ਆਲੋਚਨਾ

ਜਨਵਰੀ—ਮਾਰਚ, 1985

ਸੰਪਾਦਕ :

ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ

ਮੁੱਲ 5-00

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਲੁਧਿਆਣਾ ਦਾ ਤ੍ਰੈਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ

ਆਲੋਚਨਾ

ਜਿਲਦ ਨੰ: 29 ਜਨਵਰੀ—ਮਾਰਚ 1985 ਕੁਲ ਅੰਕ
ਅੰਕ ਨੰ: 4 156

ਸੰਪਾਦਕੀ — ੳ

ਮੱਧ ਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ

ਟੀਕਾ 'ਵਾਰ ਆਸਾ' ਅਨੰਦ ਘਨ — ਪ੍ਰੋ. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਨੰਦਾ 1

ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪ ਮੁਲਾਂਕਣ

ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ : ਇਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ — ਡਾ. ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ 11

ਆਧੁਨਿਕ-ਕਾਵਿ ਪਰਿਚੈ

ਸੁਖਪਾਲ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ : ਇਕ ਵਿਵੇਚਣ — ਸ. ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਜ਼ 45

ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ

ਬਰਤਾਨਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ-ਚੇਤਨਾ — ਪ੍ਰੋ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ 72

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ

ਬ ਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ — ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ 84

ਲੋਕ-ਧਾਰਾ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਧਿਐਨ

ਦੋ ਮੂਲਵਈ ਗੀਤ — ਪ੍ਰੋ. ਲਾਭ ਸਿੰਘ ਖੀਵਾ 95

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ

ਅਲੰਕਾਰਿਕ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੇ ਆਧਾਰ — ਡਾ. ਆਸ਼ਾ ਨੰਦ ਵੋਹਰਾ 100

ਪੰਜਾਬੀ ਮੰਚ ਧੜਕਣਾਂ

ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਸਜਰੀ ਪੈੜ — ਸ. ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ 119

ਸੰਪਾਦਕੀ

ਭਾਵੇਂ ਭਾਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨ-ਮੰਤਰੀ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਇੰਦਰਾ ਗਾਂਧੀ ਦੀ ਉਸਦੇ ਸੁਰਖਿਆ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਵਲੋਂ ਗੋਲੀ ਮਾਰ ਕੇ ਕੀਤੀ ਹਤਿਆ ਉਪਰੰਤ ਪਿਛਲੇ ਸਾਲ ਦੇ ਨਵੰਬਰ ਦੇ ਅੰਰਭਲੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਅਤਾ, ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਭਾਰਤੀਅਤਾ ਦੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਜੋ ਢਾਹ ਦਿੱਲੀ, ਕਾਨਪੁਰ ਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁਖ ਨਗਰਾਂ ਵਿਚ ਵਹਿਸ਼ਤ ਦੇ ਹੋਏ ਨੰਗੇ ਨਾਚ ਨਾਲ ਲਗੀ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਅਜੇ ਅੱਲ੍ਹੇ ਘਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹਨ, ਫਿਰ ਵੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੁਹਿਰਦ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾ ਵਲੋਂ ਨਵੇਂ ਸਾਲ ਦੀਆਂ ਵਧਾਈਆਂ ਇਸ ਆਸ ਤੇ ਚਾਹ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹਨ ਕਿ ਨਵਾਂ ਸਾਲ ਸੁਹਾਵਣੀਆਂ ਉਮੀਦਾਂ ਨੂੰ ਬਰ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਟੀਕਾਕਾਰੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਰੰਭ ਮੱਧ ਕਾਲੀਨ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਜ ਤਕ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਚਲੀ ਹੀ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੱਧ ਕਾਲੀਨ ਟੀਕਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਦ ਸੀ ਟੀਕਾਕਾਰਾਂ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਸਵਾਮੀ ਅਨੰਦ ਘਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਬਾਣੀ 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੇ ਕੀਤੇ ਟੀਕੇ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਤਾਂ ਮਿਲਦੇ ਸਨ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਹੱਥ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਨਿਸਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਪ੍ਰੋ. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਨੰਦਾ ਦਾ ਲੇਖ ਇਸੇ ਦੁਰਲਭ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਪਰਿਚੈ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਲੇਖ ਹੈ।

ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਰੋਮਾਂਸਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਬਾਲ ਵਰੇਸ ਵਿਚ ਆਇਆ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ, ਪ੍ਰੋ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਨਾਵਲ "ਪਿਉ-ਪੁਤਰ" ਨਾਲ ਜਵਾਨੀ ਵਲ ਨੂੰ ਕਦਮ ਪੁੱਟਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਰੂਲਾ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਆਪਣੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਨਾ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਡੂੰਘੇ ਬੌਧਿਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਦਸਿਆ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਪਛਾਣੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਕਵੀ ਸੁਖਪਾਲਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਖਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸੁਲਝੇ ਹੋਏ ਆਲੋਚਕ ਸ. ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਜ਼ ਵਲੋਂ 'ਸੁਖਪਾਲਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਵਿਵੇਚਣ' ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਚੇ ਜਾ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮਹੱਤਵ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਅਥਵਾ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਵਿਆਪਕ ਸੁਰ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਉਭਰਦੀ ਪਰਵਾਸੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹੈ। ਬਰਤਾਨਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪ੍ਰੋ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕਤਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਸਮਸਿਆਵਾਂ, ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰਾ, ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਵਤਨ ਦੀ ਤਾਂਘ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆਂ ਇਸ ਅਰੰਭਲੇ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੀ ਘਾਲਣਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣਾ ਨਿਰਣਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ ਹੈ: "ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਚੇਤਨਾ ਤੱਥ ਨੂੰ ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਟਿਕਾਉਣ ਅਤੇ ਕਾਲਵੰਡ ਤਕ ਸੀਮਤ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਏਨਾ ਨਹੀਂ, ਜਿੰਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਸੰਕਲਨ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੈ।"

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਅਜੇ ਆਪਣੇ ਬੜੇ ਮੁੱਢਲੇ ਜਹੇ ਪੜਾ ਤੇ ਹੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਲਾਭ ਸਿੰਘ ਖੀਵਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਦੋ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਇਸੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਕਿੰਨਾਂ ਉਚਾਈਆਂ ਤੇ ਸਿਖਰਾਂ ਤੇ ਪੁਜਾ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਡਾ. ਆਸ਼ਾ ਨੰਦ ਵੋਹਰਾ ਦੇ ਲੇਖ "ਅਲੰਕਾਰਿਕ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੇ ਆਧਾਰ" ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲੇਖ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ ਅਸੀਂ ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ, 1984 ਦੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਛਾਪ ਚੁਕੇ ਹਾਂ।

ਇਸ ਅੰਕ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਫਿਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਅਭਿਨੇਤਾ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਥਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਮੰਚ ਨਾਲ ਭਾਵਕ ਪਧਰ ਤਕ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਮੰਚ-ਆਲੋਚਕ ਸ. ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦਾ ਸਥਾਈ ਫੀਚਰ ਆਰੰਭ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਿਛਲੀ ਤ੍ਰਿਮਾਹੀ ਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀਆਂ ਗਤੀ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਸਰਵੇਖਣ ਕੀਤਾ ਜਾਇਆ ਕਰੇਗਾ। ਇਸ ਵਾਰੀ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮੰਚ ਵਿਚ ਆਏ ਆਸ਼ਾ ਭਰੇ ਮੋੜ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੁਆਗਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਦਿੱਲ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਡਮੀ ਵਲੋਂ ਆਯੋਜਿਤ ਨਾਟਕ-ਮੇਲੇ ਤੇ ਖੇਡੇ ਗਏ ਛੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤਿੰਨਾਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਪਿਛਲੇ ਅੰਕ ਰਾਹੀਂ ਸੂਚਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਅਲੋਚਨਾ ਨੇ ਇਸ ਅੰਕ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਆਯੂ ਦੇ ਤੀਹ ਸਾਲ ਪੂਰੇ ਕਰ ਲਏ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਅਗਲਾ ਅੰਕ ਪਿਛਲੇ ਤੀਹ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸੰਦਰਭ ਅੰਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛਾਪ ਰਹੇ ਹਾਂ। 'ਆਲੋਚਨਾ' ਤੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ' ਦੇ ਇਸ ਆਯੂ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਲ ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਕ੍ਰਮ ਅਥਵਾ ਲੇਖ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਛਪੇ ਲੇਖਾਂ ਦਾ ਬਿਓਰਾ ਹੋਵੇਗਾ।

ਟੀਕਾ 'ਵਾਰ ਆਸਾ' : ਅਨੰਦ ਘਨ[1]

—ਪ੍ਰੋ. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਨੰਦਾ

ਪਿਛੋਕੜ :

'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀਆਂ ਲੰਬੀਆਂ ਬਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਅਤਿ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਅਸਥਾਨਾਂ ਉਤੇ ਰੋਜ਼ ਸਵੇਰੇ ਇਸ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਣੀ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਹੀ ਇਸਦੇ ਹੁਣ ਤੱਕ 40 ਦੇ ਕਰੀਬ ਟੀਕੇ ਹੋ ਚੁਕੇ ਹਨ।

'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੀ ਟੀਕਾਕਾਰੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਗਭਗ ਪੌਣੇ ਚਾਰ ਸੌ ਸਾਲ ਪੁਰਾਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਵਖ ਵਖ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੇ ਵਖ ਵਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ (ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਸੰਪਰਦਾ ਦੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ) ਤੋਂ ਟੀਕੇ ਰਚੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਸੰਪਰਦਾਈ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਇਸ ਵਾਰ ਦੇ ਟੀਕੇ ਰਚੇ ਹਨ। 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੇ ਟੀਕਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਵਾਮੀ ਆਨੰਦ ਘਨ ਦਾ ਟੀਕਾ, ਜੋ ਅਜੇ ਤਕ ਅਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੈ, ਇਕ ਲੰਮਾਂ ਸਮਾਂ ਖੋਜੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਲਈ ਬੁਝਾਰਤ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਕ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਰਾਹੀਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣਾ ਆਵੱਸ਼ਕ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

---

1. ਸਵਾਮੀ ਆਨੰਦ ਘਨ ਇਕ ਉਦਾਸੀ ਸਾਧੂ ਸਨ। ਉਹ ਜਾਤਿ ਦੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਸਨ ਅਤੇ ਡੇਹਰਾ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਸਮਾਂ ਰਹੇ। ਉਥੋਂ ਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਸ਼ੀ ਘਲਿਆ ਗਿਆ। (ਗੁਰਬਾਣੀ ਟੀਕੇ ਆਨੰਦ ਘਨ, ਸੰਪਾਦਕ ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1970, ਭੂਮਿਕਾ, ਪੰਨਾ 9-10)। ਸਵਾਮੀ ਆਨੰਦਘਨ ਨੇ 'ਜਪੁਜੀ', 'ਆਰਤੀ', 'ਓਅੰਕਾਰ', 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ', 'ਸਿਧ ਗੋਸਟਿ' ਅਤੇ 'ਆਨੰਦ' ਬਾਣੀਆਂ ਦੇ ਟੀਕੇ ਰਚੇ ਹਨ।

ਇਕ ਭੁਲੇਖਾ-ਪਾਊ ਹੱਥ ਲਿਖਤ :

ਸਿੱਖ ਰੈਫਰੈਂਸ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਇਕ ਹੱਥ ਲਿਖਤ, ਜਿਸਦਾ ਨੰਬਰ 4467 ਹੈ, ਸਿੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਲਈ ਇਕ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਰਹੱਸ ਬਣੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਦਾ ਇਕ ਟੀਕਾ ਹੈ। ਕਾਫ਼ੀ ਸਮਾਂ ਇਸ ਟੀਕੇ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਘਨ ਕ੍ਰਿਤ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਸ ਖਰੜੇ ਵਿਚ ਇਹ ਰਚਨਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਆਨੰਦ ਘਨ ਕ੍ਰਿਤ ਜਪੁਜੀ ਦਾ ਟੀਕਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਫਰਵਰੀ 1957 ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ 'ਸੂਚੀ-ਪੱਤਰ ਪੰਜਾਬੀ (ਗੁਰਮੁਖੀ) ਪੁਸਤਕਾਂ', ਸਿੱਖ ਰੈਫਰੈਂਸ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਭਾਗ ਦੂਜਾ ਪੰਨਾ 54 ਉਤੇ ਇਸ ਟੀਕੇ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਘਨ ਕ੍ਰਿਤ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 1963 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਡਾ. ਪਿਆਰ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੇ ਇਸ ਟੀਕੇ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਘਨ ਕ੍ਰਿਤ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਬਿਨਾਂ ਆਵੱਸ਼ਕ ਜਾਂਚ ਪੜਤਾਲ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਟੂਕ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।[1] ਸੰਨ 1968 ਵਿਚ ਸ. ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸਾਡਾ ਹੱਥ ਲਿਖਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ' ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਸ਼ੋਕ ਜੀ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਦੇ ਇਸ ਟੀਕੇ ਦਾ ਕਰਤਾ "ਨਾ ਮਾਲੂਮ" ਮੰਨਿਆ ਹੈ।[2] ਸੰਨ 1970 ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ ਲਈ ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ ਨੇ ਆਨੰਦ ਘਨ ਕ੍ਰਿਤ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਟੀਕਿਆਂ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਕੀਤਾ ਕਿ ਇਹ ਟੀਕਾ ਆਨੰਦ ਘਨ ਕ੍ਰਿਤ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਆਨੰਦ ਘਨ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀ।[3] ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਕਿ ਇਹ ਟੀਕਾ ਕਿਸਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਹੱਥ ਲਿਖਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਟੀਕਾ ਭਾਈ ਮਨੀ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ 'ਗਿਆਨ ਰਤਨਾਵਲੀ' ਵਿਚ ਆਏ 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੇ ਟੀਕੇ ਦਾ ਉਤਾਰਾ ਹੈ।[4] ਇਸ ਹੱਥ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੱਠ ਸਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਹਨ ਜਿਹੜੇ 'ਗਿਆਨ ਰਤਨਾਵਲੀ' ਵਿਚ ਆਏ ਟੀਕੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ।

---

1. ਮੱਧਕਾਲ, ਪੰਨਾ 113.
2. ਪੰਨਾ 196.
3. ਗੁਰਬਾਣੀ ਟੀਕੇ : ਆਨੰਦ ਘਨ, 1970, ਭੂਮਿਕਾ, ਪੰਨਾ 11.
4. ਦੇਖੋ ਚਿਰਾਗਦੀਨ ਸਿਰਾਜਦੀਨ ਲਾਹੌਰ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਜਨਮਸਾਖੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ, 1947 ਬਿਕਰਮੀ, ਪੰਨੇ 65-105 ਅਤੇ ਹੱਥ ਲਿਖਤ ਨੰਬਰ 4467, (ਸਿ. ਰੇ. ਲਾ. ਅ.) ਪੰਨੇ 272/ੳ-326/ਅ, ਜਨਮਸਾਖੀ, ਪੰਨੇ 118-28 ਅਤੇ ਹੱਥ ਲਿਖਤ ਨੰਬਰ 4467, ਪੰਨੇ 343/ੳ-356/ਅ, ਜਨਮਸਾਖੀ, ਪੰਨੇ 188-92 ਅਤੇ ਹੱਥ ਲਿਖਤ ਨੰਬਰ 4467, ਪੰਨੇ 435/ਅ-443/ਅ.

ਟੀਕੇ ਬਾਰੇ ਪੂਰਵ ਸੰਕੇਤ :

ਸਵਾਮੀ ਆਨੰਦ ਘਨ ਦੇ 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੇ ਟੀਕੇ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਉਲੇਖ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ 'ਸਿਧ ਗੋਸਟਿ' ਅਤੇ 'ਆਨੰਦ' ਬਾਣੀਆਂ ਦੇ ਟੀਕਿਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ।[1]

ਉਕਤ ਟੀਕੇ ਦਾ ਦੂਸਰੀ ਵਾਰ ਜ਼ਿਕਰ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਨੇ 'ਸ੍ਰੀ ਗੁਰਪ੍ਰਤਾਪ ਸੂਰਜ ਗ੍ਰੰਥਾਵਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ', ਪੋਥੀ ਪਹਿਲੀ, ਵਿਚ ਆਨੰਦ ਘਨ ਕ੍ਰਿਤ 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੇ ਟੀਕੇ ਦਾ ਉਲੇਖ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ :

> "ਆਨੰਦ ਘਨ ਨੇ ਸ੍ਰੀ ਜਪੁਜੀ ਦਾ ਟੀਕਾ 1852 ਵਿਚ, ਆਰਤੀ ਦਾ 1853 ਵਿਚ ਅਤੇ ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਦਾ 1856 ਬਿਕਰਮੀ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਸੀ ।"[2]

'ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਪ੍ਰਤਾਪ ਸੂਰਜ ਗ੍ਰੰਥਾਵਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ', ਪੋਥੀ ਪਹਿਲੀ, ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਕਾਲ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ 'ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਪ੍ਰਤਾਪ ਸੂਰਜ ਗ੍ਰੰਥ' ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ 1920 ਈ. ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1935 ਈ. ਤਕ ਕੀਤਾ ਹੈ ।[3] ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਵਾਲੀ ਉਕਤ ਪੋਥੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਆਪਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪਹਿਲੀ ਪੋਥੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਤਿਆਰ ਹੋਈ ਹੈ । ਸੋ, ਇਸਦਾ ਰਚਨਾ ਕਾਲ 1935 ਈ. ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 1935 ਈ. ਵਿਚ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਆਨੰਦ ਘਨ ਕ੍ਰਿਤ 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੇ ਟੀਕੇ ਦਾ ਰਚਨਾ ਕਾਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ।

ਉਕਤ ਟੀਕੇ ਦਾ ਅਗਲਾ ਉਲੇਖ ਵੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਪੰਜ ਗ੍ਰੰਥੀ ਸਟੀਕ' ਦਾ ਸੰਸ਼ੋਧਿਤ ਸੰਸਕਰਣ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1940 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਦੇ ਟੀਕੇ ਦੀਆਂ ਪਦ-ਟਿਪਣੀਆਂ ਵਿਚ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਆਨੰਦ ਘਨ ਕ੍ਰਿਤ 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੇ ਟੀਕੇ ਦੇ ਕਈ ਹਵਾਲੇ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਸਮੇਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਕੋਲ 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਦਾ ਆਨੰਦ ਘਨ ਦਾ ਟੀਕਾ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਸੀ ।

---

1. ਗੁਰਬਾਣੀ ਟੀਕੇ : ਆਨੰਦ ਘਨ, 1970, ਪੰਨੇ 258, 283, 288, 321-2, 324.
2. ਪਹਿਲੀ ਛਾਪ, ਪੰਨੇ 111 ਦੀ ਪਦ-ਟਿਪਣੀ ।
3. ਦੇਖੋ ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਅੰਕ-5, ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਤ ਦਰਪਨ, ਮੁਢਲੇ ਪੰਨਿਆਂ ਉਤੇ ਦਿੱਤਾ ਰਚਨਾ ਬਿਉਰਾ ।

ਡਾ. ਗੋਵਿੰਦ ਨਾਥ ਰਾਜਗੁਰੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ੋਧ ਪ੍ਰਬੰਧ 'ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਮੇਂ ਹਿੰਦੀ ਗੱਦ' (ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ 1967 ਈ.) ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਅਨੰਦ ਘਨ ਕ੍ਰਿਤ 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੇ ਟੀਕੇ ਦਾ ਰਚਨਾ-ਕਾਲ 1 56 ਬਿਕਰਮੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।[1]

ਆਨੰਦ ਘਨ ਕ੍ਰਿਤ ਗੁਰਬਾਣੀ ਟੀਕੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਨੇ ਸੰਨ 1970 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੇ ਟੀਕੇ ਬਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਸ਼ਬਦ ਦਰਜ ਕੀਤੇ ਹਨ :

> "ਛੇਵਾਂ ਟੀਕਾ ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਦਾ ਹੈ।...ਪਰ ਕਾਫੀ ਭਾਲ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸਦੀ ਕੋਈ ਪੋਥੀ ਵੀ ਕਿਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ।...ਉਂਜ ਅਨੁਮਾਨ ਹੈ ਕਿ 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੇ ਟੀਕੇ ਦੀ ਰਚਨਾ 1854-1857 ਬਿ. ਵਿਚਾਲੇ ਹੋਈ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਵਿਚ ਉਨਾਂ ਦੀ ਹੋਰ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਉਪਲਬੱਧ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਚੇ ਗਏ ਟੀਕਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਟੀਕੇ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।"[2]

ਉਪਰੋਕਤ ਟੂਕਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ :

(ੳ) ਆਨੰਦ ਘਨ ਕ੍ਰਿਤ 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੇ ਟੀਕੇ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਾਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

(ਅ) ਇਸਦੇ ਰਚਨਾ ਕਾਲ ਬਾਰੇ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਟੀਕੇ ਬਾਰੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਰਾਜਗੁਰੂ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਹਵਾਲੇ ਅਸਾਂ ਉਪਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਉਹ ਵਿਦਵਾਨ ਸੰਪਾਦਕ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਏ। ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਇਹ ਹਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਉਹ ਰਚਨਾ ਕਾਲ 1856 ਬਿ. ਦੇਂਦੇ ਅਤੇ ਪੋਥੀ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਾਰ ਦੇਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਖਾਨਦਾਨ ਵਿਚੋਂ ਢੂੰਡ ਲਿਆਉਂਦੇ। ਘਟੋ ਘਟ ਇਸ ਪੋਥੀ ਦੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਕੋਲ ਹੋਣ ਬਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਦਸਦੇ।

ਸੰਨ 1972 ਈ. ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ 'ਨਿਰੁਕਤ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ' ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਜਿਲਦ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਡਾ. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹ ਦੁਰਲੱਭ ਟੀਕਾ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਦਸਿਆ ਕਿ "ਇਸਦੇ ਅਖੀਰ ਵਲ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

> ਇਤ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਨਾਨਕ ਵੰਸ ਪ੍ਰਸੂਤ ਦਸਮ ਪੁਰਖ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰ ਰਾਮ ਦਿਆਲ ਸਿੱਖ ਆਨੰਦ ਘਨ ਵਿਰਚਿਤਾ ਆਸਾ ਵਾਰ ਸਮਾਪਤੰ।

---

1. ਪ੍ਰਥਮ ਸੰਸਕਰਣ, ਪੰਨਾ 144, ਪਦ ਟਿਪਣੀ 3.
2. ਭੂਮਿਕਾ, ਪੰਨਾ 11.

ਸੰਮਤ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ :

ਸੋਰਠਾ । ਸਾਸਤ੍ਰ ਅਧਿਕ ਹੈ ਜਾਸ ਸੰਮਤ ਪੁਰਾਣ ਸਤ
ਅਰਧ ਸਤ ਕੀਨੋ ਲਿਖਨ ਬਿਲਾਸ ਕਲਸ ਮਾਸ ਸੰਕਰਪੁਰੀ ।

ਇਹ ਸੰਮਤ 1856 ਬਣਦਾ ਹੈ ਜੋ ਈਸਵੀ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਸੰਨ 1799 ਹੈ ।[1]

ਉਪਲਬਧ ਟੀਕੇ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ :

ਇਹ ਟੀਕਾ ਅਜੇ ਤਕ ਅਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਡਾ. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀ ਪਰਤੀ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਇਸਦੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਰਤੀ ਦਾ ਅਜੇ ਤਕ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗ ਸਕਿਆ । ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਅਪ੍ਰੈਲ 1978 ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਡੇਹਰਾਦੂਨ ਰਹਿ ਕੇ ਇਸ ਟੀਕੇ ਦਾ ਅੱਧਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ।[2] ਇਸ ਟੀਕੇ ਬਾਰੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਚਰਚਾ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਇਸੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ । ਇਹ ਟੀਕਾ ਇਸ ਸਮੇਂ ਡਾ. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਤ ਕੇਂਦਰ ਡੇਹਰਾਦੂਨ, ਦੇ ਪੁਸਤਕਾਲੇ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਹੱਥ ਲਿਖਤ ਦਾ ਨੰਬਰ 2 ਹੈ । ਇਹ ਮੂਲ ਖਰੜਾ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਇਸਦੇ ਪੱਤਰਾ 112 ਉਤੇ ਉਤਾਰੇ ਦਾ ਸੰਮਤ ਇਉਂ ਦਰਜ ਹੈ :

"ਵਾਰ ਲਿਖੀ ਟੀਕੇ ਸਹਿਤ ਗੁਢਕੇ ਉਪਰ ਬੁਧਵਾਰ ਸਾਵਣ 22 ॥
ਸੰਮਤ ੧੯੨੯"[3]

ਇਹ ਉਤਾਰਾ ਗੁਟਕੇ ਦੇ ਆਕਾਰ ਤੋਂ ਜ਼ਰਾ ਵੱਡੀ ਪੋਥੀ ਵਿਚ ਹੈ। ਜਿਸ ਖਰੜੇ ਵਿਚ ਇਹ ਟੀਕਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਇਸ ਟੀਕੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਵਿਖ ਪੁਰਾਣ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਮਹਾਤਮ ਅਤੇ ਫਿਰ ਹੋਰ ਬਾਣੀ ਦਰਜ ਹੈ ਪਰ ਸਾਰੇ ਖਰੜੇ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਉਤਾਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਦਾ ਨਾਂ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਦਾ ਇਹ ਟੀਕਾ ਮੂਲ ਖਰੜੇ ਤੋਂ ਉਤਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਉਤਾਰੇ ਤੋਂ ।

ਇਸ ਪੋਥੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ 113 ਪਤਰਿਆਂ ਉਤੇ 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਦਾ ਟੀਕਾ ਹੈ—ਕੁਲ 226 ਪੰਨੇ । ਪਤਰਾ 102 ਤਕ ਦੋ ਪਾਸੇ ਹਾਸ਼ੀਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ

---

1. ਭੂਮਿਕਾ, ਪੰਨਾ 7.
2. ਲੇਖਕ ਸਰਦਾਰ ਸ਼ਿਵਨਾਥ ਸਿੰਘ ਡੇਹਰਾਦੂਨ, ਦਾ ਧੰਨਵਾਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਹ ਟੀਕਾ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਉਪਲਬਧ ਕੀਤਾ ।
3. ਉਤਾਰੇ ਦਾ ਸੰਮਤ ਦੇਣ ਵੇਲੇ ਲਿਖਾਰੀ ੧੯੨੬ ਦੇ ੬ ਦੀ ਉਤਲੀ ਘੁੰਡੀ ਪਾਉਣੀ ਭੁਲ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਅਸਲ ਖਰੜੇ ਵਿਚ ਇਉ ਦਰਜ ਹੈ—੧੯੨੬ ਬਾਕੀ ਪੰਨਿਆ ਦੇ ਅੰਕ ਦੇਖ ਕੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ੬ ਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੇ ੧ ਜਾਂ ੯ ਦੀ ਬਣਤਰ ੬ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀ ।

ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ । ਹਰ ਪੰਨੇ ਉਤੇ ਲਗਭਗ 10 ਤੋਂ 14 ਸਤਰਾਂ ਹਨ । ਲਿਖਤ ਪਦ-ਛੇਦ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਟੀਕੇ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਗਲਤੀਆਂ ਹਨ । ਅਨੁਮਾਨ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਗਲਤੀਆਂ ਮੂਲ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਹੀ ਸਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਤਾਰਾਕਾਰ ਕੋਲੋਂ ਇਤਨੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗਲਤੀਆਂ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਘਟ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਟੀਕਾਕਾਰ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਸ ਪੋਥੀ ਦੇ ਪੰਨਾ 1/ੳ ਉਤੇ ਹੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

"ਸੋਰਠਾ ॥ ਨਿਜ ਮਤਿ ਕੋ ਨਿਰਧਾਰ ਵਾਰ ਕਰੀ ਨਾਨਕ ਗੁਰੂ ॥
ਤਾਂ ਕੋ ਅਰਥ ਵੀਚਾਰ ਅਨੰਦ ਘਨ ਟੀਕਾ ਕਰੀ ॥"

ਪੰਨਾ 111/ਅ ਉਤੇ ਇਕ ਹੋਰ ਸੋਰਠਾ ਵੀ ਟੀਕਾ ਕਾਰ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ :

"ਸੋਰਠਾ ॥ ਗੁਰ ਨਾਨਕ ਉਰਧਾਰ ਅਨੰਦ ਘਨ ਟੀਕਾ ਕਰੀ ॥
ਪਾਵੇ ਅਲਖ ਅਪਾਰ ਜੋ ਇਸ ਪੜ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਕਰੇ ॥"

ਸਵਾਮੀ ਆਨੰਦ ਘਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੇ ਟੀਕੇ ਸੋਢੀ ਮਿਹਰਵਾਨ ਵਾਲੀ ਜਨਮਸਾਖੀ ਅਤੇ ਭਾਈ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀ ਜਨਮਸਾਖੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਤੁਕਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਅਰਥ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਮੂਲ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹਿਤ ਹੀ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ—ਟੀਕਾਕਾਰੀ ਦਾ ਕੋਈ ਚੇਤੰਨ ਯਤਨ ਨਹੀਂ । ਸੋਢੀ ਮਿਹਰਵਾਨ ਵਾਲੀ ਜਨਮਸਾਖੀ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਬਾਰਾਂ ਪਉੜੀਆਂ ਅਤੇ ਅਠਾਰਾਂ ਸਲੋਕਾਂ ਦੀ ਹੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੋਈ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਭਾਈ ਮਨੀ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀ ਜਨਮਸਾਖੀ (ਗਿਆਨ ਰਤਨਾਵਲੀ) ਵਿਚ ਚੌਵੀ ਪਉੜੀਆਂ ਅਤੇ ਇਕਵੰਜਾ ਸਲੋਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਮਿਲਦੇ ਹਨ । ਗਿਆਨ ਰਤਨਾਵਲੀ ਵਿਚ ਵੀ ਪੂਰੀ ਵਾਰ ਵਿਚੋਂ ਅੱਠ ਸਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ । ਇਉਂ ਸਵਾਮੀ ਆਨੰਦ ਘਨ ਵਾਲਾ ਟੀਕਾ 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸੰਪੂਰਣ ਟੀਕਾ ਹੈ । 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਦੇ ਟੀਕਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਟੀਕੇ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਟੀਕੇ ਮੀਣਾ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਅਤੇ ਗਿਆਨੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਇਹ ਉਦਾਸੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਥਮ ਟੀਕਾ ਹੈ । ਨਾਲੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਟੀਕਿਆਂ ਵਿਚ ਇਤਨੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨੀ ਇਸ ਵਿਚ ਹੈ । ਇਸ ਟੀਕੇ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਬ੍ਰਾਹਮਣੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਵਾਮੀ ਆਨੰਦ ਘਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਉਦਾਸੀ ਸੰਤਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਪੱਕ ਹੋ ਚੁਕੀਆਂ ਸਨ ।

ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਟੀਕੇ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਸਵਾਮੀ ਆਨੰਦ-ਘਨ ਦੀ ਟੀਕਾਕਾਰੀ

ਦੇ ਨਿਮਨ-ਲਿਖਿਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲਛਣਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

(1) ਸਵਾਮੀ ਆਨੰਦ ਘਨ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੂੰ ਵੇਦ ਵਿਰੋਧੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ। ਜਿਥੇ ਕਿਧਰੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਹੋਵੇ ਉਥੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਕੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੂੰ ਵੇਦ ਅਨੁਸਾਰੀ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ :

"ਈਹਾ ਲਿਖਤਾ ਹੈ ਮਹਾਂ ਮਾਇਆ ਤੈਨੇ ਰਚੀ ਹੈ ॥ ਅਰ ਵੇਦ ਸਾਸਤ੍ਰ ਮੇਂ ਲਿਖਾ ਹੈ ਮਹਾਂ ਮਾਇਆ ਪ੍ਰਮੇਸਵਰ ਕੀ ਛਾਇਆ ਹੈ ॥ ਛਾਇਆ ਤੋ ਸਕਾਰ ਕੀ ਹੋਤੀ ਹੈ ॥ ਨਿਰਾਕਾਰ ਵਿਖੇ ਛਾਇਆ ਕਹਾ ॥ ਤਾਤੇ ਛਾਇਆ ਕਾ ਅਰਥ ਈਹਾਂ ਇਛਾ ਹੀ ਕਰਨਾ ॥ ਤਬੀ ਨਿਰਦੋਖ ਅਰਥ ਹੋਵੇਗਾ।[1]

(2) ਸਵਾਮੀ ਜੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਵੇਦਾਂ, ਸ਼ਾਸਤ੍ਰਾਂ, ਪੁਰਾਣਾਂ, ਸਿਮ੍ਰਤੀਆਂ, ਗੀਤਾ ਅਤੇ ਮਹਾ ਭਾਰਤ ਆਦਿ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਦੇ ਕੇ ਕਰਦੇ ਹਨ :

"ਜਬ ਸਤਿਗੁਰ ਕੇ ਬੀਚ ਇਸ ਆਪਣਾ ਹੀ ਕਹਿ ਕਰਿ ਸੁਣਾਇ ਦੀਆ ॥ ਕਿਆ ਸੁਣਾਇਆ ਗੀਤਾ ਮੋ ਪ੍ਰਮੇਸਰ ਕਾ ਵਚਨ ਹੈ ॥ ਤੀਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਾ ਨਰਕ ਦ੍ਵਾਰਾ ਹੈ ॥ ਇਨ ਕਾ ਨਾਸ ਕਰਣੇ ਵਾਲਾ ਤੀਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਕੌਣ ਸਾ ॥ ਕਾਮ ਕ੍ਰੋਧ ਤੈਸੇ ਹੀ ਲੋਭਾ ॥ ਜੇਤਾ ਪਾਪ ਹੈ ਸੋ ਇਨਤੇ ਹੀ ਪ੍ਰਾਦੁਰ ਭਾਵ ਹੋਤਾ ਹੈ ॥ ਸੋ ਪਾਪ ਹੀ ਨਰਕੋ ਕਾ ਬੀਜ ਹੈ ॥ ਤਾ ਤੇ ਇਨ ਤੀਨੋ ਕਾ ਤਿਆਗ ਕਰੇ ॥"[2]

(3) ਸਵਾਮੀ ਜੀ ਦੇ ਇਸ ਟੀਕੇ ਵਿਚ ਵਰਣ ਆਸ਼ਮ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਬੜੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ :

"ਸੰਤਖਵਾਨ ਜੋ ਸੰਤ ਜਨਿ ਤਿਨੋ ਨੇ ਖ਼ਾਨ ਪਾਨ ਆਦ ਕੋ ਸੰਜਮ ਕਰ ਕਰ ਆਪਣੇ ਵਰਣ ਆਸ਼ਮ ਕੋ ਯੋਗ ਜੋ ਕਰਮ ਹੈ ਤਿਸ ਕੌ ਕਰਿ ਕਰਿ ਕੁਮਾਰਗ ਨ ਚਲੈ ਸੁਮਾਰਗ ਹੀ ਚਲੇ।"[3]

---

1. ਦੇਖੋ, ਆਨੰਦ ਘਨ, ਟੀਕਾ ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ, ਹੱਥ ਲਿਖਤ ਨੰਬਰ 2, ਡਾ. ਬਲਵੀਰ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਤ ਕੇਂਦਰ ਪੁਸਤਕਾਲਾ, ਡੇਹਰਾਦੂਨ, ਪੰਨਾ 5/ੳ-ਅ

2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 35/ੳ। ਹੋਰ ਦੇਖੋ ਪੰਨੇ 22/ੳ, 41/ੳ (ਉਤੇ ਗੀਤਾ ਦਾ ਹਵਾਲਾ), 32 ਅ (ਉਤੇ ਮਹਾਭਾਰਤ ਦਾ ਹਵਾਲਾ), 39/ਅ (ਉਤੇ ਬ੍ਰਹਮਨਾਰ ਦੀ ਪੁਰਾਣ ਦਾ ਹਵਾਲਾ), 8/ਅ (ਉਤੇ ਯਾਗਵਲਿ ਸਿਮ੍ਰਤ ਦਾ ਹਵਾਲਾ)। ਵੇਦ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਮੋ ਲਿਖਾ ਹੈ, ਸ਼ਾਸਤ ਪੁਰਾਨ ਮੋ ਲਿਖਾ ਹੈ, ਗੀਤਾ ਮੋ ਭਗਵਾਨ ਕਾ ਵਚਨ ਹੈ, ਜੇਹੇ ਵਾਕ ਆਮ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1/ਅ, ਹੋਰ ਦੇਖੋ ਪੰਨੇ 12/ੳ, 18/ੳ, 31/ਅ, 55/ੳ, 60/ੳ.

(4) ਸਵਾਮੀ ਆਨੰਦ ਘਨ ਨੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣੀ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਅਵਤਾਰਵਾਦ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ :

"ਕਿਸੀ ਮੂਰਖ ਕੇ ਮਨ ਇਹ ਨ ਉਪਜੇ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਅਵਤਾਰੋ ਕੀ ਨਿੰਦਾ ਕਰਤਾ ਹੈ । ਨਿੰਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰਤਾ ।"[1]

(5) ਸਵਾਮੀ ਜੀ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਲਈ ਵਾਧੂ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :

"ਕਪਾਸ ਕਾ ਸੂਤ੍ਰ ਕਤਿਆ ॥ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਨੇ ਵਟਿਆ ॥ ਇਸ ਕੌ ਤੋ ਜਨੇਊ ਕਹਤੇ ਹੈ ॥ ਬਕਰਾ ਮਾਰਿ ਕਰਿ ਖਾਇ ਗਏ ॥ ਸਭ ਕੋਈ ਕਹਤਾ ਹੈ ਖਾਉ ॥ ਅਬ ਇਸੀ ਕੋ ਵਿਚਾਰ ਕਰਿ ਕਰਿ ਦੇਖੋ ਆਪਣੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਕੇ ਸਵਾਦ ਕੇ ਨਮਿਤ ਜਿਸ ਦੂਸਰ ਕਾ ਸਿਰਿ ਕਾਟਾ ਤਿਸ ਮੈਂ ਦਇਆ ਕਹਾਂ ॥ ਜੋ ਦਇਆ ਨਹੀ ਕਪਾਸ ਹੀ ਨਹੀ ਮੂਲ ਹੀ ਨਾਸ ਹੂਆ ॥ ਦਇਆ ਬਿਨਾਂ ਤੋ ਸੰਤੋਖ ਕਹਾਂ ॥ ਕਿਆ ਸੰਤੋਖੀ ਦੂਸਰੇ ਕਾ ਸਿਰ ਹੀ ਕਾਟਤੇ ਹੋਤੇ ਹੈ ॥ ਜਹਾਂ ਦਇਆ ਸੰਤੋਖ ਨਹੀ ਤਹਾਂ ਯਤ ਸਤ ਤੋਂ ਦੂਰ ਸੇ ਦੂਰ ਹੀ ਭਾਗ ਗਏ ॥ ਚਾਰ ਵਸਤ ਕਾ ਜਨੇਊ ਹੋਤਾ ਹੈ ॥ ਏਕ ਮਾਸ ਕੇ ਖਾਏ ਤੇ ਤੁਮਨੇ ਚਾਰੋ ਕਾ ਨਾਸ ਕੀਆ ॥ ਜਨੇਊ ਤੁਮ ਕੋ ਹੈ ਨਹੀ ਤੁਮ ਤੋ ਜਨੇਊ ਕਾ ਨਾਸ ਕਰਨੇ ਵਾਲੇ ਅਧਰਮੀ ਹੋ ॥ ਨਨੁ ॥ ਰਾਮ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਤੇ ਲੇਕਰ ਜੇਤੇ ਪ੍ਰਮੇਸਰ ਕੇ ਅਵਤਾਰ ਹੂਏ ਹੈ ਸੋ ਭੀ ਤੋ ਮੰਸ ਖਾਤੇ ਹੀ ਆਏ ਹੈ ॥ ਅਰੁ ਵਸਿਸਟ ਤੇ ਲੇਕਰਿ ਜੇਤੇ ਰਿਖ ਹੂਏ ਹੈ ਸੋ ਭੀ ਮਾਸ ਖਾਤੇ ਹੀ ਰਹੇ ਹੈ ॥ ਇਸ ਪਰ ਪੁਰਾਣੋ ਕੇ ਵਚਨ ਪਾਈਤੇ ਹੈ ॥ ਜੋ ਮਾਸ ਕਾ ਖਾਣਾ ਐਸਾ ਨਿਖੇਧ ਹੋਤਾ ਤੋ ਇਹ ਕਿਉ ਖਾਤੇ ॥ ਮਾਸ ਖਾਣੇ ਵਾਲੇ ਕੋ ਅਧਰਮੀ ਕੈਸੇ ਕਹਤੇ ਹੋ ॥ ਤਿਸਕਾ ਉਤਰ ॥ ਮਾਸ ਖਾਣੇ ਕਾ ਨੇਖੇਧ ਭੀ ਸਾਸਤ੍ਰ ਮੇ ਹੀ ਲਿਖਾ ਹੈ ॥ ਧਰਮ ਸਾਸਤ੍ਰ ਕਾ ਵਚਨ ਹੈ ॥ ਦੇਵਤਿਓ ਕੋ ਅਰੁ ਪਿਤ੍ਰ ਕੌ ਪੂਜ ਕਰਿ ਮਾਸ ਕੋ ਖਾਤਾ ਹੂਆ ਦੋਖ ਭਾਗੀ ਨਹੀ ਹੋਤਾ ॥ ਦੇਵਤਿਓ ਕੇ ਨਮਿਤ ਯਗ ਕਰੇ ॥ ਯਗ ਵਿਖੇ ਜੋ ਪਸੂ ਮਾਰਿਆ ਜਾਤਾ ਹੈ ॥ ਤਿਸ ਕੋ ਸ੍ਵਰਗ ਕੀ ਪ੍ਰਾਪਤਿ ਹੋਤੀ ਹੈ ॥ ਅਰੁ ਜੋ ਤਿਸ ਪਸੂ ਕਾ ਮਾਸ ਖਾਤਾ ਹੈ ਤਿਸ ਕੋ ਭੀ ਸ੍ਵਰਗ ਕੀ ਪ੍ਰਾਪਤਿ ਹੋਤੀ ਹੈ ॥ ਮਾਸ ਕਰਿ ਕਰਿ ਪਿਤਰੋ ਕਾ ਸ੍ਰਾਧ ਕਰੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣੋ ਕੋ ਤ੍ਰਿਪਤਿ ਕਰਿ ਕਰਿ ਪੀਛੈ ਖਾਏ ਆਪ ॥ ਏਹ ਇਸਕੋ ਕਲਿਆਨ ਕਾ ਸਾਧਨ ਹੈ...।"[2]

---

1. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 20/ਅ, ਹੋਰ ਦੇਖੋ ਪੰਨੇ 24/ਅ, 27/ੳ, 58/ਅ.
2. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 74/ੳ ਤੋਂ 76/ੳ ਤਕ । ਇਹ 15ਵੀਂ ਪਉੜੀ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਸਲੋਕ ਦੀ ਤੁਕ "ਕੁਹਿ ਬਕਰਾ ਰਿੰਨਿ ਖਾਇਆ ਸਭੁ ਕੋ ਆਖੈ ਪਾਇ" ਦੇ ਅਰਥ ਚਲ ਰਹੇ ਹਨ ।

(6) ਟੀਕਾਕਾਰ ਨੇ ਕਈ ਥਾਈਂ ਅਰਥ ਦੇ ਅਨਰਥ ਵੀ ਕੀਤੇ ਹਨ :

> "ਸਚੁ ਤਾਂ ਪਰੁ ਜਾਣੀਐ ਜਾ ਆਤਮ ਤੀਰਥਿ ਕਰੇ ਨਿਵਾਸੁ ।। ਸਚਿ ਤਿਸੀ ਕੇ ਪਾਸ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣਾ ਤੀਰਥ ਵਿਖੇ ਨਿਵਾਸ ਕਰਤਾ ਹੈ ਸਤਿਗੁਰੂ ਕੋ ਪੂਛ ਕਰ ਤੀਰਥ ਪਰਿ ਜਾਇ ਬੈਠੇ ।। ਨਿਵਾਸ ਕਰੇ ਸੁਨ ਕਰੇ ।।[1]

ਚੰਗਾ ਹੋਵੇ ਜੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕੋਈ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਸੰਸਥਾ ਇਸ ਟੀਕੇ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਕਰਵਾਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਸਵਾਮੀ ਆਨੰਦ ਘਨ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਪਲਬਧ ਹੋ ਜਾਣ ।

---

1. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 48/ੳ.

ਪੁਸਤਕ-ਸੂਚੀ

ਖਰੜੇ :

1. ਆਨੰਦ ਘਨ, ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਦਾ ਟੀਕਾ, ਹੱਥ ਲਿਖਤ ਨੰਬਰ 2, ਡਾ. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਤ ਕੇਂਦਰ, ਡੇਹਰਾਦੂਨ (ਯੂ. ਪੀ.) ।
2. ਹੱਥ ਲਿਖਤ ਨੰਬਰ 4467, ਸਿੱਖ ਰੈਫਰੈਂਸ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ।

ਪੁਸਤਕਾਂ (ਪੰਜਾਬੀ) :

1. ਅਸ਼ੋਕ, ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ, ਸਾਡਾ ਹੱਥ ਲਿਖਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ।
2. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ।
3. ਸੋਢੀ, ਮਿਹਰਵਾਨ, ਜਨਮ ਸਾਖੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ, ਸੰਚੀ ਪਹਿਲੀ, (1962), ਦੂਜੀ (1969) ਸੰਪਾਦਕ ਡਾ. ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਸਿੱਖ ਹਿਸਟਰੀ ਰਿਸਰਚ ਡੀਪਾਰਟਮੈਂਟ, ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1962.
4. ਸੂਚੀ-ਪਤ੍ਰ ਪੰਜਾਬੀ (ਗੁਰਮੁਖੀ) ਪੁਸਤਕਾਂ, ਸਿੱਖ ਰੈਫਰੈਂਸ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਫਰਵਰੀ, 1957.
5. ਜੱਗੀ, ਰਤਨ ਸਿੰਘ, ਡਾ., ਸੰਪਾਦਕ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਟੀਕੇ : ਆਨੰਦ ਘਨ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਪਟਿਆਲਾ, 1970.
6. ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਮੱਧਕਾਲ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਪਟਿਆਲਾ, 1963.

7. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਜੀ. ਐਸ. ਆਨੰਦ, ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਸੰਪਾਦਕ, ਨਿਰੁਕਤ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ 1972.

8. ਮਨੀ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ, ਜਨਮ ਸਾਖੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ, ਚਿਰਾਗਦੀਨ ਸਿਰਾਜਦੀਨ ਲਾਹੌਰ, 1947 ਬਿਕਰਮੀ ।

9. ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰਪ੍ਰਤਾਪ ਸੂਰਜ ਗ੍ਰੰਥਾਵਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ, ਪੋਥੀ ਪਹਿਲੀ, ਖਾਲਸਾ ਸਮਾਚਾਰ, ਹਾਲ ਬਾਜ਼ਾਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਮਾਰਚ 1972.

10. ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ, ਪੰਜ ਗ੍ਰੰਥੀ ਸਟੀਕ, ਸੰਸ਼ੋਧਿਤ ਸੰਸਕਰਣ, ਖਾਲਸਾ ਸਮਚਾਰ, ਹਾਲ ਬਾਜ਼ਾਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ 1940.

ਪੁਸਤਕ (ਹਿੰਦੀ) :

1. ਰਾਜਗੁਰੂ, ਗੋਵਿੰਦ ਨਾਥ, ਡਾ., ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਮੇਂ ਹਿੰਦੀ ਗਦ, ਰਾਜ ਕਮਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦਿਲੀ-6-ਪਟਨਾ-6, 1969.

ਪਤ੍ਰਿਕਾ :

1. ਖੋਜ ਪ੍ਰਤਿਕਾ, ਅੰਕ 5, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ।

—0—

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਟੈਗੋਰ ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ :

1.	ਟੈਗੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ	6-00
2.	ਵਿਸ਼ਵ ਪਰਿਚਯ	4-00
3.	ਟੈਗੋਰ ਡਰਾਮੇ	4-00
4.	ਚੋਣਵੇਂ ਨਿਬੰਧ	5-00
5.	ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਕੇਂਦਰ	4-00
6.	ਓਹ	5-00
7.	ਮੇਰਾ ਬਚਪਨ	3-00
8.	ਸੁਨਹਿਰੀ ਨੌਕਾ	5-00
9.	ਕੌਰਵ ਪਾਂਡਵ	5-00
10.	ਨਵਾਂ ਚੰਨ	4-00

ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ : ਇਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ

—ਡਾ. ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ

ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਚੇਤਨ ਤੌਰ ਉਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦੀ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲੀ ਵਿਧੀ ਵਜੋਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਅਪਨਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਥਮ ਕਿਰਤ 'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ' (1946) ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਗਲਪ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਉੱਕਾ ਹੀ ਅਭਾਵ ਹੋਵੇ। ਇੰਝ ਹੋ ਸਕਣਾ ਤਾਂ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਵ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਪਰਾ-ਯਥਾਰਥਿਕ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਵਿਮੁਖ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਸਗੋਂ ਪਤਰਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਪਰਾ-ਯਥਾਰਥਿਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨ ਦਾ ਪਦਾਰਥਿਕ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਯਥਾਰਥ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦੋ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕੋਟੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਭਾਵੇਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਤੇ ਗੁਰਮੁਖ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਿਆਖਿਆ ਹੀ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਯਥਾਰਥਿਕ ਅੰਸ਼ ਤੋਂ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਸੱਖਣੀਆਂ ਨਹੀਂ। ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੀਆਂ ਗਾਥਾਵਾਂ ਦੇ ਵਰਨਣ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਸਿੱਖ ਰਹਿਣੀ-ਬਹਿਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਿਕ ਯਥਾਰਥ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਵੇਰਵੇ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ਿਕ ਪੂਰਵ-

ਮਨੋਤ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ । ਨਰੂਲਾ ਰੂਪ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਾਇਬ ਹੈ । ਸਿਖਿਆ ਦੇਣਾ ਉਸਦੀ ਗਲਪ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਲੱਛਣ ਨਹੀਂ । ਨਾ ਹੀ ਚੰਗ ਮੰਦ, ਠੀਕ ਗਲਤ, ਪੁੰਨ ਪਾਪ ਦੇ ਨਿਰਣੇ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਨੋਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਹ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਇਖਲਾਕੀ ਫ਼ਤਵੇ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ,[1] ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਕਿਸੇ ਇਖਲਾਕੀ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ।[2]

ਉਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀਆਂ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵੱਲੋਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਅਪਨਾਇਆ ਜਾਣਾ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਚੋਣ ਇਕ ਸੋਚੀ ਸਮਝੀ ਚੇਤੰਨ ਚੋਣ ਹੈ । ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਵੀ। ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਭਰਪੂਰ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਪਰਯਾਪਤ ਸੋਝੀ ਸਦਕਾ ਉਹ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਢੁਕਵੀਂ ਵਿਧੀ ਸਮਝਕੇ ਅਪਨਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਬਿਰਤੀ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਆਦਿ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਯਥਾਰਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਚੇਤੰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਿਆਗ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ 'ਬੌਧਿਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ' ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ ਲਈ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ । ਉਹ ਲੋੜੀਂਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਵਿੱਥ ਸਹਿਤ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਵਰਨਣ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵਿਚਰਨ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਵਿੱਥ, ਜਿਸਨੂੰ ਡਾਕਟਰ ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਨੇ 'ਅੰਤਰਗਤ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੰਬੋਧ'[3] ਦਾ ਨਾਉਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਉਵੇਂ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਮਗਰਲੇ ਨੌਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ, ਹਾਲਾਂ ਕਿ ਉੱਤਮ ਪੁਰਖ ਵਿਚ ਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ 'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ' ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਵਿੱਥ ਦੇ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਬਹੁਤ ਖਦਸ਼ਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ।

ਨਰੂਲਾ ਉਤੇ ਇਹ ਆਰੋਪ ਲੱਗਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਥਵਾ ਪੁਸਤਕ ਅਧਿਐਨ ਦੁਆਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਸਾਡੀ ਜਾਚੇ ਇਸ ਆਰੋਪ ਵਿਚ ਸਚਾਈ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਪੂਰਨ ਸੱਚ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵਲਗਣ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਦੂਜੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਜੀਵਨ-ਅਭਿਆਸ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਕਰੜੇ ਪਰਿਸ਼੍ਰਮ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਵੀ ਹੈ ।[4] ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਤੀ ਸੱਚੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਹੀ ਪਰਿਣਾਮ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਚਾਰ ਨਾਵਲਾਂ—'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ', 'ਸਿੱਲ ਅਲੂਣੀ' (1965), ਰੰਗ ਮਹੱਲ'

(1950) ਅਤੇ 'ਜੱਗਬੀਤੀ' (1954) ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਉਸਦਾ ਆਪਣਾ ਸ਼ਹਿਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਆਂਢ ਗੁਆਂਢ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨੇੜਿਉਂ ਤੱਕੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਚਿਤਰ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤਿਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਦਕਾ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਈ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਡੂੰਘੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਵੀ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਕਾਰਨ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤਿਵਾਦੀ ਸ਼ਾਖਾ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਗਿਣਿਆ ਹੈ।[5] ਉਹ ਖੁਦ ਵੀ ਇਹ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਜਗਤ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤਿਵਾਦੀ ਲੇਖਕਾਂ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ 'ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ' ਤਸੱਵਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸਦੀ ਮੂਲ ਰੁਚੀ 'ਨਿਰੋਲ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ' ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਯੂਰਪੀਅਨ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਲੇਖਕਾਂ ਵਾਂਗ ਉਹ ਭਰਪੂਰ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਸਮੱਗਰੀ ਇਕੱਠੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤਰਕ ਸੰਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਉਤੇ ਹੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ' ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਆਪਣੇ ਚਾਚਿਆਂ ਤੇ ਆਪਣੀ ਭੂਆ ਪਾਸੋਂ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਤਕ ਪੁਰਾਣੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਬਾਰੇ ਲੋੜੀਂਦੀ ਵਾਕਫੀ ਇਕੱਠੀ ਕਰਨ ਲਈ ਸਥਾਨਕ ਮਿਉਂਸਪਲ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਰੀਕਾਰਡ ਖੋਜੇ ਸਨ। 'ਕਿਰਮ ਖਾਧੀਆਂ ਫਾਈਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੁਰਾਣੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਨਕਸ਼ੇ, ਜਨਮ ਮਰਨ ਦੇ ਖਾਨਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪੇਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਹੋਰ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਭਾਲ' ਕੀਤੀ ਸੀ।[6] 'ਨੀਲੀ ਬਾਰ' (1952) ਲਿਖਣ ਲਈ ਨਵਾਬ ਕਾਲਾ ਬਾਗ ਦੇ ਹੈਡ ਮੁਨਸ਼ੀ ਕੋਲ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਰਹਿਕੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਲਈ ਮਸਾਲਾ ਜਮ੍ਹਾਂ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਵੱਡੇ ਖਾਨਾਂ, ਨਵਾਬਾਂ ਤੇ ਭੌਂਪਤੀਆਂ ਦੇ ਲਾਗੇ ਰਹਿਕੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਖੇਡਣ ਤੇ ਨਾਚ-ਰੰਗ ਦੀਆਂ ਮਹਿਫਲਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰ ਪਰਿਵਾਰ, ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ, ਵਰਤੋਂ ਵਿਹਾਰ ਅਥਵਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਸੀ। 'ਮੁਲਤਾਨੀ ਗਲਾਸਰੀ', 'ਨੈਂਝਨਾਂ' ਜਨਰਲ ਓਡਵਾਇਰ ਦੀ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਆਦਿ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਛਾਣਬੀਣ ਕੀਤੀ ਸੀ। 'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ', 'ਸਿਲ ਅਲੂਣੀ' ਅਤੇ 'ਦੀਨ ਤੇ ਦੁਨੀਆਂ' (1951) ਵਿਚਲੇ ਰਾਜਸੀ ਪਿਛੋਕੜ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਸਿੰਘ ਸਭਾ, ਨਾਮਧਾਰੀ ਤੇ ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਬਾਰੇ ਸਰਕਾਰੀ ਤੇ ਗ਼ੈਰ ਸਰਕਾਰੀ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦਾ ਪਾਠ ਕੀਤਾ ਸੀ।[7] ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ ਦੇ ਲਾਗੇ ਮੋਰਗਾਹ ਦੇ ਤੇਲ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇ ਦੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਨਾਵਲਿਟ 'ਜਗਰਾਤਾ' (1950) ਉਥੇ ਹੀ ਰਹਿਕੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਤੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਾਰਖਾਨੇ ਦੀ ਟਰੇਡ ਯੂਨੀਅਨ ਦੇ ਸਕੱਤਰ ਪਾਸੋਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਸੀ।[8] ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਦੱਸਣ ਅਨੁਸਾਰ 'ਲੋਕ ਦੁਸ਼ਮਣ' (1952) ਲਈ ਆਮ ਚੋਣਾਂ ਸਮੇਂ ਪੈਪਸੂ ਦੇ

ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਰਟਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮੁਜਾਰਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਆਗੂਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਕੇ ਮੁਜਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਬਾਰੇ ਜਾਣਿਆ ਸੀ। 'ਦਿਲ ਦਰਿਆ' (1963) ਵਿਚ ਚਿਤਰੇ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਮਹੱਲਿਆਂ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੇ ਖੁਦ ਗਲੀ ਚੂਹੇਮਾਰਾਂ ਵਿਚ ਨਿਵਾਸ ਰਖਿਆ ਸੀ, ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਕਾਲ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਲਈ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਈ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਆਏ ਹਰਿਦੁਆਰ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਲਈ ਉਸ ਦੀਆਂ ਉਥੋਂ ਦੀਆਂ ਫੇਰੀਆਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਵਸ ਉਸਦੀ ਇਕ ਬਾਲ-ਵਿਧਵਾ ਭੂਆ ਹਰਿਦੁਆਰ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ।[9]

ਇੰਝ ਇਹ ਤਾਂ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਨਰੂਲੇ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਪੇਤਲਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਪੇਤਲੇ ਅਨੁਭਵ ਕਾਰਨ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਚਨਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਅਜਿਹੀ ਨਹੀਂ ਜੋ ਲੇਖਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਜਿਸਨੂੰ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਪੁਨਰ-ਛੋਹ ਨਾ ਦਿੱਤੀ ਹੋਵੇ।

ਨਰੂਲਾ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਧ ਵਰਗ ਦਾ ਚਿਤੇਰਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਵਾਲਾਂ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਕ ਬੰਨੇ ਇਸ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਨਿਮਨ ਪਰਤਾਂ ਹਨ ਤਾਂ ਦੂਸਰੇ ਬੰਨੇ ਇਸਦੀਆਂ ਉਪਰਲੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਜੇ ਪੜ੍ਹ ਲਿਖਕੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਵਰਗ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਗਏ ਲੋਕ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਹਕੀਮੀ, ਡਾਕਟਰੀ, ਵਕਾਲਤ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿੱਤਿਆਂ ਅਤੇ ਵਣਿਜ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਲੋਕ ਵੀ। ਕਲਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਸ ਵਰਗ ਦੇ ਬੁੱਧੀ-ਜੀਵੀਆਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਵੀ ਉਸਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਮਧ ਵਰਗ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆਏ ਤੇ ਆ ਰਹੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਨਰੂਲਾ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਮਧ ਵਰਗ ਦੀ ਝਾਕੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਮਗਰੋਂ ਮਧ ਵਰਗ ਦੀ ਉਪਰਲੀ ਪਰਤ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਵਧਦਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਨਰੂਲਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਧ ਵਰਗ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆਈ ਬਿਹਤਰੀ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਚੰਗਾ ਭਲਾ ਹਕੀਮ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ 'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ' ਵਿਚਲੇ ਗੁਰੇ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਅਤੇ ਘਰ ਦੀ ਮੰਦਹਾਲੀ ਜੇ ਉਸਦੀ ਆਲਸ ਜਾਂ 'ਰੁੱਖੀ ਸੁੱਖੀ ਖਾਕੇ ਠੰਢਾ ਪਾਣੀ ਪੀਣ' ਦੀ ਸਬਰ-ਸੰਤੋਖ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਉਤੇ ਅਮਲ ਦਾ ਫਲ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਕੋਈ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹਕੀਮੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਜਦੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਇਕ ਨਿੱਕੇ ਜਿਹੇ ਕਸਬੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਹੀਂ

ਸੀ । ਉਸ ਕੋਲ ਏਨੀ ਪੂੰਜੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਦੁਕਾਨ ਵਿਚ ਭਾਂਤ ਭਾਂਤ ਦੇ ਸ਼ਰਬਤ, ਮੁਰੱਬੇ ਤੇ ਹਕੀਮੀ ਵਾਲਾ ਹੋਰ ਨਿਕਸੁਕ ਰੱਖ ਸਕੇ ।[10] ਉਸ ਵਿਚ ਪੁੱਜਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਨੁਸਖਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਦਵਾਈਆਂ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਖਰੀਦ ਸਕੇ । ਉਹ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਪੁੜੀਆਂ ਵਿਚ ਨੁਸਖਿਆਂ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਖਰੀਦ ਕੇ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਵਾਰ ਵਾਰ ਹੀਰੇ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਪੰਸਾਰੀ ਦੀ ਹੱਟੀ ਭੇਜਦਾ ਸੀ ।[11] ਗੁਰੇ ਹਕੀਮ ਦੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹਕੀਮੀ ਆਦਿ ਦੇ ਪੇਸ਼ੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦਾ ਪਰਤੌ ਹੈ ਜਿਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀ ਦਾ ਹਾਲੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ । ਉਸ ਦੇ ਗਾਹਕ ਲਾਗਲੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਗ਼ਰੀਬ ਲੋਕ ਹਨ ਜੋ ਹਕੀਮ ਜੀ ਨੂੰ ਨਕਦ ਪੈਸੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸੇਵਾ ਦਾ ਮੁੱਲ ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਖੱਦਰ ਦਾ ਥਾਨ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਜਿਨਸ ਦੇ ਕੇ ਤਾਰਦੇ ਹਨ । ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਸਦੇ ਗਾਹਕ ਹਨ ਟਕੇ ਦਾ ਸ਼ਰਬਤ ਖਰੀਦਣ ਵਾਲੇ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗਏ-ਗੁਜ਼ਰੇ ਗੁਲਾਮ ਨਬੀ ਵਰਗੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਵਸਨੀਕ ।[12] ਹੀਰੇ ਦਾ ਆਪਣੇ ਨਾਨੇ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਨੂੰ ਸੰਵਾਰਨਾ ਜਿਥੇ ਨਾਨੇ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਉਸਦੇ ਉਦਮੀ ਹੋਣ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਸ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਫੈਲਾਅ ਨਾਲ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਹੋ ਰਹੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਵੀ ਕੋਈ ਘੱਟ ਨਹੀਂ । ਤੇ ਇਹੀ ਹੀਰਾ 'ਸਿਲ ਅਲੂਣੀ' ਵਿਚ ਮਹਿਜ਼ ਗਰੀਬ ਗੁਰਬਿਆਂ ਨੂੰ ਛੋਟੀ ਮੋਟੀ ਦਵਾਈ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਹਕੀਮ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ । ਡਿਪਟੀ ਹਜ਼ੂਰਾ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਪਤਵੰਤੇ ਉਸ ਦੇ ਗਾਹਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਨ ।

ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਕਿੱਤੇ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਪੱਖੋਂ ਭਾਵੇਂ ਮਧਵਰਗੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਉਸ ਭਾਂਤ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਮਧਵਰਗੀ ਪਰਿਵਾਰ ਨਹੀਂ ਜੋ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਿਆ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਸੀ । ਇਸ ਉਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਜਕੜ ਅਜੇ ਕਾਫੀ ਪੀਡੀ ਹੈ । ਹਾਲੇ ਇਹ ਅਜਿਹਾ ਪਰਿਵਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ ਜਿਸ ਲਈ ਬਰਾਦਰੀ ਜਾਂ ਭਾਈਚਾਰਿਕ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ । ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਸ਼ਿਵ ਕੌਰ ਦਾ ਦੁੱਖ ਹੀ ਵੱਢ ਵੱਢ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਅਗਾਂਹ ਭੈਣ ਦੇ ਧੀ ਜੁਆਈ ਦੀ ਵੀ ਚਿੰਤਾ ਹੈ । ਸ਼ਿਵ ਕੌਰ ਦੇ ਜੁਆਈ ਨਿਹਾਲ ਚੰਦ ਨੂੰ ਪੁਲਸ ਤੇ ਅਦਾਲਤਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਪੂਰੀ ਵਾਹ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਅੱਗੋਂ ਆਪਣੇ ਸਾਢੂ ਸਰਕਾਰੀ ਹਸਪਤਾਲ ਦੇ ਕੰਪਾਊਂਡਰ ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ।[13] ਦੂਰੋਂ ਲਗਦੇ ਨਿਆਸਰੇ ਬੁੱਢੇ ਮਾਮੇ ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਸਾਂਭਦਾ ਹੈ ।[14] ਹਾਲਾਂਕਿ ਉਸਨੂੰ ਮਾਮੇ ਨਾਲ ਕਾਫੀ ਘਿਰਣਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਸ਼ਿਵ ਕੌਰ ਨੂੰ ਉਸ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵਡੇਰੀ ਉਮਰ ਦੇ ਸੰਤੇ ਹਟਵਾਣੀਏ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦਿੱਤਾ ਸੀ[15] ਆਧੁਨਿਕ

ਮਧਵਰਗੀ ਜੀਵ ਏਨੀ ਦੂਰ ਤਕ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀਆਂ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਧੀ ਪਰਤਾਪ ਕੌਰ ਨੂੰ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਵਿਆਹੁਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਕਾਰਨ ਹੀ ਹਿਸਟੀਰੀਏ ਦੀ ਰੋਗਣ ਕਿਉਂ ਨਾ ਬਣੀ ਹੋਵੇ।[16]

'ਜੱਗਬੀਤੀ' ਵਿਚ ਭਾਈਆ ਸ਼ਾਮਦਾਸ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਵੀ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਰਗਾ ਹੀ ਹੈ। ਪੁੱਤਰ ਰਾਮਦਾਸ ਅਤੇ ਪੋਤਰੇ ਰਾਜ ਕੁਮਾਰ ਰਾਹੀਂ ਤਿੰਨ ਪੀਹੜੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਣ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਵੀ ਇਹ ਮਹਾਜਨੀ ਪਰਿਵਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਭਾਵੇਂ ਘਰ ਵਿਚ ਸਭ ਕੁਝ ਭਾਈਆ ਸ਼ਾਮਦਾਸ ਦੀ ਸੋਚ ਮੁਤਾਬਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ; ਘਰ ਦੇ ਜੀਅ ਨਾਨਕਸ਼ਾਹੀ ਇੱਟਾਂ ਵਾਲਾ ਪੁਰਾਣਾ ਮਕਾਨ ਢਾਹ ਕੇ ਨਵੀਂ ਤਰਜ਼ ਦਾ ਮਕਾਨ ਉਸਾਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਈਏ ਅਨੁਸਾਰ ਫਜ਼ੂਲ ਖਰਚੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਤਦ ਵੀ ਉਹ ਇਕ ਸਾਂਝੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਭਾਈਆ ਸ਼ਾਮਦਾਸ ਦਾ, ਭਾਵੇਂ ਓਪਰਾ ਜਿਹਾ ਹੀ, ਆਦਰ ਭਾਅ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਜੱਦੀ ਪੁਸ਼ਤੀ ਰਵਾਇਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਭੀ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਪਰ ਮਧ ਵਰਗ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਅਖੰਡਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਕਾਇਮ ਰਹਿ ਸਕਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਰਾਜ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਕੁਮਾਰ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ-ਵਿਛੋੜਾ ਕਰ ਲੈਣਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਕਸ਼ਮੀਰਨ ਪਤਨੀ ਤਾਰਾ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਜੀਅ ਨਾ ਲੱਗਣਾ, ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਗੀਤ ਮਾਸਟਰ ਰਾਧੇ ਸ਼ਿਆਮ ਅਤੇ ਫਿਰ ਮੁਨੀਮ ਰਾਮਚੰਦ ਵੱਲ ਭਾਵੁਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰੁਚਿਤ ਹੋਣਾ' ਅਤੇ ਅਖੀਰ ਸੱਸ ਸਵਿੱਤਰੀ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਬਾਕੀ ਜੀਆਂ ਦੇ ਤਰਲਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਘਰ ਛੱਡਕੇ ਚਲੇ ਜਾਣਾ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਸਾਂਝਾਂ ਦੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਦੇ ਉਭਰਨ ਦਾ ਸੰਕੇਤਕ ਹੈ।

ਮਧ ਵਰਗ ਦੇ ਇਸ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਹੀਣਤਾ ਦਾ ਅਤਿਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾ 'ਰੰਗ ਮਹਲ', 'ਦਿਲ ਦਰਿਆ' ਅਤੇ 'ਗੱਲਾਂ ਦਿਨ ਰਾਤ ਦੀਆਂ' (1966) ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਰੂਲਾ ਨੇ ਇਸ ਵਰਗ ਦੀ ਉਤਲੀ ਪਰਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਮਧ ਵਰਗੀ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਦੇ ਮੱਕੜੀ ਜਾਲ ਵਿਚ ਕੈਦ ਹਨ। ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਮਧ ਵਰਗ ਵਿਚ ਜੋ ਨੈਤਿਕ ਪਤਨ ਵਿਆਪਦਾ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਪਾਤਰ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਕ ਚਿਤਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਡਿਪਟੀ ਮਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਿਤ੍ਰੇਕਤਾ ਹੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਉਸਦੀ ਕੋਠੀ 'ਰੰਗ ਮਹੱਲ' ਸਾਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਤੋਂ ਨਿਵੇਕਲੀ ਹੈ ਉਵੇਂ ਹੀ ਉਸਦਾ ਤੇ ਉਸਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਜੀਆਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਚੁਗਿਰਦੇ ਨਾਲੋਂ ਨਾਤਾ ਟੁੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮਾਨਕ ਸਿੰਘ ਅਧਿਕਾਰੀ ਵਰਗ ਵਿਚੋਂ ਹੋਣ ਦੇ

ਨਾਤੇ ਆਪਣੇ ਆਰਥਿਕ ਹਿਤਾਂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਬਦੇਸ਼ੀ ਸ਼ਾਸਨ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਸਮਰਥਿਕ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਪੱਛਮੀ ਹੈ ਉਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕ ਹੈ ਤੇ 'ਆਪਣੀ ਰਹਿਣੀ ਬਹਿਣੀ ਊਠਕ ਬੈਠਕ ਨੂੰ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਕਰਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੈ।'[18] ਪੱਛਮ ਦੀ ਅੰਨ੍ਹੀ ਨਕਲ ਕਾਰਨ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਉਸਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਿਟੇ ਵਜੋਂ ਉਸਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਸਭ ਜੀਆਂ—ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਚਾਰ ਧੀਆਂ—ਦਾ ਰਾਹ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਅਭਾਵ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇਕਸਾਰ ਤੇ ਨੀਰਸ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ ਤਾਂ ਉਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਨਾਉਂ—ਰਮਿੰਦਰ, ਰਾਜਿੰਦਰ, ਨਰਿੰਦਰ ਅਤੇ ਤੇਜਿੰਦਰ—ਵੀ 'ਉਸ ਇਕਸਾਰ ਹਵਸ ਭਰੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ, ਜੋ ਅਜਿਹੇ ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਦੀ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਜਾਗਦੀ ਰਖਦੀ ਹੈ।'[19] ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨਕਾਰਾਤਮਿਕ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਡਿਪਟੀ ਮਾਨਕ ਸਿੰਘ ਇਕੋ ਕਰਾਂਟਣ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਫੁਰਮਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਹੈਲਨ ਦੇ ਜਨਮ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਿਆ ਸੀ। ਇਸਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਭਗਵੰਤ ਕੌਰ ਮੁਣਸ਼ੀ ਦੇ ਭਰਾ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਫਸੀ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦੇ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਘਰ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕ ਸਵਾਸਥ ਕਾਇਮ ਰਹਿਣ ਦੀ ਕੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ? ਇਸ ਬੱਚੇ ਦਾ ਜਨਮ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਭੰਗ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸੰਤੁਲਨ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਚਲਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਘਰ ਦੀ ਸੁਆਣੀ ਦੇ ਵਿਭਚਾਰ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਇਸ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਨਾ ਮਾਨਕ ਸਿੰਘ ਲਈ ਵੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ, ਜੋ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਦਿਲਦਾਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਜਿਊਂਦਾ ਨਹੀਂ ਵੇਖ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲੇਖਕ ਮਧਵਰਗੀ ਜੀਵਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੇ ਦੋਗਲੇਪਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬੱਚੇ ਦੀ ਅਣਿਆਈਂ ਮੌਤ ਕਰਵਾ ਕੇ ਲੇਖਕ ਸੰਕਟ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਰਵਾਇਤੀ ਗਲਪਕਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਮੌਕਾਮੇਲ ਜਾਂ ਭਾਵੀ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਦੀ ਸਹਿਲ ਜਿਹੀ ਜੁਗਤ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਭਟਕਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਸੰਕਟਮਈ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਹਾਦਸੇ ਵਿਚ ਮੌਤ ਕਰਾਉਣਾ ਨਿਸਚੈ ਹੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮੌਤ ਇਹ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡਾ ਕਥਿਤ ਪੜ੍ਹਿਆ-ਲਿਖਿਆ ਮਧਵਰਗੀ ਸਮਾਜ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਪੱਛਮ-ਮੁਖੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨੈਤਿਕਤਾ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖਹਿੜਾ ਨਹੀਂ ਛੁੜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਦਿਲ ਦਰਿਆ' ਦਾ ਬੈਰਿਸਟਰ ਰਵੀ ਸ਼ੰਕਰ ਵੀ ਇਹ ਕਦਾਚਿਤ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਕਾਮਨੀ ਦੇਵੀ ਚਿਤਰਕਾਰ ਪ੍ਰੇਮ ਵਰਮਾ ਨਾਲ ਖੁਲ੍ਹੇ ਆਮ ਪ੍ਰੇਮ ਕਲੋਲ ਕਰਦੀ ਰਹੇ। ਜੇ ਉਸਦਾ ਵੱਸ ਚੱਲੇ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰਵਾਉਣ ਤਕ ਜਾਵੇਗਾ ਜਿਸਦੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਫਸਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਇਕ ਅਸਫਲ ਯਤਨ ਉਹ ਕਰਦਾ

ਵੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਉਸ ਕਾਰ ਨਾਲ ਟਰੱਕ ਦਾ ਹਾਦਸਾ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਛੜਯੰਤਰ ਰਚਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ ਵਰਮਾ ਸਫਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।[20]

ਨਰੂਲਾ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੇਲਾਗ ਮਧ ਵਰਗ ਦੀ ਉਪਰਲੀ ਪਰਤ ਨੈਤਿਕ ਪਤਨ ਦੀ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਫਸੀ ਹੋਈ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੁਪਨ-ਸੰਸਾਰ ਵਸਾਈ ਬੈਠੀ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ। 'ਮਿੱਤਰ-ਮੰਡਲੀਆਂ ਵਿਚ ਜੁੜਦੇ ਇਸ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕ ਤਾਸ਼ ਖੇਡਦੇ ਸਿਨੇਮਾਈ ਰਿਕਾਰਡ ਸੁਣਦੇ, ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਲੰਗਨ ਵਿਚ ਲੈਂਦੇ, ਬਾਹਾਂ ਪਕੜਦੇ, ਗਰਦਨਾਂ ਉਤੇ ਝੁਕਦੇ, ਨਚਦੇ ਟਪਦੇ ਸਿਨੇਮਾਈ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਟੱਪੇ ਗਾਉਂਦੇ ਚਲ-ਚਿਤਰ ਵਾਂਗ ਜਾਦੂਮਈ ਰਹੱਸਮਈ ਪਰੰਤੂ ਅਵਾਸਤਵਿਕ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਮਰਦ ਸਿਗਰਟਾਂ ਪੀਂਦੇ ਹੋਏ ਚਿੰਗਾਰੀਆਂ ਵਾਂਗ ਸੁਲਗਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਕਾਕਟੇਲ ਪਾਰਟੀਆਂ ਵਿਚ ਬੇਹਯਾਈ ਨਾਲ ਪੀਂਦੀਆਂ ਹਨ।[21] ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧੜੱਲੇਦਾਰ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਦਮਨ-ਚੱਕਰ ਦਾ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਖਾਧ-ਖੁਰਾਕ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਗਰੀਬ ਗੁਰਬੇ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਕਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਬਣੀ।[22] ਇਸ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀਆਂ ਜਾਂ ਅੱਧਖੜ ਤੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾ ਕਲਾ ਦੀ ਸਮਝ ਹੈ ਨਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਡੇਰੀ ਕੀਮਤ ਨਾਲ ਲਗਾਉ। ਉਹ ਤਾਂ 'ਲਿਪਸਟਿਕ ਨਾਲ ਪੋਚੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਬੁਲ੍ਹੀਆਂ ਦੀਆਂ ਤਹਿਆਂ ਹੇਠ ਗਰਮ ਸਾਹ ਵਾਲੀ ਨਮੀ ਨੂੰ ਸਾਂਭੀ ਵਿਆਕੁਲ ਅੱਖੀਆਂ ਸਹਿਤ ਆਪਣੀਆਂ ਫਰਕਦੀਆਂ ਉਂਗਲੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਵਰਮਾ ਵਰਗੇ ਕਿਸੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਨੌਜਵਾਨ ਦੀ ਹੱਥ-ਘੁੱਟਣੀ ਵਿਚ ਜਕੜੇ ਜਾਣ ਲਈ ਮਚਲਦੀਆਂ ਹਨ।'[23] ਇੰਝ ਨਰੂਲਾ ਮਧ ਵਰਗ ਦੀ ਉਤਲੀ ਪਰਤ ਦੇ ਅਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਅਨੈਤਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੱਚ ਦੇ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਨੰਗਿਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਠਹਿਰਾਉਣ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਿਆਉਣ ਦਾ ਤਾਂ ਸਵਾਲ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਹ ਤਾਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਗਏ ਭੈੜਾਂ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਵਿਖਾਵਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਉਥਾਨ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਰੂਲਾ ਨੇ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਵਾਲੀ ਡੂੰਘੀ ਨੀਝ ਨਾਲ ਵੇਖਕੇ ਕਲਮਬੰਦ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਧਨ ਦਾ ਪਸਾਰ, ਵਣਿਜ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ, ਉਦਯੋਗਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਅਤੇ ਨਗਰਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਉਥਾਨ ਦੇ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਨਾਲ ਹੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦਾ ਉਦੈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਰੂਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਥਮ ਰਚਨਾ 'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ' ਜੋ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮਗਰਲੇ ਅਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਦੇ ਪੰਝੀ ਕੁ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਭਾਵ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਅਨੁਸਾਰ 'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ' 1895 ਤੋਂ

1918 ਤਕ ਦੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੁਚੱਜਾ ਚਿੱਤਰ ਹੈ।'[24] ਇਸ ਕਥਨ ਦੀ ਸਚਾਈ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ 'ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਕਥਾ ਵਰਨਣ ਕਰਨ ਵਿਚ ਨਰੂਲਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਕਥਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ।'[25] ਪਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਭਾਰਤ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਵ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਮੋਏ ਪੰਝੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ, ਆਏ ਪਰਿਵਰਤਨ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਆਮਦ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਬੈਂਕਾਂ ਦਾ ਖੁਲ੍ਹਣਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵੱਡੇ ਵਡੇ ਗੁਦਾਮਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ,[26] ਉੱਚੀਆਂ ਉੱਚੀਆਂ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਇਮਾਰਤਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ,[27] ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਕਿੱਤਾਵਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੱਦੀ ਕਿੱਤਿਆਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝਿਆਂ ਕਰਕੇ[28] ਵੱਡੀਆਂ ਦੁਕਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ਦਾ ਵਪਾਰ ਆਦਿ ਜਿਥੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਥਵਾ ਇਕ ਕਸਬੇ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਇਕ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਉਭਰਨ ਦੀ ਵੀ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਜੇ ਭਾਵੇਂ ਵੱਡੀਆਂ ਗੋਗੜਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਪੂੰਜੀਦਾਰ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਏ ਪਰ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਹੀ 'ਚਿਭੜ ਜਿਹੇ, ਚਲਾਕ ਜਿਹੇ, ਮਧਰੇ ਅਮੀਰ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਟਟਪੂੰਜੀਆਂ ਤੇ ਛਾਬੜੀ ਖੋਂਚੇ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪਛਾੜਨ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ।'[29]

ਸਰਮਾਏ ਲਈ ਦੌੜ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਅਨਿਵਾਰੀ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਇਸ ਦੌੜ ਵਿਚ ਜੇਤੂ ਰਹਿਣ ਲਈ ਚੋਰ-ਬਾਜ਼ਾਰੀ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਤੇ ਸੱਟਾ ਖੇਡ ਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਨੇਮ ਹਨ। ਪੂੰਜੀਦਾਰੀ ਵਿਚ ਪੈਰ ਧਰਨ ਵਾਲੇ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਖੇਡ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਨੇਮਾਂ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਨਹੀਂ। ਪੈਸੇ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਦੇ ਪਰਮ ਸਤਿ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਰਾਜਕੁਮਾਰ (ਜੱਗਬੀਤੀ) ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਉਤੇ ਪੁੱਜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੱਚਾ ਸੁੱਚਾ ਵਪਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ।[30] ਨਾਹੀ ਵਪਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ ਲਈ ਕੋਈ ਥਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਇਹ ਗਿਆਨ ਹੈ ਕਿ ਸਰਮਾਏ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸਹਾਰਾ ਦੇ ਕੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਲਿਜਾਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਲਿਤਾੜ ਕੇ ਸੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮੌਤ ਪਿਛੋਂ ਲਹਿਣੇਦਾਰਾਂ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਆ ਘੇਰਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਕੀਤੇ ਬਗ਼ੈਰ ਕਿ ਉਸਦਾ ਸਵਰਗੀ ਪਿਤਾ ਰਾਮਦਾਸ ਖੁਦ ਵਪਾਰੀ ਵਰਗ ਵਿਚੋਂ ਸੀ ਤੇ ਖੁਦ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦਾ ਅੰਗ ਸੀ, ਆਪਣਾ ਪੈਸਾ ਕਢਵਾਉਣ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਖ਼ਤੀ ਵਿਖਾਈ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਜਿਨਸਾਂ ਦੀਆਂ ਵਧਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਫਾਇਦਾ ਉਠਾ ਕੇ ਚੋਰ-ਬਾਜ਼ਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸੱਟੇ ਵਿਚ ਪੈਸੇ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚੋਰੀ ਨਾਲ ਕਮਾਏ ਧਨ ਨੂੰ ਲੁਕੋਣ ਲਈ ਬਹੀ-ਖਾਤਿਆਂ ਵਿਚ ਹੇਰਾ-ਫੇਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਇਸ ਤੱਥ ਦਾ ਵੀ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ

ਹੈ ਕਿ 'ਰੁਪਏ ਪੈਸੇ ਦੀ ਖਾਤਰ ਲੋਕ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਤੇ ਤੋੜਨ ਵਾਸਤੇ ਤਿਆਰ ਹਨ......ਤੇ ਰੁਪਏ ਪੈਸੇ ਦੀ ਚੇਤਨ ਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਸਚਾਈ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਿਆਰ ਮੁਹੱਬਤ, ਭਰਾਤਰੀ ਭਾਵ, ਬਰਾਦਰੀ ਤੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਮੁਲਾਹਜੇ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਅਰਧ ਚੇਤਨ ਦੀਆਂ ਹਨੇਰੀਆਂ ਕੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਲੋਪ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।'[31] ਇਸ ਲਈ ਜੇ ਉਸਦਾ ਭਰਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਕੁਮਾਰ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਕੋਈ ਸਹਿਯੋਗ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੋੜ-ਵਿਛੋੜਾ ਕਰ ਲੈਣ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਕੋਈ ਝਿਜਕ ਨਹੀਂ।[32] ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਭ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਤੇ ਆਰਥਿਕ ਲਾਭ ਹਾਣ ਨਾਲ ਬੱਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਦੀ ਤਾਰਾ ਨਾਲ ਹੋਈ ਸ਼ਾਦੀ ਵੀ ਦੋ ਜੀਆਂ ਦਾ ਮਿਲਣ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਦੋ ਵਪਾਰੀ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੀ ਪਰੱਸਪਰ ਲਾਭ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੰਧੀ ਹੈ।

ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਫੁਲਨ ਵਿਚ ਉਦਯੋਗ ਤੇ ਵਣਿਜ ਦਾ ਇਕੋ ਜਿੰਨਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਪ੍ਰਫੁਲਤਾ ਦਾ ਧੁਰਾ ਉਦਯੋਗਿਕ ਵਿਕਾਸ ਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਉਦਯੋਗ ਤੇ ਉਦਯੋਗਪਤੀ ਤਾਂ ਹਾਲੇ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਤਪੰਨ ਨਹੀਂ ਹੋਏ, ਪਰ ਛੋਟਾ ਤੇ ਦਰਮਿਆਨੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਉਦਯੋਗ ਤੇ ਉਦਯੋਗਪਤੀ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਵਿਚ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵੱਡੇ ਨਗਰਾਂ ਵਿਚ ਉਭਰ ਆਇਆ ਸੀ। 'ਦੀਨ ਤੇ ਦੁਨੀਆਂ' ਨੂੰ ਨਰੂਲਾ ਭਾਵੇਂ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਨਾਵਲ ਆਖਦਾ ਹੈ ਤਦ ਵੀ ਉਹ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਉਦਯੋਗਾਂ ਤੇ ਉਦਯੋਗਪਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਇਕ ਕਾਫੀ ਮੰਨਣਯੋਗ ਚਿੱਤਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਇਕ ਉਦਮੀ ਜੀਅ ਸ਼ਾਮੂ ਦਾ ਇਕ ਚੰਗਾ ਖਾਸਾ ਕਾਰਖਾਨੇਦਾਰ ਬਣਨਾ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਉਦਯੋਗਿਕ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਕ ਚਿੱਤਰ ਹੈ। ਇਸ ਉਦਮੀ ਦਸਤਕਾਰ ਸ਼ਾਮੂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਆਪਣਾ ਕਾਰੋਬਾਰ ਚਲਾਉਣ ਲਈ ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਤੇ ਸਰਮਾਏ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਰ ਗੁਜ਼ਰਨ ਦੀ ਤੀਬਰ ਤਾਂਘ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਦਸਤਕਾਰ ਵਾਲੀ ਨਿਮ੍ਰਤਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਣ ਦੀ ਮੱਧਮ ਜਿਹੀ ਭਾਵਨਾ ਵੀ। ਪਰ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਉਸ ਦਾ ਕਾਰੋਬਾਰ ਪ੍ਰਫੁਲਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲੀ ਨਿਮ੍ਰਤਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਲੋਕ-ਸੇਵਾ ਦੀ ਕੋਈ ਭਾਵਨਾ। ਉਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਸੋਚ ਵਧੇਰੇ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਮੁਨਾਫਾ ਕਮਾਉਣ ਉਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਰਤੀਆਂ ਪਾਸੋਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੰਮ ਲੈਣ ਲਈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਦੇ ਮੁੱਲ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਰੱਖਣ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਾਰਖਾਨੇ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਭਾਗਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।[33] ਸਵੈਕਾਰ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਆਣੇ ਉਦਯੋਗਪਤੀ ਵਾਂਗ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਕਾਰਖਾਨੇ ਵਿਚ ਖਿਡੌਣੇ ਤੇ ਫੁੱਲਦਾਨ ਬਣਦੇ ਸਨ, ਫਿਰ ਬਰਤਨ ਬਣਨ ਲੱਗ ਪਏ। ਜੰਗ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਇਹੀ ਕਾਰਖਾਨਾ ਟੈਂਟ ਤੇ ਛੋਲਦਾਰੀਆਂ ਵੀ ਬਣਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।[34]

ਉਦਯੋਗਪਤੀ ਮਾਲਕ ਤੇ ਨੌਕਰ ਵਿਚਕਾਰ ਦੋਸਤੀ ਦਾ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ। ਗੋਪੀ ਭਾਵੇਂ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਲਾਲਾ ਸ਼ਾਮਦਾਸ ਦਾ ਗੁਆਂਢੀ, ਦੋਸਤ ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਕਾਰਖਾਨੇ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਬਾਕੀ ਕਿਰਤੀਆਂ ਵਰਗਾ ਸਾਧਾਰਨ ਕਿਰਤੀ ਹੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸ਼ੋਸ਼ਨ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਗੋਪੀ ਆਪਣੇ ਮਾਲਕ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਧਾਰਨ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਸ਼ੁਕਰਗੁਜ਼ਾਰੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮਾਲਕ ਲਈ ਉਹ ਮਸ਼ੀਨ ਦੇ ਪੁਰਜ਼ੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਕੋਈ ਅਚੰਭੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਲਾਲਾ ਸ਼ਾਮਦਾਸ ਵੱਲੋਂ ਦੋ ਵਾਰ ਆਪਣੇ ਕਾਰਖਾਨੇ ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਛਾਂਟੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੋਨੋਂ ਵਾਰ ਹੀ ਉਸਦਾ ਪੁਰਾਣਾ ਬੇਲੀ ਗੋਪੀ ਛਾਂਟੀ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[35] ਮਾਲਕ ਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਸੱਚ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਮੰਨਣਯੋਗ ਹੈ। ਪਰ ਸ਼ਾਮਦਾਸ ਤੇ ਗੋਪੀ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਚਿਤਰਨ ਵਜੋਂ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਉਤੇ ਸੰਦੇਹ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਸ਼ਾਮਦਾਸ ਨੂੰ ਗੋਪੀ ਦੇ ਆਪਣਾ ਪੁਰਾਣਾ ਬੇਲੀ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਉਹ ਕਈ ਮੌਕਿਆਂ ਉਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਗੋਪੀ ਵੱਲ ਉਸ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਏਨਾ ਕਠੋਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਗੋਪੀ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਕਾਰਖਾਨੇ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸਨੂੰ ਕੋਈ ਚੰਗੀ ਪਦਵੀ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੇ ਵਰਗ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਸਕਣਾ ਉਸ ਲਈ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਕਠਿਨ ਨਹੀਂ। ਗੋਪੀ ਏਨਾ ਗਿਆ-ਗੁਜ਼ਰਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਲਾਲਾ ਸ਼ਾਮਦਾਸ ਵੱਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਪਦਵੀ ਦੇ ਯੋਗ ਸਾਬਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇ। ਪਰ ਲਾਲਾ ਸ਼ਾਮਦਾਸ ਇੰਝ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਗੋਪੀ ਨਾਲ ਬਚਪਨ ਦੀ ਦੋਸਤੀ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭੁੱਲਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਗੱਲਾਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਹਨ।

ਪਰ ਜੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਮਾਲਕ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਛਾਣਨ ਵਿਚ ਉਕਾਈ ਖਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸੋਝੀ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਗਲਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਕਿ ਲਾਲਾ ਸ਼ਾਮਦਾਸ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਸਦਾ ਕਿਸਮਤ ਦਾ ਧਨੀ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਅਸਾਧਾਰਨ ਸੂਝ-ਸਿਆਣਪ ਨਾਲ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਲੁੱਟ-ਚੋਂਘ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਦਾਅ-ਪੇਚ ਉਸਨੇ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਹ 'ਲਾਹੌਰ ਇੰਡਸਟਰੀਜ਼' ਵਰਗੇ ਕਾਰਖਾਨੇ ਦਾ ਮਾਲਕ ਬਣ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਇਕੱਤਰਨ ਦਾ ਇਕ ਸਾਧਨ ਹੈ ਸੱਟੇਬਾਜ਼ੀ ਤੇ ਚੋਰ-ਬਾਜ਼ਾਰੀ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ, 'ਜੱਗ ਬੀਤੀ' ਵਿਚਲੇ ਰਾਜਕੁਮਾਰ[36] ਅਤੇ 'ਰੰਗ ਮਹੱਲ' ਵਿਚਲੀ ਸ਼ਿਬੋ ਦੇ ਪਤੀ[37] ਵਾਂਗ, ਉਹ ਚੰਗਾ ਧਨ ਕਮਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੈਸੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਾਰਖਾਨੇ ਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਹਿੱਸੇਦਾਰਾਂ ਪਾਸੋਂ ਖਹਿੜਾ ਛੁਡਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ

ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਚੋਰ-ਬਾਜ਼ਾਰੀ ਜਾਂ ਸੱਟਾ ਜੋ ਸ਼ਿਬੋ ਦੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਵਰਗੇ ਲਘੂ ਪੂੰਜੀਪਤੀਆਂ ਦੀ ਅੰਤ ਵਿਚ ਤਬਾਹੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ, ਉਹ ਸੱਟਾ ਸ਼ਾਮਦਾਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਦਾਸ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰੀ ਹੱਥਕੰਡਿਆਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਸਰਕਾਰੀ ਅਧਿਕਾਰੀ ਪਾਸੋਂ ਕੁਝ ਅਹਿਮ ਫੈਸਲਿਆਂ ਦੀ ਅਗਾਊਂ ਸੂਚਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੱਟਾ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਉਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੇਵਾ ਦੇ ਬਦਲੇ ਉਹ ਅਧਿਕਾਰੀ ਨਕਦ ਰਕਮ ਲੈਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮਗਰੋਂ ਲਾਲਾ ਸ਼ਾਮਦਾਸ ਦੇ ਕਾਰਖਾਨੇ ਦਾ ਮੈਨੇਜਰ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਲਾਲਾ ਸ਼ਾਮਦਾਸ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਇਸ ਕਾਰਨ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਸੱਟੇ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਧਨ ਨੂੰ ਉਦਯੋਗ ਵਿਚ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਰਾਜਕੁਮਾਰ (ਜੱਗਬੀਤੀ) ਜਾਂ ਸ਼ਿਬੋ ਦਾ ਪਤੀ (ਰੰਗ ਮਹਲ) ਏਨੀ ਦੂਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਸੁਆਮੀ ਨਹੀਂ। ਉਂਝ ਵੀ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਲਾਲਾ ਸ਼ਾਮਦਾਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਬਹੁਤ ਛੋਟੇ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਹਨ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵਧਾਉਂਦਾ, ਸੁਤੰਤਰ ਕਾਰੋਬਾਰ ਵਾਲੇ ਲਘੂ ਬੁਰਜ਼ੁਆ ਨੂੰ ਵੀ ਹੜੱਪ ਕਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸਮਾਜ ਵਾਂਗ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵੀ ਧਰਮ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਸ਼ਾਸਕ ਵਰਗ ਦੇ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਹਨ। ਰਾਜ-ਸ਼ਕਤੀ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧੀ ਵਰਗਾਂ ਦਾ ਦਮਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਧਰਮ ਦਲਿਤ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਖੁੰਢਿਆਂ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਲੁਕਵਾਂ ਪਰ ਕਾਰਗਰ ਹਥਿਆਰ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ੋਸ਼ਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦਰਦਾਂ ਤੋਂ ਰਾਹਤ ਲਈ ਧਰਮ ਵਿਚੋਂ ਅਫੀਮ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਰਗਾ ਸੁਖ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਰੂਲਾ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਦੀਨ ਤੇ ਦੁਨੀਆ' ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਘਰੋਗੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਚਿਤਰਨ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਵੇਂ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਗੋਪੀ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਰਾਮਨਾਥ ਵਾਂਗ ਸਬਰ ਸ਼ੁਕਰ ਵਾਲਾ ਬੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸਮਤ ਉਪਰ ਪੂਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਇਕ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਧੁਰੋਂ ਹੀ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੇ ਕਦੇ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸੋਚਿਆ ਕਿ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਹਰ ਪਹਿਲੀ ਵਿਹਲ ਉਤੇ ਸੀਤਲਾ ਮੰਦਰ ਜਾਣ ਤੋਂ ਨਾ ਖੁੰਝਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਕਿਉਂ ਸਮ੍ਰਿੱਧੀ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਿਆ। ਕਿਉਂ ਉਹ ਰੋਗੀ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬੁੱਢਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਉਂ ਉਸਦੇ ਬੱਚੇ ਅਵਾਰਾ ਤੇ ਲੰਪਟ ਹੋ ਗਏ ਹਨ।[38] ਉਹ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸ਼ਰਧਾ ਅਧੀਨ ਅਣਹੋਇਆਂ ਵਰਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਦਾਤ ਸਮਝਕੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੱਬ ਤੋਂ ਡਰਨ ਵਾਲੇ ਉਸ ਵਰਗੇ ਦੂਸਰੇ

ਮਜ਼ਦੂਰ ਵੀ ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਹੀਲ-ਹੁਜਤ ਦੇ ਜੂਨ ਭੋਗਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ।

ਲਾਲਾ ਸ਼ਾਮਦਾਸ ਨੂੰ ਵੀ ਧਰਮ ਦੇ ਇਸ 'ਸੰਤੁਲਨਕਾਰੀ' ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ । ਰੱਬ ਕੋਲੋਂ ਉਸਨੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਮਿਲਿਆ ਹੈ । ਉਸਦਾ ਕਾਰਖਾਨਾ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਚੜ੍ਹਦੀਆਂ ਕਲਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਰੁਪਈਆ ਪੈਸਾ ਆਮ ਹੈ ਤੇ ਘਰੇਲੂ ਸੁਖ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਾਸਿਲ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਵੀ ਸ਼ੁਕਰਗੁਜ਼ਾਰੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਧੀਨ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣਦਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਉਸਦੀ ਸ਼ਰਧਾ ਏਥੋਂ ਤੱਕੇ ਵਧੀ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਖਰਚ ਉਤੇ ਉਸਨੇ ਸਤਿਸੰਗ ਹਾਲ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਾਰਵਾਈ ਹੈ[39] ਅਤੇ ਹਰ ਬੁੱਧਵਾਰ ਸਰੈਣ ਸਾਦਾ ਖੱਦਰ ਦੇ ਕਪੜਿਆਂ ਵਿਚ ਤਿਆਗ-ਮੂਰਤੀ ਬਣ ਇਸ ਸਤਿਸੰਗ ਹਾਲ ਵਿਚ ਸੰਤ ਮਤਿ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਬਾਰੇ ਵਿਖਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਧਰਮ ਕਰਮ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਣ ਕਾਰਨ ਲਾਲਾ ਸ਼ਾਮਦਾਸ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਦੂਰ ਦੂਰ ਤਕ ਫੈਲਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਮਹਿਮਾ ਸੁਣ ਕੇ ਇਕ ਮਸ਼ਹੂਰ ਲਿਖਾਰੀ ਉਸਨੂੰ ਉਸਦੀ ਕਵੀਨਜ਼ ਰੋਡ ਵਾਲੀ ਆਲੀਸ਼ਾਨ ਕੋਠੀ ਵਿਚ ਮਿਲਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰ-ਗੋਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਲਾਲਾ ਸ਼ਾਮਦਾਸ ਇਸ ਗੱਲ ਬਾਰੇ ਸਹਿਮਤ ਹੈ ਕਿ ਕਾਰਖਾਨੇ ਦੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀਆਂ ਉਜਰਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁਨਾਫੇ ਦੀ ਦਰ ਮੁਤਬਕ ਵਧਾਇਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਪਰ 'ਉਸਦੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਲਿਮਟਿਡ ਕੰਪਨੀ ਦਾ ਮੈਨੇਜਿੰਗ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਹੈ ਤੇ ਇਕੱਲਾ ਆਪਣੀ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ।'[40] ਪਰ ਦੋਵੇਂ ਇਸ ਗੱਲ ਬਾਰੇ ਸਹਿਮਤ ਹਨ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਕਲਿਆਣ ਸੰਤ ਮਤਿ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਲਈ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿੰਨੀ ਹੀਲ-ਹੁਜਤ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਲਿਖਾਰੀ ਨੂੰ ਪੰਜ ਸੌ ਰੁਪਏ ਦਾ ਦਾਨ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।[41]

ਨਰੂਲਾ ਦੀ ਕਥਾ-ਵਰਨਣ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਇੰਝ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਉਚੇਚ ਦੀ ਭਾਅ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਪਰ ਸੂਖਮ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਧੀਮੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਅਰਥ ਦੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਲਾਲਾ ਸ਼ਾਮਦਾਸ ਦੇ ਧਰਮੀ ਚਰਿੱਤਰ ਉਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਂਦਿਆਂ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਤਿਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਵਿਖਿਆਨ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਖਾਨੇ ਦੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਕਾਰਖਾਨੇ ਦੇ ਲਾਗੇ ਬਣੇ ਇਸ ਹਾਲ ਵਿਚ ਸਤਿਸੰਗ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਕਾਰਖਾਨੇ ਦੇ ਵਕਤ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਜੁੜਦਾ ਹੈ । ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਵਿਚ ਭਗਤੀ-ਭਾਵ ਵਧ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਭਗਤੀ-ਭਾਵ ਕਾਰਖਾਨੇ ਦੇ ਕਲ-ਪੁਰਜ਼ਿਆਂ ਲਈ ਗਰੀਜ਼ ਦਾ ਕੰਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।[42] ਭਾਵੇਂ ਆਪ ਉਸਨੇ ਐਸ਼ ਦੇ ਸਮਿਆਨ ਤਜ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਤੇ ਸਾਦਾ ਲਿਬਾਸ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਪਰ ਘਰ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਪੂਰੀ ਅਮੀਰਾਨਾ ਸ਼ਾਨ-ਸ਼ੌਕਤ ਹੈ । ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਵਧਦੇ ਮੁਨਾਫੇ ਵਿਚ ਉਹ ਭਾਈਵਾਲ ਨਹੀਂ

ਬਣਾ ਸਕਦਾ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਅੱਸੀ ਫੀਸਦੀ ਹਿੱਸਿਆਂ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਮੈਨੇਜਿੰਗ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਨਹੀਂ, ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਵੀ ਕੰਪਨੀ ਦੀ ਇਕ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਹੈ। ਸੰਤ ਮਤਿ ਦੇ ਅਨੁਆਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲਿਖਾਰੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪੰਜ ਸੌ ਰੁਪਈਆ ਦਾਨ ਲੈਣ ਉਪਰੰਤ ਲਾਲਾ ਸ਼ਾਮਦਾਸ ਦੀਆਂ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਕਠਿਨਾਈ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਅਜਿਹੇ ਸੂਖਮ ਵਿਅੰਗ ਵਾਲੇ ਵਿਵਰਣ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ 'ਲੋਕ ਦੁਸ਼ਮਣ' ਵਿਚ ਗ੍ਰੰਥੀ ਸੁਰੈਣ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਨੰਗੇ-ਚਿੱਟੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿਸਵੇਦਾਰ ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਟੁੱਕੜ-ਬੋਚ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਜੁੜੀ ਸੰਗਤ ਅੱਗੇ ਬਿਸਵੇਦਾਰ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੰਮੀਆਂ ਤੇ ਮੁਜ਼ਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਆਈ ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਤੇ ਗੁਰੂ ਤੋਂ ਬੇਮੁਖੀ ਆਖਦਾ ਹੈ[43] ਏਸੇ ਗ੍ਰੰਥੀ ਨੂੰ ਨਰੂਲਾ ਬਦਚਲਨ ਵਿਧਵਾ ਔਰਤ ਰਲੀ ਦੇ ਕੋਠੇ ਜਾਂਦਿਆਂ[44] ਵਿਖਾ ਕੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚਲੇ ਇਸ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਉਸਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਚਿਤਰਨ ਨਾ ਤਾਂ ਖੁਦ ਨਰੂਲਾ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ। ਸੰਪੰਨ ਵਰਗ ਧਰਮ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਿਤਾਂ ਲਈ ਵਰਤਦੇ ਹਨ ਪਰ ਨੰਗੇ-ਚਿੱਟੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੀ ਜਿਲ੍ਹਣ ਵਿਚ ਵੀ ਧਸੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਚੋਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਵੀ ਚੋਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਪੇਂਡੂ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਾਲੇ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਦੋ ਨਾਵਲ 'ਨੀਲੀ ਬਾਰ' ਅਤੇ 'ਲੋਕ ਦੁਸ਼ਮਣ' ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਦੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਹਿਰਾਂ ਕੱਢ ਕੇ ਬਾਰਾਂ ਵਸਾਉਣ ਉਪਰੰਤ ਟੱਪਰੀਵਾਸ ਜਾਂਗਲੀਆਂ ਦੀ ਵਸੋਂ ਨੂੰ ਉਥੋਂ ਉਜਾੜਨ ਦੇ ਸਰਕਾਰੀ ਯਤਨਾਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਯਤਨਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਜਾਂਗਲੀਆਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਬਿਉਰਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੈਪਸੂ ਵਿਚ ਬਿਸਵੇਦਾਰੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਮੁਜ਼ਾਰਾ ਅੰਦੋਲਨ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੈ। 'ਨੀਲੀ ਬਾਰ' ਇਕ ਆਕਰਸ਼ਕ ਨਾਵਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਜਿਹਲਮ ਦਰਿਆ ਦੇ ਦੱਖਣੀ ਹਿੱਸੇ ਦੇ ਦਿਲਕਸ਼ ਲੈਂਡਸਕੇਪ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਏਥੇ ਵਸਣ ਵਾਲੇ ਜਾਂਗਲੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ-ਖੁਲਾਸੇ ਜੀਵਨ, ਨਿਰਛਲ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਸਾਹਸ ਭਰਪੂਰ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਚਿੱਤਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਵਲ ਦੀ ਖਿੱਚ ਦਾ ਕਾਰਨ ਏਨੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨੀ ਕਿ ਪਹੁੰਚ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੋ ਗਏ ਭੌਖੰਡ ਅਤੇ ਅਲੋਪ ਹੋ ਗਏ ਜਾਂਗਲੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਨਣ ਦੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਭੁੱਖ ਹੈ। 'ਲੋਕ ਦੁਸ਼ਮਣ' ਵਿਚ ਮੁਜ਼ਾਰਾ ਅੰਦੋਲਨ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੱਥ ਹੈ ਪਰ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਇਸਦਾ ਵਿਵਰਣ ਵਾਸਤਵਿਕ ਨਹੀਂ। ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਤੇ ਘਟਨਾਤਮਿਕ ਵਿਸਤਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।

ਪਰ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਨਾਵਲ ਲੇਖਕ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਚੇ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੇ। ਇਸ ਲਈ 'ਨੀਲੀ ਬਾਰ' ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਅਤੇ 'ਲੋਕ ਦੁਸ਼ਮਣ' ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ਿਕ ਰੰਗਣ ਯਥਾਰਥ ਉਤੇ ਭਾਰੂ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਨਰੂਲਾ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਅਵਚੇਤਨ ਉਸਦੇ ਚੇਤਨ ਉਤੇ ਭਾਰੂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਵਜੋਂ ਉਸਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਇਕ ਸਲਾਹੁਣਯੋਗ ਪੱਖ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਹਾਵੀ ਹੋਣ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਚੇਤਨ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਤੋਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਏਥੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਥਿੜਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਨੀਲੀ ਬਾਰ' ਵਿਚਲੇ ਜਾਂਗਲੀ ਅਤੇ ਮਲਕ ਟਿਵਾਣੇ ਸਰਦਾਰ ਨੇੜਿਉਂ ਤੱਕੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਜਾਂਗਲੀਆਂ ਦੇ ਨੱਚਣ ਗਾਉਣ ਦੇ ਪਿੜ, ਮਲਕਾਂ ਤੇ ਸਯੱਦਾਂ ਵਲੋਂ ਕਰਵਾਏ ਗਏ ਜਸ਼ਨ,[45] ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧ,[46] ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਆਸ਼ੀ[47] ਤੇ ਵਿਭਚਾਰ ਵਾਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ, ਆਪਣੇ ਪਤੀਆਂ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿਚ ਦੁਖੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਮਲਕਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਕੈਦ ਪਰ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਹਲ ਵਿਚ ਖਾ ਖਾ ਮੋਟੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਬੇਗਮਾਂ[48]— ਸਭ ਕੁਝ ਦਾ ਯਥਾਰਥਿਕ ਚਿਤਰਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨੇੜਿਉਂ ਵੇਖੇ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਪਰ 'ਲੋਕ ਦੁਸ਼ਮਣ' ਵਿਚਲੇ ਪਿੰਡ ਤੇ ਉਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਸਮਝਿਆ ਨਹੀਂ। ਮੁਜ਼ਾਰਾ ਅੰਦੋਲਨ ਦਾ ਆਗੂ ਜੱਸਾ ਸਿੰਘ ਖੁਦ ਮੁਜ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ। ਉਸਦੀ ਹਵੇਲੀ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਬਾਹਰਵਾਰ ਹੈ, ਪਿੰਡ ਨਾਲੋਂ ਉਹ ਲਗਭਗ ਕੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸਦੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਾਂਝ ਨਹੀਂ। ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਲੇਖਕ ਨੇ ਵੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਅੰਦਰ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਥਾਹ ਨਹੀਂ ਪਾਈ ਸਗੋਂ ਉਹ ਜੱਸਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਬੈਠਕੇ ਹੀ ਮੁੜ ਆਇਆ ਹੈ। ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜੱਸਾ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਹੀ ਮੁਜ਼ਾਰਾ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਦੂਜੇ ਆਗੂ ਦਲੇਰ ਕੌਰ ਤੇ ਖੁਸ਼ਬਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਮੀਂਦਾਰਾ ਲੀਗ ਖੜੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮਲਕੀਅਤ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਲੋਕ ਜਾਂ ਤਾਂ ਪਿੰਡ ਨਾਲੋਂ ਕੱਟੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜਾਂ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਸ਼ਹਿਰੋਂ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਉਸ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਬੰਨੇ ਸੱਤਾ-ਧਾਰੀ ਪਾਰਟੀ ਵਲੋਂ ਸਹਿਕਾਰਤਾ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਸ਼ੋਰ ਨਾਲ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਬੰਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਈ ਸ਼ਾਂਤਮਈ ਤੇ ਗੈਰ ਸ਼ਾਂਤਮਈ ਰਾਹ ਅਪਨਾਉਣ ਲਈ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਵਾਦ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਲੇਖਕ ਸਹਿਕਾਰਤਾ ਦੀ ਨੀਤੀ ਨੂੰ ਅਤੇ ਵਰਗ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਟੱਕਰ ਦੀ ਥਾਂ ਸੁਲਾਹ ਸਫਾਈ ਨਾਲ ਸੁਲਝਾਉਣ ਅਥਵਾ ਸ਼ਾਂਤੀ ਤੇ ਅਹਿੰਸਾ ਦੀ ਨੀਤੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੱਸਾ ਸਿੰਘ ਉਸਦੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੋਰਥਵਾਦ ਹੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ

ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸ੍ਰੋਤ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਸਤੂਗਤ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ। ਬਿਸਵੇਦਾਰ ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਭਰਾ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੁਜ਼ਾਰਾ ਪੱਖੀ ਹੋਣਾ ਭੋਇੰ ਨੂੰ ਸਾਂਝੀ ਖੇਤੀ ਲਈ ਜੁਟਾਉਣਾ,[49] ਖੁਸ਼ਬਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਅਹਿੰਸਾ ਦੇ ਰਾਹ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣਾ ਅਤੇ ਦਲੇਰ ਕੌਰ ਦਾ ਤੀਵੀਆਂ ਦਾ ਜੱਥਾ ਬਣਾ ਕੇ ਦੂਜੇ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਤੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਣ ਲਈ ਜਾਣਾ[50] ਯਥਾਰਥ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨੋਰਥਵਾਦ ਦੀ ਉਪਜ ਹਨ।

ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਅਤੇ 'ਦੀਨ ਦੁਨੀਆਂ' ਵਿਚ ਵੀ, ਜਿਥੇ ਨਰੂਲਾ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਸਫਲਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲੀ ਜੋ ਮਧ ਵਰਗੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਿਰੋਲ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਚਿਤਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਬੰਨੇ ਉਸਨੇ ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਤੋਂ ਵਿਤ੍ਰੇਕਤਾ ਵਿਖਾਈ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਬੰਨੇ ਸ਼ਾਂਤਮਈ ਪਰਿਵ-ਰਤਨ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਮਧਵਰਗੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਲੋਂ ਪਾਲੇ ਗਏ ਭੁਲੇਖੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਉਤੇ ਪਰਖੇ ਬਗੈਰ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੇ ਰੁਚੀ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਤੇ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਰੂਲਾ ਨੂੰ ਸ਼ੁਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਆਖਣ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।[51] ਸ਼ਾਇਦ ਏਸੇ ਦੁਬਿਧਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਸਦੀ ਨਾਵਲ ਕਲਾ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਿਯ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਪਾਠਕ ਉਸਨੂੰ ਗਾਂਧੀਵਾਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਧਵਰਗੀ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ।[52]

ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਸਾਡਾ ਦੇਸ਼ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਿਆ ਹੈ। ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਕਠਿਨ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਮਕਾਲੀ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਤੋਂ ਬਚਣ ਖਾਤਰ ਸੀ, ਪ੍ਰਾਪਤ ਤੇ ਦਿਸਦੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਦੇਖਣ ਦੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਰੁਚੀ ਕਾਰਨ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਚਿਤਰਨ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਅਸਮਰੱਥਾ ਕਾਰਨ-ਪਹਿਲੀ ਪੀਹੜੀ ਦੇ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਸ ਭਰਪੂਰ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਉਪਯੁਕਤ ਰੂਪ ਵਿਚੋਂ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਰਵੇਖਣ ਕਰਦਿਆਂ ਡਾਕਟਰ ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ: "ਇਹ ਕਾਲ ਭਾਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਮਹੱਤਾ ਵਾਲੇ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਸਮਾਜਿਕ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸ਼ੋਕ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਇਕ ਵੀ ਚੰਗਾ ਸਾਹਿਤਿਕ ਨਾਵਲ ਇਸ ਮਜ਼ਮੂਨ ਦੁਆਲੇ ਨਹੀਂ ਰਚਨ ਹੋਇਆ, ਗਦਰ ਲਹਿਰ, ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਦਾ ਸਾਕਾ, ਜਲਿਆਂ ਵਾਲੇ ਬਾਗ ਦੀ ਦੁਰਘਟਨਾ, ਅਪੂਰਵ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਭਰੀ ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ, ਆਂਤਕਵਾਦੀ

ਰਾਸ਼ਟਰ-ਪੂਜ ਜੱਥੇ, ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ, ਕਿਤਨਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੋਮਾਂਸ ਇਸ ਕਾਂਗਰਸ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਉਪਜਾਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਡੇ ਲੇਖਕ ਇਸਦੀਆਂ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਘਟੀਆ ਕਿਸਮ ਦੇ ਰੁਮਾਂਸ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਦੀਆਂ ਗਲਾਂ ਵਿਚ ਰੁਚਿਤ ਰਹੇ।"[58]

ਪਰ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਦੋ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਬਦਲੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਜਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸੋਝੀ ਦੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਾਡੇ ਗਲਪਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੁਗ-ਪਲਟਾਊ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਇਕ ਮਿਆਨ ਦੋ ਤਲਵਾਰਾਂ' (ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ), 'ਤੂਤਾਂ ਵਾਲਾ ਖੂਹ' (ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸ਼ੀਤਲ), 'ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ' (ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ), 'ਕੱਲ੍ਹ ਵੀ ਸੂਰਜ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹੇਗਾ' (ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ) ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਲਗ ਪਗ ਸਾਰੇ ਹੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਲਹਿਰਾਂ ਤੇ ਸਾਕੇ ਹੀ ਹਨ। 'ਸਿਲ ਅਲੂਣੀ' ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ, ਜਿਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸੁਧਾਰ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਨਰੂਲਾ ਨੇ ਨਿਰੋਲ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ, ਪਰ ਉਸਦੀਆਂ ਲਗਭਗ ਸਭ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਜਸੀ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਸ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। 'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ' ਵਿਚੋਂ ਕੂਕਾ ਲਹਿਰ ਅਤੇ ਕਾਮਾ ਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਸਾਕੇ ਦੀਆਂ ਸੋਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਹੀਰੇ ਦਾ ਪਿਉ ਨਾਮਧਾਰੀ ਲਹਿਰ ਦੌਰਾਨ ਮਫਰੂਰ ਹੋ ਬਾਹਰ ਮਲਾਇਆ ਚਲਿਆ ਗਿਆ ਸੀ[54] ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਥੇ ਗਦਰ ਪਾਰਟੀ ਜਥੇਬੰਦ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ।[55] ਸਤਵੰਤ ਦਾ ਪਿਉ ਠਾਕਰ ਸਿੰਘ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚ ਵਾਪਸ ਆਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਬਜ ਬਜ ਘਾਟ ਦੇ ਸਾਕੇ ਵਿਚ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ ਦੀਆਂ ਗੋਲੀਆਂ ਦੀ ਬੋਛਾੜ ਤੋਂ ਬਚਕੇ ਨਿਕਲ ਆਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸੀ।[56] ਮਾਮਾ ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਕੇ ਪੂਰਬ ਵੱਲ ਇਕ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਜਥੇ ਨਾਲ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[57] ਸਗੋਂ ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਉਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਛਾਵਾਂ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦਾ ਧੀਮੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਵਿਚ ਜੂਝਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਮੰਦੀ ਦਸ਼ਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਮੁਕਤੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀ ਚੰਗਿਆੜੀ ਅਜੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਵਿਆਪਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਬਹੁਤ ਕਮਜ਼ੋਰ ਸੀ। ਨਾਮਧਾਰੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣ ਕਾਰਨ ਪੁਲਸ ਦਮਨ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਹੀਰੇ ਦੇ ਪਿਤਾ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਦਾ ਘਰ ਬਾਰ ਛੱਡਕੇ ਨੱਸ ਜਾਣਾ ਪਰ 'ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਬਾਹਰ ਟਾਪੂਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸਦੀ ਸੋ ਆਉਣਾ, ਹਲਕੇ ਜਿਹੇ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਤਾਕਤ ਤੇ ਸਾਡੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ।[58]

ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਮੁਕਤੀ ਅੰਦੋਲਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲਹਿਰਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਜੋ 'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ' ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਮੱਧਮ ਸਨ, 'ਸਿਲ ਅਲੂਣੀ' ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕੁਝ ਖੁਦ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਚ ਆਈ ਤਕੜਾਈ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਨਾਮਧਾਰੀ ਅਤੇ ਗਦਰ ਲਹਿਰ ਅਨੇਕਾਂ ਸਿਰਲੱਥ ਸੂਰਮਿਆਂ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵਿਆਪਕ ਜਨ ਅੰਦੋ-ਲਨ ਦਾ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਸਨ ਧਾਰ ਸਕੀਆਂ। ਇਸਦੇ ਟਾਕਰੇ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸੁਧਾਰ ਲਹਿਰ ਜਨਤਿਕ ਉਭਾਰ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵਕਾਰੀ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੈ 'ਜੋ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਪਵਿੱਤਰ ਅਸਥਾਨਾਂ ਦੇ ਅਯੋਗ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਵਿਭਚਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ, ਪੁਜਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹਨਾਂ ਰਾਖਵੇਂ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਰਖਵਾਲੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਬਦੇਸ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਨਾਲ ਲੋਹਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। 'ਇਹ ਅੰਦੋਲਨ ਆਪਣੇ ਧੁਰਿਆਂ ਦੁਆਲੇ ਚੱਕਰ ਕੱਟ ਰਹੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰੋਂ ਹਲੂਣ ਕੇ ਇਕ ਵੱਡੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਉਲਝਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।[59] ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਾਨਾਫੂਸੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਕਿਸੇ ਸੰਗਰਾਮੀਏਂ ਨੂੰ ਲੁਕਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਾ ਉਸਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਕਾਰਨ ਕਿਸੇ ਨਮੋਸ਼ੀ ਦਾ ਤੌਖਲਾ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਸਰਕਾਰ-ਪੂਜਾਂ ਨੂੰ ਡਰ ਡਰ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ। ਡਿਪਟੀ ਹਜ਼ੂਰਾ ਸਿੰਘ ਵਰਗਾ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਉੱਚ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਦੇਸ਼ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਡਾਇਰੀ ਭਰਨ ਵਾਲਾ ਹਕੀਮ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ—ਕਿਸੇ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਆਉਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ। ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ ਔਰਤਾਂ ਵੀ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਸਰਕਾਰੀ ਟੋਡੀਆਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਦੇ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਸਿਆਪਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਤੇ ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀਆਂ ਕਰਤੂਰਾਂ ਕਾਰਣ ਆਪਣੇ ਘਰ ਅੱਗੇ ਅਜਿਹੇ ਸਿਆਪੇ ਤੋਂ ਡਰਦੀ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਲਾਹਣਤਾਂ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ।[60] ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਡਾਕਟਰ ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਤੂਫਾਨ ਵਰਗੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਮ ਨਾਗਰਿਕਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ, ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਚਰਿਤ੍ਰ ਉਤੇ ਪੈ ਰਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਰੂਲਾ ਨੇ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ।''[61]

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤਕ, ਜਦੋਂ ਧਾਰਮਿਕ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਦੇ ਨਿਵੇਕਲੇਪਨ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਵਿਭਿੰਨ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਵਾਲੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮਿਸ਼੍ਰਿਤ ਵਸੋਂ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੇ ਵਖੇਵਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਰਸਪਰ ਸਾਂਝ ਤੇ ਮਿਲਵਰਤਣ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਹਿੰਦੂਆਂ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕੋਈ ਫਰਕ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਦੇਵ ਸਥਾਨ ਮੌਜੂਦ ਸਨ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਹਰਿਦੁਆਰ ਜਾ ਕੇ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਰਮ ਕਾਂਡ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਸਨਾਤਨੀ ਹਿੰਦੂ। 'ਔਰਤਾਂ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਮੱਥਾ ਟੇਕ ਕੇ ਮੁੜਦੀਆਂ ਅਕਸਰ ਦੇਵੀ 'ਤੇ ਵੀ ਫੁਲ ਚੜ੍ਹਾ ਆਉਂਦੀਆ ਸਨ।[62] ਅਨੇਕਾਂ ਵਲੀ ਪੀਰਾਂ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਦੋਵੇਂ ਕੌਮਾਂ ਮੰਨਦੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹ ਵਲੀ ਫਕੀਰ

ਰੋਜ਼ੇ ਨਮਾਜ਼ ਤੇ ਪੂਜਾ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਤਕਰਾ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਰਦੇ ।[63] ਹਿੰਦੂਆਂ ਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਤੇ ਆਮ ਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਇਕ ਬੰਨੇ ਹਿੰਦੂ ਸਿੱਖ ਤੇ ਦੂਜੇ ਬੰਨੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਤਲਖੀ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਖੇਵੇਂ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਸ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ 'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ' ਵਿਚ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ 'ਜਗਰਾਤਾ' ਵਿਚ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ । 'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ' ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੰਨਿਆਂ ਵਿਚ ਉਤਮ ਹਟਵਾਣੀਆ, ਗੁਲਾਮ ਨਬੀ ਕਸਾਈ, ਮੌਲਵੀ ਅਬਦੁਲ ਗਨੀ ਤੇ ਗੁਰਾ ਹਕੀਮ ਇਕੋ ਸਾਂਝੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਜਾਪਦੇ ਹਨ । ਹੀਰੇ ਦੀ ਭੈਣ ਸ਼ਿਵ ਕੌਰ ਸੰਤ ਰਾਮ ਨਾਉਂ ਦੇ ਹਿੰਦੂ ਹਟਵਾਣੀਏ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਨਾਨੀ ਤੁਲਸੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਹਿੰਦੂ ਰੀਤਾਂ ਰਸਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ।[64] ਹੀਰਾ ਆਪਣੇ ਨਾਨੇ ਦੇ ਫੁਲ ਹਰਿਦੁਆਰ ਪਾਉਣ ਗਿਆ ਬਿਨਾਂ ਹੀਲ-ਹੁਜਤ ਪੁਰੋਹਿਤ ਦੇ ਕਹੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਭ ਕੁਝ ਕਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।[65]

ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਇਸ ਸਾਂਝ ਵਿਚ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਦਿਸਦੀਆਂ ਹਨ । ਧਾਰਮਿਕ ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਜਿਥੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਿਰਸੇ ਉਤੇ ਗੌਰਵ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਿਵੇਕਲੇਪਨ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਜਗਾਕੇ ਮਿਸ਼੍ਰਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੂੰ ਖੰਡ ਖੰਡ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ । ਮਾਮਾ ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਨੇ ਖੁਦ ਸ਼ਿਵ ਕੌਰ ਦਾ ਵਿਆਹ ਸੰਤ ਰਾਮ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਪਰ ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਦਾ ਮਾਮਾ ਸਿੰਘ ਸਭੀਆ ਬਣਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਸੰਤ ਰਾਮ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਮੂੰਹ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ।[67] ਫੱਜਾ ਪਹਿਲਵਾਨ ਰਾਮੇ ਹਲਵਾਈ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਤੋਂ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਲਈ ਰੱਖੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਬਾਟੇ ਵਿਚ ਪੁਆ ਦੇ ਦੁੱਧ ਪੀਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਨਵੀਂ ਜਾਗੀ ਧਾਰਮਿਕ ਚੇਤੰਨਤਾ ਹੁਣ ਇਹ ਵਿਤਕਰਾ ਸਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ । ਉਸਨੂੰ ਇਤਰਾਜ਼ ਹੈ ਕਿ ਰਾਮਾ ਹਲਵਾਈ 'ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਖਬਰੇ ਜਨੌਰ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਜੋ ਬਾਟੇ ਨੂੰ ਕਦੇ ਮਜਵਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ, ਗੱਦੀ ਦੇ ਫੱਟੇ ਥੱਲੇ ਪਏ ਬਾਟੇ ਨੂੰ ਕੁੱਤੇ ਚੱਟਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੁੱਧ ਉਹ ਇਉਂ ਉਲਦਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਕੋਹੜੇ ਨੂੰ ਦਈਦਾ ਹੈ ।'[68] 'ਜਗਰਾਤਾ' ਵਿਚ ਸ਼ੰਕਰਦਾਸ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੀਰਾਂ ਬਖਸ਼ ਤੋਂ ਮਿਲਣ ਵਾਲੇ ਜਮਾਲੂ ਨਾਉਂ ਦੇ ਕੁੱਕੜ ਦਾ ਸ਼ੁਧੀਕਰਨ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਨਾਉਂ ਭਗਤੂ ਰੱਖ ਦੇਵੇ ਅਤੇ ਪੰਜੇ ਵਕਤ ਬਾਂਗ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਇਸ ਦੀਨਦਾਰ ਕੁਕੜ ਨੂੰ ਨਮਾਜ਼ ਦੀ ਥਾਂ ਹਿੰਦੂ ਪੂਜਾ ਪਾਠ ਜਾਂ ਯੋਗ ਅਭਿਆਸ ਕਰਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰੇ ।[69] ਇਹ ਗੱਲ ਬਹੁਤੀ ਅਸੰਭਵ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੇ ਵੇਖਦਿਆਂ ਵੇਖਦਿਆਂ ਹੀ ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ ਦੇ ਆਰੀਆ ਸਮਾਜੀਆਂ ਨੇ ਕਈ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੁਧ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ ।

