਂਸ਼ਵਾਦੀ ਤੇ ਕੁਝ ਹਦ ਤਕ ਪਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਰ ਚੁਕੀ ਹੈ। ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਤੇ ਮੀਸ਼ਾ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ ਪਰ ਅਜ ਸਥਿੱਤੀ, ਜਿਵੇਂ ਉਪਰ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਤੋਂ ਅਗਲਾਂ ਪੜਾਉ ਸਪਸ਼ਟ—ਭਾਂਤ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸੇ ਸਥਿੱਤੀ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਸੁਤੰਤ੍ਰਤਾ ਨੇ ਨਵਾਂ ਗਮਨ ਕਾਰਨ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਜਜ਼ਬਬਾ ਬਲਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਿਸੇ ਇਕਲੇ ਲਈ ਕੱਟੜ ਹੋ ਕੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਹੋ ਕੇ ਲਿਖਣਾ ਕੁਝ ਔਖੀ ਜੇਹੀ ਗੱਲ।"

ਮੈਨੂੰ ਆਖਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਵਿਦਵਾਨ ਚਿੰਤਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮੂਲੋਂ ਅਸਪਸ਼ਟ ਹੈ। ਕੀ ਉਹ ਕਹਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਕਵੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਤਾਂ ਹਨ ਪਰ ਸਪਸ਼ਟ ਭਾਂਤ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਹੀਂ। ਕੀ ਇਹ ਲੇਖਕ ਪਰਤਿਗਾਮੀ ਹਨ ? ਅਜਿਹੀ ਧਾਰਨਾ ਮੈਨੂੰ ਸੇਖੋਂ ਜੀ ਦੀ ਜਾਪਦੀ ਨਹੀਂ, ਫੇਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਸ ਟੋਲੀ ਨੂੰ ਉਤਰ ਪਰਗਤੀਵਾਦੀਆਂ ਵਿਚ ਰਖਣਾ ਕਿਥੋਂ ਤਕ ਯੁਕਤੀ ਸੰਗਤ ਹੈ ?

ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਤੇ ਸੁਹਜਵਾਦ

ਕੀ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਤੇ ਸੁਹਜਵਾਦ ਦਾ ਅਗਰਗਾਮਤਾ ਨਾਲ ਅਸਲੋਂ ਵੈਰ ਵਿਰੋਧ ਹੈ ਤੇ ਜਿਥੇ ਰੋਮਾਂਸ ਤੇ ਸੁਹਸ ਹੋਣ ਉਥੇ ਅਗਾਂਹ ਵਧੂਪਣ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ? ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਇਹੋ ਕੁਝ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ (ਅਤੇ ਇਹ ਸਿਧ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ) ਕਿ ਅਗਰਗਾਮਤਾ, ਰੋਮਾਂਸ ਤੇ ਸੁਹਜ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ, ਸਗੋਂ ਕਈ ਵਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਬਲ ਪੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਗੱਲ ਵਸਤੂ ਦੀ ਹੈ। ਵਸਤੂ ਅਗਰਗਾਮੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਪਰਗਟਾਉ ਰੋਮਾਂਸ ਤੇ ਸੁਹਜ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੇਖੋਂ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਰੋਮਾਂਸ ਤੇ ਸੁਹਜਵਾਦ ਦੇ ਅਰਥ ਉਚੇਚੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਹਨ। ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਭਾਵ ਪਲਾਇਨ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੁਹਜਵਾਦ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਸੁਹਜ ਜਾਂ ਸੱਚ ਤੋਂ ਅਲੇਪ ਕੇਵਲ ਰੂਪਕ ਸੁਹਜ। ਦੋਹਾਂ

ਸੂਰਤਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਜੀਵਨ ਵਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਭਾਂਜਵਾਦੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਂਜਵਾਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਦੂਜਾ ਤੌਰ ਤੇ ਪਰਤਿਗਾਮੀ ਠਹਿਰਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ "ਅਧਰੈਣੀ" ਵਿਚ ਅਤੇ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਤੇ ਆਰਸੀ ਆਦਿ ਵਿਚ ਛਪਦੀਆਂ ਤਾਜ਼ੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਹਦ ਤਕ ਪਲਾਇਨਵਾਦ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦੇ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਤੇ ਸੁਹਜਵਾਦ ਪਿੱਛਾਖੜ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਹਨ। ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਹਾਲੇ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ—ਪਿੜ ਵਿਚ ਬਾਹਰ ਦਾ ਭਲਵਾਨ ਹੈ (ਜੇ ਉਹ ਭਲਵਾਨ ਹੈ ਵੀ) ਉਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਘੋਲ ਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਇਕ ਉਪਰੀ ਤੇ ਬੀਮਾਰ ਰੁਚੀ ਦਾ ਕਵੀ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਦੋ ਚਾਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮਾਸਕ ਵਿਚ ਛਪ ਜਾਣ ਨਾਲ ਵਰਤਮਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨਿਰੋਏਪਣ ਤੇ ਤੰਦਰੁਸਤੀ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਖਤਰਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਸੁਖਪਾਲ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ ਇਹ ਕਦਾਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕਹ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੀਣ ਤੇ ਲਕਸ਼ ਹੀਣ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਲਕਸ਼ ਨਿਰੋਲ ਅਰਾਜਕਤਾਵਾਦੀ ਤੇ ਪਲਾਇਨਵਾਦੀ ਹਨ। ਇਹ ਵਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਇਕ ਸੂਰਤਾਂ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਦਾਨ ਦੋਸਤਾਂ ਦੀ ਕਰੁਚੀ-ਪੂਰਨ ਪ੍ਰੇਰਣਾਵਾਂ ਦਾ ਬੁਰੀ ਤਰਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਰਹ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀਏ ਸਾਡੇ ਕੁਝ ਇਕ ਦਲੇਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜਨ ਦੇ ਦੋਸ਼ੀ ਜ਼ਰੂਰ ਬਣ ਗਏ ਹਨ। ਫੇਰ ਵੀ ਇਹ ਕਹਣਾ ਵਧੀਕੀ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਹਸਰਤ ਤਰੱਕੀ ਪਸੰਦੀ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਚੁਕਾ ਹੈ। ਤਖਤ ਸਿੰਘ ਜਜਤਾਰ, ਸਿਵ ਕੁਮਾਰ ਤੇ ਸੁਖਬੀਰ, ਇਹ ਕਹਣਾ ਕਿ ਉਹ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਹੋ ਗਏ ਹਨ, (ਸੇਖੋਂ ਜੀ ਦੇ ਸੰਕੀਰਨ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ) ਬਹੁਤ ਘਟ ਹਦ ਤਕ ਦਰੁਸਤ ਹੈ!

ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ

ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ "ਇਹ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ, ਨਾਵਲ, ਨਾਟਕ, ਕਹਾਣੀ ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ" ਪਰ ਮਿਸਾਲ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ। ਸਗੋਂ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਆਪ ਹੀ ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨ ਇਹ ਕਹ ਕੇ ਕੱਟ ਦਿੱਤਾ ਹੈ "ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਜੇਹਾ ਕੋਈ ਸਪਸ਼ਟ ਪਰਯੋਗਕਾਰੀ ਯਤਨ ਮੇਰੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਆਇਆ" ਅਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੇ 'ਇਕ ਖਾਲੀ ਪਿਆਲਾ' ਦੀ ਇੱਕਲੌਤੀ ਮਿਸਾਲ ਆਈ ਹੈ। ਕੀ ਇਸ ਇੱਕ 'ਪਰਯੋਗਵਾਦੀ' ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਛੁਟ 1940 ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਹੋਰ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਹੋਈ? ਹਕੀਕਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਤਕ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਦਾ ਖਾਸਾ ਅਗਰਗਾਮੀ ਚੱਲਿਆ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। 1936 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1963 ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਖ-ਵਖ ਰੂਪਾਂ, ਕਵਿਤਾ, ਵਾਰਤਕ, ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਟਕ ਆਦਿ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਬਹੁਤ ਵਡੀ ਹਦ ਤਕ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਹੈ ਅਤੇ ਅਗਰਗਾਮੀ ਤਹਰੀਕ ਦਾ ਜੋਬਨ ਕਾਲ 1920-

40 ਦਾ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਐਨ ਪਿਛੋਂ ਦਾ ਦਹਾਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਗਰਗਾਮੀ ਉਭਾਰ ਕਾਲ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਦੇ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਦੋ ਤਿੰਨ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਜਾਣ ਬੁਝ ਕੇ ਅਗਰਗਾਮਤਾ ਦੇ ਉਲਟ ਜਾਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤੇ ਹੁਣ ਇਸ ਵਿਕਰਤ ਕਿਰਆ ਤੇ ਪਰਦਾ ਪਾਉਣ ਦੀ ਖਾਤਰ ਪਰਯੋਗਵਾਦ ਦਾ ਨਿਰਾਰਥ ਨਾਅਰਾ ਲਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੇਖੋਂ ਨਾਲ ਮੈਂ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ ਵਲ ਉਂਗਲ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਹਮਤ ਹਾਂ।

