ਆਲੋਚਨਾ

ਅਕਤੂਬਰ
ਨਵੰਬਰ
ਦਸੰਬਰ
੧੯੬੫

ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ	ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਘਾਟ
ਰਾਮ ਸਿੰਘ	ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ
ਨਰਿੰਜਨ ਸਿੰਘ ਸਾਥੀ	ਹਰਿਆਣੇ ਦਾ ਲੋਕ-ਨਾਟਕ : ਸਾਂਗ
ਉੱਜਲ ਸਿੰਘ ਬਾਹਰੀ	ਪੁਣਛੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ
ਇੰਦਰ ਨਾਥ ਮਦਾਨ	ਅਗਜੇਯ ਦੀ ਕਵਿਤਾ /ਭਾਰਤੀਯ ਸਾਹਿਤਯ ਅਕਾਡਮੀ ਵੱਲੋਂ ਪੁਰਸਕ੍ਰਿਤ ਹਿੰਦੀ ਕਵੀ ਦਾ ਮੁਲੰਕਣ/
ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ	ਸ਼ੋਲੋਖ਼ੋਫ਼ ਦੀ ਉਪਨਿਆਸ-ਕਲਾ /ਨੋਬੇਲ ਇਨਾਮ-ਜੇਤੂ ਰੂਸੀ ਨਾਵਲ-ਕਾਰ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ ਦਾ ਮੌਲਿਕ ਅਧਿਐਨ/
ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ	ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ
ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿਲ, ਹਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ	ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਾਰ
ਰੂਪਕ ਹਰਿ	ਮੰਚ ਧੜਕਣਾਂ
ਨੂਤਨ ਮਣੀ	ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਤਿਮਾਹੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ
ਲੁਧਿਆਣਾ

[illegible] ੨-੦੦ ਸਾਲਾਨਾ ੬-੦੦ ਵਿਦੇਸ਼ ੮-੦੦

ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ

/ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ ਅੰਕ/

"......ਜੁਲਾਈ-ਅਗਸਤ-ਸਤੰਬਰ ਦਾ 'ਆਲੋਚਨਾ' ਬੜੀ ਉੱਚੀ ਸਾਹਿੱਤਿਕ ਪੱਧਰ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਪੁਰ ਹਰੀ ਚੰਦ ਪਰਾਸ਼ਰ, ਗੋਵਿੰਦ ਨਾਥ [illegible]ਗੁਰੂ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਰਾਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਲੇਖ ਅਤੇ ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕੀ ਵਿਚਾਰ [illegible] ਜਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਸ. ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਲੇਖ ਬਹੁਤ ਹੀ [illegible] ਕਿਉਂਕਿ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਸਹੀ ਜਨਮ ਤਾਰੀਖ਼ ਸ਼ੀਘਰ ਤੋਂ ਸ਼ੀਘਰ ਨਿਸਚਿਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦਾ ਤਿੰਨ-ਸੌ ਸਾਲਾ ਜਨਮ ਦਿਵਸ ਠੀਕ ਤਾਰੀਖ਼ ਪੁਰ ਮਨਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਮੈਂ ਆਪ ਜੈਸੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਤੋਂ ਆਸ ਰੱਖਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਮਸਲੇ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਨਿੱਜੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਠੀਕ ਨਤੀਜਾ ਕੱਢੋਗੇ......।"

ਸੁਖਪਾਲਵੀਰ ਸਿੰਘ 'ਹਸਰਤ', ਜਾਲੰਧਰ

"......ਮੈਂ ਆਪ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪਾਦਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਦੋ ਤਿੰਨ ਅੰਕ ਅੱਜ ਤੱਕੇ ਹਨ. ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਹੀ ਮਿਹਨਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਸੰਪਾਦਕ ਨੇ ਵੀ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਨੂੰ ਸੰਪਾਦਨ ਸੁਆਰਨ ਵਿਚ ਘਾਲ ਘਾਲੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਭਾਂਤ ਦੀ ਭਲਵਾਨੀ ਪਕੜ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਹੈ, ਪ੍ਰੋ. ਰਾਮ ਸਿੰਘ, ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਕੰਵਰ ਮ੍ਰਿਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਲੇਖ ਵੀ ਮਿਹਨਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹਨ। ਹਾਂ, ਸ. ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਲੇਖ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ। ਤੁਹਾਡੀ ਚੋਣ ਤੇ ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਦਾਦ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਟਾਈਟਲ ਦਾ ਪੁਰਾਣਾ ਚੋਲਾ ਵੀ ਹੁਣ ਬਦਲਣ ਵਾਲਾ ਹੈ......।"

ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ, ਕਲਮ ਮੰਦਿਰ, ਅਰਜਨ ਨਗਰ, ਪਟਿਆਲਾ

"......ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪਰਚਾ ਲੰਮੀ ਉਡੀਕ ਬਾਅਦ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਜੋੜ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ੁੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰੋ, ਤੁਹਾਡੇ ਹੱਥੋਂ ਨਿਕਲੇ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਅਸ਼ੁੱਧੀਆਂ ਸ਼ੋਭਦੀਆਂ ਨਹੀਂ। ਮਿਆਰ ਵਲੋਂ ਤਸੱਲੀ ਹੈ, ਹੋਰ ਤਰੱਕੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ......।"

ਰਾਮ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

"......ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਜਿਸ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਤੁਸੀਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ ਉਹ ਅਤੀ ਸ਼ਲਾਘਾ-ਯੋਗ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਿਹਨਤ ਵਾਲਾ ਕੰਮ ਜਿਹੜਾ ਕੇਵਲ ਤੁਸੀਂ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹੋ, ਇਤਨਾ ਲੇਟ ਕਿਉਂ ਤੁਸਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ......?"

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ

"......Alochana is simply a hall-mark in the journals of the Panjabi Language...... ."

G. N. Rajguru (Dr.), Panjab University
Hindi Deptt., Chandigarh.

"......The magazine is becoming more & more popular among the discerning readers of Panjabi Language and Literature...... ."

Sarvjit Singh, Lecturer, Govt. College, Malerkotla.

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

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਚਿੰਤਨ, ਸਹਿੱਤ ਤੇ ਕਲਾ ਦੀ

ਆਲੋਚਨਾ

ਜਿਲਦ : ੧੧]
ਅੰਕ : ੪]

ਅਕਤੂਬਰ, ਨਵੰਬਰ, ਦਸੰਬਰ ੧੯੬੫

[ਕੁੱਲ ਅੰਕ : ੬੫

ਲੇਖ-ਸੂਚੀ

5 ਸੰਪਾਦਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ
/ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਘਾਟ/

ਫੁਟਕਲ ਸਮੀਖਿਆ

ਰਾਮ ਸਿੰਘ — 9 ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ

ਨਰਿੰਜਨ ਸਿੰਘ ਸਾਥੀ — 27 ਹਰਿਆਣੇ ਦਾ ਲੋਕ-ਨਾਟਕ : ਸਾਂਗ

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ

ਉੱਜਲ ਸਿੰਘ ਬਾਹਰੀ — 49 ਪੁਣਛੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ

ਲੇਖਕ ਪਰਿਚਯ

ਇੰਦਰ ਨਾਥ ਮਦਾਨ — 68 ਅਗ੍ਯੇਯ ਦੀ ਕਵਿਤਾ
/ਭਾਰਤੀਯ ਸਾਹਿਤ੍ਯ ਅਕਾਡਮੀ ਵੱਲੋਂ ਪੁਰਸਕ੍ਰਿਤ ਹਿੰਦੀ ਕਵੀ ਦਾ ਮੁਲੰਕਣ/

ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ 80 ਸ਼ੋਲੋਖ਼ੋਫ਼ ਦੀ ਉਪਨਿਆਸ-ਕਲਾ
/ਨੋਬੇਲ ਇਨਾਮ-ਜੇਤੂ ਰੂਸੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਨਾਵਲ - ਕਲਾ ਦਾ ਮੌਲਿਕ ਅਧਿਐਨ/

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਚਰਚਾ

ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ 95 ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ
/ਪਿੱਛੇ ਤੋਂ ਅੱਗੇ/

ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਾਰ

ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿਲ 117 ਕਾਗ਼ਜ਼ ਦਾ ਰਾਵਣ
/ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ/
ਬੱਦਲਾਂ ਦੇ ਰੰਗ
/ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ/
ਦਸਵਾਂ ਗ੍ਰਹਿ
/ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਜੀਤ/
ਸੁਮੇਲ
/ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ/
ਸੀਹਰਫ਼ੀਆਂ
/ਸੰਪਾਦਕ, ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ/

ਹਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ 128 ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ : ਇਕ ਅਧਿਅਨ
/ਧਰਮਪਾਲ ਸਿੰਗਲ/

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ

ਰੂਪਕ ਹਰਿ 131 ਮੰਚ ਧੜਕਣਾਂ
/ਪਿਛਲੀ ਤਿਮਾਹੀ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਸਰਗਰਮੀ ਦੀ ਰਪੋਟ/

ਹਿੰਦੀ ਸਮਾਚਾਰ

ਨੂਤਨ ਮਣੀ 142 ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਤਿਮਾਹੀ

ਕੁੱਝ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ, ਅਕਤੂਬਰ–ਦਸੰਬਰ ਅੰਕ ਦੇ ਕਾਫ਼ੀ
ਪੱਛੜ ਕੇ ਛਪਣ ਉੱਤੇ ਸੰਪਾਦਕ ਪਾਠਕਾਂ ਤੋਂ
ਖਿਮਾ ਦਾ ਜਾਚਕ ਹੈ।

ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੋ

(ੳ) ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਨੋਬੇਲ ਪੁਰਸਕਾਰ ਜਿੱਤਣ ਵਾਲੇ, ਸੋਵੀਅਤ ਰੂਸ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਜੀਵਿਤ ਲੇਖਕ, ਮਾਈਖੇਲ ਸ਼ੋਲੋਖੋਫ਼ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ ਬਾਰੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ, ਸੀਨੀਅਰ ਲੈਕਚਰਰ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਭਾਗ, ਗੌਰਮੈਂਟ ਕਾਲਜ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਦਾ ਸਜੀਵ ਮੁਲੰਕਣ ।

ਮਾਈਖੇਲ ਸ਼ੋਲੋਖੋਫ਼

ਅਗਜੇਯ

(ਅ) ਭਾਰਤੀਯ ਸਾਹਿਤਯ ਅਕਾਡਮੀ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਵੱਲੋਂ ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸਰਵੋਤਮ ਪੁਸਤਕ ਰਚਣ ਉੱਤੇ, ੧੯੬੫ ਦਾ ਪੰਜ-ਹਜ਼ਾਰੀ ਇਨਾਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ, ਸ੍ਰੀ ਐਸ. ਐਚ. ਵਾਤ੍ਸਯਾਯਨ ਅਗਜੇਯ ਦੀ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਡਾ. ਇੰਦਰ ਨਾਥ ਮਦਾਨ ਦਾ ਲੇਖ 'ਅਗਜੇਯ ਦੀ ਕਵਿਤਾ' ।

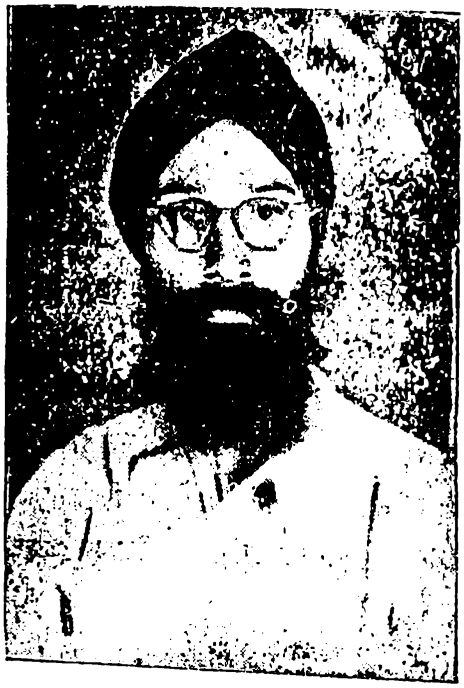
★

ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਚਿਤਰ, ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਹੋਰ ਚਿਤਰਾਂ ਵਾਂਗ, ਡਾ. ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਐਮ. ਐਸ. ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹਨ ।

ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਲੇਖਕ

ਰਾਮ ਸਿੰਘ—ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ।

ਨਰਿੰਜਨ ਸਿੰਘ ਸਾਥੀ



ਰਾਮ ਸਿੰਘ

ਨਰਿੰਜਨ ਸਿੰਘ ਸਾਥੀ—ਗੌਰਮੈਂਟ ਹਾਇਰ ਸੈਕਿੰਡਰੀ ਸਕੂਲ, ਚਰਖੀ ਦਾਦਰੀ, ਜ਼ਿਲਾ ਮਹਿੰਦਰਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕ । ਲੇਖਕ ਦੀ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਰਚਨਾ 'ਹਰਿਆਣੇ ਦੇ ਲੋਕ-ਰੁਮਾਂਸ' ਹੈ ।

ਉੱਜਲ ਸਿੰਘ ਬਾਹਰੀ—ਗੌਰਮੈਂਟ ਕਾਲਜ, ਪੁਣਛ (ਕਸ਼ਮੀਰ) ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ।

ਇੰਦਰ ਨਾਥ ਮਦਾਨ—ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ।

ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿਲ—ਗੌਰਮੈਂਟ ਕਾਲਜ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਿਚ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ।

ਹਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ—ਰੀਟਾਇਰ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗੌਰਮੈਂਟ ਕਾਲਜ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਿਚ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੇ ਸਨ । ਸ. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਦੀ ਸੁੰਦਰ ਜੀਵਨੀ 'ਇਕ ਸੁਨਹਿਰੀ ਦਿਲ' ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੀ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਹੈ ।

ਸੰਪਾਦਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ—

ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਥੁੜ

ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਥੁੜਾਂ ਬੇਅੰਤ ਹਨ ; ਹੋਣੀਆਂ ਹੀ ਹੋਈਆਂ—ਘਰ ਦੀ ਰਾਣੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਨੂੰ ਸੈਂਕੜੇ ਵਰ੍ਹੇ ਦਾਸੀ ਬਣ ਕੇ ਜੂ ਰਹਿਣਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ, ਜਿਵੇਂ ਰਾਤੋ ਰਾਤ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਕੇ ਤਖ਼ਤ ਉੱਤੇ ਬਿਠਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਦਾ ਸਾਰਾ ਰਾਣੀਪੁਣਾ ਬਹਾਲ ਹੁੰਦਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਉਸ ਨੇ ਰਾਜ ਚਲਾਉਣਾ ਹੈ, ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਨਾ ਹੈ, ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੂਝ ਤੇ ਸੋਝੀ ਦੇ ਸੋਮਿਆਂ ਤੇ ਭਾਂਡਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਵੀਰ ਇਹ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਸੇ ਬੋਲੀ ਦੀ ਰਾਜ-ਸਥਾਪਨਾ, ਕਿਸੇ ਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵਾਂਗ, ਰਾਜਸੀ ਏਲਾਨਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਵੱਡੇ ਭਾਰੀ ਭੁਲੇਖੇ ਵਿਚ ਹਨ। ਬੋਲੀ ਨੂੰ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਉਸ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਮਾਦਰੀ ਜ਼ਬਾਨ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਰਾਜ-ਭਾਗ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਮਿਲਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਾਦਰ ਤੇ ਸੁਯੋਗ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸਖ਼ਤ ਘਾਲ ਤੇ ਘੋਲ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਨਿਆਂ ਤੇ ਉਚੇਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਸਾਡੀ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸੁਰਤ ਉੱਤੇ ਛਾਏ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਸ ਨੂੰ ਕੱਢਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਕ-ਦਮ ਕਿਸ ਬਿਧ ਕੱਢਿਆ ਜਾਏ ? ਇਕ ਠੋਸ ਉਦਾਹਰਣ ਲੈ ਲਈਏ : ਭਾਰਤ ਦਾ ਉਚੇਰਾ ਨਿਆਂ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦਿਆਂ ਸੌ ਵਰ੍ਹੇ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵਕੀਲ ਜਾਂ ਜੱਜ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ, ਭਾਰਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਨਿਆਂ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਮਜਬੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਉਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਮਨਤਾਰੂ, ਜਾਨ ਬਚਾਉਣ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ, ਹੱਥ ਪੈਰ ਮਾਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ! ਸਾਰੇ ਵਕੀਲ ਤੇ ਜੱਜ, ਇਹ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਸ ਨਿਆਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ, ਬੋਲੀ ਦੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ, ਨਿਆਂ ਮੰਗਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਸਮਝ ਸੂਝ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਬਾਹਰ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਕਾਣ ਹੈ, ਪਰ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਅਭਿਆਸ ਤੇ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਕਰਕੇ, ਨਾ ਵਕੀਲ ਹੀ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਛੱਡਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਜੱਜ ਹੀ। ਦੇਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬੋਲਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਉੱਤਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ : 'ਚੰਗੇ ਭਲੇ ਪੜ੍ਹੇ-ਗੁੜ੍ਹੇ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਅਨਪੜ੍ਹ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਿਉਂ ਕਰਦੇ ਹੋ ?'

ਇਉਂ, ਇਸ ਭੁਲੇਖੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਐਲਾਨ ਦਾ ਬਟਣ ਦੱਬਦੇ ਸਾਰ ਸਾਡੀ ਭਾਸ਼ਾ ਜਗਮਗਾ ਉੱਠੇਗੀ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਭੂਤ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਜਤਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਨਿਕਲਦਿਆਂ ਹੀ ਨਿਕਲੇਗਾ ਤੇ ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਨਿਕਲਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਾਡੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ 'ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਿਆਈ' ਹੀ ਰਹੇਗੀ। ਇਸ ਲਈ, ਜੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਰਾਜ-ਬਲ ਉਪਜਾਉਣ ਦੇ ਸੱਚੇ ਚਾਹਵਾਨ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਡੇ ਪਾਸ ਆਪਣੀਆਂ ਥੁੜਾਂ ਤੇ ਲੋੜਾਂ ਦਾ ਕ੍ਰਮਿਕ ਬਿਉਰਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ, ਰਾਜਸੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਹੋਰ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਤੋਲਿਆ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ ਹੈ ਤੇ ਅਸੀਂ ਆਪ ਵੀ ਇਸ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਵੱਲੋਂ ਬੜੇ ਚੌਕਸ ਹਾਂ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਸਾਡੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ, ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਸੰਭਾਲਣ ਜਾਂ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਨਿੱਤਰਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲੇਗਾ ਤਾਂ ਕੀ ਅਸੀਂ ਹਰ ਪੱਖ ਵਿਚ ਉੱਚਤਮ ਪੱਧਰ ਕਾਇਮ ਰੱਖ ਸਕਾਂਗੇ ? ਸੰਪਾਦਕ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅਸੰਭਵ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕੰਮ ਦੀ ਯੋਗ ਜਾਂਚ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਲਈ, ਸਰਕਾਰੀ ਤੇ ਗ਼ੈਰ ਸਰਕਾਰੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ, ਆਪਣੀਆਂ ਥੁੜਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣ ਦੀ ਕਾਹਲੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਥੁੜਾਂ ਵੀ ਕਿਹੜਾ ਥੋੜ੍ਹੀਆਂ ਹਨ ? ਮੌਲਿਕ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਗੱਲ ਅਜੇ ਨਾ ਹੀ ਤੋਰੀਏ ਤਾਂ ਵੀ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਸਿੱਖਿਆ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ, ਹਰ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਉੱਚੀ ਤੋਂ ਉੱਚੀ ਸਿੱਖਿਆ ਤਕ ਦਾ ਸਾਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਹੈ ; ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਠ-ਕ੍ਰਮਾਂ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਸੰਗਠਨ ਹੋਣਾ ਹੈ ; ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕਾਂ, ਹਵਾਲਾ ਪੁਸਤਕਾਂ, ਕੋਸ਼ ਅਤੇ ਕਲਾ ਤੇ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਉਚੇਰੀਆਂ ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਤਿਆਰ ਹੋਣੀਆਂ ਹਨ ; ਅੱਜ ਦੇ ਮਾਨਦੰਡ ਉੱਤੇ ਪੂਰਿਆਂ ਉਤਰਨ ਵਾਲੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਤੇ ਰਿਸਾਲੇ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣੇ ਹਨ ; ਵੱਡੇ ਛਾਪੇਖ਼ਾਨੇ ਕਾਇਮ ਹੋਣੇ ਹਨ ; ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੀ ਵਿਕਰੀ ਦਾ ਤਸੱਲੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਹੈ ; ਵਪਾਰ ਤੇ ਰਾਜ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸੰਤੋਖ-ਜਨਕ ਸੰਚਾਰ ਹੋਣਾ ਹੈ—ਇਹ ਸਭ ਕੰਮ ਬੜੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੇ ਕਾਹਲੇ ਹਨ ਤੇ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਪਾਸੋਂ ਅਸੀਮ ਸ਼ਕਤੀ, ਸਹਿਨ-ਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਦੂਰਅੰਦੇਸ਼ੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਅਫ਼ਸੋਸ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸ਼ੁਭ-ਚਿੰਤਕ ਅਜੇ ਸ਼ੁਭ ਚਿੰਤਾ ਵਾਲੇ ਪੜਾ ਉੱਤੇ ਹੀ ਬੈਠੇ ਹਨ, ਜਦ ਕਿ ਸਮੇਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨੂੰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਸ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ, ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਵਰਦਾਨ ਦੇਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਜਦੋਂ ਦੇਸ ਅਜੇ ਪਰਾਧੀਨ ਹੀ ਸੀ ਤਾਂ ਪੰਡਿਤ ਨਹਿਰੂ ਜੀ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਨਾਲ ਕਾਂਗ੍ਰਸ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੀ ਯੋਜਨਾ-ਪਰਕ ਉਸਾਰੀ ਲਈ, ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਸੰਗਤ ਕਾਇਮ ਕਰਕੇ ਯੋਜਨਾ ਦਾ ਖਰੜਾ ਛਾਪ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਲੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਅਗਾਊਂ ਸੋਚ ਨਹੀਂ ਸੋਚ ਸਕੇ ਪਰ ਡਰ ਹੈ ਕਿਤੇ ਪਿਛੇਤੀ ਸੋਚ ਤੋਂ ਵੀ ਨਾ ਪੱਛੜ ਜਾਣ !

ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਉੱਪਰ ਕਹਿ ਆਏ ਹਾਂ, ਸਾਡੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਬੇਅੰਤ ਹਨ, ਪਰ ਲੋੜਾਂ

ਸਿਰ ਲੋੜ, ਜਿਸ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵਿਚ ਸਾਡੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਤੇ ਜਿਸ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਉਣ ਲਈ ਇਹ ਸੰਪਾਦਕੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਯੋਗ ਬੰਦਿਆਂ ਜਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਅੱਗੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਹਿਤੈਸ਼ੀਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਾਊਪੁਣੇ, ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਜਾਂ ਉੱਤਮਤਾ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਸੀ, ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਦਲੀਲਾਂ ਘੜਨੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਸਨ, ਤੇ ਜਾਂ ਇਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਨਾਲ ਹਿਤਮਈ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਸੀ ਪਰ ਹੁਣ ਇਕ ਦਮ ਲੋੜ ਪੈ ਗਈ ਹੈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗਾਂ ਦੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗ ਅਸੀਂ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ। ਕਿਸੇ ਨੇ ਦੂਰਅੰਦੇਸ਼ੀ ਵਰਤ ਕੇ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਬਾਨ੍ਹਣੂ ਤਾਂ ਕੀ ਬੰਨ੍ਹਣੇ ਸਨ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਅਮਲ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਬਾਕਾਇਦਾ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਪਾਈਆਂ ਗਈਆਂ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਕ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਨੇ ਇਕ ਸੱਜਨ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਹਿਤਾਂ ਉੱਤੇ ਪਹਿਰਾ ਦੇਣ ਲਈ, ਚੋਖੀ ਤਨਖ਼ਾਹ ਉੱਤੇ, ਇਕ ਚੁਥਾਈ ਸਦੀ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧ ਸਮੇਂ ਲਈ ਲਾਈ ਰੱਖਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਧਰਮ ਇਸੇ ਵਿਚ ਸਮਝਿਆ ਕਿ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਲਾਗੇ ਹੀ ਨਾ ਲੱਗਣ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ! ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਅਲਾਹਾਬਾਦ ਤੇ ਬਨਾਰਸ ਵਿੱਚੋਂ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ (ਜਿਹੜੇ ਹੁਣ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਉੱਤੇ ਛਾਏ ਹੋਏ ਹਨ) ਉੱਚੀਆਂ ਡਿਗਰੀਆਂ ਲੈ ਕੇ ਦਬਾ ਦਬ ਪਾਸ ਹੋ ਰਹੇ ਸਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਵੀਰ ਰਾਖਾ, ਸਲੋਤਰ ਫੜ ਕੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬੂਹੇ ਅੱਗੇ ਖੜਾ, ਉਸ ਉੱਤੇ ਕਰੜਾ ਪਹਿਰਾ ਦੇ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਕੋਈ ਅੰਦਰ ਪੈਰ ਵੀ ਨਾ ਪਾ ਸਕੇ! ਇਸ ਨੀਤੀ ਦਾ ਫਲ ਜੋ ਨਿਕਲ ਸਕਦਾ ਸੀ ਉਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਾਂ ਉੱਤੇ, ਕੋਈ ਅੱਧਾ ਲੱਖ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਜੇਲ-ਯਾਤ੍ਰਾ ਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਪਿੱਛੋਂ ਬਣੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪੂਰੇ ਤਿੰਨ ਵਰ੍ਹੇ, ਕਿਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੜ੍ਹਾ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਆਚਾਰਜ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਯਭਕਦੀ ਫਿਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ! ਇਸ ਪਿਛਕੋੜ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖਿਆਂ, ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਪਸ਼ੇਮਾਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਕਿ ਸੁਯੋਗ ਤੇ ਸੁਸਿੱਖਿਅਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਅਜੇ ਵੀ ਨਿਰੇ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਹੀ ਕੰਮ ਸਾਰੀ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਬੁੱਤਾ ਸਾਰਨ ਵਾਲੇ ਹੀ ਸਾਂਭੀ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਐਸੀ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਹਰ ਥਾਂ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਪਰ ਅਸੀਂ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਨੇ ਇਸ ਵੇਲੇ ਰਾਜ-ਅਧਿਕਾਰ ਵਾਲੀਆਂ ਪਦਵੀਆਂ ਉੱਤੇ ਸੁਸ਼ੋਭਿਤ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਅਸਲ ਵਿਦਵਤਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਰਬੰਗੀ ਘਾਟ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਹੀ ਨਾ ਹੋਈ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਕੀ ਬਣੇਗਾ ?

ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਹਰ ਅਧਿਆਪਕ ਅਪਣੀ ਜਮਾਤ ਦੇ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਵਿਦਵਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਹਰ ਗ੍ਰੰਥੀ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਮੰਨਣ ਵਿਚ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕੱਦ-ਕਾਠ ਤੇ ਜੁੱਸਾ ਬਣਦਾ ਹੈ,

ਜਿਹੋ ਜਿਹੇ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਅਪਾਰਤਾ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਲੋਕ 'ਸੂਰਜ' ਜਾਂ 'ਸਾਗਰ' ਨਾਲ ਉਪਮਾਉਂਦੇ ਆਏ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਸਾਡੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ, ਸੱਚ ਮੁੱਚ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਘਾਟ ਹੈ। ਬਲਵਾਨ ਚੇਤਾ; ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਚਿੱਤਰ ਅਰਥ-ਲੀਲ੍ਹਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਤਣ ਦੀ ਸੰਪੂਰਣ ਸਮਰਥਾ ਤੇ ਕੁਸ਼ਲਤਾ; ਭਰਪੂਰ, ਸਰਬ-ਪੱਖੀ ਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਜਾਣਕਾਰੀ; ਤੱਤ-ਚੁੰਬੀ, ਸਾਰ-ਗ੍ਰਾਹੀ ਬਿਰਤੀ; ਸਮੁੱਚੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਆਧਾਰ ਦੀ ਗੌਰਵ-ਭਰੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ; ਨਵੇਂ ਪੁਰਾਣੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਇਕ ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਪਰੋ ਕੇ ਸੁਤੰਤਰ ਰਾਏ ਕਾਇਮ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ—ਇਹ ਹਨ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਕੁੱਝ ਪ੍ਰਤੱਖ ਗੁਣ। ਇਹ ਗੁਣ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਵਰ੍ਹਿਆਂ–ਬੱਧੀ ਸਾਧਨਾ, ਕੁਰਬਾਨੀ ਤੇ ਕਮਾਈ ਪਿੱਛੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਗੁਰੂ-ਕੁਲਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼੍ਵ-ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਕਰਕੇ ਵਿਦਿਆ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਹੌਲ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਫਲ-ਸਰੂਪ ਵਿਆਕਰਣ, ਦਰਸ਼ਨ, ਗਣਿਤ ਤੇ ਆਯੁਰਵੇਦ, ਆਦਿ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅੱਡ ਅੱਡ ਪੱਧਤੀਆਂ ਚਲਦੀਆਂ ਸਨ, ਮਤ ਮਤਾਂਤਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਮੀਨ ਮੇਖ਼ ਕੱਢਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ, ਨਵੀਆਂ ਤੇ ਦਲੇਰ ਸੋਚਾਂ ਸੋਚੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਹੋਣ ਲਈ ਵਿਦਿਆ ਨੂੰ ਰਾਜ–ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੋਣਾ ਪਿਆ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਲਈ ਨਾ ਗੁਰੂ–ਕੁਲ ਰਹੇ, ਨਾ ਵਿਸ਼੍ਵ–ਵਿਦਿਆਲੇ ਤੇ ਨਾ ਰਾਜ–ਦਰਬਾਰ ਹੀ, ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਡੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਸਾਧੂਆਂ ਨੂੰ, ਅੰਨ–ਪਾਣੀ ਵੱਲੋਂ ਬੇਨਿਆਜ਼ ਕਰ ਕੇ, ਵਿਦਿਆ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਉਤਸਾਹ ਤੇ ਵਿਹਲ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਦਾਸੀਆਂ, ਨਿਰਮਲਿਆਂ, ਸੇਵਾ-ਪੰਥੀਆਂ ਦਿਆਂ ਡੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਕਈ ਬੜੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਵਿਦਵਾਨ ਪੈਦਾ ਹੋਏ। ਇਹ ਲੋਕ, ਵਿਦਿਆ ਪਿੱਛੇ ਜੀਵਨ–ਦਾਨ ਦੇਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਅਸਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਵੀ ਇਹੀ ਕਿ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੀ ਵਿਦਵਤਾ, ਉਮਰ ਭਰ ਦੀ ਇਕ-ਪ੍ਰਤ ਲਗਨ, ਕਰੜੇ ਅਭਿਆਸ ਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦਾ ਹੀ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਪੜਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਇਹ ਤਾਂ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀ, ਨਿਰੰਤਰ ਖੋਜ, ਨਿਰੰਤਰ ਸਮਰਪਣ ਮੰਗਦੀ ਹੈ।

ਕੁੱਝ ਚਿਰ ਹੋਇਆ, ਸਾਨੂੰ ਜ਼ਿਲਾ ਸੰਗਰੂਰ ਦੇ ਇਕ ਨਿੱਕੇ ਜਿਹੇ ਪਿੰਡ ਜਨਾਲ ਦੇ ਇਕ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦੇਵਤਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ—ਤੇੜ ਇਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਪਰਨਾ, ਬਾਕੀ ਨੰਗ ਧੜੰਗ; ਪੈਰ ਜੁੱਤੀਓਂ ਵਾਹਣੇ; ਕੱਛ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਪੋਟਲੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਦੋ ਪੋਥੀਆਂ ਤੇ ਇਕ ਧੋਤੀ; ਹਫ਼ਤੇ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਦੋ ਦਿਨ ਅੰਨ–ਆਹਾਰ, ਬਾਕੀ ਦਿਨ ਮੂੰਹ ਸੁੱਚਾ; ਉਮਰ ਪੰਜ ਘੱਟ ਸੱਤਰ ਵਰ੍ਹੇ; ਵਿਆਹ ਦੀ ਤਾਂ ਖ਼ੈਰ ਉਮਰ ਭਰ ਵਿਹਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲੀ! ਸਾਰਾ ਘਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਹਿੰਦੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਣਾਂ ਨਾਲ ਇਤਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤੂਸਿਆ ਹੋਇਆ ਕਿ ਭਰਾ, ਭਰਜਾਈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲਾਮ-ਡੋਰ ਦੇ ਵੱਸਣ ਲਈ ਥਾਂ ਹੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਹੀ, ਸੋ 'ਵਿਹਲੜ' ਤੇ 'ਪਾਗਲ' ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਨੂੰ, ਘਰ ਦੇ ਛੰਦ ਸੁਣਨ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ, ਚਕ੍ਰਵਰਤੀ ਹੋਣਾ

[ਬਾਕੀ ਵੇਖੋ ਸਫ਼ਾ 145 ਉੱਤੇ]

ਰਾਮ ਸਿੰਘ—

ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਕਲਾਕਾਰ' ਦਾ ਧੁਰਾ ਇਸ ਦਾ ਕਲਾਕਾਰ ਪਾਤਰ ਇੰਦਰ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਅਹੱਲਿਆ ? ਇਸ ਸਵਾਲ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਚਰਚਾ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਦੋ ਟੁਕ ਨਿਰਣਾ ਹਾਲੇ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਮੇਰੀ ਰਾਏ ਅਨੁਸਾਰ ਅਹੱਲਿਆ ਦਾ ਰੋਲ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਤੇ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਇਕ ਐਸੇ ਕਰਮ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਿਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਸਖ਼ਤ ਏਤਰਾਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਦਰੁਸਤ-ਪ੍ਰਤੀਤ-ਹੁੰਦਾ ਕੰਮ ਕਰ ਲੈਣ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਮਹਸੂਸ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਰਦਾਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਪਤਨੀ ਦੇ ਹਰ ਕੰਮ ਲਈ ਕਸਵੱਟੀ ਨਾ ਬਣਾਵੇ। ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਹੱਕਾਂ, ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ, ਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀਆਂ ਦੇ ਮਸਲੇ ਉੱਤੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕੁੱਝ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਚਾਨਣ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ, ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ, ਜੇ ਉਹ ਕੁਆਰੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਮਾਂ ਬਾਪ ਤੇ ਜੇ ਵਿਆਹੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪਤੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਕਲਾਕਾਰ' ਵਿਚ ਮਾਂ ਬਾਪ ਦੀ ਆਗਿਆਕਾਰੀ ਦਾ ਤਾਂ ਸਵਾਲ ਹੀ ਖੜਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਪਤੀ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਨਾ ਪਤਨੀ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਇਸ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਹਲ ਕਰਨ ਦਾ ਕੁੱਝ ਯਤਨ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਅਹੱਲਿਆ ਜਿਸ ਪਤੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਬਾਤ ਛੇੜਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਦਿਲੋਂ ਪ੍ਰੇਮ ਹੈ। ਉਹ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਲੋਹਾ–ਕੁਟ' ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਸੰਤੀ ਵਰਗੀ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਕਦੇ ਵੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। 'ਕਲਾਕਾਰ' ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਤ੍ਵ-ਪੂਰਣ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੀ ਵਿਆਹੁਤਾ ਇਸਤ੍ਰੀ ਆਤਮਕ ਤੇ ਸਰੀਰਿਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਸੱਚੀ ਵਫ਼ਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਕੋਈ ਐਸਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਿੱਥੋਂ ਤਕ ਹੱਕ ਬਜਾਨਬ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਉੱਕਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਹੱਦਾਂ—ਇਸਤ੍ਰੀ, ਵਿਆਹੁਤਾ ਇਸਤ੍ਰੀ ਤੇ ਪਤੀ-ਪ੍ਰੇਮ ਨਾਲ

ਭਰਪੂਰ ਇਸਤ੍ਰੀ—ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਹੇਠ ਰੱਖਣ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੋਰ ਮਿਲਦੇ ਜੁਲਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਜੇ ਕਿਸੇ ਪਰ-ਮਰਦ ਨਾਲ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ, ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਦਾਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ, ਉਸ ਦਾ ਕਰਮ ਨਿੰਦਨੀ ਹੈ, ਉਹ ਵਿਭਚਾਰਣ ਹੈ, ਪਰ ਜੇ ਉਸ ਪਰ-ਮਰਦ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਭੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਮਨੁੱਖਵਾਦੀ ਕਸਵੱਟੀਆਂ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਵਾਲੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਰਾਚਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕਹਿਣਗੇ, ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਉਸ ਨੂੰ ਸਲਾਹ ਦੇਣਗੇ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲੋਂ ਸਭ ਸੰਬੰਧ ਤੋੜ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲਵੇ। ਪ੍ਰੇਮ-ਸੰਬੰਧ ਤੇ ਸਰੀਰਿਕ-ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ, ਅਜਿਹੇ ਮਨੁੱਖਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ, ਖ਼ਾਹਮਖ਼ਾਹ ਗੁੰਝਲਾਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੀ ਸਿਹਤਮੰਦ ਹੈ। ਪਤੀ ਨਾਲ ਕੇਵਲ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧ ਤੇ ਪਰ-ਮਰਦ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ-ਸੰਬੰਧ, ਇਹ ਕੋਈ ਸੰਤੋਸ਼ ਜਨਕ ਅਵਸਥਾ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਜਿਸ ਪਤਨੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਹੋਵੇ ਉਹ ਜੇ ਕਿਸੇ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਅਧੀਨ ਓਪਰੇ ਮਰਦ ਨਾਲ ਸਰੀਰਿਕ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਕਰਮ ਅਤਿਅੰਤ ਘ੍ਰਿਣਿਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾ ਪੁਰਾਣੇ ਸਦਾਚਾਰ, ਨਾ ਨਵੇਂ ਮਨੁੱਖਵਾਦ ਤੇ ਨਾ ਸਮਾਜਵਾਦ, ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। 'ਕਲਾਕਾਰ' ਵਿਚ ਅਹੱਲਿਆ ਵਿਆਹੁਤਾ ਪਤਨੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਗੌਤਮ ਨਾਲ ਡੂੰਘੀ ਪ੍ਰੀਤ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਇੰਦਰ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਗਨ ਮਾਡਲ ਬਣਨ ਉੱਤੇ ਜੋ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਇੰਨੇ ਗੰਭੀਰ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨਾ ਤਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰਿਹਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੂਰਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਣ ਲਈ ਵੀ, ਸਾਰੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ, ਕਈ ਪੈਂਤੜਿਆਂ ਤੋਂ ਦੇਖਣ ਵਿਚਾਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਹ ਨਾ ਵਿਭਚਾਰਣ ਦਾ ਸਾਦਾ ਮਸਲਾ ਹੈ, ਨਾ ਖੇੜਿਆਂ ਦੇ ਵੱਸ ਪਈ ਹੀਰ ਵਰਗੀ ਆਸ਼ਿਕ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀ ਸਰਲ ਸਮੱਸਿਆ। ਅਜਿਹੇ ਮਸਲਿਆਂ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਅੱਗੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਨਿਯਮਾਂ ਜਾਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ, ਇਕ ਨਵਾਂ ਨਜ਼ਰੀਆ, ਕਲਾਤਮਕ ਹਿਤਾਂ ਦਾ, ਬਹਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਕੇ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਵਧੇਰੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪੁਰਾਤਨਤਾ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਤਿੱਖੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਲਿਆ ਖੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਨੂੰ, ਇਸ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਅੱਖਾਂ ਚੁੰਧਿਆਏ ਬਗ਼ੈਰ ਵਾਚਣ ਨਾਲ ਹੀ, ਇਸ ਦਾ ਸਹੀ ਮੁਲੰਕਣ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਭ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਅਹੱਲਿਆ ਦੀ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਪਾਠਕ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਕਥਾ ਵਿਚ

ਉਠਾਈ ਗਈ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੌਰਾਣਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਅਪਣਾਵੇ ਭਾਵੇਂ ਨਾ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਵਰਤਣ ਤੋਂ ਇਹ ਸੂਚਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਾਣੀ ਵਾਰਤਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਉਹ ਵਿਆਹੁਤਾ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਪਰਾਏ ਮਰਦ ਨਾਲ ਸਰੀਰਿਕ ਸੰਜੋਗ ਦੇ ਸਵਾਲ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਨਾਟਕ ਰਚ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕਲਾ ਜਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਮੰਨਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਹੁਤੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਗੌਤਮ ਤੇ ਅਹੱਲਿਆ ਵਿਚਕਾਰ ਹੋਈ ਸਾਰੀ ਲੰਮੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਵਿਆਹੁਤਾ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਪਤੀ ਪ੍ਰਤਿ ਫ਼ਰਜ਼ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਖ਼ਰਚ ਹੋਈ ਹੈ, ਤੇ ਜਦੋਂ, ਅਹੱਲਿਆ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇੰਦਰ ਪਾਸ ਨਗਨ ਮਾਡਲ ਬਣ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ-ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭੀ ਕਲੰਕਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਤ ਬੜੀ ਚਤੁਰਤਾ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਉੱਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਛੱਡਣ ਦੇ ਮੰਤਵ ਨਾਲ ਵਿਉਂਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਗਨ ਮਾਡਲ ਬਣਨ ਦੀ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ, ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਕਰਨੀ ਉਚਿੱਤ ਹੈ। ਸਪਸ਼ਟ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਵਿਚ, ਜੇ ਕੋਈ ਪਤੀਬਰਤਾ, ਲਿੰਗ-ਭਾਵਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਿਰਤ ਹੋਏ ਬਿਨਾਂ, ਕਿਸੇ ਪਰ-ਮਰਦ ਅੱਗੇ ਆਪਣੇ ਨਗਨ ਸਰੀਰ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪਤੀ ਲਈ ਉਸ ਉੱਤੇ ਇਕਦਮ ਤ੍ਰਭਿੰਗ ਹੋਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਭੀ ਧੀਰਜ ਨਾਲ ਪਤਨੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੰਤਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਤਿ-ਕਰਮ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨਾ ਯੋਗ ਹੈ। ਇੰਦਰ, ਅਹੱਲਿਆ ਤੇ ਗੌਤਮ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਪਰਸਪਰ ਸ਼ੰਕੇ ਖੜੇ ਕਰਨ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਉਹ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤਲਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੇ ਪੁਰਾਣ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ, ਦੋਵੇਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦਿਆਂ ਧਰਮਾਂ ਤੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਵਿਚਾਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਂ "ਕਲਾਕਾਰ" ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਮਹਤ੍ਵ ਇਸ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਹੋਰ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਲਾਕਾਰ ਇੰਦਰ ਦਾ ਰੋਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਕਰਤੱਵ ਇਸ ਦੀ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਮਰਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਕੁੱਝ ਸਹਾਇਤਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।

੨.

ਜੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਸੰਬੰਧ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਨ ਵਾਲੀ ਪਤਨੀ ਘ੍ਰਿਣਿਤ ਹੈ ਤਾਂ ਪਤੀ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਸਰੀਰਿਕ ਤੇ ਆਤਮਿਕ ਵਫ਼ਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਪਤਨੀ ਉੱਤੇ ਨਾਜਾਇਜ਼

ਬੰਧਨ ਲਗਾਉਣ ਵਾਲਾ ਪਤੀ ਵੀ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਨਿਯਮ ਦਾ ਸੱਚਾ ਪਾਲਕ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਸੱਚੀ ਪਤਨੀ, ਪਤੀ ਤੋਂ ਸਿਵਾ, ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਰਦ ਨਾਲ ਕੋਈ ਐਸਾ ਸੰਬੰਧ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ, ਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਤੀ-ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਮਨੁੱਖਵਾਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਸੰਬੰਧ ਉੱਤੇ ਭਵਾਂ ਚੜ੍ਹਾਉਣ ਵਾਲਾ ਪਤੀ ਈਰਖਾ-ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਤ ਹੈ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਪਰਸਪਰ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਕਾਇਲ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰੇਮ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਲਈ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਕੋਈ ਪ੍ਰੇਮਣ ਪਤਨੀ ਇਹ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ਮੰਗੇਗੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੇਮਣ ਪਤਨੀ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੰਧਨ ਲਾਉਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕੂਲ ਹੈ ਤੇ ਕੋਈ ਪ੍ਰੀਤਵਾਨ ਪਤੀ ਆਪਣਾ ਬੰਧਨ ਲਗਾਉਣ ਦਾ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ਜਤਾਏਗਾ। ਅਜਿਹਾ ਹੱਕ ਮੰਗਣ ਵਾਲਾ ਪਤੀ ਸਾਮੰਤਸ਼ਾਹੀ ਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਦੋਹਾਂ ਜੁਗਾਂ ਵਿਚ ਨਿੰਦਨੀ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਭਾਗੀ ਹੈ। ਪੌਰਾਣਿਕ ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਤੇ 'ਕਲਾਕਾਰ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਗੌਤਮ ਵਿਚ ਇਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਗੌਤਮ ਰਿਸ਼ੀ ਪਹਿਲੋਂ ਅਹੱਲਿਆ ਤੇ ਇੰਦਰ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਘੋਰ ਸਰਾਪ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਹੱਲਿਆ ਅਚੇਤ ਹੀ ਇੰਦਰ ਦੇ ਧੋਖੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਈ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਵੱਲ ਆਪਣਾ ਸਰਾਪ ਨਰਮ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਗੌਤਮ ਅਹੱਲਿਆ ਦੇ ਨਗਨ ਚਿਤਰ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਪਹਿਲੋਂ ਤਾਂ ਅਤਿਅੰਤ ਕ੍ਰੋਪਵਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਇੰਦਰ ਨਾਲ ਈਰਖਾ ਦੇ ਭਾਵ ਦਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਭਾਵ ਪਤੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਉੱਤੇ ਕਬਜ਼ਾ-ਰੁਚੀ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਪਤਨੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੇ ਬਗ਼ੈਰ ਕੇਵਲ ਮਰਦ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਮਾਡਲ ਬਣਨ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕਰਦਾ ਤੇ ਪਤਨੀ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਐਸਾ ਮੋੜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਇਹ ਯਕੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦਾ ਭੀ ਕੋਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜੇ ਉਹ ਮਰਦ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ ਪਰ ਦਲੀਲ ਉੱਤੇ ਪੂਰਾ ਉਤਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਰਦ ਲਈ ਮਰਦਾਵੀਂ ਆਕੜ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਨਾ ਹਠ-ਧਰਮੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਗੌਤਮ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਤੇ ਭਾਵ ਦੋਵੇਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਹੱਲਿਆ ਨੇ ਕਲਾ ਦੇ ਉਚੇਰੇ ਮੰਤਵ ਦੇ ਅਧੀਨ ਨਗਨ ਮਾਡਲ ਬਣਨਾ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਅਮਲ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਇੰਦਰ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਭਾਵਕ ਜਾਂ ਸਰੀਰਿਕ ਸੰਬੰਧ

ਜੋੜਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਮਨ ਵਿਚ ਉੱਭਰਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਮੰਤਸ਼ਾਹੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸੁਧਾਈ ਕਰਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਹੱਲਿਆ ਇਦਰ ਨਾਲ ਨਿਰੋਲ ਕਲਾਤਮਕ ਰਿਸ਼ਤਾ ਰੱਖ ਕੇ ਗੌਤਮ ਪ੍ਰਤਿ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਗੌਤਮ ਉਸ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਮੰਤਵ ਅਧੀਨ ਨਗਨ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਹੱਕ ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਕਰ ਕੇ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਨਿਯਮ ਦਾ ਪਾਲਕ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣ ਦਾ ਗੌਤਮ ਰਿਸ਼ੀ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਗੌਤਮ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉੱਤੇ ਸਾਮੰਤਸ਼ਾਹੀ ਰੁਚੀਆਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਗ੍ਰਸਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜੇ ਉਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਉਹ ਭੀ ਇੰਨਾ ਬੁਰਾ ਸਾਬਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜਦ ਉਸ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਅਹੱਲਿਆ ਨੂੰ ਸਰਾਪ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਗਿਆਨ ਅਨੁਸਾਰ, ਅਹੱਲਿਆ ਨੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਨਿਯਮ ਭੰਗ ਕਰ ਕੇ, ਪਤੀ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇ ਕੇ, ਵਾਸ਼ਨਾ ਅਧੀਨ, ਇੰਦਰ ਨਾਲ ਕਾਮ-ਰਸ ਮਾਣਿਆ ਸੀ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਅਗੋਂ ਪ੍ਰੇਮ-ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣੇ ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗਾ। ਕੋਈ ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਦੁਰਾਚਾਰਨ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਕਰਾਰ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ। ਜਦ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗ ਗਿਆ ਕਿ ਅਹੱਲਿਆ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਕਰੋਪ ਭਾਵੇਂ ਉਤਰ ਗਿਆ ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਨੀ ਦੀ ਪਦਵੀ ਉੱਤੇ ਬਹਾਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਸਰਾਪ ਦੇ, ਅੰਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਰਹਿਣ ਤੋਂ ਰਿਸ਼ੀ ਦਾ ਸਦਾਚਾਰ, ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ, ਪ੍ਰਤਿਗਾਮੀ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਪੁਰਾਣ ਨੇ ਅਹੱਲਿਆ ਦੇ ਇੰਦਰ ਨਾਲ ਸੰਜੋਗ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਇੰਦਰ ਦੇ ਧੋਖਾ ਦੇਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਅਹੱਲਿਆ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਮਦਨ ਦੇਵਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੌਰਾਣਿਕ ਘਟਨਾ ਵਿਚ ਇਹ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਵਿਸਤਾਰ ਬੜਾ ਮਹੱਤ੍ਵਪੂਰਣ ਹੈ।

ਗੌਤਮ ਰਿਸ਼ੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੁਕਰਮੀ ਜੀਵਾਂ ਨੂੰ ਸਰਾਪ ਦੇਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ। ਉਹ ਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਾਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਉੱਚੇ ਤੇ ਪਵਿੱਤਰ ਜੀਵਨ ਵਾਲਾ ਸੀ। ਰਿਸ਼ੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਚਿਤ ਬਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਨਿਰੋਧ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਭੀ ਆਪਣੇ ਪੱਧਰ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦਾ ਇੱਛਕ ਸੀ। ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਮੁਨੀਆਂ ਦੀ ਗਿਰਾਵਟ ਦੀਆਂ ਵਾਰਤਾਵਾਂ ਦਾ, ਜਨ-ਸਾਧਾਰਣ ਦੀ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਜੋ ਦੁਖਦਾਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰੱਖ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਨਿਸਚਾ ਸੀ ਕਿ, ਜਿਵੇਂ ਪੱਛਮੀ ਲੋਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, "ਸੀਜ਼ਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਉੱਤੇ ਸ਼ਕ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ।" ਇੰਦਰ ਤੇ ਚੰਦਰਮਾ ਦੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਤੇ ਭੋਲੀ ਅਹੱਲਿਆ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਣ

ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਸਮਾਚਾਰ ਵੀਚਾਰਣ ਬਾਅਦ ਉਸ ਨੇ ਅਹੱਲਿਆ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹਦ ਤੱਕ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਮੰਨ ਲਿਆ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਸੀ ਕਿ ਆਖ਼ਿਰ ਕਾਰ ਪਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਕ੍ਰੀੜਾ ਤੇ ਕਾਮੀ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਵਾਸ਼ਨਾ-ਕ੍ਰੀੜਾ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਫ਼ਰਕ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਹੈ! ਜੇ ਅਹੱਲਿਆ ਦਾ ਮਨ ਸਦਾ ਪਤੀ-ਪ੍ਰੇਮ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਇੰਦਰ ਦੇ ਗੌਤਮ ਦਾ ਭੇਸ ਧਾਰ ਲੈਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਪ੍ਰੇਮ-ਕ੍ਰੀੜਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਨੂੰ ਭਾਂਪ ਜਾਂਦੀ। ਕਿਸੇ ਪਤਨੀ ਤੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉੱਚੇ ਮੇਆਰਾਂ ਦੀ ਆਸ ਕਰਨੀ ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤ ਆਦਰਸ਼ਕ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਹੈ ਪਰ ਗੌਤਮ ਵਰਗੇ ਸੱਚੇ ਰਿਸ਼ੀ, ਜਨ-ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਉੱਚੇ ਤੇ ਔਖੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਹੀ ਆਪਣਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮੁੱਖ ਕਰਤੱਵ ਮੰਨਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਹੱਲਿਆ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਮਦਨਦੇਵ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਪੁਰਾਣ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਵਿਚ ਲਿੰਗ-ਭਾਵ ਦੇ ਜਾਗਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਇਹ ਸੋਚਣਾ ਨਾਵਾਜਿਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਪੁੰਜ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਅਹੱਲਿਆ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚੋਂ ਅਡੋਪਲੇ ਹੀ ਉਸ ਵੱਲ ਖਿੱਚ ਦੀ ਕੋਈ ਲਹਿਰ ਲੰਘ ਗਈ ਹੋਵੇ ਤੇ ਉਸ ਪ੍ਰਤਿ ਇਕ ਅਚੇਤ ਸੰਸਕਾਰ ਉਸ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਮਨ ਵਿਚ ਛੱਡ ਗਈ ਹੋਵੇ ; ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹੀ ਅਚੇਤ ਸੰਸਕਾਰ ਚੰਦਰਮਾ ਤੇ ਇੰਦਰ ਦੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਸਮੇਂ ਅਹੱਲਿਆ ਦੀ ਚੇਤਨ ਬੁਧੀ ਉੱਤੇ ਧੁੰਦ ਬਣ ਕੇ ਲਿਪਟ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਧੋਖਾ ਖਾ ਜਾਣ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਗੌਤਮ ਰਿਸ਼ੀ ਨੇ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਆਤਮਿਕ ਸਾਧਨਾ ਦੇ ਫਲ-ਸਰੂਪ, ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਸੀ, ਅਹੱਲਿਆ ਦੇ ਮਨ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਜ਼ਰੂਰ ਲਾ ਲਿਆ ਹੋਣਾ ਹੈ, ਤੇ ਆਪਣੇ ਦੰਪਤੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਹੋਰਨਾਂ ਲਈ ਆਦਰਸ਼ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨੇ, ਅਹੱਲਿਆ ਦੀ ਇਸ ਅਚੇਤ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਨਾ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਸਰਾਪ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਾਪਸ ਨਾ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਪੌਰਾਣਿਕ ਗੌਤਮ, ਆਧੁਨਿਕ ਗੌਤਮ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਤਿਗਾਮੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਈਰਖਾ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਕਤ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਆਤਮਾ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਸਰਾਪ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹਿਤਾਂ ਨੂੰ ਸੱਟ ਵੱਜਣ ਤੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੇ ਕ੍ਰੋਧ ਦਾ ਸੂਚਕ ਨਹੀਂ, ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਿਹਤਮੰਦ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਣ ਦੀ ਸਿਆਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ।

੩.

ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਹੱਲਿਆ ਦੇ ਨਗਨ ਮਾਡਲ ਬਣਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋਣ ਦੇ ਦੋ ਪੜਾ ਦੱਸੇ ਹਨ। ਜਦ ਇੰਦਰ ਉਸ ਉੱਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਨਿਰਾਦਰੀ ਦਾ

ਗਿਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਨਗਨ ਚਿਤਰ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਝਿਜਕ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੇ ਕਲਾ-ਸਤਿਕਾਰ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਪੀਲ ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਅਹੱਲਿਆ ਨੂੰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਨਗਨ ਮਾਡਲ ਬਣਨ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਯਤਨ ਵਿਚ ਅਖ਼ੀਰਲੀ ਚੋਟ ਤਦ ਲਗਦੀ ਹੈ ਜਦ ਇੰਦਰ ਅਹੱਲਿਆ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਇਕਰਾਰ ਦਿਵਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਸਾਹਮਣੇ ਅਜਿਹੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਨੂੰ ਛੁਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੇ ਸਤਿਕਾਰ ਤੇ ਆਪਣੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਚਿਰੰਜੀਵ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋਚਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਅਹੱਲਿਆ ਇੰਦਰ ਦੇ ਕਪਟ-ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸਦੀ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਮੰਤਵਾਂ ਦੀ ਸਫ਼ਾਈ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਉਹ ਕੇਵਲ ਕਲਾ ਦੇ ਉਚੇਚ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮਦਨ ਦੇਵਤਾ ਨੂੰ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਅਮਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਉੱਥੇ ਮਦਨ ਦੇਵਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਤੋਂ ਅਹੱਲਿਆ ਅਨਜਾਣ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਇਸ ਲਾਲਸਾ ਤੋਂ ਅਹੱਲਿਆ ਅਚੇਤ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਲਾਲਸਾ ਹੈ ਨਿਰਣੇਜਨਕ। ਇਸ ਨੂੰ ਟੁੰਬੇ ਬਗ਼ੈਰ ਇੰਦਰ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਗੁੱਝੇ ਮੰਤਵ ਹੇਠ ਅਹੱਲਿਆ ਦਾ ਨਗਨ ਮਾਡਲ ਬਣਨਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹਉਮੈ ਦਾ ਇਕ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਚਿਆਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜਿਵੇਂ ਪੌਰਾਣਿਕ ਅਹੱਲਿਆ ਮਦਨ ਦੇਵਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਬਗ਼ੈਰ ਇੰਦਰ ਦੇ ਧੋਖੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆ ਸਕਦੀ ਤਿਵੇਂ ਆਧੁਨਿਕ ਅਹੱਲਿਆ ਆਪਣੇ ਚਿਤਰ ਦੇ ਪੈਰਿਸ ਦੀ ਨੁਮਾਇਸ਼ ਵਿਚ ਭੇਜੇ ਜਾਣ ਦੇ ਲੋਭ ਬਗ਼ੈਰ, ਇੰਦਰ ਅੱਗੇ ਨਗਨ ਹੋਣਾ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਮੰਤਵ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਕਲਾ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀ ਮੁੱਲ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਉੱਕਾ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਤੇ ਇਹ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਰਨ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਕਾਰਣ ਹੈ।

ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਕਾਇਮ ਰੱਖ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਚਰਣ ਵਿਚ ਜੋ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਲਿਆਂਦੀਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੇ ਮੰਤਵ ਉੱਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਚਾਨਣ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਪਾਤਰ ਗੌਤਮ ਹੈ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਨੀਚ ਇੰਦਰ। ਚੰਦਰਮਾ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਇੰਦਰ ਤੋਂ ਘੱਟ ਹੈ ਤੇ ਅਹੱਲਿਆ ਭਾਵੇਂ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਦੋਸ਼ੀ ਨਹੀਂ ਅਚੇਤ ਦੋਸ਼ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਦੋਸ਼ ਦੀ ਇਸ ਮਾਤ੍ਰਾ ਨੂੰ

ਉੱਕਾ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗੌਤਮ ਬਹੁਤ ਘਟੀਆ ਮਨੁੱਖ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪ ਪਰਾਈ ਕੰਨਿਆ ਦਾ ਨਗਨ ਚਿਤਰ ਦੇਖਣ ਦੀ ਉਤਕੰਠਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਨਗਨ ਮਾਡਲ ਬਣਨ ਤੋਂ ਅੱਗ ਬਗੋਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਦਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਦੇਖ ਕੇ ਉਹ ਈਰਖਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹੀ ਈਰਖਾ ਉਸ ਦੇ ਗੁੱਸੇ ਦੀ ਅੱਗ ਉੱਤੇ ਤੇਲ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਅਹੱਲਿਆ, ਚੰਦਰਮਾ ਤੇ ਇੰਦਰ ਦੇ ਕਰਤੱਵਾਂ ਨੂੰ ਜੇ ਅਸੀਂ, ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਘੱਟ ਜਾਂ ਵੱਧ ਨਿੰਦਨੀ ਮੰਨ ਲਈਏ, ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੁਕਰਮਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਨ ਦਾ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੱਕ, ਉਸ ਕਥਾ ਦੀ ਉੱਚ ਹਸਤੀ ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਨਹੀਂ। ਗੌਤਮ ਪਾਸੋਂ ਇਸ ਹੱਕ ਦਾ ਆਧਾਰ ਖੋਹ ਕੇ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਪਿਰਿਟ ਨੂੰ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾ ਨਾਲੋਂ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਗੌਤਮ ਰਿਸ਼ੀ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦੀ ਤੇ ਇੰਦਰ ਦੇਵਤਾ ਦੇ ਕੁਕਰਮ ਨੂੰ ਘ੍ਰਿਣਾ ਕਰਦੀ ਆਈ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਜੀ ਨੇ ਇੰਦਰ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉੱਤੇ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪੱਖੋਂ ਭੀ ਉੱਚਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤਾ। ਇੰਦਰ ਦਾ ਡੰਕਾ ਪੰਡਿਤ ਭਾਸਕਰ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ, ਚੰਦਰਮਾ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਤੇ ਅਹੱਲਿਆ ਦੀ ਸ਼ਰਧਾ ਰਾਹੀਂ ਬਹੁਤ ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਵਜਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਗੌਤਮ ਗ਼ਰੀਬ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਨ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਭੀ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਕਦਮ ਕਦਮ ਉੱਤੇ ਉਸ ਦੇ ਆਚਰਣ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਪਾਠਕਾਂ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆ ਕੇ ਉਸ ਬਾਬਤ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਰਾਏ ਨੀਵੀਂ ਤੋਂ ਹੋਰ ਨੀਵੀਂ ਪੁਜਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ, ਜਿਹਾ ਕਿ ਉੱਪਰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਖਵਾਲਾ ਹੈ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭੰਗ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੋਬਾਰਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸਰਾਪ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਚੇਤਾਵਨੀ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਇਕ ਨਿਯਮਬੱਧ ਨਿਜ਼ਾਮ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਨੀਚ ਕਰਮ ਕਰ ਕੇ ਕੋਈ ਅਣਦੰਡਿਆ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ—ਗਿਣ ਮਿੱਥ ਕੇ ਕੀਤਾ ਦੋਸ਼ ਕਠੋਰ ਦੰਡ ਦਾ ਭਾਗੀ ਹੈ ਪਰ ਅਚੇਤ ਦੋਸ਼ ਨੂੰ ਭੀ ਦੰਡ ਦਾ ਕੁੱਝ ਨ ਕੁੱਝ ਸੇਕ ਸਹਿਣਾ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਗੌਤਮ ਪਸੋਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੋਣ ਦਾ ਰੋਲ ਖੋਹ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਤਕੜੀ ਉੱਤੇ ਤੁਲਣ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਕਲਾਤਮਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਲਾਤਮਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦਲੀਆਂ

ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਲਾ ਦੀ ਜਿੰਨੀ ਚਰਚਾ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਰਵਾਈ ਗਈ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਭਾਗ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ, ਇੰਦਰ, ਅਹੱਲਿਆ ਤੇ ਚੰਦਰਮਾ ਦੇ ਕਰਤੱਵਾਂ ਨੂੰ, ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਉੱਤੇ ਪਰਖਣ ਨਾ ਕਿ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕਸੌਟੀ ਉੱਤੇ। ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਵਡਿਆਉਣ ਤੇ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਛੁਟਿਆਉਣ ਨਾਲ ਇਸ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦੇ ਸਿੱਧ ਹੋਣ ਦਾ ਰਾਹ ਬਹੁਤ ਖੁੱਲ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਨਵੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ 'ਕਲਾਕਾਰ' ਦੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਬੇਹੱਦ ਸੂਝ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਰੱਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਨਵੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪੈਮਾਨਾ ਸੁਝਾਇਆ ਤਕ ਨਹੀਂ ਗਿਆ।

ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹਰ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਲਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਹੈ ਤੇ 'ਕਲਾਕਾਰ' ਵਰਗੇ ਨਾਟਕ ਲਈ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜ ਕੇ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਪਿਰਿਟ ਨੂੰ ਬਦਲ ਕੇ ਇਹ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਤੋਂ ਜਾਇਜ਼ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਇਹ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਵੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਸੱਚਾ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਖਾਰ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ। ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰਕ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਕਲਾ ਪ੍ਰਤਿ ਭਾਵ ਤੇ ਵੀਚਾਰ ਵਰਤਦੇ ਦਰਸਾਏ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਵੀਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਸੌਟੀਆਂ ਉੱਤੇ ਪਰਖਣਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਬਾਬਤ ਬਹੁਤ ਭੁਲੇਖੇ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਕੀ ਕਲਾ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਇੰਨੀ ਸੁਰਖ਼ਰੂ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ ਜਿੰਨੀ 'ਕਲਾਕਾਰ' ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਮਹਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਕੀ ਖ਼ੁਦ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਲਗ ਪਏ ਹਨ ? ਅਹੱਲਿਆ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਇੰਦਰ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਹੈ ਤੇ ਇੰਦਰ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਅਹੱਲਿਆ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਖਿੱਚ। ਇਸ ਸਤਿਕਾਰ ਤੇ ਇਸ ਖਿੱਚ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕੀ ਹੈ ? ਅਹੱਲਿਆ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੈ, ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੈ, ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਕਲਾ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ, ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੀਯ ਪਤੀ ਨਾਲ ਸਲਾਹ ਕੀਤੇ ਬਗ਼ੈਰ ਨਗਨ ਚਿਤਰ ਲੁਹਾਉਣ ਵਰਗੇ ਅਸਾਧਾਰਣ ਕਦਮ ਚੁੱਕਣ ਦਾ ਸਾਹਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਮ-ਅਜ਼-ਕਮ ਇਹ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲਗਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸ ਉਚੇਰੇ ਭਾਵ ਜਾਂ ਵੀਚਾਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਇਹ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ? ਉਸ ਵਰਗੀ ਸਿਆਣੀ ਇਸਤ੍ਰੀ, (ਨਾਟਕ ਵਿਚ, ਅੰਤ ਉੱਤੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ

ਸਮਝਦਾਰ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ), ਆਪਣੇ ਮੰਤਵਾਂ ਤੋਂ ਚੇਤਨ ਹੋਏ ਬਗ਼ੈਰ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਦਲੇਰ ਕਦਮ ਨਹੀਂ ਚੁੱਕ ਸਕਦੀ। ਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਉਚੇਰੇ ਮੰਤਵ ਦੀ, ਸਿਵਾਏ ਕਲਾ ਦੇ ਕੁੱਝ ਸਤਿਕਾਰ ਦੇ, ਹੋਰ ਕੋਈ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਦਲਣ, ਸੁਧਾਰਨ, ਸਵਾਰਨ ਦਾ ਕੋਈ ਭਾਵ ਤਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰਿਹਾ, ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਵੀਚਾਰ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਇੰਦਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਸ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਕਰ ਕੇ ਸ਼ਰਧਾ ਹੈ, ਇਹ ਸਾਫ਼ ਨਹੀਂ। ਆ ਜਾ ਕੇ ਤਾਨ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਟੁੱਟਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਇੱਕੋ ਬਲਵਾਨ ਮੰਤਵ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਡਲ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਦੀ ਸਮਝ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਅਹੱਲਿਆ ਖ਼ੁਦ ਇਸ ਤੋਂ ਅਚੇਤ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਮੰਤਵ ਕੀ ਅਰਥ ਰੱਖਦਾ ਹੈ? ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਹੱਲਿਆ ਸੁਹਜਭਾਵੀ, ਸੂਖ਼ਮਭਾਵੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਵਾਸ਼ਨਾ ਪੂਰਤੀ ਜਾਂ ਸੰਪਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੀ—ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨਾਰਕੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਲਲਿਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ 'ਭਾਵੀ' ਦੀਆਂ ਰਾਣੀਆਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਦੇਖਣਾ ਮਾੜੀ ਬਿਰਤੀ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਿਚ ਕੀ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ 'ਕਲਾਕਾਰ' ਜਿਹੇ ਬੌਧਿਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੇਣ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਸੀ। ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਜਦ ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਕਲਾ ਤੇ ਨਗਨਵਾਦ ਉੱਤੇ ਲੰਮੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਟੀਕਾ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜਿਹੇ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਆਤਮ-ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਲ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਪ੍ਰੋ: ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਜਿਹੇ ਰੋਮਾਂਚਕ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਖ਼ੁਰਾਕ ਮੰਨ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਕਰਾਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਜਿਹੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨੂੰ ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਕਿ ਸੁਹਜ ਸੁਆਦ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਕੀ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਅਹੱਲਿਆ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਕਰਨ ਦੀ ਲੁਪਤ ਇੱਛਾ, ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਜੁਗ ਦੀ ਉਸ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਹੁਸਨ-ਇਹਸਾਸ ਨਾਲੋਂ ਕਿਵੇਂ ਭਿੰਨ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਰਦ ਨੇ ਕੇਵਲ ਵਾਸ਼ਨਾ-ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾ ਛੱਡਿਆ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਦਾ ਇਹ ਤੌਖਲਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਹੁਸਨ ਢਲ ਜਾਣ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਕਦਰ ਖ਼ਤਮ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ? ਜਦ ਉਸ

ਦੀ ਨਗਨ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਚਿਤਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਸਦੀਵੀ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਵਿਅਕਤ ਹੋਈ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ ? ਜੇ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਕ ਦੋ ਨੁਕਤੇ ਸਾਫ਼ ਕਹ ਦੇਂਦੇ ਤਾਂ ਅਹੱਲਿਆ ਦੇ ਨਗਨ ਮਾਡਲ ਬਣਨ ਦੀ ਸਮਝ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆ ਜਾਂਦੀ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਝੁੰਜਲਾਹਟ ਸਿਰ ਨਾ ਚੁੱਕ ਸਕਦੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ, ਸਾਰੇ ਨਗਨ ਸਰੀਰ ਵਿਚ, ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਚਿਹਰੇ ਨਾਲੋਂ ਵਧੀਕ ਦੱਸੀ ਹੈ। ਅੱਵਲ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਹ ਮਨੌਤ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਉਪਜਾਉਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਜੇ ਮੰਨ ਵੀ ਲਈਏ ਕਿ ਅਹੱਲਿਆ ਦਾ ਨਗਨ ਚਿਤਰ ਉਸ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਸੂਚਕ ਹੈ ਤਾਂ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਇਹ ਤਾਂ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਕਿ ਅਹੱਲਿਆ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਿਚ ਕਿਹੜੇ ਗੁਣ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਝਲਕ ਉਸ ਦੇ ਨਗਨ ਸਰੀਰ ਦੇ ਚਿਤਰ ਵਿਚੋਂ ਦੇਖ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ? ਹਰ ਯੁਗ ਦੀ ਕਲਾ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ — ਨਵੇਂ ਉੱਭਰ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜਾਂ ਪੁਰਾਣੇ ਮਰ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ। ਅਹੱਲਿਆ ਦੀ ਆਤਮਾ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਹੈ ? ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਕੋਈ ਚਿੰਤਾ ਵਿਆਪੀ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ। ਜਦ ਤਕ ਅਹੱਲਿਆ ਦੇ ਨਗਨ ਮਾਡਲ ਬਣਨ ਦੇ ਮੰਤਵਾਂ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਨਗਨ ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਦਿਲ-ਦਿਮਾਗ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਲਈ ਉਸਾਰੂ ਤੇ ਸਿਹਤਮੰਦ ਨਾ ਮੰਨ ਲੈਣ ਤਦ ਤਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਕਾਗਰ ਤੇ ਬਲਵਾਨ ਨਹੀਂ ਪੈ ਸਕਦਾ। ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਨਗਨ ਮਾਡਲ ਬਣਨ ਦੇ ਕਰਮ ਨੂੰ ਪਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਪਾਠਕ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਦਾਚਾਰ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਇਸ ਨੂੰ ਲੱਜਿਆਹੀਨ ਕਰਮ ਗਿਣਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਬਦਲਨਾ ਸੀ ਤਾਂ ਨਗਨ ਮਾਡਲ ਬਣਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਨਿੱਗਰ ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਭਾਵਕ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਪਾਠਕ ਇਹ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਕਿ ਨਗਨ ਮਾਡਲ ਬਣਨ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਜੋ ਅਪਾਰ ਲਾਭ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਪੁਰਾਣੇ ਸਦਾਚਾਰ ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਕੁਰਬਾਨ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ? ਨੰਦਾ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਜਦੋਂ ਵਿਧਵਾ ਵਿਆਹ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਪੁਰਾਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਤੀ ਖ਼ਾਤਿਰ 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਵਾਹ ਐਸੀ ਕੁਲਹਿਣੀ ਸੱਸ ਨਾਲ ਪਾਇਆ ਕਿ ਹਰ ਦਰਸ਼ਕ ਪਲ ਪਲ ਪ੍ਰਾਰਥਨਾ ਕਰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਫੁੱਟਦੀ ਕਲੀ ਇਸ ਝੁਲਸਦੀ ਅੱਗ ਕੋਲੋਂ ਕਿਸੇ ਹੀਲੇ ਬਚ ਜਾਏ। ਖ਼ੁਦ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ 'ਹੜਤਾਲ' ਵਿਚ ਹੜਤਾਲੀਆਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਆਈ ਬਿਪਤਾ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਹਮਦਰਦੀ ਜਗਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੜਤਾਲ ਦੇ ਹਾਮੀ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਰਤੀ ਹੈ। 'ਕਲਾਕਾਰ'

ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਨਗਨ ਕਲਾ ਦੇ ਰੋਲ ਨੂੰ ਭਾਵਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਬਿਲ ਨਾ ਬਣਾਏ ਜਾ ਸਕਣ ਕਰਕੇ ਅਹੱਲਿਆ ਦੀਆਂ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਜਾਂ ਪੰਡਿਤ ਭਾਸਕਰ ਦੇ ਨਗਨ ਉੱਤੇ ਲਿਖੇ ਸਾਰੇ ਭਾਸ਼ਣਾਂ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਗੌਤਮ ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਸਦੇ ਹੋਏ ਨਾਟਕ ਦਾ ਭੋਗ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਣ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਗਨ ਨੂੰ ਸਹੀ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ, ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜਾਂ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਉਹ ਇਸ ਦਾ ਕਿੰਨਾਂ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਜੋ ਕੁੱਝ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਦਿਮਾਗੀ ਨਿਸਚਾ ਹੈ ਜਾਂ ਜੋ ਕੁਝ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਪਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜੋ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਹ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਉਪਜਾਉਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜਿੰਦ ਜਾਨ, ਆਤਮਾ, ਵਿਸ਼ਾ ਸਭ ਕੁੱਝ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਗਨ ਕਲਾ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਕਸਵੱਟੀ ਉੱਤੇ ਕੀ ਮੁੱਲ ਹੈ ? ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਇਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਭੀ ਉੱਤਰ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਭਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮ ਤੇ ਨਗਨ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਇਸਤ੍ਰੀ ਮਰਦ ਦਾ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਕੀਕਤ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪੜਦੇ ਹੇਠ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਹਜ਼ੂਰੀ ਵਿਚ ਨਗਨ ਹੋਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਵਸਥਾ ਕੇਵਲ ਸਾਮੰਤਸ਼ਾਹੀ ਜਾਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਜੁਗ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਨਹੀਂ। ਕਿਸੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨੇ ਕਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਤੋਂ ਨਿੱਖੜੇ ਹੋਏ ਨਗਨ ਦੀ ਹਮਾਇਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਨ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਲੱਜਿਆ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਗਾਮੀ ਰੁਚੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸਚਾਈ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਗੰਭੀਰ ਇਸਤ੍ਰੀ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਗਨ ਹੋਣਾ ਅਯੋਗ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਅਹੱਲਿਆ ਦਾ ਗੌਤਮ ਅੱਗੇ ਆਪਣਾ ਸਰੀਰ ਨਗਨ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਅਸੁਭਾਵਿਕ ਲਗਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਇੰਦਰ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਕਿੰਨਾਂ ਭੀ ਸਤਿਕਾਰ ਕਿਉਂ ਨਾ ਕਰਦੀ ਹੋਵੇ। ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਮਰਦ ਡਾਕਟਰ ਸਾਹਮਣੇ ਜ਼ੱਚਾ ਦੇ ਨਗਨ ਹੋਣ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੇ ਉਚੇਰੇ ਮੰਤਵ ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੇ ਮੰਤਵ ਤੇ ਜ਼ੱਚਾ ਦੇ ਮੰਤਵ ਵਿਚ ਗੁਣਾਤਮਕ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਜ਼ੱਚਾ ਜਦ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਮੌਤ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਲਟਕ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ਤਦ ਹੀ ਮਰਦ ਡਾਕਟਰ ਦੀ ਸੇਵਾ ਲੈਣੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਕਟ ਕਾਲ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਹਮਲੇ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਅਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀਲੇ ਵੀ ਵਰਤ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਯੁੱਧ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਅਮਨ

ਮੇਂ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਨਹੀ ਕਰਦਾ। ਅਹੱਲਿਆ ਦਾ ਕਲਾ ਖ਼ਾਤਿਰ ਨਗਨ ਹੋਣਾ ਕਿਸੇ ਕਟ ਦਾ ਹਲ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਇਹ ਦਲੀਲ ਤਾਂ ਐਉਂ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਈ ਖ਼ਬਤੀ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਸਲਾਹ ਦੇਵੇ ਕਿ ਜੇ ਅੱਗ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਹਵਾਈ ਜਹਾਜ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਰਾਸ਼ੂਟਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੇਠਾਂ ਛਾਲਾਂ ਮਾਰਨੀਆਂ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹਨ ਤਾਂ ਸੁੰਦਰ ਪਰਬਤਾਂ ਉੱਤੋਂ ਉੱਡਦੇ ਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ, ਹੇਠਾਂ ਜਾ ਕੇ ਫ਼ੋਟੋ ਲੈਣ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਆਉਂਦੇ ਸਾਰ, ਜਹਾਜ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਾਲਾਂ ਮਾਰਨ ਦਾ ਕੋਈ ਹਰਜ ਨਹੀਂ। ਨੈਪੋਲੀਅਨ ਦੀ ਭੈਣ ਨੂੰ ਜੇ ਨਗਨ ਾਡਲ ਬਣਨ ਲਗਿਆਂ ਸਿਵਾਏ ਥੁਹੜੀ ਜਿਹੀ ਸਰਦੀ ਲਗਣ ਤੋਂ ਹੋਰ ਕੁੱਝ ਮਹਸੂਸ ਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਭਾਵ ਸੁਭਾਵਿਕ ਨਰੋਈ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਅਵਿਗਸਿਤ ਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਇਸਤ੍ਰੀ ਲਈ ਨਮੂਨਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਬਿਲਕੁਲ ਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਨੈਪੋਲੀਅਨ ਦੀ ਰੂਸ ਉੱਤੇ ਚੜ੍ਹਾਈ ਨੂੰ ਹਰ ਫ਼ੌਜੀ ਕਮਾਂਡਰ ਲਈ ਤਿਕਾਰਯੋਗ ਮਿਸਾਲ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਨਗਨ ਅਸ਼ਲੀਲ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਵੀਚਾਰ ਤਾਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਜਗਾ ਦੇਣ ਕਰਕੇ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਚ ਸ਼ਾਇਦ ਨਾ ਢੁੱਕੇ, ਪਰ ਨਗਨ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਅਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਬਹਿਸ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਜਾਇਜ਼ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਨਗਨ ਨੂੰ ਭਾਵਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਜਾ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਫਲ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵੀ ਜੇ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਰਤਦੇ, ਤਦ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਯਕੀਨੀ ਨਹੀਂ ਸੀ।

੪.

ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਅਹੱਲਿਆ ਦੇ ਨਗਨ ਚਿਤਰ ਦਾ ਮਸਲਾ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਦਾ ਮਸਲਾ ਬਣਾ ਕੇ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਜੇ ਕੋਈ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੇਕ ਨੀਅਤੀ ਨਾਲ ਨਗਨ ਮਾਡਲ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਉਸ ਉੱਤੇ ਏਤਰਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ—ਨਾ ਪਤੀ ਨੂੰ, ਨਾ ਸਮਾਜ ਨੂੰ। ਪਰ ਇਹ ਮਸਲਾ ਨਿਰਾ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ। ਜਦੋਂ ਗੌਤਮ ਨਗਨ ਚਿਤਰ ਦੇਖ ਕੇ ਆਪੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਗੁੱਸਾ ਨਿਰਾ ਅਹੱਲਿਆ ਉੱਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਵਧ ਇੰਦਰ ਉੱਤੇ ਵੀ ਹੈ। ਅਹੱਲਿਆ ਕਲਾ-ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਦਲੀਲ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੀ ਸਫ਼ਾਈ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਸਾਬਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਜਦ ਗੌਤਮ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਤਲ-ਮਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੰਦਰ ਉਸ ਦੇ ਨਗਨ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਟੋਹਣ ਮਿਣਨ ਲੱਗਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਲਿੰਗ-ਰਸ ਮਾਣਦਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਅਹੱਲਿਆ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਕਰਮ ਨੂੰ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਬੇਈਮਾਨੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦੇ ਇਸ ਰਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਾ ਹੋਣ ਉੱਤੇ

ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਇਹ ਮੁਆਮਲਾ ਇੱਥੇ ਹੀ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ। ਉਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੋਂ ਇੰਦਰ ਦੇ ਰੋਲ ਬਾਬਤ ਹੋਰ ਨਿਰਣੇ ਦੀ ਆਸ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਬੇਈਮਾਨ ਤਾਂ ਕਹਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਖੰਡਨ ਉਸ ਰੋਹ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਦੁਰਕਰਮ ਉੱਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਹੱਲਿਆ ਭੀ ਉਸ ਨੂੰ ਬੇਈਮਾਨ ਕਹਿਣ ਲੱਗਿਆਂ ਉਸ ਉੱਤੇ ਗੁੱਸਾ ਕਰ ਰਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਦਰਸ਼ਕ ਆਪਣੇ ਰੋਹ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਵੇਖਣ ਲਈ ਉਤਾਵਲੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਇਹ ਰੋਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਦੱਬਿਆ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਗੌਤਮ ਇੰਦਰ ਉੱਤੇ ਕ੍ਰੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਉਸ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਭੇਦ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਚੰਦਰਮਾ ਲਈ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਦੱਸ ਕੇ ਅਤਿਅੰਤ ਨੀਚ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤਾ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਗੌਤਮ ਦਾ ਗੁੱਸਾ ਅਹੱਲਿਆ ਵੱਲੋਂ ਲਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇੰਦਰ ਵੱਲੋਂ ਭੀ ਲਹਿ ਗਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਨਾ ਉਸ ਦੀ ਬੇਈਮਾਨੀ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਦਾ ਪ੍ਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਅਨਜੋੜ ਦੇ ਨਾਇਕ ਰਾਜਿੰਦਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਵੈਰੀ ਨੂੰ ਮੁਆਫ਼ ਕਰ ਦੇਣ ਦਾ ਏਲਾਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਹੱਲਿਆ ਤੇ ਗੌਤਮ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਬਾਕੀ ਰਹਿ ਗਈ ਚੰਦਰਮਾ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਇੰਦਰ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਹੋਣ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇੰਦਰ ਜਿਹੀ ਮਹਾਨ ਹਸਤੀ ਨਾ ਹੋਈ ਹੈ ਨਾ ਹੋਵੇਗੀ। ਉਹ ਅਹੱਲਿਆ ਪ੍ਰਤਿ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੀਆਂ ਲਿੰਗ-ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੂ ਹੈ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬੁਰਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ ਬਲਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਨਿਧੜਕ ਹੋ ਕੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਨਿਤਰਦੀ ਹੈ। ਅਹੱਲਿਆ ਤੇ ਗੌਤਮ ਪਾਸ ਹਰ ਮੌਕੇ ਉੱਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੇ ਵੀਚਾਰਾਂ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਦੀ ਹੈ। ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਚੰਦਰਮਾ ਰਾਹੀਂ ਜਿਸ ਉੱਚੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸ ਉੱਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਤਾਰ ਕੇ ਅਸਲ ਦੁਰਾਚਾਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨੰਗਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕੋਈ ਉੱਚੇ ਆਚਰਣ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾ ਵਿਚ ਗੌਤਮ ਹੈ। ਜੇ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਗੌਤਮ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਇਹ ਕੰਮ ਕਰਵਾਉਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪੁੱਗਦਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। 'ਕਲਾਕਾਰ' ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਪਲਾਟ ਵਿਚ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਕੁਕਰਮ ਦਾ ਫਲ ਨਾ ਮਿਲਣਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਦੋਸ਼ ਹੈ ਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਕਾਰਣ।

ਪਰ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਦੰਡ ਦਾ ਭਾਗੀ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਤਾਂ ਕਿਤੇ ਰਿਹਾ,

ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਚੰਦਰਮਾ ਦੇ ਸੌਣ-ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜਿਸ ਲਿੰਗ-ਲੋਚਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਦਰਸ਼ਕ ਉਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗਿਰਿਆ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਲੋਚਾ ਉੱਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਸੁਨਹਿਰੀ ਧੂੜ ਧੂੜ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਰਖ਼ਰੂ ਕਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ, ਲੋਚਾ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਬਣਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਨੁਕਤਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਿੱਖਰਿਆ ਨਹੀਂ। ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਲੋਚਾ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਅਮਲ ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੇ ਉੱਦਾਤੀਕਰਣ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਭਿੰਨ ਅਮਲ ਹੈ। ਉੱਦਾਤੀਕਰਣ ਵਿਚ ਇਕ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਿਕਾਸ ਮੰਗਣ ਵਾਲੀ ਲੋਚਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਾ ਕੇ ਦੋਸ਼-ਰਹਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਲਿੰਗ-ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਬੇਚੈਨ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਨੌਜਵਾਨ ਖੇਡਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਕੇ ਹੌਲਾ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਲਿੰਗ-ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਖੇਡ-ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਇੰਦਰ ਕਲਾ ਵਿਚ ਰੁੱਝ ਕੇ ਆਪਣੀ ਲਿੰਗ-ਲੋਚਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਨਾ ਇਸ ਦਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਲਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਨੂੰ, ਲੋਚਾ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਹ ਲੋਚਾ-ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਪੜਦਾ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਲੋਚਾ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਲੋਚਾ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਤੇ ਬਦਨਾਮ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਸੁੰਦਰ ਅਹੱਲਿਆ ਨੂੰ ਇੰਦਰ ਦੀ ਕਲਾ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਆਮ ਸਮਝ ਵਿਚ ਆ ਸੱਕਣ ਵਾਲੇ ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ ਇਹ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਹੱਲਿਆ ਦਾ ਅਦੁੱਤੀ ਹੁਸਨ ਸੂਖਮ-ਭਾਵੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਚਿਤਰ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁੰਦਰ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਣਾ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਇਹ ਰੁਚੀ ਨਿਰੋਲ ਕਲਾਤਮਕ ਹੈ, ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ, ਨਿਰੋਲ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਮਲ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ, ਬਗ਼ੈਰ ਲਿੰਗ-ਭਾਵ ਜਾਗਣ ਦੇਣ ਦੇ, ਮਾਣਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਹੈ। ਪਰ ਇੰਦਰ ਉੱਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਅਰਥ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਉਹ ਜਦ ਅਹੱਲਿਆ ਦਾ ਚਿਤਰ ਚਿਤਰਣ ਦਾ ਪ੍ਰੋਗ੍ਰਾਮ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਉਸ ਦੀ ਲਿੰਗ-ਲੋਚਾ ਜਾਗ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਬਿਨਾ ਕਲਾ ਦੇ ਵਸੀਲੇ ਦੇ ਮਾਣ ਸਕੇ ਤਾਂ ਧੰਨ ਭਾਗ, ਪਰ ਵਿਆਹੁਤਾ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨਾਲ ਅਜਿਹਾ

ਕੋਈ ਰਾਹ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਕਲਾ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਇਸ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਉਸ ਦੀ ਲੋਚਾ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਕਿਵੇਂ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ? ਅਹੱਲਿਆ ਦੀ ਲੋੜ ਸਿਰਫ਼ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਲਿੰਗ-ਲੋਚਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਗੱਲ ਉੱਕਾ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੋਈ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਉੱਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਾਫ਼ੀ ਜ਼ੋਰ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਕਲਾਕਾਰ ਤੇ ਵਾਸ਼ਨਾਲੀਨ ਪੁਰਸ਼ ਦੋਵੇਂ ਸੁੰਦਰ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਖਿੱਚ ਖਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਹਿਲਾ ਸੁਹਜ-ਰਸ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ, ਦੂਜਾ ਲਿੰਗ-ਰਸ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ । ਕਈ ਸੁੰਦਰ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਚਾਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੁਸਨ ਤੋਂ ਕੋਈ ਸੁਹਜ-ਰਸ ਮਾਣੇ। ਆਮ ਮਰਦ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਜਾਗ ਰਹੀ ਵਾਸ਼ਨਾ ਨੂੰ ਵਰਜ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ਪਰ ਕਲਾਤਮਕ ਪੁਰਸ਼ ਲਿੰਗ-ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਰਜ ਕੇ ਕੇਵਲ ਸੁਹਜ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਸੁੰਦਰ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ, ਕਲਾਕਾਰਾਂ, ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਤੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਇਸੇ ਲਈ ਢੂੰਡਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਵਾਸ਼ਨਾਲੀਨ ਮਰਦਾਂ ਤੋਂ ਬਚ ਕੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲ ਵਾਸਤਾ ਰੱਖਣ। ਅਹੱਲਿਆ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਰੁਚੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਇੰਦਰ ਦੀ ਚਿਤਰਸ਼ਾਲਾ ਵਿਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਕਲਾਤਮਕ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ, ਵਿਸ਼ੇਲੀਨ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਲੂਕ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਕਿਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਲੋਚਾ-ਨਿਰਦੋਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਲਾ ਬਾਬਤ ਇੰਦਰ ਦੇ ਅਜੀਬ ਸਿੱਧਾਂਤ ਕਿਸੇ ਉੱਤੇ ਕਾਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਬਲਕਿ ਪਹਿਲੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਮੁਸਕਰਾਹਟ, ਫੇਰ ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਅਖ਼ੀਰ ਉੱਤੇ ਘ੍ਰਿਣਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਜੇ ਇਹ ਪੁਜ਼ੀਸ਼ਨ ਲੈਣ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਭੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇੰਦਰ ਉੱਤੇ ਇਕ ਵਿਅੰਗ ਹੈ ਤਾਂ ਅੱਵਲ ਤਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਜਚਦੀ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਅੰਦਰ ਇਸ ਵਿਅੰਗ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਜਗਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਜਾਂ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਮਹਸੂਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਦੂਜੇ ਇੰਦਰ ਉੱਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਵਿਅੰਗ ਕਰ ਕੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਘ੍ਰਿਣਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਉੱਕਾ ਮਹਸੂਸ ਕਰਦੇ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੇ। ਜੇ ਉਹ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਚੰਦਰਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਗ਼ੈਰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਮੰਨਣਾ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਤਾਂ ਉਹ ਨੀਵਾਂ ਬਣਾ ਹੀ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਅਹੱਲਿਆ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਵਧੀਆ ਨਮੂਨਾ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਅਹੱਲਿਆ ਇੰਦਰ ਦੀ ਨੀਚਤਾ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਹਾਇਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਬਲਕਿ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਉੱਤੇ ਨ ਮੁਸਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਨਾ ਘ੍ਰਿਣਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ

ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਤਾਂ ਅਹੱਲਿਆ ਨੂੰ ਵੀ ਉੱਤਮ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਣਗੇ ਬਲਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਇੰਦਰ ਦੇ ਝਾਂਸੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਅਨਿਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਦੋਸ਼ੀ ਕਹਿਣਗੇ। ਉਹ ਗੌਤਮ, ਇੰਦਰ, ਚੰਦਰਮਾ ਤੇ ਅਹੱਲਿਆ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਉੱਤੇ ਰੋਸ ਮਨਾਉਣਗੇ। ਜਿਸ ਨੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ, ਨਵੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਿੱਤੇ ਬਗ਼ੈਰ, ਅਤਿਅੰਤ ਬੇਦਰਦੀ ਨਾਲ ਮਖ਼ੌਲ ਉਡਾਇਆ ਹੈ। ਕਈ ਆਲੋਚਕ ਤਾਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦੇ ਸੁਣੇ ਹਨ ਕਿ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਕਿਸ਼ੋਰ ਆਯੂ ਦੇ ਯੁਵਕਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਤੁੱਖਣੀਆਂ ਦੇ ਕੇ ਸੁਆਦ ਮਾਣਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਬੀਤੇ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਕਈ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਫੈਕਟ ਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕੂਲ ਦਰਸਾ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕੰਜੇ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਨਾ ਆਪਣਾ ਧਰਮ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਵੀ ਕਈ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਧਰਮ ਪਾਲਿਆ ਹੈ ਪਰ 'ਮਹਾਤਮਾ', 'ਤਪਿਆ ਕਿਉਂ ਖਪਿਆ' ਤੇ 'ਕਲਾਕਾਰ' ਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਪੂਰੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨਾਲ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਕਸਵੱਟੀ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ ਪਰਖਦੇ ਬਲਕਿ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੀਆਂ ਸਤਕਾਰਿਤ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਤਕਾਰ ਦੇ ਨਾਕਾਬਿਲ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਜਾਂ ਨੰਗਿਆਂ ਕਰਨ ਨੂੰ ਹੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਸਾਹਿਤ-ਸੇਵਾ ਮਿੱਥਦੇ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੋਹ ਇੰਨਾ ਤੀਬਰ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਜਿੰਨੀ ਪੁਰਾਤਨਤਾ ਨਾਲ ਖੇਡਣ ਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਸਬੂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮਹਾਂ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਤਾਂ ਮਖ਼ੌਲ ਉਡਾਇਆ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਕੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹਸਤੀ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਉਪਜਾ ਨਹੀਂ ਸਕੇ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਬਾਬਾ ਨੌਧ ਸਿੰਘ' ਭਾਵੇਂ ਵਧੀਆ ਨਾਵਲ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਨਾਇਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਪਣਾਈਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਕਮਾਲ ਦਾ ਪੁੰਜ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ, ਬੌਧਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਸੀ ਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਨਿਸਚਿਆਂ ਦੀ ਝਲਕ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਜੇ ਇਸ ਪੱਧਰ ਦਾ ਕੋਈ ਅਗਰਗਾਮੀ ਪਾਤਰ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਯਕੀਨ ਬੱਝ ਸਕਦਾ। ਸਿਰਫ਼ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਨ ਨਾਲ ਕੋਈ ਕਲਾ ਉੱਚਾ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਪੁਆ ਸਕਦੀ ਜਦ ਤਕ ਉਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖਵਾਦੀ, ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਰੰਗਤ ਦੀਆਂ ਉੱਤਮ ਕੀਮਤਾਂ ਲਈ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿਚ ਹਿਤ ਧੜਕਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਨ ਹੋਵੇ। "ਕਲਾਕਾਰ" ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਕਲਾਤਮਕ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਸਨ ਪਰ ਉਹ ਵੀ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹੀਆਂ।

ਸਿੱਧੀ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਕੇ ਦੁਰਾਚਾਰ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਕੋਚ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਯਤਨ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਵਿਚ ਕਲਾ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦੀ ਲੰਮੀ ਚੌੜੀ ਚਰਚਾ ਕਰ ਕੇ ਦੁਰਾਚਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਪੜਦੇ ਹੇਠ ਰੱਖਣ ਦਾ ਤਰਲਾ ਲਿਆ ਹੈ ।

★

ਸ਼ੋਕ

ਈਸ਼ਰ ਸਿੰਘ 'ਈਸ਼ਰ' ੧੫ ਜਨਵਰੀ, ੧੯੬੬ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਆਪਣੀ ਅੰਤਿਮ ਹਾਸੀ ਹੱਸ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਸ਼ਿਮਲੇ ਦੇ ਇਕ ਨਿੱਕੇ ਜਿਹੇ ਡਾਕਖ਼ਾਨੇ ਦੀ ਪੋਸਟ ਮਾਸਟਰੀ ਤੋਂ ਰੀਟਾਇਰ ਹੋ ਕੇ ਈਸ਼ਰ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਹਸਾਉਣਾ ਆਪਣਾ ਪੇਸ਼ਾਂ ਬਣਾ ਲਿਆ ਸੀ । ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਦੇ 'ਸੁਥਰੇ' ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ 'ਭਾਈਏ' ਨੇ ਇਕ ਵਾਰੀ ਤਾਂ ਚੰਗੀਆਂ ਰੌਣਕਾਂ ਲਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਸਨ । ਇਹ ਆਪ ਹੱਸਦਾ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਹਸਾਉਂਦਾ ਪਾਤਰ ਈਸ਼ਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਹੈ ।

ਈਸ਼ਰ ਸਿੰਘ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰਾਂ ਦੀ ਜਿੰਦ ਜਾਨ ਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬਿਠਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਉਸ ਦੀ ਵਾਰੀ ਸਦਾ ਓਦੋਂ ਰੱਖਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਜਦੋਂ ਅਕੇਵੇਂ ਤੇ ਸੁਤ-ਉਨੀਂਦੇ ਦੀਆਂ ਉਬਾਸੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਹੀ ਮੂੰਹ-ਫਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ । ਉਸ ਦੇ ਨਾਂ ਦਾ ਏਲਾਨ ਹੁੰਦੇ ਸਾਰ ਪਥੱਲਾ ਮਾਰੀ ਬੈਠੇ ਲੋਕ ਪੈਰਾਂ ਭਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ, ਸੁਸਤ ਸਿੱਥਲ ਮਾਸ ਦੇ ਢੇਰ ਇਕ-ਦਮ ਸਜਿੰਦ ਹੋ ਸਟੇਜ ਵੱਲ ਉੱਲਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਤੇ ਭਾਈਏ ਦੇ ਮੁੱਠੀ ਭਰ ਸਰੀਰ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦੇ ਸਾਰ ਖੇੜੇ ਦੀ ਪੱਕੀ ਪਰ ਅਗੇਤਰੀ ਆਸ ਵਿਚ ਮੁਸਕਾਨਾਂ ਤੇ ਹਾਸਿਆਂ ਦੀਆਂ ਫੁਹਾਰਾਂ ਛੱਡਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ।

ਈਸ਼ਰ ਦੀ ਮ੍ਰਿਤੂ ਨਾਲ ਇਕ ਮਨਮੋਹਣੀ ਸੂਰਤ ਲੋਪ ਹੋਈ ਹੈ, ਕਵੀ ਦਰਬਾਰਾਂ ਦੀ ਰੌਣਕ ਖੁੱਸ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਹਾਸ ਦਾ ਖੇਤਰ ਸੁੰਗੜਿਆ ਹੈ ।

ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਇਹ ਹਨ :

ਭਾਈਆ, ਭਾਈਆ ਵੈਦ ਰੋਗੀਆਂ ਦਾ, ਨਵਾਂ ਭਾਈਆ, ਨਿਰਾਲਾ ਭਾਈਆ, ਗੁਰਮੁਖ ਭਾਈਆ, ਭਾਈਆ ਤਿਲਕ ਪਿਆ, ਰੰਗੀਲਾ ਭਾਈਆ, ਮਸਤਾਨਾ ਭਾਈਆ ।

ਨਰਿੰਜਨ ਸਿੰਘ ਸਾਥੀ—

ਹਰਿਆਣੇ ਦਾ ਲੋਕ-ਨਾਟਕ : ਸਾਂਗ

ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਕੁੱਝ ਹਰਿਆਣਵੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਇਕੱਠੇ ਖੜੇ ਸਨ । ਗੱਲ-ਬਾਤ ਚੱਲ ਰਹੀ ਸੀ, ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ । ਹਰ ਕੋਈ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਕਿ ਇਕ ਭਾਰੀ ਜਿਹੀ ਆਵਾਜ਼ ਸਾਰੀ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਉੱਤੇ ਤ੍ਰਿਪਾਲ ਵਾਂਗ ਛਾ ਗਈ, "ਕੇ, ਮੇਰੇ ਆਰ,[1] ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਲਾ ਰਾਖੀ ਸੈ । ਮ੍ਹਾਰੇ ਲਖ਼ਮੀਚੰਦ ਤੈ ਇੰਨ ਬਿੰਨ ਮਿਲੇ ਥਾ । ਵਹੀ ਕਵਿਤਾ ਮੇਂ ਡਰਾਮਾ ਲਿਖਣਾ, ਵਹੀ ਛੁਹਰੀਆਂ ਕਾ ਪਾਰਟ ਕਰਦੇ ਛੁਹਰੇ, ਵਹੀ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਸਟੇਜ ਅਰ ਮਸ਼ਾਲਾਂ ਕੀ ਰੋਸ਼ਨੀ । ਔਰ ਭਾਈ 'ਨਕਲੀ' ਭੀ ਹੋਵੈ ਥਾ ਉਨ ਕਾ, ਜਿਸ ਨੇ ਵਹ 'ਫੂਲ' (Fool) ਕਿਹਾ ਕਰਦੇ .....।" ਗੱਲ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਸਚਾਈ ਸੀ । ਸਾਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਇਸ ਲੋਗੜ ਵਰਗੀ ਭਾਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਸਨ ।

ਜਿਸ ਦਸ਼ਾ ਵਿੱਚੋਂ ਹਰਿਆਣਵੀ ਲੋਕ-ਨਾਟਕ ਅੱਜ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਇਹ ਅਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕ ਉੱਤੇ ਅੱਜ ਤੋਂ ਚਾਰ ਸੌ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਬੀਤ ਚੁੱਕੀ ਹੈ । ਲਖਮੀਚੰਦ ਹਰਿਆਣੇ ਦਾ ਹਰ-ਮਨ-ਪਿਆਰਾ ਲੋਕ-ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਰਗਵਾਸ ਹੋਇਆਂ ਅਜੇ ਥੋੜਾ ਹੀ ਚਿਰ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ ਤੇ ਅਭਿਨਯ-ਕਲਾ ਉੱਤੇ ਹਰਿਆਣੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬੜਾ ਮਾਣ ਹੈ ।

ਹਰਿਆਣਵੀ ਲੋਕ-ਨਾਟਕ ਲਈ 'ਸਾਂਗ' ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ, ਜੋ 'ਸ੍ਵਾਂਗ' ਦਾ ਸਰਲ ਰੂਪ ਹੈ । ਅੱਗੇ ਸਾਂਗ ਨੂੰ 'ਸੰਗੀਤ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਪਹਿਲੋ-ਪਹਿਲ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਕੇਵਲ ਗਾਇਆ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇਗਾ ; ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਉਸ ਨੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹ 'ਸੰਗੀਤ' ਤੋਂ 'ਸਾਂਗ' ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ । ਬੇਸ਼ੱਕ ਅੱਜ ਹਰਿਆਣੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਲੋਕ, ਲੋਕ-ਨਾਟ ਨੂੰ 'ਸਾਂਗ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਛਪੇ ਹੋਏ ਸਾਂਗਾਂ ਉੱਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਸ਼ਬਦ 'ਸੰਗੀਤ' ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ।

---

੧ ਯਾਰ ।

ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰਿਆਣੇ ਵਿਚ ਸਾਂਗ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਤਕਰੀਬਨ ਸਵਾ ਦੋ ਸੌ ਸਾਲ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ 'ਰੰਗ ਮੰਚ' ਵਿਚ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਜਦ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਖੇਤਰ ਦੇ ਗੁਆਂਢ ਵਿਚ, ਤੇ ਗਾਰਗੀ ਜੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਜ਼ਿਲੇ ਬਠਿੰਡੇ ਦੇ ਉੱਕਾ ਨਾਲ ਲਗਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ, ਸਾਂਗ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਥਾ ਪੂਰੇ ਚੜ੍ਹਾਉ ਤੇ ਵੇਗ ਨਾਲ ਚੱਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਨੌਟੰਕੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਪਰ ਨਹੀਂ, ਹਰਿਆਣੇ ਵਿਚ ਸਾਂਗ ਜਿੰਨਾ ਹਰ-ਮਨ-ਪਿਆਰਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਜਿੰਨਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਨਿਆਂ ਤਾਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ਜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਜਾਂ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਹੋਰ ਲੋਕ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ।

ਅੱਜ ਤੋਂ ਢਾਈ ਸੌ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਹਰਿਆਣੇ ਵਿੱਚ ਲੋਕ-ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਤਿੰਨ ਸਾਧਨ ਸਨ। ਪੁਰਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾ-ਅਧੀਨ ਚਲਦੀ ਰਾਮ ਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਣ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ; ਰਾਜਿਆਂ, ਨਵਾਬਾਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰਾਂ ਦੇ ਵੇਸਵਾ-ਗਾਉਣ ਤੇ ਨਾਚ (ਜੋ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਆ ਗਏ। ਵਿਆਹ ਸ਼ਾਦੀਆਂ ਉੱਤੇ ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬੁਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ, ਜੋ ਨਾਚ ਦੇ ਨਾਲ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਤੇ ਅਸ਼ਲੀਲ ਗੀਤ ਜਾਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਸੁਣਾਉਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਐਸੀਆਂ ਮਹਿਫ਼ਲਾਂ 'ਮੁਜਰਾ' ਕਹਾਉਂਦੀਆਂ ਸਨ)। ਤੀਜੀ ਚੀਜ਼ ਸੀ—'ਨਕਲ'। 'ਨਕਲ' ਭੰਡਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਸੀ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜੰਮੀ-ਜਾਈ ਸੱਕੀ ਧੀ। ਭੰਡ ਨਿੱਤ-ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਨਕਲ ਲਾ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਹਸਾ ਹਸਾ ਕੇ ਢਿੱਡੀਂ ਪੀੜਾਂ ਪਾ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਅੰਗਾਂ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਧਨੀ, ਕੰਜੂਸ ਤੇ ਬੁੱਢਾ ਲਾੜਾ ਆਦਿ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਹਾਸੇ ਹਾਸੇ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉਹ ਵੱਡਿਆਂ ਵੱਡਿਆਂ ਦੀਆਂ ਪੱਗਾਂ ਲਾਹ ਦਿੰਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚਟਪਟੀ ਕਲਾ ਦੇ ਰਸ ਵਿੱਚ ਭਿੱਜੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਭੰਡਾਂ ਉੱਤੇ ਨਾਰਾਜ਼ ਹੋਣ ਦੀ ਸੁਧ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦੀ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਚਿਰ-ਪੁਰਾਣੀ ਧਾਰਮਿਕ ਪਰੰਪਰਾ, ਰਾਮ ਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਣ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਦੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿੱਚ ਹੁਣ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਾਂਘ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ, ਹਰ ਸਾਲ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਦੀਆਂ-ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਮੁੜ ਮੁੜ ਕੇ ਉਹੀ ਪੁਰਾਣਾ ਰੂਪ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਿਰੋਲ ਰੰਗ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਸਨ,—ਮੁਜਰੇ ਤੇ ਨਕਲਾਂ। ਪਹਿਲੀ ਚੀਜ਼ ਬੜੀ ਬੋਝਲ, ਦਰਬਾਰੀ ਰੰਗ ਦੀ ਸੀ ਤੇ ਦੂਜੀ ਅਸਲੋਂ ਹੋਲੀ ਤੇ ਇਕ-ਪਾਸੜ। ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦਰਮਿਆਨੀ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਚਾਹਨਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਸਾਂਗ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਥਾ ਨੇ ਕੀਤੀ।

ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਰੋਮਾਂਸ ਦੀ ਹਲਕੀ ਜਾਂ ਗਾੜ੍ਹੀ ਚਾਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਰਸੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਤੇ ਸਾਮਾਜਿਕ ਵਿਸ਼ੇ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਆਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ । ਸਾਂਗ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਬੜਾ ਹਰ-ਮਨ-ਪਿਆਰਾ ਸਾਬਿਤ ਹੋਇਆ । ਸਾਂਗ ਦੀ ਉਜਾਗਰ ਲੋਕ-ਪ੍ਰੀਅਤਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲੀਲ੍ਹਾਵਾਂ, ਮੁਜਰੇ ਤੇ ਨਕਲਾਂ ਮੱਧਮ ਪੈ ਗਈਆਂ । ਕੋਈ ਮੇਲਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਤਿਉਹਾਰ, ਕੋਈ ਸਾਂਝਾ ਸਾਮਾਜਿਕ ਉਤਸਵ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਵਿਆਹ ਸ਼ਾਦੀ, ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਕੱਠਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਗ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋ ਗਿਆ ।

ਹਰਿਆਣੇ ਵਿੱਚ ਸਾਂਗ ਦੀ ਹਰ-ਮਨ-ਪਿਆਰਤਾ ਦਾ ਪਤਾ ਕਿਸੇ ਸਾਂਗ ਨੂੰ ਮੌਕੇ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਹੀ ਲਗ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਸਾਂਗ ਦਿਨ ਵਿਚ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਮ ਸਮਾਂ ਰਾਤ ਦਾ ਹੀ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਸਾਂਗੀਆਂ ਦੀ ਕੋਈ ਮੰਡਲੀ ਕਿਸੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਚਾਉ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਮੁੱਖ ਸਾਂਗੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਮੁਖੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲ ਕੇ ਸਾਂਗ ਕਰਨ ਦੀ ਆਗਿਆ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਸਾਗੀਆਂ ਦੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਮੁਫ਼ਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪਿੰਡ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਪਾਸੇ ਕਿਸੇ ਨਵੇਕਲੇ ਕੋਠੇ ਵਿਚ ਸਾਂਗੀ ਡੇਰਾ ਲਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ । ਦਿਨ ਵੇਲੇ ਉਸ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਕਦੀ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ ਦੀ ਕੋਈ ਸੁਰ, ਕਦੀ ਘੁੰਗਰੂਆਂ ਦੀ ਹਲਕੀ ਜਿਹੀ ਛਣਕਾਰ ਤੇ ਕਦੀ ਕਿਸੇ ਗੀਤ ਜਾਂ ਰਾਗਣੀ ਦੀ ਕੋਈ ਧੁਨ ਗੂੰਜਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਰਾਤ ਦੇ ਸਾਂਗ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਸਮਝੋ । ਪਿੰਡ ਦੇ ਸ਼ੌਂਕੀ ਮੁੰਡੇ-ਖੁੰਡੇ ਸਾਂਗੀਆਂ ਦੇ ਡੇਰੇ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਮੰਡਲਾਉਂਦੇ, ਸੂਹਾਂ ਲੈਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਰਾਤ ਨੂੰ ਰੂਪਕਲਾ ਜਾਂ ਨੌਟੰਕੀ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਬਣਨ ਵਾਲੇ ਗੋਰੇ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਇਕ ਝਲਕ ਜਿਸ ਨੇ ਵੇਖ ਲਈ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਮ ਤੋਂ ਖ਼ਾਸ ਹੋ ਗਿਆ ਸਮਝਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਦਿਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਸੀਂ ਰਾਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਖੇਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੰਮ ਕਰਕੇ ਮੁੜੇ ਹਾਲੀਆਂ ਪਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਘਰ ਵਾਲੇ ਦੱਸਦੇ ਹਨ, "ਰੋਟੀ ਟੁਕ ਖਾ ਕੇ ਛੇਤੀ ਵਿਹਲੇ ਹੋ ਜਾਓ, ਅੱਜ ਸਾਂਗੀ ਆਏ ਹੋਏ ਨੇ ।" ਨਾਲ–ਲਗਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਮੂੰਹੋਂ-ਮੂੰਹ ਤੇ ਕੰਨੋਂ-ਕੰਨੀਂ ਖ਼ਬਰ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ਲਾਣੇ ਪਿੰਡ ਅੱਜ ਸਾਂਗ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਲਾਠੀਆਂ, ਲਾਲਟੈਣਾਂ, ਜਾਂ ਬੈਟਰੀਆਂ ਲਈ ਚਹੁੰਆਂ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਲੋਕ ਸਾਂਗ ਵਾਲੇ ਪਿੰਡ ਨੂੰ ਵਹੀਰਾਂ ਪਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਬਾਹਰ–ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਥਾਂ ਸਾਂਗ ਦਾ ਅਖਾੜਾ ਜੰਮਦਾ ਹੈ । ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਜ਼ਾਲ (ਵਣ) ਦੇ ਮਿਟ-ਮੈਲੇ ਜਹੇ, ਹਰੀਆਂ ਛਤਰੀਆਂ ਵਾਲੇ ਰੁੱਖ ਖੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਨਿਚੱਲੇ ਨਾ ਬੈਠ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਗੈਲਰੀ ਦਾ ਕੰਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਵੈਸੇ, ਸਾਰੇ ਦਰਸ਼ਕ ਰਾਤ ਦੇ ਕੂਲੇਪਨ ਕਾਰਨ ਠੰਢੀ ਹੋਈ ਰੇਤ ਉੱਤੇ ਹੀ ਬੈਠਦੇ ਹਨ । ਸਟੇਜ ਦੇ ਚੌਂਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਹੀ ਸਿਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ । ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਤਖ਼ਤ-ਪੋਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਸਟੇਜ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਗੈਸਾਂ

ਦੀ ਜਗਮਗ ਵਿਚ ਭੀੜ-ਭੜੱਕੇ ਤੇ ਰੌਲੇ-ਗੌਲੇ ਵਾਲੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦੁਨੀਆਂ ਵੱਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸਾਂਗ ਕਾਫ਼ੀ ਚਿਰਕਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਪਿੰਡ ਦੇ ਤੇ ਬਾਹਰ ਦੇ ਲੋਕ ਰੋਟੀ-ਟੁਕ ਤੋਂ ਵਿਹਲੇ ਹੋ ਕੇ ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਪਹੁੰਚ ਸਕਣ। ਔਰਤਾਂ ਵੀ ਕੋਠਿਆਂ ਦੇ ਬਨੇਰਿਆਂ ਉੱਤੋਂ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਇੱਕਲਵਾਂਜੀ ਥਾਂ ਬੈਠ ਕੇ ਸਾਂਗ ਵੇਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁੱਝ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਸਾਂਗ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ, ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਟਿਕਾਉਣ ਲਈ, 'ਧਾਰੂੜਾ' ਨਚਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। 'ਧਾਰੂੜਾ' ਕਾਗ਼ਜ਼ ਤੇ ਗੱਤੇ ਦਾ ਇਕ ਰੰਗੀਨ ਘੋੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਪਿੱਠ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਡਾ ਸਾਰਾ ਮਘੋਰਾ ਰੱਖਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਬੰਦਾ ਉਸ ਮਘੋਰੇ ਵਿਚ ਲੱਤਾਂ ਪਾ ਕੇ ਘੋੜੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲੱਕ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਖੋਖਲੇ ਘੋੜੇ ਦੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਛੁਪ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉੱਪਰ ਦਿੱਸਦੇ ਧੜ ਤੋਂ ਇੰਜ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਘੋੜੇ ਉੱਤੇ ਸਵਾਰ ਹੋਵੇ। ਘੋੜੇ ਦੀਆਂ ਵਾਗਾਂ ਫੜੀ ਉਹ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਏਧਰ-ਓਧਰ ਦੌੜਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਇਸ ਧਰੂੜੇ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਹਟ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ 'ਗੂੰਗਾ ਧਾਰੋੜ' ਜਾਂ 'ਗੂੰਗਾ ਧਮੋੜਾ' ਨਚਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੂੰਗੇ ਧਮੋੜੇ ਵਿਚ ਨਚਾਰ ਮੁੰਡੇ, ਬਿਨਾਂ ਗਾਉਣ ਤੋਂ, ਨੱਚਦੇ ਹਨ। ਗੂੰਗਾ ਧਮੋੜਾ ਜਾਂ ਧਾਰੂੜਾ ਸਾਂਗ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ। ਸਾਂਗ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਨੂੰ ਉਡੀਕਦਿਆਂ ਉਡੀਕਦਿਆਂ ਜੇ ਕਿਸੇ ਅੱਲ੍ਹੜ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਨੀਂਦਰ ਆ ਘੇਰੇ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਇੰਜ ਆਖ ਕੇ ਟੇਢੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ—

ਮੱਨੇ ਭੀ ਜਗਾਈਏ, ਹੇ ਮਾਂ !
ਜਿਬ ਧਾਰੂੜਾ ਨਾਚੇ।

ਧਾਰੂੜਾ ਜਾਂ ਗੂੰਗਾ ਧਮੋੜਾ ਨਚਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਕ ਅੱਧ ਭਜਨ ਜਾਂ ਗੀਤ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਥਾਉਂ-ਥਾਈਂ ਟਿਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ-ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ ਵਾਲਾ, ਨਗਾੜੇ ਵਾਲਾ, ਢੋਲਕ ਵਾਲਾ ਤੇ ਸਾਰੰਗੀ ਵਾਲਾ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਲਵਾਰਾਂ ਤੇ ਜੈਂਪਰ ਪਾਈ, ਪਾਊਡਰ ਤੇ ਬਿੰਦੀ ਸੁਰਖੀ ਨਾਲ ਚਿਹਰੇ ਸਜਾਈ; ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਬੈਠੇ ਨਚਾਰ ਮੁੰਡੇ ਬੀੜੀਆਂ ਫੂਕ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਡੱਬ-ਖੜੱਬੀ ਝੱਗੀ, ਢਿਲੀ ਸੁੱਥਣ ਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰੀਆਂ ਵਰਗੀ ਗੋਲ ਘੱਨੀ ਜਾਂ ਲੰਮੀ ਨੋਕਦਾਰ ਟੋਪੀ ਵਾਲਾ ਨਕਲੀਆ (ਮਸਖ਼ਰਾ) ਵੀ ਏਧਰ ਓਧਰ ਟਪੂਸੀਆਂ ਮਾਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਟੇਜ ਦੇ ਉੱਤੇ ਤਸਲੇ ਵਿਚ ਜਾਂ ਸਟੇਜ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਹੁੱਕੇ ਭਰਨ ਲਈ ਪਾਥੀਆਂ ਦੀ ਧੂਣੀ ਸੁਲਗ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਇਕ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਉਡੀਕ ਰਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਾਂ ਹੀ ਕਿ ਭੀੜ ਵਿੱਚੋਂ 'ਲੋ ਭਈ ਆ ਗੈਆ,......ਵੁਹ ਆਤਾ ਹੈ...'

ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਸ਼ਮਲੇ ਵਾਲੀ ਚਿੱਟੀ ਪੱਗ, ਸਫ਼ੈਦ ਕੁੜਤਾ ਤੇ ਧੋਤੀ ਸਜਾਈ ਮੁੱਖ ਸਾਂਗੀ ਆ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਬੜੀ ਸ਼ਾਨ ਨਾਲ ਤੁਰਦਾ ਹੈ । ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਉਸ ਨੇ ਚੰਗਾ ਨਸ਼ਾ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਇਸ ਵਿਸ਼ਾਲ ਇਕੱਠ ਦਾ ਹੀਰੋ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਸਾਂਗ ਉਸ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਣ ਹੇਠ ਖੇਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਸਾਂਗ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਪਾਰਟ ਵੀ ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਸਾਂਗ ਦਾ ਆਰੰਭ ਮੁੱਖ ਸਾਂਗੀ ਕਿਸੇ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤੇ ਦੀ ਉਸਤਤ ਬਾਰੇ ਭਜਨ ਗਾ ਕੇ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਦੁਰਗਾ, ਸਰਸ੍ਵਤੀ, ਸ਼ਿਵ, ਗਣੇਸ਼, ਕ੍ਰਿਸ਼ਣ, ਬ੍ਰਹਮਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ਣੂੰ ਦੀ ਉਸਤਤੀ ਕਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਲਈ ਅਸੀਸ ਮੰਗੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ—

ਓਮ ਨਾਮ ਸਭ ਸੇ ਬੜਾ, ਇਸ ਸੇ ਬੜਾ ਨਾ ਕੋਇ ।
ਜੋ ਸੁਮਰਨ ਕਰੇ ਓਮ ਕਾ, ਸ਼ੁਧ ਆਤਮਾ ਹੋਇ ।
... ...
ਆ, ਰੀ ਭਵਾਨੀ ! ਬਾਸ ਕਰ, ਮੇਰੇ ਘਟ ਕੇ ਪਰਦੇ ਖੋਲ੍ਹ ।
ਰਸਨਾ ਪੈ ਬਾਸਾ ਕਰੋ ਮਾਈ ਸ਼ੁੱਧ ਸ਼ਬਦ ਮੁਖ ਬੋਲ ।
(ਪੰ. ਲਖਮੀ ਚੰਦ)

ਬ੍ਰਹਮਾ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਸੁਰੇਸ਼ ਸ਼ਿਵ ਵਿਆਸ ਆਦਿ ਅਵਤਾਰ ।
ਜਗ-ਜਣਨੀ ਤੇਰੇ ਭਾਵ ਕੋ ਨਾ ਜਾਣੇ ਸੰਸਾਰ ।
... ...
ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਮੁਰਾਰ ਆ ਜਾ, ਦੁਆਪਰ ਕੇ ਅਵਤਾਰ ਆ ਜਾ ।
ਨੰਦ ਕੇ ਦੁਲਾਰ ਆ ਜਾ, ਪੂਰੀ ਕਰੀਏ ਆਸ ਤੂ ।
... ...
ਆਪਣਾ ਹਾਥ ਸੀਸ ਪਰ ਧਰ, ਮੇਰੇ ਗਿਆਨ ।
ਹੀਏ ਮੇਂ ਭਰ ।
... ...
(ਰਾਮ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਵਿਆਸ)

ਵਿਘਨ-ਵਿਨਾਸ਼ਨ ਭੈ-ਹਰਨ ਕਾਟੋ ਵਿਘਨ ਕਲੇਸ਼ ।
ਦਇਆ ਦਾਸ ਪਰ ਕੀਜੀਏ ਗੌਰਾ ਕੇ ਪੁਤ੍ਰ ਗਣੇਸ਼ ।
ਹੰਸ ਵਾਹਿਨੀ ਸਰਸਵਤੀ ਦੁਖ ਮੇਟਨ ਹਿੰਗਲਾਜ ।
ਹਾਥ ਜੋੜ ਵਿਨਤੀ ਕਰੂੰ ਮਾਈ ਰੱਖ ਪ੍ਰਤਿੱਗਿਆ ਆਜ ।
(ਚੰਦਰ ਲਾਲ ਭਾਟ)

ਧਿਆਨ ਧਰੂੰ ਦੁਰਗੇ ਤੇਰਾ ਛੈ ਰੁੱਤ ਬਾਰਹ ਮਾਸ।
ਬੇਰੀ ਵਾਲੀ ਗਿਆਨ ਦੇ ਕਰ ਹਿਰਦੈ ਮੇਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼।
(ਧਨਪਤ ਹਰਿਆਣਵੀ)

ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਉਸਤਤ ਪਿੱਛੋਂ ਸਾਂਗੀ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਨੂੰ ਧਿਆਉਂਦਾ ਹੈ—

ਵੋ ਮਨੈ ਸੁਮਰ ਲੀਏ ਭਗਵਾਨ
ਸ੍ਰੀ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਸਤਗੁਰੂ ਮਿਲੇ
ਮਨੈ ਜਿਨ ਤੈ ਲੀਆ ਗਿਆਨ।
(ਪੰ. ਲਖਮੀ ਚੰਦ)

ਤੀਸ ਕੋਸ ਕਰਨਾਲ ਸੇ ਗੁਰੂ ਕਾ ਅਲੇਵਾ ਸਥਾਨ
ਮਾਈਰਾਮ ਸਤਿਗੁਰੂ ਮਿਲੇ ਗੁਰੂ ਕਹੂੰ ਕਿ ਭਗਵਾਨ।
(ਰਾਮ ਕਿਸ਼ਨ)

ਸ੍ਰੀ ਮੰਗਲਚੰਦ ਸਤਿਗੁਰੂ ਮਿਲੇ
ਧੰਨ ਦਾਦਾ ਸ਼ੰਕਰਦਾਸ ਕੇ ਨਾਮ ਨੈ
ਜਿਨ ਕੇ ਸ਼ਿਸ਼ ਨੱਥੂ ਹੂਏ
ਪ੍ਰਣਾਮ ਦਾਦਾ ਗੁਰੂ ਕੇ ਜਾਵਲੀ ਗ੍ਰਾਮ ਨੈ।
(ਚੰਦਰ ਲਾਲ ਭਾਟ)

ਗੁਰੂ ਦੀ ਉਪਾਸਨਾ ਕਰਨ ਬਾਅਦ ਬੰਦੇ ਲਈ ਉਪਦੇਸ਼ ਹਿੱਤ ਕੁੱਝ ਭਜਨ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ—

ਮੂਰਖ ਨਰ ਅਗਿਆਨ ਗਿਆਨ ਕਰ
ਕਿਉਂ ਤੂ ਉਮਰ ਗਵਾਵੈ ਸੈ।
ਲਾਖ ਚੌਰਾਸੀ ਯੋਨੀ ਮੇਂ
ਆਦਮ ਦੇਹ ਮੁਸ਼ਕਲ ਪਾਵੈ ਸੈ।
(ਰਾਮ ਕਿਸ਼ਨ)

ਐਸੇ ਭਜਨ-ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਸਾਂਗੀ, ਸਾਂਗ ਨੂੰ 'ਸਤਸੰਗ' ਵੀ ਆਖ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਰੋਮਾਂਚਕ ਹੀ ਹੋਵੇ। ਸਾਂਗ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ 'ਸੰਗੀਤ' ਤੇ 'ਸਤਸੰਗ' ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਂਗ ਦਾ ਜਨਮ, ਰਾਮ ਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਣ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸਟੇਜ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇਗਾ।

ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਤੇ ਗੁਰੂ ਦੀ ਉਸਤਤੀ ਪਿੱਛੋਂ ਕੁੱਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਸਾਜ਼ ਚੁੱਪ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਮੁੱਖ-ਸਾਂਗੀ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸਾਂਗ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ, "ਸੱਜਨੋਂ, ਸਭਾ-ਸਦੋ ! ਏਕ ਸਮੇਂ ਕੀ ਬਾਤ ਹੈ... .. " ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਰਾਜੇ-ਰਾਣੀ, ਰਾਜਕੁਮਾਰ, ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸੌਦਾਗਰ ਦੀ ਕਥਾ ਆਰੰਭ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਸਾਂਗ ਧਾਰਮਿਕ ਜਾਂ ਪੌਰਾਣਿਕ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤੇ ਜਾਂ ਰਿਸ਼ੀ ਮੁਨੀ ਤੋਂ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਭੂਮਿਕਾ ਪਿੱਛੋਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਦਮ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਦਰਸ਼ਕ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਉਡੀਕ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 'ਡਗਰ, ਡਗਰ' ਨਗਾੜਾ ਗੂੰਜ ਉੱਠਦਾ ਹੈ। ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ ਚੀਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਚਾਰ ਮੁੰਡੇ ਅੱਖਾਂ ਮਟਕਾ ਮਟਕਾ ਕੇ ਤੇ 'ਡੂੰਗੇ' ਮਾਰ ਮਾਰ ਕੇ (ਲੱਕ ਮਚਕੋੜ ਮਚਕੋੜ ਕੇ) ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਤਰਥੱਲੀ ਮਚਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਚਿਆਂ ਦੇ ਪੱਬ, ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਰਾਤ ਵਿਚ, ਘੁੰਗਰੂਆਂ ਦੀ ਛਣਕਾਰ ਦੇ ਛੱਟੇ ਦੇਣ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਰੋਮਾਂਚਕ ਗੀਤ ਹੋਵੇ, ਤਦ ਤਾਂ ਕਹਿਣਾ ਹੀ ਕੀ ਹੋਇਆ ! ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਉੱਲਰ ਉੱਲਰ ਛਾਤੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਰੀ ਦਿਹਾੜੀ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਘੁਲ ਘੁਲ ਕੇ ਥੱਕਿਆ ਹਾਰਿਆ ਕੋਈ ਗਭਰੂ ਨਿਹਾਲੋ-ਨਿਹਾਲ ਹੋਇਆ ਅਪਣਾ ਪ੍ਰਸੰਸਾ-ਭਾਵ ਇਉਂ ਉਛਾਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ—

ਵਾਹ ਰੇ ਛੁਹਰੇ ! ਕਾਟ ਦੀਏ ਰੋਗ !

ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਨਚਾਰ ਨੱਚਦੇ ਹਨ, ਮੁੱਖਸਾਂਗੀ ਆਰਾਮ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਹੁੱਕਾ ਪੀਂਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸਮਝੇ ਤਾਂ ਲੁਕਵਾਂ-ਲੁਕਵਾਂ ਪੈੱਗ ਵੀ ਲਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਚਾਰ ਮੁੰਡੇ ਸਟੇਜ ਦੇ ਚੌਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਘੁੰਮ ਘੁੰਮ ਕੇ ਅਭਿਨਯ ਕਰਦੇ ਤੇ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਾਰਟ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਹੀ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਵੀ ਹੁੱਕਾ ਜਾਂ ਬੀੜੀ ਪੀਂਦੇ ਹਨ। ਮੁੱਖ ਸਾਂਗੀ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਵਾਰਤਕ ਦੁਆਰਾ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਹੈ। ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਐਕਟਰ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਹੀ ਬੈਠੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਦੀ ਵਾਰੀ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉੱਥੋਂ ਹੀ ਉੱਠ ਕੇ ਪਾਰਟ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਐਕਟਰ, ਅਪਣਾ ਰੂਪ ਤੇ ਕਪੜੇ ਵਗੈਰਾ ਵੀ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੀ ਬਦਲ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਨਕਲੀ (ਮਸਖ਼ਰਾ) ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕਪੜੇ ਦੇਣ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਕਪੜੇ ਸੰਭਾਲਣ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਨਾਲ ਛੇੜ ਛਾੜ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਈ ਵਾਰੀ ਅਸ਼ਲੀਲ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਕਲੀ ਅਪਣੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੇ ਹਰਕਤਾਂ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਹਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਕੋਈ ਹਸਾਉਣਾ ਗੀਤ ਵੀ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਛਪੇ ਹੋਏ ਸਾਂਗਾਂ ਵਿਚ ਨਕਲੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਘੱਟ ਹੈ, ਪਰ ਹੋ ਰਹੇ ਸਾਂਗ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਹੋਣਾ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਲੋੜ

ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਤੇ ਗੱਲਾਂ ਹਲਕੇ ਮਿਆਰ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਹ ਚੰਗੀ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚੰਦਰ ਭਾਟ, ਹੀਰ ਤੇ ਅਟਖੇੜੇ ਦੇ †ਕਹਨੂੰ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਤੁਲਨਾ, ਨਕਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰੂਪ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਸੁਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਟਮਲ (ਮਸਖ਼ਰਾ) ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ—

ਲੀਜੀਏ ਮੈਂ ਆਪ ਕੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਫ਼ਾਰਸੀ ਮੇਂ ਕਰਤਾ ਹੂੰ
ਬੋਲੀ ਕੋ ਪਸੰਦ ਕੀਜੀਏ ਮੈਂ ਕਿਆ ਨਗ ਸੇ ਧਰਤਾ ਹੂੰ।
ਸੁਣੀਏ ਪਹਿਲੂ ਮੇਂ ਹੂਰ ਲੰਗੂਰ! ਖ਼ੁਦਾ ਕੀ ਕੁਦਰਤ!
ਕਾਗ ਕੀ ਚੋਂਚ ਮੇਂ ਅੰਗੂਰ! ਖ਼ੁਦਾ ਕੀ ਕੁਦਰਤ!

ਕਹਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਈ।" ਨਕਲੀ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ—

ਲੀਜੀਏ ਇਸ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਾ ਮਤਲਬ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਸੇ ਭਰਪੂਰ ਹੈ
ਆਪ ਲੰਗੂਰ ਔਰ ਹੀਰ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦੀ ਵਾਕਈ ਹੂਰ ਹੈ।
ਆਪ ਕਾਗ ਕੀ ਸ਼ਕਲ ਮੇਂ, ਹੀਰ ਸੱਚਮੁੱਚ ਅੰਗੂਰ ਹੈ
ਮਗਰ ਕਿਆ ਕਰੇਂ, ਹੋਗਾ ਵਹੀ ਜੋ ਖ਼ੁਦਾ ਕੋ ਮਨਜ਼ੂਰ ਹੈ।
ਕਹਨੂੰ—ਅਬੇ ਪਟਮਲ ਕਿਆ ਤੁਮ੍ਹਾਰੇ ਯਾਦ ਯਹੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਹੈ?
ਇਸ ਤਾਰੀਫ਼ ਕੋ ਸੁਣ ਕਰ ਹਮੇਂ ਬਹੁਤ ਤਕਲੀਫ਼ ਹੈ।

ਪਟਮਲ ਹੋਰ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ—

ਦਰਿਆ ਕੇ ਕਿਨਾਰੇ ਏਕ ਹੌਜ਼ ਪਰ
ਸਾਤ ਰੰਗੋਂ ਕਾ ਮੇਂਡਕ ਥਾ।
ਲੇਕਿਨ ਆਪ ਕੇ ਬਦਨ ਮੇਂ
ਔਰ ਮੇਂਡਕ ਕੇ ਬਦਨ ਮੇਂ ਕਿਆ ਸ਼ੱਕ ਥਾ।

ਇੰਜ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਨਕਲੀ ਦੀਆਂ ਟਕੋਰਾਂ ਤੇ ਟੋਟਕੇ ਚਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

---

* ਸਾਂਗੀਆਂ ਨੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਮਨ-ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਗਾੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਚੰਦਰ ਭਾਟ ਦੇ ਸਾਂਗ ਵਿਚ ਹੀਰ ਨੂੰ ਸੈਦੇ ਖੇੜੇ ਦੀ ਥਾਂ ਅਟਖੇੜੇ ਦਾ ਕਹਨੂੰ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਵਿਆਹੁਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਂਗ ਦੀ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਕਾਵਿ–ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿੱਚ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿ-ਲੜੀਆਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਲਈ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਦੋਹਾ, ਚੌਬੋਲਾ ਤੇ ਹਰਿਆਣੇ ਦੀ ਦੇਸੀ ਰਾਗਣੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਹੁਤੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਮੇਂ 'ਰਾਗਣੀ ਮਿਲਵਾਂ' ਜਾਂ 'ਰਾਗਣੀ ਸ਼ਾਮਲ' ਵਿਚ ਸੁਆਲ ਜਵਾਬ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਂਗ ਦੀ ਇਹ ਇਕ ਬੜੀ ਪਿਆਰੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ। ਸਾਂਗ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਆਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ 'ਮਿਲਵਾਂ ਰਾਗਣੀ' ਵੀ ਇਕ ਸਾਂਗ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਇਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵੰਨਗੀ ਲਈ ਸਾਂਗੀ ਰਾਮ ਕਿਸ਼ਨ ਦੁਆਰਾ ਹੀਰ ਤੇ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਹੋ ਰਹੇ ਕੌਲ-ਕਰਾਰ ਦੇਖੋ—

ਰਾਂਝਾ : ਬਾਤ ਖੁਲਾਸਾ ਕਹੂੰ ਹੀਰ ਕਦੇ ਧੋਖਾ ਦੇ ਮਰਵਾਵੇ
ਹੀਰ : ਨਹੀਂ ਤੇਰੇ ਤੇ ਦੂਰ ਰਹੂੰਗੀ ਕਿਉਂ ਰਾਂਝੇ ਭਰਮਾਵੇ।
ਰਾਂਝਾ : ਸਭ ਤੇ ਖੋਟੀ ਜਾਤ ਬੀਰ[1] ਕੀ ਬਡੇ ਬਡੇਰੇ ਕਹਾ ਕਰੇਂ।
ਹੀਰ : ਏਕ ਹਾਥ ਕੀ ਪਾਂਚ ਆਂਗਲੀ ਨਹੀਂ ਏਕ ਸੀ ਹੂਆ ਕਰੇਂ।

... ...

ਰਾਂਝਾ : ਭਰਮ ਗਾਤ[2] ਕਾ ਮਿਟ ਜਾਵੈ ਜੋ ਕਸਮ ਖ਼ੁਦਾ ਕੀ ਖਾਵੈ
ਹੀਰ : ਕਸਮ ਖ਼ੁਦਾਇਆ, ਹੀਰੇ[3] ਤੇਰਾ ਪੂਰਾ ਪਰਣ ਨਿਭਾਵੈ।
ਰਾਂਝਾ : ਏਕ ਬਾਤ ਮੈਂ ਔਰ ਕਹੂੰ ਨਾ ਮੇਰੇ ਗਾਤ ਮੇਂ ਧੋਹ ਸੈ।
ਹੀਰ : ਹੋ ਮੀਆਂ ਰਾਂਝੇ ਹੀਰ ਤੇਰੀ ਨਾ ਔਰ ਕਿਸੀ ਮੇਂ ਮੋਹ ਸੈ।
ਰਾਂਝਾ : ਇਸ ਰਾਂਝੇ ਨੈ ਛੋੜ ਹੀਰ ਕਦੇ ਔਰ ਕਿਸੀ ਨੇ ਵਿਆਵ੍ਹੈ।
ਹੀਰ : ਗੰਗਾ ਜਲ ਕੀ ਧਾਰ ਛੋੜ ਕੌਣ ਕੀਚੜ ਮਹਿ ਨਾਵ੍ਹੈ।
ਰਾਂਝਾ : ਕਦੇ ਫੇਰ ਕੀਚੜ ਬਣ ਜਿਆ, ਇਬੇ[4] ਧਾਰ ਬਤਾਵੈ ਗੰਗਾ।
ਹੀਰ : ਤਖ਼ਤ ਹਜ਼ਾਰੇ ਕੇ ਰਾਂਝੇ ਔਰ ਲਗੇ ਨਾ ਚੰਗਾ।
ਰਾਂਝਾ : ਕਦੇ ਸੂਤੇ ਕੀ ਨਾੜ[5] ਕਾਟ ਦੇ ਕਰ ਕੇ ਕਾਢੇ ਨੰਗਾ।
ਹੀਰ : ਰਾਮ ਕਿਸ਼ਨ ਨੇ ਪਾਗਲ ਕਰ ਦੀ ਪਿਲਾ ਪ੍ਰੇਮ ਕੀ ਭੰਗਾ।

---

[1] ਔਰਤ।

[2] ਸਰੀਰ, ਪਰ ਇੱਥੇ 'ਮਨ'।

[3] ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਸੰਬੋਧਨ ਸਮੇਂ ਹੀਰ ਨੂੰ 'ਹੀਰੇ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਹਰਿਆਣੇ ਦੇ ਸਾਂਗੀ ਗ਼ਲਤੀ ਨਾਲ ਹੀਰ ਦਾ ਨਾਂ ਹੀ 'ਹੀਰੇ' ਸਮਝਦੇ ਹਨ।

[4] ਹੁਣ।

[5] ਗਰਦਨ।

ਅੱਜਕਲ ਸਾਂਗ ਵਿਚ ਫ਼ਿਲਮੀ ਤਰਜ਼ਾਂ ਵੀ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ । ਫ਼ਿਲਮ 'ਨੌ ਦੋ ਗਿਆਰਾਂ' ਦੀ ...ਮੈਂ ਕਿਆ ਜੀ' ਵਾਲੀ ਤਰਜ਼ ਬੜੀ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯ ਹੈ । 'ਨਾਗਨ' ਦੀਆਂ ਤਰਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗੀਤ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ ।

ਜਦੋਂ ਸਾਂਗ ਪੂਰੇ ਜੋਬਨ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਂਗੀਆਂ ਨੂੰ ਰੁਪਈਏ ਆਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਆਏ ਹਰ ਰੁਪਈਏ ਲਈ ਸਾਂਗੀ ਦਾਨੀਆਂ ਦਾ ਧੰਨਵਾਦ ਖ਼ੂਬ ਗਾ ਵਜਾ ਕੇ ਕਰਦੇ ਹਨ—

ਦਾਦਰੀ[1] ਗਾਮ ਸੁਖ ਵਸ ਵਸੋ
ਜਿਸ ਮੇਂ ਨੱਥੂ ਸਿੰਘ[1] ਭਾਗਵਾਨ
ਜਿਸ ਨੇ ਦੀਆ ਏਕ ਰੁਪਏ ਕਾ ਦਾਨ
ਆਨੰਦ ਕਰੀਓ ਜੀ, ਆਨੰਦ ਕਰੀਓ ਜੀ !

ਸਟੇਜ ਦੇ ਸਜਾਉ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਵੱਲ ਸਾਂਗੀ ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ । ਸਟੇਜ ਕੇਵਲ ਸਟੇਜ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਪਰਦਿਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਕੰਮ ਸਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਦ੍ਰਿਸ਼-ਬਦਲੀ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੋੜ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਸਾਂਗੀ ਆਪ ਦੱਸਦਾ ਹੈ । ਲਾਊਡ-ਸਪੀਕਰ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ । ਕੁੱਝ ਚਿਰ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਂਗ ਖੇਲਣ ਲਈ ਜਿੰਨੀ ਲੋੜ ਐਕਟਰਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਓਨੀ ਹੀ ਇਕ ਤਜਰਬੇਕਾਰ ਮਸ਼ਾਲਚੀ ਦੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ । "ਬਿਜਲੀ ਤੇ ਗੈਸਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਣ ਮਸ਼ਾਲਾਂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਖੇਲ੍ਹ ਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਇਕ ਮਸ਼ਾਲਚੀ ਹਰ ਐਕਟਰ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਪਾਰਟ ਦਾ ਮੌਕਾ ਹੁੰਦਾ, ਇਕ ਹੱਥ ਵਿਚ ਮਸ਼ਾਲ ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਤੇਲ ਦੀ ਕੁੱਪੀ ਲਈ ਘੁੰਮਦਾ ਰਹਿੰਦਾ । ਐਕਟਰ ਜਦੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਮਾਰਮਿਕ ਗੱਲ ਕਹਿੰਦਾ, ਮਸ਼ਾਲਚੀ ਅਪਣੀ ਮਸ਼ਾਲ ਉੱਤੇ ਕੁੱਪੀ ਵਿਚੋਂ ਤੇਲ ਡੋਲ੍ਹ ਕੇ ਐਕਟਰ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ । ਇੰਜ ਕਹਿਣਾ ਵਧੇਰੇ ਠੀਕ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਮਸ਼ਾਲਚੀ, ਮਸ਼ਾਲਚੀ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ, ਇਕ ਐਕਟਰ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਸੀ ।"[2] ਅੱਜਕਲ ਰੋਸ਼ਨੀ ਲਈ ਬਹੁਤੀ ਵਰਤੋਂ ਗੈਸਾਂ ਦੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਬਿਜਲੀ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ,, ਪਰ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ-ਦੁਰਾਡੇ ਪਿਡਾਂ ਵਿਚ ਅਜੇ ਵੀ ਮਸ਼ਾਲ ਹੀ ਕੰਮ ਸਾਰਦੀ ਹੈ ।

ਹਰਿਆਣੇ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਆਮ ਪਹਿਰਾਵਾ, ਪਿੰਨੀਆਂ ਤੱਕ ਉੱਚਾ ਘਗਰਾ, ਨੀਵਾਂ ਕੁੜਤਾ ਤੇ ਬਿੰਦੀਆਂ ਦੀ ਛਪਾਈ ਵਾਲਾ ਕਾਲਾ, ਪੀਲਾ, ਨੀਲਾ ਜਾਂ ਲਾਲ ਦੁਪੱਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀ-ਪਾਤਰ ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਹਿਰਾਵਾ

---

[1] ਪਿੰਡ ਤੇ ਦਾਨੀ ਦਾ ਨਾਂ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

[2] ਰਾਜਾਰਾਮ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ, ਭੂਮਿਕਾ—'ਹਰਿਆਣਾ ਰੰਗ ਮੰਚ ਕੀ ਕਹਾਣੀਆਂ' ।

ਸਲਵਾਰ ਕਮੀਜ਼ ਹੀ ਪਹਿਨਦੇ ਹਨ। ਮਰਦ-ਪਾਤਰ ਧੋਤੀ ਕੁੜਤਾ ਤੇ ਪੱਗ ਜਾਂ ਗਾਂਧੀ ਟੋਪੀ ਪਹਿਨਦੇ ਹਨ। ਰਾਜਿਆਂ, ਰਾਣੀਆਂ ਜਾਂ ਰਾਜਕੁਮਾਰਾਂ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਜੀਲੇ ਲਿਬਾਸ ਨਹੀਂ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ। ਸਾਧਾਰਨ ਕਪੜਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਕੋਈ ਇਕ ਤਾਜ ਜਾਂ ਮੁਕਟ ਲਾ ਕੇ ਰਾਜਾ ਜਾਂ ਰਾਣੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਧੂ ਪਾਤਰ ਜਟਾਂ ਤੇ ਦਾਹੜੀ ਮੁੱਛਾਂ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਰਾਤ ਦੇ ਦਸ ਯਾਰਾਂ ਵਜੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਵੇਰ ਦੇ ਚਾਰ ਪੰਜ ਵਜੇ ਤਕ ਸਾਂਗ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਤ ਦੇ ਕਰੜੇ ਰੁਝੇਵੇਂ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਰੁਝੇਵੇਂ ਕਾਰਣ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਮਾਨਸਿਕ ਖ਼ਲਾ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕ ਰੱਜ ਕੇ ਭਰਦੇ ਹਨ। ਤੜਕਸਾਰ ਜਦੋਂ ਆਕਾਸ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਤਾਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਲੜੀਆਂ ਟੁੱਟਣ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਭੀੜ ਵੀ ਵਿੱਛੜਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸਾਂਗੀ ਗਊ ਮਾਤਾ ਕੀ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਚੰਦਰ ਕੀ, ਅਟੱਲ ਛਤਰ ਕੀ, ਭਾਰਤ ਮਾਤਾ ਕੀ, ਜਾਂ ਨਗਰ-ਖੇੜੇ ਕੀ ਜੈ ਬੋਲ ਕੇ ਸਾਂਗ ਸਮਾਪਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ'

'ਹਰਿਆਣਾ ਲੋਕ-ਮੰਚ', ਟੋਹਾਣਾ ਦੇ ਸਕੱਤਰ ਸ੍ਰੀ ਰਾਜਾ ਰਾਮ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਂਗੀ ਮਾਂਗੇਰਾਮ ਰਚਿਤ ਇਕ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਂਗ ਦੇ ਜਨਮ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰਿਆਣੇ ਵਿਚ ਸਾਂਗ ਦਾ ਜਨਮ ਅੱਜ ਤੋਂ ਸਵਾ ਦੋ ਸੌ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਇਆ। ਪਹਿਲਾ ਸਾਂਗੀ ਕਿਸ਼ਨ ਲਾਲ ਭਾਟ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਹਰਿਆਣੇ ਦੇ ਸ਼ੁੱਧ ਲੋਕ-ਮੰਚ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ। ਰਾਜਾ ਰਾਮ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਹੁਣ ਹੋਰ ਖੋਜ ਉਪਰੰਤ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ਼ਨ ਲਾਲ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਵੀ ਸਾਂਗ ਖੇਲਦੀਆਂ ਸਨ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਰੋਮਾਂਚਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸਾਂਗ ਖੇਲਦੀਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ, ਜਿਵੇਂ ਲੈਲਾ ਮਜਨੂੰ ਤੇ ਸ਼ੀਰੀਂ-ਫਰਹਾਦ, ਆਦਿ। ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਕੇ ਕਲਾਇਤ (ਕੈਥਲ) ਦੀਆਂ ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਸਾਂਗ ਖੇਲਣ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਂਗ ਦੋਂਹ ਧਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਣੀ ਇਕ ਨਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਲੀਲ੍ਹਾ ਦਾ ਸਦਾਚਾਰ ਤੇ ਮੁਜਰੇ ਦਾ ਰੋਮਾਨ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ।

ਪਹਿਲੇ ਸਾਂਗੀ ਕਿਸ਼ਨ ਲਾਲ ਦੇ ਸਮੇਂ ਐਕਟਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਾਜ਼ੀ ਤੇ ਮਸ਼ਾਲਚੀ ਵੀ ਘੁੰਮਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਕਿਸ਼ਨ ਲਾਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 170 ਸਾਲ ਤੱਕ ਸਾਂਗ ਦਾ ਇਹੀ ਰੂਪ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ।

ਅੱਜ ਤੋਂ ਪੰਜਾਹ ਪਚਵੰਜਾ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਸਾਂਗ ਦੀ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ-ਸ਼ਾਲੀ ਸਾਂਗੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ ਸੀ—ਪੰ. ਦੀਪ ਚੰਦ। ਉਹ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨੀ ਤੇ ਵਿੱਦਵਾਨ ਪੁਰਸ਼ ਸੀ। ਸਾਂਗੀ ਬਣਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਇਕ ਧਾਰਮਿਕ ਕਥਾਕਾਰ ਸੀ। ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਇਕ ਦਿਨ ਕਿਸੇ ਮੇਲੇ

ਵਿਚ ਉਹ ਸ਼੍ਰੀਮਦ ਭਾਗਵਤ ਦੀ ਕਥਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਸਰੋਤੇ ਇਕਾਗਰ-ਚਿੱਤ ਹੋਏ ਸੁਣ ਹੀ ਰਹੇ ਸਨ, ਕਿ ਥੋੜ੍ਹੀ ਵਿੱਥ ਉੱਤੇ ਇਕ ਸਾਂਗੀ ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਅਖਾੜਾ ਆ ਜਮਾਇਆ ਤੇ ਢੋਲਕ ਉੱਤੇ ਥਾਪ ਲੱਗੀ। ਧਾਰੂੜਾ ਨੱਚਣ ਲੱਗਾ। ਕਥਾ-ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਬਿਰਤੀਆਂ ਇਕ ਦਮ ਉੱਖੜ ਗਈਆਂ ਤੇ ਇਕ ਇਕ ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਸਾਂਗ ਦੇ ਅਖਾੜੇ ਵੱਲ ਨੂੰ ਖਿਸਕਣ ਲੱਗੇ। ਛੇਤੀ ਹੀ ਕਥਾ-ਸਥਾਨ ਸੁੰਨਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਪੰ. ਦੀਪ ਚੰਦ ਬੜਾ ਹੈਰਾਨ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਬੜਾ ਹਿਰਖ ਆਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਦਮ ਪੋਥੀ-ਪੱਤਰਾ ਸਾਂਭਿਆ ਤੇ ਘਰ ਨੂੰ ਆ ਗਿਆ। ਅੱਗੋਂ ਲਈ ਕਥਾ ਦਾ ਕੰਮ ਬੰਦ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਸਾਂਗੀ ਬਣਨ ਦਾ ਨਿਸਚਾ ਕੀਤਾ।

ਪੰ. ਦੀਪ ਚੰਦ ਬੜਾ ਸਫ਼ਲ ਸਾਂਗੀ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਸਟੇਜ ਦੀ ਸੈਟਿੰਗ ਨੂੰ ਵੀ ਉੱਨਤ ਕੀਤਾ। ਸਾਜ਼ਿੰਦਿਆਂ ਲਈ ਨਿਸਚਿਤ ਸਥਾਨ, ਸਟੇਜ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ, ਐਕਟਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਘੁੰਮਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਇਕ ਥਾਂ ਬੈਠਣ ਲੱਗੇ। ਇਹੀ ਪ੍ਰਥਾ ਅੱਜ ਤੱਕ ਕਾਇਮ ਹੈ। ਇਕ ਨਵੇਂ ਸਾਂਗੀ 'ਤੂਫ਼ਾਨ' ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਹਰਫੂਲ ਜਾਟ' ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਇਕ ਸਤਰ ਦੀਪ ਚੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਿੰਡ ਖਾਂਡੇ ਦਾ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਸੀ—

ਖਾਂਡੇ ਕਾ ਏਕ ਦੀਪਚੰਦ ਬ੍ਰਾਹਮਨ
ਸਾਂਗ ਕਰੇ ਭਰਤੀ ਕਰਵਾਵੇ।

ਪੰ. ਦੀਪ ਚੰਦ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਹੋਏ ਸਾਂਗੀਆਂ ਵਿਚ ਪੰ. ਲਖਮੀ ਚੰਦ ਦਾ ਨਾਂ ਬਹੁਤ ਉਜਾਗਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਉਡਾਰੀ, ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਤੇ ਅਭਿਨੈ ਦੀ ਨਿਪੁਣਤਾ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਹਰਿਆਣੇ ਵਿਚ ਬੇਹਦ ਪਿਆਰ ਮਿਲਿਆ। ਆਪਣੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਲਗ-ਭਗ ਵੀਹ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਨਾਂ, ਅਜੋਕੇ ਸਾਂਗੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਉੱਤੇ ਸੁਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਤੋਂ ਤਕਰੀਬਨ 25 ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨੇ ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕ੍ਰੋਪ ਤੋਂ ਸਾਂਗ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਵੀ ਕੀਤੀ। ਇਕ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਰਾਹੀਂ ਹਰਿਆਣੇ ਦੇ ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ ਨੇ ਸਾਂਗ ਤੇ ਸਾਂਗੀਆਂ ਦਾ ਬਾਈਕਾਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਰੁਧ ਮੁਹਿੰਮ ਚਲਾ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਲਖਮੀ ਚੰਦ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੇ ਤਾਣ ਨਾਲ ਕੱਟੜ ਆਰੀਆ ਸਮਾਜੀਆਂ ਦੇ ਸਾਂਗ-ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕੀਤਾ ਤੇ ਸਾਂਗ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਨੂੰ ਜੀਉਂਦੀ ਜਾਗਦੀ ਰੱਖਿਆ। ਲਖਮੀ ਚੰਦ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ, ਸਦਾਚਾਰਕ ਤੇ ਰੋਮਾਂਚਕ, ਤਿੰਨਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪੂਰੀ ਪਹੁੰਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਂਗ ਨੂੰ ਕੁੱਝ ਨਵੀਆਂ ਤਰਜ਼ਾਂ ਵੀ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਉਸ ਦੀ ਤਰਜ਼ 'ਡੋਲੀ' ਬੜੀ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੋਈ। ਐਕਟਰਾਂ ਦੇ ਲਿਬਾਸ ਵਿੱਚ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਤਬਦੀਲੀ ਕੀਤੀ। ਲਖਮੀਚੰਦ ਦੀ ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਨਚਾਰ

ਮੁੰਡੇ ਲਹਿੰਗੇ ਦੀ ਥਾਂ ਸਲਵਾਰ ਪਹਿਨਣ ਲੱਗੇ । ਪਹਿਲਾਂ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਭਿਨੈ ਸਮੇਂ ਗਲ ਵਿਚ ਚਾਲੀ ਤੋਲੇ ਭਾਰਾ 'ਝਾਲਰਾ' ਪਹਿਨਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ । ਲਖਮੀ ਚੰਦ ਨੇ ਇਹ ਰਿਵਾਜ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ।

ਸਾਂਗੀ ਪ੍ਰਥਾ 'ਜੋਤ ਸੰਗ ਜੋਤ ਜਗੇ' ਅਨੁਸਾਰ ਅੱਗੇ ਹੀ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ । ਦੀਪ ਚੰਦ ਦੇ ਕਈ ਸ਼ਿੱਸ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਹਰਦੇਵਾ' ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਇਆ । ਹਰਦੇਵਾ ਦਾ ਸ਼ਿੱਸ਼ 'ਬਾਜੇ ਨਾਈ' ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਪਿਆਰਾ ਸੀ । ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤੇ ਅਭੁੱਲ ਸਾਂਗੀ ਹੋਏ ਹਨ । ਹੁਕਮ ਚੰਦ, ਪੰ. ਨੱਥਾ ਰਾਮ, ਮਾਨ ਸਿੰਘ, ਬੁੱਲੀ, ਆਦਿ ਵਰਣਨ-ਯੋਗ ਹਨ । ਲਖਮੀਚੰਦ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਚੇਲਾ ਸੀ । ਅੱਜਕਲ ਮਾਂਗੇ ਰਾਮ, ਰਾਮ ਕਿਸ਼ਨ, ਧਨਪਤ ਹਰਿਆਣਵੀ, ਚੰਦਰ ਭਾਟ, ਮਾਈ ਚੰਦ, ਸੁਲਤਾਨ ਤੇ ਰਾਮਾਨੰਦ ਆਜ਼ਾਦ, ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਸਾਂਗੀ ਮੰਡਲੀਆਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ ।