ਧਾਰਮਿਕ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵਧਦੀ ਪਰਸਪਰ ਅਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਖਿਚੋਤਾਣ ਦਾ ਬਿਉਰਾ ਤਾਂ ਦੂਸਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪਕਾਰਾਂ,

ਖਾਸਕਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਨੇ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਮੂਲ ਆਰਥਿਕ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਟੋਹ ਨਰੂਲਾ ਨੇ ਹੀ ਲਈ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕ ਬਰਤਰੀ ਵਿਚ ਰਾਮੇ ਹਲਵਾਈ ਨੂੰ ਫੱਜੇ ਵਰਗੇ ਮਰਾਸੀ ਤੇ ਹੋਰ ਕੰਮੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੱਚਮੁੱਚ ਹੀ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਇਨਸਾਨ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੇ। 'ਗੰਦੇ ਲੀੜੇ ਸਾਫ ਕਰਨ ਵਾਲੇ' ਅਜਿਹੇ ਕੰਮੀ ਕਮੀਨ ਜੇ ਉਸਦੇ ਗਾਹਕ ਨਾ ਵੀ ਰਹਿਣ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਚਿੰਤਾ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਉਤੇ ਸ਼ਿਵਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਮਿਹਰ ਹੈ।[69] ਮੋਗਰਾ ਦੇ ਤੇਲ ਦੇ ਕਾਰਖਾਨੇ ਵਿਚ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹਨ ਜਦ ਕਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦਿਆਂ ਪਦਾਂ ਉਤੇ ਹਿੰਦੂ ਜਾਂ ਸਿੱਖ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਸਨ।[70] ਮੁਸਲਮਾਨ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਸ਼ੰਕਰ ਦਾਸ ਤੇ ਉਸਦੇ ਦੂਸਰੇ ਹਿੰਦੂ ਸਿੱਖ ਸਾਥੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਚੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਜੀਵ ਸਮਝਦੇ ਹਨ।[71] ਲਾਹੌਰ ਇੰਡਸਟਰੀਜ਼ ਵਿਚ ਮੰਦਵਾੜੇ ਸਮੇਂ ਛਾਂਟੀ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣ ਚੁਣ ਕੇ ਕਢਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[72] ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚਲਾ ਇਹ ਵਖਰੇਵਾਂ ਅਤੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਕਾਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਵਿਤਕਰਾ ਦਰੁਸਤ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸੋਝੀ ਦੇ ਅਭਾਵ ਵਿਚ ਫਿਰਕੂ ਦੁਫਾੜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਥ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਫੱਜੇ ਪਹਿਲਵਾਨ ਵਲੋਂ ਰਾਮੇ ਹਲਵਾਈ ਦੀ ਛਾਤੀ ਵਿਚ ਇਕ ਹੱਥ ਲੰਮਾ ਚਾਕੂ ਖਭੋਕੇ ਉਸਨੂੰ ਪਾਰ ਬੁਲਾਉਣ ਪਿਛੋਂ ਬਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਲੁੱਟ ਮਚਾ ਰਹੀ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਭੀੜ, 'ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਖ਼ੂਨ' ਤੇ ਪਾਲਣ ਵਾਲੇ ਸੂਦਖੋਰ ਕਾਫਰਾਂ'[73] ਦਾ ਫਸਤਾ ਵੱਢਣ ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਬਦੇਸ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜੀ ਸ਼ਾਸਕ ਤੇ ਦੇਸੀ ਸੰਪੰਨ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਨਿਹਿਤ ਸੁਆਰਥ ਫਿਰਕੂ ਦੁਫਾੜ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਿਤਾਂ ਲਈ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਲਾਲਾ ਸ਼ਾਮਦਾਸ ਦੀ 'ਲਾਹੌਰ ਇੰਡਸਟਰੀਜ਼' ਦੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਬਾਈਕਾਟ ਕਾਰਨ ਜੇ ਖ਼ੁਦਾ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਅੱਡੇ ਦੇ ਬਣੇ ਸਾਮਾਨ ਦੀ ਵਿਕਰੀ[74] ਵਧਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਕਿ 'ਲਾਲਾ ਸ਼ਾਮਦਾਸ ਦੀ ਫਿਰਕੂ ਤੰਗ ਦਿਲੀ' ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਪਿੱਛੇ ਉਸ ਹੱਥ ਅਵੱਸ਼ ਹੋਵੇਗਾ।

ਚਰਿੱਤਰ ਚਿਤਰਨ ਵਿਚ ਨਰੂਲਾ ਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸੂਝ ਆਪਣੀ ਪੂਰਨ ਸਮਰੱਥਾ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਪੱਖ ਨਾਲੋਂ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿਤਰਨ ਨੇ ਉਸਦਾ ਧਿਆਨ ਵਧੇਰੇ ਖਿਚਿਆ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਗੋਂਦ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਅਣਗਹਿਲੀ ਵਰਤਣ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸਦੀ ਆਮ ਹੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿਤਰਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਸ ਉਤੇ ਕੋਈ ਉਂਗਲ ਨਹੀਂ ਉਠਾਈ ਗਈ। ਡਾਕਟਰ ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ 'ਉਸਦਾ ਬਲ ਕਹਾਣੀ ਵਰਣਨ ਜਾਂ ਕਥਾ ਵੇਗ ਉਪਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਉਪਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ,'[75] ਅਤੇ 'ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਉਹ ਘਟਨਾ ਦੇ ਲਟਕਾ ਭਰੇ ਬਿਆਨ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਰਹੱਸ ਭਰੇ ਗੋਹਜਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।'[76] ਉਸਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ

ਇਕ ਭੀੜ ਜੁੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਏਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਵੇਂ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਂਦਾ ਜਿੰਨਿਆਂ ਨਾਲ ਨਰੂਲਾ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਤਦ ਵੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵਾਂਗ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੇ ਸੁਆਮੀ ਹਨ। ਸਿਵਾਏ ਉਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਜੋ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ, ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ, ਸ਼ਿਵ ਕੌਰ, ਮਾਮਾ ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਆਦਿ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਸਗੋਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਵੀ ਦੂਜੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਉਹੋ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ ਜੋ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਹਨ। ਜਾਂ ਤਾਂ ਸਮੇਂ ਤੇ ਪਰਿ-ਸਥਿਤਆਂ ਦੇ ਬਦਲਨ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚ ਢੇਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆ ਚੁੱਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਫਿਰ ਦੂਸਰੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤਤਿਵ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪੱਖ ਉਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਸਿਲ ਅਲੂਣੀ' ਵਿਚ ਦੁਬਾਰਾ ਆਏ ਇਹ ਪਾਤਰ ਉਹੋ ਜਿਹੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਿਹੋ ਜਿਹੇ 'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ' ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। 'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ' ਵਿਚਲੀ ਮਾਸੂਮ ਤੇ ਭੋਲੀ ਭਾਲੀ ਸਤਵੰਤ 'ਸਿਲ ਅਲੂਣੀ' ਵਿਚ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਦੇ ਭਾਰ ਹੇਠ ਦੱਬੀ ਚਿੜਚਿੜੀ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਔਰਤ ਹੈ। ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਵੀ ਬਚਪਨ ਵਾਲਾ ਅਨਾਥ ਜਿਹਾ ਹੀਰਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਇਕ ਉਘਾ ਹਕੀਮ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਿਧਵਾ ਭੈਣ ਦੀ ਕਬੀਲ-ਦਾਰੀ ਅਤੇ ਅੰਨ੍ਹੇ ਬਿਰਧ ਮਾਮੇ ਦੀ ਦੇਖ-ਭਾਲ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਸਾਂਭਣੀ ਪੈ ਰਹੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੌਰ ਜੋ 'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ' ਵਿਚ ਹਾਲੇ ਮਸਾਂ ਵਿਆਹੀ ਹੀ ਗਈ ਸੀ, 'ਸਿਲ ਅਲੂਣੀ' ਵਿਚ ਵਿਧਵਾ ਵੀ ਹੋ ਚੁਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਗਾਂਹ ਆਪਣੇ ਧੀ ਜਵਾਈ ਲਈ ਫਿਕਰਮੰਦ ਹੈ। ਇੰਝ ਇਹ ਜਾਣੇ ਪਛਾਣੇ ਪਾਤਰ ਦੂਸਰੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਸਲੋਂ ਨਵੀਂ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਹੋਰ ਲਘੂ ਪਾਤਰ—ਉਤਮ ਹਟਵਾਣੀਆ, ਸੱਤੀ ਪਹਿਲਵਾਨ, ਬੁਲਾਕੀ ਸ਼ਾਹ, ਭਾਨੇ ਸ਼ਾਹ, ਰਾਮਾ ਹਲਵਾਈ, ਸੂਟੋ, ਰਾਮ ਦਿੱਤੀ, ਸ਼ਾਂਤੀ ਆਦਿ ਵੀ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਥਾ ਦੀ ਯਥਾਰਥਿਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਇਕ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤ ਦਾ ਕੰਮ ਸਾਰਦੇ ਹਨ।

ਨਰੂਲਾ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ 'ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਿਲਣੀ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਭਾਈਚਾਰਿਕ ਲਹਿਰ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਦਖਾਵੇ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਵੇਖਿਆ ਹੈ।'[77] ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਵੇਂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਭੀੜਾਂ ਵਿਚ ਗੁਆਚੇ ਹੋਏ ਨਹੀਂ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਥਾ ਵਸਤ ਵਿਚ ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਥੋੜ੍ਹੇ ਚਿਰ ਲਈ ਕਿਉਂ ਨਾ ਆਉਣ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਪਛਾਣ ਛੱਡ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਲੋਕ ਦੁਸ਼ਮਣ' ਵਿਚ ਥਾਣੇਦਾਰ ਦੀ ਕੁੱਟ ਖਾਂਦਾ ਪਰ ਸਹਿਜ ਭਾਵ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਮਖੌਲ ਉਡਾਉਂਦਾ ਨਾਈਆਂ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਰਾਮੂ ਅਤੇ ਕੰਮ ਕਰਕੇ ਜਾਂ ਕੰਮ ਨਾ ਮਿਲਣ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਚੋਰੀ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਨਿੱਤ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਰਫ ਚਾਰ ਆਨੇ ਲੈਣ

ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਇਸਤੋਂ ਵੱਧ ਪੈਸੇ ਮੋੜਨ ਵਾਲਾ 'ਜੱਗਬੀਤੀ' ਵਿਚਲਾ ਭੌਂਕਾ ਏਸੇ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੀਜਾ ਸੰਤ ਰਾਮ, ਰੇਲਗੱਡੀ ਦਾ ਗਾਰਡ (ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ), ਅਨਵਰ ਬਾਈ, ਕੰਸ ਕੌਰ (ਸਿਲ ਅਲੂਣੀ), ਪੀਰਾਂ ਬਖਸ਼ (ਜਗਰਾਤਾ), ਰਲੀ (ਲੋਕ ਦੁਸ਼ਮਣ), ਠਾਕਰ (ਗੱਲਾਂ ਦਿਨ ਰਾਤ ਦੀਆਂ) ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਲਘੂ ਪਾਤਰ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਨਿਵੇਕਲੇ ਖਲੋਤੇ ਹਨ।

ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਅਨਿਵਾਰੀ ਲੱਛਣ ਹੈ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਵਿਖਾਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਉਘਾੜਨਾ। ਕੋਈ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਨਾ ਤਾਂ ਮਹਿਜ਼ ਰਾਕਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਨਿਰੋਲ ਧਰਮਾਤਮਾ। ਉਸ ਵਿਚ ਗੁਣ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਔਗੁਣ ਵੀ। ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯਥਾਰਥਿਕ ਹਨ। ਉਹ ਚੰਗੇ ਤੇ ਮੰਦੇ ਦੀਆਂ ਕੋਟੀਆਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵੰਡੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਮ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਾਂਗ ਬਿਲਕੁਲ ਨੇਕ ਜਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਬਦ, ਵੰਡਾਕਰਾਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਹੋਏ। ਇਹ ਲੋਕ ਜੀਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਵਾਹ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਆਦਮੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨੇਕ ਸੁਭਾਅ ਕੋਲੋਂ ਕਦੀ ਬਦੀ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੁਰਿਆਈ ਕਦੀ ਕਦੀ ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਵੀ ਕਰ ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਹੈ। ਮਾਮਾ ਭੇੜਾ ਹੈ ਪਰ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦਾ ਇਕੋ ਛਾਂਟਾ ਉਸਦੀ ਕਾਇਆਂ ਪਲਟ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਤਵੰਤ ਸੁਚੱਜੀ ਹੈ, ਸਿਆਣੀ ਹੈ, ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਕੌਰ ਲਈ ਤੰਗ ਦਿਲੀ, ਜਿਹੜੀ ਨਨਾਣ ਭਰਜਾਈ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਸਾਡੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤੋਂ ਖਾਲੀ ਨਹੀਂ।'[78] ਸ਼ਿਵ ਕੌਰ ਦਾ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਲਈ ਪਿਆਰ ਡੁਲ੍ਹ ਡੁਲ੍ਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਚੁਪ ਚਾਪ ਅਨੇਕਾਂ ਦੁੱਖਾਂ ਤੇ ਧੱਕਿਆਂ ਨੂੰ ਅਥਾਹ ਸਬਰ ਨਾਲ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਅਤੇ ਅੱਗਾ ਸੁਆਰਣ ਦੇ ਫਿਕਰਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ। ਅਨਵਰ ਬਾਈ ਨੱਚਣ ਗਾਉਣ ਦਾ ਧੰਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪੈਸੇ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਉਚੇਰੀਆ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਦਬਾਅ ਹੇਠ ਵੀ ਡੋਲਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ। ਸਿਵਲ ਹਸਪਤਾਲ ਦਾ ਕੰਪਾਊਡਰ ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਕਾਰੀ ਨੌਕਰੀ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਮੋਟੀ ਰਿਸ਼ਵਤ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਣ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਦੀ ਸੇਵਾ ਦਾ ਮੌਕਾ ਨਾ ਖੁੰਝਾਣ ਤਕ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹਦਿਲੀ ਤੇ ਸਾਹਸ ਵੀ ਰਖਦਾ ਹੈ।'[79]

ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਵਿਖਾਵਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਸਮੇਂ ਤੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਦਬਾਅ ਹੇਠ ਉਹ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਇਸ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਚ ਡਾਕਟਰ ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ 'ਨਰੂਲਾ ਨੇ ਕਿਸੇ ਇਕੋ ਪੱਟਰਨ ਨੂੰ ਮੁੜ ਮੁੜ ਨਹੀਂ ਦਹੁਰਾਇਆ ਸਗੋਂ ਭਰਪੂਰ ਵੰਨਗੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਹ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਦੀ ਕੈਦ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲਕੇ ਕਿਸੇ ਸਾਂਝੇ ਉਦਮ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਸਾਂਝੇ ਉਦਮ ਤੋਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ

ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਗ਼ਰਜ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸਹਾਇਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।'[80] ਮਾਮਾ ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਜੋ ਲਾਲਚ ਵਸ ਸ਼ਿਵ ਕੌਰ ਦਾ ਇਕ ਅੱਧਖੜ ਉਮਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਦਾ ਅਪਰਾਧ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਤਾਂ ਉਹੀ ਮਾਮਾ ਪਹਿਲਾਂ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਗਰੋਂ ਆਪਣੇ ਨਿਰਬਲ ਸਰੀਰ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਮੂਹਿਕ ਕਾਰਜ ਲਈ ਗੁਰੂ ਕੇ ਬਾਗ ਵਿਚ ਬੀ. ਟੀ. ਦੀਆਂ ਡਾਂਗਾਂ ਖਾਣ ਤੁਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜੱਸਾ ਸਿੰਘ (ਲੋਕ ਦੁਸ਼ਮਣ) ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਧੱਕਿਆ ਆਪਣੀ ਇਕਾਂਤ ਵਾਲੀ ਰੀਟਾਇਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਛੱਡਕੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਮੋਢੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਜ਼ਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਨੱਚਣ ਗਾਉਣ ਵਾਲੀ ਬੁਲਬੁਲ (ਨੀਲੀ ਬਾਰ) ਆਪਣੇ ਹੋਰ ਜਾਂਗਲੀ ਭੈਣ ਭਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਰਲਕੇ ਮਲਕਾਂ ਟਿਵਾਣਿਆਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਡੱਟ ਕੇ ਖਲੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਸਾਧਾਰਨ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਸੁਆਮੀ ਨਾਇਕ ਦੀ ਪ੍ਰੇਸ਼ਕ ਰੀ ਦੀ ਕੋਈ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਵਿਚ ਅਸਧਾਰਨ ਹੈ। ਤੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਧਾਰਨ ਨਾਲੋਂ ਵਡੇਰੇ ਕਰਤੱਵਾ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਰਵਾਇਤੀ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਯਥ ਰਥ-ਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮੌਤ ਹੋ ਚੁਕੀ ਹੈ। ਨਰੂਲਾ ਦੀ ਗਲਪ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਡੇਰੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਇਕ ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਉਤੇ ਕਹਾਣੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਰਵਾਇਤੀ ਨਾਇਕ ਨਹੀਂ। ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ, ਸਤਵੰਤ (ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ), ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਮਾਨਕ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਰਮਿੰਦਰ ਭੈਣਾਂ (ਰੰਗ ਮਹੱਲ), ਗੋਪੀ, ਸ਼ਾਮਦਾਸ (ਦੀਨ ਤੇ ਦੁਨੀਆ), ਰਾਜਕੁਮਾਰ, ਤਾਰਾ (ਜੱਗਰੀਤੀ), ਡਾਕਟਰ ਮਨਮੋਹਨ (ਗੱਲਾਂ ਦਿਨ ਰਾਤ ਦੀਆਂ), ਪ੍ਰੇਮ ਵਰਮਾ ਤੇ ਕਾਮਨੀ ਦੇਵੀ (ਦਿਲ ਦਰਿਆ) ਆਦਿ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹੇਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕਪੁਣੇ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵਿਚੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖੇ ਭਾਲੇ ਇਹ ਚਰਿੱਤਰ ਆਪਣੀ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ, ਹੱਸਦੇ, ਰੋਂਦੇ, ਸੋਚਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਡਾਕਟਰ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ 'ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣਾ ਉਚੇਚਤਾਈਆਂ ਦਾ ਮਾਲਕ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨਾਇਕ ਲੋਪ ਹੋ ਗਿਆ। 'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ' ਤੇ 'ਦੀਨ ਦੁਨੀਆਂ' ਆਦਿ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੇ ਨਾਇਕ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਨੀ ਵਿਅਰਥ ਜਾਪੇਗੀ। ਏਥੇ ਤਾਂ ਪੂਰੇ ਯਕੀਨ ਨਾਲ ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਵੀ ਕਠਿਨ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਹੜਾ ਖਾਸ ਪਾਤਰ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।'[81]

ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਇਤਰਾਜ਼ ਹੈ ਕਿ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਉਦਾਸੀਨ ਤੇ ਸਿਥਲਤਾ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ, ਉਹ ਸੋਗੀ, ਮਰੀਅਲ ਤੇ ਬੀਮਾਰ ਨਜ਼ਰ

ਆਉਂਦੇ ਹਨ।' ਉਹ ਕਦੀ ਖਿੜ ਖਿੜ ਕੇ ਹਸਦੇ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਜਿਊਂਦੇ ਹਨ।'[82] 'ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ 'ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਤਨਾਉ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸਨਮੁਖ ਹੋਣ ਦੀ ਸੱਤਾ ਨਹੀਂ।'[83] ਇਹ ਇਤਰਾਜ਼ ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਹੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਕੋਈ ਬੱਜ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਵੇਂ ਨਰੂਲਾ ਆਪ ਹੀ ਆਖਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਗਭਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਚਿਤੇਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਰਗ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੀ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਗ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਬਲ ਲਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਕੱਟੇ ਹੋਏ ਖੂਹ ਦੇ ਡੱਡੂ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਡੇਰੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਅਭਾਵ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਵਿਸ਼ਾਦ ਗ੍ਰਸਤ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਜੇ ਤਿਆਗ ਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਸੀਮਿਤ ਜਿਹੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਸੀਮਿਤ ਹੈ। ਨਿਜੀ ਵਲਗਣ ਦੇ ਘੇਰੇ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਬਗੈਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਲਿਆਣ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਇਕ ਸਿਰੇ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਸਿਰੇ ਕਾਮਨੀ ਦੇਵੀ (ਦਿਲ ਦਰਿਆ) ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਹਨ। ਨਰੂਲਾ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਧੱਕੇ ਨਾਲ ਸਰਫਰੋਸ਼ਾਂ ਦੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਖੜਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਪਰ ਉਸਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਪਾਤਰ ਸਿਫ਼ਰ ਤੇ ਉਦਾਸੀਨ ਹੋਣ ਅਜਿਹੀ ਗਲ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਬਦਲਦੀਆਂ ਪਰਸਿਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਮਧ ਵਰਗੀ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਸੰਸਕਾਰ ਛੱਡਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਯਥਾਸ਼ਕਤ ਸ਼ਰੀਕ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 'ਰੰਗ ਮਹੱਲ', 'ਦੀਨ ਦੁਨੀਆਂ', 'ਦਿਲ ਦਰਿਆ' ਅਤੇ 'ਗੱਲਾਂ ਰਾਤ ਦੀਆਂ' ਵਿਚਲੇ ਜਗਜੀਤ, ਰਵੀ ਬਾਬੂ, ਹਰਿਦਿਆਲ, ਕਮਲੇਸ਼, ਜਸਬੀਰ ਅਤੇ ਗਫ਼ੂਰ ਕੁਰੈਸ਼ੀ ਵਰਗੇ ਮਧ ਵਰਗੀ ਨੌਜਵਾਨ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ ਟਰੇਡ ਯੂਨੀਅਨ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਅਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਲਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਂਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਮਰੀਅਲ ਤੇ ਉਦਾਸ ਪਾਤਰਾਂ ਉਤੇ ਇਤਰਾਜ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਉਤੇ ਉਂਗਲ ਰੱਖਣੀ ਵਧੇਰੇ ਯੋਗ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਸ਼ੁਧ ਨਾਇਕਾਂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਲੋਕ ਦੁਸ਼ਮਣ' ਵਿਚ ਖੁਸ਼ਬਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ 'ਨੀਲੀ ਬਾਰ' ਵਿਚ ਮੁਬਾਰਕ ਅਜਿਹੇ ਨਾਇਕ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੌਰਾਨ ਨਾਇਕ ਵਜੋਂ ਵਿਗਸਦਿਆਂ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਮਹਾਨ ਹਨ। ਮੁਬਾਰਕ ਨੂੰ ਤਾਂ ਨਾਇਕਪੁਣਾ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿਚ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਪਿਤਾ ਉਹਨਾਂ ਜਾਂਗਲੀ ਟੱਪਰੀਵਾਸਾਂ ਦਾ ਸਰਦਾਰ ਸੀ ਜੋ ਸਕੇਸਰ ਦੀਆਂ ਪਹਾੜੀਆਂ ਦਾ ਪੰਧ ਤੈਅ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਸਮੇਤ ਜਿਹਲਮ ਦੇ ਤਟ ਉਤੇ ਆਇਆ ਸੀ। ਮੁਬਾਰਕ ਦੀਆਂ ਰਗਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸੂਰਬੀਰ

ਪਿਤਾ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਦੌੜ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਟੱਪਰੀਵਾਸਾਂ ਵਲੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਆਗੂ ਤੇ ਮੁਕਤੀਦਾਤਾ ਮਿਥ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[84] ਖੁਸ਼ਬਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੀ ਅਥਾਹ ਜੋਸ਼ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਾਲੇ ਇਕ ਨਾਇਕ ਵਜੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੁਬਾਰਕ ਦਾ ਨਹਿਰ ਦੀ ਪੁਟਾਈ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਅੜਨ ਵਾਲੇ ਪੱਥਰ ਦੇ ਸਖਤ ਟਿੱਲੇ ਨੂੰ ਕੁਦਾਲਾਂ ਨਾਲ ਚਿਕਨਾ ਚੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਅੱਗੇ ਵਧਣਾ[85] ਅਤੇ ਫਿਰ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਉਤੇ ਖੇਡ ਜਾਣਾ, ਖੁਸ਼ਬਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਡੂੰਘੇ ਛੱਪੜ ਵਿਚ ਛਾਲ ਮਾਰਕੇ ਕਾਲੇ ਨਾਗ ਦੀ ਅਲਖ ਮੁਕਾਕੇ[86] ਪਿੰਡ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਬਿਪਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਾਉਣਾ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਕਾਰਨਾਮੇ ਹਨ ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਮਧਕਾਲੀ ਰੁਮਾਂਸ ਦੇ ਨਾਇਕ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਹ ਸਾਹਸੀ ਚਰਿੱਤਰ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ। ਧਿਆਨ ਗੋਚਰੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਇਹ ਥਿੜਕਣ ਪੇਂਡੂ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਆਈ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਨਰੂਲਾ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਸਿੱਧਾ ਅਨਭਵ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੈ।

ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਲੇਖਕਾਂ ਵਾਂਗ ਨਰੂਲਾ ਯਥਾਰਥ ਚਿਤਰਨ ਲਈ ਨੈਤਿਕ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਬੰਧੇਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਜੀਵਨ-ਖੇਡ ਦੇ ਚੰਗੇ ਮੰਦੇ ਸਭ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਨਿਝੱਕਤਾ ਨਾਲ ਸਾਹਵੇਂ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਕੁਝ ਅਜਿਹਾ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਜਿਤ ਤੇ ਦੂਸ਼ਿਤ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਪੁਰਖ ਦੇ ਪਿਆਰ, ਸੁਭਾਵਿਕ ਕਾਮ-ਭੁਖ, ਗ੍ਰਹਸਤ-ਬਾਹਰੀ ਕਾਮ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਦੀ ਭਟਕਣ, ਲਿੰਗਿਕ ਦਮਨ ਦੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਕਰਤੀਆਂ ਆਦਿ ਦੇ ਚਿਤਰਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਝਿਜਕ ਜਾਂ ਕਠਿਨਾਈ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸਗੋਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਉਹ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਪੀਹੜੀ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੈ ਜੋ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਤੇ ਫਰਾਇਡ-ਵਾਦ ਦੀ ਸੰਧੀ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਜੇ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਹੱਲ ਸਮੂਹਿਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਲਭਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਫਰਾਇਡਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਦੱਬੀ ਕਾਮ-ਭੁੱਖ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਵਿਚ ਉਭਰਦੇ ਉਲਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੰਝ ਉਸਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਡਾਕਟਰ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ 'ਮਾਸੂਮ ਜਿਹਾ ਨੰਗੇਜ'[87] ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਉਹ ਸੰਕੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। 'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ' ਵਿਚ ਹੀਰੇ ਦਾ ਨਾਨਾ ਮੀਂਹ ਕਣੀ ਤੇ ਬੱਦਲਵਾਈ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਗਰਮ ਕਾੜ੍ਹਾ ਆਪ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੀਂਦਾ ਸਗੋਂ 'ਬੜੀ ਰੀਝ' ਨਾਲ ਕਾੜ੍ਹੇ ਦਾ ਇਕ ਅੱਧਾ ਕੌਲ ਨਾਨੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪਿਲਾਉਂਦਾ ਹੈ।[88]

'ਰੰਗ ਮਹੱਲ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਦੇ ਘਰ ਆਉਣ ਤੇ ਉਸ ਵੱਲ ਭੁੱਖਿਆਂ ਵਾਂਗ ਦੇਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਰਿੰਦਰ ਹਿਸਟੀਰੀਏ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਦੌਰਾ ਪੈਣ ਉਤੇ ਰਾਮਿੰਦਰ ਦੇ ਪੱਟਾਂ ਵਿਚ ਲਿਟੀ ਉਸਦੀਆਂ ਛਾਤੀਆਂ ਵਲ ਬਾਰ ਬਾਰ ਹੱਥ ਵਧਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਕੂਲ ਦੀ ਅਧਿਆਪਕਾ ਰਾਜਿੰਦਰ ਪੰਜ ਸੱਤ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਇਕ ਸੋਹਣੇ ਸਿਹਤਵੰਦ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਗੋਦੀ ਵਿਚ ਲਿਟਾਕੇ ਆਪਣੇ ਬਲਾਊਜ਼ ਦੇ ਬਟਨ ਢਿੱਲੇ ਕਰ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਛਾਤੀਆਂ ਨਾਲ ਘੁਟਦੀ ਹੋਈ ਚੁੰਮਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੀ ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਨਰਿੰਦਰ ਦੇ ਬੁੱਤ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਵਜੋਂ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰਾਜਿੰਦਰ ਇਕ ਸੰਝ ਜਿਹੀ ਵਿਚ, ਇਕ ਭੈ ਭਰੇ ਹਨੇਰੇ ਦੀ ਗੁਫਾ ਵਿਚ ਪੂਰੇ ਨੰਗੇਜ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਈਸ਼ਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਇੱਕਲ ਵਿਚ ਮਾਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।[89] ਪੀਰਾਂ ਬਖਸ਼ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸ਼ਕਲਵੰਦ ਭਰਾ ਜੋ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੀ ਲਟਬੌਰੇ ਫਕੀਰਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰੇ ਪੈ ਗਿਆ ਸੀ—ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀਆਂ ਖੇਡਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੈਂਦਾ, ਲੰਗੀ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਲਵਾਰ ਤੇ ਰੇਸ਼ਮੀ ਲੰਮੀਆਂ ਕਮੀਜ਼ਾਂ ਪਾ ਕੇ, ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੰਦਾਸਾ ਲਾ ਕੇ, ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰਮਾ ਪਾ ਕੇ ਘਰ ਦੀ ਚਾਰ ਦੀਵਾਰੀ ਵਿਚ ਬੈਠਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਲਈ ਰੇਸ਼ਮ ਦੇ ਭੜਕੀਲੇ ਰੰਗਾਂ ਵਾਲੇ ਜ਼ਨਾਨਾ ਕਾਟ ਦੇ ਕਪੜੇ ਸੰਵਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਤੇ ਮਾਂ ਹਰ ਜੁਮੇ ਉਸਦੇ ਹਥਾਂ ਉਤੇ ਆਪ ਮਹਿੰਦੀ ਲਾਉਂਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।[90] ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਮਾਸੂਮ ਨੰਗੇਜ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਕਾਮ-ਭੁੱਖ ਤੇ ਲਿੰਗ-ਉਲਾਰ ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਨਿਝੱਕ ਬਿਆਨ ਕਾਰਨ ਉਹ ਕਿਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਨੂੰ ਛੋਂਹਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸਦੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੂਝ ਉਸਨੂੰ ਇਸ ਪਾਸੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦੂਰ ਜਾਣ ਤੋਂ ਹੋੜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਫਰਾਇਡ ਦੀ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਉਹ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵਾਂਗ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਅੰਕੁਸ਼ ਸਹਿਤ ਸੁਯੋਗ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮਿਸ ਸਰਲਾ ਸੇਠੀ (ਗੱਲਾਂ ਦਿਨ ਰਾਤ ਦੀਆਂ) ਵਰਗੀ ਔਰਤ ਦੀ ਪਿਆਰ-ਕ੍ਰੀੜਾ, ਰਲੀ (ਲੋਕ ਦੁਸ਼ਮਣ) ਦੇ ਕੋਠੇ ਰਾਤ-ਬਰਾਤੇ ਪਰੌਂਠੇ ਛਕਣ ਜਾਂਦੇ ਥਾਣੇਦਾਰ ਤੋਂ ਗੁੰਬੀ ਤਕ ਦੇ ਸਭ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ, ਉਧਾਲਕੇ ਘਰ ਵਿਚ ਧੀ ਵਜੋਂ ਰੱਖਕੇ ਮੁਟਿਆਰ ਪਹਾੜਨਾ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ਾ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਠਾਕਰ ਸਹਿਬਾਂ (ਗੱਲਾਂ ਦਿਨ ਰਾਤ ਦੀਆਂ) ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੱਸ ਵਿਚ ਕਰਨ ਲਈ ਪੀਰਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈਂਦੀਆਂ ਬੇਗਮਾਂ (ਨੀਲੀ ਬਾਰ) ਆਦਿ ਦੇ ਚਿਤਰਨ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਮਹਿਜ਼ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪਸਰੇ ਗੰਦਮੰਦ ਨੂੰ ਹੀ ਸਾਹਵੇਂ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ—ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਉਸਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਲਗਾਉ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਹੈ।

ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਨੁਕੂਲ ਇਸਤਰੀ ਪੁਰਖ ਦੇ ਪਿਆਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਹੈ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ, ਪਰ ਇਹ ਚਿਤਰਨ ਉਨਾ ਹੀ ਥੋੜ੍ਹਾ ਹੈ ਜਿੰਨਾ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ। ਇਸਤਰੀ ਪੁਰਖ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਇਹ ਚਿਤਰਨ ਨਿਰੋਲ ਪ੍ਰੇਮ-ਚਿਤਰਨ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ

ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਿਅਗਤੀਗਤ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਲੋੜ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਫਰਕ ਹੈ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਇਹ ਕਿ ਨਰੂਲਾ ਲਈ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿਖਤ ਵਿਚੋਂ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਖਾਰਿਜ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਲਿੰਗਿਕ ਦਮਨ ਦਾ ਤਾਂ ਚੋਖਾ ਵਿਸਤਾਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਪੁਰਖ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰ ਉਪਲਬਧ ਨਹੀਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਇਸ ਸੁਧਾਵਾਦੀ ਰੁਚੀ ਦੇ ਤਿਆਗ ਦਾ ਮੁੱਢ ਨਰੂਲਾ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਬੱਝਦਾ ਹੈ । ਵਿਆਹ ਪਿਛੋਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸਤਵੰਤ (ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ) ਦਾ ਕੌਲੀਆਂ ਦੀ ਭਾਜੀ ਇਕ ਥਾਂ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਗਰਾਹੀ ਪਾਉਣਾ, ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਕੁਝ ਬਿਹਤਰ ਹੋਣ ਤੇ ਹੀਰੇ ਦਾ ਉਸਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਰੇਸ਼ਮੀ ਸੂਟ ਲਿਆ ਕੇ ਦੇਣਾ, ਸਤਵੰਤ ਵੱਲੋਂ ਸਰਹਾਣੇ ਉਤੇ 'ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ' ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਕਢਾਈ ਕਰਨਾ, ਚੁਨੇ ਉਤੇ ਬਹਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਮਲ ਮਲ ਨਹਾਉਣਾ, ਥੋੜੀ ਜਿਹੀ ਸ਼ੋਖੀ ਨਾਲ ਦਿਨਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਆਉਣ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣਾ, ਸ਼ੰਕਰ ਦਾਸ ਤੇ ਸਰਲਾ (ਜਗਰਾਤਾ) ਦਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨਾਂ ਲਈ ਤਾਂਘਣਾ ਅਤੇ ਛੋਟੀ ਬੱਚੀ ਬਿਮਲਾ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤਕ ਆਪਣੇ ਭਾਵ ਪੁਚਾਉਣਾ, ਖੁਸ਼ਬਖ਼ਤ ਸਿੰਘ (ਲੋਕ ਦੁਸ਼ਮਣ) ਦੀ ਇਕੋ ਤੱਕਣੀ ਨਾਲ ਦਲੇਰ ਕੌਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਖੁਸ਼ੀ ਦੀਆਂ ਸੀਤਲ ਫੁਹਾਰਾਂ ਉਛਲਣਾ, ਸਾਰੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਇਕ ਤਾਜ਼ਗੀ ਤੇ ਗਰਮ ਜੋਸ਼ੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਬਾਬਲ ਦਾ ਵਿਹੜਾ ਸੋੜਾ ਸੋੜਾ ਲੱਗਣਾ; ਬੁਲਬੁਲ (ਨੀਲੀ ਬਾਰ) ਦਾ ਮੁਬਾਰਕ ਦੀ ਝੁੱਗੀ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਮਿਲਣ ਜਾਣਾ, ਵਿਆਹ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਰਾਮਦਾਸ (ਜੱਗਬੀਤੀ) ਦਾ ਰਾਤ ਦੀ ਇਕੱਲ ਵਿਚ ਹੱਸਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੀ ਸ਼ਰਮਾਕਲ ਪਤਨੀ ਦੇ ਮੋਤੀਆਂ ਵਰਗੇ ਦੰਦਾਂ ਦੀ ਲੋਕਗੀਤਾਂ ਦੇ ਪਿਆਰ ਭਰੇ ਮਿੱਠੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਸਿਫਤ ਕਰਨਾ—ਸਭ ਕੁਝ ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਦੇ ਪਿਆਰ ਚਿਤਰਨ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਤਾਂ ਨਿਰੋਲ ਵਿਵਿਹਾਰਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਪੁਰਖ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਪਿਆਰ-ਸਾਂਝ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਨਰੂਲਾ ਜੀਵਨ ਵਰਗੀ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਵਾਂਗ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਉਚੇਚ ਦੇ ਬਿਆਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਨਰੂਲਾ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਇਸ ਹੱਦ ਤਕ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਘਟਨਾ, ਘਟਨਾ-ਸਥਲ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਿੱਕੇ ਤੋਂ ਨਿੱਕੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਉਕਦਾ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਸਤਾਰ ਜੋ ਹੋਰਨਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਲਈ ਬੇਲੋੜੀ ਸਿਰ ਖਪਾਈ ਹਨ, ਨਰੂਲਾ ਵਲੋਂ ਉਚੇਚ ਨਾਲ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ 'ਇਨਸਾਨ ਤੇ ਅਸਥਾਨ ਦਾ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਅਟੁੱਟ ਹੈ ਅਤੇ ਚਿਤਰਕਲਾ ਵਾਂਗ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿਤਰ ਪਿਠਭੂਮੀ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਉਘੜ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ

ਸਮਾਜਿਕ ਕਰਮ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਘਟਨਾ-ਸਥਲ ਦੇ ਵਰਨਣ ਬਿਨਾਂ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ।[91] ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਸਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖਾਂ ਤੇ ਥਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵਿਵਿਧ ਚਿਤਰ ਅੱਖਾਂ ਅੱਗੇ ਸਾਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । 'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ', 'ਜੱਗਬੀਤੀ' ਅਤੇ 'ਸਿਲ ਅਲੂਣੀ' ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਉਪਰੰਤ ਪਾਠਕ ਪੁਰਾਣੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਗਲੀ ਬਾਜ਼ਾਰਾਂ ਅਤੇ ਨਾਨਕਸ਼ਾਹੀ ਇੱਟਾਂ ਨਾਲ ਬਣੇ ਪੁਰਾਣੀ ਤਰਜ਼ ਦੇ ਮਕਾਨਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਵੇਖਦਾ, ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਗਲੀ ਬਾਜ਼ਾਰਾਂ ਵਿਚ ਘੁੰਮਦੇ ਅਤੇ ਮਕਾਨਾਂ ਅੰਦਰ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਬਹੁਤ ਚੰਗੀ ਤਰਾਂ ਪਰਿਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । 'ਨੀਲੀ ਬਾਰ' ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਜਿਹਲਮ ਦਰਿਆ ਦੇ ਝੱਲ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਦਖਣੀ ਤਟ ਦਾ ਇਲਾਕਾ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਸਹਿਤ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਗਰੀਬੀ ਵਿਚ ਪਰ ਅਣਖ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦੇ ਟੱਪਰੀਵਾਸ ਅਤੇ ਐਸ਼-ਆਰਾਮ ਪਰ ਪਰਸਪਰ ਦੁਸ਼ਮਣੀਆਂ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਮਲਕ ਕੁਰੈਸ਼ੀ ਸਰਦਾਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਾਹਵੇਂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ । 'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ' ਵਿਚ ਗੰਗਾ ਦੇ ਪਾਟ ਅਤੇ ਹਰਿਦੁਆਰ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਸਥਾਨਾਂ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੀ ਸਾਹਵੇਂ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਉਥੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਅਤੇ ਉਥੋਂ ਦੇ ਪਾਂਡਿਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ।

ਪਰ ਇਹ ਵਿਸਤਾਰ ਕਈ ਵਾਰ ਉਸ ਅਨੁਪਾਤ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪਾਸੋਂ ਆਸ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੰਨਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿ 'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ' ਵਿਚ ਹੀਰੇ ਦੀ ਹਰਿਦੁਆਰ ਯਾਤਰਾ ਦਾ ਲੰਮਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਗੋਂਦ ਵਿਚ ਬੇਲੋੜਾ ਹੈ । ਇਹ ਯਾਤਰਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਨਾਵਲ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ ਇਕ ਮੁਕੰਮਲ ਨਾਵਲ ਹੈ । ਨਰੂਲਾ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਕਥਾ ਦੇ ਵਰਨਣ ਵਿਚ ਲੋੜੀਂਦਾ ਅਨੁਪਾਤ ਨਾ ਰੱਖ ਸਕਣ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਨੂੰ ਡਾਕਟਰ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਅਤੇ ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉਪਲ ਆਦਿ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਨੋਟ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਡਾਕਟਰ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅਨੁਪਾਤ ਦੀ ਘਾਟ ਜਾਂ ਗੋਂਦ ਦੇ ਇਸ ਦੋਸ਼ ਨੂੰ 'ਅੰਗ-ਮੇਚ ਦਾ ਅਭਾਵ'[92] ਕਿਹਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਨੇ ਇਸਨੂੰ 'ਅਖੰਡ ਗਲਪ ਬਿੰਬ ਦੇ ਅਭਾਵ'[93] ਦਾ ਨਾਉਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ! ਸਿੱਧਾਂਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਰੂਲਾ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਜੜਤ ਦੀ ਆਵੱਸ਼ਿਕਤਾ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਤਦ ਵੀ ਉਹ ਇਸ ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਸਦੇ ਘਟਨਾ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਨਾ ਲੜੀ ਬੱਧਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਯੋਗ ਅਨੁਪਾਤ ।

ਪਰ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਲੜੀ ਰਹਿਤ ਤੇ ਅਨੁਪਾਤ ਮੁਕਤ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ-ਵਾਦੀ ਵਿਸਤਾਰ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਨਾਹੀ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਰੂਲਾ ਖੁਦ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਵਿਸਤਾਰਾਂ ਦੀ ਉਪਯੁਕਤਤਾ ਬਾਰੇ ਸੰਦਿਗਧ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ

ਡਾਕਟਰ ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਸੁਝਾਉਂਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। 'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ' ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਭਗਤ ਠਾਕੁਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਜਾਣ ਸਮੇਂ ਦਾ ਬਿਉਰਾ ਦਿੰਦਿਆਂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ ਬਿਆਨ-ਕਰਤਾ ਹੀਰਾ ਆਖਦਾ ਹੈ: "ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪੌੜੀਆਂ ਬਾਰੇ ਇਸ ਜ਼ਿਕਰ ਨੂੰ ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇ, ਪਰ ਮੈਂ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਰੇ ਖਿਆਲ ਇੰਨ ਬਿੰਨ ਬਿਆਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਮੇਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਟੁੰਬ ਰਹੇ ਸਨ।'[94] ਡਾਕਟਰ ਰਾਹੀ ਨੇ ਉਕਤ ਬੋਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ "ਕਈ ਵੇਰਵੇ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਖੁਦ ਉਤਮੀ ਪੁਰਖੀ ਕਥਾਵਾਚਕ ਕੇਂਦਰ-ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਦੇਹ ਹੈ।'[95] ਪਰ 'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ' ਦਾ ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ ਬਿਆਨ-ਕਰਤਾ ਜੇ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਦਿੱਤੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਫਜ਼ੂਲ ਸਮਝੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜਲੀ ਸਾਂਝ ਪਾ ਕੇ ਦੱਸੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਤੇ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਾਮਣਿਕਤਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਨਰੂਲਾ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੀ ਗਈ ਇਕ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਤੇ ਗੋਗੋਲ ਆਦਿ, ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਆਮ ਹੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਨਰੂਲਾ ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਕਤ ਹੈ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਡੂੰਘਾਈ ਅਤੇ ਨਿਰਲੇਪਤਾ ਨਾਲ ਵੇਖ ਸਕਣ ਅਤੇ ਉਸ ਉਤੇ ਬੌਧਿਕ ਕਟਾਖਸ਼ ਕਰ ਸਕਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਬੌਧਿਕ ਕਟਾਖਸ਼ ਨਰੂਲਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਵਾਂਗ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਲੇਖਣ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨਾਲ ਅਪਣਾਉਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਉਹ ਸਿੱਧੀਆਂ ਟਿਪਣੀਆਂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਨਰੂਲਾ ਦੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਪਰੋਂ ਦਿਸਦੇ ਮਾਸੂਮ ਜਿਹੇ ਵਿਵਰਣ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਬੌਧਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਨਾਲ ਅਛੋਪਲੇ ਹੀ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਕਾਰੀ ਬੌਧਿਕ ਕਟਾਖਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕੋ ਨਾਵਲ 'ਨੀਲੀ ਬਾਰ' ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਬੌਧਿਕ ਕਟਾਖਸ਼ ਦੀਆਂ ਕਈ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਿਜਲੀ ਨਾਉਂ ਦੀ ਘੋੜੀ ਨੂੰ ਚੋਰੀ ਕਰਕੇ ਰਾਤ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਜਿਹਲਮ ਵਿਚ ਬੇੜੀ ਉਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਟੱਪਰੀਵਾਸ ਗਸ਼ਤ ਕਰ ਰਹੀ ਸਰਕਾਰੀ ਬੋਟ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵੇਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਚਾਉ ਲਈ ਝੱਟ ਕਲਮਾ ਪੜ੍ਹਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਹਨ: ਕਲਮਾ ਪੜ੍ਹਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬੇੜੀ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅੱਲਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਕੁਝ ਪਲਾਂ ਦੀ ਸਿਥਲਤਾ ਦੇ ਪਿਛੋਂ ਚੁਸਤੀ ਨਾਲ ਚਪੂ ਚਲਾਣੇ ਤੇ ਵੰਝ ਮਾਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤੇ।'[96] ਨਹਿਰ, ਚਾਲੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਖੇਤੀਆਂ ਬੱਸ ਅੱਲਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਬਰਖਾ ਵੇਲੇ ਸਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਤਾਂ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਸਫਲ ਹੁੰਦੀ ਤੇ ਚਾਰ ਦਾਣੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੱਲੇ ਪੈ ਜਾਂਦੇ। ਇਸ ਬਿਆਨ ਦੇ ਨਾਲ ਅਛੋਪਲੇ ਹੀ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, 'ਪਰ ਅੱਲਾ ਕੋਈ ਹਰ ਸਾਲ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਬੰਦਿਆਂ ਉਤੇ ਮਿਹਰਬਾਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ।'[97] ਚਾਰ ਮੀਲ ਤੋਂ ਘੜਿਆ ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਲਿਆ ਕੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਡੋਲ੍ਹਣ ਵਾਲਾ ਬਉਰਾ

ਹੋਇਆ ਗਰੀਬ ਖੇਤ-ਕਾਮਾ ਹੱਸਦਾ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਜੇਕਰ ਅੱਲਾ ਮਦਦ ਨਾ ਕਰੂ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਉਸਦੇ ਸਹਾਰੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਬੈਠਾ ਰਹਿਣਾ ਹੈ ।'[98]

ਅਜਿਹੇ ਸੂਖਮ ਬੌਧਿਕ ਕਟਾਖਸ਼ ਵਾਲੀ ਉਸਦੇ ਬਿਆਨ ਦੀ ਮੂਲ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਵਿਚ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿਣ ਕਾਰਨ ਕਈ ਵਾਰ ਨਰੂਲਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਬਾਰੇ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਈ ਗੰਭੀਰ ਟਪਲੇ ਲੱਗ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਅਚਰਜ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਡਾਕਟਰ ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਵਰਗਾ ਵਿਦਵਾਨ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਟਪਲਾ ਖਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਧਨਾਢ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਜੱਦੀ ਕਿੱਤਿਆਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝਿਆਂ ਕੀਤੇ ਗੁਲਾਮ ਨਬੀ ਤੇ ਮੇਲਾ ਰਾਮ ਆਦਿ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਵੇਖਕੇ ਇਕ ਥਾਂ ਹੀਰਾ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਿਆਂ ਉਸਦਾ ਦਿਮਾਗ ਸਿਥਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨਾਲ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਇਤਫਾਕ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਹਰ ਇਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮਤ ਹੀ ਲੈਣੀ ਹੈ ।'[99] ਇਹਨਾਂ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਡਾਕਟਰ ਰਾਹੀ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕਢਦਾ ਹੈ 'ਹੀਰਾ ਉਭਰਦੀ ਹੋਈ ਪੂੰਜੀਦਾਰੀ ਹੱਥੋਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਅਤੇ ਕਿੱਤਿਆਂ ਤੋਂ ਬੇਦਖਲੀ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਕਾਰਣਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਥਾਂ ਕਿਸਮਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ ।'[100] ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਐਨ ਉਲਟ ਸਗੋਂ ਸਾਡਾ ਇਹ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਹੀਰਾ ਅਸੰਭਵਤਾ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਆਪਣੇ ਸੁਜੱਗ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸੋਚ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਈ ਤੋਂ ਵਾਂਝਿਆਂ ਰਹਿ ਜਾਣ ਦੇ ਤੱਥ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਜੀਵਨ ਉਤੇ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਟਿਪਣੀਆਂ ਉਸ ਦੀ ਸੂਝ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀਆਂ। ਉਹ ਇਕਦਮ ਏਨਾ ਸੂਝਵਾਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਬਿਆਨ-ਕਰਤਾ ਹੀਰਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਸਗੋਂ ਅਗਲੀ ਪੀੜੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਉਸਦਾ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਪੁੱਤਰ ਹੋਵੇ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤ ਉਸਦੇ ਉਚੇ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਤਾਂ ਸੰਦੇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕਢਣਾ ਲਿਖਤ ਦੀ ਮੂਲ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਵਿਚ ਅਸਫਲ ਰਹਿਣਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਹੀਰਾ ਕਿਸਮਤ ਉਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਂ ਦਿਸਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਜਿਹੇ ਹੀਰੇ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲਾਂ ਪਿਛੇ ਡੂੰਘੇ ਬੌਧਿਕ ਕਟਾਖਸ਼ ਵਾਲੇ ਅਸਲੋਂ ਉਲਟ ਅਰਥ ਲੁਕੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਕਟਾਖਸ਼ ਦਾ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਹੀ ਯੋਗ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਨਰੂਲਾ ਦਾ ਕਟਾਖਸ਼ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਟਾਖਸ਼ ਭਾਵਨਾ ਵਾਂਗ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਰੋਹ ਜਾਂ ਘ੍ਰਿਣਾ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਉਪਜਦਾ, ਸਗੋਂ 'ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧੀ ਅਤੇ ਵਿਰਕਤ ਭਾਵ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਚੀਜ਼, ਵਾਂਗ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ।[101]

ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਮੁੱਖ ਸੰਦ ਵਜੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਨਰੂਲਾ ਪਛਾਣ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ। ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਮਾਂਝਣ ਸੰਵਾਰਨ ਵੱਲੋਂ ਉਹ ਬਹੁਤ ਅਵੇਸਲਾ ਹੈ । ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ

ਸਮੁੱਚੀ ਕਥਾ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਯੋਗ ਅਨੁਪਾਤ ਵਿਚ ਗੁੰਦਣ ਤੋਂ ਵੀ ਉਹ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੋਸ਼ਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਰੂਲਾ ਦੀ ਗਲਪ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤਰਨ ਅਤੇ ਉਸ ਚਿਤਰਨ ਵਿਚ ਡੂੰਘੇ ਬੌਧਿਕ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਏਨਾ ਮੁੱਲਵਾਨ ਹੈ ਕਿ ਨਰੂਲਾ ਪ੍ਰਥਮ ਕੋਟੀ ਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਯ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ ਤਾਂ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਪਾਠਕ ਪਾਸੋਂ ਵੀ ਬੌਧਿਕ ਡੂੰਘਾਈ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਪਾਠਕ-ਵਰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਡੂੰਘਾਈ ਹਾਲੇ ਲੋੜੀਂਦੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ। ਅਜੇ ਸਾਡਾ ਪਾਠਕ-ਵਰਗ ਭਾਵੁਕਤਾ ਤੇ ਰੁਮਾਂਸ ਦੀ ਚਾਸ਼ਣੀ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਕਥਾ-ਰਸ ਵਾਲੀ ਗਲਪ-ਰਚਨਾ ਪੜ੍ਹਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਖੁਸ਼ਕ ਪਰ ਡੂੰਘੇ ਬੌਧਿਕ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯ ਬਣਨ ਲਈ ਪਾਠਕ-ਵਰਗ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਦੇ ਉਚਾ ਹੋਣ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰਨੀ ਪਏਗੀ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਸੇਖੋਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ, 'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ' **ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਦੀ ਨਾਵਲ ਕਲਾ ਦਾ ਸਰਵਪੱਖੀ ਅਧਿਐਨ**, (ਸੰ. ਜੀਵਨ ਸਿੰਘ), ਲੁਧਿਆਣਾ, ਪੰਨਾ 55.
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 57.
3. ਰਾਹੀ, ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, 'ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ', **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978, ਪੰਨਾ 57.
4. ਨਰੂਲਾ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, 'ਨਰੂਲਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰੀ', **ਨਰੂਲਾ ਦੀ ਨਾਵਲ ਕਲਾ ਦਾ ਸਰਵਪੱਖੀ ਅਧਿਐਨ**, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 64.
5. ਸੇਖੋਂ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ, "**ਨਰੂਲਾ ਗਲਪ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ**", ਉਹੀ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 142.
6. ਨਰੂਲਾ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, "ਮੈਂ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ", ਉਹੀ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 5.
7. ਉਹੀ ਸਥਾਨ।
8. 'ਦੀਨ ਤੇ ਦੁਨੀਆ ਬਾਰੇ ਭੂਮਿਕਾ', **'ਦੀਨ ਤੇ ਦੁਨੀਆ'**, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਦੂਜੀ ਵਾਰ, 1954, ਪੰਨਾ 1.
9. ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਬਾਰੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਬਿਆਨ।
10. **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਤੀਜੀ ਵਾਰ, 1976, ਪੰਨਾ 16.
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 234.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 16.
13. **ਸਿਲ ਅਲੂਣੀ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਦੂਜੀ ਵਾਰ 1972, ਪੰਨੇ 21, 36.

14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 56.
15. **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ**, ਪੰਨੇ 144, 145, 307.
16. **ਸਿਲ ਅਲੂਣੀ**, ਪੰਨਾ 87.
17. **ਜੱਗ ਬੀਤੀ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1954, ਪੰਨੇ 167, 215.
18. **ਰੰਗ ਮਹਲ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਦੂਜੀ ਵਾਰ, 1962, ਪੰਨਾ 153.
19. ਸੇਖੋਂ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ, "ਨਰੂਲਾ ਗਲਪ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ", ਉਹੀ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 143.
20. **ਦਿਲ ਦਰਿਆ**, ਦਿੱਲੀ, 1960, ਪੰਨਾ 107.
21. **ਗੱਲਾਂ ਦਿਨ ਰਾਤ ਦੀਆਂ**, ਜਲੰਧਰ, 1966, ਪੰਨਾ 108.
22. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 109.
23. **ਦਿਲ ਦਰਿਆ**, ਪੰਨਾ 34.
24. ਦੁੱਗਲ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ, "ਇਸ ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ", **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ**, ਪੰਨਾ 5.
25. ਸੇਖੋਂ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ, "ਨਰੂਲਾ ਦੀ ਨਾਵਲ ਯਾਤਰਾ", ਉਹੀ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 197.
26. **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ**, ਪੰਨਾ 23.
27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 52.
28. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 351.
29. ਦੁੱਗਲ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 6.
30. **ਜੱਗਬੀਤੀ**, ਪੰਨਾ 209.
31. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 208.
32. ਉਹੀ ਸਥਾਨ
33. **ਦੀਨੀ ਤੇ ਦੁਨੀਆ**, ਪੰਨਾ 61.
34. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 52, 69, 94.
35. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 102, 215.
36. **ਜੱਗਬੀਤੀ**, ਪੰਨਾ 218.
37. **ਰੰਗ ਮਹੱਲ**, ਪੰਨਾ 323.
38. **ਦੀਨ ਤੇ ਦੁਨੀਆ**, ਪੰਨੇ 18, 56, 116, 212.
39. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 88.
40. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 97.
41. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 98.
42. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 88, 89, 90.
43. **ਲੋਕ ਦੁਸ਼ਮਣ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1952, ਪੰਨਾ 137.

44. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 148-155.

45. **ਨੀਲੀ ਬਾਰ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1952, ਪੰਨਾ 14.

46. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 34.

47. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 181.

48. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 92-94.

49. **ਲੋਕ ਦੁਸ਼ਮਣ**, ਪੰਨਾ 304.

50. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 199.

51. ਸੇਖੋਂ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ, "ਨਰੂਲਾ ਦੀ ਨਾਵਲ ਯਾਤਰਾ", ਉਹੀ ਰਚਨਾ, ਪੰਨੇ 206, 207.

52. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 208.

53. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ, 1919-1938 "ਇਕ ਸਰਵੇਖਣ", **ਸਾਹਿਤ ਸਮਚਾਰ**, (ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਅੰਕ), ਪੰਨਾ 185.

54. **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ**, ਪੰਨੇ 172, 173.

55. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 198.

56. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 101.

57. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 403.

58. ਸੇਖੋਂ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ, "ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ", ਉਹੀ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 55.

59. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, "ਆਰੰਭਕ ਸ਼ਬਦ", **ਸਿਲ ਅਲੂਣੀ**, ਪੰਨਾ 2, 3.

60. **ਸਿਲ ਅਲੂਣੀ**, ਪੰਨਾ 55.

61. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 1.

62. ਦੁੱਗਲ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 6.

63. **ਜਗਰਾਤਾ**, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1950.

64. **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ**, ਪੰਨਾ 93.

65. ਵੇਖੋ **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ** ਵਿਚ ਹੀਰੇ ਦੀ ਹਰਿਦੁਆਰ ਯਾਤਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੰਨੇ 189-278.

66. **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ**, ਪੰਨਾ 184.

67. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 66.

68. **ਜਗਰਾਤਾ**, ਪੰਨਾ 83.

69. **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ**, ਪੰਨਾ 67.

70. **ਜਗਰਾਤਾ**, ਪੰਨਾ 28.

71. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 29.

72. **ਦੀਨ ਤੇ ਦੁਨੀਆ**, ਪੰਨਾ 104.

73. **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ**, ਪੰਨਾ 68.
74. **ਦੀਨ ਤੇ ਦੁਨੀਆ**, ਪੰਨਾ 110.
75. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 1.
76. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 4.
77. ਨਰੂਲਾ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, "ਨਰੂਲਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰੀ", ਉਹੀ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 61.
78. ਦੁੱਗਲ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 7.
79. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 7.
80. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 4.
81. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, "ਨਰੂਲਾ ਰਚਿਤ ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ", **ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਦੀ ਨਾਵਲ ਕਲਾ ਦਾ ਸਰਵਪੱਖੀ ਅਧਿਐਨ**, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 42.
82. ਉਪਲ, ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, "ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਨਾਵਲ", ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 169.
83. ਰਾਹੀ, ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 55.
84. **ਨੀਲੇ ਬਾਰ**, ਪੰਨਾ 88.
85. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 205.
86. **ਲੋਕ ਦੁਸ਼ਮਣ**, ਪੰਨਾ 104.
87. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 44.
88. **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ**, ਪੰਨਾ 26.
89. **ਰੰਗ ਮਹੱਲ**, ਪੰਨੇ 54, 26੪, 277, 313.
90. **ਜਗਰਾਤਾ**, ਪੰਨੇ 68, 69, 70.
91. ਨਰੂਲਾ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, "ਨਰੂਲਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰੀ", ਉਹੀ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 63.
92. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 43.
93. ਰਾਹੀ, ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 51.
94. **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ**, ਪੰਨਾ 97.
95. ਰਾਹੀ, ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ ਸਥਾਨ
96. **ਨੀਲੀ ਬਾਰ**, ਪੰਨਾ 298.
97. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 298.
98. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 299.
99. **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ**, ਪੰਨਾ 351.
100. ਰਾਹੀ, ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 55.
101. ਸੇਖੋਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ' "ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ", ਸਾਡੇ ਨਾਵਲਕਾਰ (ਸੰ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ), ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1951, ਪੰਨਾ 85.