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀਆਂ ਕਾਂਗਰਸ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਸਬੰਧੀ ਸਮਤੀਆਂ ਵੀ ਉਖੜੀਆਂ ਉਖੜੀਆਂ ਤੇ ਗਲਤ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕਾਂਗਰਸ ਦੇ ਵਧੇ ਆਤਮ ਅਭਿਮਾਨ ਨੂੰ ਅਗਰਗਾਮਤਾ ਲਈ ਮਾਰੂ ਦਸਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਰਨਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ। ਕਾਂਗਰਸ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਅਟੱਲ ਤੁਰੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮੈਂ ਪਹਲੋਂ ਦਸ ਆਇਆ ਹਾਂ, ਕਾਂਗਰਸ ਦੀ ਵਿਜੈ ਦੇ ਪਹਲੇ ਸਾਲ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਲਹਿਰ ਦੇ ਉਭਾਰ ਦੇ ਸਾਲ ਸਨ। ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਸਹਮਤ ਹੋਣਾ ਵੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ ਕਿ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਤਦ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇ। 'ਸਮਾਜ ਦੀ ਅਗਵਾਈ' ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਂ ਮੁਰਾਦ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਹੀਂ। ਕੀ ਸੇਖੋਂ ਹੋਰਾਂ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਕੂਮਤ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਪਜ ਸੰਭਵ ਹੈ ? ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਲੋੜ ਕਰਾਂਤੀ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਕਿਤੇ ਵਧੇਰੇ ਹੋਇਆ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜੇਹੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲੇ ਹੋਰਨਾ ਕਾਰਨਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਪ੍ਰੇਰਕ ਕਾਰਨ ਵਜੋਂ ਹੋਇਆ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਦ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਅਜੇਹੇ ਮਸਾਲੇ ਦੀ ਲੋੜ ਘਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਵਧੇਰੇ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸ਼ੈ ਹੈ।

ਇਕ ਥਾਂ ਸੇਖੋਂ ਜੀ ਵਰਗੇ ਚਤਰ ਦਲੀਲਬਾਜ਼ ਤੇ ਨਿਰਣਾਕਾਰ ਨੇ ਯੁਕਤੀ ਰਹਤ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਬੜੀ ਵੱਡੀ ਮਿਸਾਲ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਹ ਕਹੰਦੇ ਹਨ,"ਜਿਹੜੇ ਨਵੇਂ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਅਧਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਵੀ ਹਨ, ਉਹ ਵੀ ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ-ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵਲ ਵਿਰੁਧੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਉਤੇ ਹਨ। ਉਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਉਪਰਾਮਤਾ ਦਾ ਇੱਕ ਕਾਰਨ ਨਿਰੋਲ ਭਾਂਤ ਸਾਮਿਅਕ ਵੀ ਸੀ। ਨਵੀਂ ਪੀੜੀ ਦੇ ਲੇਖਕ ਬੁੱਢੀ ਪੈ ਚੁਕੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਰੁੱਚਿਤ ਨਹੀਂ ਸਨ ਰਹ ਸਕਦੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ

ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਸੁੰਦਰ ਕਿਉਂ ਨ ਹੋਵੇ ਆਪਣੀ ਢਲਦੀ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਨਵ-ਯੁਵਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਲ ਰੁੱਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ।" ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਦਾ ਕਿ ਇਸ ਸਾਮਿਅਕ ਕਾਰਨ ਦਾ, ਜੇ ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਮਨ ਵੀ ਲਈ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਇਹ ਨਤੀਜਾ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਗਇਆ ਕਿ ਆਪਣੇ ਅਧਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਲੇਖਕ ਉੱਤਰ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਬਣ ਗਏ। ਜੀਵਨ ਸਬੰਧੀ ਦਰਿਸ਼ਟਿਕੋਣ ਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੂਲ ਅਧਾਰ ਜੇ ਸਥਿਰ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਮਿਅਕ ਉਪਰਾਮਤਾ ਕੇਵਲ ਰੂਪ ਸਬੰਧੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕੀ ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ-ਅਮ੍ਰਿਤਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਰੂਪ ਨਾਲ ਉਪਰਾਮਤਾ ਤੇ ਅਗਰਗਾਮੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਬੇਮੁਖਤ, ਇੱਕੋ ਗਲ ਹੈ ? ਇਸ ਦਾ ਉੱਤਰ 'ਹਾਂ' ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਅਤੇ ਕੀ ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ—ਅਮ੍ਰਿਤਾ ਕਾਵਿ ਅਗਰ-ਗਾਮ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਮਭਾਵੀ ਹੈ ? ਇਹ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਵਰਗੇ ਆਲੋਚਕ ਨੇ ਇਕ ਖਾਸ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਹੈ ਵੀ ਕਿ ਨਹੀਂ ? ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ ਵਰਗਾ ਪਰਯੋਗ-ਵਾਦੀ (ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਪਰਯੋਗ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ) ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਖੇਤਰ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕਦੇ ਜਨਮ ਲਏ। ਜੇ ਉਸਦੀ ਕੋਈ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਯੋਗਕਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਫ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਕ 'ਮਾਅਰਕਾਮਾਰ' ਅਲੋਚਕ ਨੇ ਤਾਂ ਅਣਜਾਣ ਪੁਣੇ ਵਸ ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ-ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਕਾਵਿ ਸਾਧਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿਦ ਤੇ ਅੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਸੇਖੋਂ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪਹਾੜ ਜਿੱਡੇ ਝੂਠ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਡਕਾਰ ਲਇਆ ਹੈ, ਇਸ ਗਲ ਦੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ।