ਸਾਂਗੀ ਚੰਦਰਲਾਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਂਗ 'ਚੌਦਵੀਂ ਕਾ ਚਾਂਦ' ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਂਗੀਆਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿੱਤੀ ਹੈ—

ਹਰਦੇਵਾ ਫਿਰ ਹਰਿਆਣੇ ਕੀ ਗਾ ਗਿਆ ਤਰਜ਼ ਕੁਢਾਲੀ ।
ਬਾਜੇ ਨਾਈ ਸੋਰਠ ਖੇਲ ਕੇ, ਦੁਨੀਆ ਤੇ ਭਗਤ ਕਹਿਲਾਇਆ ।
ਲਖਮੀਚੰਦ ਨੇ ਤਾਰਾ ਚੰਦ ਖੇਲਾ ਥਾ ਲਕੜਹਾਰਾ
ਨੌਟੰਕੀ ਚੰਦਰ ਕਿਰਨ ਮੇਂ ਕਹਿ ਗਿਆ ਬੋਲ ਕਰਾਰਾ
ਧਨਪਤ ਸਿੰਘ ਲੀਲੋਚਮਨ ਖੇਲ ਰਹਾ ਗਜਨਾ ਮੁਨਿਹਾਰਾ
ਰਾਮ ਕਿਸ਼ਨ ਕੀ ਰੂਪਕਲਾ ਨੇ ਲੂਟ ਲੀਆ ਜਗ ਸਾਰਾ
ਰਾਮਾਨੰਦ ਨੇ ਮੋਹਨਾਦੇਵੀ, ਸਬਜ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਗਾਇਆ ॥੩॥

ਨੱਥਾਰਾਮ ਨੇ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਮੇਂ ਦੇਖੀ ਖ਼ੂਬ ਲੜਾਈ
ਮਟਰੂਲਾਲ ਨੇ ਆਹਲਾ ਮੇਂ ਦਿਲ ਕਰ ਕੇ ਤੇਗ ਚਲਾਈ
ਮਾਂਗੇ ਰਾਮ ਨੇ ਰੂਪ ਬਸੰਤ, ਰਾਂਝੇ ਬਣ ਭੈਂਸ ਚਰਾਈ
ਪੂਰਨਮੱਲ, ਸਰਵਰ ਨੀਰ ਮੇਂ ਰੰਗਤ ਨਈ ਚਲਾਈ
ਨਲ, ਪਦਮਾਵਤ ਮੇਂ ਅਲੀ ਬਕਸ ਨਇਆ ਰੰਗ ਦਰਸਾਇਆ ॥੪॥

ਭੀਮਰਾਜ ਨੇ ਧਰੂ ਭਗਤ ਲੱਜਾਵਤੀ ਸਤੀ ਨਿਰਾਲੀ
ਚੰਦਰਲਾਲ ਨੇ ਨੌਬਹਾਰ ਮੇਂ ਗਾਈ ਤਰਜ਼ ਕੁਢਾਲੀ
ਕਮਲਾ ਮਦਨ ਮਾਇਆ ਦੇਵੀ ਔਰ ਚੰਪਾ ਮਤਵਾਲੀ

ਕਿਸ਼ੋਰੀਲਾਲ ਨੇ ਰਾਜਕਲਾ ਮੇਂ ਗਾਈ ਤਰਜ਼ ਨਿਰਾਲੀ
ਅੱਬ ਰੁੱਕਾ[1] ਪੜ ਗਿਆ ਚੰਦਰਲਾਲ ਕਾ, ਯੇ ਸੈ ਈਸ਼ਵਰ ਕੀ ਮਾਇਆ ॥੫॥

ਸਾਂਗੀ ਆਪਣੇ ਸਾਂਗ ਲਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ-ਕਥਾਵਾਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਸਨਾਤਨੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ, ਲੋਕ-ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰੋਮਾਂਚਕ ਕਿੱਸਿਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਚੁਣਦੇ ਹਨ। 'ਲੀਲੋ ਚਮਨ' ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਂਗ ਹੈ। ਇਹ ਧਨਪਤ ਹਰਿਆਣਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਫ਼ਿਲਮ ਤੋਂ ਲਈ ਸੀ। ਸਾਂਗਾਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਾਂਗੀ ਦੀ ਨਿਰੋਲ ਆਪਣੀ ਕਲਪਣਾ ਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁੱਝ ਸਾਂਗ ਨਿਰੋਲ ਧਾਰਮਿਕ ਜਾਂ ਨਿਰੋਲ ਰੋਮਾਂਚਕ ਹਨ। ਸੀਤਾ ਸੁਅੰਬਰ, ਗੋਪੀਚੰਦ, ਹਰੀਸ਼ਚੰਦਰ, ਰਾਣੀ ਪਿੰਗਲਾ (ਰਾਜਾ ਭਰਥਰੀ), ਮੀਰਾਬਾਈ, ਨਲ ਦਮਿਅੰਤੀ, ਪੂਰਨ ਮੱਲ, ਸੱਤਿਆਵਾਨ ਸਾਵਿਤ੍ਰੀ, ਆਦਿ ਪਹਿਲੇ ਵਰਗ ਦੇ ਤੇ ਸ਼ੀਰੀਂ ਫ਼ਰਹਾਦ, ਹੀਰਾ ਜਮਾਲ, ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ, ਨੌਟੰਕੀ, ਰੂਪਕਲਾ, ਕੰਵਰ ਨਿਹਾਲਦੇ, ਰਾਜਬਾਲਾ ਅਜੀਤ ਸਿਘ, ਲੀਲੋਚਮਨ, ਆਦਿ ਦੂਜੇ ਵਰਗ ਦੇ ਸਾਂਗ ਹਨ।

ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਾਂਗ ਐਸੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਰੋਮਾਂਸ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸਿੱਖਿਆ ਘੁਲ-ਮਿਲ ਗਏ ਹਨ। 'ਪਦਮਾਵਤ' ਜਿੱਥੇ ਰਣਵੀਰ ਤੇ ਪਦਮਾਵਤ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਰਣਵੀਰ ਤੇ ਚੰਦਰਦੱਤ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ ਦੋਸਤੀ ਦੀ ਵਾਰਤਾ ਵੀ ਹੈ। 'ਵਣਦੇਵੀ' ਦਾ ਸਾਂਗ ਰੋਮਾਂਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੌਂਕਣ-ਸਾੜੇ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਰਾਮਾਨੰਦ ਮੋਹਿਨਾ ਦੇਵੀ' ਦੇ ਸਾਂਗ ਵਿਚ ਰਾਮਾਨੰਦ ਦੀ ਵਿਆਹੁਤਾ ਮੋਹਿਨਾ ਦੇਵੀ ਨੂੰ ਰਾਜਾ ਕਰਨ ਸਿੰਘ ਐਸ਼-ਆਨੰਦ ਲਈ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਮੰਗਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਮੋਹਿਨਾ ਦੇਵੀ ਦੇ ਸਾਹਸ ਤੇ ਚਤਰਾਈ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦਾ ਭਰਾ ਬਣਨ ਦਾ ਬਚਨ ਦੇ ਕੇ ਜਾਨ ਬਖ਼ਸ਼ਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਮਾਨੰਦ ਮੋਹਿਨਾ ਨੂੰ ਰਾਤ ਸਮੇਂ ਰਾਜੇ ਪਾਸ ਜਾਣ ਕਾਰਣ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੋਹਿਨਾ ਦੇਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਅਪਣਾ ਪਤੀਵ੍ਰਤ ਧਰਮ ਦਾ ਸਬੂਤ ਕੇ ਮਨਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਔਰਤ ਸੌਂਕਣ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਪਰ 'ਚੰਦਰ ਕਿਰਣ' ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਹੈ। ਇਕ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਮਦਨਸੇਨ, ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਚੰਦਰ ਕਿਰਨ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਦੇਖਦਿਆਂ ਹੀ ਸੀਨੇ ਘਾਉ ਖਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਤੇ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਰੋਂਦਿਆਂ ਚੀਕਦਿਆਂ ਛੱਡ ਕੇ ਤੁਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੰਦਰ ਕਿਰਨ ਦੇ ਮਹਿਲ ਹੇਠਾਂ ਸਾਧੂ ਬਣ ਕੇ ਧੂਣੀ ਰਮਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਚੰਦਰ ਕਿਰਨ ਇਸ ਸੁਹਣੇ ਨੌਜਵਾਨ ਉੱਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਰਾਜਾ-ਬਾਪ ਮਦਨਸੇਨ ਨੂੰ ਕੈਦ ਕਰ ਲੈਂਦਾ

---

[1] ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੋ ਗਈ।

ਹੈ। ਮਦਨਸੇਨ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਕੈਦ ਵੇਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਛੁਟਕਾਰੇ ਲਈ ਸਾਧਨੀ ਬਣ ਕੇ ਆ ਬਹੁੜਦੀ ਹੈ। ਚੰਦਰਕਿਰਨ ਦੇ ਰਾਜੇ ਬਾਪ ਨੂੰ ਉਹ ਨਾਚ ਤੇ ਗਾਇਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸੰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਕੈਦ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਛੁਡਾਉਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਲਈ ਰਾਜੇ ਪਾਸੋਂ ਚੰਦਰ ਕਿਰਨ ਨੂੰ ਵੀ ਮੰਗ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। 'ਸ਼ਾਹੀ ਲਕੜਹਾਰਾ' ਇਕ ਰਾਜ ਕੁਮਾਰ ਹੈ। ਦਿਨਾਂ ਦੇ ਫੇਰ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਲਕੜੀਆਂ ਵੇਚ ਕੇ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਲੰਮੇ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ-ਭਰੇ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੇ ਸਬਰ ਤੇ ਸਹਿਨਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਫਲ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਚੰਗੇ ਦਿਨ ਪਰਤ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇੰਜ ਹੀ ਚੰਦਰਹਾਸ, ਸੇਠ ਤਾਰਾ ਚੰਦ, ਸਰਵਰ ਨੀਰ, ਰੂਪ ਬਸੰਤ, ਕਿਰਨਮਈ–ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਸਿੰਘ, ਆਦਿ ਸਾਂਗ ਰੋਮਾਂਚਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਦਾਚਾਰਕ ਵੀ ਹਨ।

ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਬੜੀ ਕਰੜੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਅਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਤੀ ਦੇ ਯੋਗ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਈਆਂ ਦੀ ਇਕ ਕੁੜੀ ਸਰਨਦੇ ਕਿਤੇ ਕਹਿ ਬਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਮੈਂ ਰਾਜੇ ਭੋਜ ਤੋਂ ਪੈਰ ਵੀ ਨਾ ਧੁਆਵਾਂ!" ਰਾਜਾ ਉਸ ਨੂੰ ਮੱਲੋ-ਮੱਲੀ ਕੇਵਲ ਇਸ ਲਈ ਵਿਆਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਖੇ, ਸਰਨਦੇ ਉਸ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਪੈਰ ਧੁਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਰਨਦੇ ਨੂੰ ਬੜੀ ਕਰੜੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਉਹ ਕਾਮਯਾਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਸੁੰਦਰਬਾਈ ਬੀਰ ਸਿੰਘ' ਤੇ 'ਅੰਜਨਾ', ਆਦਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ।

ਕੁੱਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਾਹਸ ਤੇ ਵੀਰਤਾ ਦੀਆਂ ਵੀ ਹਨ। ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਡੇਰੇ ਲਾਈ ਦਾਲੇ ਤੇ ਰੁੱਪੇ (ਗੰਢੇ) ਨਾਲ ਪਰਸ਼ਾਦੇ ਛਕਦੇ ਸਿੰਘਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਖ਼ਬਰ ਪਹੁੰਚਦੀ ਸੀ ਕਿ ਫ਼ਲਾਣੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੀ ਇਕ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਚੁੱਕ ਕੇ ਲੈ ਗਏ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਹੱਥੋਂ ਰੋਟੀਆਂ ਸੁੱਟ ਕੇ ਘੋੜਿਆਂ ਨੂੰ ਅੱਡੀ ਲਾ ਦਿੰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਉਸ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਛੁਡਾ ਕੇ ਹੀ ਰੋਟੀ ਖਾਂਦੇ ਸਨ। ਹਰਿਆਣੇ ਦੇ ਸਾਂਗ 'ਮਹਿਕਦੇ ਜਾਨੀ ਚੋਰ' ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਮਹਿਕਦੇ ਇਕ ਤਖ਼ਤੀ ਉੱਤੇ ਇਹ ਸਤਰ ਲਿਖ ਕੇ ਤਖ਼ਤੀ ਨਦੀ ਵਿਚ ਵਹਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, "ਮੈਨੂੰ ਅਦਲੀਖ਼ਾਨ ਪਠਾਣ ਚੁੱਕ ਲਿਆਇਆ ਹੈ। ਕੋਈ ਸੂਰਮਾ ਇਸ ਤਖ਼ਤੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹੇ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰੇ।" ਜਾਨੀ ਚੋਰ ਰਾਹ ਵਿਚ ਕਈ ਹੋਰ ਮੁਹਿੰਮਾਂ ਸਰ ਕਰਦਾ ਅੰਤ ਮਹਿਕਦੇ ਨੂੰ ਛੁਡਾ ਕੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਹਰਫੂਲ ਜਾਟ' ਇਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਸਾਂਗ ਹੈ, ਜੋ ਜੀਂਦ ਰਿਆਸਤ ਦੇ ਹਰਫੂਲ ਜਾਟ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਅਸਲੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ।

ਇਹ ਬੜੀ ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਸਾਂਗਾਂ ਵਿਚ ਦੇਵੀਆਂ-ਦੇਵਤੇ ਤੇ ਮਨੁਖ ਰਲੇ ਮਿਲੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। 'ਰਾਜਾ ਚਾਂਦ' ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਉਪਾਸਕ ਹੈ ਪਰ ਮਨਸਾ ਦੇਵੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜਾ ਉਸ ਦੀ ਵੀ ਪੂਜਾ ਕਰੇ। ਚਾਂਦ ਨਾਂਹ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਨਸਾ ਦੇਵੀ ਉਸ ਤੋਂ ਸ਼ਕਤੀ-ਮਹਾਂ-ਮੰਤਰ ਛਲ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬੜਾ ਤੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰਾਜਾ, ਮਹਿਲ ਤੇ ਰਾਜਧਾਨੀ ਛੱਡ ਕੇ ਜੰਗਲਾਂ ਵਿਚ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨਸਾ ਦੇਵੀ ਹਰ ਥਾਂ ਉਸ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਿੱਛੇ ਰਾਜੇ ਚਾਂਦ ਦੀ ਰਾਣੀ ਬਿਰਹੋਂ-ਵਿਰਲਾਪ ਵਿਚ ਦਿਨ ਕੱਟਦੀ ਹੈ। ਆਖਿਰ ਰਾਜਾ ਥੱਕ ਹਾਰ ਕੇ ਮਹਿਲਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਰਾਣੀ ਪੱਖਾ ਝੱਲਦੀ ਤੇ ਪੈਰ ਦੱਬਦੀ ਹੈ, ਤਾਹੀਓਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮਨਸਾ ਦੇਵੀ ਫੇਰ ਆ ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ ਰਾਜਾ ਲਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੰਦ ਕਰੀਚਦਾ ਹੋਇਆ ਰਾਣੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਇਸ ਦੁਸ਼ਟਣੀ ਨੂੰ ਗੁੱਤੋਂ ਫੜ ਕੇ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਦੇ!" ਰਾਜੇ ਦੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਵੇਖ ਕੇ ਦੇਵੀ ਤਰੁੱਠ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸੁਖੀ ਜੀਵਨ ਤੇ ਪੁੱਤਰ–ਜਨਮ ਦਾ ਵਰ ਦੇ ਕੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਅੱਗੇ ਦੇਵੀ ਦੀ ਹਾਰ, ਇਸ ਸਾਂਗ ਦਾ ਬੜਾ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਅੱਗਰਗਾਮੀ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਸਾਂਗ 'ਕਾਂਤਾਦੇਵੀ ਲਾਲਬਹਾਦਰ' ਦਾ ਨਾਇਕ ਲਾਲਬਹਾਦਰ, ਵਾਸੁਕੀ ਨਾਗ ਦਾ ਪੋਤਾ ਹੈ. ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਤ ਲੋਕ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ ਇਸੇ ਧਰਤੀ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸਾਧਾਰਣ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਹਨ।

ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸਾਂਗਾਂ ਵਿਚ 'ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਰਾਠੌਰ' ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਂਗ ਹੈ।

ਰਾਜੇ ਰਾਣੀਆਂ, ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਤੇ ਕੁਮਾਰੀਆਂ, ਮੰਤਰੀ, ਮੰਤਰੀ-ਪੁੱਤਰ, ਸੇਠ, ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ; ਸੌਦਾਗਰ-ਬੇਟੇ; ਸੂਰਮੇ, ਡਾਕੂ, ਮੁਨਿਆਰ, ਮੁਨਿਆਰਨੀਆਂ, ਮਾਲਣਾਂ, ਲਕੜਹਾਰੇ, ਸਾਧੂ ਸੰਤ, ਭਗਤ, ਦੇਵੀ ਦੇਵਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਗਭਰੂ ਤੇ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਸਾਂਗਾਂ ਦੇ ਆਮ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਸ਼ਿਕਾਰ ਨੂੰ ਗਏ ਰਾਜਕੁਮਾਰਾਂ ਦਾ ਰਾਹ ਭੁੱਲਣਾ, ਕਿਸੇ ਬਾਗ਼ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਤੇ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਮੇਲ ਹੋਣਾ, ਰਾਜਕੁਮਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦੇਸ-ਨਿਕਾਲਾ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁਨਿਆਰ ਜਾਂ ਲਕੜਹਾਰੇ ਬਣਨਾ, ਨਾਇਕ ਤੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦਾਂ ਬਿਰਹੋਂ ਵਿਚ ਤੜਫਣਾ, ਨਾਇਕ ਦਾ ਭੇਸ ਵਟਾ ਕੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣਾ, ਨਾਇਕ ਦਾ ਇਸਤ੍ਰੀ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਮਿਲਣਾ, ਪਤਨੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਤੀਬਰਤਾ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਸ਼ਰਤ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਕਰੜੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਣਾ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਬੁਰਿਆਂ ਨੂੰ ਬੁਰਾਈ ਦਾ ਦੰਡ ਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਦਾਤ, ਸਾਂਗਾਂ ਦੀਆਂ ਆਮ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹਨ।

ਹਰਿਆਣਵੀ ਸਾਂਗਾਂ ਦਾ ਘਟਨਾ-ਖੇਤਰ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਜੇ ਰੂਪਕਲਾ ਡਿਬਰੂਗੜ੍ਹ (ਆਸਾਮ) ਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਰਨਦੇ ਉੱਜੈਨ ਦੀ, ਤੇ ਪਦਮਾਵਤ ਕਰਣਾਟਕ ਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮੋਹਿਨਾ

ਦੇਵੀ ਕੱਨੌਜ ਦੀ । ਸਾਂਗ 'ਸ਼ਾਹੀ ਲਕੜਹਾਰਾ' ਦਾ ਨਾਇਕ ਵੀਰੇਂਦਰ ਜੋਧਪੁਰ ਦਾ ਹੈ ਤੇ ਰੂਪਕਲਾ ਦਾ ਨਾਇਕ ਚਤਰ-ਸੁਜਾਨ ਰੰਗੂਨ ਦਾ; ਰਾਜਾ ਚਾਂਦ ਬੰਗਾਲ ਦਾ ਤੇ ਸੇਠ ਤਾਰਾ ਚੰਦ ਦਿੱਲੀ ਦਾ ਹੈ । ਸਾਂਗ 'ਕਾਂਤਾਦੇਵੀ ਲਾਲ ਬਹਾਦਰ' ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੋ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਜਾਂ ਦੋ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਦੋ ਲੋਕਾਂ—ਨਾਗ-ਲੋਕ ਤੇ ਮਾਤ-ਲੋਕ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਨਗਰਾਂ, ਪਿੰਡਾਂ ਤੇ ਥਾਵਾਂ ਦੇ ਅਣਗਿਣਤ ਬੇਪਛਾਣ, ਪੁਰਾਣੇ ਜਾਂ ਫ਼ਰਜ਼ੀ ਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਅਜੋਕੇ ਸਾਂਗ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਵੀ ਉਚਿੱਤ ਹੈ । ਨਵੇਂ ਸਾਂਗਾਂ ਬਾਰੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਾਂਗ ਬਹੁਤੇ ਸਾਂਗ ਰੋਮਾਂਚਕ ਹੀ ਰਚੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਕਈਆਂ ਸਾਂਗਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਿਰੋਲ ਫ਼ਿਲਮੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਸਾਂਗਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਫ਼ਿਲਮੀ ਤਰਜ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਈਆਂ ਸਾਂਗਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਵੀ ਅਸਲੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਾਲੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਨਾਗਨ, ਚੌਦਵੀਂ ਕਾ ਚਾਂਦ, ਨੌ ਦੋ ਗਿਆਰਾਂ, ਤੇ ਕਾਲੀ ਟੋਪੀ ਲਾਲ ਰੁਮਾਲ, ਆਦਿ । ਸਾਂਗ, ਚੌਦਵੀਂ ਕਾ ਚਾਂਦ, ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸੇ ਨਾਂ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ । ਸਾਂਗ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਸਾਲਗ੍ਰਹਿ ਉੱਤੇ ਸਾਂਗੀ ਚੰਦਰਲਾਲ ਸਾਰੀਆਂ ਐਕਟ੍ਰੈਸਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਸਲੀ ਨਾਂ ਲੈ ਲੈ ਕੇ ਇਕੱਠੀਆਂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ—

ਵਹੀਦਾ ਰਹਿਮਾਨ ਨਰਗਿਸ ਆ ਗੀ ਥੀ ਮਧੂਬਾਲਾ
ਮੁਮਤਾਜ਼ ਸ਼ਾਂਤੀ ਲਤਾ ਸੁਰੱਈਆ ਔਰ ਵਿਜਿਅੰਤੀਮਾਲਾ
ਨੂਤਨ ਗੀਤਾਬਾਲੀ ਨਿਰੂਪਾ ਜਿਸ ਕਾ ਢੰਗ ਨਿਰਾਲਾ
ਨਸੀਮ ਨੂਰ ਜਹਾਨ ਸ਼ਕੀਲਾ, ਬੀਨਾ ਰਾਇ ਰਹੀ ਚਾਲਾ
ਕੱਠੀ ਹੋ ਕੇ ਸਾਰੀ ਉੜੇਂ ਜਿਉਂ ਉਧਮ ਮਚਾਵਣ ਲਾਗੀ ।

ਐਸਾ ਫ਼ਿਲਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਾਂਗ ਲਈ ਬੜਾ ਘਾਤਕ ਤੇ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਹੈ । ਸਾਂਗ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਬੜੀ ਨਰੋਈ ਤੇ ਜਨਵਾਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਨਾ ਡੂੰਘਾ ਫ਼ਿਲਮੀ ਅਸਰ, ਫ਼ਿਲਮ ਅੱਗੇ, ਸਾਂਗ ਦੀ ਹਾਰ ਦੀ ਅਸ਼ੁਭ ਸੂਚਨਾ ਹੈ । ਜੇ ਸਾਂਗ ਦੇ ਅਸਲੀ, ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ, ਨਰੋਏ ਰੂਪ ਨੂੰ ਜੀਉਂਦਾ ਰੱਖਣ ਦੇ ਕੋਈ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨ ਨਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਤਾਂ ਡਰ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਵਾਲੇ ਸੋਮੇਂ ਵਿਚੋਂ ਫੁੱਟੀ ਸਾਂਗ-ਧਾਰਾ, ਘਟੀਆ ਫ਼ਿਲਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਰੇਗਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਸੁੱਕ ਨ ਜਾਏ ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਜੋਕੇ ਸਾਂਗ ਦਾ ਇਕ ਗੁਣ ਵੇਖ ਕੇ ਤਸੱਲੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਹੈ, ਸਾਂਗ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇ । ਕੁੱਝ ਨਵੇਂ ਸਾਂਗਾਂ ਵਿਚ ਦਾਜ ਸਮੱਸਿਆ, ਅਣਜੋੜ ਤੋਂ ਬਚ ਕੇ ਹਾਣੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ, ਕਿਸਾਨਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਤੇ ਦੇਸ਼-ਭਗਤੀ, ਆਦਿ

ਵਿਸ਼ੇ ਲਏ ਗਏ ਹਨ। ਭੀਮਰਾਜ ਰਚਿਤ, 'ਡੀਜ਼ਲ ਮੇਲ' ਤੇ ਕਿਸ਼ੋਰੀ ਲਾਲ ਰਚਿਤ 'ਦੇਸੀ ਡੀਜ਼ਲ' ਪਹਿਲੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਾਂਗ ਹਨ। ਰਾਮਾਨੰਦ ਰਚਿਤ 'ਨੇਤਾ ਜੀ ਸੁਭਾਸ਼' ਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕਰਨ ਸ਼ਰਮਾ ਕ੍ਰਿਤ 'ਨਹਿਰੂ ਕਾ ਸੰਦੇਸ਼' ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਦੇਸ਼-ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਨਹਿਰੂ ਕਾ ਸੰਦੇਸ਼' ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ ਦੀ ਮੌਤ ਉੱਤੇ ਲਿਖੀ ਉੱਕਾ ਨਵੀਂ ਤੇ ਵਰਣਨ-ਯੋਗ ਚੀਜ਼ ਹੈ।

ਇਸ ਸਾਂਗ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ: ਭਾਰਤ ਮਾਤਾ, ਜਵਾਨ ਵਿਧਵਾ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇਵੀ, ਗੰਧਰਵ, ਵਿਸ਼ਣੂੰ, ਨਾਰਦ, ਧਰਮਰਾਜ, ਮੁਰਾਰਜੀ ਦੇਸਾਈ, ਲਾਲਬਹਾਦਰ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਤੇ ਜਵਾਹਰ-ਆਤਮਾ। ਜਵਾਹਰ ਦੀ ਮੌਤ ਉੱਤੇ ਜ਼ਿਮੀਂ ਅਸਮਾਨ ਕੰਬ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗੰਧਰਵ ਭਾਰਤ ਮਾਂ ਨੂੰ ਹਿਰਦੇ-ਵੇਧਕ ਖ਼ਬਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ—

ਲੇ ਪੱਟੀ ਬਾਂਧ ਪਟੇ ਕੈ ਮਾਤਾ ਗਮ ਤੈ ਛਾਤੀ ਭਰ ਲੀ
ਕਰ ਪੱਥਰ ਕੀ ਦੇਖ ਮਾਰ੍ਹੀ ਕਾਚੀ ਬੇਲ ਕਤਰ ਲੀ, ਰੀ।
ਦਸੋ ਦਿਸ਼ਾ ਰਹੀ ਕਾਂਪ ਪਾਬ ਤੈ ਮੋਟਾ ਹੋ ਗਿਆ ਚਾਲਾ[1] ਰੀ
...ਸੂਰਜ ਊਪਰ ਬਾਦਲ ਛਾ ਗਏ, ਜਗ ਦੀਖਣ ਲਾਗਿਆ ਕਾਲਾ ਰੀ।

ਵਿਧਵਾ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇਵੀ ਦਾ ਰੁਦਨ—

ਰੰਜ ਮੇਂ ਘੀਟੀ ਘੁਟ ਲੀ
ਡੋਰ ਮੇਰੇ ਹਾਥੋਂ ਤੈ ਛੁੱਟ ਲੀ
ਲੁਟਤੀ ਤੋ ਸੌ ਸਾਲ ਗੁਲਾਮੀ ਭੋਗੀ
ਸਤਰਾ ਸਾਲ ਸੁਹਾਗਣ ਬਣ ਕੇ ਖੋ ਗੀ
ਉਮਰ ਨਹੀਂ ਰਾਂਡ ਹੋਵਣ ਜੋਗੀ
ਮੈਂ ਤਨ ਕੇ ਲਾਗੀ ਦਾਗ।

ਫੇਰ ਗੰਧਰਵ, ਭਾਰਤ ਮਾਂ ਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇਵੀ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਣੂੰ ਦੇਵਤਾ ਕੋਲ ਜਾ ਕੇ ਪੁਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵਿਚਾਰੀ ਅੱਲ੍ਹੜ ਉਮਰ ਵਾਲੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇਵੀ ਬੇਸਹਾਰਾ ਹੋ ਗਈ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਠੌਰ-ਟਿਕਾਣਾ ਦਿਓ। ਵਿਸ਼ਣੂੰ ਸਬਰ-ਸੰਤੋਖ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ—

ਇਸ ਸੰਸੇ ਸੰਸਾਰ ਭਰੇ ਮੇਂ ਮਤਲਬ ਸਭ ਨਰ ਨਾਰ ਮਰੇ
...ਹੈ ਸੰਸਾਰ ਕਾਲ ਕੇ ਮੁੱਖ ਮੇਂ ਲੇ ਈਸ਼ਵਰ ਭੀ ਅਉਤਾਰ ਮਰੇ।

---

[1] ਕਹਿਰ ਹੋ ਗਿਆ।

ਵਿਸ਼ਣੂੰ ਕੋਲੋਂ ਮੁੜ ਕੇ ਉਹ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ ਹਨ, ਗ਼ਮ ਦੇ ਤੂਫ਼ਾਨ ਵਿਚ ਤੜਫ਼ਦੇ ਹਿਰਦੇ :—

ਸੂਨੀ ਗੋਦੀ ਭਾਰਤ ਮਾਂ ਕੀ ਕਰ ਦੀ ਇਸ ਇਨਸਾਨ ਨੇ
ਦੇਵਤਾ ਸਰੂਪ ਬੰਦਾ ਉਠਾ ਲੀਆ ਭਗਵਾਨ ਨੇ ।
... ...
ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਿਮ ਸਿਖ ਈਸਾਈ ਜੈਨ ਪਾਰਸੀ ਸਾਰੇ
ਰੋਤੇ ਰੋਤੇ ਹਾਰ ਲੀਏ ਕਿਤ ਹਮ ਨੇ ਮਿਲੇ ਸਹਾਰੇ ।

ਸਾਂਗ ਦੇ 28 ਸਫ਼ਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੂਰੇ 12 ਸਫ਼ਿਆਂ ਉੱਤੇ ਜਵਾਹਰ ਦੀ ਮੌਤ, ਰੁਦਨ ਤੇ ਸੰਸਕਾਰ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ, ਜੋ ਕਵੀ ਦੀ ਗਹਿਰੀ ਵੇਦਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ।

ਫੇਰ ਉੱਤਰ-ਅਧਿਕਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉੱਠਦਾ ਹੈ । ਸਾਂਗੀ, ਮੁਰਾਰਜੀ ਦੇਸਾਈ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਭੁਰਦੇ ਲੱਡੂਆਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸਪਸ਼ਟ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਦੱਸਦਾ ਹੈ—

ਮੇਰਾ ਸ਼ਰੇ-ਆਮ ਏਲਾਨ
ਬਣੂੰ ਪਰਧਾਨ ਇਲੈਕਸ਼ਨ ਲੜ ਕੇ
ਸਿਹਰਾ ਬੰਧੇ ਸੀਸ ਪੈ ਤੜਕੇ, ਰੇ...

ਪਰ ਮੁਰਾਰਜੀ ਦੇ ਮਨਸੂਬੇ ਧਰੇ-ਧਰਾਏ ਰਹਿ ਗਏ । ਪ੍ਰਧਾਨ-ਮੰਤ੍ਰੀ ਦਾ ਪਦ ਲਾਲ ਬਹਾਦਰ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਸੌਂਪਿਆ ਗਿਆ । ਭਾਰਤਾ ਮਾਂ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਜੀ ਨੂੰ ਜਵਾਹਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਚੱਲ ਕੇ ਨਾਮਣਾ ਖੱਟਣ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ।

ਅਸਥੀਆਂ ਦੇ ਜਲ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਸਮੇਂ ਗੰਗਾ ਜਵਾਹਰ-ਭਸਮ ਦਾ ਸੁਆਗਤ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਮਾਂ ਬਹੁਤ ਉਦਾਸ ਹੈ—

ਬਹੁਤ ਦਿਨੋਂ ਤਕ ਖੇਲ ਖਿਲਾਏ
ਬਣ ਨਹਿਰੂ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਪਰ ਆਏ
.. ਕਣ ਕਣ ਮੇਂ ਉਸ ਕੀ ਭਸਮ ਰਲੀ
ਏਕ ਦਿਨ ਬਣ ਕੇ ਫੂਲ ਕਲੀ (ਚਮਕੇਗੀ)

ਦੁੱਖ ਫੇਰ ਵੀ ਗਹਿਰਾ ਹੈ—

ਪੂਤ ਕਾ ਹੋ ਗਹਿਰਾ ਨਾਤਾ
ਛੋੜ ਕੇ ਸੁਤ ਮਾਂ ਨੇ ਜਾਤਾ ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਦਾਸ ਭਾਰਤ-ਮਾਂ ਨੂੰ ਪਿਆਰੇ ਜਵਾਹਰ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਨ ਸੰਦੇਸ਼ ਹੈ—

ਰੋਵੇ ਮਤ ਮਾਤਾ ਦਿਲ ਮੇਂ ਘਣੇ ਖ਼ਿਆਲ ਹੋਂਗੇ
ਧਨ ਭੂਮੀ ਕੇ ਮਾਲਿਕ ਤੇਰੇ ਔਰ ਬਾਲ ਹੋਂਗੇ
ਤੇਰੀ ਗੋਦ ਮੇਰੇ ਜੈਸੇ ਕਈ ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ ਹੋਂਗੇ ।

ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੇ ਜਵਾਹਰ ਦੀ ਮੌਤ ਸਮੇਂ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਜੋ ਵੇਦਨਾ-ਲਹਿਰ ਉੱਠੀ ਸੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਂਗੀ ਕਵੀ ਸ਼ਿਵਕਰਨ ਸ਼ਰਮਾ ਵਧਾਈ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ।

ਬੇਸ਼ੱਕ ਹਰਿਆਣੇ ਦੇ ਲੀਡਰ-ਲੋਕ ਹਰਿਆਣੇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ-ਵਿਰੋਧ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵੀ ਹੈ, ਪਰ ਹਿੰਦੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ, ਗੁਆਂਢੀ ਇਲਾਕੇ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਜੋ ਮੇਲ-ਜੋਲ ਤੇ ਲੈਣ-ਦੇਣ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਰੋਕਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਸੂੱਡ ਤੇ ਨਰੋਈ ਕਲਾ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਤਰੋੜ-ਮਰੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ । ਹਰਿਆਣਵੀ ਸਾਂਗੀ ਵੀ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਤੋਂ ਉੱਚੇ ਹਨ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਾਂਗਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਹਾਣੀ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਸਾਂਗ ਖੇਲਦੇ ਹਨ । ਕਿਸ਼ੋਰੀ ਲਾਲ ਨੇ 'ਪੰਜਾਬਣ ਗੋਰੀ' ਤੇ ਸ਼ਿਵਕਰਨ ਨੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਹੁਸੀਨਾ' ਸਾਂਗ ਰਚੇ ਹਨ । ਚੰਦਰਲਾਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਂਗ 'ਪੰਜਾਬੀ ਹੂਰ' ਵਿਚ ਇਕ ਪੂਰਾ ਗੀਤ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਬੇਸ਼ੱਕ ਕਵੀ ਨੂੰ ਬੋਲੀ ਦੀ ਪੂਰੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਉਤਸਾਹ ਤੇ ਯਤਨ ਪ੍ਰਸੰਸਾ-ਯੋਗ ਹਨ :—

ਦਿਲ ਦਾ ਹਾਲ ਦੱਸਾਂ ਆਪ ਸ੍ਰੀਮਾਨ ਨੂੰ
ਘਾਇਲ ਬਣਾ ਕੇ ਛੱਡੀ ਸਨਮ ਤੇਰੀ ਸ਼ਾਨ ਨੂੰ
ਆਸ਼ਕ ਤੇਰੀ ਸ਼ਾਨ ਉੱਤੇ, ਮਿੱਠੀ ਜ਼ਬਾਨ ਉੱਤੇ
ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਚਲਾ ਕੇ ਤੀਰ ਫੂਕ ਦਿੱਤੀ ਜਾਨ ਨੂੰ ।
ਗੋਰਾ ਗੋਰਾ ਰੰਗ ਸ਼ਰਬਤੀ ਅੱਖੀਆਂ
ਨੀ ਮੈਂ ਘੁੰਡ ਵਿਚ ਓਕ ਓਕ ਰੱਖੀਆਂ
ਬ੍ਰਿਹ ਵਿਚ ਖੋਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਉਮਰ ਨਾਦਾਨ ਨੂੰ ।
ਰੁੱਖੇ ਰੁੱਖੇ ਬਾਲ ਸਾਡੇ ਫੇਰਸੀ ਨਾ ਕੰਘੀਆਂ
ਅੱਖੀਆਂ ਦੇ ਬੂਹੇ ਵਿੱਚੋਂ ਕਈ ਰਾਤਾਂ ਲੰਘੀਆਂ

ਅਪਣੇ ਦਿਲ ਦਾ ਹਾਲ ਦੱਸਾਂ ਕਿਸ ਬੇਈਮਾਨ ਨੂੰ ।
ਘੇ ਦਿਲ ਦਾ ਹਾਲ ਨਹੀਉਂ ਦਿਲ ਦੀ ਪੁਕਾਰ ਸਨ
ਉਮਰ ਕਿਸ਼ੋਰ ਸਾਡੀ ਜੋਬਨ ਬਹਾਰ ਸਨ
ਲਿਖ ਦਿੱਤਾ ਹਾਲ ਸਾਰਾ ਦਿਲ ਦੇ ਬਿਆਨ ਨੂੰ ।

'ਘੁੱਟ ਪਾਣੀ ਪਿਲਾ ਦੇ ਨੀ ਸੁਹਣੀਏ ! ਘੜਾ ਭਰੇਂਦੀਏ ਨਾਰੇ' ਤੇ ਨੂਰਪੁਰੀ ਦੇ 'ਸ਼ੌਂਕਣ ਮੇਲੇ ਦੀ...' ਵਰਗੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀ ਸਾਂਗ-ਸਟੇਜਾਂ ਉੱਤੇ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।

ਸਾਂਗ ਹਰਿਆਣਵੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਸਿੱਖਿਅਤ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਤਕੜਾ ਸਾਧਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਲਾਕਾਈ ਸਾਹਿੱਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਇੱਕੋ ਇਕ ਵਿਗਸਿਤ ਰੂਪ ਹੈ । ਇਸ ਕਾਰਣ ਸਾਂਗ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੇ ਸਾਹਿੱਤਿਕ ਮੁੱਲ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਅਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ 'ਸਾਊ' ਸਮਝਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਸਾਂਗ ਬਾਰੇ ਚੰਗੀ ਰਾਇ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ । ਸਾਂਗ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਉਹ 'ਸਾਊਪੁਣੇ' ਤੋਂ ਗਿਰਨਾ ਸਮਝਦੇ ਹਨ । ਲੋਕ-ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਤਅੱਸੁਬ ਤਕਰੀਬਨ ਹਰ ਥਾਂ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਣ ਤਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ, ਜੀਵਨ ਦੇ ਚਮਕੀਲੇ ਪੱਖ ਪ੍ਰਤੀ ਉਦਾਸੀਨ ਧਾਰਨਾ ਹੈ । ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਨੰਦਮਈ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਾਰਨਾ, ਭਾਰਤੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਿਅਰਥ ਗਵਾਉਣਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਅੱਸੁਬ ਦਾ ਦੂਜਾ ਕਾਰਣ, ਇਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਧੀਨ ਨੇੜੇ ਦੇ ਭੂਤ ਵਿਚ ਚੱਲੀਆਂ ਕੁੱਝ ਧਰਮ-ਸੁਧਾਰਕ ਲਹਿਰਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਲੋਕ-ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਹਰਿਆਣੇ ਵਿਚ ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਂਗ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਤੇ ਐਸਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਜੇ ਵੀ ਜਾਰੀ ਹੈ । ਕੁੱਝ ਦੋਸ਼ ਸਾਂਗੀਆਂ ਦਾ ਅਪਣਾ ਵੀ ਹੈ । ਉਹ ਕੇਵਲ ਨਿਰੋਲ, ਹਲਕੇ ਰੋਮਾਂਚਕ ਵਿਸ਼ੇ ਹੀ ਚੁਣਦੇ ਹਨ, ਕਈ ਵਾਰੀ ਮੇਆਰ ਤੋਂ ਨੀਵੀਂ ਤੇ ਨੰਗੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਤ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅਭਿਨੈ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਹਰਕਤਾਂ ਕੁਹਜੀਆਂ ਤੇ ਅਸ਼ਲੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਸਾਂਗੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ।

ਅਜੋਕੇ ਲੋਕ-ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਭਾਰ ਤੇ ਨਿਖਾਰ ਆਉਣਾ ਅਵੱਸ਼ਕ ਹੈ । ਹਰਿਆਣੇ ਦਾ ਸਾਂਗ ਅੱਜਕਲ ਫ਼ਿਲਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਣ ਘਟੀਆ ਕਿਸਮ ਦੇ ਰੋਮਾਂਸ ਦੇ ਗਰਦ-ਗ਼ੁਬਾਰ ਵਿਚ ਧੁੰਦਲਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਹਰਿਆਣੇ ਦੀ ਕਿਸੇ ਸੂਝਵਾਨ ਸੰਸਥਾ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰਿਆਣਵੀ ਸਾਂਗ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਪਰਖੇ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਤੇ ਨਰੋਈਆਂ ਸੇਧਾਂ ਦੇਣ ਦਾ

ਉਪਰਾਲਾ ਕਰੇ । ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਵੀ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਨਵੇਂ ਯੁਗ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਕ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਲਈ ਆਪਣੀ ਲੋਕਵਾਦੀ ਆਤਮਾ ਤੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਹੋਰ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਨਵੇਂ ਰੰਗ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਜ ਸੰਵਰ ਕੇ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਉਹ ਢੇਰ ਚਿਰ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਪੁਰਾਣੀ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਹੀ ਦਿੱਸਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ।

★

ਵਧਾਈਆਂ

੧. ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ 'ਪਦਮ ਭੂਸ਼ਣ' ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਮਿਲਣ ਉੱਤੇ ।

ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਨੇ ਸੰਨ ੧੯੬੧ ਈ ਵਿਚ ਡੀ. ਲਿਟ. ਦੀ ਆਨਰੇਰੀ ਡਿਗਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ । ਆਪ ਤਿੰਨ ਵਰ੍ਹੇ (੧੯੬੨-੬੫) ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੀ ਵਾਈਸ ਚਾਂਸਲਰੀ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ । ਸੰਨ ੧੯੫੫ ਤੋਂ ਆਪ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ । ਆਪ ਦਾ ਜਨਮ ੩੧ ਮਈ, ੧੮੮੨ ਈ. ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਘੁੰਗਰੀਲਾ, ਜ਼ਿਲਾ ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ (ਪਾਕਿਸਤਾਨ) ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੀ ।

੨. ਸ੍ਰੀ ਇੰਦਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਤੁਲਸੀ ਨੂੰ 'ਪਦਮ ਸ੍ਰੀ' ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਮਿਲਣ ਉੱਤੇ

ਤੁਲਸੀ ਜੀ ਸੁੱਤਿਆਂ ਨੂੰ ਝੂਮਾਉਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਹਨ । ਚੀਨ ਦੇ ਹੱਲੇ ਵੇਲੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਹੁਲਾਰੇ ਤੇ ਵੰਗਾਰ ਭਰੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਸੁਣ ਕੇ ਪੰਡਿਤ ਨਹਿਰੂ ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਸਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫ਼ੌਜਾਂ ਦੀ ਹਲਾ ਸ਼ੇਰੀ ਲਈ ਫ਼ਰੰਟ ਉੱਤੇ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ ਸੀ । ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਵਲੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਹੀ 'ਰਾਜ ਕਵੀ' ਦਾ ਪਦ ਮਿਲ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਤੁਲਸੀ ਜੀ ਦਾ ਜਨਮ ੧੯੨੧ ਵਿਚ ਜ਼ਿਲਾ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪਿੰਡ ਕਾਨ੍ਹੇ ਕਾਛੇ (ਪਾਕਿਸਤਾਨ) ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੀ ।

੩. ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ (ਇਕ ਛਿੱਟ ਚਾਨਣ ਦੀ--ਕਹਾਣੀਆਂ) ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਸ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਨੂੰ (ਇਕ ਚਾਦਰ ਮੈਲੀ ਸੀ—ਨਾਵਲ) ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦਿੱਲੀ ਵੱਲੋਂ ੧੯੬੨-੬੪ ਦੇ ਸਰਬੋਤਮ ਲੇਖਕ ਮੰਨੇ ਜਾ ਕਰ ਕੇ ਪੰਜ ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਦੇ ਇਨਾਮ ਮਿਲਣ ਉੱਤੇ ।

ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਸਵਿਸਤਾਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਆਉਂਦੇ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇਗੀ ।

ਤੇਜਲ ਸਿੰਘ ਬਾਹਰੀ

ਪੁਣਛੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ

'ਪੁਣਛੀ' ਬੋਲੀ ਝਨਾਂ ਅਤੇ ਜਿਹਲਮ ਦਰਿਆ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਪਹਾੜੀ ਇਲਾਕੇ ਵੱਚ ਬੋਲੀ ਜਾਂਦੀ 'ਚਿਭਾਲੀ' ਬੋਲੀ ਦਾ ਪਹਾੜੀ ਉਪ-ਰੂਪ ਹੈ। 'ਚਿਭਾਲੀ' ਦਾ ਖੇਤਰ ਅਖਨੂਰ ਤੋਂ ਉੱਤਰ-ਪੱਛਮ ਵੱਲ ਸਿੱਧੇ ਚਲਦਿਆਂ ਨੌਸ਼ਹਿਰਾ, ਰਾਜੌਰੀ, (ਭਿੰਬਰ, ਮੀਰਪੁਰ ਅਤੇ ਮੁਜ਼ੱਫਰਾਬਾਦ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਅਧਿਕ੍ਰਿਤ ਇਲਾਕਾ) ਊੜੀ ਅਤੇ ਪੁਣਛ ਜ਼ਿਲੇ ਦੇ (ਸਮੇਤ ਆਪਣੀਆਂ ਦੋ ਪਾਕਿਸਤਾਨ-ਅਧਿਕ੍ਰਿਤ ਤਹਿਸੀਲਾਂ, 'ਬਾਗ' ਤੇ ਸੁਧਨੌਤੀ') ਪਹਾੜੀ ਇਲਾਕੇ ਤੀਕ ਹੈ। ਪੁਣਛੀ ਜਾਂ ਪਹਾੜੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਪੁਣਛ ਦੇ ਨਕਟ-ਵਰਤੀ ਉੱਤਰ-ਪੱਛਮੀ ਅਤੇ ਦੱਖਣ-ਪੂਰਬੀ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਪਹਾੜੀ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਚਭਾਲੀ ਅਤੇ ਪੁਣਛੀ ਵਿਚ ਨਾਂ-ਮਾਤਰ ਅੰਤਰ ਹਨ, ਉਂਵ ਬਹੁਤੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸਾਂਝ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਸ਼ਬਦ-ਸਮੂਹ ਅਤੇ ਵਿਆਕਰਣ ਲਗਪਗ ਇੱਕੋ ਹੈ, ਅੰਤਰ ਸਥਾਨਕ ਲਹਿਜੇ ਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਚਿਭਾਲੀ ਦਾ ਝੁਕਾ ਵਧੇਰੇ ਪੁਠੋਹਾਰੀ ਦੇ ਉਸ ਰੂਪ ਨਾਲ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਮੁਜ਼ੱਫਰਾਬਾਦ ਅਤੇ ਕੋਹਮਰੀ ਦੀਆਂ ਪਹਾੜੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਪੁਣਛੀ ਦੀ ਬਹੁ ਸਾਂਝ ਡੋਗਰੀ ਨਾਲ ਹੈ। ਪੁਣਛ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੀਆਂ ਪਹਾੜੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵੱਸਣ ਵਾਲੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਵਿੱਚ, ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਲ ਰਲਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਾਲੀ ਚਭਾਲੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਪੁਣਛੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਹੈ। ਇੱਕੇ ਦੁੱਕੇ ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਮਾਨ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਪੁਣਛੀ ਵੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਖ਼ਾਸ ਪੁਣਛ ਸ਼ਹਿਰ ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਰਨਕੋਟ, ਰਾਜੌਰੀ, ਆਦਿ ਕਸਬਿਆਂ ਵਿੱਚ, ਚਿਭਾਲੀ ਤਿੰਨਾਂ ਹੀ ਜਾਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਂਜ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ* ਦਾ ਮੁਹਾਵਰਾ ਪੂਰੇ ਚਿਭਾਲੀ ਇਲਾਕੇ ਵਿੱਚ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵੱਲ ਝੁਕਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਹੱਥਲੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਪੁਣਛੀ ਬੋਲੀ ਉੱਤੇ ਹੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ।

ਡਾਕਟਰ ਗ੍ਰੀਅਰਸਨ ਅਤੇ ਡਾ. ਗ੍ਰਾਹਮ ਬੇਲੀ ਨੇ ਪੁਣਛੀ ਵਿਚ 'ਅੱਛਣਾ' ਤੇ

---

* ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਬੋਲੀ ਗੁੱਜਰੀ ਹੈ, (ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬੱਕਰਵਾਲੀ, ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਅਤੇ ਗੱਦੀ ਵੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ) ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਕਦੀ ਫੇਰ ਲਿਖਾਂਗੇ।

'ਗੱਛਣਾ' ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਨੂੰ ਲਹਿੰਦੀ ਦੀ ਉਪ-ਬੋਲੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ, ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣ-ਯੁਕਤ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸਾਡੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿੱਚ ਪੁਣਛੀ, ਪੁਠੋਹਾਰੀ ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ ਨਾਲ ਕਾਫ਼ੀ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਲਹਿੰਦੀ ਨਾਲ ਓਨਾ ਨਹੀਂ। ਪੁਣਛੀ ਬੋਲੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਪਹਾੜੀ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਬੋਲੀਆਂ ਡੋਗਰੀ, ਕਾਂਗੜੀ, ਚਿਭਾਲੀ ਤੇ ਪੁਠੋਹਾਰੀ, ਆਦਿ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਇਸ ਉਕਤੀ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਅਸੀ ਪੁਣਛੀ ਦੀਆਂ ਕੁੱਝ ਕੁ ਵਿਆਕਰਣਕ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਾਂਗੇ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਈ ਤੁਲਨਾ ਕਰਕੇ ਵੇਖਾਂਗੇ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਲ ਕੀ ਸੰਬੰਧ ਹੈ :

(ੳ) ਵਿਆਕਰਣਕ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ :

(੧) ਪੁਣਛੀ ਵਿੱਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਲਿੰਗ ਵਿੱਚ ਨਾਂਵ ਨਾਲ ਡੋਗਰੀ ਵਾਂਗ 'ਆ' ਮਾਤਰਾ ਫ਼ਾਲਤੂ ਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਵਾਕਾਂ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ :

ਪੁਣਛੀ	**ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ**
੧. ਲੱਸੀਆ ਪੀ ਕੈ (ਪੀਐ) ਜਾਈਂ (ਗੱਛੀਂ)	ਲੱਸੀ ਪੀ ਕੇ ਜਾਈਂ।
੨. ਰੋਟੀਆ ਪਕਾਈ ਛੋੜੀਂ	ਰੋਟੀ ਪਕਾ ਛੋੜੀਂ (ਛੱਡੀਂ)
੩. ਖੇਤੀਆ 'ਚ ਬੱਤਰ ਆਈ ਗਿਐ	ਖੇਤੀ 'ਚ ਵੱਤਰ ਆ ਗਿਐ।
੪. ਬਹੁਟੀਆ (ਕੀ) ਆਣ	ਵਹੁਟੀ ਨੂੰ ਲਿਆ।

ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਲਿੰਗ ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਬਹੁਵਚਨ ਵਿਕਾਰੀ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ੈ (ਦੁਲਾਈਆਂ) ਦੀ ਮਾਤ੍ਰਾ ਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਬਹੁਟੀਐਂ ਨਾ'=ਵਹੁਟੀਆਂ ਦਾ ; 'ਖੇਤੀਐਂ ਨਾ'=ਖੇਤੀਆਂ ਦਾ; 'ਰੱਸੀਐਂ ਨਾ'=ਰੱਸੀਆਂ ਦਾ, ਆਦਿ ਵਿੱਚ।

(੨) ਇਸਤ੍ਰੀ-ਲਿੰਗ ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਵਿਕਾਰੀ ਇਕ ਵਚਨ ਰੂਪ ਤੋਂ ਬਹੁਵਚਨ ਅਵਿਕਾਰੀ ਰੂਪ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਅੰਤਲੀ 'ਈਂ' ਵਧਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਗਾਂ ਤੋਂ ਗਾਈਂ ; ਮੱਝ ਤੋਂ ਮੱਝੀਂ, ਬਲਾ ਤੋਂ ਬਲਾਈਂ ਅਤੇ ਰਾਤ ਤੋਂ ਰਾਤੀਂ (ਰਾਤਾਂ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

(੩) ਸੰਬੰਧਕੀ ਪ੍ਰਤਯ 'ਦਾ', 'ਦੇ', 'ਦੀ' ਅਤੇ 'ਦੀਆਂ', ਪੁਣਛੀ ਵਿੱਚ ਪੁਠੋਹਾਰੀ ਵਾਂਗ 'ਨਾ', 'ਨੇ', 'ਨੀ' ਅਤੇ 'ਨੀਆਂ', ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ 'ਚਾਚੇ ਨਾ ਪੁੱਤਰ', 'ਜੰਗ ਨੇ ਦਿਨ', 'ਉਸ ਨੀ ਕੁੜੀ', ਅਤੇ 'ਰੇਸ਼ਮੋਂ ਨੀਆਂ ਕੁੜਤੀਆਂ'।

(੪) ਨਾ, ਨੇ, ਨੀ ਅਤੇ ਨੀਆਂ ਨੂੰ ਭੂਤ-ਕਾਰਦੰਤਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ

ਹੈ। ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਭੂਤ-ਕਾਰਦੰਤਕ 'ਹੋਇਆ', 'ਹੋਏ', 'ਹੋਈ' ਅਤੇ 'ਹੋਈਆਂ' ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅੰਤਰ ਕੇਵਲ ਇੰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਪੁਣਛੀ ਵਿੱਚ ਉਹ ਭੂਤ-ਕਾਰਦੰਤਕ ਕ੍ਰਿਆ ਨਾਲ ਸੰਜੁਗਤ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :

ਪੰਜਾਬੀ	ਪੁਣਛੀ
੧. ਮਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸ਼ਿਕਾਰ	ਮਾਰਿਆ ਨਾ ਸ਼ਕਾਰ
੨. ਆਏ ਹੋਏ ਮਹਿਮਾਨ	ਆਏ ਨੇ ਮਹਿਮਾਨ
੩. ਫਟੀ ਹੋਈ ਕੁੜਤੀ (ਕਮੀਜ਼)	ਫਟੀ ਨੀ ਕੁੜਤੀ
੪. ਸੀਤੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਕੁੜਤੀਆਂ	ਸੀਤੀਆਂ ਨੀਆਂ ਕੁੜਤੀਆਂ

ਇਹ ਰੁਚੀ ਪੁਣਛੀ ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ ਵਿੱਚ ਸਾਂਝੀ ਹੈ। ਡੋਗਰੀ ਵਿੱਚ ਵੀ 'ਮਾਰਿਆ ਦਾ' 'ਆਏ ਦੇ' 'ਫਟੀ ਦੀ' ਅਤੇ 'ਫਟੀਆਂ ਦੀਆਂ' ਵਿਚ ਦਾ, ਦੇ, ਦੀ ਅਤੇ ਦੀਆਂ ਭੂਤ-ਕਾਰਦੰਤਕ ਦਾ ਕੰਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

(੫) ਵਰਤਮਾਨ ਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਅੰਤਲਾ 'ਦ', 'ਨ' ਜਾਂ 'ਣ' ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਹੱਸਦਾ, ਰੋਂਦਾ, ਖਾਂਦਾ, ਪੀਂਦਾ, ਲੇਟਦਾ ਆਦਿ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਹੱਸਨਾ, ਰੋਨਾ, ਖਾਨਾ, ਪੀਨਾ ਅਤੇ ਲੇਟਨਾ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੋਰ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ 'ਦ' ਵਿਚਕਾਰ ਜਾਂ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਆਵੇ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ 'ਨ' ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਰੋਂਦਿਆਂ—ਰੋਨਿਆਂ, ਖਾਂਦਿਆਂ—ਖਾਨਿਆਂ, ਪੀਂਦਿਆਂ—ਪੀਨਿਆਂ, ਪਰੰਤੂ ਜੇ ਕਿਸੇ ਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ 'ਦ' ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾ 'ਦ' ਨਹੀਂ ਬਦਲੇਗਾ, ਜਿਵੇਂ 'ਦੇਂਦਿਆਂ', 'ਦੱਸਦਿਆਂ' ਵਿੱਚਲੇ ਰੂਪ, 'ਦੇਨਿਆਂ' ਅਤੇ 'ਦੱਸਨਿਆਂ' ਵਿੱਚ ਹੀ ਬਦਲਣਗੇ।

(੬) ਪੁਣਛੀ ਵਿਚ ਪੁਠੋਹਾਰੀ ਵਾਂਗ ਪੂਰਬ ਪੂਰਣ ਕਾਰਦੰਤਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੁਕਤਾ-ਅੰਤ ਵਾਲੇ ਅੱਖਰ ਨਾਲ ਬਿਹਾਰੀ (ੀ) ਲਾ ਕੇ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਦੀਰਘ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਹੱਸ ਕੇ' ਨੂੰ 'ਹੱਸੀ ਕੈ', 'ਮਾਰ ਕੇ' ਨੂੰ 'ਮਾਰੀ ਕੈ' ਅਤੇ 'ਪਕਾ ਕੇ' ਨੂੰ 'ਪਕਾਈ ਐ' (ਜਾਂ ਪਕਾਈ ਕੈ) ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(੭) ਪੂਰਬ-ਪੂਰਣ ਕਾਰਦੰਤਕ ਦੇ ਸੰਬੰਧਕ 'ਕੇ' ਨੂੰ, ਪੁਰਾਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ ਵਾਂਗ, ਦੀਰਘ ਕਰਨ ਲਈ ਦੁਲਾਈਆਂ (ੈ) ਵਰਤ ਕੇ 'ਕੈ' ਬਣਾਇਆ

ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਤੇ 'ਕੈ' ਨੂੰ 'ਤੈ' ਨਾਲ ਵੀ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਜਿਵੇਂ 'ਕਰੀ ਤੈ', 'ਆਖੀ ਤੈ', 'ਰੋਈ ਤੈ', ਆਦਿ ਵਿੱਚ।

(੮) ਅਪਾਦਾਨ ਕਾਰਕ 'ਤੋਂ' ਵਿਚਲਾ (ਓਂ) ਸੰਯੁਕਤ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿੱਚ ਦੀਰਘ (ਊਂ) ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਘਰੋਂ—ਘਰੂੰ ; ਬਾਹਰੋਂ—ਬਾਹਰੂੰ ; ਸ਼ਹਿਰੋਂ—ਸ਼ਹਿਰੂੰ ਕੋਰਿਓਂ—ਕੋਰਿਊਂ ਅਤੇ ਨੇੜਿਓਂ—ਨੇੜਿਊਂ।

(੯) ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਵਿਚਕਾਰਲੇ 'ਉ' ਵਾਲੀ ਕ੍ਰਿਆ ਦੇ 'ਉ' ਨੂੰ ਲੋਪ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਆਉਣਾ—ਆਣਾ ; ਬਣਾਉਣਾ—ਬਣਾਣਾ ; ਨਹਾਉਣ —ਨ੍ਹਾਣਾ ; ਜਗਾਉਣਾ—ਜਗਾਣਾ ; ਅਤੇ ਸੀਉਣਾ—ਸੀਣਾ।

(੧੦) ਅਪੂਰਣ ਕ੍ਰਿਆ ਸਾਂ, ਸੀ ਅਤੇ ਸਨ ਦੀ ਥਾਂ, ਸਾ, ਸੇਸ, ਸਿਆਂ, ਸੀਆਂ, ਸਿਉਂ ਅਤੇ ਸੀਏਂ, ਆਦਿ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। (ਉਦਾਹਰਣ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਕਾਲਾਂ ਦੀ ਰੂਪਾਵਲੀ ਵਿੱਚ ਗਏ ਹਨ)

(੧੧) ਸਹਾਇਕ ਕ੍ਰਿਆ 'ਹੈ' 'ਹਨ' ਅਤੇ 'ਹਾਂ' ਦਾ ਰੂਪ 'ਦਾ', 'ਦੇ', 'ਦੀ' ਅਤੇ ਦੇੱਸ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਪੁਣਛੀ	ਪੰਜਾਬੀ
੧. ਉਸ ਕਹਿ ਡਰ ਦਾ ?	ਉਸ ਨੂੰ ਕੀ ਡਰ ਹੈ ?
੨. ਉਹ ਕਹਿ ਖਾਣੇ ਦੇੱਸ ?	ਉਹ ਕੀ ਖਾਂਦੇ ਹਨ ?
੩. ਉਹ ਕਹਿ ਕਰਨੀ ਦੀ ?	ਉਹ ਕੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ?
੪. ਉਹ ਕਹਿ ਕਰਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ?	ਉਹ ਕੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ !

(੧੨) 'ਆਣਾ' ਅਤੇ 'ਜਾਣਾ' ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਲਈ ਪੁਠੋਹਾਰੀ ਵਾਂਗ, ਪੁਣਛੀ ਵਿੱਚ 'ਅੱਛਣਾ' ਤੇ 'ਗੱਛਣਾ' ਰੂਪ ਹਨ। ਅੱਛਣਾ ਦਾ ਭੂਤ ਕਾਲ 'ਅੱਛਿਆ', ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ 'ਐਨਾ' ਹੈ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਕਾਲ 'ਅੱਛਸਾਂ'। 'ਗੱਛਣਾ' ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ 'ਗੈਨਾ', ਭੂਤ ਕਾਲ 'ਗਾ' (ਗਾ ਉਠੀ—ਭਾਵ ਗਿਆ ਚਲਾ) ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਕਾਲ 'ਗੇਸਾਂ' (ਜਾਵਾਂਗਾ) ਹੈ।

(੧੩) ਭਵਿੱਖ-ਕਾਲੀਨ ਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਉਲਟ, ਪੁਠੋਹਾਰੀ ਵਾਂਗ, 'ਗਾ', 'ਗੇ', 'ਗੀ' ਅਤੇ 'ਗੀਆਂ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਸੀ' ਅਤੇ 'ਸਣ' (ਜਾਂ ਸਨ) ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਾਤੂ ਨਾਲ 'ਸੀ' ਜਾ 'ਸਨ' ਲਾ ਕੇ ਕ੍ਰਿਆ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਖਾਸੀ, ਖਾਸਣ (ਦੋਹਾਂ ਲਿੰਗਾਂ ਅਤੇ ਵਚਨਾਂ ਵਾਸਤੇ) ਇਸ ਤੋਂ ਅਲਾਵਾ ਪੁਣਛੀ ਵਿਚ ਦੂਹਰੀ ਸੰਭਾਵ ਭਵਿਖ-ਸੂਚਕ ਕ੍ਰਿਆ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ

'ਖਾਸੀਗਾ', 'ਉੱਠਸੀਗਾ', 'ਬਹਿਸਣਗੇ', 'ਗਾਸਣਗੇ', 'ਅੱਛਸਣਗੇ', ਆਦਿ ਵਿੱਚ ।

(੧੪) ਸੰਬੰਧਕ 'ਨੂੰ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਈ' ਜਾਂ 'ਕੀ' ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ 'ਉਸੀ ਆਖ' ਅਤੇ 'ਉਸ ਕੀ ਆਖ' ਵਿੱਚ ।

(੧੫) ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਵਾਚਕ ਸਰਵਨਾਂਵ 'ਕੀ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਕਹਿ' ਅਤੇ 'ਕੌਣ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਕੁਣ' ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ 'ਕਹਿ ਕਰਸੇਂ ? 'ਅਤੇ 'ਕੁਣ ਕੁਣ ਖਾਸੀ ?' ਵਿੱਚ ।

(੧੬) 'ਕਿ' ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕ੍ਰਿਆ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਵਿਚ ਸਿਹਾਰੀ (ਿ) ਦੀ ਥਾਂ ਔਂਕੜ (ੁ) ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ, ਕਿੱਧਰ, ਕਿੱਥੇ, ਕਿਸੇ ਅਤੇ ਕਿਸ, ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਕੁੱਧਰ, ਕੁੱਥੈ, ਕੁਸੈ ਅਤੇ ਕੁਸ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।

(੧੭) ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕ੍ਰਿਆ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਲਾਂ (ੇ) ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਹੈ, ਉਹ ਦੀਰਘ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਇੱਥੇ—ਇੱਥੈ, ਕਿੱਥੇ—ਕੁੱਥੈ, ਜਿੱਥੇ—ਜਿੱਥੈ, ਅਤੇ ਉੱਥੇ—ਉੱਥੈ ।

(੧੮) ਖ਼ਾਸ ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪੁਲਿੰਗ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਦੁਲਾਈਆਂ (ੈ) ਲਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਜਿਵੇਂ 'ਪ੍ਰੇਮ ਸਿੰਘੈ ਨੀ ਬਹੁਟੀ' ਅਤੇ 'ਪੁਣਛੈ ਨੀਆਂ ਬੂਟੀਆਂ', ਆਦਿ ਵਿੱਚ ।

(੧੯) ਕਈ ਸੰਗਿਆ-ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਕੁੱਝ ਸੂਰ ਬਹੁਤ ਦੀਰਘ ਬਣਾ ਕੇ ਉੱਚਾਰਣ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਲੱਛਣ ਨੂੰ 'ਭਾਸ਼ਣੀ-ਸੁਭਾ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਧੇਰੇ ਵਿਕਾਰੀ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਵੇਖੀ ਗਈ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ 'ਖੰਡੂ ਨਾ ਭਾ', 'ਭੈਣੂ ਨਾ ਪੁੱਤਰ', 'ਮਾਊ ਨਾ ਘਾਰ', 'ਸਾਵਣੈ ਨਾ ਹਾੜ੍ਹ', ਭਰਾਊ ਨੀ ਜਨਾਨੀ', 'ਪੀਊ ਕੀ ਆਖ', 'ਮਾਊ ਕੀ ਦੇਸਾਂ', 'ਭਤਰੀਊ ਕੀ ਆਖੀਂ', 'ਜੱਤੂ ਨੀ ਵਾਸਕਟ', 'ਖੱਟੈ ਨਾ ਬਾਣ', ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਖੰਡੂ (ਖੰਡ), ਭੈਣੂ (ਭੈਣ), ਘਾਰ (ਘਰ), ਸਾਵਣੈ (ਸਾਵਣ), ਹਾੜ੍ਹ (ਹੜ੍ਹ), ਭਰਾਊ (ਭਰਾ), ਪੀਊ (ਪਿਓ), ਮਾਊ (ਮਾਂ), ਭਤਰੀਊ (ਭਤਰ੍ਹੀ—ਭਤੀਜੀ), ਜੱਤੂ (ਜੱਤ), ਖੱਟੈ (ਖੱਟ-ਮੰਜੀ), ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹੀ ਦੀਰਘੀਕਰਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ।

(੨੦) ਮੱਧਮ ਪੁਰਸ਼ ਅਤੇ ਅਨਜ ਪੁਰਸ਼ (ਇਕ ਵਚਨ ਤਥਾ ਬਹੁ ਵਚਨ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਲਿੰਗ) ਲਈ ਸਰਵਨਾਂਵ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਤਜਯ ਲਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ ਪਰ ਪੁਣਛੀ ਵਿੱਚ ਲਹਿੰਦੀ ਵਾਂਗ ਉੱਤਮ-ਪੁਰਸ਼ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤਜਯਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ,

੧. ਮਾਰਨਾਸ—ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ।

ਕ੍ਰੋਹ (ਕੋਹ)	ਕੋਹ	ਕੋਸ
ਪੋਹ	ਪੋਹ	ਪੋਸ਼
ਮੋਹਲਾ	ਮੋਹਲਾ	ਮੂਸਲ
ਕੋਹੜ	ਕੋਹੜ	ਕੋਸ਼ਠ
ਕਾਹਠ, ਇਕਾਹਠ	ਕਾਹਠ	ਇਕਾਸਠ
ਕਪਾਹ	ਕਪਾਹ	ਕਪਾਸ
ਸਹੁਰਾ	ਸਹੁਰਾ	ਸੁਸਰ (ਸਸੁਰ)
ਵਿਸਾਹ	ਵਸਾਹ	ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼

(iii) ਪੁਣਛੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸ਼ਬਦ ਸਾਂਝੇ ਹਨ ; ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ, ਕੁੱਝ ਨਮੂਨੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ :

(ੳ) **ਨਾਂਵ**

ਪੰਜਾਬੀ	ਪੁਣਛੀ	ਪੰਜਾਬੀ	ਪੁਣਛੀ
ਕੁੱਕੜ	ਕੁੱਕੜ	ਅੱਖ	ਅੱਖ
ਵਹਿੜਾ (ਬਹਿੜਾ)	ਬਹਿੜਾ	ਧੀ	ਧੀ (ਧੀਰੀ)
ਗੋਹਾ	ਗੋਹਾ	ਪੁੱਤਰ	ਪੁੱਤਰ
ਵਰ੍ਹਾ	ਵਰ੍ਹਾ	ਗਰਾਂ	ਗਰਾਂ
ਰੌਲਾ	ਰੌਲਾ	ਪਿਓ	ਪਿਓ
ਭੰਡ	ਭੰਡ	ਜ਼ਨਾਨੀ	ਜਨਾਨੀ
ਨੂੰਹ	ਨੂੰਹ	ਅੱਗ	ਅੱਗ
ਗੁਆਂਢਣ	ਗੁਆਂਢਣ	ਖੋਤਾ	ਖੋਤਾ
ਨਨਾਣ	ਨਨਾਣ	ਨੱਕ	ਨੱਕ
ਮੂੰਗੀ	ਮੂੰਗ	ਪੈਰ	ਪੈਰ
ਸੁੱਥਣ	ਸੁੱਥਣ	ਲੱਤਾਂ	ਲੱਤਾਂ
ਕਣਕ	ਕਣਕ	ਗੋਡਾ	ਗੋਡਾ
ਸਹੁਰਾ	ਸਹੁਰਾ	ਗਿੱਟਾ	ਗਿੱਟਾ
ਖੱਬਲ	ਖੱਬਲ	ਹੱਥ	ਹੱਥ
ਜੀਭ	ਜੀਭ	ਮੱਥਾ	ਮੱਥਾ
ਦੰਦ	ਦੰਦ		

ਅ) ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ

ਔਖੀ	ਓਖ਼ੀ	ਪੰਜਾਹ	ਪੰਜਾਹ
ਤਕੜਾ (ਤਗੜਾ)	ਤਗੜਾ	ਬਾਹਰ	ਬਾਹਰ
ਓਪਰਾ	ਓਪਰਾ	ਅਠਾਹਠ	ਅਠਾਹਠ
ਚੁਪ ਚਾਪ	ਚੁਪ ਚਾਪ	ਐਤਕੀ	ਐਤਕੀ
ਦੂਆ (ਦੂਜਾ)	ਦੂਆ	ਚੰਗਾ	ਚੰਗਾ
ਤ੍ਰੀਆ (ਤੀਜਾ)	ਤ੍ਰੀਆ	ਮੰਦਾ	ਮੰਦਾ
ਸਿੱਧਾ	ਸਿੱਧਾ	ਕਦੇ ਕਦੇ	ਕਦੈ ਕਦੈ
ਅੱਠਵਾਂ	ਅੱਠਵਾਂ	ਸੱਜਾ	ਸੱਜਾ
ਪੰਜ	ਪੰਜ	ਖੱਬਾ	ਖੱਬਾ
ਸੱਤ	ਸੱਤ	ਹੁਣ	ਹੁਣ
ਪੰਝੀ	ਪੰਝੀ .	ਜਦੋਂ	ਜਦੂੰ
ਸੈਂਤੀ (ਸਤੱਤਰੀ)	ਸਤੱਤਰੀ	ਕਦੋਂ	ਕਦੂੰ
ਨਿੱਕਾ	ਨਿੱਕਾ	ਨੇੜੇ	ਨੇੜੈ

ੲ) ਕ੍ਰਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਰੂਪ

ਕੱਢਿਆ	ਕੱਢਿਆ	ਕੱਜਿਆ	ਕੱਜਿਆ
ਸੱਦਿਆ	ਸੱਦਿਆ	ਆਖਿਆ	ਆਖਿਆ
ਉੱਠਿਆ	ਉੱਠਿਆ	ਸੁੱਤਾ	ਸੁੱਤਾ
ਪੁੱਛਿਆ	ਪੁੱਛਿਆ	ਸੋਚਿਆ	ਸੋਚਿਆ
ਪੁੱਛਣਾ	ਪੁੱਛਣਾ	ਰੋਇਆ	ਰੋਇਆ
ਵੰਡਣਾ	ਵੰਡਣਾ	ਨ੍ਹਾਤਾ	ਨ੍ਹਾਤਾ
ਬੰਨ੍ਹਣਾ	ਬੰਨ੍ਹਣਾ	ਕੀਤਾ	ਕੀਤਾ
ਦਿੱਤੀ	ਦਿੱਤੀ	ਪਰੋਤਾ	ਪਰੋਤਾ
ਦਿੱਤਾ	ਦਿੱਤਾ	ਭਰਿਆ	ਭਰਿਆ
ਦਿੱਤੀਆਂ	ਦਿੱਤੀਆਂ	ਨੱਸੀਆਂ	ਨੱਸੀਆਂ
ਸੁੱਤੀਆਂ	ਸੁੱਤੀਆਂ		

ਸ) ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਪੁਣਛੀ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਬਦਲਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ, ਅੱਗੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਰੂਪਾਵਲੀ ਤੋਂ ਸਿੱਧ ਹੈ :-

ਕਾਰਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਾਂ ਦੀ ਰੂਪਾਵਲੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਪੁਲਿੰਗ

ਕਾਰਕ	ਇਕ ਵਚਨ	ਬਹੁ ਵਚਨ
ਕਰਤਾ	ਘੋੜੇ, ਘੋੜੇ ਨੇ	ਘੋੜਿਆਂ ਨੇ
ਕਰਮ	ਘੋੜੇ ਨੂੰ (ਕੀ)	ਘੋੜਿਆਂ ਨੂੰ (ਕੀ)
ਕਰਣ	ਘੋੜੇ ਨਾਲ (ਕੰਨੇਂ-ਡੋਗਰੀ)	ਘੋੜਿਆਂ ਨਾਲ (ਕੰਨੇਂ)
ਸੰਪ੍ਰਦਾਨ	ਘੋੜੇ ਨੂੰ (ਕੀ-ਪੁਠੋਹਾਰੀ, ਕਾਂਗੜੀ ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ)	ਘੋੜਿਆਂ ਨੂੰ (ਕੀ-ਪੁਠੋਹਾਰੀ, ਕਾਂਗੜੀ, ਡੋਗਰੀ)
ਅਪਾਦਾਨ	ਘੋੜੇ ਤੋਂ (ਤ੍ਹੂੰ-ਪੁਠੋਹਾਰੀ)	ਘੋੜਿਆਂ ਤੋਂ (ਤ੍ਹੂੰ)
ਸੰਬੰਧ	ਘੋੜੇ ਦਾ, ਦੇ, ਦੀ ਦੀਆਂ (ਨਾ, ਨੇ, ਨੀ, ਨੀਆਂ-ਪੁਠੋਹਾਰੀ)	ਘੋੜਿਆਂ ਦਾ, ਦੇ, ਦੀ, ਦੀਆਂ (ਨਾ, ਨੇ, ਨੀ, ਨੀਆਂ)
ਅਧਿਕਰਣ	ਘੋੜੇ ਵਿੱਚ (ਬਿੱਚ), ਉੱਪਰ, ਪੁਰ	ਘੋੜਿਆਂ ਵਿੱਚ (ਬਿੱਚ), ਉੱਪਰ, ਪੁਰ
ਸੰਬੋਧਨ	ਘੋੜਿਆ !	ਘੋੜਿਓ !

ਪੁਣਛੀ ਪੁਲਿੰਗ

ਕਾਰਕ	ਇਕ ਵਚਨ	ਬਹੁ ਵਚਨ
ਕਰਤਾ	ਘੋੜੇ, ਘੋੜੇ ਨੇ	ਘੋੜਿਆਂ, ਘੋੜਿਆਂ ਨੇ
ਕਰਮ	ਘੋੜੇ ਕੀ (ਈ, ਨੂੰ)	ਘੋੜਿਆਂ ਕੀ (ਈ, ਨੂੰ)
ਕਰਣ	ਘੋੜੇ ਨਾਲ (ਕੰਨੇਂ)	ਘੋੜਿਆਂ ਨਾਲ (ਕੰਨੇਂ)
ਸੰਪ੍ਰਦਾਨ	ਘੋੜੇ ਕੀ (ਈ, ਨੂੰ)	ਘੋੜਿਆਂ ਕੀ (ਈ, ਨੂੰ)
ਅਪਾਦਾਨ	ਘੋੜੇ ਰੂ (ਤ੍ਹੂੰ-ਉੱਪਰੂੰ), ਘੋੜੇ-ਰਾ, ਥੀਂ, ਤੀ	ਘੋੜਿਆਂ ਰੂ (ਤ੍ਹੂੰ-ਉੱਪਰੂੰ) ਘੋੜਿਆਂ-ਰਾ, ਥੀਂ, ਤੀ
ਸੰਬੰਧ	ਘੋੜੇ ਨਾ, ਨੇ, ਨੀ, ਨੀਆਂ	ਘੋੜਿਆਂ ਨਾ, ਨੇ, ਨੀ, ਨੀਆਂ
ਅਧਿਕਰਣ	ਘੋੜੇ 'ਚ, ਘੋੜੇ'ਰ (ਉੱਪਰ)	ਘੋੜਿਆਂ 'ਚ, ਘੋੜਿਆਂ 'ਰ (ਉੱਪਰ)
ਸੰਬੋਧਨ	ਘੋੜਿਆ !	ਘੋੜਿਓ !

ਪੰਜਾਬੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਲਿੰਗ

ਕਾਰਕ	ਇਕ ਵਚਨ	ਬਹੁ ਵਚਨ
ਕਰਤਾ	ਘੋੜੀ ਨੇ	ਘੋੜੀਆਂ ਨੇ

ਕਰਮ	ਘੋੜੀ ਨੂੰ (ਕੀ)	ਘੋੜੀਆਂ ਨੂੰ (ਕੀ)
ਕਰਣ	ਘੋੜੀ ਨਾਲ (ਕੰਨੇਂ-ਡੋਗਰੀ)	ਘੋੜੀਆਂ ਨਾਲ (ਕੰਨੇਂ)
ਸੰਪ੍ਰਦਾਨ	ਘੋੜੀ ਨੂੰ (ਕੀ-ਡੋਗਰੀ, ਪੁਠੋਹਾਰੀ ਤੇ ਕਾਂਗੜੀ)	ਘੋੜੀਆਂ ਨੂੰ (ਕੀ)
ਅਪਾਦਾਨ	ਘੋੜੀ ਤੋਂ (ਤੂੰ-ਪੁਠੋਹਾਰੀ)	ਘੋੜੀਆਂ ਤੋਂ (ਤੂੰ)
ਸੰਬੰਧ	ਘੋੜੀ ਦਾ, ਦੇ, ਦੀ, ਦੀਆਂ (ਨਾ, ਨੇ, ਨੀ, ਨੀਆਂ-ਪੁਠੋਹਾਰੀ)	ਘੋੜੀਆਂ ਦਾ, ਦੇ, ਦੀ, ਦੀਆਂ (ਨਾ,ਨੇ,ਨੀ,ਨੀਆਂ—ਪੁਠੋਹਾਰੀ)
ਅਧਿਕਰਣ	ਘੋੜੀ ਵਿੱਚ (ਬਿੱਚ), ਉੱਪਰ, ਪੁਰ	ਘੋੜੀਆਂ ਵਿੱਚ (ਬਿੱਚ), ਉੱਪਰ, ਪੁਰ
ਸੰਬੋਧਨ	ਘੋੜੀਏ !	ਘੋੜੀਓ !

ਪੁਣਛੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਲਿੰਗ

ਕਾਰਕ	ਇਕ ਵਚਨ	ਬਹੁ ਵਚਨ
ਕਰਤਾ	ਘੋੜੀ, ਘੋੜੀ ਨੇ	ਘੋੜੀਆਂ, ਘੋੜੀਐਂ ਨੇ
ਕਰਮ	ਘੋੜੀਆ, ਘੋੜੀਐ ਕੀ (ਈ)	ਘੋੜੀਐਂ, ਆਂ ਕੀ (ਈ)
ਕਰਣ	ਘੋੜੀਆ, ਘੋੜੀਐ ਨਾਲ (ਕੰਨੈਂ)	ਘੋੜੀਐਂ ਨਾਲ (ਕੰਨੈਂ) ਘੋੜੀਆਂ ਨਾਲ
ਸੰਪ੍ਰਦਾਨ	ਘੋੜੀਆ, ਘੋੜੀਐ ਕੀ (ਈ)	ਘੋੜੀਐਂ, ਆਂ ਕੀ (ਈ)
ਅਪਾਦਾਨ	ਘੋੜੀ ਰੂ (ਉਪਰੂੰ, ਤੂੰ); ਘੋੜੀਆਂ ਰੂੰ, ਘੋੜੀਐ ਰਾ	ਘੋੜੀਐਂ ਰੂੰ (ਤੂੰ, ਉੱਪਰੂੰ) ਘੋੜੀਐਂ ਰਾ, ਘੋੜੀਆਂ ਰੂੰ
ਸੰਬੰਧ	ਘੋੜੀਐ (ਘੋੜੀਆ) ਨੇ, ਨੀ, ਨੀਆਂ	ਘੋੜੀਐਂ (ਘੋੜੀਆਂ) ਨੇ, ਨੀ, ਨੀਆਂ
ਅਧਿਕਰਣ	ਘੋੜੀ 'ਚ, ਘੋੜੀ'ਰ (ਉੱਪਰ)	ਘੋੜੀਐਂ 'ਚ, ਘੋੜੀਐਂ'ਰ (ਉੱਪਰ)
ਸੰਬੋਧਨ	ਘੋੜੀਏ !	ਘੋੜੀਓ !

ਹ) ਸਰਵਨਾਂਵ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੂਪਾਵਲੀ

[੧] ਉੱਤਮ ਪੁਰਖ—'ਮੈਂ'

ਪੰਜਾਬੀ

ਕਾਰਕ	ਇਕ ਵਚਨ	ਬਹੁ ਵਚਨ
ਕਰਤਾ	ਮੈਂ	ਅਸੀਂ (ਅਸ-ਪੁਠੋ. ਅਤੇ ਡੋਗਰੀ)
ਕਰਮ	ਮੈਨੂੰ	ਸਾਨੂੰ (ਅਸਾਨੂੰ)
ਕਰਣ	ਮੇਰੇ ਨਾਲ	ਸਾਡੇ ਨਾਲ

ਸੰਪ੍ਦਾਨ	ਮੈਨੂੰ	ਸਾਨੂੰ (ਅਸਾਨੂੰ)
ਅਪਾਦਾਨ	ਮੇਰੇ ਤੋਂ (ਮੈਥੋਂ, ਮੇਤੋਂ)	ਸਾਡੇ ਤੋਂ, ਸਾਥੋਂ, ਸਾਤੋਂ
ਸੰਬੰਧ	ਮੇਰਾ, ਮੇਰੀ, ਮੇਰੇ (ਮੁਾੜਾ, ਮੁਾੜੀ, ਮੁਾੜੇ-ਪੁਠੋਹਾਰੀ ਤੇ ਡੋਗਰੀ)	ਸਾਡਾ, ਸਾਡੇ, ਸਾਡੀ (ਸਾੜ੍ਹਾ, ਸਾੜ੍ਹ ਸਾੜ੍ਹੇ- ਪੁਠੋਹਾਰੀ ਤੇ ਡੋਗਰੀ)
ਅਧਿਕਰਣ	ਮੇਰੇ ਵਿੱਚ (ਬਿੱਚ), ਉੱਪਰ	ਸਾਡੇ ਵਿੱਚ (ਬਿਚ), ਉੱਪਰ

ਪੁਨਛੀ

ਕਾਰਕ	ਇਕ ਵਚਨ	ਬਹੁ ਵਚਨ
ਕਰਤਾ	ਮੈਂਹ, ਮੇਂਹ	ਅਸ
ਕਰਮ	ਮੀਂਹ	ਅਸੇਂ ਈ (ਅਸਾਂ ਕੀ)
ਕਰਣ	ਮੈਂਹ ਕੋਲ੍ਹਾ, ਮੁਾੜੇ ਕੋਲਾ	ਅਸੇਂ ਕੋਲਾ, ਸਾੜ੍ਹੇ ਕੋਲਾ (ਕੋਲ੍ਹੂ)
ਸੰਪ੍ਦਾਨ	ਮੀਂਹ	ਅਸੇਂ ਈ (ਅਸਾਂ ਕੀ)
ਅਪਾਦਾਨ	ਮੈਂਹ ਕੋਲ੍ਹਾ, ਮੁਾੜੇ ਕੋਲਾ, ਮੈਂ ਥੀਂ, ਮੁਾੜੇ ਤੀਂ	ਅਸੇਂ ਕੋਲਾ, ਸਾੜ੍ਹੇ ਕੋਲਾ (ਕੋਲ੍ਹੂ) ਸਾੜ੍ਹੇ ਤੀਂ, ਸਾੜ੍ਹੇ ਥੀਂ
ਸੰਬੰਧ	ਮੁਾੜਾ, ਮੁਾੜੀ, ਮੁਾੜੇ	ਸਾੜ੍ਹਾ, ਸਾੜ੍ਹੀ, ਸਾੜ੍ਹੇ
ਅਧਿਕਰਣ	ਮੈਂਹ 'ਚ, ਮੇਰੇ 'ਚ, ਮਾੜ੍ਹੇ 'ਚ, ਮਾੜ੍ਹੇ'ਰ (ਉੱਪਰ)	ਸਾੜ੍ਹੇ'ਰ (ਉੱਪਰ) ਅਸੇਂ'ਰ (ਉੱਪਰ)

[੨] ਮਧਮ ਪੁਰਸ਼—'ਤੂੰ'

ਪੰਜਾਬੀ

ਕਾਰਕ	ਇਕ ਵਚਨ	ਬਹੁ ਵਚਨ
ਕਰਤਾ	ਤੂੰ	ਤੁਸੀਂ, ਤੁਸੀ
ਕਰਮ	ਤੈਨੂੰ (ਤੁਕੀ, ਤੁੱਘੀ-ਪੁਠੋਹਾਰੀ ਤੇ ਡੋਗਰੀ, ਆਦਿ)	ਤੁਹਾਨੂੰ (ਤੁਸਾਨੂੰ, ਤੁਸੇਂਈ, ਤੁਸੇਂ ਕੀ)
ਕਰਣ	ਤੇਰੇ ਨਾਲ	ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ
ਸੰਪ੍ਦਾਨ	ਤੈਨੂੰ (ਤੁੱਕੀ, ਤੁੱਘੀ-ਡੋਗਰੀ ਆਦਿ)	ਤੁਹਾਨੂੰ (ਤੁਸਾਨੂੰ, ਤੁਸੇਂਈ, ਤੁਸੇਂ ਕੀ)
ਅਪਾਦਾਨ	ਤੇਰੇ ਤੋਂ	ਤੁਹਾਡੇ ਤੋਂ, ਤੁਹਾਥੋਂ, ਤੁਸਾਂ ਕੋਲੋਂ
ਸੰਬੰਧ	ਤੇਰਾ, ਤੇਰੀ, ਤੇਰੇ	ਤੁਹਾਡਾ, ਤੁਹਾਡੀ, ਤੁਹਾਡੇ ਤੁਸਾਂ ਦਾ (ਨਾ), ਤੁਸਾਂ ਦੀ (ਨੀ), ਤੁਸਾਂ ਦੇ (ਨੇ)

ਅਧਿਕਰਣ	ਤੇਰੇ ਵਿੱਚ (ਉੱਪਰ)	ਤੁਹਾਡੇ ਵਿੱਚ (ਉੱਪਰ)

ਪੁਣਛੀ

ਕਾਰਕ	ਇਕ ਵਚਨ	ਬਹੁ ਵਚਨ
ਕਰਤਾ	ਤੂੰ, ਤੂ	ਤੁਸ
ਕਰਮ	ਤੁਈ, ਤੁੰਘੀ	ਤੁਸੇਂ ਕੀ (ਈ), ਤੁਸਾਂ ਕੀ
ਕਰਣ	ਤੂੰ ਨਾਲ, ਤੇਰੇ ਨਾਲ	ਤੁਸੇਂ ਨਾਲ, ਤਸਾਂ ਨਾਲ
ਸੰਪ੍ਰਦਾਨ	ਤੁਈ, ਤੁੰਘੀ	ਤੁਸੇਂ ਕੀ (ਈ), ਤੁਸਾਂ ਕੀ
ਅਪਾਦਾਨ	ਤੂੰ ਕੋਲਾ, ਤੇਰੇ ਕੋਲੂੰ, ਥੀਂ, ਤੀਂ	ਤੁਸੇਂ ਕੋਲਾ, ਤੁਸਾਂ ਕੋਲੂੰ, ਥੀਂ, ਤੀਂ
ਸੰਬੰਧ	ਤੁਹਾੜਾ, ਤੁਹਾੜੇ, ਤੁਹਾੜੀ	ਸੁਹਾੜਾ, ਸੁਹਾੜੇ, ਸੁਹਾੜੀ
ਅਧਿਕਰਣ	ਤੁਹਾੜੇ'ਰ (ਉੱਪਰ)	ਸੁਹਾੜੇ 'ਰ (ਉੱਪਰ)
	ਤੁਹਾੜੇ 'ਚ (ਵਿੱਚ)	ਸੁਹਾੜੇ 'ਚ (ਉੱਪਰ)

) ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੇਠਾਂ ਕੁੱਝ ਕੁ ਹੋਰ ਸਰਵਨਾਂਵ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :

ਉਹ ; ਉਸ ਨਾ (ਨੀ, ਨੇ, ਨੀਆਂ) ; ਉਨੇਂ ਨਾ (ਨੀ, ਨੇ, ਨੀਆਂ) ; ਜਿਸ ਨਾ (ਨੇ, ਨੀ, ਨੀਆਂ) ; ਕੁਸ ਨਾ, ਕੁਸ ਨੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੀ, ਕੁਸ ਕੀ, ਕੁਸੀ, ਜਿਹੜਾ, ਕਿਹੜਾ, ਨੁਹਾੜਾ (ਡੋਗਰੀ–ਨੁਹਾੜਾ, ਉਸ ਦਾ), ਨੁਹਾੜੀ (ਉਸ ਦੀ), ਕੁਨ੍ਹਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ, ਇਹ, ਇਨ੍ਹਾਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾ, ਕੁਣ, ਜੇ ਜੇ ਕਿਛ (ਜੇ ਕਿਝ), ਆਦਿ ।

) ੧. ਪੁਣਛੀ ਵਿੱਚ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਰਦੰਤਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਧਾਤੂ ਨਾਲ 'ਣਾ', 'ਣੇ' (ਪੰਜਾਬੀ–ਦਾ, ਦੇ) ਸੰਬੰਧਕ ਲਗਦੇ ਹਨ :

ਧਾਤੂ	ਪੰਜਾਬੀ	ਪੁਠੋਹਾਰੀ	ਪੁਣਛੀ
ਖਾ	ਖਾਂਦਾ, ਖਾਂਦੀ	ਖਾਨਾ, ਖਾਨੀ	ਖਾਣਾ, ਖਾਣੀ
	ਖਾਂਦੇ, ਖਾਂਦੀਆਂ	ਖਾਨੇ, ਖਾਨੀਆਂ	ਖਾਣੇ, ਖਾਣੀਆਂ

੨. ਭੂਤ ਕਾਰਦੰਤਕ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਪੁਣਛੀ ਦੋਵੇਂ ਸਮਾਨ ਹਨ :

ਧਾਤੂ	ਪੰਜਾਬੀ	ਪੁਣਛੀ
ਖਾ	ਖਾਧਾ, ਖਾਧੀ	ਖਾਧਾ, ਖਾਧੀ
	ਖਾਧੇ, ਖਾਧੀਆਂ	ਖਾਧੇ, ਖਾਧੀਆਂ
ਦੇ	ਦਿੱਤਾ, ਦਿੱਤੀ	ਦਿੱਤਾ, ਦਿੱਤੀ
	ਦਿੱਤੇ, ਦਿੱਤੀਆਂ	ਦਿੱਤੇ, ਦਿੱਤੀਆਂ

ਪੀ	ਪੀਤਾ, ਪੀਤੀ, ਪੀਤੇ, ਪੀਤੀਆਂ	ਪੀਤਾ, ਪੀਤੀ, ਪੀਤੇ, ਪੀਤੀਆਂ
ਰਿੰਨ੍ਹ	ਰਿੰਨ੍ਹਿਆਂ, ਰਿੰਨ੍ਹੀਂ, ਰਿੰਨ੍ਹੇਂ, ਰਿੰਨ੍ਹੀਆਂ	ਰਿਨ੍ਹਿਆਂ, ਰਿਨ੍ਹੀ , ਰਿਨ੍ਹੇਂ, ਰਿਨ੍ਹੀਆਂ

੩. ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਨਾਂਵ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਧਾਤੂ ਨਾਲ 'ਣਾ' ਜਾਂ 'ਨਾ' ਲਾਇਆ ਜਾਂ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :–

ਕਰਨਾ, ਬਹਿਣਾ, ਰਹਿਣਾ, ਜੁੱਲਣਾ, ਗੱਛਣਾ ਅਤੇ ਫਿਰਨਾ ।

(ਗ) ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਪੁਣਛੀ, ਦੁਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾਂਵ ਦੇ ਵਚਨ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦਾ ਰੂਪ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ :

		ਪੰਜਾਬੀ	ਪੁਣਛੀ
੧. ਕਰਤਾ	ਇਕ ਵਚਨ	ਚੰਗਾ ਆਦਮੀ	ਚੰਗਾ ਆਦਮੀ
	ਬਹੁ ਵਚਨ	ਚੰਗੇ ਆਦਮੀ	ਚੰਗੇ ਆਦਮੀ
ਸੰਬੰਧ	ਇਕ ਵਚਨ	ਚੰਗੇ ਆਦਮੀ ਦਾ	ਚੰਗੇ ਆਦਮੀ ਨਾ (ਆਦਮੀਐਂ ਨ
	ਬਹੁ ਵਚਨ	ਚੰਗਿਆਂ ਆਦਮੀਆਂ ਦਾ	ਚੰਗਿਆਂ ਆਦਮੀਆਂ ਨਾ
੨. ਕਰਤਾ	ਇਕ ਵਚਨ	ਚੰਗੀ ਘੋੜੀ	ਚੰਗੀ ਘੋੜੀ
	ਬਹੁ ਵਚਨ	ਚੰਗੀਆਂ ਘੋੜੀਆਂ	ਚੰਗੀਆਂ ਘੋੜੀਆਂ
ਸੰਬੰਧ	ਇਕ ਵਚਨ	ਚੰਗੀ ਘੋੜੀ ਦਾ	ਚੰਗੀਐ ਘੋੜੀਆ ਨਾ (ਘੋੜੀ)
	ਬਹੁ ਵਚਨ	ਚੰਗੀਆਂ ਘੋੜੀਆਂ ਦਾ	ਚੰਗੀਐਂ ਘੋੜੀਐਂ (ਘੋੜੀਆਂ) ਨ (ਚੰਗੀਆਂ ਘੋੜੀਆਂ ਨ

(ਘ) ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਪੁਣਛੀ ਦੁਹਾਂ ਵਿਚ ਸੰਬੰਧਕ 'ਦੀ' (ਪੁਣਛੀ—ਨੀ) ਦਾ ਰੂਪ ਸੰਬੰਧਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਨਾਂਵ ਦੇ ਲਿੰਗ ਤੇ ਵਚਨ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ :-

ਪੰਜਾਬੀ : ੧. ਕੁੜੀ ਦੀਆਂ ਘੋੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਟੱਲੀਆਂ ।

੨. ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ।

੩. ਉਸ ਦੀ ਮਾਤਾ ਤੇ ਪਿਤਾ ਦੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ।

ਪੁਣਛੀ : ੧. ਕੁੜੀਐ ਨੀਆਂ ਘੋੜੀਆਂ (ਘੋੜੀਐਂ) ਨੀਆਂ ਟੱਲੀਆਂ ।

੨. ਉਸ ਨੇ ਘਰੈ ਨੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ।

੩. ਉਸ ਨੇ ਮਾਊ ਤੈ ਪੀਊ ਨੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ।

ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਰੂਪ ਸਾਧਨਾ ਵਿਚਾਰਾਂਗੇ :

ਕਰਤ੍ਰਵਾਚ ਅਕਰਮਕ ਧਾਤੂ 'ਦੜ' ਤ :

(੧) ਅਨਿਸਚਿਤ ਭੂਤ ਕਾਲ

	ਇਕ ਵਚਨ ਪੰਜਾਬੀ	ਇਕ ਵਚਨ ਪੁਣਛੀ	ਬਹੁ ਵਚਨ ਪੰਜਾਬੀ	ਬਹੁ ਵਚਨ ਪੁਣਛੀ
ਪੁਲਿੰਗ	ਉੱਤਮ : ਮੈਂ ਦੌੜਿਆ	ਮੈਂਹ ਦੌੜਿਆ	ਅਸੀਂ ਦੌੜੇ	ਅਸ ਦੌੜੇ
	ਮੱਧਮ : ਤੂੰ ਦੌੜਿਆ	ਤੂੰ ਦੌੜਿਆ	ਤੁਸੀਂ ਦੌੜੇ	ਤੁਸ ਦੌੜੇ
	ਅਨਜ : ਉਹ ਦੌੜਿਆ	ਉਹ ਦੌੜਿਆ	ਉਹ ਦੌੜੇ	ਉਹ ਦੌੜੇ
ਇ. ਲਿੰਗ	ਉੱਤਮ : ਮੈਂ ਦੌੜੀ	ਮੈਂਹ ਦੌੜੀ	ਅਸੀਂ ਦੌੜੀਆਂ	ਅਸ ਦੌੜੀਆਂ
	ਮੱਧਮ : ਤੂੰ ਦੌੜੀ	ਤੂੰ ਦੌੜੀ	ਤੁਸੀਂ ਦੌੜੀਆਂ	ਤੁਸ ਦੌੜੀਆਂ
	ਅਜ : ਉਹ ਦੌੜੀ	ਉਹ ਦੌੜੀ	ਉਹ ਦੌੜੀਆਂ	ਉਹ ਦੌੜੀਆਂ

(੨) ਸਮੀਪੀ ਭੂਤ ਕਾਲ

	ਇਕ ਵਚਨ ਪੰਜਾਬੀ	ਇਕ ਵਚਨ ਪੁਣਛੀ	ਬਹੁ ਵਚਨ ਪੰਜਾਬੀ	ਬਹੁ ਵਚਨ ਪੁਣਛੀ
ਪੁਲਿਗ	ਉੱਤਮ : ਮੈਂ ਦੌੜਿਆ ਹਾਂ	ਮੈਂਹ ਦੌੜਿਆਂਸ	ਅਸੀਂ ਦੌੜੇ ਹਾਂ	ਅਸ ਦੌੜੇ ਆਂ
	ਮੱਧਮ : ਤੂੰ ਦੌੜਿਆ ਹੈਂ	ਤੂੰ ਦੌੜਿਐਂ	ਤੁਸੀਂ ਦੌੜੇ ਹੋ	ਤੁਸ ਦੌੜੇ ਓ
	ਅਨਜ : ਉਹ ਦੌੜਿਆ ਹੈ	ਉਹ ਦੌੜਿਐ	ਉਹ ਦੌੜੇ ਨੇ	ਉਹ ਦੌੜੇ'ਨ
ਇ. ਲਿੰਗ	ਉੱਤਮ : ਮੈਂ ਦੌੜੀ ਹਾਂ	ਮੈਂ ਦੌੜੀਆਂਸ	ਅਸੀਂ ਦੌੜੀਆਂ ਹਾਂ	ਅਸ ਦੌੜੀਆਂ
	ਮੱਧਮ : ਤੂੰ ਦੌੜੀ ਹੈਂ	ਤੂੰ ਦੌੜੀਐਂ	ਤੁਸੀਂ ਦੌੜੀਆਂ ਹੋ	ਤੁਸ ਦੌੜੀ ਓ
	ਅਨਜ : ਉਹ ਦੌੜੀ ਹੈ	ਉਹ ਦੌੜੀ ਐ	ਉਹ ਦੌੜੀਆਂ ਹਨ	ਉਹ ਦੌੜੀਆਂ'ਨ

(੩) ਪੂਰਣ ਭੂਤ ਕਾਲ

	ਇਕ ਵਚਨ ਪੰਜਾਬੀ	ਇਕ ਵਚਨ ਪੁਣਛੀ	ਬਹੁ ਵਚਨ ਪੰਜਾਬੀ	ਬਹੁ ਵਚਨ ਪੁਣਛੀ
ਪੁਲਿੰਗ	ਉੱਤਮ : ਮੈਂ ਦੌੜਿਆ ਸਾਂ	ਮੈਂ ਦੌੜਿਆ ਸੇਸ	ਅਸੀਂ ਦੌੜੇ ਸਾਂ	ਅਸ ਦੌੜੇ ਸਿਆਂ
	ਮੱਧਮ : ਤੂੰ ਦੌੜਿਆ ਸੈਂ (ਸੀ)	ਤੂੰ ਦੌੜਿਆ ਸੀਂ	ਤੁਸੀਂ ਦੌੜੇ ਸਾਓ	ਤੁਸ ਦੌੜੇ ਸਿਓ
	ਅਨਜ : ਉਹ ਦੌੜਿਆ ਸੀ	ਉਹ ਦੌੜਿਆ ਸਾ	ਉਹ ਦੌੜੇ ਸਨ	ਉਹ ਦੌੜੇ ਸੇ

ਇ. ਲਿੰਗ	ਉੱਤਮ :	ਮੈਂ ਦੌੜੀ ਸਾਂ	ਮੈਂ ਦੌੜੀ ਸੀਆਂ	ਅਸੀਂ ਦੌੜੀਆਂ ਸਾਂ	ਅਸ ਦੌੜੀਆਂ ਸੀਆਂ
	ਮੱਧਮ :	ਤੂੰ ਦੌੜੀ ਸੈਂ	ਤੂੰ ਦੌੜੀ ਸੀਏਂ	ਤੁਸੀਂ ਦੌੜੀਆਂ ਸਾਓ	ਤੁਸ ਦੌੜੀਆਂ ਸੀਓ
	ਅਨਯ :	ਉਹ ਦੌੜੀ ਸੀ	ਉਹ ਦੌੜੀ ਸੀਂ	ਉਹ ਦੌੜੀਆਂ ਸਨ	ਉਹ ਦੌੜੀਆਂ ਸੀਆਂ

(੪) ਅਪੂਰਣ ਭੂਤ ਕਾਲ

ਪੁਲਿੰਗ	ਉੱਤਮ :	ਮੈਂ ਦੌੜਦਾ ਸਾਂ	ਮੈਂ ਦੌੜਨਾ ਸੇਸ	ਅਸੀਂ ਦੌੜਦੇ ਸਾਂ	ਅਸ ਦੌੜਨੇ ਸਿਆਂ
	ਮੱਧਮ :	ਤੂੰ ਦੌੜਦਾ ਸੈਂ	ਤੂੰ ਦੌੜਨਾ ਸੀਂ	ਤੁਸੀਂ ਦੌੜਦੇ ਸਾਓ	ਤੁਧ ਦੌੜਨੇ ਸਿਓ
	ਅਨਯ :	ਉਹ ਦੌੜਦਾ ਸੀ	ਉਹ ਦੌੜਨਾ ਸਾ	ਉਹ ਦੌੜਦੇ ਸਨ	ਉਹ ਦੌੜਨੇ ਸੇ
ਇ. ਲਿੰਗ	ਉੱਤਮ :	ਮੈਂ ਦੌੜਦੀ ਸਾਂ	ਮੈਂ ਦੌੜਨੀ ਸੀਆਂ	ਅਸੀਂ ਦੌੜਦੀਆਂ ਸਾਂ	ਅਸ ਦੌੜਦੀਆਂ ਸੀਆਂ
	ਮੱਧਮ :	ਤੂੰ ਦੌੜਦੀ ਸੈਂ	ਤੂੰ ਦੌੜਨੀ ਸੀਏਂ	ਤੁਸੀਂ ਦੌੜਦੀਆਂ ਸਾਓ	ਤੁਸ ਦੌੜਨੀਆਂ ਸੀਓ
	ਅਨਯ :	ਉਹ ਦੌੜਦੀ ਸੀ	ਉਹ ਦੌੜਨੀ ਸੀਂ	ਉਹ ਦੌੜਦੀਆਂ ਸਨ	ਉਹ ਦੌੜਨੀਆਂ ਸੀਆਂ

(੫) ਚਾਲੂ ਭੂਤ ਕਾਲ

		ਇਕ ਵਚਨ		ਬਹੁ ਵਚਨ	
		ਪੰਜਾਬੀ	ਪੁਣਛੀ	ਪੰਜਾਬੀ	ਪੁਣਛੀ
ਪੁਲਿੰਗ	ਉੱਤਮ :	ਮੈਂ ਦੌੜ ਰਿਹਾ ਸਾਂ	ਮੈਂ ਦੌੜਨਾ ਲਗਾ ਨਾ ਸੇਸ	ਅਸੀਂ ਦੌੜ ਰਹੇ ਸਾਂ	ਅਸ ਦੌੜਨੇ ਲਗੇ ਨੇ ਸਿਆਂ
	ਮੱਧਮ :	ਤੂੰ ਦੌੜ ਰਿਹਾ ਸੈਂ	ਤੂੰ ਦੌੜਨਾ ਲਗਾ ਨਾ ਸੀ	ਤੁਸੀਂ ਦੌੜ ਰਹੇ ਸਾਓ	ਤੁਸ ਦੌੜਨੇ ਲਗੇ ਨੇ ਸਿਓ
	ਅਨਯ :	ਉਹ ਦੌੜ ਰਿਹਾ ਸੀ	ਉਹ ਦੌੜਨਾ ਲਗਾ ਨਾ ਸਾ	ਉਹ ਦੌੜ ਰਹੇ ਸਨ	ਉਹ ਦੌੜਨੇ ਲਗੇ ਨੇ ਸੇ
ਇ. ਲਿੰਗ	ਉੱਤਮ :	ਮੈਂ ਦੌੜ ਰਹੀ ਸਾਂ	ਮੈਂ ਦੌੜਨੀ ਲਗੀ ਨੀ ਸੀਆਂ	ਅਸੀਂ ਦੌੜ ਰਹੀਆਂ ਸਾਂ	ਅਸ ਦੌੜਨੀਆਂ ਲਗੀਆਂ ਨੀਆਂ ਸੀਆਂ
	ਮੱਧਮ :	ਤੂੰ ਦੌੜ ਰਹੀ ਸੈਂ	ਤੂੰ ਦੌੜਨੀ ਲਗੀ ਨੀ ਸੀਏਂ	ਤੁਸੀਂ ਦੌੜ ਰਹੀਆਂ ਸਾਓ	ਤੁਸ ਦੌੜਨੀਆਂ ਲਗੀਆਂ ਨੀਆਂ ਸੀਆਂ
	ਅਨਯ :	ਉਹ ਦੌੜ ਰਹੀ ਸੀ	ਉਹ ਦੌੜਨੀ ਲਗੀ ਨੀ ਸੀ	ਉਹ ਦੌੜ ਰਹੀਆਂ ਸਨ	ਉਹ ਦੌੜਨ ਲਗੀਆਂ ਨੀਆਂ ਸੀਆਂ

(੬) ਅਨਿਸਚਿਤ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ

ਪੁਲਿੰਗ	ਉੱਤਮ :	ਮੈਂ ਦੌੜਦਾਂ	ਮੈਂ ਦੌੜਨਾਂ	ਅਸੀਂ ਦੌੜਦੇ ਆਂ	ਅਸ ਦੌੜਨੇ ਆਂ
	ਮੱਧਮ :	ਤੂੰ ਦੌੜਦਾ ਏਂ	ਤੂੰ ਦੌੜਨਾ ਏਂ	ਤੁਸੀਂ ਦੌੜਦੇ ਓ	ਤੁਸ ਦੌੜਨੇ ਓ
	ਅਨਯ :	ਉਹ ਦੌੜਦਾ ਐ	ਉਹ ਦੌੜਨਾ ਐਂ	ਉਹ ਦੌੜਦੇ ਨੇ	ਉਹ ਦੌੜਨੇ 'ਨ

ਇ. ਲਿੰਗ	ਉੱਤਮ :	ਮੈਂ ਦੌੜਦੀ ਆਂ	ਮੈਂ ਦੌੜਨੀਆਂ	ਅਸੀਂ ਦੌੜਦੀਆਂ ਆਂ	ਅਸ ਦੌੜਨੀਆਂ
	ਮੱਧਮ :	ਤੂੰ ਦੌੜਦੀ ਐਂ	ਤੂੰ ਦੌੜਨੀ ਏਂ	ਤੁਸੀਂ ਦੌੜਦੀਆਂ ਓ	ਤੁਸ ਦੌੜਨੀਓਂ
	ਅਨਯ :	ਉਹ ਦੌੜਦੀ ਐ	ਉਹ ਦੌੜਨੀ ਐਂ	ਉਹ ਦੌੜਦੀਆਂ ਨੇ	ਉਹ ਦੌੜਨੀਆਂਨ

(੭) ਅਨਿਸਚਿਤ ਭਵਿੱਖ ਕਾਲ

ਪੁਲਿੰਗ	ਉੱਤਮ :	ਮੈਂ ਦੌੜਾਂਗਾ	ਮੈਂ ਦੌੜਸਾਂ (ਦੌੜਸਾਂਗਾ)	ਅਸੀਂ ਦੌੜਾਂਗੇ	ਅਸ ਦੌੜਸਾਂ,(ਦੌੜਸਾਂਗੇ, ਦੌੜਲਿਓ)
	ਮੱਧਮ :	ਤੂੰ ਦੌੜੇਂਗਾ	ਤੂੰ ਦੌੜਸੇਂ (ਦੌੜਸੇਂਗਾ)	ਤੁਸੀਂ ਦੌੜੋਗੇ	ਤੁਸ ਦੌੜਸੋ,(ਦੌੜਸੋਗੇ, ਦੌੜਲਿਆਂ)
	ਅਨਯ :	ਉਹ ਦੌੜੇਗਾ	ਉਹ ਦੌੜਸੀ (ਦੌੜਸੀਗਾ)	ਉਹ ਦੌੜਨਗੇ	ਉਹ ਦੌੜਸਣ,(ਦੌੜਸਣਗੇ, ਦੌੜਲੇ)
ਇ. ਲਿੰਗ	ਉੱਤਮ :	ਮੈਂ ਦੌੜਾਂਗੀ	ਮੈਂ ਦੌੜਸਾਂ (ਦੌੜਸਾਂਗੀ)	ਅਸੀਂ ਦੌੜਾਂਗੀਆਂ	ਅਸ ਦੌੜਸਾਂ(ਦੌੜਸਾਂਗੀਆਂ,ਦੌੜਲੀਓ)
	ਮਧਮ :	ਤੂੰ ਦੌੜੇਂਗੀ	ਤੂੰ ਦੌੜਸੇਂ (ਦੌੜਸੇਂਗੀ)	ਤੁਸੀਂ ਦੌੜੋਗੀਆਂ	ਤੁਸ ਦੌੜਸੋ(ਦੌੜਸੋਗੀਆਂ,ਦੌੜਲੀਆਂ)
	ਅਨਯ :	ਉਹ ਦੌੜੇਗੀ	ਉਹ ਦੌੜਸੀ (ਦੌੜਸੀਗੀ)	ਉਹ ਦੌੜਨਗੀਆਂ	ਉਹ ਦੌੜਸਣ(ਦੌੜਸਣਗੀਆਂ,ਦੌੜਲੀਆਂ)

(੮) ਚਾਲੂ ਭਵਿਖਤ ਕਾਲ

ਪੁਲਿੰਗ	ਉੱਤਮ :	ਮੈਂ ਦੌੜਦਾ ਹੋਵਾਂਗਾ	ਮੈਂ ਦੌੜਨਾ ਹੋਸਾਂ(ਲਗਾ ਨਾ ਹੋਸਾਂ)	ਅਸੀਂ ਦੌੜਦੇ ਹੋਵਾਂਗੇ	ਅਸ ਦੌੜਨੇ ਹੋਸਾਂ(ਲਗੇ ਨੇ ਹੋਸਾਂ)
	ਮੱਧਮ :	ਤੂੰ ਦੌੜਦਾ ਹੋਵੇਂਗਾ	ਤੂੰ ਦੌੜਨਾ ਹੋਸੇਂ(ਲਗਾ ਨਾ ਹੋਸੇਂ)	ਤੁਸੀਂ ਦੌੜਦੇ ਹੋਵੋਗੇ	ਤੁਸ ਦੌੜਨੇ ਹੋਸੋ(ਲਗੇ ਨੇ ਹੋਸੋ)
	ਅਨਯ :	ਉਹ ਦੌੜਦਾ ਹੋਵੇਗਾ	ਉਹ ਦੌੜਨਾ ਹੋਸੀ(ਲਗਾ ਨਾ ਹੋਸੀ)	ਓਹ ਦੌੜਦੇ ਹੋਣਗੇ	ਉਹ ਦੌੜਨੇ ਹੋਸਣ(ਲਗੇ ਨੇ ਹੋਸਣ)
ਇ. ਲਿੰਗ	ਉੱਤਮ :	ਮੈਂ ਦੌੜਦੀ ਹੋਵਾਂਗੀ	ਮੈਂ ਦੌੜਨੀ ਹੋਸਾਂ(ਲਗੀ ਨੀ ਹੋਸਾਂ)	ਅਸੀਂ ਦੌੜਦੀਆਂ ਹੋਵਾਂਗੀਆਂ	ਅਸ ਦੌੜਨੀਆਂ ਹੋਸਾਂ (ਲਗੀਆਂ ਨੀਆਂ ਹੋਸਾਂ)
	ਮੱਧਮ :	ਤੂੰ ਦੌੜਦੀ ਹੋਵੇਂਗੀ	ਤੂੰ ਦੌੜਨੀ ਹੋਸੇਂ(ਲਗੀ ਨੀ ਹੋਸੇਂ)	ਤੁਸੀਂ ਦੌੜਦੀਆਂ ਹੋਵੋਗੀਆਂ	ਤੁਸ ਦੌੜਨੀਆਂ ਹੋਸੋ (ਲਗੀਆ ਨੀਆਂ ਹੋਸੋ)
	ਅਨਯ :	ਉਹ ਦੌੜਦੀ ਹੋਵੇਗੀ	ਉਹ ਦੌੜਨੀ ਹੋਸੀ(ਲਗੀ ਨੀ ਹੋਸੀ)	ਉਹ ਦੌੜਦੀਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ	ਉਹ ਦੌੜਨੀਆਂ ਹੋਸਣ (ਲਗੀਆਂ ਨੀਆਂ ਹੋਸਣ)

[ਨੋਟ :— ਇਸ ਕਾਲ ਲਈ ਹੋਸਾਂਗੀ, ਹੋਸਾਂਗਾਂ, ਹੋਸੋਗੇ, ਹੋਸੋਗੀਆਂ, ਹੋਸਣਗੇ ਅਤੇ ਹੋਸਣਗੀਆਂ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।]

ਉੱਪਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਪੁਣਛੀ ਬੋਲੀ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਵਿਆਕਰਣਕ ਤਥਾ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਤੁਲਨਾ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੁਣਛੀ [ਪਹਾੜੀ] ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਹੀ ਇਕ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਲਹਿੰਦੀ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪੁਠੋਹਾਰੀ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਜਿਹਲਮ ਦੇ ਜ਼ਿਲੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨਾਲ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਬੋਲਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਜੰਮੂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਰਾਜ ਵਿਚ ਬੋਲੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਉਪ-ਬੋਲੀਆਂ, ਡੋਗਰੀ, ਕਾਂਗੜੀ, ਪੁਣਛੀ ਤੇ ਪੋਠੋਹਾਰੀ ਆਦਿ ਦੇ ਬੁਲਾਰਿਆਂ ਬਾਰੇ, ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ. ਅਣਗਹਿਲੀ ਹੀ ਵਰਤੀਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਅੱਗੇ ਤਾਂ ਬਿਦੇਸ਼ੀ ਹਾਕਮ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਭਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਾੜ ਪਾਉਣ ਲਈ ਵੀ ਵਰਤ ਲੈਂਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਹੁਣ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੀਤੀ ਸਾਡੇ ਲੋਕਾਂ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਨਹੀਂ ਠੋਸੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਭਾਸ਼ਾ ਨਿਰਪੱਖ, ਵਿਗਿਆਨਿਕ, ਸਾਮਾਜਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ—ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ। ਪਹਾੜੀ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਉੱਪ-ਬੋਲੀਆਂ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਚਾਨਣ ਹੇਠ ਲਿਆਂਦੀਆਂ ਜਾਣ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿੱਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਨਵੇਂ ਕਾਂਡ ਵਧਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਪਵੇਗੀ।

ਪੁਣਛੀ ਦੇ ਨਮੂਨੇ

(੧) ਮੰਗਤੂ : "ਇਐ ਤੇ ਮਿਕੀਐ ਵੀ ਸੋਚਦੀ ਪਈ ਧਵਾੜੀ ਬੇਈ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਤੈ ਉਹ ਰੋਈ ਰੋਈ ਕੈ ਮਰੀ ਗੈਸੀ। ਹੁਣ ਤੂੰਏਂ ਦੱਸ ਪੁੱਤਰਾ! ਮੈਂ ਕਹੈ ਕਰਾਂ ?

ਜਗਤੂ : ਭਾਪਾ ਇਕੈ ਗੱਲ ਦੀ। ਉਹ ਆਖੇਂ ਤੈ ਦੱਸਾਂ ਈ।

ਮੰਗਤੂ : ਬੱਚਾ ਬਹਿਲਾ ਬਹਿਲਾ ਦੱਸ। ਇਸਲੇ ਕੋਲੂੰ ਕਿਹੜਾ ਬੇਲਾ ਚੰਗਾ।

ਜਗਤੂ : ਭਾਪਾ ਇਤਨੇ ਹਸਪਤਾਲੈ 'ਚ ਇਕ ਡਾਕਟਰ ਆਇਆ ਨਾ ਦਾ। ਉਹ ਸੁਣਿਆ ਬੜਾ ਸਿਆਣਾਦਾ। ਜੁਲ ਉਸੈ ਕੀ ਦੱਸੀਂ।

ਮੰਗਤੂ : ਪਰ ਜਗਤੂ ਉਹ ਤੈ ਪੈਸੇ ਘਿਨਸੀ।

ਜਗਤੂ : ਜੋਹ ਗੱਲ ਤੈ ਦੀ ਪਰ ਹੋਰ ਕੋਈ ਚਾਰਾ ਬੀ ਤੈ ਨੀਂਹ।

(ਅੰਦਰੂੰ ਪਾਰੋ ਆਵਣੀ ਐ)

ਪਾਰੋ : ਮੈਂ ਕੇ ਸਵੇਰੇ ਨੀ ਪਿੱਟਨੀਆਂ। ਅੱਜ ਕੇਹ ਖਾਹਣਾ ? ਕਹਿ ਪਤਾ ਵੀ ਥਿਆਏ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਤੁਹਾੜੇ ਉਹ ਪੜਕੱਟ ਰੋਟੀ ਰੋਟੀ ਪਏ ਕਰਨੇ ਤੇ ਤੂੰ ਹਾਲੇ ਇੱਥੇ ਐ ਬੈਠਾਨਾਂ ਦੀਂ।

ਮੰਗਤੂ : ਓ ਭਲੀਏ ਲੋਕੇ ਬਹੂੰ ਰੋਲਾ ਨਾ ਬਾਹ। ਤੁਹਾੜਾ ਏ ਮਰਨਾ ਇੱਧਰ ਪਿਆ ਨਾ ਦਾ।"

ਲੋਕ-ਗੀਤ (ਚੰਨ)

(੨) "ਚੰਨਾਂ ਫੁੱਲ, ਫੁੱਲਿਆ ਫੁੱਲ ਸੋਹਣਾ ਗੋਭੀ ਨਾ
ਇੱਕ ਪਰਦੇਸ ਚੰਨਾ ਦੂਆ ਮਾਰਿਆ ਰੋਜੀ ਨਾ।
ਚੰਨਾ ਆਲੇ ਮਾਰਨੀਆਂ ਬੋਲ ਕੁੜੀ ਆਲਮਾ
ਚੱਕੀ ਨੀਂਹ ਮੈਂ ਪੀਸਣੀ ਖਾ ਖੱਟਿਆ ਜ਼ਾਲਮਾ।

... ...

ਚੰਨਾਂ ਹਾਕਾਂ ਮਾਰਨੀਆਂ ਮੁੜ ਦਾਂਦਾ ਗੋਰਿਆ
ਮਰ ਜਾਣ ਭਾਵੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇਰ ਭੁੱਖਾ ਟੋਰਿਆ।
ਚੰਨਾਂ ਹਾਕਾਂ ਮਾਰਨੀਆਂ ਮੁੜ **ਮਾਂਝੀ ਸ਼ਕਰੀ**। (ਬੂਰੀ ਮੱਝ)
ਪੀਊ ਕੋਲੂੰ ਦਾਜ ਮੰਗਿਆ ਦਾਜ ਦਿੱਤੀ ਬੱਕਰੀ।
ਧੱਕਾ ਲਾਵਾਂ ਬੱਕਰੀ ਗ਼ੀ ਲੈਸਾਂ ਮੱਝ ਸ਼ੱਕਰੀ।
(ਲੋਕ-ਗੀਤ "ਚੰਨ" ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਟੋਟਾ)

ਮੁਹਾਵਰੇ

(੩) (੧) ਹਾੜੇ ਨਾ ਬੱਦਲ ਤੇ ਚੇਤਰੇ ਨਾ ਗਿੱਦੜ।
(੨) ਟੱਬਰ ਮਰੇ ਲੱਸੀਆ ਸਵਾ, ਬੁੱਢੇ ਚਾ ਕਲਾੜੀਆ ਨਾ।
(੩) ਗੋਲੀ ਆਪਣੇ ਪੈਰੀ ਧੋਣੀਂ ਕੀਹਾਂ ਸ਼ਰਮਾਣੀ।
(੪) ਖਲਾਈਐ ਜਮਾਈਆਂ ਨੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਪੜ੍ਹਾਈਐ ਕਸਾਈਆਂ ਨੀ ਤਰ੍ਹਾਂ।
(੫) ਬੱਢੀਐ ਰੋਹ ਬਾਟੇ ਨਾ, ਕੱਢੇ ਖੰਧੋਲੀਐ'ਰ।*

---

* ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਇਸ ਲੇਖ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਹਰਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਤੇ ਲਕਸ਼ਮੀ ਚੰਦ ਪਾਸੋਂ ਜੋ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲੀ ਹੈ ਉਸ ਲਈ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਧੰਨਵਾਦੀ ਹੈ।

ਇੰਦਰ ਨਾਥ ਮਦਾਨ—

ਅਗਜੇਯ ਦੀ ਕਵਿਤਾ

ਅਗਜੇਯ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਲਈ ਛਾਇਆਵਾਦ ਜਾਂ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੀ ਹਿੰਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਛਾਇਆਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਮਗਰੋਂ ਹਿੰਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦੋ ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਗਣ ਲੱਗ ਪਈਆਂ ਸਨ—ਇਕ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਸੀ ਤੇ ਦੂਜੀ ਦਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ। ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਗਾਇਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਸਕੂਲ ਦੇ ਕਵੀ ਜੀਵਨ ਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ-ਸੱਚ ਦੀ ਨਜ਼ਰੋਂ ਪਰਖਦੇ ਸਨ—ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮੂਲ ਲੱਭਦੇ ਸਨ; ਦੂਜੇ ਸਕੂਲ ਦੇ ਕਵੀ ਜੀਵਨ ਤੇ ਜਗਤ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਤੇ ਤੋਲ ਸਾਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਸਮਾਜ-ਸੱਚ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ। ਇਉਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਹੋਣ ਲਗਿਆ ਜਦ ਸਨ 1936 ਈ: ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਪੱਸਰਨ ਲੱਗ ਪਈ ਸੀ। ਅਗਜੇਯ ਪਹਿਲੇ ਸਕੂਲ ਦੇ ਕਵੀ ਹਨ, ਜੀਵਨ ਤੇ ਜਗਤ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ-ਸੱਚ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਤੇ ਪਰਖਣ ਵਾਲੇ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਕਵੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ 1943 ਵਿਚ ਚਮਕਣ ਲੱਗਾ ਜਦ ਇਹਨਾਂ ਨੇ 'ਤਾਰ ਸਪ੍ਤਕ' ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸੱਤ ਨਵੇਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਿਹੜੀਆਂ ਛਾਇਆਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਸਲੀਅਤ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਸੁਰਾਂ, ਚੇਤਨਾਂ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਪੱਧਰਾਂ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਿਆਂ ਨਵਿਆਂ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਜ 'ਤਾਰ ਸਪ੍ਤਕ' ਨੂੰ ਹਿੰਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਇਕ ਮੀਲ-ਪੱਥਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸੱਤ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਇੱਕੋ ਨਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਇਕ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਆਉਣ ਲਈ ਕਾਹਲੀ ਪੈਂਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਕਵੀ ਓਸ ਪਾਰ ਦੇ ਗ਼ੀਤ ਗਾ ਕੇ ਥੱਕ ਗਏ ਸਨ, ਸੋ ਇਕ ਨਵੀਂ ਚਾਹ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਵੇਖਣ ਲਈ ਏਸ ਪਾਰ ਆ ਗਏ ਸਨ। ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਉੱਪਰ ਕਿਹਾ ਹੈ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਜ਼ੋਰ ਫੜ ਰਹੇ ਸਨ; ਇਕ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦਾ ਰੰਗ ਸੀ, ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਦਾ। ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਤਾਂ ਛਾਇਆਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਸੀ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੀ। ਨਵਿਆਂ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਪੁਠ ਸੀ ਤੇ ਏਸ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਲੈਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਸੱਚ ਕਰਨ ਦੀ ਕਾਹਲੀ ਸੀ। 'ਤਾਰ ਸਪ੍ਤਕ' ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਧੜਿਆਂ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ—ਇਕ ਪਾਸੇ ਮੁਕਤੀਬੋਧ ਦੀਆਂ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਗਜੇਯ ਦੀਆਂ ਅਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ। ਮੁਕਤੀਬੋਧ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਸਮਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸੁਰ ਗੂੰਜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਗਜੇਯ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੈ। ਏਸ ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਜੇ ਅਗਜੇਯ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪਰਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਭਾਵ ਪੱਖ ਤੇ ਕਲਾ ਪੱਖ ਵਧੇਰੇ ਸਾਫ਼ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਅਗਜੇਯ ਨਿਰਾ ਕਵੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨਿਬੰਧਕਾਰ, ਆਲੋਚਕ ਤੇ ਯਾਤ੍ਰਾ-ਲੇਖਕ ਵੀ ਹਨ। ਕਦੇ-ਕਦੇ ਇਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਇਹ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਗੱਦ-ਸਾਹਿੱਤ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਬਿਹਤਰ ਬਣ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਗੱਦ ਨੂੰ ਕਾਵਿਆਤਮਕ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਗੱਦਾਤਮਕ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਸੱਚ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਝਲਕਦਾ ਹੈ। ਕਾਰਣ ਇਹ ਕਿ ਅਗਜੇਯ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਵੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਵੀ ਜੀਵਨ ਜਗਤ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਤੇ ਪਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜਦ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਤਦ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਕਵੀ ਗੱਦ ਥੱਲੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਬ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਇਹ ਜਦ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਦ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਦਿਮਾਗ਼ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਉੱਤੇ ਹਾਵੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਗੱਦ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਲੈ ਹੈ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਗੱਦ ਦੀ ਵਿਚਾਰਸ਼ੀਲਤਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਜ ਇਹ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੱਦ ਤੇ ਕਾਵਿ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹਨਾ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੀ ਤੁਕਬੰਦੀ ਦੀ ਵਿੱਥ ਦੂਰ ਹੁੰਦੀ ਪਈ ਹੈ। ਇਹ ਸਵਾਲ ਬੜਾ ਵੱਡਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਛੇੜਨਾ ਧਮੂੜੀਆਂ ਦੇ ਛੱਤੇ ਨੂੰ ਛੇੜਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਇਸ ਵੇਲੇ ਸਵਾਲ ਤਾਂ ਅਗਜੇਯ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਂ ਤੋਂ ਅਗਜੇਯ ਬੜੇ ਚਿੜਦੇ ਹਨ ਤੇ ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਆਖਣਾ ਓਨਾਂ ਹੀ ਗ਼ਲਤ ਹੈ ਜਿੰਨਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾਵਾਦੀ ਆਖਣਾ। ਪ੍ਰਯੋਗ ਇਕ ਸਾਧਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਯੋਗ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ।

ਜਦ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਮੁਹਾਵਰਾ ਬਦਲਣ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਹਦਾ ਛੰਦ ਪੁਰਾਣਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਵੀ ਹਰ ਯੁਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ, ਛੰਦ ਨੂੰ ਬਦਲਦਾ ਆਇਆ ਹੈ, ਪੁਰਾਣੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਛੱਡਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪੁਰਾਣਾ ਛੰਦ ਟੁੱਟ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਜਾਂ ਬਿਖਰ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਵੇਂ ਛੰਦ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਮੁਕਤ ਛੰਦ' ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਗਜੇਯ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਿਰਾਲਾ ਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਛੰਦ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਲਈ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਈ ਸੀ ਤੇ ਇਹਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਨਵੇਂ ਜਾਂ ਮੁਕਤ ਛੰਦ ਵਿਚ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਨਿਰਾਲਾ ਦੇ 'ਪਰਿਮਲ' ਵਿਚ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਗਜੇਯ ਨੇ ਨਿਰਾ ਛੰਦ ਨੂੰ ਤੋੜਣ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲਾਇਆ, ਪੁਰਾਣੇ ਬਿੰਬਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਛੱਡਣ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ। ਅਗਜੇਯ ਦਾ ਨਾਂ ਏਸੇ ਲਈ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਦੌਰ ਚੱਲ ਪਿਆ। ਅਗਜੇਯ ਨੇ ਦੂਜੇ ਤੇ ਤੀਜੇ ਸਪ੍ਤਕ ਵਿਚ ਸੱਤ-ਸੱਤ ਨਵੇਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਿਹੜੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਹੋ ਕੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਜਗਤ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਅਕਤੀ-ਸੱਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਗਜੇਯ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਮਤ ਭੇਦ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਨਵੇਂ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਚਲਾਣ ਬਾਰੇ ਏਸ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਘੱਟ ਹੈ; ਘੱਟ ਏਸ ਲਈ ਕਿ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਬਨ੍ਹਾਉਣ ਲਈ ਹੋਰ ਵੀ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਕੁਦ ਪਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਹਾਰ ਪੈ ਰਹੇ ਹਨ, ਤੇ ਕਦੇ ਕਦੇ ਇਹ ਆਪ ਵੀ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਹਾਰ ਪਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਹਾਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਮੁਰਝਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਇਹਨਾਂ ਬੇਕਾਰ ਝਗੜਿਆਂ ਵਿਚ ਪੈਣ ਦੀ ਥਾਂ ਏਸ ਵੇਲੇ ਅਗਜੇਯ ਦੀ ਹਿੰਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਦੇਣ ਦੀ, ਪਰਖ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਤਕ ਅਗਜੇਯ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਜਿੰਨੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਛਪ ਚੁੱਕੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ—ਭਗਨਦੂਤ (1933), ਚਿੰਤਾ (1942) ਇਤਜਲਯ (1946), ਹਰੀ ਘਾਸ ਪਰ ਕ੍ਸ਼ਣ ਭਰ (1949), ਬਾਵਰਾ ਅਹੇਰੀ (1954), ਇੰਦ੍ਰਧਨੁ ਰੌਂਦੇ ਹੂਏ ਯੇ (1957), ਅਰੀਓ

ਕਰੁਣਾ ਪ੍ਰਭਾਮਯ (1959), ਆਂਗਨ ਕੇ ਪਾਰ ਦ੍ਵਾਰ (1961)। ਅਗੇਜਯ ਨੂੰ ਆਖ਼ਰੀ ਕਿਤਾਬ ਉੱਤੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦਾ ਇਨਾਮ 1964 ਵਿਚ ਮਿਲਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ 'ਆਂਗਨ ਕੇ ਪਾਰ ਦ੍ਵਾਰ' ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਇਨਾਮ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ, ਕਵਿਤਾ ਉੱਤੇ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅਗਜੇਯ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਲੰਮੀ ਸੂਚੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ: ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰੈਹ-ਵਿਪਥਗਾ (1937), ਪਰੰਪਰਾ (1944), ਕੋਠਰੀ ਕੀ ਬਾਤ (1945) ਸ਼ਰਣਾਰਥੀ (1948), ਜਯਦੋਲ (1951), ਯੇ ਤੇਰੇ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ (1961)। ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲਾ ਦੇ ਨਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ—ਸ਼ੇਖ਼ਰ: ਏਕ ਜੀਵਨੀ, ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ (1941) ਦੂਸਰਾ ਭਾਗ (1944), ਨਦੀ ਕੇ ਦ੍ਵੀਪ (1952), ਅਪਨੇ ਅਪਨੇ ਅਜਨਬੀ (1961)। ਇਹਨਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅਗਜੇਜ ਨੇ ਦੋ ਯਾਤ੍ਰਾ-ਸਾਹਿੱਤ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੇ ਤਿੰਨ ਨਿਬੰਧ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵੀ ਛਾਪੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਸਿਰਫ਼ ਏਨਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਅਗਜੇਯ ਨਿਰੇ ਕਵੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਵੀ ਨੇ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਾ ਬੋਧ ਪੂਰਾ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦੀ ਪੁਠ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਛਾਇਆਵਾਦ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮੰਗ ਸੀ। ਅਗਜੇਯ ਨੂੰ ਛਾਇਆਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਝਲਕਦੀ ਹੈ।

ਅਗਜੇਯ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰੈਹ 'ਇਤਜਲਮ' (ਐਨਾ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ) ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਪੰਜ ਖੰਡ ਹਨ—ਭਗਨਦੂਤ, ਬੰਦੀ ਸ੍ਵਪਨ, ਹਿਯ ਹਾਰਿਲ, ਵੰਚਨਾ ਕੇ ਦੁਰਗ, ਮਿੱਟੀ ਕੀ ਈਹਾ। ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਖੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਸੰਸਕਾਰ ਹਨ ਤੇ ਆਖ਼ਰੀ ਦੋ ਖੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੇਂ ਬੋਧ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ 'ਤਾਰ ਸਪ੍ਤਕ' (1943) ਵਿਚ ਦੇ ਕੇ ਅਗਜੇਯ ਨੇ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਚਲਾਇਆ ਸੀ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ 'ਭਗਨਦੂਤ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਫੁੱਟਦੀ ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਉੱਘੜਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਬੀਤੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਟੁੱਟੇ ਹੋਏ ਦਿਲ ਦੇ ਰਾਗ ਨੂੰ ਵੀ ਅਲਾਪਿਆ ਗਿਆ ਹੈ—

ਕਯਾ ਹੈ ਪ੍ਰੇਮ ? ਘਨੀਭੂਤਾ ਇੱਛਾਓਂ ਕੀ ਜ੍ਵਾਲਾ ਹੈ।
ਕਯਾ ਹੈ ਵਿਰਹ ? ਪ੍ਰੇਮ ਕੀ ਬੁਝਤੀ ਰਾਖ-ਭਰਾ ਪਿਆਲਾ ਹੈ।

ਇਸ ਰਾਗ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਵੀ ਪਿਆਰ ਤੇ ਫ਼ਰਜ਼ ਵਿਚ ਦ੍ਵੰਦ ਨੂੰ 'ਮਾਝੀ ਗੀਤ' ਵਿਚ ਅਲਾਪਦਾ ਹੈ। ਮਾਝੀ ਦੇ ਗੀਤ ਟੈਗੋਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਸਰ ਅਗਜੇਯ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਉੱਤੇ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਕਵੀ ਹਿਰਦਾ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਨਵਾਂ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਲਈ ਉਤਰਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਹੈ ਕਿ :

ਨਹੀਂ ਮੂਕ ਹੋਗੀ ਯਹ ਵਾਣੀ, ਭੰਗ ਨ ਹੋਗੀ ਤਾਨ।
ਟੂਟ ਗਈ ਯਦੀ ਵੀਣਾ ਤੋ ਝਨਕ ਉਠੇਂਗੇ ਪ੍ਰਾਣ।

ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਮਾਯੂਸੀ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਮਾਰ ਕੇ ਟੁੱਟਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਵ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਰੋਮਾਂਟਿਕਤਾ ਦੀ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਤੇ ਜਿਹੜਾ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦਾ ਭਾਵ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਉਹ 'ਭਗਨਦੂਤ' ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਪਿਆਰ-ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਫੁਟਦੀ ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਪੁਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਏਸ ਭਾਵ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕਵੀ ਨੇ 'ਚਿੰਤਾ' ਨਾਮ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਏਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਆਦਮੀ ਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਪਤੀ ਤੇ ਪਤਨੀ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਬੰਦ ਕਰਨ ਦੀ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਰੇ ਆਦਮ ਤੇ ਨਿਰੀ ਔਰਤ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਤਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਏਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਖੰਡ ਦਾ ਨਾਂ "ਵਿਸ਼੍ਵਪ੍ਰਿਯਾ" ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਦਾ "ਏਕਾਯਨ" ਜਿਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ, ਇਕ ਰਾਹ। ਪਹਿਲੇ ਵਿਚ ਆਦਮੀ ਆਪਣੀ ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਔਰਤ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਆਦਮੀ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦਾ ਵਖਾਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਬਾਰੇ ਪੁਰਸ਼ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਲਾਰੈਨਸ ਤੋਂ ਲਿੱਤਾ ਗਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਅਗਜੇਯ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਹੈ, "ਇਕ ਜੰਗਲੀ ਜੰਗਲਾਂ ਵਿਚ ਨੰਗਾ ਰਹਿ ਕੇ ਏਸ ਤੋਂ ਕਿੰਨਾ ਵਧੇਰੇ ਆਨੰਦ ਮਾਣਦਾ ਹੈ ਜਿਤਨਾ ਅਸੀਂ ਕਪੜੇ ਗਹਿਣਿਆਂ ਵਿਚ ਸਜ ਕੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਾਣ ਸਕਦੇ।.........ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਮੈਂ ਇਹ ਸਫ਼ੇ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਤੇ ਲਿਖ ਕੇ ਇਕ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।" ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਾਫ਼ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਲਾਰੈਨਸ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਝਲਕ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਆਦਮੀ ਆਪਣੀ ਵਾਸ਼ਨਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋ ਕੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਲਲਕਾਰਦਾ ਹੈ :

ਤੋੜ ਦੂੰਗਾ ਮੈਂ ਤੁਮ੍ਹਾਰਾ ਯਹ ਅਭਿਮਾਨ।

ਇਕ ਪਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਦਮੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਔਰਤ ਲਈ ਨਫ਼ਰਤ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਪੁਕਾਰ ਉੱਠਦਾ ਹੈ—'ਤਿਤਲੀ, ਤਿਤਲੀ', ਜਿਸ ਦਾ ਮਕਸਦ ਇਕ ਫੁੱਲ ਤੋਂ

ਉੱਡ ਕੇ ਦੂਜੇ ਤੇ, ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਉੱਡ ਕੇ ਤੀਜੇ ਤੇ ਬਹਿਣਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕੰਮ ਆਪਣੇ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਲੁਟਾਉਣ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਦੂਜੇ ਖ਼ੰਡ ਵਿਚ ਔਰਤ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਭੌਰਾ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦੀ, ਕਿ ਜਿਸ ਦਾ ਮਕਸਦ ਵੀ ਫੁੱਲ ਫੁੱਲ ਦੇ ਰਸ ਨੂੰ ਪੀਣ ਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਾਇਦ ਆਦਮੀ ਤੋਂ ਡਰਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਾ ਅਹੰਕਾਰ ਐਨਾ ਫੁੱਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਦਮੀ ਕੋਲੋਂ ਸਤਿਕਾਰ ਤੇ ਔਰਤ ਕੋਲੋਂ ਪਿਆਰ ਲੈ ਕੇ ਸੰਤੋਖ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਲੈਣਾ ਹੀ ਲੈਣਾ ਜਾਣਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਹੀ ਪੂਜਾ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਤ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਅਗਯੇਯ ਦੇ ਉਪਨਿਆਸ 'ਸ਼ੇਖ਼ਰ : ਏਕ ਜੀਵਨੀ' ਦੇ ਨਾਇਕ ਸ਼ੇਖ਼ਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਤੋਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਤਰ ਦਾ ਨਾਰੀ ਦੀ ਤਰਫ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਉਸ ਦਾ ਅਭਿਮਾਨ ਤੋੜਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਨਿਰਾ ਰੂਪ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਧੋਖਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਦਾ ਨਾਰੀ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜੋ ਬਾਹਰੋਂ ਲਗਦੀ ਹੈ, ਵਿੱਚੋਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵੀ ਦਿਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਿੱਘ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਅਹੰਕਾਰ ਤੇ ਅਭਿਮਾਨ ਨਹੀਂ, ਆਤਮ-ਦਮਨ ਤੇ ਸੰਜਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਹੰਕਾਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ ਆਦਮੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਇਕ ਦੋਸਤ ਦਾ ਹੈ—

ਮੈਂ ਤੁਮ ਕਯਾ ? ਬਸ ਸਖੀ-ਸਖਾ

ਅਗਯੇਯ ਨੇ ਨਾਰੀ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਚਿਤਰ ਉਤਾਰਿਆ ਹੈ ਉਹ ਮੱਧ ਯੁਗ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਨੇ ਵੀ ਪੁਜਾਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ, ਪੂਜਾ ਵਿਚ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਫੁੱਲ, ਦੇਵਤਾ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ।

ਅਗਯੇਯ ਨੇ 'ਹਿਯ ਹਾਰਿਲ' ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪਿਆਰ ਦੀ ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਬਹਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਂ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸਰੂਪ ਕੁੱਝ ਬਦਲਦਾ ਹੋਇਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਹੁਣ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਤਸੱਲੀ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਨਾ ਲੱਭੇ ਤਦ ਪਿਆਰ ਦੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਵਿਚ ਇਸ ਕਮੀ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਗਯੇਯ ਨੇ ਵੀ 'ਹਯ ਹਾਰਿਲ' ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਉੱਤੇ ਰਹੱਸ ਦਾ ਪਰਦਾ ਪਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੇ ਹਾਰਿਲ ਪੰਛੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਪੰਛੀ ਬਾਰੇ ਇਹ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਪਣੇ ਪੰਜੇ ਵਿਚ ਇਕ ਤੀਲਾ ਫੜੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਹ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ। ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸੂਰਦਾਸ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ— ਹਮਾਰੇ ਹਿਯ ਹਾਰਿਲ ਕੀ ਲਕੜੀ' : ਸੂਰਦਾਸ ਲਈ ਇਹ ਤੀਲਾ ਹਰੀ ਸੀ, ਪਰ

ਅਗਜੇਯ ਲਈ ਇਹ ਤੀਲਾ ਆਪਣੀ ਪਿਆਰੀ ਦੀ ਯਾਦ ਹੈ। ਕਵੀ ਹਾਰਿਲ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੈਠਣ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਆਸਮਾਨ ਵਿਚ ਉਡਾਰੀ ਲਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। "ਉੜ ਚਲ ਹਾਰਿਲ" ਨਾਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਹ ਤਿਨਕਾ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ!

ਤਿਨਕਾ? ਮੇਰੇ ਹਾਥੋਂ ਮੇਂ ਹੈ
ਅਮਰ ਏਕ ਰਚਨਾ ਕਾ ਸਾਧਨ।

ਕਵੀ ਦੀ ਅਰਦਾਸ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਦੀ ਉਦਾਰਤਾ ਆ ਜਾਵੇ, ਯਸੂਮਸੀਹ ਦੀ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਸਹਿਣ ਵਾਲੀ ਤਾਕਤ ਆ ਜਾਵੇ, ਆਦਮ ਦੇ ਸਰਾਪ ਦਾ ਫਲ ਚੱਖਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਆ ਜਾਵੇ। ਏਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਟੁੱਟਣ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਵੀ ਨੇ ਜਿਸ ਪਹਿਲੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਟੁਰ ਗਈ :—

ਮੁੱਝ ਆਤੁਰ ਕੋ ਛੋੜ ਅਕੇਲੀ
ਜਾਨੇ ਕਿਸ ਪਥ ਚਲੀ ਗਈ ਵਹਿ।

ਹੁਣ ਉਹ ਦੂਜੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਦੇਣ ਬੈਠੇ ਹਨ ਤੇ ਆਖਦੇ ਹਨ :

ਏਕ ਤੁਮਹੀ ਕੋ ਦੇ ਸਕਤਾ ਹੂੰ
ਉਸ ਸੇ ਬਚ ਜਾਤਾ ਹੈ ਜਿਤਨਾ,
ਉਸ ਕੋ ਭੋਗ ਲਗਾਕਰ ਭੀ ਤੋ,
ਬਚ ਜਾਤਾ ਹੈ ਜਾਨੇ ਕਿਤਨਾ।

ਕਵੀ ਲਈ ਪਿਆਰ ਦਾ ਭਾਵ ਇਕ ਤੱਤ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਹਰ ਨਾਰੀ ਵਿਚ ਦੋਹਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਿਆਰ ਇਕ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਇਕ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਨੇਕ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਕਵੀ ਪ੍ਰਸਾਦ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ "ਆਂਸੂ" ਵਿਚ ਖੱਟੇ ਅੰਗੂਰਾਂ ਦੇ ਰਸ ਨਾਲ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦਾ ਆਸਣ ਪਕਾਇਆ ਹੈ। ਅਗਜੇਯ ਨੇ ਵੀ 'ਹਿਯ ਹਾਰਿਲ' ਵਿਚ ਵਿਫਲ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਇਕ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਅਗਜੇਯ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਦੂਜਾ ਮੋੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਏਸ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦਾ ਰੰਗ ਗਹਿਰਾ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਧਾਰ ਤਿੱਖੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਾ ਵਿਵੇਕ ਜਾਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। 'ਵੰਚਨਾ ਕੇ ਦੁਰਗ' ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਭਾਵੁਕਤਾ ਵਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬੌਧਿਕਤਾ ਉੱਭਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਏਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਤਿੱਖੇ ਵਿਅੰਗ ਵਿਚ

ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਏਸ ਦੌਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਨਾਂ ਤੋਂ ਕਵੀ ਨੱਕ ਵੱਟਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਛੰਦ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਬੰਧਨਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਮੁਕਤ ਛੰਦ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਾਧੂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਭਾਵ ਵੀ ਸੰਘਣੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਵੀ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਟਿਕਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਿਲ ਹੋਣ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਸੀ। ਅੱਜ ਛੋਟੇ ਤੇ ਰੁਲਦੇ ਨੂੰ ਮੁੜ ਕੇ ਉਠਾਉਣ ਦਾ ਯੁੱਗ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਸ਼ੋਕ ਦੇ ਰੁੱਖ ਦੀ ਥਾਂ ਕਿੱਕਰ ਨੇ ਲੈ ਲਈ ਹੈ, ਗੁਲਾਬ ਤੇ ਕਮਲ ਦੀ, ਥੋਰ ਨੇ ; ਭੌਰੇ ਦੀ ਕੀੜੇ ਮਕੌੜੇ ਨੇ, ਮੋਰ ਤੇ ਕੋਇਲ ਦੀ ਕਾਂ ਨੇ ; ਘੋੜੇ ਦੀ ਖੋਤੇ ਨੇ, ਦੁੱਧ ਦੀ ਚਾਹ ਨੇ, ਘਿਓ ਦੀ ਡਾਲਡਾ ਨੇ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਛੋਟੇ ਮਨੁੱਖ ਨੇ। ਅੱਜ ਦੇ ਨੇਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਵੀ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਜਨਤਾ ਖੋਹ ਰਹੀ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਨਵੇਂ ਮੁੱਲ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਾਹਿੱਤ ਉੱਤੇ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਅਸਰ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਗਯੇਯ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਏਸ ਅਸਰ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕੀ। ਅਜ ਕਵੀ 'ਮੁਕਤੀ ਬੋਧ' ਲਈ ਚੰਨ ਦਾ ਮੂੰਹ ਵਿੰਗਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਗਯੇਯ ਵੀ ਸਰਘੀ ਵੇਲੇ ਇਕ ਖੋਤੇ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਟੰਗਾਂ ਤੇ ਖਲੋਤਾ ਹੋਇਆ ਵੇਖਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਗਰਦਨ ਝੁਕੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਤੇ ਉਹ ਧੀਰਜ ਦੀ ਦੌਲਤ ਹੈ। ਅੱਜ ਚੰਦ ਦੀ ਚਾਨਣੀ ਕਵੀ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਮੋਂਹਦੀ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਜੀਵਨ ਤੇ ਜਗਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਅਗਯੇਯ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਦੂਜਾ ਦੌਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ "ਵੰਚਨਾ ਕੇ ਦੁਰਗ" ਤੇ "ਮਿੱਟੀ ਕੀ ਈਹਾ" ਵਿਚ ਹੀ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬੀ ਫੁੱਟਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਏਸ ਬਾਰੇ ਇਕ ਪਾਰਖ਼ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਅਗਯੇਯ ਦੀ ਏਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਣਾ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ। ਏਸ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨੀਂਹ ਜ਼ਰੂਰ ਰੱਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਮਤ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਲਈ ਉਹ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ :—(੧) ਨਿੱਕੀਆਂ ਮਾੜੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਰਾਗਾਤਮਕ ਸੰਬੰਧ। (੨) ਡੂੰਘਾ ਤੇ ਤਿੱਖਾ ਵਿਅੰਗ ਜਿਹੜਾ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਉਸਾਰੂ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ, (੩) ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਨਿੱਖੜੇ ਹੋਏ ਭਾਵ-ਚਿਤ੍ਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ, (੪) ਨਵੀਂ ਛੰਦ-ਯੋਜਨਾ, ਜਿਹੜੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਵਿਚਲੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਸਕੇ, (੫) ਬੌਧਿਕਤਾ ਦਾ ਸੰਘਣਾਂ ਰੰਗ ਤੇ (੬) ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਵਿਕਾਸ।

ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਲੱਛਣਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਅਗਯੇਯ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਏਸ ਕਸੌਟੀ ਤੇ ਖਰੀਆਂ ਉੱਤਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ

ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੁਧ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਅਗਜੇਯ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੁੱਝ ਵੱਖਰੀਆ ਹਨ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮਾਂਜਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਸ਼ੁੱਧ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ੁੱਧ ਘਿਓ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੱਜਕਲ ਨਾਯਾਬ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਅਗਜੇਯ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ, ਜਿਹੜੀਆਂ 'ਹਰੀ ਘਾਸ ਪਰ ਕ੍ਸ਼ਣ ਭਰ' ਤੇ 'ਬਾਵਰਾ ਅਹੇਰੀ' ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਨੇ, ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਆਖਣਾ ਏਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸੁਕਾਉਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਅਗਜੇਯ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਯਹ ਦੀਪ ਅਕੇਲਾ' ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਕ ਜ਼ਿੰਦਾ ਮਿਸਾਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਬੋਧ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ—

> ਦੁੱਖ ਸਭ ਕੋ ਮਾਂਜਤਾ ਹੈ

ਔਰ—

> ਚਾਹੇ ਸਬ ਕੋ ਮੁਕਤੀ ਦੇਨਾ ਨ ਜਾਣੇ, ਕਿੰਤੂ
> ਜਿਨਕੋ ਮਾਂਜਤਾ ਹੈ
>
> ਇਨਹੇਂ ਯਹ ਸੀਖ ਦੇਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਬ ਕੋ ਮੁਕਤ ਕਰੋ।

ਇਹਨਾਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਦੁਖ ਦਾ ਰੂਪ ਛਾਇਆਵਾਦੀ ਜਾਂ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਪਾ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਸਨੇਹ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਛੋਟੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵੱਡੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਅਗਜੇਯ ਦੀ ਨਿਗਾਹ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰੇਮ ਇਕ ਵੱਡਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਹਰੀ ਘਾਸ ਪਰ ਕ੍ਸ਼ਣ ਭਰ' ਵਿਚ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਲੰਮੀ ਤੇ ਸੰਕੇਤ-ਭਰੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਘਾਹ ਮੁਕਤ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਪਿਆਰੀ ਨਾਲ ਹਰੀ ਘਾਹ ਉੱਤੇ ਪਲ ਭਰ ਲਈ ਬੈਠਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਏਸ ਮੁਕਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਿਚ ਪਲ ਭਰ ਲਈ ਡੁੱਬ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਬਨਾਉਟੀ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਪਾਉਣ ਲਈ ਮਿੰਨਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਾ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗ ਉਭਰਦਾ ਹੈ—

> ਨਹੀਂ ਸੁਨੋ ਹਮ ਵਹ ਨਗਰੀ ਕੇ ਨਾਗਰਿਕੋਂ ਸੇ
> ਜਿਨ ਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਮੇਂ ਅਤਿਸ਼ਯ ਚਿਕਨਾਈ ਹੈ ਸਾਬੁਨ ਕੀ
> ਕਿੰਤੂ ਨਹੀਂ ਹੈ
> ਕਰੁਣਾ।

ਇਕ ਪਲ ਲਈ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਸਹੇਲੀ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਪਾ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਝਾਤੀ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ 'ਖਿਣਵਾਦ' ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਲੱਛਣ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਗਜ਼ੇਯ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ ਕਿ ਏਸ ਵਿਚ ਸਾਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਨਿਰਾ ਅਭਾਵ ਹੈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ-ਸੱਤ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ। ਕਦੀ ਕਦੀ ਸਾਮਾਜਿਕ ਬੋਧ ਦੀ ਝਲਕ ਇਸ ਵਿਚ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਨਦੀ ਕੇ ਦ੍ਵੀਪ' ਨਾਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਮਨੁਖ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਦੀ ਵਿਚ ਇਕ ਜਜ਼ੀਰਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਨਦੀ ਦੀ ਧਾਰ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੋ ਗਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਨਦੀ ਵਿਚ ਜਜ਼ੀਰੇ ਬਣਦੇ ਤੇ ਢਹਿੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਵਾਰੀ ਵਾਰੀ ਇਨਸਾਨ ਆਪਣੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਗਵਾਉਂਦਾ ਤੇ ਪਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜੀਵਨ ਦੀ ਰੀਤ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਗਜ਼ੇਯ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਸਲੀ ਸੁਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਸੁਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਪੱਖ ਤੇ ਕਲਾ ਪੱਖ ਸਾਫ਼ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਨੂੰ ਪਰਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਤੋਲਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਾ ਆਖਣਾ ਹੈ—ਅੱਜ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਲਈ ਸਵਾਲ ਦਾ ਰੂਪ ਨਵਾਂ ਤੇ ਪੇਚਦਾਰ ਹੈ, ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਵਾਲ ਪੁਰਾਣਾ ਹੀ ਹੈ : ਇਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਆਪੇ ਦਾ ਵਿਕਾਸ, ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਤੇ ਰੱਖਿਆ। ਅਗਜ਼ੇਯ ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਸ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਖੋਜਣ ਤੇ ਘੜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਕਾਇਮ ਹੋ ਸਕੇ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ—"ਇਨਸਾਨ ਨੇ ਨ ਤਾਂ ਭੀੜ ਵਿਚ ਗੁੰਮ ਹੋਣਾ ਹੈ ਤੇ ਨ ਹੀ ਰੋਮਾਨੀਅਤ ਵਿਚ ਨੱਸ ਜਾਣਾ ਹੈ।" ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਵਾਲ ਬੜਾ ਗੁੰਝਲ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਜਵਾਬ ਦੇਣਾ ਅੱਜ ਬੜਾ ਔਖਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਜਵਾਬ ਲੋਕ-ਰਾਜ ਹੈ ਜਾਂ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ, ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਢਾਂਚਾ, ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਬੜਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਹਰ ਸਮਝਦਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸੋਚਣਾ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜ ਸਵਾਲ ਦਾ ਜਵਾਬ ਮੁੜ ਕੇ ਸਵਾਲ ਹੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਗਜ਼ੇਯ ਮੂਹਰੇ ਵੀ ਇਹ ਸਵਾਲ ਪੇਸ਼ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਤੇ ਦੂਜੇ ਮੋੜ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਬੁੱਤਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਭੰਨਣ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਸਵਾਲ ਦਾ ਜਵਾਬ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਤੀਜੇ ਮੋੜ ਉੱਤੇ ਉਹ ਮਹਿਸਸ ਕਰਨ ਲੱਗੇ ਹਨ