ਸੁਖਪਾਲ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ : ਇੱਕ ਵਿਵੇਚਨ

—ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ "ਰਾਜ਼"

ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਦਾਤ ਰੱਬੀ ਬਖ਼ਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਘਾਲਣਾ ਸਦਕਾ ਇਸ ਦਾਤ ਦਾ ਸਵਾਮੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ । ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਇੱਕ ਕਵੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਥਨ ਹੈ :

'ਈਂ ਸਆਦਤ ਬਜ਼ੋਰਿ ਬਾਜ਼ੂ ਨੇਸਤ
ਤਾ ਨਾ ਬਖ਼ਸ਼ਦ ਖ਼ੁਦਾਇ ਬਖ਼ਸ਼ਿੰਦਾ' ।[1]

ਪਰ ਇਸ ਕਰਤਾਰੀ ਗੁਣ ਦੀ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦਵਾਰਾ ਅਸੀਮ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਤੀਬਰ ਲਗਨ, ਅਮੁੱਕ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਅਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਘਾਲਣਾ ਜ਼ਰੂਰ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੈ । ਸੁਖਪਾਲ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ ਨੇ ਇਸ ਦੈਵੀ ਬਖ਼ਸ਼ਿਸ਼ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਉੱਪਰ ਵਰਣਿਤ ਨਿੱਜੀ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਕਾਰਗਰ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਅਨੇਕ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਨੂੰ ਭੇਟ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਅਤੇ ਵੰਨ ਸਵੰਨਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਯੋਗ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹਸਰਤ ਨੇ ਗਲਪ, ਜੀਵਨੀ ਅਤੇ ਅਲੋਚਨਾ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਪਰ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਇਕ ਕਵੀ ਵਜੋਂ ਹੀ ਹੈ । ਕਵਿਤਾ ਵਾਸਤੇ ਉਸ ਨੂੰ 1980 ਈ. ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦਿੱਲੀ ਵਲੋਂ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦੇ ਕੇ ਸਨਮਾਨਿਆ ਵੀ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਹੀ ਕੁਝ ਕੁ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਚਰਚਾ ਕਰਾਂਗੇ ।

ਸੁਖਪਾਲ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ ਦਾ ਨਾਮ ਅਤੇ ਉਪਨਾਮ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਜ਼ਿੱਦ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ "ਸਰਸਬਜ਼ ਪਤਝੜਾਂ" ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਇਸੇ ਰੁਚੀ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਥ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨ ਦਿਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਵੀ ਦੀ ਸਾਇਕੀ (psyche) ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਤਾਮਕਤਾ (symbolism) ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਸ਼ੁੱਭ ਸ਼ਗਨ ਹੈ। ਤਸ਼ਬੀਹਾਂ, ਇਸਤਆਰੇ, ਉਪਮਾਵਾਂ, ਅਲੰਕਾਰ ਤਾਂ ਹਰ ਦੌਰ ਵਿਚ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਰ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਕੁਲ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਹਸਰਤ-ਕਾਵਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਵਾਚਣ ਗੋਚਰਾ ਹੈ।

ਹਸਰਤ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਨਿੱਕੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪੜ੍ਹਦੇ ਸਾਰ ਪਾਠਕ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਉਤਰਦੀਆਂ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਾਧੂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸਰਰ ਤੇ ਫਰਰ ਤੋਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਹਰ ਕਵਿਤਾ ਜਿਵੇਂ ਗੁਲਾਬ ਦਾ ਫੁੱਲ ਹੋਵੇ, ਸੁੰਦਰ, ਸਜੀਲਾ, ਮਨਮੋਹਨਾ। ਉਸ ਦੀ ਟਾਵੀਂ ਟਾਵੀਂ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਅੱਖਾਂ ਜਾਂ ਮਨ ਉਤੇ ਭਾਰ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਵੇਗ, ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਵਹਾ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਉਪਰੰਤ ਪਾਠਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹੌਲਾ ਫੁੱਲ ਅਤੇ ਸਰਸ਼ਾਰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਮਾਲ ਉਸ ਦੀ ਨਵੇਕਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਹੈ। ਢੁਕਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਤਰਾਸ਼ ਖ਼ਰਾਸ਼, ਜੜਤ ਅਤੇ ਜੜਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਤਪਾ, ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਤੇ ਸਮਾਸ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਚਾਰ ਚੰਦ ਲਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ "ਸਵੇਰ" ਵਰਨਣਯੋਗ ਹੈ। ਸਵੇਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਹਸਰਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਸਲੋਂ ਸਜਰਾਪਨ ਹੈ ਅਤੇ ਅਨੋਖੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ। ਜ਼ਰਾ ਵੇਖਣਾ ਉਸ ਦੇ ਭਖਵੇਂ ਵਰਨਣ ਦਾ ਕਮਾਲ :

'ਸੂਰਜ ਦੀ ਸੁਰਖ਼ ਟਿੱਕੀ
ਅੰਗਿਆਰ ਬਣ ਕੇ ਫੁੱਟੀ
ਹਰ ਪਾਸੇ ਛਾ ਗਈ ਹੈ
ਚਾਨਣ ਦੀ ਸਹਿਜ ਧਾਰਾ।

ਊਸ਼ਾ ਨਗਨ ਖੜੀ ਹੈ
ਨਾ ਕੇ ਗੁਲਾਬ ਸਰ 'ਚੋਂ
ਉਸ 'ਚੋਂ ਸੁਗੰਧੀਆਂ ਦਾ

ਫੁੱਟਦਾ ਵਜੂਦ ਸਾਰਾ ।

ਸੁੱਤੇ ਹੋਏ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਹੀ
ਗੀਤ ਜਾਗ ਉੱਠੇ
ਜਿਹਨਾਂ 'ਚ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦਾ
ਲੁੱਕਿਆ ਸੀ ਵੇਗ ਭਾਰਾ ।

ਅੱਜ ਯਾਦ ਤੇਰੀ ਫਿਰ ਤੋਂ
ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ ਆਈ
ਜੀਕਨ ਰਵੀ ਨੇ ਪੀਤਾ
ਕਾਲਖ ਦਾ ਕੁੰਡ ਸਾਰਾ ।'[2]

ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਉਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹਸਰਤ ਦਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਜਾਨਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਕੁਝ ਕੁ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

> "ਮੈਂ ਅਮੋੜ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਹਾਂ ਅਤੇ ਬੰਧਨਾਂ ਦਾ ਵੈਰੀ ਹਾਂ। ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਬੋਸੀਦਾ ਸਮਾਜਿਕ, ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਕੱਟੜ ਵਿਰੋਧੀ ਹਾਂ । ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਦੀ ਈਨ ਨਹੀਂ ਮੰਨ ਸਕਦਾ ।"[3]

> "ਮੈਂ ਮਨੁੱਖਵਾਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦਾ ਕਾਇਲ ਹਾਂ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਰਹਿਤ ਸਮਾਜ ਲਈ ਤਤਪਰ ਹਾਂ । ਇਹ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸ਼ਕਤੀ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ।"[4]

ਹੁਣ ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰੀਏ । ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਕਈ ਪਰਤਾਂ ਹਨ । ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਪੜ੍ਹਦੇ ਜਾਓ, ਪਰਤਾਂ ਉਤਰਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰ ਨਵੀਂ ਪਰਤ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਦੋ ਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਸੂਰਜ ਹਸਰਤ ਦਾ ਮਹਿਬੂਬ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਬਿੰਬ ਹੈ । ਹਸਰਤ ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । (ਹਸਰਤ ਦੇ ਇਸ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀਵਾਦ ਬਾਰੇ ਵੇਰਵੇ ਸਹਿਤ ਚਰਚਾ ਅਸੀਂ ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਕਰਾਂਗੇ, ਤੇ ਇਹੀ ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਤਕਾਜ਼ਾ ਹੈ ।) ਸੂਰਜ ਅਥਾਹ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਸੋਮਾ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ । ਉਸ ਵਿਚ ਤਪਸ਼ ਅਤੇ ਗਰਮੀ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭ ਕੁਝ ਸਾੜ ਕੇ ਸਵਾਹ ਕਰ ਦੇਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵੀ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੂਰਜ ਰੌਸ਼ਨੀ ਅਤੇ ਲੋਅ ਦੀ ਦਾਤ ਵੀ ਸਭ ਨੂੰ ਇਕਸਾਰ ਵੰਡਦਾ ਹੈ । ਅੰਗਿਆਰ ਰੂਪ ਸੂਰਜ ਜੁਗਾਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਦਕਿਆਨੂਸੀ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਭਸਮ ਕਰ ਕੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਰਹਿਤ ਸਮਾਜ ਦੇ ਝੱਮ ਝੱਮ ਕਰਦੇ ਜਲੌ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਆਭਾ ਸੰਗ ਜਗਮਗਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਸੂਰਜ ਦੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਉਹ 'ਚਾਨਣ ਦੀ ਸਹਿਜਧਾਰਾ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀ ਮੁਰਾਦ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ ਦੀ

ਸਥਾਪਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਾਨਸ ਕੀ ਜਾਤ ਨੂੰ ਇਕਤਸਾਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਸਦਕਾ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਜੀਵਨ ਨਸੀਬ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਹਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ "ਸਭੈ ਸਾਂਝੀਵਾਲ ਸਦਾਇਨ" ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਹੋਵੇ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਮਹਿਬੂਬਾ ਦੀ ਯਾਦ ਨੂੰ ਸਮੱਰਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਵੀ ਦੀ ਅਸੀਮ ਸ਼ਕਤੀ, ਜਿਸ ਦਵਾਰਾ ਉਹ ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਇਸਤਹਸਾਲ (exploitation) ਦੇ ਕਲੰਕ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਕੇ ਸਾਰੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਰੋਸ਼ਨ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਉਜਲਾ ਬਣਾ ਦੇਵੇਗਾ।

ਜਿਵੇਂ ਉੱਪਰ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ, ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਵਰਨਣ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਾਚੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਸਰਲਤਾ, ਰਵਾਨੀ ਅਤੇ ਬੇਸਾਖ਼ਤਗੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਵਿਸ਼ਾ ਇਕ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼, ਇਕ ਚਿੰਤਨ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ, ਕਵਿਤਾ ਉਤੇ ਇਸ ਦਾ ਭਾਰ ਅਸਲੋਂ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਊਸ਼ਾ ਨਗਨ, ਗੁਲਾਬ-ਸਰ, ਸੁਗੰਧੀਆਂ ਆਦਿ ਸਮਾਸਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦਵਾਲੇ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੁਖਾਵਾਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਹਰ ਮਾਨਵ ਸਨੇਹੀ ਨਸ਼ਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਗੁਲਾਬ-ਸਰ' ਇਕ ਨਵਾਂ ਅਤੇ ਅਨੋਖਾ ਸਮਾਸ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਕਵੀ ਦਾ ਭਾਵ ਉਹ ਸਰੋਵਰ ਨਹੀਂ ਜੋ ਗੁਲਾਬਾਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਗੁਲਾਬ ਤਾਂ ਸਰੋਵਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਧਰਤੀ ਉਤੇ ਉੱਗਦੇ ਹਨ, ਸਰੋਵਰ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕੰਵਲ ਦੇ ਫੁੱਲ ਉਗਮਦੇ ਹਨ। ਗੁਲਾਬ ਦਾ ਫ਼ੁੱਲ ਕਿਉਂਕਿ ਸਭ ਫੁੱਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਗੁਲਾਬ-ਸਰ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਹ ਸਮਾਜ ਹੈ ਜੋ ਖੁਸ਼ੀ, ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਅਤੇ ਅਮਨ-ਸਕੂਨ ਦੀਆਂ ਸੁਗੰਧੀਆਂ ਨਾਲ ਵਿਰੋਸਾਇਆ ਹੋਵੇ। 'ਊਸ਼ਾ-ਨਗਨ' ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਨਿਰੋਲ ਊਸ਼ਾ, ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਲੁੱਟ ਖੋਹ, ਕੀਨੇ, ਨਫ਼ਰਤ ਅਤੇ ਬਦ-ਅਮਨੀ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਉਸਦੀਆਂ ਅਕਸਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਇਨਕ਼ਲਾਬੀਅਤ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਰੰਗ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਕਵਿਤਾ ਹੈ "ਰੂਪ ਦੇ ਹੰਝੂ" :

'ਲੁਕੇ ਨੇ ਸਾਡੀਆਂ ਪਲਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚ
ਕੁਝ ਰੂਪ ਦੇ ਹੰਝੂ
ਅਨੇਕਾਂ ਵਾਰ ਉਜੜੇ ਨੇ
'ਤੇ ਲੱਖਾਂ ਵਾਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰੇ
ਅਸਾਨੂੰ ਆਖਦੀ ਸੀ ਆਤਮਾ
ਬਲਹੀਣ ਨਾ ਹੋਈਏ
ਅਸਾਡੇ ਚੰਨ ਜੇ ਰੋਸ਼ਨ
ਤਾਂ ਡੁੱਬੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਾਰੇ ?

ਅਨੇਕਾਂ ਵਾਰ ਸੂਲੀ ਤੇ
ਗਏ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਚਾੜ੍ਹੇ
ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਵਾਰ ਹਾਂ ਜਿੱਤੇ
ਕਰੋੜਾਂ ਵਾਰ ਜੇ ਹਾਰੇ ।

ਨਿਵੇਂ ਧਰਤੀ ਅਸਾਂ ਅੱਗੇ
ਤੇ ਅੰਬਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸਿਜਦੇ
ਅਸਾਡੀ ਦੀਦ ਨੂੰ ਤਰਸਣ
ਰਵੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਸਾਰੇ ।'[5]

ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਅਨੇਕ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਿਆ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਦੀ ਸਾਦਗੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਠਰੰਮਾ, ਸਿਰੜ, ਅਮਰ ਆਸ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਰੰਗ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹਨ, ਜੋ ਪਾਠਕ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗਹੁ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ । ਔਖੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੋਂ ਪਰਹੇਜ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਟਕਾ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਇਹ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਇਕ ਨਦੀ ਦਾ ਵੇਗ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਕਵੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਮਨੁੱਖਵਾਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਅਜੋਕੇ ਜਰਜਰੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਮਿਸਮਾਰ ਕਰਕੇ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਸਾਂਝੀਵਾਲ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵਾਸਤੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਰਾਹ ਸਾਫ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਗ਼ਰੀਬ, ਊਚ ਨੀਚ, ਜ਼ਾਤ ਪਾਤ ਦੇ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਵੇ । ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਅਜਿੱਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਗਾਥਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਅਸੀਮ ਸ਼ਕਤੀ ਦਵਾਰਾ ਅਜਿਹਾ ਇਨਕਲਾਬ ਲਿਆਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ । ਉਹ ਰਾਹ ਦੀਆਂ ਔਕੜਾਂ, ਮਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੂਲਾਂ ਸਲੀਬਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਾਤਿਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਂਦਾ । ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਅਕਾਸ਼ ਦੋਊ ਕਰ ਜੋੜੀ ਉਸ ਦੇ ਹਜ਼ੂਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਫ਼ਰਮਾਨ ਲਈ ਉਡੀਕਵਾਨ ਹਨ । ਕਰੋੜਾਂ ਸੂਰਜ ਉਸ ਦੇ ਦੀਦਾਰ ਲਈ ਸਹਿਕਦੇ ਹਨ । ਸੱਚੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਹੀ ਸਾਰੀ ਕਾਇਨਾਤ ਦਾ ਮੁੱਢ ਮੂਲ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਰੀਆਂ ਕਰਤਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਮਾਲਿਕ ਹੈ । ਕਵੀ ਨੇ ਆਪਣਾ ਕਾਵਿ ਸਫ਼ਰ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਥਮ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣਾ ਇਹ ਨਿਸਚਾ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਜੋ ਹੇਠਾਂ ਦਰਜ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ :

'ਮੈਂ ਰਾਹੀ ਨਹੀਂ ਉਸ ਰਾਹ ਦਾ
ਜੋ ਵਿਛੜ ਵਿਛੜ ਕਲਪਾਏ
ਮੈਂ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਚਾਨਣ
ਕੋਈ ਰਾਹ ਆਪਣਾ ਰੁਸ਼ਨਾਏ !'[6]

ਇਕ ਹੋਰ ਸਰਲ ਅਤੇ ਆਕਾਰ ਵਿਚੋਂ ਮੂਲੋਂ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦਾ ਕਿੰਨਾ ਵੱਡਾ ਸੱਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

'ਅਜ ਵਕਤ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ
ਸ਼ਮਸ਼ੀਰ ਦੀ ਗੱਲ ਛੇੜ।

ਬਾਜਾਂ ਦੀ ਉਡਾਰੀ ਦੀ,
ਨਵਯੁਗ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੀ
ਤਕਦੀਰ ਦੀ ਗੱਲ ਛੇੜ।'[7]

ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਚੁਸਤ ਅਤੇ ਤੀਬਰ ਵਰਨਣ ਦਾ ਵਹਾ ਅਤੇ ਜ਼ੋਰ ਵਾਚਣ ਯੋਗ ਹੈ। ਕਵੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿਘ ਪਾਸੋਂ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਾਸਤੇ ਹੋਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮਜ਼ਲੂਮ, ਲਿਤਾੜੀ ਹੋਈ, ਦੀਨ ਅਤੇ ਦੁਖੀ ਲੋਕਾਈ ਦੀ ਰਾਖੀ ਵਾਸਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਜਬਰ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਲੋਹਾ ਲਿਆ ਅਤੇ "ਮਾਨਸ ਦੀ ਜਾਤ ਸਭੈ ਏਕੈ ਪਹਿਚਾਨ ਬੋ" ਦਾ ਅਮਰ ਸੁਨੇਰਾ ਦਿੱਤਾ।

"ਦੁਨੀਆਂ"[8] ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਣ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਹਸਰਤ ਦਾ ਬਤੌਰ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਕਵੀ ਜਿਵੇਂ ਇਕਰਾਰ-ਨਾਮਾ (manifesto) ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਨੁਕਤੇ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਉਸ ਦੀ ਹੋਣੀ, ਹੋਂਦ ਦੇ ਤਕਾਜ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਦਿ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕਤਮ ਛਿਣ ਤੱਕ ਸਾਰੀ ਕਾਇਨਾਤ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ (survey) ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੱਟੜ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਕਰਮ, ਤਕਦੀਰ, ਅਮਲ, ਉੱਦਮ ਅਤੇ ਸਾਹਸ ਉਤੇ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ। ਉਹ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂ ਦਾ ਸਾਰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ, ਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਮੰਤਵ ਤਿਆਗ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਰੀ ਨਾਲ ਅੰਤਾਂ ਦਾ ਸਨੇਹ ਹੈ, ਇਸ਼ਕ ਹੈ, ਮਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ, ਮਹਿਬੂਬ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਵਜ਼ਨਦਾਰ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਵੀ। ਇਹ ਸੰਸਾਰ ਮਾਨਣਯੋਗ ਹੈ, ਧਰਤੀ ਉਤੇ ਸਵੱਰਗ ! ਉਹ ਇਸ ਦੇ ਸਭ ਰਸਾਂ ਨੂੰ ਭੋਗਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ :

'ਮਿਰਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ
ਦੁਨੀਆਂ ਸਵੱਰਗ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੁਹਣੀ ਹੈ
ਇਹ ਮਾਂ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਸ਼ਨਾਕ ਵੀ
ਹਰ ਰੂਪ ਮੋਹਣੀ ਹੈ।

ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਫਿਰਦੀਆਂ ਹੂਰਾਂ ਨੇ
ਹਿਕ ਤੇ ਫੁੱਲ ਲਟਕਾਈ

ਹਵਾ ਮਹਿਕਾਂ ਭਰੀ ਵਗਦੀ
ਜਵਾਨੀ ਸਦਾ ਨਸ਼ਿਆਈ।'

ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਭੋਗ ਵਿਲਾਸ ਨੂੰ ਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅੰਤਮ ਟੀਚਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਤਾਂ ਮਹਿਬੂਬ (ਨਾਰੀ) ਦਾ ਸਾਥ ਇਸ ਲਈ ਲੋੜਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਇਕ ਇਕ, ਦੋ ਯਾਰਾਂ' ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਮਿਲਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਰਬ ਵਿਆਪੀ ਕਲਿਆਣ ਵਾਸਤੇ ਸਾਰੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਅਤੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਖੋਜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰਹੱਸਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਕਾਰਜ ਝਟ ਪਟ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਾ ਲਿਆ ਜਾਵੇ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਹਿਬੂਬਾ (ਨਾਰੀ, ਸਾਥੀ) ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰ ਕੇ ਏਲਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ:

'ਖ਼ੁਦੀ ਤੇ ਕਰਮ ਤੋਂ ਹੀ
ਹੈ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੂਰਜੀ ਕਾਇਆ।
ਮੁੱਹਬਤ ਦੇ ਤਲਿਸਮਾਂ ਦੀ
ਅਨੋਖੀ ਹੈ ਸਦਾ ਮਾਇਆ।

ਅਸਾਂ ਆਕਾਸ਼ ਗਾਹਣੇ ਨੇ
ਪੁਲਾੜਾਂ ਦੀ ਹਰ ਇਕ ਧਰਤੀ।
ਅਸਾਡੀ ਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ
ਜੁੜਦੀ ਰੋਜ਼ ਹੈ ਸੁਰਤੀ।

ਅਸਾਂ ਜਾਣਾ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ
ਜੰਨਤ ਦੇ ਦਵਾਰਾਂ ਤੇ।
ਸਦਾ ਮਾਨਵ ਦੀ ਜੈ ਹੋਣੀ
ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਕੁਲ ਪੁਲਾੜਾਂ ਤੇ।'[8]

ਹਸਰਤ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗੌਰਵਮਈ ਧਾਰਮਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਵਿਰਸੇ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਾਡੀਆਂ ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਨਾਤਾ ਜੋੜੀ ਰਖਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।[9] ਉਸ ਨੇ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਭਾਰਤੀ, ਯੂਰਪੀ ਅਤੇ ਰੂਸੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਘੋਖ ਕੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ, ਬੁਲ੍ਹੇਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਭਿਧਾ ਦਾ ਉਹ ਕਾਇਲ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵਾਸਤੇ ਵਰਤੀ ਗਈ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਲਈ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਨੁਆਈ ਹੈ।[10]

ਇਹ ਉਸ ਦਾ ਖ਼ਾਲੀ ਦਾਅਵਾ ਹੀ ਨਹੀਂ । ਉਸ ਨੇ ਬੜੀ ਸ਼ਰਧਾ ਅਤੇ ਲਗਨ ਨਾਲ ਗੋਬਿੰਦ ਗੁਰੂ (ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ), ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ, ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ, ਗੁਰੂ ਅਮਰ ਦਾਸ, ਬਾਬਾ ਦੀਪ ਸਿੰਘ, ਬਾਬਾ ਬੰਦਾ ਬਹਾਦਰ, ਬਾਬਾ ਰਾਮ ਸਿੰਘ, ਰਵਿਦਾਸ, ਕਾਲੀਦਾਸ, ਮਹਾਨ ਲੈਨਿਨ, ਸਾਰਤਰ ਆਦਿ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪੰਜਾਬ, ਸਤਲੁਜ, ਆਨੰਦਪੁਰ ਸਾਹਿਬ, ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਅਤੇ ਹੋਲੀ ਤੇ ਵਿਸਾਖੀ ਆਦਿ ਕੌਮੀ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿਕ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ।

ਉਹ ਜਜ਼ਬੇ ਅਤੇ ਵਲਵਲੇ ਦਾ ਕਵੀ ਹੈ। ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦਾ ਵੇਗ ਅਤੇ ਵਲ-ਵਲਿਆਂ ਦਾ ਹੜ੍ਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸ ਉਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਰੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡਾਂ, ਪੁਲਾੜ ਦੀਆਂ ਕੁਲ ਧਰਤੀਆਂ, ਕਰੋੜਾਂ ਸੂਰਜਾਂ, ਚੰਦਾਂ, ਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਥ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਾਵਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਸੀਨਾ ਕੁਝ ਕਰਕੇ ਵਿਖਾਉਣ ਦੀਆਂ ਆਰਜ਼ੂਆਂ ਦੇ ਖਿਡੌਣਿਆਂ ਨਾਲ ਕਲੋਲਾਂ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਰਮਸਤ ਹੈ।[11] ਕੁਝ ਹੋਣ ਥੀਣ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਮਨ ਖੀਵਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਪਾਸ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਕਰਨ ਦੀ ਤਮੰਨਾ ਹੀ ਦਿਲ ਵਿਚ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਬੇਕਾਰ ਖ਼ਿਆਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ 'ਗ਼ਾਲਿਬ'[12] ਅਨੁਸਾਰ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤਾਂ ਤਮੰਨਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਕਦਮ ਨੇ ਹੀ ਮੱਲ ਲਈ ਹੈ, ਦੂਜਾ ਕਦਮ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਅਣਗਿਣਤ ਰਹੱਸਾਂ ਅਤੇ ਪੁਲਾੜੀ ਧਰਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਿਹੜੀਆਂ ਕਿਹੜੀਆਂ ਅਣ ਕਿਆਸੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਟ ਲਵੇਗਾ ?

ਉਹ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਹੈ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਹੈ, ਚਿੰਤਕ ਹੈ, ਇਸ ਸਦੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਜੰਨਤ-ਰੂਪ-ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਮਨੁੱਖ ਵਜੋਂ ਵੀ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਹਿਮੀਅਤ ਹੈ। ਇਨਸਾਨੀ ਮਨ ਦਾ ਇਹ ਸ਼ਾਇਦ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਬਲ ਜਜ਼ਬਾ ਹੈ। ਮੁਹੱਬਤ ਕਈ ਧਰਾਤਲਾਂ ਤੇ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਪਿਆਰ, ਇਨਸਾਨ ਦੋਸਤੀ, ਜਿਸਮਾਨੀ ਮੁਹੱਬਤ, ਰੂਹਾਨੀ ਮੁਹੱਬਤ ਇਸ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪ ਹਨ। ਹਸਰਤ ਨੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਹਰ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਸਿਰਜਿਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਚੋਖੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਤੇ ਲਿਖੀਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਅਨੇਕ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹੁਸਨ, ਇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਵਸਲ ਆਦਿ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਉਸ ਨੇ ਬੜੇ ਵੇਗਮਈ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪ੍ਰਗਟ ਹੈ ਹਸਰਤ ਦੀਆਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਜਿਸਮਾਨੀ ਮੁਹੱਬਤ (ਇਸ਼ਕਿ ਮਜਾਜ਼ੀ) ਦੇ ਦਵਾਲੇ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਦੀ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਆਪਣੀ ਅੱਡਰੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਹੈ।

ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਦੇਣ ਸ਼ਾਇਦ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਉਹ ਨੇ ਦੋ ਸੰਪੂਰਣ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ, "ੳ ਗੀਤਾਂ ਵਾਲਿਆ" ਅਤੇ "ਸੁਨੇਹੜੇ" ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਮੱਰਪਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵੀ ਵਰਨਣ ਯੋਗ ਹੈ। ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਮੁਹੱਬਤ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਸਭ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਉਤੇ ਪਿਆਰ ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਵਰਨਣ ਆਮ ਕਰਕੇ ਰਹੱਸਮਈ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਅਤੇ ਇਸਤਿਆਰਿਆਂ ਦਵਾਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਹਸਰਤ ਨੇ ਨਿਸ਼ੰਗ ਹੋ ਕੇ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੁਹੱਬਤ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਮਨੋਭਾਵ, ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹਾਲਿ ਦਿਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਹਸਰਤ ਦੀ ਇਸ ਦਲੇਰ ਅਤੇ ਬੇਬਾਕ ਕਥਨੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮੁਹੱਬਤ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਮੂਲ ਧੁਰਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮੁਹੱਬਤ ਨੂੰ ਫੁੱਲਾਂ ਦਾ ਨਜ਼ਾਰਾ ਕਰਨ ਜਾਂ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਵਾਸ਼ਨਾ ਲੈਣ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਤਾਂ ਫੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਕਲੋਲਾਂ ਕਰਨਾ ਲੋੜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮੁਹੱਬਤ ਨੂੰ ਵਰਜਿਤ ਫਲ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ, ਸਗੋਂ ਪਰਮ ਧਰਮ (ਅਹਿਮ ਫ਼ਰੀਜ਼ਾ) ਖ਼ਿਆਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਰਦੂ[13] ਦੇ ਇਕ ਕਵੀ ਵਾਂਗ ਉਹ ਇਉਂ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਅੱਗ ਦਾ ਦਰਿਆ ਸੂਕਦਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਲਗਭਗ ਹਰ ਇਨਸਾਨੀ ਮਨ ਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਆਮ ਕਲਾਕਾਰ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਿਚ ਸੰਕੋਚ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਦ ਕਿ ਹਸਰਤ ਨੇ ਇਸ ਦਿਲੀ ਕੈਫ਼ੀਅਤ ਦਾ ਖੁਲ੍ਹਮ ਖੁਲ੍ਹਾ ਮੁਜ਼ਾਹਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਈਆਂ ਨੇ ਵਾਸ਼ਨਾਵਾਦ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।[13ੳ] ਮੁਹੱਬਤ ਪ੍ਰਤੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰਵੱਈਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਹੜਾ ਉਚਿੱਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਥਵਾ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ, ਵਾਦ ਵਿਵਾਦ ਦਾ ਇਕ ਅਡਰਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਥੇ ਅਸਾਂ ਆਪਣਾ ਦਾਮਨ ਬਚਾਉਣਾ ਹੀ ਯੋਗ ਸਮਝਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਾਡੇ ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀ ਗਲ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਅਗਲੇਰੇ ਅਵਸਰ ਤੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਆਦਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ।

ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਹਸਰਤ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਕੇ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਮਤ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਚਾਹਾਂਗੇ।

ਨਿਰੋਲ ਮੁਹਬਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿੱਤ ਕਵਿਤਾ "ਮੁਹੱਬਤ"[14] ਵਿਚ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਾਸਤੇ ਇਸ ਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਅਹਿਮੀਅਤ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਾਤੀ ਹੋਂਦ ਕੋਰੀ ਮੁਹੱਬਤ (ਜਾਂ ਇਸ਼ਕ ?) ਦੀ ਤੀਬਰ ਆਵਸ਼ਕਤਾ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਆਖਰੀ ਤੁਕਾਂ ਵਿਚ ਵਰਨਣ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਇਹਸਾਸ ਅਥਵਾ ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਮਾਨੋ ਸਿਖਰ ਹੈ :

'ਮੁਹੱਬਤ ਨਾਲ ਸਾਹਾਂ ਦੀ ਰਵਾਨੀ।
ਮੁਹੱਬਤ ਬਾਝ ਨਿਸਫਲ਼ ਹੈ ਜਵਾਨੀ।
ਮੁਹੱਬਤ ਨਾਲ ਜੋਬਨ ਮਹਿਕਦਾ ਹੈ
ਮੁਹੱਬਤ ਨੂੰ ਮਾਣੂ ਹਰ ਸਹਿਕਦਾ ਹੈ।
ਮੁਹੱਬਤ ਕਾਵਿ ਰਿਸਮਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ।
ਹੈ ਮੇਰੀ ਜਿੰਦ ਵਿਚ ਏਸੇ ਤੋਂ ਪਾਣੀ।'

ਉਸ ਦਾ ਜੋਬਨ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਮੁੱਚੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ, ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਕਾਵਿ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਤੱਕ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਿਖ ਵੀ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਪਾਣੀ ਸਦਕਾ ਹੀ ਮੌਲਦਾ ਅਤੇ ਟਹਿਕਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਕਦੋਂ ਦਾ ਕੁਮਲਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ :

'ਮੁਹੱਬਤ ਸੂਰਜਾਂ ਦਾ ਕਹਿਕਸ਼ਾਂ ਹੈ'

ਮੁਹੱਬਤ ਲੋਕ ਸੇਵਾ, ਪਰਉਪਕਾਰ ਅਤੇ ਸਰਬ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਹੱਕ, ਸੱਚ, ਨਿਆਂ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਘੋਰ ਸੰਗਰਾਮ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਮੁਹੱਬਤ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਅੰਦਰ ਅਥਾਹ ਸ਼ਕਤੀ ਉਪਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਮਾਰਗ ਦਾ ਪਾਂਧੀ ਬਣੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਸਿਰੜ, ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਅਤੇ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਜਿਹੇ ਉੱਚ ਗੁਣ ਪਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ :

'ਮੁਹੱਬਤ ਸੱਚ, ਕੁਰਬਾਨੀ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ।
ਮੁਹੱਬਤ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਦਾ ਨਸ਼ਾ ਹੈ।'

ਮੁਹੱਬਤ ਇਸ਼ਕਿ-ਮਜਾਜ਼ੀ ਤੋਂ ਇਸ਼ਕਿ-ਹਕੀਕੀ ਤੱਕ ਦਾ ਪੰਧ ਹੈ :

'ਮੁਹੱਬਤ ਹੈ ਸਦੀਵੀ ਗੀਤ ਕੋਈ
... ...
ਮੁੱਹਬਤ ਇੱਕ ਇਲਾਹੀ ਹਾਦਸਾ ਹੈ
ਮੁਹੱਬਤ ਇੱਕ ਅਨੰਤੀ ਮੁਅਜਜ਼ਾ ਹੈ।'

ਇਸ ਟੁਕੜੀ ਦੀਆਂ ਆਖ਼ਰੀ ਦੋ ਤੁਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ ਮਹਾਨਤਾ

ਵੀ ਹੈ। ਇਲਾਹੀ ਹਾਦਸਾ ਸਮਾਸ ਨੇ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਬੇਪਨਾਹ ਜ਼ੋਰ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਮਿਰਜ਼ਾ ਗਾਲਿਬ ਦੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਸ਼ਿਅਰ "ਇਸ਼ਕ ਪਰ ਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ......"[15] ਬੇਇਖ਼ਤਿਆਰ ਯਾਦ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

"ਹਯਾਤੀ"[16] ਅਤੇ "ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਵੇਗ"[17] ਦੋ ਹੋਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਸੇ ਭਾਵ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਵੀ ਅਨੁਸਾਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਚੋਲੀ ਦਾਮਨ ਦਾ ਸਾਥ ਹੈ। ਮੁਹੱਬਤ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਅਰਥ ਹੈ। ਇਸ਼ਕ ਵਿਹੂਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕਿਸੇ "ਮਰਦ" ਨੂੰ ਘਟੋ ਘੱਟ ਰਾਸ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੀ :

'ਮੁਹਬਤ ਦੇ ਰਾਹਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ ਹਯਾਤੀ
ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਬਿਰਖਾਂ ਦੀ ਛਾਂ ਹੈ ਹਯਾਤੀ
ਇਹ ਰੰਗਾਂ ਸੁਗੰਧਾਂ ਦੀ ਮਹਿਫ਼ਲ ਅਨੂਠੀ
ਇਹ ਹੁਸਨਾਂ ਦੀ ਅਦਭੁਤ ਸਰਾਂ ਹੈ ਹਯਾਤੀ।' —(ਹਯਾਤੀ)

———

'ਇਹ ਹੁਸਨ ਤਿਰਾ ਤੇ ਤੜਪ ਮਿਰੀ
ਜਿਹਨਾਂ ਤੋਂ ਹਯਾਤੀ ਦੀ ਕਾਇਆ।
ਇਹ ਪ੍ਰੀਤ ਰੀਤ ਦੀ ਅਮਰ ਕਥਾ
ਹੈ ਇਸਤੋਂ ਹਰ ਕਣ ਰੁਸ਼ਨਾਇਆ।
ਪੀ ਪੀ ਕੇ ਜਾਮ ਇਸ਼ਕ ਵਾਲੇ
ਕੋਈ ਚੰਦ ਦੀ ਹਿੱਕ ਨੂੰ ਛੂਹ ਆਇਆ।
ਇਸ ਵਿਚ ਅਗਨੀ, ਇਸ ਵਿਚ ਹਿੰਮਤ
ਇਹ ਕਾਮਿਲ ਮਰਦਾਂ ਅਪਣਾਇਆ।' —(ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਵੇਗ)

ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਾ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ ਕਿ ਹੁਸਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਸੱਧਰ ਅਤੇ ਰੰਗਾਂ ਸੁਗੰਧਾਂ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਦੀ ਰੀਝ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੇ ਰਾਹ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ :

'ਨਜ਼ਾਰੇ ਬਹਿਸ਼ਤਾਂ ਦੇ ਡਿੱਠੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ
ਜਲਾਲੀ ਅਮਲ ਦਾ ਜਹਾਂ ਹੈ ਹਯਾਤੀ।' —(ਹਯਾਤੀ)

———

'ਇਹ ਜੋ ਕੁਝ ਮਾਨਵ ਨੇ ਪਾਇਆ
ਇਹ ਸ਼ੌਕ ਤੇ ਜ਼ੌਕ ਦੀ ਹੈ ਮਾਇਆ।
ਇੱਕ ਵੇਗ ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਅਜ਼ਲੀ

ਜਿਸ ਹਰ ਇਕ ਅਣੂੰ ਨੂੰ ਗਰਮਾਇਆ ।
ਇਕ ਅਮਰ ਜਨੂੰਨ ਹਯਾਤੀ ਦਾ
ਜਿਸ ਹਰ ਮੰਜ਼ਲ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾਇਆ ।' —(ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਵੇਗ)

ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਵੇਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਚੋਖੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸਭ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਹਨ। ਜੇ ਇਉਂ ਕਹਿ ਲਈਏ ਕਿ ਉਸਦੀ ਹਰ ਦੂਜੀ ਜਾਂ ਤੀਜੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਹ ਰੰਗ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਹੇਠਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਪੰਕਤੀਆ ਅੰਕਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਮਦਦ ਮਿਲੇਗੀ ;

'ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਤੇਰਾ ਰੂਪ
ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਜਾਗਿਆ
ਕੁਝ ਆਖਦਾ ਰਿਹਾ
ਤੇ ਨਾਲੇ ਪਿਆਰਦਾ ਰਿਹਾ ।
ਤੇਰੇ ਸਾਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਹਿਦ
ਵਾਰ ਵਾਰ ਡੁਲ੍ਹਿਆ
ਮੇਰੇ ਭਾਵਾਂ ਵਾਲੇ ਜੋਸ਼ ਨੂੰ
ਹੁਲਾਰਦਾ ਰਿਹਾ ।'[18]
—(ਸੂਰਜੀ ਮਿਲਾਪ)

ਹੁਸਨ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਜਾਦੂ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿਰ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਬੋਲਦਾ ਹੈ :

'ਮਹਿਕਾਂ ਦੇ ਦਹ ਉੱਤੇ ਖੜੇ ਤਿਹਾਏ ਹਾਂ ।
ਸੌ ਰੰਗ ਸੂਰਜ ਕੋਲੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਏ ਹਾਂ ।
ਗੁਲਜ਼ਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਅਸਾਡੀ ਬਾਜ਼ੀ ਹੈ ।
ਅਗਨ ਸਰੋਵਰ ਦੇ ਵਿਚ ਉਮਰ ਗੁਜ਼ਾਰੀ ਹੈ ।
ਸਾਰੇ ਜਾਦੂ ਹੀਣੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਜਾਦੂ ਤੋਂ ।
ਚਾਰੇ ਜੱਗ ਨਿਗੂਣੇ ਯਾਰ ਦੇ ਜਾਦੂ ਤੋਂ ।'[19]
—(ਅੰਗਿਆਰਾਂ ਦੀ ਬਾਰੀ)

ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਅਨੂਪਮ ਛਿਣ ਭੋਗਣ ਲਈ ਕਵੀ ਸਰਬ ਵਿਆਪੀ ਸੱਦਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

'ਆਉ, ਅੱਜ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਰਲੀਏ
ਆਉ, ਅੱਜ ਮਹਿਕਾਂ ਨੂੰ ਵਰੀਏ
ਇਹ ਛਿਣ ਅਨੂਪਮ ਬੀਤ ਰਿਹਾ
ਲੱਗੀ ਹੈ ਅਦਭੁਤ ਹੁਸਨ ਝੜੀ ।'[20]
—(ਅਨੂਪਮ ਛਿਣ)

ਪਰ ਇਸ ਸਮੁੱਚੀ ਸਿਰਜਣ ਯਾਤਰਾ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਬਲ ਵਿਚਾਰ ਪੂਰਣ ਤੀਬਰਤਾ ਸਹਿਤ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁਹੱਬਤ ਇਕ ਗ੍ਰਿਹਸਥੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਰੀਰਿਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਲੋੜ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਪਰਮ ਆਨੰਦ ਦਾ ਸੋਮਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਇਹ ਰੂਪ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਉੱਤੇ ਭਾਰੂ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਕੁੱਲ ਉਸਾਰੂ ਮਨਸੂਬਿਆਂ ਲਈ ਮਾਰੂ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਕਵੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ "ਭੋਗ ਤੋਂ ਨਿਰਭੋਗ ਤਕ"[21] ਦਵਾਰਾ ਇਕ ਚੇਤਾਵਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਉਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ :

'ਪਰਮ ਰਿਸ਼ੀ ਤਦ ਹੱਸਿਆ
ਕਹਿੰਦਾ ਤੁਸੀਂ ਨਦਾਨ।
ਵੱਡ ਆਨੰਦ ਨੂੰ ਭਾਲਦੇ
ਭੋਗ ਵਿਲਾਸੀ ਜਾਣ।
ਮੈਂ ਤਾਂ ਪਰਮ ਆਨੰਦ ਨੂੰ
ਆਪੇ ਵਿਚ ਸਮਾ।
ਲੱਖਾਂ ਦੇ ਕਲਿਆਣ ਲਈ
ਰਿਹਾ ਉਸ ਨੂੰ ਗਾ।
ਇਹ ਸਭ ਭੋਗ ਵਿਲਾਸ ਨੇ
ਛਿਨ ਭੰਗਰ ਦੇ ਚੋਜ।
ਨਾ ਨਿਤ ਅਗਨੀ ਲਹਿਰਨੀ
ਨਾ ਬੇਓੜਕ ਓਜ।'

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਛੋਟੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਿਵਾਇਤ ਲੜੀ ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਜਾਨ-ਦਾਰ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀਆਂ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ, ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿਰਜਨਾ ਦੀ ਟੀਸੀ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤਾ। ਨਵੀਨਤਮ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ, ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਕੌਰ, ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਸੁਖਪਾਲਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ (ਸੁਰਗਵਾਸੀ), ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ, ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ, ਸੁਰਜੀਤ ਰਾਮਪੁਰੀ, ਜਗਤਾਰ, ਸ. ਸ. ਮੀਸ਼ਾ ਆਦਿ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਵਾਰਾ ਛੋਟੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਭੰਡਾਰ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਭਰਪੂਰ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਰਿਵਾਇਤ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਬੇਸ਼ਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਦੀ ਚੋਖੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਹੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੀ। ਸਾਡੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਕਿਰਪਾ ਬਰਾਰ, ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ

ਆਜ਼ਾਦ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕੁਝ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਰਚੇ ਹਨ । ਪਰ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ, ਕਥਾ ਕਾਵਿ (ballad) ਅਤੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ (epic) ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ (long poem) ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਧੀਨ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ; ਰੋਮਾਨੀ ਕਥਾਵਾਂ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਕਾਵਿ ਵਰਨਣ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ, ਜਿਵੇਂ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਅਧੀਂ ਦੋ ਮਹਾਨ ਕਲਾਸਕੀ ਮਹਾਂਕਾਵਾਂ (classical epics) ਰਾਮਾਇਣ ਅਤੇ ਮਹਾਭਾਰਤ ਨੂੰ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ । ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਸ਼ਾਇਰ ਦੇ ਜ਼ਾਤੀ ਇਹਸਾਸ ਨੂੰ ਸ਼ਿਅਰੀ ਤਰਜਬੇ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ । ਕਵੀ ਦਾ ਇਹਸਾਸੀ ਤਜਰਬਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਬਹੁਭਾਂਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਲਈ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰੇਗਾ । ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਹ ਗੁਣ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਲੰਮੀ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਸੰਖੇਪ ਲੱਗੇ । ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਰਦੂ ਦੇ ਸਿਰਮੌਰ ਵਿਦਵਾਨ, ਸ਼ਾਇਰ, ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਅਲੋਚਕ ਡਾ. ਵਜ਼ੀਰ ਆਗ਼ਾ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਕਥਨ ਸਾਡੇ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗਹੁ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ :

> 'ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਭ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਨਾ ਤਾਂ ਕਈ ਸੰਖੇਪ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ "ਕਵਿਤਾ" ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਇਕ ਵਿੱਧੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦਸ ਤੁਕਾਂ ਜਾਂ ਪਾਲਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗਿਣਤੀ ਨਿਯਤ ਕਰਨਾ ਹੀ ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਵਰਨਣ ਜਾਂ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦੇ । ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ਿਅਰੀ ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਅਪਣੀ ਬੁਨਿਆਦ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਜੇ ਤਜਰਬਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਅਣਗਿਣਤ ਦੂਰੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਜ਼ਹਾਰ ਵਾਸਤੇ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰੇਗੀ । ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾ ਕੇਵਲ ਲੰਮੀ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਸੰਖੇਖ ਲੱਗੇ, ਸਗੋਂ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ paddings ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਰਹਿ ਕੇ ਅਨਜਾਣੇ ਰਹੱਸਾਂ ਦੇ ਗੁਪਤ ਦਵਾਰ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਚਲੀ ਜਾਵੇ । ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸਾਹਿਤਿਕ-ਚੇਟਕ-ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ । ਸੰਖੇਪ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਟਾਰਚ ਵਾਂਗ ਲੋਅ ਦਾ ਇਕ ਦਾਇਰਾ ਜਿਹਾ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਮਾਨੋ ਬਿਜਲੀ ਦੇ ਬਲਬ ਵਾਂਗ ਸਾਰੇ ਕਮਰੇ ਨੂੰ ਚਾਨਣ ਰੂਪ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਕਿਸੇ ਤਜਰਬੇ ਦੇ ਕੇਵਲ ਇਕ ਟੁਕੜੇ (ਕਾਤਰ) ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਨਾਮ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਤਾਂ ਪੂਰੇ ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀਆਂ ਕੁੱਲ ਤਹਿਆਂ ਸਮੇਤ ਪੇਸ਼

ਕਰਨ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ। ਇਹੀ ਇਸ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਅਤੇ ਇਹੀ ਇਸਦੀ ਪਛਾਣ ਹੈ।"[32]

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਹਸਰਤ ਨੇ ਆਪਣੀ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ 'ਕਾਲ ਮੁਕਤ" ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਕਵੀ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਆਤਮਿਕ ਤਜਰਬੇ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਤਜਰਬਾ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਅਨੇਕ ਪੱਖੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੇ ਆਪ ਇਸ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।[33] ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਲੰਮੀ ਬਿਰਤਾਂਤੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਵਿ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸੰਜੁਗਤ ਅਤੇ ਸੰਕੁਚਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਅਧਿਐਨ ਦੌਰਾਨ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਰੁਚਿਤ (engage) ਕਰੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਵਰਨਣ paddings ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੈ।

ਇੱਥੇ ਇਕ ਦਿਲਚਸਪ ਪਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਕੋਈ ਕਵੀ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਪ੍ਰਤੀ ਪੂਰਣ ਭਾਂਤ ਜਾਗਰੂਪ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਦਾ ਰਚਨਾ-ਬੋਧ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਉਸ ਪਾਸੋਂ ਅਚੇਤ ਹੀ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਾਚਣ ਉਪਰੰਤ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਉਸ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰ ਕੇ ਸਥਾਨ ਨੀਯਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। "ਕਾਲਮੁਕਤ" ਜਹੀ ਕਰਤਾਰੀ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸਾਡੀ ਇਹੀ ਰਾਏ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਮੱਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਡਾ ਰਵੱਈਆ ਜਟਿਲ (rigid) ਨਹੀਂ। ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਤੋਂ ਸਾਡਾ ਮੰਤਵ "ਕਾਲ ਮੁਕਤ" ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਕਾਵਿ ਗੁਣਾਂ (technical or poetic qualities) ਨੂੰ ਘਟਾਉਣਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸਾਂ ਉੱਪਰ ਆਪਣਾ ਮਤ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ, "ਕਾਲ ਮੁਕਤ" ਦਵਾਰਾ ਹਸਰਤ ਨੇ ਇਕ ਸ਼ਿਅਰੀ ਤਜਰਬਾ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪਿਰਤ ਪਾਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਸਦਕਾ ਹਸਰਤ ਇਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪ, ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੋਢੀ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਇਹ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਤਿੰਨਾਂ ਖੰਡਾਂ ਉਤੇ ਪਸਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਖੰਡ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੇਵ ਭੂਮੀ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਸਾਰਾ ਪੌਰਾਣਿਕ ਸੁਹਜ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਖੰਡ ਵਿਚ ਦਸ਼ਮੇਸ਼ ਪਿਤਾ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੱਬੀ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਕਵੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਲਗੀਧਰ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਕਵੀ ਨੂੰ ਥਾਪੜਾ ਦੇ ਕੇ ਮਾਤ ਲੋਕ ਵਿਚ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਸਤਿ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹਿਤ ਭੇਜਦੇ ਹਨ। ਤੀਜੇ ਖੰਡ ਵਿਚ ਕਵੀ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਮਾਇਆ ਜਾਲ ਅਤੇ ਭੋਗ ਵਿਲਾਸ ਵਿਚ ਫੱਸ ਕੇ ਨਿਤਾਣਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਤੁਰਦੀ ਫਿਰਦੀ ਲਾਸ਼ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਸਤਿਗੁਰ ਦੀ ਮਿਹਰ ਸਦਕਾ ਉਹ ਬਖ਼ਸ਼ਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਸੁਰਜੀਤ ਹੋ ਕੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਹੋਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਕਵੀ ਦੇ ਬੌਧਿਕ, ਆਤਮਿਕ ਅਤੇ

ਕਾਲਪਨਿਕ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਬਿਆਨ ਭਾਵ ਪੂਰਤ ਕਾਵਿ ਦਵਾਰਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਸੁਖਪਾਲਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ ਨੇ ਕਾਵਿ ਖੇਤਰ ਵਿਚ 1956 ਤੋਂ 1963 ਤੱਕ ਵਾਸ਼ਨਾਵਾਦ ਤੋਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਤੱਕ ਦਾ ਜ਼ਿਹਨੀ ਸਫ਼ਰ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਆਪ ਵਾਸ਼ਨਾਵਾਦ ਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਰੂਪ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਹਰ ਚਮਕਦਾਰ ਚੀਜ਼ ਵਾਂਗ ਉਸ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਕਰਸ਼ਣ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਹਸਰਤ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਸਮੂਹ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਹਸਰਤ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਸੰਦੇਹ ਪੂਰਨ ਜਾਪਣ ਲੱਗੀ। ਉਸ ਨੇ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਕਿ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਤਾਂ ਕੋਈ ਵਾਦ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਨਿੱਤ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤਾਂ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਹਰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਬੀਤ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦਾ ਹੀ ਭਾਗ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਹਸਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲਈ ਸ਼ਕਤੀਵਾਦ ਦਾ ਸਿੱਧਾਂਤ ਭਾਲ ਲਿਆ। ਸ਼ਕਤੀਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ ਉਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀਵਾਦ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਬਾਰੇ ਘੋਖ ਪਰਖ ਕਰ ਲਈ ਜਾਵੇ। ਹਸਰਤ ਆਪਣੇ ਸ਼ਕਤੀ-ਵਾਦ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ :

> "ਮੇਰੇ ਸ਼ਕਤੀਵਾਦ ਵਿਚ ਭੈ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਨਿਪੁੰਸਕਤਾ, ਰਾਗਾਤਮਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਜੀਵਨ ਸੰਕਲਪਾਂ, ਬੁਜ਼ਦਿਲੀ, ਜ਼ੁਲਮ, ਕਬਜ਼ੇ, ਅਸਮਾਨਤਾ ਅਤੇ ਭਰਪੂਰਤਾ ਰਹਿਤ ਹਾਂਦ ਲਈ ਕੋਈ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸ਼ਕਤੀਵਾਦ ਸਦੀਵੀਂ ਸਤਿ ਪਿਆਰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਰਸ, ਰੰਗ ਨੂੰ ਪਰਸਾਰਨ ਵਾਲੀ ਤੇ ਜੀਵਨ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਤੇ ਸਗਲ ਭੁੱਖਾਂ, ਥੁੜਾਂ ਤੇ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰ ਕਰ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ।"
>
> "ਮਹਾਂ ਮਾਨਵ ਅਦੁੱਤੀ ਤੇ ਸਦੀਵੀਂ ਮਹਾਨਤਾ ਦੇ ਸਵਾਮੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਅਣੂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਸੂਰਜ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸਵਾ ਲੱਖ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਇੱਕਲੇ ਤੋਂ ਕਰਵਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।"
>
> "ਹੁਸਨੀਤਮ ਫੁੱਲਾਂ ਵਰਗੇ ਸੀਨਿਆਂ ਵਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਪਰੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੁਹਣੇ ਮੁਖੜਿਆਂ ਵਾਲੀਆਂ ਸੁੰਦਰੀਆਂ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਕੀਮਤੀ ਸਰਮਾਇਆ ਹਨ। ਸੁੰਦਰ ਇਸਤਰੀ ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਵਜੂਦ ਕੁੱਝ ਵੀ ਨਹੀਂ।"[24]

ਆਉ, ਹੁਣ ਦੇਖੀਏ ਕਿ ਹਸਰਤ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀਵਾਦ ਦੀ ਝਲਕ ਪਹਿਲਾਂ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ਾਇਰ ਡਾ. ਇਕਬਾਲ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ

ਮਿਲੀ। ਸੰਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਹੋਰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਉਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਸੂਹ ਫ਼ਰਾਂਸ ਦੇ ਉੱਘੇ ਦਰਸ਼ਨ ਵੇਤਾ ਬਰਗਸਾਂ, ਜਰਮਨ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰ ਨਿਤਸ਼ੇ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਾਇਰ ਬ੍ਰਾਊਨਿੰਗ, ਨਾਟਕਾਰ ਬਰਨਾਡ ਸ਼ਾ, ਦਰਸ਼ਨਵੇਤਾ ਵਾਲਟੇਅਰ ਅਤੇ ਜਰਮਨ ਕਵੀ ਗੇਟੇ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਮਿਲੀ। ਡਾ. ਇਕਬਾਲ ਦੇ ਖ਼ੁਦੀ ਦੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਤੋਂ ਉਹ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ। ਡਾ. ਇਕਬਾਲ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਚਿੰਨ੍ਹ ਸ਼ਾਹੀਂ (ਬਾਜ਼ ਜਾਂ ਵੱਡਾ ਬਾਜ਼), ਸ਼ਮਸ਼ੀਰ (ਤਲਵਾਰ) ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਵਾਲੇ ਹੀ ਸਨ। ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਮਲ (action), ਮਰਦ ਜਾਂ ਮਰਦਿ-ਮੋਮਨ (ਨਿਤਸ਼ੇ ਦਾ superman) ਆਦਿ ਇਕਬਾਲ ਦੇ ਕਲਾਮ ਵਿਚ ਜਾ-ਬ-ਜਾ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਖ਼ੁਦੀ, ਅਮਲ, ਮਰਦ, ਸ਼ਮਸ਼ੀਰ, ਸ਼ਾਹੀਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਇਕਬਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ਿਅਰ ਹਨ :

'ਖ਼ੁਦੀ ਕੋ ਕਰ ਬੁਲੰਦ ਇਤਨਾ ਕਿ ਹਰ ਤਕਦੀਰ ਸੇ ਪਹਿਲੇ
ਖ਼ੁਦਾ ਬੰਦੇ ਸੇ ਖ਼ੁਦ ਪੂਛੇ, ਬਤਾ ਤੇਰੀ ਰਜ਼ਾ ਕਿਆ ਹੈ।'

———

'ਯਕੀਂ ਮੁਹਕਮ, ਅਮਲ ਪੈਹਮ, ਮੁਹੱਬਤ ਫ਼ਾਤਹਿ ਆਲਮ
ਜਹਾਦਿ ਜ਼ਿੰਦਗਾਨੀ ਮੇਂ ਹੈਂ ਯਿਹ ਮਰਦੋਂ ਕੀ ਸ਼ਮਸ਼ੀਰੇਂ।'

———

'ਤੂ ਸ਼ਾਹੀਂ ਹੈ, ਪਰਵਾਜ਼ ਹੈ ਕਾਮ ਤੇਰਾ
ਤਿਰੇ ਸਾਮਨੇ ਆਸਮਾਂ ਔਰ ਭੀ ਹੈਂ।'

ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਉਕਤ ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ਹਸਰਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਸੂਰਜ ਦੇ ਬਲ ਦਾ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਾਧਾ ਕਾਹਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸਨੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਸੂਰਜ ਦਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਸੰਬੰਧੀ ਹਸਰਤ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿਦ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਆਤਮਿਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਸਦਕਾ ਉਸ ਦੀ ਅੰਤਰ ਆਤਮਾ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰਤੀ ਅਟੁੱਟ ਸ਼ਰਧਾ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਇਹ ਅਨੋਖਾ ਸੰਜੋਗ ਹੈ ਕਿ ਹਸਰਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਆਰੰਭ ਵੀ "ਗੋਬਿੰਦ ਗੁਰੂ" ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਹੁਣ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਸਿਖਰ ਉਤੇ ਪੁੱਜ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਫਿਰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਥਨ "ਸਵਾ ਲਾਖ ਸੇ ਏਕ ਲੜਾਊਂ", ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਗਉਤੀ ਅਤੇ ਚੰਡੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ, ਪੰਜਾਂ ਪਿਆਰਿਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ, ਖ਼ਾਲਸਾ ਪੰਥ

ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ, ਸਰਬੰਸ ਵਾਰ ਕੇ ਕੀਤੀ ਅਦੁੱਤੀ ਕੁਰਬਾਨੀ, ਜਬਰ ਅਤੇ ਧੱਕੇ ਸ਼ਾਹੀ ਵਿਰੁਧ ਜਹਾਦ ਵਿਚ ਵਿਖਾਈ ਬੇਮਿਸਾਲ ਬਹਾਦਰੀ ਅਤੇ ਬੇ ਖ਼ੌਫ਼ੀ ਆਦਿ ਨੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਭਾਵਕ ਅਤੇ ਆਤਮਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹਲੂਣ ਕੇ ਰਖ ਦਿੱਤਾ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਸ਼ਕਤੀਵਾਦ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ। ਸ਼ਕਤੀਵਾਦ ਅਤੇ ਸਤਿ ਦੇ ਇਜ਼ਹਾਰ ਅਤੇ ਪਰਚਾਰ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਆਮ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਹਸਰਤ ਸਿੱਖੀ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਧੁਰਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਕਤੀ ਨੇ ਦੀਨਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕੀਤੀ, ਲੁਟ ਖੋਹ, ਮਾਰ ਧਾੜ ਦਾ ਹਨੇਰਾ ਦੂਰ ਕਰ ਕੇ ਦੰਭ ਅਤੇ ਅੰਧ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਸ਼ਕਤੀ ਨੇ ਜਾਅਲਸ਼ਾਜ਼ੀ, ਫ਼ਰੇਬਦਾਰੀ ਦਾ ਸਫ਼ਾਇਆ ਕਰ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੋਖੀਆਂ ਦਾ ਖੁਰਾ ਖੋਜ ਮਿਟਾ ਦਿੱਤਾ :

'ਸਿੱਖੀ ਹੈ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਸੂਰਜ
ਹਰ ਜ਼ੁਲਮ ਨ੍ਹੇਰ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਕਰੇ।
ਇਹ ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤ
ਇਸ ਉਤੇ ਅਣਖ ਦਾ ਫੁੱਲ ਤਰੇ।
ਇਹ ਮੌਲੀ ਸੀ ਆਨੰਦ ਪੁਰੋਂ
ਇਸ ਵਿਚ ਦਸ਼ਮੇਸ਼ ਨੇ ਰੰਗ ਭਰੇ।
ਇਕ ਧਰਮ ਦੀ ਉੱਚੀ ਲਾਟ ਉੱਠੀ
ਹਰ ਭਰਮ, ਫ਼ਰੇਬ ਦੇ ਖੰਭ ਸੜੇ।'[25]

ਮਹਾਂ ਮਾਨਵ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼, ਪੱਕੇ ਯਕੀਨ, ਅਮਲ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦੀ ਦੇ ਸ਼ਸਤਰਾਂ ਨਾਲ ਲੈਸ ਹੋ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਰਣ ਤੱਤੇ ਵਿਚ ਨਿਤਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਘੋਰ ਸੰਗਰਾਮਾਂ ਉਪਰੰਤ ਨਵੇਂ ਇਨਕਲਾਬਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਲੋਕਵਾਦ ਦੇ ਜ਼ਜ਼ਬੇ ਅਧੀਨ ਮਨੁੱਖ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਸਦਕਾ ਅਮਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :

'ਅੱਜ ਚੰਡੀ ਸਿਮਰੀ ਮਰਦਾਂ ਨੇ
ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੇ ਸਾਗਰ 'ਚੋਂ ਤਰ ਕੇ।
ਉਹ ਹਾਣੀ ਨੇ ਕੁੱਲ ਸਮਿਆਂ ਦੇ
ਜੋ ਅੰਤ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਮਰਦੇ।[26]

ਹਸਰਤ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਅੰਨ੍ਹੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਮਸ਼ੀਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰਾਖੀ ਲਈ ਹੈ, ਨਿਰਦੋਸ਼ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਘਾਤ ਲਈ ਨਹੀਂ। ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਭਲਾਈ ਵਾਸਤੇ ਕਰਨੀ ਯੋਗ ਹੈ। ਜਨ-ਸੇਵਾ ਹੀ ਮਹਾਨ ਦੇਣ ਹੈ। ਭਗਤੀ ਜਿਹਾ ਉੱਚਾ ਸੁੱਚਾ ਕਾਰਜ ਵੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਿਕ ਸ਼ਕਤੀ

ਬਿਨਾਂ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ :

'ਸ਼ਕਤੀ ਤਾਈਂ ਵਰਤੀਏ
ਲੋਕ ਭਲੇ ਦੇ ਹਿਤ ।
ਸ਼ਕਤੀ ਜਨ-ਭਗਤੀ ਬਣੇ
ਲੈਂਦੀ ਦੁਨੀਆ ਜਿੱਤ ।
ਸ਼ਕਤੀ ਬਿਨਾਂ ਨਾ ਭਗਤੀ ਹੋਵੇ ।
ਸਦਾ ਭਗਤ ਵਿਚ ਸ਼ਕਤੀ ਹੋਵੇ ।
ਸ਼ਕਤੀ ਬਿਨਾਂ ਸੁਤੰਤਰ ਨਾਹੀਂ
ਸ਼ਕਤੀ ਬਿਨਾਂ ਮੁਕਤ ਨਾ ਪਾਹੀਂ ।'[27]

ਭਰਮਾਂ ਵਹਿਮਾਂ ਜਿਹੇ ਅਮਨੁੱਖੀ ਔਗਣਾਂ ਨੇ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਜਿਹਨੀ ਤੌਰ ਤੇ ਅਪਾਹਜ ਬਣਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੰਭਾਂ ਅਤੇ ਪਾਖੰਡਾਂ ਦਾ ਜਾਲ ਵੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹਸਰਤ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਕਤੀ ਵਾਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਛਿਦਰਾਂ ਨੂੰ ਜੜ੍ਹੋਂ ਪੁੱਟ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਿਹਤਮੰਦ ਮਾਹੌਲ ਪਰਦਾਨ ਕਰੇਗਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ੁਭ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਜੁਟੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਮਹਾਨ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗ਼ੈਰਤ ਅਤੇ ਨਿਡਰਤਾ ਉੱਤੇ ਗੌਰਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

'ਇੱਥੇ ਦੰਭੀ ਲੋਕ ਦੁਖਾਂ ਦਾ ਬੀਜ
ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬੀਜਦੇ
ਏਥੇ ਹੈ ਅਭਿਮਾਨ ਅਣਖ ਦਾ
ਸੱਚ ਦਾ ਤੇ ਸਵਤੰਤਰਤਾ ਦਾ
ਤੇ ਹੈ ਰਾਜ ਬਰਾਬਰਤਾ ਦਾ
ਕਿਹੜੀ ਰਿਸ਼ਮ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਆਈ
ਜਿਸਨੇ ਨਗਨ ਅਨੰਤੀ ਲਾਈ
ਤੇ ਨਰ ਸਹਿਮ ਮੁਕਾਇਆ ।'[28]

ਹਸਰਤ ਨੂੰ ਮਾਣ ਹੈ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜਿਹੇ ਵਰਿਆਮ ਬੋਧਿਆ ਅਤੇ ਬਲਵਾਨ ਸੂਰਮਿਆਂ ਉਤੇ, ਜੋ ਹੁਲਾਸ, ਆਤਮ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਪਰਉਪਕਾਰ ਦੇ ਮੁਜੱਸਮੇ ਸਨ। ਜੋ ਨਿਰੰਤਰ ਘਾਲਣਾ ਅਤੇ ਅਣਥਕ ਜਦੋਜਹਿਦ ਦਵਾਰਾ ਅਨਿਆਂ ਅਤੇ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ ਕਰ ਕੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਮੋੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ :

'ਅੱਜ ਕਿਸ ਪੈਗੰਬਰ ਦੀ ਆਮਦ
ਦਾ ਨਾਦ ਜਿਹਾ ਹੈ ਗੂੰਜ ਰਹਿਆ
ਤਸਵੀਰ ਅਣਖ ਦੇ ਮੰਦਰ ਦੀ

ਹਰ ਇੱਕ ਦਿਲ ਅੰਦਰ ਉਤਰ ਰਹੀ।
ਇਕ ਝਲਕ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ
ਹਰ ਇੱਕ ਚਿਹਰੇ ਤੇ ਉਸਰ ਰਹੀ।'[29]

ਹਸਰਤ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀਵਾਦ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿੰਬ ਸੂਰਜ ਹੈ। ਸੂਰਜ ਰੌਸ਼ਨੀ ਅਤੇ ਹਰਾਰਤ ਦਾ ਅਨੰਤ ਭੰਡਾਰ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਹੈ। ਸੂਰਜ ਵਰਗੀ ਸ਼ਕਤੀ-ਸ਼ਾਲੀ ਕੋਈ ਹੋਰ ਚੀਜ਼ ਸਾਰੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਮਹਾਂ ਮਾਨਵ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਸੂਰਜ ਪਾਸੋਂ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਿੱਤ ਨਵੀਂ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸਵਾਮੀ ਬਣਦੇ ਹਨ :

'ਸੂਰਜ ਦੇ 'ਮਸਤਕ' 'ਚੋਂ ਪੀਂਦੇ
ਮਰਦ ਜੁਗਾਂ ਤੋਂ ਪਾਣੀ
ਸੂਰਜ ਤੋਂ ਕੇਸਰ ਦੀਆਂ ਨਦੀਆਂ
ਕਾਂਗਾਂ ਬਣ ਕੇ ਤੁਰੀਆਂ
ਮੇਰੇ ਵਿਚ ਅੱਜ ਕਰੋੜ ਸੁਗੰਧਾਂ
ਲਪਟਾਂ ਬਣ ਕੇ ਖੁਰੀਆਂ।'[30]

ਸੂਰਜ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਸਫਲਤਾ ਦੀ ਮਸਤੀ ਵਿਚ ਗੜੂੰਦ ਕਵੀ ਦਾ ਦਿਲ ਅਨੇਕ ਖੁਸ਼ਬੋਆਂ ਨਾਲ ਭਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ ਅਤੇ ਅਸਮਾਨਤਾ ਦੀ ਕਾਲੀ ਬੋਲੀ ਰਾਤ ਦੀ ਭਿਆਨਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਭਰੱਪਣ, ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਵੰਡਦੇ ਨੂਰਾਣੀ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਵਾਸਤੇ ਸ਼ਕਤੀ, ਮਰਦਾਨਗੀ ਅਤੇ ਸਰਫ਼ਰੋਸ਼ੀ ਦੇ ਸੂਰਜ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਲਈ ਆਂਦੇ ਹਨ :

'ਉਹ ਨੇ ਕੌਣ ਯੋਧੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਤ ਵੇਲੇ
ਲਾਈਆਂ ਸੂਰਜਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਯਾਰੀਆਂ ਨੇ।'[31]

ਹੁਸਨ ਦੇ ਅਗਨ ਸਰੋਵਰ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਸੂਰਜੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵਰਗੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੂਪਵਤੀਆਂ ਦੀ ਛਬੀ ਕਿਉਂਕਿ ਸੂਰਜ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਰੂਪ ਦੀ ਪੂਜਾ ਉਸ ਵਿਚ ਅਮਲ ਅਤੇ ਜਦੋ ਜਹਿਦ ਲਈ ਸਾਹਸ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ :

'ਅਸਾਂ ਬੁੱਕ ਪੀਤੇ ਭਰ ਭਰ
ਸੂਰਜਾਂ ਜਿਹੇ
ਇਸੇ ਲਈ ਸਾਡੇ ਚਾਨਣਾਂ ਦੀ
ਘਟੀ ਨਾ ਔਕਾਤ।'[32]

ਸੂਰਜ ਦੀ ਸਗਲ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਲਈ ਜੋ ਮਹਾਨਤਾ ਹੈ, ਹਸਰਤ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਅਨੂਠੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ :

'ਮੇਰੇ ਲਈ ਸੂਰਜ ਹੀ ਦੁਨੀਆ
ਸੂਰਜ ਮਿਰੀ ਜਵਾਨੀ ।
ਸੂਰਜ ਤੋਂ ਤਕਦੀਰ ਬਦਲਦੀ
ਸੂਰਜ ਸ਼ਕਤ, ਭੁਵਾਨੀ ।'[33]

ਸੂਰਜ ਉਸਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਏਨਾ ਡੂੰਘਾ ਲੱਥਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਹਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਹੋਵੇ, ਸੂਰਜ ਦਾ ਬਿੰਬ ਸੁੱਤੇ ਸਿੱਧ ਹੀ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

'ਆਉ, ਦੇਸ਼ ਪੰਜਾਬ
ਮਹਾਨ ਬਣਾ ਲਈਏ
ਹਰ ਬੰਦੇ ਵਿਚ ਭਰ ਕੇ
ਸੂਰਜ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ।[34]

ਹਸਰਤ ਲਈ ਸ਼ਬਾਬ, ਇਸ਼ਕ, ਹੁਸਨ, ਕਾਫ਼ਰ ਹਸੀਨਾ ਸਭ ਕੁਝ ਸੂਰਜ ਰੂਪ ਹੋ ਗਏ ਹਨ । ਚਾਹਤ ਅਤੇ ਚਾਹੇ ਜਾਣ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਵੀ ਸੂਰਜ, ਹੈ। ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਵੇਗ ਡਾਢਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਰ ਅਕਸਰ ਚੰਦ ਕਹਿੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਰ ਸੂਰਜ ਕਹਿਣਾ ਤਾਂ ਸੋਨੇ ਉਤੇ ਸੁਹਾਗੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ । ਵਿ ਮਰਦਾਂ (ਸੂਰਜੀ ਮਨੁੱਖਾਂ) ਦੇ ਮਹਿਬੂਬ ਵੀ ਤਾਂ ਸੂਰਜਵਤ ਜ਼ੋਰਾਵਰ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ । ਮੁਲਾਹਿਜ਼ਾ ਹੋਵੇ ਹਸਰਤ ਦੀ ਨਾਜ਼ੁਕ ਖ਼ਿਆਲੀ :

'ਸੂਰਜ ਸੁਹਜ, ਸੁਹੱਪਣ, ਜਜ਼ਬਾ
ਸੂਰਜ ਪ੍ਰਿਆਰ ਕਹਾਣੀ ।'

ਸੂਰਜ ਦਾ ਕਾਫ਼ਲਾ ਜਦੋਂ ਤੁਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਰਾਤਾਂ ਦੇ ਹਨੇਰ ਮਿਟਾਉਂਦਾ, ਜੁੱਗਾਂ ਦੀ ਕਾਲਖ ਹੂੰਝਦਾ ਸਮੇਂ ਦਾ ਹਾਣੀ ਹੋ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਇਨਕਲਾਬਾਂ ਦਾ ਮੋਹਰੀ ਬਣਦਾ ਹੈ :

'ਨੂਰ ਦਾ ਸਾਗਰ ਧੁੰਮਦਾ ਜਾਏ
ਨਾਲ ਅਨੇਕਾਂ ਚੰਨ ਤੇ ਤਾਰੇ
ਹਨ ਨਵ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਹਮਸਾਏ ।
ਲੱਖ ਕਾਲਖਾਂ ਰੰਡੀਆਂ ਹੋਈਆਂ
ਲੱਖ ਰਾਤਾਂ ਦੇ ਗਰਭ ਡਿੱਗ ਪਏ

ਕੂੜ ਅਮਾਵਸ ਦਾ ਗੜ੍ਹ ਟੁੱਟਾ
ਕਾਇਰ ਕਾਲ ਨੂੰ ਕੰਬਣੀਆਂ ਪਈਆਂ ।[36]

ਹਸਰਤ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਇਸ ਜਾਇਜ਼ੇ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਉਪਰੰਤ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ[37] ਵਾਂਗ ਸਾਡੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਸਵਾਲ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਧਰੇ ਹਸਰਤ ਗੁਫਤਾਰ ਦਾਰਾਜ਼ੀ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗਾ ? ਵਰਤਮਾਨ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੋਖੀ ਸਾਮਰਾਜੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਅਤੇ ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਪੁਲਾੜ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਬਣਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਜੰਗੀ ਮਨਸੂਬਿਆਂ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਇਹ ਸਵਾਲ ਹੋਰ ਵੀ ਅਹਿਮ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਉਹ ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਸਤਿ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਰੁੱਝਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਆਸ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਜ਼ਾਤੀ ਵਾਸਤੇ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਇਨਕਲਾਬ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਜੋ ਜਦੋ ਜਹਿਦ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ, ਹਸਰਤ ਉਸ ਵਿਚ ਅਮਲੀ ਹਿੱਸਾ ਲੈ ਕੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦਾ ਗ਼ਾਜ਼ੀ ਸਿੱਧ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੁਖ ਸਮਰਿਧੀ ਵਾਸਤੇ ਜਿਸ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਉਹ ਸੁਪਨੇ ਵੇਖਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆ ਸਕਣ ।

ਇਹ ਲੇਖ ਸਮਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹਸਰਤ ਦੇ ਗੀਤ ਅਤੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਵੀ ਯੋਗ ਭਾਸਦਾ ਹੈ । ਹਸਰਤ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਿਹਾਂ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਪਿਛਲੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਕੁਝ ਗੀਤ ਅਤੇ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵੀ ਸੰਕਲਿਤ ਸਾਡੀ ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਗੁਜ਼ਰੀਆਂ ਹਨ । ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਜਿੰਨੇ ਸਰਲ ਅਤੇ ਸੌਖੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਇੰਨੀ ਹੀ ਔਖੀ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਸਫਲਤਾ ਲਈ ਕਾਵਿ ਕਲਮ ਦਾ ਚੋਖਾ ਅਭਿਆਸ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ । ਹਸਰਤ ਨੇ ਇਸ ਕੂਚੇ ਵਿਚ ਫੂਕ ਫੂਕ ਕੇ ਕਦਮ ਰੱਖੇ ਹਨ । ਦੁਹਾਂ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਲਈ ਵਲਵਲੇ, ਮਨੋਭਾਵ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਸੰਗ ਵੇਗ ਮੱਤੇ ਹਿਰਦੇ ਅਤੇ ਮਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ । ਗੀਤ ਰਚਨਾ ਵਾਸਤੇ ਤੋਲ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਤਾਲ ਅਤੇ ਸੁਰ ਦਾ ਗਿਆਨ ਵੀ ਨਾ ਕੇਵਲ ਅਤਿ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਦਰਕਾਰ ਹੈ । ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਕੌਰ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਗੀਤ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਹਸਰਤ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾ ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੰਗੀਤ ਪੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਲਾਹੁਣਯੋਗ ਹੈ । ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਕੀ ਹਨ, ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਤਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੰਗੀਤ ਝਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ । ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ "ਸਰਸਬਜ਼ ਪਤਝੜਾਂ" (1956) ਵਿਚੋਂ "ਗੋਬਿੰਦ ਗੁਰੂ" ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਟੁਕੜਾ ਜੋ ਉਤੱਮ ਗੀਤ ਦੇ ਸਭ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਓਤਪੋਤ ਹੈ ਅਸੀਂ ਨਮੂਨੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ "ਨੂਰ ਦਾ ਸਾਗਰ" (1975) ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਗੀਤ ਵੀ ਹੇਠਾਂ ਦਰਜ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ । ਇਸ ਤੋਂ ਸਾਡਾ ਮੰਤਵ ਹਸਰਤ ਦੇ ਗੀਤ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵੱਲ ਝਾਤੀ ਪੁਆਉਣਾ

ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਦਰਸਾਉਣਾ ਵੀ ਕਿ ਗੀਤ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੋਝੀ ਉਸ ਦੇ ਰਸਿਕ ਮਨ ਵਿਚ ਆਰੰਭ ਹੋ ਹੀ ਸੀ :

'ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਕੰਵਲ, ਨਿਰਤਾਂ ਦੀ ਦਮਕ
ਚਿਤਰਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰ, ਬੁੱਤਾਂ ਦਾ ਸੁਬਰ
ਰੱਬ ਰੂਪ ਕਵੀ, ਇੱਕ ਸਾਹਿੱਤ-ਸ਼ਿਖਰ
ਇੱਕ ਇਸ਼ਕ ਲਹਿਰ, ਇਕ ਇਸ਼ਕ ਤਪਸ਼
ਬੀਰਾਂ ਦੀ ਚਿਣਗ, ਤੀਰਾਂ ਦੀ ਚਲਣ
ਤੇਗ਼ਾਂ ਦੀ ਸੂਰਤ, ਸਤਿ-ਰੂਪ ਰਵੀ
ਗਰਦਸ਼ ਦਾ ਕਵੀ, ਜਲ-ਚਾਲ-ਤਰਲ
ਕੰਸਾਂ ਦੀ ਅਜਲ, ਕਪਲਾਂ ਦੀ ਅਕਲ
ਤੈਮੂਰ ਲਈ ਕਾਲੀ ਦਾ ਅਕਸ
ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹੈ ਰਗ ਰਗ ਅੰਦਰ
ਸ਼ਾਹੇ ਸਾਹਾਂ ਗੋਬਿੰਦ ਗੁਰੂ ।'

'ਆਖੋ ਮੇਰੀ ਪ੍ਰੀਤ ਦੀ ਰੀਤ ਨਾ ਫੇਰੇ
ਆਖੋ ਸੂ ਹਟਕੋਰੇ ਸੀਤ ਨੇ ਮੇਰੇ ।
ਆਖੋ ਵੇ ਕੋਈ ਆਖੋ ਮੇਰੇ ਚੰਨ ਨੂੰ
ਬਹੁੜ ਪਵੇ ਹੁਣ ਹੋਰ ਨਾ ਹੁੰਦੇ ਜੇਰੇ ।
ਆਖੋ ਸੂ ਕੋਈ ਬਖ਼ਸ਼ੇ ਰਿਸ਼ਮ ਨੂਰਾਨੀ
ਰਾਤ ਰਾਤ ਨੇ ਕੇਰੇ ਲੱਖ ਹਨੇਰੇ ।
ਨੂਰ ਨੂਰ ਦੀ ਭੂਰ 'ਚੋਂ ਭਾਲੀ ਗਰਦਸ਼
ਤੂਰ ਤੂਰ ਦੀ ਰੇਖ 'ਚੋਂ ਸਦਾ ਸਵੇਰੇ ।
ਰੂਪ ਰੂਪ ਦੀ ਧੂਪ 'ਚੋਂ ਸੁੰਘਿਆ ਜੀਵਨ
ਮੋਹੇ ਆਸ ਆਸ ਦੀ ਬਾਸ ਫੁਨੇਰੇ ।'

ਦੁਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ, ਉਸ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਵਰਣਨ ਦਾ ਪਰਵਾਹ ਸਾਡੇ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਦੇ ਹਨ ।

ਗ਼ਜ਼ਲ ਕੱਚ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸੁਰਾਹੀ ਹੈ ਜੋ ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਅਣਗਹਿਲੀ ਕਾਰਣ ਤਿੜਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਖੌਤੀ ਗ਼ਜ਼ਲਗੋ ਅਗਿਆਨ ਅਤੇ ਭੁਲੇਖਿਆਂ ਸਦਕਾ ਭੰਬਲ ਭੂਸਿਆਂ ਵਿਚ ਪਏ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਤੋਲ ਤੁਕਾਂਤ ਬਾਰੇ ਪੂਰਣ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਗ਼ਜ਼ਲ ਤੋਲ ਆਦਿ ਦੀ ਜ਼ਰਾ ਜਿੰਨੀ ਉਕਾਈ ਵੀ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ । ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਾਸਤੇ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵੀ ਕੋਮਲ, ਸੁਹਜਮਈ

ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਬੱਧ ਹੋਣੀ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਵੀ ਭੁਲੇਖੇ ਹਨ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਤਾਂ ਉਂਜ ਇਸ਼ਕ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਬਿਆਨ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਗ਼ਜ਼ਲ ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਸੀ। ਪਿੱਛੋਂ ਇਸ਼ਕ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਦਰਸ਼ਨ, ਚਿੰਤਨ, ਆਰਥਿਕ ਮਸਲੇ, ਸਮਾਜਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ, ਇਨਸਾਨ ਦੋਸਤੀ ਆਦਿ ਮਜ਼ਮੂਨ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਮਿਥ ਲਏ ਗਏ। ਅੱਜ ਕੱਲ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਗ਼ਜ਼ਲ ਮਸੱਲਸੱਲ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਹਰ ਸ਼ਿਅਰ ਵੱਖਰੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਹਰ ਇੱਕ ਸ਼ਿਅਰ ਇੱਕ ਪੂਰਣ ਇਕਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਇਕ ਸ਼ਿਅਰ ਕਈ ਵਾਰ ਪੂਰੀ ਨਜ਼ਮ ਉੱਤੇ ਭਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਰਦੂ ਵਾਲੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਬਰੂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਹਸਰਤ ਨੇ ਦੂਜੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਵੇਖਾ ਵੇਖੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਲਿਖਣੀ ਆਰੰਭ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਉਸਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਗਹੁ ਪੂਰਵਕ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸੰਬੰਧੀ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਾਕਫ਼ੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਉਰਦੂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜੋ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਜਾਚਣ ਵਾਸਤੇ ਉਸ ਲਈ ਸਹਾਈ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਪੜਾ ਤਹਿ ਕਰ ਕੇ ਹਸਰਤ ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਹਿਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਇਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਹਸਰਤ ਨੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਰਿਵਾਇਤ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ।

ਬਿਆਨ ਦੀ ਸ਼ੋਖ਼ੀ ਬੇਸਾਖ਼ਤਗੀ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਮੁਖ ਗੁਣ ਹਨ। ਵਿਅੰਗ ਤਾਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਮਾਨੋ ਜਿੰਦਜਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਸਰਤ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਜਾ-ਬ-ਜਾ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਸਫਲ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਇਸ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚਲੇ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਕਾਟ ਵੇਖਣਾ :

'ਸਾਡੀ ਦੋਖੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਵੀ ਅਸੀਸ ਸਾਂਝ ਹੈ
ਸਾਨੂੰ ਰੱਖਦੇ ਨੇ ਯਾਦ ਸਦਾ ਯਾਰ ਵਾਂਗਰਾਂ।'[38]

ਰਸਿਕ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਰਿਵਾਇਤੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ਿਅਰ ਨਮੂਨੇ ਵਜੋਂ ਦਰਜ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :

'ਫੇਰ ਜਵਾਨੀ ਤੈਨੂੰ ਭੇਟਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ
ਤੇਰੇ ਬਾਝੋਂ ਜਿਉਂਦੇ ਹਾਂ, ਨਾ ਮਰਦੇ ਹਾਂ।
ਮਹਿਕਾਂ ਦਾ ਦਰਿਆ ਜੋ ਤੈਥੋਂ ਪੀਤਾ ਸੀ
ਰੋਜ਼ ਸਵੇਰੇ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਤਰਦੇ ਹਾਂ।
ਤੇਰੇ ਜੋਬਨ ਵਾਂਗ ਇਹ ਰੁੱਤ ਨਸ਼ਿਆਈ ਹੈ

ਹੁਸਨ ਦੇ ਜਾਮ ਹਿਰਦੇ 'ਚੋਂ ਲੱਖਾਂ ਭਰਦੇ ਹਾਂ ।
ਰੋਜ਼ ਰਾਤ ਨੂੰ ਯਾਦ ਤਿਰੀ ਦੇ ਖੰਭਾਂ 'ਤੇ
ਕੁੱਲ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅੰਦਰ ਭਰਮਟ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ।'[39]

ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰੁਜਹਾਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਕੁਝ ਸ਼ਿਅਰ ਇਹ ਹਨ :

'ਦਿਲ ਦੀ ਤੂੰ ਸੀਰ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਸੂਰਜ ਉਸਾਰ ਕੇ
ਮਾਰੂਥਲਾਂ 'ਚੋਂ ਗੁਜਰਿਆ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਫੁਹਾਰ ਕੇ ।
ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਖੇਡਦੇ ਮੰਜ਼ਲ ਦੇ ਕੁਝ ਪੜਾਅ
ਆਉ ਅਸੀਂ ਵੀ ਮੱਲੀਏ ਦਰ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ।'[40]

'ਪੱਥਰਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਯਾਰੀ ਸਾਡੀ ਜੁੱਗਾਂ ਤੋਂ
ਖਿਗਰਾਂ ਦੀ ਹਰ ਪੀੜ ਜਿਗਰ ਤੇ ਜਰਦੇ ਹਾਂ ।'[41]
'ਇਸ਼ਕ ਤਾਂ ਇਕ ਆਰਜ਼ੂ ਹੈ, ਤੇ ਸਦੀਵੀ ਹੈ ਤਲਾਸ਼
ਇਸ਼ਕ ਤੋਂ ਹੈ ਕਰਮ ਜਾਰੀ,ਉਮਰ ਦਾ ਹੈ ਕਾਰੋਬਾਰ ।'[42]

ਹਸਰਤ ਨੇ ਅਨੇਕ ਸਮਾਸ ਆਪ ਘੜੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਕਸਰ ਉਸਦੀ ਵਿਦਵਤਾ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਲਖਾਇਕ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸਿੰਘ-ਨਾਦ, ਸ਼ਮਸ਼ੀਰ-ਵੀਰ ਨੂਰ-ਕੁੰਡ,ਜਗਤ-ਵੈਦ, ਵਿਸ਼ਵ-ਮਿਲਣ ਆਦਿ । ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਘੜਨ ਦਾ ਲੋਭ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਢੁਕਵੇਂ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਅਖੱਰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ : ਲਘੂਤਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ, ਵਰਿਅੰਮਤਾ, ਬਰਾਬਰਤਾ, ਬ੍ਰਹਿਮੰਡਤਾ, ਸਿਰ ਤਲੀ ਤੇ ਜਾਂ ਹਥੈਲੀ ਤੇ ਰੱਖਣਾ ਦੀ ਥਾਂ ਵੀ ਉਸ ਨੇ 'ਸਿਰ ਹੱਥ ਉਤੇ ਰੱਖਿਆ' ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਗਲਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ।

ਹਸਰਤ ਕਾਵਿ ਦੇ ਇਸ ਜਾਇਜ਼ੇ ਪਿਛੋਂ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਪਾਠਕਾਂ ਪਾਸੋਂ ਵਿਦਾਅ ਮੰਗਦੇ ਹਾਂ । ਇਹ ਵਿਵਰਨ ਸ਼ਾਇਦ ਲੰਮਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਮਜਬੂਰੀ ਇਹ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਗੱਲ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਸਵਾਦਲੀ ਸੀ ਕਿ ਛੱਡਣ ਨੂੰ ਜੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦਾ । ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਇਕ ਕਵੀ ਅਨੁਸਾਰ :

'ਲਜ਼ੀਜ਼ ਬੂਦ ਹਿਕਾਇਤ ਦਰਾਜ਼ ਤਰ ਗੁਫ਼ਤਮ'

ਟਿਪਣੀਆਂ

1. 'ਈਂ ਸਆਦਤ ਬਜ਼ੋਰਿ ਬਾਜ਼ੂਇ ਨੇਸਤ
ਤਾ ਨਾ ਬਖ਼ਸ਼ੰਦ ਖ਼ੁਦਾਇ ਬਖ਼ਸ਼ਿੰਦਾ'
2. "ਸਵੇਰ", ਅਮਰ ਅੱਖਰ, ਸਫ਼ਾ 26
3. "ਮੇਰੀ ਕਲਮ ਦਾ ਸਫਰ", ਹਸਰਤ ਦਾ ਕਾਵਿ ਜਗਤ, ਸਫ਼ਾ 16
4. "ਲੁਹਡੂਵਾਲ ਦਾ ਸਾਧ", (ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ) ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 55
5. "ਰੂਪ ਦੇ ਹੰਝੂ", ਸੂਰਜ ਤੇ ਦਹਿਕਸ਼ਾਂ, ਸਫ਼ਾ 59
6. "ਸਿਆਹ ਰਾਤਾਂ ਤੇ ਸਿਆਹ ਸਾਫ਼ੇ", ਸਰਸਬਜ਼ ਪਤਝੜਾਂ
7. "ਵਕਤ ਦੀ ਆਵਾਜ਼", ਇਹ ਮਹਿਕ ਸਦੀਵੀ, ਸਫ਼ਾ 72
8. ਇਹ ਮਹਿਕ ਸਦੀਵੀ, ਸਫ਼ਾ 19
9. "ਮੇਰੀ ਕਲਮ ਦਾ ਸਫਰ", ਹਸਰਤ ਦਾ ਕਾਵਿ ਜਗਤ, ਸਫ਼ਾ 14
10. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 16
11. 'ਤਮੰਨਾਓਂ ਮੇਂ ਉਲਝਾਇਆ ਗਿਆ ਹੂੰ।
ਖਿਲੌਨੇ ਦੇ ਕੇ ਬਹਿਲਾਇਆ ਗਿਆ ਹੂੰ।' —(ਸ਼ਾਦ ਅਜ਼ੀਮਆਬਾਦੀ)
12. 'ਹੈ ਕਹਾਂ ਤਮੰਨਾ ਕਾ ਦੂਸਰਾ ਕਦਮ ਯਾ ਰੱਬ !
ਹਮ ਨੇ ਦਸ਼ਤਿ ਅਮਕਾਂ ਕੋ ਏਕ ਨਕਸ਼ ਪਾ ਪਾਇਆ।' —(ਗ਼ਾਲਿਬ)
13. 'ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੀ ਕਾ ਨਾਮ ਹੈ ਮੁਹੱਬਤ ਹੈ ਸ਼ਫ਼ੀਤਾ,
ਇਕ ਆਗ ਸੀ ਹੈ ਸੀਨੇ ਕੇ ਅੰਦਰ ਲਗੀ ਹੂਈ।' —(ਸ਼ਫ਼ੀਤਾ)
13.ੳ "ਮੇਰੀ ਕਲਮ ਦਾ ਸਫਰ"—ਹਸਰਤ ਦਾ ਕਾਵਿ ਜਗਤ ਸਫ਼ਾ 15
14. ਇਹ ਮਹਿਕ ਸਦੀਵੀ, ਸਫ਼ਾ 34
15. 'ਇਸ਼ਕ ਪਰ ਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ ਯਹ ਵੁਹ ਆਤਿਸ਼ ਹੈ ਗ਼ਾਲਿਬ,
ਕਿ ਲਗਾਏ ਨਾ ਲਗੇ ਔਰ ਬੁਝਾਏ ਨਾ ਬਣੇ।' —(ਗ਼ਾਲਿਬ)
16. ਇਹ ਮਹਿਕ ਸਦੀਵੀ, ਸਫ਼ਾ 37
17. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 40
18. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 42
19. ਅਮਰ ਅੱਖਰ, ਸਫ਼ਾ 34
20. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 67
21. ਇਹ ਮਹਿਕ ਸਦੀਵੀ, ਸਫ਼ਾ 33
22. "ਪਹਿਲਾ ਵਰਕ", ਔਰਾਕ (ਉਰਦੂ ਮਾਹਨਾਮਾ) ਖ਼ਾਸ ਨੰਬਰ, ਬਾਬਤ ਮਾਰਚ-ਅਪਰੈਲ, 1984, ਸਫ਼ਾ 6

23. ਕਾਵਿ ਦਰਸ਼ਨ, ਸਫ਼ਾ 232
24. "ਮੇਰਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ", ਹਸਰਤ ਦਾ ਕਾਵਿ ਜਗਤ, ਸਫ਼ਾ 38
25. ਇਹ ਮਹਿਕ ਸਦੀਵੀ, ਸਫ਼ਾ 85
26. ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਟ
27. ਕਾਲ ਮੁਕਤ
28. ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਟ
29. ਉਹੀ
30. ਸੂਰਜ ਤੇ ਕਹਿਕਸ਼ਾਂ, ਸਫ਼ਾ 23
31. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 42
32. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 26
33. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 23
34. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 25
35. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 23
36 ਹਸਰਤ ਦਾ ਕਾਵਿ ਜਗਤ, ਸਫ਼ਾ 17
37. "ਹਸਰਤ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀਵਾਦ", (ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ) ਹਸਰਤ ਦਾ ਕਾਵਿ ਜਗਤ, ਸਫ਼ਾ 17
38. ਸੂਰਜ ਤੇ ਕਹਿਕਸ਼ਾਂ, ਸਫ਼ਾ 15
39. ਅਮਰ ਅੱਖਰ, ਸਫ਼ਾ 60
40. ਸੂਰਜ ਤੇ ਕਹਿਕਸ਼ਾਂ, ਸਫ਼ਾ 71, 72
41. ਅਮਰ ਅੱਖਰ, ਸਫ਼ਾ 60
42. ਇਹ ਮਹਿਕ ਸਦੀਵੀ, ਸਫ਼ਾ 60

ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ'85 ਅੰਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼

ਸੰਦਰਭ ਅੰਕ

ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਤੀਹ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਛਪੇ ਲੇਖਾਂ ਦਾ ਲੇਖ/ਲੇਖਕ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਪੂਰਾ ਵਿਵਰਣ ਹੋਵੇਗਾ।

ਬਰਤਾਨਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ-ਚੇਤਨਾ

—ਪ੍ਰੋ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ

"ਪ੍ਰਵਾਸੀ", "ਪਰਵਾਸੀ" ਤੇ "ਆਵਾਸੀ" ਤਿੰਨ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਇਕੋ ਅਰਥ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਪਤ ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਿਰਣੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਚਿਤ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮੁਢਲੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

"ਪ੍ਰਵਾਸੀ" ਸ਼ਬਦ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਤੇ ਨਿਰੁਕਤੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ "ਪਰਵਾਸੀ" ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਵੇਲੇ ਪੂਰਾ "ਰ" ਉਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਪਰਵਾਸੀ" ਸ਼ਬਦ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ "ਪਰ" ਤੇ "ਵਾਸੀ" ਦੀ ਸੰਧੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ "ਪਰਵਾਸੀ" ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੀ ਉਚਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ "ਪਰਵਾਸੀ" ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥਕ "immigrant", (a person who migrates into a country as a settler)[1] ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦ ਹੈ "emigrant" ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਇਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ ਬ੍ਰਿਟੇਨਿਕਾ ਵਿਚ ਬੜੇ ਸਪਸ਼ੱਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ: 'The term' emigrant' refers to someone who leaves a country, while the word 'immigrant' refers to someone who enters a country.'[2] ਇਸ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ 'ਪਰਵਾਸੀ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ 'immigrant' ਤੇ 'ਆਵਾਸੀ' ਦਾ ਅਰਥ 'emigrant' ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ (ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਿਰਣੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਅਜੇ ਹੋਰ ਖੋਜ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਬਾਕੀ ਹਨ) 'ਪਰਵਾਸੀ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਉਚਿਤ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਵਸਣ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦਾ ਭਾਵ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ।

'ਚੇਤਨਾ' ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸਮਾਨਾਰਥਿਕ ਸ਼ਬਦ 'consciousness' ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕੋਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਅਰਥ ਹਨ, 'The totality of the impressions, thoughts and feelings, which make up a person's conscious being.'[3] ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸਮਾਜੀ-ਪਰਿਪੇਖ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਵੀ ਉਚਿਤ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਚੇਤਨਾ' ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸਮਾਜੀ-ਆਰਥਿਕ (socio-economic) ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਕੁੱਖ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਕੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਸਰੂਪ ਤੇ ਵਿਚਾਰ, ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਉਤਪਾਦਨ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਤੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ ਅਨੁਕੂਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਪਦਾਰਥਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪਰੋਖੇ ਰੱਖ ਕੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ, ਉਸਦੇ ਸਮਾਜੀ-ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਾਤ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਇਹ ਨਿਰਪੇਖ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਾਪੇਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਪਸ਼ੱਟ ਵਿਚਾਰ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ— 'ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਤਮਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ, ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੇ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਦਾਰਥਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨਾਲ ਅੰਤਰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਅਸਲ ਜੀਵਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਝ-ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਮਾਨਸਕ ਚੇਤਨਾ ਪਦਾਰਥਿਕ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਾਨਸਕ ਵਿਧਾਨ, ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਕਾਨੂੰਨ, ਇਖ-ਲਾਕ, ਧਰਮ, ਅਧਿਆਤਮਕ ਆਦਿ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸਿਰਜਨਹਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਉਤਪਾਦਨ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਹੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਚੇਤਨ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਚੇਤਨਾ ਹੋ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ, ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ-ਹੋਂਦ, ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਜੀਵਨ-ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।'[4] ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਮਾਰਕਸ-ਏਂਗਲਜ਼ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਜੀਵਨ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਜੀਵਨ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਚੇਤਨਾ।'[5]

ਬਰਤਾਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜੀ-ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜੀ ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਮੁੱਲ-ਵਿਧਾਨ, ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਦਾਰਥਿਕ ਹਾਲਾਤ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮਸ਼ੀਨੀ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਂਗ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਆਪੇ ਤੇ ਹੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ। ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਮੁਕੰਮਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕੀਮਤਾਂ ਪੈਸੇ ਨਾਲ ਤੁਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਸਿਖਰ ਪੱਧਰ ਤਕ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਣ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿਨਸੀ ਖੁਲ੍ਹਾਂ, ਪਿਆਰ, ਮਨ-ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਦੇ ਬੇਸ਼ੁਮਾਰ ਸਾਧਨ ਤੇ ਵੰਨਗੀਆਂ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਮਾਜੀ-ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਕੁੱਖ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮੀਆਂ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ।

ਇਸ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸਾਮੰਤੀ ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਦੋ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮਾਜੀ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਕਿਰਿਆ-ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਦੀ ਵਿਰੋਧ-ਮੂਲਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜੀ ਚੇਤਨਾ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਅਨੁਭਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਮਾਜੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਪੀਡੇ ਤੇ ਸਜੀਵ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਰੋਕਾਰ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਚੇਤਨਾ ਇਸ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਸਮਾਜੀ-ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਹੀ ਉਪਜ ਹੈ।

ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਤੇ ਚੰਗੇਰੇ ਜੀਵਨ-ਸੁੱਖਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਰਤਾਨੀਆਂ ਜਾਣ ਦਾ ਬਾਕਾਇਦਾ ਰੁਝਾਨ ਦੂਜੀ ਵਿਸ਼ਵ ਜੰਗ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਆਜ਼ਾਦ ਨੇ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਸਮਝਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਹਨ-'ਦੂਜੀ ਜੰਗ ਦੇ ਮਾਰੇ-ਭੁੰਨੇ ਯੂਰਪੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਨੇ ਜੰਗ ਦੀ ਤੋਟ ਤੇ ਖੱਪੇ ਨੂੰ ਪੂਰਣ ਲਈ ਰਚੀ ਮੁੜ-ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਬਸਤੀਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਖੇਤਰ ਦੇ ਕਾਮਿਆਂ ਨੂੰ ਜੋਅ ਲਿਆ। ਇਹ ਕਾਮੇ ਯੂਰਪੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਾਮਿਆਂ ਤੋਂ ਸਸਤੇ ਵੀ ਸਨ, ਗੁਲਾਮੀ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਪਰਵਾਸੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਹੀਣੇ ਤੇ ਦਬੇਲ ਵੀ।'[6]

'ਬਰਤਾਨੀਆਂ ਵਿਚ ਗਏ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਨੇ ਚੋਖੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਥੋਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਇਹ ਕਥਨ ਸਚਾਈ ਤੋਂ ਵਿਰਵਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਥੇ 'ਪੌਂਡਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕ' ਵਧੇਰੇ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਹਨ ਪਰ ਹਕੀਕਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬਰਤਾਨੀਆ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਸਨਮਾਨ ਭਰਿਆ ਸਥਾਨ ਰੱਖਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹਨ। ਬਰਤਾਨੀਆ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਪੰਜਾਬੀ ਖੋਜ ਦਾ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆਂ।' ਬਰਤਾਨਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਖੋਜ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਨ ਦੇ ਸਮੱਰਥ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ।

ਬਰਤਾਨੀਆਂ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਰਵਾਸੀ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਗਿਣਤੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਰਘਬੀਰ 'ਢੰਡ' (ਬੋਲੀ ਧਰਤੀ, ਉਸ ਪਾਰ, ਕਾਇਆ ਕਲਪ), ਸ਼ਿਵਚਰਨ ਗਿੱਲ (ਗਊ ਹੱਤਿਆ, ਰੂਹ ਦਾ ਸਰਾਪ), ਦਰਸ਼ਨ ਧੀਰ (ਲੂਣੀ ਮਹਿਕ, ਮਰਦਾ ਸੱਚ) ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ (ਉਜੜਿਆ ਖੂਹ), ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਾਦਿਕ (ਕੁੱਤੇ ਵਾਲਾ ਗੋਰਾ, ਚਿਮਨੀਆਂ ਦੀ ਛਾਵੇਂ) ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ (ਸਾਨੂੰ ਕੌਣ ਪੁਛਦਾ), ਕੈਲਾਸ਼ਪੁਰੀ (ਲੇਡੀ ਮਾਰਗਰੇਟ ਤੇ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ) ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਾਲੜਾ (ਬਾਰਿ ਪਰਾਇਐ), ਤਰਸੇਮ ਸਿੰਘ ਨੀਲਗਿਰੀ (ਸੰ:) (ਗੋਰੀ

ਧਰਤ), ਕੇ. ਸੀ. ਮੋਹਨ (ਨਾ ਘਰ ਦੇ ਨਾ ਘਾਟ ਦੇ), ਮੁਸ਼ਤਾਕ ਸਿੰਘ (ਅਜੰਤਾ ਦੇ ਬੁੱਤ) ਤੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੱਧੂ (ਦੁੱਖ ਪਰਦੇਸਾਂ ਦੇ) ਆਦਿ ਲੇਖਕ ਵਰਣਨ-ਯੋਗ ਹਨ ।

ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ (ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਕੱਚੇ ਘਰ, ਕੱਖ-ਕਾਨ ਤੇ ਦਰਿਆ), ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਧੀਰ (ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਰਾਹ), ਡੀ. ਆਰ. ਬਾਂਸੀ (ਦੇਸੀ ਕੁੜੀਆਂ ਵਲੈਤੀ ਲਾੜੇ) ਤੇ ਮਨਜੀਤ ਰਾਣਾ (ਅੰਗਰੇਜ਼ ਕੁੜੀਆਂ) ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ ।

ਕਵੀਆਂ ਵਿਚ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ 'ਸੰਤੋਖ' (ਲਾਲ ਸ਼ੇਰਾਂ ਵਾਲਾ ਚੌਂਕ), ਬੇਅੰਤ ਸਭਰਾ, (ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਕਸ਼, ਸਮੇਂ ਦੇ ਰੰਗ), ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਾਦਿਕ (ਮੁੜ੍ਹਕੇ ਦੇ ਮੋਤੀ), ਸਵਰਨ (ਚਾਨਣ ਦੀ ਲਕੀਰ, ਦੂਸਰਾ ਪੜਾਅ), ਹ. ਸ. ਚੰਨ (ਬੋਤਾ ਚੋਰੀ ਦਾ), ਜਗਤਾਰ ਢਾਅ (ਭਟਕਣ ਦਾ ਸਫ਼ਰ), ਮੁਸ਼ਤਾਕ ਸਿੰਘ (ਤੁਰਦੇ ਜਾਵਣ ਪੈਰ), ਤੇ ਸ਼ਿਵਚਰਨ ਗਿੱਲ (ਅਲੱਖ) ਆਦਿ ਕਵੀ ਉਲੇਖ ਯੋਗ ਹਨ ।

ਗੱਦ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਸਾਥੀ ਲੁਧਿਆਣਵੀ (ਸਮੁੰਦਰੋਂ ਪਾਰ, ਅੱਗ ਖਾਣ ਪਿੱਛੋਂ, ਉਡਦੀਆਂ ਤਿਤਲੀਆਂ ਮਗਰ), ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੱਧੂ (ਧਰਤ ਵਲੈਤੀ ਦੇਸੀ ਚੰਬਾ, ਭੱਠ ਖੇੜਿਆਂ ਦਾ ਰਹਿਣਾ) ਤੇ ਰਣਜੀਤ ਧੀਰ (ਵਤਨੋਂ ਦੂਰ) ਆਦਿ ਨਾਂ ਵਰਣਨ ਯੋਗ ਹਨ । ਸ਼ੇਰ ਜੰਗ ਜਾਂਗਲੀ (ਝੁਰ ਝੁਰ, ਉਸਤਾਦ ਕਲਮ ਤੋੜ) ਵਿਅੰਗਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰਤਾ ਵਾਰਤਕ ਲਿਖਾਰੀ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ "ਕਾਰ ਰਾਹੀਂ ਲੰਡਨ ਤੋਂ ਦਿੱਲੀ" ਤੇ ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦਾ ਸਫਰਨਾਮਾ "ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ", ਸਫਰਨਾਮਾ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ । ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਜੌਹਰ ਦੀ ਰਚਨਾ "ਪੌਂਡਾਂ ਦੇ ਪੁਆੜੇ" ਤੇ ਮਨਜੀਤ ਰਾਣਾ ਦੀ "ਦਰਦਮੰਦ" ਵਰਣਨਯੋਗ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹਨ ।

ਇਸ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਰਤਾਨੀਆ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਸਰਵਪੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣ ਪੱਧਰ ਤੇ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਿਆਂ ਪਰਵਾਸੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਰੋਕਾਰ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਨਿਮਨ ਅੰਕਿਤ ਪੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ :

(ੳ) ਆਰਥਿਕਤਾ ਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਚੇਤਨਾ : ਬਰਤਾਨੀਆਂ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਕਰਕੇ ਪਰਵਾਸੀ-ਚੇਤਨਾ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੋਈ ਹੈ । ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੇ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਵਿਚੋਂ ਆਰਥਿਕਤਾ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਹੈ ।

ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਤੇ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਅਸਲ ਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਕਾਰਨ ਆਰਥਿਕਤਾ ਹੈ । ਇਹ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਪਰਵਾਸੀ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੇ ਭੁੱਖ ਦੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਜਾਂਦੇ

ਹਨ। ਤੇ ਕੁਝ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ, ਸੁੱਖਾਂ-ਸਹੂਲਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ। ਦੋਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਆਧਾਰ ਆਰਥਿਕਤਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਦੀ ਇਕ ਧੀ ਵਲੋਂ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਦੇ ਨਾਂ ਇਕ ਖਤ" (ਉਜੜਿਆ ਖੂਹ) ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਇਸ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸਪਸ਼ੱਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ, "………ਤੇ ਫਿਰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮੈਂ ਤੈਥੋਂ ਵਿਛੜ ਕੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਜਾ ਰਹੀ ਸਾਂ, ਉਹ ਵੀ ਸਿਰਫ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਵਾਸਤੇ। ਜੇ ਢਿੱਡ ਭਰਨ ਜੋਗੀ ਰੋਟੀ ਮੈਨੂੰ ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਹੀ ਨਸੀਬ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਏਨੀ ਦੂਰ ਆਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੀ ਕਿਉਂ ਪੈਂਦੀ"[7] ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਦੀ ਮ੍ਰਿਗ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਬਾਰੇ ਸ਼ਿਵਚਰਨ ਗਿੱਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਭੁੱਖ' (ਗਊ ਹੱਤਿਆ) ਦਾ ਇਹ ਪਾਤਰ ਬੜਾ ਸੁਚੇਤ ਹੈ."………ਨਹੀਂ ਬਈ ਮੈਂ ਇਹ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਹੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਭੁੱਖ ਦੀ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਦੋ ਰੋਟੀਆਂ ਦੀ ਭੁੱਖ, ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਚੋਹ ਰੋਟੀਆਂ ਦੀ ਭੁੱਖ ਆ, ਸ਼ਇਦ ਤੈਨੂੰ ਸੱਤ ਮੁਰੱਬਿਆਂ ਦੀ ਭੁੱਖ ਹੋਵੇ, ਸੌਰੀ ਭੁੱਖ ਚੰਦਰੀ ਬੀਮਾਰੀ ਆ, ਜੀਹਦਾ ਆਪਾਂ ਇਲਾਜ ਕਰਨ ਇਥੇ ਆਏ ਆਂ। ਸਾਡਾ ਹਿਸਾਬ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਹਸਪਤਾਲ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੋਵੇ ਤੇ ਆਖੀ ਜਾਵੇ ਮੈਂ ਬੀਮਾਰ ਕਾਹਨੂੰ ਆਂ।"[8] ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਇਕ ਲੰਬੇ ਅਰਸੇ ਤਕ ਨਿਰੰਤਰ ਸਖਤ ਜਿਸਮਾਨੀ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਤੇ ਡੂੰਘੇ ਮਾਨਸਕ ਸੰਤਾਪ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੰਢਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤੰਗਦਸਤ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਾਤ ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਫਰਕ ਦੀ ਰੇਖਾ" (ਉਜੜਿਆ ਖੂਹ) ਦੀ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹੋ ਹੀ ਹੈ। ਬਲਜੀਤ ਆਪਣੇ ਵਤਨ ਆਪਣੇ ਘਰ ਰਹਿਣ ਵੇਲੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਰੂਪੋ ਤੇ ਧੀ ਨਗਮਾ ਨੂੰ ਅਜ਼ੀਮ ਮੋਹ-ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਛੇ ਮਹੀਨਿਆਂ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਏਨਾ ਸੜੀਅਲ ਤੇ ਖਿੱਝੂ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਰੂਪੋ ਦੀ ਸਮਝ ਵਿਚ ਨਾ ਆਉਂਦਾ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਾਰਨ ਸੱਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। "ਬਲਜੀਤ ਦੀ ਦੋ ਹਫਤਿਆਂ ਤੋਂ ਰਾਤਾਂ ਦੀ ਸ਼ਿਫਟ ਸੀ। ਉਹ ਸਵੇਰੇ ਸੱਤ ਵਜੇ ਸੁੱਤਾ ਸੀ ਤੇ ਅਜੇ ਸਿਰਫ ਦਸ ਹੀ ਵਜੇ ਸਨ। ਇਕ ਕਮਰਾ ਸੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਤੇ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਸੌਣ ਪਿਛੋਂ ਨਗਮਾ ਉਠੀ ਸੀ………ਰਾਤ ਭਰ ਬਾਰਾਂ ਘੰਟੇ ਫੌਡਰੀ 'ਚ ਕੰਮ ਕਰਕੇ ਥਕਿਆ ਬਲਜੀਤ ਘੂਕ ਸੁੱਤਾ ਪਿਆ ਸੀ—ਅਗਲੀ ਰਾਤ ਦੇ ਬਾਰਾਂ ਘੰਟਿਆਂ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਲਈ। ਰੋਂਦੀ ਨਗਮਾ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੇ ਉਹਦੀ ਨੀਂਦ ਉਖੇੜ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਉਹਨੇ ਰੂਪੋ ਨੂੰ ਉਹਨੂੰ ਚੁਪ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਆਵਾਜ਼ ਦਿੱਤੀ। ਪਰ ਰੂਪੋ ਬਾਹਰ ਬਾਥ ਵਿਚ ਟੋਪੀਆਂ ਧੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਹਨੇ ਬਲਜੀਤ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸੁਣੀ। ਨਗਮਾ ਰੋਂਦੀ ਗਈ ਰੋਂਦੀ ਗਈ।

ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਮਘਦਾ ਬਲਜੀਤ ਇਕ ਹੰਭਲਾ ਮਾਰ ਕੇ ਉਠਿਆ ਤੇ ਕਾੜ ਕਾੜ ਕਰਕੇ ਦੋ ਚੁਪੇੜਾਂ ਨਗਮਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲ੍ਹਾਂ ਤੇ ਜੜ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਨਗਮਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸੁੱਜ ਗਈਆਂ, ਉਹਦੇ ਨੱਕ 'ਚੋਂ ਲਹੂ ਵਹਿ ਤੁਰਿਆ।"[9] ਪਰਵਾਸੀ ਵਿਚ ਆਈ ਇਹ ਚੇਤਨਾ, ਬਰਤਾਨੀਆਂ

ਦੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਸਾਧਨਾਂ 'ਚੋਂ ਅ ਈ ਚੇਤਨਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਕੱਚੇ ਘਰ'' ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਬਲਦੇਵ (ਨਾਇਕ) ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਮਾਰਟਗੇਜ਼ ਦੀ ਕਿਸ਼ਤ ਪੂਰੀ ਨਾਂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਖਿਝਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅੱਗੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ......"ਮੈਂ ਚਾਲੀ ਘੰਟੇ ਤੇ ਫੈਕਟਰੀ 'ਚ ਫੂਕਦੀਆਂ, ਹੋਰ ਦੱਸ ਮੈਂ ਕੀ ਕਰਾਂ ? ਸਰੀਰ ਵੇਚ ਕੇ ਪੈਸੇ ਲੈ ਆਇਆ ਕਰਾਂ। ਕੀ ਕਰਾਂ ਦੱਸ ਮੈਂ ? ਤੁਸੀਂ ਤੁਸੀਂ ਕਹਿਣ ਵਾਲੀ ਮਨਜੀਤ ਹੁਣ ਤੂੰ ਤੇ ਆ ਗਈ ਸੀ। ਕੀ ਕਰਦੀ ? ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਾਤ ਹਰ ਪੁਆੜੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"[10]

ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਾਦਿਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ "ਨੀਂਦੇ ਨੀ" (ਮੁੜ੍ਹਕੇ ਦੇ ਮੋਤੀ) ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਵਿਸ਼ਾਦਗ੍ਰਸਤ ਮਨੋਭਾਵ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ :

"ਨੀਂਦੇ ਨੀ
ਅਸੀਂ ਪੌਂਡਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤ
ਸਮੇਂ ਦੇ ਨੌਕਰ
ਭੁੱਖਾਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ
ਅੰਬਰੋਂ ਟੁੱਟੇ ਤਾਰੇ ਵਾਂਗੂੰ
ਵਿਚ ਖਲਾਅ ਦੇ ਘੁੰਮੀਏ !
ਨੀਂਦੇ ਨੀ
ਅਸੀਂ ਮੋਹ ਨੂੰ
ਗਹਿਣੇ ਧਰਿਆ,
ਜਾਗਣ ਦਾ ਬੀਮਾ ਕਰਵਾਕੇ।
ਪੂੰਝਣ ਲਈ ਪਿੰਡੇ ਦਾ ਮੁੜ੍ਹਕਾ
ਮਿੱਲਾਂ ਦੇ ਦਰ ਮੱਲੇ,
ਧਰਤੀ ਵਾਂਗੂੰ ਇਕ ਧੁਰਾ ਹੈ,
ਫੋਰਮੈਨ ਦੀ ਉਂਗਲੀ,
ਜਿਸ ਉਦਾਲੇ ਘੁੰਮੀਏ।"[11]

ਬੇਸ਼ਕ ਪਰਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਿਹਨ ਵਿਚ ਜ਼ਾਤ-ਪਾਤ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕਾਰ ਤੇ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਰਤਾਨੀਆਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦਾ ਨਾਵਲ "ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ", ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਦਾ ਨਾਵਲ "ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਰਾਹ", ਸ਼ਿਵਚਰਨ ਗਿੱਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਚਿਮਨੀਆਂ ਦੀ ਛਾਵੇਂ", (ਚਿਮਨੀਆਂ ਦੀ ਛਾਵੇਂ), "ਲੌਂਜਰ" (ਰੂਹ ਦਾ ਸਰਾਪ) ਤੇ ਰਘਬੀਰ ਢੰਡ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਲਛਮੀ" (ਕਾਇਆ ਕਲਪ) ਇਸੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਨੀਵੀਂ ਤੇ ਹੀਣੀ ਸਮਝੀ

ਜਾਂਦੀ ਜਾਤ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ, ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸਵੈਮਾਣ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਵੈਮਾਣ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਚੇਤਨਾ ਦਰ ਅਸਲ ਬਰਤਾਨੀਆ ਦੇ ਪਦਾਰਥਿਕ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ।

(ਅ) ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਪਰਵਾਸੀ-ਚੇਤਨਾ :

ਹਰ ਇਕ ਪਰਵਾਸੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਜਟਿਲ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਵਾਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਆਖ਼ਰਕਾਰ ਉਸਨੇ ਰਹਿਣਾ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਹਰ ਕਦਮ ਤੇ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਸਮੱਸਿਆ ਉਸ ਲਈ ਖੜ੍ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਨੇ ਬਰਤਾਨੀਆ ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਸਮੇਤ ਵਸਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰਵਾਸੀ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਭਲਖ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸਮਾਜੀ ਅਨੁਭਵ ਹੰਢਾਉਣੇ ਪਏ ਹਨ। ਬਰਤਾਨਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਸ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਵਰਨ ਚੰਦਰ (ਕੱਚੇ ਘਰ), ਦਰਸ਼ਨ ਧੀਰ (ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਰਾਹ) ਨਾਵਲਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਬਰਤਾਨਵੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਇਸ ਪਾਸੇ ਸਮਾਜੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਹੇਠਲੀਆਂ ਤੈਹਾਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਬਰਤਾਨੀਆ ਵਿਚ ਜਿਨਸੀ ਤੇ ਪਿਆਰ ਸੰਬੰਧੀ ਸੁਤੰਤਰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਕਾਮ ਪ੍ਰਤਿ ਖੁੱਲ੍ਹ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜੀ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸੀ ਨੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਖੁਲ੍ਹ ਮਾਣੀ ਜਿਸ ਦੇ ਸਿਟੇ ਵਜੋਂ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈਆਂ। "ਇਹ ਇਸ਼ਕ ਹੈ", "ਸੁੱਕੀ ਵੇਲ" (ਲੇਡੀ ਮਾਰਗਰੇਟ ਤੇ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ), "ਗਵਾਂਢ ਮੱਥਾ" (ਉਜੜਿਆ ਖੂਹ), ਨਿਰੋਧ (ਗਰਭ ਹੱਤਿਆ) ਤੇ ਪਿਲ (ਬਾਰਿ ਪਰਾਇਆ) ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਵੰਨਗੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਜਦੋਂ ਪਰਵਾਸੀ ਪਤੀ ਅਤਿ ਪੱਧਰ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦਿਨ-ਰਾਤ ਵਿੱਤੋਂ ਵਧ ਕੰਮ ਦੀ ਜਿਸਮਾਨੀ ਤੇ ਮਾਨਸਕ ਥਕਾਵਟ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਈ ਵਾਰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੀਆਂ ਜਿਨਸੀ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ ਅਵੇਸਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਮਾਜੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਵੀ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਦੀਪਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸਣ ਪਤਨੀ ਕਈ ਵਾਰ ਨਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਕੇ.ਸੀ. ਮੋਹਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਪਾਰੀ" (ਨਾ ਘਰ ਦੇ ਨਾ ਘਾਟ ਦੇ), ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਨਾਈਟ ਸ਼ਿਫਟ" (ਉਜੜਿਆ ਖੂਹ), ਮਹਿੰਦਰ ਖਹਿਰਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਮੌਤ ਨੂੰ ਸੱਦਾ" (ਵਤਨਾਂ ਦੀ ਯਾਦ), ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਾਲੜਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ "ਇਸ ਦੁਬਿਧਾ ਮੇ", "ਵਿੰਡੋ ਕਲੀਨਰ" (ਬਾਰਿ ਪਰਾਇਆ), ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਦਿਲ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ" (ਸਾਨੂੰ ਕੌਣ ਪੁੱਛਦਾ) ਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਧੀਰ

ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਬਾਗੜਨੀ" (ਲੂਣੀ ਮਹਿਕ) ਆਦਿ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹਨ।

ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬਦ-ਚਿਖਲਾਕੀ ਤੇ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀ ਪ੍ਰਤਿ ਗੈਰ-ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਤੋਂ ਵੀ ਸਮਾਜੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਾਲੜਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ, "ਇਗਲਿਸ਼ ਫਰੂਟ" (ਬਾਰਿ ਪਰਾਇਆ), ਦਰਸ਼ਨ ਧੀਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਬਰੇਤੀ" (ਲੂਣੀ ਮਹਿਕ), ਰਤਨ ਰੀਹਲ ਦੀ "ਜੀਨ" (ਗੋਰੀ ਮਾਂ) ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਜੌਹਰ ਦੇ ਨਾਟਕ "ਪੌਂਡਾਂ ਦੇ ਪੁਆੜੇ" ਵਿਚ ਵੀ ਬਦਇਖਲਾਕੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਉਲਝਣਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਕ ਤੱਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਰਵਾਸੀ ਆਪ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਦੀ ਕੁੜੀ ਧੋਖੇ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਮੰਗਵਾਕੇ ਵਿਆਹ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਧੋਖੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਵਸੀ ਕੁੜੀ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਾਦਗ੍ਰਸਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਪਤੀ ਨੂੰ ਕਦੇ ਖੁਸ਼ੀ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀ। ਡੀ. ਆਰ. ਬਾਸੀ ਦੇ ਨਾਵਲ "ਦੇਸੀ ਕੁੜੀਆਂ ਵਲੈਤੀ ਲਾੜੇ" ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਾ ਇਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਦਰਸ਼ਨ ਧੀਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, "ਇੰਗਲੈਂਡ", "ਐਸੀ ਮਰਨੀ ਜੋ ਮਰੇ" (ਲੂਣੀ ਮਹਿਕ), "ਰੈਅਤਾ ਇਹ" (ਮਰਦਾ ਸੱਚ) ਤੇ ਰਤਨ ਰੀਹਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਗਲਾਸੀ" (ਗੋਰੀ ਮਾਂ) ਆਦਿ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਰਿੰਦਰ ਬਜਾਜ ਦੇ ਨਾਵਲ "ਸਜਣਾਂ ਬਾਝ ਹਨੇਰਾ" ਵਿਚ ਮਨਮੋਹਨ ਕੌਰ ਨੂੰ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਧੋਖੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਲਈ ਇੰਗਲੈਂਡ ਬੁਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਪਰਵਾਸੀ ਕੁੜੀਆਂ ਲਈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਮੰਗਵਾਏ ਮਰਦ-ਮੰਗੇਤਰਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰ ਬਹੁਤ ਬਦਸਲੂਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਿਵਚਰਨ ਗਿੱਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਆਗਿਆਕਰ" (ਰੂਹ ਦਾ ਸਰਾਪ) ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ।

(ੲ) ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰਾ ਤੇ ਪਰਵਾਸੀ-ਚੇਤਨਾ : ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰਾ ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਕਰੂਰ ਯਥਾਰਥ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਪਰਵਾਸੀ-ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਇਕ ਜ਼ਹਿਰੀਲਾ ਅਹਿਸਾਸ ਭਰਿਆ ਹੈ। ਬਰਤਾਨਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਇਸ ਜ਼ਹਿਰ ਦੀ ਪੀੜ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰਘਬੀਰ ਢੰਡ, ਸ਼ਿਵਚਰਨ ਗਿੱਲ, ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਾਦਿਕ ਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਾਲੜਾ ਨੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਰਘਬੀਰ ਢੰਡ, "ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦਾ ਨਾਗ", "ਡਰਟੀ ਕਲਰ", "ਤੁਸੀਂ ਲੋਕ", "ਤੀਜੀ ਅੱਖ", "ਹੂੰ" (ਉਸ ਪਾਰ), "ਟੇਵੇ" (ਕਾਇਆ ਕਲਪ), ਸ਼ਿਵਚਰਨ ਗਿੱਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਖੁਸ਼ਫਹਿਮੀ", ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਾਦਿਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਕੁੱਤੇ ਵਾਲਾ ਗੋਰਾ" (ਕੁੱਤੇ ਵਾਲਾ ਗੋਰਾ) ਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਾਲੜਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਮਰਨ ਵੇਲੇ" (ਬਾਰਿ ਪਰਾਇਆ) ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਗੰਭੀਰਤਾ

ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਨ ਧੀਰ ਨੇ 'ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਰਾਹ" ਵਿਚ ਲਿਆ ਹੈ। ਵਾਰਤਕਕਾਰ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੱਧੂ ਤੇ ਸਾਥੀ ਲੁਧਿਆਣਵੀ ਨੇ ਸੰਜੀਦਗੀ ਨਾਲ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ।

"ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦਾ ਨਾਗ" ਰਘਬੀਰ ਢੰਡ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮਾਸਟਰ ਮੁਸ਼ਤਾਕ ਅਹਿਮਦ ਇਕ ਸਖ਼ਤ ਮੇਹਨਤੀ, ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਤੇ ਹਰ ਦਿਲ ਅਜ਼ੀਜ ਅਧਿਆਪਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਧੀ ਸ਼ੀਰੀਂ ਵਰਗੀ ਬੱਚੀ ਸੂਜ਼ਨ ਨੂੰ ਬੇਪਨਾਹ ਮੋਹ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਉਸ ਵਾਂਗ ਹੀ ਦਮੇ ਦੀ ਮਰੀਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਦਿਨ ਉਸ ਨੂੰ ਦਮੇ ਦਾ ਦੌਰਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮੁਸ਼ਤਾਕ ਅਹਿਮਦ ਚਿੰਤਿਤ ਮਨ ਨਾਲ ਇਕ ਹੋਰ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਉਸਨੂੰ ਉਸਦੇ ਘਰ ਭੇਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਦਿਨ ਲਗਾਤਾਰ ਨਾ ਆਉਣ ਕਰਕੇ ਮੁਸ਼ਤਾਕ ਅਹਿਮਦ ਮੋਹ ਤੇ ਚਿੰਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਖ਼ਬਰ ਲੈਣ ਉਸਦੇ ਘਰ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅੱਧ ਖੁਲ੍ਹੇ ਬੂਹੇ ਰਾਹੀਂ ਸੂਜ਼ਨ ਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਮਾਂ, ਉਸਦੇ ਸੁੱਤੇ ਹੋਏ ਹੋਣ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਫ਼ਰਤ ਦੇ ਭਾਵ ਉਸਦੇ ਚੇਹਰੇ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦਿਸਦੇ ਹਨ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਹ ਹੈਡਮਾਸਟਰ ਨੂੰ ਫੋਨ ਤੇ ਸੂਜ਼ਨ ਦੀ ਸੈਕਸ਼ਨ ਕਿਸੇ ਅੰਜਰੇਜ਼ ਅਧਿਆਪਕ ਦੀ ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦੇਣ ਲਈ ਕਹਿ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਹੈਡਮਾਸਟਰ ਨੇ ਮਾਸਟਰ ਮੁਸ਼ਤਾਕ ਨੂੰ ਬੜੀ ਹਲੀਮੀ ਨਾਲ ਇਸ ਬਾਰੇ ਜਾਣੂ ਕਰਾਇਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ "ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਗ" ਦੇ ਡੰਗ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। "ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਰਾਹ" ਦਰਸ਼ਨ ਧੀਰ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜਦ ਭੋਲਾ ਸਿੰਘ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਬਸਤੀ ਵਿਚ ਇਕ ਆਲੀਸ਼ਾਨ ਕੋਠੀ ਮੁੱਲ ਲੈ ਕੇ ਰਹਿਣ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਜ਼ਹਿਰੀਲਾ ਨਾਗ ਉਸਨੂੰ ਵੀ ਡੰਗ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਕੰਧ ਉੱਤੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ-"ਇਹ ਇਲਾਕਾ ਕਾਲੇ ਹਰਾਮੀਆਂ ਦੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਹੈ।"[12] ਇਕ ਦਿਨ ਬਾਅਦ ਇਕ ਹੋਰ ਚਿਤਾਵਨੀ ਭੋਲਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ-"ਰੱਬ ਨੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਗੋਰਿਆਂ ਦੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਬਣਾਈ ਹੈ......ਦੁਨੀਆਂ 'ਚੋਂ ਦਾਸ ਪ੍ਰਥਾ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਵੀ ਹੁਣ ਕਾਲੇ ਗਲਾਮਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਗੰਦੇ ਕਾਲੇ ਹਰਾਮੀਓ, ਆਪਣੇ ਗੰਦੇ ਦੇਸ਼ 'ਚ ਜਾ ਕੇ ਗੰਦ ਖਲਾਰੋ। ਸਾਥੋਂ ਹੁਣ ਹੋਰ ਨਹੀਂ ਸਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਤੁਹਾਡੇ ਗੰਦ ਨੂੰ। ਸਾਡੇ ਸਬਰ ਦਾ ਪਿਆਲਾ ਨਕੋ-ਨਕ ਭਰਿਆ ਡੁਲਣ ਨੂੰ ਫਿਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਇਹ ਤੈਨੂੰ ਅੰਤਲੀ ਚੇਤਾਵਨੀ ਹੈ।"[13]

ਸਾਥੀ ਲੁਧਿਆਣਵੀ ਦੀ ਇਕ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰ ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ :

"ਸੱਤ ਸਮੁੰਦਰੋਂ ਪਾਰ ਤਾਂ ਆਪਾਂ ਲੰਘ ਆਏ
ਅੱਗਾਂ ਦੇ ਦਰਿਆ ਕਿੰਝ ਤਰੀਏ ਸ਼ਹਿਰ ਸ਼ਹਿਰ।
ਪਾਕੀ, ਨਿੱਗਰ ਤੇ ਬੰਗਾਲੀ ਕੁੱਟ ਖਾਵਣ
ਸਿੱਖ ਦੀ ਲਹਿੰਦੀ ਪੱਗ ਵੀ ਜ਼ਰੀਏ ਸ਼ਹਿਰ ਸ਼ਹਿਰ।"[14]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਾਦਿਕ ਨੇ ਵੀ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ :

"ਨਫਰਤ ਭਿੱਜੇ ਬੋਲ ਇਹ ਸੁਣ ਕੇ, ਸੋਚਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਸੋਚ ਦੁੜਾਵਾਂ
ਕੱਲ੍ਹ ਤੁਰਦਾ ਮੈਂ ਘਰ ਛੱਡ ਆਇਆ, ਹੁਣ ਕਿਧਰ ਨੂੰ ਜਾਵਾਂ ।"[15]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਅਧਿਅਨ ਤੋਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਸਲਵਾਦ, ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਅ-ਸੁਰੱਖਿਆ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਕ ਵਿਆਪਕ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ ।

(ਸ) ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਕੀਮਤਾਂ, ਵਿਯੋਗ ਤੇ ਪਰਵਾਸੀ-ਚੇਤਨਾ : ਬਰਤਾਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਤੇ ਜਟਿਲ ਸਮੱਸਿਆ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਹੈ । ਨਵੀਂ ਨਸਲ ਜੋ ਕਿ ਬਰਤਾਨੀਆ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਪਲੀ ਤੇ ਪਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹੀ, ਉਸਦੇ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਮੁਕੰਮਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਸੀ ਹੋਈ ਹੈ । ਪਰਵਾਸੀ ਮਾਪਿਆਂ ਦਾ ਭ ਰਤੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਤੇ ਸਮਾਜੀ ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲੀ ਚੇਤਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਟਕਰਾਅ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਹੁਣ ਇਕ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਮੱਸਿਆ ਬਣ ਗਈ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਪਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਲੋਕ ਤੇ ਸਮਾਜੀ-ਵਾਤਾਵਰਣ ਛੱਡ ਕੇ ਜਿਹੜਾ ਰੂਹ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਦ, ਇਕ ਪਰਵਾਸੀ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਅਤਿ ਪੀੜਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਖਲਾਕੀ ਕੀਮਤਾਂ ਪਰਵਾਸੀ ਦੀ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤ ਤੇ ਵਖਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਰਵਾਸੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਡੂੰਘੇ ਤੇ ਪੀਡੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਏ ਹੋਏ ਸੰਸਕਾਰ ਤੇ ਮੁੱਲ-ਵਿਧਾਨ ਬਰਤਾਨੀਆ ਦੇ ਨਵੇਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਉਲਝਣਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ, "ਕਮਾਈ", "ਆਖਰੀ ਮੇਲਾ", "ਪੱਛੋ ਦੀ ਵਾ" (ਰੂਹ ਦਾ ਸਰਾਪ) ਤੇ "ਵਾਪਸੀ" (ਨਾ ਘਰ ਦੇ ਨਾ ਘਾਟ ਦੇ) ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਹੋਈ ਹੈ ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ "ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ" (ਨਾਵਲ) ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਨਸਲ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੇ ਵਿਗੜੇ ਸਰੂਪ ਦੀ ਇਕ ਯਥਾਰਥਿਕ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਪ੍ਰੀਤੂ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਘੁੰਨੇ ਨੂੰ ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਆਪਣੇ ਘਰ ਸੌਂਦਿਆਂ ਮੌਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ?"[16] ਤਾਂ ਬਰਤਾਨਵੀ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਜ਼ਵਾਬ ਦੇਖੋ, "ਕਮ ਆਨ, ਸਟਾਪ ਦਿਸ ਨਾਨ-ਸੈਂਸ ਡੈਡ ।"[17]

ਭਾਰਤੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨਾ ਇਕ ਅਤਿ ਮੁਸ਼ਕਲ ਤੇ ਅਸੰਭਵ ਸਥਿਤੀ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਪਰਵਾਸੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਮਾਨਸਕ ਆਪਾ ਦੁਅੰਦ ਵਿਚ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਕ ਪਾਸੇ ਭਾਰਤੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਜੀਵਨ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਕੀਮਤਾਂ ਉਸਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਦੁਬਿਧਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਚੇਤਨਾ

ਦਾ ਬੋਝ" (ਗੋਰੀ ਧਰਤੀ) ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ।

ਸ਼ਿਵਚਰਨ ਗਿੱਲ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਦੁਅੰਦ ਦੀ ਗਲ ਕੀਤੀ ਹੈ :

"ਨਾ ਪੇਟ ਮੇਰੇ ਨੂੰ ਰੱਜਣ ਜੁੜਿਆ
ਨਾ ਤਨ ਮੇਰੇ ਨੂੰ ਕੱਜਣ ਜੁੜਿਆ
ਦੇਸ਼ ਆਪਣੇ ਢਿਡ ਦੀ ਭੁੱਖ ਹੈ,
ਦੇਸ਼ ਬਿਗਾਨੇ ਰੂਹ ਦਾ ਦੁੱਖ ਹੈ ।"[18]

(ਹ) ਵਤਨ ਦੀ ਤਾਂਘ ਤੇ ਪਰਵਾਸੀ-ਚੇਤਨਾ : ਬਰਤਾਨਵੀ ਪਰਵਾਸੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਖ ਹੈ । ਪਰਵਾਸੀ ਮਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵਤਨ ਲਈ ਭਾਵਕ ਤਾਂਘ, ਆਪਣੇ ਸਮਾਜੀ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ, ਇਕ ਲੰਬੀ ਇਕੱਲ ਭਰੀ ਰੂਹ ਦੀ ਗੂੜ੍ਹੀ ਉਦਾਸੀ ਤੇ ਉਦਰੇਵਾਂ ਪਰਵਾਸੀ-ਮਨ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਵਿਚ ਵਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪਦਾਰਥਿਕ ਸੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਤ੍ਰਿਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਉਸਦੀ ਰੂਹ ਦੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਨਿਰੰਤਰ ਵੱਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਵਤਨ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਉਥੋਂ ਦਾ ਨਵੀਆਂ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਵੀ ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਬਰਤਾਨੀਆਂ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਹ ਭਾਵਕਤਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਦ ਵਾਲੀ ਪਰਵਾਸੀ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪਰਵਾਸੀ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵਿਆਪਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਵਾਰਤਾਕਾਰਾਂ ਨੇਂ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਹਨ ।

ਪੈਰ ਟਿਪਣੀਆਂ

1. The Shorter Oxford English Dictionary, Volume I (A-M) p. 261.
2. Encyclopaedia Britannica, Volum II, p. 1102.
3. The Shorter Oxford English Dictionary, Volume I (A-M) p. 373.
4. Marx Engels, The German Ideology, p. 42.
5. Ibid.
6. ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਆਜ਼ਾਦ, "ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀਕਰਣ", 'ਸੋਧ', ਅੰਕ 9, ਸਤੰਬਰ 1980, ਪੰਨਾ 37.