ਉਪਰਲੀ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਨਤੀਜਿਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹਾਂ :

(1) ਅਗਾਂਹ ਵਧੂ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਦੌਰ ਵਰਤਮਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਤੇ ਜੋ ਮਾਮੂਲੀ ਹਮਲੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਹੋਏ ਹਨ, ਉਹ ਪਿਛਾਂਖੜ ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਗਲ ਨਾਲ ਅਗਰਗਾਮਤਾ ਵਿਰੋਧੀ ਉਭਾਰ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ।

(2) ਅਗਰਗਾਮੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ 1940 ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਜਾਂ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ 1931 ਤੋਂ ਹੋਇਆ, ਇਸ ਦਾ ਜੋਬਨ-ਕਾਲ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੋਂ ਪਿਛਲਾ ਪਹਲਾ ਦਹਾਕਾ ਸੀ।

(3) ਅਗਰਗਾਮੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਕਰਾਂਤੀਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਜਤਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸਫਲ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਅਮਲੀ ਕਦਮ ਚੁੱਕਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਨਵੀਂ ਪੀੜੀ ਦੇ ਲਿਖਾਰੀ ਨੂੰ ਅਗਵਾਈ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਪੱਥ-ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਡਰ ਹੈ।

(4) ਪਰਯੋਗਵਾਦੀ ਨਵੇਂ ਪਲਾਇਨਵਾਦ ਦੇ ਤੜ੍ਹਾਂਗਵਾਦੀ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਹਲੜ ਤੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਸ੍ਰੇਣੀ ਹਿਤਾਂ ਦੇ ਵਕਤਾ ਹਨ। ਇਹ ਛੇਤੀ ਹੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਪੱਖੀ ਹੋ ਨਿਬੜਨਗੇ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਮੌਤ ਮਰ ਜਾਣਗੇ।

ਅ—ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ

ਜਿਸ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਉਤਰ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਕਹਿਆ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਭਾਵਨਾ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਲੇਖ ਲਿਖਣ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੰਤਵ ਵੀ ਪੁਰਾਣੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਰ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨਾ ਹੈ ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਸਥਿਤੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ-ਜਨਕ ਹੈ।

ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਜਾਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀਵਾਦ ਵਲ ਵਿਮੁਖਤਾ ਤੇ ਉਪਰਾਮਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਲਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਦਸਿਆ ਪਹਲਾ ਕਾਰਨ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀਆ ਦਾ ਕਾਰਨ ਗਲਤ ਵਿਸਲੇਸ਼ਨ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੈ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ 1947 ਤੋਂ ਬਾਦ ਕਾਗਰਸ ਦਾ ਆਤਮਕ ਅਭਿਮਾਨ ਵਧ ਗਇਆ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਤੇ ਲਹਰ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਤਕ ਉਤਰ ਆਈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਤੇ ਦੇਸ਼ ਅਭਿਮਾਨੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਚਲਣ ਲਗ ਪਈਆ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਏਨਾ ਗਲਤ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਦਲੀਲ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਸੂਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਦੋ ਧੜੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਵਿਚ ਵੀ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਵਡਾ ਧੜਾ ਇਹ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਨਹਿਰੂ-ਵਾਦੀ ਨੀਤੀਆਂ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ—ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹਿਰੂ ਜੀ ਦੇ ਨੇਤ੍ਰਿਤਵ ਹੇਠਾਂ ਕਾਂਗਰਸ ਦਾ ਅਗਾਂਹ ਵਧੂ ਰੋਲ ਹੈ। ਪਰ ਦੂਜਾ ਛੋਟਾ ਧੜਾ ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਸੋਚਦਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਾਧੀਨ ਲੇਖ ਵਿਚ ਪ੍ਰਿਸੀਪਲ ਸੇਖੋਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ। "ਸ਼ਾਇਦ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਨਹਿਰੂ—ਵਾਦ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਪੰਜ ਵਰਸ਼ੀ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਦੀ ਭਾਗਸ਼ਮ ਸਫਲਤਾ ਤੇ ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਨਹਰੂ-ਵਾਦੀ ਨਿਰਪਖਤਾ ਦੀ ਸਰਵੱਤਰ ਸ੍ਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਨੇ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕੀਤਾ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਜਵਾਨੀ ਵਾਲਾ ਉਹ ਅਭਿਮਾਨ ਤਕੜਾ ਕੀਤਾ ਜੋ ਸਭ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਛਡਕੇ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰਕ ਰੂਪ ਨਾਲ ਹੀ ਮੋਂਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨੌ ਜਵਾਨਾ ਦਾ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਛਡ ਕੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਵਲ ਬੇ-ਮੁਖ ਹੋ ਜਾਣਾ—ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸ਼ੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹਿਰੂ—ਵਾਦੀ ਨੀਤੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਨਿਕਲਿਆ ਹੈ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਨਹਿਰੂ—ਵਾਦੀ ਨੀਤੀਆਂ ਨਾਲ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦਾ ਉਹ ਸੰਕਲਪ ਸਹੀ ਸ਼ੰਕਲਪ ਨਹੀਂ ਹੈ—ਉਹ ਐਸਾ

ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਦੀ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਪਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸ਼ੀਲ ਕਵਿਤਾ ਕਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਵਿਰੁਧ ਆਵਾਜ਼ ਹੈ—ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਵਿਰੁਧ ਨਹੀ। ਨਵੇਂ ਕਵੀਆ ਦੀ ਉਪਰਾਮਤਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਵਿਰੁਧ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਨਹਿਰੂ-ਵਾਦੀ ਨੀਤੀਆਂ ਤੋਂ ਭੈ ਖਾਂਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਵਲ ਹੈ।

ਅੱਗੇ ਚਲਕੇ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਵਲ ਉਪਰਾਮਤਾ ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਕਾਰਨ ਵੀ ਦਸਿਆ ਹੈ:— "ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਲੇਖਕ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਨਾਲ......ਪੂਰਣ ਭਾਂਤ ਰੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਸਨ ਰਹ ਸਕਦੇ। ਇਸਤਰੀ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਸੁੰਦਰ ਕਿਉਂ ਨ ਹੋਵੇ ਆਪਣੀ ਢਲਦੀ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਨਵ-ਯੁਵਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਇਹ ਤਸਵੀਰ ਦੇ ਕੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਂਪਲ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਆਪਣੇ ਯਤਨਾਂ ਹੇਠੋਂ ਆਪ ਹੀ ਜ਼ਮੀਨ ਸਰਕਾ ਦਿਤੀ ਹੈ। ਨਾ ਬੁੱਢੀ ਔਰਤ ਜਵਾਨ ਹੋ ਸਕੇ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਨੌਜਵਾਨ ਉਸ ਉਤੇ ਦੁਬਾਰਾ ਮੋਹਤ ਹੋ ਸਕਣ।

ਆਪਣੇ ਗ਼ਲਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੇਖੋਂ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਰ ਦੇ ਸੋਮਿਆਂ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ, ਕਰਦਾਰ, ਦਿਸ਼ਾ ਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਮਝਣੋ ਬਿਲਕੁਲ ਅਸਮਰਥ ਰਹੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾਂ ਹੈ ਕਿ ਮਧ-ਵਰਗੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਧੀ ਦਾ ਉਹ ਰੂਪ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਧਾਰਾ ਨੇ ਜਨਮ ਲਇਆ ਸੀ, ਹੁਣ ਖਤਮ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਧਾਰਾ ਦਾ ਵਿਗਠਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦਾ ਵਿਗਠਨ ਹੋਣ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿੱਚ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀਆਂ ਨੇ ਜਨਮ ਲਇਆ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਾਂਹ-ਮੁਖੀ Negative ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਹ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲਾ ਪੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਖਤਮ ਹੋ ਰਹੀ ਧਾਰਾ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ਨਵੇਂ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਨਵੀਨ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਢੂੰਡਣ ਦੇ ਸਿਲਸਲੇ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ Positive ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਹ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਪੜਾਂ ਤੇ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਲੇਖ ਦਾ ਵਡਾ ਨੁਕਸ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਗਠਤ ਹੋ ਰਹੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰ ਰਹੀਆਂ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀਆਂ ਤੈ ਇਸ ਚੌਖਟੇ ਦੇ ਬਾਹਰ ਹੋ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਲਕੀਰ ਨਹੀਂ ਖਿੱਚ ਸਕੇ।

