ਆਲੋਚਨਾ

ਅਗਸਤ, ੧੯੬੪

ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਲੇਖਕ :

ਕਰਨਲ ਨਰਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ: ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਮਹਿਤਾ, ਰਣਧੀਰ ਐਮ. ਏ. ।

ਪੰਜਾਬੀ
ਸਾਹਿੱਤ - ਅਕਾਦਮੀ
ਲੁਧਿਆਣਾ

ਅਕਾਡਮੀ ਵਲੋਂ ਛਪੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾ

੧.	ਪਜਾਬ ਉਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ	—ਡਾ: ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ	੨.੦
੨.	ਆਦਮੀ ਦੀ ਪਰਖ	—ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ	੧.੫੦
੩.	ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ	—ਵਿਦਿਆ ਭਾਸਕਰ ਅਰੁਣ	੬.੦੦
੪	ਸ੍ਰਿ ਮਦ ਭਗਵਦ ਗੀਤਾ	—ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ	੨.੦੦
੫.	ਵਾਰ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ	—ਸ: ਰ: ਕੋਹਲੀ, ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ	੪.੦੦
੬.	ਪਰਾਰੰਭਿਕ ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨ	—ਮਨੋਹਰਲਾਲ ਦਵੇਸਰ	੬.੮੦
੭.	ਅਮਰ ਜੋਤੀ	—ਗੁਰਾਂ ਦਿਤਾ ਖੰਨਾ	੧.੦੦
੮.	ਅੱਗ ਦੀ ਹਾਣੀ	—ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ	੧.੦੦
੯.	ਖਾਧ ਖੁਰਾਕ ਤੇ ਪਾਲਣ ਪੋਸਣ	—ਡਾ: ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ	੨.੫
੧੦.	ਲੋਕ ਆਖਦੇ ਹਨ	—ਵੰਜਾਰਾ ਬੇਦੀ	੫.੮
੧੧.	ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ	—ਡਾ: ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ	੪.੦
੧੨.	ਮੋਤੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ	—ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ	੧.੦
੧੩.	ਜੀਵਨ ਤੰਦਾਂ	—ਡਾ: ਖੇਮ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ	੩.੭
੧੪:	ਪਿੰਗਲ ਤੇ ਅਰੂਜ਼	—ਪ੍ਰੋ: ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ	੬.੨
੧੫.	ਨੀਲੀ ਤੇ ਰਾਵੀ	—ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ	੫.੦
੧੬.	ਸੱਸੀ ਪੁਨੂੰ (ਅਹਮਦ ਯਾਰ)	—ਉਜਾਗਰ ਸਿੰਘ	੨.੫
੧੭.	ਸਖਿਆ ਕੋਸ਼	—ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰੀ	੬.
੧੮.	ਸ਼ਹੀਦ ਬਿਲਾਸ	—ਗਿ: ਗਰਜਾ ਸਿੰਘ	੩.੫
੧੯.	ਨਵਾਂ ਚੰਨ	—ਟੈਗੋਰ	੧.੫
੨੦.	ਮੇਰਾ ਬਚਪਨ	— ,,	੨.੪
੨੧.	ਟੈਗੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ	— ,,	੩.੦
੨੨.	ਦੋ ਭੈਣਾਂ	— ,,	੨.੪
੨੩.	ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ	— ,,	੨.੫
੨੪.	ਰਾਸ਼ਟਰ ਵਾਦ	— ,,	੧.੫
੨੫.	ਸੁਨਹਿਰੀ ਨੌਕਾ	— ,,	੨.੦
੨੬.	ਟੈਗੋਰ ਡਰਾਮੇ	— ,,	੨.੫
੨੭.	ਓਹ	— ,,	੨.੫
੨੮.	ਕੌਰਵ-ਪਾਂਡਵ	— ,,	੩.੦
੨੯.	ਵਿਸ਼ਵ-ਪਰਿਚਯ	— ,,	੨.੪
੩੦.	ਚੋਣਵੇਂ ਨਿਬੰਧ	— ,,	੨.੦
੩੧.	ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ (ਦੋ ਭਾਗ)	—ਡਾ: ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ	੨੧.੦
32.	A Comparative Phonology of Hindi & Punjabi	Dr. V. B. Arun	25.0
੩੩.	ਬੁਧ ਜਾਤਕ	—ਗੁਰਾਂਦਿਤਾ ਖੰਨਾ	੨.੦
੩੪.	ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ	—ਪ੍ਰੋ: ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ	੬.੫
੩੫.	ਧਰਤੀ ਤੇ ਅਕਾਸ਼	—ਸ: ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ	੩.੦
੩੬.	ਸ਼ੀਰੀਂ ਫਰਹਾਦ	— ਸ: ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ	੩.੫

ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ—

ਮੈਂ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ

ਮੁਖ ਸ਼ਬਦ

ਮੈਂ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ,—ਇਹਦੇ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਤੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਦੇ ਸ਼ਾਬਦਕ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲੋਂ ਡੂੰਘੇਰੇ। ਸਿਧੇ ਸਾਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਮੈਂ ਏਹੀ ਆਖਾਂਗਾ ਕਿ ਮੈਂ ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਨਾਲ ਕਲਮ ਜਾਂ ਪੈਨਸਲ ਰਾਹੀਂ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ। ਪਰ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਇਹ ਆਖਾਂਗਾ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਨਾਲ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ। ਜਿਵੇਂ ਸ਼ੈਕਸ-ਪੀਅਰ ਅਪਣੇ ਨਾਟਕ "ਹੈਨਰੀ ਡੇਵੇ" ਵਿੱਚ ਆਖਦਾ ਹੈ 'ਮੈਂ ਕਲਮ ਦਵਾਤ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਮਨ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ।" ਪਰ ਮਨ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂ ਮਨ ਦਾ ਕਿਹਾ ਕੁਝ ਅਜੇਹੀ ਵਸਤੂ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਔਖਾ ਹੈ। ਮਨ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਆਪ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਿਵੇਂ ? ਅਤੇ ਫਿਰ ਵੀ ਅਸਾਨੂੰ ਆਪ ਨੂੰ ਹੀ ਯਤਨ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ; ਕਿਉਂਕਿ ਅਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਸਾਨੂੰ ਹੋਰ ਕੌਣ ਐਨੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲਿਖਣ ਵਿੱਚ ਮਨ ਦਾ ਭਾਗ ਬੜਾ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਪਿਛੋਂ ਲੰਮੇਰੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖਣ ਦੇ ਸਿਧੇ ਸਾਦੇ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਦਸਦਾ ਹਾਂ।

ਸਰਲ ਪੱਖ

ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਕਹਿ ਚੁਕਾ ਹਾਂ, ਮੈਂ ਕਲਮ ਦਵਾਤ ਨਾਲ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ। ਸਿਆਹੀ ਕਾਲੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਲਾਲ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚੈਪਟਰ ਕਾਲੀ ਸਿਆਹੀ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ ਤੇ ਲਾਲ ਨਾਲ ਮੁਕੇ। ਬਹੁਤੇ ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਖਿਲਾਰ ਮੈਨੂੰ ਸੋਹਣਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਾਊਨਟੇਨ ਪੈਨ ਨਾਲੋਂ ਮੈਨੂੰ ਕਲਮ ਦਵਾਤ ਵਧੇਰੇ ਪਸੰਦ ਹੈ। ਪੈਨਸਲ ਆਮ ਕਰਕੇ ਕਾਲੇ ਸਿੱਕੇ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ; ਬਸ ਕਦੀ ਕਦੀ ਕਿਤੇ ਖ਼ਾਸ ਨਿਸ਼ਾਨ ਲਾਣ ਲਈ ਲਾਲ ਜਾਂ ਨੀਲੀ ਪੈਨਸਲ ਵਰਤਦਾ ਹਾਂ। ਜਦੋਂ ਕਦੀ ਵੀ

ਲਿਖਦਿਆਂ ਲਿਖਦਿਆਂ ਮੈਂ ਕਿਤੇ ਅਟਕਦਾ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਪੈਨਸਲ ਨੂੰ ਘੜਨ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ।

ਮੈਨੂੰ ਫੁਲਸਕੇਪ ਕਾਗਜ਼ਾਂ ਉਤੇ ਲਿਖਣਾ ਚੰਗਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਲਿਖਣ ਲਈ ਚੋਖਾ ਕੁਝ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਫੁਲਸਕੇਪ ਕਾਗਜ਼ ਮੈਨੂੰ ਭਰਪੂਰਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਮੈਂ ਪੰਜਾਬੀ ਹੱਥ ਨਾਲ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਅਕਸਰ ਪੰਜਾਬੀ ਹੀ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਲਿਖਦਿਆਂ ਮੈਂ ਕਦੀ ਕਦੀ ਸਟੈਨੋ ਦੀ ਮਦਦ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ। ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਲਿਖਣ ਲਈ ਮੇਜ਼ ਤੇ ਕੁਰਸੀ ਵਰਤਦਾ ਹਾਂ। ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਮੇਜ਼ ਕੁਰਸੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਮੇਜ਼ ਕੁਰਸੀ ਦੇਖ ਕੇ, ਮੈਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਸਫ਼ਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਰਾਤ ਖੰਡ ਰੁਕਿਆ, ਲਿਖਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਮੇਰੇ ਸਫ਼ਰ ਬੜੇ ਔਝੜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਉਂ ਲਿਖਣਾ ਜੀ-ਪਰਚਾਵਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਸਫ਼ਰ ਮੀਲਾਂ, ਥਾਵਾਂ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਮੇਜ਼ ਕੁਰਸੀ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਲਿਖਣਾ ਮੇਰੇ ਲਈ ਤਕਰੀਬਨ ਅਸੰਭਵ ਹੀ ਹੈ। ਤਾਂ ਮੈਂ ਟਹਿਲਦਾ ਹਾਂ, ਜਾਂ ਕੋਈ ਪੁਸਤਕ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹਾਂ, ਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਐਵੇਂ ਬਸੂਸਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ।

ਕੋਈ ਸਮਾਂ ਸੀ ਕਿ ਸਭ ਕੁਝ ਦੋਬਾਰਾ ਲਿਖਦਾ ਸਾਂ। "ਖੰਨਿਓਂ ਤਿੱਖੀ" ਪਹਲਾ ਨਾਵਲ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਦੁਬਾਰਾ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਮੈਂ 1956 ਵਿੱਚ ਸਮਾਪਤ ਕੀਤਾ। ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ, ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਮੈਂ ਕਦੀ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਦੁਬਾਰਾ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀ। ਹਾਂ, ਇਕ ਅੱਧ ਪੰਨੇ ਦੀ ਗੱਲ ਵਖਰੀ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਤੇ ਅੰਤਲਾ ਪੰਨਾ ਦੋ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਵਾਰ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਲੋੜੀਂਦੀਆਂ ਸਹਾਇਕ ਕਿਤਾਬਾਂ ਮੈਂ ਸਦਾ ਅਪਣੇ ਨੇੜੇ ਰਖਦਾ ਹਾਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਕੋਸ਼ ਹਮੇਸ਼ ਹੀ ਮੇਰੀ ਮੇਜ਼ ਉਤੇ ਪਏ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਜਾਂ ਯੋਰਪੀਨ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਨਿੰਮ੍ਹਾ ਨਿੰਮ੍ਹਾ ਵਹਾ ਮੈਨੂੰ ਉਪਰਾਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਚੰਗਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਲਿਖਦਿਆਂ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਅਵਾਜ਼ ਲਹਿਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਨਾ ਹੀ ਮੇਰੀ ਪਤਨੀ ਜਾਂ ਬੱਚੀਆਂ ਮੈਨੂੰ ਉਪਰਾਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਮੈਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮੇਰੇ ਦਵਾਲੇ ਬੈਠੀਆਂ ਪੜ੍ਹਦੀਆਂ, ਲਿਖਦੀਆਂ ਜਾਂ ਡਰਾਇੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਮੈਂ ਅਪਣੀ ਮਨ-ਮੌਜੇ ਆਪਣੇ ਆਹਰੇ ਲਗਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ।

ਲਿਖਣ ਵਾਸਤੇ ਬੈਠਣ ਲਗਿਆਂ ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਢੇਰ ਸਮਾਂ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਕਿਵੇਂ? ਮੇਰੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਰੁਝੇਵਿਆਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਲਈ ਸਮਾਂ ਮਿਲਦਿਆਂ ਹੀ ਮੈਂ ਝਟਪਟ ਅਪਣੇ ਕੰਮ ਵਿੱਚ ਜੁਟ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ, ਤੇ ਛੇਤੀ ਹੀ ਉਸ ਵਿੱਚ ਲੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਇਕ ਛਡਕੇ ਦੂਜਾ ਵਿਸ਼ਾ, ਜਾਂ ਇਕ ਕੰਮ ਛਡ

ਕੇ ਦੂਜਾ ਕੰਮ ਵੀ ਇਕੋ ਜਿੰਨੀ ਲਗਨ ਨਾਲ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹਾਂ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਔਕੜ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ।

ਦਿਨ ਵੇਲੇ ਲਿਖਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਘਟ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਰਾਤੀਂ ਹੀ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ। ਮੇਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁਖ ਬਹੁਤ ਛੇਤੀ ਥੋੜੀ ਨੀਂਦ ਨਾਲ ਸਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਧੀ ਨਰੂਪਮਾ ਛੇ ਵਰ੍ਹੇ ਦੀ ਉਮਰ ਤਕ ਕਦੀ ਅੱਠ ਘੰਟੇ ਤੋਂ ਵਧ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸੁੱਤੀ ਤੇ ਹੁਣ ਉਸਤੋਂ ਵੀ ਘਟ ਸੌਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਤੋਂ ਛੋਟੀ ਅਨੂਪਮਾ ਸੁੱਤੀ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਦੀ ਹੀ ਭਾਵੇਂ ਦਸਾਂ ਘੰਟਿਆਂ ਤੋਂ ਘੱਟ ਸੌਂਦੀ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਸਿਹਤ ਜਾਂ ਚੁਸਤੀ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ। ਦੋਵੇਂ ਇਕੋ ਜਹੀਆਂ ਤੰਦਰੁਸਤ ਤੇ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਹਨ।

ਮੈਨੂੰ ਲਿਖਦਿਆਂ, ਜਾਂ ਉਸਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੇ ਪਿਛੋਂ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਨਾ ਚਾਹ, ਨਾ ਕਾਫ਼ੀ, ਨਾ ਦਾਰੂ। ਜਗਰਾਤੇ ਮੈਨੂੰ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਥਕਾਂਦੇ, ਲਿਖਦਿਆਂ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਤੇ ਹੌਲਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।

ਲਿਖਤ ਵਿੱਚ ਮਨ ਦਾ ਭਾਗ

ਮੈਂ ਮਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਬਾਰੇ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਮਸਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਉਲਝਾਂਗਾ। ਮਨ ਕੀ ਹੈ? ਇਹਦਾ ਗਿਆਨ ਤੇ ਆਤਮਾ ਨਾਲ ਕੀ ਸੰਬੰਧ ਹੈ? ਕੀ ਇਹ ਮਨ ਹੈ ਜਾਂ ਦਿਮਾਗ਼ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਹਰ ਕਿਰਿਆ ਦਾ ਅਸਲ ਸੰਚਾਲਕ ਹੈ? ਇਹਨਾਂ ਸੁਆਲਾਂ ਦਾ ਉੱਤਰ ਏਥੇ ਬੇਲੋੜਾ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨ ਜਮਾਂਦਰੂ ਰੁਚੀਆਂ, ਗਿਆਨ, ਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਜਮ੍ਹਾਂ ਜੋੜ ਹੈ। ਗਿਆਨ, ਸਣੇ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੇ ਜੋ ਮਨੁਖੀ ਕਰਮਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਮੈਂ ਤਕਰੀਬਨ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਦਾ ਹਾਮੀ ਹਾਂ ਕਿ ਮਨੁਖ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਤਾਂ ਜਮਾਂਦਰੂ ਹੀ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਹੈ ਤੇ ਜਾਂ ਉੱਕੀ ਨਹੀਂ। ਨਿਰੀ ਮਿਹਨਤ, ਅਕੀਦੇ ਤੇ ਸਿਖਲਾਈ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਬਣ ਸਕਣਾ ਅਨਹੋਣੀ ਗਲ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ ਐਨੀ ਘਾਲਣਾ, ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੀ ਅਜਾਈਂ ਚਲੀ ਜਾਵੇ, ਕਿਸ ਕੰਮ! ਸੈਮੂਅਲ ਜੁਾਨਸਨ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ "ਢੀਠ ਹੋ ਕੇ ਬੰਦਾ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਵੀ ਲਿਖ ਲਵੇ, ਪਰ ਅਜੇਹੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਉਤੇ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਭਰੋਸਾ ਨਹੀਂ।" ਖ਼ੈਰ, ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਇਉਂ ਸਿਖਲਾਈ ਦੇਣ ਦਾ ਤਾਂ ਅਜੇ ਕੋਈ ਸਵਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਠਦਾ। ਇਥੇ ਲਿਖਣ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੀ ਕੀ ਹੈ? ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ, ਇਸ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ, ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਉਪਜਾਏ ਹੋਏ ਲੇਖਕ ਤੇ ਕਵੀ ਹੀ ਹਾਂ। ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ, ਦਰਮਿਆਨੇ ਜਹੇ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਮਾਂਦਰੂ ਗੁਣ ਨੂੰ ਵਿਗਸਾਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਘਾਲਣਾਂ ਨਹੀਂ

ਘਾਲਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਲਿਖਤ ਨਾਲ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ ਚਲਦਾ, ਇਸ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਚਮਕਾਣ ਤੇ ਲਿਸ਼ਕਾਣ ਦਾ ਕੀ ਫ਼ਾਇਦਾ ?

ਕੋਈ ਸਮਾਂ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਵੀ ਮੁਫ਼ਤ ਮਿਲੀ ਘੋੜੀ ਦੇ ਦੰਦ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ਗਿਣਿਆ ਕਰਦਾ। ਪਰ ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਮੈਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਭਾਵੇਂ ਜਮਾਂਦਰੂ ਹੀ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਵੀ ਅਜੋਕੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਟੀਚੇ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਪਣੀ ਕਲਾ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਮੈਂ ਇਹ ਧਿਆਨ ਜ਼ਰੂਰ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਕਿਸੇ ਸਕੂਲ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਲਗਾਤਾਰ ਅਧਿਅਨ ਨਾਲ। ਜੋ ਕੁਝ ਮੈਂ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹਾਂ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਉਤਮ ਵਸਤੂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਘਟੀਆ, ਦਰਮਿਆਨੀਆਂ ਤੇ ਮਾੜੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਮੈਨੂੰ ਆਪ ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਵਰਜਦੀਆਂ ਹਨ। ਭੂਤ ਅਤੇ ਅਜੋਕੇ ਮਹਾਨ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਕੋਲੋਂ ਮੈਂ ਕੀ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਣ ਦੀ ਜਾਚ ਸਿਖੀ ਹੈ। ਸਵੈ-ਪਰਗਟਾਵੇ ਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਰੀਝ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ, ਮੇਰੇ ਵਿੱਚ ਮਨੁਖੀ-ਮਨ ਨੂੰ ਜਾਨਣ, ਸਮਝਣ ਮਤੇ ਫਰੋਲਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵੀ ਜਮਾਂਦਰੂ ਹੀ ਹੈ।

ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ ਉਹੀ ਲੇਖਕ ਭਰਪੂਰ ਤੇ ਸਦੀਵੀ ਰਚਨਾ ਰਚ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਅਮੀਰ ਹੋਵੇ। ਭਰਪੂਰ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਮੰਤਵ ਹੈ ਤਜਰਬੇ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ, ਅੰਦਰ ਮੁਖੀ ਤੇ ਬਾਹਰ ਮੁਖੀ; ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਤਜਰਬਾ। ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵਖ ਵਖ ਸਿਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਜਾਣਨਾ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਗੁਸੇ ਜਾਂ ਪਿਆਰ ਵਿੱਚ ਉਤੇਜਿਤ ਹੋਣ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਘੋਖਣਾ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਧੋਖਾ ਦੇ ਰਹੇ ਹੋਣ, ਚੋਰੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋਣ ਜਾਂ ਜਦੋਂ ਉਹ ਉਦਾਰ-ਚਿਤ; ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਤੇ ਆਪਾਵਾਰ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਹੋਣ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਨਿਘਰੇ ਹੋਏ, ਵਿਸ਼ਾਦ, ਬਦਚਲਨ ਤੇ ਮਾਰੂ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲੇ ਹੋਣ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਹ ਜਦੋਂ ਚੰਗੇ, ਸੁਚੱਜੇ, ਸੁੰਦਰ ਤੇ ਰੱਬ ਦਾ ਸਰੂਪ ਹੋਣ। ਪਿਆਰ, ਹਮਦਰਦੀ ਤੇ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਅਨੁਭਵ, ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਬਹੁਪੱਖਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ, ਮਨੁਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਯੋਗ ਸੰਭਾਵ-ਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ, ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਅਤੇ ਨਿਰਾਕਾਰ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਪ੍ਰਿਤਪਾਲਣ ਸ਼ਕਤੀ ਉਤੇ ਭਰੋਸਾ—ਇਹ ਸਭੋ ਕੁਝ ਇਕ ਲੇਖਕ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਉਹ ਸਮਾਂ ਬੀਤ ਗਿਆ ਜਦੋਂ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਘਰ ਬੈਠ ਕੇ, ਬਿਨਾਂ ਬਾਹਿਰਮੁਖੀ ਤਜਰਬੇ ਦੇ, ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਰੱਚ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਨਵੀਨ ਜੀਵਨ ਪੇਚੀਦਾ ਤੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਅਨਪੜ੍ਹ ਜਾਂ ਨਾ-ਤਜਰਬਾਕਾਰ ਲੇਖਕ, ਇਸਦਾ ਪੂਰੇ ਭੋਤਿਕ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਲੇਖ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ।

ਇਸ ਲਈ ਲੇਖਕ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਉਸਦੀ ਕਲਾ ਲਈ ਬੜੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਤ ਦੀ ਗੋਂਦ, ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪਰੋਣਾ

ਸਾਹਿਤ-ਜਾਚ ਹੈ । ਮੈਂ ਇਸ ਅਖੌਤ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚੀ ਕਲਾ, ਕਲਾ ਨੂੰ ਛੁਪਾਣ ਵਿੱਚ ਹੈ—ਤੇ ਏਹੀ ਮੇਰਾ ਟੀਚਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਭਰਪੂਰ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣ ਦਾ ਸੁਭਾਗ ਮਿਲਿਆ ਹੈ । ਮੈਂ ਗਰੀਬਾਂ, ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਅਮੀਰਾਂ ਨਾਲ ਵਾਰੋ ਵਾਰ ਘੁਲਮਿਲ ਕੇ ਰਿਹਾ ਹਾਂ । ਮੈਂ ਚੰਗੀਆਂ, ਮੰਦੀਆਂ, ਮਹਾਨ ਅਤੇ ਵਹਿਸ਼ੀ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਪਰਖਿਆ ਘੋਖਿਆ ਤੇ ਜਾਣਿਆ ਹੈ।