7. ਸਵਰਨ ਚਦਨ, 'ਉਜੜਿਆ ਖੂਹ', ਪੰਨਾ 69.
8. ਸ਼ਿਵਚਰਨ ਗਿੱਲ, 'ਗਊ ਹੱਤਿਆ', ਪੰਨਾ 85.
9. ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ, 'ਉਜੜਿਆ ਖੂਹ', ਪੰਨਾ 167-68.
10. ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ, 'ਕੱਚੇ ਘਰ', ਪੰਨਾ 141.
11. ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਾਦਿਕ, 'ਮੁੜ੍ਹਕੇ ਦੇ ਮੋਤੀ', ਪੰਨਾ 26-27.
12. ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, 'ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਰਾਹ', ਪੰਨਾ 107.
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 109.
14. ਸਾਥੀ ਲੁਧਿਆਣਵੀ, 'ਗੋਰੀ ਧਰਤੀ' (ਨੀਲਗਿਰੀ ਸੰਪਾਦਕ), ਪਨਾ 86.
15. ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਾਦਿਕ, 'ਮੁੜ੍ਹਕੇ ਦੇ ਮੋਤੀ', ਪੰਨਾ 14.
16. ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ, 'ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ', ਪੰਨਾ 135.
17. ਉਹੀ
18. ਸ਼ਿਵਚਰਨ ਗਿੱਲ, 'ਅਲੱਖ', ਪੰਨਾ 20.

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਬਾਲ ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ :

1.	ਬਾਬਾ ਖ਼ੇਮਾ	—ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ	—3.00
2.	ਕੰਨ ਤੇ ਅਵਾਜ਼	—ਪ੍ਰੋ. ਸਰਨ ਸਿੰਘ	—3.00
3.	ਲੂਣ ਦੀ ਕਹਾਣੀ	—ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ	—3,00
4,	ਅੱਗ ਦੀ ਕਹਾਣੀ	—ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ	—3.00
5.	ਮੋਤੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ	—ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ	—3.00
6.	ਅਖਰਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ	—ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ	—3.00
7.	ਲੋਹੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ	—ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ	—3.00

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ

—ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਅਧਿਐਨ-ਕਾਰਜ ਦੀ ਉਸ ਸ਼ਾਖਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਯਤਨ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਜਾਂ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਦਰਸ਼ਨ ਜਾਂ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਪਰ ਮਾਪਿਆ-ਪਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰਖ-ਜੋੜ ਦੀ ਇਸ ਬਿਰਤੀ ਪਿੱਛੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਅਤੀਤ ਬਾਰੇ ਵਾਕਫ਼ੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਸੋਧਣ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੇਤਰ ਵਿਚ, ਹੋਰ ਸਾਰਥਕ ਕਦਮ ਪੁੱਟਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵੀ ਮਹੱਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਘੋਖ-ਪੜਤਾਲ ਜਾਂ ਛਾਣਬੀਣ ਕਰਨ ਦਾ ਅਰਥ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨੁਕਸ ਛਾਂਟਣਾ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣਾ ਨਹੀਂ। ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਧਿਆਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਵਲੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਯਤਨ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹਨ ਜਾਂ ਹੁਣ ਤਕ ਵਿਕਸਤ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਉਪਰ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਐਨ ਪੂਰੀਆਂ ਉਤਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਅਧਿਐਨ-ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁਝ ਨੁਕਤਿਆਂ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਥਮ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਜਗਤ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ (ਚਾਹੇ ਉਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਖੋਜ ਨਾਲ ਹੋਵੇ, ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ) ਦੇ ਅਧਿਐਨ (meta study) ਦੀ ਕੋਈ ਪਰੰਪਰਾ ਸਥਾਪਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਨ ਕਾਰਜ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸੂਝ ਦੀ ਅਸਲੋਂ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ **ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਉਪਰ ਕੀਤੇ**

ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਰੋਧ ਸਮਝ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
ਅਧਿਐਨ-ਕਾਰਜ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਚੋਖਟੇ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਚਿੰਤਕ
ਨਿਰੋਲ ਸਤਿਕਾਰਭਾਵੀ ਅਤੇ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਭਾਵੀ ਬਿਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਕੰਮ ਚਲਾਉਂਦੇ ਹਨ।
ਸਤਿਕਾਰਭਾਵੀ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਰਤਾ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਆਸਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਚਿੰਤਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼
ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿਰਜਿਤ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਟਿਕਾਅ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੇਰਾਜ ਦੀ ਟੀਸੀ ਉੱਪਰ
ਟਿਕਾਅ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਹੁਣ ਤਕ ਵਿਕਸਿਤ ਵਿਚਾਰ-ਮਾਡਲਾਂ ਜਾਂ ਵਿਧੀ-ਮਾਡਲਾਂ
ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਪ੍ਰਾਪਤ-ਅਧਿਐਨ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਮਹੱਤਾ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨ ਕੇ
ਨਿਰੋਲ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਭਾਵੀ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਲਸਰੂਪ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ
ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਸਿੱਟੇ ਨਮਸਕਾਰ ਅਤੇ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਦੀਆਂ
ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਰਹਿੰਦ-ਖੂੰਹਦ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇੰਜ ਕੀਤਿਆਂ ਅਧਿਐਨ-ਕਾਰਜ
ਸ਼ੁੱਧ ਈਮਾਨ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸ਼ੁੱਧ ਨਿੰਦਾ ਦੀ। ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਨ
ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਾਡੇ ਚਿੰਤਕ ਬਹੁਤੇ ਕੁਝ ਨੂੰ ਗਿਆਨ-ਵਿਹੂਣੀ, ਸਤਿਕਾਰ ਭਾਵੀ
ਬਿਰਤੀ ਕਾਰਣ ਨਮਸਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਧਿਐਨ ਕਾਰਜ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਦੀ
ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਨਮਸਕਾਰ ਜਾਂ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਦੇ ਸਰਲ-ਸੌਖੇ ਰਾਹ ਉੱਪਰ ਤੁਰਨਾ
ਗਿਆਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਨ ਕਾਰਜ ਦਾ
ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਿੰਨ ਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਇੱਥੇ ਉਹਦੇ ਅਨੁਚਿਤ
ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਜਾਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਕੋਣ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਉਚਿਤ
ਮੂਲ-ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਸੂਤਰਾਂ ਵੱਲ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨਾ ਉਚਿਤ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ :

ੳ. ਉਸ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਧਿਆਨ-ਗੋਚਰੇ ਰੱਖਣਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਐਨ-
ਕਾਰਜ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ।

ਅ. ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਯਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅੱਖੋਂ ਓਝਲ ਨਾ ਕਰਨਾ ਜੋ ਹੁਣ ਤਕ ਵਿਕਸਤ ਹੋਏ ਹਨ।

ੲ. ਸਿਰਜਿਤ ਕਾਲ ਅਰਥਾਤ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਅਜੋਕੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਵਿਚਲੇ
ਇਕ ਸੰਤੁਲਨ ਕਾਇਮ ਕਰਨਾ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ-ਚੌਖਟੇ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਅਸੀਂ, ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਨੁਕਤੇ
ਤੋਂ, ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ-ਵਸਤੂ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਇਹ
ਅਰਥ ਕਦਾਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਅੰਤਿਮ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ
ਫ਼ੈਸਲੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸਦੀਵੀਂ
ਮੁੱਲ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਅਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਸਾਡੇ
ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਹਨ :

ਹੰਸ ਚੋਗ (1914 ਈ.)
ਕੋਇਲ ਕੂ (1916 ਈ.)

ਬੰਬੀਹਾ ਬੋਲ (1925 ਈ.)

ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ (ਫ਼ਾਰਸੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ 1932 ਈ.)

ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਵਲੋਂ ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਹੇਠ ਤਿਆਰ ਹੋਈ ਪੁਸਤਕ **ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਰਚਨਾਵਲੀ** (1982) ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀਅ ਲਿਖਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਗੱਲ ਚਾਹੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਲੇਖਣ ਦੀ ਤੁਰੇ, ਚਾਹੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ, ਸਾਹਿਤ ਖੋਜ ਦੀ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਸਾਡੇ ਚਿੰਤਕ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਰਥਾਤ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਰੂਪ ਸਮਝ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਹ ਗੱਲ ਦਰੁਸਤ ਹੈ ਕਿ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਮਿਸ਼ਰਤ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹਨ ਅਰਥਾਤ ਉਹਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ, ਆਲੋਚਨਾ ਜਾਂ ਖੋਜ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਬੰਦ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਸਚ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਠਿੱਠ ਕੇ, ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਹੋਣਾ ਅਜੇ ਬਾਕੀ ਹੈ।

ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਨੇ 1913 ਈ. ਵਿਚ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਨਾਲ 'ਚਸ਼ਮਾ-ਏ-ਹਯਾਤ' ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ "ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ" ਇਕ ਵਾਕਫ਼ੀ-ਭਰਪੂਰ ਮਜ਼ਮੂਨ ਛਾਪਿਆ ਪਰ ਏਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਯਤਨਾਂ ਅਤੇ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਤੋਰਣ ਵਿਚ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਗਿਣਨਯੋਗ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ 'ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਬਿਖ਼ਰੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ ਨੂੰ ਜਮ੍ਹਾਂ ਕੀਤਾ ਤੇ ਤਬਾਹ ਹੋਣੋ ਬਚਾਇਆ'। ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਦੇ ਸੰਕਲਨ ਵੇਲੇ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੂਰੀ ਖੁਲ੍ਹ-ਦਿਲੀ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ। ਧਾਰਮਿਕ-ਅਧਿਆਤਮਕ ਬਿਰਤੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਸਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਲੱਭਿਆ ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਪਣੇ ਅਦਬੀ ਗੁਣਾਂ ਕਰਕੇ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਸਨ ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਆਪਣੀ ਕੱਟੜਤਾ ਕਾਰਣ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਦਾ ਪਾਤਰ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਅਜੇਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਹਦੇ ਵਲੋਂ ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕੀਤੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਚਰਚਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਤ ਅਤੇ ਸਮਰੱਥਾ ਮੂਜਬ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਇਸ ਕਦਰ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਭਾਵਨਾ ਘਟੀ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਕਬੂਲਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਦੇਖਿਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਮਹੱਤਵ ਉਭੱਰ ਕੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਉਚੇਰੀ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਉਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਖੇਤਰ ਸਿੱਧਾਂਤ, ਆਲੋਚਨਾ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਖੋਜ ਬਕਾਇਦਾ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ

ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵਿਕੋਲਿਤਰੇ ਅਧਿਏਤਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਕੋਲਿਤਰੇ ਯਤਨਾਂ ਤਕ ਸੀਮਤ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਤਰਕ-ਪੱਧਤੀ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪਾਤਮਕ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਅਤੇ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਇਕਸੁਰਤਾ ਤੋਂ ਵਿਰਵੀਂ ਹੈ। ਉਂਜ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕਟਸ਼ੀਲ ਕਾਲ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਅਸੰਤੁਲਨ ਦੀ ਉਪਜ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਜਾਂ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣਾ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਜਿੰਮੇਵਾਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਕਾਰਜ ਦੀ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਸਮਝ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਅਸੰਤੁਲਨ ਅਤੇ ਸੰਕਟਸ਼ੀਲ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਸੁਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ, ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਗੌਰਵਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹਦੀਆ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ 'ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ" ਨਾਲੋਂ "ਸੰਕਲਨ" ਜਾਂ "ਇਕੱਤ੍ਰੀਕਰਣ" ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਮੱਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਕਥਨ ਦਾ ਪਾਠ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ :

> ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਨੀਵੀਂ ਦਸ਼ਾ ਵੇਖ ਤੇ ਗੁਆਂਢੀਆਂ ਦੇ ਨਿਹੋਰੇ ਤੇ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਤੀਰ ਝੱਲ, ਇਹ ਛਾਤੀ ਛੇਕੋ ਛੇਕ ਤੇ ਲਹੂ ਲੁਹਾਣ ਹੋ ਚੁਕੀ ਸੀ। ਜੀ ਵਿਚ ਇਹੀ ਤਾਂਘ ਮਨ ਨੂੰ ਇਹ ਖਿੱਚ ਕਿ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਕ੍ਰਿਤ-ਘਣਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਆਵੇ ਜਾਂ ਰੱਬ ਹੀ ਸੋਝੀ ਪਾਵੇ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਡੀ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਮਾਤਰੀ ਬੋਲੀ ਹੈ। ਏਸ ਦੀ ਕਦਰ ਕਰਨੀ ਸਾਡਾ ਧਰਮ ਹੈ, ਪਰ ਕਿਥੋਂ ?... ਅੰਤ ਇਹ ਸੋਚ ਆਈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੁਰਾਤਨ ਕਵੀਆ ਨੂੰ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰੀਏ ਅਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭੁਲੇ ਹੋਏ ਬਚਨ ਆਪਣੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਜਣਾਂ ਦੀ ਭੇਟਾ ਕਰੀਏ ਅਰ ਦਸੀਏ ਕਿ ਦੇਖੋ, ਇਹ ਰਤਨ ਤੁਹਾਡੀ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਹੀ ਹਨ।

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਾਤਨ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਕੇ, ਉਸ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਉਪਰ ਬਲ ਦੇ ਕੇ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਅਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਉਸ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ। ਉਹਦਾ ਧਿਆਨ ਮਧ ਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ-ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਦਾ ਇਕਤ੍ਰੀਕਰਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਲ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਹਲਕੀ ਜੇਹੀ ਜਾਣਕਾਰੀ/ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ ਉਪਰ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਡਮੁੱਲੀ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਯਤਨ ਸਦਕਾ ਹੀ ਕਈ ਅਣਗੌਲੇ, ਅਣਪਰਖੇ ਅਤੇ ਕਾਲ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਲੁਪਤ ਭੁੱਲੇ ਵਿਸਰੇ ਕਵੀਆਂ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਜਾਣਪਛਾਣ ਹੋਈ। ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ-ਲੇਖਕ ਲਈ

ਪਹਿਲੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਦੇ ਇਕਤ੍ਰੀਕਰਣ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਏਨੇ ਵੱਡੇ ਪੈਮਾਨੇ ਉੱਪਰ ਅਜੇਹਾ ਗੰਭੀਰ ਯਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਲੇਖਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਹੋਇਆ। ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਨੂੰ ਇਕਤ੍ਰਿਤ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਵਿਵਸਥਾ ਮੂਲਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਾਲ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਟਿਕਾਅ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਵੱਡੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ। ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਦੇ ਇਕਤ੍ਰੀਕਰਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਵਿਵਸਥਿਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਟਿਕਾਉਣ ਲਈ ਕਾਲਕ੍ਰਮ, ਆਖਿਆਨ (interpretation), ਨਿਰੰਤਰਤਾ (continuity), ਕਾਲ ਵੰਡ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਨਾਮਕਰਣ ਆਦਿ ਅਜੇਹੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਨੁਕਤੇ ਹਨ ਜੋ ਆਪਸ ਵਿਚ ਰਚ ਮਿਚ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ-ਕਾਰੀ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਪੱਖ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਉਭਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ-ਲੇਖਕ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਸੰਮਿਲਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ। ਪਰ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨਿਖੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਵਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਵਿਚ ਰਚ ਮਿਚ ਕੇ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਿਹਾਰਿਕ ਪਰਖ-ਜੋਖ ਲਈ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸ਼ਰਤ ਬਣ ਕੇ ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਲੇਖਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪਰਿਪੇਖ ਸਿਰਜਕ ਅਤੇ ਅਧਿਏਤਾ ਪਾਸੋਂ ਬਹੁਖੇਤਰੀ ਯੋਗਤਾ (competence) ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਜਣ ਤੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਦੋਹਾਂ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਲਈ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਖੋਜ, ਆਲੋਚਨਾ, ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸੂਝ ਅਤੇ ਸਿਰਜਿਤ-ਕਾਰਜ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਕਤਾ ਦੀ ਪਰਖ-ਜੋਖ ਲਈ ਅੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਆਦਿ ਮਹੱਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਾਹਿਤ-ਸੰਕਲਨ ਜਾਂ ਇਕਤ੍ਰੀਕਰਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਨਾ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਲ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਟਿਕਾਉਣਾ ਜਿੱਥੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਕੋਣ ਤੋਂ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਹੈ ਉੱਥੇ ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਤੱਥਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦੀ ਧਾਰਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਵਾਹਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਉਤਪੰਨ/ਪ੍ਰਗਟ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣਾ ਉਹਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਲੇਖਣ ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਤਕ ਨਹੀਂ ਫੈਲ ਸਕੀ। ਇੰਜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਉਪਰ ਲੇਖ ਲਿਖ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਟਿਕਾਅ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਵਾਹਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਅਸਲੋਂ ਗਾਇਬ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹਰ ਅਧਿਆਇ/ਅੰਗ ਸਮੁੱਚ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਬਣਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹਸਤੀ ਲੈ ਕੇ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅੰਗ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚ ਜਾਂ ਜੁਜ਼ ਕੁਲ ਵਿਚ ਸਮਾਉਣ ਤੋਂ ਖੁੰਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸੇ ਵਕਤ ਉਹਦੀ ਇਤਹਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਧੁੰਦਲੀ ਹੋਈ ਸਾਫ਼ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੱਥ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੈ, ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ

ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨ ਵਿਚ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਸਦਜੀਵਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ (literary tradition) ਵਿਚ ਟਿਕਾਅ ਕੇ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਹਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਦੁਰਲੱਭ ਹੈ। ਉਸ ਸਮਾਜਿਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸਥਿਤੀ, ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਈ। ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਅਣਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀਆ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਪੈਮਾਨੇ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਨੀ ਵੀ ਵਿਅਰਥ ਹੈ।

ਤੱਥ ਆਖਿਆਨ (interpretation) ਲਈ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਜੇਹਾ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ "ਸਿਟਜਣਾ" ਤੇ "ਨੇਮਾਂ" ਵਿਚਾਲੇ ਕੋਈ ਦੋ ਤਰਫ਼ਾ ਸੰਬੰਧ ਉਜਾਗਰ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਦਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਉਹਦੀ ਯਾਤਰਾ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ/ਸਾਹਿਤ-ਕਾਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਲੋਕ ਰਾਇ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਪਹਿਲੇ ਜਾਂ, ਦੂਸਰੇ ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਨਾਂ, ਜਾਤ, ਨਵਾਸ ਅਸਥਾਨ, ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਂ, ਜਨਮ ਮਿਤੀ, ਵਿਆਹ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੇਖਕ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ/ਮਿਥਾਂ, ਓਲਾਦ, ਅੰਤ, ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀ ਹੋਈ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਮੁੱਢਲੀ ਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਬੁੱਧ ਆਧਾਰਿਤ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਦੇ ਕੇ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਵਧੇਰੇ ਦਿਲਚਸਪੀ ਸਾਹਿਤ ਕਾਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਵੇਰਵੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਲੋਕ ਰਾਇ ਨੂੰ ਰੀਝਾਂ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਹਦਾ ਮਕਸਦ ਤਤਕਾਲੀਨ ਲੋਕ ਮਾਨਸ ਵਿਚ ਵਸੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਰਾਇ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਉਦਾਹਰਣ ਜਾਂ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਵਰਤ ਕੇ ਲੋਕ ਰਾਇ ਦੀ ਪਰਿਪੱਕਤਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਤਾਂ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਹੂਤੀ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਹੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਰਾਇ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਤੇ ਪਰਿਪੱਕ ਕਰਨ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸ਼ਰਧਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਕਾਰਣ ਕਈ ਵਾਰ ਉਹ ਵਕਤੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਕਟ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਦੇ ਆਸ਼ੇ ਦੀ ਪੈੜ ਉਪਰ ਤੁਰਦਾ ਵੀ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਲਈ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਥਾਵਾਂ/ਮਿਥਾਂ ਅਤੇ ਜਨਮ ਸਾਖੀਆਂ, ਟੀਕਿਆਂ ਅਤੇ ਗੋਸ਼ਟਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ ਸੱਚ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਉਹ ਮਧਕਾਲੀ ਵਿਆਖਿਆ-ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ; ਇਸੇ ਲਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤੱਥ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਲੋਕ ਮੰਨਤਾਂ ਅਤੇ ਅਸਚਰਜ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਬਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਢੂੰਡਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਾਣੀ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਹਦੀ ਬਣੀ ਬਣਾਈ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਿਕ ਰਾਇ ਉਪਰ ਪੂਰੇ ਉਤਰਦੇ ਹਨ। ਬਾਣੀ ਦੇ ਨਵੇਕਲੇ ਚਰਿਤ੍ਰ ਦੀ

ਪਛਾਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਉਹਦੀ ਅੱਖ ਲੋਕ ਮੰਨਤਾਂ ਅਤੇ ਅਸਚਰਜ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉੱਪਰ ਟਿਕੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਜੀਵਨ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਉਹ ਜੰਞੂ, ਰੁਖ ਦੀ ਛਾਂ, ਡੰਗਰ ਚਰਾਉਣਾ, ਮੋਦੀਖਾਨਾ, ਭਾਈ ਲਾਲੋ ਪਾਸ ਗੁਰੂ ਦਾ ਠਹਿਰਨਾ, ਵੈਦ ਨੂੰ ਬੁਲਾਉਣਾ ਅਤੇ ਸੱਚਖੰਡ ਦੀ ਚੜ੍ਹਾਈ ਆਦਿ ਸਾਖੀਆਂ ਦੀ ਮਦਦ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਲੋਕ ਮੰਨਤਾਂ ਅਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚਲੇ ਅਨੁਪਾਤੀ-ਸੰਬੰਧ ਮਿਥ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਹੈਸੀਅਤ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵ 'ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ' ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ। ਉਹ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੁਆਲੇ ਲਿਪਟੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਧੁੰਧ ਨੂੰ ਜੋ ਦਿਸਦੇ ਅਸਲੀ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਧੁੰਧੂਕਾਰ ਫੈਲਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਹੋਰ ਗਾੜ੍ਹਾ ਜਾਂ ਪੱਕਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸ਼ਰਧਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਤਾਂ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾਈ ਉਹਦੇ ਹੱਥ ਪੱਲੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। "ਹੰਸਚੋਗ" ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਮਕਸਦ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਿਕ ਬਿਰਤੀ ਸਦਕਾ ਧਾਰਮਿਕ ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅਲੌਕਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ ਉਹ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮਿਥਿਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਮਦਦ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਸੱਚ ਉੱਪਰ ਲੀਕ ਫੇਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਫਲਸਰੂਪ ਮਿਥਿਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨਾਲ, ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰੀਤਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਨ ਦੀ ਇਸ ਉਪ-ਭਾਵੁਕ ਬਿਰਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਕਟਸ਼ੀਲ ਸਿੱਖ-ਜਗਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤਕ ਹੀ ਸੁੰਗੜ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਲੋਕ-ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਉਹ ਕਲਪਨਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਵੀ ਕੰਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। **ਹੰਸਚੋਗ** ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲਾ "ਸਤਿਜੁਗੀ ਦਰਬਾਰ" ਅਤੇ **ਕੋਇਲ ਕੂ** ਵਿਚਲਾ "ਪ੍ਰੇਮ ਜੰਝ" ਵਾਲਾ ਭਾਗ ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਨਿੱਗਰ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਉਹ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ "ਕਾਲਪਨਿਕ ਸ਼ਬਦ ਚਿੱਤਰ" ਜਾਂ "ਕਲਮੀ ਚਿੱਤਰ" ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਤੁਆਰਫ਼ ਕਰਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਰਚਨਹਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਮੰਚ ਉਪਰ ਅਦਾਕਾਰੀ ਕਰ ਰਹੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਬਿੰਬ-ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਏਨਾ ਮੁਗਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਚਨਹਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਨਿਗੂਣਾ ਮਹੱਤਵ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਾਕਫ਼ੀਅਤ ਦੇਣ ਦੀ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਗਲਪ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। "ਸਤਿਗੁਰੂ ਦਰਬਾਰ" ਅਤੇ "ਪ੍ਰੇਮ ਜੰਝ" ਵਿਚੋਂ ਉਦਾਹਰਣ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹਨ :

ੳ. ਇਸ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਵੇਖੋ ਇਕ ਬ੍ਰਿਧ ਸਰੂਪ ਸੰਤ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਕਾਲੀ ਨੂਰ

ਨਾਲ ਭਰੇ ਚੇਹਰੇ ਤੇ ਚਿੱਟਾ ਦਾਹੜਾ ਸ਼ੋਭਾ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਇਕ ਆਦਮੀ ਹੱਥ ਵਿਚ ਚੌਰ ਲੈ ਕੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਮਰਦ ਛੇ-ਤਾਰਾ ਰਬਾਬ ਵਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਮੁਰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਜਿੰਦ ਪਾਉਣ ਵਾਲਾ ਰਾਗ ਅਲਾਪ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਇਹ ਮਹਾਤਮਾ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਮਸਤ ਰਾਗ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਸੁਣ ਕਦੀ ਸਿਰ ਹਿਲਾ ਛਡਦੇ ਹਨ, ਕਦੀ ਬੜੀ ਮਧੁਰ ਤੇ ਰਸ ਭਰੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਬਚਨ ਉਚਾਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਸਭ ਦਰਬਾਰੀ ਇਕ ਰਸ ਦੈਵੀ ਆਨੰਦ ਵਿਚ ਮਸਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਪਤਾ ਜੇ ਇਹ ਸੰਤ ਕੌਣ ਹਨ ? ਇਹ "ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ" ਹਨ । —(ਪੰਨਾ 73)

ਅ. ਏਥੇ ਏਨੀ ਭੀੜ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੀ ਲੁਕਾਈ ਟੁਟ ਟੁਟ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਏਹ ਕਦੀ ਤੇ ਮਸਤੀ ਵਿਚ ਸੁਰ ਅਲਾਪਦਾ ਹੈ ਅਰ ਕਦੀ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਸੁਨਾਂਦਾ ਹੈ । ਵਿਚ ਵਿਚ ਹਾਉਕਾ ਭਰ ਕੇ ਗੋਤਾ ਖਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੀਕਨ ਕਿਸੇ ਬੈਂਤ ਦੇ ਤੀਰ ਇਸ ਦੇ ਕਲੇਜੇ ਨੂੰ ਵਿੰਨ੍ਹ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਏਹੀ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੀਕਣ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਦੇ ਹਡ ਬੀਤੀ ਹੈ । ਏਹ ਜੇ ਸਯਦ ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਜੰਡਿਆਲਾ ਸ਼ੇਰ ਖਾਂ ਦਾ । —(ਪੰਨਾ 268)

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਲਿਖਣ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕ ਅਕਸਰ "ਨਾਟਕੀ ਆਲੋਚਨਾ" ਜਾਂ "ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਆਲੋਚਨਾ" ਕਹਿਣ ਦੀ ਭੁੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਉਸ ਵਕਤ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਕੋਡ-ਖੋਲ੍ਹਣ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮੰਨ ਕੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ । ਸਿਰਜਣ-ਹਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਵੇਰਵਿਆਂ (external aids) ਨਾਲ ਵੀ ਜਦੋਂ ਸਮੀਖਿਆ ਆਪਣਾ ਰਾਬਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਕਤ ਵੀ ਉਹਦੀ ਯਾਤਰਾ ਉਕਤ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਾਰਥਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਉਪਭਾਵੁਕ ਬਿਰਤੀ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕਲਮੀ ਸ਼ਬਦ ਚਿੱਤਰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਕਤ ਅਜੇਹੀ ਲਿਖਤ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਜਾਂ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਸਿਰ੍ਹਲੇਖ ਦੇਣਾ ਅਨੁਚਿਤ ਜੇਹਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਏਨਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਸਮੀਖਿਆ-ਜੁਗਤਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਿਰਜਣਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ । ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਉਹਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਕਲਪੀ-ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੈ । "ਭਾਵੁਕਤਾ" ਇਸ ਦਾ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ । ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਅਜਿਹੇ ਪਾਠ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰੇ ਸਾਧਾਰਣ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕੀਲ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਮੌਲਿਕ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ । ਇਕ ਟੈਕਸਟ ਤੋਂ ਦੂਸਰੀ ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਦੂਸਰੀ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਨਾਲ ਗਹਿਰੀ ਵਾਕਫ਼ੀਅਤ ਬਹੁਤ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜੇਹੀ ਵਾਕਫ਼ੀਅਤ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਣ ਹੀ ਦਰਮਿਆਨੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਪਾਠ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ । ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਨਾ ਅਤੇ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਤੇ ਕਵੀਆਂ

ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਰਨੀ/ਕਰਾਉਣੀ ਉਹਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ-ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਹ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਦਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਨੰਦ ਲੈਂਦਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਹਾਰਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ 'ਅਧਿਐਨ' 'ਸਰਾਹਨਾ' ਦੇ ਬਦਲ ਵਜੋਂ ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੈ।

ਪਿੱਛੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀ ਅਧਿਐਨ-ਯਾਤਰਾ ਰਚਨਹਾਰ ਤੋਂ ਰਚਨਾ ਵੱਲ ਹੈ। ਉਹ ਰਚਨਹਾਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਅਜਿਹੇ ਅਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਅਤੇ ਬੇਲੋੜੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਦੂਰ ਨੇੜੇ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਉਹ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਧਿੰਙੋਜ਼ੋਰੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਉਂਜ ਹੀ ਅਣਜੁੜੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰਚਨਹਾਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਚਿਤਰਣ ਪਿਛੋਂ ਜਦੋਂ ਉਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਰਲ ਜੇਹਾ ਭਾਵ ਦੇ ਕੇ ਟੂਕ ਜਾਂ ਟੂਕਾਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਦੇਣੀਆਂ ਉਹਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਜੁਗਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਟੂਕ ਦੇਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ "ਵੇਖੋ" "ਹੋਰ ਵੇਖੋ" "ਹੋਰ ਸੁਣੋ", "ਜੀਕਣ" ਆਦਿ ਪਦਾਂ ਦੀ ਵੀ ਅਕਸਰ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚੋਂ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ-ਸੱਚ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੱਚ ਮੰਨਣ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਵੀ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਭਰਪੂਰ ਦਰਸ਼ਨ ਉਹਦੇ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ, ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਆਦਿ ਕਵੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚੋਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਹਦਾ ਇਕ ਕਥਨ ਇਥੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨਾ ਅਨੁਚਿਤ ਨਹੀਂ :

> ਕਵੀ ਜੀ ਨੇ ਇਹ ਕਵਿਤਾ, ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਕੋਹਿਆਂ, ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਮੋਹਿਆਂ, ਬਿਰਹੋਂ ਦੇ ਵਿੰਨ੍ਹਿਆਂ, ਅਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮੇਹਣਿਆਂ ਤੋਂ ਸਤਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਲਿਖੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਪ੍ਰਛਾਵਾਂ ਰਾਂਝੇ ਤੇ ਪਾ ਕੇ, ਜੀ ਦੇ ਸਾੜ ਕੱਢੇ ਸੂ। ਤਾਂ ਹੀ ਤੇ ਜਿਥੇ ਜੀ ਦਾ ਸਾੜ ਕੱਢਿਆ ਹੈ, ਬਸ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਭਾ ਲਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਰ ਜੇ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਦੇ ਜੀ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਚਿਣਗ ਲੁਕੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਤੇ ਵਾਰਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਸ਼ਕੀ ਝੱਖੜ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਭਟਕਦਾ ਭਾਂਬੜ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। —(ਪੰਨਾ 302)

ਬਾਬਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਗੁਣ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਸੰਨ ਚਿਤ ਬਿਰਤੀ ਸਦਕਾ ਅਜਿਹੇ ਕੋਰੇ ਕਥਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਪੁਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਰੱਦ। "ਕਿਆ ਸੋਹਣਾ ਖਿਆਲ ਹੈ", "ਬੜੀ ਉੱਚੀ ਪਦਵੀ ਦੇ ਸਲੋਕ ਹਨ", "ਕਹੀ ਸੋਹਣੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ", "ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੰਗ ਅਚਰਜ ਹੈ",

"ਬੋਲੀ ਬੜੀ ਮਿੱਠੀ ਹੈ', "ਅਰ ਰਾਗ ਤੇ ਸੁਰ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ", "ਕਹੀਂ ਅਚਰਜ ਸੋਹਣੀ ਤੇ ਮਿੱਠੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ' ਆਦਿ ਕਥਨ ਉਹਦੀ ਰਾਸ ਪੂੰਜੀ ਹਨ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਕਥਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਮੇਂ ਉਹ ਇਹ ਮਿਥ ਕੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਖੁਦ ਹੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਨਮੂਨੇ ਵਿਚੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੁਸ਼ਟ ਕਰ ਲੈਣਗੇ। ਅੰਤਿਮ ਫ਼ੈਸਲੇ ਵਾਂਗ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਰੇ ਕਥਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕਿਧਰੇ ਘੱਟ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ :

ੳ. ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ.........ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੰਗ ਨਵਾਂ ਹੀ ਹੈ, ਬਿਰਹੋਂ ਦੀ ਭਰੀ ਹੋਈ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਪ੍ਰੇਮ ਲਗਨ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਹੋਏ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੀ ਹੋਈ ਜਾਪਦੀ ਹੈ, ਅਰ ਇਹ ਬਚਨ ਸਿੱਧੇ ਤੀਰ ਵਾਂਗੂੰ ਜੀ ਨੂੰ ਜਾ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਬੋਲੀ ਘਰੋਗੀ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ। ਡਾਢੀ ਮਿੱਠੀ ਤੇ ਸੁਆਦਲੀ ਹੈ।
—(ਪੰਨਾ 146)

ਅ. ਕਵੀ ਜੀ (ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ) ਦੀ ਸੋਚ ਨੇ ਬੜੀ ਉੱਚੀ ਉਡਾਰੀ ਮਾਰੀ ਹੈ ਅਰ ਸਤਵੇਂ ਗਗਨ ਤੋਂ ਸਚਾਈ ਤੋੜ ਲਿਆਇਆ ਹੈ...।
—(ਪੰਨਾ 170)

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਆਮ ਵਰਤੋਂ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੰਮ ਚਲਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਸਦਭਾਵੀ ਰਵੱਈਆ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਸੰਨਚਿਤ ਬਿਰਤੀ ਅਤੇ ਸਤਿਕਾਰਭਾਵੀ ਰਵੱਈਏ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਤੱਥ ਲੱਭਤ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਟਿਕਾਅ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਖਿਪਤ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ "ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਛੇੜੀ। ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਮਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਕਾਲਾਂ 'ਪੁਰਾਣਾ ਸਮਾਂ', 'ਵਿਚਲਾ ਸਮਾਂ', ਤੇ 'ਨਵਾਂ ਜੀਵਨ' ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ। **ਹੰਸ ਚੋਗ** ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਉਥਾਨਕਾ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਇਸ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਨਾਲ ਉਹ ਖੁਦ ਵੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਨੇ **ਬੰਬੀਹਾ ਬੋਲ** ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵੰਡ ਦੀ ਬਜਾਏ ਨਵੀਂ ਵੰਡ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਮੁਗਲਈ, ਮੁਲਤਾਨੀ ਅਤੇ ਖਾਲਸਈ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ। ਮੁਗਲਈ, ਮੁਲਤਾਨੀ, ਖਾਲਸਈ ਵੰਡ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਰਾਜ, ਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਧਰਮ ਨਾਲ ਹੈ। ਵੰਡ ਦੇ ਇਹ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਅਧਾਰ ਤਰਕਸ਼ੀਲਤਾ ਤੋਂ ਵਿਰਵੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੈਰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਆਧਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਚੁਣ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੋਟਾ ਜੇਹਾ ਨਕਸ਼ਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹਦੇ ਉਤਰ ਕਾਲੀਨ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕੀਤਾ : ਪੂਰਬ ਮੁਗਲ ਕਾਲ, ਮੁਗਲਕਾਲ ਅਤੇ ਉਤਰ ਮੁਗਲ ਕਾਲ ਆਦਿ। ਆਪਣੇ ਸਿਰਜਿਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਇਹ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਾਰਥਕ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਹੋਈ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਤਾਂ ਤਥ ਲੱਭਤ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਤੱਥ ਚੋਣ, ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ, ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਪ੍ਰਵਾਹਸ਼ੀਲਤਾ ਅਰਥਾਤ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਮੌਲਕਤਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਟਿਕਾਅ ਕੇ ਵੇਖਣ, ਵਿਧਾ ਦਾਇਰਿਆਂ ਦੇ ਉਦਭਵ, ਵਿਕਾਸ, ਚਰਮਸੀਮਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਪਤੀ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਦੀ ਢੂੰਡ-ਭਾਲ ਕਰਨ, ਕਾਲਵੰਡ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਨਾਮਕਾਰਣ ਤਕ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਲਗਣ ਵਿਚ ਸਮੇਟਦੀ ਹੈ ਪਰ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪਰਿਪੇਖ ਦੀਆਂ ਮਸਾਂ ਕੁਝ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਉੱਪਰ ਹੀ ਪੂਰੀਆਂ ਉਤਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵ ਭਰਪੂਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਇਕਾਈ ਜਾਂ ਜੀਵੰਤ ਲੜੀ ਵਿਚ ਪਰੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਾਮਣਕ ਯਤਨ ਆਲੱਭ ਹੈ। ਇਹ ਲਿਖਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪਤਿ ਚੇਤਨ ਹੋ ਕੇ ਸਿਰਜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਚੇਤਨਾ ਤੱਥ ਨੂੰ ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਟਿਕਾਉਣ ਅਤੇ ਕਾਲਵੰਡ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੇ ਨਜ਼ਰਈਏ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਏਨਾ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨਾ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਸੰਕਲਤ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਅਤੀਤ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਪਰਿਪੇਖ (double perspective) ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਆਦਰਯੋਗ ਸਥਾਨ ਰੱਖਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸੀਮਿਤ ਜੇਹੇ ਸਥਾਨ ਦੀਆਂ ਧਾਰਣੀ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਵਾਰ ਸ਼ਾਹ ਮਹੰਮਦ	ਸੰ. ਡਾ. ਸੀਤਾ ਰਾਮ ਕੋਹਲੀ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ	12.00
ਸੰਖਿਆ ਕੋਸ਼	ਸੰ. ਸ. ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰੀ	15.00
ਲੋਕ ਆਖਦੇ ਹਨ	ਡਾ. ਸੁਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ	12.00
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਿੱਧਾਂਤ	ਡਾ. ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ	7.00
ਨੀਲੀ ਤੇ ਰਾਵੀ	ਸੰ. ਸ. ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ	20.00
ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ	ਸੰ. ਡਾ. ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ	40.00
ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ	ਸੰ. ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ	15.00
ਪੰਜਾਬ	ਸੰ. ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ	40.00
ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ	ਸੰ. ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ	10.00

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਮਾਨਸ ਨੌਕਰੀ-ਪੇਸ਼ਾ : ਇੱਕ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਧਿਐਨ

(ਦੋ ਮਲਵਈ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ)

—ਪ੍ਰੋ. ਲਾਭ ਸਿੰਘ 'ਖੀਵਾ'

ਮਾਲਵੇ ਵਿਚ ਮੁੰਡੇ-ਕੁੜੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਕੁੱਝ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁੜੀਆਂ/ਬੁੱਢੀਆਂ ਗੀਤਾਂ ਲਈ ਬੈਠਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਗੀਤ ਆਮ ਕਰਕੇ ਲੰਮੀ ਹੇਕ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਹੁਤੇ ਗੀਤ ਇਸ ਸਮੇਂ ਉਹ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਸ਼ੁਭ-ਮੌਕੇ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖੋਂ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਇਹ ਗੀਤ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਮੀਰ ਖਜ਼ਾਨਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਜੇ ਤੱਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਨਾਮਕਰਨ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਜਿਵੇਂ ਘੋੜੀ, ਸੁਹਾਗ ਆਦਿ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੰਮੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਕਸਰ ਸਾਡੀਆਂ ਪ੍ਰੀਤ-ਕਹਾਣੀਆਂ, ਨੌਕਰੀ-ਪੇਸ਼ੇ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਤੇ ਨੂੰਹ-ਸੱਸ ਦੇ ਤਣਾਉ-ਭਰਪੂਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਲ ਸਰੋਕਾਰ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇੱਥੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਦੋ ਮਲਵਈ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਨੌਕਰੀ-ਪੇਸ਼ੇ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਵਿਚਲੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ "ਮਲਵਈ ਗਉਣ" ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ।

I

ਬਾਰਾਂ-ਵਰਸੀ ਆਈਐ, ਆ ਲੱਥੇ ਅੰਬਾਂ ਤਲੇ।
ਤੇਰੀ ਭੈਣਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਚਾਅ, ਵੀਰਾਂ ਵੇ ਤੂੰ ਆ ਘਰੇ।
ਚਲ ਨੀ ਬੇਬੇ ਮੈਂ ਆਇਆ, ਭਾਬੋ ਜੀ ਨੂੰ ਖ਼ਬਰ ਕਰੋ।
ਵਾਹੁਟੀ ਜੀ ਨੂੰ ਖ਼ਬਰ ਕਰੋ।
ਕੋਈ ਲਾਵੇ ਹਾਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਮਹਿਲੀਂ ਦੀਵਾ ਜਾ ਧਰੇ।
ਕਿੱਥੇ ਬੰਨ੍ਹਾਂ ਘੋੜਿਅੜਾ, ਕਿੱਥੇ ਹਥਿਆਰ ਮੇਰੇ ?
ਕੋਈ ਕਿੱਥੇ ਉਤੱਰੇ ਆਪ, ਕਿੱਥੇ ਚੌਂਕੀਦਾਰ ਮੇਰੇ ?

ਕਿੱਲ੍ਹੇ ਬਨ੍ਹਾਂ ਘੋੜਿਅੜਾ, ਖੂੰਜੇ ਹਥਿਆਰ ਤੇਰੇ ।
ਕੋਈ ਮਹਿਲੀ ਉਤਰੇ ਆਪ, ਵਿਹੜੇ ਚੌਕੀਦਾਰ ਤੇਰੇ ।

... ...

ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਪੁੱਛਦਾ ਗੋਰੀਏ ਨੀ, ਰੰਗ ਤੇਰਾ ਕਾਲਾ-ਪੀਲਾ ।
ਕੀਹਨੇ ਪਕੜੀ ਬਾਂਹ, ਕੀਹਨੇ ਤੇਰਾ ਅੰਤ ਲਿਆ ?
ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਦੱਸਦੀ ਨੌਕਰਾ ਵੇ, ਹਰਨੀ ਨੂੰ ਮਿਰਗ ਪਿਆ ।
ਤੇਰਾ ਛੋਟਾ ਵੀਰ ਚੰਡਾਲ, ਉਹਨੇ ਮੇਰਾ ਅੰਤ ਲਿਆ ।
ਪੰਜੇ ਲਿਆਓ ਕਪੜੇ, ਪੰਜੇ ਹਥਿਆਰ ਮੇਰੇ ।
ਕੋਈ ਮਾਰੋ ਛੋਟਾ ਵੀਰ, ਉਹਦਾ ਸਿਰ ਕੱਟ ਧਰੋ ।
ਆਵਦਾ ਵੀਰ ਨਾ ਮਾਰੀਏ, ਭਾਈਆਂ ਦੀ ਬਾਂਹ ਭੱਜਜੇ ।

... ...

ਕੋਈ ਮਾਰੋ ਘਰ ਦੀ ਨਾਰ, ਨਾਰਾਂ ਹੋਰ ਵਿਆਹ ਲਿਆਵਾਂਗੇ ।
ਘਰ ਦੀ ਨਾਰ ਨਾ ਮਾਰੀਏ, ਜੰਮਣਗੇ ਨੰਦ-ਲਾਲ ।
ਲਾਲਾਂ ਦੀਆਂ ਨੀ ਜੋੜੀਆਂ ।

II

ਬੀਬਾ ਵੇ ! ਸੌਣ ਮਹੀਨੇ ਦਾ ਮੇਘਲਾ ਵਰ੍ਹਦਾ,
ਕੂੰਜ ਸਰਾਂ ਵਿਚ ਨਹਾਂਵਦੀ । ਵੇ......ਹੇ...... ।
ਕੂੜੇ ਨੀ ! ਕੀ ਮਲ ਨਹਾਵੇ ਤੇ ਕੀ ਪਛੋਤਾਵੇ,
ਕੀਹਨਾਂ ਵਿਛੋੜਾ ਪਾਇਆ ?
ਬੀਬਾ ਵੇ ! ਨਾ ਮਲ ਨਹਾਵੇ ਤੇ ਨਾ ਪਛੋਤਾਵੇ,
ਰਾਮ ਵਿਛੋੜਾ ਪਾਇਆ । ਵੇ......ਹੇ...... ।
ਬੀਬਾ ਵੇ ! ਕਾਹੇ ਦੀ ਕਾਰਨ ਮਹਿਲ ਚਣਾਇਆ,
ਕਾਹੇ ਦੀ ਕਾਰਨ ਮੋਰੀਆਂ ? ਵੇ......ਹੇ...... ।
ਨਾਜੋ ਨੀ ! ਵਸਣੇ ਦੀ ਕਾਰਣ ਮਹਿਲ ਚਣਾਇਆ,
ਹਵਾ ਦੀ ਕਾਰਣ ਮੋਰੀਆਂ । ਵੇ......ਹੇ...... ।
ਬੀਬਾ ਵੇ ! ਕਾਹੇ ਦੀ ਕਾਰਣ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਇਆ,
ਕਾਹੇ ਦੀ ਕਾਰਣ ਸਾਲੀਆਂ । ਵੇ......ਹੇ...... ।
ਨਾਜੋ ਨੀ ! ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੀ ਕਾਰਣ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਇਆ,
ਹੱਸਣੇ ਦੀ ਕਾਰਣ ਸਾਲੀਆਂ । ਵੇ......ਹੇ...... ।
ਬੀਬਾ ਵੇ ! ਕਾਹੇ ਦੀ ਕਾਰਣ ਬਾਗ ਲਵਾਇਆ,
ਕਾਹੇ ਦੀ ਕਾਰਣ ਡਾਲੀਆਂ । ਵੇ......ਹੇ...... ।

ਨਾਜੋ ਨੀ ! ਮੇਵੇਂ ਦੀ ਕਾਰਣ ਬਾਗ ਲਵਾਇਆ,
ਝੂਟਣੇ ਦੀ ਕਾਰਣ ਡਾਲੀਆ । ਵੇ......ਹੇ...... ।

ਬੀਬਾ ਵੇ ! ਨਿਕੜਾ ਕੱਤਾਂ ਤੇ ਸਹਿਜ ਅਟੇਰਾਂ,
ਠੋਕ ਬਣਾਉਣੀਆਂ ਡੋਰੀਆਂ । ਵੇ......ਹੇ...... ।

ਨਾਜੋ ਨੀ ! ਪੱਗੜੀ ਝੱਸਾਂ ਤਾਂ ਖਿੜਖਿੜ ਹੱਸਣ,
ਵੇਖ ਬਗਾਨੀਆਂ ਗੋਰੀਆਂ । ਵੇ......ਹੇ...... ।

ਬੀਬਾ ਵੇ ! ਡੋਰੀਆਂ ਧੋਵਾਂ ਤੇ ਛਮ ਛਮ ਰੋਵਾਂ,
ਦੂਰ ਵਸੇਂਦਿਆਂ ਚਾਕਰਾ । ਵੇ......ਹੇ...... ।

ਬੀਬਾ ਵੇ ! ਹਾਲੜੇ ਚੰਗੇ ਤੇ ਚਾਕਰੇ ਮੰਦੇ,
ਸੰਝ ਪਈ ਘਰ ਆਂਵਦੇ । ਵੇ......ਹੇ...... ।

ਨਾਜੋ ਨੀ ! ਹਾਲੜੇ ਮੰਦੇ ਤੇ ਚਾਕਰੇ ਚੰਗੇ,
ਖੱਟ ਲਿਆਉਣ ਦਮਾਂ ਦੀਆਂ ਬੋਰੀਆਂ । ਵੇ......ਹੇ...... ।

ਬੀਬਾ ਵੇ ! ਚਾਂਦੀ ਦੀ ਬਾਹੀ ਮੈਂ ਸਹਿਜ ਹੰਢਾਈ,
ਕੋਲ ਵਸੇਂਦਿਆ ਚਾਕਰਾ । ਵੇ......ਹੇ...... ।

ਬੀਬਾ ਵੇ ! ਸੋਨੇ ਦੀ ਬਾਹੀ ਮੈਂ ਨਿੱਜ ਹੰਢਾਈ,
ਦੂਰ ਵਸੇਦਿਆ ਚਾਕਰਾ । ਵੇ......ਹੇ...... ।

ਹੱਥਲਾ ਪਹਿਲਾ ਗੀਤ ਨੌਕਰੀ ਗਏ ਘਰਵਾਲੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ । 'ਬਾਰਾਂ ਵਰਸੀ' ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਰਾਹੀਂ ਗੀਤ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਸੁਹਣੀ ਤੇ ਪੀਡੀ ਉਸਾਰੀ ਹੈ । ਬਾਰਾਂ ਵਰਸ ਦੀ ਮੁੱਦਤ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਬੜਾ ਕੁੱਝ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਪਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਅਟੱਲ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸਚਾਈ ਹੈ । ਸਾਡੇ ਮੁਗ਼ਲ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਫੌਜੀ-ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸ਼ਾਇਦ ਹੈ ਹੀ ਅਜੇਹੀ ਸੀ, ਜਿਥੋ ਬਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਮੁੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ਾ ਘਰ ਵਿਚ ਅਜੇਹਾ ਵਾਪਰਨਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਸੀ । ਜਿਤਨੀ ਦੇਰ ਨਨਾਣ ਵਿਆਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ, ਭਰਜਾਈ ਨਾਲੋਂ ਘਰ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਪੁੱਛਗਿੱਛ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਕੁਆਰੀ ਭੈਣ ਦਾ ਭਰਜਾਈ ਨਾਲੋਂ ਵੀਰ ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੱਕ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀਓਂ ਆਏ ਮਰਦ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਭੈਣ ਪਹਿਲਾਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ । ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਵਿਚ ਹੀ ਔਰਤ ਹਾਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਹੱਕਦਾਰ ਹੈ । ਮਹਿਲ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਹੜੇ ਬੇਚਰਾਗ਼ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਣਗੇ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਪਤੀ ਦੀ ਸ਼ੁਭ-ਆਮਦ ਤੇ ਮਹਿਤਾਬੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । "ਚੰਨ ਭਾਵੇਂ ਨਿੱਤ ਚੜ੍ਹਦਾ, ਸਾਨੂੰ ਸੱਜਣਾਂ ਬਾਝ ਹਨੇਰਾ ।" ਘਰ ਘਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਛਾਉਣੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ । ਫਿਰ ਵੀ ਛਾਉਣੀ ਵਰਗੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਫੌਜੀ ਮਰਦ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ; ਉਹਦੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਤੇ ਉਹਦੇ ਹਥਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਰੱਖਣ ਵਾਸਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਵੱਜੋ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਕੁੱਝ ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਫੌਜੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਕੇ ਘਰੇਲੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਆਏ ਬੰਦੇ ਦੇ ਸੁਖ-ਸੁਆਦ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਸਰ ਨਾ ਰਹੇ ।

ਪ੍ਰਦੇਸੋਂ ਆਏ ਪਤੀ ਨੂੰ ਪਤਨੀ ਬਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦੌਰਾਨ ਵਾਪਰਿਆ ਚੰਗਾ-ਮੰਦਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਵੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਕਾਲੇ-ਪੀਲੇ ਰੰਗ ਨੂੰ ਬਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਲੰਮੇ ਵਕਫ਼ੇ ਦੀ ਦੂਰਬੀਨ ਰਾਹੀਂ ਕੁੱਝ ਭਾਂਪਦਾ ਹੈ। ਬੇਸਹਾਰਾ ਹਰਨੀ ਨੂੰ ਇਤਨੇ ਅਰਸੇ ਦੁਰਾਨ ਮਿਰਗ ਦੀ ਮੈਲੀ ਨਜ਼ਰ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਪੈਣਾ ਹੀ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਹਰਨੀ ਤੇ ਮਿਰਗ ਇੱਕੋ ਹੀ ਬਾਗ ਦੇ ਜੀਵ ਹਨ। ਪਤੀ ਚੰਡਾਲ ਮਿਰਗ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਤੇ ਤੁਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਨੇ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਨੰਗੇ ਪਿੰਡੇ ਤੇ ਹੰਢਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਮਰਦ ਘਰ ਘੱਟ ਹੋਣ ਜਾਂ ਨਾ ਹੋਣ, ਘਰ ਕਿਤਨਾ ਅਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਦਿਉਰ ਮਾਰਨ ਦੇ ਬਦਲੇ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਲਈ ਪਤੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ (social norms) ਨੂੰ ਜ਼ਰਬ ਲੱਗੀ ਹੈ, ਦੁਖਾਂਤ ਤਾਂ ਵਾਪਰਨਾ ਹੀ ਸੀ। ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਪਤਨੀ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਸਹਿਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੈ।

ਪਰ ਪਤੀ ਨੇ ਫੌਜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਗੁਜ਼ਾਰੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਦੇਸਾਂ ਦੀ ਖ਼ਾਕ ਛਾਣੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਡੌਲਿਆਂ ਤੇ ਮਾਨ ਹੈ। ਭਰਾ ਦੇ ਭਰਿਸ਼ਟ ਹੋਏ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਕਬੂਲ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸਨੇ ਪਾਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਭਰਿਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੱਤਾ। ਮਰਦ ਅਜੇਹੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਾਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੁਰਦੀ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਨਸਲ ਪ੍ਰਤੀ ਇੱਕ ਫ਼ਰਜ਼ ਪਹਿਚਾਨਦਾ ਹੈ। ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਪਾਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਨਸਲ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੇ ਸਦੀਵੀਂ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਹੈ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ।

ਦੂਸਰੇ ਗੀਤ ਦੀ ਗੋਂਦ ਦੇ ਤਿੰਨ ਅੰਗ ਹਨ। ਇਸ ਗੀਤ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਨੌਕਰ ਗਏ ਮਰਦ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਬਿਰ੍ਹੋਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਜਜ਼ਬੇ-ਬਿਬੇਕ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਪੱਧਰ ਤੇ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕੰਮ-ਕਾਜ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਤੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ? ਇਸ ਹਕੀਕਤ ਦੀ ਸਪਸ਼ੱਟਤਾ ਇਸ ਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ਿਦਤ ਨਾਲ ਹੋਈ ਹੈ।

ਔਰਤ ਤਨਹਾਈ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕੂੰਜ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਅੰਤਰੀਵ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਡਾਰੋਂ ਵਿਛੜਨ ਦੀ ਇਕੱਲਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕੂੰਜ ਨੇ ਵੀ ਹੰਢਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਬਿਰ੍ਹੋਂ-ਕੁੱਠੀ ਔਰਤ ਦੇ ਜਜ਼ਬਾਤ ਦਾ ਵਾਹਕ ਕੂੰਜ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਸੌਣ ਦੇ ਮਹੀਨੇ ਵਿਚ ਤਾਂ ਵਿਛੋੜਾ ਹੋਰ ਵੀ ਅਸਿਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਛੋੜੇ ਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਰਾਮ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈ ਕੇ ਟਾਲਣ ਦੀ ਨਾਕਾਮ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਜਾਗੀਰੂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਚੇਤਨਾ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ।

