ਆਲੋਚਨਾ

ਅਕਤੂਬਰ-ਦਸੰਬਰ, 1987

ਸੰਪਾਦਕ

ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਮੁੱਲ 6-00

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦਾ ਤ੍ਰੈਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ

ਆਲੋਚਨਾ

ਜਿਲਦ ਨੰ: 33 ਅਕਤੂਬਰ-ਦਸੰਬਰ, 1987 ਕੁਲ ਅੰਕ

ਅੰਕ ਨੰ: 3 167

ਅੰਕ ਪਰਿਚੈ ੳ

ਗੁਰਮਤਿ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਧਿਐਨ

ਹਉਮੈ ਦੀਘਰ ਰੋਗੁ ਹੈ — ਡਾ. ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ ... 1

ਦਾਰੂ ਭੀ ਇਸ ਮਾਹਿ — ਡਾ. ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ ... 34

ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ ਅਧਿਐਨ

ਧੀਮੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਕਵੀ :
ਸੋਹਨ ਸਿੰਘ ਮੀਸ਼ਾ —ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ... 53

ਵਿਹਾਰਿਕ ਸਮੀਖਿਆ

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਸਿਹਤ —ਡਾ. ਨਰੇਸ਼ ... 57

ਗਲਪ ਅਧਿਐਨ

ਨਾਵਲਕਾਰ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ —ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ... 66

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ

ਡਾ. ਬਨਾਰਸੀ ਦਾਸ ਜੈਨ —ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ... 76

ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਵਿਚ ਉਪਜਿਆ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ

ਕੁਝ ਰਚਨਾਵਾਂ : ਇਕ ਪਰਿਚੈ —ਡਾ. ਬਲਦੇਵ ਰਾਜ ਗੁਪਤਾ ... 90

ਪੁਸਤਕ ਪਰਿਚੈ

ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਰਚਿਤ
'ਰੇਤ ਦਾ ਸਮੁੰਦਰ' —ਪ੍ਰੋ. ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ... 107

ਸੰਪਾਦਿਤ ਪੁਸਤਕ :
'ਰੌਸ਼ਨੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ' —ਸ. ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ... 114

ਡਾ. ਬਲਵਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਰਚਿਤ
ਨਾਵਲ : 'ਸੱਭੇ ਸਾਕ ਕੂੜਾਵੇ' —ਸ. ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ... 121

ਕਰਮਜੀਤ ਕੁਸਾ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲ :
'ਅੱਗ ਦਾ ਗੀਤ' —ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਖਾਹਰਾ ... 128

ਡਾ. ਸ. ਸ. ਕੋਹਲੀ ਸੰਪਾਦਿਤ
'ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨਵਰਸਿਟੀ ਪੰਜਾਬੀ
ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ
—ਭਾਗ ਤੀਜਾ —ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ... 136

ਅੰਕ ਪਰਿਚੈ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਡਾ. ਜੋਧ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਇਕ ਵਾਰਸ਼ਿਕ ਸਿਮਰਤੀ-ਵਿਖਿਆਨਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਜਾਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਇਸ ਲੜੀ ਵਿਚ ਸਵਰਗਵਾਸੀ ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤਾਲਿਬ ਨੇ 1971 ਵਿਚ "ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ 'ਦੁਖ' ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ" ਵਿਸ਼ੇ ਉਪਰ ਪਹਿਲਾ ਭਾਸ਼ਣ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਕੁਝ ਬੇਵਸੇ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਇਹ ਲੜੀ ਜਾਰੀ ਨਾ ਰਹਿ ਸਕੀ। ਇਸ ਸਾਲ ਤੋਂ ਅਕਾਡਮੀ ਨੇ ਇਸ ਲੜੀ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਅਧੀਨ ਇਸ ਵਰ੍ਹੇ ਡਾ. ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ ਨੇ ਜੋ ਦੋ ਭਾਸ਼ਣ ਦਿੱਤੇ ਹਨ —'ਹਉਮੈ ਦੀਰਘ ਰੋਗੁ ਹੈ' ਅਤੇ 'ਦਾਰੂ ਭੀ ਇਸੁ ਮਾਹਿ'—ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਤਿੰਨ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਹੋਣਹਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਟ ਲੇਖਕਾਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜਗਤ ਵਾਂਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ. ਸੋਹਨ ਸਿੰਘ ਮੀਸ਼ਾ ਵੀ ਇਕ ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਹੀ ਕਵੀ ਸੀ ਜੋ ਪਿਛਲੇ ਸਾਲ ਕਪੂਰਥਲੇ ਦੀ ਇਕ ਝੀਲ ਵਿਚ ਕਿਸ਼ਤੀ ਦੇ ਹਾਦਸੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ, ਸਾਡੇ ਤੋਂ ਸਦੀਵੀਂ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਛੜ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਆਲੋਚਕ ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ 'ਧੀਮੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਕਵੀ' ਕਹਿੰਦੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸਫਰ ਨੂੰ ਉਲੀਕਦੇ ਹਨ।

1960 ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ 'ਗ਼ਜ਼ਲ' ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੁਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਬੜਾ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਬਣ ਕੇ ਉਭਰਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਅਜੇ ਤਕ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ 'ਗ਼ਜ਼ਲ' ਦੇ ਬਹੁਤ ਥੋੜੇ ਲੇਖਕ, ਪਾਠਕ ਹਨ ਜੋ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਮੂਲ ਆਤਮਾ ਅਥਵਾ ਇਸ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕੀ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਤੇ ਸੁਹਜ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਦੇ ਵਭਿੰਨ ਪਹਿਲੂਆਂ

ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਨਰੇਸ਼ ਦੇ ਕਈ ਲੇਖ ਛਾਪੇ ਹਨ। ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚਲੇ ਲੇਖ 'ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਸਿਹਤ' ਵਿਚ ਡਾ. ਨਰੇਸ਼ ਨੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਰੂਪਕ ਪੱਖ ਦੇ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਗ਼ਜ਼ਲ-ਗੋ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸਲੇਸ਼ਣ ਕਰਕੇ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਵਿਹਾਰਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਲੇਖ, ਸਾਰਥਿਕ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਉਲੇਖ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਧਨੀਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੇ ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਜਾਣੂ ਹਾਂ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਜੋ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਲਿਆਂਦਾ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਪਰਿਚਿਤ ਹਾਂ। ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗਲਪ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਉਲੇਖ ਡਾ ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਦੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਵਾਰੀ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਦਾ ਲੇਖ 'ਬਨਾਰਸੀ ਦਾਸ ਜੈਨ ਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ' ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਵਿਚ ਡਾ. ਜੈਨ ਦੀ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦੇਣ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਉਪਜ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ 'ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ' ਦੇ ਖਿਤੇ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇਣ ਹੈ। ਡਾ. ਬਲਦੇਵ ਰਾਜ ਗੁਪਤਾ ਆਪਣੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਦੋ ਕਵੀਆਂ—ਸੁਰਜੀਤ ਸਖੀ, ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਜਾਚਕ—ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ—ਉਜਾਗਰ ਸਿੰਘ ਮਹਿਕ—ਤੇ ਇਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ—ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਿਖੀ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਾਡਾ ਪਰਿਚੈ ਕਰਵਾ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਸ ਤੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਉਥੋਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਤੋਂ ਵਾਕਫ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ।

'ਪੁਸਤਕ ਪਰਿਚੈ' ਵਾਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਇਸ ਵਾਰੀ ਪੰਜ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਵਭਿੰਨ ਲੇਖਕਾਂ ਵਲੋਂ ਪਰਿਚੈ ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਖੇਤਰ ਦੀਆਂ ਇਸ ਵੇਲੇ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ।

—ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ

੧.

ਹਉਮੈ ਦੀਰਘ ਰੋਗੁ ਹੈ

ਗੁਰਮਤਿ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ 'ਹਉਮੈ' ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। 'ਹਉਂ' ਜਾਂ 'ਹਉਮੈ' ਪਦ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਸੈਂਕੜੇ ਵਾਰ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਰਥਕ ਜਾਂ ਸਮਾਨੰਤਰ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ—ਅਹੰ, ਅਹੰਕਰਣ, ਅਹੰਕਾਰ ਜਾਂ ਹੰਕਾਰ, ਅਹੰਤਾ, ਅਹੰਮੇਵ, ਆਪਾ, ਖ਼ੁਦੀ, ਗੁਮਾਨ, ਗਰਬ, ਮਾਨ, ਅਭਿਮਾਨ ਆਦਿ—ਸਭ ਰਲਾ ਕੇ ਕਈ ਹਜ਼ਾਰ ਵਾਰ ਆਏ ਹਨ।* ਸ਼ਾਇਦ ਇਤਨੀ ਵਾਰ ਕਈ ਵੱਡੇ ਮੁਖ ਸੰਕਲਪ 'ਨਾਮ', 'ਹੁਕਮ', 'ਮਾਇਆ', 'ਕਾਲ', 'ਨਦਰ' ਆਦਿ ਵੀ ਨਹੀਂ ਆਏ।‡

ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ 'ਹਉਮੈ' ਦਾ ਬੜਾ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਸਤਿਗੁਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਰੋਗ ਆਖਿਆ ਹੈ (1)—ਦੁਖ ਰੋਗ (2), ਵੱਡਾ ਰੋਗ (3), ਕਠਿਨ ਰੋਗ (4), ਦੀਰਘ ਰੋਗ (5), ਮਹਾਂ ਦੀਰਘ ਰੋਗ (6)। ਇਸੇ ਨੂੰ ਜ਼ਹਿਰ (ਬਿਖ) ਕਿਹਾ ਹੈ (7), ਗੰਦਗੀ (ਮੈਲ ਜਾਂ ਮਲ) ਕਿਹਾ ਹੈ (8)। ਇਸੇ ਨੂੰ ਹਨੇਰਾ, ਗ਼ੁਬਾਰ ਤੇ ਗ਼ਨੂਦਗੀ ਆਖਿਆ ਹੈ (9)। ਇਸੇ ਨੂੰ ਵਿਕਾਰ (10) ਤੇ ਹੋਰ ਵਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਮੰਨਿਆ ਹੈ (11), ਇਸੇ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰ ਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਦੀ ਜੜ੍ਹ (12)। ਇਸੇ ਨੂੰ ਮਹਾ ਦੁਖ ਦਾ ਕਾਰਣ ਦੱਸਿਆ ਹੈ (13) ਤੇ ਇਸੇ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਪੀੜਾ ਦਾ ਮੂਲ (14)। ਏਹੋ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਦਾ ਕੰਡਾ ਹੈ (15) ਤੇ ਸਾਰੇ ਕਲੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹ। ਏਹੋ ਸਾਨੂੰ ਬਉਰਾਈ ਫਿਰਦੀ ਹੈ (16)। ਇਸੇ ਮੂਰਖ ਹੋਡੀ ਕਾਰਣ (17) ਅਸਾਂ ਮੂਰਖਾਂ ਨੂੰ ਭਾਜੜ ਪਈ ਹੋਈ ਹੈ, ਧਾਤ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਹੈ (18)। ਏਹੋ ਸਾਨੂੰ ਦ੍ਵੈਤ ਵਿਚ ਖਪਾਈ ਫਿਰਦੀ ਹੈ (19); ਗਿਣਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਈ ਰਖਦੀ ਹੈ (20)। ਹਰ ਸੰਘਰਸ਼, ਹਰ ਝਗੜੇ ਦੀ ਏਹੋ ਜੜ੍ਹ ਹੈ (21)। ਇਹੋ ਸਾਨੂੰ ਕਿਤੇ ਟਿਕਣ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ (22), ਸਦਾ ਭਉਜਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾਈ ਰਖਦੀ ਹੈ (23)।

---

* ਮੋਟੇ ਅੰਕੜਿਆਂ ਵਿਚ 'ਹਉਂ' ਪਦ ਲਗਪਗ 800 ਵਾਰੀ, ਤੇ ਸਾਰੇ ਸਮਾਨਰਥਕ ਸ਼ਬਦ ਰਲਾ ਕੇ ਕੋਈ 5,000 ਵਾਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ।

‡ 'ਨਾਮ' ਲਗਪਗ 4,000 ਵਾਰੀ, 'ਹੁਕਮ' ਕੋਈ 600 ਵਾਰੀ, 'ਮਾਇਆ' ਕੋਈ [illegible]000 ਵਾਰੀ, 'ਕਾਲ' ਕੋਈ 300 ਵਾਰੀ, ਤੇ 'ਨਦਰ' ਪਦ ਕੋਈ 800 ਵਾਰੀ ਆਇਆ ਹੈ।

ਏਹੋ ਹੋਂਦ ਦਾ ਮੂਲ ਬੰਧਨ ਹੈ (24) ਜਿਸ ਵਿਚ ਜੀ ਬੱਝੇ ਪਏ ਹਨ (25) ਤੇ ਜਿਸ ਦੇ ਕਾਰਣ ਜਨਮ ਮਰਣ ਦੇ ਗੇੜ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ (26) । ਇਸੇ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਉਪਜਦੇ ਬਿਨਸਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸੇ ਦੀ ਫਾਹੀ ਗਲੇ ਵਿਚ ਪਾਈ ਭਟਕਦੇ ਪਏ ਹਨ (27)।

ਇਹ 'ਹਉਮੈ', ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦਾ ਉਚੇਚਾ ਰੋਗ ਹੈ, ਦੂਸਰੀਆਂ ਜੂਨਾਂ ਜਿਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ । ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਇਹ ਰੋਗ ਵਿਆਪਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵਾਪਰਿਆ ਦਿਸਦਾ ਹੈ :

ਹਉਮੈ ਰੋਗੁ ਮਾਨੁਖ ਕਉ ਦੀਨਾ ।
ਕਾਮਿ ਰੋਗਿ ਮੈਗਲੁ ਬਸ ਲੀਨਾ ।
ਦ੍ਰਿਸਟਿ ਰੋਗਿ ਪਚਿ ਮੁਏ ਪਤੰਗਾ ।
ਨਾਦ ਰੋਗਿ ਖਪਿ ਗਏ ਕੁਰੰਗਾ ।
ਜੋ ਜੋ ਦੀਸੈ ਸੋ ਸੋ ਰੋਗੀ ।
ਰੋਗ ਰਹਿਤ ਮੇਰਾ ਸਤਿਗੁਰੁ ਜੋਗੀ ।

— ਭੈਰਉ ਮ: ੫ (੧੧੪੦/੧੬)

ਇਹ ਮਹਾ ਭਇਆਨਕ ਮਾਨਸਿਕ-ਆਤਮਕ ਰੋਗ ਸਾਡੀ ਸਭਨਾਂ ਦੀ ਭਾਵੀ ਹੈ । ਜਿਸ ਨੂੰ ਵੀ ਇਹ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਤਨ ਮਨ ਕਰਕੇ ਸੜਦਾ ਹੈ (28) ਤੇ ਜੰਮਦੇ ਮਰਦੇ ਵਿਲਲਾਉਂਦਾ ਹੈ (29)।

ਸਾਰੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ, ਇਸੇ ਲਈ, ਥਾਂ ਪਰ ਥਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਮਿਟਾਵਣ ਦਾ, ਮਾਰਨ ਦਾ (30), ਨਿਵਾਰਨ ਦਾ (32), ਬੁਝਾਵਣ ਦਾ (32), ਜਲਾਵਣ (33) ਆਦਿ ਦਾ ਆਦੇਸ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਨਿਬੜਨ ਤੇ ਹੀ ਮਨ ਵਿਚ ਸੱਚ ਵਸਦਾ ਹੈ (34), ਸੱਚ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਪੈਂਦਾ ਤੇ ਵਿਗਸਦਾ ਹੈ (35), ਮੋਹ ਦਾ ਜਾਲ ਟੁੱਟਦਾ ਹੈ (36), ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਤੇ ਵਾਸ਼ਨਾ ਨਿਬੜਦੀਆਂ ਹਨ (37), ਭਰਮ ਤੇ ਭਉ ਮਿਟਦੇ ਹਨ (38), ਝੂਠ ਤੇ ਪਾਖੰਡ ਨਿਬੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ (39), ਵਿਕਾਰ ਕਾਬੂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ (40), ਦ੍ਵੈਤ ਬਿਨਸਦੀ ਹੈ (1), ਮਨ ਭਿੱਜਦਾ ਹੈ (42), ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਜਾਗਦਾ (43) ਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਘਰ ਵਸਦਾ ਹੈ (44) ਤੇ ਅੰਦਰਲਾ ਕਿਸੇ ਸਦੀਵਕਾਲੀ ਸੀਤਲਤਾ ਨਾਲ ਲਹਿਰਾ ਉਠਦਾ ਹੈ (45)।

ਏਡੇ ਭਇਆਨਕ ਰੋਗ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਉਹੋ ਹੀ ਦਿਵਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਇਹ ਰੋਗ ਆਪ ਅਸਾਨੂੰ ਲਾਇਆ ਹੈ (46)। ਪਰ, ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਇਕ ਸੰਕੇਤ ਇਹ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਦਾਰੂ ਰੋਗ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ (47)। ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਰੋਗ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝੀਏ ਤੇ ਵੇਖੀਏ ਕਿ ਇਹ ਮਹਾ ਦੀਰਘ

ਤੇ ਕਠਿਨ ਰੋਗ ਕਿਵੇਂ ਲਗਦਾ-ਵਧਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਫਿਰ ਸਤਿਗੁਰੂ ਦੀ ਮੇਹਰ ਸਦਕਾ ਕਿਵੇਂ ਇਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਦਾਰੂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਿਰੁਕਤ ਤੇ ਅਰਥ ਭੇਦ

'ਹਉਮੈ' ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸੰਯੁਕਤ ਸ਼ਬਦ ਅਹੰ-ਮਤਿ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਪਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।* 'ਅਹੰ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਮੈਂ'। ਸੋ 'ਅਹੰਮਤਿ' ਜਾਂ 'ਹਉਮੈ' ਮੈਂ-ਪੁਨੇ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ 'ਅਹੰ' ਤੇ 'ਮਮ' ਦੋਂਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸੰਧੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।‡ ਇਸ ਨਾਤੇ ਇਹ 'ਮੈਂ-ਮੇਰੀ' ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਅੰਦਰ ਸਥੂਲ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਪਦ ਨੂੰ 'ਹਉਂ' (=ਮੈਂ) ਤੇ 'ਮੈਂ' ਦੀ ਸੰਧੀ ਵਜੋਂ ਵੀ ਪਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤਦ ਅਰਥ ਹੋਵੇਗਾ, 'ਮੈਂ ਮੈਂ' ਅਥਵਾ ਮੈਂ-ਪੁਨੇ ਦੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ। ਜਿਸ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਲਈਏ, 'ਹਉਮੈ' ਦਾ ਅਰਥ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ 'ਹਉਂ ਹਉਂ' ਵਿਚ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਹੋਈ 'ਮੈਂ'। ਇਸੇ ਨੂੰ 'ਅਹੰ' (=ਮੈਂ) ਕਿਹਾ ਹੈ (48), 'ਅਹੰਮਤ' (ਹਉਂ ਦੀ ਮਤ) ਕਿਹਾ ਹੈ (49), 'ਅਹੰਕਰਣ' (50) ਜਾਂ 'ਅਹੰਕਾਰ' (51) ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਹੰਕਾਰ ਜਾਂ ਹੰਕਾਰ ਦੇ ਅਰਥ ਬਹੁਤ ਥਾਈਂ 'ਹਉਮੈ' ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਨਿਖੜ ਕੇ ਖੜੋਤੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਕਈ ਥਾਈਂ 'ਹਉਮੈ' ਪਦ ਨੂੰ 'ਹੰਕਾਰ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਹੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਿਤੇ 'ਹਉਮੈ' ਦੇ ਉਚੇਚੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਜਾਪਦਾ। ਹੰਕਾਰ ਨੂੰ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਬਾਰ ਬਾਰ ਪੰਜਾਂ ਵਿਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਗਿਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ 'ਹਉਮੈ' ਨੂੰ ਇਸ ਸੂਚੀ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਗਿਣਿਆ ਗਿਆ। ਹਉਮੈ ਤਾਂ ਹੰਕਾਰ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਣ ਹੈ, ਤੇ ਹੋਰ ਵਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵੀ।** 'ਹਉਮੈ' ਵਾਸਤੇ ਅਰਬੀ ਪਦ 'ਖ਼ੁਦੀ' ਵੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ (52), ਤੇ 'ਹੰਕਾਰ' ਲਈ ਫ਼ਾਰਸੀ ਪਦ 'ਗੁਮਾਨ' (53) ਤੇ ਅਰਬੀ ਪਦ 'ਗਰੂਰ' (54)।

ਮਾਣ ਜਾਂ ਅਭਿਮਾਨ (55) ਵੀ ਹਉਂ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਉਸਰਿਆ ਇਕ ਉਪਭਾਵ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਤਿੰਨ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਹੋਂਦਾ ਹੈ : (i) ਦੂਸਰਿਆਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਗੁਣਾਂ, ਕਰਮਾਂ, ਤਾਕਤਾਂ, ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਨਿਸਚਿਤ ਪੂਰਵ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਮਨੌਤ ਰਾਹੀਂ, (ii) ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਤੇ ਪੂਰੇ ਉਤਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕਰ ਕੇ, ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦੇ ਇਹਸਾਸ ਰਾਹੀਂ, ਤੇ (iii) ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਸੂਰਵੰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕਰ ਕੇ ਸੋਗ ਜਾਂ ਰੰਜ ਮਨਾ ਕੇ।

---

* ਵੇਖੋ : ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਕੋਸ਼, ਖ਼ਾਲਸਾ ਟ੍ਰੈਕਟ ਸੁਸਾਇਟੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1929।

‡ ਵੇਖੋ : ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼, ਕ੍ਰਿਤ ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪਟਿਆਲਾ, 1960

** ਇਸ ਬਾਰੇ ਅੱਗੇ ਚਲ ਕੇ ਸਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ।

ਮਾਣ ਨਾਲ ਜਦ ਆਪੇ ਦਾ ਮਦ ਰਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹੰਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਹੋਰਨਾਂ ਅੰਦਰ ਨਾਰਾਜ਼ਗੀ ਜਾਂ ਉਪਹਾਸ ਜਗਾਉਣ ਲਗ ਪਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈਂਕੜ ਜਾਂ ਘੁਮੰਡ ਦੇ ਦਰਜੇ ਤੇ ਪੁਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਹੋਛੇ ਮਾਣ ਜਾਂ ਗਰਬ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ (56) ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਤਮ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਗਰਬ ਜਦੋਂ ਝਗੜਾਲੂ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਗਰਬਵਾਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ (57)। ਅਭਿਮਾਨ ਵਿਚ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਉੱਚਤਾ ਜਾਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਅਵੱਸ਼ ਹੋਵੇ; ਹੋਛੇ ਮਾਣ ਜਾਂ ਗਰਬ ਵਿਚ ਇਹ ਭਾਵ ਅਵੱਸ਼ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਹੰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕੂਲ ਨਿਮ੍ਰਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ (57)। ਨਿਮ੍ਰਤਾ ਵਾਲਾ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਉਪਰ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਦਾ ਪੂਰਨ ਅਧਿਕਾਰ ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਹੰਕਾਰੀ ਪੁਰਖ (58) ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰੱਬ ਦੇ ਅਧੀਨ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ; ਨਾ ਆਪਣੇ ਉਪਰ ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਨਿਯੰਤ੍ਰਣ ਹੀ ਪਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਗਰਬ, ਗੁਮਾਨ, ਮਾਣ, ਹੰਕਾਰ, ਹੈਂਕੜ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਭਾਵ 'ਹਉਮੈ' ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਹੀ ਭਾਵ ਹਨ। ਹਉਮੈ ਉਪਰ ਹੀ ਇਹ ਉਸਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਬੇਮੁਖ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ 'ਹਉਮੈ' ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਪਾਪਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਗਰਦਾਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ (59)

ਇਥੇ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਦੇਣਾ ਸ਼ਾਇਦ ਅਨੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ—ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਸਾਂਖ ਤੇ ਵੇਦਾਂਤ ਵਿਚ-- 'ਅਹੰਕਾਰ' ਦੇ ਜੋ ਅਰਥ ਹਨ ਉਹ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਮਦ 'ਹੰਕਾਰ' ਨਾਲੋਂ 'ਹਉਮੈ' ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਸਮਾਨਰਥਕ ਹਨ।*

---

* ਵੇਦਾਂਤ ਤੇ ਸਾਂਖ ਦੇ 'ਅਹੰਕਾਰ' ਬਾਰੇ ਮਤ ਵੀ ਆਪੋ ਵਿਚ ਵਖੋ ਵਖਰੇ ਹਨ। ਵੇਦਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਅਹੰਕਾਰ ਅੰਤਹਕਰਣ ਦਾ ਇਕ ਭਾਗ ਹੈ – ਬਾਕੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭਾਗ ਹਨ : ਮਨ, ਬੁੱਧੀ ਤੇ ਚਿੱਤ। ਅਹੰਕਾਰ ਅਸਲੋਂ ਇਕ ਭਰਮ-ਹੋਂਦ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਖਿਲਾਰੇ ਹੋਏ ਭਰਮ ਕਾਰਣ ਪ੍ਰਪੰਚ ਦੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਦਿਸ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਬਸ ਇਹੋ ਸਾਡਾ ਮਾਨਸਿਕ ਬੰਧਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਇਆਂ ਇਕ ਅਹੰ-ਵਿਹੀਣ, ਪਰਿਵਰਤਨ-ਮੁਕਤ ਆਤਮਕਤਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਸਾਖੀ ਚੇਤਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਚਾਨਣ ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਡਾ ਸਰੀਰ, ਸਾਡੇ ਗਿਆਨ-ਇੰਦਰੇ, ਸਾਡਾ ਮਨ ਤੇ ਸਾਡਾ ਅਹੰਕਾਰ ਰੌਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੇ ਰੂਪਕ ਰਾਹੀਂ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮਝਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਜਾਣੋ ਇਹ ਸਾਖੀ ਚੇਤਨਾ (ਆਤਮਾ) ਸਾਰੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਹੈ; ਮੰਚ ਦੇ ਪਦਾਰਥ ਸਾਡਾ ਪ੍ਰਪੰਚ ਹਨ; ਬੁੱਧੀ ਮੰਚ ਦੀ ਨਿਰਤਕਾਰ ਹੈ; ਤੇ ਅਹੰਕਾਰ ਸੂਤ੍ਰਧਾਰ। ਅਹੰਕਾਰ, ਜੋ ਅਵਿਦਿਆ ਕਾਰਣ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਤਖ ਗਿਆਨ ਤੇ ਇੱਛਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਮਾਲਕ ਬਣ ਬੈਠਦਾ ਹੈ; ਫਿਰ ਇਹ ਆਤਮਾ ਉਪਰ ਆਰੋਪਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਆਤਮਾ, ਜਿਵੇਂ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਰਤਾ ਤੇ ਭੋਗਤਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਅਹੰਕਾਰ ਤੇ ਆਤਮਾ ਵਿਚਾਲੇ ਅਵਿਦਿਆ ਦਾ ਪਰਦਾ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਇਹ ਪਰਦਾ ਉਠਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਹੰਕਾਰ ਦੀ ਭਰਮ-ਹੋਂਦ ਨਿਬੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਤਮਾ ਆਪਣੀ ਸਫਟਕ ਨਿਰਮਲਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਹੋਇਆ ਦਿਸਦਾ ਹੈ।

(ਬਾਕੀ ਦੇਖੋ ਸਫ਼ਾ 5 ਫੁਟ ਨੋਟ ਦੇ ਥੱਲੇ)

ਹਉਮੈ ਹੈ ਕੀ ?

ਨਿਰੁਕਤ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਹਉਮੈ' ਆਪੇ ਦੀ ਉਹ ਚੇਤਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਆਸਰੇ ਹਰ ਕੋਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ 'ਮੈਂ' ਆਖ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਜੇ ਪੁੱਛੀਏ ਕਿ 'ਆਖ਼ਰ, ਇਹ ਹਉਮੈ ਹੈ ਕੀ ਵਸਤ ?' ਤਾਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਖੜੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦਰਸ਼ਨ ਪਾਸੋਂ ਕੋਈ ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਉੱਤਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।* ਐਪਰ ਹਉਮੈ

---

* ਜਿਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਅਹੰਕਾਰ (=ਹਉਮੈ) ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਇਕ ਬੱਝਵੀਂ ਧਾਰਣਾ ਨਹੀਂ, ਓਵੇਂ ਪੱਛਮੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਤੋਂ ਵੀ (ego=ਹਉਮੈ) ਦੀ ਕੋਈ ਬੱਝਵੀਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਦੇਕਾਰਤ ਅਨੁਸਾਰ ਹਉਮੈ 'ਇਕ ਵਿਚਾਰਸ਼ੀਲ ਵਸਤੂ' ਹੈ। ਪਰ 'ਵਸਤੂ' ਕੀ ਹੈ ? ਬਰਕਲੇ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰ ਜੋ 'ਵਸਤੂ' ਦੀ ਸਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਹੀ ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਇਸ 'ਵਿਚਾਰਸ਼ੀਲ ਵਸਤੂ' ਦੀ ਹੋਂਦ ਕਿਵੇਂ ਕਬੂਲ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ? ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਪੀਨੋਜ਼ਾ ਵਰਗੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਰ ਵਸਤੂ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਰੱਬ ਹੈ; ਸਗਲੇ ਮਨ ਤੇ ਸਮਸਤ ਸਰੀਰ ਉਸੇ ਸਾਰ ਵਸਤੂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਵਿਸਤਾਰ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਰੂਪ ਹਨ। ਲੀਬਨੀਜ ਅਨੁਸਾਰ, ਸਭ ਵਸਤਾਂ ਆਦਿ-ਜੀਵਕਾਂ (monads) ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਹਰੇਕ 'ਹਉਂ' ਦੀ ਨਵੇਕਲੀ ਆਦਿ-ਜੀਵਿਕ ਹੋਂਦ ਹੈ। ਲੋਤਜ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਸਾਡਾ ਸੰਸਾਰ ਅਜੇਹੀਆਂ ਆਦਿ-ਜੀਵਕ ਹਉਮੈਆਂ ਦਾ ਆਕਾਰ-ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਹਉਮੈਆਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਪਰਮ ਪੁਰਖ ਅੰਦਰ ਸਮਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ। ਕਾਂਟ ਅਨੁਸਾਰ ਹਉਮੈ ਅੰਦਰ ਗਿਆਤਾ-ਗਯੇਇ, ਨਿਜ-ਪਰ, ਆਤਮ-ਵਸਤੂ (subject-object) ਦਾ ਦ੍ਵੰਦ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਹਿਊਮ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕੇਵਲ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਡੀ ਅਨੁਭਵ-ਸਿੱਧ ਚੇਤਨਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਂਞ ਇਸ ਦੀ ਕੋਈ ਨਵੇਕਲੀ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ। ਵਾਰਡ ਅਨੁਸਾਰ ਹਉਮੈ ਉਹ ਹਿਤਾਧਿਕਾਰੀ ਆਤਮ (interested subject) ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦਾ ਸੰਗਠਨ ਤੇ ਕੇਂਦਰੀਕਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਜਹੇ ਸਰਵੇਖਣ ਤੋਂ ਹੀ ਸਿੱਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਵੀ ਹਉਮੈ (ਈਗੋ) ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਨਿਸਚਿਤ ਧਾਰਨਾ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ।

(ਸਫ਼ਾ 4 ਦੇ ਫੁਟ ਨੋਟ ਦੀ ਬਾਕੀ)

ਸਾਂਖ ਅਨੁਸਾਰ ਅਹੰਕਾਰ ਸਮੂਹਕ ਚੇਤਨਾ (ਮਹੱਤ) ਵਿਚੋਂ ਪੁਰਸ਼ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਗਾਸਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਹੱਤ ਵਿਚ ਸਾਤਵਿਕ ਗੁਣ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋਣ ਨਾਲ ਇਹ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਮਹੱਤ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਸਾਂਖ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਚੌਥੇ ਸਥਾਨ ਦਾ ਤੱਤ ਹੈ। ਇਹੋ ਵਿਅਕਤੀਕਰਣ ਦਾ ਆਧਾਰਭੂਤ ਹੈ ਤੇ ਏਹੋ ਪ੍ਰਪੰਚ ਦੀ ਸੁਵੰਨਤਾ, ਭਿੰਨਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਣ। ਮਹੱਤ ਦਾ ਅਹੰਕਾਰ ਨਾਲ ਓਹੋ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਜੋ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਆਤਮ-ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਪੰਚ ਦਾ ਵਖਰਾ ਆਭਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਂਖ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਅਹੰਕਾਰ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਹੋਂਦਾ ਹੈ।

ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਬਾਰੇ ਇਕ ਗੱਲ ਜੋ ਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਧਰਮਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝੀ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਉਮੈ ਸਮਸਤ ਤੋਂ ਨਿਜ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨ ਵਾਲੀ ਸਾਡੀ ਰੁਚੀ ਹੈ। 'ਨਿਜ' ਤੇ 'ਪਰ', 'ਵਸਤੂ' ਤੇ 'ਅਵਸਤੂ' ਆਦਿ ਦਾ ਨਖੇੜਾ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀ ਦ੍ਵੰਦਾਤਮਕ ਸੋਚਣੀ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਭਾਵੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਸਮਝੋ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਕੇਵਲ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਥਾਣੀ ਹੀ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਨਿਰੀਖਣ ਦਾ ਆਦੀ ਹੈ। ਮਾਨਵੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪਰਿਣਾਮ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਕ ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰੀਏ। ਇਉਂ ਸਮਝੋ ਤੁਹਾਡੇ ਸਾਹਵੇਂ ਇਕ ਚਿੱਟਾ ਖ਼ਾਲੀ ਵਰਕਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਖ਼ਾਲੀ ਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਆਦਿ ਕਾਲੀ ਹਕੀਕਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮੰਨ ਲਉ। ਖ਼ਾਲੀ ਸਫ਼ਾ ਸਮੁੱਚੀ ਆਦਿ ਕਾਲੀ ਹਕੀਕਤ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਰਹਿਤ, ਦ੍ਵੰਦ ਰਹਿਤ ਅਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਹੁਣ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਖ਼ਾਲੀ ਸਫ਼ੇ ਉਤੇ ਇਕ ਦਾਇਰਾ ਵਾਹ ਦਿਓ। ਤੁਸਾਂ ਹੁਣ ਇਸ ਦ੍ਵੰਦ ਰਹਿਤ ਹਕੀਕਤ ਉਪਰ ਇਕ ਸੰਕਲਪ ਜੜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਦਾਇਰੇ ਦੇ 'ਅੰਦਰ' ਤੇ 'ਬਾਹਰ' ਦਾ ਦ੍ਵੰਦ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਦ੍ਵੰਦ ਪਹਿਲਾਂ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਹੁਣ ਵੀ ਇਹ, ਦਰ ਅਸਲ, ਕੇਵਲ ਸਾਡੀ ਚੇਤਨਾ ਅੰਦਰ ਹੀ ਜਾਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਇਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੀ ਸੋਚਣ ਸ਼ੈਲੀ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਦ੍ਵੰਦ ਵੇਖੀ ਜਾਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤੀ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਕਿਤੇ ਵਡਾ ਵਿਅੰਗ ਹੀ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ ਜੇ ਇਹ ਦਾਇਰਾ ਵੀ ਮਨੋਕਲਪਿਤ ਹੀ ਹੋਵੇ ? ਸੱਚੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਅਸਲੋਂ ਇਕ ਵੱਡੇ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਾਂ। ਇਹ ਮਨੋਕਲਪਿਤ ਦਾਇਰਾ ਸਾਡੀ 'ਹਉਮੈ' ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅਸੀਂ 'ਆਪ' ਹਾਂ, ਇਸ ਦੇ ਬਾਹਰ 'ਸੰਸਾਰ'। ਅੰਦਰ ਸਾਡਾ 'ਨਿਜ' ਹੈ, ਬਾਹਰ 'ਪਰ'। ਇਹ ਮਨੋਕਲਪਿਤ ਭਰਮ-ਦਾਇਰਾ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਹੋਰਨਾਂ ਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਦੇ ਹਿਤਾਂ ਨੂੰ ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕਦਾ ਹੈ। ਏਹੋ ਸਾਨੂੰ 'ਪਰਾਏ' ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਰਖਣ ਤੋਂ ਹਟਕਦਾ ਹੈ। ਏਹੋ ਪਰਮ ਹੋਂਦ, ਰੱਬ, ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਨਖੇੜੀ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਸਭ ਵਖੇਵਿਆਂ ਦੀ ਇਹ ਜੜ੍ਹ ਹੈ। ਸਭ ਵਿਵਾਦਾਂ ਦਾ ਸੋਮਾ ਹੈ। 'ਮੈਂ' ਤੇ 'ਤੁਸੀਂ' ਰਲ ਕੇ 'ਅਸੀਂ' ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, 'ਇਕ' ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਾਂ, ਇਹ ਸਮਝਣ ਤੋਂ 'ਹਉਮੈ' ਦਾ ਦਾਇਰਾ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਵਰਜਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਦਾਇਰਾ ਜੋ ਦ੍ਵੰਦ ਖੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਨਾਮ ਹਨ : ਅੰਦਰ ਤੇ ਬਾਹਰ, ਨਿਜ ਤੇ ਪਰ, ਜੀਵ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ, ਯਿਨ ਤੇ ਯਾਂਗ......। ਅਸੀਂ ਇਕੋ ਦਾਇਰਾ ਨਹੀਂ, ਕਈ ਦਾਇਰੇ ਵਾਹ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਤੋਂ ਨਖੇੜਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਤੁਚਾ ਲਪੇਟੀ 'ਹਉਮੈ' ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਫਿਰ ਅਸੀਂ ਬਾਕੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਉਪਰ ਸੰਕਲਪ ਜੜ ਜੜ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਅਨੇਕਤਾ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਅਨੇਕਤਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਯਥਾਰਥ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ ਕਿ ਸਾਡਾ ਬੋਧ ਹੀ ਸਦੀਵ ਕਾਲੀ ਏਕਤਾ ਉਪਰ ਤਤਕਾਲੀ ਅਨੇਕਤਾ ਜੜਦਾ

ਤੁਰਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਏਹੋ ਸਾਡਾ ਅਗਿਆਨ ਹੈ। ਏਹੋ ਮਾਇਆ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੇ 'ਹਉਮੈ' ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ, ਉਸ ਨੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਪੰਚ ਦਾ ਮਾਇਆਵੀ ਰੂਪ ਥਾਪ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਲਈ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚ ਹਉਮੈ ਨੂੰ ਮਾਇਆ ਭੀ ਕਿਹਾ ਹੈ (60)। ਦਰ ਅਸਲ ਮਾਇਆ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਜਦ ਅਸੀਂ ਆਫਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਹਉਮੈ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ :

> ਇਕਿ ਮਾਇਆ ਮੋਹਿ ਗਰਬਿ ਵਿਆਪੇ,
> ਹਉਮੈ ਹੋਇ ਰਹੇ ਹੈ ਆਪੇ। -- ਮਾਰੂ ਮ: ੩ (੧੦੬੨/੧੨)

ਇਸੇ ਲਈ ਹਉਮੈ ਵਾਲੀ ਬੁੱਧੀ, ਅਹੰਬੁਧਿ, ਨੂੰ ਅਤਿ ਸੰਘਣੀ ਮਾਇਆ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ (61)।

ਇਹ ਮਾਇਆ ਕੀ ਹੈ, ਹਉਮੈ ਜਿਸ ਦਾ 'ਬਹੁ ਸਾਧਨ' ਰੂਪ ਹੈ ? ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਥੇ ਰਤਾ ਵਧੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਅਵੱਸ਼ਕ ਜਾਪਦੀ ਹੈ।

ਹਉਮੈ ਤੇ ਮਾਇਆ

ਅਨੰਤ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਉਹ ਸ਼ਕਤੀ ਜਿਸ ਦੀ ਅਨਹਦ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਲ ਅਗਿਣਤ ਪਰਿਣਾਮ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਮਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਕਿਰਿਆਵਾਨ ਬਲ ਦਾ ਨਾਮ ਹੀ ਮਾਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਅਨੰਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਪੰਚ ਦਾ ਨਾਮ-ਰੂਪ ਸਮੁੱਚ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰੋਂ ਚਿਤਵਦਾ, ਸਿਰਜਦਾ ਤੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਕਾਰ ਦੇਣਾ ਤਾਂ ਹਦਬੰਦ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨਾ ਹੱਦਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਹੈ ਤੇ ਏਹੋ ਮਾਇਆ ਦਾ ਧਰਮ ਹੈ।

ਪਰਮ ਸੱਤ ਦੇ ਅਚੱਲ ਸੱਚ ਵਿਚ ਜਦ ਮਾਇਆ ਦੀ ਹਰਕਤ ਜਾਗਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪਰਮਤਾ ਨੂੰ ਕਰਮਤਾ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਏਕ ਖੇਡ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ : ਹੋਂਦ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ, ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ, ਸੱਤਾ ਦੀ ਸੱਤਾ ਨਾਲ, ਕਰਮ ਦੀ ਕਰਮ ਨਾਲ, ਆਨੰਦ ਦੀ ਆਨੰਦ ਨਾਲ ਖੇਡ। ਇਸ ਖੇਡ ਵਿਚ ਸਮਸ਼ਟੀ ਤੇ ਵਿਅਸ਼ਟੀ ਆਪੋ ਵਿਚ ਰਲਗਡ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਅਣੂ ਸਮਸਤ ਦਾ ਇਕ ਭਾਗ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਵੀ ਸਮੁੱਚਾ ਸਮਸਤ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਸਮੁੱਚੇ ਬ੍ਰਹਮੰਡ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ, ਉਹੀ ਹਰ ਪਿੰਡੇ ਅੰਦਰ ਵੀ ਵੜਿਆ ਫਿਰਦਾ ਹੈ (62)। ਪਰ ਮਾਇਆ ਇਕ ਅਮਰ ਵਰਤਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਹਰ ਪਿੰਡੇ ਨੂੰ ਇਹ ਤਾਂ ਜਣਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬ੍ਰਹਮੰਡ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵਸਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਣ ਦੇਂਦੀ ਕਿ ਬ੍ਰਹਮੰਡ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵਸਦਾ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਵਖਰੀ ਨਵੇਕਲੀ ਹੋਂਦ ਬਾਰੇ ਕਾਇਲ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਅਤਿਅੰਤ ਸੰਘਣੀ ਹੋ ਉਸ ਦੇ ਗਿਰਦ ਕੰਧ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਿੰਡੇ ਦੀ ਨਵੇਕਲਤਾ ਨੂੰ ਅਥਵਾ ਉਸ ਦੀ 'ਹਉਂ' ਨੂੰ ਇਸ ਕੂੜਾਵੀ ਕੰਧ (63) ਅੰਦਰ ਸੁਰਖਿਆ ਦਾ ਭਰਮ ਦੇ ਕੇ ਬਿਠਾਲ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕੂੜਾਵੀ

ਸੁਰਖਿਆ ਨੂੰ ਪਿੰਡੇ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਸੱਚ ਸਮਝ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ਼ ਕੈਦ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਮਿਥ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਏਹੋ ਮਾਇਆ ਦੀ ਪਾਈ ਭੁਲਾਉਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਮਿੱਠੀ ਕਰਕੇ ਮੰਨੀ ਬੈਠੇ ਹਾਂ (64)। ਏਹੋ ਅਗਿਆਨਤਾ ਹੈ। ਏਹੋ ਮੋਹ ਹੈ।

ਹੁਣ ਮਾਇਆ ਅਗਲਾ ਅਮਰ ਵਰਤਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਨੰਤ ਨਾਲੋਂ ਸਾਡੀ ਡੋਰੀ ਤੋੜ ਕੇ ਧਾਤ ਦੇ ਰਾਹ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਤੋਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ (65)। ਧਾਤ ਦਾ ਮਾਰਗ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਦਾ ਮਾਰਗ ਹੈ। ਤਦੇ ਹਉਮੈ ਅੰਦਰੋਂ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਜਾਗ ਉਠਦੀ ਹੈ,* ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਤਿਖਾ ਨਾਲ ਉਹ ਪ੍ਰਪੰਚ ਦੇ ਮਾਰੂਥਲਾਂ ਵਿਕ ਭਟਕਦੀ ਫਿਰਦੀ ਹੈ। ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਸਤ ਨਾਲੋਂ ਨਖੇੜ ਕੇ ਆਪਣੇ ਵਖਰ ਏ ਨਿਜ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਫਿਰਦੀ ਹੈ। 'ਹਉਂ ਹਉਂ' ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਬਿਰਤੀ ਹੁਣ 'ਮੇਰੀ' 'ਮੇਰੀ' ਕਰਨ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਹਉਮੈ ਦੇ ਨਾਲ ਮਮਤਾ ਆਣ ਜੁੜਦੀ ਹੈ (67)। 'ਅਹੰਕਾਰ' ਦੇ ਪਹਿਲੂ 'ਚੋਂ 'ਮਮਣਕਾਰ' ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਬੇਦਾਰ ਆਣ ਹੋਂਦਾ ਹੈ। ਪਰਿਣਾਮ ਸਰੂਪ ਨਾਲੇ ਹਉਮੈ ਹੋਰ ਸੰਘਣੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਨਾਲੇ ਹੋਰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ। ਇਉਂ ਮਾਇਆ ਦਾ ਭਰਮਾਇਆ ਬੰਦਾ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਤੋਂ ਬੇਗਾਨਾ ਹੋਇਆ ਫਿਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਮਾਇਆ ਉਸ ਦੀ ਹਉਮੈ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਹਉਮੈ ਉਸ ਦੀ ਮਾਇਆ।‡ ਇਸੇ ਲਈ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ "ਹਉਮੈ ਮਾਇਆ" ਬੜੀ ਥਾਈਂ ਇਕੱਠੇ ਆਏ ਹਨ (68)।

ਇਹ 'ਹਉਮੈ ਮਾਇਆ' ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੇ ਅਸਲੇ ਤੋਂ ਨਖੇੜ ਕੇ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਦੁਬਿਧਾ ਦੀ ਬਿਰਤੀ, 'ਦੂਜਾ ਭਾਓ' ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ (68) ਤੇ ਇਹ ਦੁਬਿਧਾ ਸਾਡੀ ਅਧੋਗਤੀ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀ ਹੈ (70)

ਹਉਮੈ, ਮਮਤਾ, ਮੋਹ, ਦੁਬਿਧਾ ਇਹ ਸਭੇ ਮਾਇਆ ਦੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਭੁਲੇਖੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਅਸੀਂ ਮਹਾਂ ਦੁੱਖਾਂ ਦੇ ਭਾਗੀ ਬਣਦੇ ਹਾਂ।

ਬਿਨੁ ਗੁਰ ਭਰਮਿ ਭੂਲੇ ਬਹੁ ਮਾਇਆ ॥
ਹਉਮੈ ਮਮਤਾ ਬਹੁ ਮੋਹੁ ਵਧਾਇਆ ॥
ਦੂਜੈ ਭਾਇ ਮਨਮੁਖਿ ਦੁਖੁ ਪਾਇਆ ॥

— ਮਲਾਰ ਮ: ੩ (੧੨੬੧/੧੭)

---

* ਇਸੇ ਲਈ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ 'ਹਉਮੈ-ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ' ਇਕੱਠੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵਾਰ ਆਏ ਹਨ (66)।

‡ Cf : And this Maya consists in Man's ego itself (sayings of Sri Rama Krishna).

ਅਹੰਬੁਧਿ ਤੋਂ ਅਗਿਆਨ

ਹਉਮੈ ਵਾਲੀ ਸਾਡੀ ਬੁੱਧੀ, ਅਹੰਬੁਧਿ, ਹੀ ਸਾਡੀ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਸੀਮਾ ਹੈ। ਏਹੋ ਸਾਡੀ ਅਵਿਦਿਆ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਣ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮਸਤ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਮੰਨੀ ਫਿਰਦੇ ਹਾਂ—ਓਵੇਂ, ਜਿਵੇਂ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਥਾਪੀ ਫਿਰਦੇ ਹਾਂ। ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਗਿਆਨ ਅਨੁਸਾਰ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਸੂਰਜ ਹੀ ਧਰਤੀ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਸਮਝ ਕੇ ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਗਤੀ ਵੀ ਇਸੇ ਦੇ ਦਿਤੇ ਦਿਨ-ਰਾਤਾਂ, ਰੁੱਤਾਂ-ਥਿੱਤਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਨੇਮਦੇ ਫਿਰਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਯਥਾਰਥ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਯਥਾਰਥਕ ਗਿਆਨ ਸਾਡੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਅਗਿਆਨ ਦੀ ਪੰਡ ਹੀ ਤਾਂ ਚੁੱਕੀ ਫਿਰਦੇ ਹਾਂ।

ਏਹੋ ਗੱਲ ਕਰਤਾਰ ਬਾਰੇ ਸਾਡੀ ਧਾਰਨਾ ਉਪਰ ਵੀ ਲਾਗੂ ਹੋਂਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਰੱਬ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਹੋਂਦ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕਰ ਕੇ ਰਾਜ਼ੀ ਹਾਂ। ਜੇਕਰ ਉਹ ਸਾਡੀਆਂ ਅਰਦਾਸਾਂ-ਬੇਨਤੀਆਂ ਸੁਣੇ, ਮੰਨੇ ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਰੱਬ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਜੇਕਰ ਉਹ ਸਾਡੇ ਲਈ ਸੁਖ ਤੇ ਸਲਾਮਤੀ ਦੇ ਸਾਮਾਨ ਢੋਂਦਾ ਫਿਰੇ, ਤਾਂ ਹੀ ਸਾਡੇ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਹਸਤੀ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਲੋਂ ਹੀ ਨਾਬਰ ਹਾਂ। ਠੀਕ ਹੈ, ਇਕ ਪੱਧਰ ਤਕ ਇਹ ਮਨੌਤਾਂ ਵੀ ਸਾਡੇ ਕੰਮ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ—ਓਵੇਂ, ਜਿਵੇਂ ਧਰਤੀ ਗਿਰਦ ਘੁੰਮਦਾ ਸੂਰਜ ਸਾਡੇ ਲਈ ਕਾਲ ਤੇ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦੇ ਬਾਨ੍ਹਣੂ ਬੰਨ੍ਹਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਪਿਛੇ ਮਿਥਿਆ ਹੋਇਆ ਯਥਾਰਥ ਤਾਂ ਸੱਚ ਨਹੀਂ; ਉਵੇਂ ਹੀ ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਕਿ ਰੱਬ 'ਹਉਂ' ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਰਤਾਰ ਦੀ ਕਰਤਾਰਤਾ ਹਰ ਵਾਪਰਦੇ ਦਾ ਸੋਮਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸੱਚ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਸਾਨੂੰ ਕਦੋਂ ਹੋਂਦੀ ਹੈ? ਉਹ ਤਦ ਤੀਕਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਜਦ ਤੀਕਰ ਦੁਤੀਆ ਭਾਓ ਵਾਲੀ ਹਉਮੈ ਦੀ ਨੀਝ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਇਹ ਭਰਮ-ਨੀਝ ਕਿਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਿਸੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਨੀਝ ਵਾਲੀ ਅੰਦਰਲੀ ਅੱਖ ਉਜਾਗਰ ਆਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਦ ਹੀ ਇਹ ਅਨੁਭੂਤੀ ਸਾਡੇ ਲਈ ਸੰਭਵ ਹੋਂਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਤੀਕਰ ਐਸੀ ਬ੍ਰਹਮੰਡੀ ਨਦਰ ਨਹੀਂ ਜਾਗਦੀ, ਅਵਿਦਿਆ ਸਾਡੀ ਤਕਦੀਰ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਅਗਿਆਨ ਵਿਚ ਉਲਝੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਅਹੰਬੁਧਿ ਦੀ ਥਿੰਧਾਈ ਸਾਡੇ ਮਨ ਨੂੰ ਚੰਬੜੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਜੋ ਕੁਝ, ਦਰ ਅਸਲ, ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਮੰਨੀ ਫ਼ਿਰਦੇ ਹਾਂ (71), ਤੇ ਮੂਰਖਾਂ ਬਾਂਵਰਿਆਂ ਵਾਂਗ 'ਹਉਂ ਹਉਂ', 'ਮੇਰੀ ਮੇਰੀ' ਕਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਹਾਂ (72)।

ਹਉਮੈ ਤੇ ਹੁਕਮ

'ਹਉਮੈ' ਸਾਨੂੰ ਧਾਤ ਦੇ ਮਾਰਗ ਵਲ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ। ਧਾਤ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚ ਲਿਵ ਦਾ ਮਾਰਗ ਨਿਰੂਪਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਬਰਾਨੀ ਮਤਾਂ ਵਿਚ ਨੇਕੀ ਦੇ ਮਾਰਗ ਤੇ

ਰੱਬ ਸਾਨੂੰ ਤੋਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਮਾਰਗ ਤੇ ਸ਼ੈਤਾਨ ਬਹਿਕਾ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚ ਦੁਹਾਂ ਰਸਤਿਆਂ ਦਾ ਮਾਲਕ ਕੇਵਲ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਆਪ ਹੀ ਹੈ (73), ਇਸ ਲਈ 'ਹਉਮੈ' ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਧਾਤ ਦੇ ਮਾਰਗ ਤੇ ਤੋਰ ਲਿਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਹੁਕਮ ਵਿਚ ਹੀ ਉਪਜਦੀ ਹੈ (74) ਉਸ ਦੇ ਹੁਕਮ ਵਿਚ ਹੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਏਹੋ ਕਰਮਾਂ ਦੇ ਗੇੜ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਭਰਮਾਈ ਫਿਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਆਉਣਾ-ਜਾਣਾ, ਜੰਮਣਾ-ਮਰਨਾ, ਦੇਣਾ-ਲੈਣਾ, ਖਟਣਾ-ਗੁਆਉਣਾ, ਹਸਣਾ-ਰੋਣਾ, ਭਰਨਾ-ਧੋਣਾ, ਸਭ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਰਮ ਹਉਮੈ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਂਦੇ ਹਨ (75)। ਪਰ ਹਉਮੈ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਕਰਮ ਵਿਧੀ ਵਿਹੀਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ (76) ਇਸ ਲਈ ਥਾਇਂ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੇ (77)। ਹਉਮੈ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਭਗਤੀ ਵੀ ਬਿਰਥੀ (78), ਪੜ੍ਹਿਆ ਵੀ ਬਿਰਥਾ (79), ਗਾਂਵਿਆ ਵੀ ਬਿਰਥਾ (80), ਹੋਰ ਸੁਚ-ਕਰਮ ਵੀ ਬਿਰਥੇ (81) ਜੋ ਕੇਵਲ ਬੰਧਨਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਪਾਪ ਤੇ ਪੁੰਨ, ਸਾਡੀ ਮੂਰਖਤਾ ਤੇ ਸਿਆਣਪ ਸਭ ਹਉਮੈ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ (82); ਨਰਕ ਤੇ ਸੁਰਗ ਵੀ ਹਉਮੈ ਵਿਚ ਹੀ ਭੋਗਦੇ ਪਏ ਹਾਂ (83)।

ਦਰ ਅਸਲ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੇ 'ਹਉਮੈ' ਦੀ ਠਗਉਲੀ ਪਾ ਕੇ ਹੀ ਜਗਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ (84)। ਹਰ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਹਉਮੈ ਦਾ ਵਾਸ ਹੈ, ਏਹੋ ਉਤਪਤੀ ਦਾ ਮੂਲ ਹੈ (85)। ਸਾਰਾ ਸੰਸਾਰ ਇਸੇ ਦੇ ਮੋਹ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ (86) ਤੇ ਹਉਮੈ ਮਮਤਾ ਵਿਚ ਭਰਮਦਾ ਫਿਰਦਾ ਹੈ (87)। ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਏਹੋ ਰੋਗ ਵਿਆਪਿਆ ਪਿਆ ਹੈ (88)। ਹਰ ਕੋਈ ਸੁਧੀ ਹਉਮੈ ਹੋਇਆ ਪਿਆ ਹੈ (89), ਸਾਰੀ ਆਰਜਾ 'ਹਉਂ ਹਉਂ' ਕਰਦਿਆਂ ਬਿਤਾਉਂਦਾ ਹੈ (90)। ਸਾਰਾ ਜਨਮ ਇਸੇ ਮੂਰਖਤਾ ਵਿਚ ਬਰਬਾਦ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ (91)। ਇਉਂ ਗਰਬ ਨਾਲ ਅਟਿਆ, ਹਉਮੈ ਨਾਲ ਲਦਿਆ ਤੁਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਅੰਤਕਾਲ ਪਛਤਾਉਂਦਾ ਹੈ (92)। ਇਹ ਸਾਰੀ ਉਸ ਦੇ ਹੁਕਮ ਦੀ ਖੇਡ ਹੈ।

ਵੱਡਾ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਇਥੇ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਹਉਮੈ ਜੋ ਮਾਲਕ ਦੇ ਹੁਕਮ ਅੰਦਰ ਉਪਜਦੀ ਹੈ, ਮਾਲਕ ਦੇ ਹੁਕਮ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਬੇਖ਼ਬਰ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਸਾਥੋਂ ਹੁਕਮ ਹੀ ਬੁਝਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। (93) ਹੁਕਮੀ ਵਲ ਪਿੱਠ ਜੋ ਕਰ ਖੜੋਂਦੇ ਹਾਂ। ਮੂਲਹੁ ਭੁੱਲੇ ਪ੍ਰਭੂ ਤੋਂ ਹੀ ਬੇਗਾਨੇ ਹੋਏ ਫਿਰਦੇ ਹਾਂ (94)। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਦ ਹਉਮੈ ਅਸਾਂ ਅੰਦਰ ਲਹਿਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਓਥੇ ਦਿਸਦਾ ਨਹੀਂ, ਜੇ ਉਹ ਦਿਸ ਪਵੇ ਤਾਂ ਹਉਮੈ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ (95)। ਦੋਵੇਂ ਇਕਠੇ ਰਹਿੰਦੇ ਨਹੀਂ :

ਹਉਮੈ ਨਾਵੈ ਨਾਲਿ ਵਿਰੋਧੁ ਹੈ ਦੁਇ ਨ ਵਸਹਿ ਇਕ ਠਾਇ।

— ਵਡਹੰਸ ਮ: ੩ (੫੬੦/੧੨)

ਇਉਂ ਹਉਮੈ ਦੇ ਭਰਮਾਏ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਹੁਕਮ ਤੇ ਨਾਮ ਦੋਹਾਂ ਵਲੋਂ ਬੇਗਾਨੇ ਹੋਏ ਫਿਰਦੇ ਹਾਂ।

ਹਉਮੈ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ

ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਦਾਦਾ ਜੀ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਇਕ ਖੇਡ ਖੇਡਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਪੁਛਦੇ, "ਬੇਟਾ, ਦਸ, ਜਸਵੰਤ ਕਿਥੇ ਹੈ ?" ਮੈਂ ਛਾਤੀ ਤੇ ਹੱਥ ਰਖਣਾ ਤੇ ਕਹਿਣਾ, "ਇਹ ਹੈ।" ਉਹਨਾਂ ਕਹਿਣਾ, "ਇਹ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਛਾਤੀ ਹੈ, ਜਸਵੰਤ ਕਿਥੇ ਹੈ ?" ਫਿਰ ਮੈਂ ਸਿਰ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾ ਕੇ ਕਹਿਣਾ, "ਇਹ ਹੈ!" "ਇਹ ਤਾਂ ਤੇਰਾ ਸਿਰ ਹੈ." ਉਹਨਾਂ ਫਿਰ ਪੁਛਣਾ, "ਜਸਵੰਤ ਕਿੱਥੇ ਹੈ ?" ਮੈਂ ਸਿਰ ਤੋਂ ਪੈਰਾਂ ਤੀਕ ਸਾਰੇ ਸਰੀਰ ਤੇ ਹੱਥ ਫੇਰ ਕੇ ਕਹਿਣਾ, "ਇਹ ਦੇਖੋ!" "ਇਹ ਤਾਂ ਤੇਰਾ ਸਰੀਰ ਹੈ, ਜਸਵੰਤ ਕਿੱਥੇ ਹੈ ?" ਤਦ ਮੈਂ ਆਖ ਦੇਣਾ, "ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ!" ਪਰ ਇਹ ਖੇਡ ਆਪਣਾ ਆਪ ਭਾਲਣ ਦੀ ਇਕ ਖੋਹ ਜਹੀ ਮੈਨੂੰ ਲਗਾ ਗਈ।

ਜਦ ਮੇਰਾ ਬੇਟਾ ਜ਼ਰਾ ਵੱਡਾ ਹੋਇਆ, ਮੈਂ ਵੀ ਉਸ ਨਾਲ ਏਹੋ ਖੇਡ ਖੇਡਣੀ ਚਾਹੀ। ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪੁਛਿਆ, "ਅੰਤਰਪ੍ਰੀਤ ਕਿੱਥੇ ਹੈ ?" ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਮੇਰੇ ਵਾਂਗ ਪਹਿਲਾਂ ਛਾਤੀ ਤੇ ਫਿਰ ਸਾਰੇ ਸਰੀਰ ਤੇ ਹੱਥ ਫੇਰ ਕੇ ਕਿਹਾ, "ਔਹ ਦੇਖੋ!" ਜਦ ਬਾਬੇ ਵਾਂਗ ਮੇਰੀ ਵੀ ਤਸੱਲੀ ਨਾ ਹੋਈ ਤੇ ਮੈਂ ਫੇਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੁਹਰਾਇਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਕੇ ਕਿਹਾ, "ਇਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੈ।" "ਇਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਤਾਂ ਤੇਰਾ ਦਿਮਾਗ ਹੈ," ਮੈਂ ਕਿਹਾ, "ਅੰਤਰਪ੍ਰੀਤ ਕਿੱਥੇ ਹੈ ?" ਉਸ ਕਿਹਾ, "ਦਿਮਾਗ ਦੇ ਅੰਦਰ।" "ਓਥੇ ਤਾਂ ਤੇਰਾ ਮਨ ਹੈ," ਮੈਂ ਫੇਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕੀਤਾ, "ਅੰਤਰਪ੍ਰੀਤ ਕਿੱਥੇ ਹੈ ?" "ਓਥੇ ਹੀ ਹੈ!" ਉਸ ਨੇ ਉੱਤਰ ਦਿੱਤਾ। ਮੈਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਅੱਗੇ ਨ ਤੋਰ ਸਕਿਆ। ਪਰ ਇਕ ਗੱਲ ਜੋ ਇਸ ਖੇਡ 'ਚੋਂ ਮੈਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੋਈ ਉਹ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਸ "ਮੈਂ" ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਇਕ ਮਾਨਸਿਕ ਹੋਂਦ ਵੀ ਹੈ। ਏਹੋ ਮਾਨਸਿਕ ਹੋਂਦ ਸਾਡੇ ਸਮਸਤ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਇਕਾਈ ਹੈ! ਜੀਆਂ ਦਾ ਜੀਅਤਵ ਇਸੇ ਆਸਰੇ ਖੜੋਤਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

ਹਉਮੈ, ਸਾਡੀ ਮੈਂ ਦਾ ਹੀ ਪਸਾਰਾ ਹੈ। ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਜੀਊਣ ਤੇ ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਥੀਣ ਦੀ ਥਾਂ ਅਸੀਂ ਹਉਮੈ ਨੂੰ ਹੀ ਚੰਬੜੇ ਰਹਿਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। 'ਮੈਂ' ਤੋਂ ਅੱਗੇ 'ਮੇਰਾ', ਤੇ ਫਿਰ 'ਮੈਨੂੰ' ਆਖਣਾ ਸਿਖ ਕੇ ਇਕ ਤਸੱਲੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। 'ਮੈਂ, ਮੇਰਾ, ਮੈਨੂੰ' ਕਹਿਣਾ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਵਿਹਾਰਕ ਕੇਂਦਰ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਹਉਮੈ ਹੀ ਸਾਡੀ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਨਾਭੀ ਹੈ। "ਮੈਂ ਹਾਂ!" ਦੇ ਦਾਅਵੇ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਨਵੇਕਲੇ ਅਸਤਿਤਵ, ਨਵੇਕਲੇ ਆਪੇ ਦਾ ਐਲਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਉਂ 'ਹਉਂ' ਸਾਡੇ ਨਿਜ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਆਪੇ ਦੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਡਾ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤੀ ਮੁਖੌਟ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਹਲੇ ਸਾਡੇ ਇਰਾਦੇ, ਵਿਚਾਰ, ਆਵੇਗ, ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਸਭ ਸੁਰਖਿਅਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਚੰਭਾ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੁਰਖਿਆ ਦਾ ਸਾਧਨ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ 'ਹਉਂ' ਕੇਵਲ ਇਕ ਭਰਮ, ਇਕ ਭੁਲੇਖਾ, ਇਕ ਛਲ ਹੈ। ਇਕ ਵਹਿਮ ਹੈ ਆਪਣੀ ਨਿਰੰਤਰ ਇਕਾਈ

ਦਾ। ਦਰ ਅਸਲ, ਵਰਤਮਾਨ ਵਾਂਗ, ਹਉਂ ਵੀ ਕੋਈ ਥਿਰ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ । ਸਾਡਾ ਵਰਤਮਾਨ ਹਰ ਪਲ ਬੀਤੇ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਹਰ ਪਲ, ਭਵਿੱਖਤ, ਵਰਤਮਾਨ ਹੋਈ ਤੁਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਆਪ ਤਾਂ ਛਿਨ-ਭੰਗੁਰ ਹੈ, ਪਰ ਵਰਤਮਾਨ-ਸਿਰਜਨਾ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਏਹੋ ਹਾਲ ਸਾਡੀ ਹਉਮੈ ਦਾ ਹੈ। ਹਉਂ ਦਾ ਵੀ ਵਜੂਦ ਕੋਈ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਹੋਂਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਥਿਰ ਵਸਤ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਸਾਡੀ ਸਿਮ੍ਰਿਤੀ ਕਾਰਣ ਵੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ—ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਾਡੀ ਯਾਦਾਸ਼ਤ ਸਾਨੂੰ ਦਸਦੀ ਹੋਵੇ, "ਮੈਂ ਓਹੋ 'ਮੈਂ' ਹਾਂ ਜੋ ਘੜੀ ਪਹਿਲਾਂ ਖੁਸ਼ ਸਾਂ, ਹੁਣ ਉਦਾਸ ਹਾਂ।" ਪਰ ਸਿਮਰਿਤੀ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੇ ਚੇਤਨਾ ਖੇਤਰ ਦੀ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਰਗੀ ਪਹਿਲਾਂ ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰੀ ਹੋਵੇ। ਕਿਸੇ ਦੁਹਰਾਏ ਗਏ ਅਨੁਭਵ ਵਲੋਂ ਹੀ ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹਉਮੈ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਆਧਾਰ ਕੇਵਲ ਸਿਮਰਿਤੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਦੇ ਪਿਛੇ ਕੋਈ ਨਿਰੰਤਰ ਚੇਤਨਾ ਅਵੱਸ਼ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਡਾ ਆਤਮ ਹੈ। ਦਰ ਅਸਲ ਹਉਮੈ ਸਾਡੇ ਆਤਮਾ ਦਾ ਹੀ ਬਾਹਰੀ-ਕਰਣ ਹੈ। ਜਾਂ ਇਉਂ ਸਮਝੋ ਇਹ ਬਾਹਰਲੇ ਪ੍ਰਪੰਚ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਨ ਦੀ ਇਕ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਪਰ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਵਿਦਿਆ ਦੀ ਇਸ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸਾਡੀ ਮਾਨਸਿਕ ਹੋਂਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਜਾਣੂੰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ—ਵਸਤਾਂ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਵਿਹਾਰਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਭੋਗਤਾ ਨਾਲ ਪਰਿਚਿਤ ਹੋਂਦੀ ਹੈ।

ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਹਉਮੈ ਨੂੰ ਸਾਡੀਆਂ ਸਤਹੀ ਮਾਨਸਿਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਤਾਂ ਹੋਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਡੇ ਅਸਤਿਤਵ ਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਪਾਸਾਰ ਦਾ ਇਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੋਂਦਾ। ਇਸ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਆਪਕ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਕੋਈ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਿਸ ਆਸਰੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚੇਤਨਾ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਅਗਿਆਨ ਦੇ ਮਹਾਸਾਗਰ ਵਿਚ ਹਉਮੈ ਅੰਸ਼ਿਕ ਗਿਆਨ ਦਾ ਇਕ ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਭਰਮ ਟਾਪੂ ਹੈ ਜਿਸ ਉਤੇ ਖੜੋ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਮਨ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਦਾ ਹੈ।

ਇਕ ਹੋਰ ਰੂਪਕ ਵਰਤੀਏ ਤਾਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਹਉਮੈ ਸਾਡੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸਤਹੀ ਸੰਘਣਨ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਬਾਹਰਲੇ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਨਖੇੜਦੇ ਵੀ ਹਾਂ, ਤੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।

ਦਰ ਅਸਲ, ਹਰ 'ਨਿਜ' ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਵੀ ਉਹੋ ਜਹੀ ਨਿੱਗਰਤਾ ਵੇਖਣ ਦਾ ਚਾਹਵਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਹਰੇਕ 'ਪਰ' ਵਿਚ ਦਿਸਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਠੋਸ 'ਪਰ' ਦੀ ਨਿੱਗਰਤਾ ਨਾਲ ਜਿਵੇਂ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਈਰਖਾ ਜਹੀ ਹੋਂਦੀ ਹੈ। ਤੇ ਇਕ ਕਲਪਿਤ ਮਾਨਸਿਕ ਨਿੱਗਰਤਾ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਵੀ ਮਿੱਥ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ—ਏਹੋ ਸਾਡੀ ਹਉਮੈ ਹੈ, ਸਾਡੇ ਮਨ ਦੀ ਅਸਥੂਲਤਾ (96)।

ਅਸੀਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਪਾਂਦੇ ਕਿ ਸਾਡਾ ਚੇਤਨ ਤਾਂ, ਦਰ ਅਸਲ, ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅੰਤਰਿਕਸ਼ ਹੈ ਜਿਸ ਅੰਦਰ ਵਸਤਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੁਨੀਆਦੀ ਵਸਤ ਕੋਈ ਸੰਰਚਨਾ ਨਹੀਂ। ਬੁਨੀਆਦੀ ਵਸਤ ਤਾਂ ਖ਼ਲਾ ਹੈ, ਸੁੰਨ ਹੈ। ਹਉਮੈਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਤਾਂ ਸੁਧੀ ਅਗਿਆਨ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਨਿੱਗਰ ਜਾਪਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਹੈ ਨਿਰੀ ਛਾਇਆ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹ ਮਾਇਆ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਦੇ ਇਸ ਉਪਰ ਉਂਗਲੀ ਨਹੀਂ ਰਖ ਸਕੇ, ਪਰ ਸਦਾ ਇਸ ਪਰਛਾਵੇਂ ਜਹੇ ਨਾਲ ਚੰਬੜੀ ਫਿਰਦੇ ਹਾਂ।

ਹਉਮੈ ਦਾ ਵਿਗਾਸ

'ਹਉਮੈ' ਸਾਡੀ ਜਨਮ-ਜਾਤ ਲਭਤ ਨਹੀਂ। ਬਾਲਵਰੇਸ ਵਿਚ ਨਿਜ ਤੇ ਪਰ ਦਾ ਅੰਤਰ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਹਉਮੈ ਦਾ ਵਿਗਾਸ ਤਾਂ ਸਮਾਜਕ ਦਬਾਵਾਂ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਸੁਧੀ ਸਮਾਜ-ਮੂਲਕ ਸੰਰਚਨਾ ਜੋ ਰੀਤਾਂ, ਰਵਾਇਤਾਂ, ਸਿਖਿਆਵਾਂ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਆਦਿ ਤੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਛੋਟਾ ਬੱਚਾ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਅਨਯ ਪੁਰਖ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ 'ਮੈਂ' ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਹ ਇਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਜਦ ਉਹ ਕੁਝ ਕਰਨ ਜੋਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹਰ ਕੰਮ 'ਆਪੇ' ਕਰਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾਲ ਹਉਮੈ ਪ੍ਰਪੱਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੁਖਾਂ ਤੇ ਸੁਖਾਂ ਕਾਰਣ ਨਿਜ ਤੇ ਪਰ ਦਾ ਫ਼ਾਸਲਾ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਤ੍ਰਿਪਤੀਆਂ ਬਾਹਰੋਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ – ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਮਾਂ ਦੀਆਂ ਛਾਤੀਆਂ ਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਲ ਉਸ ਨੂੰ ਲਪਕਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਮਸਤ ਸੁਖਾਂ ਦਾ ਸਾਮਾਨ 'ਦੂਜੇ' ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੁਖ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਹਰੋਂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਠੇਡੇ ਲਗਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਨਾਲ; ਮਾਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ 'ਦੂਜਿਆਂ' ਪਾਸੋਂ। ਇਉਂ ਇਸ 'ਮੈਂ' ਦੀ ਰਾਖੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਸਾਡੀਆਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਪੱਧਤੀਆਂ ਇਸ 'ਮੈਂ' ਨਾਲ ਨੈਤਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਜਵਾਬ-ਦੇਹੀਆਂ ਜੋੜ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਦਿਨ-ਬ-ਦਿਨ ਇਹ 'ਹਉਂ' ਪ੍ਰਪੱਕ ਤੇ ਠੋਸ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਨਿੱਗਰ ਇਕਾਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲਗਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਹੰਢਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਪ੍ਰਪੱਕ ਹੋਈ ਤੁਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੋਂਦ ਤਾਂ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਨਸਿਕ ਬੁਣਤ ਇਤਨੀ ਸੰਘਣੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਨਿੱਗਰਤਾ ਦਾ ਆਭਾਸ ਹੋਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਵੇਕਲੀ ਨਿੱਜ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਇਸ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਉਹ ਪਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਉਠੇ ਬੁਲਬੁਲੇ ਦੇ ਨਵੇਕਲੇਪਨ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ—ਸੱਚ ਭਾਸਦਾ ਇਕ ਭਰਮ। ਸੱਚ ਜਾਣੀਏ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਅਣਗਿਣਤ ਨਿਰਾਕਾਰ ਪਰਾਭੌਤਿਕ (metaphysical) ਬੁਲਬੁਲਿਆਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹਾਂ—ਇਕ ਅਤਿ ਸੰਘਣਾ ਸਮੂਹ।

ਲਿਵ ਦੇ ਮਾਰਗ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਿਰਪੇਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ 'ਹਉਂ' ਦੀ ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਹਸਤੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਧਾਤ ਦੇ ਮਾਰਗ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਾਪੇਖ ਤੇ ਸੰਬੰਧਵਾਚਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ 'ਹਉਂ ਤੇ ਅਹਉਂ', 'ਨਿਜ ਤੇ ਪਰ' ਵਿਚਾਲੇ ਦਾ ਅੰਤਰ ਨ ਕੇਵਲ ਯਥਾਰਥਕ ਹੀ ਲਗਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਕਿਰਿਆਤਮਕ ਤੇ ਕਾਰਵੰਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਰਗ ਤੇ ਤਾਂ 'ਹਉਂ' ਦਾ ਵਜੂਦ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਧਾਵੇ 'ਕਉਣ' ? ਸਾਡੀ ਸਾਰੀ ਤਰਬੀਅਤ 'ਹਉਂ' ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰੀ ਜਾਣ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪਰ, ਇਹ 'ਹਉਂ' ਸਾਡੇ ਲਈ ਕਰਦੀ ਕੀ ਹੈ ? ਵਖੇਵੇਂ ਹੀ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਬੇਗਾਨਾ ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ—ਹੋਰਾਂ ਤੋਂ ਬੇਗਾਨੇ, ਸਮਸਤ ਤੋਂ ਭਿੰਨ, ਅਸਲੇ ਤੋਂ ਓਪਰਾ, ਸੱਚ ਤੋਂ ਵਖਰਾ। ਇਹ ਸਾਡੇ ਆਪੇ ਦਾ ਆਪੇ ਨਾਲ ਛਲ ਹੈ। ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੰਭ ਹੈ - ਮੁਖੌਟ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਪਰਵਾਨ ਕਰੀ ਫਿਰਨ ਦਾ, ਇਸ ਨੂੰ ਸੱਚ ਮੰਨ ਕੇ ਇਸਨੂੰ ਸੰਵਾਰਦੇ ਫਿਰਨ ਦਾ, ਮੁਖੌਟ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਜੁਟੇ ਰਹਿਣ ਦਾ—ਇਤਨਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਅਸਲੇ ਵਲੋਂ ਵੀ ਬੇਖ਼ਬਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ।

ਇਸ 'ਹਉਂ' ਦਾ ਇਉਂ ਭਰਮ-ਨਿਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ—ਨਾ ਜਿਸ ਦੀ ਕੋਈ ਠੋਸ ਹਕੀਕਤ ਹੈ ਨਾ ਅਵਿਰਲ ਹੋਂਦ, ਪਰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਏਹੋ ਸਾਨੂੰ ਇਕਮੁੱਠ ਕੀਤੀ ਬੈਠੀ ਹੈ, ਇਹ ਖਿਸਕ ਗਈ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਸਾਰਾ ਸੰਸਾਰ ਨਾਸ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰਖਣਾ, ਇਸ ਭਰਮ ਨੂੰ ਪਾਲਦੇ ਰਹਿਣਾ, ਹੀ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਧਰਮ ਥਾਪ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਫਿਰ ਅਸੀਂ ਕਿਵੇਂ ਜਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਵਾਸਤਵਿਕ ਗ੍ਰਹਿਣਜੋਗ ਰੂਪ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਤਾਂ ਆਦਤਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ। ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵਿਧਾਨ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ 'ਮੈਂ' ਏਹੋ ਕੁਝ ਹੈ, ਪਰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਮਸਤ ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਕਰੀ ਬੈਠੇ ਹਾਂ, ਆਪਣੀ ਤਕਦੀਰ, ਆਪਣੀ ਭਾਵੀ!

