ਆਲੋਚਨਾ

ਜੂਨ ੧੯੬੦

ਮੁਲ : ੫੦ ਨਵੇਂ ਪੈਸੇ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ

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

ਆਲੋਚਨਾ

ਸੰਪਾਦਕ ਮੰਡਲ :

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

ਜਿਲਦ ੬] ਜੂਨ ੧੯੬੦ [ਕੁਲ ਅੰਕ ਨੰ: ੩੭
ਅੰਕ ੬]

ਲੇਖ-ਸੂਚੀ

ਨੰ:			ਪੰਨਾ
੧.	ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਵਾਦ	ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ	੧
੨.	ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ-ਸਿਰਜਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ	ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ	੧੨
੩.	ਆਧੁਨਿਕ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀਆਂ ਮਾਨਿਆਤਾਵਾਂ	ਉਜਾਗਰ ਸਿੰਘ ਐਮ, ਏ.	੨੯

ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ—

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਵਾਦ

ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਵਾਦਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਕਸਾਰ ਸੰਜੋਗ ਦੁਆਰਾ, ਸਾਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸੇਧ ਤੇ ਪਾਉਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ, ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਜੁਗ ਦੀ ਇਕ ਮਹਤਵ-ਪੂਰਣ ਸਮਸਿਆ ਹੈ।

ਅਜੋਕਾ ਸਾਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਕਰਣ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਵ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੁਵਿਕਸਿਤ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਮਾਰਗ ਤੇ ਤੁਰਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤੇ ਅਜ ਇਸ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੂਝ ਵਿਚ ਇੰਨੀ ਸਮਰਥਾ ਆ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ਾਤਮਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਹਰ ਕਰੌਵਟ ਵਿਚਾਰਾਤਮਕ ਪਖ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਪਹਿਲੂ ਬਦਲ ਕੇ ਨਵੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਤੇ ਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਸਿਧਾਂਤ ਘੜਨੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲਛਣ ਬਣ ਗਇਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਫਲ ਰੂਪ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਅਜੋਕੇ ਯੁਗ ਦੀ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਤੇ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਹਰ ਵਰਗ ਵਿਚ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਿਚਾਰ-ਸਿਧਾਂਤ ਵਾਦਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਬਾਹਰਮੁਖੀ, ਵਿਵਹਾਰਕ, ਨਿਤਾਪ੍ਰਤੀ ਪਖ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਬਿਧ ਰੰਗਲਾ ਤੇ ਪੇਚਦਾਰ ਹੈ ਇਵੇਂ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਸਥੂਲ ਸੁਭਾਵ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਪਜਿਆ ਸੂਖਮ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵੀ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਮਤਾਂ ਤੇ ਵਾਦਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਹਰ ਮਤ ਤੇ ਵਾਦ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਸੀਮਿਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਪਾਉਣ ਦਾ ਦਾਅਵੇਦਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਵਾਲੇ ਵਾਦਾਂ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਪ੍ਰਤਖ ਹੈ, ਇਸੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸ਼ੈਲੀ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਵੀ ਕਈ ਵਾਦ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਡੂੰਘੀ ਤੇ ਦੀਰਘ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ

ਵੇਖਿਆਂ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਵਾਦ ਵੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀਗਤ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਚਲਦੀ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਹੀ ਤਤ੍ਵ ਫਲ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਨਿਬੰਧ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਛਡਕੇ ਵਧੇਰੇ ਕਰ ਕੇ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸੰਯੁਕਤ ਕਰ ਕੇ ਵਾਚਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ। ਸਾਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਾਦਾਂ ਤੋਂ ਭਾਵ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਿਚਾਰ-ਪਧਤੀਆਂ ਤੇ ਮਤ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਹੈ ਜੋ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ Shatio-Temporal Continuum ਵਿਚ ਚਲਦੇ ਬਹੁ-ਪਖੀ ਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਗਤ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਥ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਜਿਵੇਂ ਅਤਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਸਮੁਚੀ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਰਥਾਤ ਵਾਦ ਅਧੀਨ ਰਹੀ ਹੈ, ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਹਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਵਿਚਾਰ-ਪੱਧਤੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਕਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਲਕਸ਼ ਵਜੋਂ, ਸਾਹਿਤ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਚਾਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਭਾਵ ਸਾਹਿੱਤ ਆਪਣੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਜ ਤੀਕ ਮਨੁਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਹਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਅਜੋਕੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਕਰਣ ਦੇ ਅਧੀਨ ਉਪਜੀ ਚੇਤਨਾ ਜੋ 'ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦੀ ਇਸ ਗਲ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਜਾਂ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਾਮਾਜਿਕ ਉਪਯੋਗਿਤਾ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣਾ ਇਸ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਨਿਰਾਰਥਕ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪਈ ਹੈ। ਇਸ ਮਤ ਦੇ ਕਲਾਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਣ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਹੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸੇ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਲਕਸ਼ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਅਜ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਖੋਜ, ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਹਿਜਭਾਇ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਦਸਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਜੋੜ ਵੀ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਪਦਾਰਥਕ ਉਪਯੋਗਿਤਾ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੋਇਆ ਦਸਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜੋ ਕਲਾ ਨੂੰ ਕਲਾ ਲਈ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ (Positivism) ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਯਾਦ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਮਾਜਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਮੁਲਿਅੰਕਣ ਕਰਣ ਵਾਲੇ ਬੁਧਵਾਦੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਉਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ :–

"In fact Positivism is always dishonest and from the very start smuggles an other reality into the system in order to organize it and provide some standard of validity this reality will be concealed under some .such name as 'Convenience' or Probability. Positivism is thus in fact generally shamefaced idealism or occasionally (in the from of aguosticism) shamefaced materialism.

ਅਰਥਾਤ ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਮਤ ਜੋ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਜੀਵਨ ਸਿਧਾਂਤ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ-ਪਰਿਪਾਟੀ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਵਿਚਰਨ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਸਾਮਾਜਿਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਪਇਆ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ-ਗਤੀ ਦਾ ਸੰਚਾਲਨ ਕਰਣ ਵਾਲਾ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਰਤਨ-ਸ਼ੀਲ ਸੁਭਾਵ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਗਿਣਨਾਤਮਕ ਤੇ ਗੁਣਾਤਮਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਿਚ ਬਝਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਕੋਈ ਸਿਧਾਂਤਕ ਮਰਯਾਦਾ ਆਪਣੇ ਗੁਣਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰ ਜਾਂਦੀ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਤਾਤਵਿਕ ਪੱਖ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸਾਮਾਜਿਕ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਗਤ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ਾਤਮਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕਦੀ ਕੋਈ ਸੂਖਮ ਮਾਨਵਤਾ ਅਜਿਹੀ ਉਤਪੰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਿਸੇ ਉਪਯੋਗੀ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਸੇਧ ਤੇ ਪਾਉਣ ਲਈ ਸਿਧਾਂਤ ਘੜੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਸਿਧਾਂਤ ਜੋ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕ ਤੇ ਲੋਕ-ਉਪਯੋਗੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਗਤ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਿਕਦਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਹੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੂੰਜੀਪਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵੀ ਆਰਥਿਕ ਅਜਾਰਾਦਾਰੀ ਅਧੀਨ ਹੀ ਮਨੁਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰਕ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸੁਭਾਵ ਢਲਦਾ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਵੀ ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਬੱਝੀ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦ੍ਵਾਰਾ ਜਿਵੇਂ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਦ੍ਵੰਦਾਤਮਕ ਤੌਰ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਸੀ ਭਾਂਤ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਜਾਂ ਵਾਦ ਵੀ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦ੍ਵਾਰਾ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਹਿਆ ਹੈ, ਸਾਡੇ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਮਧ-ਕਾਲੀਨ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪੈਟਰਨ ਸਾਮੰਤ ਸ਼ਾਹੀ ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਬਝਿਆ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਤੇ ਸਰਵ-

ਵਿਆਪਕ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਅਰਥਾਤ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਦ ਆਪਣੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਗੰਭੀਰ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਇਹੀ ਮਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿਆ ਹੈ । ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਜੋ ਸਥੂਲ ਪਰਾਸਰੀਰਕਤਾ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲੀ ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਵਾਲੀ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਤ ਦੀ ਅਨੁਸਾਰੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਮਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵੀ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਿਚਾਰ ਧਾਰਾਵਾਂ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਹ ਮਤ ਤੇ ਵਾਦ ਆਪਣੇ ਅੰਤਿਮ ਲਕਸ਼ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਾਤਮਕਤਾ ਵਲ ਰੁਖ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਰਗ ਕੁਝ ਵਖ ਵਖ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਧ-ਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਿਚਾਰ ਪਧਤੀਆਂ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਰਚਿਤ ਕਾਵਿ-ਸਾਹਿਤ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਤ ਜੋਗ ਮਤ ਦਾ ਨਿਰਗੁਣਵਾਦ, ਸਰਗੁਣਵਾਦ, ਸਿਖ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਅਤੇ ਤਸੱਵੁਫ਼ ਆਦਿ ਹਨ । ਇਹ ਸਾਰੇ ਮਤ ਸਿਖ ਗੁਰੂਆਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਕਾਵਿ ਬਾਣੀ, ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਜਿਵੇਂ ਉਪਰ ਇਹ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੇਣੀਗਤ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਰ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਆਪਣੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਤਤ੍ਵ ਫਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਮਧ-ਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਤਾਂ ਦਾ ਇਸ ਪਖ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਅਧਿਐਨ ਜਿਥੇ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਆਪਣੀ ਅਪਦਾਰਥਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਣ ਉਪਰਲੀਆਂ ਅਰਥਾਤ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦਾ ਰਾਖਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਹ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਾਦ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਬਲਵਾਨ ਪਰੰਮਪਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਰਾਹ ਮੋਕਲਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਜਿਥੇ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ, ਮਧ-ਕਾਲੀਨ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦਾ ਰਾਖਾ ਸੀ, ਉਥੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਉਣ ਵਾਲਾ ਮਤ ਵੀ ਇਹੀ ਸੀ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅਧਿਆਤਮਕ ਮਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਿਖ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਕਾਵਿ ਬਾਣੀ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਅਧਿਆਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਬਲਵਾਨ ਤੇ ਅਰੋਗ ਤਤ ਰਖੀ ਬੈਠਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਇਸ ਮਤ ਨੂੰ

ਕੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਤੇ ਕੀ ਸਾਮਾਜਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਅਰਥਾਤ ਜੀਵਨ ਪੱਖੀ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਤੇ ਜੋਗੀਆਂ ਆਦਿ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਲੋਕ ਦੋਖੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਸਾਮਗਰੀ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਉਪਰਲੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸੁਰ ਅਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਪੱਖ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਕਰਕੇ ਉਘੜਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਪਰਲੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਂਞ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਦੁਆਰਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਾਹਰ-ਮੁਖੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਦ੍ਵੰਦਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਾਹਿਤਕ ਲੀਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਅਦੁਤੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਜਿਥੇ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੁਆਰਾ ਕੋਈ ਨ ਕੋਈ ਵਾਦ ਜ਼ਰੂਰ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਇਹ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਨਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੇ ਸਾਪੇਖਕ ਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਸਾਮਾਜਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵਾਚ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਵਾਦ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਾਮਾਜਿਕ ਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਮਾਰਗ ਤੇ ਤੋਰਿਆ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਮਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣਾ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਗਤ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਵਾਦ ਸਦਾ ਹੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਲੋਕ-ਦੋਖੀ ਤੇ ਲੋਕ-ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲੇ ਹੋਣਗੇ। ਸਮੁਚੀ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਸਿਧਾਂਤ ਜੋੜ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦੁਆਰਾ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿਧਾਂਤ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਣ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਗੌਰਵ ਕਾਇਮ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕੰਮ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ, ਕਲਾ ਵਜੋਂ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਕਲਪਣਾਤਮਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਦ੍ਵੰਦਾਤਮਕ ਤੋਰ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੋ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਪਾਉਣਾ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਮੁਖ ਤੇ ਅੰਤਿਮ ਲਕਸ਼ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਭਾਵਕ ਟੁੰਬ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਇਸੇ ਟੁੰਬ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਲਿਖਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸਾਹਿਤ ਉਪਰਲੀਆ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਐਸ਼ਵਰਜ ਮਾਣਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਨੂੰ ਹੀ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤਖ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਮੰਤਵ ਵਿਚ ਬਝਿਆ ਸਾਹਿਤ ਕਦੇ ਵੀ ਮਹਤਵ-ਪੂਰਣ ਤੇ ਅਰੋਗ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਸਾਹਿਤ ਚੇਤੰਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਮੁਚੀ ਮਾਨਵ

ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਇਕ ਹਥਿਆਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਹਥਿਆਰ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਸਾਪੇਖਕ ਜੀਵਨ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕਲਾ ਨਿਰਮਾਣ ਅਚੇਤ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਵਾਲੀ ਆਤਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸਗੋਂ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਕੇ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਦੁੰਦਾਤਮਕ ਤੋਰ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਕੇ ਜੀਵਨ ਸਤ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਭਾਗ ਬਣਾ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ, ਸਾਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਚਲਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਾਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਜਿਹੇ ਵਾਦ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਸਮਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚਲੇ ਵਿਚਾਰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਧ-ਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਹਾਲਾਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇੰਨੀ ਪੇਚਦਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਅਜੋਕੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਅਣ-ਸੁਲਝੀ ਗੁਥੀ ਬਣੀ ਪਈ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਚੇਤੰਨਤਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਮੰਡਲ ਤੇ ਹਾਵੀ ਹੋ ਕੇ ਹਰ ਵਾਦ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਉਂ ਖੰਨ੍ਹ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਨਿਆਇਵਾਦੀ ਉਸਾਰੀ ਮਨੁਖ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਵਾਦ ਦਾ ਇਹੀ ਹਾਲ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹਰ ਵਾਦ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਾਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਾਦਾਂ ਪਾਸੋਂ ਇਹ ਆਸ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ-ਕਲਿਆਣ ਕਲਿਆਣ ਸਮੁਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਾਹੁਣ ਵਾਲੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਵਾਦ ਵਿਚੋਂ ਜੀਵਨ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਵਾਦ ਪਛਾਨਣ ਵਾਲਾ ਮਸਲਾ ਬੜਾ ਜਟਿਲ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਧਣ ਲਈ ਅਜੋਕੀ ਸਾਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪਦਾਰਥਕ ਪਹਿਲੂ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਨਾਲ ਇਹ ਨਤੀਜਾ ਪ੍ਰਤਖ ਨਿਕਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਵੀ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਅਜਾਰਾਦਾਰੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਜੀਵਨ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚੋਂ ਉਘੜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਤਿਵੇਂ ਉਪਰਲੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਅਰਥਾਤ ਵਿਗਿਆਨਕ ਚੇਤੰਨਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਲਈ ਵਰਤਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਫਲ ਰੂਪ ਅਜੋਕੀ ਨਵੀਨ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ

ਆਧਾਰ ਯੰਤਰਾਤਮਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੀਨਤਾ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਣ ਵਾਲੇ ਵਾਦ ਦਾ ਸਾਰਾ ਯਤਨ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਰਥਾਤ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਮਰਯਾਦਾ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਵਲ੍ਹੇਟ ਜੀਉਂਦਾ ਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਅਜੋਕੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਜੁਗ ਦੀ ਬਹੁਰੰਗੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਘੜਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਾਦ ਬਹੁਤ ਕਰ ਕੇ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮਕਾਨਕੀ ਪਦਾਰਥਕਤਾ ਦਾ ਫਲ ਰੂਪ ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਹਨ ਅਤੇ ਅਜ ਤੀਕ ਵੀ ਆ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਟਿਲ ਤੇ ਪੇਚਦਾਰ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ, ਉਦਾਰਚਿਤ ਮਾਨਵ-ਵਾਦ, ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਵਾਦ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਿਚਾਰ-ਪਧਤੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਵਾਦ ਆਪਣੇ ਵਿਚਲੀ ਪਦਾਰਥਕਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਤੇ ਸੰਸਾਰ ਤੇ ਪਦਾਰਥ ਵਿਰੋਧੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਯਤਨ ਜੋ ਵਰਤਮਾਨ ਚੇਤੰਨਤਾ ਨੂੰ ਅਤੀਤ ਤੋਂ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹਨ ਉਪਰੋਕਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਸਮੁਚੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਗੁਲਾਮ ਬਣਾਈ ਰਖਣ ਦੇ ਮਨਸੂਬਿਆ ਦਾ ਤਤ੍ਵ ਫਲ ਹਨ। ਇਹ ਯਤਨ ਇਥੋਂ ਤੀਕ ਵਧ ਗਏ ਹਨ ਕਿ ਸਮੁਚੀ ਸੰਸਾਰਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਇਕ ਪਲ ਤਬਾਹ ਕਰਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਦਾਨਵੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਏ ਹਨ। ਸਮੁਚੇ ਸੰਸਾਰ ਜੀਵਨ ਲਈ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਇਕ ਸੰਕਟ ਤੇ ਕਲੇਸ਼ ਦੀ ਘੜੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਮਨੁਖ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਅਜੋਕੇ ਮਾਨਵ ਦੀ ਬਹੁ-ਬਿਧ ਰੰਗਲੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਚੇਤੰਨਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਨਿਸ਼ੇਧਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਾਨਸਿਕ ਕਲੇਸ਼ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲੇ ਵਾਦਾਂ ਦੀ ਓਟ ਲੈਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਜੋਕੀ ਮਾਨਵ-ਜੀਵਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਚੇਤੰਨਤਾ ਨਾਲ ਮਾਲਾਮਾਲ ਹੈ ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲਾ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸੰਘਰਸ਼, ਆਰਥਕ ਤੌਰ ਤੇ ਧਨਵਾਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਲੋਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਭਵਿਖ ਘਸਮੈਲਾ ਘਸਮੈਲਾ ਦਿਸਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁਖ ਸਾਹਮਣੇ ਅਨਿਸੁਚਿਤਤਾ ਆਤਮਿਕਤਾ ਦਾ ਧੁੰਦ ਪਸਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਯਾਦ ਰਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਜੋਕੀ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਮਧ-ਕਾਲੀਨ ਮਾਨਵ ਬੁਧ ਬਲ ਹੀਨ ਦੁਰਬਲਤਾ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਸਮਸਿਆ ਅਜੋਕੀ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਬਹੁ-ਪਖੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਨਾਲ ਸੰਜੁਕਤ ਹੈ। ਇਸ ਮਰਮ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ Hymn Levy ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਧਿਆਨ ਯੋਗ ਹਨ :—

"The old terror of thunder storm has vanished. It is no longer the voice of super natural. Science has removed

the demon from nature, but at the same time a new demon or social terror has conjurred up. Science has destroyed the unknown, but for some only to arouse a greater uncertainty. It is not that science itself is mysterious or supernatural but that the indiscriminate and unorganized exploitation of science for other than socially creative ends has brought into being a monster which towers above us with a new oppression. Like the mysterious market whose rise and fall determines whether we shall be employed or unemployed. So the uncoordinated individual applications of science leave us at the mercy of uncontrolled social forces. Until the way these operate is as clear to people as the mechanics of a thunderstorm, they will remain mysterious, terrifying and capricious. Psychologically and emotionally we are at adolescent in this new level of social life that science has made possible."

