ਆਲੋਚਨਾ

ਜਨਵਰੀ, ੧੯੫੭

ਪੰਜਾਬੀ
ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ
ਲੁਧਿਆਣਾ

ਆਲੋਚਨਾ

ਸੰਪਾਦਕੀ ਬੋਰਡ—

ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ,

ਪ੍ਰਿੰ: ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ 'ਤਾਲਿਬ',

ਪ੍ਰੋ: ਪਿਆਰ ਸਿੰਘ

ਜਿਲਦ ੨] ਦਸੰਬਰ ੧੯੫੬ [ਅੰਕ ੩

ਲੇਖ-ਬਿਉਰਾ

੧. ਸੈਲ ਪੱਥਰ	ਪ੍ਰੋ: ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ	੧
੨. ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਖੋਜ-ਲੜੀ ਨੰ: ੩	ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਭੋਗਲ	੧੩
੩. ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ	ਪ੍ਰੋ: ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ 'ਸ਼ਾਨ'	੨੬
੪. ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ	ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਐਮ.ਏ.,ਐਮ.ਓ.ਐਲ.	੩੬
੫. ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਨੰਦਾ	ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਐਮ. ਏ	੪੮
੬. ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ (ਰੀਵੀਊ)	ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ	੬੨
੭. ਪੰਜਾਬੀ ਅੱਖਰ-ਜੋੜ	ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ	੭੪

ਸੰਪਾਦਕੀ

'ਆਲੋਚਨਾ' ਦੀ ਦੂਜੀ ਜਿਲਦ ਦਾ ਤੀਜਾ ਅੰਕ ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਪਾਠ ਆਪ ਜੀ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਵਾ ਦੇਵੇਗਾ ਕਿ ਇਕ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਪੱਤ੍ਰਕਾ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿੱਤਕ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਦਿਨ-ਬ-ਦਿਨ ਉੱਚਾ ਕਰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਹੱਥਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ: ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ 'ਸੈਲ ਪੱਥਰ' ਤੇ ਨੀਝ ਭਰੀ ਪੜਚੋਲ, ਸ: ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਭੋਗਲ ਦੀ 'ਸੱਯਦ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਕਵਿਤਾ' ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਤੇ ਪ੍ਰੋ: ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ 'ਸ਼ਾਨ' ਦੀ 'ਪਹਿਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ' ਤੇ ਖੋਜ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦੀ ਸਾਖ ਆਪ ਭਰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ: ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਪੀ' ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਪੰਜਾਬੀ ਅੱਖਰ-ਜੋੜਾਂ' ਤੇ ਲੇਖ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਇਕ ਬੜੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਵਿਦਵਤਾ ਨਾਲ ਛੋਂਹਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ: ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਰਿਵੀਊ 'ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ' ਨਵੇਂ ਉੱਠ ਰਹੇ ਸਮਾਲੋਚਕਾਂ ਲਈ ਪੈਂਤੜੇ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਤੇ ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨੰਦਾ ਜੀ ਤੇ ਲੇਖ, ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਣ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਦਾ ਯਤਨ।

'ਆਲੋਚਨਾ' ਦੀ ਸਾਹਿੱਤਕ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਉੱਚਾ ਚੁਕਣ ਲਈ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸੱਜਨਾਂ ਦਾ ਇਕ 'ਸੰਪਾਦਕੀ ਬੋਰਡ' ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਗਇਆ ਹੈ :

(ੳ) ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ ਜੀ।

(ਅ) ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਜੀ 'ਤਾਲਿਬ'।

(ੲ) ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਪਿਆਰ ਸਿੰਘ।

ਅਗੋਂ ਤੋਂ ਜੋ ਲੇਖ ਛਪਿਆ ਕਰਨਗੇ, ਉਹ ਹੋਰ ਵੀ ਪੁਣ ਛਾਣ ਕੇ ਯੋਗ ਸੁਧਾਈ ਪਿਛੋਂ ਛਪਿਆ ਕਰਨਗੇ। ਬੋਰਡ ਇਹ ਭੀ ਯਤਨ ਕਰੇਗਾ ਕਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਪਾਸੋਂ ਉਚ-ਕੋਟੀ ਦੇ ਲੇਖ ਲਿਖਵਾ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਰਸ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ।

'ਆਲੋਚਨਾ' ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਔਕੜ ਚਿਰ ਤੋਂ ਭਾਸ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ

ਵਿਚ ਨਰੋਲ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਣ ਵਾਲੀ ਇਸ ਵਕਤ ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਇਕ ਪੱਤ੍ਰਕਾ 'ਆਲੋਚਨਾ' ਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਪਿਆਰਿਆਂ ਦੇ ਹਿਤ ਸਦਕਾ ਕਈ ਲੇਖ ਦਫ਼ਤਰ ਵਿਚ ਪੁੱਜੇ ਹਨ। ਆਲੋਚਨਾ ਤ੍ਰੈ-ਮਾਸਕ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਲੇਖ ਸਮਾਣ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਕਰ ਕੇ ਕਈ ਲੇਖ ਢੇਰ ਚਿਰ ਅਣ-ਛਪੇ ਪਏ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ 'ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ' ਦੇ ਪਰਬੰਧਕਾਂ ਨੇ 'ਆਲੋਚਨਾ' ਨੂੰ ਮਾਸਕ-ਪੱਤਰ ਬਣਾਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਸੰਬੰਧੀ ਛੇਤੀ ਹੀ ਅਸੀਂ ਕੋਈ ਇਲਾਨ ਕਰਾਂਗੇ।

ਇਕ ਫ਼ਰਜ਼ ਆਪ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਜ਼ਿਮੇ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਆਲੋਚਨਾ', ਜਿਹਾ ਕਿ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪੱਤ੍ਰਕਾਵਾਂ ਦਾ ਹਸ਼ਰ ਹੋਇਆ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਘਾਟੇ ਤੇ ਚਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਤੋਂ ਨਫ਼ਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਖੱਟਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ, ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਪਲਿਉਂ ਵੀ ਦੇਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਨੂੰ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਖੜੇ ਕਰਨ ਲਈ ਗਾਹਕ ਬਣਾਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਤੁਸੀਂ ਸਾਡੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਹਰੇਕ ਹਿੱਤੂ ਚਾਰ ਚਾਰ ਪੰਜ ਪੰਜ ਗਾਹਕ ਬਣਾਵੇ, ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਕੰਮ ਚਲ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਸ ਹੈ ਸਭ ਪਾਠਕ ਸੱਜਨ ਧਿਆਨ ਦੇਣਗੇ।

—:○:—

ਦਫ਼ਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਸੂਚਨਾ—

'ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ' ਦਾ ਦਫ਼ਤਰ, ਜਿਥੋਂ ਇਹ ਪੱਤ੍ਰਕਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ੫੫੫ ਐਲ., ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਹ ਜਗ੍ਹਾ ਡਾ: ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕੋਠੀ 'ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ' ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਪਿਛਵਾੜੇ ਹੈ। ਅਕਾਡਮੀ ਦਾ ਦਫ਼ਤਰ ਹਰ ਰੋਜ਼ (ਸਿਵਾਇ ਬੁਧਵਾਰ ਤੋਂ) ਦਿਨ ਦੇ ੧੧ ਵਜੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸ਼ਾਮ ਦੇ ੫ ਵਜੇ ਤਕ ਖੁਲ੍ਹਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਚਾਹਵਾਨ ਸੱਜਨ ਉੱਥੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦਿਆ ਕਰਨ।

ਜਨਰਲ ਸਕੱਤ੍ਰ

ਪ੍ਰੋ: ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਐਮ. ਏ.

ਸੈਲ ਪੱਥਰ

[ਲੜੀ ਲਈ ਦੇਖੋ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕਾਨਫਰੰਸ ਅੰਕ ੨
ਮਹੀਨਾ ਅਕਤੂਬਰ ੧੯੫੬—ਸੰਪਾਦਕ]

ਗਾਰਗੀ ਸਾਹਿਬ ਜੈਦੇਵ ਦੇ ਸਟੂਡੀਓ ਵਿਚ, ਫੁਲਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਫੁਲਦਾਨ ਵਿਚ ਸਰਕੜਾ ਵਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਦੱਸਣ ਵਾਸਤੇ ਕਿ ਉਹ ਖਰਵੀ ਕਲਾ ਦਾ ਉਪਾਸ਼ਕ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਸ ਪਰੀਵਰਤਨ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਰੂਪਾ ਦੇ ਬੁਤ ਬਨਾਉਣ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੈ। ਸਵੀਰਾ ਜੈਦੇਵ ਦੀ ਇਸੇ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਖ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ 'ਤੁਸੀਂ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਪੱਥਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ ਓ'। ਰੂਪਾ ਇਕ ਖਰਵਾ ਜਿਹਾ ਪੱਥਰ ਸਮਝ ਕੇ ਹੀ ਲਈ ਗਈ ਹੈ। ਰੂਪਾ ਦਾ ਹਰ ਥਾਂ ਜ਼ਿਕਰ ਪੱਥਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਸ ਸਾਰੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਬਾਬਤ ਸਵੀਰਾ ਦਾ ਉਸ ਤੇ ਦੂਸ਼ਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਖਰਵੇਪਨ ਚੋਂ ਸੁਹਲਤਾ ਢੂੰਡਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਖਰਵੇਪਨ ਚੋਂ ਸੁਹਲਤਾ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਨਾਮ ਕੋਝ ਵਿਚੋਂ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨਿਚੋੜਨਾ ਹੈ। ਸਵੀਰਾ ਤੇ ਗਾਰਗੀ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਜੈਦੇਵ ਮੁਤਅਲਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਦੂਸ਼ਨ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੂਸ਼ਨ ਦੇ ਗਲਤੀ ਬਾਬਤ ਬਾਰ ਬਾਰ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋ ਚੁਕਾ ਹੈ। ਪੱਥਰ, ਖਰਵਾਪਨ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਜਾਈ ਰੂਪਾ ਦੀ ਖਾਸੀਅਤ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਹੀ ਕੋਝ ਉਸਦਾ ਜਮਾਂਦਰੂ ਵਿਰਸਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੋਸ਼ਲ ਨਜ਼ਾਮ ਦੀ ਉਸਨੂੰ ਦੇਣ ਹੈ, ਇਹ ਉਸਦੀ ਕਰਤੂਤ ਤੇ ਕਿਰਤ ਹੈ। ਸੁਹਲਤਾ ਸੁੰਦਰਤਾ ਉਸ ਜੈਦੇਵ ਦੇ ਹਥੀਂ ਬਣੇ ਬੁਤ ਤੋਂ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਰੂਪਾ ਦੇ ਇਨਸਾਨੀ ਜੁਸੇ ਤੇ ਉਸਤੇ ਹੋ ਰਹੇ ਕਹਿਰ ਨੂੰ ਨਖੇੜ ਕੇ ਧਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਤੇ ਹੋ ਰਹੇ ਕਹਿਰ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਘਿਰਣਾਂ ਤੇ ਰੋਹ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸ ਦੀ ਜ਼ਾਤ ਦੀ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਏਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁਖ ਦੇ ਦਵਾਲਿਉਂ ਇਸ ਨਜ਼ਾਮ ਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਘੋਰ ਅੰਧੇਰੇ ਲਾਹਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਫਿਰ ਮਾਨਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਸਹੀ ਮਹਿਨਿਆਂ ਵਿਚ ਮਰ ਰਹੀ ਇਨਸਾਨੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਸੁਹਲਤਾ ਜਗਾਉਂਣਾ ਹੈ।

ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ 'ਵਾਲੋਂ ਨਿਕੀ ਤੇ ਖੰਡਿਉਂ ਤਿਖੀ' ਉਹ ਸੁਹਲਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਇਨਸਾਨ ਨੂੰ ਚੰਬੜੇ ਕੋੜ੍ਹ ਨੂੰ ਤਰਾਸ਼ ਕੇ ਉਤਾਰ ਦੇਵੇਗੀ । ਜੇ ਐਸੀ ਕਲਾ ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਹਿਤੂ ਹੈ ਤਾਂ 'ਜੀ ਆਇਆਂ !'

ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਚ ਬਾਰ ਬਾਰ ਜੈਦੇਵ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਅਖਵਾਇਆ ਗਇਆ ਹੈ ਕਿ 'ਬੁਤ ਘਾੜੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇਕ ਬੁੱਤ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਏ।' 'ਇਸ ਭੁੱਖੀ ਕੋਝੀ ਕੁੜੀ ਦਾ ਖਿਆਲ ਮੇਰੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੇਦਾਰ ਸੀ ਪਰ ਜਨਤਾ ਦੇ ਵੱਡੇ ਪੱਥਰ ਵਰਗੇ ਖਰਵੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਹਜੂਮ ਵਿਚੋਂ ਮੈਂ ਇਸ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਲਭਣਾ ਸੀ ।' ਜੇ ਗਾਰਗੀ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਇਸ ਜ਼ਿਕਰ ਤੋਂ ਇਹ ਦਸਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਸੀ ਕਿ ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਹਿਤੂ ਕਲਾਕਾਰ ਬਾਹਰਲੀ ਸਮਾਜਕ ਅਸਲੀਅਤ ਵਲੋਂ ਮੂੰਹ ਤੋੜ ਅਵੇਸਲਾ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਦੇ ਨਵੇਕਲੇਪਨ ਵਿਚ ਹੀ ਮਗਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਨਵੇਕਲੇ ਦਬੇ ਹੋਇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਨੂੰ ਕਲਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਰਾਹੇ ਪੈਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਅਸਲੀਅਤ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਤਸਵੀਰ ਦੇਣੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਸਮਾਜ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਬੰਦ ਗਲੀ ਵਿਚ ਲਿਜਾਣ ਜਾਂ ਅੜਿਕੇ ਪਾਉਣ ਵਾਲਾ ਰੋਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ; ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਕਲਾਕਾਰ ਐਨ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਸਮਾਜਕ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਆਪੇ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ ਤਾਂ ਵੀ ਆਪੇ ਦਾ ਉਹ ਅੰਗ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜਕ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੈ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਉਸਦੀ ਕਲਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਦੀ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਭਵਿਖ ਦੀ ਸੜਕ ਤੇ ਚਾਨਣ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਗਾਰਗੀ ਸਾਹਿਬ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕੋਸ਼ਸ਼ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਅਸਫਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਮੁਤਅਲਕ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਉਹ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਤੇ ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਕਲਾਂ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ ਬਲਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਥੋਂ, ਬਾਵਜੂਦ ਅਪਣੇ ਦਬੇ ਹੋਏ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਦੇ ਜੈਦੇਵ ਸਮਾਜਕ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਸਾਹਿਬ ਇਸ ਨਖੇੜ ਕਰਨ ਵ੍ਹਿਚ ਤਾਂ ਕਾਮਯਾਬ ਹੁੰਦੇ ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਤੋਂ ਇਹ ਜ਼ਾਹਰ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਲਾਕਾਰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਤਸਵੀਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਰਾਹੀਂ ਵੇਖਿਆਂ ਸਾਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਦੀ ਐਨ ਸਹੀ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਉਲਟ ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਹਿਤੂ ਕਲਾਕਾਰ ਹੁਣ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਤਸਵੀਰ

ਵੇਣੋਂ ਦੂਰ ਦੌੜਦਾ ਹੈ । ਜਾਂ ਤਾਂ ਬੇਮਹਿਨੀ ਖ੍ਵਾਬਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਮਸਰੂਫ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਨਵੇਕਲੀ ਜੇਹੀ ਕੇਸ-ਹਿਸਟਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਅਸਲੀਅਤ ਨਾਲੋਂ ਸਾਡਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤੋੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਗਾਰਗੀ ਸਾਹਿਬ ਪੱਥਰ ਵਿਚ ਅੰਗੜਾਈਆਂ ਲੈਂਦੇ ਬੁਤ ਦੀ ਬਾਬਤ ਵੀ ਬੜੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਐਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਬੁਤ-ਘਾੜੇ ਦੇ ਪਥਰ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਮੁਤਅਲਕ ਵੀ ਉਹ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਤੇ ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਕਲਾਂ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਨਖੇੜਕੇ ਦਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੱਖ ਇਹ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਜੇ ਇਸ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿਰਫ ਬੁਤ ਘਾੜੇ ਦਾ ਪਥਰ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਦਸਣ ਤੋਂ ਹੀ ਮਤਲਬ ਹੈ ਤਾਂ ਐਨਾਂ ਢੋਲ ਢਮੱਕਾ ਐਵੇਂ ਵਾਧੂ ਹੀ ਹੈ । ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਅਪਣੇ ਵਸੀਲੇ, ਪੱਥਰ, ਲਫਜ਼ ਬੁਰਸ਼ ਤੇ ਰੰਗ ਨਾਲ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਰਿਸ਼ਤਾ ਡਾਇਲੈਕਟਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਨਾ ਸਿਰਫ ਬੁਤਘਾੜਾ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਪਏ ਸਮਾਜਕ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਅਕਸ ਨੂੰ ਬੁਤ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਪਥਰ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਪਥਰ ਮੋੜਵੇਂ ਅਸਰ ਨਾਲ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਗਲ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣਾ ਚਿਤਰ ਐਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ ਜੋ ਕਿ ਪਥਰ ਰਾਹੀਂ ਮੁਮਕਿਨ ਹੋ ਸਕੇ । ਸੋ ਜੇ ਕਲਾਕਾਰ ਪਥਰ ਨੂੰ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਥਰ ਦੀ ਕਿਸੇ ਹਦ ਤਕ ਉਸ ਤੇ ਮੋੜਵਾਂ ਅਸਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਬੋਲੀ ਦੇ ਤਾਲ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੇਚ ਰਖਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਕਲਾ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪਥਰ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਮੀਡੀਅਮ ਨਾਲ ਨਹੀਂ । ਅਹਿਮ ਰਿਸ਼ਤਾ ਉਸਦਾ ਇਕ ਪਾਸਿਉਂ ਸਮਾਜਕ ਅਸਲੀਅਤ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸਿਉਂ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੇ ਬਣੇ ਚਿਤਰ ਨਾਲ ਹੈ । ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਅਸਲੀਅਤ ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਵਿਚੋਲਾ ਹੈ । ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚੋਲੇ ਦਾ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਫਰਜ਼ ਹੈ । ਉਹ ਨਿਰਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਤੇ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਅਕਸ ਪਇਆ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਅਗੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ । ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਇਨ ਬਿਨ ਅਕਸ ਲੈਣ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਲਭ ਕੇ ਉਸਦਾ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੈ । ਇਹ ਹੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਕਿਰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ । ਹੁਣ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਕਲਾਕਾਰ ਇਸ ਫਰਜ਼

ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਘਾਲ ਘਾਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਹਿਤੂ ਇਸ ਤੋਂ ਕੰਨੀ ਕੁਤਰਾ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅਖੀਂ ਘੱਟਾ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ— ਇਹ ਗਾਰਗੀ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸੀ ਪਰ ਗਾਰਗੀ ਸਾਹਿਬ ਪਥਰ ਵਿਚ ਬੁਤ ਨੂੰ ਅੰਗੜਾਈਆਂ ਲੈਂਦੇ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਮਹਿਵ ਹੋ ਗਏ। ਇਹ ਗਲ ਸ਼ਾਇਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨੋਂ ਵਿਸਰ ਹੀ ਗਈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਕ ਅਸਲੀਅਤ ਤੋਂ ਤੁਰ ਕੇ ਚਿਤਰ ਬਣਨ ਤਕ ਕਲਾ ਦਾ ਵਜੂਦ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਐਸੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਸੀ ਕਿ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਤੇ ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਹਿਤੂ ਕਲਾਂ ਦੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧਤਾ ਚਿਤਰੀ ਜਾਂਦੀ।

ਗਾਰਗੀ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਜੈਦੇਵ ਸਮਾਜਕ ਦੁਖ ਤਕਲੀਫ ਤੋਂ ਅਵੇਸਲਾ ਨਿਰਲੇਪ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਚਲ ਰਹੀ ਜਮਾਤੀ ਜੰਗ ਵਿਚ ਨਿਰਪਖ ਦੂਰੋਂ ਬੈਠ ਸਮਾਜ ਦਾ ਤਮਾਸ਼ਾ ਹੀ ਦਖਦਾ ਹੈ। ਦੁਖ ਗਿਰਾਵਟ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਤੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਜਾਗਰਤ ਦਾ ਪਖੀ ਤੇ ਹਾਮੀ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ, ਆਪਣਾ ਕਿਸਬ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬੀ ਦੀ ਹੀ ਲਗਨ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਲ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਵਾਸਤੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਲੈਣ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਰਤ ਰਹੀ ਹੈ ਉਸ ਵਲ ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਡੀਊਟੀ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦਾ ਉਸਨੂੰ ਨਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ ਨਾ ਦਿਲਚਸਪੀ। ਰੂਪਾ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਚੰਗਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਕਰਕੇ ਹੀ ਲਿਆਇਆ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਦੁਖ ਦਾ ਹਲ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਜੈਦੇਵ ਚੇਤੰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਲ ਆਪਣੇ ਜਾਂ ਕਲਾ ਦੇ ਫਰਜ਼ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਰੂਪਾ ਦੇ ਬਣੇ ਬੁਤ ਦੀ ਬਾਬਤ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਇਸ ਵਿਚ ਮੁਲਕ ਦੀ ਭੁਖ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾ ਹੀ ਬਿਤੌਰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਕੋਈ ਐਸੇ ਕੰਮ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਜਿਥੋਂ ਉਸ ਦੀ ਲੋਕ ਹਮਦਰਦੀ ਜ਼ਾਹਰ ਹੋਵੇ। ਸਵੀਰਾ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਦੇ ਘਰੋਂ, ਜਿਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੰਮ ਹਾਕਾਂ ਮਾਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਜਾਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਜਾਣ ਵਲ ਹਮਦਰਦੀ ਦੀ ਥਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੈਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਜਾਣ ਨਹੀਂ ਦੇਣਾ। ਸਵੀਰਾ ਦਾ ਬੁਤ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਭੁਖ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਔਖਾ ਹੁੰਦਾ ਨਹੀਂ ਵਖਾਇਆ, ਸਮਾਜਕ ਮਸਲਾ ਜੋ ਕਿ ਕਲਾ ਨਾਲੋਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਹਲ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਕਲਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਕਰ-ਭੋਗ ਨਹੀਂ। ਅਮਲੀ ਤੌਰ ਤੇ ਤਾਂ ਸਵੀਰਾ ਵੀ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਅਸੀਂ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਚੁਕੇ ਹਾਂ। ਅਤੇ ਜੈਦੇਵ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਭੁਖ ਵੇਖ ਕੇ ਨਾ ਤੜਫਨਾ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਵਿਚ ਘਾਟਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਪਿੱਛੇ

ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਚੁਕੇ ਹਾਂ, ਇਹ ਗਾਰਗੀ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਮਲੋ ਮਲੀ ਮੜ੍ਹਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਕੇਸ ਬਣਾਉਣ ਵਾਸਤੇ। ਜਿਸ ਆਮ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਵੀ ਰੁਪਾ ਤੇ ਚੂੜ੍ਹਮਾਜਰੀ ਦੀ ਭੁਖ ਨਾਲ ਵਾਹ ਪਵੇ, ਉਹ ਅਵੇਸਲਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਸੂਖਮ ਦਿਲ ਵਾਲਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਲਾਕਾਰ ਇਸ ਭੁਖ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾ ਹੋਵੇ ? ਉਹ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਮੌਤ ਨੂੰ ਕਿਸ੍ਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਵਾਰਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਮਾਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖਾਮੋਸ਼ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ ?

ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਵਿਚ ਨਿਰਪਖ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਖਾਸ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੀ ਡਾਇਲੈਕਟਿਕ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ, ਸੱਤਹੀ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਫਸਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਤਸਵੀਰ ਦੇਣੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਮਲੀ ਤੌਰ ਤੇ ਬਤੌਰੇ ਸ਼ਹਿਰੀ, ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਵਾਸਤੇ ਕਰਦਾ ਵੀ ਕੁਛ ਨਹੀਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਹਿਨਿਆਂ ਵਿਚ ਨਿਰਪੱਖ ਹੋਣਾ ਸਰਮਾਇ-ਦਾਰੀ ਹਿਤੂ ਰੁਚੀ ਹੈ, ਮਹਾਂ ਕਲਾ ਰਚਨ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਹੈ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਲਾਕਾਰ ਐਸਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਤਾਂ ਚੇਤੰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਰੋਗ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਕਲਾ ਤੇ ਸਿਆਸਤ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਲੜਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਹਿਨਿਆਂ ਵਿਚ ਗਾਰਗੀ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਜੈਦੇਵ ਨੂੰ ਨਿਰਪਖ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਸੀ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਸ਼ਸ਼ ਅਸਫਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਜੈਦੇਵ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਲਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਭੁਖ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਚਿੱਤਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਲ ਉਹ ਸਾਇੰਟਿਫਿਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਇਆ ਹੋਇਆ। ਪੇਸ਼ ਤਾਂ ਗਾਰਗੀ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਇਹ ਕਰਨਾ ਸੀ ਕਿ ਜੈਦੇਵ ਸਮਾਜਕ ਮਸਲਿਆਂ ਵਿਚ ਨਿਰਪਖ ਨਹੀਂ, ਬੇਲਾਗ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਹ ਅਸਲੀਅਤ ਤੋਂ ਐਨਾਂ ਦੂਰ ਹੋ ਗਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਟੈਕਨੀਕ ਦੀ ਕਮਾਲ ਨੂੰ ਹੀ ਕਲਾ ਸਮਝਣ ਲਗ ਗਇਆ ਹੈ, ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਬੇਮਹਿਨੀ। ਇਸ ਪਾਸੇ ਇਸ ਹਦ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਗਇਆ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਕੋਝ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਕੋਝ ਲਭ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਟੈਕਨੀਕ ਰਾਹੀਂ ਕੋਝ ਤੋਂ ਕੋਝ ਨੂੰ ਵੀ ਐਸੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੁੰਦਰ ਲੱਗੇ ਪਰ, ਕੋਝ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਜੋ ਉਹ ਜੈਦੇਵ ਨੂੰ ਦੇ ਚੁਕੇ ਹਨ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਕੋਝ, ਗਿਰਾਵਟ, ਭੁਖ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾ ਸਿਰਫ ਬਾਮਹਿਨੀ ਹੈ, ਬੁਨਿਆਦੀ ਹੈ, ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਚਿੱਤਰ ਦੇਣ ਦੇ ਕਾਬਲ ਹੈ, ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਸਾਹਿਬ ਅਪਣੇ ਮਨੋਰਥ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਤਾਂ ਹੁੰਦੇ ਜੇ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕੋਈ ਬੇਮਹਿਣੀ ਕੋਝ ਹੁੰਦਾ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕੋਈ ਮਤਲਬ ਨਾ ਹੁੰਦਾ।

ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੀ ਆਮ ਪਾਤਰ ਤੇ ਆਮ ਕਿਰਤ ਨਾਲੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਗਾਰਗੀ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਨਿਰੀ ਇਹ ਹੀ ਮਜਬੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪਿੜ ਵਿਚ ਮੋਢੀ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੌਕਾ (situation) ਤੇ ਪਾਤਰ। ਸਦੀਆਂ ਗੁਜ਼ਰ ਗਈਆਂ, ਯੂਨਾਨੀ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਬਾਮਹਿਨੀ ਮੌਕੇ ਦੀ ਚੋਣ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਬਾਬਤ ਕੋਈ ਸ਼ਕ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ ਛਡੀ ਅਤੇ ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਦੌਰ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਨੂੰ ਵਾਹਵਾਂ ਗਾਹਵਾਂ ਹਥ ਪੈਂਦਾ ਦਰਗੁਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਵਾਕਫ਼ੀ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਪਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਮੁਤਅਲਕ ਵੀ ਕੋਈ ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਮੌਕੇ, ਪਾਤਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤੇ ਮੁਤਅਲਕ ਕੋਈ ਸ਼ਕ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਛਡੀ। ਉਸ ਨੇ ਹੀਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਮੌਕਾ ਉਹ ਚੁਣਿਆ ਜੋ ਉਸ ਦੌਰ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਮੁਲਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਾਸ਼ਤਕਾਰੀ ਦੌਰ ਦੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਮੁਤਅਲਕ ਹਾਲਾਤ ਕਲਮਬੰਦ ਹਨ। ਅਤੇ ਇਹ ਹੀ ਹਾਲ ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੌਕੇ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾ ਹੈ। ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀਆਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਦਿਤੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾਂ ਐਨੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹਨ ਕਿ ਪੁਸ਼ਤ ਬ ਪੁਸ਼ਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ, ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦਾ ਅਕਸ ਦਿਸਦਾ ਆਇਆ ਹੈ, ਮੌਕੇ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਘੋਲ ਵਿਚ ਦੀਦਾ ਪੇਚ ਤੇ ਨਤੀਜੇ ਐਨ ਸਮਾਜਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹਨ। ਇਹ ਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਇਕ ਮਹਾਨ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਵੀ ਹੈ। ਪਰ ਗਾਰਗੀ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਮੌਕਾ ਭਾਲਣਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਪਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਸਹੀ ਹੋਣ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਹੱਥ ਤਾਂ ਗਾਰਗੀ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਪਹਿਲੀ ਮੰਜ਼ਲ ਨੂੰ ਵੀ ਪੱਕੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੇ ਪਰ ਸੈਲ ਪਥਰ ਵਿਚ ਉਸਾਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਮੰਜ਼ਲੇ ਦੀ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਆਮ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਰਮਾਇਦਾਰ ਹਿਤੂ ਪਾਤਰ ਤੇ ਮੌਕੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਧੜਿਆਂ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਪੇਸ਼ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਕਿ ਕਿਹੜੀਆਂ ੨ ਸਮਾਜਕ ਰੌਆਂ, ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਾਤ, ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਹਿਤੂ ਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਕੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਭੋਂ ਕੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ

ਕਲਾਂ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਨਸਾਨੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਭੋਂ, ਦੂਸਰਾ ਵਾਰ ਸੀ, ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਂ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਉਸ ਤੋਂ ਉਪਰਲਾ। ਇਹ ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਚਿਤਰੀ ਨਹੀਂ ਗਈ। ਨੁਕਸ ਇਸ ਗਲ ਦਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਗਾਰਗੀ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖਰਾਬ ਕਰਦਾ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਜੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੇ ਸਮਾਜਕ ਅਸਲੀਅਤ ਵਫਾਦਾਰੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਕੋਈ ਭੁਲ-ਭੁਲਈਆਂ ਵੀ ਖੇਲੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਬਹੁਤਾ ਨਹੀਂ ਵਿਗੜਦਾ, ਅਸਲੀਅਤ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਰਸ ਵਖਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸੌੜਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਮਾਂ ਗੁਜ਼ਾਰਨ ਨਾਲ ਪਿਛੇ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਜੀਉਂਦਾ ਜਾਗਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਸਲੀਅਤ ਵਫਾਦਾਰੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸਮਾਜਕ ਅਸਲੀਅਤ ਬਗੈਰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੂਲ ਮੁਦਾ ਕਿਥੋਂ ਆਵੇ ?

ਗਾਰਗੀ ਸਾਹਿਬ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਕਿਸੇ ਮਾਸਟਰ ਦੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਤੋਂ ਲਏ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਐਬ ਨਹੀਂ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਆਏ ਹਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਪੈਟਰਨ ਤੋਂ।

ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਪੈਟਰਨ ਦੋ ਵਖ ਵਖ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨਹੀਂ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤੋਰ ਵਿਚ ਖਾਸ ਤਰਤੀਬ ਹੈ, ਉਹ ਹਰ ਪਉੜੀ, ਹਰ ਘੜੀ ਆਪਣੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪੈਟਰਨ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਸ ਦੀ ਤੋਰ ਵਿਚ ਪੈਟਰਨ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਨਸਾਨੀ ਤਜਰਬੇ, ਸਮਾਜਕ ਇਤਿਹਾਸ, ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਦਾ ਕੋਈ ਮਤਲਬ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਭਵਿਖ ਬਾਬਤ ਕੋਈ ਅੰਦਾਜ਼ਾ, ਉਸ ਦੇ ਬਾਬਤ ਕੋਈ ਤਿਆਰੀ ਹਾਲਾਤ ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣਾ ਮੁਮਕਿਨ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਜਾਨ ਇਸ ਗਲ ਤੇ ਮੁਨਹਸਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸਮਝੇ, ਉਸ ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਅਪਣੀ ਲੋੜ ਵਾਸਤੇ ਵਰਤੇ, ਜੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਮਨਚਲੇ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਨਾਂ ਹੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਮਨੁਖ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਰਹਿਮ ਤੇ ਹੀ ਹੁੰਦਾ, ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਤੇ ਹਾਲਾਤ ਤੇ ਬਿਲਕੁਲ ਕਾਬੂ ਨਾ ਪਾ ਸਕਦਾ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਦੀ ਨਬਜ਼ ਤੇ ਹਥ ਰਖਣਾ, ਇਸਦੀ ਚਾਬੀ ਮਰੋੜ ਸਕਣਾ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸਮਝਕੇ ਉਸ ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣਾ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੈਟਰਨ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਝਣਾ ਸਮਾਜਕ ਸਾਇੰਸ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਅਮਲੀ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਅਗੇ ਤੋਰਨਾਂ ਸਿਆਸਤ ਹੈ। ਇਸ

ਦੇ ਅਨਕੂਲ ਨਿਜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਐਸੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਤੋਰਨਾ ਕਿ ਮਨੁਖ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਜਾਤੀ ਪ੍ਰਫੁਲਤਾ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾ ਸਕੇ, ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਹੈ, ਚੂੰਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਇਸ ਪੈਟਰਨ ਨੂੰ ਇਸ ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣਾ ਇਨਸਾਨੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੇ ਹਰ ਪਹਿਲੂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਫਰਜ਼ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਇਸ ਪੈਟਰਨ ਨੂੰ ਅਜੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਨਿਖਾਰ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦੀ ਪੂਰਨ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਪੈਟਰਨ ਦਾ ਬਣ ਰਹਿਆ ਰੁਖ਼ ਇਨਸਾਨੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੀਆਂ ਖਾਸੀਅਤਾਂ, ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸਿਉਂ ਸਮਾਜਕ ਪੋਜ਼ੀਸ਼ਨਾਂ, ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਸ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਮਹਿਫੂਜ਼ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਹੀ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਹਰ ਪਹਿਲੂ ਵਿਚ ਕਿਰਤ ਹੈ, ਅੰਤ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੀ ਕੀ ਹੈ ਜੇ ਉਹ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਨਾ ਸਿੰਜਰੇ। ਸਾਡੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕਾਰਗਰ ਮਹਿਫੂਜ਼ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਦਰਤ ਮੁਤਅਲਕ ਤਰਤੀਬ ਹੋਇਆ ਗਿਆਨ ਸਾਇੰਸ ਹੈ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਤਰਤੀਬਿਆ ਹੋਇਆ ਅਨੁਭਵ ਕਲਾ ਹੈ, ਸਾਹਿਤ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਲਫਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਵਫਾਦਾਰੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਤਰਤੀਬਣਾ ਹੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਕਲਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਬਾਬਤ ਕੁਛ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਵਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਤੋਰ ਦਾ ਪੈਟਰਨ ਉਘੇੜਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਮਤਲਬ, ਮਨੋਰਥ, ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀ ਕਿਹੜੀ ਚੀਜ਼ ਦੇਂਦੀ ਹੈ? ਉਸ ਦੀ ਕੁਵਤ ਕਿਸ ਗਲ ਤੇ ਮਬਨੀ ਹੈ? ਕੁਦਰਤਾਂ ਉਸ ਤੇ ਜੋ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੇਸ਼ ਉਹ ਕੀ ਕਰਦਾ ਹੈ? ਜੋ ਉਸਦਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਲ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਕੋਲ ਬਾਮਹਿਨੀ ਹੋਣ ਦਾ ਪੈਮਾਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅਧੀਨ ਉਹ ਬਾਮਹਿਨੀ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਪਵਾਏ ਉਹ ਅਖਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਉਹ ਇਹ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦੀ ਤਵੱਜੋ ਕਿਧਰ ਤੇ ਕਿਥੇ ਖਿੱਚੇ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪਹਿਲੂ ਐਸੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਬਾਮਹਿਨੀ-ਪੁਣਾ ਜ਼ਾਹਰ ਹੋਵੇ। ਜੋ ਤਰਤੀਬ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਦੀ ਕੋਈ ਤਰਤੀਬ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਤਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਜੋ ਪਹਿਲੂ ਚਿਤਰਿਆ ਜਾ ਰਹਿਆ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਤੋਰ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਦਾ ਅਕਸ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਅਨਕੂਲ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੋਰ ਤੇ ਤੁਰਨ ਵਾਲਾ ਨਖੇੜ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਉਸਦਾ ਪੈਟਰਨ ਇਕ ਹੀ ਚੀਜ਼ ਦੇ ਦੋ ਰੁਖਾਂ ਤੋਂ ਨਾਂ ਹਨ। ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪੈਟਰਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਦੀ ਇਨ ਬਿਨ

ਤਸਵੀਰ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਉਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਚਿੱਤਰ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪੈਟਰਨ ਉਸ ਹਦ ਤਕ ਹੀ ਸਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਹਦ ਤਕ ਉਹ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਨਖੇੜ ਕੇ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਹੈ, ਅਤੇ ਜੋ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕਾਰਗਰ ਸਪਸ਼ਟ, ਤੇ ਪੁਰਅਸਰ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਬਾਮਹਿਨੀ ਹੈ।

ਪੈਟਰਨ ਦਾ ਫ਼ਾਰਮ ਨਾਲ ਕੀ ਤਅਲੁਕ ਹੈ? ਇਹ ਫ਼ਾਰਮ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ। ਫ਼ਾਰਮ ਵੀ ਉਸ ਹਦ ਤਕ ਹੀ ਬਾਮਹਿਨੀ ਹੈ ਜਿਸ ਹਦ ਤਕ ਜੋ ਕਹਿਆ ਜਾ ਰਹਿਆ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਮਤਲਬ ਵਿਚ ਅਜ਼ਾਫ਼ਾ ਕਰੇ, (enhances significance) ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਮਤਲਬ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਅਜ਼ਾਫ਼ਾ ਤਾਂ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੇ ਇਸਦਾ, ਜੋ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪਹਿਲੂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਹਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਤਨ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ, ਇਹ ਉਸਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ (symbolic) ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਨਿਖਾਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ epitomise ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਰੂਪ (ਫ਼ਾਰਮ) ਦੇ ਮਿਣਨ ਦਾ ਪੈਮਾਨਾ ਹੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਹਦ ਤਕ ਉਹ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੂਰੇ ਕਦ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੈ। ਪਰ ਫ਼ਾਰਮ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਹੀਂ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੂਲ ਹੈ ਜੋ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਮੁਤਅਲਕ ਕਹਿਆ ਜਾ ਰਹਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਚੇ ਮਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਤਰਤੀਬ ਦੇ ਰਹਿਆ ਹੈ, (masters & organise) ਫ਼ਾਰਮ ਉਸ ਤੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਤਰਤੀਬੇ ਹੋਏ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਸ਼ਕਲ ਦਾ ਨਾਂ ਫ਼ਾਰਮ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸਿਓਂ ਪੈਟਰਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤੋਰ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ, ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪੈਟਰਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਪੈਟਰਨ ਦਾ ਅਕਸ ਹੈ, ਦੂਸਰੇ ਪਾਸਿਉਂ ਸਾਹਿਤਕ ਪੈਟਰਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਢਾਲਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਦਾ ਜੁੱਸਾ ਹੈ; ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਲ ਵੇਖਣੀ ਦਾ ਅੰਗ ਹੈ। ਸੋ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਵੇਖਣੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ। ਜਿੰਨੀ ਸਹੀ ਤੇ ਤਹਿ ਤਕ (Profound perception) ਗਹਿਰੀ ਉਸਦੀ ਵੇਖਣੀ ਹੈ ਉਨੀ ਹੀ ਸਹੀ ਡਾਇਲੈਕਟਿਕ ਦੀ ਪਕੜ, ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸਹੀ ਪੈਟਰਨ। ਪੈਟਰਨ ਦੀ ਕਾਰਗਰ ਤਰਜਮਾਨੀ ਹੀ ਫ਼ਾਰਮ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਹੀ ਫ਼ਾਰਮ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲੋਂ ਅਲੈਹਿਦਾ ਕਰਕੇ ਵੇਖਣਾ ਗਲਤੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੀ ਸ਼ਕਲ ਦਾ ਨਾਂ ਹੀ ਫ਼ਾਰਮ ਹੈ। ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਪੈਟਰਨ

ਤਕ ਪੁਚਾਉਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਪੈਟਰਨ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ, ਪੈਟਰਨ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਪਕੜ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ। ਪੈਟਰਨ ਤੋਂ ਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਪਕੜ ਕੇ ਉਸ ਤੇ ਜਿਤ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਮਬਨੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਜਿੱਤ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੀ ਰਜਵੀਂ ਤਸੱਲੀ ਤੇ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਨੀਂਹ ਹੈ। ਇਹ ਖਾਸੀਅਤ ਪੈਟਰਨ ਦੀ ਹੈ ਅਤ ਇਹ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਬਾਮਹਿਨੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਤਰਤੀਬਿਆ ਹੋਇਆ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ, ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਤਰਤੀਬ ਦੋਵੇਂ ਇਸ ਵਿਚ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹਨ। ਸਾਹਿੱਤ ਰਚਨ ਲੱਗੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪੈਟਰਨ ਜਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇਕ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਣਗੁਦੜੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਅਗਲਿਆਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਚੇਤੰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਅਨੁਭਵ ਚੋਂ ਪੈਟਰਨ ਉਘਾੜਨ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਖਿਆਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪਰ ਚੂੰਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਪੈਟਰਨ ਹੈ, ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਜੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਟਿਕ ਕੇ ਸਿਧੀ ਤਹਿ ਤਕ ਵੇਖਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਵਫਾਦਾਰ ਹੈ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਨਾ। ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੈਟਰਨ ਖੁਦ ਬਖੁਦ ਜ਼ਾਹਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਪੈਟਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤੋਰ ਦੇ ਰਾਜ਼ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਆਸਰੇ ਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਰਕੜੇ ਨੂੰ ਕਾਮਯਾਬੀ ਨਾਲ ਹਥ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੀ ਤਰਤੀਬੇ ਹੋਏ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਹੀ ਤਜਰਬਾ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦਾ ਰਾਜ਼ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਿੱਸਾ-ਸਾਹਿਤ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਹੈ। ਕਿੱਸੇਕਾਰ ਦਾ ਮਤਲਬ ਪ੍ਰਚਲਤ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਪੈਟਰਨ ਉਘਾੜਨ ਦਾ ਖਿਆਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪਰ ਜੇ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿੰਦਿਆਂ ਸਮਾਜਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪੈਟਰਨ ਜ਼ਾਹਰ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਿੱਸਾ ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਸੁਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਮਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਮਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਲਿਖਣਾ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਉਸ ਨੇ ਹੀਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੱਸਣ ਵਾਸਤੇ ਜਾਂ ਉਸ ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਰੋਣੇਂ ਰੋਣ ਵਾਸਤੇ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਨਿਗਾਹ ਉਸ ਦੀ ਐਨੀ ਡੂੰਘੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਸਮੁਚੇ ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਜੱਫਾ ਉਸਦਾ ਐਨਾ ਭਰਵਾਂ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਤਜਰਬਾ ਤਰਤੀਬ ਕੇ ਪੈਟਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੀ ਡਾਇਲੈਕਟਿਕ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਾਂਗ ਸਾਫ ਦਿਸਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਪੈਟਰਨ ਦੇ ਉਘਾੜ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕਾਮਯਾਬ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਉਹ ਬਿਤੌਰੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਤੁਲੀਂ

ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦੇ।

ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਕਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਐਸੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਤਬਦੀਲਣ ਵਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਚੇਤੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਜਨਰਲਾਈਜ਼ੇਸ਼ਨ, ਕਿਸੇ ਫਿਲੌਸਫੀ, ਕਿਸੇ ਪੈਟਰਨ ਦੇ ਕਾਇਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਸ ਪੈਟਰਨ ਨੂੰ ਠੋਸ ਬੁਨਿਆਦ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰਦੇ ਹਨ। ਚੂੰਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਲਗ੍ਹਨ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਪਖੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਪੈਟਰਨ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਪੈਟਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਐਸੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪੈਟਰਨ ਪਰਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਾਤਰ, ਮੌਕੇ, ਅਨਭਵ ਸਭ ਇਸਦੇ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੈਟਰਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਮਸਾਲਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪੈਟਰਨ ਤੋਂ ਤੁਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਤਾਂ ਕਾਮਯਾਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੇ ਇਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਨਕੂਲ ਤੇ ਮੇਚ ਹੋਵੇ। ਕਿਉਂਕਿ ਪੈਟਰਨ ਤੋਂ ਬਣੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਪੈਟਰਨ ਦੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਤਜਰਬਾ ਉਸ ਵਿਚ ਪੈਟਰਨ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਤਾਣਾ ਪੇਟਾ ਬੜਾ ਬਾਰੀਕ, ਸੰਘਣਾ ਤੇ ਬੇਅੰਤ ਰੁਖਾ ਹੈ, ਜੇ ਪੈਟਰਨ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲੋਂ ਸੌੜਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਜਾਂ ਤਾਂ ਅਨੁਭਵ ਆਪਣੇ ਜ਼ੋਰ ਤੇ ਪੈਟਰਨ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਵਜੂਦ ਵਿਚ ਆ ਜਾਵੇਗਾ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਵੀ ਮਿਲਟਨ ਕਾਵ ਵਿਚ ਸ਼ੈਤਾਨ ਦਾ ਚਿਤਰ ਹੈ ਨਹੀਂ ਤੇ ਰਚਨਾ ਨਿਰੀ ਫਾਰਮੂਲਸ਼ਨ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗੀ। ਜੇ ਪੈਟਰਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਮੇਚ ਹੈ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਉਸ ਵਿਚ ਰਸੀ ਜੁਤੀ ਵਿਚ ਪੈਰ ਦੇ ਪੈਣ ਵਾਂਗ ਘਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੋਈ ਵਜ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੈਟਰਨ ਤੋਂ ਤੁਰ ਕੇ ਵੀ ਮਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਕਿਉਂ ਨ ਬਣੇ। ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੈਟਰਨ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੀ ਹੋਵੇ। ਬਨਅਈਨ ਦੀ ਪਿਲਗਰਮਜ਼ ਪ੍ਰਾਗਰੈਸ ਇਕ ਕਾਮਯਾਬ ਸਾਹਿਤ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਪੈਟਰਨ ਲਿਖਾਰੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪੈਟਰਨ ਤੋਂ ਤੁਰ ਕੇ ਬਣਿਆ ਸਾਹਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੈ, ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀ ਰਚਨਾਂ, ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਸੂਫੀਆਂ ਦੀ ਕਿਰਤ ਐਸੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਕਾਮਯਾਬ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਫਿਲੌਸਫੀ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ੀ ਅਸੂਲਾਂ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਲੋਕ-ਲਹਿਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਅਨੁਭਵ ਉਸ ਵਿਚ ਕਲਮਬੰਦ ਹੋਇਆ ਪਇਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਸਦਾਚਾਰਕ ਪੈਟਰਨ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਲਗਦਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੈਟਰਨ ਨੂੰ ਸਾਬਤ ਹੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਜੋ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹੀ ਲੈ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਰ ਪੈਟਰਨ ਲੋਕ-ਲਹਿਰ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਦੇ ਐਨਾ ਮੇਚ ਹੈ ਕਿ ਪੈਟਰਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਰੋਮ ਰੋਮ ਪੁਰ ਹੈ। ਪੈਟਰਨ ਅਨੁਭਵ

ਹੋ ਗਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਪੈਟਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਖਰ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਭੋਰਾ ਦੋਫੇੜ ਨਹੀਂ । ਨਤੀਜਾ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਨੁਭਵ ਵਲੋਂ ਤੁਰਕੇ ਪੈਟਰਨ ਵਲ ਜਾਵੇ, ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਪੈਟਰਨ ਵਲੋਂ ਅਨੁਭਵ ਵਲ, ਜਦੋਂ ਜੋਖੋਂ ਪੱਲੇ ਹੋਵੇ ਬਹੁਤਾ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਪੈਟਰਨ ਖਾਲੀ ਫਾਰਮੂਲਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਇਕ ਜਾਨ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਣਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਜ਼ਨੀ 'ਅਨੁਭਵ' ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਪੈਟਰਨ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਨਖੇੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਚੂੰਕਿ ਪੈਟਰਨ ਹੋ ਹੀ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਗਾਰਗੀ ਸਾਹਿਬ ਤੇ ਅਜ ਕਲ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਲਿਖਾਰੀ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਜਾਂ ਮਾਰਕਸ ਤੋਂ ਫਾਰਮੂਲੇਸ਼ਨ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਫਾਰਮੂਲੇਸ਼ਨ ਲੈਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹਰਜ ਨਹੀਂ । ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਚੰਗਾ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਂ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਨੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਤੋਂ ਫਾਰਮੂਲੇਸ਼ਨ ਆਪ ਕਢੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਐਨੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਕਿ ਅਚੇਤ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਸਪੰਜ ਵਾਂਗ ਚੂਸੀ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਟਿਕ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੱਲੇ ਕੁਝ ਅਨੁਭਵ ਪੈ ਸਕੇ। ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਤਾਂ ਇਹ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਘਾਲ ਘਾਲਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ। ਸੌਖਾ ਰਾਹ ਲਭਦੇ ਹਨ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਹੀ ਸਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਟਿਕ ਕੇ ਸਬਰ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਵੇਖਣਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੁਸ਼ਕਲ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਸ਼ੋਰਟ ਕਟ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਣੇ ? ਗਾਰਗੀ ਸਹਿਬ ਮਾਰਕਸ ਕੋਲੋਂ ਫਾਰਮੂਲੇਸ਼ਨ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸਾਰੂ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਵਰਤਦੇ। ਫਾਰਮੂਲੇਸ਼ਨ ਸਮਾਜਕ ਸੀਨ ਸਮਝਣ ਵਾਸਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਸਲਾ ਸਮਾਜਕ ਸੀਨ ਦਾ ਗਹਿ ਗਚ ਤਜਰਬਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਠੋਸ ਗਿਆਨ ਤੇ ਤਜਰਬੇ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਫਾਰਮੂ-ਲੇਸ਼ਨ ਨਿਰਾ ਖੁਸ਼ਕ, ਬੇਜਾਨ ਫਾਰਮੂਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਹਦ ਤਕ ਬੇਅਰਥ। ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਿਜ਼ਮ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਤਣਾ ਇਸ ਨਾਲ ਬੇਇਨਸਾਫੀ ਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਠੇਸ ਹੈ ਪਰ ਇਤਿ-ਹਾਸਕ ਤੌਰ ਤੇ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਅਗੇਰੇ ਕਦਮ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਗਾਰਗੀ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਿਤਾ-ਪੁਰਖੀ ਨੂੰ ਛਡ ਕੇ ਅਜ ਕਲ ਦੇ ਮਸਲੇ ਸੁਮੇਤ ਕਲਾ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਸ਼ ਕੀਤੀ । ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਜ਼ਰਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤਵੱਕੋ ਰਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜੋ ਵੀ ਉਹ ਮਸਲਾ ਲੈਣ ਉਹ ਸਹੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ।

ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਭੋਗਲ--

ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਖੋਜ–ਲੜੀ ਨੰ: ੩

ਸੂਫੀ ਕਵੀ--ਸੱਯਦ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ

ਪਿਛਲੀਆਂ ਦਸ ਸਦੀਆਂ ਵਿਚ ਬੇਸ਼ੁਮਾਰ ਕਵੀਆਂ ਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਬੜਾ ਕੀਮਤੀ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ, ਪਰ ਅਫਸੋਸ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਸਾਡੇ ਪਾਸ ਬਹੁਤ ਥੋੜਾ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹੈ। ਕਾਫੀ ਕੁੱਝ ਸਦਾ ਲਈ ਗੁੰਮ ਹੋ ਗਇਆ ਹੈ। ਕਾਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਅਜੇਹਾ ਹੈ, ਜੋ ਮੌਜੂਦ ਹੈ, ਪਰ ਜੋ ਅਜ ਲੱਭ ਕੇ ਸੰਭਾਲਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਕੁੱਝ ਸਾਹਿਤ ਅਜੇਹਾ ਹੈ, ਜੋ ਥਾਂ ਥਾਂ ਪਇਆ ਹੈ, ਸਾਡੇ ਕੁੱਝ ਸਾਹਿਤ-ਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਪਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਨਹੀਂ ਕਰਾਈ ਜਾ ਰਹੀ।

ਸੱਯਦ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਵੀ ਇਕ ਅਜੇਹਾ ਕਵੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਕਦਰਯੋਗ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਸ ਦੇ ਕੰਮ ਬਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗ ਸਕਿਆ। ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਬੜਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਜ ਉਸਦੀ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਵੀ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਛਪੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ।

ਕੁੱਝ ਵਰ੍ਹੇ ਹੋਏ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਕਵੀ ਦੀ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਹੀਰ ਮਿਲੀ ਸੀ। ਇਹ ਇਕ ਉੱਤਮ ਰਚਨਾ ਹੈ।† ਡਾ: ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ "ਸੂਫੀਆਂ ਦਾ ਕਲਾਮ" ਵਿਚ ਇਕ ਕਿਤਾਬ "ਗੁਲਦਸਤਾ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ" ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਸੂਫੀਆਂ ਦਾ ਕਲਾਮ ਸੰਪਾਦਤ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਡਾਕਟਰ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਕਿਤਾਬ (ਗੁਲਦਸਤਾ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ) ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਵਿਕਦੀ ਸੀ, ਪਰ ਅਜ ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਵੀ ਦੁਰਲਭ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਕੋਸ਼ਸ਼ ਕਰਨ ਤੇ ਵੀ ਮਿਲ ਨਹੀਂ ਸਕੀ। ਡ: ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਦੱਸਣ ਮੁਤਾਬਕ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਦੀਆਂ ਉਰਦੂ ਗਜ਼ਲਾਂ, ਸੀਹਰਫ਼ੀਆਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਫ਼ੀਆਂ, ਤਿੰਨ ਮੁੱਲਾਂ ਨਾਮੇ ਤੇ ਇਕ "ਸ਼ਜਰਾ ਚਿਸ਼ਤੀਆਂ

---

† ਹੀਰ ਸੱਯਦ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਬਾਰੇ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਦੇਖੋ, "ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੌ ਸਾਲ" ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ--ਨਵੰਬਰ ੧੯੫੩ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਲੇਖ।

ਮਾਬਰੀਆ'' ਸੀ। 'ਸੂਫੀਆਂ ਦਾ ਕਲਾਮ' ਨਾਮ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਇਸ ਗੁਲਦਸਤੇ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਪੂਰੀ ਸੀਹਰਫ਼ੀ, ਤਿੰਨ ਕਾਫ਼ੀਆਂ, ਕਿਸ ਸੀਹਰਫ਼ੀ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਡਿਉੜ, ਦੋ ਦੋਹੜੇ, ਕੁੱਝ ਬਿਸ਼ਨਪਦੇ ਤੇ ਇਕ ਬੈਂਤ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਆਪਣੀ ਦੂਸਰੀ ਕਿਤਾਬ "ਜਤਿੰਦਰ ਸਾਹਿਤ ਸਰੋਵਰ" ਵਿਚ 'ਸੂਫੀ ਮਤ, ਗੁਰਮਤਿ ਤੇ ਭਗਤੀ ਜੋਗ' ਨਾਮ ਦੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਵੀ ਸੂਫੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਵਿਚ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਨਾਮ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਇੱਥ ਉਸਦੀ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਦਿਤੀ ਗਈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਬਾਰੇ ਹੋਰ ਕੋਈ ਜਾਣਕਾਰੀ ਕਰਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਕ ਸੋਹਣੀ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਡਾ. ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ 'ਸੋਹਣੀ ਫਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ' (ਸੰਪਾਦਿਤ) ਦੀ ਭੂਮਕਾ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਜਿਹੜੀ ਸੋਹਣੀ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇਖੀ ਸੀ, ਉਹ ੧੯੦੪ ਈਸਵੀ ਦੀ ਛਪੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਉਹ ਵੀ ਇਸ ਵਕਤ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਨਹੀਂ। ਇਕ ਸੀਹਰਫ਼ੀ ਕਿਸੇ ਮੀਰਨ ਜਾਂ ਮੀਰਨ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਪੰਜਾਬ ਰੀਕਾਰਡ ਆਫ਼ਿਸ ਸ਼ਿਮਲਾ ਦੀ ਜਿਲਦ ਨੰਬਰ ੪੪੪੫ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੈ।* ਇਕ ਹੋਰ ਕਿਤਾਬ "ਕੁਲੀਆਤ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ" ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਮੈਂ ਇਕ ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੈ।

ਹੀਰ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ, ਜੋ ਮੇਰੇ ਪਾਸ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ੨੫ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਵੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ੨੦ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਹਨ, ਚਾਰ ਕਾਫੀਆਂ ਕਿਸੇ ਜਾਫ਼ਰ ਕਵੀ ਦੀਆਂ, ਤੇ ਇਕ ਕਾਫ਼ੀ ਕਰਮ ਅਲੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਵੀਹ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਹੀਰ ਵਿਚ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਬਾਰਾਂ ਮਾਹ ਵੀ ਦਰਜ ਹੈ। ਇਹ ਕਰਮ ਅਲੀ ਪ੍ਰਸਿਧ ਸੂਫੀ ਕਵੀ "ਸਯੱਦ ਕਰਮਅਲੀ ਸ਼ਾਹ" ਮਲੂਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ ਦੀ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਵਿਚ ਪਇਆ ਹੋਣ ਦੀ ਦੱਸ ਡਾ. ਗੁਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ ਨੇ ਪਾਈ ਸੀ।‡ ਇਸਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਮੌਲਵੀ ਅਬਦੁਲ ਰਹਿਮਾਨ ਦੀ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਵਿਚ ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਦੇਖਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਕੁੱਝ ਕਾਫੀਆਂ ਸੂਫੀਆਂ ਦੇ ਕਲਾਮ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਚਾਰ ਸੀਹਰਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਕਰਤਾ ਜਾਫ਼ਰ ਕੌਣ ਹੈ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਾ। ਇਕ ਜਾਫ਼ਰ ਬੇਗ ਕਵੀ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਮੇਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ "ਬੈਂਤਾਂ

* ਇਹ ਸੀਹਰਫ਼ੀ ਸ: ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ 'ਖੜਗ' ਨੇ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਰਕੇ 'ਜੀਵਨ-ਪ੍ਰੀਤੀ' ਪਟਿਆਲਾ, ਦਸੰਬਰ ੧੯੫੮ ਵਿਚ ਛਪਵਾ ਦਿਤੀ ਸੀ।

‡ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ--ਡਾ. ਗੁਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ।

ਸਰਕਾਰ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ'' ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ ਜੂਨ ੧੯੫੨ ਵਿਚ ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਰਕੇ ਛਪਵਾਈ ਸੀ। ਕੀ ਇਹ ਕਵੀ ਉਹੋ ਜਾਫ਼ਰ ਹੈ, ਇਹ ਗਲ ਨਿਰਨਾ ਮੰਗਦੀ ਹੈ।

ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਕਿੱਥੇ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ? ਉਹ ਕਦੋਂ ਜੰਮਿਆ, ਤੇ ਕਦੋਂ ਮੋਇਆ ? ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਦੋਂ ਕਦੋਂ ਕੀਤੀਆਂ ?

ਹੀਰ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਕਿੱਸਾ ੧੩੦੭ ਹਿਜਰੀ (੧੮੮੯ ਈ:) ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਤੇ ਲਧਿਆਣੇ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਸੇਖ ਮੁਹੰਮਦ ਬਖਸ਼ ਫ਼ਜ਼ਲ ਹੁਸੈਨ ਤੋਂ ਛਪਵਾਇਆ। ਕਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ–

ਵਿਚ ਲੁਧਿਆਣੇ ਹੀਰ ਬਣਾਕੇ, ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈ ਜਾਵਾਂ
ਹਾਜੀ ਫ਼ਜ਼ਲ ਹੁਸੈਨ ਨੂੰ, ਇਸਦਾ ਹਕ ਤਸਨੀਫ਼ ਪੁਚਾਵਾਂ
ਕੀਤਾ ਯਾਰ ਯਾਰਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ, ਮੈਨੂੰ ਤਲਬ ਨ ਕਾਈ
ਤੇਰਾਂ ਸੌ ਸਤ ਸਨ ਹਿਜਰ, ਜਾਂ ਮੈਂ ਹੀਰ ਬਣਾਈ
ਮਾਹ ਰਮਜ਼ਾਨ ਤੇ ਛੇਵਾਂ ਰੋਜ਼ਾ, ਤੀਸਰੇ ਪਹਿਰ ਮੁਕਾਈ
ਕੁਲ ਹਕੀਕਤ ਰਾਂਝੇ ਦੀ, ਯਾਰੋ ਆਖ ਸੁਣਾਈ

ਉਪਰੋਕਤ ਹਵਾਲਾ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਹੀਰ ਦੀ ਉਸ ਐਡੀਸ਼ਨ ਵਿਚੋਂ ਹੈ, ਜੋ ਲੁਧਿਆਣੇ ਦੇ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕਾ ਨੇ ੧੯੨੫ ਈ. ਵਿਚ ਛਪਵਾਈ। ਇਸ ਹਵਾਲੇ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਹੀਰ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਲੁਧਿਆਣੇ ਬੈਠ ਕੇ ਲਿਖੀ। ਕੀ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਲੁਧਿਆਣੇ ਦਾ ਹੀ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਸੀ ? ਇਸਦਾ ਕੋਈ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ। ਡਾ: ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਦੋਵਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ (ਜਤਿੰਦਰ ਸਾਹਿਤ ਸਰੋਵਰ ਤੇ ਸੂਫੀਆਂ ਦਾ ਕਲਾਮ) ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੇ ਨਾਮ ''ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਜਲੰਧਰੀ'' ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਤਾਬਕ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਕ ਉਰਦੂ ਗਜ਼ਲ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਚਿਸ਼ਤੀ ਲਾਹੌਰੀ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਆਪਣੀ ਹੀਰ ਵਿਚ ਚਿਸ਼ਤੀ ਪੀਰ ਨੂੰ ਸਲਾਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਚਿਸ਼ਤੀ ਪੀਰ ਹੈ ਜ਼ਾਤ ਇਲਾਹੀ,
ਜਿਸ (ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ) ਵਿਚ ਸਿਫ਼ਤ ਨ ਕਾਈ
ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਮੈਂ ਕੀ ਗੁਣ ਗਾਵਾਂ,
ਮੰਖਫ਼ੀ ਰਮਲ ਸਮਝਾਈ।

ਹੀਰ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ 'ਵ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਬ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਇਸ਼ਾਰਾ ਮਿਲਦਾ

ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਦੁਆਬੀਆ ਹੋਵੇ । ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਮਹਿੰਦਰਾ ਕਾਲਜ ਪਟਿਆਲੇ ਵਾਲਿਆਂ ਮੈਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਲੰਧਰ ਵਿਖੇ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਕਬਰ ਹੋਣ ਦੀ ਕਿਤਿਉਂ ਦੱਸ ਪਈ ਸੀ (ਮੈਂ ਉਸ ਮਜ਼ਾਰ ਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਾ ਸਕਿਆ।)

"ਸੂਫੀਆਂ ਦੇ ਕਲਾਮ" ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸੂਫੀ ਕਵੀਆਂ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਵਾਕਫੀਅਤ ਦਿੰਦਿਆਂ ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਜੋ ਨੋਟ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਬਾਰੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ—

"ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ, ਜਲੰਧਰੀ ਕਰਕੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੈ । ਇਸਦਾ ਪੇਸ਼ਵਾ ਜਾਂ ਮੁਰਸ਼ਦ ਮਸਤਾਨ ਸ਼ਾਹ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਕਾਬਲ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਤੇ ਦਿੱਲੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ 'ਸਾਬਰ' ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪੀਰ ਅਕਬਰ ਅਲੀ ਦਿੱਲੀ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਵੀ ਸਲਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਿਰਪਾ ਤੇ ਮਿਹਰ ਲਈ ਵੰਗਾਰਦਾ ਹੈ। ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਦੀ ਅਕਲ ਨਾਲ ਨਕਲ ਏਸ ਨੇ ਲਾਹੀ ਹੈ । ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਦੇ ਕਲਾਮ ਦੀ ਗੂੰਜ ਹੈ। ਪਿਓ ਦਾ ਨਾਮ ਵਲੀ ਮਹੰਮਦ ਸੀ । ਉਸ ਦਾ ਮਜ਼ਾਰ ਜਲੰਧਰ ਵਿਚ ਹੈ।

ਹੇਠਾਂ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਦੀਆਂ ਵੀਹ ਕਾਫੀਆਂ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ, ਜੋ ਹੀਰ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹਨ। ਇਹ ਕਾਫੀਆਂ ਹੀਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆਂ ਕਵੀ ਨੇ ਥਾਂ ਥਾਂ ਜੜ ਦਿਤੀਆਂ ਹਨ।

ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ

(੧)

ਵਾਹ ਵਾਹ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਪਿਆ ਜ਼ੋਰ।
ਮੈਂ ਵਲ ਆਇਆ ਕਰਕੇ ਸ਼ੋਰ।
ਟੁੱਟੀ ਅਕਲ ਫਿਕਰ ਦੀ ਡੋਰ, ਬਾਝੋਂ ਯਾਰ ਨਾ ਬੁੱਝਦਾ ਹੋਰ।
ਬਿਰਹੋਂ ਬਾਲ ਭਬੂਕਾ ਲਾਇਆ, ਹੀਰਾ ਤਨ ਮਨ ਫੂਕ ਜਲਾਇਆ।
ਕਿਹਾ ਗੁੱਝੜਾ, ਤੀਰ ਚਲਾਇਆ, ਬਾਝੋਂ ਪਿਆਰੇ ਤਲਬ ਨਾ ਹੋਰ।
ਦੇਖੋ ਏਸ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਕਾਰੇ, ਭੁੱਲੇ ਇਲਮ ਕਿਤਾਬਾਂ ਸਾਰੇ।
ਸੱਭੇ ਕਰ ਚਤਰਾਈ ਹਾਰੇ, ਵਿਚ ਬਗਲ ਦੇ ਰਹਿੰਦਾ ਚੋਰ ।
ਵਾਹ ਵਾਹ ਇਸ਼ਕ ਤੇਰੀ ਅਸ਼ਨਾਈ, 'ਮੈਂ' 'ਤੂੰ' ਵਾਲੀ ਸੁਰਤ ਭੁਲਾਈ।
ਪਰ ਇਕ ਸਾਨੂੰ ਰਮਜ਼ ਸਮਝਾਈ, ਬਾਝੋਂ ਪਿਆਰੇ ਗੈਰ ਨਾ ਹੋਰ।

ਜਾਂ ਮੈਂ ਆਇਆ ਇਸ਼ਕ ਮੈਦਾਨ, ਭੁੱਲ ਗਇਆ ਸਭ ਨਾਮ-ਨਸ਼ਾਨ ।
ਹੁਣ ਮੈਂ ਪਿਆਰਾ ਲਿਆ ਪਛਾਣ, ਆਪੇ ਲੁਕ ਛਿਪ ਖਿਚਦਾ ਡੋਰ ।
ਮਹਲ ਇਸ਼ਕ ਵਿਚ ਤਾੜੀ ਲਾਈ, ਜ਼ਾਤ ਸਿਫ਼ਾਤ ਨ ਰਹੀਆ ਕਾਈ ।
ਜਾਂ ਦਿਲ ਅੰਦਰ ਝਾਤੀ ਪਾਈ, ਆਪੇ ਆਪ ਨਹੀਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ।
ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਸ਼ਹੁ ਤੋਂ ਬਲਿਹਾਰ, ਮੇਰੀ ਆਣ ਲਈਂ ਹੁਣ ਸਾਰ ।
ਗੁਰ ਨੇ ਖੋਲੇ ਸਭ ਅਸਰਾਰ, ਜਦੋਂ ਲੱਗੜੀ ਇਸ਼ਕ ਟਕੋਰ ।

(੨)

ਕਿਆ ਪੜ੍ਹ ਪੜ੍ਹ ਇਲਮ ਗਵਾਇਆ ਈ, ਬਹਿ ਕੀਤਾ ਅਮਲ ਨ ਕਾਈ ਰੇ ।
ਕਿਨ ਉਲਟਾ ਰਾਹ ਫਰਮਾਇਆ ਈ, ਕਿਉਂ ਪੀਤ ਤਮਾਂ ਸੰਗ ਲਾਈ ਏ ?
ਕਿਉਂ ਬਣ ਬਣ ਮਸਲੇ ਕਰਦੇ ਹੋ ? ਤੁਸੀਂ ਰਬ ਤੋਂ ਮੂਲ ਨਾ ਡਰਦੇ ਹੋ !
ਨਹੀਂ ਮਹਿਰਮ ਡੂੰਘੇ ਸਰ ਦੇ ਹੋ, ਕਿਉਂ ਦੂਜ ਦਿਲੇ ਵਿਚ ਪਾਈ ਰੇ ?
ਇਹ ਦੁਨੀਆ ਕੂੜਾ ਬਾਸਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਮ ਦਾ ਕੀ ਭਰਵਾਸਾ ਹੈ ?
ਬਿਨ ਸਤਿਗੁਰ ਜਗ ਦਾ ਹਾਸਾ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਰਬ ਦੀ ਪੀਤ ਭੁਲਾਈ ਰੇ ?
ਇਕ ਪੜ੍ਹ ਇਲਮੋਂ ਮੰਜ਼ੂਰ ਹੋਏ, ਇਕ ਨਾਲ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਮਗ਼ਰੂਰ ਹੋਏ ।
ਇਕ ਚੜ੍ਹ ਸੂਲੀ ਮੰਸੂਰ ਹੋਏ, ਜਿਨ ਰਮਜ਼ ਹਕੀਕੀ ਪਾਈ ਰੇ ।
ਤੁਸੀਂ ਕਨਜ਼ ਕਦੂਰੀ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹੋ, ਤੁਸੀਂ ਜਾ ਮੰਬਰ ਤੇ ਚੜ੍ਹਦੇ ਹੋ ।
ਤੁਸੀਂ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਸੰਗ ਲੜਦੇ ਹੋ, ਕਿ ਮੂਰਖ ਧੂਮ ਮਚਾਈ ਰੇ ?

(੩)

ਰਾਂਝਾਂ ਤਖਤ ਹਜ਼ਾਰੇ ਦਾ ਸਾਈਂ ਮੈਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ।
ਜਾਂ ਇਹ ਚਾਕ ਮੇਰੇ ਘਰ ਆਇਆ, ਦੁਖ ਗਇਆ, ਸੁਖ ਆਇਆ ।
ਮੈਂ ਮਿਲੀ ਆਂ ਪਾ ਗਲ ਬਾਹੀਂ—
ਸੋਹਣਾ ਵਿਚ ਸਿਆਲੀਂ ਆਇਆ, ਸਾਨੂੰ ਜਾਮ ਵਸਾਲ ਪਿਲਾਇਆ ।
ਮੈਂ ਕਰਸਾਂ ਸ਼ੁਕਰ ਅਦਾਈਂ—
ਅੱਲ੍ਹਾ ਸਾਨੂੰ ਚਾਕ ਮਿਲਾਇਆ, ਰੱਜਕੇ ਸੱਈਆਂ ਮੰਗਲ ਗਾਇਆ ।
ਰਲ ਮਿਲ ਦੇਣ ਬਧਾਈਂ—
ਮਾਹੀ ਨਾਲ ਅਸਾਡੇ ਹੱਸਦਾ, ਹਸ ਹਸ ਭੇਦ ਦਿਲਾਂ ਦੇ ਦਸਦਾ ।
ਕਰ ਕਰ ਨਾਜ਼ ਅਦਾਈਂ—
ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਅਸੀਂ ਕੌਣ ਬਿਚਾਰੇ, ਭੇਖ ਬਿਨਾਂ ਕੌਣ ਪਾਰ ਉਤਾਰੇ ?
ਕਰ ਕਲ ਲੰਮੀਆਂ ਬਾਹੀਂ—

(੪)

ਮੇਰਾ ਮਨ ਮੋਹਿਆ, ਮੁਰਲੀ ਚਾਕ ਬਜਾਈ।
ਵੇਖੋ ਇਸ ਮੁਰਲੀ ਦੇ ਕਾਰੇ, ਖ਼ਾਕੀ ਨੂਰੀ ਨਾਰੀ ਸਾਰੇ।
ਤਨ ਮਨ ਭਿਣਕ ਸੁਣਾਈ, ਮੇਰਾ ਮਨ ਮੋਹਿਆ ਨੀ।
ਅਰਸ਼ ਫਰਸ਼ ਚੰਦ ਸੂਰਜ, ਔਸ ਮਲਾਇਕ ਦੋ ਜਗ ਸਾਰੇ।
ਮੁਰਲੀ ਧੂਮ ਮਚਾਈ, ਮੇਰਾ ਮਨ ਮੋਹਿਆ ਨੀ।
ਇਸ ਮੁਰਲੀ ਨੇ ਸਭ ਜਗ ਮੋਹਿਆ, ਜਾਂ ਸਿਆਲਾਂ ਵਿਚ ਆਣ ਖਲੋਇਆ।
ਅਲੱਸਤ ਅਵਾਜ਼ ਸੁਣਾਈ, ਮੇਰਾ ਮਨ ਮੋਹਿਆ ਈ।
ਤਖਤ ਹਜ਼ਾਰਿਓਂ ਰਾਂਝਾ ਆਇਆ, ਆਜਿਜ਼ ਨੂੰ ਦਰਸ ਦਖਾਇਆ।
ਜਾਂ ਹੋਯਾ ਫਜ਼ਲ ਅਲਾਹੀ, ਮੇਰਾ ਮਨ ਮੋਹਿਆ ਨੀ।
ਇਸ ਮਾਹੀ ਦੇ ਕੀ ਗੁਣ ਗਾਵਾਂ, ਇਲਮ ਸਿਫ਼ਤ ਦਾ ਅੰਤ ਨਾ ਪਾਵਾਂ।
ਆਲਮ ਦੀ ਬੁਰਿਆਈ, ਮੇਰਾ ਮਨ ਮੋਹਿਆ ਨੀ।
ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਮੈਂ ਤਨ ਮਨ ਵਾਰਾਂ, ਆਣ ਵਖਾਈਆਂ ਚਾਕ ਬਹਾਰਾਂ।
ਤਾਂ ਦਿੱਸੀ ਸਭ ਖ਼ੁਦਾਈ, ਮੇਰਾ ਮਨ ਮੋਹਿਆ ਨੀ।

(੫)

ਰਮਜ਼ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਜਾਣ ਕਾਜ਼ੀ, ਪੜ੍ਹ ਪੜ੍ਹ ਹੋ ਨਾ ਨਾਦਾਨ ਕਾਜ਼ੀ।
ਇਲਮ ਲਦਨੀ ਇਲਮ ਨਿਆਰਾ, ਬਾਤਨ ਦਾ ਇਹ ਖੇਲ ਹੈ ਸਾਰਾ।
ਦੋ ਜਗ ਅੰਦਰ ਤਾਰਨ ਹਾਰਾ, ਰਾਂਝਾ ਸਾਡਾ ਈਮਾਨ ਕਾਜ਼ੀ।
ਰਾਂਝਾ ਸਾਡਾ ਸਭ ਦਾ ਸਾਂਝਾ, ਬਿਨ ਸਿਰ ਦਿੱਤਿਆਂ ਮੂਲ ਨ ਲੱਭਦਾ।
ਤੂੰ ਨਹੀਂ ਮਹਿਰਮ ਏਸ ਸਬੱਬ ਦਾ, ਸਮਝ ਗੁਰਾਂ ਤੋਂ ਗਿਆਨ ਕਾਜ਼ੀ।
ਅੱਵਲ ਆਖਰ ਬਾਤਨ ਜ਼ਾਹਰ, ਅਮਰ ਉਸਦੇ ਤੋਂ ਮੂਲ ਨਾ ਬਾਹਰ।
ਮੁੱਖ ਮੋੜਾਂ ਤਾਂ ਹੋਵਾਂ ਕਾਫ਼ਰ, ਸ਼ਾਹਦ ਜ਼ਾਮਨ ਕੁਰਾਨ ਕਾਜ਼ੀ।
ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਮੈਂ ਖ਼ੂਬ ਪਛਾਤਾ, ਰਾਂਝਾ ਮੇਰਾ ਜਗ ਦਾ ਦਾਤਾ।
ਇਸ਼ਕ ਸ਼ਰ੍ਹਾ ਦਾ ਮੂਲ ਨਾ ਨਾਤਾ, ਤੂੰ ਖੋਲ ਨਾ ਇਤਨੀ ਜ਼ਬਾਨ ਕਾਜ਼ੀ।

(੬)

ਮੇਰੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾ ਮੋੜ।
ਸੁਣ ਕਾਜ਼ੀ ਗਲ ਪ੍ਰੇਮ ਨਗਰ ਦੀ, ਬਿਨ ਸਿਰ ਦਿੱਤਿਆਂ ਮੂਲ ਨਾ ਮਰਦੀ।
ਇਹੋ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਜ਼ੋਰ, ਮੇਰੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ ਨੂੰ ਨ ਮੋੜ।
ਬਾਬਲ ਵਰ ਖੇੜਿਆਂ ਦਾ ਟੋਰੇ, ਜੇ ਕੋਈ ਸਾਡੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ ਮੋੜੇ।

ਉਹੋ ਬਰ੍ਹਾ ਦਾ ਚੋਰ, ਮੇਰੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ ਨੂੰ ਨ ਮੋੜ ।
ਉਹ ਸਾਹਿਬ ਮੈਂ ਉਸਦੀ ਬਰਦੀ, ਹਰਦਮ ਸਜਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕਰਦੀ ।
ਹਥ ਰਾਂਝਨ ਦੇ ਡੋਰ, ਮੇਰੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ ਨੂੰ ਨ ਮੋੜ ।
ਰੋਜ਼ ਅਜਲ ਦੇ ਲਈਆਂ ਲਾਵਾਂ, ਮੁਖ ਮੋੜਾਂ ਤਾਂ ਦੋਜ਼ਖ ਜਾਵਾਂ ।
ਨ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਦੀ ਲੋੜ, ਮੇਰੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ ਨੂੰ ਨ ਮੋੜ ।
ਅਲਸਤ ਕਹਿਆ ਜਦ ਹੋਇਆ ਨਾਤਾ, ਰਬ ਰਸੂਲ ਸਹੀ ਕਰ ਜਾਤਾ ।
ਹੁਣ ਕੀ ਆਖਾਂ ਹੋਰ, ਮੇਰੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ ਨੂੰ ਨ ਮੋੜ ।
ਖੇੜੇ ਕਰਦੇ ਕੂੜੀਆਂ ਬਾਤਾਂ, ਮੇਰੀਆਂ ਵਿਚ ਵਹਿਦਤ ਦੇ ਘਾਤਾਂ ।
ਨਹੀਂ ਦੂਈ ਦਾ ਸ਼ੋਰ, ਮੇਰੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ ਨੂੰ ਨ ਮੋੜ ।
ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਛਡ ਚੂਚਕ ਭੇੜਾ, ਲੋਕ ਕਰੇਂਦੇ ਝਗੜਾ ਝੇੜਾ ।
ਤੂੰ ਨੈਣ ਨੈਣਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ, ਮੇਰੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ ਨੂੰ ਨ ਮੋੜ ।

(੭)

ਮੈਂ ਹੋ ਗਈ ਰੇ ਸੱਜਣ ਬਲਿਹਾਰ ।
ਮੈਂ ਬਰਦੀ ਤੂੰ ਸਾਹਿਬ ਮੇਰਾ, ਜਾਂ ਮੈਂ ਦੇਖਾਂ ਦਰਸ਼ਨ ਤੇਰਾ ।
ਹੋਵਾਂ ਸ਼ੁਕਰ ਗੁਜ਼ਾਰ, ਹੋ ਗਈ ਰੇ ਸੱਜਨ ਬਲਿਹਾਰ ।
ਬਿਰਹੋਂ ਚਿਣਗ ਪਈ ਤਨ ਮੇਰੇ, ਮੈਂ ਮਰ ਚੁੱਕੀਆਂ ਆ ਵੜ ਬੇਹੜੇ ।
ਹੁਣ ਲੈ ਮੇਰੀ ਸਾਰ, ਹੋ ਗਈ ਰੇ ਸੱਜਨ ਬਲਿਹਾਰ ।
ਚਲ ਜੀਉੜਾ ਜਿੱਥੇ ਪੀਤਮ ਬਸਦਾ, ਪੀਤਮ ਬਾਝੋਂ ਸਾਨੂੰ ਹੋਰ ਨ ਦਿਸਦਾ ।
ਕਰੀਏ ਜਤਨ ਹਜ਼ਾਰ, ਹੋ ਗਈ ਰੇ ਸੱਜਣ ਬਲਿਹਾਰ ।
ਜਲ ਬਲ ਹੋਇਆ ਭਸਮ ਕੀ ਢੇਰੀ, "ਗੰਜ ਸ਼ਕਰ" ਪੀਆ ਤੇਰੀ ਚੇਰੀ ।
ਆਣ ਪੜੀ ਦਰਬਾਰ, ਹੋ ਗਈ ਰੇ ਸੱਜਣ ਬਲਿਹਾਰ ।
ਪੀਤਮ ਕਾਰਨ ਜੋਗਨ ਹੋਵਾਂ, ਸਾਬਰ ਦੇ ਦਰ ਜਾ ਖਲੋਵਾਂ ।
ਰੋਵਾਂ ਜ਼ਾਰੋ ਜ਼ਾਰ, ਹੋ ਗਈ ਰੇ ਸੱਜਣ ਬਲਿਹਾਰ ।
ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਮੰਨ ਅਰਜ਼ੋਈ, ਔਗਣ ਹਾਰੀ ਗੁਣ ਨਹੀਂ ਕੋਈ ।
ਸ਼ਹੁ ਸਾਗਰ ਲੰਘਾਵੇ ਪਾਰ, ਹੋ ਗਈ ਰੇ ਸੱਜਣ ਬਲਿਹਾਰ ।