ੲ—ਹਿੰਮਤ ਸਿੰਘ ਸੋਢੀ

ਫਰਵਰੀ ਦ ਅੰਕ ਵਿਚ ਸੇਖੋਂ ਜੀ ਨੇ "ਉਤਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ"

ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਿਰਣੇ ਕਢੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕਝ ਸ਼ੰਕੇ ਵੀ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ :—

(੧) ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਮੋਢੀ (ਸੇਖੋਂ) ਨੇ ਪਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਹਲਾਂ "ਉਤਰ" ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਰਹਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਉਤੇ ਖੇਦ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਆਪਕ ਤੌਰ ਤੇ "ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨਾਲ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਦਿਖਾਵਾ ਹੋ ਰਹਿਆ ਹੈ।" ਆਪ ਨੇ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਮੰਨੀ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਰ ਕਮਿਊਨਿਸ਼ਟ ਦੇਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋਈ ਸੀ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪ ਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ ਕਿ ਜਦ 1947 ਤੋਂ ਬਾਦ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਹੋਈ ਰਾਜਸੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਅਤੇ ਆਰਥਕ ਸਮਾਜਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਰ ਅਸਮਰਥ ਰਹੀ, ਤਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਗ਼ਲਤ ਨਾਅਰੇ ਲਗਾਏ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਰ ਅਠ-ਦਸ ਸਾਲ (1950–58) ਚੜ੍ਹਤਲ ਤੇ ਰਹੀ, ਜਦ ਅਮਨ-ਲਹਰ (1950–51 ਤੋਂ), ਚੀਨ ਅਤੇ ਰੂਸ ਨਾਲ ਚੰਗੇਰੇ ਸੰਬੰਧ (1954 ਤੋਂ), ਚੋਣਾਂ ਵਿਚ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਜਿਤਾਂ ਦੇ ਦਿਨ ਸਨ। ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਡਾ: ਇਕਬਾਲ ਨੇ ਕਹਿਆ ਹੈ ਕਿ 18 ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਿਖਾਂ ਨੇ ਇਸਲਾਮ ਪਾਸੋਂ ਕੁਰਾਨ ਵੀ ਖੋਹ ਲਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਤਲਵਾਰ ਵੀ, ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹਿਰੂ-ਨੀਤੀ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਨੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟਾਂ ਪਾਸੋਂ ਅਮਨ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਵੀ ਖੋਹ ਲਇਆ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦਾ ਵੀ। ਰਹਿੰਦੀ ਕਸਰ ਚੀਨ ਦੀ ਗਲਤ ਨੀਤੀ ਨੇ ਪੂਰੀ ਕਰ ਦਿਤੀ! ਇਸਦੇ ਫਲ-ਰੂਪ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਰ ਸਿਖਰ ਉਤੇ ਚੜ੍ਹਨ ਬਾਦ ਉਤਰ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਢਲਾਣ ਉਤਰਨ ਲਗ ਪਈ ਤੇ ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨਾਲ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ, ਇਹ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਜੋ ਸਮਝ ਵਿਚ ਨਾ ਆਏ। ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਜਦ ਨੀਹਾਂ (Bases) ਹਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਅਡੰਬਰ (Super-structure) ਵੀ ਹਿਲਦਾ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਦਾ ਅਸਰ ਸਾਹਿਤ ਉਤੇ ਵੀ ਪੈ ਰਹਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਚੰਗਾ ਹੀ ਪੈ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਨਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਨੂੰ ਕੋਈ ਖਤਰਾ ਹੈ, ਨਾਂ ਹੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ-ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ। ਉਹ ਵੀ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਕੱਟ ਰਹੇ ਹਨ।

(੨) ਸੇਖੋਂ ਜੀ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਅਫਸੋਸ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਜਾਗ ਇਤਨੀ ਤਕੜੀ ਨਹੀਂ ਲਗੀ। ਪਰ ਇਹ ਇਤਨੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਲਗ ਵੀ ਕਿਵੇਂ ਸਕਦੀ ਸੀ, ਜਦ ਪੂਰਬ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵੀ "ਮਧ-ਵਰਗੀ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਵਿਚ ਸੰਧੀ" ਦਾ ਸਿੱਟਾ