ਮਨ ਲਿਖਵਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਮੇਰਾ ਸਬੰਧ ਹੈ ਮੈਂ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਘਾਟ ਜ਼ਰੂਰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਪਰ ਕਿਉਂ ? ਜੇ ਮਨ ਲਿਖਵਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਨ ਹੀ ਲਿਖਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਹੱਥ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਹਥਿਆਰ ਮਾਤਰ ਹਨ । ਤਾਂ ਫਿਰ ਇਹ ਘਾਟ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਿਉਂ ? ਇਕ ਥੁੜ, ਘਾਟ ਜਿਹੜੀ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਉਦੋਂ ਰੜਕਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਥਾਮਸਮਾਨ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹਾਂ ਜਾਂ ਈਲੀਅਟ, ਟਾਲਸਟਾਏ ਜਾਂ ਕਾਫ਼ਕਾ ਨੂੰ । ਪਰ ਸਵਾਲ ਇਸ ਦਾ ਉਤਰ ਏਥੇ ਦੇਣਾ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ।

ਮੇਰੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਲਾ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ

ਉਪਰੋਕਤ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠਾਂ ਮੈਂ ਹੇਠ ਦਿਤੇ ਉਪਸਿਰਲੇਖਾਂ ਉਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗਾ—

(ੳ) ਅਪਣਾ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਘਾ ਪਾਠਕ ਮੈਂ ਆਪ ਹਾਂ ।

(ਅ) ਮੈਂ ਮਨੁਖਾਮਨ ਨੂੰ ਪਰਗਟਾਣ ਲਈ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ ।

ਅਪਣਾ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਘਾ ਪਾਠਕ ਮੈਂ ਆਪ ਹਾਂ

ਨੀਸ਼ੇ ਨੇ ਅਪਣੇ ਜ਼ੁਰਾਸਥਰਾ ਦਾ ਮੁਖ-ਬੰਦ ਇਉਂ ਲਿਖਿਆ, "ਇਕ ਕਿਤਾਬ ਹਰ ਕਿਸੇ ਲਈ; ਪਰ ਕਿਸੇ ਲਈ ਵੀ ਨਾ" ਇਸਤੋਂ ਉਸਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾ ਪੜ੍ਹੇ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਇਕ ਆਸ ਵੀ ਝਲਕਦੀ ਸੀ ਕਿ ਕਾਸ਼, ਅਣ-ਗਿਣਤ ਪਾਠਕ ਇਸਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਸਕਣ । ਇਵੇਂ ਹੀ ਹੋਇਆ । ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਬਾਰੇ ਨੀਸ਼ੇ ਦੀ ਭਵਿਸ਼ ਬਾਣੀ ਸੱਚੀ ਨਿਕਲੀ। ਨੀਸ਼ੇ ਨੇ ਅਪਣੀ ਪੂਰਨ ਪੂੰਜੀ ਲਾ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਛਾਪਿਆ ਪਰ ਮਸਾਂ ਚਾਲੀ ਕਾਪੀਆਂ ਹੀ ਵਿਕੀਆਂ । ਸਤ ਕਾਪੀਆਂ ਉਹਨੇ ਵੰਡੀਆਂ ਪਰ ਨਾ ਹੀ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਉਹਨੂੰ ਜੁਆਬੀ ਪਤਰ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨੇ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਕਿਤੇ ਤਾਰੀਫ਼ ਕੀਤੀ । ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਇਸੇ ਕਿਤਾਬ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕ, ਫਲਸਫਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿੜ ਵਿਚ ਨੀਸ਼ੇ ਲਈ ਇਕ ਸਰੇਸ਼ਟ ਥਾਂ ਬਣਾ ਦਿਤੀ ।

ਅਗਾਹਨੂਅਲ ਕਾਂਟ ਨੇ ਅਪਣੀ "ਦਾ ਕਰੀਤੀਕ ਔਫ਼ ਪਿਉਰ ਰੀਜ਼ਨ" ਉਤੇ ਪੂਰੇ ਪੰਦ੍ਰਾਂ ਸਾਲ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। (1781 ਵਿੱਚ ਮੁਕਾਈ) ਛਪਣ ਦੀ ਕੋਈ ਆਸ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਰ ਪਿਛੋਂ ਸ਼ੋਪਨੇਅਰ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਜਰਮਨ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਹਾਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਾ ਆਖਿਆ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਮਨੁਖ ਨੂੰ ਜੋ ਕਾਂਟ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੈ, ਬੱਚਾ ਮਿਥਿਆ।

ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਇਕ ਮਸ਼ਹੂਰ ਕੁੜੀ ਐਮਲੀ ਡਕਿਨਸਨ ਸੀ, ਜੋ ਅਤਿ ਸੁੰਦਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖ ਕੇ ਸੁਟ ਪਾਂਦੀ ਸੀ। ਘਰ ਸਾਫ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਤੀਵੀਂ ਨੇ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਅਨੇਕ ਟੁਕੜਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰਖਿਆ। ਜੇਨ ਆਸਟਨ ਨੇ ਬਰਤਾਨੀਆ ਦੇ ਅੱਗ ਦੁਵਾਲੇ ਜੁੜ ਬਹਿੰਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਟੱਬਰਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ—ਪਰ ਕਿਸੇ ਤਾਰੀਫ਼ ਜਾਂ ਪਰਸੰਸਾ ਦੀ ਚਾਹ ਬਿਨਾ।

ਇਹ ਉਦਾਹਰਣ ਮੈਂ ਇਹ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਲਈ ਦਿਤੇ ਹਨ ਕਿ ਅਤੀਤ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕਾਂ ਲਿਖਾਰੀ; ਕਵੀ ਤੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰ ਅਜੇਹੇ ਹੋ ਚੁਕੇ ਹਨ ਜੋ ਮਹਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਜਨਤਾ ਤੇ ਉਹਦੀ ਪਰਸੰਸਾ ਵਲੋਂ ਬੇਲਾਗ ਸਨ। ਅਸੀਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ, ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਲਿਖਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਕ ਗੱਲੋਂ ਤਾਂ ਇਹ ਰਵਾਇਤ ਹੀ ਸਮਝਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਛਾਪੇ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਸਮੇਂ ਜੋ ਥੋੜਾ ਬਹੁਤ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਭਾਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਉਹਨੂੰ ਲੋਕ ਸੁਣਨ ਤੇ ਪੜ੍ਹਨ ਦੇ ਕਾਹਲੇ ਚਾਹਵਾਨ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਲੇਖਕ ਗਿਆਨ ਦਾ ਪੁੰਜ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਕਵਿਤਾ ਤਾਂ ਉਂਜ ਹੀ ਗਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਬੈਂਜੇਮਨ ਕੌਨਸਟੈਂਟ ਨੇ "ਅਡੋਲਫ਼ੀ" ਸਿਰਫ਼ ਅਪਣੇ ਕੁਝ ਮਿਤਰਾਂ ਅਗੇ ਇਹ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਲਈ ਲਿਖੀ ਕਿ ਇਕ ਚੰਗਾ ਨਾਵਲ ਸਿਰਫ਼ ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉਤੇ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹਨੇ ਯੂਰਪ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਰਾਜਧਾਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅਨ-ਗਿਣਤ ਬੈਠਕਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਆਪ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸੁਣਾਇਆ। ਅੰਤ 1816 ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਉਹਨੇ ਇਸਨੂੰ ਛਾਪਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਹੁਣ ਇਹਦੇ "ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਵਖਤ ਲੋਕ ਆਪੇ ਕਰਨ"।

ਪਰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਉਚੇਚਾ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤਾ ਤੇ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਜਾਣੇ ਜਾਣ ਦੀ ਚਾਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਗ਼ਲਬਾ ਪਾ ਗਈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ੀ ਅੰਸ਼ ਵਧਾਇਆ। ਅਠਾਰਵੀਂ ਤੇ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਤੇ ਉਪਦੇਸ਼-ਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਇਸੇ ਪਿੜ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਨਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ—ਡਿਕਨਜ਼, ਥੈਕਰੇ, ਹਾਰਡੀ, ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਜਾਂ ਕੋਲਰਿਜ, ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਇਹੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਲਹਿਰ ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਤੀਜੇ ਤੇ ਚੌਥੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਆਈ, ਭਾਵੇਂ ਯੂਰਪ ਵਿੱਚ ਉਸ ਵੇਲੇ ਤਕ ਇਸਦੀ ਰੂਹ ਦੱਬੀ ਜਾ ਚੁਕੀ ਸੀ,ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਹਨ-ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ, ਸ: ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ, ਸ: ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਜਾਂ ਸ: ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ। ਮੈਂ ਵੀ ਉਦੋਂ ਹੀ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ; ਉਸੇ ਰਵਾਇਤ ਵਿਚ।

ਮੈਂ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਦਾ ਸਾਂ? ਮੈਂ ਭਾਵ ਵੇਗੀ ਹੋ ਮਨੁਖਤਾ ਦੀਆਂ ਮਹਾਨ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਚਾਨਣ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰਖਣ ਲਈ ਲਿਖਦਾ ਸਾਂ। ਮੇਰਾ ਟੀਚਾ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਸੀ, ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਮੈਂ ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਬੀਮਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਜੜ੍ਹੋਂ

ਕਟ ਕੇ ਸੁਟ ਪਾਵਾਂ ਤੇ ਸਮਾਜ ਨਵਾਂ ਨਰੋਆ ਹੋ ਵਿਗਸੇ। ਮੇਰੇ ਵਾਂਗ ਹੋਰ ਵੀ ਬਥੇਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਟੀਚਾ ਵੀ ਇਹੋ ਹੀ ਸੀ।

ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਾਡੀ ਲੋੜ ਵੀ ਇਹੋ ਸੀ, ਹਰ ਸਾਹਿਤ ਬਚਪਨ ਤੇ ਫਿਰ ਚੜ੍ਹਦੀ ਜਵਾਨੀ ਦੀਆਂ ਪੀੜਾਂ ਸਹਿ ਕੇ ਸਿਆਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਦੁਆਲੇ ਇਕ ਪੈਟਰਨ ਸੀ। ਹਰ ਗੱਲ ਮਿਣੀ ਵਿਉਂਤੀ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਅਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਤੇ ਮਿਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਚੁਣਦੇ ਸਾਂ। ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਬਦਲ ਕੇ ਤੇ ਵੰਨ-ਸਵੰਨੇ ਕਪੜੇ ਪਹਿਨਾ ਦੇਂਦੇ, ਤੇ ਫਿਰ ਦੂਰ ਦੁਰਾਡੇ ਦੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਘੁੰਮਾਂਦੇ ਫਿਰਾਂਦੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਮਹਾਨ ਪੁਰਖ ਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਅਸਲੋਂ ਨੀਚ ਮਨੁਖ ਦਰਸਾ ਕੇ ਓਹਨਾਂ ਕੋਲੋਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਵਾਂਦੇ। ਸਾਡੇ ਵਿੱਚ ਅੰਤਾਂ ਦਾ ਦਰਦ, ਜਾਂ ਅੰਤਾਂ ਦਾ ਹਾਸਾ ਭਰਿਆ ਹੁੰਦਾ। ਜਿਹੜਾ ਜਜ਼ਬਾ ਵੀ ਅਸੀਂ ਪਰਗਟਾਂਦੇ, ਟੀਸੀ ਉਤੇ ਲੈ ਜਾਂਦੇ। ਜੇ ਇਉਂ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਰਚਨਾ ਕੱਚੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।

ਮੈਂ ਇਸ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਥੋੜੀ ਦੂਰ ਚਲਿਆ ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਰੁਕ ਗਇਆ। ਥੋੜਾ ਏਧਰ ਓਧਰ ਭਟਕ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਜਾਪਿਆ ਜਿਵੇਂ ਮੇਰਾ ਸਭ ਤੋਂ ਉਘਾ ਪਾਠਕ ਮੇਰਾ ਆਪਾ ਹੈ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਲਈ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਕੌੜਾ ਅਲੋਚਕ ਮੈਂ ਆਪ ਬਣ ਗਿਆ ਹਾਂ ਤੇ ਜਿੰਨਾ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਘਾਟਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਤੜਪਾਂਦਾ ਹੈ ਕੋਈ ਸਖ਼ਤ ਤੋਂ ਸਖ਼ਤ ਅਲੋਚਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਤੜਪਾ ਸਕਦੀ।

ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਾਡਾ ਜੀਵਨ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣ ਗਇਆ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਅਪਣੇ ਵਿਤ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਬਾਹਰਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਜਾਂ ਤੱਜਦੇ ਹਾਂ। ਹਰ ਇਕ ਮਨੁਖ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਆਪਣਾ ਨਿੱਜੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਉਸਦੇ ਪਾਲਣਪੋਸਣ ਅਰ ਗਿਆਨ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਵਾਦ ਵਾਸਤੇ ਤੁਸੀਂ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖ ਸਕਦੇ ਹੋ ਜਿਹੜਾ ਹਰ ਮਨੁਖ ਲਈ ਵਖੋ ਵਖਰਾ ਮਿਠਾ ਜਾਂ ਕੌੜਾ ਹੋ ਨਿਬੜਨਾ ਹੋਵੇ? ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸਭ ਕੀਮਤਾਂ ਅਸਥਿਰ ਹਨ। ਇਸ ਬਦਲਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਜੇ ਕੋਈ ਸ਼ੈ ਸਥਾਈ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ (self) ਆਪਾ ਹੈ। ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ "ਆਪਾ ਪਛਾਣੋ, ਆਪਾ ਖੋਜੋ ਤੇ ਆਪਾ ਹੀ ਪਰਗਟਾਓ", ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਕੋਲ ਇਹ ਆਪਾ ਪਛਾਣਨ, ਖੋਜਣ ਅਤੇ ਪਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਦਾਤ ਹੈ। ਇਸ ਮਿਥਿਆ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਇਕ ਆਪਾ ਹੀ ਤੱਥ ਹੈ ਤੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਇਸੇ ਭੌਣੀ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਆਪਾ ਕਦੀ ਪੁਰਾਣਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪਛੜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਾ ਕਦੀ ਵੀ ਵਖਰਿਆਂ ਜਾਂ ਨਿਖੱਥਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਇਥੇ ਹੈ ਉਥੇ ਹੈ, ਹਰ ਥਾਂ ਹੈ, ਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਵੇਂ ਰਹੇਗਾ।

ਸਾਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਅਤੇ ਦਿਆਨਤਦਾਰ

ਹੋਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ । ਗਰਾਹਮ ਗਰੀਨ ਸਵਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, "ਕੀ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਲੇਖਕ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਗੁਣ ਨਹੀਂ ? ਵਫ਼ਾ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਾਵਾਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਦੋਖੀਆਂ ਲਈ ਹਮਦਰਦੀ ਰਖਣ ਤੋਂ ਹੋੜਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਸਾਨੂੰ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਮਨੁਖੀ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਲਈ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ।" ਮੈਂ ਇਹ ਉਦਾਹਰਣ ਇਹ ਦਸਣ ਲਈ ਦਿਤੀ ਹੈ ਕਿ ਗਰਾਹਮ ਗਰੀਨ ਚਰਚ ਲਈ ਅਪਣੀ ਕੱਟੜ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਅਪਣੀ ਕਲਾ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਤਿਆਗ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਅਪਣੇ ਆਪ ਲਈ ਲਿਖਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਇਕਾਂਤ ਬੁਰਜ ਵਿੱਚ ਬਹਿ ਕੇ ਵਿਕੋਲਿਤਰੇ ਸੋਹਿਲੇ ਗਾਏ ਜਾਣ, ਸਗੋਂ ਇਸਦੇ ਐਨ ਉਲਟ । ਇਉਂ ਲਿਖਣਾ ਮਨੁਖੀ ਆਤਮਾ, ਮਨੁਖੀ ਘਾਲਣਾ ਅਤੇ ਮਨੁਖੀ ਸਫਲਤਾ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਬਣਨਾ ਹੈ । ਮੈਂ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਸਮੂਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਸੁਣਦਾ ਅਤੇ ਕਬੂਲ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਇਕ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖਦਾ, ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ । ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਮਾਂ ਨਾਲ ਆਪਾ ਨਹੀਂ ਨਾਪਦਾ । ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਅਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਚੁਣਦਾ । ਮੇਰਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਉਚਾ ਹੈ । ਖੁਦ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ, ਖੁਦ ਨੂੰ ਢੂੰਡਣਾ ਅਤੇ ਪਰਗਟਾਉਣਾ, ਅਤੇ ਅਪਣੀ ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ।

ਮੈਂ ਮਨੁਖਾ ਮਨ ਨੂੰ ਪਰਗਟਾਣ ਲਈ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ

ਲਿਖਣ ਦਾ ਮੰਤਵ ਕੀ ਹੈ ? ਕੀ ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ? ਕੀ ਦੂਜਿਆਂ ਉਤੇ ਅਸਰ ਪਾਉਣ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ? ਕੀ ਅਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਚਾ ਚੁਕਣ ਲਈ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ? ਕੀ ਲਿਖਦਿਆਂ ਲਿਖਦਿਆਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਹਦਾ ਮੰਤਵ ਸਾਫ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ?

ਇਹਨਾਂ ਸੁਆਲਾਂ ਦਾ ਦੋ–ਟੁਕ ਜੁਆਬ ਦੇਣਾ ਕਠਿਨ ਹੈ ? ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਉਹਦੀ ਕਲਾ ਮੌਜਜ਼ਾ ਹਨ । ਲੇਖਕ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇ ਸੋਮਿਆਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਲਗਭਗ ਅਸੰਭਵ ਹੈ । ਇਕ ਚੰਗਾ ਲਿਖਾਰੀ; ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਭਾਵਾਂ, ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ, ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਰੁਚੀਆਂ, ਸਾਧਨਾ, ਘਾਲਣਾਂ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਕਾਰਨਾਂ ਦਾ ਜੋੜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਟੀਚਾ ਰਖਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸਦਾ ਵਿਪ੍ਰੀਤ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪੇਗੰਡੇ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਵਰਤਦਾ ।

ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਿ ਚੁਕਾ ਹਾਂ, ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਉਸਰਈਏ ਅਠਾਰਵੀਂ ਤੇ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਯੋਰਪੀਨ ਰੁਮਾਂਸ ਵਾਦ ਤੋਂ ਬਹੁਤਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ । ਅਸਲੀ ਮੰਤਵ ਸੀ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ । ਮਨੁਖ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨਾ, ਸੱਚ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਦਰਸਾਣਾ,

ਕੁਦਰਤ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਾਂਤੀ ਲਭਣਾ, ਅਤੇ ਅਮੀਰ ਗ਼ਰੀਬ ਵਿਚਲੀ ਖਾਈ ਨੂੰ ਪੂਰਨਾ ।

ਪਰ ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਨਾਲ ਇਹ ਮੰਤਵ ਬਹੁਤਾ ਖਿਚਿਆ ਨਚੋੜਿਆ ਗਿਆ। ਦੋ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈਆਂ । ਮੰਤਵ ਲੈ ਕੇ ਲਿਖਣ ਕਾਰਨ, ਲੇਖਕ ਆਪੋ-ਆਪਣੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਜਾ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਪਾਠਕ-ਜਾਤੀ ਲਈ ਲਿਖਣ ਲਗੇ । ਮੈਂ ਇਸ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਪਹਲਾਂ ਕਹ ਚੁਕਾ ਹਾਂ । ਤੇ ਦੂਜੀ ਊਣਤਾਈ ਇਹ ਕਿ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਦੇ ਲੇਖਕ ਇਕ ਹਉਮੈ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਿਸ ਗਏ । ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗੁਮਾਨ ਹੋਣ ਲਗਾ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੀ ਸਮਝ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰੀ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਲਿਆ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਨੂੰ ਗੁਣ ਸਮਝਿਆ । ਉਚੇ ਮੰਚ ਉਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿਖਿਆ ਦੇਣੀ ਹੀ ਅਪਣਾ ਕਰਤਵ ਸਮਝਿਆ। ਆਮ ਲੋਕ ਜਿਵੇਂ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿੱਚ ਭਟਕ ਰਹੇ ਸਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਲਖਕਾਂ ਦਾ ਕਰਤਵ ਸੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰਾਹੇ ਪਾਣਾ । ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਰਵੱਈਆ ਅਜੇ ਤਕ ਵੀ ਚਲਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਏਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਫਿਕੀ ਅਤੇ ਆਮ ਪਧਰ ਦੀ ਹੈ । ਟੀ. ਐਸ. ਈਅਲੀਟ ਦੀ ਇਕ ਮਸ਼ਹੂਰ ਰਚਨਾ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ, "ਨੋਟਸ ਟੁਵਰਡਜ਼ ਏ ਡੈਫ਼ੀਨੀਸ਼ਨ ਔਫ਼ ਕਲਚਰ" ਜ਼ਰਾ ਲੇਖਕ ਦੀ ਨਿਮਰਤਾ ਵਲ ਗ਼ੌਰ ਕਰੋ । ਇਹ ਫ਼ਿਕਰਾ ਸੁਣਨਾ "ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਐਨਾ ਕਠਿਨ ਹੈ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਆਪਨੂੰ, ਜਿਹੜਾ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਲਗਾ ਹਾਂ, ਵੀ ਇਸਦੀ ਪੂਰੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ । ਬਸ ਕਦੀ ਕਦੀ ਅੱਖ ਪਲਕਾਰੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਸਦੇ ਪੂਰੇ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾ ਸਕਦਾ ਹਾਂ। ਕਿਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਦੇ ਭੁਲ ਕੇ ਵੀ ਇਵੇਂ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਹੋਣਾ । ਅਸੀਂ ਅਪਣੇ ਆਪਨੂੰ ਹੈਰਾਨੀ ਜਨਕ ਹਦ ਤਕ ਹੋਰਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗੇਰਾ ਤੇ ਪਰੀਪੂਰਣ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ ।

ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ ਈਲੀਅਟ ਦਾ ਰਾਹ ਇਕ ਸਚੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਰਾਹ ਹੈ । ਕੋਈ ਜਣਾ ਆਦਿ ਤੇ ਅੰਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਤੱਥ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ। ਕਿਸੇ ਕੋਲ ਸਮਾਜਕ ਜਾਂ ਰਾਜਨਕ ਊਨਤਾਈਆਂ ਦੀ ਇਕੋ ਇਕ ਰਸਾਇਨ ਨਹੀਂ । ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਖੋਜਣਾ—ਇਕ ਸਦੀਵੀ ਅਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ । ਮਨੁਖੀ ਆਤਮਾ ਤੇ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਝਾਤ ਪਾਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨਾ । ਇਹੋ ਇਕ ਖੋਜੀ ਦਾ ਟੀਚਾ ਹੈ । ਇਕ ਸਚੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਟੀਚਾ।

ਆਪੇ ਨੂੰ, ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਪਰਗਟਾਉਣ ਨਾਲ ਹੀ ਸਰਬਵਿਆਪੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਪਰਗਟਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ! ਜੇ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਧੜੇ ਧਰਮ ਜਾਂ ਟੋਲੇ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ ਪਰਗਟਾਇਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਲਾ ਸੀਮਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਮਨੁਖ ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਕਿਸ ਲਈ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ? ਕਾਲਪਨਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਤੇ ਹੱਸਣ ਜਾਂ ਰੋਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪਣਾ ਆਪ ਪਛਾਨਣ ਲਈ । ਅਪਣੇ ਆਪੇ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਪਿਛੋਕੜ ਸਾਹਵੇਂ ਰਖ ਕੇ ਉਹਦੀ ਕੀਮਤ ਆਂਕਣ ਲਈ। ਅੰਤਮ ਕਰਾਮਾਤੀ

ਲਭਤ ਅਜੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕੀ, ਇਸੇ ਲਈ ਹੀ ਮਨੁਖ ਇਉਂ ਭਟਕਦਾ ਫਿਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਅਜੇ ਤਕ ਕਿਸੇ ਅਗਿਆਤ ਨੂੰ ਲਭਦੇ ਫ਼ਿਰਦੇ ਹਾਂ—ਇਸੇ ਲਈ ਹੀ ਅਸਾਂ ਆਕਾਸ਼ ਪਾਤਾਲ, ਚੰਨ ਤਾਰੇ ਗਾਹ ਮਾਰੇ ਹਨ, ਤਦੇ ਹੀ ਕਵੀ ਤੇ ਲੇਖਕ ਵੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਹਨ। ਅਜ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਅਤੇ ਕਲ੍ਹ ਦੇ ਔਲੀਆ!

