ਆਲੋਚਨਾ

ਅਗਸਤ ੧੯੬੦

ਮੁਲ : ੫੦ ਨਵੇਂ ਪੈਸੇ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ

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

ਆਲੋਚਨਾ

ਸੰਪਾਦਕ ਮੰਡਲ :

ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ,
ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ
ਪ੍ਰੋ. ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ

ਜਿਲਦ ੬] ਅਗਸਤ ੧੯੬੦ [ਕੁਲ ਅੰਕ ਨੰ: ੩੯
ਅੰਕ ੮]

ਲੇਖ-ਸੂਚੀ

ਨੰ:			ਪੰਨਾ
੧.	ਰਾਗ, ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ	ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ 'ਆਜ਼ਾਦ'	੧
੨.	ਕਵੀ ਚਾਤ੍ਰਿਕ-ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ	ਐਮ. ਐਮ. ਸਿੰਘ	੧੦
੩.	ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਟ-ਕਲਾ	ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ	੧੭
੪.	ਲੋਕ-ਗੀਤ ਤੋਂ ਕਵਿਤਾ ਤਕ	ਸ਼ਾਕਿਰ ਪੁਰਸ਼ਾਰਥੀ	੩੦
੫.	ਗੋਸ਼ਟਿ-ਸਾਹਿਤ	ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ	੪੧

ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਆਜ਼ਾਦ :—

ਰਾਗ, ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ

ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਹਰ ਹਰਕਤ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੀ ਹਰ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਇਕ ਖਾਸ ਲਯ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਮਨੁਖ ਦੀ ਆਪਣੀ ਦਿਲੀ-ਧੜਕਣ ਇਕ ਹੈ । ਲਯ ਹਵਾ ਦੀ ਸਾਂ ਸਾਂ, ਪਾਣੀ ਦੇ ਵਹਿਣ, ਵਚਿਤ੍ਰ ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀਆ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵੀ ਇਕ ਲੈਅ, ਏ, ਰਾਗ ਏ; ਤੇ ਰਾਗ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਵੀ । ਲੈਅ ਮਨੁਖ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਘਟਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸ਼ਰੀਰ ਦੇ ਅੰਗ ਇਸ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਹਿਸਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਇਹ ਹਰਕਤ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਬਾਹਰ-ਮੁਖੀ ਹਰਕਤ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਲੈਂਦੀ ਹੈ । ਲੈਅ ਮੂੰਹ ਵਿਚੋਂ ਗੀਤ ਬਣ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਪੁਰਾਤਨ ਵੇਦਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਦ ਕਹਿਆ ਗਇਆ ਹੈ ਜੋ ਅਗਨੀ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ । ਲੈਅ ਹਥਾਂ ਵਿਚ ਟਾਪ ਬਣ ਕੇ ਸੰਗੀਤ, ਅਤੇ ਪੈਰਾਂ ਦੀ ਟਾਪ ਰਾਹੀਂ ਨ੍ਰਿਤ (ਨਾਚ) ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ । ਲੈਅ ਆਪਣੀ ਮੁਢਲੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਬਾਹਰ ਮੁਖੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਹਰਖ-ਸੋਗ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਇਕ ਖਾਸ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਸਭਿਆ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਨੁਖ ਬਾਹਰ-ਮੁਖੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਤੋਂ ਟੁਬਿਆ ਜਾ ਕੇ ਲਯ-ਯੁਕਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਰਾਗ, ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਅਪਨਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ।

ਮੁਢਲੇ ਮਾਤ-ਸੱਤਾ ਕਾਲ ਦੇ ਮਨੁਖ ਸੰਬੰਧੀ ਜੋ ਕਲਪਨਾ ਮਨੁਖੀ ਗਿਆਨ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਸ ਮੁਤਾਬਿਕ ਰਾਗ, ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਰੁਖ, ਭੁਚਾਲ, ਬਿਜਲੀ, ਤੂਫਾਨ ਤੇ ਜੰਗਲੀ-ਅੱਗ ਜਹੀਆਂ ਮੁਸੀਬਤਾਂ, ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਜਾਂ ਸ਼ਿਕਾਰ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਬਚ ਜਾਂ ਜਿੱਤ ਕੇ ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸ਼ਰੀਰਕ ਹਰਕਤਾਂ ਕਰਦਾ ਉਹ ਖੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦਾ ਸ਼ਰੀਰਕ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਇਹ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਤਿੰਨ ਅਮਲਾਂ ਦਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਆਨਿਖੰੜ ਰੂਪ ਸੀ । ਉਹ ਮੂੰਹ ਕਾਲ ਖੁਸ਼ੀ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਲੈਅ ਤੇ ਸੁਰ ਸੀ । ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣ ਤੇ ਇਸ ਹਰਸ਼-ਧੁਣੀ ਵਿਚ ਮਿਲ ਕੇ ਇਕ ਵਖਰੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਰਾਗ ਕਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ

ਮਨੋ-ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਤੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦਾ ਮਧਿਅਮ, ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਰਿਹਾ। ਦੂਜਾ ਅਮਲ ਪੈਰਾਂ ਦੀ ਥਾਪ ਅਤੇ ਹਥਾਂ ਦੀ ਤੋੜੀ ਸੀ ਜੋ ਲੈਅ ਨੂੰ ਬਾਕਾਇਦਾ ਰਖਦੀ ਸੀ। ਮਨੁਖੀ ਉਨਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਜਦੋਂ ਹਥਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਪੱਥਰ ਸੋਟੇ ਨੂੰ ਹਥਿਆਰ ਬਣਾ ਕੇ ਲੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਸੰਗੀਤਕ ਸੰਦਾਂ ਦਾ ਮੁਢ ਬੱਝਾ। ਮਾਤ ਸੱਤਾ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮਨੁਖ ਸੰਗੀਤਕ ਸੰਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਡੰਡਾ ਵਜਾਉਂਦਾ ਸੀ, ਇਸ ਦੇ ਸਬੂਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਸੰਦ ਮਗਰੋਂ ਇਕ ਵਖਰੀ ਵਿਦਿਆ; ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਧਿਅਮ ਬਣੇ। ਤੀਜਾ ਅਮਲ ਮੁਢਲੇ ਖੁਸ਼ੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਕਈਆਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਹਿਲਾਉਣਾ, ਉਛਾਲਣਾ ਮੋੜਨਾ ਤੇ ਲਚਕਾਉਣਾ ਸੀ। ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਦਿਲੀ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦਾ ਇਹ ਸ਼ਰੀਰਕ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਤੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਕੇ ਨ੍ਰਿਤ ਬਣਿਆ।

ਇਹ ਖੁਸ਼ੀ-ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਢੇਰ ਚਿਰ ਤਕ ਇਕੋ ਅਤੇ ਅਨਿੱਖੜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਹਿਆ। ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਮਵਾਦ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਰਾਗ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਇਹ ਮਿਲਵਾਂ ਰੂਪ ਥਕੇਵੇਂ ਤੋਂ ਆਰਾਮ ਜਾਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਅਤੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਰਿਝਾਉਣ ਤੇ ਮਗਰੋਂ ਪੂਜਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਸੀ। ਮਨੁਖ ਜਦ ਤਕ ਸਾਮਾਜਿਕ ਸਮਾਨਤਾ ਕਾਇਮ ਰਹੀ, ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਰਿਝਾਉਣਾ; ਖੁਸ਼ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨਾ ਹੀ ਮਨੁਖ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਸੀ। ਦੇਵ-ਪੂਜਾ ਉਦੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ, ਜਦੋਂ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਜਾਣ ਕੇ ਸੇਵਾ ਦਾ ਭਾਵ ਤੇ ਮਜਬੂਰੀ ਆ ਚੁਕੀ ਸੀ।

ਇਸ ਜਨ-ਯੁਗ ਵਿਚ ਜੰਗਲੀ ਸਮਾਜ (Barbarianism) ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪੂਜਾ ਤੇ ਨਾਚ ਦਾ ਰਾਗ, ਜੰਗੀ ਤੇ ਮਾਰੂ ਰਾਗ ਬਨਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜੰਗਲੀ ਜਾਨਵਰਾਂ ਤੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੇ ਮਗਰੋਂ ਵੀ ਨ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਸਾਂਝ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਰਾਗ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਵਿੱਚ ਸਾਰੇ ਹੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਅਜ ਵੀ ਅਫਰੀਕਾ ਦੇ ਹਬਸ਼ੀ ਅਤੇ ਕਈ ਦੇਸਾਂ ਦੇ ਆਦੀਵਾਸੀ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਸਭ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਭੰਗੜਿਆਂ ਵਿੱਚ ਹਰਖ-ਸੋਗ ਤੇ ਜੰਗ ਸਮੇਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇੰਜ ਰਾਗ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਮਨੋਰੰਜਣ ਤੇ ਪੂਜਾ ਦਾ ਹੀ ਵਸੀਲਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਲੜਾਈ ਦੇ ਸਮੇਂ ਜੋਸ਼ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਵੀ ਸੀ। ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਜ਼ਿਮੇਂ ਇਹ ਕੰਮ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜੋ ਜਾਦੂਗਰ ਵੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਭਾਸ਼ਾ ਇੰਨੀ ਕੁ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ ਕਿ ਮਨੁਖੀ ਜਜ਼ਬਾਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਕੜ ਵਿੱਚ ਲੈ ਸਕੇ, ਇਸ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਰਾਗ-ਮਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਹੀ ਦੂਜਾ ਨਾਂ ਸੀ, ਰਾਗ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਈ।

ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਵੀ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ। ੨੫੦੦ ਈ: ਪੂ: ਦੀ ਈਰਾਨੀ-ਹਿੰਦੀ ਨਸਲ ਵਿੱਚ ਬੰਸਰੀ ਦਾ ਹੋਂਦ ਦਾ ਪਤਾ

ਲਗਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਸਮੇਂ ਇਹ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਯ ਸੰਗੀਤਕ ਸਾਜ਼ ਸੀ। ਆਰੀਆਂ ਦੇ ਹਿੰਦ-ਆਗਮਨ ਤੋਂ ਢੇਰ ਚਿਰ ਮਗਰੋਂ ਬੰਸਰੀ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੀ ਰਹੀ। ਗੋਪੀਆਂ ਦੇ ਕ੍ਰਾਨ੍ਹ ਦੀ ਖਿਚ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੀ ਸੁਰੀਲੀ ਬੰਸਰੀ ਸੀ। ਯੂਨਾਨੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਨਹੀਂ, ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਜ਼ਰੂਰ ਆਰਫੀਅਸ (Orpheus) ਜਹੇ ਰਾਗੀ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਆਚਾਰੀਯ ਸਨ, ਜਦੋਂ ਇਹ ਮਿਥਿਹਾਸ ਲਿਖੇ ਗਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਵਿਚ ਆਰਫੀਅਸ ਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਰਾਗੀ ਤੇ ਸਾਜ਼ੀਦੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਤੇ ਸਾਜ਼ ਸੁਣ ਕੇ ਪੰਛੀ ਤੇ ਦੇਵਤੇ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਆ ਉੱਤਰਦੇ ਹਨ। ਅਜ ਵੀ ਕਈਆਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਬੰਸਰੀ, ਫਲੂਟ ਜਹੇ ਕਈ ਸੰਦ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜਨਤਕ ਪਿੜਾਂ ਬੜੀ ਪੁੱਛ ਹੈ। ਮੂੰਹ ਨਾਲ ਫੂਕ ਮਾਰ ਕੇ ਵਜਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸੰਦ ਬੰਸਰੀ, ਵੰਝਲੀ, ਲਗੋਜਾ, ਕਲਾਰਨਟ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ। ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਥਪਥਪਾਹਟ ਨੇ ਕਿਸੇ ਖਾਲੀ ਥਾਂ ਤੇ ਕੱਸੀ ਹੋਈ ਖੱਲ ਉੱਪਰ ਥਾਂ ਬਣਾਈ ਤੇ ਇਥੋਂ ਹੀ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਵਿਚ ਢੋਲ ਡੱਫਾਂ, ਮਰਦੰਗ, ਜੋੜੀ, ਤੰਬੂਰਾ ਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਸੰਦ ਨਿਕਲੇ—ਢੋਲ ਤਾਂ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਮਗਰੋਂ ਸੁਨੇਹੇ-ਪੁਚਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸੰਦ, ਦੁਤਾਰਾ, ਸਾਰੰਗੀ, ਸਿਤਾਰ, ਤਾਣ ਪੁਰਾ, ਵਾਇਲਨ ਅਤੇ ਬੈਂਜੋ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ।

ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਸਮਾਂ ਬੀਤਦਾ ਗਇਆ, ਹਰ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ, ਉਨਤੀ ਅਤੇ ਹਾਲਾਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਗੀਤਕ ਸੰਦਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਬਣੇ ਸੰਦਾਂ ਵਿਚ ਗੁਣਾਤਮਿਕ ਵਾਧਾ ਰਿਹਾ। ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਸੰਦ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਤੌਫੀਕ ਅਤੇ ਸਿਖਿਆ ਲਈ ਉਚੇਰੇ ਅਤੇ ਔਖੇ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸੰਗੀਤਕ ਸੰਦ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉੱਕਾ ਹੀ ਖਤਮ ਹੋ ਗਿਆ। ਭਾਵੇਂ ਨਵੇਂ ਤੇ ਮਹਿੰਗੇ ਸੰਦਾਂ ਵਿਚ ਬਸੰਰੀ ਦੀ ਉਹ ਕਦਰ ਨਾ ਰਹੀ ਪਰ ਸਸਤੀ ਰਹਿਣੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਸਤਾ ਸੰਦ ਅਜੇ ਵੀ ਪਿਆਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਾੜੀ ਲੋਕ ਅਜੇ ਵੀ ਬੰਸਰੀ ਦੇ ਸ਼ੌਕੀਨ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਬੰਸਰੀ ਨਾਲ ਪੁਰਾਣਾ ਪਿਆਰ। ਝਣਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਵੰਝਲੀ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਜ ਵੀ ਪੇਂਡੂ ਮੇਲਿਆਂ ਵਿਚ ਲਗਦੇ ਪਿੜਾਂ ਨੂੰ ਵੰਝਲੀਆਂ ਦੇ ਜੋੜੇ (ਲਗੋਜੇ) ਕੀਲ ਕੇ ਰਖ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਗਾਉਣ ਵਜਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸੁਨਣ ਵਾਲਿਆਂ ਸਮੇਤ ਝੂਮ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਹਾਲ ਹਾਲ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਮੁਢਲੇ ਮਾਨਵ-ਸਮਾਜ ਦਾ ਨ੍ਰਿਤ ਆਰਾਮ, ਮਨੋਰੰਜਨ, ਨਵੇਂ ਕੰਮ ਜਾਂ ਲੜਾਈ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਹੀ ਵਸੀਲਾ ਸੀ। ਹੋਲੀ ਹੋਲੀ ਮਨੁਖ ਨੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ, ਸੂਰਜ, ਚੰਦ, ਤਾਰੇ, ਬਦਲ, ਬਿਜਲੀ, ਸੱਪ ਅਤੇ ਰੁਖਾਂ ਆਦਿਕ ਦੇ ਲਾਭ ਤੇ ਹਾਨੀ ਦੇ ਅਸਰਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ

ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਕੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਰ-ਸ਼ਰੀਰਕ ਤੇ ਅਲੌਕਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖ ਕੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਤੇ ਦੇਵ-ਪੂਜਾ ਦਾ ਮੁਢ ਬੱਝਾ। ਦੇਵ-ਪੂਜਾ ਦਾ ਇਕ ਮਾਧਿਅਮ ਨ੍ਰਿਤ ਵੀ ਸੀ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਰਿਝਾਇਆ ਜਾਂ ਸ਼ਾਂਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਦੇਵ-ਪੂਜਾ ਸਮੇਂ ਦਾ ਇਹ ਨ੍ਰਿਤ ਵੀ ਸਾਮੂਹਿਕ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਮਨੁਖ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਭਿਆ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਹੁਣ ਲਿੰਗ-ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਜਾਂ ਬੇ-ਮੁਹਾਰਪਣ ਘਟ ਹੋ ਰਹਿਆ ਸੀ, ਰਿਸ਼ਤੇ ਕਾਇਮ ਹੋ ਰਹੇ ਸਨ, ਵਿਆਹ-ਸ਼ਾਦੀਆਂ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਗਈ ਤੇ ਕੁਝ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ, ਕਬੀਲਿਆਂ ਤੇ ਜਾਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਾਕਫ ਜਾਂ ਵਰਜਿਤ ਹੋ ਗਈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਾਮੰਤਵਾਦ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਗੁਰੂਵਾਕ "ਏਕਾ ਨਾਰੀ ਸਦਾ ਜਤੀ" ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੋ ਗਇਆ ਪਰ ਕਈਆਂ ਦੇਸ਼ਾਂ, ਜਾਤੀਆਂ ਤੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਸਮੂਹਿਕ ਲਿੰਗ ਸਬੰਧ ਇਕ ਰਸ਼ਮ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਬਾਕੀ ਰਹਿ ਗਏ ਜੋ ਕੁਝ ਜਾਂ ਇਕੋ ਦਿਨ ਅਮਲ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਦਿਨ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਦੇਵ-ਪੂਜਾ ਦਾ ਵੀ ਦਿਨ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇੰਜ, ਜਿਥੇ ਮਨੁਖ-ਸਮਾਜ ਦੀ ਬੀਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਇਹ ਅਸਭਿਅ ਪੱਖ ਜਿਥੇ ਇਕ ਰਸਮ-ਮਾਤ੍ਰ ਬਣ ਕੇ ਧਰਮ ਵਿਚ ਰਲ ਗਇਆ ਸੀ, ਉਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਤੰਤਰ ਲਿੰਗ-ਸਬੰਧਾਂ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਨ੍ਰਿਤ ਹੀ ਬਣਿਆ। ਇਸ ਨ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸਹਾਇਕ, ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਰਾਗ ਵੀ ਹੋਣਗੇ ਕਿਉਂਕਿ ਨ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਸੁਰਤ ਤਾਲ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ ਅਤੇ ਰਸ-ਰੰਗ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕੁਝ ਗਾਉਣ ਦੀ ਵੀ। ਲਿੰਗ-ਮੇਲ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਸਮੂਹਿਕ ਨ੍ਰਿਤ, ਜੋੜਿਆਂ ਦੇ ਨ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਹਰ ਇਕ ਜੋੜਾ ਗਿੱਧਾ ਪਾਕੇ ਜਾਂ ਡੰਡੇ ਹੀ ਵਜਾ ਕੇ ਸੰਗੀਤ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਤੇ ਕੋਈ ਚੰਗੇ ਕੰਠ ਜਾਂ ਨ੍ਰਿਤ ਵਾਲਾ ਜੋੜਾ ਗਾਉਂਦਾ ਤੇ ਨਚਦਾ (ਇਸ ਗੀਤ ਨੇ ਮਗਰੋਂ ਦੁਗਾਨੇ ਦਾ ਰੂਪ ਲਿਆ) ਅਤੇ ਆਲਿੰਗਣਬਧ ਹੋ ਕੇ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਦੇ। ਜੋੜਿਆਂ ਦਾ ਇਹ ਨ੍ਰਿਤ ਯੂਰਪੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਘਰ ਕਰ ਗਿਆ ਅਤੇ ਅਜ ਲਗ ਭਗ ਨਾਰੀ ਯੂਰਪੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਾਲੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਜਿਪਸੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਨ੍ਰਿਤ ਰੁਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹਿਸਾ ਬਣ ਚੁਕਾ ਹੈ।

ਸਾਮੰਤਵਾਦ ਦੇ ਸਮੇਂ ਜੀਵਨ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਵਿਚ ਹੀ ਬੜੀ ਉਨਤੀ ਕੀਤੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਨਵਾਂ ਸਮਾਜ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤੇ ਆਰਥਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਉਭਰ ਆਈਆਂ ਸਨ। ਪਰ ਸਾਮੰਤਵਾਦ ਦੇ ਜੋਬਨ ਅਤੇ ਅੰਤ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਨੇ ਆ ਆਪਣੀ ਸਿਖਰ ਛੋਹੀ। ਹਰ ਨਵਾਂ ਯੁਗ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇਕ ਸ਼ਾਂਤੀ, ਇਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਤੇ ਰੱਜ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਕਹਾਵਤ ਹੈ ਕਿ "ਰੱਜ ਆਣ ਤੇ ਕੁਦ ਆਣ।"

ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਹਾਕਮਾਂ ਨੇ ਮਿਲ ਕੇ ਰਾਗ, ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਕੀਤੀ। ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਹਾਕਮਾਂ ਦੀ ਪਕੜ ਸਮਾਜਿਕ ਰਗਾਂ ਤੇ ਪੀਡੀ ਤੇ ਕਸਵੀਂ ਹੁੰਦੀ ਗਈ ਤਿਉਂ ਤਿਉਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਵਿਚੋਂ ਤੌਫੀਕ ਤੇ ਵਿਹਲ ਘਟਣ ਲਗੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹਰ ਸਾਮਾਜਿਕ ਕੰਮ ਉਪਰ ਇਕ ਵਖਰਾ ਪੇਸ਼ਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਲਗਾ। ਪੇਸ਼ੇ ਨੇ ਰਾਗ, ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵੀਣਤਾ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਵੀ ਦਿਤਾ। ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਰਾਗ, ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਨੇ ਸਾਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਨਤੀ ਕੀਤੀ ਤੇ ਕਲਾਵਾ ਨਿਖੜੇ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਵੀ ਹੋਈਆਂ।

ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਰਾਗ, ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀ ਸਾਮਾਜਿਕ ਮਹਤਤਾ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਵਿਚ ਅਫਲਾਤੂਨ, ਅਰਸਤੂ, ਕੇਸਟੋਫੋਨ (ਯੂਨਾਨ) ਮੌ-ਤੀ (ਚੀਨ) ਮਤੰਗ ਤੇ ਭਰਤ (;ਭਾਰਤ) ਜਹੇ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਨੇ ਸਮਝਿਆ ਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਜਾਣੂ ਕਰਾਇਆ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸਾਜ਼ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਅਤੇ ਪਹਿਲੇ ਸੰਦਾਂ ਨੇ ਹੋਰ ਵਿਕਾਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਨਵੇਂ ਸੰਦ ਬਨਾਵਟ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸੂਖਮ, ਅਸਰ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਕੋਮਲ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਵਜਾਉਣ-ਵਰਤਣ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਮੰਗਦੇ ਸਨ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਹੋਈ। ਕੱਚੇ ਤੇ ਪੱਕੇ ਰਾਗ ਜਾਂ ਰਾਗ ਤੇ ਰਾਗਣੀਆਂ ਦੀ ਵੰਡ ਤੇ ਨਾਂ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸੁਨਣ ਵਿਚ ਆਉਣ ਲਗੇ। ਇਹ ਸ਼ਾਇਦ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਏ ਟੁੰਬਣ-ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੇ ਭਾਵ-ਵਾਚਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮਨੁਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੇ ਨਾਂਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੇਖਣ ਦਾ ਸਾਮਾਜਿਕ ਯਤਨ ਸੀ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਨ੍ਰਿਤਕਾਰੀ ਦੇ ਕਈ ਰੂਪ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਏ ਅਤੇ ਹਰ ਰੂਪ ਦੇ ਨਿਯਮ ਬੰਨ੍ਹੇ ਗਏ। ਅਜ ਦੇ ਚੌਹਾ ਭਰਤੀ ਨ੍ਰਿਤਾਂ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਵੀ ਇਸੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਉਲੀਕੀ ਗਈ।

ਸਾਮੰਤਵਾਦ ਨੇ, ਜਿਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ, ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਕਰ ਕੇ ਉਕਤੀ ਕੀਤੀ ਉਥੇ ਉਸ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਮਨੋਰਥ ਖਤਮ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਪਾਲਿਆ ਤੇ ਭੋਗ-ਬਿਲਾਸ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਵੀ ਬਣਾਇਆ ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਸੀ ਕਿ ਕਵੀ ਹੁਣ ਭੱਟ ਤੇ ਨਕੀਬ ਬਣ ਗਏ ਜਿਹੜੇ ਜੰਗ ਦੇ ਸਮੇਂ ਫੌਜਾਂ ਦਾ ਖੂੰਨ ਗਰਮਾਉਂਦੇ ਤ ਅਮਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਰਾਜੇ ਤੇ ਉਸਦੇ ਵੰਸ਼ ਦਾ ਗੁਣ ਗਾਉਂਦੇ ਤੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਸਮੇਂ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੇ ਜਾਹੋ-ਜਲਾਲ ਸਬੰਧੀ ਸੰਘ ਪਾੜ ਪਾੜ ਕੇ ਦਰਬਾਰੀਆਂ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਧੌਣਾਂ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਸਲਾਮਤ ਅਗੇ ਝੁਕਾ ਦੇਂਦੇ। ਇਹ ਸਭ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਹੀ ਬਦਰਾਹ ਤੇ ਬਦ ਰੰਗ ਰੂਪ ਸਨ। ਨਿਰੋਲ ਕਵੀ ਵੀ ਇਨਾਮਾਂ ਤੇ ਖਿਲਤਾਂ ਲਈ ਤੁਰਤ-ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਕਈ ਵਾਰ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨਾਲ ਕੁਕੜ-ਭੇੜ ਕਰਕੇ ਰਾਣਿਆਂ ਦਾ ਮਨ-ਪ੍ਰਚਾਵਾ ਬਣਦੇ।

ਸਾਂਝਾ ਰਾਗ ਤੇ ਗੀਤ ਹੁਣ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਹਲ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦੀ ਥੋੜ ਕਾਰਣ

ਘਟਣ ਲਗਾ । ਕੋਰਸ (ਸਾਂਝੇ ਯੂਨਾਨੀ ਗੀਤ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ) ਦੀ ਸਾਮਾਜਿਕ ਮਹਤਤਾ ਹੁਣ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੀ ਸੀਮ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ । ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਰਾਗੀ ਤੇ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ (ਵਜੰਤਰੀ) ਕਿਸੇ ਗਾਇਕਾ ਜਾਂ ਨਰਤਕੀ ਦੇ ਸਾਥੀ ਬਣ ਕੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਚਸਕਾ ਬਨਾਉਣ ਲਗੇ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਜੋੜੇ ਨਹੀਂ; ਇਕੋ ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਕੇਵਲ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੱਚਣ ਲਗੀ, ਜਿਸਦਾ ਨਾਂ ਗਾਇਕਾ ਜਾਂ ਰੱਕਾਸਾ ਪਇਆ । ਇਹੀ ਨ੍ਰਿਤਕੀ ਹੀ ਕੰਚਣੀ (ਕੰਜਰੀ) ਬਣੀ । ਉਂਜ ਇਹ ਵੀ ਭੁਲਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਨਿੱਜੀ-ਨਾਚ ਖੁਦ ਮਸਤੇ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ । ਸਿਆਣੇ ਤੇ ਗੰਭੀਰ ਮਨੁਖ ਦੀ ਅਤਿਅੰਤ ਖੁਸ਼ੀ ਸਮੇਂ ਇਕ ਛਿਨ ਲਈ ਨੱਚ-ਕੁਦ ਉਠਦੇ ਹਨ । ਸੂਫੀ ਫਕੀਰ ਤੇ ਕਈ ਭਗਤ, ਭਗਤੀ ਦੀ ਮਸਤੀ ਵਿਚ ਨਚਦੇ ਰਹੇ ਹਨ । ਇਸੇ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨ੍ਰਿਤ ਤੋਂ ਕਵਿਤਾ ਨਿਕਲੀ ਹੈ "ਪਗ ਘੁੰਗਰ ਬਾਂਧ ਮੀਰਾ ਨਾਚੀ ਰੀ ।"

ਰਾਗ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋ ਰਹੇ ਸਨ । ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਸਦਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਰਹੇ । ਗੀਤ ਗਾਉਣ ਸਮੇਂ ਸੰਗੀਤਕ ਸੰਦਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਕਾਇਮ ਰਹੀ । ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਨਿਤ ਨਾਂ ਹੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ । ਇੰਜ ਹੀ ਨ੍ਰਿਤ ਸਮੇਂ ਭਾਵੇਂ ਗੀਤ ਨਾ ਹੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਸੰਗੀਤ ਬਿਨਾਂ ਨ੍ਰਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸੋਭਦਾ । ਇੰਜ ਸੰਗੀਤ, ਕਵਿਤਾ ਰਲੇ ਰਾਗ (ਗੀਤ) ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦੋਹਾਂ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਪਰ ਸਹਾਇਕ ਕਲਾ ਬਣਦਾ ਗਇਆ । ਅਜ ਕਲ ਵੀ, ਨਿਰਾਂ ਤਬਲਾ, ਨਿਰੀ ਸਿਤਾਰ, ਵਾਇਲਨ ਜਾਂ ਹੋਰ ਸੰਗੀਤਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕਦੇ ਕਦੇ ਰੇਡੀਓ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਵਿਚ ਸੁਣਿਆ ਜ਼ਰੂਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਮੁਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਜ਼ ਸਹਾਇਕ ਕਲਾ ਦਾ ਹੀ ਮਾਧਿਅਮ ਹਨ ।

ਭਾਰਤੀ ਰਾਗ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਰੂਪ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਆਰੀਆ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਬੰਨ੍ਹੀ । ਇਸ ਗਲ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਨਾ ਕਿ ਕੋਲਾਂ ਭੀਲਾਂ ਤੇ ਖਾਸਕਰ ਦ੍ਰਾਵੜ ਜਹੀਆਂ ਸਭਿਅ ਜਾਤੀਆਂ ਦਾ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹਿਸਾ ਜਾਂ ਰਲਾ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਗਲ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਕਾਸ਼ ਦਾ ਅਸੂਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਾਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰ ਰਿਹਾ, ਜਾਂ ਹਰਖ-ਸੋਗ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਾਤੀਆਂ ਉਪਰ ਕੋਈ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ । ਤਾਂ ਵੀ, ਭਾਰਤੀ ਰਾਗ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸਮੁਚੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਇਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਰਾਗ, ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਖਾਸਾ, ਸਮੁਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਆਰੀਆ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਹੀ ਰਿਹਾ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਵਿਚ ਮਗਰੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਥੋੜਾ ਜਾਂ ਢੇਰ ਹਿਸਾ ਪਾਇਆ ।

ਰਾਗ ਸਬੰਧੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ, ਗਾਉਣਾ

ਵਜਾਉਣਾ (ਸੰਗੀਤਕ ਸਾਜ਼) ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ, ਤਿੰਨੇ ਰਾਗ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। (†) ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨ੍ਰਿਤ ਵੀ ਕਦੇ ਰਾਗ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਹਿਸਾ ਸੀ। ਰਾਗ ਕਿਉਂਕਿ ਮੂੰਹ ਅੰਦਰਲੇ ਵਖ ਵਖ ਹਿਸਿਆਂ ਦੇ ਜੋੜਨ, ਖੋਹਲਣ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅੰਦਰਲੀ ਵਾਯੂ ਦੇ ਨਿਕਾਸ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਨੀਵੀਆਂ ਉਚੀਆਂ ਦਾ ਫਰਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਫਰਕ ਉਪਰ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਜ਼ਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਆਧਾਰਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਸ਼ਾਮ ਵੇਦ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਤ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਸੱਤ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੱਤਾਂ ਹੀ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕ੍ਰਸ਼ਟ ਸਭ ਤੋਂ ਉਚੀ ਸੁਰ ਸੀ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਰਾਗ ਦੀ ਮਹਤਤਾ ਵਧਦੀ ਗਈ, ਨਾਲ ਨਾਲ ਹਰ ਪੱਖ ਦੇ ਰਾਗ ਸਬੰਧੀ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਵੇਦਾਂ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਰਾਗ ਸਬੰਧੀ ਇਕ ਨਿਯਮਬਧ ਉਪ-ਵੇਦ; ਗੰਧਰਵ ਵੇਦ, ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਅਜ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਸ਼ਾਮ ਵੇਦ ਵਿਚ ਦਿਤੀਆਂ ਸੱਤਾਂ ਹੀ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਅਜ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ-ਵਿਦਿਆ ਉਪਰ ਛਾਪ ਦਿਸਦੀ ਹੈ। ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਵੀ ਸੱਤ ਹਨ : ਸਾ ਰੇ ਗਾ ਮਾ ਪਾ ਧਾ ਨੀ ਆਦਿਕ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਅਚਾਰੀਆ ਕੋਹਲ, ਦੱਤਿਲ, ਯਸ਼ਿਟਕ, ਭਰਤ ਤੇ ਮਤੰਗ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਭਰਤ ਤੇ ਮਤੰਗ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਵਾਨੀਯ ਨੇ ਅਤੇ ਸੁਰਖਿਅਤ ਵੀ।

ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਨਾਂ; ਇਲਾਕਿਆਂ, ਕੌਮਾਂ, ਰੁਤਾਂ ਪੰਛੀਆਂ, ਫੁਲਾਂ, ਰਾਗੀਆਂ-ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਹਾਉਂਦੇ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਕਈ ਜਾਤੀਆਂ ਬਾਹਰੋਂ ਆ ਆ ਕੇ ਵਸਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਬਿਲਕੁਲ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਲ, ਕਈ ਨਵੇਂ ਰਾਗ ਤੇ ਧੁਣੀਆਂ ਲਿਆਈਆਂ ਜਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਉਨਾਂ ਦੀਆਂ ਤਰਜ਼ਾਂ ਦਾ ਮੇਲ-ਮਿਲਾਪ ਹੋਇਆ ਤੇ ਨਵੇਂ ਰਾਗਾਂ ਤਰਜ਼ਾਂ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਹੋਵੇ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੌਮਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਉਪਰ ਸਾਨੂੰ ਮਾਲਵ (ਮੱਲ ਇਕ ਕਬੀਲਾ ਸੀ), ਆਭੀਰੀ (ਅਜ ਕਲ ਦੇ ਅਹੀਰਾਂ ਦਾ), ਸਿੰਧਵੀ ਤੇ ਸੋਰਾਸ਼ਟਰੀ ਰਾਗ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਰਾਗ ਤਾਂ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਜੇਤੂ ਕੌਮਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਯਾਦ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਾਕ, ਸਰੂਸ਼ਕ ਟੋਡੀ ਤੇ ਪਲਿੰਦ ਆਦਿ।

ਫੁੱਲਾਂ ਜਹੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਖੜੇ ਦਾ ਵਰਣਨ ਜਦ ਰਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਫੁੱਲਾਂ ਉੱਪਰ ਕਿਉਂ ਨਾ ਰਖੇ ਜਾਣ। ਇਸੇ ਲਈ ਫੁੱਲਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਉਪਰ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਰਖੇ ਗਏ ਜਿਵੇਂ ਕੁਮਦਾ, ਮਾਲਤਾ ਤੇ ਕੁਸਮ ਆਦਿਕ। ਇੰਜੇ ਹੀ ਰੁੱਤਾਂ ਤੇ ਉਤਸਵਾਂ ਪੁਰਬਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਉੱਪਰ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋਏ, ਜਿਵੇਂ ਮੇਘ, ਬਸੰਤ, ਹਿੰਡੋਲ। ਮਨੁਖ ਮੁਢਲੇ ਜੰਗਲੀ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਕਈ ਮਧੁਰ-ਕੰਠ ਪੰਛੀਆਂ

(†) "ਗੀਤੰ, ਵਾਦਯੰ ਤਥਾ ਨ੍ਰਿਤਯੰ, ਤ੍ਰਯ ਸੰਗੀਤ ਸਮੁਚਯਤੇ।"

ਦੇ ਬੋਲ ਤੇ ਹੂਕਾਂ ਸੁਣਦਾ ਆ ਰਹਿਆ ਸੀ। ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕੰਠ ਤੇ ਅਲਾਪ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਛੀਆਂ ਦਾ ਬੜਾ ਦੇਣਦਾਰ ਸੀ । ਫੇਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਕਿਉਂ ਨਾ ਆਪਣੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਸੰਗੀਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਛੀਆਂ ਦੇ ਨਾਂ ਉੱਪਰ ਰਖਦਾ। ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਨਾਂ ਰਖੇ ਵੀ, ਜਿਵੇਂ ਬਿਹਾਗੜਾ, ਕੋਕਿਲਾ, ਬਡਹੰਸ ਆਦਿਕ।

ਮਤੰਗ ਨੇ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰ ਕੇ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ; ਰਾਗਾਂ ਅਤੇ ਰਾਗਣੀਆਂ ਵਿਚ । ਪੜਚੋਲਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਮੁਢਲੀਆਂ ਰਾਗਣੀਆਂ ਦਾ ਜਨਮ ਭਾਸ਼ਾ-ਗੀਤਾਂ (ਸਥਾਨਕ ਅਤੇ ਗ੍ਰਾਮ-ਗੀਤਾਂ) ਵਿਚੋਂ ਹੋਇਆ। ਦੂਜੀ ਵੰਡ ਨਿਰੋਲ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਆਪਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੋਈ, ਇਹ ਵੰਡ ਸੀ ਦੇਸ਼ੀ (ਕੱਚੇ) ਅਤੇ ਮਾਰਗੀ (ਪੱਕੇ) ਰਾਗ ਦੀ। ਕੱਚੇ ਤੇ ਪੱਕੇ ਰਾਗ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਇਹ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਿ ਦੇਸ਼ੀ ਰਾਗ ਦੁਨੀਆਂ-ਪ੍ਰਤੱਖ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਹੈ ਤੇ ਮਾਰਗੀ ਦੇਵ-ਲੋਕ ਵਿਚ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਦੇਵਤਿਆਂ ਜਹੀ ਉੱਚੀ ਥਾਂ ਅਤੇ ਪਦਵੀ ਰਾਜਿਆਂ ਨਵਾਬਾਂ ਨੇ ਲੈ ਲਈ ਤਾਂ ਅਮਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਸੀ ਰਾਗ ਜਨਤਾ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਏ ਅਤੇ ਮਾਰਗੀ ਅਮੀਰਾਂ ਤੇ ਕਦਰਦਾਨਾਂ ਦੇ ਚੋਂਚਲਿਆਂ ਤੇ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਲਈ ਵਕਫ਼ ਹੋ ਗਏ । ਹਰ ਇਕ ਰਾਗ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸੁਰ-ਤਾਲ ਤੇ ਧੁਣੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮਿਲਵੇਂ ਰੂਪ ਕਾਰਣ ਇਕ ਆਪਣਾ ਅਸਰ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਸਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਤੇ ਰੁੱਤ ਨਾਲ ਮੇਲ ਕੇ ਵੀ ਰਾਗ ਸਬੰਧੀ ਕਈ ਵੰਡਾਂ ਸੈਵ, ਵੈਸ਼ਨਵ ਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਮਤਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਕੀਤੀਆਂ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜੇ ਤਕ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਦਵਾਨ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਚਾਰਕ, ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਕ ਸਾਹਿਤ ਅਚਾਰੀਆ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਪੰਡਤ ਵੀ ਸਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵੰਡ ਉਪਰ ਪਹਿਲੀ ਲਿਖਤ ਸ਼ਾਇਦ "ਸੰਗੀਤ ਮੁਕੰਦ" ਸੀ। ਕੁਝ ਇਕ ਨਿਯਮ ਵੀ ਬਣਾਏ ਗਏ, ਜਿਵੇਂ ਉਤਰੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਤੀਬਰ 'ਮ' ਲਾਉਣ ਨਾਲ ਦਖਣੀ ਵਿਚ ਬਦਲ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰਾਗ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਤੇ ਨਿਯਮਾਵਲੀ ਵੀ।

ਰਾਗ-ਵਿਦਿਆ ਵਿਚ ਵਖਰੀ ਸੇਧ ਤੇ ਸਿਫਤ ਵਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਬਦੀਲੀ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆ ਵੱਸਣ ਸਮੇਂ ਹੋਈ। ਅਲਾ-ਉੱਦ-ਦੀਨ ਦਾ ਦਰਬਾਰੀ ਸੰਗੀਤ-ਕਾਰ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਮੋਢੀ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਸੀ। ਇਸ ਨੇ ਫਾਰਸੀ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਪੁੱਠ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਦੇ ਕੇ ਕਈ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਕਈ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪਿਛਲੇ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਰਸ ਮਿਲਾ ਕੇ ਨਵੇਂ ਰਾਗ ਪ੍ਰਚਲਤ ਕੀਤੇ । ਜਿਵੇਂ ਤਾਨਸੈਨ ਨੇ ਮਲ੍ਹਾਰ, ਟੋਡੀ ਤੇ ਕਾਨੜਾ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਰੂਪ ਬਦਲੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੀਆਂ ਦੀ ਮਲ੍ਹਾਰ, ਮੀਆਂ ਦੀ ਟੋਡੀ; (ਬਿਲਾਸਖਾਨੀ ਟੋਡੀ) ਅਤੇ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨੜਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿਤਾ ਗਇਆ।

ਰਾਗ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਨੂੰ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ-ਸੁੰਨੀ-ਮਤ ਦੇ ਕੱਟੜਪਣ ਵੱਲੋਂ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਨੇ ਵਰਜਿਤ ਕਰ ਦਿਤਾ ਸੀ । ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਨੇ ਰਾਗ ਦੀ ਅਰਥੀ ਲਿਜਾ ਰਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਅੰਗ ਉਪਰ ਫਬਤੀ ਕੱਸੀ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਕਬਰ ਵਿਚ ਦਬਾਇਆ ਜਾਵੇ, ਪਰ ਸਾਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਚੱਕੀ ਪੁੱਠੀ ਨਾ ਚਲ ਸਕੀ ਤੇ ਥੋੜੇ ਸਾਲਾਂ ਪਿਛੋਂ, ਇਸੇ ਕੁਲ ਵਿਚ ਬਹਾਦਰ ਸ਼ਾਹ ਜ਼ਫਰ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਨੇ ਉਜੜਦੇ ਮੁਗਲ ਦਰਬਾਰ ਦੀਆਂ ਮਹਿਫਲਾਂ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਰਾਗ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਗਰਮਾ ਦਿਤੀਆਂ ।

ਜੀਵਨ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਪੱਖ ਵਿਚ ਰਾਗ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਹੁਣ ਦੇਵ-ਪੂਜਾ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਅਵਤਾਰ ਤੇ ਈਸ਼੍ਵਰ-ਭਗਤਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਆ ਚੁਕਾ ਸੀ । ਭਗਤਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਧਰਮ ਵਿਚ ਫੇਰ ਪਵਿਤ੍ਰ, ਕੋਮਲ ਤੇ ਹੁਨਰਮੰਦ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਉਭਾਰ ਆਇਆ । ਇਹ ਭਗਤ ਦੇਸੀ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਦੁਤਾਰੇ ਘੁੰਗਰੂ, ਖੜਤਾਲਾਂ (ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਵਿਚ ਮੰਜੀਰੇ) ਜਹੇ ਜਨਤਕ ਸੰਦਾਂ ਨਾਲ ਸੁਰ-ਤਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਸਗੋਂ ਧਰਮ ਤੇ ਰੱਬ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਵਿਚ ਭਿੱਜੀ ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਗਾਉਂਦੇ ਗਾਉਂਦੇ ਬਾਵਰੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਤੇ ਨੱਚ ਉੱਠਦੇ ਸਨ । ਇੰਜ ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਇਕ ਸਮੇਂ ਦੇਸੀ ਰਾਗ, ਸਾਦਾ ਤੇ ਸਸਤੇ ਪਰ ਟੁੰਬਵੇਂ ਸੰਗੀਤ, ਉਚੀ ਸੁਚੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਖੁਦ-ਮਸਤੀ ਦਾ "ਥਾਨ-ਸੁਹਾਵਾ" ਬਣ ਗਈ ।

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੇ ਰਾਗ ਦੀ ਸਾਮਾਜਿਕ ਮਹਤਤਾ ਅਤੇ ਮਾਨਵ-ਮਨ ਉਪਰ ਇਸ ਦੇ ਅਸਰ ਨੂੰ ਖੂਬ ਪਛਾਣਿਆ । ਇਸੇ ਲਈ ਗੁਰੂ-ਘਰ ਤੇ ਗੁਰਮਰਯਾਦਾ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਗਾਉਣ ਨੂੰ ਹੀ ਸੰਗੀਤਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਥਾਂ ਮਿਲ ਗਈ । ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਦੌਰੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਮਰਦਾਨੇ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰ ਲਈ । ਫਿਰੰਦੇ ਨੂੰ ਲਭ ਕੇ ਰਬਾਬ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਅਤੇ ਜਿਥੇ ਮੁਨਾਸਿਬ ਸਮਝਿਆ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗਾਤਮਿਕਤਾ ਵਿਚ ਗੁੰਨ੍ਹ ਕੇ, ਰਬਾਬ ਦੀ ਗੁਣ-ਗੁਣ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਥਾਂ ਦਿਵਾਈ । ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਰਬਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਗਾਉਂਦੇ ਜਾਂ ਸਾਰੰਗੀ ਉਪਰ ਢਾਡੀਆਂ ਨੂੰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਜੈਮਲ ਪੱਤੇ ਦੀ ਵਾਰ ਗਾਉਂਦੇ ਸੁਣਿਆ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਬਾਬ ਮਨੁਖਾਂ ਵਾਂਗ ਗਲਾਂ ਕਰਦਾ ਹੀ ਭਾਸਿਆ ਹੋਵੇਗਾ ।

ਗੁਰੂ ਕਾਲ ਵਿਚ, ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਘਰ ਦੇ ਰਾਗ-ਸੰਗੀਤ ਮਰਦਾਨੇ ਦੀ ਜੱਦ ਵਿਚ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਗਇਆ ਅਤੇ ਸੱਤੇ ਬਲਵੰਡ ਦੀ ਆਕੜ ਦੇ ਨਾਲ ਇਹ ਟੁਟ ਕੇ, ਜੱਦੀ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਸਿਖ ਜਨਤਾ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਇਕਤ੍ਰਤਾਵਾਂ, ਸਾਧ-ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਆ ਗਇਆ ।

ਐਮ. ਐਮ. ਸਿੰਘ—

ਕਵੀ ਚਾਤ੍ਰਿਕ—ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ

ਕਵੀ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ, ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸਮਾਜ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਬੇਗਿਣਤ ਔਗਣਾਂ ਨੂੰ ਲੁਕਾਈ ਬੈਠਾ ਸੀ। ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦਿਲ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਸੀ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘੀ ਹਿਰਦਾ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਔਗੁਣਾਂ ਦਾ ਪਾਜ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵੀ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਨੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ ਅਤੇ ਜਹਾਲਤ ਵੇਖੀ ਧਾਰਮਿਕ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕੁਰਾਹੇ ਪਏ ਦੇਖਿਆ, ਫਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਤੇ ਏਕੇ ਦੀ ਘਾਟ ਮਹਿਸੂਸੀ, ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠ ਲਤੜੀਂਦਿਆਂ ਵੇਖਿਆ, ਉੱਚੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ 'ਅਛੂਤ' 'ਅਛੂਤ' ਕਹਿੰਦੇ ਸੁਣਿਆ, ਭਾਰਤੀ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਅਤਿ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਵੇਖੀ ਅਤੇ ਉਹਦੀ ਕਲਮ ਫੜਕ ਉੱਠੀ—ਇਹਨਾਂ ਔਗੁਣਾਂ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਲਈ।

ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਨੇ ਥਾਂ ਥਾਂ ਧੋਖੇ-ਬਾਜ਼ੀ ਵੇਖੀ, ਮਤਲਬ ਦੀ ਦੋਸਤੀ ਵੇਖੀ, ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਭੋਲੇ ਚਿਹਰੇ ਅਤੇ ਅੰਦਰਲੇ ਕਾਲੇ ਸੀਨੇ ਵੀ ਦੇਖੇ, ਸੰਤਾਂ ਦੇ ਅਯਾਸ਼ੀ ਅਤੇ ਚਤੁਰਾਈ ਤੇ ਵੀ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀ ਸੂਝਵਾਨ ਨਜ਼ਰ ਪਈ, ਲੀਡਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜੋ ਜਨਤਾ ਦੇ ਖੀਸੇ ਖਾਲੀ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਸ ਕੀ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ? ਮੰਦਿਰਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜੋ ਲੁਟ ਦਾ ਘਰ ਬਣ ਚੁਕੇ ਸਨ, ਮੰਦਿਰਾਂ ਦੇ ਲੁਟੇਰੇ ਪੁਜਾਰੀ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਤਕੇ ਸਨ, ਪਰ ਦਿਲ ਦੀ ਸਫਾਈ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਧਰੇ ਨਾ ਦਿੱਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਦੀ ਕਲਮ ਨੇ "ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਾਜਣ ਵਾਲੇ ਸਾਈਂ" ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਕੇ ਲਿਖ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਤੇਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਮੈਂ —

ਹਰ ਥਾਂ ਦੇਖੀ ਧੋਖੇਬਾਜ਼ੀ, ਖੋਟੀ ਧਾਤ ਮੁਲੱਮਾ ਸਾਜ਼ੀ।......
ਚਿਹਰੇ ਭੋਲੇ ਭਾਲੇ ਦੇਖੇ, ਸੀਨੇ ਕਾਲੇ ਕਾਲੇ ਦੇਖੇ।

ਮਤਲਬ ਦੀ ਅਸ਼ਨਾਈ ਦੇਖੀ, ਬਾਹਰੋਂ ਖੂਬ ਸਫਾਈ ਦੇਖੀ।......
ਸੰਤਾਂ ਦੀ ਅਯਾਰੀ ਦੇਖੀ, ਪੂਰੀ ਜ਼ਾਹਰਦਾਰੀ ਦੇਖੀ।
ਲੀਡਰ ਹਉਕੇ ਭਰਦੇ ਦੇਖੇ, ਖੀਸੇ ਖਾਲੀ ਕਰਦੇ ਦੇਖੇ।
ਮੰਦਰ ਦੇਖੇ ਡੇਰੇ ਦੇਖੇ, ਗੱਦੀਦਾਰ ਲੁਟੇਰੇ ਦੇਖੇ।
ਨਾ ਡਿੱਠੀ ਪਰ ਦਿਲੀ ਸਫਾਈ ਅੰਦਰ ਬਾਹਰ ਦੀ ਇਕਤਾਈ।

(ਕੇਸਰ ਕਿਆਰੀ)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਵੇਖ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦਿਲ ਦੀ ਸਫਾਈ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਅਤੇ ਗਰੀਬੀ ਵਿਚ ਦੇ ਪਏ ਪਾੜ ਨੂੰ ਮੇਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਫਿਰਕਾ-ਪ੍ਰਸਤੀ ਨੂੰ ਮਿਟਾ ਕੇ ਏਕੇ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰ ਉਹ ਮਨੁਖਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਇਸਤ੍ਰੀ ਜਾਤੀ ਨੂੰ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇਣੀ ਲੋਚਦਾ ਸੀ, ਭਾਰਤੀ ਕਿਸਾਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਖੜਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਅਛੂਤ-ਸੁਧਾਰ ਦਾ ਹਾਮੀ ਸੀ।

ਅਖੌਤੀ ਧਰਮ ਵਿਚ ਬਣੀ ਸੰਤ-ਜਮਾਤ ਦਾ ਪੋਲ ਖੋਲ੍ਹਣ ਲਗਿਆਂ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਨੇ ਕਮਾਲ ਕਰ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਤ੍ ਜਮਾਤ ਉਹ ਜਮਾਤ ਹੈ ਜੋ ਮਜ਼੍ਹਬ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲੁਟਦੀ ਅਤੇ ਉਸ ਲੁਟ ਦੇ ਧਨ ਨਾਲ ਐਸ਼-ਇਸ਼ਰਤ ਦੇ ਸਾਮਾਨ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ, ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਲਿਬਾਸ ਪਾਂਦੀ ਹੈ --

ਪੂਜ ਗੁਸਾਈਂ ਬਾਬਾ ਸੰਤ, ਸਤਿਗੁਰ ਜੀ ਮਹਾਰਾਜ ਮਹੰਤ।
ਕੁਝ ਫਿਰਕੂ ਕੁਝ ਗਦੀਦਾਰ, ਛੜੇ ਛਾਂਟ ਕੁਝ ਸਣ ਪਰਵਾਰ।
ਭਾਂਤ ਭਾਂਤ ਦੇ ਪਹਿਨ ਲਿਬਾਸ, ਉਪਜ ਪਈ ਇਕ ਸੰਤ-ਕਲਾਸ।
ਪ੍ਰਮੇਸ਼ਰ ਦੇ ਸੋਲ ਏਜੰਟ, ਮਜ਼੍ਹਬ ਨੂੰ ਰਖ ਲੈਣ ਸਟੰਟ।
ਲੰਮਾ ਚੋਗਾ ਅੱਖਾਂ ਲਾਲ, ਕੱਠਾ ਕਰਦੇ ਫਿਰਨਾ ਮਾਲ।
ਮਠ ਮੰਦਰ ਦੇਹੁਰਾ ਗੁਰਧਾਮ, ਜੋ ਚਾਹਿਆ ਰਖ ਲੈਣਾ ਨਾਮ।
ਕਿਸੇ ਬੜੇ ਤੋਂ ਨੀਂਹ ਰਖਵਾ ਦੇਣੀ ਕਿਤੇ ਉਸਾਰੀ ਲਾ।

(ਨਵਾਂ ਜਹਾਨ)

ਇਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਸੰਤ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਠਾਕੁਰ-ਦੁਆਰੇ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਹੱਥ ਵਿਚ ਮਾਲਾ ਤੇ ਕੱਛ ਵਿਚ ਛੁਰੀ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਮੂਹ ਵਿਚ ਮੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇੰਜ ਉਹ ਪੂਜਾ ਦਾ ਢੋਂਗ ਰਚਾ ਕੇ ਰੋਟੀ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਇਉਂ ਕਹੋ ਕਿ 'ਰੋਟੀਆਂ ਕਾਰਨ' ਹੀ ਉਹ 'ਤਾਲ ਪੂਰਦੇ' ਹਨ —

ਨਾ ਕੋਈ ਠਾਕੁਰ ਤੇ ਨਾ ਕੋਈ ਪੂਜਕ, ਸਭ ਰੋਟੀ ਦੇ ਉਪਰਾਲੇ।
ਚਿੱਟੀਆਂ ਪਗਾਂ ਤੇ ਦੂਹਰੇ ਟਿਕੇ, ਅੰਦਰੋਂ ਹਿਰਦੇ ਕਾਲੇ।

ਹੱਥ ਵਿਚ ਮਾਲਾ ਤੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਮੰਤਰ, ਕਛ ਵਿਚ ਤੇਜ਼ ਕਟਾਰੀ ।
ਅੰਦਰੋਂ ਅੰਦਰੀ ਚੋਰੀ ਛਿਪੀ

ਕਰਤੂਤਾਂ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੋਰਾਂ ਤੇ ਠੱਗਾਂ ਨਾਲੋਂ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਨੂੰ ਜੇਬ ਕਤਰੇ ਹੀ ਚੰਗੇ ਲਗਦੇ ਹਨ :—

"ਐਸੇ ਠੱਗਾਂ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗੇ, ਖੀਸੇ ਕਤਰਨ ਵਾਲੇ ।"
(ਨਵਾਂ ਜਹਾਨ)

ਧਰਮ ਦੇ ਠੇਕੇਦਾਰ ਮੁਲਾਂ ਤੇ ਪਿੰਡਤ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਲਾਭਾਂ ਲਈ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜੀ ਰਖਦੇ ਹਨ । ਲੈਕਚਰ ਦੇਣ ਲਗਿਆਂ ਤਾਂ ਉਹ ਪਛਾਣੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ, ਪਰ ਜਦ ਲੋਕਾਂ ਪਾਸੋਂ ਚੰਦਾ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿਵੇਂ ਐਸ਼-ਪ੍ਰਸਤੀ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਸਾਂਝੀਆਂ ਸ਼ਰਾਬਾਂ ਪੀਂਦੇ ਹਨ :—

"ਮੁਲਾਂ ਮਿਸ਼ਰ ਨਿਖੇੜੀ ਰਖਦੇ, ਆਲ ਗੁਝੀਆਂ ਅੱਗਾਂ
ਲੈਕਚਰ ਕਰਦਿਆਂ ਜਾਣ ਨਾ ਡਿਠੇ, (ਜਦ) ਮੂੰਹੋਂ ਉਗਾਲਣ ਝੱਗਾਂ ।
ਲੈ ਚੰਦਾ ਜਦ ਠੇਕੇ ਅਪੜੇ (ਤਦ) ਸੂਰਤ ਬਦਲੀ ਠੱਗਾਂ ।
ਇਕੋ ਬੋਤਲ ਇਕੋ ਠੂਠੀ, (ਅਤੇ) ਵਟੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪੱਗਾਂ ।
(ਕੇਸਰ-ਕਿਆਰੀ)

ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਠੀਕ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਭੰਡਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਤੇ ਪੁਰਾਤਨਤਾ ਦਾ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ । ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਮੰਤਰ ਪੜ੍ਹਨ ਅਤੇ ਸਰਾਪ ਦੇਣ ਵਿਚ ਉਹਦਾ ਯਕੀਨ ਹੈ । ਨਹੀਂ ਤੇ ਕਿਉਂ ਉਹ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਵੇਲੇ ਦਾ ਹੁਣ ਦੇ ਵੇਲੇ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਕੇ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਮੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਤਾਕਤ ਸੀ । ਉਹ ਸਰਾਪ ਦੇ ਸਕਦੇ ਸਨ । ਮੰਤਰ ਪੜ੍ਹਨ ਨਾਲ ਉਹ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਨਕਸ਼ੇ ਬਦਲ ਦਿੰਦੇ ਸਨ ਜਿਵੇਂ :—

"ਦੇਵਤਿਆਂ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਵੇਲੇ, ਵਰ ਸਰਾਪ ਸਨ ਚਲਦੇ ।
ਚੁਲੀ ਭਰਕੇ ਮੰਤਰ ਪੜ੍ਹਿਆ ਨਕਸ਼ੇ ਰਹੇ ਬਦਲਦੇ ।

ਹਾਂ ਇਹ ਗਲ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਕਲਜੁਗ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪਸਰੇ ਹੋਏ ਵਹਿਮਾਂ ਦਾ ਪਾਜ ਉਘੇੜ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ ਪਰ ਕਈ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ੀ ਅਜੇ ਵੀ ਬਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਆਂਦੇ :—

"ਕਲਜੁਗ ਨੇ ਸਭ ਕਥਾ ਕਹਾਣੀ, ਨੰਗੀ ਕਰ ਦਿਖਲਾਈ ।
ਪਰ ਮੂਰਖ ਵਿਸ਼ਵਾਸੀ, ਹਾਲੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਟਲਦੇ ।
(ਨਵਾਂ ਜਹਾਨ)

ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਲੋਕ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ੀ ਹਨ ਪਰ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਇਸ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਫੈਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਇਹ ਨਾ ਸਮਝ ਕਿ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਲੋਕ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋਣੇ ਸਗੋਂ ਹੁਣ ਤਾਂ :—

"ਦੁਨੀਆਂ ਹੁੰਦੀ ਜਾਇ ਸਿਆਣੀ ।"

ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨਵੇਂ ਜਗਤ ਵਿਚ ਤੇਰੀ ਦਾਲ ਨਹੀਂ ਗਲਣੀ : —

"ਤੂੰ ਜਾਤਾ ਅੰਨ੍ਹੇ ਵਿਸਵਾਸ਼ੀ ਮੁਕਣੇ ਨਹੀਂ ਮੁਕਾਇਆ ।
ਪਰ ਇਸ ਨਵੇਂ ਜਗਤ ਵਿਚ ਤੇਰੀ ਜਾਦੂਗਰੀ ਨਾ ਚਲੇ ।"

(ਨਵਾਂ ਜਹਾਨ)

ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਘ੍ਰਿਣਾ ਉਹਦੀ 'ਦਿਲੀ ਵਲਵਲੇ' ਨਾਮੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਕ ਸੱਤਰ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਫ਼ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ :—

ਰਬ ਦੇ ਚਾਲਾਕ ਏਜੰਟਾਂ ਨੂੰ, ਨਿਤ ਨੰਗਾ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹਾਂ ।"

ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਨੂੰ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਵਖੇਵੇਂ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ । ਸਭ ਧਰਮਾਂ ਨੂੰ ਲਾਂਭੇ ਰਖ ਉਹ ਇਕ ਇਨਸਾਨ ਸ਼ੈਤਾਨ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਵਿਦਾ ਹੋ ਗਿਆ । ਉਹਦੀ ਦਿਲੀ ਇਛਿਆ ਸੀ ਕਿ : —

"ਹਿੰਦੂ ਮੋਮਨ ਸਿਖ ਈਸਾਈ ਸਾਰੇ ਜਾਪਣ ਭਾਈ ਭਾਈ ।
ਦਸਤਕਾਰ, ਕਿਰਤੀ ਕਿਰਸਾਣ, ਸਾਂਝੀ ਰੋਟੀ ਵੰਡ ਕੇ ਖਾਣ ।
ਭੁਖ, ਨੰਗ, ਚਿੰਤਾ, ਬੇਕਾਰੀ, ਹਟ ਜਾਏ ਧੜਕੇ ਦੀ ਬੀਮਾਰੀ ।
ਘੁਲ ਮਿਲ ਜਾਵਣ ਧਰਮ ਈਮਾਨ, ਸਚਮੁਚ ਦਾ ਇਨਸਾਨ ਸ਼ਤਾਨ ।"

ਮੰਦਿਰਾਂ ਤੇ ਮਸੀਤਾਂ ਨੂੰ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮੰਨਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਇਕ ਮਿਕ ਹੋਇਆ ਵੇਖਣਾ ਲੋਚਦਾ ਸੀ :—

"ਸਾਂਝੇ ਹੋਣ ਮਸੀਤਾਂ ਮੰਦਰ, ਵਸੇ ਰਬ ਦਿਲਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ।"

ਚਾਤ੍ਰਿਕ 'ਸਧੱਰਾਂ' ਵਿਚ ਪੁਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੇ ਮੇਰੇ ਸਾਈਂ । ਉਹ ਦਿਨ ਮੇਰੇ ਭਾਰਤ ਤੇ ਕਦ ਆਣਗੇ ਜਦ :--

"ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਦੀ ਲੰਘੇਗਾ ਰਾਹ ਮਸਜਦ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵਾਲੇ ਦਾ ।"

ਅਖੌਤੀ ਮਜ਼੍ਹਬ ਦੇ ਢਹਿੰਦੇ ਗੜ੍ਹ ਦਾ ਕਿੰਨਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਬਿਆਨ ਹੈ:—

ਮਜ਼੍ਹਬ ਦਾ ਗੜ੍ਹ ਢਹਿੰਦਾ ਜਾਵੇ, ਥਾਂ ਥਾਂ ਪੈਂਦੇ ਜਾਣ ਮੁਘਾਰੇ ।
ਥੋਬੇ ਲਾ ਲਾ ਲਿੰਬੀ ਪੋਚੀ, ਜਾਣ ਭਗਤ ਜਨ ਰਲ ਕੇ ਸਾਰੇ ।
ਲਟਕ ਰਹੀ ਹੈ ਤਾਰ ਦਮਾਂ ਦੀ, ਧਨ ਦੌਲਤ ਦਾ ਫੜੀ ਸਹਾਰਾ ।
ਘੜੀਆਂ ਦਾ ਮਹਿਮਾਨ ਬਿਰਛ, ਹਟਕੋਰੇ ਖਾਵੇ ਨਦੀ ਕਿਨਾਰੇ ।

ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਧਰਮ ਦੇ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੀ ਠੇਕੇਦਾਰੀ ਵੀ ਘਾਟੇ ਵਿਚ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦਾ ਡਰ-ਭਉ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਡ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਖੀਰ ਪੂੜੀਆਂ ਅਤੇ ਹਲਵੇ ਮੰਡਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਘਾਟਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ:—

ਭੋਲੇ ਸਜਣਾਂ ਸਮੇਂ ਬਦਲ ਗਏ, ਮੁਕ ਗਿਆ ਦੌਰ ਜਹਾਲਤ ਵਾਲਾ।
ਆ ਗਏ ਸੋਚਾਂ ਖੋਜਾਂ ਵਾਲੇ, ਤਪ ਬਲ ਤੇਰਾ ਖੀਣ ਹੋ ਗਿਆ।
ਡਰ ਭਉ ਸਾਰਾ ਲਹਿੰਦਾ ਜਾਵੇ।
ਸਾਰੇ ਤੇਰੇ ਉਡਦੇ ਜਾਂਦੇ, ਖੀਰ ਪੂੜੀਆਂ ਹਲਵੇ ਮੰਡੇ।
ਹੋਲੀ ਹੋਲੀ ਮੁਕਦੇ ਜਾਂਦੇ, ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਜਜਮਾਨ।

ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਧਰਮ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਭਾਰਤ ਦੀ ਮਾੜੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਵੀ ਸੁਧਾਰ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਗਰੀਬ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਗਰੀਬ ਕਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਟ ਦਾ ਪਰਬ ਮਨਾਣ ਵੇਲੇ ਉਹਦੇ ਅਗੇ ਤਰਲੇ ਲੈਂਦਾ ਤੇ ਆਪਣੀ ਭੁਖ ਨੰਗ ਦਸਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਗਰੀਬ ਦੀ ਆਰਥਕ ਤੰਗੀ ਦਸ ਕੇ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਭੁਖ ਨੰਗ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗਰੀਬ ਤਰਲੇ ਲੈ ਰਹਿਆ ਹੈ:—

"ਕੋਈ ਨੰਗਾ ਅਧ-ਕੱਜਿਆ ਕੋਈ, ਕਿਸੇ ਦੀ ਪਜਾਮੀ ਪਾਟੀ ਹੋਈ।
ਉਤੋਂ ਨੱਸਾ ਆਵੇ ਸਿਆਲ, ਬਾਬਾ ਮੇਰੇ ਠੁਰਕਣ ਨਿਕੇ ੨ ਬਾਲ।
ਪਲੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਖਿਚਵੀਂ ਮਜੂਰੀ, ਕੋਈ ਲੋੜ ਨਾ ਹੋਵੇ ਪੂਰੀ।
ਅਤੇ ਦਾਣਿਆਂ ਦਾ ਪੈ ਗਿਆ ਕਾਲ, ਬਾਬਾ ਮੇਰੇ ਠੁਰਕਣ ਨਿਕੇ ੨ ਬਾਲ।"
(ਨਵਾਂ ਜਹਾਨ)

ਅਜਿਹੀ ਗਰੀਬੀ ਨੂੰ ਵੇਖਕੇ ਕਵੀ ਦਾ ਦਿਲ ਰੋਹ ਨਾਲ ਭਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਐਨ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਬਰ ਦੇ ਹਮਲੇ ਵੇਲੇ ਦਾ ਕਤਲਾਮ ਵੇਖ ਕੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਦਿਲ ਰੋਹ ਨਾਲ ਭਰ ਗਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਰਬ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰ ਕੇ ਕਿਹਾ ਸੀ— 'ਏਤੀ ਮਾਰ ਪਈ ਕੁਰਲਾਣੇ ਤੈਂ ਕੀ ਦਰਦ ਨਾ ਆਇਆ" ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਵੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਮਾੜੀ ਆਰਥਿਕ ਦਸ਼ਾ ਵੇਖਕੇ ਰੋਹ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਅਤੇ "ਭਗਵਾਨ ਨੂੰ" ਵੰਗਾਰ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੇ ਭਗ਼ਵਾਨ! ਤੂੰ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲੋਂ ਲੰਗਰ, ਭੋਗ, ਚੜ੍ਹਾਵੇ ਲੈ ਲੈ ਕੇ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕੀ ਤੈਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੇ ਭੁਖਿਆਂ ਨੰਗਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਕਦੀ ਚੇਤਾ ਆਇਆ? ਕੀ ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਪਾਸੋਂ ਜੋ ਖਲਕਤ ਦਾ ਧਨ ਲੁਟ ਰਹੇ ਹਨ ਕਦੀ ਕੋਈ ਲੇਖਾ ਲਿਐ:—

"ਲੰਗਰ, ਭੋਗ, ਨਿਆਜ਼ ਚੜ੍ਹਾਵੇ ਲੈ ਲੈ ਕੇ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹੋ।
ਪਰ ਭਾਰਤ ਦੇ ਭੁਖਿਆਂ ਨੰਗਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਚੇਤਾ ਆਇਆ ਜੇ?

ਪਾ ਪੈਸਾ ਖਲਕਤ ਦਾ ਖੋਹ ਖੋਹ ਅੰਦਰ ਪਾਈ ਜਾਂਦੇ ਨੇ,
ਆਪਣੇ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਪਾਸੋਂ ਲੇਖਾ ਵੀ ਮੰਗਵਾਇਆ ਜੇ ?"

ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਅਮੀਰ ਲੋਕ ਪੈਸੇ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਐਸ਼ਾਂ ਕਰਦੇ, ਨੰਗੇ ਨਾਚ ਤਕ ਕਰਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਕਰਤੂਤਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਆਚਰਣ ਖੀਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੈਸੇ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਹੀ ਅਮੀਰ ਇਸਤ੍ਰੀ ਤੋਂ ਬੁਰੇ ਕੰਮ ਕਰਵਾ ਰਿਹਾ ਹੈ:—

"ਇਕ ਨੇ ਨੰਗਾ ਨਾਚ ਕਰਾਇਆ, ਇਕ ਨੇ ਬੁਰਕਾ ਪਾਇਆ,
ਇਹ ਭੀ ਔਰਤ ਉਹ ਭੀ ਔਰਤ, ਕਿਸ ਨੇ ਫਰਕ ਬਣਾਇਆ ?
ਚਾਲਾਕੀ ਖ਼ੁਦਗਰਜ਼ ਮਰਦ ਦੀ ਹਸਕੇ ਅਗੋਂ ਬੋਲੀ,
ਪੈਸੇ ਨਾਲ ਖਰੀਦ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਅੰਦਰ ਨਾਚ ਨਚਾਇਆ।"

(ਨਵਾਂ ਜਹਾਨ)

ਸੋ ਮਨੁਖ ਦੇ ਕੋਲ ਫਾਲਤੂ ਪੈਸੇ ਨੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਵਿਚ ਫਰਕ ਲੈ ਆਂਦਾ। ਇਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਤਾਂ ਬੁਰਕੇ ਤੋਂ ਬਾਦ ਮੂੰਹ ਤਕ ਨਹੀਂ ਕਢਦੀ ਅਤੇ ਅਮੀਰ-ਜ਼ਾਦਿਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਨੰਗਾ ਨਾਚ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਪੈਸੇ ਦੀ ਕਾਣੀ ਵੰਡ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਰਮਾਏਦਾਰਾਂ ਅਤੇ ਕਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਪੱਧਰ ਤੇ ਲਿਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਆਪਣੇ ਆਚਰਣ-ਹੀਣ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡਕੇ ਕਿਰਤੀਆਂ ਨਾਲ "ਛਾਪ ਤੇ ਨਗੀਨੇ" ਵਾਂਗ ਇਕ ਮਿਕ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਉਹ ਤਰਲੇ ਲੈਂਦਾ ਸਾਂਈਂ ਤੋਂ ਪੁਛ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦਿਨ ਭਾਰਤ ਤੇ ਕਦ ਆਉਣਗੇ ਜਦ ਕਿ:—

"ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਤੇ ਕਿਰਤੀ ਦਾ ਜੁਗ ਹੋਸੀ ਛਾਪ ਨਗੀਨੇ ਦਾ।"

(ਕੇਸਰ ਕਿਆਰੀ)

ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਗਿਆਨ ਸੀ। ਭਾਰਤੀ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਮੁਕੱਦਮੇ-ਬਾਜ਼ੀ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਲੜਾਈ ਝਗੜੇ, ਸ਼ਰਾਬ-ਖੋਰੀ ਅਤੇ ਜਹਾਲਤ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਾਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਉਹ ਦੀ ਮਾੜੀ ਹਾਲਤ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਘਾਟਿਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪੇਂਡੂ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਪੇਂਡੂ ਕਿਸਾਨ ਨੂੰ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੁੱਝਾ ਵੀ ਦੇਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :—

"ਇਕ ਇਲਮ ਦੀ ਊਣ ਹੈ, ਮੁੰਡੇ ਪੜ੍ਹਨੇ ਪਾਇ।
ਦੂਜਾ ਝਸ ਸ਼ਰਾਬ ਦਾ, ਇਸ ਤੋਂ ਜਾਨ ਛੁਡਾਇ।
ਤੀਜਾ ਐਬ ਕੁਪੱਤ ਦਾ, ਖਹਿ ਖਹਿ ਮਰੋ ਭਰਾਇ।
ਫੇਰ ਮੁਕੱਦਮੇ ਲੜਦਿਆਂ ਝੁੱਗਾਂ ਉਜੜ ਜਾਇ।

ਪੰਜਵਾਂ ਚਸਕਾ ਕਰਜ਼ ਦਾ ਹਾਹਣ ਛੱਡੇਂ ਤੌਂ ਖਾਇ।
ਪੰਜੇ ਭੈੜੀਆਂ ਵਾਦੀਆਂ ਬਰਕਤ ਦੇਣ ਉਡਾਇ।
ਜੇ ਪੰਜਾਂ ਦੇ ਪੰਜਿਉਂ ਪਾ ਜਾਵੇ ਛੁਟਕਾਰ।
ਫੇਰ ਜੇ ਪੂਰੀ ਨਾ ਪਵੇ ਤਾਂ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ।

ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਭਾਰਤੀ ਕਿਸਾਨ ਨੂੰ ਉਤਾਂਹ ਚੁਕਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਹੱਲਾ-ਸ਼ੇਰੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਚੌਧਰੀ ਅਤੇ ਬਹਾਦਰਾਂ ਆਦਿ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਕੇ ਲੱਕ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ ਕਿਸਾਨ ਨੂੰ ਉਹ ਚੇਤਾਵਨੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇ ਆਸਰੇ ਨਾ ਰਹੁ ਤੇਰਾ ਬੇਲੀ ਜਾਂ ਹਮਦਰਦ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਉਂਜ ਰਾਜੇ ਕੀ ਤੇ ਭੇਖਾਰੀ ਕੀ ਸਭ ਤੇਰੀ ਖੈਰ ਮੰਗਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਪਰੋਂ ਉਪਰੋਂ ਅਤੇ ਵਿਚੋਂ ਤੇਰੀਆਂ ਹੀ ਬੋਟੀਆਂ ਖਾਣ ਲਈ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਦੰਦ ਵਧਾਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਤੇ ਇਤਬਾਰ ਨਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਹੀ ਪੈਰਾ ਤੇ ਖਲੋ ਜਾ :—

"ਘਾਲ ਤਾਂ ਹੈ ਪੂਰੇ ਸੋਲਾਂ ਆਨਿਆਂ ਦੀ ਤੇਰੀ ਪਰ
ਫੁਟ ਗਿਆ ਲੇਖਾਂ ਉਤੇ ਤੇਰਾ ਅਖਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਉਂ।
ਰਾਜੇ ਤੋਂ ਭੇਖਾਰੀ ਤੀਕ ਖੈਰ ਮੰਗਦੇ ਨੇ।
ਵਿਚੋਂ ਪਰ ਸਚੀਂ ਪੁਛੇ ਕੋਈ ਤੇਰਾ ਯਾਰ ਨਹੀਂ ਉਂ।
ਤੇਰੀਆਂ ਹੀ ਬੋਟੀਆਂ ਤੇ ਦੰਦ ਹੈਨੀ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ,
ਕੋਈ ਤਰਸ ਖਾਣ ਵਾਲਾ ਤੇਰੇ ਤੇ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਉਂ।
ਆਪਣੇ ਹੀ ਪੈਰੀਂ ਜਦੋਂ ਉਠ ਸਕੇ ਉਠ ਬਹੀਂ।
ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਯਾਰ ਉਤੇ ਸਾਨੂੰ ਇਤਬਾਰ ਨਹੀਂ ਉਂ।

(ਕੇਸਰ ਕਿਆਰੀ)

ਇਕ ਸੁਧਾਰਕ ਦਿਲ ਰਖਣ ਕਰਕੇ ਕਵੀ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਉਤੇ ਭਾਰਤੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਦੁਰਗਤੀ ਨੇ ਵੀ ਕਾਰੀ ਸੱਟ ਮਾਰੀ। ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਉਸ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਚਾਹਨਾ ਰਖਦਾ ਸੀ ਜੋ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁਖ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠ ਲਤਾੜੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਵਿਚ ਮਨੂੰ ਵਰਗਿਆਂ ਸਿਆਣਿਆਂ ਨੇ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ। ਅਜਿਹੀ ਨਾਰੀ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਦੀਆਂ ਸਧਰਾਂ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਨੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਰਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਾਂਈ ਨੂੰ ਪੁਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦਿਨ ਕਦ ਆਉਣਗੇ ਜਦ;—

"ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਜਚ ਜਾਏਗਾ, ਮੁਲ ਧੁਰ ਦੀ ਸਾਥਣ ਨਾਰੀ ਦਾ।
ਸੰਗਲ ਟੁਟ ਜਾਊ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ, ਦੇ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰੀ ਦਾ।

(ਬਾਕੀ ਦੇਖੋ ਸਫਾ ੪੯)

ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ—

ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਟ-ਕਲਾ

ਸਾਡੀ ਵਰਤਮਾਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਕਈ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੇ ਆਕਾਸ਼ ਉਤੇ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਕੁਝ ਇਸ ਭਾਂਤ ਵਿਆਪਕ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਅਧਿਕਤਰ ਆਲੋਚਕ ਉਸ ਦੀ ਯੋਗ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਲਈ ਅੱਵਲ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਨਿਆਇ-ਅਨੁਕੂਲ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਰਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਅਤੇ ਜੇ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਉਸ ਦੀ ਰੰਗ-ਮੰਚੀ ਸਫਲਤਾ ਦੇ ਪਰਛਾਵਿਆਂ ਤੋਂ ਪੂਰਣ ਭਾਂਤ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ, ਜਿਸ ਦੇ ਫਲ ਸਰੂਪ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਰੰਗ-ਮੰਚੀ ਸਫਲਤਾ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਸੰਤੋਖ-ਜਨਕ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇਣ ਵਿਚ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਨੰਦੇ ਦੀ ਯਥਾਰਥਮੁਖੀ ਤੇ ਮੰਚ-ਅਨੁਕੂਲ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਤ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਕੇ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਔਕੜਾਂ 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਰੰਗ-ਮੰਚੀ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸੁਰਜੀਤ ਰੱਖ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਉਸ ਪ੍ਰਗਤੀ-ਪੰਧ ਪਰ ਤੋਰਿਆ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅਭਾਵ ਵਿਚ, ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੋਣ ਲਈ ਕੁਝ ਇਉਂ ਹੀ ਤਰਸਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਰੋਦੈਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਪੱਥਰ ਵਿਚ ਲੁਕਿਆ ਬੁੱਤ ਕਿਸੇ ਬੁਤ-ਤਰਾਸ਼ ਦੀ ਕਲਾ-ਛੋਹ ਦੁਆਰਾ ਸਾਕਾਰ ਹੋਣ ਲਈ ਲੋਚਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਬਾਲਪਨ ਦੀ ਚੇਤੰਨ ਪਾਲਣਾ ਦਾ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਯੋਗ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਾਹਿੱਤਕ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਇਕ ਵਿਆਪਕ ਪਸਾਰ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਡੂੰਘੀਆਂ ਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਜਾਰੀ ਹਨ, ਤਾਂ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰੰਗ-ਮੰਚੀ ਸਫਲਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਰਵੇਖਣ ਵਿਕਾਸਗਤੀ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਹਿੱਤ ਅਤੀ ਅਵਸ਼ਕ ਹੈ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਪ੍ਰਬੀਣ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਆਲੋਚਕ Allaedyce Nieoll ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ The world Drama ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :—

"Dramatic power is likely to be inhibited during any lengthy period when a single theatrical form endures comparatively unaltered".

ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਇਕ ਮੰਡਪੀ ਰੂਪ ਦੀ ਇਕਸਾਰ ਦੀਰਘ-ਕਾਲੀਨ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਕਾਰਣ ਨਾਟਕੀਯ ਸੱਤਾ ਵਿਚ ਤੋਟ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਕਲਾ ਦੇ ਗਤੀ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਠਲ੍ਹ ਦਾ ਪਰਵੇਸ਼ ਉਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਨਿਸਚਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਔਗੁਣਾਂ ਦੇ ਸਹੀ ਨਿਰਣੇ ਵਿਚ ਸੰਕੋਚ ਵਰਤ ਕੇ ਕਈ ਵੇਰ ਔਗਣਾਂ ਦੇ ਵੀ ਪਰਮਾਣੀਕਰਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੋ, ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਸੁਸਥ-ਬ੍ਰਿਤੀ ਹਿੱਤ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਚੇਤੰਨਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਇਕ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਲੋੜ ਹੈ।

ਸਰਬ ਸਿੱਧ ਹੈ ਕਿ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕੁਝ ਇਕ ਨਾਟਕ ਜਿਵੇਂ 'ਕਮਲਾ ਕੁਮਾਰੀ', 'ਰਾਜਾ ਪੋਰਸ' ਤੇ 'ਦੂਰ ਦੁਰਾਡੇ ਸ਼ਹਿਰੋਂ' ਉਸ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਕਾਰਣ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪਿਛਲੇਰੇ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਅਲਪ-ਨਿੱਗਰ ਹਨ। ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਨ ਵਿਚ ਰੂਪਾਤਮਕ ਨਿਯੰਤ੍ਰਣ ਦੀ ਤੋਟ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਭਾਵਾਤਮਕ ਵਿਚਾਰ-ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਅਣ-ਨਾਟਕੀ ਸੰਚਾਰ ਤੇ ਵਸਤੂ-ਸੰਕਲਪ ਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਉਪਭਾਵਕ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦੀ ਤੀਬਰ ਗਤੀ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪਿਛਲੇਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਅਪ੍ਰਾਮਾਣਿਕ ਹਨ। ਇਉਂ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਚੇਤੰਨਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਾਮਾਣਿਕ ਸਰੂਪ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ-ਆਧਾਰ ਪਿਛਲੇਰੇ ਨਾਲ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਪ੍ਰਯੋਗਾਰਥੀ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਅਗੇ ਚਲ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਾਂਗੇ ਉਹ ਪਿਛਲੇਰੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ-ਸ਼ੀਲ ਕਾਲ ਦੇ ਅਲਪ-ਸਾਰਥਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਣ-ਭਾਂਤ ਤਿਆਗ ਸਕਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ।

ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਤੇ ਸੰਪੂਰਣ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਉਪਰੰਤ ਇਕ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ-ਬੁਧ ਪਾਠਕ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸੰਪੂਰਣ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰੰਗ ਮੰਚੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਅਲਪ-ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਭਾਉਣ ਵਾਲੀ ਉਪਭਾਵਕ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਕਲਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਯੋਗ ਭਾਂਤ ਸਾਰਥਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਆਮ ਕਰ ਕੇ ਕਾਫ਼ੀ ਸੰਤੋਖ-ਮਈ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸੰਪੂਰਣ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਥਵਾ ਚਲ-ਚਿਤਰ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਕਿ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕਾਗਰ ਪੱਖ ਹੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦਾ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਚਿਤਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਸੰਪੂਰਣ ਨਾਟਕ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ

ਜਟਿਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਉਸਾਰੀ ਵਲ ਵਧਦਾ ਹੈ; ਤੇ ਇਉਂ ਇਸ ਦਾ ਸਿਖਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਅਥਵਾ ਨਿਰਣਯਾਤਮਕ ਟੱਕਰ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਇਕਾਗਰ ਚਿਤਰ ਵਿਚ ਉਕਤ ਜਟਿਲਤਾ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਭਾਵ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਰਸ ਘਟਨਾ ਦੇ ਰਹੱਸ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਸਿਖਰ ਰਹੱਸ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਇਕਹਿਰੇ ਘਟਨਾ-ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਕਿ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੰਬਾਦਿਕ ਗਤੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਸੰਪੂਰਣ ਨਾਟਕ ਦੇ ਯੋਗ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਕਾਂਗੀ ਤੇ ਸੰਪੂਰਣ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਸ ਭਾਂਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਅਸੀਂ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜੀਵਨ ਦੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਚਿਤਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਕ ਇਕਾਂਗੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨਾਲੋਂ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਦੁਰਗਮ ਹੈ; ਤੇ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਨ ਅਨੁਭਵੀ ਪੁਰਸ਼ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਨਿਭਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਕਾਗਰ ਪੱਖ ਉੱਤੇ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰ ਇਕ ਸੀਮਤ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸੱਤਾ ਦੇ ਕੇਂਦ੍ਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਕਿ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੇ ਦੀਰਘ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ। ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸੰਪੂਰਣ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੇ ਦੀਰਘ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਤੋਟ ਦੇ ਪਰਮਾਣ ਆਮ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਕਿ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦੇ ਖੰਡ-ਚਿਤਰਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਅਨੁਭਵੀ ਤੌਰ ਪੁਰ ਪੂਰਾ ਉਤਰਨ ਕਾਰਣ ਵਧੇਰੇ ਕਰ ਕੇ ਸਫਲ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਇਸ ਨਿਰਣੇ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਆਮ ਕਰਕੇ ਓਦੋਂ ਹੀ ਅਸਫ਼ਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਈ ਵੇਰ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਇਕਹਿਰੇ ਤੇ ਇਕਾਗਰ ਚਿਤਰ ਵਿਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਚਿਤਰ ਦੀ ਭਰਪੂਰਤਾ ਨਿਤਾਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਜੀਵਨ-ਗਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵ ਨਿਆਇ ਤੋਂ ਅਗਿਆਤ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੰਪੂਰਣ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤੱਤ-ਵਸਤੂ ਯੋਗ ਭਾਂਤ ਗਤਿਸ਼ਾਲੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੁਆਰਾ ਸਾਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਅਰਥਾਤ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਤੋਟ ਕਾਰਣ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਸਾਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਉਸਦਾ ਤੱਤ-ਵਸਤੂ ਜੀਵਨ-ਗਤੀ ਦੇ ਸੰਬਾਦਿਕ ਨਿਆਇ ਨਾਲ ਯੋਗ ਇਕਸੁਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ 'ਅਨਜੋੜ' ਵਿਚ ਰਾਜਿੰਦਰ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਗ੍ਰਿਹਸਤੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਪਦਾਰਥਕ ਤੇ ਭਾਵਕ ਸੰਕਟ ਰਾਜਿੰਦਰ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦੇ ਫਲ ਸਰੂਪ ਹੀ ਰਾਜਿੰਦਰ ਨਸੀਬੋ ਵਰਗੀ ਅਨਪੜ੍ਹ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਨਰੜ ਦਿੱਤਾ ਗਇਆ,

ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਦੇ ਮਾਰਗ ਉੱਤੇ ਸਾਥਣ ਨਹੀਂ । ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਮੰਡੀ ਦੇ ਠੇਕੇਦਾਰ ਐਡੀਟਰ ਦਾ ਆਰਥਕ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਰਾਜਿੰਦਰ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਪ੍ਰਜਵੱਲਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਸ਼ਾਦ-ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਰਾਜਿੰਦਰ "ਦੇਸ਼ ਸੇਵਾ, ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਤੇ ਬਾਲਗ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮੁਫ਼ਤ ਵਿਦਿਆ" ਦੇਣ ਦੀ ਸਕੀਮ ਵਿਚ ਹੁਲਾਸ ਦਾ ਸਾਧਨ ਲੱਭਦਾ ਹੈ । ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੀ ਮੰਗੇਤਰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੇ ਮਜ਼ਹਬ ਪਾਲਿਟਿਕਸ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਪਰੰਤੂ ਰਾਜਿੰਦਰ ਦੇ ਇਸ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦਾ ਉਸ ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੀ ਯੋਗ ਹੈ, ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਦ ਦੀ ਮੂਲ ਜੜ੍ਹ ਹੈ, ਇਸ ਸਵਾਲ ਦਾ ਕੋਈ ਗਤੀ-ਭਾਵੀ ਉੱਤਰ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਉਪਨਿਆਸ ਵਿਚ ਅਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ । ਨਸੀਬੋ ਦੀ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿਚ ਰਾਜਿੰਦਰ ਦੀ ਕਰਮ-ਹੀਣਤਾ ਉਸ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦਾ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਬਣਦੀ ਹੈ । ਜੀਵਨ ਗਤੀ ਦੇ ਨਿਆਏ ਅਨੁਸਾਰ, ਜੇ ਉਸ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਮਸੀਹਾ ਬਣਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਰਾਜਿੰਦਰ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਅਹਿਸਾਸ ਅਵਸ਼ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਵਿਚ ਇਕ ਕਰਮ-ਸ਼ੀਲ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਭਰਦਾ । ਡਾਕਟਰ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੇ ਅਨਜੋੜ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਆਰਥਿਕ ਪਰਕਰਣ ਨਾਲ ਨਹੀਂ; ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਪਸੰਦ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ । ਇਉਂ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਅਨਜੋੜ' ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਾਮਾਜਿਕ ਕਾਰਣਾਂ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਤੇ ਦੁਅੰਦਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਪ੍ਰਵਿਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਾਤਰ-ਸੰਕਲਪ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਰਾਜਿਦਰ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਉਸ ਦੀ ਅਤੀ ਉਪਭਾਵਕ ਮਾਨਸਕਤਾ ਤੇ ਨਿੱਜੀ ਕਰਮ-ਹੀਣਤਾ ਦਾ ਹੀ ਟੂਣਾਂ ਜਿਹਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ । ਐਡੀਟਰ ਦੇ ਦੰਭ-ਪਸਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਜਾਗੀ ਘਿਰਣਾ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਸਾਮਾਜਿਕ ਉਬਾਲ ਦਾ ਸਰੋਤ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਸਾਮਾਜਿਕ ਉਬਾਲ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਰਾਜਿੰਦਰ ਦੇ ਚਰਿਤ੍ਰ ਵਿਚ ਯੋਗ ਭਾਂਤ ਸੰਕਲਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ।

"ਖੇਡਣ ਦੇ ਦਿਨ ਚਾਰ" ਸੰਪੂਰਣ ਨਾਟਕ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸੁਖਾਂਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰੀ ਆਚਾਰ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਬਣਾਉਟੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਨਾਟਕੀ ਮਸ਼ਕਰੀ ਕਰਕੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਨਵ-ਗਿਆਨ ਦੇ ਪਸਾਰ ਹਿੱਤ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ । ਪ੍ਰੰਤੂ ਜੇ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਰੂਪ ਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਜੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੁਅੰਦਾਤਮਕ ਜਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਦੁਮੁਖੀ ਹੈ । ਅਰਥਾਤ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸੰਪੂਰਣ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਇਕ ਇਕਾਂਗੀ ਚਿਤ੍ਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਚੰਨੋ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਚਰਿਤ੍ਰ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਪੋਤੂ ਤੇ

ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤਤ-ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਭਰਪੂਰ ਅਥਵਾ ਗਤੀ-ਸ਼ੀਲ ਸੰਜੋਗ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਸੰਕੇਤਕ ਤੇ ਸੰਕੁਚਿਤ ਸੰਜੋਗ ਵਿਚੋਂ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹ ਲਛਣ ਸੰਪੂਰਣ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਕਾਫ਼ੀ ਸਫ਼ਲ ਹੈ।

'ਦੋਸ਼' ਵਿਚ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਨਿਰੂਪਣ ਹਿੱਤ ਤੇਜਵੰਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਟੇਕ ਲੈ ਕੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਤੇ ਰੂਪਕ ਸੰਜਮ ਦਾ ਗੁਣ ਤਾਂ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਉਂ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਦੁਖਾਂਤਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਸੂਝ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਬਣਾਵਟ ਦੇ ਧੱਬੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਜਦੋਂ ਤੇਜਵੰਤ ਦੀ ਮੰਗੇਤਰ ਉਸ ਸਾਹਵੇਂ ਇਹ ਗਿਲਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਬੁਰਾਈ ਬਦਲੇ ਦੂਸਰੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨਿਰਾਦਰ ਦੀ ਪਾਤਰ ਕਿਵੇਂ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਤੇਜਵੰਤ ਦਾ ਉੱਤਰ ਵੇਖੋ :—

> "ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਕੇ ਮੇਰਾ ਨਿਰਾਦਰ ਤੇ ਮੇਰੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਕੀਤਾ ਏ। ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਦੇ ਮੁਆਫ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਮੇਰੇ ਲਈ ਸਾਰੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਜਾਤੀ ਹੀ ਘ੍ਰਿਣਾ ਯੋਗ ਬਣ ਗਈ ਏ। ਬੰਦਾ ਹਰ ਇਕ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। — — —· — — ਪਿਆਰ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕੋਮਲ ਦਿਲ ਵਾਲਾ ਏ। ਦਿਲ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸੱਟ ਵੱਜੇ ਤਾਂ ਪਿਆਰ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹੋਏ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ।"

ਤੇਜਵੰਤ ਦੇ ਉੱਤਰ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਵ-ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਭਾਵ—ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਨਿਆਏ ਬਾਰੇ ਬੌਧਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸੁਚੇਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਬੌਧਿਕ ਸੁਚੇਤਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਜਵੱਲਤ ਹੋਣ ਨਾਲ ਭਾਵ—ਅਵਸਥਾ ਖੰਡਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਭਾਵ—ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵ ਨਿਆਇ ਦਾ ਗਿਆਨ ਭਾਵ—ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਜਾਂ ਅਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣ ਦੀ ਗਤੀ ਭਾਵੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਤੇਜਵੰਤ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਸਰਾਸਰ ਇਸ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਿਯਮ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕੂਲ ਹੈ। ਅਵਲ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤਕ ਭਾਵ—ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਤਬੀਰਗਤੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਅਤੇ ਜੇ ਫਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ

ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਰਿੰਦਰ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪਰਕਰਣ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਲੂਕ ਦੀ ਅਯੋਗਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ । ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਉਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰਹੱਸ ਇਸ ਅਸੰਭਾਵਨਾ ਵਿਚ ਹੀ ਸਥਿਤ ਸੀ। ਇਉਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਕਨਸੋਅ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਅਨੰਦ ਵਿਚ ਖੀਵੀ ਹੋਈ ਲਾਜੋ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਦਸ਼ਾ ਦਾ ਬਾਹਰ ਮੁਖੀ ਬੌਧਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਅਤੀ ਉਪਕਲਾਤਮਕ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜ਼ਿਦਗੀ ਦੀ ਗਤੀ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੀ ਮਨੋ-ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਅਧਿਕ ਮਹੱਤਵ ਡਾਕਟਰ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੁਆਰਾ ਕਰਤਾਰੋ ਦੀ ਮੌਤ ਤੇ ਮੌਤ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਦਾ ਰਹੱਸ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਉਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਤੱਤ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਤੇਜਵੰਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਉਲਝਣ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦੇ ਸੰਕੁਚਿਤ ਮੰਤਵ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰਤ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਪਰੰਤ ਡਾਕਟਰ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਹੁਲਾਸ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਨਾਲ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਤੀਬਰਗਤ ਵਿਚ ਤੋਟ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਜੇ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਤੇਜਵੰਤ ਲਈ ਇਸ ਦੂਹਰੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਗੁੰਝਲ ਹੀ ਰਹਿਣ ਦੇਂਦਾ ਤਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਿਸ਼ਚਯ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਕ ਤੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾਦਾਇਕ ਬਣ ਸਕਦਾ ਸੀ।

"ਤੇਰਾ ਘਰ ਸੋ ਮੇਰਾ ਘਰ" ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਉਸ ਬੌਧਿਕ ਨਿਰਬਲਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਫ਼ਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਕੇ, ਸਮੁੱਚਾ ਦੇਸ਼ ਸ਼ੈਤਾਨ ਸ਼ਹਿਰੀਏ ਦੇ ਬਣਾਉਟੀ ਚਰਿਤਰ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਸਾਮਰਾਜੀ ਫ਼ਰੰਗੀਆਂ, ਜਗੀਰਦਾਰਾਂ ਤੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾਂ ਦੀ ਕੂਟਨੀਤੀ ਉੱਤੇ ਥੱਪ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅੰਤ ਏਕਤਾ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਮਨ-ਇੱਛਤ ਸਫ਼ਲਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹਿੱਤ ਸ਼ਹਿਰੀਏ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੰਸ਼ੋਧਨ ਦੇ ਅਵਿਗਿਆਨਕ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਉਕਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਭਾਵੀ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਤਿਆਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜਨ-ਕਲਿਆਣ ਦਾ ਤਰਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਉਕਤ ਭਾਂਤ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਾਤਰ-ਸੰਕਲਪ ਦੁਆਰਾ ਬਾਹਰੋਂ ਨਹੀਂ ਠੋਸਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

"ਰੱਤਾ ਸਾਲੂ" ਅਧੋਗਤੀਸ਼ੀਲ ਬਿਸਵੇਦਾਰ ਅਥਵਾ ਜਗੀਰਦਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਘਾਤਕ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਵਿਰੁਧ ਚੇਤੰਨ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਸ਼ੇਣੀ—ਸੰਗਰਾਮ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਿੰਤੂ ਜਨਕ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹਰ ਬੁਧੀਮਾਨ ਦਰਸ਼ਕ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ਕਤੀ ਜੀਵਨ-ਗਤੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵੀ ਨਿਰੀਖਣ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਘਟ ਤੇ ਉਪਭਾਵਕ ਤੇ ਉਪਬੌਧਿਕ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਸੂਝਵਾਨ ਪੁਰਖ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ

ਜ਼ਿਦਗੀ ਵਿਚ ਗੁਨਾਹ ਭਾਵੇਂ ਵਰਤਮਾਨ ਹੈ, ਪਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਗੁਨਾਹ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਭੁਲੇਖੇ ਵਿਚ ਗੁਨਾਹ ਦੀ ਛਲਾਵੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂ ਸਵੈ-ਪੂਰਣਤਾ ਦਾ ਸਾਹਨ ਸਮਝ ਬਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਇਉਂ ਮ੍ਰਿਗ-ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਅਪੂਰਣਤਾ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਪ੍ਰਜਵੱਲਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਜ਼ਿਦਗੀ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਇਸ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੇ ਅਨੁਚਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਘ੍ਰਿਣਾ ਦੀ ਰੁਚੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਬਿਸਵੇਦਾਰ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਇਸ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਜ਼ੀਵਨ-ਰਹੱਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਅਸਫ਼ਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਿਸਵੇਦਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਦੀ ਤਜਵੀਜ਼ ਤੇ ਜੋਗੇ ਦੇ ਕਤਲ ਦੀ ਘਟਨਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਬਿਸਵੇਦਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਤੋਂ ਪੂਰਣ ਭਾਂਤ ਚੇਤੰਨ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਹ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਤਕ ਬਿਸਵੇਦਾਰ ਸਵੈਂ ਨਿਰੀਖਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਿਚਰਦਾ, ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦਾ। ਜੋਗੇ ਦੇ ਕਤਲ ਉਪਰੰਤ ਬਿਸਵੇਦਾਰ ਤੇ ਥਾਣੇਦਾਰ ਦੇ ਕਹਿ ਕਹੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਫਿਲਮੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਦਾ ਭਾਵ-ਨਾਟਕੀ ਅਨੁਕਰਣ ਹਨ। ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਕਾਰਣ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਨ ਤਾਂ ਜੋਗੇ ਦੀ ਮਾਂ ਵਲੋਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਗੋਰਕੀ ਦੇ ਪਾਵਲ ਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਵਾਂਗ ਸਾਰਥਕ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਨ ਹੀ ਸਵੇਰ ਦੀ ਲਾਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ—ਸਨੇਹੇ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸੁਪਨਮਈ ਆਸ਼ਾਵਾਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਘਟਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਉਕਤ ਭਾਂਤ ਦਾ ਉਪਭਾਵਕ ਪਾਤਰ-ਸੰਕਲਪ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਜੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕਤਾ ਤੋਂ ਅੱਡ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਮਨੋਭਾਵੀ ਵਿਚਾਰ-ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਪਰਕਰਣ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ-ਸ਼ੀਲ ਕਾਲ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਆਪਕ ਔਗੁਣ ਹੈ। ਰਾਜਾ ਪੋਰਸ ਦੇ ਤੀਜੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਨਾਲ ਨਾਟਕੀ ਨਿਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਵਜੋਂ ਸਿਕੰਦਰ ਦੀ ਚ੍ਰਿਤਰਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਕੁਝ ਇਸ ਭਾਂਤ ਆਦਰਸ਼ਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਕੰਦਰ ਦੇਸ਼ ਦ੍ਰੋਹੀ ਅੰਭੀ ਨੂੰ ਪਰਜਾ ਦੇ ਭਲੇ ਤੇ ਰੱਖਿਆ ਬਾਰੇ ਨਸੀਹਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ ਕਿ ਇਕ ਆਕਰਮਣਕਾਰੀ ਕੋਲੋਂ ਅਧੀਨ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਇਸ ਭਾਂਤ ਦੀ ਮਹਾਂ-ਹਿਤਕਾਰੀ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਕਿਵੇਂ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅੰਭੀ ਦਾ

ਪਛਤਾਵੇ ਵਜੋਂ, ਪੋਰਸ ਪ੍ਰਤੀ ਆਦਰ—ਭਾਵ, ਜੋਸ਼ੀਲੇ ਰਾਜਪਾਲ ਹੱਥੋਂ ਅਭੀ ਦਾ ਕਤਲ, ਪੋਰਸ ਹਥੋਂ ਰਾਜਪਾਲ ਦਾ ਕਤਲ, ਪੋਰਸ ਤੇ ਸਾਨਮਤੀ ਦਾ ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਹਥੋਂ ਕਤਲ ਤੇ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦਾ ਉਪਭਾਵਕ ਪ੍ਰਗਟਾ ਆਦਿ ਇਕ ਮਕਾਨਲੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਨਹੀਂ ਉਠਦੇ, ਤੇ ਇਉਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਚਿਤਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਨ ਵਿਚ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਅਸਮਰਥਾ ਦਾ ਪਰਮਾਣ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।

'ਕਮਲਾ ਕੁਮਾਰੀ' ਵਿਚ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੁਮਾਂਸਕ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦਾ ਸਰੋਤ ਇਸ ਤਅੱਸਬ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਕਮਲਾ ਇਕ ਗ਼ਰੀਬ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਲੜਕੀ ਹੈ :—

"ਕਿਥੇ ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਤੇ ਕਿਥੇ ਚੂਹੜੀ ਚਵਲ।"

ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਭੁਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਇਸ ਭਾਂਤ ਦਾ ਰੁਮਾਂਸਕ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਜਿਸ ਦੇ ਸਰੋਤ ਤੇ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਸਮੁਚਾ ਪ੍ਰਕਰਣ ਅਸਵਸਥ ਬਿਰਤੀ ਤੇ ਗਤੀਰਹਿਤ ਚੇਸ਼ਟਾ ਪੁਰ ਨਿਰਭਰ ਹੈ, ਜੀਵਨ-ਗਤੀ ਦੇ ਨਿਆਈ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਨਹੀਂ।

"ਦੂਰ ਦੁਰਾਡੇ ਸ਼ਹਿਰੋਂ" ਵਿਚ ਮਨਮੋਹਣ ਤੇ ਜਸੋਧਾਂ ਦੇ ਸੁਧਾਰਵਾਦ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਆਦਰਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਬੜੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਹੈ, ਪਰ ਪਰਮਾਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਤੀਭਾਵੀ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇਕ ਬਾਕਾਇਦਾ ਤੇ ਸੰਘਣੇ ਸੰਘੁਰਸ ਦੁਆਰਾ ਸਾਕਾਰ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਨਿਰੋਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਸੂਚਨਾ ਦੁਆਰਾ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਸੂਬੇਦਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਖਾਂਦੇ ਪੀਂਦੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸੇਵਾ ਨ ਕਰਨਗੇ ਤਾਂ ਹੋਰ ਕੌਣ ਕਰੇਗਾ ? ਵਰਿਆਮ ਵੀ ਸੂਬੇਦਾਰ ਵਰਗੀ ਰੁਚੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨਮੋਹਣ ਕੋਈ ਭੁਖਾ ਨੰਗਾ ਹੈ ਜੋ ਪੇਂਡੂ ਜਨਤਾ ਨਾਲ ਛਲ ਵਲ ਕਰੇਗਾ। ਭੁਖਿਆਂ ਨੰਗਿਆਂ ਦੇ ਆਚਰਣ ਪ੍ਰਤੀ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗਾਰਥੀ ਕਾਲ ਦਾ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਪਰਿਣਾਮ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਅਲਪ-ਸਾਰਥਕ ਹੈ, ਇਹ ਗੱਲ ਸ਼ਾਇਦ ਸਵੈ-ਸਿੱਧ ਹੈ।

ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚੋਂ 'ਸਾਂਝਾ ਰਾਜ', 'ਸਰਬਤ ਦਾ ਭਲਾ'; 'ਮਾਤਭਾਸ਼ਾ' ਤੇ 'ਚਿੜੀਆਂ ਦੀ ਮੌਤ' ਆਦਿ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜੀਵਨ ਦੇ ਖੰਡ-ਚਿਤਰਨ ਵਿਰ ਵੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਗਤੀ ਨੂੰ ਨਿਤਾਰਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। 'ਸਾਂਝਾ ਰਾਜ' ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰੰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਤੇ ਹਕੂਮਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਤ-ਮਹੱਤਵ ਉਸ ਦੀ ਸਰਬ-ਹਿਤਕਾਰੀ ਜ਼ਮੀਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਤੇ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਕਰਣ

ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਰੰਭਕ ਤੇ ਅੰਤਿਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਖੰਡ-ਚਿਤ੍ਰ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਇਲਹਾਮੀ ਜਹਿਆ ਚਿਤ੍ਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਸ਼ ਹੈ, ਇਕ ਅਤੀ ਕਲਾਤਮਕ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਇਸ ਖੰਡ-ਚਿਤ੍ਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸੁਪਨ-ਝਾਕੀਆਂ ਦ੍ਵਾਰਾ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਪਿਛੋਕੜ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਗਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਬ੍ਰਿਤੀ ਪ੍ਰਵਿਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਗਤੀ-ਸ਼ੀਲ ਚਿਤ੍ਰ ਨੂੰ ਸਾਂਭ ਸਕਣ ਦੀ ਅਸਮਰਥਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। "ਚਿੜੀਆਂ ਦੀ ਮੌਤ" ਵਿਚ ਉਹ ਅਮੀਰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਵਰਗ ਤੇ ਉੱਪਰਲੀ ਸਰਕਾਰੀ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਉੱਤੇ ਨਾਟਕੀ ਵਿਅੰਗ ਕਸਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਵਿਅੰਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਘਟ ਤੇ ਉਸ ਵ੍ਰਿਕ੍ਰੋਕਤੀ ਵਿਚੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉਭਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕੂਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਣਾਉਟੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਮਨੋਭਾਵੀ ਵਿਚਾਰ-ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਸਰਬੱਤ ਦਾ ਭਲਾ" ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪਕ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਗਤ ਕਾਰਣਾਂ ਦੇ ਗਤੀ-ਸ਼ੀਲ ਚਿਤ੍ਰ ਲਈ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨਿਰੋਲ ਲੈਕਚਰਬਾਜ਼ੀ ਦੇ ਆਸਰੇ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਸਰਕਾਰ-ਪੂਜ ਸੂਬੇਦਾਰ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤ ਦਿਲਜੀਤ ਦੀ ਕਬਾਇਲੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥ ਕੈਦ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਅਮਨ-ਲਹਿਰ ਦਾ ਹਮਦਰਦ ਨਾ ਬਣ ਸਕਿਆ, ਪਰ ਗੁਰਦੀਪ ਦੇ ਲੈਕਚਰ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਹਮਦਰਦੀ ਨੂੰ ਉਤੇਜਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੀਵਨ-ਗਤੀ ਦੇ ਗਿਆਨ-ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਇਸ ਭਾਂਤ ਦਾ ਮਾਨਸਕ ਪਰਿਵ੍ਰਤਨ ਇਕ ਤਰਲ ਜਿਹੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਨਹੀਂ ਉੱਠਦਾ। "ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ" ਵਿਚ ਵੀ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਸਾਡੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਰਬਮੁਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਥੇ ਵੀ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਮਾਤ-ਬੋਲੀ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਗੋਚਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਸ਼ਮਰਥ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਾਤ-ਬੋਲੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਹਿੱਤਾਂ ਦੇ ਗਰੀ-ਰੋਧ ਦਾ ਡਰਾਵਾ ਦੇ ਕੇ ਮਾਤ-ਬੋਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਪਾਲਣਾ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਵਰ ਦੀ ਲੋੜ" ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਚਾਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਝਾਕੀ ਨਾਲੋਂ ਦੂਸਰੀ ਵਿਅੰਗ-ਸੂਚਕ ਝਾਕੀ ਅਧਿਕ ਕਲਾਤਮਕ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਦੀ ਇਕ ਵਿਆਪਕ ਸਮੱਸਿਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਦੂਸਰੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਇਕ ਇਕਾਗਰ ਘਟਨਾ ਦੇ ਰਹੱਸ ਦੇ ਵਿਅਗ-ਮਈ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਸੰਕੇਤਕ ਟੋਹ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਇਹ ਦੂਸਰੀ

"ਗੁੱਡੀ ਦਾ ਵਿਆਹ" ਵਿਚ ਅੰਨ੍ਹੀ ਪ੍ਰਸਿੰਨੋ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਖ਼ਬਰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਤਾਂ ਪੰਜ ਸੌ ਰੁਪਿਆ ਦੇਣਾ ਪਵੇਗਾ ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਉਸ ਦੀ ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਦਾ ਦਾਨ; ਤਾਂ ਉਹ ਵਿਚਾਰੀ ਖੂਹ ਵਿਚ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ ਮਰ ਜਾਣ ਵਿਚ ਹੀ ਕਲਿਆਣ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਸਮਾਜਕ ਕਹਿਰ ਦਾ ਕੋਹਜ ਇਕ ਅਤੀ ਸਾਰਥਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਘਿਰਣਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਦਾ ਹੈ।

"ਪਿਉ ਦਾ ਪੁਤਰ" ਵਿਚ ਬਚਨੇ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਕਾਤਲ ਪਿਉ ਦੀਆਂ ਕਲੰਕਤ ਆਦਤਾਂ ਤੋਂ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਘਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜੀਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਜਵੱਲਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਚੇਸ਼ਟਾ ਵਿਚ ਬਚਨੇ ਦੇ ਕਾਰਿਆਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਆਮ ਆਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਪਰਭਾਵ ਵਜੋਂ ਬਚਨਾ ਪਿਉ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵਿਆਂ ਤੋਂ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਤੇ ਅੰਤ ਦਾਦੀ ਦੇ ਮਥੇ ਵਿਚ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਚਿਮਟਾ ਕੱਢ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਬਚਨੇ ਦੇ ਪਿਉ ਬਚਪਨੇ ਵਿਚ ਮਾਰਿਆ ਸੀ।

"ਮੇਰਾ ਦੇਸ਼" ਇਕਾਂਗੀ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਕ ਕਮਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਮਾਤ-ਭੂਮੀ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਜ਼ਬੇਦਾ ਦੀ ਕਰੁਣਾਤਮਕ ਆਤਮ-ਹਤਿਆ ਦੇ ਵੇਦਨਾਮਈ ਅਹਿਸਾਸ ਦੁਆਰਾ ਸੰਨ ਸੰਤਾਲੀ ਦੀ ਘੋਰ ਵਹਿਸ਼ਤ ਉੱਤੇ ਮਹਾਂ ਫਿਟਕਾਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਜੀਵਨ-ਗਤੀ ਬਾਰੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਤੋਟ ਦੇ ਪੈਰ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਕਦੇ ਕਦੇ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਆਪਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਦੇ ਫਲ ਸਰੂਪ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਮੰਦਗਤੀ ਪ੍ਰਵਿਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਤੀਬਰਤਾ ਸਾਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ "ਰੋਟੀ ਦਾ ਸਵਾਲ" ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਦੇ ਰਹੱਸ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੁਝ ਮੱਧਮ ਜਿਹਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਹੀ 'ਲੁਕਣ ਮਿਟੀ' ਵਿਚ ਅਜੇ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਮੌਜੂ ਤੀਬਰ-ਗਤੀ ਵਲ ਵਧਦਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਮੌਜੂ ਦਾ ਭਾਗ ਕੁਝ ਅਲਪ-ਵਿਆਪਕ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਅਯੋਗ ਕਾਂਟ ਛਾਂਟ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। "ਤੇਰਾ ਘਰ ਸੋ ਮੇਰਾ ਘਰ" ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਦੋਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਆਇ-ਸ਼ੀਲ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਗੁੰਨ੍ਹ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸੂਚੀ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਉਕਤ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਤੋਟ ਦਾ ਠਿੱਗਰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਕੋਲ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਨਾਟਕੀ ਅਨੁਭਵ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇ ਭਾਰੀ ਮਿਕਦਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। 'ਅਨਜੋੜ' ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿ

ਡਾਕਟਰ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਨਸੀਬੋ ਦੀ ਹਾਲਤ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇ ਕੇ ਉਤਸਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਜਵੱਲਤ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਨਾਟਕੀ 'ਰਸ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ' ਵਿਚ ਇਕ ਅਤੀ ਸਫ਼ਲ ਵਿਧੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । 'ਰੱਤਾ ਸਾਲੂ' ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਬਾਹਰ-ਮੁਖੀ ਨਾਟਕੀ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸਾਕਾਰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ।

"ਅਨਜੋੜ" ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਤੇ ਸਰਸਵਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਲਈ ਐਡੀਟਰ ਤੇ ਡਾਕਟਰ ਦਾ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਤੋਂ ਮਨ-ਇੱਛਤ ਪ੍ਰਸਥਾਨ ਇਕ ਕਲਾਤਮਕ ਦੋਸ਼ ਹੈ । ਸਿਰਫ ਇਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਰਸਵਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਐਡੀਟਰ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ਵਿਚ ਵਿਰਾਜਮਾਨ ਹਨ, ਪਰ ਦਫ਼ਤਰ ਦੇ ਕਮਰੇ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਇਉਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਡਰੈਸਿੰਗ ਰੂਮ ਜਾਂ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਹੋਵੇ । ਕੁਝ ਇਉਂ ਹੀ "ਤੇਰਾ ਘਰ ਸੋ ਮੇਰਾ ਘਰ" ਵਿਚ ਬਾਬੇ ਗੁਰਦਿੱਤੇ ਦੇ ਘਰ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਇਉਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਵਿਹੜਾ ਨਹੀਂ ਪਿੰਡ ਦੀ ਸ਼ਾਮਲਾਟ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਹਰ ਕੋਈ ਹਰ ਵੇਲੇ ਬਿਨਾਂ ਰੋਕ ਟੋਕ ਉਪਸਥਿਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਭਾਂਤ ਦੇ ਔਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀਆਂ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਦੀ ਦੇਣ ਮੰਨ ਕੇ ਅਜੇ ਸ਼ਾਇਦ ਮੁਆਫ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਵਿਕਸਿਤ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਸ਼ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਨਿੰਦਨੀਯ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ।

— —

'ਆਲੋਚਨਾ' ਲਈ ਆਪਣੇ ਬਹੁ-ਮੁਲੇ ਲਖ ਭੇਜ ਕੇ

ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ

ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਓ ।

ਸ਼ਾਕਿਰ ਪੁਰਸ਼ਾਰਥੀ—

ਲੋਕ-ਗੀਤ ਤੋਂ ਕਵਿਤਾ ਤਕ

(੩)

(ਲੜੀ ਜੋੜਨ ਲਈ ਵੇਖੋ ਆਲੋਚਨਾ ਮਈ ਜੁਲਾਈ ਦੇ ਅੰਕ)

ਦਾਸ-ਯੁਗ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੇ ਰਾਜਾ ਨੂੰ ਸੋਨੇ ਦੇ ਸਿੰਘਾਸਨ ਤੇ ਬਿਠਾਲਿਆ ਸੀ, ਉਸ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਤਾਜ ਪਹਿਨਾਇਆ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। ... ... ਤੇ ਸਾਮੰਤ-ਯੁਗ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਸਿਰ ਤੋਂ ਤਾਜ ਉਤਾਰ ਲੀਤਾ, ਰਾਜਾ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਸਾਮੂਹਿਕ-ਸੱਤਾ ਖੋਹ ਲੀਤੀ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਪੈਰ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪੁੱਠੇ ਵੀ ਪੈਂਦੇ ਨੇ। ਰਾਜ-ਮਹਿਲਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਨੂੰ ਲੰਘ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪੈਰ ਅਗਾਂਹ ਵਧਿਆ — ਤਾਂ ਧਰਤੀ ਦੀ ਹਿੱਕ ਉਤੇ ਉੱਚੀਆਂ-ਉੱਚੀਆਂ, ਲੰਮੀਆਂ-ਲੰਮੀਆਂ ਚਿਮਨੀਆਂ ਖੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਅਨਾਜ ਉਗਾਉਣ ਵਾਲੀ ਧਰਤੀ ਧੂੰਆਂ ਛਡਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਭਾਪ ਦਾ ਇੰਜਨ ਚਲਣ ਲਗ ਪਇਆ, ਧੜਾ ਧੜ ਕਾਰਖਾਨੇ ਖੁੱਲ੍ਹਣ ਲਗ ਪਏ। ਸੀਟੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ੋਰ ਗੂੰਜ਼ ਪਇਆ। ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਕੋਲੋਂ ਵਸੂਲ ਕਰਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਇਨਸਾਨ ਨੇ ਲੱਖਾਂ-ਗੁਣੀ ਵਧਾ ਲੀਤੀ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਪਹਿਲੀ ਵਸੂਲੀ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਉਸ ਦੀ ਮੰਗ ਵਧ ਰਹੀ ਹੈ — ਪਰ ਹਰੇਕ ਵਧਦੀ ਹੋਈ ਮੰਗ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਪੂਰਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਨੁਖ ਦੇ ਅਗੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਜਿਵੇਂ ਹੱਥ ਜੋੜੀ ਖਲੋਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਚੱਲ ਰਹੀ। ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਧਰਤੀ ਕੋਲੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵਧੇਰੇ ਵੱਡਾ ਹੈ। ... ਸਗੋਂ ਉਹ ਤਾਂ ਦਿਨ-ਪ੍ਰਤੀ-ਦਿਨ ਵਧਦਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਊਣ ਲਈ ਮਨੁਖ ਨੂੰ ਹੁਣ ਸਿਰਫ ਜ਼ਮੀਨ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ। ਨਵੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰੀ, ਨਵੇਂ ਔਜ਼ਾਰਾਂ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਪਦਾਰਥਕ-ਮੁਲਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਣ ਵਾਲੇ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਾਧਨ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਇਸ ਯੁਗ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਧੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਤਪਾਦਨ-ਸ਼ਕਤੀ ਵੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਧੀ ਹੈ। ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਇਸ ਆਰੰਭ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਇੰਨਾ ਕੁ ਪੈਦਾ ਕਰ ਲੀਤਾ ਕਿ ਭੂਤ-ਕਾਲ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਬਰੋਬਰ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਪਰ ਇਤਨੀ ਅਧਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਭਰਪੂਰ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਵਿਕਸਿਤ ਔਜ਼ਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਰਹਿਆ, ਤਿਵੇਂ ਤਿਵੇਂ

ਉਹ ਆਪਣੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਤੋਂ ਵਾਂਝਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਰਹਿਆ । ਆਪਣੀ ਕਸ਼ਿਸ਼ ਨਾਲ ਉਹ ਲੱਖਾਂ ਗਜ਼ ਕਪੜਾ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਰਿਹਾ — ਤੇ ਆਪੂੰ ਨੰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ। ਮੰਡੀਆਂ ਅੰਦਰ ਲੱਖਾਂ-ਕਰੋੜੀਂ ਮਨ ਅਨਾਜ ਜਮ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿਆ, ਸੜਦਾ ਰਿਹਾ — ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾਣੇ-ਦਾਣੇ ਨੂੰ ਤਰਸਦਾ ਰਹਿਆ। ਬੀਮਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਨਵੀਆਂ ਦਵਾਈਆਂ ਈਜਾਦ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ, ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਬੇ-ਇਲਾਜਾ ਹੀ ਮਰ ਰਹਿਆ ਹੈ । ... ... ਕਾਰਨ ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੀਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਸਜੀਆਂ ਅਲਮਾਰੀਆਂ 'ਚ ਰਖੀਆਂ ਦਵਾਈਆਂ ਬੀਮਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀਆਂ — ਪੈਸੇ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਿੱਤ ਨਵੇਂ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਕੰਮ ਵਧੇ। ਲੱਖਾਂ ਆਦਮੀ ਕੰਮ ਤੇ ਲੱਗੇ ਤੇ ਅਣਗਿਣਤ ਆਦਮੀ ਕੰਮੋਂ ਬੇ-ਕੰਮੇ ਹੁੰਦੇ ਗਏ। ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਉਤੇ ਫਤਹ ਪਾਉਂਦਾ ਗਇਆ, ਤਿਵੇਂ ਤਿਵੇਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਹੀ ਗੁਲਾਮ ਹੁੰਦਾ ਗਇਆ । ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਰੂਪ ਭਾਵੇਂ ਬਦਲਦਾ ਗਇਆ, ਪਰ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਨਾਸ ਨਾ ਹੋਇਆ । ਦਾਸ-ਸੁਾਮੀ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਰਾਜਾ ਅਤੇ ਰਾਜਾ ਪਿਛੋਂ ਕਾਰਖਾਨੇ ਦੇ ਮਾਲਿਕ ਦੇ ਅਧੀਨ, ਮਨੁਖ ਗੁਲਾਮੀ ਕਰਦਾ ਰਹਿਆ ਤੇ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਯੁਗ ਦਾ ਜੋ ਮਹਾਜਨ ਆਪ ਰਾਜਾ ਦੁਾਰਾ ਲੁਟਿਆ ਜਾ ਰਹਿਆ ਸੀ, ਹੁਣ ਉਹ ਰਾਜਾ ਨੂੰ ਹਟਾ ਕੇ ਆਪ ਲੋਟੂ ਬਣ ਗਇਆ । ਉਤਪਾਦਨ-ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਇਸ ਮੂਲ-ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਅਧੁਨਿਕ-ਸਭਿਅਤਾ ਨੇ, ਉਹ ਕੰਮ ਕੀਤੇ ਨੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਾਸਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਮਾਜ ਬਿਲਕੁਲ ਅਯੋਗ ਸੀ। ਕਿੰਤੂ ਉਹ ਕੰਮ ਸਭਿਅਤਾ ਨੇ ਮਨੁਖ ਦੀਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਗੰਦੀਆਂ-ਵਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਅਰ ਇਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਕਸਾ ਕੇ ਪੂਰੇ ਕਰਾਏ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੇ ਵਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਬੜ੍ਹਾਵਾ ਦਿੱਤਾ। ਜਿਸ ਦਿਨ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਜਨਮ ਹੋਇਆ, ਉਸ ਦਿਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਜ ਤੀਕ ਕੋਰਾ ਲੋਭ, ਉਸ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਆਤਮਾ ਬਣ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਚਲਾਉਂਦਾ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਧਨ—ਧਨ—ਫੇਰ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਧਨ। ਓਜਿਹਾ ਧਨ, ਜਿਸ ਉਤੇ ਪੂਰੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਹੀਨ-ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਲਗਣਾ ਹੀ ਜਿਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਜੇਕਰ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਨਿਤ-ਨਵੀਂ ਉੱਨਤੀ ਹੋਈ, ਅਰ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਕਲਾ-ਮਈ ਯੁਗ ਉਸ ਦੀ ਗੋਦੀ ਵਿਚ ਗਿਰਦੇ ਗਏ ਤਾਂ ਉਹ ਸਿਰਫ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਕਲਾ ਅਰ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਧਨ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਉਪਯੋਗ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।* ਆਰਥਿਕ ਖਿਚੋਤਾਨ ਅਰ ਆਪਸੀ

---

* The Origin of the family, Private Property and the State By F. Engels—P. 151—52.

ਭੇਦ-ਭਾਵ ਦਾ ਅੰਤਰ ਜਿੰਨਾ ਇਸ ਯੁਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ, ਉਤਨਾ ਖਤਰਨਾਕ ਰੂਪ, ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲੋਂ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਕ ਆਦਮੀ ਕੋਲ ਤਾਂ ਇਤਨਾ ਵਧੇਰੇ ਧਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਖਰਚ ਕਰਨਾ ਔਖਾ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਆਦਮੀ ਅਜੇਹਾ ਹੈ ਕਿ ਦਿਨ-ਰਾਤ ਮਿਹਨਤ ਕਰ ਕੇ ਵੀ ਬੜੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਾਲ ਪੇਟ ਭਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਨੁਖ ਦੇ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਭੇ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਧਨ ਦੀ ਤਕੜੀਂ 'ਚ ਤੁਲਣ ਲਗ ਪਈਆਂ।

ਕਾਰਖਾਨਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਚੰਡ ਯੰਤਰ-ਸ਼ਕਤੀ ਅਗੇ ਰਾਜਾ ਦੀਆਂ ਤੋਪਾਂ ਬੇ-ਬਸ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਤਾਜ ਉਸ ਦੇ ਸਿਰੋਂ ਖੁਸ ਗਇਆ। ਉਸ ਦੇ ਹਥੋਂ ਤਾਕਤ ਬਦਲ ਗਈ। — ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਰਾਜ-ਮਹਿਲਾਂ ਦੇ ਆਸਰੇ ਐਸ਼-ਆਰਾਮ ਕਰਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਰ ਕਲਾ ਵੀ ਲਿਆ ਕੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਖੜੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਪੈਸੇ-ਵਾਲਾ ਉਸ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਖਰੀਦ ਲਵੇ। ਮਨੁਖ ਜਦ ਆਪ ਹੀ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਵਿਕਣ ਲਈ ਆ ਖਲੋਤਾ, ਤਾਂ ਵਿਚਾਰੇ ਕਲਾ ਦੀ ਕੀ ਬਿਸਾਤ ਰਹਿ ਗਈ। ਅਜ ਦੀ ਇਸ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਦੇ ਲਈ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਸਵੱਟੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਈ, ਜੋ ਕਾਵਿ-ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ — ਤੇ ਉਹ ਹੈ ਪੈਸਾ। ਸਾਮੰਤ-ਕਾਲ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਸਭੇ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਲੁਕੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਕਿੰਤੂ ਪੈਸੇ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰ ਸੱਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਇਕ ਅਲਗ ਪਦਾਰਥ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਰਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਕਵਿਤਾ ਪੈਸਾ ਕਮਾਏ, ਉਹੋ ਚੰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਕਲਾ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਰੱਦੀ ਕਲਾ ਹੈ, ਰੱਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ।

ਇਹ ਵਿਵਸਥਾ ਕੁਝ ਇਹੋ ਜੇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਲਈ ਕਵੀ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਬਿਨਾਂ ਕਵਿਤਾ ਕੀਤੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਸਮਝੇ ਵੀ ਉਸ ਤੋਂ ਪੈਸਾ ਕਮਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਜ ਦਾ ਦਵਾਈਆਂ ਵੇਚਣ ਵਾਲਾ ਸਿਰਫ਼ ਦਵਾਈਆਂ ਦੇ ਨਾਉਂ ਜਾਣਦਾ ਹੈ, ਅਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਆਪ ਕਵਿਤਾ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਵੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਸਮਝੇ ਵੀ, ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵੇਚ ਕੇ, ਉਸ ਦਾ ਕਾਰੋਬਾਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਪ ਉਹ ਕਲਾਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਪਰ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵੇਚਣਾ ਉਹ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦਾ ਹੈ। ਆਪ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਪੜ੍ਹੇ ਵੀ, ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਭਰ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਨੂੰ ਵੇਚਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਉਹ ਆਪ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ, ਪਰ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਵਿਪਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੂਣ-ਤੇਲ ਦੀ ਹੱਟੀ ਨਾ ਕੀਤੀ, ਕਲਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਰ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਹੱਟੀ ਸਜਾ ਲਈ। ... ... ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਬਾਜ਼ਾਰ,

ਆਪ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਓਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਵਸ 'ਚ ਰਖਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ।

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ, ਕਵੀ ਤੋਂ ਮਾਲ ਖਰੀਦਦਾ ਹੈ, ਅਰ ਗਾਹਕ ਕੋਲ ਵੇਚਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਨਾ ਕਵੀ ਨਾਲ ਵਾਸਤਾ ਹੈ, ਨਾ ਗਾਹਕ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਰੋਕਾਰ। ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਪੈਸੇ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਹੀ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਅਰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸੌਦਾ, ਨਾ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸ਼ੌਕ ਦੀ ਖਾਤਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਭਲਾਈ ਖਾਤਰ। ਇਸ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਏਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪੁਜਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਜ ਮਾਰਕੀਟ ਵਿਚ ਜੋ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅਰ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇ ਆਪਣਾ ਰੂਪ-ਰੰਗ ਲੈ ਕੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਸਾਰੇ ਏਸ ਲਈ ਕਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਓਦਾਰ ਹੋ ਗਇਆ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਹੋਰ ਰੁਚੀ ਸਾਹਿਤਕ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਇਸ ਲਈ ਹੈ ਕਿ ਬਾਜ਼ਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼, ਲੇਖਕ ਅਰ ਪਾਠਕ ਦੋਹਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਠੀਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਕਵੀ ਅਰ ਪਾਠਕ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ, ਪਾਠਕ ਆਪਣੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਮਿਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਦੱਸ ਸਕਦਾ। ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਨੂੰ ਚੰਗੇ-ਮੰਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਕਿਉਂ ਹੋਣ ਲਗੀ। ਉਹ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਪਾਰ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਤੇ ਪਰਖਦਾ ਹੈ। ਜਨਤਾ ਦੀ ਨਬਜ਼ ਨੂੰ ਪਛਾਣੇ ਬਿਨਾਂ ਉਹ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਚੀਜ਼ ਦੁਕਾਨ ਵਿਚ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਗਰ ਇਤੇਫਾਕ ਨਾਲ ਉਹ ਚੀਜ਼ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਉਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਲੋਕ-ਰੁਚੀ ਸਮਝ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਜਨਤਾ ਦੀਆਂ ਹੈਵਾਨੀ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ,—ਫੇਰ ਉਸੇ ਨੂੰ ਜਨਤਾ ਦਾ ਅਸਲੀ ਮਿਜ਼ਾਜ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ-ਦੁਆਰਾ ਲੋਕ-ਰੁਚੀ ਦਾ ਠੀਕ ਪਤਾ ਲਗਾਉਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ। ਕਿਉਂ ਜੋ ਆਪਣੀ ਦੁਕਾਨ ਜਾ ਆਪਣੇ ਵਪਾਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਕੋਈ ਪ੍ਰਤੱਖ ਸੰਪਰਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਲੋਕ-ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝ ਸਕੇ। ਸਾਮੰਤ ਯੁਗ ਦੇ ਕਵੀ ਦਾ ਖੇਤਰ, ਸੀਮਿਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋ ਗਇਆ ਸੀ ਕਿੰਤੂ ਸ੍ਰੋਤਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਉਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਸੀ ਟੁਟਿਆ। ਕਿਉਂ ਜੋ ਉਦੋਂ ਕਵਿਤਾ ਉਣਾਉਣ ਲਈ ਕੰਠ ਅਰ ਕੰਨਾਂ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਨਿਰਭਰਤਾ ਸੀ।

ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਦਿਨੋਂ ਦਿਨ ਵਿਅਕਤਿ-ਗਤ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ। ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕਿ ਛਾਪੇ ਦੀ ਮਸ਼ੀਨ ਨੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ-ਵਾਦੀ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਮਿਅਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੇ ਛਾਪੇ ਦੀ ਮਸ਼ੀਨ ਦੀ ਈਜਾਦ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀ-ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਵੀ ਪ੍ਰੌੜ੍ਹਤਾ ਕੀਤੀ। ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਸਮੂਹਕ ਉਦਯੋਗ ਅਰ ਸਮੂਹਕ ਲੋੜ ਦੀ ਸਹਿਜ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਅਰ ਇਹ ਵਿਵਸਥਾ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੈ। ਸਮੂਹ ਦਾ ਇਥੇ ਆਦਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਵਿਅਕਤੀ ਪਨਮਦਾ ਹੈ, ਅਰ ਸਮੂਹ ਦੀ ਉਪੇਕਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਦੇ ਹਥੀਂ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਬੜੀ ਦੁਰਗਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਅਜੇਹੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਚਿੰਤਨ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਰ ਉਸ 'ਚੋਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਦਸੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਬੋ ਆਉਣ ਲਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਕਮਰੇ ਦੀ ਚਾਰ ਦੀਵਾਰੀ ਅੰਦਰ ਹੀ ਉਹ ਕੈਦ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਕਵਿਤਾ, ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸੁਰ-ਚ-ਸੁਰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਦੁਖਾਂ ਦਾ ਰੋਣਾ ਰੋਂਦੀ ਹੈ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਸਤਾਇਆ ਹੋਇਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਬੰਧ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਉਹ ਸਭਨਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਦੁਖੀ, ਬੇ-ਸਹਾਰਾ, ਅਰ ਬੇ-ਭਾਗ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਉਹ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤਿਗਤ ਦੁਖਾਂ ਦਾ ਰੋਣਾ ਸੁਨਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਦੇ ਜੇ ਸੁਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਖੁਸ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਦਰਸਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਸਾਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ, ਕੱਛੂ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਵਾਂਗ, ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਅੰਦਰ ਸਿਮਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੌਤ ਦਾ ਭੈ ਉਸ ਨੂੰ ਹਰ ਵੇਲੇ ਛਾਂ ਵਾਕੁਰ ਚੰਮੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਨਵੇਂ ਸਮੇਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਨੇੜੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਉਪਕੇਸ਼ਾ ਮੌਤ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਦੁਲਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਉਹ ਕਿਸੇ ਕਲਪਣਿਕ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ—ਜਿਸ ਦੀ ਕੋਈ ਪਦਾਰਥਕ ਜਾਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਬੁਨਿਆਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਏਸ ਬੰਨੇ ਖੜਾ ਹੋ ਕੇ ਉਹ ਕਵੀ, ਪਰਲੇ ਬੰਨੇ ਦੇ ਸੁਫ਼ਨੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਤਮਕ ਮਲਾਹ ਦਾ ਧਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਅਰ ਸਜਨੀ ਦੇ ਕਲਪਨਿਕ ਚਿਤਰ; ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਲਪਨਿਕ ਪਿਆਰ ਦੇ ਰਾਗ ਅਲਾਪਦਾ ਹੈ। ਅਰ ਕਲਪਨਿਕ-ਭਾਵ-ਜਗਤ ਨਾਲ ਹਰ ਵੇਲੇ ਜੁੜਿਆ ਰਹਿਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦਾ ਸ਼ਬਦ-ਗਿਆਨ ਬਹੁਤ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ-ਸਰਬ-ਮਾਨਯ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਵਿਅਕਤਿਕ ਖਿਲਵਾੜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਵਿਆਪਕ ਸੰਬੰਧ,

ਯਥਾਰਥ-ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਅਰ ਸੰਘਰਸ਼-ਮਈ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਘਾਟ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਤਾਜ਼ਗੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਰੂਪ-ਤੱਤ੍ਵ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ ਨਿਮਾਣੇ ਜੇਹੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਤਪਾਦਨ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਦੀ ਰੂਪਗਤ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਤਾਂ ਖ਼ੂਬ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਹੋਣਾ ਇਹ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਆਪ ਹੀ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰੇ। ਪਰੰਤੂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰੂਪ ਦੀ ਹੀ ਚਿੰਤਾ ਪਹਿਲੋਂ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਰੂਪ ਦੇ ਹੱਥੀਂ ਵਿਸ਼ੇ; ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੀ ਸਜ-ਸੁਆਰ ਜਾਏ, ਉਹੋ ਠੀਕ ਹੈ। ਅਸਲ 'ਚ ਉਹ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਤੇ ਗੋਲੀ ਨਹੀਂ ਮਾਰਦਾ, ਜਿਥੇ ਵੀ ਲੱਗ ਜਾਏ, ਉਥੇ ਹੀ ਆਪਣਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨਸਾਨ ਮਕਾਨ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ; ਮਕਾਨ ਤਾਮੀਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਵੱਸਣ ਦੀ ਸੁਵਿਧਾ ਲਈ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਕਲਾ, ਕਲਾ ਲਈ-ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਕੋਈ ਸਮਾਜਕ-ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਫੇਰ ਵੀ ਆਧੁਨਿਕ-ਕਲਾਕਾਰ ਪੈਸੇ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ, ਕਲਾ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮੰਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਸ੍ਵੈਮਾਨ ਨੂੰ ਚੋਟ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ 'ਕਲਾ, ਕਲਾ ਲਈ' ਦਾ ਨਾਹਰਾ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ 'ਕਲਾ, ਕਲਾ ਲਈ' ਦੀ ਇਸ ਉਚਿਆਈ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ— ਪੈਸੇ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਕਲਾ; ਸ੍ਵਾਰਥ ਲਈ ਕਲਾ।

ਪੂੰਜੀ ਨੂੰ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚੀ-ਮਾਨਿਅਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਇਸ ਆਧੁਨਿਕ ਸਭਿਅਤਾ-ਯੁਗ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਮਨੁੱਖੀ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਵਿਕਣ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ? ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ, ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਵਿਕਦੀ ਹੈ, ਪ੍ਰਤੀਭਾ ਵਿਕਦੀ ਹੈ, ਕਲਾ ਵਿਕਦੀ ਹੈ, ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਕਦਾ ਹੈ, ਮੁਹੱਬਤ ਅਰ ਪਿਆਰ ਵਿਕਦਾ ਹੈ। ਸਚਿਆਈ ਅਰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਕਦੀ ਹੈ। ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ, ਮਨੁਖ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਮਾਂ ਵੀ ਜਦ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਦਾ ਮੁਲ-ਭਾਉਣ ਦਸਣ ਲਈ, ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਬੈਠ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਲਾ ਕੀ ਪੈਸੇ ਤੋਂ ਅਨਛੋਹੀ ਰਹਿ ਸਕੇਗੀ। ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਇਸ ਯੁਗ ਵਿਚ ਜਦ ਡਾਕਟਰ ਤੀਕਰ, ਆਪਣੇ ਲਾਲਚ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ, ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ, ਬੀਮਾਰ ਨੂੰ ਮਰਦੇ ਵੇਖ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਧੁਨਿਕ-ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ ਉਹ ਕਲਾ ਦੇ ਲਈ ਕੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਲੱਗਾ ਹੈ, ਕਿਤੱਨਾ ਹਸਾਉਣਾ ਜੇਹਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਪੈਸੇ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਅਜ ਦਾ ਅਕਲ-ਮੰਦ, ਹੋਸ਼ਿਆਰ ਵਕੀਲ, ਨਿਰਦੋਸ਼ ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ ਲਵਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਖੂਨੀ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਸਾਬਿਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ—ਤਾਂ ਜੇ ਅਜ ਦਾ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੁਧ ਕਲਾ ਦੀ ਬਾਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਹਿਜੇ ਸਮਝ 'ਚ

ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਡਾਕਟਰੀ ਲਈ ਜਿਵੇਂ ਡਾਕਟਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਾਂ ਵਕਾਲਤ ਲਈ ਜਿਵੇਂ ਵਕਾਲਤ ਨਹੀਂ—ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਲਈ ਕਲਾ ਦੀ ਗਲ ਵੀ ਏ-ਬਨਿਆਦ ਹੈ। ਡਾਕਟਰੀ, ਵਕਾਲਤ, ਕਲਾ ਅਰ ਵਿਗਿਆਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਾਰਥਕਤਾ ਅਰ ਉਪਯੋਗਤਾ ਪੂੰਜੀ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ 'ਚ ਹੀ ਹੈ। ਮਨੁਖ ਅਰ ਮਨੁਖੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਖਾਤਰ ਹੀ ਕਲਾ ਅਰ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਹੈ।

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਪੈਸੇ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਵਾਰਥ ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਾਲਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਗੁਲਾਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੈਸੇ ਦੀ ਖਾਤਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਰ ਅਜੇਹੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਪਨਪ ਸਕਦੀ। ਉੱਚੀ ਕਲਾ ਅਰ ਉੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਉਦਭਾਵਨਾ ਕੇਵਲ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਪਰ ਅਜ ਦਾ ਕਲਾਕਾਰ ਗੁਲਾਮ ਹੈ—ਅਰ ਗੁਲਾਮੀ ਪ੍ਰਤੀਭਾ ਨੂੰ ਜ਼ੰਗਾਲ ਲਗਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀ ਹੀਨ ਅਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੀਨ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਵਦਿਕ-ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਇਸੇ ਲਈ ਇਤਨਾ ਸੁੰਦਰ, ਇਤਨਾ ਉੱਚਾ ਅਰ ਇਤਨਾ ਹਿਰਦੇ-ਸਪਰਸ਼ੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮੂਹਕ ਜਤਨਾ ਦੁਆਰਾ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਅਰ ਆਦੀ-ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਵੀ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਇਤਨੀਆਂ ਸੁੰਦਰ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਮਨੁਖ ਦੀ ਮੁਕਤ-ਭਾਵ-ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਜੀਵ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਦਾਸ-ਯੁਗ ਵਿਚ, ਮਾਲਿਕ, ਦਾਸ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸ੍ਰੋਤ ਵਧੇਰੇ ਮੁਕਤ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਤਥਨਾਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਾਰੰਭਕ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਜਦ ਤਕ ਸ੍ਵਾਮੀ-ਵਰਗ ਸੁਤੰਤਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਓਦੋਂ ਤਕ ਉੱਚੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਉਹ ਸੁਤੰਤਰ ਰਹਿ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧੀ ਤਤ੍ਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਤਪੰਨ, ਵਰਗ-ਸੰਘਰਸ਼ (ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਘੋਲ) ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨ ਲਈ, ਉਹ ਸ਼ਾਸਨ-ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਉਲਝਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਉਹ ਵੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਗੁਲਾਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਲਾਮ ਨੂੰ ਗੁਲਾਮ ਬਣਿਆ ਰਹਿਣ ਦੇਣ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਗੁਲਾਮ। ਸਾਮੰਤ-ਯੁਗ ਦੇ ਆਰੰਭ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਕਾਫੀ ਸੁਤੰਤਰ ਸੀ। ਸ਼ਾਸਨ-ਵਿਵਸਥਾ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਵੀ ਉਹ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਵਕਤ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਹ ਕਲਾ ਅਰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਗੱਲ ਸੋਚ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਕਲਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਅਲੋਰਾ, ਅਜੰਤਾ ਅਰ ਉੜੀਸਾ ਦੇ ਮੰਦਰ, ਸਾਮੰਤ-ਯੁਗ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਉੱਚ-ਕਲਾ ਕਿਰਤਾਂ ਹਨ—ਜੋ ਅੱਜ ਵੀ ਵੇਖਣ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਹਨ।

ਸਾਮੰਤ-ਯੁਗ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹੀ ਦਨਪਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਰ ਅਜ ਦੀ ਪੂੰਜੀ ਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵੀ ਜਦ ਤਕ ਵਰਗ-ਸੰਘਰਸ਼ ਅਪਣਾ ਉਗਰ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਓਦੋਂ ਤੀਕ, ਅਪਣੀ ਮਰਯਾਦਾ ਦੇ ਅੰਦਰ ਰਹਿ ਕੇ ਚੰਗੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿੰਤੂ ਇਸ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਅੰਤਮ ਦੌਰ ਤੀਕਰ ਪਹੁੰਚਦੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਤਾਂ ਕਲਾ ਅਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਤਨ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਇਧਰ, ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪੂੰਜੀ ਸਮੇਟਣ ਤੋਂ ਛੁਟ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕੰਮ ਦੀ ਫੁਰਸਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਓਧਰ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ, ਆਰਥਿਕ-ਸੰਕਟਾਂ ਅੰਦਰ ਪਿਸਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਾ ਰਹਿਣਾ ਬੜਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਦੋਂ, ਓਜਿਹ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਅਰ ਚਿੰਤਨ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਾਹਿਤ ਦੋਵੇਂ, ਆਪਣੇ ਪਤਨ ਦੀ ਪਰਕਾਸ਼ਨਾ ਤੱਕ ਆ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ। ਸੱਪ-ਸ੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਵਿਵਸਾਈ-ਸ਼ਿਕਸ਼ਾ, ਉਸ ਦੇ ਅਨਿਸਚਿਤ-ਸੰਸਕਾਰ ਅਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਧ-ਪੱਕੀਆਂ ਮਾਨਿਅਤਾਵਾਂ ਉਪਰ ਖਲੋਤਾ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਢਾਂਚਾ ਡੋਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਰ ਜਦੋਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਨਿਸਚਿਤ-ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ, ਨੈਤਿਕ-ਮਾਨਿਅਤਾਵਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਤਿਹਾੜ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਲਾ ਅਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਬੜੀ ਦੁਰਗਤੀ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਧਰੇ ਨਿਸਤਾਰਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਸਾਮੰਤ-ਯੁਗ ਦੀ ਅੰਤਿਮ-ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ, ਨਾਰੀ ਦੀ ਇਹ ਦੁਰਗਤੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ-ਯੁਗ ਦੇ ਕੰਢੇ ਤੀਕਰ ਪਹੁੰਚਦੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਸੀਮਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਤੋਂ, ਨਾਰੀ-ਸੰਬੰਧੀ, ਇਹ ਘਟੀਆਂ ਵਾਸ਼ਨਾ ਆਪਣੀ ਭੈੜੀ ਪਸ਼ੂਤਾ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਜੀ, ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਬੈਠਣਗੇ ਤਾਂ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਰਾਗ ਅਲਾਪਣ ਤੋਂ ਛੁਟ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸ ਹੋਰ ਕੋਈ ਚਾਰਾ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਵਿਕਰਿਤ ਸੰਜੋਗ-ਵਿਯੋਗ ਦੀ ਹੋਲੀ ਜੇਹੀ ਭਾਵਨਾ ਕਵੀ ਦੇ ਦਿਮਾਗ ਨੂੰ ਘੇਰੀ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਚਿਤਰਕਾਰ ਕੋਈ ਚਿਤਰ ਬਣਾਏਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਵਿਕਰਿਤ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਨਾਰੀ ਤੋਂ ਅਲਾਵਾ ਹੋਰ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ। (ਆਧੁਨਿਕ-ਭਾਰਤੀ-ਸਿਨੇਮਾ ਨੂੰ ਤਾਂ ਨਾਰੀ ਦੇ ਸਿਵਾ ਹੋਰ ਕੁਝ ਸੁਝਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ) ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਯ-ਵਸਤੂ ਨਾਰੀ ਹੈ—ਕੇਵਲ ਨਾਰੀ। ਹੋਲੀ ਵਾਸ਼ਨਾ। ਅਸ਼ਲੀਲ-ਅਮਾਨਵੀਅ ਕਾਮ-ਵਾਸ਼ਨਾ। ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਅਰ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਉਪਰ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਬੜਾ ਮਾਰੂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਅਰ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੇ ਚੜ੍ਹਦੇ ਉਤਰਦੇ ਭਾਵ, ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਬੜਾ ਅਸਥਿਰ ਬਣਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਮੌਤ ਨਾਲ ਲੜਣ 'ਚ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬੀਤ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੁਖ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਉਣ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਮੇਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦਾ

ਵਿਕਾਸ ਰੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਣ ਗੱਲ ਇਸ ਆਧੁਨਿਕ-ਯੁਗ ਦੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਇਕ ਅਜੇਹੇ ਵਰਗ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਜੋ ਪਹਿਲੋਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹ ਹੈ ਮਜ਼ਦੂਰ। ਦੋ ਖਾਲੀ ਨੰਗੇ ਹੱਥਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟ ਆਪਣੇ ਸਿਰੇ ਨੂੰ ਚਰਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਕੋਲ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ। ਹਜ਼ਾਰਾਂ-ਲੱਖਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰ, ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਖਾਲੀ ਹੱਥ ਲੈ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ-ਯੰਤਰਾਂ ਨਾਲ ਉਲਝਣ ਲਈ ਨੱਸ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕ-ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਗਿਆਨਕ-ਯੰਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੇ ਖਾਲੀ ਹੱਥ, ਨਵੇਂ ਯੰਤਰ ਬਣਾਂਦੇ ਹਨ — ਯੰਤਰਾਂ ਨੂੰ ਚਲਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਸਾਮਾਜਿਕ ਓਤਪਾਦਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸੰਗੀਤ-ਮਈ, ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਛੋਹ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਨੂੰ ਹਲਕਾ ਅਰ ਮਿੱਠਾ ਨਹੀਂ ਕਰਤੀ। ਕਾਰਖਾਨੇ ਦਾ ਮਜ਼ਦੂਰ ਮੂੰਹ ਬੰਦ ਕਰ ਕੇ, ਗੂੰਗਾ ਬਣ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਰਖਾਨੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੇ ਫਾਟਕ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ੀ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਫਾਟਕ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੀ ਰੋਕ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੇ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਅੰਦਰ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਗੀਤ ਨਾਲ ਕੰਮ 'ਚ ਰੁਕਾਵਟ ਪੈਣ ਦਾ ਡਰ ਹੈ। ਅਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਡੀ, ਅਰ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਓਤਪਾਦਨ ਦੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦਾ ਕੋਈ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਿਰਫ ਖਾਲੀ ਦਿਹਾੜੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ — ਫੇਰ ਉਹ ਕਿਉਂ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਹਾਰੇ, ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਧਾਉਣ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਕਰੇ ? ਉਹ ਤਾਂ ਆਪ ਮਸ਼ੀਨ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਉਸ ਸ਼ਰਤ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕਿ ਓਤਪਾਦਨ ਸਾਮਾਜਿਕ ਰੂਪ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਤਕਸੀਮ ਸਾਮਾਜਿਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਓਤਪਾਦਨ ਤਾਂ ਕੁਝ ਕੁ ਮਾਲਿਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਹੀ ਵੰਡ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਸਾਮੰਤੀ-ਪ੍ਰਥਾ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨ ਦਾ ਜ਼ਮੀਨ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਜੋੜ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਹੱਥੀਂ ਬੀਜੀ ਹੋਈ ਫਸਲ 'ਚੋਂ ਉਸ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਸੀ। ਆਪਣੀ ਫ਼ਸਲ ਨੂੰ ਉਹ ਮਿਹਨਤ ਅਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਨਾਲ ਵਧਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਰ ਉਸ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਬੜਾ ਗਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ।

ਇਹ ਵਿਵਸਥਾ ਆਖਿਰੀ ਦਮਾਂ ਤੇ ਹੈ। ਉਹ ਦਿਨ ਦੂਰ ਨਹੀਂ, ਜਦ ਸਾਮਾਜਿਕ ਉਤਪਾਨ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਆਪਣੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਤੇ

ਮਜ਼ਦੂਰ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਹੱਕ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਹ ਜੀਵਨ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਣ ਲਈ ਹੀ ਮਾਲ ਪੈਦਾ ਕਰੇਗਾ, ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਵੇਚਣ ਲਈ ਨਹੀਂ। ਓਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਪਵੇਗੀ, ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਲੋੜ ਪਵੇਗੀ। ਫ਼ਾਟਕ ਤੋਂ ਅੰਦਰ ਕਵਿਤਾ ਅਰ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੋਵੇਂ ਦਾਖਲ ਹੋਣਗੇ। ਇਸ ਸੰਜੋਗ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਪਿਛੇ ਨੂੰ ਮੁੜਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਉਤਪਾਦਨ-ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਸਾਰੀ ਵਿਵਸਥਾ ਹੋ ਸਕੇਗੀ। ਵਿਗਿਆਨ ਅਰ ਕਲਾ ਦੀ ਸਮੁਚੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਕੇਵਲ, ਸਾਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਬਦਲਨਾ ਪਵੇਗਾ।

ਉਤਪਾਦਨ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਨਾਲ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵਿਵਿਧਵਾ ਕਾਫ਼ੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਵਿਧ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ, ਕਲਾ ਅਰ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਵਿਧ ਪਰਿਸਥਿਤਿਆਂ ਅੰਦਰ, ਸਾਮੰਤ-ਕਾਲੀਨ ਕਵਿਤਾ ਅਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਉਹ ਏਕਤਾ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਰ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਬਿਲਕੁਲ ਵਖਰੀ ਸੱਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਟਕ, ਉਪਨਿਆਸ, ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਨੀਤੀ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਦਿ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾ ਅਰ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਖੇਤਰ, ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਵਿਵਿਧ ਭਿੰਨਤਾ ਦੀ ਸਾਮਾਜਿਕ ਆਧਾਰ ਤਾਂ ਇਕ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਲਾ ਅਰ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਓਪ-ਅੰਗਾਂ ਵਿਚ ਮੂਲ-ਭੂਤ ਸਾਮਾਜਿਕ-ਯਥਾਰਥ ਤਾਂ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸਮੂਹ ਦੇ ਆਂਤ੍ਰਿਕ ਭਾਵ-ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਣ ਲਈ, ਛਾਪੇ ਦੇ ਨਿਰਜੀਵ ਨਾਲੇ ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਨਿਸਬਤ ਰੇਡੀਓ ਦਾ ਜੀਵੰਤ-ਸ੍ਵਰ ਵਧੇਰੇ ਉਪਯੋਗੀ ਹੈ। ਕਿੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਈਜਾਦਾਂ ਦਾ ਸਾਮਾਜਿਕ ਕਲਿਆਨ ਲਈ ਸਾਮੂਹਿਕ ਓਪਯੋਗ ਅਜੇ ਬਾਕੀ ਹੈ। ਅਜ ਦੀ ਵਿਅਕਤਕ ਆਧਾਰ ਭੂਮੀ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮੁਮਕਿਨ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਕੇਵਲ ਉਤਪਾਦਨ-ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹਕ ਅਧਿਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹਕ ਓਪਯੋਗ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੇਗਾ। ਉਦੋਂ ਕਵਿਤਾ ਅਰ ਕੰਨਾਂ ਦੀ ਵਿਆਪਕ ਏਕਤਾ ਮੁੜ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਸਕੇਗੀ। ਇਕੱਲਾ ਕਵੀ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਕਰੇਗਾ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਰੂਪ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਸਮੂਹਕ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰੀ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰੇਗਾ। ਸਮੂਹਕ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਵਿਅਕਤ ਕਰੇਗਾ। ਸਮੂਹਕ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਅਰ ਵਿਅਕਤੀ-ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।

ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਸਹਾਇਤਾ-ਹੀਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਦੁਖ

ਅਥਵਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਣ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਸਾਥ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਲਈ ਸਾਮੂਹਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਫੇਰ ਵੀ ਉਹ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮੂਹਕ ਲੋੜ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸਾਥ ਦੇਵੇਗੀ। ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸਾਥੀ ਨਾਲ ਹੁਣ ਉਸ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਵਿਛੋੜਾ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ। ਆਪਣੀ ਲੈਅ ਅਰ ਆਪਣੇ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਵਾਧਾ ਕਰੇਗੀ। ਉਸ ਦੀ ਸਮੂਹਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇਵੇਗੀ। ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਰ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਸਾਕਸ਼ੀ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਭਵਿਖ ਉਜੱਲ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਿਹਨਤ ਦਾ ਭਵਿਖ ਉਜੱਲ ਹੈ, ਮਿਹਨਤ ਕਰਣ ਵਾਲੇ ਦਾ ਭਵਿਖ ਉਜੱਲ ਹੈ।

————

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦੀਆਂ ਹੁਣ ਤਕ ਛਪੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ

(ਤਰਤੀਬਵਾਰ)

੧.	ਪੰਜਾਬ ਉਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ (ਡਾ: ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ)	੨।)
੨.	ਸੱਸੀ ਹਾਸ਼ਮ (ਪ੍ਰੋ: ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਨ) (ਸਟਾਕ ਖਤਮ)	੭।)
੩.	ਆਦਮੀ ਦੀ ਪਰਖ (ਸ: ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ)	੧॥)
੪.	ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ (ਪ੍ਰੋ: ਵਿ. ਭਾ. ਅਰੁਣ)	੪।=)
੫.	ਵਾਰ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ (ਪ੍ਰਿੰ: ਸੀਤਾ ਰਾਮ ਕੋਹਲੀ ਤੇ ਪ੍ਰੋ: ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ ਐਮ.ਏ.)	੪)
੬.	ਅਮਰ ਜੋਤੀ (ਸ੍ਰੀ ਗੁਰਾਂ ਦਿੱਤਾ ਖੰਨਾਂ)	੧)
੭.	ਸ੍ਰੀ ਮਦ ਭਾਗਵਤ ਗੀਤਾ (ਸ: ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ)	੨)
੮.	ਪਰਾਰੰਭਿਕ ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨ (ਸ੍ਰੀ ਮਨੋਹਰ ਲਾਲ ਦਵੇਸ਼ਰ)	੬ ਰੁ:੮੦ ਨ.ਪੈ.
੯.	ਅੱਗ ਦੀ ਕਹਾਣੀ (ਸ: ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਐਮ. ਏ.)	੧)

ਆਰਡਰ ਲਈ ਲਿਖੋ :–

ਜਨਰਲ ਸਕੱਤ੍ਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ,

੫੫੫ ਐਲ. ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ।

ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ—

ਗੋਸ਼ਟਿ-ਸਾਹਿਤ

(੧)

ਗੋਸ਼ਟਿ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਬਹਿਸ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਗੋਸ਼ਟਾਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥਾਂ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤਰਕਵਾਦੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੇ ਮਜ਼ਬੀ ਅਕੀਦਿਆਂ ਦੀ ਪਰਖ ਪੜਤਾਲ ਕੀਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਪਰਿਪਾਟੀ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਮਸਲੇ ਉੱਤੇ ਵਾਦੀ ਪ੍ਰਤਿਵਾਦੀ ਮਿਥ ਕੇ ਸ਼ੰਕਾਵਾਂ ਖੜੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਤੇ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੰਕਾਵਾਦੀ ਉਹ ਉਹ ਸਵਾਲ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਵੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਬਾਰੇ ਉਠਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਤੇ ਆਚਾਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ੰਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਕੇ ਅਪਣਾ ਮਤ ਸਪਸ਼ਟ ਤੇ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਕਰਕੇ ਦਸਦਾ ਹੈ। ਯੂਨਾਨੀ ਫਿਲਾਸਫਰ ਸੁਕਰਾਤ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਵੀ ਇਸੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਤਰੀਕੇ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਚੇਲੇ ਸਵਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸੁਕਰਾਤ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਕੇ ਉਤਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੋਸ਼ਟਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਲਗ ਭਗ ਇਸੇ ਤਰੀਕੇ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਗਇਆ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਦਾ ਵੱਡਾ ਲਾਭ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਜਾਂ ਮਤ ਬਾਰੇ ਬੋਧਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸੂਖਮ ਤੋਂ ਸੂਖਮ ਨੁਕਤਿਆਂ ਦਾ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਨਿਰਣਯ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਗਿਆਸੂ ਇਸ ਨਾਲ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਸੱਲੀ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਮਤ ਉਠਦਾ ਹੈ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਅਧਿਆਤਮਕ ਹੋਵੇ ਚਾਹੇ ਰਾਜਸੀ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਜੁਗ-ਗਰਦੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਮਤਾਂ ਵਾਲੇ ਅਪਣੇ ਮਤ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸਹੀ ਸਿਧ ਕਰਨ ਲਈ ਬਚਾਉ ਦੇ ਤਰੀਕੇ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਵਾਂ ਮਤ ਪੁਰਾਣਿਆਂ ਮਤਾਂ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਉਤੇ ਚੋਟ ਕਰ ਕੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ

ਦੱਸ ਕੇ ਜਿਗਿਆਸੂਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਲ ਖਿਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਅਸਾਂ ੧੯ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਤੱਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਅੱਜ ਤੋਂ ੮੦-੯੦ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਜਦੋਂ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਘੋੜੇ ਤੇ ਸਵਾਰ ਹੋ ਕੇ ਈਸਾਈ ਮਤ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਇਆ ਤਾਂ ਹਰ ਮਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਚਾਉ ਲਈ ਜਥੇਬੰਦ ਤੇ ਤਰਕ-ਬੱਧ ਬਚਾਉ ਲੱਭੇ ਤੇ ਆਰੀਆਂ ਸਮਾਜ ਤੇ ਮਿਰਜ਼ਈ ਲਹਿਰ ਦੇ ਲਿਖਤਾਂ ਤੇ ਜ਼ਬਾਨੀ ਹੋਏ ਬਹਿਸ ਮੁਬਾਹਸਿਆਂ ਅਤੇ ਵਾਦਾਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

(੨)

ਜਦੋਂ ਅਜ ਤੋਂ ਚਾਰ ਪੰਜ ਸੌ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਆਪਣਾ ਮਤ ਤੋਰਿਆ ਤਾਂ ਹੋਰ ਕਰਮ-ਕਾਂਡੀ ਤੇ ਸ਼ਰੀਅਤ ਪੱਖੀ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੋਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਗੱਲ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰੇਤਲੀਆਂ ਦੀਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਢਾਹ ਲਾਉਂਦਾ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਅਧਿਆਤਮਕ ਜਿਗਿਆਸੂਆਂ ਜਾਂ ਸੱਚ ਦੇ ਪਾਂਧੀਆਂ ਨੂੰ 'ਦਇਆ ਕਪਾਹ ਸੰਤੋਖ ਸੂਤ ਜਤੁ ਗੰਢੀ ਸਤ ਵਟੁ। ਏਹ ਜਨੇਊ ਜੀਆ ਕਾ' ਦੱਸ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦੀ 'ਗਗਨ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ 'ਆਰਤੀ' ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ਤਾਂ ਬੁਧੀ ਸੰਪੰਨ ਤਬਕੇ ਵਿਚ ਚੇਤਨਤਾ ਆਉਣੀ ਤੇ ਕਰਮ-ਕਾਂਡੀ ਜਨੇਊ ਆਰਤੀਆਂ ਵਲੋਂ ਸੰਕੋਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਇਕ ਕੁਦਰਤੀ ਗੱਲ ਸੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਿ ਰਹੇ ਹੋਣ—

ਮਿਹਰਿ ਮਸੀਤ ਸਿਦਕੁ ਮੁਸਲਾ, ਹੱਕੁ ਹਲਾਲੁ ਕੁਰਾਣੁ
ਸਰਮ ਸੁੰਨਤਿ ਸੀਲ ਰੋਜ਼ਾ, ਹੋਹੁ ਮੁਸਲਮਾਣੁ।

ਤਾਂ ਲਾਜ਼ਮੀ ਗੱਲ ਸੀ, ਸੱਚੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਜਾਂ ਪੱਕੇ ਮੋਮਨ ਬਣਨ ਲਈ ਲੋਕ ਗੁਰੂ ਦੀ ਦੱਸੀ ਮਸਜਦ ਵਿਚ ਸਿਦਕ ਦਾ ਮੁਸੱਲਾ ਵਿਛਾ ਕੇ ਸੱਚ, ਹਲਾਲ, ਦਾਨ, ਸੁੱਚਤਾ ਤੇ ਸਿਫਤ ਦੀਆਂ ਨਿਮਾਜ਼ਾਂ ਪੜ੍ਹਦੇ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਵਲੋਂ ਇਹ ਪੁਰਾਣੇ ਧਰਮਾਂ ਕਰਮਾਂ ਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਨੁਕਤਾਚੀਨੀ ਤੇ ਪਰਖ ਪੜਤਾਲ ਬੜੇ ਉਸਾਰੂ ਢੰਗ ਦੀ ਸੀ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿੰਦਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਠੋਸ ਤੇ ਸੱਚੀ ਨਿਮਾਜ਼ ਆਰਤੀ ਦਾ ਬਖਾਨ ਕਰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਜਿਗਿਆਸੂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਮੰਨ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।

ਪਰੰਤੂ ਕਈ ਥਾਈਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਤਰਕਵਾਦੀ ਢੰਗ ਵੀ ਅਪਣਾਉਣਾ ਪਇਆ ਤੇ ਜਿਥੇ ਜਿਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਹ ਢੰਗ ਅਪਣਾਇਆ, ਲੋਕਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਸਵਾਲ ਕੀਤੇ, ਆਪ ਨੇ ਬੜੀ ਤਸੱਲੀ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਤਰ ਦਿਤੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਸਵਾਲਾਂ ਜਵਾਬਾਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰੀਆਂ ਹੀ 'ਗੋਸ਼ਟਾਂ' ਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਲਮ-ਬੰਦ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ। ਕਈ ਗੋਸ਼ਟਾਂ ਛੰਦਾਬੰਦੀ ਵਿਚ ਹਨ ਤੇ ਕਈ

ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਈ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਰਲੀਆਂ ਮਿਲੀਆਂ। ਕੁਝ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਾਖੀਆਂ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ ਤੇ ਕੁਝ ਕਲਪਿਤ। ਆਸ਼ਾ ਕੇਵਲ ਇਤਨਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਮਤ ਨੂੰ ਤਰਕਵਾਦੀ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਬੁਧੀਮਾਨ ਤਬਕੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ।

ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੀ ਗੋਸ਼ਟਿ ਜੋ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਆਪਣੀ ਲਿਖੀ ਸਿਧ ਗੋਸ਼ਟਿ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ੭੩ ਛੰਦਾਂ ਵਿਚ ਰਾਮਕਲੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਉਤੇ ਜੋਗ ਮਤ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ। ਪਤੰਜਲੀ ਦੇ ਯੋਗ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੇ ਗੋਰਖ ਨਾਥ ਦੇ ਹਠ ਤਪ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਦਿਤਾ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਆਤਮਕ ਕਲਿਆਣ ਲਈ ਤਿਆਗ ਉਤੇ ਬੜਾ ਜ਼ੋਰ ਦਿਤਾ ਗਇਆ ਹੈ ਪਰ ਜੋਗੀਆਂ ਦਾ ਪੰਥ ਤਾਂ ਬਿਰਕਤੀ ਤੇ ਸੰਸਾਰ ਤਿਆਗ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਤੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਗੱਲ ਮੰਨਦਾ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਜੋਗੀ ਲੋਕ ਕਰਾਮਾਤਾਂ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰੇ ਦਿਖਾ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਗਰ ਲਾਉਣ ਵਿਚ ਅਪਣਾ ਕਮਾਲ ਸਮਝਦੇ ਸਨ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਗੱਲਾਂ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਲਈ ਸੇਹਤਮੰਦ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਜੋਗ ਮਤ ਦੀਆਂ ਮੋਟੀਆਂ ਮੋਟੀਆਂ ਮਨੌਤਾਂ ਦੀ ਖੂਬ ਪਰਖ ਪੜਤਾਲ ਕੀਤੀ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਿਧਾਂ ਜੋਗੀਆਂ ਨਾਲ ਅਚਲ ਵਟਾਲੇ ਤੇ ਸੁਮੇਰ ਪਰਬਤ ਤੇ ਚਰਚਾ ਵੀ ਹੋਈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :-

"ਬਾਬੇ ਕੀਤੀ ਸਿਧ ਗੋਸ਼ਟਿ
ਸ਼ਬਦ ਸਾਂਤਿ ਸਿਧਾਂ ਵਿਚ ਆਈ।
ਜਿਣ ਮੇਲਾ ਸ਼ਿਵਰਾਤ ਦਾ, ਖਟ ਦਰਸਨ ਆਦੇਸ ਕਰਾਈ।

ਇਹ ਸਿਧਾਂ ਨਾਲ ਬਹਿਸ ਸਮੇਂ ਹੋਏ ਸਵਾਲ ਜਵਾਬ ਨੂੰ ਹੀ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ 'ਸਿਧ ਗੋਸ਼ਟਿ' ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਲਮਬੰਦ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਵਾਲ ਲਗ ਭਗ ਸਭ ਸਿਧਾਂ ਵਲੋਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰ ਮਾਲਾ ਧਰਮ ਦੇ ਜਿਗਿਆਸੂਆਂ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਚੀਜ਼ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਆਪ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਗੁੰਦ ਕੇ ਸਦਾ ਲਈ ਸੰਭਾਲ ਦਿਤਾ।

ਮੁਢ ਵਿਚ ਹੀ ਚਰਪਟ ਸਵਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁਹਾਡੇ ਖਿਆਲ ਵਿਚ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਪਾਰ ਉਤਾਰਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ—

ਦੁਨੀਆਂ ਸਾਗਰ ਦੁਤਰ ਕਹੀਐ, ਕਿਉਂ ਕਰਿ ਹੋਈਐ ਪਾਰੋ
ਚਰਪਟ ਬੋਲੈ ਅਉਧੂ ਨਾਨਕ, ਦੇਹੁ ਸਚਾ ਬੀਚਾਰੋ।

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਬੜਾ ਸਪਸ਼ਟ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਉਤਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ :

ਜੈਸੇ ਜਲ ਮਹਿ ਕਮਲੁ ਨਿਰਾਲਮ, ਮੁਰਗਾਈ ਨੈਸਾਣੈ
ਸੁਰਤਿ ਸਬਦ ਭਵ ਸਾਗਰ ਤਰੀਐ, ਨਾਨਕ ਨਾਮ ਵਖਾਣੈ।

ਇਹ ਇਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗੱਲ ਸੀ ਕਿ ਮਨੁਖ ਦਾ ਕਲਿਆਨ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਨਾਲ ਹੈ ਜਾਂ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਛੱਡਣ ਨਾਲ । ਗ੍ਰਿਹਸਤ ਚੰਗਾ ਹੈ ਜਾਂ ਵਿਰਕਤੀ ਮਾਰਗ ? ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਕਮਲ ਵਾਂਗ ਨਿਰਲੇਪ ਰਹਿ ਕੇ ਗ੍ਰਿਹਸਤੀ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿਤੀ ।

ਫਿਰ ਸਿਧਾਂ ਨੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਤੇ ਸਵਾਲ ਕੀਤਾ ਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਿਆਗ ਨੂੰ ਨਿੰਦਦੇ ਹੋ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਪ ਵੀ ਤਿਆਗੀ ਸਾਧੂ ਬਣੇ ਫਿਰਦੇ ਹੋ, ਇਹ ਕੀ ਗਲ ਹੈ :

ਕਿਸ ਕਾਰਣਿ ਗ੍ਰਿਹੁ ਤਜਿਓ ਉਦਾਸੀ
ਕਿਸ ਕਾਰਣਿ ਇਹੁ ਭੇਖ ਨਿਵਾਸੀ
ਕਿਸੁ ਵਖਰ ਕੇ ਤੁਮ ਵਣਜਾਰੇ
ਨਾਨਕ ਗੁਰਮੁਖਿ ਉਤਰਸਿ ਪਾਰੇ । ੧੭ ।

ਆਪ ਇਸ ਦਾ ਵੀ ਉਤਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ :—

ਗੁਰਮੁਖਿ ਖੋਜਤ ਭਏ ਉਦਾਸੀ
ਦਰਸਨ ਕੈ ਤਾਈਂ ਭੇਖ ਨਿਵਾਸੀ
ਸਾਚ ਵਖਰ ਕੇ ਹਮ ਵਣਜਾਰੇ ।
ਨਾਨਕ ਗੁਰਮੁਖਿ ਉਤਰਸਿ ਪਾਰੇ । ੧੮ ।

ਇਸ ਗੋਸ਼ਟਿ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੂਬੀ ਹੈ, ਜੋ ਉਤਰ ਦਿਤੇ ਗਏ ਹਨ ਉਹ ਬੜੇ ਢੁਕਵੇਂ **to the point** ਤੇ ਸੰਜਮ ਭਰਪੂਰ ਹਨ ਤੇ ਬੜੇ ਠਰੰਮੇ ਨਾਲ ਦਿਤੇ ਗਏ ਹਨ । ਮਿਸਾਲ ਲਈ ਸਿਧ ਪੁਛਦੇ ਹਨ—

ਕਿਤ ਕਿਤ ਬਿਧਿ ਜਗੁ ਉਪਜੈ ਪੁਰਖਾ,
ਕਿਤੁ ਕਿਤੁ ਦੁਖਿ ਬਿਨਸਿ ਜਾਈ ।

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਜਵਾਬ ਹੈ :—

ਹਉਮੈ ਵਿਚਿ ਜਗੁ ਉਪਜੈ ਪੁਰਖਾ,
ਨਾਮਿ ਵਿਸਰਿਐ ਦੁਖ ਪਾਈ ।

ਜਾਂ—

ਆਦਿ ਕਉ ਕਵਣੁ ਬੀਚਾਰੁ ਕਥੀਅਲੇ, ਸੁੰਨ ਕਹਾਂ ਘਰਿ ਵਾਸੋ ।
ਗਿਆਨ ਕੀ ਮੁਦ੍ਰਾ ਕਵਨ ਕਥੀਆਲੇ, ਘਟਿ ਘਟਿ ਕਵਨ ਨਿਵਾਸੋ । ੨੨ ।

ਜਵਾਬ ਹੈ :—

ਆਦਿ ਕਉ ਬਿਸਮਾਦ ਬੀਚਾਰੁ ਕਥੀਅਲੇ, ਸੁੰਨ ਨਿਰੰਤਰਿ ਵਾਸੁ ਲੀਆ ।
ਅਕਲਪਤ ਮੁਦ੍ਰਾ ਗੁਰ ਗਿਆਨ ਬੀਚਾਰੀਅਲੇ, ਘਟਿ ਘਟਿ ਸਾਚਾ ਸਰਬ ਜੀਆ । ੨੩ ।

ਹੋਰ— ਇਹੁ ਮਨੁ ਮੈਗਲੁ ਕਹਾ ਬਸੀਅਲੇ, ਕਹਾ ਬਸੈ ਇਹ ਪਵਨਾ ।
ਕਹਾ ਬਸੈ ਸੁ ਸਬਦ ਤਾਕਉ, ਚੂਕੈ ਮਨ ਕਾ ਭਵਨਾ ।

ਜਵਾਬ— ਇਹ ਮਨ ਨਿਹਚਲ ਹਿਰਦੇ ਵਸੀਅਲੇ, ਗੁਰਮੁਖਿ ਮੂਲ ਪੇਛਾਣ ਰਹੈ ।
ਨਾਭਿ ਪਵਨ ਘਰਿ ਆਸਣਿ ਬੈਸੈ, ਗੁਰਮੁਖਿ ਖੋਜਤ ਤਤੁ ਲਹੈ ।

ਫਿਰ ਸਵਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ :—

ਜਾ ਇਹੁ ਹਿਰਦਾ ਨ ਹੋਤੀ, ਤਉ ਮਨ ਕੈਠੈ ਰਹਿਤਾ ।
ਨਾਭਿ ਕਮਲ ਅਸਥੰਭੁ ਨ ਹੋਤੋ, ਤਾਂ ਪਵਨੁ ਕਵਨ ਘਰਿ ਸਹਤਾ ।

ਜਵਾਬ— ਹਿਰਦਾ ਦੇਹ ਨ ਹੋਤੀ ਅਉਧੂ, ਤਉ ਮਨ ਸੁੰਨਿ ਰਹੈ ਬੈਰਾਗੀ ।
ਨਾਭਿ ਕਮਲੁ ਅਸਥੰਭੁ ਨ ਹੋਤੋ ਤਾਂ ਨਿਜ ਘਰਿ ਬਸਤਉ ਪਵਨੁ ਅਨੁਰਾਗੀ ।

ਸਿਧ ਗੋਸ਼ਟਿ ਤੋਂ ਬਾਦ ਜਿਸ ਗੋਸ਼ਟਿ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਚਰਚਾ ਹੈ ਉਹ ਮੱਕੇ ਮਦੀਨੇ ਦੀ ਗੋਸ਼ਟਿ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਦਾ ਦੂਜਾ ਨਾਂ ਪਾਕ-ਨਾਮਾ ਵੀ ਹੈ । ਇਹ ਹਥ-ਲਿਖਤ ਪੋਥੀਆਂ ਵਿਚ ਅੱਡਰੀ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬਾਲੇ ਦੀ ਜਨਮ ਸਾਖੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਵੀ । ਜਿਵੇਂ ਸਿਧ ਗੋਸ਼ਟਿ ਵਿਚ ਜੋਗ ਮਤ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣਾ ਮਤ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਕੇ ਦਸਿਆ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਗੋਸ਼ਟਿ ਵਿਚ ਇਸਲਾਮੀ ਸ਼ਰ੍ਹਾ ਸ਼ਰੀਅਤ ਤੇ ਮੰਨ-ਮਨੌਤ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦੀ ਚੀਰ ਫਾੜ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਸਿਧ ਗੋਸ਼ਟਿ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਆਪ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਕਿਸੇ ਸਿਆਣੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਰਚ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਗੋਸ਼ਟਿ ਦਾ ਰੂਪ ਦਿਤਾ ਹੈ । ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਵਾਰਤਕ ਮਿਲੀ ਜੁਲੀ ਹੈ । ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਾਜ਼ੀ ਮੁਲਾਣਿਆਂ ਨਾਲ ਇਹ ਬਹਿਸ ਹੋਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਾਜ਼ੀ ਰੁਕਨ ਦੀਨ, ਇਮਾਮ ਕਰੀਮ ਦੀਨ, ਪੀਰ ਬਹਾਉਦੀਨ, ਪੀਰ ਜਲਾਲੁਦੀਨ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਂ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਨਣ ਯੋਗ ਹਨ । ਨਮੂਨੇ ਲਈ ਅਸੀਂ ਕਰੀਮ ਦੀਨ ਨਾਲ ਹੋਏ ਸਵਾਲ ਜਵਾਬ ਇਥੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ :—

ਕਹੈ ਇਮਾਮ ਕਰੀਮ ਦੀਨ, ਪੈਗੰਬਰ ਕੀ ਜਦ
ਅਗੇ ਇਕ ਖੁਦਾਇ ਹੈ, ਏਥੇ ਕਿਉਂ ਦੁਇ ਹੱਦ ?
ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੈਂ, ਦੂੰਹ ਵਿਚ ਕੇਹੜੇ ਰੱਦ
ਰਖੋ ਸੱਚ ਸਲਾਮਤੀ, ਕੂੜ ਸਲਾਮਤ ਛੱਡ ।

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਇਸ ਦਾ ਨਿਝੱਕ ਹੋ ਕੇ ਉੱਤਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ :

ਨਾਨਕ ਕਹੈ ਕਰੀਮਦੀਨ, ਇਕ ਸਾਹਿਬ ਦੁਇ ਹੱਦ
ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਦੁਇ, ਇਹ ਫਿਰਕੇ ਤੂੰ ਰੱਦ ।

ਦਾਇਮ ਸੱਚ ਸਲਾਮਤੀ, ਝੂਠ ਨ ਰਹਿਸੀ ਮੂਲ
ਜੋ ਕਰਨ ਇਬਾਦਤ ਰੱਬ ਦੀ, ਦਰਗਹ ਪਵਹਿ ਕਬੂਲ ।

ਇਕ ਥਾਂ ਇਸ ਸਵਾਲ ਜਵਾਬ-ਮਾਲਾ ਵਿਚ ਇਸ਼ਕ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਵਧੀਆਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਖਾਰਿਆ ਗਇਆ ਹੈ । ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲਈ ਇਹ ਟੋਟਕਾ ਵੀ ਇਥੇ ਦਰਜ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਕਹੇ ਇਮਾਮ ਕਰੀਮਦੀਨ, ਸੱਚਾ ਦੇਹ ਸਨੇਹ
ਜਿਸ ਬਿਧਿ ਕਾਇਮ ਹੋਇ ਤਨ, ਸੋਈ ਅਮਲ ਕਰੇਇ ।
ਕਾਇਮ ਹੋਇ ਕਿਆਮਤੀ, ਜੁਸੇ ਖਾਕ ਨ ਖਾਇ
ਖੁਲ੍ਹੇ ਨ ਜੁਸਾ ਤਿਸਦਾ, ਫੇਰ ਨ ਆਵੈ ਜਾਇ ।
ਕਉਣ ਇਬਾਦਤ ਰੱਬ ਦੀ, ਜਿਤ ਕਾਇਮ ਹੋਵੈ ਰੂਹ
ਫੇਰ ਨ ਫਿਰੈ ਚਉਰਾਸੀਏਹ, ਬਹੁਤੀ ਹੋਇ ਨ ਧਰੂਹ ।
ਕੇਹੀ ਸੂਰਤ ਰੱਬ ਦੀ, ਕਿਸ ਬਿਧਿ ਲਾਈਐ ਧਿਆਨ
ਕਿਸ ਬਿਧਿ ਚਿਲੇ ਸਾਧੀਅਨਿ, ਸਚਾ ਦੇਇ ਬਿਆਨ ।

ਅਗੇ ਜਵਾਬ ਇਉਂ ਚਲਦਾ ਹੈ :

ਨਾਨਕ ਆਖੇ ਰਾਹ ਸਚੁ, ਸੁਣਹੁ ਇਮਾਮ ਕਰੀਮ
ਜੀਵਦਿਆਂ ਤੂੰ ਹੋਇ ਰਹੁ, ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਯਤੀਮ !
ਚਾਰੋਂ ਇਸ਼ਕ ਖੁਦਾਇ ਦੇ, ਮਨ ਅੰਦਰ ਸੁਣ ਲਾਇ
ਇਕ ਹਿਕਾਨੀ ਇਸ਼ਕ ਹੈ, ਹੱਕੋ ਹੱਕ ਕਮਾਇ ।
ਗੋਸ਼ ਨਸ਼ੀਨੀ ਹੋਇ ਰਹੁ, ਧਰਤੀ ਸੀਸ ਟਿਕਾਇ
ਕਰਹੁ ਇਬਾਦਤ ਰੱਬ ਦੀ, ਚਿੱਲੇ ਬੈਠਹੁ ਜਾਇ ।
ਦੂਜਾ ਇਸ਼ਕ ਸੱਚ ਬੰਦਗੀ, ਬੁਰੇ ਭਲੇ ਸਭ ਤਿਆਗ
ਏਕਾ ਏਕੀ ਹੋਇ ਰਹੁ, ਜਾਂ ਜਾਗਨ ਤੈਂਡੇ ਭਾਗ ।
ਤੀਜਾ ਇਸ਼ਕ ਜ਼ਹੀਰ ਹੈ, ਖਾਣ ਪੀਣ ਸਭ ਜਾਇ
ਬੈਠਹੁ ਆਸਨ ਮਾਰ ਕਰ, ਜੋਗ ਧਿਆਨੈ ਲਾਇ ।
ਮਾਹਰ ਇਕ ਘਰ ਰਖ, ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਰਹਿਨ ਨ ਦੋਇ
ਆਵਾਗਉਣ ਨ ਹੋਇ ਫਿਰ, ਜੇ ਨਿਤ ਨਿਤ ਸਾਧੈ ਕੋਇ ।
ਚਉਥਾ ਇਸ਼ਕ ਮਿਜਾਜ਼ ਹੈ, ਜਿਉਂ ਦੀਵੇ ਜਲਹਿ ਪਤੰਗ
ਗੁਝੀ ਆਤਸ਼ ਇਸ਼ਕ ਦੀ, ਇਸ਼ਕ ਮੁਸ਼ਾਕਾ ਸੰਗ ।
ਚਾਰੋਂ ਇਸ਼ਕ ਮਹਿਬੂਬ ਦੇ, ਰੱਬ ਜਿਸਨੋ ਆਣੇ ਰਾਸ
ਜੋਗੀ ਭੋਗੀ ਆਸ਼ਕਾਂ, ਪੂਰਣ ਹੋਵੈ ਆਸ ।

ਬਾਝਹੁ ਲਗੇ ਇਸ਼ਕ ਦੇ, ਕੋਇ ਨ ਪਵਹਿ ਕਬੂਲ
ਇਸ਼ਕ ਲਗਾਈਐ ਰੱਬ ਸੇ, ਜ਼ਾਹਰ ਥੀਏ ਰਸੂਲ ।

ਇਸ ਗੋਸ਼ਟੀ ਦੀ ਦੀ ਬੋਲੀ ਖਾਸ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੁਥਾਜ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਫਾਰਸੀ ਅੰਸ਼ ਕਾਫ਼ੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਇਸਲਾਮ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਐਸਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਵੀ ਸੀ, ਪਰ ਸਿਆਣੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹਣ ਲਈ ਵੀ ਅਜੇਹਾ ਜਾਣ ਬੁਝ ਕੇ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਹਾਜ਼ਰਨਾਮਾ, ਨਸੀਹਤਨਾਮਾ ਆਦਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਇਸੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੀਆਂ 'ਨਿਰੰਕਾਰ ਨਾਲ ਗੋਸ਼ਟ, ਜਨਕ ਨਾਲ ਗੋਸ਼ਟਿ, ਕਲਜੁਗ ਨਾਲ ਗੋਸ਼ਟਿ, ਬੁੱਢਣ ਨਾਲ ਗੋਸ਼ਟਿ, ਕਾਰੂੰ ਨਾਲ ਗੋਸ਼ਟਿ, ਅਜਿਤੇ ਰੰਧਾਵੇ ਨਾਲ ਗੋਸ਼ਟਿ, ਵਗੈਰਾ ਕਈ ਗੋਸ਼ਟਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਕਲਪਤ ਹਨ ਤੇ ਕਈ ਇਤਿਹਾਸਕ । ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੋਸ਼ਟਾਂ ਵਿਚ ਤਰਕਵਾਦੀ ਪੱਖ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਜੋ ਕਿ ਗੋਸ਼ਟਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲਛਣ ਹੈ । ਇਥੇ ਕੇਵਲ ਗੱਲ ਬਾਤ ਜਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਹੀ ਗੋਸ਼ਟਿ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਗਇਆ ਹੈ । ਪ੍ਰਿਥੀਚੰਦ ਦੇ ਪੁਤਰ ਬਾਬਾ ਮੇਹਰਵਾਨ ਦੀਆਂ ਗੋਸ਼ਟਾਂ ਵੀ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਬੋਲੀ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਇਹ ਚੀਜ਼ਾਂ ਸਾਡੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਬੜਾ ਵਧੀਆ ਨਮੂਨਾ ਹਨ । ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਅਸਲੀਅਤ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਪੁਰਾਣੇ ਕਵਿਤਾ ਸਾਹਿਤ ਵਾਂਗ ਵਾਰਤਕ ਸਾਹਿਤ ਉਤੇ ਵੀ ਸੰਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਤਕੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਰਹਿਆ ਹੈ ।

(੩)

ਹੁਣ ਤਕ ਅਸੀਂ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਵਧੇਰੇ ਗੋਸ਼ਟਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹੋਰ ਗੋਸ਼ਟਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਨਹੀਂ ਗਈਆਂ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੀਆਂ ਗੋਸ਼ਟਾਂ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਾਬੇ ਲਾਲ ਦੀ ਦਾਰਾ ਸ਼ਕੋਹ ਨਾਲ ਹੋਈ ਗੋਸ਼ਟੀ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਮੰਗਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਦਾਰਾ ਸ਼ਕੋਹ ਨੇ, ਜੋ ਸੰਤਾਂ ਫਕੀਰਾਂ ਨਾਲ ਸਨੇਹ ਰਖਦਾ ਸੀ, ਕੁਝ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁਛੇ ਹਨ ਤੇ ਬਾਬਾ ਲਾਲ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਦਿਤੇ ਹਨ । ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਇਹ ਉੱਤਰ ਬੜੇ ਢੁਕਵੇਂ ਤੇ ਫਕੀਰੀ ਰੰਗ ਵਾਲੇ ਹਨ । ਵੰਨਗੀ ਲਈ ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਸਵਾਲ-ਜਵਾਬ ਆਪ ਨੂੰ ਸੁਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ :

ਸਵਾਲ	ਜਵਾਬ
੧. ਤੋਸਾ ਫਕੀਰ ਕਾ ਕਿਆ ਹੈ ?	ਭਰੋਸਾ ਭਗਵਾਨ ਕਾ ।
੨. ਮਹਿਮਾਨ ਫਕੀਰ ਕਾ ਕਉਣ ਹੈ ?	ਸਰੀਰ ਅਰ ਜੀਉ ।
੩. ਘਰ ਫਕੀਰ ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਹੈ ?	ਸਾਰਾ ਜਗਤ ।
੪. ਅਹਾਰ ਫਕੀਰ ਕਾ ਕਿਆ ਹੈ ?	ਮਾਸ ਆਪਣਾ ਅਹਾਰ ਕਰਣਾ ।
੫. ਜਾਮਾ ਫਕੀਰ ਕਾ ਕਿਆ ਹੈ ?	ਸਭ ਕਿਸੀ ਕਾ ਪਾਪ ਕਜਣਾ ।
੬. ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਫਕੀਰ ਕੀ ਕਿਆ ਹੈ ?	ਬੇਪਰਵਾਹੀ ਜਗਤ ਸਿਉਂ ਅਰ ਅਪਣੇ ਸਰੀਰ ਸਿਉਂ ।
੭. ਇਛਾ ਫਕੀਰ ਕੀ ਕਿਆ ਹੈ ?	ਹਰ ਕਿਸੀ ਪਰ ਪਰਉਪਕਾਰ ਕਰਨਾ ।

ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਮੰਨਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਇਸ ਗੋਸ਼ਟਿ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਜਿਥੇ ਸਾਡੇ ਲਿਟਰੇਚਰ ਵਿਚ ਤਰਕਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮਾਰਥ ਦੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਤੇ ਸੁਲਝਾਇਆ ਹੈ ਉਥੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਨੂੰ ਵੀ ਭਾਗ ਲਾਏ ਹਨ । ਖਾਸ ਕਰ ਕੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪੱਧਰ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਰਚਨਾ, ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸੰਕੇਤਾਵਲੀ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਣ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਔਖਾ ਕੰਮ ਸੀ । ਪਰ ਗੋਸ਼ਟਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗੱਦਕਾਰ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਿਛੇ ਨਹੀਂ ਰਹੇ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਯੋਗ ਸੰਕੇਤਾਵਲੀ ਉਧਾਰੀ ਲੈ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

—

ਪੰਜਾਬੀ ਵੀਰੋ !

'ਆਲੋਚਨਾ' ਦੇ

ਆਪ ਗਾਹਕ ਬਣੋ

ਤੇ

ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਗਾਹਕ ਬਣਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰੋ ।

(ਸਫਾ ੬ ਦੀ ਬਾਕੀ)

ਲੜਨੋਂ ਕੁੜ੍ਹਨੋਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਹੋ, ਛੁਹੇਗੀ ਕੰਮ ਉਸਾਰੀ ਦਾ।

(ਕੇਸਰ ਕਿਆਰੀ)

ਇਸਤ੍ਰੀ-ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਹਾਮੀ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਇਕ ਸਿਹਰੇ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਤੂੰ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਦਿਲ ਦੀ ਕੋਮਲਤਾ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈਂ, ਜੇ ਤੂੰ ਉਸ ਦੀ ਆਤਮਾਂ ਵਿਚ ਝਾਤ ਮਾਰਨ ਦਾ ਇੱਛਾਵਾਨ ਹੈਂ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿਚੋਂ ਕਢ ਦੇ। ਕਵੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਰੂਪੀ ਬੁਲਬੁਲ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਰੂਪੀ ਪਿੰਜਰੇ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਕੇ ਉਚੀਆਂ ਹਵਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਡਾਰੀਆਂ ਲਵਾਉਣ ਦਾ ਇੱਛਕ ਹੈ:—

"ਜੇ ਤਕਣਾਂ ਈ ਨਾਰੀ ਦਾ ਦਿਲ ਘੁੰਡ ਚਾ ਕੇ,
ਖਿੜੀ ਆਤਮਾਂ ਦੇ ਜੇ ਲੈਣੇ ਨੀ ਝਾਕੇ।
ਤਾਂ ਤਕ ਇਸ ਨੂੰ ਦੂਈ ਦਾ ਪਰਦਾ ਹਟਾ ਕੇ
ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਪਿੰਜਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਬਿਠਾ ਕੇ
ਜੇ ਸੁਣਨੇ ਨੀ ਨਗ਼ਮੇ ਕੁਦਰਤੀ ਅਦਾ ਵਿਚ,
ਤਾਂ ਉੱਡਣ ਦੇ ਬੁਲਬੁਲ ਨੂੰ ਉੱਚੀ ਹਵਾ ਵਿਚ।"

(ਨਵਾਂ-ਜਹਾਨ)

ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਹੀ ਮਰਦ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਹੈ। ਮਰਦ ਆਪਣੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਆਸ਼ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਪੱਲੇ ਨਿਆਂ ਪਾ ਕੇ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ— ਉਸ ਨਾਲ ਨਿਆਂ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਮਿਲੇ। ਜੇ ਮਰਦ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ, ਜੇ ਉਹ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਨਿਆਂ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਲੈਣੇ ਵੀ ਛਡਣੇ ਪੈਣਗੇ :—

"ਨਿਆਂ ਉਸਦੇ ਪੱਲੇ ਯਾ ਹਸ ਹਸ ਕੇ ਪਾ ਦੇ,
ਯਾ ਸੁਪਨੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਲੈਣੇ ਭੁਟਾ ਦੇ।"

(ਨਵਾਂ-ਜਹਾਨ)

ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਨੌਜਵਾਨ ਸਿਹਰੇ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਨਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਫਰਜ਼ ਦੀ ਚੇਤਾਵਨੀ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਨੌਜਵਾਨ ਆਪਣੇ ਫਰਜ਼ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾ ਸਕੇਗਾ ਤਾਂ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਆਪ ਅਗਾਂਹ ਵਧ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤ ਨਾ ਹੀ ਇਸਤ੍ਰੀ। ਇਸ ਲਈ :

"ਜੇ ਨਿਰਬਲ ਹੈ ਤਦ ਉਸ ਦਾ ਜਿਗਰਾ ਵਧਾ ਦੇ,
ਜੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਹੈ ਤਦ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਦਿਆ ਪੜ੍ਹਾ ਦੇ।

ਹਨੇਰੇ 'ਚ ਬੈਠੀ ਹੈ ਦੀਵਾ ਜਗਾ ਦੇ,
ਜੇ ਬੇਪਰ ਹੈ, ਪਰ ਦੇ ਕੇ ਉਡਣਾ ਸਿਖਾ ਦੇ।
ਇਹਦੇ ਬਿਨ ਅਗੇਰੇ ਕਿਵੇਂ ਹਿਲ ਸਕੇਂਗਾ।
ਨਾ ਉਹ ਤੁਰ ਸਕੇਗੀ ਨਾ ਤੂੰ ਚਲ ਸਕੇਂਗਾ।"

ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਬੜੀ ਬੁਰੀ ਹਾਲਤ ਰਹੀ ਹੈ। ਆਰੀਆ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਪੁਛ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ। ਹਾਂ ਹੁਣ ਕੁਝ ਗਾਂਧੀ ਜੀ ਦੇ ਉਪਰਾਲਿਆਂ ਅਤੇ ਕੁਝ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਜਤਨਾਂ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਥਾਨ ਬਣ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਕੁਝ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਅਛੂਤਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਇਕ ਬੜੀ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਈ ਸੀ।

ਉਹਨਾਂ ਕਿਹਾ ਸੀ :—

"ਸਾ ਜਾਤਿ ਸਾ ਪਾਤ ਜੇਵੇਹੇ ਹੀ ਕਰਮ ਕਮਾਏ।
ਨੀਚਾਂ ਅੰਦਰ ਨੀਚ ਜਾਤਿ, ਨੀਚੀ ਹੂੰ ਅਤ ਨੀਚ।
ਨਾਨਕ ਤਿਨਕੇ ਸੰਗ ਸਾਥ ਵਡਿਆਂ ਸਿਉਂ ਕਿਆ ਰੀਸ।
ਜਿਥੇ ਨੀਚ ਸਮਾਲੀਅਨ ਉਥੇ ਨਦਰਿ ਤੇਰੀ ਬਖ਼ਸ਼ੀਸ਼।"

ਮਨੁਖ ਜਦੋਂ ਜੰਮਿਆਂ ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਹੀ ਉਹ ਸ਼ੂਦਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ। ਮਨੁਖ ਮਨੁਖ ਹੀ ਸੀ ਪਰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਨੂੰ ਮੰਨੂ ਨੇ ਸ਼ੂਦਰ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਦਿਤਾ :—

"ਜੰਮਦਿਆਂ ਮਨੁਖ ਨੇ ਮਨੁਖਤਾ ਨੂੰ ਧਾਰਿਆ,
ਮੰਨੂ ਨੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਨੂੰ ਸ਼ੂਦਰ ਬਣਾ ਧਤੰਕਾਰਿਆ।"

ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਅਨੁਸਾਰ ਖਤਰੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਨੂੰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਰਬ ਦੀ ਠੇਕੇਦਾਰੀ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਛੂਤ ਛਾਤ ਦਾ ਜਾਲ ਵਿਛਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਰਤੂਤ ਤੇ ਸ਼ਰਮ ਵੀ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ :—

"ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਖਤਰੀ ਟਿਕਿਆਂ ਵਾਲੇ ਜਾਤਾਂ ਦੇ ਹੰਕਾਰੀ।
ਸੰਤ ਮਹੰਤ ਸੰਭਾਲੀ ਬੈਠੇ, ਰਬ ਦੀ ਠੇਕੇਦਾਰੀ।
ਛੂਹ-ਛਾਇਆ ਦਾ ਕੋਹੜ ਸੰਭਾਲੀ, ਤੁਰਦਿਆਂ ਸ਼ਰਮ ਨਾ ਆਵੇ।
ਮਾਨੁਖਤਾ ਦੇ ਜੌਹਰ ਬਾਝੋਂ ਲਾਹਨਤ ਹੈ ਇਹ ਸਾਰੀ।"

ਅਜਿਹੀਆਂ ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੀ ਬੇਇਨਸਾਫੀ ਨੂੰ ਦੂਰ ਹੁੰਦਿਆਂ ਤੱਕਣ ਦੀ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਅੰਦਰ ਇਕ ਸੱਧਰ ਸੀ। ਉਹ ਉਸ ਦਿਨ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿਚ

ਸੀ ਜਿਸ ਦਿਨ ਹੰਕਾਰੇ ਹੋਏ ਪੰਡਤ ਨੇ ਅਛੂਤਾਂ ਨਾਲ ਇਨਸਾਫ਼ ਕਰਨਾ ਸੀ, ਕਵੀ ਸਾਈਂ ਨੂੰ ਪੁਛ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦਿਨ ਕਦ ਆਉਣਗੇ ਜਦ :—

"ਇਨਸਾਫ ਅਛੂਤਾਂ ਨਾਲ ਕਰੂ, ਹੰਕਾਰੀ ਦਿਲ ਪੰਡਤਾਈ ਦਾ ।
ਇਕ ਰੱਬ ਦੇ ਸਾਰੇ ਬਚੜੇ ਬਣ, ਜੋੜਨਗੇ ਰਿਸ਼ਤਾ ਭਾਈ ਦਾ ।"

ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਕਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰ ਦਾ ਆਸ਼ਾ ਨਾਅਰੇ ਬਾਜ਼ੀ ਜਿਹੀ ਲੈ ਆਇਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ :—

"ਤਅੱਸਬ ਦੀ ਹਟਾ ਪਟੀ ਤੋਂ ਨਫਰਤ ਨੂੰ ਨਾ ਆਦਰ ਦੇ ।
ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਖੁਲ੍ਹਾ ਕਰ ਦਰ, ਤੇ ਬਾਹਾਂ ਚੌੜੀਆਂ ਕਰ ਦੇ ।
ਪਰ੍ਹੇ ਕਰ ਫਿਰਕੇਦਾਰੀ ਨੂੰ ਤੇ ਏਕੇ ਦੀ ਹਵਾ ਭਰ ਦੇ ।"
(ਨਵਾਂ ਜਹਾਨ)

"ਓ ਹਿੰਦ ਦੇ ਜੁਆਨਾ ! ਹਿੰਦੂ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾ !
ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਹੋ ਕੇ ਡਟ ਜਾ, ਉੱਕ ਜਾਏ ਨਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ।
ਹਿੰਮਤ ਦੇ ਨਾਲ ਛੁਹਦੇ, ਇਤਫਾਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ।
ਓ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ, ਓ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ।" (ਸੂਫੀ ਖਾਨਾ)

"ਕਦਮ ਕਦਮ ਤੇ ਖੋਦੇ ਹੋਏ, ਖੁਦਗਰਜ਼ੀ ਨੇ ਡੂੰਘੇ ਟੋਏ ।
ਥਾਂ ਥਾਂ ਥਿੜਕਨ ਨਵੇਂ ਨਰੋਏ ਫੜ ਫੜ ਕਰ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ।
ਕੁਮਾਰੀ ਉੱਠ ਕੇ ਹਮਲਾ ਮਾਰ ।" (ਕੇਸਰ ਕਿਆਰੀ)

ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਨਾਅਰੇਬਾਜ਼ੀ ਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਗਲ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਅਰੇਬਾਜ਼ੀ ਨੇ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਸਲੀ ਕਾਵਿਕਤਾ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾਪਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਆਣ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਰਸ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਣ ਹੀ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਫੋਕੀ ਫੋਕੀ, ਓਪਰੀ ਓਪਰੀ, ਅਖਿਚਵੀਂ ਡੂੰਘੀ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਕ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ । ਅਜਿਹੀ ਨਾਅਰੇਬਾਜ਼ੀ ਕਾਰਣ ਹੀ ਕਈ ਆਲੋਚਕ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਨੂੰ ਇਕ ਚੰਗਾ ਕਵੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ । ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਕਵੀ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਇਸ ਗਲ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਕਸੂਰਵਾਰ ਨਹੀਂ । ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਨਾਅਰੇਬਾਜ਼ੀ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ, ਸਟੇਜ ਤੇ ਖਲੋ ਕੇ ਜਨਤਾ ਸਾਹਮਣੇ ਅਜਿਹੇ ਨਾਅਰੇ ਲਾ ਕੇ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਸ਼ੇ ਵਲ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸ਼ੀ ।

ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੰਤਵ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ

ਰਖਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਚਮਕਾਉਣਾ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ, ਸਗੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮਾਧਿ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸੁਧਾਰ ਕਰਨਾ ਹੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਆਸ਼ੇ ਦੀ ਸਿਧੀ ਵ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਨੇ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਉੱਚ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਰੋਕੀ ਰਖਿਆ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਆਸ਼ਾ ਸੁਧ ਕਰਨਾ ਸੀ ਨਾ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ 'ਨਾਵਲ' ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨਾ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾ ਕਰਨਾ ਸੀ।

ਸਮੁਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜਿਵੇਂ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਆਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਸਫਲ ਰਹਿਆ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵੀ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੁਧਾਰਮਈ ਆਸ਼ੇ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਸਫਲ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਸੁਧਾਰ ਵਲ ਵਧੇਰੇ ਅਤੇ ਸਿੱਧਾ ਝੁਕਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਈ ਔਗੁਣਾਂ ਦੇ ਆ ਜਾਣ ਨਾਲ ਜਿਥੇ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਇਕ ਅ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ, ਉਥੇ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਵੀ ਇਕ ਅਮਰ ਕਵੀ ਨਹ ਅਖਵਾ ਸਕਦਾ। ਅਮਰ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆ ਉਕਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਹੁਤਾ ਚਿਰ ਜੀਂਦੀਆਂ ਰਹਿ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ।

ਵਾਰ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ

ਕ੍ਰਿਤ

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੀਤਾ ਰਾਮ ਕੋਹਲੀ ਤੇ ਪ੍ਰੋ: ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ

ਛਪ ਕੇ ਤਿਆਰ ਹੈ।

ਮੁਲ ਕੇਵਲ ੪)

ਸਕੱਤਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ

੫੫੫ ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦੀਆਂ

ਛੱਪ ਰਹੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ :-

(ੳ) ਸੰਖਿਆ ਕੋਸ਼-

ਕ੍ਰਿਤ : ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ 'ਕੇਸਰੀ'

(ਅ) ਲੋਕ ਆਖਦੇ ਹਨ-

ਸੰਪਾਦਕ : ਵੰਜਾਰਾ ਬੇਦੀ

(ੲ) ਨੀਲੀ ਤੇ ਰਾਵੀ-

ਸੰਪਾਦਕ : ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ 'ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ'

(ਸ) ਖਾਧ ਖੁਰਾਕ ਤੇ ਪਾਲਣ ਪੋਸਣ-

ਕ੍ਰਿਤ : ਡਾ: ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ

(ਹ) ਜੀਵਨ ਤੰਦਾਂ-

ਅਨੁਵਾਦਕ : ਡਾ: ਖੇਮ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ

(ਕ) ਬੁੱਧ ਜਾਤਕਾ-

ਕ੍ਰਿਤ : ਗੁਰਾਂਦਿੱਤਾ ਖੰਨਾ

(ਖ) ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤ -

ਡਾ. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ

ਡਾ: ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰਿੰਟਰ ਤੇ ਪਬਲਿਸ਼ਰ ਨੇ ਮਹਿੰਦਰਾ ਆਰਟ ਪ੍ਰੈਸ, ਕਚਹਿਰੀ ਰੋਡ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਿਚ ਛਾਪ ਕੇ ਦਫ਼ਤਰ 'ਆਲੋਚਨਾ' ਪਪਪ ਐਲ. ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਤੋਂ ਪਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ।

ਆਲੋਚਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸੂਚਨਾਵਾਂ

੧. 'ਆਲੋਚਨਾ' ਨੂੰ ਜੂਨ, ੫੮ ਤੋਂ ਮਾਸਕ ਪੱਤਰ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਗਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਹਰ ਮਹੀਨੇ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਤਾਰੀਖ ਨੂੰ ਪਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਕੇ ਸਭ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮੀ-ਜਨ ਸੰਭਾਲ ਕਰ ਲਇਆ ਕਰਨ।

੨. ਚੰਦਾ :–'ਆਲੋਚਨਾ' ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਮੂਨੇ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਭੇਜਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਚੰਦਾ ਇਕ ਪਰਚੇ ਲਈ ਪੰਜਾਹ ਨਵੇਂ ਪੈਸੇ (ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਭੇਜਣ ਲਈ ੭੫ ਨ: ਪੈ: ਤੇ ਸਾਲ ਲਈ ਪੰਜ ਰੁਪਏ (ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਭੇਜਣ ਲਈ ਅੱਠ ਰੁਪਏ)) ਪੇਸ਼ਗੀ ਆਉਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। 'ਆਲੋਚਨਾ' ਵੀ. ਪੀ. ਪੀ. ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਭੇਜਿਆ ਜਾਂਦਾ।

੩. 'ਆਲੋਚਨਾ' ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿੱਤਿਕ ਖੋਜ ਤੇ ਪੜਚੋਲ ਦੇ ਲੇਖ ਹੀ ਛਾਪੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਰੀਵੀਊ।

੪. 'ਆਲੋਚਨਾ' ਵਿਚ ਛਪੇ ਹਰ ਲੇਖ ਦੇ ਲਿਖਾਰੀ ਨੂੰ ੧੦) ਰੁਪਏ ਪ੍ਰਤੀ ਹਜ਼ਾਰ ਸ਼ਬਦ (ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ੩੦ ਰੁਪਏ ਪ੍ਰਤੀ ਲੇਖ) ਨਜ਼ਰਾਨੇ ਵਜੋਂ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਲੇ ਉਸ ਦੇ ਲੇਖ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਕਾਪੀਆਂ ਵੀ ਭੇਜੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

੫. 'ਆਲੋਚਨਾ' ਦੇ ਕਿਸੇ ਅੰਕ ਦੇ ਛਪਣ ਤੋਂ ਘਟ ਤੋਂ ਘਟ ਇਕ ਮਹੀਨਾ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਅੰਕ ਲਈ ਲੇਖ ਪਹੁੰਚ ਜਾਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ।

੬. ਨਾ-ਪਰਵਾਨ ਹੋਇਆ ਲੇਖ ਮੰਗਣ ਤੇ ਵਾਪਸ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

੭. ਹਰ ਲੇਖ ਸਾਫ਼, ਸ਼ੁੱਧ ਤੇ ਕਾਗਜ਼ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਲਿਖਿਆ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਪਦ-ਜੋੜ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਣਤ ਨੇਮ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

੮. ਏਜੰਸੀ ਪਰਚੂਨ ਨਿਰਖ ਤੇ ੩੩% ਕਮਿਸ਼ਨ ਤੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਏਜੰਟ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੰਨੇ ਪਰਚਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੋਵੇ ਉਤਨਿਆਂ ਪਰਚਿਆਂ ਦੀ ਕੀਮਤ ਪੇਸ਼ਗੀ ਭੇਜਣ। ਦਸ ਪਰਚਿਆਂ ਤੋਂ ਘਟ ਲਈ ਕਮਿਸ਼ਨ ੨੫% ਹੈ।

੯. 'ਆਲੋਚਨਾ' ਵਿਚ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਵੀ ਦਿਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਨਿਰਖ ਲਿਖਾ ਪੜ੍ਹੀ ਕਰਕੇ ਨਿਯਤ ਕੀਤੇ ਜਾਣ।