(੮)

ਇਸ਼ਕ ਮਾਹੀ ਦੇ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸ਼ੋਰ ਮਚਾਇਆ ?
ਜਾਂ ਉਸ 'ਕੁਨ' ਦੀ ਮੁਰਲੀ ਵਾਹੀ, ਸੁਤੜੀ ਆਣ ਜਗਾਇਆ ।
ਕਾਲੀ ਜ਼ੁਲਫ਼ ਜੇਹੇ ਕੰਨ, ਬਾਲਾ ਮੁਖ ਪਰ ਨੂਰ ਸਵਾਇਆ ।

ਕਮਲੇ ਲੋਕ ਕਰਨ ਬੁਰਿਆਈਆਂ, ਦਿਲ ਦਾ ਭੇਦ ਨ ਪਾਇਆ।
ਮਾਹੀ ਸਾਡੇ ਸਿਰ ਦਾ ਸਾਈਂ, ਲੋਕਾਂ ਮੇਹਣਾ ਲਾਇਆ।
ਬਿਰਹੋਂ ਮੇਰੀ ਸੁਧ ਬੁਧ ਖੋਹੀ, ਗੁੱਝੜਾ ਤੀਰ ਚਲਾਇਆ।
ਰਹੁ ਮਾਹੀ ਤੂੰ ਬਰਜ ਨਾ ਮੈਨੂੰ, ਜੋ ਲਿਖਿਆ ਸੋ ਪਾਇਆ।
ਇਸ਼ਕ ਮਾਹੀ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਨਾ ਤੈਨੂੰ, ਜਿਨ ਢੂੰਢਿਆ ਤਿਨ ਪਾਇਆ।
ਬਾਬਲ ਕਾਹਨੂੰ ਖੇੜੇ ਦਿੱਤੀਆਂ, ਇਹ ਕੀ ਦਿਲ ਤੇ ਆਇਆ।
ਦਸ ਮਾਏ, ਸੁਣ ਕੀ ਗੁਣ ਕਰੀਏ, ਲਾਗੀ ਦਰ ਪਰ ਆਇਆ।
ਹਾਰ ਸ਼ੰਗਾਰ ਪਇਆ ਭਠ ਮੇਰਾ, ਕਾਹਨੂੰ ਸੀਸ ਗੁੰਦਾਇਆ।
ਏਥੇ ਉਥੇ ਦੋਹੀਂ ਲਗਨੀਂ ਮੈਂ ਮਾਹੀ ਦਰ ਪਾਇਆ।
ਕਾਰਨ ਮਾਹੀ ਚਾਕ ਪਿਆਰੇ, ਖ਼ਵਾਜਾ ਪੀਰ ਮਨਾਇਆ।
ਜਿਸ ਦਾ ਲੋਗ ਉਲਾਂਭਾ ਦੇਂਦੇ, ਉਹੋ ਸਿਰ ਦਾ ਸਾਇਆ।
ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਚਲ ਤਖਤ ਹਜ਼ਾਰੇ, ਕਿਉਂ ਏਥੇ ਚਿਰ ਲਾਇਆ।

(੯)

ਮੇਰੀਆਂ ਹੋਣ ਇਸ਼ਕ ਦੀਆਂ ਗਲਾਂ, ਨੀਂ ਬਦਲੇ ਰਾਂਝਨ ਦੇ।
ਏਸ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਕਠਨ ਪੁਆੜੇ, ਬੁੱਢੇ ਬੁਢੇਰੇ ਸੂਲੀ ਚਾੜ੍ਹੇ।
ਹੋਰ ਲਹਾਈਆਂ ਖੱਲਾਂ, ਨੀ ਬਦਲੇ ਰਾਂਝਨ ਦੇ।
ਮੂਰਖ ਰਲ ਕੇ ਕਰਨ ਬਿਚਾਰਾਂ, ਮੇਰੀਆਂ ਮਾਹੀ ਨਾਲ ਬਹਾਰਾਂ।
ਮੈਂ ਲਖ ਤਾਨੇ ਸਿਰ ਝੱਲਾਂ, ਨੀਂ ਬਦਲੇ ਰਾਂਝਨ ਦੇ।
ਇਸ਼ਕ ਮਾਹੀ ਦੇ ਧੁੰਮਾਂ ਪਾਈਆਂ, ਨਿਤ ਫਿਰਦੀ ਵਾਂਗ ਸੁਦਾਈਆਂ।
ਹੀਰ ਢੂੰਡਦੀ ਝੱਲਾਂ, ਨੀ ਬਦਲੇ ਰਾਂਝਨ ਦੇ।
ਇਸ਼ਕ ਸੁਖਾਲਾ ਲੋਕਾਂ ਭਾਣੇ, ਜਿਸ ਤਨ ਵਰਤੇ ਸੋਈਓ ਜਾਣੇ।
ਮੈਂ ਘਾਇਲ ਕੀਤੀ ਸੱਲਾਂ, ਨੀ ਬਦਲੇ ਰਾਂਝਨ ਦੇ।
ਮੁਦਤਾਂ ਹੋਈਆਂ ਚਾਕ ਨ ਆਇਆ, ਬਾਬਲ ਮੇਰੇ ਕਾਜ ਰਚਾਇਆ।
ਮੈਂ ਆਪ ਹਜ਼ਾਰੇ ਚੱਲਾਂ, ਨੀ ਬਦਲੇ ਰਾਂਝਨ ਦੇ।
ਅੱਜ ਕੋਈ ਦਰਦੀ ਪੀਆ ਵਲ ਜਾਵੇ, ਹਾਲ ਅਸਾਡੇ ਜਾ ਸੁਣਾਵੇ।
ਮੈਂ ਕਿਹੜਾ ਕਾਸਦ ਘੱਲਾਂ, ਨੀ ਬਦਲੇ ਰਾਂਝਣ ਦੇ।
ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਹੁਣ ਇਹ ਦਿਲ ਭਾਵੇ, ਜੇ ਸਾਬਰ ਮੇਰੀ ਆਸ ਪੁਚਾਵੇ।
ਮੈਂ ਦਰ ਉਸਦਾ ਜਾ ਮੱਲਾਂ, ਨੀ ਬਦਲੇ ਰਾਂਝਨ ਦੇ।

(੧੦)

ਜਿਸ ਲਗਦਾ ਇਸ਼ਕ ਤਮਾਂਚਾ ਹੈ, ਇਸ ਰਹਿੰਦੀ ਖਬਰ ਨ ਕਾਈ ਰੇ।
ਸਭ ਤਨ ਮਨ ਜਲ ਬਲ ਖਾਕ ਹੋਇਆ, ਫਿਰ ਹਸਦੀ ਦੇਖ ਲੋਕਾਈ ਰੇ।
ਜੋ ਇਸ਼ਕ ਤਮਾਂਚਾ ਸਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਿਚ ਹਜ਼ੂਰੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।
ਬਣ "ਸੁਮ ਬਕੁਮ" ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਰ ਹੁੰਦੀ ਚੋਣ ਚਰਾਈ ਰੇ।
ਜਿਸ ਇਸ਼ਕ ਸਨਮ ਮੰਜ਼ੂਰ ਹੋਇਆ, ਉਹ ਵਿਚ ਦਰਗਾਹ ਮਗ਼ਫ਼ੂਰ ਹੋਇਆ।
ਪੀ ਜਾਮ ਵਸਲ ਮਖ਼ਮੂਰ ਹੋਇਆ, ਉਨ ਹਸਤੀ ਮਾਰ ਗਵਾਈ ਏ।
ਸੁਣ ਕਾਜ਼ੀ ਮਸਲੇ ਕਰਦਾ ਏਂ। ਸਿਰ ਖਾਵੰਦ ਦੂਜਾ ਧਰਦਾ ਏਂ।
ਵਿਚ ਹਿਰਸ ਤਮਾਂ ਦੇ ਮਰਦਾ ਏਂ, ਕਿਉਂ ਗ਼ਫ਼ਲਤ ਮੌਤ ਭਲਾਈ ਰੇ।
ਸਾਡਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਮਾਹੀ ਰਾਂਝਾ ਹੈ, ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਨ ਜ਼ਾਤ ਇਲਾਹੀ ਹੈ।
"ਅਲ-ਇਨਸਾਨ" ਖ਼ਬਰ ਸਣਾਈ ਹੈ, ਜਾ ਦੇਖ ਹਦੀਸ ਗਵਾਹੀ ਰੇ।
ਜਦ 'ਕੁਨ' ਦੀ ਹੋਈ ਮਨਾਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦਿਨ ਦਾ ਰਾਂਝਾ ਹਾਦੀ ਹੈ।
ਸਾਡੀ ਪ੍ਰੀਤ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਆਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਮੁਰਲੀ ਆਣ ਬਜਾਈ ਰੇ।
ਸਾਨੂੰ ਆਪਣਾ "ਅਸਲ" ਹੋਇਆ, ਜਾਂ ਮਾਹੀ ਵਸਲ ਵਸੂਲ ਹੋਇਆ।
ਵਿਚ ਜ਼ਾਮਨ ਆਪ ਰਸੂਲ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਰਾਂਝੇ ਨਾਲ ਨਿਕਾਹੀ ਰੇ।
ਜਿਸ ਦਿਨ ਦਾ ਰਾਂਝਾ ਯਾਰ ਹੋਇਆ, 'ਵ ਫੀ ਨਫਸਕੁਮ' ਇਜ਼ਹਾਰ ਹੋਇਆ।
ਜਾਂ ਯਾਰ ਯਾਰਾਂ ਦੇ ਯਾਰ ਹੋਇਆ, ਹੁਣ ਸ਼ਾਦੀ ਗ਼ਮੀ ਨ ਕਾਈ ਰੇ।
ਚਲ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਨ, ਤਨ ਮਨ ਤੇ ਸਿਰ ਬਲਿਹਾਰ ਕਰਨ।
ਵਿਚ ਕਲੀਅਰ ਦੇ ਦੀਦਾਰ ਕਰਨ, ਜਿਸ ਮੰਨਦੀ ਕੁਲ ਖੁਦਾਈ ਰੇ।

(੧੧)

ਵਿਚ ਪਿਆ ਵਿਛੋੜਾ ਯਾਰ, ਦਸ ਰਾਂਝਾ ਹੁਣ ਕੀ ਕਰੀਏ ?
ਸਾਡੇ ਟੁਟੜੇ ਕੌਲ ਕਰਾਰ, ਦਸ ਰਾਂਝਾ ਹੁਣ ਕੀ ਕਰੀਏ ?
ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ਼ਕ ਤੇਰੇ ਨੇ ਸਾੜੀ, ਹੁਣ ਬਾਬਲ ਨੇ ਡੋਲੀ ਚਾੜ੍ਹੀ।
ਕੀਤਾ ਕਹਿਰ ਕਹਾਰ, ਦਸ ਰਾਂਝਾ ਹੁਣ ਕੀ ਕਰੀਏ।
ਸੁਣ ਰਾਂਝਾ ਮੇਰੀ ਅਰਜ਼ੋਈ, ਹੀਰ ਨਮਾਣੀ ਦੋਸ਼ ਨ ਕੋਈ।
ਜੋ ਲਿਖਿਆ ਕਰਤਾਰ, ਦੱਸ ਰਾਂਝਾ ਹੁਣ ਕੀ ਕਰੀਏ ?
ਤੈਂ ਬਾਝੋਂ ਮੈਂ ਮੂਲ ਨ ਜੀਵਾਂ, ਜੇ ਮੁਖ ਮੋੜਾਂ ਕਾਫ਼ਰ ਥੀਵਾਂ,
ਜਾਮਨ ਆਪ ਸੱਤਾਰ, ਦਸ ਰਾਂਝਾ ਹੁਣ ਕੀ ਕਰੀਏ ?
ਟਿੱਲੇ ਜਾ ਕੇ ਕੰਨ ਪੜਵਾਵੇਂ, ਤੂੰਹੀਉਂ ਸਾਨੂੰ ਦਰਸ ਦਿਖਾਵੇਂ,

ਤਾਹੀਉਂ ਹੋਗ ਉਧਾਰ, ਦਸ ਰਾਂਝਾ ਹੁਣ ਕੀ ਕਰੀਏ ?
ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਜਾਂ ਖੇੜੀਂ ਜਾਵਾਂ, ਲਿਖ ਲਿਖ ਚਿੱਠੀਆਂ ਰੋਜ਼ ਪੁਚਾਵਾਂ,
ਤੂੰ ਜਮ ਜਮ ਆਵੇਂ ਯਾਰ, ਦਸ ਰਾਂਝਾ ਹੁਣ ਕੀ ਕਰੀਏ ?

(੧੨)

ਤੁਸੀਂ ਮਿਲ ਲਓ ਸਖੀਓ ਸਹੇਲੜੀਓ ਨੀ, ਮੈਂ ਦੇਸ ਬਾਬਲ ਦਾ ਛੋੜ ਚੱਲੀ।
ਜਿੱਥੇ ਆਪਣਾ ਬੇਗਾਨਾ ਮੂਲ ਨਹੀਂ, ਮੇਰੀ ਥਰ ਥਰ ਕੰਬਦੀ ਜਾਨ ਚੱਲੀ।
ਚਰਖਾ ਡਾਹ ਨ ਕੀਤੀ ਪੂਣੀ, ਇਸ ਬਿੱਧ ਚਲੀ ਆਂ ਦਾਜ ਬਿਹੂਣੀ।
ਕੋਈ ਮੂਲ ਨ ਹੋਈ ਬਾਤ ਭਲੀ, ਨੀ ਮੈਂ ਦੇਸ ਬਾਬਲ ਦਾ ਛੋੜ ਚੱਲੀ।
ਬਾਬਲ ਤੋਰ ਦਿੱਤੀ ਮੈਂ ਖੇੜੇ, ਚਾਕ ਮਾਹੀ ਨਾ ਆਇਆ ਖੇੜੇ।
ਜਾਨ ਜੁਦਾਈਆਂ ਨਾਲ ਚੱਲੀ, ਨੀਂ ਮੈਂ ਦੇਸ ਬਾਬਲ ਦਾ ਛੋੜ ਚੱਲੀ।
ਚਾਕ ਪੁੱਛੇ ਕਦ ਜਾਊ ਬੇਹੜੇ, ਜਾਂ ਉਸ ਪਾਸ ਬੁਲਾਊ ਮੇਰੇ।
ਛੋੜ ਮੈਨੂੰ ਕਿਉਂ ਰੋਹੀ ਮੱਲੀ, ਨੀ ਮੈਂ ਦੇਸ ਬਾਬਲ ਦਾ ਛੋੜ ਚੱਲੀ।
ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਮੈਂ ਖੇੜੀਂ ਜਾ ਕੇ, ਚਾਕ ਮਾਹੀ ਵਲ ਅੱਖੀਆਂ ਲਾ ਕੇ।
ਢੂੰਡ ਕਰਾਂਗੀ ਮੈਂ ਰਾਹ ਗਲੀ, ਮੈਂ ਦੇਸ ਬਾਬਲ ਦਾ ਛੋੜ ਚੱਲੀ।

(੧੩)

ਵਾਹ ਵਾਹ ਇਸ਼ਕ ਤੇਰੀ ਚਤਰਾਈ, ਤਨ ਮਨ ਮੇਰਾ ਖਾਕ ਕੀਤਾ।
ਜਾਂ ਮੈਂ ਆਇਆ ਝੰਗ ਸਿਆਲੀਂ, ਹੀਰ ਨੇ ਆਪਣਾ ਚਾਕ ਕੀਤਾ।
ਇਸ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਨਾਜ਼ ਅਵੱਲੜੇ, ਅਕਲ ਫਿਕਰ ਦੀ ਜਾ ਨਹੀਂ।
ਭੀਖ ਮੰਗੇਦਿਆਂ ਤਾਜ ਪਹਿਨਾਵੇ, ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਗ਼ਮਨਾਕ ਕੀਤਾ।
ਤਰਫ਼ ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨ ਕਰਦਾ, ਹੁਣ ਫ਼ਰਮਾਬਰਦਾਰ ਹੋਇਆ।
ਮੈਂ ਨਿਤ ਫਿਰਸਾਂ ਦੇਸ ਪ੍ਰਦੇਸ, ਖੇੜਾ ਹੀਰ ਨੇ ਸਾਕ ਕੀਤਾ।
ਖੇੜਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਾ ਮੈਨੂੰ, ਅਮਰ ਬਜਾਇਆ ਚੂਚਕ ਦਾ।
ਹੀਰ ਸਲੋਟੀ ਦਾ ਬਾਪ ਪਿਆਰਾ, ਜਿਸ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਆਕ ਕੀਤਾ।
ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਪੀ ਸੋਈਓ ਕਰਦਾ, ਜੋ ਕੁਛ ਉਸਦੀ ਖਾਸ ਰਜ਼ਾ।
ਅੱਵਲ ਆਖਰ ਜ਼ਾਹਰ ਬਾਤਨ, ਜ਼ਾਮਨ ਚਿਸ਼ਤੀ ਪਾਕ ਕੀਤਾ।

(੧੪)

ਇਸ਼ਕ ਤੇਰੇ ਨੇ ਕਮਲੀਏ ਹੀਰੇ, ਜਗ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਖੁਵਾਰ ਕੀਤਾ।
ਮੱਝੀਆਂ ਬਾਰਾਂ ਸਾਲ ਚਰਾਈਆਂ, ਓੜਕ ਦਿਲ ਬੇਜ਼ਾਰ ਕੀਤਾ।

ਪਹਿਲਾਂ ਛੱਡਿਆ ਤਖਤ ਹਜ਼ਾਰਾ, ਹੁਣ ਸਿਆਲਾਂ ਦੇ ਚੋਰ ਹੋਏ ।
ਹੁਣ ਦਸ ਹੀਰੇ ਕਿਸ ਦਰ ਜਾਵਾਂ, ਚਾਕਰ ਬੇਇਤਬਾਰ ਕੀਤਾ ।
ਜੇ ਤੈਂ ਨਾ ਸੀ ਤੋੜ ਨਿਭਾਣੀ, ਨਾਲ ਮੇਰਾ ਨੇਹੁੰ ਲਾਇਆ ਕਿਉਂ ?
ਭੁਲ ਭਲੇਂਦਾ ਆਇਆ ਵੇਹੜੇ, ਚਾਕ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਯਾਦ ਕੀਤਾ ।
ਹੀਰੇ ਮੱਝੀਆਂ ਆਣ ਸੰਭਾਲੀਂ, ਆਵਣ ਤੁਰੀਆਂ ਮਗਰ ਮੇਰੇ ।
ਓੜਕ ਨੂੰ ਮੈਂ ਬਾਜ਼ੀ ਹਾਰੀ, ਰੋਜ਼ ਹਸ਼ਰ ਇਕਰਾਰ ਕੀਤਾ ।
ਦੇਖ ਸਨਮ ਦੀ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹੀ, ਪਕੜ ਖਮੋਸ਼ੀ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ।
ਸਬਰ ਅਲਾ ਦਰ ਸ਼ੁਕਰ ਹੈ ਨੇਮਅਤ, ਵਿਚ ਹਦੀਸ ਸ਼ੁਮਾਰ ਕੀਤਾ ।

(੧੫)

ਸਾਰੀ ਰੈਣ ਦੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਬੀਤ ਗਈ, ਵੇ ਆ ਰਾਂਝਾ ਮੇਰੀ ਸਾਰ ਲਈਂ ।
ਵੇ ਨਾ ਜਾਏ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਪੀੜ ਸਹੀ, ਵੇ ਆ ਰਾਂਝਾ ਮੇਰੀ ਸਾਰ ਲਈਂ ।
ਖੇੜਿਆਂ ਦੇ ਸਾਨੂੰ ਪਏ ਕਜੀਏ, ਉਠ ਚਲ ਤਖ਼ਤ ਹਜ਼ਾਰੇ ਰਹੀਏ ।
ਮੈਂ ਹਰਦਮ ਤੈਨੂੰ ਆਖ ਰਹੀ, ਵੇ ਆ ਰਾਂਝਾ ਮੇਰੀ ਸਾਰ ਲਈਂ ।
ਸ਼ਕਲ ਦਿਖਾਵੇਂ ਆਣ ਅਸਾਨੂੰ, ਮੈਂ ਬੇਗੁਣ ਦੀ ਸ਼ਰਮ ਤੁਸਾਨੂੰ ।
ਮੈਂ ਨਿਤ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਨੇ ਮਾਰ ਲਈ, ਵੇ ਆ ਰਾਂਝਾ ਮੇਰੀ ਸਾਰ ਲਈਂ ।
ਇਸ਼ਕ ਅਸਾਨੂੰ ਚੈਨ ਨ ਦੇਂਦਾ, ਸ਼ੌਕ ਤੇਰਾ ਮੈਨੂੰ ਹਰਦਮ ਰਹਿੰਦਾ ।
ਨਹੀਂ ਇਕ ਦਮ ਨੈਣੀਂ ਨੀਂਦ ਪਈ, ਵੇ ਆ ਰਾਂਝਾ ਮੇਰੀ ਸਾਰ ਲਈਂ ।
ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਮੈਂ ਕਿਸ ਨੂੰ ਆਖਾਂ, ਵਿਚ ਪ੍ਰਦੇਸਾਂ ਟੁੱਟੜੀਂ ਸਾਕਾਂ ।
ਮੈਂ ਸ਼ਕਲ ਤੇਰੀ ਨਾ ਦੇਖ ਲਈ, ਵੇ ਆ ਰਾਂਝਾ ਮੇਰੀ ਸਾਰ ਲਈਂ ।

(੧੬)

ਮੁੱਦਤਾਂ ਹੋਈਆਂ ਮਹਿਰਮ ਯਾਰ, ਆ ਹੁਣ ਸਾਨੂੰ ਦਰਸ ਦਖਾ ।
ਇਸ਼ਕ ਤੇਰੇ ਦੀ ਵਾਹ ਵਡਿਆਈ, ਤਨ ਮਨ ਮੇਰੇ ਭਾਅ ਭੜਕਾਈ ।
ਦਿੱਤੀਆਂ ਫੂਕ ਜਲਾਵੇ, ਆ ਹੁਣ ਸਾਨੂੰ ਦਰਸ ਦਖਾ ।
ਉੱਚੇ ਚੜ੍ਹਕੇ ਮਾਰਾਂ ਚਾਂਗਾਂ, ਹੀਰ ਤੇਰੇ ਦੀਆਂ ਸੀਨੇ ਸਾਂਗਾਂ ।
ਦਿੱਤੜੀ ਸੁਰਤ ਭੁਲਾ ਵੇ, ਆ ਹੁਣ ਸਾਨੂੰ ਦਰਸ ਦਖਾ ।
ਮੁਖੜਾ ਤੇਰਾ ਕੁਤਬ ਸਿਤਾਰਾ, ਦੇਵੇਂ ਸਾਨੂੰ ਆਨ ਨਜ਼ਾਰਾ ।
ਪਿਆਰਿਆ ਨਾਮ ਖ਼ੁਦਾ ਵੇ, ਆ ਹੁਣ ਸਾਨੂੰ ਦਰਸ ਦਖਾ ।
ਰਲ ਮਿਲ ਸਾਥੀਆਂ ਲਾਵਨ ਲੀਕਾਂ, ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਨਿਤ ਰਾਹ ਉਡੀਕਾਂ ।
ਆ ਮਿਲ ਨਾ ਤਰਸਾ ਵੇ, ਆ ਹੁਣ ਸਾਨੂੰ ਦਰਸ ਦਖਾ ।

ਸੂਲ ਦੁੱਖਾਂ ਨੇ ਪਾਏ ਘੇਰੇ, ਤੂੰ ਲਟਕੇਂਦਾ ਆ ਵੜ ਬੇਹੜੇ ।
ਕਰਸਾਂ ਜਾਣ ਫਿਦਾ ਵੇ, ਆ ਹੁਣ ਸਾਨੂੰ ਦਰਸ ਦਖਾ ।
ਹਿਜਰ ਤੇਰੇ ਜਿੰਦ ਜਾਲੀ ਮੇਰੀ, ਸੂਰਤ ਨਜ਼ਰ ਨਾ ਆਵੇ ਤੇਰੀ ।
ਮੈਂ ਰੋਵਾਂ ਨਿਤ ਜਾ ਵੇ, ਆ ਹੁਣ ਸਾਨੂੰ ਦਰਸ ਦਖਾ ।
ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਮੈਂ ਪ੍ਰੇਮ ਸਤਾਇਆ, ਦਿਲ ਤੇ ਬਾਦਲ ਗ਼ਮ ਦਾ ਛਾਇਆ।
ਨੈਣ ਰਹੇ ਝੜੀ ਲਾ ਵੇ, ਆ ਹੁਣ ਸਾਨੂੰ ਦਰਸ ਦਖਾ ।

(੧੭)

ਦੇਸ ਵਤਨ ਸਭ ਛੋੜ ਗੁਰੂ ਜੀ, ਮੈਂ ਆਇਆ ਦਰਬਾਰ ਤੇਰੇ ।
ਦੋ ਜਗ ਮੇਰੀ ਲਾਜ ਤੁਸਾਨੂੰ ਮੈਂ ਆਜਿਜ਼ ਬਲਿਹਾਰ ਤੇਰੇ ।
ਦੀਨ ਦੁਨੀ ਦਾ ਛਡਿਆ ਦਾਹਵਾ, ਵਹਿਮ ਸ਼ਰੀਕ ਸਭ ਦੂਰ ਹੋਏ ।
ਜੋ ਕੁੱਛ ਹੈ, ਸੋ ਤੂੰਹੀਉਂ ਤੂੰ ਹੈਂ, ਐ ਮਾਲਕ ਮੁਖਤਾਰ ਮੇਰੇ ।
ਇਸ਼ਕ ਅਨੋਖੇ ਹੀਰ ਜੱਟੀ ਦੇ, ਜ਼ਾਤ ਸਿਫ਼ਾਤੋਂ ਦੂਰ ਕੀਤਾ ।
ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਦੀ ਤਲਬ ਨਾ ਮੈਨੂੰ, ਐ ਸਤਿਗੁਰੂ ਗ਼ਮਖ਼ਾਰ ਮੇਰੇ ।
ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਮੈਂ ਜੋਗੀ ਹੋ ਕੇ ਦਰਸ਼ਨ ਪਾਵਾਂ ਦਿਲਬਰ ਦਾ ।
ਨਾਲ ਕਰਮ ਦੇ ਮੁੰਦਰਾਂ ਪਾਵੇ, ਐ ਜੋਗੀ ਦਿਲਦਾਰ ਮੇਰੇ ।

(੧੮)

ਤਖਤ ਹਜ਼ਾਰੇ ਦੇ ਸੁੱਘੜ ਚਤਰ ਸਰਦਾਰਾ ।
ਪਹਿਲਾਂ ਸੀ ਤੂੰ ਲੁਕ ਛੁਪ ਰਹਿੰਦਾ, ਵਿਚ ਸਿਆਲੀਂ ਉਠਦਾ ਬਹਿੰਦਾ,
ਆਇਆ ਲੈਣ ਨਜ਼ਾਰਾ ।
ਲਗਿਆ ਇਸ਼ਕ ਹੋਇਆ ਮਤਵਾਲਾ, ਹਰ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਨੂਰ ਉਜਾਲਾ,
ਕੀਤਾ ਏਡ ਪਸਾਰਾ ।
ਦਿਲ ਸਾਡੇ ਨੇ ਕੁੰਡੀਆਂ ਪਾਈਆ, ਚੂਚਕ ਦੇ ਘਰ ਮਿਲਣ ਵਧਾਈਆਂ,
ਖੇੜਾ ਕੌਣ ਨਕਾਰਾ।
ਸ਼ੋਰ ਪਇਆ ਵਿਚ ਆਲਮ ਸਾਰੇ, ਹੀਰ ਦੇ ਲਗੜੇ ਨੈਣ ਨਜ਼ਾਰੇ,
ਲੰਬਾ ਚਾਕ ਪਿਆਰਾ ।
ਹੁਣ,ਮੈਂ ਮੋਹੀਆਂ ਨਾਦ ਬਜਾ ਕੇ, ਜਾਂ ਮੈਂ ਦੇਖਾਂ ਨਜ਼ਰ ਉਠਾਕੇ,
ਚਮਕੇ ਅਰਸ਼ ਸਤਾਰਾ ।
ਮਾਹੀ ਮਾਹੀ ਸਭ ਕੋਈ ਕਰਦਾ, ਇਸ਼ਕ ਅਨੋਖਾ ਇਨ ਦਿਲਬਰ ਦਾ,
ਚੜ੍ਹਿਆ ਮਾਰ ਨਕਾਰਾ ।

ਸੱਸ ਨਣਦ ਨਿਤ ਮੇਹਣਾ ਲਾਵੇ, ਇਸ਼ਕ ਰੰਝੇਟੇ ਦਾ ਨਿਭਦਾ ਜਾਵੇ,
ਕਰਸਾਂ ਸ਼ੁਕਰ ਖੁਦਾ ਰਾ
ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਕਿਉਂ ਚਾਕ ਭਲਾਇਆ, ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਕਿਉਂ ਨੇਹੁੰ ਲਾਇਆ,
ਛਡਦੇ, ਪਕੜ ਨਿਕਾਰਾ ।

(੧੯)

ਸੁਣ ਜਾ ਹਿੰਦੀਆ ਪਤਰੀ ਵਾਲਿਆ, ਕਿਥੇ ਮਾਹੀ ਸਾਡਾ ਦੱਸ ਵੇ ?
ਕਢ ਪੱਤਰੀ ਦੇਖ ਸਤਾਰਾ, ਕਦੋਂ ਆਵੇ ਚਾਕ ਪਿਆਰਾ ।
ਕਰ ਰਹੀ ਜਤਨ ਹਜ਼ਾਰ ਵੇ, ਨਹੀਂ ਚਲਦਾ ਸਾਡਾ ਵਸ ਵੇ ।
ਕੋਈ ਕਾਸਦ ਉਸ ਵਲ ਜਾਵੇ, ਸਭ ਦੁੱਖ ਸੁੱਖ ਜਾਏ ਸੁਣਾਵੇ ।
ਕਿੱਥੇ ਲੰਘ ਗਇਆ ਨਦੀਉਂ ਪਾਰ ਵੇ, ਸਾਨੂੰ ਕਿਤੇ ਨ ਪੇਂਦੀ ਦੱਸ ਵੇ ।
ਨੇਹੁੰ ਜਾਲੇ ਤਨ ਮਨ ਮੇਰਾ, ਕਰ ਨਾਮ ਖੁਦਾ ਦਾ ਫੇਰਾ ।
ਸਾਨੂੰ ਬਿਸਰ ਗਇਆ ਘਰ ਬਾਰ ਵੇ, ਗਇਆ ਕਿਤ ਗੁਣ ਸਾਨੂੰ ਦੱਸ ਵੇ ।
ਲਖ ਨਕਸ਼ ਨਜੂਮੀਆ ਬੀਹਾ, ਘਰ ਆਵੇ ਸਾਡਾ ਪੀਆ ।
ਮੈਂ ਤਨ ਮਨ ਦਿਆਂ ਵਾਰ ਵੇ, ਜਦ ਗਲ ਲਾਵੇ ਹਸ ਹਸ ਵੇ ।
ਵਲ ਦੂਤਾਂ ਮਨ ਪ੍ਰਚਾਵੇ, ਹੁਣ ਸਾਡੀ ਕੌਣ ਨਿਭਾਵੇ।
ਅਜ ਲੈਂਦਾ ਮੂਲ ਨਾ ਸਾਰ ਵੇ, ਲਾ ਤੀਰ ਜਿਗਰ ਵਿਚ ਕੱਸ ਵੇ ।
ਇਹੋ ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਗਲ ਸਰਦੀ, ਮੈਂ ਬਰਦੀ ਹਾਂ ਸਾਬਰ ਦੀ ।
ਦਰ ਕਰਸਾਂ ਜਾਏ ਪੁਕਾਰ ਵੇ, ਜਾਂ ਦੇਖਾਂ ਪਾਕ ਦਰਸਾ ਵੇ !

(੨੦)

ਜੋਗੀ ਸਾਧ ਸੰਤ ਨਿਆਰੇ, ਮੂਲ ਕਿਸੇ ਦੇ ਯਾਰ ਨਹੀਂ ।
ਜ਼ਿਕਰ ਤਸੱਵਰ ਬਾਝ ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੇ, ਹੋਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਾਰ ਨਹੀਂ ।
ਇਸ਼ਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫੂਕ ਜਲਾਵੇ, ਸੁਰਤ ਨ ਰਹਿੰਦੀ ਤਨ ਮਨ ਦੀ ।
ਆਪਣੇ ਆਪੋਂ ਜੋ ਉਠ ਜਾਵੇ, ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਦੀ ਸਾਰ ਨਹੀਂ ।
ਜਿਸ ਨੇ ਪੀਤਾ ਪ੍ਰੇਮ ਪਿਆਲਾ, ਬੇ ਖੁੱਦ ਹੋਵੇ ਗ਼ੈਰ ਵਲੋਂ ।
ਜ਼ਾਹਰ ਬਾਤਨ ਯਤੀਮ ਦਿਸਦਾ, ਦੀਨ ਮਜ਼੍ਹਬ ਦਰਕਾਰ ਨਹੀਂ ।
ਵਹਿਮ ਦੀ ਹਸਤੀ ਸਭ ਉਠ ਜਾਵੇ, ਨਜ਼ਰ ਨਾ ਆਵੇ ਗੈਰ ਕੋਈ ।
ਵਹਿਦਤ ਕਸਰਤ ਇਕ ਸਮਾਵੇ, ਏਸ ਜੇਹਾ ਅਸਰਾਰ ਨਹੀਂ ।
ਮੀਰਾਂ ਸ਼ਾਹ ਗੁਰ ਪੀਤ ਬਤਾਵੇ, ਨ ਗਤ ਪਾਵੇ ਸੁਨਤੀ ਦੀ ।
ਚਿਸ਼ਤੀ ਪੀਰ ਤੋਂ ਬਲ ਬਲ ਜਾਈਏ, ਇਸ ਜੇਹਾ ਦਰਬਾਰ ਨਹੀਂ ।

ਖੋਜਾਂ ਤੇ ਲੱਭਤਾਂ ਲੜੀ—ਨੰ: ੪

ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ

ੳ. ਛਪਿਆ ਹੋਇਆ

[ਨੋਟ--ਸੰਨ ੧੮੧੦ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਪਰ ਅਜੇ ਤਕ ਅਣਛਪੇ ਪਏ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਅਗਲੀ ਕਿਸ਼ਤ ਵਿਚ ਕਰਾਈ ਜਾਏਗੀ।]

CAREY, the famous missionary of Serampore, was the first to describe the Panjabi language in his Grammar published in 1812. The only previous mention of it, which I can find, is a couple of brief notices in Adelung's 'Mithridates' (1808— 1817).[1]

Dr. Sir George Grierson.

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਵਿਆਕਰਣ ਦੇ ਨਾਂ ਪਤੇ ਬਾਰੇ ਚੋਖਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੀਆਂ ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ 'ਕੁਸ਼ਤਾ' ਦੇ ਬਿਆਨ ਅਨੁਸਾਰ "ਲਾਲਾ ਬਿਹਾਰੀ ਲਾਲ ਪੁਰੀ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ ਛਪਾਇਆ।"[2]

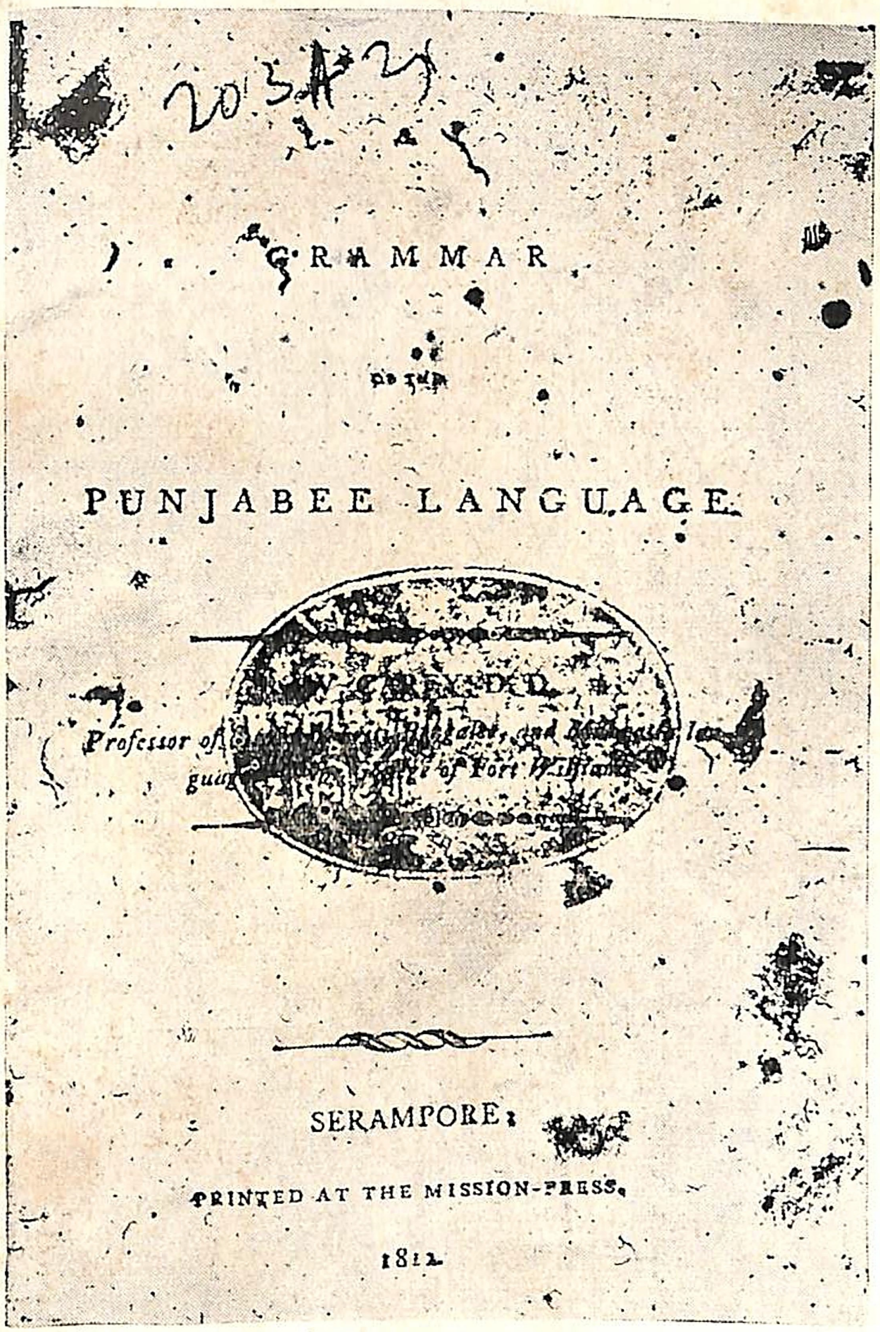
'ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨਿਆ' ਵਾਲੇ ਵੀ ਇਸ ਪਹਿਲ ਦਾ ਸੇਹਰਾ ਲਾਲਾ ਬਿਹਾਰੀ ਲਾਲ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਹੀ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਹਨ।[3]

੧੯੫੩ ਵਿਚ ਮੈਂ ਆਪ ਦਸਿਆ ਸੀ ਕਿ "ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਵਿਆਕਰਣ ਸ਼ਾਇਦ ਆਪ (ਲਾ. ਬਿਹਾਰੀ ਲਾਲ ਪੁਰੀ) ਨੇ ਹੀ ਲਿਖਿਆ।"[4]

---

1. Linguistic Survey of India, Vol. IX, Pt. I Calcutta, 1916—P. 618.
2. ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੀਰੇ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ੧੯੩੨—ਪੰਨਾ ੧੫ (ਮੁਖਬੰਧ)
3. ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆ, ਪਟਿਆਲਾ, ਦਰਬਾਰ ਅੰਕ, ਜੂਨ-ਜੁਲਾਈ, ੧੯੫੫.
4. ਚੋਣਵੀਂ ਗੱਦ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ, ਸ਼ਿਮਲਾ, ੧੯੫੩, ਜਾਣ-ਪਛਾਣ, ਪੰਨਾ ੨੧੯.

ਪਹਿਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ ਦਾ ਸਰਵਰਕ


GRAMMAR

OF THE

PUNJABEE LANGUAGE.

BY W. CAREY, D.D.

Professor of Sungskrit, Bengalee, and Mahratta languages in the College of Fort William.

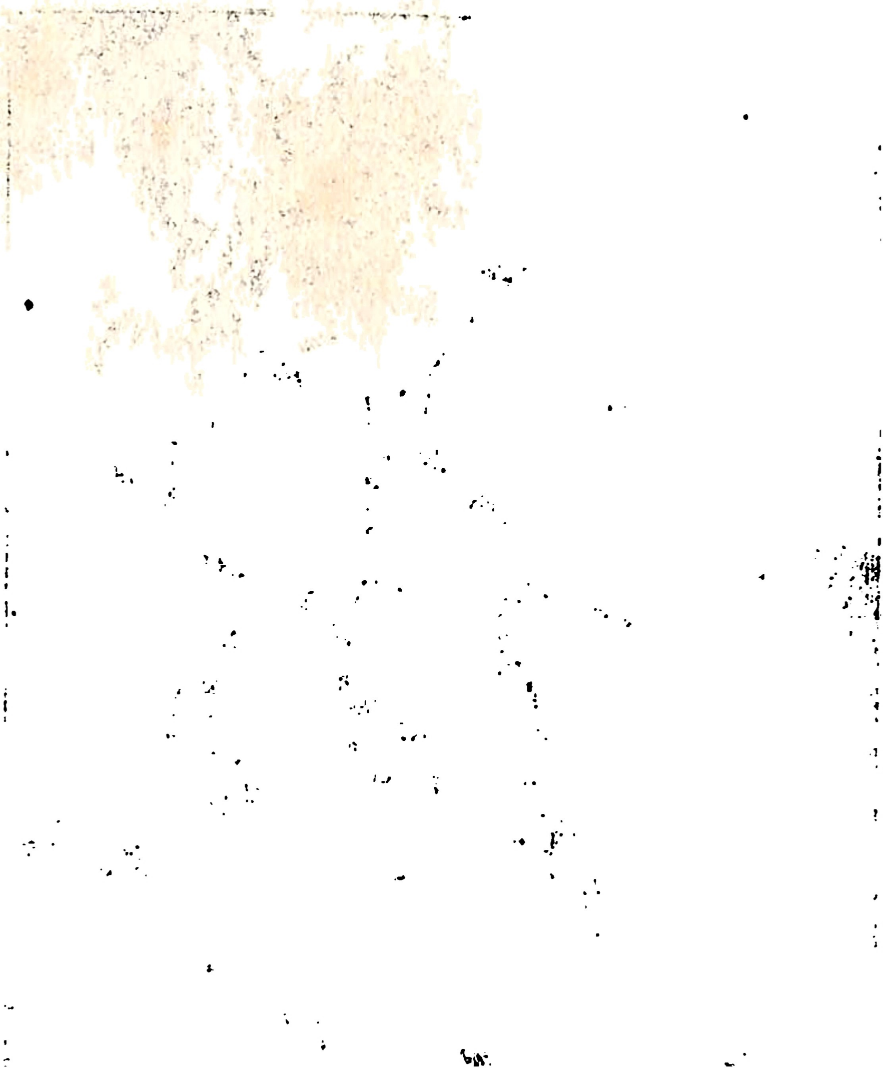
SERAMPORE:

PRINTED AT THE MISSION-PRESS.

1812.

ਨੈਸ਼ਨਲ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਕਲਕੱਤਾ ਦੇ ਧੰਨਵਾਦ ਸਹਿਤ—

ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ 'ਸ਼ਾਨ'



ਪਰ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਬਿਲਕੁਲ ਗ਼ਲਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਲਾਲਾ ਜੀ ਦੀ "ਪੰਜਾਬੀ ਗਰਾਮਰ"[5] ੧੮੬੭ ਈ: ਵਿਚ ਅਤੇ "ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ ਸਾਰ"[6] ੧੮੬੯ ਈ: ਵਿਚ ਛਪਿਆ। ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦ ਛਪਣ ਤੋਂ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾ ਨਾ ਕਰਦਿਆਂ ਅਧੀ ਕੁ ਦਰਜਨ ਵਿਆਕਰਣ ਲਿਖੇ ਅਤੇ ਘਟੋਂ ਘਟ ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ੇ ਵੀ ਜਾ ਚੁਕੇ ਸਨ।[7]

ਗਿ. ਨਿਹਾਲ ਸਿੰਘ ਰਸ ਨੇ ਇਹ ਮਾਨ ਲਾਲਾ ਬਿਸ਼ਨ ਦਾਸ ਪੁਰੀ ਜੀ ਨੂੰ ਦੇਂਦਿਆਂ ਦਸਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਾ. ਬਿਸ਼ਨ ਦਾਸ ਜੀ ਪੁਰੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ ਤੇ ਪਿੰਗਲ ਲਿਖਿਆ।"[8] ਲਾ. ਬਿਸ਼ਨ ਦਾਸ ਜੀ ਉਕਤ ਲਾ. ਬਿਹਾਰੀ ਲਾਲ ਜੀ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸਪੁੱਤਰ ਸਨ। ਪਹਿਲ ਕਰਨੀ ਤਾਂ ਕਿਤੇ ਰਹੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਆਕਰਣ ਲਿਖਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਹਾਂ, ਪੰਜਾਬੀ-ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼[9] ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪਹਿਲ ਕੀਤੀ।

---

5. Panjabi Grammar, Lahore, 1867.
6. ਪੰਜਾਬੀ ਬਯਾਕਰਣਸਾਰ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ੧੮੬੯। ਇਹ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਹੈ. ੧. ਵਰਣਮਾਲਾ ਵਿਖੇ ੨. ਸ਼ਬਦ ਬੋਧ ਵਿਖੇ ੩. ਰਚਨਾ ਵਿਖੇ ੪. ਪਿੰਗਲ ਵਿਖੇ। ਲਾਲਾ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ (ਮਿਤੀ ੧ ਮਾਰਚ, ੧੮੬੯) ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ: "ਮੇਜਰ ਹਾਲਰਾਇਡ, ਡੀ. ਪੀ. ਆਈ. ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਲਾਹ ਮੂਜਿਬ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਬਿਯਾਕਰਣ ਦਾ ਇਹ ਸਾਰ ਛਾਪਿਆ।" ਮੈਂ ਇਸ ਦੀ ਕੇਵਲ ਚੌਥੀ ਐਡੀਸ਼ਨ (੧੮੯੫ ਈ:)—ਗੁਰਮੁਖੀ ਪ੍ਰੈਸ, ਅਨਾਰਕਲੀ, ਲਾਹੌਰ ਦੀ ਛਾਪੀ ਹੋਈ ਹੀ ਵੇਖੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਕੁਲ ਪੰਨੇ ੭੬ ਹਨ।
7. (i) A Grammar of the Punjabee Language, Serampore, 1812, by Dr. W. Carey.
   (ii) A Grammar of the Panjabee Language, Bombay, 1838, by Lieut. Leech, (Major C. B.) Robert.
   (iii) A Dictionary—English and Panjabee, Outlines of Grammar, also dialogues, English and Panjabee, with Grammar and Explanatory Notes, Calcutta, 1849, by Capt. Samuel Cross Starkey and S Bussawa Singh.
   (iv) A Grammar of the Panjabi Language, with Appendices, Lodiana, 1851, by Rev. J. Newton. ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਪਈ ਹੋਈ ਕਾਪੀ ਦੂਜੀ ਐਡੀਸ਼ਨ (ਲੁਧਿਆਣਾ, ੧੮੬੬ ਈ:) ਵਿਚੋਂ ਹੈ।
8. ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਵਿਕਾਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਦੂਜੀ ਵਾਰ, ੧੯੫੩—ਪੰਨਾ ੪੦੭.
9. ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ ਭੰਡਾਰ. ਪੰਜਾਬ ਟੈਕਸਟ ਬੁਕ ਕ਼ਮੇਟੀ, ਲਾਹੌਰ, ੧੯੨੨.

ਪ੍ਰੋ. ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਦਾ ਇਹ ਬਿਆਨ—"ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਿਊਟਨ ਨੇ ਲਿਖਿਆ"[10]—ਵੀ ਉਨਾਂ ਹੀ ਗ਼ਲਤ ਹੈ। ਵੱਡੇ ਨਿਊਟਨ (ਪਿਤਾ) ਜੀ ਦਾ ਵਿਆਕਰਣ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ੧੮੫੧ ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਅਤੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿਊਟਨ (ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਪੁੱਤਰ) ਜੀ ਨੇ ਆਪਣਾ ਵਿਆਕਰਣ ੧੮੯੮ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਸੀ।[11]

'ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਲਾ' ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੇਵਲ 'ਧਰੇਕਾਂ ਦਾ ਵਿਹੜਾ' ਦਸਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪੰਨਾ ੧੬ ਉਤੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ: "ਸੰਨ ੧੮੦੯ ਦੇ ਅਹਿਦਨਾਮੇ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਆਪਣ ਧਾਰਮਕ ਪਰਚਾਰ ਲਈ ਲੁਧਿਆਣੇ ਇਕ ਮਿਸ਼ਨ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ। ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਛਾਪਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇੱਕ ਛਾਪੇਖ਼ਾਨਾ ਵੀ ਖੋਲ੍ਹਿਆ, ਜਿਥੋਂ ੧੮੩੮ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਵਿਆਕਰਣ ਪਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਗਇਆ।"[12] ਸੋ ਨਾ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਆਕਰਣ ਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾਂ ਪਤਾ ਦਸਿਆ ਹੈ। ਨਾਲੇ ਜੋ ਛਪਣ-ਤਰੀਕ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਬੜੀ ਭੁਲੇਖਾ-ਪਾਊ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਦੋਂ ਤਾਂ ਲੁਧਿਆਣਾ ਮਿਸ਼ਨ ਮਸਾਂ ਜੰਮਿਆ ਹੀ ਸੀ।[13] ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਪਰ ਦਸ ਆਏ ਹਾਂ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਮਿਸ਼ਨ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪਹਿਲਾ ਵਿਆਕਰਣ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ੧੮੫੧ ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਸੀ।

ਡਾ. ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਗਰਾਮਰ (ਕ੍ਵਾਇਦ ਜਾਂ ਵਿਆਕਰਣ) ਕਲਕੱਤੇ ਵਿਚ ਲਿਖਵਾਈ ਤੇ ਛਾਪੀ ਗਈ। ਲਾਹੌਰ ਨਿਵਾਸੀ ਮੁਨਸ਼ੀ ਕਾਂਸ਼ੀ ਰਾਜ ਖਤਰੀ ਨੇ ਫ਼ੋਰਟ ਵਿਲੀਅਮ ਕਾਲਜ ਕਲਕੱਤਾ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ। ਇਸ ਦਾ ਨਾਂ ਸੀ 'ਕ਼ਾਇਦਾ-ਇ-ਜ਼ਬਾਨਿ ਪੰਜਾਬੀ'। ਇਹ ਉਰਦੂ ਭਾਖਾ ਵਿਚ ਸੀ ਤੇ ੮੪ ਸਫ਼ਿਆਂ ਦੀ, ਨਵੰਬਰ ੧੮੧੧ ਵਿਚ ਛਪੀ।"[14] ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ ਹੁਰਾਂ ਸ਼ਾਇਦ

---

10. ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਤੇ ਵਿਕਾਸ਼, ਲੁਧਿਆਣਾ, ੧੯੫੩—ਪੰਨਾ ੫੪੩.
11. Panjabi Grammar by Rev. E. P. Newton, M. A.. Ludhiana Mission Press, 1898.
12. ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਲਾ, ਮਹਿਕਮਾ ਪੰਜਾਬੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ੧੯੫੩, ਪੰਨਾ ੧੭.
13. "ਲੁਧਿਆਣਾ ਮਿਸ਼ਨ ਅਸਲ ਵਿਚ ੧੮੩੭ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸੌ ਸਾਲਾ ਬਰਸੀ ੧੯੩੭ ਵਿੱਚ ਮਨਾਈ ਗਈ।"—ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਨ, ਆਲੋਚਨਾ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਅਪਰੈਲ–੧੯੫੬, ਪੰਨਾ ੯—੧੦.
14. ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ, ਲਾਹੌਰ, ੧੯੪੧—ਪੰਨਾ ੨੬.

ਇਸੇ ਬਿਆਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ (ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੱਤੇ ਬਿਨਾਂ) ਦਸਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਵਿਆਕਰਣ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ੧੮੦੦ ਵਿਚ ਛਪਿਆ। ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਂਸ਼ੀ ਰਾਮ ਖਤਰੀ ਨੇ.........ਲਿਖਿਆ ।"[15] ਦਰਦੀ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਛਪਣ ਤਰੀਕ ਉਪਰੋਕਤ ੧੮੧੧ ਦੀ ਥਾਂ ੧੮੦੦ ਬਣਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖਦਿਆਂ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਤ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਵਿਆਕਰਣ ਅਜੇ ਤਕ ਅਣਛਪਿਆ ਹੀ ਪਇਆ ਹੈ । (ਇਸ ਲੜੀ ਦੀ ਅਗਲੀ ਕਿਸ਼ਤ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਆਕਰਣ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ, ਪੂਰੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਈ ਜਾਏਗੀ) ਸੋ ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਛਪੇ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਕਾਂਸ਼ੀ ਰਾਜ ਦੇ ਉਕਤ ਅਣਛਪੇ ਵਿਆਕਰਣ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਣੀ ਇਕ ਹੋਰ ਭੁਲੇਖਾ ਹੈ।

ਮਹਿਕਮਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ "ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਕਾਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ" ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਕਤ ਦੋਹਾਂ ਵਿਆਕਰਣਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੀ ਨਹੀਂ । ਉਸ ਵਿਚ ਤਾਂ ਮੁੱਢਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਨਿੱਕੇ ਨਿਊਟਨ (ਈ. ਪੀ. ਨਿਊਟਨ) ਦੀ 'ਪੰਜਾਬੀ ਗਰਾਮਰ' ਦੀ ਹੀ ਸੂਚਨਾ ਅੰਕਿਤ ਹੈ । ਤੇ ਇਹ ਗਰਾਮਰ ਤਾਂ ਵੱਡੇ ਨਿਊਟਨ (ਜੋਹਨ ਨਿਊਟਨ) ਦੀ ਗਰਾਮਰ ਤੋਂ ਵੀ ੪੭ ਵਰ੍ਹੇ ਬਾਅਦ ਪਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਈ ਸੀ।

(੨)

ਸੋ ਹੁਣ ਤਕ ਪਤਾ ਲਗੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਸਾਹਿੱਤਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਵਿਆਕਰਣ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਨ ਡਾਕਟਰ ਵਿਲੀਅਮ ਕੇਰੀ ਦੀ "ਏ ਗਰਾਮਰ ਔਫ਼ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੈਂਗੁਏਜ" (A Grammar of the Punjabee Language) ਨੂੰ ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਇੱਕ ਨਿੱਕੀ ਜਹੀ ਸੂਚਨਾ[16] ਤੋਂ ਛੁੱਟ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ[17]

---

15 ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਤੀਜੀ ਐਡੀਸ਼ਨ, ੧੯੫੨—ਪੰਨਾ ੩੮੩.

16. A History of Panjabi Literature, Second Edition, Amritsar, 1956—P. 78.

17. ਕ੍ਰਿਤ ਮੀ: ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ, ਡਾ. ਬਨਾਰਸੀ ਦਾਸ, ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ, ਪ੍ਰੋ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ, ਪ੍ਰੋ. ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਸਰਦਾਰਨੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਗਿ: ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਰਦ, ਗਿ: ਨਿਹਾਲ ਸਿੰਘ ਰਸ, ਮਿ. ਮੁਹੰਮਦ ਸਰਵਰ, ਮਿ. ਅਬਦੁਲ ਗ਼ਫ਼ੂਰ ਕੁਰੇਸ਼ੀ ਆਦਿ ।

ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ ।

ਇਹ ਵਿਆਕਰਣ ੧੮੧੨ ਈ: ਨੂੰ ਸੀਰਾਮਪੁਰ (ਪੱਛਮੀ ਬੰਗਾਲ) ਦੇ ਮਿਸ਼ਨ ਪ੍ਰੈਸ ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਸੀ ।

ਇਸ ਦੀਆਂ ਹੁਣ ਤਕ ਦੋ ਕਾਪੀਆਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਾ ਹੈ । ਇੱਕ ਤਾਂ ਸੀਰਾਮਪੁਰ ਕਾਲਜ, ਸੀਰਾਮਪੁਰ ਦੀ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਵਿਚ ਪਈ ਹੋਈ[18] ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਨੈਸ਼ਨਲ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਕਲਕੱਤਾ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੈ ।[19] ਕਲਕੱਤੇ ਵਾਲੀ ਕਾਪੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਮੈਂ ੧੨ ਫ਼ਰਵਰੀ, ੧੯੫੪ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਜੋ ਨੋਟ ਲੈ ਸਕਿਆ ਸਾਂ, ਉਹ ਨਿਮਨ-ਲਿਖਤ ਹਨ :–

੧. ਸਰਵਰਕ : ਮੁਖ ਸਿਰਨਾਵੇਂ, A Grammar of the Punjabee Language, ਦੇ ਨਾਲ Shikh Grammar ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਾਂ ਪਤਾ ਇਉਂ ਅੰਕਿਤ ਹੈ :

Carey, William D. D. Professor of the Sangskrit, Bengalee & Mahratta Languages in the College of Fort William.

ਛਾਪੇਖ਼ਾਨੇ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਇਉਂ ਹੈ :

Serampore, printed at the Mission press, 1812. ਵਿਚਕਾਰ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਖਰਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਮੋਹਰ ਲਗੀ ਹੋਈ ਹੈ :

کتاب کالج فورت ولیم

ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਰਗਟ ਹੈ ਕਿ ਪੁਸਤਕ ਫ਼ੋਰਟ ਵਿਲੀਅਮ ਕਾਲਜ, ਕਲਕੱਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਸਰਪਰਸਤੀ ਹੇਠ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਈ ਸੀ ।[20]

---

18. ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਰੈਵ. ਸੀ. ਈ. ਐਬਰਾਹਮ ਦੀ ਦੱਸ ਅਨੁਸਾਰ (ਚਿੱਠੀ ਮਿਤੀ ੪ ਸਤੰਬਰ, ੧੯੫੬).
19. ਇਸ ਦਾ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਨੰ. ੨੦੩. A ੨੯ ਹੈ ।
20. ਇਹ ਵਿਆਕਰਣ Catalogue of all the Oriental works published under the patronage of the college of Fort William since its institution in 1800 up to the 15th August, 1818" (ਪੰਨਾ ੩੨) ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ । ਇਹ ਸੂਚੀ Annals of the College of Fort William, arranged and published in 1899 by Thomas Rochuck ਦੀ ਅੰਤਿਕਾ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੈ ।

੨. ਭੂਮਿਕਾ : ਇਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪੇ ਲਿਖੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਿੱਤ ਤੇ ਆਸ਼ਾ ਦਸਦਿਆਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :—

The following sheets are intended to furnish short and appropriate rules for the acquisition of this language without attemtping any remarks upon the nature of grammar in general.[21]

ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਇਸ ਬੋਲੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਬਾਰੇ ਇਉਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

The language which this grammar is intended to teach is spoken by the Shikhs, that singular people, who inhabit the Punjab, or the country lying between the Sutlej and the Indus.[22]

ਇਸ ਬੋਲੀ ਭਾਵ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਨਾਲ ਅੰਤਰਗਤਤਾ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਤਾਂ ਇਸ ਮਹਾਨ ਬਦੇਸੀ ਵਿਦਵਾਨ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ-ਗੁਰਮੁਖੀ ਬਾਰੇ ਪਿਛਲੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੇ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਤੋਂ ਲਗ ਭਗ ਡੇਢ ਸੌ ਵਰ੍ਹਾ ਪਹਿਲਾਂ ਸੁਣਾ ਦਿਤਾ ਸੀ।—

Guru Granth is written in a peculiar character, called Gooroo-Mookhee Naguree, on which acount they have a peculiar veneration for that character and, with few exceptions, use it in all transactions. That character is there-fore used in the following work, as that which properly belongs to the language.[23]

---

21. ਖੁਲ੍ਹਾ ਅਨੁਵਾਦ : ਅਗਲੇ ਸਫ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਬੋਲੀ ਸਿਖਣ ਲਈ ਸੰਖੇਪ ਤੇ ਯੋਗ ਨੇਮ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਵਿਆਕਰਣ ਦੇ ਅਸਲ ਨਸਲ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਲਿਖਣ ਦਾ ਜਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਇਆ।
22. ਜਿਸ ਬੋਲੀ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਦੇਣ ਲਈ ਇਹ ਵਿਆਕਰਣ ਰਚਿਆ ਗਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਸਿੱਖ ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਅਭਰਿੱਠ ਜਹੇ ਲੋਕ ਬੋਲਦੇ ਹਨ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਜਾਂ ਸਿੰਧ ਤੇ ਸੁਤਲਜ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਦੇਸ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।
23. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਗੁਰਮੁਖੀ ਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਲਿਪੀ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਤਿਕਾਰ ਹੈ। ਓਹ ਆਮ ਤੋਰ ਤੇ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਲਿਖਾ-ਪੜ੍ਹੀ ਤੇ ਲੈਣ ਦੇਣ ਇਸੇ ਵਿਚ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਵੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਇਹੋ ਲਿਪੀ ਇਸੇ ਲਈ ਵਰਤੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹੋ ਇਸ ਬੋਲੀ ਦੀ ਠੀਕ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੀ ਲਿਪੀ ਹੈ।

ਰਤਾ ਅਗੇਰੇ ਜਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਅਸਲੇ ਅਤੇ ਤਾਣੇ ਪੇਟੇ ਬਾਰੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਅੰਕਿਤ ਹੈ :

> The Punjabee language is confessedly of mixed origin : a great part is derived from the sangs-krit, the common pond of all the Indian languages ; and a great part also from the Arabic, Persian, Pushto and other languages spoken in the vicinity of the Punjab. Most of these words are much altered from their original form ; though easily recognizable by any person acquainted with those languages.[24]

੩. ਬੋਲੀ : ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਵਿਆਕਰਣ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਭ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹਨ ਅਤੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਛਾਪੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।

੪. ਵਸਤੂ : ਇਸ ਵਿਆਕਰਣ ਦੇ ੯੯ ਸਫ਼ੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸਤ ਕਾਂਡਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਹੋਏ ਹਨ :–

(1) Section I—of letters ਪੈਂਤੀ, vowels, consonants, ਵਰਗ-ਵੰਡ, ਆਵਾਜ਼ਾਂ

(2) Section II—of the compounding of letters ਲਗਾਂ ਮਾਤਰਾਂ

(3) Section III—of words, parts of speech ਲਿੰਗ, ਵਚਨ, ਪੁਰਖ cases

(4) Section IV—of Adjectives : ਬਣਤਰਾਂ ਬਾਰੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਦੀਆਂ ਖਾਸੀਅਤਾਂ

(5) Section V—of Pronouns

---

੨੪. ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਅਸਲਾ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਮਿਸਰਤ ਜਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਹਿੱਸਾ ਸਭ ਭਾਰਤੀ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਸੋਮੇ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚੋਂ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਰਬੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ, ਪਸ਼ਤੋ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲਾਗੇ ਚਾਗੇ ਬੋਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹੋਰ ਬੋਲੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਚੋਖਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਅਸਲ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਵਟੇ ਹੋਏ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਸਜਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪਛਾਣ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਇਹ ਕਾਂਡ ਸ਼ੁਰੂ ਹੀ ਇਉਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ : "The personal pronouns are ਮੈਂ I ਤੂੰ thou and ਸੋ he."

(6) Section VI—of the verbs

The verbal noun in ਨਾ is the mode root of the verb voices. (?) Example : ਹੋਨਾ a being, ਵੇਖਨਾ a seeing.

ਅਗੇ ਜਾ ਕੇ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਸੂਚੀ ਇਉਂ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਹੈ : A list of verbs with their participles :—

Verb	Present participle	Passive participle
ਆਉ to come	ਆਵਿੰਦਾ	ਆਇਆ
ਆਖ to speak	ਆਖਦਾ	ਆਖਿਆ
ਉਪਦੇਸ to teach	ਉਪਦੇਸਦਾ	ਉਪਦੇਸਿਆ
ਉਪਜ to be produced	ਉਪਜਦਾ	ਉਪਜਿਆ

(7) Section VII—of Syntax

ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਰਿਆ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ : The number of adverbs in this language is but few. They are either adverbs of time, place or circumstance[25]. ਕੁਝ ਮਿਸਾਲਾਂ ਇਉਂ ਦਰਜ ਹਨ ;

Adverbs of time—p. 92

ਪਰਸੋਂ, he day before yesterday

ਤਰਸੋਂ the third day

ਕਦੋਂ when

ਕਦੇਕ Some time

ਝਲਾਂਘ In the morning

ਜਿਥੇ Where

ਜਿਥੇ ਕੇ Where so ever (ਇਤਿ ਆਦਿ)

Adverbs of place—

ਮੁਹਰੇ before

ਵਿਚ within (ਇਤਿ ਆਦਿ)

---

25. ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਕਿਰਿਆ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਬਹੁਤ ਘਟ ਹਨ । ਜੋ ਹਨ ਉਹ ਸ਼ਮਾਂ, ਸਥਾਨ ਜਾਂ ਦਸ਼ਾ ਵਾਚਕ ਹਨ ।

Adverbs of circumstance—

ਚਾਨਚਕ suddenly (ਇਤਿ ਆਦਿ)

—੩—

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਇਸ ਪਹਿਲੇ ਵਿਆਕਰਣ ਦੇ ਲੇਖਕ ਡਾਕਟਰ ਵਿਲੀਅਮ ਕੈਰੀ ੧੭੬੧–੧੮੩੪) ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਤੇ ਮਹਾਨ ਬਦੇਸੀ ਉਸਰੱਈਏ ਸਨ। ਉਹ ਭਾਰਤੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ, ਛਾਪੇ ਖ਼ਾਨੇ, ਪਰਕਾਸ਼ਨਾਂ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਤਰਜ਼ ਦੀ ਸਕੂਲੀ-ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਵੀ ਸੰਚਾਲਕ ਸਨ। ਪੂਰਬ ਤੇ ਪੱਛਮ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲਿਆਉਣ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰਬੀ ਬੋਲੀਆਂ, ਸਾਹਿੱਤਾਂ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਾਉਣ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੋਢੀਆਂ ਵਰਗਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਰਚਨਾ ਤੇ ਬਹੁਪਖੀ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਇਕ ਪੂਰਾ ਸੂਰਾ ਲੇਖ ਲਿਖਣ ਦਾ ਇਕਰਾਰ ਕਰ ਕੇ ਹੁਣ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਕਤ ਵਿਆਕਰਣ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦੁਆ ਕੇ ਇਸ ਲੇਖ ਨੂੰ ਇਥੇ ਹੀ ਮੁਕਾਉਂਦਾ ਹਾਂ।

—੪—

ਡਾ. ਕੈਰੀ ਦਾ ਇਹ ਵਿਆਕਰਣ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਇੱਕ ਯਾਦਗਾਰੀ ਤੇ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਤ ਰਚਨਾ ਹੈ।

੨. ਹੁਣ ਤਕ ਪਤਾ ਲਗੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਸਾਹਿੱਤਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਵਿਆਕਰਣ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ।

੩. ਦੇਸੀਆਂ ਤੇ ਬਦੇਸੀਆਂ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣ ਰੀਤ ਤੇ ਠੁਕ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਕਰਾਉਣ ਦਾ ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਜਤਨ ਹੈ।

੪. ਡਾਕਟਰ ਸਰ ਜਾਰਜ ਗਰੀਅਰਸਨ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੈਰੀ ਦੀ ਇਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਮਿਲਿਆ ਹੈ।

੫. ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਤੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਦੀ ਅੰਤਰਗਤਤਾ Inter-relation ਤੇ ਪ੍ਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ (Correlation) ਦਾ ਇਲਾਨ ਵੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਇਸੇ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

੬. ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਤੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ, ਛਾਪੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤਕ ਰਚਨਾ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਇਸੇ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਈ। ਪੰਜਾਬੀ

ਬੋਲੀ ਤੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਛਪੀ ਹੋਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ, 'ਨਵੀਂ ਸਾਖ' (The New Testament), ਇਸ ਵਿਆਕਰਣ ਤੋਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਵਰ੍ਹਾ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਵ ੧੮੧੧ ਵਿਚ ਪਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਈ ਸੀ। ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਿਰੋਲ ਧਾਰਮਕ ਸੀ।

੭. ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਪਰਗਟਾਉਣ ਵਿਚ ਪਹਿਲ ਕਰਨ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਵੀ ਇਸੇ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਸਿਰ ਬਝਦਾ ਹੈ। ਮਗਰਲੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਲਈ ਇਹ ਚੋਖਾ ਚਿਰ ਮੂਲ ਪਰੇਰਨਾ ਦਾ ਸੋਮਾ ਬਣੀ ਰਹੀ।

੮. ਅਜੇਹੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਅਜੇਹੇ ਵਿਲੱਖਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ੧੮੧੨ ਤਕ ਤਿਆਰ ਹੋ ਕੇ ਛਪ ਵੀ ਜਾਣਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦੀ ਵੀ ਸਾਖ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਸਾਥੀ ਭਾਰਤੀ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਬੰਗਾਲੀ ਨੂੰ ੧੮੦੧ ਵਿਚ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ੧੮੦੪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਮਰਾਠੀ ਨੂੰ ੧੮੦੫ ਵਿਚ ਅਜੇਹੇ ਵਿਆਕਰਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ—ਕੇਵਲ ਕੁਝ ਕੁ ਹੀ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ। ਤੇਲਗੂ ਤੇ ਕਨਾੜੀ ਨੂੰ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਤੋਂ ਵੀ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਬਾਅਦ, ਭਾਵ ੧੮੧੪ ਤੇ ੧੮੧੭ ਵਿਚ, ਨਸੀਬ ਹੋਏ[26]।

ਤੇ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ੧੮੧੨ ਵਿਚ ਇਸ ਅਦੁੱਤੀ ਮੁਕਟ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਆ ਜਾ ਰਹਿਆ ਸੀ, ਉਦੋਂ ਤਾਮਲ, ਉੜੀਆ, ਸਿੰਧੀ ਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਉਸ ਦਾ ਮੂੰਹ ਵੇਖ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਜੇਹੇ ਮਾਨ ਤੇ ਮਹੱਤਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਖ਼ੁਰੇ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਵਰ੍ਹੇ ਹੋਰ ਸਹਿਕਣਾ ਪਇਆ।

---

26. (a) A Grammar of the Bengalee Language, 1801.
(b) A Grammar of the Sungskrit Language, 1804.
(c) A Grammar of the Maharatta Language, 1805.
(d) A Grammar of the Telinga Language, 1814.
(e) A Grammar of the Kurnatka Language, 1817.

ਇਹ ਸਾਰੇ ਵਿਆਕਰਣ ਡਾ: ਵਿਲੀਅਮ ਕੈਰੀ ਨੇ ਲਿਖੇ ਸਨ ਅਤੇ ਮਿਸ਼ਨ ਪ੍ਰੈਸ, ਸੀਰਾਮਪੁਰ ਵਿਚ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਅਗਵਾਈ ਹੇਠ ਛਪਦੇ ਰਹੇ ਸਨ।

ਵੇਖੋ—(a) The Early Publication of the Serampore Missionaries by Mr. G. A. Grierson, C. I. E., Ph. D., D. Litt., I.C.S.

(b) The Indian Antiquary, vol. 32, Bombay, 1903.

ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਐਮ. ਏ., ਐਮ. ਓ. ਐਲ., ਪਟਿਆਲਾ–

ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ

ਕਿਸੇ ਦੇਸ ਦੀ ਠੇਠ ਬੋਲੀ ਲਿਖਣੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਨਵੇਂ ਅੱਖਰ ਵਰਤਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ, ਜੋ ਅੱਖਰ ਉਸ ਬੋਲੀ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਰਚੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸਭ ਕਾਰਜ ਸਿਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਦ ਓਪਰੀ ਬੋਲੀ ਲਿਖਣੀ ਪਵੇ ਤਦ ਔਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਅੱਖਰਾਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਚਿੰਨ੍ਹ ਕਲਪਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਲਿਖਣ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਕਰ ਕੇ ਕੇਵਲ ਦੋ ਲਿਪੀਆਂ ਹੀ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ : ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਤੇ ਗੁਰਮੁਖੀ। ਕਦੇ ਕਦੇ ਫ਼ੌਜੀ ਭਰਾ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫ਼ਸਰ ਪੰਜਾਬੀ ਲਈ ਰੋਮਨ ਲਿਪੀ ਦੀ ਵਾ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਹੁਣੇ ਹੁਣੇ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਰਾਸ਼ਟਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਬਣ ਜਾਣ ਨਾਲ ਲੋਕੀਂ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਖਣ ਤੇ ਵੀ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਅਜ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲਈ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਜੇ ਕੋਈ ਇਕ ਅਧੀ ਟਾਵੀਂ ਪੁਸਤਕ ਕਿਸੇ ਨੇ ਕਿਧਰੇ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਵਿਚ ਲਿਖ ਵੀ ਲਈ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਅਰਬੀ ਅਖੌਤ 'ਅਲ ਕਲੀਲੋ ਕਲਮਾ ਦੂਮ', ਅਰਥਾਤ 'ਥੋੜ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ' ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਮੰਨਣਾ ਪਵੇਗਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਲਈ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਹੀ ਸਭ ਲਿਪੀਆਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਅਨਕੂਲ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਗੁਰਮੁਖੀ ਉਚੇਚੀ ਇਸੇ ਬੋਲੀ ਲਈ ਬਣਾਈ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਉਚਾਰਣ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਦੇ ਅੱਖਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਹੋਰ ਭਾਰਤੀ ਲਿਪੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਰਣ ਮਾਲਾ ਦੇ ਸਾਂਗੋ ਪਾਂਗ ਵਰਣ ਮਾਲਾ ਮੌਜੂਦ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਕਾਸ ਵੀ ਇਸ ਵਾਙੂੰ ਬ੍ਰਹਮੀ ਲਿਪੀ ਤੋਂ ਮੰਨਿਆਂ ਗਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਸਥਾਨਕ ਅਸਰ ਹੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਵਰਣ ਮਾਲਾ ਦੇ ਸਵਰ ਅੱਖਰਾਂ ਤੇ ਵਿਅੰਜਣਾ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਵਿਚ ਦੂਜੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਫ਼ਰਕ

ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਦੇ ਿ ੀ ੁ ੇ ੈ ੋ ੌ ਦੇ ਹਿੰਦੀ ਉਚਾਰਣ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਲੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਲੱਗਾਂ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਵਿਚ ਚੋਖਾ ਫ਼ਰਕ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬ, ਝ, ਫ, ਧ, ਮ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਮੁਢ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਘ, ਝ, ਢ, ਧ ਤੇ ਭ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਤੋਂ ਵਖਰੇ ਹਨ।

ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲਈ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹੋਰ ਲਿਪੀਆਂ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਿਪੀਆਂ ਦੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਲਈ ਸਫ਼ਾਰਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਲਈ ਉਚਿਤ ਹੋਣ ਜਾਂ ਉਚਿਤ ਨਾ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਇਹ ਸਿਧ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਾਂਗੇ ਕਿ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮੌਜ਼ੂੰ (ਯੋਗ) ਹੈ।

(ੳ) ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ—

ਪਹਿਲਾਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਨੂੰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਹੋਰ ਦੇਸੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਸਿੰਧੀ, ਹਿੰਦੀ ਆਦਿ ਵਾਂਙੂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਖਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਮੁਸਲਮਾਨ ਭਰਾਵਾਂ ਨੇ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਜੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਈ, ਤਦੋਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਇਸਲਾਮੀ ਦੇਸਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਇਕ ਆਲਮਗੀਰ ਲਿਪੀ ਸੀ, ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਅਫ਼ਗ਼ਾਨਿਸਤਾਨ, ਤੁਰਕਿਸਤਾਨ, ਈਰਾਨ, ਤੁਰਕੀ, ਅਰਬ, ਇਰਾਕ, ਸ਼ਾਮ, ਫ਼ਿਲਿਸਤੀਨ, ਮਿਸਰ ਤੇ ਹੋਰ ਉਤਰੀ ਤੇ ਮਧ-ਅਫ਼ਰੀਕੀ ਦੇਸਾਂ ਨਾਲ ਅਤੇ ਸਥਾਨਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮੁਚੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਤੇ ਮਲੇਸ਼ੀਆ (Malaysia) ਆਦਿ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇਸਾਂ ਵਿਚ ਹੁਣ ਵੀ ਇਹੋ ਲਿਪੀ ਪਰਚਲਤ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਹੁਣ ਭਾਰਤ ਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਦੇਸਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਜ਼ੋਰ ਘਟਦਾ ਜਾ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਮੁਢਲੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੂਫ਼ੀ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਲਾਮ ਗੁਰਮੁਖੀ ਦੇ ਵਜੂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸੇ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਸੰਭਾਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਲਿਟਰੇਚਰ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਲਈ ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਹੀ ਉਚਿਤ ਹੈ, ਪਰ ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਤਕ ਕੁਝ ਹੋਰ ਨਵੇਂ ਅੱਖਰ ਨਾ ਬਣਾਏ ਜਾਣ ਜਾਂ ਪਾਏ ਜਾਣ ਪੰਜਾਬੀ ਉਚਾਰਣ ਸਹੀ ਤੌਰ ਤੇ ਦਰਸਾਏ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਭਾਵੇਂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਹੋਰ ਦੇਸੀ ਤੇ ਬਦੇਸੀ ਬੋਲੀਆਂ ਨੂੰ ਠੀਕ

ਲਿਖਣ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਅੱਗੇ ਹੀ ਬਣਾਏ ਤੇ ਅਪਣਾਏ ਜਾ ਚੁਕੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ .

ਅ	ਆ	ਇ	ਈ	ਉ	ਊ	ਏ	ਐ	ਓ	ਔ
اَ	آ	اِ	اِيْ	اُ	اُو	اے	اَے	او	اَو
ਸ	ਹ	ਕ	ਖ	ਗ	ਘ*	ਙ			
س	ھ	ک	کھ	گ	(گھ - گھ)	گ			
ਚ	ਛ	ਜ	ਝ*	ਞ					
چ	چھ	ج	(جھ - جھ)	ڃ					
ਟ	ਠ	ਡ	ਢ*	ਣ					
ٹ	ٹھ	ڈ	(ڈ - ڈھ)	ڻ - ڑ					
ਤ	ਥ	ਦ	ਧ*	ਨ					
ت	تھ	د	(د - دھ)	ن					
ਪ	ਫ	ਬ	ਭ*	ਮ					
پ	(پھ - ف)	ب	(ٻ - بھ)	م					
ਯ	ਰ	ਲ	ਵ	ੜ					
ی	ر	ل	و	ڑ					

ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪਰਗਟਾ ਲਈ ਕੋਈ ਵਧੇਰੇ ਉਚੇਚ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ, ਕੇਵਲ ਬਿੰਦੀਆਂ ਜਾਂ ਟਿੱਪੀਆਂ ਆਦਿ ਦੁਆਰਾ ਮੌਜੂਦਾ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਘਾਟਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਨਵੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦਰਸਾਈਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਕੁਝ ਹੋਰ ਨਿਰੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਜਿਵੇਂ (ਲ੍ਹ) ਜਾਂ ਪੈਰੀ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਰਾਰੇ, ਵਾਵੇ ਆਦਿ ਲਈ ਨਵੇਂ ਚਿੰਨ੍ਹ ਘੜਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਮੁਕਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ :-

(੧) ਨਵੀਂ ਵਰਣ ਮਾਲਾ ਵਿਚੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੱਖਰਾਂ ਦੇ ਕਢਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਖਰਾ ਉਚਾਰਣ ਨਹੀਂ ਰਖਦੀਆਂ ਜਿਵੇਂ, ث, ذ, ض, ظ, ژ, ح, ص, ط, ع ਆਦਿ।

* ਘ, ਝ, ਢ, ਧ, ਭ ਆਦਿ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਦੋ ਉਚਾਰਣ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੋ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣਾਏ ਗਏ ਹਨ।

(੨) ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਲਈ ਨਵੇਂ ਅੱਖਰ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਗਟਾ ਲਈ ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਅੱਖਰ ਨਿਸਚਿਤ ਨਹੀਂ। ਜਿਵੇਂ ਲ੍ਹ, ਙ, ਞ, ਣ ਆਦਿ।

(੩) ਲਗਾਂ ਮਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪਰਗਟਾ ਲਈ ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਉਚੇਚ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ ਤਾਂ ਜੋ ਹਰੇਕ ਸ਼ਬਦਾਂਗ ਜਿਵੇਂ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂ ਉਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।

ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਤਿ-ਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਇਕ ਸੰਖਿਪਤ (Short hand) ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਲਿਪੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਨਾਲ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮਾਂ ਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਥਾਂ ਬਚਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਜਬਰਾਲਟਰ ਤਕ ਦੇ ਇਸਲਾਮੀ ਮੁਲਕਾਂ ਨਾਲ ਤੇ ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਤੇ ਮਲੇਸ਼ੀਆ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਪਖਪਾਤੀ ਲੋਕ ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਨੂੰ ਬਦੇਸ਼ੀ ਲਿਪੀ ਆਖ ਕੇ ਨਿੰਦਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਵਡੇ ਵਡੇ ਪੇਲੀਉਗ੍ਰਾਫ਼ਿਸਟਾਂ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰਮੁਖੀ ਆਪ ਵੀ ਮੁਢ ਵਿਚ ਬ੍ਰਾਹਮੀ ਰਾਹੀਂ ਬਦੇਸ਼ੀ ਫ਼ਨੀਕੀ ਲਿਪੀ ਤੋਂ ਵਿਗਸੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਕੁਝ ਕੁ ਭਾਰਤੀ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਿੰਜਾਦਾਰੋ ਦੀਆਂ ਮੁਹਰਾਂ ਵਾਲੀ ਅਣ-ਪਛਾਤੀ ਮ੍ਰਿਤ ਲਿਪੀ ਨਾਲ ਬ੍ਰਾਹਮੀ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇ, ਜੋ ਹੁਣ ਤਕ ਨਾ ਪੜ੍ਹੀ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਅੱਗੇ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਣ ਦੀ ਕੋਈ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਂ ਤੇ ਖੋਪਰੀ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਿੰਜਾਦਾਰੋ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਦਰਾਵੜ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਇਹ ਲਿਪੀ ਖ਼ੁਦ ਇਕ ਬਦੇਸ਼ੀ ਕੌਮ ਦੀ ਲਿਪੀ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਦਰਾਵੜਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਏਸ਼ੀਆ ਕੋਚਕ ਤੋਂ ਆਇਆ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।

ਫ਼ਾਰਸੀ ਨਾਲੋਂ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਵਾਧੇ ਹਨ :—

(੧) ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਬਿਨਾਂ ਲਗਾਂ ਦੇ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਕ ਸ਼ਬਦਾਂਗੀ ਜਾਂ ਹਿਜਾਈ (Syllabic) ਲਿਪੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਲਗਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਬੁੱਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਠੀਕ ਤੌਰ ਤੇ ਦਰਸਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਜੇ ਕੁਰਾਨ ਵਾਙੂ ਜ਼ਬਰਾਂ ਜ਼ੇਰਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਠੀਕ ਤੌਰ ਤੇ ਹਰਫ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਲਾ ਦਿਤਾ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਹਿਜਾਈ ਤੇ ਅਲਫ਼ਾਬਾਈ ਖ਼ਤਾਂ ਦਾ ਮਿਲਗੋਭਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂਗੀ ਅਨਸਰ ਵਧੇਰੇ ਤੇ ਅਲਫ਼ਾਬਾਈ ਅੰਸ਼ ਘਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵੀ ਨਿਰੋਲ ਅਲਫ਼ਾਬਾਈ (Alphabatical) ਲਿਪੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਅਲਫ਼ਾਬਾਈ ਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹ (Symbolic) ਲਿਪੀਆਂ ਦਾ ਮਿਲਗੋਭਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਚਿੰਨ੍ਹ-ਲਿਪੀ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਲਗਾਂ ਤਕ ਹੀ

ਸੀਮਤ ਹੈ, ਬਾਕੀ ਅਨਸਰ (ਅੰਸ਼) ਅਲਫ਼ਾਬਾਈ ਲਿਪੀ ਦਾ ਹੈ। ਹਿਜਾਈ ਖਤ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਇਹ ਕਬਾਹਤ (ਭੈੜ) ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਦੇ ਕਦੇ ਵਾਚਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਵਾਲ ਦੇ ਭਾਵ ਦੇ ਉਲਟ ਵੀ ਸਮਝ ਲੈਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉੜ ਨੂੰ 'ਉੜ' ਤੇ 'ਅੜ' ਪੜ੍ਹ ਲੈਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ। ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਜੋ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸੋਈ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(੨) ਫ਼ਾਰਸੀ ਹਰੂਫ਼ੇ ਤਹੱਜੀ ਲਈ ਨੁਕਤਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਸ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਬੜੀ ਮਹੱਤਤਾ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਥੋੜੀ ਜਿਹੀ ਵਿੰਗੀ ਉਫ਼ਕੀ ਲਕੀਰ ਹੇਠ ਇਕ ਬਿੰਦੀ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ 'ਬ' ਤੇ ਦੋ ਬਿੰਦੀਆਂ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ 'ਯ' ਤੇ ਸਿਹਾਰੀ, ਬਿਹਾਰੀ, ਲਾਂ, ਦੁਲਾਂ ਆਦਿ। ਲਕੀਰ ਉਪਰ ਦੋ ਬਿੰਦੀਆਂ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ 'ਤ', ਤਿੰਨ ਬਿੰਦੀਆਂ 'ਸ' ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਅਰਧ-ਚੱਕਰ ਵਰਗੀ ਮੁੜਵੀਂ ਲਕੀਰ, ਜਿਸ ਉੱਪਰ ਜਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਨੁਕਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨੂੰਨ ਕਹਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਗੋਇਆ ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਨੁਕਤਾ ਪਰਧਾਨ ਲਿਪੀ ਹੈ, ਜੋ ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਥਕਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਘਸੀਟਵੇਂ ਖਤ ਅਥਵਾ ਸ਼ਿਕਸਤੇ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਿੰਦੀਆਂ ਤੇ ਹੋਰ ਲੀਕ-ਟੋਟਿਆਂ ਦੀ ਲੰਬਾਈ, ਗੁਲਾਈ ਤੇ ਸਿੱਧੀ ਪੁਠੀ ਕਸ਼ਸ਼ ਵਲ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ, ਜਿਸ ਕਰ ਕੇ ਸ਼ਿਕਸਤਾ ਪੜ੍ਹਨਾ ਗੁਥੀਆਂ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਗੋਰਖਧੰਧਾ ਹੈ ਖ਼ਤੇ ਤੁਗਰਾ (monogram) ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਕਿਸੇ ਛੋਟੇ ਮੋਟੇ ਵਿਦਵਾਨ ਦਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ।

ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਹਰ ਅੱਖਰ ਦੇ ਕਈ ਕਈ ਰੂਪ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬੇ ਦੇ ਚਾਰ ਰੂਪ ਮਿਲਦੇ ਹਨ :

(੧) ਮੁਢਲੇ ਦੇ, ਜਿਵੇਂ بار—بس ਵਿਚ।

(੨) ਅੰਤਲਾ, ਜਿਵੇਂ سب ਵਿਚ।

(੩) ਵਿਚਕਾਰਲਾ, ਜਿਵੇਂ جبل ਵਿਚ।

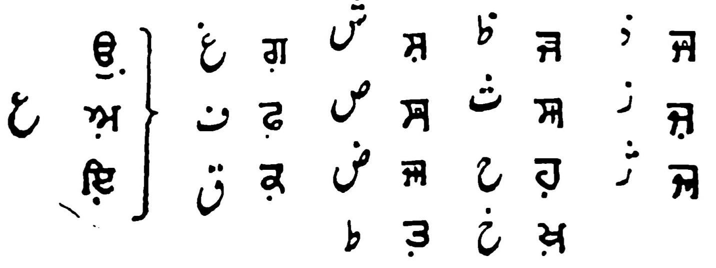
ਇਸ ਕਾਰਣ ਫ਼ਾਰਸੀ ਟਾਈਪ ਲਿਥੋ ਨਾਲੋਂ ਮਹਿੰਗਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਲਿਥੋ ਵਾਲੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਭਾਵੇਂ ਗੁਰਮੁਖੀ ਅਖਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਲਾਂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅੱਖਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪੇਚੀਦਾ ਹਨ, ਪਰ ਹਨ ਖਾਸੀਆਂ ਖਾਕਾਇਦਾ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕੀ ਕੀਮਤਾਂ ਨਹੀਂ।

(੩) ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਦੀਰਘ ਲਗਾਂ (Long vowels) ਤੇ ਸੰਯੁਕਤ ਸਵਰਾਂ (Dipthongs) ਦੇ ਪਰਗਟਾ ਦਾ ਢੰਗ ਬੜਾ ਕੋਝਾ ਹੈ—ਇਕੋ ی 'ਯ'

ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਯੁਕਤ ਸਵਰ ਬਣ ਕੇ ਸਿਹਾਰੀ, ਬਿਹਾਰੀ, ਲਾਂ, ਦੁਲਾਂ ਲਗਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ و, 'ਵ' ਲਈ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਯੁਕਤ ਸਵਰ ਬਣ ਕੇ ਦੁਲੈਂਕੜੇ, ਹੋੜਾ, ਕਨੌੜਾ ਲਈ ਵੀ ਇਸਤੇਮਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਨੂੰ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਚਣ ਲਈ ਬੋਲੀ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਮਾਹਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਸਾਰੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਰਣ ਮਾਲਾ ਦਾ ਮਾਹਰ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਉਹ ਗੁਰਮੁਖੀ ਵਾਂਙੂ ਇਸ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਚੁਟ ਚੁਟ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹ ਸਕਦਾ। ਗੋਇਆ ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਪਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਪੰਜ ਚਾਰ ਸਾਲ ਦੇ ਅਰਸੇ ਵਿਚ ਵੀ ਮੁਢਲਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਦਾ ਮਾਹਰ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਸਮਝ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਕਿ عام ਆਮ (ਸਾਧਾਰਣ) ਐਨ ਨਾਲ ਤੇ آم ਆਮ (ਅੰਬ) ਅਲਫ਼-ਮੱਦਾ ਨਾਲ ਕਿਉਂ ਲਿਖਿਆ ਜਾਵੇ। ਤੋਤਾ ਲਿਖਣ ਲਈ ਦੋਵੇਂ ਤੇਆਂ (توتا) ਕਿਉਂ ਨਾ ਵਰਤ ਲਈਆਂ ਜਾਣ, ਦੋਵੇਂ ਤੋਏ ਕਿਉਂ ਵਰਤੇ ਜਾਣ (طوطا)।

ਜੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਅਪਣਾਈ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਭਾਰਤੀ ਲਿਪੀਆਂ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲੋਂ ਟੁਟ ਕੇ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਹੋਰ ਨੇੜਲੇ ਏਸ਼ੀਆਈ ਮੁਲਕਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਇਸ ਲਿਪੀ ਦੇ ਅਪਨਾਉਨ ਨਾਲ ਅਰਬੀ-ਫ਼ਾਰਸੀ-ਤੁਰਕੀ ਅਸਲੇ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਜਿਉਂ ਦੇ ਤਿਉਂ ਲਿਖਣੇ ਪੈਣਗੇ ਜਿਵੇਂ ਜ਼ੁਲਮ ਨੂੰ ਜ਼ੋਏ ਨਾਲ ਹੀ ਲਿਖਣਾ ਪਵੇਗਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਲੀ ਸੌਖ (ਕਿ ਜੁਲਮ ਲਿਖ ਲਵੋ ਜਾਂ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਜ਼ੁਲਮ ਬਣਾ ਲਵੋ) ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ।

ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਜੋ ਫ਼ਾਰਸੀ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ش, غ, خ, ق, ز, ف ਆਦਿ ਲਈ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਹੁਣ ਬਣਾ ਲਏ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ੁਧਤਾ ਲਈ ਆਮ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਕੁਝ ਹੋਰ ਨਵੇਂ ਚਿੰਨ੍ਹ ਘੜਨ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਹਦ ਤਕ ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਪੂਰਾ ਕਰ ਦਿਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨਤਾ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਘੜੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਇਹ ਹਨ :



(ਅ) ਰੋਮਨ ਲਿਪੀ–

ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਰੋਮਨ ਅਖਰਾਂ ਦੁਆਰਾ, ਜਿਹੜੇ ਹੁਣ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅੱਖਰਾਂ ਦੇ ਛਾਪਣ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਹਨ, ਪਰਗਟ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਸੰਬੰਧੀ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਸ੍ਰੀ ਸੁਨੀਤੀ ਕੁਮਾਰ ਚੈਟਰਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ 'A Roman Alphabet for India' ਵਿਚ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਲਕੱਤਾ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ ਨੇ Journal of the Department of Letters 1935 ਵਿਖੇ ਪਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਾਨਣ ਪਾਇਆ ਹੈ ਤੇ ਟੋਪੀਦਾਰ ਤੇ ਨੁਕਤੇਦਾਰ ਅੱਖਰਾਂ ਦਾ ਝਮੇਲਾ ਛੱਡ ਕੇ ਕੁਝ ਛੋਟੇ ਕੁ ਸੂਚਕ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ, ਭਾਰਤੀ ਬੋਲੀਆਂ ਨੂੰ ਪਰਗਟ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਇਉਂ ਹਨ :

(੧) : ਦੀਰਘ ਸਵਰ (Vowel length) ਲਈ।

(੨) ˀ ਮੂਰਧਨੀ ਅਖਰਾਂ (Carebral) ਲਈ।

(੩) / ਤਾਲਵੀ ਅਖਰਾਂ (Palatal) ਲਈ।

(੪) ˜ ਅਨੁਨਾਸਕ (Nasaliration) ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ।

(੫) . ਹੋਰ ਵਾਧੂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਲਈ।

(੬) * ਖਾਸ ਨਾਵਾਂ ਲਈ (Capital Letters)।

ਚੈਟਰਜੀ ਦੀ ਤਜਵੀਜ਼ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੋਮਨ ਅੱਖਰਾਂ ਨੂੰ ਦੇਸੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਤਰਤੀਬ ਦਿਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਵੀ ਦੇਸੀ ਵਰਤ ਮਾਲਾ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਰਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ (G) ਜੀ ਨੂੰ ਜੀ ਦੀ ਥਾਂ ਗਗਾ ਆਖ ਲਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ (H) ਨੂੰ ਐਚ ਦੀ ਥਾਂ ਹਾਹਾ ਤੇ (U) ਯੂ ਨੂੰ ਊੜਾ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ṅ ਜਾਂ ਬਿੰਦੀ ਵਾਲੇ ਐਨ ਨੂੰ ਙੰਙਾ।

ń ਜਾਂ ਲਕੀਰਦਾਰ ਐਨ ਨੂੰ ਞ।

nˀ ਜਾਂ ਬੋਦੀ ਵਾਲੇ ਐਨ ਨੂੰ ਣ ਅਤੇ tˀ, dˀ, tˀh, dˀh ਨੂੰ ਟੈਂਕਾ, ਡਡਾ, ਠਠਾ ਤੇ ਢਢਾ ਨਾਂ ਦਿਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਫਾਰਮੂਲੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਂਝੀ ਸਤਰ ਇਉਂ ਦਰਸਾਈ ਜਾਵੇਗੀ :

ਅ ਆ ਇ ਈ ਉ ਊ ਏ ਐ
a a: i i: u u: e e:
ਓ ਔ
o o:

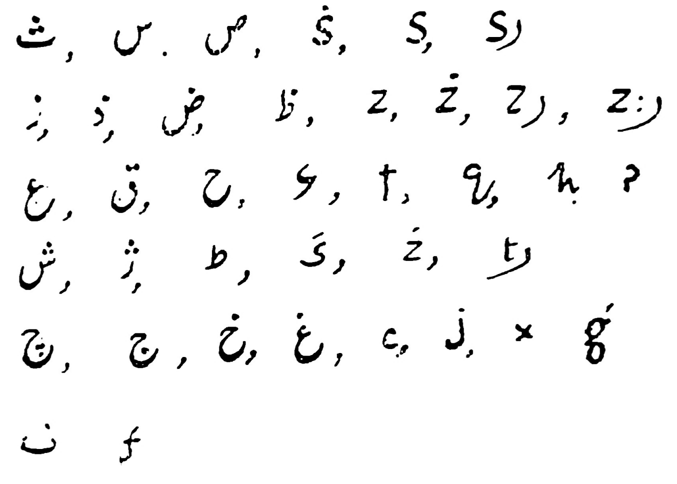
ਅਨੁਨਾਸਕ ਸਵਰ ਇਉਂ ਪਰਗਟ ਕੀਤੇ ਜਾਣ :

ਅੰ	ਆਂ	ਇੰ	ਈਂ	ਉਂ	ਊਂ	ਏਂ	ਐਂ
˜a	˜a :	˜i	˜i :	˜u	˜u .	˜e	˜e :
ਓਂ	ਔਂ						
˜o	˜o						

ਅਤੇ ਸਮੁਚੀ ਵਰਣ ਮਾਲਾ ਦਾ ਇਹ ਰੂਪ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਸ	ਹ				
s	h				
ਕ	ਖ	ਗ	ਘ	ਙ	
k	kh	g	gh	n'	
ਚ	ਛ	ਜ	ਝ	ਞ	
c	ch	j	jh	n'	
ਟ	ਠ	ਡ	ਢ	ਣ	
t͗	t͗h	d͗	d͗h	n͗	
ਤ	ਥ	ਦ	ਧ	ਨ	
t	th	d	dh	n	
ਪ	ਫ	ਬ	ਭ	ਮ	
p	ph	b	bh	m	
ਯ	ਰ	ਲ	ਵ	ੜ	ੜ੍ਹ
y	r	l	w(v)	r͗	r͗h

ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਅਰਬੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਖਾਸ ਅਖਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਰੋਮਨ ਅਖਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਸੀ ਹੈ :



ਇਸ ਰੋਮਨ ਖਤ ਦਾ ਇਕ ਲਾਭ ਹੈ ਕਿ ਸਖਾਂਦਰੂਆਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤੇ ਰਸਮੇ ਖਤ ਨਹੀਂ ਲਿਖਣੇ ਪੈਣਗੇ ਤੇ ਟਾਈਪ ਵਿਚ ਸੌਖ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਇਕ ਵਡੇ ਰਸਮੇ ਖਤ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ, ਵਧੇਰੇ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਰੋਮਨ ਨਾਲੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਵਾਧੇ ਹਨ :–

(੧) ਤਜਵੀਜ਼ ਕੀਤੀ ਰੋਮਨ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਇਕੋ ਅੱਖਰ ਵਧੇਰੇ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਨੁਕਸ ਨੂੰ ਨੁਕਤੇ ਜਾਂ ਲਕੀਰਾਂ ਲਾ ਕੇ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਭੁਲੇਖੇ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ! ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਇਕ ਆਵਾਜ਼ ਪਰਗਟਾ ਲਈ ਕੇਵਲ ਇਕ ਅੱਖਰ ਹੈ।

(੨) ਰੋਮਨ ਦੀ ਛੱਬੀ ਅਖਰੀ ਵਰਣ ਮਾਲਾ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬ ਲਈ ਪੰਜ ਅੱਖਰ ਅਥਵਾ f, q, u, x, z ਵਾਧੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਇੰਡੋ-ਯੋਰਪੀਅਨ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਪੀ ਲਈ ਰਖ ਲੈਣਾ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ।

(੩) ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਗਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਰੋਮਨ ਵਿਚ ਤਜਵੀਜ਼ੇ ਸੰਕੇਤਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਜ਼ਰਾ ਕੋਝੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੇਜ਼ ਲਿਖਾਈ ਵਿਚ ਖਾਸੀ ਅੜਚਨ ਪੈਦਾ ਕਰੇਗੀ। ਰੋਮਨ ਲਿਪੀ, ਟਾਈਪ ਲਈ ਬਹੁਤ ਉਚਿਤ ਹੈ। ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਗਾਂ ਟਾਈਪ ਲਈ ਅਜੀਰਣ ਬਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ।

(੪) ਪੰਜਾਬੀ ਲਈ ਰੋਮਨ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਨਵਾਂ ਖਤ ਵਰਤਣ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਪੁਰਾਣੇ ਲਿਟਰੇਚਰ ਦਾ ਸਤਿਆਨਾਸ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ।

(੫) ਜੇ ਰੋਮਨ ਖਤ ਅਪਣਾਇਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਔਕੜਾਂ ਆਉਣਗੀਆਂ :–

(ੳ) ਵਡੇ ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਮਸਲਾ।

(ਅ) ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਤੇ ਹੋਰ ਯੂਰਪੀ ਅਸਲੇ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਲਿਖਾਈ ਅਸਲ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਰਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਪਵੇਗੀ। ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ-ਰੋਮਨ ਵਿਚ ਸਕੂਲ ਨੂੰ sku:l ਲਿਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ, ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ School ਲਿਖਣਾ ਹੀ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਹੋ ਹਾਲ ਹੋਰ ਸੈਂਕੜੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ, ਜਿਵੇਂ ਬੂਟ ਨੂੰ Bu:t ਤੇ ਬਟਨ ਨੂੰ Batan ਲਿਖਣਾ ਕਿੰਨਾਂ ਕੋਝਾ ਲਗੇਗਾ।

(ੲ) ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਲਿਪੀ–

ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਤੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਮੁਢ

ਵਿਚ ਇਕੋ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਚਿਟੇ ਵਟੇ ਹਨ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਲਿਪੀਆਂ ਬ੍ਰਾਹਮੀ ਤੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਹੁਣ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਛੜੇ ਤੇ ਨਿਖੜੇ ਕੋਈ ਪੰਦਰਾਂ ਸੋਲਾਂ ਸੌ ਸਾਲ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਮੁਖੀ ਲੰਡਿਆਂ ਅਥਵਾ ਟਾਕਰਿਆਂ ਤੋਂ ਵਿਗਸੀ ਹੈ। ਲੰਡੇ ਤੇ ਟਾਕਰੇ ਸ਼ਾਰਦਾ ਦਾ ਸੰਖਿਪਤ ਰੂਪ ਸਨ। ਸ਼ਾਰਦਾ ਉਤਰੀ ਗੁਪਤਾ ਲਿਪੀ ਤੋਂ ਵਿਗਸੀ ਹੈ। ਗੁਪਤਾ ਲਿਪੀ ਬ੍ਰਾਹਮੀ ਦੀ ਇਕ ਸਟੇਜ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਨੇ ਜਨਮ ਲਇਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਹੁਣ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਤੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਵਿਕਸੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਦੁਰੇਡੇ ਚਲੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਵਿਚ ਦੁੱਤ ਅੱਖਰ (Conjunct Consonant) ਬੜੀ ਕਬਾਹਤ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਮੁਖੀ ਦੇ ਦੁੱਤ ਅਖਰ [ਮਸਲਨ ਤ੍ਰ, ਤ੍ਵ ਆਦਿ] ਕੇਵਲ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਦੀ ਨਕਲ ਕਾਰਣ ਹਨ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾ ਇਹ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਹਨ ਤੇ ਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਲੋੜ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਉਚਾਰਣ 'ਤ੍ਰੈ' ਨੂੰ 'ਤਰੈ' ਕਰ ਕੇ ਪਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਤ੍ਰੈ' ਉਚਾਰਣ ਕੇਵਲ ਪੰਡਤਾਊ (Pedantic) ਉਚਾਰਣ ਹੈ। ਸਚ ਪੁਛੋ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ 'ਤ੍ਰੈ' ਦੇ ਬੰਧਨ ਤੋਂ ਚਿਰਾਂ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋ ਚੁਕੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਜਨਤਾ 'ਤਿੰਨ' ਆਖਦੀ ਹੈ। 'ਤ੍ਰੈ' ਕੇਵਲ ਪੰਡਤਾਊ-ਰੁਚੀ ਕਾਰਣ ਤੁਰਿਆ ਆ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ 'ਤਰਤਰਾ' ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਰਣ ਮਾਲਾ ਤੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਣਾ। ਇਹ ਤਰਤਰਾ ਕਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਰਣ ਮਾਲਾ ਦਾ ਅੰਗ ਹੋਇਆ ਕਰਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਅਜ ਦਾ ਪੋਜ ਤਰਤਰੇ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਾ-ਵਾਕਫ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਬਾਲ-ਉਪਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਚਲਦਾ। ਦੂਜੀ ਗਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ਬਦ ਜੋ ਦੋ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅੰਜਣਾਂ ਤੇ ਮਸਤਮਲ ਹੋਵੇ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੂਜਾ ਵਿਅੰਜਣ (ਰ) ਹੋਵੇ ਤੇ ਦੋਲਾਵਾਂ ਤੇ ਮੁਕੇ, ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੋ ਹਨ, ਉਹ ਬ੍ਰਿਜ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਹਨ। ਬਾਕੀ ਰਿਹਾ 'ਤ੍ਵ' ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚੋਂ ਮੁਕ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਲਕੀਰ ਪਿਟਣ ਵਾਲੇ 'ਤ੍ਵ' ਆਦਿ ਦੁੱਤਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਦੇ ਤੇ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। ਆਮ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਜਿਸ ਦਾ ਸੁਭਾ ਪੇਂਡੂ ਹੈ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਮੀਣ ਮੇਖ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੈ। ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਭੇੜ ਹੈ ਹਰੇਕ ਵਿਅੰਜਣ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਤਕ ਲਗ ਨਾ ਲੱਗੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਹੋਰਵੇਂ ਨਾ ਦਸਿਆ ਗਇਆ ਹੋਵੇ ਅਥਵਾ ਹਲੰਤ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਾ ਵਰਤਿਆ ਗਇਆ ਹੋਵੇ, 'अ' ਦੀ ਸੁਤੇ ਹੀ ਲੁਪਤ ਆਵਾਜ਼ (Inherent अ)। ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੁਢਲੀ ਬ੍ਰਾਹਮੀ ਲਿਪੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਰੀਆਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਕੇਹੋ ਜਿਹੀ ਸੀ। ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੱਖਣੀ ਬ੍ਰਾਹਮੀ ਜਿਹੀ ਹੋਵੇਗੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਅੰਜਣ ਅਖਰਾਂ ਨਾਲ ਲੁਪਤ अ (Inherent अ) ਨਹੀਂ

ਹੁੰਦਾ ਸੀ ।* ਪਰ ਇਹ ਸਾਧਾਰਣ ਉਤਰੀ ਬ੍ਰਾਹਮੀ ਵਾਙੂ ਸਬਾਂਗ ਪ੍ਰਧਾਨ ਲਿਪੀ ਹੋਵੇਗੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਅੰਜਣ ਜੁਟ ਕਰ ਦਿਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹੋਣਗੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸਵਰ ਅਖਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੁੱਤ ਅਖਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹੋਣਗੇ। ਇਹੀ ਅਸੂਲ ਹੁਣ ਆਧੁਨਕ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਤੇ ਭਣੇਵੀਆਂ ਲਿਪੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਕੁਤਬਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਬ੍ਰਾਹਮੀ ਵਿਚ ਦੂਹਰੇ ਦੁੱਤ ਵਿਅੰਜਣ ਨਹੀਂ ਹਨ । ਕਿਉਂ ਜੋ ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਕੁਤਬਿਆਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਮਧ ਇੰਡੋ-ਏਰੀਅਨ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਦੁੱਤ ਅੱਖਰ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰ ਕੇ ਅਸ਼ੋਕ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜੁਟਾਂ (Ligaters) ਦੀ ਵੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ।

(ੲ) ਭਾਵੇਂ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਦੇ ਪਰਵਾਰ ਵਿਚ ਜੁੱਟਾਂ ਦੇ ਦੁੱਤਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ ਪਰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਇਸ ਕਬਾਹਤ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਗੁਰਮੁਖੀ ਵਰਣ ਮਾਲਾ ਵਿਚ ਦੁੱਤਾਂ ਤੇ ਜੁੱਟ ਵਿਅੰਜਣ ਉਕੇ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਹਿੰਦੀ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੁਖਾਲੀ ਹੈ।

(ਅ) ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲਗਾਂ ਮਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਨਾਲੋਂ ਸੌਖ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਮੁਖੀ ਵਿਚ ਮਾਤਰਾ ਗਿਣਨ ਲਗਿਆਂ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਚਾਰੇ ਅੱਖਰਾਂ ਤੇ ਦੀਰਘ ਸਵਰਾਂ ਨੂੰ ਗਿਣ ਲਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਨਿਯਮ ਸਥਾਪਣ ਲਈ ਜੁੱਟ ਅੱਖਰਾਂ ਦੇ ਪਹਿਲਾਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅੰਜਣਾਂ ਨੂੰ ਦੂਹਰਾ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'चक्की' ਦੀਆਂ ਮਾਤਰਾਂ ਗਿਣਦੇ ਸਮੇਂ 'च' ਦੀਆਂ ਦੋ ਤੇ 'क्क' ਦੀ ਇਕ ਤੇ 'ी' ਦੀ ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਗਿਣੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਪੰਜਾਬੀ 'ਚੱਕੀ' ਦੇ 'ਚ' ਦੀ ਇਕ ਤੇ 'ਕ+ਕ' ਦੀਆਂ ਦੋ ਤੇ ਇਕ ਬਿਹਾਰੀ ਦੀ ਮਾਤਰਾ, ਕੁਲ ਚਾਰ ਮਾਤਰਾ ਗਿਣੇਗੀ।

ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਦਾ ਬੱਝਵਾਂ ਨਿਯਮ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਵਰ ਅੱਖਰ ਨੂੰ ਗਿਣੋ। 'क्क' ਵਿਚ ਇਕ ਸਵਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਦੂਹਰਾ-ਪਨ ਇਸ ਨਿਯਮ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪਹਿਲੇ ਸਸੱਵਰ ਅੱਖਰ ਨੂੰ ਦੂਹਰਾ ਮੰਨ ਲਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਸਲ ਵਿਚ ਦੂਹਰਾ ਹੁੰਦਾ ਨਹੀਂ। ਹਿੰਦੀ ਪਿੰਗਲ ਵੇਤਾ ਇਸ ਅਨਿਯਮਤਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਲਈ ਰਾਗ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਓਟ ਜਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਐਬ ਲੁਪਤ 'अ' ਮੰਨਣ ਕਾਰਣ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਲੋਕ ਦੇ ਮੁਢ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਅਧੇ ਅਖਰ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਵੀ

* Indo-Aryan and Hindi Page 80.

ਛੱਡ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

(ੲ) ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜਾਵੇਗੀ ਤਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਠੇਠ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਅਸਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਲਿਖਣੇ ਉਚਿੱਤ ਹੋਣਗੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿਰਪਾ ਨੂੰ 'ਕ੍ਰਿਪਾ' ਹੀ ਲਿਖਣਾ ਠੀਕ ਹੋਵੇਗਾ। ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਉਚਾਰਣ ਅਨੁਸਾਰ 'ਕਿਰਪਾ' ਸ਼ੁਧ ਹੈ। ਇਹੋ ਹਾਲ ਹੋਰ ਤਤਸਮ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਵਿਚ ਠੀਕ ਲਿਖਾਈ ਅਸ਼ਟਾਧਿਆਈ ਦੇ ਪੂਰ੍ਹ ਪਠਨ-ਪਾਠਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਣੀ ਅਸੰਭਵ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਹੈ।

(ਸ) ਹੁਣ ਰਹਿਆ ਜੁੱਟ ਅਖਰਾਂ ਤੇ ਸਵਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪਿਛੋਂ ਲਿਖੀਆਂ ਸੂਰਤਾਂ ਦਾ ਮਸਲਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਵਰਣ ਮਾਲਾ ਵਿਚ ਖਾਸੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨਾ ਪਇਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੁੱਟਾਂ ਦੇ ਅੰਸ਼ਕ ਅੰਗ ਆਪਣੇ ਵਖਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਦਰਸਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਸਵਰ ਅਖਰਾਂ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਅਖਰਾਂ ਦਾ ਇਕ ਦੂਹਰਾ ਸੈੱਟ (set) ਦਰਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਪੈਰੀਂ ਲਿਖੇ ਜਾਂ ਸਤਰ ਦੇ ਉਪਰ ਟੰਗੇ ਜਾ ਸਕਣ। ਅਜਿਹੇ ਵਾਧੂ ਬਖੇੜੇ ਨੂੰ ਛੱਡਣਾ ਲਾਭ ਤੋਂ ਖਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਵਿਅੰਜਨਾ ਨਾਲ ਸਵਰ ਅਖਰਾਂ ਨੂੰ ਗਲਜੋਟ ਕਰਨ ਕਾਰਨ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂਗੀ ਲਿਪੀ ਵਾਲੀ ਹਾਲਤ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਕ ਹਿਸੇ (Syllable) ਵਿਚ ਇਕ ਜਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧ ਵਿਅੰਜਣ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਸਵਰ ਅਖਰ ਵੀ ਗਲਜੋਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਰਣ ਮਾਲਾ ਵਿਚ ੩੩ ਸਾਦੇ ਵਿਅੰਜਣ ਹਨ, ਪਰ ਲਗ ਭਗ ਅਣ-ਗਿਣਤ ਸੰਖਿਆ ਪੇਚੀਦਾ ਜੁੱਟ ਤੇ ਦੁੱਤ ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਭ ਮਿਲ-ਮਿਲਾ ਕੇ ਇੰਨੇ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਠੀਕ ਠੀਕ ਛਪਾਈ ਕਰਨ ਲਈ ਪੰਜ ਸੌ ਤੋਂ ਵਧ ਫ਼ਾਊਂਡ (found) ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਆਮ ਰੋਮਨ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਹ ਕੁ ਫ਼ਾਊਂਡਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਕੰਮ ਚਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਗੋਰਖਧੰਧੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ।

(ਹ) ਦੁੱਤਾਂ ਤੇ ਜੁੱਟਾਂ ਦੇ ਬਖੇੜੇ ਤੋਂ ਛੁਟ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਝਮੇਲੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ 'ਰ' ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪੰਜ ਛੇ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਅਨੋਖੀ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਹੀ ਲਵੋ। ਜੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਲਿਖਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ 'ਰ' ਦਾ ਰੂਪ 'ਕ੍ਰਿ' ਬਣਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਕ੍ਰਿਆ ਲਿਖਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ 'ਕ੍ਰਿ' ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਰਿਸ਼ੀ ਲਿਖਣਾ ਪਵੇ ਤਾਂ '਋' ਨਾਲ ਲਿਖੋ, ਜੇ 'ਸਰਵ' ਲਿਖਣਾ ਹੈ ਤਾਂ 'ਸਰ੍ਵ' ਕਰ ਕੇ ਲਿਖੋ, ਜੇ ਰੁਪਿਆ ਲਿਖਣਾ ਹੈ ਤਾਂ 'ਰ' ਦਾ ਰੂਪ 'ਰੁ' ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ, ਆਦਿ।

ਅਧੇ ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਸਿਹਾਰੀ ਤੇ ਬਿਹਾਰੀ ਦਾ ਅਸਪਸ਼ਟ ਤੇ ਬੇ-ਨਿਯਮੀ ਜਿਹਾ ਝੰਝਟ, ਵਿਸਰਗਾਂ ਦਾ ਅਨੋਖਾ ਤੇ ਕੋਝਾ ਜਿਹਾ ਬਖੜਾ (ਜਿਵੇਂ ਦੁਃਖ ਲਿਖਣ ਵਿਚ) ਇਤਿ ਆਦਿ ਝਮੇਲੇ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਲਿਪੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ– ਐਮ. ਏ.

ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਨੰਦਾ

ਨੰਦਾ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਮੋਢੀ ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਹੈ। ਸਿਰਫ ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਨਵੀਨ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ-ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਸਫਲ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਕਿ ਉਹ ਬਦਲਦੇ ਹੋਏ ਆਰਥਕ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਪਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜਨਤਾ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਰਹਿਆ।

ਕਈ ਲੋਕ ਇਹ ਕਹਿਣ ਦੀ ਕਾਹਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮੋਢੀ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਉਹਦੀ ਇੰਨੀ ਪਰਸੰਸਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹਦਾ ਮੋਢੀ ਹੋਣਾ ਹੀ (ਤੇ ਉਹ ਸਿਰਫ ਮੋਢੀ ਹੀ ਨਹੀਂ) ਸਾਡੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਉਹਦੀ ਦਲੇਰੀ, ਨਵੀਨਤਾ ਦੀ ਖਿੱਚ ਨਵੇਂ ਪੁੰਗਰ ਰਹੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣ ਦੀ ਬੁਧੀ ਤੇ ਕਲਾ ਲਈ ਸਤਿਕਾਰ ਉਪਜਾਂਦਾ ਹੈ—ਅਜਿਹੀ ਨਵੀਨਤਾ ਜੋ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਹਦੇ ਮੋਢੀ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਅਸੀਂ ਉਹਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਰਿਆਇਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਪਰਖ ਕਰਾਂਗੇ ਕਿ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਨਵੀਨਤਾ ਤੇ ਨਵੇਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਕਚਿਆਈ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਂ ਤੇ ਵਿਰੋਧਤਾਵਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਕਿਥੋਂ ਤਕ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ।

ਕਈ ਆਦਮੀ ਅਣਜਾਣਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕਹਿ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੱਛਮ ਦੀ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਨਵੀਨਤਾ ਦੀ ਖਿੱਚ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਸਿਰਫ ਇਨਾ ਕਹਿਣਾ ਹੀ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਵਕਤਾਂ ਵਿਚ ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ ਉਹ ਸੀ ਉਦਯੋਗਕ ਕਰਾਂਤੀ, ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਪੂਰਬ ਦੇ ਫ਼ੌਜੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਬਣਨ ਤੇ ਢਹਿਣ ਦੇ ਕਾਲ ਚਕਰ ਨੂੰ ਤੋੜ ਸਕਦੀ। ਇਕ ਗਲ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਸਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਉਦਯੋਗਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਜਲਦੀ ਜਾਂ ਦੇਰ ਨਾਲ ਜ਼ਰੂਰ ਆ ਜਾਂਦਾ, ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਚਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਏਸ਼ੀਆ ਦੀਆਂ ਮੰਡੀਆਂ ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰਨ ਪਿਛੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਨੇ

ਪੂਰਬ ਵਿਚ ਉਦਯੋਗਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਪਰ ਸਾਡੀ ਸਾਰੀ ਆਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਨੌਆਬਾਦੀ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਲਈ ਅਜ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਪੂਰੀ ਕੋਸ਼ਸ਼ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਜੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਪੀਟਰ (Peter the Great) ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਦੀ ਵੀ ਨੌ-ਆਬਾਦੀ ਦੇਸ਼ ਨਾ ਬਣਦੇ। ਪਰ ਨਾ ਕੋਈ ਪੀਟਰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਤੇ ਨਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ।

ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥਲੇ ਉਪਜ ਰਹੀਆਂ ਨਵੀਆਂ Liberal Democratic Institutions ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਲਈ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਤੇ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਕਬੂਲ ਕਰ ਚੁਕਿਆ ਸਾਹਿਤਕਾਰ, ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸੂਝ ਜਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤੋਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਲਈ ਪਰਬੀਨ ਸੂਝ ਵਾਲਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ, ਤੇ ਪਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਚਾਹੀਦੇ ਸਨ।

ਨੰਦਾ ਸਾਡੀ ਪੁਰਾਣੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਭਿਅਤਾ ਤੇ ਨਵੇਂ ਪੈ ਰਹੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਉਪਜ ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸਭਿਅਤਾ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਟੱਕਰ ਦਾ ਰੂਪ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੇਠ ਬਣੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਬੁੱਢੀ ਨਸਲ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ) ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਮਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਕ Liberal Democratic ਰੁਚੀਆਂ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਨੌਜਵਾਨ, ਸ਼ਹਿਰੀ ਤੇ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਨਸਲ ਕਰਦੀ ਹੈ) ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਜਦੋ-ਜਿਹਦ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਨਵੀਆਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਲੋੜਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਇਹ ਟੱਕਰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਤੋਰ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਖ ਸੀ।

ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਨੰਦਾ ਨੇ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ, ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਉਸ ਵੇਲੇ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਐਸਾ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮਿਲਦਾ, ਜਿਹੜਾ ਪੁਰਾਣੀ ਜਾਂ ਨਵੀਂ ਧਾਰਾ ਕਿਸੇ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੁੰਦਾ। ਜਿਹੜੀ ਕੋਸ਼ਸ਼ ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਉਲਥਾਣ ਦੀ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ ਉਹਦੇ ਪਿਛ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਦਾ ਹੀ ਸੀ, ਪਰ ਇਹ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਸੁਣੀ ਸੁਣਾਈ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੀ ਨੀਂਹ ਪਕੇਰੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਲਥਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਉਲਥਾਏ, ਨਵੇਂ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੇ ਬਗ਼ੈਰ ਹੀ, ਨਵੀਂ ਸੋਚਨੀ ਤੇ ਨਵੀਂ ਲੋੜ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖੇ ਬਗ਼ੈਰ ਹੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਲੱਥਾ ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਹ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਅੱਧ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਾਂਗ ਜਾਣ-ਹੀਨ ਸਾਹਿਤ ਬਣ ਗਇਆ, ਜਿਹੜਾ ਪੁਰਾਣੇ ਘਸਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਲਥਿਆਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਵੀ ਅਖਾੜੇ ਵਾਲੇ ਉਸਤਾਦ ਬੈਂਤ-ਬਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਰਗੀ ਤੁਕ-ਬੰਦੀ ਦੀ ਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ

ਉਲਥੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਬਾਕੀ ਘਟੀਆ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਭਾਗ ਬਣ ਕੇ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬਗ਼ੈਰ ਕਿਸੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦਿਤੇ ਦੇ ਮਰ ਖੱਪ ਗਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਸਟੇਜੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਤਾਬੀ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾ-ਹੀਨ ਝਰੀਟਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਕਹਿਣਾ ਹੀ ਭੁਲ ਹੋਵੇਗੀ।

ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ ਉਹ ਸੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੀਆਂ, ਮਰ ਰਹੀਆਂ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਸਾਹਿਤਕ ਲੀਹਾਂ ਤੋਂ ਕਢ ਕੇ ਨਵੀਆਂ ਨਰੋਈਆਂ ਸਾਮਰਾਜ-ਵਿਰੋਧੀ ਤੇ ਮਧ- ਸ਼੍ਰੇਣਕ Liberal-Democratic ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਤੋਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਕਬੂਲ ਕੇ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਆਉਣਾ ਆਪਣੀਆਂ ਤਬਾਹੀਆਂ ਸਮੇਤ ਕੁਝ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਕਦਮ ਸੀ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅਖਾੜਿਆਂ ਤੇ ਮਹੰਤਾਂ ਦੇ ਡੇਰਿਆਂ ਦੀ ਰੱਟ (rut) ਤੋਂ ਕੱਢਣ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ, ਪਰ ਇਹ ਉਲਥਾ-ਕਾਰ ਆਪ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਖਾੜਿਆਂ ਤੇ ਉਦਾਸੀ ਸਾਧਾਂ ਦੇ ਡੇਰਿਆਂ ਦੇ ਬੜੇ ਡੂੰਘੇ ਪਰਭਾਵ ਥਲੇ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਭੱਜੇ ਭਾਂਡੇ ਕੁਝ ਸਵਾਰ ਨਾ ਸਕੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਧਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲੋਂ ਵਖਰੀ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਲਥਿਆਂ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਜਿਹੜੇ ਮੌਲਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਗਏ, ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਚੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਉਪਜ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਈ ਦੇਸੀ ਸੋਮੇਂ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਧਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਉਲਥਿਆਂ ਤੋਂ ਉਚੇਰੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। (ਮੇਰਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਇਥੇ ਬਾਵਾ ਬੁਧ ਸਿੰਘ ਤੇ ਕਿਰਪਾ ਰਾਮ 'ਸਾਗਰ' ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਲ ਹੈ)। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਟਕ ਉਸਤਾਦੀ ਅਖਾੜਿਆਂ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਧਰ ਨਾਲੋਂ ਸਿਰਫ ਇਸ ਹੱਦ ਤਕ ਵਖ ਸਨ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਵਖਰਾ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਖਾੜੀਏ ਉਸਤਾਦਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਮਰ ਰਹੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਮੌਤ ਦੀਆਂ ਨਿਸ਼ਾਨੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਰ ਰਹੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ ਨਾਲ ਸਿੰਜੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ। ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ ਉਹ ਸੀ ਨਵੀਆਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਟੱਕਰ ਦਾ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਣਾ ਨਾ ਕਿ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਮਰ ਰਹੀਆਂ, ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਓ ਸੜ ਰਹੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਦਾ ਵਿਗੜਿਆ ਹੋਇਆ ਘਟੀਆ ਜਿਹਾ ਰੂਪ ਹੀ ਨਵਾਂ ਸੀ, ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਨਹੀਂ। ਸਿਧਾਂਤ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਨ, ਸਭ ਪੁਰਾਣਾ ਸੀ। ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ,

ਜੋ ਨਵੇਂ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ, ਉਹ ਸਿਰਫ ਨੰਦੇ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿਲਿਆ। ਤੇ ਇਹ ਸੀ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਲਈ ਵਰਤੋਂ। ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ।

ਸਿਰਫ ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਦੇਸੀ ਸੋਮਿਆਂ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇ ਲਏ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਰੂਪ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਰਗਾ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ, ਸਗੋਂ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਹਲ ਜੋ ਦਿੱਤਾ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਰ ਰਹੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ glorlfication ਰਾਹੀਂ ਦਿਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੁਖ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਦੁਖ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਮਰ ਰਹੀਆਂ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਕਦਰਾਂ ਲਈ ਰੋਣਾ ਸੀ।

ਨੰਦਾ ਅਜ ਤਕ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਸਲਾਹਿਆ ਗਇਆ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਉਹ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਬਦਲੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਉਭਰ ਰਹੀਆਂ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਤੇ ਕੁਝ ਹਦ ਤਕ ਇਸ ਟੱਕਰ ਦੇ ਸਹੀ ਸਮਾਜਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਰਹਿਆ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ Liberal Democratic ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਕੇ ਕੀਤਾ। ਜੇ ਉਸ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਹ ਪਰਭਾਵ ਕਬੂਲ ਨਾ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਉਹਦੇ ਵਰਗੇ ਹੋਰ ਲੇਖਕਾਂ ਵਾਂਗ ਕੋਈ ਘਟੀਆ ਜਿਹੀ ਕਿਰਤ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ।

ਨੰਦੇ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਸਿਰਫ ਦੋ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਤੇ ਦੋ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਿਤੇ ਹਨ।

ਸੁਭਦਰਾ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਵਿਧਵਾ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸਮਸਿਆ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾ-ਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਮਸਿਆ ਦਾ ਪਰਵੇਸ਼ ਗਲਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਭਦਰਾ ਨੂੰ, ਜੋ ਵਿਧਵਾ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਸੱਸ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਜ਼ਰੂਰ ਪੁੱਛੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਵਿਧਵਾ-ਵਿਆਹ ਇਸੇ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੱਸਾਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਤੋਂ ਬਚ ਸਕਣ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕਾਰਨ ਵੀ ਹਨ? ਪਰਭਾਵ ਇਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੱਸਾਂ ਭੈੜੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਧਵਾ-ਵਿਆਹ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਵੇਖਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਅਸਲੀਅਤ ਇਹ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਸੱਸਾਂ ਚੰਗੀਆਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਵੀ ਰਖ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਗਲ ਠੀਕ ਤੇ ਨਾ ਬਣੀ। ਅਸਲ ਸਮਸਿਆ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਰੀਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਧਵਾ ਲਈ (ਵਿਆਹ

ਤਾਂ ਪਰ੍ਹੇ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ) ਵਿਆਹ ਦਾ ਖਿਆਲ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪਾਪ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੌਕਿਆਂ ਹਾਵਿਆਂ ਵਿਚ ਸੜਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਬਰਤਰੀ ਦਾ ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵਡਾ ਤੇ ਜ਼ਾਲਮਾਨਾ ਰੂਪ ਹੈ ਕਿ ਆਦਮੀ ਭਾਵੇਂ ਮਰ ਜਾਏ ਤਾਂ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਉਸ ਦੀ ਰੂਹ ਦੀ ਵਫਾਦਾਰ ਰਹੇ (ਤੇ ਖਿਆਲ ਰਹੇ ਕਿ ਵਫਾਦਾਰ ਕੁਤਿਆਂ ਨੂੰ ਕਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)। ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਪਰਬੰਧ ਵਿਚ ਗਲ ਕੁਝ ਕੁ ਵਖਰੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਮਰਦ ਨੂੰ, ਭਾਵੇਂ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਮਰਦ ਹੀ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਆਰਥਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਹਾਇਤਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਨਿਰਭਰਤਾ ਪੁਰਸ਼ ਉਤੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਵਿਗੜੇ ਹੋਏ ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਕਾਮ-ਚੇਸ਼ਟਾ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨੰਦੇ ਨੇ ਵੀ ਸਮਸਿਆ ਨੂੰ ਸਹੀ ਪਖ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਹਾਲਾਂ ਕਿ ਜਿਸ ਸੋਮੇਂ ਤੋਂ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਾਰਾ ਮਸਾਲਾ ਲਇਆ ਸੀ ਉਸੇ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰੀ ਸਮਸਿਆ ਆਪਣੇ ਸੰਪੂਰਨ ਤੇ ਉੱਤਮ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਪੂਰੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਨੰਦੇ ਨੇ ਜਦੋਂ ਆਪ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸੋਚਣਾ ਤੇ ਸੋਧਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਅਸਲੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਾਲੇ ਵਿਧਵਾ ਵਿਆਹ ਦੇ ਮੂਲ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਭੁਲਾ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਚਤੁਰਾਈਆਂ (Dramatic acrobatics) ਵਿਚ ਪੈ ਗਇਆ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਤੇ ਕਾਰਨਾਂ ਤੋਂ ਸਮੁਚੇ ਤੇ ਸਰਬ-ਵਿਆਪੀ ਨਤੀਜੇ ਨਾ ਕੱਢ ਸਕਿਆ। ਇਹ ਗੱਲ ਉਹਦੀ ਆਪਣੀ ਬੌਧਕ ਧੁੰਦਲਾਹਟ ਨੂੰ ਦਰਸਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੁਢ ਭਲਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੰਨ੍ਹ ਲਇਆ, ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਸ ਗਲਤੀ ਨੂੰ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਸਗੋਂ ਪਰਮਾ ਨੰਦ ਕੋਲੋਂ ਵੀ ਉਹ ਇਹੋ ਅਖਵਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਭਦਰਾ ਦਾ ਵਿਆਹ ਇਸ ਲਈ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਲੜਾਕੀ ਹੈ। ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਇਹੋ ਗਲ ਦਸਦਾ ਹੈ। ਮਾਪਿਆਂ ਨਾਲ ਜਦੋਂ ਉਹ ਸੁਭਦਰਾ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਵੇਲੇ ਵੀ ਉਹ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਹਥਿਆਰ ਬਣਾ ਕੇ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਸ਼ਕਤੀ ਜਹੜੀ ਇਸ ਪਰੀਵਰਤਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਰਹੀ ਹੈ ਉਹ ਬੜੀ ਕੱਚੀ ਨੀਂਹ ਤੇ ਇਮਾਰਤ ਨੂੰ ਉਸਾਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਨੰਦਾ ਨੇ Typical case ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਿੱਜੀ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਇਸ ਸਮਸਿਆ ਦੀ ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕਤਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਗੁਆਚ ਗਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ

ਇਹ ਨਾਟਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਹੀ ਚਾਲ ਨੂੰ ਅਖੋਂ ਉਹਲੇ ਕਰ ਗਇਆ ਹੈ। ਤੇ ਉਹ ਸਮਸਿਆ ਦਾ ਸਹੀ ਰੂਪ ਸਮਾਜਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਸਹੀ ਤਸਵੀਰ ਤੇ ਸਮਸਿਆ ਦਾ ਸਹੀ ਹੱਲ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਨੰਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਰੇ ਚਾੜ੍ਹਨ ਵਿਚ ਅਸਫਲ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਨਵੀਆਂ ਬਦਲੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਜਿਹੜੀ ਅਸਲੀਅਤ ਸੀ (ਜਿਸ ਦਾ ਵਰਣਨ 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦੇ ਅਸਲ ਸਰੋਤ ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ ਹੈ) ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ grasp ਕਰ ਕੇ ਨੰਦਾ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਉਹ ਇਹ ਤਾਂ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੀ ਬੁਢੀ ਤੇ ਨਵੀਂ, ਨੌਜਵਾਨ ਨਸਲ ਦੀ ਟੱਕਰ ਹੈ। ਪਰ ਨਵੀਂ ਉਠ ਰਹੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ Basis ਨੂੰ ਉਹ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਸਮਸਿਆ ਦਾ ਠੀਕ ਚਿੱਤਰ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ।

'ਲਿੱਲੀ ਦਾ ਵਿਆਹ' ਵਿਚ ਉਸੇ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਗੁੰਝਲ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ, ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਹਲ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗ ਤੋਂ ਜ਼ਾਹਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਤੇ ਇਹ ਗੁੰਝਲ, ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹੈ, ਪੁਰਾਣੀਆਂ, ਮਰ ਰਹੀਆਂ ਤੇ ਉਪਜਦੀਆਂ, ਵੱਧ ਰਹੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਟੱਕਰ ਨੂੰ avoid ਕਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਤੋਂ ਜ਼ਾਹਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਸਿਆ ਵਿਆਹ ਦੀ ਹੈ। ਬੁੱਢੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਆਹ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਤੇ ਮੁੰਡੇ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਆਰਥਕ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਅਵੱਸਥਾ ਵੇਖ ਕੇ, ਜਾਂ ਸ਼ਰੀਫ਼ ਖਾਨਦਾਨ ਵੇਖ ਕੇ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੁੜੀ ਦੀ ਇਸ ਵਿਚ ਕੀ ਸਲਾਹ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਕਰਨ ਦੀ ਫਿਕਰ ਨਹੀਂ। 'ਬੇਬੇ' ਦੀ ਤਾਂ ਗੱਲ ਹੀ ਛਡੋ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਤਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਅਲਮ-ਬਰਦਾਰ ਹੈ। ਉਹਦਾ ਇਕ ਇਕ ਸ਼ਬਦ, ਇਕ ਇਕ ਕਾਰਜ ਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਸਾਰਾ ਰੋਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਹੈ। ਵਰ, ਘਰ, ਬੁਢਿਆਂ ਦਾ ਆਪੋ ਵਿਚ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲੈਣਾ ਤੇ ਫਿਰ ਆਪਣਾ ਫੈਸਲਾ ਮੰਨਵਾਉਣ ਲਈ ਪੂਰੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਠੋਸਣ ਲਈ ਰੌਲਾ ਪਾਣਾ ਤੇ ਵਿਰੋਧਤਾ ਜਾਂ ਝਿਜਕਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਨੂੰ ਧਮਕੀਆਂ ਦੇਣਾ ਆਦਿ, ਇਹ ਉਸ ਦਾ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਹੈ— ਸੋਲਾਂ ਕਲਾਂ ਸੰਪੂਰਨ। 'ਸਾਹਿਬ' ਤੇ 'ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ' ਭਾਵੇਂ ਲਿੱਲੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰਖਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਕੁੜੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪਾਤਰ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਕ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਬੜੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਰੁਚੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ 'ਨਵੀਆਂ ਬੋਤਲਾਂ ਪੁਰਾਣੀ ਸ਼ਰਾਬ' ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਤੇ ਪੂਰੇ ਉਤਰਦੇ ਹਨ।

ਅੱਜ ਵੀ ਇਹ ਸਮਸਿਆ ਸਰਬ ਵਿਆਪਕ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨੰਦਾ ਦੇ

'ਵਰ ਘਰ' ਲਿਖਣ ਵੇਲੇ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਵੇਂ ਬੇਬੇ ਵਾਲੀ ਰੁਚੀ ਵਧੇਰੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ, 'ਸਾਹਿਬ' ਤੇ 'ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ' ਵਾਲੀ ਰੁਚੀ ਅੱਜ ਦੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਤੇ ਉਪਰਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਪਰਧਾਨ ਹੈ। ਮਾਪੇ ਧੀਆਂ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਅਨੁਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਵਰ ਲੋੜਦੇ ਹਨ, ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਕੁੜੀਆਂ ਵਿਖਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਕੁੜੀਆਂ ਹੱਥੀਂ ਚਾਹ ਵੀ ਪਿਲਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਇਸ਼ਕ ਕਰਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।' ਪਰ ਭੱਜ ਦੌੜ ਆਪ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਮੁੰਡਾ ਆਪ ਲੱਭਦੇ ਹਨ, ਫੈਸਲਾ ਆਪ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਮਸਿਆ ਬੜੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੈ। ਕੁੜੀਆਂ ਤੋਂ ਖੁਲ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਣ-ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਹੋਰ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਕਰਨ ਵੀ ਕੀ ? ਲੋੜ ਤਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਉਦਯੋਗਕ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਹੀ ਪੂਰੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਇਹ ਵਿਕਾਸ ਹੋਵੇਗਾ ਤਿਉਂ ਤਿਉਂ ਇਹ ਬੰਧਨ ਟੁਟਣਗੇ। ਤੇ ਇਹ ਕੁਝ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਹੋ ਵੀ ਰਹਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਚਾਲੇ ਬੜੀ ਦੇਰ ਲਗੇਗੀ। ਲੋੜ ਇਨਕਲਾਬੀ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਰੁਚੀਆਂ ਸਾਡੇ Colonial ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਨਿਸ਼ਾਨੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਜਾਂ ਲੋਕ-ਗਣ-ਤੰਤਰ (People's Democratic) ਪਰਿਵਰਤਨ ਪਿਛੋਂ ਹੀ ਮਿੱਟ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਜਿਸ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਡੀ ਉਦਯੋਗਕ ਵਿਕਾਸ ਹੋ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਚਾਲੇ ਇਹ ਰੁਚੀਆਂ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਤਕ ਚਲਦੀਆਂ ਰਹਿਣਗੀਆਂ।

ਅਸੀਂ ਗੱਲ ਕਰ ਰਹੇ ਸਾਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਸਮਸਿਆ ਦੇ ਹਲ ਬਾਰੇ। 'ਨੰਦਾ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਬਾਰੇ ਦੋ ਰੁਚੀਆਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ— ਇਕ ਹੈ ਬੇਬੇ, ਸਾਹਿਬ ਤੇ ਰਾਏ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਤੇ ਦੂਜੀ ਹੈ ਲਿੱਲੀ ਤੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਦੀ। ਲਿੱਲੀ ਤੇ ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਵਿਆਹ-ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਬਦਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਕਰ ਨੰਦਾ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਰੁਚੀਆਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਲਿਆਉਂਦਾ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਮਸਿਆ ਦੀ ਸਹੀ ਤਸਵੀਰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਚੀਜ਼ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਕੇ ਨਹੀਂ ਹੋਈ।

ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਨੰਦੇ ਦੀ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ, ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਾ ਰਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੀ ਰੁਚੀ ਹੈ ਜੈ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਤੇ ਲਿੱਲੀ ਦੀ।

ਨੰਦੇ ਦੀ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਝਿਜਕ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਤੋਂ ਇਸ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਬਣਨ ਦਾ ਡਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਥੇ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੇ ਬੜੇ ਵਡੇ ਸਬੂਤ ਸਾਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੈ ਕਿਸ਼ਨ ਤੇ ਲਿੱਲੀ ਦੋਹਾਂ

ਦੀ ਕੋਸ਼ਸ਼ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹੋ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੁਢਿਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਆਹ ਲਈ ਮਨਾਇਆ ਜਾਏ ਜਾਂ ਭੁਚਲਾਇਆ ਜਾਏ ਤੇ ਡਿਪਲੋਮੇਸੀ ਦੀਆਂ ਚਾਲ਼ਾਕੀਆਂ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਣ ਤੇ ਜੇ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਤਾਂ ਸਾਜ਼ਸ਼ ਨਾਲ ਹੀ ਕੰਮ ਸਾਰਿਆ ਜਾਵੇ। ਸ਼ਾਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਪਰ ਹੋਈ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਫੈਸਲੇ ਨਾਲ ਤੇ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪੁਛਿਆਂ ਬਗੈਰ ਹੀ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਕਿਤੇ ਨਜ਼ਰੀਂ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ ਕਿ ਜੇ ਕਰ ਮਾਪੇ ਨਾ ਮੰਨਦੇ ਤਾਂ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਕੀ ਰਾਹ ਸੀ। ਇਸ ਗੱਲ ਵਲ ਨੰਦਾ ਨੇ ਕੋਈ ਇਸ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਤੇ ਇਹ ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਨੰਦਾ ਆਪ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਚਾਹੁੰਦਾ।

ਨੰਦਾ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਕਿਸ਼ਨ ਤੇ ਲਿੱਲੀ ਦਾ ਪੱਖ ਨਵਾਂ ਹੈ, ਉੱਭਰ ਰਹਿਆ ਹੈ, ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਜਿੱਤ ਅਖੀਰ ਤੇ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਏਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਮਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਹੈ ਉਥੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਝਿਜਕਾਂ ਵੀ ਹਨ। ਉਹ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਸਮਝੌਤੇ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਜਾਣਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਖਾਸ ਖਾਸ ਤੇ ਨਾਜ਼ਕ ਮੌਕਿਆ ਤੇ ਆ ਕੇ ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਜਿੱਤ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਇਸ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖਦਿਆਂ ਚੰਗਾ ਇਹੋ ਸਮਝਿਆ ਹੈ ਕਿ ਦੋਹਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਆਪੋ ਵਿਚ ਟੱਕਰ ਕਰਾਈ ਹੀ ਨਾ ਜਾਵੇ।

ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ:—ਨੰਦਾ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਅਗਾਂਹ ਵਧੂ ਰੋਲ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹਦੀ ਤਮਝੌਤੇ-ਬਾਜ਼ੀ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਵੀ ਜਿਹੜੀ ਹਰ ਵੇਲੇ, ਹਰ ਥਾਂ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿੰਨਾਂ ਚਿਰ ਕਿ ਇਹ ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਕਿਸੇ ਇਨ-ਕਲਾਬੀ ਕਾਰਜ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਲੋਂ ਮਜਬੂਰ ਨਾ ਕਰ ਦਿਤੀ ਜਾਵੇ! ਪਰ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਵਿਕਾਸ Colonial ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਪਕੜ ਥਲੇ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨੰਦਾ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਹੈ। ਮਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਇਸ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਇਨਕਲਾਬੀ ਰੁਚੀ ਸਾਹਮਣੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲਿਆਂਦੀ, ਪਰ ਇਹ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਜੇ ਉਹ ਮਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਰੋਲ ਦੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਖਾਂਦਾ। ਉਹ ਤਾਂ ਮਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਰੋਲ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ

ਸਿੱਧਾ ਹੀ ਆਪਣੀ ਸਮਝੋਤੇ-ਬਾਜ਼ ਰੁਚੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਬੁਢਿਆਂ ਦੇ ਮਨਾਉਣ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਚਤੁਰਾਈ ਨੂੰ ਸੁਖਾਂਤ ਬਣਾਨ ਲਈ ਸਾਧਨ ਬਣਾਇਆ ਗਇਆ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ, ਤੇ ਭਵਿਖ ਦੀ ਆਸ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਾ ਕੇ। ਇਹੋ ਨੰਦੇ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਨੰਦੇ ਤੇ ਇਕ ਇਹ ਇਲਜ਼ਾਮ ਵੀ ਲਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹਨੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਆਪਣਾ ਸੁਖਾਂਤ ਦਾ ਝੱਸ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੋੜਿਆ ਮਰੋੜਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰ ਰਹੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਮਹਾਨ, ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਅੰਸ਼ ਬਿਲਕੁਲ ਅਖੋਂ ਉਹਲੇ ਹੋ ਗਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ 'ਲਿੱਲੀ ਦਾ ਵਿਆਹ' ਵਿੱਚ ਉਹਨੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਸੜੇ ਹੋਏ ਤਰੀਕੇ ਦੇ ਉਲਟ ਨਵਾਂ ਸੁਧਰਿਆ ਹੋਇਆ ਤਰੀਕਾ ਦਸਿਆ ਹੈ ਪਰ, ਅਸਲੀ ਸਮਸਿਆ ਨੂੰ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕਿਹੜਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕਿਹੜੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਰੋਧਤਾਵਾਂ ਦਾ ਕੀ ਸਥਾਨ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤੋਰ ਤੇ ਹੈ—ਨੰਦਾ ਨਹੀਂ ਨਜਿੱਠ ਸਕਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਹੀ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇਛਾ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਵਿਗਾੜ ਕੇ ਇੰਜ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਅਧੂਰਾ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਵੱਡਾ ਭਾਗ ਗੁਆਚ ਗਇਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਉਤੇ ਅਸਾਂ ਇਹ ਕਹਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨੰਦਾ ਨਵੀਆਂ ਤੇ ਉਭਰ ਰਹੀਆਂ, ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਤੇ ਮਰ ਰਹੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਰੋਲ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜੇ ਅਸਲੀਅਤ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਉਹ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਨਾ ਕਰਦਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਲੈ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸੜੀਆਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਨਾਲ ਚੰਨ੍ਹੀਂ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਹਦੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਹੀ ਪਿਛੋਕੜ, ਸਹੀ ਰੋਲ ਨੂੰ ਤੇ ਇਸ ਰੋਲ ਦੇ ਸਹੀ Basis ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਅਸਲੀਅਤ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਬੁੱਢੀ ਨਸਲ ਦੀਆਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਵਿਚ ਨੰਦੇ ਨੂੰ ਕਮਾਲ ਹਾਸਲ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪੱਖ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਜੇ ਕਿਸ਼ਨ ਤੇ ਲਿੱਲੀ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹਮ-ਖੁਲ੍ਹਾ, ਵਿਰੋਧਤਾ ਦੀ ਪਰਵਾਹ

ਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਵਿਆਹ ਕਰਾਣ ਦੇ ਇਲਾਨ ਨਾਲ ਹੋਣਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਪੂਰੇ ਡਰਾਉਣੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਾਹਰ ਹੋਣਾ ਸੀ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਦੋਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਤੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰੜ੍ਹਤਾ, ਕਠੋਰਤਾ ਤੇ ਹੋਰ ਜ਼ਾਲਮਾਨਾ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ, ਜਾਂ ਘਟੋਂ ਘਟ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਹੀ ਚਿੱਤਰ ਮਹਿਸੂਸ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਟੱਕਰ ਵਿਚ ਉਹ ਜਿੰਨੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਬੁਢੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਤੇ ਮਾਨਸਕ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਰੋਲ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ, ਉਨੀਂ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਨਵੀਂ ਨੌਜਵਾਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ। ਬੁਢੀ ਨਸਲ ਦੇ ਉਹ ਪਾਤਰ ਵਧੇਰ ਸਜੀਵ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਲਗਦੇ ਹਨ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਵੀਂ ਨਸਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਉਹ ਨਾ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹਨ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਦਾ ਇਕ ਪੱਖ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗਇਆ ਤੇ ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪਾਸੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ। ਪਰ ਜੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਵੀ ਦੇਵੀਏ ਕਿ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਸਾਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਅਸੀਂ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਜਾਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਪਾਤਰ ਅਧੂਰੇ ਹਨ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪੱਖ ਸਮਝਦਾ ਹੋਇਆ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰਖਦਾ ਹੋਇਆ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਸਗੋਂ ਸਮਝੌਤੇ-ਬਾਜ਼ੀ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥਾਂ ਦਿਤੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਰੁਚੀ ਸਾਜ਼ਸ਼ ਦੇ ਸਾਧਨ ਕਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੀ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਸ਼ਕਤੀ ਲਈ ਹਿੱਤ ਤੇ ਇਸੇ ਨਾਲ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨਸਾਫ਼ ਦਾ ਕਰ ਸਕਣਾ, ਨੰਦੇ ਦੀ ਬੌਧਕ ਟ੍ਰੈਜਿਡੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਟ੍ਰੈਜਿਡੀ ਉਹਦੀ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ।

ਕਈ ਪੜਚੋਲੀਏ ਇਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ (ਪੰਜ ਦਰਿਆ—ਮਾਰਚ ੫੬) ਕਿ ਨੰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਵਿਸ਼ਾ ਚੁਣਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹਦੀ ਰੁਚੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਕਹਿਣੀ ਆਪਣੀ ਬੌਧਕ ਧੁੰਦਲਾਹਟ ਵਿਖਾਣ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀ। ਲੇਖਕ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਸੁਆਲ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਵਿਸ਼ਾ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਬਣਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਜਾਂ ਸਾਮਰਾਜ ਨੂੰ, ਅਸਲ ਪਰਖ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਸਮਸਿਆ ਵਲ ਉਸ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਵੇਖ

ਕੇ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵੇਖਣਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕਿਹੜੇ ਪੱਖ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਰਹਿਆ ਹੈ? ਕਿਹੜੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਜਾਣ ਕੇ ਅਖੋਂ ਉਹਲੇ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੈ ? ਜਾਂ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰ ਕੇ ਕਈ ਪੱਖ ਉਹਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ ਉਹਲੇ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ? ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਆਏ ਪੂਰਵਕ ਤਰਤੀਬ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੇ ਤੇ ਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਂਦਾ ਹੈ ? ਨੰਦਾ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੀਤਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਹੈ ਤੇ ਉਹਦਾ ਹਿੱਤ ਵੀ ਨਵੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਹੈ, ਪਰ ਉਹਦੀ ਆਪਣੀ ਝਿੱਜਕ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਮੂਲ ਮੁਢ ਨਾ ਸਮਝ ਸਕਣਾ ਤੇ ਆਪਣੀ ਸੁਖਾਂਤ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਅਸਲੀਅੱਤ ਦੀ ਥਾਂ ਦੇ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਤੋੜਨਾ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਧਾਰਾ ਅਸਲੀ ਰੰਗ ਵਿਚ ਪਰਗਟ ਨਾ ਹੋਵੇ—ਇਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਧ-ਵਰਗੀ ਰੁਚੀਆਂ ਹਨ। ਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਉਹਦੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਜਿਹੜੀ ਸੋਚ ਉਹਦੀ ਉਸ ਵੇਲੇ 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਜਾਂ 'ਵਰ ਘਰ' ਵੇਲੇ ਸੀ ਉਹੋ ਹੀ ਹੁਣ ਵੀ ਹੈ। ਪਰ ਇੰਜ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਿਣਾ ਵੀ ਬੇ-ਅਸੂਲਾ ਤੇ ਨਾ ਮੰਨਣ ਯੋਗ ਜਾਪੇਗਾ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਖਿਆਲਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਨੰਦੇ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਫਲਸਫੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮੁਢਲੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ, ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਭਾਵੇਂ ਨਿਕੀਆਂ ਨਿਕੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਆ ਗਈਆਂ ਹੋਣ, ਪਰ ਸਮੁਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਨ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਹੀ ਹੈ। 'ਬੇਈਮਾਨ' ਇਕਾਂਗੀ ਉਹਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਦਸਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਰੂਪ ਨੰਦੇ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਅਸਲੀਅਤ ਇਸ ਵਿਚ 'ਸੁਝਾਈ ਗਈ' ਅਸਲੀਅਤ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰੀ ਸੀ। ਤੇ ਇਹ ਨਵੀਂ ਤਬਦੀਲੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਹੀ ਚਿੱਤਰ ਦੁਆਰਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ ਸਗੋਂ ਠੋਸੇ ਹੋਏ ਲੈਕਚਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਣ-ਪਚੀ ਨਸੀਹੱਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਾਹਰ ਆਈ ਹੈ।

'ਦੁਲ੍ਹਨ' ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤਕ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਨੰਦੇ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਨੰਦੇ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ, 'ਓਪਰੀ ਨਜ਼ਰ' ਨਾਲ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, 'ਉਪਰਲੀ ਨਜ਼ਰ' ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਹੈ। ਕਦੇ ਵੀ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਤਹਿ ਤਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਸਕਿਆ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਤੇ ਸਾਡੀ ਜ਼ਿਆਦਤੀ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਤਹਿ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸਮਸਿਆ ਦੀ ਤਹਿ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਸਕਣ ਦੀ ਅਸਮਰਥਾ ਤੇ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣਕ ਰੁਚੀ ਸੁਧਾਰਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਾਹਰ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਦੀ ਵੀ ਉਹ ਸੁਧਾਰ ਲੋੜਦੀ ਸਮਸਿਆ ਦੀ ਤਹਿ ਬਾਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਮਸਿਆ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਕਰਦਾ ਤੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਧੇਰੇ ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਵਕਤੀ

ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਉਪਰਲਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਲੈ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕੰਮ-ਚਲਾਊ ਕਿਰਤਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਪਰਭਾਵ ਕਲਾ ਪੂਰਵਕ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਓਪਰਾ ਜਿਹਾ ਉਪ-ਭਾਵਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਹਨ। 'ਬੇਈਮਾਨ' ਵਿਚ ਸਿਧਾਂਤ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ ਪਰ ਉਹਦਾ ਨਿਭਾਉ ਸਿਰਫ ਇਲਾਨ-ਨਾਮਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਵੀ ਤੇ ਉਹਦਾ ਆਪਣਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸੁਝਾਇਆ ਗਇਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਗੁੰਝਲ, ਦੁਖ, ਕਲੇਸ਼ ਤੇ ਫਿਰ ਅੰਤ ਸੁੱਖਾਂ-ਭਰਿਆ, ਫਲ-ਇਛਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ, ਵੇਖ ਕੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਕਿ ਨੰਦਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਰਹਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਫਲਸਫਾ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਦਾ ਸੋਮਾਂ ਸੀ, ਪਰ ਨੰਦਾ ਆਪਣੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਕ ਰੁਚੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਰੂਪ ਅਪਣਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਸਾਂ ਉੱਪਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨੰਦਾ ਵੀ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੋਵੇਂ ਇਸ ਇਲਜ਼ਾਮ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਠੋਸਣ ਲਈ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਤੋੜ ਮੋੜ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਿਧੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਚੋਣ ਕਰਨਾ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਹੱਕ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਸਮੁਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤੋਰ ਦਾ ਰੂਪ ਵਿਗਾੜਨਾ ਕਲਾ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਲਾਭਦਾਇਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਜਿਥੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਪਾਤਰ ਵੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਕਾਰਨ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤੋਰ ਨਿਆਇ-ਸ਼ੀਲਣ ਜਾਪੇ ਉਥੇ ਨੰਦਾ ਪਾਤਰ ਸਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਸੁਖਾਂਤ ਇੱਛਾ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੱਖ ਸਾਹਮਣੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਂਦਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਅਨਿਆਇ ਪੂਰਵਕ ਭਾਸਦਾ ਹੈ।

ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਕਹਿਆ ਗਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ 'ਵਿਕਾਸ-ਵਾਦੀ' ਨਹੀਂ, ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪੜਚੋਲੀਆਂ ਨੇ ਇਹ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ 'ਵਿਕਾਸ-ਵਾਦੀ' ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਸ ਤੋਂ ਤਾਂ ਇਹ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੜਚੋਲੀਏ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ 'ਵਿਕਾਸ-ਵਾਦੀ' ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਆਪ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਸਾਡਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਬਦਲਦੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਵਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪਾਤਰ ਸਫਲ ਹੈ ਤੇ ਜੇ ਉਹ ਪਾਤਰ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਰੋਲ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪਾਤਰ ਠੀਕ ਹੀ 'ਵਿਕਾਸ-ਵਾਦੀ' (ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ ਲਿਖਣਾ 'ਵਿਕਾਸਮਈ' ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ) ਹੈ।

ਜੇ ਸੁਭਾ ਦਾ ਬਦਲਣਾ ਹੀ ਸਿਰਫ 'ਵਿਕਾਸ-ਵਾਦੀ' ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਗਲਤ ਹੈ। ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਪਾਤਰ ਏਨੇ ਬਦਲਦੇ ਨਹੀਂ, ਜਿੰਨੇ ਕਿ ਉਹ ਬਦਲਦੇ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਆਪਣਾ ਆਪ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਇਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਵਿਕਾਸ ਕਹੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਜਿਹੜੇ ਪੱਖ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਦਲਦੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਹੀ ਠੀਕ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਲੋੜੀਂਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਜ਼ਾਹਰ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ਤਾਂ ਉਹ ਪਾਤਰ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਚਿਤਰਿਆ ਹੋਵੇਗਾ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਬੇਸਮਝ ਜਾਪੇਗਾ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ 'ਫੁੱਲ' ਤੇ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਆਹੂਜਾ ਜੀ ਵੀ ਇਹ ਗਲਤੀ ਕਰਦੇ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਨੰਦਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਐਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੱਖ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਸਕਣ। ਇਸ ਲਈ ਉਹਦੇ ਪਾਤਰ 'ਵਿਕਾਸ-ਵਾਦੀ' ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ।

ਇਸ ਘਾਟ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਨੰਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਿਆ ਗਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਗੁਆਚ ਕੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਭੁਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਮੈਂ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ। ਨੰਦਾ ਥੋੜੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਘੱਟ ਬਦਲਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਪੱਖ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਨ ਲਈ ਵਾਰਤਾ-ਲਾਪ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਜੀਵਨ ਸੰਖੇਪ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪਰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੰਦੇ ਤੇ ਹੋਰ ਭਾਵੇਂ ਕਿਧਰੇ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਨਕਲ ਮਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਸ਼ ਨੰਦਾ ਨੇ ਜ਼ਰੂਰ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਉਸ ਦੀ Tragic Relief ਨੂੰ ਲੋੜੀਂਦੀ, ਅਣ-ਲੋੜੀਂਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਵਰਤਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਕਲਾ ਤੇ ਨਵੀਨ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਬਣਤਰ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਨੰਦਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਿਆ। ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤੋੜਨਾ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਖਿੰਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਜਿਥੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦਾ ਸੀ, ਇਸ ਕਲਾ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉਘੇੜਦਾ ਸੀ ਨਾ ਕਿ ਵਾਧੂ ਘੁਸੇੜ ਕੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਤੋੜੇ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਗਲਤੀ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਵੀ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨੰਦਾ ਤਾਂ Tragic Relief ਦੇਣ ਦੇ ਸਬਬ ਵਿਚ ਵਾਤਾ-ਵਰਨ ਨਹੀਂ ਬਣਾਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਬੇ-ਲੋੜੀ ਨਕਲ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਭੱਦਰਾ ਵਿਚ ਮੇਲੇ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਹੈ।

ਜੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਜਾ ਰਹਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ

ਅੰਤਰ-ਮੁਖੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸੁਖਾਂਤ ਦੇ ਬਾਹਰ-ਮੁਖੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਖਿੰਡਾਣਾ ਕਲਾ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਸਮਝੀ ਜਾਏਗੀ ਤੇ ਨੰਦਾ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਿਆ।

ਜੀਵਨ ਦੀ ਤੋਰ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨੰਦਾ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੀਂਹ ਨਾ ਸਮਝ ਸਕਣ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਹਦਾ ਦਰਜਾ ਸਦਾ ਹੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚਲੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਨ ਤੇ ਇਕ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਹੁਝ ਹੱਦ ਤਕ ਸਫਲ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦੇਣ ਸਦਕਾ ਉੱਚਾ ਰਹੇਗਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹੱਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਅਦੁਤੀ

ਪਰਕਾਸ਼ਨਾਂ

੧.	ਸੱਸੀ ਹਾਸ਼ਮ	ਸੰਪਾਦਕ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ 'ਸ਼ਾਨ'	ਮੋਖ-	੭॥)
੨.	ਪੰਜਾਬ ਉੱਤੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ	ਕ੍ਰਿਤ ਡਾ: ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ	,,	੨)
੩.	ਆਦਮੀ ਦੀ ਪਰਖ	ਅਨੁਵਾਦਕ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ 'ਅਸ਼ੋਕ'	,,	੧॥)
੪.	ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ	ਕ੍ਰਿਤ ਵਿ. ਭਾ. ਅਰੁਣ	,,	੪।=)

ਮੰਗਾਉਣ ਲਈ ਲਿਖੋ :-

ਜਨਰਲ ਸਕੱਤ੍ਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ,
ਪਪਪ ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ।

ਨੋਟ :- ਬੁਕ ਕਲੱਬ ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੂੰ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ੨੦% ਕਾਟ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ--

ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ

(ਰਿਵੀਊ)

ਕਈ ਵਾਰੀ ਕਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਪਰਾਪਤੀ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਉੱਚੀ ਪਦਵੀ ਦਾ ਕਵੀ ਨਹੀਂ ਉਠਿਆ। ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਤੇ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਹੀ ਪਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਆਰੰਭ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਦੇ ਹਨ ; ਘਟੋ-ਘਟ ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇ ਤਕ ਆਪਣੀ ਇਕ ਰਚਨਾ 'ਅਜ਼ਲ ਤੋਂ' ਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪਰਕਾਸ਼ਤ ਵੀ ਕਰ ਚੁਕੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪੂਰਾ ਜੋਬਨ ਵੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਪਰਾਪਤੀ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਹੀ ਨਿਖਰਿਆ ਹੈ।

ਇਹ ਇਕ ਸਚ ਹੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ-ਜਨਕ ਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਸਾਡੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਤਾਂ ਹਾਲੀਂ ਜਵਾਨ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਏ। ਜੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਧਣਾ ਫੁਲਣਾ ਹੁਣੇ ਹੀ ਇਤਨਾ ਮੰਦ-ਗਤਿ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਫੇਰ ਇਹ ਆਪਣੇ ਬਾਉਣੇ-ਪਣ ਤੋਂ ਉੱਨਤ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਣਗੇ ?