ਨਾਵਲ, ਕਵਿਤਾ, ਸਫ਼ਰਨਾਮਿਆਂ ਅਤੇ ਲੇਖਾਂ ਬਾਰੇ ਖ਼ਾਸ ਨੁਕਤੇ

ਨਾਵਲ

ਸਤਾਰਾਂ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮੈਨੂੰ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦੀ ਉਤੇਜਨਾ ਹੋਈ। ਉਦੋਂ ਮੈਂ ਅਜੇ ਫ਼ਸਟੀਅਰ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਦਾ ਸਾਂ। ਮਸਾਂ ਕੋਈ ਦਰਜਨ ਕੁ ਨਾਵਲ ਪੜ੍ਹੇ ਹੋਣਗੇ। ਪਰ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਕੋਈ ਹਿਲਜੁਲ ਹੋਈ। ਮੈਂ ਇਸ ਲਾਲਸਾ ਨੂੰ ਦਬਾਣਾ ਚਾਹਿਆ। ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਵਾਸਤੇ ਸਮਾਂ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਦੋਂ ਮੇਰੀ ਨਜ਼ਰ ਕਾਲਜ ਵਿੱਚ ਚੰਗੇ ਨੰਬਰ ਲੈ ਕੇ ਚਮਕਣ ਉਤੇ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਛੋਟੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤੀਆਂ। ਪਰ ਫ਼ੌਜ ਵਿੱਚ ਕਮਿਸ਼ਨ ਮਿਲਣ ਮਗਰੋਂ ਮੈਂ ਕੋਈ ਇਮਤਿਹਾਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦੇਣਾ। ਮੈਂ "ਮਲਾਹ" ਲਿਖਿਆ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਮੈਂ ਅਜੇ ਆਪਣੇ ਵੀਹ ਵਰ੍ਹੇ ਪੂਰੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤੇ।

ਮੈਂ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਇਹ ਸਾਬਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣਾ ਮੇਰੇ ਲਈ ਇਕ ਅੰਤਰੀਵ ਲੋੜ ਬਣ ਗਈ ਸੀ। ਇੱਕੀ ਦੁੱਕੀ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਨਾਲ ਤਸੱਲੀ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਪਰ ਉਸ ਭੁਖ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਾ ਮਿਲਦੀ ਜਿਹੜੀ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਪਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਤੜਪ ਰਹੀ ਸੀ। ਅਜ ਵੀ ਜਦ ਤਕ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਨਾਵਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਮੈਂ ਬੇਅਰਾਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਸਿਰਫ਼ ਨਾਵਲ ਲਿਖਦਿਆਂ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਚੈਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਆਤਮਾ ਸ਼ਾਂਤੀ ਵਿਚ ਬਿਰਾਜਦੀ ਹੈ।

ਮੈਨੂੰ ਨਾਵਲ ਵੀ ਅਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ--ਕਵਿਤਾ ਅਵੇਸ਼ ਵਾਂਗ ਹੀ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਝਲਕਾਰੇ ਵਾਂਗੂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਭਾਤ ਦੇ ਚਾਨਣ ਵਾਂਗ, ਸਾਰੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਨਾਵਲ, ਸਿਵਾਏ ਨਿਕੀਆਂ ਤਫ਼ਸੀਲਾਂ ਦੇ, ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਖਿਲਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਮੇਸ਼ ਇੰਜ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਰ ਮਹੀਨਿਆਂ ਬੱਧੀ ਮੇਰੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿੱਚ ਉਥਲ ਪੁਥਲ ਮੱਚੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਸਾਰਾ ਜਿਸਮ ਤਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਖੇਡਦਿਆਂ, ਕੰਮ ਕਰਦਿਆਂ, ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਿਆਂ, ਮੇਰਾ ਅਚੇਤ ਮਨ ਇਕ ਕਾਰੇ ਰੁਝਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਤਿਆਂ, ਜਾਗਦਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਮੇਰੇ ਉਤੇ ਹਾਵੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਫਿਰ ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ, ਪੂਰੀ ਅਤੇ ਅਪਣੇ ਢਾਂਚੇ ਸਮੇਤ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪਰਤੱਖ ਹੋ ਉਭਰਦੀ ਹੈ।

ਮੈਂ ਕਿੰਨੀ ਤੇਜ਼ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ? 1961 ਤਕ ਤਾਂ ਇਹ ਇਕ ਦੁੜਕੀ ਦੌੜ ਸੀ।

ਅਸਲ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿਨ ਮਹੀਨੇ ਹੀ ਲਾਇਆ ਕਰਦਾ ਸਾਂ । ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਬੈਠਕ ਵਿੱਚ ਇਕ ਚੈਪਟਰ ਮੁਕਾ ਲੈਂਦਾ ਸਾਂ। ਪਰ ਹਥਲਾ ਨਾਵਲ ਬਹੁਤ ਸਮਾਂ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਦਾਰਸ਼ਨਕ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਪੜ੍ਹਨਾ ਅਤੇ ਸੋਚਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਸੁਸਤ ਚਾਲ ਦਾ ਦੂਜਾ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਇਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਾਂ ਦਾ ਪੈਸੇ ਨਾ ਦੇਣਾ ਹੈ । ਦਿਲ ਦੁਖਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਲਿਖਣਾ ਵਿਅਰਥ ਲਗਦਾ ਹੈ । ਮੇਰੀ ਰਾਇਲਟੀ ਦੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਰੁਪਏ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕਾਂ ਵਲ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਦਿੰਦੇ ਨਹੀਂ ਤੇ ਮੈਂ ਇਹ ਗੱਲ ਭੁਲਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ । ਅਜੇਹੀ ਹਾਲਤ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਠੰਢਾ ਪਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਇਸਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਕਾਰਨ ਮੇਰੇ ਸਰਕਾਰੀ ਰੁਝੇਵੇਂ ਹਨ । ਖ਼ੈਰ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਇਉਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗੇਰਾ ਹੀ ਹੈ।

1961 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਨਾਵਲ ਪਲ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਪੜ੍ਹਿਆ ਕਰਦਾ ਸਾਂ, ਤੇ ਇਕਾ-ਦੁਕਾ ਨਿੱਕੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਜਾਂ ਕਰਦਾ । ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਇਕ ਵਾਰ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਤਾਂ ਪੜ੍ਹਨਾ ਉੱਕਾ ਹੀ ਬੰਦ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਸਾਂ । ਮੈਂ ਸਿਰਫ਼ ਲਿਖਣ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਪਾਂਦਾ । ਪਰ ਹੁਣ ਹਥਲਾ ਨਾਵਲ ਲਿਖਦਿਆਂ, ਇਕ ਤੇ ਦੂਜੇ ਚੈਪਟਰ ਵਿਚਾਲੇ ਅਟੱਲ ਪੈਂਦੀ ਵਿਥ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਕਾਫ਼ੀ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹਾਂ।

ਮੇਰੇ ਪਾਤਰ ਕਿਥੋਂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ । ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ । ਪਰ ਹਰ ਕੋਈ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤਰਾਸ਼ਨ ਵਿਚ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਕਾਰ ਵਾਲੀ ਅੰਤਮ ਛੋਹ ਲਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿੱਚ । ਹਾਰਡੀ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ ਅਸਲ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਅਸਲ ਹੁੰਦੇ ਸਨ।

ਇਕ ਸਮਾਂ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਜਾਣ ਬੁਝ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਘੋਖਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸਾਂ, ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਕੋਲੋਂ ਕੁਝ ਮਿਲੇ । ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਤਜਰਬਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਨਵੇਂ ਪਾਤਰ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦਾ ਸਾਂ, ਪਰ ਹੁਣ ਨਹੀਂ। ਹੁਣ ਮੈਂ ਇਸ ਪੱਖ ਵਲ ਉਚੇਚਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ । ਹੁਣ ਜੋ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਜਾਂ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਅੰਕਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਮੈਂ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਕੁਝ ਤਕਦਾ ਹਾਂ ਜੋ ਮੈਂ ਤਕਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਚਾਹੁੰਦਾ । ਮੈਂ ਹੁਣ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਿਉਂਦ ਨਹੀਂ ਲਾਉਂਦਾ--ਮੈਂ ਨਵੇਂ ਪਾਤਰ ਸਿਰਜਦਾਂ ਹਾਂ । ਸਿਰਜਣਾ ਇਕ ਖੁਸ਼ੀ ਹੈ।

ਮੇਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਤਵ ਪਾਤਰ ਮੈਂ ਆਪ ਹਾਂ । ਫਲੋਬੈਰਟ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ : "ਮੈਨੂੰ ਮੇਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਿਣੋ ।" ਜਿਹੜੇ ਮੈਨੂੰ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਮੇਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਪਛਾਣ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਮੇਰੇ ਆਚਰਨ ਦੇ ਵਖਰੇ ਵਖਰੇ ਪਖਾ ਨੂੰ, ਮੇਰੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ, ਮੇਰੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਤੇ ਤਾਂਘਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਖ

ਸਕਦੇ ਹਨ । ਮੈਂ ਭਰਪੂਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇਖੀ ਹੈ ਤੇ ਰਜਵੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ।

ਮੇਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਘੜਨ ਵਿੱਚ ਇਕ ਨਿਯਮ-ਬਧਤਾਂ ਹੈ । ਮੈਂ ਡਿਕਨਜ਼ ਵਾਂਗੂ ਅਪਣੇ ਰਚੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚਾਹਵਾਨ ਪਿਤਾ ਨਹੀਂ । ਚੇਸਟਰਟਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ 'ਡਿਕਨਜ਼ ਅਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਚਾਹਵਾਨ ਪਿਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਵਿਗਾੜੂ ਪਿਤਾ ਸੀ. ਉਹਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਬਚੇ ਵਿਗਾੜੇ ਹੋਏ ਬਚੇ ਹਨ । ਖਰੂਦ ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਘਰ ਨੂੰ ਵੇਵਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ! ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕੁਰਸੀਆਂ ਮੇਜ਼ਾਂ ਵਾਂਗ ਤੋੜ ਫੋੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ।,ਮਾਨੋਂ ਕਿਸੇ ਸਕੂਲ ਦੇ ਮਛਰੇ ਹੋਏ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹੋਣ । ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਨਵੀਨ ਲਿਖਾਰੀ ਲਿਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਜਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।" ਪਰ ਕਈ ਅਜੋਕੇ ਲਿਖਾਰੀ ਵੀ ਲਾਪਰਵਾਹ ਹਨ । ਮੈਨੂੰ ਫ਼ੌਕਨਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਉਕਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ । ਮੈਂ ਉਹਦੇ ਨਾਵਲ ਕਦੀ ਪੂਰੇ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹ ਸਕਦਾ, ਅੱਧ ਵਿਚਾਲੇ ਹੀ ਛਡ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ । ਸਾਰਤਰ. ਅਪਣੀ ਮਹਾਨ ਕਲਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ, ਅਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਉਤੇ ਕਾਬੂ ਗੁਆ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਅਧੀਨ ਆਗੂਆਂ ਨੂੰ ਆਪ ਸੋਚਣ ਅਤੇ ਫੈਸਲੇ ਕਰਨ ਦੀ ਅ ਗਿਆ ਤਾਂ ਦੇਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਟਪਣ ਦੀ ਜੁਅਰਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ । ਇਸਦੇ ਉਲਟ, ਫ਼ੌਜੀ ਅਫ਼ਸਰ ਹੋਣ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਮੈਂ ਆਖਣ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਸਿਪਾਹੀ ਨਿਰੀਆਂ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਜਾਂ ਕਠਪੁਤਲੀਆਂ ਹੀ ਬਣ ਕੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ । ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਜਿੰਦ-ਜਾਨ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ।

ਇਥੇ ਮੈਂ ਅਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ । ਇਹ 1710 ਤੋਂ ਲੈਕੇ 1849 ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹਨ । ਕੁਲ ਚਾਰ ਨਾਵਲ ਹਨ । ਮੈਂ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਕਿਵੇਂ ਚੁਣਿਆ ? ਪ੍ਰਥਮ ਸਲਾਹ ਮੇਰੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਸੀ । ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ "ਸੈਨਾਪਤੀ" ਤੇ "ਉਨਤਾਲੀ ਵਰ੍ਹੇ" ਦੋ ਕਾਲਪਨਿਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਚੁਕਾ ਸਾਂ । ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਸਿਖ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਵਰਤਾਂ । ਇਹ ਕੰਮ ਮਿਹਨਤ ਮੰਗਦਾ ਸੀ । ਸਮਿਗਰੀ ਇਕਠੀ ਕਰਨੀ, ਪੜ੍ਹਨਾ, ਸਫ਼ਰ ਕਰਨਾ ਇਤਿ ਆਦਿ । ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਐਨੇ ਵਡੇ ਕੰਮ ਲਈ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਹੁਪੱਖੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨ ਵਿੱਚ ਰੁਝਾ ਹੋਇਆ ਸਾਂ ।

ਤੇ ਫਿਰ ਮੇਰੀ ਪਤਨੀ ਨੇ ਜਾਣ ਬੁਝ ਕੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤਾ । ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਹੱਠ ਤੋਂ ਵਾਕਿਫ਼ ਹਾਂ । ਹਰ ਪੰਦਰਵੇਂ ਦਿਨ ਮੇਰੇ ਮੇਜ਼ ਉਤੇ ਸਿਖ ਰਾਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕੋਈ ਕਿਤਾਬ ਪਈ ਹੁੰਦੀ । ਗਿਆਨ ਸਿਘ ਦਾ "ਪੰਥ ਪ੍ਰਕਾਸ਼" ਤੇ ਕੰਨਿਘਮ ਦੀ "ਹਿਸਟਰੀ ਔਫ਼ ਦੀ ਸਿਖਸ" ਵਰਗੀਆਂ ਆਮ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕਈ ਅਣਲਭ ਪੁਸਤਕਾਂ ਜਿਵੇਂ "ਅਲੈਗਜ਼ੈਂਡਰ ਦੇ ਸਫ਼ਰਨਾਮੇ ਤੇ ਰੀਪੋਟਾਂ" ਕਰਨਲ ਗਾਡਨਰ ਦੀਆਂ "ਯਾਦਾਂ" ਸਰ ਹਊ ਗਫ਼ ਦੀਆਂ

ਚਿਠੀਆਂ, ਸ਼ਟੀਨਬੈਕ ਦਾ ''ਪੰਜ਼ਾਬ''. ਐਡਵਰਡ ਬੈਕਵੈਲ ਦੀ ''ਸਿਖਾਂ ਦੀ ਦੂਜੀ ਜੰਗ''।

ਜਦੋਂ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਸਾਰੀ ਖੇਡ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਾ ਤਾਂ ਬਾਜ਼ੀ ਚੌਪਟ ਹੋ ਚੁਕੀ ਸੀ। ਮੈਂ ਜਾਲ ਵਿੱਚ ਫ਼ਸ ਚੁਕਾ ਸਾਂ। ਮੇਰੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਫੰਦਾ ਪੈ ਚੁਕਾ ਸੀ। ਫਿਰ ਮੈਂ ਉਸ ਹਰ ਥਾਂ ਦਾ ਦੌਰਾ ਕੀਤਾ ਜਿਸਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਮੈਂ ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹਰ ਉਹ ਰਣ-ਭੂਮੀ ਤਕੀ ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਮੈਂ ਲੰਡਨ ਦੇ ਬਰਿਟਸ਼ ਮਿਊਜ਼ਮ ਵਿੱਚ ਅਜੇਹੀਆਂ ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਜੋ ਅਜੇ ਤਕ ਅਛੋਹ ਪਈਆਂ ਹਨ। ਮੈਂ ਬਰਤਾਨਵੀ ਜਰਨੈਲਾਂ ਅਤੇ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਦੇ ਡਿਸਪੈਚਜ਼ ਗੌਹ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹੇ। ਪੂਰੇ ਛੇ ਸਾਲ ਸਮਿਗਰੀ ਇਕੱਠੀ ਕਰਦਿਆਂ ਲਗੇ ਤੇ ਚਾਰ ਸਾਲ ਲਿਖਦਿਆਂ। ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਕੋ ਨਾਵਲ ਗੋਰਾ ਸਿੰਘ ਜੰਗਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਾਂ। ਪਰ ਸੋਚਦਿਆਂ, ਮੈਨੂੰ 1710 ਤੋਂ ਲੈਕੇ 1849 ਤਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸ਼ਮੇਂ ਨੇ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਤੇ ਚਾਰ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਗਏ।

ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਮੈਂ 1849 ਤੋਂ ਲੈਕੇ 1947 ਤਕ ਦਾ ਸਮਾਂ ਵੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਢਾਲਾਂਗਾ।

ਕਵਿਤਾ, ਸਫ਼ਰਨਾਮੇ, ਲੇਖ ਅਤੇ ਫੁਟਕਲ ਲਿਖਤਾਂ

ਨਾਵਲ ਮੇਰਾ ਧੁਰਾ ਹੈ। ਪਰ ਮੈਂ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਵਿਚਰਦਾ ਹਾਂ। ਨਾਵਲ ਰੂਪ ਮੈਨੂੰ ਨਦੀ ਵਾਂਗ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਈ ਉਪ-ਨਦੀਆਂ ਵਾਂਗ। ਨਦੀ ਸਦ-ਬਹਾਰੀ ਤੇ ਨਾਲੇ ਬਰਸਾਤੀ।

ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਸਾਹਿਤਕ ਜੀਵਨ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਦਸਾਂ ਜਾਂ ਯਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਹੋਵਾਂਗਾ ਉਦੋਂ। ਮੈਂ ਅਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਦਿਤੀ ਸਮਸਿਆ ਉਤੇ ਲਿਖੀ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਓਦੋਂ ਰਵਾਜ ਸੀ। ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੇ ਤਿਉਹਾਰ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਜੀ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਜਨਮ ਦਿਨ ਤੇ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦਿਨ। ਮੇਰੀ ਪਹਿਲੀ ਕਵਿਤਾ ''ਅਕਾਲੀ ਪੱਤ੍ਰਕਾ'' ਵਿੱਚ 1935 ਵਿੱਚ ਛਪੀ। ਕਾਲਜ ਆਉਣ ਤਕ ਮੇਰੀ ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਧਾਰਮਕ ਹੋਇਆ ਕਰਦੀ ਸੀ।

ਫਿਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਵਾਲਟ ਵਿਟਮੈਨ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠਾਂ ਮੈਂ ਖੁਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਤੇ ਅਜੇ ਤਕ ਵੀ ਇਹੀ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ।

ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ ? ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਇਕੱਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਤਦ। ਇਕਾਂਤ ਮੇਰੇ ਵਿੱਚ ਤੀਬਰ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਇਸ ਇਕਾਂਤ ਵਿੱਚ ਕੁਦਰਤੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਵਿਆਹ ਪਿਛੋਂ ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਸਿਰਫ ਉਦੋਂ ਹੀ ਲਿਖੀ ਹੈ ਜਦ ਪਤਨੀ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਤੇ ਅਜੇਹੇ ਸਮੇਂ ਘਟ ਆਏ ਹਨ ਤੇ ਏਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਬਹੁਤੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀ।

ਇਕ ਬੈਠਕ ਵਿੱਚ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ । ਖੁਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਹੋਣ ਨਾਲ ਲਿਖਣੀ ਸੌਖੀ ਤੇ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ । ਇਕ. ਛੋਟੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦਿਆਂ ਮੈਂ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਘੰਟੇ ਲਾਂਦਾ ਹਾਂ । ਤੇ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵੀਹ ਜਾਂ ਤੀਂਹ ਸਤਰਾਂ ਤੋਂ ਵਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ । ਜੁਆਨੀ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲੰਮੀਆਂ ਸਨ ਪਰ ਸਮਾਂ ਉਹ ਵੀ ਖਾਂਦੀਆਂ ਸਨ ।

ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਉਤੇ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦਾ ਹਾਂ, ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵਧੇਰੇ । ਉਚੀ ਉਚੀ ਤੇ ਬਾਰ ਬਾਰ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹਾਂ । ਸ਼ਬਦ ਵਧਾਂਦਾ ਜਾਂ ਘਟਾਂਦਾ ਹਾਂ । ਜਦ ਤਕ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਨਹੀਂ ਉਪਜ ਆਉਂਦਾ ।

ਮੈਂ ਸਫ਼ਰਨਾਮੇ ਵੀ ਲਿਖੇ ਹਨ । ਮੈਂ ਜਿਸ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਲਈ ਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਹਿਲਾਂ ਉਹਦੇ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹਾਂ । ਭਾਵੇਂ ਅਜਕਲ੍ਹ ਹਰ ਵਾਰੀ ਇਹ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਨੂੰ ਅਚਾਨਕ ਹੀ ਕਿਧਰੇ ਨਾ ਕਿਧਰੇ ਜਾਣਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਖ਼ੈਰ, ਹੁਣ ਤਕ ਬਹੁਤਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇਖ ਚੁਕਣ ਕਾਰਨ ਕਾਫ਼ੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਮੈਨੂੰ ਲੋੜੀਂਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹਾਸਲ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮੈਨੂੰ ਅਪਣੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਵਖ ਵਖ ਦੇਸਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਵਾਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਸਫਰਨਾਮਾ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਅਜੇਹਾ ਗਿਆਨ ਸਹਾਈ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਫ਼ਰ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਮੈਂ ਰੋਜ਼ ਬ ਰੋਜ਼ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਡਾਇਰੀ ਵਿੱਚ ਅੰਕਤ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਪਿਛੋਂ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਇਹਨਾਂ ਨੋਟਾਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ ।