ਕਿ ਬੁੱਤਾਂ ਨੂੰ ਭੰਨ ਭੰਨ ਕੇ ਉਹ ਹੁਣ ਥੱਕ ਗਏ ਹਨ। ਸਵਾਲਾਂ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ਾਂ ਨੂੰ ਚਕਰਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਜਵਾਬ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਜਾਰੀ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਅਗਜੇਯ ਵੀ ਹਕਸਲੇ, ਈਲੀਅਟ ਈਸ਼ਰਵੁਡ, ਆਦਿ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਾਹ ਉੱਤੇ ਚਲ ਚਲ ਕੇ ਥੱਕ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਹੁਣ ਕਿਧਰੇ ਪਹੁੰਚਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ; ਆਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਉੱਡ ਉੱਡ ਕੇ ਚੂਰ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਹੁਣ ਆਹਲਣੇ ਵਿਚ ਵੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। 'ਅਰੀ ਓ ਕਰੁਣਾ ਪ੍ਰਭਾਮਯ' ਤੇ 'ਆਂਗਨ ਕੇ ਪਾਰ ਦ੍ਵਾਰ'—ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਪਹੁੰਚੇ ਹੋਏ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਅਗਜੇਯ ਨੇ ਆਪਣਾ ਕਵੀ-ਜੀਵਨ ਇਕ ਮਾਯੂਸ ਆਸ਼ਿਕ ਤੇ ਬੰਦ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਆਪਣੇ ਅਹੰਕਾਰ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈ ਕੇ ਉਹ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਰਮਦੇ ਰਹੇ ਤੇ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਸ ਵਿਚ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ ਹਉਮੈ ਦੇ ਸਮਰਪਨ ਦਾ ਮੰਤਰ ਪੜ੍ਹਿਆ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਜਾਪ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਕਵੀ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਿਆ ਕਿ ਮੌਨ ਹੀ ਅਸਲੀ ਕਾਵਿ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਕ ਨਵੀਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਹੱਸਵਾਦ ਵਿਚ ਨਿਕਲਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ "ਆਂਗਨ ਕੇ ਪਾਰ ਦ੍ਵਾਰ ਪਰ" ਵਿਚ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਹੁਣ ਅਗਜੇਯ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੁਖ ਸੁਰ ਹੈ। ਕਵੀ ਹੁਣ ਸਾਧਕ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ, ਸਿੱਧ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸੁਰ ਪਹਿਲੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੁਣੀ ਗਈ ਸੀ—

ਅੱਛੀ ਕੁੰਠਾ-ਰਹਿਤ ਇਕਾਈ
ਸਾਂਚੇ ਢਲੇ ਸਮਾਜ ਸੇ
ਅੱਛਾ,
ਅਪਨਾ ਠਾਠ ਫ਼ਕੀਰੀ
ਮੰਗਨੀ ਕੇ ਸੁਖ-ਸਾਜ ਸੇ।

ਇਹ ਸੁਰ ਪੱਕ ਕੇ ਹੁਣ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਯ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੁਰ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ 'ਚਕਾਂਤਸ਼ਿਲਾ' ਤੇ 'ਅਸਾਧਯ ਵੀਣਾ' ਨਾਮ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੁਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦਾ ਸਰੂਪ ਕਬੀਰ ਦੇ ਸਾਧਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਛਾਇਆਵਾਦ ਦੇ ਭਾਵਾਤਮਕ ਰਹੱਸਵਾਦ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਗਜੇਯ ਦਾ ਰਹੱਸਵਾਦ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਦੌਰ ਤੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਕੇ ਬਣਿਆ ਹੈ, ਅਜ ਦੇ ਬੋਧ ਤੋਂ ਹਾਸਿਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਵੀ ਹੁਣ ਬੁਝਾਰਤਾਂ ਪਾਉਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਰਹੱਸ ਦੇ ਇਕ ਬੂਹੇ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਦੂਜੇ ਬੂਹੇ ਰਾਹੀਂ ਦਾਖਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ—

ਆਂਗਨ ਕੇ ਪਾਰ
ਦ੍ਵਾਰ ਖੁਲੇ
ਦ੍ਵਾਰ ਕੇ ਪਾਰ ਆਂਗਨ

ਇਕੋ ਚੋਟੀ ਦੇ ਬਾਦ ਦੂਜੀ ਚੋਟੀ ਪਰ ਕਵੀ ਲਈ ਐਵਰੈਸਟ ਦੀ ਚੋਟੀ ਗੁੰਮ ਹੈ ।

ਅਗਜੇਯ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੂਰੀ ਤਸਵੀਰ ਇਕ ਛੋਟੇ ਨਿਬੰਧ ਵਿਚ ਉਤਾਰਨੀ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਮਕਿਨ ਹੈ ? ਇਸ ਲਈ ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ । ਏਸ ਦੇ ਵਸਤੂ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਕੁੱਝ ਆਖਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਏਸ ਦੇ ਕਲਾ-ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਕੁੱਝ ਕਹਿਣਾ ਬਾਕੀ ਹੈ। ਅਗਜੇਯ ਦੇ ਬਿੰਬ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਬੋਧਿਕਤਾ ਵੀ ਹਿੰਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੋਈ ਹੈ । ਛੰਦਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਕਵੀ ਨੇ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ! ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਮੁਕਤਛੰਦ ਦੀ ਲੈ ਕਦੀ ਕਦੀ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਅਗਜੇਯ ਇਕ-ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਚੁਣ ਚੁਣ ਕੇ ਲੈ ਵਿਚ ਬਿਠਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਇਕ ਰੋਕ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ । ਅਗਜੇਯ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਬੋਧ ਨੂੰ ਨਿਰੇ ਵਿਅਕਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਜਗਾਉਂਦੇ ਵੀ ਹਨ । ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਸੀ, ਉਹ ਹੁਣ ਮੁਕਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

★

ਹੀਰਾਲਾਲ ਸੱਚਿਦਾਨੰਦ ਵਾਤ੍ਸਾਯਨ ਅਗਜੇਯ ਜੀ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ ਅੰਕ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸਰਸਰੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਕਰਾ ਚੁਕੇ ਹਾਂ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਿਤਾਬ 'ਆਂਗਨ ਕੇ ਪਾਰ ਦ੍ਵਾਰ' ਨੂੰ ਭਾਰਤੀਯ ਸਾਹਿਤਯ, ਅਕਾਡਮੀ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਨੇ 1961-63 ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਕਿਰਤ ਮੰਨ ਕੇ 1964 ਵਿਚ, 5000 ਰੁਪੈ ਦਾ ਇਨਾਮ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸੀ । ਸੰਪਾਦਕ ਦੀ ਬੇਨਤੀ ਮੰਨ ਕੇ ਡਾ. ਇੰਦਰ ਨਾਥ ਜੀ ਨੇ ਸਾਡੇ ਪਿਛਲੇ ਅੰਕ ਲਈ ਅਗਜੇਯ ਜੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਬਾਰੇ ਇਕ ਸਵਿਸਤਾਰ ਲੇਖ ਐਕ੍ਸਪ੍ਰੈਸ ਡਾਕ ਰਾਹੀਂ ਭੇਜਿਆ ਸੀ ਪਰ ਉਹ ਕਿਤੇ ਡਾਕਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਹੀ ਰੁਲ ਗਿਆ । ਇਹ ਲੇਖ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਲਿਖ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਲੋਚਨਾ ਉੱਤੇ ਜੋ ਕਿਰਪਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਸ ਲਈ ਸੰਪਾਦਕ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਬਹੁਤ ਰਿਣੀ ਹੈ ।

ਸ਼ੋਲੋਖ਼ੋਫ਼ ਦੀ ਉਪਨਿਆਸ ਕਲਾ

ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ

ਸਾਹਿੱਤ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਅਦਲਾ ਬਦਲੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਤਕ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸੰਚਾਲਨ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਕਾਰ-ਸੰਪੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਰਿਹਾ ਇਹ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸ੍ਵਾਰਥ ਲਈ ਵਰਤਦੀ ਰਹੀ ਅਤੇ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਮੁੜ ਆਪਣੇ ਅੱਡੇ ਉੱਤੇ ਲੈ ਆਉਂਦੀ ਰਹੀ। ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਅਨੇਕਾਂ ਯੁਗ-ਪਲਟੇ ਵਾਪਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਦਾ ਸਦਕਾ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਰੂਪ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਹਿਤਕਾਰੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੇ 'ਰਾਮ ਤੇ ਰਹੀਮ' ਦੇ ਇਕ-ਰੂਪ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਸੰਸਥਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ। ਰੂਸੀ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰੂਸੀ ਸਮਾਜ ਉੱਤੇ ਚਰਚ ਨੂੰ ਜਿਹੜਾ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ, ਉਹ ਵੀ ਕੁੱਝ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੀ। ਜ਼ਾਰਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ, ਯੂਰਪੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੇ ਰੂਸ ਵਿਚ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇ ਕਾਰਣ, ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਸਨਅਤੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਅਤੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਕੁਲਕ ਲੋਕ, ਅਰਥਾਤ ਖ਼ੁਦ-ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ, ਤਾਕਤ ਫੜ ਰਹੇ ਸਨ ਪਰ ਇਹ ਨਵੀਆਂ ਉਪਜੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਕੇ ਚਰਚ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਅਨੁਯਾਈ ਬਣ ਗਈਆਂ। ਰਾਸਪੂਟੀਨ ਦੀ ਕੁਟਿਲ ਨੀਤੀ ਤੋਂ ਰੂਸੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਹਰ ਪਾਠਕ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਾਣੂ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੂਸੀ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਸਮੇਂ ਸਾਰੇ ਰੂਸੀ ਸਮਾਜ ਉੱਤੇ ਮੱਧ-ਕਾਲੀਨ ਅਗਿਆਨ ਛਾਇਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ੧੯੧੭ ਵਿਚ ਰੂਸ ਦਾ ਇਨਕਲਾਬ ਵਾਪਰਿਆ ਤਾਂ ਇਸ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਰੂਸ ਦੀ ਕਾਇਆ ਹੀ ਪਲਟ ਦਿੱਤੀ ਸਗੋਂ

ਰੂਸੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਵੀ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੰਪੂਰਣ ਕਾਇਆ-ਪਲਟ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਹਾਲੇ ਤਕ ਨਹੀਂ ਸੀ ਵਾਪਰਿਆ। ਫ਼੍ਰਾਂਸੀਸੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਸੀ, "ਬਰਾਬਰੀ, ਭਰੱਪਣ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ", ਪਰ ਕੁੱਝ ਸਮੇਂ ਪਿੱਛੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਬੋਲ ਬਾਲਾ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਣ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਸ਼ਾਸਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਉਖਾੜਿਆ ਗਿਆ। ਸਨਅਤੀ ਇਨਕਲਾਬ ਸਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਰਤਾਨੀਆ ਵਿਚ ਆਇਆ ਪਰ ਹਾਲੇ ਤਕ ਵੀ ਓਥੇ 'ਮਲਿਕਾ' ਦਾ ਰਾਜ ਹੈ। ਅਮ੍ਰੀਕਨ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਹਾਲੇ ਤਕ ਵੀ ਕਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕੀ। ਰੂਸੀ ਇਨਕਲਾਬ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਇਨਕਲਾਬ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਕਿ ਦਬੇਲ ਧੜੇ ਨੂੰ ਪੂਰਣ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਮਾਜ ਹੀ ਬਦਲ ਗਿਆ ਸਗੋਂ ਇਕ ਨਵਾਂ ਆਦਮੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਗਿਆ। ਇਹ ਨਵਾਂ ਆਦਮੀ ਆਪਣੀ ਕਥਨੀ ਕਰਨੀ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੇ ਰੂਸੀ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਅੱਡਰਾ ਸੀ। ਇਨਕਲਾਬ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸਮਾਜਿਕ ਇਕਾਈ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਗਈ ਅਤੇ ਇਹ ਸੀ 'ਸੋਵੀਅਤ'; ਅਤੇ ਇਨਕਲਾਬ ਪਿੱਛੋਂ ਰੂਸੀ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਏਸ ਨਵੀਂ ਸਮਾਜਿਕ ਇਕਾਈ ਦੀ ਛਾਪ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਦਾ ਸਦਕਾ ਇਨਕਲਾਬ ਪਿੱਛੋਂ ਦਾ ਰੂਸੀ ਸਾਹਿੱਤ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਏਸੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਸਾਰੇ ਰੂਸ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸਮਾਜਿਕ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਆ ਗਈ ਅਤੇ ਇਸ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸਦਕਾ ਹਰ ਰੂਸੀ ਲਈ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਗਿਆ। ਜਦੋਂ ਪੜ੍ਹਾਈ ਲਿਖਾਈ ਦਾ ਇਹ ਟੀਚਾ ਇਨਕਲਾਬ ਪਿੱਛੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ ਤਾਂ ਰੂਸੀ ਜਨਤਾ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹੁਲਾਸ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਬੰਦ ਕਿਵਾੜ ਖੁੱਲ੍ਹ ਗਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿਵਾੜਾਂ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹਣ ਨਾਲ ਜਿਹੜਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਆਇਆ, ਉਸ ਦਾ ਸਦਕਾ ਰੂਸੀ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਣ ਦਾ ਮੂੰਹ ਮੱਥਾ ਚਮਕ ਉੱਠਿਆ। ਰੂਸੀ ਇਨਕਲਾਬ ਨੂੰ ਵਿਫਲ ਬਣਾਣ ਲਈ ਬਦੇਸ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਚੱਲੀਆਂ ਗਈਆਂ, ਉਸ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਰੂਸੀ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕੌੜੀਆਂ ਸਚਾਈਆਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੋਇਆ, ਉਸ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੇ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਰੂਸੀਆਂ ਨੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਦੇ ਆਸਰੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਉੱਜਲਤਾ ਤੋਂ ਉਹ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਾਣੂ ਹੋਏ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮੈਨਸ਼ੇਵਿਕ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਕਰੂਪ ਵੀ ਨੰਗਾ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਰੂਸੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਿਆ ਕਿ ਯੂਰਪ ਤੋਂ ਉਧਾਰ ਲੀਤੀਆਂ ਸਾਹਿੱਤਿਕ ਲਹਿਰਾਂ ਨਵੀਆਂ ਰੂਸੀ ਜੀਵਨ-

ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਖਪ ਸਕਦੀਆਂ । ਏਸੇ ਕਾਰਣ ਰੂਸੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਉਹ ਨਿਪਟ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਜਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਣ ਅਤੇ ਫ਼ਰਾਂਸ ਤੋਂ ਮਿਲੀਆਂ ਭਵਿੱਖਵਾਦੀ ਅਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਤਿਆਗ ਦੇਣ । ਰੂਸੀ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਸਮੇਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰੂਸੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਚੀਆਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿ ਆਰਾਜਕਤਾ ਨੂੰ ਜੀ-ਆਇਆਂ ਕਹਿੰਦੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਕਵੀ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯ ਵੀ ਹੋਏ । ਇਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਨਕਲਾਬ ਸਮੇਂ ਸੰਗ੍ਰਾਮੀਏ ਸਭ ਕੁੱਝ ਨਸ਼ਟ ਕਰਕੇ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ।

ਉਸ ਪਿੱਛੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰੂਸੀ ਕਵੀ 'ਮਾਯਾਕਾਵਸਕੀ' ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਹੇਠ ਇਸ ਆਰਾਜਕਤਾਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਲਿਆ । ਮਾਯਾਕਾਵਸਕੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਫੁੱਟਦੇ ਲਾਵੇ ਦਾ ਭੈ ਭਰਿਆ ਤੇਜ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਲੈ-ਬੱਧ ਤੋਲਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ, ਆਤਮਾ ਦੇ ਨਿਰੋਲ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ, ਨਵੇਂ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਿਲਪ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਕੀਤਾ । ਉਹ ਬਗ਼ਾਵਤ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਲਾਉਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ਮੰਦ ਸੀ ਕਿ ਨਵੀਂ-ਰੂਸੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਉਪਜੇ ਸਨਅਤੀ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਸਥਾਪਿਤ ਫ਼ੈਕਟਰੀਆਂ ਦਾ ਗੁਣ-ਗਾਨ ਹੋਵੇ । ਉਹ ਨਵੇਂ ਰੂਸ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਜੁੱਟੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦਾ ਉਨਮਾਦ ਦਰਸਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਮਾਯਾਕਾਵਸਕੀ ਦੇ ਚਲਾਣਾ ਕਰ ਜਾਣ ਪਿੱਛੋਂ ਰੂਸ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬੜੇ ਪਲਟੇ ਆਏ । ਬਦੇਸ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜੀ, ਦਖ਼ਲਅੰਦਾਜ਼ੀ ਵਿਚ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਸਫਲ ਰਹੇ । ਖ਼ਾਨਾ ਜੰਗੀ ਵਿਚ ਸਾਮਵਾਦੀ ਸੰਗ੍ਰਾਮੀਆਂ ਦੇ ਹਰਾਵਲ ਦੇ ਦਸਤੇ ਬੋਲਸ਼ੈਵਿਕਾਂ ਨੇ ਫ਼ੈਸਲਾਕੁਨ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਈ । ਲੈਨਿਨ ਨੇ ਸਨਅਤ ਅਤੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਜਾਰਾਦਾਰੀ, ਉਜਰਤੀ ਕਾਰਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਲੁੱਟ-ਕੁੱਟ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਸਮਾਪਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਵਿਉਂਤ ਦੁਆਰਾ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ । ਇਸ ਕਾਰਣ ਰੂਸੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚ ਇਕ ਭਾਰੀ ਪਲਟਾ ਆ ਜਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਸੰਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਲਿਆ । ਲੈਨਿਨ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਮੈਕਸਿਮ ਗੋਰਕੀ ਨੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਆਪਣੀਆਂ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ । ਗੋਰਕੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਸਫਲਤਾ, ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦੀ ਝਲਕ ਸਾਫ਼ ਦਿੱਸ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਸਾਮਵਾਦੀ ਧੜੇ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਜਿਹੜੇ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹਮ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਹੱਕ ਵਿਚ ਸਨ ਪਰ ਗੋਰਕੀ ਦੀਆਂ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ

ਉੱਗਰ ਕਲਾ-ਪੱਖ ਨੇ ਕਦੇ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਚਾਰਵਾਦੀਆਂ ਨੂੰ, ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸਰਵ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਭ੍ਰਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਆਗਿਆ ਨਾ ਦਿੱਤੀ। ਲੈਨਿਨ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿੱਤ ਬਾਰੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਤੋਂ ਸਾਫ਼ ਦਿੱਸ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਾਣੂ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਸਨ ਚਾਹੁੰਦੇ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਕੇਵਲ ਠੱਪੇਦਾਰਾਂ ਦੀ ਕਿਰਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਏ। ਗੋਰਕੀ ਦਾ ਵੀ ਇਹੋ ਹੀ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਖ਼ਾਨਾ ਜੰਗੀ ਪਿੱਛੋਂ ਰੂਸੀ ਸਾਹਿੱਤ ਚੜ੍ਹਦੀਆਂ ਕਲਾਂ ਵਿਚ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਪੱਖ, ਪ੍ਰਚਾਰਵਾਦੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉਜਾਗਰ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਹਾਲਤ ਚਾਲੂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਤਕ ਰਹੀ। ਗੋਰਕੀ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਲਿਊਨਾਚਾਰ-ਸਕੀ, ਕੇਗਾਨ, ਬੁਖ਼ਾਰਿਨ, ਨਖ਼ੋਨੋਫ਼, ਜ਼ੈਮੀਆਟਨ, ਆਈਦੀਨਾਫ਼ ਅਤੇ ਫ਼ੇਦੀਨ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਏਸੇ ਰੁਚੀ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਆਧਾਰ-ਸ਼ਿਲਾ ਸ੍ਵ-ਪੜਚੋਲ ਅਤੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸੀ, ਪਰ ਸਮਾਂ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਰੂਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਨ ਕਰ ਰਹੀ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਪਾਰਟੀ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਕਰੜਾਈ ਨਾਲ ਕਰਨ ਲਗੀ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ੧੯੨੪ ਵਿਚ ਲੈਨਿਨ ਦੇ ਕਾਲ-ਵਸ ਹੋਣ ਪਿੱਛੋਂ ਸਟਾਲਿਨ ਦਾ ਪਾਰਟੀ ਉੱਤੇ ਅਧਿਕਾਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਸਟਾਲਿਨ ਨੇ ਲੈਨਿਨ ਦੀ ਹਯਾਤੀ ਵਿਚ ਹੀ ਰੂਸ ਦੀਆਂ ਅੱਡ ਅੱਡ ਕੌਮੀ ਇਕਾਈਆਂ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਵਜੂਦ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹੋਂਦ ਬਾਰੇ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦਾ ਉਹ ਮੋਹਰੀ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਾਸਨ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਰੂਸ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਲੋਹ-ਪਕੜ ਵਿਚ ਨਰੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸੱਤ-ਸਾਲਾ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਦਕਾ ਰੂਸੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਨਾੜੀਆਂ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਅਤੇ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਵਿਹਲ ਦਾ ਤਾਜ਼ਾ ਖ਼ੂਨ ਦੌੜਦਾ ਰਿਹਾ। ਟਾਲਸਟਾਇ ਅਤੇ ਚੈਖ਼ੋਫ਼ ਦੀਆਂ ਰੋਮਾਂਚਕ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਰੂਸੀ ਲੇਖਕਾਂ ਫ਼ੇਦਾਈਫ਼, ਕਤਾਈਫ਼, ਫ਼ੇਦੀਨ, ਲੀਓਨੋਫ਼, ਗਲੈਡਕੋਫ਼, ਪਲੈਨਾਖ਼, ਆਦਿ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਵਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰਜੀਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਕੁੱਝ ਲੇਖਕਾਂ, ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਪੈਰਸਤਨੈਕ ਨੇ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਿੱਜ ਨੂੰ ਵੀ ਉਘਾੜਿਆ। ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਭਵਿੱਖ ਬਾਰੇ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਉਸ ਨੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਦੌਰ, ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਖ਼ਾਨਾਜੰਗੀ ਦੇ ਕਾਲ ਦੇ ਰੂਸੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਨੂੰ, ਨਿਝੱਕ ਹੋ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਟਾਲਿਨ-ਕਾਲ ਵਿਚ, ਰੂਸੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੋਰਾਹੇ ਉੱਤੇ ਖੜੇ ਸਨ। ਇਕ ਰਾਹ ਸੀ ੧੯ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਰੂਸੀ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰਾਂ ਦੋਸਤੋਵਸਕੀ ਅਤੇ

ਟਾਲਸਟਾਇ ਦਾ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਸੀ ਸਟਾਲਿਨ ਦੇ ਆਦੇਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ "ਆਤਮਾ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪੀ" ਬਣਨ ਦਾ । ਦੌਸਤੋਵਸਕੀ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਸੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਨਾਹ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਅਤੇ ਸਿਦਕ-ਦਿਲੀ ਨਾਲ ਖਿਮਾ ਦੀ ਯਾਚਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਸੀ । ਟਾਲਸਟੌਇ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰਕ ਉੱਚਤਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਉੱਤਰਦਾਇਤ੍ਵ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ । ਸਟਾਲਿਨ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਕਿ ਉਹ ਨਵੇਂ ਸੋਵੀਅਤ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਿਰਮਾਤਾ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦਾ ਗੁਣ-ਗਾਨ ਕਰਨ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਗੋਰਕੀ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਵਿਗੜਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਜਦੋਂ ਰੂਸੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੋ-ਚਿੱਤੀ ਵਿਚ ਸੰਕਟ-ਗ੍ਰਸੇ ਸਨ ਤਾਂ ਸ਼ੋਲੋਖ਼ੋਫ਼ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਰੜੀ ਮੇਹਨਤ ਅਤੇ ਲੰਮੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਅਭਿਆਸ ਦਾ ਸਦਕਾ ਰੂਸੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਗਵਾਈ ਕੀਤੀ ।

ਰੂਸੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਸਤਿਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸ਼ੋਲੋਖ਼ੋਫ਼ ਨੂੰ "ਮੀਖ਼ਾਇਲ" ਆਖਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਸੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਉਸ ਨਾਲ ਸਨੇਹ ਰੱਖਦੇ ਹਨ । ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਸ਼ੋਲੋਖ਼ੋਫ਼ ਨੂੰ ਇਸ ਸਨੇਹ ਅਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਮਹਾਨ ਘਾਲਣਾ । ਰੂਸੀ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਧਿਐਨ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਰੂਸੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ । ਇਸ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਆਕਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਟਾਲਸਟਾਇ ਅਤੇ ਦੌਸਤੋਵਸਕੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ "ਵਜ਼ਨੀ" ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਦੋਹਾਂ ਮਹਾਨ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸੂਤਰਬੱਧ ਵਿਚਾਰ ਹੈ, ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਜੀਵ ਅਤੇ ਜ੍ਵਲਿਤ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅਤੇ ਕਾਲਪਣਿਕ ਵਧੇਰੇ ਬਣਾਂਦਾ ਹੈ । "ਜੰਗ ਅਤੇ ਅਮਨ" ਦੇ ਪਾਤਰ, ਉਪਨਿਆਸ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸਜੀਵ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਪਾਠਕ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਪਾਠ ਮੁਕਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਕਾਲਪਣਿਕ ਲੋਕ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਕਿ ਸਤਿ ਅਤੇ ਅਸਤਿ, ਰਹਸਜਵਾਦ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ, ਆਤਮਾ ਅਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ, ਰੂਪ ਅਤੇ ਕਰੂਪ, ਨਿਜਤ੍ਵ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕਰਤੱਵ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਲੋਹਾ ਲੈਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੁਸਤਕ-ਕਰਤਾ ਇਕ ਸਫਲ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵਾਂਗ ਨਿਪਟਾਰਾ ਅਤੇ ਨਬੇੜਾ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਦੌਸਤੋਵਸਕੀ ਦਾ ਉਪਨਿਆਸ "ਕ੍ਰੋਮੋਜ਼ੋਫ਼ ਭਰਾ" ਵਿਚ "ਐਲੀਓਸ਼ਾ" ਸਾਡੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਪਰ ਕੋਈ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਵਾਂਗ ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਮੁੱਠੀ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਿੜ ਵਿਚ ਵਿਚਰ

ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੋਲੋਖੋਫ਼ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਇਸ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਜੀਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ, ਪਿਆਰ ਵਿਗੁੱਤੇ, ਘ੍ਰਿਣਾ-ਗੁਸੇ, ਹੁਲਾਸ-ਭਰੇ, ਅਤੇ ਢਹਿੰਦੀਆਂ ਕਲਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਵਾਲੇ ਪੀੜਿਤ ਪਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਡਾਨ ਦੀ ਵਾਦੀ ਦੇ ਕੱਜ਼ਾਕ ਆਪਣੀਆਂ ਫ਼ੌਜੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਿਆਰਦੇ ਹਨ; ਉਹ ਲੋਕ-ਗਾਥਾਂਵਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਸਥਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਲੋਕ-ਗੀਤ ਗੁਣ-ਗੁਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਨਚਦੇ ਗਾਉਂਦੇ, ਹੁਲੜ ਮਚਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੋਲੋਖੋਫ਼ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਕਿਵਾੜ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਅੰਦਰ ਆਉਣ ਦੀ ਦਾਅਵਤ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਤ੍ਰੈਨਾਵਲੀ, "ਡਾਨ ਵਗਦਾ ਰਿਹਾ", "ਧਰਤੀ ਪਾਸਾ ਪਰਤਿਆ", ਅਤੇ "ਡਾਨ ਡੇਲਟਾ ਵੱਲ ਨੂੰ" ਵਿਚ ਰੂਸੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਹ ਪੱਖ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਕਿ "ਰੂਸੀ ਇਨਕਲਾਬ" ਅਤੇ "ਖ਼ਾਨਾ ਜੰਗੀ" ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਲ ਨੂੰ ਸ਼ੋਲੋਖੋਫ਼ ਨੇ ਜਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਜੀਵ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਸਫ਼ਲ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰੀ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਜ਼ਾਮਨੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਡਾਨ ਵਾਦੀ ਸਾਹ ਲੈਂਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰੁੱਖ ਝੂਮਦੇ ਦਿੱਸਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੱਤਿਆਂ ਦੀ ਖੜ ਖੜ ਸੁਝਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਾਣੇ ਪੱਤ ਹੁਣੇ ਝੜੇ ਕਿ ਝੜੇ। ਉਸ ਨੇ ਡਾਨ ਵਾਦੀ ਦੀ ਬਨਸਪਤੀ ਨੂੰ ਜਿਸ ਬਾਰੀਕ ਨੀਝ ਨਾਲ ਤੱਕਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਮਾਜਿਕ ਗੁਲਕਾਰੀ ਦੀ ਝਾਲਰ ਬੁਣੀ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਅਗੰਮੀ ਦੇਸ਼ ਪਿਆਰ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਉਪਨਿਆਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਇਕ ਜਟਿਲ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਰੂਸੀ ਉਪਨਿਆਸ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਪਿੜ ਵਿਚ ਚਿਤਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦਿਆਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਉੱਥਾਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਕਰਮ-ਪਰਤਾਵੇ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਬੇਲਾਗ ਹੋ ਕੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਸੀ। ਦੋਸਤੋਵਸਕੀ ਨੇ ਇਸ ਵਿਉਂਤ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰ ਇਹ ਕੀਤਾ ਕਿ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ, ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਪਿਛਵਾੜਾ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਚੌਖਟਾ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਮਨ-ਬਚਨੀਆਂ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਦਿਸ਼ਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਕੇ ਇੱਕੋ ਪਲ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਕਾਲ-ਖੰਡਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦੇ ਉਪਨਿਆਸ "ਬੁੱਧੂ" ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਕਾਂਡਾਂ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਤੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਟਾਲਸਟਾਇ ਨੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ

ਕਿਸੇ ਰਹਸਜਮਈ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਦਰਸਾਇਆ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ "ਜੰਗ ਅਤੇ ਅਮਨ" ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਾਂਡਾਂ ਤੋਂ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿ ਅਮੀਰ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੇ ਲੋਕ ਮਾਸਕੋ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਨਿਵਾਸਾਂ ਵਲ ਹਿਜਰਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੋਲੋਖੋਫ਼ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਮੂਲ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਲੜਦੇ ਭਿੜਦੇ ਸਿਰ ਫਟੋਲ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਾਂ ਵੋਦਕਾ ਪੀ ਕੇ ਖਰਮਸਤੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਾਂ ਜ਼ਨ ਅਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਝਗੜਿਆਂ ਵਿਚ ਉਲਝੇ ਹੋਏ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਡਾਨ ਦਰਿਆ ਦਾ ਬਸੰਤ ਰਿਤੂ ਵਿਚ ਮਸਤਾਇਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਮੂੰਹ ਮੱਥਾ, ਡਾਨ ਵਾਦੀ ਦੇ ਮੂੰਹ-ਜ਼ੋਰ ਘੋੜੇ ਵਾਂਗ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਦਾ ਕੱਦ ਕਲਬੂਤ ਉਸ ਸਫੈਦੇ ਦੇ ਰੁੱਖ ਵਾਂਗ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਵਲਗਣੋਂ ਬਾਹਰ ਡਾਨ ਦੇ ਕੰਢੇ ਕਈ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਔਰਤ ਡਾਨ ਦੀ ਜੰਗਲੀ ਰਸਭਰੀ ਵਾਂਗ ਰਸਦਾਰ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਸਰੀ ਔਰਤ ਦੇ ਉੱਭਰਦੇ ਜੋਬਨ ਵਿਚ ਲਾਲਿਮਾ ਦੀ ਚਾਸ਼ਨੀ ਵਾਲੀ ਉਹ ਮਾਦਕਤਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਬਸੰਤ ਦੀ ਰੁੱਤੇ ਡਾਨ ਦੇ ਘਾਹ ਦੇ ਮੈਦਾਨਾਂ ਵਿਚ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੀ ਹਰਿਆਲੀ ਬਣਕੇ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਰੁੱਤ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਧਰਤੀ ਪਾਸਾ ਪਰਤਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਸਾਹ ਸਤ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਆਸਾਂ ਦੀ ਹਵਾੜ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਗਰਮੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਸੇਕ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਨੱਚਦੀਆਂ ਟੱਪਦੀਆਂ ਆਪਣੇ ਜੋਬਨ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀਆਂ ਅਤੇ ਉਹ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਚੰਨ ਚਾਨਣੇ ਰੰਗੀਆਂ ਗਲੀਆਂ, ਸੰਝ ਦੀ ਲਾਲੀ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰੀਆਂ ਜੂਹਾਂ, ਹਰਿਆਵਲ-ਭਰੇ, ਠੰਢ-ਪਾਊ ਏਕਾਂਤ-ਭਰੇ ਬੇਲਿਆਂ, ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਨਿੱਘੀਆਂ ਕੁੰਦਰਾਂ, ਅਤੇ ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਕਣਕਾਂ ਦੇ ਭੜੋਲਿਆਂ ਅਤੇ ਕਾਮ-ਉਪਜਾਊ, ਬਦਬੂ-ਮਾਰੇ ਘੋੜਿਆਂ ਦੇ ਅਸਤਬਲਾਂ ਵਿਚ ਡੁੱਲ੍ਹ ਡੁੱਲ੍ਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੋਲੋਖੋਫ਼ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ, ਇਸ ਤੋਂ ਅਡਰੇ ਜੀਵ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਸ਼ੋਲੋਖੋਫ਼, ਇਸ ਸਾਰੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਲਈ ਜਿਹੜੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਜਾਦੂ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਦੂਜੇ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪਿੜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਗੱਲ ਕੱਥ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਬੌਧਿਕਤਾ-ਗ੍ਰਸੇ ਆਧੁਨਿਕ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਬੀੜਾਂ ਹਿਲਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਦ ਕਿ ਸ਼ੋਲੋਖੋਫ਼ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਪਾਠਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬੋਲਦਿਆਂ ਦੇਖ ਕੇ ਹੈਰਾਨ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਬੋਲਦੇ ਹਨ ਸਾਫ਼ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਢੰਗ ਨਾਲ, ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਝਿਜਕ ਦੇ, ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਦੇ, ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨੰਗੇਜ ਉੱਤੇ ਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਪੂਰੀ ਬੇਹਯਾਈ ਨਾਲ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹਾਂ ਉੱਤੇ ਕੋਈ

ਮੂੰਹ-ਟੇਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਖਮਟੱਕਾ ਜਾਂ ਸੈਨਤ-ਭਰੀ ਗੁੰਝਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਭਵਾਂ ਚਿੰਤਨ-ਸ਼ੀਲ ਹੋ ਕੇ ਵਿੰਗ ਟੇਢ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੁੱਲ੍ਹ ਝਿਜਕਦੇ ਹੋਏ ਨਹੀਂ ਫਰਕਦੇ, ਉਹ ਨਿਸ਼ੰਗ ਸਾਫ਼ ਸੁਥਰੀ ਗੱਲ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੱਥਾ ਉੱਚਾ ਅਤੇ ਉੱਜਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਫ਼ ਤੇ ਰੌਸ਼ਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਠੋਡੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਤੇ ਉਤਾਂਹ ਉੱਭਰੀ ਹੋਈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੋਢੇ ਵਿਸ਼ਾਲ, ਚੌੜੇ ਚਕਲੇ ਵਾਂਗ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਮੁਕਤ, ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਦਮ ਸਾਬਿਤ ਅਤੇ ਅਗਰਗਾਮੀ। ਅਜੇਹੇ ਹਸਤ-ਮੁਕਤ, ਵਿਸ਼ਾਲ-ਚਿੱਤ, ਉੱਜਲ ਦੀਦਾਰ, ਸਮਾਜ-ਹਿਤੂ ਦਿਲਾਂ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ-ਸੇਵੀ-ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ।

ਸ਼ੋਲੋਖੋਫ਼ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ, ਇਕ ਨਵੇਂ ਭੂ-ਖੰਡ ਦੀ ਖੋਜ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਵਿਚਿਤ੍ਰ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਗਵਾਚਿਆ ਗਵਾਚਿਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਲਾਲਸਾ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਮੁੱਕਦੀ ਕਿ ਹੁਣ ਕੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਸ਼ੋਲੋਖੋਫ਼ ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਬਿਉਰੇਵਾਰ ਜਾਂ ਕ੍ਰਮ-ਬੱਧ ਢੰਗ ਤੇ ਵਿਉਂਤ ਨਾਲ ਕੁੱਝ ਦੱਸਣਾ ਜੇਕਰ ਅਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਰਾਏ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਆਪ ਜੀਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਿਲੌਰ ਜਿਉਂ ਨਿਰਮਲ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਉਸ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਰੰਗ ਢੰਗ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬਿਲੌਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਜੋ ਕੁੱਝ ਵੀ ਉਸ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੇ ਪੂਰੀ ਪੂਰੀ ਸਿਦਕ ਦਿਲੀ ਨਾਲ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਹਰ ਇਕ ਵਾਕ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ "ਦਿਲ ਦੀ ਬਾਤ" ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਦਿਲ ਰੀਝਾਂ-ਭਰਿਆ ਅਤੇ ਅਰਮਾਨਾਂ ਨਾਲ ਡਲ੍ਹਕਦਾ ਹੋਇਆ ਮਦ-ਪਿਆਲਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਤਿ ਦੀ ਪੂਰੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਨਾਲ ਭਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਦਿਲ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਸੁੱਖ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਹਾਨ ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਸੁਆਮੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਰੂਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਸ਼ੋਲੋਖੋਫ਼ ਨੂੰ ਮਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਦੇਰ ਲੱਗੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਕੇਵਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰੂਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਲੇਖਕ ਏਕਾਂਤਮਈ ਦੰਦਖੰਡੀ ਕਿੰਗਰਿਆਂ ਉੱਤੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਆਪਣੀ ਦੁਹਾਈ ਆਪ ਦੇਂਦੇ ਰਹੇ। ਸੰਕਟ-ਗ੍ਰਸੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਤਾ ਨੂੰ ਪਸ਼ੂਆਲੇ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਦੇ ਜਤਨ ਕਈ ਅਮ੍ਰੀਕਨ ਅਤੇ ਯੂਰਪੀ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਹੋਏ। ਸ਼ੋਲੋਖੋਫ਼ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੱਚ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਕੇ ਮਨ-ਬਚਨੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਪਟਾਰੇ ਅਤੇ ਨਬੇੜੇ ਕਰਨ ਦਾ ਕੋਈ ਜਤਨ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕ ਬਚਨ ਬਿਲਾਸ

ਦੁਆਰਾ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਸ਼ੋਲੋਖੋਫ਼ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ, ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਨਾਲ, ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋ ਕੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਲਿਖਾਰੀ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਸਲਤਨਤ ਦਾ ਕੋਈ ਅਧਿਕਾਰੀ ਸੁਆਮੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਕੇਵਲ ਸ਼ਬਦ-ਅਡੰਬਰ ਦੁਆਰਾ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਦੀ ਪੂਰੀ ਪੂਰੀ ਤਸਵੀਰ ਨਹੀਂ ਚਿਤਰ ਸਕਦਾ। ਸ਼ੋਲੋਖੋਫ਼ ਜੀਵਨ ਭਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਉਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਕਦਮ ਹੋ ਕੇ ਜੀਵਨ ਪੰਧ ਉੱਤੇ ਅਗਾਂਹ ਵਧਿਆ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੇਲਿਆਂ ਮਸਾਵਿਆਂ ਵਿਚ ਨੱਚਿਆ ਟੱਪਿਆ, ਗਾਂਵਿਆਂ ਅਤੇ ਹੱਸਿਆ ਖੇਡਿਆ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਭਾਈਵਾਲ ਬਣਿਆ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਸਾਂਝੀਦਾਰ ਵਾਂਗ ਫ਼ੂਹੜੀ ਉੱਤੇ ਘੰਟਿਆਂ ਬੱਧੀ ਬੈਠਾ ਹੈ, ਗਲੇ ਲੱਗ ਕੇ ਰੋਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਭੁੱਬਾਂ ਮਾਰ ਕੇ ਆਪਣੇ ਦੁਖ ਨੂੰ ਸਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਮੁਠੀਆਂ ਵੱਟ ਕੇ, ਬਾਹਾਂ ਉਲਾਰ ਕੇ, ਸੀਨਾ ਤਾਣ ਕੇ, ਗੋਲੀ ਸੇਧ ਕੇ, ਦਾਅ ਲਾ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁਸ਼ਮਨਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜਿਆ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਮਰ ਪਾਤਰ ਘੜ ਸਕਿਆ ਹੈ—ਲੜਦੇ ਝਗੜਦੇ ਪਾਤਰ, ਨੱਚਦੇ ਟੱਪਦੇ, ਲੁੱਡੀ ਪਾਉਂਦੇ ਪਾਤਰ, ਰੋਂਦੇ, ਪਿੱਟਦੇ ਹਾੜੇ ਕੱਢਦੇ ਪਾਤਰ, ਮੋਟੀਆ ਧੌਣਾਂ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ, ਚੌੜੇ ਮੋਢਿਆਂ ਵਾਲੇ, ਨੰਗੇ ਧੜੰਗੇ ਪਾਤਰ, ਰੱਜੇ ਪੁੱਜੇ ਪਾਤਰ, ਭੁੱਖੇ ਪਾਤਰ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕਲਾ-ਮਈ ਕੈਮਰੇ ਦੇ ਫ਼ੋਕਸ ਦੁਆਰਾ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਆਪ ਦੇਖਿਆ ਹੈ। ਸ਼ੋਲੋਖੋਫ਼ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਚਿਤਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਸਰਵਰਕ ਉੱਤੇ ਦਿੱਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਮੱਥਾ ਚੌੜਾ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਭਵਾਂ ਸੰਘਣੀਆਂ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਛਾਂ ਵਿਚ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਸ ਦੀ ਠੋਡੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਬੁੱਲ੍ਹ ਇਕ ਪਾਸਿਓਂ ਘੁੱਟੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਇਸ ਚਿਹਰੇ ਮੋਹਰੇ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਸਕੇ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਆਤਮਾ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਕੁੱਝ ਥਾਹ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ਾਲ ਆਤਮਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਸਦਕਾ, ਉਸ ਨੇ ਡਾਨ ਵਾਦੀ ਦੇ ਇਕ ਨਿੱਕੇ ਜਿਹੇ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੇ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਦੀ ਕਥਾ-ਵਸਤ ਨੂੰ ਇਕੱਠਿਆਂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਕ ਛੋਟਾ ਪਿੰਡ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਜੀਵਨ-ਢੰਗ ਦੀ ਰੰਗਭੂਮੀ ਅਤੇ ਕ੍ਰੀੜਾ-ਸਥਲ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਘੜੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਿ "ਪੁਰਾਣੇ" ਨੂੰ ਚੰਬੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਬੁੱਢਾ ਸ਼ੂਕਰ, ਨਗਲਨੋਫ਼ ਅਤੇ ਡੇਵੀਡੋਫ਼ ; ਸਭ ਹੱਡ ਮਾਸ ਦੇ ਸੱਚ ਮੁੱਚ ਦੇ ਜੀਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਰਨੀ ਜਾਂ ਕਥਨੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਗੱਲ ਵੀ ਬਣਾਉਟੀ ਨਹੀਂ। ਨਗਲਨੋਫ਼, ਡਾਨ ਦੀ ਵਾਦੀ ਦਾ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਛੋਟਾ ਕਿਸਾਨ ਹੈ। ਉਹ ਬੜਾ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਬੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗੱਲ ਗੱਲ ਉਤੇ ਉਸ ਦਾ ਅੰਦਰਲਾ ਪਿਘਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਰੀੜ੍ਹ

ਦੀ ਹੱਡੀ ਦੂਸਤੇ ਡਾਨ ਨਿਵਾਸੀਆਂ ਵਾਂਗ ਬੜੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸਾਂਝੇ ਫ਼ਾਰਮਾਂ ਦੇ ਮੁਖ਼ਾਲਿਫ਼ ਲੋਕ ਬੀਜ ਲਈ ਦਾਣੇ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੇ ਤਾਂ ਇਹ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆਵਾਦੀ ਸੋਵੀਅਤ-ਵਿਰੋਧੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਦੁਸ਼ਮਨ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀ ਕੁਟਾਈ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਹੁਕਮ ਦੀ ਖਿਲਾਫ਼ਵਰਜ਼ੀ ਕਰਕੇ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਸ਼ੋਲੋਖ਼ੋਫ਼ ਨੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਤਾਂ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ ਪਰ ਨਗਲਨੋਫ਼ ਸੱਚਾ ਅਤੇ ਸੁੱਚਾ, ਨੇਕ ਤੇ ਨਿਪੁਣ, ਸਿਰਲੱਥ ਯੋਧਾ ਅਤੇ ਨਿਰਛਲ ਸਮਾਜ-ਸੇਵੀ ਵੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡੇਵੀਡੋਫ਼ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਪਾਠਕ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਹੀ ਖ਼ਾਨਾਜੰਗੀ ਦੀ ਭੱਠੀ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਸੋਨੇ ਤੋਂ ਕੁੰਦਨ ਬਣ ਕੇ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚਿੰਤਨ-ਸ਼ੀਲ, ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਧਾਰਨੀ, ਮਾਨਸਿਕ ਮੰਥਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸੋਵੀਅਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਵਿਜੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਜਿਸ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਉੱਤਰਦਾਇਤ੍ਵ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਪਾਠਕ ਹੈਰਾਨ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੋਲੋਖ਼ੋਫ਼ ਦੇ ਉਪਨਿਆਸ, ਵਿਸੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਤ੍ਰੈਨਾਵਲੀ ਵਿਚ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਿਸੇ ਮਸ਼ੀਨੀ, ਕ੍ਰਮਬੱਧ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਜੀਵਨ ਦੀ ਉੱਥਲ ਪੁੱਥਲ ਦੀਆਂ ਲਖਾਇਕ ਬਣ ਕੇ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨਿਸ਼ਠਾਵਾਨ, ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ-ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਸੁਾਮੀ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਡੂੰਘਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਕੁਰਾਹੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਕੁਰਾਹੇ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਗਾਹ ਉਸ ਲਾਲ ਤਾਰੇ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਰੂਸੀ ਇਨਕਲਾਬ ਪਿੱਛੋਂ ਕ੍ਰੈਮਲਿਨ ਉੱਤੇ ਚਮਕਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਇਸ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿੱਚ ਸਤਿ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਓਹ ਸੱਚ ਮੁੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਹਾਵਾਂ ਭਾਵਾਂ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਸ਼ੂਕਰ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਬਹੁਪੱਖੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸ੍ਵਪਨਦਰਸ਼ੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਮੁਕਤੀ-ਦਿਵਸ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਲੈਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਲੁੱਟ ਕੁੱਟ ਅਤੇ ਲੋਟੂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੁਆਰਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਖੋਹਾ ਖਾਹੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਏਗੀ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਆਦਮੀ ਦੇ ਮਨ ਉੱਤੇ ਨਿੱਜੀ ਪੂੰਜੀ ਦਾ ਭਾਰ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ ; ਜਦੋਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੰਸਥਾਵਾਦ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਏਗਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਗੱਲਾਂ ਬਾਰੇ ਲੇਖਕ ਕੇਵਲ ਸੁਝਾ ਹੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਗਾਤਰਾ ਲਟਕਾ ਕੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸ਼ੂਕਰ ਦੇ ਹਾਸੇ ਠੱਠੇ, ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਯਮੂਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਉਹਲੇ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਮੂਰਖਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀਰ-ਗਾਥਾ ਦਾ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਹੈ। ਸ਼ੂਕਰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਚਿੱਤ ਵਾਲਾ, ਸਮਾਜ-ਹਿਤੂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਸੇਵੀ ਜੀਵ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਚੁਟਕਲੇ-ਬਾਜ਼ੀ ਸਾਨੂੰ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ "ਬੁੱਧੂਆਂ" ਦੀ ਯਾਦ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੂਕਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ, ਚਾਲੂ ਚੁਟਕਲਿਆਂ, ਸਿੱਠਣੀਆਂ, ਅਤੇ ਨਿਹੋਰਿਆਂ ਦਾ ਰਾਂਗਲਾ

ਪਟਾਰਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਚਰਬ-ਜ਼ਬਾਨੀ, ਚਟਖ਼ਾਰੇ ਲੈ ਲੈ ਕੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਅਤੇ ਬਾਤਾਂ ਪਾਉਣ ਦੀ ਆਦਤ, ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸੁਝਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਦੋਹਰੂਪੀ ਰੁੱਖ ਡਾਨ ਦੀ ਵਾਦੀ ਦੀ ਧਰਤੀ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਸ਼ਾਹ ਬਲੂਤ ਦੇ ਰੁੱਖ ਉੱਤੇ ਠੱਕ ਠੱਕ ਕਰਦੇ ਚੱਕੀਰਾਹੇ ਵਾਂਗ ਠੋਕ ਠੋਕ ਕੇ ਕੋਈ ਗੱਲ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਗੱਲਾਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਲੋਕ-ਬੁਝਾਰਤ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਉਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਸੁਣਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੋਲੋਖ਼ੋਫ਼ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਾਂਗ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਦੰਦ-ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਭਾਗ ਹੀ ਹਨ।

ਸ਼ੋਲੋਖ਼ੋਫ਼ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ, ਮਨੁੱਖੀ ਹਿਰਦੇ ਦੇ ਹਾਵ ਭਾਵ ਦੇ ਸਰਗਮ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਲਈ, ਅਤੇ ਮਨੁਖੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦੇ ਰਹਸਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ, ਜਿਹੜੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਜਾਂ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਵਰਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਉਹਲਾ ਪਰਦਾ ਜਾਂ ਧੁੰਦ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦਾ ਇੱਕੋ ਇਕ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਵਲੋਂ ਅਪਣਾਏ ਨਵੇਂ ਟੀਚਿਆਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾ ਰੂਪੀ ਸਾਗਰ ਵੱਲੋਂ ਯੁਗਾਂ ਦੇ ਪਰਤਾਵਿਆਂ ਪਿੱਛੋ ਉਛਾਲੇ ਗਏ ਰਤਨਾਂ ਨੂੰ, ਪਿਆਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਕੇਵਲ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰੀ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਕਮਾਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਸਾਧਨਾ ਅਤੇ ਕਮਾਈ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਧੰਨ ਧੰਨ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਕਮਾਈ, ਸਾਧਨਾ ਅਤੇ ਤਪੱਸਿਆ।

ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਕੁੱਝ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਉਸ ਦੇ ਉਪਨਿਆਸ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਚਿਤਰਾਂ ਤੋਂ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਚਿਤਰ ਉਸ ਨੇ ਉਲੀਕੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਉਸਤਾਦ ਦੇ ਹੱਥ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਸਾਫ਼ ਸਾਫ਼ ਦਿੱਸ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਧਰਤੀ ਦੀ ਛੋਹ, ਡਾਨ ਦੇ ਵਗਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦਾ ਰਾਗ, ਝੂਲਦੇ ਘਾਹ ਦੇ ਮੈਦਾਨ, ਉੱਚੇ ਗਗਨ-ਚੁੰਬੀ ਸਫ਼ੈਦੇ ਦੇ ਰੁੱਖ, ਫੈਲਵੇਂ ਬੁੱਢੇ ਸ਼ਾਹ ਬਲੂਤ, ਸਰਕਸ਼ ਘੋੜੇ, ਪਛਾੜੀਆਂ ਮਾਰਦੇ ਬਲਦ, ਕਿੱਲਾ ਪੁੱਟਦੇ ਵਛੇਰੇ, ਚੌੜੀਆਂ ਨਾਸਾਂ, ਦੋਫਾੜ ਠੋਡੀਆਂ ਉੱਭਰਵੀਆਂ ਸ਼ਾਹਰਗਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਗਰਦਨਾਂ, ਫਰਕਦੇ ਪਪੋਟਿਆਂ ਵਾਲੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਮੁਸਕਾਉਂਦੀਆਂ ਬੁੱਲ੍ਹੀਆਂ, ਅਤੇ ਘ੍ਰਿਣਾ-ਗ੍ਰਸੀਆਂ ਮੁੱਖ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਚਿਤਰਕਾਰ ਵਾਂਗ ਉਸ ਕੋਲ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਪਟਾਰੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਇਸ ਮਨੋਰਥ ਲਈ ਬੜੀ ਸੁਚੱਜੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ

ਸ੍ਵਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਨਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ, ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਖਰ੍ਹਵੀਆਂ ਸ਼ਬਦ-ਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਟਕਰਾਉ, ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਕਟਾਈ ਜਾਂ ਕਤਰਨਸਾਜ਼ੀ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਹੀ ਰੰਗ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਇਕ ਸਫਲ ਚਿਤਰਕਾਰ ਬੰਨ੍ਹ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਹੜਾ ਚਿਤਰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸੁਚੱਜਾ ਅਤੇ ਸਜੀਵ ਹੈ । ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਵੀ ਉਹ ਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਥਾਵਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਵਜੋਂ ਕੋਈ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਥੈਕਰੇ ਵਾਂਗ ਰੰਗਸਾਜ਼ੀ ਜਾਂ ਪੋਚਾਪਾਚੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ । ਮੋਪਾਸਾਂ ਜਾਂ ਫ਼ਲਾਬੇਅਰ ਵਾਂਗ ਭੀਤ-ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਿਛਵਾੜੇ ਜਾ ਅਗਵਾੜੇ ਵਿਚ ਉਲਝ ਕੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਹਰ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਚਿਤ੍ਰਣ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਸੁਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਏਸੇ ਕਾਰਣ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਇਕਸੁਰਤਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਡੇਵੀਡੋਫ਼, ਫ਼ੈਕਟਰੀ ਦੇ ਕੰਮ ਤੋਂ ਛੁੱਟੀ ਪਾ ਕੇ, ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਿਯ ਡਾਨ ਦੇਸ ਨੂੰ ਮੁੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਰਾਹ ਜਾਂਦਿਆਂ ਉਹ ਮਨ-ਬਚਨੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

"ਡਾਨ ਦੀ ਵਾਦੀ ਵੱਲ ਨਜ਼ਰ ਤਾਂ ਮਾਰ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਜਾਣਨ ਲਈ ਮੇਰੀ ਆਤਮਾ ਬੇਕਰਾਰ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਤੂੰ ਏਸ ਨੂੰ ਨਾ ਸਮਝ ਸਕਿਓਂ, ਜੇ ਤੂੰ ਇਸ ਦੀ ਪੁਕਾਰ ਨਾ ਸੁਣੀ ਤਾਂ ਧ੍ਰਿਗ ਤੇਰਾ ਜੀਵਨ।"

ਸ਼ੋਲੋਖੋਫ਼ ਨੇ ਆਪਣੇ ਉਪਨਿਆਸ ਕਰੜੀ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਲੰਮੀ ਘਾਲਣਾ ਨਾਲ ਲਿਖੇ। "ਡਾਨ ਵਗਦਾ ਰਿਹਾ" ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਭਾਗ ਲਿਖਣ ਵਿਚਾਲੇ ਚੌਦਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਅਰਸਾ ਹੈ ਅਤੇ "ਧਰਤੀ ਪਾਸਾ ਪਰਤਿਆ" ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਭਾਗ ਲਿਖਣ ਵਿਚਾਲੇ ਤੀਹ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਅਰਸਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੋਲੋਖੋਫ਼ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਅਧਿਐਨ ਹੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਗ ਵੀ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਘਾਲਣਾ ਆਰੰਭ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਰੂਸੀ ਖ਼ਾਨਾਜੰਗੀ ਹਾਲੇ ਸਮਾਪਤ ਹੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਡਾਨ ਦੀ ਵਾਦੀ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਰੰਡੇਪਾ, ਆਪਣੇ ਸਾਈਆਂ ਨੂੰ ਗਵਾ ਕੇ ਹਾਲੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੀ ਹੋਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੰਝੂ ਹਾਲੇ ਗੱਲ੍ਹਾਂ ਉੱਤੋਂ ਸੁੱਕੇ ਨਹੀਂ ਸਨ ਅਤੇ ਧਰਤੀ ਨੇ ਪਾਸਾ ਪਰਤਣ ਸਮੇਂ ਕੋਠੇ ਕੁੱਲੀਆਂ ਨੂੰ ਢਹਿ ਢੇਰੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਜੇਕਰ ਸ਼ੋਲੋਖੋਫ਼ ਤੱਤੇ ਘਾ ਲਿਖਣ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਕੇਵਲ ਭਾਵਕ ਰਚਨਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਜਾਂ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਦਾ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਰਾਹੀਂ ਕਠੋਰ ਤਪੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸਾਧਿਆ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਉਪਨਿਆਸਾਂ

ਦੁਆਰਾ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਹੀ ਸ਼ੋਲੋਖ਼ੋਫ਼ ਦੀ ਮਹਾਨ ਸਫਲਤਾ ਦਾ ਕਾਰਣ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਰਹਸਜ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋ ਕੇ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਸੰਕਟ-ਗ੍ਰਸਿਤ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਕਲਿਆਣ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।

... ...

ਸ਼ੋਲੋਖ਼ੋਫ਼ ਦੇ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਸਾਹਿੱਤਿਕ ਰੂਪ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮਹਾਨਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰੂਸੀ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਜਾਂ ਤਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਪਾਠ ਵਾਂਗ ਅੱਡ ਅੱਡ ਭਾਵ-ਚਿਤਰਾਂ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੋਇਆ ਅਸਪਸ਼ਟ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਝਲਕਾਰਾ ਸੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਅਕਤੀ-ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕ੍ਰਮਬੱਧ ਨੁਹਾਰ ਅਨੁਸਾਰ, ਸਮੇਂ ਦੇ ਵੇਗ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ, ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਦੋਸਤੋਵਸਕੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਦੀ ਇਹੋ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਜਾਂ ਮੀਰੀ ਗੁਣ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਅੜਿੱਕਾ ਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਇਸ ਪੀਡੀ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣ ਲਈ ਕਰਤਾ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤਾਣੇ ਪੇਟੇ ਨੂੰ ਮੁੜ ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀਆਂ ਖੂੰਟੀਆਂ ਉੱਤੇ ਅਟੇਰਨ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨੇਕ ਵਾਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਸਿਨੇਮਾਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਿੱਛੇ ਪਰਤ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। 'ਬੁੱਧੂ', 'ਕ੍ਰੋਮੋਜ਼ੋਫ਼ ਭਰਾ', 'ਗ਼ਰੀਬ ਵਿਚਾਰੇ,' ਆਦਿ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਧੀ ਆਮ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਟਾਲਸਟਾਇ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਕ੍ਰਮ ਅਤੇ ਵੇਗਮਈ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਕ੍ਰਮ ਵਾਲੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਅਕਤੀ-ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨ-ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਟਿੱਪਣੀ-ਯੁਕਤ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹਨ। 'ਐਨਾ ਕੈਰੇਨੀਨਾ' ਜਾਂ 'ਜੰਗ ਅਤੇ ਅਮਨ' ਵਿਚ ਇਹੋ ਹੀ ਵਿਉਂਤ, ਸਫਲਤਾ-ਪੂਰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਤੁਰਗਨੇਫ਼ ਨੇ ਆਪਣੇ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਤਜਰਬਾ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕ੍ਰਮ-ਬੱਧ ਸਮੇਂ-ਚਾਲ ਨੂੰ ਰੋਕ, ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਿਮਰਨ-ਸੇਧ ਜਾਂ ਮਨ-ਬਚਨੀ ਦੁਆਰਾ, ਸਾਰੀਆਂ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਉਪਨਿਆਸ 'ਬਾਪੂ ਤੇ ਬੇਟੇ' ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ, ਇਕ ਗਵਾਚੀ ਹੋਈ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਤੁਰਗਨੇਫ਼ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਕਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰੌੜ੍ਹ ਸਮਾਂ ਜਲਾਵਤਨੀ ਵਿਚ ਬਿਤਾਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਦੇਸ਼-ਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਯਾਦ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਆਸਰੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ

ਖ਼ਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਰੀਝਾਂ ਅਤੇ ਉਮੰਗਾਂ, ਸਫਲਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਸਫਲਤਾਵਾਂ ਦੇ ਰੰਗ ਭਰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ੋਲੋਖ਼ੋਫ ਦਾ ਢੰਗ ਨਵੇਕਲਾ ਅਤੇ ਨਿਰਾਲਾ ਹੈ । ਉਹ ਕ੍ਰਮ-ਬੱਧ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨੂੰ ਤਾਂ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਕ੍ਰਮ-ਪਰਤਾਵੇ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਬਹੁਮੁਖੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਉੱਥਾਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਪਾਠਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤਾਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਕਰਮ ਉੱਤੇ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਰਮ-ਖੇਤਰ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਚਿਤਰ ਸ਼ੋਲੋਖ਼ੋਫ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ, ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ, ਰੰਗਾ-ਰੰਗੀ ਅਤੇ ਗਹਿਮਾ-ਗਹਿਮੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤੀ-ਗਤ ਪਾਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਨੂੰ ਏਨਾਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪਿਛਵਾੜਾ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਾਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਪੁਰਾਤਨ ਦੇਵਗਾਥਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਕਥਾ-ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਦੇ ਭੀਤ-ਚਿਤਰ ਵਾਂਗ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ।

ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਕਲਾ-ਵਿਉਂਤ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਸਿਵਾਏ ਯੂਨਾਨੀ ਦੇਵ-ਗਾਥਾ, ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ, ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿਕ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਜਦੋਂ ਦੂਸਰੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਆਪਣੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦ੍ਵੰਦ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਅੰਤਰ-ਮੁਖੀ ਬਣ ਕੇ ਸੁੰਗੜ ਰਹੇ ਸਨ ਤਾਂ ਸ਼ੋਲੋਖ਼ੋਫ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਅਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਵਿਚ ਇਕਸੁਰਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰ ਕੇ ਵਿਗਸ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਣ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੋਚਾਪਾਚੀ ਵਜੋਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਮਾਜ-ਕਲਿਆਣ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜਤਨ ਵਿਫਲ ਹੋ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਮਨੁੱਖ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਸਨ ਜਿਹੜੇ ਪੀੜ-ਗ੍ਰਸੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਹੱਸਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਉਜਾਲੇ ਬਾਰੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਯਕੀਨ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਡੋਲਿਆ।

ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਸਾਹਿੱਤ-ਲਹਿਰ ਦੇ ਉੱਥਾਨ ਸਮੇਂ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਮੈਕ੍ਸਿਮ ਗੋਰਕੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁੱਝ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਪਾਠਕ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਾਣੂ ਹਨ ਕਿ "ਮੰਗਲ ਸੂਤ੍ਰ" ਵਿਚ ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਇਕ ਨਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਵੱਲ ਮੁੜ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਗੋਰਕੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲਹਿਰ ਵਧੀ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਨੇਤਾ ਗਭਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਉਸ ਭਾਗ ਵਿੱਚੋਂ ਆਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ ਕਿ ਰਾਸ਼ਟ੍ਰੀ

ਪੁਨਰ-ਉੱਥਾਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ, ਇਸ ਕਾਰਣ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂੜ੍ਹੀ-ਗ੍ਰਸਿਤ ਗੁਫਾਵਾਂ ਦੇ ਜਾਦੂ-ਭੁਲੇਖਿਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਗਏ। ਜਿਹੜੇ ਕੁੱਝ ਵਧੇਰੇ ਵਿਵੇਕੀ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਸਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਥਾਂ, ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਮਾਜਿਕ ਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਬਦੇਸ਼ੀ ਸ਼ਾਸਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਲੀਡਰਾਂ ਕੋਲ ਸਮਾਜਵਾਦ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਦਾ ਕੋਈ ਅਵਸਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਕ ਨਿਆਇਸ਼ੀਲ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅਸਥਾਪਨਾ ਸਾਡੇ ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉੱਦੇਸ਼ ਹੈ, ਸ਼ੋਲੋਖ਼ੋਫ਼ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਗਵਾਈ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਵਾਂਗ ਹੀ ਨਵੇਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਾਜ-ਹਿਤੂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਦੁਸ਼ਮਣ, ਅੱਗਰਗਾਮੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆਵਾਦੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਘੋਲ ਨੂੰ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਦਰਸਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਰੂਸੀ ਇਨਕਲਾਬ ਪਿੱਛੋਂ ਖ਼ਾਨਾਜੰਗੀ-ਕਾਲ ਦੇ ਰੂਸ-ਵਾਸੀਆਂ ਦਾ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ।

(ਸ਼ੋਲੋਖ਼ੋਫ਼ ਸੈਮੀਨਾਰ ਦੇ ਅਵਸਰ ਉੱਤੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ—ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੀ ਕਿਰਪਾ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ)

★

ਜੀਵਨ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ

(ਪਿੱਛੇ ਤੋਂ ਅੱਗੇ)

ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ

ਕਾਮਰੂਪ ਦੇਸ ਨੂੰ

ਗਇਆ, ਬਿਹਾਰ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦਾ ਅਖ਼ੀਰਲਾ ਤੀਰਥ ਸੀ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਹੇਠ-ਲਿਖੇ ਪੰਜ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤੀਰਥ ਵੇਖ ਚੁੱਕੇ ਸਨ—ਹਰਿਦੁਆਰ, ਅਜੁੱਧਿਆ, ਪ੍ਰਯਾਗ, ਬਨਾਰਸ ਅਤੇ ਗਇਆ। ਗਇਆ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਅਗਲਾ ਤੀਰਥ ਸੀ ਜਗਨ ਨਾਥ ਦਾ ਮੰਦਰ, ਉੜੀਆ ਪ੍ਰਾਂਤ ਵਿਚ ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਕੰਢੇ 'ਪੁਰੀ' ਨਗਰ ਵਿਚ।

ਪਰ ਸਿੱਧੇ ਜਗਨ ਨਾਥ ਪੁਰੀ ਵੱਲ ਜਾਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਕਾਮਰੂਪ ਦੇਸ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਕੀਤਾ। ਕਾਮਰੂਪ ਨੂੰ ਅੱਜਕਲ ਅਸੀਂ 'ਅਸਮ' ਆਖਦੇ ਹਾਂ। ਅਸਮ ਵਿਚ, ਭੂਟਾਨ ਦੀ ਸਰਹੱਦ ਉੱਤੇ, ਕਾਮਰੂਪ ਇਕ ਜ਼ਿਲਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਆਸ ਪਾਸ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਨੂੰ ਭੀ ਕਾਮਰੂਪ ਹੀ ਆਖੀਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਦੇਸ ਵਿਚ 'ਕਾਮਾਖਯਾ' ਦੇਵੀ ਦਾ ਅਸਥਾਨ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਇਹ ਦੇਸ ਮੰਤਰ, ਜੰਤਰ, ਟੂਣੇ, ਆਦਿਕਾਂ ਲਈ ਬੜਾ ਬਦਨਾਮ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਗਰ ਗੋਹਾਟੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਪੁਰਾਣ ਵਿਚ ਇਕ ਕਥਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਨੇ ਵਰਾਹ (ਸੂਰ) ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਿਆ, ਤਦ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਨੇ ਉਸ ਨਾਲ ਭੋਗ ਕਰ ਕੇ 'ਨਰਕਾਸੁਰ' ਨਾਮ ਪੁੱਤਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦਾ ਦੂਜਾ ਨਾਮ ਭੌਮਾਸੁਰ ਸੀ (ਭਾਵ, ਭੂਮੀ ਤੋਂ ਜੰਮਿਆ ਹੋਇਆ ਅਸੁਰ)। ਭੌਮਾਸੁਰ ਗੋਹਾਟੀ ਦਾ ਰਾਜਾ ਬਣਿਆ, ਤਦੋਂ ਇਸ ਨਗਰ ਦਾ ਨਾਮ 'ਪ੍ਰਾਗਜਯੋਤਿਸ਼ਪੁਰ' ਸੀ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਨੇ ਭੌਮਾਸੁਰ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।

ਗੋਹਾਟੀ ਤੋਂ ਦੋ ਮੀਲ ਪੱਛਮ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਬ੍ਰਹਮਪੁਤ੍ਰ ਦਰਿਆ ਦੇ ਕੰਢੇ ਉੱਤੇ ਨੀਲਾਚਲਪੁਰ ਵਿਚ ਸਤੀ ਦੇਵੀ ਦਾ ਮੰਦਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਤੀ ਦੀ ਯੋਨਿ (ਭਗ) ਪੂਜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਹੈ ਕਾਮਾਖਯਾ ਦੇਵੀ ਦਾ ਅਸਥਾਨ। 'ਕਾਮਾਖਯਾ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ: ਇਸਤ੍ਰੀ ਦਾ ਗੁਪਤ ਅੰਗ।

ਗਰੁੜ ਪੁਰਾਣ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬ੍ਰਹਮਾ ਦੇ ਸੱਜੇ ਅਗੂਠੇ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਜਾਪਤੀ ਦੇਵਤਾ 'ਦਕਸ਼' ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਅਤੇ ਖੱਬੇ ਅੰਗੂਠੇ ਵਿੱਚੋਂ ਦਕਸ਼ ਦੀ ਇਸਤ੍ਰੀ

ਜੰਮੀ ਸੀ। ਦਕ੍ਸ਼ ਸੰਸਾਰ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਬੜਾ ਸਹਾਇਕ ਸੀ। ਇਸ ਨੇ ਬਹੁਤ ਕੁੜੀਆਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦਸ ਧਰਮਰਾਜ ਨੂੰ, ਤੇਰ੍ਹਾਂ ਕਸ਼ਜਪ ਨੂੰ, ਸਤਾਈ ਚੰਦ੍ਰਮਾ ਨੂੰ, ਅਤੇ ਇਕ (ਸਤੀ) ਸ਼ਿਵ ਨੂੰ ਵਿਆਹੀ ਸੀ।

ਦੇਵੀ ਭਾਗਵਤ ਅਤੇ ਕਾਲਿਕਾ ਪੁਰਾਣ ਵਿਚ ਕਥਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਵਾਰੀ ਦਕ੍ਸ਼ ਨੇ ਇਕ ਜੱਗ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਤੀ ਭੀ ਗਈ ਸੀ। ਦਕ੍ਸ਼ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜਵਾਈ ਸ਼ਿਵ ਜੀ ਨੂੰ ਜੱਗ ਤੇ ਨਾਂਹ ਸੱਦਿਆ। ਸਤੀ ਨੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਜੱਗ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਮਹਾਦੇਵ ਦੀ ਨਿਰਾਦਰੀ ਵੇਖ ਕੇ ਜੱਗ-ਕੁੰਡ ਵਿਚ ਡਿੱਗ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਾਣ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤੇ। ਸ਼ਿਵ ਜੀ ਨੇ ਆ ਕੇ ਦਕ੍ਸ਼ ਦਾ ਜੱਗ ਨਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਅਤੇ ਮੋਹ ਦੇ ਵੱਸ ਵਿਚ ਹੋ ਕੇ ਸਤੀ ਦੀ ਲੋਥ ਨੂੰ ਅਗਨੀਕੁੰਡ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮੋਢੇ ਉੱਤੇ ਰੱਖ ਲਿਆ। ਇਸ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਦਿਨੇ ਰਾਤ ਫਿਰਨ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਨੇ ਸਤੀ ਦੀ ਲੋਥ ਦਾ ਇਹ ਹਾਲ ਵੇਖ ਕੇ ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਚਕ੍ਰ ਨਾਲ ਲੋਥ ਦੇ ਅੰਗ ਟੋਟੇ-ਟੋਟੇ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਜਿਸ ਜਿਸ ਥਾਂ ਸਤੀ ਦੇ ਅੰਗ ਡਿੱਗੇ, ਉਹ ਪਵਿੱਤਰ ਤੀਰਥ ਮੰਨੇ ਗਏ। ਜੀਭ ਵਾਲਾ ਅਸਥਾਨ ਜ੍ਵਾਲਾਮੁਖੀ ਬਣ ਗਿਆ, ਨੇਤ੍ਰਾਂ ਵਾਲਾ ਥਾਂ ਨੈਣਾਦੇਵੀ ਬਣਿਆ। 'ਤੰਤ੍ਰ ਚੂੜਾਮਣਿ' ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਸਤੀ ਦੇ ਅੰਗ ੪੯ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਡਿੱਗੇ ਸਨ। ਉਹ ਸਾਰੇ ਅਸਥਾਨ 'ਦੇਵੀ ਪੀਠ' ਕਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗੋਹਾਟੀ ਵਾਲਾ ਅਸਥਾਨ 'ਯੋਨਿ ਪੀਠ' ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਸਤੀ ਦੇ ਗੁਪਤ ਅੰਗ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

'ਯੋਨਿ ਪੀਠ' ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕ 'ਵਾਮ-ਮਾਰਗੀ' ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। 'ਵਾਮ-ਮਾਰਗ' ਤੰਤ੍ਰ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੀ ਰੀਤਿ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਿਵ-ਉਪਾਸ਼ਕ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਚਲਾਇਆ ਹੋਇਆ ਇਕ ਪੰਥ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮਦਿਰਾ, ਮਾਸ, ਮੈਥੁਨ, ਮਾਇਆ ਅਤੇ ਮੁਦ੍ਰਾ ਦਾ ਵਰਤਣਾ ਧਰਮ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਹੈ। (ਭੁੱਜੇ ਹੋਏ ਚਿੜਵੇ ਅਤੇ ਕਣਕ ਦਾ ਬੇਰੜਾ 'ਮੁਦ੍ਰਾ' ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ)।

ਤੰਤ੍ਰ ਸਾਸਤ੍ਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਇਕ ਅਜੇਹੀ ਮੂਰਤੀ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੱਜਾ (ਦਕ੍ਸ਼ਿਣ) ਪਾਸਾ ਨਰ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਖੱਬਾ (ਵਾਮ) ਪਾਸਾ ਨਾਰੀ ਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਹਨ, ਉਹ ਦਕ੍ਸ਼ਿਣ-ਮਾਰਗੀ ਹਨ, ਅਤੇ ਜੋ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਹਨ; ਉਹ ਵਾਮ-ਮਾਰਗੀ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਆਮ ਜਨਤਾ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਦਿਰਾ, ਮੈਥੁਨ, ਆਦਿਕ ਧਰਮ-ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਘ੍ਰਿਣਾ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਜਾਣਾ ਇਕ ਕੁਦਰਤੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਸੋ ਆਪਣੇ ਗਿਰੇ ਹੋਏ ਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਲੁਕਾਉਣ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੰਕੇਤ ਬਣਾ ਲਏ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ :

ਮਾਸ	ਦੀ ਥਾਂ	ਸੁੱਧ
ਮਦਿਰਾ	ਦੀ ਥਾਂ	ਤੀਰਥ
ਸ਼ਰਾਬ ਦਾ ਪਿਆਲਾ	ਦੀ ਥਾਂ	ਪਦਮ
ਗੰਢਾ	ਦੀ ਥਾਂ	ਵਿਆਸ
ਲਸਣ	ਦੀ ਥਾਂ	ਸੁਕਦੇਵ
ਕਲਾਲ	ਦੀ ਥਾਂ	ਦੀਕਸ਼ਿਤ
ਵੇਸਵਾ-ਗਾਮੀ	ਦੀ ਥਾਂ	ਪ੍ਰਯਾਗ-ਸੇਵੀ
ਵਿਭਚਾਰੀ	ਦੀ ਥਾਂ	ਯੋਗੀ, ਆਦਿ।

ਇਹ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀ-ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਨੂੰ ਇੱਥੋਂ ਤਕ ਗਿਰਾਵਟ ਵੱਲ ਲੈ ਗਏ ਹਨ ਕਿ ਨਿਰਵਾਣ ਅਵਸਥਾ (ਮੁਕਤੀ) ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਾਸਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸ਼ਰਾਬ, ਮਾਸ, ਮੱਛੀ, ਮੁਦ੍ਰਾ ਅਤੇ ਮੈਥੁਨ ਇਹੀ ਪੰਜ ਸਾਧਨ ਦੱਸੇ ਹਨ। ਤੰਤ੍ਰ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ–

मद्यं मांसं तथा मत्स्यो, मुद्रामैथुनमेव च ॥
पञ्च तत्त्वमिदं प्रोक्तं, देवि: निर्वाणहेतवे ॥

ਮਦਯੰ ਮਾਂਸੰ ਤਥਾ ਮਤਸਯੋ ਮੁਦ੍ਰਾ ਮੈਥੁਨ ਮੇਵ ਚ ॥
ਪੰਚ ਤੱਤ੍ਵ ਮਿਦੰ ਪ੍ਰੋਕ੍ਤੰ, ਦੇਵਿ : ਨਿਰਵਾਣ ਹੇਤਵੇ ॥

ਵਾਮ-ਮਾਰਗੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਆਦਮੀ 'ਕੀਨਾ ਰਾਮ' ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕੀਨਾ ਰਾਮ ਨੇ ਅਗਾਂਹ ਇਕ ਹੋਰ ਪੰਥ ਚਲਾ ਦਿੱਤਾ ਜੋ ਗਿਰਾਵਟ ਵਿਚ ਵਾਮ-ਮਾਰਗ ਨਾਲੋਂ ਭੀ ਦੂਰ ਅਗਾਂਹ ਲੰਘ ਗਿਆ। ਇਸ ਪੰਥ ਨੂੰ ਅਘੋਰੀ ਪੰਥ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਲੋਕ ਮਦਿਰਾ, ਮਾਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮਲ-ਮੂਤ੍ਰ ਦਾ ਖਾਣਾ ਪੀਣਾ ਭੀ ਧਰਮ ਦਾ ਅੰਗ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਅਘੋਰੀ ਲੋਕ ਮੁਰਦੇ ਦੀ ਖੋਪਰੀ ਵਿਚ ਖਾਣ ਪੀਣ ਨੂੰ ਬੜਾ ਪਵਿੱਤਰ ਖ਼ਿਆਲ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਧਰਮ ਦੀ ਓਟ ਲੈ ਕੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਧੁਰ ਹੇਠਲੇ ਪਾਤਾਲ ਵਿਚ ਅੱਪੜ ਗਈ। ਇਸ ਗਿਰਾਵਟ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕੇਂਦਰੀ ਮੰਦਰ ਤਾਂ ਅਸਮ ਦੇ ਨਗਰ ਗੋਹਾਟੀ ਦੇ ਪਾਸ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਅਸਰ ਅਸਮ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਬਿਹਾਰ, ਬੰਗਾਲ, ਉੜੀਸਾ ਪ੍ਰਾਂਤ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਾਂਤਾ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ 'ਯੋਨਿ ਪੀਠ' ਮੰਦਰ ਬਣੇ ਹੋਏ ਸਨ ਜਿਥੇ 'ਯੋਨਿ' ਦੀ ਪੂਜਾ ਖੁੱਲ੍ਹਮ-ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।

ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ

ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਨਿੱਜੀ ਆਚਰਣ ਇਤਨਾ ਨੀਵਾਂ ਹੋ ਜਾਏ, ਜਿੱਥੇ ਅੱਤ ਨੀਵੇਂ ਕਰਮ ਭੀ ਧਰਮ ਦਾ ਅੰਗ ਹੀ ਸਮਝੇ ਜਾਣ, ਉੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਕਦਰ-ਕੀਮਤ

ਭੀ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜਾਨੋਂ ਮਾਰਨਾ ਉਤਨਾ ਹੀ ਸਾਧਾਰਣ ਕੰਮ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਤਨਾ ਇਕ ਕੀੜੀ ਨੂੰ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠਾਂ ਲਿਤਾੜ ਦੇਣਾ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਵਿਚ ਫ਼ਖ਼ਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਾੜਾਂ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਰਜਵਾੜੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਰਾਜਿਆਂ ਨੇ ਮਲਕੀਅਤਾਂ ਵਧਾਉਣ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਆਂਢ-ਗੁਆਂਢ ਵੈਰ-ਵਿਰੋਧ ਬਣਾਏ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਪਰਜਾ ਵਿਚ ਭੀ ਉਸੇ ਵੈਰ–ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਲੜਾਈਆਂ ਜਿੱਤਣ ਤੇ ਮਲਕੀਅਤਾਂ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਪਰਜਾ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਫ਼ੌਜ ਭਰਤੀ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਵੈਰ-ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਪਰਜਾ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਕੰਮ ਦੱਸਣ ਲਈ ਚੰਡੀ, ਆਦਿਕ ਦੇਵੀ ਦੀਆਂ ਪੱਥਰ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਅੱਗੇ ਗੁਆਂਢੀ ਰਜਵਾੜਿਆਂ ਦੇ, ਕਿਸੇ ਸਬਬ ਫੜੇ ਬੰਦੇ, ਬਲੀਦਾਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਰਾਜਿਆਂ ਸਰਦਾਰਾਂ ਤੋਂ ਉਤਰ ਕੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੇ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਹੀ ਸ਼ੁਗਲ ਬਣਾਏ ਹੋਏ ਸਨ। ਪਰਦੇਸੀ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਸਿਰਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਹਾਦਰੀ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਅਸਮ ਵਿਚ ਕਈ ਪਰਬਤ–ਧਾਰਾਵਾਂ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਬੀਲੇ ਵੱਸਦੇ ਸਨ। ਜ਼ਰ, ਜੋਰੂ ਅਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਮਲਕੀਅਤ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਇਹਨਾਂ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਵੈਰ-ਵਿਰੋਧ ਬਹੁਤ ਸਨ। ਇਹੀ ਇਲਾਕਾ ਸੀ ਵਾਮ–ਮਾਰਗ ਦਾ ਗੜ੍ਹ ਤੇ ਇੱਥੇ ਹੀ ਸੀ ਗੁਆਂਢੀ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਖੇਡ ਕੇ ਫ਼ਖ਼ਰ ਕਰਨ ਦਾ ਰਿਵਾਜ।

ਉਚੇਚਾ ਲੰਮਾਂ ਪੈਂਡਾ

ਇਸ ਅੱਤ ਦਰਜੇ ਦੀ ਨੀਵੀਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਵੱਲੋਂ ਸਤਿਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਬੇ-ਪਰਵਾਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਗਿਰਾਵਟ ਦੇ ਅੱਤ ਡੂੰਘੇ ਟੋਏ ਵਿਚ ਪਏ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਾ ਜ਼ੀਵਨ ਦੀ ਕਦਰ ਸਿਖਾਉਣ ਲਈ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਗਇਆ ਤੋਂ ਗੋਹਾਟੀ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਕੀਤਾ। ਸੰਨ 1509 ਅਪ੍ਰੈਲ ਦਾ ਮਹੀਨਾ ਸੀ।

ਗਇਆ ਤੋਂ ਜਗਨ ਨਾਥ ਪੁਰੀ ਚਾਰ ਕੁ ਸੌ ਮੀਲ ਹੈ। ਗੋਹਾਟੀ ਵੱਲੋਂ ਦੀ ਆਉਣ ਨਾਲ ਅੱਠ ਸੌ ਮੀਲ ਦੇ ਕਰੀਬ ਪੈਂਡਾ ਵਧੀਕ ਹੋ ਗਿਆ। ਪੈਂਡਾ ਭੀ ਬਿਖੜਾ, ਲੋਕ ਭੀ ਕਈ ਥਾਂਈਂ ਨਿਰਦਈ, ਮਾਣਸ–ਖਾਣੇ ਅਤੇ ਅੱਤ ਦਰਜੇ ਦੇ ਗਿਰੇ ਆਚਰਣ ਵਾਲੇ।

ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਵਖੇਵੇਂ

ਇੱਥੇ ਇਕ ਹੋਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਗੱਲ ਚੇਤੇ ਰੱਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਚੱਲ ਕੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਧੁਰ ਦੱਖਣ ਤਕ ਸਫ਼ਰ ਕੀਤਾ। ਧਾਰਮਿਕ ਭੁਲੇਖਿਆਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਜਿੱਥ ਜਿੱਥੇ ਜੋ ਜੋ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਸਨ, ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵਰਜਿਆ। ਪਰ

ਭਾਰਤ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਬੋਲੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਬੰਗਾਲ, ਅਸਮ, ਮਦਰਾਸ, ਬੰਬਈ ਆਦਿਕ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਖ਼ਿਆਲ ਦੱਸਦੇ ਸਨ?