ਉਪਰੋਕਤ ਭਾਂਤ ਦੀ ਹਾਲਾਤ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜੋਕੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇਕ ਅਤਿ ਨਾਜ਼ਕ ਦੌਰ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਕਰਣ ਦੀ ਉਹ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੋਕਵਾਦੀ ਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦੀ ਟਕਰ ਪ੍ਰਤਖ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਗਈ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਾਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚਲੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਜਿਥੇ ਅਜ ਦਾ ਮਨੁਖ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਥੋਂ ਉਸ ਵਿਚਲਾ ਨਵੀਨ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਚੇਤੰਨਤਾ ਦੁਆਰਾ ਆਇਆ ਬਲ ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਈ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੀਹਾਂ ਲਭ ਕੇ ਦੇਣ ਲਈ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਦ੍ਵੰਦਾਤਮਕ ਭੌਤਿਕਵਾਦ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸਮੁਚੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀਗਤ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀ, ਸਾਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚ ਪਸਾਰਾ ਮਾਨਵ-ਸਮਾਜ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਤੇ ਕਲਿਆਣ ਚਾਹੁਣ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਸਾਹਵੇਂ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਤੇ ਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਸ਼ਯਾਂ ਨੂੰ ਸਮੁਚੇ ਸੰਸਾਰ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਾਣ ਮਿਲ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਬੁਧਿਵਾਦੀ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ-ਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦੀਆਂ ਲਖਾਇਕ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਰਹਿਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਤੀਕ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਚੇਤੰਨ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਲਿਆਣ ਚਾਹੁਣ ਵਾਲੇ ਵਾਦ ਨਾਲ ਵੀ

ਆਪਣਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੋੜ ਲਇਆ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਅਜਾਰਾਦਾਰੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਸਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਵੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮਸ਼ਟੀਵਾਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਕੰਮ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਜਾ ਰਹਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਦਾਰਥਕ ਚੇਤਨਤਾ ਦੁਆਰਾ ਉਪਜੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਚੇਤਨਤਾ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਚੇਤੰਨ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਬਹੁ-ਪਖੀ ਟਕਰ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦੇ ਜੀਵਨ-ਸਚ ਵਲ ਮੁੜ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਰਾਹ ਮੋਕਲੇ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਸਮਸਤ ਵਿਸ਼ਵ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਦਿਸ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਜੋਕਾ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਤੇ ਲੋਕਵਾਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਉਪਜਦੀਆਂ ਭਿੰਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਜ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਮਸ਼ਟੀਵਾਦੀ ਪਖ ਤੋਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰ ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਬੁਧਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਅਧੀਨ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਧੀਨ ਨਿਰਮਿਤ ਦਰਸ਼ਨ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਨਿਰਮਣ ਦੀ ਜਿਗਿਆਸਾ ਵੀ ਭਾਵੇਂ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਜਾ ਰਹਿਆ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਾਮਾਜ-ਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਵੀ ਜ਼ੋਰ ਪਕੜ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਜੋਕੇ ਪ੍ਰਕਰਣ ਦੇ ਨਵੀਨ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਨੂੰ ਛਡ ਕੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਡਾ: ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ ਆਦਿ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਜੋਕੇ ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਮਾਨਵ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਸੂਖਮ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਲੇਖਕ ਕਈ ਵਾਰੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਲਖਾਇਕ ਬੁਧਿਵਾਦ ਦੇ ਅਸਰ ਅਧੀਨ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਂਤ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਤੇ ਅਦ੍ਵੈਤਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਵੀ ਗ੍ਰਹਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਗਲਪ ਅਰਥਾਤ ਉਪਨਿਆਸ ਆਦਿ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਰੁਚੀ ਘਟ ਹੈ। ਉਸ ਪਿੜ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਮਾਨਿਅਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮਾਨਵ-ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਾਮੂਹਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕਲਿਆਣ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਾਦ ਸਾਮਾਜਵਾਦ ਦੀ ਹੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਇਹ ਸਿਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਮਾਜਿਕ ਉਤਪਤੀ ਵਜੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਸਾਹਿਤ ਅਤਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵਾਦਾਂ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਜ ਦੇ ਚੇਤੰਨ ਯੁਗ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਵਾਦਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਲਈ ਇਕ ਹਥਿਆਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਣਾ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਗਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਹਿਤ ਦੁਆਰਾ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਾਦ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾਏ। ਇਹ ਠੀਕ

ਹੈ ਕਿ ਸ਼੍ਰੇਣੀਗਤ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਹੁ-ਪਖੀ ਪਦਾਰਥਕ ਟਕਰ ਬਹੁ-ਮੁਖੀ ਵਾਦ ਆਪਣੀ ਪਕੜ ਲਈ ਬੈਠੀ ਹੈ ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ 'ਵਾਦਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੋੜਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਚਾਹੁਣ ਵਿਚ ਸਹਿਰਦ ਹੋਣ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਇਹੀ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਰੋਗ ਤੇ ਓਜਮਈ ਸਾਹਿਤ ਉਹੀ ਰਹਿਆ ਹੈ ਜੋ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਾਪੇਖਕ ਸਚ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੋੜ ਕੇ ਸਮੁਚੀ ਮਾਨਵ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਂਦਾ ਰਹਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਉਪਰਾਂਤ ਸਭ ਤੋਂ ਵਡੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਗਲ ਇਹ ਜਾਨਣ ਦੀ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੁਆਰਾ ਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾਏ। ਵਾਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਖਦਾਰਥਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਸੂਖਮ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਆਇ ਯੁਕਤ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਬੱਝ ਕੇ ਆਪਣੇ ਭਾਂਤ ਦੇ ਮਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਇਸ ਦੇ ਅਤਿ ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਧਾਰਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਕਲਪਣਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਉਂ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਹ ਸੂਖਮ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਥੂਲ ਤਜਰਬਿਆਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਘਤਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਤਪੰਨ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਕਰਣ ਦੇ ਅਤਰਗਤ ਚਲਦੇ ਤਤ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਉਸਾਰੀ ਇਸ ਗਲ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਤਾਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਉਚਿਤ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਮੁਚੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਪੱਧਰ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਪਤਨ-ਮਈ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਚਾਰ ਉਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਨਿੰਦਨੀਯ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਸੂਖਮ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਰਸਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਸਮਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਖ ਵਖ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਰੀਤ ਕਲਪਣਾ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਉਸਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਲਪਣਾ ਕਵੀ ਦੇ ਸੂਖਮ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲਾ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਪੈਟਰਨ ਕਵੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਜੀਉਂਦਾ ਜੀਵਨ ਨਿਘ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਇਸ ਗਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਕਲਪਣਾ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਂਝ ਪੈਦਾ ਕਰ ਲਵੇ। ਉਸ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਅਨੁਭਵ ਉਸਦੇ ਕਲਪੇ ਬਿੰਬ ਪੈਟਰਨ ਨਾਲ ਇਸ

ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਅੱਨਿਖੜ ਜਾਪਣ ਅਤੇ ਬਿੰਬ ਪੈਟਰਨ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਤਮਕ ਅਰਥ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਇ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਣ।

ਇਸੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗਲਪ ਵਿਚ ਕਲਪਣਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਾਹਰ ਮੁਖੀ ਵਿਵਹਾਰਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਮੁਖ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਤੇ ਭਾਰੂ ਨਾ ਬਣਾਵੇ ਸਗੋਂ ਉਸ ਵਿਚ ਇੰਨੀ ਸੂਝ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਲਪਣਾ ਦੁਆਰਾ ਜ਼ਿਦਗੀ ਦੀ ਟਕਰ ਨੂੰ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਐਸੀ ਦ੍ਵੰਦਾਤਮਕ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਚਿਤਰ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰੇ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਲਖਸ਼ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਇ ਉਘੜਦਾ ਜਾਪੇ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਗਤੀ ਚਾਹੁਣ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਵਾਦ ਫਿਲਾਸਫੀ ਨਾਲ ਸੰਯੁਕਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਇਉਂ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਤਜਣਾ ਯੋਗ ਨਹੀਂ। ਸਾਹਿਤ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੂਖਮਤਾ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਇਸੇ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਉਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਥੂਲ ਰੂਪ ਦੇ ਦੇਵੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੁਸਤਕ

ਵਾਰ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ

ਕ੍ਰਿਤ

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੀਤਾ ਰਾਮ ਕੋਹਲੀ ਤੇ ਪ੍ਰੋ: ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ

ਛੱਪ ਕੇ ਤਿਆਰ ਹੈ।

ਮੁਲ ਕੇਵਲ ੪)

ਭੇਜਣ ਲਈ ਲਿਖੋ:

ਸਕੱਤਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ

੫੫੫ ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ।

ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ—

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ-ਸਿਰਜਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ

(੧)

ਕਿਸੇ ਵੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ, ਜਿਸ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤਕ ਪਿੜ ਮੱਲਣਾ ਹੋਵੇ, ਸ਼ਬਦ-ਸਿਰਜਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਕ ਖਾਸ ਮਹਾਨਤਾ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤਕ ਮੰਜ਼ਲ ਪਰ ਅਪੜਨ ਲਈ ਅਜੇ ਥੋੜੀਆਂ ਹੀ ਉਲਾਂਘਾਂ ਪੁੱਟੀਆਂ ਹਨ, ਤੇ ਇਹ, ਦੇਸ਼ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣ ਤੇ, ਭਾਰਤੀ ਸੰਵਿਧਾਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਜ-ਭਾਸ਼ਾ ਬਣਨ ਕਰਕੇ ਇਥੋਂ ਦੀਆਂ ੧੪ ਜ਼ਬਾਨਾਂ ਵਿਚ ਬੜਾ ਮੁਮਤਾਜ਼ ਦਰਜਾ ਰਖਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਹੋਰ ਵੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸ਼ਬਦ-ਸਿਰਜਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੱਲ ਕਰਣ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਹਰੇਕ ਅੱਖਰ ਤੇ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਸਾਰਥਕ ਮੰਨ ਕੇ ਬ੍ਰਹਮ ਰੂਪ* ਕਲਪਿਆ ਹੈ ਤੇ ਫੇਰ ਉਸ ਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਅਥਵਾ ਅਰਥ-ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਵਿਧੀ ਪੂਰਵਕ ਵਿਵੇਚਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵੇਦ, ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਤਾਂ ਅੱਖਰ ਅਤੇ ਸਬਦ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਬ੍ਰਹਮ ਰੂਪ ਹੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਵਾਕ-ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਉਹ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਣ ਵੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ-ਅੱਖਰ ਦੇ ਅਨੇਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੇ ਮੁੱਢ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨਾ ਸਾਡੇ ਲਈ ਹੋਰ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਰਿਸ਼ੀ-ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਕੇਵਲ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਕਤੀ ਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਅਨੇਕ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਰੂਪ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤ ਕੇ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼੍ਵ ਨੂੰ ਏਕਤਾ ਦੇ ਸੂਤ੍ਰ ਵਿਚ ਪਰੋ ਰਖਿਆ ਹੈ। ਆਚਾਰਜ ਯਾਸਕ ਨੇ ਇਸੇ ਲਈ ਨਿਰੁਕਤ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਬੜੀ ਮਹਿਮਾ ਲਿਖੀ ਹੈ ਤੇ ਮਹਾਭਾਸ਼ਯ-ਕਾਰ ਪਤੰਜਲੀ ਨੇ ਤਾਂ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਾਸ਼ਤ੍ਰ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਰੂਪ ਹੀ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ

---

* ਅਖਰ ਨਾਨਕ ਅਖਿਓ ਆਪ। ਲਹੈ ਭ੍ਰਾਂਤਿ ਹੋਵੈ ਜਿਸੁ ਦਾਤ।

(ਵਾਰ ਮਾਝ ਮ: ੧)

ਵਿਆਕਰਣ ਵਿਚ ਸ਼ਕਤੀ-ਵਾਦ ਤੇ ਵਸੁਤਪੱਤੀਵਾਦ ਇਸੇ ਗੰਭੀਰ ਵਿਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਣ ਦੀ ਉਪਜ ਹਨ। ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਾਠ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼੍ਵ-ਕਲਯਾਣ ਦਾ ਮੁੱਢ ਤੇ ਆਤਮਿਕ ਬਲ ਦਾ ਸੋਮਾ ਸਮਝ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ-ਸਲਾਹੁ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਉਦਾਹਰਣ ਇਹ ਹਨ —

੧. ਸਬਦੁ ਗੁਰੂ ਸੁਰਤਿ ਧੁਨਿ ਚੇਲਾ।

(ਰਾਮਕਲੀ, ਸਿਧ ਗੋਸਟਿ, ਮ: ੧)

੨. ਸਬਦੁ ਸੁਰਤਿ ਬਿਨੁ ਆਈਐ ਜਾਈਐ। (ਮਾਰੂ ਮਹਲਾ ੧)

੩. ਸਬਦੁ ਚੀਨਿ ਤਿਖ ਉਤਰੈ ਮੰਨਿ ਲੈ ਰਜਾਇ।

(ਸਲੋਕ ਵਾਰਾਂ ਤੇ ਵਧੀਕ ਮਹਲਾ ੩)

੪. ਸਬਦੇ ਸੇਵੈ ਸੋ ਜਨੁ ਧ੍ਰਾਪੈ। (ਮਾਰੂ ਮਹਲਾ ੩)

੫. ਸਬਦੁ ਨ ਜਾਣਹਿ ਸੇ ਅੰਨੇ ਬੋਲੇ, ਸੇ ਕਿਤ ਆਏ ਸੰਸਾਰਾ।

(ਸੋਰਠਿ ਮਹਲਾ ੩)

੬. ਸਬਦੁ ਅਖੁਟੁ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕਾ ਖਾਹਿ ਖਰਚਿ ਧਨੁ ਮਾਲੁ।

(ਸਲੋਕ ਮਹਲਾ ੫)

ਹੁਣ ਲਓ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਲੌਕਿਕ ਹਵਾਲੇ, ਜੋ ਅਖਾਣਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਦਸਦੇ ਹੋਏ ਸਾਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਪਾਸੋਂ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ :—

੧. ਗੱਲ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਜ਼ਰਾ ਮੂੰਹੋਂ ਕਢ, ਫੇਰ ਵੇਖ ਮੈਂ ਕੀ ਸੁਆਦ ਦਿਖਾਉਂਦੀ ਹਾਂ।

੨. ਕਰਿਆੜ-ਪੁਤ੍ਰ ਪਹਿਲਾਂ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਸਿਖਦੈ, ਤੇ ਫੇਰ ਘਰ ਥੀਂ ਨਿਕਲ ਵੈਂਦੇ।

(੨)

ਸ਼ਬਦ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਏਨੀ ਮਹਿਮਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਬੋਲੀ ਦੇ ਨੁਕਤਾ-ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹਨ— (੧) ਤਤਸਮ, (੨) ਤਦਭਵ, (੩) ਦੇਸ਼ੀ ਅਤੇ (੪) ਵਿਦੇਸ਼ੀ। ਤੇ ਵਿਆਕਰਣ ਦੇ ਪਹਿਲੂ ਤੋਂ ਯਾਸਕ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਇਹ ਹੈ— (੧) ਨਾਮ, (੨) ਆਖਯਾਤ (ਕ੍ਰਿਆ), (੩) ਉਪਸਰਗ (ਆਦਿ ਮਾਤ੍ਰਾਂ) ਅਤੇ (੪) ਨਿਪਾਤ (ਅਵਯਯ)। ਇਸੇ ਕਰ ਕੇ ਯਾਸਕ ਨੇ ਨਿਰੁਕਤ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ "ਨਾਮਾਖਯਾਤੇ" ਅਤੇ "ਉਪਸਰਗ ਨਿਪਾਤਾ :" ਲਿਖ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ

ਦੋ ਦੋ ਦ੍ਵੰਦ੍ਵ ਸਮਾਸਾਂ ਦੇ ਜੁੱਟ ਵਿਚ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕਾਰਣ ਇਸ ਜੁਟਬੰਦੀ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਨਾਮ ਅਤੇ ਆਖਯਾਤ (ਕ੍ਰਿਆ) ਪਰਸਪਰ ਸਹਿਯੋਗੀ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵੀ ਗੱਲ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਤੇ ਜੇ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਮੋਢੇ ਨਾਲ ਮੋਢਾ ਡਾਹ ਕੇ ਜੁੜਨ ਤਦ ਹੀ ਕੋਈ ਵਾਕ ਪੂਰਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਿਰੁਕਤਕਾਰ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਉਪਸਰਗ (ਆਦਿ ਮਾਤ੍ਰਾਂ) ਤੇ ਨਿਪਾਤ (ਅਵਯਯ) ਜੁੜ ਕੇ ਪੂਰੇ ਅਰਥ-ਭਾਵ ਦਾ ਬੋਧਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰ ਕੇ ਕ੍ਰਮ-ਅਨੁਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਦਰਜਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਬਾਦ ਰੱਖਿਆ ਗਇਆ ਹੈ।

ਯਾਸਕ ਨੇ ਨਿਰੁਕਤ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਮ ਨੂੰ ਆਖਯਾਤ (ਕ੍ਰਿਆ) ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ ਅੱਵਲ ਦਰਜੇ ਉਤੇ ਰੱਖਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਥੋੜਾ ਕੁ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਹੀ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਕਿ ਨਾਮ ਦੀ ਆਖਯਾਤ (ਕ੍ਰਿਆ) ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਕੋਈ ਮਹਾਨਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਅਚਾਨਕ ਲਾੜੇ ਲਾੜੀ ਵਾਂਗੂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਖਾਰੇ ਬਦਲ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਕਾਰਣ ਇਸ ਦਾ ਯਾਸਕ ਨੇ ਇਹੋ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਆਖਯਾਤ (ਕ੍ਰਿਆ) ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਭਾਵ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਮ ਨੂੰ ਦ੍ਰਵਯ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਖਯਾਤ (ਕ੍ਰਿਆ) ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋ ਕੇ ਚੱਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਨਾਮ ਸੁਤੰਤ੍ਰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪਰਤੰਤ੍ਰ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ—'ਰਾਮ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਮ ਰੋਟੀ ਖਾਂਦਾ ਹੈ।' ਵਿਚ 'ਜਾਣਾ' ਤੇ 'ਖਾਣਾ' ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਵਪਾਰ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਇਕੱਲੇ 'ਰਾਮ' ਤੋਂ, ਜੇ ਏਥੇ ਉਸ ਨਾਲ ਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਨਾ ਤਾਂ ਜਾਣਾ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਖਾਣਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਮ ਆਖਯਾਤ ਭਾਵ ਕ੍ਰਿਆ ਅਗੇ ਨਮਦਾ ਅਥਵਾ ਨਿਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀ 'ਨਾਮ' ਸੰਗਯਾ ਹੈ। ਕ੍ਰਿਆ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਮ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਉਪਸਰਗ ਤੇ ਨਿਪਾਤ (ਅਵਯਯ), ਜੋ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੱਥ ਬੱਧੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਹਨ, ਹਮੇਸ਼ਾ ਤਤਪਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਵਾਕ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅੱਠ ਵਿਭਕਤੀਆਂ ਜਾਂ ਕਾਰਕ ਨਾਮ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੋ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਮ ਭਾਵੇਂ ਕਰਤਾ ਦੇ ਫ਼ਰਜ਼ ਭੁਗਤਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਸਦਾ ਆਖਯਾਤ (ਕ੍ਰਿਆ) ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਧਨ-ਪਿਰ ਦੇ ਮੇਲ ਨਾਲ ਸਾਰੀ ਵਾਕ-ਰਚਨਾ ਮੁਕੰਮਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

(੩)

ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਇਕਹਿਰੇ ਹੋਣ ਜਾਂ ਸਮਾਸੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ਼ਾਰੇ ਵਜੋਂ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਵਿੱਤ ਮੂਜਬ ਸਾਰਥਕ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਵੀ ਕਈ ਵੇਰ ਇਕ ਨਾ ਰਹਿਕੇ ਵੱਖੋ ਵਖ

ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਨੇਕ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਰਤ੍ਰੀ ਹਰੀ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਹੀ ਗਿਆਨ ਚੂੰਕਿ ਸ਼ਬਦ ਮੂਲ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਗਿਆਨ ਬਹੁਪੱਖੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਕੋ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਕਿਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਥਾਵੇਂ ਕੁਝ ਹੋਰ। ਸ੍ਰੀ ਕਪਿਲ ਦੇਵ ਦ੍ਵਿਵੇਦੀ ਨੇ 'ਅਰਥ ਵਿਗਯਾਨ ਔਰ ਵਯਾਕਰਣ' ਨਾਮੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ-ਅਰਥ ਦੀਆਂ ਮੁਖ ਚਾਰ ਕਿਸਮਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ— (੧) ਜਾਤੀ ਵਾਚਕ, (੨) ਗੁਣ ਵਾਚਕ, (੩) ਕ੍ਰਿਆ ਵਾਚਕ ਅਤੇ (੪) ਦ੍ਰਵਯ ਵਾਚਕ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ਬਦ ਵਿਗਿਆਨੀ ਭਰਤ੍ਰੀ ਹਰੀ ਨੇ ਵਾਕਯ ਪ੍ਰਦੀਪ ਵਿਚ 'ਅਰਥ ਨਿਰਾਕਾਰ ਹੈ, ਅਰਥ ਸਾਕਾਰ ਹੈ' ਆਦਿ ਵਾਕ ਕਹਿਕੇ ਅਰਥ ਸਾਧਨ ਦੇ ੧੨ ਭੇਦ ਅਤੇ ਪੁਣਯਰਾਜ ਨੇ ਵਸਤੁ ਮਾਤ੍ਰ, ਅਵਿਧੇਯ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਯ, ਲੌਕਿਕ, ਮੁਖਯ ਆਦਿ ੧੮ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਰਥ-ਭੇਦ ਦੱਸੇ ਹਨ, ਪਰ ਜੇ ਇਸ ਫੈਲਾਉ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰੱਖ ਕੇ ਕੁਝ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਅਰਥ-ਸਾਧਨ ਦੀਆਂ ਕੇਵਲ ਤਿਨ ਕਿਸਮਾਂ ਹੀ ਬਾਕੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ— (੧) ਸਾਧਾਰਣ ਅਥਵਾ ਲੌਕਿਕ, (੨) ਗੂੜ੍ਹ ਅਰਥ, ਜੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਯੁਤਪੱਤੀ ਅਥਵਾ ਚੀਰ ਫਾੜ ਦੱਸਕੇ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੀ ਰੀਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਅਤੇ (੩) ਕਾਲਪਨਿਕ ਅਰਥ। ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਹੀ ਅਰਥ-ਸਾਧਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੁਝ ਕੁ ਵੇਰਵਾ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇਗਾ, ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਸਰਲ, ਕਠਿਨ ਅਤੇ ਰੂਢ ਨਾਮਕ ਤਿੰਨ ਦਰਜਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਅੰਤਲੇ ਕਲਪਨਾ ਪ੍ਰਸੂਤ ਸ਼ਬਦ-ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ, ਸਾਡੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆ ਸੰਕੇਤਾਵਲੀਆਂ ਵੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਟਰ੍ਮਜ਼ 'Terms' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਗਯਾ ਗਯਾਪਿਤ ਅਰਥ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਬਦ-ਅਰਥ ਦੀਆਂ ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਅਰਥ-ਭੇਦ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਤਿੰਨ ਮੰਜ਼ਲਾਂ ਹੋਰ ਹਨ— (੧) ਅਰਥ-ਵਿਕਾਸ, (੨) ਅਰਥ-ਵਿਸਤਾਰ ਅਤੇ (੩) ਅਰਥ-ਸੰਕੋਚ। ਸ੍ਰੀ ਕਪਿਲ ਦੇਵ ਦ੍ਵਿਵੇਦੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਅਰਥ-ਵਿਗਯਾਨ ਔਰ ਵਯਾਕਰਣ ਦਰਸ਼ਨ' ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਬੜੀ ਚੰਗੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਈ ਹੈ ਤੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸ੍ਥਿਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ 'ਗੋ' ਸ਼ਬਦ ਗਮ੍ ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਫਿਰਨਾ, ਤੁਰਨਾ ਜਾਂ ਜਾਣਾ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਵੈਦਿਕ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਿਥਵੀ, ਸੂਰਜ-ਚੰਦ੍ਰ ਦੀਆਂ ਕਿਰਨਾਂ ਆਦਿ ਲਈ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਆਮ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਪਿਛੋਂ ਗੋ (ਗਊ) ਨਾਮੀ ਜਾਨਵਰ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਰੂਢ ਹੋ ਗਿਆ। ਅੱਜ ਕਲ ਪ੍ਰਿਥਵੀ, ਸੂਰਜ-ਚੰਦ੍ਰ ਦੀਆਂ ਕਿਰਨਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਗੋ-(ਗਊ) ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਕੋਈ ਚੇਤੇ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਸਭ ਲੋਕੀਂ ਗਊ ਨੂੰ ਹੀ ਗਊ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ

ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਪਸ਼ੂ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪੁਰਸ਼, ਅਗਨੀ, ਵਾਯੂ, ਸੂਰਜ, ਆਤਮਾ, ਜਜਮਾਨ, ਅੰਨ ਆਦਿ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਸ਼ਿਵ ਜੀ ਚੂੰਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਭਗਤ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸੁਆਮੀ ਸਨ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਪਸ਼ੂ-ਪਤੀ ਨਾਥ ਕਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਪਿੱਛੋਂ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਸਮੇਂ ਦੇ ਫੇਰ ਨਾਲ ਸ਼ਿਵ ਭੋਲੇ ਨਾਥ ਦੇ ਦੇਖਦਿਆਂ ਦੇਖਦਿਆਂ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਬਦਲੇ ਕਿ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਕੇਵਲ ਚੁਪਾਏ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਗਿਆ। ਹੁਣ ਮਨੁੱਖ ਪਸ਼ੂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਗਊਆਂ, ਮੱਝਾਂ, ਊਠ ਆਦਿ ਜਾਨਵਰ ਹੀ ਪਸ਼ੂ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਢੱਕ (ਪਲਾਹ) ਦੇ ਫੁੱਲ ਕੇਸੂ ਕਿਵੇਂ ਬਣ ਗਏ, ਇਹ ਕਿੱਸਾ ਵੀ ਬੜਾ ਦਿਲਚਸਪ ਹੈ। ਵੈਦਿਕ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਆਰਯ ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ ਨੇ, ਜਦ ਕਿ ਉਹ ਮੱਧ ਏਸ਼ੀਆ ਵਿਚੋਂ ਅਜੇ ਸ਼ਾਇਦ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਹੀ ਆਏ ਸਨ, ਢੱਕ ਦੇ ਫੁੱਲ ਖਿੜੇ ਦੇਖ ਕੇ ਕਿਹਾ, "ਕਿੰ ਸ਼ੁਕੋ ਨ ?" ਕੀ ਏਥੇ ਤੋਤਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬੱਸ, ਇਸੇ ਤੋਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ 'ਕਿੰਸ਼ੁਕ' ਸ਼ਬਦ ਬਣ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਕੇਸੂ ਸ਼ਬਦ ਹੁਣ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਏਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ 'ਬੌਧ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਬੁੱਧ ਦਾ ਚੇਲਾ, ਪਰ ਸਾਡੇ ਮਹਾਂਕਵੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਰਾਣਾ ਸੂਰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਚ "ਬੌਧ ਰਿਖੀ ਜਦ ਸੀਗ ਧਰਮ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ" ਕਹਿ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬੁੱਧ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਰੂੜ੍ਹ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤੇ ਏਕਣ ਹੀ ਹਿੰਦੀ ਵਿੱਚੋਂ ਆਏ 'ਵਿਖੇ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ "ਮਾਨੋ ਕਰ ਇਸਨਾਨ ਪਾਰੇ ਸਰ ਵਿਖੇ" ਲਿਖ ਕੇ 'ਵਿਚ' ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਯਵਾਚੀ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਹੁਣ ਸਚ ਮੁੱਚ ਇਸੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ-ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮੰਜ਼ਲ, ਜਿਥੇ ਅੱਪੜ ਕੇ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਫੇਰ ਹੋਰਥੇ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਕੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੀ ਅਰਥ-ਭਾਵ ਧਾਰਣ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

(੪)

ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ-ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਅਰਥ-ਵਿਸਤਾਰ ਨੂੰ ਜੇ ਰਤਾ ਹੋਰ ਵੀ ਨੇੜਿਓਂ ਹੋ ਕੇ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਨੇਕ ਅਰਥ ਤੇ ਫੇਰ ਅਗੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਿਰੁਕਤ ਵਿਚ ਯਾਸਕ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਯਾਯਵਾਚੀ ੨੫ ਨਾਮ ਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਉਂਗਲਾਂ ਦੇ ੨੨ ਨਾਮ ਦਿੱਤੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਹੜਾ ਨਾਮ ਕਿੱਥੇ ਵਰਤਣਾ ਜੋਗ ਹੈ, ਇਹ ਗੱਲ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਨਰ ਦੇ ਅਰਥ-ਭਾਵ ਤੋਂ ਹੀ ਕੁਝ ਫ਼ਰਕ ਪੈਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਕਿ ਸਾਰੇ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸਿਰਜਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਵ ਅਨੁਸਾਰ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਵ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਈ ਸ਼ਬਦ ਰੂੜ੍ਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਈ ਯੋਗ

ਰੂਢ; ਜਿਵੇਂ—ਕੁਮ੍ਹਾਰ (ਕੁੰਭਕਾਰ) ਸ਼ਬਦ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਕੁੰਭ (ਘੜੇ) ਬਣਾਨ ਵਾਲੇ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਘੜਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕੁਮ੍ਹਾਰ ਤਾਂ ਮਿੱਟੀ ਦੀਆਂ ਪਿਆਲੀਆਂ, ਚੂੰਗੜੇ ਆਦਿ ਵੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਆਲੀਕਾਰ ਜਾਂ ਚੂੰਗੜਾਗਰ ਕੋਈ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ? ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਠਠੇਰੇ ਵੀ ਪਿੱਤਲ ਦੇ ਘੜੇ : ਗਾਗਰਾਂ, ਦੋਹਣੀਆਂ, ਗੰਗਾ ਸਾਗਰ ਆਦਿ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਮ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਕਸਰ ਗਾਗਰ ਮੱਲ, ਸਾਗਰ ਮੱਲ ਆਦਿ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਕੁਮ੍ਹਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣ ਜਾਂਦੇ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਮਾਰ (ਚਰਮਕਾਰ) ਚਮੜੇ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਦਾ ਨਾਉਂ ਹੈ, ਪਰ ਚਮੜੇ ਦੇ ਕੰਮ ਦਾ ਵਪਾਰ ਤਾਂ ਬੂਟ ਵੇਚਣ ਵਾਲੇ ਹੋਰ ਜਾਤਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਫਿਰ ਉਹ ਚਮਾਰ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕਹੇ ਜਾਂਦੇ। ਏਕਣ ਹੀ ਤ੍ਰਖਾਣ ਤੱਛਕ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਗੱਡੇ ਗੱਡੀਆਂ ਆਦਿ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤ੍ਰਖਾਣ ਹੀ, ਗੱਡੀਆਂ ਵਾਲੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਮੰਨਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਨਾਮ ਕਿਸੇ ਨਿਮਿੱਤ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦਾ ਟਿਕ ਗਇਆ ਜਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਰੂਢ ਬਣ ਕੇ ਅੱਲ (ਅਖੌਤੀ) ਬਣ ਗਇਆ, ਫੇਰ ਉਸ ਦੀ ਵਯੁਤਪੱਤੀ ਚਾਹੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੀ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਜਨਮ ਇਕ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਜਾਤੀ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਕਈ ਵੇਰ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਅੱਲ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਉਪਨਾਮ ਟਿਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਹੀ ਟਿਕਾ ਲਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਫੇਰ ਕੁਝ ਚਿਰ ਪਿਛੋਂ ਕਿਸੇ ਕਾਰਣ ਨਾ ਪਸੰਦ ਹੋਣ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਪਰੇ ਲਾਹੁਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਅਨਹੋਣੀ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ—ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦੋ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਖਾਨਦਾਨੀ ਨਾਮ ਹਨ : ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਅਤੇ ਰਾਮਗੜ੍ਹੀਆ, ਤੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਨਾਮ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਆਹਲੂ (ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਲਾਹੌਰ) ਅਤੇ ਰਾਮਗੜ੍ਹ (ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਮ—ਰਾਮ ਰੌਣੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਪਏ ਸਨ। ਹੁਣ ਕੁਝ ਚਿਰ ਤੋਂ ਆਹਲੂਵਾਲੀਏ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂ, 'ਆਹਲੂ' ਸ਼ਬਦ ਲਾਹ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਨਿਰਾ 'ਵਾਲੀਆ' ਸ਼ਬਦ, ਜੋ ਨਿਰਾ ਇਕ ਪ੍ਰਤਯਯ ਜਾਂ ਅੰਤ-ਮਾਤ੍ਰਾ ਹੈ, ਲਿਖਣ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ, ਜਿਸ ਦਾ ਪੂਰਾ ਅਰਥ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ ਕਿ ਕਿਥੋਂ ਵਾਲੀਆ : ਗੁੱਜਰਾਂ ਵਾਲੀਆ ਜਾਂ ਜੱਸੋਵਾਲੀਆ ? ਭਲਾ ਜੇ ਰਾਮਗੜ੍ਹੀਏ ਵੀ ਇਹੋ ਰੀਸ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਣ ਤਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਹਾਸੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇਗੀ।

ਇਹ ਜਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੋਰ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀਆਂ, ਜਿਨਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਉਪਨਾਮ ਟਿਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਏਨੀਆਂ ਪ੍ਰਬਲ ਕਿਉਂ ਹਨ ? ਇਸ ਦਾ

ਅਨੁਮਾਨ ਆਪ ਇਕੋ 'ਭਾਪਾ' ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਲਗਾ ਸਕਦੇ ਹੋ । 'ਭਾਪਾ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸਾਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਪਿਉ ਜਾਂ ਪਿਤਾ ਜੋ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ, ਪਰ ਹੁਣ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਵੰਡਵਾਰੇ ਤੋਂ ਬਾਦ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਨਿਰਾ ਪੋਠੋਹਾਰੀਆਂ ਵਾਸਤੇ, ਜੋ ਉਧਰੋਂ ਏਥੇ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਵਸੇ ਹਨ, ਮੱਲੋਜੋਰੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਇਆ ਹੈ । ਇਸੇ ਕਰ ਕੇ ਲਗ ਭਗ ਸਾਰੇ ਹੀ ਥਾਵੀਂ ਹਰੇਕ ਪੋਠੋਹਾਰਨ ਨੂੰ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਕੁੜੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਤ੍ਰੀਮਤ, 'ਭਾਪਣ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਗ਼ਲਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਦੂਰ ਹੋਵੇ, ਜ਼ਰਾ ਇਹ ਵੀ ਸੋਚਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ।

ਅਰਥ-ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਅਗਲੀ ਮੰਜ਼ਲ ਹੈ ਕੁਝ ਵਿਕੋਲਿਤ੍ਰੇ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਕੇਤ । ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਇਕ ਸ਼ਬਦ 'ਪ੍ਰਗਯਾਚਖਸ਼ੂ' ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣ ਅਰਥ ਹੈ ਗਯਾਨ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਾਲਾ, ਪਰ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਰਥ ਹੈ ਨੇਤ੍ਰ-ਹੀਨ ਅਥਵਾ ਅੰਨ੍ਹਾ । ਏਕਣ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅੰਨ੍ਹੇ ਨੂੰ ਸੂਰਦਾਸ, ਸੂਰਮਾ ਜਾਂ ਸੂਰਮਾ ਸਿੰਘ ਵੀ ਆਖਦੇ ਹਨ । ਕਿਤਨੇ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਅਰਥ-ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਇਸ ਹੱਦ ਤੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਅਗੇਰੇ ਵਧ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੰਕੇਤੀ ਸ਼ਬਦ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਅਰਥ ਤਾਂ ਹੋਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਰਥ ਕੁਝ ਹੋਰ, ਨਿਹੰਗ ਸਿੰਘਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਾਲਸੇ ਦੇ ਗੜਗੱਜ ਬੋਲੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਨਿਹੰਗ ਸਿੰਘ ਇਕ ਨੂੰ 'ਸਵਾ ਲੱਖ', ਕਾਣੇ ਨੂੰ 'ਪੰਜ ਅੱਖਾ', ਲੰਗੇ ਨੂੰ 'ਸੁਚਾਲਾ', ਸੁੱਥਣ ਨੂੰ 'ਦੁਸਾਂਗੀ', ਡੇਲਿਆਂ ਨੂੰ 'ਰੋਹੜੂ ਪ੍ਰਸਾਦ', ਲਾਲ ਮਿਰਚ ਨੂੰ 'ਲੜਾਕੀ', ਤਵੇ ਨੂੰ 'ਵਧਾਵਾ', ਜਨੇਊ ਨੂੰ 'ਜੂਆਂ ਦੀ ਪੀਂਘ', ਰੋਡੇ ਆਦਮੀ ਨੂੰ 'ਸਿਰ-ਗੁੰਮ', ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਨੂੰ 'ਦੀਦਾਰਾ' ਆਦਿ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਇਹ ਬੋਲੇ ਤਾਂ ਸਾਧਾਰਣ ਗੱਲਾਂ ਹਨ, ਪਰ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਹੈਰਾਨੀ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਬਣੇ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਿਮਿੱਤ ਲਈ ਹਨ, ਪਰ ਅਰਥ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰਕੇ ਵਰਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਿਮਿੱਤ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਸੋ ਇਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ, ਵਿਸਤਾਰ ਤੇ ਸੰਕੋਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਕ ਤੋਂ ਅਨੇਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਲਏ ਜਾਣਾ ਤੇ ਫੇਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਤਨੇ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਰੂਢ ਹੋ ਜਾਣਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

(੫)

ਨਾਮ ਅਥਵਾ ਸੰਗਯਾ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭੇਦ ਹਨ:— (੧) ਨਾਂਵ, (੨) ਪੜਨਾਂਵ ਅਤੇ (੩) ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ । ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨਾਂਵ ਪੜਨਾਂਵ ਤੋਂ ਇਕ ਅਲੱਗ ਚੀਜ਼ ਹੈ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਜਿਥੇ ਨਾਂਵ ਦੀ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹੋਣ ਉਥੇ ਉਹ ਕਈ ਵੇਰ ਸੰਗਯਾ ਦੀ ਥਾਵੇਂ

ਵਰਤੇ ਵੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ– 'ਸਿਆਣਿਆਂ ਦਾ ਕਹਿਆ ਮੰਨੋ', 'ਬੁੱਧਿਮਾਨਾਂ ਤੋਂ ਮੱਤ ਸਿਖੋ,' 'ਵੱਡਿਆਂ ਦਾ ਨਿਰਾਦਰ ਨਾ ਕਰੋ' ਆਦਿ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚ ਸਿਆਣਾ, ਬੁਧਿਮਾਨ ਤੇ ਵੱਡਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਹਨ ਜੋ ਨਾਂਵ ਵਜੋਂ ਏਥੇ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਈ ਵੇਰ ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤ 'ਆਂ' ਲਾ ਕੇ ਤੇ ਅੱਗੇ ਵਾਧੂ ਮੂੰਹ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਜੋੜਨ ਨਾਲ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਲੋੜੀਂਦਾ ਸੰਬੰਧਕ ਜੋੜ ਕੇ ਪੁਨਰੁਕਤੀ ਕਰਨ ਤੇ ਉਹ ਨਾਂਵ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਵੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ 'ਮਣਾਂ ਮੂੰਹ ਘੀ', 'ਢੇਰਾਂ ਦੇ ਢੇਰ ਕਣਕ' ਆਦਿ । ਕਈ ਪਰਮਾਣ-ਵਾਚਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਇਸੇਤਰ੍ਹਾਂ ਕ੍ਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ—ਇਹ ਨਕਸ਼ਾ 'ਹੋਰ' ਸਿੱਧਾ ਕਰ ਕੇ ਰਖੋ । ਉਹ ਮੇਰਾ 'ਬਹੁਤਾ' ਸਨੇਹੀ ਹੈ । ਮੈਂ ਇਸ ਬਾਰੇ 'ਬਹੁਤ' ਸੋਚਿਆ ਆਦਿ । ਏਕਣ ਹੀ ਚੋਰੀ ਤੋਂ ਚੋਰ, ਠੱਗੀ ਤੋਂ ਠੱਗ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਇਸੇ ਨਾਂਵ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਦੀ ਅਦਲਾ ਬਦਲੀ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਹੋਰ ਕੀ ਹੈ ?

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਕਈ ਨਾਂਵ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪ੍ਰਤਯਯ ਜਾਂ ਅੰਤਮਾਤ੍ਰਾ ਜੋੜਨ ਤੋਂ ਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ—ਨਜ਼ਮ ਤੋਂ ਨਜ਼ਮਾਉਣਾ, ਉਧਾਰ ਤੋਂ ਉਧਾਰਨਾ, ਧ੍ਰਿਕਾਰ ਤੋਂ ਧ੍ਰਿਕਾਰਨਾ, ਠੰਢ ਤੋਂ ਠੰਢਿਆਉਣਾ* ਗੁਜ਼ਰ ਤੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨਾ, ਬਦਲ ਤੋਂ ਬਦਲਨਾ, ਦਾਗ ਤੋਂ ਦਗਾਉਣਾ ਆਦਿ ।

ਅਜਿਹੇ ਅਵਯਯ (ਨਿਪਾਤ), ਜੋ ਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ, ਕ੍ਰਿਆ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਅਖਵਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਹ (੧) ਪ੍ਰਯੋਗ, (੨) ਰੂਪ ਤੇ (੩) ਅਰਥ ਕਰਕੇ ਤਿੰਨ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਜਿਵੇਂ-ਹੁਣ, ਛੇਤੀ, ਜਿੱਥੇ, ਕਿੱਥੇ ਆਦਿ ਪ੍ਰਯੋਗ-ਵਾਚੀ ਕ੍ਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਹਨ; ਠੀਕ, ਦੂਰ, ਅਚਾਣਕ, ਦਿਨ ਭਰ, ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ, ਪੂਰਵਕ, ਸਵੇਰ ਤਕ, ਚੁਪ, ਧੀਰੇ, ਚਾਹੇ, ਐਸੇ, ਵੈਸੇ, ਏਥੋਂ ਤਕ, ਉੱਪਰ ਨੂੰ, ਨੀਚੇ ਤਕ, ਪਹਿਲਾਂ, ਹੁਣੇ ਆਦਿ ਰੂਪ-ਵਾਚੀ ਅਤੇ ਏਥੇ, ਓਥੇ, ਕਿਥੇ, ਅੱਗੇ, ਪਿੱਛੇ, ਹੇਠਾਂ, ਉੱਪਰ, ਅੰਦਰ, ਬਾਹਰ, ਏਧਰ, ਉਧਰ, ਉਰੇ, ਪਰੇ, ਚੁਪਾਸੇ, ਸੱਜੇ ਖੱਬੇ, ਪਰਸੋਂ, ਚੌਥੇ, ਜਦ, ਕਦੇ, ਤੁਰਤ, ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ, ਕੇਵਲ, ਲਗ-ਭਗ, ਅਨੁਮਾਨ, ਅਕਸਰ, ਬਸ, ਇਤਨਾ, ਉਤਨਾ, ਥੋੜਾ, ਬਹੁਤਾ, ਅਛੋਪਲੇ† ਆਦਿ ਅਰਥ-ਵਾਚੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੋਂ ਆਏ ਕ੍ਰਿਆ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਵਾਰੰ ਵਾਰ, ਪਸ਼ਚਾਤ, ਵਯਰਥ, ਕਦਾਚਿਤ ਜਾਂ ਤਦਭਵ ਰੂਪ ਅਜ ਕਲ, ਸਨਮੁਖ ਜਾਂ ਸਾਮ੍ਹਣੇ, ਨਾਲ ਆਦਿ ਅਤੇ ਉਰਦੂ-ਫ਼ਾਰਸੀ ਕ੍ਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਸਹੀ, ਹਮੇਸ਼ਾਂ, ਜਲਦੀ, ਆਖ਼ਰ, ਨਜ਼ਦੀਕ, ਫ਼ੌਰਨ ਆਦਿ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ

---

* ਅਮੀ-ਤਰੋਂਕ ਨਾਲ ਆਸ ਪਾਸ ਠੰਢਿਆਉਂਦੀ । (ਮਹਾਂਬਲੀ), (ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਆਜ਼ਾਦ,)

† ਮੱਲਾਂ ਮੈਂ ਅਛੋਪਲੇ, ਝਪਟਾਂ ਵਾਂਗੁ ਉਕਾਬ ॥ ,, ,, ,, (ਪੁਨਾ ਸਫ਼ਾ ੫)

ਨਾਮ ਅਤੇ ਆਖਜਾਤ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਕੇ ਉਪਸਰਗ (ਆਦਿ ਮਾਤ੍ਰਾ) ਤੇ ਨਿਪਾਤ (ਅਵਜਯ) ਵੀ ਸ਼ਬਦ-ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਅੰਗ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਰੀਰ ਵਿਚ ਹੱਡੀਆਂ ਦੇ ਜੋੜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਆਕਰਣ ਅਨੁਸਾਰ ਅਗੇਤਰ ਪਿਛੇਤਰ ਲੱਗ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਣੋਖੇ ਰੂਪ ਬਣਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਿਤਨਾ ਅਰਥ-ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮਾਣਾਂ ਤੋਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਗੇ ਦਿਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਜਿਵੇਂ—'ਡੰਡਾ' ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਸ਼ਬਦ ਹੈ, ਪਰ ਜੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕ ਹੋਰ ਡੰਡਾ ਜੋੜ ਕੇ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਅੰਤ 'ਓ' 'ਈ' ਅੰਤ ਮਾਤ੍ਰਾ ਲਾ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਇਸ ਡੰਡੋ ਡੰਡੀ ਦਾ ਅਰਥ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਗੁੱਥਮ ਗੁੱਥਾ ਲੜਾਈ। ਇਸੇ ਦਾ ਦੂਜਾ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦ ਪੱਗੋ ਹੱਥੀ ਹੈ। ਮਤਲਬ ਇਸ ਦਾ ਸਾਫ਼ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਆਦਿ ਜਾਂ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਪਸਰਗ ਅਥਵਾ ਪ੍ਰਤਜਯ ਲੱਗ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਫਰਕ ਪਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਫਰਕ ਥੋੜਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਬਾਹਲਾ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ-ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਕਰਾਮਾਤ ਮੰਨਣੀ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਪਸਰਗ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਮ ਆਦਿ ਮਾਤ੍ਰਾਂ ਹੈ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਮੁਢ ਵਿਚ ਲੱਗ ਕੇ ਅਰਥ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਪ੍ਰਤਜਯ ਜਾਂ ਅੰਤ੍ਰ ਮਾਤ੍ਰਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨਿਪਾਤਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੈ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਉਪਸਰਗ (ਆਦਿ ਮਾਤ੍ਰਾਂ) ਇਹ ਹਨ—ਪ੍ਰ, ਪਰਾ, ਅਪ. ਸਮ੍, ਅਨੁ, ਅਵ੍, ਨਿਸ੍, ਨਿਰ੍, ਦੁਸ੍, ਦੁਰ੍, ਅਭਿ, ਵਿ, ਸੁ, ਉਤ, ਅਤਿ, ਨਿ, ਪ੍ਰਤਿ, ਪਰਿ, ਅਧਿ, ਅਪਿ, ਉਪ, ਅਤੇ ਆ, * ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਭਾਂਵੇਂ ਇਹੋ ਹੀ ਉਪਸਰਗ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਜ਼ਬਾਨ ਦਾਨੀ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਕੁਝ ਵਾਧਾ ਘਾਟਾ ਕਰ ਕੇ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਹੋਰ ਸ਼ਕਲਾਂ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਗਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਣ ਹਨ :—

ਪ੍ਰ—ਵਾਧਾ, ਚੜ੍ਹਾਉ ਆਦਿ ਦੱਸਣ ਲਈ। ਜਿਵੇਂ—ਪ੍ਰਬਲ, ਪ੍ਰਤਾਪ, ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਆਦਿ।

* "उपसर्गाः क्रिया योगे १ । ४ । ५६ प्रादयः क्रिया योगे उपसर्ग संज्ञाः स्युः ।" (ਕੌਮੁਦੀ)

ਪਰਾ—ਉਲਟੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ । ਜਿਵੇਂ—ਪਰਾਧੀਨ ।

ਸਮੁ, ਸਨ — ਸਹਿਤ, ਚੰਗੇਰਾਪਣ ਦਸਣ ਲਈ । ਜਿਵੇਂ—ਸੰਬੰਧ, ਸੰਯੋਗ, ਸਨਮੁਖ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਸੰਸਕਾਰ ਆਦਿ ।

ਅਪ—ਛੁਟੇਰਾਪਨ, ਹੀਨਤਾ ਆਦਿ ਦਾ ਸੂਚਕ । ਜਿਵੈਂ—ਅਪਮਾਨ, ਅਪਜਸ, ਅਪਕਾਰ, ਅਪਕਰਮ ਆਦਿ ।

ਅਣ, ਅਨ — ਨਾਂਹ ਜਾ ਨਿਖੇਧ ਕਰਨ ਲਈ । ਜਿਵੇਂ— ਅਣ ਬਣ, ਅਣਜਾਣ, ਅਣਪੜ੍ਹ, ਅਨਹੋਣੀ, ਅਨਜੋੜ, ਅਨਾਦਰ, ਅਨੋਭੜ ਆਦਿ ।

ਅਵ—ਹਾਨੀ ਤੇ ਨਿਰਾਦਰ ਵਾਸਤੇ : ਜਿਵੇਂ—ਅਵਗੁਣ, ਅਵਤਾਰ, ਅਵੱਗਿਆ ।

ਨਿ, ਨਿਹ, ਨਿਸ, ਨਿਰ — ਇਨਕਾਰ ਜਾਂ ਨਿਖੇਧ । ਜਿਵੇਂ—ਨਿਸ਼ਫਲ, ਨਿਸਤਾਰਾ. ਨਿਹਕਪਟ, ਨਿਰੰਕਾਰ, ਨਿਰਾਕਾਰ, ਨਿਰਗੁਣ, ਨਿਰਧਨ ।

ਦੁ, ਦੁਰ — ਹੀਨਤਾ, ਨਿੰਦਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ । ਜਿਵੇਂ—ਦੁਰਦਸ਼ਾ, ਦੁਰਜਨ, ਦੁਰਗਤ, ਦੁਰਬਲ ਜਾਂ ਦੁਬਲਾ ।

ਅਭਿ—ਇੱਛਾ, ਅਧਿਕਤਾ ਜਾਂ ਵਧੀਕੀ ਵਾਸਤੇ । ਜਿਵੇਂ—ਅਭਿਨੰਦਨ, ਅਭਿਯੋਗ, ਅਭਿਮਾਨ ਆਦਿ ।

ਵਿ, ਵਿਰ — ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ. ਹੀਨਤਾ, ਭਿੰਨਤਾ ਦੱਸਣ ਲਈ । ਜਿਵੇਂ—ਵਿਹਾਰ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼, ਵਿਰਲਾਪ, ਵਿਜੋਗ, ਵਿਕਾਰ, ਵਿਪੱਖ, ਵਿਕਰਾਲ ਆਦਿ ।

ਅਧਿ—ਮੁੱਖਤਾ, ਨੇੜੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ । ਜਿਵੇਂ—ਅਧਿਕਾਰ, ਅਧਿਰਾਜ ਆਦਿ ।

ਸੁ—ਚੰਗਿਆਈ, ਨੇਕੀ, ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਾ, ਸੁਗਮਤਾ ਆਦਿ । ਜਿਵੇਂ—ਸੁਜਾਨ, ਸੁਮਤ, ਸੁਪੁਤ੍ਰ, ਸੁਪਤਨੀ, ਸੁਗਮ, ਸੁਗੰਧ, ਸੁਪਾਤ੍ਰ, ਸੁਲਪ (ਅਲਪ ਅਹਾਰ ਸੁਲਪ ਸੀ ਨਿਦ੍ਰਾ...) ਆਦਿ ।

ਉਤ—ਚੜ੍ਹਾਉ, ਉੱਨਤੀ ਆਦਿ ਲਈ । ਜਿਵੇਂ— ਉਦੇਸ਼, ਉਤਕੰਠਾ, ਉਦੇ, ਉਦਾਹਰਣ ਆਦਿ ।

ਅਤਿ—ਬਹੁਤਾਇਤ, ਚੜ੍ਹਾਉ, ਆਦਿ ਵਾਸਤੇ । ਜਿਵੇਂ— ਅਤਿਕਥਨੀ, ਅਤਿ ਗੁਪਤ, ਅਤਿ ਕਾਲ ।

ਮ, ਮਣ — ਨਿਖੇਧ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ । ਜਿਵੇਂ—ਮਖੱਟੂ, ਮਛੱਡ, ਮਣਖੱਟੂ, ਮਣਤਾਰੂ (ਮੈਂ ਮਣਤਾਰੂ ਤਰਨ ਨ ਜਾਣਾ) ।

ਨਿ, ਨਿਰ — ਨਿੰਦਾ, ਨਿਖੇਧ ਆਦਿ ਲਈ । ਜਿਵੇਂ—ਨਿਸਫਲ, ਨਿਖੇਧ, ਨਿਯੋਗ, ਨਿਰਲੱਜ, ਨਿਰਲੋਭ, ਨਿਕਾਸ, ਨਿਕੰਮਾ, ਨਿਰਗੁਣ, ਆਦਿ ।

ਪ੍ਰਤਿ—ਹਰੇਕ, ਵਿਰੋਧ ਜਾਂ ਮੁਕਾਬਲੇ ਲਈ। ਜਿਵੇਂ— ਪ੍ਰਤਿਨਿਧੀ, ਪ੍ਰਤਿਕੂਲ, (ਉਲਟ), ਪ੍ਰਤਿਦਿਨ, ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ, ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਨ, ਪ੍ਰਤੀਉੱਤਰ, ਪ੍ਰਤਿਵਾਦੀ ਆਦਿ।

ਪਰਿ—ਬਹੁਤਾਇਤ, ਸਭ ਪਾਸਿਓਂ ਜਾਂ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਵਾਸਤੇ। ਜਿਵੇਂ— ਪਰਿਸ਼੍ਰਮ, ਪਰਿਪੂਰਣ, ਪਰਿਮਾਣ ਆਦਿ।

ਉਪ—ਸਹਾਇਤਾ, ਨੇੜਤਾ ਆਦਿ ਦੱਸਣ ਲਈ। ਜਿਵੇਂ—ਉਪਕਾਰ, ਉਪਗ੍ਰਹ ਉਪ ਸਕਤ੍ਰ, ਉਪਨਿਯਮ, ਉਪਮੰਤ੍ਰੀ, ਉਪਕਾਰ, ਉਪਨਾਮ ਆਦਿ।

ਆ—ਹੱਦ, ਖਿੱਚ, ਚੜ੍ਹਾਉ ਆਦਿ ਲਈ। ਜਿਵੇਂ—ਆਗਮਨ, ਆਕਰਖਣ ਆਦਿ।

ਅ—ਨਿਖੇਧ, ਜਾਂ ਇਨਕਾਰ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ। ਜਿਵੇਂ--ਅਮੋਲ, ਅਭਾਵ, ਅਮੋੜ, ਅਗਿਆਨ, ਅਚਲ, ਅਜੋਗ ਆਦਿ।

ਸ—ਸਹਿਤ ਜਾਂ ਸਮੇਤ ਦੇ ਅਰਥ ਦੱਸਣ ਲਈ। ਜਿਵੇਂ—ਸਚਿਤ੍ਰ, ਸਜੀਵ, ਸਨੇਹ, ਸਚੇਤ, ਸਪੁੱਤੀ, ਸਗੁਣ (ਸਰਗੁਣ) ਆਦਿ।

ਸਤ—ਅੱਛਾਈ, ਸ਼ੁਭ ਆਦਿ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ। ਜਿਵੇਂ—ਸਦਾਚਾਰ, ਸਤਸੰਗ।

ਕੁ—ਭੈੜੇ ਜਾਂ ਬੁਰੇ ਅਰਥਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ। ਜਿਵੇਂ-ਕੁਰੂਪ, ਕੁਪੁਤ੍ਰ, ਕੁਚੀਲ, ਕੁਸੰਗੀ, ਕੁਚੱਜਾ ਆਦਿ।

ਦੁ, ਦੁਹ, ਦੁਰ } ਬੁਰੇ ਜਾਂ ਔਖੇ ਕੰਮ ਲਈ। ਜਿਵੇਂ—ਦੁੱਭਰ, ਦੁਸ਼ਮਨ, ਦੁਸ਼ਵਾਰ, ਦੁਰਬਚਨ ਦੁਰਗਤ, ਦੁਰਲੱਭ, ਦੁਰਜਨ ਆਦਿ।

ਬੇ, ਲਾ } ਬਿਨਾ, ਬਗ਼ੈਰ ਆਦਿ ਲਈ। ਜਿਵੇਂ—ਬੇ ਪਰਵਾਹ, ਬੇ-ਗ਼ਰਜ਼, ਬੇ ਅੰਤ, ਬੇ-ਕਸ, ਬੇ-ਸ਼ਰਮ, ਬੇ-ਵਕੂਫ਼, ਲਾ-ਪਰਵਾਹ, ਲਾ-ਪਤਾ ਆਦਿ।

ਪੜ— ਵਡੱਪਣ ਦੱਸਣ ਲਈ। ਜਿਵੇਂ—ਪੜਦਾਦਾ, ਪੜਦਾਦੀ, ਪੜਪੋਤਾ ਆਦਿ।

ਪ੍ਰਤਜਯ ਅਥਵਾ ਅੰਤ ਮਾਤ੍ਰਾਂ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਜਯਾਂ ਅਥਵਾ ਅੰਤ ਮਾਤ੍ਰਾਂ ਦਾ ਹੀ ਦੂਜਾ ਨਾਮ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਿਛੇਤਰ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਤ ਮਾਤ੍ਰਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਾਮ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੈ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਅੰਤਮਾਤ੍ਰਾਂ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹਨ- (੧) ਧਾਤੂ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਆਕਰਣਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕ੍ਰਿਤ ਅੰਤ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਕ੍ਰਿਦੰਤ* ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਆ ਪ੍ਰਤਜਯਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਤੇ (੨) ਨਾਮ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਜੋ ਤੱਧਿਤ

*ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਦੰਤ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਕਾਰਦੰਤਕ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। (ਦੇਖੋ, ਦੁਨੀ ਚੰਦ੍ਰ ਕ੍ਰਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ)

ਅਤੇ ਕਾਰਕਾਂਤ ਅਖਵਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਧਾਤੂਆਂ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਅੰਤ-ਮਾਤ੍ਰਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਸਮੇਤ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਹਨ।

(੧) ਭਾਵ ਵਾਚਕ ਕ੍ਰਿਦੰਤ—

ਆਈ—ਚੜ੍ਹ ਤੋਂ ਚੜ੍ਹਾਈ, ਲੜ ਤੋਂ ਲੜਾਈ, ਕੁੱਟ ਤੋਂ ਕੁਟਾਈ, ਪੜ੍ਹ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹਾਈ ਆਦਿ।

ਆਪ / ਆਪਾ } ਮੇਲ ਤੋਂ ਮਿਲਾਪ, ਬੁਢੇ ਤੋਂ ਬੁਢਾਪਾ, ਜਲੇ ਤੋਂ ਜਲਾਪਾ ਆਦਿ।

ਆਉ—ਚੜ੍ਹ ਤੋਂ ਚੜ੍ਹਾਉ, ਬਣ ਤੋਂ ਬਣਾਉ, ਉੱਤਰ ਤੋਂ ਉਤਰਾਉ ਆਦਿ।

ਣਾ / ਨਾ } ਹੋਣ ਤੋਂ ਹੋਣਾ, ਚਲ ਤੋਂ ਚਲਣਾ, ਜਾਣ ਤੋਂ ਜਾਣਾ, ਦੌੜ ਤੋਂ ਦੌੜਨਾ, ਮਾਰ ਤੋਂ ਮਾਰਨਾ ਆਦਿ।

ਣੀ / ਨੀ } ਹੋਣ ਤੋਂ ਹੋਣੀ, ਕਰ ਤੋਂ ਕਰਨੀ ਆਦਿ।

ਆਵਟ / ਆਵਾ } ਮੇਲ ਤੋਂ ਮਿਲਾਵਟ, ਦੇਖ ਤੋਂ ਦਿਖਾਵਾ ਜਾਂ ਦਿਖਾਵਟ, ਸਜ ਤੋਂ ਸਜਾਵਟ ਆਦਿ।

ਆਹਟ—ਖੁਜਲੀ ਤੋਂ ਖੁਜਲਾਹਟ ਭੜਕ ਤੋਂ ਭੜਕਾਹਟ ਆਦਿ।

(੨) ਕਰਤ੍ਰੀ ਵਾਚ ਕ੍ਰਿਦੰਤ—

ਆ—ਭੁੰਨਣ ਤੋਂ ਭੜਭੂੰਜਾ, ਖੁੰਜ ਤੋਂ ਖੂੰਜਾ ਆਦਿ।

ਈ—ਕਟਾਰ ਤੋਂ ਕਟਾਰੀ, ਕੁਹਾੜੇ ਤੋਂ ਕੁਹਾੜੀ ਆਦਿ।

ਣੀ—ਸੁੰਘਨ ਤੋਂ ਸੁੰਘਣੀ, ਓਢਣ ਤੋਂ ਓਢਣੀ, ਛਿਕਣ ਤੋਂ ਨਕਛਿਕਣੀ ਆਦਿ।

(੩) ਕਰਣ ਵਾਚਕ—

ਨੀ—ਸਿਮਰ ਤੋਂ ਸਿਮਰਨੀ, ਛਾਣ ਤੋਂ ਛਾਣਨੀ, ਕਤਰ ਤੋਂ ਕਤਰਨੀ ਆਦਿ।

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ

(੧) ਕਰਤ੍ਰੀ ਵਾਚਕ ਕ੍ਰਿਦੰਤ—

ਆਊ—ਟਿਕ ਤੋਂ ਟਿਕਾਊ, ਕੰਮ ਤੋਂ ਕਮਾਊ ਆਦਿ।

ਆਈ / ਆਕਾ } ਲੜਨ ਤੋਂ ਲੜਾਈ, ਲੜਾਕਾ ਆਦਿ।

ਆਊਣਾ—ਆਦਰ ਤੋਂ ਅਦਰਾਊਣਾ।

'ਅਦਰਾਉਂਦਾ ਮਿਟਕਾਫ਼ ਨੂੰ ਕਿੰਜ ਨ ਉਹ ਸਿਰਤਾਜ।' (ਆਜ਼ਾਦ)

ਆਊ—ਖਾਣ ਤੋਂ ਖਾਊ, ਖਟਣ ਤੋਂ ਖਟਾਊ ਆਦਿ।

ਅਕੜ—ਭੁੱਲ ਤੋਂ ਭੁਲੱਕੜ, ਬੁੱਝ ਤੋਂ ਬੁਝੱਕੜ, ਕੁੱਦ ਤੋਂ ਕੁਦੱਦੜ ਆਦਿ ।

(੨) ਭੂਤਕਾਲਿਕ ਕ੍ਰਿਦੰਤ—

ਆ
ਇਆ } ਪੜ੍ਹ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹਿਆ, ਖਾਣ ਤੋਂ ਖਾਧਾ ਆਦਿ ।

(੩) ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲਿਕ ਕ੍ਰਿਦੰਤ—

ਆ—ਪੜ੍ਹ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹਦਾ, ਚਲ ਤੋਂ ਚਲਦਾ, ਦੌੜ ਤੋਂ ਦੌੜਦਾ ਆਦਿ ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਤ-ਮਾਤ੍ਰਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਰਹੋ ਉਦਾਹਰਣ ਵੀ ਹਨ । ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਤ, ਉੱਤਰ, ਊਂਗੜਾ ਆਦਿ ਪ੍ਰਤਜਯ ਲਗਦੇ ਹਨ । ਜਿਵੇਂ—ਕਲਾਉਤ, ਜਿਠੁੱਤਰ, ਦਿਰੁੱਤਰ. ਬਚੂੰਗੜਾ, ਬਿਲੂੰਗੜਾ, ਕੁਤੂਰਾ, ਕਾਲ ਕਲੂਟਾ, ਭਣੇਈਆ, ਹਰਨੋਟਾ, ਲਿੰਗੋਟਾ, ਮਰਦਊ, ਰੰਘੜਊ, ਭਲਮਨਸਊ, ਸੜੀਅਲ, ਮਰੀਅਲ, ਅੜੀਅਲ, ਡਰਾਉਣਾ, ਸੁਹਾਉਣਾ, ਢੋ-ਢੁਆਈ, ਗਾਹ-ਗਹਾਈ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ. ਈਰਾਨੀ, ਦੁਖਾਂਤ, ਸੁਖਾਂਤ, ਮੁਹਾਂਦਰਾ, ਵਟਾਂਦਰਾ, ਪਚਾਧਾ, ਸਪਾਧਾ, ਜਮਾਂਦਰੂ, ਸਿਖਾਂਦਰੂ, ਸ਼ਿਵਾਲਾ, ਅੰਬਾਲਾ ਫੁਫੇਹਸ, ਦਦੇਹਸ, ਜਟੇਟਾ, ਖਤਰੇਟਾ, ਨੌਟਾ, ਦਸਤਗੀਰ, ਰਾਹਗੀਰ, ਨੁਕਤਾਚੀਨ, ਕਰਮਚਾਰੀ, ਬ੍ਰਹਮਚਾਰੀ, ਠਾਣੇਦਾਰ, ਸੂਬੇਦਾਰ ਆਦਿ ।

ਹਿੰਦੀ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਾਂਗ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਿਤਨੇ ਹੀ ਜੁੱਟ ਸ਼ਬਦ ਅਜਿਹੇ ਹਨ, ਜੋ ਨਾਂ ਤਾਂ ਆਦਿ ਮਾਤ੍ਰਾਂ ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਨਾਲ ਹੀ ਬਣਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਹੀ ਅੰਤ-ਮਾਤ੍ਰਾਂ ਨਾਲ । ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਵਿਆਕਰਣ ਵਿਚ ਸਮਾਸ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਸਿਆਹੀ-ਚੱਟ, ਮੱਖੀ-ਚੂਸ, ਗਿੱਦੜ-ਕੁੱਟ, ਚੋਰ-ਮਾਰ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਇਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚੋਂ ਹਨ । ਕਈ ਵਾਰ ਕੁਝ ਸਮਾਸੀ ਸ਼ਬਦ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਸ਼ਬਦ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਸਿੱਧੇ ਪੱਧਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਸਮਾਸ ਬਣਨ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਰਥ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੀ ਡੂੰਘੇ ਜਿਹੇ ਨਿਕਲ ਆਉਂਦੇ ਹਨ । ਜਿਵੇਂ—ਚਤੁਰ ਮੁਖ (ਬ੍ਰਹਮਾ), ਮਣਖ* (ਮਨ ਦੀ ਅਣਖ), ਲਮਢੀਂਗ (ਇਕ ਬਗਲੇ ਦੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਪੰਛੀ), ਘੌਂਟੇ ਸ਼ਾਹ (ਮਹਾਂ ਮੂਰਖ) ਤੀਸ ਮਾਰ ਖ਼ਾਨ (ਸ਼ੇਖੀ ਖੋਰ), ਬੁੱਧੂ (ਅਕਲੋਂ ਹੀਣਾ), ਕੱਛ ਵਾਲਾ (ਸਿੱਖ), ਮੂਰਤੀ ਪੂਜਕ (ਹਿੰਦੂ), ਆਦਿ ।

(੭)

ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਾਂਗ ਜਨ ਸਮਾਜ ਚੂੰਕਿ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਬੋਲ ਚਾਲ ਵਿਚ ਹੇਰ ਫੇਰ ਹੋਣੇ ਵੀ ਕੁਦਰਤੀ ਹਨ । ਅਜਿਹੇ ਹੇਰ ਫੇਰ

---

* ਪਰਸੇ ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਪਗ ਜਿਨ੍ਹੇਂ ਉਸ ਦੀ ਵਖਰੀ ਮਣਖ ।

('ਆਜ਼ਾਦ' ਦੇ ਅਣਛਪੇ ਮੇਘਦੂਤ ਵਿਚੋਂ)

ਸਮਾਜ ਦੇਨਾਲ ਹੀ ਕਈ ਵੇਰ ਬੋਲੀ ਉਤੇ ਵਧੇਰੇ ਅਸਰ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਸਾਡੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਇਸ ਗਲੋਂ ਅਨਜਾਣ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ ਤੋਂ ਬਾਦ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਤੇ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਤੋਂ ਬਾਦ ਦੇਸੀ ਜ਼ਬਾਨਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਕੇ ਸਾਡੀ ਇਸ ਮਾਤ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਵਧੀਆਂ ਫੁਲੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਬੋਲੀ ਦੇ ਵੀ, ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਸੰਸਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਕਦੀ, ਕਿਤਨੇ ਹੀ ਲਫ਼ਜ਼ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਰਵੇਂ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਤੇ ਹੁਣ ਹੋਰ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ । ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਨੂ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਪੂਰੁਸ਼, ਤੈਤਿਰੀਯ ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਵਿਚ ਸਿਖਸ਼ਾ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਸ਼ੀਖਸ਼ਾ (ਲਗ ਭਗ ੨੦ ਉਦਾਹਰਣ), ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ (ਮਨੂ) ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪਰਿਧਾਨ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਪਰੀਧਾਨ, ਪਰਿਮਾਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਪਰੀਮਾਣ ਆਦਿ ਹਵਾਲੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਰਦੂ-ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਵੀ ਕਿਤਨੇ ਹੀ ਮਤਰੂਕ-ਉਲ-ਅਮਲ ਲਫ਼ਜ਼ ਹੋਰਵੇਂ ਹੀ ਲਿਖੇ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ—ਨਬਿਸ਼ਤਨ, ਨਵਿਸ਼ਤਨ; ਅਸਪ, ਅਸਬ; ਜ਼ਰਦੁਸ਼ਤ, ਜ਼ਰਤੁਸ਼ਤ; ਕਲਗੀ, ਕਲਗ਼ੀ; ਗਲੋਲਾ, ਗ਼ਲੋਲਾ; ਪੰਜਾਬ, ਫ਼ੰਜਾਬ ਆਦਿ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਫ਼ਾਰਸੀ ਸ਼ਬਦ ਅਰਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਆ ਕੇ ਸ਼ਕਲਾਂ ਵਟਾ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ—ਪਿਰੋਜ਼, ਫ਼ੀਰੋਜ਼; ਪਾਰਸੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ; ਚੀਨ, ਸੀਨ; ਇਤੀਬ, ਇਤਾਬ; ਕਤੇਬ, ਕਿਤਾਬ, ਆਦਿ । ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਪਰਾਕ੍ਰਿਤ, ਅਪ੍ਰਭ੍ਰੰਸ਼, ਅਰਬੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਆਦਿ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਬਦਲ ਕੇ ਆਏ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਕਮੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਮੁਸਲਿਨ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਮਲਮਲ, ਲਾਰਡ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਲਾਟ, ਬੋਟਲ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਬੋਤਲ, ਲੈਨਟਰਨ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਲਾਲਟੈਣ, ਲੈਂਪ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਲੰਪ, ਸਟੇਸ਼ਨ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਟੇਸਣ ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ਬਦ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ ।

ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਗ਼ਲਤ-ਫਲਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਲਏ ਜਾਣ ਜਾਂ ਜੋ ਸ਼ਬਦ ਸਾਂਗੋਪਾਂਗ ਬਦਲ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਹੀ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ—ਲਾਲਟੈਣ, ਲਾਟ ਆਦਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੀ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਏਕਣ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ, ਅਪ੍ਰਭ੍ਰੰਸ਼ ਆਦਿ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਸੈਂਕੜੇ ਸ਼ਬਦ ਆਏ ਹਨ, ਜੋ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਫਿਰ ਇਹ ਲੇਤ-ਦੇਤ ਬੰਦ ਕਿਉਂ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਲੇਤ-ਦੇਤ ਇਸ ਸ਼ਰਤ ਤੇ ਹੋਵੇ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਬਾਹਰੋਂ ਆਏ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਮੱਜਾਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਂ ਬੇਹੂਦਾ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ, ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ ਮੇਰਾ ਤਜਰਬਾ ਹੈ, ਇਸ ਨੇਮ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਸਮਝ ਕੇ ਅਪਣਾ ਨਹੀਂ ਰਹੇ। ਪ੍ਰਮਾਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੀ ਲਓ । ਉਹ ਸਿੱਧਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਜੜ੍ਹ ਭਰ ਤ ਹਰੀਸ਼ ਚੰਦ੍ਰ ਆਦਿ ਗ਼ਲਤ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਖਟ ਚਕ੍ਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਿਸ਼ੁੱਧ ਚਕ੍ਰ ਦਾ ਨਾਮ 'ਵਿਸ਼ਦ੍ਵਾਖਯ ਚਕ੍ਰ' ਗ਼ਲਤ ਲਿਖ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੋਟੀ ਦਾ

ਲਿਖਾਰੀ ਸ: ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ "ਏਸ਼ੀਆ ਦਾ ਚਾਨਣ" (੧੯੪੬) ਵਿਚ ਯਗਜ ਨੂੰ ਯਜਨਾ, ਸਕ੍ਰ ਨੂੰ ਸਾਕਰ, ਅਭਿਗਜਾ ਨੂੰ ਅਭਿਜਨਾ (ਤੇ ਫੇਰ ਸਾਡੇ ਭਗਵਾਨ ਨੂੰ ਅਭਿਜਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋਈ...ਸਫ਼ਾ ੧੩੯), ਕੌਂਡਿਨਗ ਨੂੰ ਕੌਦਿਨਯ ਤੇ ਬਾਸਵ ਨੂੰ ਬਸਾਵਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗ਼ਲਤੀ ਉਸ ਤੋਂ Light of Asia ਚਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਦਿਆਂ ਰੋਮਨ ਲਿਪੀ ਲਿਖਿਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸ਼ਬਦ Yajna (यज्ञ, Abhijna (अभिज्ञ) ਆਦਿ ਨੂੰ ਗਲਤ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਉਲਟਾਉਣ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਜੇ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ 'ਜ' ਤੇ 'ਞ' ਮਿਲ ਕੇ 'ਗਜ' (ज्ञ) ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ 'ਜਨ' ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ 'ਗਜ' ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਗ਼ਲਤੀ ਹੋਣੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਰ ਇਹ ਗ਼ਲਤੀ ਕੇਵਲ ਸ: ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਹੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ—ਕਈ ਪ੍ਰਾਗਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਜਨਾ ਤੇ ਵਿ ਵੇਕਾਨੰਦ ਦੇ ਗਜਾਨ ਯੋਗ ਨੂੰ ਜਨਾਨਾ ਯੋਗ ਹੀ ਲਿਖਦੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਭਵਿਖ ਵਿਚ ਇਹ ਗ਼ਲਤ ਤਰੀਕਾ, ਜੋ ਸ਼ਬਦ-ਸਿਰਜਨ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਔਕੜ ਹੈ, ਦੂਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦੇ।

(੮)

ਇਹ ਤਾਂ ਹੋਏ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦਕਾਂ ਜਾਂ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਦੇ ਲਫ਼ਜ਼ੀ ਨੁਕਸ, ਹੁਣ ਬਾਕੀ ਰਹੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸੰਕੇਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀਆਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਦਾ ਸਵਾਲ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਜਣਾਂ ਨੇ ਪਾਣਿਨੀ ਦਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਆਕਰਣ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ, ਜਿਵੇਂ—

ਅਕ੍—ਅ ਇ ਉ ਣ ਰੀ ਲ੍ਰਿ ਕ੍ ਕ੍।
ਅਣ੍—ਅ ਇ ਉ ਣ ਤ।
ਅਚ—ਅ ਇ ਉ ਰਿ ਲ੍ਰਿ ਏ ਐ ਔ ਆਦਿ ਪ੍ਰਤਜਾਹਾਰ।

ਸ਼੍ਰੀ ਕਮਿਲ ਦੇਵ ਦ੍ਵਿਵੇਦੀ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਪਤ ਕਾਲ ਦੇ ਸ਼ਿਲਾ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ—ਵਦੀ ਤੇ ਸੁਦੀ ਨਾਮਕ ਮਹੀਨੇ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪੱਖ "ਬਹੁਲ ਪਖਸ਼ ਦਿਵਸ" ਤੇ "ਸ਼ੁਕਲ ਪਖਸ਼ ਦਿਵਸ" ਦੇ ਲਕੀਰਾਂ ਵਾਲੇ ਅੱਖਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਬਣੇ ਹਨ। (ਦੇਖੋ, ਅਰਥ ਵਿਗਯਾਨ ਔਰ ਵਯਾਕਰਣ ਦਰਸ਼ਨ, ੧੨੭) ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਪੜਤਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਫੇਰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੈਪਸੂ (ਪਟਿਆਲਾ ਐਂਡ ਈਸਟ ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟਸ ਯੂਨੀਅਨ ਦਾ ਸੰਖੇਪ) ਅਤੇ ਯੂਨੈਸਕੋ (United Nations etc. ਦਾ ਸੰਖੇਪ) ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਕਿਵੇਂ ਬਣੇ, ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਰਹੱਸ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਸਮਝ ਵਿਚ

ਆ ਜਾਵੇਗਾ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸੂਤ੍ਰ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਰੀਸੋ ਰੀਸ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕੇਤ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਬਣਦੇ ਹੀ ਚਲੇ ਆਏ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਖੌਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਸੰਕੇਤੀ ਸ਼ਬਦ 'ਅਪ੍ਰਸ਼ਿਖ' ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਨੇ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਹੀ ਲਾਲਚੀ ਦੋਸਤ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਕਤਲ ਹੋ ਰਹਿਆ ਸੀ, ਸੰਦੇਸ਼ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਮਾਤਾ ਪਾਸ ਭੇਜਿਆ ਸੀ। ਅਗੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵਾਚ ਕੇ ਅਰਥ ਦੱਸਣ ਵਾਲਾ ਵੀ ਉਤਨਾ ਹੀ ਅੱਛਾ ਵਿਦਵਾਨ ਸੀ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਕਾਤਲ, ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਨੂੰ ਮਾਰਿਆ ਸੀ, ਪਤਾ ਲੱਗਣ ਤੇ ਫੜਿਆ ਗਇਆ ਤੇ ਸਜ਼ਾ ਦਾ ਭਾਗੀ ਬਣਿਆ। ਉਸ ਸੰਕੇਤੀ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅੱਖਰ ਜੋੜ ਕੇ ਜੋ ਸ਼ਲੋਕ ਬਣਿਆ ਉਹ ਇਹ ਹੈ—

ਅਨੇ ਨ ਤਵ ਪੁਤ੍ਰਸਯ ਪ੍ਰਸੁਪਤਸਯ ਵਨਾਂਤਰੇ ।
ਸ਼ਿਖਾਮਾਰੁਹਯ ਪਾਦੇਨ ਖੜਗੇਨ ਨਿਹਤ: ਸ਼ਿਰ: ।

ਅਰਥਾਤ—ਇਸ ਕਾਤਲ ਨੇ ਤੇਰੇ ਪੁਤ੍ਰ ਦਾ, ਜੋ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਸੌਂ ਰਹਿਆ ਸੀ, ਚੋਟੀ ਉਤੇ ਪੈਰ ਰੱਖ ਕੇ ਤਲਵਾਰ ਨਾਲ ਸ਼ਿਰ ਕੱਟ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਸੰਕੇਤੀ ਸ਼ਬਦ ਬਣਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਰੀਸੋ ਰੀਸ ਅਜੇ ਤਕ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ—ਕੇਹਰ ਸਿੰਘ 'ਕਸ' (ਮਲਾਇਆ), ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਜਸ (ਜਲੰਧਰ) ਦੇ 'ਕਸ' ਤੇ 'ਜਸ' ਸ਼ਬਦ, ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਮਾਂ ਦੇ ਹੀ ਸੰਖੇਪ ਹਨ, ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਜੇ ਕੋਈ 'ਭ' ਅੱਖਰ ਦੇ ਨਾਂ ਵਾਲਾ ਸਿੰਘ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਭਸ' ਸੰਕੇਤ ਘੜ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਹਾਸੋ ਹੀਣਾ ਹੋਵੇਗਾ।

ਅਜ ਕਲ ਦੇ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਕੇਤ, ਜੋ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣ ਤੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਹਿੰਦੀ-ਪੰਜਾਬੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦੇਣ ਲਈ, ਸਾਡੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਜਤਨ ਕਰ ਕੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਸ਼ਬਦ ਸਿਰਜਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਗਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਜੀ ਸੁਰਗਵਾਸੀ, ਜੋ ਇਸ ਮੁਹਿਮ ਦੇ ਮੋਢੀ ਤੇ ਸੰਚਾਲਕ ਸਨ, ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ "ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖੀਏ ?" ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਕੇਤਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚੰਗੇ ਉਘੜਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੋ: ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਤੇ ਸ. ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ 'ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ' ਤੇ 'ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ-ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਨੂਨੀ ਕੋਸ਼' ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਕੇਤ, ਜੋ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਟਰਮਾਂ ਦੇ ਹੀ ਅਨੁਵਾਦ ਹਨ, ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਪਰ Bookworm (ਕਿਤਾਬੀ ਕੀੜਾ) ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਘੋਟੂ, Criticism (ਆਲੋਚਨਾ) ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਪੜਚੋਲ, Addenda ਤੇ Appendix ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਇਕੋ ਸੰਕੇਤ ਜ਼ਮੀਮਾ, Archeology (ਪੁਰਾਤਤ੍ਵ) ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਪੁਰਾ ਖੋਜ,

ਪੁਰਾ ਥੇਹ, ਖੇਹ ਵਿਗਿਆਨ, ਪੁਰਾ ਸਾਰੀ ਵਿਦਿਆ, Archives ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲਿਖਤਾਂ, ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ, ਕੰਪਾਜ਼ੀਟਰ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਜੋੜਕਾਰ, ਸਾਈਕਲੋ-ਸਟਾਈਲ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਭੜਥੂ ਛਾਪ, ਕਯੂਨੀਫਾਰਮ (ਕੀਲਾਖਰ) ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਚਪਰ ਲਿਖਤ ਜਾਂ ਚਪਰੇਲਾ, ਪ੍ਰੋਗ੍ਰੈਸਿਵ (ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ) ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਅਗਰਗਾਮੀ, ਰੈਟਰੋਗ੍ਰੈਸਿਵ (ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ) ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਪਰਤਗਾਮੀ (ਅਗਰਗਾਮੀ ਦਾ ਉਲਟ) ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਕੇਤ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕਸਾਰਤਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ, ਕਿਵੇਂ ਠੀਕ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਬਹੁਤੇ ਸੰਕੇਤ, ਇਹ ਜ਼ਰਾ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਸੋਚਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ।

ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਕੇਤ ਉਹੋ ਠੀਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਅਨੁਵਾਦ ਰੂਪ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਬਾਰਤ ਵਿਚ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫ਼ਿਟ ਆ ਸਕਣ । ਉਹ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਕੇਤ ਪੂਰੇ ਪੂਰੇ ਸਾਰਥਕ ਤੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਮਜ਼ਮੂਨ ਲਈ ਇਕੋ ਅਰਥ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਹੋਣੇ ਹੋਰ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ । ਜੋ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਕੇਤ ਦੁਅਰਥੇ, ਅਨੇਕ-ਅਰਥੇ ਅਥਵਾ ਨਿਰਾਰਥਕ ਜਾਂ ਸੰਦੇਹ ਜਨਕ ਹੋਣ ਤੇ ਭੱਠੇ ਦੀਆਂ ਤਿੜਕ ਇੱਟਾਂ ਵਾਂਗੂ ਕੰਧ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਨੁਕਸ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਰੀਗਰ ਦੀ ਬਣਾਈ ਹੋਈ ਇਮਾਰਤ ਹੁਨਰੀ ਕਿਰਤ ਨਹੀਂ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ । ਜਿਵੇਂ—ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਮੈਂ ਏਥੇ ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟਾਂ ਅਰਕਾਈਵਜ਼ ਮੋਤੀ ਬਾਗ਼ ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਫੱਟੇ ਦੀ ਇਕ ਲਿਖਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹਾਂ । ਉਸ ਈ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਖਤ ਹੈ—"ਪੰਜਾਬ ਰਾਜ ਪੁਰਾ ਲੇਖ ਭਵਨ" ਅਰਥਾਤ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਾਜ (ਰਿਆਸਤ) ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਲੇਖਾਂ (ਲਿਖਤਾਂ) ਦਾ ਘਰ, ਪਰ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਭੁਲੇਖਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਰਾਜ ਪੁਰਾ (ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਨੇੜੇ) ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਭਵਨ ਅਥਵਾ ਘਰ । ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨਵੀਂ ਸ਼ਬਦ-ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਲ ਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਲਿਖਾਰੀ ਉਚੇਚੇ ਤੋਰ ਤੇ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਤਾਂ ਇਹ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਲਈ ਹੋਰ ਵੀ ਵਡੇ ਮਾਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇਗੀ ।

ਉਜਾਗਰ ਸਿੰਘ ਐਮ. ਏ.—

ਆਧੁਨਿਕ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀਆਂ ਮਾਨਿਆਤਾਵਾਂ

(ਰੂਸੀ ਨਿਰਮਾਤਾ, ਅਭਿਨੇਤਾ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ)

ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ ਅਭਿਨਯ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ* :—

''ਅਭਿਨਯਤਿ ਹ੍ਰਦ੍ਗਤ ਭਾਵਾਨ੍ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਯਤਿ''

ਕ੍ਰੋਧ ਆਦਿਕ ਮਨ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ (ਪ੍ਰਗਟ) ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਆਂਗਿਕ ਚੇਸ਼ਟਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ਯ ਅਥਵਾ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਦਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਨੂੰ ਅਭਿਨਯ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਅਭਿਨਯ ਵਿਚ ਬਾਹਰੀ ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਉਨਾਂ ਅਭਿਪ੍ਰੇਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਪ੍ਰਤਯੁਤ ਪ੍ਰਕ੍ਰਤ ਮਨ ਦਾ ਭਾਵ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨਾ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਉਦੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਪਾਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦ-ਕੋਸ਼ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ । ਅਭਿਨਯ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ । ਰਾਮ ਆਦਿ ਪਾਤ੍ਰਾਂ ਦੀ ਅਵਸਥਾ, ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਆਦਿ ਦਾ ਜੋ ਅਨੁਕਰਣ ਨਟ ਯਾ ਅਭਿਨੇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਉਸ ਨੂੰ ਅਭਿਨਯ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ।

ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਅਭਿਨਯ ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਸੰਪੰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :—

(੧) ਆਂਗਿਕ—ਨੇਤ੍ਰ, ਹੱਥ, ਪੈਰ ਆਦਿਕ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਲਨ ਦਵਾਰਾ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਨਾ ਅਥਵਾ ਸ਼ਰੀਰ-ਚੇਸ਼ਟਾ ਆਦਿ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ।

(੨) ਵਾਚਿਕ—ਕਰੁਣਾ, ਰੌਦਰ ਆਦਿ ਰਸਯੁਕਤ ਵਾਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮਾਨਸਿਕ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਨਾ ਅਥਵਾ ਗੱਲ ਬਾਤ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ।

(੩) ਆਹਾਰਯ—ਭੂਸ਼ਣ, ਵਸਤ੍ਰ ਆਦਿ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ।

---

* ਪੰਨਾ ੪੪ ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼ ।

(੪) ਸਾਤਵਿਕ—ਸਤੰਭ, ਰੋਮਾਂਚ ਆਦਿ ਨੂੰ ਸਾਤਵਿਕ ਭਾਵ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਥਵਾ ਸਤੰਭ ਆਦਿ ਸਾਤਵਿਕ ਭਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਨੁਕਰਣ।

ਅਸਾਡੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸਾਮਾਨ ਹੀ ਨਾਟ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਉਦਭਵ ਵੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਮ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਅਸਾਡੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੇ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਅਸਾਡੀ ਅਭਿਨਯ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਮਿਸਰ, ਯੂਨਾਨ ਤੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਵਰ੍ਹੇ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੇ ਨਾਟਕ ਰਚੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਪੁਰਾਣੀ ਇਹ ਅਨੁਕਰਣ ਚੇਸ਼ਟਾ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ; ਇਸ ਨਕਲ ਅਥਵਾ ਅਨੁਕਰਣ ਦੀ ਆਦਤ ਬਾਲਾਂ ਵਿਚ ਅਧਿਕ ਤੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਵਿਚ ਖਾਸ ਕਰ ਕੇ ਬਾਂਦਰ ਆਦਿਕ ਵਿਚ ਵੀ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਭਿਨਯ ਦੇ ਮੂਲ ਕਾਰਣ ਤਾਂ ਅਸਾਨੂੰ ਮਨੁਖ ਦੀਆਂ ਆਦਿਮ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਅਭਿਨਯ ਕਲਾ ਦੇ ਕ੍ਰਮਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਵਿਵਰਣ ਸਾਨੂੰ ਮਿਸਰ, ਯੂਨਾਨ, ਜਾਪਾਨ, ਇਟਲੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਉਨੀਵੀਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਅਭਿਨਯ ਕਲਾ ਦੇ ਕਈ ਸਿਧਾਂਤ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਦੇਸਾਂ ਵਿਚ ਅਭਿਨਯ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪਾਠਸ਼ਾਲਾਵਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰੀਸ਼ਦ ਵੀ ਕਾਇਮ ਹੋਏ।

੧੯੧੦ ਵਿੱਚ 'ਮਾਸਕੋ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ' ਦੇ ਵਿਖਿਆਤ, ਨਿਰਮਾਤਾ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਨੇ ਅਭਿਨਯ ਵਿੱਚ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾਵਾਦ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਉਦੇਸ਼ ਦਿਤਾ ਕਿ ਉਹ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚਰਿਤ੍ਰ ਚਿਤ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਜਾ ਰਹੇ ਹੋਣ ਉਨ੍ਹਾ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਅਥਵਾ ਕਾਰਜਾਂ ਦਾ ਮਨਨ ਕਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਤਮ ਸਤ ਕਰ ਲੈਣ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਜੀਵ ਕਰ ਦੇਣ। ਉਹ ਇਹ ਨਾ ਸਮਝਣ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਭਿਨਯ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾਵਾਦ ਅਤਿਅੰਤ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਯ ਹੋਇਆ। ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਦੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਇਸ ਲੇਖ ਦਾ ਮੂਲ ਮੁੱਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅਭਿਨਯ ਬਾਰੇ ਇਕ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹੀ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਨੀ ਅਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅਭਿਨਯ ਕਲਾ ਦੀ ਅਵਨਤੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ; ਇਸ ਰਾਜ ਵਿਚ ਅਭਿਨਯ ਕਲਾ ਦੀ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਪਾਠਸ਼ਾਲਾ ਨਹੀਂ ਜਿਥੇ ਕੇਵਲ ਇਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਮੁੱਖ-ਤੌਰ ਤੇ ਸਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇ। ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ

ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਥੋੜੇ ਜਿਹੇ ਉਤਸਾਹਿਤ ਹੋ ਕੇ ਵਾਰਸ਼ਿਕ ਸਮਾਗਮਾਂ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਵਿਚ ਇੱਕੇ ਦੁੱਕੇ ਇਕਾਂਕੀ ਜਾਂ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਯਤਨ ਵਕਤੀ ਜਿਹੇ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਛੇਤੀ ਹੀ ਭੁੱਲ ਵਿਸਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕਾਂ ਦੀ ਕੀਤੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਗਲਤ ਚੋਣ ਕਿਸੇ ਸਰਕਾਰੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਉੱਚ-ਹਸਤੀ ਦੀ ਕਰੜੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਯ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਉਤਸ਼ਾਹ ਮਿਲਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਕਲਾ ਦੇ ਉਪਾਸ਼ਕ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਢੇਰੀ ਢਾਹ ਬੈਠਦੇ ਹਨ। ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਤੇ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ ਇਸ ਕਲਾ ਦੀ ਉਨਤੀ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਹਨ। ਕਾਲਜਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਕ ਰੂਪ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪੜ੍ਹਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; ਕਵਿਤਾ, ਉਪਨਿਆਸ ਆਦਿ ਵਾਂਗ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਸਤੂ, ਤਕਨੀਕ, ਸ਼ੈਲੀ ਆਦਿਕ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਤੇ ਮੁਲਅੰਕਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਕੋਈ ਨਿਆਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਕਿ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕ ਵਿੰਦ ਤੋਂ ਇਸ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਬਾਰੇ ਮੁਹਰ ਨਾ ਲਵਾ ਲਈ ਜਾਵੇ। ਅਨੁਕ੍ਰਤਾ, ਅਭਿਨੈਕ੍ਰਤਾ ਅਥਵਾ ਅਭਿਨੇਤਾ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੀ ਕਥਾ ਪ੍ਰੇਖਕਾਂ ਦੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਕ੍ਰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ; ਪਾਠਕ ਅਧਿਐਨ ਛਿਨ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰਿਤ੍ਰਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨਾਟ-ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਅਭਿਨਯ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੱਖ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਰੂਪ ਹੁੰਦਿਆ ਹੋਇਆਂ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਗਣ ਰਾਹੀਂ ਖੇਡਿਆਂ ਹੀ ਸੁਰਜੀਤ ਰਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਣਾ ਰਾਹੀਂ ਜਨਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਗਿਅਪਤੀ ਦੇ ਕੇ ਸਦੀਵੀ ਸਜੀਵ ਕਰ ਦੇਣ ਤੇ ਅਮਰ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੀ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਅਥਵਾ ਅਭਿਨਯ ਕਲਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬਿਨ ਸਾਹ ਲਇਆਂ ਹੀ ਮਰ ਜਾਣ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕੀਮਤਾਂ ਬਦਲਣ ਨਾਲ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਯ ਵਸਤੂ ਬਦਲਦਾ ਹੈ, ਪਾਤਰ ਬਦਲਦੇ ਹਨ, ਸਮਾਜੀ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਬਦਲਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਹੁਣ ਦੇ ਰਚੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਪਿਛੋਂ ਕੇਵਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕੀਮਤ ਹੀ ਰਖਣਗੇ, ਸੋ ਉਹ ਮੁੱਲ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪੈਣਾ ਸੀ, ਤੇ ਉਹ ਪਰਭਾਵ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਲਈ ਇਹ ਨਾਟਕ ਰਚੇ ਗਏ ਸਨ, ਸਭ ਅਸਫਲਤਾ ਵਿੱਚ ਬਦਲੀ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀ ਕਾਇਮੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮੰਗ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਮੰਗ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਵਧਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਬੜੀ ਛੇਤੀ ਭਾਰਤੀ ਥੀਏਟਰ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ

ਕੋਈ ਨਿਖਰਵੀਂ ਰੂਪ ਧਾਰਾ ਬਣਨ ਵਾਲੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਅਭਿਨਯ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਤਜਰਬੇ ਮੁਢ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਦੂਜੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾ ਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਕੀਤੇ ਤਜਰਬੇ ਤੋਂ ਲਾਭ ਉਠਾ ਕੇ ਠੀਕ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਤੁਰਿਆ ਜਾਵੇ । ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਰੂਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਨਿਰਮਾਤਾ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ* ਦੇ ਕੀਤੇ ਤਜਰਬੇ ਜਿਹੜੇ ਕੁਝ ਹਦ ਤਕ ਸਾਡੇ ਧਿਆਨ ਜੋਗ ਤੇ ਬਿਰਤੀ ਜੋੜਨ ਦੇ ਤ੍ਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਸਾਡੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹਨ, ਵਿਚਾਰਨੇ ਤੇ ਅਪਨਾਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ।

ਅਭਿਨਯ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਨਿਯਮ :— ਅਭਿਨੇਤਾ ਤੋਂ ਮੰਗਾਂ ਤਾਂ ਬੜੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਨਿਰਮਾਤਾ ਵੀ ਅੰਤਲੇ ਸਫਲ ਫਲ ਦੀ ਆਸ ਉਤੇ 'ਅਭਿਨੇਤਾ' ਤੋਂ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਆਹ ਨਾ ਕਰੇ, ਔਹ ਨਾ ਕਰੇ, ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕੀ, ਕਿਵੇਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਦਸਦਾ । ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਇਸ ਕੀ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਦੇ ਗੇੜ ਵਿਚ ਆਪ ਵੀ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਤਕ ਪਇਆ ਰਹਿਆ । ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਸਫਲ ਅਭਿਨਯ ਦੇ ਲਛਣਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਉਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾ ਸਕੇ । ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਟਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਅਭਿਨੇਤਾ ਸਾਲਵਿਨੀ Tommaso Salvini (੧੮੨੮-੧੯੧੬) ਦੇ ਅਭਿਨਯ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਾ ਲਗਦਾ ਕਿ ਸਾਲਵਿਨੀ ਅਪਣੇ ਚਰਿਤ੍ਰ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਸਜੀਵ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਹਰ ਵਾਰ ਨਵੀਨ ਤੇ ਬੇ-ਮਿਸਾਲ ਕਿਉਂ ਹੁੰਦੀ ? ੧੯੦੬ ਈ: ਵਿਚ ਮਾਸਕੋ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਜਰਮਨੀ ਵਿਚ ਦੌਰੇ ਤੇ ਗਇਆ ਤਾਂ ਫਿਨਲੈਂਡ ਵਿਚ ਛੁੱਟੀ ਮਨਾਂਦਿਆਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਉਸ ਨੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਤੇ ਨਿਰਮਾਤਾ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਤਜਰਬੇ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਅਭਿਨਯ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਨਿਯਮ ਲਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ।

ਮਨ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਅਵਸਥਾ—ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਅਭਿਨਯ ਦੀਆਂ ਉਲਝਣਾਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਾ ਇਸ ਸਿਟੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚਿਆ ਕਿ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਤਮਕ ਤਿਆਰੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ । ਕੇਵਲ ਸਰੀਰ ਦਾ ਹੁਲੀਆ ਬਦਲਣ ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਤੌਰ ਤੇ ਹੀ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੀ ਆਵਸ਼ਕਤਾ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਅਭਿਨੇਤਾ

---

* ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਦਾ ਜਨਮ ਮਾਸਕੋ ਵਿਚ ੧੮੬੩ ਈ: ਨੂੰ ਹੋਇਆ ਤੇ ੧੯੩੮ ਈ: ਵਿੱਚ ਮਾਸਕੋ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਸੁਰਗਵਾਸ ਹੋਇਆ । ੧੮੭੭ ਤੋਂ ੧੮੮੭ ਤਕ "ਐਮੇਚਿਉਰ ਗਰੁਪ ਆਫ਼ ਐਕਟਰਜ਼", ੧੮੮੮ ਤੋਂ ੧੮੯੮ ਤਕ "ਸੁਸਾਇਟੀ ਆਫ਼ ਆਰਟ ਐਂਡ ਲਿਟਰੇਚਰ," ਉਪਰੰਤ Nemirovich Danchenko ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਮਾਸਕੋ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਹਿਆ ।

ਦੀ ਆਤਮਾ ਵੀ ਨਵੀਂ ਪੁਸ਼ਾਕ ਪਹਿਨੇ। ਇਸ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਕਲਾ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੇ ਆਤਮਕ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਣ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਅਭਿਨੇਤਾ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਵੱਡੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਅਭਿਨਯ ਕਰਨ ਸਮੇਂ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਇਕ ਭਾਰੀ ਇਕੱਠ ਸਾਹਮਣੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਅਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਅਭਿਨਯ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਇਕ ਭਾਰੀ ਰੋਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਅਸੁਭਾਵਿਕ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਅਭਿਨੇਤਾ ਕੇਵਲ ਸ੍ਵਾਂਗ ਹੀ ਭਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਲਿਵਲੀਨ ਹੋਣ ਦਾ ਇਕ ਬਹਾਨਾ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਅਸੁਭਾਵਿਕ ਅਭਿਨਯ ਉਨੀਂ ਦੇਰ ਤਕ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਕਿ ਅਭਿਨੇਤਾ ਆਪ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਪੂਰਣ ਤੌਰ ਤੇ ਲੀਨ ਅਤੇ ਮਗਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ।

ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਇਸ ਅਸਾਧਾਰਨ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਨਾਲ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ? ਸੈਂਕੜੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਇਕੱਠ ਸਾਮਣੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਇਸ਼ਕ ਕਰ ਕੇ ਦਿਖਾਣ ਦਾ 'ਪਾਰਟ' ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਿਆਰ ਦੇ ਰਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਨਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਸਭ ਦੇ ਸਾਮਣ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰੇ। ਗਲ ਪਾੜ ਕੇ ਉਹ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣਾਵੇ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪੁਰਸ਼ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਗੱਲਾਂ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੇ ਕੰਨ ਵਿਚ ਹੀ ਆਖੇਗਾ ਅਤੇ ਉਹ ਭੀ ਜਦੋਂ ਦੋਵੇਂ ਇਕੱਲੇ ਹੋਣ। ਪਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਅਭਿਨੇਤਾ ਤੋਂ ਇਹ ਪਿਆਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਉੱਚੀ ਬੋਲ ਕੇ ਸੁਣਾਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਇਹ ਵੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦੂਰ ਬੈਠੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਵਾਚਿਕ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਂਗਿਕ ਅਭਿਨਯ ਵੀ ਕਰੇ। ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਪਿਆਰ-ਭਰਨਾਟਾਂ ਦੀ ਤਾਂ ਗੱਲ ਹੀ ਛਡੋ ਉਹ ਪਿਆਰ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਵੀ ਕੀ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਹ ਆਪਣੇ ਉਤੇ ਅਸਹਿ ਭਾਰ ਪਾ ਕੇ ਸਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਹਿਸਾਬ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤ ਉਸ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤ ਕਹਿ ਲਵੋ, ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਉਹ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਤੌਰ ਤ ਤਾਂ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੁੰਦਾ ਪਰ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਤੌਰ ਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਉਹ ਹਾਲਤ ਵਿਖਾਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। "ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਅਭਿਨੇਤਾ ਕੀ ਕਰੇ?" ਇਹ ਸੀ ਉਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਜਿਹੜਾ ਭੂਤ ਬਣ ਕੇ ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਨੂੰ ਚੰਬੜ ਗਇਆ।

ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਨੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾਂ ਦੀ ਇਕ ਵਖਰੀ ਹੀ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਹਾਲਤ ਬਾਰੇ ਸੋਚਿਆ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ "ਮਨ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਅਵਸਥਾ" ਦਾ ਨਾਉਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਤਿਭਾ

ਵਾਲੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਤਾਂ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਸਦਾ ਹੀ 'ਮਨ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਅਵਸਥਾ' ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ, ਘਟ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਮਾਲਕ ਘੱਟ ਵਾਰੀਂ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਘਟਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਸੰਭਾਵਨਾ ਘਟਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਫੇਰ ਵੀ ਜਿੰਨੇ ਵਿਅਕਤੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿੱਚ ਲਗੇ ਹਨ, ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਘਟ ਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਮਾਲਕਾਂ ਤਕ ਕੋਈ ਵੱਧ ਕੋਈ ਘੱਟ ਦਰਜੇ ਤਕ ਕਿਸੇ ਅਦਭੁਤ ਸਹਿਜ ਗਿਆਨ ਰਾਹੀਂ ਮਨ ਦੀ ਇਸ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਰੱਬੀ ਦਾਤ ਸਮਝ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਚਾਹੋ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮਨੁਖੀ ਤ੍ਰੀਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਝਟ ਪਟ ਢੂਰਨਾ ਫੁਰਦਿਆਂ ਉਤੇਜਤ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰਖਦੇ ਹਨ ।

ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਨੇ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਤ੍ਰੀਕਿਆਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਅਭਿਨੇਤਾ ਕਹਿ ਉਠਦਾ, ਅੱਜ ਮੈਂ ਅਪਣੇ 'ਪਾਰਟ' ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਨ ਦੀ ਰੌ ਵਿਚ ਹਾਂ, ਜੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਮੈਂ ਅਭਿਨਯ ਕਰ ਕੇ ਦਿਖਾਵਾਂ, ਤਾਂ ਇਹ ਅਵਸਥਾ ਅਚਾਨਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ । ਉਹ ਸੋਚਦਾ ਕਿ ਕੀ ਇਹ ਅਵਸਥਾ ਜਿਹੜੀ ਸਾਧਾਰਣ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਚਾਨਕ ਤੇ ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਾਲੇ ਸਫਲਤਮ ਹਦ ਤਕ ਇਸ ਨਾਲ ਨਿਵਾਜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕੀ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਅਭਿਨੇਤਾ ਜੇਕਰ ਸੰਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤਕ ਅਭਿਆਸਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ ? ਆਖਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਭਿਆਸਾਂ ਦੀਆਂ ਲੜੀਆਂ ਦੇ ਜੋੜ ਲਭਣ ਦੇ ਯਤਨ ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਨੇ ਅਰੰਭ ਕੀਤੇ ।

(Complete Relaxation of Muscles) **ਸਰੀਰਕ ਪੱਠਿਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਢਿਲਾ ਕਰ ਸਕਣਾ—** ਅਭਿਨੇਤਾ ਜੋ ਕੁਝ ਆਤਮਾ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਅਪਣੇ ਸਰੀਰ ਉਤੇ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਕਾਬੂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਅਪਣੇ ਸਰੀਰ ਦੇ ਕਸੇ ਪਠਿਆਂ ਨੂੰ ਜਦ ਚਾਹੇ ਉਹ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਢਿਲਾ ਕਰ ਸਕੇ, ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸਰੀਰਕ-ਚਰਖਾ ਉਸ ਦੇ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਘੁੰਮਦਾ, ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਕਾਰ ਦੀ ਮਨੱਜ਼ਮ ਤ੍ਰੀਕੇ ਨਾਲ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ । ਇਹ ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਲੱਭਤ ਸੀ ।

(Concentration) **ਇਕਾਗਰਤਾ ਅਰਥਾਤ ਬਿਰਤੀ ਜੋੜਨਾ—** ਇਕ ਵਦੇਸ਼ੀ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦਾ ਅਭਿਨਯ ਵੇਖਦਿਆਂ ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਨੇ ਤਕਿਆ

ਕਿ ਉਸ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦਾ ਧਿਆਨ ਇਧਰ ਉਧਰ ਫਿਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਪਗ-ਬਤੀਆਂ ਤੇ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਉਹ ਕੇਵਲ ਉਸ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮਗਨ ਸੀ, ਜੋ ਕੁਝ ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੇ ਹੋ ਰਹਿਆ ਸੀ ਪ੍ਰੇਕਸ਼ਾ-ਗ੍ਰਿਹ ਵਲ ਬਿਲਕੁਲ ਉਸ ਦਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾਂਦਾ। ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਦੀ ਇਹ ਜਾਨਣ ਲਈ ਉਤਸਕਤਾ ਵਧੀ ਕਿ ਉਹ ਕਿਹੜੀ ਸ਼ੈ ਹੈ ਜਿਸ ਉਤੇ ਇਸ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਜੁੜੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਇਕਾਗਰ ਹੋਇਆ ਉਸ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੀਨ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਸਟੇਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪੁਜਿਆ ਕਿ ਅਭਿਨੇਤਾ ਜਿੰਨਾ ਵਧੇਰੇ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਨਾ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕ ਵਧੇਰੇ ਆਕੜ ਕੇ, ਨਾਢੂ ਬਣ ਕੇ, ਤੇ ਚੌੜਾ ਹੋ ਕੇ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਬੈਠਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਹੋ ਰਹੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣ ਲਈ ਕੱਖ ਭਰ ਵੀ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਪਰਚਾਏ ਜਾਣ ਦੀ ਆਸ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦਰਸ਼ਕ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਛੱਡ ਦੇਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਸੇ ਘੜੀ ਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕ ਉਸ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਵੇਗਾ; ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਜਦੋਂ ਅਭਿਨੇਤਾ ਆਪ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਵਿਚ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਮਹੱਤਾ ਵਾਲੀ ਜਾਣਦਾ ਹੈ, ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਿਖਾਵੇ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਪਣੇ ਆਪ ਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਅਭਿਨਯ ਦੇ ਨਿਰੀਖਣ ਤੋਂ ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਇਸ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਸ਼ ਤੇ ਪੁੱਜਾ ਕਿ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਸਫਲ ਸਿਰਜ-ਨਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਲਈ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੇ ਆਤਮਕ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਸੁਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਭਵਤਮ ਹਦ ਤਕ ਕੇਂਦਰਤ ਤੇ ਇਕਾਗਰ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕੇਵਲ ਸੁਨਣ ਤੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀਆਂ ਪੰਜੇ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਇਕਾਗਰਤਾ ਹੈ। ਅਭਿਨੇਤਾ ਦਾ ਸਰੀਰ, ਮਨ, ਚੇਤਾ-ਸ਼ਕਤੀ, ਕਲਪਨਾ ਇਸ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੇ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਵੱਸ ਵਿਚ ਹੋਣ।

ਇਸ ਦਾ ਤੱਤ ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਨੇ ਇਹ ਕਢਿਆ ਕਿ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦਾ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਆਤਮਕ ਸੁਭਾਵ, ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਿੱਚ ਜੋ ਕੁਝ ਹੋ ਰਹਿਆ ਹੈ ਉਸ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਤ ਹੋਵੇ। ਜਦੋਂ ਤਕ ਅਭਿਨੇਤਾ ਪਾਤਰ ਦੀ ਆਤਮਾ ਉਤੇ ਬਿਰਤੀ ਜੋੜ ਕੇ, ਧਿਆਨ ਲਾ ਕੇ ਲਿਵਲੀਨ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਸ ਦਾ ਮਨ ਇਧਰ ਉਧਰ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੋਂ ਉਤਰ ਕੇ ਪ੍ਰੇਕਸ਼ਾ ਗ੍ਰਿਹ ਫਿਰ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਭਉਂਦਾ ਫਿਰੇਗਾ, ਇਸ ਬਿਰਤੀ ਖਿੰਡਾਰ ਵਿਚੋਂ ਸਫਲ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਹੋਣੀ ਅਸੰਭਵ ਹੋਵੇਗੀ।

ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਘੇਰਾ— ਅਭਿਨੇਤਾ ਲਈ ਸੁਧਾਈ ਹੋਈ ਬਿਰਤੀ ਤੇ ਧਿਆਨ ਦੀ ਬਹੁਤ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਹ ਬਿਰਤੀ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਵੀ ਤੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਵੀ ਹੋ

ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਹੋਣ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਬਿਰਤੀ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਲਈ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸਮਿਗ੍ਰੀ ਪੁਚਾਂਦੀ ਹੈ; ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਜੋ ਕੁਝ ਹੋ ਰਹਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਉਤੇ ਟਿਕਾਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਭਿਨੇਤਾ ਲਈ ਇਹੋ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਬਿਰਤੀ ਟਿਕਾਣੀ ਸਿਖੇ ਤਾਂ ਜੋ ਇਹ ਪ੍ਰੇਕਸ਼ਾ ਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਨਾ ਭਟਕਦੀ ਫਿਰੇ।

ਬਿਰਤੀ ਜੋੜਨ ਲਈ ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਬਿਰਤੀ-ਘੇਰੇ ਦਾ ਇਕ ਸਿਧਾਂਤ ਘੜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਤੰਗ ਘੇਰੇ ਵਿਚ, ਜਿਹਾ ਕਿ ਚਾਨਣ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆਈ ਹਰ ਸ਼ੈ ਦੇ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਹਿਸਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਪੜਤਾਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਇਸ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਉਲਝੇ ਹੋਏ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਿਭਾਇਆ, ਮੁਸ਼ਕਲ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਇਆ ਤੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਜਿਹੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਨੇੜਿਉਂ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਭਰੇ ਵਿਚਾਰ ਦਸੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਭੂਤ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਨੂੰ ਦੇਤੇ ਤੇ ਭਵਿਸ਼ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਮਾਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਇਸ ਕਾਲਪਨਿਕ-ਬਿਰਤੀ-ਘੇਰੇ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ Public solitude ਲੋਕ-ਇਕਾਂਤ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਬਲਿਕ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਸਾਰੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਕਾਂਤ ਜਾ ਇਕੱਲ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਅਭਿਨੇਤਾ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਇਸ ਛੋਟੇ ਘੇਰੇ ਰਾਹੀਂ ਵਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਭਿਨਯ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਘੋਗੇ ਵਾਂਗ ਅਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਸ ਸਿੱਪੀ ਨੁਮਾ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਸੁੰਗੇੜ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਅਭਿਨੇਤਾ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਸਮਾਂ— ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਅਭਿਨਯ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹਰ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਆਤਮਕ ਤਿਆਰੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਇਸ ਤਿਆਰੀ ਲਈ ਸਮੇਂ ਦੀ ਆਵਸ਼ਕਤਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਹੋਛੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਅਭਿਨਯ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਦੇ ਵੇਲੇ ਹੀ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਕਲਾਕਾਰ ਘਟੋ ਘੱਟ ਤਿੰਨ ਘੰਟੇ ਪਹਿਲਾਂ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਭਿਨਯ ਲਈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਸ ਸ਼ਾਮ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਭਤਾ ਵਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰ ਇਸ ਤਿਆਰੀ ਲਈ ਸਮਾਂ ਰਾਖਵਾਂ ਰਖ ਕੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ, ਬਣਾਉ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਉਹ ਆਪਣਾ ਕੀਮਤੀ ਸਮਾਂ ਚੁਗਲੀਆਂ ਤੇ ਤਾਨੇਬਾਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਗਵਾਉਂਦੇ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਨੀਵੀਂ ਪਧਰ ਦੀ 'ਮੈਂ' ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੁਗਲੀਆਂ ਦੀ ਨੀਵੀਂ ਖੱਡ ਵਿਚੋਂ ਕਢ ਕੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ

'ਮੈਂ' ਦੀ ਉਤਲੀ ਸਿਖਰ ਤੇ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਥੇ ਆਤਮਕ ਖੇੜੇ ਤੇ ਸਰਬਤ ਦੇ ਭਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਨਿਵਾਸ ਹੈ, ਨਿੰਦਿਆ, ਚੁਗਲੀ; ਹਸਦ, ਸਾੜਾ ਇਸ ਉੱਚੇ ਦਵਾਰ ਤਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਉਹ ਅਭਿਨੇਤਾ ਅਪਣੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਅੰਦਰੋਂ ਬਾਹਰੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਇਥੇ ਇਟਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਅਭਿਨੇਤਾ Salvini ਸਾਲਵਿਨੀ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਲਵਿਨੀ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮ ਦੇ ਪੰਜ ਵਜੇ ਹੀ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜਦ ਕਿ ਖੇਲ ਅੱਠ ਵਜੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ। ਝਾਕੀ ਬਦਲੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਝਾਕੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਅਜੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਕਿ 'ਡਰੈਸਿੰਗ-ਰੂਮ' ਵਲ ਜਾਂਦਿਆਂ ਸਾਲਵਿਨੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹ-ਸਲਾਮ ਕਰਨ ਲਈ ਰੁਕ ਜਾਂਦਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹਾਸਾ-ਠੱਠਾ ਤੇ ਕੁਝ ਨੋਕ ਝੋਕ ਕਰ ਕੇ ਸਾਲਵਿਨੀ ਬਣਾਉ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਲਈ ਅਪਣੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਅੱਧ ਕੁ ਘੰਟੇ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉਤੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਕਾਮਿਆਂ ਪਾਸ ਜਾਂਦਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕੁਝ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਰਦਾ, ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉਤੇ ਇਧਰ ਉਧਰ ਘੁੰਮਦਾ, ਫੇਰ ਅਪਣੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ। ਹੋਰ ਇਕ ਘੰਟੇ ਪਿਛੋਂ ਭਾਵੇਂ ਸੰਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਪੂਰੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਫਿਰ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਬਣ ਠਣ ਕੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉਤੇ ਆਉਂਦਾ। ਦ੍ਰਿਸ਼-ਬਦਲਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇੜੇ ਖੜ੍ਹਦਾ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਠੀਕ ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸੁਝਾ ਦਿੰਦਾ; ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਜਿਸ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ, ਪੜਤਾਲਦਾ, ਕੁਝ ਮਿੰਟ ਕੁਰਸੀ ਉੱਤੇ ਚੁਪ ਚਾਪ ਬੈਠਦਾ, ਉਪਰੰਤ ਅਪਣੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਮੁੜ ਜਾਂਦਾ। ਖੇਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪੰਦਰਾਂ ਮਿੰਟ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਲਵਿਨੀ ਪੂਰੇ ਤੌਰ ਤੇ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ। ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਪਹਿਨ ਪਚਰ ਕੇ ਉਹ ਆਖਰੀ ਵਾਰ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਤੇ ਜਾਂਦਾ ਐਨ ਉਸ ਪਾਤਰ ਵਾਂਗ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਰਾਤ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ। ਹੁਣ ਉਥੇ ਸਾਲਵਿਨੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਹ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਉਸ ਮਹਾਨ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਬੇਦਖਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਭਲਾ ਸਾਲਵਿਨੀ ਇਹ ਤਿੰਨ ਘੰਟੇ ਕੀ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੁੰਦਾ ਸੀ? ਸੈਂਕੜੇ ਵਾਰੀ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰ ਚੁਕਣ ਉਪਰੰਤ ਪਾਤਰ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਆਦਿ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ਬਾਨੀ ਯਾਦ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਲਵਿਨੀ ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ 'ਪਾਰਟ' ਦਾ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਲਈ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਕੁਝ ਘੰਟਿਆਂ ਦੀ ਇਹ ਥੀਏਟਰੀ-ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਸ ਦਾ ਅਸਲ ਜੀਵਨ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਬਾਰ ਬਾਰ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਤੇ ਜਾਣਾ, ਕਾਮਿਆਂ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਵਕਤ ਟਪੀ ਲਈ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਤਾਂ ਸਾਲਵਿਨੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ

ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਖਿੱਚ ਰਹਿਆ ਹੁੰਦਾ । ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉਤੇ ਸਾਜ਼ੋ ਸਾਮਾਨ, ਸੀਨਰੀ ਤੇ ਚੁਗਿਰਦੇ ਵਿਚ ਦਿਸਦੇ ਜੀਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਰਹਿਆ ਹੁੰਦਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਿੰਬਾਂ ਨਾਲ ਜਿਹੜੇ ਸਾਡੇ ਲਈ ਅਲੋਪ ਪਰ ਉਸ ਲਈ ਅਸਲੋਂ ਹੁੰਦੇ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਘੇਰੇ ਨੂੰ ਵਸਾਉਂਦਾ । ਇਉਂ ਸਾਲਵਿਨੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਘੰਟਿਆਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲ ਘੇਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸਜੀਵ ਬਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਉਸ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਲਈ ਪੂਰੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰਦਾ ।

ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਭਿਨਯ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਸਦਾ ਨਾਟਕ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲੇ ਆ ਕੇ ਆਪਣੇ ਬਾਹਰੀ ਸਰੀਰ ਤੇ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਰੁਚੀਆਂ ਅਰਥਾਤ ਤਨ ਤੇ ਮਨ ਨੂੰ ਅਨੁਕੂਲ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਉਸ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਜਿਉਂਦੇ ਹਨ । ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਆਪੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ, ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਸ 'ਆਪੇ' ਵਿਚ ਵਸਾਉਣ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ; ਆਪਾ ਭੁਲਾ ਕੇ, ਪਰ ਪਾਤਰ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਅਪਣਾ ਕੇ ਉਹ ਪਾਤਰ ਦਾ ਜੀਵਨ ਜਿਉਂ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।

ਦੇਰ ਕਰ ਕੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸੋਝੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਵੀ ਤਿਆਰੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਉਹ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਸਾਰ ਉਹ ਪਾਤਰ ਦਾ ਸ੍ਵਾਂਗ ਮਕਾਨਕੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਆਦਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਲਾ ਦੇਣਗੇ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਉਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਹ ਪਾਤਰ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਭੁਲਾ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਆਤਮਾ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਮੁਰਝਾਂਦੀ ਹੋਈ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਸੱਚ ਦਾ ਅਨੁਭਵ— ਸਫਲ ਅਭਿਨਯ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉਤੇ ਜੋ ਕੁਝ ਵਾਪਰ ਰਹਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਉੱਤੇ ਯਕੀਨ ਤੇ ਭਰੋਸਾ ਹੋਵੇ । ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਉਤੇ ਵੀ ਭਰੋਸਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਭਰੋਸਾ ਉਹ ਉਸੇ ਤੇ ਕਰੇਗਾ ਜੋ ਸੱਚ ਹੈ । ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਦਾ ਭਾਵ ਸੱਚ ਤੋਂ ਉਹ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਝਰਨਾਟਾਂ ਹਨ, ਅਥਵਾ ਉਸ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਰੁਚੀ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਵਿਹਵਲ ਹੈ । ਆਪੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਸੱਚ ਵਿਚ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ । "ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਮੇਰਾ ਰਵੱਈਆ, ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੇ ਪਈਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਬਾਰੇ, ਸੀਨਰੀ ਬਾਰੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਥੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜਿਹੜੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਦਾ 'ਪਾਰਟ' ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਮੇਰਾ ਰਵੱਈਆ, ਇਹੋ ਹੀ ਮੇਰੇ ਨੇੜੇ ਸੱਚ ਹੈ ।"

ਭਾਵੇਂ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੀਨਰੀ, ਬਣਾਉ

ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਵੇਸ ਤੇ ਇਹ ਗੱਲ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਅਭਿਨਯ ਲੋਕਾਂ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ—ਨਿਰਾ ਝੂਠ ਅਥਵਾ ਅਸੱਤ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਨੇੜੇ ਕੋਈ ਮਹੱਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਹ ਮਨ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ 'ਜੇ ਮੇਰੇ ਉਦਾਲੇ ਪਈਆਂ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਤੇ ਵਸਤੂਆਂ ਅਸਲ ਤੇ ਸਚੀਆਂ ਹੋਣ, ਜਿਵੇਂ ਜੀਵਨ ਜੀਵਦਿਆਂ ਦੇ ਇਰਦ ਗਿਰਦ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਤਾਂ ਮੈਂ ਇਉਂ ਕਰਦਾ, ਇਸ 'ਸੀਨ' ਦਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਂ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਦਾ ਆਦਿ।"

ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ 'ਜੇ'— ਇਸ 'ਜੇ' ਨੂੰ ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਤੇ 'ਕਰਾਮਾਤੀ ਜੇ' ਦਾ ਨਾਉਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ; ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਇਸ 'ਜੇ' ਦਾ ਜ਼ਹੂਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਰਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਜਦੋਂ ਇਹ 'ਜੇ' ਅਥਵਾ ਅਗੋਂ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਕਲਪਿਤ ਸੱਚ ਜ਼ਹੂਰ ਵਿਚ ਆਇਆ ਤਾਂ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੇ ਲੱਭ ਲਇਆ ਕਿ ਉਹ ਜੇ ਕਰ 'ਅਸਲ ਸਚ ਵਿਚ ਯਕੀਨ' ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਜੋਸ਼ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਨੇ ਕੁ ਹਿਤ ਨਾਲ ਇਸ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਭਰੋਸਾ ਰਖਦਾ ਹੈ ਜਿੰਨਾ ਕੁ ਕਿ ਇਕ ਬੱਚਾ ਇਕ ਲਕੜੀ ਦੀ ਸੋਟੀ ਨੂੰ ਦੋਵਾਂ ਲੱਤਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸੱਚੀ ਮੁੱਚੀ ਦਾ ਘੋੜਾ ਤਸੱਵਰ ਕਰਕੇ—ਚੱਚਾ ਚੱਚਾ ਘੋੜਿਆ, ਗੁਲਾਬੀ ਫੁੱਲ ਤੋੜਿਆ—ਦੀ ਰੱਟ ਲਾਉਂਦਾ, ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਇਕ ਛੋਟੀ ਕੁੜੀ ਗੁੱਡੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਇਰਦ ਗਿਰਦ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਾਇਲ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਭਿਨੇਤਾ, ਉਸੇ ਛਿਣ ਤੋਂ ਜਦ ਤੋਂ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ 'ਜੇ' ਜ਼ਹੂਰ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਅਸਲੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਇਕ ਵਖਰੀ ਹੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਜੀਵਨ –ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਕਲਪਨਾ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ—ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵੇਰ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਸੱਚ ਕਰ ਕੇ ਮੰਨ ਲਵੇ, ਸਮਝੋ ਉਹ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਇਕ ਉਹ ਸੱਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਯਕੀਨ ਰਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਹੈ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਨਿਰੋਲ ਝੂਠ ਵੀ ਸੱਚ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਕਲਾ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਣਾਨ ਲਈ ਅਭਿਨੇਤਾ ਵਿੱਚ ਅਤੀ ਵਿਕਸਿਤ ਕਲਪਨਾ, ਬਚਿਆਂ ਵਰਗਾ ਭੋਲਾਪਣ, ਭਰੋਸਾ, ਕਲਾਤਮਕ ਕੋਮਲਤਾ, ਸਰੀਰ ਤੇ ਆਤਮਾ ਦੀ ਸਮਰੂਪਤਾ ਦੀ ਆਵਸ਼ਕਤਾ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਕੋਮਲ ਸੱਚ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਹਾਸਲ ਇਸ ਗੁਣ ਨੂੰ ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਸਤ-ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਨਾਉਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਅਭਿਆਸ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਯੋਗਤਾ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਉਸ ਉੱਚੀ ਪਧਰ ਤਕ ਲੈ ਜਾਈ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਲਾਤਮਕ ਸੱਤ-ਅਨੁਭਵ

ਦੇ ਪੌਣੇ ਵਿਚ ਦੀ ਪੁਣੇ ਬਗੈਰ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਤੇ ਨਾ ਕੁਝ ਵਾਪਰੇ, ਨਾ ਆਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ।

ਮਨੋ ਤਕਨੀਕ— ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਨੋ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਨੋ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਆਪਣੇ ਸਿਸਟਮ ਦੀ 'ਮਨੋ-ਤਕਨੀਕ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੰਤਵ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਸਿਖਾਣਾ ਹੈ ਕਿ ਚੇਤਨਤਾ ਰਾਹੀਂ ਹਾਸਲ ਕੀਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤ੍ਰੀਕਿਆਂ ਨੂੰ ਅਰਧ ਚੇਤਨਤਾ ਦੀਆਂ ਛੁਪੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿ ਆਤਮ-ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਸਥਾਨ ਹਨ—ਦੀ ਖੋਜ ਲਈ ਕਿਵੇਂ ਵਰਤੇ ਅਥਵਾ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸਜੀਵ ਕਾਰ ਲਈ ਅਰਧ ਚੇਤਨਤਾ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਉਤੇਜਤ ਕਰੇ।

ਇਸ ਤ੍ਰੀਕੇ ਨੂੰ ਉਹ ਦੋ ਹਿਸਿਆ ਵਿੱਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ : (੧) ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਉਤੇ ਅੰਤਰ ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਕਾਰ; (੨) ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਆਪਣੇ 'ਪਾਰਟ' ਉਤੇ ਅੰਤਰ ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਕਾਰ।

ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਉਤੇ ਅੰਤਰ ਕਾਰ ਉਸ ਮਨੋ ਤਕਨੀਕ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਮਨ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ, ਉਭਾਰਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਆਤਮ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਉਸ ਉਤੇ ਆਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਅਪਣੇ ਆਪ ਉਤੇ ਬਾਹਰੀ ਕਾਰ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਆਪਣੇ 'ਪਾਰਟ' ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰੀ ਤੇ 'ਪਾਰਟ' ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ।

'ਪਾਰਟ' ਉਤੇ ਕਾਰ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਨਾਟਕੀ ਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਆਤਮਕ ਤੱਤ ਅਥਵਾ ਉਸ ਕ੍ਰਿਮ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਸ ਨੇ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਤੇ ਦੂਜੇ 'ਪਾਤਰਾਂ' ਨੂੰ ਅਰਥ ਮਿਲੇ ਹਨ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ **ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੰਡ** ਕਰਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਸਦਾ ਹੈ, ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਅਭਿਨੇਤਾ; ਅਨੁਕਰਣਾਤਮਕ ਅਭਿਨੇਤਾ; ਰੰਗ-ਮੰਚ ਚਗਲਾਂ ਅਥਵਾ ਭਾੜੇ ਦੇ ਟੱਟੂ।

ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ 'ਪਾਰਟ' ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਅਭਿਨੇਤਾ ਜਿਸ ਖੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਵੀ ਹਿੱਸਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਕੀਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾ ਹੀ ਤਾਂ ਉਹ ਬਿਨ-ਜਾਣੇ ਆਪਣੇ 'ਪਾਰਟ' ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਉੱਤਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੀ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੈ ? ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਤ ਚੇਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਹਰ ਗੱਲ ਆਪਣੇ ਆਪ

ਹੀ ਅਰਧ ਚੇਤਨਤਾ ਰਾਹੀਂ ਵਾਪਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿੰਨੀ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਅਭਿਨੇਤਾ ਹੋਵੇਗਾ ਉਨੀਂ ਅਦਭੁਤ ਤੇ ਭੇਤ-ਭਰੀ ਉਸ ਦੀ ਰਮਜ਼ ਹੋਵੇਗੀ।

ਪਰ ਇਕ ਮੁਸ਼ਕਲ ਬੜੀ ਵੱਡੀ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਅਭਿਨੇਤਾ ਵੀ ਆਪਣੀ ਅਰਧ ਚੇਤਨਤਾ ਨੂੰ ਵੱਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਅਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਉੱਤੇ ਅਸਰ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁਖੀ ਮਨ ਦੇ ਕੁਝ ਭਾਗ ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਤੇ ਇਰਾਦੇ ਰਾਹੀਂ ਵੱਸ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅਣਿਛਤ ਮਾਨਸਿਕ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਉਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਬਹੁਤੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਤਾਂ ਇਹ ਕਾਰ ਅਚੇਤ ਤੇ ਅਣਿਛਤ ਹੀ ਹੈ ਤੇ ਅਤੀ ਸੂਖਮ ਤੇ ਕਰਾਮਾਤੀ ਕਲਾਕਾਰ ਅਰਥਾਤ ਸਾਡੇ ਸਜੀਵ-ਸੁਭਾਵ ਤੋਂ ਹੀ ਸੰਭਾਲਿਆ ਤੇ ਵੱਸ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਸੁਭਾਵ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਨ ਤੇ ਸੰਚਾਲਣ ਦਾ ਪਤਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਮਨੋ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤ੍ਰੀਕੇ ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਸ਼ ਵਜੋਂ ਹਰ ਅਭਿਨੇਤਾ ਲਈ ਜੋ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਕਲਾਕਾਰ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੇਤੇ ਕਰ ਲੈਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਤ੍ਰੀਕਿਆਂ ਦਾ ਮੁਖ-ਮੰਤਵ ਹੀ ਕਈ ਅਸਿੱਧੇ ਤੇ ਚੇਤੰਨ ਉਪਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਅਰਧ ਚੇਤੰਨਤਾ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣਾ ਹੈ।

ਇਸ ਲਈ 'ਪਾਰਟ' ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਕਲਾ ਦੇ ਮੁਖੀ ਨਿਯਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਥਮ 'ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਚੇਤੰਨ ਮਨੋ-ਤਕਨੀਕ ਰਾਹੀਂ ਸੁਭਾਵ ਦੀ ਅਰਧ-ਚੇਤੰਨ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਕਾਰ' ਹੈ। ਅਰਧ-ਚੇਤੰਨ ਜਾਦੂਗਰ ਸੁਭਾਵ ਦੇ ਵੱਸ ਉਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਛਡ ਕੇ, ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਜ਼ੋਰ ਕੇਵਲ ਉਥੇ ਤਕ ਹੀ ਲਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਉਸ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਮਨੋ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਚੇਤੰਨ ਸਾਧਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਕਾਰ ਦੀ ਚੇਤੰਨ ਰਸਾਈ ਤਕ, ਇਹ ਸਾਧਨ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਦਸਣਗੇ ਕਿ ਅਰਧ ਚੇਤੰਨ ਜਦੋਂ ਕ੍ਰਿਆ ਆਰੰਭੇ, ਇਸ ਵਿਚ ਦਖਲ ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਨਾ ਕਰੋ।

ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀਆਂ ਅਰਧ-ਚੇਤੰਨ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਪੂਰਨ ਵਿਕਾਸ ਸੰਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਚੇਤੰਨ ਮਨੋ ਤਕਨੀਕ ਤੇ ਆਸਰਤ ਹੈ। ਇਹ ਉਦੋਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅਭਿਨੇਤਾ ਪੂਰੇ ਤੌਰ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਅੰਤਰ ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਾਧਾਰਣ ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਮਨੁਖੀ ਸੁਭਾਵ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਕੂਲ ਤੇ

ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤਲੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਅਰਧ ਚੇਤੰਨ ਮਨ ਦੀਆਂ ਧੁਰ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਤਹਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰੇ ਅਨੁਭਵ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਭਿਨੇਤਾ ਆਪ ਵੀ ਸਮਝਣੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਥੋੜੇ ਜਾਂ ਲੰਮੇਰੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਉਸ ਉਤੇ ਛਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਹੋ ਭੇਤ ਭਰੀ ਸ਼ਕਤੀ, ਜਿਹੜੀ ਮਾਨਵੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਸਮਝ ਤੋਂ ਪਰੇ ਜਾਪਦੀ ਹੈ, ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਇਸ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੋਮਲ ਅਰਧ ਚੇਤੰਨ ਮਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵੀ ਦਬਾਉ ਨਾ ਸਹਿਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਛਿਣ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਦਖਲ ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦੂਰ ਅਪਹੁੰਚ ਅਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਪਹੁੰਚਾ ਕੇ ਕੇਡ ਕੰਡੇਰਨੇ ਵਾਂਗ ਗੁੱਛਾ ਮੁਛਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਪੱਕੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੜਤਾਲ ਕਰ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਉਹ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੈ ਅਥਵਾ ਚੇਤੰਨ ਕਾਰ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਚੇਤੰਨ ਤੇ ਠੀਕ ਸੱਚ ਉਪਜਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੱਚ ਭਰੋਸੇ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਉਂ ਜੋ ਕੁਝ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵਾਪਰ ਰਹਿਆ ਹੈ ਉਤੇ ਸੁਭਾਵ ਭਰੋਸਾ ਕਰੇ ਤਾਂ ਆਪ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਲੱਗ ਜਾਵੇਗਾ ਜੋ ਕੁਝ ਕਿ ਅਭਿਨੇਤਾ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੈ।

ਸਫਲ ਅਭਿਨਯ ਦਾ ਭਾਵ ਕੀ ਹੈ? ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਅਨੁਸਾਰ ਅਭਿਨੇਤਾ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ. ਨਿਆਏ, ਇਕਸੁਰਤਾ ਤੇ ਮਨੁਖੀ ਸੁਭਾਵ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਕੂਲ—ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਸ ਦੇ 'ਪਾਰਟ' ਦੀ ਮੰਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਮਿਲ ਕੇ ਵਿਚਰਦਾ ਤੇ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਕੁਝ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਭਿਨੇਤਾ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੇ 'ਪਾਰਟ' ਦੇ ਚਰਿਤ੍ਰ ਨਾਲ ਇਕ ਮਿਕ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਪਨਾਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਉਂ ਅਭਿਨੇਤਾ ਆਪਣੇ 'ਪਾਰਟ' ਦੀ 'ਮਾਨਵ-ਆਤਮਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ' ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰ ਸਕੇਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦਾ ਮੁਖੀ ਕੰਮ ਆਪਣੇ 'ਪਾਰਟ' ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਇਸ 'ਪਾਰਟ' ਦੀ ਨਾ ਜਾਣੀ ਪਹਿਚਾਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਕਰ ਕੇ, ਆਪਣੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਾਣਧਾਰੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਅਰਪਣ ਤੇ ਅਧੀਨ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉਤੇ ਦੁਵਾਰਾ ਸਿਰਜਨਾ ਹੈ, ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੰਮ ਇਹੋ ਹੀ ਹੈ ਕਿ 'ਪਾਰਟ' ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੁਭਾਵ ਅਥਵਾ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ—'ਪਾਰਟ' ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋਣ ਦੇ 'ਪ੍ਰਾਸੈਸ' ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ—ਸੁਰਜੀਤ ਤੇ

ਸਜੀਵ ਕਰੇ। ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਅਭਿਨੇਤਾ ਹਰ ਵਾਰ 'ਪਾਰਟ' ਕਰਦਿਆਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਤਜਤਬਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਅਨੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗ. ਕਿ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਅਭਿਨੇਤਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਦੋ ਵਾਰ ਹੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਇਸ ਜੋਸ਼ ਤੇ ਭੜਕ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਵੱਧ ਘੱਟ ਹਰ ਵਾਰ ਪਹਿਲੀ ਤੋਂ ਹਜ਼ਾਰਵੀਂ ਵਾਰ ਤਕ ਜਦੋਂ ਉਹ 'ਪਾਰਟ' ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਜੋਸ਼ ਤੇ ਭੜਕ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਤੇ **ਅਨੁਕਰਣਾਤਮਕ ਅਭਿਨੇਤਾ** ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਿਛਲੇਰਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਅਭਿਨਯ ਦੇ ਆਰੰਭਕ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣੇ ਪਾਰਟ ਦੇ ਇਸ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਤਜਰਬਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਪਰੰਤ 'ਪਾਰਟ' ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਵੇਲੇ ਉਹ ਇਸ ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਵਾਰ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਪਹਿਲੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਨਕਲ ਨਾਲ ਹੀ ਕੰਮ ਸਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਅਭਿਨਯ ਸੁੰਦਰ ਭਾਵੇਂ ਹੋਵੇ, ਡੂੰਘੇਰਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਪਰ ਸ਼ਕਤੀ-ਸ਼ਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ; ਅਜਿਹਾ ਅਭਿਨਯ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਆਤਮਾ ਉਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਅੱਖਾਂ ਤੇ ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੰਬਣੀ ਛੇੜਨ ਵਾਲਾ ਤੇ ਦਿਲ ਹਿਲਾਣ ਵਾਲਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਕਰਣਿਕ ਅਭਿਨਯ ਵਿਚ ਭਰੋਸਾ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਵਧੇਰੇ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਟੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਅਨੁਸਾਰ ਤੀਜੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੇ ਚਗਲ ਅਥਵਾ ਭਾੜੇ ਦੇ ਟੱਟੂ ਉਹ ਅਭਿਨੇਤਾ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਕਿ ਕੁਝ ਮਿਥੇ ਤੇ ਨੀਯਤ ਥੀਏਟਰੀ ਤ੍ਰੀਕਿਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਕਿਸੇ 'ਪਾਰਟ' ਦਾ ਸ੍ਵਾਂਗ ਲਾ ਕੇ ਬੁੱਤਾ ਸਾਰਦੇ ਹਨ। ਅਪਣੇ 'ਪਾਰਟ' ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋਣ ਦੀ ਤਾਂ ਗੱਲ ਹੀ ਛੱਡੋ ਅਜਿਹੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਤਾਂ ਇਸ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ 'ਪ੍ਰਾਸੈਸ' ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਨਤੀਜਿਆਂ ਤਕ ਵੀ ਰਸਾਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਹ 'ਓਵਰ-ਐਕਟਿੰਗ' ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਥੀਏਟਰੀ ਅਨੁਕਰਣਿਕ ਸਾਧਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਭਿਨਯ ਦੇ ਇਹ ਘੜੇ ਘੜਾਏ ਮਸ਼ੀਨੀ ਢੰਗ ਜੀਵਨ ਨਾਲੋਂ ਮੇਲ ਛਡ ਕੇ ਕੇਵਲ ਰੰਗ-ਮੰਚਿਕ ਮਕਾਨਕੀ ਦਾਅ ਪੇਚ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਸਲ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਗਰਮੀ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਦੇ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਦਾ ਰੰਗੀ-ਮੰਚੀ ਕਾਰਜ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਥੀਏਟਰੀ ਦਾਵਾਂ ਪੇਚਾਂ ਦਾ ਜੋੜ ਤੋੜ ਤੇ ਚਲਾਕੀ ਭਰੀ ਚੋਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਤਜਰਬਾਕਾਰ ਦਰਸ਼ਕ ਤਾਂ ਕਈ ਵਾਰੀਂ ਇਸੇ ਅਭਿਨਯ ਨੂੰ ਹੀ ਸੁਚੀ ਕਲਾ ਸਮਝ ਬੈਠਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਗਲਾਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਉਚਿੱਤ ਹਨ, ਉਂਜ ਡੂੰਘੀ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਅਭਿਨੇਤਾ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਮੇਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਮਹਾਨ ਨੇਤਾ ਵੀ ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਕਿਸੇ ਨੀਵੀਂ ਪੱਧਰ ਦੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਵਾਂਗ ਨੀਵੀਂ ਪੱਧਰ ਤਕ ਝੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨੀਵੀਂ ਪੱਧਰ ਦਾ ਅਭਿਨੇਤਾ ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਸੁੱਚੀ ਕਲਾ ਦੀ ਸਿਖਰ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕੰਜਰਾਂ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਜਾਂ ਘਟੀਆ ਸ਼ੁਗਲ ਕਹਿ ਕੇ ਨਿੰਦਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾ-ਵ੍ਰਿੰਦ ਦੇ ਆਚਰਣ ਬਾਰੇ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਕ ਸ਼ਕੂਕ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਬੈਠ ਗਏ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਨਾਟਕ ਅਜਿਹੇ ਬੁਰੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਚਲਾ ਗਇਆ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਲੋਕ-ਹਿਤ ਨੂੰ ਨਿੰਦਿਆ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿਤਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਹੱਥੋਂ ਇਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਬਚਾਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਸਵੈਨਿਸਲਾਵਸਕੀ ਦੁਧਾਰਾ ਖੰਡਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। "ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਇਹ ਮਹੱਤਵ ਸਾਮਾਜਿਕ ਮਿਸ਼ਨ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਦੂਸਰੇ ਬੰਨੇ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਿਲਜੋਈ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਸਾਡੀ ਕਲਾ ਦਾ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਲਾਭ ਉਠਾ ਕੇ ਵਾਰੇ ਨਿਆਰੇ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸਾਜ਼ਸ਼ਾਂ ਕਰਦੇ ਤੇ ਕੁਝ ਸਮਝ ਦੀ ਘਾਟ ਜਾਂ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਵਿਗੜੇ ਸਵਾਦਾਂ ਤੋਂ ਲਾਭ ਉਠਾ ਕੇ ਹਰ ਉਸ ਸਾਧਨ ਨੂੰ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਕਲਾ ਨਾਲ ਦੂਰ ਦਾ ਵੀ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਅਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਇਸ ਦੇ ਵੈਰੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਪੂਰੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਜੇ ਇਹ ਟਾਕਰਾ ਕਾਰਗਰ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਤੋਂ ਹੀ ਮਾਰ ਭਜਾਇਆ ਜਾਵੇ।"

— —

'ਆਲੋਚਨਾ' ਲਈ ਆਪਣੇ ਬਹੁ-ਮੁਲੇ ਲੇਖ ਭੇਜ ਕੇ

ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ

ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਓ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦੀਆਂ

ਛੱਪ ਰਹੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ :-

(ੳ) ਸੰਖਿਆ ਕੋਸ਼-

ਕ੍ਰਿਤ : ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ 'ਕੇਸਰੀ'

(ਅ) ਲੋਕ ਆਖਦੇ ਹਨ-

ਸੰਪਾਦਕ : ਵੰਜਾਰਾ ਬੇਦੀ

(ੲ) ਨੀਲੀ ਤੇ ਰਾਵੀ-

ਸੰਪਾਦਕ : ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ 'ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ'

(ਸ) ਖਾਧ ਖੁਰਾਕ ਤੇ ਪਾਲਣ ਪੋਸਣ-

ਕ੍ਰਿਤ : ਡਾ: ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ

(ਹ) ਜੀਵਨ ਤੰਦਾਂ-

ਅਨੁਵਾਦਕ : ਡਾ: ਖੇਮ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ

(ਕ) ਬੁੱਧ ਜਾਤਕਾ-

ਕ੍ਰਿਤ : ਗੁਰਦਿੱਤਾ ਖੰਨਾ

(ਖ) ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤ -

ਡਾ. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ

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

The 'ALOCHANA'

Regd. No. P. 163

ਆਲੋਚਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸੂਚਨਾਵਾਂ

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

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

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

੪. 'ਆਲੋਚਨਾ' ਵਿਚ ਛਪੇ ਹਰ ਲੇਖ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ੧੦) ਰੁਪਏ ਪ੍ਰਤੀ ਹਜ਼ਾਰ ਸ਼ਬਦ (ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ 30 ਰੁਪਏ ਪ੍ਰਤੀ ਲੇਖ) ਨਜ਼ਰਾਨੇ ਵਜੋਂ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਲੇ ਉਸ ਦੇ ਲੇਖ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਕਾਪੀਆਂ ਵੀ ਭੇਜੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

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

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

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

੮. ਏਜੰਸੀ ਪਰਚੂਨ ਨਿਰਖ ਤੇ 33% ਕਮਿਸ਼ਨ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਏਜੰਟ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੰਨੇ ਪਰਚਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੋਵੇ ਉਤਨਿਆਂ ਪਰਚਿਆਂ ਦੀ ਕੀਮਤ ਪੇਸ਼ਗੀ ਭੇਜਣ। ਦਸ ਪਰਚਿਆਂ ਤੋਂ ਘਟ ਲਈ ਕਮਿਸ਼ਨ ੨੫% ਹੈ।

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