ਮੈਂ ਲੇਖ ਵੀ ਲਿਖੇ ਹਨ, ਅਲੋਚਕ, ਹੌਲੇ ਤੇ ਵਖ ਵਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਤੇ । 1939 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਜ ਤਕ ਲਿਖਦਾ ਆਇਆ ਹਾਂ । ਕੁਝ ਵਿਚਾਰ ਸਿਰਫ਼ ਇਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਢਾਲੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਵਖ ਵਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਤੇ ਲੇਖ ਲਿਖਣਾ ਲੇਖਕ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਤੇ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਕੰਮ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਹਥਲਾ ਲੇਖ । ਹਲਕੇ ਲੇਖ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਨਾਵਲ ਵਾਂਗ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਉਤਰਦੇ ਹਨ । ਮਨ ਦੀ ਬੇਚੈਨੀ, ਜਿਹੜੀ ਅਜੇਹੇ ਭਟਕਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਖਿਆਲਾਂ ਵਿੱਚ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਲੇਖ ਲਿਖਣੇ ਹੀ ਪੈਂਦੇ ਹਨ । ਇਕੋ ਬੈਠਕ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਇਕ ਲੇਖ ਮੁਕਾ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ ।

ਮੈਂ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਣਾ ਜਾਰੀ ਰਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ

ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਐਨਾ ਗਿਆਨ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੂਰਨ ਨਹੀਂ, ਕਿ ਉਤਮ, ਅਜੇ ਉਪਜਣਾ ਹੈ । ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਅਜੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾਣਾ ਹੈ । ਮੈਂ ਨਾਵਲ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਅਜੇ ਇਸ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਵਾਰੀ ਪੜ੍ਹ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਉਕਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ ।

ਮੈਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਇਸ ਤੋਂ ਚੰਗੇਰਾ ਲਿਖ ਸਕਦਾ ਹਾਂ। ਤੇ ਏਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਜਲਦੀ ਹੀ ਲਿਖੇ ਨੂੰ ਭੁਲ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਅਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਤੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵੀ ਯਾਦ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ। ਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੁਝ ਵਖਰੀ ਹੈ।

ਮੈਂ ਬੀਤ ਗਿਆ ਭੁਲ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ ਅਤੇ ਅਗੇ ਵਲ ਦੇਖਦਾ ਹਾਂ। ਜੇ ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹੇ ਤਾਂ ਉਹ ਜਾਣ ਜਾਏਗਾ ਕਿ ਮੇਰਾ ਕੋਈ ਨਾਵਲ ਵੀ ਠਪ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਦੇ ਆਦਿ ਦੀ ਆਸ ਝਲਕਦੀ ਦਿਸ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਨਾਵਲ ਮੁਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਮੁਕਦਾ ਨਹੀਂ। ਅਪਣੇ ਕਰਤਾ ਵਾਂਗ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਅਮੀਰ ਤੇ ਭਰਪੂਰ ਭਵਿਖਤ ਵਲ ਦੇਖਦਾ ਲਗਦਾ ਹੈ।

ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੀ ਵਿਦਿਆ ਅਜੇ ਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਇਹ ਲਗਾਤਾਰ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਅਜੇ ਕਿੰਨਾ ਕੁਝ ਲਿਖਣ ਤੇ ਸੋਚਣ ਵਾਲਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਮਸਲਿਆਂ ਦਾ ਹੱਲ ਅਜੇ ਲਭਣਾ ਹੈ।

ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੀ ਕਲਾ ਕਿਰਤੀ ਵਿੱਚ ਲਗਾਤਾਰ ਸੁਧਾਰ ਹੁੰਦਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਲਿਖਤ ਉਕਤੀ ਪੂਰਵਕ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਪਰ ਮੈਂ ਸੰਖੇਪ ਅਤੇ ਅਸਰ ਭਰਪੂਰ ਹੋਣਾ ਲੋੜਦਾ ਹਾਂ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਾਰਕ ਟਵੇਨ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ, "ਮੈਂ ਹਰ ਵਸ਼ੇਸ਼ਣ ਕਟ ਦਿਆਂਗਾ।" ਵਿਚਾਰ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਠਾਠਾਂ ਮਾਰਦੇ ਉਠਦੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਉਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾ ਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਾਹੇ ਲਾਣਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਚੋਣਵੇਂ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਮਾਲੀ ਨੂੰ ਗੁਲਦਸਤਾ ਬਨਾਣ ਲਈ ਚੋਣਵੇਂ ਫੁਲਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਵਰਤਮਾਨ ਯੁਗ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅੰਤਰੀਵ ਧਾਰਾ ਤੇ ਇਹਦੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਮਨੁਖ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੋੜਾਂ ਉਤੇ ਧਿਆਨ ਧਰਨਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪਹਿਲੂ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਹਨ, ਬਾਹਿਰ ਨਹੀਂ। ਇਸ "ਆਪੇ" ਨੂੰ ਹੀ ਵੇਖਣ ਤੇ ਪਕੜਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਅਗਿਆਤ ਦੇ ਭੇਦ ਲਭਣੇ ਹਨ। ਮਨੁਖ ਸ਼ਰੀਰ ਹੈ ਕਪੜੇ ਹਨ, ਸਾਜ਼ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਤੇ ਗਿਆਨ ਹੈ, ਪਰ ਮਨੁਖ ਆਤਮਾ ਵੀ ਹੈ। ਆਤਮਾ, ਜਿਸਨੂੰ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਹੀ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਚੰਨ ਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਉਤੇ ਵਿਜੈ ਪਾ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਨੂੰ ਅਪਣੇ ਅੰਦਰ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵੀ ਜਿਤ ਲੈਣੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਜਾਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਹੀ ਉਹ ਕੀਮਤਾਂ ਆਂਕਣਨੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮਨੁਖਤਾ ਤੇ ਮਨੁਖਾਮਨ ਨੇ ਅਜੇ ਤਕ ਦਵੈਤ ਭਾਵ ਤੋਂ ਖਲਾਸੀ ਨਹੀਂ ਪਾਈ। ਪੂਰਾ ਸਭਿਅਕ ਮਨੁਖ ਅਜੇ ਵਿਕਸਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਕਰਤਵ ਇਸ ਮੰਤਵ ਵਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਲਾਣਾ ਹੈ। ਮਾਨੁਖਤਾ ਦਾ ਸਿਖਰ, ਜੋ ਅਜੇ ਅਸਾਂ ਤਕਣਾ ਹੈ, ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਅੰਦਰ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਪਰਗਟਾਣਾ ਹੈ।

ਪਰ ਮੈਂ ਅਸਫ਼ਲ ਹਾਂ। ਰੂਪ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਹੈ ਪਰ ਮੈਂ ਉਸਦੀ ਵਿਆਖਿਆ

ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ—ਸ਼ਬਦ ਅਧੂਰੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਘਾਟ ਹੈ ਕਿ ਚਿਤਰ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਉਘੜਦਾ। ਹਾਂ, ਕੁਝ ਉਂਗਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਕੋਈ ਥੁੜ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਪਰ ਕਿਥੇ ?

ਮੈਂ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹਾਂ। ਇਕ ਖੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਛਿਣਭੰਗਰੀ ਹੈ। ਤੇ ਦੂਜੇ ਹੀ ਪਲ ਇਕ ਅਧੂਰੇਪਨ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਕਦੋਂ ਪੂਰਨ ਹੋਵਾਂਗਾ ? ਸ਼ਾਇਦ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਇਸਦਾ ਉਤਰ "ਮੈਂ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ" ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਪਰ "ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ" ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ ?

੧੯੪੮ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਨਾਵਲ 'ਮਲਾਹ' ਤੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ "ਅਗੰਮੀ ਵਹਿਣ" ਛਪੇ। ਓਦੋਂ ਮੈਂ ਮੇਜਰ ਸਾਂ।

ਚੰਗੀ ਖਾਸੀ ਤਨਖਾਹ ਸੀ। ਚੰਗਾ ਉੱਚਾ ਰੁਤਬਾ। ਕਿਸੇ ਸ਼ੈ ਦੀ ਤੋਟ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾਪਦੀ। ਸਮਾਲੋਚਕਾਂ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਰਸੀਆਂ ਨੇ ਕਿਹਾ; ਐਵੇਂ ਸ਼ੌਕੀਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਦੋ ਕਿਤਾਬਾਂ ਛਾਪ ਕੇ ਚਾਅ ਲਹਿ ਜਾਏਗਾ; ਸ਼ੌਕ ਮੁਕ ਜਾਏਗਾ।

ਬਾਰਾਂ ਤੇਰ੍ਹਾਂ ਸਾਲ ਬੀਤ ਗਏ ਹਨ ਅਜ, ਪਰ ਮੈਂ ਹੁਣ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ। ਇਹਨਾਂ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਯਾਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਤੇ ਅਠ ਨੌਂ ਹੋਰ ਕਿਤਾਬਾਂ ਛਾਪ ਚੁਕਾ ਹਾਂ। ਉਲੱਥੇ ਮਿਲਾ ਕੇ ਕੁਲ ਗਿਣਤੀ ਦੋ ਦਰਜਨਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਹੈ। ਇਕ ਨਾਵਲ ਤੇ ਕੁਝ ਪੁਸਤਕਾਂ ਛਪ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਹੋਰ ਲਿਖ ਰਿਹਾਂ ਹਾਂ।

ਅਜ ਮੈਂ ਕਰਨੈਲ ਹਾਂ। ਸੋਹਣਾ ਘਰ ਹੈ। ਵਧੀਆ ਮੋਟਰ ਹੈ। ਕੈਮਰੇ ਹਨ। ਰਿਫਰਿਜਰੇਟਰ ਹੈ। ਕਾਲੀਨ ਹਨ। ਘਰੇਲੂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਲਈ ਸਭ ਸਾਮਾਨ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਬੁਧੀਮਾਨ ਹੈ। ਕੋਈ ਮਾਨਸਕ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਭਟਕਣਾਂ ਨਾ ਉਹਨੂੰ ਹੈ ਨਾ ਮੈਨੂੰ। ਅਸੀਂ ਭਰਪੂਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਂਦੇ ਹਾਂ। ਹਰ ਲੀਹ ਤੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਮਿਤ੍ਰ ਹਨ। ਕਲੱਬਾਂ ਦੇ ਅਸੀਂ ਮੈਂਬਰ। ਨਾਚ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਟੈਨਿਸ ਖੇਡਦੇ ਹਾਂ। ਘੋੜ ਅਸਵਾਰੀ ਲਈ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਵਧੀਆ ਤੇ ਉਚੇਚੇ ਤਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਾਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਪਾਰਟੀਆਂ ਖਾਂਦੇ ਹਾਂ, ਖੁਆਂਦੇ ਹਾਂ। ਦੇਸ ਬਦੇਸ ਸੈਰਾਂ ਉਤੇ ਚੜ੍ਹਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ; ਤੇ ਫਿਰ ਵੀ ਅਸੀਂ ਲਿਖਦੇ ਹਾਂ। ਬਹੁਤ, ਹਾਂ, ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ, ਤੇ ਫਿਰ ਵੀ ਅਸੀਂ ਬੇਓੜਕ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।

ਤੇ ਹਰ ਮਿਲਣੀ ਉਤੇ ਹਰ ਕੋਈ ਇਹੋ ਹੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਅਸੀ ਕਿਉਂ ਲਿਖਦੇ ਹਾਂ ? ਕੀ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਸ਼ੌਕ ਹੈ ? ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਾਅ ? ਕੋਈ ਪੀੜ ਨਹੀਂ ਸਾਨੂੰ। ਕੋਈ ਤੋਟ ਨਹੀਂ। ਕੋਈ ਦੁਖ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਹਾਰ ਨਹੀਂ। ਭਟਕਨ ਨਹੀਂ। ਫਿਰ ਕਿਉਂ ਲਿਖਦੇ ਹਾਂ ? ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਦੇ ਹਾਂ ?

ਇਹੋ ਸੁਆਲ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਕੋਲੋਂ ਪੁਛਦਾ ਹਾਂ । ਅਜ ਨਹੀਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਪੁਛਦਾ ਆਇਆ ਹਾਂ। ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੀ ਮੈਂ ਡਾਇਰੀ ਲਿਖਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਕਿਉਂ, ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਸੁਆਲ ਹੈ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਰੀਕਾਰਡ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ। ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਕੋਲ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਕਦੀ ਕੋਈ ਡਾਇਰੀ ਫੋਲਾਂ ਇਹ ਸੁਆਲ ਹਰ ਦੂਜੇ ਚੌਥੇ ਮਹੀਨੇ ਦੋਹਰਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਮੈਂ ਪੁਛਦਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਕੋਲੋਂ ਕਿ ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਪੜ੍ਹਦਾ ਤੇ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ । ਕਿਉਂ ਅਨੇਕ ਹੋਰ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਜੀਂਦਾ। ਕਿਉਂ ਮੈਨੂੰ ਚੈਨ ਨਹੀਂ, ਟਿਕਾਓ ਨਹੀਂ,ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂ ਰਾਤ ਰਾਤ ਭਰ ਜਾਗਣਾ ਤੇ ਸਵੇਰੇ ਉਠ ਕੇ ਬਾਕੀਆਂ ਜਿਨਾਂ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰਨਾ। ਕਿਉਂ ਦਫ਼ਤਰ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਜਾਨ ਹੂਲ ਕੇ ਕਰਨਾ। ਸਰਕਾਰੀ ਕੰਮ ਨਿੱਜੀ ਜਾਨਣਾ। ਬੇਸ਼ਕ ਥੋੜੀ ਜਾਨ ਮਾਰਿਆਂ ਵੀ ਨਿਰਬਾਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਮੁਕ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਮੈਂ ਅਜੇ ਕੁਝ ਨਬੇੜ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ। ਕਿਉਂ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਮਿਹਨਤ ਘਟ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ, ਹੋਰ ਕਰਨੀ ! ਕਈ ਸੁਖ ਵਾਰਨੇ; ਕਈ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਦੇਣੀਆਂ।

ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਸਵਾਲ ਮੈਂ ਪਿਛਲੇ ਅਨੇਕ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਪੁਛਦਾ ਆਇਆਂ ਹਾਂ। ਕਦੀ ਕਦੀ ਮੈਂ ਬੜਾ ਖਿਝ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕੋਸਦਾ ਹਾਂ। ਪ੍ਰਣ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਮੈਂ ਹੁਣ ਅਗੇ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਨਾ; ਨਹੀਂ ਲਿਖਣਾ। ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਣ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਨਿਭਦਾ, ਜਿਸ ਸ਼ੈ ਵਾਸ਼ਤੇ ਕਦੀ ਪ੍ਰਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ; ਉਹ ਪ੍ਰਣ ਦਾ ਪ੍ਰਣ ਬਣ ਕੇ ਚੰਬੜੀ ਹੈ।

ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਕਵਿਤਾ ਦਸ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਸੀ। ਦਸਵੀਂ ਜਮਾਤ ਤਕ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖਦਾ ਆਇਆ। ਗੁਰਦਵਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰਾਂ ਉਤੇ ਪੜ੍ਹਦਾ ਆਇਆ। "ਅਕਾਲੀ" ਅਖਬਾਰ ਵਿਚ ਸਿਖੰਦੜਾਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਕਿਸੇ ਦਿਤੇ ਤਰ੍ਹਾ ਮਿਸਰੇ ਉਤੇ ਛਪਦੀਆਂ ਸਨ। ਮੈਂ ਲਿਖਦਾ ਤੇ ਛਪਵਾਂਦਾ ਆਇਆ। ਨਾਵੀਂ ਜਮਾਤ ਵਿਚ ਸਰਦਾਰ ਗੰਗਾ ਸਿੰਘ ਕੌਮੀ ਤੇ ਸਰਦਾਰ ਗੁਰਦਿਤ ਸਿੰਘ ਕੁੰਦਨ ਨੂੰ ਉਸਤਾਦ ਮੰਨਿਆ। ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਠੀਕ ਕਰਾਈਆਂ।

ਸ਼ਾਇਦ ਓਦੋਂ ਇਹ ਸ਼ੌਕ ਸੀ। ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਮੁੰਡੇ ਲਿਖਦੇ ਸਨ। ਜੜ੍ਹਾਂਵਾਲੇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕੋਈ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਤੇਰ੍ਹਾਂ ਅਜਿਹੇ ਸਿਰ-ਫਿਰੇ ਹੋਵਾਂਗੇ। ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਖਬਤ ਉਤਰ ਗਿਆ। ਮੈਨੂੰ ਚੰਬੜਿਆ ਜਿੰਨ ਨਹੀਂ ਉਤਰਿਆ।

ਇਹ ਸ਼ੌਕ ਸੀ ਸ਼ਾਇਦ, ਸ਼ਾਇਦ ਕਿਸੇ ਬਰਤਰੀ ਦਾ ਖਿਆਲ ਸੀ। ਅਠ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਪਿਤਾ ਜੀ ਗੁਜ਼ਰ ਗਏ ਸਨ। ਅਸੀਂ ਅਮੀਰੋਂ ਗਰੀਬ ਹੋ ਗਏ ਸਾਂ। ਕਈ ਮਾਇਕ ਔਕੜਾਂ ਪੇਸ਼ ਆਈਆਂ। ਪੜ੍ਹਨ ਜੋਗੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਨਾ; ਲਿਖਣ ਜੋਗੀਆਂ ਕਾਪੀਆਂ

ਨਾ। ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਦੀ ਢੋਈ ਨਹੀਂ ਇਸ ਜਹਾਨ ਵਿਚ। ਗ਼ਰੀਬ ਕੋਈ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਆਲਾ ਦੁਆਲਾ ਨਿਰਦਈ; ਦੁਨੀਆਂ ਬੇ-ਰਹਿਮ, ਅਤਿ ਕਹਿਰਵੇਂ ਘਟੀਆਪਨ ਥੱਲੇ ਮਾਇਆ ਰਹਿਤ ਮਨੁਖ ਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਅਲੂਆਂ ਬੱਚਾ ਪੀਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਜੇ ਮੈਂ ਬਹੁਤਾ ਗ਼ਰੀਬ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਸਿਰ ਉਚਾ ਕਰਨ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਬਿਲਕੁਲ ਪੀਸਿਆ ਹੀ ਜਾਂਦਾ। ਪਰ ਅਸਲੋਂ ਗ਼ਰੀਬ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ਅਸੀਂ। ਨੀਵੀਂ ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਗਿਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਅਨੇਕ ਹੋਰਨਾਂ ਜਮਾਤੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਮੈਂ ਚੰਗੇਰਾ ਸਾਂ, ਤੇ ਫਿਰ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਅਮੀਰੀ ਵੇਖੀ ਸੀ।

ਸ਼ਾਇਦ ਸਿਰ ਉੱਚਾ ਕਰਨ ਤੇ ਅੱਗੇ ਵਧਣ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਲ ਪਰੇਰਿਆ ਹੋਵੇ। ਕੁਝ ਆਦਰ ਮਿਲਦਾ ਸੀ, ਬਾਕੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੜ ਕੇ ਖਲੋਂਦਾ ਸਾਂ। ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾਂ ਛਪਦਾ ਸੀ। ਵਸ਼ੇਸ਼ ਮੁੰਡਿਆਂ ਵਿਚ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸਾਂ। ਘਟੀਆਪਨ ਵਧੀਆਪਨ ਵਿਚ ਵਟਦਾ ਸੀ।

ਸਕੂਲ ਵਿਚੋਂ ਕਾਲਿਜ ਆਇਆ। ਆਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਨਾਵਲ ਪਿਛੋਂ ਨਾਵਲ, ਜੀਵਨੀ ਪਿਛੋਂ ਜੀਵਨੀ ਪੜ੍ਹਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ। ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹੀ। ਲੇਖ ਪੜ੍ਹੇ। ਹਰ ਉਹ ਮਸ਼ਹੂਰ ਕਿਤਾਬ ਜਿਹੜੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਨੇ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਸਤੇ ਦਸੀ; ਪੜ੍ਹੀ। ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਦਸਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ: ਹਾਉ ਟੂ ਵਿੰਨ ਫ਼ਰੈਂਡਜ਼ ਐਂਡ ਇਨਫਲੂਐਂਸ ਪੀਪਲ; ਹਾਉ ਟੂ ਲਿਵ ਔਨ ਟਵੈਂਟੀਫ਼ੋਰ ਆਹਵਰਜ਼ ਏ ਡੇ; ਇਨ ਟੀਊਨ ਵਿੱਦ ਦਾ ਇਨਫਿਨਿਟ; ਇਤਿਆਦ।

ਹੁਣ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲੇਖ ਲਿਖਣ ਲਗਾ, ਤੇ ਅੰਤ 1941 ਵਿਚ ਡਿਕਨਜ਼ ਦੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਅਸਰ ਥੱਲੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦੀ ਸੋਚੀ।

ਕਿਉਂ? ਇਹ ਚਾਅ ਸੀ ਸ਼ਾਇਦ? ਕੋਈ ਸ਼ੌਕ ਸੀ ਸ਼ਾਇਦ। ਘਟੀਆਪਨ ਨੂੰ ਵਧੀਆਪਨ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਦੇਸ਼ ਪਿਆਰ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਹਥ ਸੀ। ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਵਾਰ ਮੈਂ ਮਾਸਟਰ ਦੇ ਹੁਕਮ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਨਹਿਰੂ ਦਾ ਭਾਸ਼ਨ ਸੁਣਨ ਚਲਾ ਗਿਆ ਸਾਂ। ਇਹ 1936 ਦੀ ਗਲ ਹੈ। ਨਹਿਰੂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵਾਲੇ ਆਇਆ ਸੀ। ਸਿਰਫ਼ ਪੰਜ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੇ ਹੀ ਇਹ ਜੇਰਾ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਜੁਰਮਾਨਾ ਹੋਇਆ ਤੇ ਰੂਲ ਪਏ ਸਨ। ਉਦੋਂ ਮੇਰੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇਸ਼-ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਜਾਂ ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਮਜ਼ਬ ਪਿਆਰ ਨਾਲ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਿਆਰ ਨਾਲ। ਸਿਖੀ ਸਿਦਕ ਉਛਾਲਦਾ ਸੀ ਰੂਹ ਨੂੰ। ਮਸਤ ਕਰਦਾ ਸੀ ਮਨ ਨੂੰ। ਪਰ ਇਹ ਜਜ਼ਬਾ ਮੈਂ ਜਿਵੇਂ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਹੀ ਛਡ ਆਇਆ ਹੋਵਾਂ। ਕਾਲਿਜ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਮੈਂ ਬੇਮੁਖ ਸਾਂ। ਬਹੁਤਾ ਨਹੀਂ। ਥੋੜਾ।

ਇਹਦਾ ਭਾਵ ਕਿ ਲਿਖਣ ਦਾ ਚਾਅ ਮਜ਼ਬ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਉਗਮਿਆ। ਇਹ

ਸ਼ੌਕ ਸਿਰਫ਼ ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ, ਸਿਖੀ ਧਰਮ, ਸੇਵਾ ਭਾਵ, ਧਰਮੀ ਨਿਸ਼ਕਾਮਤਾ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਕੁਝ ਹੋਰ ਚੀਜ਼ ਸੀ ਇਸ ਸ਼ੌਕ ਪਿਛੇ। ਕੀ ?

ਤ.