ਇਸ ਗੀਤ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਇਆ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਅਜੇਹੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇੱਕ ਮਹਿਲ ਵਰਗਾ ਘਰ ਬਣਾਕੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਔਰਤ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਘਰ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਹੱਸਦਾ

ਵਸਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਮਰਦ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਨਿੱਘਾ ਸਹਾਰਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਘਰ ਦੀਆਂ ਮੋਰੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲੂਅ ਆਉਂਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਸਾਲੀਆਂ ਵਰਗਾ ਸ਼ੋਖ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵੀ ਹੁੰਗਾਰੇ ਖੁਣੋਂ ਫਿੱਕਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਗ਼ ਦੇ ਮੇਵੇ ਤੇ ਪੀਘਾਂ ਕਿਸ ਕੰਮ ? ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਨਾਲ ਖਾਣ ਵਾਲਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਝੂਟਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਦੀ ਗ਼ੈਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਹੋਵੇ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰੀ ਹਕੀਕਤ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਮਿਲਾਪ ਨਾਲ ਹੀ ਅਰਥਯੁਕਤ ਹੈ। ਇੱਕ ਹੁਲਾਸ-ਮਈ ਮਿਲਾਪ ਵਿੱਚੋਂ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਤੇ ਪਦਾਰਥਿਕ ਜਾਇਦਾਦ ਦਾ ਵਾਰਸ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੀਅ ਲਾਕੇ ਕੱਤਣਾ ਤੇ ਅਟੇਰਨਾ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਸੁਹਜ ਭਰਨ ਦੀ ਚਾਹਨਾ ਹੀ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਕੇ ਵੀ ਮਰਦ ਆਪਣੇ ਕਪੜੇ ਆਪ ਧੋਵੇ, ਛੜੇ ਹੋਣ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਪੈਣ ਦੀ ਸ਼ਰਮ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ਾ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਨਖਰੇ ਤੇ ਸ਼ਰਮ ਤੋਂ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹ ਹੈ।

ਆਖਰੀ ਬੰਦ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੁਰ ਨੁਮਾਇਆਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਖੇਤੀ ਉੱਤਮ ਤੇ ਚਾਕਰੀ ਨਖਿੱਧ ਹੋਣ ਦਾ ਤਸੱਵਰ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ/ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਰਿਵ੍ਰਿਤਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਾਗੀਰੂ ਸਮਾਜਿਕ/ਆਰਥਿਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦੀ ਇਤਨੀ ਤੰਗੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਨੌਕਰੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਕਰਕੇ ਪਰੀਵਾਰਿਕ ਸਹੂਲਤਾਂ ਅਤੇ ਨਿੱਘ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਹੋਇਆ ਜਾਵੇ। "ਤੇਰੀ ਦੋ ਟੱਕਿਆਂ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਵੇ ਮੇਰਾ ਲੱਖਾਂ ਦਾ ਸਾਵਣ ਜਾਏ" ਵਾਂਗ ਪਤੀ ਚੇ ਮੇਲ ਵਿਚ ਅਲਾਣੀ ਮੰਜੀ ਵੀ ਨਵਾਰੀ ਪਲੰਘ ਵਰਗਾ ਨਿੱਘ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਦੋ ਟੱਕਿਆਂ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਪਿਛੇ ਅਤੇ ਸੋਨੇ ਦੇ ਪਲੰਘ ਤੇ ਸੌਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਵਿਚ ਘਰੇਲੂ ਜੀਵਨ ਦਾ ਨਿਘ ਤਿਆਗ ਜਾਣਾ ਸੂਲਾਂ ਤੇ ਸੌਣ ਵਰਗਾ ਹੈ। ਦਿਨ ਭਰ ਦੇ ਥੱਕੇ ਹਾਲੀ ਨੂੰ ਘਰ ਦਾ ਸੁੱਖ ਤੇ ਔਰਤ ਦਾ ਮੇਲ ਉਸਨੂੰ ਹੌਲਾ ਫੁੱਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਚਾਕਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿਆਮਤਾਂ ਤੋਂ ਵਿਰਵਾ ਹੈ।

ਸੋ ਦੋਵੇਂ ਗੀਤ ਨੌਕਰੀ-ਪੇਸ਼ੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਜ਼ਰੱਈ-ਪੇਸ਼ੇ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਪੇਸ਼ੇ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਤੇ ਤਬਦੀਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਨੌਕਰੀ-ਪੇਸ਼ੇ ਵੱਲ ਧੱਕਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਈ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਦੋ ਨੰਬਰ ਗੀਤ ਦੀ ਸਾਰੀ ਸੁਰ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨੌਕਰੀ-ਪੇਸ਼ੇ ਦੀ ਵਿਤੀ ਚਮਕ-ਦਮਕ ਕੁੱਝ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦਾ ਇੱਕ ਸਾਧਾਰਨ ਬੰਦਾ ਫੌਜੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬੰਦਾ ਬਣਕੇ ਪਰਤਦਾ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਬਾਦ ਇੱਕ ਤੱਥ ਹੋਰ ਉਭਰਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੱਧ ਕਾਲ ਦੇ ਨੌਕਰੀ-ਪੇਸ਼ੇ ਵਿਚ ਤੇ ਅਜੋਕੇ ਨੌਕਰੀ-ਪੇਸ਼ੇ ਵਿਚ ਢੇਰ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਨੌਕਰ ਨੂੰ ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਨੌਕਰ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਇਤਨੀ ਦੂਰੀ ਤੇ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਕਿ ਬਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਬਾਦ ਹੀ ਵਾਪਸੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਦਾ ਨੌਕਰ ਆਪਣੇ ਘਰ, ਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਮੁਲਾਜ਼ਮਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਉਸਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਵਿਚ ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਵਰਗੇ ਵਿਰੋਧ ਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ।

ਅਲੰਕਾਰਿਕ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੇ ਆਧਾਰ*

—ਡਾ. ਆਸ਼ਾ ਨੰਦ ਵੋਹਰਾ

2.2,2.3. **ਵਿਦਿਆਧਰ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ :** ਵਿਦਿਆਧਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਏਕਾਵਲੀ' ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਆਚਾਰਯ ਨੂੰ ਹੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਭੇਦ ਨਾਲ ਰੂਯੱਕ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਵਰਗਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਕੇ 'ਸੰਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ' ਅਤੇ 'ਸੰਕਰ' ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਲਈ 'ਅਨਯੋਨਯਾ ਸ਼ਲੇਸ਼ ਪੇਸ਼ਲ' ਵਰਗ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਬਦ-ਅਰਥ-ਗਤ ਅਲੰਕਾਰ ਮੰਨ ਕੇ ਫਿਰ ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਆਚਾਰਯ ਰੂਯੱਕ ਦੇ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਉਪਵਰਗਾਂ— 1. ਭੇਦਾਭੇਦ ਪ੍ਰਧਾਨ, 2. ਅਭੇਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਤੇ 3. ਗਮਯਮਾਨ-ਔਪਮਯ—ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਤਿੰਨ ਅਲੰਕਾਰ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ। ਵਿਰੋਧ ਮੂਲਕ ਅਤੇ ਸੰਗਲੀ ਮੂਲਕ ਵਰਗਾਂ ਨੂੰ ਵਿਦਿਆਧਰ ਨੇ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰੂਯੱਕ ਦੇ ਨਿਆਏ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਵਰਗਾਂ—ਲੋਕ-ਨਿਆਏ, ਵਾਕਯ-ਨਿਆਏ ਅਤੇ ਤਰਕ-ਨਿਆਏ— ਵਿਚੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ, ਨਿਰੇ ਲੋਕ ਨਿਆਏ ਆਸ਼੍ਰਈ ਵਰਗ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰੂਯੱਕ ਦੇ ਗੂੜਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰ ਵਰਗ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਬਲਾਦ ਗੂੜਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਮੂਲਕ ਵਰਗ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੂਯੱਕ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਛੱਡੇ ਹੋਏ ਅਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ— ਸੁਭਾਵੋਕਤੀ, ਭਾਵਿਕ ਅਤੇ ਉੱਦਾਤ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਬਲਾਦ ਗੂੜਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਮੂਲਕ ਵਰਗ' ਵਿਚ ਹੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਤੇ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦੀ। ਸੁਭਾਵੋਕਤੀ, ਭਾਵਿਕ ਅਤੇ ਉੱਦਾਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਗੂੜ ਅਰਥ ਦੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਵਸਤੂ-ਵਰਣਨ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੂਯੱਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸੁਭਾ ਨਾਲ ਵਾਕਫ਼ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਨਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਵਿਦਿਆਧਰ ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਮੂਲ ਤੱਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਨਵੇਂ ਵਰਗ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ। ਜੇ ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਕਲਪਨਾ ਨਹੀਂ

*ਲੜੀ ਜੋੜਨ ਲਈ ਵੇਖੋ 'ਆਲੋਚਨਾ' ਦਾ ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ, 1984 ਅੰਕ

ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸੀ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੁਦ੍ਰਟ ਦੇ 'ਵਾਸਤਵ ਵਰਗ' ਨੂੰ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨਾਲ 'ਸੰਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਸੰਕਰ' ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੀ ਵੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੱਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ, ਇਸ ਸਮਸਿਆ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਰੁਯੱਕ ਨੂੰ ਹੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਚਲਦਾ ਜਿਹਾ ਕੰਮ ਸਾਰਨ ਦਾ ਹੀ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪਹਿਲਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਸ਼੍ਰਯ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਬਾਦ ਵਿਚ ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ।

ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ

ਇਸ ਵਰਗ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ, ਪੁਨਰੁਕਤਵਦਾਭਾਸ, ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ, ਯਮਕ, ਚਿਤ੍ਰ, ਛੇਕਾਨੁਪ੍ਰਾਸ ਵ੍ਰਿਤਿਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਅਤੇ ਲਾਟਾਨੁਪ੍ਰਾਸ ਨੂੰ ਰਖਿਆ।

ਅਰਥ–ਅਲੰਕਾਰ

(1) **ਭੇਦ ਪ੍ਰਧਾਨ :** ਇਸ ਵਰਗ ਵਿਚ 1. ਉਪਮਾ, 2. ਉਪਮੇਯੋਪਮਾ,
3. ਅਨੰਵਯ ਅਤੇ 4. ਸਮਰਣ ਨੂੰ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

(2) **ਅਭੇਦ ਪ੍ਰਧਾਨ :** ਇਸ ਵਰਗ ਦੇ ਦੋ ਉਪਵਰਗ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ :
3. ਸੰਦੇਹ, 4. ਕ੍ਰਾਂਤੀਮਾਨ
(ੳ) **ਆਰੋਪਮੂਲਕ**—1. ਰੂਪਕ, 2. ਪਰਿਣਾਮ
5. ਉੱਲੇਖ 6. ਅਪਹਨੁਤੀ।
(ਅ) **ਅਧਿਅਵਸਾਏ ਮੂਲਕ**—1. ਉਤਪ੍ਰੇਕਸ਼ਾ 2. ਅਤਿਸ਼ਯੋਕਤੀ।

(3) **ਗਮਯੌਪਮਯ ਆਸ਼੍ਰੀ ਵਰਗ :** 1. ਤੁਲਯਯੋਗਿਤਾ, 2. ਦੀਪਕ ਪ੍ਰਤਿਵਸਤੂਪਮਾ
4. ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ, 5. ਨਿਦਰਸ਼ਨਾ 6. ਵਿਅਤਿਰੇਕ, 7. ਸਹੋਕਤੀ, 8. ਵਿਨੋਕਤੀ
9. ਸਮਾਸੋਕਤੀ 10. ਪਰਿਕਰ 11. ਪਰਿਕਰਾਂਕੁਰ 12. ਸ਼ਲੇਸ਼ 13. ਅਪ੍ਰਸਤੁਤ ਪ੍ਰਸੰਸਾ, 14. ਅਰਥਾਂਤਰਨਿਆਸ 15. ਪਰਯਾਯੋਕਤੀ 16. ਆਕਸ਼ੇਪ।

(4) **ਵਿਰੋਧ ਗਰਭ**—ਇਸ ਵਰਗ ਵਿਚ 1. ਵਿਰੋਧ 2. ਵਿਭਾਵਨਾ 3. ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੋਕਤੀ
4. ਅਤਿਸ਼ਯੋਕਤੀ 5. ਅਸੰਗਤੀ 6. ਵਿਸ਼ਮ 7. ਸਮ 8. ਵਿਚਿਤ੍ਰ 9. ਅਧਿਕ
10. ਅਨੁਯੋਨੁਯ 11. ਵਿਸ਼ੇਸ਼ 12. ਵਿਆਘਾਤ ਆਦਿਕਾਲ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ।

(5) **ਸ੍ਰਿਖਲਾਕਾਰ**—1. ਕਾਰਣਮਾਲਾ 2. ਏਕਾਵਲੀ 3. ਮਾਲਾ ਦੀਪਕ 4. ਸਾਰ
5. ਕਾਵਿ ਲਿੰਗ 6. ਅਨੁਮਾਨ 7. ਯਥਾਸੰਖਿਅ 8. ਪਰਯਾਯ 9. ਪਰਿਵ੍ਰਿੱਤੀ
10. ਪਰਿਸੰਖਿਆ 11. ਅਰਥਾਪੱਤੀ 12. ਸਮੁੱਚਯ 13. ਸਮਾਧੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ 13 ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਤਰਕਵਾਕ ਨਿਆਏ ਮੂਲਕ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।

(6) **ਲੋਕਨਿਆਏ ਅਸ਼ੀ**—1. ਪ੍ਰਤਯਨੀਕ, 2. ਪ੍ਰਤੀਪ, 3. ਮੀਲਿਤ, 4. ਸਾਮਾਨ੍ਯ, 5. ਤਦ੍ਗੁਣ, 6. ਅਤਦ੍ਗੁਣ, 7. ਉੱਤਰ, 8. ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰ।

(7) **ਬਲਾਦ੍ ਗੂੜਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਮੂਲਕ**—1. ਸੂਖਸ਼ਮ, 2. ਵਿਆਜੋਕਤੀ, 3. ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ, 4. ਸੁਭਾਵੋਕਤੀ, 5. ਭਾਵਿਕਾ, 6. ਉੱਦਾਤ।

(8) **ਅਨ੍ਯੋਨਯਾਸ਼ਲੇਸ਼ ਪੇਸ਼ਲ** : ਇਸ ਵਰਗ ਵਿਚ ਦੋ ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀਅਤੇ 2 ਸੰਕਰ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਵਿਦਿਆਧਰ ਦੇ ਉਕਤ ਵਰਗੀਕਰਣ ਤੇ ਨਜ਼ਰਸਾਨੀ ਕਰਨ ਤੇ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ। ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਮੌਲਿਕ ਯੋਗਦਾਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਪਰ ਰੁਯੱਕ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਕ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਜ਼ਰੂਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

2.2.2.4. **ਵਿਦਿਆਨਾਥ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ** : ਵਿਦਿਆਨਾਥ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਪ੍ਰਤਾਪ ਰੁਦ੍ਰੀਯ ਯਸ਼ੋਭੂਸ਼ਣਮ੍' ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਰੁਦ੍ਰਟ, ਰੁਯੱਕ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਧਰ ਆਦਿ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਸ਼੍ਰਯ-ਭੇਦ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਤਿੰਨ ਵਰਗ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੇ ਹਨ – ਸ਼ਬਦਗਤ, ਅਰਥਗਤ ਅਤੇ ਉਭਯਗਤ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਦ ਅਰਥ-ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮੁਖ ਅਲੰਕਾਰ-ਵਰਗ ਬਣਾਏ ਹਨ :

(1) ਪ੍ਰਤੀਯਮਾਨ ਵਸਤੂਗਤ ਵਰਗ ਜਾਂ ਵਾਸਤਵ ਵਰਗ
(2) ਪ੍ਰਤੀਯਮਾਨ ਔਪਮਯ ਵਰਗ
(3) ਪ੍ਰਤੀਯਮਾਨ ਰਸਭਾਵਾਦਿ ਵਰਗ
(4) ਅਸਫੁਟ ਪ੍ਰਤੀਯਮਾਨ ਵਰਗ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਇਲਾਵਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅਵਾਂਤਰ ਵਰਗ ਵੀ ਬਣਾਏ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਆਚਾਰਯ ਰੁਯੱਕ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਵਾਂਤਰ ਵਰਗਾਂ ਨੂੰ 'ਅਲੰਕਾਰਕਕ੍ਸ਼੍ਯਾ ਵਿਭਾਗ' ਮੰਨਿਆ ਹੈ।

(1) ਸਾਧਰਮਯ ਮੂਲਕ

(ੳ) ਭੇਦ ਪ੍ਰਧਾਨ
(ਅ) ਅਭੇਦ ਪ੍ਰਧਾਨ
(ੲ) ਭੇਦ-ਅਭੇਦ ਪ੍ਰਧਾਨ

(2) ਵਿਰੋਧ ਮੂਲਕ
(3) ਵਾਕਯਨਿਆਏ ਮੂਲਕ
(4) ਲੋਕ ਵਿਵਹਾਰ ਮੂਲਕ
(5) ਤਰਕ ਨਿਆਏ ਮੂਲਕ
(6) ਸ਼੍ਰਿੰਖਲਾ (ਸੰਗਲੀ) ਵੈਚਿਤ੍ਰਯ ਮੂਲਕ
(7) ਅਪਹਨਵ ਮੂਲਕ
(8) ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਵੈਚਿਤ੍ਰਯ ਮੂਲਕ ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣਾਂ ਵਿਚ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ-ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ । ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਵੇਖੋ ।

(1) **ਪ੍ਰਤੀਯਮਾਨ ਵਾਸਤਵ ਵਰਗ** : 1. ਸਮਾਸੋਕਤੀ, 2. ਪਰਸਾਯੋਕਤੀ, 3. ਆਕ੍ਸ਼ੇਪ, 4. ਵਿਆਜਸਤੁਤੀ, 5. ਉਪਮੇਯੋਪਮਾ, 6. ਅਨੰਵਯ, 7. ਅਤਿਸ਼ਯੋਕਤੀ, 8. ਪਰਿਕਰ, 9. ਅਪ੍ਰਸਤੁਤ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਅਤੇ 10. ਅਨੁਕਤ ਨਿਮਿੱਤਾ ਵਿਸ਼ੇਸੋਕਤੀ ।

(2) **ਪ੍ਰਤੀਯਮਾਨ ਔਪਮਯ ਵਰਗ** : 1. ਰੂਪਕ, 2. ਪਰਿਣਾਮ, 3. ਸੰਦੇਹ, 4. ਭ੍ਰਾਂਤੀਮਾਨ, 5. ਉੱਲੇਖ, 6. ਅਪਹਨੁਤੀ, 7. ਉਤਪ੍ਰੇਕ੍ਸ਼ਾ, 8. ਸਮਰਣ, 9. ਤੁਲਯ-ਯੋਗਿਤਾ, 10. ਦੀਪਕ, 11. ਪ੍ਰਤਿਵਸਤੂਪਮਾ, 12. ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ, 13. ਸਹੋਕਤੀ, 14. ਵਿਅਤਿਰੇਕ, 15. ਨਿਦਰਸ਼ਨਾ, 16. ਸ਼ਲੇਸ਼ ।

(3) **ਪ੍ਰਤੀਯਮਾਨ ਰਸ ਭਾਵਾਦਿ ਵਰਗ** :1. ਰਸਵਤ੍, 2. ਪ੍ਰੇਯ, 3. ਊਰਜਸਵੀ, 4. ਸਮਾਹਿਤ, 5. ਭਾਵੋਦਯ, 6. ਭਾਵਸੰਧੀ, 7. ਭਾਵਸ਼ਬਲਤਾ ।

(4) **ਅਸਫੁਟ ਪਤੀਯਮਾਨ ਵਰਗ** : 1. ਉਪਮਾ, 2. ਵਿਨੋਕਤੀ, 3. ਅਰਥਾਂਤਰ ਨਿਆਸ, 4. ਵਿਰੋਧ, 5. ਵਿਭਾਵਨਾ, 6. ਉਕਤ ਗੁਣਨਿਮਿੱਤਾ ਵਿਸ਼ੇਸੋਕਤੀ, 7. ਵਿਸ਼ਮ, 8. ਸਮ, 9. ਚਿਤ੍ਰ, 10. ਅਧਿਕ, 11. ਅਨੁਯੋਨ੍ਯ, 12. ਕਾਰਣ ਮਾਲਾ, 13. ਏਕਾਵਲੀ, 14. ਵਿਆਘਾਤ, 15. ਮਾਲਾਦੀਪਕ, 16. ਕਾਵਿਲਿੰਗ, 17. ਅਨੁਮਾਨ, 18. ਸਾਰ, 19. ਯਥਾਸੰਖਿਅ, 20. ਅਰਥਾਪੱਤੀ, 21. ਪਰਯਾਯ, 22. ਪਰਿਵ੍ਰਿਤੀ, 23. ਪਰਿਸੰਖਿਆ, 24. ਵਿਕਲਪ, 25. ਸਮੁੱਚਯ, 26. ਸਮਾਧੀ, 27. ਪ੍ਰਤਯਨੀਕ, 28. ਪ੍ਰਤੀਪ, 29. ਵਿਸ਼ੇਸ਼, 30. ਮੀਲਿਤ, 31. ਸਾਮਾਨ੍ਯ 32. ਅਸੰਗਤੀ, 33. ਤਦਗੁਣ, 34. ਅਤਦਗੁਣ, 35. ਵਿਆਜੋਕਤੀ, 36. ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ, 37. ਸ੍ਵਭਾਵੋਕਤੀ, 38. ਭਾਵਿਕ, 39. ਉੱਦਾਤ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਕਤ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ 72 (10+16+7+39=**72**) ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ।

2.2.2.4.1. ਵਰਗੀਕਰਨ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ : ਵਿਦਿਆਨਾਥ ਦੇ ਉਕਤ

ਪਹਿਲੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਵਿਚ ਰੂਯੱਕ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਇਕ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਰੂਯੱਕ ਨੇ ਸਮਾਥੋਕਤੀ ਨੂੰ 'ਗਮਯਮਾਨ-ਔਪਮਯ' ਵਰਗ ਵਿਚ ਰਖਿਆ ਸੀ ਜਦ ਕਿ ਵਿਦਿਆਨਾਥ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਯਮਾਨ ਵਸਤੂ ਵਰਗ ਵਿਚ ਗਿਣਿਆ ਹੈ । ਰੂਯੱਕ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਭੇਦਾਭੇਦ ਪ੍ਰਧਾਨ' ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰ ਵਰਗ ਵਿਚ ਰਖਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦਿਆਨਾਥ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਵੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਪਣਾਈ ਹੈ । ਪ੍ਰਤੀਯਮਾਨ-ਔਪਮਯ ਅਲੰਕਾਰ-ਵਰਗ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਰੂਯੱਕ ਦੇ 'ਗਮਯਮਾਨ-ਔਪਮਯ ਵਰਗ' ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਰੂਯੱਕ ਵਾਂਗ ਹੀ ਵਿਦਿਆਨਾਥ ਨੇ ਵੀ ਤੁਲਯਯੋਗਿਤਾ, ਦੀਪਕ, ਪ੍ਰਤਿਵਸਤੂ-ਪਮਾ ਆਦਿ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਯਮਾਨ-ਔਪਮਯ ਵਰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਰਖਿਆ ਹੈ ਪਰ ਰੂਯੱਕ ਦੇ ਵਿਨੋਕਤੀ ਸਮਾਸੋਕਤੀ, ਪਰਿਕਰ, ਅਪ੍ਰਸਤੁਤ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਆਦਿ ਕਈ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ 'ਗਮਯਮਾਨ-ਔਪਮਯ ਵਰਗ ਵਿਚ ਰਖਣ ਦੇ ਮੱਤ ਨੂੰ ਵਿਦਿਆਨਾਥ ਨੇ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ । ਵਿਦਿਆਨਾਥ ਨੇ ਰੂਪਕ, ਪਰਿਣਾਮ, ਸੰਦੇਹ, ਭ੍ਰਾਂਤੀਮਾਨ ਆਦਿ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰਤੀਯਮਾਨ-ਔਪਮਯ' ਵਰਗ ਵਿਚ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੂਯੱਕ ਨੇ ਹੋਰ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਰਖਿਆ ਸੀ ।

'ਪ੍ਰਤੀਯਮਾਨ ਰਸਭਾਵਾਦਿ' ਵਰਗ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰ ਵਿਦਿਆਨਾਥ ਨੇ 'ਰਸਵਦਾਦਿ' ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੱਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਜਦ ਕਿ ਰੂਯੱਕ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬਿਨਾ ਸੁਲਝਾਏ ਹੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ।

ਦੂਜੇ ਅਵਾਂਤਰ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਧਰਮਯ (ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ), ਵਿਰੋਧ, ਨਿਆਏ ਅਤੇ ਸ੍ਰਿੰਖਲਾ ਮੂਲਕ ਵਰਗ ਤਾਂ ਰੂਯੱਕ ਦੇ ਪੂਰਵ ਕਹੇ ਵਰਗਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਅਪਹਨਵ ਮੂਲਕ ਵਰਗ ਵਿਦਿਆਨਾਥ ਦੀ ਨਵੀਂ ਉਦਭਾਵਨਾ ਹੈ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਅਜਿਹੇ ਅਲੰਕਾਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਚ ਅਪਹਨਵ (ਗੋਪਨ-ਲੁਕਾਉਣ ਦਾ ਤੱਤ) ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਅਲੰਕਾਰ ਵਰਗ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨੀ ਉਚਿਤ ਹੀ ਹੈ । ਜੇ ਅਨੇਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕੋ ਮੂਲ ਤੱਤ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਵਰਗ ਵਿਚ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕਰਨਾ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੀ ਤਾਂ ਹੈ ।

ਵਿਦਿਆਨਾਥ ਨੇ ਅਵਾਂਤਰ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ :

1. ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰ (ਕੁਲ 23) ।

(ੳ) **ਭੇਦ-ਅਭੇਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ** (4) : 1. ਉਪਮਾ, 2. ਉਪਮੇਯੋਪਮਾ, 3. ਅਨੰਵਯ, 4. ਸਹਰਣ ।

(ਅ) ਅਭੇਦ ਪ੍ਰਧਾਨ : (2)

(i) ਆਰੋਪ ਮੂਲਕ (6) : 1. ਰੂਪਕ, 2. ਅਪਹਨੁਤੀ, 3. ਸਸੰਦੇਹ, 4. ਭ੍ਰਾਂਤਿਮਾਨ. 5. ਪਰਿਣਾਮ, 6. ਉਲੇਖ ।

(ii) ਅਧਿਅਵਸਾਏ ਮੂਲਕ (2) : 1. ਉਪਪ੍ਰੇਕਸ਼ਾ. 2. ਅਤਿਸ਼ਯੋਕਤੀ

(ੲ) ਭੇਦ ਪ੍ਰਧਾਨ (4) : 1. ਸਾਮਾਨ੍ਯ, 2. ਮੀਲਿਤ, 3. ਤਦ੍ਗੁਣ, 4. ਵਿਅਤਿਰੇਕ ।

(ਸ) ਗਮਯੋਪਮਯਾਸ਼੍ਯ :

(i) ਸ਼ਲੇਸ਼ ਮੂਲਕ (2) : 1. ਸਮਸੋਕਤੀ, 2. ਸ਼ਲੇਸ਼ ।

(ii) ਵਾਕਯਾਰਯਗਤ (3) : 1. ਪ੍ਰਤਿਵਸਤੂਪਮਾ, 2. ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ, 3. ਨਿਦਰਸ਼ਨਾ ।

(iii) ਪਦਾਰਥਗਤ (2) : 1. ਤੁਲਯਯੋਗਿਤਾ, 2. ਦੀਪਕ ।

2. ਵਿਰੋਧ ਮੂਲਕ : 1. ਵਿਭਾਵਨਾ, 2. ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੋਕਤੀ, 3. ਵਿਸ਼ਮ, 4. ਚਿਤ੍ਰ, 5. ਅਸੰਗਤੀ, 6. ਅਨਯੋਨਯ, 7. ਵਿਆਘਾਤ, 8. ਅਤਦ੍ਗੁਣ, 9. ਭਾਵਿਕ, 10. ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ।

3. ਨਿਆਏ ਮੂਲਕ :

(i) ਵਾਕਯਨਿਆਏ ਮੂਲਕ : 1. ਯਥਾਸੰਖਿਆ, 2. ਪਰਿਸੰਖਿਆ, 3. ਅਰਥਾਪੱਤੀ, 4. ਵਿਕਲਪ, 5. ਸਮੁਚੱਯ ।

(ii) ਲੋਕ ਵਿਵਹਾਰ ਮੂਲਕ : 1. ਪਰਿਵ੍ਰਿੱਤੀ, 2. ਪ੍ਰਤਯਨੀਕ, 3. ਤਦਗੁਣ, 4. ਸਮਾਧੀ, 5. ਸਮ, 6. ਸ੍ਵਭਾਵੋਕਤੀ, 7. ਉੱਦਾਤ, 8. ਵਿਨੋਕਤੀ ।

(iii) ਤਰਕ ਨਿਆਏ ਮੂਲਕ : 1. ਕਾਵਿ ਲਿੰਗ, 2. ਅਨੁਮਾਨ, 3. ਅਰਥਾਂਤਰਨਿਆਸ ।

4. ਸ਼੍ਰਿੰਖਲਾ ਵੈਚਿਤ੍ਰਯ ਮੂਲਕ : 1. ਕਾਰਣਮਾਲਾ, 2. ਏਕਾਵਲੀ, 3. ਮਾਲਾਦੀਪਕ, 4. ਸਾਰ ।

5. ਅਪਹਨਵਮੂਲਕ : 1. ਵਿਆਜੋਕਤੀ, 2. ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ, 3. ਮੀਲਨ ।

6. **ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ-ਵੈਚਿਤ੍ਰਯ ਮੂਲਕ** : 1. ਸਮਾਸੋਕਤੀ, 2. ਪਰਿਕਰ ।

ਉੱਪਰ ਅਸਾਂ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮੁਖ ਆਚਾਰਯਾਂ ਰੁਦ੍ਰਟ, ਰੁਯੱਕ, ਵਿਦਿਆਧਰ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਨਾਥ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਨਾਲ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਆਚਾਰਯ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਬਿਲਕੁਲ ਪੂਰਨ ਨਹੀਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰਾਂ ਆਚਾਰਯਾਂ ਦੇ ਬਾਦ ਇਕ ਟੀਕਾਕਾਰ ਮੱਲੀਨਾਥ ਨੇ ਵੀ ਵਰਗੀਕਰਣ ਵਿਚ ਸੁਬੋਧਤਾ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਿਆਧਰ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਏਕਾਵਲੀ' ਦੀ ਆਪਣੀ 'ਤਰਲਾ' ਨਾਂ ਦੀ ਟੀਕਾ ਵਿਚ ਰੁਯੱਕ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਧਰ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 'ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਮੂਲਕ' ਅਤੇ 'ਔਪਮਯ ਮੂਲਕ' ਅਲੰਕਾਰ ਵਰਗਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰਖਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ । 'ਔਪਮਯ ਵਰਗ' ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਆਚਾਰਯ ਰੁਦ੍ਰਟ ਨੇ ਕੀਤੀ ਸੀ ਅਤੇ 'ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਮੂਲਕ ਵਰਗ' ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਆਚਾਰਯ ਰੁਯੱਕ ਨੇ । 'ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਮੂਲਕ ਵਰਗ' ਵਿਚ ਔਪਮਯ ਵਰਗ ਦੇ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਲਈ ਦੋ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਨਿਰਾ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਣ ਕਰਨ ਲਈ ਹੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ।

2.2.2.5. ਉਕਤ ਵਿਦਵਾਨ ਆਚਾਰਯਾਂ ਤੋਂ ਬਾਦ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਆਚਾਰਯ ਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੀ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ । ਜਿਵੇਂ ਆਚਾਰਯ **ਅੱਪਯ ਦੀਖਸ਼ਿਤ** । ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ '**ਕੁਵਲਯਾਨੰਦ**' ਵਿਚ ਅਰਥ-ਅਲੰਕਾਰ ਜਿਸ ਕ੍ਰਮ ਨਾਲ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵੀ ਕਿਸੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਨੂੰ ਮਨ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ । ਭਾਵੇਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਗੀਕਰਣ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲਿਖਦੇ । ਪਰ **ਪੰਡਿਤ-ਰਾਜ ਜਗਨ ਨਾਥ** ਜੀ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦਾ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਖਿਆਲ ਰਖਿਆ ਹੈ । ਪਰ ਜ਼ਿਕਰ ਸਿਰਫ ਦੋ ਹੀ ਵਰਗਾਂ ਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ—ਇਕ ਵਿਰੋਧ ਮੂਲਕ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਸ਼੍ਰਿੰਖਲਾ ਮੂਲਕ । ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ ਮੂਲਕ ਸਭ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਰਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਮੂਲਕ ਤੀਜਾ ਵਰਗ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ 'ਪ੍ਰਤੀਪ' ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਡਿਤਰਾਜ ਅਨੁਸਾਰ ਅਰਥ-ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਅਤੇ ਕ੍ਰਮ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ ।

(1) **ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰ** : 1. ਉਪਮਾ 2. ਉਪਮੇਯੋਪਮਾ 3. ਅਨੰਵਯ 4. ਅਸਮ 5. ਉਦਾਹਰਣ 6. ਸਮਰਣ 7. ਰੂਪਕ 8. ਪਰਿਣਾਮ 9. ਸਸੰਦੇਹ 10. ਭ੍ਰਾਂਤਿਮਾਨ 11. ਉੱਲੇਖ 12. ਅਪਹਨੁਤੀ **13.** ਉਤਪ੍ਰੇਕਸ਼ਾ

14. ਅਤਿਸ਼ਯੋਕਤੀ, 15. ਤੁਲਯਯੋਗਿਤਾ, 16. ਦੀਪਕ, 17. ਪ੍ਰਤਿਵਸਤੂਪਮਾ, 18. ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ, 19. ਨਿਦਰਸ਼ਨਾ, 20. ਵਿਅਤਿਰੇਕ ।

(2) **ਵਿਰੋਧ ਮਲਕ ਅਲੰਕਾਰ** : 1. ਵਿਰੋਧ, 2. ਵਿਭਾਵਨਾ, 3. ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੋਕਤੀ, 4. ਅਸੰਗਤੀ, 5. ਵਿਸ਼ਮ, 6. ਵਿਚਿਤ੍ਰ, 7. ਅਧਿਕ, 8. ਅਨਯੋਨਯ, 9. ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ 10. ਵਿਆਘਾਤ ।

(3) **ਸ਼੍ਰਿਖਲਾ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰ** : 1. ਕਾਰਣਮਾਲਾ 2. ਏਕਾਵਲੀ 3. ਸਾਰ ।

ਜਿਹਾ ਕਿ ਉਪਰ ਸ਼ਪੱਸ਼ਟ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਪਰ ਵਰਗੀਕਰਣ ਅਨੁਸਾਰ ਕੁਝ ਵਰਗ ਬਣਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਪਰ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਮੂਲਕ ਵਰਗ ਦੇ ਬਾਦ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧਮੂਲਕ ਵਰਗ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਖਿਆ ਹੈ :

1. ਸਹੋਕਤੀ, 2. ਵਿਨੋਕਤੀ, 3. ਸਮਾਸੋਕਤੀ, 4. ਪਰਿਕਰ, 5. ਸ਼ਲੇਸ਼, 6. ਅਪ੍ਰਸਤੁਤਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ, 7. ਪਰਜਾਯੋਕਤੀ, 8. ਵਿਆਜਸਤੁਤੀ, 9. ਆਕਸ਼ੇਪ ।

ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰ ਵਰਗ ਵਿਚ ਗਿਣਾਏ ਗਏ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਅਰਥ ਦੀ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਸਮ ਸੋਕਤੀ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਸਤੁਤਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪੰਡਿਤਰਾਜ ਨੇ ਇਸ ਵਰਗ ਵਿਚ ਰਖਿਆ । ਸ਼ਲੇਸ਼ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਵਿਅੰਗ ਅਰਥ ਦੀ ਘਾਟ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅਰਥ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਉਕਤ ਅਪ੍ਰਸਤੁਤਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਅਤੇ ਸਮਾਸੋਕਤੀ ਵਰਗੀ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਇਥੇ ਹੀ ਲੈ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼੍ਰਿਖਲਾ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਬਾਦ ਪੰਡਿਤਰਾਜ ਨੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਰਗ ਨੂੰ 'ਫੁਟਕਰ ਵਰਗ' ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਵਰਗ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪੱਕ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਗ ਬਣਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਪੰਡਿਤਰਾਜ ਨੇ ਅਜਿਹਾ ਜਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ।

1. ਕਾਵਿ ਲਿੰਗ, 2. ਅਰਥਾਂਤਰ ਨਿਆਸ, 3. ਅਨੁਮਾਨ 4. ਯਥਾ ਸੰਖਿਆ, 5. ਪਰਯਾਯ, 6 ਪਰਿਵ੍ਰਿੱਤੀ, 7. ਪਰਿਸੰਖਿਆ. 8. ਅਰਥਾਪੱਤੀ, 9. ਵਿਕਲਪ, 10. ਸਮੁਚੱਯ, 11. ਸਮਾਧੀ, 12. ਪ੍ਰਤਯਨੀਕ, 13. ਪ੍ਰਤੀਪ, 14. ਪ੍ਰੌੜੋਕਤੀ, 15. ਲਲਿਤ, 16. ਪ੍ਰਹਰਸ਼ਣ, 17. ਵਿਸ਼ਾਦਨ, 18. ਉੱਲਾਸ, 19. ਅਵਗਿਆ, 20. ਅਨੁਗਿਆ, 21. ਤਿਰਸਕਾਰ, 23. ਲੇਸ਼, 23. ਤਦਗੁਣ, 24. ਅਤਦਗੁਣ 25. ਮੀਲਿਤ, 26. ਸਾਮਾਨਯ, 27. ਉੱਤਰ ।

ਪੰਡਿਤਰਾਜ ਦੇ ਉਕਤ ਅਲੰਕਾਰ ਨਿਰੂਪਣ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੀ ਮਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਸੀ ਜਿਹੜੀ ਅਧੂਰੀ ਰਹਿ ਗਈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਾਦ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਆਚਾਰਯ ਵਿਸ਼ਵੇਸ਼ਵਰ ਪੰਡਿਤ ਅਤੇ ਭੱਟ ਦੇਵ ਸ਼ੰਕਰ ਪੁਰੋਹਿਤ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸਪੱਸ਼ਟ ਟਿੱਪਣੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ।

ਉਕਤ ਵਿਵੇਚਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਰੁਦ੍ਰਟ ਨੇ ਇਕ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਵਰਗ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਤਾਂ ਰੂਯੱਕ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਵਰਗ ਵਿਚ। ਵਿਦਿਆਧਰ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਨਾਥ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਵਰਗ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਇਕ ਮਤ ਦੀ ਘਾਟ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਦੀ ਅਸਮਰਥਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਸੂਚਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੁੜ ਵੀ ਉਕਤ ਭਾਰਤੀ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨੇ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਜੁਲਾ ਕੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦਾ ਵਿਆਪਕ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰੂਯੱਕ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਰੁਦ੍ਰਟ ਦੇ 'ਵਾਸਤਵ' ਅਤੇ 'ਸ਼ਲੇਸ਼', ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਨਾਥ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਯਮਾਨ-ਰਸਭਾਵਾਦਿ ਵਰਗਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਭਾਰਤੀ ਅਲੰਕਾਰ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੇ ਸਭ ਸਵੀਕਾਰੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ – 1. ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਮੂਲਕ (ਅਪ੍ਰਸਤੁਤ ਵਿਧਾਨ ਵਾਲੇ ਜਾਂ ਔਪਮਯ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰ) 2. ਵਾਸਤਵ ਮੂਲਕ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਵਰਣਨ ਪਰਕ ਅਲੰਕਾਰ, 3. ਵਿਰੋਧ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰ, 4. ਗੂੜ੍ਹਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਮੂਲਕ ਜਾਂ ਵਿਅੰਗ ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਲੰਕਾਰ, 5. ਰਸ ਭਾਵਾਦਿ ਆਸ਼੍ਰਿਤ ਅਲੰਕਾਰ, 6. ਨਿਆਇ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰ, 7. ਫੁਟਕਰ ਅਲੰਕਾਰ।

2.2.3. **ਅਰਥਗਤ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਭੌਤਿਕ ਆਧਾਰ** :

ਭਾਰਤੀ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਆਚਾਰਯ ਇਹ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪਾ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਕਿ ਕਾਵਿਕ ਖਿੱਚ ਦਾ ਇਕ ਮੂਲ ਕਾਰਣ ਜਾਂ ਤੱਤ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ (ਸਾਮਾਨ ਤੇ ਗੁਣ ਵਾਲੇ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾਂ) ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁਖ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ—ਇਕ ਤਾਂ ਵਰਣਨ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਸਫੁਟੀਕਰਣ ਵਿਚ ਇਹ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਅਵਤਰਣ ਨਾਲ ਵਰਣਿਤ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਸਤੁਤ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਦੁਗਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਰਣਿਤ ਵਸਤੂ ਦੇ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਚ੍ਰਿਤਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਰਣਿਤ ਵਸਤੂ ਦੇ ਸਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਨੇਕ ਅਪ੍ਰਸਤੁਤ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ।

ਕਾਵਿ ਦੀ ਸ੍ਰਿਜਨ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ-ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਕਾਰਜ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕੁਦਰਤੀ ਨਜ਼ਾਰੇ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਕਿਸੇ ਸਥਿਤੀ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਚੰਦ੍ਰਮਾ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਕਿਸੇ ਸੁੰਦਰੀ ਦੇ ਮੁਖੜੇ ਦੀ ਯਾਦ ਤਾਜ਼ਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਮਲ ਫੁਲ ਦੀ ਕੋਮਲਤਾ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਕਿਸੇ ਗੋਰੀ ਦੇ ਨਾਜ਼ੁਕ ਸਰੀਰ **ਦੀ** ਕੋਮਲਤਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਦਰਸ਼ਨ ਮੁਮਕਿਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸ਼ਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸਦ੍ਰਿਸ਼ (ਸਮਾਨ) ਪਦਾਰਥ, ਵਰਣਿਤ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਅਪ੍ਰਸਤੁਤ ਵੱਲ ਅਤੇ ਸਦ੍ਰਿਸ਼ ਪਦਾਰਥਾਂ ਜਾਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਵਰਣਿਤ ਵਸਤੂ ਵੱਲ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਵਿਧਾਨ ਜਾਂ ਅਪ੍ਰਸਤੁਤ-ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁੰਦਰ ਝਾਕੀ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਭਾਮਹ ਤੇ ਦੰਡੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਪੱਯ ਦੀਖਸ਼ਿਤ ਅਤੇ ਪੰਡਿਤ ਰਾਜ ਜਗਨ ਨਾਥ ਤੀਕ ਸਭ ਨੇ ਮਹਿਮਾ ਗਾਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਨੂੰ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

2.2.3.1 **ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਮੂਲਕ ਆਧਾਰ ਦੀ ਮਹਿਮਾ** : ਸਭ ਭਾਰਤੀ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਇਸ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯਮੂਲਕ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਰੁਦ੍ਰਟ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਵਿਚ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ 21 ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਔਪਮਯ ਮੂਲਕ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। (ਵੇਖੋ 2.2.2.1. ii)। ਰੂਯਕ ਨੇ ਇਸੇ ਨਾਂ ਅਧੀਨ ਆਪਣੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਅਨੇਕ ਭੇਦ-ਉਪਭੇਦ ਦਸਦੇ ਹੋਏ (12+16) ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। (ਵੇਖੋ 2.2.2.2. i)। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਵਿਦਿਆਧਰ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਨਾਥ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਰਗੀਕਰਣਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਪਮਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਬੀਜ ਰੂਪ ਹੈ। **ਜੈ** ਦੇਵ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁੰਦਰੀ ਦੇ ਦੋਵਾਂ ਸਤਨਾਂ ਵਾਂਗ ਉਪਮੇਯ ਅਤੇ ਉਪਮਾਨ ਦੀ ਬਰਾਬਰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਸਹਿਰਦੇ ਰਸਿਕਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਲ ਖਿਚਦੀ ਹੈ।[7] ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਮਲੂਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸੋਹਜ ਸੁਆਦ ਮਾਣਨ ਵਾਲੇ ਸਹਿਰਦੇ ਦੋ ਸੰਸਾਰਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਉਪਭੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ—ਵਰਣਿਤ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਸਤੁਤ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ-ਵਿਧਾਨ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਪਮਾਨ ਜਾਂ ਬਿੰਬ ਨਿਰਾ ਆਪਣਾ ਸ੍ਵਰੂਪ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ **ਸੁਤੰਤਰ** ਸੌਂਦਰਯ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਵੀ ਦੀਦਾਰ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। **ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ** ਵੀ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਉਪਮਾ ਨੂੰ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਪਮਾ ਨੂੰ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਜਨਨੀ, ਉਸ ਦਾ ਸਰੂਵਸਵ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਚੂੜਾਮਣੀ ਹੈ। **ਮੰਮਟ** ਨੇ ਵੀ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ 29

ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। **ਅਪੱਯ ਦੀਖਸ਼ਿਤ** ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ '**ਚਿਤ੍ਰ ਮੀਮਾਸਾ**' ਵਿਚ 'ਉਰਮਾ ਪ੍ਰਪੰਚ' ਦੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਮਹਿਮਾ ਉਪਮਾ ਦੀ ਹੀ ਗਾਈ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਪਮਾ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਚਿਤ੍ਰ ਜਾਂ ਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀ ਅਪ੍ਰਸਤੁਤ ਉਪਮਾਨ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਰਾਗਾਤਮਿਕ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜ ਕੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਸਮਰੱਥ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸਲੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਾਨੂੰ ਬਿੰਬਾਂ ਦੇ ਦਰਪਣ ਰਾਹੀਂ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਕਿਉਂ ਜੋ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਮੂਲ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਇਕੱਠਾ ਹੀ ਉਪਭੋਗ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਪ੍ਰਸਤੁਤ-ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਇੰਨੀ ਮਹਿਮਾ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਧਰਮ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਨ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਇਸੇ ਲਈ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਇਨਾਂ ਗੌਰਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਪੰਡਿਤਰਾਜ ਜਗਨ ਨਾਥ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਤੇ ਅਨੋਖੇ ਆਨੰਦ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰਸਤੁਤ ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਬਿੰਬ ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।[8] ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਪ੍ਰਸਤੁਤ ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਉਪਕਰਣ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਅਪ੍ਰਸਤੁਤ ਵਿਧਾਨ ਨਾਲ ਕਥਨ ਵਿਚ ਅਤਿਸ਼ਯਤਾ ਜਾਂ ਵਕ੍ਰਤਾ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਵਿਧਾਨ ਰਾਹੀਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਜੀਵਨ ਆਚਰਣ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਅਤੇ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤੀ ਲਈ ਤਾਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸੌਂਦਰਯ-ਬੋਧ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵੀ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਪਮਾ ਵਿਚ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਹੀ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਉਪਮਾ ਵਿਚ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਵਿਧਾਨ ਦੋਸ਼ਪੂਰਨ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਸੌਂਦਰਯ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਅਸੌਂਦਰਯ ਦੀ ਹੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਉਪਮਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਅਲੰਕਾਰ—ਅਨੰਵਯ, ਵਿਅਤਿਰੇਕ, ਪ੍ਰਤੀਪ ਆਦਿ ਸਭ ਵਿਚ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਕਾਰਣ, ਭੌਤਿਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਾਖਿਆਤਕਾਰ ਹੈ।

2.2.3.2. ਵਾਸਤਵਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਸਰੂਪ :

ਰੁਦ੍ਰਟ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਵਰਗ ਦੀ ਰਚਨਾ ਇਸ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿ ਕੁਝ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰੇ ਜੀਵਨਗਤ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਗਤ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸੁਭਾਵਕ ਚਿਤ੍ਰ ਅੰਕਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਲਈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੀ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਦਾ ਕਾਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਭਾਵੋਕਤੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਦੇ ਤਿਵੇਂ ਯਥਾਰਥ ਵਰਣਨ ਨਾਲ

ਹੀ ਸੌਂਦਰਯ ਦੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਵਸਤੂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਡਾ ਲਗਾਵ ਉਸ ਨੂੰ ਦਿਲ-ਖਿਚਵਾਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਾਸਤਵ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵੋਕਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ-ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰ ਕਹਿਣ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਦੀ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਘਾਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵੋਕਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਉਹ ਦਿਲਖਿਚਵਾਂ ਇਸ ਲਈ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਛੱਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਹਰ ਇਕ ਕਥਨ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਕਤ ਵਾਸਤਵਗਤ ਕਥਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵਸਤੂ ਸੰਵਾਦਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਮਿਕਦਾਰ ਵਧੇਰੇ ਹੋਣ ਵਜੋਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਨਾ ਹੋਣ ਵਜੋਂ ਰੁਦ੍ਰਟ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਗਤ ਅਲੰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਠੀਕ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਤਾਂ ਸਿੱਧੇ ਲੋਕ-ਵਿਵਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲਏ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਬਾਕੀ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਸਤੂ ਪਰਕਤਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸੁਭਾਵੋਕਤੀ ਆਦਿ ਵਿਚ। ਸੁਭਾਵੋਕਤੀ ਜਾਂ ਜਾਤੀ ਵਿਚ ਖਿਆਨ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਵਸਤੂ ਦੇ ਜਿਵੇਂ ਦੇ ਤਿਵੇਂ ਵਰਨਣ ਵਿਚ ਚੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਤੇ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਧਰੇ ਵਰਣਨ ਬਿਓਰਾ ਮਾਤਰ ਬਣ ਕੇ ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਚੋਣ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਅਕਸਰ ਹਰ ਥਾਂ ਤੇ ਵਕਤਾ ਅਤੇ ਕਵੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਇਕ ਸ੍ਰਿਜਨਾਤਮਕ ਤਨਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਸਤੂ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪੈਂਦਿਆਂ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣਾ ਸਮਰਨ ਰੂਪ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਸਤੂ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਵੀ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਕੁਝ ਨੂੰ ਚੁਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਾਸਤਵਗਤ ਦਿਲ ਖਿਚਵੇਂ ਕਥਨ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਵਸਤੂ, ਕਵੀ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਤ੍ਰਿਕੋਣ ਹਾਜ਼ਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਵੀ ਖਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਸੂਤ ਦੇ ਚਿੱਤ੍ਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਿਤ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਸਹਜ ਸੁਆਦ ਮਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਵਰਣਨ-ਵਿਧੀ ਦੋਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਤੇ ਵਾਸਤਵਗਤ ਅਲੰਕਾਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ।

2.2.3.3. **ਵਿਰੋਧੀ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰ** : ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਗਤ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਬਾਕੀ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਰੋਧ ਮੂਲਕ ਕਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਰੋਧ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਅਸੰਗਤ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧ ਮੂਲਕ ਕਥਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਹੀ ਉਹ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਹਿੰਦੀ ਕਵੀ ਬਿਹਾਰੀ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ "ਤੰਤ੍ਰੀ ਨਾਦ ਕਵਿੱਤ ਰਸ, ਸੁਰਸ ਰਾਗ, ਰਤਿਰੰਗ, ਅਨਬੂੜੇ

ਬੂੜੇ ਤਿਰੇ ਜੋ ਬੂੜੇ ਸਭ ਅੰਗ" ਨੂੰ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ 'ਜਿਹੜਾ ਡੁਬਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਤਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ?' ਪਰ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਤੇ ਵਿਰੋਧ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂ ਜੋ ਕਲਾ ਆਦਿ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡੁਬਣ ਵਾਲਾ, ਲੀਨ ਹੋ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਆਦਮੀ ਹੀ ਤਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਅੱਧਾ ਮਗਨ ਆਦਮੀ ਪੂਰਾ ਰਸ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਰੋਧ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਇਥੇ ਵੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਅਸਲੀ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸਾਖਿਆਤ ਗਿਆਨ ਹੀ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਕਾਰਣ ਹੈ। ਵਿਰੋਧ ਮੂਲਕ ਕਥਨ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਵੰਚਨਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਰੋਧੀ ਕਥਨ ਦੀ ਚੋਣ ਨਾਲ ਸ੍ਰੋਤੇ ਦਾ ਧਿਆਨ ਜਿਵੇਂ ਹੀ ਪਹਿਲਾਂ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੀ ਅਸਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਵਿਰੋਧ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰੋਧਾਤਮਿਕ ਕਥਨ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕਵੀ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਅਨੁਭਵ ਤੀਕ ਪੁਜਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

2.2.3.4. **ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ** : ਅਰਥਗਤ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਉਕਤ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁਖ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਡੂੰਘੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਗਿਣਤੀ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਾਦ ਵਸਤੂ ਦੇ ਜਿਵੇਂ ਦੇ ਤਿਵੇਂ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਵਾਸਤਵ-ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਤੇ ਚਾਨਣ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰ ਵੀ ਆਪਣਾ ਜਲਵਾ ਵਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਬਾਕੀ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਉਕਤੀ ਦੀ ਵਿਚਿਤ੍ਰਤਾ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਆਪਣੇ ਵਲ ਖਿਚਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰ ਸਥੂਲ ਕੋਟੀਆਂ ਵਿਚ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਤ੍ਰ-ਕਥਨ-ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਾ ਕਰ ਕੇ ਕਲਾ-ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ, ਦਿਲ ਖਿਚਵੇਂ ਕਥਨਾਂ ਨੂੰ ਧਾਰਣਾਤਮਿਕ ਸੰਕੇਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਕਿਉਂ ਜੋ ਉਕਤ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਿਰੇ ਸਿੱਟੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿੱਟਿਆਂ ਰਾਹੀਂ—ਅਰਥਾਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰੀਏ ਅਤੇ ਇਕ ਧਾਰਣਾ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਧਾਰਣਾ ਦੀ ਸਾਪੇਖਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਈਏ। ਉਕਤ ਵਿਭਿੰਨ ਵਰਗੀਕਰਣਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਾਰਥਕ ਦਿਲ ਖਿਚਵੇਂ ਕਥਨਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਣ

ਵਾਲੇ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਪ੍ਰਸਤੁਤ ਵਿਧਾਨ ਆਦਿ ਵਰਗ ਕਾਵਿ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਹਨ। ਕੁਸ਼ਲ ਅਪ੍ਰਸਤੁਤ ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਬਿਨਾ ਕਵੀ-ਕਰਮ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਸੌਂਦਰਯ-ਬੋਧ ਲਈ ਉਕਤ ਵਿਭਿੰਨ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਿਆਕਰਣ, ਦਰਸ਼ਨ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਨਿਆਏ ਆਦਿ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਖੇਤਰਾਂ ਤੋਂ ਚੁਣ ਕੇ ਕਾਵਿ ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਵਸਤੂਗਤ ਕਾਰਣਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਵਿਦਵਤਾ ਦੀ ਛਾਪ ਰਾਹੀਂ ਜਨਤਾ ਦੀ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤੀ-ਪ੍ਰਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਅਦਭੁਤ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਕਤ ਵਰਗੀਕਰਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਕ ਤੱਤ ਦੇ ਸਰਬ ਪੱਖੀ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਆਧਾਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਾਵਿਕ ਉਕਤੀਆਂ ਦਾ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹੁਣ ਫੇਰ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਧਿਐਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਵੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੁਰਾਣੇ ਅਲੰਕਾਰਿਕ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਕੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਵਰਣਨਾਤਮਕ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਸੇਧ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਮੁੜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

2.3. **ਉਭਯਗਤ ਅਲੰਕਾਰ** : ਆਸ਼੍ਰਯ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪਹਿਲਾਂ ਦਸੇ ਗਏ ਦੋ ਭੇਦਾਂ ਸ਼ਬਦ-ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਵੇਚਨ ਦੇ ਬਾਦ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਕੁਝ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੋ ਆਸ਼੍ਰਯ-ਅਰਥਾਤ-ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਅਤੇ ਅਰਥ ਵੀ ਹਨ। ਜਿਹਾ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਬਦਲਣ ਤੇ ਬਦਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਰਹਿਣ ਤੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਗਤ ਅਲੰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਰਥ ਦੇ ਰਹਿਣ ਨਾ ਰਹਿਣ ਤੇ ਜਿਥੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਰਹਿਣਾ ਨਾ ਰਹਿਣਾ ਨਿਰਭਰ ਹੋਵੇ ਉਥੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਅਰਥਗਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇਗਾ, ਪਰ ਜਿਥੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਰਹਿਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋਵੇ ਉਥੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਯਗਤ ਹੀ ਮੰਨਣਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਅਜਿਹੇ ਉਭਯਗਤ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਅਗਨੀਪੁਰਾਣਕਾਰ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਅਗਨੀ-ਪੁਰਾਣ ਵਿਚ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਜਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਅਲੰਕਾਰ ਜਿਹੜੇ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਇਕਠਿਆਂ ਹੀ ਵਿਭੂਸ਼ਿਤ (ਸਜਾਉਂਦੇ) ਕਰਦੇ ਹੋਣ, ਉਹ ਉਭਯ-ਅਲੰਕਾਰ ਕਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਨਾਲ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਭਯ-ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ 'ਅਗਨੀ ਪੁਰਾਣ' ਵਿਚ ਉਸ ਹਾਰ ਵਾਂਗ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਛਾਤੀ ਅਤੇ ਗਲੇ—ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ

ਮਿਸਾਲ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਭਯ-ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਭਾਵ ਮਿਲਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਹੈ । ਇਹ ਉਭਯ-ਅਲੰਕਾਰ ਸੁਤੰਤਰ ਸ਼ਬਦ-ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਇੱਕਠੇ ਰੂਪ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ—ਜਿਹਾ ਕਿ 'ਸੰਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ' ਅਤੇ 'ਸੰਕਰ' ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ—ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖ ਹਨ । ਇਸ ਲਈ 'ਸੰਕਰ' ਅਤੇ 'ਸੰਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ' ਨੂੰ ਉਭਯ-ਅਲੰਕਾਰ ਮੰਨਣ ਦੀ ਭੁਲ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ । 'ਸੰਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ' ਅਤੇ 'ਸੰਕਰ' ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਲੰਕਾਰ ਇਕੋ ਹੀ ਆਸ਼੍ਰਯ ਨੂੰ—ਜਿਵੇਂ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੰਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਿਰੇ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਦੋ ਅਰਥ-ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੰਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਿਰੇ ਅਰਥ ਨੂੰ—ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਉਭਯ-ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਇਕੋ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਦੋ ਆਸ਼੍ਰਯਾਂ ਨੂੰ—ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਅਗਨੀ ਪੁਰਾਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸ਼ਸਤੀ, ਕਾਂਤੀ, ਔਚਿੱਤ ਆਦਿ ਨੂੰ ਉਭਯ-ਅਲੰਕਾਰ ਵਰਗ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸ਼ੱਕ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਭੋਜ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਸਰਸਵਤੀ ਕੰਠਾਭਰਣ' ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ, ਅਰਥ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦੇ 24, 24, ਅਲੰਕਾਰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੇ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤ ਉਪਮਾ, ਰੂਪਕ ਆਦਿ ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਭਯ-ਅਲੰਕਾਰ ਵਰਗ ਵਿਚ ਗਿਣ ਕੇ ਉਭਯ-ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਨੂੰ ਹੀ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਭਯ-ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦਾ ਕੋਈ ਮਾਨਦੰਡ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ । ਇਸ ਲਈ ਭੋਜ ਦੇ ਦਸੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਭਯ ਅਲੰਕਾਰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਜੇ ਉਪਮਾ ਆਦਿ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ, ਦੋਵਾਂ ਤੋਂ ਮੰਨੀ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਭੋਜ ਦੇ ਅਨੇਕ ਸ਼ਬਦ-ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗੀ । ਇਸੇ ਲਈ ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਭ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਰਥ-ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ।

ਅਚਾਰਯ **ਮੰਮਟ** ਅਤੇ **ਪੰਡਿਤਰਾਜ ਜਗਨਨਾਥ** ਨੇ ਆਸ਼੍ਰੇ-ਆਸ਼੍ਰੀ-ਭਾਵ ਅਨੁਸਾਰ ਉਕਤ ਤਿੰਨੇ ਸ਼ਬਦਗਤ, ਅਰਥਗਤ ਅਤੇ ਉਭਯ-ਅਲੰਕਾਰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੇ ਹਨ । ਜਿਵੇਂ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਅਲੰਕਾਰ ਜਿਸ ਅੰਗ ਦਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਉਸੇ ਵਿਚ ਪਹਿਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਅਲੰਕਾਰ 'ਸ਼ਬਦ-ਅਲੰਕਾਰ' ਕਿਹਾ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਅਲੰਕਾਰ ਅਰਥਗਤ ਅਤੇ ਦੋਵਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਉਭਯਗਤ ।

ਅਸਲੀਅਤ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਦੇ ਸਭ ਅਲੰਕਾਰ ਉਭਯ-ਅਲੰਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼ਬਦ-ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਬੋਧ ਬਿਨਾਂ ਅਰਥ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਰਥ-ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਬੋਧ ਬਿਨਾਂ ਅਰਥਵਾਚਕ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਇਸ ਲਈ ਦੋਵਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਕਾਰਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਲਈ ਅਸਲ ਵਿਚ

ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੋਵੇਂ ਹਰ ਇਕ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹਨ। ਇਨੇ ਤੇ ਵੀ ਕਿਸੇ
ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ-ਆਸ਼੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਅਰਥ-ਆਸ਼੍ਰਿਤ ਮੰਨਣ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਣ
ਪ੍ਰਮੁਖਤਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਸ਼ਬਦ-ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਸ਼੍ਰਯ ਸ਼ਬਦ ਦਿਸਦਾ
ਹੈ ਉਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ-ਅਲੰਕਾਰ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਥੇ ਅਰਥ ਉਥੇ ਉਸ
ਨੂੰ ਅਰਥ-ਅਲੰਕਾਰ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਸਰੀਰ ਵਾਂਗ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਆਤਮਾ ਵਾਂਗ।
ਜਿਵੇਂ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਆਤਮਾ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ
ਕਿਹਾ ਜਾ ਸ਼ਕਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਾਵਿ
ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਉਚਾਰਣਾਤਮਕ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ
ਕਾਵਿ ਬਿਨਾ ਉਚਾਰਣ ਦੇ ਵੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲਿਖਿਤ ਕਾਵਿ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ
ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲਿਪੀ ਤੋਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਕਾਵਿਕ ਅਰਥ-
ਗਿਆਨ। ਸ਼ਬਦ ਗਿਆਨ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਇਸ ਲਈ ਲਿਖਿਤ ਕਾਵਿ ਦੇ
ਚੁਪ ਚਾਪ ਪਾਠ ਦੇ ਸਮੇਂ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਹੀ ਹੋਂਦ
ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਇਕ ਉਪਾਧੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦੇ ਕਿਸੇ
ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਲੰਕਾਰ ਨਾ ਕਹਿ ਕੇ ਉਸਦੀ ਉਪਾਧੀ ਦਾ ਅਲੰਕਾਰ
ਕਹਿਣਾ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਫਲ ਸਰੂਪ ਸਭ ਦੇ ਸਭ ਅਲੰਕਾਰ ਨਿਰੇ ਅਰਥ-
ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂ ਜੋ ਕਾਵਿ ਨਿਰਾ ਅਰਥਾਤਮਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

2.3.1. ਉਭਯ-ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਮਿਸ਼੍ਰ-ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਭੇਦ: ਜਿਹਾ ਕਿ
ਉਪਰ ਅਗਨੀਪੁਰਾਣਕਾਰ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਭਯ-ਅਲੰਕਾਰ ਇਕੋ
ਵੇਰੀ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ—ਦੋਵਾਂ ਤੇ ਆਸ਼੍ਰਿਤ ਰਹਿ ਕੇ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।
ਪਰ ਮਿਸ਼੍ਰ-ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਦੋ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਤੇ ਮਿਸ਼੍ਰਣ ਨਾਲ ਨਵਾਂ ਅਲੰਕਾਰ
ਰੂਪ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਿਸ਼੍ਰਣ ਨਿਰੇ ਸ਼ਬਦ-ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਅਤੇ
ਨਿਰੇ ਅਰਥ-ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵੀ। ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ
ਮਿਸ਼੍ਰਣ ਨਾਲ ਨਵਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਮਿਸ਼੍ਰਿਤ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ
'ਸੰਕਰ' ਅਤੇ 'ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ' ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਵਾਲੇ
ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਰੂਪ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚੇ
ਕਰ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਦੀਪਕ ਅਤੇ ਏਕਾਵਲੀ ਦੇ
ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਮਿਸ਼੍ਰਣ ਨਾਲ ਮਾਲਾ-ਦੀਪਕ, ਉਪਮਾ ਅਤੇ ਰੂਪਕ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਮਿਸ਼੍ਰਣ ਨਾਲ
ਉਪਮਾ-ਰੂਪਕ ਆਦਿ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ 'ਮਿਸ਼੍ਰ-ਅਲੰਕਾਰ-ਵਰਗ' ਵਿਚ ਹੋਣਾ
ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। 'ਸੰਕਰ' ਅਤੇ 'ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ' ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੇ 'ਸੰਕੀਰਣ'
ਵਰਗ ਵਿਚ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਵੇਚਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਕਤ ਤਿੰਨਾਂ
ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁਖਤਾ ਅਤੇ ਆਸ਼੍ਰਯ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ

ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

1. **ਉਭਯ-ਅਲੰਕਾਰ ਵਰਗ** : ਪੁਨਰੁਕਤ ਵਦਾਭਾਸ, ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਅਤੇ ਸ਼ਲੇਸ਼ ਆਦਿ ।
2. **ਮਿਸ਼੍ਰ-ਅਲੰਕਾਰ ਵਰਗ** : ਮਾਲਾ-ਦੀਪਕ, ਉਪਮਾ-ਰੂਪਕ ਆਦਿ ।
3. **ਸੰਕੀਰਣ-ਅਲੰਕਾਰ ਵਰਗ** : ਸੰਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਸੰਕਰ ।

3.1. **ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੇ ਨਵੇਂ ਜਤਨ** : ਭਾਰਤੀ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਰੀਤੀਕਾਲ ਦੇ ਆਚਾਰਯਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੇਸ਼ਵ ਦਾਸ ਅਤੇ ਭਿਖਾਰੀ ਦਾਸ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ । ਆਚਾਰਯ ਕੇਸ਼ਵ ਦਾਸ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਵਿਚ ਕੁਝ ਮੌਲਿਕਤਾ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਭਜ ਦੇ 'ਸ੍ਰਿੰਗਾਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਅਤੇ ਕੇਸ਼ਵ ਮਿਸ਼੍ਰ ਦੇ 'ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ੇਖਰ' ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਧਾਰ ਬਣ ਇਆ ਸੀ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਲੰਕਰ ਦੇ ਦੋ ਮੁਖ ਵਿਭਾਗ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹਨ— 1. ਸਾਧਾਰਣ ਅਤੇ 2. ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ । ਇਸ ਦੇ ਬਾਦ ਸਾਧਾਰਣ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਚਾਰ ਭੇਦ ਮੰਨੇ ਹਨ ।

1. ਵਰਣ—ਅਲੰਕਾਰ
2. ਵਰਣਯ—ਅਲੰਕਾਰ
3. ਭੂਮਿਸ੍ਰ ਵਰਣਨ ਅਤੇ
4. ਰਾਜਯ ਸ੍ਰੀ ਵਰਣਨ ।

ਉਕਤ ਵਰਗੀਕਰਣ ਵਿਚ ਆਚਾਰਯ ਕੇਸ਼ਵ ਨੇ ਉਪਮਾ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਅਲੰਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦਗਤ ਅਤੇ ਅਰਥਗਤ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਵਰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ । ਸਾਧਾਰਣ ਵਰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਲੰਕਾਰ—ਵਰਗ ਅਲੰਕਾਰ ਜਾਂ ਵਰਣਿਤ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਵਿਵਰਣ ਆਦਿ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨੇ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

ਆਚਾਰਯ ਭਿਖਾਰੀ ਦਾਸ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਤਿੰਨ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ— 1. ਅਰਥ-ਅਲੰਕਾਰ, 2. ਵਾਕਯਗਤ ਅਲੰਕਾਰ, 3. ਸ਼ਬਦ-ਅਲੰਕਾਰ—ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ।[17] ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਤੇ ਆਚਾਰਯ ਉਦਭਟ, ਰੁਦ੍ਰਟ ਅਤੇ ਰੁਯੱਕ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਪੱਸ਼ਟ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ।

3.2. **ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਜਤਨ** : ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੇ ਆਧਾਰਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਪਰ ਹੁਣ ਤੀਕ

ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਜਿਹੜਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰਕ ਸੰਗਤ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਪਾਸੇ ਜਤਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸ੍ਰੀ ਸੁਬ੍ਰਹਮਣਯਮ੍ ਸ਼ਰਮਾ, ਬਾਬੂ ਬ੍ਰਜ ਰਤਨ ਦਾਸ, ਪੰ. ਰਾਮ ਦਹਿਨ ਮਿਸ੍ਰ, ਡਾ. ਰਾਮ ਸ਼ੰਕਰ ਸ਼ੁਕਲ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਂ ਵਰਣਨ ਯੋਗ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣਾਂ ਤੇ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਅਮਿਟ ਛਾਪ ਅੰਕਿਤ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਰੁਯੱਕ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਬਿਲਕੁਲ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਡਾ. ਨਗੇਂਦ੍ਰ, ਡਾ. ਵਿਜਯੇਂਦ੍ਰ ਸਨਾਤਕ, ਡਾ. ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ, ਡਾ. ਰਾਘਵਨ, ਡਾ. ਰਾਜਵੰਸ਼ ਸਹਾਇ 'ਹੀਰਾ', ਡਾ. ਰੇਵਾ ਪ੍ਰਸਾਦ ਦ੍ਵਿਵੇਦੀ ਆਦਿ ਅਨੇਕ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵਲ ਜਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਡਾ. ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ ਨੇ ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਅਵਿਅੰਗ[11] ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸੰਭਾਵਿਤ ਵਰਗੀਕਰਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਤੇ ਵੀ ਧੁਨੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਛਾਪ ਅੰਕਿਤ ਹੈ। ਡਾ. ਨਗੇਂਦ੍ਰ ਅਤੇ ਡਾ. ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵੀ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਦੀ ਚਰਚਾ ਅਸੀਂ ਫੇਰ ਕਰਾਂਗੇ। ਡਾ. ਰਾਘਵਨ[12] ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ—1. ਸਾਮਯ 2. ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ 3. ਸਾਂਨਿਧਯ। ਪਰ ਇਸ ਵੰਡ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਨਿਰਵਾਹ ਵਧੇਰੇ ਹੈ ਤੇ ਨਵੀਨਤਾ ਘੱਟ।

4. **ਉਪਸੰਹਾਰ** : ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨੇਕ ਆਚਾਰਯਾਂ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਆਧਾਰਾਂ ਅਤੇ ਮੂਲ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਤਦ ਵੀ ਅਨੇਕ ਅਜਿਹੇ ਅਲੰਕਾਰ ਬਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਈ ਕੋਈ ਵਰਗ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨਾ ਕਠਿਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਦੇ ਅਨੇਕ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਅਜੇ ਤੀਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸ੍ਵਰੂਪ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਹੀ ਨਿਸ਼ਚਤ ਹੋ ਸਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਦ ਤੀਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਗਿਣਤੀ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚੇ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਤਦ ਤੀਕ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਭ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਵੀ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਮੁਮਕਿਨ ਹੋ ਸਕਣਾ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋਵੇ। ਕਿਉਂ ਜੋ ਵਾਕ ਚਾਤੁਰੀ ਅਤੇ ਦਿਲ ਖਿਚਵੇਂ ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਤਾਂ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲ ਰਹੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਸਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਲ ਖਿਚਵੇਂ ਕਥਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਅੰਕਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕਥਨ ਵਕਤਾ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਰੁਕਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸੁਵਿਧਾ ਲਈ ਅਸੀਂ ਰੁਯੱਕ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਤੋਂ ਕੰਮ ਚਲਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹੋ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੁਣ ਤੀਕ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੇ

ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕਤਾ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਡਾ. ਵਿਜਯੇਂਦ੍ਰ ਸਨਾਤਕ ਜੀ ਨੇ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ।[13]

ਸੰਦਰਭ ਸੰਕੇਤ

6. ਸ੍ਰੀ ਵਿਦਿਆਨਾਥ, ਪ੍ਰਤਾਪ ਰੁਦ੍ਰੀਯਮ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਣ ਦਾਸ ਅਕਾਦਮੀ, ਬਨਾਰਸ, 1981, ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਆਚਾਰਜ ਮਧੁਸੂਦਨ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ, ਸਫ਼ੇ 398-400
7. ਜੈਦੇਵ, ਚੰਦ੍ਰਾਲੋਕ, ਪੰਜਵਾਂ ਮਯੂਖ, 11 ਚੌਖੰਬਾ, ਬਨਾਰਸ, ਚੌਥਾ ਸੰਸਕਰਣ, ਸੰਵਤ 2016 ਵਿ.
8. ਵੇਖੋ : ਰਸ ਗੰਗਾਧਰ, ਉਪਮਾ ਨਿਰੂਪਣ, ਚੌਖੰਬਾ ਸੰਸਕਰਣ।
9. ਕੇਸਵ, ਕਵਿਪ੍ਰਿਯਾ, 5, 2-3, ਕਲਿਆਣ ਦਾਸ ਐਂਡ ਸੰਨਜ਼, ਬਨਾਰਸ, 2014 ਵਿ.
10. ਭਿਖਾਰੀ ਦਾਸ, ਕਾਵਿ ਨਿਰਣੈ, ਸਫ਼ਾ 617, ਕਲਿਆਣਦਾਸ ਐਂਡ ਸੰਨਜ਼, ਬਨਾਰਸ, 1956 ਈ.
11. ਡਾ. ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ, ਰੀਤੀ ਕਾਲੀਨ ਅਲੰਕਾਰ ਸਾਹਿਤਯ ਕਾ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਯ ਵਿਵੇਚਨ, ਪੰਨਾ 464-467, ਦਿੱਲੀ, 1965
12. Dr. V. Raghvan, Some Concepts of the Alankara Sastra, p. 66, The Adyar Library, Madras, 1942.
13. ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤਯ ਕੋਸ਼, ਸਫ਼ਾ 64.

ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸਜਰੀ ਪੈੜ

—ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ

ਦਿੱਲੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਛੱਤਰ ਛਾਇਆ ਹੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਡਮੀ ਵਲੋਂ 18 ਤੋਂ 22 ਸਤੰਬਰ, 1984 ਨੂੰ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ' ਕਮਾਨੀ ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਦਿੱਲੀ ਵਿਖੇ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ ਸਪਰੂ ਹਾਊਸ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਲਗਦੀ ਢਾਹ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਅਤੇ ਸਿਹਤਮੰਦ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਚਾਲੂ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਆਯੋਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਗਏ :

1. ਕਲ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਹੇਗਾ — ਨਾਟਕਕਾਰ – ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿਧੂ; ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ—ਰੇਵਤੀ ਸ਼ਰਨ ਸ਼ਰਮਾ
2. ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰਖੀਏ ਨਾਂ — ਨਾਟਕਕਾਰ—ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ; ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ—ਕੰਵਲ ਵਿਦਰੋਹੀ
3. ਕੰਧਾਂ ਰੇਤ ਦੀਆਂ — ਨਾਟਕਕਾਰ—ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ; ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ—ਸੁਰਿੰਦਰ ਮਾਥੁਰ
4. ਸਵਾਮੀ ਜੀ — ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ—ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿਧੂ
5. ਛੋਟੀ ਮੱਛੀ ਵੱਡੀ ਮੱਛੀ — ਨਾਟਕਕਾਰ—ਪ੍ਰੇਮ ਜਲੰਧਰੀ; ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ—ਜੇ. ਐਨ. ਕੌਸ਼ਲ
6. ਕਾਗਜ਼ ਤੇ ਕੇਨਵਸ — ਲੇਖਕ—ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ; ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ—ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ

ਇਸ ਨਾਟਕ ਮੇਲੇ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਭੀੜਾਂ ਲਗੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਸਾਰੇ ਹਾਲ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਵੀ ਕੋਈ ਸੀਟ ਖਾਲੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਹਿੰਦੀ ਅਤੇ

ਸੈਂਕੜੇ ਦਰਸ਼ਕ ਹਾਲ ਦੀਆਂ ਵੱਖੀਆਂ ਤੇ ਖੜੇ ਹੋ ਕੇ ਨਾਟਕ ਵੇਖਦੇ ਸਨ। ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਤਾਂ ਭੀੜ ਦਾ ਕੋਈ ਪਾਰਾਵਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਨਿੱਤਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਿਆਰ ਸਮਕਾਲੀ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲ ਮੋਢਾ ਮੇਚਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮੰਚਣ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੱਖ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਸਨ। ਮੰਚ ਦੀ ਜੜਤ ਸੰਕੇਤਮਈ ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸੀ। ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟਰ ਰਾਹੀਂ ਬੱਦਲਾਂ, ਝਖੜਾਂ ਅਤੇ ਚੰਨ ਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਚਿਤ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦੇ ਸਨ। ਅਦਾਕਾਰੀ ਦਾ ਪੱਧਰ ਬਹੁਤ ਉੱਚਾ ਸੀ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ ਜੋ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੋਹ ਅਤੇ ਸਨੇਹ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸੀ। ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਗੈਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਲਾਕਾਰ ਵੀ ਮੋਜੂਦ ਸਨ ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੰਚ ਤੇ ਸਾਰਾ ਵਿਹਾਰ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਰੰਗ ਵਾਲਾ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਮੇਲੇ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸਮਾਪਤੀ ਤੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਨ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਮੰਚ ਤੋਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸੂਚਨਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹੀ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਿੱਲੀ ਨਿਵਾਸੀਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤੀ ਹੀਣਤਾਭਾਵ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਦਿੱਲੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਡਮੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵਾਸਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਮੇਚ ਦਾ ਮਿਹਨਤਾਨਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਹਰੇਕ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ ਨੂੰ 10,000/-, ਰੁਪਏ ਦੇ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਡਮੀ ਨੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਹੌਂਸਲਾ ਵਧਾਇਆ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਦਰਦਾਨੀ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਭਵਿਖ ਲਈ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਏ ਹਨ।

ਇਸ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਮੇਲੇ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਮੇਰੀ ਡਾਇਰੀ ਦੇ ਪਤਰੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਹਨ :

ਸਵਾਮੀ ਜੀ

ਕਮਾਨੀ ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ ਦਿੱਲੀ ਦੀ ਛਤਰ ਛਾਇਆ ਹੇਠ ਹੋ ਰਹੇ ਨਾਟਕ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ—ਕਲ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਹੇਗਾ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰਖੀਏ ਨਾਂ ਅਤੇ ਕੰਧਾਂ ਰੇਤ ਦੀਆਂ। ਅੱਜ ਦਾ ਨਾਟਕ ਵੇਖਣ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਚੰਗਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਿਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭ ਰੱਬ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਇਕ ਗੀਤ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ "ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਆਉਣਾ ਤੇਰੇ ਮੰਦਰ, ਰੱਬ ਭਾਲਾਂ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ।" ਸੂਤਰਧਾਰ ਜਾਂ ਨਟ ਨਟੀ ਦੀ ਥਾਂ ਦੋ ਪਾਤਰ ਸ਼ੰਕਰ ਤੇ ਪੂਰਨ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਮਾਂ ਪੂਰਬ-ਅਕਬਰ ਕਾਲ, ਨਾਟਕ ਦੀ

ਥਾਂ, ਲਾਹੌਰ ਤੇ ਕਾਂਗੜਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸ਼ਾਹੀ ਮਹੱਲਾਂ ਦੇ ਵੀ ਹਨ, ਦਰਿਆ ਕੰਢੇ ਸਾਧ ਦੇ ਡੇਰੇ, ਪੇਂਡੂ ਝੌਂਪੜੀ ਅਤੇ ਘਰ ਦੇ ਵੀ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪਰਿਵਰਤਨ ਬੱਤੀ ਬੁਝਾ ਕੇ ਸਮਗਰੀ ਬਦਲ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਮੰਚਣ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਬਰੈਖਤੀ ਯੁਕਤੀਆਂ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੰਚ ਉਤੇ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿਣ ਸਮੇਂ ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਉਤੇ ਚਾਨਣ ਰਖ ਕੇ ਬਾਕੀਆਂ ਨੂੰ ਅਹਿਲ ਕਰ ਦੇਣਾ, ਸਵੈਗਤ ਬੋਲ ਜਾਂ ਇਕਪਾਸਵੇਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਖਵਾਉਣੇ ਤਾਂ ਆਮ ਵਿਧੀਆਂ ਹਨ। ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿਧੂ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਫਿਲਮਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਟ ਵੰਡ ਵਾਲੀ ਤਕਨੀਕ ਵੀ ਅਪਣਾਈ ਹੈ। ਸਵਾਮੀ ਦੇ ਡੇਰੇ ਵਿਚ ਜਦ ਰਾਜਾ ਮੁਹਰਾਂ ਦੇ ਥਾਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ "ਕਬੂਲ ਕਰੋ ਸਵਾਮੀ ਸਾਡੀ ਨਿਕੀ ਜਹੀ ਭੇਟ" ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਬੋਲ ਕਈ ਵਾਰ ਦੁਹਰਾਉਣ ਵਿਚਕਾਰ ਵਕਫਿਆਂ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾਂ ਬਾਕੀਆਂ ਨੂੰ ਫਰੀਜ਼ ਕਰਕੇ ਸੀਮਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਜੁੱਟਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵੰਡ ਕੇ ਉਜਾਗਰ ਕਰਵਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਾਰਜ ਰੋਕ ਕੇ ਗੀਤ ਟੁਕੜੀਆਂ ਜੜੀਆਂ ਗਈਆ ਹਨ। ਕਈ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਘੁਸਮੁਸਾ ਹਨੇਰਾ ਰਖ ਕੇ ਸਾਈਕਲੋਰਾਮਾ ਉਤੇ ਉਡਦੇ ਬਦਲਾਂ ਜਾਂ ਚਮਕਦੇ ਤਾਰਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਸਵਾਮੀ ਜੀ ਦਾ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼

ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੂਲ ਧੁਰਾ ਸੈਕਸ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਗਭਰੂ, ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਦੀਆਂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਧਾਂ ਦੇ ਡੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਪ੍ਰਾਣੀਆਂ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਜਾਂ ਸੈਕਸ ਮਾਣਨ ਲਈ ਆਕੁਲ ਮਰਦ ਔਰਤਾਂ ਕਈ ਵਾਕ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਬੋਲਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਪਰੂ ਹਾਊਸੀ ਨਾਟਕ ਯਾਦ ਦਿਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਵਾਮੀ ਸ਼ੰਕਰ (ਸਤ ਨਰਾਇਣ ਸ਼ਰਮਾ) ਅਤੇ ਰਾਜ ਕੁਮਾਰੀ

ਸੋਮਾ (ਪੰਕਜਾ ਸਿਧੂ) ਦੀ ਡੇਰੇ ਵਿਚ ਇਕੱਲਿਆਂ ਮਿਲਣੀ ਅਤੇ ਸ਼ੰਕਰ ਤੇ ਨੂਰਾਂ (ਪਰਮਿਲਾ ਸਿਧੂ) ਦੀ ਲੜਾਈ ਬੜੀ ਮਨੋਰੰਜਕ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪਖੰਡੀ ਸਾਧੂ ਸਚਮੁੱਚ ਤਿਆਗ ਦਾ ਰਾਹ ਅਪਣਾ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਚਕਿਰਤ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਛੋਟੀ ਮੱਛੀ ਵੱਡੀ ਮੱਛੀ

ਪ੍ਰੇਮ ਜਲੰਧਰੀ ਦਾ ਨਾਂ ਸਪਰੂ ਹਾਊਸ ਦੇ ਸਸਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਅਜ ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਉਹਦੇ ਦਾ ਨਾਟਕ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿਕਲਪ ਗਰੁਪ ਵਲੋਂ ਜੇ. ਐਨ. ਕੌਸ਼ਲ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਾਮਾਨੀ ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਭੀੜ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਜਸਟਿਸ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ ਵਰਗੇ ਬੁਧੀਜੀਵੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰੇਮ ਜਲੰਧਰੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਦੇਖਣ ਆਏ ਹਨ।

ਪ੍ਰੇਮ ਜਲੰਧਰੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਉਸਤਾਦ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਅਖਾਣ ਮੁਹਾਵਰੇ ਤੇ ਬਾਤਾਂ ਬੁਝਾਰਤਾਂ ਉਹਦੀ ਕਲਮ ਦੀ ਜੀਭ ਉਤੇ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਨਚਦੀਆਂ ਗਿੱਧਾ ਪਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਿਛਲੇ ਬੂਹੇ ਕਰੋ ਵਪਾਰ, ਇਹੀ ਮੰਗਦੀ ਏ ਸਰਕਾਰ ਜਾਂ ਬਿਨਾਂ ਪੌੜੀ ਦੇ ਕੋਠੇ ਚੜ੍ਹਨਾ, ਬਗਲੇ ਵਾਂਗਰ ਮਛੀ ਫੜਨਾ ਆਦਿ ਬੋਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਹਿਕ ਵਿਚ ਵਜਦੇ ਤੇ ਵਖੀ ਵਿਚ ਕੁਤਕਤਾਰੀ ਕਢਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਬੋਲ ਤੇ ਵਾਕ ਇਕੋ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਖਿਦੂ ਵਾਂਗ ਉਧੇੜਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਵਕਤ ਬਾਰੇ, ਵਪਾਰ ਬਾਰੇ, ਕੱਚ ਬਾਰੇ, ਪਿਆਰ ਬਾਰੇ। ਤੀਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਵੀ ਚੋਣਵੇਂ ਤੇ ਢੁਕਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਗੁੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ: ਮੁਕਾਲੀਆਂ, ਚੁੜੇਲਾਂ, ਖੇਹ ਉਡਾਣੀਆਂ, ਖਸਮਾਂ ਖਾਣੀਆਂ ਆਦਿ।

ਪ੍ਰੇਮ ਜਲੰਧਰੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਮੌਕੇ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਵਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਛੋਟੀ ਮੱਛੀ ਵੱਡੀ ਮੱਛੀ ਦੇ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਚਪੜਾਸੀ ਭਗਤਾ (ਮੁਨੀਸ਼ ਬਹਿਲ) ਤੇ ਸੰਤਾ (ਨਰਿੰਦਰ ਸੇਠ) ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਰਾਹ ਤੇ ਚਲਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਠੇਕੇਦਾਰ ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ ਜੋੜੀ ਧਨੀ ਰਾਮ (ਦਿਲਬਾਗ ਰਾਏ) ਤੇ ਮਨੀ ਰਾਮ (ਸੁਭਾਸ਼ ਭਲਾ) ਕਾਲਾ ਬਾਜ਼ਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਹ ਇੰਕਮ ਟੈਕਸ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਨਥਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਰਕਾਰ ਤੋਂ ਪਦਮ ਸ਼੍ਰੀ ਦੇ ਖਿਤਾਬ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਵੱਡਾ ਭਰਾ ਧਨੀ ਰਾਮ ਬੜਾ ਕਸਬੀ ਹੈ ਅਤੇ ਚਪੜਾਸੀ, ਸਟੈਨੋ ਤੇ ਇੰਕਮ ਟੈਕਸ ਕਮਿਸ਼ਨਰ ਹਰੇਕ ਨਾਲ ਨਜਿਠਣ ਦੇ ਗੁਰ ਜਾਣਦਾ ਹੈ। ਸੇਠਾਣੀਆਂ ਭਾਗ ਭਰੀ (ਦਮਯੰਤੀ ਪੁਰੀ) ਅਤੇ ਸੁਹਾਗਵੰਤੀ (ਮੋਹਨੀ ਮਾਥੁਰ) ਦੋ ਦੋ ਕੇਲੇ ਖਾਂਦੀਆਂ, ਦੋ ਦੋ ਕੋਕ ਪੀਂਦੀਆਂ, ਪਤੀਆਂ ਦੇ ਦਫਤਰ ਵਿਚ ਸਟੈਨੋ ਕੁੜੀਆਂ ਉਤੇ ਖਿਝਦੀਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕਢਦੀਆਂ, ਪਤੀਆਂ ਨਾਲ ਲੜਦੀਆਂ ਚੰਗੀ ਰੌਣਕ ਲਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਟੈਨੋ ਕੁੜੀਆਂ ਨੀਲੋ (ਅਲਕਾ) ਅਤੇ ਸ਼ੀਲੋ (ਨਲਿਨੀ) ਪ੍ਰੇਮ ਜਲੰਧਰੀ ਦੇ ਅਜ਼ਮਾਏ ਫਾਰਮੂਲੇ ਸੈਕਸ ਦੇ ਚਟਖਾਰੇ ਵਾਸਤੇ ਰਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਹ ਸਪਰੂ ਹਾਊਸੀ ਫਾਰਮੂਲੇ

ਵਾਂਗ ਚਪੜਾਸੀਆਂ ਨਾਲ ਚੁਹਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ਨਾ ਹੀ ਚਪੜਾਸੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਖੁਲ੍ਹ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਉਹ ਸੇਠਾਂ ਦੇ ਵਕੀਲਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਪੀਘਾਂ ਪਾਂਦੀਆਂ ਅਤੇ ਸੇਠਾਂ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਬਾਂਦਰਾਂ ਵਾਂਗ ਨਚਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਕੀਲਾਂ ਦਾ ਸੇਠਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਪਿਆਰ ਨਾਟਕ ਵਿਖਾਉਣਾ ਅਤੇ ਸੇਠਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੇਠਾਂ ਉਤੇ ਵਰ੍ਹਨਾ, ਨੀਲੋ ਸ਼ੀਲੋ ਨੂੰ ਪਿੱਟਣਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਲੋਟ ਪੋਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਵਾਬੀ ਕਾਰਵਾਈ ਵਿਚ ਸੇਠਾਣੀਆਂ ਦਾ ਇਸ਼ਕ ਵਾਸਤੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਭਾਲਣ ਨਿਕਲ ਪੈਣਾ ਤੇ ਆਖਣਾ "ਸਾਡੇ ਵੀ ਨੇ ਸਭ ਰਾਹ ਖੁਲ੍ਹੇ, ਅਸੀਂ ਵੀ ਲੁਟਾਂਗੀਆਂ ਬੁਲ੍ਹੇ" ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਜਲੰਧਰੀ ਦੇ ਅਸਲੀ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰੇਮ ਜਲੰਧਰੀ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸੰਜਮ ਰਖਣ ਦੀ ਵੀ ਜਾਚ ਹੈ। ਏਨੀ ਵਡੀ ਕੰਪਨੀ ਵਿਚ ਨਾ ਕੋਈ ਮੁਲਾਕਾਤੀ ਆਇਆ ਹੈ ਨਾ ਕਰਮਚਾਰੀ। ਟੈਲੀਫੋਨ ਅਤੇ ਨਾਅਰੇ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਣ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਜੇ. ਐਨ. ਕੌਸਲ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਲਈ ਦੋਹਰਾ ਸੈਟ ਵਿਉਂਤਿਆ ਹੈ। ਮੰਚ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸੇਠ ਐਂਡ ਸੇਠ ਦਾ ਦਫਤਰ ਹੈ, ਮੇਜ਼ਾਂ ਉਤੇ ਟੈਲੀਫੂਨ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਟੈਨੋ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਮੇਜ਼ਾਂ ਉਤੇ ਟਾਈਪ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਹਨ। ਚਪੜਾਸੀਆਂ ਦੇ ਸਟੂਲ ਹਨ।

ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਜਦ ਮੰਚ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਕਾਰਜ ਚਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜਾ ਪਾਸਾ ਸਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਦਾ ਕਾਰਜ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੇ ਪਾਤਰ ਚੋਰ ਝਾਤੀਆਂ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਵੇਖਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਸਟੈਨੋ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਬੁਢੇ ਸੇਠਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਲੀਲਾ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਵਡੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਕੁੜੀਆਂ ਇਕੋ ਸਮੇਂ, ਇਕੋ ਬੋਲ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਬਾਸ ਨੂੰ ਸੁਣਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਕੌਸ਼ਲ ਨੇ ਮਾਈਮ ਦੀ ਸੁਚੱਜੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨੀਲੋ ਡਿਕਟੇਸ਼ਨ ਲੈਣ ਦਾ ਮਾਈਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸ਼ੀਲੋ ਫੋਨ ਉਤੇ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦਾ। ਗਰੁਪ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਮੰਚ ਤੇ ਖਿੱਲਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੇਠ ਸੇਠਾਣੀਆਂ ਬੈਠੇ ਹਨ, ਸਟੈਨੋ ਕੁੜੀਆਂ, ਚਪੜਾਸੀ ਤੇ ਵਕੀਲ ਖੜੇ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਦਿਲਚਸਪ ਗਰੁਪ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਹ ਹੈ ਜਦ ਵਕੀਲਾਂ ਦੀ ਚਾਲ ਤੇ ਸੇਠਾਣੀਆਂ ਤੇ ਚਪੜਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਬਣਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਚਪੜਾਸੀ ਸੇਠਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਕੁਰਸੀਆਂ ਵਿਚ ਚੌੜੇ ਹੋਏ ਬੈਠੇ ਹਨ ਤੇ ਸੇਠ ਬੈਠਣ ਲਈ ਚਪੜਾਸੀਆਂ ਵਾਲੇ ਸਟੂਲ ਆਪ ਚੁਕ ਕੇ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਹੋਰ ਵੀ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦ ਸੇਠਾਣੀਆਂ ਤਲਾਕ ਦੇ ਕਾਗਜ਼ ਮਥੇ ਮਾਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸੇਠਾਂ ਦਾ ਬੇਵੱਸ ਹੋ ਕੇ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਮੰਨ ਲੈਣ ਲਈ ਰਾਜ਼ੀ ਹੋਣ ਸਮੇਂ 20 ਸੂਤਰੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈਣਾ ਵਾਧੂ ਪਰਚਾਰ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੋ ਨੰਬਰ ਦੇ ਖਾਤੇ ਜ਼ਬਤ ਹੋ ਜਾਣੇ ਅਤੇ ਗ੍ਰਿਫਤਾਰੀ ਦੇ ਵਰੰਟ

ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਤੇ ਬੈਂਕ ਦੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦਾ ਫਰੀਜ਼ ਹੋ ਜਾਣਾ ਵੀ ਧੱਕੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਅੰਤ ਹੈ।

ਪ੍ਰੇਮ ਜਲੰਧਰੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਭਰਵਾਂ ਮਸਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਸੁਖਾਂਤ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਸਰੋਵਰ ਵਿਚ ਤਾਰੀਆਂ ਲਾਈਆਂ ਹਨ।

ਕਾਗਜ਼ ਤੇ ਕੈਨਵਸ

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ ਦੀ ਗੀਤ-ਨਾਟ ਮੰਚਣ ਦੀ ਰੀਝ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ ਵਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦ ਨਾਂ ਮੇਲਾ ਰਚਣ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਮੇਲੇ ਪ੍ਰਤੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਅੱਜ ਅਨੋਖੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ, ਕਵੀ ਦਰਬਾਰ, ਕਵਿਤਾ ਗਾਇਨ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਨ ਬਣ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਮੰਚਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਾਗਜ਼ ਤੇ ਕੈਨਵਸ ਨਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਨਾ ਗੀਤ ਨਾਟ। ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸੁਣਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੰਚਣ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪਹਿਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਆਦਿ ਪੁਰਸ਼ ਤੇ ਆਦਿ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਨਿਸ਼ਬਦੀ ਪਿਆਰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਤੇ ਤੂੰ ਦੇ ਇਕ ਮਿਕ ਹੋਣ ਦੀ ਵਾਰਤਾ ਹੈ। ਮਰਦ ਲੰਮੀ ਹਾਕ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਤੀਵੀਂ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਦੀ ਉਹਦੀਆਂ ਬਾਹਵਾਂ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਗਲੇ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਛਾਤੀ ਨਾਲ ਛਾਤੀ, ਹੋਠ ਨਾਲ ਹੋਠ, ਅੰਗ ਨਾਲ ਅੰਗ, ਦਿਲ ਨਾਲ ਦਿਲ ਧੜਕਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਬੈਠ ਕੇ, ਲੇਟ ਕੇ, ਅਧ ਖਲੇ, ਪੂਰੇ ਖਲੇ ਚੁੰਮਣ ਚਟਣ ਦੇ ਨਿਰਅਖਰੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਖੁਲ੍ਹਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ "ਕਵਿਤਾ" ਮੈਂ ਕੋਰੇ ਕਾਗਜ਼ ਦੇ ਗਲ ਲਗੀ ਤੇ ਅਖਰ ਅਖਰ ਹੋਈ" ਦੇ ਅਰਥ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਪਰੂ ਹਾਊਸ ਦੇ ਅਸ਼ਲੀਲ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਜੋ ਦਾਗ ਲਾਇਆ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂੰਝਣ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪ੍ਰੇਮ ਜਲੰਧਰੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲੱਚਰ ਹੈ ਪਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਤੇ ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ ਦੀ ਮੁਹਰ ਨਾਲ ਪਵਿਤਰ ਸੁਚੀ ਕਲਾ। ਕਲਾਕਾਰ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਸ਼ਾਲਕੇ ਤੇ ਕੁਲਦੀਪ ਕੌਰ ਹਨ—ਮਹੇਸ਼ ਤੇ ਭੋਲੀ ਨਹੀਂ। ਆਦਿ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਨਗਨ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਇਆ, ਸ਼ੁਕਰ ਹੈ ਰਬ ਦਾ।

ਪੱਥਰ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪੱਥਰ ਨਾਰੀ ਅੱਗ ਵਾਂਗ ਜੰਮੀ, ਅੱਗ ਦੀ ਵੇਲ ਬਣ ਗਈ ਤੇ ਸੱਤਾਂ ਅੰਬਰਾਂ ਨੂੰ ਉਲਾਂਘਕੇ ਨਚਣ ਗਾਉਣ ਲਗੀ...ਮੈਂ ਉਸ ਦੀ ਗਈ ਹੋ।...ਇਹ ਕੁੜੀ ਰੂਪਾ (ਮਦਨ ਬਾਲਾ ਸਿੰਧੂ) ਪਿਆਰ ਦੀ ਵਣਜਾਰਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਹੋਣੀ ਬਿਰਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਰਾਜਾ ਬੀਰੂ (ਲਲਿਤ ਨਾਗਪਾਲ) ਜੰਗ ਤੇ ਚਲਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਬੀਰੂ ਦੀ ਮੌਤ ਜੰਗ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਘਲੂਘਾਰੇ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ "ਅਜ ਆਖਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ" ਦਾ ਗਾਇਨ ਇਸ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਕਾਗਜ਼ ਤੇ ਕੈਨਵਸ" ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਵਰਕੇ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਾਠ

ਤੇ ਗਾਇਨ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਦੋ ਦਰਜਨ ਤੋਂ ਵਧ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਹਫਤੇ ਰੀਹਰਸਲ ਕਰਵਾਈ ਹੈ, ਸਾਜ਼ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਬੜੀ ਘਾਲ ਘਾਲੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਡਾ. ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧ ਕੁਝ ਵੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ ਨੂੰ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਮੰਚ ਸਫਲਤਾ ਦਾ ਤਜਰਬਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਅਜ ਗਲਤ ਸਿਧ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਦਰਸ਼ਕ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਵਡਿਆਈ ਹੈ ਅਤੇ ਸੀਮਾ ਵੀ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ

ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਗੀਤ ਨਾਟ, ਰੁਖੇ ਖੇਤ, ਹੀਰ ਰਾਂਝਾਂ ਵਾਲਾ ਹੀ ਸੈਟ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਗੋਲ ਖੂਹ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਥੜ੍ਹੇ ਉਤੇ ਬੂਹੇ ਦੀ ਚੁਗਾਠ। ਮੰਚ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਇਕ ਵਡਾ ਥੜ੍ਹਾ ਤੇ ਦੋ ਰੁਖ। ਇਕ ਰੁਖ ਦੇ ਕੋਲ ਵਡਾ ਸੁਕਾ ਮੁਢ ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਲ ਢੋ ਲਾ ਕੇ ਨਾਇਕਾ ਨੇ ਬਿਰਹਾ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਣੇ ਹਨ।

"ਕਾਗਜ਼ ਤੇ ਕੈਨਵਸ" ਸ਼ੋ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁੜੀਆਂ ਤ੍ਰਿੰਜਣ ਕਤਣ ਬੈਠੀਆਂ ਗਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਚਰਖਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਪੂਣੀਆਂ ਵਟਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਗਲੋਟੇ ਨਹੀਂ ਕਤਦੀਆਂ। ਪੂਣੀਆਂ ਵਟ ਕੇ ਛਿਕੂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਚੰਗੇਰ ਵਿਚ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਚੰਗੇਰ ਚੁਕ ਕੇ ਨਚਦੀਆਂ ਰੂਪਾ ਦੇ ਨਾਂ ਆਈ ਬੀਰੂ ਦੀ ਚਿਠੀ ਲੁਕਾਂਦੀਆਂ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਖਿਝਾਉਂਦੀਆਂ, ਛੇੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੁਧ ਰਿੜਕਣ, ਲਸੀ ਦੂਜੇ ਭਾਂਡੇ ਵਿਚ ਪਾਉਣ, ਚੱਕੀ ਫੇਰਨ, ਕਢਾਈ ਕਰਨ ਦੇ ਮਾਈਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਹਲ ਪੰਜਾਲੀ ਵਾਲੇ ਵਾਹਕ ਦਾ ਵੀ ਝਾਉਲਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਬਦਲ ਗਜਦਾ ਹੈ, ਜੰਗ ਦਾ ਬਦਲ ਤੇ ਬੀਰੂ ਡੋਲਦੀ ਖੁਰਦੀ ਰੂਪਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦਰਵੇਸ਼ ਬਿਰਹਾ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਂਦੇ ਲੰਘਦੇ ਹਨ। ਰੂਪਾ ਵੀ ਬਿਰਹਾ

ਦਾ ਗੀਤ ਕਤਦੀ ਹੈ। ਬੀਰੂ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਵੇਖਣ ਲਈ ਲਕੜ ਦੇ ਮੁਢ ਨਾਲ ਢੋ ਲਾ ਕੇ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਬੀਰੂ ਬੱਚੇ ਵਾਸਤੇ ਗਡਾ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਰੂਪਾ ਦਾ ਰੋਲ ਵੀਨਾ ਜਸਪਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਣ ਵਾਲੇ ਢੋਲਕੀ, ਚਿਮਟੇ, ਡਫਲੀ; ਖੜਤਾਲਾਂ ਵਜਾਂਦੇ ਝੂਮਦੇ ਹਨ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਬੀਰੂ ਦੀ ਮੌਤ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੋਗ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਪਰੰਤ ਪੱਥਰ ਯੁੱਗ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰ ਝੁੰਬਾਂ, ਝੁੰਗਲਮਾਟੇ ਮਾਰ ਕੇ ਬੈਠਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਕੁੜੀ (ਗੀਤਾ ਸ਼ਰਮਾ) ਅੱਗ ਦੀ ਲਾਟ ਬਣਨ ਲਈ ਲਾਲ ਚੁੰਨੀ ਫਰਕਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੀ ਹਵਾ ਬਣ ਕੇ ਫੈਲਦੀ (ਤ੍ਰਿਪਤ ਕੌਰ) ਚਿਟੀ ਚੁੰਨੀ ਲਹਿਰਾਉਂਦੀ ਅਗ ਦੇ ਪਿਛੇ ਦੌੜਦੀ ਹੈ। ਪਥਰ ਕੰਬਦੇ ਹਨ, ਹਿਲਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਤੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ ਨੇ ਕਾਗਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਚੁਕ ਕੇ ਹੋਠਾਂ ਤਕ ਲੈ ਆਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਵਰਬੱਧ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪੰਡਤ ਸ਼ਿਵ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਹਥ ਵਟਾਇਆ ਹੈ। ਆਰਕੈਸਟਰਾ ਦੀ ਸੰਗਤ ਰਾਜੇਸ਼ਵਰ ਪਾਲ ਨੇ ਦਿਤੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਸੇਵਾ ਸਨੇਹਲਤਾ ਸਾਨਿਆਲ ਤੇ ਕੇਦਾਰ ਨਾਥ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਸਰੋਤੇ ਹੈਰਾਨ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦੇ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੋਠਾਂ ਉਤੇ ਲਿਆ ਕੇ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਬੋਲੀ ਸੀ, ਤੂੰ ਜਨਮ ਜਨਮ ਦਾ ਪੂਰਨ ਜੋਗੀ ਮੈਂ ਜਨਮ ਜਨਮ ਦੀ ਸੁੰਦਰਾਂ, ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਤੇ ਇਸ ਵਡੇ ਕਲਾਖਿਲਾਰੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ ਦਾ ਕੀ ਅੰਤਰ ਸੀ। ਜੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਰਹਿਣ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਕੀ ਹਰਜ ਸੀ ? ਪਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚੋਂ ਕਢਣਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤਕ ਪੁਚਾਉਣਾ ਸੀ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਨ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਉਦਮ ਸਾਰਥਕ ਹੈ।

ਅਕਾਡਮੀ ਸਮਾਚਾਰ

ਸ਼ੋਕ ਸਮਾਚਾਰ : ਬੜੇ ਦੁੱਖੀ ਹਿਰਦੇ ਨਾਲ ਇਹ ਸਮਾਚਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਪਿਛਲੇ ਦਿਨੀਂ ਅਕਾਡਮੀ ਦੇ ਦੋ ਉੱਘੇ ਜੀਵਨ ਮੈਂਬਰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਦੇ ਮੰਨੇ ਪ੍ਰਮੰਨੇ ਦਿਵਵਾਨ ਸਾਨੂੰ ਸਦੀਵੀਂ ਵਿਛੋੜਾ ਦੇ ਗਏ ਹਨ । ਸ ਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਉਰਦੂ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਦੇ ਸਿਰ ਕੱਢ ਲੇਖਕ ਤੇ ਫਿਲਮ ਜਗਤ ਦੇ ਉੱਘੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ, ਲੰਮੀ ਬੀਮਾਰੀ ਉਪਰੰਤ ਆਪਣੇ ਲੱਖਾਂ ਪ੍ਰਸੰਸਕਾਂ ਨੂੰ ਸਦਾ ਲਈ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹਿ ਗਏ ਹਨ । ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਲਗ ਭਗ ਪੰਝੀ ਵਰ੍ਹੇ ਪੁਰਾਣਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਹਿਯੋਗ ਤੇ ਉੱਦਮ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀਆਂ ਦੋ ਅਤਿ ਸਫ਼ਲ ਸਰਵ ਹਿੰਦ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਨਫ੍ਰੰਸਾਂ ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਏ ਸਾਂ । ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਝਾ ਹੀ ਸੀ ਕਿ ਪੰਜਾਬੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਰੱਖਣ ਲਈ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਕਾਨਫ੍ਰੰਸਾਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ । ਅਸੀਂ ਬੇਦੀ ਜੀ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਕਦੇ ਨਾ ਪੂਰੇ ਹੋ ਸਕਣੇ ਵਾਲੇ ਘਾਟੇ ਵਿਚ ਤਨੋ ਮਨੋ ਸ਼ਰੀਕ ਹਾਂ ।

ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਸ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦਾ ਘਾਟ ਕਾਫ਼ੀ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੇਗੀ ਜਿਹੜੇ ਹਾਲ ਦੇ ਦੇਸ਼-ਵਿਆਪਾ ਦੰਗਿਆਂ ਵਿਚ ਬੜੀ ਬੇ-ਰਹਿਮੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਇਕੋ-ਇਕ ਸਪੁੱਤਰ ਸਮੇਤ ਮਾਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ । ਸ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੇ ਪਰਚਲਨ, ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੇ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਜੋਂ ਅਪਣਾਏ ਜਾਣ ਦੇ ਝੰਡੇ-ਬਰਦਾਰ ਲਗ ਭਗ ਚਾਲੀ ਵਰ੍ਹੇ ਸਰਗਰਮ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਸ ਵੇਲੇ ਤਕ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵਾਧੇ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਵਲ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਸਿਹਰਾ ਆਪਦੇ ਸਿਰ ਹੀ ਹੈ ।

ਦਾ ਗੀਤ ਕਤਦੀ ਹੈ। ਬੀਰੂ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਵੇਖਣ ਲਈ ਲਕੜ ਦੇ ਮੁਢ ਨਾਲ ਢੋ ਲਾ ਕੇ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਬੀਰੂ ਬੱਚੇ ਵਾਸਤੇ ਗਡਾ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਰੂਪਾ ਦਾ ਰੋਲ ਵੀਨਾ ਜਸਪਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਣ ਵਾਲੇ ਢੋਲਕੀ, ਚਿਮਟੇ, ਡਫਲੀ; ਖੜਤਾਲਾਂ ਵਜਾਂਦੇ ਝੂਮਦੇ ਹਨ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਬੀਰੂ ਦੀ ਮੌਤ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੋਗ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਪਰੰਤ ਪੱਥਰ ਯੁੱਗ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰ ਝੁੰਬਾਂ, ਝੁੰਗਲਮਾਟੇ ਮਾਰ ਕੇ ਬੈਠਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਕੁੜੀ (ਗੀਤਾ ਸ਼ਰਮਾ) ਅੱਗ ਦੀ ਲਾਟ ਬਣਨ ਲਈ ਲਾਲ ਚੁੰਨੀ ਫਰਕਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੀ ਹਵਾ ਬਣ ਕੇ ਫੈਲਦੀ (ਤ੍ਰਿਪਤ ਕੌਰ) ਚਿਟੀ ਚੁੰਨੀ ਲਹਿਰਾਉਂਦੀ ਅਗ ਦੇ ਪਿਛੇ ਦੌੜਦੀ ਹੈ। ਪਥਰ ਕੰਬਦੇ ਹਨ, ਹਿਲਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਤੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ ਨੇ ਕਾਗਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਚੁਕ ਕੇ ਹੋਠਾਂ ਤਕ ਲੈ ਆਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਵਰਬੱਧ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪੰਡਤ ਸ਼ਿਵ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਹਥ ਵਟਾਇਆ ਹੈ। ਆਰਕੈਸਟਰਾ ਦੀ ਸੰਗਤ ਰਾਜੇਸ਼ਵਰ ਪਾਲ ਨੇ ਦਿਤੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਸੇਵਾ ਸਨੇਹਲਤਾ ਸਾਨਿਆਲ ਤੇ ਕੇਦਾਰ ਨਾਥ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਸਰੋਤੇ ਹੈਰਾਨ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦੇ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੋਠਾਂ ਉਤੇ ਲਿਆ ਕੇ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਬੋਲੀ ਸੀ, ਤੂੰ ਜਨਮ ਜਨਮ ਦਾ ਪੂਰਨ ਜੋਗੀ ਮੈਂ ਜਨਮ ਜਨਮ ਦੀ ਸੁੰਦਰਾਂ, ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਤੇ ਇਸ ਵਡੇ ਕਲਾਖਿਲਾਰੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ ਦਾ ਕੀ ਅੰਤਰ ਸੀ। ਜੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਰਹਿਣ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਕੀ ਹਰਜ ਸੀ ? ਪਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚੋਂ ਕਢਣਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤਕ ਪੁਚਾਉਣਾ ਸੀ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਨ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਉਦਮ ਸਾਰਥਕ ਹੈ।

ਅਕਾਡਮੀ ਸਮਾਚਾਰ

ਸ਼ੋਕ ਸਮਾਚਾਰ : ਬੜੇ ਦੁੱਖੀ ਹਿਰਦੇ ਨਾਲ ਇਹ ਸਮਾਚਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਪਿਛਲੇ ਦਿਨੀਂ ਅਕਾਡਮੀ ਦੇ ਦੋ ਉੱਘੇ ਜੀਵਨ ਮੈਂਬਰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਦੇ ਮੰਨੇ ਪ੍ਰਮੰਨੇ ਦਿਵਵਾਨ ਸਾਨੂੰ ਸਦੀਵੀਂ ਵਿਛੋੜਾ ਦੇ ਗਏ ਹਨ । ਸ ਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਉਰਦੂ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਦੇ ਸਿਰ ਕੱਢ ਲੇਖਕ ਤੇ ਫਿਲਮ ਜਗਤ ਦੇ ਉੱਘੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ, ਲੰਮੀ ਬੀਮਾਰੀ ਉਪਰੰਤ ਆਪਣੇ ਲੱਖਾਂ ਪ੍ਰਸੰਸਕਾਂ ਨੂੰ ਸਦਾ ਲਈ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹਿ ਗਏ ਹਨ । ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਲਗ ਭਗ ਪੰਝੀ ਵਰ੍ਹੇ ਪੁਰਾਣਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਹਿਯੋਗ ਤੇ ਉੱਦਮ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀਆਂ ਦੋ ਅਤਿ ਸਫ਼ਲ ਸਰਵ ਹਿੰਦ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਨਫ੍ਰੰਸਾਂ ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਏ ਸਾਂ । ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਝਾ ਹੀ ਸੀ ਕਿ ਪੰਜਾਬੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਰੱਖਣ ਲਈ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਕਾਨਫ੍ਰੰਸਾਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ । ਅਸੀਂ ਬੇਦੀ ਜੀ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਕਦੇ ਨਾ ਪੂਰੇ ਹੋ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਘਾਟੇ ਵਿਚ ਤਨੋ ਮਨੋ ਸ਼ਰੀਕ ਹਾਂ ।

ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਸ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦਾ ਘਾਟ ਕਾਫ਼ੀ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੇਗੀ ਜਿਹੜੇ ਹਾਲ ਦੇ ਦੇਸ਼-ਵਿਆਪਾ ਦੰਗਿਆਂ ਵਿਚ ਬੜੀ ਬੇ-ਰਹਿਮੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਇਕੋ-ਇਕ ਸਪੁੱਤਰ ਸਮੇਤ ਮਾਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ । ਸ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੇ ਪਰਚਲਨ, ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੇ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਜੋਂ ਅਪਣਾਏ ਜਾਣ ਦੇ ਝੰਡੇ-ਬਰਦਾਰ ਲਗ ਭਗ ਚਾਲੀ ਵਰ੍ਹੇ ਸਰਗਰਮ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਸ ਵੇਲੇ ਤਕ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵਾਧੇ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਵਲ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਸਿਹਰਾ ਆਪਦੇ ਸਿਰ ਹੀ ਹੈ ।

ਸ੍ਰ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦੇ ਮੋਢੀ ਮੈਂਬਰ ਸਨ ਤੇ ਕਈ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤਕ ਆਪ ਇਸ ਦੇ ਮੀਤ ਪ੍ਰਧਾਨ ਤੇ ਅਗਜ਼ੈਕਟਿਵ ਮੈਂਬਰ ਰਹੇ। ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਅਕਾਡਮੀ ਦੀ ਦੂਜੀ ਸਰਵ ਹਿੰਦ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਨਫ੍ਰੰਸ, ਆਪ ਦੇ ਉਦਮ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੀ ਸੀ। ਦੁੱਖੀ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਦਿਲੀ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ।

ਨਵੇਂ ਪੈਟਰਨ : ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਉੱਦਮ ਨਾਲ ਅਕਾਡਮੀ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਨਵੇਂ ਸਰੱਪ੍ਰਸਤ ਬਣੇ ਹਨ :

1. ਡਾ. ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਐਮ. ਡੀ.
   ਵਿਲਮਿੰਗਟਨ ਯੂ. ਐਸ. ਏ.
2. ਸ. ਨਰਿੰਜਣ ਸਿੰਘ ਬਣਵੈਤ,
   ਹੇਗਜ਼ ਮਿਡਕਸ—ਯੂ. ਕੇ.

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੁਰਸਕਾਰ

ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਇਕ ਉੱਘੇ ਵਪਾਰੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਸ. ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਨੂੰ ਪੱਞੀ ਹਜ਼ਾਰ ਪੰਜ ਸੌ ਰੁਪਏ ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਭੇਜੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਲ 1984-85 ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜ ਵਿਦਿਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕਵੰਜਾ ਇਕਵੰਜਾ ਸੌ ਰੁਪਏ ਦੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਨ ਯੋਗ-ਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਘਾਲਣਾ ਤੇ ਲਗਨ ਸਦਕਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪੱਖੋਂ ਅਮੀਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਡਾ. ਐਮ. ਐਸ. ਰੰਧਾਵਾ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਹੇਠ ਪੰਜ ਮੈਂਬਰਾਂ ਦੀ ਇਕ ਕਮੇਟੀ ਬਣਾਈ ਗਈ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਸਾਲ ਦੇ ਪੁਰਸਕਾਰਾਂ ਲਈ ਯੋਗ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰੇਗੀ। ਇਹ ਪੁਰਸਕਾਰ ਫ਼ਰਵਰੀ ਦੇ ਅਖੀਰ ਜਾਂ ਮਾਰਚ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਅਕਾਡਮੀ ਦੀ ਸਲਾਨਾ ਕਾਨਫ੍ਰੰਸ ਦੇ ਅਵਸਰ ਤੇ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣਗੇ।

ਰੈਫਰੇਂਸ ਲਾਇਬਰੇਰੀ : ਅਕਾਡਮੀ ਦੀ ਰੈਫ਼ਰੈਂਸ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਵਿਚ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਵਾਧਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ, ਸ. ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਨੇ ਵਿਭਾਗ ਦੀਆਂ 51 ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸੈੱਟ 20 ਅਕਤੂਬਰ ਨੂੰ ਹੋਏ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਗਮ ਵਿਚ ਭੇਟਾ ਕੀਤਾ। ਅਕਾਡਮੀ ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੂੰ ਅਪੀਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਵੀ ਆਪੋ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੇ ਨਿਜੀ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਨੂੰ ਕਿਤਾਬਾਂ ਭੇਟਾ ਕਰਨ। ਹੁਣ ਤਕ ਸਾਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਪਾਸੋਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਚੁਕੀਆਂ ਹਨ :

(1) ਸ. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ—300 (2) ਪੋ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ—96 (3) ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ—95 (4) ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ—70 (5) ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ

ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ—51 (6) ਡਾ. ਉਜਾਗਰ ਸਿੰਘ—13 (7) ਡਾ. ਪਿਆਰ ਸਿੰਘ—20
(8) ਸ. ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਨੰਦ—21 (9) ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ—40 (10)
ਸ. ਦਿਲਜੰਗ ਸਿੰਘ ਜੋਹਰ—32 (11) ਪ੍ਰੋ. ਨਿਰੰਜਣ ਸਿੰਘ ਮਾਨ—25 (12)
ਡਾ. ਐਸ. ਐਸ. ਦੁਸਾਂਝ—21

ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਜਯੰਤੀ

ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਕਮੇਟੀ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਤੇ
ਵਿਸ਼ਵ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਮੇਲਨ ਸਭਾ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ 19 ਤੇ 20 ਅਕਤੂਬਰ 1984 ਨੂੰ
ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜਯੰਤੀ ਮਨਾਈ ਗਈ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵਲੋਂ
ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਗਾਇਨ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ ਤੇ ਉੱਘੇ ਵਿਦ-
ਵਾਨਾਂ ਪਾਸੋਂ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਪੜ੍ਹਵਾਏ ਗਏ। ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਅਤਰ
ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਐਸ. ਐਸ. ਦੁਸਾਂਝ ਤੇ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ
ਵਰਣਨ ਯੋਗ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਵ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਮੇਲਨ ਵਲੋਂ ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ
ਨੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਅਰਪਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਉੱਘੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ
ਸਿਰਪਾਉ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਇਸ ਸਮਾਗਮ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ
ਵਾਈਸ ਚਾਂਸਲਰ ਡਾ. ਜੇ ਐਸ. ਗ੍ਰੇਵਾਲ ਨੇ ਕੀਤੀ।

ਸ. ਜਸਦੇਵ ਸਿੰਘ ਜੱਸੋਵਾਲ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਉੱਦਮ
ਨਾਲ ਇਕ ਬੜਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਮੇਲਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉੱਘੇ
ਲੋਕ-ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਅਰਪਤ ਕੀਤੀ। ਦੂਜੀ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਮੋਹਨ
ਸਿੰਘ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਇਕ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੋ ਦਰਜਨ
ਦੇ ਕਰੀਬ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਭਾਗ ਲਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਸਮਾਗਮਾਂ ਦੀ ਸਫਲਤਾਂ ਦਾ ਸਿਹਰਾ
ਸ. ਜਗਦੇਵ ਸਿੰਘ ਜੱਸੋਵਾਲ ਦੇ ਸਿਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਪਰੈਲ-ਜੂਨ 1985 ਅੰਕ

ਮਾਰਚ 1985 ਨੂੰ ਅਕਾਡਮੀ ਦਾ ਤ੍ਰੈਮਾਸਕ ਪੱਤਰ ਆਲੋਚਨਾ ਆਪਣੀ ਆਯੂ ਦੇ
ਤੀਹ ਵਰ੍ਹੇ ਪੂਰੇ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੀਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਉਚ-ਕੋਟੀ ਦੇ ਵਿਦ-
ਵਾਨ ਇਸ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਦੀ ਸੇਵਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ
ਸਿਰਕੱਢ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਸਾਨੂੰ ਸਹਿਯੋਗ ਮਿਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਨੇ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ
ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ 1985 ਦੇ ਅੰਕ ਨੂੰ ਲੇਖ-ਲੇਖਕ ਤਤਕਰਾ ਅੰਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ
ਜਾਏ। ਤੀਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਜੋ ਜੋ ਮਜ਼ਮੂਨ ਇਸ ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਛਪੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਤਰਤੀਬ
ਵਾਰ ਵੇਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਵੀ ਤਤਕਰਾ ਹੋਵੇਗਾ।
ਇਹ ਤਤਕਰਾ ਅੰਕ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਤੀਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ
ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਸ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ ਹੋਵੇਗਾ।

—ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਲੇਖਕ

1. ਪ੍ਰੋ ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਨੰਦਾ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਉਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਪਟਿਆਲਾ ।

2. ਡਾ. ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ
ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਸੈਲ,
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ।

3. ਸ. ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਜ਼
ਖ਼ਾਬਿ ਸ਼ੀਰੀਂ, 3351/37 ਡੀ
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ।

4. ਪ੍ਰੋ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਜ, ਰੋਪੜ ।

5. ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ,
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ।

6. ਪ੍ਰੋ ਲਾਭ ਸਿੰਘ ਖੀਵਾ,
ਖੋਜ, ਸਕਾਲਰ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ।

7. ਡਾ. ਆਸਾ ਨੰਦ ਵੋਹਰਾ
ਯੂ. ਜੀ. ਸੀ. ਸਕਾਲਰ,
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ।

8. ਸ. ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਡਾਇਰੈਕਟਰ,
ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ,
ਪਟਿਆਲਾ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਵਾਰ ਸ਼ਾਹ ਮਹੰਮਦ	ਸੰ. ਡਾ. ਸੀਤਾ ਰਾਮ ਕੋਹਲੀ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ	12.00
ਸੰਖਿਆ ਕੋਸ਼	ਸੰ. ਸ. ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰੀ	15.00
ਲੋਕ ਆਖਦੇ ਹਨ	ਡਾ. ਸੁਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ	12.00
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਿੱਧਾਂਤ	ਡਾ. ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ	7.00
ਨੀਲੀ ਤੇ ਰਾਵੀ	ਸੰ. ਸ. ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ	20.00
ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ	ਸੰ. ਡਾ. ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ	40.00
ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ	ਸੰ. ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ	15.00
ਪੰਜਾਬ	ਸੰ. ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ	40.00
ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ	ਸੰ. ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ	10.00
ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ	ਸੰ. ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ	20.00
ਕਲਿ-ਤਾਰਕ	ਸੰ. ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ	20.00
ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ	ਸੰ. ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ	15.00
ਤਿੰਨ ਧਾਰਮਿਕ ਲੇਖ	ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤਾਲਿਬ	6.00
ਨਾਨਕ ਸਿਮਰਨ	ਡਾ. ਵੀ. ਐਨ. ਤਿਵਾੜੀ	10.00
ਜਪੁਜੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਤੇ ਰੂਪ	ਪ੍ਰੋ. ਰਾਮ ਸਿੰਘ	15.00
ਸਿੱਖ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਮੋਢੀ	ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ	12.00
ਯਥਾਰਥਵਾਦ	ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ	5.00
ਜਨਮ ਸਾਖੀਆਂ ਦਾ ਤਾਰਕਿਕ ਅਧਿਐਨ	ਡਾ. ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ	12.00
ਸ਼ਹੀਦ ਭਾਈ ਮਨੀ ਸਿੰਘ	ਗਿਆਨੀ ਗਰਜਾ ਸਿੰਘ	20.00
ਉੱਘ ਪਤਾਲ	ਡਾ. ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ	12.00
ਪਿੰਗਲ ਤੇ ਅਰੂਜ	ਪ੍ਰੋ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ	20.00
ਧਰਤੀ ਤੇ ਆਕਾਸ਼	ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ	6.00
ਵਾਰ ਹਕੀਕਤ ਰਾਏ	ਪ੍ਰੋ. ਤੇਜ ਕੌਰ ਦਰਦੀ	4.00
ਸ਼ੀਰੀਂ ਫਰਹਾਦ	ਸ. ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ	7.00
ਚੜ੍ਹਿਆ ਸੋਧਣ ਧਰਤ ਲੁਕਾਈ (ਨਾਟਕ)	ਸ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ	6.00

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

ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ

Registration No. P. 163
Approved by D. P. I., Punjab for use in the libraries of the Schools & Colleges *vide* Circular No. 3397-B
6/48-55-25796 dated July, 1955

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਚਿੰਤਨ, ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਦੀ

ਆਲੋਚਨਾ

ਚੰਦਾ
ਸਾਲ : 20.00 ਰੁਪਏ
ਇਕ ਅੰਕ : 5.00 ਰੁਪਏ

ਜਿਲਦ ਨੰ: 29 ਕੁਲ ਅੰਕ
ਜਨਵਰੀ—ਮਾਰਚ, 1985
ਅੰਕ ਨੰ : 4 156

ਸੰਪਾਦਕ :
ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ

ਸਲਾਹਕਾਰ ਬੋਰਡ :
ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਸ. ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ,
ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, ਸ. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, ਪ੍ਰੋ. ਐਸ. ਐਸ. ਨਰੂਲਾ

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