ਅਸੀਂ ਇਸ ਚਿੰਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਂ ਕਿ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹ, 'ਅਸਲੇ ਤੇ ਉਹਲੇ', ਸੰਨ ੧੯੫੫ ਦੇ ਮਧ ਵਿਚ ਪਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਇਕ ਬੜੇ ਸੁਚਜੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪਰਗਟ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਅਸਾਡੇ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤਿਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਮਈ ਸੁਆਦ ਤੋਂ ਕੁਝ ਸਖਣੀ ਜਿਹੀ ਪਰਤੀਤ ਹੋਈ। ਇਸ ਵਿਚ ਛੰਦ ਦੀ ਚਾਲ, ਬੋਲੀ ਦੀ ਪਹੁੰਚ, ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ, ਸਭੇ ਅਸਚਰਜ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਗੁਣ ਸਨ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਕਾਰਣ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੇ ਪਿਛੇ ਇਕ ਹੋਣਹਾਰ ਕਵੀ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪਰਤੀਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਸਾਂ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਇਤਨੀ ਦੋਸ਼-ਰਹਿਤ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਤਨੀ ਪਰਪੱਕ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੇ ਕਰਤਾ ਵਿਚ ਇਕ ਕਵੀ ਨਾਲੋਂ ਵਧ ਇਕ ਤਰਕਵਾਦੀ ਨੀਤੀਵਾਨ ਜਾਂ ਧਰਮ-ਪਰਚਾਰਕ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਧੇਰੇ ਪਰਤੀਤ ਕਰਦੇ ਸਾਂ। ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਸੋਚਿਆ ਕਿ ਮੇਰੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ

ਕਵਿਤਾ ਪਾਸੋਂ ਰਸ ਪਰਾਪਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਦਾ ਕਾਰਣ ਕਿਧਰੇ ਇਹ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਕਰਤਾ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਮਤ ਮੇਰੇ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਵਖਰਾ ਸੀ ; ਅਸੀਂ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸੌ ਫੀ ਸਦੀ ਵਿਰੋਧ-ਭਾਵੀ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਸਾਂ। ਪਰ ਵਧੇਰੇ ਸੋਚਣ ਨਾਲ ਮੈਂ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਉੱਤੇ ਉਪੜ ਸਕਿਆ ਹਾਂ, ਕਿ ਨੇਕੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਚ ਹੀ ਇਕ ਮੂਲ-ਰੂਪੀ ਘਾਟ ਹੈ, ਜੋ ਸ਼ਾਇਦ ਨੇਕੀ ਨੂੰ ਕਵੀ ਨਾ ਬਣਨ ਦੇਵੇ। ਉਹ ਘਾਟ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨੇਕੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੋਮਾ ਉਸ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਜੋਸ਼, ਕੁਲਾਹਲ ਜਾਂ ਉਤੇਜਨਾ ਨਹੀਂ। ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਭਾਵ ਹੈ, ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ। ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਤਦ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੇਗ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ, ਨੇ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਠੱਲ ਪਾ ਦਿਤੀ ਹੋਵੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰ-ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਰਾਹ ਵਿਚੋਂ ਹਟਾ ਨਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਰੁਕੇ ਹੜ੍ਹ ਨੂੰ ਮੁੜ ਉਹ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਕੰਢਿਆਂ ਵਿਚ ਵਗਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਕੰਢੇ ਭੰਨ ਕੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਕ ਹੜ੍ਹ-ਮਾਰੀ ਭੋਇੰ ਵਾਕਰ ਇਕ ਵਾਰੀ ਤਾਂ ਬਰਬਾਦ ਕਰ ਕੇ ਰਖ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਪਿਛੋਂ ਅਗਲੀ ਫ਼ਸਲ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਘਾਟਾ ਪੂਰਾ ਹੀ ਹੋ ਜਾਵੇ।

ਮੈਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਇਉਂ ਵੀ ਆਖਾਂਗਾ ਕਿ ਉਹ ਲਿਖਾਰੀ ਸਚੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨਹੀਂ ਅਖਵਾ ਸਕਦਾ, ਜਿਸ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਇਕ ਜੀਵਨ-ਆਦਰਸ਼ ਨਹੀਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀ। ਹੋਰ ਸਾਹਿੱਤ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਟਕ, ਨਾਵਲ, ਆਦਿ, ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਸਾਧਾਰਣ ਸੰਜੇਤ-ਬੁਧਿ ਲੋਕ ਰਚ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਰਚਣ ਜੋਗ ਵਸਤ ਨਹੀਂ। ਕਵੀ ਉਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਬਣਤ ਵਿਚ, ਜੀਵਨ ਵਿਚ, ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਆ ਗਈ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਨੂੰ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰੋਂ ਕਢ ਨਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ। ਮਿਲਟਨ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਗੁਣ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੁਕਾਣ ਨਾਲ ਲੁਕਾਣ ਵਾਲੇ ਦਾ ਸਰੀਰ ਜਾਂ ਬੁਧੀ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਡਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਨੇਕੀ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਵੇਗ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਭਾਰੀ ਰੋਕ ਹੋਵੇ, ਜਾਂ ਪੈ ਰਹੀ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਅਗੇ ਚਲ ਕੇ ਠੀਕ ਭਾਂਤ ਦੇ ਛੰਦ ਰਾਹੀਂ ਨਜਿਠਣ ਲਗ ਜਾਵੇ। ਓਦੋਂ ਉਹ ਕਵੀ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ ; ਪਰ ਹਾਲੀ ਇਹਨਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਘੱਟ ਦਿਸਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਤਾਂ ਰਹੀ ੧੯੫੫ ਦੀ ਗੱਲ। ੧੯੫੬ ਨੇ ਘਟੋ ਘਟ ਮੇਰੀ ਤਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਨਵੇਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਘਾਟ ਵਾਲੀ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਦੂਰ ਕਰ ਦਿਤੀ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਪਾਸ ਇਸ ਵਕਤ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਮੈਨੂੰ ਹੋਣਹਾਰ ਕਵੀ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮੈਂ ਪ੍ਰੋ: ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਪਰਭਾਵਤ ਹੋਇਆ ਹਾਂ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਨਾਉਂ 'ਲਾਸਾਂ' ਰਖਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਮੈਨੂੰ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ। ਕਵੀ ਬੀਮਾਰ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਤਨਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਮੌਤ ਜਾਂ ਹਾਰ ਦੀ ਬਦਬੋ ਆਉਣ ਲਗ ਜਾਵੇ। 'ਲਾਸਾਂ' ਸ਼ਬਦ ਵਿਚੋਂ ਹਾਰ ਦੀ ਬਦਬੋ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਨਿਕੰਮਾ ਨਾਉਂ ਦੇ ਕੇ ਗ਼ਲਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਇਕ ਵਧੀਕੀ, ਜਿਵੇਂ ਕਈ ਮਾਪੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਫਕੀਰੀਆ, ਨਗਾਹੀਆ, ਆਦਿ, ਨਾਉਂ ਦੇ ਕੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੈਨੂੰ ਸੁਹਣੀ ਲਗੀ ਹੈ—ਚੋਖੀ ਸੁਹਣੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਪਹਿਲੀ ਚੀਜ਼ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮੈਂ ਸੁਹੱਪਣ ਮੰਗਦਾ ਹਾਂ, ਸ਼ੁਧ ਤੇ ਬਲਵਾਨ ਵਿਚਾਰਾਂ ਜਾਂ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਸੁਹਣੇ, ਸੂਖਮ, ਸੁਹਲ ਭਾਵ, ਜਿਵੇਂ :—

ਵੇਖੋ ਜੀ, ਮੇਰੇ ਕਾਲੇ ਕਾਲੇ ਕੇਸ,
ਅੱਜ ਵੀ ਕਾਲੇ, ਕਲ ਵੀ ਕਾਲੇ, ਕਾਲੇ ਰਹਿਣ ਹਮੇਸ਼।
ਵੇਖੋ ਜੀ, ਕੇਸ ਭੁਲਾਇਆ ਰੰਗ ਬਦਲਨ ਦਾ ਢੰਗ,
ਵੇਖੋ ਜੀ, ਉਮਰ ਨਾਗ ਦਾ ਗਇਆ ਅਜਾਈਂ ਡੰਗ ;
ਵੇਖੋ ਜੀ, ਨੈਣਾਂ ਪੀ ਲਇਆ ਅਮਰ-ਜੋਤਨਾ ਜਾਮ,
ਵੇਖੋ ਜੀ, ਅੰਬਰ ਕੁਛੜ ਹੁਣ ਨਾ ਖੇਡੇ ਸ਼ਾਮ !
ਵੇਖੋ ਜੀ, ਜੋਬਨ ਆਖੇ ਜੋਬਨ ਰਹੂ ਹਮੇਸ਼।
ਵੇਖੋ ਜੀ, ਮੇਰੇ ਕਾਲੇ ਕਾਲੇ ਕੇਸ।

ਰੋਕ ਲਏ, ਸੂਰਜ ਘੋੜੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਸਿਖਰ ਦੁਪਹਿਰ।
ਵੇਖੋ ਜੀ, ਤਾਪ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਮੁਕ ਗਈ ਜ਼ਹਿਰ ਦੀ ਜ਼ਹਿਰ ;
ਵੇਖੋ ਜੀ, ਟੁਟ ਕੇ ਤਾਰਾ ਟਿਕ ਗਇਆ ਵਿਚ ਖ਼ਲਾ,
ਵੇਖੋ ਜੀ, ਰਾਹੀਆਂ ਦੇ ਵੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਬਣ ਗਏ ਰਾਹ।
ਵੇਖੋ ਜੀ, ਦਿਲ ਜੋਬਨ ਦਾ ਗਇਆ ਮੇਰੇ ਤੇ ਆ,
ਕਹੇ : ਮੈਂ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰਖੂੰ ਇਕ ਇਕ ਤੇਰੀ ਅਦਾ ;
ਵੇਖੋ ਜੀ, ਹੁਸਨ ਕਹੇ, ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਪਰਦੇਸ।

(ਛੇਕੜਲੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਪੰਕਤੀ ਦੇ ਮੁਢ, ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ, 'ਕਹੇ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਆਖੇ' ਸ਼ਬਦ ਵਧੇਰੇ ਢੁਕਣਾ ਸੀ ।)

ਇਕ ਹੋਰ ਕਵਿਤਾ ਬੜੀ ਘੋਰ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਕ ਸੁਹਣੀ ਸਵੇਰ ਦੀ ਲਾਲੀ ਜਿਹੀ ਆਸ਼ਾ ਨਾਲ ਉਂਨਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ :

ਸੌਂ ਜਾ ਮੇਰੇ ਮਾਲਕਾ, ਵੀਰਾਨ ਹੋਈ ਰਾਤ !
ਸੌਂ ਜਾ ਮੇਰੇ ਮਾਲਕਾ ਵੇ, ਵਰਤਿਆ ਹਨੇਰ !
ਵੇ, ਕਾਲਖਾਂ 'ਚ ਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਡੁਬ ਗਈ ਸਵੇਰ !
ਵੇ, ਪਸਰੀ ਜਹਾਨ ਉਤੇ ਮੌਤ ਦੀ ਹਵਾੜ,
ਵੇ, ਖਿੰਡ ਗਈਆਂ ਮਹਫਲਾਂ ਤੇ ਛਾ ਗਈ ਉਜਾੜ !
ਵੇ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਖਾਮੋਸ਼, ਬੇਹੋਸ਼ ਕਾਇਨਾਤ !

ਸੌਂ ਜਾ, ਇੰਜ ਅੱਖੀਆਂ ਚੋਂ ਅੱਖੀਆਂ ਨ ਕੇਰ,
ਸਿਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸਦਾ ਨਹੀਂ ਡੁਬਣੀ ਸਵੇਰ !
ਹਮੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੁੱਦਣਾ ਮਨੁਖ ਨੂੰ ਜਨੂਨ,
ਹਮੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਡੁਲ੍ਹਣਾ ਜ਼ਮੀਨ ਉਤੇ ਖ਼ੂਨ !
ਹਮੇਸ਼ ਨਾ ਵੀਰਾਨ ਹੋਣੀ ਅੱਜ ਵਾਂਗ ਰਾਤ !

ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੀ ਆਸ ਕਦੇ ਪੂਰੀ ਨਾ ਹੀ ਹੋਵੇ, ਘਟੋ ਘਟ ਦਿਸ ਰਹੇ ਭਵਿਖ ਵਿਚ । ਪਰ ਕਵਿਤਾ, ਪ੍ਰੇਮ ਵਾਕਰ, ਝੂਠੇ ਲਾਰਿਆਂ ਉਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸੁਆਦ ਨਾਲ ਜੀਉਂਦੀ ਹੈ ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਮੈਂ ਸਦਕੇ, ਮੈਂ ਵਾਰੀ' ਤੇ 'ਨਹੀਂ ਮੁਕਦੀ ਫੁਲਕਾਰੀ' ਸੂਖਮ, ਸੁਹਲ, ਅਤਿ ਸੁੰਦਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਗੀਤ ਆਖਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਦੂਜਾ ਭਾਗ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦਾ ਹੈ । ਅੱਜ ਕਲ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੜ ਹੀ, ਜਾਣੋ, ਆ ਗਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਪ੍ਰੋ: ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਮਹਰਮ ਤੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਮਾਹਿਰ, (ਦੀਵਾਨਾ ਵੀ ਜੇ ਲਿਖੇ ਤਾਂ ਕਮਾਲ ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਲਿਖੇਗਾ ।) ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਕਿਰਤ ਦੀ ਨਿਪੁਣਤਾ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਹੀ ਲੱਭੀ ਹੈ :

ਆ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਅੱਖੀਆਂ ਚਾਰ ਕਰਾਂ,
ਆ ਰਤਾ ਤੈਨੂੰ ਸ਼ਰਮਸਾਰ ਕਰਾਂ ।
ਨੈਣਾਂ ਵਿਚ ਜੋਤ ਵੀ, ਚਮਕ ਵੀ ਹੈ,
ਹੰਝੂ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਨਮਸਕਾਰ ਕਰਾਂ ।

ਮੈਂ ਤਾਂ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਖ਼ੁਦਾ,
ਕਿਥੇ ਬੰਦਾ ਹੈ ? ਨਮਸਕਾਰ ਕਰਾਂ।
ਕੁਝ ਤਾਂ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਚੁਕਾ ਹਾਂ,
ਫਿਰ ਵੀ ਦੁਨੀਆਂ ਤੇ ਏਤਬਾਰ ਕਰਾਂ।

ਜਾਂ ਫਿਰ :

ਨਾ ਮਿਲੀ ਦਿਲ ਨੂੰ ਦਿਲਬਰੀ ਨ ਮਿਲੀ।
ਖ਼ੁਸ਼ ਹਾਂ ਮੈਨੂੰ ਕਦੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਨ ਮਿਲੀ।
ਅਪਣੇ ਗ਼ਮ ਦਾ ਸਵਾਦ ਵੀ ਲੈਂਦਾ,
ਪਰ ਤੇਰੇ ਗ਼ਮ ਤੋਂ ਵਿਹਲ ਹੀ ਨ ਮਿਲੀ।
ਤੇਰੇ ਗ਼ਮ ਨੇ ਉਹ ਹੋਸ਼ ਬਖ਼ਸ਼ੀ ਹੈ,
ਦੋ ਘੜੀ ਸਾਨੂੰ ਬੇਖ਼ੁਦੀ ਨ ਮਿਲੀ।

ਜਾਂ :

ਜ਼ਮਾਨਾ ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਦਲ ਰਹਿਆ ਹੈ,
ਉਹ ਹੰਝੂ ਵੀ ਬੇਮਿਸਾਲ ਆਇਆ।
ਨਵਾਂ ਸਵੇਰਾ ਤਾਂ ਆ ਰਹਿਆ ਹੈ,
ਨਵਾਂ ਮਨੁਖ ਵੀ ਕੀ ਨਾਲ ਆਇਆ ?

ਇਹਨਾਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਰੰਗ, ਉਹ ਸੁਆਦ ਹੈ, ਜੋ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਖਾਸਾ ਹੈ। ਇਹ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ, ਉਰਦੂ ਕਵੀ, ਗ਼ਾਲਿਬ, ਦੀ ਲੀਹ ਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਬੋਲੀ ਦੀ ਚੁਸਤੀ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਖ਼ਿਆਲ ਦੀ ਚੁਸਤੀ ਤੇ ਨਵੀਨਤਾ ਵੀ ਹੈ, ਤੇ ਪਰਚਲਤ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਨ ਵਾਲਾ ਵਿਰੋਧੀ ਭਾਵ ਵੀ।

ਇਥੇ ਅਸਾਨੂੰ ਇਕ ਗੱਲ ਸਾਫ ਕਰ ਦੇਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਰਦੂ ਵਾਂਕਰ ਮਾਤਰਾ ਜਾਂ ਹਰਕਤ ਦੇ ਅਧੀਨ ਨਹੀਂ ਰਖ ਸਕਦੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਦੋਗਲਿਆਂ ਵਾਲੀ ਚਪਲਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਯੂਰਪੀਨ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਖਾਸਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਛੰਦ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਅਰਬੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਤਤਸਮ ਰਖੀਏ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਤਦਭਵ ਬਣਾ ਲਈਏ, ਇਹ ਅਸਾਨੂੰ ਖੁਲ੍ਹ ਹੈ, ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਖੁਲ੍ਹ ਨੂੰ ਗੁਆ ਲੈਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ। ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ 'ਰੂਹ' ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਮਾਤਰਾਂ ਵਿਚ, ਆਪਣੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ, ਬੰਨ੍ਹ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਤੇ 'ਹੁਸਨ', ਆਦਿ,

ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਹਰਕਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ ਭਾਵੇਂ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਤਾਂ ਵਧੇਰੇ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ, ਪਰ ਹੋਰ ਕਵੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਸਾਡਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਕਵੀ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੀ, ਗਿਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਖੁਲ੍ਹ ਵਰਤ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਇਕ ਹੋਰ ਖੁਲ੍ਹ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵਰਤਣੀ ਜੋਗ ਹੈ, ਉਹ ਲਘੁ ਮਾਤਰਾ ਉਤੇ ਬਲ ਪਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਬਣਾ ਲੈਣ ਦੀ ਹੈ ਤੇ ਗੁਰੂ ਨੂੰ ਬਲ-ਹੀਣ ਕਰ ਕੇ ਲਘੁ ਦੀ ਥਾਉਂ ਵਰਤ ਲੈਣ ਦੀ, ਜਿਵੇਂ ਉਤਲੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਵਿਚ 'ਕਿਥੇ ਬੰਦਾ ਹੈ' ਵਿਚ 'ਕਿ' ਨੂੰ ਬਲ ਪਾ ਕੇ 'ਕੇ' ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਤੋਲ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਤੇ 'ਥੇ' ਦੀ ਲਾਂਵ ਨੂੰ ਬਲ-ਹੀਣ ਕਰ ਕੇ 'ਥ' ਦੇ ਤੋਲ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਤੇਰੇ' ਨੂੰ 'ਤਿਰੇ' ਦੇ ਤੋਲ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਇਹ 'ਬਲ' (stress) ਦਾ ਨਿਯਮ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਾਕਰ ਹੀ ਲਾਗੂ ਹੈ। ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ, ਉਰਦੂ ਜਾਂ ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਰੀਸ, ਛਡਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ।

ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹ ਦੇ ਤੀਜੇ ਭਾਗ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਇਕ-ਪਾਤਰੀ ਕਵਿਤਾ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹ ਦਾ, ਅਸਲ ਵਿਚ, ਵਡੇਰਾ ਜਾਂ ਮਹਾਨਤਰ ਭਾਗ ਹਨ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਉੱਚਾ ਜਾਂ ਨੀਵਾਂ ਖਲੋਣਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਕਵੀ-ਮਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਬਣਤ ਅਰ ਰੂਪ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵੀ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਲਾ-ਕੌਸ਼ਲ ਦੀ ਸਾਖੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਦੀਆਂ ਗੀਤਮਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਤੇ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ। ਪਰ ਜਿਥੇ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦੋ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਸੇਧ ਤੋਂ ਕੁਝ ਅਵੇਸਲੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਉਥੇ ਤੀਜੀ ਵੰਨਗੀ ਦੀਆਂ ਗੰਭੀਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਮੁੱਲ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ੇ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਸੇਧ ਤੋਂ ਪੈਣਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸੇਧ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਇਸ ਭਾਗ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਹੀ ਕਵਿਤਾ 'ਉਮੀਦ ਵੀ ਇਕ ਹੈ' ਦੀ ਪਰਧਾਨ ਪੰਕਤੀ,

ਆਖ਼ਿਰ ਤਾਂ ਕਦੇ ਲੱਗੇਗੀ ਮੇਰੀ ਲਾਸ਼ ਕਿਨਾਰੇ

ਦੇਖੀ ਪਥ-ਦਰਸਾਊ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਖਦਾ ਹੈ :

ਹੱਥਾਂ ਚੋਂ ਨਿਕਲ ਚੁਕੇ ਨੇ ਚੱਪੂਆਂ ਦੇ ਸਹਾਰ।
ਬੇੜੀ ਦੇ ਦਗ਼ਾ ਦੇਣ 'ਚ ਬਸ ਥੋੜਾ ਹੀ ਦਮ ਏ,

'ਸਾਹਿਲ ਤੋਂ ਬੜਾ ਦੂਰ ਹਾਂ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਕੀ ਗਮ ਏ।
... ...
ਆਖ਼ਿਰ ਤਾਂ ਕਦੇ ਲਗੇਗੀ ਮੇਰੀ ਲਾਸ਼ ਕਿਨਾਰੇ।

ਗ਼ਾਲਿਬ ਦਾ ਇਕ ਸ਼ਿਅਰ ਹੈ :

ਮੁਨਹਸਰ ਮਰਨੇ ਪਹ ਹੋ ਜਿਸ ਕੀ ਉਮੀਦ,
ਨਾ-ਉਮੀਦੀ ਉਸ ਕੀ ਦੇਖਾ ਚਾਹੀਏ।

ਆਪਣੀ ਲਾਸ਼ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਲਗ ਜਾਣ ਦੀ ਤਸੱਲੀ ਇਕ ਪਰਾਸਰੀਰਕ ਜਿਹੀ, ਅਧਿਆਤਮਕ ਜਾਂ ਰੋਮਾਂਚਕ ਜਿਹੀ ਤਸੱਲੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਜਾਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪਰਬੰਧ ਹੇਠ ਅਨੁਭਵੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਿਰਾਸਾ ਝਲਕ ਮਾਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਨਿਰਾਸਾ ਅਜੋਕੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕੀ, ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਹੁਣ ਕਵੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਇਹ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਲਾਸ਼ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਲਗਣ' ਤੋਂ ਕਵੀ ਦਾ ਭਾਵ ਆਪਣੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦੇ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਭਾਵ ਤੋਂ ਕਵੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਉੱਤਰ ਭਾਗ ਵਿਚ ਕੰਨੀ ਖਿਸਕਾ ਲੈਂਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ :

ਉਮੀਦ ਵੀ ਇਕ ਹੈ
ਮੁਮਕਿਨ ਹੈ ਅਜੇ ਧਰਤ ਤੇ ਲਿਸ਼ਕਣ ਨ ਉਜਾਲੇ
ਤੱਕ ਲੈਣ ਮੇਰੀ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਉਹ ਬੇੜੀਆਂ ਵਾਲੇ
ਮਾਰਨ ਉਹ ਮੇਰੇ ਬੋਝ ਨੂੰ ਪਾਣੀ 'ਚ ਵਗਾਹਤਾ
ਕਰ ਦੇਣ ਮੇਰੀ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਮੁੜ ਪਾਣੀ ਹਵਾਲੇ
ਨਾ ਵੇਖੇ ਮੇਰਾ ਅੰਤ, ਨ ਕੋਈ ਸਿਖੇ ਨਸੀਹਤ
ਇਸ ਭੂਤੇ ਹੋਏ ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਨਿਤ ਬੰਦਾ ਵੰਗਾਰੇ
ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਦੇ ਲਗੇ ਨ ਮੇਰੀ ਲਾਸ਼ ਕਿਨਾਰੇ।

ਜਿਹੜੀ ਲਾਸ਼ ਕਿਨਾਰੇ ਨਾ ਲੱਗੀ ਉਹ ਸ਼ਹੀਦ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਦੁਨੀਆਦਾਰੀ ਦੀ ਨਸੀਹਤ ਨਾ ਸਿਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਲਈ ਅਨ੍ਹੇਰੇ ਦੀ, 'ਉਜਾਲੇ ਦੇ ਨਾ ਲਿਸ਼ਕਣ' ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਸ਼ਹੀਦ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਵੇਖ ਕੇ ਵੀ 'ਭੂਤੇ ਹੋਏ ਪਾਣੀ' ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦੇ ਰਹਿਣਗੇ। ਕਵੀ ਦੀ ਇਸ ਉਮੀਦ ਦਾ ਅਰਥ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ-ਪੱਖ ਦੇ ਯੋਧਿਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪੱਖ ਦੀ ਲੜਾਈ ਦੀਆਂ ਔਖਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਉਹ ਅਨ੍ਹੇਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਲੜਦੇ ਰਹਿਣ। ਇਸ ਲਾਸ਼ ਦਾ ਮਾਲਿਕ ਬਹਾਦਰ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਆਸਵੰਦ ਨਹੀਂ ਕਹਾ ਸਕਦਾ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਤੂੰ ਬੜੀ ਮਾਸੂਮ ਏਂ' ਵਿਚ, ਭਾਵੇਂ ਸਭ ਕੁਝ ਨਹੋਰੇ ਦੇ ਸੁਰ ਵਿਚ ਹੀ ਆਖਿਆ ਗਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦਾ ਨਹੋਰਾ ਹੈ :

ਇਸ਼ਕ ਅਸਲੀਅਤ ਨਹੀਂ ;
ਅਸਲ ਹੈ ਪਿੰਡੇ ਦੀ ਖੋਹ,
ਅਸਲ ਹੈ ਢਿਡ ਦਾ ਤਨੂਰ—
ਜਿਸ ਲਈ ਪਿੰਡਾ ਜਰੇ ਚਾਂਦੀ ਦੀ ਲਾਸ,
ਜਿਸ ਲਈ ਆਪੇ ਹੀ ਸਿਖ ਜਾਵੇ ਜ਼ਬਾਨ—"ਜੀ ਹਜ਼ੂਰ" ।
ਅਸਲ ਨਹੀਂ ਸੀਨੇ 'ਚ ਸ਼ੌਕ, ਉੱਨਤ ਨਜ਼ਰ,
ਅਸਲ ਹੈ ਮੁਰਦਾ ਜ਼ਮੀਰ, ਨੀਵੀਂ ਨਜ਼ਰ ।
... ...
ਕਿਉਂ ਜਗਾ ਰਖਦੀ ਏਂ ਦੀਵਾ ਡਾਟ ਤੇ ?
... ...
ਕਿਸ ਲਈ ਮੇਰਾ ਸੁਆਗਤ ਰੋਜ਼ ਰੋਜ਼ ?
... ...
ਮੇਰੇ ਆਵਣ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲੇ ਬੁਝਾ ਦੇ ਦੀਵਟਾਂ,
ਲਾ ਕੇ ਪੱਛੀ ਇੰਤਜ਼ਾਰ,
ਮੀਟ ਕੇ ਅੱਖੀਆਂ ਹਸੀਨ,
ਸਾਂਭ ਕੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਯਕੀਨ,
ਸੌਂ ਜਾਇਆ ਕਰ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੌਂਦਾ ਹੈ ਗ਼ਸ਼ ਖਾ ਕੇ ਜਹਾਨ ।

ਪਰ ਜਿਥੇ ਇਹ ਨਿਰਾਸ਼ਾ-ਮਈ ਸੁਰ ਆਪਣੇ ਵੀਭਤਸ ਜਿਹੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਛਣਕਦਾ ਤੇ ਡਰਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ :

ਇਹ ਕੀ ਹੋਇਆ ? ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ 'ਚ ਲੋ—
ਸੂਸਥ, ਉਜਲੀ ਕਿਰਨ ਦਾ ਪਰਕਾਸ਼ ਨਹੀਂ,
ਇਹ ਕਿਸੇ ਨਾਸੂਰ ਦੇ ਅੰਗਾਂ 'ਚੋਂ ਹੈ ਸਿਮਦਾ ਮੁਆਦ ।

ਉਥੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰ ਚਿਤਰਾਂ ਦੀ ਤੇ ਨਵੀਨ ਤੁਲਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵੀ ਭਰਮਾਰ ਹੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ :

ਅਰਸ਼ ਦੇ ਨੀਲੇ ਬਦਨ ਦੀ ਹਲਕੀ ਜਿਹੀ ਕੰਬਣੀ ਉਸ਼ੇਰ,
ਜਿਸ ਦੀ ਛੋਹ ਤੋਂ—
ਫੁੱਲ ਦੇ ਅੰਗਾਂ 'ਚ ਪੁੜ ਜਾਂਦੀ ਏ ਜਾਗ ;
ਤਭਕ ਕੇ ਉਠਦੇ ਨੇ ਖ਼ੁਸ਼ਬੋਆਂ ਦੇ ਰੋਮ ;

ਲਹਿਰ ਦੇ ਕੇਸਾਂ 'ਚ ਵਿੱਛ ਜਾਂਦਾ ਏ ਸੰਧੂਰੀ ਸੁਹਾਗ ;
ਪਿਘਲ ਜਾਂਦੀ ਆਲ੍ਹਣੇ ਖੰਭਾਂ 'ਚ ਮੋਮ,
ਗਲਿਆਂ 'ਚ ਰਾਗ ।
ਅੱਜ ਉਹੋ ਸ਼ਿੰਗਰਫ਼ ਸਵੇਰ—
ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਹੀ ਵੀਭਤਸ ਰੰਗ ਫਿਰ ਆ ਜੰਮਦਾ ਹੈ ।

ਸਭ ਕੁਝ ਤੋਲ ਜਾਚ ਕੇ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੇਂ ਸੰਭਵ ਦਾ ਦਰਸ਼ਨ ਪਾ ਰਹੇ ਹਾਂ ।

ਤੀਜਾ ਨਵਾਂ ਕਵੀ ਜਿਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਆਸ ਜਗਾਈ ਹੈ, ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ, 'ਵੰਗਾਰ', ਇਸੇ ਸਾਲ ਪਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਈ ਹੈ । ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਤੇ ਨਜ਼ਮ ਲਿਖਦਾ ਰਹਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਸਾਧਾਰਣ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਛੰਦ-ਪਰਬੰਧ ਉਤੇ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਅਲੰਕਾਰ ਉਤੇ ਚੋਖਾ ਅਧਿਕਾਰ ਪਰਾਪਤ ਹੈ । ਇਸ ਅਧਿਕਾਰ ਦਾ ਸਦਕਾ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਕ ਜਾਣਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆ ਪਰਵਿਸ਼ਟ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਦਾ ਪੱਧਰ ਯੋਗ ਭਾਂਤ ਉੱਚਾ ਹੈ ।

ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀ ਉਪਸਿਆਣਪ (sophistication) ਨਹੀਂ । ਉਸ ਦਾ ਬਿਆਨ ਸਿਧਾ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਚੁਸਤੀ, ਚਪਲਤਾ ਜਾਂ ਸੁੰਦਰਤਾ ਘੱਟ ਹੈ । ਇਸ ਕਥਨ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹੀ ਲਈ 'ਯਾਦ ਕੰਵਲ ਮੁਸਕਾਣ' ਜਿਹੀਆਂ ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਉਤੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਉਂਗਲੀ ਰਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । 'ਬਿਖਰੇ ਮੋਤੀ' ਤਾਂ ਇਸ ਭਾਂਤ ਦੀ ਇਕ ਅਤਿ ਸੁੰਦਰ ਕਵਿਤਾ ਹੈ :

ਬਦਲੀਆਂ, ਚੰਨੇ ਦੀ ਮਿਠੀ ਚਾਨਣੀ,
ਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਨਿਮ੍ਹੇ ਨਿਮ੍ਹੇ ਟਿਮਕਣੇ ;
ਝੀਲ ਵਿਚ ਤਰਦੇ ਕੰਵਲ, ਸਰੂਆਂ ਦੇ ਰੁੱਖ,
ਇਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕਣ ਅਸਾਂ ਵਲ ਕੈ ਜਣੇ ?
...   .
ਇੰਜ ਦੁਮੇਲ ਉੱਤੇ ਸ਼ਫ਼ਕ ਦੀਆਂ ਬਦਲੀਆਂ
ਖਿੜਖਿੜਾ ਕੇ ਹਸਦੀਆਂ ਨੇ ਆਬਣੇ,
ਟਿਮਟਿਮਾਂਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਚਾਨਣੇ,
ਜਿਉਂ ਭਵਿਖ ਦੀ ਮਰਮਰੀ ਮੂਰਤ ਬਣੇ ।

ਪਰ ਪਰਧਾਨ ਰੰਗ ਸ਼ਾਇਦ ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਵੀ ਵੀਭਤਸ ਹੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਸੁਨੇਹੇ ਦੇ ਉੱਤਰ ਵਿਚ' ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ :

ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਅੱਜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਥਾਵਾਂ 'ਚੋਂ ਮੈਂ ਜਿੱਥੇ ਅਜੇ
ਜ਼ਿੰਦਗਾਨੀ ਦੇ ਬੜੇ ਕੋਝੇ ਨਜ਼ਾਰੇ ਵੇਖਨਾਂ।
ਪੀ ਰਹੇ ਨੇ ਮਸਤ ਭੌਰੇ ਰੋਂਦੀਆਂ ਕਲੀਆਂ ਦਾ ਖ਼ੂਨ,
ਕਾਲਿਆਂ ਬੱਦਲਾਂ ਦੇ ਕਾਬੂ ਵਿਚ ਸਿਤਾਰੇ ਵੇਖਨਾਂ।
... ...
ਫਿਸਦਿਆਂ, ਸੜ੍ਹਿਆਂਦ-ਭਰਿਆਂ ਫੋੜਿਆਂ 'ਚੋਂ ਛਲਕਦੇ,
ਰਾਧ ਅਰ ਲਹੂਆਂ ਦੀ ਬਦਬੂ ਦੇ ਫੁਹਾਰੇ ਵੇਖਨਾਂ।

ਜਾਂ 'ਇਹ ਕਿਹਾ ਚੁਗਿਰਦਾ ?' ਵਿਚ :

ਪਿੰਜਰਾਂ ਦੇ ਪਿੰਜਰ—ਬੇਓੜਕ ਢੱਚੇ
ਨੰਗ-ਧੜੰਗੇ,
ਸੁਕੀਆਂ ਖਿੰਘਰ ਲੱਤਾਂ ਵਾਲੇ,
ਤਵਿਆਂ ਵਾਕਰ ਕਾਲੇ
... ...
ਅੱਖੀਂ ਗਿੱਡ, ਨੱਕਾਂ ਵਿਚ ਸੀਂਢ,
ਛਿਲ ਛਿਲ ਨਹੁੰਆਂ ਨਾਲ ਖਰੀਂਢ,
ਉਂਗਲਾਂ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਪਾਣ।

ਪਰ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਛੰਦ-ਚਾਲ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਭਰਪੂਰੀ ਅਤਿ ਪਰਸੰਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ :

ਜਾਣਨਾਂ ਚੜ੍ਹਦੀ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਮਧੁਰ ਚੰਚਲ ਉਬਾਲ,
ਰੂਹ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਗੁਦਗੁਦਾਂਦੇ ਹੋਣਗੇ।
ਸੁਹਜ-ਰੁਮਾਨਾਂ ਦੀ ਝਿਲਮਿਲ ਕਹਕਸ਼ਾਂ ਦਾ ਧਾਰ ਰੂਪ,
ਤੇਰੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਦੇ ਤਾਰੇ ਟਿਮਟਿਮਾਂਦੇ ਹੋਣਗੇ।
ਦੀਪਮਾਲਾ ਵਾਂਗਰਾਂ ਤੇਰੇ ਭਵਿਖਾਕਾਸ਼ ਵਿਚ,
ਮਸਤ ਆਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਦੀਪਕ ਝਿਲਮਿਲਾਂਦੇ ਹੋਣਗੇ।
ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਰੰਗ-ਬਰੰਗੀ ਲੋ-ਧਣਖ ਹੇਠਾਂ ਖ਼ਿਆਲ,
ਪੰਛੀਆਂ ਵਾਕਰ ਪਰਾਂ ਨੂੰ ਫੜਫੜਾਂਦੇ ਹੋਣਗੇ।

ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਜਿਹੇ ਸੂਖਮ ਸੰਕੇਤ, ਰਮਜ਼ਾਂ, ਇਸ਼ਾਰੇ ਨਖ਼ਰੇ ਤੇ ਨਹੋਰੇ ਘੱਟ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਬਿਆਨ ਸਿਧਾ ਸਤੋੜ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਭਾਵ-ਮਈ ਦੋਹਾਂ ਭਾਂਤਾਂ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤਿ ਸੁਚੱਜ ਨਾਲ ਘੜੇ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਰੂਪ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਸੁਘੜਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਹੋਰ ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਘੱਟ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਤ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਭਾਂਤ ਆਸ਼ਾਮਈ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜਕ ਪਰਬੰਧ ਨੂੰ ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਵੀ ਘਿਰਣਾ ਨਾਲ, ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਥੇ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਇਕ ਮਰਜੀਵੜੇ ਦੀ ਵੰਗਾਰ ਹੀ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਤੇ ਅਨਿਆਇ ਅੱਗੇ ਨਾ ਝੁਕ ਕੇ ਮਰ ਜਾਣ ਦਾ ਹੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਉਥੇ ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਲੜਨ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਚੇਤਨ ਸਾਹਸ ਹੈ। 'ਇਹ ਕਿਹਾ ਚੁਗਿਰਦਾ ?' ਵਿਚ ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ :

ਇਸ ਵਿਕਰਾਲ ਚੁਗਿਰਦੇ ਨੂੰ ਬਦਲਾਣਾ
ਖੇਡ ਨਹੀਂ ਬਾਲਾਂ ਦੀ ;
ਤਦ ਵੀ ਕੁਝ ਤਾਂ ਕਰਦੇ ਰਹੀਏ !
ਹਥ ਤੇ ਹਥ ਧਰ ਕੇ ਕਿਉਂ ਬਹੀਏ ?
ਕਿਉਂ ਐਵੇਂ ਹੀ ਡਰਦੇ ਰਹੀਏ ?
ਕਿਉਂ ਨਾ ਖਰੀਆਂ ਖਰੀਆਂ ਕਹੀਏ ?

ਜਾਂ ਫਿਰ 'ਹਿਲਣਾ' ਵਿਚ :

ਨਿਮਾਣੀ ਜ਼ਿੰਦੜੀਏ ! ਤੂੰ ਹੀ ਕਦੀ ਚਾਹਨਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ,
ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਮਹਿਕ ਸਕਦੇ ਸਨ ਕੰਵਲ ਤੇਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ।
ਟਿਮਕ ਸਕਦੇ ਸੀ ਦੀਪ ਆਨੰਦ ਦੇ ਗ਼ਮਗੀਨ ਨੈਣਾਂ ਵਿਚ,
ਨਜ਼ਾਰੇ ਝੂਮ ਸਕਦੇ ਸਨ ਨਿਗਹ ਸਾਹਵੇਂ ਬਹਾਰਾਂ ਦੇ।
ਗ਼ਮਾਂ ਦੇ ਘੁਸਮੁਸੇ ਪਿਛੇ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਧੂਏਂ ਉਹਲੇ,
ਟਿਮਕਦੀ ਏ ਭਵਿਖਤ ਦੀ ਸ਼ਮਾ ਤੇਰੇ ਲਈ ਹੁਣ ਵੀ,
ਲਈ ਬੈਠਾ ਭਿਆਨਕ ਨ੍ਹੇਰੀਆਂ ਰਾਤਾਂ ਦੀ ਬੁੱਕਲ ਵਿਚ
ਸੁਨਹਿਰੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਲੋ ਸਮਾ ਤੇਰੇ ਲਈ ਹੁਣ ਵੀ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਆਏ ਤੇ ਹੋਰ ਕਵੀਆਂ ਅਗੇ ਨਿਵੇਦਨ ਹੈ, ਕਿ ਹੁਣ ਪੜਾਉ ਉਹ ਆ ਗਇਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਮਾਜ ਤੇ ਮਨੁਖ ਦਾ

ਨਿਜੀ ਜੀਵਨ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੇ ਚੌਖਟੇ **ਵਿਚ** ਮਿਰਣ ਤੋਂ ਰਹਿ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ । ਠੀਕ ਹੈ ਪਰਮਾਣੂ ਬੰਮ ਤੇ ਹਾਈਡਰੋਜਨ ਬੰਮ ਤੋਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਭੈ ਵੀ ਬਹੁਤਾ ਵਡਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮਨੁਖ ਦੀ ਆਸ ਵੀ ਇਤਨੀ ਵਡੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਪੁਰਾਣੇ ਜੁਗਾਂ ਵਿਚ ਅਸੰਭਵ ਸੀ । ਅੱਜ ਮਨੁਖ ਨੂੰ ਪਰਮਾਣੂ ਬੰਮ ਦਾ ਭੈ ਵਿਖਾ ਕੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਜੁਗ ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਕਤਾ ਵਲ ਨਹੀਂ ਪਰੇਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਤੇ ਜਿਹੜਾ ਕਵੀ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ ਵਾਕਰ, ਇਸ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇਣ ਦਾ ਸਾਹਸ ਕਰੇਗਾ ਉਹ ਸਮੇ ਦੀ ਚਾਲ ਤੋਂ ਉਖੜ ਜਾਵੇਗਾ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਵਿਚ ਹੋਰ ਕਲਾਮਈ ਸ਼ਕਤੀ ਕਿਤਨੀ ਵੀ ਪਰਬਲ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਵਾਲਾ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਚਕ ਵੰਗਾਰ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਵੀ ਅਜੋਕੇ ਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਚਿੰਤਨ ਨਹੀਂ । ਹੁਣ ਕੋਝ ਦੇ ਚਿਤਰ ਖਿਚ ਕੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਜਾਂ ਮਨੁਖ-ਮਨ ਨੂੰ ਡਰਾਣ ਜਾਂ ਵੰਗਾਰਨ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸਮਾ ਲੰਘ ਗਇਆ ਹੈ । ਹੁਣ ਮਨੁਖ ਵਧੇਰੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਲ ਬੜੇ ਆਸਵਾਨ ਹਿਰਦੇ ਨਾਲ ਚੁੰਗੀਆਂ ਭਰਦਾ, ਛਾਲਾਂ ਮਾਰਦਾ ਜਾ ਰਹਿਆ ਹੈ । ਕਵੀ ਜਨ ਹੁਣ ਉਸ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਸਬਕ ਪੜ੍ਹਾਣ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਕਰਨ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ

ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਬਣ ਕੇ

ਆਪਣੀ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿੱਚ

ਹਿੱਸਾ ਪਾਓ

ਚੰਦਾ ਲਾਈਫ਼ ਮੈਂਬਰੀ	੧੦੫) ਰੁਪਏ
ਕਿਸ਼ਤਾਂ ਨਾਲ (ਇਕ ਸਾਲ ਵਿਚ)	੧੧੫) ਰੁਪਏ
ਕਿਸ਼ਤਾਂ ਨਾਲ (ਦਸਾਂ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ)	੧੫੫) ਰੁਪਏ

ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ—

ਪੰਜਾਬੀ ਅੱਖਰ-ਜੋੜ

ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਇਕ ਭਾਰਤੀ ਆਧੁਨਿਕ ਆਰਯ ਬੋਲੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਹੋਰਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ—ਗੁਜਰਾਤੀ, ਮਰਾਠੀ, ਬੰਗਾਲੀ—ਵਾਂਗੂ, ਇਸ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਵੀ ਅੱਡ ਅੱਡ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਅੱਡ ਅੱਡ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਜੁਗਾਂ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਦੀ ਇਸ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਦੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦਾ ਅਤੇ ਕਦੀ ਬ੍ਰਿਜ ਭਾਖਾ ਆਦਿ ਦੇਸੀ ਬੋਲੀਆਂ ਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਕਈ ਮੰਜ਼ਲਾਂ ਮਾਰਦੀ ਤੁਰਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਜਿਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਪਰੀਵਰਤਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਕਾਇਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਅਚਰਜਕਾਰੀ ਪਲਟਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਮਚਦੀ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਨਵੇਂ ਭਾਵ ਪ੍ਰਬਲ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਵਹਿ ਉਠਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਵਿਆਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਕਲਪਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਲਈ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸੰਕੇਤ ਉਪਜਦੇ ਹਨ। ਚੁਗਿਰਦੇ ਦਾ ਅਸਰ ਆਖਿਆ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਜੁਗਾਂ ਪਿਛੋਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਮੇਲ ਆਖਿਆ ਜਾਵੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਤਤਸਮ ਸ਼ਬਦਾਂ (ਮੂਲ ਸ਼ਬਦਾਂ) ਨੂੰ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਵੇਲੇ ਆ ਰਹੇ ਤਤਸਮ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖ ਕੇ ਹੁਣ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਜੇ 'ਤਤਸਮ-ਪ੍ਰਧਾਨ' ਆਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਾਫ਼ੀ ਢੁੱਕਵਾਂ ਨਾਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕੇਗਾ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮਿਲਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਮੂਲ ਤੇ ਅਬਦਲ ਸ਼ਬਦ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਅਜੇ ਖੜਕਦੇ ਜਿਹੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮੋਏ ਹੋਏ ਨਹੀਂ ਲਗਦੇ। ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਆਮਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੋਲਣ ਤੇ ਲਿਖਣ ਦੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਲ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਰੁਚੀ ਵਾਲੇ ਹਰ ਲਿਖਾਰੀ ਤੇ ਪਾਠਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਣਾ ਅਵੱਸ਼ਕ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਨਾਲੇ ਹੁਣ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਬੋਲੀ ਦੀ ਧਾਰਾ ਉਸ ਪੜਾਂ ਤੇ ਆ ਗਈ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਸਾਹਿੱਤ, ਬੋਲੀ ਤੇ ਅੱਖਰ-ਜੋੜਾਂ

ਤਿੰਨਾਂ ਉਤੇ ਦੁਬਾਰਾ ਝਾਤ ਮਾਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਨਵੇਂ ਵਾਯੂ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਹਿਤਕ ਅੰਗ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਣਾਏ ਜਾ ਸਕਣ। ਸਾਹਿੱਤ ਤੇ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਛਡਦੇ ਹੋਏ ਸਾਡੇ ਇਸ ਲੇਖ ਦਾ ਆਸ਼ਾ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਲਿਪੀ ਗੁਰਮੁਖੀ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅੱਖਰ-ਜੋੜਾਂ ਦੀ ਅਜੋਕੀ ਪਿਰਤ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਤੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਏਥੇ 'ਅੱਖਰ-ਜੋੜ' ਨਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਲਾਭਦਾਇਕ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਸਪੈਲਿੰਗ ਜਾਂ ਹਿੱਜੇ ਲਈ 'ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ'—ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਲਈ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਥੋੜੇ ਦਿਨ ਹੋਏ 'ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ' ਵਿਚ ਡਾ: ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ: ਪਿਆਰ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ: ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਕੇਤ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਛਿੜੀ ਸੀ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਕਿ 'ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ' ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅਰਥ 'ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਜੋੜ' ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਪਰ ਸੰਜੋਗ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ 'ਸਮਾਸ' ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ 'ਕੰਪਾਊਂਡ' ਆਖਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚਲੇ ਅੱਖਰਾਂ ਦਾ ਜੋੜ—ਇਹ ਅਰਥ ਕੁਝ ਦੁਰੇਡੇ ਜਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜੇਕਰ 'ਅੱਖਰ-ਜੋੜ'—ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਵਰਤਿਆ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਤੇ ਸਰਲਤਾ ਵਧੇਰੇ ਵਧਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ 'ਅੱਖਰ-ਜੋੜ' ਸੰਕੇਤ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰੋ: ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸੰਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਯੋਗ ਗੱਲ ਮੰਨੀ। ਏਥੇ, ਇਸ ਲਈ 'ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਅੱਖਰ-ਜੋੜ' ਨੂੰ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਗਇਆ ਹੈ।

'ਅੱਖਰ-ਜੋੜ' ਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਗੁਰਮੁਖੀ ਵਿਚ ਅਜੇ ਤਕ ਇਕਸਾਰ, ਸਥਿਰ ਤੇ ਪੱਕੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਜਾਪਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਿਚਾਰ ਧਾਰਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਉਚਾਰਨ ਤੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ 'ਅੱਖਰ-ਜੋੜ' ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਮੁਚੇ ਤੌਰ ਤੇ 'ਅੱਖਰ-ਜੋੜਾਂ' ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਚਾਰ ਸਕੂਲ ਮੰਨੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ :

ਪਹਿਲਾ—ਭਾਖਾਵਾਦੀ ਸਕੂਲ— ਇਸ ਸਕੂਲ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਭਾਖਾਈ ਰੰਗਣ ਦੇਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਬ੍ਰਿਜ-ਭਾਖਾ ਵਾਂਗੂੰ ਜਾਂ ਬ੍ਰਿਜ-ਭਾਖਾ-ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਪੁਰਾਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਂਗੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅੱਖਰ-ਜੋੜ

ਹੋਣ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਕਿਸੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਜਾਂ ਬਦੇਸੀ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਤਤਸਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ 'ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਜਾਂ 'ਪਰਕਾਸ਼' ਨੂੰ 'ਪਰਗਾਸ਼', 'ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ' ਨੂੰ 'ਬਿਸੇਖਤ', 'ਉਦਾਹਰਨ' ਨੂੰ 'ਉਧਾਰਨ', 'ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ' ਜਾਂ 'ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿਕੋਣ' ਨੂੰ 'ਦਿਠਕੋਣ', 'ਪ੍ਰਿਸ਼ਠਭੂਮੀ' ਨੂੰ 'ਪਿਠਭੂਮੀ', 'ਵਾਯੂਮੰਡਲ' ਨੂੰ 'ਵਾਉਮੰਡਲ' ਲਿਖਣਾ ਤੇ ਬੋਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜਾ— ਤਤਸਮਵਾਦੀ ਸਕੂਲ— ਇਸ ਦੇ ਅਨੁਯਾਇਆਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਤਦਭਵ ਰੂਪ (ਬਦਲੇ ਰੂਪ) ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਤਤਸਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਰਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਤਦਭਵ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਚਲਤ ਵੀ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮੁੜ ਤਤਸਮ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਵਰਤਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬੈਠਦੇ ਹੋਣ ਜਾਂ ਨਾ। ਉਹ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅਗੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਠੀਕ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਹਲੰਤ, ਸੰਜੁਗਤ ਆਦਿ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਆ ਜਾਣੇ ਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਮੂੰਘ ਬੋਲਦਾ, ਬੋਲ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਨਾ। ਉਹ 'ਅਣ-ਅਧਿਕਾਰ' ਨੂੰ 'ਅਨਿਧਿਕਾਰ','ਕੰਬਣੀ' ਨੂੰ ਕੰਪਨ', 'ਅਧਿਕ ਅੰਸ਼' ਲਈ 'ਅਧਿਕਾਂਸ਼', 'ਮੌਜੂਦ' ਲਈ 'ਵਿਦਜਮਾਨ' ਲਿਖਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਨਗੇ।

ਤੀਜਾ—ਠੇਠਤਾਵਾਦੀ ਸਕੂਲ— ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਨਾ ਤਾਂ ਪਹਿਲੇ ਸਕੂਲ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਅੱਖਰ-ਜੋੜ ਹੋਣ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਤਤਸਮਵਾਦੀ ਸਕੂਲ ਦੇ ਵਾਂਗ। ਜਿਵੇਂ ਸੂਤ ਆਇਆ ਲਿਖ ਲਇਆ। ਵਿਆਕਰਣ, ਨਿਯਮਾਵਲੀ, ਜਾਂ ਹੋਰ ਅਜਿਹੇ ਢੰਗ ਬੰਧਨ ਹਨ। ਇਹ ਜਿਵੇਂ ਦਾਅ ਲਗਿਆ ਲਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। 'ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯ', 'ਲੋਕ-ਪ੍ਰੀਯ', 'ਲੋਕ-ਪ੍ਰੀਆ', 'ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਯ' ਸਭ ਠੀਕ ਹਨ। 'ਅਧਿਐਨ', 'ਅਧਿਅਨ', 'ਅਧਿਯਨ'ਸਾਰੇ ਸਹੀ ਹਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਈ।

ਚੌਥਾ—ਵਿਗਿਆਨਵਾਦੀ ਸਕੂਲ— ਇਸ ਸਕੂਲ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਜੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਤੇ ਅੱਖਰ-ਜੋੜ ਇਕ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਕੂਲ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅੱਖਰ-ਜੋੜ, ਖਾਸ ਕਰ ਕੇ ਨਵੇਂ ਸਮੋਏ ਜਾ ਰਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਹੋਣ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਆਕਰਣਿਕ ਸੂਝ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਵੀ ਤੇ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਵੀ, ਤਾਂ ਜੋ ਕਿਸੇ ਅੱਖਰ-ਜੋੜ ਦੀ ਨਿਯਮ-ਅਨੁਸਾਰਤਾ ਵੀ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕੇ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਪਰੀਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਚੱਲਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵੀ ਭਰੀ ਜਾ ਸਕੇ, ਤਾਂ ਹੀ ਇਸ ਪਾਸੇ ਸਥਿਰ ਤੇ ਲੋਕ-ਪਰਵਾਨ ਲੀਹਾਂ

ਪੈ ਸਕਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵੱਜੋਂ ਚੰਗੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਇਹ ਸਕੂਲ 'ਸਪਤਨੀ' ਲਿਖਣ ਦੀ ਬਜਾਏ 'ਸੁਪਤਨੀ' ਅੱਖਰ-ਜੋੜ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦੇਵੇਗਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਰਥ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ, ਵਿਆਕਰਣ ਦੀ ਪਾਲਣਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ 'ਸੁਪਤਨੀ' ਹੀ ਉਚਿਤ ਹੈ, 'ਸਪਤਨੀ' ਨਹੀਂ। 'ਸਪਤਨੀ' ਦਾ ਅਰਥ 'ਸਹਿਤ-ਪਤਨੀ' ਹੈ ਜਿਵੇ 'ਸੁਖ ਸਾਂਦ' ਵਿਚ 'ਸਾਂਦ' ਅਰਥਾਤ ਸ-ਆਨੰਦ= ਆਨੰਦ ਸਹਿਤ। ਸੋ, 'ਸ' ਦਾ ਅਰਥ 'ਸਹਿਤ' ਹੈ ਤੇ 'ਸੁ' ਦਾ ਅਰਥ 'ਚੰਗਾ' ਜਿਹੜਾ ਸੁਪੱਤਨੀ ਵਿਚ ਇੱਛਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ 'ਸੁ' ਚਲਦਾ ਹੈ 'ਸੁਪੁਤਰ' (ਨ ਕਿ 'ਸਪੁਤਰ'), 'ਸੁਵੇਲਾ', 'ਸੁਯੋਗਤਾ' ਆਦਿ ਵਿਚ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਵਧੇਰੇ ਮੰਨਣ ਯੋਗ ਹੈ ? ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਦਾ ਆਪ ਹੀ ਨਿਰਨਾਂ ਕਰ ਸਕਣਗੇ। ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਇਕ ਟੱਕ ਕੀਤਾ ਕਈ ਵਾ ਫੈਸਲਾ ਸ਼ਾਇਦ ਚੰਗਾ ਫੈਸਲਾ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇਗਾ। ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਯੋਗ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਅੱਖਰ-ਜੋੜਾਂ ਉਤੇ ਸੰਖਿਪਤ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਨਵੀਆਂ ਪੈ ਰਹੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਕੁਝ ਸਹਾਇਤਾ ਸਿਧ ਹੋ ਸਕੇ।

ਉੱਨਤ ਜਾਂ ਉੱਨਤ ਹੋ ਰਹੀ ਬੋਲੀ ਲਈ ਇਹ ਅਵੱਸ਼ਕ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਅਨਕਤਾ ਹੋਵੇ ਉਥੇ ਅੱਖਰ-ਜੋੜਾਂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਅਨੇਕਤਾ-ਏਕਤਾ ਦਾ ਸੰਜੋਗ ਹੀ ਉੱਨਤ ਬੋਲੀ ਦਾ ਰਾਜ਼ ਹੈ। ਅੱਖਰ-ਜੋੜਾਂ ਦਾ ਟਕਸਾਲੀਕਰਣ ਕਈ ਆਸ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਚਿਤ ਹੈ।

ਅੱਖਰ-ਜੋੜ ਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਨਾਲ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਯਮਤਤਾ ਆਉਂਦੀ ਹੈ—ਪਾਠਕਾਂ ਤੇ ਸਿਖਾਂਦਰੂਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਸੌਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ—ਅੱਖਰ-ਜੋੜਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਕਰ ਕੇ ਜੋ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਇਸ ਇਕਰੂਪਤਾ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਘੱਟ ਥਾਂ ਹੈ—ਵਿਆਕਰਣਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲਾਭ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਗਲੇਰੇ ਰੂਪ (ਡੈਰੀਵੇਟਿਜ਼) ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਤ ਰੀਤ ਨਾਲ ਸੁਤੇ ਸਿੱਧ ਬਣਦੇ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਪਰੰਤੂ ਜਿੰਨੀ ਇਸ ਇਕਸਾਰਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਉਤਨੀ ਔਖੀ ਇਸ ਦੀ ਪਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਰਗੀਆਂ ਕਲਾਸੀਕਲ ਬੋਲੀਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਖਾਸ ਕਰ ਕੇ ਉੱਨਤ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ, ਅੱਖਰ-ਜੋੜਾਂ ਦੀ ਇਸ ਇਕ-ਸਾਰਤਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਬੜੇ ਚੁਭਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਜਿਸ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਪੂਰਾ ਸੂਰਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਲਇਆ ਹੈ, ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਅਜੇ ਵੀ ਘਾਟ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ 'ਮਹਾਨਤਾ ਜਾਂ ਮਹੱਤਾ', 'ਅੰਤਰਕਾਲੀਨ' ਜਾਂ 'ਅੰਤਹਕਾਲੀਨ', 'ਅੰਤਰਪ੍ਰਾਂਤੀਯ' ਜਾਂ 'ਅੰਤਹਪ੍ਰਾਂਤੀਯ' ਸਾਰੇ ਠੀਕ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਤਾਂ ਕਹਿਣਾ ਹੀ

ਕੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਿਯਮਬੱਧ ਕਲਾਸੀਕਲ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਅਪਣਾਇਆ ਨਹੀਂ ਗਇਆ ਅਤੇ ਜਿਥੇ ਆਪਣੀਆਂ ਬੋਲੀ-ਲੀਹਾਂ ਨੂੰ ਬੇਰੁਖੀ ਨਾਲ ਤਿਆਗਿਆ ਨਹੀਂ ਗਇਆ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਜਿਸ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਭਾਵ ਵਿਚਾਰ ਆ ਰਹੇ ਹਨ ਉਸ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਉਪਜ ਤੇ ਅੱਖਰ-ਜੋੜਾਂ ਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਨਹੀਂ ਆ ਰਹੀ। ਪ੍ਰੋ: ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕਹੋਲ ਜੀ ਦੇ ਕਹਿਣ ਵਾਂਗ ਕਈ ਵੇਰ ਇਕੋ ਹੀ ਲੇਖਕ ਇਕੋ ਪੰਨੇ ਤੇ ਇਕੋ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਲਈ ਅੱਡ ਅੱਡ ਅੱਖਰ-ਜੋੜ ਲਿਖਦਾ ਵੇਖਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੇਠਾਂ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਅੱਖਰ-ਜੋੜਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਵਖਰਤਾ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਥੇ ਏਕਤਾ ਦੀ ਡਾਢੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਧੁਨੀ (ਸਾਊਂਡ)

ਸ— ਵਿਕਾਸ, ਵਿਕਾਸ਼। ਉਤਸਾਹ, ਉਤਸ਼ਾਹ। ਉਤਸਵ, ਉਤਸ਼ਵ। (ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ, ਉਤਸਾਹ, ਉਤਸਵ ਹਨ।)

ਸ਼— ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ, ਬਿਸੇਖਤਾ। ਆਕਾਸ਼, ਅਕਾਸ਼, ਆਗਾਸ। (ਮੂਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ, ਆਕਾਸ਼ ਹਨ।)

ਯ— ਯਤਨ, ਜਤਨ। ਯੁਗ, ਜੁਗ। ਸਹਿਯੋਗ, ਸਹਜੋਗ, ਸਹਿਜੋਗ।

ਯ— (ਅੰਤਿਮ ਯ) ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਖੀਰਲੇ 'ਯ' ਨੂੰ ਕਈ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ 'ਹਿਮਾਲਯ,' 'ਹਿਮਾਲੀਆ,' 'ਹਿਮਾਲਾ'। 'ਮਧਿਆ', 'ਮਧਯ', 'ਮੱਧ'। 'ਵਿਸ਼ਾ', 'ਵਿਸ਼ੈ', 'ਵਿਸ਼ਯ'। 'ਨਿਰਣਯ', 'ਨਿਰਨਾਂ', 'ਨਿਰਣਾ'। (ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਰਹੁਰੀਤ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਵਿਅੰਜਨ'ਯ' ਨੂੰ ਘੱਟ ਹੀ ਸਥਿਰ ਰਖਿਅ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ 'ਯ' ਨੂੰ ਪੂਰਬਲੇ ਅੱਖਰ (ਵਰਣ) ਨਾਲ ਸਮੀਕਰਣ ਵਾਲੇ ਨਿਯਮ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਮਿਕ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਗਦਯ' ਤੋਂ 'ਗੱਦ' ਤੇ 'ਮਧਯ' ਤੋਂ 'ਮੱਧ', 'ਸਾਹਿਤਯ' ਤੋਂ 'ਸਾਹਿੱਤ', 'ਮਨੁਸ਼ਯ' ਤੋਂ 'ਮਨੁਖ'।

ੱ ਅਧਿਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਦੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਦੀ ਨਹੀਂ। ਉਂਜ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕ ਦੁੱਤ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਬੋਲੀ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਧਿਕ ਦੀ ਲੋੜ ਥਾਂ ਥਾਂ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਖਾਸ ਕਰ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਪੱਛਮੀ ਉਪ-ਬੋਲੀਆਂ ਪੋਠੋਹਾਰੀ ਆਦਿ ਵਿਚ। ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਵਿਚ ਦੁੱਤ ਦੋ ਅੱਖਰ ਜੋੜ ਕੇ ਹੀ ਦਰਸਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਧਿਕ ਨਾਲ।

ਪਿਛੇਤਰ (ਸਫਿਕਸ-ਪ੍ਰਤਯਯ)

ਤਾ—— ਉਦਗਾਰਤਾ, ਉਦਗਾਰ । ਦੋਸ਼ਤਾ, ਦੋਸ਼ । ਅਪਰਾਧਤਾ, ਅਪਰਾਧ । ਗੌਰਵਤਾ, ਗੌਰਵ । (ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ ਭਾਵਵਾਚਕ ਪਿਛੇਤਰ—'ਤਾ' ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਬਹੁਤ ਵਧ ਰਹਿਆ ਹੈ । ਜਿਥੇ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਭਾਵਵਾਚਕ ਨਾਂਵ (ਸੰਗਿਆਂ) ਹੈ ਉਥੇ ਫੇਰ ਇਹ ਪਿਛੇਤਰ ਲਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਹ 'ਦੂਹਰੀ ਭਾਵਵਾਚਕਤਾ' ਆ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਉਪਰੋਕਤ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਦਗਾਰ, ਦੋਸ਼, ਅਪਰਾਧ, ਗੌਰਵ ਸ਼ੁਧ ਭਾਵ-ਵਾਚਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਂਵ ਹਨ । ਇਸ ਲਈ ਬੋਲਣ ਸੌਖ, ਲਿਖਣ ਸੌਖ । (ਵਿਆਕਰਣਿਕ ਸ਼ੁਧਤਾ ਤੋਂ ਇਹ ਵਧੇਰੇ ਮੰਨਣ ਯੋਗ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ।)

ਕ—— ਅਨੁਵਾਦਿਕ, ਅਨੁਵਾਦਕ । ਸੰਪਾਦਿਕ, ਸੰਪਾਦਕ । ਇਤਿਹਾਸਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ । ਧਾਰਮਿਕ, ਧਾਰਮਕ । (ਅੱਜ ਕਲ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ 'ਕ' ਪਿਛੇਤਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬੜੀ ਵਧ ਰਹੀ ਹੈ । ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਜਿੰਨੀ ਬੇਧਿਆਨੀ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਤਨੀ ਸ਼ਾਇਦ ਹੋਰ ਰੂਪ ਦੇ ਅੱਖਰ-ਜੋੜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ । 'ਕ' ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨਾਲ ਲਗਦਾ ਹੈ—ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨਾਲ ਤੇ ਦੂਜਾ ਏਜੰਟ ਨਾਂਵ ਨਾਲ ਅਨੁਵਾਦਕ ਏਜੰਟ ਨਾਂਵ ਹੈ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ। ਪਹਿਲੇ ਵਿਚ ਮੂਲਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਿਹਾਰੀ ਨਹੀਂ, ਤੇ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਆਵੱਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ । ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਅੱਖਰ-ਜੋੜਾਂ ਵਿਚ ਅਜੇ ਨਿਸਚਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ ।)

ਉ—— ਸੁਝਾਉ, ਸੁਝਾ । ਫੈਲਾ, ਫੈਲਾਉ । ਉਪਾ, ਉਪਾਉ । ਛਿੜਕਾ, ਛਿੜਕਾਉ । ਸੁਭਾ, ਸੁਭਾਉ ।

ਅ—— ਪ੍ਰਗਟਾਅ, ਪ੍ਰਗਟਾ । ਚਾਅ, ਚਾਉ, ਚਾ ।

ਅਗੇਤਰ (ਪ੍ਰੀਫਿਕਸ-ਉਪਸਰਗ)

ਸੁ—— ਸੁਪੁਤਰ, ਸਪੁਤਰ । ਸੁਪਤਨੀ, ਸਪਤਨੀ । ਸੁਵਖਤੇ, ਸਵਖਤੇ । ('ਸੁ' ਦਾ ਅਰਥ ਚੰਗਾ, well ਹੈ, ਪਰ 'ਸ' ਦਾ ਹੈ ਨਾਲ, ਸਾਖ, ਸਹਿਤ)

ਅ—— ਅਸਥਾਨ, ਸਥਾਨ । ਅਸਥਾਈ, ਸਥਾਈ । ਆਦਿ । (ਅ ਦੋ ਕੰਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਅਣਹੋਂਦ ਦਾ ਅਰਥ ਤੇ ਉਚਾਰਣ-ਸੌਖ । 'ਅਹਿਲ', 'ਅਭੁੱਲ' ਵਿਚ 'ਅ' ਦਾ ਅਰਥ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ ਪਰੰਤੂ 'ਅਸਥਾਨ' ਵਿਚ ਬੋਲਣ ਦੀ ਸੌਖ ।

ਇਕ 'ਅ' ਤੋਂ ਦੋ ਕੰਮ ਲੈਣੇ ਭੁਲੇਖੇ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਵਿਚਾਰਣ ਯੋਗ ਹੈ)

ਕ੍ਰਿਆ

ਨੇ, ਹਨ, ਹੈਨ।
ਸੇ, ਸਨ।
ਗਾਣ, ਗੌਣ, ਗਾਉਣ।

ਲਿੰਗ (ਜੈਂਡਰ)

'ਸਾਡੀ ਸਾਹਿਤ', 'ਸਾਡਾ ਸਾਹਿਤ'। 'ਸਾਡੀ ਸਮਾਜ', 'ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ'। 'ਸ਼ੰਕਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ','ਸ਼ੰਕਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ'। 'ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ', 'ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ'। ('ਸਾਹਿਤ', 'ਸਮਾਜ', 'ਵਿਚਾਰ' ਪੁਲਿੰਗ ਹਨ ਤੇ 'ਸ਼ੰਕਿਆ' (ਸ਼ੰਕਾ) ਇਸਤ੍ਰੀ ਲਿੰਗ।)

ਸਮਾਸ

ਸ੍ਵ— ਸਵੈਤੰਤਰਤਾ, ਸਵਤੰਤਰਤਾ, ਸੁਤੰਤਰਤਾ। ਸਵਰਾਜ, ਸਵੈਰਾਜ, ਸੁਰਾਜ। ਸੁਰ, ਸਵਰ, ਸ੍ਵਰ। (ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਧੁਨੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ 'ਵ' ਜਿਵੇਂ ਸੁਭਾ, ਸ੍ਵਭਾਵ ਤੋਂ ; ਸੁਤੇ ਸਿੱਧ, ਸ੍ਵਤ ਃ ਸਿੱਧ ਤੋਂ ਆਦਿ।)

ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ

ਪ੍ਰੀਵਰਤਨ, ਪਰੀਵਰਤਨ, ਪਰਿਵਰਤਨ। ਪਰੰਤੂ, ਪ੍ਰੰਤੂ, ਪਰੰਤੁ। ਪ੍ਰੀਸਥਿਤੀ, ਪਰਿਸਿਥਤੀ, ਪਰੀਸਥਿਤੀ, ਪਰਿਸਥਿਤੀ। ਸਥਾਪਤੀ, ਸਥਾਪਨਾ। ਅਦਭੁਤ, ਅਧਭੁਤ। ਮਾਨੁਖਤਾ, ਮਨੁੱਖਤਾ, ਮਨੁਸ਼ਤਾ। ਸੰਗਠਤ, ਸੰਘਟਤ, ਸੰਗਠਿਤ। ਨਿਯਤ, ਨੀਯਤ, ਨਿਅਤ। ਨਿਯਮ, ਨੀਯਮ, ਨੇਮ। ਅਵਨਤੀ, ਅਵ੍ਨਤੀ। ਨਿਯਮਬੰਦ, ਨਿਯਮਬਧ, ਨੇਮਬੰਦ। ਉੱਚਿਤ, ਉਚਿਤ (ਮੂਲ ਹਨ : ਪਰਿਵਤਨ, ਪਰੰਤੂ, ਪਰਿਸਥਿਤਿ, ਸਥਾਪਨਾ, ਅਦਭੁਤ, ਮਨੁਸ਼ਜਤਾ, ਸੰਗਿਠਤ, ਨਿਯਤ, ਨਿਯਮ, ਅਵਨਤਿ, ਨਿਯਮਬੱਧ, ਉਚਿਤ।)

ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚੋਂ

ਇਕਤ੍ਰ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਅਨੇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਸੂਚੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਏਥੇ ਕੇਵਲ ਬਹੁਤੇ ਸ਼ਬਦ ਨਾ ਦੇ ਕੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ।

ਅੱਖਰ-ਜੋੜ ਦੀ ਨਵੀਂ ਸਥਾਪਨਾ ਲਈ ਅਸਾਡੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਕਈ ਔਕੜਾਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ-ਉਚਾਰਣ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅੱਖਰ-ਜੋੜਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅਸਲੇ ਨੂੰ ਗੰਵਾਉਣਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਕਈ ਥਾਈਂ ਕਲਮ ਮਲੋ ਮਲੀ ਅਗਰਗਾਮੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਖਾਸ ਕਰ ਕੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਧੜਾਧੜ ਆ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਪਰਵੇਸ਼ ਲਈ ਕੋਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਿਯਮਾਵਲੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰ ਕੇ ਵਿਅਕਤਿਕ ਸੂਝ ਹੀ ਵਿਅਕਤਿਕ ਅੱਖਰ-ਜੋੜ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਜਮਾਂਦਰੂ ਰਹੁਰੀਤ ਨਾਲ ਮੋਹ ਹੈ ਪਰ ਨਵਿਆਂ ਵਲ ਖਿੱਚ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਚਿੱਤੀ ਵਿਚ ਫਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ, ਅੱਖਰ-ਜੋੜਾਂ ਵਿਚ ਤੇ ਉਚਾਰਣ ਵਿਚ ਡਾਵਾਂਡੋਲ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਵੀ ਕਾਰਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਹੈ ਸ਼ਹਿਰੀ ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਵਸੋਂ ਦਾ ਵੱਖ ਵੱਖ ਉਚਾਰਣ ਤੇ ਅੱਖਰ-ਜੋੜ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਘਣਾ ਫਰਕ ਹੈ। ਉਭਰਵਾ ਫਰਕ 'ਣਾਣੇ' ਤੇ ਨੰਨੇ,''ਲਲੇ' ਤੇ 'ਲ਼ੁਾਲ਼ੇ' ਦੇ ਬੋਲਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਰਦੂ ਦੀ ਅਪੂਰਣ ਲਿਪੀ ਨੇ ਇਸ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਸਰ ਨਹੀਂ ਛੱਡੀ ਲਗਦੀ। ਦੋਹਾਂ ਵਸੋਂ ਵਿਚਕਾਰ ਤਾਲ ਮੇਲ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਖਾਨਦਾਨ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਤੜਕ-ਭੜਕ। ਖਾਨਦਾਨੀ ਰਹੁਰੀਤਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਤੜਕ-ਭੜਕ ਖੋਖਲੀ ਤੇ ਪਿੰਜਰ ਸਮਾਨ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਗੌਰਵ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਰਹੁਰੀਤਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਭਾਵੇਂ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਧਾਈ ਨਾਲ,ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗਣਾ ਜੜ੍ਹਾਂ ਤੇ ਕੁਹਾੜਾ ਮਾਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਬੋਲੀ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਪਰਭਾਵ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਸੁਤੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਬੋਲੀ ਦੀ ਦੌਲਤ ਨੂੰ ਡਬੇ ਵਿਚ ਬੰਦ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਚੁਗਿਰਦਾ ਅਵੱਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਉਲਝਣਾਂ ਤੇ ਔਕੜਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਨਿਯਮਤਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਅੱਖਰ-ਜੋੜਾਂ ਵਿਚ ਇਕਸਾਰਤਾ, ਵਿਗਿਆਨਿਕਤਾ ਸਰਲਤਾ, ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਸਾਡਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਧਰਮ ਹੈ। ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਅਜੋਕੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਅੱਖਰ-ਜੋੜਾਂ ਦੀ ਬਹੁ ਰੂਪਤਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਦਰਸਾਇਆ ਗਇਆ ਹੈ, ਇੱਕੜ-ਦੁੱਕੜ ਸੁਝਾ ਵੀ ਦਿਤੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਨਿਰਨਾਂਜਨਕ ਅੰਤਿਮ ਫੈਸਲਾ ਵਿਦਵਾਨ ਸੱਜਨ ਸਰਬ ਸੰਮਤੀ ਤੇ ਸੂਝ ਬੂਝ ਨਾਲ ਕਰਨਗੇ, ਇਹੋ ਦਿਲੀ ਚਾਹਨਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦੀਆਂ ਪਰਕਾਸ਼ਨਾਂ

੧. **ਪੰਜਾਬ ਉੱਤੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ**— ਕਿਰਤ ਡਾ: ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ ਜੀ, ਪਟਿਆਲਾ। ਸਾਈਜ਼ ੨੦×੩੦/੧੬ ਪੰਨੇ : ੨੨੯ ; ਮੁਲ ੨) ਰੁਪਏ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਦਵਾਨ ਲੇਖਕ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਬਜ਼ੇ ਹੇਠ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜੀਆਂ ਦੀ ਸਾਜ਼ਸ਼ ਦਾ ਭਾਂਡਾ ਭੰਨਿਆ ਹੈ।

੨. **ਸੱਸੀ-ਹਾਸ਼ਮ**— ਸੰਪਾਦਿਕ : ਪ੍ਰੋ: ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ 'ਸ਼ਾਨ', ਐਡੀਟਰ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਜਲੰਧਰ। ਸਾਈਜ਼- ੧੮×੨੨/੮ ; ਪੰਨੇ ੬੨੦ ਲਗ ਭਗ। ਮੁਲ : ੭॥) ਰੁਪਏ। ਸੰਪਾਦਕ ਨੇ ਕੋਈ ਦਰਜਨ ਦੇ ਕਰੀਬ ਸੈਂਚੀਆਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਕਰ ਕੇ ਸਹੀ ਮਤਨ ਨਿਯਤ ਕਰਨ ਲਈ ਬੜੀ ਮਿਹਨਤ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਤੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਇਕ ਲੰਮੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਕੇ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਵਾਦਲਾ ਤੇ ਲਾਭਦਾਇਕ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

੩. **ਆਦਮੀ ਦੀ ਪਰਖ**— ਅਨੁਵਾਦਕ : ਸ: ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ 'ਅਸ਼ੋਕ'। ਸਾਈਜ਼ ੨੦×੩੦/੧੬ ਮੁਲ : ੧॥) ਰੁਪਿਆ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਇਕ ਪਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾ 'ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਿਖਿਆ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਰਸ ਵੀ। ਪਾਠ ਸੌਖਾ ਤੇ ਰਸਦਾਇਕ ਹੈ।

੪. **ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**— ਕਿਰਤ ਸ੍ਰੀ ਵਿ. ਭਾ. ਅਰੁਣ। ਸਾਈਜ਼ : ੧੮×੨੨/੮ , ਪੰਨੇ : ੨੮੮। ਮੁਲ : ੪।=)। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੋਂ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਵਿਗਿਨਕ ਅਧਿਐਨ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਦੀ ਲੰਬੀ ਖੋਜ, ਅਥਾਹ ਵਿਦਵਤਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਮੌਲਕਤਾ ਦਾ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਨਮੂਨਾ।

ਨੋਟ— ਅਕਾਡਮੀ ਦੀਆਂ ਪਰਕਾਸ਼ਨਾਂ ਬੁਕ-ਕਲਬ ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੂੰ ੨੦% ਕਮਿਸ਼ਨ ਤੇ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਆਰਡਰ ਲਈ ਲਿਖੋ :-

ਜਨਰਲ ਸਕੱਤ੍ਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ,
੫੫.੫ ਐਲ., ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ।

ਡਾ: ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਐਮ. ਏ. ਪ੍ਰਿੰਟਰ ਤੇ ਪਬਲਿਸ਼ਰ ਨੇ ਮਹਿੰਦਰਾ ਆਰਟ ਪ੍ਰੈਸ,
ਕਚਹਿਰੀ ਰੋਡ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਿਚ ਛਾਪ ਕੇ ਦਫ਼ਤਰ 'ਆਲੋਚਨਾ,' ੫੫੫ ਐਲ.
ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ ਲੁਧਿਆਣਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ।

ਆਲੋਚਨਾ ਸਬੰਧੀ ਸੂਚਨਾਵਾਂ

੧. ਚੰਦਾ:—'ਆਲੋਚਨਾ' ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਮੂਨੇ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਭੇਜਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਇਕ ਪਰਚੇ ਲਈ ਇਕ ਰੁਪਿਆ (ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਭੇਜਣ ਲਈ ਸਵਾ ਰੁਪਿਆ) ਤੇ ਸਾਲ ਵਿਚ ਚਹੁੰ ਪਰਚਿਆਂ ਲਈ ਤਿੰਨ ਰੁਪਏ (ਭਾਰਤੋਂ ਬਾਹਰ ਭੇਜਣ ਲਈ ਪੰਜ ਰੁਪਏ) ਪੇਸ਼ਗੀ ਆਉਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। 'ਆਲੋਚਨਾ' ਵੀ. ਪੀ. ਪੀ. ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਭੇਜਿਆ ਜਾਂਦਾ।

੨. 'ਆਲੋਚਨਾ' ਤ੍ਰੈ ਮਾਸਕ ਪੱਤਰ ਹੈ ਤੇ ਸਾਲ ਵਿਚ ਚਾਰ ਪਰਚੇ ੧੫ ਜਨਵਰੀ, ੧੫ ਅਪਰੈਲ, ੧੫ ਜੁਲਾਈ ਤੇ ੧੫ ਅਕਤੂਬਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋ ਕੇ, ਡਾਕ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਤਾਰੀਖ਼ਾਂ ਦੇ ਇਕ ਹਫ਼ਤੇ ਅੰਦਰ ਅੰਦਰ ਸਭ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨੂੰ 'ਆਲੋਚਨਾ' ਪਹੁੰਚ ਜਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮੀ-ਜਨ ਸੰਭਾਲ ਕਰ ਲਇਆ ਕਰਨ।

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

੪. ਰੀਵੀਊ ਲਈ ਆਈਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੇ ਪੜਚੋਲ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਕੁਝ ਪੁਸਤਕਾਂ (ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ) ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਇਸ ਭਾਂਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਤੇ ਲਿਖਾਰੀ ਜਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਲਈ ਸੁਝਾਓ ਮਿਲ ਸਕਣ। ਦੂਜੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਰਸਮੀ ਜਿਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਤੀਜੀ ਵਿੱਚ ਬਾਕੀ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਨਾਲ ਕੇਵਲ 'ਜਾਨ-ਪਛਾਣ।'

੫. 'ਆਲੋਚਨਾ' ਵਿਚ ਛਪੇ ਹਰ ਲੇਖ ਦੇ ਲਿਖਾਰੀ ਨੂੰ ੧੦ ਰੁਪਏ ਨਜ਼ਰਾਨੇ ਵਜੋਂ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਲੇ ਉਸਦੇ ਲੇਖ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਕਾਪੀਆਂ ਵੀ ਭੇਜੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

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

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

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

੯. ਏਜੰਸੀ ੨੫% ਕਮਿਸ਼ਨ ਤੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਏਜੰਟ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੰਨੇ ਪਰਚਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੋਵੇ ਉਤਨਿਆਂ ਪਰਚਿਆਂ ਦੀ ਕੀਮਤ ਪੇਸ਼ਗੀ ਭੇਜਣ। ਡਾਕ ਖਰਚ ਅਸੀਂ ਦਿਆਂਗੇ।

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