1942 ਵਿਚ ਮੈਂ ਭਰਤੀ ਹੋ ਗਿਆ। ਅਫ਼ਸਰ ਬਣ ਗਿਆ। ਪੈਸੇ ਹੋ ਗਏ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਭੁਖ ਜਿਹੜੀ ਮੈਂ ਪੈਸੇ ਨਾਲ ਲਾਹੀ ਉਹ ਸੀ ਕਿਤਾਬਾਂ ਖਰੀਦਣ ਦੀ। ਮੈਂ ਸਾਰਾ ਟੈਗੋਰ ਖ਼੍ਰੀਦਿਆ। ਸਾਰਾ ਵਿਕਟਰਹੀਊਗੋ ਤੇ ਸਾਰਾ ਟਾਲਸਟਾਏ ਖ਼੍ਰੀਦਿਆ। ਇਹੋ ਮੇਰਾ ਦੂਜਾ ਪੜਾ ਸੀ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ, ਕੀਟਸ, ਸ਼ੈਲੇ, ਡਿਕਨਜ਼ ਤੇ ਥੈਕਰੇ ਤੋਂ ਮੈਂ ਇਹਨਾਂ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਤਕ ਪੁਜਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਛਪਦੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵੀ ਖਰੀਦੀਆਂ। ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਦੀ ਵੀ ਇਕ ਪੁਸਤਕ ਖਰੀਦੀ। ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਜਾਣਦਾ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ਉਦੋਂ ?

ਤੇ ਮੈਂ "ਮਲਾਹ" ਲਿਖਣਾ ਅਰੰਭ ਕੀਤਾ। 1943 ਵਿ', ਪਹਿਲੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਨਿਰੰਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਆਖਣ ਉਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਲਥਾਇਆ। ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਰਾਮ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹਨੂੰ ਪੜ੍ਹਿਆ ਤੇ ਹੋਰ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦਿਤਾ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਨਿਰੰਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਲ ਮੁੜ ਆਵਾਂ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਯੋਗ ਜ਼ਬਾਨ ਨਹੀਂ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਚੰਗਾ ਹੋਇਆ ਕਿ ਨਾ।

ਏਸੇ ਸਮੇਂ ਹੀ ਮੇਰੇ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਦੇ ਪਿਆਰ ਵਾਸਤੇ ਖੋਹ ਜਾਗੀ। ਮੈਂ ਚਾਹਾਂ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਪਿਆਰ ਕਰੇ। ਸਕੂਲ ਤੇ ਕਾਲਿਜ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਖੋਹ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਬੜੇ ਮੁੰਡੇ ਮਿਤ੍ਰਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਪਿਆਰ ਕੀਤਾ ਤੇ ਕਈਆਂ ਨੇ ਮੈਨੂੰ। ਪਰ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਨਾ ਹੋਈ। ਸੰਨ 1942 ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਮੈਂ ਮੁਲਤਾਨ ਸਾਂ—ਸੈਕਿੰਡ ਲੈਫਟੀਨੈਂਟ। ਹਾਕੀ ਖੇਡਦਿਆਂ ਗੋਡੇ ਉਤੇ ਸੱਟ ਲਗ ਗਈ। ਹਸਪਤਾਲ ਗਿਆ। ਇਕ ਨਰਸ ਮੈਨੂੰ ਚੰਗੀ ਲਗੀ। ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਤੋਂ ਹੀ ਬੇਸ਼ਕ ਕੁੜੀਆਂ ਵਿਚ ਖੇਡਦਾ ਆਇਆ ਸਾਂ ਪਰ ਅਜ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਇਕ ਕੁੜੀ ਮੇਰੇ ਅੰਤਰ ਰਚੀ। ਪਿਆਰ ਦੀ ਖੋਹ ਫਿਰ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਵਧਦੀ ਗਈ। ਕਾਲਿਜ ਵਿਚ ਵੀ ਮੈਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ ਸੀ, "ਸਾਥੀਹੀਨ"। ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਵਿਚ ਛਪੀ ਸੀ। ਹੁਣ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਇਹੋ ਧੁਰਾ ਸੀ।

"ਮਲਾਹ" ਵਿਚ ਵੀ ਪਿਆਰ ਹੀ ਪਿਆਰ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਦੇ ਹੜ੍ਹ ਹਨ। ਇਕ ਗ਼ਰੀਬ ਆਦਮੀ ਦਾ ਮਿਤ੍ਰ ਅਮੀਰ ਹੈ। ਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੰਜਨ ਵੀ ਅਮੀਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਹਨੂੰ ਪਿਆਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਹਰ ਪਾਤਰ ਉਹਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਪਰ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਨਹੀਂ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਮੇਰੀ ਪਿਆਰ ਵਾਸਤੇ ਭੁਖ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਸੀ।

ਪਰ "ਮਲਾਹ" ਨਾਲ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। "ਸੈਨਾਪਤੀ" ਤੇ "ਉਨਤਾਲੀ ਵਰ੍ਹੇ" ਲਿਖੇ। ਹੋਰ ਵੀ ਬੜਾ ਕੁਝ ਲਿਖਿਆ। ਕਿਨਾ ਕੁਝ ਅਜੇ ਤਕ ਅਣਛਪਿਆ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਪਿਆ ਹੈ। ਘਨੇਰਾ ਕੁਝ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਜਿਵੇਂ ਸਮੁਚੇ ਟੈਗੋਰ ਦਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਉਲੱਥਾ। "ਸੈਨਾਪਤੀ" ਤੇ "ਉਨਤਾਲੀ ਵਰ੍ਹੇ" ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਹਨ, "ਅਗੰਮੀ ਵਹਿਣ" ਤੇ "ਦੇਸਾਂ ਪ੍ਰਦੇਸਾਂ ਵਿਚੋਂ"।

1945 ਵਿਚ ਮੈਂ ਬਦੇਸ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਪਛਮੀ ਏਸ਼ੀਆ ਵਿਚ। ਦੋ ਸਾਲ ਰਿਹਾ। ਇਰਾਕ, ਈਰਾਨ, ਜਾਰਡਨ, ਸੀਰੀਆ, ਇਜ਼ਰਾਈਲ, ਮਿਸਰ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਤਲੀ ਦੀਆਂ ਲੀਕਾਂ ਵਾਂਗ ਜਾਣਦਾ ਸਾਂ। 1946 ਵਿਚ ਮੈਂ ਯੂਰਪ ਗਿਆ—ਸੈਰ ਉੱ। ਆਇਆ ਤੇ ਹੋਰ ਲਿਖਿਆ।

ਕੀ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਸ਼ੌਕ ਸੀ ਲਿਖਣ ਦਾ? ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਵਿਚ ਬਰਤਰੀ ਪਾਣ ਦੀ ਚਾਹ ਪੂਰਨ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਜੜ੍ਹਾਂਵਾਲੇ ਦੇ ਸਕੂਲ ਸਾਥੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਦਿੱਲੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਟਪਿਆ। ਕਾਲਿਜ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਬੰਬਈਓਂ ਪਾਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਇਆ।

ਮਾਇਕ ਔਕੜ ਮੁਕ ਚੁਕੀ ਸੀ। ਦਸ ਕੁ ਸਾਲ ਦੀ ਔੜ ਪਿਛੋਂ ਬਹਾਰ ਪਰਤ ਆਈ ਸੀ। ਹਾਂ, ਮਾਇਕ ਥੋੜ ਦੀ ਪੀੜ ਹੁਣ ਪਰੇਰਨਾ ਨਾ ਰਹੀ।

ਪਰ ਮੈਂ ਲਿਖਦਾ ਸਾਂ। ਕਿਉਂ? ਮੈਂ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦਾ ਸਾਂ। ਕਿਉਂ? ਮੈਨੂੰ ਚੈਨ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਕਿਉਂ? ਮੈਂ ਤਾਵਲੇ ਤਾਵਲੇ ਹਰ ਕੰਮ ਕਰਦਾ। ਤਾਵਲੇ ਤਾਵਲੇ ਜੀਂਦਾ। ਕਿਉਂ?

ਕੀ ਇਹ ਪਿਆਰ ਦੀ ਭੁਖ ਸੀ। ਕਿਸੇ ਦੇ ਸਾਥ ਦੀ ਭੁਖ? ਸ਼ਾਇਦ।

੪.

10 ਅਪ੍ਰੈਲ 1954 ਨੂੰ ਮੇਰਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਗਿਆ। ਕੁੜੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁੜੀ ਨਾਲ। ਜਿਦ੍ਹੇ ਉਤੇ ਮੇਰੀ ਅੱਖ ਸੀ, ਓਹੋ ਕਲੀ ਮੇਰੀ ਝੋਲੀ ਆ ਪਈ। ਮੇਰਾ ਪਿਆਰ ਪੁਗਿਆ। ਮੇਰੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਮਿਲੀ। ਮੇਰੀ ਰੂਹ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋਈ। ਮੈਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਕੁੜੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ਮੰਗਦਾ; ਇਕ ਸਾਥ ਮੰਗਦਾ ਸਾਂ। ਮੈਂ ਕੀ ਮੰਗਦਾ ਸਾਂ?—ਇਹਦੇ ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਤਿੰਨ ਲੇਖ ਲਿਖੇ ਸਨ। 1946 ਵਿਚ ਇਹ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ" ਵਿਚ ਛਪੇ ਸਨ। ਮੈਂ ਇਕ ਬੁਧੀਮਾਨ ਸਾਥ ਮੰਗਦਾ ਸਾਂ। ਮੈਂ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਸਾਗਰ ਲੋੜਦਾ ਸਾਂ—ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਬੁਧੀਮਾਨ ਸਾਗਰ ਜਿਦ੍ਹੇ ਵਿਚ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਨਿਗੂਣੀ ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਬੁਧੀਮਾਨ ਭਟਕਣਾ ਗਵਾ ਸਕਾਂ। ਮੈਂ ਇਕ ਆਲ੍ਹਣਾ ਮੰਗਦਾ ਸਾਂ। ਉਡ ਉਡ ਕੇ ਮੇਰੇ ਪਰ ਥੱਕ ਚੁਕੇ ਸਨ। ਦੇਸ ਪ੍ਰਦੇਸ ਮੈਨੂੰ ਕਿਤੇ ਢੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮਿਲੀ। ਇਸ ਆਲ੍ਹਣੇ ਵਿਚ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਸਸਤਾਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਾਂ। ਮੈਂ ਥਕ ਚੁਕਾ ਸਾਂ। ਮੇਰੀ ਡਾਇਰੀ ਦੇ ਪੰਨੇ ਮੈਨੂੰ ਕੋਸਦੇ ਸਨ। ਕਿਉਂ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦਾ ਸਾਂ ਮੈਂ, ਕਿਉਂ ਫਾਲਤੂ ਤੇ ਬੇਲੋੜਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਸਾਂ। ਹਾਂ ਮੈਂ ਥਕ ਚੁਕਾ ਸਾਂ। ਮੇਰੀ ਨਿਸ਼ਾ ਹੋ ਚੁਕੀ ਸੀ, ਮੈਂ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਵਾਸਤੇ ਹੁਣ ਮਿਹਨਤ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਮੇਰੀ ਮੂੰਹ ਮੰਗੀ ਮੁਰਾਦ ਮਿਲ ਗਈ।

ਪਰ...............

ਪਰ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਅਜੇ ਇਕ ਮਹੀਨਾ ਹੀ ਹੋਇਆ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਪਿਛਲੇ ਸਾਰੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਤੇ ਖਾਸ ਕਰ ਕੇ ਪਿਛਲੇ ਪੰਜਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਮਾਈ ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਅਗੇ ਖੋਲ੍ਹ ਬੈਠਾ! ਹਰ ਸ਼ਾਮ ਘੰਟਿਆਂ ਬੱਧੀ ਬੇ-ਬਹਾ ਖਿਲਾਰੇ ਵਿਚੋਂ ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਮੁਲਦਾਰ ਤੇ ਵਜ਼ਨਦਾਰ ਚੀਜ਼ਾਂ ਚੁਣਦੇ ਰਹਿੰਦੇ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ "ਅਗੰਮੀ ਵਹਿਣ" ਨੂੰ ਤਰਤੀਬ ਦਿਤੀ। ਫਿਰ ਮੈਂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਉਥੇ "ਸੈਨਾਪਤੀ" ਮੁੜ ਕੇ ਲਿਖਿਆ। ਪਹਿਲਾ ਖਰੜਾ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਰਹਿ ਗਿਆ ਸੀ। ਫਿਰ "ਉਨਤਾਲੀ ਵਰ੍ਹੇ" ਮੁੜ ਕੇ ਲਿਖਿਆ। "ਦੇਸਾਂ ਪ੍ਰਦੇਸਾਂ ਵਿਚੋਂ" ਛਪਵਾਈ। 1951 ਤਕ ਇਹ ਸਭ ਪੁਸਤਕਾਂ ਛਪ ਗਈਆਂ ਤੇ ਮੈਂ ਨਵਾਂ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਸਾਂ। ਛਾਪੇ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਤਕੜੀ ਲੜਾਈ ਮੈਂ ਜਿਤ ਚੁਕਾ ਸੀ! ਚਾਅ ਸੀ ਜਾਂ ਸ਼ੌਕ--ਪਰ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਮਿਲ ਗਏ।

ਤੇ 1952 ਤੋਂ ਮੈਂ ਨਵੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਿਖਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਸਾਂ।

ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤਕ ਮੈਂ ਇਕ ਸਾਲ ਵਿਚ ਘਟੋ ਘਟ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਕਿਤਾਬਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ। ਇਕ ਨਾਵਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਲੇਖਾਂ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ। ਕਦੀ ਕੋਈ ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ। ਕਦੀ ਕੋਈ ਫ਼ੌਜੀ ਵਿਗਿਆਨ ਉਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਪੁਸਤਕਾਂ।

ਤੇ ਸਰ ਪਰ ਸਾਲ ਦੀ ਡਾਇਰੀ ਵਿਚ ਮੈਂ ਅਜ ਤਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਉਤੇ ਖਿਝਦਾ ਹਾਂ। ਕਿਉਂ......ਕਿਉਂ ਇਹ ਕੰਮ। ਕਿਓਂ ਇਹ ਮਿਹਨਤ।

ਕੀ ਇਹ ਪਿਆਰ ਦੀ ਭੁਖ ਹੈ? ਕੀ ਇਹ ਚੰਗੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਮੰਨਾ ਹੈ? ਕੀ ਟੈਨਿਸ, ਘੋੜ ਅਸਵਾਰੀ, ਨਾਚ, ਸ਼ਰਾਬ, ਪਾਰਟੀਆਂ, ਐਸ਼ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਹੈ? ਹੁਣ ਕੀ ਹੈ ਜੋ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਨਹੀਂ। ਕੀ ਅਜੇ ਤਕ ਵੀ ਇਹ ਇਕ ਸ਼ੌਕ ਹੈ। ਸਿਰਫ ਇਕ ਚਾਅ।

ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ ਇਹੋ ਸਭ ਪੁਛਦੇ ਹਨ, ਇਹੋ ਮੇਰਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੈ।

ਪ.

ਮੈਂ ਉਹ ਨਹੀਂ ਜੋ ਜੜ੍ਹਾਂਵਾਲੇ ਸਾਂ। ਉਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜੋ ਲਾਹੌਰ ਸਾਂ, ਕਾਲਿਜ ਵਿਚ। ਉਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਵੀ ਬਦਲਦਾ ਆਇਆ ਹਾਂ। ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਪਿਛੋਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਆਈ ਹੈ ਮੇਰੇ ਵਿਚ। ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਧਰਮ ਲਈ ਮੇਰੇ ਵਿਚ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੀ। ਫਿਰ ਮੈਂ ਵਿਮੁਖ ਹੋ ਗਿਆ। ਫਿਰ ਧਰਮ ਨਾਲ ਕੀਲਿਆ ਗਿਆ। ਫਿਰ ਨਾਸਤਕ ਹੋ ਗਿਆ। ਨਾਸਤਕ ਹੋ ਗਿਆ ਪਰ ਮਨ ਮੇਰਾ ਬੀਤੇ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਚਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਮੈਂ ਪੇਂਡੂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਮਝਦਾ। ਹਲ ਤੇ ਦਾਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਹੀ ਅਸਲੀ ਹਥਿਆਰ ਸਮਝਦਾ। ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਜੀ ਦਲਦਾ। ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਤੋਂ ਮੈਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ। ਪਰ ਫਿਰ ਉਹ ਸਮਾਂ

ਆਇਆ। ਮੈਂ ਕਿਹਾ,

''ਮੈਂ ਤਾਂ ਤਕ ਤਕ ਥੱਕਾਂ ਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼

ਜਿਥੇ ਕਾਰਖਾਨੇ, ਫਾਊਂਡਰੀਆਂ, ਫ਼ੈਕਟਰੀਆਂ, ਪੁਲਾਂ ਬਣ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਜਿਥੇ ਪੁਟੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਨਹਿਰਾਂ, ਬਣਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਬੰਦ

ਉਸਾਰੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਬੰਦਰਗਾਹਾਂ,

ਠੇਲੇ ਜਾ ਰਹੇ ਜਹਾਜ਼ ਵਿਚ ਸਾਗਰ ਦੇ।

ਜਿਥੇ ਠਕ ਠਕ ਬਲੀ ਲੋਹਾਰ ਦੀ.........*

ਮੈਂ ਪਿਛਾਂ-ਖਿੱਚੂ ਸਾਂ। ਔਰਤ ਬਾਰੇ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਬਾਰੇ, ਆਰਥਕ ਸੰਕਟ ਬਾਰੇ, ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਪਰੰਪਰਕ ਵਿਚਾਰ ਅਪਣਾਂਦਾ ਸਾਂ। ਬੇਸ਼ਕ ਮੇਰੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਅਗਰਗਾਮੀ ਜਜ਼ਬਾ ਸੀ ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਹੁਣ ਪਤਾ ਲਗਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੇ ਅੰਦਾਜ਼ੇ ਤੇ ਮੇਰੀ ਛਾਣਬੀਣ ਗ਼ਲਤ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਗ਼ਲਤ ਸਨ। ਪੁੰਨਿਆ ਨੂੰ ਮੈਂ ਮਸਿਆ ਸਮਝਿਆ, ਮਸਿਆ ਨੂੰ ਪੁੰਨਿਆ। ਮੇਰਾ ਆਖਰੀ ਨਾਵਲ ''ਪੁੰਨਿਆ ਕਿ ਮਸਿਆ'' ਹੈ।

ਮੈਂ ਅੰਤਰ-ਮੁਖੀ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਹਰ ਉਭਰਦਾ ਕਲਾਕਾਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਮਿੱਤਰ ਬੜੇ ਥੋੜੇ ਬਣਾਂਦਾ। ਇਕਲਿਆਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਗਲ ਗਲ ਉਤੇ ਰੋ ਪੈਣਾ। ਸਿਨਮਾ ਵੇਖਦਿਆਂ ਹੰਝੂਆਂ ਦੀ ਛਹਿਬਰ ਲਗ ਜਾਂਦੀ। ਹਰ ਗਲ ਦਿਲ ਨੂੰ ਲਾ ਲੈਣੀ। ਨਿਕੀ ਨਿਕੀ ਗਲ ਉਤੇ ਰੁਸਣਾ, ਔਖੇ ਹੋਣਾ! ਐਵੇਂ ਹੀ ਗ਼ਲਤ ਮਤਲਬ ਪਏ ਕਢਣੇ।

1951-52 ਤੋਂ ਸ਼ਾਇਦ ਮੈਂ ਬਾਹਿਰ-ਮੁਖੀ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਉਦੋਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ''ਇਕ ਰਾਹ ਇਕ ਪੜਾ'', ''ਤ੍ਰੀਆ ਜਾਲ'', ''ਸ਼ਕਤੀ'' ਲਿਖਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ। ਤੇ ਸਮਾਂ ਆਇਆ ਜਦੋਂ ਰੋਣਾ ਚਾਹਾਂ ਤਾਂ ਹੰਝੂ ਨਾ ਆਉਣ। ਦਰਦੀਲੇ ਤੋਂ ਦਰਦੀਲਾ ਸੀਨ ਵੇਖ ਕੇ ਹਸ ਛਡਣਾ। ਹਰ ਆਈ ਨੂੰ ਸਿਰ ਉਤੇ ਹੱਥ ਫੇਰ ਕੇ ਛੰਡ ਛੰਡਣਾ।

ਪ੍ਰੀਵਰਤਨ ਹਨ। ਇਨਕਲਾਬ ਹਨ ਇਹ। ਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰੀਵਰਤਨ ਮੇਰੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਸਹੀ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਹਰ ਨਾਵਲ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ; ਸਵਾਏ ਉਦੋਂ ਜਦੋਂ ਕਿ ਮੈਂ ਇਕੋ ਟੀਚੇ ਨੂੰ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਹੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹਿਆ ਹੈ। ਹਰ ਲੇਖ ਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਹੈ। ''ਅਗੰਮੀ ਵਹਿਣ'' ਤੇ ''ਕਿੱਲ ਤੇ ਕਾਮੇ'' ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਕੋ ਕਵੀ ਦੇ ਕਦੀ ਨਾ ਲਗਣ। ''ਇਕ ਰਾਹ ਇਕ ਪੜਾ'' ਸਭ ਹੋਰਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ। ''ਅਮਨ ਦੇ ਰਾਹ'' ਬਾਕੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ।

ਸਿਖ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਵਲ ਆਪਣੀ ਆਪ ਮਿਸਾਲ ਹਨ। ''ਪੁੰਨਿਆ ਕਿ ਮਸਿਆ''

---

*''ਕਿੱਲ ਤੇ ਕਾਮੇ'' ਵਿਚ

ਵੀ ਵਖਰੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ।

ਜੇ ਬੁਤ ਕਿਸੇ ਨਿਰਣੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਇਵੇਂ ਹੀ ਮੇਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਦਲਦੀ ਜਾਏਗੀ।

ਹਾਂ, ਬਦਲਦੀ ਜਾਏਗੀ। ਮੈਂ ਬਦਲਦਾ ਜਾਵਾਂਗਾ। ਮੇਰੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਬਦਲਦੇ ਜਾਣਗੇ। ਮੈਂ ਕਿਥੋਂ ਦਾ ਕਿਥੇ ਆ ਗਿਆ ਹਾਂ। ਕਿਥੋਂ ਤੋਂ ਕਿਥੇ ਚਲਾ ਜਾਵਾਂਗਾ........ ਪਰ ਹੁਣ ਤਕ ਲਿਖਣਾ ਮੇਰੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਮੈਂ ਲਿਖਣ ਬਿਨਾਂ ਰਹਿ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਜੋ ਵੀ ਚਾਹਿਆ ਸੀ, ਮਿਲ ਗਿਆ। ਹਾਂ ਜੋ ਚਾਹਿਆ ਸੀ, ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧ ਮਿਲ ਗਿਆ।

ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ......ਫਿਰ ਕੀ ਭਟਕਣ ਹੈ ਮੈਨੂੰ, ਕੀ ਤੋਟ ਹੈ ਮੇਰੇ ਵਿਚ ? ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ।

੬.