ਹੀ ਸੀ । ਸੋ ਇਹ ਮਧ-ਵਰਗੀ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਦੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਵਾਦ ਨਾਲ ਆਸ਼ਨਾਈ ਜਹੀ (Collusion) ਹੀ ਸੀ । ਇਸਨੂੰ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਵਾਦ ਨਾਲ ਇਕ-ਰੂਪਤਾ (homogenity) ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ ? ਤੇ ਅਸਲ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪਹਲੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜੋ ਜੋਸ਼ ਅਤੇ ਉਬਾਲ ਸੀ ਉਹ ਸੋਢੇ ਦੀ ਬੋਤਲ ਖੋਲ੍ਹਣ ਉਤੇ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਝਗ ਸਮਾਨ ਸੀ ਜੋ ਹੁਣ ਮੱਠਾ ਪੈ ਗਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਸੋਢਾ-ਵਾਟਰ ਦਾ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਪੀਣ ਲਈ ਮਿਲਣ ਲੱਗਾ ਹੈ । ਨਵੇਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਹੀ ਇਹ ਹਾਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਪਿਛਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਮਠਾ ਪਇਆ ਹੈ । ਸੇਖੋਂ ਜੀ ਨੂੰ ਇਸਦਾ ਕੋਈ ਹਿਰਖ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ । ਨਵੇਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਉਤਰ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਇਕ ਮੋੜ ਕਟ ਲਇਆ ਹੈ ।

(੩) ਨਵੇਂ ਪਰਯੋਗਵਾਦੀਆਂ ਬਾਰੇ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਕਿ "ਉਹ ਯਤਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਅਖਵਾ ਸਕਦੇ, ਪ੍ਰਯੋਗਕਾਰ ਅਖਵਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ," ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਜਚਦੀ । ਇਹ ਲੋਕ ਤਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਦੀ ਥਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਜਾਂ ਹੋਰ ਕੁਝ ਵੀ ਅਖਵਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹਨ । ਸੋ ਇਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਫੇਰ ਹੀ ਹੈ । ਅਸਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਪਰਯੋਗ, ਨਵੇਂ ਯਤਨ ਹੋਣ ਲਗੇ ਹਨ, ਮਾੜੇ ਵੀ ਅਤੇ ਚੰਗੇ ਵੀ । ਸੇਖੋਂ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਚਾਰ ਹਿਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਗੱਲ ਇਕੋ ਹੀ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਪਰਯੋਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਨਵੀਂ ਧਾਰਾ ਨੇ ਜਨਮ ਲੈਣਾ ਹੈ । ਇਸ ਕੰਮ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਫਲ ਉਹ ਲੇਖਕ ਹੋਵੇਗਾ ਜੋ ਪਿਛਲੇ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਚੰਗੀ ਤਰਾਂ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਮੋ ਕੇ ਅਗਾਂਹ ਤੁਰੇਗਾ । ਨਵੇਂ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸ. ਸ. ਮੀਸਾ ਤੋਂ ਅਜਹੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਆਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਮੀਸ਼ਾ ਦੇ ਚੁਰਸਤਾ" ਵਿਚ "ਨਿਰਾਸ਼ਵਾਦੀ ਸਿਆਣਪ" ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਸਿਆਣਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ-ਸਿਆਣਪ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਜੇ ਇਸ ਵਿਚ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦਿਸਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਉਤਰ—ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਕੀ ਇਹ ਕਹਣਾ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਚੈਖੋਵ ਅਤੇ ਤੁਰਗਨੀਵ ਵਿਚ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਹੈ, ਫਲਾਬੇਅਰ ਅਤੇ ਮੁਪਾਸਾਂ ਵਿਚ ਨੰਗੇਜ ਹੈ ?

ਸ—ਤ੍ਰਿ. ਪੀ. ਗੁਪਤਾ

ਮੈਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਲੇਖ, 'ਉੱਤਰ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਬਹੁਤ ਗਹੁ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਿਆ । ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਮੇਰਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਕੁਝ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ ।

(1) ਇਸ ਲੇਖ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਉੱਤਰ-ਪ੍ਰਗਤਿਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਉੱਚਿਤ

ਨਹੀਂ—। ਸਿਰਲੇਖ ਤਾਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ 'ਉੱਤਰ-ਪ੍ਰਗਤਿਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਤਰਫ ਬਹੁਤ ਕਮ ਸੰਕੇਤ ਹੈ—ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਗੱਲ ਛੱਡ ਦਿਓ।

(2) ਉਹ ਲੇਖ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ—"ਮੇਰਾ ਨਿਸ਼ਚਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਕਲਿਆਣ ਸਾਮਵਾਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਆ ਜਾਣ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ।" ਜੇਕਰ ਮੈਂ ਭੁਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੰਤਵ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕਲਿਆਣ ਵੀ ਸਾਮਵਾਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਆ ਜਾਣ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਕੀ ਮੈਂ ਪੁਛ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਜਗ ਪ੍ਰਸਿਧ ਨਾਟਕ ਵੀ ਕਿਸੇ ਸਾਮਵਾਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਹੀ ਉਪਜ ਹਨ ? ਸਾਮਵਾਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਸੁਤੰਤਰ ਚਿੰਤਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਘਟ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਖੁਲ੍ਹ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਤਪੱਸਿਆ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ-ਦਰਸ਼ਨ ਲੱਭੇ।

(3) ਯਤਨਕਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਕਾਰ ਵਿੱਚ ਧਰਤੀ-ਆਕਾਸ਼ ਦਾ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਯਤਨਕਾਰ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਚੱਲ ਕੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਤਕ ਪੁਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਵੀਨ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪਰਾਚੀਨ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰਯੋਗਕਾਰ ਨਵੀਨ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਵੀਨ ਚੇਤਨਾ ਆਪਣੇ ਲਈ ਸਹਜੇ ਸਹਜੇ ਇੱਕ ਨਵੀਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਯੋਗ ਤਾਂ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਰੂਪ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ।

(4) ਪ੍ਰੋ: ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਸ਼.ਸ. ਮੀਸ਼ਾ ਦੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਸਿਆਣਪ (ਇਹ ਕੋਈ ਚੰਗਾ ਤੁਕਾਂਗ ਨਹੀਂ) ਦੀ ਤਰਫ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਹੀ ਇੱਕ ਸਟੇਜ ਹੈ। ਮੈਂ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਸਟੇਜਾਂ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ।

(ੳ) ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੀ। ਇਹ ਤਦ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕੀਮਤਾਂ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹੋਣ ਤੇ ਨਵੀਨ ਹਾਲੇ ਲਭੀਆਂ ਨਾ ਹੋਣ।

(ਅ) ਵਿਅੰਗ ਦੀ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਨਾਲ ਨਵੀਨ ਕਵੀ ਦਾ ਸਗਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਟੁਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(ੲ) ਰਾਗ ਦੀ। ਇਹ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਚਰਮ ਅਵੱਸਥਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਨਵੀਨ ਮਾਹੌਲ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਰਾਗਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਹਲੀਆਂ ਦੋ ਸਟੇਜਾਂ ਬਹੁਤ ਦਫਾ ਮਿਲੀਆਂ ਜੁਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

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.

---

atement about ownership and other particulars about ewspaper (THE ALOCHANA) to be published in the first issue every year after last day of February.

FORM IV

(See Rule 8)

1. Place of Publication..........................LUDHIANA.
2. Periodicity of its publication...............MONTHLY.
3. Printer's Name...............................S. JIWAN SINGH
   Nationality..............................INDIAN.
   Address.........—...............Lahore Art Press, Ludhiana
4. Publisher's Name.............................DR. SHER SINGH
   Nationality................................INDIAN
   Address..............555-L MODEL TOWN LUDHIANA.
5. Editor's Name.............................Prof. ATTAR SINGH
   Nationality................................INDIAN
   Address........ ....Panjabi Deptt Panjab University Chandigarh.
6. Names and addresses of individuals who own the newspaper and partners or shareholders holding more than one per cent of the total capital. — PANJABI SAHITYA AKADEMI, MODEL TOWN LUDHIANA.

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

Signature of Publisher : Dr. Sher Singh, M.A.Ph.D.
General Secretary, Panjabi Sahitya Akademi,
555-L Model Town, Ludhiana.

19.2.63

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

ਆਲੋਚਨਾ

ਸੰਪਾਦਕ : ਅਤਰ ਸਿੰਘ

ਜਿਲਦ ੯] ਮਾਰਚ ੧੯੬੩ [ਕੁਲ ਅੰਕ ਨੰ: ੭੦]
ਅੰਕ ੩]

ਲੇਖ-ਸੂਚੀ

੧.	ਸੰਪਾਦਕੀ		੧
੨.	ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੌਂਦਰਯ ਪੱਖ	ਪ੍ਰੋ. ਰਾਮ ਸਿੰਘ	੫
੩.	ਕਾਲੀਦਾਸ ਬਾਰੇ	ਸ੍ਰ: ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਿਦਿਆਰਥੀ	੧੯
੪.	ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ	ਪ੍ਰੋ. ਵਿਸ਼ਵਾ ਨਾਥ ਤਿਵਾੜੀ	੩੦
੫.	ਕਾਮਾਇਨੀ—ਇਕ ਪਰਿਚੈ	ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ	੩੫
੬.	ਨਿਮਖ ਚਿਤਵੀਐ ਨਿਮਖ ਸਲਾਹੀਐ	ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ	੩੯
੭.	ਵਾਦ ਵਿਵਾਦ		੪੨