ਇਹ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਗੁੰਝਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਬੋਲੀਆਂ ਹੁੰਦਿਆਂ ਭੀ 'ਸੰਤ ਭਾਖਾ' ਇਕ ਐਸੀ ਭਾਖਾ ਸੀ ਜੋ ਹਰੇਕ ਪ੍ਰਾਂਤ ਵਿਚ ਮਾੜੀ-ਮੋਟੀ ਸਮਝੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਹਿਮਾਲਾ ਪਰਬਤ ਉੱਤੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਗੋਰਖ, ਆਦਿ ਪੰਜਾਬੀ ਜੋਗੀ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਚੱਕਰ ਲਾਉਂਦੇ ਰਹੇ ਸਨ, ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਤ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੱਸਦੇ ਆਏ ਸਨ।

ਦੂਜਾ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ 'ਉਦਾਸੀ' ਹਿੰਦੂ ਤੀਰਥਾਂ ਵੱਲ ਸੀ। ਪੁਰਬਾਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਮੇਲਿਆਂ ਸਮੇਂ ਉਹ ਤੀਰਥਾਂ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਸਨ। ਦੋ ਦੋ, ਢਾਈ ਢਾਈ, ਤਿੰਨ ਤਿੰਨ ਮੀਲ ਹੀ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਪੈਂਡਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਤਕਰੀਬਨ ਹਰੇਕ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਕ ਇਕ ਦਿਨ ਬਿਸਰਾਮ ਕੀਤਾ। ਜਦੋਂ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਖਿੱਚੇ ਲੋਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸ ਪਹੁੰਚਦੇ ਸਨ, ਤਾਂ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਉੱਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ੱਕਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਦੇ ਦੇ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਹੀ ਰਸਤਾ ਦੱਸਦੇ ਸਨ। ਬੋਲੀ ਅੱਚਣਚੇਤ ਤਾਂ ਕਿਤੇ ਬਦਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ। ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਲਫ਼ਜ਼ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਸੁਣਨ ਦਾ ਅਵਸਰ ਬਣਦਾ ਗਿਆ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਬੋਲੀ ਸਮਝਣ ਤੇ ਬੋਲਣ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ।

ਵਾਮ ਮਰਗੀਆਂ ਦਾ ਪੁਰਬ

ਸਾਧਾਰਣ ਸਭ੍ਯ ਜਨਤਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਣ ਤੋਂ ਵਾਮ-ਮਾਰਗੀ ਲੋਕ ਭਾਵੇਂ ਆਚਰਣ ਦੇ ਅੱਤ ਨੀਵੇਂ ਦਰਜੇ ਉੱਤੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਭੀ ਜੋ ਕੁੱਝ ਕਰਦੇ ਹਨ ਆਪਣੇ ਮਿੱਥੇ ਹੋਏ ਧਰਮ ਦੀ ਓਟ ਵਿਚ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਾਮ-ਮਾਰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਦਿਹਾੜਾ ਕੱਤਕ ਦੀ ਮੱਸਿਆ (ਦੀਵਾਲੀ) ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਮੌਕੇ ਉੱਤੇ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਕੇ ਉਹ ਬੜਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗੋਹਾਟੀ ਦਾ 'ਯੋਨਿ ਪੀਠ' ਮੰਦਰ ਵਾਮ-ਮਾਰਗੀਆਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਅਸਥਾਨ ਸੀ। ਉੱਥੋਂ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਸੀ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਗਇਆ ਤੋਂ ਚੱਲ ਕੇ ਗੋਹਾਟੀ, ਦੀਵਾਲੀ ਦੇ ਮੌਕੇ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਣਾ ਸੀ। ਚੇਤ ਸੁਦੀ ੭, ਸੰਮਤ ੧੫੬੬, ਪਹਿਲੀ ਵੈਸਾਖ, ੨੭ ਮਾਰਚ, ਸੰਨ ੧੫੦੯ ਨੂੰ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਗਇਆ ਵਿਚ ਸਨ। ਉਸ ਸਾਲ ਕੱਤਕ ਦੀ ਮੱਸਿਆ ਅਕਤੂਬਰ

ਦੀ ਤਕਰੀਬਨ ੨੩ ਤਾਰੀਖ਼ ਨੂੰ ਸੀ । ਗਇਆ ਤੋਂ ਗੋਹਾਟੀ ਦਾ ਪੈਦਲ ਸਫ਼ਰ ਤਕਰੀਬਨ ਪੰਜ ਸੌ ਮੀਲ ਹੈ । ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਕਈ ਵਲੇ ਮਾਰਨ ਦਾ ਪੈਂਡਾ ਰਲਾ ਕੇ ਛੇ ਕੁ ਸੌ ਮੀਲ ਦਾ ਪੰਧ ਸਮਝ ਲਵੋ, ਜੋ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਦੋ ਸੌ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਮੁਕਾਉਣਾ ਸੀ—ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਤ੍ਰਿਨ ਕੁ ਮੀਲ ਦਾ ਪੈਂਡਾ ।

ਬਿਹਾਰ ਦੇ ਪਟਨਾ, ਹਾਜੀਪੁਰ, ਮੁੰਗੇਰ, ਭਾਗਲਪੁਰ, ਆਦਿਕ ਉੱਘੇ ਨਗਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘ ਕੇ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਉੱਤਰੀ ਹਿੱਸੇ ਦੇ ਪਰਬਤੀਪੁਰ, ਰੰਗਪੁਰ, ਲਾਲਮਨੀਰ ਹਟ, ਆਦਿਕ ਨਗਰਾਂ ਵਿਚ ਠਹਿਰਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਅਸਮ ਦੀ ਪੂਰਬੀ ਸਰਹੱਦ ਦੇ ਧੋਬਰੀ ਨਗਰ ਜਾ ਪਹੁੰਚੇ । ਪਟਨੇ ਤੋਂ ਧੋਬਰੀ ਵੱਲ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਵਧਦੇ ਗਏ, ਤਿਉਂ ਤਿਉਂ 'ਯੋਨਿ ਪੀਠ' ਦੀ ਪੂਜਾ ਅਤੇ ਮਦਿਰਾ, ਮਾਸ, ਆਦਿਕ ਦਾ ਸੇਵਨ ਵਧੀਕ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਂਦਾ ਗਿਆ । ਧੋਬਰੀ ਤੋਂ ਗੋਹਾਟੀ, ਠੀਕ ਪੂਰਬ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ, ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਸੌ ਦਸ ਮੀਲਾਂ ਦੇ ਕਰੀਬ ਹੈ । ਧੋਬਰੀ ਬ੍ਰਹਮਪੁਤ੍ਰ ਦਰਿਆ ਦੇ ਸੱਜੇ ਕੰਢੇ ਉੱਤੇ ਹੈ ਅਤੇ ਗੋਹਾਟੀ ਖੱਬੇ ਕੰਢੇ ਉੱਤੇ । ਧੋਬਰੀ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਹੀ ਬ੍ਰਹਮਪੁਤ੍ਰ ਦਾ ਵਹਿਣ ਦੱਖਣ ਨੂੰ ਪਰਤਦਾ ਹੈ ।

ਨੀਵੇਂ ਆਚਰਣ ਵਿਰੁੱਧ ਪ੍ਰਚਾਰ

ਜਿਸ ਜਿਸ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਲੋਕ ਜਿਸ ਜਿਸ ਜੀਵਨ-ਭੁਲੇਖੇ ਵਿਚ ਫਸੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਉੱਥੇ ਉੱਥੇ ਉਹੀ ਭੁਲੇਖਾ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਉਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਸਨ ।

ਅਸਮ, ਉੜੀਸੇ ਦੇ ਵਾਮ-ਮਾਰਗੀ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਮਦਿਰਾ, ਮਾਸ, ਮੈਥੁਨ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ । ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੁੱਧ ਆਚਰਣ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ; ਮਦਿਰਾ, ਮਾਸ, ਆਦਿਕ ਤੋਂ ਵਰਜਿਆ ; 'ਖਾਓ ਪੀਓ, ਮੌਜਾਂ ਲੁੱਟੋ' ਵਾਲੀ ਅੱਤ ਗਿਰਾਵਟ-ਭਰੀ ਰੁਚੀ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕੀਤੀ ।

ਕੱਤਕ ਦੀ ਮੱਸਿਆ, ਅਕਤੂਬਰ ਦੀ ੨੩ ਤਾਰੀਖ਼, ਸੰਨ ੧੫੦੯ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਤੇ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਗੋਹਾਟੀ ਵਿਚ ਸਨ ।

ਗੋਹਾਟੀ ਤੋਂ

ਧੋਬੜੀ ਤੋਂ ਦੱਖਣ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਗਾਰੋ ਪਹਾੜੀਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਗੋਹਾਟੀ ਦੇ ਦੱਖਣ ਵੱਲ ਖਾਸੀ ਪਹਾੜੀਆਂ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਧੋਬੜੀ ਜਾਂ ਗੋਹਾਟੀ ਤੋਂ ਸਿੱਧਾ ਦੱਖਣ ਨੂੰ ਆਉਣਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਕਠਿਨ ਹੈ । ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਗੋਹਾਟੀ ਤੋਂ ਸਿੱਧੇ ਪੂਰਬ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਮਨੀਪੁਰ

ਕੋਹੀਮਾ, ਆਦਿਕ ਨਗਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦੀ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਦੱਖਣ ਵਲ ਇਮਫਲ ਤਕ ਪਹੁੰਚੇ।

ਇੱਥੋਂ ਪੱਛਮ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਕਰ ਕੇ ਸਿਲਚਾਰ, ਦਰਿਆਗੰਜ, ਆਦਿਕ ਤੋਂ ਲੰਘਦੇ ਹੋਏ ਸਿਲਹਟ ਅੱਪੜੇ। ਸਿਲ੍ਹਟ, ਇਮਫਲ ਤੋਂ ਇਕ ਸੌ ਚਾਲੀ ਕੁ ਮੀਲ ਠੀਕ ਪੱਛਮ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਸੁਰਮਾ ਨਦੀ ਦੇ ਸੱਜੇ ਕੰਢੇ ਉੱਤੇ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਆਗਮਨ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਉੱਥੇ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਮੌਜੂਦ ਹੈ।

ਬੰਗਾਲ ਪ੍ਰਾਂਤ ਵਿੱਚ—ਢਾਕਾ

ਸ਼ਿਵ ਜੀ ਦੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਕਈ ਨਾਮ ਹਨ—ਉਮਾ, ਸ਼ਿਵਾ, ਪਾਰਵਤੀ, ਸਤੀ, ਦੁਰਗਾ, ਕਾਲੀ। ਵੱਖ ਵੱਖ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਇਹ ਵੱਖ ਵੱਖ ਨਾਮ ਰੱਖੇ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਹਿਮਾਲਾ ਪਰਬਤ ਦੀ 'ਪਾਰਬਤੀ', ਰੁਰੂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ 'ਦੁਰਗ' ਦੈਂਤ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਵਾਲੀ, ਦੁਰਗਾ; ਇਤਿ ਆਦਿਕ।

ਬੰਗਾਲ ਵਿਚ ਵਾਮ-ਮਾਰਗੀਆਂ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਾਂਤ ਵਿਚ ਲੋਕ ਜ਼ਿਆਦਾ-ਤਰ ਦੁਰਗਾ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਸਨ। ਦੁਰਗਾ-ਪੂਜਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਮੰਦਰ ਹੁਣ ਕਲਕੱਤੇ ਵਿਚ ਹੈ।

ਅਸਮ ਤੋਂ ਸਤਿਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਬੰਗਾਲ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਕੀਤਾ। ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਪੂਰਬੀ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਢਾਕਾ ਇਕ ਬੜਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ਹਿਰ ਹੈ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਢਾਕੇ ਦੀ ਮਲਮਲ ਅਤੇ ਹੋਰ ਬਾਰੀਕ ਕਪੜੇ ਬੜੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਸਨ। ਢਾਕਾ ਬੁੱਢੀ ਗੰਗਾ ਦੇ ਖੱਬੇ ਕੰਢੇ ਉੱਤੇ ਵੱਸਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਹਿਰ ਸਿਲਹਟ ਤੋਂ ਸਵਾ ਕੁ ਸੌ ਮੀਲ ਉੱਤਰ-ਪੂਰਬ ਵੱਲ ਹੈ।

ਢਾਕੇ ਵਿਚ ਢਾਕੇਸ਼੍ਵਰੀ ਦੁਰਗਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮੰਦਰ ਹੈ। ਢਾਕੇਸ਼੍ਵਰੀ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ: ਢਾਕੇ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ। ਸਿਲਹਟ ਤੋਂ ਗੌਰੀਪੁਰ ਦੇ ਰਸਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਢਾਕੇ ਪਹੁੰਚੇ। ਉੱਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਗਮਨ ਦੀ ਯਾਦ ਦਾ ਗੁਰਦੁਆਰਾ 'ਚਰਨ-ਪਾਦੁਕਾ' ਨਾਮ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ।

ਭਗਤ ਜੈ ਦੇਵ ਜੀ

ਜੈਦੇਵ ਜੀ ਜ਼ਾਤ ਦੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਿਤਾ ਭੋਜਦੇਵ ਕੱਨੌਜ ਦਾ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਸੀ। ਇਹ ਸ਼ਹਿਰ ਕਾਨਪੁਰ ਤੋਂ ਉੱਤਰ-ਪੱਛਮ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ੪੫ ਕੁ ਮੀਲਾਂ ਦੀ ਵਿੱਥ ਉੱਤੇ, ਛੋਟੀ ਲਾਈਨ ਦਾ ਰੇਲਵੇ ਸਟੇਸ਼ਨ ਹੈ। ਜੈਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਜਨਮ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਜ਼ਿਲਾ ਬੀਰਭੂਮ ਦੇ ਨਗਰ ਕੇਂਦੂਲੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਹ ਪਹਿਲਾਂ ਕ੍ਰਿਸ਼ਣ ਜੀ ਦੇ ਉਪਾਸ਼ਕ ਸਨ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚੀ ਹੋਈ ਪੁਸਤਕ 'ਗੀਤ ਗੋਵਿੰਦ' ਬੜੀ ਹੀ ਮਨੋਹਰ ਹੈ। ਜੈਦੇਵ ਜੀ ਰਾਗ ਵਿਦਿਆ ਦੇ

ਭੀ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸਨ। ਇਹ ਆਪਣੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਦਮਾਵਤੀ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਬੜੀ ਮਿੱਠੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਰਚੇ ਪਦੇ ਗਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ।

ਤੱਤ-ਵੇਤਾ ਸਾਧੂਆਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਦੀ ਬਰਕਤ ਨਾਲ ਜੈਦੇਵ ਜੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਅਨੰਨ ਭਗਤ ਬਣ ਗਏ। ਫਿਰ ਇਹ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਇਹ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਕਿ ਜੋਗ, ਜੱਗ, ਦਾਨ, ਤਪ ਆਦਿਕ ਮਨੁੱਖਾ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਇਕ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਭਜਨ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਿਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੈਦੇਵ ਜੀ ਬੰਗਾਲ ਵਿਚ ਬੜੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਭਗਤ ਹੋਏ ਹਨ।

ਜੈਦੇਵ ਜੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਹਿੱਸਾ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਰਾਜੇ 'ਬੱਲਾਲਸੇਨ' ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਰਾਜਾ ਲਕ੍ਸ਼ਮਣ ਸੇਨ ਦੇ ਪਾਸ ਰਹਿ ਕੇ ਗੁਜ਼ਾਰਿਆ ਸੀ। ਲਕ੍ਸ਼ਮਣ ਸੇਨ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਨਦੀਆ ਸ਼ਹਿਰ ਸੀ। ਨਦੀਆ ਪੱਛਮੀ ਬੰਗਾਲ ਦਾ ਇਕ ਜ਼ਿਲਾ ਹੈ; ਇਸ ਦਾ ਕੁੱਝ ਹਿੱਸਾ ਪੂਰਬੀ ਬੰਗਾਲ ਵਿਚ ਚਲਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਹਿਰ ਬਰਦਵਾਨ ਤੋਂ ਪੂਰਬ ਵੱਲ (ਰਤਾ ਕੁ ਉੱਤਰ ਦੇ ਰੁਖ) ੩੫ ਕੁ ਮੀਲਾਂ ਦੀ ਵਿੱਥ ਉੱਤੇ ਹੈ—ਢਾਕੇ ਤੋਂ ੧੩੦ ਕੁ ਮੀਲ ਪੱਛਮ ਵੱਲ।

ਜੈਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹਨ, ਇਕ ਗੁਜਰੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਮਾਰੂ ਵਿਚ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਮਿਲਵੇਂ ਹਨ।

ਢਾਕੇ ਤੋਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਫ਼ਰੀਦਪੁਰ, ਨਦੀਆ ਆਦਿਕ ਦੇ ਰਸਤੇ ਜਗਨ ਨਾਥ ਪੁਰੀ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਕੀਤਾ। ਨਦੀਆ ਤੋਂ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਜੈਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਲੈ ਲਏ।

ਬੰਗਾਲ ਵਿੱਚੋਂ ਦੀ

ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਵਿਚ ਦੁਰਗਾ ਦੀ ਪੂਜਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੀ। ਹਿੰਦੂ ਲੋਕ ਦੁਰਗਾ ਨੂੰ ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਦੈਂਤ ਦੇ ਮਾਰਨ ਵਾਲੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। 'ਮਹਿਖ' ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਲਫ਼ਜ਼ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਝੋਟਾ, ਸੰਢਾ। ਅਸੁਰ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਦੈਂਤ। ਪੁਰਾਣਾਂ ਦੀ ਕਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਰੰਭ ਦੈਂਤ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਸੀ, ਮਹਿਖੀ (ਮੱਝ) ਦੇ ਪੇਟੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸੀ! ਇਸ ਨੂੰ ਦੁਰਗਾ ਨੇ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਵਾਸਤੇ ਦੁਰਗਾ ਨੂੰ 'ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਮਰ੍ਦਨਿ' ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਰਬਤੀ, ਉਮਾ, ਸ਼ਿਵਾ, ਕਾਲੀ, ਆਦਿਕ ਦੁਰਗਾ ਦੇ ਹੀ ਨਾਮ ਹਨ। ਕਲਕੱਤੇ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਮੰਦਰ ਨੂੰ ਕਾਲੀ ਦਾ ਮੰਦਰ ਆਖਦੇ ਹਨ।

ਉੱਥੇ ਝੋਟੇ (ਮਹਿਖ) ਦਾ ਬਲੀਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੁਰਗਾ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਧਰਮ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਝੋਟੇ ਦੀ ਬਲੀ ਦੇ ਕੇ ਦੁਰਗਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ।

ਲਹੂ ਦੀ ਪਿਆਸੀ ਦੇਵੀ ਦੇ ਪੂਜਕ ਭੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਨਿਰਦਈ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਦਾਨ, ਕੋਈ ਤਪ, ਕੋਈ ਜੱਗ, ਨਿਰਦਇਤਾ ਨੂੰ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਅੰਦਰ ਇਹ ਇਕ ਅੱਤ ਮਾੜਾ ਐਬ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਨੂੰ ਦੁਖੀਆਂ ਦਾ ਦਰਦੀ ਬਣਨ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਆਪਣੇ ਮਿੱਥੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਅਨੁਸਾਰ ਪਿੰਡ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਠਹਿਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੁਰਗਾ ਦੀ ਪੂਜਾ, ਝੋਟੇ ਦੇ ਬਲੀਦਾਨ ਵੱਲੋਂ ਵਰਜ ਕੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਭਗਤੀ ਵੱਲ ਜੋੜਨ ਦੇ ਜਤਨ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਭਗਤ ਜੈਦੇਵ ਜੀ ਭੀ ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਸਨ।

ਬੰਗਾਲੀ ਲੋਕ ਦੁਰਗਾ-ਪੂਜਾ ਦਾ ਦਿਹਾੜਾ ਬੜਾ ਪਵਿੱਤਰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਤਿਉਹਾਰ ਚੇਤ ਸੁਦੀ ਅਸ਼ਟਮੀ ਤੇ ਨੌਮੀ ਨੂੰ ਮਨਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਪ੍ਰੈਲ, ੧੫੧੦ ਸੀ ਤਦੋਂ, ਜਦੋਂ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਸਮੇਤ ਬੰਗਾਲ ਵਿੱਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘ ਰਹੇ ਸਨ ਕੱਤਕ ਦੀ ਮੱਸਿਆ. ਸੰਮਤ ੧੫੬੬ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਅਸਮ ਦੇ ਨਗਰ ਗੋਹਾਟੀ ਵਿਚ ਸਨ, ਜਿੱਥੇ ਵਾਮ-ਮਾਰਗੀਏ, ਸਤੀ ਦੇ 'ਯੋਨਿ ਪੀਠ' ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਈਸਵੀ ਸੰਨ ਅਨੁਸਾਰ ਤਦੋਂ ਤਕਰੀਬਨ ੨੩ ਅਕਤੂਬਰ, ੧੫੦੯ ਸੀ। ਉੱਥੋਂ ਕੋਹੀਮਾ, ਮਨੀਪੁਰ, ਇਮਫ਼ਲ, ਸਿਲਹਟ, ਆਦਿਕ ਦੇ ਰਸਤੇ ਅਸਮ ਪਾਰ ਕਰ ਕੇ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਬੰਗਾਲ ਪ੍ਰਾਂਤ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚੇ। ਸਾਢੇ ਚਾਰ ਕੁ ਸੌ ਮੀਲ ਦਾ ਪੈਂਡਾ ਸੀ। ਇਤਨੇ ਨੂੰ ਬੰਗਾਲੀਆਂ ਦਾ ਦੁਰਗਾ-ਪੂਜਾ ਦਾ ਤਿਉਹਾਰ ਨੇੜੇ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘਦੇ ਹੋਏ ਪਿੰਡ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਅਤੇ ਨਦੀਆ, ਬਰਦਵਾਨ, ਬਾਲੇਸ਼ੂਰ, ਮੇਦਿਨੀਪੁਰ ਆਦਿਕ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੁਰਗਾ-ਪੂਜਾ ਤੇ ਝੋਟੇ ਦੇ ਬਲੀਦਾਨ, ਆਦਿਕ ਵੱਲੋਂ ਵਰਜ ਕੇ ਇਕ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਬੰਦਗੀ ਅਤੇ ਖ਼ਲਕਤ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਿਆ।

ਮੇਦਿਨੀਪੁਰ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਹਿਰ ਅੱਜਕਲ ਰੇਲ ਦਾ ਸਟੇਸ਼ਨ ਹੈ, ਖੜਗਪੁਰ ਦੇ ਨੇੜੇ, ਕਲਕੱਤੇ ਤੋਂ ਪੰਜਾਹ ਕੁ ਮੀਲ ਪੱਛਮ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ। ਮੇਦਿਨੀਪੁਰ ਸ਼ਹਿਰ ਤੋਂ ਢਾਈ ਕੁ ਮੀਲਾਂ ਦੀ ਵਿੱਥ ਉੱਤੇ ਭੱਦਰਕਾਲੀ ਦਾ ਮੰਦਰ ਹੈ।

ਮੇਦਿਨੀਪੁਰ ਤੋਂ ਜਗਨ ਨਾਥ ਪੁਰੀ, ਦੱਖਣ-ਪੱਛਮ ਦੇ ਰੁਖ਼, ਦੋ ਕੁ ਸੌ ਮੀਲਾਂ ਉੱਤੇ ਹੈ।

ਜਗਨ ਨਾਥ ਪੁਰੀ

ਆਰਤੀ : ਅਸਮ, ਬੰਗਾਲ ਤੇ ਉੜੀਸਾ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘ ਕੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਸਮੇਤ ਜੂਨ, ਸੰਨ ੧੫੧੦ ਵਿਚ ਜਗਨ ਨਾਥ ਪੁਰੀ ਪਹੁੰਚੇ।

ਪੁਰੀ ਉੜੀਸਾ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੇ ਜ਼ਿਲਾ ਕੱਟਕ ਵਿਚ ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਕੰਢੇ ਇਕ ਪੁਰਾਣਾ ਨਗਰ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਹ ਬੀ. ਐੱਨ. ਰੇਲਵੇ (ਬੰਗਾਲ-ਨਾਗਪੁਰ ਰੇਲਵੇ) ਲਾਈਨ ਉੱਤੇ ਰੇਲ ਦਾ ਸਟੇਸ਼ਨ ਹੈ। ਕਲਕੱਤੇ ਤੋਂ ਖੜਗਪੁਰ ਦੇ ਰਸਤੇ ਜੋ ਲਾਈਨ ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਕੰਢੇ ਕੰਢੇ ਮਦਰਾਸ ਵੱਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਸ ਉੱਤੇ ਖੜਗਪੁਰ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਕੱਟਕ ਸਟੇਸ਼ਨ ਤੋਂ 20 ਕੁ ਮੀਲ ਪਰੇ ਇਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਜੰਕਸ਼ਨ ਹੈ ਖੁਰਦਾ-ਰੋਡ। ਖੁਰਦਾ-ਰੋਡ ਤੋਂ ਚੜ੍ਹਦੇ ਪਾਸੇ ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਕੰਢੇ ਵੱਲ ਪੁਰੀ ਤਕ ਵੀਹ ਕੁ ਮੀਲ ਲੰਮੀ ਇਕ ਉਚੇਚੀ ਲਾਈਨ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੁਰੀ ਐਨ ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਕੰਢੇ ਉੱਤੇ ਹੈ।

ਇਸ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਜਗਨ ਨਾਥ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਦੀ ਬੜੀ ਪੂਜਾ-ਮਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਗਨ ਨਾਥ ਕ੍ਰਿਸ਼ਣ ਜੀ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ। ਹਰ ਸਾਲ ਹਾੜ੍ਹ, ਸੁਦੀ 2 ਨੂੰ ਇਸ ਮੂਰਤੀ ਦਾ ਰਥ ਕੱਢਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਰਥ-ਯਾਤ੍ਰਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਰਥ-ਯਾਤ੍ਰਾ ਸਮੇਂ ਅਨੇਕਾਂ ਹਿੰਦੂ ਜਾਤਰੂ ਬਾਹਰਲੇ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਉੱਥੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ।

ਉਸ ਦਿਨ ਜਗਨ ਨਾਥ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਨੂੰ 16 ਪਹੀਏ ਵਾਲੇ ਰਥ ਵਿਚ ਬਿਠਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ 48 ਫੁੱਟ ਉੱਚਾ ਹੈ। ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਲੋਕ ਇਸ ਰਥ ਨੂੰ ਆਪ ਖਿੱਚਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਰਥ ਦੇ ਨਾਲ ਦੋ ਹੋਰ ਰਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਬਲਰਾਮ ਦਾ ਅਤੇ ਭਦ੍ਰ ਦਾ। ਬਲਰਾਮ ਦੇ ਰਥ ਦੇ 14 ਪਹੀਏ ਹਨ, ਅਤੇ ਉਹ 44 ਫੁੱਟ ਉੱਚਾ ਹੈ। ਭਦ੍ਰ ਦਾ ਰਥ 43 ਫੁੱਟ ਉੱਚਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ 12 ਪਹੀਏ ਹਨ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਇਹ ਮੰਨਦੇ ਸਨ ਕਿ ਜੇ ਜਗਨ ਨਾਥ ਜੀ ਦੇ ਰਥ ਦੇ ਪਹੀਏ ਹੇਠ ਆ ਕੇ ਸਰੀਰ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤਾ ਜਾਏ, ਤਾਂ ਮੁਕਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਭੋਲੇ ਬੰਦੇ ਇਹ ਕੰਮ ਕਰ ਭੀ ਦੇਂਦੇ ਸਨ।

ਹੋਰ ਤੀਰਥਾਂ ਵਾਂਗ ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਬਾਰੇ ਭੀ ਇਕ ਅਨੋਖੀ ਕਥਾ ਚੱਲੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਲੋਕ ਉੱਥੇ ਦਾਨ-ਪੁੰਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬੜਾ ਸੁਭਾਗ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਸੁਕੰਧ ਪੁਰਾਣ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਸ਼ਿਕਾਰੀ 'ਜਰ' ਨੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਣ ਜੀ ਨੂੰ ਬਾਣ ਨਾਲ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ, ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਰੀਰ ਉੱਥੇ ਹੀ ਇਕ ਰੁੱਖ ਹੇਠ ਪਿਆ ਪਿਆ ਗਲ-ਸੜ ਗਿਆ।। ਕੁੱਝ ਸਮੇਂ ਪਿੱਛੋਂ ਕਿਸੇ ਸੱਜਣ ਨੇ ਉਹ ਹੱਡੀਆਂ (ਅਸਥੀਆਂ) ਇਕ ਸੰਦੂਕ ਵਿਚ ਸਾਂਭ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਉੜੀਸੇ ਦੇ ਰਾਜੇ ਇੰਦਰ ਦਿਉਮਨ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਣੂ ਵੱਲੋਂ ਆਗਿਆ ਹੋਈ ਕਿ ਜਗਨ ਨਾਥ ਦੀ ਇਕ ਮੂਰਤੀ ਬਣਵਾ ਕੇ ਉਹ ਅਸਥੀਆਂ ਉਸ ਵਿਚ

ਅਸਥਾਪਨ ਕਰੇ । ਰਾਜੇ ਨੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਮਿਸਤ੍ਰੀ ਵਿਸ਼੍ਵਕਰਮਾ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨਾਇਆ । ਪਰ ਵਿਸ਼੍ਵਕਰਮਾ ਨੇ ਰਾਜੇ ਤੋਂ ਇਹ ਇਕਰਾਰ ਲੈ ਲਿਆ ਕਿ ਜਦ ਤਕ ਮੇਰੀ ਬਣਾਈ ਮੂਰਤੀ ਮੁਕੰਮਲ ਨਾਂਹ ਹੋ ਜਾਏ, ਕੋਈ ਧਿਰ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਨਾਂਹ ਆਵੇ । ਜੇ ਅਧੂਰੀ ਮੂਰਤੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੇਖ ਲਵੇਗਾ, ਤਾਂ ਮੈਂ ਉਥੇ ਹੀ ਕੰਮ ਛੱਡ ਦਿਆਂਗਾ । ਪੰਦ੍ਰਾਂ ਦਿਨ ਹੀ ਲੰਘੇ ਸਨ ਕਿ ਰਾਜਾ ਉਤਾਵਲਾ ਪੈ ਕੇ ਉੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ, ਮੂਰਤੀ ਦੇ ਹੱਥ ਪੈਰ ਅਜੇ ਬਣੇ ਨਹੀਂ ਸਨ । ਵਿਸ਼੍ਵਕਰਮਾ ਨੇ ਕੰਮ ਉੱਥੇ ਹੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ । ਰਾਜੇ ਨੇ ਬ੍ਰਹਮਾ ਅੱਗੇ ਪ੍ਰਾਰਥਨਾ ਕੀਤੀ। ਬ੍ਰਹਮਾ ਨੇ ਮੂਰਤੀ ਨੂੰ ਮੁਕੰਮਲ ਕੀਤਾ, ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਹੱਥੀਂ ਉੱਥੇ ਅਸਥਾਪਨ ਕੀਤਾ ।

ਇਤਿਹਾਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜਗਨ ਨਾਥ ਜੀ ਦਾ ਮੰਦਰ ਸੰਨ 1076 ਤੇ 1147 ਦੇ ਵਿਚਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਬਣਿਆ ਸੀ । ਮੰਦਰ ਦਾ ਬਾਹਰਲਾ ਇਹਾਤਾ ਬਹੁਤ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਹੈ, ਕਲਸ ਤਕ ਇਸ ਦੀ ਉਚਾਈ ਭੀ 192 ਫ਼ੁਟ ਦੇ ਕਰੀਬ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਜਗਨ ਨਾਥ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਭੀ ਬਹੁਤ ਮੂਰਤੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਵਾਮ-ਮਾਰਗ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਹਨ । ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਅਸਥਾਨ ਵਾਮ-ਮਾਰਗੀਆਂ ਦਾ ਸੀ, ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਜ਼ੋਰ ਪੈਣ ਉੱਤੇ ਫੇਰ ਵੈਸ਼ਣਵਾਂ ਨੇ ਸਾਂਭ ਲਿਆ ।

ਰਥ-ਯਾਤਰਾ ਸਮੇਂ

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਸੰਮਤ 1567 ਵਿਚ ਹਾੜ ਸੁਦੀ ਦੂਜ ਦੀ ਰਥ-ਯਾਤ੍ਰਾ ਸਮੇਂ ਪੁਰੀ ਪਹੁੰਚੇ, ਜਦੋਂ ਦੂਰੋਂ ਦੂਰੋਂ ਅਨੇਕ ਹਿਦੂ ਉੱਥੇ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਰਹੇ ਸਨ । ਈਸਵੀ ਸੰਨ 1510 ਸੀ, ਮਹੀਨਾ ਜੂਨ ਦੀ ਤਕਰੀਬਨ 7 ਤਾਰੀਖ਼ ਸੀ ।

ਜਿਸ ਮੂਰਤੀ ਬਾਰੇ ਇਹ ਕਥਾ ਚੱਲ ਪਏ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਮਿਸਤ੍ਰੀ ਨੇ ਬਣਾਇਆ ਸੀ, ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਮਾ ਨੇ ਮੁਕੰਮਲ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹੱਥੀਂ ਅਸਥਾਪਨ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਜਗਤ ਦਾ ਨਾਥ ਮੰਨ ਹੀ ਲੈਣਾ ਹੋਇਆ । ਇਹ ਗੱਲ ਭੀ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪੁਜਾਰੀਆਂ ਦੀ ਰੋਜ਼ੀ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਉਹ ਮੂਰਤੀ ਬਣੇ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਦਾ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ।

ਮੂਰਤੀ ਦੀ ਆਰਤੀ

ਮੂਰਤੀ-ਪੂਜ ਲੋਕ ਸ਼ਾਮ ਵੇਲੇ ਮੂਰਤੀ ਦੀ ਆਰਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਆਰਤੀ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਦੀਵੇ ਘੁਮਾ ਕੇ ਪੂਜਾ ਕਰਨੀ । ਹਿੰਦੂ ਮਰਯਾਦਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਗੰਧੀਆਂ ਸਮੇਤ ਜਗਦੇ ਦੀਵੇ ਚਾਰ ਵਾਰੀ ਮੂਰਤੀ ਦੇ ਚਰਨਾਂ ਤੋਂ ਘੁਮਾਈਦੇ ਹਨ, ਦੋ ਵਾਰੀ ਨਾਭੀ ਤੋਂ, ਇੱਕ ਵਾਰੀ ਮੂੰਹ ਤੋਂ, ਅਤੇ ਸੱਤ ਵਾਰੀ ਸਾਰੇ ਸਰੀਰ ਤੋਂ । ਦੀਵਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਇਕ

ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੌ ਤਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਹਿੰਦੂ-ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਆਰਤੀ ਦੀ ਮਰਯਾਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਤਨੀ ਜਿਤਨੀ ਕਿਸੇ ਮੂਰਤੀ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ, ਉਤਨੀ ਉਤਨੀ ਹੀ ਸ਼ਾਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਆਰਤੀ। ਜਗਨ ਨਾਥ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਸ਼ਰਧਾ ਹੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਘੜਨਹਾਰ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦਾ ਮਿਸਤ੍ਰੀ ਸੀ ਅਤੇ ਅਸਥਾਪਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਬ੍ਰਹਮਾ ਆਪ ਸੀ।

ਜਦੋਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਪੁਰੀ ਪਹੁੰਚੇ, ਤਦੋਂ ਉਸ ਮੂਰਤੀ ਦਾ ਅਸਥਾਪਨ-ਦਿਹਾੜਾ ਸੀ, ਦੂਰ ਦੂਰ ਦੇਸਾਂ ਤੋਂ ਅਨੇਕ ਹਿੰਦੂ ਇਕੱਠੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਸ਼ਾਮ ਵੇਲੇ ਬੜੀ ਸ਼ਾਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਆਰਤੀ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ।

ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਸੁਲਤਾਨਪੁਰੋਂ ਚੱਲਿਆਂ ਪੌਣੇ ਤਿੰਨ ਸਾਲ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਸਭ ਹਿੰਦੂ ਤੀਰਥਾਂ ਉੱਤੇ ਪੁਰਬਾਂ ਸਮੇਂ ਪਹੁੰਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਭਰਮਾਂ ਵਹਿਮਾਂ ਦੇ ਗ਼ਲਤ ਰਾਹ ਵਲੋਂ ਹਟਾਉਂਦੇ ਤੁਰੇ ਆ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਹ ਖ਼ਬਰਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪ ਅੱਪੜਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਤੀਰਥਾਂ ਉੱਤੇ ਜਾ ਪਹੁੰਚਦੀਆਂ ਸਨ। ਤੀਰਥਾਂ ਦੇ ਪੁਰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਬਹੁਤ ਚੱਲ ਚੁੱਕੀ ਸੀ।

ਜਦੋਂ ਉਹ ਪੁਰੀ ਅੱਪੜੇ ਤਾਂ ਪਾਂਡਿਆਂ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਗਨ ਨਾਥ ਦੀ ਆਰਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਲਈ ਉਚੇਚੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਕੀਤੀ। ਲੋਕਾਂ ਉਤੇ ਅਜੇਹੀਆਂ ਰੀਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਈ ਢੰਗਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਮ ਦੇ ਵੇਲੇ ਫ਼ਾਨੂਸਾਂ ਦੀ ਜਗ-ਮਗ, ਸੰਗਮਰਮਰੀ ਕੰਧਾਂ ਤੇ ਫ਼ਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਝਿਲਮਿਲ, ਸਾਰੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੁਗੰਧੀਆ ਦਾ ਖਿਲਾਰ, ਮਨੋਹਰ ਸੁਰ-ਲੈ ਵਿਚ ਨਰ ਨਾਰੀਆਂ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਸੰਗੀਤ, ਲੱਖਾਂ ਰੁਪਈਆਂ ਦੇ ਹੀਰਿਆਂ ਜਵਾਹਰਾਂ ਨਾਲ ਜੜੇ ਹੋਏ ਸੋਨੇ ਦੇ ਥਾਲਾਂ, ਆਦਿ ਦਾ ਵਿਖਾਵਾ—ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਉੱਤੇ (ਜਿਸ ਨੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਲੱਛਮੀ ਦਾ ਅਜੇਹਾ ਮਿਲਵਾਂ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ ਕਦੇ ਭੀ ਵੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ) ਇਉਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਮਾਤ-ਲੋਕ ਵਿਚੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਕਿਤੇ ਦੇਵ-ਲੋਕ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ ਹੈ। ਭੋਲੇ ਲੋਕ ਲੱਛਮੀ ਦੇ ਲਿਸ਼ਕਾਰੇ ਨੂੰ ਬੈਕੁੰਠ ਦੇ ਲਿਸ਼ਕਾਰੇ ਸਮਝ ਕੇ ਪਾਂਡਿਆਂ ਦੀ ਬੇਅੰਤ ਆਮਦਨ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਉਸ ਭਰੇ ਇਕੱਠ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸਾਰਾ ਭੇਤ ਦੱਸਿਆ ਅਤੇ ਸਮਝਾਇਆ ਕਿ ਇਹ ਮੂਰਤੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਇਹ ਜਗਤ ਦਾ ਨਾਥ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ। ਜਗਤ ਦਾ ਨਾਥ ਇੱਕੋ ਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਇਸ ਜਗਤ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ-ਸਾਲਾਹ, ਉਸ ਦੀ ਆਰਤੀ,

ਸਾਰੀ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ । ਮੂਰਤੀਆਂ ਅੱਗੇ ਨੱਕ ਰਗੜਨੇ ਛੱਡ ਕੇ ਉਸ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਜੁੜਿਆ ਕਰੋ ।

ਇਕ ਪੰਡਿਤ ਦੀ ਸਮਾਧੀ

ਅਜੇਹੇ ਅਸਥਾਨਾਂ ਉੱਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਧਰਮ-ਦੁਕਾਨਾਂ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹਣਾ ਭੀ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਦੂਰੋਂ ਦੂਰੋਂ ਆਏ ਹੋਏ ਸ਼ਰਧਾਵਾਨ ਜਾਤਰੂ, ਕੁੱਝ ਨ ਕੁੱਝ ਹੱਥ ਝਾੜ ਹੀ ਦੇ ਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਪਾਖੰਡੀਆਂ ਦੀ ਆਜੀਵਿਕਾ ਤੁਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ।

ਸਿੱਖ-ਇਤਿਹਾਸ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਪੰਡਾ ਸਮਾਧੀ ਲਾਈ ਬੈਠਾ ਸੀ, ਅਨੇਕ ਜਾਤਰੂ ਸ਼ਰਧਾ-ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਚੁਗਿਰਦੇ ਬੈਠੇ ਹੋਏ ਸਨ । ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਭੀ ਉੱਥੇ ਜਾ ਪਹੁੰਚੇ । ਜਾਤਰੂ ਲੋਕ ਬੜੇ ਆਦਰ-ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਇਕ ਕਰਵੇ ਵਿਚ ਭੇਟਾ ਵਜੋਂ ਮਾਇਆ ਪਾਈ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ, ਜੋ ਉਸ ਪੰਡੇ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅੱਗੇ ਰੱਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ । ਇਹੀ ਤਾਂ ਮਨੋਰਥ ਸੀ ਜਿਸ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਉਹ ਸਮਾਧੀ ਲਗੀ ਹੋਈ ਸੀ । ਸਿੱਖ-ਇਤਿਹਾਸ ਨੇ ਉਸ ਪੰਡੇ ਦਾ ਨਾਮ 'ਕਲਿਯੁਗ' ਲਿਖਿਆ ਹੈ । ਕਲਿਯੁਗ ਕਦੇ ਕਦੇ ਅੱਖਾਂ ਭੀ ਖੋਹਲਦਾ ਸੀ, ਤੇ ਧੌਣ ਉੱਚੀ ਕਰ ਕੇ ਆਕਾਸ਼ ਵਲ ਤੱਕ ਕੇ ਇਹ ਕਹਿ ਉੱਠਦਾ ਸੀ ਕਿ ਬੈਕੁੰਠ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਵਿਸ਼ਨੂ ਭਗਵਾਨ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ । ਭੋਲੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਇਹ ਸੁਣ ਕੇ ਸ਼ਰਧਾ ਵਿਚ ਝੂਮ ਉੱਠਦੇ ਸਨ ।

ਇਕ ਵਾਰੀ ਜਦੋਂ ਕਲਿਯੁਗ ਮੁੜ ਸਮਾਧੀ ਵਿਚ ਟਿਕ ਗਿਆ, ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਮਲਕੜੇ ਜਿਹੇ ਉੱਠੇ, ਪੋਲੇ ਪੈਰੀਂ ਉਸ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਕਰਵਾ ਚੁੱਕ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਪਾਸੇ ਰੱਖ ਆਏ । ਕਲਿਯੁਗ ਦੀਆਂ ਫੇਰ ਅੱਖਾਂ ਖੁਲ੍ਹੀਆਂ, ਪਰ ਕਰਵਾ ਗ਼ਾਇਬ ਸੀ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਅੱਖਾਂ ਮੁੜ ਮੁੜ ਖੁੱਲ੍ਹਦੀਆਂ ਹੀ ਕਰਵੇ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਸਨ । ਪੰਡਾ ਘਬਰਾ ਗਿਆ, ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਘਬਰਾਹਟ ਪ੍ਰਤੱਖ ਵੇਖ ਲਈ । ਜਿਹੜਾ ਪੰਡਾ ਬੈਕੁੰਠ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਵਿਸ਼ਨੂ ਭਗਵਾਨ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਵਿਖਾਵਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿਛਲੇ ਪਾਸੇ ਪਿਆ ਕਰਵਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿੱਸਦਾ । ਸਭ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਬੜਾ ਹਾਸਾ ਮੱਚਿਆ । ਉਹ ਵੇਲਾ ਸੀ ਜਦੋਂ ਪਾਖੰਡ ਉੱਤੇ ਭਾਰੀ ਚੋਟ ਵੱਜ ਸਕਦੀ ਸੀ । ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਸਭ ਜਾਤਰੂਆਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰ ਕੇ ਸਮਝਾਇਆ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਬੰਦੇ ਕੰਨ, ਅੱਖਾਂ, ਨੱਕ, ਬੰਦ ਕਰ ਕੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਸਮਾਧੀਆਂ ਲਾ ਲਾ ਕੇ ਵਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਰਤਾ ਭਰ ਇਤਬਾਰ ਨਾਂਹ ਕਰੋ । ਵੇਖ ਲਵੋ, ਇਹ ਪੰਡਾ ਹੁਣੇ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਤ੍ਰਿਲੋਕੀ ਹੀ ਦਿੱਸ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਿੱਠ ਪਿੱਛੇ ਪਿਆ ਆਪਣਾ ਕਰਵਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਸ ਸਕਿਆ । ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਖੰਡ ਭੋਲੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਤੋਂ ਮਾਇਆ ਠੱਗਣ ਵਾਸਤੇ

ਹਨ। ਆਦਰਣ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹ ਰਸਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮਨੁੱਖਾ ਜਨਮ ਇਹਨਾਂ ਪਾਖੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਾਇਆ ਕਰਨ ਲਈ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ। ਅਣਜਾਣ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਠੱਗਣ ਲਈ ਇਹ ਪਾਖੰਡੀ ਲੋਕ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ 'ਮਲੇਛ, ਮਲੇਛ' ਆਖ ਆਖ ਕੇ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਧਰਮ ਦਾ ਕਿਤੇ ਨਾਮ-ਨਿਸ਼ਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬਚੋ ਇਹਨਾਂ ਪਾਖੰਡੀਆਂ ਤੋਂ, ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਰੇ ਭਰਮ-ਜਾਲ ਤੋਂ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਯਾਦ ਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸਹੀ ਰਸਤਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਿਮਰਨ ਦੀ ਬਰਕਤ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਾਇਆ ਦੇ ਮੋਹ ਤੋਂ ਖ਼ਲਾਸੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਪਾਖੰਡ ਦੀ ਕਲੀ ਖੁਲ੍ਹਦੀ ਆਪਣੀ ਅੱਖੀਂ ਵੇਖ ਕੇ ਅਨੇਕ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਸਚਾਈ ਜਚ ਗਈ। ਕਲਿਯੁਗ ਦਾ ਮਨ ਭੀ ਮੰਨ ਗਿਆ, ਤੇ ਉਹ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਦਾ ਨਾਮ ਲੇਵਾ ਬਣ ਗਿਆ।

ਮੰਦਰ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਜਿੱਥੇ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਟਿਕੇ ਸਨ, ਉੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਗਮਨ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਅਸਥਾਨ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਮ 'ਮੰਗੂ-ਮੱਠ' ਹੈ। ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਕੰਢੇ ਇਕ ਖੂਹੀ ਭੀ ਹੈ ਜਿੱਥੋਂ ਉਹ ਪੀਣ ਲਈ ਪਾਣੀ ਵਰਤਦੇ ਰਹੇ। ਉਸ ਦਾ ਪਾਣੀ ਬੜਾ ਮਿੱਠਾ ਤੇ ਸੁਆਦਲਾ ਹੈ।

ਜਗਨਨਾਥ ਪੁਰੀ ਵਿਚ ਸ਼ੰਕਰਾਚਾਰੀਯ ਦੇ ਚਾਰ ਮੱਠਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਮੱਠ ਵੀ ਹੈ*।

ਪੁਰੀ ਤੋਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਪੂਰਬੀ ਕੰਢੇ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਭਾਰਤ ਦੇ ਧੁਰ ਦੱਖਣ ਵੱਲ ਚੱਲ ਪਏ। ਸੰਨ ੧੫੧੦ ਮਹੀਨਾ, ਜੂਨ ਦਾ ਸੀ।

---

* ਸ਼ੰਕਰ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂ ਲੋਕ ਸ਼ਿਵ ਜੀ ਦਾ ਅਵਤਾਰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਜਨਮ ਕੋਚੀਨ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਇਕ ਪਿੰਡ ਕਲਦੀ (ਕਾਲਪੀ) ਵਿਚ ਇਕ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦੇ ਘਰ ਸੰਨ ੭੮੮ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਸ਼ੰਕਰ ਨੇ ਛੇ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ, ਵੇਦ, ਵੇਦਾਂਗ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਗੋਬਿੰਦ ਸੁਆਮੀ ਤੋਂ ਸੰਨਿਆਸ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਫਿਰ ਕਾਂਸ਼ੀ ਵਿਚ ਟਿਕ ਕੇ ਅਦ੍ਵੈਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਸ਼ੰਕਰ ਨੇ ਕਈ ਥਾਈਂ ਅਨੇਕ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰਾਰਥ ਵਿਚ ਜਿੱਤਿਆ ਅਤੇ ਬੜੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧਤਾ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀ।

ਸ਼ੰਕਰਾਚਾਰੀਯ ਨੇ ਕਈ ਮੱਠ (ਆਸ਼੍ਰਮ) ਬਣਾਏ। ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼੍ਰਿੰਗੇਰੀ ਮੱਠ ਹੈ, ਮੈਸੂਰ ਰਾਜ ਦੇ ਜ਼ਿਲਾ ਕਦੂਰ ਵਿਚ ਤੁੰਗ ਭਦ੍ਰਾ ਦੇ ਕੰਢੇ। ਇੱਥੇ ਸ਼ੰਕਰਾਚਾਰੀਯ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲਾਇਕ ਚੇਲੇ ਮੰਡਲ ਨੂੰ ਮਹੰਤ ਅਸਥਾਪਨ ਕੀਤਾ। ਸ਼ੰਕਰਾਚਾਰਯ ਦੀ ਗੱਦੀ ਇਸੇ ਥਾਂ ਹੈ।

ਬਾਕੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮੱਠ ਇਹ ਹਨ—ਹਰਿਦੁਆਰ, ਜਗਨ ਨਾਥ ਅਤੇ ਬਦਰੀ ਨਾਥ। ਸ਼ੰਕਰਾਚਾਰੀਯ ਨੇ ਵੇਦਾਂਤ ਸੂਤ੍ਰ, ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਅਤੇ ਗੀਤਾ ਉੱਤੇ ਬੜੇ ਵਧੀਆ ਭਾਸ਼ ਲਿਖੇ ਹਨ।

ਸ਼ੰਕਰ ਜੀ ਆਸਾਮ ਦੇਸ ਦੀ ਜਾਤ੍ਰਾ ਵਿਚ ਬੀਮਾਰ ਹੋ ਗਏ, ਅਤੇ ੩੨ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਕੇਦਾਰ ਨਾਥ ਕੋਲ, ਸੰਨ ੮੨੦ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰ ਤਿਆਗ ਗਏ।

ਪੁਰੀ ਤੋਂ ਕੁੜਾਪੇ ਨੂੰ

ਸਾਖੀਕਾਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ— 'ਤਬ ਗੁਰੂ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਜੀ ਤੀਰਿ ਜਗੰਨ ਪੁਰੀ ਕੀ ਧਰਤੀ ਸਭ ਦੇਖੀ। ਫੇਰਿ ਪੂਰਬ ਕੀ ਧਰਤੀ ਤੇ, ਦੱਖਣ ਕੀ ਧਰਤੀ ਕਉ ਗਏ। ਸੇਤਬੰਧ ਰਾਮੇਸਰ ਪਹੁੰਚੇ। ਵੇਖਿ ਕੈ ਹੈਰਾਨੁ ਕਿ ਕਿਧਰ ਗਏ ਰਾਮ ਤੇ ਲੰਕੇਸ਼।'

ਪੁਰੀ ਤੋਂ ਪੰਦ੍ਹਾਂ ਕੁ ਮੀਲ ਪੱਛਮ ਵਲ ਗਿਆਂ ਚਿਲਕਾ ਝੀਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ੩੫ ਕੁ ਮੀਲ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਸੰਨ ੧੫੧੦ ਦੇ ਜੂਨ ਵਿਚ ਪੁਰੀ ਤੋਂ ਚਿਲਕਾ ਝੀਲ ਦੇ ਉੱਤਰੀ ਕੰਢੇ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚੱਲ ਪਏ। ਛੋਟਾ ਨਾਗਪੁਰ ਦੀਆਂ ਪਹਾੜੀਆਂ ਦਾ ਹੇਠਲਾ ਜੰਗਲੀ ਟਿਲਾਕਾ ਸੀ।

ਉੜੀਸੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਰਾਮੇਸ਼ੂਰ ਤਕ ਪੂਰਬੀ ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਨਾਲ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਨੂੰ ਦ੍ਰਵਿੜ ਜਾਂ ਦ੍ਰਾਵਿੜ ਆਖਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਲੋਕ ਬੜੇ ਮਨ-ਚਲੇ ਅਤੇ ਲੜਾਕੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਤੀਰ ਕਮਾਨ ਦੇ ਬੜੇ ਉਸਤਾਦ। ਦ੍ਰਾਵਿੜ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਕਮਾਨ' ਨੂੰ 'ਭੀਲ' ਆਖਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਤੋਂ ਤੀਰ ਕਮਾਨ ਵਰਤਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਭੀ 'ਭੀਲ' ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਇਆ।

ਜਦੋਂ ਆਰੀਆ ਲੋਕ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਏ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮ ਦੇ ਵਸਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਅੰਨ-ਉਪਜਾਊ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਜੰਗਲਾਂ ਪਹਾੜਾਂ ਵੱਲ ਧੱਕ ਦਿੱਤਾ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਈਨ ਮੰਨੀ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨੀਵੇਂ ਕੰਮ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਰੱਖ ਲਿਆ ਅਤੇ 'ਸ਼ੂਦਰ' ਪਦਵੀ ਦਿੱਤੀ। ਇਹ 'ਭੀਲ' ਲੋਕ ਉਹੀ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਣਖ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਆਪਣੇ ਵਤਨ ਤੋਂ ਬੇ-ਦਖ਼ਲ ਹੋਣਾ ਪਿਆ ਸੀ। ਕੁਦਰਤੀ ਗੱਲ ਸੀ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਆਰੀਆ ਲੋਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਪਿਆਰ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਅੰਨ-ਉਪਜਾਊ ਦੇਸ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਹੋਏ, ਤੇ ਜੰਗਲਾਂ ਪਰਬਤਾਂ ਵਿਚ ਵੱਸਣ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਈ ਮਨਚਲੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦਾ ਡਾਕੇ ਮਾਰਨ ਜਾਂ ਆਦਮ-ਖ਼ੋਰੀ ਤੇ ਉਤਰ ਆਉਣਾ ਭੀ ਕੁਦਰਤੀ ਗੱਲ ਸੀ। ਅਜੇਹੇ ਨਿਰਦਈ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਡਰਾਉਣੇ ਤੇ ਰੱਤ-ਪੀਣੇ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਅੱਗੇ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਭੇਟਾ ਲਿਆ ਕੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਲੋਕ ਕੀਤੇ ਜ਼ੋਰ-ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਰੀ ਸਮਝ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਪੁਰੀ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਰਾਮੇਸ਼ੂਰ ਤਕ ਸਤਿਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੂੰ ਅਜੇਹੇ ਅਨੇਕਾਂ ਬੰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਵਾਹ ਪੈਣਾਂ ਸੀ, ਜਿੱਥੇ ਹਮਦਰਦੀ ਤੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਵੱਟੇ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੀ ਜਿਦ ਉੱਤੇ ਉਹਨਾਂ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੇ ਖ਼ਤਰੇ ਸਹੇੜਨੇ ਸਨ।

ਉੱਚ-ਜਾਤੀਏ ਲੋਕ ਅਤੇ ਉਹ ਲੋਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਤਾਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠ ਦਬਾਏ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਦਬਾਈ ਰੱਖਣ ਵਾਸਤੇ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਭੀ ਕਰ ਲੈਂਦੇ

ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਆਮ ਜਨਤਾ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਨੀਵੀਂ ਰਾਇ ਬਣੀ ਰਹੇ । ਇਸ ਦੱਖਣੀ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਵੱਸਣ ਉੱਤੇ ਮਜਬੂਰ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਮਹਾਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਉਂ ਕਥਾ ਦਰਜ ਹੈ:— ਰਾਜਾ ਬਲਿ ਦੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਸੁਦੇਸ਼ਨਾ ਦੇ ਉਦਰ ਤੋਂ ਰਿਖੀ ਦੀਰਘਾਤਮਾ ਦੇ ਪੰਜ ਪੁੱਤਰ ਹੋਏ : ਅੰਗ, ਵੰਗ, ਕਲਿੰਗ, ਪੁੰਡ੍ਰ ਅਤੇ ਸੁਖ । ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਇਹ ਪੰਜੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਦੇ ਰਾਜੇ ਬਣ ਗਏ । ਰਾਜਾ ਅੰਗ ਦੇ ਘਰ ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਜੰਮਿਆ, ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਮ ਵੇਣ ਰਖਿਆ ਗਿਆ । ਪਿਉ ਦੇ ਮਰਨ ਪਿੱਛੋਂ ਜਦੋਂ ਵੇਣ ਰਾਜਾ ਬਣਿਆ, ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਵਿਚ ਢੰਢੋਰਾ ਫਿਰਾ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਕੋਈ ਆਦਮੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਆਹੂਤੀ, ਬਲੀਦਾਨ, ਆਦਿਕ ਕੁੱਝ ਨਾ ਦੇਵੇ, ਕੇਵਲ ਮੈਂ ਹੀ ਪੂਜਾ ਭੇਟਾ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹਾਂ । ਰਿਖੀਆਂ ਨੇ ਵੱਡੀ ਅਧੀਨਗੀ ਨਾਲ ਬੇਨਤੀ ਕੀਤੀ ਕਿ ਇਉਂ ਨਾ ਕਰੋ । ਪਰ ਵੇਣ ਨੇ ਇਕ ਨਾ ਮੰਨੀ । ਆਖ਼ਿਰ ਰਿਖੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਤ੍ਰਾਂ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਰਾਹੀਂ ਕੁਸ਼ਾ ਦੇ ਤੀਲਿਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ । ਵੇਣ ਦੇ ਘਰ ਕੋਈ ਪੁੱਤਰ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਉਸ ਦਾ ਰਾਜ ਕੌਣ ਸਾਂਭੇ ? ਰਿਖੀਆਂ ਨੇ ਆਪੋ ਵਿਚ ਸਲਾਹ ਕੀਤੀ । ਮਿਰਤਕ ਵੇਣ ਦੇ ਪੱਟ ਨੂੰ ਮਲਿਓ ਨੇ । ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਕਾਲਾ ਅਤੇ ਚੌੜੇ ਮੂੰਹ ਵਾਲਾ ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਬਾਲਕ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ । ਰਿਖੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਖਿਆ—'ਨਿਸ਼ੀਦ' (ਭਾਵ, ਬੈਠ ਜਾਹ) । ਇਸੇ ਤੋਂ ਉਸ ਬੱਚੇ ਦਾ ਨਾਮ 'ਨਿਸ਼ਾਦ' ਪੈ ਗਿਆ । ਉਸ 'ਨਿਸ਼ਾਦ' ਤੋਂ ਅਨੇਕਾਂ 'ਨਿਸ਼ਾਦ' ਪੈਦਾ ਹੋਏ, ਜਿਹੜੇ ਦੱਖਣੀ ਪਰਬਤਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਲੋਕ ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਬਾਂਸ ਅਤੇ ਕਾਨਿਆਂ ਦਾ ਸਮਾਨ ਬਣਾ ਕੇ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਇਹਨਾਂ ਭੀਲਾਂ ਤੇ ਨਿਸ਼ਾਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘ ਤੁਰੇ । ਆਪਣੇ ਪਿਛਲੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਈ ਤਿੰਨ ਮੀਲ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਪੈਂਡਾ ਕਰ ਕੇ ਹਰੇਕ ਬਸਤੀ ਵਿਚ ਅਟਕਦੇ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਬਣਾਉਂਦੇ ਗਏ ।

ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਇਹ ਜੰਗਲੀ ਭੀਲ, ਨਿਸ਼ਾਦ, ਕਿਰਾਤ ਲੋਕ, ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ, ਛਨਿੱਛਰ, ਨਰਸਿੰਘ, ਕਾਰਤਿਕੇਯ, ਗਣੇਸ਼ ਅਤੇ ਮਹਾਦੇਵ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਨੀਵੀਂ ਤੋਂ ਨੀਵੀਂ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਅੱਪੜਨਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸਹੀ ਰਸਤਾ ਵਿਖਾਉਣਾ ਹੈ ।

ਪੰਨੇ ਵਿਚ ਨਰਸਿੰਘ ਦਾ ਮੰਦਰ

ਜਗਨਨਾਥ ਪੁਰ ਤੋਂ ਸਤਿਗੁਰ ਜੀ ਦ੍ਰਾਵਿੜ ਦੇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘ ਤੁਰੇ । ਆਪਣੇ ਬਣਾਏ ਪ੍ਰੋਗ੍ਰਾਮ ਅਨੁਸਾਰ ਪਿੰਡ ਪਿੰਡ ਠਹਿਰਦੇ ਹੋਏ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਬੇਜ਼ਵਾੜੇ ਪਹੁੰਚੇ । ਬੇਜ਼ਵਾੜਾ ਪੁਰੀ ਤੋਂ ੪੦੦ ਮੀਲ ਦੇ ਕਰੀਬ ਹੈ । ਅਜਕਲ ਬੇਜ਼ਵਾੜਾ ਰੇਲ ਦਾ ਜੰਕਸ਼ਨ ਹੈ, ਕਲਕੱਤੇ ਤੋਂ ਮਦਰਾਸ ਨੂੰ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਲਾਈਨ ਉੱਤੇ । ਇੱਥੋਂ ਇਕ ਲਾਈਨ

ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਵੱਲ ਨਾਗਪੁਰ ਨੂੰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਬੇਜ਼ਵਾੜੇ ਤੋਂ ਗੰਤੂਰ ਨੂੰ ਜਾਂਦੇ ਹੋਏ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਪੰਨੇ ਨਰਸਿੰਘ ਦੇ ਮੰਦਰ ਅੱਪੜੇ। ਉਸ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਆਦਮੀ ਦੇ ਕੱਦ ਜੇਡੀ ਆਦਮੀ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਾਲੀ ਪੰਨੇ ਨਰਸਿੰਘ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਬੈਰਾਗੀ ਸਾਧ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਹਨ। ਉਸ ਮੂਰਤੀ ਬਾਰੇ ਇਉਂ ਕਥਾ ਦੱਸਦੇ ਹਨ — ਇਕ ਆਦਮੀ ਪੰਨਾ, ਨਰਸਿੰਘ ਦਾ ਉਪਾਸ਼ਕ ਸੀ। ਇਕ ਵਾਰੀ ਭੀਲ ਉਸ ਨੂੰ ਫੜ ਕੇ ਜਾਨੋਂ ਮਾਰਨ ਲੱਗੇ। ਨਰਸਿੰਘ ਨੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਭਗਤ ਨੂੰ ਬਚਾ ਲਿਆ ਤੇ ਭੀਲ ਮਾਰ ਦਿੱਤੇ। ਫਿਰ ਉਸ ਨੇ ਪੰਨੇ ਤੋਂ ਪਾਣੀ ਪੀਣ ਲਈ ਮੰਗਿਆ। ਪੰਨੇ ਦੀ ਮਾਂ ਸ਼ਰਬਤ ਲੈ ਆਈ। ਨਰਸਿੰਘ ਨੇ ਅੱਧਾ ਪੀ ਕੇ ਬਾਕੀ ਦਾ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ। ਉਹ ਪੰਨੇ ਨੇ ਸਾਰੇ ਪਰਵਾਰ ਸਮੇਤ ਪੀਤਾ, ਤੇ ਸਭ ਨੂੰ ਦਿੱਬ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੋ ਗਈ। ਉਸੇ ਵਕਤ ਦੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਪੱਥਰ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹੁਣ ਤਕ ਖੜੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਉੱਥੇ ਸ਼ਰਬਤ ਸੁੱਖਦੇ ਹਨ।

ਕੁੜਾਪਾ

ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਖ਼ਲਕਤ ਦੀ ਸੇਵਾ ਦਾ ਰਾਹ ਦੱਸ ਕੇ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਅਗਾਂਹ ਗੰਤੂਰ ਪਹੁੰਚੇ। ਗੰਤੂਰ ਬੇਜ਼ਵਾੜੇ ਤੋਂ ਤੀਹ ਕੁ ਮੀਲ ਦੱਖਣ ਵੱਲ ਹੈ। ਗੰਤੂਰ ਤੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਕੁੜਾਪੇ ਪਹੁੰਚੇ, ਜੋ ਉੱਥੋਂ ੧੭੦ ਕੁ ਮੀਲਾਂ ਦੀ ਵਿੱਥ ਉੱਤੇ ਹੈ। ਕੁੜਾਪਾ ਪਨਾਰ ਨਦੀ ਦੇ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਹੈ, ਅਤੇ ਪੂਨੇ ਤੋਂ ਮਦਰਾਸ ਨੂੰ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਰੇਲ ਦੀ ਲਾਈਨ ਉੱਤੇ ਸਟੇਸ਼ਨ ਹੈ। ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਅਨੇਕਾਂ ਐਸੇ ਲੋਕ ਮਿਲੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗਲਾਂ ਵਿਚ ਪੱਥਰ ਦੀਆਂ ਜੁੱਤੀਆਂ ਲਟਕਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ, ਮੱਥੇ ਉੱਤੇ, ਬਾਹਾਂ ਉੱਤੇ, ਛਾਤੀ ਉੱਤੇ, ਚੰਦਨ ਨਾਲ ਜੁੱਤੀਆਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਬਣਾਏ ਹੋਏ ਸਨ। ਉਹ ਲੋਕ ਇਸ ਨੂੰ ਸ੍ਰੀ ਰਾਮਚੰਦ੍ਰ ਜੀ ਦੀ ਜੁੱਤੀ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ ਕਿ ਜਿਸ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕੋਲ ਇਹ ਜੁੱਤੀ ਹੈ, ਜਮ ਉਸ ਦੇ ਨੇੜੇ ਨਹੀਂ ਢੁੱਕ ਸਕਦਾ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵਹਿਮ-ਭਰਮ ਵੱਲੋਂ ਹਟਾ ਕੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਸਿਮਰਨ ਵਲ ਪ੍ਰੇਰਿਆ।

ਅਨੇਕਾਂ ਬੰਦੇ ਗਣੇਸ਼ ਦੇ ਉਪਾਸ਼ਕ ਭੀ ਵੇਖਿਓਨੇ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਛਾਤੀ ਉੱਤੇ ਲਟਕਾਈ ਫਿਰਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਲੋਕ ਗਣੇਸ਼ ਨੂੰ ਧਨ, ਪੁਤਰ ਆਦਿ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭੀ ਇਕ ਕਰਤਾਰ ਦਾਤਾਰ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਿਆ।

ਹਾੜ੍ਹ ਸੁਦੀ ੨ ਨੂੰ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਜਗਨ ਨਾਥ ਪੁਰੀ ਸਨ। ਉੱਥੋਂ ਦੀਵਾਲੀ ਦੇ ਮੌਕੇ ਉੱਤੇ ਕੁੜਾਪੇ ਅੱਪੜੇ। ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਚਾਰ ਕੁ ਮਹੀਨੇ ਲੱਗੇ। ਛੇ ਕੁ ਸੌ ਮੀਲ ਦਾ ਪੈਂਡਾ

ਸੀ। ਚਾਰ, ਸਾਢੇ ਚਾਰ ਮੀਲ ਦੀ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਔਸਤ ਬਣੀ। ਇਹ ਦੀਵਾਲੀ ਸੰਨ ੧੫੧੦ ਦੀ ਸੀ; ਅਕਤੂਬਰ ਦੀ ਤਕਰੀਬਨ ੧੦ ਤਾਰੀਖ਼। ਸੰਨ ੧੫੦੯ ਦੀ ਦੀਵਾਲੀ ਨੂੰ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਅਸਮ ਦੇਸ ਦੇ ਨਗਰ ਗੋਹਾਟੀ ਵਿਚ ਸਨ। ਗੋਹਾਟੀ ਤੋਂ ਕੁੜਾਪੇ ਤਕ ਡੇਢ ਕੁ ਹਜ਼ਾਰ ਮੀਲ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਕੁੜਾਪੇ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਧਰਮਸਾਲ ਮੌਜੂਦ ਹੈ।

ਕੌਡਾ ਭੀਲ

ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਦਾ ਬੱਚਾ ਬੱਚਾ ਕੌਡੇ ਦਾ ਨਾਮ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਰਾਕਸ਼ ਆਖ ਕੇ ਅਣਭੋਲ ਜਿਹੇ ਉਹੀ ਗ਼ਲਤੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਅੱਜ ਤੋਂ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਰੀਆ ਲੋਕ ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ! ਸਾਰੀ ਖ਼ਲਕਤ ਵਿਚ ਇਕ ਕਰਤਾਰ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਨੀਵੇਂ ਤੋਂ ਨੀਵੇਂ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਬੰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਭੀ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪਾਤਿਸ਼ਾਹ ਦੇ ਨਾਮ-ਲੇਵਾ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸੋਭਦਾ ਕਿ ਉਹ ਭੀ ਭੀਲਾਂ ਨੂੰ ਰਾਕਸ਼ ਆਖਣ! ਕਿਸ ਦਾ ਜੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਭੁੱਖ ਨਾਲ ਮਰਨ ਉੱਤੇ? ਭੀਲ, ਕਿਰਾਤ, ਦ੍ਰਾਵਿੜ ਭੀ ਸਾਡੇ ਵਰਗੇ ਮਨੁੱਖ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅੰਨ-ਉਪਜਾਊ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਨਿਕਲਣ ਉੱਤੇ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭੁਖ ਤੇ ਮੌਤ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ, ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਹੋਰ ਕੀ ਕਰਦੇ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਆਰੀਆ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਬੰਦਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਢਹੇ ਚੜ੍ਹ ਜਾਏ, ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਮਾਸ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਭੁੱਖੇ ਢਿੱਡ ਨੂੰ ਝੁਲਕਾ ਦੇ ਲੈਣ?