'ਹਉਂ' ਨੂੰ ਅਸਾਂ ਕਦੋਂ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ? ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਹੋਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪਛਾਣਦੇ ਹਾਂ, ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਭਰਮ-ਮੂਲਕ ਠੋਸ, ਨਿਰੰਤਰ 'ਮੈਂ' ਦਾ ਨਾਮ ਦੇਈ ਫਿਰਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ 'ਮੈਂ' ਦਾ ਅਸਾਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦੀਦਾਰ ਕਦੋਂ ਕੀਤਾ ਹੈ ? ਅਸੀਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ ਸਾਡੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਅਸਲ ਸ੍ਵਾਮੀ ਕੌਣ ਹੈ। ਅਸਾਂ ਇਸ 'ਹਉਂ' ਨੂੰ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਸ੍ਵਾਮੀ ਥਾਪ ਲਿਆ ਹੈ, ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਦਾਸਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਤਕਦੀਰ ਮੰਨ ਲਿਆ ਹੈ। ਧਾਤ ਦੇ ਰਾਹ ਦਾ ਏਹੋ ਚਲਨ ਹੈ।

ਹਉਮੈ ਤੇ ਵਿਕਾਰ

ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਥਾਂ ਪਰ ਥਾਂ ਪੰਜ ਵਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਹਨ ਕਾਮ, ਕ੍ਰੋਧ, ਲੋਭ, ਮੋਹ ਤੇ ਅਹੰਕਾਰ। ਗਹੁ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰੀਏ ਤਾਂ ਮਲੂਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ 'ਹਉਮੈ'

ਇਹਨਾਂ ਪੰਜਾਂ ਦੀ ਜਨਮ ਦਾਤਾ ਹੈ। ਜਾਂ ਇਉ ਭੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਪੰਜੇ ਵਿਕਾਰ 'ਹਉਮੈ' ਦੇ ਰੁੱਖ ਦੀਆਂ ਹੀ ਸ਼ਾਖ਼ਾਂ ਹਨ।

ਇਕ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਡਾ ਅਸਲ ਸੁਭਾ ਵਿਕਾਰ ਰਹਿਤ ਹੈ, ਵਿਕਾਰ ਤਾਂ ਇਸ ਸੁਭਾ ਦੀ ਅਪਕ੍ਰਿਆ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਅਪਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਕਾਰਣ ਸਾਡੀ ਹਉਮੈ ਦਾ ਵਜੂਦ ਹੈ। ਹਉਮੈ ਇਹਨਾਂ ਵਿਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਥੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰਨਾ ਅਸੰਗਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।

ਮੋਹ

ਹਉਮੈ ਜਦੋਂ ਬਾਹਰ ਵਲ ਆਪਣਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵਸਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਮਮਤਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਉਮੈ ਨਾਲ ਜਿਹੜੀ ਜਿਹੜੀ ਵਸਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਉਹ 'ਮੇਰੀ' ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। 'ਮੈਂ' ਦਾ 'ਮੇਰੀ' ਨਾਲ ਜੋ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਮੋਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। 'ਮੇਰ-ਪੁਣਾ' ਹੀ ਮੋਹ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਹੈ। ਇਹ ਮੇਰਾ ਘਰ ਹੈ, ਇਹ ਮੇਰਾ ਧਨ ਹੈ, ਇਹ ਮੇਰਾ ਬੇਟਾ ਹੈ, ਇਹ ਮੇਰਾ ਗੁਆਂਢੀ ਹੈ, ਇਹ ਮੇਰਾ ਦੇਸ਼ ਹੈ —ਐਸੀਆਂ ਸਭ ਮਨੌਤਾਂ ਪਿੱਛੇ ਮੋਹ ਵਰਤਦਾ ਹੈ।

ਦਰ ਅਸਲ, ਮੋਹ ਪਦ ਦੇ ਦੋ ਅਰਥ ਹਨ : ਇਕ ਹੈ ਅਗਿਆਨ, ਭੁਲੇਖਾ; ਦੂਜਾ ਹੈ ਸੰਸਾਰਕ ਪਦਾਰਥਾਂ ਨਾਲ ਅੰਨ੍ਹਾ ਪ੍ਰੇਮ। ਇਸ ਪ੍ਰੇਮਾਂਧਤਾ ਦਾ ਕਾਰਣ ਵੀ ਤਾਂ ਅਗਿਆਨ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਮੋਹ ਦੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਅਰਥ ਇਕੱਠੇ ਤੁਰਦੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਕੀ ਹੈ ? ਛਿੰਨ ਭੰਗੁਰ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਮਾਲਕੀ ਸਮਝ ਬੈਠਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਨਿਰਾ ਭਰਮ ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਹੋਰ ਕੀ ਹੈ ? ਇਸੇ ਭਰਮ ਦੇ ਬੱਝੇ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭੇ ਵਸਤਾਂ ਨਾਲ ਚੰਬੜੀ ਫਿਰਦੇ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਅਸਾਂ ਆਪਣੀ ਮਾਲਕੀ ਮੰਨ ਲਈ ਹੈ। ਮਾਲਕੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਵਸਤ ਨਾਲ ਵੀ ਸਾਡਾ ਕੋਈ ਹਾਂ-ਮੁਖੀ ਜਾਂ ਨਾਂਹ-ਮੁਖੀ ਸੰਬੰਧ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ 'ਮੇਰੀ' ਦੀ ਹੱਦ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਾਂ-ਮੁਖੀ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਬਾਣੀ ਵਿਚ 'ਰਾਗ' ਆਖਿਆ ਹੈ, ਨਾਂਹ-ਮੁਖੀ ਨੂੰ ਦੋਖ (97)। ਰਾਗ ਅਨੁਕੂਲ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ; ਦੋਖ, ਪ੍ਰਤਿਕੂਲ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ। ਰਾਗ ਵਿਚ ਆਕਰਸ਼ਣ ਜਾਂ ਖਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ; ਦੋਖ ਵਿਚ ਵਿਕਰਸਣ ਜਾਂ ਘਿਣ। ਪਰ ਦੋਨੋਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਭਾਵ ਸਾਡਾ ਬੰਧਨ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਰਾਗ ਦੇ ਭਰਮਾਏ ਅਸੀਂ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਦੋਖ ਦੇ ਭੜਕਾਏ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਸ ਕਰਨ ਤੇ ਤੁਲ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਰਾਗ ਤੋਂ ਇੱਛਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਦੋਖ ਤੋਂ ਹਿੰਸਾ।

ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਦੋਖਾਤਮਕ ਮੋਹ ਹੀ ਦੁੱਖ ਦਾ ਕਾਰਣ ਹੈ। ਰਾਗਾਤਮਕ ਮੋਹ ਵੀ ਦੁੱਖ ਦਾ ਹੀ ਕਾਰਣ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਇੱਛਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੁੱਖ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਦੁੱਖ ਉੱਚਰ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਚਰ

ਇੱਛਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ। ਇਹ ਇੱਛਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਵਸਤ ਨਾਲ ਸੰਜੋਗ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਜੋਗ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੀ ਵਿਜੋਗ ਦਾ ਤੌਖਲਾ ਆਣ ਚੰਬੜਦਾ ਹੈ; ਤੇ ਜੇ ਸਚਮੁਚ ਵਿਜੋਗ ਵਾਪਰ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸੋਗ ਆਣ ਘੇਰਦਾ ਹੈ।

ਕੀ ਰਾਗ ਤੇ ਕੀ ਦੋਖ, ਕੀ ਇੱਛਾ ਤੇ ਕੀ ਹਿੰਸਾ, ਕੀ ਸੰਜੋਗ ਤੇ ਕੀ ਵਿਜੋਗ— ਇਹ ਸਾਰੇ ਹਉਮੈ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਹੀ ਸਦੱਸ ਹਨ। ਮੋਹ ਸਾਨੂੰ ਅਸਾਰ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੋਹ-ਮਗਨਤਾ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਲੋਂ ਬੇਮੁਖ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਭ੍ਰਸ਼ਟ ਮੋਹ-ਮਗਨਤਾ ਨੇ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਗ੍ਰਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ (98), ਸਮਸਤ ਲੋਕਾਈ ਜਿਵੇਂ ਮੋਹ ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਡੁੱਬੀ ਪਈ ਹੈ (99)*, ਤੇ ਹਉਮੈ ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ ਹੈ।

ਅਹੰਕਾਰ‡

ਅਹੰਕਾਰ 'ਹਉਮੈ' ਦੀ ਹੋਛੀ ਦਾਅਵੇਦਾਰੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਉਪਰ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋਈ ਸ੍ਵੈ-ਰੂਪ ਗ੍ਰਸਤ ਹਉਮੈ ਆਪਣੀ ਵਡਿਆਈ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਬਿਦਣ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ। ਇਸ ਦਾ ਕੁਟਲ ਇਰਾਦਾ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੇ ਹਰ ਕੰਮ ਨੂੰ ਚੁਨੌਤੀ ਦੇਂਦਾ ਫਿਰਦਾ ਹੈ। ਨਿਜ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਦੀ ਹੈਂਕੜ ਇਸ ਦਾ ਵਤੀਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਆਤਮ-ਸਮਰਥਾ ਦੀ ਦਾਅਵੇਬਾਜ਼ੀ ਇਸ ਦਾ ਵਿਹਾਰ; ਤੇ ਆਪਣੀ ਵਡਿਆਈ ਦੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਇਸ ਦਾ ਕੁਚਲਨਾ ਇਸ ਦੇ ਸੁਭਾ ਅੰਦਰ ਅੱਧੜ ਜਹੀ ਢੀਠਤਾ ਵੀ ਪਰਵਿਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਰੱਬ ਅੱਗੇ ਵੀ ਨਿਉਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ—ਹਰਨਾਕਸ਼ ਵਾਂਗ। ਧਰਮ ਤਾਂ ਰੱਬ ਵਿਚ ਅਨੰਦ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ। ਅਹੰਕਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਉਂ ਅਹੰਕਾਰ ਇਕ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ, ਰਬ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਗੜਨ ਦਾ, ਮਨੁੱਖਤਾ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਗੜਨ ਦਾ, ਆਪਣੀ ਆਤਮਾ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਗੜਨ ਦਾ।

ਅਹੰਕਾਰ ਦੀ ਇਕ ਵੰਨਗੀ ਅਭਿਮਾਨ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਜਾਂ ਗੁਣ ਬਾਰੇ ਆਤਮ-ਮਾਨਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਜ ਦਾ, ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ, ਧਨ ਦਾ,

---

* ਮੋਹ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੇ ਸਾਧਨ ਤਿਆਗ ਤੇ ਵੈਰਾਗ ਹਨ।

‡ ਜਿਵੇਂ ਉਪਰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚ 'ਅਹੰਕਾਰ' ਦੇ ਅਰਥ ਸਾਂਖ ਤੇ ਵੇਦਾਂਤ ਵਿਚ ਆਏ ਇਸੇ ਪਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲੋਂ ਅਡਰੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਦਰਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚ ਆਏ 'ਅਹੰਕਾਰ' ਦੇ ਅਰਥ ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ 'ਹਉਮੈ' ਪਦ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚਲੇ 'ਅਹੰਕਾਰ' ਪਦ ਦੇ ਅਰਥ ਗਰਬ, ਅਹੰਮਨਮਾਦ ਜਾਂ ਆਪੇ ਦਾ ਮਦ ਹੈ।

ਜਾਇਦਾਦ ਦਾ, ਤਾਕਤ ਦਾ ਅਭਿਮਾਨ ਇਸੇ ਵੰਨਗੀ ਦਾ ਅਹੰਕਾਰ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਤੇ ਗੁਣਾਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚ ਨਿੰਦਣਜੋਗ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ (100)। ਪੁੰਨ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਅਹੰਕਾਰ ਵੀ ਪੁੰਨ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਨਾਸ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ (101)। ਸਭ ਤੋਂ ਭੈੜਾ ਅਭਿਮਾਨ ਆਪਣੀ ਚਾਤੁਰੀ ਦਾ ਅਹੰਕਾਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਦੰਭ ਬਣ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਦੰਭ ਦੀ ਧਰਮ ਵਿਚ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ (102)।

ਅਹੰਕਾਰ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਵੰਨਗੀ ਖ਼ਲ ਅਹੰਕਾਰ ਜਾਂ 'ਗਰਬ' ਹੈ ਜੋ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਗੁਣ ਦੇ ਆਫਰਿਆ ਫਿਰਦਾ ਹੈ। ਐਸੇ ਹੰਕਾਰੀ ਨੂੰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਖਰ (=ਖੋਤੇ) ਨਾਲ ਉਪਮਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ (103)।

ਅਹੰਕਾਰੀ ਜੀਵ ਮਾਨ-ਅਪਮਾਨ ਦੇ ਚੱਕਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਨ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਮਹਤ ਵਧਦਾ ਹੈ, ਸੋ ਉਹ ਖੁਸ਼ ਹੋਂਦਾ ਹੈ। ਅਪਮਾਨ ਤੋਂ ਉਹ ਸੁੰਗੜਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਖ਼ੁਆਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।
ਮਾਇਆ ਤਜਣੀ ਬੜਾ ਔਖਾ ਕੰਮ ਹੈ, ਪਰ ਮਾਣ ਛਡਣਾ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਔਖਾ ਹੈ। (104)*

ਇਹ ਅਹੰਕਾਰ, ਇਹ ਮਾਨਮਹਤ, ਇਹ ਅਪਮਾਨ-ਖੁਮਾਰੀ, ਸਭ ਹਉਮੈ ਦੇ ਲਾਏ ਬੂਟੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਭ ਹਉਮੈ ਦਾ ਹੀ ਵਿਸਤਾਰ ਹੈ।

ਲੋਭ :

ਲੋਭ, ਲਬ, ਲਾਲਚ, ਤਮਾ, ਗੁਰਮਤਿ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਇਕੋ ਵਿਕਾਰ ਦੇ ਵਖੋ ਵਖਰੇ ਨਾਮ ਹਨ। ਸਾਧਾਰਨ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਲੋਭ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਧਨ ਇਕੱਤਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੋੜ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਸਤ ਪਰਿਗ੍ਰਹਿਣ ਨੂੰ ਵੀ ਲੋਭ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਹੋਰਨਾਂ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਵੀ ਲੋਭ ਕਹਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਲੋਭੀ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਧਨ, ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸਾਧਯ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਧਨ ਆਉਂਦਾ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ (110)। ਪੈਸਾ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ (111)।

ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚ ਲੋਭ ਦੇ ਅਰਥ ਧਨ ਦੀ ਪਕੜ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵਡੇਰੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਸਹਸਕ੍ਰਿਤੀ ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਲੋਭ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ :

ਹੇ ਲੋਭਾ ਲੰਪਟ ਸੰਗ ਸਿਰਮੋਰਹ ਅਨਿਕ ਲਹਿਰੀ ਕਲੋਲਤੇ।
ਧਾਵੰਤ ਜੀਆ ਬਹੁ ਪ੍ਰਕਾਰੰ ਅਨਿਕ ਭਾਂਤਿ ਬਹੁ ਡੋਲਤੇ।

---

* ਅਹੰਕਾਰ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੇ ਉਪਾਇ ਹਨ : ਨਿਮ੍ਰਤਾ (105), ਆਤਮ-ਸਮਰਪਨ (106), ਨਿਮਿਤ ਭਾਵ (107), ਸ਼ਰਨਾਗਤ ਭਾਵ (108) ਤੇ ਅਰਦਾਸ (109)।

ਨਚ ਮਿਤ੍ਰੰ ਨਚ ਦਿਸਟੰ ਨਚ ਬਾਧਵ ਨਚ ਮਾਤ ਪਿਤਾ ਤਵ ਲਜਯਾ ।
ਅਕਰਣੰ ਕਰੋਤ, ਅਖਾਦ੍ਯ ਖਾਦ੍ਯੰ ਅਸਾਜ੍ਯੰ ਸਾਜਿ ਸਮਜਯਾ । (੧੩੫੮/੧੦)

ਅਰਥਾਤ : ਹੇ ਲੋਭ ! ਤੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਅਨੇਕ ਲਹਿਰਾਂ ਨਾਲ ਖੇਡਦਿਆਂ, ਸਿਰਮੌਰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਭਰਮਾ ਲਿਆ ਹੈ, (ਤੇਰੇ ਭਰਮਾਏ) ਜੋ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਭਟਕਦੇ ਤੇ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਡੋਲਦੇ ਫਿਰਦੇ ਹਨ । ਨਾ ਤੈਨੂੰ ਮਿਤ੍ਰਤਾ ਦੀ ਸ਼ਰਮ ਹੈ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪੂਜਨੀਕ ਗੁਰੂ (ਆਦਿ) ਦੀ, ਨ ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਦੀ, ਨ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਦੀ । ਤੂੰ ਵਰਜਿਤ ਕੰਮ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈਂ, ਅਖਾਧ ਖੁਆਲਦਾ ਹੈ; ਤੇ ਨਾ ਬਣਨਯੋਗ ਨੂੰ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈਂ ।

ਲੋਭੀ ਨੂੰ ਰੱਜ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ (112) । ਲੋਭੀ ਮਨ ਪਾਪ ਕਰਮਾਂ ਤੋਂ, ਕਪਟ-ਪਾਖੰਡ ਤੋਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਤਰਾਂਦਾ (113) । ਇਸ ਲਈ ਲੋਭੀ ਦਾ ਵਿਸਾਹ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ (114)

ਲੋਭ ਨੇ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਧੰਧੇ ਲਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ* (115) । ਮਾਇਆ ਦੇ ਦੀਵਾਨੇ ਲੋਕ ਮਾਇਆ ਕਾਰਣ ਝੂਠ ਬੋਲਦੇ ਤੇ ਠੱਗੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ (116), ਤੇ ਕੁੱਤਿਆਂ ਵਾਂਗ ਹਲਕਾਏ (117) ਮਾਇਆ ਦੇ ਕਰੰਗ ਨੂੰ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਹਨ (118) ।

ਦਰ ਅਸਲ, ਹਉਮੈ ਦੇ ਤਿੰਨ ਰੂਪ ਹਨ : (੧) **ਸਯੰ**‡ : ਮੈਂ ਸਦਾ ਰਹਾਂ । ਇਸ ਨੂੰ ਲੋਕਾਇਸ਼ਣਾ ਭੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ; (੨) **ਬਹੁ ਸਯੰ** : ਮੇਰਾ ਵਿਸਤਾਰ ਹੋਵੇ । ਇਸ ਨੂੰ ਵਿੱਤਾਇਸ਼ਣਾ ਭੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ; (੩) **ਬਹੁਧਾ ਸਯੰ** : ਮੇਰਾ ਵਾਧਾ ਹੋਵੇ, ਮੇਰੀ ਵੇਲ ਵਧੇ । ਇਸ ਨੂੰ ਦਾਰਾਸੁਤਾਇਸ਼ਣਾ (ਇਸਤ੍ਰੀ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਲਾਲਸਾ) ਭੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਹਉਮੈ ਦਾ 'ਬਹੁ ਸਯੰ' ਵਾਲਾ ਰੂਪ ਮੋਹ ਤੇ ਲੋਭ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ । ਮੋਹ ਵਾਂਗ ਲੋਭ ਵੀ ਹਉਮੈ ਦਾ ਹੀ ਵਿਸਤਾਰ ਹੈ । ਮੋਹ 'ਮੇਰ-ਪੁਣਾ' ਹੈ, ਲੋਭ 'ਮੈਨੂੰ-ਪੁਣਾ' ਹੈ । ਲੋਭ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਠੱਗੀ, ਕਪਟ, ਪਾਖੰਡ, ਝੂਠ ਆਦਿ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਲੋਭ ਆਪ ਹਉਮੈ ਤੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ।

ਕਾਮ :

ਜਿਵੇਂ ਲੋਭ ਤੇ ਮੋਹ ਹਉਮੈ ਦਾ 'ਬਹੁ ਸਯੰ' ਰੂਪ ਹਨ, ਕਾਮ ਹਉਮੈ ਦਾ 'ਬਹੁਧਾ ਸਯੰ' ਰੂਪ ਹੈ । ਇਹ ਹੈ ਤਾਂ ਸੰਤਾਨ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਅਮਰਤਾ ਭਾਲਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ, ਪਰ ਇਸਤ੍ਰੀ/ਪੁਰਖ ਰਾਹੀਂ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਸੁਖ ਮਾਣਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਇਸ ਦਾ ਵਿਕਾਰ ਰੂਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

---

* ਇਸ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਸੰਤੋਖ ਹੈ (119)

‡ ਸਯੰ = **self-preservation**; ਬਹੁ ਸਯੰ = **self-expansion**; ਬਹੁਧਾ ਸਯੰ = **self-multiplication**

ਦਰ ਅਸਲ, ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ 'ਕਾਮ' ਦੇ ਅਰਥ ਉਹ ਨਹੀਂ ਸਨ ਜੋ ਹੁਣ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਮੁਢਲੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਾਮ ਉਹ ਆਦਿ ਚੇਤਨਾ ਸੀ ਜਿਸ ਦੀ ਵਿਆਪਕ ਕਾਮਨਾ ਵਿਸ਼ਵ ਕਲਿਆਣ, ਬ੍ਰਹਮੰਡੀ ਪਿਆਰ, ਤੇ ਵਿਆਪਕ ਕਰੁਣਾ ਨਾਲ ਛਲਕਦੀ ਸੀ। ਮੁਢਲੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਅੰਦਰ ਬ੍ਰਹਮ ਕਿਰਣ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਇਹ ਸਾਕਾਰ ਹੋਇਆ ਸੀ।* ਕਾਮ ਦੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਜਿਨਸੀ ਪਿਆਰ ਦੀ ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਹ ਤਾਂ ਇਕ ਦੈਵੀ ਇੱਛਾ ਸੀ, ਸਮਸਤ ਦੇ ਕਲਿਆਣ ਤੇ ਹਿਤ ਦੀ।

ਮਗਰੋਂ ਜਾ ਕੇ, ਐਪਰ, ਕਾਮ ਦੇ ਅਰਥ ਬਦਲ ਗਏ ਜਾਪਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਇਹ ਪਦ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਪਸ਼ੂ-ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਆਪਣੇ ਇਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਕਾਮ' ਸ਼ਿਵਜੀ ਦੀ ਸਮਾਧੀ ਅੰਦਰ ਪਾਰਬਤੀ ਦੀ ਚਾਹਨਾ ਦੇ ਭਾਵ ਜਗਾਉਣ ਆ ਵੜਿਆ ਸੀ, ਜਦ ਸ਼ਿਵਾਂ ਤੀਜੇ ਨੇਤਰ ਦੀ ਅਗਨੀ ਨਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਭਸਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕਾਮ ਪਦ ਦੋ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਕ ਅਰਥ ਇਸ ਦਾ ਅਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਮਨਾ ਜਾਂ ਇੱਛਾ ਦਾ ਹੈ,** ਪਰ ਬਹੁਤ ਕਰ ਜਿਸ ਅਰਥ ਵਿਚ ਇਹ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ; ਉਹ ਹੈ ਦੇਹ-ਵਾਸਨਾ ਜਾਂ ਰਤੀ ਪ੍ਰੇਮ; ਇਸਤ੍ਰੀ ਦਾ ਪੁਰਖ ਨਾਲ, ਪੁਰਖ ਦਾ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ (120)।

ਗੁਰਮਤਿ ਧਰਮ ਸੁਧੀ ਨਿਵਿਰਤੀ ਦਾ ਧਰਮ ਨਹੀਂ। ਗ੍ਰਹਸਤ ਦੇ ਸੰਜਮ ਅੰਦਰ ਕਾਮ ਇਸ ਦੇ ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਣਿਤ ਹੈ।‡ ਅਸੰਜਮ ਤੇ ਨਾਮਰਜਾਦ ਕਾਮ ਹੀ ਅਪ੍ਰਵਾਣਿਤ ਹੈ। ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚ ਇਕ ਪਵਿੱਤਰ ਰਿਸ਼ਤਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪਿਆਰ ਦੀ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੈਵੀ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਸੰਕੇਤਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਅੰਦਰ ਆਮ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ (121)। ਪਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ-ਹੀਣਤਾ ਕਾਮ ਜੋ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਤੇ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਵ੍ਹਨਤੀ ਦਾ ਕਾਰਣ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਨਖੇਧੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਐਸੇ ਕਾਮ ਬਾਰੇ ਹੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਸਹਸਕ੍ਰਿਤੀ ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ :

> ਹੇ ਕਾਮੰ ਨਰਕ ਬਿਸ੍ਰਾਮੰ ਬਹੁ ਜੋਨੀ ਭ੍ਰਮਾਵਣਹ।
> ਚਿਤ ਹਰਣੰ ਤ੍ਰੈ ਲੋਕ ਗੰਮ੍ਯ੍ੰ ਜਪ ਤਪ ਸੀਲ ਬਿਦਾਰਣਹ।

---

* ਰਿਗਵੇਦ।

** ਜਿਵੇਂ "ਤਿਆਗਹੁ ਮਨ ਕੇ ਸਗਲ ਕਾਮ" (ਬਸੰਤ ਮ: ੫) ਵਿਚ; ਜਾਂ "ਮੁਕਤਿਦਾਯਕ ਕਾਮ" (ਜਾਪੁ) ਵਿਚ।

‡ "ਅਪਨੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਸੇ ਰਤ ਹੋਏ। ਰਹਿਤਵਾਨ ਗੁਰ ਕਾ ਸਿਖ ਸੋਇ।"

— ਸਿਖ ਰਹਿਤ ਮਰਯਾਦਾ

ਅਲਪ ਸੁਖ ਅਵਿਤ ਚੰਚਲ ਊਚ ਨੀਚ ਸਮਾਵਣਹ ।
ਤਵ ਭੈ ਬਿਮੁੰਚਿਤ ਸਾਧ ਸੰਗਮ ਓਟ ਨਾਨਕ ਨਾਰਾਇਣਹ । (੧੩੫੮/੪)

ਅਰਥਾਤ : ਹੇ ਕਾਮ ! ਤੂੰ ਨਰਕਾਂ ਵਿਚ ਸੁਟਦਾ ਤੇ ਜੂਨਾਂ ਵਿਚ ਭਵਾਉਂਦਾ ਹੈਂ । ਹੇ ਤਿੰਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਣ ਵਾਲੇ, ਤੂੰ ਚਿੱਤ ਚੁਰਾ ਲਿਜਾਂਦਾ ਹੈਂ, ਜਪ ਤਪ ਤੇ ਆਚਰਣ ਨੂੰ ਨਾਸ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈਂ, ਤੇਰਾ ਸੁਖ ਤਾਂ ਛਿਨ ਭੰਗੁਰ ਹੈ, ਪਰ ਤੂੰ (ਮਨ ਨੂੰ) ਚੰਚਲ ਤੇ (ਬੰਦੇ ਨੂੰ) ਧਨ ਹੀਨ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈਂ, ਤੇ ਊਚ ਨੀਚ ਸਭ ਨੂੰ ਇਕੋ ਜਿਹਾ (ਦੁਖ ਦੇਂਦਾ ਹੈਂ)। ਤੇਰੇ ਭੈ ਤੋਂ ਤਾਂ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਦੀ ਓਟ ਤੇ ਸਾਧ ਸੰਗਤ ਦੇ ਆਸਰੇ ਹੀ ਬਚ ਸਕੀਦਾ ਹੈ !

ਕ੍ਰੋਧ :

ਲੋਭ ਮੋਹ ਅਹੰਕਾਰ ਤੇ ਕਾਮ ਚਾਰੇ ਹਉਮੈ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਜਦ ਹਉਂ-ਵਿਸਤਾਰਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਰੋਕ ਪੈਂਦੀ ਜਾਂ ਦਖ਼ਲ-ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕ੍ਰੋਧ ਜਾਗਦਾ ਹੈ । ਕ੍ਰੋਧ ਇਕ ਵਿਸਰਜਕ ਰੁਚੀ ਤੇ ਹਿੰਸਾਤਮਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ । ਇਹ ਕਲ੍ਹਾ ਜਗਾਉਂਦੀ, ਬਦਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਭੜਕਾਉਂਦੀ ਤੇ ਦੁਰਵਿਹਾਰ ਲਈ ਤਤਪਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਕਾਮ ਵਾਂਗੂੰ ਕ੍ਰੋਧ ਵੀ ਬੇਕਾਬੂ ਤੇ ਅੰਨ੍ਹਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਗੰਦ ਮੰਦ ਬਕਦਾ (122) ਤੇ ਰੌਲਾ ਪਾਂਦਾ (123) ਇਹ ਚੰਡਾਲ (124), ਦੰਦ ਕਰੀਚਦਾ, ਧਮਕੀਆਂ ਦੇਂਦਾ, ਧੁੱਸਾਂ ਮਾਰਦਾ, ਦਹਾੜਦਾ, ਲਿਤਾੜਦਾ ਵਤਦਾ ਹੈ ।

ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਸਹਸਕ੍ਰਿਤੀ ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ :

ਹੇ ਕਲਿ ਮੂਲ ਕ੍ਰੋਧੰ ਕਦੰਚ ਕਰੁਣਾ ਨ ਉਪਰਜਤੇ ।
ਬਿਖਯੰਤ ਜੀਵੰ ਵਸ੍ੰ ਕਰੋਤਿ ਨਿਰਤ੍ੰ ਕਰੋਤਿ ਜਥਾ ਮਰਕਟਹ । (੧੩੫੮/੬)

ਅਰਥਾਤ : ਹੇ ਝਗੜੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ, ਕ੍ਰੋਧ ! ਤੈਨੂੰ ਕਦੇ ਦਇਆ ਨਹੀਂ ਆਈ । ਤੂੰ ਵਿਸ਼ਈ ਜੀਆਂ ਨੂੰ ਵਸ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ – ਉਹ ਤੇਰੇ ਅੱਗੇ ਬਾਂਦਰ ਵਾਂਗ ਨੱਚਦੇ ਹਨ ।

ਕ੍ਰੋਧ, ਚੰਡਾਲ, ਅਗਲੇ ਦਾ ਸਰਬਨਾਸ਼ ਤਕ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ । ਜੇ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇ ਤਾਂ ਗੁੱਸਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਉੱਪਰ ਕਢਣ ਤੇ ਵੀ ਤੁਲ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਪਰ, ਕ੍ਰੋਧ ਜਾਗਦਾ ਓਦੋਂ ਹੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਹਉਮੈ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਰੁਕਾਵਟ ਆਣ ਪਵੇ ।

ਇਉਂ, ਪੰਜੇ ਦੇ ਪੰਜੇ ਵਿਕਾਰ ਹਉਮੈ ਦੇ ਬਿਰਛ ਦੀਆਂ ਹੀ ਸ਼ਾਖਾਂ ਹਨ । ਜੇਕਰ ਮੁੱਢ ਵਢ ਦਿਤਾ ਜਾਏ ਤਾਂ ਇਹ ਸਾਰੇ ਨਿਬੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :

ਮਾਰੇ ਪੰਚ ਅਪੁਨੇ ਵਸਿ ਕੀਏ । ਹਉਮੈ ਗ੍ਰਾਸਿ ਇਕਤੁ ਥਾਇ ਕੀਏ ।

— ਆਸਾ ਮ: ੧ (੪੧੫/੧੩)

ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਗੁਰੂ ਮਹਾਰਾਜ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਦੀਰਘ ਰੋਗ ਅਥਵਾ ਮਹਾ ਦੀਰਘ ਰੋਗ ਆਖਿਆ ਹੈ ।

ਦੋ ਵਖੋ ਵਖਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ :

ਦਿਸਦਾ ਸੰਸਾਰ ਹਰ ਪਲ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਪੰਚ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਾਡੇ ਆਪੇ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਅਨਿਸਚਿਤਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਲੰਘਦੀ ਜਾਂਦੀ ਉਮਰ, ਬਦਲਦੇ ਹਾਲਾਤ, ਬਣਦੇ ਬਿਨਸਦੇ ਸੰਬੰਧ, ਤੇ ਅੰਤ ਅਪ੍ਰਾਕਥਨੀ ਮੌਤ ਇਸ ਅਨਿਸਚਿਤਤਾ ਦੀਆਂ ਅਵਿਰਲ ਚੇਤਾਵਨੀਆਂ ਹਨ । ਲਗਾਤਾਰ ਵਰਤਦੀ ਇਹ ਲਾਯਕੀਨੀ ਸਾਡੇ ਲਈ ਤੌਖਲਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਸੇ ਤੌਖਲੇ, ਇਸੇ ਭੈ ਦੇ ਮਾਰੇ ਅਸੀਂ ਭਟਕਦੇ ਫਿਰਦੇ ਹਾਂ, ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਸਿਰਜ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਬੜੇ ਰਹਿਣਾ ਪਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ । ਸ੍ਵੈ-ਸਿਰਜੀ ਕੋਈ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ, ਜੋ ਚੁਵੱਲੇ ਪਸਰੀ ਅਨਿਸਚਿਤਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਿਸਚਿਤਤਾ ਦਾ ਭਰਮ ਸਾਨੂੰ ਦੇਈ ਰਖੇ, ਸਾਡੀ 'ਹਉਂ' ਹੈ । ਇਸ 'ਹਉਂ' ਸਦਕਾ ਹੀ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠੋਂ ਖਿਸਕਦੀਆਂ ਰੇਤਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨੀਂਹ ਠੋਸ ਤੇ ਸਦੀਵਕਾਲੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ । ਤਿਬਤੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ 'ਡਰਾਡਿਜ਼ਨ' (=ਅਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਚੰਬੜੀ ਫਿਰਨਾ) ਆਖਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਸ੍ਵੈ-ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਹ ਅਵਿਰਲ ਭਰਮ-ਭਰੋਸਾ ਦਿਵਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸਨੀਯ 'ਕੁਝ' ਹਾਂ । ਇੰਞ ਦੀ ਠੋਸ ਸ੍ਵੈ-ਪਛਾਣ ਬਣਾਈ ਰਖਣਾ ਸਾਡਾ ਅਵਿਰਲ ਆਹਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਦੁਨੀਆਵੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਹਉਂ-ਅਹਉਂ ਜਾਂ ਨਿਜ-ਪਰ ਵਿਰਲਾ ਅੰਤਰ ਯਥਾਰਥਕ ਵੀ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਉਪਯੋਗੀ ਵੀ । ਸਾਡੀ 'ਹਉਂ' ਸਾਡੇ ਕਾਰਾਮਦ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ, ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ, ਇਹ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਹਉਂ ਨੂੰ ਤਕੜਿਆਂ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸੁਯੋਗ ਬਣਾਇਆ ਜਾਵੇ ਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਦੁਚਿਤੀਆਂ ਨਿਵਾਰ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਲਾਹੇਵੰਦ ਬਣਾ ਲਿਆ ਜਾਵੇ । ਪੱਛਮੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਬਲ ਇਸੇ ਤੇ ਹੈ । ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਕਰਨੀ, 'ਹਉਂ' ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸੰਵਾਰਨਾ, 'ਹਉਂ' ਨੂੰ ਵਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਬਲਵਾਨ ਬਣਾਉਣਾ ਉਸ ਦੇ ਮੂਲ ਮੁਦਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹਨ । ਉਦੇਸ਼ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਹਉਂ' ਨੂੰ ਨ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀਆਂ ਇਛਾਵਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੀ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ ਸਗੋਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਨਿਬਾਹ ਕਰਨ ਜੋਗਾ ਵੀ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ । ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਸਮੰਜਨ ਉਸਦਾ ਮਕਸਦ ਹੈ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਦੀ ਖੋਜ ਨਹੀਂ ।

ਇਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ, ਪੂਰਬ ਨੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਨੀ ਵਧੇਰੇ ਉਚਿਤ ਸਮਝੀ ਹੈ; ਤੇ ਇਸ ਖੋਜ ਤੋਂ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀ 'ਹਉਂ' ਦੀ ਕੋਈ ਠੋਸ ਜਾਂ ਸੱਤ ਹੋਂਦ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਹੋਂਦੀ । 'ਹਉਂ' ਤੇ 'ਅਹਉਂ' ਵਿਚਾਲੇ ਦਾ ਅੰਤਰ ਕੇਵਲ ਸਾਡੀ ਇੱਛਾ ਉਪਰ ਹੀ ਆਧਾਰਤ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ।

ਇਹ ਅਸੱਤ 'ਹਉਂ' ਨੂੰ ਪੂਰਬੀ ਧਰਮਾਂ ਨੇ ਦੁਖ ਦਾ ਕਾਰਣ ਮੰਨਿਆ ਹੈ । ਪਰਮ ਸੁਖ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ, ਇਸ ਲਈ. ਇਸ ਦੇ ਪਰਿਤਿਆਗ ਤੋਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ । ਸਾਡਾ

ਸਾਧਾਰਨ, ਨਿੱਤ ਦਾ, ਹਉਂ-ਵਾਚਕ ਅਨੁਭਵ ਅਸਲੀਅਤ ਤੋਂ ਬੇਗਾਨਾ, ਅਰਥ ਭ੍ਰਸ਼ਟ ਤੇ ਮਿਥਿਆ ਜਿਹਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਹਕੀਕਤ ਦਾ ਉਹ ਤਤਕਾਲੀ, ਸਿੱਧਾ, ਮੁਕੰਮਲ ਤੇ ਅਖੀਣ ਅਨੁਭਵ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆਵੀ ਸਿਖਿਆ-ਸਿਧਾਈ ਨੇ ਸਾਥੋਂ ਖੋਹ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਹਜ (=ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਏ) ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪੂਰਬੀ ਧਰਮਾਂ ਆਪਣਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।

ਸਿਖ ਧਰਮ ਵੀ ਹਉਮੈ ਨੂੰ ਸੰਵਾਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਘਾਰਨ ਤੇ ਬਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕ ਰੋਗ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰੋਗ-ਖਾਣ ਵੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਤਮਕ ਦੁੱਖਾਂ ਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਮੌਤ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਸਿੱਖ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਦਾਰੂ ਭਾਲਣ ਦਾ ਆਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

ਐਸਾ ਦਾਰੂ ਲੋੜਿ ਲਹੁ ਜਿਤੁ ਵੰਞੈ ਰੋਗਾ ਘਾਣਿ।

—ਮਲਾਰ ਵਾਰ ੧ (੧੨੭੯/੧੫)

ਨੋਟ

1. ਹਉਮੈ ਰੋਗਿ ਸਭੁ ਜਗਤੁ ਵਿਆਪਿਆ। — ਸੂਹੀ ਮ: ੪ (੭੩੫/੧੮)
ਹਉਮੈ ਰੋਗੁ ਮਹਾ ਦੁਖੁ ਲਾਗਾ ਗੁਰਮਤਿ ਲੇਵਹੁ ਰੋਗੁ ਗਇਆ।
— ਰਾਮਕਲੀ ਮ: ੧ (੯੦੬/੧੬)
ਮਨ ਅੰਤਰਿ ਹਉਮੈ ਰੋਗੁ ਭ੍ਰਮਿ ਭੂਲੇ ਹਉਮੈ ਸਾਕਤ ਦੁਰਜਨਾ।
— ਸਲੋਕ ਮ: ੪ (੧੪੨੪/੧੫)
ਹਉਮੈ ਰੋਗਿ ਜਾ ਕਾ ਮਨੁ ਬਿਆਪਿਤ ਓਹੁ ਜਨਮਿ ਮਰੈ ਬਿਲਲਾਤੀ।
— ਸੋਰਠ ਮ: ੫ (੬੧੦/੪)
ਹਉਮੈ ਰੋਗੁ ਵਡਾ ਸੰਸਾਰਿ। —ਮਲਾਰ ਮ: ੩ (੧੨੭੮/੧)
2. ਹਉਮੈ ਜਗਤੁ ਦੁਖਿ ਰੋਗ ਵਿਆਪਿਆ ਮਰਿ ਜਨਮੈ ਰੋਵੈ ਧਾਹੀ।
—ਸੋਰਠ ਮ: ੩ (੬੦੩/੧੧)
3. ਹਉਮੈ ਵਡਾ ਰੋਗੁ ਹੈ ਭਾਇ ਦੂਜੈ ਕਰਮ ਕਮਾਇ।
—ਵਡਹੰਸ ਕੀ ਵਾਰ, ਮ: ੩ (੫੮੯/੧੩)
ਹਉਮੈ ਮੇਰਾ ਵਡ ਰੋਗੁ ਹੈ ਵਿਚਹੁ ਠਾਕਿ ਰਹਾਇ।
—ਸੂਹੀ ਮ: ੩ (੭੫੬/੪)
4. ਹਉਮੈ ਰੋਗੁ ਕਠਿਨ ਤਨਿ ਪੀਰਾ। —ਬਸੰਤ ਮ: ੩ (੧੧੭੨/੧੪)
5. ਹਉਮੈ ਦੀਰਘ ਰੋਗੁ ਹੈ ਦਾਰੂ ਭੀ ਇਸੁ ਮਾਹਿ।
—ਵਾਰ ਆਸਾ ਸਲੋਕ ਮ: ੨ (੪੬੬/੧੬)

6. ਅਹੰਬੁਧਿ ਭਹੁ ਸਘਨ ਮਾਇਆ ਮਹਾ ਦੀਰਘ ਰੋਗੁ ।

—ਗੂਜਰੀ ਮ: ੫ (੫੦੨/੬)

7. ਹਉਮੈ ਬਿਖੁ ਮਨੁ ਮੋਹਿਆ ਲਦਿਆ ਅਜਗਰ ਭਾਰੀ ।

—ਮਲਾਰ ਮ: ੩ (੧੨੬੦/੧੬)

ਹਉਮੈ ਮਾਇਆ ਸਭ ਬਿਖੁ ਹੈ ਨਿਤ ਜਗਿ ਤੋਟਾ ਸੰਸਾਰਿ ।

—ਗਉੜੀ ਵਾਰ ਮ: ੪ (੩੦੦/੧੭)

8. ਹਉਮੈ ਮੈਲਾ ਇਹੁ ਸੰਸਾਰਾ । —ਗਉੜੀ ਮ: ੩ (੨੩੦/੧੧)

ਹਉਮੈ ਮੈਲੁ ਲਾਗੀ ਗੁਰ ਸਬਦੀ ਖੋਵੈ । —ਮਾਝ ਮ: ੩ (੧੨੩/੧੨)

ਹਉਮੈ ਮੈਲਾ ਜਗੁ ਫਿਰੈ ਮਰਿ ਜੰਮੈ ਵਾਰੋ ਵਾਰ । —ਸੂਹੀ ਮ: ੩ (੭੫੬/੨)

9. ਹਉਮੈ ਵਡਾ ਗੁਬਾਰੁ ਹੈ ਹਉਮੈ ਵਿਚ ਬੁਝਿ ਨ ਸਕੈ ਕੋਇ ।

—ਵਡਹੰਸ ਮ: ੩ (੫੬੦/੧੨)

ਹਉਮੈ ਵਿਚਿ ਜਾਗ੍ਣ ਨ ਹੋਵਈ ਹਰਿ ਭਗਤਿ ਨ ਪਵਈ ਥਾਇ ।

—ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਮ: ੩ (੧੩੪੬/੧੮)

10. ਗੁਰਮੁਖਿ ਇਹੁ ਮਨੁ ਲਇਆ ਸਵਾਰਿ । ਹਉਮੈ ਵਿਚਹੁ ਤਜੈ ਵਿਕਾਰ ।

—ਧਨਾਸਰੀ ਮ: ੩ (੬੬੫/੧੨)

11. ਹਉ ਰੋਗ ਬਿਆਪੈ ਚੁਕੈ ਨ ਭੰਗਾ । ਕਾਮ ਕ੍ਰੋਧ ਅਤਿ ਤ੍ਰਿਸਨ ਜਰੰਗਾ ।

—ਕਾਨੜਾ ਮ: ੫ (੧੩੦੫/੭).

12. ਜੋਰ ਜੁਲਮ ਫੂਲਹਿ ਘਨੋ ਕਾਚੀ ਦੇਹ ਬਿਕਾਰ ।

ਅਹੰਬੁਧਿ ਬੰਧਨ ਪਰੇ ਨਾਨਕ ਨਾਮ ਛੁਟਾਰ । —ਗੁਜਰੀ ਮ: ੫ (੨੫੫/੩)

13. ਹਉਮੈ ਰੋਗੁ ਮਹਾ ਦੁਖੁ ਲਾਗਾ ਗੁਰਮਤਿ ਲੇਵਹੁ ਰੋਗ ਗਇਆ ।

—ਰਾਮਕਲੀ ਮ: ੧ (੯੦੬/੧੬)

14. ਹਉਮੈ ਪੀਰ ਗਈ ਸੁਖੁ ਪਾਇਆ ਆਰੋਗਤ ਭਏ ਸਰੀਰਾ ।

—ਸੂਹੀ ਮ: ੫ (੭੭੩/੮)

15. ਸਾਕਤ ਹਰਿ ਰਸ ਸਾਦੁ ਨ ਜਾਣਿਆ ਤਿਨ ਅੰਤਰਿ ਹਉਮੈ ਕੰਡਾ ਹੇ ।

—ਗਉੜੀ ਪੂਰਬੀ ਮ: ੪ (੧੩/੧੦)

16. ਹਉਮੈ ਵਿਚਿ ਸਭੁ ਜਗੁ ਬਉਰਾਨਾ । —ਗਉੜੀ ਗੁਆਰੇਰੀ ਮ: ੩ (੧੫੯/੧੦)

17. ਅਹੰਮੇਵ ਸਿਉ ਮਸਲਤਿ ਛੋਡੀ । ਗੁਰਿ ਕਹਿਆ ਏਹੁ ਮੂਰਖੁ ਹੋਡੀ ।

—ਬਿਭਾਸ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਮ: ੫ (੧੩੪੭/੧੪)

ਹਉਮੈ ਪਚੈ ਮਨਮੁਖ ਮੂਰਾਖਾ । ਗੁਰ ਨਾਨਕ ਬਾਹ ਪਕਰਿ ਹਮ ਰਾਖਾ ।

—ਆਸਾ ਮ: ੫ (੩੯੪/੧੮)

18. ਹਉਮੈ ਧਾਤੁ ਮੋਹ ਰਸਿ ਲਾਈ । —ਮਾਰੂ ਮ: ੩ (੧੦੪੭/੧੨)

19. ਹਉਮੈ ਖਪੈ ਖਪਾਇਸੀ ਬੀਜਉ ਵਥੁ ਵਿਕਾਰ । —ਰਾਮਕਲੀ ਮ: ੧ (੯੩੭/੮)
20. ਹਉਮੈ ਗਣਤ ਗੁਰ ਸਬਦਿ ਨਿਵਾਰੇ । —ਮਾਰੂ ਮ: ੩ (੧੦੬੫/੮)
21. ਹਉਮੈ ਝਗੜਾ ਪਾਇਅਨੁ ਝਗੜੈ ਜਗੁ ਮੁਆ । —ਸੂਹੀਵਾਰ ਮ: ੩ (੭੯੦/੬)
ਅਹੰਬੁਧਿ ਪਰਬਾਦ ਨੀਤ ਲੋਭ ਰਸਨਾ ਸ੍ਵਾਦਿ ।
—ਬਿਲਾਵਲ ਮ: ੫ (੮੧੦/੩)
22. ਹਉਮੈ ਆਵੈ ਜਾਈ । ਮਨੁ ਟਿਕਣੁ ਨ ਪਾਵੈ ਰਾਈ ।
—ਮਾਰੂ ਮ: ੫ (੧੦੦੩/੧੯)
23. ਹਉਮੈ ਕਰਤਾ ਭਵਜਲਿ ਪਰਿਆ । —ਮਾਰੂ ਮ: ੧ (੧੦੩੦/੧੫)
24. ਹਉ ਹਉ ਕਰਤ ਬੰਧਨ ਮਹਿ ਪਰਿਆ ਨਹ ਮਿਲੀਐ ਇਹ ਜੁਗਤਾ ।
—ਸੋਰਠ ਮ: ੫ (੬੪੨/੪)
ਅਹੰਬੁਧਿ ਬੰਧਨ ਪਰੇ ਨਾਨਕ ਨਾਮ ਛੁਟਾਰ । —ਗਉੜੀ ਮ: ੫ (੨੫੫/੩)
ਹਉਮੈ ਬੰਧਨ ਬੰਧਿ ਭਵਾਵੈ । —ਗਉੜੀ ਮ: ੧ (੨੨੭/੧)
25. ਹਉਮੈ ਵਿਚਿ ਜੀਉ ਬੰਧੁ ਹੈ ਨਾਮੁ ਨ ਵਸੈ ਮਨਿ ਆਇ ।
—ਵਡਹੰਸ ਮ: ੩ (੫੬੦/੧੨)
26. ਹਉਮੈ ਏਈ ਬੰਧਨਾ ਫਿਰਿ ਫਿਰਿ ਜੋਨੀ ਪਾਹਿ ।
—ਵਾਰ ਆਸਾ ਸਲੋਕ ਮ: ੨ (੪੬੬/੧੬)
27. ਹਉਮੈ ਮਾਇਆ ਕੇ ਗਲਿ ਫੰਧੇ । —ਮਾਰੂ ਮ: ੧ (੧੦੪੧/੪)
28. ਹਉਮੈ ਵਿਚਿ ਸਦ ਜਲੈ ਸਰੀਰਾ । —ਮਾਰੂ ਮ: ੩ (੧੦੬੮/੫)
ਹਉਮੈ ਜਲਤੇ ਜਲਿ ਮੁਏ ਭ੍ਰਮਿ ਆਏ ਦੂਜੈ ਭਾਇ ।
—ਸੋਰਠ ਵਾਰ ਮ: ੪ (੬੪੩/੧)
29. ਹਉਮੈ ਰੋਗਿ ਜਾ ਕਾ ਮਨੁ ਬਿਆਪਿਤ ਓਹੁ ਜਨਮਿ ਮਰੈ ਬਿਲਲਾਤੀ ।
—ਸੋਰਠ ਮ: ੫ (੬੧੦/੪)
30. ਹਉਮੈ ਮਾਰਿ ਮੰਨਿ ਵਸਾਇਆ । —ਮਾਝ ਮ: ੩ (੧੧੦/੯)
ਹਉਮੈ ਮਾਰਿ ਮੁਈਏ ਤੂ ਚਲੁ ਗੁਰ ਕੈ ਭਾਇ ।
—ਵਡਹੰਸ ਮ: ੩ (੫੬੮/੭)
ਹਉਮੈ ਮਾਰਿ ਮਿਲੈ ਪਗੁ ਸਾਰੇ । —ਧਨਾਸਰੀ ਮ: ੧ (੬੮੬/੧)
31. ਹਉਮੈ ਨਿਵਰੈ ਗੁਰ ਸਬਦੁ ਵੀਚਾਰੈ । —ਗਉੜੀ ਮ: ੧ (੨੨੬/੧੫)
32. ਹਉਮੈ ਬੂਝੈ ਤਾ ਦਰੁ ਸੂਝੈ । —ਵਾਰ ਆਸਾ ਮ: ੧ (੪੬੬/੧੧)
33. ਸੋ ਭਗਤੁ ਜੋ ਗੁਰਮੁਖਿ ਹੋਵੈ ਹਉਮੈ ਸਬਦਿ ਜਲਾਇਆ ਰਾਮ ।
—ਸੂਹੀ ਮ: ੩ (੭੬੮/੧੧)
34. ਨਾਨਕ ਸਤਿਗੁਰਿ ਮਿਲਿਐ ਹਉਮੈ ਗਈ ਤਾ ਸਚੁ ਵਸਿਆ ਮਨਿ ਆਇ ।
—ਵਡਹੰਸ ਮ: ੩ (੫੬੦/੧੩)

35. ਹਉਮੈ ਮਾਰਿ ਸਚਿ ਸਬਦਿ ਸਮਾਣੇ ਸਚਿ ਰਤੇ ਅਧਿਕਾਈ ।

—ਵਡਹੰਸ ਮ: ੩ (੫੬੯/੧੩)

36. ਹਉਮੈ ਤੁਟਾ ਮੋਹੜਾ ਇਕੁ ਸਚੁ ਨਾਮੁ ਆਧਾਰੁ ।

—ਰਾਮਕਲੀ ਵਾਰ ਮ: ੫ (੯੫੮/੧੧)

37. ਹਉ ਮੁਆ ਮੈ ਮਾਰਿਆ ਪਉਣੁ ਵਹੈ ਦਰੀਆਉ ।
ਤ੍ਰਿਸਨਾ ਥਕੀ ਨਾਨਕਾ ਜਾ ਮਨੁ ਰਤਾ ਨਾਇ ।

—ਮਾਰੂ ਵਾਰ ਮ: ੩ (੧੦੯੧/੯)

38. ਆਪੁ ਗਇਆ ਭ੍ਰਮੁ ਭਉ ਗਇਆ ਜਨਮ ਮਰਨ ਦੁਖ ਜਾਹਿ ।

– ਮਾਰੂ ਵਾਰ ਮ: ੩ ਸਲੋਕ ਮ: ੧ (੧੦੯੩/੨)

39. ਹਉਮੈ ਗਰਬੁ ਜਾਇ ਮਨ ਭੀਨੈ ।
ਝੂਠਿ ਨ ਪਾਵਸਿ ਪਾਖੰਡਿ ਕੀਨੈ । —ਰਾਮਕਲੀ ਮ: ੧ (੯੦੬/੫)

40. ਮਾਰੇ ਪੰਚ ਅਪੁਨੇ ਵਸਿ ਕੀਏ ।
ਹਉਮੈ ਗ੍ਰਾਸਿ ਇਕਤੁ ਥਾਇ ਕੀਏ । —ਆਸਾ ਮ: ੧ (੪੧੫/੧੩)

41. ਹਉ ਹਉ ਮੈ ਮੈ ਵਿਚਹੁ ਖੋਵੈ ।
ਦੂਜਾ ਮੇਟੈ ਏਕੋ ਹੋਵੈ । —ਰਾਮਕਲੀ ਮ: ੧ ਓਅੰਕਾਰ (੯੪੩/੫)

42. ਹਉਮੈ ਗਰਬੁ ਜਾਇ ਮਨ ਭੀਨੈ । — ਰਾਮਕਲੀ ਮ: ੧ (੯੦੬/੫)

43. ਹਉਮੈ ਮਾਰੈ ਸਬਦੇ ਜਾਗੈ । —ਆਸਾ ਮ: ੧ (੪੧੫/੨)

44. ਹਉਮੈ ਜਾਇ ਸਬਦਿ ਘਰੁ ਲਹੀਐ । —ਰਾਮਕਲੀ ਮ: ੧ (੯੦੪/੧੨)

45. ਕਾਰ ਕਮਾਈ ਜੋ ਮੇਰੇ ਪ੍ਰਭ ਭਾਈ ।
ਹਉਮੈ ਤ੍ਰਿਸਨਾ ਸਬਦਿ ਬੁਝਾਈ ।
ਗੁਰਮਤਿ ਸਦ ਹੀ ਅੰਤਰੁ ਸੀਤਲੁ ਹਉਮੈ ਮਾਰਿ ਨਿਵਾਰੀ ਹੇ ।

ਮਾਰੂ ਮ: ੩ (੧੦੫੦/੧੩)

46. ਹਉਮੈ ਬੰਧੁ ਹਰਿ ਦੇਵਣਹਾਰਾ । —ਧਨਾਸਰੀ ਮ: ੫ (੬੮੪/੧੨)

47. ਹਉਮੈ ਦੀਰਘ ਰੋਗੁ ਹੈ ਦਾਰੂ ਭੀ ਇਸੁ ਮਾਹਿ ।

—ਵਾਰ ਆਸਾ ਮ: ੧ ਸਲੋਕ ਮ: ੨ (੪੬੬/੧੭)

48. ਅਹੰ ਤੇਰੋ ਮੁਖ ਜੋਰੋ । —ਕਾਨੜਾ ਮ: ੫ (੧੩੦੬/੧੩)

49. ਅਹੰਮੜ ਅਨਰਤ ਕੁਮਿਤ ਹਿਤ ਪ੍ਰੀਤਮ ਪੇਖਤ ਭ੍ਰਮਤ ਲਾਖ ਗਰੀਆ ।

– ਕਾਨੜਾ ਮ: ੫ (੧੩੦੩/੧੫)

50. ਨਾਨਕ ਸੋ ਸੂਰਾ ਵਰੀਆਮੁ ਜਿਨਿ ਵਿਚਹੁ ਦੁਸਟੁ ਅਹੰਕਰਣੁ ਮਾਰਿਆ ।

—ਵਾਰ ਸਿਰੀ ਰਾਗ ਮ: ੪ ਸਲੋਕ ਮ: ੩ (੮੬/੧੪)

51. ਅਹੰਕਾਰੁ ਤਿਸਨਾ ਰੋਗੁ ਲਗਾ ਬਿਰਥਾ ਜਨਮੁ ਗਵਾਵਹੇ ।

—ਆਸਾ ਮ: ੩ (੪੪੧/੮)

52. ਖ਼ੁਦੀ ਮਿਟੀ ਤਬ ਸੁਖ ਭਏ ਮਨ ਤਨ ਭਏ ਅਰੋਗ ।

—ਗਉੜੀ ਮ: ੫ (੨੬੦/੯)

53. ਕਿਆ ਥੋੜੜੀ ਬਾਤ ਗੁਮਾਨੁ । —ਸਿਰੀ ਮ: ੫ (੫੦/੧੨)

54. ਜਪੁ ਤਪੁ ਸੰਜਮੁ ਨਾਲਿ ਤੁਧੁ ਹੋਰੁ ਮੁਚੁ ਗਰੂਰ ।

—ਵਾਰ ਰਾਮਕਲੀ ਬਲਵੰਡ ਸੱਤਾ (੯੬੭/੧੭)

55. ਮਾਣੁ ਤਾਣੁ ਅਹੰਬੁਧਿ ਹਤੀਰੀ । —ਸੂਹੀ ਮ: ੫ (੭੩੯/੮)

ਅਭਿਮਾਨੁ ਖੋਇ ਖੋਇ ਖੋਇ ਖੋਈ ਹਉ ਮੋ ਕਉ ਸਤਿਗੁਰ ਮੰਤ੍ਰੁ ਦ੍ਰਿੜਾਏ ।

—ਬਿਲਾਵਲ ਮ: ੫ (੮੨੦/੮)

56. ਚਾਕੁਰ ਲਗੇ ਚਾਕਰੀ ਨਾਲੇ ਗਾਰਬੁ ਵਾਦੁ ।

—ਵਾਰ ਆਸਾ ਮ: ੧ ਸਲੋਕ ਮ: ੨ (੪੭੪/੧੦)

57. ਸੈਨਾ ਸਾਧ ਸਮੂਹ ਸੂਰ ਅਜਿਤੰ ਸੰਨਾਹੰ ਤਨਿ ਨਿਮ੍ਰਤਾਹ ।

— ਸਲੋਕ ਸਹਸਕ੍ਰਿਤੀ ਮ: ੫ (੧੩੫੬/੧੧)

58. ਅਹੰਕਾਰੁ ਕਰਹਿ ਅਹੰਕਾਰੀਆ ਵਿਆਪਿਆ ਮਨ ਕੀ ਮਤਿ ।
ਤਿਨਿ ਪ੍ਰਭਿ ਆਪਿ ਭੁਲਾਇਆ ਨਾ ਤਿਸੁ ਜਾਤਿ ਨ ਪਤਿ ।

— ਸਿਰੀ ਮ: ੫ (੪੨/੧੧)

59. ਹਉਮੈ ਕਰੈ ਕਰਾਵੈ ਹਉਮੈ ਪਾਪ ਕੋਇਲੇ ਆਨਿ ਜਮਾਵੈਗੋ ।
ਆਇਆ ਕਾਲੁ ਦੁਖਦਾਈ ਹੋਏ ਜੋ ਬੀਜੇ ਸੋ ਖਵਲਾਵੈਗੋ ।

—ਕਾਨੜਾ ਮ: ੪ (੧੩੧੧/੩)

60. ਉਪਜਹਿ ਬਿਨਸਹਿ ਬੰਧਨ ਬੰਧੇ । ਹਉਮੈ ਮਾਇਆ ਕੇ ਗਲਿ ਫੰਧੇ ।

—ਮਾਰੂ ਮ: ੧ (੧੦੪੧/੪)

ਲਲਾ ਲਪਟਿ ਬਿਖੈ ਰਸ ਰਾਤੇ । ਅਹੰਬੁਧਿ ਮਾਇਆ ਮਦ ਮਾਤੇ ।

—ਗਉੜੀ ਮ: ੫ (੨੫੨/੫)

ਹਉਮੈ ਮਾਇਆ ਬਿਖੁ ਹੈ ਮੇਰੀ ਜਿੰਦੁੜੀਏ ਹਰਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਿ ਬਿਖੁ ਲਹਿ ਜਾਏ ਰਾਮ ।

—ਬਿਹਾਗੜਾ ਮ: ੪ (੫੩੮/੧੨)

61. ਅਹੰਬੁਧਿ ਬਹੁ ਸਘਨ ਮਾਇਆ ਮਹਾ ਦੀਰਘ ਰੋਗੁ । ਗੂਜਰੀ ਮ: ੫ (੫੦੨/੬)

62. ਜੋ ਬ੍ਰਹਮੰਡੇ ਸੋਈ ਪਿੰਡੇ ਜੋ ਖੋਜੈ ਸੋ ਪਾਵੈ ।

—ਧਨਾਸਰੀ ਪੀਪਾ (੬੯੫/੧੫)

63. ਕਿਵ ਸਚਿਆਰਾ ਹੋਈਐ ਕਿਵ ਕੂੜੈ ਤੁਟੈ ਪਾਲਿ । —ਜਪੁ (੧/੬)

64. ਐਸੀ ਠਗਉਰੀ ਪਾਇ ਭੁਲਾਵੈ ਮਨਿ ਸਭ ਕੈ ਲਾਗੈ ਮੀਠੀ ।

— ਧਨਾਸਰੀ ਮ: ੫ (੬੭੩/੧੫)

65. ਲਿਵ ਛੁੜਕੀ ਲਗੀ ਤ੍ਰਿਸਨਾ ਮਾਇਆ ਅਮਰੁ ਵਰਤਾਇਆ ।

—ਰਾਮਕਲੀ ਮ: ੩ ਅਨੰਦ (੯੨੧/੩)

66. ਹਉਮੈ ਤ੍ਰਿਸਨਾ ਸਬਦਿ ਬੁਝਾਈ । —ਮਾਰੂ ਮ: ੩ (੧੦੫੦/੧੩)

ਹਉ ਮੂਆ ਮੈ ਮਾਰਿਆ ਪਉਣੁ ਵਹੈ ਦਰੀਆਉ ।
ਤ੍ਰਿਸਨਾ ਥੱਕੀ ਨਾਨਕਾ ਜਾ ਮਨੁ ਰਤਾ ਨਾਇ ।

—ਮਾਰੂ ਵਾਰ ਮ: ੩ (੧੦੯੧/੯)

ਹਉਮੈ ਮਾਰਿ ਤ੍ਰਿਸਨਾ ਅਗਨਿ ਨਿਵਾਰੀ । —ਮਾਰੂ ਮ: ੩ (੧੦੪੫/੭)

ਹਉ ਹਉ ਕਰਤ ਨ ਤ੍ਰਿਸਨ ਬੂਝੈ ਨਹ ਕਾਮ ਪੂਰਨ ਗਿਆਨੇ ।

—ਬਿਹਾਗੜਾ ਛੰਤ ਮ: ੫ (੫੪੮/੬)

67. ਹਉਮੈ ਮਮਤਾ ਮੋਹਣੀ ਮਨਮੁਖਾ ਨੋ ਗਈ ਖਾਇ ।

— ਗੂਜਰੀ ਵਾਰ ਮ: ੩ (੫੧੩/੧੫)

ਹਉਮੈ ਮਮਤਾ ਮੋਹੁ ਛੁਟਾ ਜਾ ਸੰਗਿ ਮਿਲਿਆ ਸਾਧੋ ।

— ਬਿਹਾਗੜਾ ਮ: ੫ (੫੪੨/੬)

ਹਉਮੈ ਮਮਤਾ ਕਰਦਾ ਆਇਆ । ਆਸਾ ਮਨਸਾ ਬੰਧਿ ਚਲਾਇਆ ।

—ਮਾਰੂ ਮ: ੧ (੧੦੩੧/੧)

ਹਉਮੈ ਮਮਤਾ ਲੋਭ ਬਿਨਾਸਨੁ । —ਮਾਰੂ ਮ: ੧ (੧੦੪੦/੧੫)

68. ਹਉਮੈ ਮਾਇਆ ਬਿਖੁ ਹੈ ਮੇਰੀ ਜਿੰਦੁੜੀਏ......

—ਬਿਹਾਗੜਾ ਮ: ੪ (੫੩੮/੧੨)

ਹਉਮੈ ਮਾਇਆ ਮੋਹਣੀ ਦੂਜੈ ਲਗੈ ਜਾਇ ।

—ਬਿਲਾਵਲ ਵਾਰ-ਮ: ੩ (੮੫੩/੧੪)

ਹਉਮੈ ਮਾਇਆ ਮੋਹਿ ਖੁਆਇਆ ਦੁਖੁ ਖਟੇ ਦੁਖ ਖਾਏ ।

—ਭੈਰਉ ਮ: ੩ (੧੧੩੨/੧੫)

ਅਹੰਬੁਧਿ ਮਾਇਆ ਮਦ ਮਾਤੇ । — ਗੂਜਰੀ ਮ: ੫ (੨੫੨/੯)

69. ਹਉਮੈ ਬਿਆਪੈ ਦੁਬਿਧਾ ਫੈਲੁ । —ਰਾਮਕਲੀ ਮ: ੫ (੮੯੩/੮)

70. ਹਉ ਹਉ ਕਰਤੀ ਸਭ ਮੁਈ ਸੰਪਉ ਕਿਸੈ ਨ ਨਾਲਿ ।
ਦੂਜੈ ਭਾਇ ਦੁਖੁ ਪਾਇਆ ਸਭ ਜੋਹੀ ਜਮ ਕਾਲਿ ।

—ਸਿਰੀ ਵਾਰ ਮ: ੪ ਸਲੋਕ ਮ: ੧ (੮੪/੧੯)

ਹਉਮੈ ਜਲਤੇ ਜਲਿ ਮੁਏ ਭ੍ਰਮਿ ਆਏ ਦੂਜੇ ਭਾਇ ।

—ਸੋਰਠਿ ਵਾਰ ਮ: ੪ (੬੪੩/੧)

ਹਉਮੈ ਵਿਚਿ ਸਭਿ ਪੜਿ ਥਕੇ ਦੂਜੈ ਭਾਇ ਖੁਆਰੁ ।

—ਸੋਰਠਿ ਵਾਰ ਮ: ੪ (੬੫੦/੧੨)

ਹਉਮੈ ਵਡਾ ਰੋਗੁ ਹੈ ਭਾਇ ਦੂਜੈ ਕਰਮ ਕਮਾਇ ।

—ਵਡਹੰਸ ਵਾਰ-ਮ: ੩ (੫੮੯/੧੪)

ਸਾਕਤ ਕੂੜਿ ਪਚਹਿ ਮਨਿ ਹਉਮੈ ਦੁਹੁ ਮਾਰਗਿ ਪਚੈ ਪਚਾਈ ਹੇ ।

—ਮਾਰੂ ਮ: ੧ (੧੦੨੬/੧)

71. ਜੀਉ ਪਿੰਡੁ ਤਨੁ ਧਨੁ ਸਭੁ ਪ੍ਰਭ ਕਾ ਸਾਕਤ ਕਹਤੇ ਮੇਰਾ ।
ਅਹੰਬੁਧਿ ਦੁਰਮਤਿ ਹੈ ਮੈਲੀ ਬਿਨੁ ਗੁਰ ਭਵਜਲਿ ਫੇਰਾ ।

—ਭੈਰਉ ਮ: ੫ (੧੧੩੯/੧)

72. ਅਹੰ ਅਹੰ ਅਹੈ ਅਵਰ ਮੂੜ ਮੂੜ ਮੂੜ ਬਵਰਈ ।

—ਕਾਨੜਾ ਮ: ੫ (੧੩੦੮/੩)

ਹਉਮੈ ਮੇਰਾ ਭਰਮੈ ਸੰਸਾਰ । —ਬਿਲਾਵਲ ਵਾਰ ਮ: ੩ (੮੪੧/੧੪)

73. ਦੂਹੂ ਪਾਖ ਕਾ ਆਪਹਿ ਧਨੀ । —ਗਉੜੀ ਸੁਖਮਨੀ ਮ: ੫ (੨੯੨/੩)
ਰਾਹ ਦੋਵੈ ਖਸਮੁ ਏਕੋ ਜਾਣੁ । —ਗਉੜੀ ਮ: ੧ (੨੨੩/੭)

74. ਹਉਮੈ ਏਹੋ ਹੁਕਮੁ ਹੈ ਪਇਐ ਕਿਰਤਿ ਫਿਰਾਹਿ ।

—ਵਾਰ ਆਸਾ ਮ: ੧ ਸਲੋਕ ਮ: ੨ (੪੬੬/੧੭)

75. ਹਉ ਵਿਚਿ ਆਇਆ, ਹਉ ਵਿਚ ਗਇਆ ।
ਹਉ ਵਿਚਿ ਜੰਮਿਆ, ਹਉ ਵਿਚਿ ਮੁਆ ।
ਹਉ ਵਿਚਿ ਦਿਤਾ, ਹਉ ਵਿਚਿ ਲਇਆ ।
ਹਉ ਵਿਚਿ ਖਟਿਆ, ਹਉ ਵਿਚਿ ਗਇਆ ।

—ਵਾਰ ਆਸਾ ਮ: ੧ (੪੬੬/੧੦)

76. ਹਉਮੈ ਕਰਮ ਕਿਛੁ ਬਿਧਿ ਨਹੀ ਜਾਣੈ ।
ਜਿਉ ਕੁੰਚਰੁ ਨਾਇ ਖਾਕੁ ਸਿਰਿ ਛਾਣੈ । —ਆਸਾ ਮ: ੪ (੩੬੭/੧੩)

77. ਹਉ ਹਉ ਕਰੇ ਤੈ ਆਪੁ ਜਣਾਏ ।
ਬਹੁ ਕਰਮ ਕਰੈ ਕਿਛੁ ਥਾਇ ਨ ਪਾਏ । —ਮਾਝ ਮ: ੩ (੧੨੭/੧੪)

78. ਹਉਮੈ ਭਗਤਿ ਕਰੇ ਸਭੁ ਕੋਇ ।
ਨਾ ਮਨੁ ਭੀਜੈ ਨ ਸੁਖੁ ਹੋਇ ।
ਕਹਿ ਕਹਿ ਕਹਣੁ ਆਪੁ ਜਣਾਏ ।
ਬਿਰਥੀ ਭਗਤਿ ਸਭੁ ਜਨਮੁ ਗਵਾਏ । —ਮਲਾਰ ਮ: ੩ (੧੨੭੮/੧)

79. ਹਉਮੈ ਵਿਚਿ ਸਭਿ ਪੜਿ ਥਕੇ ਦੂਜੈ ਭਾਇ ਖੁਆਰੁ ।

—ਸੋਰਠਿ ਵਾਰ ਮ: ੪ (੬੫੦/੧੨)

80. ਹਉਮੈ ਵਿਚ ਗਾਵਹਿ ਬਿਰਥਾ ਜਾਇ ।

—ਗਉੜੀ ਗੁਆਰੇਰੀ ਮ: ੩ (੧੫੮/੧੬)

81. ਅਹੰਬੁਧਿ ਸੁਚਿ ਕਰਮ ਕਰਿ ਇਹ ਬੰਧਨ ਬੰਧਾਨੀ ।

—ਗਉੜੀ ਮ: ੫ (੨੪੨/੫)

82. ਹਉ ਵਿਚਿ ਸਚਿਆਰੁ ਕੂੜਿਆਰੁ ।
ਹਉ ਵਿਚਿ ਪਾਪ ਪੁੰਨ ਵੀਚਾਰੁ ।
... ...
ਹਉ ਵਿਚਿ ਮੂਰਖ ਹਉ ਵਿਚ ਸਿਆਣਾ ।

—ਵਾਰ ਆਸਾ ਮ: ੧ (੪੬੬/੧੧)

83. ਹਉ ਵਿਚਿ ਨਰਕਿ ਸੁਰਗਿ ਅਵਤਾਰੁ । —ਵਾਰ ਆਸਾ ਮ: ੧ (੪੬੬/੧੧)

84. ਹਉਮੈ ਬਿਖੁ ਖਾਇ ਜਗਤੁ ਉਪਾਇਆ । —ਮਾਰੂ ਮ: ੧ (੧੦੦੯/੧੮)
... ...
ਹਉਮੈ ਵਿਚਿ ਜਗੁ ਉਪਜੈ ਪੁਰਖਾ ਨਾਮਿ ਵਿਸਰਿਐ ਦੁਖੁ ਪਾਈ ।

—ਰਾਮਕਲੀ ਮ: ੧ ਸਿਧ ਗੋਸਟ (੯੪੬/੨)

85. ਹਉਮੈ ਸਭੁ ਸਰੀਰੁ ਹੈ ਹਉਮੈ ਓਪਤਿ ਹੋਇ ।

—ਵਡਹੰਸ ਮ: ੩ (੫੬੦/੧੨)

86. ਹਉਮੈ ਮੋਹੁ ਉਪਜੈ ਸੰਸਾਰਾ । — ਮਾਰੂ ਮ: ੩ (੧੦੫੭/੧੭)

87. ਹਉਮੈ ਮੇਰਾ ਭਰਮੈ ਸੰਸਾਰ । —ਬਿਲਾਵਲ ਵਾਰ ਮ: ੩ (੮੪੧/੧੬)

88. ਹਉਮੈ ਰੋਗਿ ਸਭੁ ਜਗਤੁ ਬਿਆਪਿਆ...। —ਸੂਹੀ ਮ: ੪ (੭੩੫/੭)

89. ਇਕਿ ਮਾਇਆ ਮੋਹਿ ਗਰਬਿ ਵਿਆਪੇ ।
ਹਉਮੈ ਹੋਇ ਰਹੇ ਹੈ ਆਪੇ । —ਮਾਰੂ ਮ: ੩ (੧੦੬੦/੧੨)

90. ਹਉ ਹਉ ਕਰਤ ਬਿਹਾਇ ਅਵਰਦਾ ਜੀਅ ਕੋ ਕਾਮੁ ਨ ਕੀਨਾ ।

—ਸੋਰਠਿ ਮ: ੫ (੬੧੫/੩)

... ...
ਹਉ ਹਉ ਕਰਤ ਬਿਹਾਨੀਆ ਸਾਕਤ ਮੁਗਧ ਅਜਾਨ ।

—ਗਉੜੀ ਬਾਵਨ ਅਖਰੀ ਮ: ੫ (੨੬੦/੧)

91. ਹਉਮੈ ਕਰਦਿਆ ਜਨਮੁ ਗਵਾਇਆ । —ਮਾਰੂ ਮ: ੩ (੧੦੬੩/੭)

92. ਮਨ ਤੂ ਗਾਰਬਿ ਅਟਿਆ ਗਾਰਬਿ ਲਦਿਆ ਜਾਹਿ ।
ਮਾਇਆ ਮੋਹਣੀ ਮੋਹਿਆ ਫਿਰਿ ਫਿਰਿ ਜੂਨੀ ਭਵਾਹਿ ।
ਗਾਰਬਿ ਲਗਾ ਜਾਹਿ ਮੁਗਧ ਮਨ ਅੰਤਿ ਗਇਆ ਪਛਤਾਵਹੇ ।
ਅਹੰਕਾਰੁ ਤਿਸਨਾ ਰੋਗੁ ਲਗਾ ਬਿਰਥਾ ਜਨਮ ਗਵਾਵਹੇ ।

—ਆਸਾ ਮ: ੩ (੪੪੧/੮)

93. ਹਉਮੈ ਵਿਚਿ ਭਗਤਿ ਨ ਹੋਵਈ ਹੁਕਮੁ ਨ ਬੁਝਿਆ ਜਾਇ ।

—ਵਡਹੰਸ ਮ: ੩ (੫੬੦/੧੩)

94. ਹਉਮੈ ਵਿਚਿ ਪ੍ਰਭੁ ਕੋਇ ਨ ਪਾਇ ।
ਮੂਲਹੁ ਭੁਲਾ ਜਨਮੁ ਗਵਾਇ । —ਧਨਾਸਰੀ ਮ: ੩ (੬੬੪/੧੧)

95. ਹਉਮੈ ਕਰੀ ਤਾ ਤੂ ਨਾਹੀ ਤੂ ਹੋਵਹਿ ਹਉ ਨਾਹਿ ।

—ਮਾਰੂ ਵਾਰ ਮ: ੩ ਸਲੋਕ ਮ: ੧ (੧੦੯੨/੧੮)

96. ਹਉਮੈ ਮਨੁ ਅਸਥੂਲ ਹੈ ਕਿਉ ਕਰਿ ਵਿਚੁਦੇ ਜਾਇ ।

—ਗੂਜਰੀ ਵਾਰ ਮ: ੩ (੫੧੦/੧)

97. ਸਭ ਕੈ ਮਧਿ ਸਭਹੂ ਤੇ ਬਾਹਰਿ ਰਾਗ ਦੋਖ ਤੇ ਨਿਆਰੋ ।

—ਸੂਹੀ ਛੰਤ ਮ: ੫ (੭੮੪/੧੮)

98. ਮਾਇਆ ਮੋਹਿ ਸਗਲ ਜਗੁ ਛਾਇਆ । —ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਮ: ੧ (੧੩੪੨/੧੩)

99. ਏਤੁ ਮੋਹਿ ਡੂਬਾ ਸੰਸਾਰੁ । —ਆਸਾ ਮ: ੧ (੩੫੬/੮)

100. ਜਿਸ ਕੈ ਅੰਤਰਿ ਰਾਜ ਅਭਿਮਾਨੁ । ਸੋ ਨਰਕਪਾਤੀ ਹੋਵਤ ਸੁਆਨੁ ।
ਜੋ ਜਾਨੈ ਮੈ ਜੋਬਨਵੰਤੁ । ਸੋ ਹੋਵਤ ਬਿਸਟਾ ਕਾ ਜੰਤੁ ।
ਆਪਸ ਕਉ ਕਰਮਵੰਤੁ ਕਹਾਵੈ । ਜਨਮਿ ਮਰੈ ਬਹੁ ਜੋਨਿ ਭਰਮਾਵੈ ।
ਧਨ ਭੂਮਿ ਕਾ ਜੋ ਕਰੈ ਗੁਮਾਨੁ । ਸੋ ਮੂਰਖੁ ਅੰਧਾ ਅਗਿਆਨੁ ।......
ਧਨਵੰਤਾ ਹੋਇ ਕਰਿ ਗਰਬਾਵੈ । ਤ੍ਰਿਣ ਸਮਾਨਿ ਕਛੁ ਸੰਗਿ ਨ ਜਾਵੈ ।
ਬਹੁ ਲਸਕਰ ਮਾਨੁਖ ਊਪਰਿ ਕਰੇ ਆਸ । ਪਲ ਭੀਤਰਿ ਤਾ ਕਾ ਹੋਇ ਬਿਨਾਸ ।
ਸਭ ਤੇ ਆਪ ਜਾਨੈ ਬਲਵੰਤੁ । ਖਿਨ ਮਹਿ ਹੋਇ ਜਾਇ ਭਸਮੰਤੁ ।
ਕਿਸੈ ਨ ਬਦੈ ਆਪਿ ਅਹੰਕਾਰੀ । ਧਰਮਰਾਇ ਤਿਸੁ ਕਰੇ ਖੁਆਰੀ ।

—ਗਉੜੀ ਮ: ੫ (੨੭੮/੫)

101. ਤੀਰਥ ਬਰਤ ਅਰੁ ਦਾਨ ਕਰਿ ਮਨ ਮੈ ਧਰੈ ਗੁਮਾਨੁ ।
ਨਾਨਕ ਨਿਹਫਲ ਜਾਤ ਤਿਹਿ ਜਿਉ ਕੁੰਚਰ ਇਸਨਾਨੁ ।

—ਸਲੋਕ ਮ: ੯ (੧੪੨੮/੧੬)

... ...

ਕੋਟਿ ਕਰਮ ਕਰੈ ਹਉ ਧਾਰੇ । ਸ੍ਰਮੁ ਪਾਵੈ ਸਗਲੇ ਬਿਰਥਾਰੇ ।
ਅਨਿਕ ਤਪਸਿਆ ਕਰੇ ਅਹੰਕਾਰ । ਨਰਕ ਸੁਰਗ ਫਿਰਿ ਫਿਰਿ ਅਵਤਾਰ ।

—ਗਉੜੀ ਮ: ੫ (੨੭੮/੧੦)

102. ਮੁਖ ਤੇ ਪੜਤਾ ਟੀਕਾ ਸਹਿਤ । ਹਿਰਦੈ ਰਾਮੁ ਨਹੀ ਪੂਰਨ ਰਹਤ ।
ਉਪਦੇਸੁ ਕਰੇ ਕਰਿ ਲੋਕ ਦ੍ਰਿੜਾਵੈ । ਅਪਨਾ ਕਹਿਆ ਆਪਿ ਨ ਕਮਾਵੈ ।

—ਰਾਮਕਲੀ ਮ: ੫ (੮੮੭/੧੮)

103. ਇਕਨਾ ਨਾਦੁ ਨ ਬੇਦੁ ਨ ਗੀਅਰਸੁ ਰਸੁ ਕਸੁ ਨ ਜਾਣੰਤਿ ।
ਇਕਨਾ ਸਿਧਿ ਨ ਬੁਧਿ ਨ ਅਕਲਿ ਸਰ ਅਖਰ ਕਾ ਭੇਉ ਨ ਲਹੰਤਿ ।
ਨਾਨਕ ਤੇ ਨਰ ਅਸਲਿ ਖਰ ਜਿ ਬਿਨੁ ਗੁਣ ਗਰਬੁ ਕਰੰਤ ।
—ਸਲੋਕ ਮ: ੧ (੧੪੧੧/੧੪)

104. ਕਬੀਰ ਮਾਇਆ ਤਜੀ ਤ ਕਿਆ ਭਇਆ ਜਉ ਮਾਨੁ ਤਜਿਆ ਨਹੀ ਜਾਇ ।
ਮਾਨ ਮੁਨੀ ਮੁਨਿਵਰ ਗਲੇ ਮਾਨੁ ਸਭੈ ਕਉ ਖਾਇ ।
—ਸਲੋਕ ਕਬੀਰ (੧੩੭੨/੧੬)

105. ਸੁਖੀ ਬਸੈ ਮਸਕੀਨੀਆ ਆਪੁ ਨਿਵਾਰਿ ਤਲੇ ।
ਬਡੇ ਬਡੇ ਅਹੰਕਾਰੀਆ ਨਾਨਕ ਗਰਬਿ ਗਲੇ । —ਗਉੜੀ ਮ: ੫ (੨੭੮/੩)

... ...

ਨਿਵੈ ਸੁ ਗਉਰਾ ਹੋਇ। —ਵਾਰ ਆਸਾ ਮ: ੧ (੪੭੦/੧੫)

ਮਨ ਤੂੰ ਮਤ ਮਾਣੁ ਕਰਹਿ ਜਿ ਹਉ ਕਿਛੁ ਜਾਣਦਾ ਗੁਰਮੁਖਿ ਨਿਮਾਣਾ ਹੋਹੁ ।
ਅੰਤਰਿ ਅਗਿਆਨ ਹਉ ਬੁਧਿ ਹੈ ਸਚਿ ਸਬਦਿ ਮਲੁ ਖੋਹੁ ।
ਹੋਹੁ ਨਿਮਾਣਾ ਸਤਿਗੁਰੂ ਅਗੈ ਮਤ ਕਿਛੁ ਆਪੁ ਲਖਾਵਹੇ।
ਆਪਣੈ ਅਹੰਕਾਰਿ ਜਗਤੁ ਜਲਿਆ ਮਤ ਤੂੰ ਆਪਣਾ ਆਪੁ ਗਵਾਵਹੇ ।
—ਆਸਾ ਮ: ੩ (੪੪੧/੭)

106. ਅਰਪਿ ਮਨੁ ਤਨੁ ਪ੍ਰਭੂ ਆਗੈ ਪਾਪੁ ਸਗਲ ਮਿਟਾਈਐ ।
— ਜੈਤਸਰੀ ਮ: ੫ (੭੦੪/੧੩)

107. ਕਾਠ ਕੀ ਪੁਤਰੀ ਕਹਾ ਕਰੈ ਬਪੁਰੀ ਖਿਲਾਵਨਹਾਰੋ ਜਾਨੈ ।
ਜੈਸਾ ਭੇਖੁ ਕਰਾਵੈ ਬਾਜੀਗਰੁ ਓਹੁ ਤੈਸੋ ਹੀ ਸਾਜੁ ਆਨੈ ।
ਅਨਿਕ ਕੋਠਰੀ ਬਹੁਤ ਭਾਤਿ ਕਰੀਆ ਆਪਿ ਹੋਆ ਰਖਵਾਰਾ
ਜੈਸੇ ਮਹਲਿ ਰਾਖੈ ਤੈਸੈ ਰਹਨਾ ਕਿਆ ਇਹੁ ਕਰੈ ਬਿਚਾਰਾ ।
—ਗਉੜੀ ਮ: ੫ (੨੦੬/੮)

... ...

ਪ੍ਰਭ ਡੋਰੀ ਹਾਥਿ ਤੁਮਾਰੇ । —ਸੋਰਠਿ ਮ: ੫ (੬੨੭/੧)

ਤੂੰ ਹਰਿ ਤੇਰਾ ਸਭੁ ਕੋ ਸਭਿ ਤੁਧੁ ਉਪਾਏ ਰਾਮ ਰਾਜੇ ।
ਕਿਛੁ ਹਾਥਿ ਕਿਸੈ ਦੈ ਕਿਛੁ ਨਾਹੀ ਸਭਿ ਚਲਹਿ ਚਲਾਏ ।
—ਆਸਾ ਮ: ੪ ਛੰਤ (੪੫੦/੧੧)

10੪. ਸਰਣਿ ਤੁਮ੍ਹਾਰੀ ਆਇਓ ਨਾਨਕ ਕੇ ਪ੍ਰਭ ਸਾਥ ।
—ਗਉੜੀ ਮ: ੫ (੨੬੪/੧)

... ...

ਸਰਣਿ ਨਾਨਕ ਪ੍ਰਭ ਪੁਰਖ ਦਇਅਲੀਆ । —ਆਸਾ ਮ: ੫ (੩੮੫/੫)

... ...

ਕਹੁ ਨਾਨਕ ਹਮ ਨੀਚ ਕਰੰਮਾ ।
ਸਰਣਿ ਪਰੇ ਕੀ ਰਾਖਹੁ ਸਰਮਾ । —ਆਸਾ ਮ: ੫ (੩੭੮/੪)

109. ਅਰਦਾਸ ਕਰੀ ਗੁਰ ਪੂਰੈ ਆਗੈ ਰਖਿ ਲੇਵਹੁ ਦੇਹੁ ਵਡਾਈ ਰਾਮ ।
—ਵਡਹੰਸ ਮ: ੩ (੫੭੧/੧੫)

... ...

ਮੈ ਤਾਣੁ ਦੀਬਾਣੁ ਤੂਹੈ ਮੇਰੇ ਸੁਆਮੀ ਮੈ ਤੁਧੁ ਆਗੇ ਅਰਦਾਸਿ ।
ਮੈ ਹੋਰੁ ਥਾਉ ਨਹੀ ਜਿਸੁ ਪਹਿ ਕਰਉ ਬੇਨੰਤੀ ਮੇਰਾ ਦੁਖੁ ਸੁਖੁ ਤੁਝ ਹੀ ਪਾਸੇ ।
—ਸੂਹੀ ਮ: ੪ (੭੩੫/੪)

110. ਲੋਭੀ ਅਨਦੁ ਕਰੈ ਪੇਖਿ ਧਨਾ । — ਗਉੜੀ ਮ: ੫ (੧੯੮/੧੨)

111. ਲੋਭੀ ਕਾ ਧਨੁ ਪ੍ਰਾਣ ਅਧਾਰੁ । —ਰਾਮਕਲੀ ਮ: ੫ (੯੧੪/੧੪)

112. ਤ੍ਰਿਪਤਿ ਨ ਆਵੈ ਮਾਇਆ ਪਾਛੈ ਪਾਵੈ । —ਗਉੜੀ ਸੁਖਮਨੀ ਮ: ੫ (੨੭੯/੧)

113. ਮਨੁ ਮੇਰਾ ਦਇਆਲ ਸੇਤੀ ਥਿਰੁ ਨ ਰਹੈ ।
ਲੋਭੀ ਕਪਟੀ ਪਾਪੀ ਪਾਖੰਡੀ ਮਾਇਆ ਅਧਿਕ ਲਗੈ ।
—ਆਸਾ ਮ: ੧ (੩੫੯/੨)

114. ਲੋਭੀ ਕਾ ਵੇਸਾਹੁ ਨ ਕੀਜੈ ਜੇ ਕਾ ਪਾਰਿ ਵਸਾਇ ।
ਅੰਤਿ ਕਾਲਿ ਤਿਥੈ ਧੁਹੈ ਜਿਥੈ ਹਥੁ ਨ ਪਾਇ : —ਸਲੋਕ ਮ: ੩ (੧੪੧੭/੧੪)

115. ਲਬਿ ਧੰਧੈ ਮਾਇਆ ਜਗਤੁ ਭੁਲਾਇਆ ਕਾਲੁ ਖੜਾ ਰੂਆਏ ।
— ਵਡਹੰਸ ਮ: ੧ (੫੮੧/੧੮)

116. ਮਾਇਆ ਕੇ ਦੇਵਾਨੇ ਪ੍ਰਾਣੀ ਝੂਠਿ ਠਗਉਰੀ ਪਾਈ ।
ਲਬਿ ਲੋਭਿ ਮੁਹਤਾਜਿ ਵਿਗੂਤੇ ਇਬ ਤਬ ਫਿਰਿ ਪਛੁਤਾਈ ।
—ਰਾਮਕਲੀ ਮ: ੧ ਓਅੰਕਾਰ (੯੩੦/੧੨)

117. ਲੋਭ ਲਹਿਰ ਸਭ ਸੁਆਨੁ ਹਲਕੁ ਹੈ । —ਨਟ ਮ: ੪ (੯੮੩/੧੭)

118. ਲੋਭ ਲਹਰਿ ਸੁਆਨ ਕੀ ਸੰਗਤਿ ਬਿਖੁ ਮਾਇਆ ਕਰੰਗਿ ਲਗਾਵੈਗੋ ।
—ਕਾਨੜਾ ਮ: ੫ (੧੩੧੧/੧੭)

119. ਬਿਨਾ ਸੰਤੋਖ ਨਹੀ ਕੋਊ ਰਾਜੈ । —ਗਉੜੀ ਸੁਖਮਨੀ ਮ: ੫ (੨੭੯/੨)

120. ਕਾਮ ਚਿਤੈ ਕਾਮਣਿ ਹਿਤਕਾਰੀ । — ਗਉੜੀ ਮ: ੧ (੨੨੫/੧੮)

... ...

ਕਾਮਣਿ ਦੇਖਿ ਕਾਮਿ ਲੋਭਾਇਆ । —ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਮ: ੧ (੧੩੪੨/੧੩)

... ...

ਕਾਮਵੰਤ ਕਾਮੀ ਬਹੁ ਨਾਰੀ ਪਰ ਗ੍ਰਿਹ ਜੋਹ ਨ ਚੂਕੈ ।

—ਧਨਾਸਰੀ ਮ: ੫ (੬੭੨/੬)

... ...

ਜੈਸੀ ਪਰ ਪੁਰਖਾ ਰਤ ਨਾਰੀ । —ਭੈਰਉ ਨਾਮਦੇਉ (੧੧੬੪/੧੪)

121. ਹਰਿ ਹਰਿ ਹਾਰੁ ਕੰਠਿ ਲੇ ਪਹਿਰੈ ਦਾਮੋਦਰ ਦੰਤ ਲੇਈ ।
ਕਰ ਕਰਿ ਕਰਤਾ ਕੰਗਨ ਪਹਿਰੈ ਇਨ ਬਿਧਿ ਚਿਤੁ ਧਰੇਈ ।
ਮਧੁਸੂਦਨ ਕਰ ਮੁੰਦਰੀ ਪਹਿਰੈ ਪਰਮੇਸਰੁ ਪਟੁ ਲੇਈ ।
ਧੀਰਜੁ ਧੜੀ ਬੰਧਾਵੈ ਕਾਮਣਿ ਸ੍ਰੀ ਰੰਗ ਸੁਰਮਾ ਦੇਈ ।
ਗਿਆਨ ਰਾਉ ਜਬ ਸੇਜੈ ਆਵੈ ਤ ਨਾਨਕ ਭੋਗੁ ਕਰੇਈ ।

—ਆਸਾ ਮ: ੧ (੩੫੯/੧੦)

... ...

ਸੋਹਾਗਨਿ ਹੈ ਅਤਿ ਸੁੰਦਰੀ । ਪਗ ਨੇਵਰ ਛਨਕ ਛਨਹਰੀ ।
ਜਉ ਲਗੁ ਪ੍ਰਾਨ ਤਊ ਲਗੁ ਸੰਗੇ । ਨਾਹਿ ਤ ਚਲੀ ਬੇਗਿ ਉਠਿ ਨੰਗੇ ।
ਸੋਹਾਗਨਿ ਭਵਨ ਤ੍ਰੈ ਲੀਆ । ਦਸ ਅਠ ਪੁਰਾਣ ਤੀਰਥ ਰਸ ਕੀਆ ।
ਬ੍ਰਹਮਾ ਬਿਸਨੁ ਮਹੇਸਰ ਬੇਧੇ । ਬਡੇ ਭੂਪਤਿ ਰਾਜੇ ਹੈ ਛੇਧੇ ।

—ਗੋਂਡ ਕਬੀਰ (੮੭੨/੧੬)

... ...

ਚੂੜਾ ਭੰਨੁ ਪਲੰਘ ਸਿਉ ਮੁੰਧੇ ਸਣੁ ਬਾਹੀ ਸਣੁ ਬਾਹਾ ।
ਏਤੇ ਵੇਸ ਕਰੇਦੀਏ ਮੁੰਧੇ ਸਹੁ ਰਾਤੋ ਅਵਰਾਹਾ ।
ਨਾ ਮਨੀਆਰੁ ਨ ਚੂੜੀਆ ਨਾ ਸੇ ਵੰਗੁੜੀਆਹਾ ।
ਜੋ ਸਹ ਕੰਠਿ ਨ ਲਗੀਆ ਜਲਨੁ ਸਿ ਬਾਹੜੀਆਹਾ ।
ਸਭਿ ਸਹੀਆ ਸਹੁ ਰਾਵਣਿ ਗਈਆ ਹਉ ਦਾਧੀ ਕੈ ਦਰਿ ਜਾਵਾ
ਅੰਮਾਲੀ ਹਉ ਖਰੀ ਸੁਚਜੀ ਤੈ ਸਹ ਏਕ ਨ ਭਾਵਾ ।
ਮਾਠਿ ਗੁੰਦਾਈ ਪਟੀਆ ਭਰੀਐ ਮਾਗ ਸੰਧੂਰੇ ।
ਅਗੈ ਗਈ ਨ ਮੰਨੀਐ ਮਰਉ ਵਿਸੂਰਿ ਵਿਸੂਰੇ । —ਵਡਹੰਸ ੧ (੫੫੭/੧੫)

112. ਭਉਕੈ ਕੋਪੁ ਖੁਆਰੁ ਹੋਇ ਫਕੜੁ ਪਿਟੇ ਅੰਧੁ ।

— ਮਲਾਰ ਵਾਰ ਮ: ੧ (੧੨੮੫/੧੪)

123. ਕ੍ਰੋਧੁ ਪ੍ਰਧਾਨੁ ਮਹਾ ਬਡ ਦੁੰਦਰ ਤਹ ਮਨੁ ਮਾਵਾਸੀ ਰਾਜਾ ।

– ਭੈਰਉ ਕਬੀਰ (੧੧੬੧/੧੬)

124, ਕਾਮੁ ਕ੍ਰੋਧੁ ਤਨਿ ਵਸਹਿ ਚੰਡਾਲ । —ਸਿਰੀ ਰਾਗ ਮ: ੧ (੨੪/੧੬)

... ...

ਓਨਾ ਪਾਸਿ ਦੁਆਸਿ ਨ ਭਿਟੀਐ ਜਿਨ ਅੰਤਰਿ ਕ੍ਰੋਧੁ ਚੰਡਾਲ ।

—ਸਿਰੀ ਮ: ੪ (੪੦/੯)

੨.

ਦਾਰੂ ਭੀ ਇਸ ਮਾਹਿ

ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਅਸੀਂ ਸੰਸਾਰ ਅੰਦਰ ਵਿਚਰਦੇ ਹਾਂ, ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਮੋਹ ਪਾਲਦੇ ਹਾਂ, ਤੇ ਲੌਕਿਕ ਲੋੜਾਂ ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਫਿਰਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਡੀ ਇਸੇ ਸਾਧਾਰਨ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚ 'ਧਾਤ' ਦਾ ਰਾਹ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਰਗ ਦੀ ਅਗਵਾਈ 'ਹਉਮੈ' ਦੇ ਹੱਥ ਹੈ। ਤਦ ਇਸ ਮਾਰਗ ਦੇ ਪਾਂਧੀ ਆਪਣੀ 'ਹਉਮੈ' ਨੂੰ ਸਾਂਭਦੇ-ਸੁਆਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਆਸਰਾ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।

ਧਾਤ ਦਾ ਰਾਹ ਵੀ, ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਚਲਦਿਆਂ ਰਖਣ ਲਈ, ਪ੍ਰਭੂ ਨੇ ਆਪ ਹੀ ਚਲਾਇਆ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੀ ਵਖਰੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਇਕ ਭਰਮ-ਭੁਲੇਖਾ ਜਿਹਾ ਉਸ ਨੇ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਮ ਦਾ ਦੂਜਾ ਨਾਮ ਮਾਇਆ ਹੈ। ਏਹੋ ਦੂਜਾ ਭਾਉ ਹੈ। ਏਹੋ ਪਰਮਾਤਮਾ ਤੋਂ ਸਾਡੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਕਾਰਣ ਹੈ:

> ਦੂਜਾ ਭਾਉ ਨ ਦੇਈ ਲਿਵ ਲਾਗਣਿ ਜਿਨਿ ਹਰਿ ਕੇ ਚਰਣ ਵਿਸਾਰੇ।
>
> — ਬਿਲਾਵਲ ਮ: ੩ (੭੯੬/੧੬)

ਧਾਤ ਦੇ ਰਾਹ ਦੇ ਟਾਕਰੇ 'ਲਿਵ' ਦਾ ਮਾਰਗ ਹੈ, ਜਿਸ ਉਪਰ ਚਲਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਸੁਰਤ ਸਦਾ ਪ੍ਰਭੂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਰਗ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਹਉਮੈ ਵਡੀ ਔਕੜ ਹੈ—ਇਕ ਮਹਾ ਦੀਰਘ ਰੋਗ, ਜੋ ਲਿਵ ਨਹੀਂ ਲਗਣ ਦੇਂਦਾ। ਜੇਕਰ ਸੰਸਾਰਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਕੋਈ ਉੱਦਾਤ ਆਦਰਸ਼ ਹੈ ਤਾਂ ਹਉਮੈ ਦਾ ਤਿਆਗ ਸਾਡੇ ਲਈ ਅਵੱਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਾਤ ਦਾ ਰਾਹ ਹਉਮੈ ਨੂੰ ਸੰਵਾਰਨ ਦਾ ਰਾਹ ਹੈ, ਲਿਵ ਦਾ ਰਾਹ ਹਉਮੈ ਨੂੰ ਸੰਘਾਰਨ ਦਾ। ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਕਾਰਣ 'ਹਉਮੈ' ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਸਾਡੇ ਲਈ ਅਨਿਵਾਰੀ ਹੈ; ਪਰ ਅਸ਼ਰਫ਼ੁਲਮਖ਼ਲੂਕਾਤ (ਸਗਲ ਜੂਨਾਂ ਦਾ ਸਿਕਦਾਰ) ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਇਸ ਦੀ ਨਿਵਿਰਤੀ ਸਾਡੇ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਕ ਧਿਰ ਇਸ ਦਾ ਬੰਧਾਨ ਸਾਡੇ ਸੰਸਾਰਕ ਵਿਹਾਰ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੀ ਧਿਰ ਇਸ ਦੀ ਨਿਵਿਰਤੀ ਸਾਡੇ ਕਲਿਆਣ ਲਈ ਆਵੱਸ਼ਕ। ਜੇਕਰ ਹਉਮੈ ਸਾਡੀ ਸੰਸਾਰਕ ਤਕਦੀਰ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਦਮਨ ਸਾਡਾ ਧਾਰਮਕ ਕਰਤੱਵ!

ਪਰ, ਇਸ ਨੂੰ ਮਾਰਨਾ ਕੋਈ ਸੌਖਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ; ਇਹ ਬੜਾ ਬਿਖੜਾ, ਜੋਖਮ ਵਾਲਾ, ਖੰਡੇਧਾਰ ਮਾਰਗ ਹੈ (1)। ਕੋਈ ਸੂਰਾ ਵਰਿਆਮ ਹੀ ਇਸ ਨਾਲ ਜੂਝਦਾ (2) ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਰਖਦਾ ਹੈ (3)। ਇਸੇ ਲਈ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਅੰਗਮਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ :

> ਹੈ ਕੋਈ ਐਸਾ ਹਉਮੈ ਤੋਰੈ।
> ਇਸੁ ਮੀਠੀ ਤੇ ਇਹੁ ਮਨੁ ਹੋਰੈ। —ਗਉੜੀ ਮ: ੫ (੨੧੨/੧੧)

ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚ ਇਸੇ ਸੂਰਮਤਾਈ, ਅਥਵਾ ਹਉਮੈ ਦੇ ਨਿਵਾਰਨ, ਤੋਂ ਹੀ ਪਰਮ ਪਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ :

> ਹਉਮੈ ਬੂਝੈ ਤਾ ਦਰੁ ਸੂਝੈ। —ਵਾਰ ਆਸਾ ਮ: ੧ (੪੬੬/੧੩)

ਇਸ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਪ੍ਰਭੂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਤੁਰ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨਸੀਬ ਹੁੰਦੇ ਹਨ (4)। ਦਰ ਅਸਲ ਹਉਮੈ ਦੀ ਪੱਕੀ ਕੰਧ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਤੋਂ ਨਖੇੜੀ ਬੈਠੀ ਹੈ—ਏਹੋ ਸਾਡਾ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਂਦੀ (5)। ਇਹ ਸਾਡੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸਥੂਲ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਭੀੜੇ ਮੁਕਤ-ਦੁਆਰੇ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦਾ ਲੰਘਣਾ ਇਸ ਸਥੂਲ ਮਨ ਲਈ ਕਠਿਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ (6)। ਹਉਮੈ ਹੀ ਸਾਡਾ ਦੁਖ ਹੈ। ਏਹੋ ਸਾਡਾ ਆਤਮਕ ਸੰਕਟ ਹੈ। ਏਹੋ ਸਾਡਾ ਮਹਾ ਦੀਰਘ ਰੋਗ ਹੈ। ਹੁਣ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੀਰਘ ਰੋਗ ਦਾ ਦਾਰੂ ਕੀ ਹੈ ?

ਹਉਮੈ ਰੋਗ ਦਾ ਦਾਰੂ

ਇਸ ਦੀਰਘ ਰੋਗ ਦਾ ਦਾਰੂ ਕਿਸੇ ਚਾਤੁਰੀ ਜਾਂ ਸਿਆਣਪ ਦੇ ਪੱਲੇ ਨਹੀਂ। ਚਾਤੁਰੀ ਤਾਂ ਸਗੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਿਆਗਣੀ ਬਣਦੀ ਹੈ (7)। ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਪਾਠ ਨਾਲ ਵੀ ਹਉਮੈ ਦੀ ਮੈਲ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਹਉਮੈ ਹੋਰ ਅਧਿਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ (8)। ਤੀਰਥ ਅਸ਼ਨਾਨ ਨਾਲ ਵੀ (9), ਤਪ ਸਾਧਣ ਨਾਲ ਵੀ (10), ਸੁਚ ਕਰਮ ਕਰਨ ਨਾਲ ਵੀ (11) ਇਹ ਰੋਗ ਜਾਂਦਾ ਨਹੀਂ, ਵਧਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਹਉਮੈ ਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿਸਫਲ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ (12), ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਗਲੇ ਵਿਚ ਫੰਧੇ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ (13). ਤੇ ਦੰਡ ਦਾ ਭਾਗੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ (14)। ਫਿਰ ਇਸ ਰੋਗ ਦਾ ਦਾਰੂ ਹੈ ਕਿੱਥੇ ?

(੧) ਇਸ ਰੋਗ ਦਾ ਦਾਰੂ ਸਤਿਗੁਰੂ ਪਾਸ ਹੈ (15)। ਓਹੀ ਇਸ ਕਲਜੋਗਣ ਤੋਂ ਸਾਡੀ ਰਾਖੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ (16)। ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਕਲਾ, ਪੂਰੀ ਮਤਿ ਨਾਲ ਓਹ ਇਸ ਵਡੇ ਰੋਗ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਛੁਟਕਾਰਾ ਦਿਵਾ ਸਕਦਾ ਹੈ (17)। ਸਤਿਗੁਰੂ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼, ਉਸਦਾ ਸ਼ਬਦ, ਹਉਮੈ ਨੂੰ ਕੱਟਦਾ ਹੈ (18)। ਉਸ ਦੇ ਮੁਖ ਲਗਿਆਂ ਮਨ ਸਉਰਦਾ ਤੇ ਹਉਮੈ ਬਿਨਸਦੀ ਹੈ (19)। ਸਾਰਾ ਸੰਸਾਰ ਹਉਮੈ ਵਿਚ ਡੁਬ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਗੁਰੂ ਪਰਨੇ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਕੋ ਵਿਰਲਾ ਹੀ ਉਬਰਦਾ ਹੈ (20)। ਗੁਰੂ ਦੇ ਲੜ ਲਗਿਆਂ ਮੈਂ-ਮੇਰੀ

ਦਾ ਸਾਰਾ ਝਗੜਾ ਚੁਕਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ (21) ਸਤਿਗੁਰੂ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਹਰਿ ਸਿਮਰਨ ਵਲ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਜੁੜਨ ਦੀ ਜਾਚ ਦਸਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਹਰਿਨਾਮ ਨਾਲ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਉਹ ਇਸ ਮਹਾ ਦੀਰਘ ਰੋਗ, ਹਉਮੈ, ਦੀ ਪਰਮ ਅਉਖਧੀ ਹੈ (22)। ਏਹੋ ਇਸ ਕਰੜੇ ਬੰਧਨ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰੇ ਦਾ ਵਡਾ ਸਾਧਨ ਹੈ (23)।

(੨) ਛੁਟਕਾਰੇ ਦਾ ਇਹ ਰਾਹ ਇਕਲਾਪੇ ਦਾ ਮਾਰਗ ਨਹੀਂ, ਸੰਗਤ ਦਾ ਮਾਰਗ ਹੈ। ਸੰਗਤ ਵੀ ਸੰਤ ਜਨਾਂ ਦੀ (24), ਸਾਧ ਜਨਾਂ ਦੀ (25), ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਰਨ ਪਿਆਂ ਹਉਮੈ ਬਿਨਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ; ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚਰਨ ਧੂੜ ਨਾਲ ਹਉਮੈ ਦੀ ਬਿੰਧਾਈ ਉਤਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ (26), ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕੀਤਿਆਂ ਹਉਮੈ ਨਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ (27)।

(੩) ਇਹ ਸਾਧ ਜਨ, ਸੰਤ ਜਨ, ਸਤਿਗੁਰੂ ਸਾਨੂੰ ਦੈਵੀ ਹੁਕਮ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਹੁਕਮ ਪਾਲਣ ਦਾ ਚਜ ਸਿਖਾਲਦੇ ਹਨ। ਹੁਕਮ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਦੇ ਅੰਦਰ, ਫਿਰ, ਹਉਮੈ ਟਿਕ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ (28)।

(੪) ਸਤਿਗੁਰੂ ਨਾਮ ਤੇ ਹੁਕਮ ਦੀ ਸੋਝੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਾਉਂਦਾ, ਨਦਰ ਦਾ ਭਾਗੀ ਭੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਉਸ ਦੀ ਕਿਰਪਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਹਉਮੈ ਤਤਕਾਲ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ (29)। ਉਹ ਆਪ ਬਾਂਹ ਪਕੜ ਕੇ ਰਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ (30), ਆਪੇ ਬਖਸ਼ ਕੇ ਮਿਲਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ (31)। ਉਸ ਦੀ ਕਿਰਪਾ ਤੋਂ ਹਉਮੈ ਤਾਂ ਕੀ, ਸਮਸਤ ਚਿੰਤਾਵਾਂ, ਸੋਚਾਂ, ਸੋਗ ਤੇ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਜਮਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ (32)। ਕਰਮ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਤਿਗੁਰੂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਹਉਮੈ ਦੀ ਜਲਣ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ (33)। ਜਿਸ ਉਪਰ ਗੁਰੂ ਪਾਰਬ੍ਰਹਮ ਦੀ ਨਦਰ ਹੋ ਜਾਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪ ਬਾਹੋਂ ਪਕੜ ਕੇ ਇਸ ਰੋਗ 'ਚੋਂ ਕਢ ਲੈਂਦਾ ਹੈ (34)।

ਗੁਰ ਉਪਦੇਸ਼ ਗ੍ਰਹਿਣ, ਨਾਮ-ਸਿਮਰਨ, ਸਾਧ ਸੰਗਤ, ਹੁਕਮ ਪਾਲਣ ਕਿਸੇ ਹਦ ਤਕ ਸਾਡੇ ਯਤਨ ਹਨ ; ਪਰ ਸਤਿਗੁਰੂ-ਪਾਰਬ੍ਰਹਮ ਦੀ ਨਦਰ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਦੈਵੀ ਬਿਰਦ ਹੈ। ਛੁਟਕਾਰੇ ਦਾ ਰਾਹ ਅਵੱਸ਼ ਇਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ।

ਦਾਰੂ ਭੀ ਇਸ ਮਾਹਿ

ਉਪਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਅਸਾਂ ਹਉਮੈ ਰੋਗ ਦੇ ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚ ਤਜਵੀਜ਼ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਦਾਰੂਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ, ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਅਜੇ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਕਿ ਇਸ ਰੋਗ ਦਾ "ਦਾਰੂ ਭੀ ਇਸ ਮਾਹਿ" ਕਿਵੇਂ ਹੈ ! ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਕਥਨ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਣ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਪਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਉਚੇਚੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਹਉਮੈ' ਆਪ ਹੀ ਰੋਗ ਤੇ ਆਪ ਹੀ ਆਪਣਾ ਦਾਰੂ ਕਿਵੇਂ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਬਾਰੇ ਗੰਭੀਰ ਵਿਚਾਰ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੈ।

੧. ਆਪੇ ਦੀ ਸੋਝੀ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਰੋਗ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸੋਝੀ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਰੋਗ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਨਾ ਹੋਈਏ ਤਾਂ ਅਨਜਾਣਿਆਂ ਹੀ ਉਸ ਵਿਚ ਫਸੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਸਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਉਸ ਤੋਂ ਬਚਣ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਸਕਦੇ ਹਾਂ (35)। ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਹਉਮੈ ਰੋਗ ਦੀ ਨਿਵਿਰਤੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਦਮ ਵੀ ਇਸ ਰੋਗ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣਾ ਹੀ ਹੈ।

ਪਰ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣਾ ਕਿਸ ਨੇ ਹੈ ? ਸਾਡੀ ਚੇਤਨਾ ਅੰਦਰ ਤਾਂ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਵੀ 'ਹਉਮੈ' ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਬਿਨਾ ਪੈਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਬਿਨਾ ਹਉਮੈ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਦੇ ਹਉਮੈ ਰੋਗ ਦੀ ਸੋਝੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਗ ਸਕਦੀ। ਹਉਮੈ ਤੋਂ ਉਠਣ ਵਾਸਤੇ ਵੀ ਹਉਮੈ ਦਰਕਾਰ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਕਦਮ ਤਾਂ ਇਸੇ ਉਪਰ ਹੀ ਰਖਣਾ ਪੈਣਾ ਹੈ।

ਹਉਮੈ ਆਪਣੇ ਅਸਲੇ ਬਾਰੇ, ਆਮ ਕਰ, ਅਗਿਆਤ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪੇ ਦਾ ਮਦ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਆਪੇ ਦਾ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਆਪਣੇ 'ਆਪ' ਦੀ ਸੋਝੀ, ਬਹੁਤ ਕਰ, ਸੁਣੀ ਸੁਣਾਈ, ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਰਾਏ ਦੇ ਆਧਾਰ ਪੁਰ ਹੀ ਕਾਇਮ ਹੋਈ ਹੋਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਮੂਲ ਸੋਝੀ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤਦ ਗਿਆਨ ਦੀ ਖੜਗ ਲੈ ਬੰਦਾ ਆਪਣੇ ਮਨ ਨਾਲ ਜੂਝਣ ਤੁਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ (36)। ਹਉਮੈ ਗ੍ਰਸਿਆ ਮਨ ਤਾਂ ਧੰਦੇ ਧਾਵਣ ਵਿਚ ਲੱਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਭਟਕਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਬਿਠਾਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ (37)। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਮਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭਟਕਣਾ ਦੀ ਸੋਝੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਤਦ ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਝਗੜਾ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਮਸਲਤ ਕਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ (38)। ਧੰਦੇ ਧਾਂਵਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਆਪ ਹੀ ਬੰਨ੍ਹ ਬਹਾਲਣ ਤੁਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਬੰਨ੍ਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਸ਼ਾਂਤ ਮਨ ਨੇ ਭਟਕਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸਰ ਕਰ ਲਿਆ— ਮਨ ਨੇ ਆਪ ਹੀ ਅਜਾਧ ਮਨ ਨੂੰ ਮਾਰ ਲਿਆ (39)। ਭਟਕਦੇ ਮਨ ਦੇ ਮਰਨ ਨਾਲ ਧਾਤ ਮੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ (40)। ਧਾਤ ਮਰੇ ਤਾਂ ਹਉਮੈ ਉਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਹਉਮੈ ਤੇ ਧਾਤ ਦਾ ਲਾਜ਼ਮ-ਮਲਜ਼ੂਮ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਧਾਵਣਾ ਮੁਕ ਗਿਆ ਤਾਂ ਜਾਣੋ ਹਉਮੈ ਦਾ ਪਰਿਤਿਆਗ ਹੋ ਗਿਆ।

'ਮਨ ਨੀਵਾਂ ਮਤ ਉੱਚੀ' ਦੀ ਅਰਦਾਸ, ਇਸੇ ਸੋਝੀ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਮਨ 'ਅਹੰ' ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ; ਮਤ, ਬਿਬੇਕ ਦਾ। ਬਿਬੇਕ ਬੁੱਧੀ ਓਦੋਂ ਹੀ ਉਦੈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅਹੰ ਬੁਧੀ ਅਸਤ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਬਿਬੇਕ ਬੁੱਧੀ ਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ, "ਮੈਂ ਕੀ ਹਾਂ ? ਮੇਰਾ ਕੀ ਹੈ ?" ਐਸੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਬਿਬੇਕ ਹੀ ਉਠਾਲਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਦੀ ਖੋਜ ਆਰੰਭ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਪੁਛਦਾ ਹੈ, "ਕੀ ਮੇਰਾ ਸਰੀਰ ਮੇਰਾ ਹੈ, ਕੀ ਏਹੋ ਮੈਂ ਹਾਂ ?" ਪਰ, ਸੋਚਦਾ ਹੈ, ਮੇਰੇ ਅੰਦਰਲੀ 'ਮੈਂ' ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਸਦਾ ਓਹੋ ਜਹੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਸਰੀਰ ਨਿਤ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮੇਰੀ ਅਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਜਾਪਦੀ ਹਉਂ,

ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਸਰੀਰ ਉਪਰ ਕਿਵੇਂ ਅਧਾਰਿਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ? "ਜੇਕਰ ਮੈਂ ਮੇਰਾ ਸਰੀਰ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕੀ ਮੇਰਾ ਮਨ ਮੇਰੀ 'ਮੈਂ' ਹੈ ?" ਪਰ, ਮਨ ਵੀ 'ਮੇਰਾ' ਨਹੀਂ। ਇਹ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਵਸ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ (41)। ਮੇਰੇ ਪ੍ਰੇਰਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਚੰਗਿਆਈ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਆਲਸੀ ਹੋ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਮੇਰੀ ਵਰਜਨਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬੁਰਿਆਈ ਵਾਸਤੇ ਸ਼ੇਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ (42)। ਬੁੱਧੀ ਵਿਚਾਰੀ ਇਸੇ ਦੇ ਕੀਤੇ-ਵਿਚਾਰੇ ਦੀਆਂ ਸਫਾਈਆਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਲਗੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਪਰ, ਕੀ ਮੇਰੀ 'ਹਉਂ' ਸਚਮੁਚ ਅਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ ? 'ਹਉਮੈ' ਆਖ਼ਰ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਮਨ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਭਾਗ ਹੈ। ਮਨ ਤਾਂ ਆਪ ਅਸਥਿਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਹਰ ਬਿਰਤੀ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਬਿਰਤੀ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਆਪ ਇਤਨਾ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਭਾਗ ਕਿਵੇਂ ਅਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਇਸ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੀ 'ਹਉਂ' ਦੀ ਅਸਾਰਤਾ ਦਾ ਝਾਂਵਲਾ ਪੈਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

੨. ਵਿਸਤਾਰ ਰਾਹੀਂ ਨਕਾਰਤਾ

ਹਉਂ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ -- ਇਕ 'ਮੈਂ' ਤੋਂ 'ਮੇਰਾ' ਵਲ ; ਦੂਜਾ 'ਮੈਂ' ਤੋਂ 'ਅਸੀਂ' ਵਲ। 'ਅਸੀਂ' ਵਲ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਬੜਾ ਵਿਚਿੱਤਰ ਵਿਸਤਾਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਹਉਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਵੱਡੀ ਹੋਂਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਜੂਜੇ ਪਾਸੇ ਛੋਟੀ ਵੀ ਹੋਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵੱਡੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਹੋਰ 'ਹਉਮੈਆਂ' ਦਾ ਸੰਜੋਗ ਆਣ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਹੋਇਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਛੋਟੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਹੁਣ ਇਹ 'ਹਉਮੈਆਂ' ਦੇ ਸਮੂਹ ਵਿਚ ਇਕ ਇਕਲੀ ਹਉਮੈ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਪਰ ਦੂਆਂ 'ਹਉਮੈਆਂ' ਦਾ ਨਿਯੰਤ੍ਰਣ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣ ਲਗਦਾ ਹੈ।

'ਅਸੀਂਪੁਣੇ' ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਕੁਟੰਬ ਦੇ ਜੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਟੰਬ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਸਤ ਨੂੰ ਐਵੇਂ ਮਹਾਨਤਾ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ। ਸਗਲ ਧਰਮਾਂ ਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਸਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਇਥੋਂ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਵਰੋਸਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ (43), ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਸੰਵਿਧਾਨ ਵਿਚ 'ਹਉਂ' ਨੂੰ ਸਾਧਣ ਦਾ ਅਉਸਰ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਟੰਬ ਅੰਦਰ ਪਿਆਰ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਪਿਆਰ ਪ੍ਰਗਟਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹਉਮੈ ਵਿੱਲੀਨ ਹੋਣ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਜੀਆਂ ਤਕ ਹੀ ਮਹਿਦੂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਵਸਤਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਫੁੱਲ ਵੀ ਪਿਆਰਾ ਲਗ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਬਾਲਕ ਵੀ। ਜਿਸ ਫੁੱਲ 'ਚੋਂ ਅਸਾਂ ਮਹਿਕ ਮਾਣੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠ ਲਿਤਾੜਨ ਲਗਿਆਂ ਕੰਬ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਉਹ ਹੁਣ ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਤਿਕਾਰ ਦਾ ਹਕਦਾਰ ਜਾਪਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਐਸਾ ਇਹਸਾਸ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਨਸਾਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਤੋਂ ਨਿੱਕੀ ਵਸਤ ਲਈ ਵੀ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਸਤਿਕਾਰ ਉਪਜੇ, ਇਹੋ

ਇਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ। ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਕਣ ਤੋਂ ਲੈ ਆਦਮ ਦੇ ਦਿਲ ਤੀਕ ਸਭ ਕਾਸੇ ਲਈ ਸਤਿਕਾਰ ਜਾਗੇ, ਏਹੋ ਪਿਆਰ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਅੰਦਰ ਹੀ ਹਉਮੈ ਦਾ ਹਲੂਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ. ਗ੍ਰਹਿਸਤ ਇਸ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਵਡਾ ਖੇਤ ਹੈ। ਜਦ ਮਾਂ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਛਾਤੀ ਨਾਲ ਲਾਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਆਪਾ ਕਿਥੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਜਦ ਇਸਤ੍ਰੀ ਆਪਣੇ ਕੰਤ ਨਾਲ ਸੇਜਾਂ ਮਾਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਹਉਂ ਕਿਥੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ? ਉਦੋਂ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਤੇ ਉਸਦੇ ਕੰਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਇਕ ਹੋ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੋਨਾਂ ਦੀ ਨਵੇਕਲੀ ਹਉਂ ਦਾ ਪਰਿਤਿਆਗ ਹੋ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤਦ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਿਜਤਵ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਈ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਉਹਨਾਂ ਅੰਦਰ ਇਕ ਹਉਂ-ਰਹਿਤ ਅਵਸਾਸ ਸਰਾਇਤ ਕਰ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਹਉਂ ਰਹਿਤ ਕੇਂਦਰ ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਕੇਂਦਰ ਨਹੀਂ, ਸਮਸਤ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਲਈ ਬੈਠਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਵੀ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਦਾ ਮੂੰਹ ਚੁੰਮਦੇ ਹਾਂ, ਜਦ ਵੀ ਬੇਟੀ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਹੱਥ ਫੇਰਦੇ ਹਾਂ, ਜਦ ਵੀ ਭੈਣ ਦੇ ਗਲ ਲਗਦੇ ਹਾਂ, ਜਦ ਵੀ ਮਾਂ ਦੇ ਚਰਨਾਂ ਤੇ ਸੀਸ ਝੁਕਾਂਉਂਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਇਸੇ ਨਿਹਕੇਵਲ ਕੇਂਦਰ ਨਾਲ ਜੁੜ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਆਪਣੇ ਟੱਬਰ ਦੇ ਜੀਆਂ ਨੂੰ 'ਆਪਣੇ' ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ, ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਜਿੰਦ ਜਾਮਾ ਸਦਕੇ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਉਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਯੰਤ੍ਰਣ ਵੀ ਕਬੂਲਦੇ ਹਾਂ। ਇਉਂ ਗ੍ਰਹਿਸਤ ਦਾ ਸੰਵਿਧਾਨ ਸਾਡੀ ਹਉਮੈ ਨੂੰ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਸੂਰਤ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵਰਜੀ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਸੰਵਿਧਾਨ ਟੁੱਟ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਹਉਮੈ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਦੀ ਜਾਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਓਦੋਂ ਸਾਡੀ ਨਿਯੰਤ੍ਰਣ ਹੀਣ, ਨਾਮਰਜਾਦ, ਹਉਂ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਉਣ ਤੋਂ ਵੀ ਦਰੇਗ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਗ੍ਰਹਿਸਤ ਦਾ ਸੰਵਿਧਾਨ ਧਾਰਮਿਕ ਰਹਿਤ ਦਾ ਸਹਿਧਰਮੀ ਹੈ।

ਟੱਬਰ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਜਦ 'ਹਉਂ' ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਦਾ ਤਦਾਤਮੀਕਰਣ ਆਪਣੇ ਸਹਿਧਰਮੀਆਂ, ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ਵਾਸੀਆਂ, ਆਪਣੀਆਂ ਕੌਮੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਫਿਰ ਕੌਮਾਂਤ੍ਰੀ ਇਦਾਰਿਆਂ, ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੇ ਸੰਕਲਪਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੋਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਤਦ ਇਹਨਾਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਵਾਸਤੇ ਵੀ ਇਹ ਆਪਣੀ ਬਲੀ ਦੇਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤਦ ਸਾਰੀ ਮਾਨਵਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਟੱਬਰ ਜਾਪਣ ਲਗਦੀ ਹੈ—ਇੱਕੋ ਪਿਤਾ ਦੇ ਪੂਤ (44)। ਸਾਰੀ ਮੇਰ ਤੇਰ ਚੁਕੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਓਦੋਂ 'ਮੈਂ' ਤੇ 'ਤੂੰ' ਰਲ ਕੇ 'ਅਸੀਂ' ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ 'ਇਕ' ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ। ਤਦ ਕਿਸੇ ਤੇ ਦਾਅਵਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ—ਕਿਉਂਕਿ ਦਾਅਵਾ ਤਾਂ ਦੂਜਿਆਂ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਨਿਰਦਾਵੀਆ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਏਹੋ ਹਉਮੈ ਦੇ ਅਭਾਵ ਦਾ ਮੁਕਾਮ ਹੈ। ਇਉਂ ਆਪਣਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰਨ ਤੁਰੀ 'ਹਉਮੈ' ਆਪਣੀ ਹੀ ਨਿਵਿਰਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਆਪਣੀ ਰੋਗਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਦਾਰੂ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

੩. ਆਤਮ ਸਮਰਨ

'ਹਉਂ' ਦਾ ਇਕ ਵਿਸਤਾਰ ਤਾਂ 'ਅਸੀਂ' ਵਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਉਸ ਦੀ ਨਕਾਰਤਾ ਹੁੰਦਾ ਅਸਾਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਦੂਜਾ ਵਿਸਤਾਰ 'ਮੇਰਾ' ਵਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ, ਕਿ ਹਉਮੈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਾਏ, 'ਮੇਰਾ ਕੀ ਹੈ ?'। ਤਦ ਇਹ ਸੋਚ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਸਰੀਰ ਮੇਰਾ ਹੈ, ਮਨ ਮੇਰਾ ਹੈ, ਧਨ ਸੰਪਤੀ ਮੇਰੀ ਹੈ, ਕੁਟੰਬ ਮੇਰਾ ਹੈ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਮੇਰੀ ਹੈ,......ਇਤਿਆਦਿ। ਪਰ ਜਦ ਬਿਬੇਕ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜਾਣੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਰੀਰ ਨਾਸ਼ਵਾਨ ਹੈ (45), ਮਨ ਚਲਾਏਮਾਨ ਹੈ (46), ਧਨ ਸੰਪਤਿ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜਾਣੀ (47), ਸਾਕ ਸਾਰੇ ਸੁਖ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਹਨ (48), ਸੰਸਾਰ ਸਾਰਾ ਮਿਥਿਆ ਹੈ, ਝੂਠੇ ਮੋਹ, ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਦੀ ਅੱਗ ਤੇ ਸ਼ੋਕ ਦਾ ਸਮੁੰਦਰ ਹੈ (49), ਨਿਰਾ ਸੁਪਨਾ ਹੈ (50), ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਹਿੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਕਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ (51)। ਤਦ "ਮੇਰਾ ਕੀ ਹੈ ?" ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ "ਮੇਰਾ ਹੈ ਕੀ ?" ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਮੇਰਾ ਮੁਝ ਮਹਿ ਕਿਛੁ ਨਹੀਂ'* ਵਾਲੀ ਨਿਮ੍ਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਮੇਰਾ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਿਸਦਾ ਹੈ ? ਇਸ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਦਾ ਮਾਲਕ ਤਾਂ ਕੋਈ ਨਿੱਤ ਅਸਤਿਤਵ, ਕੋਈ ਆਦਿ ਸਚ, ਜੁਗਾਦਿ ਸਚ, ਹੈ ਭੀ ਸਚ, ਹੋਸੀ ਭੀ ਸਚ‡ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ – ਓਹੀ ਜੋ ਇਸ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਦਾ 'ਕਰਤਾ ਪੁਰਖ' ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ 'ਮੇਰਾ ਮੁਝ ਮਹਿ ਕਿਛੁ ਨਹੀ' ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਵਿਗਸ ਕੇ 'ਜੋ ਕਿਛੁ ਹੈ ਸੋ ਤੇਰਾ' ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਵਿਗਾਸ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪੜਾ ਹੈ : 'ਤੇਰਾ ਤੁਝ ਕਉ ਸਉਪਤੇ ਕਿਆ ਲਾਗੈ ਮੇਰਾ ?'* ਇਹ ਆਤਮ ਸਮਰਪਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦਾ ਖੁਰਾ ਲਭਦੀ ਹਉਮੈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦਾ ਸਮਰਪਨ ਕਰ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਆਤਮ ਸਮਰਪਨ, ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਦੀ ਰਜ਼ਾ ਵਿਚ ਰਾਜ਼ੀ ਰਹਿਣ ਦਾ, ਉਸ ਦੇ ਭਾਣੇ ਨੂੰ ਮਿੱਠਾ ਕਰ ਕੇ ਮੰਨਣ ਦਾ, ਉਸ ਦੇ ਹੁਕਮ ਵਿਚ ਚਲਣ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਹੁਕਮ ਬੁਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹਉਮੈ ਬੁਝ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

ਨਾਨਕ ਹੁਕਮੈ ਜੇ ਬੁਝੈ ਤ ਹਉਮੈ ਕਹੈ ਨ ਕੋਇ। —ਜਪੁ (੧/੧੦)

੪. ਭੈ ਤੋਂ ਨਿਰਭਉ

ਭੈ, ਹਉਮੈ ਦੀ ਭਾਵੀ ਅੰਦਰ ਹੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਹਉਮੈ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਨੂੰ ਸਮਸਤ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਦੀ ਹੈ, ਫਿਰ ਆਪਣੀ ਨਵੇਕਲੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਜੋਖਮ ਭਰੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਘਿਰੀ ਅ-ਸੁਰਖਿਅਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕਰਨ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਖ਼ਤਰੇ ਤੇ ਡਰ ਦੇ ਭਾਵ ਇਸ ਦੀ ਬੁਨੀਆਦੀ ਖ਼ਸਲਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਨਿਰੰਤਰ ਆਪਣੀ ਸੁਰਖਿਆ ਦੇ

---

* ਸਲੋਕ ਕਬੀਰ ਜੀ (੧੩੭੫/੯)

‡ ਜਪੁ ਮ: ੧ (੧/੪)

ਸਾਧਨ ਜੁਟਾਣ ਵਿਚ ਲਗੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਖਤਰਾ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੇ ਵਿਣਾਸ ਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਚਾਉ ਲਈ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚੇਤਨ ਤੇ ਅਚੇਤਨ ਉਪਾਓ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਸਾਧਨ ਕਬੂਤਰ ਵਾਂਗ ਅੱਖਾਂ ਮੁੰਦਣ ਦਾ ਹੈ । ਜਦ ਬਿੱਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਬੂਤਰ ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਬਿੱਲੀ ਦਿਸਦੀ ਨਹੀਂ, ਤੇ ਕਬੂਤਰ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਿੱਲੀ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਕਰਨ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਮੁਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਾਡੀ ਹਉਮੈ ਦੇ ਬਚਾਉ ਸਾਧਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਵਲੋਂ ਉਹ ਸਦਾ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟੀ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਉਸ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਜੋ ਸਾਡੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਵਲੋਂ ਸਾਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਕਰੇ, ਉਹ ਸਾਡੀ ਸਿਮਰਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਦਮਿਤ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਸੁਰਖਿਆ ਦਾ ਭਰਮ ਬਣਾਈ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਭਰਮ ਬਣਾਈ ਰਖਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨਾਲ ਟਾਕਰਾ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਜਿੱਠ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਸ ਭਰਮ ਨੂੰ ਕਦੇ ਕੋਈ ਤੌਖਲਾ ਆਣ ਵਾਪਰੇ, ਤਾਂ ਆਰੋਪਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਰਾਹ ਕਢਦੀ ਹੈ। ਤਦ ਕਸੂਰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਹੋਰਨਾਂ ਵਿਚ ਕਢਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਠਹਿਰਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦੋਸ਼-ਮੁਕਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਆਪਣੇ ਡਰ ਨੂੰ ਇਕ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਕੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਸਤੂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਮੌਤ ਦਾ ਡਰ, ਹਨੇਰੇ ਦਾ ਭੈ ਜਾਂ ਇਕੱਲ ਦਾ ਭੈ ਜਾਂ ਬੀਮਾਰੀ ਦਾ ਭੈ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਵਿਸਥਾਪਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਅਸਲ ਡਰ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਹੋਇਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਦਿਸਦੇ ਡਰ ਦਾ ਚਾਰਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹਉਮੈ ਜੁਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਮੁਕਰਨ', 'ਦਮਨ', 'ਆਰੋਪਨ' ਤੇ 'ਵਿਸਥਾਪਨ' ਅਨੇਕਾਂ ਉਹਨਾਂ ਸਾਧਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਚੋਣਵੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹਉਮੈ ਆਪਣੇ ਭੈ ਨਿਵਿਰਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਧਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕੂੜਾਵੀ ਸੁਰਖਿਆ ਦਾ ਭਰਮ ਬਣਾਈ ਰਖਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਸਭਨਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਭੈ ਜਾਂਦਾ ਨਹੀਂ। ਡਰ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਤਾਂ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਗੁਆ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਜਿਥੋਂ ਕਿਤੋਂ ਸੁਰਖਿਆ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦਿਸਦੀ ਹੈ, ਉਸੇ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਤਦਾਮਤੀਕਰਣ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹੀ ਕਿਹੜੀ ਸਰੋਤ ਹੈ ਜੋ ਆਪ ਭੈ ਤੋਂ ਬਾਲਾ ਹੈ ? ਸਾਰੀ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਤਾਂ ਆਪ ਡਰ ਵਿਚ ਫਸੀ ਪਈ ਹੈ, ਹਰ ਕਾਸੇ ਨੂੰ ਡਰ ਵਿਆਪੇ ਪਏ ਹਨ (52)। ਸਾਰੀਆਂ ਵਸਤਾਂ, ਸਾਰੇ ਮਨੁੱਖ, ਸਾਰੇ ਦੇਵਤੇ, ਸਾਰੇ ਚੰਨ ਸੂਰਜ, ਸਾਰੀਆਂ ਧਰਤਾਂ, ਆਕਾਸ਼, ਪਾਤਾਲ, ਨਿਛੱਤਰ ਸਭ ਦੇ ਸਭ ਭੈ-ਗ੍ਰਸਤ ਹਨ। ਭੈ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਭਾਵੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਇਕ ਨਿਰੰਕਾਰ ਹੀ ਐਸਾ ਹੈ ਜੋ ਭੈ-ਰਹਿਤ ਹੈ (53)। ਤਦ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਵਸਤਾਂ, ਸਾਰੇ ਮਨੁੱਖਾਂ, ਸਾਰੇ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ, ਸਮਸਤ ਬ੍ਰਹਮੰਡ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠ ਕੇ ਨਿਰਭਉ ਨਿਰੰਕਾਰ ਦਾ ਆਸਰਾ ਭਾਲਣ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਨਿਰਭਉ ਨਾਲ ਤਦਾਤਮੀਕਰਣ ਨਾਲ ਆਪ ਨਿਰਭੈ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਸ ਦਾ ਭੈ ਹੀ (ਜੋ ਇਸ ਦਾ

ਰੋਗ ਹੈ) ਇਸ ਨੂੰ ਨਿਰਭੈਤਾ ਤਕ (ਜੋ ਇਸ ਦਾ ਦਾਰੂ ਹੈ) ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਦ ਇਹ ਨਿਰਭੈ ਦੇ ਭੈ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਘਰ ਪਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਸਭਨਾਂ ਭੈਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ (54)।

ਭੈ-ਗ੍ਰਸਤ ਹਉਮੈ ਦਾ ਇਕ ਪੱਖ ਹੋਰ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਇਹ ਹੋਰਨਾਂ ਹਉਮੈਆਂ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਰਾਖੀ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਨਿਆਂ ਤੇ ਨਿਯੰਤ੍ਰਣ ਦੀ ਨੀਂਹ ਬੱਝਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਿਯੰਤ੍ਰਣ ਦੇ ਨੇਮ ਤਾਂ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਲੋਚਦੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹੋਰ ਸਭ ਹਉਮੈਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇਮਾਂ ਦਾ ਪਾਲਨ ਕਰਨ; ਜੇ ਹੋ ਸਕੇ ਤਾਂ ਆਪ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰ ਲਵੇ। ਇਉਂ ਆਪਣੇ ਕਬੂਲੇ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਆਪੇ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਤਪਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਟਲਦੀ ਕੇਵਲ ਓਦੋਂ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਦੰਡ ਦਾ ਭੈ ਹੋਵੇ। ਸੰਸਾਰਕ ਦੰਡ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਓਦੋਂ ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਦੋਸ਼ ਲੰਮਾ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਸੋ ਹਉਮੈ ਆਪਣਾ ਦੋਸ਼ ਲੁਕਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਜੁਟੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਨੰਗਿਆਂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਲਾਜ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਦੇ ਇਹ ਗਿਆਨ ਹੋ ਜਾਵੇ ਕਿ ਕੋਈ ਐਸੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵੀ ਹੈ ਜੋ ਅਨੇਕ ਪਰਦਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਵੇਖ ਸਕਦੀ ਹੈ (55) ਤਾਂ ਇਹ ਆਪਣੀ ਸ਼ਰਮ ਦਾ ਭਾਰ ਨਹੀਂ ਝੱਲ ਸਕਦੀ। ਓਦੋਂ ਇਹ ਕੂਕ ਉਠਦੀ ਹੈ :

> ਹਉਂ ਅਪਰਾਧੀ ਗੁਨਹਗਾਰ ਹਉਂ ਬੇਮੁਖ ਮੰਦਾ।
> ਚੋਰ ਯਾਰ ਜੂਆਰ ਹਉਂ ਪਰ ਘਰ ਜੋਹੰਦਾ।
> ਨਿੰਦਕ ਦੁਸ਼ਟ ਹਰਾਮਖੋਰ ਠਗਦੇਸ਼ ਠਗੰਦਾ।
> ਕਾਮ ਕ੍ਰੋਧ ਮਦ ਲੋਭ ਮੋਹ ਅਹੰਕਾਰ ਕਰੰਦਾ।
> ਬਿਸਾਸਘਾਤੀ ਅਕ੍ਰਿਤਘਣ ਮੈਂ ਕੋ ਨ ਰਖੰਦਾ।

—ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ, ਵਾਰ ੩੬ : ੨੧

ਓਦੋਂ ਦੈਵੀ ਦੰਡ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ ਬਖ਼ਸ਼ਿਸ਼ ਦੀ ਯਾਚਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਖਸ਼ਿਸ਼ ਦੇ ਭੰਡਾਰ ਸਤਿਗੁਰੂ ਦੀ ਓਟ ਪਕੜਦੀ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਮਰਦੀ ਹੈ :

> ਸਿਮਰ ਮੁਰੀਦਾ ਢਾਡੀਆ ਸਤਿਗੁਰ ਬਖਸ਼ੰਦਾ।

—ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ, ਵਾਰ ੩੬ : ੧੧

ਇਉਂ ਡਰ ਦੇ ਪਿੜ ਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਬਖ਼ਸ਼ਿਸ਼ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬਖ਼ਸਿਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਭੈ ਤੋਂ ਨਿਰਭੈ ਹੋ ਕੇ ਵਸਣ ਲਗਦੀ ਹੈ (56)। ਨਿਰਭਉ ਪਦ ਵਿਚ ਹਉਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਜਿੱਚਰ ਹਉਂ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਡਰ ਤੇ ਤੌਖਲੇ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਦ ਹਉਂ ਨਿਬੜ ਜਾਵੇ, ਡਰ ਕਿਸ ਨੂੰ ? (57)। ਭੈ-ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਹਉਮੈ ਹਉਮੈ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਨਿਰਭੈ ਆਤਮਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ ਜੋ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਡਰਦੀ ਹੈ ਨਾ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਡਰਾਉਂਦੀ ਹੈ (58)।

ਯੇਨ ਹੁਈ ਮਸ਼ਹੂਰ ਤਾਓ ਸੰਤ ਚੁਆਂਗ ਜ਼ੂ ਦਾ ਚੇਲਾ ਸੀ। ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਥਾਂ ਸੀ। ਰਾਜਾ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮੁਖ ਸਲਾਹਕਾਰ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪਰ ਸੀ ਉਹ ਰਾਜਾ ਬੜਾ ਨਿਰਦਈ। ਜੇਕਰ ਉਸਦਾ ਸਲਾਹਕਾਰ ਕੋਈ ਗ਼ਲਤ ਜਾਂ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਸਲਾਹ ਦੇ ਬੈਠੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰਵਾ ਦੇਂਦਾ ਸੀ। ਯੇਨ ਹੁਈ, ਇਸੇ ਕਾਰਣ, ਨਵਾਂ ਪਦ ਸੰਭਾਲਣ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਚੁਆਂਗ ਜ਼ੂ ਪਾਸ ਗਿਆ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ, "ਮੇਰੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚ ਮੈਂ ਇਤਨਾ ਗਿਆਨਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਪਦ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨਿਰਭੈ ਹੋ ਕੇ ਸੰਭਾਲ ਸਕਾਂ।" ਚੁਆਂਗ ਜ਼ੂ ਨੇ ਕਿਹਾ, "ਜੇ ਇਹ ਗੱਲ ਹੈ ਤਾਂ ਤੂੰ ਮਨ ਦਾ ਵਰਤ ਰਖ ਲੈ।" "ਮਨ ਦਾ ਵਰਤ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਦੇ ਸੁਣਿਆ ਨਹੀਂ।" ਚੁਆਂਗ ਜ਼ੂ ਬੋਲਿਆ, "ਮੈਂ ਦਸਦਾ ਹਾਂ। ਜਦੋਂ ਤੈਨੂੰ ਸੁਣਨ ਦੀ ਲੋੜ ਭਾਸੇ ਤਾਂ ਕੰਨਾਂ ਨਾਲ ਨਾ ਸੁਣ, ਵੇਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਭਾਸੇ ਤਾਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਨਾ ਵੇਖ, ਸੋਚਣ ਦੀ ਲੋੜ ਜਾਪੇ ਤਾਂ ਬੁੱਧੀ ਨਾਲ ਨਾ ਸੋਚ। ਸੁਣਨ, ਵੇਖਣ, ਸੋਚਣ ਦੀਆਂ ਸਮਸਤ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਤਾਓ ਦੇ ਸਪੁਰਦ ਕਰ ਦੇ।" ਯੇਨ ਹੁਈ ਤਿੰਨ ਸਾਲ ਏਹੋ ਸਾਧਨਾ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਫਿਰ ਗੁਰੂ ਦੇ ਪਾਸ ਗਿਆ ਤੇ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ, "ਗੁਰੂ ਦੇਵ ! ਮੇਰਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਹੁਣ ਮੈਂ ਉਸ ਪਦ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹਾਂ।" ਚੁਆਂਗ ਜ਼ੂ ਨੇ ਕਿਹਾ, "ਠੀਕ ਹੈ, ਪਰ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦੇਹ।" ਯੇਨ ਹੁਈ ਬੋਲਿਆ, "ਤਿੰਨ ਵਰ੍ਹੇ ਮਨ ਦਾ ਵਰਤ ਰਖਣ ਨਾਲ ਮੈਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਯੇਨ ਹੁਈ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ !" ਚੁਆਂਗ ਜ਼ੂ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ, "ਹੁਣ ਤੈਨੂੰ ਕੋਈ ਆਂਚ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੀ। ਬੇਸ਼ਕ ਤੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਹੈਂ।"

ਯੇਨ ਹੁਈ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਇਹੋ ਹੋਇਆ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਕੋਈ ਹਉਮੈ ਥੋੜੇ ਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਪਿਆਰ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਬਿਬੇਕ ਸੀ—ਤੇ ਐਸੇ ਬਿਬੇਕ ਨੂੰ ਕੋਈ ਤੌਖਲਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਤੌਖਲਾ ਤਾਂ ਉੱਚਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਚਰ ਬੰਦਾ ਇਹ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਇਹ ਮਨ ਮੇਰਾ ਹੈ, ਇਹ ਰਾਏ ਮੇਰੀ ਹੈ !'

੫. ਸੁੰਨ ਸਮਾਧਿ ਰਹੈ ਲਿਵ ਲਾਗੈ*

ਯੇਨ ਹੁਈ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਗੁਰੂ ਨੇ ਧਿਆਨ ਦੇ ਮਾਰਗ ਤੇ ਤੋਰਿਆ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਧਿਆਨ ਧਰੀਏ ਤਾਂ ਉਹੀ 'ਹਉਂ' ਜਿਸ ਦੀ ਗੰਢ ਹਰ ਪਲ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਹੋਰ ਪੱਕੀ, ਹੋਰ ਪੀਡੀ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਢਿੱਲੀ ਪੈਣ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਤਦ ਸਾਨੂੰ ਗਿਆਨ ਹੋਣ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ ਹਉਮੈ ਦੇ ਅਸੀਂ ਆਪ ਹੀ ਸਿਰਜਕ ਹਾਂ। ਆਪ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਪਾਲਦੇ ਤੇ ਸੰਭਾਲਦੇ ਫਿਰਦੇ ਹਾਂ, ਤੇ ਆਪ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਪੱਠੇ ਪਾ ਪਾ ਕੇ ਕਸ਼ਟ ਸਹੇੜਦੇ ਫਿਰਦੇ ਹਾਂ।

ਓਦੋਂ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਹਉਮੈ ਤਾਂ ਮਿਥਿਆ ਹੈ। ਐਪਰ,

---

* ਗੂਜਰੀ ਮ: ੧ (੫੦੩/੧੮)

ਇਹ ਜਾਣ ਕੇ ਵੀ ਕਸ਼ਟ ਨਿਵਿਰਤ ਨਹੀਂ ਹੋਂਦਾ। ਪਰ ਜਦ ਧਿਆਨ ਹੋਰ ਡੂੰਘੇਰਾ ਹੋਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਸਮਾਧੀ ਦਾ ਸੁਨਹਿਰਾ ਛਿਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹਉਮੈ ਦੀ ਕੂੜਾਈ ਹੋਂਦ ਲੱਥ ਕੇ ਢੇਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤਦ ਬਿਨਾ ਕੁਝ ਹੋਏ, ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਸ਼ੁੱਧ ਹੋਂਦ ਮਾਣਦੇ ਹਾਂ।

ਪਰ, ਉਸ ਛਿਨ ਵੀ ਜਦ ਹਉਮੈ ਢੇਰੀ ਹੋਣ ਲਗਦੀ ਹੈ ਸਾਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਇਕ ਡਰ, ਇਕ ਤ੍ਰਾਸ, ਪ੍ਰਤੀਤ ਆਣ ਹੋਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਜੇ ਹਉਂ ਬਿਨਸ ਗਈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਅਸੀਂ ਕਿਹੜੀ ਵਸਤੂ ਦਾ ਆਸਰਾ ਭਾਲਾਂਗੇ! ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਇਸੇ ਦੀ ਟੇਕ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰੇ ਆਏ ਅਸੀਂ ਮੁੜ ਇਸੇ ਨੂੰ ਚੰਬੜਨਾ ਲੋਚਦੇ ਹਾਂ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅਰਥ ਅਸੀਂ ਇਸੇ ਦੇ ਆਸਰੇ ਮਿਥਦੇ ਆਏ ਹਾਂ। ਉਸ ਪਲ ਉਹ ਸਾਰੇ ਅਰਥ ਬਿਨਸਦੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਅਰਥਹੀਨਤਾ ਉਪਰ ਧਰਵਾਸ ਟਿਕਾਉਣਾ ਔਖਾ ਲਗਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਜੋ ਕੁਝ ਹੋਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਅਰਥ ਭਾਲਣ ਦੀ ਘਾਲਣਾ ਤੋਂ ਨਾਬਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਛਿਨ ਲਈ ਹੀ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਆਇਆ ਸਾਰਾ ਕੂੜ ਕਬਾੜ ਤਤਕਾਲ ਛਾਂਟਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਹੰਬੁਧੀ ਨਿਬੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ (59) ਤੇ ਉਸ ਥਾਵੇਂ ਬਿਬੇਕ ਬੁੱਧੀ ਦਾ ਉਦੈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਵਿਦਿਆ ਦੀ ਥਾਂ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ (60)।

ਜਦੋਂ ਆਤਮਕ ਸੋਝੀ ਜਾਗਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਦਿਸ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਅਜੀਬ ਚਕ੍ਰ-ਕ੍ਰਮ ਵਾਪਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਦ ਹਉਮੈ ਡੁਬਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਆਤਮਾ ਜਾਗਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਆਤਮਕ ਸੋਝੀ ਉਦੈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਈ, ਹਉਮੈ ਬਣੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਇਕ ਦਾ ਉਦੈ ਦੂਜੇ ਦਾ ਅਸਤ ਹੈ। ਤੇ ਉਦੈ ਅਸਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਆਕਾਸ਼ ਸੁੰਨਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੁੰਨਤਾ ਦਾ ਬੋਧ ਹੀ ਆਤਮ ਸੱਚ ਦੀ ਅਸਲ ਉਗਾਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਗਾਹੀ ਕਿਸੇ ਇੱਛਾ-ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ। ਇਹ ਤਾਂ ਨਿਰੋਲ ਸੁਤੰਤ੍ਰਤਾ ਦੀ ਸੂਹ ਦੇਣ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਕੋਈ ਇਕ ਵਾਰ ਇਸ ਸੁੰਨਤਾ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋ ਗਿਆ, ਉਸ ਦੇ ਸਭ ਆਸ-ਅੰਦੇਸੇ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ-ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲੋਂ ਸਹਜੇ ਹੀ ਵੱਖ ਹੋ ਗਈਆਂ।

ਆਪੇ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਇਹ ਯਾਤ੍ਰਾ ਸਮਸਤ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਦੀ ਯਾਤ੍ਰਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦਰ ਅਸਲ, ਹਉਮੈ ਸਾਡੇ ਹਰ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ, ਹਰ ਨਵੇਂ ਅਨੁਭਵ, ਹਰ ਨਵੀਂ ਸੋਝੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਿਤ ਵਿਚ ਵਰਤਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ—ਕਿਉਂਕਿ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਲਵਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉੱਚੇ ਤੋਂ ਉੱਚੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੇ ਟੀਚਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹਿਤ ਲਈ ਵਰਤ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਤਮਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਹਉਂ ਦੇ ਅਪਣਾਏ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਤੇ

ਬੇਅੰਤ ਇਤਬਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਜਦ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਨੂੰ ਖੋਜਣ ਲਗਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੀ ਆਪਣਾ ਜਾਲ ਤਣ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਆਪ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਵਰਜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਮੰਨਣਾ ਤਾਂ ਔਖਾ ਹੈ, ਪਰ ਸੱਚ ਏਹੋ ਹੈ ਕਿ ਆਤਮ-ਪਛਾਣ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਸਾਰੇ ਸੰਕਲਪਾਂ, ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਸਮਸਤ ਸੰਕਲਪਾਂ ਤੇ ਸਗਲੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੇ ਨਿਬੇੜੇ ਮਗਰੋਂ ਹੀ ਸੱਤ ਦੀ ਸਿਧੀ, ਅਵਿਲੰਬ, ਅਨੰਤਰ, ਤਤਕਾਲੀ ਛੁਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਇਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਮਾਨੋ ਬਜਰ ਕਪਾਟ ਖੁੱਲ੍ਹ ਜਾਂਦੇ ਹਨ (61)। ਹੁਣ ਤਕ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਸੰਗੀਤ ਕੇਵਲ ਸੁਣਦੇ ਆਏ ਸਾਂ, ਹੁਣ ਸਾਡੇ ਸ੍ਰੋਤ, ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ, ਸਾਡੀ ਹੋਂਦ ਸੁਧੇ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੋਈ ਫਿਰਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਕ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਇਹ ਭਰਮ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਕਿ ਸਾਡੀ ਹਉਮੈ ਕੋਈ **ਚੀਜ਼** ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਕੜੀ ਰਖਣ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਡੀ ਸੁਰਖਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪੇ ਨੂੰ ਪਕੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕੇਵਲ ਜੀਵਿਆ ਹੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਦਿਸ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਹਉਂ' ਹੁੰਦੀ ਨਹੀਂ, ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਅਚਨਚੇਤ, ਇਕਦਮ, ਬਿਜਲੀ ਵਾਂਗ ਲਹਿਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਛਿਨ ਭਰ ਲਈ ਹੀ ਵਾਪਰੇ, ਇਸ ਮਗਰੋਂ ਬੰਦਾ ਹੋਰ ਦਾ ਹੋਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਬੇਫ਼ਿਕਰ, ਪੂਰਨ ਸੁਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਤੇ ਸਭ ਬੰਧਨਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਤੰਤ੍ਰਤਾ ਦਾ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਮਸਤਕ 'ਚੋਂ ਨਹੀਂ, ਉਦਰ 'ਚੋਂ ਉਦੈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਪਾਸ ਇਸ ਨੂੰ ਬਿਆਨਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ (62)। ਪਰ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਚੇਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਬਲਵਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਬੰਦਾ ਸੱਚਮੁੱਚ ਹੋਰ ਦਾ ਹੋਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਸਹਿਜ ਸਮਾਧੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਤਕ ਅਪੜਨ ਦਾ ਗਾਡੀ ਰਾਹ ਨਾਮ ਸਿਮਰਨ ਦਾ ਰਾਹ ਹੈ। ਨਾਮ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਹਉਂ ਦੀ ਪਕੜ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਦਿਵਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤਾਤਵਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਜੂਝਣ ਦਾ ਏਹੋ ਇਕ ਹਥਿਆਰ ਹੈ। ਨਾਮ ਸਿਮਰਨ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਸਤ ਸੰਸਾਰਕ ਵਾਪਰਦੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਭਾਅ-ਰਹਿਤ ਵਡੇਰੀ ਕਦਰ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਲਗਦੀ ਹੈ (63)। ਇਸ ਵਡੇਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਕਰੁਣਾ, ਪਿਆਰ, ਸੇਵਾ ਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇ ਭਾਅ ਜਾਗਦੇ ਹਨ। ਨਾਮ ਸਿਮਰਨ ਦੁਆਰਾ ਅਸੀਂ ਇਕ ਉਚੇਰੀ ਤੇ ਵਡੇਰੀ ਸਜੀਵਤਾ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਲਗਦੇ ਹਾਂ, ਐਸੀ ਸਜੀਵਤਾ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਸਾਰੇ ਜਾਤੀ ਮਾਮਲਿਆਂ ਤੋਂ ਉਤਾਂਹ ਉਠਾਲ ਕੇ ਮਨ ਦੇ ਉਸ ਇਕਾਗਰ ਅਸਥਾਨ ਤੇ ਬਿਠਾਲ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਜਿਥੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਖੁਲ੍ਹਦਾ ਹੈ।

ਹਉਮੈ ਪੁਛਦੀ ਵਤਦੀ ਸੀ "ਮੈਂ ਕਉਣ ਹਾਂ ?" ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੀ ਆਪਣੀ ਅਸਲੀਅਤ ਤੋਂ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਸਿਮਰਨ ਦੇ ਪਾਂਧੀਆਂ ਲਈ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

ਹੀ ਉਠਣੋਂ ਹਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਮੈਂ' ਤਾਂ ਮੁੱਕ ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕੌਣ ਪੁੱਛਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਕੇਵਲ 'ਹਾਂ' ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸੁਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਤੇ ਬਲਵਾਨ "ਹਾਂ ! ਹਾਂ ! ਹਾਂ !" ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਹੋਂਦ ਹੀ ਸੁਧੀ ਸਕਾਰਾਤਮਕਤਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਮੌਤ ਦੀ ਕੋਈ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸਦੀਵਤਾ ਸਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸਮਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਨਕ ਬਧਾ ਘਰੁ ਤਹਾਂ ਜਿਥੈ ਮਿਰਤੁ ਨ ਜਨਮੁ ਜਰਾ।—ਸਿਰੀ ਮ: ੫ (੪੪/੧੧)

ਇਹ ਆਤਮ ਗਿਆਨ ਦਾ ਮੁਕਾਮ ਹੈ। ਆਤਮ ਗਿਆਨ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ 'ਹਉਂ' ਦੇ ਅਭਾਵ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਹੈ, ਤੇ ਆਤਮਾ ਨਾਲ ਪਛਾਣ ਵੀ ਜੋ ਪਰਮਾਤਮਾ ਜਾਂ ਨਿਹਕੇਵਲ ਹੋਂਦ ਦਾ ਵਾਸਤਵੀਕਰਣ ਹੈ। ਇਕ ਸਵੱਛ ਸ੍ਵੈ-ਸਤਿਕਾਰ, ਇਕਦਮ ਸ੍ਵੈ-ਸਨਮਾਨ ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਰਾਹੀਂ ਜਾਗਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਆਤਮਕ ਸਾਹਸ ਉਦੈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦਾ ਕੋਈ ਭੈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਤੇ ਜਨਮ ਮਰਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਜੋ ਸਦੀਵਤਾ ਦੇ ਆਂਗਨ ਵਿਚ ਅਨੰਤਤਾ ਤੀਕ ਪਸਰੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੁਕਾਮ ਤੇ ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਆਪਣੇ ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ ਆਲਿੰਗਨ ਵਿਚ ਲੈ ਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਮਹਿਬੂਬ ਦੇ ਮੁਤਲਾਸ਼ੀ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ; ਨਾ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਦੇ ; ਕੇਵਲ ਇਕ ਅਵਿਰਲ ਆਤਮਕ ਆਨੰਦ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ।

ਨੋਟ

1. ਮਾਨ ਮੋਹ ਮੇਰ ਤੇਰ ਬਿਬਰਜਿਤ ਏਹੁ ਮਾਰਗੁ ਖੰਡੇਧਾਰ।

—ਦੇਵ ਗੰਧਾਰੀ ਮ: ੫ (੫੩੪/੧੩)

2. ਣਾਣਾ ਰਣ ਤੇ ਸੀਝੀਐ ਆਤਮ ਜੀਤੈ ਕੋਇ।
ਹਉਮੈ ਅਨ ਸਿਉ ਲਰਿ ਮਰੈ ਸੋ ਸੋਭਾਦੂ ਹੋਇ।
ਮਣੀ ਮਿਟਾਇ ਜੀਵਤ ਮਰੈ ਗੁਰ ਪੂਰੇ ਉਪਦੇਸ।
ਮਨੂਆ ਜੀਤੈ ਹਰਿ ਮਿਲੈ ਤਿਹ ਸੂਰਤਣ ਵੇਸ।

—ਗਉੜੀ ਬਾਵਨ ਅਖਰੀ ਮ: ੫ (੨੫੬/੧੪)

3. ਨਾਨਕ ਸੋ ਸੂਰਾ ਵਰੀਆਮੁ ਜਿਨਿ ਵਿਚਹੁ ਦੁਸਟੁ ਅਹੰਕਰਣੁ ਮਾਰਿਆ।

—ਵਾਰ ਸਿਰੀ ਮ: ੪ ਸਲੋਕ ਮ: ੩ (੮੬/੧੪)

4. ਹਉਮੈ ਖੋਇ ਕਰੇ ਸੀਗਾਰੁ। ਤਉ ਕਾਮਣਿ ਸੇਜੈ ਰਵੈ ਭਤਾਰੁ।

—ਆਸਾ ਮ: ੧ (੩੫੭/੪)

5. ਹਉਮੈ ਕਰੀ ਤਾ ਤੂ ਨਾਹੀ ਤੂ ਹੋਵਹਿ ਹਉ ਨਾਹਿ।
ਬੂਝਹੁ ਗਿਆਨੀ ਬੂਝਣਾ ਏਹ ਅਕਥ ਕਥਾ ਮਨ ਮਾਹਿ।

—ਮਲਾਰ ਵਾਰ ਮ: ੩ (੧੦੯੨/੧੯)

6. ਨਾਨਕ ਮੁਕਤਿ ਦੁਆਰਾ ਅਤਿ ਨੀਕਾ ਨਾਨ੍ਾ ਹੋਇ ਸੁ ਜਾਇ ।
ਹਉਮੈ ਮਨੁ ਅਸਥੂਲੁ ਹੈ ਕਿਉ ਕਰਿ ਵਿਚੁ ਦੇ ਜਾਇ ।

—ਗੂਜਰੀ ਵਾਰ ਮ: ੩ (੫੦੯/੧੯)

7. ਮਾਨ ਨਿਮਾਨੁ ਵਞਾਈਐ ਹਰਿ ਚਰਣੀ ਲਾਗੋ ਰਾਮ ।
ਛੋਡਿ ਸਿਆਨਪ ਚਾਤੁਰੀ ਦੁਰਮਤਿ ਬੁਧਿ ਤਿਆਗੋ ਰਾਮ ।

— ਬਿਲਾਵਲ ਮ: ੫ (੮੪੮/੨)

8. ਹਉਮੈ ਵਿਚਿ ਸਭਿ ਪੜਿ ਥਕੇ ਦੂਜੈ ਭਾਇ ਖੁਆਰੁ ।

—ਸੋਰਠ ਵਾਰ ਮ: ੪ (੬੫੦/੧੨)

ਪਾਠੁ ਪੜਿਓ ਅਰੁ ਬੇਦੁ ਬੀਚਾਰਿਓ ਨਿਵਲਿ ਭੁਅੰਗਮ ਸਾਧੇ ।
ਪੰਚ ਜਨਾ ਸਿਉ ਸੰਗੁ ਨ ਛੁਟਕਿਓ ਅਧਿਕ ਅਹੰਬੁਧਿ ਬਾਧੇ ।

—ਸੋਰਠਿ ਮ: ੫ (੬੪੧/੧੭)

9. ਜਗਿ ਹਉਮੈ ਮੈਲੁ ਦੁਖੁ ਪਾਇਆ ਮਲੁ ਲਾਗੀ ਦੂਜੈ ਭਾਇ ।
ਮਲੁ ਹਉਮੈ ਧੋਤੀ ਕਿਵੈ ਨ ਉਤਰੈ ਜੇ ਸਉ ਤੀਰਥ ਨਾਇ ।

—ਸਿਰੀ ਰਾਗੁ ਮ: ੩ (੩੯/੬)

10. ਅਨਿਕ ਤਪਸਿਆ ਕਰੇ ਅਹੰਕਾਰ ।
ਨਰਕ ਸੁਰਗ ਫਿਰਿ ਫਿਰਿ ਅਵਤਾਰ । —ਗਉੜੀ ਸੁਖਮਨੀ ਮ: ੫ (੨੭੮/੧੩)

11. ਅਹੰਬੁਧਿ ਸੁਚਿ ਕਰਮ ਕਰਿ ਇਹ ਬੰਧਨ ਬੰਧਾਨੀ । —ਗਉੜੀ ਮ: ੫ (੨੪੨/੫)

12. ਹਉ ਹਉ ਕਰਤੇ ਕਰਮ ਰਤ ਤਾ ਕੋ ਭਾਰੁ ਅਫਾਰ ।
ਪ੍ਰੀਤਿ ਨਹੀ ਜਉ ਨਾਮ ਸਿਉ ਤਉ ਏਊ ਕਰਮ ਬਿਕਾਰ ।

—ਗਉੜੀ ਮ: ੫ (੨੫੨/੨)

ਹਉਮੈ ਅੰਦਰ ਕਾਰ ਵਿਕਾਰੇ । —ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ, ਵਾਰ ੧੨/੮

13. ਹਉ ਹਉ ਕਰਮ ਕਮਾਣੇ । ਤੇਤੇ ਬੰਧ ਗਲਾਣੇ । —ਮਾਰੂ ਮ: ੫ (੧੦੦੪/੧)

14. ਹਉਮੈ ਕਰਮ ਕਮਾਵਦੇ ਜਮ ਡੰਡੁ ਲਗੈ ਤਿਨ ਆਇ ।

—ਸਿਰੀ ਰਾਗੁ ਮ: ੩ (੬੫/੧੦)

ਹਉਮੈ ਕਰਮ ਕਮਾਵਦੇ ਮਨਮੁਖਿ ਮਿਲੈ ਸਜਾਇ । — ਗਉੜੀ ਮ: ੩ (੧੬੨/੧੨)

15. ਮਨ ਅੰਤਰਿ ਹਉਮੈ ਰੋਗੁ ਭ੍ਰਮਿ ਭੂਲੇ ਹਉਮੈ ਸਾਕਤ ਦੁਰਜਨਾ ।
ਨਾਨਕ ਰੋਗੁ ਗਵਾਇ ਮਿਲਿ ਸਤਿਗੁਰ ਸਾਧੂ ਸਜਨਾ ।

— ਸਲੋਕ ਮ: ੪ (੧੪੨੪/੧੫)

ਹਉਮੈ ਰੋਗੁ ਮਾਨੁਖ ਕਉ ਦੀਨਾ ।......
ਰੋਗੁ ਬੰਧ ਰਹਨ ਰਤੀ ਨ ਪਾਵੈ ।
ਬਿਨੁ ਸਤਿਗੁਰ ਰੋਗੁ ਕਤਹਿ ਨ ਜਾਵੈ । —ਭੈਰਉ ਮ: ੫ (੧੧੪੦/੧੬)

ਹਉਮੈ ਰੋਗੁ ਗਇਆ ਸੁਖੁ ਪਾਇਆ ਧਨੁ ਧੰਨੁ ਗੁਰੂ ਹਰਿ ਰਾਇਆ ।

—ਗਉੜੀ ਪੂਰਬੀ ਮ: ੪ (੧੭੨/੬)

ਹਉਮੈ ਰੋਗੁ ਵਡਾ ਸੰਸਾਰਿ ।
ਗੁਰ ਕਿਰਪਾ ਤੇ ਇਹ ਰੋਗੁ ਜਾਇ ।
ਨਾਨਕ ਸਾਚੇ ਸਾਚ ਸਮਾਇ । —ਮਲਾਰ ਮ: ੩ (੧੨੭੮/੧)

16. ਹਉਮੈ ਪਚੈ ਮਨਮੁਖ ਮੂਰਾਖਾ । ਗੁਰ ਨਾਨਕ ਬਾਹ ਪਕਰਿ ਹਮ ਰਾਖਾ ।

—ਆਸਾ ਮ: ੫ (੩੯੪/੧੬)

ਹਉਮੈ ਜਲਤੇ ਜਲਿ ਮੁਏ ਭ੍ਰਮਿ ਆਏ ਦੂਜੇ ਭਾਇ ।
ਪੂਰੈ ਸਤਿਗੁਰਿ ਰਾਖਿ ਲੀਏ ਆਪਣੈ ਪੰਨੈ ਪਾਇ ।

—ਸੋਰਠਿ ਵਾਰ ਮ: ੪ (੬੪੩/੧)

17. ਗੁਰ ਪੂਰੇ ਪੂਰੀ ਮਤਿ ਹੈ ਅਹਿਨਿਸਿ ਨਾਮੁ ਧਿਆਇ ।
ਹਉਮੈ ਮੇਰਾ ਵਡ ਰੋਗੁ ਹੈ ਵਿਚਹੁ ਠਾਕਿ ਰਹਾਇ । —ਸੂਹੀ ਮ: ੩ (੭੫੬/੪)
ਹਉਮੈ ਨਿਵਰੈ ਗੁਰ ਸਬਦੁ ਵੀਚਾਰੈ ।
ਚੰਚਲ ਮਤਿ ਤਿਆਗੈ ਪੰਚ ਸੰਘਾਰੈ ।...... —ਗਉੜੀ ਮ: ੧ (੨੨੬/੧੬)

18. ਹਉ ਹਉ ਕਰਿ ਮਰਣਾ ਕਿਆ ਪਾਵੈ ।
ਪੂਰਾ ਗੁਰੁ ਭੇਟੇ ਸੋ ਝਗਰੁ ਚੁਕਾਵੈ ।
ਹਉਮੈ ਮੇਰਾ ਸਬਦੇ ਖੋਈ । —ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਮ: ੧ (੧੩੪੨/੯)
ਹਉਮੈ ਮਾਰਿ ਤ੍ਰਿਸਨਾ ਅਗਨ ਨਿਵਾਰੀ ਸਬਦੁ ਚੀਨਿ ਸੁਖ ਹੋਈ ਹੇ ।

—ਮਾਰੂ ਮ: ੩ (੧੦੪੫/੭)

ਹਉਮੈ ਮਾਰੇ ਸਬਦਿ ਨਿਵਾਰੇ । —ਮਾਰੂ ਮ: ੩ (੧੦੪੫/੧੫)

19. ਗੁਰਮੁਖਿ ਇਹੁ ਮਨੁ ਲਇਆ ਸਵਾਰਿ ।
ਹਉਮੈ ਵਿਚਹੁ ਤਜੇ ਵਿਕਾਰ । — ਗਉੜੀ ਗੁਆਰੇਰੀ ਮ: ੩ (੧੫੯/੮)

20. ਹਉ ਹਉ ਕਰਤੀ ਸਭ ਮੁਈ ਸੰਪਉ ਕਿਸੈ ਨ ਨਾਲਿ ।
ਦੂਜੈ ਭਾਇ ਦੁਖੁ ਪਾਇਆ ਸਭ ਜੋਹੀ ਜਮ ਕਾਲਿ ।
ਨਾਨਕ ਗੁਰਮੁਖਿ ਉਬਰੇ ਸਾਚਾ ਨਾਮੁ ਸਮਾਲਿ ।

— ਸਿਰੀ ਰਾਗੁ ਕੀ ਵਾਰ ੪, ਮ: ੩ (੮੪/੧੬)

21. ਹਉਮੈ ਝਗੜਾ ਪਾਇਓਨੁ ਝਗੜੈ ਜਗੁ ਮੁਇਆ ।
ਗੁਰਮੁਖਿ ਝਗੜੁ ਚੁਕਾਇਓਨੁ ਇਕੋ ਰਵਿ ਰਹਿਆ ।

— ਸੂਹੀ ਵਾਰ ਮ: ੩ (੭੯੦/੬)

22. ਅਹੰਬੁਧਿ ਬਹੁ ਸਘਨ ਮਾਇਆ ਮਹਾ ਦੀਰਘ ਰੋਗੁ ।
ਹਰਿ ਨਾਮ ਅਉਖਧੁ ਗੁਰਿ ਨਾਮੁ ਦੀਨੋ ਕਰਣ ਕਾਰਣ ਜੋਗੁ ।

—ਗੂਜਰੀ ਮ: ੫ (੫੦੨/੬)

23. ਅਹੰਬੁਧਿ ਬੰਧਨ ਪਰੇ ਨਾਨਕ ਨਾਮ ਛੁਟਾਰ। —ਗਉੜੀ ਮ: ੫ (੨੫੫/੩)

24 ਸੰਤ ਕੈ ਸੰਗਿ ਰਾਮ ਰੰਗ ਕੇਲ। ਆਗੈ ਜਮ ਸਿਉ ਹੋਇ ਨ ਮੇਲ।
ਅਹੰਬੁਧਿ ਕਾ ਭਇਆ ਬਿਨਾਸ। ਦੁਰਮਤਿ ਹੋਈ ਸਗਲੀ ਨਾਸ।
—ਰਾਮਕਲੀ ਮ: ੫ (੮੯੧/੯)

25. ਹਉਮੈ ਮੂਲਿ ਨ ਛੁਟਈ ਵਿਣੁ ਸਾਧੂ ਸਤਸੰਗੈ। —ਮਾਰੂ ਵਾਰ ਮ: ੫ (੧੦੯੮/੭)

... ...

ਅਹੰਬੁਧਿ ਕਾ ਛੋਡਿਆ ਸੰਗੁ। ਕਾਮ ਕ੍ਰੋਧ ਕਾ ਉਤਰਿਆ ਰੰਗੁ।
ਨਾਮ ਧਿਆਏ ਹਰਿ ਹਰਿ ਹਰੇ। ਸਾਧ ਜਨਾ ਕੈ ਸੰਗਿ ਨਿਸਤਰੇ।
—ਭੈਰਉ ਮ: ੫ (੧੧੪੭/੧੦)

... ...

ਸਾਧ ਸੰਗਤ ਗੁਰੁ ਸ਼ਬਦ ਲਿਵ ਹਉਮੈ ਮਾਰ ਮਰੈ ਮਨ ਧੀਰੇ।
—ਭਾ: ਗੁਰਦਾਸ, ਵਾਰ ੯ : ੧੬

... ...

ਹਉਮੈਂ ਅੰਦਰ ਸਭ ਕੋ ਗੁਰਮੁਖ ਸਾਧ ਸੰਗਤ ਰਸ ਕੇਲੇ।
— ਭਾ: ਗੁਰਦਾਸ, ਵਾਰ ੫ : ੬

... ...

ਹਉਮੈਂ ਗਰਬ ਨਿਵਾਰ ਕੈ ਸਾਧ ਸੰਗਤ ਸਚ ਮੇਲ ਮਿਲੰਦੇ।
—ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ, ਵਾਰ ੬ : ੭

... ...

26. ਅਹੰਬੁਧਿ ਮਨ ਪੂਰਿ ਥਿਧਾਈ। ਸਾਧ ਧੂਰਿ ਕਰਿ ਸੁਧ ਮੰਜਾਈ।
—ਗਉੜੀ ਮ: ੫ (੨੦੦/੧)

27. ਹਉਮੈ ਤੁਟਾ ਮੋਹੜਾ ਇਕੁ ਸਚੁ ਨਾਮੁ ਆਧਾਰੁ।
ਜਨੁ ਨਾਨਕ ਲਗਾ ਸੇਵ ਹਰਿ ਉਧਰਿਆ ਸਗਲ ਸੰਸਾਰੁ।
—ਰਾਮਕਲੀ ਵਾਰ ਮ: ੫ (੯੫੮/੧੩)

28. ਹੁਕਮੁ ਮੰਨਹਿ ਤਾ ਹਰਿ ਮਿਲੈ ਵਿਚਹੁ ਹਉਮੈ ਜਾਇ :
— ਵਡਹੰਸ ਮ: ੩ (੫੬੦/੧੨)

29. ਗੁਰ ਪਰਸਾਦੀ ਹੰਉਮੈ ਜਾਇ। ਆਪੇ ਬਖਸੇ ਲਏ ਮਿਲਾਏ।
—ਧਨਾਸਰੀ ਮ: ੩ (੬੬੬/੪)

... ...

ਆਪੇ ਬਖਸੇ ਦੇਇ ਪਿਆਰੁ । ਹਉਮੈ ਰੋਗੁ ਵਡਾ ਸੰਸਾਰਿ ।
ਗੁਰ ਕਿਰਪਾ ਤੇ ਇਹੁ ਰੋਗੁ ਜਾਇ । ਨਾਨਕ ਸਾਚੇ ਸਾਚਿ ਸਮਾਇ ।

—ਮਲਾਰ ਮ: ੩ (੧੨੭੮/੨)

30. ਹਉਮੈ ਪਚੈ ਮਨਮੁਖ ਮੂਰਾਖਾ । ਗੁਰ ਨਾਨਕ ਬਾਹ ਪਕਰਿ ਹਮ ਰਾਖਾ ।

—ਆਸਾ ਮ: ੫ (੩੯੪/੧੬)

31. ਹਉਮੈ ਮੈਲੁ ਨ ਚੁਕਈ ਨਾਮਿ ਨ ਲਗੈ ਪਿਆਰੁ ।
ਇਕਿ ਆਪੇ ਬਖਸਿ ਮਿਲਾਇਅਨੁ ਦੁਬਿਧਾ ਤਜਿ ਵਿਕਾਰ ।

—ਵਡਹੰਸ ਵਾਰ ਮ: ੪ (੫੯੪/੧੧)

32. ਚਿੰਤ ਅਚਿੰਤਾ ਸੋਚ ਅਸੋਚਾ ਸੋਗੁ ਲੋਭੁ ਮੋਹੁ ਥਾਕਾ ।
ਹਉਮੈ ਰੋਗ ਮਿਟੈ ਕਿਰਪਾ ਤੇ ਜਮ ਤੇ ਭਏ ਬਿਬਾਕਾ ।

—ਧਨਾਸਰੀ ਮ: ੫ (੬੭੧/੧੪)

33. ਹਉਮੈ ਵਿਚਿ ਸਦ ਜਲੈ ਸਰੀਰਾ । ਕਰਮੁ ਹੋਵੈ ਭੇਟੇ ਗੁਰੁ ਪੂਰਾ ।

— ਮਾਰੂ ਮ: ੩ (੧੦੬੮/੫)

34. ਪਾਰਬ੍ਰਹਮ ਜਿਸੁ ਕੀਨੀ ਦਇਆ । ਬਾਹ ਪਕੜ ਰੋਗਹੁ ਕਢ ਲਇਆ ।

—ਭੈਰਉ ਮ: ੫ (੧੧੪੧/੨)

35. ਅਨਜਾਨਤ ਬਿਖਿਆ ਮਹਿ ਰਚੈ ।
ਜੇ ਜਾਨਤ ਆਪਨ ਆਪ ਬਚੈ । — ਗਉੜੀ ਸੁਖਮਨੀ ਮ: ੫ (੨੭੭/੭)

36. ਗਿਆਨ ਖੜਗੁ ਲੈ ਮਨ ਸਿਉ ਲੂਝੈ ਮਨਸਾ ਮਨਹਿ ਸਮਾਈ ਹੇ ।

—ਮਾਰੂ ਮ: ੧ (੧੦੨੨/੧੩)

37. ਗਿਆਨ ਕਾ ਬਧਾ ਮਨੁ ਰਹੈ ਗੁਰ ਬਿਨੁ ਗਿਆਨੁ ਨ ਹੋਇ ।

—ਆਸਾ ਵਾਰ ਮ: ੧ (੪੬੯/੧੬)

੩੮. ਮਨ ਹੀ ਨਾਲਿ ਝਗੜਾ ਮਨ ਹੀ ਨਾਲਿ ਸਥ...।

—ਸਿਰੀ ਰਾਗ ਕੀ ਵਾਰ ਮ: ੪ (੮੭/੧੩)

39. ਏਹੁ ਮਨੁ ਮਾਰਿਆ ਨ ਮਰੈ ਜੇ ਲੋਚੈ ਸਭੁ ਕੋਇ ।
ਨਾਨਕ ਮਨ ਹੀ ਕਉ ਮਨੁ ਮਾਰਸੀ ਜੇ ਸਤਿਗੁਰੁ ਭੇਟੈ ਸੋਇ ।

—ਮਾਰੂ ਵਾਰ ਮ: ੩ (੧੦੮੯/੧੬)

40. ਮਨੁ ਮਰੈ ਧਾਤੁ ਮਰਿ ਜਾਏ ।

—ਧਨਾਸਰੀ ਮ: ੩ (੬੬੫/੮)

41. ਮਾਈ ਮਨੁ ਮੇਰੋ ਬਸਿ ਨਾਹਿ ।

— ਸੋਰਠ ਮ: ੯ (੬੩੨/੧੮)

42. ਚੰਗਿਆਂਈ ਆਲਕੁ ਕਰੇ ਬੁਰਿਆਂਈ ਹੋਇ ਸੇਰੁ ।

—ਗੂਜਰੀ ਵਾਰ ਮ: ੫ (੫੧੮/੧੦)

43. ਇਸੁ ਭੇਖੈ ਥਾਵਹੁ ਗਿਰਹੋ ਭਲਾ ਜਿਥਹੁ ਕੋ ਵਰਸਾਇ ।

—ਵਡਹੰਸ ਵਾਰ ਮ: ੩ (੫੮੭/੨)

44. ਏਕੁ ਪਿਤਾ ਏਕਸ ਕੇ ਹਮ ਬਾਰਿਕ ਤੂ ਮੇਰਾ ਗੁਰ ਹਾਈ ।

—ਸੋਰਠਿ ਮ: ੫ (੬੧੧/੧੮)

45. ਕਾਇਆ ਨਗਰੁ ਢਹੈ ਢਹਿ ਢੇਰੀ । —ਮਾਰੂ ਸੋਲਹੇ ਮ: ੩ (੧੦੫੨/੪)

... ...

ਕਾਇਆ ਛੀਜੈ ਭਈ ਸਿਬਾਲੁ । —ਰਾਮਕਲੀ ਮ: ੧ (੯੩੩/੧)

46. ਮਨੂਆ ਡੋਲੈ ਦਹਦਿਸ ਧਾਵੈ ਬਿਨੁ ਰਤ ਆਤਮ ਗਿਆਨਾ ।

—ਮਾਰੂ ਮ: ੧ (੧੦੧੩/੫)

... ...

ਮਨੁ ਚੰਚਲੁ ਧਾਵਤੁ ਫੁਨਿ ਧਾਵੈ । —ਗਉੜੀ ਮ: ੧ (੨੨੨/੯)

47. ਧਨੁ ਧਰਨੀ ਅਰੁ ਸੰਪਤਿ ਸਗਰੀ ਜੋ ਮਾਨਿਓ ਅਪਨਾਈ ।
ਤਨ ਛੂਟੈ ਕਛੁ ਸੰਗ ਨ ਚਾਲੈ ਕਹਾ ਤਾਹਿ ਲਪਟਾਈ ।

—ਸਾਰੰਗ ਮ: ੯ (੧੨੩੧/੮)

48. ਸੁਖ ਮੈ ਆਨਿ ਬਹੁਤੁ ਮਿਲਿ ਬੈਠਤ ਰਹਤ ਚਹੂ ਦਿਸਿ ਘੇਰੈ ।
ਬਿਪਤਿ ਪਰੀ ਸਭ ਹੀ ਸੰਗੁ ਛਾਡਤਿ ਕੋਊ ਨ ਆਵਤ ਨੇਰੈ ।

—ਸੋਰਠਿ ਮ: ੯ (੬੩੪/੨)

49. ਮਿਥਨ ਮੋਹ ਅਗਨਿ ਸੋਕ ਸਾਗਰ । —ਸੂਹੀ ਮ: ੫ (੭੬੦/੨)

50. ਇਆ ਸੰਸਾਰ ਸਗਲ ਹੈ ਸੁਪਨਾ । —ਗਉੜੀ ਵਾਰ ਮ: ੫ (੨੫੮/੧੪)

51. ਬਹਤੀ ਜਾਤ ਕਦੇ ਦ੍ਰਿਸਟਿ ਨ ਧਾਰਤ । —ਸੂਹੀ ਮ: ੫ (੭੪੩/੧੫)

52. ਸਗਲ ਸਮਗ੍ਰੀ ਡਰਹਿ ਬਿਆਪੀ ਬਿਨੁ ਡਰ ਕਰਣੈਹਾਰਾ ।

—ਮਾਰੂ ਮ: ੫ (੯੯੯/੨)

53. ਸਗਲਿਆ ਭਉ ਲਿਖਿਆ ਸਿਰਿ ਲੇਖੁ ।
ਨਾਨਕ ਨਿਰਭਉ ਨਿਰੰਕਾਰੁ ਸਚੁ ਏਕੁ । —ਵਾਰ ਆਸਾ ਮ: ੧ (੪੬੪/੧੬)

54. ਡਰਿ ਘਰੁ ਘਰਿ ਡਰੁ ਡਰਿ ਡਰੁ ਜਾਇ । —ਗਉੜੀ ਮ: ੧ (੧੫੧/੯)

55. ਦੇਇ ਕਿਵਾੜ ਅਨਿਕ ਪੜਦੇ ਮਹਿ ਪਰ ਦਾਰਾ ਸੰਗਿ ਫਾਕੈ ।
ਚਿਤ੍ਰ ਗੁਪਤੁ ਜਬ ਲੇਖਾ ਮਾਗਹਿ ਤਬ ਕਉਣੁ ਪੜਦਾ ਤੇਰਾ ਢਾਕੈ ।

—ਸੋਰਠਿ ਮ: ੫ (੬੧੬/੧੧)

56. ਭੈ ਤੇ ਨਿਰਭਉ ਹੋਇ ਬਸਾਨਾ । —ਗਉੜੀ ਸੁਖਮਨੀ ਮ: ੫ (੨੮੫/੧੦)

57. ਕਉਣੁ ਡਰੈ ਡਰੁ ਕਿਸ ਕਾ ਹੋਇ । —ਬਿਲਾਵਲ ਮ: ੩ (੮੪੨/੧੧)

58. ਭੈ ਕਾਹੂ ਕਉ ਦੇਤ ਨਹਿ ਨਹਿ ਭੈ ਮਾਨਤ ਆਨ । —ਸਲੋਕ ਮ: ੯ (੧੪੨੭/੧)

59. ਅਹੰਬੁਧਿ ਕਾ ਭਇਆ ਬਿਨਾਸ ।
ਦੁਰਮਤਿ ਹੋਈ ਸਗਲੀ ਨਾਸ । —ਰਾਮਕਲੀ ਮ: ੫ (੮੯੧/੧੧)

60. ਪ੍ਰਗਟਿਆ ਸੂਰੁ ਨਿਸਿ ਮਿਟਿਆ ਅੰਧਿਆਰਾ ।
ਅਗਿਆਨੁ ਮਿਟਿਆ ਗੁਰ ਰਤਨਿ ਅਪਾਰਾ ।

—ਮਾਰੂ ਸੋਲਹੇ ਮ: ੪ (੧੦੬੯/੧੬)

61. ਬਜਰ ਕਪਾਟ ਜੜੇ ਜੜਿ ਜਾਣੈ ਗੁਰ ਸਬਦੀ ਖੋਲਾਇਦਾ ।

—ਮਾਰੂ ਮ: ੧ (੧੦੩੩/੧੦)

62. ਅਕਥੋ ਕਥਉ ਕਿਆ ਮੈ ਜੋਰੁ । —ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਮ: ੧ (੧੩੩੧/੧੬)

63. ਦਿਬ ਦ੍ਰਿਸਟਿ ਜਾਗੈ ਭਰਮੁ ਚੁਕਾਏ । —ਮਾਰੂ ਮ: ੩ (੧੦੧੬/੭)

★

ਧੀਮੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਕਵੀ : ਸੋਹਨ ਸਿੰਘ ਮੀਸ਼ਾ

—ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ*

ਸੋਹਨ ਸਿੰਘ ਮੀਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨਵੀਨਤਮ ਕਾਵਿਧਾਰਾ ਦਾ ਵਾਦਮੁਕਤ ਸਚੇਤਨ ਕਵੀ ਹੈ। ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ, ਮਾਰਕਸਵਾਦ, ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦ, ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਆਦਿ ਵਿਭਿੰਨ ਵਾਦਾਂ ਦੇ ਪੜੋਸ ਤੇ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ ਮੀਸ਼ਾ ਮੁਕਤ-ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਮੁਕਤ-ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਾਲਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਹਸਤਾਖਰ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਿਸ਼ਠਭੂਮੀ ਉਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸਿਰਜਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਆਧੁਨਿਕ ਥੀਮ-ਵਿਸਤਾਰ ਤੇ ਨਵੀਨ ਭਾਵ-ਬੋਧ ਹੀ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਅਗ੍ਰਭੂਮਿਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਉਂ ਪਰੰਪਰਾ ਮੀਸ਼ਾ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੀਨਤਾ ਉਸਦੀ ਅਗ੍ਰਭੂਮੀ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਨਵੀਨਤਾ ਦੀ ਸਹਿਹੋਂਦ ਹੀ ਮੀਸ਼ਾ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ।

ਐਸ. ਐਸ. ਮੀਸ਼ਾ ਨੇ ਗੀਤਾਂ, ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਤੇ ਨਜ਼ਮਾਂ (ਕਵਿਤਾਵਾਂ) ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਨਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਇਹ ਹਨ :

ਚੁਰਸਤਾ (6961), ਦਸਤਕ (1966), ਕੱਚ ਦੇ ਵਸਤਰ (1974), ਧੀਮੇ ਬੋਲ।

'ਚੁਰਸਤਾ' ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਕਵੀ ਮੀਸ਼ਾ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਦੁਬਿਧਾ-ਗ੍ਰਸਤ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ। ਇਸ ਪੜਾਅ ਤੇ ਉਸਦੀ ਮੁੰਤਸ਼ਿਰ ਤੇ ਖਿੰਡੀ-ਖਿੰਡੀ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਵਿਵਿਧ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਲਕਸ਼ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਮੀਸ਼ਾ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਸਵੈਗਤ (subjective) ਅਨੁਭਵ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਬੇਵਫ਼ਾਈ, ਹਿਜਰ ਦੀਆਂ ਪੀੜਾਂ, ਵਸਲ ਦੀਆਂ ਦ੍ਰਾਵਕ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਸਮ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਵਿਸਮ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼, ਆਦਿ ਵੰਨਸੁਵੰਨੇ ਭਾਵ ਚਿਤ੍ਰਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਮੀਸ਼ਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ

---

*ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ।

ਵਿਚ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਜੋ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਸੰਕਲਪ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਵੇਖੋ :

"ਇਸ਼ਕ ਤਾਂ ਹੈ ਖ਼ੁਦੀ ਦਾ ਮਰ ਜਾਣਾ/ਭੁੱਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੇ ਆਪ ਬਖਸ਼ਾਣਾ"

ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਕਵੀ ਤ੍ਰਿੰਝਣ-ਜੱਗ, ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਪੁਤਲਾ ਆਦਿ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਤੇ ਵਿਚਾਰਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਉਹ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਸੱਚ ਤੇ ਮਾਨਵੀ ਸੱਚ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਵਾਇਤੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸੂਫ਼ੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਕਵੀ ਨੇ ਨਵਾਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਕਾਵਿ-ਮੁਹਾਵਰਾ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਵੇਖੋ :

"ਠੀਕ ਇਹ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਪੁਤਲਾ ਹੀ ਸੀ/ਮੰਨਿਆ ਇਸ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਬਹੁਤ ਨਹੀਂ,
ਇਕ ਸ਼ੁਅਲਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਭੜਕਦਾ... ... ...
ਵੇਖੋ ਮਿੱਟੀ ਅੰਬਰਾਂ ਤੇ ਛਾ ਗਈ/ਵੇਖ ਮਿੱਟੀ ਭੇਤ ਕੀ ਕੀ ਪਾ ਗਈ।"

ਜਾਂ

"ਸੁਰਗ ਅਸਲੀਅਤ ਨਹੀਂ ਆਦਰਸ਼ ਹੈ,
ਅਸਲੀਅਤ ਆਦਰਸ਼ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੈ"

ਪਰ ਸਾਰੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੀ ਉਪਰਾਮ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਸਾਇਆ ਉਭਰਦਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਚੁਰਸਤਾ, ਘਰ, ਗ਼ਮ ਆਦਿ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਪਰਾਮਤਾ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾਦੀ ਇਹਸਾਸ ਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

"ਸੁੰਘਿਆ ਇਸ ਨੂੰ ਉਦਾਸੀ-ਸੱਪ ਨੇ/ਸੌਂ ਗਿਆ ਕਿ ਮਰ ਗਿਆ ਇਹ ਸ਼ਹਿਰ ਹੈ"

ਜਾਂ

"ਹੁਣ ਇਸ ਘਰ ਵਿਚ ਜੀ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ,
ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਤਕਿਆ ਅਸਮਾਨੀ/ਭੈ ਦੀਆਂ ਗਿਰਝਾਂ ਭੌਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ"

ਡੂੰਘੀ ਨੀਝ ਲਾਕੇ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਅਜੇਹੀਆਂ ਵਿਸ਼ਾਦੀ ਅਨੁਭਵ ਵਾਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਿਚ ਪੱਛਮ ਦਾ ਅਸਤਿਤ੍ਵ-ਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਪ੍ਰਤਿਫ਼ਲਤ ਹੁੰਦਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ, ਉਦਾਸੀ, ਸਹਿਮ, ਭੈ, ਸੰਤ੍ਰਾਸ, ਮਨੁੱਖੀ ਲਘੂਤਾ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਖੰਡਨਮੁਖੀ ਮਨੋ-ਵਿਕਾਰ ਅਸਤਿਤ੍ਵ-ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਹੀ ਦੇਣ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਧਿਕ ਪਾਸਾਰ ਸਮੂਰਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੀਸ਼ਾ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਵੀ ਅਸਤਿਤ੍ਵ-ਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਦਸਤਕ' ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਪੜਾਅ ਤੇ ਕਵੀ ਮੀਸ਼ਾ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਹੋਰ ਵੀ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਉਸ ਦੀ ਤਰਕ-ਖਿਰਤੀ ਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਚੇਤਨਾ ਵਧੇਰੇ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਤੇ ਸਰਗਰਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਨਾਲ ਚਿੰਬੜੀਆਂ ਸਨਾਤਨ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੌਤ, ਬੁਢਾਪਾ, ਦਿਲ, ਮਨ, ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਹੋਂਦ-ਯਥਾਰਥ ਉਸਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਕਚੋਟਦਾ ਤੇ ਕੁਰੇਦਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ "ਪ੍ਰਿਜ਼ਮ"

ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਬੋਲ ਬੜੇ ਹੀ ਮਾਰਮਿਕ ਹਨ :

"ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਮਾਧਿਅਮ ਨੂੰ ਹੀ ਸੋਮਾ ਸਮਝਣ ਵਾਲੇ
ਹੁਣ ਮੈਥੋਂ ਸਤਰੰਗੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਕਿਉਂ ਮੰਗਦੇ ਹੋ,
ਮੈਂ ਤਾਂ ਤਿੱਖਿਆਂ ਕੋਨਿਆਂ ਵਾਲਾ/ਰੰਗੀਨ ਕੱਚ ਦਾ ਟੁਕੜਾ ਹਾਂ"

ਪਰ ਇੱਥੇ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਪ੍ਰਮਖਤਾ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਬੋਧ। ਵਾਜਾਂ ਦੀ ਭੀੜ, ਚਾਕਰੀ, ਮੱਤਦਾਨ ਆਦਿ ਨਜ਼ਮਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਤਤਕਾਲੀ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਹਨ। ਇਹ ਰੁਚੀ ਅਗਲੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ "ਕੱਚ ਦੇ ਵਸਤਰ" ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਅਗ੍ਰਭੂਮਿਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਕੱਚ ਦਾ ਵਸਤਰ, ਇਕ ਸੱਜਰਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਬਿੰਬ ਹੈ ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਸ਼ੰਕਾਂ-ਗ੍ਰਸਤ ਸਮਾਜੀ ਵਰਤਾਰੇ ਉਤੇ ਬੜਾ ਤਿੱਖਾ ਵਿਅੰਗ ਹੈ। ਘਰਾਂ ਵਿਚ, ਬਾਜ਼ਾਰਾਂ ਵਿਚ, ਦਫ਼ਤਰਾਂ ਵਿਚ ਤੇ ਦਾਅਵਤਾਂ ਵਿਚ ਅੱਜ ਦਾ ਮਨੁਖ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤ੍ਰਹਿੰਦਾ ਤੇ ਸਹਿਮਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਆਤਮ-ਸੱਤਿਆ ਖੁਸਦੀ ਤੇ ਭੁਰ-ਭੁਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਸਚੇਤਨ ਤੇ ਅਚੇਤਨ ਆਪਾ ਸੰਤ੍ਰਾਸ ਤੇ ਭੈ ਨਾਲ ਪਾਟਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਤਨਹਾਈ, ਇਕਲਾਪੇ ਦਾ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। "ਇਹ ਜੋ ਅਜਕਲ" ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਕਵੀ ਆਪਸੀ ਤ੍ਰਾਸ ਤੇ ਸਹਿਮ ਦਾ ਬੜਾ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਜਨਕ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ :

"ਕੁਰਸੀ ਉਤੇ/ਇਜ਼ਤ ਵਾਲੇ/ਕੱਚ ਦੇ ਵਸਤਰ ਪਾਕੇ ਬਹਿੰਦੇ,
ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਕੁਝ ਤਿੜਕ ਨਾ ਜਾਏ ਹਰਦਮ ਸਹਿਮੇ
ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਅਕੜੇਵਾਂ ਸਹਿੰਦੇ... ... ...
ਬਚਿਆਂ ਦੀ ਦਿਲਜੋਈ ਨੂੰ ਉਤੋਂ ਮੁਸਕਾਉਂਦੇ"

ਇਸ ਯੁਗ ਦੇ ਇਨਸਾਨ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਨੇ ਅਸਲੋਂ ਰੰਗਹੀਣਾ ਤੇ ਰਸਵਿਹੂਣਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁੜ੍ਹਨ, ਘੁਰਨ ਤੇ ਤੁਰਸ਼-ਕਲਾਮੀ ਹੈ, ਕਵੀ ਮੀਸ਼ਾ ਉਸ ਦੀ ਤਰਸ-ਯੋਗ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਵੀ ਤ੍ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ :

"ਆਪਣਾ ਹੀ ਮੂੰਹ ਤਕਣਾ ਚਾਹਿਆ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਿਚ,
ਤੈਥੋਂ ਆਪਣੇ ਨਕਸ਼ ਸਿਆਣੇ ਜਾਣ ਨਹੀਂ" —(ਔਝੜ)

ਸੱਚਮੁਚ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਇਹ **ਵਿਜੋਗੀਕਰਣ** ਤੇ **ਅਜਨਬੀਕਰਣ** ਬੜਾ ਹੀ ਭਿਆਨਕ ਹੈ। ਇਸ ਪੜਾਅ ਦੀਆਂ 'ਦਾਅਵਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ', 'ਕੈਬਰੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ' ਆਦਿ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਲਘੂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਸਾਮਿਅਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਜੋ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਸ ਤੋਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੀਸ਼ਾ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਕਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਨਿੱਕੀ ਤੋਂ ਨਿੱਕੀ, ਅਣਗੌਲੀ, ਅਮੂਰਤ ਸਥਿਤੀ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਮੀਸ਼ਾ ਸੂਖਮ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾ (visionary) ਕਵੀ ਹੈ।

ਮੀਸ਼ਾ ਦਾ ਨਵੀਨ ਕਾਵਿ-ਅਨੁਭਵ ਨਵੀਨ ਕਲਾ-ਪ੍ਰਸਾਸਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਕਲਾ-ਪ੍ਰਸਾਧਨ 'ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ' ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਵਿੰਗ-ਵਲੇਵੇਂ ਤੇ ਚਕ੍ਰਿਤਕਾਰੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਹਿਣੀ ਜੋ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਹੱਕਾ-ਬੱਕਾ ਕਰ ਦੇਵੇ। ਰੁਟੀਨ ਕਾਵਿ-ਮੁਹਾਵਰੇ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਹਟਕੇ ਉਸਦੀ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਚਾ ਜਾਦੂਈ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਾ "ਕੱਚ ਦੇ ਵਸਤਰ" ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਈਂ ਉਘੜਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਵੰਨਗੀ ਪੇਸ਼ ਹੈ :

"ਏਸ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਲੋਕ ਪੁਸ਼ਾਕਾਂ ਨਹੀਂ ਪਹਿਨਦੇ
ਸਗੋਂ ਸ਼ੁਕੀਨ ਪੁਸ਼ਾਕਾਂ ਪਿੰਡੇ ਪਹਿਨਦੀਆਂ ਨੇ"

ਮੀਸ਼ਾ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦਾ ਇਹ ਨਵਾਂ ਵਿਆਕਰਣ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕਵੀ ਆਮ ਰਵਾਇਤੀ ਵਾਕ-ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਉਲਟਾ ਕੇ "ਪੁਸ਼ਾਕਾਂ ਪਿੰਡੇ ਪਹਿਨਦੀਆਂ" ਵਾਲੀ ਅਦਭੁਤ ਸ਼ੈਲੀ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਕਵੀ ਮੀਸ਼ਾ ਨੇ ਕਈ ਤਾਜ਼ੇ ਬਿੰਬ, ਰੂਪਕ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵੀ ਸਿਰਜੇ ਹਨ। "ਰੌਲੇ ਰੱਪੇ ਦਾ ਇਕ ਗੰਦਾ ਛੱਪੜ, ਲੋਚਾ ਦੀ ਕੱਚੀ ਰੁੱਤ, ਅਕਲ ਦੇ ਬੂਟੇ, ਬੜੇ ਹੀ ਸਾਰਥਕ ਤੇ ਸਮਰਥ ਰੂਪਕ ਹਨ ਜੋ ਕਵੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਸੁਹਜ-ਰੇਖਾਵਾਂ ਨਾਲ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਫ਼ਾਰਸੀ-ਉਰਦੂ ਦੇ ਕਈ ਸਮਾਸੀ ਸ਼ਬਦ (ਜਿਵੇਂ ਕਮਸ਼ਰਫ=ਨਿਰਧਨ, ਖ਼ੁਦਫਰੇਬੀ=ਸਵੈ ਧੋਖਾ) ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੁਬੋਧਤਾ ਤੇ ਸੰਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਅੜਿੱਕੇ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਕਵੀ ਮੀਸ਼ਾ ਦੀ ਇਹ ਵੀ ਉਲੇਖਨੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਧੀਮੇ ਸੁਰ ਦਾ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਕਵੀ ਹੈ, ਬਿਆਨ-ਬਾਜ਼ੀਆਂ ਤੇ **ਨਾਅਰਿਆਂ** ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਸ਼ੋਰ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਤਰਕ ਤੇ ਦਲੀਲ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਉਸ ਦਾ ਸੰਬੋਧਨ ਵੀ ਧੀਮਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਬੋਧ (ਸੰਕਲਪ) ਵੀ ਧੀਮਾ ਹੈ। ਇਕ ਗੱਲ ਹੋਰ ਵੀ ਹੈ। ਮੀਸ਼ਾ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਨਾ ਵਿਚ ਘੋਰ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ, ਨੰਗੇਜ, ਬੀਭਤਸ ਤੇ ਬਿਭਚਾਰੀ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਊ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਵੀ ਰਸ-ਭੰਗ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੀਸ਼ਾ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਤੇ ਊਲ-ਜਲੂਲਤਾਵਾਂ ਦੇ ਦੂਸ਼ਣਾਂ ਤੋਂ ਬਚ ਨਿਕਲਿਆ ਹੈ। ਸੱਚਮੁਚ ਮੀਸ਼ਾ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰੀ ਕਵੀ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਡਾਢੀ ਲੋੜ ਹੈ।

0—0

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਸਿਹਤ

—ਡਾ. ਨਰੇਸ਼*

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਸਹਿਤ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਇਹ ਕਿ ਉਸਦਾ ਸਰੀਰ ਦਰੁਸਤ ਹੋਵੇ ਤੇ ਦੂਜੀ ਇਹ ਕਿ ਉਸਦੀ ਆਤਮਾ ਨਿਰੋਗ ਹੋਵੇ। ਸਰੀਰ ਦੇ ਦਰੁਸਤ ਹੋਣ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਰੂਪਕ ਪੱਖੋਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਦਰੁਸਤ ਹੋਣਾ ਤੇ ਆਤਮਾ ਦੇ ਨਿਰੋਗ ਹੋਣ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਪੱਖੋਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਦੋਸ਼ਹੀਨ ਨਾ ਹੋਣਾ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਰੀਰ ਰੋਗੀ ਹੋਣ ਤੇ ਉਸਦੀ ਆਤਮਾ ਬੇਚੈਨ ਹੋਈ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੂਪਕ ਪੱਖੋਂ ਦੋਸ਼-ਪੂਰਨ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵੀ ਵਿਆਕੁਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਰੀਰ ਕਿੰਨਾ ਹੀ ਸੁਅਸਥ ਹੋਵੇ ਪਰ ਜੇਕਰ ਉਸਦੀ ਆਤਮਾ ਅਸ਼ਾਂਤ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸੁਖੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਜੇਕਰ ਰੂਪਕ ਪੱਖੋਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਰੁਸਤ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖੋਂ ਦੋਸ਼ ਪੂਰਨ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਸਫਲ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨਹੀਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਫਲ ਗ਼ਜ਼ਲ ਉਹੋ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਲਾ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਦਰੁਸਤ ਹੋਵੇ ਤੇ ਭਾਵ ਪੱਖੋਂ ਵੀ। ਅਰਥਾਤ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਤੋਲ-ਵਜ਼ਨ, ਕਾਫ਼ੀਆ-ਰਦੀਫ਼ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਹੀ ਸਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਸਦੇ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਵਿਚ ਪਰੋਏ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਗੁੰਦਵੇਂ ਅਤੇ ਢੁੱਕਵੇਂ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

ਰੂਪਕ ਪੱਖ

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਰੂਪਕ ਪੱਖ ਪਹਿਲਾ ਤਕਾਜ਼ਾ ਇਹ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸ਼ਿਅਰ ਇੱਕੋ ਬਹਿਰ ਵਿਚ ਹੋਣ ਤੇ ਪੂਰੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਵੀ ਬਹਿਰ ਭੰਗ ਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੋਵੇ।

ਬਹਿਰ—ਵਜ਼ਨ

ਇਸ ਤਕਾਜ਼ੇ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਇਹ ਕਿ ਕਵੀ ਨੂੰ ਬਹਿਰ-ਵਜ਼ਨ ਦਾ ਪਤਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਤੋਲ-ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ, ਗ਼ਜ਼ਲ

---

*ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਈਵਨਿੰਗ ਕਾਲਜ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।

ਲਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੀ ਬਹਿਰ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਸਾਰੇ ਮਿਸਰਿਆਂ ਵਿਚ ਕਰ ਸਕੇ। ਬਹਿਰ-ਵਜ਼ਨ ਤੋਂ ਅਗਿਆਨ ਕਵੀ ਜਦੋਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਬਹਿਰਾਂ ਦੇ ਦੋ ਮਿਸਰੇ ਇਕੱਠੇ ਕਰਕੇ ਸ਼ਿਅਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਕਰੂਪ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਹੇਠਾਂ ਲਿਖਿਆ ਸ਼ਿਅਰ ਵੇਖੋ :

ਮੁੜ ਮੁੜ ਕੇ ਤਾਰੇ ਗਿਣੇ ਇਹਨਾਂ ਅੱਥਰਾਂ,
ਮੇਰੇ ਗ਼ਮ ਦੇ ਦਹਿਕਣ ਅਜੇ ਵੀ ਸ਼ਰਾਰੇ।

—ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਕੌਰ

ਇਸ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਬਹਿਰ ਹੈ—ਫ਼ਊਲੁਨ ਫ਼ਊਲੁਨ ਫ਼ਊਲੁਨ ਫ਼ਊਲੁਨ। ਆਓ ਇਸ ਬਹਿਰ ਤੇ ਸ਼ਿਅਰ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰੀਏ :

ਫ਼ਊਲੁਨ ਫ਼ਊਲੁਨ ਫ਼ਊਲੁਨ ਫ਼ਊਲੁਨ
। SS । SS । SS । SS । S S
ਮੁੜ ਮੁੜ (?)
ਮਿਰੇ ਗਮ ਦਿ ਦਹਿਕਣ ਅਜੇ ਵੀ ਸ਼ਰਾਰੇ

ਇਸ ਸ਼ਿਅਰ ਦਾ ਦੂਜਾ ਮਿਸਰਾ ਤੋਲ ਪੱਖੋਂ ਪੂਰਾ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਬਹਿਰ ਵਿਚ ਹੈ, ਪਰ ਪਹਿਲਾ ਮਿਸਰਾ ਬੇ-ਬਹਿਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਿਸਰੇ ਦੇ ਅਰੰਭਕ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਦੂਜਾ ਅੱਖਰ ਗੁਰੂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ। ਪਰ 'ਮੁੜ ਮੁੜ' ਵਿਚ ਚਾਰੇ ਅੱਖਰ ਲਘੂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ 'ਫ਼ਊਲਨ' ਦੇ ਵਜ਼ਨ ਤੇ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦਾ। 'ਫਊਲੁਨ' ਦੇ ਵਜ਼ਨ ਤੇ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ 'ਮੁੜੇਮੁੜ' ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ।

ਇੱਕ ਹੋਰ ਉਦਾਹਰਣ ਲਵੋ :

ਇੱਕ ਤਰਫ਼ ਹੈ ਰੁਖ਼ਸਾਰ ਤੇ ਇੱਕ ਤਰਫ਼ ਹੈ ਸਲੀਬ,
ਆਓ ਦੁਹਾਂ ਚੋਂ ਆਪਣੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਪਛਾਣੀਏ।

—ਮਹਿੰਦਰ ਦੀਵਾਨਾ

ਇਸ ਗਜ਼ਲ ਦੀ ਬਹਿਰ ਹੈ—ਮਫ਼ਊਲ ਫ਼ਾਇਲਾਤ ਮੁਫ਼ਾਈਲ ਫ਼ਾਇਲੁਨ। ਆਓ ਉਕਤ ਸ਼ਿਅਰ ਨੂੰ ਬਹਿਰ ਤੇ ਪਰਖ ਕੇ ਵੇਖੀਏ :

ਮਫ਼ਊਲ ਫ਼ਾਇਲਾਤ ਮੁਫ਼ਾਈਲ ਫ਼ਾਇਲੁਨ
।। S । S । S । । S S । S । S
ਇਕ ਤਰਫ਼ (?)
ਆਉ ਦੁ ਹਾਂ ਚੋਂ ਆਪ ਣਿ ਮੰਜ਼ਿਲ ਛਾਣਿਏ

ਦੂਜਾ ਮਿਸਰਾ ਇਸ ਬਹਿਰ-ਵਜ਼ਨ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ ਪਰ ਪਹਿਲਾ ਮਿਸਰਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਬਹਿਰ ਵੱਲ ਨੂੰ ਹੀ ਟੁਰ ਪਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਬੇ-ਬਹਿਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਬਹਿਰ

ਵੱਲ ਨੂੰ ਇਹ ਮਿਸਰਾ ਟੁਰਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਬਹਿਰ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸਦਾ ਵਜ਼ਨ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਵੇਖੋ :

ਫ਼ਾਇਲਾਤੁਨ	ਫ਼ਾਇਲਾਤੁਨ	ਫ਼ਾਇਲਾਤੁਨ	ਫ਼ਾਇਲੁਨ
S I S S	S I S S	S I S S	S I S
ਇਕ ਤਰਫ਼ ਹੈ (?)			

ਇਸ ਬਹਿਰ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਮਿਸਰੇ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੜ੍ਹਨਾ ਪਵੇਗਾ :—

ਫ਼ਾਇਲਾਤੁਨ	ਫ਼ਾਇਲਾਤੁਨ	ਫ਼ਾਇਲਾਤੁਨ	ਫ਼ਾਇਲੁਨ
S I S S	S I S S	S I S S	S I S
ਇਕ ਤਰਫ਼ ਰੁਖ਼	ਸਾਰ ਹੈ ਤੇ	ਇਕ ਤਰਫ਼ ਸਲ	ਲੀਬ ਹੈ

ਅਰਥਾਤ ਪਹਿਲੇ 'ਹੈ' ਨੂੰ 'ਰੁਖ਼ਸਾਰ' ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਲਿਜਾਣਾ ਪਵੇਗਾ ਤੇ 'ਸਲੀਬ' ਨੂੰ 'ਸੱਲੀਬ' ਪੜ੍ਹਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਤਾਂ ਜਾਕੇ ਇਹ ਮਿਸਰਾ ਉਕਤ ਬਹਿਰ ਵਿਚ ਆਵੇਗਾ। ਪਰ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਬਹਿਰ ਤਾਂ 'ਮਫ਼ਊਲ ਫ਼ਾਇਲਾਤ ਮੁਫ਼ਾਇਲ ਫ਼ਾਇਲੁਨ' ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਮਿਸਰੇ ਨੂੰ ਇਸੇ ਬਹਿਰ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ।

ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਬਹਿਰ-ਵਜ਼ਨ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਜਾਗ੍ਰਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਾ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮਿਸਰੇ ਇਕੋ ਬਹਿਰ-ਵਜ਼ਨ ਵਿਚ ਹਨ।

ਬਹਿਰ ਦੇ ਤਕਾਜ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਦੂਜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਨੂੰ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸ਼ਬਦਾਂ ਬਾਰੇ ਸਹੀ ਗਿਆਨ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਗਿਆਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਚਾਰਣ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਤੋਲ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਸਮੇਂ ਮੂੰਹੋਂ ਨਿਕਲੀਆਂ ਲਘੂ-ਗੁਰੂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਜਿਸ ਕਵੀ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸਹੀ ਉਚਾਰਣ ਗਿਆਤ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਬਹਿਰ ਭੰਗ ਹੋਣ ਦਾ ਅੰਦੇਸ਼ਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕ਼ਾਫ਼ੀਏ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਬਾਰੇ ਸਹੀ ਗਿਆਨ ਦਾ ਨਾ ਹੋਣਾ ਹੀ ਕਵੀ ਦੀ ਗਜ਼ਲ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ਪੂਰਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਹੇਠਾਂ ਲਿਖਿਆ ਸ਼ਿਅਰ ਵੇਖੋ :

ਚੰਨ ਦੀ ਬਾਂਹ ਫੜਕੇ ਮੈਂ ਕਿਨੀਆਂ ਹੀ ਮਮਟੀਆਂ ਟੱਪੀਆਂ,
ਨ੍ਹੇਰ ਵਿਚ ਅਪਣੇ ਬਨੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਡਰ ਲਗਦਾ ਹੈ।

—ਗ਼ੁਲਾਮ ਯਾਕੂਬ ਅਨਵਰ

ਇਸ ਸ਼ਿਅਰ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਮਿਸਰੇ ਵਿਚ ਬਹਿਰ ਭੰਗ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਕਾਰਨ ਇਹ ਕਿ ਕਵੀ ਨੇ 'ਮਮਟੀਆਂ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ 'ਮਮੱਟੀਆਂ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ 'ਮਮੱਟੀ' ਨਹੀਂ, 'ਮਮਟੀ' ਹੈ। ਪਰ ਉਕਤ ਮਿਸਰੇ ਦੀ ਬਹਿਰ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਲਈ

ਇਸਦਾ ਉਚਾਰਣ 'ਮਮੱਟੀਆਂ' ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ, ਜੋ ਗ਼ਲਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰਾਂ ਮਿਸਰੇ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸ਼ਬਦ 'ਚੰਨ' ਦੀ ਟਿੱਪੀ ਉਡਾ ਕੇ 'ਚਨ' ਪੜ੍ਹਣ ਨਾਲ ਬਹਿਰ ਪੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਕ ਸ਼ਿਅਰ ਹੋਰ ਲਵੋ :

ਜਿਨਸ ਮਹਿੰਗੀ ਹੈ ਜਾਨ ਸਸਤੀ ਹੈ,
ਕੀ ਮਹਿੰਗਾਈ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਓ।

—ਠਾਕੁਰ ਭਾਰਤੀ

ਇਸ ਸ਼ਿਅਰ ਦੇ ਦੂਜੇ ਮਿਸਰੇ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ 'ਮਹਿੰਗਾਈ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ 'ਮੰਘਾਈ' ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਤੇ ਵਰਤਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਿਸਰੇ ਦੀ ਬਹਿਰ ਭੰਗ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।

ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼ਿਅਰ ਵੇਖੋ :

ਯਾ ਇਲਾਹੀ ਹੁਣ ਤੇ ਆਪਣਾ ਕਰਮ ਕਰ,
ਸੌ ਸੌ ਤਰਲੇ ਕਰਦਿਆਂ ਗੁਜ਼ਰੀ ਹੈ ਰਾਤ।

—ਮੁਜਰਮ ਦਸੂਹੀ

ਇਸ ਸ਼ਿਅਰ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਮਿਸਰੇ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਸ਼ਬਦ ਕ+ਰ+ਮ ਹੈ, ਕਰ+ਮ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਕਵੀ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਰ+ਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਕ+ਰ+ਮ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿਰਪਾ ਅਤੇ ਕਰ+ਮ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਭਾਗ, ਕਿਸਮਤ। ਬਹਿਰ-ਅਨੁਸਾਰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਕਰ+ਮ ਬੋਲਾਂਗੇ, ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਅਰਥ 'ਕਿਰਪਾ' ਲਵਾਂਗੇ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਤਰਾਂ ਵੀ ਯੋਗ ਨਹੀਂ। 'ਕਰਮ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸਹੀ ਉਚਾਰਣ ਦੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਕਾਰਨ ਕਵੀ ਤੋਂ ਇਹ ਭੁੱਲ ਹੋ ਗਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਕਤ ਮਿਸਰਾ ਬਹਿਰ ਤੋਂ ਖ਼ਾਰਿਜ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ, ਮਿਸਰੇ ਦੀ ਸ਼ਬਦ-ਯੋਜਨਾ ਵਿਚ ਰਤਾ ਕੁ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸਨੇ ਕਲਾ ਪੱਖੋਂ ਦੋਸ਼-ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਣਾ ਸੀ।

ਯਾ ਇਲਾਹੀ ਹੁਣ ਤੇ ਕਰ ਅਪਣਾ ਕਰਮ

ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਉਹੋ ਹਨ, ਪਰ ਸ਼ਬਦ-ਯੋਜਨਾ ਸਹੀ ਹੋ ਜਾਣ ਨਾਲ, ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਸਰਾ ਤੋਲ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੇਠਾਂ ਲਿਖੇ ਸ਼ਿਅਰ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਮਿਸਰੇ ਵਿਚ :

ਭਟਕ ਨਾ ਨ੍ਹੇਰੇ 'ਚ ਜਾਵੇ ਰਾਹ ਤੋਂ ਇਨਸਾਨੀਅਤ,
ਪਿਆਰ-ਦੀਪਕ ਦਿਲ ਦੇ ਰਾਹਾਂ ਵਿਚ ਜਗਾਉਂਦਾ ਆ ਰਿਹਾ।

—ਦੀਪਕ ਜੈਤੋਈ

ਪਹਿਲਾ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਗ਼ਲਤ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਮਿਸਰੇ ਦੀ ਬਹਿਰ ਭੰਗ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਭਟ+ਕ ਨਹੀਂ, ਭ+ਟ+ਕ ਹੈ। ਇਸੇ ਮਿਸਰੇ ਦਾ ਦੂਜਾ ਸ਼ਬਦ 'ਨਾ' ਵੀ ਨ+ਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ 'ਨ' ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਲਘੂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਹੋਰ ਲਵੋ :

ਮਿਲਿਆ ਹੈ ਜੋ ਸਰੂਰ ਅਸਾਂ ਨੂੰ ਦੀਦਾਰ ਦਾ ।
ਹੋਇਆ ਨਸੀਬ ਨਜ਼ਰ ਨੂੰ ਮੌਸਮ ਬਹਾਰ ਦਾ ।

—ਸੁਰਜੀਤ ਰਾਮਪੁਰੀ

ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸਹੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਸ਼ਿਅਰ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਮਿਸਰੇ ਬਹਿਰ ਤੋਂ ਖ਼ਾਰਿਜ ਹੋ ਗਏ ਹਨ । ਪਹਿਲੇ ਮਿਸਰੇ ਵਿਚ 'ਦੀਦਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ 'ਦਿਦਾਰ' ਪੜ੍ਹਕੇ ਤੋਲ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਗ਼ਲਤ ਹੈ । ਦੂਜੇ ਮਿਸਰੇ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ 'ਨਜ਼ਰ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਨ+ਜ਼+ ਰ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਨਜ਼+ਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ । ਜੇਕਰ ਕਵੀ ਨੂੰ 'ਨਜ਼ਰ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸਹੀ ਉਚਾਰਣ ਦਾ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਇਸ ਮਿਸਰੇ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਬਦ-ਯੋਜਨਾ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਾਲ ਦੋਸ਼ ਮੁਕਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ :

ਮੌਸਮ ਨਸੀਬ ਹੋਇਆ ਨਜ਼ਰ ਬਹਾਰ ਦਾ ।

ਮਿਸਰੇ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਨਜ਼ਰ' ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਹੀ ਉਚਾਰਣ ਅਨੁਸਾਰ ਨ+ਜ਼+ਰ ਹੀ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ।

ਉੱਪਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਵਿਚ ਬਹਿਰ ਦੇ ਭੰਗ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੋਸ਼ ਪੂਰਨ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ । ਬਹਿਰ ਭੰਗ ਦੀਆਂ ਉਕਤ ਸਾਰੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਵਿਚ ਬਹਿਰ ਭੰਗ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸਹੀ ਉਚਾਰਨ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ । ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤੋੜ-ਮਰੋੜ ਕੇ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ।

ਕ਼ਾਫ਼ੀਆਂ-ਰਦੀਫ਼

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਰੂਪਕ ਪੱਖ ਦਾ ਇਕ ਅਹਿਮ ਤਕਾਜ਼ਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਮਤਲੇ ਤੋਂ ਲੈਕੇ ਮਕ਼ਤੇ ਤੀਕ ਕ਼ਾਫ਼ੀਏ-ਰਦੀਫ਼ ਦੀ ਸਹੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ । ਮਤਲੇ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤਾ ਚੇਤੰਨ ਰਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਇਸ ਲਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਤਲਾ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਕ਼ਾਫ਼ੀਏ-ਰਦੀਫ਼ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਮਤਲੇ ਵਿਚ ਕ਼ਾਫ਼ੀਏ ਦਾ ਐਲਾਨ ਬਹੁਤ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਅਗਲੇ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਲਈ ਕ਼ਾਫ਼ੀਏ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਮੇਂ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਾ ਰਹੇ ।

ਇਕ ਮਤਲਾ ਵੇਖੋ :

ਲੰਮੀ ਔੜ ਉਦਾਸੀ ਪਤਝੜ ਠੱਕਾ ਤੇ ਕੋਰਾ ਵੀ ਹੈ ।
ਇਸ ਮੌਸਮ ਵਿਚ ਸੂਲੀ ਚੜ੍ਹਿਆ ਇਕ ਸੂਰਜ ਮੇਰਾ ਵੀ ਹੈ ।

—ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ ਚੰਦ

ਇਸ ਮਤਲੇ ਤੋਂ ਇਸ ਕਾਫ਼ੀਏ ਦਾ ਐਲਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ—'ਕੋਰਾ' ਅਤੇ ਰਦੀਫ਼ ਬਣਦੀ ਹੈ—'ਵੀ ਹੈ।' 'ਕੋਰਾ' ਦੇ ਵਜ਼ਨ ਤੇ, ਦੂਜੇ ਮਿਸਰੇ ਵਿਚ, 'ਮੇਰਾ' ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ, 'ਕੋਰਾ' ਦਾ ਹਮਵਜ਼ਨ ਸ਼ਬਦ 'ਮੋਰਾ' ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ 'ਕੋਰਾ' ਵਿਚ 'ਰਾ' ਸਥਾਈ ਅੱਖਰ ਹੈ ਤੇ 'ਕੋ' ਬਦਲਵਾਂ ਅੱਖਰ। ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਕਵੀ ਦਾ ਮਨਸ਼ਾ ਇਸ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ 'ਰਾ' ਕਾਫ਼ੀਆ ਤੇ 'ਵੀ ਹੈ' ਰਦੀਫ਼ ਰੱਖਣ ਦਾ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੇ 'ਾ' ਨੂੰ ਸਥਾਈ ਅੱਖਰ ਤੇ 'ਰ' ਨੂੰ ਬਦਲਵਾਂ ਅੱਖਰ ਮੰਨ ਲਿਆ। ਇਸ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਬਾਕੀ ਕਾਫ਼ੀਏ ਹਨ—ਸਜ਼ਾ, ਦਰਿਆ, ਨਕਸ਼ਾ, ਹਿੱਸਾ ਆਦਿ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਵਿਚ 'ਾ' ਸਥਾਈ ਅੱਖਰ ਹੈ ਤੇ 'ਰ', 'ਜ਼', 'ਸ਼', 'ਸ' ਆਦਿ ਬਦਲਵੇਂ ਅੱਖਰ ਹਨ। ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਮਤਲੇ ਦੇ ਦੋਵਾਂ ਮਿਸਰਿਆਂ ਵਿਚ 'ਰਾ' ਸਥਾਈ ਅੱਖਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਮਤਲਾ ਕਾਫ਼ੀਏ ਦਾ ਸਹੀ ਐਲਾਨ ਕਰਨੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ, ਤੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਕਾਫ਼ੀਏ ਬਾਰੇ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਗਜ਼ਲ ਦਾ ਦੂਜਾ ਮਤਲਾ :

ਤਲਖ਼ ਫ਼ਿਜ਼ਾ ਬੇਦਰਦ ਹਵਾ ਤਨਹਾਈ ਦਾ ਸਹਿਰਾ ਵੀ ਹੈ।
ਬੇ-ਮੌਸਮ ਵਿਚ ਖਿੜਕੇ ਜਿਊਂਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਮਿਲੀ ਸਜ਼ਾ ਵੀ ਹੈ।

ਕਾਫ਼ੀਏ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਸਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ 'ਸਹਿਰਾ' ਵਿਚ 'ਾ' (ਕੰਨਾ) ਸਥਾਈ ਅੱਖਰ ਹੈ ਤੇ 'ਰ' ਅਤੇ 'ਜ਼' ਬਦਲਵੇਂ ਅੱਖਰ ਹਨ।

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀਏ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਮੇਂ ਬਹੁਤ ਚੇਤੰਨ ਰਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਮਤਲੇ ਵਿਚ ਜਿਸ ਕਾਫ਼ੀਏ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹਨਾਂ ਅੱਖਰਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਈ ਤੇ ਬਦਲਵੇਂ ਅੱਖਰ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਹਰ ਸ਼ਿਅਰ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀਆ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪਾਬੰਦ ਹੋਵੇ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਹੇਠਾਂ ਲਿਖਿਆ ਸ਼ਿਅਰ ਵੇਖੋ :

ਬੰਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਢੋਰ ਜੇ ਖਾਲੀ ਹੈ ਇਸ਼ਕ ਤੋਂ,
ਹਰ ਬਿਰਖ ਦੀ ਹੈ ਕਦਰ ਉਹਦੇ ਫਲ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ।

—ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ

ਇਸ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਮਤਲਾ ਹੈ :

ਰੁਕਦਾ ਨਹੀਂ ਮੈਂ ਰਾਹ ਵਿਚ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ।
ਵਧਦਾ ਹੈ ਸ਼ੌਕ ਦੂਰ ਦੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ।

ਕਵੀ ਨੇ ਮਤਲੇ ਵਿਚ 'ਮੁਸ਼ਕਿਲ' ਅਤੇ 'ਮੰਜ਼ਿਲ' ਕਾਫ਼ੀਏ ਵਰਤ ਕੇ ਇਹ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਕਾਫ਼ੀਆ ਵਿਚ 'ਲ' ਸਥਾਈ ਅੱਖਰ ਹੋਵੇਗਾ ਤੇ 'ਕਿ', 'ਜ਼ਿ' (ਸਿਹਾਰੀ ਸਮੇਤ) ਬਦਲਵੇਂ ਅੱਖਰ ਹੋਣਗੇ। ਮਤਲੇ ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਦੇ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ

ਨੇ 'ਸਾਹਿਲ' ਅਤੇ 'ਦਿਲ' ਕਾਫ਼ੀਏ ਵਰਤ ਕੇ ਆਪਣੇ ਐਲਾਨ ਦਾ ਨਿਰਵਾਹ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਉਹ ਕਾਫ਼ੀਏ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਨਾ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ 'ਫਲ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਬਤੌਰ ਕਾਫ਼ੀਆ ਵਰਤ ਬੈਠਾ ਹੈ। 'ਫਲ' ਸ਼ਬਦ ਵਿੱਚ 'ਲ' ਤਾਂ ਸਥਾਈ ਅੱਖਰ ਹੈ, ਪਰ 'ਫ' (ਬਿਨਾ ਸਿਹਾਰੀ ਤੋਂ) ਬਦਲਵਾਂ ਅੱਖਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਇਸਨੂੰ 'ਫਿ' ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ, ਜੋ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਤਰਾਂ ਇਸ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਅਗਲੇ ਦੋ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਵਿਚ 'ਦਲਦਲ' ਅਤੇ 'ਪਲ ਪਲ' ਦੇ ਕਾਫ਼ੀਏ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਜੋ ਗ਼ਲਤ ਹਨ। ਛੇ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਦੀ ਇਸ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਾਫ਼ੀਏ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਾਰਨ ਇਹ ਗ਼ਜ਼ਲ ਰੂਪਕ ਪੱਖੋਂ ਦੋਸ਼ ਪੂਰਨ ਅਤੇ ਕਰੂਪ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗ਼ਲਤੀ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਉਦਾਹਰਣ ਵੇਖੋ :

ਜੋ ਸੁੰਦਰ ਸੂਰਤਾਂ ਦੇ ਛਲ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਲ ਸਮਝਦੇ ਨੇ।
ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੁਸਨ ਵਾਲੇ ਕਤਲ ਦੇ ਕਾਬਿਲ ਸਮਝਦੇ ਨੇ।

—ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ

ਇਸ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਕਾਫ਼ੀਏ ਹਨ—ਸ਼ਾਮਿਲ, ਬੁਜ਼ਦਿਲ, ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਆਦਿ। ਪਰ ਕਵੀ ਤੋਂ, ਮਤਲੇ ਵਿਚ ਹੀ, ਕਾਫ਼ੀਏ ਦੇ ਐਲਾਨ ਦੀ ਗ਼ਲਤੀ ਸਰਜ਼ਦ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। 'ਵਲ' ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ 'ਲ' ਸਥਾਈ ਅੱਖਰ ਹੈ ਤੇ 'ਵ' ਬਦਲਵਾਂ ਅੱਖਰ। ਦੂਜੇ ਮਿਸਰੇ ਦੇ 'ਕਾਬਿਲ' ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ, ਬਦਲਵੇਂ ਅੱਖਰ 'ਵ' ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ 'ਬਿ' (ਬ+ਸਿਹਾਰੀ) ਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਚਾਰੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਾਂਗ, ਛੇ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤਿੰਨਾਂ ਦਾ ਬਦਲਵਾਂ ਅੱਖਰ ਸਿਹਾਰੀ ਵਾਲਾ ਅੱਖਰ ਹੈ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਦੇ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਬਦਲਵਾਂ ਅੱਖਰ ਬਗ਼ੈਰ ਸਿਹਾਰੀ (ਬਲ, ਹਰਮਲ, ਨਾਵਲ) ਤੋਂ ਹੈ। ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਾਫ਼ੀਏ ਵਰਤਣ ਨਾਲ ਇਹ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵੀ ਰੂਪਕ ਪੱਖੋਂ ਦੋਸ਼ ਪੂਰਨ ਅਤੇ ਕਰੂਪ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।

ਰਦੀਫ਼ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰਦੀਫ਼, ਸ਼ਿਅਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਚੀ ਮਿਚੀ ਹੋਵੇ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਵੱਖ ਕਰ ਲੈਣ ਨਾਲ ਸ਼ਿਅਰ ਦਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਅਧੂਰਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇ। ਜੇਕਰ ਰਦੀਫ਼ ਨੂੰ ਵੱਖ ਕਰਨ ਤੇ ਵੀ ਸ਼ਿਅਰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਿਚ ਸਮਰਥ ਹੈ, ਤਾਂ ਰੂਪਕ ਪੱਖੋਂ, ਉਸ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਰਦੀਫ਼, 'ਭਰਤੀ ਦੀ ਰਦੀਫ਼' ਹੋਕੇ, ਸ਼ਿਅਰ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ਪੂਰਨ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਸ਼ਿਅਰ ਵੇਖੋ :

ਗਵਾਰਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਆਕੇ ਹੋਵੇ ਨਾ ਕਿਉਂ,
ਹੁਨਰ ਟੋਟੇ ਟੋਟੇ ਤਿਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ।

—ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਹਮਦਰਦ

ਇਸ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਰਦੀਫ਼ ਹੈ—'ਤਿਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ।' ਰਦੀਫ਼ ਨੂੰ ਸ਼ਿਅਰ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਸ਼ਿਅਰ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਗਵਾਰਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਆ ਕੇ ਹੁਨਰ ਟੋਟ-ਟੋਟੇ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ ?" ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਹੁਨਰ ਜਦੋਂ ਗਵਾਰਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਟੋਟ-ਟੋਟੇ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਪਰ ਮੁਕੰਮਲ ਬਿਆਨ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਮਹਿਬੂਬ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਹੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਹੋਰ ਕਿਤੇ ਨਾ ਵਾਪਰਦੀ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਆਖਣਾ ਗ਼ਲਤ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚੋਂ ਸਗੋਂ ਰਦੀਫ਼ ਕੱਢ ਕੇ ਅਰਥ ਪੂਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਇਸ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਰਦੀਫ਼ 'ਭਰਤੀ ਦੀ ਰਦੀਫ਼' ਹੈ, ਜੋ ਸ਼ਿਅਰ ਦੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਨਾਲੋਂ ਨਿੱਖੜ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਬੇ-ਅਰਥ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ-ਹੀਨ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।

ਇਕ ਸ਼ਿਅਰ ਹੋਰ ਵੇਖੋ :

> ਫੂਕ ਦੇਵੋ ਹੰਝੂਆਂ ਦਾ ਤੇਲ ਪਾਕੇ ਹੌਕਿਓ,
> ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬੇਨੂਰ ਨੂੰ ਕੀ ਵੇਖਦੇ ਹੋ ਦੋਸਤੋ।

—ਸੰਸਾਰ ਸਿੰਘ ਗ਼ਰੀਬ

ਇਸ ਗਜ਼ਲ ਦੇ ਕਾਫ਼ੀਏ ਹਨ ਨੂਰ, ਹੂਰ, ਮੰਜ਼ੂਰ ਆਦਿ ਤੇ ਰਦੀਫ਼ ਹੈ—'ਨੂੰ ਕੀ ਵੇਖਦੇ ਹੋ ਦੋਸਤੋ।' ਕਵੀ ਨੇ ਪਹਿਲੇ ਮਿਸਰੇ ਵਿਚ 'ਹੌਕਿਓ' (ਸੰਬੋਧਨ ਸ਼ਬਦ) ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਬਿਆਨ ਨੂੰ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਦੂਜੇ ਮਿਸਰੇ ਦਾ 'ਦੋਸਤੋ' (ਸੰਬੋਧਨ ਸ਼ਬਦ) ਬੇਕਾਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਮਿਸਰੇ ਵਿਚ ਤੋਰੀ ਗਈ ਗੱਲ, ਦੂਜੇ ਮਿਸਰੇ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ (ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬੇਨੂਰ ਨੂੰ) ਤੇ ਆਕੇ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਐ ਹੌਕਿਓ, ਬੇਨੂਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਹੰਝੂਆਂ ਦਾ ਤੇਲ ਪਾਕੇ ਫੂਕ ਦੇਵੋ।" 'ਕੀ ਵੇਖਦੇ ਹੋ ਦੋਸਤੋ' ਟੋਟਾ ਵੱਖ ਹੀ ਪਿਆ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਬਿਆਨੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਵੀ 'ਭਰਤੀ ਦੀ ਰਦੀਫ਼' ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸ਼ਿਅਰ ਕਰੂਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ਾ-ਪੱਖ

ਸ਼ਿਅਰ ਦੀ ਸਫਲ ਰਚਨਾ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਅਰ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ, ਵਿਸ਼ੇ ਪਖੋਂ ਇਕ ਮੁਕੰਮਲ ਇਕਾਈ ਬਣ ਜਾਵੇ। ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋਵੇ ਤੇ ਉਸ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਿੰਤੂ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਾ ਰਹੇ। ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਾ ਕਰਨ ਲਈ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰ ਵਾਸਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਿਮਨ-ਲਿਖਤ ਗੱਲਾਂ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਰਹਿ ਕੇ ਸ਼ਿਅਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰੇ :

(i) ਸ਼ਿਅਰ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਮਿਸਰੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਾ ਜਾਪਦੇ ਹੋਣ।
(ii) ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਕਰਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਨਾ ਹੋਵੇ।

(iii) ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਗੱਲ ਦੇ ਸਮਝਣ ਲਈ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਖਿੱਚ-ਧੂਹ ਕੇ ਅਰਥ ਪੂਰਾ ਨਾ ਕਰਨਾ ਪਵੇ।

(iv) ਗੱਲ ਦਾ ਬਿਆਨ ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਦੀ ਅਕਲ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋਵੇ।

(v) ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਗੁੰਝਲ ਨਾ ਹੋਵੇ।

(vi) ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਕਾਲ-ਭੰਗ ਨਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਅਰਥਾਤ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਦੀ ਗੱਲ ਭੂਤਕਾਲ ਵਿਚ ਜਾਂ ਭੂਤਕਾਲ ਦੀ ਗੱਲ ਭਵਿਖਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੋਵੇ।

(vii) ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦੋ ਅਣਮੇਲ ਜਾਂ ਬੇਜੋੜ ਗੱਲਾਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਨਾ ਕੀਤੀਆਂ ਹੋਣ।

(viii) ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਅਯੋਗ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ।

(ix) ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ।

(x) ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਯੋਗ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਮੇਂ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਕੋਚ ਤੋਂ ਕੰਮ ਨਾ ਲਿਆ ਜਾਵੇ।

—0—

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

ਨਾਵਲਕਾਰ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ

—ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ*

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਾਂਗਣ ਵਿਚ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀ ਕਵੀ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨਿਰਵਿਵਾਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤ ਹੈ, ਪਰ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਦੀ ਉਹ ਪਰਤ ਜਿਹੜੀ ਗਲਪ ਰਚਨਾ ਵਲ ਅਗ੍ਰਸਰ ਸੀ, ਸ਼ਾਇਦ ਅਜੇ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਦੀ ਵੀ ਮੁਥਾਜ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਅਤੇ ਵਿਵਿਧਤਾ ਉਸ ਦੀਆਂ ਗਲਪ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵਧ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ ਪਰ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਲਪ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਉਪੇਖਿਅਤ ਰਹਿਣਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਪਰਤ ਵਲੋਂ ਅਣਜਾਣ ਰਹਿਣਾ ਹੈ।

ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੇ ਚਾਰ ਮੌਲਿਕ ਨਾਵਲ, 'ਦੋ ਉਤਮ ਜੀਵਨ' (1903) 'ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੁਖਦਸ਼ੀ' (1905), 'ਭਾਈ ਪ੍ਰਬੁਧ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸੁਧਾਰ' (1907) ਅਤੇ 'ਰਮਈਆ ਸੇਠ ਜੀ ਦਾ ਹਾਲ' (ਮਿਤੀ ਰਹਿਤ) ਉਪਲਬਧ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਦੋ ਉਤਮ ਜੀਵਨ' ਅਤੇ 'ਰਮਈਆ ਸੇਠ ਜੀ ਦਾ ਹਾਲ' ਤਾਂ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ ਪਰ 'ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੁਖਦਸ਼ੀ'[1] ਅਤੇ 'ਭਾਈ ਪ੍ਰਬੁਧ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸੁਧਾਰ'[2] ਖਾਲਸਾ ਟ੍ਰੈਕਟ ਸੁਸਾਇਟੀ ਵਲੋਂ ਛਾਪੇ ਟ੍ਰੈਕਟਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਲਪ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਾਇਤ ਬੋਧ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਚਨਾ ਕੌਸ਼ਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ, ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸਾਧਨਾ ਦੀ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਲਈ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀ ਗਲਪ ਦਾ ਰਚਨਾ ਕਾਲ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦਹਾਕਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਸਾਮਾਜਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਹੈ ਜਦੋਂ

---

*ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਉਂਤ ਵਿਕਾਸ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ।

ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਿਤ ਰਹਿਣ ਹਿੱਤ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਨੀਤੀ ਨੇ ਸਥਾਨਿਕ ਕੌਮਾਂ, ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੇ ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਅਤੇ ਸੰਕੀਰਣ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰਣਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਜਨਤਾ ਕਿਸੇ ਰਾਜਸੀ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਸਰਬ ਸਾਂਝੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਹਿੱਤ ਦੀ ਥਾਂ ਕੌਮੀ ਸੁਧਾਰ ਜਾਂ ਇੰਜ ਕਹੋ ਕਿ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਸੁਧਾਰ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਸੀ। ਇਹ ਸੰਕਟ ਕਿਉਂਕਿ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਤਨਾਓ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਹੋਇਆ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜਿਕ ਸੇਧ ਵੀ ਇਸ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਬਚਾਓ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਅਰਪਿਤ ਸੀ। ਇਸੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ ਚੇਤਨਾ ਦਰਪੇਸ਼ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਬਚਾਓ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਿਬ ਸੀ। ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਬਰ ਮੇਚਣ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਨੇ ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਦੀ ਰੀਝ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਪਰ ਵਰਤਮਾਨ ਸੰਕਟ ਬੋਧ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵਸਤੂ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਵੇਕ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸੋਮੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਸਨ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਵਜੋਂ ਸਿਰਜਣਾ ਰਚਨਾਤਮਿਕਤਾ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸੀ।

ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਗਲਪ, ਕਿਉਂਕਿ, ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸਾਰ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪਤਾਂਰਣ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਅਤੇ ਕੀਮਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਗਾਲਪਨਿਕ ਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਭਾਵ-ਬੋਧ ਨਾਲ ਜੁੜਨਾ ਆਵਸ਼ਕ ਹੈ। ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀ ਗਲਪ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਵੇਕ ਵੀ ਤਤਕਾਲੀਨ ਚੇਤਨਾ ਬੋਧ ਨਾਲ ਅਨੁਪ੍ਰਾਣਿਤ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਾਧੀਨਤਾ ਦੇ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਧਰਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਚਰਿਤਰਤ ਖਾਮੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਜਦੋਂ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜਿਕ-ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਘੋਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸੰਕਟ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਆਵਸ਼ਕਤਾ ਆਚਰਣਿਕ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਪਵਿੱਤਰ ਭਾਰਤ ਵਰਸ਼' ਜਿਸ ਦੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਹੁਧਾਰਾ ਲੈ ਕੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਕੌਮਾਂ ਸੁਧਰ ਗਈਆਂ ਅੱਜ ਵਿਭਚਾਰ ਦੇ ਟੋਏ ਇਚ ਡਿਗ ਪਿਆ ਹੈ।[3] ਇਹ ਸੋਝੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਇਕ ਸਪਸ਼ਟ ਸੇਧ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ :

> "ਜਿਸ ਕੌਮ ਵਿਚ ਆਚਰਨ ਨਹੀਂ ਜੇ ਉਹ ਐਸ਼ਰਵਜ ਵਿਚ ਆ ਭੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਥੋੜੇ ਦਿਨ ਰਹਿ ਕੇ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਬਸ ਪਹਿਲੇ ਆਚਰਨ ਦੀ ਬ੍ਰਿਧੀ ਕਰੋ ਫਿਰ ਐਸਵਰਜ ਆਪ ਹੀ ਆ ਕੇ ਪੈਰ ਚੁੰਮੇਗਾ।"[4]

ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀਆਂ ਗਲਪ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਵਸਤੂ ਇਸੇ ਉਦੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣਾ ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਸਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਚਰਣਿਕ ਉਚਤਾ ਲਈ ਉਦਾਤ ਕੀਮਤਾਂ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਣਿਤ ਸਬਰ, ਸੰਤੋਖ, ਧੀਰਜ, ਧਰਮ ਤੇ ਪਰ-ਉਪਕਾਰ ਆਦਿ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਵਾਉਣ ਅਤੇ ਹੰਕਾਰ, ਕੁਸੱਤ ਅਤੇ ਕੁਸੰਗਤ ਆਦਿ ਨੂੰ ਤੱਜਣ ਲਈ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਨੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਗਲਪ ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। 'ਦੋ ਉਤਮ ਜੀਵਨ' ਦੇ ਗਲਪ ਵੇਰਵੇ ਹੰਕਾਰ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਸਬਰ, ਸੰਤੋਖ, ਸਾਦਗੀ, ਪਰਉਪਕਾਰ ਆਦਿ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਹਨ। 'ਰਮਈਆ ਸੇਠ ਜੀ ਦਾ ਹਾਲ' ਵੇਸਵਾ ਦੀ ਕੁਸੰਗਤ ਦੀ 'ਨਖਿਧ ਵਾਰਤਾ' ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਬੁਰੇ ਨਤੀਜਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਇਧਤਰੀ ਦੁਖਦਸ਼ੀ' ਦਾ ਗਲਪ ਪ੍ਰਸੰਗ ਬਾਲ ਵਿਆਹ ਅਤੇ ਬਾਲ ਵਿਧਵਾ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮਾ ਆਚਰਣਿਕ ਸਿਖਲਾਈ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਜਤਨ-ਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਭਾਈ ਪ੍ਰਬੁਧ ਸਿੰਘ ਜੀ ਸੁਧਾਰ' ਨਾਮੀ ਨਾਵਲੀ ਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਵੀ ਪ੍ਰਲੋਕ ਦੇ ਭੈ ਰਾਹੀਂ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਆਚਰਣਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪਵਿੱਤਰ ਜੀਵਨ ਜੀਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਣਾ ਹੈ।

ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਣਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਇਸੇ ਲਈ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਗਲਪ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਵਿਚਾਰੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਗਲਪ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ, ਕਿਉਂਕਿ, ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਥੇ ਯਥਾਰਥ ਬੋਧ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕਤਾ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮੁਖ ਜ਼ੋਰ ਤਤਕਾਲੀ ਸੰਕਟ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਰਾਹ ਸੁਝਾਉਣਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਰਚਿਤ ਗਲਪ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਸਮਕਾਲੀਨ ਬੋਧ ਦੀ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਜਿਸ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਉਸਦੀ ਸਹਾਇਕ ਤੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸਿੱਖੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਹੈ। ਤਤਕਾਲੀਨ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਵਲੋਂ ਸਮੂਹੇ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਜਾਤੀ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਸਿੱਖ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਨੂੰ ਚੁਣਨਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਸਾਹਸਪੂਰਣ ਕਾਰਜ ਹੈ।

ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀ ਗਲਪ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਾਹਕ ਜਿਹੜੇ ਨਾਇਕ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਹੂਬਹੂ ਉਸ ਗੁਰਸਿੱਖ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਿੱਖੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਦੀਆਂ ਆਦਰਸ਼ਕ ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਓਤ ਪੋਤ ਸਰਬਤ ਦੇ ਭਲੇ ਲਈ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। 'ਦੋ ਉਤਮ ਜੀਵਨ' ਦੀ ਗਲਪ ਕਥਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ 'ਉਤਮ ਜੀਵਨਾਂ' ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੈ ਉਹ ਪਾਤਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਜਿਸ ਉਤਕਰਸ਼ ਤੇ ਪਹੁੰਚੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਉਹ ਗੁਰਮੁਖ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਸਦਕਾ ਹੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਚਰਣਿਕ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਲਈ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ

ਸਬਰ, ਸੰਤੋਖ, ਸਾਦਗੀ ਪਰਉਪਕਾਰ ਆਦਿ ਕੀਮਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸੁਘੜ ਕੌਰ ਆਪਣੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਬੜੇ ਸਬਰ, ਸੰਤੋਖ ਅਤੇ ਸੁਘੜਤਾ ਨਾਲ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਰਛਲ ਅਤੇ ਨਿਰਕਪਟ ਮਨ ਹੱਕ ਸੱਚ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਕਰਕੇ ਆਪ ਆਪਣੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਉਚ ਰੁਤਬੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਵੀ ਉਹ ਚੰਗਿਆਈ ਨੂੰ ਛੱਡਦੇ ਨਹੀਂ। ਸਿੱਖੀ ਲਈ ਉਪਲੱਬਧ ਉਦੇਸ਼ 'ਮਨ ਨੀਵਾਂ ਮਤ ਉਚੀ' ਦਾ ਪੱਲਾ ਫੜ ਕੇ ਉਹ ਹਰ ਲੋੜਵੰਦ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁਆਫ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵਧੀਕੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਸਨ। 'ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੁਖਦਸ਼ੀ' ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਸੰਕਟ ਵਿਚੋਂ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਜਿਹੜਾ ਪਾਤਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਪੂਰਨ ਗੁਰਸਿੱਖ ਹੈ; ਉਹ ਨਾਇਕਾ ਖ਼ੁਦ ਗੁਰਸਿੱਖੀ ਦੇ ਰਾਹ ਤੇ ਤੁਰ ਕੇ ਹੀ ਭਟਕਣਾ ਮੁਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸੁਧਾਰ' ਨਾਮੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਬਾਣੀ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਜਤਨਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਉਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਮਨੋਰਥ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਵਾਉਣਾ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਉਚਤਾ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਹੈ। 'ਰਮਈਆ ਸੇਠ ਜੀ ਦਾ ਹਾਲ' ਵਿਚ ਵੀ ਜਿਹੜਾ ਪਾਤਰ (ਭਗਤ ਰਾਮ) ਵਾਰ ਵਾਰ ਰਮਈਆ ਸੇਠ ਨੂੰ ਕੁਸੰਗਤ ਛੱਡਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਹ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਰਮਈਆ ਸੇਠ ਉਸ ਦੀ ਸਲਾਹ ਨਾ ਮੰਨ ਕੇ, ਕੁਸੰਗਤ ਕਾਰਣ ਸਰਵਨਾਸ਼ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ।

ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੇ ਨਾਵਲ ਸਿੱਖੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਵਾਉਣ ਦੇ ਆਸ਼ੇ ਨੂੰ ਅਰਪਿਤ ਹਨ ਪਰ ਉਸਨੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਕਥਾਨਕਾਂ ਦੇ ਸ੍ਰੋਤ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਲੱਭੇ ਸਗੋਂ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਚੁਣੇ ਹਨ। ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਤਤਕਾਲੀ ਭਾਵ-ਬੋਧ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਜੁੜ ਕਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਰਚਨਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇਸ ਅਤਿ ਮੁਢਲੇ ਪੜਾਅ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚੋਂ ਗਲਪ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਚੋਣ, ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚੋਂ ਚੋਣ ਨਾਲੋਂ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਵਧੇਰੇ ਮੌਲਿਕ ਹੈ। ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਰਚਨਾ ਕੌਸ਼ਲ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਗੱਲ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣੀ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਉਸ ਸਮੇਂ ਨਾਵਲ ਰਚ ਰਿਹਾ ਸੀ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਸਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣਾ ਨਿਰੋਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਕਰਕੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਅਤਿ ਸਰਲ ਤੇ ਸਾਦਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਵਿਚ ਮਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾ ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂੜੀਆਂ ਦਾ ਭਾਰੂ ਦਖ਼ਲ ਅਤਿ ਸੁਭਾਵਕ ਸੀ।

ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕਾਂ ਦੀ ਸਰਲਤਾ ਤੇ ਸਾਦਗੀ ਨੂੰ ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਉਸਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਇਕਹਿਰੀ ਬਣਤਰ ਦੇ ਹਨ । ਕਿਸੇ ਇਕ ਉਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਇਕ ਕਥਾ ਇਕ ਤੰਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਵਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਕਥਾ ਦਾ ਇੱਛਿਤ ਵਿਕਾਸ ਸਪਸ਼ਟ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਇਸ ਅਤਿ ਸਰਲ ਮਾਡਲ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਭਿੰਨ ਕਥਾ ਜੁਗਤਾਂ ਅਤਿ ਸਾਦੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਪਣਾਈਆਂ ਹਨ । ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲ 'ਦੋ ਉਤਮ ਜੀਵਨ' ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਹੀ ਵਾਪਰਦਿਆਂ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ । ਭਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸ ਜਾਣਾ, ਸਬਰ ਸੰਤੋਖ ਨਾਲ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣਾ, ਬੁਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਣਾ, ਭੂਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਨਿਕਲਣਾ ਤੇ ਭਲੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਪ੍ਰਣ ਲੈਣਾ, ਮਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਇਕ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੀ ਵਿਕਾਸ ਲੜੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਦੂਸਰੇ ਨਾਵਲ 'ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੁਖਦਸ਼ੀ' ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਅਰੰਭ ਉਹ ਚਿਤਰਪਟ ਤੇ ਇਕ ਦੁਖੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਬਿਆਨ, ਪਿਛਲ ਝਾਤ ਰੂਪੀ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਇਕ ਅਤਿ ਸਰਲ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ । 'ਪ੍ਰਬੁਧ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਸੁਧਾਰ' ਨਾਮੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅਰੰਭ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸੁਪਨਮਈ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਲੋਕ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਰਮਈਆ ਸੇਠ ਜੀ ਦਾ ਹਾਲ' ਨਾਮੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਪਕਿਆਉਣ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨੀ ਪਰਕ ਕਥਾ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਨਿਰਧਾਰਣ ਕਰਨ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੋਲ ਵਸਤੂ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਵੀ ਹੈ । ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬਧ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸੀਮਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੇ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼-ਪੂਰਵ ਮਿਥਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਕੁਝ ਸੀਮਿਤ ਗਲਪ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦਾ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਮਨੋਇਛਿਤ ਲੀਲਾ ਉਸਾਰਨਾ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਕਈ ਵਾਰ ਯਥਾਰਥ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਅਸੁ-ਭਾਵਿਕਤਾ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਦੋ ਉਤਮ ਜੀਵਨ' ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੁਘੜ ਕੌਰ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਵਿਖਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸ ਸੰਕਟ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦੇ ਹਰ ਰਾਹ ਨੂੰ ਬੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਗਰੀਬ ਪਤੀ ਦੀ ਬਿਮਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਸੁਘੜ ਕੌਰ ਕਿਸੇ ਘਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦਾ ਆਪਣਾ ਪਿਓ ਮਦਮਤ ਸਿੰਘ ਨਾ ਕੇਵਲ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਸਦੀ

ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨੋਂ ਰੋਕਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਉਸਦੀ ਇਹ ਰੋਜ਼ੀ ਵੀ ਹਟਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਕਿਉਂਕਿ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੋਹਾਂ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਦਲਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਇਕਦਮ ਅਸਰ ਰਸੂਖ਼ ਵਾਲਾ ਬੈਰਿਸਟਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਲੱਖਾਂ ਪਤੀ ਅਤੇ ਕਈਆਂ ਪਿੰਡਾਂ ਦਾ ਮਾਲਕ, ਮਦਮਤ ਸਿੰਘ ਅਚਾਨਕ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਡਕਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਇਸੇ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਬਰ ਸੰਤੋਖੀ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਪਰਉਪਕਾਰੀ ਹੋਣਾ ਦਰਸਾਉਣਾ ਹੈ ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰੇ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਭੁਲ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਮੁਕੱਦਮਾ ਲੜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਰੀ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇੜੇ ਨਹੀਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤਿਪਾਲਕ ਉਦੇਸ਼ ਕਾਲ ਪ੍ਰਣਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੁਖਦਸ਼ੀ' ਵਿਚ ਵੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਕਸ਼ਟਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਾਰਣਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਬਾਲ ਵਿਆਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰੀ ਸਹੀ ਵਰ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਚ ਬਾਧਕ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਬੇ-ਵਿਸ਼ਵਾਸੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਫਿਕ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਤੀ ਸ਼ਰਾਬੀ ਹੋ ਕੇ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਬਾਲ ਵਿਧਵਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਉਹ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦੁਰਕਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਆਚਰਣਿਕ ਸਿੱਖਿਆ/ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਉਹ ਭਟਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਵਿਧਵਾ ਧਨ ਵੀ ਗੁਆ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। ਇਸਤ੍ਰੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂ ਦੇ ਸਭੇ ਕਾਰਣ ਇਕੋ ਥਾ ਦਰਸਾਉਣ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬਧ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਤਾਂ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਪ ਕੋਈ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੂਤਰ ਨਹੀਂ ਅਪਨਾਉਂਦਾ। ਤੇ ਫਿਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਸ਼ਟਾਂ ਦੇ ਸਾਧਣ ਲਈ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਗੁਰਮੁਖ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਕਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਸਿਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੰਪਰਕ ਹੀ ਉਸਦੇ ਕਸ਼ਟਾਂ ਨੂੰ ਨਿਵਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਥਾਨਕ ਪਸਾਰ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸਾਰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਤੁਕ ਹੈ। ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਸਮੁਚਾ ਗਾਲਪਨਿਕ ਵਿਸਤਾਰ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੁਕ ਵਿਚ ਸਿਮਟਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸੁਧਾਰ' ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਤੁਕ 'ਭੈ ਬਿਨ ਕੋਇ ਨ ਲੰਘਸਿ ਪਾਰ' ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੈ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੁਖਦਸ਼ੀ' ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਣ ਇਹ ਤੁਕ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਦੁਖਾਂ ਸੇਤੀ ਦਿਹੁ ਗਿਆ ਸੂਲਾਂ ਸੇਤੀ ਰਾਤ।' 'ਰਮਈਆ ਸੇਠ ਜੀ ਦਾ ਹਾਲ' ਨਾਮੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਵੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਇਸ ਸਿੱਖਿਆ ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ :

'ਪਰਧਨ ਪਰਦਾਰਾ ਪਰ ਹਰੀ।
ਤਾ ਕੈ ਨਿਕਟ ਵਸੈ ਨਰ ਹਰੀ।'

ਇੰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਹਰ ਕਾਂਡ ਦੇ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਦਿਤਾ ਸਿਰਲੇਖ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਂਡ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ, ਸੁਭਾਅ ਜਾਂ ਸਾਰ ਨੂੰ ਥੋੜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਟਦਾ ਹੈ।

ਉਦੇਸ਼ ਮੂਲਕ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਟਿਪਣੀਆਂ ਤੇ ਸੰਬੋਧਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦਾ ਖਾਸਾ ਹੀ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਿਚਰਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਕੇ ਅਰਥ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚੋਂ ਵਿਵੇਕ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀਆਂ ਗਲਪ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਸਤੂ ਬੋਧ ਦੀ ਵੀ ਇਹੀ ਸੀਮਾ ਹੈ। ਗਲਪ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਵਿਚ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੋਣ ਦੇ ਅਨੇਕ ਸੰਬੋਧਨਮੂਲਕ ਵਾਕ, ਜਿਵੇਂ 'ਪਿਆਰੇ ਪਾਠਕ', 'ਪਾਠਕ ਜੀ' ਆਦਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਬੋਧਨ ਉਥੇ ਉਪਲਬਧ ਹਨ ਜਿਥੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਕਥਾ ਦੀਆਂ ਛੱਡੀਆਂ ਲੜੀਆਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਗੱਲ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਸਮਝਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਉਭਰਦੇ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਤੇ ਸੰਦੇਹ ਜਾਂ ਪਾਠ ਸੂਝ ਤੇ ਸ਼ੱਕ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਉਦਾਹਰਣ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

'ਪਾਠਕ ਜੀ ! ਯਾਦ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਉਚਾਟ ਕੌਰ ਮਾਂ ਨਾਲ ਲੜ ਕੇ ਬਿਨਾ ਮਿਲੇ ਹੀ ਮਸੇਰੇ ਘਰ ਚਲੀ ਗਈ ਸੀ --ਕਿਉਂਕਿ ਉਚਾਟ ਕੌਰ ਦੇ ਘਰ ਵਸਣ ਦਾ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਆ ਗਯਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਯੋਗ ਮਲੂਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੇ ਉਸੇ ਦਾ ਹਾਲ ਲਿਖਿਆ ਜਾਏ ਅਰ ਲਪਾੜ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਜੋ ਸੰਸਾਰ ਪਰ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਾਹੁਣਾ ਹੈ, ਪਿਛੋਂ ਦੇਖ ਲਿਆ ਜਾਵੇ।'[5]

'ਪਾਠਕ ਜੀ ! ਹੁਣ ਸਮਝ ਲਿਆ ਜੇ ਸਤਾਰੋ ਦੀ ਲੜਾਈ ਦਾ ਮਤਲਬ !...ਉਸਤਾਦੀ ਇਸਦਾ ਨਾਮ ਹੈ...ਪਰ ਸਾਡੇ ਬੁਧੂ ਸੇਠ ਨੂੰ ਦੇਖ ਲਉ ਅਜੇ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਜੇ ਲੱਗਾ ...ਆਓ ਹੁਣ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਮੌਜ ਦਿਖਾਈਏ।'[6]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਨੇ ਕਈ ਥਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਬਾਰੇ ਸੰਦੇਹ ਗ੍ਰਸਤ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੁਖਦਸ਼ੀ' ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਵਾਕ ਹੈ :

'ਧੰਨ ਉਪਕਾਰ ਧੰਨ ਸੇਵਾ ਤੇ ਧੰਨ ਸਿਖੀ ਹੈ।'[7]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਰਮਦੀਆ ਸੇਠ ਜੀ ਦਾ ਹਾਲ' ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

'ਪਾਠਕ ਜੀ ! ਆਪਨੇ ਸਾਰੀ ਵਾਰਤਾ ਮੁਕਾ ਲਈ ਹੈ। ਹੁਣ ਕਿਤਾਬਾਂ ਨੂੰ ਠੱਪ ਕੇ ਤਾਂ ਆਪ ਨੇ ਰੱਖ ਹੀ ਦੇਣਾ ਹੈ ਪਰ ਪਹਿਲੇ ਇਹ ਨਤੀਜਾ ਕੱਢ ਲਵੋ ਕਿ ਏਹ ਐਡੇ ਕਸ਼ਟ ਕਿਸ ਕਰਕੇ ਹੋਏ। ਉਸ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਜੇ ਨਾ ਉਹ ਕੰਜਰੀ ਦਾ ਮੁਜਰਾ ਖੜਦੇ, ਨਾ ਰਮਟੀਆ ਸੇਠ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਲਗਦੀਆਂ, ਨਾ ਉਹ ਤੀਵੀਆਂ ਨਿਕਲਦੀਆਂ ਮਾਨੋ ਸਾਰੇ ਦੁਖਾਂ ਦਾ ਕਰਤਵ ਵੇਸਵਾ ਸੰਗਤ ਸੀ।'[8]

ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਇਹ ਟਿਪਣੀਆਂ ਕਿਸੇ ਗਲਪ ਬਾਹਰੀ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇ :

> 'ਸਮਾਂ ਸਦਾ ਇਕਸਾਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ..ਕੌਣ ਜਾਣਦਾ ਸੀ
> ਕਿ ਖਾਲਸਾ ਪੰਥ ਦੀ ਫੁਟ, ਧੜੇਬਾਜ਼ੀ ਫੁਟੀ ਕੌਡੀ ਨਹੀਂ ਛੱਡੇਗੀ ?'[9]

ਉਂਜ ਵੀ ਇਹ ਸੰਬੋਧਨ ਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹਤਮਕਤਾ ਵਿਚ ਬਾਧਕ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਵਿਚਾਰਾਧੀਨ ਰਚਨਾ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਗਲਪ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਮੱਧ ਕਾਲੀਨ ਕਥਾ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹਿਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਸੀ। ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਅਤਿ ਧੁੰਦਲੀ ਤੇ ਅਸਪਸ਼ਟ ਪਛਾਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਸਤੂ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਪੂਰਵ-ਮਿਥਿਤ ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੀ ਕਥਾਨਕ ਵਿਉਂਤ, ਚਰਿਤਰ ਚਿਤਰਣ, ਵਾਤਾਵਰਣ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਇਕ ਸੀਮਿਤ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਂਜ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਗਲਪ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਗਲਪਕਾਰਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਵਾਰ ਵਾਰ ਮਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾ ਜੁਗਤਾਂ ਵਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਵੇਲੇ ਵੀ ਉਹ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਪਾਤਰ ਚੁਣਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਤਕ ਦੀ ਚੋਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੂਰਵ-ਮਿਥਿਤ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਚੰਗਿਆਈ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚਰਿਤਰਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦੇ ਲਖਾਇਕ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸੁਘੜ ਕੌਰ, ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਸਿੰਘ, ਸੀਤਲ ਸਿੰਘ, ਗਿਆਨ ਕੌਰ, ਗੁਣਵੰਤੀ, ਭਗਤ ਰਾਮ ਆਦਿ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਭੁਲੇ ਭਟਕੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਨਾਮਕਰਣ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤਰਕ ਖਾਸੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਲਪਾੜ ਸਿੰਘ, ਮਦਮੱਤ ਸਿੰਘ, ਉਚਾਟ ਕੌਰ ਆਦਿ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਚਿਤਰਣ ਵੇਲੇ ਵੀ ਅਤੇ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਮੋੜ ਦੇਣ ਵੇਲੇ ਵੀ ਲੇਖਕ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਦਲੀਲ ਨਾਲ ਮਨਾਉਂਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :

1. ਪਾਠਕ ਹਰਿਆਨ ਹੋਣਗੇ ਕਿ ਇਹ ਕੀ ਗੋਰਖ ਧੰਦਾ ਇਥੇ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸਚਮੁਚ ਇਹ ਗੱਲ ਜ਼ਰਾ ਅਨੋਖੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮ ਕੌਰ ਦਾ ਨਾਮ ਆਪ ਨੂੰ ਯਾਦ ਹੋਵੇਗਾ।[10]
2. ਇਸੇ ਵੇਲੇ ਅਸੀਂ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਧਿਆਨ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਖੀ ਵਸਦੇ ਨਗਰ ਵਲ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ।[11]
3. ਪਿਆਰੇ ਪਾਠਕ ! ਉਹ ਕੀ ਵਿਉਂਤ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਲਿਖਦਿਆਂ ਕਲਮ ਦਾ ਵੀ ਕਲੇਜਾ ਚੀਰਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੀ ਇਹ ਵਿਪਤਾ ਕਟਣ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਪੜ੍ਹਨ ਸੁਣਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਦਿਲ ਨਾ ਹਿਲਾ ਦੇਵੇਗੀ।[12]

ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਅਤਿ ਨਿਕਟੀ ਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਸਾਂਝ ਵੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਜਗਤ ਦੇ ਕਥਾਕਾਰ-ਸ੍ਰੋਤਾ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਝਲਕ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਚਰਿਤਰ

ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸੱਚ ਉਸਦੇ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੂਰਵ-ਮਿਥਿਤ ਧਾਰਨਾ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਫਰਜ਼ੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਪੂਰਵ-ਮਿਥਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਕਥਾ ਦੀਆਂ ਵਿਸਤਾਰ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਕੁਰਾਹੇ ਪਏ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਵਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ। ਉਸਦੇ ਕੁਝ ਪਾਤਰ ਚੰਗੀ ਸਿੱਖਿਆ ਤੇ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਬਦਲਦੇ ਹਨ (ਜਿਵੇਂ ਮਦਮਤ ਸਿੰਘ, ਉਚਾਟ ਕੌਰ) ਪਰ ਸਭ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਲਪਾੜ ਸਿੰਘ, ਰਮਈਆ ਸੇਠ ਆਦਿ ਚੰਗੀ ਸੰਗਤ ਤੇ ਉਚਿਤ ਉਦੇਸ਼ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੇ ਰਾਹ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹਟਦੇ।

ਸੋ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੇ ਗਲਪ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਵੇਚਨ ਉਪਰੰਤ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਨੇ ਤਤਕਾਲੀਨ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਚੋਣ ਇਤਿਸਾਸਿਕ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਭਾਵ-ਬੋਧ ਨੂੰ ਨਾਵਲੀ ਬਿੰਬ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਾਇਤ ਕਰਨ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਤਤਕਾਲੀਨ ਭਾਵ-ਬੋਧ ਨੂੰ ਨਿਰਪੇਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਸੰਕਟ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸੰਕਟ ਸੀ ਅਤੇ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ। ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੇ ਨਾਵਲੀ ਜਗਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਉਪਰੰਤ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਸਦੇ ਨਾਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਾਰੰਭਕ ਪੜਾਅ ਦੀ ਮਾਣਯੋਗ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਿਸੇ ਮਾਡਲ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕ ਨਾਵਲੀ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜ ਸਕਣਾ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀ ਉਸ ਬਹੁਪੱਖੀ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ (ਕਿੱਸਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਆਦਿ) ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸੇ ਸਫ਼ਲਤਾ ਸਹਿਤ ਨਿਭਾ ਸਕੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ :

1. ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੁਖਦਸ਼ੀ, ਖਾਲਸਾ ਟ੍ਰੈਕਟ ਸੁਸਾਇਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਮਾਰਚ 1905, ਟ੍ਰੈਕਟ ਨੰ: 251
2. ਭਾਈ ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਸੁਧਾਰ, ਖਾਲਸਾ ਟ੍ਰੈਕਟ ਸੁਸਾਇਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਟ੍ਰੈਕਟ ਨੰ: 290, 291, 292, 293, 294 ਅਤੇ 295

3. ਰਮਈਆ ਸੇਠ ਜੀ ਦਾ ਹਾਲ, ਭੂਮਿਕਾ, ਪੰ. ੳ
4. ਉਹੀ, ਭੂਮਿਕਾ, ਪੰ. ਅ
5. ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਸੁਧਾਰ, ਭਾਗ ਛੇਵਾਂ, ਟ੍ਰੈਕਟ ਨੰ: 295
6. ਰਮਈਆ ਸੇਠ ਜੀ ਦਾ ਹਾਲ, ਪੰ. 105
7. ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੁਖਦਸ਼ੀ, ਟ੍ਰੈਕਟ ਨੰ: 251, ਅੰਤਿਮ ਵਾਕ
8. ਰਮਈਆ ਸੇਠ ਜੀ ਦਾ ਹਾਲ, ਪੰ. 129
9. ਦੋ ਉਤਮ ਜੀਵਨ, ਕਾਂਡ 11
10. ਉਹੀ, ਕਾਂਡ 7
11. ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੁਖਦਸ਼ੀ, ਪੰਨਾ 1
12. ਦੋ ਉਤਮ ਜੀਵਨ, ਕਾਂਡ 7

—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 ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ 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

ਬਨਾਰਸੀ ਦਾਸ ਜੈਨ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ

—ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ*

ਪੂਰਵ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਥਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਉਚੇਰੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬਨਾਰਸੀ ਦਾਸ ਜੈਨ ਦੀ ਰਚਨਾ **ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਉਹਦਾ ਲਿਟਰੇਚਰ**[1] (1941) ਦਾ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਵੀ ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਦੀਆਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧ ਰਚਨਾਵਾ (**ਚਸ਼ਮਾ-ਏ-ਹਯਾਤ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦਾ ਤਜ਼ਕਰਾ**) ਵਾਂਗ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਕੁਸ਼ਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ **ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੀਰੇ**[2] (ਅਰਥਾਤ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਤੇ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ 1600 ਈ. ਤੋਂ 1800 ਈ. ਤਕ) ਦਾ ਲਿਪੀਅੰਤਰ ਕਰਵਾ ਕੇ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਨੇ ਛਪਵਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਉੱਥੇ ਜੈਨ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਕੋਈ ਐਸਾ ਲਿਪੀਅੰਤ੍ਰਣਕਾਰ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਅਫਸੋਸ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਆਰੰਭਲੇ ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਹ ਰਚਨਾ ਵੀ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਗੁਮਨਾਮੀ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਲਗਪਗ ਗੁਆਚ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਏਤਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਬੇਧਿਆਨੀ ਤੇ ਗਫ਼ਲਤ ਦੀ ਆਦਤ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦੂਸਰਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਣ, ਜਿਸ ਸਕਦਾ ਇਹ ਰਚਨਾ ਆਮ ਸਾਧਾਰਣ ਪਾਠਕਾਂ ਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤਕ ਨਹੀਂ ਅਪੜ ਸਕੀ, ਇਸ ਦਾ ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਕੁਸ਼ਤਾ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵੀ ਕਿਸੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਸੰਸਥਾ ਵਲੋਂ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਾਇਆ ਜਾਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਬਨਾਰਸੀ ਦਾਸ ਜੈਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਉਹਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ **ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ੋਨੋਲਾਜੀ,**

---

* ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਲੁਧਿਆਣੀ ਫੋਨੇਟਿਕ ਰੀਡਰ ਅਤੇ **ਪੰਜਾਬੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ** ਸਦਕਾ ਵਧੇਰੇ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਹਾਸਲ ਹੋਈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਹਥਲੀ ਰਚਨਾ ਤੇ ਕੁਝ ਮਜ਼ਮੂਨ ਵੀ ਉਹਦੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣੇ ਰਹੇ ਹਨ। **ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਉਸਦਾ ਲਿਟਰੇਚਰ** ਰਚਨਾ ਦੇ ਵੀ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਨਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ, ਦੋ ਹਿੱਸੇ ਹਨ, ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਤੇ ਦੂਸਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨਾਲ। ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੀਰੇ** (ਦੂਸਰੀ ਛਾਪ 1950) ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ, ਜੋ ਖ਼ੁਦ ਕੁਸ਼ਤਾ ਨੇ ਹੀ ਲਿਖੀ ਹੈ, ਤੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਟੋਹ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਮਜ਼ਮੂਨ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਜ਼ਮੂਨ, ਆਪਣੇ ਵਿਵਾਦੀ (controversial) ਸੁਭਾਅ ਸਦਕਾ ਵਾਦ ਵਿਵਾਦ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਖ਼ੁਦ ਕੁਸ਼ਤਾ ਨੇ **ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੀਰੇ** ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

> ਡਾਕਟਰ ਬਨਾਰਸੀ ਦਾਸ ਜੀ ਐਮ. ਏ., ਪੀ-ਐਚ. ਡੀ. (ਜੋ ਸ਼ਾਇਦ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਮੁਕੰਮਲ ਕਰਨ ਲਈ ਲਗੇ ਹੋਏ ਹਨ) ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਟਰੇਚਰ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਦੋ ਮਜ਼ਮੂਨ ਲਿਖੇ ਹਨ; ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਉਕਾਈਆਂ ਖਾਧੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਹਾ ਕਿ ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮੌਲਵੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਰਸੂਲ ਦੀਆਂ ਰੋਟੀਆਂ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹਨ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਅਸਲੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੱਕੀ ਰੋਟੀ ਕਿਸੇ ਨਾਮਾਲੂਮ ਸ਼ਖ਼ਸ ਦੀ ਹੈ, ਮੌਲਵੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਰਸੂਲ ਦੀ ਪੱਕੀ ਰੋਟੀ ਕਲਾਂ ਹੈ, ਮਿਠੀ ਰੋਟੀ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਅਹਿਮਦਾਬਾਦੀ ਦੀ ਅਤੇ ਮਿੱਸੀ ਰੋਟੀ ਬਸ਼ੀਰ ਹੁਸੈਨ ਹਜ਼ਾਰੀ ਦੀ ਹੈ।
>
> ਆਪ ਈਸਾਈ ਲਿਟਰੇਚਰ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਨਸਰ ਕਿਤਾਬਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ (ਈਸਾਈਆਂ) ਦੇ ਕਹਿਣੇ ਪਰ ਹੀ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਸਰ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਦੀ ਜਨਮ ਸਾਖੀ ਮੁਦਤ ਦੀ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਰੋਸ਼ਨ ਦਿਲ, ਪੱਕੀ ਰੋਟੀ ਆਦਿਕ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਕਾਫ਼ੀ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ।[3]

ਕੁਸ਼ਤਾ ਦੀ ਇਸ ਟਿੱਪਣੀ ਤੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਕਿ ਜੈਨ ਵਲੋਂ ਲਿਖੇ ਕੁਝ ਮਜ਼ਮੂਨ ਉਹਦੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਚੋਖੀ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਤੇ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਉਹਦਾ ਲਿਟਰੇਚਰ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਛਪੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਮੌਲਾ

ਬਖ਼ਸ਼ ਦੀਆਂ ਦੋ ਰਚਨਾਵਾਂ **ਚਸ਼ਮਾ-ਏ-ਹਯਾਤ** ਤੇ **ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੀਰੇ** ਅਤੇ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਰਚਨਾਵਾਂ **ਹੰਸ ਚੋਗ, ਕੋਇਲ ਕੂ** ਤੇ **ਬੰਬੀਹਾ ਬੋਲ** ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਰਚਨਾ A History of Punjabi Literature। ਕੁਸ਼ਤਾ ਤੇ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਲਈ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪ੍ਰਤਿ ਮੋਹਭਾਵੀ ਬਿਰਤੀ ਸਦਕਾ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਨੂੰ ਇਕ ਥਾਂ ਇਕੱਠਾ ਕਰਨ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਨਾਲ ਬੱਝੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ, ਥਾਂ, ਜਨਮ ਤਿਥੀ ਆਦਿ ਜੀਵਨੀ-ਮੂਲਕ ਵੇਰਵਿਆਂ, ਕੁਝ ਕਾਲਪਨਿਕ ਵੇਰਵਿਆਂ, ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਥਾਵਾਂ ਤੇ ਲੋਕ ਮੰਨਤਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ, ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਆਧਾਰ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਸਦਕਾ, ਨਾ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਇਕਤ੍ਰੀਕਰਣ ਹੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸਦਕਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ। ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿ-ਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪਿੱਛੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੇ ਮੁੱਢਲੀ ਤੇ ਮੂਲਕ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਤੱਥ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭਿਆ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਿਆ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਭਾਂਤ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਉਚੇਰੇ ਤੇ ਉਚੇਚੇ ਮਨੋਰਥ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਡਾ. ਜੈਨ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਰਚਨਾ ਕਿਸੇ ਉਪਜੀ-ਸਾਪੇਖ ਮਨੋਰਥ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਉਪਜੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਫੌਰੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਜ਼ਰੂਰਤ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਣਾ-ਸੋਮਾ ਬਣੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਕੁਸ਼ਤਾ ਤੇ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਵਿਰਸੇ ਪ੍ਰਤਿ ਮੋਹ-ਭਾਵਨਾ ਤੇ ਉਮਾਹਭਾਵੀ ਬਿਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਅੰਕਿਤ ਉਸਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਸਾਡੇ ਉਪਰੋਕਤ ਮਤ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ :

> ਕਿਡੇ ਅਫ਼ਸੋਸ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਪਈ ਜੇ ਕਿਸੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਸੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਯਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਟਰੇਚਰ ਦੇ ਮੁਤੱਲਕ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਬਿਟ ਬਿਟ ਝਾਕਣ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ, ਅਰਬੀ, ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ ਵਗ਼ੈਰਾ ਦੀ ਬਾਬਤ ਤਾਂ ਜਿਤੋਂ ਮਰਜ਼ੀ ਹੈ ਪੁੱਛ ਲਵੋ। ਪਰ ਵਿਚਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਭਾਗ ਨਹੀਂ ਜੋ ਏਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ-ਧੀਆਂ ਵੀ ਉਹਦੀ ਰਤਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਸਿੱਖ ਭਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਲਿਟਰੇਚਰ ਦੇ ਹਾਮੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਨੇ

ਕੂ ਐਸੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਦੀ ਗਰਾਮਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਟਰੇਚਰ ਦੀ ਤਵਾਰੀਖ ਤੋਂ ਵਾਕਿਫ਼ ਹੋਣ ? ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਇਹ ਛੋਟੀ ਜੇਹੀ ਕਿਤਾਬ ਪੰਜਾਬੀ ਭਰਾਵਾਂ ਦੇ ਅੱਗੇ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਲਿਟਰੇਚਰ ਦਾ ਮੁਖਤਸਰ ਜਿਹਾ ਹਾਲ ਤਾਂ ਪੜ੍ਹ ਛੱਡਣ। ਅਰ ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਲਿਟਰੇਚਰ ਬਾਬਤ ਕੋਈ ਕੁਝ ਪੁਛੇ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਰਮਿੰਦਾ ਨਾ ਹੋਣਾ ਪਵੇ ।[4]

ਡਾ. ਜੈਨ ਦੀ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ-ਸੋਮੇ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਵਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ "ਵਿਚਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ" ਕਹਿਣਾ, ਇਸ ਦੇ ਮਾੜੇ ਭਾਗਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਅਫ਼ਸੋਸ ਨਾਲ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨਾ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਲਿਟਰੇਚਰ ਪ੍ਰਤਿ ਬੇਪਰਵਾਹੀ ਵਰਤ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਹਦੇ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਇਹਦੇ ਲਿਟਰੇਚਰ ਪ੍ਰਤਿ ਮੋਹ-ਪਿਆਰ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਲਿਟਰੇਚਰ ਦਾ "ਮੁਖਤਸਰ ਜੇਹਾ ਹਾਲ" ਇਸ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ (ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਫ਼ਿਰਕੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ) ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਲਿਟਰੇਚਰ ਬਾਬਤ ਕੋਈ ਕੁਝ ਪੁੱਛੇ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ "ਸ਼ਰਮਿੰਦਾ ਨਾ ਹੋਣਾ ਪਵੇ"। ਡਾ. ਜੈਨ ਦੀ ਇਸ ਟਿੱਪਣੀ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾ-ਕਾਲ ਯਾਨੀ 1941 ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਕਾਲ ਸੀ ਜਦੋਂ ਫ਼ਿਰਕੂ ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਆਪਣੇ ਪੂਰੇ ਜੋਬਨ ਉਪਰ ਸੀ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਧਰਮ ਤੇ ਮਜ਼ਬ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਪਰ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਫ਼ਿਰਕੂ ਤੇ ਜਨੂਨੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਚੋਖੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਵੀ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਕੁਸ਼ਤਾ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਬਨਾਰਸੀ ਦਾਸ ਜੈਨ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਲਿਟਰੇਚਰ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੀ ਮਹੱਤਵ ਨਾਲ ਭਰਿਆ-ਪੂਰਾ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ੀ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਜੋ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਉਹ ਨਿਰਪੱਖ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਸੀ। ਉਹਦਾ ਇੱਛਾ-ਮਨੋਰਥ ਪੰਜਾਬੀ ਭਰਾਵਾਂ ਅੰਦਰ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਤਿ ਇਕ ਅਜੇਹੀ ਚੇਤਨਾ ਜਗਾਉਣਾ ਸੀ ਜਿਹੜੀ ਫ਼ਿਰਕੂ ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਵੇ। ਉਹਦੀ ਸੰਬੋਧਨ ਧਿਰ ਵੀ "ਪੰਜਾਬੀ ਭਰਾ" ਸਨ, ਕੋਈ ਇਕ ਫ਼ਿਰਕਾ ਨਹੀਂ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਡਾ. ਜੈਨ ਨੇ ਕਿਸੇ ਉਪਾਧੀ ਸਾਪੇਖ ਜਾਂ ਉਚੇ ਵਿਦਿਆ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਿਸੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਬਲਕਿ ਉਹਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਤਾਂ "ਪੰਜਾਬੀ ਭਰਾਵਾਂ" ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਵਾਕਫ਼ੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਸਾਂਝੇ ਵਿਰਸੇ ਪ੍ਰਤਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣਾ ਹੀ ਸੀ। ਇਹ ਐਸਾ ਕੁੰਜੀ-ਨੁਕਤਾ (key point) ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਧਿਆਨ

ਵਿਚ ਰੱਖੇ ਬਗ਼ੈਰ ਜੈਨ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਮੁਮਕਿਨ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਟਾਈਟਲ **ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਉਹਦਾ ਲਿਟਰੇਚਰ** ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਪਰ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ (ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਜੇ ਰਤਾ ਲਾਂਭੇ ਕਰ ਦਈਏ ਤਾਂ) ਕਿਵੇਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ?

ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਖ਼ੁਦ ਡਾ. ਜੈਨ ਦੀ ਟਿੱਪਣੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਸੰਬੰਧੀ ਕੀਤੀ ਹੈ :

> ਇਹਦੇ (**ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਉਹਦਾ ਲਿਟਰੇਚਰ**) ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਟਰੇਚਰ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਮੁਖ਼ਤਸਰ ਜਿਹਾ ਹਾਲ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਪਰ ਉਂਜ ਇਹਨੂੰ ਹਰ ਪਹਿਲੂ ਤੋਂ ਮੁਕੰਮਲ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ।[5]

ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਹਥਲੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ "ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਮੁਖ਼ਤਸਰ ਜਿਹਾ ਹਾਲ" ਦਰਜ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਇਸ ਨੂੰ "ਹਰ ਪਹਿਲੂ ਤੋਂ ਮੁਕੰਮਲ" ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਇਸ ਟਿੱਪਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਡਾ. ਜੈਨ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਵੱਲ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਲਗਭਗ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤ-ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਇਕਤ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਾਤਫ਼ਸੀਲ ਵਿਆਖਿਆ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਉਹਦਾ ਲਿਟਰੇਚਰ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਉਹ ਅਧਿਆਇ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹਨ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

1. ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਟਰੇਚਰ
2. ਨਮੂਨਾ ਪੁਰਾਣੀ ਪੰਜਾਬੀ
3. ਸਲੋਕ ਫ਼ਰੀਦ
4. ਸਿੱਖ ਮਜ਼ਹਬੀ ਲਿਟਰੇਚਰ
5. ਮੁਸਲਮਾਨ ਮਜ਼ਹਬੀ ਲਿਟਰੇਚਰ
6. ਹਿੰਦੂ ਲਿਟਰੇਚਰ
7. ਇਸਾਈ ਲਿਟਰੇਚਰ
8. ਦੁਨਿਆਵੀ ਲਿਟਰੇਚਰ
9. ਨਵਾਂ ਲਿਟਰੇਚਰ
10. ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਨਾਲ ਵਾਕਫ਼ੀ ਪਾਉਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਇਸ ਤੱਥ ਬਾਰੇ ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ

ਰਹਿੰਦਾ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਇਤਿਹਾਸ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਡਾ. ਜੈਨ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਇਕ ਆਪਣਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ : ਉਹਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਾਠਕ ਧਿਰ (ਪੰਜਾਬੀ ਭਰਾ) ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚਲੇ ਵਸਤੂ ਤੇ ਉਹਦੀ ਸੰਬੋਧਨੀ ਧਿਰ ਵਿਚਾਲੇ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਤਨਾਉ ਨਜ਼ਰੀਂ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਪਰ, ਇਸਦੇ ਐਨ ਉਲਟ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਜੇ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਕਦੀ ਵੀ ਮੌਖਿਕ ਜਾਂ ਲਿਖਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹਦੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਸੰਬੰਧੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹਦੇ ਵਲੋਂ ਕੀਤਾ ਕਾਰਜ "ਮਜ਼ਹਬੀ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗਿਆ" ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਨੂੰ ਵੀ ਗੋਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸਦੇ ਰਚਨਾ-ਮਨੋਰਥ ਨੂੰ ਢੂੰਡਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਸ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹਦੇ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਇਸ ਕਾਲ ਵੰਡ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹਦੀ ਨਿਰਪੱਖ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਣਾ ਹੀ ਉਚਿਤ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਉਹ ਜਿਸ ਮਨੋਰਥ ਅਧੀਨ ਰਚਨਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਹ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਰਸਾ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਤੀ, ਕੌਮ ਜਾਂ ਫ਼ਿਰਕੇ ਦਾ ਨਿੱਜੀ ਸਰਮਾਇਆ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਮਲਕੀਅਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਫ਼ਿਰਕੇ, ਜਾਤ ਜਾਂ ਮਜ਼ਹਬ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਭਨਾਂ ਫ਼ਿਰਕਿਆਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਇਹ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦੂਸਰਾ ਨੁਕਤਾ ਜਿਸਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਦਲੀਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹਿਤ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅੰਦਰਲਾ ਸੁਭਾਅ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਹਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੈ :

> ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਟਰੇਚਰ ਮਜ਼ਹਬੀ ਰੰਗ ਤੋਂ ਛੁਟ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਇਕ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਸਿਖ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਲਿਟਰੇਚਰ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਅੱਡੋ ਅੱਡ ਰਹੀਆਂ ਹਨ [6]

ਉਪਰੋਕਤ ਦਲੀਲ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਡਾ. ਜੈਨ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣ ਲਈ ਛੇ ਇਕਾਈਆਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ : ਸਿਖ ਲਿਟਰੇਚਰ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਲਿਟਰੇਚਰ, ਹਿੰਦੂ ਲਿਟਰੇਚਰ, ਈਸਾਈ ਲਿਟਰੇਚਰ, ਦੁਨਿਆਵੀ ਲਿਟਰੇਚਰ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਲਹਿਰ ਦਾ ਲਿਟਰੇਚਰ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਨਿਗਾਹ ਵਿਚ ਜੋ ਚੀਜ਼ "ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਹਾਲ" ਹੈ ਉਹਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਛੇ ਇਕਾਈਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ; ਅਰਥਾਤ ਜੇਕਰ ਉਹ ਸਿੱਖ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਜ਼ਿਕਰ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ, ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ, ਟੀਕੇ ਤੇ ਗੋਸ਼ਟਾਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦਾ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ ਤਕ ਅਪੜਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਹੀ ਉਹ ਹਰ ਮਜ਼ਹਬ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੇਣ ਨੂੰ

ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਕਰਨ ਦੀ ਦਲੀਲ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹਾ ਬਹੁਤ ਤਰਕ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਜੂਦ ਇਸ ਵੰਡ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜ-ਸ਼ੀਲ ਪੈਟਰਨ ਇਕਸਾਰ ਨਹੀਂ। ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲੇ ਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮਜ਼ਹਬ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਥੇ ਪੰਜਵੇਂ ਦੁਨਿਆਵੀ ਲਿਟਰੇਚਰ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦਾ ਆਧਾਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚਲਾ "ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ" ਬਣਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ ਵਿਚ "ਰਾਜ" (ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਆਮਦ) ਨੂੰ ਵੰਡ ਦਾ ਆਧਾਰ ਥਾਪਿਆ ਹੈ; ਅਰਥਾਤ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਉਪਜਿਆ ਉਹ ਲੇਖਕ ਦੇ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦੀ ਇਸ ਕਾਲ ਵੰਡ ਪਿੱਛੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕਸਾਰ ਪੈਟਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਹ ਮਰਜ਼ੀ ਤੇ ਸੁਵਿਧਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਮੋਟਾ ਜਿਹਾ ਸਿਰਲੇਖ ਦੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਗਲਾ ਵਿਰੋਧ ਜੋ ਇਸ ਵੰਡ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਹੀ ਲੱਭਦਾ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਲਿਟਰੇਚਰ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੰਗਨਾਮਿਆਂ ਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿੱਸੇ ਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਸਿਰਲੇਖ "ਦੁਨਿਆਵੀ ਲਿਟਰੇਚਰ" ਹੇਠ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ। ਕੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਲਿਟਰੇਚਰ ਵਿਚ ਦੁਨਿਆਵੀ ਲਿਟਰੇਚਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ? ਜਾਂ ਦੁਨਿਆਵੀ ਲਿਟਰੇਚਰ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਹਿਮ ਅੰਗ ਨਹੀਂ? ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਵੰਡ ਵਿਚਲੇ ਸ੍ਵੈ-ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਹੀ ਉਚਿਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵੰਡ ਆਮ ਸਾਧਾਰਣ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਮੋਟੀ ਜੇਹੀ ਵਾਕਫ਼ੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਕੋਈ ਪੱਕੀ-ਪੀਡੀ ਸਿੱਧਾਂਤ-ਚੇਤਨਾ ਜਾਂ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਆਧਾਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਨਹੀਂ।

ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਉਹਦਾ ਲਿਟਰੇਚਰ ਰਚਨਾ "ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਟਰੇਚਰ" ਸੰਬੰਧੀ ਮੋਟੀ ਜੇਹੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋ ਕੇ "ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ" ਤਕ ਫ਼ੈਲੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਸਿਰਿਆਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਕਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਖਿਪਤ ਤੇ ਸਤਹੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਚਰਚਾ ਦਰਜ ਹੈ। ਇਸ ਚਰਚਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਕੁਝ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਕਥਨ ਵੀ। "ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਟਰੇਚਰ" ਵਾਲੇ ਅਧਿਆਇ ਦਾ ਤਾਂ ਆਰੰਭ ਹੀ ਉਹਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਧਾਰਣਾ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲਿਟਰੇਚਰ, ਡਾ. ਜੈਨ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਕਿਸੇ ਕੌਮ ਯਾ ਮੁਲਕ ਦਾ ਲਿਟਰੇਚਰ ਉਹਦੀ ਹਾਲਤ ਦੱਸਣ ਲਈ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦਾ ਕੰਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਏਸ ਕਰਕੇ ਹਰ ਇਕ ਕੌਮ ਯਾ ਮੁਲਕ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਲਿਟਰੇਚਰ ਦਾ ਮੁਤਾਲਿਆ ਨਿਹਾਇਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।[7]

ਇਸ ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਟਿੱਪਣੀ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਟਰੇਚਰ ਦੇ ਮੁੱਢ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਆਰੰਭਦਾ ਹੈ। "ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਟਰੇਚਰ ਦਾ ਮੁੱਢ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਆਵਣ ਤੋਂ ਬੱਝਾ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮੁਸਲਮਾਨ 1000 ਈ. ਦੇ ਲਗਪਗ ਆਏ। ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਚੌਧਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਮੁਲਤਾਨ ਵਿਚ ਹਜ਼ਰਤ ਬਹਾਉਲ ਹੱਕ ਤੇ ਪਾਕਪਟਨ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਹੋਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਢੇਰ ਲੋਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੋ ਗਏ। ਏਸ ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਮਾਨ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਨੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਭਾਵੇਂ ਆਪ ਬੜੇ ਉੱਚ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸਨ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੇਂਦੇ ਸਨ"—ਉਹਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੁੱਢ ਬਾਰੇ ਮੁੱਢਲੀ ਤੇ ਮੂਲ ਸਥਾਪਨਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਰੂਪ, ਸਦਕਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦਾ ਰਲਾ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਟੀਕੇ ਜਾਂ ਤਸ਼ਰੀਹ ਦੀ ਮਦਦ ਬਗ਼ੈਰ ਸਮਝਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਇਸ ਕਾਲ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ "ਪੁਰਾਣੀ ਪੰਜਾਬੀ" ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹ "ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ" ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿਟਰੇਚਰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ "ਜੱਸ ਮੁਸਲਮਾਨ ਭਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੈ।" ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੁੱਢ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਖਿਪਤ ਟਿੱਪਣੀ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਉਸ ਮਾਹੌਲ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਚਿਤਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਆਮਦ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤਿ ਰਿਹਾ ਹੈ :

> ਪੰਝੀ ਤੀਹ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਤਾਂ ਏਸ ਲਿਟਰੇਚਰ (ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਟਰੇਚਰ) ਨੂੰ ਹਕਾਰਤ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਦੇਖਦੇ ਸਨ। ਗੌਰਮਿੰਟ ਨੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਯਾ ਲਿਟਰੇਚਰ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਸਿੱਖ ਭਾਈ ਆਪਣੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਗੁਰਦਵਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਪਾਠ ਤੇ ਕਥਾ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਮਸੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬੱਚੇ ਕੁਝ ਫ਼ਕਾਅ ਦੇ ਛੋਟੇ-ਮੋਟੇ ਰਸਾਲੇ ਤੇ ਜੰਗਨਾਮੇ ਵਗ਼ੈਰਾ ਪੜ੍ਹਦੇ ਸਨ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣਾ ਉਪਦੇਸ਼, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਦੇਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਜਿਹੜੇ ਹਿੰਦੂ, ਮੁਸਲਮਾਨ, ਸਿੱਖ ਭਾਈ ਕਿੱਸੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੜ੍ਹਦੇ ਸਨ ਉਹ ਕੁਝ ਅੱਛੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ।[8]

ਇਸ ਟਿੱਪਣੀ ਵਿਚੋਂ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਫ਼ਿਰਕਿਆਂ ਤੇ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤਿ ਵਤੀਰੇ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟ ਝਾਕੀ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ "ਸਰਕਾਰੀ ਲੋੜ" ਅਤੇ "ਨਿੱਜੀ ਸ਼ੌਕ" ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ

ਸੇਵਾ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਤੇ ਕਾਰਣ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਕੀ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ? ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਤਾਲੀਮੀ ਅਦਾਰਿਆਂ ਨੇ ਕੀ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ? ਪੰਜਾਬੀ ਉੱਚ-ਪੱਧਰੀ ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਕਦੋਂ ਬਣੀ ? ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ? ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਕੀ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ? ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਜਦੋਂ ਡਾ. ਜੈਨ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਉਹ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉੱਭਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਰਾਹ ਤੁਰਿਆ ਇੱਥੇ ਹੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਵੀ ਉਚਿਤ ਹੈ ਕਿ ਨਿਰਸੰਦੇਹ "ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਟਰੇਚਰ" ਤੇ "ਨਵਾਂ ਲਿਟਰੇਚਰ" ਯਾਨੀ ਦੋ ਅਧਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਮਾਹੌਲ ਬਾਰੇ ਵੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤਿ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਨੂੰ ਵੀ ਡਾ. ਜੈਨ ਨੇ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਲਿਟਰੇਚਰ ਜਨਮਿਆਂ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਰਾਹ ਤੁਰਿਆ ਪਰ ਉਹ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਨਵੀਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਨਾ ਹੀ ਨਵੀਨ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੁੱਖ ਰੁਝਾਣ ਤੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਲੀਕਦਾ ਹੈ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਵੀ ਅਨੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਉੱਪਰ ਡਾ. ਜੈਨ ਦੀ ਪਕੜ ਢਿੱਲੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਦਕਾ ਉਹ ਕਈ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਗ਼ਲਤ ਲਿਖ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਈ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਸਮਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ (ਮਸਲਨ ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ)। ਕਈ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਤਕ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਗਲਪ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਸਮਝ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਨਾ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਉਹਦੇ ਧਿਆਨ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਜੈਨ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਤੇ ਟੁੱਟ ਸਰਵੇਖਣ ਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਫੈਲਦੀ ਹੈ।

"ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਟਰੇਚਰ" ਨਾਮੀ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਡਾ. ਜੈਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਕਾਸ, ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਾਲ-ਖੰਡਾਂ ਉੱਪਰ ਉਹਦੇ ਉਦਭਵ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਅਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੋਟਾ ਜੇਹਾ ਖ਼ਾਕਾ ਉਲੀਕਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਉਹਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵੇਲੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਅਧਿਏਤਾ ਦੇ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਰਹਿਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਧਾਰਣ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੁਖ਼ਤਸਰ ਹਾਲ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਮੁੱਖ ਮੰਤਵ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਇਕਤ੍ਰੀਕਰਣ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਧੀ ਆਪਣੀ

ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰਚਨਹਾਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਖੇਪ ਜ਼ਿਕਰ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ - ਇਹ ਉਹਦੀ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਉਹ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਤੇ ਕੁਸ਼ਤਾ ਵਾਂਗ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਰੁੱਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਚਨਹਾਰ ਜਾਂ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਹੇਠਾਂ ਦੋ ਨਮੂਨੇ ਦਰਜ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹਦੀ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਨਮੂਨਿਆਂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ੳ. **ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ** : ਇਕ ਵਾਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਸੇਖ ਬ੍ਰਾਹਮ ਉਰਫ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਸਾਨੀ ਨੂੰ ਮਿਲ਼ਨ ਵਾਸਤੇ ਪਾਕਪਟਨ ਗਏ। ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਕਹਿਣੇ ਉੱਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ। ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਦਾ ਕਿੰਨਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਓਸ ਵੇਲੇ ਬਣਾਇਆ। ਬਾਕੀ ਹਿੱਸਾ ਦੂਜੇ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਨੇ ਬਣਾਇਆ। ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਦਾ ਸਵੇਰੇ ਸਵੇਰੇ ਜਪੁਜੀ ਤੇ ਹਜ਼ਾਰੇ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਮਗਰੋਂ ਪਾਠ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[9]

ਅ. **ਸਲੋਕ ਫਰੀਦ** : ਆਦਿ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਕੁਝ ਦੋਹੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਲੋਕ ਫ਼ਰੀਦ ਆਖਦੇ ਹਨ। **ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਖਯਾਲ** ਹੈ ਜੋ ਇਹ ਫ਼ਰੀਦ ਸਾਨੀ ਅਸਲ ਨਾਮ ਦੀਵਾਨ ਇਬਰਾਹੀਮ ਸਾਹਿਬ ਅਕਬਰ ਉਰਫ਼ ਸੇਖ਼ ਬ੍ਰਹਮ ਯਾ ਫ਼ਰੀਦ ਸਾਨੀ ਦੇ ਬਣਾਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਕਿਉਂਜੋ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਜੀ ਦੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹੋਈ ਸੀ। ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਸ਼ਕਰਗੰਜ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲੋਂ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ।[10]

ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਨੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਦੇ ਫ਼ਰੀਦ ਦੇ ਸਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਟਿੱਪਣੀ ਵਿਚ ਆਮ ਸਾਧਾਰਣ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਗ਼ਲਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਗ਼ੈਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪੁਸ਼ਟੀ ਜਾਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਗਵਾਹੀ ਦੇ ਲੇਖਕ ਅੰਕਿਤ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਹਾਲ ਫ਼ਰੀਦ ਦੇ ਸਲੋਕਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਟਿੱਪਣੀ ਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਰੀਦ ਸ਼ਕਰਗੰਜ ਤੇ ਫ਼ਰੀਦ ਸਾਨੀ ਸੰਬੰਧੀ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਉਹਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਮਸਲਾ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਡਾ. ਜੈਨ ਆਪਣੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸੂਝ ਨਾਲ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਭਾਂਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਡਾ. ਜੈਨ ਨੇ ਕਈ ਥਾਂ ਸੂਚਨਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਸੰਬੰਧੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਕਲਾਮ ਤਿੰਨ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ : ਪਹਿਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹੇ ਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਪਾਠ

ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਹਿੱਸਾ ਕਲਾਮ ਦਾ ਭ ਰੀ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਫੁਟਕਲ ਸ਼ਬਦ ਭਗਤਾਂ ਤੇ ਪੀਰਾਂ ਦੇ ਹਨ।[11]

ਡਾ. ਜੈਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਘੱਟ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕਿਧਰੇ ਗੱਲ ਰਤਾ ਫੈਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ-ਪਛਾਣ ਸੰਬੰਧੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਥਾਂ ਉੱਪਰ ਉਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮੋਟਾ ਜੇਹਾ ਸਾਰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਝਲਕ ਵੀ ਉਹਦੀਆਂ ਅਕਸਰ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

> ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਭਗਤੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੜ੍ਹਿਆਂ ਦਿਲ ਵਿਚ ਸ਼ਾਂਤੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਪ੍ਰਭੂ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਜਾਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਬੀਰ ਰਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਬਹਾਦਰਾਨਾ ਜੋਸ਼ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ ਪੁਰਾਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲੈ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗਿਆਂ ਹੈ ਕਿ ਪੜ੍ਹਨ ਸੁਣਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਜੋਸ਼ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।[12]

"ਪੜ੍ਹਿਆਂ ਦਿਲ ਸ਼ਾਂਤੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ", "ਪ੍ਰੇਮ ਜਾਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ", "ਜੋਸ਼ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ" ਅਤੇ "ਜੋਸ਼ ਆਉਂਦਾ ਹੈ" ਆਦਿ ਕਥਨ ਅਜੇਹੇ ਆਦਿ ਕਥਨ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਉਪਰੰਤ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਭਾਵ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ, ਇਹ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਖ਼ੁਦ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਉਹ ਵਿਧੀ ਜਿਹੜੀ ਅਧਿਏਤਾ ਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸੂਝ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਧੁਰ ਤੱਕ ਲਹਿ ਜਾਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਡਾ. ਜੈਨ ਦੇ ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਭਾਗ ਨਹੀਂ ਬਣੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਣ ਉਸ ਵਕਤ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵਿਕਸਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਤੁਲਨਾ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਈ ਹੈ ਪਰ ਉੱਥੇ ਵੀ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਸੂਝ ਦੀ ਘਾਟ ਸਦਕਾ ਅਧਿਐਨ ਜ਼ਬਾਨ, ਤਰਜ਼ੇ ਬਿਆਨ, ਬਹਿਰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਫ਼ਰਕ (ਮੁਕਾਬਲਾ ਹੀਰ ਮੁਕਬਲ ਤੇ ਵਾਰਿਸ) ਤਕ ਹੀ ਸੁੰਗੜ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਕਿਤੇ ਡਾ. ਜੈਨ ਨੇ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਸੂਝ ਨੂੰ ਟਿੱਪਣੀ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਹ ਵੀ ਸਤਹੀ ਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਬੁੱਧ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ :

(ੳ) ਵਾਰ ਲਫ਼ਜ਼ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿਸੇ ਬਹਾਦਰ ਯਾ ਸ਼ਹੀਦ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਦਾ ਗੀਤ। ਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੌੜੀਆਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਹਨ।[13]

(ਅ) ਜੰਗਨਾਮਾ : ਇਸਲਾਮੀ ਲਿਟਰੇਚਰ ਦੀ ਮਸ਼ਹੂਰ ਸ਼ਾਖ਼ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ

ਹਜ਼ਰਤ ਇਮਾਮ ਹੁਸੈਨ ਤੇ ਯਜ਼ੀਦ ਦੀ ਲੜਾਈ ਦਾ ਹਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।[14]

(ੲ) ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਚਾਰ ਚਾਰ ਤੁਕਾਂ ਤੇ ਪੰਜ ਛੇ ਮਿਸਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।[15]

ਉਹਦੇ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਿਸੇ ਵਿਧਾ ਦੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਰੀਤੀਆਂ (defining qualities) ਦੀ ਤਹਿ ਤਕ ਨਹੀਂ ਅਪੜਦੀਆਂ । ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਉਹ "ਗਲਪ" ਜਾਂ "Fiction" ਨੂੰ ਸ਼ਾਰਟ ਸਟੋਰੀ ਜਾਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਰਿਆਇਵਾਚੀ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਉਹਦਾ ਲਿਟਰੇਚਰ ਵਿਚ ਡਾ. ਜੈਨ ਨੇ ਮਜ਼ਹਬ ਤੇ ਰਾਜ ਨੂੰ ਕਾਲਵੰਡ ਦਾ ਆਧਾਰ ਥਾਪਿਆ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਵੱਖ ਵੱਖ ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਕੋਲਿਤ੍ਰਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਸਾਂਝੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝ ਕੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕੀਆਂ । ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਫ਼ਿਰਕੇ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਉਹਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਕਵੀਆਂ ਬਾਰੇ ਹੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਬਾਕੀਆਂ ਦਾ ਤਾਂ ਜ਼ਿਕਰ ਤਕ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ । ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਾਰਸ ਤੇ ਮੁਕਬਲ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੀ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ ? ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਫ਼ਰੀਦ ਤੇ ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨੇ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਹੈ ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਜੁਆਬ ਹੱਥਲੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦੇ । ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੂਰਵ ਨਾਨਕ ਕਾਲ ਦੀ ਪੂਰੀ ਦੀ ਪੂਰੀ ਮੌਖਿਕ ਤੇ ਲਿਖਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਉਹਦੇ ਪਾਸੋਂ ਅਣਗੌਲੀ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਿਰਜਿਤ ਕਾਲ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਇਹ ਬਹਾਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਵਾਕਫ਼ੀ ਦੀ ਘਾਟ ਸੀ ਬਲਕਿ ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਕੁਸ਼ਤਾ, ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਤੇ ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਥੋੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਤੇ ਵਿਹਾਰਿਕ ਚਰਚਾ ਦਰਜ ਹੈ । ਡਾ. ਜੈਨ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਤੋਰਦਾ ਅਤੇ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਉਹ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਰਤਾਰਾ ਜਿਸ ਨੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਅਣਘੋਖਿਆ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ, (A History of Punjabi Literature) ਵਿਚ ਪੂਰਵ ਨਾਨਕ ਕਾਲ ਦੇ ਜਿਸ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਸੀ ਲੇਖਕ ਉਸ ਦਾ ਖੰਡਨ-ਮੰਡਨ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਸ ਨੂੰ ਉਂਜ ਹੀ ਅਣਗੌਲਿਆ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦਾ ਉਹ ਗੁਣ, ਜਿਹੜਾ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਰੀੜ ਦੀ ਹੱਡੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਦਰਅਸਲ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚੋਂ ਗ਼ਾਇਬ ਹੈ । ਫਲਸਰੂਪ ਨਾ ਇਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੂਸਰੀ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜੀ ਦਿੱਸਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਪਣੇ ਨਿਖੜਵੇਂ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਸਹਿਤ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਉਹਦਾ ਲਿਟਰੇਚਰ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਮੁੱਲਾਂਕਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਕਹਿਣ ਵਿਚ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸੀਮਿਤ ਤੇ ਅੰਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਅਕਾਦਮਿਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਿਕ ਮਨੋਰਥ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੋਟਾ ਜੇਹਾ ਖ਼ਾਕਾ ਹੀ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਉਦਭਵ, ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਮਹੱਤਵ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਗੰਭੀਰ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਾਲਖੰਡਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵੱਖ ਵੱਖ ਥੀਮ, ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਉਦਭਵ ਤੇ ਉਥਾਨ ਦੇ ਕਾਰਣ ਵੀ ਉਹਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਚਿੰਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਬਣੇ। ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਕਿਸ ਸਾਹਿਤਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਜਨਮਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਪਿੱਛੇ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸੀ? ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਲੱਭਣਾ ਵੀ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਾਂਗ ਲੋਕ ਮੰਨਤਾਂ, ਕਥਾਵਾਂ, ਸਾਖ਼ੀਆਂ ਤੇ ਉਪਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਉਹ ਕੁਝ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਖ਼ਾਰਜ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਲੇਖਕ ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਖ਼ਲਾਅ ਨੂੰ ਨਮੂਨਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਜੈਨ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਉਸ ਵਕਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਜਦੋਂ ਨਾ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਸਿੱਧਾਤਿਕ ਸੂਝ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਚੇਤਨਾ ਨੇ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹਦੇ ਵਲੋਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਾਰਜ ਤਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ, ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਉਸਨੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਿਤਰਣ ਤੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਵਿਰਸੇ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲਾ ਅਧਿਆਇ "ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ" ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੋਰ ਮਰਹਲੇ ਤਹਿ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਇੱਛਾ ਸੀ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ "ਪੁਰਾਣੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜੋ ਹਿੱਸਾ ਵਧੀਆ ਤੇ ਚੰਗਾ ਹੈ ਉਹਦੇ ਉਮਦਾਹ ਤੇ ਸਹੀ ਐਡੀਸ਼ਨ ਕੱਢੇ ਜਾਣ ਤੇ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਨਕੀਦ ਤੇ ਤਸ਼ਰੀਹ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ", "ਐਸੇ ਨਾਵਲ, (ਗਲਪ, ਕਹਾਣੀਆਂ) ਤੇ ਨਿਬੰਧ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਅਸਰ ਨਾ ਹੋਵੇ" ਅਤੇ "ਮੌਜੂਦਾ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੁਤਾਲਿਆ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ" ਆਦਿ। ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਉਸਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁਝ ਊਣਤਾਈਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਡਾ. ਜੈਨ ਦੀ ਵਿਚਾਰਾਧੀਨ ਰਚਨਾ ਘੋਖਣ ਤੇ ਗੌਲਣ ਯੋਗ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਲਾਲਾ ਤਾਰਾ ਚੰਦ, ਮਦਨ ਲਾਲ ਬੁੱਕ ਸੈਲਰ ਐਂਡ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਲਾਹੌਰ, 1941
2. ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1950
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 25
4. **ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਉਹਦਾ ਲਿਟਰੇਚਰ**, ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚੋਂ
5. ਉਹੀ
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 64-65
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 52
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 58
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 68
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 71
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 74
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 82
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 68
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 100
15. ਉਹੀ. ਪੰਨਾ 115

0—0

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਵਾਂ

ਸਮੀਖਿਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ	—ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ	(ਸਾਧਾਰਨ)	20.00
		(ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ)	30.00
ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਬਿੰਬ-ਵਿਧਾਨ	—ਡਾ. ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ		40.00
ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ : ਦਿਸ਼ਾ ਤੇ ਦਸ਼ਾ	—ਸੰ. ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ		30.00
ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲ : ਇਕ ਪੁਨਰ ਮੁਲਾਂਕਣ	—ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ		40.00

ਜੰਮੂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਵਿਚ ਉਪਜਿਆ ਪੰਜਾਬੀ-ਸਾਹਿਤ ਕੁੱਝ ਰਚਨਾਵਾਂ : ਇਕ ਪਰਿਚੈ

—ਡਾ. ਬਲਦੇਵ ਰਾਜ ਗੁਪਤਾ*

ਸੁਰਜੀਤ ਸਖੀ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਅੰਗੂਠੇ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ'

ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮੁਹੰਮਦ ਬਖਸ਼ ਜਿਹੇ ਕਵੀਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਜੰਮੂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਸਾਹਿਤ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਹੈ। ਜੰਮੂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਸਰਬੋਤਮ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਅਧੀਨ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਭਾਗ, ਪਟਿਆਲਾ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹੀ ਪਹੁੰਚੀਆਂ ਤੇ ਵਾਰਤਕ/ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਹੁਤ ਘੱਟ।

'ਅੰਗੂਠੇ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ' ਦੀ ਲੇਖਿਕਾ ਸੁਰਜੀਤ ਸਖੀ ਨੇ ਸੁਰਗਵਾਸੀ ਕਵਿਤ੍ਰੀ 'ਸੁਪਨਮਾਲਾ' ਦੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਿਆ ਹੈ ਤੇ ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤ੍ਰੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਬਣਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਸਖੀ ਨੂੰ ਜਿਥੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਰਦਾਨ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਵੀ ਡੂੰਘਿਆਈ ਹੈ। ਸਖੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਿਰਨਾਂ' ਵੀ ਕਾਫੀ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯ ਹੋਇਆ ਤੇ 'ਅੰਗੂਠੇ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ' ਸਖੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਸਫਲ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਭਰਿਆ ਕਦਮ ਹੈ। ਇਹ ਕਦਮ ਅਜੇ ਆਖ਼ਰੀ ਕਦਮ ਨਹੀਂ ਹੈ।

'ਅੰਗੂਠੇ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ' ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਨਿਸਫਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕਲਮ ਨੂੰ ਬੋਲਣ ਵਾਸਤੇ ਮਜਬੂਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਪਦਮਸ੍ਰੀ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ

*ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਜੰਮੂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਜੰਮੂ

ਹਨ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਜਵਾਬ, ਮਾਨਵ, ਸ਼ਾਇਦ, ਇਕ ਗੀਤ, ਲਹੂ ਦਾ ਸੇਕ, ਫਾਂਸੀ, ਹਾਕ, ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹੱਲ, ਧੂਆਂ, ਪੂਰਵ ਸੰਧਿਆ, ਦਸਤਕ, ਜਾਗਦੇ ਰਹੋ, ਇਕ ਸੁਪਨਾ ਹੋਰ, ਦਰਦ, ਦਰਪਨ, ਉਪਕਾਰ, ਲੁੱਕਣਮੀਟੀ, ਬੀਤੇ ਦੀ ਪੈੜ, ਧਰਤੀ, ਰੰਗ, ਸਰਘੀ, ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ, ਇਕ ਨਜ਼ਮ—ਸਿਰਜਨਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਆਵਾਜ਼, ਚੌਥਾ ਦਿਨ, ਸਫ਼ਰ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਅੰਗੂਠੇ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ, ਆਤਮ ਹਤਿਆ, ਅਲਵਿਦਾ, ਪੱਥਰ ਤਰਾਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸ਼ਹਿਰ, ਮਾਰੂਥਲ, ਸੋਚਦੀ ਹਾਂ, ਪੀੜਾਂ, ਚਾਨਣ, ਰਕਤ ਬੀਜ, ਸਵਤੰਤ੍ਰਤਾ ਦਿਵਸ, ਧਰਤੀ ਤੇ ਸੌਰਮੰਡਲ, ਆਰਤਨਾਦ, ਗਣਤੰਤਰ, ਮੰਜ਼ਲ, ਦਰਾਦ, ਨਵਾਂ ਸਾਲ, ਕਲ੍ਹ, ਅਜ ਤੇ ਕਲ੍ਹ, ਮੀਲ ਪੱਥਰ, ਆਪਣੇ ਸੂਰਜ ਦੀ ਤਲਾਸ਼, ਚਾਬੁਕ, ਇਕ ਰਵਾਇਤ ਦੀ ਮੌਤ, ਗੀਤ, ਧਰਤੀ ਦਾ ਗੀਤ, ਪਰਛਾਵਾਂ, ਦੀਵਾ, ਨਜ਼ਮ ਦਾ ਭੇਦ ਤੇ ਅੱਜ ਰਾਤੀਂ ਪੰਜਾਹ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਰਜ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਅਤਿਰਿਕਤ 'ਖਿੰਡੀ ਪੁੰਡੀ ਸੋਚ' ਹੇਠ ਵੀ ਬਿਨਾ ਸਿਰਲੇਖ ਤੇ 13 ਕਵਿਤਾਵਾਂ (ਪੰਨੇ 73-80) ਦਰਜ ਹਨ। ਅੱਸੀ ਪੰਨਿਆਂ ਦੀ ਨਿੱਕੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਾਲੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ 'ਅੰਗੂਠੇ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਕਰਸ਼ਣ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਚੁਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ 'ਅੰਗੂਠੇ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ' ਹੀ ਸਾਦਗੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜੋ ਅਣਪੜ੍ਹਤਾ, ਪਰੰਪਰਾਵਾਦ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ।

'ਅੰਗੂਠੇ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ' ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਹਸਤਾਖ਼ਰਾਂ ਦੀ ਨੁਮਾਇਸ਼ ਦੇ ਚੰਗੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਵਾਏ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨੇ ਹਸਤਾਖਰ ਹਨ :

ਹਸਤਾਖ਼ਰਾਂ ਦੀ ਨੁਮਾਇਸ਼ ਵਿਚ
ਮੇਰੇ ਸਾਹਵੇਂ
ਬੇਸ਼ੁਮਾਰ ਹਸਤਖ਼ਾਰ ਹਨ
ਕੁਝ ਨਵੇਂ, ਕੁਝ ਪੁਰਾਣੇ।
ਕਈ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਸਿਆਹੀ ਵਿਚ
ਕੁਝ ਸਫ਼ੇਦ ਕਾਗਜ਼ਾਂ ਉਤੇ
ਕੁਝ ਲਕੀਰਦਾਰਾਂ ਉਤੇ
ਹਰ ਲਿਪੀ ਵਿਚ
ਹਰ ਆਕਾਰ ਵਿਚ
... ...
ਲੱਖਾਂ ਹੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹਸਤਾਖ਼ਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੈਂ
ਕੁਝ ਕੁ ਘੋਖਦੀ ਹਾਂ —ਪੰਨੇ 36-37

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਖੁਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ (ਬਗ਼ੈਰ ਤੁਕਾਂਤ ਤੇ)

ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ 'ਇਕ ਰਵਾਇਤ ਦੀ ਮੌਤ' ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੁਝ ਬੰਦ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਵਾਰਤਕ ਹੀ ਲਗਦੇ ਹਨ :

ਜਦੋਂ ਹਰ ਧੀ ਹਰ ਮਾਂ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਤੋਂ
ਅਭਾਵਾਂ ਦੇ ਅੱਖਰ
ਉਠਾਲਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਵੇ ਤਾਂ
ਇਹ ਸੂਲੀ ਵਰਗੇ ਹਰਫਾਂ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ
ਅਪੂਰਕ ਖਾਈਆਂ ਬਣ ਕੇ
ਉਸ ਦੇ ਮੱਥੇ ਵਿਚ ਉਤਰਨੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ —ਪੰਨਾ 64

ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਰਤਕਮਈ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਸਖੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਬੜੀ ਹੀ ਭਾਵੁਕ ਹੈ ਤੇ ਕਈ ਵੇਰ ਸਖੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਨ ਵੇਲੇ ਆਪਣੇ ਆਪ 'ਵਾਹ ਵਾਹ' ਦੀ ਦਾਦ ਦੇਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕੁਝ ਨਮੂਨੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ ਜੋ ਭਾਵੁਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅੰਗ ਹਨ :

'ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਕਿਹਾ ਸੀ ਬੜਾ ਸਾਫ-ਗੋ ਹੈਂ ਤੂੰ
ਮੈਨੂੰ ਤਿਰੀ ਦੁਆ ਵੀ ਮਿਲੀ ਬਦ-ਦੁਆ ਜਿਹੀ' —ਪੰਨਾ 79
'ਕੀ ਆਰਤੀ ਨਿਮੱਤੇ ਪੱਥਰਾਂ ਦੀ ਮੈਂ ਉਤਾਰਾਂ' —ਪੰਨਾ 77
'ਸਿਰਜ ਲੈ ਲੋਹੇ ਦੇ ਅੱਖਰ ਧਰਤੀਏ
ਤਾਂ ਕਿ ਉੱਗਣ ਗੀਤ ਹੁਣ ਫੌਲਾਦ ਦੇ' —ਪੰਨਾ 67
'ਕਿੰਨੀ ਭੁੱਲ ਸੀ ਮੇਰੀ,
ਆਪਣੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਦਾ ਹੱਥ ਫੜ ਕੇ' —ਪੰਨਾ 67

ਸਖੀ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਨਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਭੇਤ ਹੈ। ਇਹ ਨਜ਼ਮ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰਕੇ ਸੋਚਾਂ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਫੁਟਦੀ ਹੈ :

ਯਾ ਇਕ ਨਜ਼ਮ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰਕੇ
ਕਿਸੇ ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਸੋਚ ਅੰਦਰੋਂ
ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਬੰਦਸ਼ ਤੋਂ ਡਰਕੇ
ਹੱਡ ਮਾਸ ਦੀ ਪੁਤਲੀ ਅੰਦਰ
ਸਿਮਟੀ ਹੋਈ ਬਹਾਰ। —ਪੰਨਾ 72

'ਨਜ਼ਮ ਦਾ ਭੇਦ' ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਜ਼ਮ ਨੂੰ ਉਪਮਾ ਦੇ ਕੇ ਸਮਝਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ :

ਪੀਤਾ ਖ਼ੂਨ ਕਲਮ ਨੇ ਮੇਰੀ
... ...

ਹਰ ਪਰਬਤ ਹਰ ਸੀਮਾ ਲੰਘਦੀ
ਭਰ ਆਵੇ ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਝੋਲੀ
ਕਲ੍ਹ ਸੀ ਨਜ਼ਮ ਬੁਝਾਰਤ ਵਰਗੀ
ਆਲ੍ਹਣਿਆਂ ਦੇ ਬੋਟਾਂ ਵਰਗੀ

'ਇਕ ਨਜ਼ਮ-ਸਿਰਜਨਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ' ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਨਾ ਉਪਰ ਝਾਤ ਪੁਆਈ ਗਈ ਹੈ :

ਇਕ ਨਜ਼ਮ
ਸਿਰਜਨਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ
ਸਿਰਫ ਇਕ ਬੇਵਜੂਦ ਜਿਹੀ ਭਾਵਨਾ —ਪੰਨਾ 31

'ਪੀੜਾਂ' ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਸੋਚਾਂ ਦਾ ਉਬਾਲ ਕੱਢ ਕੇ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਲਕਾਪਣ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਧਰਤੀ ਮਾਂ ਸਵੇਰ ਰੂਪੀ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਕੇ :

ਜਦੋਂ ਜਨਮਦਾ ਹੈ ਚਿੱਟਾ ਦੁੱਧ ਸਵੇਰਾ
ਤਾਂ ਪੀੜਾਂ ਨਾਲ ਟੁਟਿਆ ਧਰਤੀ ਦਾ ਜਿਸਮ
ਮਹਿਸੂਸਦਾ ਹੈ, ਖਿੜਿਆ, ਹਲਕਾ ਹਲਕਾ —ਪੰਨਾ 46

ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਰੋਚਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅੰਤ ਅਪੂਰਨ ਉਕਤੀ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀ 'ਚਾਬੁਕ' ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਖੀਰੀ ਪੰਕਤੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ :

ਮੇਰਿਆਂ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਤਾਣ ਤਾਂ ਸੀ ਕਿ...

ਕਵਿਤ੍ਰੀ ਲਈ ਉਹ ਹਰ ਦਿਨ ਬੇਅਰਥ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀ :

ਉਹ ਦਿਨ
ਜਿਹੜਾ
ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਨਜ਼ਮ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣੋਂ
ਅਸਮਰਥ ਰਹਿ ਜਾਏ
ਮੇਰੇ ਜੀਉਂਦੇ ਦਿਨਾਂ 'ਚੋਂ
ਮਨਫ਼ੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ —ਪੰਨਾ 42

ਸਖੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਈ ਲੁਕੇ ਭਾਵ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਅੱਜ ਦਾ ਇਨਸਾਨ ਨਾ ਠੀਕ ਬੋਲਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਸਹੀ ਸੁਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਸਹੀ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਭਾਵ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ

ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ 'ਚ ਸਮਝਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ :

ਅੱਜ ਦਾ ਮਾਨਵ
ਜੀਭ ਤਰਾਸੇ
ਅੱਖਾਂ ਖਾਤਰ
ਕੰਨਾ ਖਾਤਰ
ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ ਜਿਹਵਾ ਤੱਕ ਪੈਂਡਾਂ
ਕੰਨਾ ਤੋਂ ਜਿਹਵਾ ਤੱਕ ਪੈਂਡਾਂ —ਪੰਨਾ 10

ਸਖੀ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਸੂਚਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਵੀ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਪੀੜ ਏਸ ਦੀ ਕੌਣ ਜਰੇਗਾ ?
ਭਲਕੇ ਖਵਰੇ ਕੌਣ ਮਰੇਗਾ ? —ਪੰਨਾ 14

ਪਹਿਲੀ ਕਵਿਤਾ 'ਜਵਾਬ' ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵਾਲਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਵਿਤ੍ਰੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ
ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਲਏ ਹਨ —ਪੰਨਾ 8

ਆਮ ਕਵੀਆਂ ਵਾਂਙ ਕਵਿਤ੍ਰੀ ਸਖੀ ਵੀ ਅਣਹੋਣੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇ :

ਮੇਰੀਆਂ ਕੱਚੀਆਂ ਕੰਧਾ ਉੱਤੇ
ਕਿਸਨੇ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਲ ਬਣਵਾਇਆ,
ਹਰ ਸ਼ੀਸ਼ੇ 'ਚੋਂ ਜੀਭਾਂ ਕੱਢਦੀ
ਇਛਾਧਾਰੀ ਸੱਪ ਦੀ ਛਾਇਆ —ਪੰਨਾ 17

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਹ-ਸੱਠ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਵਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਅਧਿਐਨ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਸਖੀ ਦੀ ਇਕ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਕਾਵਿ-ਕਸੌਟੀ ਤੇ ਪੂਰੀ ਉਤਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਕੇਵਲ ਕੁਝ ਕੁ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਿਆ ਹੈ।

ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਜਾਚਕ ਰਚਿਤ 'ਜੀਵਨ-ਜੋਤ'

ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹੋਵੇ, ਭਾਵੇਂ ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਜਾਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਉਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਭਾਵਨਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗੁਰਮਤ ਸਾਹਿਤ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਧਾਰਮਿਕ, ਪਰ ਕਿੱਸਿਆਂ ਤੇ ਵਾਰਾਂ ਆਦਿ ਵਿਚ ਵੀ ਪਹਿਲੇ ਹਮਦ, ਮੰਗਲਾਚਰਨ ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ਼ਟ ਦੇਵ ਦੀ ਆਰਾਧਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਨੇ ਸ਼ਾਰਦਾ ਦੇਵੀ ਦੀ ਉਸਤਤ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਚੰਡੀ ਦੀ

ਵਾਰ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਭਗੌਤੀ ਨੂੰ ਸਿਮਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਂਦੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਰਤੀ ਰਹੀ ਹੈ।

ਗਿਆਨੀ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਜਾਚਕ ਨੇ ਜੰਮੂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਧਾਰਮਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਜੀਵਨ ਜੋਤ' ਨਾਂ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਜਾਚਕ ਦੇ ਲੰਬੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਸਟੇਜਾਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਦਾਰਿਆਂ, ਕਵੀ ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਸੂਤਿਆਂ ਵਿਚ ਗਿਆਨੀ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਜਾਚਕ ਧਾਰਮਿਕ ਕਵੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਇਆ ਹੈ ਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਸ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਕਵਿਤਾ ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਕਲਚਰਲ ਅਕਾਦਮੀ ਦੇ ਸ਼ੀਰਾਜ਼ਾ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਸੰਦੇਸ਼ ਪਤ੍ਰਿਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਛਪਣ ਲੱਗੀ। ਜਿਵੇਂ ਜਮਰਾਜ ਦੀ ਗੱਲ ਇਕ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਕਵੀ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਬਾਲ ਮਸਾਲਾਂ ਜੱਮ ਨਹੀਂ ਆਉਣੇ
ਇਹ ਧੱਮਰਾਜ ਨੇ ਥੋੜ੍ਹੇ

—ਸ਼ੀਰਾਜ਼ਾ, ਜੁਲਾਈ ਅਗਸਤ 1981, ਪੰਨਾ 57

'ਸਿੱਖ ਸੰਦੇਸ਼' ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਜਾਚਕ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਆਪਾ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਇਆ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਲਈ ਡਗਿਆਣਾ ਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ (ਜਿਥੇ ਮਹੰਤ ਬਚਿੱਤਰ ਸਿੰਘ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜਿਥੋਂ 'ਸਿੱਖ ਸੰਦੇਸ਼' ਰਸਾਲਾ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ) ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੀਰਥ ਹੀ ਹੈ :

ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਵਨ ਇਹ ਅਸਥਾਨ
ਸਾਧ ਸੰਤ ਜਹਿ ਚਰਨ ਟਿਕਾਣ
ਡਗਿਆਣਾ ਡਿਗਿਆਂ ਨੂੰ ਚੁਕਦਾ
ਮਿਲਦਾ ਇਸ ਥਾਂ ਜੀਵਨ ਦਾਨ

ਸੋ ਉਪਰੋਕਤ ਅਨੁਭਵ ਜਾਚਕ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜੋਤ ਤੱਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਹੈ। 'ਉਹਨਾਂ ਜੋਤ ਦਾ ਇਕ ਨਿਸ਼ਾਨ ਦੇਣਾ' (ਸਿੱਖ ਸੰਦੇਸ਼, ਅਪ੍ਰੈਲ 1983) ਹੀ ਜੀਵਨ ਜੋਤ ਤੱਕ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਹੈ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ 'ਜੀਵਨ ਜੋਤ' ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਜੋਤ ਵਿਚ 'ਜੀਵਨ ਜੋਤ' ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਜੋਤ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ :

ਤੇਰੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਜੋਤੀ ਨੂੰ
ਜਿਸ ਜੋਤ ਨੇ ਰੋਸ਼ਨ ਕੀਤਾ —ਪੰਨਾ 48

'ਜੀਵਨ-ਜੋਤ' ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜੀਵਨ-ਜੋਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਤਾਰਿਆਂ, ਸੂਰਜਾਂ ਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਾਉਣ ਮਗਰੋਂ ਜਾਚਕ ਦੀ ਕਾਵਿਤਾ ਦੇ ਅਖੀਰ ਤੇ ਮਾਨਵ ਨੂੰ ਇਹ ਸੰਦੇਸ਼ ਹੈ : 'ਜੀਵਨ ਜੋਤ ਜਗਾ ਲੈ ਜਾਚਕ' —ਪੰਨਾ 50

ਜਾਚਕ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਗੁਰਬਾਣੀ ਤੋਂ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਥਾਂ ਥਾਂ ਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਈਡੀਅਮ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਜੀਵਨ ਜੋਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ :

ਨਵ-ਜੀਵਨ ਦੀ ਜੋਤ ਜਗਾ ਲੈ.
ਜਗਤ ਚਲੰਦਾ ਰਖ ਲੈ ਕਹਿੰਦਾ —ਪੰਨਾ 50

ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵੀ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਮੂਲਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਜਾਚਕ ਨੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਤੋਂ ਹੀ ਲਏ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਦਾਨ, ਪੂਜਾ, ਵੰਡ, ਬਾਰੇ 'ਪੂਜਾ' ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜਾਚਕ ਦੇ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ :

ਦਾਨ ਪੂਜਾ ਦਾ ਖਾ ਕੇ ਭਾਈ
ਵੇਚ ਤੂੰ ਰਿਹਾ ਖੁਦਾਈ
ਵੰਡ ਖਾਣ ਧੰਨ ਦਾਨ ਕਰਾਨ ਦੀ
ਅਜੇ ਜਾਚ ਨ ਆਈ
... ...
ਬੰਦਗੀ ਕਰ ਵੰਡ ਖਾ ਇਹ ਦਾਤਾਂ
ਮੁਕਤ ਜੇ ਚਾਹਣੈ ਭਾਈ

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਚਕ ਨੇ 'ਮਾਨਸ ਜਾਤ', 'ਪੀਢੀ ਗੰਢ' ਆਦਿ ਵੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਗੁਰਮਤ ਦੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ, ਦਾਚਕ ਨੇ ਵੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਿਆ ਹੈ। 'ਜੀਵਨ ਜੋਤਿ' ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਰੁਬਾਈ (ਪੰਨਾ 59-60) ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਖੇੜੇ ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ।

ਜਾਚਕ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਜੀਵਨ ਜੋਤਿ' ਭਾਵੇਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਗਿਆਨੀ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਜਾਚਕ ਪਾਠੀ ਵੀ ਹੈ, ਫੇਰ ਵੀ ਉਹ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਕੀਰਨਤਾ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਰਾਮ, ਸ਼ਾਮ, ਹਜ਼ਰਤ, ਨਾਨਕ ਸਭਨਾਂ ਨੂੰ ਥਾਂ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਜਾਚਕ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਕੀਰਨਤਾ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠਾਣ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਹੇ ਰਾਮ ਜੀ, ਹੇ ਸ਼ਾਮ ਜੀ, ਤੂੰ ਹਜਰਤ ਨਾਨਕ ਨਾਮ ਭਇਆ
ਹਿੰਦੂ ਸਿੱਖ ਮੁਸਲਮ ਇਕ ਨੇ............ —ਪੰਨਾ 22

ਧਾਰਮਿਕ ਬਿਰਤੀ ਹੇਠ ਜਾਚਕ ਨੇ ਧੋਖੇਬਾਜ਼ ਤੇ ਫਰੇਬੀ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਸੋਹਣੀ ਪ੍ਰਭਾਵਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭੰਡਿਆ ਹੈ :

ਗਲ ਗਲ ਵਿਚ ਫਰੇਬੀ ਬੰਦਾ, ਹੇਰ ਫੇਰ ਕਰ ਜਾਂਦਾ
ਚੰਗੇ ਭਲੇ ਨੂੰ ਪਾਗਲ ਕਰਕੇ, ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਢਾਂਦਾ —ਪੰਨਾ 60

'ਜੀਵਨ-ਜੋਤਿ' ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਧਾਰਮਿਕ ਅਟਲ ਸਚਾਈਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਹੈ :

ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਦੀ ਕੁਝ ਸਹਿਣ ਦੀ —ਪੰਨਾ 5
ਚੰਗਿਆਈ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਬੁਰਿਆਈਆਂ ਹੀ ਛੱਡ ਦਿਓ —ਪੰਨਾ 6
ਸੰਭਲ ਸੰਭਲ ਕੇ ਚਲ ਤੂੰ ਸੱਜਣਾਂ, ਨਾ ਕਰ ਮੇਰੀ ਮੇਰੀ — ਪੰਨਾ 60

'ਜੀਵਨ-ਜੋਤਿ' ਵਿਚ ਆਪੇ ਦੀ ਪਛਾਣ, ਖੇੜਾ, ਪੁੰਨ, ਦਾਨ, ਵੰਡ ਛਕਣ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅਤਿਰਿਕਤ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਵਿਸ਼ੇ ਦਰਜ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦੇ ਫ਼ਰਜ਼ ਬਾਰੇ 'ਨਿਮੰਤ੍ਰਣ' ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। 'ਸੁਮਲੂਆ ਦਾ ਬੂਟਾ' ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇਸ਼-ਪਿਆਰ ਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਏਕਤਾ ਬਾਰੇ ਹੈ। 'ਸੱਚ ਤੇ ਤੱਥ' ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਖੌਤੀ ਖੋਜੀ ਬਾਰੇ ਵਿਅੰਗ ਕੱਸੇ ਗਏ ਹਨ :

ਘਰ ਖੋਜੀ ਅਕਾਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਨ ਥਾਪਦੇ
ਹੈ ਖੋਜਸ਼ਾਲਾ ਅਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਬਣ ਗਈ
ਹੈ ਚਮਤਕਾਰੀ ਖੋਜ ਜਾਚਕ ਤੁਰ ਪਈ —ਪੰਨਾ 62

ਜਾਚਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਿੱਧੀ ਪੱਧਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ 'ਪਲ ਪਲ ਰੰਗ ਵਟਾਂਵਾਂ' (ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ) ਦੀ ਯਾਤ੍ਰਾ 'ਕਈ ਰੂਪ ਮੈਂ ਵੱਟਾਂ ਬਦਲਾਂ ਵੀ' (ਕਾਵਿਰੰਗ ਕਵਿਤਾ) ਵਿਚ ਦਿਸਦੀ ਹੈ। ਜਾਚਕ ਦੇ ਹਥਲੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਸਥਾਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ (ਮੀਰਪੁਰੀ, ਪੁਣਛੀ ਆਦਿ) ਦੀ ਵੀ ਝਲਕ ਹੈ। ਲੰਘਸਨ (ਪੰਨਾ 3), ਲਭਸਾਂ, ਰਹਿਸੀ (ਪੰਨਾ 5), ਚੁਕਸੀ, ਮੁਕਸੀ (ਪੰਨਾ 39), ਜਾਸੋਂ (ਪੰਨਾ 5), ਆਵਣ (ਪੰਨਾ 43), ਜਾਉਂਦੇ (ਪੰਨਾ 67) ਆਦਿ ਸਥਾਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹਨ। ਪਛਾਤ-ਵਸੋਗੇ, ਕੋਵਸੋਗੇ, ਆਸੀ (ਪੰਨਾ 68) ਆਦਿ ਪ੍ਰਯੋਗ ਪੁਰਾਤਨ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਢੁਕਦੇ ਹਨ।

ਸੋ ਜਾਚਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਜੀਵਨ-ਜੋਤਿ' ਛੇਤੀ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ-ਕਿਆਰੀ ਦੇ ਫੁੱਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖਿੜ ਕੇ ਸਭ ਥਾਂ ਮਹਿਕ ਛੱਡੇਗਾ।

ਉਜਾਗਰ ਸਿੰਘ ਮਹਿਕ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਸੂਹੀ ਪ੍ਰਭਾਤ'

ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਅਮੀਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਵੱਖਰੇ ਸਰਵੇਖਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਧਰਤੀ ਦਾ ਜੰਮਪਲ ਉਜਾਗਰ ਸਿੰਘ ਮਹਿਕ ਬਹੁਪੱਖੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਮੁਖ ਤੌਰ ਤੇ ਕਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਕਈ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ (ਝਨਾਂ ਦੇ ਕੰਢੇ, ਨਵਾਂ ਸਵੇਰਾ, ਅਰਸ਼ ਉਛਾਲੇ, ਕਸ਼ਮੀਰ ਆਦਿ) ਛਪੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਅਨੋਖਾ ਰਾਹ' ਤੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਉਸ ਬਦਲਾ ਲੈ ਲਿਆ' ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਧਿਕਤਰ ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸਾਲੀ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਸੁਸ਼ੀਲ ਸ਼ਰਮਾ ਦੇ ਹੀ ਨਾਟਕ ਸਟੇਜ ਤੇ ਖੇਡੇ ਗਏ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ 'ਲਾਲ ਪੀਲੇ ਲੋਕ', ਮਹਿਕ ਦੇ 'ਸੂਹੀ ਪ੍ਰਭਾਤ' ਤੇ 'ਲਾਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਾਗਰ' ਤੋਂ ਅਤਿਰਿਕਤ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਅਜੇ ਛਪੇ ਨਹੀਂ ਹਨ।

ਉਜਾਗਰ ਸਿੰਘ ਮਹਿਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ 'ਲਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਾਗਰ' 1968 ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਲਾਟ 1965 ਦੀ ਹਿੰਦ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਜੰਗ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਡਿਊਟੀ ਛੰਬ ਜਉੜੀਆਂ ਤੋਂ ਆਏ ਪਨਾਹ ਗਜ਼ੀਨਾਂ ਲਈ ਰਾਸ਼ਨ ਕਾਰਡ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਮਹਿਕ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਸਨ। 'ਸੂਹੀ ਪ੍ਰਭਾਤ' ਮਹਿਕ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕੇਵਲ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਹਨ ਨਾ ਕਿ ਖੇਡਣ ਲਈ (ਭਾਵੇਂ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਕੁਝ ਨਾਟਕ ਕੁਝ ਹੇਰ ਫੇਰ ਨਾਲ ਖੇਡੇ ਵੀ ਗਏ ਹਨ) ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਮਹਿਕ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। 'ਲਾਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਾਗਰ' ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਸਾਲ 1968 ਤੋਂ 1986 ਤੱਕ ਅਠਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਮਹਿਕ ਦਾ ਨਾ ਹੀ 'ਲਾਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਾਗਰ' ਤੇ ਨਾ ਹੀ 1985 ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਨਾਟਕ 'ਸੂਹੀ ਪ੍ਰਭਾਤ' ਕਿਤੇ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਹਿਕ ਨੂੰ ਹੁਣ 1986 ਵਿਚ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਨਾ ਖੇਡੇ ਜਾਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ (ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦਾ ਆਲਸ ਕਾਰਨ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਉਸਦੀ ਮਾਲੀ ਸਥਿਤੀ)। ਹੁਣ ਮਹਿਕ ਨੂੰ ਰੇਡਿਓ ਆਰਟਿਸਟ ਦਾ ਸਹਿਯੋਗ ਮਿਲਿਆ ਹੈ ਜੋ 'ਸੂਹੀ ਪ੍ਰਭਾਤ' ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਲਿਆਉਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਮੀਦ ਹੈ ਛੇਤੀ ਹੀ 'ਸੂਹੀ ਪ੍ਰਭਾਤ' ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਆ ਜਾਵੇਗਾ ਤੇ ਮਹਿਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜ ਜਾਵੇਗਾ। ਸੋ 'ਸੂਹੀ ਪ੍ਰਭਾਤ' ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵੀ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਤੋਂ ਅਗਲਾ ਪੜਾਅ ਕਵੀ ਦੀ ਨਾਟਕੀ-ਚੇਤਨਾ ਵੱਲ ਹੈ। ਇਹ ਸੀ 'ਸੂਹੀ ਪ੍ਰਭਾਤ' ਦਾ ਰੰਗਮੰਚੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ।

ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪੱਖੋਂ 'ਸੂਹੀ ਪ੍ਰਭਾਤ' ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਐਸਾ ਨਹੀਂ ਜੋ ਸਟੇਜ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਲਾਟ ਸਾਡਾ ਘਰੇਲੂ ਜੀਵਨ ਹੈ, ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਨਿਤ ਵਿਚਰਨ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ-ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਝਾਕੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਪਿਛਲੇ 15 ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਵਾਸਤਾ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਵੀ ਆਏ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਦਲ ਕੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਇਆ ਹੈ। 'ਸੂਹੀ ਪ੍ਰਭਾਤ' ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੀ 'ਪਰਿਵਰਤਨ' 'ਰੌਸ਼ਨੀ' ਤੇ 'ਚਮਤਕਾਰ' ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ 'ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ' ਖ਼ੁਦ 'ਸੂਹੀ ਪ੍ਰਭਾਤ' ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ। 'ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ' ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਕਿਉਂਕਿ

ਉਹ ਆਪਣੇ ਸੱਸ ਸਹੁਰੇ ਤੋਂ ਵਖਰਾ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਹਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਰਜ਼ਾਮੰਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਵਖ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਰਾਜ਼ੀ ਹਨ। ਇਸੇ ਝਗੜੇ ਕਾਰਨ ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ ਤੇ ਹਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦਾ ਤਲਾਕ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਭਰਾ ਵੀ ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਹੀ ਰਟੀ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ ਨੂੰ ਪੇਕੇ ਘਰ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪੇਕੇ ਘਰ ਰਹਿ ਕੇ ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ ਵੇਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਭਰਜਾਈ ਕਮਲੇਸ਼ ਕੌਰ ਆਪਣੇ ਸੱਸ-ਸਹੁਰੇ ਦੀ ਬਹੁਤ ਸੇਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸੱਸ-ਸਹੁਰੇ ਬਗੈਰ ਰਹਿ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦਾ ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ ਉਤੇ ਬਹੁਤ ਅਸਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ 'ਸੂਹੀ ਪ੍ਰਭਾਤ' ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ ਮੁੜ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਤਾਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਭ ਕੁਝ ਠੀਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖੀਰ ਤੇ ਸਾਰੇ 'ਸੂਹੀ ਪ੍ਰਭਾਤ' ਬਾਰੇ ਕਵਿਤਾ ਬੋਲਦੇ ਹਨ :

ਆ ਗਈ ਸੂਹੀ ਪ੍ਰਭਾਤ, ਝਸੋ ਇਸ ਦੇ ਪੈਰ
ਰੀਝਾਂ ਸਧਰਾਂ ਦੀ ਅਸਾਂ, ਮੰਗ ਲਈ ਰੱਬ ਤੋਂ ਖੈਰ

... ...

ਇਹ ਪੂਰੇ ਦਾ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਵਾਰਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਹੈ ਜੋ ਤਿੰਨ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਮਹਿਕ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤ ਅੱਠ ਪੰਕਤੀਆਂ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਹਿਕ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਵੀ ਹੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਹਰ ਅੰਕ ਵਿਚ ਝਾਕੀਆਂ ਵੀ ਹਨ, ਨਾਟਕੀ ਹਦਾਇਤਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਲਗਭਗ ਹਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਕ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਭ ਗੁਣ 'ਸੂਹੀ ਪ੍ਰਭਾਤ' ਨੂੰ ਵੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਹਨ। ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜਾਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਤੇ ਲਿਆਉਣਾ ਸਿੱਖੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਉਲਟ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਫੋਟੋ ਨੂੰ ਹੀ ਨਮਸਕਾਰ ਕਰਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ।

ਰੰਗ ਮੰਚ ਪਖੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਬਹੁਤਾ ਸੰਬੰਧ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਪਾਤਰ ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਛੋਟਾ ਭਰਾ ਹਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ :

ਹਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ : (ਰੌਲੀ ਪਾਂਦਾ ਹੋਇਆ) ਖੂਨ ਖੂਨ। ਹਨੇਰ ਹੋ ਗਿਆ ਏ ਲੋਕੋ (ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਕੇ) ਘਰ ਬੁਲਾ ਕੇ ਮਾਰਨ ਡਹੇ ਜੇ।

—ਪੰਨਾ 22

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜਿੰਦ ਜਾਨ ਕਾਰਜ (action) ਬਾਰੇ 'ਸੂਹੀ

ਪ੍ਰਭ ਤ' ਵਿਚ ਥਾਂ ਥਾਂ ਤੇ ਵੇਰਵੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ
ਹਰੀਆ : (ਡੌਲੇ ਥਾਪੜ ਕੇ) ਮੈਂ ਇਸ ਸ਼ੇਰ ਨੂੰ ਪੂਛੋਂ ਫੜਕੇ ਬਾਹਰ ਕੱਢਦਾਂ
—ਪੰਨਾ 22

ਹਰਸਾ ਸਿੰਘ : (ਮੂੰਹ ਮਰੋੜਦਾ ਹੋਇਆ) ਕੁੜੇ —ਪੰਨਾ 43

ਇਥੇ ਜਿਥੇ ਸ਼ੇਰ ਨੂੰ ਪੂਛੋਂ ਫੜਕੇ ਬਾਹਰ ਕੱਢਣ ਤੇ ਡੌਲੇ ਥਾਪੜਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਕ ਵਿਅੰਗ ਵੀ ਹੈ, ਹਾਸ ਰਸ ਵੀ ਹੈ, taunt ਵੀ ਹੈ

ਕਿਸ਼ਨ ਕੌਰ : ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਮਹਾਰਾਜ ਤੇਰੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨਗੇ (ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕਿਸ਼ਨ ਕੌਰ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਵਾਲੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਫੋਟੋ ਨੂੰ ਹੱਥ ਜੋੜ ਨਮਸਕਾਰ ਕਰਕੇ, ਚੁਪਚਾਪ ਖੜੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ) —ਪੰਨਾ 24

ਇਥੇ ਇਹ ਕਾਰਜ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਵਿਖਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਥਾਂ ਥਾਂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਹਾਵ ਭਾਵ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜੋ ਸਫਲ ਰੰਗਮੰਚੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਗ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ

ਹਰੀਆ : (ਖੁਸ਼ ਹੋ ਕੇ) ਮੈਂ ਛੋਟੇ ਬਾਊ ਜੀ ਦੀ ਦਿਨੇ ਰਾਤ ਮਦਦ ਕਰਾਂਗਾ—ਪੰਨਾ 25

ਕਮਲੇਸ਼ ਕੌਰ : (ਰੋਣ ਹਾਕੀ ਹੋਕੇ) ਮਾਤਾ ਜੀ ਮੈਨੂੰ ਸ਼ਰਮਿੰਦਾ ਨਾ ਕਰੋ —ਪੰਨਾ 36

ਕਮਲੇਸ਼ ਕੌਰ : (ਨਿਮਰਤਾ ਸਹਿਤ) ਮਾਤਾ ਜੀ ਮੈਨੂੰ ਚਾਬੀਆਂ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ
—ਪੰਨਾ 36

(ਸਾਰੇ ਹੱਸ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਨਿੰਮ੍ਹੀ ਨਿੰਮ੍ਹੀ ਮੁਸਕਾਨ ਆਉਂਦੀ ਹੈ)
—ਪੰਨਾ 53

(ਜੋਤਸ਼ੀ ਖੁਸ਼ੀ ਖੁਸ਼ੀ ਹਰੀਏ ਦੇ ਗੱਲ ਲਗਦੈ ... ...) —ਪੰਨਾ 40

ਚੇਤਨਾ-ਲਹਿਰ ਅਧੀਨ ਮਨਜੀਤ ਦਾ ਦ੍ਵੰਦ ਵੀ ਪੰਨਾ 41-42 ਤੇ ਬੜੇ ਸੋਹਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ 'ਆਵਾਜ਼'' ਹੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

ਆਵਾਜ਼ : ਕੀ ਤੈਨੂੰ ਮੇਰੀ ਸ਼ਕਲ ਨਹੀਂ ਦਿਸ ਰਹੀ ? —ਪੰਨਾ 41

ਆਵਾਜ਼ . ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਰ ਹਾਂ —ਪੰਨਾ 42

ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦ੍ਵੰਦ ਦੱਸਣ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਰੋਚਕ ਹੈ।

ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪਖੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਿਉ, ਪੁੱਤ, ਸੱਸ, ਨੂੰਹ, ਪਤਨੀ, ਪਤੀ, ਭੈਣ ਭਰਾ, ਸਾਂਢੂ, ਸਾਲੀ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਸੰਬੰਧੀ ਸਟੇਜ ਤੇ ਲਿਆਂਦੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਖ਼ੂਨੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਆਮ ਝਗੜੇ ਵੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਅੱਜਕਲ ਦੇ ਨੌਕਰ ਵਾਲੇ ਘਰ ਦੀ ਵੀ ਝਾਕੀ ਦੱਸੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਮਨਜੀਤ ਦੇ ਪੇਕੇ ਅਤੇ ਮਨਜੀਤ ਦੇ ਸੌਹਰੇ ਦੋ ਘਰਾਂ ਦਾ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਟਾਕਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੀ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵੀ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਅਖਾਣਾਂ (ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਬਰਕਤ ਹੈ, ਜੋ ਕਹੇ ਬੁੱਢੀ ਸੋ ਸੱਚ, ਜੋੜੀਆਂ ਜਗ ਥੋੜੀਆਂ ਨਰੜ ਵਧੇਰੇ) ਦਾ ਵੀ ਭੰਡਾਰ ਇਹ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਅਟਲ ਸਚਾਈਆਂ (ਸ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਕੌਣ ਨਾਂਹ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਘਰ ਦੀ ਅੱਧੀ ਵਿਚ ਹੀ ਸਵਾਦ, ਮਨੁਖ ਦੀ ਡੋਰੀ ਕਿਸੇ ਗੈਬੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਹੱਥ ਹੈ, ਬਾਹਰ ਦੀ ਪੂਰੀ ਨਾਲੋਂ ਘਰ ਦੀ ਅੱਧੀ ਚੰਗੀ, ਜਿਹੜੇ ਦੁਖ ਕਿਸਮਤ ਵਿਚ ਹੋਣ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੌਣ ਟਾਲ ਸਕਦਾ ਹੈ ਆਦਿ) ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਭਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ ਤੇ ਲਗਭਗ ਕਿਤੇ ਵੀ ਸਥਾਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਘਿਉ ਸ਼ਕਰ ਪਾਵਾਂਗਾ (ਪੰਨਾ 14), ਮੰਜੂ ਕਿਉਂ ਰੋਣ ਡਹੀ ਏਂ ? (ਪੰਨਾ 19), ਉਏ ਤੂੰ ਕਿਥੋਂ ਦਾ ਭਲਵਾਨ ਆਇਆ ਏਂ (ਪੰਨਾ 21), ਨਿਕਲੋ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ, ਦੋਵੇਂ ਕਾਗਜ਼ੀ ਭਲਵਾਨ (ਪੰਨਾ 21), ਇਸ ਘਰ ਦੇ ਹਰ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਫੂਕ ਨਾਲ ਭਕਾਨੇ ਵਾਂਗ ਅਸਮਾਨ ਤੇ ਉਠਾ ਦਿਆਂਗਾ (ਪੰਨਾ 24), ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਗਪੌੜ ਸੰਖਾਂ ਨੂੰ ਲੰਡਾ ਕਰਕੇ ਇਸ ਕਮਰੇ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕਢਦਾਂ (ਪੰਨਾ 23), ਫੋਕੀਆਂ ਫੜ੍ਹਾਂ ਮਾਰਦੇ ਹੋ (ਪੰਨਾ 23) ਆਦਿ ਸਭ ਠੇਠ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅੰਗ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਂ ਵਾਤਾਵਰਨ, ਰਸ ਤੇ ਪਾਤਰ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ। ਹਾਸ ਰਸੀ ਤੇ ਕਰੁਣਾਮਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵੀ ਕਾਫੀ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਨੂੰ ਸਾਰਥਕ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਵੀ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਸੂਹੀ ਪ੍ਰਭਾਤ ਬਦਲੀ ਹੋਈ ਮਨਜੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ :

ਹਰਦੇਵ ਸਿੰਘ : (ਜ਼ਰਾ ਹਸਦਾ ਹੋਇਆ) ਸਚਮੁਚ ਮੈਨੂੰ ਹੁਣ ਮਨਜੀਤ ਜੀ ਸਾਖਿਆਤ ਨਿਖੜਵੀਂ ਪ੍ਰਭਾਤ ਪਏ ਦਿਸਦੇ ਹਨ।

ਸੋ ਹਥਲਾ ਨਾਟਕ ਮਹਿਕ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਫਲ ਯਤਨ ਹੈ।

ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਿਖੀ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਦੋ ਰੰਗ'

ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਹੋਵੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਥਾਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਰੰਗ ਨ ਮਿਲਦਾ ਹੋਵੇ, ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਤੋਂ ਵਖਰੇ ਸ਼ਬਦ ਜੋੜ ਨਾ ਮਿਲਦੇ ਹੋਣ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਚਰਚਾ ਮੇਰੇ ਹੇਠ ਲਿਖਿਆਂ ਪਰਚਿਆਂ ਵਿਚ ਆ ਚੁਕੀ ਹੈ ਜੋ ਇਥੇ ਦੇਣੀ ਠੀਕ ਨਹੀ :

(1) ਜੰਮੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਾਡਾ ਸਾਹਿਤ, ਕਲਚਰਲ ਅਕਾਦਮੀ, ਜੰਮੂ, 1979, ਪੰਨੇ 52-60

(2) ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਖੋਜ-ਵਿਧੀ, ਸਤੀਸਰ, ਬਾਰਾਮੂਲਾ, ਨੰ: 3, 1982, ਪੰਨੇ 77-83

(3) ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਸਥਾਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ, ਸੈਮੀਨਾਰ ਪੇਪਰ (ਅਕਤੂਬਰ 26-27, 1995), ਸ੍ਰੀ ਨਗਰ (ਹਿਮਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਅਧੀਨ)

ਕਸ਼ਮੀਰ ਵਾਦੀ ਦੇ ਕੰਵਲ ਕਸ਼ਮੀਰੀ, ਭਗਵੰਤ ਕੌਰ, ਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਗੁਲਸ਼ਨ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜੰਮੂ ਦੇ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਸਥਾਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਬਹੁਤੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਜੰਮੂ ਖੇਤਰ ਦੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ—ਉਜਾਗਰ ਸਿੰਘ ਮਹਿਕ, ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਦੁਖੀਆ, ਸ਼ਰਨ ਕੌਰ, ਭੂਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੂਦਨ ਆਦਿ—ਵਿਚੋਂ ਭੂਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੂਦਨ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਥਾਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਪੁਣਛੀ ਦਾ ਰਲਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਸਥਾਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ 'ਦੋ ਰੰਗ' ਦਾ ਵੀ ਨਾਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਦੋ ਰੰਗ' ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਦੋ ਰੰਗ ਹਨ। ਇਸ ਬਾਰੇ 'ਸੱਚ ਝੂਠ' ਸਿਰਲੇਖ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੇਠ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਿਖੀ ਖ਼ੁਦ ਇੰਜ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

"ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਕ ਰੰਗ ਤਾਂ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਰਤਾ ਪੁਰਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੋਲਦਾ ਦਿਸੇਗਾ ਤੇ ਦੂਜਾ ਉਹ ਰੰਗ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਥਾਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਹ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਇਕ ਉਪਭਾਖਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਆਪ ਨੂੰ ਇਸ ਮਿੱਠੀ ਉਪਭਾਖਾ ਵਿਚ ਮਿਠਾਸ ਵੰਡਦੇ ਦਿਸਣਗੇ।"

—ਪੰਨਾ 1

'ਦੋ ਰੰਗ' ਨਾਂ ਦੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਦੱਸ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਰਜ ਹਨ ਤੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨ ਲਗਭਗ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਉਤਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਕ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਸਥਾਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਵਰਣਨ ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹੈ।

'ਦੋ ਰੰਗ' ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ 'ਜਿੱਤ ਦੀ ਸੁਗਾਤ' ਹੀ ਸ਼ਾਇਦ ਅਜਿਹੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਲਗਭਗ ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਥਾਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਨਾਂ ਮਾਤਰ ਹੀ ਰਲਾ ਹੈ। ਵਾਂਗੂ, ਝਿਬੀ, ਅਣਦਿਖ, ਫੋਟੂ ਆਦਿ ਹੀ ਸਥਾਨਿਕ ਸ਼ਬਦ ਹਨ ਬਾਕੀ, ਮੁਹਾਰੇ, ਖਿੰਡੀਆ, ਪਟਾਰੀ, ਭਜ, ਧਰਤ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਠੇਠ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ।

ਠੇਠ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦੱਸੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਅੰਗਹੀਨ ਪਤੀ ਜ਼ਿੰਦਾ ਕਈ ਮੁੱਦਤਾਂ ਬਾਅਦ ਲਿਆਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਦ ਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਸੱਚ ਤੇ ਝੂਠ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤੇ ਬਹਾਦਰੀ, ਦਲੇਰੀ ਤੇ ਸਹਿਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਜੰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਦੋ ਰੰਗ' ਦੀ ਦੂਜੀ ਕਹਾਣੀ ਅਫ਼ਵਾਬਾਜ਼ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਉਰਦੂ-ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵੀ ਮੁਸਲਮ ਕਲਚਰ ਤੇ ਇਸਲਾਮਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ :

> ਕਿਸ ਨੇ ਦਫ਼ਨ ਕੀਤਾ ਬੱਚਾ —ਪੰਨਾ 11

ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਸਥਾਨਿਕ ਗੋਜਰੀ, ਡੋਗਰੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਕ ਨਮੂਨਾ ਦੇਖੋ :

> 'ਜੀ ਬਾਬੇ ਮੁਗੋ ਤੁਸਾਂ ਵਲ ਭੇਜਿਆ ਹੈ, ਅਖਾ ਸਾਹਿਬ ਕੁ ਆਖਣਾ ਕਿ ਖਲਿਆ ਖਲਿਆ ਅਸਦ ਘਰ ਟੁਰ ਆਵਾ, ਖ਼ਾਸ ਕੰਮ ਹੈ' ਸ਼ਬੀਰ ਨੇ ਉਤਰ ਦਿੱਤਾ। —ਪੰਨਾ 12

ਰਿਸ਼ਮਾ, ਅਖ਼ਤਰ ਆਦਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਵੀ ਗੋਜਰੀ ਹਨ। ਸਥਾਨਿਕ ਅਖਾਣਾਂ ਤੇ ਅਟਲ-ਸਚਾਈਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਲੱਦੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁਖ ਉਦੇਸ਼ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਅਫ਼ਵਾਹਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਹੈ।

ਤੀਜੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਤੁੱਛ ਭੇਟਾ' ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਛੋੜਸਾਂ (ਪੰਨਾ 19), ਅਸਾਂ (ਪੰਨਾ 18), ਬੁਖਾਰੀ, ਕਾਂਗੜੀ (ਪੰਨਾ 21), ਕਰਸੈਂ (ਪੰਨਾ 23) ਆਦਿ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਸਥਾਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਰੂਪ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਤਾਬੂਤ. ਹਾਫ਼ਜ, ਤਫ਼ਸੀਰ ਆਦਿ ਉਰਦੂ-ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਵੀ ਮਿਲਗੋਭਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੰਤਵ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਾਰ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ-ਕਾਰ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਸਮਝਾਇਆ ਹੈ ਕਿ 'ਅਧਿਆਪਕ ਕਿੰਨਾਂ ਸੁਲਝਿਆ ਤੇ ਸੂਝਵਾਨ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਜ਼ਰਾ ਜਿੰਨੀ ਕੋਤਾਹੀ ਜਾਂ ਵਡਿਆਈ ਕਿਸੀ ਮਸੂਮ ਦੇ ਪੂਰੇ ਭਵਿਖ ਨੂੰ ਬਣਾ ਜਾਂ ਵਿਗਾੜ ਸਕਦੀ ਹੈ' (ਪੰਨਾ 2)। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਲਾਟ ਇਕ ਅਧਿਆਪਕ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਧਿਆਪਕ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਦੀ ਬੁਰਿਆਈ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਉਹੋ ਵਿਅਕਤੀ ਸਾਡੇ ਕੰਮ ਆ ਜਾਵੇ ਜਿਸ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਬੁਰਿਆਈ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਅੰਗਮਈ ਆਲੰਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਅਖਾਣਾ-ਉਪਮਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਖੋਤੇ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਜਿਹੀਆਂ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਵੀ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਹਨ।

ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਅਗਲੀ ਕਹਾਣੀ 'ਸਮਝੌਤਾ' ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਇਸਲਾਮੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਇਸਲਾਮੀ ਨਾਵਾਂ-ਥਾਂਵਾਂ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਥਾਨਿਕ ਉਰਦੂ ਬੋਲੀ ਦੇ ਨਮੂਨੇ (ਯਾ ਅਲਾਹ ! ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਦੁਆ ਕਬੂਲ ਕਰ ਲਈ, ਮੇਰੀ ਲਾਜ ਰਖ ਲਈ) (ਪੰਨਾ 25) ਥਾਂ ਥਾਂ ਤੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਤੇ ਸਾਰ ਫ਼ਰੀਦ ਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਇਕ ਵਾਕ 'ਛਲ, ਫਰੇਬ ਤੇ ਝੂਠ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠਲੀ ਜ਼ਮੀਨ ਹਮੇਸ਼ਾ ਪੋਲੀ ਤੇ ਨਰਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। (ਪੰਨਾ 29) ਵਿਚ ਹੈ। 'ਸਮਝੌਤਾ' ਨਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਫਰੀਦ ਲਈ ਆਪਣੇ ਭੈਣ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸਮਸਿਆਂ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ।

ਹਥਲੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਦੋ ਰੰਗ' ਵਿਚ ਦਰਜ 'ਸਮੇਂ ਦਾ ਹਨੇਰ' ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਰਿਖੀ ਦੀ ਭਾਵੇਂ ਪਲੇਠੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਫੇਰ ਵੀ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਦਰਜ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਕਿ ਅਣਪਛਾਤੇ ਮਨੁੱਖ ਵਲੋਂ ਅੱਗ ਲਾਉਣ ਦੀ ਘਟਨਾ ਮਗਰੋਂ ਵੇਚਾਰਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਫੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਤੇਲ ਲੈ ਕੇ ਪਰਤ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਸਮਝਿਆ ਇਸੇ ਨੇ ਤੇਲ ਸੁੱਟ ਕੇ ਅੱਗ ਲਾਈ ਹੈ ਤੇ ਪਿਟਾਈ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਾ ਮੌਤ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਵੀ ਸਾਰਥਕ ਹੈ। 'ਖਬਤਾਂ ਨਾਲ ਭਰੇ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਨ, ਹੈਨ, ਸੜ ਗੈਂਦੀ, ਛਨਛਿਰਵਾਰਾ ਦੀ ਸ਼ਾਮੀਂ (ਪੰਨਾ 32), ਚਿਰ ਹੋ ਗੈਸੀ (ਪੰਨਾ 34), ਘਿੰਨਿਆ, ਅਸਦਾ (ਪੰਨਾ 36) ਆਦਿ ਸਭ ਸਥਾਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਂ ਥਾਂ ਵੀ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਹਨ।

'ਬੀਮਾਰ ਮਨੁੱਖ' ਨਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਸ ਭੈੜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਸੋਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਜਿਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੋ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਸੀਟ ਬੱਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ ਤੇ ਆਪਣੀ ਗੁਆਂਢਣ ਨੂੰ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਬਦੋ ਬਦੀ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਖਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਧੱਕੇ ਮਾਰ ਕੇ ਬੱਸ ਤੋਂ ਉਤਾਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੈ। 'ਬੇਸ਼ਰਮ ਕੁੱਤਾ, ਸੂਰ' ਆਦਿ ਗਾਲਾਂ ਵੀ ਯਥਾਰਥਿਕ ਹਨ। ਵਧੇਰੇ ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ।

'ਦੋ ਰੰਗ' ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਅਗਲੀ ਕਹਾਣੀ 'ਸਾਂਝ' ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸਥਾਨਿਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਤੇ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਹਲਮ ਨਦੀ, ਦਿਓਦਾਰਾ ਦੇ ਸੰਘਣੇ ਬ੍ਰਿਛ ਆਦਿ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਥਾਨਿਕ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਰਮਜ਼ਾਨ ਦਾ ਪਵਿਤਰ ਮਹੀਨਾ, ਬਾਰੋ ਅਬ, ਹਾਫਤਖਾਈ, ਚਹੁਪਾਸੀ, ਕਹਿੰਦੇ, ਸੁਕਰੇ ਕੁ ਬਚਾਵੇ, ਨਾ ਤਾ ਉਹ ਡਬ ਗੈਸੀ ਆਦਿ ਸਥਾਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਟ ਨ ਪਈਆ ਰੋਟੀਆਂ

ਸਭੇ ਗੱਲਾਂ ਖੋਟੀਆਂ, ਡੁਬਦੇ ਨੂੰ ਤਿਨਕੇ ਦਾ ਸਹਾਰਾ, ਅੰਨਾ ਕੀ ਲੋੜੇ ਦੋ ਅੱਖਾਂ, ਆਦਿ ਅਖੌਤਾਂ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਰਣਨਾਤਮਕ ਹੈ ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਨਹੀਂ। ਫੇਰ ਵੀ ਸਥਾਨਿਕ ਲੋਕਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕਾਫੀ ਵਰਤੋਂ ਹੈ।

'ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਦੀ ਗੱਲ' ਨਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਅੰਸ਼ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ 'ਕੁਦਾ' ਦਿਖੇਦੇ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈਨ, ਬਿਲਕੁਲ ਉਹੋਖ, ਨੇਕ ਸੀਰਅਤ ਦਿਤੀ ਦੀ ਆਸੀ, ਕਰਸੋ ਕੌਣਨ, ਕੁੜੀ ਐਮ. ਏ. ਕਰਦੀਅਸ, ਡਾਕਟਰੀ ਪੜਦ-ਸ, ਦੁਕਾਨ ਘਿੰਨ ਦਿਤੀ ਅਸ, ਵਖਤ ਹੀ ਕੁਥਾ ਆਦਿ। ਸ਼ੇਰੋ-ਸ਼ਾਇਰੀ ਭਰਪੂਰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ

> ਰੱਬ ਜਦ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਛੱਪੜ ਫਾੜ ਕੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਖੁਦਾ ਜਦ ਹੁਸਨ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਜ਼ਾਕਤ ਆ ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਥਾਂ ਥਾਂ ਤੇ ਸਥਾਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਏ ਹਨ।

'ਦੋ ਰੰਗ' ਨਾਂ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਨੌਂਵੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪੰਨਾ 54 ਤੇ ਸਿਰਲੇਖ 'ਨਵਾਂ ਜੀਵਨ' ਹੈ, ਪਰ 'ਸੱਚ ਝੂਠ' ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਾਲੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਨੋਟ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸਿਰਲੇਖ 'ਨਵੇਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਸ' ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਸਿਰਲੇਖ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦਾ ਮੂਲ ਸਿਰਲੇਖ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜੋ ਜਿਆਦਾ ਢੁਕਵਾਂ ਨਹੀਂ। ਸਰੀਫੇ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘਰ ਜਵਾਈ ਬਣਨ ਨਾਲ 'ਨਵਾਂ ਜੀਵਨ' ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਨਵੇਂ ਜੀਵਨ ਦੀ 'ਆਸ'। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁੰਗਪੋਸ਼, ਝੀਲ ਵੂੱਲਰ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਵਾਤਾਵਰਨ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੰਡਿਆਂ ਤੇ ਵੀ ਨੀਂਦਰ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਡੁਲ੍ਹੇ ਬੇਰਾਂ ਦਾ ਹਾਲੀ ਵੀ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਵਿਗੜਿਆ ਆਦਿ ਅਖਾਣ ਵੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਹੈ।

'ਦੋ ਰੰਗ' ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਆਖਰੀ ਕਹਾਣੀ 'ਉਤਮ ਫਰਜ਼' ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਸਥਾਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪੰਨਾ 62 ਤੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਵਾਕ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬ੍ਰੈਕਟ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਦੇਣ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੂੰ ਜਾਪੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕੁਝ ਨਮੂਨੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ :

> ਆਫਤਾਬ ਕੋਤ ਗੱਵ (ਆਫਤਾਫ ਕਿਧਰ ਗਿਆ ?)

ਸੁਹਜ ਗਵ ਜੋਤੀਅਸ ਖਾਤਰ ਬਿਸਕੁਟ ਅਨਿਨ (ਉਹ ਹਜ਼ੂਰ ਜੋਤੀ ਲਈ ਬਿਸਕੁਟ ਲੈਣ ਗਿਆ ਹੈ)

ਕਾਰ ਕੱਤ ਤੱਵਥ (ਕਾਰ ਕਿਥੇ ਰਖੀ ?)

ਪੋਰਚਸ ਮੰਜ ਹਜ (ਪੋਰਚ ਵਿਚ ਹਜ਼ੂਰ)

ਪੋਰਚਸ ਕੁਰਤਾ ਕੁਲਫ (ਪੋਰਚ ਨੂੰ ਤਾਲਾ ਲਾਇਆ ਹੀ ?)

ਆਨ ਹਜ਼ (ਜੀ ਹਾਂ ਹਜ਼ੂਰ)

ਕੁੰਜ ਕੱਤ ਤੋਵਥ (ਚਾਬੀ ਕਿਥੇ ਰਖੀ ?)

ਮਿਨਿਸ (ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਹੈ)

ਵਲ ਦੀਹ ਯੂਰ (ਲਿਆ ਮੈਨੂੰ ਦੇ ਦੇ)

ਰਦ ਹੱਜ (ਲਓ ਹਜ਼ੂਰ)

ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਸ਼ਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਮੀਰ ਲੋਕੀ ਜੋਤੀ ਜਿਹੇ ਕੁੱਤੇ ਦੇ ਖ਼ੂਨ ਵਗਣ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਫਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਇਨਸਾਨੀਅਤ (ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੁੜੀ) ਦਾ ਜਿੰਨਾ ਮਰਜ਼ੀ ਖ਼ੂਨ ਬਹਿ ਜਾਵੇ । 'ਬਕਰੀ ਦੀ ਮਾਂ ਕਿੰਨੇ ਚਿਰ ਸੁਖੀ ਰਹਿ ਸਕਦੀ ਹੈ' ਜਿਹੇ ਅਲੰਕਾਰਮਈ ਅਖਾਣ ਵੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਹਨ ।

ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਜੇ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸਾਰ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਤਾਂ ਚੰਗਾ ਸੀ । 'ਕਿਰਤ ਦੀ ਸੁਗਾਤ', 'ਤੁਛ ਭੇਟਾ', 'ਬੀਮਾਰ ਮਨੁੱਖ', 'ਸਮੇਂ ਦਾ ਹਨੇਰ', 'ਸਮਝੌਤਾ', 'ਨਵੇਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਸ' (ਨਵਾਂ ਜੀਵਨ) ਕੇਵਲ ਛੇ ਕਹਾਣੀ ਉਪਰ ਨੋਟ ਲਿਖਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਇਹ ਸਾਰ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ।

ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਿਖੀ ਦਾ 'ਦੋ ਰੰਗ' ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਮੁਤਾਬਕ ਦੋ ਭਾਸ਼ਾਦੀ ਰੰਗਾਂ ਵਾਲਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ । ਇਹ ਪਲੇਠੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਕਾਫੀ ਸਫਲ ਯਤਨ ਹੈ ।

—0—

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੀ ਨਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾ

ਪਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ
ਪੰਜਾਹ ਸਾਲ : ਇਕ ਪੁਨਰ ਮੁਲਾਂਕਨ —ਸੰ. ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ 40-00

ਪੁਸਤਕ ਪਰਿਚੈ

ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਰਚਿਤ 'ਰੇਤ ਦਾ ਸਮੁੰਦਰ'

—ਪ੍ਰੋ. ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ*

ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਵਾਰ ਵਾਰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਅਚਾਨਕ ਲਗਿਆ ਕਿ ਕਿਸੇ ਨੇ ਠੀਕ ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਹੀ ਕਿਤਾਬ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਦੇ—ਕਿਤਾਬ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ, ਸਾਡੇ ਪੂਰਵ ਗ੍ਰਹਿਆਂ ਨੂੰ, ਸਾਡੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ। ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਿਆਂ ਜੋ ਕਹਾਂਗਾ ਉਹ ਸ਼ਾਇਦ ਕਿਤਾਬ ਬਾਰੇ ਓਨਾ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇ ਜਿੰਨਾ ਆਪਣੀਆਂ ਗੰਢਾਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਬਾਰੇ ਹੋਵੇ।

ਕਿਸੇ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਦੇਖਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਓਹੀ ਹਾਂ ਜੋ ਅਸੀਂ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪਈ ਕਿਤਾਬ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਅਸੀਂ ਸਾਰੀਆਂ ਤੁੱਕਾਂ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਗੌਲਦੇ ਓਹੀ ਹਾਂ ਜੋ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਖ਼ਾਸ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਕਾਰਨ ਗੌਲਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ।

ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਮੁਤਾਬਕ ਸਭ ਤੋਂ ਮੁੱਲਵਾਨ ਚੀਜ਼ ਮੁਹੱਬਤ ਹੈ 'ਹਰ ਮੁਹੱਬਤ ਨਵਜੀਵਨ ਹੈ' 'ਮੁਹੱਬਤ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਜੀਵਨ ਨਰਕੀ ਘੜੀਆਂ—ਮੁਕਤੀ ਕਿੰਝ ਹੋਊ—ਪਿਆਰ ਨਾਲ।' ਪਰ ਮੁਹੱਬਤ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਇਹ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਅਣ-ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਿਤਾਬ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮੁਹੱਬਤ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਮ ਵਤੀਰਾ ਇਹ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ੇਲ੍ਹ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੀ ਧਿਰ ਦੇ ਸਿਰ ਮੜ੍ਹ ਕੇ ਸੁਰਖਰੂ ਹੋਇਆ ਜਾਂਦਾ। ਮਹੱਬਤ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣੇ ਖ਼ਾਤਮੇ ਦਾ ਬੀਜ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਚੇਤਨਾ ਹੈ—ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਮੁਤਾਬਕ ਇਕ ਗੱਲ ਤਾਂ ਹੈ ਕਿ ਦੂਰੀ ਵਿਚ ਕਸ਼ਿਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਮੁਹੱਬਤ

*ਪੰਜਾਬ ਐਗਰੀਕਲਚਰਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ

ਕੋਲ ਆਉਣ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ ਤੇ ਕੋਲ ਆ ਕੇ ਕਸ਼ਿਸ਼ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਰੰਗ ਮੈਲਾ
ਕਿਉਂ ਅੰਬਰ ਮੋਂਹਦਾ ਹੈ
ਭੁਲ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ।

ਇਸੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕਈ ਹੋਰ ਤੁੱਕਾਂ ਵੀ ਹਨ :

ਜਿਹੜੇ ਘਰ ਨਹੀਂ ਪਰਤਦੇ
ਅਜ਼ੀਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੇ
ਬੰਦਾ ਜੀਉਂਦਾ ਮੋਇਆ
ਅਪ੍ਰਾਪਤ ਲਈ ਸਹਿਕਦਾ।

ਨਜ਼ਦੀਕ ਹੋ ਕੇ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣਾ ਕੇ
ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਵੇਖ ਲਿਆ ਜਦ
ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ, ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਭੁਚੱਕਾ ਹੀ ਸੀ।

ਉਹ ਤਾਂ ਅੱਜ ਵੀ ਗੁੰਮ ਹੈ
ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਭਾਲ ਜਿਸਦੀ
ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਮੇਰਾ ਹੀ ਨਹੀਂ
ਉਸਦਾ ਵੀ ਹੈ
ਕੁਝ ਘੜੀਆਂ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣਾਈ
ਮੈਂ ਉਹ ਕੁੜੀ ਨਹੀਂ
ਜਿਸਦੀ ਭਾਲ ਉਸਨੂੰ

ਜਾਂ ਇਸ ਵਰਗੀ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ :

ਕੋਈ ਵਸਤੂ ਇਕੋ ਧੁਰੇ ਤੇ
ਸਦੀਵੀ ਟਿਕ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ
ਨਿਰੰਤਰ ਚੱਕਰਵਤ ਰਹਿੰਦੀ
ਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਵਿੱਥ ਵਧਣੀ ਯਕੀਨੀ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪੁਰਖ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਹੈ, "ਕਸੂਰ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਦਾ ਨਹੀਂ।" ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਇਸਦੇ ਵਿਗਠਨ ਦੇ, ਇਸਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦੇ ਬੀਜ ਛੁਪੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀ ਬਹੁਤੀ ਪਿਆਰ ਕਵਿਤਾ ਉਥੇ ਆ ਕੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਥੋਂ ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਮੈਂ ਕਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ,

ਜਾਂ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਫ਼ਿਕਰਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਫਿਰ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਵਿਅਹ ਹੋ ਗਿਆ—ਉਹ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਰਹਿਣ ਲੱਗੇ ਤਾਂ ਇਹ ਗ਼ਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ—ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਕਿੰਨੇ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਿਤਾਬ **ਲੰਮੀਆਂ ਵਾਟਾਂ** ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਇਥੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ—ਪਰ ਉਥੇ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੀਰ ਦਾ ਵਿਆਹ ਰਾਂਝੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਖੇੜਿਆ ਤੋਂ ਮਿਲੇ ਤਸੀਹੇ ਬਿਆਨ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਆਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਅੱਗੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਹੀਂ ਲਾਉਂਦੀਆਂ—ਨਰਕ ਨੂੰ ਨਿੰਦਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਇਕ ਕਹਾਣੀ "ਪਛਤਾਵਾ" ਵੀ ਏਥੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਥੇ ਸੰਤਾਪ ਦੇ ਕਾਰਨ ਆਰਥਿਕ ਹਨ।

ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਘਰ ਵਿਚ ਸੰਤਾਪ' ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਹੈ। ਪਰ ਏਥੇ

...ਲਗਿਆ
ਮਿਲ ਗਿਆ ਉਹ ਸ਼ਹਿਰ
ਨਰ ਈਸ਼ਰ ਮੰਦਿਰ
ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਜਾਣਿਆ ਸੁਪਨਾ ਸੀ
ਜਾਂ
...ਇਹੋ ਆਸ਼ਕ ਪਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ...

ਇਥੇ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦਾ

ਪ੍ਰਿਯਤਮ ਦਾ ਅੰਗਣ —ਪੰਨਾ 16
...ਕਿਸੇ ਨੂੰ
ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧ
ਆਪਣਾ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ
ਓਦੋਂ ਮੋਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪੈਲਾਂ ਪਾਉਣ ਦੇ ਸੁਪਨੇ
ਅੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਪੁਤਲੀਆਂ ਉਤੇ
ਹਰ ਪਲ ਨਚਦੇ ਲਗਦੇ ਹਨ —ਪੰਨਾ 37
...ਨਰ ਨੂੰ ਰੱਬ ਥਾਪੇ —ਪੰਨਾ 38

ਫਿਰ ਦੁਖ ਕਿੱਥੇ ਵਾਪਰਿਆ। ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਭਰ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦ "ਤਿੜਕ ਚੁੱਕਾ ਭੱਜ ਚੁੱਕਾ" ਜੁੜ ਗਏ। ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਿੜਕਿਆ, ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭੱਜਿਆ। ਇਥੇ ਉਹ ਸਿੱਧਾਂਤ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜੋ ਦੂਰੀ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਰਿਸ਼ਤਾ ਆਪਣੀ ਕੁਦਰਤੀ ਮੌਤ ਨਹੀਂ ਮਰਿਆ। ਤਿੜਕਿਆ ਹੈ ਭੱਜਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦਾ ਬਾਕੀ ਹਿੱਸਾ ਇਸ ਦੇ ਕਾਰਣ ਜਾਨਣ ਤੇ ਦੱਸਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ - ਇਥੇ ਇਹ

ਮਾਨਵ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਰਹਿਕੇ - ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਔਰਤ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਇਕਾ ਆਪ ਵੀ ਹੈਰਾਨ ਹੈ।

ਪਤਾ ਨਹੀਂ
ਕਿਥੇ ਟੂਣਾ ਵਾਪਰਦਾ —ਪੰਨਾ 40
ਵਿਸ਼ਵਾਸਘਾਤ ਦੀ ਬੂ —ਪੰਨਾ 11
ਸਖਣੇ ਤਨ ਨੂੰ ਸਵਕ੍ਰਿਤੀ ਮਿਲੀ —ਪੰਨਾ 16
ਸਾਰੇ ਸੁਪੰਨੇ
ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ
ਮਲਕੜੇ ਹੀ ਸਭੇ
ਟੁਟ (ਗਏ) —ਪੰਨਾ 32
ਨਿਆਂ ਦੀ ਉਹੋ ਸ਼ਕਲ (ਘੜੀ ਗਈ)
(ਉਸਦੀ) ਮਿਥਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਜੋ ਮੇਲ (ਖਾਂਦੀ ਸੀ) —ਪੰਨਾ 34
ਪੁਰਸਲਾਤ ਤੋਂ ਭੀੜੀ
ਅੱਜ ਉਸ ਦੀ ਹਰ ਗਲੀ —ਪੰਨਾ 34
ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਛਲਣੀ ਕਰ
ਅਸੁਖਾਵੀਂ ਤੁਹਮਤ (ਧਰੀ ਗਈ) —ਪੰਨਾ 37
ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਜੂਝਣਾ
ਪਿਆਰ ਹੀ ਸਿਖਾਇਆ ਹੈ
ਹੁਣ ਚਾਹਵੇ
ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਬੱਝ ਕੇ ਰਹਾਂ —ਪੰਨਾ 39
ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਜਾਣਿਆ ਸੁਪਨਾ ਸੀ
ਰੇਤ ਦੇ ਸਮੁੰਦਰ ਨੂੰ
ਫੋਲਦੀਆਂ ਸੁੰਘੜਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ
ਇਕ ਉਮਰ ਤੱਕਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ
ਹੁਣ ਲਗਦਾ ਹੈ
ਹਰ ਨਾਰੀ ਆਖ਼ਰੀ ਸਫ਼ਰ ਤੱਕ
ਉਸ ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਲਭਦੀ
(ਜਿਥੇ ਨਰਈਸ਼ਰ ਮੰਦਰ) —ਪੰਨਾ 48
ਆਸ਼ਕ ਪਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ
ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਮੰਗਦਾ
ਮੰਗਦਾ ਵੀ ਕਿਥੇ

ਉਹ ਤਾਂ ਚਹੁੰਦਾ
ਖਾਮੋਸ਼ ਸਿਰ ਸੁੱਟ ਕੇ
ਹਲਾਲ ਹੁੰਦੀ ਰਹੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ
ਆਪਣੀ ਔਰਤ ਦੇ ਤਨ 'ਤੇ
ਮਨ ਉਤੇ
ਕੇਵਲ ਉਸਦਾ ਹੱਕ ਹੈ
ਕਿਸ ਨੂੰ ਵਿਹਲ
ਕੌਣ ਦੱਸੇ
ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਅਰਥ —ਪੰਨਾ 55

ਇਹ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਹੱਕ ਲਈ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਨੇ ਜੋ ਹੱਕ ਬਜਾਨਬ ਨੇ—ਪਰ ਗੱਲ ਸਿਰਫ਼ ਏਨੀ ਨਹੀਂ । ਕਿਤਾਬ ਕੋਈ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪੁਰਖ ਦਾ ਝਗੜਾ ਨਹੀਂ ਜਾਂ ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਸਿਰਫ ਤ੍ਰਿਆ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਨਹੀਂ । ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਬੇਪਨਾਹ ਸ਼ਕਤੀ ਲਈ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਸਮੁੰਦਰ । ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਸਮੁੰਦਰ ਹੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਭਾਵਾਂ ਵਾਸਤੇ ਹੈ ।

ਹਿੱਕ ਦੇ ਸ਼ਾਂਤ ਸਮੰਦਰ—ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਆਪ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ :

ਭਾਵ ਹਰ ਛਿਨ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ
ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ
ਜ਼ਲੀਲ ਕਰਦੇ
ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪਹੀਏ ਧੋਖਾ ਦਿੰਦੇ
ਅਜਨਬੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਬੋਚਦੇ —ਪੰਨਾ 27

ਜੋ ਬੰਦਾ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੀ 'ਜ਼ਲਾਲਤ' ਨੂੰ ਢਕਣ ਲਈ ਉਸ ਲਈ ਕੋਈ ਫ਼ਿਲਾਸਫੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । "ਇਕੋ ਹੀ ਬਾਤ", "ਸੁਰਖ਼ ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਮੋਹ" ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਇੱਛਾ ਵੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ ਪਰ ਜਦ ਕਦੀ, ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਜੰਗ ਹੋਈ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਹੀ ਜਿੱਤੀ ਹੈ—"ਮੋਹ ਦਾ ਮਖੌਟਾ" ਵਿਚ :

ਅਬਲਾ ਦਾ ਅੰਤਮ ਹਥਿਆਰ
ਮਨ ਉਹਦਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ
ਤੇ ਕਾਮ ਦਲਦਲ ਵਿਚੋਂ
ਤਨ ਨਿਰਮਲ ਉਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ —ਪੰਨਾ 15

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ "ਸਿਮਰਤੀ" ਵਿਚ

ਉਸ ਅੰਦਰਲੀ ਔਰਤ
ਤਨ ਦੇ ਸਾਗਰ 'ਚੋਂ
ਉਠ ਉਚੀ
ਸੰਪੂਰਨ ਆਪੇ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ
ਲਈ ਭਟਕਦੀ ਔਰਤ
ਜਾਗ ਚੁੱਕੀ ਸੀ —ਪੰਨਾ 67

ਪਰ ਭਾਵ ਜਿੱਤਣ ਜਾਂ ਵਿਵੇਕ, ਮਾਨਵ ਲਈ ਤਾਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਗੱਲਾਂ ਦੁਖਦਾਈ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਦਾ ਅੱਧਾ ਆਪਾ ਉਸਦੇ ਅੱਧੇ ਆਪੇ ਨੂੰ ਜਿੱਤਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਖ਼ਾਨਾਜੰਗੀ ਹੈ। ਵਿਵੇਕ ਜਿੱਤ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਭਾਵ ਰੂਪੋਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਲੁਕ ਛਿਪ ਵਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੁਰਖ ਵੀ ਅਧੂਰਾ ਤੇ ਔਰਤ ਵੀ ਅਧੂਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ "ਰੂਹ ਦੇ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਉਡੀਕ" ਜਾਂ "ਮੰਦਰਾਂ ਵਾਲੇ ਦੀ ਤਲਾਸ਼" ਇਸੇ ਯਥਾਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਬਚਾਵ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਚਿਹਨ ਹਨ :

ਦੂਰ ਤੱਕ ਪੂਰਨਤਾ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ ਕੋਈ ਨਾ
ਧੁੰਧਲਾ ਧੂੰਧੂਕਾਰ ਚਹੁੰ ਕੂੰਟੀ
ਕਿਹੜਾ ਕਾਮਲ ਕੁਨ-ਫ-ਕੁਨ ਆਖੇ
ਮਿਲ ਗਿਆ
ਉਹ ਸ਼ਹਿਰ
ਨਰ ਈਸ਼ਰ ਮੰਦਰ —ਪੰਨਾ 48

ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਐਸੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਲੱਭਿਆਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦੀ। ਉਡੀਕਿਆਂ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਸਿਰਜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਨਵੇਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਮੂਲ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਲੋੜ ਦਾ ਤੀਬਰ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਭਾਵ ਸਾਡੇ ਲਈ ਅੱਗ ਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਲਈ ਬਸੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣਗੇ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਰਯਾਦਾ ਦਾ ਅਰਥ ਅੱਧਾ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣਾ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਮਰਯਾਦਾ ਰਾਗ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਸੁਰਾਂ ਬਣੀ ਹੋਵੇਗੀ।

ਉਸ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਨਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੁਰਖ ਵੀ ਮੁਕਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਬੁਧ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਮੁਕਤੀ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਕਰਕੇ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਕਵਿਤਾ '੍ਮੋਹ ਦਾ ਮਖੌਟਾ'' ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਤੁਕਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ :

ਔਰਤ ਦਾ ਭਾਗ ਹੈ ਇਹ
ਕੇਵਲ ਔਰਤ ਦਾ ਭਾਗ ਹੈ —ਪੰਨਾ 15

ਤੇ ਕਵਿਚਾ ''ਹਾਦਸੇ ਵਿਚੋਂ'' ਦੀ ਤੁਕ ਹੈ

ਇਕਠੇ ਕਰਨਾ ਚੁਗਣਾ ਸਾਂਭਣਾ
ਤੇ ਮੁੜ ਨਵੇਂ ਪੁਤਲੇ ਘੜਨਾ
ਕੇਵਲ ਮਾਨਵ ਦਾ ਭਾਗ ਹੈ —ਪੰਨਾ 13

ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਕੇਵਲ ਔਰਤ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ। ਮਾਨਵ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਹਨ। ਪੁਰਖ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬੇਸ਼ਕ ਉਹ ਔਰਤ ਹੈ ਪਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਹ ਮਾਨਵ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਮਝ ਦਾ ਪਾਸਾਰਾ ਸਮੁੱਚਤਾ ਦੇ ਮਹਾਂ ਚੱਕਰ ਤੱਕ ਵੀ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ :

ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਵਧੀਕੀ ਹੋਈ
ਅਸੀਂ ਸਭ ਚਿਲਾਉਂਦੇ ਹਾਂ
ਵਧੀਕੀਆਂ ਦੇ ਮਹਾ ਚੱਕਰ ਦਾ ਭਾਗ ਬਣੇ
ਸਭ ਅਸੀਂ
ਫੇਰ ਹਾਲਾਤ ਮਾਮੂਲ ਕੌਣ ਕਰੇ
ਤਫਸੀਲ ਤੇ ਨਿਰਣੇ ਕਿਸ ਹੱਥ ਸੌਂਪੀਏ

ਸ਼ੁਕਰ ਹੈ ਸਾਡੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਵਿਤ੍ਰੀਆਂ ਵਾਂਗ ਇਸ ਕਵਿਤ੍ਰੀ ਨੇ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਨਹੀਂ ਕੱਢਿਆ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਦੁੱਖ ਇਸ ਲਈ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਔਰਤਾਂ ਹਾਂ।

—0—

ਸੰਪਾਦਿਤ ਪੁਸਤਕ

ਰਸ਼ਨੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ : ਇਕ ਪਰਿਚੈ

—ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ*

'ਰੌਸ਼ਨੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ' ਪੁਸਤਕ ਗੁਰਜੀਤ ਸਹੋਤਾ ਅਤੇ ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ ਭਰਤ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪਾਦਿਤ ਪੁਸਤਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਾਛੀਵਾੜਾ ਸਹਿਤ ਸਭਾ ਦੇ ਉੱਭਰ ਰਹੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਨਿੱਕੇ ਜਿਹੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਇਹ ਪੁਸਤਕ 23 ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਈ ਬੈਠੀ ਹੈ, ਜੋ ਨਿਸ਼ਚੈ ਹੀ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੀ ਸਪਾਟ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਉਭਰਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਯਤਨ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਲਾਹੁਣ ਯੋਗ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਹੀ ਭਾਵਨਾ ਅਧੀਨ ਸੁਆਗਤ ਕਰਵਾਉਨ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਨਿਹਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਮਕਾਲੀ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਵਿਖੰਡਿਤ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਕੰਨ ਲਪੇਟ ਅਮੂਰਤ ਭਾਵ-ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਤਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਲੇਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ਸਗੋਂ ਕਠੋਰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਥੂਲ ਅਤੇ ਸਮੂਰਤ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਲਈ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਉੱਭਰ ਰਹੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰੌੜ੍ਹ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਅਜੇ ਮਿਹਨਤ ਤੇ ਲਗਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਫਿਰ ਚੌਗਿਰਦੇ ਦੇ ਸੱਚ ਤੇ ਇਸਦੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੀ ਅਗਾਉਂ-ਸੂਚਕ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਹਨ : ਪਹਿਲਾ ਕਵਿਤਾ ਭਾਗ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਕਹਾਣੀ ਭਾਗ। ਦੋ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਰਚਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਅਤੇ ਗਾਲਪਨਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆ

---

*ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਤੁਰ ਕੇ ਰੂਪਾਕਾਰਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਆਪਣੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸਫ਼ਰ ਲਈ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਨਿਭਾਓ ਅਧੀਨ ਕਵਿਤਾ ਭਾਗ ਨਿਸ਼ਚੈ ਹੀ ਵੱਧ ਸੂਖਮਤਾ ਨਾਲ ਵਿਆਖਿਆ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਉਦੇਸ਼ ਦਾ ਐਲਾਨ-ਨਾਮਾ ਵੀ ਕਾਵਿਕ ਸ਼ਿਅਰ ਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਛੱਡੋ ਵਿਥਿਆ ਤਰਸੂਲਾਂ ਤਲਵਾਰਾਂ ਦੀ
ਆਓ ਬਹਿਕੇ ਕਰੀਏ ਗੱਲ ਪਿਆਰਾਂ ਦੀ।[1]

ਸੋ ਸ਼ਿਅਰ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਜ਼ਾਲਮਾਨਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਕੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਤਮੰਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਚਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਕੋਈ ਵੀ ਕਰਤਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਚੌਗਿਰਦੇ ਦੇ ਕਠੋਰ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਂਘ ਚੌਗਿਰਦੇ ਦੇ ਜ਼ਹਿਰ ਨਾਲ ਕੈਂਸਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਂਘ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਕਵੀ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਚੌਗਿਰਦੇ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਜੋ ਤੁਹਾਡੇ ਸ਼ਹਿਰ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਦੇ ਹੋਇਆ ਨਾ ਸੀ,
ਆਦਮੀ 'ਚੋਂ ਆਦਮੀ ਤਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੋਇਆ ਨਾ ਸੀ।[2]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਠੋਰ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਪਿਆਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦਾ 'ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਤਰਕ' ਸਿਰਜਣ ਵਾਲਾ ਕਵੀ ਚੌਗਿਰਦੇ ਦੀ ਅੱਗ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਨਦਾ ਹੋਇਆ 'ਬੌਧਿਕ ਤਰਕ' ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਸਮੇਂ ਉਹ ਦਿਸਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਆਂਸ਼ਿਕ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਬੌਧਿਕ ਤਰਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਸਮੇਂ ਦਿਸਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਗੌਹਜ ਨੂੰ ਫੜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਥੂਲ ਯਥਾਰਥ ਆਪਣੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਰਖਦਾ ਸਗੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਪਾਰਲੀ ਸ਼ੈਅ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹੈ। ਗੁਰਜੀਤ ਸਹੋਤਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲੀ ਪਾਰਲੀ ਸ਼ੈਅ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਸ ਤਰਾਂ ਦਾ ਆ ਗਿਆ ਹੜ੍ਹ ਚੰਦਰਾ,
ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਕਿਉਂ ਰੁੜ੍ਹ ਗਈ ਏ ਯਾਰ ਲਿਖ ?

---

1. ਸ. ਨਸੀਮ, ਗ਼ਜ਼ਲ, 'ਰੋਸ਼ਨੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ' ਸੰ. ਰਘਬੀਰ ਭਰਤ ਤੇ ਗੁਰਜੀਤ ਸਰੋਤਾ, ਮਾਛੀਵਾੜਾ, (ਮਾ. ਸ. ਸ. ਪ੍ਰ.), 1989, ਪੰਨਾ 1.

2. ਸ. ਨਸੀਮ, ਗਜ਼ਲ, ਪੰਨਾ 2

ਬਾਬਿਆਂ ਸੰਤਾਂ ਤੇ ਕੁਝ ਉਸ ਮਾਂ-ਪੁਤਾਂ ਦੀ ਮਿਹਰ ਨਾਲ
ਕਦ ਕੁ ਤੱਕ ਲੜ ਲੜ ਮਰੇਗੀ ਟੋਪੀ ਤੇ ਦਸਤਾਰ ਲਿਖ ?[1]

ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿਚ ਪਸਰੀ ਅਰਾਜਕਤਾ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅਸਤਿਤਵ ਸੰਕਟ-ਗ੍ਰਸਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਸੁਰ ਨੂੰ ਬੁਲੰਦ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਜੀਵ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਹੀ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਘਾਲਣਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤ 'ਸਭਿਅਤਾ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਮਾਸੂਮਾਂ ਦੇ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਛਿੱਟੇ ਭਸਮ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਰੋਸ਼ਨ ਦਿਮਾਗ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਵੀ ਵਿਵੇਕ ਹੀਨ ਸਥਿਤੀ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਭਨੋਟ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :

ਇਸ ਬਸਤੀ ਵਿਚ ਜੰਗਲ਼ ਉੱਗਿਆ, ਦਨਦਨਾਉਂਦੇ ਫਿਰ ਰਹੇ ਨੇ ਭੇੜੀਏ,
ਚੀਥੜੇ ਕੀਤਾ ਜਿੰਨਾ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਨੂੰ, ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਪੱਤ ਰੋਲੀ ਦੋਸਤੋ।[2]

'ਬਸਤੀ' ਦਾ 'ਜੰਗਲ' ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਅਤੇ 'ਮਨੁੱਖ' ਦਾ 'ਭੇੜੀਏ' ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਿਸੇ ਜਣਨਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਫਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਾਨਵੀ ਸੋਚ ਦਾ ਗ਼ਲਤ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਨ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਹਿਮਤੀ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਸਦੀਵੀਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਇਸ ਵਿਵਹਾਰ ਤੋਂ ਲੇਖਕ ਚਿੰਤਤ ਹੈ ਅਤੇ ਪੁਨਰ-ਸੋਧ ਲਈ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਰੋਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਸੂਝਵਾਨੋ ਸੂਝ ਨੂੰ ਰੋਸ਼ਨ ਕਰੋ, ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੇ ਨੇਰ ਦਾ ਜੰਗਲ ਸੜੇ
ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਰਹਿ ਸਕਣ ਕਦ ਭੇੜੀਏ,
ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੰਗਲ ਪਲੇ।[3]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸਾਡੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਸੰਬਾਦ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਅਜਿਹੀ ਰੁਚੀ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਸੰਦਰਭ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਕਟ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀਂ ਸੰਕਟ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਰਖਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਲਈ ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਸੰਕਟ ਸਿਰਫ ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ, ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਕਟ ਤਾਂ ਸਿਰਫ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਤਾਂ ਸਰਬ ਕਾਲ ਤੱਕ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪਰਮਜੀਤ ਕਾਹਲੋਂ ਦੀ ਕਾਵਿ ਉਡਾਰੀ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਹੈ :

ਸਦੀਵੀ ਅੰਧਿਕਾਰੀ ਰਾਤ
ਦਿਨ ਕਦੋਂ ਚੜ੍ਹੇਗਾ

1. ਗੁਰਜੀਤ ਸਹੋਤਾ, ਗ਼ਜ਼ਲ, ਪੰਨਾ 7
2. ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਭਨੋਟ, ਜੰਗਲ, ਪੰਨਾ 11
3. ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਭਨੋਟ, ਉਹੀ ਰਚਨਾ,

ਬੁਝਿਆ ਹੋਇਆ ਦੀਵਾ
ਝੱਖੜ ਝੁਲੇ
ਦੀਵਾ ਕਦੋਂ ਜਗੇਗਾ ।[1]

ਸੋ ਸਾਡਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਕਟ ਲੇਖਕ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਦੀਵੀਂ ਅੰਧਿਆਰੀ ਰਾਤ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ । ਉਸ ਲਈ ਨਾ ਤਾਂ ਭੂਤ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦਾ ਕਰੂਰ ਨਿਜ਼ਾਮ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਦਿਸ਼ਾ-ਹੀਣ ਮਾਰਗ ਹੀ ਡਰ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਲਈ ਭੂਤ, ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਇਕੋ ਹੀ ਰੂਪ ਰਖਦੇ ਹਨ । ਤਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਲਈ ਇਕੋ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ : ਪੂਰਨ ਨਿਰਾਸ਼ਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ । ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਕਾਰਜ ਸਭਿਅਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਅਸਮਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਜਮੂਦਤ ਸਥਿਤੀ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਘੋਰ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਹੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਤਰਲੋਚਨ ਮਾਛੀਵਾੜਾ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਵਿਚਾਰ ਰਖਦਾ ਹੈ :

ਆਪਾਂ ਤਾਂ ਨਰਕ ਭੋਗਿਆ, ਕਾਹਦੀ ਗੁਜ਼ਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ,
ਇਕ ਬੇਬਸੀ, ਇਕ ਤੜਪਣਾ, ਏਹੀ ਵਿਚਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ।

ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ :

ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਮੌਤ ਵਿਚ ਜਦ ਵਾਲ ਜਿੰਨਾ ਫਰਕ ਹੈ
ਫਿਰ ਗਿੜਗਿੜਾ ਕੇ ਕਾਸਤੋਂ ਮੰਗੀਏ ਉਧਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ।[2]

ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਲੇਖਕ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵੇਗ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਬਦਲਣ ਲਈ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰੁਚੀ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਥਿਤੀਸ਼ੀਲ ਮੂਲ-ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਹੀ ਪੁਨਰ-ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਕਰੂਰਤਾ ਤੇ ਵਿਗਠਨਤਾ ਨੂੰ ਅਸਥਾਈ ਸਮਝਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਥਾਈ ਹਣੀ ਸਮਝੀ ਬੈਠੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਦੇ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪ੍ਰਤੀ ਉਦਾਸੀਨ ਵਤੀਰਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਕੋਟੀ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਲਈ ਰੁਚਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਦਿਸ਼ਾ-ਵਿਹੀਨ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਾਨਵ ਜਾਤੀ ਕੋਲ 'ਕਰਮ' ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਉਹ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਦਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਉਸਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ 'ਕਰਮ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਖ਼ਾਰਜ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ

---

1. ਪਰਮਜੀਤ ਕਾਹਲੋਂ, ਦਿਨ ਕਦੋਂ ਚੜ੍ਹੇਗਾ, ਪੰਨਾ, 7
2. ਤਰਲੋਚਨ ਮਾਛੀਵਾੜਾ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ, ਪੰਨਾ 8

ਸਿਰਜਣ ਬਨਣ ਦੀ ਥਾਂ ਭੋਗੀ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ ਜੋ ਨਾ ਕੇਵਲ ਤਹਿਜ਼ੀਬੀ ਨਿਘਾਰ ਨੂੰ ਸਿਰਜੇਗਾ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਵੀ ਕਰ ਦੇਵੇਗਾ।

ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਤੀਜਾ ਭਾਗ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਧਿਆਨ ਮੁਕਤ ਹੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਦੀਵੀਂ ਖ਼ਾਹਸ਼ਾਂ ਉਪਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਵੀਆਂ ਲਈ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਸਾਡੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਖ਼ਾਹਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਉਪਰੰਤ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਵਿਰਲਾਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੋ ਨਿਬੜੀ ਹੈ। ਰਘਬੀਰ 'ਭਰਤ' ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਮਾਨਵੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ :

> ਕਰਕ ਕਲੇਜੇ ਮਾਹਿ ਵੇ, ਆਉਂਦੀ ਰਾਤ ਸ਼ੂਕਦੀ ਕਾਲੀ
> ਦੁਨੀਆਂ ਵਸਦੀ ਹਸਦੀ ਵੇ, 'ਭਰਤ' ਦੀਦ ਦੇ ਅਸੀਂ ਸੁਆਲੀ।[1]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਭਾਵਾਤਮਕ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਅਧੀਨ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਅੰਦਰਲੀ ਬਿਰਹਾ ਦੀ ਅੱਗ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੀ ਅੱਗ ਤੋਂ ਤੀਬਰ ਤੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਰੋਜ਼ ਮਾਸੂਮਾਂ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆਂ ਵਸਦੀ ਹਸਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੰਗਲੀ ਭੇੜੀਏ ਦੀਆਂ ਜ਼ਾਲਮਾਨਾਂ ਕਰਤੂਤਾਂ ਸਭਿਅਤਾ ਨੂੰ ਸਾੜਨ ਲਈ ਅੱਗ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ 'ਬਸੰਤਰ' ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਪਰਮਜੀਤ ਸਾਗਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਰਹਿਕੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ :

> ਨੈਣਾਂ 'ਚੋਂ ਕੋਈ ਰੋਜ ਪਿਲਾਏ
> ਆਖਾਂ ਕਿੰਜ ਪਿਆਸ ਨਹੀਂ ਹੈ।[2]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਵਿਤਾ ਭਾਗ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਕੋਟੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਕਟ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਸਦੀਵੀਂ ਸੰਕਟ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਾਤਮਕ ਸੰਕਟ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ। ਕਵਿਤਾ ਭਾਗ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਆਦਰਸ਼ ਸਮਕਾਲੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਤਿੰਨ ਕੋਟੀਆਂ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਰੁਚੀ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਸਮੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿ ਸਾਧਨਾ 'ਮਾਧਿਅਮ' ਅਤੇ 'ਉਦੇਸ਼' ਦੇ ਦਵੈਤ ਉਪਰ ਟਿੱਕ ਕੇ ਦਿਸਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਭਾਗ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਸਤਾਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਭਾਗ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਪਹਿਚਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ

---

1. ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ ਭਰਤ, ਗੀਤ, ਪੰਨਾ 22
2. ਪਰਮਜੀਤ ਸਾਗਰ, ਗ਼ਜ਼ਲ, ਪੰਨਾ 21

ਅਸਮਰਥ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨਾ ਸਿਰਫ ਸਥਾਪਤ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂੜੀਆਂ ਅਥਵਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਨਿਭਾਉ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਸਗੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰਨ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੀ ਵੀ ਅਵਹੇਲਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਆਪਣੀ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰੀ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਫਿਰ ਵੀ, ਕੁੱਝ ਕੁ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਸੁਖਜੀਤ ਦੀ 'ਕਸ਼ਮਕਸ਼', ਗੁਰਮੇਲ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਥਿੜਕਦੇ ਆਦਰਸ਼', ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਦੀ 'ਰੱਬ ਦਾ ਰੂਪ', ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ ਭਰਤ ਦੀ 'ਨੀਂਦ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ', ਦੁਨੀ ਖੁਰਸ਼ੀਦ ਦੀ 'ਅੱਗ' ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਬੰਧਿਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਯੋਗ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮੱਰਥ ਹੋ ਸਕੀਆਂ ਹਨ।

ਕਹਾਣੀ ਭਾਗ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬਾਦ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਸੰਬਾਦ ਸਮੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮੂਲ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜਿਕ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਿਗਠਨਾਂ ਦੀ ਤੱਥ-ਮੂਲਕ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ 'ਕਸ਼ਮਕਸ਼' ਦੀ ਕਥਾ ਸੰਦਰਭ ਨਵੰਬਰ 1984 ਦੇ ਦੰਗਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੀੜਿਤ ਲੜਕੀ ਦੀ ਮਨੋ-ਵੇਦਨਾ ਅਥਵਾ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਧੀਨ ਵਿਆਖਿਆ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਕਥਾ ਵਿਚ ਮੂਲ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਪਰੰਪਰਿਕ ਮਾਨਵੀ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਅਧੀਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀਂ ਦੁਖਾਂਤ ਤੱਕ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣ ਜਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਾਕੀਜ਼ਗੀ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਜਾਕੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਮਹਿਜ਼ ਇਤਫ਼ਾਕੀ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਭਰ ਜੁਆਨੀ ਦੀ ਅੱਗ ਅਤੇ ਲੰਮੀ ਉਮਰ ਦੇ ਰੰਡੇਪੇ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਿਕ ਰਾਹੀਂ ਸਮਤੋਲ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ ਅਧੀਨ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਹ ਲਈ ਅਖਬਾਰ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਸੰਬੰਧੀ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਚੁਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਥਾਪਨਾ ਅਧੀਨ ਪਾੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਮਰ ਚੁੱਕੇ ਪਤੀ ਦੀ ਯਾਦ ਨਾਲ ਜੁਆਨੀ ਦੀ ਅੱਗ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨ ਦੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਨਾਲ ਇਕੱਲੀ ਜੀਵਨ ਗੁਜ਼ਾਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਣ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੀ ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ ਭਰਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਮਜਬੂਰ' ਇਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਆਦਰਸ਼ ਸਾਹਮਣੇ ਗੋਡੇ ਟੇਕਦੀ ਦਖਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਪਤੀ ਦੇ ਮਰ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ ਦਿਉਰ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੀ ਹੋਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ਰੀਕੇ ਨੇ ਬਿਸ਼ਨੇ ਉਪਰ ਚਾਦਰ ਪਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਿਸ਼ਨਾ ਉਸ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਬੰਧ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਇੱਛਕ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਦਾ ਬਹੁਤ ਫ਼ਰਕ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪਾਤਰ 'ਰਤਨੀ' ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਕਿਰਪੇ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਸਿਰਜਕੇ ਜੁਆਨੀ ਦੀ ਅੱਗ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਇਕਾ ਸਿਰਫ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪੁਨਰ-

ਸਿਰਜਣਾ ਅਧੀਨ ਆਪਣੇ ਸਭ ਤੇ ਕਾਇਮ ਰਹਿਕੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਝਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਇਕ ਦੂਜੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਿਵੇਂ 'ਰੱਬ ਦਾ ਰੂਪ' ਕ੍ਰਿਤ 'ਪ੍ਰਭਜੋਤ', 'ਇਨਸਾਫ਼ ਡੋਲ ਰਿਹਾ ਸੀ' ਕ੍ਰਿਤ ਸੁਤਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ, 'ਅੱਗ' ਕ੍ਰਿਤ ਦੁਨੀ ਖੁਰਸ਼ੀਦ, 'ਨੀਂਦ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ' ਕ੍ਰਿਤ ਰਘਬੀਰ ਭਰਤ ਆਦਿ ਸਾਡੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿਚ ਪਸਰੇ ਸਮਾਜਿਕ ਦੰਭਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਹਨ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਕੋ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਚਾਰਾਂ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਕਥਾ ਸੰਦਰਭਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਸਾਧਾਂ ਸੰਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਭੋਲੇ ਭਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਲੁੱਟ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਨਵੀਨ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਹੀ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਲੁੱਟ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੱਧਰਾਂ ਉਪਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਪਹਿਲਾ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ, ਦੂਜਾ ਪੈਸੇ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਸਰੀਰਿਕ ਹਵਸ ਨੂੰ ਮਿਟਾਉਣ ਲਈ ਔਰਤ ਦਾ ਸਰੀਰਿਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ। ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਕੌਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ,' ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਦਾਤੇ', ਬਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਲੇਰ ਦੀ 'ਮਾੜੀ' ਅਤੇ ਹਰਨੇਕ ਸਿੰਘ ਨਾਗਰਾ ਦੀ 'ਨਕਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ' ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਲੁੱਟ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਦੇ ਪਰਦੇ ਅੰਦਰ ਹੋ ਰਹੀ ਲੁੱਟ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਸਰਲ ਯਤਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਰਿੰਦਰ ਮੰਨੂਪੁਰੀ, ਭੋਲੂ ਰਾਮ ਕੁਹਾੜਾ, ਗੁਰਮੇਲ ਸਾਕੀ, ਗੁਰਮੇਲ ਸਿੰਘ ਮਾਛੀਵਾੜਾ ਆਦਿ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਅਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਭਾਗ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਧੇਅ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪਸਰੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਕੁਰੀਤੀ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਧੀਨ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਭਾਵੇਂ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰੌੜ੍ਹ ਨਹੀਂ ਹਨ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਜੀਵੰਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬਾਦ ਸਿਰਜ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਦੰਭਾਂ ਅਤੇ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕੁ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸਫਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪੱਖ ਕਾਫ਼ੀ ਊਣਾ ਹੈ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦੀ ਕਾਹਲ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਬਿਰਤਾਂਤਕਤਾ ਵਿਚ ਵਿਖੰਡਤਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਥਾ ਸੰਦਰਭ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਵਿਵੇਕ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਮਨੋ-ਇੱਛਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਫਲ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਭਰਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਅਧੀਨ ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਰਚਨਾ ਜਿਥੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਤੇ ਅਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂੰ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਉੱਤਮਤਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਰਾਹੇ ਪਏ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਤੇ ਨਿਖਾਰ ਉਪਰੰਤ ਪ੍ਰੌੜ੍ਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਆਸਵੰਦ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ ਭਰਤ ਤੇ ਗੁਰਜੀਤ ਸਹੋਤਾ ਦਾ ਇਹ ਯਤਨ ਸਫਲ ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾਯੋਗ ਹੈ।

0—0

ਡਾ. ਬਲਵਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲ

'ਸੱਭੇ ਸਾਕ ਕੂੜਾਵੇ'

'ਸੱਭੇ ਸਾਕ ਕੂੜਾਵੇ' ਨਾਵਲ ਬਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਬਰਾੜ ਦੀ ਪਲੇਠੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਿਥੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਲੇਖਕਾ ਲਈ ਵੰਗਾਰ ਹੈ, ਉਥੇ ਗਲਪੀ ਵੱਥ ਰੂਪਾਕਾਰ ਲਈ ਵੀ ਵੰਗਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਕ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਸੱਭੇ ਸਾਕ ਕੂੜਾਵੇ' ਵਿਚ ਇਹ ਦੋ-ਪਰਤੀ ਤਣਾਓ ਨਿਰੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਗਲਪ-ਜਗਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਿਰੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਤਣਾਉ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਅਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਨੇਮ-ਕਾਰਕ ਅਧੀਨ ਗਲਪੀ ਵੱਥ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਰੁਝੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਗਲਪ-ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਲਈ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਸੱਭੇ ਸਾਕ ਕੂੜਾਵੇ' ਹੀ ਆਦਿ-ਬਿੰਦੂ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਉਹ ਟੂਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਨਿਆਇਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਤਰਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ :

> ਉਸਤਤਿ ਨਿੰਦਾ ਨਾਨਕ ਜੀ ਹਭ ਵੰਞਾਈ,
> ਛੋਡਿਆ ਹਭੁ ਕਿਝੁ ਤਿਆਗੀ।
> ਹਭੇ ਸਾਕ ਕੂੜਾਵੇ ਡਿਠੇ, ਤਉ ਪਲੈ ਤੈਂਡੈ ਲਾਗੀ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਸੱਭੇ ਸਾਕ ਕੂੜਾਵੇ' ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਪੰਗਤੀ ਦੀ ਮੂਲ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਗਾਵਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਗ੍ਰਹਿਸਥੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਰਥੀ ਦੋਹਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀਆਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਦਾ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਦੋ-ਅਰਥੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਦੀ ਰੀਤ ਸਮੇਂ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਪੇਕਾ ਘਰ ਤਿਆਗ ਕੇ 'ਸਹੁਰਾ ਘਰ' ਅਤੇ 'ਮਾਂ-ਬਾਪ' 'ਭੈਣ-ਭਰਾ' ਤਿਆਗ

ਕੇ ਪਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਕਰਮਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਫ਼ਲ ਦਾ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸਿੰਟਾਇਮ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਵਿਭਿੰਨ ਚਿਹਨਾਂ, ਪ੍ਰਮਾਰਥੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੇ ਪੈਰਾਡਾਇਮ ਅਧੀਨ ਪਤੀ/ਪਤਨੀ ਜਾਂ ਆਤਮਾ/ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਮੇਲ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ/ਰੂਹਾਨੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹਭੇ ਸਾਕ ਕੂੜਾਵੇਂ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪੱਧਰ ਤੇ ਅਰਥ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਵਿਆਹ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਕਾਰਜ ਆਪਣੇ ਸਾਰਥਿਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਹਭੇ ਸਾਕ ਕੂੜਾਵੇ ਡਿਠੇ ਤਉ ਪਲੈ ਤੈਂਡੇ ਲਾਗੀ' ਦੀ ਤਾਰਕਿਕਤਾ ਗ਼ੈਰ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ-ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਅਪਵਿੱਤਰ-ਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਵਿੱਤਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਵਰਜਿਤ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਦੀ ਹੈ... ਕਿਉਂ ? ਕਿਉਂਕਿ 'ਹੱਭੇ ਸਾਕ ਕੂੜਾਵੇ' ਨੇ 'ਤਉ ਪੱਲੇ ਤੈਂਡੇ ਲਾਗੀ।' ਸੋ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸੱਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਦੀਵਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਬਰਾੜ ਦਾ ਨਾਵਲ ਇਸ ਪੈਰਾਡਾਇਮ ਉਪਰ ਰਚਨਤਾਮਿਕ ਕਿੰਤੂ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸੱਚ ਅਨੁਸਾਰ ਜੋ ਸਾਕ ਕੂੜਾਵੇ ਹਨ ਤੋਂ ਨਾਵਲ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਜਾਂ ਜਿਸ ਦੇ ਪੱਲੇ ਲੱਗਣਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਦੀਵੀਂ ਅਤੇ ਅਨਾਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਹੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨਾਵਲ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਮੂਲ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੈ। 'ਸੱਭੇ ਸਾਕ ਕੂੜਾਵੇ' ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ, ਉਸ ਸਦੀਵੀਂ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਸਦੀਵਤਾ ਦੇ ਖੰਡਿਤ ਹੋਣ ਨਾਲ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਦੀਵੀਂ ਰਿਸ਼ਤਾ ਟੁੱਟਣ ਨਾਲ ਉਹ ਤਰਕ ਵੀ ਟੁੱਟਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਉਹ ਉਸ ਦੇ 'ਪੱਲੇ' ਲੱਗੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰਕ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਨਾਲ 'ਹਭਉ ਕੁਝ' ਤਿਆਗਣ ਵਾਲੀ ਦੇ ਕੂੜਾਵੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਆਪਣੀ ਕੂੜੱਤਣ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਕਾਰਜਾਂ ਅਧੀਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਰਾੜ ਦਾ ਨਾਵਲ ਸੱਭੇ ਸਾਕ ਕੂੜਾਵੇ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਕੂੜਾਵੇ ਸਾਕਾਂ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤਿਆਗ ਕੇ, ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਪੈਰਾਡਾਇਮ ਕਿੰਤੂ ਖੜਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣਾ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਤਰਕ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਗਲਪ-ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਮੇਲੋ, ਜਗਮੀਤ ਅਤੇ ਮੈਡਮ ਤਿੰਨਾਂ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੰਭਵ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਤਿੰਨੇ ਹੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪਾਸਾਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵੀ ਅਗਲੇਰੇ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਨਾਵਲ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਮੇਲੋ ਮੂਲ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਡਮ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਵੱਖਰਾ ਅਸਤਿਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਆਪਣੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਮੇਲੋ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਵਿਚ ਸੰਮਿਲਤ ਹੁੰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੈਡਮ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਮੇਲੋ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨਤਾ ਜੀਵਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਦੋਨਾ ਕਿਰਦਾਰਾਂ

ਦੀ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਪਹੁੰਚ ਬਿਲਕੁਲ ਸਮਾਨ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਮੈਡਮ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰ ਮੇਲੋ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰ ਦੇ ਪੈਰਾਡਾਇਮ ਨੂੰ ਹੀ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ ।

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜਗਮੀਤ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਮੇਲੋ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਜਗਮੀਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਉਹੀ ਪੱਖ ਨਾਵਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮੇਲੋ ਨਾਲ ਹੈ । ਸੋ ਤਿੰਨੋ ਕਿਰਦਾਰ ਹੀ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਉਪਰੰਤ ਔਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਜ ਮੇਲੋ ਦੇ ਪਤੀ ਦਾ ਮਰ ਜਾਣਾ ਹੈ ਇਹ ਕਾਰਜ ਗਲਪੀ ਵਰਤਮਾਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਗਲਪੀ ਭੂਤ ਦਾ ਕਾਰਜ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਗਲਪੀ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਤਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਗਲਪੀ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਜਗਮੀਤ ਦਾ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਨ ਜਾਣ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਸਾਪੇਖਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੇਲੋ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਗਮੀਤ ਤੇ ਮੇਲੋ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੀ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਦੇ ਗਲਪੀ ਭੂਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਕਾਰਜ ਜਿੱਥੇ ਮੇਲੋ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਜਗਮੀਤ ਤੇ ਮੇਲੋ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪਾਕੀਜ਼ਗੀ ਅਤੇ ਭਾਵਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ :

> 'ਅਗਲੀ ਰਾਤ ਭਾਬੀ ਫਿਰ ਰੋ ਰਹੀ ਸੀ । ਜਗਮੀਤ ਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਭਾਬੀ ਦਾ ਵਜੂਦ ਕਿਰਚਾਂ ਕਿਰਚਾਂ ਹੋ ਕੇ ਸਾਡੇ ਸਾਰੇ ਘਰ ਵਿਚ ਖਿਲਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਅਸੀਂ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਤੁਰੇ ਫਿਰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਰਾਤ ਨੂੰ ਭਾਬੀ ਰੋ ਰੋ ਆਪਣਾ ਆਪ ਇਕੱਠਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ।'[1]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਗਮੀਤ ਇਸ ਗੱਲ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੈ ਕਿ 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਭਾਬੀ ਨੂੰ ਪਿੱਠ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਉਣੀ ।' ਜਗਮੀਤ ਆਪਣੇ ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰਾਪਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸਮੇਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਹੋ ਹੀ ਅਜੇਹਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਜੋ ਕੁੜਾਵਾ ਵਿਵਹਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਸੁਹਿਰਦ ਹੈ । ਇਹ ਮਨੋਬਚਨੀ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਹੈ :

> 'ਤੂੰ ਹਾਲੇ ਵੀ ਨਿਆਣੀ ਹੀ ਹੈਂ, ਇਸ ਸਿਆਣਪੁਣੇ ਤੇ ਪਰਦਾ ਪਾ ਕੇ ਰੱਖ, ਮੈਂ ਹਾਲੇ ਵੀ ਤੇਰਾ ਬੀਰਾ ਪੜ੍ਹਣ ਚਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹਾਂ । ਤੂੰ ਹਾਲੇ ਵੀ ਮੇਰੇ ਕਪੜੇ ਧੋ ਕੇ ਟੈਚੀ ਭਰ ਸਕਦੀ ਹੈਂ ।'[2]

---

1. ਬਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਬਰਾੜ, ਸੱਭੇ ਸਾਕ ਕੁੜਾਵੇ, ਪਟਿਆਲਾ, ਅੱਕੂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 1985, ਪੰਨਾ, 4.
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ, 81.

ਜਗਮੀਤ ਦੀ ਇਹ ਸੋਚ ਉਸ ਦੀ ਉਸ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਉਹ ਆਪਣਾ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਸਰੂਪ ਤਿਆਗ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਰੂਪ ਦੀ ਹੀ ਅਲਾਮਤ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਜਾਣ ਸਮੇਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਖੁਸ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਪਿੱਛੇ ਭਾਬੀ ਦਾ ਕੀ ਬਣੇਗਾ, ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਉਸਦੀ ਸੋਚ ਤੇ ਹਾਵੀ ਹੈ। ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਮੈਡਮ ਦਾ ਮਿਲਾਪ ਮਹਿਜ਼ ਇਤਫ਼ਾਕੀ ਮਿਲਾਪ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਦੋ ਪਾਸਾਰਾਂ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਮੇਲੋ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਨ ਲਈ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤ ਬਣਕੇ, ਮੇਲੋ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਸੱਭੇ ਸਾਕ ਕੂੜਾਵੇ ਹੋਣ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੀ ਸਦੀਵਤਾ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਮੇਲੋ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਜਿਥੇ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਧਵਾ ਔਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਅਰਥਾਂ ਅਧੀਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਮੈਡਮ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਭਿਅਤਾ ਅਧੀਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਬਿਖਮ ਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਥਾ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਜਗਮੀਤ ਦੀ ਭਾਬੀ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਰਿਸ਼ਤੇਗਤ ਸਾਂਝ ਕਰਕੇ ਹੀ ਮੈਡਮ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੈਡਮ ਉਸ ਲਈ ਆਦਰਸ਼ਕ ਔਰਤ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰੀ ਵੀ। ਆਦਰਸ਼ਕ ਔਰਤ ਕਲਾਸ ਰੂਮ ਜਾਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਲਗਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅੰਦਰਲੇ ਸੱਚ ਤੇ ਪਰਦਾ ਪਾ ਕੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਘਰ ਦੀ ਚਾਰ-ਦੀਵਾਰੀ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿਤਵ ਦੇ ਰੂ-ਬਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਬੇਚਾਰੇਪਣ ਨੂੰ ਹੀ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਸਮਕਾਲੀ ਮਜਬੂਰੀ ਲਈ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਤਰਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਦੇ ਗ਼ਮ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਸੰਜੀਦਗੀ ਤੋਂ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਚਾ ਸਕੇ। ਜਗਮੀਤ ਦੇ ਇਹ ਪੁੱਛਣ ਤੇ ਕਿ ਦੁੱਖ ਕਿਸ ਨੂੰ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਮੈਡਮ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਹੈ :

> 'ਵਾਹ ਲਗਦੀ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਜੀਹਦੇ ਕੋਲ ਤੁਸੀਂ ਰੋ ਪਏ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਉਸ ਅੱਗੇ ਤੁਹਾਡਾ ਆਪਣਾ ਆਪ ਹੋਲਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਦੂਜਾ, ਅੰਦਰਲੀ ਤਪਸ਼ ਘਟਣ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚਲਾ ਵਜ਼ਨ ਵੀ ਤਾਂ ਘੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।'[1]

ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਮੈਡਮ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਘਾਟ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਅਸਮਰਥਾ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਸਿਰਫ਼ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਣ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਥੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਜਗਮੀਤ ਮੈਡਮ ਤੋਂ ਹੀ ਕਿਉਂ ਪੁਛਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ

---

1. ਸੱਭੇ ਸਾਕ ਕੂੜਾਵੇ, ਪੰਨਾ 95

ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਰੁਝੇਵਿਆਂ ਵਿਚ ਜਗਮੀਤ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਤੋਂ ਉਲਟ ਨਿਗੂਣੀ ਅਤੇ ਨਾਮਾਤਰ ਕਿਉਂ ਹੈ। ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਮੈਡਮ ਹੀ ਕਿਉਂ ਦਿਸਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਘਰ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਬੀ ਹੀ ਕਿਉਂ ਦਿਸਦੀ ਹੈ।

ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਸਾਨੂੰ ਫਿਰ ਤੋਂ ਸਾਡੇ ਪਹਿਲੇ ਤਰਕ ਵੱਲ ਲੈ ਤੁਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਥੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਸੀ ਕਿ ਜਗਮੀਤ ਤੇ ਮੈਡਮ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਸਲ ਵਿਚ ਮੇਲੋ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਵਿਸਥਾਰ ਹੈ। ਸੋ ਜਗਮੀਤ ਦੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਮੇਲੋ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਹੀ ਨਿਖਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਕਾਰਨ ਹਨ : ਪਹਿਲਾ ਉਸ ਦੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੀ ਤਰਜ਼ੇ-ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪ੍ਰਾਰੂਪ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਾਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਵਿਸੰਗਤੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਭਿਆ-ਚਾਰਿਕ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਸੰਗਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਦੋ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਿਰਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ: ਪਹਿਲਾ ਮੈਡਮ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਸਵੈ। ਮੈਡਮ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਸਪਾਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਮੇਲੋ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੈ ਪਰ ਦਿਲ-ਚਸਪ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਸਵੈ ਵੀ ਸ਼ੁਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਸਵੈ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਭਾਬੀ ਹੀ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਵੈ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਮੇਲੋ-ਮੁਖੀ ਹੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਹਰ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਭਾਬੀ ਨਾਲ ਸਾਪੇਖਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬਝਕੇ ਹੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਸਾਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ ਕਿ ਨਾਵਲ-ਜਗਤ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਿਰਦਾਰ ਜਗਮੀਤ ਅਤੇ ਮੈਡਮ ਮੇਲੋ ਦੀ ਵਸਤੂ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗਲਪੀ ਜੁਗਤਾਂ ਹਨ।

ਜਗਮੀਤ ਦੇ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਵੀ ਸਮੁੱਚਾ ਸੰਦਰਭ, ਵੱਡੀ ਭਾਬੀ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ, ਮਾਂ ਦੀ ਤਣਾਓ-ਗ੍ਰਸਤ ਸਥਿਤੀ ਆਦਿ ਕਾਰਜ ਗਲਪੀ ਨਾਇਕ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਗਰੂਪ, ਵੱਡੀ ਭਰਜਾਈ ਅਤੇ ਮਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਤਿਕੋਨ ਵੀ ਮੇਲੋ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਲਈ ਸੰਕਟ-ਗ੍ਰਸਤ ਸਥਿਤੀ ਸਿਰਜਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿਵਾਰਨ ਲਈ ਹੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ, ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਜਗਮੀਤ ਦੇ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਵਿਵਰਣ ਮੇਲੋ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸਾਪੇਖਿਕ ਸਥਿਤੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜਗਮੀਤ ਦੀ ਵੱਡੀ ਭਰਜਾਈ ਦਾ ਮਰਨਾ ਅਤੇ ਜਗਰੂਪ ਦੀ ਮੇਲੋ ਉਪਰ ਚਾਦਰ ਪਾਉਣੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਨੌਕਰੀ ਭੇਜਣ ਉਪਰੰਤ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਕੇ ਮੈਡਮ ਦਾ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਮੇਲੋ ਤੇ ਜਗਮੀਤ ਦਾ ਆਹਮਣੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੋ ਸਕਣ ਦੀ ਅਸਮਰਥਾ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਦੂਹਰੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾ ਸਿਰਫ਼

ਮੇਲੋ ਹੀ ਪੀੜਿਤ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਮੈਡਮ ਅਤੇ ਜਗਮੀਤ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਜੇਕਰ 'ਬਾਈ' ਦੇ ਮਰਨ ਨਾਲ ਮੇਲੋ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉੱਜੜ ਗਈ ਸੀ ਅਤੇ ਜਗਮੀਤ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਗਠਤ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤਾਂ ਮੇਲੋ ਉਪਰ ਚਾਦਰ ਪਾਉਣ ਅਤੇ ਮੈਡਮ ਦੇ ਮਰਨ ਦਾ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਫ਼ਲ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਫ਼ਲ ਅਧੀਨ ਜਿਥੇ ਮੈਡਮ ਵਸਤੂਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਜਗਮੀਤ ਅਤੇ ਮੇਲੋ ਭਾਵਾਤਮਿਕ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਅਸਤਿਤਵ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੋ ਕੇ ਨਵੀਂ ਸਥਿਤੀ ਧਾਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮੇਲੋ ਤੇ ਜਗਮੀਤ ਦਾ ਸਾਕ ਵੀ ਕੁੜਾਵੇ ਸਾਕਾਂ ਦੀ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਥਾ-ਸੰਦਰਭ ਦੇ ਇਸ ਵਿਵੇਚਨ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਵਲ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਤੀ ਦੇ ਮਰ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਅਣਇੱਛਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਕਰੂਰਤਾ ਇਸ ਦੇ ਸ੍ਵੈ-ਸਿਰਜਤ ਨਾ ਹੋਣ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸ੍ਵੈ-ਸਿਰਜਤ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਇਕ ਤਾਰਕਿਕ ਨਿਆਇਸ਼ੀਲਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੀ ਭਾਵਾਤਮਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਉਪਲਬਧ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਜਿਹੀ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਹਾਦਸੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਫ਼ਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਤੁਹਾਡਾ ਸਾਥੀ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਸਥਾਪਿਤ ਮਰਯਾਦਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨਿਕ ਚਿੰਤਨ ਪੱਧਤੀ ਹਾਦਸੇ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਆਖਿਆ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਆਖਿਆ ਅਧੀਨ ਨਾਇਕਾ ਲਈ ਜੋ ਨੇਮ-ਵਿਧਾਨ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਕਾਲਿਕ-ਸੀਮਾ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਵਰਤਮਾਨ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੈ ਸਗੋਂ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਪੂਰਨਤਾ ਵੀ ਇਸ ਹਾਦਸੇ ਦੇ ਕਲੇਵਰ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਨੇਮ-ਵਿਧਾਨ ਅਧੀਨ ਤੁਹਾਡੀ ਨਿੱਜੀ ਪਾਕੀਜ਼ਗੀ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਤੁਹਾਡੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਸਮੁੱਚੇ ਦੁਆਰਾਂ ਨੂੰ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਗਾਲਪਨਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਗਲਪੀ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਝਰੋਖਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਣ ਸਮੇਂ ਲੇਖਕ ਸਥਾਪਤ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹਲੂਣਨ ਲਈ ਇੱਛਾਧਾਰੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਗਤੀਹੀਨ ਹੋਂਦ ਤਸਲੀਮ ਕਰਕੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਵਾਹਕ ਮਿਥਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਵਲ ਕਠੋਰ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਣ ਤਾਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿਵਾਰਨ ਲਈ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਪਹੁੰਚ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਹੀ ਇਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸਥਿਤੀਸ਼ੀਲਤਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਰੁਚਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਵੈਸੇ, ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਰਜ ਹੀ ਮਾਨਵ ਜਾਤੀ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਉਸ ਨੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਅਨੰਤ ਵਰਤਾਰਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਬਦਲਣ ਦੀ ਸਫ਼ਲ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਤਕਨੀਕੀ ਸਭਿਅਤਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਲਿਆ ਹੈ। ਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਯੋਗ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇਗਾ, ਕੀ ਅਜਿਹੇ ਹਾਦਸਿਆਂ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਅਸੀਂ ਅਗਲੇਰੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦੇ ਕੇ ਜਾਵਾਂਗੇ, ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਮੂਲ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੇਖਕਾ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਭਵਿੱਖਾਰਥੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਲੇਖਕਾ ਮਨੁੱਖੀ ਰੋਲ ਦੀ ਕ੍ਰਿਰਿਆਤਮਿਕਤਾ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸਤਿਤਵੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਨਿਕਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦਾ ਧਿਆਨ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਅਰਾਜਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਅਜਿਹਾ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਕਾਰਜ ਯਥਾਰਥਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਤੋਂ ਬੇ-ਮੁਖ ਹੋ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਿਕ ਨਹੀਂ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਨਾਵਲ ਬਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਬਰਾੜ ਦੀ ਵਧੀਆ ਕਿਰਤ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਡੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਰਥਾਂ ਅਧੀਨ ਪੂਰਨ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦੀ ਸਫ਼ਲ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

0—0

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੁਝ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਵਾਰ ਸ਼ਾਹ ਮਹੰਮਦ	ਸੰ. ਡਾ. ਸੀਤਾ ਰਾਮ ਕੋਹਲੀ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ	12.00
ਸੰਖਿਆ ਕੋਸ਼	ਸੰ. ਸ. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ 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

ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੁੱਸਾ ਦਾ ਨਾਵਲ : ਅੱਗ ਦਾ ਗੀਤ

—ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਖਾਹਰਾ*

ਅੱਗ ਦਾ ਗੀਤ ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੁੱਸਾ ਦਾ ਚੌਥਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾਵਾਂ **ਬੁੱਕੇ ਵਾਲੇ ਲੁਟੇਰੇ, ਰਾਤ ਦੇ ਰਾਹੀ** ਅਤੇ **ਰੋਹੀ ਬੀਆਬਾਨ** ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁਕੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਾਲ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਵਿਚ ਮਦੱਦ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਮਲ ਵਿਚ **ਅੱਗ ਦਾ ਗੀਤ** (1985) ਦੀ ਕੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ ? ਇਥੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਪਰ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਾਂਗੇ।

ਅੱਗ ਦਾ ਗੀਤ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਰੰਭ ਇਕ ਨਿਮਨ ਜਾਤੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇਬੂ ਦੀ ਜੁਆਨੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਜਾਤੀ ਦੀ ਨਿਮਨ ਆਰਥਕ-ਸਭਿਆਚਰਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਉਹ 'ਚੰਗਾ ਤਕੜਾ ਨਰੋਆ ਕਾਮਾ' ਹੈ। ਦੇਬੂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਚਿਤ੍ਰ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸਰੀਰਿਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੀ ਉਪਮਾ ਨੂੰ ਉਲੀਕਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਉਸ ਰਵਾਇਤ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਕਿਸੇ ਬੌਧਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅਭਾਵ ਵਿਚ ਸਰੀਰਿਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਮਹੱਤਾ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਦੇਬੂ ਨੂੰ ਵੀ 'ਪਿੰਡ ਦੀ ਸ਼ਾਨ' ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਸ ਉਪਮਾ ਦਾ ਜਮਾਤੀ ਪਹਿਲੂ ਵੀ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਿਆਂ ਵਲੋਂ ਦੇਬੂ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ ਸਲ੍ਹਾਹ 'ਮਜ਼ਬੀ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਫੂਕ ਵਿਚ' ਲੈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਜੱਟ-ਕਿਰਸਾਨਾਂ ਵਲੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਦਾ ਅਮਲ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੇ ਅਣ-ਮਨੁੱਖੀ ਵਤੀਰੇ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ

---

* ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਕੁਝ ਚਿਰ ਲਈ ਲੁਕੋ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਬੂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਾਸਾਰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਦਾਚਾਰ ਦੇ ਪੱਕੇ ਅਨੁਯਾਈ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ 'ਉਹ ਨਿਕੰਮੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਨ ਦੀ ਹੱਤਕ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਸਰੀਰਿਕ ਤਕੜਾਈ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਪਕਿਆਈ ਦੇ ਇਸ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਦੇਬੂ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਕਲਪਿਤ ਰੁਮਾਂਚ ਨੂੰ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨਾਲ ਉਡੀਕਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲੀ-ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਨਾਲ ਚਿੱਤ੍ਰਿਆ ਦੇਬੂ ਦਾ ਕਲਪਿਤ ਰੁਮਾਂਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਤਿੜਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਪਿਆਰੋ ਉਸ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਦੀ। ਪਹਿਲੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਵੇਲੇ ਹੀ 'ਚਾਨਣੀ ਵਿਚ ਪਿਆਰੋ ਦਾ ਚੰਗੀ ਭਾਰੀ ਪਾਥੀ ਵਰਗਾ ਚਿਹਰਾ, ਪੱਕਾ ਗੂਹੜਾ ਰੰਗ ਤੇ ਮੋਟੇ ਮੋਟੇ ਨਕਸ਼ ਜਿਵੇਂ ਵਰਿਆਮ ਤਰਖਾਣ ਦੇ ਕਾਹਲੀ ਕਾਹਲੀ ਵਿਚ ਲਕੜ ਦਾ ਹਨੂਮਾਨ ਘੜਿਆ ਹੋਵੇ, ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਉਹਨੇ, ਉਹਦੇ ਸਰੀਰ ਵਲ ਵੇਖਿਆ, ਭਾਦੋਂ ਦੇ ਮਹੀਨੇ ਫੁੱਲਿਆ ਗਹੀਰਾ ਹੀ ਜਾਪਿਆ।' 'ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲੀ ਦੱਖ' ਮਾਂਦੀ ਪੈਣ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਪਿਆਰੋ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਵਲ-ਕਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਸ ਦੇ ਸਰੀਰਿਕ ਆਕਾਰ ਦੇ ਇਰਦ ਗਿਰਦ ਹੀ ਘੁੰਮਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਿਆਰੋ ਦੀ ਭੌਤਿਕ ਹੋਂਦ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਫਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਰੀਰਿਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਜਿਸ ਮਿਆਰ ਦੀ ਦੇਬੂ ਨੂੰ ਅਭਿਲਾਸ਼ਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਪਰਲੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਮੁਲਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ। ਉਪਰਲੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਜਾਤੀਆਂ ਵੀ ਉਕਤ ਸੁਹਜ ਮੁਲਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਆਦਰਸ਼ ਪਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਰਥਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਹੀਣਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਖਰੇ ਸੁਹਜ-ਮੁਲ ਘੜਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਮੁਲਾਂ ਦਾ ਉਦੋਂ ਹੀ ਖ਼ਾਤਮਾ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਬਾਹਰੋਂ ਆਏ ਆਰੀਆ ਨੇ ਸਥਾਨਿਕ ਵਸਨੀਕਾਂ/ਦਰਾਵੜਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬਣਾ ਲਿਆ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਦਰਾਵੜ ਹੀ ਅਛੂਤ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜਾਣੇ ਜਾਣ ਲੱਗੇ। ਜੇ ਦੇਬੂ 'ਮਜ਼ਬੀ' ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਨਿਮਨ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਿਆਰੋ ਦੇ 'ਸਰੀਰਿਕ ਕੁਹਜ' ਦਾ ਤਰਕ ਉਸ ਦੇ ਦਰਾਵੜੀ ਨਸਲੀ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਸੁਹਜ-ਮੁਲਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਦੇਬੂ ਤੇ ਪਿਆਰੋ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਜੁਟ ਰਾਹੀਂ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸਮਝਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਣ ਹੈ ਜਿਸ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਨਾਲ ਦੇਬੂ ਦੀ ਸਰੀਰਿਕ-ਸੁੰਦਰਤਾ ਚਿਤਰੀ ਗਈ ਹੈ, ਉਹ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਪਿਆਰੋ ਦੇ ਸਰੀਰਿਕ ਕੁਹਜ ਦੇ ਤਰਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਪ੍ਰਤਿ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਰੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਦੇਬੂ ਤੇ ਪਿਆਰੋ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਘਟਨਾ ਸਾਡੀ ਵਿਆਹ-ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਉਸ ਚਰਿਤ੍ਰ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ 'ਜੋੜੀਆਂ' ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ 'ਨਰੜ' ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਹੈ। ਦੇਬੂ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੋਂ ਵਿਦ੍ਰੋਹੀ ਹੋ ਕੇ ਪਿਆਰੋ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਭਾਈਚਾਰਾ ਉਸੇ ਹੀ ਪਿੰਡ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਘਰ ਪਿਆਰੋ ਦਾ ਵਸੇਬਾ ਕਰਾਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵੱਡਾ ਭਰਾ ਪ੍ਰੀਤੂ ਤੇ ਭਰਜਾਈ ਕਰਤਾਰੋ ਉਸ ਦੇ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਕੋਈ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਉਂਦੇ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਦੇਬੂ ਦੇ ਪੈਸਿਆਂ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਾਹਵਾ ਚੰਗੀ ਬਸਰ ਗੁਜ਼ਰ ਹੋਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।' **ਅੱਗ ਦਾ ਗੀਤ** ਦੇ ਇਹ ਗਲਪ-ਵੇਰਵੇ ਇਕੋ ਹੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ/ਇਕੋ ਹੀ ਟੱਬਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੇ ਅਮਲ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਭੈਣਾਂ ਦੇ ਮੋਹ-ਸੰਸਕਾਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਜਤਨਾਂ ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਧੜੱਲੇਦਾਰ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਔਰਤ ਬੀਬੋ ਦੀ ਵਿਚੋਲਗਿਰੀ ਦੇ ਪਰਿਣਾਮ ਸਰੂਪ ਦੇਬੂ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਵਿਆਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਗੈਸ ਵਰਗੀ', 'ਨਵੀਂ ਬਹੂ ਗੀਰੋ ਜਦੋਂ ਪੱਬ ਚੱਕਦੀ, ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਕਾਲਜੇ ਵਿਚੋਂ ਰੁਗ ਭਰਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਉੱਚੀ-ਲੰਮੀ ਕਣਕ-ਵੰਨਾ ਰੰਗ, ਚੌੜਾ ਗੋਲ ਭਰਵਾਂ ਚਿਹਰੇ ਤੇ ਗੋਲ ਨੱਕ ਨਾਲ ਫੱਬਦੀਆਂ ਮੋਟੀਆਂ ਨਸ਼ਾ ਚਾੜ੍ਹਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ, ਵੇਖਦਿਆਂ ਹੀ ਖ਼ੁਮਾਰੀ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੀ।' ਨਾਇਕ/ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਨਖਸ਼ਖ ਵਰਣਨ ਦੀ ਇਸ ਰੂੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਸਾ-ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਅਜੋਕੇ ਗਲਪ-ਸਾਹਿਤ ਤਕ ਫੈਲਦੇ ਹੋਏ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ-ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਇਹ ਰੂੜ੍ਹੀ ਇਕ ਸੰਸਕਾਰ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਗਈ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਇਹ ਰੀਤੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸੁਹਜ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਣ ਦਾ ਹੀ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਸੁਹਜ ਦਾ ਕੋਈ ਮਾਪਦੰਡ ਸਿਰਜਨ ਦੇ ਸਮੱਰਥ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹਨ।

ਅੱਗ ਦਾ ਗੀਤ ਵਿਚ ਦੇਬੂ ਤੇ ਗੀਰੋ ਦੀ ਜੋੜੀ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਦੰਪਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਤਰ ਮਿਠੂ, ਬਸੰਤ ਕੌਰ, ਗੁਰਮੇਲ, ਸੱਤੋ ਅਤੇ ਪੰਡਤ ਜੈ ਦੇਵ ਦੇ ਕਥਾ-ਪ੍ਰਸੰਗ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੱਤੋ, ਬਜ਼ੁਰਗ ਪੰਡਤ ਜੈ ਦੇਵ ਦੀ ਜਵਾਨ ਤੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਨਵ-ਵਿਆਹੁੜ ਹੈ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਕੰਵਾਰੇ ਮਿਠੂ ਦੀ ਜਿਨਸੀ ਸੰਗਤ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਮਿਠੂ ਦੇ ਗ੍ਰਹਸਥ ਵਿਚ ਰੁੜ੍ਹ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਦੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਅਤੇ ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਦੇ ਪਤੀ ਗੁਰਮੇਲ ਨਾਲ ਉਧਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਵਰਜਿਤ ਜਿਨਸੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਇਹ ਪ੍ਰਸੰਗ ਜਿਥੇ ਸੱਤੋ ਦੀ ਵਸਤੂ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਪਜਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਨੇਮਾਂ ਦੇ ਬੰਧਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਅੰਨ੍ਹੇ ਜਿਨਸੀ ਵੇਗ ਵਿਚ ਜੀਵ-ਮੂਲਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਹਿ ਤੁਰਨ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਵੀ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਵਰਜਿਤ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ

ਚਿਤਰਣ ਵਿਚੋਂ ਜਿਥੇ ਸੱਤੋ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦਾ ਰਾਹ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਦਾ ਗ੍ਰਹਸਥੀ ਜੀਵਨ ਵਿਸ਼ਾਦ ਪੂਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੰਯੁਕਤ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਤੋਂ ਬਚਣ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਧੀਨ ਦੇਬੂ ਤੇ ਪ੍ਰੀਤੂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਅੱਡ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਦੇਬੂ ਦੇ ਨਾਲ ਗੀਰੋ ਵੀ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਤੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਕੰਮ ਕਾਰ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਗੀਰੋ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਕਿਸਮ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨਾਲ ਵਾਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਅਨੁਭਵ ਜੱਟ ਕਿਰਸਾਨਾਂ ਵਲੋਂ ਸੀਰੀ ਦੀ ਘਰ ਵਾਲੀ ਤੋਂ ਹਰੇਕ ਭਾਂਤ ਦੇ ਕੰਮ ਦੀ ਆਸ ਰੱਖਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਸ਼ੂਆਂ ਅਤੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਗੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸਾਫ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਅਨੁਭਵ ਚਲੀ ਆਉਂਦੀ ਰੀਤ ਅਨੁਸਾਰ ਬਾਲਣ, ਮਿਰਚਾਂ, ਪਸ਼ੂਆਂ ਦਾ ਚਾਰਾ ਆਦਿ ਵਿਚੋਂ ਸੀਰੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ। ਤੀਜਾ ਅਨੁਭਵ ਨਿਮਨ ਜਾਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਜਿਨਸੀ ਖੁਲ੍ਹ-ਖੇਡ ਲਈ ਵਰਤਣਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਾਵਲੀ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰਲੇ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਪਹਿਲੇ ਸਾਰੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਭਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਗੀਰੋ ਵਿਦ੍ਰੋਹੀ ਵਤੀਰਾ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਗੀਰੋ ਦਾ ਇਹ ਵਿਦ੍ਰੋਹੀ ਵਤੀਰਾ ਕਿਸੇ ਸੁਚੇਤ/ਅਚੇਤ ਜਮਾਤੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪਰਤੌ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਦੀ ਸੋਝੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਵਤੀਰੇ ਦੇ ਤਰਕ ਨੂੰ ਪੇਕੇ ਘਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਕੂਲ-ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦਿਆਂ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ।

ਦੇਬੂ ਤੇ ਗੀਰੋ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਸਤਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਅੰਦਰ ਖਾਤੇ ਉਹ ਲਗਾਤਾਰ ਟੁੱਟਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਆਪਣੇ ਮਾਨਵੀ-ਸਿਰੜ ਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀਤਿਤਵ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਸਲਾਮਤ ਰੱਖਣ ਲਈ ਜਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੱਤੋ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਧਲ ਗਏ ਆਪਣੇ ਖ਼ਾਵੰਦ ਗੁਰਮੇਲ ਦੀ ਗ਼ੈਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਮਰਦ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘਰ/ਖੇਤੀ ਦਾ ਕੰਮ ਸਾਂਭਦੀ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਉਸ ਨਾਲ ਹੈ, ਪਰ ਉਸਦਾ ਛੜਾ ਜੇਠ ਚੰਨਣ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਉਹ ਹਰ ਹੀਲਾ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਇਕ ਪੜਾਉ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਚੰਦ ਕੁਰ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਕਸ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਪੀੜਿਤ ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਦੀ ਨਾਬਰੀ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਸਦੇ ਸਾਰੇ ਜਤਨ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਵਿਚ ਮੁਕਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਜਦੋਂ ਗੁਰਮੇਲ ਸੱਤੋ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਵਾਪਸ ਘਰ ਵੀ ਪਰਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੈਂਤੜੇ ਤੇ ਦ੍ਰਿੜ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਮੇਲ ਤੇ ਸੱਤੋ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲ ਭਾਵਨਾ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਚੰਨਣ,

ਗੁਰਮੇਲ ਤੇ ਸੱਤੋ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਅਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਚੰਨਣ ਵਿਆਹ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਦੁਖੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਵਿਆਹ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਪਤੀ ਦੇ ਉਲਾਰ ਵਤੀਰੇ ਕਾਰਣ ਦੁਖ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਸੱਤੋ ਨੂੰ ਨਠਾ ਕੇ ਲੈ ਗਏ ਗੁਰਮੇਲ ਨੂੰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਧਲੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਕਰਕੇ ਕਿਧਰੇ ਢੋਈ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਕੇ ਉਹ ਵਾਪਸ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਥੇ ਵੀ ਭਾਈਚਾਰਾ ਸੱਤੋ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ। ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਦੀ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਭਾਵਨਾ ਤੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਅਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਕਾਰਣ ਸੱਤੋ ਵੀ ਮਾਨਸਿਕ ਕਲੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਹੈ। ਇਸਤ੍ਰੀ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਇਹ ਪ੍ਰਸੰਗ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਅਸੰਤੁਲਿਤ ਬਣ ਜਾਣ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਜੀਵ-ਮੂਲਕ ਤਰਕ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੇ ਹਨ।

ਅੱਗ ਦਾ ਗੀਤ ਵਿਚ ਦੇਬੂ ਤੇ ਗੀਰੋ ਦਾ ਮੁਢਲਾ ਰੁਮਾਂਚ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਲੋਪ ਹੋਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਰਾਤ ਰਾਤ ਭਰ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਲੋਲ ਤੇ ਦਿਨ ਭਰ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਹੱਢ ਭੰਨਵੀਂ ਮੁਸ਼ੱਕਤ, ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਦੇਬੂ ਦੀ ਸਰੀਰਿਕ ਤਕੜਾਈ ਘਟਣ ਲਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਥਕੇਵਾਂ ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਉਪਰ ਭਾਰੂ ਹੋਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਜੱਟ ਕੰਮ ਦਾ ਹਰਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਵੇਖ ਕੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਅਫ਼ੀਮ ਦੀ ਆਦਤ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਘਰ ਚਲਾਉਣ ਲਈ ਗੀਰੋ ਵੀ ਦੂਜੀਆਂ ਮਜ਼ਹਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਸਾਰੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਗਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜੱਟ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀਆਂ ਜਿਨਸੀ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਤਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਦੇਬੂ ਮਾਲਕ ਬਦਲ ਬਦਲ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੈ। ਅਫ਼ੀਮ ਦੇ ਅਮਲ ਤੇ ਲਗਾਤਾਰ ਅਨੀਂਦਰੇ ਕਾਰਣ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ ਸ਼ੇਰੂ ਕਿਆਂ ਦੇ ਥਰੈਸ਼ਰ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਦੇਬੂ ਦੀ ਸੱਜੀ ਬਾਂਹ ਵੱਢੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦੁਰਘਟਨਾ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ ਤੇ ਸੀਰੀ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸੀਰੀ ਦੇ ਕੰਮ ਦੀਆਂ ਅਮਾਨਵੀ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਬਿੰਦੂ ਵਿਚ ਵਧਦਿਆਂ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਿੰਦੂ ਉਪਰ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਸੀਰੀ ਦੇ ਕੰਮ ਦੀਆਂ ਅਮਾਨਵੀ ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ ਮਵਾਦ ਇਕ ਧਮਾਕੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫ਼ਟਦਾ ਹੈ। ਅਪਾਹਜ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇਬੂ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸ੍ਵੈਮਾਨ ਉਸ ਨੂੰ ਤਰਸ-ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ 'ਮੰਗਤਾ' ਬਣ ਕੇ ਗੁਜ਼ਰ ਕਰਨ ਦੇ ਅਣ-ਮਨੁੱਖੀ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਅਪਰਵਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਵੰਗਾਰਦਾ ਹੈ। ਨਿਆਂ ਦੀ ਆਸ ਲਈ ਉਹ ਪਿੰਡ ਦੀ ਪੰਚਾਇਤ ਤੇ ਨੌਜਵਾਨ-ਸਭਾ ਦਾ ਆਸਰਾ ਤੱਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪਾਸਿਉਂ ਵੀ ਨਿਆਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਦੇਬੂ ਨੂੰ ਨਿਆਂ ਨਾ ਮਿਲ ਸਕਣ ਦੇ ਤਰਕ ਨੂੰ ਪਿੰਡ-ਪੰਚਾਇਤ ਤੇ ਨੌਜਵਾਨ-ਸਭਾ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਚਰਿਤਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਘਾੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਿੰਡ-ਪੰਚਾਇਤ ਪੈਦਾਵਾਰ

ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਪਿੰਡ ਦੀ ਧਨੀ-ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਇਕ ਸੰਦ ਮਾਤਰ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਨਿਰਪੱਖ ਨਿਆਂ-ਸੰਸਥਾ ਹੋਣ ਦੇ ਭਰਮ ਨੂੰ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਰਾਹੀਂ ਟੁੱਟਦਿਆਂ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। **ਅੱਗ ਦਾ ਗੀਤ** ਦੀ ਨੌਜਵਾਨ-ਸਭਾ ਗੱਲਾਂ ਤਾਂ 'ਇਨਕਲਾਬ' ਤੇ ਕਿਰਤੀ-ਕਾਮਿਆਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸਦੇ ਨੇਤਾ ਤੇ ਕਾਰਕੁਨ ਆਪਣੇ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਕਾਮਰੇਡ ਬਾਈ ਕਿਸੇ ਹਰੀਜਨ ਸਾਥੀ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਸੌਣ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਆਪਣੇ ਖਾਂਦੇ ਪੀਂਦੇ ਕਾਮਰੇਡ ਦੋਸਤ ਦੇ ਘਰ ਰਾਤ ਕੱਟ ਕੇ 'ਸੁਖ ਸਾਂਤੀ' ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਨੌਜਵਾਨ-ਸਭਾ ਦਾ ਸਾਰਾ ਤਾਣਾ ਖਿਲਰ ਪੁਲਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਕੁਝ ਮੈਂਬਰ ਨੌਕਰੀਆਂ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਕੁਝ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਬਦੇਸ਼ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਦੂਜੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖੇਤੀ ਬਾੜੀ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਰੁਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਇਹ ਵਿਵਰਣ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੀ ਉਸ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪਿੰਡ ਦੇ ਅਰਥਚਾਰੇ ਅਤੇ ਸਭਿਆ-ਚਾਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨ-ਕਾਮੇ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਦਾ ਕੋਈ ਸਮਾਧਾਨ ਨਹੀਂ ਲੱਭ ਸਕਿਆ। ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਭਾਵਕਾਰੀ ਸੰਗਠਨ ਦੇ ਅਭਾਵ ਵਿਚ ਦੇਬੂ ਵਰਗੇ ਕਾਮੇ ਦਾ ਸ਼ੇਰੂ ਕਿਆਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਰੋਹ ਮਹਿਜ਼ ਇਕ ਨਿੱਜੀ ਤੜਫਣੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਮੌਜੂਦਾ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੇ ਵਿਅੰਗ-ਚਿਤਰ ਉਲੀਕਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਉਕਤ ਦੁਰਘਟਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇਬੂ ਤੇ ਗੀਰੋ ਦਾ ਗ੍ਰਹਿਸਥ ਜੀਵਨ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਪਾਹਜ ਹੋ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਦੇਬੂ ਦਾ ਕਿਰਤ ਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਵਿਹਲੇ ਹੋ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਅਫ਼ੀਮ ਦਾ ਖ਼ਰਚਾ, ਗੀਰੋ ਦੇ ਬੋਝ ਨੂੰ ਵਧਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਦੇਬੂ ਨੂੰ ਅੰਤਰਮੁਖਤਾ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਹੌਂਸਲਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਵਾਰ ਉਹ ਉਸਦਾ ਇਲਾਜ ਕਰਵਾ ਕੇ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਫ਼ੀਮ ਦੇ ਕੋਹੜ ਤੋਂ ਵੀ ਮੁਕਤ ਕਰਵਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਗੀਰੋ ਦੇ ਹੌਂਸਲੇ ਵਾਲੇ ਬੋਲ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ-ਗਤ ਉਪਰਾਲੇ ਵਕਤੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਉਖੜੀ ਹੋਈ ਹੀਣ-ਆਰਥਿਕ-ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਹੋਰ ਨਿਘਰ ਜਾਣ ਕਾਰਣ ਦੇਬੂ ਆਟੇ ਵਾਲੀ ਚੱਕੀ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਸਰੀਰਿਕ ਖੇਚਲ ਵਾਲਾ ਇਹ ਕੰਮ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਫਸਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀ-ਹੋਂਦ ਮਨੋ-ਸਰੀਰਿਕ ਨਿਰਬਲਤਾ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਵੇਗ ਵਿਚ ਵਹਿ ਤੁਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਬੱਚੇ ਪ੍ਰਤਿ ਬੇਮੁਖੀ ਦਾ ਵਤੀਰਾ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਵਿਚਕਾਰ ਤਨਾਉ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਟਕਰਾਉ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਬੂ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਦਬਾਉ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਗੀਰੋ ਬਰਾੜਾਂ ਦੇ ਤੱਤੇ ਨਾਲ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਬੱਚਾ ਵੀ ਜੰਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਦੇਬੂ ਤੇ ਗੀਰੋ ਵਿਚਕਾਰ ਤਾਂ ਪਾੜਾ ਵੱਧਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆਂ ਵਲੋਂ ਨਮੋਸ਼ੀ ਤੇ ਜ਼ਿਲਤ ਦਾ ਵੀ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਗੀਰੋ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਿਲਤ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਤੇਤਾ ਜੱਟ-ਮਜ਼ਹਬਣ ਦੇ ਜਮਾਤੀ-ਜਾਤਪਾਤੀ ਵਖਰੇਵੇਂ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਤੋਂ ਦੋ-ਟੁਕ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਬੂ ਨਾਲ ਵਧ ਗਏ ਤਕਰਾਰ ਅਤੇ ਗੁਨਾਹ-ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਪਛਤਾਵੇ ਵਜੋਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਗੀਰੋ ਦੇਬੂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਰੰਡੇ ਭੂਆ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਧੰਮੀ ਦੇ ਘਰ ਵਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੇਬੂ ਤੇ ਪ੍ਰੀਤੂ ਜਦੋਂ ਉਸਨੂੰ ਮੋੜਨ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੇਬੂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਪਰਤ ਆਉਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਲਗਾਉ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੁਤਰ 'ਪਾਲੀ' ਨੂੰ ਉਸ ਤੋਂ ਜੁਦਾ ਕਰਕੇ ਨਾਲ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਬੂ ਨੂੰ ਗੀਰੋ ਦੇ ਵਾਪਸ ਪਰਤ ਆਉਣ ਦੀ ਲਗਾਤਾਰ ਉਡੀਕ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤ ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। **ਅੱਗ ਦਾ ਗੀਤ** ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਹ ਖਿਲਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਂਤ ਦੇ ਸਵੈਇੱਛਤ ਮੇਲ-ਮੇਲ ਅਤੇ ਮਕਾਨਕੀ ਮੋੜ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਇਕ ਜੀਵੰਤ ਗਾਲਪਨਿਕ ਸੰਗਠਨ ਦਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਅੰਗ ਹੈ। ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਕ ਦੂਜੀ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਅੰਤਲਾ ਵੇਰਵਾ ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਆਸ ਦੇ ਸਦੀਵੀਂ ਜੀਵਨ-ਸੂਤਰ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਦੇਬੂ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਭੰਵਰ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ 'ਪਾਲੀ', ਭਾਵ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਆਸ਼ਾ ਤੋਂ ਜਿਊਂਦੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਜੋਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਤਲੇ ਵੇਰਵੇ ਦੇ ਸਿਰਜਨ ਨਾਲ ਕਰਮਜੀਤ ਕੁਸਾ ਦਾ ਗਲਪ-ਬੋਧ ਉਸ ਦੇ ਤੀਜੇ ਨਾਵਲ **ਰੋਹੀ ਬੀਆਬਾਨ** ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਮਕਾਲੀਨ ਆਰਥਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸੰਕਟ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਦੀ ਕੋਈ ਸੂਰਤ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਪਰ ਜੇਕਰ ਸੰਕਟ ਦਾ ਕੋਈ ਸਮਾਧਾਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਹ ਭਵਿਖ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ **ਅੱਗ ਦਾ ਗੀਤ** ਦਾ ਅੰਤ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕਿਰਤੀ ਜਮਾਤ ਦੀਆਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਵੀ ਆਪਣੇ ਬਹੁ-ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਅੱਗ' ਕਰਤਾਰੀ ਵੀ ਹੈ, ਵਿਨਾਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ। ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਦੇ ਇਹ ਦੋ ਅਟੁੱਟ ਪਹਿਲੂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਧੀ ਤੇ ਵਿਰੋਧ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। 'ਅੱਗ' ਦੀ ਇਹ ਦੁਵੱਲੀ ਹਕੀਕਤ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਗਠਨਕਾਰੀ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਪਾਠ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਹੈ।[2]

ਅੱਗ ਦਾ ਗੀਤ ਦੇ ਪਾਠ-ਨਿਖੇੜੇ ਵਿਚੋਂ ਇਸਦੇ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਸੰਤ ਕੌਰ, ਦੇਬੂ ਤੇ ਗੀਰੋ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁਖ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਦੁਖ ਦੇ ਕਾਰਣ ਸਾਫ਼ ਦਿਸਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਪਿਛੋਕੜ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਘਿੜ ਕੇ ਰੱਬ ਦੀ ਰਜ਼ਾ ਅਤੇ ਕਿਸਮਤ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚੋਂ ਤਸੱਲੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਲ ਧਕੇਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪਾਤਰ ਟੂਣੇ ਕਾਮਨ ਦਾ ਆਸਰਾ ਵੀ ਭਾਲਦੇ ਹਨ। ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦਾ ਮੋਹ-ਭੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਆਸਰੇ ਦੇ ਅਭਾਵ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫਿਰ ਧਰਮ ਅਤੇ ਟੂਣੇ ਦੇ ਮੰਡਲ ਦੇ ਆਸਰਿਆਂ ਦੀ ਓਟ ਵਿਚ ਹੀ ਆਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਸ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸਕ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਚਿੱਤਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੁੱਸਾ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਅੱਗ ਦਾ ਗੀਤ** ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਮਗਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ, ਉਸਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਤੁਲਿਤ ਅਨੁਪਾਤ ਵਿਚ ਗਲਪ-ਬਿੰਬ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਥੇ **ਰੋਹੀ ਬੀਆਬਾਨ** ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ-ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਡੂੰਘੇ ਹੋ ਰਹੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਥੇ **ਅੱਗ ਦਾ ਗੀਤ** ਵਿਚ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਤੋਂ ਵਿਰਵੇ ਕਾਮਿਆਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖਕੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਅਰਥਚਾਰੇ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਗਲਪ-ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਗਲਪ-ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਧੂਰੇ (ਦੇਬੂ, ਗੀਰੋ, ਪ੍ਰੀਤੂ ਆਦਿ) ਅਤੇ ਅਮਾਨਵੀ (ਭੰਡੋ, ਕੀੜਾ ਆਦਿ) ਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਉਚਾਰਣ ਦੇ ਵਿਗਾੜ (ਸ ਦੀ ਥਾਂ ਛ) ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਕੋਲੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਵਤਾ ਖੋਹਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚੰਗੇ ਨਾਂ ਅਤੇ ਸਹੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਉਚਾਰਣ ਵੀ ਖੋਹ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਲਾ-ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਇਰਦ ਗਿਰਦ ਪਸਰੇ ਸੰਕਟਮਈ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਸਹਿਤ ਅੰਕਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਦੱਦ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਸਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਿਸਦੇ ਅਤੇ ਅਣਦਿਸਦੇ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤਰਕ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਚਿੱਤ੍ਰਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਗਲਪ-ਰਚਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਥਾਨ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

0—0

ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ ਸੰਪਾਦਿਤ 'ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ—ਭਾਗ ਤੀਜਾ'

—ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ*

ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ—ਭਾਗ ਤੀਜਾ, ਹੁਣੇ ਹੁਣੇ ਛਪ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਪੁੱਜਾ ਹੈ। ਪੰਜ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਛੱਪਣ ਵਾਲੇ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਦੂਜਾ ਭਾਗ 1967 ਵਿਚ ਛੱਪਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ 1973 ਈ. ਵਿਚ। ਹੁਣ ਲਗਭਗ 14 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਵਕਫ਼ੇ ਪਿੱਛੋਂ ਇਹ ਤੀਜਾ ਭਾਗ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿਤ ਉਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਚੌਥੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਅਤੇ ਪੰਜਵੇਂ ਭਾਗ ਵਿਚ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਹੈ।

ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਜਦ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਓਰੋ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਈ, ਜਿਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸਕੱਤਰ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਨਿਯੁਕਤ ਹੋਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਰਵ-ਪੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਕਈ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਦਾ ਜਨਮ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਹਾਵਰਾ ਕੋਸ਼, ਪੰਜਾਬੀ ਅਖਾਣ ਕੋਸ਼, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਆਕਰਣ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ-ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼ ਆਦਿ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕੈਂਬਰਿਜ ਹਿਸਟਰੀ ਆਫ਼ ਇੰਗਲਿਸ਼ ਲਿਟਰੇਚਰ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਤੇ 'ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ' ਲਿਖਵਾਉਣ ਦਾ ਬੀੜਾ ਵੀ

* 168, ਮਾਡਲ ਗ੍ਰਾਮ, ਲੁਧਿਆਣਾ

ਚੁੱਕਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਸਤਾਵਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਜਿਲਦਾਂ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾ ਉਤੇ ਕੰਮ ਆਰੰਭ ਦਿੱਤਾ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਨ ਅਤੇ ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ ਨੇ ਪ੍ਰਿੰ. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ ਛੋਹੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਪਰੀ ਲਗਨ ਤੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਜਾਰੀ ਰੱਖਿਆ। ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਜਿਲਦ ਲਈ ਕੁਝ ਚੈਪਟਰ ਵੀ ਲਿਖੇ, ਪਰ ਇਹ ਕੰਮ ਕਾਫ਼ੀ ਵਰ੍ਹੇ ਲਟਕਦਾ ਰਿਹਾ। 1962 ਈ. ਵਿਚ ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਮੁਖੀ ਬਣ ਕੇ ਆਏ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ ਆਰੰਭ ਕੀਤੇ ਗਏ ਕੰਮ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਨ ਲਈ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਉਦੱਮ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਮੁੱਢਲੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਹੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਯੋਜਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ। ਪਹਿਲਾਂ ਇਹੀ ਸਲਾਹ ਸੀ ਕਿ ਪੰਜਾਂ ਜਿਲਦਾਂ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਸਾਮੱਗ੍ਰੀ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰੈਸ ਵਿਚ ਭੇਜਿਆ ਜਾਏ ਪਰ ਇਸ ਉਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮਾਂ ਲਗ ਜਾਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰਖ ਕੇ ਜਿਹੜੀ ਜਿਲਦ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦੀ ਗਈ, ਉਹ ਛਪਣ ਲਈ ਭੇਜ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਦੂਜੀ ਜਿਲਦ ਪਹਿਲਾਂ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਪਹਿਲੇ ਛਪ ਗਈ ਅਤੇ ਪਹਿਲੀ ਜਿਲਦ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਛਪੀ। ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਇਹ ਸ਼ੰਕਾ ਉਪਜਣ ਲਗ ਪਈ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਸ਼ਾਇਦ ਕਦੇ ਵੀ ਪਾਠਕਾਂ ਤਕ ਨਾ ਪੁੱਜ ਸਕੇ, ਪਰ ਤੀਜੀ ਜਿਲਦ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਣ ਨਾਲ ਆਸ ਬੱਝ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਬਾਕੀ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਵੀ ਜਿਹੜੇ 19ਵੀਂ ਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ, ਛੇਤੀ ਹੀ ਛਪ ਜਾਣਗੇ।

ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਕ੍ਰਮ, ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਜਾਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਤਰਤੀਬ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਯੋਗ ਮੁਲਾਂਕਣ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਲੋੜ ਜਾਂ ਮੰਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੋਂ ਪਹਿਲ ਅੱਡ ਅੱਡ ਖੇਤਰਾਂ ਜਾਂ ਅੱਡ ਅੱਡ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਜਾਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਤ੍ਰਤ ਜਾਂ ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ ਕਰਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਚਨਾ-ਕਾਲ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕੁਝ ਟੀਕਾ ਟਿੱਪਣੀ ਸਮੇਤ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭੂਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਇਕ ਲੜੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਲਈ ਮੁੱਢਲੀ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਇਕੱਤ੍ਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਤੇ ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੱਥ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਕੱਚਾ ਖਰੜਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਤੇ ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਡੀ. ਲਿਟ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਲਈ ਲਿਖੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ੋਧ-ਪੱਤਰ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਨੂੰ ਨਿਯਮਿਤ, ਨਿਸਚਿਤ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ।

ਹੁਣ ਤਕ ਦੋ ਦਰਜਨ ਦੇ ਕਰੀਬ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜਾਂ ਸੰਸਥਾਗਤ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖੇ ਜਾਂ ਲਿਖਵਾਏ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਪੂਰੇ ਜਾਂ ਅਧੂਰੇ, ਸੰਖਿਪਤ ਜਾਂ ਵਿਸਤਾਰ ਵਾਲੇ, ਅੱਡ ਅੱਡ ਲੋੜਾਂ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੇ ਲਖਾਇਕ, ਅੱਜ ਸਾਡੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਹਨ। ਹਰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਯਤਨ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪੱਖੋਂ, ਊਣਾ ਜਾਂ ਅਪੂਰਨ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਤਕ ਛਪੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪਰਿਪੂਰਨ, ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਜਾਂ ਸਰਵ-ਪੱਖੀ ਨਹੀਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸੰਸਥਾਗਤ ਯਤਨਾਂ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਦੁਆਰਾ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ ਦੋ ਜਿਲਦਾਂ ਵਾਲਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਲੋਂ ਤਿੰਨਾ ਜਿਲਦਾਂ ਵਿਚ ਪੁੱਜਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਕੁਝ ਕੁ ਉੱਘੜਵੀਆਂ ਊਣਤਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਹੁਣ ਤਕ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤਸੱਲੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਆਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਤੀਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅੱਡ ਅੱਡ ਪੱਖਾਂ ਸੰਬੰਧੀ 10 ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪੋ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨ ਆਪਣੇ ਖੇਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗਯ ਆਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੂਰੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਨਾ ਕੇਵਲ ਦੁਰਲੱਭ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਹੀ ਇਕੱਤ੍ਰ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਮੁਲਾਂਕਣ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਵੀ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਸ. ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ ਨੇ ਸਯਦ ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਪੂਰਵ-ਵਰਤੀ ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਅਤੇ 'ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ' ਬਾਰੇ ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਅਧਿਆਇ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਧ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸੀ। ਡਾ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ ਨੇ ਵੀ ਕਿੱਸਾ ਸਾਹਿਤ ਉਤੇ ਉਚੇਚੀ ਖੋਜ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਧਿਆਇ ਵਾਰਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫੀ ਕਵੀਆਂ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਲਾਜਵੰਤੀ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਡਾ. ਸਾਧੂ ਰਾਮ ਸ਼ਰਧਾ ਨੇ ਨਿਯਮਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖੋਜ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ 'ਬੁੱਲੇ ਸ਼ਾਹ' ਬਾਰੇ ਗੰਭੀਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਹੋਰ ਸੂਫੀ ਕਵੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਡਾ. ਲਾਜਵੰਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨੇ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ ਉਘੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਵਿਤਾ—ਡਾ. ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ, ਇਸਲਾਮ ਸੰਬੰਧੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ—ਡਾ. ਕਾਲਾ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਵਿਤਾ—ਡਾ. ਧਰਮ ਪਾਲ ਸਿੰਗਲ ਨੇ ਨਿਬੰਧਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਖੋਜ ਅਤੇ ਵਿਦਵਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਵਾਰਾਂ ਤੇ ਜੰਗਨਾਮਿਆਂ ਦਾ ਅਧਿਆਇ ਉਘੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਲਮ ਦੀ ਕਰਾਮਾਤ ਹੈ। ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਤ੍ਰਿਲੋਚਨ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਅਧਿਆਇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਭੂਮਿਕਾ ਵਜੋਂ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ ਦੁਆਰਾ **'ਇਸ ਕਾਲ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਿਛਕੜ'** ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸਥਿੱਤੀਆਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਨ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਦਕਾ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਸਾਹਿਤ ਉਹ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਸਕਿਆ, ਜਿਹੜਾ ਅਜ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ ਦੁਆਰਾ ਛਾਪਿਆ ਗਿਆ ਇਹ ਤੀਜਾ ਭਾਗ, ਉਸ ਕਾਲ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਭਰਪੂਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਚੌਥਾ ਤੇ ਪੰਜਵਾਂ ਭਾਗ ਕਦੋਂ ਤਕ ਪਾਠਕਾਂ ਪਾਸ ਪੁੱਜੇਗਾ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਨਿਸ਼ਚੇ ਨਾਲ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਪਰ ਇਕ ਗੱਲ ਜ਼ਰੂਰੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਪੰਜੇ ਭਾਗ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋ ਗਏ ਤਾਂ, ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਉੱਚ-ਪੱਧਰੀ ਕਮੇਟੀ ਬਣਾਉਣੀ ਪਵੇਗੀ, ਜਿਹੜੀ ਸਾਰੀ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਉਤੇ ਝਾਤ ਮਾਰ ਕੇ ਵਾਧੂ ਤੇ ਬਾਰ ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਈ ਗਈ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਦੀ ਕਾਂਟ ਛਾਂਟ ਕਰ ਕੇ ਅਤੇ ਥਾਂ ਪੁਰ ਥਾਂ ਪਏ ਖੱਪਿਆਂ ਨੂੰ ਭਰ ਕੇ, ਇਕ ਸਮੁੱਚਤਾ, ਇਕਸਾਰਤਾ ਤੇ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰੇਗੀ। ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਤੇ ਮਿਆਰੀ ਰੂਪ, ਉਸ ਵੇਲੇ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੇਗਾ।

0—0

'ਆਲੋਚਨਾ' ਦੇ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ

ਲੁਧਿਆਣਾ ਕਾਨਫਰੰਸ ਅੰਕ I, II	— ਜੁਲਾਈ ਤੇ ਅਕਤੂਬਰ, 1956
ਪਟਿਆਲਾ ਕਾਨਫਰੰਸ ਅੰਕ I, II	— ਜੁਲਾਈ ਤੇ ਅਕਤੂਬਰ, 1957
ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਗੋਸ਼ਟੀ ਅੰਕ	— ਅਪ੍ਰੈਲ, 1958
ਰਵਿੰਦਰ ਨਾਥ ਟੈਗੋਰ ਅੰਕ	— ਜੁਲਾਈ, 1961
ਜਲੰਧਰ ਕਾਨਫਰੰਸ ਅੰਕ	— ਅਗਸਤ, 1961
ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅੰਕ I, II	ਅਪ੍ਰੈਲ-ਮਈ, ਜੂਨ-ਜੁਲਾਈ, 1963
ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਅੰਕ	— ਜੁਲਾਈ-ਦਸੰਬਰ, 1966
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਅੰਕ I, II	ਜਨਵਰੀ-ਦਸੰਬਰ, 1969 ਤੇ ਜਨਵਰੀ-ਦਸੰਬਰ, 1970
ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ ਭਾਸ਼ਣ ਅੰਕ	— ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ, 1971
ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਅੰਕ	— ਅਪ੍ਰੈਲ-ਦਸੰਬਰ, 1971
ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅੰਕ	— ਜਨਵਰੀ-ਜੂਨ, 1972
ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅੰਕ	— ਜੁਲਾਈ-ਦਸੰਬਰ, 1972
ਪ੍ਰੋ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਅੰਕ	— ਅਕਤੂਬਰ-ਦਸੰਬਰ, 1977
ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅੰਕ	— ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ, 1979
ਸਿਲਵਰ-ਜੁਬਲੀ ਅੰਕ	— ਜਨਵਰੀ-ਦਸੰਬਰ, 1980
ਸਿੱਧਾਂਤ ਅੰਕ	ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ, 1983 ਅਤੇ ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1987
ਸਮਾਰੋਹ ਅੰਕ I, II	— ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ, 1987
ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਅੰਕ	— ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ, 1987

ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਲਿਖੋ
ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ
ਲੁਧਿਆਣਾ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਲੋਂ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੁਝ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਵਾਰ ਸ਼ਾਹ ਮਹੰਮਦ	ਸੰ. ਡਾ. ਸੀਤਾ ਰਾਮ ਕੋਹਲੀ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ	12.00
ਸੰਖਿਆ ਕੋਸ਼	ਸੰ. ਸ. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ 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	10.00
ਉੱਚ 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 : 24.00 ਰੁਪਏ
ਇਕ ਅੰਕ : 6.00 ਰੁਪਏ

ਜਿਲਦ ਨੰ: 33 ਕੁਲ ਅੰਕ
ਅਕਤੂਬਰ-ਦਸੰਬਰ, 1987
ਅੰਕ ਨੰ : 3 167

ਸੰਪਾਦਕ :
ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ

ਸਲਾਹਕਾਰ ਬੋਰਡ
ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ,
ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ, 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 ।