ਕੀ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਕੋਈ ਪੈਗ਼ਾਮ ਹੈ ? ਕੀ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਕੋਈ ਸੁਨੇਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸਮੋ ਕੇ ਨਹੀਂ ਰਖ ਸਕਦਾ ? ਹੁਣ ਤਾਂ ਭਲਾ ਮੈਂ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਹਾਂ। ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਸਾਂ ਤਾਂ ਵੀ ਮੇਰੀਆਂ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ। ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦ ਨਹੀਂ। ਉਦਮ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਹੈ। ਅਗੇ ਵਧਣ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਮੈਂ ਕਹਿੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਕਿ ਉਦਮ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਕਿਸੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬਨਣੀ। ਅਗੇ ਵਧੋ ਦੀ ਕਰੰਟ ਹਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ, ਹਰ ਲੇਖ, ਹਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਹੈ।

ਕੀ ਮੈਂ ਸਮਝਾਂ ਕਿ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਸੁਨੇਹਾ ਹੈ, ਚੰਗੇਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਤੇ ਚੰਗੇਰੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ? ਕੀ ਮੈਂ ਸਮਝਾਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖਤਾ ਵਾਸਤੇ ਜਿਹੜਾ ਭਵਿਖਤ ਮੇਰੀ ਕਲਪਨਾ ਨੇ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ ਉਹ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਨਹੀਂ ਤਕਿਆ ? ਕੀ ਹਰ ਕਲਾਕਾਰ ਚੰਗੇਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਨਹੀਂ ਘੜ ਰਿਹਾ। ਹਰ ਬੁਤਘਾੜਾ, ਹਰ ਕਵੀ, ਹਰ ਚਿਤਰਕਾਰ ਤੇ ਹਰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵੀ। ਕੀ ਕਿਸੇ ਲਾਲਚ ਵਾਸਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ? ਸਫ਼ਲਤਾ ਬੜੀ ਦੂਰ ਹੈ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਣੀ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੰਨੇ ਵਰ੍ਹੇ ਲਗਣ। ਉਹਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਚੈਨ ਨਹੀਂ। ਸਭ ਸੁਖ ਹੋਣ, ਮਖਮਲੀ ਗਦੇਲੇ ਹੋਣ, ਹੁਸੀਨ ਤੋਂ ਹੁਸੀਨ ਤੀਵੀਆਂ ਗਲਵਕੜੀ ਵਿਚ ਹੋਣ ਪਰ ਚੈਨ ਨਹੀਂ। ਮਨ ਦੀ ਤਾਰ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਹੈ। ਜ਼ਾਤੀ ਲਾਭ ਹਾਣ ਦੀ ਗਲ ਨਹੀਂ। ਜ਼ਾਤੀ ਵਡਿਆਈ ਦੀ ਭੁਖ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਲਾਲਸਾ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਚੰਗੇਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਭੁਖ ਹੈ, ਲਾਲਸਾ ਹੈ।

ਕੀ ਇਹ ਚੰਗੇਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਹੈ ਜਿਦੇ ਵਿਚ ਸਭ ਕਾਸੇ ਲਈ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਮੌਕੇ ਹਨ। ਸਭ ਕੋਈ ਜੇ ਚਾਹੇ ਤਾਂ ਟੈਨਿਸ ਖੇਡ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕੈਮਰੇ ਰਖ ਸਕਦਾ ਹੈ,

ਕਲੱਬ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਚੰਗੇਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਜਿਥੇ ਮਾਇਕ ਥੋੜਾਂ ਤਾਂ ਦੂਰ ਰਹੀਆਂ, ਮਾਨਸਕ ਤੇ ਬੁਧੀਮਾਨ ਥੋੜਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ । ਆਰਟ ਹੈ, ਥੀਏਟਰ ਹੈ, ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮਰਦ ਵਿਚ ਮੇਲ ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ ਹੈ। ਕਾਮ ਵਾਸ਼ਨਾ ਖਤਮ ਹੈ। ਦਰ ਦਰ ਉਤੇ ਠੋਕਰਾਂ ਨਹੀਂ ਖਾਣੀਆਂ।

ਪਰ ਮੈਂ ਕਿਵੇਂ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਸੁਨੇਹਾ ਸਿਰਫ਼ ਮੇਰਾ ਆਪਣਾ ਹੈ । ਮੇਰਾ ਨਿੱਜੀ। ਕੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਕਲਾਕਾਰ ਇਹੋ ਸੁਨੇਹਾ ਨਹੀਂ ਦੇ ਰਹੇ ? ਹਾਂ, ਦੇ ਤਾਂ ਰਹੇ ਹਨ ।

ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ, ਕੀ ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਮੇਰੇ ਵਿਚ ਹੈ ਜਾਂ ਜਿਹੜਾ ਸੁਨੇਹਾ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਹੈ, ਉਹ ਮੇਰੇ ਵਾਂਗ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ । ਬੇਸ਼ਕ ਸਚਾਈ ਤੇ ਰਾਂਗਲੇ ਭਵਿਖਤ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰ ਹੋਰਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਤੱਕੇ ਹਨ, ਪਰ ਜਿਹੜੀ ਆਭਾ ਮੈਂ ਭਰੀ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ, ਉਹ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਭਰ ਸਕਦਾ ? ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਪਹੁੰਚਣਾ ਹੈ ਜਨਤਾ ਤਕ, ਉਵੇਂ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦਾ ?

ਹਾਂ, ਮੈਂ ਮਾਇਕ ਮਾਨਸਕ, ਬੁਧੀਮਾਨ, ਆਤਮਕ ਪਖ ਤੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹਾਂ । ਪਰ ਕੀ ਸਚ ਹੀ ਮੈਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹਾਂ ? ਹਾਂ, ਮੈਂ ਭਰਪੂਰ ਜੀਵਨ ਜੀਊਂਦਾ ਅੰਦਰ ਬਾਹਿਰ ਭਰਪੂਰ ਹਾਂ, ਪਰ ਕੀ ਸਚ ਹੀ ਮੈਂ ਭਰਪੂਰ ਹਾਂ । ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਥੋੜ ਨਹੀਂ। ਸਚ ਕੀ ? ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਤ੍ਰੋਟ ਨਹੀਂ। ਕੀ ਸਚ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਤੋਟ ਨਹੀਂ ?

ਪ੍ਰੋ: ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਮਹਿਤਾ

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ''ਕਲਾਕਾਰ'' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ''ਕਲਾਕਾਰ'' ਵੀ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ''ਹੈਮਲਟ'' ਵਾਂਗ ਹਾਲੀ ਤਕ ਪਾਠਕਾਂ ਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਲਈ ਇਕ ਸਮਸਿਆ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ''ਕਲਾਕਾਰ'' ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕੀ ਹੈ ? ਇਸ ਬਾਰੇ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਕਾਫ਼ੀ ਮਤ ਭੇਦ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਕ ਵਖ ਵਖ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ''ਕਲਾਕਾਰ'' ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸਦਾ ਵਿਸ਼ਾ :—

(1) ਕਲਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਤੇ ਉਸਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਗੁੱਝੇ ਭੇਦਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਅਮਲੀ ਵਿਵਹਾਰ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਹੈ,

(2) ਨਗਨਵਾਦ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ,

(3) ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਹੈ,

(4) ਇਸਤ੍ਰੀ ਮਰਦ ਦਾ ਪ੍ਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਥਾਨ. ਹੈ।

ਇਹ ਪ੍ਰਮੁਖ ਵਿਚਾਰ ਹਨ ਜੋ ਵਿਭਿੰਨ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪਰ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਜੇ ਜ਼ਰਾ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਸੁਤੰਤਰ ਤੌਰ ਤੇ ''ਕਲਾਕਾਰ'' ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਨਿਆਇਪੂਰਵਕ ਵਿਚਾਰ ਕਰਕੇ ਫਿਰ ਜੋ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਾ ''ਕਲਾਕਾਰ'' ਦਾ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕੀਤਾ ਜਾਏ।

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਲਾ ਵਿਚਾਰ ਜੋ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ ਕਿ ''ਕਲਾਕਾਰ'' ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਾ ਕਲਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਕੇ ਉਸ

ਦੇ ਗੁਝੇ ਭੇਤਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਅਮਲੀ ਵਿਵਹਾਰ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਹੈ । ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਗਲ ਠੀਕ ਨਹੀਂ । ਮੈਂ ਇਹ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ ਕਿ "ਕਲਾਕਾਰ" ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਲਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਬਾਰੇ ਨਿਰਣਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਕੀ ਹੈ ? ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਲੈਕੇ ਹੁਣ ਤਕ ਕਲਾ ਕੀ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਕੀ ਸਥਾਨ ਹੋਵੇਗਾ ? ਪਰ ਕੀ ਇਹ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਨੋਰਥ ਹੈ ? ਮੇਰੇ ਖਿਆਲ ਵਿਚ ਕਦਾਚਿਤ ਨਹੀਂ । ਜੇ ਇਸਦਾ ਮਨੋਰਥ ਨਿਰੋਲ ਕਲਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਤੇ ਉਸਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਦਸਣਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਫਿਰ ਜਿਸ ਭਾਂਤ ਕਲਾ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਅਮਲੀ ਵਿਵਹਾਰ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ । ਇਥੇ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ, ਪਰ ਉਸਨੂੰ ਕਲਾਕਾਰ ਕਰਮ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਉਘਾੜਿਆ । ਇਥੇ ਇੰਦਰ ਦੇ ਕਰਮ ਵਿਚੋਂ ਨਿਖਰੀ ਕਲਾ ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਲੋਚਾ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੇ ਪਰਦੇ ਪਿਛੇ ਲੁਕਾਕੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਲਾ ਦੇ ਸਹੀ ਰੂਪ ਦੀ ਥਾਂ ਕਲਾ ਦੇ ਡਿਗੇ ਹੋਏ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਦਲੀਲ ਇਸ ਕਸਵਟੀ ਤੇ ਕਾਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ । ਸੋ ਇਹ ਕਹਣਾ ਗਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਇਥੇ ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਅਸਲੀ ਵਿਵਹਾਰ ਜਾਂ ਕਰਮ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮੁਖ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੀ । ਸਗੋਂ ਮੂਲ ਸਮਸਿਆ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਨ ਲਈ ਇਹ ਇਕ ਉਪ-ਵਿਸ਼ਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਦੂਜਾ ਵਿਚਾਰ ਕਿ "ਕਲਾਕਾਰ" ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਾ ਨਗਨਵਾਦ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ ਵੀ ਕੋਈ ਢੁਕਦਾ ਨਹੀਂ । ਇਤਨਾ ਤਾਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਗਨ ਚਿਤ੍ਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਗਨਵਾਦ ਦੀ ਇਤਨੀ ਕੁ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਆਖਿਆ ਇਸ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਨਗਨਚਿਤ੍ਰ ਅਸ਼ਲੀਲ ਨਹੀਂ; ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ । ਜਦ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਪ੍ਰੇਮ ਵਾਕਰ ਸਭ ਪਰਦੇ ਉਠਾਕੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਜੇ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਨਗਨਤਾ ਭਲੀ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਹੈ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਨਿੰਦਨੀਯ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ? ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੁੱਢਲੀ ਗੁੰਝਲ ਹੀ ਅਹੱਲਿਆ ਦੇ ਨਗਨ ਚਿਤ੍ਰ ਖਿਚਵਾਣ ਦੀ ਖਾਤਿਰ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਇਤਨਾ ਕੁ ਹੋਣ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਾ ਕਹਿ ਦੇਣਾ ਵੀ ਠੀਕ ਨਹੀਂ । ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਸਾਰਾ ਤ੍ਰਾਣ ਲਾ ਕੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਇੰਦਰ ਵਰਗੇ ਦੋਸ਼ੀ ਨਾਲ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਾਵਿਕ ਨਿਆਂ ਨਾ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਅਹਿੱਲਿਆ ਦੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਦਲੀਲ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਸਿਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਗਨਵਾਦ ਅਸ਼ਲੀਲ ਨਹੀਂ ਅਗੇ ਝੁਕਾਣਾ ਹੈ । ਪਰ ਜੇ ਜ਼ਰਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਲੀਲਾਂ ਨੂੰ ਗਹੁ ਨਾਲ ਘੋਖਿਆ

ਜਾਏ ਤਾਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਿਰਮੂਲ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੰਤਵ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਜ਼ਾ ਨਾ ਦੇਣ ਕਰਕੇ ਇੰਦਰ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਨਹੀਂ , ਸਗੋਂ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਤਾਂ ਲਿਆ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਹੈ। ਜਿਸ ਪੁਰਾਤਨ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪਿਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਰਖਕੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਲਏ ਗਏ ਹਨ, ਉਥੇ ਇੰਦਰ ਦੇਵਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਮਹਾਂ ਨੀਚ ਅਤੇ ਮਲੀਨ ਕਰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਇੰਦਰ ਦੇ ਸਮਾਨ ਵਿੱਚ ਇਸ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਰਖਕੇ ਇਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ, ਉਥੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੂਜੇ ਐਕਟ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਆਪ ਖੁਦ ਆਪਣੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਤੇ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਫ਼ਾਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਜਦ ਇੰਦਰ ਦੀਆਂ ਦੁਰਾਚਾਰੀ ਰੁਚੀਆਂ ਸਾਫ਼ ਉਘੜਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਿਵੇਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇੰਦਰ ਦਾ ਪਖੀ ਹੈ ? ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਵਾਲ ਰਿਹਾ ਇਦਰ ਨਾਲ ਕਾਵਿਕ ਨਿਆਂ ਕਰਨ ਦਾ। ਉਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸਾਫ਼ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸਨਾਤਨੀ ਢੰਗ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣਾਕੇ ਜ਼ਰੂਰ ਸਜ਼ਾ ਦੇਣਾ ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਇੰਦਰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪੜਦਾ ਪਾਕੇ ਦੁਰਾਚਾਰ ਨੂੰ ਫੈਲਾ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਮ ਲਿਬੜੀਆਂ ਵਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕਲਾ ਦੇ ਪਰਦੇ ਹੇਠਾਂ ਪੂਰਤੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸਜ਼ਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਇੱਥੇ ਸਜ਼ਾ ਨ ਦੇਣਾ ਵੀ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਉਤੇ ਇਕ ਵਿਅਗ ਹੈ ਜਿਥੇ ਭੇੜ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ ਹੀ ਕਠਨ ਹੈ।

ਹੁਣ ਦੂਜੀ ਗਲ ਰਹੀ ਅਹਿੱਲਿਆ ਦੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਤੋਂ ਗੌਤਮ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਕ ਹੋਣਾ। ਇਹ ਵੀ ਗਲਤ ਹੈ। ਗੌਤਮ ਅਹਿੱਲਿਆ ਦੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਨਾਲ ਜਦ ਉਹ ਸਿਧ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਗਨ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੀ ਅਸ਼ਲੀਲ ਨਹੀਂ, ਨਾਲ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕਾਇਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ , ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਿਲਕੜੀਆਂ ਅਤੇ ਗਿੜਗੜਾਹਟਾਂ ਤੋਂ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਦਲੀਲਾਂ ਜੋ ਨਗਨਵਾਦ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਿਧ ਕਰਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਵਜ਼ਨ ਨਹੀਂ ਰਖਦੀਆਂ। ਜੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸਨੂੰ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ ਕਿ ਨਗਨ ਚਿਤ੍ਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕੀ ਭਲਾਈ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਹਿੱਲਿਆ ਦੇ ਨਗਨ ਚਿਤ੍ਰ ਨੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕਿਹੜੀ ਗੁੰਝਲ ਹਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ? ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਗਨ ਚਿਤ੍ਰਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਰਦ ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਵਿਚਕਾਰ ਪਏ ਪਾੜ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਹਦ ਤਕ ਪੂਰਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮ੍ਰਥਾ ਰਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਉਸ ਮਿਆਰ ਦਾ ਸੂਚਕ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ

ਲਈ ਮਨੁੱਖਤਾ ਸਦਾ ਇੱਛਕ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਯੂਨਾਨ, ਯੂਰਪ ਤੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਲਾ ਵਿਚ ਹੋਰ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਗਨ ਚਿਤ੍ਰਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਕੰਦਰਾਂ ਅਤੇ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਮਿਲ਼ਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਧਰਮ ਅਸਥਾਨਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਭੂਵਨੇਸ਼ਵਰ, ਪੁਰੀ, ਬਨਾਰਸ, ਦੱਖਣ ਦੇ ਬਹੁਤ ਮੰਦਰਾਂ ਅਤੇ ਐਲੋਰਾ ਤੇ ਅਜੰਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਨਗਨ ਚਿਤ੍ਰ ਕਾਫ਼ੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਕੀ ਇਹ ਮਿਆਰ ਇੰਦਰ ਦੀ ਕਲਾ ਤੋਂ ਉਘੜਦਾ ਹੈ—ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਜੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਕੋਈ ਲੋਚਾ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਹ ਉਪਰੋਂ ਮੀਸਣਾ ਬਣਕੇ ਲੋਚਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦਾ ਕਲ਼ਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸ਼ੁਧਤਾ ਅਤੇ ਪਵਿਤਰਤਾ ਅਭਾਵ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਜਦ ਇਥੇ ਨਗਨ ਚਿਤ੍ਰਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਸੰਪੂਰਨ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਤ ਐਵੇਂ ਹੀ ਨਗਨਵਾਦ ਨੂੰ ਇਸਦਾ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਾ ਕਹਿ ਦੇਣਾ ਵੀ ਕੋਈ ਜਚਦਾ ਨਹੀਂ। ਇਤਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਇਹ ਇਕ ਪੱਖ ਹੈ। ਅਸਲ ਗੁੰਝਲ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਉਸਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਲਿਆ ਗਿਆ ਇਕ ਪੱਖ ਹੈ।

ਹੁਣ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਇਥੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਈ ਸਮਾਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ? ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ "ਕਲਾਕਾਰ" ਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਕੇ ਇਹੀ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਕੋਈ ਜਚਣ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ ਇੰਦਰ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਇਸ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ ਹੈ, ਤੋਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਕਿ ਕੀ ਉਹ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਇਕ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੀ ਕੋਈ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਉਚੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਈਆਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਮਾਰਗ ਤੇ ਚਲਣ ਦੀ ਰਾਹ ਦਿਖਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਤੇ ਅਮਲ ਇਵੇਂ ਇਕ-ਸੁਰ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਟੁਣਕਾਰ ਇਕ ਵੇਰਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹਿਰਦੇ ਨੂੰ ਧੂਹ ਪਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਥੇ ਇੰਦਰ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੀ ਕਲਾ ਰੰਗ ਮਹਲ ਨੂੰ ਛਡਕੇ, ਮੰਦਰਾਂ ਨੂੰ ਛਡਕੇ ਜੰਤਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਕੀ ਇਹ ਕਰਤਵ ਉਸਦੇ ਅਮਲ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਉਘੜਦਾ ਹੈ? ਇਸਦਾ ਉਤਰ ਨਾਂਹ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਹ ਅਮਲੀ ਤੌਰ ਤੇ ਕਾਮਵਾਸ਼ਨਾ ਦੇ ਵਸ ਹੋਕੇ ਲੋਚਾ ਦੇ ਫੰਦੇ ਵਿਚ ਇਤਨਾ ਗ੍ਰਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਲਾ ਦੇ ਪਵਿਤਰ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਹੀ ਭੁਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੀ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਉਹੀ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਲਿਖਿਆ ਹੈ? ਜੇ ਆਪ ਦਾ ਮੰਤਵ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਇਕ ਸਚੇ

ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ । ਉਸ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰਕ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਰੱਖਕੇ ਚਿਤ੍ਰਦੇ । ਹੁਣ ਸਿਰਫ਼ ਇੰਦਰ ਦੀ ਲੋਚਾ ਦਾ ਹੀ ਪੱਖ ਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਇਸਦੇ ਵਸ ਹੋਇਆ ਕਲਾ ਦੇ ਬੁਰਕੇ ਹੇਠ ਉਹਦੀ ਪੂਰਤੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਇਹ "ਕਲਾਕਾਰ" ਦਾ ਮੁਖ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਡਿਗੇ ਹੋਏ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਸਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮੁਖ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵਿਚ ਹੈ ।

ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੇਖਣਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ "ਕਲਾਕਾਰ" ਵਿੱਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਮਰਦ ਦਾ ਪ੍ਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਰਖਕੇ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ? ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਸਨ ਤੇ ਹੁਣ ਕੀ ਹਨ ? ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਕਥਾ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਤਬਦੀਲੀ ਆ ਗਈ ਹੈ । ਉਹ ਹੁਣ ਗੌਤਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੁਰਾਤਨ ਮਰਦ ਵਾਂਗ ਅਹਿੱਲਿਆ ਵਰਗੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਇਕ-ਦਮ ਸਰਾਪ ਨਹੀਂ ਦੇ ਦਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਦਲੀਲ ਨੂੰ ਵੀ ਸੁਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਜ਼ਨ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਵੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਵੇਂ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਅਵਸਥਾ ਕੁਝ ਕੁ ਉਘੜਦੀ ਹੈ ਮਨੁਖ ਸੁਣਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸੁਣਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਉਹਦੀ ਵੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਪੁਰਾਣੇ ਗੌਤਮ ਵਰਗੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਸਦੀ ਜ਼ਾਤ ਦਾ ਭਾਈ ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ । ਹੁਣ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਹਲ ਵੀ ਤਾਂ ਲਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਇਸ ਦਾਅਵੇ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ । ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਆਪ ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ "ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਕ ਸਮਸਿਆ ਹੈ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪੁਰਖ ਸਬੰਧੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਰਖਕੇ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ" ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਰਖਦੇ ਹੋਣ, ਪਰ ਹੁਣ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮਸਿਆ ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਉਘੜਦੀ ਹੈ, ਉਥੋਂ ਇਹ ਗਲ ਨਿਖਰਦੀ ਨਹੀਂ । ਇਥੇ ਵੀ ਇਹ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਕਈ ਵੇਰਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਕੁਝ ਦਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੀ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ, ਉਹੀ ਗਲ ਹੋਵੇ । ਪੁਰਾਤਨ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹਨ । ਕਿਵੇਂ ਕਾਮਵਸ ਇੰਦਰ ਦੇਵਤਾ ਆਪਣੇ ਵਲ ਖਿਚੀ ਹੋਈ ਗੌਤਮ ਦੀ ਪਤਨੀ ਅਹਿੱਲਿਆ ਨਾਲ ਚੰਦਰਮਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਲਿੰਗ ਕਾਮਨਾ ਪੂਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਉਹ ਤਾਂ ਦੇਵਤਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਬਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਚੰਦਰਮਾ ਅਤੇ ਅਹਿੱਲਿਆ ਸਰਾਪੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਹੀ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਖਕੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰੇ ਗਏ ਹਨ । ਜੇ ਅਜ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਕਿ ਲਿਖਾਰੀ

ਨੇ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਦੋਸ਼ ਵੀ ਸਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਉਘੜ ਨਹੀਂ ਸਕੀ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਜਿਸ ਭਾਂਤ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਇਥੇ ਪ੍ਰਜਟ ਹੋਤੇ ਹਨ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ। ਪਹਿਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਗੌਤਮ ਤੇ ਅਹਿੱਲਿਆ ਦਾ ਹੀ ਲਓ। ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਭੈੜਾ ਦਸਕੇ ਕਿ ਉਹ ਆਹੱਲਿਆ ਦੇ ਇੰਦਰ ਪਾਸੋਂ ਨਗਨ ਚਿਤ੍ਰ ਖਿਚਵਾਣ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਕੋਸਦਾ ਹੈ, ਕਾਰਨ ਅਹਿੱਲਿਆ ਨਾਲ ਕੁਝ ਹਮਦਰਦੀ ਜਗਾਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਹੱਲਿਆ ਨਾਲ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਇਹ ਹਮਦਰਦੀ ਜਾਗਦੀ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਕ ਕਾਮਵੱਸ ਹੋਏ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਵਾਸ਼ਨਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਿਰਫ ਇੰਦਰ ਦੀ ਰੁਚੀ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰੇਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਵੀ ਖਾਹਿਸ਼ ਪ੍ਰਗਟਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਵੇਂ ਐਕਟ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸੁਫ਼ਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਦਲੀਲਾਂ ਦਿੰਦੀ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਲੋੜ ਪੈਣ ਵੇਲੇ ਡਾਕਟਰ ਤੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਵੀ ਤਾਂ ਸਰੀਰ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਮਾਣ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਉਹ ਇੰਦਰ ਦੇ ਕਰਮ ਨੂੰ ਠੀਕ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜੇ ਇੰਦਰ ਨੇ ਉਸਦਾ ਰੂਪ ਮਾਣ ਵੀ ਲਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਇਤਰਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜਦ ਦਿਸੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਗਨ ਚਿਤ੍ਰ ਦੀ ਖਾਤਿਰ ਪੂਰੇ ਦੋ ਮਹੀਨੇ ਇੰਦਰ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨੰਗੀ ਬੈਠਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼ੰਕਾ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਇੰਦਰ ਭੰਗਣ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰ ਚਾਰ ਦਿਨ ਵਿਚ ਅਤੇ ਚੰਦਰਮਾ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰ ਬਸ ਉਸਦੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕਰਦੇ ਕਰਦੇ ਹੀ ਖਿਚ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਅਹਿੱਲਿਆ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰ ਲਈ ਦੋ ਮਹੀਨੇ ਕਿਉਂ ਲਏ ਸਨ ? ਇਥੇ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਭੈੜੀ ਰੁਚੀ ਇਥੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਅਹਿੱਲਿਆ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗਲ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਦਿਤੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਹਿੱਲਿਆ ਦੇ ਚਲਨ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਸ਼ੰਕਾ ਜ਼ਰੂਰ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਸਾਡੀ ਹਮਦਰਦੀ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਅਹਿੱਲਿਆ ਵਲ ਵਲਨਹੀਂ ਜਾਗਦੀ। ਅਹਿੱਲਿਆ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਹਮਦਰਦੀ ਤਾਂ ਹੀ ਜਾਗ ਸਕਦੀ ਸੀ ਜੇ ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਇਥੇ ਹੋਰ ਵੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਥੇ ਪੁਰਾਣਿਕ ਅਹਿੱਲਿਆ ਸਿਰਫ ਇੰਦਰ ਦੀ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਇਥੇ ਅਹਿੱਲਿਆ ਸਮਾਜ ਦੇ ਦੋਹਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਵਲੂੰਦਰੀ ਦਿਖਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਇਕ ਇੰਦਰ ਦੇ ਹਥੋਂ ਜੋ ਕਲਾ ਦੇ ਨਾਤੇ ਆਪਣੇ ਹਕ ਜਮਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਗੌਤਮ ਦੇ ਹਥੋਂ ਜਿਸਨੂੰ ਸਮਾਜ ਨੇ ਪੂਰਨ ਅਧਿਕਾਰ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਚਿਤ੍ਰ ਅਹਿੱਲਿਆ ਦਾ ਖਿਚਿਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਹੁਣ ਵੇਖਣਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਹਿੱਲਿਆ ਉਘੜਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸਤ੍ਰੀ ਇਕ ਮਰਦ ਦੀ ਪਤਨੀ ਬਣਕੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਲਿੰਗ ਕਾਮਨਾ ਵੀ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਕਰੇ, ਹੁਣ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ। ਕੀ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਠੀਕ ਹੈ ? ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਮਨੁਖਤਾ ਹੀਣ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਹੋਵੇ,

ਪਰ ਮਨੁਖੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ ।

ਦੂਜਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਇੰਦਰ ਅਤੇ ਚੰਦਰਮਾ ਰਾਹੀਂ ਭੈਣ ਭਰਾ ਦਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਭੈਣਾਂ ਸਦਾ ਭਰਾਵਾਂ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਦੀਆਂ ਆਈਆਂ ਹਨ ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਇਥੇ ਚੰਦਰਮਾ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੀ ਕਾਮਪੂਰਤੀ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵੀ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਤੀਜਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਚੰਦਰਮਾ ਅਤੇ ਅਹਿੱਲਿਆ ਦੀ ਮਿਤਰਤਾਈ ਹੈ । ਕੀ ਮਿਤਰਤਾ ਲਈ ਇਹੀ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਸਹੇਲਪੁਣੇ ਦਾ ਪਰਦਾ ਪਾਕੇ ਕਿਸੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਚੰਦਰਮਾ ਇੰਦਰ ਦੀ ਲੋੜਾ-ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਅਹਿੱਲਿਆ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕਰਨ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਅਜਿਹੀ ਮਿਤ੍ਰਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਕਿਸੇ ਸਭਿਅਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕਬੂਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ।

ਹੁਣ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾ ਤਾਂ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਮਰਦ ਦੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਸੰਬੰਧ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਹਨ ਤੇ ਨਾ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕਹਿਣਾ ਵੀ ਕੋਈ ਜਚਦਾ ਨਹੀਂ । ਇਹਵੀ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਦਸਿਆਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਾਂਗ ਇਕ ਉਪ-ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਅਸਲੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਇਥੋਂ ਤਕ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਕਲਾਕਾਰ" ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਾ ਨਾ ਤਾਂ ਕਲਾ ਦੇ ਕਰਤਵ ਦਾ ਵਿਚਾਰ, ਨਾ ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਗਨਵਾਦ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵੇਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਹੈ । ਸਗੋਂ ਮਨੁਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੇ ਦਵੰਦ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ । ਇਥੇ ਜੋ ਚੀਜ਼ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਘੜਦੀ ਹੈ; ਉਹ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਤਕ ਇਨਸਾਨ ਬੌਧਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਮਲੀ ਤੌਰ ਤੇ ਕੁਝ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਤਕ ਇਸਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਦੁਖ ਜਾਂ ਔਕੜਾਂ ਕਦੇ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ । ਅੱਜ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਮਨੁਖ ਅੰਦਰ ਦੁਚਿਤੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ । ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਕ ਐਸੀ ਸਥਿਤੀ ਉਪਜ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਇਕ ਦਮ ਤਿਆਗ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਢਾਲ ਨਹੀਂ ਸਕੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨਾਲੋਂ ਟੁਟ ਕੇ ਜਦ ਕਿ ਹਾਲੀ ਤਕ ਅਸੀਂ ਬੌਧਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੇ ਲਈ ਕੋਈ ਹੋਰ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ ਤਾਂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾਦ ਜਾਂ ਦਵੰਦ ਉਪਜਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ । ਇਸੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਕਵੀ ਟੀ. ਐਸ. ਈਲੀਅਟ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿਧ ਕਵਿਤਾ "Love Song of J. Alfred Prufrock" ਅਤੇ "Aollowman" ਆਦਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਪੁਰਾਣੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਛਡ ਕੇ ਨਵੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਅਮਲ ਦਾ ਹਾਲੀ ਤਕ ਮਨੁਖ ਵਿਚ ਪੂਰੀ

ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਸ ਨਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਵੰਦ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਆਪ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁਖ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਸੇਧ ਹੋਵੇ ਜੋ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੇ ਪੂਰੀ ਉਤਰਦੀ ਹੋਵੇ। ਇਸੇ ਦੀ ਧਾਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਿਚਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਸ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਅਮਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਇਹ ਦਵੰਦ ਉਹਦੇ ਲਈ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਲਈ ਦੁਖ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣੇਗਾ। ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਅਚੇਤ ਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਮਸਿਆ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਅਜਕੀ ਸਾਰੀ ਮਨੁਖਤਾ ਦੀ ਸਮਸਿਆ ਹੈ। ਅਜੋਕਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਪੜਾ ਤੇ ਹੈ ਜਿਥੋਂ ਕਿ ਕੋਈ ਸਪਸ਼ਟ ਸੇਧ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ "ਕਲਾਕਾਰ" ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਘੜਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੁਖੀ ਤੌਰ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਹੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾਏ। ਉਹ ਬੌਧਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭੈੜਾ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਮਗਾਂਹ ਵਧੂ ਵਿਚਾਰ ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹੀ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਂਦਾ। ਉਹ ਕਲਾ ਦੇ ਸ੍ਵਛ ਤੇ ਪਵਿਤਰ ਨਾਂ ਹੇਠਾਂ ਆਪਣੀ ਲੋਚਾ ਨੂੰ ਲਕੋਕੇ ਜਦ ਅਹਿੱਲਿਆ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰ ਖਿਚਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਦਵੰਦ ਤੇ ਮਿਸ ਪ੍ਰਤੱਖ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੰਦਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਜਕਲ੍ਹ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਆਪਣਾ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅੰਦਰਖਾਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਤੋੜ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ, ਇਵੇਂ ਇੰਦਰ ਵੀ ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਬਹਿਸ ਦੇ ਖੇਤਰ ਤੇ ਵੈਸੇ ਗਲਬਾਤ ਵਿਚ ਇਕ ਪਖੰਡੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬੁਰਜੁਆਈ ਰੁਚੀਆਂ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਨਹੀਂ ਚੁਕ ਸਕਦਾ। ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਤੇ ਸਾਮੰਤਸ਼ਾਹੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦੀ ਮਿਸ ਹੈ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਬੰਨੇ ਤਾਂ ਚੰਗੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਾਲਾ ਮਨੁਖ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਦੂਜੇ ਬੰਨੇ ਕਾਮਵੱਸ ਹੋਇਆ ਇਕ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਵਹਿਸ਼ੀ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਇਨਸਾਨ ਵਿਚ ਕਾਮਵਾਸਨਾ ਦਾ ਹੋਣਾ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਇਕ ਨੇਮ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਕਿਸੇ ਹਦ ਅੰਦਰ ਹੀ ਢੁਕਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਜੇ ਇੰਦਰ ਅਹਿੱਲਿਆ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਉਸ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋਚਾ ਰਖਦਾ ਤਾਂ ਇਹ ਇਕ ਯੋਗ ਤੇ ਸੰਭਵ ਕਦਮ ਸੀ ਜਿਸਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਅਹਿੱਲਿਆ ਦੀ ਗੌਤਮ ਨਾਲ ਸ਼ਾਦੀ ਹੋ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ-ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅਖਰਾਂ ਵਿਚ "ਜਦੋਂ ਉਹ ਬਿਗਾਨੀ ਖੁਰਲੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਪਠੇ ਖਾਣ ਨੂੰ ਜੀ ਕਰ ਆਉਣਾ" ਇਕ ਸਭਿਅਕ ਤੇ ਸੋਚਵਾਨ ਪੁਰਖ ਦਾ ਕਰਤਵ ਨਹੀਂ। ਫਿਰ ਇਸ ਮਲੀਨ

ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਇਤਨਾ ਗ੍ਰਸ ਜਾਣਾ ਕਿ ਕਲਾ ਦਾ ਪਰਦਾ ਖੜਾ ਕਰਕੇ ਅਹਿੱਲਿਆ ਦਾ ਨਗਨ ਚਿਤ੍ਰ ਖਿਚਕੇ ਉਸਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਮਾਣਨਾ ਕੁਝ ਸੋਭਦਾ ਨਹੀਂ। ਇਵੇਂ ਇੰਦਰ ਦੇ ਕਲਾ ਦੇ ਅਸਲੀ ਕਰਤਵ ਵਿਚ ਇਕ ਦਵੰਦ ਤੇ ਭੇਦ ਹੈ।

ਗੌਤਮ ਵੀ ਪੁਰਾਣੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਰੁਚੀਆਂ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਵਿਵਾਹ ਅਤੇ ਅਹਿੱਲਿਆ ਨੂੰ ਇਤਨੀ ਖੁਲ੍ਹ ਦੇਣੀ ਕਿ ਜਿਥੇ ਉਸਦਾ ਜੀ ਚਾਹਵੇ ਆ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਇਸ ਪੱਖ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਗਲਾਂ ਵਿਵਰਜਤ ਹਨ। ਫਿਰ ਉਹ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਵੀ ਕੁਝ ਖੁਲ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚੰਦਰਮਾ ਨਾਲ ਕੁਝ ਖੁਲ੍ਹ ਲੈਕੇ ਵਿਅੰਗਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗਲਾਂ ਬਾਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਵਾਦ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਸਦਾ ਅਰਧ-ਨਗਨ ਚਿਤ੍ਰ ਵੇਖਕੇ ਉਸਦਾ ਪੂਰਾ ਚਿਤ੍ਰ ਵੇਖਣ ਦੀ ਲੋਚਾ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਹਲਿਆ ਨੇ ਇੰਦਰ ਪਾਸੋਂ ਨਗਨ ਚਿਤ੍ਰ ਖਿਚਵਾਇਆ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣਾ ਵਿਰੋਧੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਇਕ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਜਾਗੀਰਦਰਾਨਾ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਦਾ ਨਗਨ ਚਿਤ੍ਰ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਤਾਂ ਲੋਚਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਨਗਨ ਚਿਤ੍ਰ ਬਣਿਆ ਵੇਖ ਕੇ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਥੇ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਦਵੰਦ ਜਾਂ ਮਿਸ ਪ੍ਰਤੱਖ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਅਹਿੱਲਿਆ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹਦੇ ਨਗਨ ਚਿਤ੍ਰ ਨੂੰ ਰਬ੍ਹਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਚੰਦਰਮਾ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰ ਵੇਖਕੇ ਕਿਉਂ ਰਸ ਮਾਣਦਾ ਹੈ ? ਜੇ ਉਹ ਪਤਨੀ ਦੀ ਇਸ ਖੁਲ੍ਹ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਪਹਿਲੇ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਇਤਨੀ ਖੁਲ੍ਹ ਹੀ ਕਿਉਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਕਰਮ ਕਰੇ ਜਿਸਤੋਂ ਉਸਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਹੈ ?

ਇਵੇਂ ਹੀ ਚੰਦਰਮਾ ਤੇ ਅਹਿੱਲਿਆ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰ ਹੈ। ਅਹਿੱਲਿਆ ਕੁਝਕੁ ਆਧੁਨਿਕ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੀ ਨਵੀਂ ਹਵਾ ਅਨੁਕੂਲ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਗੌਤਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰੀਤ-ਵਿਵਾਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਰਸੀਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇੰਦਰ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਵੀ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਹੈ। ਪਰ ਜਦ ਉਹ ਨਗਨ ਚਿਤ੍ਰ ਬਣਵਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਥੇ ਉਸਦਾ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਪੁਣਾ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਤਾਂ ਪਤੀ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰ ਦਸਣੋਂ ਹੀ ਝਿਜਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜਦ ਦਸ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪਤੀ ਦੇ ਕਰੋਪ ਅਗੇ ਸ਼ਰਮਿੰਦਗੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਰੋ ਰੋ ਕੇ ਮੁਆਫ਼ੀ ਮੰਗਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਗਨ ਚਿਤ੍ਰ 'ਬੇਵਕੂਫ਼ੀ" ਨਾਲ ਬਣਵਾਇਆ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਦਵੰਦ ਹੈ। ਜੋ ਕਰਮ ਉਹ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਰੇ ਉਸਨੂੰ ਯਕੀਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਨਗਨ ਚਿਤ੍ਰ ਖਿਚਵਾਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਜੋ ਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਹਾਲੀ ਉਸਦੇ ਪਤੀ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਠੀਕ ਸਮਝ ਕੇ ਬਣਵਾ ਵੀ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ

ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਕਰਮ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਕਰੇ । ਇਥੇ ਰੋ ਕੇ ਜਾਂ ਭਾਵਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਲੀਲਾਂ ਦੇਣ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਚਲਨ ਨਹੀਂ ਜਚਦਾ ।

ਇਹੋ ਹਾਲ ਚੰਦਰਮਾ ਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਵਾਂਗ ਸਿਰਫ਼ ਨਵੇਂ ਲਿਬਾਸ ਪਾਕੇ ਅਤੇ ਭਰਾ ਦੀ ਕਾਮਪੂਰਤੀ ਲਈ ਅਹਿੱਲਿਆ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮੌਡਰਨ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਅਜਿਹਾ ਕਦਮ ਕੁਝ ਕੁ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮਾਜ ਨਾਲੋਂ ਵਭਿੰਨ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਪੁਣਾ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਰਚ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ । ਇਸੇ ਲਈ ਚੌਥੇ ਐਕਟ ਦੀ ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਜਦ ਗੌਤਮ ਕਰੋਪ ਹੋਕੇ, ਉਸਨੂੰ ਦੁਰਕਾਰਦਾ ਹੈ "ਸ਼ੈਤਾਨ ਦੀਏ ਪੁਤਲੀਏ, ਜਾ ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ ਉਹਲੇ ਹੋ ਜਾ"— ਤਾਂ ਉਹ ਬਗ਼ੈਰ ਬੋਲ ਦੇ ਨਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਉਹ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਦੀ ਨਹੀਂ । ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਅੰਦਰਲੀ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਕਰਕੇ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕਟ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਿਰ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਰਾਹ ਵਿਖਾਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੈ । ਉਸਦਾ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਲ ਬਝੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਨਵੀਆਂ ਲਿਬਾਸਾਂ ਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਖੁਲ੍ਹ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦਾ ਮਾਂਜਿਆ ਰੂਪ ਹੈ । ਜੇ ਅਹਿੱਲਿਆ ਪੈਰ ਦੀ ਜੁੱਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਚੰਦਰਮਾ ਪਾਲਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਗੁਰਗਾਬੀ ਹੀ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚੱ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ।

ਸੋ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜੋ ਇਕੋ ਚੂਲ ਦਿਸਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸਦੇ ਦੁਆਲੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ ਉਹ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਦਵੰਦ ਜਾਂ ਮਿਸ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਜੀਵਨ ਲਈ ਦੁਖਦਾਈ ਹੈ। ਪਰ ਹੁਣ ਸਵਾਲ ਉਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਪੁਰਾਤਨ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਕੀ ਸਬੰਧ ਹੈ ? ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦਾ ਸਬੰਧ ਪੁਰਾਤਨ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪੁਰਾਣਿਕ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਹੈ, ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੁਰਾਤਨ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪਿਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ ਹੁਣ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣਾਉਣਾ ਵੀ ਇਕ ਵਿਅੰਗ ਹੈ। ਉਸ ਕਥਾ ਦਾ ਇੰਦਰ ਵੀ ਦੇਵਤਾ ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੇਵਤਾ ਹੋਣ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਭੁਲ ਕੇ ਅਹਿੱਲਿਆ ਨਾਲ ਮੂੰਹ ਕਾਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਹੀ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਦਵੰਦ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਾਦ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਅਹਿੱਲਿਆ ਵੀ ਇਹ ਭੁਲਕੇ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੈ, ਇੰਦਰ ਦੀ ਲੋਚਾ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਵੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਪਤਨੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਨੂੰ ਭੁਲਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਅਵਗਿਆ ਖਾਤਿਰ ਉਸਨੂੰ ਗੌਤਮ ਦੇ ਸਰਾਪ ਵਜੋਂ ਸਿਲ ਬਣਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਇਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਗੌਤਮ ਵੀ ਇਸੇ ਦੁਚਿਤੀ ਅਥਵਾ ਮਿਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਰਿਸ਼ੀ ਹੈ। ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਠੰਡ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਗੌਤਮ ਠੰਡ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਗੁਸੇ ਦੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਭਸਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਅਹਲਿਆ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਿਲ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਸਲੀ ਦੁਸ਼ਟ ਇੰਦਰ ਅਗੇ

ਉਸਦਾ ਕੋਈ ਵਸ ਨਹੀਂ ਚਲਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਦੇਵਤਾ ਹੈ । ਇਹੀ ਹਾਲ ਚੰਦਰਮਾ ਦ ਸੀ । ਉਸਦਾ ਕਰਤਵ ਆਪਣੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਲੋਅ ਦੇਣਾ ਸੀ, ਪਰ ਉਹ ਉਲਟਾ ਹੀ ਇੰਦਰ ਦੇ ਢਹੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਕੁਕੜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਕਰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਉਸਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਉਲਾਰ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ । ਇਸੇ ਉਲਾਰ ਜਾਂ ਅਵੱਗਿਆ ਖਾਤਿਰ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਵਾਸਤੇ ਦਾਗੋ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ਼ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਥੋਂ ਸ਼ਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਦਵੰਦ ਜਾਂ ਦੁਚਿਤੀ ਪੁਰਾਣਿਕ ਘਟਨਾ ਦੀ ਚੂਲ ਹੈ, ਉਹੀ ਇਸ "ਕਲਾਕਾਰ" ਨਾਟਕ ਦੀ । ਇਹੋ ਦਵੰਦ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਦੁਆਲੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਰਣਧੀਰ ਐਮ. ਏ.

ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ

ਪੁਨਰ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ (Renaissance) ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਤੋਂ ਲੈਕੇ ਹੁਣ ਤੱਕ "ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ" ਬਾਰੇ ਇਤਨਾ ਕੁਝ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਚੁਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥ ਬਾਰੇ ਵੀ ਇਤਨੀ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਸਾਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ । ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਸਮਿਆਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਸਮਾਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਅਰਥ ਕਢੇ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਇਤਨਾ ਅੰਤਰ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦੇ ਮਗਰ ਲਗਣਾ ਕੁਰਾਹੇ ਪੈਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਦੇ ਮਗਰ ਲੱਗਣ ਦਾ ਯਤਨ ਭੁੱਲ ਭੁਲਾਈਆਂ ਵਿੱਚ ਫੱਸਣ ਵਾਲੀ । ਇਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ, ਕਈ ਸਮਾਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੱਲਾ ਮੜ੍ਹ ਦਿਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਖੁਦ ਉਸਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਖਾਬ ਖ਼ਿਆਲ ਵੀ ਨਾ ਹੋਵ । ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਕਈ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ (classical) ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਦੁਖਾਂਤ (tragedy) ਵਿੱਚ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀਆਂ ਏਕਤਾਵਾਂ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹ ਦਿਤੀਆਂ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਖਰੜੇ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਏਕਤਾਵਾਂ ਦਾ ਕਿਤੇ ਥਹੁ ਨਿਸ਼ਾਨ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ । ਇਸ ਲਈ ਉਚਿਤ ਹੈ ਕਿ ਦੂਸਰਿਆਂ ਦੇ ਮਗਰ ਲਗਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਖੁਦ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰ ਲਈਏ ਅਤੇ ਉਸਤੋਂ

ਉਪਰੰਤ ਹੀ ਕਿਸੇ ਚਰਚਾ ਵਿੱਚ ਪੈਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਕਰੀਏ ।

ਮੁੱਢ ਵਿੱਚ ਅਰਸਤੂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਵਿਤਾ, ਇਸਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਛੁਹਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸਾਹਿੱਤ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਪਲਾਟ ਬਣਤਰ, ਭਾਗ ਵੰਡ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਕਾਵਿਕ ਢੰਗਾਂ ਬਾਰੇ ਦੱਸਣਾ, ਦੁਖਾਂਤ, ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਫਿਰ ਉਹ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਂਕਾਵਿ, ਸੁਖਾਂਤ ਅਤੇ ਭਜਨ ਆਦਿ (Epic, Tragedy, Comedy and Dithyrambic and Nomic poetry) ਸਾਰੇ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਨਕਲ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ, ਉਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਢੰਗ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਤੋਂ ਵਖਰੇ ਹਨ । ਗੈਰ-ਸਾਹਿਤਕ ਕਲਾਵਾਂ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰੀ (Music and Painting) ਤੇ ਸਰਸਰੀ ਝਾਤ ਮਾਰਨ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਉਹ ਉਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਕਲ ਉਤਾਰਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਕਰੜੀ ਨਿੰਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਛੰਦਾ-ਬੰਦੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੀ ਕਵਿ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਕਈ ਮਿਸਾਲਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਿਸਾਲ ਐਮਪੀਡੋਕਲੀਜ਼ (Empedocles) ਦੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਮਾਧਿਅਮ, ਸੁਰ, ਤਾਲ, ਛੰਦ ਆਦਿ ਦੀ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਉਦੇਸ਼ ਤੇ ਝਾਤ ਮਾਰਦਾ ਹੈ । ਅਨੁਕਰਣ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਪੁਰਸ਼ (men in action) ਹਨ । ਇਹ ਅਸਲ ਤੋਂ ਚੰਗੇਰੀ ਭਾਂਤਿ ਦੇ, ਅਸਲ ਅਨੁਸਾਰ ਜਾਂ ਅਸਲ ਤੋਂ ਮੰਦੇਰੀ ਭਾਂਤਿ ਦੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਫਿਰ ਉਹ ਕਾਵਿ ਦੇ ਢੰਗ ਵੱਲ ਮੁੜਦਾ ਹੈ । ਇਥੇ ਉਸਨੂੰ ਦੋ ਹੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਵਾਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਲੱਭੀਆਂ ਹਨ—ਵਾਰਤਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਝਾਤ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ।

ਫਿਰ ਉਹ ਦਰਸ਼ਨ(Philosophy)ਵਿੱਚ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਦੋ ਕਾਰਣ ਹਨ—ਸਾਡੀ ਨਕਲ ਕਰਨ ਦੀ ਜਮਾਂਦਰੂ ਰੁਚੀ ਅਤੇ ਸੁਰਤਾਲ ਤੋਂ ਆਨੰਦ ਲੈਣ ਦੀ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਰੁਚੀ । ਫਿਰ ਉਹ ਯੂਨਾਨੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਫਰੋਲਦਾ ਹੈ, ਹੋਮਰ ਐਸ਼ੀਲਸ ਤੇ ਸਫੋਕਲੀਜ਼ (Homer, Aeschylus, Sophocles) ਦੀ ਦੇਣ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਅਰਸਤੂ ਸੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਗਲੋਂ ਲਾਹ ਕੇ, ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਰੁਖ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਹੀ ਲੈ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਉਹ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:—"An imitation of an action, serious, complete and possessing magnitude, in language sweetened with each kind of sweetening in the several parts, conveyed by action and not recital: possessing pity and terror, accomplishing

the purgation of such emotions." (ਦੁਖਾਂਤ ਗੰਭੀਰ, ਸੰਪੂਰਨ ਅਤੇ ਵਿਸਤਰਿਤ ਕਿਰਿਆ ਦੀ ਨਕਲ ਹੈ, ਇਸਦੇ ਹਰ ਭਾਗ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿੱਚ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਿੱਠਤ ਭਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਵਾਰਤਾ ਦੀ ਬਜਾਇ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਭੈ ਦੇ ਗੁਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਭੈ-ਭਰਪੂਰ ਦਿਲ ਨੂੰ ਧੋਤਾ ਅਤੇ ਸਾਫ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਦੁਖਾਂਤ ਲਈ ਝਾਕੀਆਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ, ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ 'ਸ਼ਬਦਾਂ' ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਪਾਤਰ, "ਵਿਚਾਰ" ਅਤੇ ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਲੋੜੀਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਤਾ-ਪੂਰਣ ਅਰਸਤੂ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਜਿਸਨੂੰ ਉਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਜੋੜਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਖਿਆਲ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਪਲਾਟ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਤੇ ਹੈ। ਉਹ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਰਜ (action) ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਦੁਖਾਂਤ ਅਸੰਭਵ ਹੈ, ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੰਭਵ। ਭਾਵਕ ਉਤਸੁਕਤਾ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਤੱਤ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦੁਖਾਂਤ ਆਤਮਾ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਬਦਲ-ਫੇਰ ਅਤੇ ਪਹਿਚਾਣ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਪਲਾਟ ਦੇ ਭਾਗ ਹਨ। ਸਿਖਾਂਦਰੂਆਂ (novices) ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ (diction) ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਚੰਗੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ; ਪਲਾਟ ਨਹੀਂ। ਫੇਰ ਵੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਦੂਸਰਾ ਹੈ। 'ਵਿਚਾਰ' ਦਾ ਸਥਾਨ ਤੀਸਰਾ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਘਟੀਆ ਜਿਹਾ ਚੌਥਾ, ਸੰਗੀਤ ਕੇਵਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੀਨਰੀ ਦਾ ਸਥਾਨ ਸਭ ਤੋਂ ਥੱਲੇ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਭਾਵੇਂ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਕਲਾਹੀਣ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ।

ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਅੰਗ ਪਲਾਟ, ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਪੂਰਨ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਸਤਾਰ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਮੁੱਢ ਮੱਧ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਾਲਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਨਿੱਕਾ ਜੀਵ ਸੁਨੱਖਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਦੱਸ ਹਜ਼ਾਰ ਮੀਲ ਲੰਮਾ ਜੀਵ, ਇਸਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਉਹ ਏਕਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਛੁੰਹਦਾ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਉਸਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਪਲਾਟ ਸੰਪੂਰਨ ਇਕਾਈ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਨਾਇਕ ਦਾ ਹੋਣਾ ਪਲਾਟ ਦੀ ਏਕਤਾ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ। ਜੀਵਨ ਇਤਨਾ ਪੇਚਦਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੂਰਾ ਤਾਂ ਕੀ ਇਸਦਾ ਇਕ ਭਾਗ ਵੀ ਏਕਤਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਣਾ ਬਹੁਤ ਕਠਨ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਕੇਵਲ ਇਤਨੀ ਕੁ ਸਾਮਗਰੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਘਾਪਾ ਵੀ ਨਾ ਰਹੇ, ਪਰੰਤੂ ਕੋਈ ਸ਼ੈ ਵਾਧੂ ਵੀ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਕਵੀ ਨੂੰ ਤਵਾਰੀਖੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਨਿਸਚਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਹੂਬਹੂ ਨਕਲ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ—ਉਸਦਾ ਕੰਮ ਅਸਲੀ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇਣਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੋਵੇ। ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੇ ਅਸੂਲ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਜੇ ਉਹ ਚਾਹੇ ਸਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ

ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੀ ਮਨਘੜਤ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬੇਜੋੜ ਏਧਰ ਓਧਰ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਕੱਤਰ ਕਰਕੇ ਬਣਾਇਆ ਪਲਾਟ ਭੈੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਦੁਖ਼ਾਂਤ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਅਤੇ ਸੰਭਵ ਹੋਣਾ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ ਭੈ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ ਦੇ ਭਾਵ ਉਪਜਾਂਣ ਵਾਲਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦ ਹੈ। ਸਾਦਾ ਪਲਾਟ (ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਬਦਲ ਫੇਰ ਅਤੇ ਪਹਿਚਾਣ ਦੇ ਤੱਤ ਨਾ ਹੋਣ) ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਪਲਾਟ (ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਤੱਤ ਮੌਜੂਦ ਹੋਣ) ਵਿਚਕਾਰ ਫਰਕ ਦਰਸਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ; ਅਰਸਤੂ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੂਸਰੀ ਕਿਸਮ ਚੰਗੇਰੀ ਹੈ। ਫੇਰ ਉਹ ਬੜੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਗ—ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਤੇ ਪਹਿਚਾਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਢੰਗ ਕੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਦੋਵੇਂ ਕਾਰਜ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਬੇਕਸੂਰ ਹੁੰਦਿਆਂ ਦੁੱਖ ਤੋਂ ਸੁੱਖ ਵੱਲ ਅਤੇ ਕਸੂਰਵਾਰ ਹੁੰਦਿਆਂ ਸੁੱਖ ਤੋਂ ਦੁੱਖ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਧਕੇਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਨਾਇਕ ਅਜਿਹਾ ਹੋਵੇ ਜਿਸਦਾ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਆਦਰਯੋਗ ਥਾਂ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਉਸਦੀ ਕਿਸੇ ਗਲਤੀ ਜਾਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਤੋਂ ਉਪਜਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਤਰਸ ਅਤੇ ਭੈ ਵੀ ਪਲਾਟ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਬਣਤਰ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਗੱਲ ਅਰਸਤੂ ਕਈ ਮਿਸਾਲਾਂ ਦੇਕੇ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਾਤਰ ਦੀ ਵਾਰੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਨੇਕ, (ਇਸਤਰੀਆਂ ਅਤੇ ਗੁਲਾਮ ਵੀ ਨੇਕ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ) ਮੁਨਾਸਿਬ, ਜੀਵਨ ਅਨੁਸਾਰ ਅਤੇ ਇਕ ਸੁਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਏਥੇ ਵੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਉਤਨੀ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ ਜਿਤਨੀ ਪਲਾਟ ਲਈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਦੋ ਪੜਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ—ਗੁੰਝਲ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਖਲ੍ਹਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਕਿਸਮਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ—ਸਾਦਾ, ਜਟਿਲ, ਦਰਦਨਾਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ। ਅਰਸਤੂ ਦੁਖਾਂਤ ਕਵੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚੇਤਾਵਨੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਬਣਤਰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ—ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਭਾਂਤ ਸੁਭਾਂਤ ਪਲਾਟ ਇਕੱਤਰ ਨਹੀਂ ਕਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ। ਕੋਰਸ ਪਲਾਟ ਦਾ ਅੰਗ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ; ਪਲਾਟ ਨਾਲ ਵਾਧੂ ਜੋੜਿਆ ਨਹੀਂ।

''ਵਿਚਾਰ'' ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਨਾ-ਕਲਾ (Rhetoric)ਦਾ ਅੰਗ ਦਰਸਾ ਕੇ, ਅਰਸਤੂ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ (diction) ਵੱਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਰਚਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਵਿਆਕਰਣਿਕ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕੁਝ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਕੇਵਲ ਇਤਨਾ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋਵੇ ਪਰੰਤੂ ਘਟੀਆ ਨਾ ਹੋਵੇ (Simple without being mean) ਇਹ ਗੱਲ ਕਈ ਮਿਸਾਲਾਂ ਦੇ ਕੇ ਸਿਧ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਇਸਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਰਸਤੂ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹਾ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਂਗ ਇਸ ਵਿੱਚ ਮੁੱਢ, ਮੱਧ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਾਲਾ ਇਕ ਕਾਰਜ (action) ਹੋਣਾ

ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਕੇਵਲ ਦੋ ਫਰਕ ਵਿਸਤਾਰ ਅਤੇ metre ਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਅਣਹੋਣੀਆਂ ਅਤੇ ਅਜੋੜ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੈ । ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਇਹ ਗੱਲ ਲਈ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਥਾਨ ਉਚੇਰਾ ਹੈ ਜਾਂ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ । ਕਈ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਨੂੰ ਉਚੇਰੀ ਕਿਰਤ ਖ਼ਿਆਲ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਰਸਤੂ ਆਪਣਾ ਮੱਤ ਦੁੱਖਾਂਤ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸਦੇ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ । ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਦੋ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਭਲੀ ਭਾਂਤਿ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਸਦੇ ਗੁਰੂ ਅਫਲਾਤੂਨ ਦੇ ਕਾਵਿ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ । ਅਫਲਾਤੂਨ (Plato) ਦੀਆਂ ਮਹਾਨ ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਾਵਿ ਦਾ ਰਸੀਆ ਤਾਂ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਗਣਿਤ ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਫ਼ਲਸਫੇ ਦਾ ਉਸਤੇ ਇਤਨਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ ਕਿ ਉਸਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਬੜੇ ਕਰੜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਨਿਖੇਧੀ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਉਸਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਜੀਵਨ ਆਦਰਸ਼ਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕੋਝੀ ਜਹੀ ਨਕਲ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਧੂਰੀ ਜਹੀ ਨਕਲ ਹੈ । ਇਸਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ ਨਕਲ ਦੀ ਨਕਲ ਜਾਂ ਪਰਛਾਈਂ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਗੁੰਮਰਾਹ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲੋਂ ਵੀ ਅਫਲਾਤੂਨ ਕਾਵਿ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਸਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿੱਚ ਭੈ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ ਉਪਜਾਊ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਰਸਾਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਖੁਜ਼ਦਿਲ ਅਤੇ ਉਪਭਾਵਿਕ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੰਗੇ ਨਾਗਰਿਕ ਬਣਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਭੈੜੇ ਨਾਗਰਿਕ ਬਣਦੇ ਹਨ । ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਅਤੇ ਮਿਠਾਸ ਅਫਲਾਤੂਨ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਹਮਦਰਦੀ ਜਾਂ ਪਛਤਾਵਾ ਨਹੀਂ ਉਪਜਾਂਦੇ । ਉਹ ਇਸਦੇ ਰਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਸਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਨਿੰਦਨੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਦਾ ਸੁਹੱਪਣ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵੱਲ ਖਿੱਚਕੇ ਇਸਦੇ ਘਾਤਕ ਅਸਰਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਤੀਖਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਅਰਸਤੂ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ । ਪਰ ਉਹ ਨਕਲ ਅਤੇ ਭੈ ਤੇ ਕਰੁਣਾ ਬਾਰੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਉਂਜ ਲੈਕੇ ਅਜਿਹੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਫਲਾਤੂਨ ਦੇ ਕਠੋਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਤਲਿਓਂ ਮਿੱਟੀ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਆਓ ਜ਼ਰਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਲਈਏ । ਅਰਸਤੂ ਸਾਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਅਸਲ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੁਆਰਾ ਸਮਾਜ ਦਾ ਅਸਲ ਜੀਵਨ ਪੇਸ਼

ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜੀਵਨ ਵਿਕੋਲਿਤਰਾ ਅਤੇ ਸਾਮੂਹਕ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਕਵਿਤਾ ਸਤਈ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਤਈ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਉਹਲੇ ਛੁਪੀ ਅੰਤਰੀਵ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਲੱਭਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਤਦ ਹੀ ਅਰਸਤੂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਤਵਾਰੀਖ ਦੀ ਨਿਸਬਤ ਵਧੇਰੇ ਸਚਾਈ ਹੈ । ਕਵੀ ਦੀਆਂ ਤਿੱਖੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾ-ਕੇਵਲ ਅਸਲੀਅਤ ਦੀ ਡੂੰਘਈ ਤੱਕ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਸਗੋਂ ਕਵੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੱਕਣੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਜੀਵਨ ਦਾ ਨਿਚੋੜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ ਅਸਲ ਜੀਵਨ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਅਸਲ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਸਚਾਈ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਿੰਦਣ-ਯੋਗ ਕਿਵੇਂ ਹੋਈ ?

ਇਸੇਤਰ੍ਹਾਂ ਅਰਸਤੂ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਕਿ ਦੁਖਾਂਤ ਭੈ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੇ ਜਾਗਣ ਨਾਲ ਬੰਦਾ ਨਾ ਹੀ ਬੁਜ਼ਦਿਲ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਉਪਭਾਵਿਕ । ਬਾਰ ਬਾਰ ਇਹ ਜਜ਼ਬੇ ਜਾਗਣ ਨਾਲ ਸਗੋਂ ਬੰਦਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਦੂਸਰਿਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦਾ ਕੋਈ ਦੁਖਦਾਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਬੀਮਾਰੀ ਦੇ ਟੀਕੇ ਵਾਂਗ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਭੈ ਅਤੇ ਉਪਭਾਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਦੂਸਰੇ ਇਕ ਤਾਂ ਇਹ ਜਜ਼ਬੇ ਆਦੁਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਸਰਿਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਇਸਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਡੇ ਰਹਿੰਦੇ ਖੂੰਹਦੇ ਡਰ ਅਤੇ ਤਰਸ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਕੋਮਲਤਾ, ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਅਤੇ ਸਚਾਈ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਸੋ ਦੁਖਾਂਤ ਸਾਨੂੰ ਕਾਇਰ ਅਤੇ ਉਪ-ਭਾਵਿਕ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਇ, ਸਗੋਂ ਬਹਾਦੁਰ, ਸੁਹਿਰਦ ਅਤੇ ਸਭਯ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ।

ਸੋ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲਾ ਅਰਸਤੂ ਆਪਣੇ ਗਣਿਤ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਖੰਡਨ ਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਾਰ ਤਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਦੋ ਸਮਾਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਖੁੜਕ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਕ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਉਹ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਤੇ ਬੜਾ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਦੂਸਰੇ ਉਹ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਉੱਤਮ ਸਮਝਦਾ ਹੈ । ਅੱਜ ਅਨੇਕਾਂ ਅਜਿਹੇ ਸਫਲ ਦੁਖਾਂਤ (ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ) ਸਾਡੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਲਾਟ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਪਾਤਰ ਵਧੇਰੇ ਮਹਾਨ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗੁੰਦੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਅਨੇਕਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਹਮਾਇਤ ਇਹ ਕਹਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦੀ ਉਪ-ਕਾਰਜਾਂ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਨੇਕਤਾ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ । ਪਲਾਟ ਦੀ ਉਤਮਤਾ ਬਾਰੇ ਇਹ ਕਹਿਆ

ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਪਲਾਟ, ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਇਕ-ਰਸ ਸਜੋੜਤਾ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਅਜੇਹੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਬਹੁਤੀ ਕਾਟ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ। ਅੰਤ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਪਹਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਸਨਮੱਖ ਸਿਵਾਏ ਯੂਨਾਨੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਕੋਈ ਨਮੂਨਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਹ ਸਾਹਿੱਤ ਕਿਤਨਾ ਵੀ ਮਹਾਨ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ ਇਸਦਾ ਖੇਤਰ ਅੱਜ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਬੜਾ ਸੀਮਿਤ ਸੀ। ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਇਕ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਵਿੱਚ ਟਪਲਾ ਖਾ ਜਾਣਾ ਕੋਈ ਬੜੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਉਸਨੇ Dante ਦੀ Divine comedy ਪੜ੍ਹੀ ਹੁੰਦੀ, ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਡਰਾਮੇ ਪੜ੍ਹੇ ਹੁੰਦੇ ਅਤੇ ਸਕਾਟ, ਥੈਕਰੇ, ਡੂਮਾਜ਼ ਅਤੇ ਬਲਜ਼ਾਕ (Scott, Thakeray, Dumas and Balzac) ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ ਉਸਦੇ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਬਹੁਤ ਵੱਖਰੇ ਹੁੰਦੇ। ਇਸਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਪਦਾ ਕਿ ਯੂਨਾਨੀ ਸਾਹਿੱਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਸਾਹਿੱਤ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਚੰਦ ਯੂਨਾਨੀ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਰੂਪ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਲਾ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੀਆਂ ਊਣਤਾਈਆਂ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਣ, ਉਸਦੇ ਗੁਣ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਤਾ ਪੂਰਨ ਹਨ। ਪਹਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਅਰਸਤੂ ਕਾਵਿਕ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਅਸਲੋਂ ਜਨਮਦਾਤਾ ਹੈ। ਉਸਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਦੇ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਵਿਕੋਲਿਤਰੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ਤਾਂ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਈ ਸਿਧਾਂਤ ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਦੂਸਰੇ ਉਸਦਾ ਖੇਤਰ ਭਾਵੇਂ ਸੀਮਤ ਸੀ, ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਮਹਾਨ ਸੀ। ਤੀਸਰੇ ਜੋ ਸਾਮਗਰੀ ਉਸਦੇ ਪਾਸ ਮੌਜੂਦ ਸੀ, ਉਸਨੇ ਬੜੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਸਾਮਾਨਯ ਨੇਮ ਕਢੇ ਹਨ ਜੋ ਅੱਜ ਵੀ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਮਾਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਉਪਜ ਦਾ ਵਿਚਾਰ—ਕਿ ਇਹ ਨੇਕ ਪਾਤਰ ਦੀ ਭੁੱਲ ਜਾਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਤੋਂ ਉਪਜੇ—ਹੋਰ ਵੀ ਹੈਰਾਨ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਐਨ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ। ਉਹ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ (wordsworth) ਵਾਂਗ ਛੰਦਾ-ਬੰਦੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਲਈ ਬੇਲੋੜਾ ਸਮਝਣ ਦੀ ਭੁੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਭਾਵੇਂ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਧਰਮ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਉਸਨੇ ਹੋਰ ਯੂਨਾਨੀ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਵਾਂਗ (ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਅਫ਼ਲਾਤੂਨ) ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਛਾਣ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ। ਤਦ ਹੀ ਉਸਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਤਨਾ ਸਫਲ ਹੈ ਕਿ ਅਜ ਵੀ ਉਹ ਤਾਜ਼ਾ ਹੈ।

The 'ALOCHANA' Regd. No. P. 163

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

ਆਲੋਚਨਾ

ਸੰਪਾਦਕ । ਅਤਰ ਸਿੰਘ

ਜਿਲਦ ੧੦] ਅਗਸਤ; ੧੯੬੪ [ਕੁਲ ਅੰਕ ਨੰ: ੮੭

ਅੰਕ ੮]

ਲੇਖ-ਸੂਚੀ

ਮੈਂ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ	ਨਰਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ	੧
ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਕਲਾਕਾਰ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ	ਪ੍ਰੋ: ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਮਹਿਤਾ	੨੫
ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ	ਰਣਧੀਰ ਐਮ. ਏ.	੩੫

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