ਪਰ ਵੇਖੋ ਦਲੇਰੀ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਪਿਆਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪਾਤਿਸ਼ਾਹ ਦਾ! ਇਹ ਦੋ ਪਿਆਰ-ਭਰੇ ਦਿਲ ਵਾਲੇ ਜੀਊੜੇ, ਮਾਣਸ-ਖਾਣੇ ਬੰਦਿਆ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੈਂਕੜੇ ਮੀਲਾਂ ਦੇ ਜੰਗਲੀ ਪਹਾੜੀ ਬੰਜਰ ਦੇਸ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਐਮਨਾਬਾਦ ਤੋਂ ਤੁਰ ਕੇ ਪਿੰਡ ਪਿੰਡ ਅਟਕ ਕੇ ਸਹੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਸਨ, ਤਿਵੇਂ ਭੀਲਾਂ ਦੇ ਹਰੇਕ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਦੀ ਵੱਜਦੀ ਰਬਾਬ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਮਿੱਠੀ ਸੁਰ ਜੋੜ ਕੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪਾਤਿਸ਼ਾਹ ਨੇ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੁਰਤਿ ਉੱਚੀ ਕੀਤੀ।

ਕਈ ਥਾਈਂ ਜਿੰਦ ਉੱਤੇ ਵਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਭੀਲਾਂ ਦਾ ਆਉਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਗੱਲ ਸੀ। ਪਰ ਸੂਰਮੇ ਮਰਦ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਉੱਤੇ ਰੱਬੀ ਨੂਰ ਤੇ ਖ਼ਲਕਤ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਝਲਕ ਵੇਖ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਨਿਉਂ ਜਾਣੇ ਭੀ ਕੁਦਰਤੀ ਗੱਲ ਸੀ। ਅਨੇਕਾਂ ਭੀਲ ਆਏ, ਦਰਸ਼ਨ ਕਰ ਕੇ ਤੇ ਰੱਬੀ ਸੁਨੇਹਾ ਸੁਣ ਕੇ ਸੁਭਾਗ ਬਣਦੇ ਗਏ। ਪਰ ਸਭ ਤੋਂ

ਵੱਡਾ ਸੁਭਾਗ ਕੌਡੇ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਉਣਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਮ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪਾਤਿਸ਼ਾਹ ਦੇ ਚਰਨਾਂ ਦੀ ਬਰਕਤ ਨਾਲ ਸਦਾ ਲਈ ਅਟਲ ਹੋ ਗਿਆ।

ਸਿੱਖ-ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਭੀਲਾਂ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਦੇ ਹੋਏ ਕਿਤੇ ਉਜਾੜ ਜਿਹੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚੇ ਤੇ ਮਰਦਾਨਾ ਕਿਸੇ ਕਾਰਣ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਤੋਂ ਰਤਾ ਲਾਂਭੇ ਦੁਰੇਡਾਂ ਚਲਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਕੌਡੇ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਫੜ ਲਿਆ। ਮਰਦਾਨੇ ਦੇ ਕੁਝ ਚਿਰ ਨਾਂਹ ਪਹੁੰਚਣ ਉੱਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਭਾਲ ਕੀਤੀ। ਉਹ ਉਸ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਖ਼ਤਰਿਆਂ ਨੂੰ ਜਾਣਦੇ ਸਨ। ਭਾਲ ਕਰਦਿਆਂ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਮਰਦਾਨੇ ਨੂੰ ਕੌਡੇ ਦੇ ਕਬਜ਼ੇ ਵਿਚ ਜਾ ਲੱਭਾ। ਕੌਡਾ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਅੱਤ ਨੀਵੀਂ ਪਧਰ ਉੱਤੇ ਅੱਪੜ ਚੁਕਾ ਹੋਇਆ ਸੀ, 'ਸਾਊ' ਸਮਾਜ ਦਾ ਜੇ ਕੋਈ ਭੁੱਲਿਆ ਭਟਕਿਆ ਬੰਦਾ ਉਸ ਦੇ ਤ੍ਰੂਟੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਸੀ, ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਖਾਣੋਂ ਭੀ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦਾ। ਪਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਦਾ ਜਲਾਲ ਤੱਕ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਦੂਰ ਹੋ ਗਈ। ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ 'ਸਾਊ' ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਨਿਆਇ-ਭਰੇ ਸਲੂਕ ਦਾ ਮਰਦਾਂ ਵਾਂਗ ਟਾਕਰਾ ਕਰਨ ਦੇ ਰਾਹੇ ਪਾਇਆ ਤੇ ਆਦਮ-ਖ਼ੋਰੀ ਦੇ ਘੋਰ ਕੁਕਰਮ ਵੱਲੋਂ ਹਟਾਇਆ।

ਕੌਡੇ ਭੀਲ ਦੀ ਸਾਖੀ ਸਿੱਖ-ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਅਦੁੱਤੀ ਚਾਨਣ-ਮੁਨਾਰਾ ਹੈ। ਜੰਗਲੀ, ਪਹਾੜੀ, ਖ਼ਤਰੇ-ਭਰਿਆ ਇਲਾਕਾ; ਆਪਣੇ ਵਤਨ ਤੋਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਮੀਲਾਂ ਦੀ ਵਿੱਥ; ਓਪਰੇ ਲੋਕ; ਨਾਂਹ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਜਾਣ ਨਾ ਪਛਾਣ; ਆਦਮ-ਖ਼ੋਰ ਡਾਕੂਆਂ ਤੋਂ ਹਰ ਵੇਲੇ ਜਿੰਦ ਉੱਤੇ ਵਾਰ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ; ਸਾਥੀ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਬੂ ਆ ਜਾਣਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਘੋਰ ਨਿਰਦਈ ਡਾਕੂਆਂ ਨੂੰ ਫੜਨ ਲਈ ਦੇਸਾਂ ਦੀਆਂ ਸਰਕਾਰਾਂ, ਪੁਲਸ ਤੇ ਫ਼ੌਜ ਦੇ ਜੱਥੇ ਭੇਜ ਕੇ ਭੀ ਸਫਲਤਾ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਬਜ਼ੇ ਵਿੱਚੋਂ ਮਰਦਾਨੇ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਲਈ ਸੂਰਮੇ ਮਰਦ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪਾਤਿਸ਼ਾਹ ਦਾ ਇਕੱਲੇ ਹੀ, ਬੇ-ਹਥਿਆਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਗੜ੍ਹ ਵੱਲ ਤੁਰ ਪੈਣਾ —ਇਹ ਇਕ ਐਸੀ ਬੇ-ਮਿਸਾਲ ਨਿਰਭੈਤਾ ਤੇ ਸੂਰਮਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪਾਤਿਸ਼ਾਹ ਦੇ ਹਰੇਕ ਨਾਮ-ਲੇਵਾ ਸਿੱਖ ਨੂੰ ਸਦਾ ਫ਼ਖ਼ਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਹੜਾ ਹਥਿਆਰ ਸੀ ਜਿਸ ਦਾ ਸਦਕਾ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਇਕ ਅੱਤ ਭਿਆਨਕ ਖ਼ਤਰੇ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਕਰਨ ਤੁਰ ਪਏ ਸਨ ? ਵੈਰ ਨੂੰ ਵੈਰ ਨਹੀਂ ਕੱਟ ਸਕਦਾ। ਨਿਰਦਇਤਾ ਨੂੰ ਨਿਰਦਇਤਾ ਨਹੀਂ ਜਿਤ ਸਕਦੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪਾਤਿਸ਼ਾਹ ਪਾਸ ਸਰਬ-ਵਿਆਪੀ ਖ਼ਾਲਿਕ ਦੀ ਯਾਦ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਖ਼ਲਕਤ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਤੇ ਹਮਦਰਦੀ ਦੀ ਢਾਲ ਸੀ।

ਕੁੜਾਪੇ ਤੋਂ ਰਾਮੇਸ਼੍ਵਰ ਤਕ

ਕੁੜਾਪੇ ਤੋਂ ਰਾਮੇਸ਼੍ਵਰ ਤਕਰੀਬਨ ਸਵਾ ਚਾਰ ਸੌ ਮੀਲ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਸੰਨ 1510 ਦੀ ਦੀਵਾਲੀ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਰਾਮੇਸ਼੍ਵਰ ਦਾ ਰੁਖ ਕੀਤਾ। ਰਾਮੇਸ਼੍ਵਰ ਤਕ ਪੂਰਬੀ ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਕੰਢੇ ਕੰਢੇ ਭੀਲ ਨਿਸ਼ਾਦ ਲੋਕ ਹੀ ਵੱਸਦੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਭੀ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਜੋਗੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮੱਠ ਬਣਾਏ ਹੋਏ ਸਨ। ਰਮਤੇ ਜੋਗੀ ਹਿਮਾਲਾ ਪਰਬਤ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਰਾਮੇਸ਼੍ਵਰ ਤਕ ਚੱਕਰ ਲਾ ਆਉਂਦੇ ਸਨ। ਹਰ ਥਾਂ ਇਸ ਭੇਖ ਦੀ ਪੂਜਾ, ਮਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ।

ਕੁੜਾਪੇ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਪਾਲੀਪੁਰ (ਪੋਲੀ ਪੋਰਟ) ਜੋਗੀਆਂ ਦਾ ਮੱਠ ਸੀ। ਉੱਥੇ ਟਿਕੇ ਹੋਏ ਕਈ ਜੋਗੀ ਅੱਗੇ ਭੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੂੰ ਤਲਵੰਡੀ ਦੀ ਬਾਰ ਵਿਚ ਤੇ ਗੋਰਖ ਮਤੇ ਆਦਿਕ ਅਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਮਿਲ ਚੁੱਕੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਜਿੱਥੇ ਕਿਤੇ ਭੀ ਜੋਗੀ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਸਨ, ਤੁਰਤ ਚਰਚਾ ਛੇੜ ਦੇਂਦੇ ਸਨ, ਜਾਂ ਕੋਈ ਅੜੌਣੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਭਾਵ ਸਦਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਆਪਣੇ ਸੇਵਕਾਂ ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਹੇਠੀ ਵਿਖਾ ਸਕੀਏ, ਤਾਕਿ ਸਾਡੇ ਸੇਵਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਵਾਸਤੇ ਹੋਰ ਉੱਚੀ ਥਾਂ ਬਣ ਸਕੇ।

ਸਿੱਖ-ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਲੀਪੁਰ ਦੇ ਜੋਗੀਆਂ ਨੇ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂ ਦਾ ਇਕ ਦਾਣਾ ਭੇਟ ਕੀਤਾ। ਮਨ ਵਿਚ ਧਾਰਿਓ ਨੇ ਕਿ ਵੇਖੀਏ ਇਹ ਇੱਕ ਦਾਣਾ ਸਭਨਾਂ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਵਰਤਾਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਤਿਲਾਂ ਦਾ ਉਹ ਦਾਣਾ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਘੁਟਵਾ ਕੇ ਪਾਣੀ ਸਭ ਨੂੰ ਵੰਡ ਦਿੱਤਾ। ਉੱਥੇ ਹੁਣ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਦਾ 'ਤਿਲਗੰਜੀ' ਨਾਮਕ ਅਸਥਾਨ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਪਾਲੀਪੁਰ ਤੋਂ ਤਿਰੁਪਤੀ, ਕਾਂਜੀਵਰਮ, ਪਾਂਡੀਚਰੀ, ਕੁੰਭਕੋਨਮ, ਤੰਜੌਰ, ਤ੍ਰਿਚਨਾਪਲੀ, ਪਾਲਮਕੋਟਾ ਆਦਿਕ ਨਗਰਾਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਮਦੂਰੇ ਪਹੁੰਚੇ। ਪਾਲਮਕੋਟੇ ਗਣੇਸ਼ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਦੂਰੇ ਵਿਚ ਮੀਨਾਚੀ ਦੇਵੀ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮੰਦਰ ਹੈ।

ਤੰਜੌਰ ਪਾਂਡੀਚਰੀ ਤੋਂ ਸੌ ਕੁ ਮੀਲ ਦੱਖਣ-ਪੱਛਮ ਪਾਸੇ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦੀ ਮੂਰਤੀ 'ਪਦਮਨਾਭਿ' ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਕ ਮੰਦਰ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਪਦਮਨਾਭਿ' ਦੀ ੧੮ ਗਜ਼ ਲੰਮੀ ਮੂਰਤੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀ-ਪੂਜਾ ਵੱਲੋਂ ਵਰਜ ਕੇ ਇਕ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਭਗਤੀ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਜੋ ਸਭ ਜੀਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਹੈ।

ਤੰਜੌਰ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਧਰਮਸਾਲਾ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ।

ਤ੍ਰਿਚਨਾਪਲੀ, ਤੰਜੋਰ ਤੋਂ 34 ਮੀਲ ਪੱਛਮ ਵੱਲ ਹੈ। ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਲੋਕ ਭੀ ਵਿਸ਼ਣੂ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਦੇ ਉਪਾਸਕ ਸਨ। ਤ੍ਰਿਚਨਾਪਲੀ ਤੋਂ ਦੋ ਮੀਲ ਉੱਤਰ ਦੇ ਰੁਖ਼ ਕਾਵੇਰੀ ਨਦੀ ਦੇ ਦ੍ਵੀਪ ਵਿੱਚ ਇਕ ਬਸਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਣੂ ਦਾ ਮੰਦਰ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ 'ਸ੍ਰੀ ਰੰਗ' ਦਾ ਮੰਦਰ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਮੰਦਰ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਹੀ ਬਸਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਭੀ 'ਸ੍ਰੀ ਰੰਗ' ਹੀ ਹੈ। ਮੰਦਰ ਦੀਆਂ ਸੱਤ ਕੰਧਾਂ ਹਨ। ਬਾਹਰ ਦੀ ਕੰਧ 1024 ਗਜ਼ ਲੰਮੀ ਅਤੇ 840 ਗਜ਼ ਚੌੜੀ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਹਿੰਦੂ-ਮੰਦਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਮੰਦਰ ਦੇ ਗਹਿਣੇ ਅਤੇ ਰਤਨ ਵਧੀਕ ਕੀਮਤੀ ਹਨ।

ਕਾਂਜੀਵਰਮ ਦਾ ਪੁਰਾਣਾ ਨਾਮ 'ਕਾਂਚੀ' ਸੀ। ਕਾਂਚੀ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੀਆਂ ਸੱਤ ਪਵਿੱਤਰ ਪੁਰੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਪੁਰੀ ਹੈ। ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਂਤੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ।

ਰਾਮੇਸ਼੍ਵਰ

ਮਦੂਰੇ ਤੋਂ ਰਾਮੇਸ਼੍ਵਰ ਇਕ ਸੌ ਮੀਲ ਦੇ ਕਰੀਬ ਦੱਖਣ-ਪੂਰਬ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਪਾਮਬਨ ਦ੍ਵੀਪ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਿਦੂ ਮੰਦਰ ਹੈ, ਜ਼ਿਲਾ ਰਾਮਨਾਦ। ਹਿੰਦੂਆਂ ਦਾ ਨਿਸਚਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਥੇ ਸ੍ਰੀ ਰਾਮਚੰਦ੍ਰ ਜੀ ਨੇ ਪੁਲ ਬੰਨ੍ਹਣ ਸਮੇਂ ਸ਼ਿਵਲਿੰਗ ਅਸਥਾਪਨ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਮੰਦਰ ਦੇ ਨਾਮ ਉੱਤੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਵਸਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਭੀ ਰਾਮੇਸ਼੍ਵਰ ਹੀ ਹੈ। ਮੰਦਰ 100 ਫ਼ੁਟ ਉੱਚਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਸ਼ਿਵਲਿੰਗ 16 ਉਂਗਲ ਉੱਚਾ ਕਾਲੇ ਪੱਥਰ ਦਾ।*

---

* ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਸਥਾਨ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਿਵ-ਲਿੰਗ ਅਸਥਾਪਨ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ—

੧. ਲੰਕਾ ਦੇ ਪੁਲ (ਸੇਤੁਬੰਧ) ਕੋਲ, 'ਰਾਮੇਸ਼੍ਵਰ'।

੨. ਕਾਸ਼ੀ ਵਿਚ 'ਵਿਸ਼੍ਵੇਸ਼੍ਵਰ'।

੩. ਗੋਦਾਵਰੀ ਦੇ ਕੰਢੇ ਪੰਜਵਟੀ ਕੋਲ, 'ਤ੍ਰਯੰਬਕ'। ਇਹ ਮੰਦਰ ਬੰਬਈ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੇ ਜ਼ਿਲਾ ਨਾਸਿਕ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸੇ ਹੀ ਨਾਮ ਦਾ ਨਗਰ ਹੈ ਜੋ ਨਾਸਿਕ ਤੋਂ ੨੦ ਮੀਲ ਦੱਖਣ ਪੱਛਮ ਪਾਸੇ ਹੈ। ਇਥੇ ਬਾਰਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਪਿੱਛੋਂ ਕੁੰਭ ਦਾ ਭਾਰਾ ਮੇਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

੪. ਗਇਆ ਦੇ ਪਾਸ ਦੇਵਗੜ੍ਹ ਵਿਚ, 'ਵੈਦ੍ਯਨਾਥ'।

੫. ਹਿਮਾਲਾ ਪਰਬਤ ਵਿਚ ਬਦਰੀ ਨਾਰਾਇਣ ਦੇ ਕੋਲ, 'ਕੇਦਾਰਨਾਥ'।

੬. ਪੂਨੇ ਪਾਸ ਸਾਕਿਨੀ ਨਦੀ ਦੇ ਕੰਢੇ, 'ਭੀਮ ਸ਼ੰਕਰ'।

੭. ਦੱਖਣ ਵਿਚ ਔਰੰਗਾਬਾਦ ਦੇ ਕੋਲ, 'ਘ੍ਰਿਸ਼੍ਣੇਸ਼੍ਵਰ'।

੮. ਦੁਆਰਕਾ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਕੋਹਾਂ ਤੇ, 'ਨਾਗੇਸ਼੍ਵਰ'।

੯. ਦੁਆਰਕਾ ਤੋਂ ਮੱਠ ਕੋਹ ਪੂਰਬ ਪਾਸੇ ਪਰਭਾਸ ਖੇਤ੍ਰ ਵਿਚ, 'ਸੋਮ ਨਾਥ'।

੧੦. 'ਮੱਲਿਕਾਰਜੁਨ'। ਮਦਰਾਸ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਅਲਾਰੀ ਤੋਂ ੬੦ ਮੀਲ ਉੱਤਰ ਪਾਸੇ ਇਕ ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਨਗਰ ਕਿਸਕਿੰਧਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਗਰ ਦੇ ਪਾਸ ਸ੍ਰੀ ਸ਼ੈਲ ਨਾਮਕ ਪਹਾੜ ਉੱਤੇ ਇਹ ਮੰਦਰ ਹੈ।

੧੧. ਨਰਬਦਾ ਦੇ ਕੰਢੇ ਅਮਰੇਸ਼੍ਵਰ ਵਿਚ, 'ਓਅੰਕਾਰ'।

੧੨. ਉੱਜੈਨ ਵਿਚ 'ਮਹਾਕਾਲ'। ਸੰਨ ੧੨੩੧ ਵਿਚ ਇਲਤੁਤਮਿਸ਼ ਇਸ ਲਿੰਗ ਨੂੰ ਪੁੱਟ ਕੇ ਦਿੱਲੀ ਲੈ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਥੇ ਇਸ ਲਿੰਗ ਨੂੰ ਟੋਟੇ ਟੋਟੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ।

ਰਾਮੇਸ਼੍ਵਰ ਮੰਦਰ ਦਾ ਘੇਰਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੈ । ਮੰਦਰ ਦੀਆਂ ਸੱਤ ਪਰਿਕਰਮਾ ਹਨ, ਤਿੰਨ ਵੱਡੀਆਂ ਤੇ ਚਾਰ ਛੋਟੀਆਂ, ਦੋਹਾਂ ਦਰਵਾਜ਼ਿਆਂ ਅੱਗੇ ਚਾਰ ਤਲਾ ਹਨ । ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਿਕਰਮਾਂ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਮੰਦਰ ਮੂਰਤੀਆਂ ਤੇ ਸ਼ਿਵਲਿੰਗ ਹਨ । ਪੂਰਬੀ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਅੱਗੇ ਹਨੂਮਾਨ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਹੈ, ਪੱਛਮ ਵੱਲ ਗਣੇਸ਼ ਦੀ ਅਤੇ ਦੱਖਣ ਪਾਸੇ ਸੁਆਮੀ ਕਾਰ੍ਤਿਕੇਯ ਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਮੂਰਤੀਆਂ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀਆਂ ਹਨ ।

ਰਾਮੇਸ਼੍ਵਰ ਮੰਦਰ ਦੀ ਵੱਡੀ ਯਾਤ੍ਰਾ ਸਾਲ ਵਿਚ ਦੋ ਵਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ—ਚੇਤਰ ਸੁਦੀ ਪੰਚਮੀ ਅਤੇ ਸਾਵਣ ਸੁਦੀ ਤੀਜ । ਦੋਹਾਂ ਮੌਕਿਆਂ ਉੱਤੇ ਬੜੀਆਂ ਭਿਆਨਕ ਰਸਮਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਨਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਰਤਾ ਭਰ ਭੀ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੈ ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਪਹਿਲੀ ਯਾਤ੍ਰਾ ਸਮੇਂ ਰਾਮੇਸ਼੍ਵਰ ਪਹੁੰਚੇ ਸਨ । 5 ਮਾਰਚ, ਸੰਨ 1511 ਨੂੰ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਰਾਮੇਸ਼੍ਵਰ ਸਨ । ਰਾਮੇਸ਼੍ਵਰ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੇ ਚਾਰ ਪਵਿੱਤਰ ਧਾਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।*

[ਚਲਦਾ]

* ਚਾਰ ਧਾਮ ਇਹ ਹਨ :—

੧. ਬਦਰੀ ਨਾਥ, ੨. ਰਾਮੇਸ਼੍ਵਰ, ੩. ਦੁਆਰਕਾ, ੪. ਪ੍ਰਯਾਗ ।

ਬਦਰੀ ਨਾਥ—ਇਸ ਨੂੰ ਬਦਰਿਕਾਸ਼੍ਰਮ ਜਾਂ ਬਦਰੀ ਨਾਰਾਇਣ ਭੀ ਆਖਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਇਕ ਵੈਸ਼ਣਵ ਮੰਦਰ ਹੈ, ਜ਼ਿਲਾ ਗੜ੍ਹਵਾਲ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ, ਅਲਕਨੰਦਾ ਨਦੀ ਦੇ ਕੰਢੇ ਉੱਤੇ । ਨਰਨਾਰਾਇਣ ਅਵਤਾਰ ਨੇ ਇੱਥੇ ਤਪ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਪਦਮ ਪੁਰਾਣ ਵਿਚ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਤੀਰਥਾਂ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਤੀਰਥ ਦੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਤਾ ਵਧੀਕ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ । ਇਕ ਬਦਰੀ (=ਬੇਰੀ) ਦਾ ਰੁੱਖ ਸੀ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਆਸ਼੍ਰਮ ਦਾ ਨਾਮ ਬਦਰਿਕਾਸ਼੍ਰਮ ਪੈ ਗਿਆ । ਇਸ ਮੰਦਰ ਦੇ ਵੱਡੇ ਪੁਜਾਰੀ ਨੂੰ 'ਰਾਵਲ' ਆਖਦੇ ਹਨ ।

ਦੁਆਰਕਾ—ਇਥੇ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦੀ 'ਰਣਛੋੜ' ਮੂਰਤੀ ਹੈ ।

ਪ੍ਰਯਾਗ—ਇਸ ਦਾ ਹਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ।

ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ—

ਕਾਗ਼ਜ਼ ਦਾ ਰਾਵਣ

(ਕ੍ਰਿਤ ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ; ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼ ਲਿਮਿਟਿਡ, ਸਿਵਿਲ ਲਾਈਨਜ਼, ਜਾਲੰਧਰ; ਮੁੱਲ ੪ ਰੁਪੈ; ਪੰਨੇ ੯੫)

ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ **ਲਾ ਕ੍ਰਿਤੀਕ ਦਾ ਲਾ ਰਾਇਜ਼ੋਂ ਦਾਇਆਲੈਕਤੀਕ** ਵਿਚ **ਯਾਂ ਪਾਲ ਸਾਰਤਰ** ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ, ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ, 'ਲੜੀਵਾਰ ਸਮੂਹ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਅਜੇਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਚੁਸਤ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਿਆਣਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ; ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਕੋਈ ਸਾਂਝ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਕਲੇਸ਼ ਦਾ ਇਲਾਜ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ, ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝੀਆਂ ਕਰ ਕੇ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। **ਕਾਗਜ਼ ਦਾ ਰਾਵਣ** ਪੁਸਤਕ ਦੀਆਂ ਲਗ ਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ (ਕਾਗਜ਼ ਦਾ ਰਾਵਣ, ਦਹਿਲੀਜ਼ਾਂ ਤੇ ਖੜਾ ਦੁਚਿੱਤੀ ਦਾ ਸਿਕਾਰ, ਚਾਰੇ ਪਹਰੈ ਰੈਣ ਕੇ, ਬੀਮਾਰ ਕਲਪਣਾ ਦੇ ਕਲੇਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਦੱਬਿਆ ਹੋਇਆ ਵਿਅਕਤੀ, ਭੀੜ ਵਿਚ ਕੁਚਲਿਆ ਗਿਆ ਜਨ-ਵਿਅਕਤੀ, ਆਦਿਕ) ਅਜੇਹੇ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀ ਹਨ। ਉਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿਕ ਅਨੁਭਵ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕਵੀ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਵੀ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਹਨ ਅਤੇ ਕਵੀ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਦੀ ਨਹੀਂ। ਜਿਵੇਂ ਟੀ. ਐਸ. ਈਲੀਅਟ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰੂਫ਼ਰਾਕ ਪਾਸੋਂ ਕਿਤੇ ਉੱਪਰ

ਉੱਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ।

ਕਵੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪੱਖ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਹੈ :

ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਰਿਹਾ ਕੁੱਝ ਅੰਦਰਲਾ
ਲੱਖ ਪਹਿਨਣ ਖਾਣ ਹੰਢਾਣ ਵੇ
ਹਰ ਸੇਜ ਚੁਭੇ ਕੰਡਿਆਲੜੀ
ਹਰ ਮਹਿਫ਼ਲ ਮੜ੍ਹੀ ਮਸਾਣ ਵੇ
ਸੱਤ ਰੰਗ ਨੇ ਰੰਗ ਕਸੁੰਭ ਦੇ
ਸਭ ਰੂਪ ਨੇ ਬਾਵਨ ਜਾਲ ਵੇ
ਮੰਗ ਢਾਈ ਕਰੂ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ
ਛਲ ਜਾਏ ਸਰੀਰ ਵੀ ਨਾਲ ਵੇ
ਹਰ ਰਾਤ ਨੂੰ ਗੌਤਮ ਜੰਗਲੀ
ਹਰ ਸੁਬਹ ਘਿਰੇ ਜੰਜਾਲ ਵੇ
ਤੀਜੇ ਪਹਿਰੇ ਰੈਣਿ ਕੈ
ਸੰਘਰਸ਼ ਚਲੇ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਵੇ ।

ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਸਾਰੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਆਤਮਕ, ਬੌਧਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪੱਖ ਨਿਰਾਰਥਕ ਹਨ, ਨਿਰਜਿੰਦ ਹਨ । ਇਸੇ ਕਾਰਣ **ਕਾਗ਼ਜ਼ ਦੇ ਰਾਵਣ** ਦੇ ਸਵਾਲਾਂ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਉੱਤਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਦਹਿਲੀਜ਼ਾਂ ਤੇ ਖੜੇ ਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਕਿ ਕੀ ਅੱਧਾ ਸੂਰਜ ਅਸਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਅਜੇ ਅੱਧਾ ਹੀ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੈ, ਮਨ ਦੇ ਪਿੰਗਲਵਾੜੇ ਅੰਦਰ ਪੈ ਰਹੀ ਕਾਂਵਾਂ-ਰੌਲੀ ਤੋਂ ਖਿੱਝਿਆ ਹੋਇਆ ਪੁਰਸ਼ ਆਪਣੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਉਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ, ਦੋਸਤ ਦੀ ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਉੱਤੇ ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਅਫ਼ਸੋਸ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਇਕ ਥੰਮ੍ਹੀ ਢਹਿ ਗਈ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਝੂਠਾ ਸਾਬਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ । ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਬਿਲਕੁਲ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਹੈ। ਰਵਾਇਤੀ ਜਜ਼ਬਾਤ ਅਤੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਕੋਈ ਸਾਂਝ ਨਹੀਂ । ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਵਾਲਾ ਵਿਚਾਰ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਘਰ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਪਰ ਤਦ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦੀ ਅਨੁਭਵ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਵਿਚ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਏਨਾ ਨਿਰਬਲ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ਕਿ ਇਸ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਉੱਪਰ ਕਾਬੂ

ਨਾ ਪਾ ਸਕੇ। ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦੀ ਅਨੁਭਵ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਆਤਣੀ ਅੰਤਰਮੁੱਖਤਾ ਵਿਚ ਏਨਾ ਬਲ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦੂਜੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਇਸ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਢਾਹੇ ਬਿਨਾਂ, ਇਸ ਨਾਲੋਂ ਉੱਚਾ ਉੱਠ ਕੇ, ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕ ਸ਼ਾਨ ਅਤੇ ਠੁੱਕ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਲੰਘਾਉਣ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਏਸੇ ਗੁਣ ਨੂੰ ਐਲਬੇਅਰ ਕਾਮੂ ਨੇ 'ਤ੍ਰਾਸਦ ਲਚਕ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਪਰ ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਦੀ ਅਜੇਹੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਾਂਝ ਨਹੀਂ। ਦੂਜੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਢਾਹੁਣ ਦੀ ਤਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਆਸ ਰੱਖੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਤਾਂ ਐਲਬੇਅਰ ਕਾਮੂ ਵਾਂਗ ਅੰਤਰ-ਮੁੱਖਤਾ ਦੇ ਬਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਰੱਖਣ ਦੀ ਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਹੀਂ ਹੈ:

"ਕਿਉਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਘਨ ਦਾ ਦੋਸ਼ੀ ਬਣਾਂ ?
ਪੀਂਘ ਦੇ ਰੱਸੇ ਤੋਂ ਵੀ ਜਦ ਡਰ ਰਿਹਾਂ !
ਹਾਂ ਕੋਈ ਲੰਘਦਾ ਨਿਆਣਾ ਲਿਖ ਗਿਆ ਹੈ ਖੇਲ ਅੰਦਰ—
ਚਿੰਤਾ ਕਰਾਂ, ਗੁੰਝਲ ਬਣਾਵਾਂ ਕਿਸ ਲਈ ?
ਪੀਂਘ ਦੇ ਰੱਸੇ ਤੋਂ ਵੀ ਜਦ ਡਰ ਰਿਹਾਂ !"

ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਸੁਲਝਿਆ ਹੋਇਆ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ, ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧਾਤਮਕ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਉਹ ਇਸ ਨਿਰਬਲਤਾ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ। 'ਗੁਆਚੇ ਗੋਤਮ ਦੀ ਭਾਲ' ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਨੌਕਰੀ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਯਤਨ ਤਾਂ ਨਿਰਾਰਥਕ ਹਨ, ਪਰ ਗੋਤਮ ਬੁੱਧ ਦੇ ਸਰਬ-ਕਲਿਆਣ ਦੇ ਯਤਨ ਨਿਰਾਰਥਕ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇੱਥੇ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਨੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਰੂਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਰੂਪ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਜ਼ਰੂਰ ਦੂਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਿਖਾਈ ਹੈ, ਪਰ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਵੇਲੇ ਉਹ ਅਲਪ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਹੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੋਤਮ ਬੁੱਧ ਦਾ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਟਾਕਰਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਸੂਰਬੀਰ ਨਾਲ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਤਦ ਕਰਦਾ ਜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਬਲ ਹੈ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਤਾਂ ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਨਿਰਬਲਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ।

ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਦੇ ਇਸ ਨਿਰਬਲਤਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ

ਕਾਵਿਕ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਡੂੰਘਿਆਈ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੋਂ ਖ਼ਾਲੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ, ਵਿਸ਼ਿਆ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ ਅਨੁਭਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ, ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ ਉੱਸਰਦੇ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਉੱਪਰ ਠੋਸੇ ਹੋਏ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਥਾਵੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਬਹੁਤ ਅਕਾਵਿਕ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ :

"ਐ ਮੇਰੀ ਮਹਬੂਬ ਸੁਣ
ਅਲਵਿਦਾਈ ਦੇ ਸਮੇਂ
ਗਲੈਸਰੀਨ ਦੀ ਇਕ ਸ਼ੀਸ਼ੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਲੈਂਦੀ ਆਵੀਂ
ਸੌਂਹ ਗੁਰੂ ਦੀ, ਅੱਖੀਆਂ ਦਾ ਅੱਜ ਭਰੋਸਾ ਹੀ ਨਹੀਂ।"

ਬਹੁਤੀ ਥਾਈਂ ਉਹ ਬੌਧਿੱਕ ਤੇ ਠੋਸ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਨੂੰ ਇਕਮਿਕ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਅਜੇਹਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਸਫ਼ਲ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਉਹ ਕਾਫ਼ੀ ਚੰਗੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਲਿਖ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ :

"ਫਿਰ ਰਿੜਕੋ ਸਾਗਰ ਰਾਕਸ਼ਿਓ
ਫਿਰ ਰਿੜਕੋ ਸਾਗਰ ਦੇਵਤਿਓ
ਕੋਈ ਐਸਾ ਦਾਰੂ ਰਿੜਕ ਦਿਓ
ਘੁੱਟ ਭਰ ਕੇ ਮੈਂ ਭੁੱਲ ਜਾਵਾਂ ਇਹ
ਜੋ ਯਾਦਾਂ ਮਨ ਤੇ ਭਾਰੂ ਨੇ।
ਜੋ ਮੁਕਤੀ ਦੇਵੇ ਯਾਦਾਂ ਤੋਂ
ਅਤੇ ਓਮ ਸ਼ਾਂਤੀ ਮਿਲ ਜਾਵੇ।"

ਇਹਨਾਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪੌਰਾਣਿਕ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਪੂਰਣ ਸੁਮੇਲ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਪੌਰਾਣਿਕ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਨਕੀ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਬਣੇ।

ਬੱਦਲਾਂ ਦੇ ਰੰਗ

(ਕ੍ਰਿਤ ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ, ਦਰਬਾਰ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ,
ਬਾਜ਼ਾਰ ਮਾਈ ਸੇਵਾ, ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ ; ਮੁੱਲ ਛੇ ਰੁਪਏ ;
ਪੰਨੇ ੧੬੬)

ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ ਦੀ ਪੁਸਤਕ '**ਬੱਦਲਾਂ ਦੇ ਰੰਗ**' ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰ ਆਪਣੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ, ਦੋਨਾਂ ਨਾਲੋਂ

ਭਿੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਦੋਨਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ : ਮਹਾਨ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਵੀ । ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰ ਇਹ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਆਮ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰ ਇਹ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਾਧਾਰਣ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ।

ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰ ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਨਹੀਂ ਲਿਖੇ ਗਏ । ਪੂਰਣ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਤਾਂ ਉਹ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹਨ । ਉਸ ਦੇ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਅਸਾਧਾਰਣ ਜਿਹੇ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਹਨ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਸਾਧਾਰਣ ਜਿਹੇ ਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ, ਇਹ ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ ਆਪਣੇ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ । ਸੁਰਜਨ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਅਤੇ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਹਿਰਾਈ ਉੱਪਰ ਲਿਖੇ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅਸਫਲ ਯਤਨ ਹਨ । ਇਹ ਦੋਸ਼ ਉਸ ਦੇ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਦੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੂਝ ਨਹੀਂ ।

ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰ ਦੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਇਕਦਮ ਨਾਇਕ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਦਾ ਬਿੰਬ ਆਪਣੀ ਕਲਪਣਾ ਵਿਚ ਬਣਾ ਲਵੇ । ਫੇਰ ਦੂਸਰੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਸਥਿੱਤੀ ਉਦਾਲੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੜ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਅਹਿੱਲ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਰੋੜੀ ਸੁੱਟਿਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਚੱਕਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਪਿੱਛੋਂ ਬਣਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਕਲਾਤਮਕ ਸੂਝ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ, ਪਰ ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ । ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ ਅਤੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਰ ਲਿਖੇ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾ-ਹੀਣਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦੋਸ਼ ਹੈ । ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਕੇ ਇਹ ਦੋਸ਼ ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਕੌਰ ਉੱਪਰ ਲਿਖੇ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੈ ।

ਜੇ 'ਪੱਬੀ' ਨੂੰ ਗਹੁ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਦੇ ਅੱਗੇ ਅੱਜ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾ ਪਿਆਰ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਡੂੰਘਾਈ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਉਂ ਨਾ ਉਗਮਿਆ ਹੋਵੇ, ਫਿੱਕਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੰਦਾ ਨਵੇਂ

ਪਿਆਰ ਲਈ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਉਸ ਲਈ ਜੀਵਨ-ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਹੈ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਹ ਕਲਪਣਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਡਿੱਗੀ ਹੋਈ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਇਆ। ਫੇਰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵੇਖ ਕੇ ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕੀ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਵੱਲ ਕਾਂਗ ਦਾ ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਗਿਆ।

ਹਾਂ ਇਕ ਗੱਲ ਜਿਹੜੀ ਕਾਂਗ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿੱਤਿਕ ਦੇਣ ਨੂੰ ਵੀ ਧਿਆਨ-ਗੋਚਰੇ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਉਸ ਦੇ ਵਾਕ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖਰੇ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਹੀ ਪਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਥਾਂ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

"ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਵੀ ਸਨ, ਬਾਕੀ ਰੂਪ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਕਾਰਨ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਏ।"

ਇਹ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਬਾਰੇ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰਾਏ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਰਾਏ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਗਮਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਇਹ ਇਕ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ, ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਹੀਂ।

ਇਕ ਹੋਰ ਚੀਜ਼ ਜਿਹੜੀ ਕਾਂਗ ਦੇ ਰੇਖਾਂ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਚੁੱਭਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਸ੍ਵ-ਚੇਤਨਤਾ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਅਚੇਤ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਦੱਬੇ ਹੋਏ ਘਟੀਆਪਣ ਦੇ ਇਹਸਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਉਗਮਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਈ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰਾਂ ਵਿਚ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੂੰ ਘਟੀਆ ਦਿਖਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ (ਸ਼ਾਇਦ ਹਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਹੀ), ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਵਾਲੇ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਵਾਕ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੋੜਿਆ ਹੈ ਕਿ ਵਾਕ ਦਾ ਭਾਵ ਹੀ ਉਲਟਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਾਂਗ ਨੂੰ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੋਨਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹਸਦ ਹੈ।

ਦਸਵਾਂ ਗ੍ਰਿਹ

(ਕ੍ਰਿਤ ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਜੀਤ, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਔਪਰੇਟਿਵ,
ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ; ਮੁੱਲ ੪ ਰੁਪੈ, ਪੰਨੇ ੧੪੪)

ਦਸਵਾਂ ਗ੍ਰਿਹ ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਜੀਤ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਇਕ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ।

ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤ੍ਰੀ ਸ੍ਰੀ ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ ਨਹਿਰੂ ਨੂੰ ਸਮਰ੍ਪਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ, ਲੇਖਕ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਸੀਮ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਭੇਤਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਉਣ ਲਈ ਸਦਾ ਉੱਤੇਜਿਤ ਕਰਦੀ ਰਹੇਗੀ।' ਮੈਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ ਕਿ **ਦਸਵਾਂ ਗ੍ਰਹਿ** ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਨਹਿਰੂ ਨਾਲ ਕੀ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ? ਜੇ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ '**ਦਸਵਾਂ ਗ੍ਰਹਿ**' ਦਾ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦੇ ਗ਼ਰੀਬ ਕਿਸਾਨ ਚੋਣਾਂ ਰਾਹੀਂ ਭੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੂੰ ਹਰਾ ਕੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਰਾਜ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪੈਦਾ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮੰਨ ਕੇ ਸਾਰੇ ਦੇਸ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵੀ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕੀ ਸੱਚੀ ਮੁੱਚੀ ਨਹਿਰੂਵਾਦ ਜਾਂ ਚੋਣਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਲੋਕਰਾਜ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ? ਇਹ ਬੜੇ ਵਿਵਾਦ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਨਹਿਰੂਵਾਦ ਦੇ ਦ੍ਵੰਦਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ।

ਬਾਕੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਦਾਲੇ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ। 'ਨੀਲ ਕੰਠ' ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਕਲਾ ਵੱਲ ਉਜੱਡਾਂ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਫੁੱਲਾਂ ਦੇ ਰਖਵਾਲੇ' ਵਿਚ ਮਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਅਧੋਗਤੀ ਨਾਲ ਭਰੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਏਤੀ ਮਾਰ ਪਈ' ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਅਨੁਯਾਈਆਂ ਵਿਚ ਆ ਗਈ ਗਿਰਾਵਟ ਉੱਪਰ ਸਖ਼ਤ ਚੋਟ ਲਾਈ ਗਈ ਹੈ।

ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਦਾਲੇ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਵੀ ਵਿਖਾਈ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਗੁਣ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਲੇਖਕ ਇਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਤਕ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਿਆ। ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਅਨੁਯਾਈਆਂ ਵਿਚ ਗਿਰਾਵਟ ਆ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ? ਕੀ ਇਹ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਮਤ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ ਰਹੀ ? ਕੀ ਇਹ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਆ ਜਾਣ ਕਾਰਣ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਸਿੱਖ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪੁਰਾਤਨ ਸਿੱਖਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਹਨ ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਹਤ੍ਵ-ਭਰਪੂਰ ਕਾਰਣਾਂ ਵੱਲ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਇਸ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਏਹੋ ਹਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦੂਜੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਦੋਸ਼ ਦਾ ਇਹ ਕਾਰਣ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ

ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੈ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਰੋ ਸਕਿਆ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਵਿੱਚੋਂ ਅਤੇ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਨਹੀਂ ਉਪਜਾਉਂਦਾ। ਏਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਨਿਰਜਿੰਦ ਜਾਪਦੇ ਹਨ, ਕਾਰਜ ਕੁਦਰਤੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਟੱਕਰ ਕਾਰਜਾਂ ਅੰਤ ਦਾ ਆਵੱਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ। ਕਾਰਜ, ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਟੱਕਰ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਲਚਕਦਾਰ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਨਹੀਂ ਜੋ ਕਿ ਡਾਇਲੈਕਟਿਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸੁਮੇਲ

(ਕ੍ਰਿਤ ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਸਭਾ, ਸਰਹਿੰਦ,
ਮੁੱਲ ਢਾਈ ਰੁਪੈ; ਪੰਨੇ ੬੨)

'ਸੁਮੇਲ' ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਨ੍ਰਿਤ-ਨਾਟ ਹੈ। ਸਮੇਂ-ਸਥਾਨ ਦੇ ਸਦਾ ਪਰਿ-ਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੀ ਸਥਾਨ ਹੈ, ਇਸ ਨਾਟ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਉੱਪਰ ਡੂੰਘੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਆਵਸ਼ਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਭੂਤਕਾਲ, ਵਰਤਮਾਨ, ਭਵਿੱਖ, ਪਰਮਾਤਮਾ, ਸੰਜੋਗ-ਵਿਜੋਗ, ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ, ਧਰਮ, ਸਮਾਜ, ਵਿਦ੍ਰੋਹ, ਜੰਗ, ਅਮਨ, ਬਦਲਾ, ਈਰਖਾ, ਪਿਆਰ, ਕਲਾ, ਵਫ਼ਾ ਅਤੇ ਬੇਵਫ਼ਾਈ, ਆਦਿਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ-ਅਧੀਨ ਲਿਆਉਣਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਉੱਪਰ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮੇਂ-ਸਥਾਨ ਦੇ ਪਰਿਵ੍ਰਤਨਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਵੀ ਸਦੀਵੀ ਨਹੀਂ। ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਪੂਰਣ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਇੱਕੋ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਸਦਾ ਵਿਦ੍ਰੋਹੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸੱਚ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚੋਂ ਉਗਮੀ ਹੋਈ ਕਲਪਣਾ ਇਸ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦੀ ਸਾਧਣ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਵਿਚ ਪੂਰਣਤਾ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਲਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉਚੇਰੇ ਤੋਂ ਉਚੇਰੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਲਿਜਾਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਮਹਤ੍ਵ ਨਾਲ ਭਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਇਕ, ਸੁਮੇਲ, ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੂਰਣਤਾ ਲਈ ਤਾਂਘ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ, ਸੁਕਲਪਨਾ, ਸੱਚ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ—ਉਸੇ ਗਰਭ ਵਿੱਚੋਂ ਜਿੱਥੋਂ ਕਿ ਸੁਮੇਲ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਹੈ। ਬਗ਼ਾਵਤਾਂ

ਕਲਪਣਾ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਭ੍ਯਤਾਵਾਂ, ਚੇਤਨਾ ਦੀਆਂ। ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਮਹਤ੍ਵ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਾਰੀ ਵਾਰੀ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ, ਮਹਾਂ ਸਿੱਧ ਸੰਜੋਗ ਨਾਥ ਦੀ ਕੁਟੀਆ ਅੱਗੇ ਲਿਆ ਕੇ, ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਮਨੋਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਤਾਣਾ-ਪੇਟਾ ਬੁਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਅੱਗੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸਮਿੱਸਿਆਵਾਂ ਸਨ : ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਨਾਟਕੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ। ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੀ ਸਫਲ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਦੋਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਯਤਨ ਦੋਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸ਼ਲਾਘਾ-ਯੋਗ ਹਨ।

ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦੇ ਲੇਖਕ ਅੱਗੇ ਨਾਟਕੀ ਬਣਤਰ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਵੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨਾਲ ਉਹ ਜਿਹੋ ਜਿਹੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਚਾਹੇ ਲੈ ਲਵੇ। ਮੈਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕੋਈ ਅਯੋਗ ਖੁੱਲ੍ਹਾਂ ਲਈਆਂ ਹਨ ਪਰ ਮੇਰਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਉਹੋ ਜਿਹੀ ਬਣਤਰ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਿਆ ਜਿੱਥੇ ਕਿ ਜਾਰਜ ਬਾਰੇ, ਲੂਕਾਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ "ਨਾਟਕ ਟੱਕਰ ਵੱਲ ਵਧਦੀਆਂ ਗਤੀਆ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ।"

ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਨਾਤਮਕ ਟੱਕਰ ਨਹੀਂ। ਆਤਮਕ ਟੱਕਰ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਕਿਸੇ ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਾਂ ਦੋਨੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਟੱਕਰਾਂ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕ **ਕਿੰਗ ਲੀਅਰ** ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਉਜਾੜ ਵਿਚ ਹੀ ਝੱਖੜ ਨਹੀਂ ਝੁੱਲਦਾ ਸਗੋਂ ਲੀਅਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵੀ ਓਨੀ ਹੀ ਕਠੋਰਤਾ ਨਾਲ ਝੁੱਲਦਾ ਹੈ। **ਸੁਮੇਲ** ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਸ਼ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਲਹੂ ਅਤੇ ਮਿੱਟੀ, ਹੱਡ ਅਤੇ ਮਾਸ ਦੇ ਜੀਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੀ ਹਨ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਅੰਦਰਲੀ ਟੱਕਰ ਤਾਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਜੀਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਬਾਹਰਲੀ ਟੱਕਰ ਕਿਵੇਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ? ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਕਾਰਜ-ਪਾਤਰ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਂਚੇ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਫੇਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਢਿੱਲਾਪਣ ਨਾ ਰਹਿੰਦਾ ਜਿਹੜਾ ਹੁਣ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਦੋਸ਼ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਿਆ। ਨਾਟਕੀ ਕਵਿਤਾ ਆਮ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਹਰ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੀ ਰੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿਕ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਨਹੀਂ ਡਿਗਦੀ। ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੂਝ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾ ਸਕਿਆ । ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਕਿ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਇੱਕੋ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਥਾਈਂ ਅਕਾਵਿਕਤਾ ਹੈ । ਕਾਵਿਕ ਜਾਂ ਨਾਟਕੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸੁਮੇਲ ਵਿਚ ਦੋਸ਼ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਤਾਂ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਯਤਨ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸ਼ਲਾਘਾ-ਯੋਗ ਹੈ ।

ਸੀਹਰਫ਼ੀਆਂ

(ਕ੍ਰਿਤ ਹਰੀ ਚੰਦ ਕਾਦਰਯਾਰ, ਸੰਪਾਦਕ : ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ)

ਇਹ **ਸੀਹਰਫ਼ੀਆਂ** ਮਿਸਰ ਹਰੀ ਚੰਦ 'ਕਾਦਰਯਾਰ' ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੀ 'ਵਾਰ ਸਰਦਾਰ ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲਵਾ' ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲਵੇ ਦੀ ਬੀਰਤਾ, ਰਣ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਜਿੱਤਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਅਤੇ ਸ਼ੌਕਤ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਕੀਤੀ ਹੈ ।

ਕਵੀ ਨੇ ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲਵੇ ਨੂੰ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰਾਜ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦਾ ਤਾਰਾ ਹੈ । ਮਹਾਰਾਜ ਦੇ ਹਿਤਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹਿਤਾਂ ਵਿਚ ਅਟੁੱਟ ਸਾਂਝ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਲੋਕ ਹੈਰਾਨ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਬੀਰਤਾ ਅਤੇ ਨਿਡਰਤਾ ਨਾਲ ਹਰ ਥਾਂ ਹਰ ਦੁਸ਼ਮਨ ਨਾਲ ਲੋਹਾ ਲੈਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹਨ । ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲਵਾ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾ-ਭਰੀਆਂ ਚਾਹਾਂ ਦਾ ਹੱਡ-ਮਾਸ ਵਾਲਾ ਜੀਉਂਦਾ ਜਾਗਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਾਣਾਂ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਔਖੀਆਂ ਤੋਂ ਔਖੀਆਂ ਮੁਹਿੰਮਾਂ ਉੱਪਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿੱਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਕੇ ਮਹਾਰਾਜ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਜਮਰੌਦ ਦੀ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋ ਕੇ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਟੀਸੀ ਉੱਪਰ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਕਵੀ ਨੇ ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲਵੇ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਣ ਅਤੇ ਇਤਹਾਸਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪੰਜਾਬ-ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪੂਰਣ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਕ ਬੜਾ ਵੱਡਾ ਦੋਸ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਚੁਗਾਠ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਇਤਹਾਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਸਿੱਖ-ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੀ ਪੂਰੀ ਧਾਰਾ ਨਹੀਂ ।

ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲਵਾ ਜਦੋਂ ਵੀ ਮੁਹਿੰਮਾਂ ਉੱਪਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗੁਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਰਾਧਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਏਨਾਂ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਉਹ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਸਿੱਖ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦਾ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਿ ਬੰਦਾ ਸਿੰਘ ਬਹਾਦਰ ਉਹਨਾਂ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਹ ਰਾਜ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਜੇ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਮੁਗ਼ਲਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਹੀ ਲੜ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੀ ਧਾਰਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕਿਸੇ ਇਲਾਕੇ ਲਈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਰਾਜ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਞਾਂ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਲੜਨਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਯੁੱਧ ਕੀਤੇ, ਮਜ਼ਲੂਮਾਂ ਲਈ, ਉਹਨਾਂ ਨੀਚਾਂ ਲਈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦੇ ਰੋਣੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਨੇ ਏਨੀ ਡੂੰਘੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ 'ਬਾਬਰ-ਬਾਣੀ' ਅਤੇ 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਵਿਚ ਗਾਏ ਹਨ। ਪਰ ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲਵਾ ਤਾਂ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਚੌੜੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਲੜ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਫੇਰ ਉਸ ਨੇ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਲੋਕ-ਰਾਜ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਦਾ ਕੋਈ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਸਮਾਂ ਲੰਘਦਾ ਗਿਆ, ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਭੂਪਵਾਦੀ ਬਣਦਾ ਗਿਆ। ਕੀ ਇਹ ਪਤਨ ਆਵੱਸ਼ਕ ਸੀ ? ਕੀ ਇਸ ਨੂੰ ਰੋਕਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ? ਕੀ ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲਵੇ ਦੀ ਸੂਰਮਗਤੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ? ਇਹ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਕਵੀ ਦੇ ਵੱਸ ਦੀਆਂ ਨਹੀਂ।

ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲਵੇ ਦੀ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਰਹਿ ਜਾਣ ਕਾਰਣ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਨੇ ਵੀ ਇਕ-ਪਾਸੜ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਸ਼ੇਰ ਦਾ ਬਿੰਬ ਕਵੀ ਨੂੰ ਦੋਨਾਂ ਲਈ ਵਰਤਣਾ ਪਿਆ : ਸਿੱਖਾਂ ਲਈ ਵੀ ਅਤੇ ਗ਼ਾਜ਼ੀਆਂ ਲਈ ਵੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਡੂੰਘਾਈ ਨਹੀਂ ਲਿਆਂਦੀ ਗਈ ਇਸ ਲਈ ਬੜੀ ਥਾਂਈਂ ਅਕਾਵਿਕਤਾ ਹੈ। ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਡੂੰਘਾਈ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕਤਾ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਹੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਪੱਧਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਤੇ ਬਹੁ-ਪੱਧਰੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਵਿਚ ਲਪੇਟੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਕਾਵਿਕਤਾ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸੀਹਰਫ਼ੀਆਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਡਾਕਟਰ ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਕੰਮ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਅਤੇ ਸਰਦਾਰ ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਰਿਣੀ ਹਾਂ।

ਹਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ—

ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ : ਇਕ ਅਧਿਅਨ

(ਕ੍ਰਿਤ ਧਰਮਪਾਲ ਸਿੰਗਲ ; ਨਿਊ ਬੁਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਾਲੰਧਰ,
ਮੁੱਲ ੭.੫੦ ਰੁਪੈ ।)

ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ (ਜਨਮ ੧੯੧੫) ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਇਕ ਪੱਕਾ ਤੇ ਪਤਵੰਤਾ ਥਾਂ ਬਣਾ ਲਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ, ਕਵੀ ਤੇ ਲਿਖਾਰੀ ਤੋਂ ਵੱਧ, ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਵੀ ।

ਉਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ, ਸਾਡੇ ਸਿਰਫ਼ ਦੋ ਕੁ ਹੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਖਾਰੀ ਹਨ, ਜੋ ਉਸੇ ਵਾਂਗ, ਗੌਂ ਤੇ ਘਟੀਆ ਹਉਮੈਂ ਤੋਂ ਬਰੀ ਹਨ । ਇਉਂ, ਬਾਵੇ ਨੂੰ ਮੈਂ ਇਕ ਉੱਚਾ ਬੰਦਾ ਤੇ ਵਧੀਆ ਲਿਖਾਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ, ਤੇ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਸਿੰਗਲ ਨੇ ਬਾਵੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ, ਗੁੜ੍ਹ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣਾ ਦੇਣਦਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ।

ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਪੂਰੀ ਇਕ ਦਰਜਨ ਕਾਂਡਾਂ ਵਿਚ ਬਾਵਾ ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਜਾਂਚਿਆ ਤੇ ਟੋਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ. ਸਣੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਉਰਦੂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਲੇਖਾਂ ਦੀ ਇਕ ਕਿਤਾਬ ਦੇ । ਇਸ ਵਿਚ ਸਿੰਗਲ ਨੇ ਬਾਵਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਿੱਜੀ ਨਾਤਾ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਤੇ ਬਾਹਰੋਂ ਜਾਚਣ ਤੇ ਸਮਝਣ ਦਾ ਚੰਗਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਪਰ ਇਹ ਕਿਤਾਬ, ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਉੱਤੇ, ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਮੂਹਰੇ ਰੱਖ ਕੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਮਲੂਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ।

ਬਾਵਾ ਦੇ ਮਨ ਤੇ ਜੀਵਨ, ਕਹਿਣੀ ਤੇ ਕਰਨੀ ਦੇ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਗੁਣ ਤੇ ਸੁਲੱਗ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਹਨ । ਉਹ ਜਨਤਾ ਦਾ ਸੇਵਕ ਤੇ ਧਰਤੀ ਦੇ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਇਸ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿੱਚੋਂ ਭਾਰਤ ਮਾਤਾ ਦਾ ਇਕ ਖਰਾ ਸਪੂਤ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਲਈ ਕਵੀ ਤੇ ਨਾਗਰਿਕ ਦੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ, ਹੋਰ ਉੱਚਾ ਉੱਠਣ ਤੇ ਵਧਣ ਦੇ ਲਈ ਸਮਾਂ ਤੇ ਆਸ ਈ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਾਨੂੰ ਸਭ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਭਰੋਸਾ ਵੀ ਹੈ ।

ਇਸ ਸਚਾਈ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਬਾਵਾ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਪੂਰਨ ਤੇ ਨਿਹਕਲੰਕ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਵਿਚ ਜੇ ਕੋਈ ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ, ਤਾਂ ਉਹ ਕੁਥਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ । ਵਿਦਿਆਰਥੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਈ ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਖ਼ਾਸ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ, ਜ਼ਰੂਰ ਸਭ ਹੱਦਾਂ ਟੱਪ ਕੇ ਬਾਵਾ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਪੁਰਖ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚੀ ਟੀਸੀ ਦਾ ਕਵੀ ਬਣਾ ਕੇ, ਪੂਜਾ ਦੇ ਦਰਜੇ ਤਾਂਈਂ, ਸਲਾਹੁਣ ਤੇ ਜਚਾਉਣਗੇ ਤੇ ਜਦ ਉਹ ਸਾਡੇ ਕੁਛ ਹੋਰ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਇਸੇ ਹੱਦ ਦੀ ਨਿਰੋਲ ਤੇ ਸਿਦਕੀ ਵਡਿਆਈ ਪੜ੍ਹਨਗੇ, ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਕੁਛ ਹੈਰਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸ਼ੱਕ ਉੱਠਣਗੇ ।

ਕਿਸੇ ਲਿਖਾਰੀ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸੱਚ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਸੱਚ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਭੇਟ ਇਉਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਸਮਝਣ ਤੇ ਮੰਨਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਤੇ ਉੱਪਰ ਕੁਛ ਦੇਖਣ ਦੀ ਸੱਤਿਆ ਰਹਿ ਜਾਏ। ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਬਾਵਾ ਦੀ ਟਕਸਾਲ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਪਹਿਲਾਂ ਕੋਈ ਪਹੁੰਚਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤੇ ਅਗੇ ਕੋਈ ਟੱਪੇਗਾ ਨਹੀਂ।

ਬਾਵਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਗਿਆਨ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ, ਛਾਇਆਵਾਦ ਰਹੱਸਵਾਦ, ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਿੰਗਲ ਲਈ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਤੇ ਪੂਰਣ ਹੋ ਜਾਣ ਜਾਂ ਮਿੱਥ ਲੈਣ ਦੇ ਥਾਂ ਅਸਲਵਾਦੀ ਹੋ ਕੇ ਲਿਖਣ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਥਾਂ ਸੀ। ਤੇ ਬਾਵਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖਣਾ ਬਿਲਕੁਲ ਓਵੇਂ ਈ ਸਿੱਖਿਆ ਸੀ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਸ ਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਦੇ ਵਿਚ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕਈ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ, ਸਿੰਗਲ ਨੇ ਆਪ ਵੀ। ਸੱਚ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਵੇਲੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਲਿਖਣਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੀ। ਹੁਣ ਇਹ ਗੱਲ ਬਦਲ ਗਈ ਹੈ, ਤੇ ਉਰਦੂ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਟੀਸੀ ਉੱਤੋਂ ਢਹਿ ਗਿਆ ਹੈ, ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਥਾਂ ਲੈ ਲਿਆ ਹੈ। ਸੋ ਬਾਵੇ ਬਾਰੇ ਇਸ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਰਾਲਾ ਚਮਤਕਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਦਿਖਾਉਣਾ ਕੁਛ ਬਹੁਤ ਨਹੀਂ ਸੋਭਦਾ।

ਕੱਲ੍ਹ ਉਰਦੂ, ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਭਲਕ ਨੂੰ ਭਾਈ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ–ਭਰੀ ਹਿੰਦੀ! ਸੱਚ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਬੋਲੀ ਦਾ ਕੋਈ ਇਕ ਰੂਪ ਨਾ ਅਟੱਲ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਅਮਰ। ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਕੇ ਸਾਡੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਉੱਤੇ ਈਰਾਨੀ ਤੇ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਤਾਂ ਉਰਦੂ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ। ਅੱਜ ਵੀ ਉਰਦੂ ਦੇ ਹਾਮੀ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਾਕਾਂ ਨੂੰ ਭਾਰੀ ਈਰਾਨੀ ਤੇ ਅਰਬੀ ਦੇ ਨਾਲ ਭਰ ਕੇ ਉਰਦੂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਈਰਾਨੀ ਨਾ ਜਾਣਨ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਨਾਗਰਿਕ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦਾ। ਇਉਂ ਉਰਦੂ ਬੋਲੀ ਸਾਡੀ ਸਾਧਾਰਣ ਜਨਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕ ਟਿੱਚਰ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਵਾਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚ 'ਮੈਂ' ਤੇ 'ਹੈ' ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਬਾਕੀ ਸਭ ਕੁੱਝ ਬਦੇਸ਼ੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਿੰਗਲ ਦੀ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦਾ ਦਸਵਾਂ ਕਾਂਡ ਬਾਵੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਸੰਬੰਧੀ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬਾਵੇ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਫ਼ੀ ਸਰਲ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਹੈ, ਪਰ ਐਸੀ ਸਾਧਾਰਣ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਜੋ ਜਨਤਾ ਤੇ ਸਾਡੀਆਂ ਬਹੁਤ ਨਿਰੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਹੈ ਤੇ ਹੋਣੀ ਵੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਜਨਤਾ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦੋ ਅੱਡ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਤੇ ਜਾਣੀ ਹੋਈ ਬੋਲੀ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੈ। ਤੇ ਅੱਜ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਈਰਾਨੀ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਭਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਨਾ ਹੋਣ, ਤਾਂ ਇਹ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਦਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣਗੀਆਂ ਜਾਂ ਇਹਨਾਂ ਡੂੰਘੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਨੂੰ ਢਾਹ ਲਾ ਛੱਡਣਗੀਆਂ।

ਪਰ. ਸ਼ਾਇਦ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਾਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਈ ਇਹ ਕਿਤਾਬ "ਅਪ੍ਰਾਪਤ, ਸੰਕੇਤ, ਨਿਰਪੇਖਤਾ, ਪ੍ਰਦਾਨ, ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ, ਸੂਰਯੋਦਯ, ਤੁਲਨਾਤਮਕ, ਵਿਚਾਰਾਵਲੀ, ਪਦਾਵਲੀ, ਆਭਾਸ, ਸਾਹਿੱਤਾਰਥੀ, ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼, ਰਾਗਮਯਤਾ, ਉਪਬਨ, ਘੋਸ਼ਿਤ, ਵਿਅਕਤ ਕਰਨਾ, ਪਰੰਤੂ, ਗਦਯ, ਪਦਯ, ਪ੍ਰਯਤਨ, ਯਥਾ," ਆਦਿ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਹੋਰ ਅਜਿਹੇ ਕਿਸੇ ਖੂਹ ਦੇ ਥੱਲਿਓਂ ਪੁੱਟ ਕੇ ਲਿਆਂਦੇ ਗਏ ਅਣ-ਜਾਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਭਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਤੇ ਜੇ ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਇਸ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਉਂ ਖਿਝਾਵੇ ਜਾਂ ਉਦਾਸ ਕਰੇ, ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਵੇਲੇ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਖੀਏ, ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਹਰਜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਕੰਮ ਦੇ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤੀ ਮਿਹਨਤ ਵੀ ਕਰਨੀ ਪਵੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵੀ ਮਿਹਨਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਸਿੱਖੀ ਸੀ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਰਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਈ ਰੋਗ, ਪਾਪ ਜਾਂ ਕੁਲਾਗ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਬਚਣਾ ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਭੰਡਣਾ ਹੈ।

ਲਿਖਾਈ ਦੀ ਚੰਗੀ ਬੋਲੀ ਸਾਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬੋਲੇ ਹੋਏ ਸ਼ਬਦ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਪੋਥੀਆਂ ਤੋਂ ਲਈਏ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਜਤਨ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਾਲੋਂ ਆਮ ਕਰ ਕੇ ਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਅਜੋੜ ਹੋ ਜਾਵਾਂਗੇ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਬੋਲਦੇ ਤੇ ਲਿਖਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਕੋਈ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਥੁੜ ਆ ਪਵੇ। ਇਉਂ, ਸਾਡੀ ਪੰਜਾਬੀ, ਉਰਦੂ, ਹਿੰਦੀ ਵਾਂਗ ਈਰਾਨੀ ਜਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਵਾਧੂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਇਕ ਜੰਗਲ ਬਣ ਕੇ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕ ਟਿੱਚਰ ਬਣ ਕੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗੀ।

ਬਾਵਾ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਦੇਸ਼ਭਗਤੀ, ਨਵੇਂ ਜੁਗ ਦੇ ਸਮਾਜਵਾਦ, ਨਿਆਂ, ਬਰਾਬਰੀ ਤੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੀ ਸੋਝੀ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਸਬੰਧੀ ਸਿੰਗਲ ਨੇ ਇਸ ਅਲੋਚਨਾਂ ਵਿਚ ਜਚਦਾ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਬਾਵਾ, ਗ਼ਾਲਿਬ ਦੀ ਢਾਣੀ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਤੋਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਮੀਲ ਦੂਰ ਵੱਸਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਿਰਫ਼ ਰੰਗਲੇ ਤੇ ਹੋਛੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਮੌਜ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾ ਬੈਠਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜਨਤਾ ਤੋਂ ਅੱਡ ਸੁਨਹਿਰੀ ਬੁਰਜਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਹਨ। ਸਿੰਗਲ ਨੇ ਬਾਵਾ ਨੂੰ ਜਨਤਾ ਤੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਸੇਵਕ ਦੱਸਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਨਿਕੰਮੀ ਨਿਹੰਗਤਾ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਵੀ ਝੱਲਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤੇ ਸਿੰਗਲ ਦੀ ਇਹ ਤੱਕ ਨਿੱਗਰ ਤੇ ਠੀਕ ਹੈ।

ਰੂਪਕ ਹਰਿ—

ਮੰਚ ਧੜਕਣਾਂ

ਸਤੰਬਰ, 1965 ਦੇ ਮਹੀਨੇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਜੰਗ ਦਾ ਭਿਆਨਕ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣਾ ਪਿਆ। ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਸਾਧਾਰਣ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣਾ ਸਾਧਾਰਣ ਲੋਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਅਸੰਭਵ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਬਹਾਦਰ ਪੰਜਾਬੀ ਅਸਾਧਾਰਣ ਲੋਕ ਹਨ। ਵਰ੍ਹਦੇ ਗੋਲਿਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਹਲ ਚਲਾਉਂਦੇ ਰਹੇ, ਖੇਤੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਘਨ ਨਾ ਪੈਣ ਦਿੱਤਾ। ਜੰਗ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਭੰਗੜੇ ਪੈਂਦੇ ਰਹੇ, ਗਿੱਧੇ ਨਾਲ ਧਰਤੀ ਫਰਕਦੀ ਟਹੀ। ਮੌਤ ਨਾਲ ਖੇਡਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ, ਨਾਟਕ ਕਿਉਂ ਨਾ ਖੇਡਦੇ ? ਇਹ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗਿੱਧਿਆਂ ਤੇ ਭੰਗੜਿਆਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਨੂੰ ਜੰਗ ਜਿੱਤਣ ਦੇ ਨਾਹਰਿਆਂ ਦੀ ਪਾਣ ਚੜ੍ਹ ਗਈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਮੰਤਵ ਜੰਗ ਜਿੱਤਣ ਵੱਲ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋ ਗਏ।

ਬੇਰੰਗ-ਮੰਚ

ਜੰਗ-ਸੰਬੰਧੀ ਨਾਟਕ ਬੰਦ ਕਮਰਿਆਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਖੇਡੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਜੰਗ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕੰਧਾਂ ਵਾਲੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਮਜਬੂਰੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਥੇਟਰ ਦੇ ਬਾਹਰ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਆ ਖਲ੍ਹਾਰਿਆ। ਕਈ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਪੰਡਾਲਾਂ ਅੰਦਰ ਥੜ੍ਹਿਆਂ ਉੱਤੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਗਏ। ਪਹਿਲੀ ਸਤੰਬਰ ਨੂੰ ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ ਵਿਚ, ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜਿਸ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਨਾਟਕ਼ ਵੇਖਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਮਿਲਿਆ, ਉਸ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀ ਕੋਈ ਦੀਵਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਿਛਲੇ ਪਾਸੇ ਅਤੇ ਬਾਹੀਆਂ ਉੱਤੇ ਰਾਤ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਦੇ ਸਿਵਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਉਹਲਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਬ-ਬੱਤੀਆਂ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਇੱਕ ਹਜ਼ਾਰ ਵਾਟ ਦਾ ਬਲਬ ਸੀ। ਨਾ ਕੋਈ ਮਾਈਕ ਸੀ, ਨਾ ਲਾਊਡਸਪੀਕਰ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਹੋਰ ਕੋਈ ਸਾਮਗ੍ਰੀ। ਕੋਰੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਚਾਰ ਟੀਮਾਂ ਨੇ ਵਾਰੋ ਵਾਰੀ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ। ਨਾ ਅੰਦਰ ਆਉਣ ਲਈ ਕੋਈ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਜਾਂ ਰਸਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਬਾਹਰ ਜਾਣ ਵਾਸਤੇ। ਨਾ ਕੋਈ ਨੇਪਥ ਸੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ

ਮੰਚ-ਕੌਸ । ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ, ਨਾ ਕੋਈ ਪਰਦਾ ਸੀ ਤੇ ਨਾ ਕੋਈ ਪਰਦਾ ਖਿੱਚਣ ਵਾਲਾ । ਪਰਦਾ ਉਠਾਉਣ ਤੇ ਗਿਰਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਵੀ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਸੀ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਆਸ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ, ਥੜ੍ਹੇ ਤੋਂ ਥੱਲੇ ਉਤਰ ਕੇ ਖਲੋਤੇ ਹੋਣ ਨੂੰ ਅਣਡਿੱਠ ਕਰਨ, ਥੜ੍ਹੇ ਉੱਤੇ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ ਚੜ੍ਹਦੇ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਆਇਆ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ ਉਤਰਦੇ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਚ ਤੋਂ ਗਿਆ ਮੰਨ ਲੈਣ । ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਜੰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਣ, ਕਈ ਪਾਤਰਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਰ ਕੇ ਫੇਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੀ ਉੱਠ ਕੇ ਟੁਰ ਪੈਣਾ ਸੀ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਹਰਕਤ ਅਸੁਭਾਵਕ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲਗਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ! ਉਸੇ ਥੜ੍ਹੇ ਨੂੰ ਘਰ ਦਾ ਕਮਰਾ, ਜੰਗ ਦਾ ਮੈਦਾਨ, ਪਹਾੜ ਦੀ ਟੀਸੀ ਜਾਂ ਖੱਡ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਵੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਏਤਰਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ । ਜੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵੇਖਣ ਵਾਲੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼-ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਸੂਝ-ਸਿਆਣਪ ਅਤੇ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਦੀ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਦਾਦ ਦੇਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜੋ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਗੱਡੀ ਹੋਈ ਸੋਟੀ ਨੂੰ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾ ਦਰਖ਼ਤ, ਜੰਗਲ, ਬੁਰਜ ਜਾਂ ਮੁਨਾਰਾ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਸੂਰਜ ਦੀ ਧੁੱਪੇ, ਰਾਤ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੱਚ ਬੋਲਦੇ ਹੋਣ ਉੱਤੇ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਰਦੇ । ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਦੇ ਨਾਟਕ-ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬੜੀ ਚੰਗੀ ਪਰੰਪਰਾ ਟੋਰੀ ਤਾਂ ਜੋ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਧੋਖਾ ਨਾ ਖਾਣ । ਅਦਾਕਾਰ ਕਦੇ ਵੀ ਅਸਲ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ । ਉਹ ਅਸਲ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਚਰਿੱਤਰ ਉਘਾੜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਮੰਚ-ਜੜਤ ਵੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਧੋਖਾ ਦੇਣ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪਿਛੋਕੜ ਬਾਰੇ ਸੁਝਾਉ ਦੇਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਖ਼ੈਰ, ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਹ ਅਨੋਖਾ ਤਜਰਬਾ ਕਾਫ਼ੀ ਦਿਲਚਸਪ ਸੀ । ਹੋਰ ਵੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਚਾਰ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਤਿੰਨ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਸਨ, ਭਾਵੇਂ ਅਜੇ ਤਕ ਕੋਈ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਇਸਤ੍ਰੀ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ । ਸੁਰਿੰਦਰਜੀਤ ਬਰਾੜ ('ਦਾਵਾਨਲ' ਤੇ 'ਮਰੀਚਕਾ' ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਲੇਖਿਕਾ), ਰਣਜੀਤ ਮਾਨ ਅਤੇ ਜਸਬੀਰ ਸੰਧੂ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਭਾਵੇਂ ਮੰਚ ਤੇ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਜੇ ਤਕ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ।

ਭੁੱਲੇ ਰਾਹੀ

ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ 'ਭੁੱਲੇ ਰਾਹੀ' ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਸੁੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਿਚ ਗੋਰਮੈਂਟ ਗਰਲਜ਼ ਹਾਇਰ ਸੈਕਿੰਡਰੀ ਸਕੂਲ,

ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ ਵੱਲੋਂ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਇਹ ਦੱਸਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਆਦਮੀ ਦੁਸ਼ਮਨ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਦੇਸ਼-ਧ੍ਰੋਹ ਕਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਉਹ 'ਭੁੱਲੇ ਰਾਹੀ' ਹਨ। ਹਰਨਾਮੋ ਦੀ ਨੂੰਹ ਦੇਸ਼-ਸੇਵਿਕਾ ਹੈ, ਡੀਫ਼ੈਨਸ ਫ਼ੰਡ ਇਕੱਠਾ ਕਰਦੀ ਫਿਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਹਰਨਾਮੋ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀਆਂ ਨਾਲ ਰਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਸੋਨਾ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਭੇਤ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਲੁਟੇਰੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਮਾਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਵੀ ਉਹ ਸਮਗਲ ਹੋਇਆ ਸੋਨਾ ਬਰਾਮਦ ਹੋਣ ਉੱਤੇ ਫੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਏਕਤਾ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕੀ, ਨਾ ਹੀ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਪਹਾੜੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਠਾ ਕੇ ਘਰ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਇਕ ਗੇੜਾ ਦੇ ਕੇ ਉੱਥੇ ਹੀ ਲਿਆ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੋਂ ਉਠਾਈ ਸੀ। ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਬੇਰੰਗ-ਮੰਚ ਵਾਸਤੇ ਲਿਖਿਆ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਨਿਸਚਾ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਪਾਤਰਾਂ ਨੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜ਼ਰੂਰ ਬੇਰੰਗ ਬਣਾ ਦਿੱਤੀ। ਹਰਨਾਮੋ ਨੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਾਹ ਘੁੱਟੀ ਰੱਖਿਆ। ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਉਹ ਭੁੜਕਦੀ ਰਹੀ—ਸਬਜ਼ੀ ਕੱਟਦਿਆਂ ਉਂਗਲ ਚੀਰ ਲੈਣੀ, ਊਈ ਊਈ ਕਰਦਿਆਂ ਪੱਟੀ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਰੋਣਾ ਪਿੱਟਣਾ, ਅਤਿਅੰਤ ਸੁਭਾਵਿਕ ਸੀ। ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੇਵਲ ਇਹੋ ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਪਾਤਰ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰੀ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਸੀ। ਬਾਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅਯੋਗਤਾ ਦਾ ਉਸ ਨੇ ਚੰਗਾ ਲਾਭ ਉਠਾਇਆ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਆਪ ਹੀ ਬਣੀ ਰਹੀ।

ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਮੌਤ

ਦੂਜਾ ਨਾਟਕ 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਮੌਤ' ਸੁਖਦੇਵ ਕੌਰ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸੀ. ਐਲ. ਗੁਪਤਾ ਦੇ ਨਿਦੇਸ਼ਨ ਵਿਚ ਐਮ. ਐਸ. ਡੀ. ਪਬਲਿਕ ਸਕੂਲ, ਬਠਿੰਡਾ ਨੇ ਖੇਡਿਆ।

ਖੇਰੰਗ ਮਚ ਉੱਤੇ ਬਰਫ਼ਾਂ ਦਾ ਰੰਗ ਵਿਖਾਉਣ ਲਈ ਬਰਫ਼ੀਲੀਆਂ ਚੋਟੀਆਂ ਦੀ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰੀ ਵਾਲੇ ਲੱਕੜ ਦੇ ਫ਼ਲੈਟ ਨੂੰ ਮੰਚ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਨਾਟਕ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਪਰ ਬਾਹਰੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਉੱਤੇ ਬਰਫ਼ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਈ ਹੋਈ, ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਪਿਛੋਕੜ ਸਗੋਂ ਅਢੁਕਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਸੁਖਦੇਵ ਕੌਰ ਨੇ ਇਹ ਦੱਸਣ ਲਈ ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲੋਂ ਮੌਤ ਚੰਗੀ ਹੈ ਜਾਂ ਦੇਸ਼ ਵਾਸਤੇ ਸਹੇੜੀ ਮੌਤ ਅਸਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਤਾਂ ਇਸ ਭੇਤ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰ ਪਤਾ

ਹੋਵੇਗਾ, ਪਰ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾ ਧੜਕ ਸਕੀ। ਕਪਤਾਨ, ਸੂਬੇਦਾਰ, ਆਦਿ ਕਿਸੇ ਦੇ ਅਹੁਦੇ ਦਾ ਤਾਰਾ ਜਾਂ ਫ਼ੀਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ। ਕਪਤਾਨ ਜਦੋਂ ਮੰਚ ਤੇ ਆ ਕੇ ਮੋਰਾਂ ਅਤੇ ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਉੱਤੇ ਰੋਅਬ ਪਾਉਣ ਲਈ ਸਬਜ਼ੀ ਨੂੰ ਠੁੱਡੇ ਮਾਰਨ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਮੁੱਛ ਨੀਵੀਂ ਹੋ ਗਈ। ਕਾਫ਼ੀ ਦੇਰ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਹੱਥ ਮੁੱਛ ਉੱਤੇ ਹੀ ਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਫੇਰ ਲਾਹ ਕੇ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤੀ। ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਭੁੱਲ ਗਏ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਦਾ ਦਾਨ ਬਖ਼ਸ਼ਿਆ। ਰਾਈਫ਼ਲਾਂ ਦੇ ਥਾਂ ਵੀ ਖਿਡੌਣੇ ਵਰਤੇ ਗਏ। ਦੁੱਗਲ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਾਤਰ ਨੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਆਉਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਪ੍ਰਗਟ ਨਾ ਕੀਤੀ।

ਸੁਖਦੇਵ ਕੌਰ ਨੂੰ ਜੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਸਿਆਣੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤੋਂ ਖਿਡਵਾਏ। ਜੇ ਨਿਰੋਲ ਬੱਚਿਆਂ ਵਾਸਤੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਕੇਵਲ ਬਾਲਕ ਹੀ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

ਕੁਰਬਾਨੀ

ਹਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ ਸੋਢੀ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਕੁਰਬਾਨੀ' ਗੌਰਮੈਂਟ ਜੂਨੀਅਰ ਬੇਸਿਕ ਟ੍ਰੇਨਿੰਗ ਇਨਸਟੀਚਿਊਟ, ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ ਵੱਲੋਂ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਦੀ ਹਿਦਾਇਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨੀ ਹੈ। ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਮਨਜੀਤ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਰੋਸ ਹੈ ਕਿ ਉਹ 'ਫ਼ੈਂਸ' ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਗਹਿਣਾ ਗੱਟਾ ਦੇ ਆਈ ਹੈ ਤੇ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਪੁੱਤਰ ਜੋਗਿੰਦਰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਹੈ ਸਗੋਂ ਆਪ ਵੀ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੋਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਸੰਤੀ ਦਾ ਸਬਰ ਕਰਾਰ ਜਾਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੋਗਿੰਦਰ ਅਤੇ ਮਨਜੀਤ ਉਸ ਨੂੰ 'ਕੁਰਬਾਨੀ' ਵਾਸਤੇ ਰਜ਼ਾਮੰਦ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਭਾਰਤ ਮਾਂ ਦੀ ਆਨ ਉੱਤੇ ਦਾਗ਼ ਨਾ ਲਗ ਸਕੇ।

ਹਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ ਸੋਢੀ ਨੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਕੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਕੀ ਸਵਾਰਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਛਪੇ ਮਤਨ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇਗਾ, ਪਰ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤਿਅੰਤ ਕੱਚੇ ਤੇ ਨਾਕਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ। ਮੇਕ ਅਪ-ਕਲਾ (ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਤੇ ਸਜਾਵਟ) ਦਾ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨੂੰ ਉੱਕਾ ਹੀ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ। ਮਾਂ ਦਾ ਸਿਰ ਵੀ ਨੂੰਹ ਵਾਂਗ ਕਾਲਾ, ਵਿਆਹੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਨਾ ਦਾੜ੍ਹੀ ਨਾ ਮੁੱਛ, ਪਹਿਰਾਵਾ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ, ਤੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਆ ਕੇ ਜੋ ਪਾਤਰ ਜਿੱਥੇ ਖਲੋ ਗਿਆ, ਖਲੋ ਗਿਆ ਤੇ ਜੋ ਬਹਿ ਗਿਆ ਤਾਂ ਬਸ ਬਹਿ ਹੀ ਗਿਆ।

ਜੋਗਿੰਦਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਪਿੱਠ ਕਰ ਕੇ ਬੈਠਾ ਰਿਹਾ। ਸੰਤੀ ਜਦੋਂ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਭਰਤੀ ਹੋਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਸੁਣ ਕੇ ਰੋਣ ਪਿੱਟਣ ਲਗੀ ਤਾਂ ਬੈਠਕਾਂ ਕੱਢੀ ਜਾਵੇ। ਮੂੰਹ ਅੱਗੇ ਉਸ ਨੇ ਕਪੜਾ ਰੱਖੀ ਰੱਖਿਆ, ਚਿਹਰੇ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਰਸ਼ਕ ਕਿਉਂ ਵੇਖਣ !

ਹਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ ਸੋਢੀ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤਿਅੰਤ ਚੁਸਤ ਹਨ। ਬੋਲੀ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਢੁਕਵੀਂ ਹੈ, ਅਤੇ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਜਾਚ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਪਦੀ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਨਾਟਕ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਇਸ ਅਸਫਲਤਾ ਨੂੰ ਮੈਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਆਖਾਂਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਮਾਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਕੂਲਾਂ, ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ, ਅਦਾਕਾਰੀ, ਮੰਚ-ਸਜਾਵਟ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਉਚੇਚੇ ਭਾਸ਼ਣਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ-ਸੂਝ, ਦਰਸ਼ਕ-ਸੂਝ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਦੀ ਜਾਚ ਬਾਰੇ ਮੂਲ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋ ਸਕੇ।

ਸ਼ਰਾਰਤ

ਚੌਥਾ ਨਾਟਕ 'ਸ਼ਰਾਰਤ' ਸੀ। ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਗੌਰਮੈਂਟ ਬ੍ਰਿਜਿੰਦਰ ਕਾਲਜ, ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ ਲਈ ਪ੍ਰੋ: ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਬਾਕੀ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਮਾਹੌਲ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ 'ਸ਼ਰਾਰਤ' ਨਾਂ ਹੀ ਅਤਿਅੰਤ ਅਢੁਕਵਾਂ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰੋ: ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਆਖਿਆ, "ਅਸੀਂ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਖੇਡਣ ਲਗੇ, ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਸ਼ਰਾਰਤ ਕਰਨ ਲੱਗੇ ਹਾਂ, ਅਤੇ ਉਹ ਏਸ ਵਾਸਤੇ ਕਿ ਜੰਗ ਸੰਬੰਧੀ ਭਿਆਨਕ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਬੋਝ ਤੁਹਾਡੇ ਮਨ ਉੱਤੋਂ ਉਤਾਰ ਕੇ ਕੁੱਝ ਕੁਤਕੁਤਾੜੀਆਂ ਤੇ ਮੁਸਕਣੀਆਂ ਦੀ ਪੰਜੀਰੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਖਵਾਈ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਤੁਸੀਂ ਤਾਜ਼ਾ ਦਮ ਹੋ ਕੇ ਹੱਸਦੇ ਖੇਡਦੇ ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਜਾਓ........."

ਸੱਚਮੁੱਚ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਮਾਹੌਲ ਬਦਲ ਗਿਆ—ਮੁਸਕਣੀਆਂ, ਹਾਸਿਆਂ ਵਿਚ ਬਦਲੀਆਂ ਤੇ ਹਾਸੇ, ਠਾਹਕਿਆਂ ਕਹਿਕਿਆਂ ਵਿਚ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਨੇ ਸ਼ਾਦੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਲੜਕੇ ਲੜਕੀ ਵਿਚਕਾਰ ਇੰਟਰਵਿਊ ਕਰਵਾ ਕੇ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਉੱਤੇ ਭਰਵਾਂ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਹੁਣ ਕਾਫ਼ੀ ਚਤੁਰ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਦੀ ਵਿਚ ਵਡੇਰਿਆਂ ਦੇ ਦਖ਼ਲ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਨਾਬਰ ਹੈ। ਰਾਣੀ ਅਤੇ ਬੀਨਾ ਸ਼ਰਾਰਤ ਨਾਲ ਆਪੋ ਵਿਚ ਥਾਂ-ਬਦਲੀ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਜਦੋਂ ਨਕਲੀ ਪ੍ਰੀਤਮਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਜਿਵੇਂ ਤੁਸਾਂ ਸ਼ਰਾਰਤ ਕੀਤੀ ਏ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੀਤਮਪਾਲ ਨੇ ਵੀ ਸ਼ਰਾਰਤ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਮੈਨੂੰ ਭੇਜ ਦਿੱਤੈ" ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਹੱਸਦੇ ਹੱਸਦੇ ਲੋਟ ਪੋਟ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਬਾਕੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰ ਸਕੂਲਾਂ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਨ ਪਰ 'ਸ਼ਰਾਰਤ' ਵਿਚ ਕਾਲਜ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ। ਅਦਾਕਾਰੀ ਦਾ ਪੱਧਰ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਵੀ ਚੰਗੇਰਾ ਹੀ ਹੋਣਾ ਸੀ, ਪਰ ਕਰਮਜੀਤ ਇਕ ਸੁਲਝਿਆ ਹੋਇਆ ਅਦਾਕਾਰ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਪੱਧਰ ਕਾਫ਼ੀ ਉੱਚੀ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਰਿਹਾ। ਬੀਨਾ ਦੇ ਰੋਲ ਵਿਚ ਰਾਜਿੰਦਰ ਨੇ ਲਾਜਵਾਬ ਅਦਾਕਾਰੀ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਨੇ ਮੱਥੇ, ਭਰਵੱਟਿਆਂ, ਪਲਕਾਂ, ਉਂਗਲਾਂ, ਹੋਠਾਂ, ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹਰਕਤ ਠੀਕ ਅਤੇ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਿੱਤੀ। ਬਿਨਾਂ ਦੀਵਾਰਾਂ ਦੇ, ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਸੋਫ਼ਾ ਸੈਟ ਰੱਖ ਕੇ ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਦਾਕਾਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਕਮਰੇ ਦਾ ਟਪਲਾ ਪਾਉਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋ ਗਏ।

ਖਿਚੜੀ

ਬੇਰੰਗ ਮੰਚ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ—ਅਭਿਨੇਤਾ ਕੇ. ਸੀ. ਆਨੰਦ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਖਿਚੜੀ' ਅਤਿਅੰਤ ਦਿਲਚਸਪ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਯੁਵਕ ਸੇਵਾ-ਕਲਬ ਵੱਲੋਂ 22 ਅਕਤੂਬਰ, 1965 ਨੂੰ ਟੈਗੋਰ ਥੇਟਰ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੇ. ਸੀ. ਆਨੰਦ ਨੇ ਸ਼ੌਕੀਆ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨਾਟਕ-ਮੰਡਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਹਾਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਨਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਖਿਚੜੀ ਹੈ, ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਖਿਚੜੀ ਹੈ, ਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਵੀ ਖਿਚੜੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਬੀਮਾਰ ਰੋਗੀ ਦੇ ਇਲਾਜ ਵਾਸਤੇ ਡਾਕਟਰ ਖਿਚੜੀ ਦੀ ਖ਼ੁਰਾਕ ਨਿਯਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਬੀਮਾਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਨਾਟਕਾਰ ਆਨੰਦ ਨੇ ਇਹ ਖਿਚੜੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਖਿਚੜੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ—ਡਾਇਰੈਕਟਰ, ਸਟੇਜ ਮੈਨੇਜਰ, ਪ੍ਰਾਂਪਟਰ ਅਤੇ ਛੇ ਅਦਾਕਾਰ। ਉਹ ਰੀਹਰਸਲ ਵਾਸਤੇ ਆਏ ਹਨ ਅਤੇ ਤਿੰਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰੀਹਰਸਲ ਕਰਨ ਲੱਗੇ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਹਨ 'ਬਨਾਰਸੀ ਦਾਸ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ', 'ਭਰਤਗੜ੍ਹ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ' ਅਤੇ 'ਹੈਮਲੈਟ'।

'ਬਨਾਰਸੀ ਦਾਸ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ' ਵਿਚ ਇਹ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਆਦਮੀ ਦਾ ਦਿਲ ਕਦੇ ਨਾ ਕਦੇ ਘੋੜੀ ਚੜ੍ਹਨ ਉੱਤੇ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਯੋਗੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਸਨਿਆਸੀ। ਪੰਡਿਤ, ਸ਼ਾਦੀ ਦੇ 'ਕਾਰਯ ਕ੍ਰਮ' ਨੂੰ 'ਕਿਰਿਆ ਕਰਮ' ਆਖਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਕਥਾਕਲੀ, ਭਾਰਤ ਨਾਟਿਅਮ, ਆਦਿ ਨਾਚਾਂ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਸ਼ਾਦੀ ਦੀ ਰਸਮ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

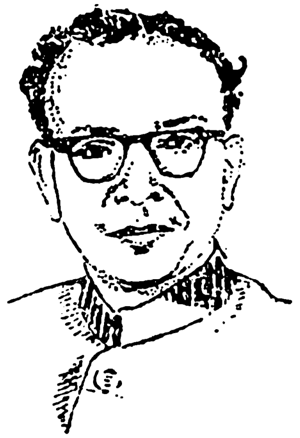
'ਭਰਤਗੜ੍ਹ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ' ਖੇਡਣ ਵਾਸਤੇ ਰਾਜ-ਸਿੰਘਾਸਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਰਾਜਾ ਆਖਦਾ ਹੈ 'ਫ਼ਿਕਰ ਨਾ ਕਰੋ, ਮੈਂ ਭੁੰਜੇ ਹੀ ਦਰਬਾਰ ਲਾ ਲਵਾਂਗਾ।' ਸਟੇਜ ਮੈਨੇਜਰ

ਆ ਕੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੀਲਮ ਪਾਰਟ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗੀ, ਮੁੰਡਿਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਇਕੱਲੀ ਕੁੜੀ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੇ ਪਾਰਟ ਕਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਕੁੜੀ ਬਣਨ ਵਾਸਤੇ ਕੋਈ ਮੁੰਡਾ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਜਦੋਂ ਇਕ ਨੂੰ ਰਜ਼ਾਮੰਦ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਨੀਲਮ ਵਾਲਾ ਪਾਰਟ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਪ੍ਰਾਂਪਟਰ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਅਦਾਕਾਰ, ਪੂਰਨ ਵਿਰਾਮ, ਬ੍ਰੈਕਟ ਸ਼ੁਰੂ, ਆਦਿ ਵੀ ਬੋਲੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੱਚੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਤੇ ਕੱਚੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰਾਂ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉੱਡਦਾ ਹੈ।

'ਹੈਮਲੈਟ' ਜਦੋਂ ਬੋਲਦਾ ਹੈ 'ਕਰਾਂ ਕਿ ਨਾ ਕਰਾਂ, ਇਹ ਵੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ', ਤਾਂ ਉਹ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਨੂੰ 'ਸਮੱਸਿਆ' ਸ਼ਬਦ ਬਦਲਣ ਵਾਸਤੇ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਕਾਰਨ ਇਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮੋਸਿਆਂ ਦਾ ਚੇਤਾ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਾਰਟ ਵਿੱਚੋਂ ਬਿਰਤੀ ਉੱਖੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੋਲੀਨਸ ਜਦੋਂ ਹੈਮਲੈਟ ਦੀ ਤਲਵਾਰ ਨਾਲ ਮਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਆਖਦਾ ਹੈ, 'ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਆ ਕੇ ਮਰ' ਤਾਂ ਉਹ ਬੇਨਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਆ ਕੇ ਤਦ ਮਰਾਂਗਾ ਜੇ ਮੇਰੇ ਵਾਲ ਚਿੱਟੇ ਨਾ ਕੀਤੇ ਜਾਣ। ਮੇਰੇ ਬਣਨ ਵਾਲੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਟਕ ਵੇਖਣ ਆਉਣਾ ਹੈ ਤੇ ਚਿੱਟੇ ਵਾਲ ਵੇਖ ਕੇ ਉਹ ਸ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦੇਣਗੇ !

ਕੇ. ਸੀ. ਆਨੰਦ

'ਖਿਚੜੀ' ਦੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਕਪੂਰ ਦਾ ਪਾਰਟ ਕੇ. ਸੀ. ਆਨੰਦ ਨੇ ਆਪ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਕੀਤਾ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰ ਦੇ ਨਾਤੇ ਕੇ. ਸੀ. ਆਨੰਦ ਦੀ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦਰਸ਼ਕ-ਸੂਝ ਹੈ। ਕਿਹੜਾ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਕਿਹੜੀ ਹਰਕਤ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉੱਤੇ ਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਵੇਗੀ, ਇਹ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੀ ਉਸ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦੀ ਕੁੰਜੀ ਹੈ। ਅਫ਼ਸੋਸ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਕੇ. ਸੀ. ਆਨੰਦ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਟਕ ਅਜੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਗਿਣਵੇਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਬਗ਼ੈਰ ਇਸ ਸੁੱਘੜ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ।



ਕੇ. ਸੀ. ਆਨੰਦ

ਪਾਲੀ

ਐਚ. ਐਸ. ਦਿਲਗੀਰ

ਇਸੇ ਸ਼ਾਮ ਟੈਗੋਰ ਥੇਟਰ ਵਿਚ ਦੂਜਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ 'ਪਾਲੀ' ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਐਚ. ਐਸ. 'ਦਿਲਗੀਰ' ਨੇ ਅਮ੍ਰੀਕਾ ਜਾ ਕੇ ਥੇਟਰ ਸੰਬੰਧੀ ਉਚੇਰੀ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਤੋਂ ਆਸ ਸੀ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਵਾਸਤੇ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਨਰੋਈ ਗੱਲ ਸੋਚੇਗਾ, ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਕੋਈ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਤਜਰਬਾ ਕਰੇਗਾ, ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਆਸ "ਪਾਲੀ" ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚੋਂ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਇਥੇ ਸੱਸ, ਨੂੰਹ ਦੇ ਦਾਜ ਤੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ, ਲੜਾਈ ਝਗੜੇ ਉਪਰੰਤ ਨੂੰਹ ਆਪਣੇ ਜ਼ੇਵਰ ਵੇਚਣ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਲੀ ਦਾ ਪਾਰਟ ਪਰਮਿੰਦਰ ਨੇ ਅਤੇ ਉਹਦੀ ਸੱਸ ਦਾ ਵਿਦੁਲਾ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹਰੀਸ਼ ਸੂਦ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਆਸ ਹੈ ਦਿਲਗੀਰ ਦੀ ਅਗਲੀ ਦੇਣ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਉਚੇਰੀ ਮੰਚ-ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਮਿਲੇਗਾ।

ਯਾਦਵਿੰਦਰ ਪਬਲਿਕ ਸਕੂਲ, ਪਟਿਆਲਾ ਦਾ ਰੰਗ-ਮੰਚ

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਯਾਦਵਿੰਦਰ ਪਬਲਿਕ ਸਕੂਲ, ਪਟਿਆਲਾ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਹੈ। ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਜੈਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੇ ਉੱਦਮ ਨਾਲ 1963 ਵਿਚ ਇੱਥੇ ਅੰਤਰ-ਘਰ ਨਾਟਕ ਮੁਕਾਬਲੇ ਚਾਲੂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨ। ਸਾਰੇ ਸਕੂਲ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਘਰ ਹਨ : ਮਹਿੰਦਰ ਹਾਊਸ, ਧਨੀਰਾਮ ਹਾਊਸ ਅਤੇ ਹੈਡਮਾਸਟਰ ਹਾਊਸ। ਅੰਤਰ-ਘਰ ਨਾਟਕ-ਮੁਕਾਬਲੇ ਪੰਜਾਬੀ, ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹਰ ਸਾਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਤਿੰਨਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਨਤੀਜੇ ਉਪਰੰਤ, ਸਰਬੋਤਮ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ-ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਚਕ੍ਰਿਤ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਹੱਦ ਤਕ ਪੇਸ਼ਾਵਰਾਨਾ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਜਾਵਟ, ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਅਤੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਦਾ ਪੂਰੀ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਖ਼ਿਆਲ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪੋਸ਼ਾਕਾਂ ਪੁਰਾਤਨ ਤਸਵੀਰਾਂ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਬਣਵਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮੈਕਬੈਥ, ਹੈਮਲੈਟ, ਜੂਲੀਅਸ ਸੀਜ਼ਰ, ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਪੋਸ਼ਾਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੀ

ਮੰਚ-ਜੜਤ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਹਿਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮੰਚ ਦੀਆਂ ਦੀਵਾਰਾਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਦੀਵਾਰਾਂ ਦਾ ਟਪਲਾ ਲਗਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦਰਵਾਜ਼ੇ, ਖਿੜਕੀਆਂ ਤੇ ਰੋਸ਼ਨਦਾਨ ਅਸਲੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੋ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਦਸ ਮਿੰਟ ਦੇ ਵਕਫ਼ੇ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੀਵਾਰਾਂ ਉਖਾੜ ਕੇ ਹੋਰ ਲਗਾ ਲਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਦਰਵਾਜ਼ਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੇਠ ਦੇ ਘਰ ਤੋਂ ਮੋਚੀ ਦਾ ਘਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਖਾਣੇ ਵਾਲੇ ਕਮਰੇ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਖ਼ਤ-ਪੋਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਬਣਾਏ ਹੋਏ ਆਰਜ਼ੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਣਾ ਹੋਰ ਵੀ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਚ-ਨਿਪੁਣਤਾ ਵਾਸਤੇ ਹੈਡ ਮਾਸਟਰ ਕਰਨਲ ਗੋਲਡਸਟਾਈਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਜੈਦੇਵ ਸਿਘ ਨਾ ਕੇਵਲ ਵਧਾਈ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਸਗੋਂ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਧੰਨਵਾਦੀ ਅਤੇ ਰਿਣੀ ਹਨ ਕਿਉਂਜੋ ਉਹ ਨਾਟਕ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਰਥਕ ਤੇ ਸੁਚੱਜੀ ਪਰੰਪਰਾ ਚਾਲੂ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇੱਥੋਂ ਸਿੱਖ ਕੇ ਗਏ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਕੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰ ਅਤੇ ਚੰਗੇ ਅਦਾਕਾਰ ਬਣ ਸਕਣਗੇ। ਏਥੋਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੇਖ ਕੇ ਹੋਰ ਵਿਦਿਅਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ-ਹਿਤੈਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਅਗਵਾਈ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਮਿਲੇਗਾ। ਅਜੇ ਏਥੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਕਦੇ ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਾਮ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਾਸਤੇ ਸ਼ੋ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ, ਅਗਲੇਰੀ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ, ਸਥਾਨਕ ਅਤੇ ਦੂਰ ਦੇ ਸਕੂਲਾਂ, ਕਾਲਜਾਂ ਦੇ ਸਟਾਫ਼ ਅਤੇ ਚੋਣਵੇਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸੱਦਾ ਭੇਜ ਕੇ ਨਾਟਕ ਵਿਖਾਏ ਜਾਣ ਤਾਂ ਯਾਦਵਿੰਦਰ ਪਬਲਿਕ ਸਕੂਲ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀ ਸੱਚੀ ਸੇਵਾ ਕਰ ਸਕੇਗਾ।

ਇਸ ਸਾਲ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ-ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਜੋ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਗਏ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਹਨ, 'ਮਾਂ ਦਾ ਡਿਪਟੀ', 'ਸਾਢੇ ਤਿੰਨ ਆਨੇ' 'ਤੀਮੂਰ ਦੀ ਹਾਰ'।

ਮਾਂ ਦਾ ਡਿਪਟੀ

ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਮਾਂ ਦਾ ਡਿਪਟੀ', ਧਨੀ ਰਾਮ ਹਾਊਸ ਨੇ ਖੇਡਿਆ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸਨ ਬਲਰਾਜ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ।

ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਜਿੰਨ', 'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ' ਤੇ 'ਬੇਈਮਾਨ', ਆਦਿ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹਰਮਨ-ਪਿਆਰੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਸਾਲ ਦੇ ਨਾਟਕ-ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿਚ 'ਬੇਈਮਾਨ' ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। 'ਮਾਂ ਦਾ ਡਿਪਟੀ' ਵਿਚ ਜੱਟਾਂ ਦੀ ਇਸ ਕੂੜੀ ਆਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਚਾਰ ਜਮਾਤਾਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪੁੱਤਰ ਡਿਪਟੀ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ ਤੇ ਫੇਰ ਲਹਿਰਾਂ ਬਹਿਰਾਂ ਹੋ ਜਾਣਗੀਆਂ। ਜੱਟ ਦੇ ਘਰ

ਦਾ ਵਿਹੜਾ, ਚੌਂਕਾ, ਚਾਟੀ, ਮਧਾਣੀ, ਗੋਹੇ, ਖੁਰਲੀ, ਆਦਿ ਸਾਰੀ ਜੜਤ ਅਤਿਅੰਤ ਸੁਭਾਵਿਕ ਸੀ। ਵਸਾਵਾ ਸਿੰਘ ਜੱਟ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਰਿੰਦਰ ਗਿਲ ਅਤੇ ਜੱਟੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਰੇਸ਼ ਕੌਂਦਲ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਬਹੁਤ ਸਲਾਹੀ ਗਈ।

ਸਾਢੇ ਤਿੰਨ ਆਨੇ

ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਹੈਡਮਾਸਟਰ ਹਾਊਸ ਨੇ ਖੇਡਿਆ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਜੈਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪ ਨਿਬਾਹੀ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਕ ਪਾਲਿਸ਼ ਵਾਲੇ ਛੋਕਰੇ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ ਜੋ ਅੰਨ੍ਹੀ ਮਾਂ ਲਈ ਰੋਟੀ ਕਮਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਪਾਲਿਸ਼ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਕ ਸੇਠ ਦੇ ਬੂਟ ਗੰਢ-ਤਰੁਪ, ਪਾਲਿਸ਼ ਕਰ ਕੇ, ਉਹ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਮੰਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸੇਠ ਉਸ ਦੇ ਹੱਕ ਹਲਾਲ ਦੇ ਸਾਢੇ ਤਿੰਨ ਆਨੇ ਮਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਕਾਲੇ ਧੰਦੇ ਵਾਲੇ ਆਦਮੀ ਨੂੰ, ਬਿਨਾ ਕੰਮ, ਸਾਢੇ ਤਿੰਨ ਸੌ ਰੁਪੈ ਝੱਟ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸੇਠ ਦੇ ਘਰ ਨੂੰ ਅੱਗ ਲਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਾਲਿਸ਼ ਵਾਲਾ ਦੀਪੂ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਦੀ ਬਾਜ਼ੀ ਲਗਾ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਬਚਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਲਿਸ਼ ਵਾਲੇ ਛੋਕਰੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕਬਾਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਮੋਹ ਲਿਆ ਅਤੇ ਸੇਠ ਦਾ ਪਾਰਟ ਵੀਰਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਲੂਥਰਾ ਨੇ ਬਹੁਤ ਚੰਗਾ ਕੀਤਾ। ਜੱਜਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰੋ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇੰਜ ਹੋਈ ਜਿਵੇਂ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ, ਅਸਲ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰ ਗਈ ਹੋਵੇ।'

ਤੀਮੂਰ ਦੀ ਹਾਰ

ਰਾਮ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਦਾ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕ ਹਿੰਦੀ ਤੋਂ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰ ਕੇ ਟੀ. ਐਲ. ਜੋਸ਼ੀ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਿਚ ਮਹਿੰਦਰ ਹਾਊਸ ਵੱਲੋਂ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ।

ਬਾਲਕਰਨ ਦਸ ਸਾਲ ਦਾ ਇਕ ਬੱਚਾ ਦੁਧ ਲੈਣ ਵਾਸਤੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਿੱਛੋਂ ਤੀਮੂਰ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀ ਹਮਲਾ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਜਦ ਉਹ ਪਰਤਦਾ ਹੈ, ਘਰ ਦੇ ਜੀ ਡਰ ਕੇ ਦੌੜ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਬੱਚਾ ਚਾਕੂ ਲੈ ਕੇ ਤੀਮੂਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਨਾਲ ਲੜਨ ਵਾਸਤੇ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੀਮੂਰ ਉਸ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਖਦਾ ਹੈ ਇਕ ਗੱਲ ਜੋ ਮਰਜ਼ੀ ਹੋਵੇ ਮਨਵਾ ਲੈ। ਬੱਚਾ ਆਖਦਾ ਹੈ ਸਾਡੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾ। ਤੀਮੂਰ ਮੰਨ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਲਕਰਨ ਦੇ ਪਾਰਟ ਵਿਚ ਗੁਰਦੀਪ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਜਿੱਤ ਲਿਆ ਅਤੇ ਤੀਮੂਰ ਦਾ ਪਾਰਟ ਉੱਦਮ ਬਰਾੜ ਨੇ ਬਹੁਤ ਚੰਗਾ ਕੀਤਾ।

ਪਰ ਅਦਾਕਾਰੀ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਮੰਚ-ਜੜਤ ਅਤੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਸੀ । ਪੁਸ਼ਾਕਾਂ ਅਤੇ ਜ਼ੇਵਰ ਚੌਦਵੀਂ ਸਦੀ ਵਾਲੇ ਸਨ । ਸੰਦੂਕ ਲੱਕੜ ਦੇ ਸਨ । ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵਰਦੀਆਂ, ਜ਼ੱਰਾ ਬਕਤਰ, ਸੰਜੋਆਂ, ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਵਾਲੀਆਂ ਹੀ ਸਨ । ਤਲਵਾਰਾਂ ਲੱਕੜ ਦੀਆਂ ਬਣਵਾ ਕੇ ਪੇਂਟ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ । ਦੁੱਧ ਵਾਸਤੇ ਮਰਤਬਾਨ ਵਰਗਾ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਭਾਂਡਾ ਲੈ ਕੇ ਪੇਂਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਲਿਆ ਖਲ੍ਹਾਰਨਾ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਸੀ ।

ਨਾਟਕ-ਸਮਾਚਾਰ

27 ਅਤੇ 28 ਅਕਤੂਬਰ, 1965 ਨੂੰ ਗੌਰਮੈਂਟ ਗਰਲਜ਼ ਹਾਇਰ ਸੈਕੰਡਰੀ ਸਕੂਲ, ਅਲੀ ਗੰਜ, ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਆ ਫ਼ੰਡ ਲਈ ਪੈਸੇ ਇਕੱਠੇ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਦੋ ਪਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਗਏ ।

ਖ਼ਾਲਸਾ ਗਰਲਜ਼ ਹਾਇਰ ਸੈਕੰਡਰੀ ਸਕੂਲ, ਲੋਧੀ ਰੋਡ ਨੇ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕ "ਕੇਸਰੋ" ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਐਕਟ ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਹਰਜਿੰਦਰ ਕੌਰ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ।

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ 'ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ' ਸਰਦਾਰਨੀ ਸਦਾ ਕੌਰ ਗਰਲਜ਼ ਹਾਇਰ ਸੈਕਿੰਡਰੀ ਸਕੂਲ, ਦਰਿਆ ਗੰਜ ਵੱਲੋਂ ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਆਹੂਜਾ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ।

★

ਸੂਚਨਾ

ਦਿੱਲੀ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨੁਮਾਇੰਦੇ ਨੂੰ ਓਥੇ ਹੀ ਭੇਜਣ ਦਾ ਬੰਦੋਬਸਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਵਾਲੇ ਇਕ ਡੇਢ ਹਫ਼ਤਾ ਪਹਿਲਾਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ਨੂੰ ਸੂਚਨਾ ਭੇਜ ਦੇਣ । ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ, ਨਾਟਕਾਰਾਂ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਸਿਰ-ਕੱਢ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਫ਼ੋਟੋਆਂ ਵੀ ਛਾਪੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੇ ਵੇਲੇ ਸਿਰ ਪਹੁੰਚ ਜਾਣ ।

ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਤਿਮਾਹੀ

ਹਿੰਦੀ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਨੂੰ ਇਕਰੂਪਤਾ ਦੇਣ ਲਈ ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤਯ ਸੱਮੇਲਨ, ਅਲਾਹਾਬਾਦ ਨੇ ਇਕ 'ਵਰਤੋਂ ਸਮਿਤੀ' ਬਣਾਈ ਹੈ। ਪਦਮ ਸ੍ਰੀ ਬਾਬੂ ਰਾਮ ਚੰਦ੍ਰ ਵਰਮਾ, ਡਾ. ਸੁਨੀਤਿ ਕੁਮਾਰ ਚੈਟਰਜੀ, ਪੰ. ਸ੍ਰੀ ਨਾਰਾਯਣ ਚਤੁਰਵੇਦੀ, ਡਾ. ਬਾਬੂ ਰਾਮ ਸਕ੍ਸੇਨਾ, ਡਾ. ਧੀਰੇਂਦ੍ਰ ਵਰਮਾ, ਪੰ. ਕਿਸ਼ੋਰੀ ਦਾਸ ਵਾਜਪੇਯੀ, ਡਾ. ਉਦਯ ਨਾਰਾਯਣ ਤਿਵਾਰੀ, ਡਾ. ਆਰਯੇਂਦ੍ਰ ਸ਼ਰਮਾ, ਡਾ. ਰਾਮ ਵਿਲਾਸ ਸ਼ਰਮਾ, ਡਾ. ਭੋਲਾ ਨਾਥ ਤਿਵਾਰੀ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਭਦੰਤ ਆਨੰਦ ਕੌਸ਼ਲਯਾਯਣ ਇਸ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਹੋਣਗੇ।

... ...

ਨਾਗਰੀ ਪ੍ਰਚਾਰਿਣੀ ਸਭਾ, ਬਨਾਰਸ ਨੇ (ਜਿਸ ਦੀ ਕਾਰਗੁਜ਼ਾਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਪਿਛਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਸੀ), ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਖੇਤ੍ਰੀ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਨਾਗਰੀ ਲਿਪੀ ਵਿੱਚ ਛਾਪਣ ਦਾ ਨਿਸਚਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕੰਮ ਲਈ ਸਭਾ ਵੱਲੋਂ ਕਲਕੱਤਾ, ਦਿੱਲੀ ਅਤੇ ਮਦਰਾਸ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰ ਖੋਲ੍ਹੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਰਬ ਸ੍ਰੀ ਰਾਜ ਗੋਪਾਲ ਆਚਾਰਯ, ਕਨ੍ਹੱਯਾ ਲਾਲ ਮੁਨਸ਼ੀ ਅਤੇ ਆਰ. ਆਰ. ਦਿਵਾਕਰ ਨੇ ਇਸ ਕੰਮ ਵਿੱਚ ਸਹਿਯੋਗ ਦੇਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

... ...

ਪੰਡਿਤ ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ ਨਹਿਰੂ ਦੀ ੭੬ਵੀਂ ਜਨਮ-ਗੰਢ ਉੱਤੇ ਪਤ੍ਰਿਕਾ 'ਸੋਵੀਅਤ ਭੂਮੀ' ਵੱਲੋਂ ੧੪ ਨਵੰਬਰ, ੧੯੬੫ ਨੂੰ ਜੋ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿੱਤ ਸੰਬੰਧੀ ਪਹਿਲਾ ਪੁਰਸਕਾਰ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਸ੍ਰੀ ਸੁਮਿਤ੍ਰਾ ਨੰਦਨ ਪੰਤ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਲੋਕਾਯਤਨ' (੧੯੬੪) ਉੱਤੇ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੁਰਸਕਾਰ ਵਿਚ ੧੫੦੦੦ ਰੁਪੈ ਨਕਦ ਅਤੇ ਰੂਸ ਦੀ ਦੋ ਹਫ਼ਤੇ ਦੀ ਮੁਫ਼ਤ ਯਾਤ੍ਰਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ।

ਪੰਤ ਜੀ ਦਾ ਬਚਪਨ ਦਾ ਨਾਂ ਗੁਸਾਈਂ ਦਤ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ੨੦ ਮਈ, ੧੯੦੦ ਨੂੰ ਅਲਮੋੜਾ (ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼) ਤੋਂ ੩੨ ਮੀਲ ਦੂਰ ਕੌਸਾਨੀ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਪੰ. ਗੰਗਾ ਦੱਤ ਪੰਤ ਦੇ ਘਰ ਹੋਇਆ। ਆਪ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਤੋਂ ਸੱਤ ਘੰਟੇ ਬਾਅਦ

ਆਪ ਦੇ ਮਾਤਾ ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਸਰਸ੍ਵਤੀ ਜੀ ਅਕਾਲ ਚਲਾਣਾ ਕਰ ਗਏ। ਆਪ ਦਾ ਪਾਲਣ ਪੋਸਣ ਆਪ ਦੀ ਭੂਆ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਆਪ ਨੇ ਅਲਮੋੜਾ, ਬਨਾਰਸ ਅਤੇ ਅਲਾਹਾਬਾਦ ਵਿਚ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਸੰਨ ੧੯੨੧ ਵਿੱਚ ਗਾਂਧੀ ਜੀ ਦੇ ਅਸਹਿਯੋਗ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਆਪ ਨੇ ਪੜ੍ਹਨਾ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਆਪ ਇੰਟਰਮੀਡੀਏਟ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹ ਰਹੇ ਸਨ।

ਆਪ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਵਿਤਾ ਸੰਨ ੧੯੧੬ ਵਿਚ 'ਅਲਮੋੜਾ-ਸਮਾਚਾਰ' ਵਿੱਚ ਛਪੀ ਸੀ। ਇਹ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਛਾਯਾਵਾਦੀ ਕਵੀ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਕਾਵ੍ਯ-ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਬਾਰੇ ਇਹ ਖ਼ੁਦ ਦੱਸਦੇ ਹਨ :

"ਕਵਿਤਾ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਮੈਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ-ਨਿਰੀਖਣ ਤੋਂ ਮਿਲੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਮੇਰੀ ਜਨਮ-ਭੂਮੀ ਕੂਰਮਾਂਚਲ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਹੈ। ਕਵੀ-ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਭੀ ਮੈਨੂੰ ਯਾਦ ਹੈ ਮੈਂ ਘੰਟਿਆਂ-ਬੱਧੀ ਏਕਾਂਤ ਵਿੱਚ ਬੈਠਾ ਕੁਦਰਤੀ ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।"

ਰੋਮਾਂਚਕ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਬਹੁਤ ਉੱਭਰਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੇ ਸੰਯੋਗ ਅਤੇ ਵਿਯੋਗ ਵਾਲੇ ਪੱਖਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ, ਕਵੀ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ, ਵਿਯੋਗ ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਹੱਥ ਮੰਨਿਆ ਹੈ :

ਵਿਯੋਗੀ ਹੋਗਾ ਪਹਿਲਾ ਕਵੀ, ਆਹ ਸੇ ਉਪਜਾ ਹੋਗਾ ਗਾਨ
ਉਮਡ ਕਰ ਆਂਖੋਂ ਸੇ ਚੁਪ ਚਾਪ, ਬਹੀ ਹੋਗੀ ਧਾਰਾ ਅਨਜਾਨ ;

ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਹ ਹਨ :

ਕਵਿਤਾ : ਉਛਵਾਸ (੧੯੨੨); ਪੱਲਵ (੧੯੨੭); ਵੀਣਾ (੧੯੨੭); ਗ੍ਰੰਥਿ (੧੯੩੦); ਗੁੰਜਨ (੧੯੩੨); ਯੁਗਾਂਤ (੧੯੩੭); ਯੁਗਵਾਣੀ (੧੯੩੯); ਗ੍ਰਾਮਯਾ (੧੯੪੦); ਪੱਲਵਿਨੀ (੧੯੪੦); ਸ੍ਵਰਣ ਕਿਰਣ (੧੯੪੬); ਸ੍ਵਰਣ ਧੂਲਿ (੧੯੪੭); ਖਾਦੀ ਕੇ ਫੂਲ (੧੯੪੮, ਬੱਚਨ ਦੀ ਸਹਿਕਾਰਤਾ ਨਾਲ); ਉੱਤਰਾ (੧੯੪੯); ਯੁਗ ਪਥ (ਯੁਗਾਂਤ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਯੁਗਾਂਤਰ ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ੪੭ ਨਵੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕੱਠਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ, ੧੯੪੯); ਅਤਿਮਾ (੧੯੫੬); ਰਸ਼ਮਿ ਬੰਧ (੧੯੫੮); ਵਾਣੀ (੧੯੫੮); ਕਲਾ ਔਰ ਬੂਢਾ ਚਾਂਦ (੧੯੫੯); ਚਿਦੰਬਰਾ (੧੯੫੯; ੧੯੩੭ ਤੋਂ ੧੯੫੭ ਤਕ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ); ਹਰੀ ਬਾਂਸੁਰੀ (੧੯੬੦); ਸੁਨਹਿਰੀ ਟੇਰ (੧੯੬੧); ਅਭਿਸ਼ੇਕ੍ਤਾ (੧੯੬੦; ਸੱਠਵੀਂ ਵਰ੍ਹੇ ਗੰਢ ਉੱਤੇ ਭੇਟਾ ਕੀਤੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ)

ਨਾਟਕ : ਜਯੋਤਸਨਾ (੧੯੩੪), ਰਜਤ ਸ਼ਿਖਰ (੧੯੫੧, ਕਾਵ੍ਯ ਰੂਪਕ), ਸ਼ਿਲਪੀ (੧੯੫੩, ਕਾਵ੍ਯ ਰੂਪਕ), ਸੌਵਰ੍ਣ (੧੯੫੮, ਕਾਵ੍ਯ-ਰੂਪਕ)

ਕਹਾਣੀਆਂ : ਪਾਂਚ ਕਹਾਨਿਯਾਂ (੧੯੩੯)

ਨਿਬੰਧ : ਸ਼ਿਲਪ ਔਰ ਦਰਸ਼ਨ

ਨਾਵਲ : ਹਾਰ (੧੯੧੬ ਦੀ ਰਚਨਾ; ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ੧੯੬੦)

ਸੰਪਾਦਨ : ਮਾਸਕ ਪਤ੍ਰਿਕਾ 'ਰੂਪਾਭ'

ਅਨੁਵਾਦ : ਉਮਰ ਖ਼ੱਯਾਮ ਦੀਆਂ ਰੁਬਾਈਆਂ ਦਾ ਗੀਤ-ਬੱਧ ਅਨੁਵਾਦ 'ਮਧੁਜ੍ਵਾਲ' (੧੯੪੮)।

ਵਾਰਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ : ਗਦਯ ਪਥ (੧੯੫੫) ; ਛਾਯਾਵਾਦ : ਪੁਨਰ ਮੂਲਯੰਕਨ (੧੯੬੫)।

ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਸਰਕਾਰ ('ਗੁੰਜਨ'), ਨਾਗਰੀ ਪ੍ਰਚਾਰਿਣੀ ਸਭਾ, ਕਾਸ਼ੀ ('ਗੁੰਜਨ') ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਯ ਅਕਾਡਮੀ, ਦਿੱਲੀ ('ਕਲਾ ਔਰ ਬੂਢਾ ਚਾਂਦ') ਵੱਲੋਂ ਆਪ ਨੂੰ ਪੁਰਸਕਾਰ ਭੀ ਮਿਲ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤਯ ਸੰਮੇਲਨ ਅਤੇ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਦੇ ਹਿੰਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਾਰੇ ਆਪਸੀ ਝਗੜੇ ਦੇ ਨਿਪਟਾਰੇ ਲਈ ਬਣਾਈ ਗਈ ਸਲਾਹਕਾਰ ਸਮਿਤਿ ਦੇ ਆਪ ਅਧਿਅੱਖ ਭੀ ਰਹੇ ਸਨ। ਅੱਜਕਲ ਆਪ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤਿਕ-ਸਲਾਹਕਾਰ ਹਨ। ਆਪ ਦੀ ਸਾਹਿੱਤ-ਸੇਵਾ ਵੱਜੋਂ ਆਪ ਨੂੰ 'ਪਦਮ ਭੂਸ਼ਣ' ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਮਿਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

... ...

ਭਾਰਤੀ ਡਾਕ ਅਤੇ ਤਾਰ ਵਿਭਾਗ ਨੇ ੧੭ ਨਵੰਬਰ, 1965 ਤੋਂ ੧੪ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਕਵੀ ਵਿਦਯਾ ਪਤਿ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿੱਚ ਭੂਰੇ ਰੰਗ ਦਾ ੧੫ ਪੈਸੇ ਦਾ ਟਿਕਟ ਚਲਾਇਆ ਹੈ। ਬੰਗਾਲੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬੰਗਾਲ ਦਾ ਕਵੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਹੀ ਕਵੀ ਸਨ। ਇਹ ਤਿਰਹੁਤ ਦੇ ਰਾਜਾ ਸ਼ਿਵ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਕੀਰ੍ਤਿ ਲਤਾ, ਕੀਰ੍ਤਿ ਪਤਾਕਾ ਅਤੇ ਵਿਦਯਾਪਤਿ ਕੀ ਪਦਾਵਲੀ, ਗੋਰਕ੍ਸ਼ ਵਿਜਯ, ਭੂ ਪਰਿਕ੍ਰਮਾ, ਪੁਰੁਸ਼ ਪਰੀਕ੍ਸ਼ਾ, ਲਿਖਨਾਵਲੀ, ਸ਼ੈਵਸਰ੍ਵਸ੍ਵਸਾਰ, ਸ਼ੈਵਸਰ੍ਵਸ੍ਵਸਾਰ-ਪ੍ਰਮਾਣ, ਭੂਤ-ਪੁਰਾਣ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ, ਗੰਗਾਵਾਕਯਾਵਲੀ, ਵਿਭਾਗਸਾਰ, ਦਾਨਵਾਕਯਾਵਲੀ, ਦੁਰਗਾ ਭਕ੍ਤਿ ਤਰੰਗਿਣਿ, ਗਯਾਪੱਤਲਕ, ਵਰ੍ਸ਼ ਕ੍ਰਿਤਯ, ਮਣਿ ਮੰਜਰੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ।

ਵਿਦਯਾਪਤਿ ਦਾ ਜਨਮ ਬਿਹਾਰ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੇ ਦਰਭੰਗਾ ਜ਼ਿਲੇ ਦੇ ਬੇਨੀਪੱਟੀ ਥਾਣੇ ਦੇ 'ਬਿਸਫੀ' ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ੧੩੫੦ ਈ. ਅਤੇ ਸੁਰਗਵਾਸ ੧੪੫੦ ਈ. ਵਿਚ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

※

ਪਿਆ ਸੀ ! ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਸਾਨੂੰ ਦੱਸਣ ਲਗੇ : "ਮੈਂ ਆਪਣੇ ੬੫ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ੫੫ ਵਰ੍ਹੇ ਵਿਦਿਆ ਸੰਚਿਤ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਲਾਏ ਹਨ, ਰਹਿੰਦੀ ਵੀ ਏਸੇ ਕੰਮ ਉੱਤੇ ਹੀ ਲੱਗੇਗੀ।". ਗੱਲ ਬਾਤ ਕਰਕੇ ਇਉਂ ਲਗਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਸਾਰੀ ਗਿਆਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਦਿਆ ਇੱਕੋ ਬੰਦੇ ਦੇ ਢਿੱਡ ਵਿਚ ਸਾਂਭੀ ਪਈ ਹੈ। ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਨੂੰ ਮਿਲ ਕੇ ਸਮਝ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਕਿ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਪਾਰਾਵਾਰ ਨਾ ਹੋਣ ਦਾ ਕੀ ਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਵਰਗੀ ਲਗਨ ਹੀ ਮਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨ ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਿਸੇ ਮਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨ ਦਾ ਮੇਲ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕ ਅਮੋਲਕ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਅਭੁੱਲ ਤਜਰਬਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਿਸੇ ਨੇ ਸੁਰਗਵਾਸੀ ਸ੍ਰੀ ਰਾਹੁਲ ਸੰਕ੍ਰਿਤਜਾਯਨ, ਸ੍ਰੀ ਜਿਨ ਮੁਨੀ, ਡਾ. ਗੋਪੀ ਚੰਦ੍ਰ, ਡਾ. ਸੁਨੀਤੀ ਕੁਮਾਰ ਚੈਟਰਜੀ ਜਾਂ ਡਾ. ਦਾਮੋਦਰ ਕੋਸਾਂਭੀ, ਆਦਿ ਨੂੰ ਮਿਲ ਕੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੁੱਝ ਪਲ ਸਫਲ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਉਹੀ ਅਨੁਮਾਨ ਲਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦੀਰਘ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵਿਦਵਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਚਾਨਣ-ਮੁਨਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਬੰਗਲਾ, ਮਰਾਠੀ, ਗੁਜਰਾਤੀ, ਉਰਦੂ ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਅਜੇਹੀ ਲਗਨ ਤੇ ਸਾਧਨਾ ਵਾਲੇ ਕੁੱਝ ਸਿਰੇ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਤੇ ਅੱਗੋਂ ਦੀਵੇ ਤੋਂ ਦੀਵਾ ਵੀ ਜਗ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਬਾਰੇ ਸਾਨੂੰ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਿਆਂ ਅਜੇ ਝਾਕਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸਰਵੱਗਤਾ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਵਾਲੀ ਵਿਦਵਤਾ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੀ ਇਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹੈ, ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸਥਾਨ ਵੀ ਆਪਣਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਮਨਜ਼ੂਰ-ਸ਼ੁਦਾ ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਓਨੀ ਹੀ ਆਦਰਯੋਗ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਤਨ, ਮਨ ਤੇ ਧਨ ਅਰਪਿਤ ਕਰ ਕੇ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਸੀਮਿਤ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੀਣਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਉਪਜ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਸੇਵਾ ਖੋਜਸ਼ਾਲਾਵਾਂ ਜਾਂ ਵਿਸ਼੍ਵ-ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਵਜੋਂ, ਸਾਡੇ ਨਵੇਂ ਗੁਰੂ-ਕੁਲ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਨਵੇਂ ਰਾਜ-ਦਰਬਾਰ ਵੀ। ਸਾਡਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਿਸ਼੍ਵ-ਵਿਦਿਆਲੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਉਚੇਰੀ ਵਿਦਿਆ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਾਸਤੇ ਸਾਜ਼ਗਾਰ ਹਾਲਾਤ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਘਾਟ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਸਦੀਵੀ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣ ਕੇ ਖੜੀ ਰਹੇਗੀ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਪੱਧਤੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦਾ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਿਸ਼੍ਵ-ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਜਾਂ ਖੋਜ-ਕੇਂਦਰਾਂ ਵਿਚ ਸੀਮਿਤ, ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਪਰ ਬੱਝਵੇਂ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਬਾਕਾਇਦਾ ਖੋਜ ਦੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਜਿੰਨੀਆਂ ਇਹ ਸਹੂਲਤਾਂ ਵਧ ਹੋਣਗੀਆਂ, ਓਨੀ ਹੀ ਇਸ ਘਾਟ ਦੇ ਛੇਤੀ ਪੂਰੀ ਹੋਣ ਦੀ ਆਸ ਬੱਝ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਵੇਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਚੇਰੀ ਖੋਜ ਦਾ ਕੁੱਝ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪੰਜਾਬ, ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ

ਦਿੱਲੀ ਵਿਸ਼੍ਵ-ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਇਹ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਢੰਗ ਪੱਲਿਓਂ ਵਜ਼ੀਫ਼ੇ ਦੇ ਕੇ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਖੋਜ ਕਰਾਉਣ ਦਾ ਹੈ, ਦੂਜਾ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਘਰ ਬੈਠਿਆਂ ਖੋਜ ਕਰਨ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦੇਣ ਦਾ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਮਾਇਕ ਇਮਦਾਦ ਦੇ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਾਉਣ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕ ਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੁਹਾਂ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਤਸੱਲੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਖੋਜ ਦੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਉਚੇਰੇ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੀ ਵਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪੰਜਾਬ, ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਵਿਸ਼੍ਵ-ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ, ਯੂ. ਜੀ. ਸੀ. ਤੇ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਆਦਿ ਦੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵਜ਼ੀਫ਼ਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਰਲਾ ਮਿਲਾ ਕੇ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਵਜ਼ੀਫ਼ੇ ਦੀ ਮੇਆਦ, ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ, ਦੋ ਸਾਲ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਿਗਰਾਨ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਉੱਤੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਵਧਾਇਆ ਵੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਵਰਤਮਾਨ ਦਸ਼ਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਖੋਜ ਲਈ ਇਸ ਵਰ੍ਹੇ ਤਿੰਨ ਉਮੀਦਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਜ਼ੀਫ਼ੇ ਮਿਲ ਗਏ ਹੋਣ ਤਾਂ ਅਗਲੇ ਤਿੰਨ ਵਰ੍ਹੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਭਰਤੀ ਬੰਦ ਰਹੇਗੀ। ਸਾਡਾ ਤਜਰਬਾ ਤਾਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕੱਛੂ-ਚਾਲ ਵੀ ਬਾਕਾਇਦਾ ਨਹੀਂ ਚਲਦੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਜ਼ੀਫ਼ਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਲਜ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਇਕ ਦਮਦਮੇ ਵਜੋਂ ਹੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਵਾਕਫ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ, ਹੁਣ ਤਕ, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਦੇ ਇਕ ਅੱਧ ਵਜ਼ੀਫ਼ਾਖ਼ਾਰ ਨੇ ਹੀ ਖੋਜ ਪੂਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਬਾਕੀ ਸਭ ਵਿਚੇ ਛੱਡ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਹਾਲ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਤੇ ਯੂ. ਜੀ. ਸੀ. ਦੇ ਵਜ਼ੀਫ਼ਿਆਂ ਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਸੁਫ਼ਨੇ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਸੁਸਿੱਖਿਅਤ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਚੇਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਇਸ ਪੱਖ ਵੱਲ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਦਵਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਤਿੱਖਾ ਤੇ ਫ਼ੌਰੀ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੋ ਸਾਡੀ ਘਾਟ ਨੂੰ ਛੇਤੀ ਤੋਂ ਛੇਤੀ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਹ ਸੰਸਥਾਗਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਧੇਰੇ ਫਲਦਾਇਕ ਹੋ ਸਕੇ। ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਅੜਿੱਕੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਯੋਜਨਾ ਨੂੰ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੱਤਾ, ਇਹ ਹਨ :

(i) ਖੋਜਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਵੇਲੇ ਯੋਗਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਜਾ ਹੋਰ ਅਸੰਬੰਧਿਤ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਪੁੱਛ ਪ੍ਰਤੀਤ।

(ii) ਖੋਜ-ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਚ ਉਮੀਦਵਾਰ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਜਾਂ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਅਜ਼ਮਾਏ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਉੱਤੇ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਮਨਪਸੰਦ ਵਿਸ਼ੇ ਥੋਪਣ ਬੀ ਕਾਹਲ।

(iii) ਵਿਸ਼੍ਵ-ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਵਿਚ ਉਚੇਰੀ ਖੋਜ ਬਾਰੇ ਬਣੇ ਨਿਯਮਾਂ ਵਿਚ ਲਚਕ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ।

(iv) ਯੋਗ ਤੇ ਹਮਦਰਦ ਅਗਵਾਈ ਅਤੇ ਖੋਜ-ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਘਾਟ।

(v) ਵਿਸ਼੍ਵ-ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ-ਕਾਰਿਣੀ ਸਮਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ-ਮੁਖੀ ਸਦੱਸਾਂ ਦਾ ਅਭਾਵ, ਆਦਿ।

ਜੋ ਕੁੱਝ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਉਸ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਚੰਗਾ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਬਹੁਤ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਹੜੀਆਂ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਅੱਗੇ ਸਨ, ਹੁਣ ਉਹ ਘੱਟ ਹੀ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਵਧੀਆਂ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਲਈ ਮੌਜੂਦ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਲਾਭ ਪਹੁੰਚਣਾ ਹੀ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਕਾਰਣ, ਅੱਗੇ, ਵਿਸ਼੍ਵ-ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗਾਂ ਦੀ ਉਪਜ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਅੜਿੱਕਾ ਬਣੇ ਰਹੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੂਝ, ਹਮਦਰਦੀ ਤੇ ਦੂਰ ਅੰਦੇਸ਼ੀ ਨਾਲ, ਪਰ ਛੇਤੀ ਦੂਰ ਕਰਨਾ, ਵਿਸ਼੍ਵ-ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਤੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਅੱਗੇ ਵਾਂਗ ਉੱਥੇ ਕੋਤਾਹੀ ਹੁੰਦੀ ਦਿੱਸੇ ਤਾਂ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਲੋਕ-ਰਾਏ ਦੀ ਤਿਖੇਰੀ ਵਰਤੋਂ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਠੁੱਕ ਸਿਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਕੁਝ ਅੱਗੇ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪਛੜੇਵੇਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ, ਬਹੁਤਾ ਪੈਂਡਾ ਥੋੜ੍ਹੇ ਚਿਰ ਵਿਚ ਕੱਛਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਡਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਸਾਡੀ ਇੱਛਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦਵਤਾ ਦੀ ਉਪਜ ਲਈ ਬਾਹਰਲੇ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਜਿੰਨਾਂ ਵਧ ਸਾਜ਼ਗਾਰ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹੋਈਏ, ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਢਿਲ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਮਸਲਨ :

(ੳ) ਪੰਜਾਬ ਵਿਸ਼੍ਵ-ਵਿਦਿਆਲੇ ਵਿਚ, ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ, ਪੰਜ ਪੰਜ ਵਿਦਿਆਰਥੀ, ਫ਼ੀ ਵਰ੍ਹੇ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ, ਉਚੇਰੀ ਖੋਜ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰੋਗ੍ਰਾਮ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਕੀਤੇ ਜਾਣ। ਤਿੰਨਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅੰਦਰ ਪਹਿਲਾ ਪੂਰ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਮੁਕਾ ਲਵੇਗਾ ਤੇ ਨਵੇਂ ਪੰਜਾਂ ਲਈ ਥਾਂ ਖ਼ਾਲੀ ਕਰ ਦੇਵੇਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਵਰ੍ਹੇ ਪੰਜ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨਿਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਉਚੇਰੀ ਖੋਜ ਦੇ ਕੰਮ ਉੱਤੇ ਲਾਏ ਜਾ ਸਕਿਆ ਕਰਨਗੇ। ਇਸ ਵੇਲੇ ਇਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ 250 ਰੁਪੈ ਮਾਹਵਾਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਪੰਜ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਉੱਤੇ ਕੁੱਲ 1250 ਰੁਪੈ ਮਹੀਨਾ ਜਾਂ ਕੇਵਲ 15000 ਰੁਪੈ ਸਾਲਾਨਾ ਦਾ ਖ਼ਰਚ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਤਿੰਨ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਮਿਲਾ ਕੇ ਸਿਰਫ਼ 45000 ਰੁਪੈ। 45000 ਰੁਪੈ ਦੀ ਲਾਗਤ ਵਾਲੀ ਇਹ ਯੋਜਨਾ ਜੇ ਸਾਨੂੰ ਹਰ ਵਰ੍ਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪੰਜ ਚੰਗੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਤਿਆਰ ਕਰ ਦੇਵੇ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਸੀਮਿਤ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗ ਹੋਣ ਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁੱਝ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਅੱਗੇ ਤੋਂ ਅਗੇਰੇ ਵਧਣ ਦੀ ਕਾਫ਼ੀ ਚੇਟਕ ਲੱਗੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਮਹਿੰਗਾ ਸੌਦਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ।

(ਅ) ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਸ਼੍ਵ-ਵਿਦਿਆਲਾ, ਪਟਿਆਲਾ ਏਲਾਨੀਆ ਤੌਰ ਉੱਤੇ 'ਪੰਜਾਬੀ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਦੇ ਉੱਦੇਸ਼ ਲੈ ਕੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ, ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬ ਵਿਸ਼੍ਵ-ਵਿਦਿਆਲੇ ਜਿੰਨਾ ਖ਼ਰਚ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਕੇ, ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਨਮ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਹੱਤਕ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ! ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ, ਪਾਸੋਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਹੀ ਆਸ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ, ਉੱਪਰਲੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ, ਕੇਵਲ

105000 ਰੁਪੈ ਦੀ ਲਾਗਤ ਨਾਲ, ਹਰ ਵਰ੍ਹੇ, 11 ਖੋਜ-ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਭਰਤੀ ਕਰਨ ਦੀ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਯੋਜਨਾ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਣ।

(ੲ) ਵਿਸ਼੍ਵ-ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ; ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਫ਼ਾਊਂਡੇਸ਼ਨ ; ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਫ਼ਾਊਂਡੇਸ਼ਨ ; ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀ, ਤੇ ਹੋਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਅੱਗੋਂ ਸਦਾ ਜਾਰੀ ਰਹਿਣ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੋਜ ਦਾ ਘੇਰਾ ਨਿਰੰਤਰ ਵਧਾਉਂਦੀਆਂ ਜਾਣ। ਮਸਲਨ, ਇਕ ਛੋਟੀ ਸੁਤੰਤਰ ਸੰਸਥਾ ਕੇਵਲ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਜਨਮ-ਸਾਖੀ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਨਜਿੱਠਣ ਲਈ ਕਾਇਮ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਚਾਹੇ ਕੇਵਲ ਦੋ ਖੋਜੀਆਂ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਇਹ ਦੋ ਚਾਰ ਸਾਲ ਵਿਚ ਬੰਦ ਨਾ ਹੋ ਜਾਵੇ ਸਗੋਂ ਤੁਰਦੀ ਰਹੇ ; ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੰਪਾਦਨ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਲਈ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ, ਪੱਕੀ ਸੰਸਥਾ ਹੋਵੇ; ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਤੇ ਪੁਣ ਛਾਣ ਲਈ ਅੱਡ ਪੱਕੀ ਸੰਸਥਾ; ਲੋਕ-ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਲਈ ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਕੀ ਸੰਸਥਾ, ਆਦਿ। ਇਹ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਕੇਵਲ ਸੁਝਾ-ਮਾਤਰ ਹਨ, ਵੈਸੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਛੋਟੀਆਂ ਬੇਸ਼ਕ ਹੋਣ ਪਰ ਖੋਜ-ਕੇਂਦਰਾਂ ਦੀ ਉੱਚੀ ਤੋਂ ਉੱਚੀ ਕਸਵੱਟੀ ਉੱਤੇ ਪੂਰੀਆਂ ਉਤਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮਜ਼ਮੂਨਾਂ ਉੱਤੇ ਖੋਜ ਦਾ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਚਾਨਣ ਪਾਉਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ, ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਖਪਤ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਆਦਰਯੋਗ ਸਾਧਨ ਬਣ ਜਾਣਗੀਆਂ।

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਆਦਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਬੜੀ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਪੂਜਣ, ਪੋਥੀ ਦੀ ਸਹੁੰ ਖਾਣ ਤੇ ਚੰਡੀ ਨੂੰ ਵੀ ਸਰਸਵਤੀ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸੰਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਜੀਉੜੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਲਈ ਜਿਵੇਂ ਏਸ ਆਦਰ ਤੇ ਅਦਬ ਦੀ ਆਦਤ ਹੇਠ ਸਾਡੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਲੋਕ, ਗੁਰਮੁਖੀ ਜਾਂ 'ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ' ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਕਿਸੇ ਪਾਟੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪੁਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਵੀ, ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਜਾਚੇ, ਸਿਰ ਅੱਖਾਂ ਉੱਤੇ ਟਿਕਾਉਂਦੇ ਆਏ ਹਨ, ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਡੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਲੋਕ, ਆਪਣੇ ਉਦਾਰ ਵਿਦਿਆ-ਹਿਤ ਦੇ ਕਾਰਣ, ਸਰਸਰੀ, ਸਤਹੀ, ਤਰਦੇ ਤਰਦੇ ਤੇ ਪਰਾਧਾਰਿਤ ਕੰਮ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਤੇ ਮੌਲਿਕ ਖੋਜ ਅਤੇ ਨਿਰੀ ਸੰਖਿਪਤ ਵਾਰਤਾ ਜਾਂ ਸਾਰ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਜਾਂ-ਨਵ-ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਜੈਕਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਨਿਵਾਜਦੇ ਆਏ ਹਨ। ਹੁਣ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇਸ ਉਦਾਰ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਲਾਭ ਉਠਾਉਣ ਦਾ ਵੇਲਾ ਹੈ ਤੇ ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇਗੀ ਜੇ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਵਾਧੇ ਲਈ ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂਦੀ ਸਫਲਤਾ ਲਈ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹਾਰਦਿਕ ਤੇ ਮਾਇਕ ਸਹਿਯੋਗ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਕੋਈ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰੀਏ। ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਭਰੋਸਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਅਸੀਂ ਨਵੇਂ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ,

ਉੱਬਰਦੇ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਉਹ ਆਪ, ਛੇਤੀ ਛੇਤੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੈਕਾਰਿਆਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਕਿਸੇ ਗ਼ਲਤ ਫ਼ਹਿਮੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਕਰਨਗੇ ।

ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਥੁੜ ਇਕ ਥੁੜ-ਚਿਰਾ ਲੱਛਣ ਹੈ । ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਕੰਮ ਦੀ ਲਗਨ ਤੇ ਆਪਾ-ਸਮਰਪਣ ਦੀ ਆਦਤ ਉੱਤੇ ਸਾਨੂੰ ਇਤਨਾ ਡੂੰਘਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਥੁੜ ਦੀ ਗੱਲ ਕਿਸੇ ਅੰਦੇਸ਼ੇ-ਭਰੇ ਝੋਰੇ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਕ ਕੂਕਦੀ ਲੋੜ ਦੀ ਆਸ-ਭਰੀ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਆਸ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਲਈ ਛੋਹੀ ਹੈ । ਸਾਡੇ ਸੰਪਾਦਕੀ ਦਾ ਦਿੱਸ-ਹੱਦਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗਾਂ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਦੇ ਕੁੱਝ ਉਪਰਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਪਰੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ, ਪਰ ਸੱਚ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਿਦਵਤਾ ਦਾ ਬਿਰਛ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਓਦੋਂ ਹੀ ਮੌਲੇਗਾ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੇ ਮਜ਼ਮੂਨਾਂ ਉੱਤੇ, ਆਪਣੀਆਂ ਮੌਲਿਕ, ਅਧਿਕਾਰੀ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਖੋਜਾਂ ਸਦਕਾ ਵਿਸ਼੍ਵ-ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨਗੇ । ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਸਾਡੇ ਵਿਸ਼੍ਵ-ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੇਵਲ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਸ਼੍ਵਾਰਥੀ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਜਾਂ ਹੋਰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਦਿਆਵਾਂ ਲਈ ਸਥਾਨਾਰਥੀ ਰਹੇਗੀ ਓਨੀ ਦੇਰ ਇਹ ਸੁਫਨਾ ਸ਼ਾਇਦ ਅਸਲੀਅਤ ਨਾ ਬਣ ਸਕੇ, ਪਰ ਇਹ ਗ਼ਲਤ ਹਠ ਆਖ਼ਿਰ ਕਿੰਨੀ ਦੇਰ ਚੱਲੇਗਾ ? ਵਿਸ਼੍ਵ-ਵਿਦਿਆਲੇ, ਵਿਸ਼੍ਵ-ਵਿਦਿਆਲੇ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਰਹਿਣਗੇ ਤੇ ਕਦੀ ਨਾ ਕਦੀ ਦੂਰ-ਦਰਸ਼ਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁਖੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਲੱਛਣ ਬਣ ਕੇ ਰਹੇਗੀ । ਉਹ ਦਿਨ ਕਿੰਨੇ ਸੁਭਾਗ ਹੋਣਗੇ !

ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ

ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੂਚਨਾ

ਜਨਵਰੀ 1966 ਤੋਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸਾਲਾਨਾ ਚੰਦਾ ਅੱਠ ਰੁਪੈ ਹੋਵੇਗਾ ਤੇ ਇਕ ਪਰਚੇ ਦਾ ਮੁੱਲ ਢਾਈ ਰੁਪੈ ।

ਆਪਣੇ ਨੇਤਰਾਂ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਪੜ੍ਹੋ

ਨਰੋਈ ਅੱਖ

ਕ੍ਰਿਤ : ਡਾਕਟਰ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਮੈਡੀਕਲ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ੮੦੦) ਰੁਪੈ ਦਾ ਇਨਾਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਇਸ ਦੀ ਛਪਾਈ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਸਹਾਇਤਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਹਰ ਸਾਲ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਅੱਖਾਂ ਇਸ ਲਈ ਜੋਤ-ਹੀਣ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਲੋਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਦੇ ਮਾਮੂਲੀ ਅਸੂਲਾਂ ਤੋਂ ਨਾਵਾਕਿਫ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ, ਡਾਕਟਰ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਨਿੱਤ ਦੇ ਰੋਗਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਦੇ ਸੌਖੇ ਅਤੇ ਸਹੀ ਢੰਗ ਦੱਸ ਕੇ, ਜਨਤਾ ਦੀ ਨਿੱਗਰ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਚਾਲੀ ਦੇ ਕਰੀਬ ਰੰਗਦਾਰ ਅਤੇ ਕਾਲੇ-ਚਿੱਟੇ ਚਿਤਰ ; ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਦੱਖ

ਮੁੱਲ—੫ ਰੁਪੈ

ਮਿਲਣ ਦਾ ਪਤਾ:—

ਦਫ਼ਤਰ ਆਲੋਚਨਾ, ੧੬੮ ਮਾਡਲ ਗ੍ਰਾਮ, ਲੁਧਿਆਣਾ।

ਦੀ ਪੰਜਾਬ ਐਂਡ ਸਿੰਧ ਬੈਂਕ ਲਿਮਿਟਿਡ

(ਜਾਰੀ ਹੋਇਆ ੧੯੦੯)

ਰਜਿਸਟਰਡ ਆਫ਼ਿਸ: ਹਾਲ ਬਾਜ਼ਾਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਸੈਂਟ੍ਰਲ ਐਂਡ ਐਡਮਿਨਿਸਟ੍ਰੇਟਿਵ ਆਫ਼ਿਸ: ਡਿਹਰਾਦੂਨ

ਟਾਈਮ ਡੀਪਾਜ਼ਿਟ ਉੱਤੇ ਸੂਦ ਸਾਢੇ ੫ ਤੋਂ ਸਾਢੇ ੭ ਫ਼ੀ ਸਦੀ।

ਸੇਵਿੰਗ ਬੈਂਕ ਉੱਤੇ ਸੂਦ ੪ ਰੁਪੈ ਸੈਂਕੜਾ।

ਰੁਪਿਆ ਕਢਾਉਣ ਲਈ ਚੈਕ ਸਿਸਟਮ (੧ ਸਾਲ ਵਿਚ ੧੪੦ ਚੈਕ)

ਬ੍ਰਾਂਚਾਂ, ਜਿਹੜੀਆ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ:—

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਅੰਬਾਲਾ ਸ਼ਹਿਰ, ਡਿਹਰਾਦੂਨ, ਦਿੱਲੀ (ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ), ਦਿੱਲੀ (ਕਰੋਲ ਬਾਗ), ਦਿੱਲੀ (ਪਹਾੜਗੰਜ), ਜਾਲੰਧਰ, ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ, ਕਾਨਪੁਰ, ਕਰਨਾਲ, ਖੰਨਾ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਅਤੇ ਪਟਿਆਲਾ।

ਹੋਰ ਪੁੱਛ ਗਿੱਛ ਵਾਸਤੇ ਹੈੱਡ ਆਫ਼ਿਸ ਡਿਹਰਾਦੂਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਬ੍ਰਾਂਚ ਮੈਨੇਜਰ ਕਲੋਂ ਪਤਾ ਕਰੋ।

ਇੰਦਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਜੈਨਰਲ ਮੈਨੇਜਰ

ਫੇਰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਸਫ਼ਰਾਂ ਉੱਤੇ ਚੜ੍ਹੇ । ਲੇਖਕ ਬਾੜ ਸਾਫ਼ ਤੇ ਸੁਹਣਾ ਦੱਸੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ਲਾਣੇ ਥਾਂ ਤੋਂ ਫ਼ਲਾਣੇ ਥਾਂ ਪਹੁੰਚੇ, ਇੰਨਾਂ ਸਮਾਂ ਲੱਗਾ, ਰੋਜ਼ ਇੰਨਾਂ ਕੁ ਤੁਰਦੇ ਸਨ, ਆਦਿ । ਇਹ ਸਭ ਗੱਲਾਂ ਮਨ ਮੰਨਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਘਾਲਣਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਲੇਖਕ ਨੇ ਲਾਲੋ ਦੀ ਰੋਟੀ 'ਵਿੱਚੋਂ ਦੁੱਧ ਤੇ ਭਾਗੋ ਦੀ ਪੂੜੀ ਵਿੱਚੋਂ ਲਹੂ ਸੱਚੀ-ਮੁਚੀਂ ਤ੍ਰਿਪਦਾ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਇਆ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦੁਧ ਤੇ ਲਹੂ ਕਿਵੇਂ ਹੈ ? ਇਹ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ । ਰੀਠੇ ਵੀ ਮਿੱਠੇ 'ਕੀਤੇ' ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ, 'ਨਿਕਲ ਆਏ' ਆਖਿਆ ਹੈ । ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਸੋਭਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਉਸ ਨੂੰ ਮਦਾਰੀ ਜਾਂ ਜਾਦੂਗਰ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਜਾਦੂਗਰੀਆਂ ਤੇ ਅਣਹੋਣੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਮਿੱਟੀ-ਘੱਟੇ ਤੋਂ ਝਾੜ ਕੇ ਨਿਰੋਲ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲਿਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ । ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਹ ਪੁਰਾਣਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਜਾਏਗਾ ; ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ, ਪਰੀਆਂ, ਦੈਂਤਾਂ ਦੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਵਰਗਾ ਹੋ ਜਾਏਗਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਸੂਝਵਾਨ ਪਾਠਕ ਕਦੀ ਵੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਦਾ । ਪ੍ਰੋ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਐਸੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਇਸ ਲੇਖ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ, ਸਿੱਖ ਜਨਤਾ, ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨਾਲ ਇਨਸਾਫ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਸ ਲੇਖ ਨੂੰ ਕਿਤਾਬੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਛਾਪਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ।

ਹਾਂ, ਇਕ ਥਾਂ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਜੀ ਇਕ ਕਰਾਮਾਤੀ ਸਾਖੀ ਨੂੰ ਉਸੇ ਪੁਰਾਣੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਗਏ ਹਨ—ਜੱਟ ਦਾ ਖੇਤ ਦੋਬਾਰਾ ਹਰਾ ਭਰਾ ਹੋ ਗਿਆ । ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਰਾਮਾਤੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਇਸ ਘਟਨਾ ਦੇ ਵਰਣਨ ਸਮੇਂ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ । ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਇੰਜ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ?

ਪ੍ਰੋ: ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਮੇਰੇ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਤੇ ਹਾਰਦਿਕ ਵਧਾਈ ਪੁਚਾ ਦੇਣੀ ।

'ਆਲੋਚਨਾ' ਨੂੰ ਇੰਨਾ ਸੁਹਣਾ ਤੇ ਬਹੁ-ਮੁੱਲਾ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਵਧਾਈ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹੋ ।"

ਨਰਿੰਜਨ ਸਿੰਘ 'ਸਾਥੀ'
ਚਰਖੀ ਦਾਦਰੀ, ਜ਼ਿਲਾ ਮਹਿੰਦਰ ਗੜ੍ਹ ।

★★

ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ

/ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ ਅੰਕ/

"......ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ ਵਾਲਾ ਅੰਕ ਪੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਮੈਟਰ ਬੜਾ ਬਹੁ-ਮੁੱਲਾ ਹੈ। ਸਭ ਲੇਖਕ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੇਖ ਬੜੇ ਮਹੱਤ੍ਵਪੂਰਣ ਹਨ। ਖ਼ਾਸ ਕਰ, ਪ੍ਰੋ. ਨਰੂਲਾ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਲੇਖ ਬੜੇ ਭਰਵੇਂ ਹਨ।

ਪ੍ਰੋ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੇ 'ਜੀਵਨ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ' ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਕੁੱਝ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਇਹ ਲੇਖ ਬਹੁਤ ਸਰਲ, ਸਾਦਾ ਤੇ ਸੁਆਦਲਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਜਿਵੇਂ ਗੱਲੀਂ-ਬਾਤੀਂ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫੇਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਕਾਰਜ ਬੜੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੇ ਸਾਹਸ-ਭਰੇ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਪੜ੍ਹ ਕੇ, ਮਾਣ ਕੇ ਬੜਾ ਸੁਆਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਖੋਜ ਦਾ ਸੁਆਲ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਕਸਰ ਨਹੀਂ ਛੱਡੀ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਲ, ਮਹੀਨੇ ਤੇ ਦਿਨਾਂ ਤਕ ਦੱਸ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਰੀਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਆਦਿ ਬੜਾ ਪੂਰਣ ਹੈ।

ਖ਼ਾਸ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਇਸ ਲੇਖ ਸੰਬੰਧੀ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਜੀ ਬਾਰੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਰਾਮਾਤੀ ਤੇ ਮਦਾਰੀਆਂ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕੱਚੇ ਗਿਆਨੀਆਂ (ਨਾਦਾਨ ਦੋਸਤਾਂ) ਨੇ ਜੋੜ ਰੱਖੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ, ਦੀਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਸੁਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆ ਹਨ, ਉਹ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਸਰਪ-ਛਾਇਆ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ। ਠੀਕ ਹੈ, ਚੰਗਾ ਕੀਤਾ। ਸੱਚੇ-ਸੌਦੇ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਸਮੇਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਚੁਪੇੜਾਂ ਨਹੀਂ ਮਰਵਾਈਆਂ। ਗੱਲ ਜਚਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਵੇਲੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਉਮਰ ੩੪ ਜਾਂ ੩੫ ਸਾਲ ਦੀ ਸੀ। ਇੱਡੀ ਉਮਰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਪਿਉ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਚੁੱਕਦਾ। ਵੇਈਂ ਨਦੀ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਦਿਨ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਸਾਖੀ ਦੱਸਣ ਸਮੇਂ ਵੀ ਲੇਖਕ ਨਿਰਪੱਖ ਹੋ ਕੇ ਕਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਵੇਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਵੈਸੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਏਕਾਂਤ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਸਨ।

(ਬਾਕੀ ਲਈ ਵੇਖੋ ਪਿਛਲਾ ਪਾਸਾ)

ਪ੍ਰੋ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਿੰਟਰ ਤੇ ਪਬਲਿਸ਼ਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਲਈ ਮਹਿੰਦਰਾ ਆਰਟ ਪ੍ਰੈਸ, ਕਚਹਿਰੀ ਰੋਡ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਿਚ ਛਾਪ ਕੇ ਦਫ਼ਤਰ 'ਆਲੋਚਨਾ', ੧੬੮ ਮਾਡਲ ਗ੍ਰਾਮ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ।