ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਰਚਨਾਵਲੀ

ਸਾਹਿਤਕੀ

ਸੰਪਾਦਕ
ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਢੀਂਗਰਾ (ਡਾ.)

ਸਾਹਿਤਕੀ

ਏਸੇ ਕਲਮ ਤੋਂ :

- ਨਾਵਲੀ ਭਾਸ਼ਾ : ਸੰਚਾਰ ਤੇ ਵਿਹਾਰ (2006)
- ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸਰੋਕਾਰ (2006)
- ਭਾਸ਼ਾ : ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਵਿਹਾਰ (2010)
- ਪਰਸਾ : ਚਿੰਤਨ ਚੇਤਨਾ (2005)
- ਪਾਸ਼ ਕਾਵਿ : ਪਾਠ ਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ (2007)

ਅਨੁਵਾਦਤ ਸਾਹਿਤ :

- ਕਰਮਯੋਗੀ ਕੇ.ਐਲ. ਕਮਲ (2005)
- 1857 ਦੇ ਬਾਗ਼ੀ ਸਿੱਖ : ਸ਼ਮਸੁਲ ਇਸਲਾਮ (2011)
- ਗ਼ਦਰ ਦਾ ਦਲਾਲ : ਮੁਨਸ਼ੀ ਜੀਵਨ ਲਾਲ
  ਸ਼ਮਸੁਲ ਇਸਲਾਮ (2011)

ਸੰਪਾਦਿਤ :

- ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਵਣਜਾਰਾ (2011)
- ਤਰਨ ਤਾਰਨ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਰਸਾ (1980)

ਸਾਹਿਤਕੀ

ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਸੰਪਾਦਕ
ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਢੀਂਗਰਾ

ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ - 143 002

SAHITAKI

by

PROF. ATAMJIT SINGH

Edited by

DR. P.S. DHINGRA

Director,

P.U. Regional Centre, MUKTSAR (Punjab)

(M) 094173-58120

Published By :

Ravi Sahit Parkashan

Shop No. 11, G.N.D.U. Shopping Complex,

P.O. Khalsa College, G.T. Road, AMRITSAR - 143 002

Phone : 0183 - 2258633

E-mail : ravisahitparkashan@yahoo.co.in

ISBN 978 - 81 - 7143 - 600 - 2

© ਸੰਪਾਦਕ/ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ

ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 2013

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ :

ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ

ਸ਼ਾਪ ਨੰ: 11, ਗੁ. ਨਾ. ਦੇ. ਯੂ. ਸ਼ਾਪਿੰਗ ਕੰਪਲੈਕਸ,

ਪੋਸਟ ਆਫ਼ਿਸ : ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ,

ਜੀ. ਟੀ. ਰੋਡ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ - 143 002

ਫ਼ੋਨ : 0183-2258633

ਛਾਪਕ :

ਪ੍ਰਿੰਟਵੈੱਲ, 146 ਫ਼ੋਕਲ ਪੁਆਇੰਟ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਸਮਰਪਣ

ਸਤਿਕਾਰਯੋਗ ਆਂਟੀ ਜੀ

ਸਵਰਨਜੀਤ ਓਬਰਾਏ, ਪੰਕਜ ਓਬਰਾਏ

ਅਤੇ

ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਲਈ

o

ਜਿਹੜੇ ਆਖਣ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਵੁਅਸਤ ਨਹੀਂ, ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਨਹੀਂ,
ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਵੇਖਣ 'ਵਾਰਸ', 'ਬੁਲ੍ਹਾ', 'ਬਾਹੂ', 'ਲਾਲ' ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ।

(ਬਾਬਾ ਨਜ਼ਮੀ)

o

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, resold, hird out, or otherwise circulated without the publisher's perior written consent in any form of binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequeat purchaser and without limiting the rights under copyright reserved above, no part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted in any form or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise), without the prior written permission of both the copyright owner and the above-mentioned publisher of this book.

ਤਤਕਰਾ

ਭੂਮਿਕਾ : ਗੁਰੂਦੇਵ ਲਈ ਖ਼ਰਾਜੇ-ਅਕੀਦਤ

ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਢੀਂਗਰਾ (ਡਾ.) 9

ਮੇਰਾ ਬੇਜੋੜ ਦਾਨਿਸ਼ਵਰ ਉਸਤਾਦ : ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ 18

- ਸਮੀਖਿਆ ਲੋਕ 27
- ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ 37
- ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ 47
- ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ 55
- ਅਰਸਤੂ ਅਤੇ ਵਿਰੇਚਣ ਸਿਧਾਂਤ 62
- ਨਵਕਲਾਸਕੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ 69
- ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ : ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ 82
- ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਆਲੋਚਨਾ 89
- ਸਿਸਟਮੀ 96
- ਲੋਰ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ 100
- ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ, ਖੜੋਤ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ 109
- ਵਾਰ ਸੂਹੀ ਕੀ : ਇਕ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ 125
- ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਧਿਆਪਨ : ਕੁਝ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ 136

• ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦਾ ਸਰੂਪ 144

• ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ-ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਯੋਗ 159

• ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਪਸ਼ੂ ਚਰਦੇ': ਇਕ ਅਧਿਐਨ 168

• ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ: ਕੁਝ ਵਿਧੀ-ਮੂਲਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ 174

• ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ 184

• ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ 192

• ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਲੋਕਾਚਾਰ 213

• ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ 224

• ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਦਾ 'ਇਕ ਮਰੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ' ਇਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ 236

• ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦਾ ਲਘੂ ਨਾਵਲ: ਕਥ ਕਾਨ ਅਤੇ ਦਰਿਆ 244

• ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਨਾਟਕ 252

• 'ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ': ਇਕ ਥੀਏਟਰੀ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ 261

• ਵਡਰਜ਼ਵਰਥ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 270

ਗੁਰੂਦੇਵ ਲਈ ਖ਼ਰਾਜੇ-ਅਕੀਦਤ

ਸ਼ਬਦ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਗੂੜ੍ਹੀ ਛਾਪ ਛੱਡਣ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨ ਚਿੰਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਂਗਲਾਂ 'ਤੇ ਗਿਣਨਯੋਗ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤਿਆਂ ਨੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ, ਲਗਨ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਨਾਲ ਜਿਹੜੀਆਂ ਮੱਲਾਂ ਮਾਰੀਆਂ, ਉਹ ਅੱਜ ਵੀ ਜਿਊਂਦੀਆਂ ਜਾਗਦੀਆਂ ਮਸ਼ਾਲਾਂ ਵਾਂਗ ਰੌਸ਼ਨ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਬੜਾ ਉੱਘਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ, ਚਿੰਤਨ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੂਝ ਜਿੰਨੀ ਤਿੱਖੀ ਅਤੇ ਬੁੱਧ-ਬਿਬੇਕ ਵਾਲੀ ਸੀ, ਉਸ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਘੱਟ ਹੀ ਕਿਤੇ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਚੁੱਪ-ਚੁਪੀਤੇ ਪੂਰਬੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਬੜੀ ਹੈਰਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਪੂਰਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਾਲਾ ਸੰਵਾਦੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਕੇ ਉਹਦੇ ਗਹਿਨ ਵਿਚ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੇਵਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਗਿਆਨ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੂਤਰਾਂ ਦੀ ਘੋਖ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਦਾ ਵਿਸ਼ਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਰਹੇ। ਵਿਸ਼ਵ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਸਮਝ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਵਿਚ ਉਹ ਬੜੇ ਕਾਬਲ ਵਿਦਵਾਨ ਸਨ। ਦੋ ਪੈਰ ਘੱਟ ਤੁਰਨ, ਪਰ ਸ਼ਾਨਾਂਮੱਤੀ ਚਾਲ ਦੇ ਉਹ ਮਤਵਾਲੇ ਸਨ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਦਵਾਨ ਅਧਿਆਪਕ, ਚਿੰਤਕ, ਗੁਰੂ ਕੋਲੋਂ ਮੈਨੂੰ ਦੀਖਿਆ ਲੈਣ ਦਾ ਸੁਭਾਗ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਏ ਪੂਰਨਿਆਂ ਅਤੇ ਰਾਹਾਂ 'ਤੇ ਚਲਦਿਆਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਉਚੇਰੀਆਂ ਮੰਜ਼ਿਲਾਂ ਤਹਿ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਸਮਝੌਤੇ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਬੇਈਮਾਨੀ ਵਾਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ।

ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਨਾਲ ਮੇਰੀ ਪਹਿਲੀ ਮੁਲਾਕਾਤ 1980 ਵਿਚ ਹੋਈ। ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਕਰਕੇ ਮੈਨੂੰ ਐਮ.ਫ਼ਿਲ. ਦੇ ਕੋਰਸ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲਾ ਨਾ ਮਿਲ ਸਕਿਆ। ਮੈਂ ਇਹਦੀ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਲੈ ਕੇ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ, ਜੋ ਉਸ ਵੇਲੇ ਮੁਖੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਡੀਨ ਵੀ ਸਨ। ਉਥੇ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਹੋਰੀਂ ਵੀ ਬੈਠੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਨਸੀਹਤ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਹੁਣ ਤਾਂ ਦਾਖ਼ਲਾ ਹੋ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਚੰਗਾ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਇਕ ਸਾਲ ਚੰਗੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਪੜ੍ਹ। ਦਾਖ਼ਲਾ ਅਗਲੇ ਸਾਲ ਲੈ ਲਵੀਂ। ਮੇਰੇ ਕੁਝ ਬੋਲਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੈਨੂੰ

ਕਿੰਨੀਆਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਦਸ ਦਿੱਤੇ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖ ਲੈਣ ਲਈ ਕਿਹਾ। ਇਸ ਪਹਿਲੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਵਿਚ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲੋਂ ਚੰਗੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੀ ਦੀਖਿਆ ਲੈ ਕੇ ਧੰਨਵਾਦ ਕਰਕੇ ਰੁਖ਼ਸਤ ਹੋਇਆ।

ਕਿਤਾਬਾਂ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਬਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਆਣੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੇ ਮਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਕਿਤਾਬਾਂ ਨਾਲ ਤਾਂ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਜਨਮਾਂ-ਜਨਮਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੋੜੀ ਬੈਠਾ ਸਾਂ। ਹਰ ਚੰਗੀ ਕਿਤਾਬ ਮੈਨੂੰ ਰੱਬੀ ਮਿਹਰ ਵਾਂਗ ਬਹੁੜਦੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸਿਵਾਏ ਕਿਤਾਬਾਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਤੁਰਨ ਤੋਂ ਹੋਰ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਉਹ ਛਵੀ ਅੱਜ ਵੀ ਸਿਮਰਤੀ ਵਿਚ ਉਂਜ ਦੀ ਉਂਜ ਹੀ ਖੁਭੀ ਪਈ ਹੈ।

ਅਗਲੇ ਸਾਲ ਔਖੇ-ਸੌਖੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਤੇ ਮੇਰੇ ਮਿਹਰਬਾਨ ਸੁਮੇਰ ਜੀ ਅਤੇ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਸਦਕਾ ਮੈਨੂੰ ਐਮ.ਫ਼ਿਲ. ਦੇ ਕੋਰਸ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲਾ ਮਿਲ ਗਿਆ। ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਇਲਮ ਹੋਇਆ ਕਿ ਇਥੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੇ ਕਈ ਗਰੁੱਪ ਹਨ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਵੀ ਅੱਗੋਂ ਧਿਆਨ ਰਖਦੇ ਸਨ ਕਿ ਆਪਣੇ ਪਸੰਦੀਦਾ ਅਧਿਆਪਕ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਟਿਕੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਕੀ ਕੁਝ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਉਦੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਬੜੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਨਿਗ੍ਹਾ ਹੇਠ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਕਿ ਕਿਹੜਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਕਿਹੜੇ ਅਧਿਆਪਕ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਵਿਭਾਗ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਤੇ ਮੁਖੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਡਾ. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਹੋਰੀਂ ਰਿਟਾਇਰ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਤੇ ਨਵੇਂ ਮੁਖੀ ਵਜੋਂ ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ ਹੋਰਾਂ ਗੱਦੀ ਸੰਭਾਲ ਲਈ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਲ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਸਫ਼ਬੰਦੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਸੀ, ਨਾਲ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜੁੜਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ ਸਨ।

ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਪਹਿਲਾ ਪੀਰੀਅਡ ਲਿਆ ਤਾਂ ਇੰਜ ਲੱਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਗਿਆਨ ਗੰਗਾ ਪੋਲੇ-ਪੋਲੇ ਪੈਰੀਂ ਚੁੱਪ ਚੁਪੀਤੀ ਸਿਮਰਤੀ 'ਚ ਵਹਿਣ ਲੱਗ ਪਈ ਹੋਵੇ। ਉਦੋਂ ਸਾਰੇ ਅਧਿਆਪਕ ਹੀ ਬੜੇ ਗਿਆਨਵਾਨ ਅਤੇ ਸਿਰੜੀ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗਣ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਪਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਡਾ. ਪਿਆਰ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, ਡਾ. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਲੈਕਚਰ ਦਿਲਚਸਪ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਾਹ ਰੋਕ ਕੇ ਸੁਣਦੇ ਸਨ।

ਦੂਜੇ ਸਿਮੈਸਟਰ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵੇਲੇ ਅਸਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੇ ਇਕ-ਇਕ ਅਧਿਆਪਕ ਦੇ ਲੜ ਲੱਗ ਕੇ ਆਪਣੇ ਟਰਮ ਪੇਪਰ ਅਤੇ ਖੋਜ-ਨਿਬੰਧ ਸਿਰੇ ਚਾੜ੍ਹਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰੀਖਿਆ ਪਾਸ ਕਰਨੀ ਸੀ। ਇਸ ਸਿਮੈਸਟਰ ਨੇ ਤੀਜੇ ਸਿਮੈਸਟਰ ਤੱਕ ਨਿਰਵਿਘਨ ਚਲਣਾ ਸੀ। ਵਿਭਾਗ ਮੁਖੀ ਵੱਲੋਂ ਆਪਸ਼ਨਾਂ ਮੰਗੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਅਸੀਂ ਵੀ ਕਵਿਤਾ, ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਅੰਤ 'ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਆਪਸ਼ਨ ਭਰ ਦਿੱਤੀ। ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਇਹੀ ਚਰਚਾ ਸੀ ਕਿ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ

ਪਹਿਲੀ ਆਪਸ਼ਨ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਦੂਜੀ। ਤੀਜੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਨੌਬਤ ਘੱਟ ਹੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਕੋਲ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਆਪਸ਼ਨ ਵਾਲੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਆਪਸ਼ਨ ਕੋਈ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਭਰਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਔਖੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਦੂਜਾ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਸਖ਼ਤ ਅਤੇ ਗ਼ੁੱਸੇ-ਖੋਰਾ ਸੀ। ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਦੀ ਚਮਚੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਮੰਡਰਾਉਣ ਨੂੰ ਉਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਬੁਰਾ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। ਦੂਜਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਡਰ, ਖ਼ੌਫ਼ ਦੀ ਏਨੀ ਦਹਿਸ਼ਤ ਫੈਲਾਈ ਗਈ ਸੀ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੜ ਲਗਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ।

ਇਸ ਵਾਰ ਜਦੋਂ ਆਪਸ਼ਨਾਂ ਵੰਡਣ ਦੀ ਵਾਰੀ ਆਈ ਤਾਂ ਬੜਾ ਵਚਿੱਤਰ ਅਨੁਭਵ ਹੋਇਆ। ਮੁਖੀ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਸੰਬੰਧ ਬਹੁਤੇ ਚੰਗੇ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਨੂੰ ਤਿੰਨਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਮੈਨੂੰ, ਸ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਅਤੇ ਸ. ਗੁਰਸਾਗਰ ਸਿੰਘ (ਸਿੰਘ ਬ੍ਰਦਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) ਨੂੰ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਲੜ ਲਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਮੈਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯਾਦ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੀਰੀਅਡ ਲਾਇਆ ਤਾਂ ਟਾਪਿਕ ਸੀ—ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ, ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਏਨਾ ਭਾਰੀ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਸੀ ਕਿ ਇੰਜ ਲੱਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਸਾਡੇ ਉਪਰੋਂ ਉਪਰੋਂ ਹੀ ਲੰਘ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਬਾਰੇ ਇਹ ਵੀ ਅਫ਼ਵਾਹ ਸੀ ਕਿ ਹੁਣ ਇਹ ਐਮ.ਫ਼ਿਲ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਣਗੇ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਬਾਰੇ ਵੀ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਭਰਮ-ਭੁਲੇਖੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨ ਕਿ ਉਹ ਛੇਤੀ ਛੇਤੀ ਟਾਪਿਕ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੇ ਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਵਿਚ ਕਈ ਸਾਲ ਰੁਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਖ਼ੈਰ! ਦੋ ਤਿੰਨ ਪੀਰੀਅਡ, ਜੋ ਕਿ ਦੋ-ਦੋ ਢਾਈ-ਢਾਈ ਘੰਟੇ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਅਸੀਂ ਡ੍ਹਾ. ਸਾਹਿਬ ਕੋਲੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਪਾਹੁਲ ਛਕਦੇ ਰਹੇ, ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਇੰਜ ਲੱਗਦਾ ਸੀ ਕਿ ਕਿਤੇ ਤਾਲ-ਮੇਲ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ ਤੇ ਅਸੀਂ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਨਾਲ ਠੀਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਤੁਰ ਰਹੇ।

ਇਕ ਦਿਨ ਅਸਾਂ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਕਿ ਇਸ ਮੁਸ਼ਕਲ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਬੇੜੀ ਕਦੇ ਵੀ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਠਿਲੇਗੀ ਤੇ ਅਸੀਂ ਕੰਢੇ 'ਤੇ ਖੜੇ ਦੇਖਦੇ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਵਾਂਗੇ। ਅਸੀਂ ਦੇਖਿਆ ਕਿ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਆਪਣੇ ਦਫ਼ਤਰ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਪੜ੍ਹ ਰਹੇ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੂਡ ਭਲਾ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਹਿੰਮਤ ਕਰਕੇ ਸਾਰੀ ਫ਼ਰਿਆਦ ਜਾ ਰਖੀ। ਸੁਣ ਕੇ ਹੱਸਣ ਲੱਗੇ। ਕਹਿਣ ਲੱਗੇ ਕਿ ਤੁਸਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਉਂ ਨਾ ਦੱਸਿਆ ਇਹ ਤਾਂ ਗੱਲ ਹੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਕੁਝ ਦੇਰ ਸੋਚਦੇ ਰਹੇ। ਫਿਰ ਸਾਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੱਸੀਆਂ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਫ਼ੁਰਮਾਨ ਜਾਰੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਇਹ ਕਿਤਾਬਾਂ ਪੜ੍ਹ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੇ, ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਅਗਲਾ ਪੀਰੀਅਡ ਨਹੀਂ ਲਵਾਂਗੇ। ਹੁਣ ਸਮੱਸਿਆ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸੀ। ਇਹਦਾ ਹਲ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ

ਨੇ ਦਸ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਪੜ੍ਹਨਾ ਕਿਵੇਂ ਹੈ? ਸਮਝਣਾ ਕਿਵੇਂ ਹੈ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਪੌੜੀ ਦੇ ਅਗਲੇ ਡੰਡੇ 'ਤੇ ਪੈਰ ਰੱਖਣੇ ਹਨ।

ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਅਸੀਂ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਦਸੇ ਰਾਹ 'ਤੇ ਤੁਰਨ ਲੱਗੇ। ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਸਾਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਸਾਡੇ ਅੱਗੇ ਰਾਹ ਰੌਸ਼ਨ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ, ਦੂਰ-ਦੂਰ ਤੱਕ ਜਿਥੇ ਹਨੇਰਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਸੀ, ਹੁਣ ਚਾਨਣ ਚਾਨਣ ਹੋਇਆ ਪਿਆ ਸੀ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਾਨੂੰ ਦੀਖਿਆ ਦੇ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਬੁੱਕਾਂ ਦੇ ਬੁੱਕ ਡੀਕ ਰਹੇ ਸਾਂ। ਲੱਗਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਕਦੇ ਖ਼ਤਮ ਨਾ ਹੋਣ ਤੇ ਗਿਆਨ ਗੰਗਾ ਇੰਜ ਹੀ ਵੱਗਦੀ ਰਹੇ।

ਉਦੋਂ ਟਰਮ ਪੇਪਰਾਂ ਦੀ ਮੌਖਿਕ ਪਰੀਖਿਆ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਪਰੀਖਿਅਕ ਸਨ—ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਲੜ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਹਾਂ, ਜਿਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਥਾਪੜਾ ਦਿੱਤਾ, ਨਾਲ ਹੀ ਕਿਹਾ ਕਿ ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਹੋਰੀਂ ਬੜੇ ਸਿਆਣੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਜਿੰਨਾ ਗਿਆਨ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹੋ, ਲੈ ਲਓ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਨਾਲ ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਕੁਝ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਸੀ, ਪਰ ਸਨ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਗਿਆਨ ਦੇ ਪੁੰਜ। ਦੂਜੇ ਸਿਮੈਸਟਰ ਦੀ ਪਰੀਖਿਆ ਬਾਅਦ ਅਸੀਂ ਸਾਬਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਖਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਗਿਆਨ ਦੀ ਮਸ਼ਾਲ ਸਾਨੂੰ ਸ਼ਿਸ਼ ਹੋਣ ਨਾਤੇ ਸੌਂਪੀ ਹੈ—ਉਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਅੱਗੇ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਲੈ ਜਾਵਾਂਗੇ।

ਜਦੋਂ ਖੋਜ-ਨਿਬੰਧ ਲਿਖਣ ਦੀ ਵਾਰੀ ਆਈ ਤਾਂ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਸਿੱਧੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਚੰਗੇ ਤੇ ਵਧੀਆ, ਨਵੇਂ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਕਰਨੇ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਕੰਮਾਂ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੀਕਾਂ ਪੈ ਕੇ ਪਹੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਤੁਰਨਾ, ਫਿਰ ਆਪ ਹੀ ਟਾਪਿਕ ਸੁਝਾਅ ਦਿੱਤੇ। ਮੈਨੂੰ ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਰਬਜੀਤ ਸੰਧੂ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਪਨਕਾਰੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਗੁਰਸਾਗਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਅਨੰਦ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਸ਼ੈਲੀ- ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸ਼ੇ ਸੌਂਪ ਦਿੱਤੇ। ਏਨੇ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ, ਜੋ ਕਿ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦਾ ਕਰਮਚਾਰੀ ਸੀ ਤੇ ਉਸੇ ਕੋਟੇ ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਹ ਸੀ ਮਰਹੂਮ ਪਰਗਨ ਸਿੰਘ ਪਨੂੰ। ਉਸ ਨੂੰ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਬੜਾ ਨਿਵੇਕਲਾ ਵਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਅਸਾਂ ਪੂਰੀ ਲਗਨ, ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਸਿਰੜ ਨਾਲ ਇਹ ਖੋਜ-ਨਿਬੰਧ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਹੇਠ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹ ਲਏ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਪੂਰੇ ਰੋਹਬ ਦਾਅਬ ਨਾਲ। ਸਾਡੇ ਪਰੀਖਿਅਕ ਨਿਯੁਕਤ ਹੋਏ—ਭਾਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਡਾ. ਹਰਦੇਵ ਬਾਹਰੀ। ਡਾ. ਬਾਹਰੀ ਉਦੋਂ ਇਲਾਹਾਬਾਦ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਗ੍ਹਾ ਉਮਰ ਕਰਕੇ ਕਾਫ਼ੀ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੌਖਿਕ ਪਰੀਖਿਆ ਲਈ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਆਉਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਕ ਤਾਂ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਘੱਟ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਰਾਤ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਫੈਲੀ ਅੱਤਵਾਦੀ ਹਨੇਰਗਰਦੀ ਕਾਰਨ, ਪਰ ਅਚਾਨਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲਹਿੰਦੀ ਦਾ ਕੋਸ਼ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਸਮੱਗਰੀ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨ ਲਈ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਇਕ ਮਹੀਨੇ ਦਾ ਵੀਜ਼ਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਸਬੱਬ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰੋਂ ਲੰਘਣਾ ਸੀ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਡੀ ਮੌਖਿਕ ਪਰੀਖਿਆ ਦਾ ਸਬੱਬ ਬਣ ਗਿਆ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਲਿਆਕਤ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਡਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸੀ, ਪਰ ਕਮਾਲ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੋਈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਰੀਖਿਆ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਬੜੇ ਘੱਟ ਸੁਆਲ ਪੁੱਛੇ ਅਤੇ ਚੌਖੇ ਨੰਬਰ ਦੇ ਕੇ ਨਿਵਾਜਿਆ। ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਡੇ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲਈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਕਿ ਜੇ ਮੇਰੇ ਹੱਥ ਵੱਸ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਖੋਜ-ਨਿਬੰਧਾਂ 'ਤੇ ਪੀ-ਐੱਚ.ਡੀ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਦੇ ਦਿਆਂ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਵੀ ਬੜੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੱਕੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡਣਾ ਨਾ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਗੇਰੀ ਖੋਜ ਦੇ ਲੜ ਲਾਓ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਅਤੇ ਅਸ਼ੀਰਵਾਦ ਸਦਕਾ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਐਮ.ਫ਼ਿਲ. ਦੀ ਪੌੜੀ ਦੇ ਸਿਖਰਲੇ ਡੰਡੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ।

ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਨਾਲ ਏਨੀ ਨੇੜਤਾ ਬਣ ਗਈ ਸੀ ਕਿ ਅਸੀਂ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਨਾਲ ਨਿੱਜੀ ਗੱਲਾਂ ਵੀ ਸਾਂਝੀਆਂ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਸਾਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਅਸੀਂ ਬੇਖ਼ੌਫ਼ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਸਾਂ। ਆਂਟੀ ਜੀ, ਜੋ ਕਿ ਬਿਮਾਰ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ, ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਦੁੱਖ-ਸੁਖ ਫੋਲ ਲੈਂਦੇ ਸਾਂ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੀਮਾਰਦਾਰੀ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਰਹਿੰਦੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਪੀ.ਜੀ.ਆਈ. ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ, ਜਿਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਲਾਜ ਚੱਲਦਾ ਸੀ।

ਸਮੇਂ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਚਲਣ ਵਿਚ ਇਕ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰੀ ਕਿ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਨੇ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਦੋ ਖੋਜ-ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅਸਾਮੀਆਂ ਦਾ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਦੇ ਦਿੱਤਾ। ਮੈਂ ਵੀ ਅਰਜ਼ੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਚਲੋ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਏਗਾ ਕਿ ਇੰਟਰਵਿਊ ਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਚੁਣੇ ਜਾਣ ਦੀ ਉਮੀਦ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਕਿਤੇ ਬਾਹਰ ਗਏ ਹੋਏ ਸਨ। ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ਾਂ ਚੱਲਦੀਆਂ ਸਨ, ਪਰ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਕੋਈ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ। 26 ਜਨਵਰੀ, 1983 ਨੂੰ ਵੀ.ਸੀ. ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਇੰਟਰਵਿਊ ਰੱਖ ਦਿੱਤੀ। ਕੁੱਲ 80 ਪ੍ਰਤਿਯੋਗੀ ਸਨ। ਇਕ ਅਸਾਮੀ ਪਿੱਛੇ 40 ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਏ ਸਨ। ਬੜਾ ਸਖ਼ਤ ਮੁਕਾਬਲਾ ਸੀ। ਕਈ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਖੋਜ-ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਨਾਲ ਭਰੇ ਟਰੰਕ, ਅਟੈਚੀ ਲੈ ਕੇ ਆਏ ਸਨ। ਉਂਜ ਸਾਰੇ ਡਰੇ ਹੋਏ ਸਨ ਕਿ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਇੰਟਰਵਿਊ ਵਿਚ ਕੀ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾਏਗਾ। ਮੇਰੀ ਵਾਰੀ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਸਵਾ ਚਾਰ ਵਜੇ ਆਈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਡਾ. ਜੇ.ਐਸ. ਗਰੇਵਾਲ ਉਪ-ਕੁਲਪਤੀ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਟਾਪਿਕ ਪੁੱਛਿਆ, ਫਿਰ ਰੇਡੀਓ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੁਆਲ ਪੁੱਛਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਉਦੋਂ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਅਨੇਕਾਂ

ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦ ਮੈਂ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਅ ਉਚਾਰ ਦਿੱਤੇ। ਵੀ.ਸੀ. ਸਾਹਿਬ ਲਈ ਕਈ ਸ਼ਬਦ ਨਵੇਂ ਸਨ, ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨੋਟ ਕਰ ਲਏ। ਸਤਾਰਾਂ ਮਿੰਟਾਂ ਵਿਚ ਭਰੀ-ਪੂਰੀ ਇੰਟਰਵਿਊ ਹੋ ਗਈ। ਕੋਈ ਆਸ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਵੀ.ਸੀ. ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਬੁਲਾਇਆ। ਨੋਟ ਕੀਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਿਆ। ਨਾਲ ਹੀ ਵਧਾਈ ਵੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਉਪ-ਕੁਲਪਤੀ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਵੋਟ ਮੇਰੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਗਈ ਸੀ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਵੱਲੋਂ ਮਿਲੇ ਗਿਆਨ, ਸਨੇਹ ਅਤੇ ਰੌਸ਼ਨ ਰਾਹ ਦਾ ਕਮਾਲ ਸੀ, ਜਿਸ ਉਪਰ ਮੁਰਸ਼ਦ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ਵੱਲ ਮੈਂ ਤੁਰ ਰਿਹਾ ਸਾਂ।

ਜਦੋਂ ਪੀ-ਐੱਚ.ਡੀ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਲਈ ਵਿਸ਼ਾ ਚੁਣਨ ਦੀ ਵਾਰੀ ਆਈ ਤਾਂ ਅਗਵਾਈ ਦੇ ਕੇ ਆਪ ਹੀ ਵਿਸ਼ਾ ਸੁਝਾ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਬਿਖੜਾ ਪੈਂਡਾ ਹੈ, ਪਰ ਤੁਰਨਾ ਏਸੇ 'ਤੇ ਹੈ। ਅੱਤਵਾਦ ਦੇ ਔਖੇ ਦਿਨ, ਬੇਵਿਸ਼ਵਾਸੀ, ਕਰਫ਼ਿਊ, ਗੋਲੀਆਂ, ਬੰਬਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਰ ਅਤੇ ਉੱਤੋਂ ਸਾਮੱਗਰੀ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਲਈ ਮਾਰਵਾੜੀ ਸਮੁਦਾਏ ਵਿਚ ਘੁਸਪੈਠ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਤਿੰਨ ਸਾਲ ਔਕੜਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਦਿਆਂ ਸਮੱਗਰੀ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿਚ ਇਹ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਸੰਪੰਨ ਕੀਤਾ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਸੀ।

ਮੇਰੇ ਇਸ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਦੇ ਪ੍ਰੀਖਿਅਕ ਸਨ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਕਾਲਰਾ (ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ), ਪ੍ਰੋ. ਸਾਗਰ, ਜੋ ਉਦੋਂ ਆਸਾਮ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਕਿਸੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਸਨ ਤੇ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਅਤਰ ਸਿੰਘ। ਜਦੋਂ ਰਿਪੋਰਟਾਂ ਆ ਗਈਆਂ ਤਾਂ ਫਿਰ ਮੌਖਿਕ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦਾ ਮਸਲਾ ਖੜਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਸਮਝੌਤੇ ਵਿਚ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਲਈ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸਖ਼ਤ ਸੁਰੱਖਿਆ ਛੱਤਰੀ ਮਿਲੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੌਖਿਕ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਲੈਣ ਲਈ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਆਉਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸੀ ਕਿ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਜਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਮੇਰੀ ਮੌਖਿਕ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਜੋ ਕਿ ਉਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਚੇਅਰ ਦੇ ਮੁਖੀ ਸਨ। ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਲਿਆਕਤ ਅਤੇ ਅੜਬਪੁਣੇ ਪੱਖੋਂ ਬੜੀ ਧਾਂਕ ਸੀ। ਮੇਰਾ ਡਰ ਨਾਲ ਦਿਲ ਕੰਬ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਣਗੇ? ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਸਿਟਿਆਂ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਿਆ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਘੜੀ ਗਈ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕੀਤੀ। ਕਹਿਣ ਲੱਗੇ ਕਿ ਮੈਂ ਥੀਸਿਜ਼ ਦਾ ਅੱਖਰ-ਅੱਖਰ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੈ ਤੇ ਮੇਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਵਧਾਈ ਦੇਂਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਏਵੇਂ ਦੀ ਖੋਜ-ਵਿਧੀ ਵਾਲੇ ਖੋਜ-ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਲੋੜ ਹੈ। ਰਿਪੋਰਟ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਮਾਲ ਦੀ ਲਿਖੀ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਗੁਰੂ ਦੇਵ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਦਾ ਫਲ ਸੀ।

ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਹੇ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਯਾਦਾਂ, ਬਿਤਾਏ ਪਲ, ਗਿਆਨ ਗੰਗਾ 'ਚ ਲਾਈਆਂ ਟੁੱਬੀਆਂ, ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕੀਮਤੀ ਸਰਮਾਏ ਵਾਂਗ ਮਨ ਮਸਤਕ ਵਿਚ ਸੰਭਾਲੇ ਪਏ ਹਨ। ਰਿਟਾਇਰ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਅਮਰੀਕਾ ਚਲੇ ਗਏ। ਫੋਨ 'ਤੇ ਗੱਲਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਪੁੱਛਣਾ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਕਦੋਂ ਬਣ ਰਿਹਾ ਏਂ। ਘਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜੀਆਂ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਣਾ ਪੜ੍ਹਨ-ਲਿਖਣ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਣਾ ਅਤੇ ਅਸ਼ੀਰਵਾਦਾਂ ਦੇਣੀਆਂ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣਾ ਬੀਤਿਆਂ ਕੱਲ੍ਹ ਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਕੱਲ੍ਹ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਬਣਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਅਤਿਅੰਤ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੋਏ ਤੇ ਕਹਿਣ ਲੱਗੇ ਕਿ ਹੁਣ ਨਿੱਠ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰ। ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜਗਤ ਦੇ ਕਈ ਉਘੇ ਲੇਖਕਾਂ, ਚਿੰਤਕਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਸਿੰਘ (ਦਿੱਲੀ) ਹੋਰਾਂ ਬਾਰੇ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਬਾਰੇ ਕਈ ਤਜਰਬੇ ਸਾਂਝੇ ਕੀਤੇ।

ਅਜਿਹੀ ਬਾ-ਕਮਾਲ ਅਤੇ ਉੱਚੀ-ਸੁੱਚੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਮਾਲਕ ਸਨ—ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ। ਭਾਵੇਂ ਅੱਜ ਉਹ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੀਤੇ ਕੰਮ, ਖੋਜ-ਕਾਰਜ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਸਾਡੀ ਹਯਾਤੀ ਵਿਚ ਸਦਾ ਜਿਉਂਦੀਆਂ ਰਹਿਣਗੀਆਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖੋਜ-ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਿਆਂ ਕਰਕੇ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਛਾਪਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਕਾਰਜ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਖੋਜੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਸਕੇ। ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਇਹ ਅਣਮੁੱਲੀ ਭੇਟ ਹੀ ਉਸ ਗੁਰੂ, ਮੁਰਸ਼ਦ, ਰਾਹ-ਦਸੇਰੇ ਚਿੰਤਕ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਖ਼ਰਾਜੇ-ਅਕੀਦਤ ਹੋਵੇਗੀ।

-2-

ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਨਵੀਆਂ ਪੈੜਾਂ ਵਾਹੀਆਂ। ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਆਏ ਨਿਘਾਰ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬੜੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਬੇਬਾਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਉਲੀਕਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

> "ਅੱਜ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਿੱਤੇ ਦੀ ਪਕਿਆਈ ਵਧਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਰੋਲ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਘੱਟਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਇਸ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੀਖਿਆ ਲੋਕ ਵਿਚ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਇਸ ਲਈ ਔਖਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸਮੀਖਿਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਨਵੀਨਤਾ ਅਤੇ ਰੰਗ-ਰੰਗਾਪਣ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਰੋਲ-ਘਚੋਲ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।"

ਅੱਜ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਬਾਰੇ ਅਜਿਹੀ ਟਿੱਪਣੀ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਬੀਤੇ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਖੰਘਾਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਸਮੀਖਿਆ ਨੂੰ ਵੀ ਗਹਿਨ ਸੰਰਚਨਾ ਤੋਂ ਫੋਲ ਕੇ ਜਿਹੜੇ ਸਮੀਖਿਆ ਪ੍ਰਵਚਨ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮੀਲ ਪੱਥਰ ਹਨ।

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ 'ਤੇ ਡੂੰਘੀ ਛਾਪ ਹੈ। ਇਸ ਛਾਪ ਅਤੇ ਛਾਇਆ ਹੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪਲਮੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੱਲਾਂ ਮਾਰੀਆਂ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮਿਕਨਾਤੀਸੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਜਾਦੂਗਰੀ ਨਾਲ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੂਰੇ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਵਾਮ ਸੰਮੋਹਿਤ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸੀ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਸ ਸੰਮੋਹਿਤ ਸੰਚਾਰ ਦੀਆਂ ਤਹਿਆਂ ਫੋਲਦਿਆਂ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :

> "ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਬਿੰਦੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚ ਕੇ ਫੇਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਦਾਸੀਨ ਬਣਾ ਦੇਣਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਭਾਈਚਾਰਾ ਉਸ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਸੁਫ਼ਨੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਘੜੀਆਂ ਪੱਲ ਸੁਖ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜੀਵਨ ਚਿੱਤਰ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਹੈ, ਨਾਟਕੀ ਨਹੀਂ।"

ਹੱਥਲੀ ਪੁਸਤਕ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਮੀਖਿਆ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਦਾ ਇਕ ਉਪਰਾਲਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਮੀਖਿਆ ਚਿੰਤਨ ਦੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬੁਨਿਆਦਾਂ ਨੂੰ ਰੱਖਿਆ, ਅੱਜ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਕੰਮ ਕਲਾਸਕੀ ਮਹੱਤਾ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਉਪਰਾਲੇ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਵਡੇਰੀ ਮਹੱਤਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਖ਼ੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਮੀਖਿਆ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਏਨਾ ਸਹਿਜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜਿੰਨਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਜ਼ੁਬਾਨ 'ਤੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਜਿੰਨਾ ਅਬੂਰ ਹਾਸਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਹ ਸਮੀਖਿਆ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰਾ ਦੇਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋਏ ਹਨ।

ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਦੂਜੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਅਤੇ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ (ਨਾਟਕਕਾਰ) ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਬਣਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਸ ਯੋਗਦਾਨ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਿਣੀ ਹਾਂ। ਸ. ਗੁਰਸਾਗਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰੇ ਲਈ, ਖੋਜਾਰਥੀ ਮਦਨਜੀਤ ਅਤੇ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੀਲੋਂ ਦਾ ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਦੇ

ਬਿਖਰੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਢੂੰਡਣ ਲਈ ਕੋਟਿ-ਕੋਟਿ ਧੰਨਵਾਦ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਅੱਖਰਕਾਰੀ ਤੋਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ ਮੁਕਾਮ 'ਤੇ ਸਜਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ (ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਜਿੰਨਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਲਈ ਧੰਨਵਾਦ ਵਰਗੇ ਸ਼ਬਦ ਛੋਟੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਲਾਹੁਤਾ ਲਈ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਬਹੁੜ ਰਹੇ—ਆਮੀਨ!

ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਢੀਂਗਰਾ (ਡਾ.)

ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ

ਮੇਰਾ ਬੇਜੋੜ ਦਾਨਿਸ਼ਵਰ ਉਸਤਾਦ : ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਦਾ ਵਿਦਵਾਨ ਆਲੋਚਕ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਇਨਸਾਨ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਵਿਦਿਅਕ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਅਤੇ ਮੁਖੀ ਦੇ ਅਹੁਦੇ ਤਕ ਅੱਪੜਿਆ ਅਤੇ 12 ਨਵੰਬਰ, 2010 ਨੂੰ ਪੌਣੀ ਸਦੀ ਤੋਂ ਇਕ ਵਰ੍ਹਾ ਉੱਪਰ ਉਮਰ ਭੋਗ ਕੇ ਇਸ ਜਹਾਨ ਤੋਂ ਰੁਖ਼ਸਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਉਹ ਤਮਾਮ ਉਮਰ ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਰਿਹਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਖ਼ਿਦਮਤ ਵਿਚ ਉਸ ਕੁਲ ਆਯੂ ਗੁਜ਼ਾਰੀ, ਪਰੰਤੂ ਉਸਨੂੰ ਵੀ ਅਕਸਰ ਪੰਜਾਬੀ ਅਦੀਬਾਂ ਅਤੇ ਦਾਨਿਸ਼ਵਰਾਂ ਵਾਲੀ ਬੇਕਦਰੀ ਅਤੇ ਅਣਗੌਲੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਹੋਣੀ ਭੋਗਣੀ ਪਈ। ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਜਨਮ, ਜਨਮ ਸਥਾਨ, ਖੋਜ-ਕਾਰਜ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਥਾਵਾਂ ਉਪਰ ਕੰਮ ਆਦਿ ਸੰਬੰਧੀ ਤੱਥਿਕ ਵਾਕਫ਼ੀ ਵੀ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ; ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਕੰਮ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣਾ ਤਾਂ ਦੂਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸਹਿਯੋਗੀਆਂ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਜੁੜਦਾ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਅਤੇ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਹੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਹਿਤ ਕਦੀ "ਦਿੱਲੀ ਸਕੂਲ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ" ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਕਦੀ "ਰੂਪਵਾਦੀ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ" ਦਾ। ਡਾ. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ, ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਪੁੰਨੀ, ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ, ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਵਗ਼ੈਰਾ-ਵਗ਼ੈਰਾ ਸਹਿਜੇ-ਸਹਿਜੇ ਇਸ ਕਾਫ਼ਲੇ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਗਏ। ਜੇਕਰ ਉਸਤਾਦੀ-ਸ਼ਗਿਰਦੀ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਵੇਖਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਉਸਤਾਦ, ਸ਼ਗਿਰਦ, ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦ ਆਦਿ ਤਿੰਨ-ਚਾਰ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚ ਫੈਲਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਪਰਸਪਰ ਸਾਂਝ ਸਦਕਾ ਇਕ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕੀ ਸੀ ? ਕਿਵੇਂ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਸੀ ? ਕਿਵੇਂ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਸੀ ? ਇਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਨਾਤਾ ਜੋੜਿਆ ? ਇਸ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਕੀ ਸੀ ? ਇਸ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਕਿਹੜੀਆਂ ਸਨ ? ਇਹ ਸਭ ਮੁੱਲਵਾਨ ਸਵਾਲ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਤਲਾਸ਼ਣ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਰੇਖਾ ਵਿਚ ਇਕ

ਖ਼ਾਸ ਸਮੇਂ ਬਿੰਦੂ ਉਪਰ ਘਟਿਆ-ਵਾਪਰਿਆ ਵਰਤਾਰਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆ ਅਤੇ ਅਣਘੋਖਿਆ ਛੱਡ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਉਲੀਕਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਾਰਜ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲ ਸਾਪੇਖ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝਾ ਹੋਇਆ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਤੱਥ ਸੀ।

I

ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜਨਮ ਮੁਕਤਸਰ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਫ਼ਿਰੋਜ਼ਪੁਰ (ਪੰਜਾਬ) ਵਿਖੇ 7 ਅਗਸਤ, 1934 ਨੂੰ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਉਬਰਾਏ ਦੇ ਘਰ ਮਾਤਾ ਬਲਬੀਰ ਕੌਰ ਦੀ ਕੁੱਖੋਂ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਅੰਬਾਲਾ ਜੀ.ਐਮ.ਐਨ. ਕਾਲਜ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹਣ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਗੌਰਮਿੰਟ ਕਾਲਜ ਲੁਧਿਆਣਾ ਅਤੇ ਪਟਿਆਲਾ ਤੋਂ ਵੀ ਸਿੱਖਿਆ-ਦੀਖਿਆ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਪੀਐੱਚ.ਡੀ. ਉਸ ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਉਹ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਹਿਯੋਗੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਉਸ ਵਿਦਵਾਨ-ਸ਼ਾਇਰ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਉਸਤਾਦਾਂ ਜੇਹਾ ਹੀ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਰਸਮੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਉਸਦਾ ਉਸਤਾਦ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪੀਐੱਚ.ਡੀ. ਤਾਂ ਉਸ ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਹੇਠ **ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ-ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਿੰਗਾਰ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ** (Critical Study of Shingar-Kavya in Punjabi : 1700-1800) ਵਿਸ਼ੇ ਉਪਰ 1965 ਈ. ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਉਸ ਮੁਕੰਦ ਲਾਲ ਨੈਸ਼ਨਲ ਕਾਲਜ ਯਮੁਨਾ ਨਗਰ ਤੋਂ ਨੌਕਰੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਮੁੜ ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ ਤਕ ਅੱਪੜਿਆ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਹ ਉਰਦੂ, ਫ਼ਾਰਸੀ, ਹਿੰਦੀ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਬੰਗਾਲੀ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਆਦਿ ਬਹੁਭਾਸ਼ੀ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਮਾਲਕ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਆਪਣਾ ਪੀਐੱਚ.ਡੀ. ਦਾ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੀ ਮੁਕੰਮਲ ਕੀਤਾ। ਰੁਕਣਾ-ਅਟਕਣਾ ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਇਸੇ ਲਈ ਤਮਾਮ-ਉਮਰ ਉਹ ਗਰਦਸ਼ 'ਚ ਰਿਹਾ। ਉਂਜ ਵੀ ਵਿੱਦਿਅਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਹ-ਘੁੱਟਵਾਂ ਜਾਪਦਾ ਸੀ। ਮੁਕਤਸਰ, ਅੰਬਾਲਾ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਪਟਿਆਲਾ, ਦਿੱਲੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਜਾਪਾਨ, ਥਾਈਲੈਂਡ, ਇੰਗਲੈਂਡ, ਕੈਨੇਡਾ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਆਦਿ ਉਸਦੀ ਗਰਦਸ਼ ਦੇ ਖੇਤਰ ਸਨ। ਉਹ ਪੜ੍ਹਿਆਂ-ਲਿਖਿਆਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਜਨਮਿਆ। ਦਾਨਿਸ਼ਵਰਾਂ ਦੇ ਸੰਗ-ਸਾਥ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਪੜ੍ਹਨਾ-ਪੜ੍ਹਾਉਣਾ ਉਸਦੇ ਖ਼ਮੀਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਹ ਚਾਹੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨੁੱਕਰ ਵਿਚ ਗਿਆ ਪੜ੍ਹਣ-ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਨਾਲੋਂ ਉਸ ਕਦੀ ਵੀ ਆਪਣਾ ਨਾਤਾ ਨਾ ਤੋੜਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ (ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਗੁਰਮਤਿ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ) ਉਸਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਸਨ। ਟੋਕੀਓ ਦੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਭਾਗ ਅਤੇ ਓਸਾਕਾ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਉਸ ਉਥੋਂ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕੋਰਸ ਪੜ੍ਹਾਏ। ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ

ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਵਿਚ ਘੁੰਮਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ, ਅਜੋਕੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ, ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਸੈਮੀਨਾਰਾਂ ਅਤੇ ਕਾਨਫ਼ਰੰਸਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਿਰਕਤ ਵੀ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਜਿੰਨੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਉਸਦੀ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਪੜ੍ਹਣ ਅਤੇ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸੀ, ਉਸ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਘੱਟ ਉਸ ਲਿਖਣ ਅਤੇ ਛਪਵਾਉਣ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਦਿਖਾਈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਪੀਐੱਚ.ਡੀ. ਦੇ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ (ਅਣਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ) ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਕਲੌਤੀ ਮੌਲਿਕ ਰਚਨਾ **ਸਾਹਿਤਕੀ** (1980) ਅਤੇ ਕੁਝ ਇੱਕਾ-ਦੁੱਕਾ ਸੰਪਾਦਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ। ਉਸਦੇ ਕੁਝ ਮੁੱਲਵਾਨ ਮਜ਼ਮੂਨ ਅਣਛਪੇ ਹੀ ਰਹਿ ਗਏ। ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਹਵਾਲਾ ਪੁਸਤਕ **ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਕੋਸ਼** ਵਿਚ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪਾਦਤ/ ਸਹਿ-ਸੰਪਾਦਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ **ਸੰਚਾਰ ਯੋਗਤਾ** (1988) ਅਤੇ **ਲਾਜ਼ਮੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ** (1988) ਅਤੇ **ਕਥਾ ਆਪੋ ਆਪਣੀ** (1987) ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਸੰਬੰਧੀ ਤੱਥਿਕ ਵੇਰਵੇ ਦਰਜ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਹ ਸ਼ੁੱਭ ਘਟਨਾ ਹੈ ਕਿ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਕ ਸ਼ਗਿਰਦ ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਢੀਂਗਰਾ ਨੇ ਉਸਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਸਾਹਿਤਕੀ** ਅਤੇ ਦੁਰਲੱਭ ਮਜ਼ਮੂਨਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਦਿਆਨਤਦਾਰੀ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨਾਲ ਇਕੱਤਰ ਕਰਕੇ ਦੋ ਪੁਸਤਕਾਂ **ਸਾਹਿਤਕੀ** ਅਤੇ **ਭਾਸ਼ਕੀ** ਵਿਚ ਸਾਂਭ ਲਿਆ ਹੈ।

ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਮੇਰਾ ਉਸਤਾਦ ਸੀ, ਬੇਜੋੜ ਉਸਤਾਦ। ਅਸੀਂ ਇੱਕੋ ਵਰ੍ਹੇ (1978 ਈ.) ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਏ ਸਾਂ। 1978 ਤੋਂ 30 ਜੁਲਾਈ, 1993 ਈ. ਤਕ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਭਾਗ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ 1979 ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਰਹੇ। 26 ਅਪ੍ਰੈਲ, 1991 ਤੋਂ 30 ਜੁਲਾਈ, 1993 ਤਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਤੇ ਮੁਖੀ ਦੇ ਅਹੁਦੇ ਉਪਰ ਵੀ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਅਹੁਦੇ ਵਜੋਂ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਮੇਰੀ ਸਥਿਤੀ "ਤੁਸੀਂ ਉੱਚੇ ਅਸੀਂ ਨੀਵੇਂ ਸਾਂ" ਵਾਲੀ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ "ਸਾਡੀ ਪੇਸ਼ ਨਾ ਗਈਆ ਕਾਈ" ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮੈਂ ਉਸਦਾ ਪਲੇਠਾ ਸ਼ਗਿਰਦ ਸਾਂ ਅਤੇ ਉਹ ਮੇਰੀ ਪਸੰਦ ਦਾ ਉਸਤਾਦ। ਮੈਂ ਉਸਦੇ ਘੋਰ ਅਨਿਆਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਖੁਰਦਰਾ ਸੱਚ ਕਹਿਣ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਦਾ ਕਾਇਲ ਸਾਂ। ਉਹ 'ਬੇਜੋੜ' ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ, ਆਦਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿੱਦਿਅਕ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਕਰੜੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਹੇਠ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਸੀ। ਅਖਰੋਟ ਵਰਗੀ ਸਖ਼ਤ ਬਾਹਰੀ ਤਬੀਅਤ ਕਰਕੇ ਉਹ ਪੀਐੱਚ.ਡੀ. ਲਈ ਬਹੁਤਿਆਂ ਨੂੰ ਨੇੜੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਢੁੱਕਣ ਦੇਂਦਾ। ਏਸ ਪੱਖੋਂ ਉਸ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਸੀ। ਅੰਦਰੋਂ ਉਹ ਨਿਹਾਇਤ ਨਰਮ, ਮਿੱਠੇ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲਾ, ਬਦਲਾਖ਼ੋਰੀ ਤੇ ਕੌੜੇ ਕਸੈਲੇਪਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਅਤੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਮੱਯਾਰ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਸੀ। ਹੱਸਦਾ-ਚਹਿਕਦਾ, ਮਾਖ਼ੌਲ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੇ ਸਹਿਯੋਗੀਆਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀਆਂ ਨਕਲਾਂ ਉਤਾਰਦਾ ਉਹ ਢਿੱਡੀਂ ਪੀੜਾਂ ਪਾ ਦੇਂਦਾ ਸੀ। 'ਛੱਡ ਠਾਂਹ'

ਉਹਦਾ ਮਨਭਾਉਂਦਾ ਫ਼ਿਕਰਾ ਸੀ, ਜਿਹੜਾ ਹਾਸੇ ਨਾਲ ਛਲਕਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਅਕਸਰ ਵਰਤਦਾ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਤਮਜੀਤ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਇਆ, ਫਿਰ ਰੁਪਿੰਦਰਪਾਲ ਕੌਰ (ਮੁਖੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਬੀ.ਬੀ.ਕੇ. ਡੀ.ਏ.ਵੀ. ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ), ਫਿਰ ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਢੀਂਗਰਾ (ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਤੇ ਮੁਖੀ, ਰੀਜਨਲ ਸੈਂਟਰ, ਮੁਕਤਸਰ) ਅਤੇ ਫਿਰ ਸੁਸ਼ੀਲ ਕੌਰ। ਇੰਜ ਉਸਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਦੀ ਕੁਲ ਗਿਣਤੀ ਉਂਗਲਾਂ 'ਤੇ ਗਿਣੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਵੀ ਘੱਟ ਰਹਿ ਗਈ। ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਮੇਰੀ ਪਸੰਦ ਦਾ ਉਸਤਾਦ/ਨਿਗਰਾਨ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਦਰ ਅਤੇ ਚਿਮਚਾਗਿਰੀ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਤੋਂ ਵਾਕਿਫ਼ ਸੀ, ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਦੀ ਲਗਾਤਾਰ ਹੌਂਸਲਾ ਅਫ਼ਜ਼ਾਈ ਕਰਦਾ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬੇਖ਼ੌਫ਼ ਹੋਣ ਤੇ ਨਿੱਜੀ ਲਾਭ ਲਈ ਸਮਝੌਤੇ ਕਰਨ ਤੋਂ ਹੋੜਦਾ ਸੀ, ਕਾਤਿਬ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਬਣਾਉਣ ਤੇ ਪ੍ਰੇਤ-ਲੇਖਣ (ghost writing) ਦਾ ਘੋਰ ਵਿਰੋਧੀ ਸੀ, ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਪਾਸੋਂ ਤੋਹਫ਼ੇ ਲੈਣ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੋਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਸੀ ਅਤੇ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਢੰਢੋਲਣ ਮਗਰੋਂ ਨਿਕਲਣ ਵਾਲੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਜੁਰੱਅਤ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਜੁਰੱਅਤ ਕਰਕੇ ਮੇਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮੰਥਨ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਸਿਆਸੀ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਚੰਗੀ ਪੈਂਠ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦੋਸਤੀ ਤੋਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਹੱਥ ਧੋ ਬੈਠਾ ਸੀ। ਮੇਰੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ (ਆਪਣਾ ਅਕਾਦਮਿਕ ਨੁਕਸਾਨ ਕਰਵਾਅ ਕੇ) ਚੋਖਾ ਮੁੱਲ ਤਾਰਨਾ ਪਿਆ, ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼ਾਂ ਕਰਕੇ ਇਹ ਕੀਮਤ ਅਦਾਅ ਕਰਨੀ ਹੀ ਪੈਣੀ ਸੀ। ਅਜਿਹਾ ਸਾਡੇ ਅਵਿਕਸਤ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ-ਸ਼ਭਿਆਚਾਰ ਕਰਕੇ ਵਾਪਰਿਆ, ਜਿਸ ਨੇ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਅਤੇ ਨਾਬਰੀ ਦਾ ਸਾਹ ਘੁੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵਿੱਦਿਅਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ, ਆਪਣੀ ਲਿਆਕਤ ਨਾਲ ਕੀਤਾ; ਖ਼ੁਸ਼ਾਮਦ ਤੇ ਚਾਪਲੂਸੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ।

II

ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੁਸਤਕ **ਸਾਹਿਤਕੀ** 1980 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮੀਖਿਆ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ **ਪਾਰਗਾਮੀ** (1976), **ਰੂਪਕੀ** (1977) ਅਤੇ **ਸਿਸਟਮੀ** (1979) ਆਦਿ ਰੱਖ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਨੇ ਵੀ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਪਾਦਿਤ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ **ਵਿਹਾਰਕੀ** (1980) ਰੱਖਿਆ ਸੀ। ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਦੀ ਵੇਖਾ-ਵੇਖੀ ਵੀ ਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ-ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ-ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਹਿਤ ਵੀ। ਉਂਜ ਵੀ ਉਸ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਉਹ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਚਿੰਤਨ-ਕਾਰਜ

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਬੌਧਿਕ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰਤਿ ਕ੍ਰਿਤੱਗਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਉਸ **ਸਾਹਿਤਕੀ** ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ("ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ") ਵਿਚ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ ਕਿ "ਮੈਂ ਡਾਕਟਰ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦਿਲੋਂ ਧੰਨਵਾਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਬੜੀ ਉਦਾਰਤਾ ਨਾਲ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਮੇਰੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਿਖਾਈ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਖੰਡ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਹਿ-ਯਾਤਰੀ ਬਣਾਇਆ। ਹਥਲੇ ਨਿਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਗਿਆਨ ਦੀ ਕਣੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਡਾਕਟਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਹੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਲੇ ਦੋਸ਼ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਆਪਣੇ ਹਨ।" (ਪੰਨਾ vi) ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਚਿੰਤਨ-ਵਿਧੀ ਉਸਦਾ ਸਮੀਖਿਆ-ਆਦਰਸ਼ ਸੀ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਪੂਰਵਲੀ ਸਮੀਖਿਆ ਨਾਲ ਤਿੱਖੇ ਤੇ ਕਰੜੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚੋਂ ਹੋਇਆ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਮੀਖਿਆ ਨੂੰ ਨਾ ਸਾਧਾਰਨ ਬੁੱਧ ਉਪਰ ਟਿਕਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਨਾ ਫ਼ਾਰਸੀ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਪਾਸੋਂ ਕੋਈ ਸਿੱਧੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀ-ਆਧਾਰਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਨੂੰ ਵਰਤਣ/ਤਰਜੀਹ ਦੇਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਸੀ। ਪਿਛੋਕੜ-ਆਧਾਰਿਤ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਧੀਆਂ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਬੇਮੇਚ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਚੱਲ ਰਹੇ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਮਾਰਮਿਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਸਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਬਾਹਰੀ ਪਹੁੰਚਾਂ, ਲੇਖਕ, ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸਾਹਿਤ-ਮੁੱਲ ਆ ਟਿਕਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ/ਸੁਹਜ-ਮੁੱਲ ਦੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਝਾਕਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਲਈ ਪਾਠ, ਅੰਤਰ-ਪਾਠ, ਨਿਕਟ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਪਾਠ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ, ਉਸ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਚੁੱਪਾਂ, ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਅਣਕਹੇ ਦੀ ਘੋਖ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੋ ਨਿਬੜੀ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਉਸਦੇ ਪੈਮਾਨੇ ਰੂਪਵਾਦੀ (ਰੂਸੀ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕੀ) ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਸਨ। ਉਸ ਨੇ "ਮੁੱਲ ਤੇ ਮੁਲੰਕਣ" ਮਜ਼ਮੂਨ ਵਿਚ 1972 ਈ. ਵਿਚ ਹੀ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਕਿ "ਕਿਰਤ ਦਾ ਸੱਚ ਕਿਰਤ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੰਗਠਨ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵੇਲੇ ਆਪਣੇ ਬਾਹਰਲੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ।" (**ਮੁੱਲ ਤੇ ਮੁਲੰਕਣ**, ਪੰਨਾ 23) ਇੰਜ ਉਸ ਲਈ ਪਾਠ, ਉਸਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਹਕੀਕਤ ਅਤੇ ਸੁਹਜ-ਮੁੱਲ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਨਿਬੜੇ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ **ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਨ** ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ 1970 ਈ. ਵਿਚ ਉਸ ਇਹ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ "ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਵਸਤੂ-ਮੂਲਕ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਜਾਂ ਸਿਰਜਤ ਹੋਂਦ ਹੈ, ਜੋ ਸਿਰਜਕ ਦੇ ਮਨਸ਼ੇ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਦੀ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਰੱਖਣ ਦੀ ਵੀ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੈ।" ਜਾਂ "ਮੇਰੇ ਲਈ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਬੇਲੋੜਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਮੂਲ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਹ ਹੈ : ਕਾਵਿ ਕਿਰਤ ਕੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ?" (ਪੰਨੇ 1-2) ਕਾਵਿ-ਸੁਹਜ ਦੀ ਪਛਾਣ ਉਸ ਕਵੀ ਦੇ

ਵਸਤੂ-ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਨਿਵੇਕਲੇ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜਣ ਵਿੱਚੋਂ ਤਲਾਸ਼ ਕੀਤੀ। ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਹੀ ਉਸ ਕਵਿਤਾ, ਕਵੀ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਸੁਹਜ ਜਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵੱਲ ਕਦਮ ਪੁੱਟੇ। ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਪਾਠ, ਨਿਕਟ ਪਾਠ ਮੂਲਕ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਵਾਂਗ, ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ। ਉਸਦੀ ਸੰਕਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਪਰ ਧਿਆਨ ਟਿਕਾਈਏ ਤਾਂ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਕੰਵਰ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੇ ਸੰਕਲਪ ਸਾਹਿਤ ਵਿਗਿਆਨ, ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਸਿਧਾਂਤ, ਮਾਡਲ, ਵਿਆਕਰਣ, ਅਨਜਬੀਕਰਣ, ਅਗ੍ਰਭੂਮਨ, ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ, ਪਰਾਹਨ, ਰਚਨਾ-ਪਾਠ, ਨੇਮ, ਜੁਗਤ, ਸਿਸਟਮ, ਸਿਸਟਮ-ਚੇਤਨਾ, ਸੂਝ-ਮਾਡਲ, ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ ਆਦਿ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਇੰਜ ਵੀ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਕੰਵਰ ਅਤੇ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ-ਕਾਰਜ ਲਈ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਸੰਕਲਪੀ- ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗਿਆਨ-ਸਰੋਤ ਅਤੇ ਮੂਲ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਵੀ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਚੋਖੀ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਸੀ। ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਲਈ ਸਾਹਿਤ- ਪਾਠ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਵਿਆਕਰਣ ਦੀ ਪਛਾਣ ਮੁੱਲਵਾਨ ਸੀ। **ਸਾਹਿਤਕੀ** ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਉਸ ਲਿਖਿਆ :

> "ਸਾਹਿਤ...ਨੇਮਾਂ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਮੈਕਾਨਿਜ਼ਮ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸਿਸਟਮ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤਾਂ ਪਿੱਛੇ ਸਾਂਝੇ ਨੇਮਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ...ਇਹ ਨੇਮ ਕਿਸੇ ਕਿਰਤ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸਿਸਟਮ ਅਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਸਿਸਟਮਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਰਾਹ 'ਤੇ ਪੈਂਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਤਿ ਚਿਹਨ (hypersign) ਜਾਂ ਬਹੁ-ਅਰਥਕ ਸੰਦੇਸ਼ (polysemic message) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।"

ਉਸ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ 'ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਸਮਝਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ' ਦੱਸਿਆ। ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਾਡਲਾਂ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਉਹ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਕੰਵਰ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਲੱਗਾ। ਉਸ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਸੰਬੰਧੀ ਤਿੰਨ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਮਜ਼ਮੂਨ "ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨ", "ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ" ਅਤੇ "ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ" ਲਿਖ ਕੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮੁੱਢਲਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ। ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ, ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ, ਰੂਪਵਾਦ, ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨੇ ਵੀ ਉਸਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਵੱਖਰਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਸੁਮੇਲ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੀ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਰੂਪਵਾਦੀ ਆਖਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਅੰਤਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਦੱਸਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ, ਸਾਹਿਤ

ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਵੀ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਦਿੱਲੀ ਸਕੂਲ ਦੁਆਰਾ ਅਪਣਾਏ/ਘੜੇ/ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਚੌਖਟੇ ਨੂੰ ਰਤਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਮੋਕਲਾ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਕਰਕੇ ਉਹ ਦਿੱਲੀ ਸਕੂਲ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਰਗਾ ਅਤੇ ਵੱਖਰਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਸੰਬੰਧੀ ਲਿਖੇ ਮਜ਼ਮੂਨਾਂ ਉਪਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਿੰਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨੀ ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸ੍ਰੀਵਾਸਤਵ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ** ਦਾ ਪਛਾਣਨਯੋਗ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਿਖਾਈ ਦਿੱਤਾ।

ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਮਜ਼ਮੂਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਭਾਂਤ ਦੀ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਉਹ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਧਰੇ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਕੰਮ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ("ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ"); ਚਿਹਨਾਲੋਚਨਾ ਉਸ ਮੁਤਾਬਿਕ, ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਇਕ ਸੈੱਟ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਚਿਹਨਕਾਰੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਨਿਸਚਤ ਕਰਦੀ ਹੈ; ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਉਹ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲੀ ਕ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਅਮਲਾਂ, ਚਰਿੱਤਰਾਂ, ਆਦਰਸ਼ਾਂ, ਆਦਤਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਉਪਰ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਉਂਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ; ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਨੂੰ, ਆਪਣੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰੌੜ੍ਹਤਾ ਦੇਂਦੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵਾਂਗ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਨਿੱਖੜਵੀਂ ਪਛਾਣ ਉਪਰ ਬਲ ਦੇਂਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਘਾੜਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਲਈ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਹੀ ਉਹ ਰੂਪਵਾਦ, ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ, ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਇਸ ਸਮੁੱਚੀ ਵਿਧੀ-ਮੂਲਕ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਕਤਾ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਮੁਕੰਮਲ ਭਰੋਸਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਦੇ ਸੋਮੇ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਪੱਛਮੀ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਉਸਦੀ ਪਹੁੰਚ 'ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ' ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਗ੍ਰਹਿਣਯੋਗ' ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਮਸਲੇ ਚਾਹੇ ਵਿਧੀ ਦੇ ਹੋਣ ਜਾਂ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਬਿਠਾਉਣ, ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ, ਸਮਝਣਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਅਧਿਆਪਕ ਵਾਂਗ ਪੂਰੀ ਵਾਹ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਮੂਲ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਵਾਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਜ਼ਮਾਨਾ ਜਾਂ ਦੌਰ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਗੁਜ਼ਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

III

ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ 1980 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਪੁਸਤਕ **ਸਾਹਿਤਕੀ** ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਲ ਚੌਦਾਂ ਮਜ਼ਮੂਨ ਸਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾਵਲੀ ਵਿਚ ਸਮੋਅ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਪਹਿਲਾਂ ਜੇਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਲ ਸਤਾਰਾਂ ਮਜ਼ਮੂਨ ਹਨ, ਛੇ ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਗਿਆਰਾਂ ਨਵੇਂ। ਇਹ ਗਿਆਰਾਂ ਨਵੇਂ ਮਜ਼ਮੂਨ ਉਹ ਹਨ, ਜੋ ਉਸ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੈਮੀਨਾਰਾਂ, ਪਤ੍ਰਿਕਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਈ ਲਿਖੇ, ਪਰੰਤੂ ਮੁੱਲਵਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਂਭੇ ਨਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਮਜ਼ਮੂਨ ਵੀ ਹਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਲਿਖੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਵੀ, ਮੱਧਕਾਲ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕੁਝ ਚੋਣਵੇਂ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਨਿਕਟ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਜ਼ਮੂਨ ਵੀ। ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਮਜ਼ਮੂਨ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਵਿਰੇਚਣ ਸਿੱਧਾਂਤ, ਸਿਸਟਮੀ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਨਵ-ਕਲਾਸਕੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਦਰਜ ਦੋ ਮਜ਼ਮੂਨ ਹਨ : "ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ : ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ" ਅਤੇ "ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਆਲੋਚਨਾ"। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਪਨਾਉਂਦਾ ਅਤੇ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਦਾਬੇ ਹੇਠੋਂ ਬਾਹਰ ਸਰਕਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ-ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕ ਧਾਰਨਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਇਕਦਮ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੱਤਾ।" ਦੂਸਰੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਵਿਚ ਉਹ ਸਮੁੱਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਰੇਖਾ ਉਪਰ ਧਿਆਨ ਟਿਕਾਉਂਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਵਾਪਰੇ ਮੂਲ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਉਹ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਤਿ ਸਤਿਕਾਰਭਾਵੀ ਜਾਂ ਨਮਸਕਾਰ ਭਰੇ ਵਤੀਰੇ ਤੋਂ ਵੀ ਇਕ ਫ਼ਾਸਲਾ ਥਾਪਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਾਸਲੇ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰੂਪਵਾਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿ ਬਦਲੇ ਵਤੀਰੇ ਨੂੰ ਵੀ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸਮਝ ਵਿਚ ਹੋਏ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਵੀ। ਇਥੇ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਜਾਂ ਸੁਹਜ ਮੁੱਲ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਨਿਖੜਵੀਂ ਪਛਾਣ ਤਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਸਾਹਿਤਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਤੀਕ ਜਾਣ ਲਈ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਵਚੇਤਨ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਅੰਗ ਸੰਗ ਰੱਖਣ ਲਈ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਿਸ਼ਰਣ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਸੁਹਜਵਾਦ, ਰੂਪਵਾਦ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ, ਚਿਹਨਵਾਦ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ

ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਉਲਝੇ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਨਹੀਂ, ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸੋਝੀ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਉਤਰਦਾ ਵੀ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਦੋ-ਤਰਫ਼ੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬਝਦੇ ਹਨ।

ਦਿੱਲੀ ਸਕੂਲ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ, ਕਰੀਬ ਡੇਢ੍ਹ ਦਹਾਕੇ ਉਪਰ ਫੈਲਿਆ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਕਿਧਰੇ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਅਤੇ ਕਿਧਰੇ ਡੂੰਘਾਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਪੱਛਮਵਾਦ ਪ੍ਰਤਿ ਉਲਾਰ; ਦੂਸਰੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਤੋਂ ਕਿਨਾਰਾਕਸ਼ੀ; ਲੇਖਕ, ਸਮਾਜ ਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆਂ ਕਰਨਾ; ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਮੂਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵਿਜੋਗਣਾ; ਸਾਹਿਤ-ਮੂਲ ਨੂੰ ਹੀ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਦੇਣਾ ਅਤੇ ਕਿਧਰੇ ਠੁਲ੍ਹੇ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਕਰਨਾ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਜ਼ਰੂਰਤ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਹੈ; ਮੂਲੋਂ ਰੱਦ ਕਰਨ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਣ ਦੀ ਨਹੀਂ। ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਕਾਰਜ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਅਹੁਦੇ ਅਤੇ ਤਰੱਕੀਆਂ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੰਮ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਪ੍ਰਤਿ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲਗਾਤਾਰ ਘਟ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੁੱਚੀ ਨਿੱਘਰ ਰਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਭਲਾ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਜਿਹੇ ਬੇਜੋੜ ਦਾਨਿਸ਼ਵਰ ਉਸਤਾਦ ਦੀ ਕਾਰਗੁਜ਼ਾਰੀ, ਸਿਰੜ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਵਿਸਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ?

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ
ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਸਮੀਖਿਆ ਲੋਕ

ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਵਿਚ ਏਨਾ ਬਹੁਬਿਧ ਅਤੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਇਕਹਿਰੇ ਸਰਲ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬਿਆਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤਕ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਬਹੁ-ਭਾਂਤੀ ਅਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਹ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ-ਮੂਲਕ (normative) ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਬਹੁ-ਪ੍ਰਕਾਰੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰੀਏ। ਅਜੋਕੇ ਬਰਤਾਨਵੀਂ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਨ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਦਾਇਰੇ ਉਪਰ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਸਮੂਲੜੀ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰ ਕੇ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਐਟਲਾਂਟਿਕ ਦੇ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਸਮੀਖਿਆ ਲੋਕ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕੁ ਅਜਿਹੇ ਮਸਲਿਆਂ ਉਪਰ ਸਾਡੀ ਨਜ਼ਰ ਜਾਏਗੀ, ਜੋ ਸਮੀਖਿਆ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਪਰਿਪੇਖ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਤੋਂ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਸਮੀਖਿਆ ਸਮਾਜਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਿਆਂਕਾਰੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਅਵਾਮੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਅੰਗ ਬਣ ਕੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਚੰਗ-ਮੰਦ ਨਿਖੇੜਨ ਦਾ ਇਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਆਮ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਚੰਗੇ ਤੋਂ ਚੰਗਾ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਸੋਝੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਦਿਲ ਦਿਮਾਗ਼ ਰੌਸ਼ਨ ਹੋਏ ਅਤੇ ਉਸ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਨਜਿੱਠਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕੇ। ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਸਮਕਾਲੀ ਅਮਰੀਕੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮੀਖਿਆ ਏਨਾ ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਮ ਅਵਾਮੀ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ, ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਗੂਹਜ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਇਕ ਗੱਲ ਨਿਸਚਿਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਇਹ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਇਕ ਆਮ ਸੂਝ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਬਹਿਸ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਅਕਾਦਮਿਕ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਰੋਤਾ ਮੰਡਲ ਆਮ ਜਨਤਾ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗ ਵਰਗ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਕੋਲ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮੁਹਾਵਰਾ ਅਤੇ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਬੋਲੀ

ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਛੁਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਆਮ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਈ ਆਲੋਚਕ ਬੜੀ ਕਠਿਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਾਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਮੀਖਿਆ ਵੀ ਦਿਨੋਂ-ਦਿਨ ਹੋਰ ਅਧਿਅਨ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਆਪਣਾ ਨਿੱਖੜਵਾਂ ਚਰਿੱਤਰ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਘੜ ਰਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਨਵੇਂ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਇਸ ਨੂੰ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰ ਸਕੇ। ਅੱਜ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ, ਸਾਹਿਤ ਸੁਆਦ ਮਾਣਨਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਮੀਖਿਆ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਹੋਂਦਾਂ ਹਨ, ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਵਾਲੀ ਨਿਖੇੜ-ਬਿਰਤੀ ਇਹ ਲਾਜ਼ਮੀ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਕਿਰਤ-ਵਿਰਤ ਲਈ ਨਿਖੱੜਵੀਂ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਜੋ ਇਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰਤਾ ਅਤੇ ਵਜੂਦ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਅਜੋਕੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗਾਂ (specialists) ਦਾ ਖੇਤਰ ਬਣ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਆਮ ਪਾਠਕ ਲਈ ਖ਼ਾਸੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਅਤੇ ਨੀਰਸ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵੀ ਹੁਣ ਆਮ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ, ਇਲਮੀ ਅਦਾਰਿਆਂ ਅਤੇ ਖੋਜ-ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਹੁਣ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਖ਼ੁਦ-ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਜਗਤ ਬਣਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਨਿਯਮ ਹੁਣ ਨਿਰੋਲ ਮੱਧਯੁਗੀ ਬੋਲੀ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨਾਲ ਬਿਆਨੇ, ਵਿਆਖਿਆਏ ਅਤੇ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ।

ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅੱਜ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਿੱਤੇ ਦੀ ਪਕਿਆਈ ਵਧਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਰੋਲ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਘਟਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਇਸ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੀਖਿਆ ਲੋਕ ਵਿਚ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਇਸ ਲਈ ਔਖਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸਮੀਖਿਆ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਨਵੀਨਤਾ ਅਤੇ ਰੰਗਰੰਗਾਪਣ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਰੋਲ-ਘਚੋਲ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਏਨਾ ਸਾਫ਼ ਅਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਨਹੀਂ, ਜਿੰਨਾ ਅੱਜ ਤੋਂ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੀਖਿਆ ਲੋਕ ਦੀ ਇਕ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤ-ਮੁਖਤਾ ਵਿਚ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਰਚਣ, ਇਸ ਨੂੰ ਦਿਨੋਂ-ਦਿਨ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੰਦਾਂ ਅਤੇ ਸੰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਨ ਵਿਚ ਰੁੱਝੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਈ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਟੱਕਰ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਆਧੁਨਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਰੁਝਾਣ ਕਈ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵੱਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਹਾਰਕ

ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਉਪਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਲ ਦੇਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਮਰੀਕੀ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਅੱਜ ਤੋਂ ਦੋ ਤਿੰਨ ਦਹਾਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਉਪਰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰ ਕੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਨਕਲਾਬ ਲੈ ਆਂਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਿਆ, ਪਰ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਆਪਣੇ ਬਲ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਬਦਲਿਆ। ਮੈਲਕਾਮ ਬ੍ਰੈਡਬਰੀ ਗ੍ਰਾਹਮ ਹਫ਼, ਵੀ.ਕੇ. ਵਿਮਸੈੱਟ ਅਤੇ ਇਆਨ ਗ੍ਰੈਂਗਰ ਵਰਗੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੀਖਿਆ-ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਬੜਾ ਵਿਸਥਾਰ-ਪੂਰਣ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗ੍ਰਾਹਮ ਹਫ਼ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਅੱਜ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਥੇ ਸਭਿਅਤਾ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਸਾਡੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਏ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਸਮੀਖਿਆ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੀ ਲੀਨ ਹੋ ਗਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਬਿਰਤੀ ਵੱਧ ਗਈ ਹੈ। ਸਮੀਖਿਆ ਕਿਹੜੇ ਸੰਦਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰੇ, ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਅਰਥ ਕੀ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਨ ਵੱਲ, ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਵਧੇਰੇ ਵਧੀ ਹੈ। ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਧਿਆਨ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਗੌਣ ਸਥਾਨ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੈ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਸੋਚਣਾ-ਵਿਚਾਰਨਾ ਕੋਈ ਮਾੜੀ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਗੱਲ ਪੱਕੀ ਹੈ ਕਿ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਰ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਉਠਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਯੁੱਗ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਨਵੀਂ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਦਾ ਆਲੋਚਕ ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਯੋਗ ਜਾਂ ਦਿਲਚਸਪ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਬਣਾਈ ਹੋਈ ਧਾਰਨਾ ਅਤੇ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਜੀਵੰਤ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਵਿਚ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਨਵੇਂ ਆਲੋਚਕ ਜਿਵੇਂ ਮੈਲਕਾਮ ਬਰੈਡਬਰੀ, ਗ੍ਰਾਹਮ ਹਫ਼, ਡਬਲਯੂ.ਕੇ. ਵਿਮਸੈੱਟ, ਐਲਨ ਰੋਡਵੇ, ਜਾਨ ਫਲੈਚਰ, ਰਿਚਰਡ ਹੋਗ੍ਰਟ, ਰੌਜ਼ਰ ਫੌਲਰ, ਇਆਨ ਗ੍ਰੈਂਗਰ ਆਦਿ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਆਲੋਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਆਪਣੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਾਂਝੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਮਰੀਕੀ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਓਦੋਂ ਤਕ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ, ਜਦ ਤਕ ਅਸੀਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਨਾ ਸਮਝੀਏ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਇਕ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਘਾੜਤ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਕਿੰਨੀ ਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਮੇਲ

ਕਿਉਂ ਨਾ ਖਾਂਦੀ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਇਕ ਸ਼ਬਦ-ਰਚਨਾ ਹੈ, ਇਕ ਗਲਪੀ ਰੂਪ ਹੈ, ਜੋ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਬਾਰੇ ਇਹ ਸੋਝੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਸੰਰਚਨਾ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਸੀ, ਜੋ 'ਤਨਾਉ', 'ਵਿਅੰਗ' ਅਤੇ 'ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ' ਆਦਿ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਅਨਿੱਖੜ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਰਚਨਾ-ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਦੇ ਉਪਰੰਤ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸੰਰਚਨਾ ਉਪਰ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਟਿਕਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਥੇ ਰਚਨਾਤਮਕ-ਪਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਮਗਰੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ, ਪਰ ਅਜੋਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ-ਅਧਿਅਨ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਵਧਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਸਮਾਜੀ ਪੱਖਾਂ ਉਪਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਲਿਆ ਕੇ ਇਸ ਨੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਅੰਦਰਲੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਕਦੀ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਲਿਆਂਦੇ ਗਏ। ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਅਪਨਾ ਕੇ ਵਿਮਸੈਂਟ, ਹਫ਼ ਅਤੇ ਫ਼ੌਲਰ ਨੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੌਸ਼ਨਾਇਆ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲ ਆਲੋਚਨਾ ਨਿਆਏ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਵੱਧ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਦਿਸ਼ਾ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪਵਾਦ ਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਰੂਪਵਾਦ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕੁਝ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ—ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਟਾਈਪੋਲੋਜੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਅਜਿਹੀਆਂ ਬਾਰ- ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਈਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਜੋ ਪ੍ਰਕਾਰ-ਵੰਡ ਅਤੇ ਤੁਲਨਾ ਨਾਲ ਸਮਝੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਐਲਨ ਰੋਡਵੇ ਅਤੇ ਜਾਨ ਫਲੈਚਰ ਅਜਿਹੇ ਆਲੋਚਕ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਟਾਈਪੋਲੋਜੀਆਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਵਿਆਖਿਆਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਦਿਸ਼ਾ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ 'ਹੋਂਦ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਰਾਹ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਬਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸਾਮਾਨਯ੍ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਉਪਰ ਹੈ। ਇਸ ਖੇਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਆਲੋਚਕ ਰਿਚਰਡ ਹੋਗਰਟ ਹੈ।

ਇਉਂ ਅਜੋਕਾ ਸਮੀਖਿਆ ਲੋਕ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਰੂਪ ਧਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੂਜੇ ਹੋਰ ਗਿਆਨ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਨਾਲ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਪਧਾ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਾਨ ਕਰੌ ਰੈਨਸਮ ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿਖਾਂਦਰੂਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕੱਚੀ ਪੱਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲੋਂ ਵਿਅਵਸਾਇਮੂਲਕ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਰੈਨਸਮ

ਸਮੀਖਿਆ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਇਸ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਵਿਚ ਦੋ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲ ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ ਵਧਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਦਿਸ਼ਾ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਯੋਗ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਾਸਤਰ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਮੂਲਕ ਪਾਠ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਕ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਦਿਸ਼ਾ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਮੁਖੀ ਅਤੇ ਆਤਮ-ਮੂਲਕ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵੱਲ ਯਾਤਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਅਜੋਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਜਗਤ ਨੇ ਨਿੱਜੀ ਸੁਆਦਾਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਰਾਵਾਂ ਦੇ ਰੋਲ-ਘਚੋਲ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਾਹਿਤਕ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਵਸਤੂ-ਮੂਲਕ ਰੁਚੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਛਪੇ ਹੋਏ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਸਚਿਤ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ। ਆਲੋਚਨਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਮੁਤਵਾਤਰ ਵਸਤੂਪਰਕਤਾ ਵੱਲ ਵੱਧ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਦਿਨੋਂ ਦਿਨ ਪਰਿਸ਼ੁਧਤਾ ਲਿਆ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਉੱਨਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਉਪਰ ਧਿਆਨ ਟਿਕਾਂਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵਰਗੀ ਵਸਤੂਮੁਖ ਯਾਤਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਜਿਥੇ ਆਲੋਚਨਾ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਉਪਰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੁਧਾਰ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਆਧੁਨਿਕ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸ਼ਿਲਪ ਵੱਲ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਰਚੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਾਧਨਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਅੱਜ ਲਿਸ਼ਕਾ ਕੇ ਘੜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਧਦੀਆਂ ਹਨ, ਲੜੀਆਂ ਬੱਝਦੀਆਂ ਹਨ, ਰਚਨਾ-ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇ ਉਚੇਰੇ ਪੱਧਰ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਨਵਾਂ ਸਾਹਿਤ ਪੁਰਾਣੇ ਨੂੰ ਪਛਾੜ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ, ਚਾਹੇ ਇਕ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਪਿੱਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਬਦਲ ਜ਼ਰੂਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਨਿਸ਼ਚੈ ਹੀ ਵੱਖਰੀ ਸਥਿਤੀ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਚਨਾਤਮਕ ਗਤੀਵਿਧੀ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਪੋਸਟ ਫ਼ੈਕਟੋ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਰੂਪ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਦਾ ਸੁਧਾਰ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਟਾਲ ਮੈਨ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਬੜਾ ਢੁੱਕਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

"ਸਾਡਾ ਯੁੱਗ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਯੁੱਗ ਹੈ। ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਜੋ ਬਰਤਾਨਵੀਂ ਆਲੋਚਕਾਂ—ਲੀਵਿਸ, ਟਰਨੋਲ, ਐਮਪਸਨ ਤੇ ਰੀਡ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਨ ਆਲੋਚਕਾਂ—ਰੈਨਸਮ, ਟੇਟ, ਲੁਕਸ, ਵੈਰਨ, ਬਲੈਕ ਮਯੂਰ ਤੇ ਵਿੰਟਰਜ਼ ਨੇ ਈਲੀਅਟ ਅਤੇ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ—ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋਈ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ।"

ਇਉਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੀਖਿਆ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਯੁੱਗ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਯੋਗ, ਪਰਿਸ਼ੁਧ, ਉਚਿਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਮੁਖ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਮਾਨਯ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਦੋ ਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ—(1) ਵਿਵੇਚਨ, (2) ਨਿਰਣਾ। ਈਲੀਅਟ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋ ਕਾਰਜ ਕਲਾ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਸੁਆਦ ਦੀ ਸੁਧਾਈ ਮੰਨੇ ਜਾਣਗੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਵੇਚਨ ਜਾਂ ਵਿਸਥਾਰ-ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅੱਜ ਵੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਾਫ਼ੀ ਯੋਗਤਾ ਧਾਰਨ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਵੱਲ ਵਧਣ ਦੀ ਪਰਕਿਰਿਆ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪਾਠ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਆਖਿਆ ਉਪਰ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਪਾਠ-ਬਾਹਰੇ ਵਿਸਥਾਰਾਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਤਿਆਗਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਿਨੋਂ ਦਿਨ ਵੱਧ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਇਕ ਨਿੱਖੜਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਮਰੀਕੀ ਨਵ-ਆਲੋਚਕ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਅਨੁਭਵ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਰੱਖ ਕੇ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੀਖਿਆ ਨੇ ਸਾਹਿਤ-ਨਿਰਣੇ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਸਤੂਮੁਖੀ ਬਨਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਬਹੁਮਤ (Concensus) ਦਾ ਮਾਡਲ ਹੀ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਆਮੁਖਤਾ ਨੂੰ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਖਾਰਜ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮਨੁੱਖ ਕਲਾ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਨੂੰ ਕੱਢ ਦੇਣ, ਫੇਰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਸੋਚਣਾ ਤੇ ਭਿੰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਮੇਟਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸੱਚ ਪੁੱਛੋ ਤਾਂ ਭਿੰਨਤਾ ਸਾਹਿਤਕ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਜੋਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਬਹੁਮਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲਿਜਾਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਜੋਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਬਹੁਮਤ ਇਕ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਧਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸਾਂਝੇ ਨਿਰਣੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣਾ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਸਿਧਾਂਤਕ ਮਤ ਏਕੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਜਤਨਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ

ਚੰਗ-ਮੰਦ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਦੇਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਯੋਗ ਹੈ, ਤਾਂ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਰਚਨਾ ਸ਼ਿਲਪ, ਸਾਹਿਤ ਸੰਰਚਨਾ, ਆਦਿ ਸਿਧਾਂਤਕ ਨੁਕਤਿਆਂ ਉਪਰ ਮਤਭੇਦ ਨੂੰ ਘਟਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਪੰਚ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆਉਣ ਵਿਚ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਹੋਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਵਿਚ ਕਿਹੜੀਆਂ-ਕਿਹੜੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਪਯੋਗੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਅਧਿਅਨ ਲਈ ਵਰਤ ਸ਼ਕਦੇ ਹਾਂ, ਇਸ ਬਿੰਦੂ ਉਪਰ ਇਕ ਮਤ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਅਨ ਲਈ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਇਸ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਵੀ ਵੀਹ ਵਿਸਵੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੀਖਿਆ ਆਪਣੇ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀ ਕਿਸੇ ਕਮਿਟਮੈਂਟ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕਾਗ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਕਾਇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਜੋਂ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੇਹੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੇ ਸੰਦਰਭ ਗੁਆ ਬਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਮਿਆਰਾਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੰਬਾਦ ਰਚਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਰੱਬ ਸਬੱਬੀ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਨੁਕਤੇ ਵੱਲ ਕੋਈ ਟਾਵਾਂ-ਟਾਵਾਂ ਸੰਕੇਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਰਬ ਸੰਗ੍ਰਹੀ (Celechic) ਰੁਚੀ ਉਪਰ ਬਹੁਤਾ ਜ਼ੋਰ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਚਰਿੱਤਰ ਤੋਂ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਹਟਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਆਲੋਚਨਾ ਕੇਵਲ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਿਰਤ ਉਪਰ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਬਲਕਿ ਇਸ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਿਆਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਮਿਆਰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਮਾਨਯ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੀ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੀ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਅਨੁਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਉਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਮੀਖਿਆ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਕਿੱਤੇ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਅਤਿਅੰਤ ਵਿਕਸਿਤ ਵਿਅਵਸਾਇਕ ਚਰਿੱਤਰ ਨੇ ਇਕ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਸੌਖਾ ਸਮਾਧਾਨ ਨਹੀਂ ਲੱਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਸਮੀਖਿਆ ਨੇ ਸਪੈਕੂਲੇਟਿਵ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੈ—ਇਕ ਤਾਂ ਉਹ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਸ਼ਾਸਤਰ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਨਿਤ ਬਦਲਦੇ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਸਾਮਾਨਯਕ੍ਰਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਰੂਪ ਸੰਚਿਤ ਹੋਣ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਫੇਰ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਨਾਲ ਟਾਈਪੋਲੋਜੀ ਦੇ ਨਿਖਾਰ, ਆਂਤਰਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਵਧਦੀ ਸੁਯੋਗਤਾ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਸੋਝੀ, ਆਦਿ ਗੱਲਾਂ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜੋਕੀ ਸਮੀਖਿਆ ਨੇ

ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਰਚਣ ਵੱਲ ਵੀ ਮੂੰਹ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਬਲਕਿ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤ ਬਾਰੇ ਘੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਉਪਰ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਅਨ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਸਾਹਿਤ ਬਾਹਰੀਆਂ ਹੋਰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਲਈ ਘੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਨੂੰ ਦੂਜੈਲੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਲਈ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਮਿੱਥਾਂ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਲਈ ਘੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਫੇਰ ਇਹ ਕੁਝ ਨੁਕਤਿਆਂ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਅਨ ਲਈ ਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਉਪਰ ਵੀ ਲਾਗੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਅਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ, ਚਾਹੇ ਉਸ ਦਾ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲੋਂ ਮੁਕੰਮਲ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਲੱਗਪਣ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਾਹਿਤ ਅਸਲੋਂ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਰੂਪ ਹੈ, ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਇਕ ਧਿਰ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਪਰ ਭਾਸ਼ਾ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਹੋਰ ਕਈ ਲਿਖਿਤ ਰੂਪ ਭਾਸ਼ਾ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਇਸ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਖ਼ਤਰਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਰੂਪ ਧਾਰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਇਸ ਦਾ ਰੁਖ ਸੰਬਾਦ ਦਾ ਦੁਜੈਲਾ ਰੂਪ ਬਣਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਵੱਲ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਰਚਨਾ-ਪਾਠਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਿਧਾਂਤ ਘੜਨ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਕਠੋਰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਹ ਵਰਨਣ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਆਦੇਸ਼-ਮੂਲਕ ਰੁਚੀ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਰੁਚੀ ਅਸੀਂ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਮੂਲਵਾਦੀ ਨਿਰਣਿਆਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਜਾਣ ਵਿਚ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਪਰ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਿੱਤੇ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਇਹ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਸਤੂ ਮੁੱਖ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਧਾਰਨ ਕਰ ਕੇ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਆਂਤਰਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਪਛਾਣੇ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਬਲ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਸਤੂ ਨਿਆਇਕ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਉਘੜਨ ਵਿਚ ਜਤਨਸ਼ੀਲ ਹਨ।

ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੀਖਿਆ ਲੋਕ ਦੀ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਕਿੱਤੇ ਦੀ ਪਕਿਆਈ ਦਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਰੂਪ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦਾ ਬਹੁਏਕਾਬ, ਜੋ ਸਮੀਖਿਆ ਨੂੰ ਇਕ

ਵਿੱਦਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਅਜੇ ਤਕ ਯੋਗ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਕ ਗਿਆਨ-ਸੰਜਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਆਲੋਚਨਾ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ, ਜੋ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਡਾਕਟਰ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮੂਹਿਕ ਮਨੋਭਾਵਨਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੋਭਾਵਨਾ ਏਨੀ ਵਿਆਪਕ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸਮੂਹਾਂ ਨਾਲ ਬੱਝ ਕੇ ਰਚੀਂਦੇ ਤੇ ਨਿਰਖੇ ਪਰਖੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵਰਗੇ ਸਮੀਖਿਅਕਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰਾਂ ਉਪਰ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਵੀ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਸਮੂਹਿਕ ਗੁਟਬੰਦੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਬੀਲਾਮੁਖੀ ਤਣਾਉ ਹੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ।

ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਫੇਰ ਡਾਕਟਰ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਸ ਫ਼ਾਰਮੂਲੇਸ਼ਨ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਸੰਕਟ-ਭਾਵਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਕਟ-ਭਾਵਨਾ ਮੱਧਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲਗਪਗ ਸਾਰੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਮੂਹਾਂ ਲਈ ਮੌਜੂਦ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਾਰੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਲਪ-ਸੰਖਿਅਕ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਕੋਲੋਂ ਗ਼ੈਰ-ਮਹਿਫ਼ੂਜ਼ ਸਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਓਵੇਂ ਦੀ ਓਵੇਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਕਟ-ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਸਾਡੀ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਮੀਖਿਆ ਦੋਵੇਂ ਏਨੀ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਨਾ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਲੱਖਣ ਚਰਿੱਤਰ ਪਛਾਨਣ ਦੇ ਕਦੀ ਜਤਨ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਿੱਖੜਵੀਂ ਹੋਂਦ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ, ਸਮਾਜ, ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਅਨ, ਸਾਹਿਤ ਆਸਵਾਦਾਨ ਆਦਿ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਹੋਂਦਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਖਲਤ-ਮਲਤ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਸੰਸਾਰ ਵੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਸਾਡੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਧਰਮ ਪ੍ਰਚਾਰ, ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਅਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨਿਰਖ-ਜੋਖ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਕੋਈ ਨਿਖੇੜਾ ਨਹੀਂ।

ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਸਮੀਖਿਆ ਲੋਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਜਤਨ ਵੀ ਆਰੰਭ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਆਕਾਂਖਿਆ ਸਮੀਖਿਆ ਨੂੰ ਅਧਿਆਪਕੀ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦੇ ਜਤਨਾਂ ਦਾ ਫਲ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮੀਖਿਆ ਪੁਸਤਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਪਿਰਤ ਪਾਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਿਖੇੜਾ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਸੰਸਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ, ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਦਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫੇਰ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ

ਵੱਲ ਯਾਤਰਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਮੂਹਕ ਮਨੋਭਾਵਨਾ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਇਹ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਮਨੋਭਾਵਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸਮੂਹ ਦੇ ਮੇਚ ਦਾ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦਾ ਐਲਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਬਲਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਹੋ ਕੇ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਉਪਰ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸੱਜਰੀ ਸਮੀਖਿਆ ਪੁਸਤਕ 'ਰੂਪਕੀ' ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪਾਤਮਕ ਸੰਗਠਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਜਟਿਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਨਿਰਖ-ਪਰਖ ਕਰ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੀਖਿਆ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਜੁਗਤਾਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਕੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਸਤੂਵਾਦੀ ਹੋਣ ਵੱਲ ਵਧਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਤੱਤ-ਮੂਲਕ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਵਾਲੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਉਦੈ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਗਿਆਨ-ਯੁਕਤ ਸਮੀਖਿਆ-ਬਿਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਫ਼ੈਨਸੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਲੋਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਪ੍ਰਮਾਣ ਬਣਦੀ ਹੈ।

•

ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ

ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੁਚੀ ਨਿਸ਼ਚੈਵਾਦ (positivism) ਦੀ ਸੀ। ਟੇਨ, ਬਰੇਂਡਿਜ ਅਤੇ ਪਲੈਖਾਨੋਵ ਵਰਗੇ ਆਲੋਚਕ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਨ ਜਾਂ ਬੁਰਜ਼ੂਆਈ, ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ, ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਉਹਨਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਉਪਰ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਕਾਰਨ (extrinsic factors) ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਉਪਰ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਕੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਸਮਝਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਸਾਹਿਤ ਕੋਈ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਂਦ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸਮਾਜ-ਸੰਗਠਨ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਉਪ-ਲੱਛਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਲੇਖਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਯੁੱਗ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਸਾਹਿਤਕ ਗਤੀਵਿਧੀ ਨੂੰ ਬਾਹਰਮੁਖੀ, ਨਿਸ਼ਚੈਮੂਲਕ ਕਾਰਜ ਕਾਰਨ ਦੀ ਉਪਜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਿਠਭੂਮੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਦੀ ਸੀ, ਨਾ ਕਿ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ। ਗੱਲ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵਿਦਾ-ਬਿੰਦੂ ਬਣਾ ਕੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਉਸ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾ-ਬਾਹਰੇ ਵਿਸਥਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਸਾਹਿਤ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਸਲ, ਲੋਕਾਚਾਰ, ਵਰਗ-ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਨਿਜੀ ਜੀਵਨੀ ਆਦਿ ਨਿਸ਼ਚੈਮੂਲਕ ਕਾਰਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਵਿਲੀਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਖਸ਼ਿਖ ਗੁਆ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਰੈਨੇ ਵੈਲੇਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਕਾਨਸੈਪਟਸ ਆਫ਼ ਕ੍ਰਿਟਿਸਜ਼ਮ' (1965) ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ 'ਦੀ ਰੀਵੋਲਟ ਅਗੇਂਸਟ ਪੋਜ਼ਿਟਿਵਿਜ਼ਮ' ਵਿਚ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸਕੂਲ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ, ਉਪਰ ਬੜੀ ਵਿਦਵਤਾਪੂਰਣ ਟਿੱਪਣੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਿਸ਼ਚੈਵਾਦ ਵਿਰੁੱਧ ਮਾਹੌਲ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤਾ।

ਨਿਸ਼ਚੈਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਸਥੂਲ ਅਤੇ ਠੁਲ੍ਹੇ ਘਟਾਓਘਾਦ (reductionism) ਨੇ ਦੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਨੁਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਪਹਿਲੀ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਤੇ ਪਰਾਗ ਭਾਸ਼ਾਈ ਦਾਇਰੇ ਦੁਆਰਾ ਤੋਰੀ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ

ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਲੂਕਾਚ ਅਤੇ ਲਯੂਸੀਨ ਗੋਲਡ-ਮਾਨ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਚਾਰੇ ਗਏ ਵਧੇਰੇ ਲਚਕੀਲੇ ਤੇ ਉਦਾਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੀ ਧਾਰਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅੱਗੋਂ ਬੈਂਜਮੈਨ ਅਤੇ ਅਲਥੂਸਰ ਨੇ ਅੱਗੇ ਵਧਾਇਆ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਇਕ ਅਧਿਐਨ ਪਹੁੰਚ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਜਨਮ ਦੋ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪਿਛੋਕੜਾਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ, ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਤੇ ਪਰਾਗ ਭਾਸ਼ਾਈ ਦਾਇਰੇ ਦੁਆਰਾ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤਾ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਉਦਾਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ।

ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਦਾ ਸਕੂਲ ਰੂਸ ਵਿਚ ਲਗਭਗ 1913 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1930 ਤਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਪਿੱਛੋਂ ਸਟਾਲਿਨ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬੁਰਜ਼ੁਆਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਹਿ ਕੇ ਸਰਕਾਰੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਉਪਰ ਪਾਬੰਦੀ ਲਗਾ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਸਕੂਲ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਿਧਾਂਤਵੇਤਾ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ, ਤਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ, ਈਖ਼ਨਬਾਮ ਅਤੇ ਰੋਮਨ ਜੈਕੋਬਸਨ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਗੱਲ ਉਪਰ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣਨ ਵਾਲੀ ਇੱਕੋ ਇਕ ਯੋਗ ਇਕਾਈ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਮੋਟੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੰਮ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਇਕ ਸਵੈ-ਬੰਦ ਸਿਸਟਮ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਉਸ ਉਪਰ ਕੋਈ ਸਮਾਜਿਕ ਕਾਰਨ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੇ ਵੀ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਹਾਮੀ ਸਨ ਕਿ ਰਚਨਾ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕ ਸਵੈ-ਬੰਦ ਸਿਸਟਮ ਹੈ, ਪਰ ਆਪਣੀਆਂ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਅੰਤਿਮ ਪੱਖੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਬਦਲਿਆ ਅਤੇ ਮੰਨਿਆ ਕਿ ਕੁਝ ਬਾਹਰਲੇ ਕਾਰਨ ਰਚਨਾ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਤਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਨੇ ਇਹ ਤਰਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਥੀਮ ਤਾਂ ਹੀ ਜੀਉਂਦਾ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਇਸ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਪੀਲ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਸਾਹਿਤ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਹੋਂਦ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਸਮਕਾਲੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਦਰਪਣ ਦੇ ਬਿੰਬ ਵਾਲੀ ਵਾਰਤਾ ਦਾ ਇਥੇ ਮੁਕੰਮਲ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤ ਕੇਵਲ ਅਕ੍ਰਮਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇਹ ਰਚਨਾ-ਮੂਲਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਉਸ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਹਿਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਤਰੁੰਡਦਾ-ਮਰੁੰਡਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ 'ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤ' ਉਚੇਚੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਬਿੰਦੂ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤ ਇਕ ਸੁਹਜ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਅੰਦਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਉਹ ਨਿਸਚਿਤ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਲਾਟ, ਬਿਰਤਾਂਤ

ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਬਾਹਰੇ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਬਲ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸੀ, ਇਕ ਸਾਹਿਤ ਸਮਗ੍ਰਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਹੀ ਘਟਕ ਤੱਤ (constituent parts) ਇਕ ਬੱਝਵੀਂ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਨੂੰ ਰਚਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸ਼ੈਲੀ ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਇਕਾਗ੍ਰੀਕਰਣ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਮੀਖਿਅਕ ਦਾ ਕੰਮ ਹਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸੰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਲਾ ਜੁਗਤਾਂ ਇਕ ਬੱਝਵੀਂ ਸਮਗ੍ਰਤਾ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਜਿਸ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕੁਝ ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਸੁਹਜ ਗੁਣਾਂ ਉਪਰ ਬਲ ਦੇਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਧਾਰਨਾ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ 'ਬੱਝਵੀਆਂ ਸਮਗ੍ਰਤਾਵਾਂ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਮੂਲਕ (unfolding) ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਮਗ੍ਰਤਾ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਅਤੇ ਸਵਿਸ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਸਾਸਯੂਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਥੇ ਸਾਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਸਾਂਝ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਾਸਯੂਰ ਦਾ ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਖਿਚਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਸੰਕਿਰਿਆਵੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰਾਗ ਦਾਇਰੇ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਸਮੀਖਿਅਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਕਿ 'ਸੁਹਜ-ਸੰਰਚਨਾ ਚਿਹਨਾਂ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੈ' ਨੂੰ ਵੀ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਨੇ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਪ੍ਰਗਟਾਈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਹਰ ਇਕ ਰਚਨਾ ਤੱਤ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਉਸ ਦੇ ਹੋਰ ਰਚਨਾ-ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸੇ ਭਾਂਤ ਸਾਰੇ ਸਿਸਟਮ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਸਯੂਰ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇਕਾਲਿਕ (synchronic) ਅਤੇ ਦੁਕਾਲਿਕ (diachronic) ਰੂਪ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਤਰ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਸੀ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਭਾਵ ਉਸ ਵਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਸੀ, ਜੋ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਦਰ ਚਿਹਨਾਂ ਦਾ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਚਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾ ਹੈ, ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਸਟਮ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਇਕ 'ਕੋਡ' ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਵੀ। 'ਕੋਡ' ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਉਚਾਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਉਚਾਰ ਸੰਦੇਸ਼ ਹੈ, ਕੋਡ ਸੰਦੇਸ਼ ਤੋਂ

ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਸਾਸਯੂਰ ਨੇ ਸੰਚਾਰ-ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਸੰਚਾਰ ਕੋਡ ਦੇ ਦੋ ਪੱਖਾਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ—ਚਿਹਨਿਤ (signified) ਅਤੇ ਚਿਹਨਕ (signifier)। ਕੋਡ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਵਕਤਾ ਆਪਣੇ ਉਚਾਰ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਸਾਸਯੂਰ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇਕਾਲਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਤਰਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸਾਸਯੂਰ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੋਇਆ, ਨੇ ਵੀ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਗੱਲ ਉਪਰ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਸਿਸਟਮ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਛਿਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅ-ਇਤਿਹਾਸਕ (a-historical) ਅਤੇ ਅਣਜਨੈਟਿਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਕਈ ਅਰਥ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੇ ਸਾਮਾਨਯ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਸਿਸਟਮ ਚਾਹੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਹੋਵੇ, ਚਾਹੇ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫੇਰ ਸਮਾਜਿਕ। ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਜਿਸ ਤੱਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੂਜੇ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਇਕ ਤੱਤ ਦੂਜੇ ਭਾਗਾਂ ਨਾਲ ਜਟਿਲ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਰ ਇਕ ਤੱਤ ਦੂਜੇ ਭਾਗਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚ-ਮੂਲਕ ਅਤੇ ਇਕਾਗ੍ਰਤਾ-ਮੂਲਕ ਹੈ, ਜੋ ਅੰਗ ਅਤੇ ਅੰਗੀ ਵਿਚਕਾਰ ਤਰਲ (fluid) ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਅਣਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਮੁੱਢਲੇ ਅੰਤਰ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਚਿੰਤਕ ਕਿਸੇ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਕੇਵਲ ਇਕਾਲਿਕ (synchronic) ਪੱਖਾਂ ਉਪਰ ਹੀ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚ ਇਕ ਉਲਾਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦੀ ਕੀਮਤ ਉੱਤੇ ਕੇਵਲ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇ ਮਹੀਨ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਰੁਝ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਟ੍ਰੋਟਸਕੀ ਨੇ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਦੋਸ਼ ਇਹ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇਕ ਪੱਖੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਅੱਖੀਓਂ ਓਹਲੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਅਕਾਂ ਨੇ ਪਿੱਛੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਆਪਣੀ ਇਸ ਅੰਤਿਮਪੱਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਬਦਲਿਆ। ਤਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਕਿਰਤ ਦੀ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਨੇ ਇਕਾਗਰ ਰੂਪ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਬੱਝਵੀਂ ਹੋਂਦ ਰਹਿਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਥੀਮ

ਦਾ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਹ ਥੀਮ ਆਤਮ-ਨਿਰਭਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਜੀਵਿਤ ਰਹਿਣਾ ਉਸ ਦੇ ਥੀਮਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਉਪਰ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਥੀਮ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਚਾਹੇ ਸਾਰਥਿਕ ਜਾਂ ਅਰਥਹੀਣ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਣ। ਤਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਇਥੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਬਾਹਰਗਤ ਅਤੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇ ਕੇ ਲੇਖਕ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਮੌਤ ਵਰਗੇ ਸਾਮਾਨਯ ਮਨੁੱਖੀ ਹਿੱਤਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਕੇਵਲ ਸਾਮਿਅਕ ਵਿਸ਼ੈ ਹੀ ਜੀਊਂਦੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੇ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਨਾ ਬੜਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਧੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣੇ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਉਸ ਦੀ ਅੰਦਰਵਰਤੀ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਹਰਲੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਉਪਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਖੋਜ ਦੀ ਮੂਲ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਉਹ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਤਹਿ-ਦਰ-ਤਹਿ ਬੱਝੇ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਅਰਥ ਇਕ ਬੱਝਵੀਂ ਇਕਾਗਰ ਸਮਗ੍ਰਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੁੜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚੈਕਾਰੀ ਆਧਾਰ ਕੇਵਲ ਬਾਹਰਲੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਉਦਾਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਨੇੜਿਉਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਪਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਇਥੇ ਕੇਵਲ ਇਕ ਆਲੋਚਕ ਗੋਲਡਮਾਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਲੱਭਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਪਰਿਪੇਖ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਗੋਲਡਮਾਨ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਮੀਖਿਆ ਕਿਰਤ 'ਦੀ ਹਿਡਨ ਗਾਡ' (1956) ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਰਸਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਛਪੇ ਲੇਖ ਜਿਵੇਂ 'ਦੀ ਸੋਸ਼ਿਓਲੋਜੀ ਆਫ਼ ਲਿਟਰੇਚਰ, ਸਟੇਟਸ ਪ੍ਰਬਾਲੱਮਜ਼ ਆਫ਼ ਮੈਥੱਡ' (1967), 'ਕ੍ਰਿਟਿਸਿਜ਼ਮ ਐਂਡ ਡੌਗਮੈਟਿਜ਼ਮ ਇਨ ਲਿਟਰੇਚਰ', ਆਦਿ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਗੋਲਡਮਾਨ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਗ੍ਰਤਾਵਾਂ (wholes) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦਾ ਤਰਕ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਹਰ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਇਕ ਸਾਰਥਿਕ ਸਮਗ੍ਰਤਾ (significant whole) ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਅੰਗ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੁੱਚ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ

ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਰੀਆਂ ਸਾਰਥਿਕ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਇਕਸਾਰਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਜੋ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਨੂੰ ਬਨਾਉਣ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਮੁਕੰਮਲ ਅਤੇ ਬੱਝਵੇਂ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਦਰਸਾ ਰਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੋਲਡਮਾਨ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀ ਪਹੁੰਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਮਿਲਗੋਭਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਰਲਗਡ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਗੋਲਡਮਾਨ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਉਪਰ ਜਾਰਜ ਲੂਕਾਚ ਦੀਆਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਅਜੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ। 1923 ਵਿਚ ਲੂਕਾਚ ਨੇ ਇਕ ਸਮੀਖਿਆ-ਨਿਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਛਾਪੀ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਹ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕੱਟੜਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਧੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਪਨਾਇਆ ਸੀ, ਨਾ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੇ ਸਚਿਆਈਆਂ ਦੇ ਇਕ ਕੱਟੜ ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੂਕਾਚ ਦਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਇਕ ਵਿਧੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਬਦਲਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਵਿਸੰਗਤੀ (alienation) ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਰੂਪਣ (reification) ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸੰਕਲਪ ਐਂਜਲਜ਼ ਅਤੇ ਪਲੈਖਾਨੋਵ ਨੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ, ਜੋ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਤਾਂ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਪਿੱਛੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਭੁਲਾ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਇਕ ਹੋਰ ਸੰਕਲਪ ਸੀ ਸਮੁੱਚ ਦਾ (totality) ਜਿਸ ਨੂੰ ਹਠਧਰਮੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੇ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਵਿਸੰਗਤੀ (alienation) ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਰੂਪਣ (reification) ਵਰਗੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਆਪਣੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਲੂਕਾਚ ਨੇ ਆਰਥਿਕ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਵੇਚਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਨਾ ਦੇ ਕੇ ਸਮੁੱਚ (totality) ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਅਪਨਾਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਮੰਨ ਕੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਅਤੇ ਬੁਰਜ਼ੁਆਈ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਮੂਲ ਨਿਖੇੜੇ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੂਕਾਚ ਅਨੁਸਾਰ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਅਮੂਰਤ ਤੋਂ ਮੂਰਤ ਵੱਲ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਅੰਸ਼ ਤੋਂ ਸਮੁੱਚ ਵੱਲ ਜਾਣ ਦਾ ਰਾਹ ਸੁਝਾਇਆ। ਇਹ ਵਿਧੀ ਅਮੂਰਤ ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਦੇ ਸਜੀਵ ਮੂਰਤ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਰੰਤਰ ਔਸੀਲੇਸ਼ਨ (oscilation) ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਚਿਤਵਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜ ਵਾਂਗੂੰ ਹੀ ਇਕ ਸਮੁੱਚ ਹੈ। ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਇਕ ਸਜੀਵ ਸਮੁੱਚ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਘਟਕ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾ

ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲੂਕਾਚ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ 'ਸਾਰਥਿਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ' ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਸਮੁੱਚ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਤ ਬਦਲਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜਗਤ ਦੀ ਉਪਜ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਗਤੀਹੀਣ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਇਕਾਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਕਰਨ ਵਜੋਂ ਸਾਰਥਿਕ ਹਨ। ਲੂਕਾਚ ਨੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਦੋ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਨੀਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਲੂਕਾਚ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਤ (atemporal essence) ਮੰਨਿਆ, ਜੋ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਪਾਰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਸਾਰਥਿਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕ 'ਰੂਪ' (form) (ਨਾਵਲ, ਤ੍ਰਾਸਦੀ) ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ 'ਅ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਤ ਅਤੇ ਸਾਰਥਿਕ ਰੂਪ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਜਰਮਨ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਡਿਲਥੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸਾਰਥਿਕ ਅ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਲੂਕਾਚ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚੈਵਾਦ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਦਰੋਹ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਦਾ ਨਿੱਖੜਵਾਂ ਗੁਣ ਸੀ, ਜੋ ਪਿੱਛੋਂ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ। ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜਰਮਨ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨੀ ਮੈਕਸ ਵੈਬਰ ਨੇ ਨਿਸ਼ਚੈਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਹਨੀਂ ਦਿਨੀਂ ਲੂਕਾਚ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਉੱਤੇ ਵੀ ਪਿਆ। ਅਸੀਂ ਲੂਕਾਚ ਦੀ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ, ਚਿੰਤਨ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਥੇ ਰਤਾ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਚਲੇ ਗਏ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਅਜਿਹਾ ਇਸ ਲਈ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਉਦਾਰ ਭਾਵਨਾ ਵਾਲੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਗੋਲਡਮਾਨ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਮੁਖ ਝੁਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਠੀਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਗੋਲਡਮਾਨ ਲੂਕਾਚ ਤੋਂ ਇਕ ਹੋਰ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਉਹ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਤਰਕ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੀਆਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ (world vision) ਸਮੂਰਤ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਂਤ੍ਰਿਕ ਸੁਜੋੜ ਅਤੇ ਬਾਹਰਲੀ ਯੋਗਤਾ (validity) ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਰਥਿਕ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਸੰਰਚਨਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜਗਤ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਮੁੱਚਾ ਅਖੰਡ ਬੋਧ ਹੈ, ਜੋ ਜਗਤ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਪੂਰੀ ਜਟਿਲਤਾ ਤੇ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚ ਪਕੜ ਸਕੇ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸੰਕਲਪ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਤਾਂ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਪਿੱਛੋਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਭੁਲਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਮੁੱਚ (totality) ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਪਿੱਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਹਠ ਧਰਮੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।

ਗੋਲਡਮਾਨ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਇੰਦਰੀਆਂ ਆਧਾਰਤ ਅਨੁਭਵ, ਤਰਕਵਾਦ

ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪੱਖੋਂ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਗਠਨ ਦੱਸਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਆਪਣੇ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚ ਪਕੜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਗ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੋਲਡਮਾਨ ਪਰੰਪਰਾ-ਮੂਲਕ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਭਿੰਨ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਮਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਤੱਤ ਉਸ ਦੀ ਜਗਤ ਬਾਰੇ ਆਂਸ਼ਿਕ ਅਤੇ ਇਕ-ਪੱਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ, ਜੋ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ 'ਅਸਲੀ' ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਤਰੋੜਦੀ ਮਰੋੜਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੋਲਡਮਾਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਨਿੱਖੜਵੀਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਔਖਿਆਈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਗੋਲਡਮਾਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਫ਼ੌਰੀ ਦਿੱਸਦਾ ਤੱਥ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਆਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਿਕ ਗਰੁੱਪ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਸਮਾਜਿਕ ਗਰੁੱਪਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਇਕ ਜਾਨ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤਾਂ ਫੇਰ ਇਕ ਅਮੂਰਤ ਭਾਵ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣਾ ਸਮੂਰਤਨ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਜਾਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਾਠ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਤੱਥ ਨਹੀਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਆਪਣੀ ਵਸਤੂ-ਮੂਲਕ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਉਹ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਹਿਤਾਂ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੋਲਡਮਾਨ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ 'ਸਮੂਹਕ ਗਰੁੱਪ ਚੇਤਨਾ' ਦਾ ਰੂਪ ਹਨ, ਜੋ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਗਰੁੱਪ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹੀ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਸਮੂਹਕ ਪਛਾਣ' (collective identity) ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਗੋਲਡਮਾਨ ਆਪਣੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦਾਅਵੇ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਖੋਜ-ਕਰਤੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਅਨਿਵਾਰੀ ਅਤੇ ਅਕਾਰਣ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਉੱਤੇ ਇਕ ਸਾਰਥਿਕ ਸਮੁੱਚ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਉਹ 'ਮਹਾਨ' ਅਤੇ 'ਘਟੀਆ' ਪੱਧਰ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹ ਆਂਤ੍ਰਿਕ ਸੰਗਠਨ ਮਿਲੇਗਾ, ਜੋ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਰਥਿਕ ਸਮੁੱਚ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਗੋਲਡਮਾਨ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀਆਂ ਵਿਚ ਮੂਲ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅੰਤਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਥੇ ਇਹ ਤੱਥ ਸਾਡੇ ਧਿਆਨ ਗੋਚਰੇ ਹੈ ਕਿ ਗੋਲਡਮਾਨ ਪਰੰਪਰਾ-ਮੂਲਕ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਕਾਰਨਾਂ

ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਸ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਸੰਗਠਨ-ਵਿਧੀ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਖੋਜ-ਕਰਤੇ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਂਤ੍ਰਿਕ ਬੱਝਵੇਂ ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਕੜਨ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਗੋਲਡਮਾਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਈ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕਰ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਅਲੱਗ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲੇ ਕਿਸੇ ਅੰਦਰਲੇ ਨਿਯਮ ਵੱਲ ਉਸ ਨੇ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਇਕ ਅਮੂਰਤ ਭਾਵਨਾ ਵਾਂਗੂੰ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਆਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਬੱਝਵੇਂ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੰਰਚਨਾਮੁਖੀ ਚਿੰਤਨ ਵੱਲ ਮੋੜ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਅਤੇ ਅਖੰਡ ਇਕਾਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਗੋਲਡਮਾਨ ਇਕ 'ਬੱਝਵੀਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੰਰਚਨਾ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਕਿਸੇ ਵਰਗ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਦਾ। ਗੋਲਡਮਾਨ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਇਕ ਖ਼ੁਦ-ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਹੋਂਦ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਏਨਾ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਸੁਹਜ ਗੁਣ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਇਕ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ ਜਾਂ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਨਿਸਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਥੇ ਇਕ ਗੱਲ ਪੱਕੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪਰੰਪਰਾਮੂਲਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ੈਲੀ, ਬਿੰਬਾਵਲੀ, ਵਾਕ-ਬਣਤਰ, ਆਦਿ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਸੁਹਜ-ਨਿਰਣੇ ਦੇਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਕੇਵਲ ਸਮੁੱਚੇ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਦ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੱਚੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗੋਲਡਮਾਨ ਦੂਜੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਹੀ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਰੋਲ-ਘਚੋਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਲਈ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਵਰਗ-ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਸਾਹਿਤ-ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਨਾਲ ਰਲਗਡ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਅੱਜ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਗ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਐਲਾਨ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ, ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨ, ਸੰਚਾਰ-ਵਿਗਿਆਨ, ਮਾਨਵ ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਦਿ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਚਿੰਤਨੀ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤਿ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਰਨ ਲਈ ਨਵੀਂ ਭੂਮੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਗਿਆਨ-ਸੰਜਮਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਦੂਜੇ ਸੰਜਮਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੜ ਕੇ ਅਲੱਗ-ਥਲੱਗ ਹੋ ਬਹਿਣਾ ਨਹੀਂ,

ਬਲਕਿ ਪਰੰਪਰਾ-ਮੂਲਕ ਦਵੈਤਾਂ ਦੇ ਸੰਗੋੜਮੁਖੀ ਰਾਹ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਦੂਜੇ ਸੰਜਮਾਂ ਦੇ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਸਾਹਿਤ-ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਅਨ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਦਵੈਤ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰਪੰਚ ਦੀਆਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

•

ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ

ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣਾ ਕੇਂਦਰੀ ਰੁਝਾਨ 'ਰੂਪ' ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਸਕੂਲ ਦਾ ਉਦੈ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਨੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਸਕੂਲ ਆਪਣੇ ਵੇਲਿਆਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਅਣਗੌਲਿਆ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਚਿਰ ਪਿੱਛੋਂ ਜਾ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਮੂਲ ਸੰਕਲਪ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲੇ ਸਮਝੇ ਜਾਣ ਲੱਗੇ। 1965 ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕ ਤੋਦੋਰੋਵ ਨੇ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਵਿਚ ਰੂਸੀ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰਾਂ ਦੇ ਇਕ ਟੋਲੇ ਦੀਆਂ ਚਾਲ੍ਹੀ ਵਰ੍ਹੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਰੂਸੀ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਮਕ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਨੇ [illegible] ਚੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਅਤੇ ਕੁਝ ਕੁ ਸੂਤਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ। ਇਹ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਸਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਸਮੀਖਿਆ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਸਚਿਤ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਮੋੜਿਆ।

ਰੂਸ ਵਿਚ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਇਕ ਸਕੂਲ ਜਿਸ ਨੂੰ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਕੂਲ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ, ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਵੇਲੇ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਰਾਜਸੀ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਦਬਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਸਾਹਿਤਕ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਇਹ ਟੋਲਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਿਚ ਢਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬੋਰਿਸ ਆਈਖ਼ਨਬਾਮ, ਵਿਕਟਰ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ, ਰੋਮਨ ਯਾਕੋਬਸਨ, ਬੋਰਿਸ ਤਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ, ਜੂਰੀ ਤਿਨਿਆਨੋਵ, ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਨ।

ਇਹਨਾਂ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਮੁੱਢਲਾ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਕੀਤਾ। ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਵੀ ਆਪਣੇ ਰੂਪ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਰੂਪ ਨੂੰ ਇਕ ਯੋਗ ਸੰਚਾਰ ਉਪਕਰਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਹ ਉਪਕਰਣ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ, ਸ੍ਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਾਊ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ, ਜੋ ਸ਼ਬਦ-ਬਾਹਰੇ ਲੈਅ-ਮਈ ਸਹਿਚਾਰੀ ਤੇ ਲਕਸ਼ਣਾਰਥਕ ਸਾਧਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਤ ਦੇ ਅਰਥਾਂ

ਦੀ ਸੌੜ ਤੋਂ ਪਾਰ ਫੈਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਉਪਰ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ। ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਆਈਖ਼ਨਬਾਮ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> "ਇਹਨਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਜਿਥੇ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਆਰੰਭੀ, ਉਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਟੱਕਰ ਲੈਣੀ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕੈਦ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢਿਆ। ਇਹ ਕੈਦ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਆਤਮ-ਮੂਲਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਕੇ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਖੋਜ ਵੱਲ ਮੋੜਿਆ।"

ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਵੱਲ ਰੁਝਾਨ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨਾਲ ਕਾਫ਼ੀ ਸਾਂਝ ਰੱਖਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਪਿੱਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦੇ ਵਿਧੀ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਨੂੰ ਅੱਜ ਵੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਵਿਦਵਤਾ ਨੇ ਪਛਾਣਿਆ ਹੈ। ਰੂਪਵਾਦੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹਰ ਇਕ ਨੇ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਅਪਨਾਈ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਸਮਾਨ ਸਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤ-ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਵਰਣਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਸਨ। ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਰੀਝ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਿੱਖੜਵੀਂ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਘਾੜਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਵਸਤੂ-ਮੂਲਕ ਵਰਣਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਹ ਵਿਦਵਾਨ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚਲੇ ਪੈਗਾਮ, ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਬਾਹਰੇ ਸੋਮਿਆਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਕ, ਜੀਵਨੀ-ਮੂਲਕ, ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪਹੁੰਚਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਦੇ ਜਤਨ ਕੀਤੇ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ, ਸਦੀਵੀ ਸ੍ਵੈ-ਚਲਿਤ, ਸ੍ਵੈ-ਨਿਰਧਾਰਕ ਨਿਰੰਤਰ ਮਨੁੱਖੀ ਗਤੀਵਿਧੀ ਦੱਸਿਆ ਅਤੇ ਇਹ ਸੁਝਾਉ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਨਿਰਖ-ਪਰਖ ਇਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਨੇ ਜੋ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਨੇਮ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ, ਉਸ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਕਲਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਦੀ ਇਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨੇਮਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਿਲਪ ਜੁਗਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਅਜਿਹੀ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਲਾਤਮਕ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਹਰ ਕਿਰਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਗੁਣ-ਲੱਛਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕੇਵਲ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਹੀ ਲੱਭੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਰਚਣਹਾਰੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਕਿਸੇ ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿਕਤਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਉਸ ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਗੁਣ ਵਿਚ ਹੀ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਵਿਚ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਉਂ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ 'ਕਾਵਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ' ਦੁਆਰਾ ਨਹੀਂ ਰਚੀ ਜਾਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਵਜੂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਖਿੱਚੀ। ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਦਲੀਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਅਨਿਵਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਜੀਵ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਦੀਆਂ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਆਦੀਪਨ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸ਼ੁਧ ਸਾਹਿਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਧੁਨੀ ਮੂਲਕ ਪੈਟਰਨ, ਤੁਕਾਂਤ, ਲੈਅ ਛੰਦਾਬੰਦੀ ਆਦਿ ਸਭ ਇੱਕੋ ਆਸ਼ੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਵੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਜਨਬੀਅਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਜਿਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਨੀਝ ਨਾਲ 'ਵੇਖਣਾ' ਬੰਦ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਏਨੇ ਖੁਭ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਸੱਚ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਸੱਜਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਇਸ ਆਦੀਪਨ ਜਾਂ ਰੁਟੀਨ ਦੀ ਪਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਉਲਟਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਸਹਿਜ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਕੇ ਸਾਡੀ ਸਾਂਝ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਵਿਹਾਰਕ ਸਾਧਾਰਨ ਅਤੇ ਆਮ ਫ਼ਹਿਮ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਰੂਪਣ ਕਰਕੇ 'ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਨਵੀਂ ਬੱਚੇ ਵਰਗੀ ਮਾਸੂਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।' ਕਵੀ ਕਾਵਿ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਇਸ ਅਜਨਬੀ ਸੰਸਾਰ ਰਾਹੀਂ ਤੀਬਰ ਚੇਤਨਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸਾਡੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਆਮ ਵਿਹਾਰਕ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਜਗਤ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਅਹਿਸਾਸ ਦੇ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਜੀਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬ੍ਰੈਖ਼ਟ ਨੇ ਢੇਰ ਚਿਰ ਪਿੱਛੋਂ ਵਿਸੰਗਤੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਦਿੱਤਾ, ਪਰ 'ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ' ਦਾ ਅਜਨਬੀ ਕਰਨ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਇਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਸਾਹਿਤ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੂਤਰਬਧ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਅਜਨਬੀਕਰਨ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੂਪਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ। ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਉਹਨਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਰੂਪਵਾਦੀ ਉਹਨਾਂ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਸਾਧਨਾਂ ਵੱਲ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਲਿਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ

ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੰਚਾਰ ਵਿਧੀਆਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਜਨਬੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਆਪ ਵੀ ਅਜਨਬੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਹੁਣ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਰਚਣਹਾਰਾ ਕਿਹੜੀਆਂ-ਕਿਹੜੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਪ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਛਾਣੀ ਅਤੇ ਨਿਖੇੜੀ ਵੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਰੂਪਵਾਦੀ ਕਿਸੇ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਹੀ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਲਈ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ, ਜੋ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਅਜਿਹੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਮ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਕੇਵਲ ਵਿਹਾਰਕ ਜਾਂ ਗਿਆਨ-ਮੂਲਕ ਸੰਚਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਂਗੂੰ ਕੇਵਲ ਸੂਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਪਏ ਕਿਸੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸੂਤਰਬੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਣ ਬੁਝ ਕੇ ਘੜੀ ਗਈ ਆਤਮ-ਸਚੇਤ, ਆਤਮ-ਅਵਗਤ ਘਾੜਤ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਬਲ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਾਂਭੇ ਹੋਏ ਪੈਗ਼ਾਮ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਹੋ ਕੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਬਣਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਪੈਗ਼ਾਮ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਆਪਣੇ ਵਜੂਦ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿਸਟਮੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਸ਼ਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੀਬਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਫਲਸਰੂਪ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਕੇਵਲ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਵਾਹਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣੇ ਰਹਿੰਦੇ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚਰਿੱਤਰ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਜੂਦ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਸਯੂਰ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਉਹ 'ਚਿਹਨਕ' ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ 'ਚਿਹਨਿਤ' ਦਾ ਦਰਜਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਛੰਦਾਬੰਦੀ, ਲੈਅ ਅਤੇ ਤਾਲ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਸੰਸਾਰ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਰੋਮਨ ਯਾਕੋਬਸਨ ਵੀ 'ਕਵਿਤਾ' ਦਾ ਨਿੱਖੜਵਾਂ ਲੱਛਣ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਕਿਸੇ ਸੰਕੇਤਿਤ ਵਿਸ਼ੈ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਬਦਲਵਾਂ (proxy) ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਭਾਵ ਦਾ ਨਿਰਾ ਉਛਾਲ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਰਥ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਅਤੇ ਅੰਦਰਲੇ ਰੂਪ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਮਹੱਤਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਯਾਕੋਬਸਨ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲੋਂ ਅਰਥ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਪਿੱਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਕਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਧਾਰਨ ਕੀਤੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਉੱਕਾ ਅਲੱਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ

ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਕੋਈ ਆਪਣਾ ਸਿੱਧਾ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਆਧੁਨਿਕ ਅਰਥ-ਵਿਗਿਆਨ ਵੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਮ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਆਪਣਾ ਅਰਥ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਇਹ ਕੇਵਲ ਸੰਦਰਭ ਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਰਥ ਜਗਤ ਦੇ ਬੜੇ ਜਟਿਲ ਪਾਸਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਮਈ ਵਰਤੋਂ ਇਸ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਅਰਥ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਅਰਥ ਦੇ ਘੇਰੇ ਨੂੰ ਵਧਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਵਰਤੇ ਜਾਣਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬਹੁ-ਅਰਥਕਤਾ (ambiguity) ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਨਿਸ਼ਪਾਦਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਇਹੋ ਹੀ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਰੋਲ ਨੂੰ ਬਦਲ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ 'ਚਿਹਨਕ' ਦੀ ਬਜਾਏ 'ਚਿਹਨਿਤ' ਦਾ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਜਦੋਂ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਉਪਰ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਲੈਅ ਅਤੇ ਤਾਲ ਦੀਆਂ ਰੂਪ ਵਿਧੀਆਂ, ਤਾਂ ਇਹ ਸਾਫ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵੀ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਕਾਵਿ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਜੁਗਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਜ਼ਮ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਵੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਕੋਈ ਨਜ਼ਮ ਉਸ ਨੂੰ ਰਚਣ ਲਈ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਹੀ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਜ਼ਮ ਨੂੰ ਇਕ ਰੂਪ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਉਹ ਅੱਗੇ ਵਧਾ ਕੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਗਤੀਹੀਣ (stable) ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਜੋਂ ਇਹ ਤਤਛਿਨਕ (instantaneous) ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਅਖੰਡ ਇਕਾਈ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਨਾਵਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਲ ਬੱਝਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਗਤੀਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਨਾਵਲ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਅਨਿਵਾਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਸਜੀਵ ਹੋਂਦ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗੀਤ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਇਸ ਬੁਨਿਆਦੀ ਨਿਖੇੜੇ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਇਸ ਮਸਲੇ ਉਪਰ ਗੰਭੀਰ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਨਾ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਰਚਣ ਵੱਲ ਉਲਾਂਘ ਪੁੱਟਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਰੂਪਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੇ ਪਿੱਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀ

ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਸੰਕੇਤ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਏਗਾ।

ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ 'ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤੇ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਗੀਤ ਗਤੀਹੀਣ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਚਾਲੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਸਯੂਰ ਆਪਣੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ 'ਐਸੋਸੀਏਟਿਵ ਵਰਟੀਕਲ ਮੋਡ' ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੇ ਕਾਲ ਦੇ ਫੈਲਾਉ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਧਾਰਨ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਵਿਧੀ 'ਸਿੰਟੈਗਮੈਟਿਕ ਹੋਰੀਜ਼ੈਂਟਲ ਮੋਡ' ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਾਹ ਕਿਉਂਕਿ ਲਗਾਤਾਰ ਕਾਲਕ੍ਰਮ (time sequence) ਨਾਲ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਦੀ ਠੋਸ ਸਾਮੱਗਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕਿਰਿਆਵੰਤ ਹੋ ਸਕੇ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਕੋਈ ਅਜਿਹੇ ਨੇਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਅਲੱਗ ਕਰ ਸਕੀਏ। ਹਰ ਨਾਵਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਵਿਲੱਖਣ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਸਤੂ ਘਾੜਤ ਉਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਉਪਲਭਦੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿ ਨੇਮਾਂ ਵਿਚ ਘਟਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਅਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਪਰੰਤੂ ਅਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਭੇਦ ਨੇਮਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ।

ਇਉਂ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਕਥਾਨਕ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਪਲਾਟ ਦਾ ਅੰਤਰ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਉਹ 'ਫੇਬੁਲਾ' ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਲਾਟ ਨੂੰ 'ਸੁਜੇਤ' ਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਫੇਬੁਲਾ' ਕੇਵਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਕ੍ਰਮ ਹੈ ਜਾਂ ਅਜਿਹੀ ਕੱਚੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਵਾਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। 'ਸੁਜੇਤ' ਜਾਂ ਪਲਾਟ ਉਸ ਨਿੱਖੜਵੀਂ ਵਿਧੀ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਕਥਾ ਨੂੰ ਅਜਨਬੀ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਰਚਨਾਤਮਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਰੂਪਿਤ (deformed) ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਕਥਾਨਕ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੀਵਧਾਰੀ ਤੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਲੈਅ ਜਾਂ ਤਾਲ ਕਿਸੇ ਗੀਤ ਵਿਚ। ਇਸ ਦਾ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸੱਚ-ਮੁੱਚ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੋਲ ਹੈ।

ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਸਾਰਾ ਬਲ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਉੱਤੇ ਹੈ। ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤਿਆ ਮਾਡਲ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਦਾ ਮਾਡਲ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਦੀ

ਸ਼ਕਤੀ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਕੁੰਠਿਤ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵੇਖਦੇ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕੰਮ ਇਸ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਕੋਲ, ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਗਿਆਨ ਮੀਮਾਂਸਾ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਆਮ ਵਿਹਾਰਕ ਅਭਿਆਸ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸਾਡੀ ਕੁੰਠਿਤ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੈ। ਅਭਿਆਸ ਸਾਡਾ ਪੈਰੋਲ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਵਾਕ ਬੋਲਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਵਾਕ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਸਾਹਿਤ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਦਿਆ ਸ਼ੈਲੀਕਰਨ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਆਮ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਿਊਨਤਮ ਆਧਾਰ (minimum base) ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਇਸ ਨਿਊਨਤਮ ਆਧਾਰ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇਵਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਆਧਾਰ ਨਿੱਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਖਰੇਵਾਂ ਜਾਂ ਪਰਾਹਣ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਪ੍ਰਵਚਨ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਹੀ ਇਹ ਪਛਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਧਾਰ ਤੋਂ ਕੋਈ ਵੱਖਰੇਵਾਂ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ।

ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਵਾਨਾਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ, ਚਾਹੇ ਅਜਿਹੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਦਾ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਮਰੀਕਨ ਸੁਹਜ ਵਿਗਿਆਨੀ ਸੂਸਨ ਕੇ. ਲੈਂਗਰ ਦੇ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸੂਸਨ ਕੇ. ਲੈਂਗਰ ਕਲਾ ਨੂੰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਦੀ ਵਸਤੂ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੀ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ। ਉਪਯੋਗਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨਾਲ ਹੈ, ਕਲਾ ਸ਼ੁੱਧ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਨਵਸਿਰਜਣ ਹੈ। ਕਲਾ ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਨੂੰ ਤਿੱਖਿਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਸਾਡੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਉਪਯੋਗਤਾ ਜਗਤ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਜਗਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਨਾ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਦੇ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਹੀ ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਚਿੰਤਕ ਸਾਰਤਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਜਗਤ ਨੂੰ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਦੁਨੀਆ ਵਾਲੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਨਿਕਟ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਰਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ, ਇਹ ਕੇਵਲ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਨਵੇਂ ਨਾਮਕਰਣ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਨਵੀਆਂ ਭੂਮੀਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਲੈਂਗਰ ਅਤੇ ਸਾਰਤਰ ਦੋਵੇਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਖੇਤਰਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਰੌਸ਼ਨੀ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ

ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਕਲਾ ਚਿੰਤਨ ਜਗਤ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਗਿਆਨ ਮੀਮਾਂਸਾ ਜਗਾਈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਦਾ ਨਵਾਂ ਮਾਡਲ ਦਿੱਤਾ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਰਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਨੇ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੇ ਇਤਰਾਜ਼ ਕੀਤੇ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਠੋਰ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਗਿਆਨ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੇ ਰਾਹ ਪੈ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਉਸਾਰਨ ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

•

ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ

ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਖੇਤਰਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਮਾਡਲ ਦੀ ਪਦਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ, ਸੰਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਤੇ ਸੰਦਾਂ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਤੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨ, ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ, ਗਣਿਤ ਵਿਗਿਆਨ, ਸੰਚਾਰ ਵਿਗਿਆਨ, ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਆਦਿ ਵਿਚ ਬੜੇ ਉਪਯੋਗੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਨਵੇਂ ਆਧਾਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਉਪਲਬਧੀਆਂ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਖੇਤਰਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਵੇਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਦੋ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗੱਲਾਂ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਇਹ ਵਿਧੀ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਖੇਤਰਾਂ ਨੂੰ ਚਿਹਨਾਂ (signs) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਇਹ ਕਿ ਇਹ ਖੇਤਰ ਕੋਈ ਤੱਤ-ਇਕਾਈਆਂ ਨਹੀਂ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਘੜਨ ਵਾਲੇ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਅਤੇ ਅੰਦਰਲੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵੇਲੇ ਅਸੀਂ ਪਰਪੰਚਾਂ ਦੇ ਚਿਹਨ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਵੇਲੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਵੀਂ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਜਟਿਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪਹਿਲੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪਰਪੰਚਾਂ ਨੂੰ ਚਿਹਨਾਂ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਰਚਨਾ-ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਵਿਛੁੰਨੇ ਨਹੀਂ ਰਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਜਦੋਂ ਚਿਹਨਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਸੰਰਚਨਾਵੀਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਨਿਆਏਂ ਦੀ ਪੜਤਾਲ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਮੱਦਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਵੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਚਿਹਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ।

ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰਪੰਚ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਰੂਪ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਨਿਯਮ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਹਨ। ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ

ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਨਕਲ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ, ਬਲਕਿ ਇਹ ਵਸਤੂ ਦਾ ਚਿਹਨੀਕਰਨ ਹੈ। ਹਰ ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਰਜ ਜਾਂ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਰਥ ਤਾਂ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਉਸ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਰੂੜ੍ਹੀ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਪਰ ਧਿਆਨ ਟਿਕਾਈਏ, ਜੋ ਉਸ ਵਿਚ ਅਰਥ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਰਜ ਦੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਰਥ ਤਾਂ ਹੀ ਉਘੜਦੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਉਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਘੜਨ ਵਾਲੇ ਉਹਨਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣੀਏ, ਜੋ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਦਾ ਰੂਪ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਣ ਲੈ ਕੇ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਿਯਮ ਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕੁਝ ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਧੁਨੀਆਂ ਸਾਰਥਿਕ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਵਿਆਕਰਣਕ ਅਤੇ ਅਣਵਿਆਕਰਣਕ ਵਾਕਾਂ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਡਾ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਰਹੁ-ਰੀਤੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਹੀ ਚਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਨਮ, ਵਿਆਹ, ਮੌਤ, ਸਾਕੇਚਾਰੀ, ਸਭ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿਯਮ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਕੇ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਸਮਝੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖੇਡਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿਯਮ ਹਨ। ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਇਕ ਸੈੱਟ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਚਿਹਨਕਾਰੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨਾ ਚਿਹਨਾਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਚਿਹਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਨਿਸ਼ਚੈ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਜੁਗਤਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ, ਦੀ ਖੋਜ-ਪੜਤਾਲ ਅਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਸਯੂਰ ਦੇ ਦਰਪੇਸ਼ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਸੀਮਿਓਲੋਜੀ ਜਾਂ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਚਿਹਨਾਂ ਦਾ ਸਾਮਾਨਯ ਵਿਗਿਆਨ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਾਰਜਾਂ ਜਾਂ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਸੁਭਾਵਿਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸਮੂਹਿਕ ਤੇ ਸਾਂਝੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਸੱਚ ਹੈ ਹੀ, ਦੂਜੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰਪੰਚ ਵੀ ਜਦੋਂ ਚਿਹਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪੜਤਾਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿਹਨਾਂ ਦਾ ਮਾਡਲ ਬੜੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਾਡਲਾਂ ਦਾ ਦੂਜੇ ਹੋਰ ਗ਼ੈਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪਰਪੰਚਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣਾ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਗਿਆਨ, ਜਿਥੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪਰਪੰਚਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਹਨਾਂ ਪਰਪੰਚਾਂ ਦੀ

ਵਿਸਥਾਰਪੂਰਨ ਵਿਆਖਿਆ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਹਰ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਟਾਉਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਹੋਣੀ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਜੋਨਾਥਨ ਕੁਲਰ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਚਾਰ ਗਿਆਨ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਖੇਤਰ ਹਨ—ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨ, ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ, ਲੋਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ। ਉਸਨੇ ਇਹਨਾਂ ਚੌਹਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਗੁਣ-ਲੱਛਣਾਂ ਉਪਰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਲੀ ਸਮਰੂਪਤਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਮਰੂਪਤਾ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਾਡਲ ਦੀ ਸਾਂਝ ਉਪਰ ਆਧਾਰਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਜਦੋਂ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਹ ਚਿਹਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਉਹਨਾਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਅਤੇ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਤੇ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅਨੇਕ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਜਦ ਤਕ ਕੋਈ ਪਾਠਕ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਹ ਰਚਨਾ ਦੇ ਚਿਹਨਕ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪਕੜ ਸਕਦਾ। ਹਰ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਜਾਣਨ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਕਿਸੇ ਨਜ਼ਮ ਦੇ ਅਰਥ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਚਾਹੇ ਉਸ ਨਜ਼ਮ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਵਾਕਾਂ, ਵਾਕਾਂਸ਼ਾਂ ਦੇ ਕੋਸ਼ੀ ਅਰਥ ਉਸ ਨੂੰ ਆਉਂਦੇ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਣ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਨਜ਼ਮ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਵਾਕਫ਼ੀਅਤ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਲਈ ਨਜ਼ਮ ਇਕ ਅਜੀਬ ਭਾਸ਼ਾਈ ਘਾੜਤ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਏਗੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਕੋਲ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਚਿਹਨਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਜਰਬਾ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਚਿਹਨਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਇਕ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਲਈ ਇਸ ਲੁੜੀਂਦੇ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਜਰਬੇ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰ ਸਕੇ, ਜਿਸ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਕੜ ਸਕੀਏ।

ਜੋਨਾਥਨ ਕੁਲਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਵਿਆਖਿਆ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਦੇ ਜਤਨਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਨੇ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰੋਂ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਇਹਨਾਂ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਚਿਹਨਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚੋਂ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ

ਨਾਂ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿਤ-ਵਿਗਿਆਨ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਜਿਹੇ ਸਾਮਾਨਯ ਨੇਮ-ਵਿਧਾਨਾਂ ਦਾ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਰਥਾਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਅਨੇਕ ਮੰਨੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਵਿਵੇਚਨ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਕੋਈ ਇਕ ਵਿਵੇਚਨ ਰਚਨਾ ਦਾ ਇੱਕੋ ਇਕ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਲੱਭਤ ਕਰਨ ਵੱਲ ਜਤਨਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਅਰਥ-ਸੰਸਾਰ ਰਚੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਅਰਥ ਸੰਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਨਿਆਏਂ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦੁਆਰਾ ਓਵੇਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਹਿਜ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਾਕਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਜਤਨ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜੋਨਾਥਨ ਕੁਲਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਗਿਆਨ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਖੇਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਨਵੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਹੋਈਆਂ ਕੁਝ ਨਵੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨੇ ਸੰਭਵ ਬਣਾਈ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਸੀਮਿਓ-ਲਿੰਗੁਇਸਟਿਕਜ਼ ਜਾਂ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿਹਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸੰਗਠਨ ਮੰਨ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਸੰਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਨੁਬੰਧਨ-ਮੂਲਕ ਸਿਧਾਂਤ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਜਿਥੇ ਸਾਮਾਨਯ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਕੇਵਲ ਵਾਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮੂਲ ਇਕਾਈ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਰਚਨਾ ਦੇ ਗਹਿਨ ਸੰਗਠਨ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਨੇਮਾਂ ਉਪਰ ਧਿਆਨ ਟਿਕਾਉਣ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਿਰਤ ਦਾ ਦੂਜੇ ਪੱਧਰ ਦਾ ਕੋਡ (second order code) ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਭਾਸ਼ਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਰਤ ਰਚੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਪਹਿਲੇ ਪੱਧਰ (first order) ਦਾ ਕੋਡ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪੱਧਰ ਦਾ ਕੋਡ ਪਹਿਲੇ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਪਹਿਲੇ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਕੋਡਾਂ ਦੇ ਪੈਗ਼ਾਮ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਨਿਯਮ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਨਾਲ ਹੀ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪਹਿਲੇ ਪੱਧਰ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪੱਧਰ ਦੇ ਕੋਡਾਂ ਦੇ ਨਿਖੇੜ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਅਸੀਂ ਵਸਤੂ ਦੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਹੋਏ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਚਿਹਨ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਤਤਫਟ ਉਸ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੋੜਦੇ, ਬਲਕਿ ਉਸ ਪਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਭਾਈਵਾਲ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਜਾਂ ਚਿਹਨ

ਵਿਗਿਆਨਕ ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਬੱਝਵੇਂ ਵਿਰਾਟ ਚਿਹਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਉਸ ਦੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਦੀ ਨਿਰਖ-ਪਰਖ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਤੋਂ ਛੋਟੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਅਤੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਤੋੜ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਚਿਹਨ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਮੁਖੀ ਆਲੋਚਨਾ (semio-linguistic criticism) ਸਾਮਾਨਯ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਉਪਰ ਆਧਾਰਤ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਹਿਤ ਪਾਠ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਸਮਗ੍ਰਤਾ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਮੂਲ ਇਕਾਈ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਸਾਮਾਨਯ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਤ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਸੰਬਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਅਰਥ-ਵਪਾਰਾਂ ਦੀ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਅਸੀਂ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਉਹ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਰੂਪ-ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਸੰਰਚਨਾਵਦੀ ਜਾਂ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਆਲੋਚਨਾ, ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਉਹਨਾਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਅਤੇ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੂਤਰਬਧ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਹੀਰ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਚਰਿੱਤਰ, ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ, ਭੂਗੋਲਿਕ ਪਾਸਾਰ ਅਤੇ ਵਸਤਾਂ ਇਕ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਰਾਂਝਾ, ਉਸ ਦੇ ਭਰਾ, ਭਰਜਾਈਆਂ, ਬੰਜਰ ਜ਼ਮੀਨ, ਭਰਜਾਈਆਂ ਦੇ ਮਿਹਣੇ-ਨਿਹੋਰੇ, ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਇਕ ਚਿਹਨ-ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਘਰ-ਬਾਰ ਛੱਡਣਾ, ਇਕ ਰਾਤ ਮਸਜਿਦ ਵਿਚ ਠਹਿਰਨਾ, ਫੇਰ ਦਰਿਆ ਪਾਰ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਫੇਰ ਝੰਗ ਸਿਆਲਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਚਾਕ ਬਣਨਾ, ਮੱਝੀਆਂ ਚਰਾਉਣੀਆਂ, ਹੀਰ ਦਾ ਚੋਰੀ ਚੂਰੀ ਕੁੱਟ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਖੁਆਉਣਾ, ਆਦਿ ਸਭ ਘਟਨਾਵਾਂ ਚਿਹਨ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਸਿਰਜੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਪਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਚਿਹਨ ਜੁਗਤ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਜਟਿਲ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਤਾਂ ਹੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਸਾਹਿਤ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪਰੋਖ ਗਿਆਨ ਦਾ ਜਟਿਲ ਸਿਸਟਮ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਇਕ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਇਸ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਕੋਡਾਂ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰ ਕੇ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਮਾਣਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਬਾਰੇ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਕਿਰਤ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਕਿਰਤ ਦੀ ਸਬੋਧਤਾ

ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਿਵੇਂ ਸਮਝੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ? ਪਰੋਖ ਗਿਆਨ ਜਾਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਜੋ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਕ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨੁਕਤਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਪਾਠਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਉੱਤਰ ਨਿਸ਼ਚੈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗਾ, ਸਾਹਿਤ ਦੁਆਰਾ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜਾਂ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਭਾਵ ਨਿਸ਼ਪਾਦਨ (performance) ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਯੋਗਤਾ (competence) ਦੀ ਨਿਰਖ-ਪਰਖ ਕਰਨ ਵੱਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨਿਸ਼ਪਾਦਨ ਰਾਹੀਂ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਨਿਰਖ-ਪਰਖ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਰਗ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਉਹਨਾਂ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਸੰਤੋਖਜਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਜਿੰਨੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਨਾਲ ਕੋਈ ਬੱਚਾ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਣੀ ਸਿਖ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਾਡਲ ਕੇਵਲ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸੁਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੂਜੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੇਮਾਂ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੋਣ, ਪਰ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਮਾਡਲ ਦੁਆਰਾ ਕੋਈ ਅੰਤਿਮ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰ ਲਈਏ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਅਰਥ-ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਮੂਲਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਕੇਵਲ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਬਲਕਿ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੁਆਰਾ ਉਭਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਬਾਕੀ ਪਰਪੰਚਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਇਕ ਵਡੇਰੇ ਚਿਹਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਇਕ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੇ ਜਟਿਲ ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਚਿਹਨਾਂ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪਰਪੰਚ ਬੜਾ ਵਚਿੱਤਰ ਰੂਪ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਚਿਹਨ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਇੰਟਰਪ੍ਰੇਟੈਂਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇੰਟਰਪ੍ਰੇਟੈਂਟ ਅੱਗੋਂ ਫੇਰ ਇਕ ਹੋਰ ਚਿਹਨ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਕੋਈ ਅੰਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇੰਟਰਪ੍ਰੇਟੈਂਟ ਇਕ ਹੋਰ ਚਿਹਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪਹਿਲੇ ਚਿਹਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ, ਉਸ ਦਾ ਸਥਾਪਨ ਕਰਦਾ ਜਾਂ ਉਸ

ਦਾ ਬਦਲਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਕੇ ਉਹ ਅਸੀਮ ਚਿਹਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਇਸ ਗਤੀ ਵਿਚ ਅਸਲੀ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਛੋਹੇ ਬਿਨਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰਥਿਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਮ ਸੀਮਿਓਸਿਜ਼ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੁਆਰਾ ਜਗਤ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਕਿਰਤ ਹੋਣ ਦਾ ਫਲ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਂਦ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪਰਪੰਚ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ ਸਾਰੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਛਾਣ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਮਾਨਯ ਨਿਯਮ ਘੜ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਇਸ ਵਿਰਾਟ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਕ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕੋਡਾਂ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਿਆ/ਬੁਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਕੁਝ ਜਤਨ ਪਿਛਲੇ ਇਕ ਦੋ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਹੋਏ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਨੇ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਾਮੱਗਰੀ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਵਿੱਚੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰ ਕੇ 'ਭਾਖਾ ਸੰਜਮ' ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਜਨਵਰੀ 1976 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਇਕ ਪੁਸਤਕ 'ਦਿ ਫੋਕ ਆਰਟਸ ਆਫ਼ ਪੰਜਾਬ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਡਾਕਟਰ ਗਿੱਲ ਨੇ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਚਿਹਨਾਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਕੁ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਉਪਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਾਏ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਸੱਜਰੀ ਛਪੀ ਪੁਸਤਕ 'ਰੂਪਕੀ' ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਹਨਾਂ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕੁਝ ਇਕ ਆਲੋਚਨਾ ਨਿਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਸੁਯੋਗ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਿਬੰਧ ਫੋਕ-ਲੋਰ ਦਾ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪਾਠ ਮੂਲਕ ਅਧਿਐਨ (ਜਿਵੇਂ ਮੋਤੀ ਤੇ ਮੰਦਰ ਉਸਰਹਿ ਅਤੇ ਭਗਤ ਨਾਮਦੇਵ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਆਨੀਲੇ ਕਾਗਦ ਦਾ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ) ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਨਿਰਖ-ਪੜਚੋਲ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ।

•

ਅਰਸਤੂ ਅਤੇ ਵਿਰੇਚਣ ਸਿਧਾਂਤ

ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗਲਪ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੋ ਅਜਿਹੇ ਕਲਾ ਰੂਪ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਣਕਲਾਤਮਕ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਬੇਖ਼ਬਰ ਰਹਿ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਇਕ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਜੀਵਨੀ ਮੂਲਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਨ ਦੇ ਜਤਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨੈਤਿਕਵਾਦ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਸਹਿੰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਲੋਕੀਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬੜੇ ਸੁਸਿੱਖਿਅਤ ਅਤੇ ਸਿਆਣੇ ਦਰਸ਼ਕ ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਤੱਤ ਉਸ ਹੋਣੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਜੋ ਇਹ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਛੇਤੀ ਹੀ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਹੋਣੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਵਿਗਸਦੇ ਭਵਿੱਖ ਵਾਂਗੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਪ੍ਰਤੀ ਨਾਟਕੀ ਪਾਤਰ ਬੱਝੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਵੀ ਜਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੂਲ ਨਿਰੋਲ ਇਸ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਦਰਸ਼ਕ ਇਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਜਾਂ ਨੈਤਿਕ ਵਸਤੂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਵਾਹਨ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਾਰਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਾਰਜ ਵਿਚਲੇ ਨੈਤਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਵਿਆਖਿਆਉਣ, ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਨਿਕਲੇ ਪਰਿਣਾਮ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਨਿਆਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਅਤੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਾਉਣ ਉੱਤੇ ਹੀ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਉਦੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਅਸੀਂ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕਰਨ ਦੇ ਜਤਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਨਾ ਕੇਵਲ ਅਸੀਂ ਅਰਸਤੂ ਨਾਲ ਹੀ ਬੇ-ਇਨਸਾਫ਼ੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਬਲਕਿ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਕੁਝ ਮੂਲ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਲਈ ਠੀਕ ਪਰਿਪੇਖ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵੀ ਘਸ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਉਲਝਣਾਂ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨ ਰੋਲ-ਘਚੋਲ ਵਧਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੂਲ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸੱਤਈ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕੁਝ ਗ਼ੈਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅਤੇ ਦੂਰੋਂ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਆ ਖਲੋਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਹੁਣ ਤਕ ਹੋਏ ਵਿਵੇਚਨ ਅਨੇਕਾਂ ਅਜਿਹੇ ਮਤਵਾਦ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ

ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਿਰ-ਵਿਵਾਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਉਲਝਣਾਂ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸੱਚ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਵੇਚਕਾਂ ਨੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਕਈ ਸੰਭਵ ਵਿਵੇਚਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਵਿਧੀਆਂ ਬਾਰੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੰਦੇਹ ਅਤੇ ਸ਼ੰਕੇ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਵਿਰੇਚਣ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਟੈਕਸਟ ਏਨੀ ਅਧੂਰੀ ਅਤੇ ਨਾ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਮਤਾਂਤਰ ਦਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਬੜਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਵਿਰੇਚਣ (Catharsis) ਦੀ ਗੱਲ ਉਸ ਨੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਦੂਜੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਵਿਵੇਚਕਾਂ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਸੰਦਰਭਾਂ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਬਲ ਦੇਂਦਿਆਂ ਵਿਰੇਚਣ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਣ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਜਾਂ ਕਲਾਤਮਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਤਿਆਗ ਕੇ ਦੂਜੇ ਹੋਰ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਰਨ ਦੇ ਜਤਨ ਕੀਤੇ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਗੱਲ ਹੋਰ ਵੀ ਉਲਝ ਗਈ। ਵਿਰੇਚਣ ਸਿਧਾਂਤ ਬਾਰੇ ਵਿਵੇਚਨ ਦੀ ਇਸ ਜਟਿਲ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਸਾਡੇ ਮੱਤ ਵਿਚ ਅਰਸਤੂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਾਰਜ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਬੇਖ਼ਬਰ ਰਹਿ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਸੰਬੰਧਿਤ ਖੰਡਾਂ ਵਿਚ ਤੋੜ ਕੇ ਵੇਖਣਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਹੁਣ ਤਕ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਸ਼ਾਸਤਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਅੱਜ ਤਕ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਠੋਰਤਾ ਨਾਲ ਨਿੰਦਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਿਰਣੇ ਦੇ ਇਹ ਦੋ ਅੰਤਿਮ ਪੱਖ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਗ਼ਲਤ-ਫ਼ਹਿਮੀ ਉੱਤੇ ਖੜੇ ਹਨ। ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕ ਅਤੇ ਨਿੰਦਕ, ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਅਰਸਤੂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਜਾਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਮੰਨਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਕ ਪੈਗ਼ੰਬਰ ਜਾਂ ਵਿਧਾਨ-ਦਾਤੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਗ਼ਲਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਬੇਹਿਸਾਬਾ ਸਲਾਹਿਆ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣਾ ਅਗਿਆਨ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ, ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਅਰਸਤੂ ਦੀਆਂ ਲੱਭਤਾਂ ਆਧਾਰਿਤ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਦੇਵ ਬਾਣੀ ਮੰਨਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਕੌੜੀ ਨਿੰਦਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਉੱਤੇ ਕੱਟੜਵਾਦ ਅਰੋਪਿਤ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ ਨਿਸ਼ਾਨ ਉਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਕੁਝ ਚੇਲਿਆਂ ਵਿਚ ਅਤਿਅੰਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਉਘੜਵਾਂ ਲੱਛਣ ਜੋ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਵੀ ਤਹਿਕੀਕ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਵਿਦਾ ਬਿੰਦੂ ਬਣਾਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋਣਾ

ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਕਾਵਿ ਅਧਿਅਨ ਲਈ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ। ਸਾਡੇ ਲਈ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕੱਢੇ ਹੋਏ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਇਹ ਵਿਧੀ ਵਧੇਰੇ ਉਚਿਤ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ ਮੰਨ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਲੇ ਖੜਾ ਕੀਤਾ ਮਤਵਾਦ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਫੋਕਟ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਆਗਮਨਿਕ ਦਲੀਲ (Inductive Reasoning) ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਮੂਨਿਆਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ-ਤੱਤਾਂ ਜਾਂ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਰਗ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ (genus and differentiae) ਦੁਆਰਾ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸੁਮਿਲਣ ਕਰਕੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਕਿਰਿਆ ਆਸਮਨਿਕਤਾ ਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤਾਂ ਦੇ ਧਿਆਨ-ਪੂਰਵਕ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਨਿਆਏਂ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਕੁਝ ਸਮਾਨਯ ਪ੍ਰਸਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਅੱਜ ਯੋਗ ਹੈ ਜਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਇਸ ਯੋਗਤਾ ਲਈ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਸ਼ਕਤੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤ੍ਰਾਸਦੀਆਂ ਦੀ ਪਰੀਖਿਆ ਠੀਕ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤੀ, ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਬਨਸਪਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਲੱਭ ਬੂਟਿਆਂ ਦੀ ਪਰੀਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਸਮਾਨਯ ਸਿਧਾਂਤ ਸਾਰੇ ਹੀ ਜਾਣੇ ਗਏ ਤੱਥਾਂ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤਾਂ ਉੱਤੇ ਖੜਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਰਨਣ ਮੰਨਾਂਗੇ, ਪਰ ਇਹੋ ਹੀ ਗੱਲ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਯੂਨਾਨੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀਆਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਕੁਝ ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ ਅਤੇ ਬਹੁਤੀਆਂ ਗੁਆਚ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਸਮਾਨਯ ਪਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਜੋ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਰੇ ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪ ਵੀ ਇਹੋ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਕੱਢੇ ਗਏ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਆਰਜ਼ੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਏ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਕੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹਾਲੀ ਤਕ ਉਚਿਤ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪੂਰਣਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ?"

ਇਹ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਹੀ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਸੰਭਵ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪੂਰਣਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਇਕੱਤ੍ਰਿਤ ਸਿੱਟੇ ਵੀ ਅਧੂਰੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸਮਝੇ ਜਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਅਰਸਤੂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਾਰਜ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਆਗਮਨਿਕ ਦਲੀਲ ਹੀ ਵਰਤਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਜਾਚੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਸ ਆਗਮਨਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਾ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਜਾਂਚ ਪਰਿਣਾਮਾਂ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ ਉਕਤੀਆਂ ਮੰਨ ਲਈਏ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਫੇਰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਰਣਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਛੱਡ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕ ਨੁਸਖ਼ੇਬਾਜ਼ੀ ਦੇ ਰਾਹ ਉੱਤੇ ਹੀ ਤੁਰ ਰਹੇ ਹੋਵਾਂਗੇ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰੀਓਰੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਾਧਿਕਾਰਵਾਦ ਦੇ ਐਨ ਉਲਟ ਅਰਸਤੂ ਦੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਅਰਸਤੂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੀ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਉਸ ਦੇ ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਮੂਲਕ ਵਾਕ ਵੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਭੈਅ ਦੁਆਰਾ ਇਹਨਾਂ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਰੇਚਣ ਸੰਪੰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰੂਪਕ ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਇਕ ਐਂਟੀਕਲਾਈਮੈਕਸ ਤਕ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਜੇਕਰ ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਨਿਰੋਲ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਤੁਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਇਹ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਵਸਤੂ ਮੂਲਕ, ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਬਝਵੀਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤਕ ਸਾਨੂੰ ਪਹੁੰਚਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਗੱਲ ਚੇਤੇ ਰੱਖੀਏ ਕਿ ਅਰਸਤੂ ਅਨਿਵਾਰਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਯੂਨਾਨੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਭਾਗ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਰਨਣ ਦੇ ਲੱਛਣ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਅੰਤਲਾ ਵਾਕ ਉਸ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਉਲਟ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਲੱਛਣਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਸਤੂ-ਨਿਸ਼ਠ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਛਾਣਿਆ-ਬੀਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਤੋਂ ਉਹ ਇਕਦਮ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਵੱਲ ਹੋ ਤੁਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਦਰਸ਼ਕ ਆਤਮ-ਨਿਸ਼ਠ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀਆਂ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਤ੍ਰਾਸਦੀਆਂ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਸਿਧਾਂਤ ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਅਨੁਗਮਨਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਰੂਪਕ ਵੱਲ ਮੁੜਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਚਕਿਸਤਾ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿੱਚੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਇਸ ਚਕਤਿਸਿਕ ਰੂਪਕ ਦੇ ਅਰਥ ਸਾਨੂੰ ਉਦੋਂ ਸਮਝ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਰਾਜਨੀਤੀ' ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਾਰੇ ਟਿੱਪਣੀ ਧਿਆਨ ਗੋਚਰੇ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਾਭ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਕੁਝ ਰਾਗ ਵਿੱਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਮੁਲਵਾਨ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕੁਝ ਜਿਸਮਾਨੀ ਥਕਾਵਟ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਸੁੱਖ ਅਤੇ ਮਨ ਪਰਚਾਵਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਹਨ, ਜੋ ਕੁਝ ਭਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਧਾਰਮਿਕ ਉਤਸ਼ਾਹ ਵਧ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਪੀੜਿਤ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਮੁੜ ਲਿਆਉਣ ਵਿਚ ਵਿਰੇਚਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਵਿਰੇਚਣ ਕਲਾ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਵਿਰੇਚਣ ਰਾਹੀਂ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹ ਲੋਕੀਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਰੁਣਾ, ਭੈਅ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦੇ ਛੇਤੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਜੋ ਇਸ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਦੇ ਘੱਟ ਅਸਰ ਥੱਲੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਸਭ ਅਨੰਦਦਾਇਕ ਸੁਖ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੈਰੇ ਵਿਚ ਵਿਰੇਚਣ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਾਨੂੰ ਹੋਰ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਅਸੀਂ ਕੇਵਲ ਇਸੇ ਆਸ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਰਸਤੂ ਵਿਰੇਚਣ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਮੁਕੰਮਲ ਵਿਆਖਿਆ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਅਧਿਅਨ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਵਾਹਿਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ, ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਅਰਸਤੂ ਆਪਣੇ ਇਸ ਵਚਨ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਉਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਇਹ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਟੈਕਸਟ ਦਾ ਉਹ ਭਾਗ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਆਖਿਆ ਮਿਲਦੀ ਹੋਏਗੀ, ਗੁਆਚ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਾਰੇ ਯੋਗ ਦਲੀਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਕੁਝ ਭਾਗ ਗੁੰਮ ਚੁੱਕੇ ਹੋਣਗੇ। ਪਰੰਤੂ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਭਾਗ ਹੀ ਗੁਆਚ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭੁੱਲ ਗਏ ਹੋਈਏ, ਇਹ ਵੀ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਈਂ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੜਤਾਲ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਰੂਪਕ ਐਂਟੀਕਲਾਈਮੈਕਸਿਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਵਿਰੇਚਣ ਸਿਧਾਂਤ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਉਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਰਾਜਨੀਤੀ' ਵਿਚਲੇ ਇਕ ਪੈਰੇ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਬੜਾ ਢੁੱਕਵਾਂ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਹ ਪਲੇਟੋ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਅਤਿਅੰਤ ਕਠੋਰ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਉਤਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਉੱਤੇ ਇਹ ਦੋਸ਼ ਲਗਾਇਆ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਆਵੇਗਾਂ ਨੂੰ ਭੜਕਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿ ਕਾਬੂ ਵਿਚ ਰਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਰਸਤੂ ਇਥੇ ਇਸ ਦੋਸ਼ ਅਭਿਯੋਗ ਦਾ ਇਹ ਉੱਤਰ ਦਿੰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਸਹਿਮੰਦ ਭਾਵੁਕ ਨਿਕਾਸ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਵੇਗ ਅੱਗੇ ਢਹਿ ਢੇਰੀ ਹੋ ਜਾਣ ਅਤੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਦਮਨ ਦੋਹਾਂ ਅੰਤਮਪੱਖੀ ਬਿੰਦੂਆਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਮੱਧਮਾਨ (mean) ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਸਿੱਖਿਅਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਰੋਸਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਦਾ ਉਤਰ ਦਿੰਦਿਆਂ ਅਰਸਤੂ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਦੀ ਪਰਖ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਸਲਾਮਤੀ ਵਿਚਲੇ ਯੋਗਦਾਤਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਰੇਚਣ ਸਿਧਾਂਤ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚਕਾਰ ਤੁਰੇ ਆਉਂਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਝਗੜੇ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਸੰਵੇਦਨਾ ਜਗਤ ਵਿਚ ਅਯੋਗ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨੂੰ ਅਰਥ ਜਗਤ ਦੀ ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹੀ। ਜੇਕਰ ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਰੂਪਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਫ਼ ਅਤੇ ਰੌਸ਼ਨ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਕਿ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ, ਜੋ ਕਿ ਆਮ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਮੁੱਕਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਰੂਪਕ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਉਘੜਵਾਂ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਉਲਝਣ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਆਂਸ਼ਿਕ ਪ੍ਰਦੀਪਨ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉਤਰ ਮਿਲਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਤਰ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਆ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਸਤਹ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਕ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਵਰਗੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਬਿਪਤਾਵਾਂ ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਭੈਅ ਵਰਗੀਆਂ ਨਾ-ਖ਼ੁਸ਼ਗਵਾਰ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ

ਦਾ ਸਮੂਲੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੁਖਾਵਾਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਇਸ ਜ਼ਾਹਿਰ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਨਿਸਫਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜਾਗਣ ਵਾਲੇ ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਭੈਅ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਨਿਸ਼ਠ ਕਾਰਨਾਂ, ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਯੋਗਤਾ, ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਅੰਗਾਂ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਇਹਨਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸ਼ਕਤੀ ਉੱਤੇ ਬੜੀ ਤਫ਼ਸੀਲ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਕਿਤੇ ਵਿਰੇਚਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਜਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਜੋ ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਭੈਅ ਵਰਗੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਨੰਦ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਰੂਪਕ ਕੇਵਲ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਕਥਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਣ ਘਟਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਕਿ ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਅਤੇ ਵਿਵੇਚਕ ਉਸ ਦੀ ਰੂਪ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਵਿਵੇਚਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਅੱਜ ਵਿਰੇਚਣ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਸੱਠ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਵੇਚਨ ਮਿਲਦੇ ਦੱਸੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਵਿਰੇਚਣ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਵਿਚ ਯੂਨਾਨੀ ਤ੍ਰਾਸਦ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਉਦੇਸ਼-ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਣੀ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਪ੍ਰਤੀ ਘੌਲ ਕੀਤੀ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਮੋਢੀ ਐਸਕਲੀਜ਼ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਸਵਤੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਸਮਝਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀਆਂ ਦੈਵੀ ਨਿਆਂ ਦੀਆਂ ਉਘੜਵੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹਨ। ਇਹ ਦੈਵੀ ਨਿਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਉੱਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਹਾਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੋਫ਼ੋਕਲੀਜ਼ ਨੇ ਆਪਣੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀਆਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਨਾਇਕ ਭਾਵਨਾ, ਆਨਸ਼ਾਨ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਵਿਖਾਏ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਦੈਵੀ ਹੁਕਮ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਹ ਚਾਹੇ ਕਿੰਨੀਆਂ ਹੀ ਭਿਅੰਕਰ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਣ, ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦਿਖਾਉਣ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਐਸਕਲੀਜ਼ ਅਤੇ ਸੋਫ਼ੋਕਲੀਜ਼ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਯੂਰੀਪੀਡਿਜ਼ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਅਨਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਉਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਹਰ ਕਵੀ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਬਿਰਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿਖੜਵਾਂ ਝੁਕਾਅ ਜਾਂ ਸਮਾਧਾਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਸਾਰੇ ਹੀ ਇੱਕੋ ਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਿਆਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਢੂੰਡਣ ਦੇ ਜਤਨ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਇਹ ਸਮਝਣਾ ਬੇਅਰਥ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੁਆਰਾ ਕੇਵਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਕਲੋਲ ਕਰਨ ਮਾਤਰ ਹੀ ਆਪਣਾ ਉਦੇਸ਼ ਸਮਝਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫੇਰ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਿਹਤਮੰਦ ਪਰ ਅਬੁੱਝ ਅਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ।

ਅਸੀਂ ਇਹ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ

ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚਿਤ ਰਹਿਣਾ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਬੇਖ਼ਬਰ ਰਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀਆਂ ਨਾ ਬਦਲੀਆਂ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਨਿਆਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ Reconciliation ਦੀ Sense ਵਿਚ ਲਿਜਾਂਦੀ ਹੈ, Horror ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹੋ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਡੇ ਮਨ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਉਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਭਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਚਾਰ ਨਿਆਂ ਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅਰਸਤੂ ਇਸ ਗਲੋਂ ਬੇਦਾਰ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਉਲਝਣ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਅਸੰਤੋਖਜਨਕ ਰੂਪਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਚ ਜਾਂਦਾ, ਇਉਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿਚ ਵਿਰੇਚਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਸ ਨਿਆਂ ਤੋਂ ਹੈ, ਜੋ ਨੇਕੀ ਅਤੇ ਬਦੀ ਦੇ ਲਗਾਤਾਰ ਅਤੇ ਅਮੋੜ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨੇਕੀ ਅਤੇ ਬਦੀ ਦੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣਾ ਮੁੱਲ ਪ੍ਰਤੀ ਤ੍ਰਾਸਦ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਨਿਰੋਲ ਕਾਰਜ ਹੀ ਨੇਕੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਦਾ ਪ੍ਰਤਖਣ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਅਨੰਦ ਦਾ ਸੋਮਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਆਪ ਭਿੰਨ- ਭਿੰਨ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਅਧਿਆਤਮਕ, ਸੁਹਜਾਤਮਕ, ਨਾਟਕੀ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਅਰਥ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਹੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਨਿਵਾਰਜ ਤੱਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਰੇਚਣ ਦਾ ਮੂਲ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਨੇਕੀ ਅਤੇ ਬਦੀ ਦੇ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਦਰਸ਼ਕ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਉਂ ਵਿਰੇਚਣ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਨੈਤਿਕ, ਚਕਿਤਸਿਮਕ ਅਤੇ ਹੋਰ ਦੂਜੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਕਰਕੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

•

ਨਵਕਲਾਸਕੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ 17ਵੀਂ ਅਤੇ 18ਵੀਂ ਸਦੀਆਂ (ਵਧੇਰੇ ਨਿਸਚਿਤ ਹੋਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ 16 ਈ. ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1800 ਈ. ਤਕ) ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਸਚਿਤ ਸਾਹਿਤਕ ਯੁੱਗ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਯੁੱਗ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਉਲਝਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮਰਯਾਦਾ ਸਥਾਪਤੀ ਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਾਂਭੀ ਬੈਠਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਸਵਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪਿੱਛੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਉੱਤੇ ਡੂੰਘਾ ਤੇ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਪੁਲ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਾਲ ਅਵਧੀ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ਅਤੇ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਆਤਮਾ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਏ। ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਕਾਲ ਦੇ ਫਿੱਕੇ ਪੈਂਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਫ਼ਰਾਂਸ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਆਪਸ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵੱਲ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਝਾਕਣਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਿਖੜਵੇਂ ਪੰਧ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਇਹ ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਕਾਰਨ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਸਵਦੇਸ਼ੀ ਰੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਘੁਲ-ਮਿਲ ਗਏ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਅੱਗੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਾਗਣ ਲਗੀਆਂ।

ਨਵੀਂ ਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਕਾਲ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਗਤੀਹੀਣ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੇ ਪਰਿਣਾਮ ਵਜੋਂ ਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਈ, ਬਲਕਿ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸੂਝ ਅਤੇ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਜਗਾਉਣ ਦੇ ਜਤਨਾਂ ਵਿਚ ਨਿਸਚਿਤ ਪ੍ਰਗਤੀ ਹੋਈ। ਕਈ ਚਿੰਤਕਾਂ ਲਈ ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ ਨਿਗੂਣੀ ਜਿਹੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸ਼ੂਨਯ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਤਾਜ਼ਗੀ ਤੇ ਪ੍ਰਾਕਰਮ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਾਲੀ ਰੌਸ਼ਨਾਈ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਕਿਸਮ

ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਇਸ ਕਾਲ ਨੂੰ ਉਪਰੀ ਤੇ ਸਤਈ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਕਈ ਨਵੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ, ਕਈ ਨਵੇਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਢੰਗ ਲੱਭੇ ਗਏ ਅਤੇ ਕਈ ਡੂੰਘੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਥੇ ਚੌੜੇਰਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਅਪਨਾਇਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਗੁਣ ਤੇ ਚਿਰਜੀਵੀ ਮੁਲ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕੀਤੀ ਗਈ।

ਪੂਰਵ-ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮੱਧਯੁਗੀ ਇਕੀ-ਦੁਕਾਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਉਸ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਬੱਝਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਨੀਂਹ ਨਹੀਂ ਬਝਦੀ। ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਚੋਣ ਦੇ ਕਲਾਸਕੀ, ਪਰਕਲਾਸਕੀ ਅਤੇ ਮੱਧਯੁਗੀ ਸੋਮਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਿਧਾਂਤਵੇਤਾ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਇਕ ਬਝਵੀਂ ਤੇ ਦੀਰਘਕਾਲੀਨ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਕੇ ਇਕ ਨਿਖੜਵੀਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਈ।

ਪੁਨਰ ਸਥਾਪਨ ਦੀ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਫ਼ਰਾਂਸ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਜੀਵਨ, ਰਹੁ-ਰੀਤੀ ਤੇ ਰਹਿਣੀ-ਬਹਿਣੀ ਉੱਤੇ ਬੜਾ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਸਾਹਿਤ ਅਨੁਵਾਦਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ, ਉਸ ਦੀ ਨਕਲ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ। ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਲੇਖ ਅਤੇ ਮੁਕਾਲੇ ਛਪਦਿਆਂ ਹੀ ਉਲਥਾਏ ਜਾਣ ਲੱਗੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਉੱਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਬੈਠਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ-ਵਿਮਰਸ਼ ਹੋਣ ਲੱਗੇ। ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਸਾਹਿਤਕ ਆਦਰਸ਼ ਤੇ ਮਿਆਰ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਮੰਨੇ ਜਾਣ ਲੱਗੇ। ਫ਼ਰਾਂਸ ਵਿਚ Malhere (1555 to 1628), Richelive, Chapelain, Boilean, Rapin, Castelvetro, Corneille, Saint Erremond ਆਦਿ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਕੇ ਵਿਕਾਸ-ਪੱਥ ਵੱਲ ਵਧ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਿਧਾਂਤਾਂ, ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਕਸਰਵੰਦੇ ਜਿਹੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋਬਾਰਾ ਢਾਲਣ ਦਾ ਜਤਨ ਸੀ। ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਸ਼ਾਸਤਰ 16ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਇਤਾਲਵੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਗੁਆ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਜੋ ਕੁਝ ਇਤਾਲਵੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਮੁੱਲਵਾਨ ਸੀ। ਮੈਲਹਰਬ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਿਯਮ ਅਤੇ ਤਰਤੀਬ ਦੀ ਲੋੜ ਦੱਸ ਕੇ ਕਰੜੀ ਤਾਰਕਿਕ ਅਤੇ ਸਵੈਮਤ ਅਭਿਮਾਨੀ ਸਿੱਖਿਆ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਇਹ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਾ। ਰਿਚੀਲਿਊ ਅਤੇ ਲੂਈ ਚੌਧਵੇਂ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕੌਮੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਰਹੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ 1660 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਰਿਚੀਲਿਊ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵਿਚਾਰਵਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ (1) ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ

ਨਾਲ ਸੁਧਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। (2) ਇਹ ਅਨੁਕਰਣ ਕਿਸੇ ਨਿਯਮਾਵਲੀ ਦੇ ਪਾਲਣ ਨਾਲ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਰੂਪ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵੱਲ ਉਚੇਚਾ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਫ਼ਰਾਂਸ ਦੇ ਨਵਕਲਾਸਕੀਵਾਦੀਆਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਇਤਾਲਵੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਅਰਸਤੂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਮੰਨਿਆ, ਪਰ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਵੀ ਇਕਸਾਰ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। Scaliger ਵਰਗਿਆ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਡਿੱਗ ਪੰਡਿਤ ਦੱਸਿਆ, ਪਰ Castelvetro ਵਰਗਿਆਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਲੱਗਿਆਂ ਪੁਣ-ਛਾਣ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਝਾਉ ਦਿੱਤਾ। ਪੈਟਰਿਜ਼ੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗੁੰਮਰਾਹ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਆਗੂ ਦੱਸਿਆ। Burno ਨੇ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ। ਅਰਸਤੂ ਦੇ 'ਆਦਰਸ਼ ਅਨੁਕਰਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ, ਰੇਚਣ ਸਿਧਾਂਤ, Decorum' ਦੀ ਲੋੜ ਆਦਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਤੇ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਅਤੇ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਅਤੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਰਗੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਜਾਂ ਵਾਧੇ ਵੀ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਜਿਵੇਂ ਮਿੰਟਰਨੋ ਨੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਲਾਘਾ (Admiration) ਦਾ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ। Castelvetro ਸਭ ਨਾਟਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਏਕਤਾਵਾਂ ਦੇ ਨਿਯਮ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਦਸਦਾ ਹੈ, ਪਰ Cinthio, Castelvetro ਅਤੇ Tasso ਸਭ ਨੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਨੂੰ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਕੀਤੀ। ਇਤਾਲਵੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਜਟਿਲ ਤੇ ਆਪਸ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਥੇ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਨਰੋਏ ਵਿਚਾਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਅਰਸਤੂ ਨੂੰ ਆਗੂ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਕੋਈ ਨਿਸਚਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨਹੀਂ ਉਪਜਦੀ। ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੰਤ ਤਕ ਅੰਧਾਨੁਕਰਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਸੰਦੇਹ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਰਚੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਰਹੇ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਗੁਰੂ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਵੇ। ਪੈਟਰਿਜ਼ੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿਯਮ ਵੇਲੇ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਗੱਲ ਪਹਿਲਾਂ ਅਰਸਤੂ ਆਪ ਵੀ ਕਹਿ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਬੁਰਨੋ (Burno) ਨੇ ਵੀ ਪੈਟਰਿਜ਼ੀ ਦੀ ਹੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕੀਤੀ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ :

> "Rules are derived from poetry and there are as many kinds and sorts of true rules, as there are kinds and sorts of true poets."

ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੇ ਇਸ ਇਤਾਲਵੀ ਵਿਚਾਰ-ਵਿਮਰਸ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਜਨਮ ਲਿਆ। ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਸੇ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਹ ਉਲਝਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਵਿੱਚੋਂ ਤਰਤੀਬ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਨਿਯਮਾਵਲੀ ਆਪਣੇ ਕਵੀਆਂ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ। ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ

ਵਿਚਾਰਵਾਨਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉੱਤੇ ਮਤ-ਏਕਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਸਾਈ ਘੱਟ ਵਿਦਵਤਾ ਵਾਲੀ, ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਿਸ਼ਟ ਅਤੇ ਘੱਟ correct ਸੀ। ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਅਮਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲੀ ਸੀ।

ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਵੀ ਆਮ ਅਸੂਲਾਂ ਦੀ ਹੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫੇਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵੰਨਗੀਆਂ ਬਾਰੇ ਨਿਯਮ ਘੜੇ ਗਏ। ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਗੱਲ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਨੈਤਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਉਦੇਸ਼ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ। ਹੋਰੇਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ 'ਕਵਿਤਾ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ', ਨੂੰ ਵੀ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ, ਪਰ ਬਹੁਤਾ ਜ਼ੋਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਕਾਰਜ (Didactic function) ਉੱਤੇ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਦੂਜੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਲਈ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਜਾਂ (Gifted nature) ਦੀ ਲੋੜ ਮੰਨੀ ਗਈ, ਪਰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤਾ ਜ਼ੋਰ ਨਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਮੰਨੀ ਗਈ। ਕਲਾ ਨੂੰ ਨਿਯਮਾਧੀਨ ਬਣਾਉਣਾ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ। ਇਹ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਲੱਛਣ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਕਵੀਆਂ ਲਈ ਬਝਵੀਂ ਨਿਯਮਾਵਲੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ, ਜਿਸ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਉਹ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰ ਸਕਣ, ਇਸ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਜਤਨ ਸੀ। ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿੱਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਮੁਸ਼ਾਹਬਤ (Verisimilitude) ਜਾਂ ਸੰਭਾਵਤਾ (Probability) ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿੱਤ੍ਰਣ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿੱਤ੍ਰਣ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਵਿਚ ਨਿਯਮ-ਅਨੁਸਰਣ (Decorum) ਸੁਚੱਜ ਦਾ ਕਰੜਾਈ ਨਾਲ ਪਾਲਣ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਵੀ ਗੱਲ ਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਦਾ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰ ਕੇ ਸਰਵ-ਮਾਨਯ ਸਚਿਆਈਆਂ ਦਾ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਨੁਕਰਣ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਵੀ ਨਿਯਮ ਬਣਾਏ ਗਏ। Elegy, Ode, Sonnet, Epigram ਅਤੇ Satire ਦੇ ਰਚਨਾ ਵਿਧਾਨ ਘੜਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ Epic ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਅੰਗਾਂ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵੀ ਨਿਯਮਾਂ ਵਿਚ ਅਦਲਾ-ਬਦਲੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ।

ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਉਸਤਾਦਾਂ ਦੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਿਰਤਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਫ਼ਰਾਂਸ ਵਿਚ ਇਸ ਸਮੇਂ ਸਾਂਝ ਪੈਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਸ਼ੀ। Boileau ਨੇ Longinus ਦੇ On the Sublime ਵਰਗੀ ਦੁਰੂਹ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਲਈ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ। ਉਹ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਲਈ ਅਸੀਮ ਮਹੱਤਵ ਦੱਸਦਾ ਹੋਇਆ, ਇਸ ਨੂੰ ਸੁਨਹਿਰੀ ਕਿਤਾਬ (Book of Gold)

ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਲਾਂਜਾਈਨਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ, ਜੋ ਕਿ ਅਨੁਵਾਦ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਈ ਦੋਸ਼ਾਂ ਦਾ ਮੁਥਾਜ ਸਨ, ਦੁਆਰਾ ਕੁਝ ਕੁ ਸਚਿਆਈਆਂ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੋਈਆਂ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵਿਚਾਰ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਕੁਝ ਨਿਯਮਾਂ ਜਾਂ ਕਿਸਮਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ, ਵਿਚ ਮੂਲ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਇਆ। ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਸ਼ਣੀ ਗੁਣ ਦੀ ਉੱਤਮ ਸ਼ੈਲੀ (Grandis) ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਇਕ ਵਧੇਰੇ ਸੂਖਮ ਤੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ element of the marvellous and extra ordinary in discourse ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਧੂਹ ਲਿਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਮੁਗਧ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਜਾ ਪਹੁੰਚਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਬਾਇਲੀਓ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਉੱਤਮ ਸ਼ੈਲੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਦਾਤ (Sublime) ਮੰਨਿਆ ਜਾਏ।

ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ La Bruyere ਨੇ ਲਾਂਜਾਈਨਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਸਾਹਿਤ ਸੁਆਦ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਜਗਾਇਆ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਠਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਬ੍ਰਿਤਵੀ ਪ੍ਰਤਖਣ (Instinctive perception) ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਭਰੋਸਾ ਵਧਣ ਲੱਗਾ, ਸੁਆਦੀ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਮਿਆਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਨਿਯਮਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਦਾਸੀਨ ਹੋਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਛਾਈ ਹੋਈ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਤੋਂ ਭਿੰਨਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੇਂ ਪੜਾਅ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ। La Bruyere ਨੇ ਵੀ 'ਸਾਹਿਤ-ਸੁਆਦ' ਵਿਚ ਤਾਰਕਿਕ ਤੱਤ (Rational element) ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ 'ਚੰਗੀ ਸੂਝ ਅਤੇ ਚੰਗੇ ਸੁਆਦ ਵਿਚ ਇਹੋ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਾਰਜ (Cause) ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ (Effect) ਵਿਚ ਹੋਵੇ।' ਉਸ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਚੰਗਾ ਸੁਆਦ ਕੇਵਲ ਚੰਗੀ ਸੂਝ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਧਾਰਨ ਕਰਨਾ ਹੈ (A good taste is only a good sense in its critical function)। ਜਿਵੇਂ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਕਮਾਲ ਜਾਂ ਪਕਿਆਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਵੇਂ ਹੀ (ਹਰ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਵਿਚ) ਪੂਰਣਤਾ (Perfection) ਦਾ ਨੁਕਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਸੋਝੀ ਹੈ, ਉਸ ਕੋਲ ਪੱਕਿਆ ਹੋਇਆ ਸੁਹਜ ਸੁਆਦ ਹੈ। La Bruyere ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੀ ਪਕਿਆਈ ਉੱਤੇ ਵੀ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਇੱਕੋ ਇਕ ਢੁੱਕਵਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੁੰਦਾ ਹੈ (For every idea there was one, and only one expression)। ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਬੰਧੇਜ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਢੰਗ ਇਸ ਸਮੇਂ ਅਪਨਾਇਆ ਗਿਆ।

ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਅਤੇ ਮੋਟੇ ਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਇਕ ਗੱਲ ਨਿਸਚਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਸਕੂਲ ਦੇ ਨੀਯਤ ਕੀਤੇ

ਨਿਯਮ ਸਾਹਿਤ ਪਰਖ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਨਿਰੋਲ ਨਿਯਮ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਦੀ ਮੁਥਾਜ ਨਹੀਂ ਬਣਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਮੱਧਮ ਸੁਰ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਸਨ। ਯੋਗ ਸਾਹਿਤਕ ਨਿਰਣਿਆਂ ਵਿਚ ਸਾਪੇਖ ਮਿਆਰ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਢੰਗ ਦਾ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਇਹ ਪਿੱਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਬੀਜ ਸਨ, ਜੋ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਸਕੂਲ ਦੇ ਪਤਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੇ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਤਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹ ਮਿਲਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਦੂਜੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਾਂਗੂ ਸੱਚ ਨੂੰ ਭੁਲੇਵੇਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੜ ਕੇ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੋਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ।

ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ 17ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਮੁੱਢ ਬੱਝਾ। ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਵਧਣ-ਫੁੱਲਣ ਲਈ ਅਨੁਕੂਲ ਵਾਤਾਵਰਣ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਬੌਧਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਰਾਇਲ ਸੁਸਾਇਟੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਬੱਝਣ ਨਾਲ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਇਸ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਰੂਪ ਸਾਨੂੰ ਹਾਬਸ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਮਿਆਰਾਂ ਬਾਰੇ ਇਕ ਘੜਮਸ ਜਿਹਾ ਪਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਦੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਆਧਾਰਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਉਸ ਸਮੇਂ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਧਾਰਮਿਕ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਲਿਖਣ ਦੀ ਵਿਉਂਤ, ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਸੁਧਾਰ ਲਈ ਸੁਝਾਅ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉੱਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਵਿਚਾਰ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹਾਬਸ ਦੀ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਿੱਖਿਆ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਵੀ ਜਨਮ ਮਿਲਿਆ। ਮੁੱਢਲੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਰ ਵਿਲੀਅਮ Davenant (1605-68), ਥਾਮਸ ਹਾਬਸ (1588-1679) ਅਤੇ ਅਬ੍ਰਾਹਮ ਕੌਲੇ (Cowley) ਨੇ ਕਾਵਿ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਚਾਰ ਦਿੱਤੇ, ਜੋ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੌਲਿਕਤਾ ਤੇ ਸਜਰੇਪਣ ਦੀ ਸਾਖ ਭਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਉੱਤੇ ਛਾਏ ਰਹੇ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਸਪਰਾਟ ਅਤੇ ਡਰਾਈਡਨ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਨਵਕਲਾਸਕੀਵਾਦ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਰੂਪ ਪਕਿਆ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਪਾਸਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ।

ਇਸ ਵੇਲੇ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੁਚੀਆਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਰੂਪ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਪਹੁੰਚ, ਕਾਵਿ ਦੇ ਦੂਜੇ ਭੇਦਾਂ ਉੱਤੇ ਚਰਚਾ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਔਚਿਤਯ (Pindaric Ode) ਬਾਰੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਰਾਵਾਂ, ਜੀਵਨੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪਰਿਵਰਤਨ, ਸਿਠ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤਿੰਨ ਏਕਤਾਵਾਂ ਦੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਲੋੜ,

ਨਾਟਕੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਸਿਰਖੰਡੀ ਵਰਤਣ ਦਾ ਔਚਿਤਯ ਆਦਿ ਅਨੇਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। Davenant ਦੀ Preface to Gondibert ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਵਿਆਖਿਆ ਤੇ ਪੱਖ-ਪੂਰਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਾਫ਼ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦਸਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਰੂਹ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਸਫਲ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਭਰਮ-ਭੁਲੇਵੇਂ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰਾਹਨੁਮਾਈ ਲਈ ਇਕ ਮੁਲਵਾਨ ਸਾਧਨ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਨੂੰ ਉਹ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਰੂਪ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਦੋਂ ਉਸ ਵਿਚ ਪਾਵਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਨੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਆਧੁਨਿਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸ਼ਾਸਤਰਵੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਬਿਨਾਂ ਸੋਚੇ ਸਮਝੇ ਨਿਰੋਲ ਅਨੁਕਰਣ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਿਆਣਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਕਈ ਦੋਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਬੇਸਮਝੀ ਨਾਲ ਵਰਤੋਂ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੋੜਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਦੇ ਨਕਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਸਮੁੰਦਰੀ ਯਾਤਰਾ ਦੁਆਰਾ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਲੱਭਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਉਸ ਨੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਦੀ ਕਲਪਨਾ Tasso ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ Christian theme ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾ ਕੇ ਗੁਣ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਚਿਤ੍ਰਣ ਅਤੇ ਕੋਮਲ ਹਾਸੇ ਦੇ ਨਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਗਾਰਨਾ ਇਸ ਦਾ ਭੂਸ਼ਣ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਹਾਬਸ ਨੇ An Answer to Davenants Preface ਅਤੇ Preface to a Translation of Homer ਵਿਚ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਨੂੰ ਹੀ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਗੁਣ ਉਸ ਦੇ ਸਜਰੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਹਾਬਸ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਲ੍ਹ (Fancy) ਅਤੇ ਨਿਰਣਾ (Judgement) ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਾਧਨ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਕੇਵਲ terms ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ, ਬਲਕਿ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਸਭ ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰਣੇ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਹਾਬਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਸਾਹਿਤਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਅੰਦਰਵਰਤੀ ਆਧਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਪਰਖਣ ਦਾ ਰਾਹ ਦਿਖਾਉਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਸੰਯੋਗ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਨ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦਿੱਤਾ।

Cowley ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਮੁੱਖ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਉੱਤੇ ਆਪਣਾ ਅਨੁਮਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਉੱਤੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਾਲੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਅਤੇ ਪਿੰਡਾਰਿਕ ਓਡ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। 'The soul must

be at ease if it is to communicate delight to others' ਜੇਕਰ ਕਵੀ ਨੇ ਦੂਜਿਆਂ ਤਕ ਆਪਣਾ ਆਨੰਦ ਭਾਵ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਤੇ ਉਦਾਸੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਓਪਰੀ ਤੇ ਝੂਠੀ ਜਹੀ wit ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'The cutter of coleman street' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਧਾਰਮਿਕ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਉੱਤੇ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮੂਰਖ ਤੀਵੀਆਂ ਦੀ ਅਣ-ਮਰਦਾਵੀਂ ਖ਼ੁਸ਼ਾਮਦ ਵਿਚ ਜੁਟੇ ਹੋਏ ਹਨ (They were impressed inflattering the great in unmanly idolozing of foolish women)। ਉਸ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ੈਤਾਨ ਦੀ ਬੰਦੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹੋ ਹੀ ਢੁਕਵਾਂ ਸਮਾਂ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਦੋਬਾਰਾ ਰੱਬੀ ਸਲਤਨਤ ਵਿਚ ਬਹਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਏ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਗੜੇ ਹੋਏ ਬੇਤਰਤੀਬੇ ਰੂਪ ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਮਿਥਿਆ ਵਿਚਾਰ, ਖੋਟਾ ਭਾਸ਼ਣੀ ਗੁਣ, Conceit ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਦਿ ਉਸ ਦੀ ਕਰੜੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣਦੇ ਹਨ।

ਸਪ੍ਰਾਟ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਤਰਸਯੋਗ ਦਸ਼ਾ ਉੱਤੇ ਵੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਸੰਜਮ ਦੀ ਥਾਂ ਬਕੜਵਾਹ (Superfluity of talking) ਸੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਧੁੰਦਲੀ ਅਨਿਸਚਿਤਤਾ (misty uncertainties) ਸੀ। ਇਸ ਨੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਬੇਲੋੜੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਵਧਾ ਚੜ੍ਹਾ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਮੁੱਢ-ਕਦੀਮੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਤੇ ਸੰਖੇਪਤਾ ਵਲ ਮੁੜਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿੱਤੀ। ਸਪ੍ਰਾਟ ਨੇ 'Life and Works of Cowley' ਲਿਖ ਕੇ ਜੀਵਨੀ-ਮੂਲਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਦੀ ਪਿਰਤ ਪਾਈ, ਜਿਹੜੀ ਪਿੱਛੋਂ ਜਾ ਕੇ ਡਾ. ਜਾਨਸਨ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਸਿਖਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਇਸ ਸਮੇਂ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੱਡੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਿਯਮ ਘੜਨ ਤੇ ਮਿਆਰ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ, ਕਾਮਦੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੇ, ਨਾਟਕ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀ ਔਚਿਤਯ, ਤਿੰਨ ਏਕਤਾਵਾਂ ਆਦਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਤੇ ਬੜੀ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਬਹਿਸ ਚਲਦੀ ਰਹੀ। ਇਸ ਖੇਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਆਲੋਚਕ ਰਿਚਰਡ ਫਲੈਕਨੋ ਸਰ ਰਾਬਰਟ ਹਾਵਰਡਸਨ ਅਤੇ ਥਾਮਸ ਸੈਡਵੈਲ ਸਨ।

ਨਾਟਕ ਉੱਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਸਮੇਂ ਡਰਾਈਡਨ ਦੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਡਰਾਈਡਨ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਨਿਰਬਾਧ ਮਨ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕ ਨਿਰਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਪੰਡਤਾਊ ਫ਼ਾਰਮੂਲਿਆਂ ਤੋਂ ਅਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਰਹਿ ਕੇ ਵਿਚਾਰ-ਵਿਮਰਸ਼ ਦੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਭਾਵਨਾ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸਮੱਸਿਆ ਪਲਾਟ ਘੜਨ ਵਿਚ ਦੱਸਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ

ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ, ਯਾਦਾਸ਼ਤ ਅਤੇ ਨਿਰਣੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਲਾਟ ਪ੍ਰਾਣਾਧਾਰੀ ਰੂਪ ਵਾਲਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੰਤ ਤਕ ਨਿਆਇ-ਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਲ ਵਿਗਸਣ ਦਾ ਗੁਣ ਰੱਖੇ। Farce ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਸ ਨੇ ਜਾਨਸਨ ਦੀ Comedy of Humour ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਜਾਨ ਡਰਾਈਡਨ ਨੇ Heroic ਨਾਟਕ ਉੱਤੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਵਾਲੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ (The Conquest of Granada)। ਉਸ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਅਨੁਸਾਰ Heroic ਨਾਟਕ ਉਸ ਦੇ ਵੇਲੇ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਕਾਮਦੀਆਂ ਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀਆਂ ਤੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸੀ। T.S. Eliot ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ Dryden ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਠੀਕ ਸਮੇਂ ਉੱਤੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਵਦੇਸ਼ੀ ਤੱਤ ਭਰਨ ਵੱਲੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਤੇ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਝੁਕਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਵੱਡੀ ਲੋੜ ਸੀ। ਜਿਥੇ ਡਰਾਈਡਨ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਹਾਵਰਡ ਗੰਭੀਰ ਨਾਟਕਾਂ ਲਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਮਈ ਰੂਪ ਨੂੰ ਅਢੁਕਵਾਂ ਸਮਝਦਾ ਸੀ, ਉਥੇ ਡਰਾਈਡਨ ਨੇ ਗੰਭੀਰ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਦੱਸ ਕੇ ਇਸ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਜ਼ਰੂਰੀ ਦੱਸਿਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਉਚਤਰ ਸਿਖਰ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ :

> "A Play is supposed to be not a composition of several persons speaking extempore, but the work of the poet."

ਤਿੰਨ ਏਕਤਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਵੀ ਉਹ ਹਾਵਰਡ ਦੇ ਉਲਟ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਹਾਮੀ ਸੀ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਨਿਭਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਭੁਲੇਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਐਡੀਸਨ, ਪੋਪ, ਸਵਿਫ਼ਟ ਆਦਿਕ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਚਰਚਾ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਢੰਗਾਂ ਅਤੇ ਮਿਆਰਾਂ ਬਾਰੇ ਆਮ ਖੋਜ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ Lowth, Young, Gray, Wartons ਅਤੇ Hurd ਦੁਆਰਾ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਚੁੜਿਤਨ ਆਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ। ਅਠ੍ਹਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਿਨੋਂ ਦਿਨ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਗਈ। 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੇ ਲੈ ਲਈ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਉੱਤੇ ਇਹ ਬਿਹੰਗਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਫ਼ੀ

ਨਹੀਂ, ਜਦ ਤਕ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੇ ਮਹਾਂ ਪੰਡਿਤ ਡਾ. ਸੈਮੂਅਲ ਜਾਨਸਨ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਜ਼ਿਕਰ ਨਾ ਕਰੀਏ। ਉਹ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਸ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਕੂਲ ਦਾ ਮਤ ਅਨੁਆਈ ਨਹੀਂ। ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਉੱਤੇ ਖੜਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਜ਼ੋਰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ ਉੱਤੇ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਕੁਝ ਗਿਣਵੇਂ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਜੋ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮਾਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਕਰੜਾਈ ਨਾਲ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੀ ਇਸ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ। ਪਰ ਡਾ. ਜਾਨਸਨ ਇਹਨਾਂ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਮੁੱਲਾਂ ਬਾਰੇ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਕੇ ਐਡੀਸਨ ਦੀ ਦਿੱਤੀ ਵੰਗਾਰ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਪੋਸ਼ਣ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਇਕ ਤਾਰਕਿਕ ਸੂਝ ਭਰੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਵਿਗਸਣ ਲਈ ਰਾਹ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਅਨੁਕਰਣ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿਰੋਲ ਅਨੁਕਰਣ ਕਦੀ ਵੀ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਰੂਪਾਂ ਤੇ ਜਿਨਸਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਫ਼ਾਰਮੂਲੇ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਵੀ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਨੇ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਖੰਡਨ-ਮੰਡਨ ਕਰ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਲਈ ਸਿਹਤਮੰਦ ਆਧਾਰ ਦੇਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ। ਜਾਨਸਨ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀ ਪਹੁੰਚ ਦਾ ਆਲਮ-ਬਰਦਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਤਰਤੀਬ, ਅਨੁਪਾਤ ਅਤੇ ਔਚਿਤਯ ਵਾਲੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਪਨਾਉਣ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ, ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਨੰਦ ਅਤੇ ਸੱਚ ਦਾ ਸੰਜੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਦਲੀਲ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਹੋਣ ਨਾਲ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਸਾਦਗੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸਰਬਮਾਨਯ ਅਤੇ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਮਹੀਨ-ਨਿਗਾਰੀ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਇਥੇ ਜਾਨਸਨ ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਨ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸਰਬ-ਮਾਨਤਾ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਸਦੀਵੀ ਅਪੀਲ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਸਰਬ-ਮਾਨਤਾ ਵੀ ਕਵੀ

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਜਾਨਸਨ ਨੇ ਸਿਧਾਂਤ-ਚਰਚਾ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਅਮਲੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਹੈ। The Lives of Poets ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਯੁੱਗ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਨਿੱਜੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਮਰਯਾਦਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਸਭ ਨੂੰ ਸਨਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਪ੍ਰਗਟਾਈ ਹੈ। ਜੀਵਨੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਸੰਜੋਗ ਕਰਕੇ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਦਾ ਮੁੱਲ ਪਾਉਣ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਜਾਨਸਨ ਦੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਦੇਣ ਹੈ।

ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਉੱਤੇ ਇਸ ਵਕਤੀ ਜਿਹੀ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੇ ਖਿਲਰੇ ਹੋਏ ਸੂਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਸਮੇਟਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਾਂ :

(1) ਲਗਪਗ ਸਾਰੇ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਘੜਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਉਦੇਸ਼, ਰਚਨਾ, ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਆਲੋਚਕ anAoritarian ਨਹੀਂ ਸਨ, ਬਲਕਿ rationalist ਸਨ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ rationalist ਕਹਿਣਾ ਵੀ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਇਉਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਏ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਸੂਝ ਦੀ ਹੀ ਘਾੜਤ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਵ, ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਅਚੇਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਇਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੀ। ਪਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਲਏ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਆਲੋਚਕ ਨੇ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਸਚੇਤ ਮਨ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ। ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਕ ਇਕ ਤਾਰਕਿਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਤਾਂ ਮੰਨਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਿਰਪੇਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਾਰਕਿਕ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ। ਪਰ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉਪਚੇਤ ਮਨ (sub-conscious mind) ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਨਿਰਣਾ (judgement) ਨਿਖੇੜ (discrimination) ਅਤੇ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ (design) ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਸਦਾ ਹੀ ਦਲੀਲ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਅਧੀਨ ਰੱਖਣ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਕਿਰਤ ਪ੍ਰਤੀ response ਨੂੰ ਵੀ ਨਿਸਚਿਤ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। 17ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਇਕ ਤਾਰਕਿਕ ਤੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਨੀ ਗਈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝੀ ਗਈ। ਇਸ ਲਈ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਨੂੰ ਸਿਧਾਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ। ਇਹ ਸੁਆਦ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ, ਵਿਦਵਾਨ ਸ਼ਿਸ਼ਠ ਪਾਠਕ ਵਾਲਾ ਹੋਣਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਮਿਆਰ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ।

(2) ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸੰਕਲਪ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ ਦੇ ਅਸੂਲ ਉੱਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਸੀ। ਪਰ ਇਸ ਅਨੁਕਰਣ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ

ਨਵਕਲਾਸਕੀਆਂ ਨੇ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁੰਗੇੜ ਦਿੱਤਾ। ਅਰਸਤੂ ਦੀ Mimesis ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਅਨੁਕਰਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਨਕਲ ਕਰਨਾ, ਫ਼ੋਟੋਗ੍ਰਾਫ਼ਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਮ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਜਾਂ ਨਿਰਜਿੰਦ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇਹ ਉਹ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਾਰਾ ਗੁਣ referntial side ਵੱਲ ਮੁੜਨ ਵਿਚ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਅਨੁਕਰਣ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ। 'ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ' ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਮਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਸੰਭਵ ਸੰਭਾਵੀ (impossible probable) ਨਾਲੋਂ ਸੰਭਾਵੀ ਅਸੰਭਵਤਾ (probable impossible) ਮੰਨਿਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲੋਂ ਗਲਪ ਤੱਤ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਨਵਕਲਾਸਕੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸੀਮਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ।

(3) ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਵੀ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਇਕ ਵਾਸੀ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਾਣਾਧਾਰੀ ਸੰਕਲਪ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਪਰ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੁਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਤੋੜ ਕੇ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਸੀ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਹ ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਹਰਲੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਸਤੂ ਰਹਿਤ ਰੂਪਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਅਖ਼ਲਾਕੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਕੈਦ ਵਿੱਚੋਂ ਨਾ ਕੱਢ ਸਕੇ। ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਸੂਚੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤੋੜ ਕੇ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੂਜੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਦਰਸਾਈ ਗਈ। ਕਹਾਣੀ, ਪਾਤਰ, ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਤੁਕਾਂਤ ਆਦਿ ਨੂੰ ਖੰਡ-ਖੰਡ ਕਰਕੇ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਣਾਧਾਰੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਨਾ ਪਛਾਣਿਆ ਗਿਆ।

(4) ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਸਾਮਾਨਯ ਆਧਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਘੜਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਭੇਦਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣਾ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਮੂਲ ਸੁਭਾ ਸੀ। ਅਰਸਤੂ ਅਤੇ ਹੋਰੇਸ ਦੋ ਉਸਤਾਦ ਸਮਝੇ ਗਏ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕੀਤੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੰਡ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਲਈ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ। ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਖੰਡ ਸਰੂਪ ਨਾ ਪਛਾਣ ਕੇ ਨਵਕਲਾਸਕੀਆਂ ਇਸ ਦੇ ਭੇਦਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨ ਵੱਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ।

(5) ਸਾਹਿਤ-ਕਲਾ ਦੀ ਸਵਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਤਿਆਗ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅਖ਼ਲਾਕ ਅਤੇ

ਔਚਿਤਯ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। Rene Wellek ਅਨੁਸਾਰ ਨਵਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਕ ਦ੍ਰਿੜ ਨੀਤੀਵਾਨਾਂ ਦੇ ਬੋਝਲ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਥੱਲੇ ਦਬੇ ਹੋਏ ਸਨ। On the whole Neoclassicism suffered mostly from excesses of literal minded moralists who thought of Art as mere intellectual statement of moral precepts. As there best and worst critics understand that literature is a part of politics in wide sense of the word, that the poet is willinilly, a moulder and shaper of human souls.

•

ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ :
ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ

ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਮੀਖਿਆ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਇਕ ਲਾਜ਼ਮੀ ਅੰਗ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ-ਬੱਧ ਅਧਿਐਨ ਸਮੀਖਿਆ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਇਕ ਸਮਾਂ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਮੀਖਿਆ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਸੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸਰੋਕਾਰ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਸਮੀਖਿਆ ਇਕ ਬੇਲੋੜੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ। ਅਜਿਹੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਕੰਮ ਆਪਣੀ ਅਤੀਤ-ਕਾਲੀ ਸ਼ਬਦ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਚਿਤਾਰਨਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜਨਾ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਮਿਲੀ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਪੱਕਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਬਰਾਬਰ ਮਹਿਮਾ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜੁਗਰਾਫ਼ੀਆਈ ਪੋਜ਼ੀਸ਼ਨ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦਰਿਆ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਔਲੀਏ ਅਤੇ ਦਰਵੇਸ਼, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵਡਿਆਉਣਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਜਹਾਨ ਤੋਂ ਚੰਗਾ ਗਰਦਾਉਣਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਲ-ਸ਼ਊਰ ਦਾ ਉਘੜਵਾਂ ਲੱਛਣ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 'ਸੋਹਣਾ ਦੇਸ ਪੰਜਾਬ ਨੀ ਸਾਈਓ' ਇਸੇ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਅਕਲ-ਸ਼ਊਰ ਰੱਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਅਤੀਤ-ਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਭਾਵ-ਮੂਲਕ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ ਸਾਲਾਹ ਵਿਚ ਗੜੂੰਦ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਸਮੀਖਿਆ ਓਦੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਸਮੂਹਕਤਾ ਦੀ ਮਿੱਥ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਚਰਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਓਦੋਂ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਅਤੀਤਕਾਲੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਉਪਰ ਪੜਚੋਲਵੀਂ ਝਾਤੀ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਹੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਕੰਮ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਮਿੱਥਕਤਾ ਦਾ ਅਮਿੱਥੀਕਰਨ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਅਮਿੱਥੀਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਹੈ, ਪਰ ਸਮੀਖਿਆ ਇਕ ਹਾਂ-ਵਾਚਕ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਮਿੱਥੀਕਰਨ ਉਸ ਦੀ ਵਿਧੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਮੀਖਿਅਕ ਸਾਹਿਤਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਉਂਤ-ਬਦ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਆਗਾਮੀ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਈ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਦਿਆ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪਛਾਨਣ ਯੋਗ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ, ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦਿਵਾਨਾ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਜਤਨਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹੋਰ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੀਰੇ' ਨੂੰ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਲਿਖ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦਾ ਰਚਨਾ ਕਾਲ, ਰਚਨਾ ਅੰਦਰਲੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀਆਂ ਤੈਹਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਨਾਉਣ ਦੀ ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਵੱਲੋਂ ਕੋਈ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕੀਤੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ, ਭਾਵੇਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਜਨਮ ਅਤੇ ਮਰਨ ਥਿੱਤਾਂ ਵੀ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਬਣਦਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦਿਵਾਨਾ ਆਪਣੀ ਗਿਣਨਯੋਗ ਇਤਿਹਾਸ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ ਦੀ ਮੁਖ਼ਤਸਰ ਤਾਰੀਖ਼ ਅਤੇ A History of Punjabi Literature ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਇਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ-ਬੱਧ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਪਾਠ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਦਵਾਨ ਕਿਸੇ ਨਿਸਚਿਤ ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਕਰਕੇ ਇਕ ਐਸਾ ਆਪ-ਹੁਦਰਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸੰਕਲਪ-ਸ਼ੀਲ ਚੇਤਨਾ ਲਈ ਅਤਿਅੰਤ ਤਿਲਕਵਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤਾਣੀ ਸੁਲਝਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਅਜਿਹੀ ਉਲਝਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਤਰਤੀਬੀ ਅਤੇ ਬੇਤਰਤੀਬੀ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਪਈਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਹੁਤੀ ਗੱਲ ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦਿਵਾਨਾ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਧੂਰੀ ਜਿਹੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਕੇ ਪੂਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਸ਼ੱਕੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੋਈ ਅਮਲ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਂਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਥੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਉਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਜਾਂ ਘੜਿਆ ਗਿਆ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਦੇ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਦੇ ਉਪਰ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੁਕਤੇ ਤੀਕ ਫੈਲੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਸੰਗਠਨਾਂ ਨੂੰ ਅਧਿਕਾਰ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਚਲਣ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦਿਵਾਨਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਮੀਖਿਆ। ਇਸ

ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਅਸੀਂ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ 'ਕੋਇਲ ਕੂ', 'ਹੰਸ ਚੋਗ' ਅਤੇ 'ਬੰਬੀਹਾ ਬੋਲ' ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਦਵਾਨ ਇਕ ਤਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਭਾਵੁਕ ਆਨੰਦ ਲੈਂਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਥਿਤਾਂ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕੰਮ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਹਿਤ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਜ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਲੁਕੇ ਹੋਏ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਪਕੜਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਅਭਾਵ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਜਾਚੇ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਭੂਮਿਕਾਵੀ ਅਧਿਆਏ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ।

ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਇਸ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉਲਝਵੇਂ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਸ.ਸ. ਕੋਹਲੀ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਭੂਮਿਕੇਈ ਅਧਿਆਏ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਬਣਾ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪ੍ਰਥਮ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ' ਹੈ, ਜੋ ਸਿੱਧੀ ਹੀ ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦਿਵਾਨਾ ਦੇ ਪੂਰਨਿਆਂ 'ਤੇ ਚਲਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸੂਚਨਾ ਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਭਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾ ਤਾਂ ਵਿਦਵਾਨ ਦੀ ਕੋਈ ਨਿਖੜਵੀਂ ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀ ਹੀ ਬਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੀ ਨਿਖਰਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਕੋਹਲੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਸੇ ਲੀਹ ਨੂੰ ਨਾਲ ਰਖਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਮੌਲਿਕ ਹੋਣ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਕੁਝ ਕਾਲ ਖੰਡਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਹਿੰਦਵਾਣੀ ਸਾਹਿਤ, ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਸਾਹਿਤ, ਸਿੱਖ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਗੱਲ ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਉਲਝੀ ਹੈ। ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀ ਚਲੰਤ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਉਸਰੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਧਾਰਨ ਸਾਹਿਤਕ ਚੇਤੰਨਤਾ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਰਾਸ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਨਿਸਚਿਤ ਸਾਹਿਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਦੇ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਆਲੋਚਕ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਪਹਿਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੀਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾ-ਪੂਜਨ ਬਿਰਤੀ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਕਾਲੀ ਵਿਰਸੇ ਤੋਂ ਵਿੱਥ ਥਾਪ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਲਟਾ-ਪੁਲਟਾ ਕੇ ਵੇਖ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਅੱਜ-ਕੱਲ ਇਕ ਲਹਿਰ ਉਥਾਪਨਾ ਵਿਧੀ ਅਰਥਾਤ (Deconstruction) ਦੀ ਚਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਉਥਾਪਨ ਦੇ ਅਮਲ ਰਾਹੀਂ ਵੇਖਣ ਵਾਲਾ ਪਹਿਲਾ ਵਿਦਵਾਨ ਸੇਖੋਂ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਉਸ ਨੇ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਮਹਾਤਮਾ' ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਨਾਲ ਮਲਕ

ਭਾਗੋ ਦੀ ਮਿੱਥ ਦੀ ਉਥਾਪਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਲਈ ਕੰਮ ਆਉਂਦੇ ਅਰਥ ਕੱਢ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਹੀ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਧਾਰਨਾ ਹੀ ਇਹ ਬਣਾਈ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸਾਰਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮੁਗ਼ਲੇਈ ਸਾਮੰਤਵਾਦ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਫੁਲਤ ਹੋਇਆ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਸ਼ਬਦ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਮਾਨਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਭਵਿਖਾਰਥੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀਆਂ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪੁਸਤਕਾਂ 'ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ', 'ਸਾਹਿਤਾਰਥ' ਅਤੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ' ਆਦਿ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਅਧਿਆਪਨ ਦੇ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਅਤੇ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮੀਖਿਆ ਨੂੰ ਉਚੇਚਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦੇ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਜੋ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਹਿਜ ਸਿਰਜਣ ਨੂੰ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਦਾ ਹੈ। ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਜਾਂ ਨਿਯੋਜਤ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸੰਕਲਪਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਲੈ ਕੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ 'ਤੇ ਸ਼ਬਦ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨਾਲ ਅਭੇਦ ਹੋ ਕੇ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਇਕ ਸਹਿਜ ਕਾਰਜ ਦਾ ਧਰਮ ਪੂਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀ ਗਤੀ ਹੀ ਉਲਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸੋਚ ਕੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸੰਸਕਾਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਅਤੇ ਇਸੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਸਾਰੀ ਅਤੀਤਕਾਲੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਬਾਰੇ ਮੱਥੀ ਹੋਈ ਟਿੱਪਣੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਉਹ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਸੰਬੰਧੀ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਿ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਸਮੀਖਿਆ ਪੂਰਵਕਾਲੀ ਸ਼ਬਦ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵਿਉਂਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਦੀ ਹੈ।

ਸੇਖੋਂ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਅਨੁਸ਼ਾਸਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਲਗਪਗ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰੂੜ੍ਹੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਲੈ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਬੜੇ ਆਲੋਚਕ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ, ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਅਤਰ ਸਿੰਘ, ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਗਿਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਆਲੋਚਕ ਸੇਖੋਂਵਾਦੀ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਰੂੜ੍ਹ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੇਖੋਂ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਬਿੰਦੂ ਉਪਰ ਸਥਾਪਤ ਹੋਈ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਉਲੰਘਣਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਦਵਾਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਨੂੰ

ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸੰਸਕਾਰ ਨਹੀਂ ਜਾਗਿਆ, ਉਹ ਸੇਖੋਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਛਾਵੇਂ ਬਹਿਣ ਨੂੰ ਕਬੂਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਕੁਝ ਲੋੜੀਂਦੇ ਅਤੇ ਕੁਝ ਬੇਮਾਅਨੀ ਵੇਰਵਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਸਾਰਦੇ ਹਨ। ਲੋੜ ਪੈਣ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗੁਤਾਵਾ ਬਣਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਸੇਖੋਂ ਨਿਸਚਿਤ ਪਹੁੰਚ ਵਿਧੀ ਵਾਲੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੇਖੋਂ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪਿਛਲਗ ਮੁੜ ਗੁਤਾਵਾਵਾਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸੇਖੋਂ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਉਪਰ ਟਿਕ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨਾ ਵਾਲਾ ਵਿਦਵਾਨ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਹੈ। ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਸੇਖੋਂਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਉਲੰਘਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉਸਾਰੇ ਗਏ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਅਦਾਰਿਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਈ ਸੰਕਲਪਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਤੱਤਵਾਦੀ ਨਿਰਪੇਖਤਾ (Ontological Absolutism) ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥਕ ਆਧਾਰਾਂ ਉਪਰ ਅਤੇ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹਰ ਸੰਕਲਪ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਾਪੇਖਕਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਸਾਰੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਸ਼ਵ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਡੀਕੋਡ ਕਰਨ ਦਾ ਮਸ਼ਵਰਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀ ਅਧਿਆਤਮਕਤਾ, ਤਸੱਵਫ਼, ਰਹੱਸਵਾਦ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਸ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਸਥਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੱਤਵਾਦੀ ਨਿਰਪੇਖਕਤਾ ਅਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਪਰਿਪੇਖ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਅਗਲਾ ਕਦਮ ਜੋ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਸਾਰਥਿਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਿਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਵੱਲ ਉਤਸ਼ਾਹੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਲਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਉਲਾਰ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਵੰਦ ਆਧਾਰੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਅਦ੍ਵੈਤਵਾਦ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਫ਼ਿਊਫਲਸ਼ਾਹੀ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੁੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਪਾਟੀਆਂ ਹੀ ਵਿਦਰੋਹੀ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰਖਦਿਆਂ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਮਨਣ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਝਿਜਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਚੂੰਕਿ ਇਸਲਾਮ ਹਿਤਕਾਰੀ ਲਹਿਰਾਂ ਦੀ ਇਹ ਤਉਫ਼ੀਕ ਹੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਇਸਲਾਮੀ ਫ਼ਿਊਡਲਸ਼ਾਹੀ

ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਬਗ਼ਾਵਤ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਇਸਲਾਮੀ ਸ਼ਰਹ ਦੀ ਕੱਟੜਪੰਥੀ ਬਿਰਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ, ਫ਼ਿਊਲਸ਼ਾਹੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਨਕਲਾਬੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਪਰ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਉਲਾਰ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਵੇਖ ਸਕਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਾਪੇਖਕਤਾ ਦਾ ਪਰਿਪੇਖ ਉਸਾਰ ਕੇ ਚਲਣ ਵਾਲਾ ਆਲੋਚਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।

ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹੈ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਸਮੁੱਚੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪਰਿਪੇਖ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਾਹਿਤਕ ਤਾਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਕੇ ਚਲਣ ਵਾਲਾ ਆਲੋਚਕ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਰੈਨੇ ਵੈਲਿਕ ਅਤੇ ਨਵ-ਅਮਰੀਕੀ ਰੂਪਵਾਦ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੱਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਉਹ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਨਿਆਏ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕਤਾ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਮਨੋਰਥਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਰਪੇਖਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਿਛੋੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਉਹ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਪੋਜ਼ੀਸ਼ਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਤਨਦੇਹੀ ਨਾਲੋਂ ਪੋਜ਼ੀਸ਼ਨ ਲੈਣ ਦੀ ਅਭਿਲਾਖਾ ਹੈ। ਇਹ ਰੁਚੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ 'ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਨ, ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਪਾਰਗਾਮੀ' ਆਦਿ ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਸ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਸ਼ੋਧ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਨਿਆਏ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਲੱਭਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਰੁਖ ਪਲਟਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਸਦਕਾ ਰੋਲਾ ਬਾਰਥ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਆਧਾਰੀ ਅਤੇ ਚਿਹਨ ਆਧਾਰੀ ਸਕੂਲਾਂ ਵੱਲ ਪਰਤ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਆਲੋਚਕ ਬਹੁਤ ਕਰਕੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਕੀਤੇ ਅਪਨਾਈ ਤੁਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਾਂ, ਏਨੀ ਗੱਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਾਂਗ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਗੱਲ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਬਿਠਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਇਸ ਵਿਦਵਾਨ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੈ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਗੱਲ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਸੁਹਜਵਾਦ, ਰੂਪਵਾਦ, ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ, ਚਿਹਨਵਾਦ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨੂੰ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਉਲਝਾ ਕੇ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਨਵੀਨ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਨੇ ਆਕ੍ਰਿਸ਼ਤ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਇਸ ਨੇ ਕੋਈ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਨਿਸ਼ਚੇ ਨਾਲ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪਰਿਪੇਖ ਉਭਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੱਛਮ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਨਵੀਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਤੀਕ ਜਾਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮਸਲਾ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਵਚੇਤਨ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਕੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਗਤ ਦਾ ਇਕ ਆਪਣਾ ਵਿਆਪਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਏ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਈਆਂ ਦੇ ਨਾਮ ਲਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਮ ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਉਸ ਮੁਕਾਮ 'ਤੇ ਪੁੱਜ ਗਈ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੀ ਟਿੱਪਣੀ ਮੁਖ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰ ਸਕਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੈ।

•

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਆਲੋਚਨਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਜੋ ਅਦੁੱਤੀ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਯੋਗ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਅਤੇ ਮੂਲ ਜਾਚਣ ਲਈ ਹੁਣ ਉਚਿਤ ਸਮਾਂ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਇਕ ਸਰਬੰਗੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਅਲੌਕਿਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਕਵੀ, ਸਫਲ ਕਹਾਣੀਕਾਰ, ਕਲਾਕਾਰ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਇਕਾਂਗੀਕਾਰ, ਇਕ ਚੇਤੰਨ, ਸੋਝੀਵਾਨ, ਰਾਜਵੇਤਾ, ਇਕ ਗੰਭੀਰ ਚਿੰਤਕ ਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਇਕ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਸੰਗਮ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਨੂੰ ਜੋ ਸਨਮਾਨ ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ, ਇਕਾਂਗੀ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਹੋਰ ਦੂਜੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ, ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਗੰਭੀਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਤੋਂ ਲੁਕਿਆ ਨਹੀਂ। ਸੇਖੋਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ-ਰਸੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਉਚਿਤ ਸਨਮਾਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ, ਬਲਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛਪ ਕੇ ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਵੀ ਸਤਿਕਾਰੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਸੇਖੋਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਪੂਰਨਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਨੇ ਇਸ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਅਮਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਸੇਵਾ ਵਲ ਆਮ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਪਰ ਜੋ ਇਨਕਲਾਬ ਇਸ ਸਾਹਿਤ-ਨਿਰਮਾਤਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵੱਲ ਸਾਡੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਗਈ ਹੈ। ਇੱਕੇ-ਦੁੱਕੇ ਰਸਾਲਿਆਂ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕੀ ਨੋਟਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਬਾਰੇ ਜ਼ਰੂਰ ਕੁਝ ਕੁਝ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਇਸ ਸੇਵਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਿਯਮ-ਬੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਾਲਾਂ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਲਿਆਂਦਾ ਗਿਆ।

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੂਪ ਬੜਾ ਕਮਜ਼ੋਰ ਸੀ। ਸਭ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੋਂ ਖਿਮਾਂ ਜਾਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਮੈਂ ਇਹ ਕਹਿਣ ਦਾ ਸਾਹਸ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਸੇਖੋਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹਾਲੀ ਤਕ ਅਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਅੱਜ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਹ ਅੰਗ ਬਹੁਤਾ ਪ੍ਰਫੁਲਤ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਪਹਿਲੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਚਿੰਤਾ-ਜਨਕ ਹਾਲਤ ਸੀ। ਇਹ ਗੱਲ ਕੇਵਲ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ 'ਤੇ ਹੀ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਬਲਕਿ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ 'ਤੇ ਵੀ

ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਰੂਪਾਂ ਬਾਰੇ ਜਿੰਨੀਆਂ ਵੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਡੇਰਾ ਭਾਗ ਮੌਲਿਕਤਾ ਅਤੇ ਨਵੀਨਤਾ ਦਾ ਸੂਚਕ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਜਾਂ ਆਮ ਕਰਕੇ ਕੁਝ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਅਨੁਵਾਦ ਹਨ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ, ਜੋ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਪੁਰਸ਼ਾਰਥ ਅਤੇ ਉੱਦਮ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਹ ਦਾਅਵੇ ਨਾਲ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹਾਲਾਂ ਤਕ ਇਕ ਵੀ ਸੇਖੋਂ ਵਰਗੇ ਤੇਜਸਵੀ ਮੌਲਿਕ ਵਿਚਾਰਕ ਦਾ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੌੜ੍ਹ ਸੂਝ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਮਾਪ-ਦੰਡ ਕਾਇਮ ਕਰ ਸਕੇ। ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤੀ ਨਿਜੀ ਸਵਾਰਥਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਅਤੇ ਪਰਸਪਰ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਜਾਂ ਈਰਖਾ ਦੇ ਭੰਬਲ-ਭੂਸਿਆਂ ਵਿਚ ਭਟਕਦੀ ਰਹੀ। ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕੋਈ ਇਕ ਤਸੱਲੀਬਖ਼ਸ਼ ਮਿਆਰ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਪਥ-ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੋਈ ਰਹੀ ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਕੋਈ ਪ੍ਰਸੰਸਾ-ਜਨਕ ਕ੍ਰਿਤ ਪੈਦਾ ਨਾ ਹੋ ਸਕੀ। ਇਹੋ ਹੀ ਇਕ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਤਕ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸਾਡਾ ਸਾਹਿਤ ਉੱਚੇ ਮਿਆਰ ਦਾ ਸਾਬਤ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਰਾਹ ਦਿਖਾਉਣ ਵਾਲੀ ਆਲੋਚਨਾ ਆਪ ਕੁਰਾਹੇ ਪਈ ਹੋਈ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾ-ਮਾਤਰ ਅਜਿਹੇ ਆਲੋਚਕ ਸਨ, ਜੋ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ 'ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੌਰਪੀ ਸਾਹਿਤ ਦੋਹਾਂ ਨਾਲ ਪੂਰੀ-ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਰਖਦੇ ਹੋਣ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਸਾਡੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਗਿਣਤੀ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਡੂੰਘਾ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਰਖਦੀ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸਮਕਾਲੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸਨ ਸਕਦੇ। ਅੱਜ ਤੱਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾਤਮਕ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਜਜ਼ਬਾਤ 'ਤੇ ਉਸਰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪਿੱਛੇ ਕੋਈ ਡੂੰਘੀ ਬੌਧਿਕ ਰਸਾਈ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਬਲਹੀਣ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ-ਪਦ੍ਧਤੀ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੀ ਚਾਲ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਹੀਂ ਰਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰਨ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸੇਖੋਂ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਨ ਆਲੋਚਕ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਲੱਗੀ।

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜੋ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ, ਉਸ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਭਾਗ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਹੈ। ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਲਿਆ ਕੇ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਛੱਡ ਕੇ ਨਵੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਪਾਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਵਰਤਕ ਆਲੋਚਕ ਦੇ ਰਿਣ ਸਦਕਾ ਹੀ, ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਨਵਾਂ ਯੁੱਗ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅੱਜ ਅਣਗਿਣਤ ਨਵੇਂ ਆਲੋਚਕ ਸਾਹ ਲੈਂਦੇ ਦਿਸ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵੇਰ ਇਹ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਾਇਆ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਨਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਲੋਚਨ ਇਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਦੋ ਪੱਖ ਹਨ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ

ਦੇ ਅਤਿ ਗੰਭੀਰ ਸੋਮਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਇਨਸਾਫ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਿਆਣਾ ਆਲੋਚਕ ਚੁਕਦਾ ਨਹੀਂ। ਮੇਰੇ ਨਿਜੀ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਸੇਖੋਂ ਆਪਣੀ ਹਰ ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਜਾਂਚ-ਪੜਤਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਹੀ ਮੁੱਢਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਜੋ ਸੇਖੋਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅੱਜ ਸੇਖੋਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਯੁਗ ਦਾ ਪਰਵਰਤਕ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਗੁਣ ਜੋ ਕਿਸੇ ਸਮਾਲੋਚਕ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਧਿਅਨ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪੂਰੀ-ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਪੜ੍ਹਿਆ-ਲਿਖਿਆ ਵਿਦਵਾਨ ਆਲੋਚਕ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਗੁੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਾਣਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਯੋਗ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤਣ ਦੀ ਵੀ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਪੰਜਾਬੀ, ਹਿੰਦੀ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਉਰਦੂ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਸਾਰੀਆਂ ਜ਼ਬਾਨਾਂ ਦਾ ਸਾਂਗੋਂ-ਪਾਂਗ ਅਧਿਐਨ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਖ਼ਾਸ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਹੱਥ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਹਨ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਦੀ ਸਾਰੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਅਨੇਕ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਡੂੰਘਾ ਮੁਤਾਲਿਆ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਉਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਹੀ ਮੁਤਾਲਿਆ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਬਲਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਅਨੇਕਾਂ ਹੋਰ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬੜੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੋਰੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦੇ ਭਾਵ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋਣ, ਬਲਕਿ ਬੌਧਿਕ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਵੱਲੋਂ ਕੱਢੇ ਸਿਟਿਆਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਮੰਨਣ ਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਪੱਖੀ ਅਧਿਐਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਆਲੋਚਕ ਕਰਦੇ ਆਏ ਹਨ, ਬਲਕਿ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਉਹ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਲ ਹੀ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਬੜੀ ਸਿਆਣੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਂਚ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਹ ਤਰਕ ਜਾਂ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ ਥਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅੱਜ ਸੇਖੋਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਯੁਗ ਦਾ ਪਰਵਰਤਕ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਗੁਣ ਜੋ ਕਿਸੇ ਸਮਾਲੋਚਕ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਧਿਅਨ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪੂਰੀ ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਵਿਦਵਾਨ ਆਲੋਚਕ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਗੁੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਵੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ

ਹਰ ਦਲੀਲ ਜਾਂ ਕਥਨ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਉਹ ਪੂਰੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਛਾਣ-ਬੀਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਚੀਜ਼ 'ਤੇ ਆਪਣਾ ਮਤ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਪਰ ਆਮ ਸਮਾਲੋਚਕ ਸੇਖੋਂ ਵਰਗੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਉਹ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਸ਼ੇ 'ਤੇ ਕੇਵਲ ਸਾਧਾਰਨ ਗਿਆਨ ਰਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਉਸ 'ਤੇ ਮਤ ਇਉਂ ਦੇ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਚਪਨ ਦੀਆਂ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਸਿਖੀਆਂ ਹੋਣ। ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੇ ਇਕ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਮਿੱਤਰ ਕੋਲ ਇਕ ਚਿੱਤਰਾਵਲੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਲਈ ਆਈ। ਮੇਰਾ ਮਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਸ਼ੌਕ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਲੋਰਾ ਅਜੰਤਾ ਦੇ ਨਾਂ ਸੁਣ ਰਖਣ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਸ਼ੇਰਗਿੱਲ ਦੀਆਂ ਸੁੰਦਰ ਪੇਂਟਿੰਗਜ਼ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਜਾਣਕਾਰੀ ਰਖਣ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਉਹ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ। ਪਰ ਇਸ ਚਿੱਤਰਾਵਲੀ ਦਾ ਰੀਵਿਊ ਲਿਖਦਿਆਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ:

> "ਚਿੱਤਰਾਵਲੀ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰ ਚੰਗੀ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਯੋਗ ਸਥਾਨ 'ਤੇ ਸਥਿਰ ਹੋਣ ਅਤੇ ਪੇਂਟਿੰਗ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਨਿਕੰਮੀ ਹੈ। ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਭਰਨਾ ਵੀ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਅਜੰਤਾ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਭਾਵਾਤਮਕ ਸੂਰਜ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਉਚਤਾ 'ਤੇ ਸਾਡੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗਿਆ ਹੈ। ਰੋਮਨ ਅਤੇ ਬੁੱਧ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਨਗਨ ਸੁਹਜ ਹਾਲੀ ਸਾਡੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਖੁਭਿਆ ਨਹੀਂ।...ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਸਕੂਲਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਅੰਸ਼ ਅਸੀਂ ਰਾਜਪੂਤਾਨਾਂ ਪੇਂਟਿੰਗ ਦਾ ਪਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਡੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹੁਣ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਤੇ ਨਗਨ ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਯਤਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।"

ਅਜਿਹੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਕੋਈ ਵੀ ਲਿਖ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਵੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ। ਅਜਿਹੇ ਸਥੂਲ ਅਤੇ ਮੋਟੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਨ ਸਾਧਾਰਨ ਤੋਂ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨੀ ਤਾਂ ਅਨੱਰਥ ਕਰਨ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਅਨਿਆਂ ਵੀ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਜਹੇ ਜਟਿਲ ਵਿਸ਼ੇ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪਰ ਓਦੋਂ ਹੀ ਜਦੋਂ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਪ੍ਰਚੰਡ ਗਿਆਨ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਦੀ ਆਧਾਰ-ਸ਼ਿਲਾ ਠੋਸ ਹੈ, ਹਵਾਈ ਨਹੀਂ।

ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ ਪੱਖਪਾਤ ਤੋਂ ਉਪਰ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਲੋਚਕ ਦਾ ਮਤ ਓਵੇਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਕ ਸਿਆਣਾ ਪਿਤਾ ਆਪਣੇ ਦੋ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਝਗੜੇ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਲੋਚਕ ਦਾ ਗਿਆਨ-ਤਰਾਜ਼ੂ ਸੰਤੁਲਿਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਛਲੀ ਬਾਣੀਏ

ਵਾਂਗ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਇਕ ਪਲੜਾ ਬਹੁਤਾ ਭਾਰੂ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾ ਜਾ ਨਫ਼ਰਤ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਬਲਕਿ ਉਸ ਲਈ ਉਸ ਅੰਦਰ ਹਮਦਰਦੀ ਦੀ ਕਣ ਹੋਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਿੱਤਰ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕੋਈ ਆਲੋਚਕ ਅਸਫਲ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਕਦੀ ਉੱਚਾ ਸਥਾਨ ਨਾ ਦੇਵੇ। ਭਲੇ ਨੂੰ ਭਲਾ ਕਹਿਣਾ ਅਤੇ ਬੁਰੇ ਨੂੰ ਬੁਰਾ ਕਹਿਣਾ ਹੀ ਉਸ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਆਮ ਸਮਾਲੋਚਕ ਵਰਤਮਾਨ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਨਿਰਪੱਖ ਰਾਏ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਤੋਂ ਝਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਹਿਣਾ ਤਾਂ ਇਹ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨਿਸਫਲ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਕਾਰਨ ਕਿ ਲੇਖਕ ਜੀਊਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸਿਧਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਿਚਾਰੇ ਚੁੱਪ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਕਹਿਣ ਦਾ ਹੌਸਲਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜੋ ਸਾਡੇ ਧਰਮ ਵਿਚ ਉਚ ਸਥਾਨ ਰਖਦੇ ਹਨ, ਸ਼ਰਧਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਕੋਈ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਨੁਕਸ ਦੱਸਣ ਤੋਂ ਝਿਜਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਰਨਲਡ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'Essays in Criticism' ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ 'ਵਿਅਕਤਕ ਦੋਸ਼' (Personal Fallacy) ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਚ ਸਕਦਾ। ਸੇਖੋਂ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਆਲੋਚਕ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਉਪਰ ਉਠਿਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ 'ਤੇ ਮਤ ਦੇਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਨਿਰਭੈ ਤੇ ਨਿਰਪੱਖ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਭਗਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਗੌਣ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> "ਜੇਕਰ ਪਾਠਕ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਨਾਰਾਜ਼ ਨਾ ਹੋ ਜਾਣ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਹਿ ਦੇਵਾਂ ਕਿ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਵਿਚ ਭਗਤਾਂ ਵਾਲਾ ਇਸ਼ਕ ਘੱਟ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਦੇ ਭਗਤ ਜਾਂ ਸਿੱਖ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਨਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ, ਪਰ ਭਗਤੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇਹ ਗਿਆਨ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਜੇ ਬ੍ਰਹਮ ਗਿਆਨ ਕੋਈ ਵਸਤ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ। ਪਰ ਬ੍ਰਹਮ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਪਾਸੇ ਰਖਦੇ ਹੋਏ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦਰਸ਼ਨ ਬੁੱਧ ਦਾ ਉਹ ਚਮਤਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਅੱਗੇ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਵਟੀਂਦਾ। 'ਜਪੁਜੀ ਸਾਹਿਬ' ਵਿਚ ਪਹਿਲੀਆਂ ਕੁਝ ਪਉੜੀਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਵਿਸ਼ਾ ਬ੍ਰਹਮ ਜਾਂ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਨੁੱਖ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਵਿਆਪਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਨੇ ਰਹਿਣਾ ਤੇ ਵਿਗਸਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਉਚੇਰੀ ਹੈ।"

ਉਪਰੋਕਤ ਆਲੋਚਨਾ ਖੰਡ ਤੋਂ ਸੇਖੋਂ ਵਿਚ ਇਹ ਗੁਣ ਸਪੱਸ਼ਟ ਝਲਕਦਾ ਹੈ।

ਉਹ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਭੂਤਵ ਦੇ ਕਾਰਨ ਭਿੱਜੀ ਹੋਈ ਬਿੱਲੀ ਵਾਂਗ ਸੁੰਗੜ ਕੇ ਨਹੀਂ ਬਹਿ ਜਾਂਦਾ, ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਮਤ ਨੂੰ ਠੋਕ ਵਜਾ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਵੇਖੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਵਿਅਰਥ ਢੰਡੋਰਾ ਦੇਣ ਲਈ ਕੁਝ ਵੱਡੇ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਦੋਸ਼ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰ ਕਢਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਸਾਧਾਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

> "ਪੁਸਤਕ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸੁੰਦਰ ਹੈ; ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਪਾਦਨ ਕ੍ਰਮ-ਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ।"

ਆਲੋਚਨਾ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਇਸ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਬਨਾਵਟੀ ਅਤੇ ਓਪਰੀ ਬਣਾ ਦੇਵੇਗੀ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਜਿਹੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾ ਕਦੀ ਆਪਣਾ ਉਦੇਸ਼ ਪੂਰਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਉੱਚ ਸਥਾਨ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਜੋ ਆਮ ਸਮਾਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖੀ ਗਈ ਹੈ, ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਰਚਨਾ 'ਤੇ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ 'ਤੇ ਹੀ ਬਹੁਤਾ ਕੁਝ ਕਹੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਵਿਸ਼ੇ ਰਚਨਾ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਲੇਖਕ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। 'ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਹੀਰ ਵਿਚ ਇਸ਼ਕ' ਨਾਮੀ ਲੇਖ ਵਿਚ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਨਿਜੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖ ਕੇ ਲੇਖ ਸਮਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਲੋੜ ਪੈਣ 'ਤੇ ਥੋੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਮੋਟੀਆਂ-ਮੋਟੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਲਈ ਹੈ, ਪਰ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ ਆਪਣੇ ਮੰਤਵ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਪਿੱਛੇ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਹੀ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਹੈ।

ਇਕ ਹੋਰ ਕਸਵੱਟੀ ਜਿਸ 'ਤੇ ਆਮ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਕ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਮੁੱਲ ਜਾਚਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਬੋਲੀ। ਸਮਾਲੋਚਕ ਦੀ ਬੋਲੀ ਬੜੀ ਸ਼ਿਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸਭਿਆ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਸਮਾਲੋਚਕ ਲਿਖੇ ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਹੋਵੇ, ਜੋ ਸਭਿਆ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਵਿਚ ਅਰੋਚਿਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਭਿਅਤਾ-ਪੂਰਨ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਗੁਣਾਂ ਦੋਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰੋ। ਜੇ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਭੱਦੇ ਅਤੇ ਗੰਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੇ ਸਥਾਨ ਪਾ ਲਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਅਤੇ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਹੀ ਕੀ ਰਿਹਾ ? ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਾਂ ਖ਼ਾਸ ਲੜਾਈ ਹੋ ਜਾਏਗੀ। ਪਰਸਪਰ ਗਾਲੀ ਗਲੋਚ ਅਤੇ ਲੜਾਈ ਝਗੜੇ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਇਸ ਵਿਚ ਹੋਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੀ ਕੀ ਹੈ ? ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਲਾਂ ਵਿਚ ਯੁੱਧ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਹੋ ਸਕੇ ਵਿਰਧੀ ਦਲ ਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚੇ, ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹਾਲ ਅਜਿਹੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਮਿੱਤਰ ਜਾਂ ਰਹਿਬਰ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਬੁਰੇ ਰਾਹ ਤੋਂ ਹਟਾ ਕੇ ਚੰਗੇ ਰਾਹ ਵੱਲ

ਲੈ ਜਾਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ-ਜਨਕ ਕੰਮਾਂ ਦੀ ਦਾਦ ਦੇਣ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਪਰਸਪਰ ਗਾਲ੍ਹ-ਗਲੋਚ ਤੇ ਕੁਕੜ-ਖੋਹੀ ਨਾਲ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਖੇਤਰ ਹੀ ਗੰਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਇਸ ਸਭਿਆ-ਹੀਣ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਦਲਦਲ ਵਿੱਚੋਂ ਚੁੱਕ ਕੇ ਉੱਚਾ ਸਥਾਨ ਬਖ਼ਸ਼ਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਉੱਦਮ ਸਦਕਾ ਅੱਜ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਦੀ ਇਕ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਬਣ ਗਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅੱਜ ਨਵੇਂ 'ਸਮਾਲੋਚਕ' ਅਪਣਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਲੋਚਕ-ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਭਾਸ਼ਾ ਬੜੀ ਅਮੀਰ, ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਹੱਦਾਂ-ਬੰਨ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹੀ ਹੋਈ ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਗੁਣ ਹੈ।

ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਇਕਦਮ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਪਦਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ, ਜੋ ਸੇਵਾ ਉਸ਼ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਕ ਸਮਾਲੋਚਕ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਸਦਾ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਰਿਣੀ ਰਹਾਂਗੇ।

•

ਸਿਸਟਮੀ

ਲਗਭਗ ਪਿਛਲੇ ਇਕ ਦਹਾਕੇ ਤੋਂ ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਆਪਨ ਨੂੰ ਸਿਸਟਮਬੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਜਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਨਾ ਕੇਵਲ ਦਿਸ਼ਾ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਬਲ ਅਤੇ ਯੋਗਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਆਪਨ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵੀ ਨਿਖਾਰੀ ਹੈ। ਦਿੱਲੀ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਗਿਆਨ ਮਾਰਗ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਹੁਣ ਉਹ ਆਪਣੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵਿੱਦਿਅਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬਾਦ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਬਾਦ ਕਿਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਰੜੇ ਤੋਂ ਕਠੋਰ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦਿੱਲੀ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਤਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਦਿੱਲੀ ਸਕੂਲ' ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਪੁਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਧਿਰਾਂ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਬਖਾਣਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਇਸ ਨੂੰ ਆਦਰ ਅਤੇ ਮਾਣ ਨਾਲ ਵੇਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸਕੂਲ ਨੂੰ ਦਸ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਲੰਮੇ ਅਰਸੇ ਲਈ ਅਗਵਾਈ ਪ੍ਰੋ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਦਿੱਤੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਆਪ ਇਸ ਗਿਆਨ-ਜਸ਼ਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਡਮੁੱਲਾ ਅਤੇ ਸਾਰਥਿਕ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਆਪਨ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸੰਜਮ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਲਈ ਡਾਕਟਰ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਲਿਖਿਤ ਕਲਾਸ-ਰੂਮ ਭਾਸ਼ਣਾਂ ਦੀ ਪਿਰਤ ਪਾਈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਹਿਯੋਗੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪਾਸੇ ਰੁਚਿਤ ਕੀਤਾ। ਲਿਖਿਤ ਭਾਸ਼ਣਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਧਿਆਪਨ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਤੋਰਨਾ ਬੜੀ ਭਾਰੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾਣਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੇ ਬੰਦ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਣਾ, ਸਗੋਂ ਕਲਾਸ-ਰੂਮ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਕੇ ਲਿਖਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪਾਠ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਦਸਤ-ਪੰਜਾ ਲੈਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਰਾਹ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਖ਼ਾਸੀ ਕਠੋਰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਪਰ ਪ੍ਰੋ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਲ ਗਿਆਨ ਮਾਰਗ ਦੇ ਸਹਿ-ਯਾਤਰੀਆਂ ਦਿੱਲੀ ਸਕੂਲ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸਾਬਤ ਕਦਮੀ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕੀਤਾ।

ਦਿੱਲੀ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਆਪਨ ਇਹਨੀਂ ਦਿਨੀਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਹਰ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਵਰਣਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਚਿਰ ਤੋਂ ਜਤਨ ਤੁਰਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨਾ, ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਕੇ-ਮੋਟੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨਾ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਆਪਨ ਦਾ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਸਾਰਥਿਕ ਰੁਝੇਵਾਂ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਮਾਰਗ ਉਪਰ ਚਲਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਿਸਟਮ ਚੇਤਨਾ, ਮਾਡਲ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਜੁਗਤ ਚੇਤਨਾ ਬਾਰੇ ਹਲਕੀ ਜਿਹੀ ਪਛਾਣ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵੱਲ ਉਲਾਂਘ ਪੁੱਟੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਅਜਿਹੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਉਦੈ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਿਸਟਮ-ਮੁੱਖਤਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਵਾਸਤੂ-ਨਿਆਇਕ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਸਿਸਟਮੀ ਦਿੱਲੀ ਸਕੂਲ ਵੱਲੋਂ ਲਿਖਿਤ ਭਾਸ਼ਣਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਇਕ ਸੱਜਰਾ ਵਾਧਾ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਪਨ-ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਸੇਵਾ-ਨਵਿਰਤ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗੀਆਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਨਮਾਨਣ ਲਈ ਸਮੀਖਿਆਤਮਕ ਨਿਬੰਧਾਂ ਦਾ ਇਹ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ, ਜੋ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਭੂਮੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਆਕਾਂਖਿਆ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਨਿਬੰਧ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ, ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸਾਖ ਭਰਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਿਸੇ ਇਕ ਚਿੰਤਨ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਨਿਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਗੱਲ ਸਾਂਝੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰ ਥੋੜ੍ਹੇ ਜਾਂ ਬਹੁਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅੰਤਰ ਨਾਲ ਸਿਸਟਮ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਹਲਕੀ ਜਿਹੀ ਸੂਝ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਲ 18 ਨਿਬੰਧ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 8 ਕੇਵਲ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਜ ਨਿਬੰਧ ਅਜਿਹੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਡਾਕਟਰ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਕੁਝ ਬਣਦੇ ਸਰਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ (ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਮੀਖਿਆ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਮੂਲ ਅੰਤਰ ਕਰਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਲੋਚਕ ਕਿਹਾ ਹੈ) ਨਾਲ ਵਿਵਾਦ ਰਚਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਵਾਦ ਗਿਆਨ ਨਿਖੇੜਿਆਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਨਿੱਜ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਵੱਸ ਲੱਗੇ ਬਾਹਰ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ, ਵਿਵਾਦ ਨੂੰ ਮਸਲਿਆਂ ਉਪਰ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਉ ਨੂੰ ਪਾਠ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਨ ਦਿੱਤਾ। 'ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ', 'ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ : ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਕ', 'ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਖ਼ੁਦ ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਹੋਂਦ' ਕੁਝ ਕੁ ਲੇਖ ਇਸ ਸ਼ਾਸਤਰਾਰਥ ਦੇ ਅਤਿਅੰਤ ਸਭਿਯ ਅਤੇ ਸੁਗਿਆਨਕ ਨਮੂਨੇ ਹਨ। ਟੋਨ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਤਿ ਸ਼ਿਸ਼ਟ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਅਤਿ

ਕਰੜੇ ਸੰਜਮ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੇ ਇਹ ਨਿਬੰਧ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਧਾਰਿਤ ਨਿਖੇੜਾ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਸਹਿਜ ਨਮੂਨੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਸ਼ਾਸਤਰਾਰਥ ਦੀ ਗੱਲ ਡਾਕਟਰ ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ 'ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ' ਵਿਚ ਤੋਰੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਮੂਲ ਸੁਭਾ ਜਾਤੀਗਤ ਅਹੰਕਾਰ ਦੀ ਪਿਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਬਰਾਏ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਤੁਰੇ ਆਉਂਦੇ ਏਕਾ-ਲਾਪ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ 'ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਸਮਝ ਸਕਣ ਦਾ ਨਵਾਂ ਪਰਿਪੇਖ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਗੁਣ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਡਾਕਟਰ ਕੰਵਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਏਕਾ-ਲਾਪ ਦੀ ਸੌੜ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਸੰਬਾਦ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਲੈਣ-ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਲੇਖ ਦੀ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਦਾ ਸ਼ੁੱਧ ਗਿਆਨ ਸੰਚਾਰ ਅਤੇ ਵਿਦਵਤਾ ਵਾਲਾ ਮੁਹਾਵਰਾ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਲੇਖ 'ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਅਤੇ ਡਾਕਟਰ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਲੇਖ 'ਪੈਟਰਨ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਬਾਣੀ ਵਿਚਾਰ' ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਸਿਸਟਮੀ ਚੇਤਨਾ ਵੱਲ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਉਲਾਂਘ ਹਨ। ਡਾਕਟਰ ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਚਿਹਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਕੋਡ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਆ ਹੋਇਆ ਦੱਸਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸੁਲਝਾਉਣ ਲਈ ਮਿੱਥ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਬਾਣੀ ਪੈਟਰਨ ਨੂੰ ਇਹ-ਲੌਕਿਕ ਵੇਰਵੇ ਅਤੇ ਪਾਰ-ਲੌਕਿਕ ਵੇਰਵੇ ਵਿਚ, ਤਣਾਉ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਸਿਸਟਮੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਤੇ ਸਿਸਟਮੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਰੂਪਵਾਦੀ ਬਿਰਤੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉਗਮਦਾ ਨਾ ਦੱਸ ਕੇ ਉਸ ਸੰਕਟ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਦੱਸਦਾ ਹੈ, ਜੋ 'ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਬੰਦ ਸਿਸਟਮ ਵੱਲ ਵਧਣ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਡਾ. ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਵਿਤਾ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਬੜੀ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਕੋਲ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਕ ਮਾਡਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਮੂਲ-ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।' ਉਸ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਪਿਆਰ ਇਸੇ ਸੂਝ-ਮਾਡਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਉਹ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੀ ਹਾਂ-ਮੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੱਖਣਾ ਰੂਪ (empty form) ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਹਾਂ-ਮੁੱਖ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। 'ਮਿੱਥ-ਵਿਗਿਆਨ' (ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ) ਅਤੇ 'ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ' ਮਿੱਥ ਦੇ ਜਗਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਤਿਅੰਤ ਸੁਥਰੀਆਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਹਨ। 'ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਚੇਤਨਾ' ਵਿਚ

ਮੋਹਨਜੀਤ ਨੇ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਕ ਨਜ਼ਮ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵੀ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਬਿਆਨਿਆ ਹੈ। 'ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਥੀਮਿਕ ਅਧਿਐਨ' (ਹਰਚਰਨ ਕੌਰ) ਅਤੇ 'ਇਹ ਹਮਾਰਾ ਜੀਵਣਾ : ਥੀਮਿਕ ਅਧਿਐਨ' (ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ) ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਥੀਮਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਦੋ ਵਿਹਾਰਕ ਨਮੂਨੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਲੇਖਕਾਵਾਂ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਪਾਠ ਦੇ ਮੂਲ ਥੀਮਿਕ ਪੈਟਰਨਾਂ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਉਭਾਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਿਸਟਮੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਵਿਧੀਆਂ ਆਪੋ ਆਪਣੀਆਂ ਵਰਤੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਜਾਂ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦਾ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਵਿਤ ਅਨੁਸਾਰ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸਿਸਟਮੀ ਦੀ ਆਮਦ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਪੜਾ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ।

•

ਲੋਰ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ

'ਵਿਗਿਆਨ' (science) ਅਤੇ ਲੋਰ (lore) ਦੋ ਨਿੱਖੜਵੀਆਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉੱਤੇ ਪਿਛਲੇ ਵੀਹ-ਪੰਝੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਗਿਆਨ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਤੁਰਿਆ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉ ਵਾਲੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਂਝ ਵਾਲੇ ? 1959 ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਸਰ ਚਾਰਲਜ਼ ਪੀ. ਸਨੋ ਦਾ ਰੀਡ ਲੈਕਚਰ 'The Two Cultures and the Scientific Revolution' ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਇਸ ਨੇ ਸਾਡੇ ਆਧੁਨਿਕ ਚਿੰਤਨ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਹਲਚਲ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਸਨੋ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਦੋ ਨਿੱਖੜਵੀਆਂ ਤੇ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਜਨਮ ਧਾਰ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਸਾਹਿਤਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦੀ। ਇਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਦਵਤਾ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਸਾਡੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਪੈਮਾਨੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਹਨ। ਦੋਵੇਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਅਤੇ ਪਰਸਪਰ ਤੌਰ 'ਤੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਰਚਨਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਰੀਡਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਜਗਤ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚਲੇ ਵਾਸੀਆਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬਾਦ ਹੋਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਸਨੋ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੇ ਬੜੇ ਤਿੱਖੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਦੇ ਮਤ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਅਤੇ ਸਮਰਥਕਾਂ, ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਆਪੋ ਆਪਣੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਸੋਚਣ ਉੱਤੇ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ। ਸਨੋ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪਾਠਕ- ਸਮੂਹ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਪੁਸਤਕ ਆਪਣੇ ਲੈਕਚਰ ਦੇ ਸੋਧੇ ਹੋਏ ਰੂਪ ਵਿਚ 'The Two Cultures – A Second Look' ਨਾਂ ਹੇਠ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਤੀਜੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਉਭਰਦੇ ਹੋਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗਿਆਨ-ਸੰਜਮਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਇਤਿਹਾਸ, ਸਮਾਜ- ਸ਼ਾਸਤਰ, ਜਨਸੰਖਿਆ-ਵਿਗਿਆਨ, ਰਾਜਨੀਤੀ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਝਲਕਦੀ ਵੇਖੀ। ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਹ ਤੀਜੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਇਕ ਮਿਸ਼੍ਰਿਤ ਵਸਤੂ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸਥਿਰਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ

ਹੈ। ਇਸ 'ਤੀਜੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ' ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਉਸ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਾਇੰਸਾਂ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਸਾਇੰਸਾਂ ਚਾਹੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ 'ਵਿਦਵਤਾ' ਅਤੇ 'ਵਿਗਿਆਨ' ਦੀਆਂ ਅਨੁਸੂਚੀਆਂ ਵਿਚ ਫਿਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਫੇਰ ਵੀ ਇਹ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਬਣਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਦਾਂ-ਬੰਨੇ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਲੋਰ ਦੋਹਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦੇ ਹਨ। ਵਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਇਹ ਅਧਿਐਨ- ਵਿਧੀਆਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ 'ਲੋਰ' ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਕਈ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਿੱਖੜਵੀਂ ਪਛਾਣ ਅਜੇ ਤਕ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਹੋਈ, ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਅਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਨਾਲ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ 'ਲੋਰ' ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪਏ ਨਾ ਪੂਰੇ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਪਾੜ ਦਾ ਫ਼ਾਸਲਾ ਜ਼ਰੂਰ ਘੱਟ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸਨੋ ਖਿਮਾ ਜਾਚਕ ਸੁਰ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ 'ਲੋਰ' ਵਿਚਕਾਰ ਇਹਨਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਨਾ ਪਛਾਣ ਸਕਣ ਉਪਰ ਝੂਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪਾਲਣ ਪੋਸਣ ਦਾ ਬੰਦੀ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸਥਾਪਤ ਸੰਜਮਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਾ ਕਰਨਾ, ਉਸ ਦੀ ਆਦਤ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਯੋਗਤਾ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਖੇਤਰ ਦੇ 'ਵਿਗਿਆਨਕ' ਚਰਿੱਤਰ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਬਲ ਦੇਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਹੁਣ ਤਕ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨੀ 'ਦੋ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ' ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਧੁਰੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਰਖਦੇ ਸਨ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਚਰਿੱਤਰ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਮੁਰਾਦ ਇਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਦਰਜੇ ਵਾਰ ਤੱਥ ਮੁੱਖਤਾ, ਵਸਤੂ ਮੂਲਕਤਾ, ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ਾਲਾ ਕਾਰਜ ਦੇ ਨਵੇਂ ਖੇਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਈ ਜਾਏ। ਇਹ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਲੋੜੀਂਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਹਨ। ਅੱਜ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਚਾਨਣ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕੇਵਲ ਵਿਗਿਆਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜਨਾ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਅੱਜ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਲਗ ਪਏ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਮਾਨਵੀ ਪਰਿਪੇਖ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਲਗ ਪਏ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਦਿਨੋਂ ਦਿਨ 'ਲੋਰ' ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵੱਲ ਝੁਕਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਹੁਣ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ 'ਲੋਰ' ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਸੰਗਠਨੀ ਲੱਛਣ ਕਿਹੜੇ ਹਨ ? ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਅਸੀਂ ਇਹ ਵੀ ਵੇਖਣਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦਾ ਕੋਈ ਪਰਸਪਰ ਸੰਜੋਗ-ਬਿੰਦੂ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ ? ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਲੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਾਂਝ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਮਾਨਵ ਜਗਤ ਵਿਚ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਗਿਆਨ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਲਈ

ਚਿਹਨ-ਅਰਥਾਂ ਅਤੇ ਤਾਰਕਿਕ ਸੰਬੰਧ-ਸੂਚਕ ਕਥਨਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਲੋਰ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਰੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰਵਾਨ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਪਰ ਇਹ ਸੰਬੋਧਗਤ ਅਰਥਾਂ (connotations) ਅਤੇ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਤਾ (analogy) ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਯੋਗ ਸਾਧਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ 'ਲੋਰ' ਉਹ ਆਦਿਮ (primitive) ਖੇਤਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਅਨੇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ-ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। 'ਲੋਰ' ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਲੱਖਣ ਗੁਣ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚਿਹਨਾਰਥੀ ਅਰਥ-ਵਿਗਿਆਨ (connotative semantics) ਅਤੇ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਤਾ-ਮੂਲਕ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ (analogic systems of thought) ਹੋਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮੈਸੋਪੋਟੇਮੀਆ ਅਤੇ ਮਿਸਰ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਲਿਖਤ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਰੂਪ- ਵਿਧੀਆਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦਾ ਪੁਜਾਰੀ ਵਰਗ ਅਤੇ ਰਾਜ-ਦਰਬਾਰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ, ਜਿਵੇਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿ, ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤ (lyric) ਲੋਰ-ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਰੂਪ-ਵਿਧੀਆਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ 'ਬਾਣੀ' ਅਤੇ 'ਕਾਵਿ' ਦਾ ਹੁਣ ਤਕ ਨਿਖੇੜਾ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਣਾ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੁਣ ਤਕ 'ਲੋਰ' ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ।

ਵਿਗਿਆਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਵੀ 'ਲੋਰ' ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜੇ ਜਾਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨ ਤਰਕ ਅਤੇ ਵਸਤੂ-ਮੂਲਕ ਨਿਰੀਖਣ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਵਿਗਿਆਨੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਇਕ ਸੱਚ ਤਕ ਅਪੜ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਸਿੱਧੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਪਰਕ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਾਂਝ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਰਬਦੇਸ਼ੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ 'ਲੋਰ' ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੱਖ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਤਿ ਦਰਜੇ ਦੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਰ ਦੀ ਸਾਂਝ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਸੰਚਾਰ ਪਿਛੋਕੜ ਬਣਿਆ ਹੋਵੇ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਲੋਰ' ਦੁਆਰਾ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸਮੂਹ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਸੰਬੋਧਅਰਥ ਅਤੇ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ ਬੋਧ ਦਾ ਵਾਰਿਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਅਤੇ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਵਾਲਿਆਂ ਕੋਲ ਸਾਂਝੀ ਸੰਚਾਰ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੈ, ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਲੋਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਭਾਗ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਪ੍ਰਤੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਸਮਾਨ ਭਾਵ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ 'ਲੋਰ', ਦੋਨੋਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਅਤੇ ਨਿੱਖੜਵੀਆਂ ਹੋਂਦਾਂ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ

ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਗੁਣ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਘੁਲਦੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰਿਆਉਣ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵੱਖਰਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਚਾਹੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਾਨਵ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜ ਕੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਲਿਜਾਣਾ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਮੌਲਿਕ ਨੇਮਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਸੰਜਮਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਸੀ ਹੱਦਾਂ ਉੱਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਕੁਝ ਅਜਿਹਾ ਹੈ, ਜੋ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਧੁੰਦਲਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਯੋਗ ਨਿਯਮ ਘੜਨ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਧੁੰਧੂਕਾਰੇ ਦਾ ਨਿਵਾਰਣ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਗੁਣਾਂ ਕਰਕੇ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਏ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ : ਕੋੜ੍ਹ ਕਿਰਲੀ, ਅੱਕਟਿੱਡਾ, ਭੂਰੀ ਬਿੱਲੀ, ਚਿਬ੍ਹੜ, ਹਾਥੀ, ਖੱਚਰ, ਗਿੱਦੜ, ਚੀਚ ਵਹੁਟੀ, ਕਬੂਤਰ ਆਦਿ।

ਇਹ ਸਾਰੇ ਨਾਂਵ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਬੋਧਾਰਥਕ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਮੱਸਿਆ ਆ ਖੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ, ਅਖਾਣਾਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਯੋਗ ਰੂਪਾਂਤਰ ਮਿਲਣ। ਜਿਵੇਂ : 'ਜਾਤ ਦੀ ਕੋੜ੍ਹ ਕਿਰਲੀ ਸ਼ਹਿਤੀਰਾਂ ਨੂੰ ਜੱਫ਼ੇ', 'ਹਾਥੀ ਦੇ ਪੈਰ ਵਿਚ ਸਭ ਦਾ ਪੈਰ' ਆਦਿ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਲੋਰ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਆਚਰਣਕ ਗੁਣ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਪ੍ਰਤਿ ਆਪਣਾ ਭਾਵ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ 'ਚਿਬ੍ਹੜ' ਜਾਂ 'ਅਕਟਿੱਡਾ' ਜਾਂ 'ਭੂਰੀ ਬਿੱਲੀ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਮਿਲਣੇ ਖ਼ਾਸੇ ਔਖੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਂਦਰ, ਸਾਧ, ਜੋਗੀ, ਆਦਿ ਅਣਗਿਣਤ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲੱਭੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਜੈਸਚਰਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਸੌਖੇ ਕੀਤੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਉਦਾਹਰਣ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਨਾਂਵ Fox, Bull, Chicken, Monkey ਆਦਿ ਕਿਰਿਆ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ 'She foxed me', 'He bulled his way through and then chickened out', 'Don't monkey with that', ਆਦਿ। ਇਹਨਾਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਜਾਂ ਹੋਰ ਯੋਰਪੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਾਮਾਨਾਰਥ ਸ਼ਾਇਦ ਮਿਲ ਜਾਣ, ਕਿਉਂਕਿ ਯੋਰਪੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੇ ਸਾਂਝੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚਲੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਜਾਂ ਬਣਤਰਾਂ

ਲੱਭਾਂਗੇ ਜਾਂ ਸਾਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਣਗੀਆਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾ-ਸਮੂਹ ਆਪਣੇ 'ਲੋਰ' ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਆਪਣਾ ਵਿਲੱਖਣ ਗੁਣਬੋਧ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਬੋਧ-ਅਰਥ ਜੋ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦਾ 'ਲੋਰ' ਬਣਦੇ ਹਨ, ਅਜਿਹੀਆਂ ਰੂਪ-ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਇਕ ਜਾਤੀ ਜਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਸਾਂਝੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੁਆਰਾ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਅਖਾਣ : 'ਖਾਧਾ ਪੀਤਾ ਲਾਹੇ ਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਅਹਿਮਦ ਸ਼ਾਹੇ ਦਾ'; 'ਮਨੂ ਸਾਡੀ ਦਾਤਰੀ ਅਸੀਂ ਮਨੂ ਦੇ ਸੋਏ, ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਮਨੂ ਵੱਢਦਾ ਅਸੀਂ ਦੂਣ ਸਵਾਏ ਹੋਏ'; 'ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੰਮਿਆਂ ਨੂੰ ਨਿੱਤ ਮੁਹਿੰਮਾਂ'; ਆਦਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜਾਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੁਆਰਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ 'ਲੋਰ' ਦਾ ਹੀ ਅੰਗ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਡੇ ਸਹਿਜ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਜਿਵੇਂ 'ਫ਼ੌਜਾਂ ਕਿਧਰ ਨੂੰ ਚੱਲੀਆਂ ਨੇ ?', 'ਕਿਧਰ ਨੂੰ ਧਾਵਾ ਬੋਲਿਐ ?', 'ਅੱਜ ਕਿਧਰ ਚੜ੍ਹਾਈ ਕੀਤੀ ਹੈ ?' ਆਦਿ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ 'ਲੋਰ' ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਪਛਾਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ 'ਲੋਰਾਂ' ਦਾ ਇਕ ਲੱਛਣ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਜਾਤੀ ਸਮੂਹ ਦਾ 'ਲੋਰ' ਦੂਜੇ ਜਾਤੀ-ਸਮੂਹ ਦੀ ਪਕੜ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਹੀ ਉਲਥਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਉਸ ਲਈ ਯੋਗ ਅਨੁਭਵਾਤਮਕ ਕੁੰਜੀ ਹੋਵੇ। ਸੰਬੋਧ-ਅਰਥ ਤਾਂ ਹੀ ਵਜੂਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਮੂਲਕ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਯਾਦਾਂ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਮੇਲ ਸਕੀਏ।

ਵਿਗਿਆਨ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਲੋਰ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਵੇਖਿਆ ਹੈ, ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਨੁਕਤਿਆਂ ਉੱਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਆਪਸੀ ਟੱਕਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਿਆਂ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਪੁਰਾਣੇ ਮਾਨਵ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਯੋਗਦਾਨ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਤਾਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮਾਨਵ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਸੰਜਮ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਵਿਚ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਲੋੜ ਵੱਲ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਓਬਰ, ਵ੍ਹਾਈਟ ਅਤੇ ਰੈਡਫ਼ੀਲਡ ਦੀਆਂ ਫ਼ਾਰਮੂਲੇਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਇਥੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਭਾਸਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਮਾਨਵ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਂਦਾ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਸਾਪੇਖਵਾਦੀ ਮਾਨਵ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲੋਂ, ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਤੋੜ ਲਿਆ ਸੀ। ਅਤੀਤ ਵਿਚਲਾ ਸਾਪੇਖਵਾਦੀ ਮਾਨਵ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਹਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਗੁਣਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੇ ਨਾ ਘਟਾਈ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਅਭੇਦ ਵਸਤੂ ਮੰਨਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਮਾਨਵ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਮਾਨਵ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ

ਵਿਕਾਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੱਲ ਮੋੜਿਆ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸਰਬਦੇਸ਼ੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਜ ਆਦਿਮ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਸਭਯ ਸਮਾਜ ਅਵਸਥਾ ਵੱਲ ਮੁਤਵਾਤਰ ਵਧਦਾ ਗਿਆ।

ਵ੍ਹਾਈਟ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸ਼ਕਤੀ-ਪਕੜ (energy capture) ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਦਿਮ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਾਇਆ। ਕ੍ਰਿਓਬਰ ਨੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਧਾਰਾ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਉਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ, ਜੋ ਵਿਅਕਤੀ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਤੱਤਾਂ ਤੇ ਸੰਯੋਗ ਵਿਚ ਲੱਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੈਡਫ਼ੀਲਡ ਆਦਿਮ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਪੜਾਅ ਤਕ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਗੁਣਾਤਮਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਦਿਮ ਅਤੇ ਕਿਰਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਲੋਕ ਸਮਾਜ ਨੂੰ, ਲਘੂ, ਇਕਲਵਾਂਝਾ, ਸਮਰੂਪ (homogenous), ਆਤਮ ਨਿਰਭਰ, ਸਕੀਰੀ ਸੰਬੰਧਾਂ (blood relations) ਉੱਤੇ ਬਣਿਆ ਸਮਾਜ ਦੱਸਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਲੈਣ-ਦੇਣ ਮੂੰਹ-ਦਰ-ਮੂੰਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਨਿੱਘੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਂਝੀਆਂ ਪਛਾਣਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਦੀਵੀ ਅਤੇ ਪਾਵਨ (sacred) ਗਿਣੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਸਭਿਅਤਾ ਜਾਂ ਵਿਗਿਆਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ, ਬੜੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪੈਮਾਨੇ ਉੱਤੇ ਅਸਮੂਰਤਾ (heterogeniety) ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਮੁੱਖ ਲਛਣ ਅਤਿਅੰਤ ਬਹੁ-ਭੇਦੀ ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਵੰਡ, ਨਿੱਜੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਉੱਤੇ ਅਨਿੱਜੀ ਅਤੇ ਰਸਮੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣ ਵਿਚ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਅਛੋਪਲੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਨਾਤੇ ਜਾਂ ਸੰਧੀਆਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਣਾਲੀ-ਬਧ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਆਪਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਮਾਨਵ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਫ਼ਾਰਮੂਲੇਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚ ਆਦਿਮ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਜਾਂ ਲੋਰ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਿਗਿਆਨ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੋ ਅਜਿਹੇ ਨੁਕਤਿਆਂ ਉਪਰ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਮੇਂ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿਕਾਸ ਹੋਣ ਦਾ ਇਕ ਲੰਮਾ ਪੰਧ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਸਮਾਜ ਆਦਮ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਹੁਣ ਤਕ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਤਕ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਜਿਹੜੇ ਵਿਕਸਿਤ ਰਾਹ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਤਿੰਨੇ ਹੀ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗੱਲ ਨੂੰ ਟਾਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਲਈ ਸਾਨੂੰ 'ਲੋਰ'-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਵੇਖਣਾ ਪਏਗਾ। ਅਜਿਹੇ ਪਰਿਪੇਖ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਸੱਜਰੇ ਆਧੁਨਿਕ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਣਾ ਪਏਗਾ, ਜੋ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ, ਭੂ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਵਰਗੇ ਸੰਜਮਾਂ ਤੋਂ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ। ਕਲਾਡ ਲੈਵੀ ਸਤ੍ਰਾਸ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਪਰੋਖ

ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਦੀ ਨਵੀਂ ਵਿਧੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭੂ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੋਵੇਂ ਅਜਿਹੇ ਸੰਜਮ ਹਨ, ਜੋ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਅਤੇ ਲੁਕਵਾਂ ਹੈ, ਉਹ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਧਰਤੀ ਹੇਠਾਂ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਤਹਿ ਵਾਂਗੂੰ ਹੈ। ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸੰਰਚਨਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਪਰਲੀ ਤਹਿ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦਿੱਸਦੇ ਨੂੰ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਸਮਾਜ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ-ਇਕਾਈ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵੱਖੋ- ਵੱਖਰੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਇਕ ਸਿਸਟਮ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਨਾ ਵਸਤੂ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸੰਕਲਪ, ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪੱਧਰਾਂ ਦਾ ਪੂਰਨ ਵਿਸਥਾਰ ਹੈ। ਇਉਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਸੰਦਾਂ ਅਤੇ ਘਾੜਤਾਂ ਦਾ ਮਜਮੂਆ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਉਸ ਸੰਪੂਰਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਭੌਤਿਕ ਵਸਤਾਂ ਸਗੋਂ ਨਿਆਂਇਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਚਿਹਨਾਂ (signs) ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਸਮਾਜ ਇਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਡ ਲੈਵੀ ਸਤ੍ਰਾਸ ਦਾ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਬਾਰੇ ਇਹ ਸੰਕਲਪ 'ਲੋਰ' ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪਾਸਾਰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਲੈਵੀ ਸਤ੍ਰਾਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਲਿਨੌਸਕੀ, ਮਾਰਸਲ ਮਾਉਸ ਅਤੇ ਰੈਡ ਕਲਿਫ਼ ਬਰਾਊਨ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਇਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਸਮਾਜ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਵਿਚ ਘਟਾ ਕੇ ਦੱਸਦੇ ਹਨ। ਲੈਵੀ ਸਤ੍ਰਾਸ ਨੇ ਇਸ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉਹ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੱਸਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੰਜੁਗਤੀ (cohesion) ਦੁਆਰਾ ਨਿਯਮਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੰਜੁਗਤੀ ਕਿਸੇ ਇਕਲਾਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਥਾਣੀਂ ਵੇਖਣ ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਪਕੜ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਉਹਨਾਂ ਰੂਪ ਵਟਾਂਦਰਿਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਸਮਾਨ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਅਸੀਂ ਪੁਨਰ-ਉਪਲਬਧੀ (rediscovery) ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਹਰ ਪ੍ਰਣਾਲੀ, ਜਿਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤੇ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਮਿੱਥ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਵਰਗ- ਵੰਡੀਆਂ ਆਦਿ ਸਭ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਂਗੂੰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਰੂਪ ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਰੈਡ ਕਲਿਫ਼ ਬਰਾਊਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਹਰ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰੂਪ ਵਟਾਂਦਰੇ ਦੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ, ਉਥੇ ਲੈਵੀ ਸਤ੍ਰਾਸ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਸਿਸਟਮ ਮੰਨ ਕੇ ਹਰ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਇਕ 'ਕੋਡ' ਦੁਆਰਾ ਨਿਯਮਿਤ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕੋਡ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਛਾਣ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਰੂਪ ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਲੈਵੀ ਸਤ੍ਰਾਸ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਅਵਚੇਤ ਅਨੁਸੂਚੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਅਤਾਰਕਿਕ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ

ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮੂਲਕ (functional)। ਇਉਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ, ਜਨਨ ਵਿਦਿਆ ਅਤੇ ਸੂਚਨਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਸਮਦ੍ਰਿਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰੂਪ ਦੇ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਲਿਆਈਏ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ- ਸੰਜਮ ਅਤੇ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਰੀਤੀ, ਕਲਾ, ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਧਰਮ--ਸਭ ਚਿਹਨ- ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ (sign systems) ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਅਰਥ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਚਿਹਨ ਦਾ ਰੂਪ-ਵਟਾਂਦਰਾ ਦੂਜੇ ਚਿਹਨ ਵਿਚ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੇਕਰ ਭਾਸ਼ਾ ਚਿਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੈ, ਚਿਹਨਾਂ ਦਾ ਚਿਹਨ ਹੈ, ਤਾਂ ਫੇਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ 'ਚਿਹਨਾਂ ਦੇ ਚਿਹਨ' ਕਿਸ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਚਿਹਨਬੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ? ਲੈਵੀ ਸਤ੍ਰਾਸ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਮਾਨਵ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਸੰਬਾਦ-ਜਗਤ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਹੀਣ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ, ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਵਸਤੂ, ਅਰਥ ਅਤੇ ਨਾ-ਅਰਥ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰਕੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਹੀ ਬਦਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਇਕ ਸੰਚਾਰ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਵਜੂਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਵਿਗਿਆਨ' ਅਤੇ 'ਲੋਰ' ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਲੋਰ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ 'ਕੋਡ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਅਤੇ ਸਹਿਭਾਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ 'ਕੋਡਾਂ' ਦਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਲਾਡ ਲੈਵੀ ਸਤ੍ਰਾਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'The Raw and the Cooked' ਵਿਚ ਬਰੈਜ਼ੀਲੀਅਨ ਇੰਡੀਅਨਜ਼ ਦੇ ਪੌਰਾਣ ਚਰਿਤ੍ਰਿਕ 'ਕੋਡ' ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਭਾਂਤ ਪਛਾਣ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਰੂਪ-ਵਟਾਂਦਰਾ ਸਮਕਾਲੀ ਤਰਕ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਓਤਪੋਤ ਹੋ ਕੇ ਬਤੀਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਕੇਵਲ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਲੈਅ ਮਈ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਮੂਲਕ, ਛੁਹਾਤਮ ਅਤੇ ਗੰਧਮੂਲਕ, ਐਂਦ੍ਰਿਕ ਅਤੇ ਮਨੋਭਾਵੀ ਵੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਅੱਜ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਹੀ ਲੋਰ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਜੀਵਿਤ ਤੁਰੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਅਸੀਂ 'ਲੋਰ' ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਗਿਆਨ ਤਿਆਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਉਥੇ ਵਿਗਿਆਨ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ 'ਲੋਰ' ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਸ਼ਾਬਧ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਜਗਤ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਾਰਥਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਘੁਲਣ ਵਾਲੇ ਚਿਹਨ-ਜਗਤ ਰਚਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਵਿਚਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਕ ਵਾਰੀ ਸਾਡਾ ਨਾਮਕਰਣ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਫੇਰ ਅਸੀਂ ਹੋਰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ; ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਇੱਕੋ ਭਾਸ਼ਾ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਅਣਗਿਣਤ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ

ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜੀਵੰਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕਰਨਾ ਸਮੁੱਚੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਸੰਜੋਗ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਵੱਧ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਘੱਟ ਵੀ, ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਇਕ ਤੱਥ ਇਸ ਨੂੰ ਪਰਿਪੂਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਠੋਸ ਰੂਪ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਹੀ 'ਲੋਰ' ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਘੁਲਦੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਇਕਾਈਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਵਿਕਾਸ-ਪਥ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਕੇ ਇਕ ਵਿੱਚੋਂ ਦੂਜੀ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ 'ਅੰਡੇ ਵਿੱਚੋਂ ਚੂਚਾ ਨਿਕਲਿਆ ਜਾਂ ਚੂਚੇ ਵਿੱਚੋਂ ਅੰਡਾ ਨਿਕਲਿਆ' ਵਾਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਉਲਝਾ ਦੇਵੇਗਾ।

•

ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ, ਖ਼ੜੌਤ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ

ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤਕ ਸਰਗਰਮੀ ਦੀਆਂ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰਖਦਾ, ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ ਬਣਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਉਹ ਤੱਤ ਹਨ, ਜੋ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਅਮਲਾਂ, ਚਰਿੱਤਰਾਂ, ਆਦਰਸ਼ਾਂ, ਆਦਤਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਉੱਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਉਹ ਤੱਤ ਹਨ, ਜੋ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਲਿਖਿਆ ਇਤਿਹਾਸ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਤੱਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਖੋਜ ਦੀ ਸ਼ਿਲਪ-ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ, ਮਨੁੱਖੀ ਵਤੀਰੇ ਦੇ ਸਾਮਾਨਜ ਗਿਆਨ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਤੱਤ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਉਹਨਾਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਕਲਪਨਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੀ ਉਸ ਸਾਹਿਤਕ ਸੂਝ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕੋਈ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਲਈ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਬਣਾ ਕੇ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਦੇ ਮੂਲ-ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਕਾਲ-ਗਤੀ ਦਾ ਲਗਾਤਾਰ ਤੇ ਬਦਲਦਾ ਵੇਗ ਨਾ ਮੰਨ ਕੇ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਕਾਲ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀਨਤਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਘੋਖਣ ਦੀ ਆਵਸ਼ਕਤਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਜਦੋਂ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਢਾਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਭਰਪੂਰ, ਸਜਿੰਦ, ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਲ ਜੀਵੰਤ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਲ ਦਾ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਸਾਰ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਾਲ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝੇ

ਹੋਏ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਗਵਾਂ ਦਰਸ਼ਨ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕ-ਸਾਰਥਿਕਤਾ (literary significance) ਦਾ ਮੂਲ ਸਾਧਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਆਮ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਸਥਾਨ-ਕਾਲ ਦੀ ਸਾਮਗਰਤਾ ਦੇ ਕਾਲ ਉਪਰ ਪਾਸਾਰ ਨੂੰ ਅਮੂਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਓਵੇਂ ਹੀ ਜਿਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਕਲਾਵਾਂ ਸਥਾਨ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਨੂੰ ਕਲਾ ਵਿੱਚੋਂ ਅਮੂਰਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਅਧਿਆਤਮ (metaphysics) ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੋਵੇਂ ਸੰਮਿਲਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਕ ਵਾਰੀ ਮੰਨ ਲਈਏ ਤਾਂ ਫਿਰ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਨਾ ਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜੀ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਜਣਨੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਇਉਂ ਆਪਣੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਹੋਂਦ ਰਖਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਤੁਰਨ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਬਲਕਿ ਆਪ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਵਾਲੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਵਿਥ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਲਈ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਸੰਜਮ (discipline) ਉਸ ਤੋਂ ਇਹ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਰਗੀ ਵਿਥ ਧਾਰਨ ਕਰ ਕੇ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪਰਿਪੇਖ ਤਿਆਰ ਕਰੇ। ਉਸ ਲਈ ਇਹ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਗਠਨ-ਨਿਯਮਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਕਲਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕਾਈ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਵਾਲੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣੇ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਬਿੰਦੂ ਸਾਹਿਤ ਹੀ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸੇਧ ਸਾਹਿਤ ਪਰਖ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ ਤੁਰਨ ਦੀ ਰਹਿਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਬਣਾ ਕੇ ਲਿਖਣਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੋਹਾਂ ਸੰਜਮਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮੌਲਿਕ ਰਚਨਾ-ਨਿਯਮਾਂ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਉਲਝਾਉਣਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਰਚਣ ਬਾਰੇ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਪਿੱਛੋਂ ਆਪਣੇ ਇਸ ਪਰਚੇ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਮਿੱਥ ਲੈਣੀ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਸਾਡਾ ਜਤਨ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਵਕ ਚਰਚਾ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ, ਕੇਵਲ ਇਸ ਵਿਚ ਕਾਲ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਉੱਤੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਾਉਣਾ ਹੈ।

ਅੱਜ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਇਸ ਦੇ ਬਹੁ-ਏਕਾਧ (pluralism) ਗੁਣ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੋਹਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮੂਲ ਬਿਰਤੀ ਬਹੁ-ਰੂਪਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਅਤੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉੱਨਤੀ ਦੇ ਹਰ ਹਾਲਤ ਹੋਣ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ; ਵਸਤਾਂ

ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਦੇ ਇਕਹਿਰੇ ਸੈੱਟ ਦੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਸਥਿਰ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ ਸੱਚ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਉੱਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਉੱਤੇ ਕਿੰਤੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤਰੁਟੀਪੂਰਨ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੰਚਾਰ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਵਿਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਆਉਣ ਕਰ ਕੇ ਸਾਡੀ ਬਹੁ-ਰੂਪਤਾ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨਾ ਬੜੀ ਤੀਖਣ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਫ਼ਿਜ਼ਾ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚੈਵਾਦ (determinism) ਉੱਤੇ ਸੰਦੇਹ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਜਟਿਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਘੜੇ ਗਏ ਸਿਧਾਂਤ ਆਰਜ਼ੀ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਲੱਭਤ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਬਦਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਇਕ ਘਾੜਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚਲੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਤੱਤ ਆਪਸ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਰੂਪੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਚਿਆਈਆਂ ਦੀ ਬਹੁ-ਮੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਫ਼ਿਜ਼ਾ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਏਕਾਧ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਨੂੰ ਸਰਬ ਵਿਆਪਕ ਤੱਥ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਲਹਿਰਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ-ਅੱਧ ਦੀ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰਕੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਥਿਰ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ-ਪੱਖੀ ਚੌਖਟੇ ਬਣਾ ਕੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਲਹਿਰਾਂ, ਸਾਹਿਤਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹਾਕਮ-ਮਹਿਕੂਮ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਖੜੋਤ (stasis) ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਲਹਿਰਾਂ, ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਸਹਿਹੋਂਦ ਦੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ।

ਖੜੋਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਇਸ ਗੱਲ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕੋਈ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਹੀਂ। ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਿਸੇ ਇਕ ਰੇਖਾਵਤ ਪ੍ਰਗਤੀ ਜਾਂ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਉਂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਖੜੋਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਇਕਹਿਰੇ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਚਾਹੇ ਇਹ ਮਾਡਲ ਵਿਕਾਸਾਤਮਕ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਉੱਨਤੀ-ਮੂਲਕ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਚੱਕਰ ਰੂਪੀ।

ਖੜੋਤ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਸੋਚਣੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਵਿਚ

ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇੱਕੋ ਪੀੜ੍ਹੀ ਜਾਂ ਅੱਗੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਇੱਕੋ ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਸਮੇਂ ਕੀਤੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਤਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਅੰਤਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰੇਖਾਵਤ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਹੀ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹੋਣ, ਕਿਸੇ ਵਿਕਾਸਾਤਮਕ (evolutionary) ਅਤੇ ਉੱਨਤੀ-ਮੂਲਕ (developmental) ਕ੍ਰਮ ਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਦਾ ਸ਼ਾਇਦ ਸੁਆਲ ਹੀ ਨਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਡੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਜੰਮਣ, ਨਿੰਮਣ, ਵਿਗਸਣ ਅਤੇ ਬਿਨਸਨ ਦੀ ਸਾਦੀ ਜਿਹੀ ਲੀਹ ਕਲਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਆਦਤ ਪਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਖੜੋਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਅਜਿਹੀ ਰੁਚੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹਰ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਬਹੁਰੂਪਤਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਪਰ ਸਪ੍ਰਧਾਸ਼ੀਲ (competitive) ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਸਹਿਹੋਂਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਅਸੀਂ 'ਡੋਲਨੀਯ ਖੜੋਤ' (oscillating stasis) ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਝਲਕ ਅਜੋਕੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਨਿਯਮ ਘੜਨ ਦੇ ਜਤਨ ਸਦਾ ਹੀ ਕਰਦੇ ਆਏ ਹਨ। ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਕਲਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਚਾਲ ਇੱਕੋ ਜੇਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਜਾਂ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਲਈ ਕੋਈ ਇਕ ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕ ਸਿਧਾਂਤ ਨਹੀਂ ਮਿਥਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਲਾ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਸੀ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਬੜਾ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਬਹੁਰੰਗੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਕ ਪਰਿਵਰਤਨ, ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਈ ਘੜੇ ਗਏ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਿਧਾਂਤ ਸੰਕਲਪਵਾਦੀ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ 'ਵਿਕਾਸ' ਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਮਿੱਥੀ ਹੋਈ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਪਹਿਲਾਂ ਜੰਮਦੀ, ਵਿਗਸਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਿੱਛੋਂ ਜੀਰਣ ਹੋ ਕੇ ਬਿਨਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਨ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ 'ਪ੍ਰਗਤੀ' ਵਰਗੇ ਸ਼ਬਦ ਇਕ ਲੁਕਵੇਂ ਅਤੇ ਬੇਲੋੜੇ ਉਦੇਸ਼ਵਾਦ (teleologism) ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਮੋਈ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵੱਲ ਇਹ ਵਧਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਕਥਨ ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਕਿ ਇਹ ਉਸ ਸੋਪਾਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ

(hierarchical level) ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਜਿਸ ਉਪਰ ਖਲੋ ਕੇ ਕਿਸੇ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਵੀ ਆਮ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕਲਾ ਸਜਿੰਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਬਿਨਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਨਿਰਪੇਖ ਕਥਨਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸ਼ਬਣ 'ਗਤੀਹੀਨ', 'ਸਜਿੰਦ', 'ਬਿਨਾਸ' ਆਦਿ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਅਨਿਸਚਿਤ ਅਤੇ ਬੇਚਿਹਰਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸਜਿੰਦਤਾ' ਅਤੇ 'ਬਿਨਾਸ' ਵਰਗੇ ਸ਼ਬਦ ਕਲਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਵਸਤੂ-ਨਿਸ਼ਠ (objective) ਗੁਣ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਅਨਿਵਾਰਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਮੁਲਾਂਕਣੀ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਮੁਲਾਂਕਣੀ ਰੂਪ ਧਾਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਇਥੇ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਚਾਹਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੀ ਦਲੀਲ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸੰਚੈ-ਮੂਲਕ (cumulative) ਰੇਖਾਵਤ (liner) ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਸਜੀਵ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸਭ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨੂੰ ਗਤੀਹੀਣ ਤੇ ਬਿਨਾਸਮੁਖ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਇਕ ਸਰਲ ਤੇ ਇਕਹਿਰੇ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖ ਕੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਕਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ-ਇਤਿਹਾਸ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਮਾਨਵ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਕਾਇਆ-ਬਣਤਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਣ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਨਮੂਨੇ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਪਣਾਇਆ। ਇਸੇ ਨਮੂਨੇ ਜਾਂ ਮਾਡਲ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਬਦਲੀ ਨੂੰ 'ਨਿੰਮਣਾ', 'ਪਕਣਾ', 'ਬਿਨਸਨਾ' ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਅਰੋਗ', 'ਸਜਿੰਦ', 'ਮਰਦਊ' ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਇਸੇ ਮਾਡਲ ਦੁਆਰਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣੇ। ਇਸ ਮਾਡਲ ਦੁਆਰਾ ਸਥਾਪਤ ਸੰਬੋਧ-ਅਨੁਸੂਚੀਆਂ (conceptual categories) ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਚੁਣਨ ਅਤੇ ਗਠਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪੂਰਵ-ਨਿਸਚਿਤ ਚੌਖਟਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਿਆ ਕੋਈ ਪਰਿਵਰਤਨ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪੂਰਵਾਗ੍ਰਹਿ (prejudice) ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਾਡਲ ਜਾਂ ਨਮੂਨਾ, ਖੋਜ ਜਾਂ ਵਿਧੀ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬੜਾ ਉਪਯੋਗੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਰੂਪਕ (metaphor) ਨੂੰ ਵਾਸਤਵ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਉਲਝ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੇ ਨਵੇਂ ਅਨੁਭਵਾਂ ਜਾਂ ਸੂਤ੍ਰੀਕਰਣਾਂ (formulations) ਤਕ ਪਹੁੰਚਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਖੜੋਤ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ

ਦੇ ਆਪਣੇ ਮੌਲਿਕ ਚਰਿੱਤਰ ਅਤੇ ਸੰਗਠਨੀ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਰਖ ਕੇ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੋਪਾਨਾਤਮਕ ਘਾੜਤ (hlerarchic construction) ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ 'ਵਰਤਮਾਨ' ਵਿਚ ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਕਾਲ (period) ਦੀ ਕਿੰਨੀ ਲੰਬਾਈ ਤਕ ਟਿਕੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ? ਇਸ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚੇ ਸੋਪਾਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਨਜ਼ਰ ਟਿਕਾਣੀ ਪਏਗੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਉਹ ਘਟਨਾ ਅੰਗ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਪੰਚ (phenomenon) ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਾਲ ਦੀ ਝਰਨਾਟ (reverberation of time) ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਉਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਕਲਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵਡੇਰੀਆਂ ਰੂਪ-ਵਿਧੀਆਂ (patterns) ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਕਾਫ਼ੀ ਅਰਸੇ ਲਈ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕੁਝ ਹੋਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ 'ਵਰਤਮਾਨ' ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਜੀਉਂਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਉਂ ਜੇਕਰ ਹੁਣ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਤੀਤ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਾਂਗੇ ਕਿ ਪਹਿਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਨਵੀਆਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੋਪਾਨਾਤਮਕ ਸੰਗਠਨਾਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਘਟਨਾ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੀ ਘਟਨਾ ਉਪਰ ਅਸਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਟੀ.ਐੱਸ. ਏਲੀਅਟ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਵੀਂ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਉਦੈ ਹੋਣ ਨਾਲ ਉਹ ਇੱਕੋ ਹੀ ਸਮੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਈਆਂ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਅਸਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਏਲੀਅਟ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵੀ ਗ਼ਾਲਬਨ ਇਹੋ ਗੱਲ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਇਸ ਦਲੀਲ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯੋਰਪੀ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਬੇਲੋੜਾ ਨਹੀਂ ਹੋਏਗਾ ਕਿ ਅਤੀਤ ਉੱਨਾ ਹੀ ਵਰਤਮਾਨ ਦੁਆਰਾ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿੰਨਾ ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੀਤ ਦੁਆਰਾ ਵਿਸ਼ਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਲਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਇਕ ਲੰਮੇ ਅਰਸੇ ਲਈ ਖੜੋਤ (stasis) ਤੱਥ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਅਤੀਤ ਵੀ ਘੱਟ ਲਚਕੀਲਾ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਏ ਕਿ ਕੋਈ ਸੋਪਾਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਸਾਨੂੰ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਕਿਸੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੀਆਂ ਮੰਨਣੀਆਂ ਪੈਣਗੀਆਂ। ਇਹ ਬੀਤ ਚੁੱਕੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਇਕ ਮਿਸ਼੍ਰਿਤ ਉਚੇਰੀ ਪੱਧਰ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਉਚੇਰੀ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਬਹੁਰੰਗੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਬੱਝ ਕੇ ਹੋਰ ਵੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਰ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਨਵੀਆਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਚਲਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ

ਘਟਨਾ ਕੁਝ ਪਲ ਛਿਣਾਂ ਦੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਮਰ ਭਰ ਦੀ ਵੀ ਜਾਂ ਇਕ ਪੂਰੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਜਿੱਡੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਕ ਪੂਰੇ ਕਾਲ ਖੰਡ ਦੀ ਹਾਣਨ (ਜਿਵੇਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਰੈਨੇਸਾਂ ਕਾਲ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮੁਗ਼ਲ ਰਾਜ) ਜਾਂ ਫਿਰ ਪੂਰੀ ਸਭਿਅਤਾ ਜਿੱਡੀ ਦੀਰਘਕਾਲੀ (ਜਿਵੇਂ ਸਿੰਧੂ ਘਾਟੀ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ)। ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਾਲ ਲੰਬਾਈ ਕਿਸੇ ਸੋਪਾਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖੀ ਗਈ (perceived) ਪੈਟਰਨਿੰਗ (patterning) ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਪੈਟਰਨਿੰਗ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਇਕ ਘਾੜਤ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਾੜਤ ਅਵਾਸਤਵਿਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਨਿਯਮ-ਰਹਿਤ ਅਤੇ ਆਪ-ਹੁਦਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਾੜਤਾਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਘਾੜਤਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਹਕੀਕੀ ਜਗਤ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਕ੍ਰਮ ਵਿੱਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਘਾੜਤਾਂ ਦੀ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤਕ ਖੋਜੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਰੁਚੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਕਲ ਇਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਰੁਚੀਆਂ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ, ਜੋ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਯੋਰਪ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਲਈ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਅਸੀਮ ਮਹੱਤਵ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਯੋਰਪੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਲੇਖਕ ਲਈ ਇਸ ਘਟਨਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਉਸ ਹੱਦ ਤਕ ਹੀ ਹੈ, ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਉਸ ਕਾਲ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਉਂ ਕਿਸੇ ਸਿੱਧ ਪੱਧਰੇ, ਸਰਲ, ਇਕ-ਪੱਧਰੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨੀ ਸਾਡੇ ਲਈ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਏਗੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਰਚਨਾ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਘਾੜਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਸਦਾ ਕਿਸੇ ਸੋਪਾਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਕਈ ਪੱਧਰਾਂ ਉਪਰ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਵੀ ਨਿਸਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਸ਼ੈਲੀ-ਕਾਲਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਇਕਹਿਰੇ ਨਿਯਮ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਕਾਲਾਂ ਨੂੰ ਰਾਜਸੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕਰਕੇ ਵੇਖਣਾ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਭਰਮ ਭੁਲੇਵੇਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਕਈ ਕਾਲ-ਖੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਯਾਦ ਰਹੇ ਕਿ ਕਾਲ ਵੰਡ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਵੰਡਣ ਦੀ ਕੋਈ ਸੌਖੀ ਜਿਹੀ ਜੁਗਤ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤਦੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੋਪਾਨਾਤਮਕ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕ੍ਰਮਿਕ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਰੋਜ਼ਨਾਮਚੇ (chronicle) ਤੋਂ ਕੁਝ ਵੱਧ ਸਮਝਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਾਲ ਵੰਡ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਰੋਜ਼ਨਾਮਚੇ ਵਿਚ ਇਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਰੋਜ਼ਨਾਮਚਾ-ਲੇਖਕ

ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਵੱਡੇ ਪੈਮਾਨੇ ਉੱਤੇ ਵਾਪਰੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਮਨੁੱਖੀ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਰੋਜ਼ਨਾਮਚਾ-ਲੇਖਕ ਉਹਨਾਂ ਜਟਿਲ ਸੋਪਾਨ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕ੍ਰਮ ਦੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਧਾਗੇ ਉੱਤੇ ਪਰੋਤੇ ਮਣਕਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ। ਜੇਕਰ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸੋਪਾਨਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਮਾਨਿਆਂ, ਯੁਗਾਂ, ਸ਼ੈਲੀ-ਕਾਲ-ਖੰਡਾਂ, ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੁੰਦਾ ਨਾ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਆਕਾਰ ਸਮਝੇ ਜਾਣ ਅਤੇ ਅਮੀਰੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਗੁਆਚ ਜਾਏਗਾ। ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਸੋਪਾਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਘੜਨ ਲੱਗਿਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਘੜੀ-ਘੜੀ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਈਕਲਾਂ ਅਤੇ ਦੁਹਰਾਉ ਦੀਆਂ ਰੂਪ-ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਮੋਹ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਜਿੰਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਦੁਹਰਾਉ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਨੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਹੱਦ ਬੰਨਿਆਂ ਬਾਰੇ ਨਿਸਚਿਤ ਹੋਵਾਂਗੇ। ਇਉਂ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਹੱਦ ਬੰਨੇ ਪੂਰੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਮਿੱਥਣ ਲਈ ਦੁਹਰਾਉ ਦੀਆਂ ਰੂਪ-ਵਿਧੀਆਂ ਢੂੰਡਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਈਕਲਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਬਹੁਤ ਕਰਕੇ ਤੱਥਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਦੁਹਰਾਉ ਰੂਪ-ਵਿਧੀਆਂ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਬੋਧ (concept) ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ; ਇਹ ਚਾਹੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਲੱਛਣਾਂ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਸੰਬੋਧ ਦੀਆਂ ਹੋਣ, ਚਾਹੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਬੋਧ ਦੀਆਂ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਸਿਸਟਮ ਘੜਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਰੂਪ- ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਗੋਚਰੇ ਰੱਖ ਕੇ ਇਕ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ-ਸੰਬੋਧਾਂ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਬੋਧਾਂ ਦੇ ਦੁਹਰਾਉ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਅਸੀਂ ਇਤਿਹਾਸ-ਸੋਪਾਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਇਕ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ।

ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ, ਕਾਲ ਖੰਡ ਜਾਂ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਧੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਪਿੱਛੋਂ ਵਾਪਰਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਲਿਆ ਜਾਏ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਾਲ ਖੰਡ ਮਿੱਥਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਨਵੀਨਤਾ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਤੱਤ ਉੱਤੇ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁਹਰਾਉ ਸਾਈਕਲਾਂ ਅਤੇ ਨਵੀਨਤਾ ਦੀਆਂ ਅਤਿਕਥਨੀਆਂ ਤਦੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ, ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਂ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਰੰਭਕ ਨੁਕਤੇ, ਮਿੱਥਣੇ ਮੁਸ਼ਕਲ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਸਾਫ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕਦਮ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀਆਂ। ਇਹ ਸਗੋਂ ਇਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਗਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲਗਪਗ ਅਣਪਛਾਤੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਵਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ; ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਵਿਚ ਰਲਦੀਆਂ-ਮਿਲਦੀਆਂ ਅਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਸਾਫ਼ ਸੰਧੀ-ਸੱਥਲ ਦੇ ਸਹਿਵਾਸੀ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਕਦਾਚਿਤ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਸੋਪਾਨਾਤਮਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਜੇਮਜ਼ ਐਕਰਮੈਨ ਨੇ ਸਾਈਕਲ ਵਿਕਾਸਾਤਮਕ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਸਮ-ਪ੍ਰਵਾਹੀ (confluent), ਪਰਸਪਰ-ਵਿਆਪੀ (overlapping) ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਕਾਰਜੀ (interacting) ਹੋਣ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਕੀਤਾ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਮਿੱਥਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ।

ਜੇਮਜ਼ ਐਕਰਮੈਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਾ ਤਾਂ ਚੱਕਰ ਰੂਪ (circular form) ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ। ਉਸ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਨਿੱਖੜਵੀਂ ਹੱਦ ਨਿਸਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਮ-ਪ੍ਰਵਾਹੀ, ਅੰਤਰ-ਕਾਰਜੀ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਉਲੰਘਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਵਿਚਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਕਿ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਕਿਸੇ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਦੁਹਰਾਉ-ਸਾਈਕਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਛਾਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਐਕਰਮੈਨ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਿਸਰ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਿਸਰ ਵਿਚ ਕਲਾ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਸਥਿਰਤਾ ਇਸ ਹੱਦ ਤਕ ਹਾਵੀ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾ ਪਛਾਣੀਆਂ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਤਿੰਨ ਹਜ਼ਾਰ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਧਾਰਨ ਕੀਤੀ ਰਖੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਤਨਾਉ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਨਾਉ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਥਾਪਤ ਵਿਉਂਤਾਂ, ਜੋ ਸਥਿਰਤਾ ਅਤੇ ਸੁਰੱਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਿਸੇ ਵਿਲੱਖਣ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਕਿਰਤ ਰਚਨਾ-ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸਥਾਪਤ ਵਿਉਂਤਾਂ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਚਾਲ ਬੜੀ ਮੰਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਯੋਗਤਾ ਬਲਵਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਗਤੀ ਤਿੱਖੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਿਰਤਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ

ਸਮਰਥਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਈ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਲਪਨਾ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਇਥੇ ਐਕਰਮੈਨ ਦੇ ਨਿਰਣੇ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਾ ਵੀ ਹੋਈਏ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਸੁਝਾਇਆ ਸਿਧਾਂਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਮਿੱਥਣ ਦੇ ਮਸਲੇ ਬਾਰੇ ਸਾਡੇ ਤੋਂ ਜਟਿਲਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਤੀਖਣ ਸੋਝੀ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸੂਖਮਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਕੋਲੋਂ ਅਨੇਕਾਰਥਕਤਾ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦੀ ਆਸ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਗਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸੋਪਾਨ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਣੀ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਜਾਂ ਭੌਤਿਕ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਭੁਲੇਵੇਂ ਨੂੰ ਵੀ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸੋਪਾਨ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਇਕਰੂਪਤਾ ਦਾ ਭੁਲੇਵਾਂ (fallacy of hierarchic uniformity) ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਭੁਲੇਵਾਂ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਵਿੱਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਸੋਪਾਨ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਪੱਧਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਯਮਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੂਜੀਆਂ ਸੋਪਾਨ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਪੱਧਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉੱਨੀਆਂ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੁਣ ਤਕ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਆਰਥਿਕ ਗਤੀਵਿਧੀ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਤੇ ਇੱਕੋ ਜਹੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ, ਜਿਵੇਂ ਪੂਰਤੀ ਅਤੇ ਮੰਗ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ, ਖੁਲ੍ਹੀ ਮੰਡੀ ਦਾ ਨਿਯਮ ਆਦਿ, ਇੱਕੋ ਜਿੰਨੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਘਰੋਗੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਤਕ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਿਚ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਨਿਯਮਾਂ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਵੇਖਣਾ ਗੱਲ ਦਾ ਅਤੀ ਸਰਲੀਕਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਇਸੇ ਵਿਧੀ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਥਾ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਨਿਯਮ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਗਰੁੱਪਾਂ, ਕੌਮਾਂ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਵੱਲ ਵਧਦੇ ਹਾਂ। ਹਰਬਰਟ ਏ. ਸਾਈਮਨ ਸੋਪਾਨ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਵਿਜੁਗਤੀ ਵੱਲ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੋਪਾਨ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਪ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਆਪਸੀ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਪ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਆਪਸੀ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਆਪਸੀ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਤੇ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੋਪਾਨ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਸੰਗਠਨ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਕਰੂਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ।

ਚਾਹੇ ਪ੍ਰਾਣ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਜਗਤ ਹੋਵੇ, ਚਾਹੇ ਭੌਤਿਕ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸਮਾਜਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ, ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ, ਵਿਧਾਨ ਜਾਂ ਨਿਯਮ ਸਦਾ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ

ਹੀ ਸੋਪਾਨ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਸੰਗਠਨ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਇਕ ਰੂਪ ਅਤੇ ਸਮਧਰਮੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤਾਂ ਜਗਤ ਵੀ ਓਹੋ ਜੇਹਾ ਹੁੰਦਾ। ਸੋਪਾਨ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਸੰਗਠਨਾਂ ਦੀ ਇਹ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਣੀ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਪਛਾਣੀ ਗਈ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਜਦੋਂ ਇਹ ਵੇਖਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਸੋਪਾਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੱਝਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਵੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਦੀ ਅਉਧ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੀ ਉਸ ਸਮੱਸਿਆ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੋਵੇਗੀ, ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਉਹ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਚਾਕੂ ਦੀ ਧਾਰ ਵਰਗਾ ਤਿੱਖਾ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਉਸ ਕਾਠੀ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਅਸੀਂ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਦੋ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵੱਲ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਜਿਵੇਂ ਭੂ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਲਈ ਵਰਤਮਾਨ ਦੋਹਾਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵੱਲ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਕਾਲਮ-ਲੇਖਕ (columnist) ਲਈ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਕੁਝ ਘੰਟਿਆਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਹੀਂ ਹੋਏਗੀ।

ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇਕ ਸੋਪਾਨ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਸੰਕਲਪ ਸਾਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਜਾਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਕਈ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਤੋਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਅਸੀਂ 'ਪ੍ਰਵਿਰਤ ਪਰਿਵਰਤਨ' (trended change) ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਮਿੱਥੀ ਹੋਈ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਇਕ ਤੱਥ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਦਾਇਮੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਕਾਸਾਤਮਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਰਫ਼ਤਾਰ ਅਤੇ ਸੀਮਾਂ, ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀਆਂ ਪੂਰਵ-ਨਿਸਚਿਤ ਸ਼ਰਤਾਂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਥੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਤੇ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਕਿਸੇ ਲੜੀ ਵਿਚ ਬੱਝਿਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਦੀ ਰਫ਼ਤਾਰ ਅਤੇ ਫੈਲਾਅ ਵੀ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਪੂਰਵ-ਨਿਸਚਿਤ ਸ਼ਰਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਹਾਲਾਤ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਇਕ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਸਮ-ਅਵਸਥਾ (steady state) ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪਿੱਛੇ ਵੱਲ ਵੀ ਮੂੰਹ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਚੱਲ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸੰਭਾਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ' ਜਾਂ 'ਪ੍ਰਵਿਰਤ ਪਰਿਵਰਤਨ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਜਗਤ ਵਿਚ, ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦਾਇਮੀ ਜਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਨਵੀਨ ਤਕਨੌਲੋਜੀਕਲ ਸਾਧਨ ਦੀ ਆਵੰਦ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਕਲਪ ਜਾਂ ਪੈਰਾਡਾਈਮ (paradigm) ਵਿਚ ਮੂਲ ਤਬਦੀਲੀ। ਕਾਸ਼ਤਕਾਰੀ ਦੀ ਕੋਈ ਨਵੀਂ

ਲੱਭਤ ਜਾਂ ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਕਾਢ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕੌਪਰਨਿੱਕਸ ਦੀ ਸਿਧਾਤਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਅਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਜੀਵ-ਜਨਨ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਗਠਨ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹਨ, ਜੋ ਮੂਲ ਅਤੇ ਪੱਕੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਗੁਣ ਕ੍ਰਾਂਤੀ (mutational change) ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਜੋਗੀ ਗੁਣ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਮੂੰਹ-ਜ਼ੋਰ ਵੀ। ਉਚੇਰੇ ਸੋਪਾਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪ੍ਰਭਾਵ-ਉਤਪਾਦਕ ਤੇ ਸਫਲ ਗੁਣ-ਕ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਦੀ ਲੜੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਾ ਵਿਕਾਸਾਤਮਕ ਅਤੇ ਨਾ ਗੁਣਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਰਖਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਆਵਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਥਾਈ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਰੂਪਾਂਤਰਨ (varied transformations) ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਿਸੇ ਲਗਾਤਾਰ ਚਿਰਜੀਵੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨੂੰ (oscillating equilibruim) ਅਥਵਾ ਡੋਲਨੀਯ ਸਮਤੋਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਦਿਸਦੇ ਨਿਯਮ ਜਾਂ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਇਹ ਸਾਰੀ ਵਿਚਾਰ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਨੁਕਤੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਕੋਈ ਬੱਝਵਾਂ ਮਿੱਥਵਾਂ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉਤਨੇ ਹੀ ਅਣਗਿਣਤ ਕਾਰਨ। ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਭਿੰਨ- ਭਿੰਨ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਛਾਨਣਾ ਸਾਡੇ ਇਸ ਪਰਚੇ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਰਫ਼ਤਾਰ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਫੈਲਾਅ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅਸਥਿਰ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀਆਂ ਆਪਸੀ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਉਪਰ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ :

(ੳ) ਵਿਚਾਰ-ਅਧੀਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਜਾਂ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਲੱਛਣ;
(ਅ) ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਭੌਤਿਕ, ਪ੍ਰਾਣ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਾਤਾਵਰਣ;
(ੲ) ਉਹ ਸੋਪਾਨ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਮਿਆਰ, ਜਿਥੋਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਰਪੰਚਾਂ (phenomena) ਵਿਚ ਜਾਂ ਇੱਕੋ ਹੀ ਪਰਪੰਚ ਵਿਚ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸੋਪਾਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰਾਂ ਤੋਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇੱਕੋ ਮਾਡਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਨਾਲ—ਚਾਹੇ ਇਹ ਮਾਡਲ ਵਿਕਾਸਾਤਮਕ ਹੈ, ਚਾਹੇ ਉਨਤੀਮੂਲਕ ਅਤੇ ਚਾਹੇ ਚੱਕਰ ਰੂਪੀ—ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਸੰਤੋਖਜਨਕ ਨਤੀਜੇ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹਾਂਗੇ।

ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਗਭਗ ਪਿਛਲੇ ਪੰਜ ਸੌ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਚੈ-ਮੂਲਕ (accumulative) ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਥਿਰ

ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤੱਥ ਨੂੰ ਮੰਨ ਲੈਣ ਕਰਕੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ-ਉਨ੍ਹੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਡਾਰਵਿਨਵਾਦ (ਸਪੈਂਸਰ) ਜਾਂ ਉੱਨਤੀ ਸਿਧਾਂਤ (ਹੇਗਲ) ਜਾਂ ਚੱਕਰ-ਰੂਪੀ ਕਿਰਿਆ (ਵੀਕੋ ਅਤੇ ਸਪੈਂਗਲਰ) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਣਾਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੱਚੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਸਾਰੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਹੀ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵਧਾ ਕੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਫਿਰ ਕਲਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਉਪਰ ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਪੱਛਮੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅਰਧ-ਉਦੇਸ਼ਵਾਦੀ (quasi teleological) ਅਤੇ ਨਿਰਪੇਖ ਸੂਤਰੀਕਰਣ ਕੋਈ ਬਹੁਤੇ ਮੰਨਣਯੋਗ ਨਹੀਂ ਲਗਦੇ। ਸਾਡੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੱਜਰੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਤਾਵਾਂ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪ ਇਹ ਗੱਲ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਲੱਗੇ ਕਿ ਸੰਚੇ-ਮੂਲਕ ਲੰਮੇ ਅਰਸੇ ਵਾਲਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਪਿੱਛੇ ਨਿਯਮ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਰੌਬਰਟ ਐਲ. ਹੀਲਬਰੋਨਰ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'The Future as History' ਵਿਚ ਇਸੇ ਤੱਥ ਵੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ, ਜੋ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਬਦਲਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਗੱਲ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੱਸਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪਰ ਅਸੀਂ ਬਹੁਤ ਕਰਕੇ ਹਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਅਤੇ ਬੇਮਿਸਾਲ ਮੰਨਣ ਦੇ ਆਦੀ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ। ਸਾਡੇ ਵਰਗਿਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਚੇਤਾਵਨੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਪਰਿਵਰਤਨ ਜੀਵਨ ਦਾ ਨੇਮ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਅਪਵਾਦ ਹੈ। ਪੂਰਬੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਾਲੋਂ ਸਥਿਰਤਾ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀ-ਚਿਰਜੀਵਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਈਰਾਨ, ਭਾਰਤ, ਚੀਨ, ਜਾਪਾਨ ਅਤੇ ਮਿਸਰ ਆਦਿ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਾਇਮੀ ਹੋਣ ਅਤੇ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਦੁਹਰਾਏ ਜਾਣ ਵਿਚ ਵੇਖੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ ਹੈ।

ਗੱਲ ਕੀ, ਪੱਛਮੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਰਾਹਾਂ ਅਤੇ ਅਪੂਰਵਤਾ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚੈ-ਮੂਲਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਥੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਤਿੱਖੀ ਚਾਲ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਫੈਲਵੇਂ ਰਹੇ ਹਨ, ਜੋ ਜਾਂ ਤਾਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਪਛਾਣੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਗੁਣ-ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ, ਕੁਝ ਹੱਦ ਤਕ ਵਿਕਾਸਾਤਮਕ ਮੰਨੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਹੋਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਵਿਚ, ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਿਸਰ, ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਹੋਮੀ-ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਸਥਿਰਤਾ ਨੂੰ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉੱਤਮ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਥੇ ਜੋ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ (norms) ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਬਹੁ-ਬਿਧ ਰੂਪਾਂਤਰਣਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਿਆ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਪਿੱਛੋਂ ਸਾਡਾ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਅਤੇ ਨਿਖੇੜ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਨਿਖੇੜ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਇਸ ਤੱਥ ਵੱਲ ਖਿਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਕ ਜਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਜਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਤਰ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਇੱਕੋ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਅੰਤਰ ਵਿਦਮਾਨ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਅੰਤਰ ਕਿਸੇ ਰੇਖਾਵਤ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹੋਣ। ਸਾਡਾ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਕਾਸਾਤਮਕ ਜਾਂ ਉੱਨਤੀਸ਼ੀਲ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਦੇਖਣ ਦਾ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੀ ਪੈਦਾ ਨਾ ਹੁੰਦੇ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਗੱਲ ਕੇਵਲ ਉਹਨਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਸੱਚੀ ਨਹੀਂ, ਜਿਥੇ ਬਹੁ-ਰੂਪੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣਕਾਰੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੀ ਨਿਯਮ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਯੋਗ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ, ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਸੁਤੰਤਰ ਸ਼ੈਲੀਆਂ, ਅੰਦੋਲਨ ਅਤੇ ਤਜਰਬੇ, ਆਪਸੀ ਸਪ੍ਰਧਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕਾਫ਼ੀ ਸਰਗਰਮੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹੋਣ ਅਤੇ ਫਲਸਰੂਪ ਉਥੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਪੈਦਾ ਹੋਏ। ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕਦੀ ਇਕ ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਂ ਲਹਿਰ ਅਤੇ ਕਦੀ ਦੂਜੀ, ਕਲਾਤਮਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਥੇ ਸੰਚੈਮੂਲਕ ਅਤੇ ਰੇਖਾਵਤ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਉੱਨਤੀ, ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਜਾਂ ਗੁਣ-ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀਆਂ ਕੜੀਆਂ ਬਨਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਉਂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਜੋ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਤੇ ਸਥਿਰਤਾ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਤੋਖਜਨਕ ਹੱਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੇ ਅਜਿਹਾ ਸੰਕਲਪ 'ਖੜੋਤ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਛਾਣਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀਆਂ, ਲਹਿਰਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾਤਮਕ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇਕ ਸੋਪਾਨਾਤਮਕ ਸੰਗਠਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਹਿਤਕ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿਚਲੀ ਵਿਵਿਧਤਾ ਅਤੇ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਸਮਰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਖੜੋਤ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਮੂਲ ਜਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਉੱਨਤ ਹੋਣਾ ਵੇਖਣਾ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਆਪਸੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਿਲਕੁਲ ਭਿੰਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਬਹੁ-ਪੱਖਤਾ ਦੀ ਸਹਿਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਡੋਲਨੀਯ ਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸਹਿਵਾਸੀ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵਿਖਾਣਾ ਹੈ। ਖੜੋਤ ਦਾ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਤੇ ਬਹੁਬਿਧਤਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧਭਾਵੀ ਨਹੀਂ। ਇਥੇ ਖੜੋਤ ਦਾ ਭਾਵ ਨਵੀਨਤਾ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਬਲਕਿ ਨਿਯਮਿਤ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਇਥੇ ਅਣਹੋਂਦ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਬ੍ਰਾਊਨੀਅਨ ਗਤੀ ਵਿਚ ਮੌਲੀਕਿਊਲ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਨਿਯਮ ਦੇ ਦੌੜਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਓਵੇਂ ਹੀ ਸਰਗਰਮੀ ਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵੀ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਖੜੋਤੀ

ਹੋਈ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕਿ ਨਵੀਆਂ ਸ਼ਿਲਪ-ਵਿਧੀਆਂ, ਨਵੇਂ ਰੂਪ, ਨਵੀਆਂ ਸਾਮਗਰੀਆਂ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਸਰਗਰਮ ਭਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦੇ ਸੰਚਿਤ ਹੋਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੀ ਜਾਂ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਗੁਣ-ਕ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਦੀ ਲੜੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਘਟਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਇਕ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਅਵਸਥਾ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਵਿਵਿਧਤਾ ਹਰ ਕਲਾ ਵਿਚ, ਸਾਵੇਂ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਪ੍ਰਧਾ-ਮੂਲਕ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਸਹਿਹੋਂਦ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਇਕ ਡੋਲਨੀਯ ਖੜੋਤ (oscillating stasis) ਨੂੰ ਉਤਪੰਨ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ।

ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਕਾਲਖੰਡ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਂ ਲਹਿਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸੰਗਠਨਾਤਮਕ ਵਾਕ-ਰਚਨਾ-ਮੂਲਕ ਲੱਛਣਾਂ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉੱਤੇ ਨਜ਼ਰ ਟਿਕਾਵਾਂਗੇ, ਬਲਕਿ ਉਸ ਸੋਪਾਨ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਾਂਗੇ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਕਿ ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਂ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾਏਗਾ। ਇਉਂ ਖੜੋਤ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਾਲ-ਅਉਧ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਹੱਦ ਮਿਥਣੀ ਨਾ-ਕਾਫ਼ੀ ਹੋਏਗੀ। ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਇਕ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪਰਿਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਮਗਰੀ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਕਾਬੂ ਅਤੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਲਿਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਵਿਕਾਸ' ਜਾਂ ਉੱਨਤੀ ਸ਼ਬਦ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਖੜੋਤ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਫ਼ਾਸਲੇ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ੈਲੀ ਕਾਲ-ਖੰਡਾਂ ਉੱਤੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਦੇ ਆਦੀ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਾਂ, ਖੜੋਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਬੇ-ਮਹਿਨੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕਾਲ-ਖੰਡਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰਨਾ, ਜਿਵੇਂ ਰੈਨੇਸਾਂ ਕਾਲ, ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਲ, ਬੈਰੋਕ ਕਾਲ, ਸੁਧਾਰ ਕਾਲ, ਰੀਤੀ ਕਾਲ, ਆਦਿ ਦਾ ਤਿਆਗ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਖੜੋਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਨਿੱਖੜਵੀਆਂ ਸੁਤੰਤਰ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਸਹਿਹੋਂਦ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੰਚੈ-ਮੂਲਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ। ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਅਜਿਹੇ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿੱਥੀਆਂ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੀਆਂ ਵਿਕਾਸ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਹੋਣ—ਜਿਵੇਂ ਆਰੰਭ, ਮੱਧ ਅਤੇ ਅੰਤ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਇਥੇ ਕੁਝ ਪਰਿਵਰਤਨ ਉੱਤੋ-ਉੜਤੀ ਹੁੰਦੇ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੀ, ਇਕ ਜਾਂ ਵੱਧ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਰੁਚੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਰਗਰਮੀ ਦਾ ਚਾਨਣ-ਬਿੰਦੂ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਖੜੋਤ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਅਸੀਂ ਪੱਛਮੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਇਕ ਵਿਰਾਟ ਸੋਪਾਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਹੋਰ ਵੀ ਢੁਕਵਾਂ ਹੋਏਗਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਕਾਸਮੋਪਾਲੀਟਨ (ਵਿਸ਼ਵ) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲੈ ਆਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਸਮਾਂ ਬੀਤਣ ਉੱਤੇ ਖੜੋਤ ਦੂਜੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਾਂਗੂੰ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਏਗੀ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਥਾਂ ਦੇਵੇਗੀ। ਪਰੰਤੂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਜੋਕੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਅਰਸਾ ਮਿੱਥਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦਾ ਡੋਲਨੀਯ ਗੁਣ ਕਿਸੇ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਂਦਾ, ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਅਜਿਹਾ ਭਾਵੀ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਪਰ ਹੁਣ ਦੀ ਘੜੀ ਕੇਵਲ ਇੱਨਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਜਿਥੇ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰਾਂ, ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਯੁੱਗਾਂ ਨੂੰ 'ਉੱਨਤ' ਹੋਣ ਜਾਂ 'ਵਿਕਸਿਤ' ਹੋਣ ਲਈ ਸੇਧ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੀਰਣ ਹੋਣ, ਗਤੀਹੀਣ ਬਣਨ ਜਾਂ ਬਿਨਸਣ ਵੱਲ ਵਧਦਿਆਂ ਦਿਖਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਥੇ ਖੜੋਤ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਕਲਾ ਦੇ ਗਤੀਹੀਣ ਅਤੇ ਪਤਨ-ਮੁਖੀ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਰਾਹ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਮਾਰਗ ਵੱਲ ਵਧਣਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਖੜੋਤ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਸਾਡੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲੈ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

•

ਵਾਰ ਸੂਹੀ ਕੀ : ਇਕ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ

ਵਾਰ ਸੂਹੀ ਕੀ 'ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ' ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਉਪਰ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਿਆਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਰਖਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ। ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਕੋਟੀ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਮ ਵਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਾਰ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਬਣਤਰ ਲੋਕ ਵਾਰ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਬਾਣੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਪਾਸਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਾਰ ਲੋਕ ਵਾਰ ਦੀਆਂ ਹੀ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਪਉੜੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅੰਤਰ ਨਾਲ ਲੋਕ ਵਾਰ ਦੇ ਛੰਦਾ-ਬੰਦੀ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਾਰਾਂ ਅਤੇ ਆਮ ਲੋਕ ਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਲੋਕ ਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ, ਰਚਨਾ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਯੁੱਧ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਭਾਵ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਵਾਲੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਅਮੂਰਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਅਧਿਆਤਮ-ਚਿੰਤਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਾਰਾਂ ਦਾ ਬਲ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖੀ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕਾਲ-ਅਉਧ ਵਿਚ ਫੈਲਾਉਣ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਵਿਖਿਆਉਣ ਉਪਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਾਰਾਂ ਇਉਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਸੀਂ ਲੋਕ ਵਾਰ ਦੇ ਪੂਰਬ-ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਲਈ ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਕੋਟੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਾਰਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ

ਪਰਿਪੇਖ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਇਸ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤੇ ਹਨ।

ਵਾਰ ਸੂਹੀ ਕੀ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਾਰ ਹੈ, ਜੋ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਰਾਗ ਸੂਹੀ ਵਿਚ ਰਚੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਨਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਾਰ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ 'ਸੂਹੀ' ਬਣਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਸੂਹੀ ਰਾਗ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਹ ਸੂਹੇ ਵੇਸ ਵਾਲੀ ਧਨ ਜਾਂ ਇਸਤਰੀ ਵੀ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਿਰ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵਾਰ ਦਾ ਅਸੀਂ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਸੂਹਾ ਵੇਸ ਵੀ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਸੂਹਾ ਵੇਸ, ਜੋ ਪਿਰ ਨੂੰ ਭਾਉਣ, ਉਸ ਦੀ ਕਿਰਪਾ ਨੂੰ ਜਿੱਤਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਪਿਰ ਤੋਂ ਦੂਰ ਲਿਜਾਣ ਵਾਲੀ ਉਸ ਦੇ ਵਿਯੋਗ ਅਤੇ ਦੁਖ ਵਿਚ ਸਦਾ ਸੰਤਾਪਿਤ ਰਹਿਣ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਵਾਰ ਵਿਚ ਸੂਹੀ ਜਾਂ ਸੂਹੇ ਵੇਸ ਵਾਲੀ ਕਾਮਣ ਦੇ ਰੂਪਾਂ—ਇਕ ਪਿਰ ਮਿਲਣ ਦਾ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਉਸ ਦੇ ਮਿਲਾਪ ਤੋਂ ਸਦਾ ਵਿਰਵੇ ਰਹਿਣ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧ ਉਪਰ ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ ਡਿਜ਼ਾਈਨ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਵਾਰ ਦੀ ਛੰਦਾ-ਬੰਦੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਬਣਤਰ ਉਪਰ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਿਆਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਰਚਿਤ 20 ਪਉੜੀਆਂ ਅਤੇ 47 ਸਲੋਕ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਚਣਹਾਰ ਇਕ ਨਹੀਂ। ਹਰ ਪਉੜੀ ਦੀਆਂ ਪੰਜ-ਪੰਜ ਪੰਕਤੀਆਂ ਹਨ। ਸਲੋਕ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ, ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਜੀ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਹਨ। 47 ਸਲੋਕਾਂ ਦੇ ਰਚਨਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ :

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ	21
ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ	11
ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ	15
ਕੁੱਲ	47

ਸਲੋਕਾਂ ਬਾਰੇ ਦਿੱਤੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸਥਾਰ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਵਾਰ ਦੀਆਂ 20 ਦੀਆਂ 20 ਪਉੜੀਆਂ ਰਚ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੇਵਲ ਕੇਵਲ ਪਹਿਲੀ, ਦੂਜੀ, ਤੀਜੀ, ਪੰਜਵੀਂ, ਛੇਵੀਂ ਅਤੇ ਨੌਵੀਂ, ਕੁੱਲ ਛੇ ਪਉੜੀਆਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸਲੋਕ ਜੋੜੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕੱਲੀ ਛੇਵੀਂ ਪਉੜੀ ਨਾਲ ਤਿੰਨ ਸਲੋਕ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਪੰਜ ਪਉੜੀਆਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੋ-ਦੋ ਸਲੋਕ ਹਨ। ਚੌਥੀ ਪਉੜੀ ਨਾਲ ਵੀ ਇਕ ਸਲੋਕ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਦਾ ਰਚਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ। ਇਹ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਤੱਥ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ ਕਿ ਬਾਕੀ ਦੀਆਂ 13 ਪਉੜੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਸਲੋਕ ਜੋ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਆ ਹੋਵੇ, ਜੁੜਿਆ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।

ਵਾਰ ਵਿਚ ਪਉੜੀ-ਸਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਾਰ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਕੁੱਲ 20 ਪਉੜੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਜਾਂ ਵਿਚ ਹਰ ਪਉੜੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੋ ਸਲੋਕ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਇਕ ਪਉੜੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਿੰਨ ਇਕੱਠੇ ਸਲੋਕ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਹੋਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇੱਕੋ ਸਲੋਕ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਦੀਆਂ 13 ਪਉੜੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਲੋਕ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ। ਪ੍ਰੋ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਇਹ ਵਾਰ ਰਚੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵੀਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਪਉੜੀ ਨਾਲ ਵੀ ਸਲੋਕ ਨਹੀਂ ਜੋੜਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਤ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਉੜੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਛੱਡੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਸਲੋਕ ਜੋੜ ਦਿੱਤੇ ਅਤੇ ਜੋ ਸਲੋਕ ਫੇਰ ਵੀ ਬਚ ਗਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ 'ਸਲੋਕ ਵਾਰਾਂ ਤੇ ਵਧੀਕ' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਦੇ ਦਿੱਤਾ।

ਵਾਰ ਦੇ ਛੰਦ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਪਉੜੀਆਂ ਅਤੇ ਸਲੋਕ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਛੰਦ ਅਤੇ ਦੋਹੇ ਦੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤੀ ਰੱਦੋ-ਬਦਲ ਕਰ ਕੇ ਰਚੇ ਗਏ ਹਨ। ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਕਰ ਕੇ ਇਕ ਸਲੋਕ ਵਿਚ 24 ਮਾਤ੍ਰਾਵਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਬਿਸ੍ਰਾਮ 13, 11 'ਤੇ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਅੰਕ ਲੇਖਣ (notation) ਰਾਹੀਂ ਦਿਖਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ :

ਸੂਹੈ ਵੇਸਿ ਦੋਹਾਗਣੀ ਪਰ ਪਿਰੁ ਰਾਵਣ ਜਾਇ ॥
ਪਿਰੁ ਛੋਡਿਆ ਘਰਿ ਆਪਣੈ ਮੋਹੀ ਦੂਜੈ ਭਾਇ ॥

(ਪੰਨਾ 785)

ਸੂਹੈ	ਵੇਸਿ	ਦੋਹਾਗਣੀ	ਪਰ	ਪਿਰੁ	ਰਾਵਣ	ਜਾਇ	
S S	S |	| S | S	| |	| |	S | |	S |	=13+11
ਪਿਰੁ	ਛੋਡਿਆ	ਘਰਿ	ਆਪਣੈ	ਮੋਹੀ	ਦੂਜੈ	ਭਾਇ	
| |	S | S	| |	| | S	S S	S S	S |	=13+11

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਉੜੀਆਂ ਵਿਚ ਬਿਸਰਾਮ 23 ਮਾਤ੍ਰਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ 24 ਮਾਤ੍ਰਾਵਾਂ ਅਗਲੀ ਸਤਰ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ :

ਆਪੇ ਤਖਤੁ ਰਚਾਇਓਨੁ ਆਕਾਸ ਪਤਾਲਾ ॥
ਹੁਕਮੇ ਧਰਤੀ ਸਾਜੀਅਨੁ ਸਚੀ ਧਰਮ ਸਾਲਾ ॥

(ਪੰਨਾ 785)

ਆਪੇ	ਤਖਤੁ	ਰਚਾਇਓਨੁ	ਆਕਾਸ	ਪਤਾਲਾ	
S S	| | |	| S | | |	S S |	| S S	=13+10
ਹੁਕਮੇ	ਧਰਤੀ	ਸਾਜੀਅਨੁ	ਸਚੀ	ਧਰਮ ਸਾਲਾ	
| | |	| | S	S S | |	| S	| | | S S	=13+10

ਪਉੜੀ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਛੰਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਦੋਹਾ ਛੰਦ ਵਰਤ ਕੇ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਇਸ ਵਾਰ ਵਿਚ ਲੋਕ ਵਾਰ ਲਈ ਵਰਤੀਂਦੇ ਆ ਰਹੇ ਛੰਦ ਦੀ ਹੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਮਾਤ੍ਰਾਵਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨਿਸਚਿਤ ਹੋਣ ਉੱਤੇ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਕੀਰਤਨ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਨਿਸ਼ਪਾਦਨ ਵਿਚ ਲੈਅ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਪਰੰਪਰਕ ਵਾਰ ਦੀ ਲੈਅ ਦਾ ਅਭਿਆਸੀ ਇਸ ਵਾਰ ਵਿਚ ਲੈਅ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਅਜਨਬੀਪਨ ਪਛਾਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਵਾਰ ਦੇ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਲੈਅ-ਪੈਟਰਨ ਤੋਂ ਰਤਾ ਦੂਰ ਹੋ ਕੇ ਜਦੋਂ ਇਸ ਦੀ ਕੀਰਤਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਪਾਦਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਲੈਅ ਵਿਚ ਵੀ ਮਾੜੀ-ਮੋਟੀ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਸਦਕਾ ਇਸ ਵਾਰ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਹੋਏ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੀ ਬਾਣੀ ਵਾਂਗੂੰ ਇਹ ਵਾਰ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਇਸ ਜਗਤ ਵਿਚ ਦੁਨਿਆਵੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਂਸ਼ਿਕ ਤਜਰਬੇ ਤੋਂ ਇਹ-ਲੋਕ ਅਤੇ ਪਾਰ-ਲੋਕ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਸਰਬਾਰਥੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮੂਲ ਡਿਜ਼ਾਈਨ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਉੜੀਆਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਥੀਮਾਂ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਪਾਰਲੌਕਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੁਕਮ ਨਾਲ ਆਕਾਸ਼ ਅਤੇ ਪਾਤਾਲ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਤਖ਼ਤ ਰਚਾਇਆ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਹੁਕਮ ਨਾਲ ਹੀ ਧਰਤੀ ਦੀ ਸਾਜਨਾ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ 'ਸੱਚੀ ਧਰਮਸਾਲ' ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਜੀਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪ ਉਪਾਅ ਕੇ ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਨਾਸ਼ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਹੁਕਮ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਿਜ਼ਕ ਪਹੁੰਚਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪੇ ਆਪ ਵਿਚ ਉਹ ਵਰਤਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਆਰੰਭਲੀ ਪਉੜੀ ਵਿਚ ਹੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਤਿੰਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪਾਰਗਾਮੀ ਪਾਵਨ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਦੈਵੀ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਅਟੱਲਤਾ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਅੱਗੇ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪਉੜੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੈਵੀ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਪ੍ਰਭੂ-ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ-ਲੋਕ ਦਾ ਸਾਰਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਉਸ ਦੇ ਅਧੀਨ ਚਲਦਾ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ :

ਹੁਕਮੀ ਸ੍ਰਿਸਟਿ ਸਾਜੀਅਨੁ ਬਹੁ ਭਿਤਿ ਸੰਸਾਰਾ॥
ਤੇਰਾ ਹੁਕਮੁ ਨ ਜਾਪੀ ਕੇਤੜਾ ਸਚੇ ਅਲਖ ਅਪਾਰਾ॥

(ਪੰਨਾ 786)

ਇਸ ਦੈਵੀ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕੁਝ ਜੀਵਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਮਿਲਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਸ਼ਬਦ-ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਮਾਰਗ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ :

ਇਕਨਾ ਨੋ ਤੂ ਮੇਲਿ ਲੈਹਿ ਗੁਰ ਸਬਦਿ ਬੀਚਾਰਾ॥
ਸਚਿ ਰਤੇ ਸੇ ਨਿਰਮਲੇ ਹਉਮੈ ਤਜਿ ਵਿਕਾਰਾ॥
ਜਿਸੁ ਤੂ ਮੇਲਹਿ ਸੋ ਤੁਧੁ ਮਿਲੈ ਸੋਈ ਸਚਿਆਰਾ॥

(ਪੰਨਾ 786)

ਇਸ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਜੀਵ ਅਜਿਹੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੁਕਮ ਜਾਂ ਦੈਵੀ- ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਾਂਦਾ :

ਇਹੁ ਜਗੁ ਆਪਿ ਉਪਾਇਓਨੁ ਕਰਿ ਚੋਜ ਵਿਡਾਨੁ ॥
ਪੰਚ ਧਾਤੁ ਵਿਚਿ ਪਾਈਅਨੁ ਮੋਹੁ ਝੂਠੁ ਗੁਮਾਨੁ ॥
ਆਵੈ ਜਾਇ ਭਵਾਈਐ ਮਨਮੁਖੁ ਅਗਿਆਨੁ ॥

(ਪੰਨਾ 786)

ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਮਨਮੁਖੀ ਜੀਵ ਇਸ ਦੈਵੀ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੇਠ-ਲਿਖਿਆ ਵਰਤਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਮੋਹੁ ਕੂੜੁ ਕੁਟੰਬੁ ਹੈ ਮਨਮੁਖੁ ਮੁਗਧੁ ਰਤਾ ॥
ਹਉਮੈ ਮੇਰਾ ਕਰਿ ਮੁਏ ਕਿਛੁ ਸਾਥਿ ਨ ਲਿਤਾ ॥
ਸਿਰ ਉਪਰਿ ਜਮਕਾਲੁ ਨ ਸੁਝਈ ਦੂਜੈ ਭਰਮਿਤਾ ॥

(ਪੰਨਾ 787)

ਪਉੜੀਆਂ ਦੇ ਮੁਤਵਾਤਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸ਼ਬਦ-ਆਈਟਮਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧ-ਜੁੱਟ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ :

ਗੁਰਮੁਖ	—	**ਮਨਮੁਖ**
ਸ਼ਬਦ ਬੀਚਾਰਾ/ਸਚ ਰਤੇ	—	ਮਾਇਆ ਮੋਹ/ਅਗਿਆਨ/ਗੁਬਾਰ/ਗੁਬਾਰੀ
ਨਿਰਮਲੇ/ਨਿਰਮਲਾ	—	ਦੂਜੈ ਭਰਮਾਈ/ਮੋਹ ਝੂਠ ਗੁਮਾਨ
ਸਚਿਆਰਾ/ਸਚ ਮੰਨਿ	—	ਮੋਹ ਕੂੜ ਕੁਟੰਬ/ਮੁਗਧ ਰਤਾ/ਸਭੁ ਕੂੜ
ਵਸਾਏ/ਮਨੁ ਤਨੁ ਨਿਰਮਲ	—	ਕੂੜੋ ਹੋਇ ਗਇਆ
ਭਗਤਿ ਖਜਾਨਾ ਹਰਿ ਨਾਮੁ ਨਿਧਾਨੁ/ਨਾਮ ਅਖੁਟ ਨਿਧਾਨ	—	ਕੋਠੇ ਮੰਡਪ ਮਾੜੀਆਂ
ਸੋਭਾ ਪਾਇ	—	ਦੂਜੀ ਕਾਰੈ ਲਗਿਆ
ਸਚੁ ਕਾਰ ਕਮਾਵੈ	—	ਦੂਜੈ ਭਾਇ ਖਵਾਇਨ
ਨਾਮ ਰਤਿਆ/ਨਾਮ ਪਾਈਐ	—	ਹਉਮੈ ਵਿਚ ਵਿਆਪੇ
ਨਾਮੇ ਗੁਣ ਗਾਵੈ	—	ਮਨਮੁਖ ਸੰਤਾਪੇ
ਹਿਰਦੇ ਹਰ ਗੁਣ ਗਾਇ	—	ਹਉਮੈ ਝਗੜੁ ਪਾਇਓਨ
ਭਉਜਲ ਤਰਿ ਗਇਆ	—	ਝਗੜੈ ਜਗ ਮੁਇਆ

ਉਪਰੋਕਤ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਵਾਕੰਸ਼ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਆਏ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਸ਼ਬਦ-ਆਈਟਮਾਂ ਨੂੰ ਅਰਥ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨਕ ਰੇਂਜ ਵਿਚ ਵਿਸਤਾਰ ਹੁੰਦਾ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਸ਼ਬਦ-ਆਈਟਮਾਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਗੁਰਮੁਖ ਅਤੇ ਮਨਮੁਖ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਧਰੁਵਾਂ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰਮੁਖ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚਾਰਨ ਵਾਲਾ, ਸੱਚ ਵਿਚ ਰੱਤਿਆ ਹੋਇਆ, ਨਿਰਮਲ, ਸਚਿਆਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਮਨਮੁਖ ਮਾਇਆ, ਮੋਹ, ਅਗਿਆਂਨ, ਗੁਬਾਰ, ਦੂਜੈ ਭਰਮਣ ਵਾਲਾ, ਮੋਹ ਝੂਠ ਗੁਮਾਨ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹਉਮੈ ਵਿਚ ਵਿਆਪਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰਮੁਖ ਗੁਣ ਗਾਉਣ ਵਾਲਾ, ਪ੍ਰਭੂ ਨੂੰ ਸਲਾਹੁਣ ਵਾਲਾ, ਸਚ ਕਾਰ ਕਮਾਵੈ, 'ਨਾਮ ਰਤਿਆ' ਅਤੇ ਨਾਮ ਪਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਕੋਲ ਭਗਤਿ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ ਹੈ, ਹਰਿ ਨਾਮ ਨਿਧਾਨ ਹੈ, ਨਾਮ ਅਖੁਟ ਨਿਧਾਨ ਹੈ; ਪਰ ਦੂਜੇ ਕੋਲ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਮਾਇਆ, ਮੋਹ, ਕੋਠੇ, ਮੰਡਪ, ਮਾੜੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਦਾ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਨਾਮ ਹੈ ਜੋ ਅਖੁੱਟ ਹੈ, ਪਰ ਮਾਇਆ, ਮੋਹ ਅਤੇ ਕੋਠੇ ਮੰਡਪ, ਮਾੜੀਆਂ ਦਾ ਸਾਥ ਥੋੜ੍ਹ ਚਿਰਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰਮੁਖ ਸੋਭਾ ਪਾਇ, ਭਉਜਲ ਤਰਿ ਗਇਆ, ਪਰ ਮਨਮੁਖ ਸਭ ਕੂੜੁ ਕੂੜੋ ਹੋਇ ਗਇਆ, ਹਉਮੈ ਝਗੜ ਪਾਇਓਨ, ਝਗੜੇ ਜਗ ਮੁਆ ਮਨਮੁਖ ਸੰਤਾਪੈ, ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਸ਼ਬਦ-ਸਮੂਹ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਹਿੱਸਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ-ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਧਾਨ ਖੇਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਖੇਤਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੱਚ ਰਤੇ, ਨਿਰਮਲ, ਸਚਿਆਰ, ਸਚਕਾਰ, ਕਮਾਵਣੀ ਆਦਿ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਕਾਸ, ਆਤਮਿਕ ਉੱਨਤੀ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਆਚਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਸਰੀਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਅਮਲ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਧਾਨ ਗੁਣ-ਗਾਇਨ, ਨਾਮ ਗੁਣ ਗਾਵੈ, ਪ੍ਰਭ ਸਾਲਾਹੈ, ਆਦਿ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਣ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਸਰੀਰਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਬਾਰੇ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਸੁਖ ਪਾਵੈ ਅਤੇ ਸੰਤਾਪੇ, ਜੋ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਰੇਂਜ ਦੇ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਉੜੀਆ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦਾਇਰਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਰੀਰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਅਜਿਹੇ ਹਨ, ਜੋ ਕੋਸ਼ਾਰਥ ਅਤੇ ਸੰਦਰਭਾਰਥ ਵਿਚ ਤਨਾਉ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਇਥੇ ਸ਼ਬਦ 'ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ' ਅਤੇ 'ਨਿਧਾਨ' ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਸੰਬੰਧ ਰਾਜਕੀ ਅਮੀਰੀ ਨਾਲ ਹੈ, ਪਰ ਇਥੇ ਸੰਦਰਭਾਰਥ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਮ ਭਗਤਿ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਰਥ-ਮੂਲਕ ਰੇਂਜ ਵਿਚ ਵਿਸਥਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜਗਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜਗਤ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਂਦ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਸ਼ੈਲੀ-ਕਿਰਤ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਮੁਖ ਅਤੇ ਮਨਮੁਖ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਉੜੀਆਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪਰਾ-ਲੌਕਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਹੁਕਮ ਜਾਂ ਦੈਵੀ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸਰਬੋਤਮਤਾ ਅਤੇ ਸਰਬ-ਸ਼ਕਤੀਮਾਨਤਾ ਬਾਰੇ

ਸੂਚਨਾ ਨੂੰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪਉੜੀ ਵਿਚ ਹੀ 'ਆਪੇ ਤਖਤੁ ਰਚਾਇਓਨੁ ਆਕਾਸ ਪਤਾਲਾ' ਨਾਲ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਪਰਾ-ਲੌਕਿਕ ਦੈਵੀ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। 'ਹੁਕਮੇ ਧਰਤੀ ਸਾਜੀਅਨੁ ਸਚੀ ਧਰਮਸਾਲਾ', 'ਆਪ ਉਪਾਇ ਖਪਾਇਦਾ', 'ਸਚੋ ਰਿਜਕ ਸੰਬਾਹਿਦਾ' ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਦੈਵੀ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸਰਬੋਚਤਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਤਖਤ' ਅਤੇ 'ਹੁਕਮ' ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹੀਅਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਪਰ ਇਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਰਥ-ਮੂਲਕ ਵਿਸਥਾਰ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਚਿਹਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਕਾਇਆ ਕੋਟ ਰਚਾਇਆ ਹਰਿ ਸਚੈ ਆਪੇ, ਸਭ ਜਗ ਖੇਲ ਰਚਾਇਓਨ ਸਭ ਵਰਤੈ ਆਪੇ, ਸਚਾ ਅਮੁਰ, ਸਚੁ ਫੁਰਮਾਣ, ਸਦਾ ਨਿਹਚਲ ਰਵਿ ਰਹਿਆ ਪੁਰਖ ਸੁਜਾਣ, ਅਗਮ ਅਗੋਚਰ ਅਲਖ' ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਰਾ-ਲੌਕਿਕ ਦੈਵੀ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਅਸੀਮਤਾ, ਕਾਲ-ਅਤੀਤਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭੂ-ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਰ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਉੜੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਰਾ-ਲੌਕਿਕ ਅਤੇ ਦੈਵੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ-ਲੌਕਿਕ ਜਗਤ, ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਬੁਣਤਰ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਨੁਕਤੇ ਉੱਤੇ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੰਤਲੀ ਪਉੜੀ ਵਿਚ ਇਸ ਪਰਾ-ਲੌਕਿਕ ਦੈਵੀ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਸਾਜਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤਿ-ਸਾਲਾਹ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਗੁਰਮੁਖ ਆਪਣੀ ਲਘੂਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਅਸੀਮਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਹਉ ਕਿਆ ਸਾਲਾਹੀ ਕਿਰਮ ਜੰਤੁ ਵਡੀ ਤੇਰੀ ਵਡਿਆਈ ॥
ਤੂ ਅਗਮ ਦਇਆਲੁ ਅਗੰਮੁ ਹੈ ਆਪਿ ਲੈਹਿ ਮਿਲਾਈ ॥
ਮੈ ਤੁਝ ਬਿਨੁ ਬੇਲੀ ਕੋ ਨਹੀ ਤੂ ਅੰਤਿ ਸਖਾਈ ॥
ਜੋ ਤੇਰੀ ਸਰਣਾਗਤੀ ਤਿਨ ਲੈਹਿ ਛਡਾਈ ॥
ਨਾਨਕ ਵੇਪਰਵਾਹੁ ਹੈ ਤਿਸੁ ਤਿਲੁ ਨ ਤਮਾਈ ॥

(ਪੰਨਾ 792)

ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਉੜੀਆਂ ਅਤੇ ਸਲੋਕਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਦੈਵੀ ਦੀ ਅਥਾਹ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਦਖ਼ਲ ਦੀ ਗੱਲ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਆਪੇ ਆਪ ਵਰਤਣਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਪਾਲਕ ਹੋਣਾ, ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਭਾਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਚਲਾਉਣਾ, ਆਪਣੀ ਕਿਰਪਾ ਨਾਲ ਨਾਮ ਦੇਵਣਾ ਅਤੇ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਲੇਖ ਮਿਟਾ ਦੇਣਾ, ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਆਪ ਉਪਾਉਣਾ ਅਤੇ ਆਪ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਕਰਨਾ ਆਦਿ ਗੱਲਾਂ ਪਉੜੀਆਂ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾਉ ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। 'ਆਵਣ ਜਾਣਾ ਵੀਸਰੈ ਗੁਰ ਸਬਦੀ ਵਿਚਾਰ', 'ਨਾਨਕ ਕਰਮੀ ਮਹਲ ਪਾਇਆ ਪਿਰੁ ਰਾਖਿਆ ਉਰਧਾਰੁ' ਆਦਿ ਵਾਕੰਸ਼ ਇੱਕੋ ਹੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਰੁਚੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਅਤਿ ਸ਼ਾਬਦਿਕਤਾ ਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ

ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਜਾਂ ਪਰਾ-ਲੌਕਿਕ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੋਣਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਵਾਕਾਂ ਦਾ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਉ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਦੈਵੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਅਤਿ ਸ਼ਾਬਦਿਕਤਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੀਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਵਾਰ ਵਿਚ ਦੈਵੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਬ੍ਰਹਮ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇ, ਵਿਚ ਦੈਵੀ ਜਗਤ ਦਾ ਗੁਣ-ਵਰਣਨ ਅਤੇ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮੰਤਰ-ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਇਸ ਦਾ ਦੁਹਰਾਉ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪਉੜੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਚਲਦੇ ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ 'ਗੁਰਮੁਖ' ਅਤੇ 'ਮਨਮੁਖ' ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਰੂਪਕ (ਮੈਟਾਫ਼ਰ) ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੂਹਵੀ ਜਾਂ ਸੂਹੇ ਵੇਸ ਵਾਲੀ ਇਸਤਰੀ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਿਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਪਰ-ਪਿਰ ਰਾਵਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਦੋਹਾਗਣ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਹਰੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਸਤਰੀ ਲਾਲ ਜਾਂ ਮਜੀਠ ਰੰਗ ਦਾ ਵੇਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਰੱਤੀ ਸਦਾ ਸੁਹਾਗਣ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸੂਹਵੀ ਇਸਤਰੀ ਸਦਾ ਵਿਜੋਗਣ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਲਾਲ ਵੇਸ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਦਾ ਸਦੀਵੀ ਸੰਜੋਗ ਹੋਇਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਪਉੜੀਆਂ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਰਤਾ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਮਾਲੂਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਉੜੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮੈਟਾਨਮਿਕ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਸਲੋਕਾਂ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਮੂਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਰੂਪਕੀ ਹੈ। ਸਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਡਿਜ਼ਾਈਨ ਵਿਚ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਸਥਾਨ-ਪਰਿਵਰਤਨ (transference of meaning) ਦੇ ਕਈ ਨੇਮ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਉੜੀਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦੀ ਅਰਥ ਬਦਲ ਕੇ ਅਜਿਹੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਰੂਪਕੀ ਅਰਥ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ 'ਆਪੇ ਤਖਤੁ ਰਚਾਇਓਨੁ ਆਕਾਸ ਪਾਤਾਲਾ, ਹੁਕਮੀ ਸ੍ਰਿਸਟਿ ਸਾਜੀਅਨੁ ਬਹੁ ਭਿਤਿ ਸੰਸਾਰਾ, ਇਹ ਜਗੁ ਆਪਿ ਉਪਾਇਓਨੁ, ਕਰਿ ਚੋਜ ਵਿਡਾਨੁ, ਭਗਤਿ ਖਜਾਨਾ ਬਖਸਿਓਨੁ ਹਰਿਨਾਮ ਨਿਧਾਨ', ਆਦਿ ਵਾਕ ਅਜਿਹੇ ਉਦਾਹਰਣ ਹਨ, ਜਿਥੇ ਰੂਪਕੀ ਅਰਥ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਥੇ ਸ਼ਬਦੀ-ਅਰਥ ਸਾਰਥਿਕ ਨਹੀਂ।

ਪਉੜੀਆਂ ਦੇ ਉਲਟ, ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਕੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਰੂਪਕੀ ਅਰਥ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਿਚ ਕੱਥ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਸਾਧਨ (tenor and vehicle) ਵਿਚਕਾਰ ਸਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਸੂਹੇ ਦੇ ਰੂਪਕ ਰਾਹੀਂ ਮਤਵਾਤਰ ਨਾਸ਼ਮਾਨ, ਝੂਠੇ ਅਤੇ ਫਿੱਕੇ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੱਕੇ, ਸਦੀਵੀ ਅਤੇ ਸੱਚੇ ਲਾਲ ਰੰਗ ਨੂੰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦੁਹਰਾ ਕੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਤੁਲਨਾ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਰੂਪਕ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸੋਹਾਗ ਅਤੇ ਦੋਹਾਗ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। 'ਸੂਹੈ ਵੇਸਿ ਦੁਹਾਗਣੀ ਪਰ ਪਿਰੁ

ਰਾਵਣ ਜਾਇ', 'ਨਾਨਕ ਪਿਰੁ ਪਾਇਆ ਹਰਿ ਸਾਚਾ ਸਦਾ ਸੋਹਾਗਣਿ ਨਾਰ' ਸਾਧਨ (vehicle) ਹੈ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬਿੰਬ ਜਾ ਉਪਮਾਨ (analogue) ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕੱਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਰੂਪਕ ਰਾਹੀਂ ਇਥੇ ਕੱਥ ਅਤੇ ਮਾਧਿਅਮ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਰੂਪਕ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦੀ-ਅਰਥ ਭਾਸ਼ਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮੂਲ ਹਨ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਿਕ ਅਰਥ ਸ਼ਬਦੀ ਅਰਥ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦੀ-ਅਰਥ ਸੂਹੇ ਵੇਸ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਉਸਰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਅਰਥ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਸਥਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ 'ਸੂਹਾ' ਅਤੇ 'ਲਾਲ' ਨੂੰ 'ਕੱਚੇ' ਅਤੇ 'ਪੱਕੇ', 'ਮਜੀਠ' ਦੇ ਵਿਰੋਧ-ਜੁੱਟ ਵਿਚ ਫੈਲਦਿਆਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸੂਹਾ ਵੇਸ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣਾ ਘਰ ਛੱਡ ਦੂਜੇ ਭਾਇ ਮੋਹੀ ਫਿਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਵੇਸ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਵਿਕਾਰ ਹੈ, ਬਿਨਸਨਹਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਖਿਨ ਵਿਚ ਝੂਠ ਅਤੇ ਬਿਰਖ ਦੀ ਛਾਂ ਵਾਂਗ ਉੱਡ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਹ 'ਸੂਹਾ ਵੇਸ ਸੁਪਨੈ ਨਿਸੀ', 'ਬਿਨ ਤਾਗੇ ਗਲਿ ਹਾਰੁ' ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਸ੍ਵੈ-ਸਿੱਧ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਸੱਚੀ ਸੁਹਾਗਣ ਕੱਚ ਰੰਗੇ ਸੂਹੇ ਵੇਸ ਤਿਆਗ ਕੇ ਸੱਚਾ ਰੰਗ ਮਜੀਠ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ:

ਸੂਹਾ ਵੇਸੁ ਸਭੁ ਉਤਾਰਿ ਧਰੇ ਗਲਿ ਪਹਿਰੈ ਖਿਮਾ ਸੀਗਾਰੁ ॥
ਪੇਈਐ ਸਾਹੁਰੈ ਬਹੁ ਸੋਭਾ ਪਾਏ ਤਿਸੁ ਪੂਜ ਕਰੇ ਸਭੁ ਸੈਸਾਰੁ ॥
ਓਹ ਰਲਾਈ ਕਿਸੈ ਦੀ ਨਾ ਰਲੈ ਜਿਸੁ ਰਾਵੇ ਸਿਰਜਨਹਾਰੁ ॥
ਨਾਨਕ ਗੁਰਮੁਖਿ ਸਦਾ ਸੁਹਾਗਣੀ ਜਿਸੁ ਅਵਿਨਾਸੀ ਪੁਰਖੁ ਭਰਤਾਰੁ ॥

(ਪੰਨਾ 786)

ਇਹੋ ਹੀ ਸੱਚੀ ਸੋਹਾਗਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਕਰਕੇ ਸੱਚੀ ਸਤੀ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਮੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਜਲ ਮਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ 'ਸੀਲ' ਅਤੇ 'ਸੰਤੋਖ' ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਾਈਂ ਨੂੰ ਸੇਵਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਥੇ ਦੋ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਅਨੁਸੂਚੀਆਂ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਪਾਸਾਰਾਂ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਫੈਲਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਥਾਨ- ਬਦਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣਾ ਘੇਰਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ:

1	—	2
ਸੂਹਾ	—	ਲਾਲ
ਦੁਹਾਗਣਿ	—	ਸੁਹਾਗਣ
ਮਨਮੁਖ	—	ਗੁਰਮੁਖ
ਝੂਠੀ ਸਤੀ	—	ਸੱਚੀ ਸਤੀ
ਝੂਠੇ ਪਿਰ ਭਰਤਾਰ	—	ਸੱਚੇ ਪਿਰ ਭਰਤਾਰ
ਝੂਠਾ ਧਨ	—	ਸੱਚਾ ਧਨ
ਖੋਟਾ ਸਿੱਕਾ	—	ਖਰਾ ਸਿੱਕਾ

ਉਪਰੋਕਤ ਖਾਕੇ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪਾਲ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਸ਼ਬਦ ਪਰਮਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਤੱਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਪਾਲ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਇਹ-ਲੋਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੀਮਿਤ, ਆਂਸ਼ਿਕ ਅਤੇ ਖੰਡਿਤ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਦੂਜੀ ਪਾਲ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਇਹ-ਲੌਕਿਕ ਜਗਤ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੀ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਪਰਾ-ਲੌਕਿਕ, ਅਖੰਡ ਅਤੇ ਸਰਬਾਰਥ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਅਨੁਸੂਚੀਆਂ ਸਮਾਨਤਾ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਰੂਪ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਬੱਝੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਵਾਰ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਨਮੁਖ ਤੇ ਦੁਹਾਗਣ ਦੇ ਕੱਚੇ ਸੂਹੇ ਰੰਗ ਦਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਗੁਰਮੁਖ ਸੋਹਾਗਣ ਅਤੇ ਲਾਲ ਰੰਗ (ਮਜੀਠ) ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਤਣਾਉ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਤਣਾਉਸ਼ੀਲਤਾ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਇਹ ਤਣਾਉ ਓਦੋਂ ਸੁਲਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਮਨਮੁਖ ਜਾਂ ਦੋਹਾਗਣ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਗੁਰਮੁਖ ਜਾਂ ਸੋਹਾਗਣ ਤਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰ ਕੇ ਪਹਿਲੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਦੈਵੀ ਹੁਕਮ ਦੇ ਅਧੀਨ 'ਇਕਨਾ ਨੋ ਤੂ ਮੇਲਿ ਲੈਹਿ ਗੁਰ ਸਬਦਿ ਬੀਚਾਰਾ' ਅਤੇ 'ਇਕਨਾ ਆਪ ਬੁਝਾਇਓਨੁ ਗੁਰਮੁਖਿ ਹਰਿ ਗਿਆਨ' ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚੋਂ ਦੂਜੀ ਤਕ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਵਾਰ ਵਿਚ ਮਨਮੁਖ ਅਤੇ ਗੁਰਮੁਖ ਨਿਰੋਲ ਮਨੁੱਖੀ ਚਰਿੱਤਰ ਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਕੁਝ ਲੱਛਣ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਵਿਚ ਕਾਇਆ ਕਲਪਿਤ ਹੋਣਾ ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਿਰਪਾ ਜਾਂ ਬਖ਼ਸ਼ਿਸ਼ ਦਾ ਫਲ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਰੂਪਕ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਥੇ 'ਹਰਿ' ਜਾਂ 'ਕੰਤ' ਆਪ 'ਭਉ ਸੀਗਾਰ', 'ਤਬੋਲ ਰਸ' ਭੋਜਨ ਭਾਉ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੈਵੀ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ 'ਤਨ ਮਨ ਸਉਪੇ ਕੰਤ ਕਉ ਤਉ ਨਾਨਕ ਭੋਗ ਕਰੇ' ਵਾਲੀ ਅਵਸਥਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਕ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਅਵਸਥਾ ਤਕ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਉਪਮਾਨ ਵਰਣਨ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਬਲ ਦੇ ਕੇ ਮਨਮੁਖ ਅਤੇ ਗੁਰਮੁਖ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਤਣਾਉ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਹਿਜੇ ਇਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਦੂਜੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੂਹਾ ਕੱਚਾ ਰੰਗ ਪਲਾਂ ਛਿਨਾਂ ਵਿਚ ਪੱਕਾ ਲਾਲ ਮਜੀਠ ਰੰਗ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਸ ਵਾਰ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਹੁੰਦਾ ਵੇਖਣ ਲਈ ਕੁਝ ਅਨੁਮਾਨਿਤ ਸਥਿਤੀਆਂ (inferred situations) ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਡੀਕਟਿਕ (deictic) ਸ਼ਬਦ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾਈ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕੌਮੇ (' ') ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਾਡਾ ਉਚੇਚਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੇ ਹਨ :

'ਜੋ' ਤਿਸੁ ਭਾਵੈ 'ਸੋ' ਥੀਐ 'ਇਨ' ਬਿਧਿ ਕੰਤ ਮਿਲੀ ॥

(ਪੰਨਾ 785)

'ਜੇਹਾ' ਧੁਰਿ ਲਿਖਿ ਪਾਇਓਨੁ 'ਸੇ' ਕਰਮ ਕਮਿਤਾ ॥
ਸਤੀਆ 'ਏਹਿ' ਨ ਆਖੀਅਨਿ 'ਜੋ' ਮੜਿਆ ਲਗਿ ਜਲੰਨਿ੍ ॥
'ਭੀ ਸੋ' ਸਤੀਆ ਜਾਣੀਅਨਿ ਸੀਲ ਸੰਤੋਖਿ ਰਹੰਨਿ੍ ॥
ਨਾਵੈ ਜੇਵਡ ਹੋਰ ਦਾਤਿ ਨਾਹੀ 'ਤਿਸੁ' ਰੂਪੁ ਨ ਰਿਖਿਆ ॥
ਸੇਵਕ ਭਾਇ 'ਸੇ' ਜਨ ਮਿਲੇ 'ਜਿਨ' ਹਰਿ ਜਪੁ ਜਪਿਆ ॥

(ਪੰਨਾ 787)

'ਇਕੁ' ਭਾਉ ਲਥੀ ਨਾਤਿਆ 'ਦੁਇ ਭਾ' ਚੜੀਅਸੁ ਹੋਰ ॥
'ਬਾਹਰਿ' ਧੋਤੀ ਤੂਮੜੀ 'ਅੰਦਰਿ' ਵਿਸੁ ਨਿਕੋਰ ॥
'ਜੇਤੇ' ਜੀਅ 'ਤੇਤੇ' ਵਣਜਾਰੇ ॥

(ਪੰਨਾ 789)

'ਇਕਿ' ਦਾਤੇ 'ਇਕਿ' ਮੰਗਤੇ ਨਾਮੁ ਤੇਰਾ ਪਰਵਾਣੁ ॥

(ਪੰਨਾ 790)

ਉਪਰੋਕਤ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ 'ਜੋ-ਸੋ, ਇਨ-ਓਨ, ਜੇਹਾ-ਸੇ, ਇਹ-ਜੋ, ਭੀ-ਸੋ, ਜੇਵਡ-ਤਿਸ, ਇਕ ਭਾਉ-ਦੁਇ ਭਾ, ਬਾਹਰ-ਅੰਦਰ, ਜੇਤੇ-ਤੇਤੇ, ਇਕ-ਇਕ' ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੂਹੇ ਵੇਸ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕਾਮਨ ਜੋ ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਉਪਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਅਨਯ ਪੁਰਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ (ਲੋਕਾ ਵੇ ਹਉਂ ਸੂਹਵੀ ਸੂਹਾ ਵੇਸੁ ਕਰੀ) ਅਤੇ ਫੇਰ ਉਸ ਨੂੰ ਮੱਧਮ ਪੁਰਖ ਵਿਚ ਵਟਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ (ਸੂਹਵੀਏ ਸੂਹਾ ਸਭ ਸੰਸਾਰ ਹੈ ਜਿਨ ਦੁਰਮਤਿ ਦੂਜਾ ਭਾਉ)। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਬਦਲਦੇ ਵਿਆਕਰਣਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪੁਰਖ ਅਤੇ ਸੰਬੋਧਨ-ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਾਰ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲਾਅ ਲਿਆਉਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ-ਉਹ, ਰਾਤ-ਦਿਨ, ਅੰਤਿ-ਸਖਾਈ, ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਕਾਲ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਇਸ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਸਰਬਾਰਥ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਉਲੰਘ ਕੇ ਪਾਰ-ਲੋਕ ਦੀ ਸਮਗਰਤਾ ਨਾਲ ਨਾਤਾ ਜੋੜਦਾ ਹੈ।

•

ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਧਿਆਪਨ : ਕੁਝ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ

ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਧਿਆਪਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਡਿਗਰੀ ਪੱਧਰ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਉਚੇਰੇ ਪੱਧਰਾਂ ਉਪਰ ਬਣਾਏ ਗਏ ਕੋਰਸਾਂ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਵਿ ਕੋਰਸ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਵਿਧਾਵਾਂ ਸਾਡੀਆਂ ਜ਼ਬਾਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਆਪਨ ਵਿਚ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਉਚਿਤ ਥਾਂ ਧਾਰਨ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਅਜੇ ਵੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਥਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਹੀ ਮਿਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਾਡੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤਕ ਕਈ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਉਪਰ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਹਿਵਨ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿੰਨੇ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਮੱਧਯੁਗੀ ਸੰਤਾਂ, ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਅਤੇ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਉਪਰ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ, ਸਮੁੱਚੇ ਮੱਧਯੁਗੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਸਾਮਗਰੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਓਨਾ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ। ਸਾਡੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦੀ ਖੋਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵੱਖਰੇ ਵਿਭਾਗਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਅਧਿਆਪਨ ਅਤੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਧਰਮ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਹੈ।

ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਧਿਆਪਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤਰਸਯੋਗ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਇਕ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸੰਜਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਲਈ ਅਜੇ ਤਕ ਮੁੱਢਲੇ ਪੱਧਰ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਸਿਸਟਮ ਨਹੀਂ ਘੜਿਆ ਗਿਆ। ਬਾਣੀ ਪੜ੍ਹਨ-ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸੰਪ੍ਰਦਾਈ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਤੁਰੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਹੀ ਸਾਡੇ ਵਿਦਿਅਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਬਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੁੰਦੀ ਤੁਰੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਬਾਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮੁੱਢਲੇ ਨਿਖੇੜਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸੀ, ਉਹਨਾਂ ਵੱਲ ਸਾਡੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਜਾਣ ਲਗਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਵਿੰ ਦਾ ਅਧਿਆਪਨ ਹੁਣ ਤਕ ਵਿਧੀ ਵਿਹੂਣਾ ਅਤੇ ਅਟਕਲ ਪਚੂਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਤੁਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸਾਡੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਖੇਤਰ ਦੇ ਅਧਿਆਪਨ ਅਤੇ ਖੋਜ ਨੂੰ ਉਹ ਆਦਰਯੋਗ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਜੋ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ।

ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅਧਿਆਪਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇਸ ਦੇ ਨਿਖੜਵੇਂ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਵੱਲੋਂ ਸਾਡੀ ਅਣਗਹਿਲੀ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੁਝਾਨਾਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਮੱਧਯੁਗੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਧਰਮ ਅਤੇ ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਫ਼ਿਕਰੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਪਿੱਛੇ ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਚੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵੀ ਰਤਾ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਧਿਆਤਮਕਤਾ ਅਤੇ ਧਰਮ ਭਾਵਨਾ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੱਧਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ, ਸੂਫ਼ੀ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦੇ ਕਲਾਮ ਅਤੇ ਸਾਧੂ ਸੰਤਾਂ ਦੇ ਬਚਨ ਜੋ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸ਼ਰਧਾਵਾਨਾਂ ਲਈ ਪ੍ਰਾਰਥਨਾ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਧਾਨ ਥਾਂ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਦੀ ਵੀ ਨਿਰੋਲ ਮਨੁੱਖੀ ਉਚਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਲਾਹੀ ਜਾਂ ਰੱਬੀ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਾਵਿਆ, ਸੁਣਿਆ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਧੁਰ ਕੀ ਬਾਣੀ' ਜਾਂ 'ਖਸਮ ਕੀ ਬਾਣੀ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਣੀ ਸੁਣਨ, ਪੜ੍ਹਨ ਅਤੇ ਗਾਉਣ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਰਿਪਾਟੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਢਾਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸੂਫ਼ੀ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦੇ ਕਲਾਮ ਨੂੰ ਗਾਉਣ-ਸੁਣਨ ਦੀ ਇਕ ਨਿਖੜਵੀਂ ਨਿਸ਼ਪਾਦਨੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਕਲਾਮ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸ਼ੁੱਧ ਉਚਾਰਣ ਉਪਰ ਬਲ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਪਾਠ ਦੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਨੂੰ ਮਹਿਫ਼ੂਜ਼ ਰੱਖਣ ਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਧਾਰਮਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਗਾਉਣ ਸੁਨਣ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਨਿਖੱੜਵਾਂ ਸੰਸਥਾਕਿਰਤ ਰੂਪ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਬਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ੁਧ ਉਚਾਰਨ ਦਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਣੀ ਦਾ ਸ਼ੁੱਧ ਪਾਠ ਵੀ ਬਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ੁੱਧ ਉਚਾਰਨ ਉਪਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਅਰਦਾਸ ਵਿਚ 'ਅੱਖਰ ਵਾਧਾ ਘਾਟਾ ਭੁੱਲ ਚੁੱਕ ਮੁਆਫ਼' ਕਹਿ ਕੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਬਾਣੀ ਦੇ ਪਾਠ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਿੱਖ ਸੰਸਥਾ ਵਿਚ ਬਾਣੀ ਦਾ ਅਧਿਆਪਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਪਰੰਪਰਾਈ ਸਕੂਲ ਬਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਵੱਲ ਖ਼ਾਸ ਧਿਆਨ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਰੁਚੀ ਦੇ ਬੀਜ ਸਾਨੂੰ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਹੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤਾਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਉਸ ਦੇ ਟੈਕਸਟ ਦਾ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਤਿਆਰ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਬੀੜ ਤਿਆਰ ਕਰਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬਾਣੀ ਪਾਠ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸਮੇਂ ਸਿਹਾਰੀਆਂ, ਬਿਹਾਰੀਆਂ, ਲਗਾਂ-ਮਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ,

ਜਿਸ ਨਾਲ ਬਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਸ਼ਬਦ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਵਿਆਕਰਨਿਕ ਕੋਟੀਆਂ ਦੇ ਅਰਥ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਸਿਹਾਰੀ ਅਤੇ ਔਂਕੜ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਬਾਣੀ ਲਿਖਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਹੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਆਕਰਨਿਕ ਸਿਸਟਮ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਭਾਲਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਬਾਣੀ ਲਈ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਲਿੱਪੀ-ਵਿਆਕਰਨ ਦਾ ਮੂਲ ਮਾਡਲ ਪਾਠ-ਸੁਰੱਖਿਆ ਦਾ ਮਾਡਲ ਸੀ। ਇਸੇ ਮਾਡਲ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਡੀਕੋਡ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਅਰਥ-ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਲਈ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਆਕਰਨ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿਆਕਰਨ ਨੇ ਬਾਣੀ ਦੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਅਧਿਆਪਨ ਅਤੇ ਖੋਜ ਦੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਬੜੀ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਬਾਣੀ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਈ ਪਰੰਪਰਾ ਨਿਰਮਲਿਆਂ ਅਤੇ ਉਦਾਸੀਆਂ ਨੇ ਤੋਰੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਪਾਠ-ਸੁਰੱਖਿਆ ਦੇ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਹੀ ਅਪਨਾਇਆ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਧਰਮ ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕੀਤੀ। ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਵਿਆਪਕ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕੀਤੀ। ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਵਿਆਪਕ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ। ਪਰੰਪਰਾਈ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰਾਂ ਦੇ ਇਸ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਵਿਸਥਾਰ ਦਾ ਮਾਡਲ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਮਾਡਲ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਖ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਧਰਮ ਵਿਆਖਿਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਅਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਯੂਨਾਨੀ, ਲਾਤੀਨੀ, ਓਲਡ ਸਲੈਵ ਅਤੇ ਓਲਡ ਹਾਈ ਜਰਮਨ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਰੁੱਚੀ ਲੈਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਇਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸਰੋਤ- ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਜਾਂ ਸਰੋਤ-ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਸੋਮਿਆਂ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਨੀ ਅਤੇ ਨਿਰੁਕਤੀ-ਵਿਆਖਿਆ, ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੁਝੇਵਾਂ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਘੇਰਿਆਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਬਾਣੀ ਅਧਿਆਪਨ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਨਿਖੜਵਾਂ ਰੂਪ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁੱਚੀ ਵੇਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਬਾਣੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਸਿੰਘ ਸਭਾਈ ਮਾਡਲ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਨਿਖੜਵੀਂ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ

ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਅਲੱਗ ਕਰਨ ਵੱਲ ਜਤਨਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਇਹ ਬਾਣੀ ਅਨਿਖੜਵੀਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਇਕ ਅਸਲੋਂ ਨਿਖੜਵੀਂ ਹੋਂਦ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨਾ ਸਿੰਘ ਸਭਾਈ ਮਾਡਲ ਦੀ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਪੜ੍ਹਨ-ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਮਾਡਲਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਮਾਡਲ ਜੋ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਮਾਡਲ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਮਾਡਲ ਨੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਸਗਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਘੋਲ ਵਿਚ ਕਿਰਤੀ ਕਾਮਿਆਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਤਿੱਖਿਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸਮਰਥਨ ਲਈ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਰਗ-ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਇਸ ਮਾਡਲ ਨੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਬਾਣੀ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਨ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਮਾਡਲ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਾਰਥਿਕ ਹਨ, ਪਰ ਬਾਣੀ ਦੇ ਸਰਬਾਰਥੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਂਦਾ। ਬਾਣੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਕਿ ਬਾਣੀ ਦੇ ਪਾਠ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਜੁਗਤ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਏ। ਸਾਡੇ ਇਸ ਜਤਨ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਸੂਝ ਮਾਡਲ ਕਾਫ਼ੀ ਮਦਦ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਸਾਸਿਊਰ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪੈਰੋਲ ਅਤੇ ਲੈਂਗ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੇਖਣਾ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਟੋਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਬਾਣੀ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪਾਠ ਨਮੂਨਿਆਂ ਨੂੰ ਪੈਰੋਲ ਮੰਨੀਏ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਅਮੂਰਤ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰੀਏ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਣੀ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਵੀ ਸਿਸਟਮਬੱਧ ਅਧਿਆਪਨ ਬਾਣੀ ਦੇ ਪਾਠ-ਉਚਾਰਾਂ (paroles) ਤੋਂ ਯਾਤਰਾ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਅਮੂਰਤ ਸਿਸਟਮ (lange) ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਡੇ ਹੁਣ ਤਕ ਦੇ ਅਧਿਆਪਨ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਪਾਠ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚਲੇ ਉਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨੰਤਰ ਹੋਰ ਉਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦੇਣ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਨਮੂਨੇ ਲਈ ਡਾਕਟਰ ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਬਾਣੀ-ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚੋਂ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। 'ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ' ਨਾਮਕ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਹ ਬਾਣੀ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਬਾਣੀ ਪੈਰੋਲਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਗਦ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੋਰ ਪੈਰੋਲ ਹੀ ਦੇਂਦੇ ਤੁਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :

ਜਿਨਿ ਆਕਾਸ ਕੁਲਹ ਸਿਰਿ ਕੀਨੀ ਕਉਸੈ ਸਪਤ ਪਯਾਲਾ॥

"ਹਾਂ, ਅਕਾਸ਼ ਉਸ ਦੀ ਟੋਪੀ ਹੈ ਤੇ ਸੱਤ ਪਾਤਾਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਖੜਾਵਾਂ। ਇਹ ਹਰੀ ਦਾ ਵੈਰਾਟ ਰੂਪ ਹੈ, ਪਰ ਨਹੀਂ, ਅਕਾਸ਼ ਪਾਤਾਲ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਤਾਂ ਕੋਈ ਨਹੀਂ— 'ਪਾਤਾਲਾ ਪਾਤਾਲ ਲਖ ਆਗਾਸਾ ਆਗਾਸ' ਹਨ।

ਆਪੇ ਛਿੰਝ ਪਵਾਇ ਮਲਾਖਾੜਾ ਰਚਿਆ॥

ਜਾਂ ਇਹ ਅਖਾੜਾ ਹੈ ਪਾਪ ਨਾਲ ਘੋਲ ਕਰਨ ਦਾ, ਜੀਵ ਆਤਮਾ ਲਈ, ਤਾਂ ਜੁ ਇਹ ਜਿਹੜਾ 'ਹਰਿ ਮੰਦਰੁ ਹਰਿ ਜੀਉ ਸਾਜਿਆ' ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪ ਰਹਿਆ ਸਮਾਇ ਰਾਮ' ਹੈ, ਉਹ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਸੁਹਾਵਣੀ ਥਾਂ ਬਣ ਜਾਏ।

ਉਪਰੋਕਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਉਚਾਰਾਂ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਬਿਰਤੀ ਵਰਗੀ ਹੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਸਿਰਜਣ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ। ਸਮੀਖਿਆ/ਅਧਿਐਨ-ਅਧਿਆਪਨ ਦਾ ਕੰਮ ਸਮੂਰਤ ਉਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਡੂੰਘੇ ਪੱਧਰ ਦੇ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਡਾ ਹੁਣ ਤਕ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੇਵਲ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਉਤਾਰ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੀ ਰੁਚਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਡੀ ਤੁਰੀ ਆਉਂਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਾ ਤਾਂ ਬਾਣੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਚਿਹਨ-ਮੂਲਕ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ/ਅਧਿਆਪਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਅਧਿਆਪਨ ਬਾਣੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਚਿਹਨ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਪਰ ਇਕ ਹੋਰ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਸਾਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਬਾਣੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਸਕਣ। ਪਰ ਸਾਡੀ ਪਰੰਪਰਾ-ਮੂਲਕ ਅਧਿਆਪਨੀ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਬਿਰਤੀ ਬਾਣੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਚਿਹਨ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਦਾ ਕੇਵਲ ਸ਼ਬਦ-ਚਿੱਤਰ ਮਾਤਰ ਸਮਝਦੀ ਆਈ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਬਾਣੀ ਕਾਵਿ-ਚਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਉਤਾਰਦੀ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ-ਅਧਿਆਪਨ ਦੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਮੂਨੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਉਹ ਮਿੱਠਾ ਹੈ, ਏਨਾ ਜਿਵੇਂ 'ਖਜੂਰੀ ਪੱਕੀਆਂ' ਜਾਂ ਮਾਖਿਓਂ ਦੀ ਨਦੀ ਵਰਗਾ ਸ਼ੱਕਰ, ਖੰਡ, ਨਬਾਤ, ਗੁੜ ਜਾਂ ਮਾਝੇ ਦੁੱਧ ਵਰਗਾ ਮਿੱਠਾ :

ਗੁਸਾਈਂ ਮਹਿਡਾ ਇੱਠੜਾ ਅੰਬਿ ਅਬੇ ਥਾਵਹੁ ਮਿਠੜਾ॥

ਉਹ ਮਿੱਠਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸੁੰਦਰ ਵੀ ਹੈ, 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਭਿੰਨੀ ਦੇਹੁਰੀ' ਵਾਲਾ ਕੰਚਨ ਵੰਨੇ ਪਾਸਿਆਂ ਵਾਲਾ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਭਿੰਨੇ ਬਾਂਕੇ ਲੋਇਣ ਵਾਲਾ', ਕੇਸ਼ਵ, ਲੰਮੜੇ ਕੁੰਡਲੇ ਵਾਲਾਂ ਵਾਲਾ, ਸੋਹਣੇ ਖਿਚਵੇਂ ਨੱਕ ਵਾਲਾ, ਰੀਸਾਲੂ ਦੰਦਾਂ ਵਾਲਾ, ਤਰਲ ਜਵਾਨ, ਠੁਮਕ ਠੁਮਕ ਨਾਜ਼ ਨਾਲ ਤੁਰਨ ਵਾਲਾ, ਢੋਲਾ, ਲਾਲ ਗੁਲਾਲ, ਰੰਗੀਲਾ, ਮਨਮੋਹਕ, ਸ਼ਿਆਮ ਸੁੰਦਰ, ਛਬੀਲਾ, ਚੰਨ ਚਾਨਣੀ ਵਰਗਾ ਚਿੱਟਾ, ਚੰਦਨ ਰਸਕ...

ਤੇਰੇ ਬੰਕੇ ਲੋਇਣ ਦੰਤ ਰਸੀਲਾ॥
ਸੋਹਣੇ ਨਕ ਜਿਨ ਲੰਮੜੇ ਵਾਲਾ॥

ਇਥੇ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਕਾਵਿ-ਚਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਉਤਾਰ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਅਧਿਐਨ ਕਿਸੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਬਾਣੀ-ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਉਮਲਦਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ

ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਆਕਰਨ ਸਮਝਣ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਬਾਣੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਵਿਆਕਰਨ ਦਾ। ਵਿਦਵਾਨ ਲੇਖਕ ਸਿਰਜਣ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀਆਂ ਆਪੋ-ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਬੇਦਾਰ ਨਹੀਂ। ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਹ ਬਾਣੀ ਵਿਆਖਿਆ ਸਮੀਖਿਆ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿਖੜਵੇਂ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਅਨੁਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਇਮਤਿਹਾਨਾਂ, ਕੋਰਸਾਂ ਵਿਚ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਹੁੰਚਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਏ ਹਾਂ। ਬਾਣੀ ਇਕ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਕਲਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਕ ਵੰਨਗੀ ਤਸੱਵਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਿਆ ਅਤੇ ਮੁਲੰਕਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਤਕ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਗਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਨਾਪਦੇ ਤੁਰੇ ਆਉਂਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕਸਵਟੀਆਂ ਸਾਨੂੰ ਬਣੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਅਸੀਂ ਆਪ ਨਹੀਂ ਬਣਾਈ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਦੀ ਵੀ ਕੋਈ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ। ਸਤਹ ਉਪਰ ਪਏ ਕੁਝ ਕਾਵਿ ਉਪਕਰਣਾਂ ਦੀ ਸਾਨੂੰ ਪਛਾਣ ਹੈ। ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਉਂਕਿ ਛੰਦ, ਅਲੰਕਾਰ, ਲੈਅ ਆਦਿ ਉਪਕਰਣ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਵਾਰਾਂ, ਸਲੋਕ, ਪਹਿਰੇ, ਪਦੇ ਆਦਿ ਦਿੱਤੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਬਾਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਹੀ ਇਕ ਵੰਨਗੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ/ਅਧਿਆਪਨ ਪਰੰਪਰਾ-ਮੂਲਕ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਮਾਨ ਗੁਣ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹਨ। ਰਡੋਲਫ਼ ਓਟੋ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'The Idea of the Holy' ਦੇ ਇਕ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ numinous poetry ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਧਾਰਮਿਕ ਚੇਤਨਾ, ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ numinous ਦੇ ਗੁਣ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਬਿਆਨ ਉਹ mysterium tremendum ਸ਼ੁੱਧ ਪਾਰਗਾਮੀ (the wholly other) ਜਾਂ ਪਾਵਨ ਪਵਿੱਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਪਾਵਨ (holy) ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ a priori category ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਨਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕੈਟੇਗਰੀਆਂ ਵਿਚ ਘਟਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ numinous ਜਾਂ ਪਾਵਨਤਾ ਦਾ ਤੱਤ ਸਾਰੇ ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੋ ਲਛਣ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਧਾਰਮਿਕ ਰਚਨਾ ਚਾਹੇ ਉਹ ਬਾਣੀ ਪਦ ਹੈ ਜਾਂ ode ਜਾਂ ਪ੍ਰਗੀਤ ਉਸ ਵਿਚ ਪਾਵਨਤਾ ਦਾ ਤੱਤ ਅਨਿਵਾਰਯ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਤੱਤ ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਟਕੀ ਜਾਂ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮੌਜੂਦ

ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਧਰਮ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਚਾਹੇ ਕੁਝ ਗੁਣ-ਲੱਛਣਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਬਾਣੀ ਦਾ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਲੱਛਣ ਵੀ ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਕਾਵਿ ਤੱਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ numinous ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਬਾਣੀ ਦੁਆਰਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਗਿਆਨ-ਉਦੈ 'ਸੁਰਤਿ ਮਤਿ ਮਨਿ ਬੁਧਿ' ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਘਾੜਤ ਘੜਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਨੰਦ ਕਾਵਿ-ਰਸ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਬਾਣੀ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੀ ਮੁੱਢਲਾ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਹਿਲੇ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹਉਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਜਾਂ ਸ੍ਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹਉਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਵਸਤੂ-ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹਉਮੈਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਪਾਸ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਹਉਮੈਂ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਦੋ ਹਉਮਿਆਂ ਦੀ ਇਕਮਿਕਤਾ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣਦਾ ਹੈ, ਕਲਾਕਾਰ ਲਈ ਸਭ ਕੁਝ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੈ, ਬਾਹਰ ਸਭ ਕੁਝ ਸੁੰਨ ਹੈ, ਖ਼ਾਲੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹਨੇ ਭਰਨਾ ਹੈ, ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਬਾਹਰਲੀ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਭਰਦਾ ਹੈ, ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਬਾਹਰ ਪਈ ਖ਼ਾਲੀ ਕੈਨਵਸ ਨੂੰ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਾਹਰਲੇ ਖ਼ਾਲੀ ਮੰਚ ਨੂੰ ਅਤੇ ਕਵੀ ਬਾਹਰਲੇ ਖ਼ਾਲੀ ਪੰਨੇ ਨੂੰ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਬਾਣੀ ਲਈ ਬਾਹਰੀ ਨਾਮ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਸੰਸਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਤੇ ਬਾਣੀ ਦੇ ਪਾਠਕ ਨੇ ਨਾਮ ਨੂੰ ਮਨ ਅੰਦਰ ਲਿਜਾਣਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਹਉਮੈਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ, ਬਾਣੀ ਨਵੀਂ ਹਉਂ ਸਿਰਜਣ ਲਈ, ਨਵੀਂ ਸੁਰਤਿ, ਮਤਿ, ਮਨ, ਬੁਧ ਘੜਨ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ।

ਬਾਣੀਕਾਰ ਪਾਸ ਬਾਣੀ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦ ਸੁਣਨ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਮਨ ਵਿਚ ਵਸਾਉਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਮਨ ਦੇ ਪਵਿੱਤਰ ਹੋਣ ਦੀ ਜਾਂ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸਾਂਚੇ ਵਿਚ ਢਲਣ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਬਾਣੀ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਬਿਰਤੀਆਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹਨ। ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਰਸੀ ਗੀਤ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ G. Van Der Lieuw ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'Beauty : Sacred and Profam' ਵਿਚ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹਾਂ :

> "A word is sound, rhythem and image. It drags everything along, but also sets boundaries, it constraints and frees. By fencing off a portion of the world, giving form to a little bit of reality, it creates; by being rhythm and sound, it arouses. The poet calls into being things which do not exist. Therein lies his divine mission. And when he becomes aware that good stands behind him and breathes into him his creative spirit, he turns and sings his most beautiful song in God's presence and in praise

of Him who put it into his mouth. Without doubt there is a boundry between the poem and the hymn. But there is also a path from the poem to the hymn."

ਨਜ਼ਮ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਪਦੇ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਫ਼ਾਸਲਾ numinous ਦਾ ਫ਼ਾਸਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਤਾਂ ਹੀ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਬਾਣੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਏ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੁਆਰਾ ਮਿਲਦੇ ਸੂਝ-ਮਾਡਲ ਅਤੇ ਸੰਦ ਸਾਡੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਬਾਣੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਯੋਗ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ।

•

ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦਾ ਸਰੂਪ

ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਰਸ ਅਤੇ ਭਾਵ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਰਖਿਆਂ ਬੜਾ ਰੌਚਕ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਭਾਂਤੀ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਸ ਬੀਰ ਰਸ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਜਨਮ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਧਰਮ-ਯੁੱਧ ਦੇ ਚਾਉ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਯੁੱਧ ਅਤੇ ਕਾਵਿ, ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਕ ਹੀ ਕਾਰਜ, ਸੰਤ ਉਬਾਰਨ ਅਤੇ ਦੁਸ਼ਟ ਸੰਘਾਰਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਰਸਾਂ ਦੇ ਵੀ ਸੁੰਦਰ ਨਮੂਨੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਕਰੁਣਾ, ਰੌਦਰ, ਬੀਭਤਸ, ਹਾਸ, ਆਦਿ ਰਸਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਕਾਵਿ-ਪਦ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਕਾਵਿ-ਰਸ ਦੇ ਮਹਿਰਮ ਸਨ। ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਰਸ ਦੇ ਅਸੀਮ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ:

ਬਾਤ ਕਹੈ ਰਸ ਕੀ ਹਸ ਕੈ ਨਹਿ ਅਉਰ ਕਥਾ ਰਸ ਕੀ ਕੋਊ ਭਾਖੈ।
ਚੰਚਲ ਸ੍ਰੀ ਪਤਿ ਕੇ ਅਪਨੇ ਦ੍ਰਿਗ ਮੋਹਿ ਤਿਨੈ ਬਤੀਆ ਇਹ ਆਖੈ।
ਬਾਤ ਨਾ ਜਾਨਤ ਰਸ ਹੋ ਕੀ ਰਸ ਮਾਨਤ ਸੌ ਕਰ ਜੋ ਰਸ ਸਾਖੈ।
ਪ੍ਰੀਤਿ ਪੜੈ, ਕਰਿ ਪ੍ਰੀਤਿ ਕੜੈ ਰਸ ਗੀਤਨਿ ਚੀਤ ਸੁਨੇ ਸੋਈ ਚਾਖੈ।[1]

ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਰਸ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸੇ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਤੁਰੇ ਆ ਰਹੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਕੈਦ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ। ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਰਸ ਇਕ ਪਿਘਲੀ ਹੋਈ ਸਜਲਤਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੀ ਮੰਤਰ-ਮੁਗਧ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਧੁਨੀ, ਦਰੱਖ਼ਤਾਂ ਅਤੇ ਪਹਾੜਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਨਮੀ ਟਪਕਾਉਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰੱਖਦੀ ਸੀ:

ਰੂਪਨ ਤੇ ਰਸ ਚੁਵਨ ਲਾਗਾ, ਝਰੇ ਝਰਨਾ ਗਿਰ ਤੇ ਸੁਖਦਾਈ।
ਘਾਸ ਚੁਗੈ ਨਾ ਮ੍ਰਿਗਾ ਬਨ ਕੇ ਖਗ ਰੀਝ ਰਹੇ ਧੁਨਿ ਜਾ ਸੁਨਿ ਪਾਈ।[2]

ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਸੰਯੋਗ ਅਤੇ ਵਿਯੋਗ ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾਵਤਾਰ ਦੇ ਰਾਜ-ਮੰਡਲ ਭਾਗ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਗੋਪੀਆਂ ਦੀ ਰਾਜ-ਲੀਲ੍ਹਾ ਦਾ ਮਨੋਹਰ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਰਾਮ ਅਵਤਾਰ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਰੁਚੀ ਸੰਜਮ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾਵਤਾਰ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਬਹੁਤਾ ਜ਼ੋਰ ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ ਦੇ ਦਿਲਚਸਪ

ਬਿਆਨ ਉੱਤੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕਬਿੱਤ ਸਵੱਈਏ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਜਮਨਾਂ ਦੇ ਕੰਢੇ ਉੱਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ-ਗੋਪੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਰੰਗੀਨੀ ਅਤੇ ਸ਼ੋਖ਼ੀ ਨਾਲ ਬਿਆਨਿਆ ਹੈ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਮੁਰਲੀ ਦੀ ਦਿਲ ਨੂੰ ਧੂਹ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀ ਮਧੁਰ ਧੁਨੀ ਛਿੜਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਗੋਪੀਆਂ ਰਾਤ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਝੱਲੀਆਂ-ਬਉਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਜਮਨਾਂ ਦੇ ਕੰਢੇ ਵੱਲ ਭੱਜ ਉਠਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੰਸਰੀ ਦੇ ਜਾਦੂ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਲੈਅ ਵਿਚ ਨਚਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਮਾਖਿਓਂ ਮਿੱਠੇ ਗੀਤ ਛਿੜ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਗੋਪੀਆਂ ਘਾਟ ਉੱਤੇ ਨਹਾਉਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਇਸ ਮਨਮੋਹਕ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਮਦਮਸਤ ਦੈਵੀ ਰਸ ਮਾਣਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਲੜੀ ਦਾ ਇੰਦਰੀਆਵੀ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗੋਪੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਈ, ਅਭਿਸਾਰਕਾ ਨਾਇਕਾ ਵਾਂਗੂੰ, ਘਰੋਂ ਬਣ-ਫਬ ਕੇ ਮਿੱਥੇ ਹੋਏ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਉੱਤੇ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੋਪੀਆਂ ਨਾਲ ਖੇਡਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਕਈਆਂ ਨੂੰ ਭਾਉਂਦੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਰੋਸ ਨੂੰ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਨ ਲਈ ਮਾਣ ਕਰਦੀਆਂ ਵੀ ਦਿਖਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦਾ ਮਿਲਣ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਦੂਤੀਆਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਦੂਤੀ ਅਤੇ ਸਖੀ-ਸਹੇਲੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਰਾਜ-ਲੀਲ੍ਹਾ ਨੂੰ ਵਾਪਰਦਿਆਂ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਆਲੰਬਨ ਦਾ ਰੂਪ ਵਰਣਨ

ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾਵਾਤਾਰ ਦੇ ਰਾਸ-ਲੀਲ੍ਹਾ ਖੰਡ ਵਿਚ ਰਸ ਦੇ ਆਲੰਬਨ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਨਾਇਕ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਸੁਹਣੀ ਸਲੋਣੀ ਮੂਰਤ ਦਾ ਬਿਆਨ ਬੜੀ ਰੀਝ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬਾਲ-ਲੀਲ੍ਹਾ, ਗੋਪੀ-ਬਿਰਹਾ ਅਤੇ ਯੁੱਧ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੀ ਕਵੀ ਨੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦਾ ਰੂਪ-ਵਰਣਨ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਉਸ ਤਾਜ਼ਗੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਜਿਸ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਅਸਾਧਾਰਨ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਨੈਣ-ਨਕਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸੁਹਪਣ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਰਵਾਇਤੀ ਉਪਮਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਰਚਿਤ ਰੀਤੀ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਮਿਲ ਕੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ-ਗੋਪੀ ਪ੍ਰੇਮ ਪਰਿਪਾਟੀ ਵਿਚ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਰਾਧਾ ਨੂੰ ਨਾਇਕਾ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਭੜਕੀਲੇ ਰੂਪ ਦੇ ਬੜੇ ਉਤੇਜਕ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਏ ਹਨ। ਪਰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾਵਤਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਗੋਪੀ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਪਦ ਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਗੋਪੀਆਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਦਾ ਰੂਪ-ਵਰਣਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਨਾਰੀ-ਰੂਪ ਦੀ ਸ਼ੋਖ਼ੀ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਣ ਤੋਂ ਦਰੇਗ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਮਾਲੂਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਵੀ ਰਾਧਾ ਦੇ ਹੁਸਨ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਦਾ ਮੁਕੰਮਲ ਅਭਾਵ ਨਹੀਂ। ਰੂਪ-ਵਰਣਨ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਰੁਚੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਅਲੌਕਿਕ ਰੂਪ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਛਬਿ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ :

ਆਨਨ ਜਾਹਿ ਨਿਸਪਤਿ ਸੋ ਦ੍ਰਿਗ ਕੋਮਲ ਹੈ ਕਮਲਾ ਦਲ ਜੈਸੇ।
ਹੈਂ ਭਰਦੇ ਧਨੁ ਸੇ, ਬਰਨੀ ਸਰੁ ਦੂਰ ਕਰੈ ਤਨ ਕੈ ਦੁਖਰੈ ਸੇ।
ਰਾਮ ਕੀ ਸਾਨ ਕੇ ਸਾਧ ਅਗੇ ਦੁਖ ਸਾਧਨ ਕੇ ਕਟਬੇ ਕਹੁ ਤੈਸੇ।
ਕਉਲ ਕੇ ਪਤਰ ਕਿਸੋ ਸਸਿ ਸਾਧ ਲਗੇ ਕਬਿ ਸੁੰਦਰ ਸਿਆਮ ਅਰੈ ਸੇ।[3]

ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਰਾਧਾ ਦੇ ਰੂਪ ਦਾ ਵਰਣਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਜਿੱਤਣ ਲਈ ਪ੍ਰੀਤ ਦੀ ਸ਼ਹਿਜਾਦੀ ਦਾ ਰੂਪ ਚਿੱਤਰ ਇਉਂ ਬਣਾਇਆ ਹੈ :

ਸੇਤ ਧਰੇ ਸਾਰੀ ਬ੍ਰਿਖਭਾਨ ਕੀ ਕੁਮਾਰੀ।
ਜਸ ਹੀ ਕੋ ਮਨੌਬਾਰੀ ਐਸੀ ਰਚੀ ਹੈ ਕੋ ਦਈ
ਰੰਭਾ ਉਰ ਬਸੀ ਅਉਰ ਸਚੀ ਡਾਰ ਰੁਚ ਸੋ
ਸੋ ਗਦੋਂਦਰੀ ਪੈ ਐਸੀ ਪ੍ਰਭਾ ਕਾਕੀ ਜਗ ਬੀਚ ਨ ਕਛੂ ਭਈ।
ਮੋਤਿਨ ਕੇ ਹਾਰ ਸਰੇ ਡਾਰ ਰੁਚ ਸੋ ਸੁਧਾਰ ਕਾਨ
ਜੂ ਪੈਚਲੀ ਕਬ ਸਿਆਮ ਰਸ ਕੇ ਲਈ।
ਸੇ ਤੈ ਸਾਜ ਸਾਜ ਚਲੀ ਸਾਂਵਰੇ ਕੀ ਪ੍ਰੀਤ ਕਾਜ
ਚਾਂਦਨੀ ਮੈਂ ਰਾਧਾ ਚਾਂਦਨੀ ਸੀ ਹ੍ਵੈ ਗਈ।[4]

ਰੱਬ ਨੇ ਰਾਧਾ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਅਨੂਪ ਮੂਰਤ ਘੜੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਇੰਦ੍ਰਾਣੀਆਂ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਤ ਪਾ ਗਈ। ਰਾਮਾਵਤਾਰ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਸੀਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਚਿਤਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਪਮਾ-ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਝੜੀ ਗਣਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ :

ਬਿੰਧੁ ਬਾਕ ਬੇਣੀ। ਮ੍ਰਿਗੀ ਰਾਜ ਨੈਣੀ।
ਕਟੰ ਛੀਨ ਕੇਸੀ। ਪਰੀ ਪਦਮਨੀ ਸੀ।
ਸੁਨੈ ਕੂਕ ਕੇ ਕੋਕਲਾ ਕੋਪ ਕੀਨੇ ਮੁਖੰ ਦੇਖ ਕੋ ਚੰਦ ਦਾਰੇ ਰਖਾਈ।
ਲਖੈ ਨੈਨ ਬਾਂਕੇ ਮਨੈ ਮੀਤ ਮੋਹੈ ਲਖੈ ਜੇ ਸੂਰ ਕੀ ਜੋਤਿ ਛਾਈ।
ਮਨੋ ਫੂਲ ਫੂਲੇ ਕਗੇ ਨੈਨ ਝੂਲੇ ਲਖੇ ਲੋਗ ਭੂਲੇ ਬਨੇ ਜੋਰ ਐਸੇ।
ਲਖੇ ਨੈਨ ਥਾਰੇ ਬਿਧੇ ਰਾਮ ਪਿਆਰੇ ਰੰਗੇ ਗੰਗ ਸਾਰਾਬ ਸੁਹਾਬ ਜੈਸੇ।[5]

ਇਥੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਸੀਤਾ ਦੇ ਹੁਸਨ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਸੁਹਜ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸੀਤਾ ਦੇ ਨੈਣ ਖਿੜੇ ਹੋਏ ਫੁੱਲਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਕੋਮਲ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਲੋਕੀਂ ਰਾਹ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸ਼ਰਾਬੀ ਨੈਣ ਰਾਮ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜਾਦੂ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਵਿੰਨ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਾਲੀ ਅਤਿ-ਕਥਨੀ ਇਥੇ ਕਮਾਲ ਦੀ ਸ਼ੋਖ਼ੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਥਾਂ ਉੱਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦੀ 'ਕੇਹਰਿ' ਵਰਗੀ ਕਮਾਰ, ਸੁਕਪੋਤ ਵਰਗੇ ਗਲੇ, ਕੋਕਿਲ ਵਰਗੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਆਈ ਹੈ।[6]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਿਆਮ 'ਕੀਰ' ਵਰਗੇ ਨੱਕ, 'ਕੁਰੰਗ' ਵਰਗੇ ਨੈਣਾਂ ਦੇ ਸੁਆਮੀ ਸੁਹਣੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਝੁਰਮਟ ਵਿਚ ਡੋਲਦੇ ਫਿਰਦੇ ਦਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ।

ਰੂਪ ਦਾ ਮੌਲਿਕ ਚਿਤਰਣ

ਰੀਤੀ-ਕਾਵਿ ਵਰਗੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਰਵਾਇਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀਆਂ ਉਪਮਾਵਾਂ ਤੋਂ, ਇਹ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਅਨੁਮਾਨ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਰੁਚੀ, ਰੂਪ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਜਾਵਟ ਦੇ ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਜੰਮਦੀ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਇਸ ਪੱਖ ਵੱਲ ਬਹੁਤਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੇ। ਜਿਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮੌਲਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਟ ਦੀ ਮੂਰਤ ਦਾ ਚਿਤਵਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਿਆਨ ਦੇ ਸੱਜਰੇਪਣ ਅਤੇ ਤਸ਼ਬੀਹਾਂ ਦੀ ਉੱਤਮਤਾ ਦਾ ਜਾਦੂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਨਜ਼ਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁਣਾਂ—ਉਸੇ ਦੀ ਕਰੁਣਾ, ਦਇਆ, ਦਾਨ, ਰਤਿ (ਪ੍ਰੇਮ) ਆਦਿ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਰੂਪ ਉਹਨਾਂ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਮੁਰਲੀਧਰ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।[7] ਬੜੀਆਂ ਸੂਖ਼ਮ ਉਪਮਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਦੇ ਕੋਮਲ ਤੇ ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭੂ, ਗੀਤ, ਤਾਨ, ਨਿਰਤ, ਰਾਗ ਤੇ ਪ੍ਰੀਤ ਵਰਗਾ ਮਿੱਠਾ, ਕੋਮਲ, ਨਿੱਘਾ ਅਤੇ ਸਰਬ-ਵਿਆਪੀ ਹੈ:

ਕਹੂੰ ਗੀਤ ਨਾਦ ਕੇ ਨਿਦਾਨ ਕੌ ਬਨਾਵਤ ਹੌ।
ਕਹੂੰ ਨ੍ਰਿਤਕਾਰੀ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰੀ ਕੇ ਨਿਧਾਨ ਹੌ।
ਕਬਹੂੰ ਪਯੂਖ ਹੋਇ ਕੈ ਪੀਵਤ ਪਿਵਾਵਤ ਹੌ।
ਕਹੂੰ ਗਯੋਖ ਉਖ ਕਹੂੰ ਗਦ ਪਨ ਹੋ।[8]

ਜਿਸ ਲਲਿਤ-ਮੂਰਤ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕੀਤਾ, ਉਹ ਨਿਰੋਲ ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਅਪਾਰ ਰੂਪ ਦਾ ਦਰਸਾਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਹਿਰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਮੱਲੋ ਮਲੀ ਪਿਆਰ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਤੇਜ ਅੱਗ ਵਰਗਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਰਜੁਰ ਨਿਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਸੁੰਦਰ ਸਰੂਪ ਦੀ ਛਬਿ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਲ ਬਲ ਉਠਦੇ ਤੇਜਸਵੀ ਰੂਪ ਦੇ ਵਰਣਨ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾਵਤਾਰ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਰੂਪ-ਵਰਣਨ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਪਰੰਪਰਾਗਤ, ਨਿਸਤੇਜ ਅਤੇ ਬਨਾਉਟੀ ਹੈ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾਵਤਾਰ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਸਰਾਪਾ-ਨਿਗਾਰੀ ਵਾਲੀ ਰੀਤੀ ਦਾ ਹੀ ਪਾਲਣ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਸਿਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪੈਰਾਂ ਤਕ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਉਕਸਾਊ ਵਰਣਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਥੇ ਗੁਰੂ-ਪਰੰਪਰਾ ਮੁਤਾਬਿਕ ਤੁਰੀ ਆ ਰਹੀ ਰੁੱਚੀ ਵੀ ਦਿੱਸਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਰੂਪ ਦਾ ਬਿਆਨ, ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਰਾ ਆਪਣੇ ਅਨੋਖੇ ਹੁਸਨ ਨਾਲ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਵਿਸਗਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਝਲਕ ਵੀ ਕੁਝ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਦਰਸਾਰੇ ਤੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ:

ਮੁਖ ਕੌ ਪਿਖ ਰੂਪ ਬਸਯ ਭਈ ਮਤ ਹਵੈ ਅਤਿ ਹੀ ਕਹਿ ਕਾਨ੍ਹ ਬਕੀ।
ਇਕ ਝੂਮ ਪਰੀ ਇਕ ਗਾਯੇ ਉਠੀ ਤਨ ਮੈ ਇਕ ਹਵੈ ਰਹਿਗੀ ਸੁ ਜਕੀ।

ਅਤੇ

> **ਲੋਚਨ ਕਾਨ੍ਹ ਨਿਹਾਰ ਤ੍ਰਿਯਾ-ਦਿਜ ਰੂਪ ਕੈ ਮਾਨ ਮਹਾਮਤ ਹੋਰੀ।**
> **ਹੋਇ ਗਈ ਤਨ ਮੈ ਗ੍ਰਿਹਿ ਕੀ ਸੁਧੀ ਯੌ ਉਤਰੀ ਜਿਮ ਪੌਣ ਸੁ ਰੂਈ।**
> **ਸਿਆਮ ਕਹੈ ਤਿਨਕੋ ਬਿਰਹਾਗਨਿ ਯੌ ਮਰਕੀ ਜਿਮ ਤੇਨ ਸੌ ਘੁਈ।**
> **ਜਿਉਂ ਟੁਕਰਾ ਪਿਖ ਚੁੰਸਕ ਡੋਲਤ ਬੀਚ ਮਨੋ ਜਲ ਲੋਹ ਕੀ ਸੂਈ।**[9]

ਇਥੇ ਚੁੰਬਕ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਕੇ ਗੋਪੀਆਂ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਦਾ ਅਤਿ ਸੁੰਦਰ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਚੁੰਬਕ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਰੀਆਂ ਸੂਈਆਂ ਹਿੱਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਉਂ ਰਾਸ-ਲੀਲ੍ਹਾ ਵਿਚ ਨੱਚਦੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਖਿੱਚ ਨਾਲ ਸਾਰੀਆਂ ਗੋਪੀਆਂ ਦਿਮਾਗ਼ੀ ਸਮਤੋਲ ਗਵਾ ਕੇ ਡੋਲ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਥੇ ਸਾਨੂੰ ਪੁਰਖ-ਰੂਪ ਦਾ ਵਰਣਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਦਿਲ-ਖਿੱਚਵੀਂ ਤਸਵੀਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਨੂੰ ਅੰਕਣਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਿੰਦੀ-ਗੀਤੀ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੁਚੀ ਸੀ। ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਚੰਦਰ-ਮੁੱਖੀ ਰੂਪ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਬੜੇ ਸੰਜਮ ਨਾਲ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸ਼ਿੰਗਾਰਨ ਵਾਲੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸ ਮਾਹੌਲ ਵਿੱਚੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਗੋਪੀਆਂ ਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਗੂੜ੍ਹਿਆਂ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।

ਉੱਦੀਪਨ-ਵਿਭਾਵ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਉੱਨਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਉਸਾਰੀ

ਆਲੰਬਨ ਦਾ ਰੂਪ ਵਰਣਨ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਮੁਆਤੇ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਉੱਦੀਪਨ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਅਨੁਕੂਲ ਮਾਹੌਲ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦੇ ਹਿਰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਜਾਗੇ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਤੀਖਣ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾ ਹੁੰਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਗੋਪੀਆਂ ਦਾ ਹਾਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਇਸ ਕੰਮ ਵਿਚ ਯੋਗ ਦਾਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਕੁਦਰਤ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਸ਼ੋਖ਼ੀ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤ ਮਦਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾਵਤਾਰ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕਾਵਿ ਵਾਂਗੂੰ ਹੀ ਕੁਦਰਤ ਪ੍ਰੇਮ-ਭਾਵ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਰਕਾਰੇ ਦਰਬਾਰੇ ਪਲ ਰਹੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਜਮਾਤ, ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ, ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਉਕਸਾਊ ਵਿਲਾਸ-ਸਾਮਗਰੀ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਰਹੀ ਸੀ। ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਜਮਨਾ ਦੇ ਕੰਢੇ ਉੱਤੇ ਚੰਨ ਚਾਨਣੀ ਵਿਚ ਝਿਲਮਿਲਾਂਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ, ਹਿਰਨਾਖੀਆਂ ਮੁਖ-ਮਣੀਆਂ ਦੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਰਾਸ-ਲੀਲ੍ਹਾ ਬੜਾ ਅਦਭੁੱਤ ਨਜ਼ਾਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਅਜੀਬ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸ਼ਾਂਤ ਇਕੱਲ ਵਾਲੇ ਟਿਕਵੇਂ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਬੰਸਰੀ ਦੇ ਮਿੱਠੇ ਰਾਗ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੇ ਨਾਚ-ਗਾਣ ਦੁਆਰਾ ਕੁਦਰਤ ਅਤਿ ਸੁਹਾਉਣਾ ਸਮਾਂ ਬੰਨ੍ਹਦੀ ਹੈ :

> **ਜਹਾਂ ਚੰਦ ਕੀ ਚਾਂਦਨੀ ਡਾਜਤ ਹੇ ਜਹ ਪਾਤ ਚਮੇਲੀ ਕੇ ਸੇਜ ਡਹੀ ਹੈ।**
> **ਸੇਤ ਜਹਾਂ ਗੁਲ ਰਾਜਤ ਹੈ ਜਿਹ ਕੇ ਜਮੁਨਾ ਢਿਗ ਆਇ ਬਨੀ ਹੈ।**[10]

ਜਿਥੇ ਚੰਨ ਦੀ ਚਾਨਣੀ ਛਾਈ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਚਮੇਲੀ ਦੇ ਕੋਮਲ ਪੱਤਿਆਂ

ਨਾਲ ਸੇਜ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਾਵਣ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਘਨਘੋਰ ਕਾਲੀਆਂ ਘਟਾਵਾਂ ਜਮ ਜਮ ਕੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਅਤੇ ਮੋਰ ਆਪਣੀਆਂ ਮਿੱਠੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ-ਭਾਵ ਨੂੰ ਉਕਸਾਉਣ ਲਈ ਅਨੁਕੂਲ ਹਾਲਾਤ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।[11]

ਸ਼ਿਆਮ ਦੀ ਮੁਰਲੀ

ਸੁਹਣੇ ਮਨਮੋਹਨ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਸਾਧਨ ਭਗਵਾਨ ਦੀ ਬੰਸਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਬੜੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੁਰਲੀ ਸਾਰੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉੱਤੇ ਹੀ ਛਾਈ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਅਲੌਕਿਕ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬੰਸਰੀ ਨਰ-ਨਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਮੰਤਰ-ਮੁਗਧ ਕਰਦੀ ਹੀ ਹੈ, ਪਸ਼ੂ ਪੰਛੀ ਅਤੇ ਬਨਸਪਤਿ ਜਗਤ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਮਧੁਰ ਤਾਨ ਪਿਘਲਾ ਕੇ ਰਸ-ਸਜਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ :

ਰੀਝ ਰਹੀ ਬ੍ਰਿਜ ਕੀ ਸਭ ਭਾਗਨਿ ਜਉ ਮੁਰਲੀ ਨੰਦ ਲਾਲ ਬਜਾਈ।
ਰੀਝ ਰਹੇ ਬਨ ਕੇ ਖਗ ਅਉ ਮ੍ਰਿਗ ਰੀਤ ਰਹੇ ਧੁਨ ਜਾ ਸੁਨ ਪਾਈ।
ਚਿਤ੍ਰ ਕੀ ਹੋਇ ਗਈ ਪ੍ਰਿਤਮਾ ਸਭ ਸਿਆਮ ਕੀ ਓਰ ਰਹੀ ਲਿਵ ਲਾਈ।
ਨੀਰ ਬਹੈ ਨਹੀਂ ਕਾਨ੍ਹ ਤ੍ਰੀਆ ਸੁਨ ਕੈ ਤਹਿ ਪਉਨ ਰਹਯੋ ਉਰਝਾਈ।[12]

ਜਦੋਂ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੇ ਮੁਰਲੀ ਦੀ ਝੁਣਕਾਰ ਛੇੜ ਦਿੱਤੀ ਤਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਉਪਰੋਕਤ ਤਲਿਸਮੀ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਰਚਿਆ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੀ ਕੁਦਰਤ ਅਟਿਕਵੇਂ ਰੂਪ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਸ਼ਾਂਤ-ਰਸ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਗਈ। ਪੌਣ ਰੁਕ ਗਈ, ਦਰਿਆ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਸੌਂ ਗਈਆਂ, ਪੰਛੀ ਤੇ ਮ੍ਰਿਗ ਅਡੋਲ ਮੂਰਤ ਬਣੇ ਰਹਿ ਗਏ।

ਗੋਪੀਆਂ ਪਿਆਰ ਦੀ ਅਕੱਥ ਬੇਹੋਸ਼ੀ ਵਿਚ ਅਚੱਲ, ਅਹਿੱਲ ਅਤੇ ਅਡੋਲ ਤਸਵੀਰਾਂ ਬਣ ਕੇ ਨੀਰਵ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਈਆਂ ਹਨ :

ਪਉਨ ਰਹਯੋ ਉਰਝਾਇ ਘਰੀ ਇਕ ਨੀਰ ਨਦੀ ਕੋ ਚਲੈ ਸੁ ਕਛੂ ਨਾ।
ਜੋ ਬ੍ਰਿਜ ਭਾਮਨਿ ਆਈ ਹੁਤੀ ਧਰ ਬਾਸਨ ਅੰਗ ਬਿਖੈ ਅਰਝੂਨਾ।
ਸੋ ਸੁਨ ਕੈ ਧੁਨ ਬਾਂਸਰੀ ਕੀ ਤਨ ਬੀਚ ਰਹੀ ਤਿਨ ਸੁਧ ਹੂਨਾ।
ਤਾਂ ਸੁਧ ਗੀ ਸੁਰ ਕੇ ਸੁਨ ਹੀ ਰਹਿ ਗੀ ਇਹ ਮਾਨਹੁ ਚਿਤਰ ਨਮੂਨਾ।[13]

ਰਸਾਂ ਦਾ ਮਿਲਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ

ਇਹਨਾਂ ਕਾਵਿ-ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਸ਼ਾਂਤ ਅਤੇ ਅਦਭੁੱਤ, ਤਿੰਨਾਂ ਦੇ ਮਿਲਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਤਿੰਨਾਂ ਰਸਾਂ ਦੇ ਅਤਿ ਸੁੰਦਰ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਵਾਤਾਵਰਣ, ਅਸਾਧਾਰਨ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਸਾਖ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਰਸਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਕੂਲ ਮੇਲ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਇਕ ਅਨੂਪਮ ਰਸ-ਜਗਤ ਦੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬੀਰ ਤੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੋਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਏਨੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਘੁਲ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਾਠਕ

ਕਈ ਵਾਰੀ ਵਿਸਮਿਤ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਮਾਇਣ ਦੀ ਕਥਾ ਸੁਣਾਉਂਦਿਆਂ ਜਦੋਂ ਉਹ ਰਾਮ ਅਤੇ ਸੀਤਾ ਦੀ ਮਿਲਣ ਘੜੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸ਼ਿੰਗਾਰ-ਰਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਬੀਰ-ਰਸੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਸੀਯਾ ਦੇਖ ਰਾਮੰ। ਬਿਧੀ ਬਾਣ ਕਾਮੰ।
ਗਿਰੀ ਝੂਮਿ ਭੂਮੰ। ਮਦੀ ਜਾਣੁ ਘੂਮੰ।
ਉਠੀ ਚੇਤ ਐਸੇ। ਮਹਾਬੀਰ ਜੈਸੇ।[14]

ਸੀਤਾ, ਰਾਮ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ, ਕਾਮ ਦੇ ਤੀਰ ਨਾਲ ਵਿੰਨ੍ਹੀ ਗਈ ਅਤੇ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਚੁਫ਼ਾਲ ਡਿੱਗ ਪਈ। ਉਹ ਹੋਸ਼ ਆਉਣ ਉੱਤੇ ਇਉਂ ਉਠੀ ਜਿਵੇਂ ਰਣ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਡਿੱਗਿਆ ਮਹਾਂਬੀਰ ਫੇਰ ਉਠ ਖੜੋਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਦੀ ਸੰਯੋਗ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਜੰਗ ਦੀ ਭੂਮੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਬਣਾ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟਾਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਣ-ਭੂਮੀ ਦੇ ਨਜ਼ਾਰੇ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਉਹ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਰੰਗ-ਭੂਮੀ ਦੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ ਲਹੂ-ਰੰਗੀਆਂ ਤਲਵਾਰਾਂ ਸ੍ਰਣਵਤ-ਬੀਜ ਨੂੰ ਇਉਂ ਘੇਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਸੁਹਣੀਆਂ ਸਜੀਆਂ ਲਾੜੀਆਂ, ਲਾੜੇ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਆਈਆਂ ਹੋਣ :

ਧੂਹਿ ਕ੍ਰਿਪਾਣਾਂ ਤਿਖੀਆਂ ਨਾਲ ਲਹੂ ਧੋਈਆਂ।
ਹੂਰਾਂ ਸ੍ਰਣਵਤ ਬੀਜ ਨੂੰ ਘਤਿ ਘੇਰ ਖਲੋਈਆਂ।
ਲਾੜਾ ਦੇਖਨ ਲਾੜੀਆਂ ਚਉਗਿਰਦੈ ਹੋਈਆਂ।[15]

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਯੁੱਧ-ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਫੱਗਣ ਦੀ ਹੋਲੀ, ਨਾਚ ਰੰਗ ਅਤੇ ਸਾਕੀ ਦੇ ਘਰ ਨਾਲ ਮਿਲਾਇਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਬਿੰਬ-ਵਿਧਾਨ ਵਿਰੋਧੀ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਬਣਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕੋਈ ਕਮੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ :

ਬਾਨ ਚਲੇ ਤੇਈ ਕੁੰਕਮ ਮਾਨਹੁ ਮੂਠ ਗੁਲਾਲ ਕੀ ਸਾਂਗ ਪ੍ਰਹਾਰੀ।
ਢਾਲ ਮਨੋਂ ਡਫ ਮਾਲ ਬਨੀ ਹਥ ਨਾਲ ਬੰਦੂਕ ਛੁਟੈ ਪਿਚਕਾਰੀ।
ਸ੍ਰੌਨ ਭਰੇ ਪਟ ਬੀਰਨ ਕੇ ਉਪਮਾ ਜਨ ਘੋਰ ਕੈ ਕੇਸਰ ਡਾਰੀ।
ਖੇਲਤ ਫਾਗ ਕਿ ਬੀਰ ਲਰੈ ਨਵਲਾ ਸੀ ਲਿਯੇ ਕਰਬਾਰ ਕਟਾਰੀ।[16]

ਇਥੇ ਜੰਗ ਦਾ ਮੈਦਾਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ-ਗੋਪੀਆਂ ਦੀ ਹੋਲੀ ਖੇਡਣ ਦਾ ਸਥਾਨ ਬ੍ਰਿਜਭੂਮੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੇ ਜੰਗ ਦੀ ਭਿਆਨਕਤਾ ਨੂੰ ਖੇਡ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਿਚ ਵਟਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਯੁੱਧ ਦਾ ਮੈਦਾਨ ਦਿਲ-ਖਿਚਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲਗਦਾ ਹੈ।

ਸੰਯੋਗ

ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾਵਤਾਰ ਦੇ ਰਾਸ-ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਸੰਯੋਗ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦਾ ਵਰਣਨ ਬੜਾ ਉਕਸਾਊ ਅਤੇ ਭੜਕੀਲਾ ਹੈ। ਮਿਲਾਪ ਵਿਚ ਚੋਲੀ ਦੀਆਂ ਤਣੀਆਂ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਅੰਗੀ ਫਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲਾਲਾਂ ਨਾਲ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹਾਰ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਛਾਤੀ ਤੋਂ ਲਾਲ-ਮਣੀਆਂ ਖਿਉਂ ਮਰਕ ਕੇ ਡਿਗਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਬਿਰਹਾ-ਅਗਨੀ ਦੇ ਮਘਦੇ ਅੰਗਾਰੇ, ਹਿਰਦੇ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਰਹੇ ਹੋਣ :

ਦੋਊ ਜਉ ਹਸਿ ਬਾਤਨ ਸੰਗ ਢਰੇ ਤੁ ਹੁਲਾਸ ਬਿਲਾਸ ਬਢੇ ਸਾ ਗਰੇ।
ਹਸਿ ਕੰਠ ਲਗਾਇ ਲਈ ਲਲਨਾ ਗਹਿ ਗਾੜੇ ਅਨੰਗ ਤੇ ਅੰਕ ਭਰੇ।
ਤਰਕੀ ਹੈ ਤਨੀ ਦਰਕੀ ਅੰਗੀਆ ਗਰਮਾਲ ਤੇ ਟੂਟ ਕੈ ਲਾਲ ਪਰੇ।
ਪੀਯ ਕੇ ਗਿਲਬੇ ਤ੍ਰੀਯ ਕੇ ਹੀਯ ਤੇ ਅੰਗਾਰਾ ਬਿਰਹਾ ਗਨਿ ਕੇ ਨਿਕਰੇ।[17]

ਸੰਜੋਗ-ਲੀਲ੍ਹਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੇਮ-ਕ੍ਰੀੜਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਲੋਲਾਂ ਥਾਣੀਂ ਹੁੰਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨ੍ਰਿਤ, ਗਾਨ, ਚੀਰ-ਹਰਣ, ਜਲ-ਵਿਹਾਰ ਆਦਿ ਗੋਪੀਆਂ ਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਆਪਸੀ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਜਿਨਸੀ ਸ਼ੋਖ਼ੀ ਤੇ ਚੰਚਲਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਲੁਕਣ-ਛਿਪੀ ਦੀ ਖੇਡ ਰਾਹੀਂ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਤੇ ਗੋਪੀਆਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਹਾਸੇ-ਮਖ਼ੌਲ ਦੀ ਰੰਗੀਨੀ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਉੱਨਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ :

ਕਾਨ ਛੁਹਯੋ ਚਹੈ ਗ੍ਵਾਰਨ ਕੌ ਸੋਊ ਭਾਗ ਚਲੈ ਨਹੀਂ ਦੇਤ ਛੁਹਾਈ।
ਜਿਉਂ ਮ੍ਰਿਗਨੀ ਅਪਨੇ ਪਤਿ ਕੌ ਰਤਿ ਕੇਲ ਸਮੈ ਨਹੀ ਦੇਤ ਮਿਲਾਈ।
ਕੁੰਜਨ ਭੀਤਰ ਤੀਰ ਨਦੀ ਬ੍ਰਿਖ ਭਾਨ ਸੁਭਾ ਸੁ ਫਿਰੈ ਤਹ ਧਾਈ।
ਠਉਰ ਤਹਾ ਕਬਿ ਸਯਾਮ ਕਹੈ ਇਹ ਭਾਂਤ ਸੋ ਸਯਾਮ ਜੂ ਖੇਲ ਮਚਾਈ।[18]

ਇਸ ਲੁਕਣ-ਮੀਚੀ ਦੀ ਖੇਡ ਨਾਲ ਹੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਖੇਡ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਰਾਧਾ ਨੂੰ ਏਕਾਂਤ ਵਿਚ ਫੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਧਾ ਘਬਰਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਦੂਜੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਦਾ ਡਰਾਵਾ ਦੇ ਕੇ ਪਿੱਛਾ ਛੁਡਾਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਸਮ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀ ਹਸਿ ਕੇ ਤ੍ਰੀਯਾ ਯੌ ਬਤੀਯਾ ਹਰਿ ਕੇ ਸੰਗ ਹੈ ਅਖੀਆਂ।
ਹਰਿ ਛਾਡਿ ਦੈ ਮੋਹਿ ਕਹਯੋ ਹਮ ਕੌ ਸੁਨਿ ਹਾਰਤ ਹੈ ਸਭ ਹੀ ਸਖੀਆਂ।[19]

ਪਰ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਕਿਥੋਂ ਛੱਡਣ ਵਾਲੇ? ਰਾਧਾ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਲਗਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਫੇਰ ਕਦੀ ਹਨੇਰੀ ਰਾਤ ਵਿਚ ਸਹੀ। ਪਰ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ :

ਸੁਨਿ ਕੈ ਜਦੁ ਰਾਇ ਕੀ ਬਾਤ ਤ੍ਰੀਯਾ ਬਤੀਆਂ ਹਰਿ ਕੇ ਇਮ ਸੰਗ ਉਚਾਰੀ।
ਚਾਂਦਨੀ ਰਾਤਿ ਰਹੀ ਝਕਿ ਕੈ ਦਿਜੀਯੈ ਹਰਿ ਹੋਵਨ ਰੈਨ ਅੰਧਿਯਾਰੀ।[20]

ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਜ਼ਿੱਦ ਅੱਗੇ ਰਾਧਾ ਦੀ ਕੋਈ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ। ਉਹ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਗੱਲੋਂ ਮੰਨਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਭੁੱਖ ਲੱਗੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਭੁੱਖਾ ਰੋਟੀ ਕਿਥੇ ਛੱਡਦਾ ਹੈ, ਠੱਗ ਨੂੰ ਮੌਕਾ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਉਹ ਠੱਗੀ ਤੋਂ ਬਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਬਿਰਹੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ। ਹੁਣ ਸ਼ੇਰ ਦੇ ਹੱਥ ਹਿਰਨੀ ਆਈ ਹੈ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਕਿਵੇਂ ਛੱਡ ਸਕਦੇ ਹਨ?

ਭੂਖ ਲਗੇ ਸੁਨੀਯੈ ਸਜਨੀ ਲਗਰਾ ਕਹੂੰ ਛੋਰਤ ਜਾਤ ਬਗੀ ਕੌ।
ਤਾਤ ਕੀ ਸਜਾਮ ਸੁਨੀ ਤੈ ਕਥਾ ਬਿਰਹੀ ਨਹਿ ਛੋਰਤ ਪ੍ਰੀਤ ਲਗੀ ਕੌ।

ਛੋਰਤ ਹੈ ਸੁ ਨਹੀ ਕੁਟਵਾਰ ਕਿਧੌਂ ਗ੍ਰਿਹਿ ਕੈ ਪੁਰ ਹੁ ਕੀ ਠਗੀ ਕੌ।
ਤਾਤੇ ਨ ਛੋਰਤ ਹਉ ਤੁਮ ਕੌ ਕਿ ਸੁਮਯੌ ਕਹੂੰ ਛੋਰਤ ਸਿੰਘ ਮ੍ਰਿਗੀ ਕੌ।[21]

ਚੀਰ-ਹਰਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਆ ਗਈ ਹੈ। ਨਹਾਉਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਗੋਪੀਆਂ ਦੇ ਕਪੜੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗੋਪੀਆਂ ਗਿਲਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਪੜੇ ਅਤੇ ਨੈਣਾਂ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਚੁਰਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਭਗਵਾਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਪੜੇ ਨਹੀਂ ਮੋੜਦੇ, ਉਹਨਾਂ ਕਾਲੀਆਂ ਗੋਰੀਆਂ ਸਭ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆਂ, ਪਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗੋਪੀਆਂ ਦੇ ਤਰਲੇ ਕੋਈ ਲਾਭ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਕਪੜੇ ਮੋੜਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੇਕਰ ਗੋਪੀਆਂ ਨੰਗੀਆਂ ਪਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੱਥਾ ਟੇਕਣ। ਗੋਪੀਆਂ ਬੇਵੱਸ ਹੋ ਕੇ ਹਰਿ ਦੀ ਗੱਲ ਮੰਨ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਨੰਗੇਜ ਛੁਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਮੌਕੇ ਦਾ ਲਾਭ ਉਠਾ ਕੇ ਸਾਰੀਆਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਚੁੰਮਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਛਾਤੀਆਂ ਨਾਲ ਖੇਡਦੇ ਹਨ :

ਕਾਨ੍ਹ ਕਹੀ ਹੱਸ ਬਾਤ ਤਿਨੈ ਕਹਿ ਹੈ ਹਮ ਜੋ ਤੁਮ ਸੋ ਮਨਿਹੋ।
ਸਭ ਹੀ ਮੁਖਿ ਚੂਮਨਿ ਦੇਹੁ ਕਹਯੋ ਚੁਮ ਹੈ ਹਮ ਹੂੰ ਤੁੰਮ ਹੂੰ ਗਨਿ ਹੋ।
ਅਰੁ ਤੋਰਨ ਦੇਹੁ ਕਹਯੋ ਸਭ ਹੀ ਕੁਚ ਨਾ ਤਰ ਹਉ ਤੁਮ ਕੋ ਹਨਿ ਹੋ।
ਤਬ ਹੀ ਪਟ ਦੇਊ ਸਭੈ ਤੁਮਰੇ ਇਹ ਝੂਠ ਨਹੀਂ ਸਤ ਕੈ ਜਨਿ ਹੋ।[22]

ਇਥੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਲੀਲ੍ਹਾ ਵਿਚ ਬੜਾ ਮੂੰਹ-ਜ਼ੋਰ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਤਾਂ ਗੋਪੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪ ਕਹਿ ਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੁਸਨ ਨੂੰ ਭੋਗਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਗੋਪੀਆਂ ਵੀ ਘੱਟ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਇਸਤਰੀ ਵਾਲੇ ਸੰਗਾਊ ਸੁਭਾ ਪਿੱਛੇ ਕੁਝ ਬੋਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀਆਂ। ਉਂਜ ਉਹ ਵੀ ਭਗਵਾਨ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਲੋਲ ਵਿਚ ਓਸੇ ਹੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨਾਲ ਭਾਗ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਦੁਵੱਲਾ ਪ੍ਰੇਮ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲੇ ਬਿਨਾਂ ਚੈਨ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ :

ਨੇਹ ਲਗਯੋ ਇਨ ਕੋ ਹਰਿ ਸਿਉਂ, ਅਰ ਨੇਹੁ ਲਗਯੋ ਹਰਿ ਕੋ ਇਨ ਨਾਰੇ।
ਚੈਨ ਪਰੈ ਦੁਹ ਕੋ ਨਹਿ ਦ੍ਵੈ ਪਲ, ਨਾਵਨ ਜਾਵਤ ਹੋਤ ਸਵਾਰੇ।[23]

ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਗੋਪੀਆਂ ਵੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅੱਗੇ ਕਾਮ-ਖੇਡ ਖੇਡਣ ਦੀ ਤਜਵੀਜ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਸ਼ਰਮਾਉਂਦੀਆਂ :

ਸੋਊ ਗ੍ਵਾਰਨ ਬੋਲ ਉਠੀ ਹਰਿ ਸੋ, ਬਚਨਾ ਜਿਨ ਕੇ ਸਮ ਸੁਧ ਅਮੀ।
ਤਿਹ ਸਾਥ ਲਗੀ ਚਰਚਾ ਕਰਨੇ, ਹਰਤਾ ਮਨ ਸਾਧਨ ਸੁਧ ਗਮੀ।
ਤਜ ਕੈ ਅਪਨੇ ਭਰਤਾ ਹਮਰੀ, ਮਤਿ ਕਾਨ ਜੂ ਊਪਰਿ ਤੋਹਿ ਰਮੀ।
ਅਤਿ ਹੀ ਤਨ ਕਾਮ-ਕਰਾ ਉਪਜੀ, ਤੁਮ ਕੌ ਪਿਖ ਏ ਨਹਿ ਜਾਤ ਛਮੀ।[24]

ਅੰਤ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ-ਗੋਪੀਆਂ ਦੀ ਇਹ ਆਪਸੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਖਿੱਚ ਸੰਭੋਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ-ਗੋਪੀਆਂ ਦੀ ਅਰਜੋਈ ਮੰਨ ਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ 'ਮਾਨੁਖ ਕੇਲ' ਵਿਚ ਰੁੱਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :

ਭਗਵਾਨ ਲਖੀ ਅਪਨੇ ਮਨ ਮੈ, ਇਹ ਗ੍ਵਾਰਨ ਮੋ ਪਿਖ ਮੈਨ ਭਰੀ।
ਤਬ ਹੀ ਤਜਿ ਸੰਕ ਸਭੈ ਮਨ ਕੀ, ਤਿਨ ਕੈ ਸੰਗ ਮਾਨੁਖ ਕੇਲ ਕਰੀ।
ਹਰਿ ਜੀ ਕਰਿ ਖੇਲ ਕਿਧੋ ਇਨ ਸੌ, ਜਨ ਕਾਮ ਜਰੀ ਇਹ ਦੀਨ ਜਰੀ।
ਕਬਿ ਸਜਾਮ ਕਹੈ ਪਿਖਣੋ ਤੁਮ ਕੌਤਕ, ਕਾਨ ਹਰਯੋ ਕਿਹਰੀ ਸੁਹਰੀ।[25]

ਸੰਯੋਗ ਵਿਚ ਵਿਯੋਗ

ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾਵਤਾਰ ਦੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਨੇ ਸੰਯੋਗ ਨੂੰ ਹੀ ਵਿਸਥਾਰ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਦੇ ਅਕੇਵੇਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਥੋੜ੍ਹੀ ਦੇਰ ਲਈ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਨਜ਼ਾਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਗ਼ਾਇਬ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗੋਪੀਆਂ ਇਕ-ਦਮ ਸ਼ਿਆਮ ਦੇ ਵਿਯੋਗ ਵਿਚ ਤੜਫਦੀਆਂ, ਹਾਲੋਂ ਬੇਹਾਲ ਹੋਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਯੋਗ ਦੇ ਵਿਲਾਸਮਈ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਵਿਲਕਣੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਇੰਦਰੀਆਵੀ ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਦਲਦਲ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਇਕ ਸੱਜਰਾਪਨ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਕਾਨੁ ਬਿਜੋਗ ਕੋ ਗਾਨ ਬਧੂ ਬ੍ਰਿਜ, ਡੋਲਤ ਹੈ ਬਨ ਬੀਚ ਦਿਵਾਨੀ।
ਕੂੰਜਨ ਜਿਉਂ ਕੁਰਲਾਤ ਫਿਰੈਂ, ਤਿਹ ਜਾ ਜਿਹ ਜਾ, ਕਛੁ ਖਾਨ ਨਾ ਪਾਨੀ।
ਏਕ ਗਿਰੈ ਮੁਰਝਾਏ ਧਰਾ ਪਰ, ਏਕ ਉਠੈ ਕਹਿ ਕੈ ਇਹ ਬਾਨੀ।
ਨੇਹ ਬਢ਼ਾਏ ਮਹਾ ਹਮ ਸੌ ਕਤ, ਜਾਤ ਭਯੋ ਭਗਵਾਨ ਅਭਿਮਾਨੀ।[26]

ਸੰਯੋਗ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਬੜੀ ਕਲਾ-ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਗੋਪੀਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰਲੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਗੋਪੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਤੋਂ ਸੰਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੱਜਿਆ ਮੁਟਿਆਰ ਦਾ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਗਹਿਣਾ ਹੈ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਮਿੱਠੀ ਮਿੱਠੀ ਗੱਲ ਬਾਤ ਸੁਣ ਕੇ ਗੋਪੀਆਂ ਆਪਣੇ ਇਸ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਤਿਆਗਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਨੂੰ ਕਵੀ ਨੇ ਅਤਿ ਸੁੰਦਰ ਉਪਮਾ-ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਲੱਜਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੁਰ ਪਈਆਂ, ਜਿਵੇਂ ਟਟਹਿਣੇ ਰਾਤ ਵੇਲੇ ਝੀਲ ਵਿੱਚੋਂ ਉਠ ਕੇ ਅਸਮਾਨ ਵਿਚ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :

ਗਵਾਰਨੀਆਂ ਹਰਿ ਕੀ ਸੁਨ ਬਾਤ ਗਈ, ਤਜਿ ਲਾਜ ਕਬੈ ਜਸ ਠਾਨੋ।
ਰਾਤਿ ਬਿਖੈ ਤਜਿ ਝੀਲਹਿ ਕੌ ਨਭ, ਬੀਚ ਚਲਯੋ ਜਿਮ ਜਾਤ ਟਨਾਨੋ।[27]

ਲੱਜਾ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਪ੍ਰੀਤਵੰਤ ਗੋਪੀਆਂ, ਹੌਲੀਆਂ ਫੁੱਲ ਹੋ ਕੇ ਤਰਲ ਗਗਨ ਵਿਚ ਉਡਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੱਜਾ ਇਕ ਝੀਲ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਲੈ ਕੇ ਹਨੇਰੇ ਦੇ ਪਰਦੇ ਵਿਚ ਛੁੱਟਣ ਕੀਤੀ ਗਈ ਵਸਤੂ ਵਾਂਗੂੰ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[28] ਸੰਜੋਗ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਜਮ ਦੀ ਕੈਦ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਬਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਘਟਿਤ ਹੁੰਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ-ਰਸ ਦੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਜਮ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਖੁੱਲ੍ਹੀ

ਲੁੱਟ ਲੁਟਾਈ ਹੈ। ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਾਸ-ਲੀਲ੍ਹਾ ਵਿਚ ਕਿਤਨੀ ਲੰਪਟਤਾ ਸੀ, ਕਿਤਨੀ ਕੁ ਕਾਮੁਕਤਾ, ਕਿਤਨੀ ਪਾਪ-ਵਾਸ਼ਨਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਬਹਿਸ-ਮੁਹਬਾਸਿਆਂ ਤੇ ਖੰਡਨ-ਮੰਡਨ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਡਾਕਟਰ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ "ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾਵਤਾਰ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਝੀਲ ਦੀ ਨਿਆਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹਰਿਆਈ, ਸਿਵਾਲ ਤੇ ਜੀਆ-ਜੰਤ ਹਨ। ਇਸ ਰਸ-ਸਰੋਵਰ ਵਿਚ ਭਾਵ—ਕਮਲ ਨਿਕਲੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਗ-ਧੂੜੀ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਨੂੰ ਸੁਗੰਧਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।"[29] ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਅਸੀਂ ਰਾਸ-ਲੀਲ੍ਹਾ ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਪਦਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪਹਿਲੋਂ-ਘੜੀ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਕਸਵੱਟੀ ਉੱਤੇ ਪਰਖ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੂਲ ਆਤਮਾ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਉਣ ਤੋਂ ਵਿਰਵੇ ਰਹਿ ਜਾਵਾਂਗੇ। ਇਥੇ ਕੇਵਲ ਏਨਾ ਹੀ ਸਮਝ ਲੈਣਾ ਕਾਫ਼ੀ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾਵਤਾਰ ਵਿਚ ਭਾਂਤ ਭਾਂਤ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਤਜਰਬਿਆਂ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਘੁਲਦੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਲੋਭ, ਮੋਹ, ਹੰਕਾਰ, ਈਰਖਾ, ਜੁੱਧ ਨੀਤੀ, ਮੋਖ, ਇਤਿਹਾਸ, ਕੁਦਰਤ ਸਭ ਦਾ ਵਰਣਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਭੁੱਖ, ਦੁਰਾਚਾਰ, ਸਤਿਧਰਮ, ਬੀਭਤਸ, ਗਿਲਾਨੀ, ਗ਼ੁੱਸਾ, ਕਾਮ ਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਨਗਨ ਦਰਸ਼ਨ ਹਨ।[30] ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਇਸ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਉਪਾਸ਼ਨਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਅਨੇਕ ਮਤ-ਮਤਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਰਸਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦਿਆਂ ਦਿਲਾਂ ਨੂੰ ਡੁਬਕੀ ਦੇਣੀ ਸੀ।

ਉਹ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਰਸ-ਪ੍ਰਵਾਹਿਤ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਾ ਵਿਚ ਨਵੀਨਤਾ ਦੀ ਜਿੰਦ ਭਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਅਮਲ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਜੜ੍ਹ ਨੂੰ ਚੇਤਨ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਚੇਤਨ ਨੂੰ ਨਿਰਭੈ ਬਣਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਾਵਿ, ਆਲਸ ਦਾ ਨਸ਼ਾ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਸੁਸਤੀ ਦੇ ਪੋਸਤ ਦੀ ਲੱਜ਼ਤ ਹੈ, ਨਾ ਉਹ ਨੀਮ ਬੇਹੋਸ਼ੀ ਦੀ ਮਦਿਰਾ ਦਾ ਸਰੂਰ ਹੈ। ਉਹ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦਾ ਚੋਂਦਾ ਚੋਂਦਾ ਮਕਰੰਦ ਰਸ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਮਸਤੀ ਐਸੀ ਉਮੰਗ ਨਾਲ ਭਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਜੁੱਧ ਦੇ ਧਰਮ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਗ਼ਰੀਬੀ ਦੇ ਗੁਰਬਤ ਦੀ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਮੰਗਦੀ ਹੈ :[31]

> **ਹੇ ਰਵਿ ਹੇ ਸਸਿ ਹੇ ਕਰੁਨਾ ਨਿਧ ਮੇਰੀ ਅਬੈ ਬਿਨਤੀ ਸੁਨਿ ਲੀਜੈ।**
> **ਅਉਰ ਨ ਮਾਂਗਤ ਹਉ ਤੁਮ ਤੇ ਕਛੁ ਚਾਹਤ ਹਉ ਚਿਤ ਮੈ ਸੋਈ ਕੀਜੈ।**
> **ਸ਼ਸਤ੍ਰਨ ਸਿਉ ਅਤਿ ਹੀ ਰਨ ਭੀਤਰ ਜੂਝ ਮਰੋ ਕਹਿ ਸਾਚ ਪਤੀਜੈ।**
> **ਸੰਤ ਸਹਾਇ ਸਦਾ ਜਗ ਮਾਇ ਕ੍ਰਿਧਾ ਕਰਿ ਸਯਾਮ ਇਹੈ ਬਰ ਦੀਜੈ।**[32]

ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾਵਤਾਰ ਬਿਰਹੋਂ-ਵਰਣਨ ਦੇ ਪਹਿਲੂ ਤੋਂ ਬੜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਗੋਪੀ-ਬਿਰਹਾ ਵਾਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਗੋਪੀਆਂ ਦੇ ਭਗਵਾਨ ਦੇ ਬਿਰਹੋਂ ਵਿਚ ਲੁੱਛਦੇ ਦਿਲਾਂ ਦਾ ਅਤਿ ਸਫਲ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਰੋਣ ਧੋਣ ਵਾਲੇ ਬਿਰਹੋਂ ਦਾ ਦਿਖਾਵੇ ਵਾਲਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਸੰਕੋਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਭਗਵਾਨ ਗੋਪੀਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਮਥੁਰਾ ਤੁਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਗੋਪੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਕਾਰਨ ਵਿਆਕੁਲ ਹੋਈਆਂ ਵਿਰਲਾਪ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਗਵਾਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਢਾਰਸ ਬਨਾਉਣ ਲਈ ਮਥੁਰਾ ਤੋਂ ਊਧੋ ਨੂੰ ਭੇਜਦੇ ਹਨ, ਜੋ

ਆਪਣੇ ਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਪੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਗੋਪੀਆਂ ਊਧੋ ਨਾਲ ਬਹਿਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸੱਚੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਹਰਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਿੱਛੋਂ ਗੋਪੀਆਂ ਦਾ ਭਗਵਾਨ ਵੱਲ ਸੰਦੇਸ਼ ਲੈ ਕੇ ਊਧੋ ਮਥੁਰਾ ਨੂੰ ਪਰਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਬਿਰਹੋਂ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਲਈ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਵੀ ਭਾਵ-ਅਨੁਕੂਲ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਉੱਤੇ ਇਕ ਅਜੀਬ ਜਿਹੇ ਵੈਰਾਗ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਵੀ ਇਸ ਵੀਰਾਨੀ ਤੇ ਦੁੱਖ ਦੀ ਸਾਂਝੀਵਾਲ ਬਣਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਗੀਤੀ-ਕਵੀ ਵਿਯੋਗ-ਭਾਵ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਅਤਿ ਕਥਨੀ ਅਤੇ ਚਮਤਕਾਰ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦੇ ਸਨ, ਉਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ ਵੱਖਰਾ ਰਸਤਾ ਇਖ਼ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਬਿਰਹੋਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਸਾਦੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਕਤੀ ਚਮਤਕਾਰ ਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਲੀਲ੍ਹਾ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਚਿਆਈ ਅਤੇ ਸਦਾਕਤ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਗੋਪੀਆਂ ਦੇ ਮਿਹਣਿਆਂ-ਨਿਹੋਰਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

(ੳ) **ਆਪ ਗਯੋ ਮਥੁਰਾ ਪੁਰ ਮੈ ਜਦੁਰਾਇ ਨ ਜਾਨਤ ਪੀਰ ਪਰਾਈ।**[33]
(ਅ) **ਮੈ ਤੁਮਰੇ ਸੰਗ ਮਾਨ ਕਰਯੋ ਤੁਮ ਹੂੰ ਹਮਰੇ ਸੰਗ ਮਾਨ ਕਰਯੋ ਹੈ।**[34]
(ੲ) **ਤਾਤੇ ਤਜੋ ਮਥੁਰਾ ਫਿਰ ਆਵਹੁ ਹੇ ਸਭ ਗਊਅਨ ਕੇ ਰਖਵਾਰੇ।**[35]

ਬਾਰਾਂਮਾਹੇ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰੇਮੀ-ਜਨਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਾਣੀ ਦੇਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ, ਭਗਤਾਂ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਕਵੀ ਹਰੀਏ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਿਰਹੋਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਬੜੀ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤੀ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਗੀਤੀ-ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮਾਖਿਆਨ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਬਾਰਾਂ ਮਾਸਾ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਵਿਯੋਗ-ਸੰਯੋਗ ਵਾਲੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਅਨੁਕੂਲ ਵਸੀਲਾ ਬਣ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਵੀ ਗੋਪੀ-ਬਿਰਹੋਂ ਨਾਮਕ ਕਾਵਿ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਗੋਪੀਆਂ ਦੀ ਵਿਯੋਗ-ਪੀੜ ਨੂੰ ਬਾਣੀ ਦਿੱਤੀ। ਰਾਮ ਅਵਤਾਰ ਵਿਚ ਸੀਤਾ ਦੇ ਬਿਰਹੋਂ-ਵਰਣਨ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਵਰਗੇ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਨਹੀਂ ਲਿਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮਾਹੌਲ, ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਭਿਅਤਾ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਲੀਲ੍ਹਾ ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਕਿਰਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਖੁੱਲ੍ਹੇ-ਡੁੱਲ੍ਹੇ ਪੇਂਡੂ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਬੜਾ ਢੁੱਕਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਹਣੀ ਦੀ ਦਿਲ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਬੜੇ ਸਰਲ ਅਤੇ ਸਾਦੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪੋਹ ਦੇ ਮਹੀਨੇ ਵਿਚ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਦਿਲ ਦਾ ਦੁਖੜਾ ਕਿੰਨੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ ਹੈ:

ਭੂਮ ਅਕਾਸ ਅਵਾਸ ਸੁਬਾਸ ਉਦਾਸ, ਬੜੀ ਅਤਿ ਸ਼ੀਤਲਾਈ।
ਕੂਲ ਦੁਕੂਲ ਤੇ ਸੂਲ ਉਠੇ ਸਭ, ਤੇਲ ਤਮੋਲ ਲਗੇ ਦੁਖਦਾਈ।
ਪੋਸ਼ ਸੰਤੋਖ ਨ ਹੋਤ ਕਛੂ ਤਨ, ਸੋਖਤ ਜਯੋਂ ਕੁਮਦੀ ਮੁਰਝਾਈ।
ਲੋਭ ਰਹਯੋ ਉਨ ਪ੍ਰੇਮ ਗਹਯੋ ਟਸਕਯੋ, ਨਾ ਹਿਯੋ ਕਸਕਿਯੋ ਨਾ ਕਸਾਈ।[36]

ਇਸ ਬਿਰਹੋਂ ਵਰਣਨ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਖ਼ੂਬੀ ਇਸ ਦੀ ਸਾਦਗੀ, ਸੰਜਮ ਅਤੇ ਸੰਜੀਦਗੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਅਤਿ ਕਥਨੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਗ਼ਮੀਲੀ ਕੁੜੱਤਣ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅਣਗਿਣਤ ਨਮੂਨੇ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਿੰਦੀ ਮੰਤੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੇ ਬਿਰਹੋਂ-ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰੇਮ (ਸਥਾਈ ਭਾਵ) ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਚੜ੍ਹਾਉ

ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅਵਤਾਰ ਦੇ ਰਾਸ-ਲੀਲ੍ਹਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਗੋਪੀਆਂ ਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਲੀਲ੍ਹਾ ਨੂੰ ਜਿਸ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਇਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਥਾਈ ਭਾਵ (ਪ੍ਰੇਮ) ਕਿਸ ਕੋਟੀ ਦਾ ਹੈ ? ਗੁਰੂ ਜੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਚਿਤ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ-ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਉਤਰ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਗਵਤ ਪੁਰਾਣ ਦੇ ਦਸਵੇਂ ਸਕੰਧ ਬਾਰੇ ਵੀ, ਜਿਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਵਾਦ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਹ ਸ਼ੰਕਾ ਉਠਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਗੋਪੀਆਂ ਦਾ ਕਿਸ਼ਨ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਮ ਆਦਰਸ਼ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਬੰਸਰੀ ਦੀ ਮਧੁਰ ਝੁਣਕਾਰ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਵਿਆਹੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਗੋਪੀਆਂ ਵੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਵੱਲ ਖਿੱਚੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਪਰਕੀਯ ਪ੍ਰੇਮ ਜਾਇਜ਼ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਰਾਧਾ ਦੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਉੱਤੇ ਸ਼ੱਕ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਤਮਕ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ, ਇਸ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਕਰਾਰ ਦੇਣ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਗੰਧਰਵ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਖ਼ਲਾਕ ਬਾਰੇ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਵਿਚਾਰ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਰਾਮਾਨੁਜ ਵਰਗੇ ਗਿਆਨੀ ਭਗਤਾਂ ਨੇ ਕੇਵਲ ਰੁਕਮਣੀ ਨੂੰ ਹੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਅਸਲੀ ਅਰਧੰਗੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਲਗਪਗ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਡੂੰਘੇ ਤੇ ਸੂਖਮ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਪਰਕੀਯ ਤੇ ਸ੍ਵਕੀਯ ਪਿਆਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਖੜ੍ਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਇਸ ਦਲੀਲ-ਬਾਜ਼ੀ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠ ਕੇ ਭਾਵ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਸਰੀਰ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਨੂੰ ਟੱਪ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਰਾਧਾ-ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੁਗਤ-ਮੂਰਤ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਅਮੂਰਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।[37] ਡਾ. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪਿਆਰ ਦੇ ਵੀ ਦਰਜੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਆਪਣੀ ਉੱਚਤਮ ਅਵਸਥਾ ਉੱਤੇ ਓਦੋਂ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਅੰਦਰ ਦੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੁਚੀ ਪ੍ਰਭੂ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਵਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਭੂ ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ ਤਾਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ

ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਹ ਰੂਪਾਂਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[38] ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਬਾਹਰਲੇ ਰਾਸ ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਹੀ ਸਫਲ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਜੇਕਰ ਮਨ ਉਸ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਖਚਿਤ ਹੈ।[39] ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅਵਤਾਰ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰ-ਰਸੀ ਨਾਇਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ, ਬਲਕਿ ਦੈਂਤ-ਨਾਸ਼ਕ ਬੀਰ ਯੋਧਾ ਵੀ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਸ਼ਿਆਮ ਦੀ ਰਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੋਵੇਂ ਰਲ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਪੂਰਨ ਵਿਗਸੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਹੁਮੁੱਲੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਰਸ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ, ਉਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦੇ ਰੀਤੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਕੋਝੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾਈ ਵੀ ਰੱਖਿਆ। ਸੰਜਮ ਤੇ ਸਚਿਆਈ-ਭਰਪੂਰ, ਸ਼ਬਦ ਕਲੋਲਾਂ ਤੇ ਚਮਤਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਸ਼ਿੰਗਾਰ-ਕਾਵਿ ਰਚ ਕੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਿਗਸੀ ਸ਼ਿੰਗਾਰ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਸੋਹਜ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਆਚਰਣਹੀਣ ਕਾਮੁਕਤਾ ਤੇ ਲੰਪਟਤਾ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤਕ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਤਕੜੀ ਢਾਹ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਧਰਮ ਯੁੱਧ ਦੇ ਚਾਉ' ਵਾਲੀਆਂ ਰੁੱਚੀਆਂ ਵਿਗਸਣ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. **ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ**, ਪੰਨਾ 291.
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 337.
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 310.
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 324.
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 211.
6. ਕੇ ਹਰਿ ਸੀ ਜਿਨ ਕੀ ਕਟ ਹੈ, ਸੁਕਪੋਤ ਸੋ ਕੰਠ, ਸੋ ਕੋਕਿਲ ਬੈਨਾ। (ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 332)
7. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿੱਪੀ ਮੇਂ ਉਪਲਬਧ ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤਯ ਕਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ**।
8. **ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ**, ਪੰਨਾ 332.
9. ਉਹੀ।
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 342.
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 345.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 337.
13. ਉਹੀ।
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 196.

15. **ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ**, ਪੰਨਾ 125.
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 435.
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 338.
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 340.
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 341.
20. ਉਹੀ।
21. ਉਹੀ।
22. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 287.
23. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 291.
24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 314.
25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 315.
26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 316.
27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 337.
28. ਡਾ. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, **ਸ਼ੁੱਧ ਸਰੂਪ**, ਮਾਰਚ 1966, ਪੰਨਾ 261.
29. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 267.
30. ਉਹੀ।
31. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 250.
32. **ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ**, ਪੰਨਾ 495.
33. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 360.
34. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 380.
35. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 381.
36. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 377.
37. ਡਾ. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, **ਸ਼ੁੱਧ ਸਰੂਪ**, ਮਾਰਚ 1966, ਪੰਨਾ 265.
38. ਅੰਤਰਿ ਕੀ ਰੁਚਿ ਕੈ ਹਰਿ ਸਿਉ ਜਿਹ ਹੇਤ ਕੀਓ ਤਿਨਹੀ ਹਰਿ ਪਾਯੋ॥
    (ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ, ਪੰਨਾ 346)
39. ਨਾਚ ਨਚਿਓ ਨ ਖਚਿਓ ਤਿਹ ਮੈਂ ਹਰਿ ਲੋਕ ਅਲੋਕ ਕੋ ਪੈਂਡ ਨ ਪਾਯੋ॥
    ਪ੍ਰੇਮ ਬਿਨ ਕਵਿ ਸਯਾਮ ਭਨੈ ਕਰਿ ਕਾਹੂ ਕੇ ਮੈਂ ਬ੍ਰਿਜਨਾਇਕ ਆਯੋ॥
    (ਉਹੀ)

•

ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ-ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਯੋਗ

ਮਨੁੱਖ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਭੌਰਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਦਿ ਤੋਂ ਹੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਵੀ ਕਿਧਰੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਰੰਗੀਨੀ ਨਜ਼ਰ ਆਈ, ਉਹ ਵਿਸਮਾਦ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਣਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਕਵੀ ਜਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਉਪਾਸ਼ਨਾ ਜਾਂ ਭਾਵਨਾ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਬਲ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਬ੍ਰਹਮ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਵਿਭੂਤੀਆਂ 'ਸੱਤ', 'ਦਿਸ਼ਾ' ਅਤੇ 'ਸੁੰਦਰ' ਵਿੱਚੋਂ ਕਵੀ 'ਸੁੰਦਰ' ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੀ ਸਾਧਨਾ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਦੂਜੀਆਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸਾਡੇ ਭਾਰਤੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਰਤੱਵ ਮਨੁੱਖੀ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਅਨੰਦ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ, ਮਨੁੱਖੀ ਹਿਰਦੇ ਲਈ ਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਵਰਦਾਨ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਆਨੰਦ ਲਈ ਕਵੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਭਾਲ ਲਈ ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਜਾਂ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਗੋਦ ਵਿਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਰੀਰਕ ਵਸਤੂਗਤ, ਕਲਾਗਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ, ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਮੂਲ ਸੋਮਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰਗਟ ਬ੍ਰਹਮ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟ ਪਸਾਰਾ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, 'ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਸੁੰਦਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਅਪੀਲ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਹੈ।' ਇਸ ਦੀ ਇਹੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਨੂੰ ਦੂਜੀਆਂ ਸੁੰਦਰਤਾਈਆਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਿਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਵਿਚਾਰਨ-ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ-ਕਾਵਿ ਨੇ ਕਿਸ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜਨਮ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਾਠਕ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ-ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਵੀ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਹੀ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਵਿਛੜ ਕੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਗੋਦ ਵਿਚ ਸ਼ਰਨ ਲੱਭਣ ਲੱਗੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਲਾਲਾ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਤੇ ਲਾਲਾ ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ ਆਦਿ ਨੂੰ ਗਿਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸੱਚੇ ਅਨੁਰਾਗ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ੀਰ ਆਦਿ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਕੇ ਕੁਝ ਮਹਾਨ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ

ਸੁਗੰਧੀ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਸੁਆਦ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪੋਚ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਹਿਰਾਈ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਰਾਮਪੁਰੀ, ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ, ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ, ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਈਸ਼ਵਰ ਚਿੱਤਰਕਾਰ, ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਕੌਰ, ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ ਅਤੇ ਸੁਖਪਾਲ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ ਆਦਿ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਅਨੂਠੇ ਚਿੱਤਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਮਾਲੋਚਕ ਮਿ. ਹਡਸਨ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਐਨ ਇੰਟਰੋਡਕਸ਼ਨ ਟੂ ਦੀ ਸਟੱਡੀ ਆਫ਼ ਲਿਟ੍ਰੇਚਰ' ਦੇ 'ਔਨ ਦੀ ਟਰੀਟਮੈਂਟ ਆਫ਼ ਨੇਚਰ ਇਨ ਪੋਇਟਰੀ' ਨਾਮ ਪ੍ਰਸ਼ਿਸ਼ਟ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ-ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੇ ਭੇਦ ਗਿਣਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ-ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੋਏ ਤਜਰਬਿਆਂ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵੰਡ ਸਕਦੇ ਹਾਂ :

(1) ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਖੇੜੇ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ (The poetry of simple delight in nature)
(2) ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਇੰਦਰੀਪ੍ਰਿਯ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ (The poetry of nature's sensuous beauty)
(3) ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਰੂਪਕਮਈ ਵਰਤੋਂ (The metaphorical use of nature)
(4) ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪਿਛਵਾੜੇ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ (Nature as background)
(5) ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹੀ (Indifferance of nature)
(6) ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਕਾਵਿ (The poetry of association)
(7) ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ (The sympathy of nature)
(8) ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਵਰਤਾਉ (The subjective treatment of nature)

ਪਹਿਲੀ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਕਵੀ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਰਸ-ਮਗਨ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਸੁਰਾਂਗਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ, ਅਕਹਿ ਸੁਆਦਾਂ ਅਤੇ ਮਨਮੋਹਣੀਆਂ ਸੁਗੰਧਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣ ਕੇ ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਖੇੜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਆਏ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਧਰਤੀ ਦੇ ਦਰਿਆਵਾਂ, ਪਹਾੜਾਂ, ਜੰਗਲ-ਬੇਲਿਆਂ, ਵਾਦੀਆਂ, ਬਰਫ਼ਾਂ ਲੱਦੀਆਂ ਚੋਟੀਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਤ ਦੀਆਂ ਸੁਨਹਿਰੀ ਕਿਰਨਾਂ, ਫੁੱਲਾਂ, ਵੇਲਾਂ ਦੇ ਸੁੰਦਰ ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਬਿਆਨਿਆ ਹੈ। ਕਿੰਨੀ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਤੇ ਨੀਝ ਹੈ, ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਹੇਠਲੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ :

ਸੂਈਆਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਚਾਂਦਨੀ ਦੇ ਪੈਰ ਨੀ ਸਈਓ,
ਕੇਲੋਂ ਦੀਆਂ ਸੂਈਆਂ ਉੱਤੇ ਆਨ ਆਨ ਟਿਕਦੇ।
ਏਥੋਂ ਛਾਲਾਂ ਮਾਰ ਟੱਪ ਪੈਣ ਚਿੱਟੇ ਪੱਥਰਾਂ 'ਤੇ,
ਉਥੋਂ ਕੁੱਦ ਹੇਠ ਖੱਡ ਪਾਣੀ ਉੱਤੇ ਡਿਗਦੇ।
ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਉੱਤੇ ਉੱਤੇ ਝਿਲਮਿਲ ਖੇਡਦੇ ਨੀ,
ਪੋਲੇ ਪੋਲੇ ਰੱਖ ਰੱਖ ਠੁਮਕ ਠੁਕਮ ਠਿਮਕਦੇ।
ਨਾਚ ਕਰਨ ਪਾਣੀ ਉੱਤੇ ਲਾਸਾਂ ਮਾਰਨ ਪੌਣ ਵਿਚ,
ਚਾਂਦਨੀ ਦੇ ਨੈਣ ਉਪਰ ਚੰਦ ਵਾਲੇ ਤੱਕਦੇ।

(ਚਾਂਦਨੀ)

ਅਤੇ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਦੀ ਭੁੱਖ ਕਿਵੇਂ ਤ੍ਰਿਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ :

ਪਾਰੇ ਦੇ ਡਲ ਵਾਂਗ ਛੰਭ ਇਕ, ਚਿੱਟਾ ਸਾਫ਼ ਸੁਹਾਵਾ।
ਮੂੰਹ ਮੂੰਹ ਭਰਿਆ, ਡਲ੍ਹ ਡਲ੍ਹ ਕਰਦਾ, ਦੱਸੇ ਅਜਬ ਦਿਖਾਵਾ।
ਨਿੱਕੀ ਨਿੱਕੀ ਰਿਵ ਰੁਮਕਦੀ, ਲਹਿਰ ਉਠੇਂਦੀ ਨਿੱਕੀ।
ਕਰਦੀ ਪਿਆਰ ਗਲੇ ਜਦ ਲਗਦੀ, ਵਗਦੀ ਪੌਣ ਲਡਿੱਕੀ।

(ਜੀਵਨ ਕੀ ਹੈ ?)

ਜਾਂ ਫਿਰ :

ਚੀਲਾਂ ਉਥੇ ਉੱਚੀਆਂ, ਵੱਡੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚ ਝਾੜ,
ਜਾਪਣ ਬੜੇ ਡਰਾਉਣੇ, ਬਰਬਰ ਨਿਰੀ ਉਜਾੜ।
ਜੀਕਣ ਰਾਜੇ ਕਿਸੇ ਨੇ, ਔਕੜ ਸਿਰ 'ਤੇ ਜਾਨ,
ਛਪਣ ਨੂੰ ਇਕ ਆਹਲਣਾ, ਉਹਲੇ ਪਾਇਆ ਆਨ।

(ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ—ਲਕਸ਼ਮੀ ਦੇਵੀ)

ਇਹ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਉਸ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਬਿਆਨ ਹੈ, ਜੋ ਇੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਧੂਹ ਪਾਉਂਦੀ ਤੇ ਕਿਸੇ ਅਗੰਮੀ ਸੁਆਦ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਹਜ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਕੀਟਸ ਨੂੰ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਮਹਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਿਆਨ ਦੀ ਘਾਟ ਨਹੀਂ। ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਕ ਸਮੇਂ ਸਾਡੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਹੁਲਾਸ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਹੇਠਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰਾਂ, ਦੇਖਣ, ਛੋਹਣ, ਸੁਣਨ, ਸੁਆਦ ਦੇਣ, ਸੁੰਘਣ ਸਭ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਖਿੜਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ :

ਹਵਾਵਾਂ ਨਸ਼ੇ ਪੀਤੇ ਭਰ ਭਰ ਪਿਆਲੀਆਂ,
ਝੂਮਦੀਆਂ ਨਸ਼ੀਲੀਆਂ, ਟੰਗਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲੜਖੜਾਂਦੀਆਂ।
ਫੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਚੁੰਮ ਚੁੰਮ ਖੋਹ ਖੋਹ ਸੁਟਣ, ਇਧਰ ਉਧਰ
ਆਪ-ਮੁਹਾਰੀਆਂ ਅਲਬੇਲੀਆਂ।

ਤੇ ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ ਕਚੀਚ ਵਿਚ ਉਹ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀਆਂ ਪੰਖੜੀਆਂ ਨੂੰ,
ਖੋਹ ਖੋਹ ਭਰ ਭਰ ਝੋਲੀਆਂ, ਇਧਰ ਉਧਰ
ਬਿਨ ਮਤਲਬ ਖਲੇਰਦੀਆਂ।

... ...

ਮਖੌਰੀਆਂ ਫੁੱਲਾਂ 'ਤੇ ਬੈਠਦੀਆਂ ਤੇ ਪਰਸਦੀਆਂ ਸ਼ਹਿਦ ਪਈਆਂ,
ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੁਗੰਧੀਆਂ ਡਾਲ ਦੇਂਦੀਆਂ।
ਮਖੌਰੀਆਂ ਤੇ ਭੌਰਿਆਂ ਦਾ ਪਿਆਰ ਡਾਢਾ,
ਬੂਰਾਂ ਤੇ ਫੁੱਲਾਂ 'ਤੇ ਉਹ ਸਾਰਾ ਭਾਰ ਆਪਣੀ ਜੱਫ਼ੀ ਪਾ ਪਾਂਦੇ।
ਲਿਪਟ ਲਿਪਟ ਕੋਮਲ-ਅੰਗੇ ਫੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਤੰਗ ਪਏ ਕਰਦੇ।
ਪੀੜ ਦੇਂਦੇ ਇਕ ਅਕਹਿ ਜਿਹੇ ਪਿਆਰ ਦੀ।

ਜਾਂ

ਦਰਿਆ ਕਿਨਾਰੇ ਰੇਤਾਂ ਚਿੱਟੀਆਂ ਵਿਚ ਲੇਟਣਾ,
ਨੰਗੇ ਹੋ ਧੁੱਪਾਂ ਵਿਚ ਲੇਟਣਾ
ਤੇ ਮਾਰ ਛਾਲਾਂ ਦਰਿਆ ਵਿਚ ਨ੍ਹਾਣਾ,
ਤਰਨਾ ਤੇ ਡੁੱਬਣਾ ਅਤੇ ਧਾਰ ਵਿਚ ਵਹਿਣਾ
ਹੱਥ ਪੈਰ ਮਾਰਨੇ, ਪਾਣੀ ਉਛਾਲਣਾ
ਤੇ ਛੱਟਿਆਂ ਵਿਚ ਕਿਰਣਾਂ ਨੂੰ ਪਕੜਣਾ।
ਅਤੇ...
ਆਪਣਾ ਆਪ ਮੈਨੂੰ ਮਿੱਠਾ ਖੰਡ ਲਗਦਾ।

(ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ)

ਅਲੰਕਾਰ ਜਾਂ ਉਪਮਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੂਖਮ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਪਦਾਰਥ ਉਪਮਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ :

ਮੈਂ ਐਵੇਂ ਪਿਆ ਗਹਿਲ ਗਹਿਲ ਆਖਾਂ,
ਇਹ ਤਾਂ ਪ੍ਰਭਾਤ ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ,
ਮੇਰੀ ਛੱਤ ਹੇਠ ਫੁੱਟਦੀ।

(ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਗਹਿਲ)

ਘਾਹ ਦੇ ਪੱਤਰਾਂ ਜਿੰਨੇ ਵਿਸ਼ਨੂੰ,
ਸ਼ਿਵਜੀ ਬ੍ਰਹਮਾ ਹੋਏ।

(ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ੀਰ, ਕੱਤਕ ਕੂੰਜਾਂ)

ਸੁਫ਼ਨੇ ਦੇ ਟਾਹਣੋਂ ਜਿੰਦ ਦਾ ਪੱਤਾ,
ਟੁੱਟ ਕੇ ਪਿਆ ਜ਼ਮੀਨ।

ਧਰਤੀ 'ਚ ਲਿਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਕਿਣਕੇ,
ਨ੍ਹੇਰਿਆਂ ਦੇ ਰੋੜ੍ਹ ਮਹੀਨ।

(ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਲਾਸਾਂ)

ਕਵੀ ਦਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਉਪਮਾ ਲੱਭਣ ਲਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਲੈਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਕਵੀ ਪੁਰਾਣੇ ਵਰਤੇ ਗਏ ਅਲੰਕਾਰ ਵਰਤ ਕੇ ਹੀ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਕੇ ਕੁਦਰਤ ਤੋਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲਭਦਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਨੂੰ ਜਿੰਦ-ਜਾਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕਦੀ। ਇਹ ਬੜੀ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ-ਮੁਕਤ, ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਨਿਰੀਖਣ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਬਲ 'ਤੇ ਉਪਮਾਨਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਚਿਹਨ-ਚੱਕਰ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਰੌਚਿਕ ਸਿੱਧ ਹੋਣਗੀਆਂ :

ਪ੍ਰਭਾਤ ਨੂੰ ਸੂਰਜ ਦੀ ਟਿੱਕੀ,
ਅਸਮਾਨ ਵਿਚ ਸੁਹਾਗ ਤਿਲਕ ਲਾਉਂਦੀ।
ਕਿਆ ਸੁਹਣਾ ਸੰਧੂਰ ਟਿੱਕਾ ਚਮਕਦਾ,
ਤੇ ਸ਼ਾਮ ਵੇਲੇ ਸੋਹਣੀ ਪ੍ਰਭਾਤ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਨੂੰ,
ਸੁਹਾਗ-ਮਹਿੰਦੀ ਲਾਂਦੀ ਦਿਸਦੀ,
ਤੇ ਜਾਂਦੀ ਲੁੜ੍ਹਕਦੀ ਹਿਠਾਂਹ ਨੂੰ,
ਚੁੰਨੀ ਕਿਰਮਚੀ ਹਵਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਡਦੀ।

(ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਭਾਤ)

ਨਿਤ ਊਸ਼ਾ ਦੇ ਨੂਰ ਨੂੰ
ਘੁਟ ਕਲੇਜੇ ਨਾਲ, ਸੁੱਤੀਆਂ ਉਠਣ ਸਰਘੀਆਂ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਬਹੁਤੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਨਾਦ-ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ-ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਬਣਾਏ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਇਥੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਔਖਾ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਬਹੁਤੇ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਵਾਤਾਵਰਣ ਬੰਨਣ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਮਾਧਿਅਮ ਵੀ ਬਣਦੀ ਆਈ ਹੈ। ਪ੍ਰਬੰਧ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਗੰਭੀਰ ਹਾਲਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਗੂੜ੍ਹਿਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਿਛਵਾੜੇ ਲਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਖੇਪ ਅਤੇ ਸੁਝਾਊ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਸ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵਿਸਥਾਰ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਮੱਠਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿਛਵਾੜੇ ਦੇ ਚਿਤਰਨ ਵਿਚ ਕਵੀ ਮਾਨਵ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ-ਸੁਮੇਲ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਇਕ ਝਲਕ ਦੇ ਕੇ ਇੱਛਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ 'ਅੰਬੀ ਦਾ ਬੂਟਾ' ਨਾਮਕ

ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਬਿਰਹਾ-ਮਈ ਮਨੋ-ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਕੋਇਲ ਦੀਆਂ ਕੂਕਾਂ ਨੀ,
ਮਾਰਨ ਬੰਦੂਕਾਂ ਨੀ,
ਅਜ ਖਾਣ ਹਵਾਵਾਂ ਨੀ,
ਅਜ ਸਾੜਨ ਛਾਵਾਂ ਨੀ,
ਤਰਖਾਣ ਸਦਾਵਾਂ ਨੀ,
ਅੰਬੀ ਕਟਵਾਵਾਂ ਨੀ।

(ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ)

ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਸਾਡਾ ਭਾਵ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਵੇ, ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕੀਆਂ, ਕਵੀ ਦੀਆਂ ਨਿੱਜੀ ਯਾਦਾਂ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦੇਸ ਦੇ ਭਾਗ ਦੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦਾ ਸਾਰਾ ਨਕਸ਼ਾ ਅੱਖਾਂ ਅੱਗੇ ਲਿਆ ਦੇਣ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਿਸੇ ਦੇਸ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੀਤ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ (places or things of associational value) ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰਾਂ :

ਹੀਰ ਸੁਰਾਹੀ ਧੌਨ ਨਿਵਾਹੀ
ਖਲੀ ਝਨਾਂ ਦੇ ਕੰਢੇ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀਰ ਅਤੇ ਝਨਾਂ, ਸਿਮ੍ਰਤੀ-ਯੁਕਤਾ ਮਹਾਨਤਾ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਹੋ ਨਿਬੜੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਹੀਰ ਦੀ ਪ੍ਰੀਤ-ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਝਨਾਂ, ਉਸ ਵਿਚ ਝਨਾਂ ਦਾ ਭਾਗ ਜਾਣਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ੀਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਲਾਲਾ ਰੁੱਖ' ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਅਕਬਰ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰਨ ਲਾਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਥਾ ਤੋਂ ਪਾਠਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਕਿਫ਼ ਹੋਵੇ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਸੱਜਰੀ ਕਵਿਤਾ 'ਰਾਸਕਮਾਰੀ' ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਇਹ ਹਨ :

ਸਾਗਰ ਦੇ ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਮਿਲਿਆ,
ਕੌਣ ਲਕੀਰਾਂ ਪਾਵੇ ?
ਲਹਿਰਾਂ ਜੀਕਣ ਨੀਲਮ ਪਰੀਆਂ,
ਝੁੰਮਰ ਛਿੜਦਾ ਜਾਵੇ।
ਰਾਤਾਂ ਜੀਕੁਣ ਰੂਪ-ਸੁਰਾਹੀਆਂ,
ਹੇਠਾਂ ਉੱਤੇ ਉੜੀਆਂ।
ਕਿਹਾ ਸਰਾਪ ਦਿਤੋ ਈ ਸਾਨੂੰ,
ਬੂੰਦ ਨਾ ਪੀਤੀ ਜਾਵੇ।

ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਵੱਲੋਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਹੀ ਪਾਠਕ ਇਸ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸੁਆਦ ਮਾਣ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ : "...ਉਥੇ ਸਾਗਰ ਦੇ ਸੰਗਮ ਉੱਤੇ ਕੰਨਿਆ-ਕੁਮਾਰੀ ਦਾ ਬੁੱਤ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਸ਼ਿਵਾਂ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਿਲਣ-ਘੜੀ ਮਿਥੀ ਹੋਈ ਸੀ, ਪਰ ਸ਼ਰਤ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਂ ਦੇ ਬੋਲਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਮਿਲ ਪੈਣ। ਕੁਮਾਰੀ, ਸਾਗਰ ਦੇ ਕੰਢੇ ਸ਼ਿਵਾਂ ਨੂੰ ਉਡੀਕ ਰਹੀ ਸੀ ਕਿ ਕਿਸੇ ਦੋਖੀ ਨੇ ਕਾਂ ਦੀ ਝੂਠੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਕੁਰਲਾ ਦਿੱਤਾ। ਮਿਲਣ-ਘੜੀ ਉਲੰਘੀ ਗਈ। ਕੁਮਾਰੀ ਦੇ ਹੱਥ ਵਚ ਫੜੇ ਚੌਲ ਅਤੇ ਸੰਧੂਰ ਡੁਲ੍ਹ ਗਏ। ਉਹੀ ਚੌਲ ਹੁਣ ਸਾਗਰ ਦੇ ਚਿੱਟੇ ਕੰਕਰ ਹਨ ਤੇ ਉਸੇ ਸੰਧੂਰ ਦੇ ਡੁਲ੍ਹਣ ਕਰਕੇ ਉਥੋਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਧਰਤੀ ਲਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।" ਉਪਰੋਕਤ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੰਨਿਆ-ਕੁਮਾਰੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣ ਲਈ ਕਵਿਤ੍ਰੀ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤੀ ਉਪਰਲੀ ਕਹਾਣੀ ਹੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਆਦ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀ। ਕਵੀ ਦੀਆਂ ਨਿੱਜੀ ਸਿਮ੍ਰਤੀਆਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਰੁਮਾਂਸ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਕਸ਼ਮੀਰ, ਸੁਹਾਂ ਦੀ ਕੰਧੀ, ਕੁੜੀ ਪੋਠੋਹਾਰ ਦੀ, ਸੈਦਾ ਤੇ ਸਬਜ਼ਾਂ' ਆਦਿ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਅਤੇ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਰਿਆ, ਪਹਾੜ, ਆਬਸ਼ਾਰ, ਸਮੁੰਦਰ. ਬੱਦਲ ਆਦਿ ਸਾਨੂੰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਜਾਂ ਸਹਾਇਕ ਦੇ ਤੌਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿੱਸਣ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਰੋਪੀ ਜਾਂ ਮਿਹਰਬਾਨੀ ਦਾ ਸਾਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਵੇ। ਕਈ ਕਵੀ, ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਭਿਆਨਕਤਾ ਨੂੰ ਇੰਨੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੱਗੇ ਬੇਵੱਸ ਜਿਹਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਦੇ ਥਪੇੜਿਆਂ ਦੀ ਮਾਰ ਨਾਲ ਇੰਨਾ ਕਮਜ਼ੋਰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਅੱਗੇ ਬੋਲਣ ਦੀ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਵੀ ਬਾਇਰਨ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ 'The Ocean' ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਕਰਾਲ ਰੂਪ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਲੂੰ ਕੰਡਿਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਲਗਭਗ ਅਭਾਵ ਹੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਬਹੁਤੇ ਕਵੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਗੜੂੰਦ ਕੀਤਾ, ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਘੋਲ ਤੋਂ ਭਾਂਜ ਖਾ ਕੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਹਮਦਰਦੀ ਭਰਪੂਰ ਰਵੱਈਏ ਨੂੰ ਲੱਭ ਰਹੇ ਸਨ, ਜਿਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਟਕਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤੀ ਮਿਲ ਸਕਦੀ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਭਿਆਨਕਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਨੇ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ, ਬਲਕਿ ਆਮ ਕਰਕੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਉਪਾਸ਼ਕ ਕਵੀ, ਇਸ ਦਾ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਵਰਤਾਉ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮਹਾਨ ਸੁਨੇਹੜੇ ਲੱਭਣ ਲੱਗੇ। ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਜੀਉਂਦੀ ਜਾਗਦੀ ਦੱਸ ਕੇ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਘੁਲਾ ਮਿਲਾ

ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਈ ਗੁੰਝਲਾਂ ਖੋਲ੍ਹਣ ਲੱਗੇ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਜਾਂ ਅਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਉਣ ਲੱਗੇ:

ਮੇਰੀ ਛਿਪੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਚਾਹ ਛਿਪ ਟੁਰ ਜਾਣ ਦੀ।
ਪੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਨਾਂਹ ਮੈਂ ਤਰਲੇ ਲੈ ਰਿਹਾ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਕਾਦਰ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਦਾ ਜਤਨ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ:

ਵੈਰੀ ਨਾਗ ਤੇਰਾ ਪਹਿਲਾ ਝਲਕਾ
ਜਦ ਅੱਖੀਆਂ ਵਿਚ ਵਜਦਾ,
ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਕਾਦਰ ਦਾ ਜਲਵਾ,
ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਇਕ ਸਿਜਦਾ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਹਰ ਝਾਕੀ ਪਿੱਛੇ ਉਸ ਕਾਦਰ ਦਾ ਜਲਵਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਚਿਹਨ-ਚੱਕਰ ਲਭਦੇ ਹਨ। ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਗੋਦ ਵਿਚ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਨਿੱਘ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਮਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰ ਮਾਣਦੇ ਦਿਸਦੇ ਹਨ:

ਸੁਖ ਦਾ ਪਿੜ ਇਹ ਥਾਉਂ, ਕੁਦਰਤ ਸੋਹਿਣੀ,
ਵਾਂਗੂ ਪਿਆਰੀ ਮਾਉਂ ਬਾਲਾਂ ਵਾਸਤੇ।

ਕੁਦਰਤ ਰਾਹੀਂ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾਂ ਵੀ ਸਮਝਾਈਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ:

ਸੀਨੇ ਖਿੱਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਖਾਧੀ, ਉਹ ਕਰ ਆਰਾਮ ਨਹੀਂ ਬਹਿੰਦੇ।
ਨਿਹੁੰ ਵਾਲੇ ਨੈਣਾਂ ਦੀ ਨੀਂਦਰ, ਉਹ ਦਿਨੇ ਰਾਤ ਪਏ ਵਹਿੰਦੇ।

ਅਤੇ ਅਟਕ ਦਰਿਆ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਕਹਾਇਆ ਹੈ:

ਅਟਕਿਆ ਸੋ ਮਾਰਿਆ,
ਅਟਕ ਨਾਮ ਮੌਤ ਦਾ ਹੈ।

ਗੱਲ ਕੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਹਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਧੂਹ ਪਾਉਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਨਵੇਂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕੁਦਰਤ ਵੱਲੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਲਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਉਤਨਾ ਧੁੰਧਲਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ, ਜਿਤਨਾ ਕਿ ਪਹਿਲੇ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਸੀ। ਅੱਜ ਕੁਦਰਤ ਕਵੀਆਂ ਲਈ ਇਤਨੀ ਖਿਚ ਨਹੀਂ ਰਖਦੀ, ਜਿਤਨੀ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਆਪ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁਣ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਜਾਂ ਤਾਂ ਨਵੇਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਜੇਕਰ ਕਿਤੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮਾਤਰ, ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ। ਅੱਜ ਚੜ੍ਹਦੇ ਸੂਰਜ ਦੀ ਲਾਲੀ ਕਵੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਅਣਦਿਸਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਨ ਲਈ

ਵਿਸਮਾਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਂਦੀ, ਬਲਕਿ ਕਵੀ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖਤਾ ਵਿਚ ਜਾਗ ਰਹੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਅਤੇ ਢਹਿੰਦੀ ਕਲਾ ਦੇ frustrated ਜੀਵਨ, ਕਾਲੀ-ਬੋਲੀ ਰਾਤ ਦੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਵਿਜੈ ਦਾ ਡੰਕਾ ਵਜਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ:

ਲਾਲੀ ਡੁਲ੍ਹ ਪਈ ਝਰੋਖੇ ਵਿੱਚੋਂ ਤਗੜੀ,
ਤੇ ਗੱਜਣ ਸਿੰਘ ਹੋਇਆ ਤਗੜਾ ਸਾਥੀਓ, ਸਾਥੀਓ,
ਕਿ ਮੁੱਕ ਜਾਣਾ ਸਭ ਝਗੜਾ ਲਾਲੀ ਡੁਲ੍ਹ ਪਈ।

(ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ)

ਅਤੇ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ 'ਊਸ਼ਾ' ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

ਤੂੰ ਝੁੱਗੀਆਂ ਦਾ ਆ ਕੇ ਅੰਦਰੋਂ ਵੀ ਰੰਗ ਲਾਲ ਕਰ।
ਤੂੰ ਹੱਡੀਆਂ ਦੀ ਗ਼ਾਰ ਦਾ, ਕਦੀ ਤਾਂ ਕੁਝ ਖ਼ਿਆਲ ਕਰ।

ਅੱਜ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖਤਾ ਮਹਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਅੰਦਰ ਰੂਹ ਭਰਨ ਲਈ ਕਵੀ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਹਾਇਕ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

•

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਪਸ਼ੂ ਚਰਦੇ' ਇਕ ਅਧਿਐਨ

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹੁਣ ਤਕ ਮਿਲਦਾ ਸਮੀਖਿਆਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝਾ, ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਬਾਹਰੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਉਪਰ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਮ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸਮਾਜ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਜੀਵਨੀ-ਮੂਲਕ ਆਧਾਰਾਂ ਉਪਰ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਬਾਹਰਲੇ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਵਿਵੇਚਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਮਾਚਾਰ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀਆਂ ਇਹ ਵੀ ਯੋਗ ਵਿਧੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ, ਉਸ ਦੇ ਵਰਣਨ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕਾਰਜ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੰਪੂਰਨ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਮਾਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਨਜ਼ਮ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ-ਸਮਝਾਉਣਾ ਜਾਂ ਕਵੀ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਮਰਮ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਨਜ਼ਮ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਵਿਆਖਿਆਉਣਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਅਸੀਂ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਅਖੰਡ ਸਮੁੱਚ ਨਾ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਦੇ ਆਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤਾਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚੋਂ ਵਿਚਾਰ ਲੱਭਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਨਜ਼ਮ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਲਗਿਆਂ ਇਹ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ, ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸਮਝੀਏ। ਇਸ ਨਿਖੇੜੇ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਕੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਨਿਆਂਇਕ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਵੱਲ ਯਾਤਰਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਅਜਿਹੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਵਾਕ ਅਰਥਾਂ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਨਾ ਰੱਖ ਕੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਰੂਪ ਉਪਰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਪਸ਼ੂ ਚਰਦੇ' ਦਾ ਨਿਕਟ ਪਾਠ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਾਂਗੇ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਹਿਤ-ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਤਜਰਬੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਛਾਣਨ

ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਵਾਂਗੇ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਾਂਝੇ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਹਰ ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੇ ਨਿਖੜਵੀਂ ਹੋਂਦ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਨੁਹਾਰ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਚਾਰ-ਜੁਗਤਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੁਕਾਰੋਵਸਕੀ ਹਰ ਕਾਵਿ ਕਿਰਤ ਬਾਰੇ ਚਿਹਨ-ਮੂਲਕ ਧਾਰਨਾ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕ ਲੜੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਲੜੀਆਂ ਦੇ ਚਿਹਨਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਉਸ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਪ੍ਰਤੀ ਕਿਸੇ ਇਕਹਿਰੀ ਪਹੁੰਚ ਤੋਂ ਬਚ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਜਾਂ ਤਾਂ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸ਼ੁੱਧ ਸਾਹਿਤ-ਵਸਤੂ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਹਕੀਕਤ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਗਵਾਹ ਜਾਣਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਸਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਨਜ਼ਮ ਵੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਇਕਹਿਰੀ ਸਾਹਿਤ-ਬਾਹਰੀ ਪਹੁੰਚ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਆਲੋਚਕ ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸਤਰਾਂ 'ਮੁੜ ਮੁੜ ਲੋਚਾਂ ਮੈਂ ਪਸ਼ੂ ਥੀਣ ਨੂੰ, ਮੈਂ ਆਦਮੀ ਬਣ ਬਣ ਥਕਿਆ' ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਆਂਤ੍ਰਿਕ ਸੰਦਰਭ ਨਾਲੋਂ ਕਟ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਉਪਯੋਗ ਜਾਂ ਅਣ-ਉਪਯੋਗ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਇਹਨਾਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪਲਾਇਨਵਾਦੀ ਕਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਉਲਝਣਾਂ ਤੇ ਨਵੀਨ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀਆਂ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਗੋਦ ਵਿਚ ਸ਼ਰਨ ਲੈਣ ਵਾਲਾ ਕਵੀ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ 'ਪਸ਼ੂ ਚਰਦੇ' ਨਜ਼ਮ ਦੀਆਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਨਜ਼ਮ ਦੇ ਸਮੁੱਚ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਵਿਚ ਬਾਧਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਾਠ ਇਹ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੁਹਜ ਚਿੱਤਰ ਘੜ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਦਾ ਆਰੰਭ ਚਰਦੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਵਰਣਨ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਵੇ ਸਾਵੇ ਘਾਹ ਦੇ ਉੱਤੇ ਗਊਆਂ ਤੇ ਮੱਝੀਆਂ ਦਾ ਚਰਨਾ ਇਉਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਆਪਣੇ ਚਿੱਤਰ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਲਿਆ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਪਸ਼ੂ ਚੁਪ-ਚੁਪੀਤੇ ਸਿਰ ਆਪਣੇ ਨੀਵੇਂ ਕੀਤੇ ਚੁਗਦੇ, ਰਜਦੇ ਅਤੇ ਨਸਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਰਨਣ ਵਿਚ ਕਵੀ ਇਕ-ਆਮ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਲੈਂਨਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਅਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਟੁਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਥਾਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਫੋਕਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਆਪਣੀ ਸਹਿਜ ਮਕਾਨਕੀ ਹੋਂਦ ਤਿਆਗ ਕੇ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਹੋਂਦ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਵੀ ਇਥੇ ਅਗਰਭੂਮਨ ਦੁਆਰਾ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਰਚਨਾ ਕਰ ਕੇ ਪਾਠਕ ਦਾ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼-

ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਉਮਲ ਕੇ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਪੰਜ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਨੇਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਫੈਲਦਾ, ਸਗੋਂ ਸੁਹਜ-ਨੇਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਰਚੀਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਵਾ ਸਾਵਾ ਘਾਹ, ਗਊ-ਮੱਝਾਂ ਦਾ ਉਸ ਉੱਤੇ ਚਰਨਾ, ਪਸ਼ੂਆਂ ਦਾ ਚੁਪਚੁਪੀਤੇ ਚੁਗਣਾ ਤੇ ਰਜਣਾ ਤੇ ਨਸਣਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਇਕ ਵੱਡੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕੱਟ ਕੇ ਅਜਿਹੇ ਨੇਮ ਅਧੀਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਵਾਕ-ਯੋਜਨਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਨਜ਼ਮ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਬੰਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਜਟਿਲ ਵਾਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਕ ਅਤੇ ਉਪ-ਵਾਕ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਪੰਗਤੀਆਂ ਪੂਰਨ-ਵਾਕ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਮੁਕੰਮਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਅਗਲੀਆਂ ਤਿੰਨ ਪੰਗਤੀਆਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਅਗਲਾ ਜੁਜ਼ ਹਨ, ਪਰ 'ਚੁਗਣਾ', 'ਰਜਣਾ' ਤੇ 'ਨੱਸਣਾ' ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਗੱਲ ਅਜੇ ਮੁਕੰਮਲ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਪਹਿਲੀ ਪੰਗਤੀ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਕ ਕਿਰਿਆ 'ਚਰਨਾ' ਆਈ ਹੈ, ਪੰਜਵੀਂ ਪੰਗਤੀ ਵਿਚ ਤਿੰਨੇ ਹੀ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹਨ—ਚੁਗਣਾ, ਰਜਣਾ, ਨਸਣਾ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੰਧਕ 'ਤੇ' ਨਾਲ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੀਆਂ ਪੰਜ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਅਗਲੀਆਂ ਤਿੰਨ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦ੍ਰਸ਼ਟਾ ਹੈ, ਜੋ ਚਰਦੇ ਹੋਏ ਪਸ਼ੂਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

ਦੇਖ ਦੇਖ ਮੁੜ ਮੁੜ ਲੋਚਾਂ
ਮੈਂ ਮੁੜ ਪਸ਼ੂ ਥੀਂਣ ਨੂੰ
ਆਦਮੀ ਬਣ ਬਣ ਥੱਕਿਆ।

ਕਵੀ ਫ਼ਾਸਲੇ ਤੋਂ ਖਲੋ ਕੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਵਰਣਨ ਪਹਿਲੇ ਬੰਦ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਪੰਜ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਵਰਣਨ ਰੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਰਣਨਗਤੀ ਨੂੰ ਰੋਕ ਕੇ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਮਨੋ-ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਨਿਹਾਰਦਾ ਆਪ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਇਕ ਭਾਗ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚਰਦੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਤੋਂ ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਵੀ ਪਸ਼ੂ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਸੁਹਜ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸੁਹਜ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਤੁਲਨਾ ਰਾਹੀਂ ਉਭਾਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਰਤਾ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਕੇਵਲ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਤਾਰਕਿਕ ਸਾਂਝ ਪਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਇਥੇ ਆਦਿਮ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਹੀਂ, ਸੰਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਪੂਰਨ

ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਆਦਿਮ ਬਿਰਤੀ ਵਿਆਪਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕਵੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਜੁਗਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਸੰਸਾਰ ਰਚਦਾ ਹੈ., ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਦੇਵ ਇਕ ਅਖੰਡ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਜੋ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਪੰਜ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਅਜੇ ਮੁਕੰਮਲ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦ੍ਰਸ਼ਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਅਨਿਖੜ ਭਾਗ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਅੰਦਰ 'ਮੁੜ ਮੁੜ' ਇਕ ਲੋਚਾ ਵਧਦੀ ਹੈ। 'ਦੇਖ ਦੇਖ' ਅਤੇ 'ਮੁੜ ਮੁੜ' ਕਾਲ ਦੀ ਲੈਅ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਇਹ ਲੈਅ ਦੁਹਰਾਉ ਵਾਲੀ ਹੇ। 'ਥੀਣ' ਅਤੇ ਬਣ ਬਣ ਇਥੇ ਮੁੱਖ-ਸ਼ਬਦ (keywords) ਹਨ। ਥੀਣਾ (being) ਅਤੇ ਬਣਨਾ (becoming) ਦੋ ਬੁਨਿਆਦੀ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਇਥੇ ਤਨਾਉ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਥੀਣ' ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਵੰਡ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਸੋਮਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਣਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ, ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਮੂਲ ਨਿਰੰਤਰ ਲੈਆਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਮਾਰਗ ਵੱਲ ਯਾਤਰਾ ਕਰਨੀ। ਆਦਮੀ ਬਣ ਬਣ ਕੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ- ਮੁਖਤਾ ਵੱਲ ਵਧਣਾ ਥਕਾਨ ਅਤੇ ਇਕਸਾਰਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਸ਼ੂ ਥੀਣ ਦੀ ਲੋਚਾ ਅਜਿਹੇ ਆਦਿਮ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ, ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਦਿ ਸੋਮਿਆਂ (premordial sources) ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਕਾਲ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ ਦੀਆਂ ਵੰਡੀਆਂ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਾਸ ਅਖੰਡ ਅਤੇ ਅਵੰਡ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਾਲਗਤੀ ਦੀ ਅਕਾਊ ਲੈਅ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ ਦੇ ਮਿਥਿਆ ਭੇਦ ਤੇ ਵੰਡੀਆਂ ਮਿਟ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਜਿਸ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਵੀ ਨੇ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਪੰਜ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਰਣਨ ਦੁਆਰਾ ਉਸਾਰਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਜੋ ਅਜੇ ਨਾ-ਮੁਕੰਮਲ ਹੈ, ਉਹ ਨਜ਼ਮ ਦੇ ਦੂਜੇ ਬੰਦ ਵਿਚ ਫਿਰ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਵਰਣਨ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਰੁਕ ਗਿਆ ਸੀ, ਦੂਜੇ ਬੰਦ ਵਿਚ ਫਿਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੀ ਘਾਹ ਚਰਦਿਆਂ ਮੁਦਰਾ ਦਾ ਬਿਆਨ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਥੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ 'ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ' ਕੰਮਾਂ ਤੋਂ ਗੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਸ਼ੂ 'ਸੁਹਣੀਆਂ ਬੇਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ' ਮਾਣਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਇਹ ਵਾਕੰਸ਼ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਦਾ ਪਰਾਹਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਹਣੀਆਂ ਤੇ ਪਿੱਛੋਂ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਕੋਈ ਮੂਰਤ ਨਾਂਵ ਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਕਵੀ 'ਬੇ-ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ' ਸ਼ਬਦ-ਆਈਟਮ ਵਰਤ ਕੇ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ 'ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਕੰਮ' ਅਤੇ 'ਬੇਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ' ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਡੂੰਘੇਰੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਅਗਲੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਅੱਗੋਂ ਵਿਆਖਿਆ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। 'ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਕੰਮ' ਅਤੇ 'ਸੁਹਣੀਆਂ ਬੇਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ' ਹਨ—'ਘਾਹ ਖਾਣਾ' ਅਤੇ 'ਦੁੱਧ ਦੇਣਾ'। ਇਥੇ ਕਵੀ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੀ ਬਾਇਓਲਾਜੀਕਲ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। 'ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਕੰਮ'

ਅਤੇ 'ਬੇਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ' ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਸੁਹਣੀਆਂ ਬੇਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਜਗਤ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। 'ਘਾਹ ਖਾਣਾ' ਅਤੇ 'ਦੁੱਧ ਦੇਣਾ' ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜਗਤ ਦੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹਨ। ਪਰ ਕਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜਗਤ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਵਟਾਉਣ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ 'ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੁਪਾਇਆਂ' ਦਾ ਕਿਹਾ ਕੋਮਲ ਜਿਹਾ ਹੁਨਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਨਿੱਪਟ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਨੇਮ ਉਪਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਨੇਮ ਲਾਗੂ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਸ਼ੂਆਂ ਦਾ ਘਾਹ ਚਰਨਾ ਅਤੇ ਦੁੱਧ ਦੇਣਾ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਕੰਮ ਅਤੇ ਸੁਹਣੀਆਂ ਬੇਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ 'ਕੋਮਲ ਹੁਨਰ' ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਉਂ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਜਿਸ ਆਦਿਮਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਨਿਰੋਲ ਅਣਘੜ ਜੰਗਲੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਵੇਗ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕੋਮਲ ਹੁਨਰੀ ਜੀਵਨ ਵਿਉਂਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅਧੀਨ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜੀਵਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਨਿਯੰਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਣਾਲੀਬੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਗਲੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਫਿਰ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਉਮਾਹ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਇਹ ਉਮਾਹ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੁਮ ਉਪਰ ਮੋੜ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਨਸਣ, ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦੇ ਚੱਕਰ ਖਾ ਕੇ ਉਤਾਂਹ ਉਛਲਣ, ਬੇਤਹਾਸ਼ਾ ਅਗਾਂਹ ਨੂੰ ਨੱਸਣ, ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਅੱਗੇ ਆਏ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿੰਙਾਂ ਉੱਤੇ ਉਲਾਰਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਗਲੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਪਸ਼ੂਆਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਲਕ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਮਾਲਕ ਦੇ ਹੱਥ ਦੀਆਂ ਥਾਪੜੀਆ' 'ਵੱਡੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਲੂ ਕੰਡੇ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ' ਫਿਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਧੀਨ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀਆਂ ਪਰਿਚਾਇਕ ਹਨ।

ਅੰਤ ਵਿਚ 'ਮੁੜ ਮੁੜ ਲੋਚਾਂ ਪਸ਼ੂ ਥੀਣ ਨੂੰ, ਮੈਂ ਆਦਮੀ ਬਣ ਬਣ ਥੱਕਿਆ' ਪਹਿਲੇ ਬੰਦ ਦੇ ਅੰਤ ਵਾਂਗੂੰ ਫਿਰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਦੀਆਂ ਅਤਿ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਪੰਗਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਦੋਹਾਂ ਬੰਦਾਂ ਵਿਚ ਵਰਣਨ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਮਨੋ-ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਹੁਣ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਥੇ 'ਮੈਂ' ਪੂਰਨ ਦੀ 'ਮੈਂ' ਹੈ ਜਾਂ 'ਕਾਵਿ-ਮੈਂ', ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਸਿਰਜੀ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਪਰੰਪਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਕਵੀ-ਮੈਂ' ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਥੇ ਕਵੀ ਨੇ 'ਕਾਵਿ-ਮੈਂ' ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਕਰ ਕੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਖੰਡ ਅਤੇ ਅਵੰਡ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੀ ਲੋਚਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਕਵੀ ਨਾ ਤਾਂ ਪਸ਼ੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨਿਯਮਿਤ ਰੂਪ ਦਾ ਸੁਹਜ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਥੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੁਹਜ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਸ਼ੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਆਦਿਮਤਾਮੁੱਖੀ ਜੀਵਨ-ਜੁਗਤਾਂ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਪਸ਼ੂ ਚਰਦੇ' ਨਜ਼ਮ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਦੀ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਈ ਗਈ ਚਿੰਤਨ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਹੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

'ਪਸ਼ੂ ਚਰਦੇ' ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਇਥੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਕਥਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਰਚਨਾ ਦੀ ਘਾੜਤ ਘੜਦਾ ਹੈ। ਘਾਹ ਚਰਦੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਬੰਦ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ 'ਗਊਆਂ ਤੇ ਮਝੀਆਂ' ਚਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਨੀਵੇਂ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹ ਪਸ਼ੂ ਚੁੱਪ ਚੁਪੀਤੇ ਚੁਗਦੇ, ਰਜਦੇ ਅਤੇ ਨਸਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਕਵੀ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਕੰਮ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸੁਹਣੀਆਂ ਬੇਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਜੀਵਨ ਸੋਹਣੀਆਂ ਪਸ਼ੂ ਬੇਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਦਾ ਇਸ ਲਈ ਸੂਚਕ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸ਼ੁੱਧ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਮਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਪਸ਼ੂ ਕਲਾਕਾਰ ਹਨ, ਹਰਾ-ਹਰਾ ਘਾਹ ਖਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਦੁੱਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਨ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਨਸਣਾ, ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦੇ ਚੱਕਰਾਂ ਵਿਚ ਉਤਾਂਹ ਕੁਦਣਾ, ਬੇਤਹਾਸ਼ਾ ਅਗਾਂਹ ਨੂੰ ਨਸਣਾ ਅਤੇ ਸਿੰਙਾਂ ਨੂੰ ਉਲਾਰਨਾ ਜਿਹੜਾ ਅੱਗੇ ਆਏ ਕੋਈ ਆਦਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਪ ਮੁਹਾਰਤਾ ਅਤੇ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਆਦਿਮ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਰੂਪ- ਵਿਧੀਆਂ ਜੋ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਜਿੰਦ-ਜਾਨ ਹਨ, ਇਸ ਪਸ਼ੂ ਵਤੀਰੇ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਮਾਨਵ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜੀਵਨ ਇਕ-ਮਿਕ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਮਿਲਦੇ ਮੂੰਹ-ਜ਼ੋਰ ਵੇਗ ਅਤੇ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹੀ ਪਿੱਛੇ ਵੀ ਆਦਿਮ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਨੋਖਾ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਇਸ ਆਦਿਮ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਗੁਣ ਇਸ ਦੇ ਸੰਬੋਧਨ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਗੁਣ ਇਸ ਦੇ ਸੰਬੋਧਨ-ਮੁਖ ਹੋਣ ਵਿਚ ਹੈ, ਪਰ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤੇ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਕਲਪਦਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਜਾਂ ਤਾਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਪਨਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਦੋਹਾਂ ਬੰਦਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਏਕਾਲਾਪ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਰਤ ਕੇ ਆਤਮ-ਕਥਨ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਜ਼ਮ ਸੰਬੋਧਨ-ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਵਜੋਂ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਚਰਿੱਤਰ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

•

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ : ਕੁਝ ਵਿਧੀ-ਮੂਲਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਓਪਰੀ ਨਜ਼ਰੇ ਵੇਖਿਆਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਿਵੇਂ ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਟਕ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸਾਂਝੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਅੱਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਵਿਧਾਵਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਵਜੂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਅਤੇ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਰਚ-ਮਿਚ ਗਈਆਂ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਬਾਕੀ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਘੱਟ ਆਯੂ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਆਯੂ 70-80 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਜਿਥੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕੋਈ ਲਗਪਗ 800 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਲੰਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਵਰਤਮਾਨ ਸਦੀ ਦੀ ਹੀ ਉਪਜ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਜਦੋਂ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਦੀ ਗੱਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਛੁਹੰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਜਾਂ ਵਖਰੇਵਾਂ ਸਮਝਣ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਸਥਿਰ ਸੰਕੇਤਕ (constant) ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਦੇ ਹਾਂ। ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਏਨੇ ਹਾਵੀ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਅਸੀਂ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਇਕ ਆਦਤ ਵਜੋਂ ਬਹੁਤੀ ਗੱਲ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਗੱਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਜਾਂ ਰੂਪ-ਵਿਧਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ। 'ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਵਿਤਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫੇਰ ਗੱਦ', 'ਕਵਿਤਾ ਰੂਹ ਦੀ ਬੋਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗੱਦ ਦਲੀਲ ਦੀ', 'ਕਵਿਤਾ ਛੰਦਾ-ਬੰਦੀ ਵਿਚ ਰਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ' ਅਤੇ ਗੱਦ ਆਮ ਬੋਲਚਾਲ ਵਿਚ 'ਆਦਿ ਕਥਨ ਸਾਡੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ-ਮੁੱਖ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ'।

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀ-ਮੂਲਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੱਲ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਲਿਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਗੱਦ ਦਾ ਆਪਣਾ ਨਿਖੜਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਚਰਿੱਤਰ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ

ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਜਦੋਂ ਗੱਦ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਟਕ, ਨਿਬੰਧ, ਪੱਤਰਕਾਰੀ, ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਗੱਦ ਦੇ ਉਥਾਨ ਜਾਂ ਅਰੂਜ਼ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਤਾਂ ਉਥੇ ਨਿਰੋਲ ਗਿਆਨ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਗੱਦ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਤੇ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗੱਦ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵੀ ਪੱਛਮੀ ਮਾਡਲਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਗੱਦ ਯੁੱਗ ਦੀ ਗੱਲ ਤੋਰਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ, ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ, ਨਿਬੰਧ, ਲੇਖ, ਜੀਵਨੀ, ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ, ਇਤਿਹਾਸ, ਅਨੁਵਾਦ, ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਆਦਿ ਸਭ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਵਿਆਪਕ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਗੱਦ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਗੱਦ ਵਿਚ ਗਲਪ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਹੀ ਵਿਧਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਕੋਈ ਆਪਣੀ ਨਿਖੜਵੀਂ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਗੱਦ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿਸਚਿਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਜਾਚੇ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੋਰ ਵੀ ਉਲਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਗੱਦ ਰਚੇ ਜਾਣ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਅਖਵਾਉਣ ਵਾਲਾ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਧਰਮ ਪ੍ਰਚਾਰ ਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਡਾਲਡਾ ਘਿਉ ਖਾਣ ਦੇ ਲਾਭ ਅਤੇ ਸਪੈਸ਼ਲ ਕਸਤੂਰੀ ਬਟੀ ਦੀ ਵਿਕਰੀ ਦੇ ਸਾਧਨ ਤਕ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹੋਈ ਗੱਦ ਰਚਨਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਅਜਿਹਾ ਹੈ, ਜੋ ਨਿਰੋਲ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮਨੋਰਥਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਸਾਹਿਤ-ਬਾਹਰੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਗੱਦ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਹਿਤਕ ਹੁੰਗਾਰਾ ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਡਾ. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ, ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਚੇ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਸਾਡੇ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਅਰਥਪੂਰਣ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

> "ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ, ਜੋ 1873 ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਅਤੇ ਅੱਗੋਂ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਸੋਮਾ ਬਣਦਾ ਹੈ।"

ਇਹ ਕਥਨ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਾਰੇ ਸਾਰਥਿਕ ਟਿੱਪਣੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਥੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਗੱਦ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ, ਦਾ ਵਿਧਾ-ਬਿੰਦੂ ਅਤੇ ਪਹੁੰਚ-ਬਿੰਦੂ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਮਝੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਆਰੰਭ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤ-ਬਾਹਰੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਜਨਮ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਅਧਿਐਨ ਖੇਤਰ ਹੈ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ-ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਆਦਰਯੋਗ ਥਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਰਚੀ ਗਈ ਗੱਦ ਆਕਾਰ, ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਤੇ ਗੁਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਬਹੁਤ ਨਿਗੂਣੀ ਹੈ, ਗੱਦ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਰਚਨਾ-ਖੇਤਰ ਚੁਣਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ, ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਅਤੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਘਾਲ ਕਮਾਈ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਗਲਪ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਛਾਣੀ ਗਈ ਹੈ, ਗੱਦ ਰਚਨਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਵਿਚ ਦੁਜੈਲਾ ਸਥਾਨ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਕਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫੇਰ ਕੁਝ ਹੋਰ, ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਅਤੇ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਪਹਿਲਾਂ ਗਲਪ ਲੇਖਕ ਹਨ ਅਤੇ ਫੇਰ ਗੱਦ ਲੇਖਕ। ਗੱਦ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਡੀ ਇਸੇ ਘੌਲ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਈ ਲੇਖਕਾਂ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ, ਈਸ਼ਵਰ ਸਿੰਘ ਚਿੱਤਰਕਾਰ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਆਦਿ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਚਨਾ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਏਨਾ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗੱਦ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ ਦੇਣ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆ ਅਤੇ ਅਣ-ਪਛਾਣਿਆ ਹੀ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਗੱਦ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਉਂਗਲਾਂ 'ਤੇ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਰੂਪ-ਵਿਧਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਵੰਨਗੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਰਚੀ ਗਈ ਗੱਦ ਨੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੋਜ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਖਿਚਿਆ। ਹੁਣ ਤਕ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪੀ-ਐੱਚ.ਡੀ. ਦੇ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 2000 ਤੋਂ ਉਪਰ ਹੈ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੇਵਲ 25 ਥੀਸਿਸ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦੀ ਕਿਸੇ ਥੀਮ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸ਼ਾਇਦ ਕੇਵਲ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਹਨ, ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਗੱਦ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੁਣ ਤਕ ਲਿਖੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਉਪਰ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਿਆਂ ਵੀ ਸਾਡੀ ਦਲੀਲ ਦੀ ਹੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਗੱਦ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ। ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਆਪਣੇ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਕਾਲ ਖੰਡਾਂ, ਜਿਥੇ ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਆਦਿ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਗੱਦ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ

ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੱਦ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਸਾਰਥਿਕ ਸੂਤਰੀਕਰਨ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦੀ ਕੋਈ ਟੋਹ ਮਿਲਦੀ ਹੋਵੇ। ਬਹੁਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਪੰਜਾਬੀ ਗਦ- ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੇਵਲ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ ਕਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਜੀਉਂਦੀ ਜਾਗਦੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਦਾ ਲਗਪਗ ਅਭਾਵ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਗੱਦ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਵਰਣਨ ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਨਮੂਨਾ ਨਹੀਂ ਲਭਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਰੇਨ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਦੀ didactic spirit ਦੀ ਬਜਾਇ problematic ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਗੱਦ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਕੇਵਲ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮਿਕ ਬਿਉਰਾ ਦੇਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਦਲੀਲ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜੇ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਵੇਚਨ ਦੇ ਉਸਾਰ (superstructures) ਬਨਾਉਣ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਇਹ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰਖੇ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਇਹ ਘੜੇ ਗਏ ਉਸਾਰ (superstructure) ਉਹਨਾਂ ਬੁਨਿਆਦਾਂ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨੇ ਨਾ ਹੋਣ, ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਦਲੀਲਾਂ ਅਤੇ ਅਮਲਾਂ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਉਸਾਰ ਖੜਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਰੇਖਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਧੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਸਮੇਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਅਭਾਵ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਤੇ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੱਖੋ- ਵੱਖਰੇ ਇਮਤਿਹਾਨਾਂ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਏ ਗਏ ਗੱਦ-ਸੰਗ੍ਰਹਾਂ ਉਪਰ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਨੀ ਵੀ ਅਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਗਏ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਗ੍ਰਿਹਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਾਰਥਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਚਾਹੇ ਕੁਝ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨ ਦੇ ਹਲਕੇ ਜਿਹੇ ਜਤਨ ਜ਼ਰੂਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤਾਲਿਬ ਦੇ 'ਅਣਪਛਾਤੇ ਰਾਹ', ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਸੋਚ-ਵਿਚਾਰ' ਅਤੇ ਡਾ. ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਆਧੁਨਿਕ ਗੱਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਤਹ ਦੀ ਪੱਧਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਗੰਭੀਰ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਜਤਨ ਵੀ ਸੰਤੋਖਜਨਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਕਿਸੇ ਸਾਰਥਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ

ਗੱਦ ਉਪਰ ਮਿਲਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਤਿਅੰਤ ਤਰਸਯੋਗ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਵਿਧਾਵਾਂ ਬਿਨਾਂ ਸ਼ਕ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ, ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੱਧਯੁੱਗ ਵਿਚ ਰਚੀ ਗਈ ਗੱਦ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਏ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ ਗੱਦ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਕੇ ਨਵੀਆਂ ਗਦ-ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮੱਧਯੁਗੀ ਗੱਦ-ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਅਰਥ-ਪੂਰਣ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਜੋੜਿਆ ਜਾਏ। ਇਸ ਦੀ ਲੋੜ ਇਸ ਲਈ ਭਾਸਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਮੂਲ-ਪ੍ਰਨਾਲੀ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੱਲ ਗਤੀ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਨਿਗਰ ਚਿੰਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਗੱਦ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਮੱਧਯੁਗੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਈ 'ਸਾਖੀਆਂ, ਗੋਸ਼ਟਾਂ, ਸੁਖਨਾਂ/ਬਚਨਾਂ, ਟੀਕਿਆਂ, ਹੁਕਮਨਾਮਿਆਂ' ਆਦਿ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਚੁਣਿਆ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਪੈਂਫ਼ਲਟ, ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਛਪੇ ਹੋਏ ਲੈਕਚਰ ਅਤੇ ਪਿੱਛੋਂ 'ਚਮਤਕਾਰ, ਸਫ਼ਰਨਾਮੇ, ਲੇਖ ਤੇ ਨਿਬੰਧ, ਜੀਵਨੀ, ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ' ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਦਰਸਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਗੱਦ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਗੱਦ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਆਏ ਇਸ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਕਿਵੇਂ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾਏ ? ਸਾਡੇ ਜਾਚੇ ਮੱਧਯੁਗੀ ਗੱਦ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸਾਰੇ ਰੂਪ ਥੋੜ੍ਹੇ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅੰਤਰ ਨਾਲ ਮੌਖਿਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਸਿੱਧਾ ਮੂੰਹ-ਦਰ-ਮੂੰਹ ਸੰਚਾਰ ਸਿਲਸਿਲਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਈਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਸੰਗਠਨ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ, ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਅਤੇ ਅਹਿਮਦੀਆ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਬਝਵਾਂ ਅਤੇ ਯੋਜਨਾ-ਬੱਧ ਪ੍ਰਾਪੇਗੰਡਾ ਅਜਿਹੇ ਨਵੇਂ ਧਾਰਮਿਕ ਵੈਰ-ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਟਕਰਾਉ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਅਤੇ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ, ਜੋ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ 'ਲਿਖਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ' ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋਣ। ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਚਾਰ ਅਤੇ ਸੰਗਠਨੀ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਨਾਲ ਧਰਮ ਵਿਸਥਾਰ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਦੇ ਖੰਡਨ-ਮੰਡਨ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਬਣਿਆ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਰੂਪ-ਵਿਧੀਆਂ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੋਲ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਇਸ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਦੇਣਾ ਬੇਲੋੜਾ ਹੋਏਗਾ। ਇਥੇ ਅਸੀਂ ਕੇਵਲ

ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਨਾ ਉਚਿਤ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਲਿਖਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਮੰਡਲਾਂ ਵਿਚ ਕਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰਾਰਥ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਮੱਧਯੁਗੀ ਗੋਸ਼ਟ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਸਥੂਲ ਰੂਪ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਥੇ ਲਿਖਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਤਕਨੀਕਾਂ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ-ਰੂਪ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ, ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ਾਸਤਰਾਰਥ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੱਧਯੁਗੀ ਗੋਸ਼ਟ ਦਾ ਸਥੂਲ ਜਿਹਾ ਰੂਪ ਇਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ। ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਰਤਾ ਵਧੇਰੇ ਨਿੱਠ ਕੇ ਵਿਚਾਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਉਪਰ ਬਲ ਦੇਣਾ ਕੁਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਦੇ ਕੁਝ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਾਰਨਾਂ ਵੱਲ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਸੰਕੇਤ ਤਾਂ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਜੇ ਤਕ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਅਜਿਹੇ ਦਬਾਵ ਪੈਦਾ ਹੋਏ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ-ਸੰਚਾਰ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਈ ਹੋਰ ਗੱਦ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਤਿਖਿਆਂ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਕੁਝ ਆਧੁਨਿਕ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਕੁਝ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਟਿਕਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਰੁਚੀ ਪੈਦਾ ਹੋਈ, ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਗੱਦ-ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਪੱਛਮੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਇਕ ਅੰਤਰ-ਪੜਤਾਲ (introspection) ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਪੱਛਮੀ ਕੀਮਤਾਂ, ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੇ ਬੜੇ ਸੂਖਮ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਾਡੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਅਤੇ ਝੁਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਿਆ। ਪਹਿਲਾਂ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਹਿੰਦੂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਆਪਣੇ ਬਚਾਉ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਸੀ, ਪਰ ਪੱਛਮ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਬੇਲਾਗ ਅਤੇ ਵਸਤੂ-ਮੂਲਕ ਖੋਜ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਚਿੰਤਨ ਭਾਰਤੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥਲੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਉਭਰ ਰਹੀ ਨਵੀਂ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਦਲ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕੌਮੀ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਢੂੰਡਣ ਲਈ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਜਿਵੇਂ ਬੰਗਾਲ ਵਾਂਗੂੰ ਪੰਜਾਬ ਵਾਸੀ ਵੀ ਆਪਣੀ ਗੁਆਚੀ ਹੋਈ ਪਛਾਣ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਢੂੰਡ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਹ ਪੁਨਰ-ਪਛਾਣ ਦੋ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪੱਛਮੀਕਰਨ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਭਾਰਤੀਕਰਨ ਦੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਇਕ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਧੁਨਿਕ ਮਹਾਂ-ਪਰੰਪਰਾ

(modernized great tradition) ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਰਬ-ਵਿਆਪੀਕਰਨ (universalization) ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਪਾਸਾਰ ਸਾਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੇ ਲਿਆਂਦੇ ਜਾਣ, ਭੂਮੀ ਸੁਧਾਰ, ਕਾਨੂੰਨ ਸੁਧਾਰ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਵਿਦਿਅਕ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਕਾਰਨ ਬਦਲਦੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਵੇਂ ਕਾਨੂੰਨਾਂ ਦੇ ਲਾਗੂ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਨਵਾਂ ਸੰਕਲਪ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ। ਨਵੀਂ ਸਰਕਾਰੀ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਨੂੰ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲੀ ਅਫ਼ਸਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੇ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੋਚਣੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਆਧੁਨਿਕ ਅਫ਼ਰਸ਼ਾਹੀ ਨੇ ਜਿਥੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਬਝੇ ਹੋਏ ਕੁਝ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਕਾਰਵਾਈ ਲਿਖਤੀ ਆਦੇਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਉਥੇ ਇਹਨਾਂ ਕਾਨੂੰਨਾਂ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਲਈ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਾਨੂੰਨੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਖਾਰਜ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਸਯੋਗ, ਪੱਕੀ ਗ਼ੈਰ-ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਹਕੂਮਤ ਦਾ ਬਝਵਾਂ ਸਿਸਟਮ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸ੍ਵੈ-ਭਰੋਸੇ ਤੇ ਪਹਿਲਕਦਮੀ (initiative) ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ। ਵਿਦਿਅਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ, ਜੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਕੀਤੀ, ਉਹ ਵੀ ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਾਹਿਤਕ ਵਸਤੂ (literary content) ਉੱਤੇ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੰਮਾਂ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਦੀ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਦੇਸਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪੜ੍ਹਨ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ (literary) ਜਾਤਾਂ ਹੀ ਅੱਗੇ ਆਈਆਂ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਇਹਨਾਂ ਨਵੇਂ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨੇ ਗੱਦ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਲਈ ਅਨੁਕੂਲ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਸਥਾਪਤੀ ਦੀ ਲਹਿਰ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਫ਼ਿਰਕਿਆਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਕਾਰਨ ਜੋ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਕਰ ਆਏ ਹਾਂ, ਨੇ ਵੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸੰਚਾਰ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਵਾਈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਗੱਦ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਸਨ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਤੱਥ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੱਧ-ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਗੱਦ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਪਾਠ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੇ ਜਤਨ ਇਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਐੱਸ.ਐੱਸ. ਅਮੋਲ ਦਾ 'ਪੰਜਾਬੀ ਭੌਰੇ' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੇਮ ਕਥਾਵਾਂ ਗੱਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੁਬਾਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੀਆਂ ਸ਼ਾਇਦ ਗੱਦ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਹਾਵੀ ਹੋਣ ਦਾ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ 'ਇਸ਼ਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੱਡੀਂ ਰਚਿਆ' (ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ) ਅਤੇ 'ਕਿੱਸਾ ਪੰਜਾਬ' (ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ) ਇਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੇ ਤੱਥ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ?

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ

ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤੀ ਰਵੱਈਏ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਉਲੀਕਣਾ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਮੁੱਲ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਈ ਸੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਮੁਹਾਰਤ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਚੇਚਾ ਮਾਣ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਸ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਗ਼ੁਲਾਮਾਨਾ ਜ਼ਹਿਨੀਅਤ ਕਹਿਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਨਗੇ, ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਤੱਥ ਅੱਖੀਉਂ ਓਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਵੀਆਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ-ਲਿਖੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਲਈ ਇੱਕੋ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਖਿੜਕੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਯੌਰਪ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਇੱਕੋ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਾਧਿਅਮ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰਾਜਸੀ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਵਿਚਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦੇ ਉਥਾਨ ਸਮੇਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਖੁਲ੍ਹ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ (language of liberty) ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੋ ਹੀ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ਭਾਰਤੀ ਪੜ੍ਹੀਆਂ-ਲਿਖੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲਗਾਵ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਚੇਚਾ ਮਾਣ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਿਦਰੋਹ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਉੱਚਾ ਸਥਾਨ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਖੁਲ੍ਹ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਭਾਰਤੀ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦੇ ਉਸਰਈਏ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੰਨੇ-ਪ੍ਰਮੰਨੇ ਅਧਿਆਪਕ ਸਨ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤਾਲਿਬ ਆਦਿ ਕੁਝ ਕੁ ਗੱਦਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਗਿਣਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਧਿਆਪਨ ਵਿਚ ਮੁਲਵਾਨ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦੇ ਮੋਢੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਤਿੱਖੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਵੰਗਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਨ ਵਾਲੀ ਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ, ਜੋ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਅਤੇ ਵਿਕਟੋਰੀਅਨ ਕਾਲਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਨ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਕੋਲ ਉਸ ਸਮੇਂ ਜਿੰਨੇ ਕੁ ਸੀਮਤ ਸਾਧਨ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੇ ਮੌਜੂਦ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕੁਝ ਪਾਠਾਂ ਨਾਲ ਜ਼ਰੂਰ ਸਾਂਝ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਗੱਦ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾ ਸਾਂਚਿਆਂ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦੇ ਜਤਨ ਕੀਤੇ। ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਰਦੂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਮੌਲਾਨਾ ਮੁਹੰਮਦ ਹੁਸੈਨ ਆਜ਼ਾਦ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲੇਖਨ, ਮੌਲਾਨਾ ਹਾਲੀ ਦੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਲਿਖਤਾਂ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਰਤਾ ਘੱਟ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖਕਾਂ ਜਿਵੇਂ ਡਿਪਟੀ ਨਾਜ਼ੀਰ ਅਹਿਮਦ, ਮੌਲਵੀ ਜਕਾਉਲਾ, ਸਰ ਸਯਦ ਅਹਿਮਦ, ਬਾਬੂ ਪਿਆਰੇ ਲਾਲ ਅਸ਼ੋਬ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੇ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ

ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਾਡਲਾਂ ਨੂੰ ਅਪਨਾ ਕੇ ਨਜ਼ਮ ਅਤੇ ਨਸਰ ਰਚੀ ਸੀ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਲਈ ਜਾਪਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਗੱਦ ਅਤੇ ਪਦ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦੀ ਉਘੜਵੀਂ ਸੋਝੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਨਵਾਂ ਕਾਂਡ ਇਹਨਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਾਹਿਤਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਪਜਾਇਆ, ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਉਪਜ ਵੀ। ਪੱਛਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਇਸ ਨਵੇਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਬਿਨਾਂ ਸ਼ੱਕ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਗੱਦ ਤੇ ਪਦ ਰਚਨਾ ਸਿੱਖ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਇਹ ਕੁਝ ਡੂੰਘੇਰੇ ਮਨੋਰਥਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵੀ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਸਾਰਥਿਕ ਮਨੋਰਥ ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੀ ਉਚਾਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਮੱਧਯੁਗੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਸਾਹਿਤ ਧਾਰਾ ਅਤੇ ਮੁਸਲਿਮ ਸਾਹਿਤ ਧਾਰਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਤੁਰੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਸਨ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ-ਬਿੰਦੂ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਚਾਹੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਪਰਕ-ਬਿੰਦੂ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਪਛਾਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਅਠ੍ਹਾਰਵੀਂ-ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਧਾਰਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਉਚਾਰ-ਮੁਹਾਵਰੇ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਬ੍ਰਜ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਈ ਸੀ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਮੁਸਲਿਮ ਧਾਰਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਉਚਾਰ-ਮੁਹਾਵਰੇ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਨਾਤਾ ਜੋੜੀ ਰੱਖਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਉਨ੍ਹੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਧਰਮ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਆਪਸੀ ਜਟਿਲ ਤਣਾਉ ਦੇ ਕਾਰਨ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵੱਲੋਂ ਮੂੰਹ ਫੇਰ ਲਿਆ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪੂਰਬਲੇ ਗੱਦ-ਲੇਖਕਾਂ ਜਿਵੇਂ ਪੰਡਿਤ ਸ਼ਰਧਾ ਰਾਮ ਫ਼ਿਲੌਰੀ, ਭਾਈ ਬਿਸ਼ਨ ਦਾਸ ਪੁਰੀ, ਡਾ. ਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਗਿਆਨੀ ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਦੇ ਉਚਾਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਤਜਰਬਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਚਿਤ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਘੜਿਆ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਗੱਦ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਖਤ ਦੀ ਚਿਰਜੀਵੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮੁਹਾਵਰੇ ਵੱਲ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦਾ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕਰਨਾ ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੀਆਂ-ਲਿਖੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਵਿੱਦਿਆ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਮਾਨਵਵਾਦ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਦਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਨਾਲ ਯੋਰਪੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਧਾਨ ਲਹਿਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ, ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਸੈਕੂਲਰਾਈਜੇਸ਼ਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਜਨਮ ਲੈਣ ਲਗੀ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਲੇਖਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚ

ਵਿੱਦਿਆ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਨਾਲ ਉਥੇ ਰਹਿ ਕੇ ਆਏ ਸਨ, ਪੱਛਮੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਪੁਨਰ-ਚਿੰਤਨ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦੀਆਂ ਰੂਪ-ਵਿਧੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਨਿਬੰਧ, ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ, ਜੀਵਨੀ, ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਪੱਛਮ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਜੀਵਨ-ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਅੰਤਰ-ਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਉਚਾਰ-ਮੁਹਾਵਰਾ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਗੱਦ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਨਵਾਂ ਖੇਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਕਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਤਕ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਫੇਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਫ਼ਰਨਾਮਿਆਂ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਏਨਾ ਜਟਿਲ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਰਲ ਲੋਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰਚਨਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੀ ਸਾਖ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਗਦ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਘਾੜਤ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਈ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਲੋਕ-ਉਚਾਰ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਦਵਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੇ ਇਲੀਟ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵੱਲ ਇਥੇ ਧਿਆਨ ਲਿਜਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਭਾਸਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਸ ਜਟਿਲ ਸਥਿਤੀ ਉਪਰ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਇਥੇ ਕੇਵਲ ਸੰਕੇਤ ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

•

ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੁਣ ਤਕ ਲਿਖੇ ਗਏ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਾਤਮਕ ਗੱਦ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਥਾਂ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਇਆ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਾਵਿ-ਬਾਹਰੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤਕ ਰਚੀ ਗਈ ਗੱਦ ਆਕਾਰ ਅਤੇ ਗੁਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਏਨੀ ਨਿਗੂਣੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਉਸ ਦਿਲਚਸਪੀ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਗਿਆ, ਜਿੰਨਾ ਕਾਵਿ ਵੱਲ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਈ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗੂ ਗੱਦ ਦੀ ਘਾਟ ਅਤੇ ਚੇਤੰਨਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਕਈ ਪੰਜਾਬੀ-ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਖੱਪੇ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਲਈ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਜਤਨ ਵੀ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਿਬੰਧ ਪੁਸਤਕ 'ਖੁਲ੍ਹੇ ਲੇਖ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਿਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਿਆਰੇ ਦੇ ਇਸ ਮੇਹਣਾ ਮਾਰਨ ਉੱਤੇ ਆਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿ "ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਚੰਗੀ ਗੱਦ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ।" ਇਹ ਵੀ ਆਮ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਜੇ ਤਕ ਉਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਗੱਦ ਦਾ ਯੁੱਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਗੱਦ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਭਾਵੁਕ ਪਕਿਆਈ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੰਚਾਰ-ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਪੈਂਤੜਿਆਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਏਨਾ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਧਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਗਿਆਨ-ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਵੱਖਰੇ ਪੱਧਰ ਕਾਇਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰਾ ਆਪਣੇ ਸੰਗਠਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਏਨਾ ਸਰਲ ਅਤੇ ਇਕਹਿਰਾ ਰੂਪ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਅਜੇ ਮੂੰਹ-ਦਰ-ਮੂੰਹ ਸੰਚਾਰ ਸਿਲਸਿਲੇ ਦੀ ਮੌਖਿਕਤਾ ਹੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਤੁਰੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਦਿਮ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਮੈਟਾਫ਼ਰੀ ਅਤੇ ਇਕਾਗਰ ਪੈਟਰਨਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਅਜਿਹੇ ਆਧੁਨਿਕ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਸੰਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ, ਜਿਥੇ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਸਿਲਸਿਲੇ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਦੇ ਸਕੇ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਨਾ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਪੱਧਰ ਦਾ ਗੱਦ ਮੂਲਕ ਸੰਵਾਦ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਚਿਤ ਕਰੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਕੋਲ ਅਜਿਹੀ ਸੰਤੁਲਿਤ ਵਿਧੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ

ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਿਚ ਪੂਰੇ ਇਨਸਾਫ਼ ਨਾਲ ਉਲੀਕ ਸਕਣ। ਤਾਤਪਰਜ ਇਹ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਗੱਦ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਗਿਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਘਾੜਤ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਦਰਜਾ ਗੌਣ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਗੱਦ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਹ ਪਛੜੇਵਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰਾ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਵੀ ਮੱਧਯੁਗੀ ਅਤੇ ਪੂਰਵ ਸਨਤਾਂ ਸੰਚਾਰ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਦਹਿਲੀਜ਼ ਉਪਰ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੱਲ ਯਾਤਰਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਐਂਤੋਨ ਸੀ. ਜਿਜ਼ਦਰ ਵੈਲਦ 'ਅਮੂਰਤ ਸਮਾਜ' ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਅਮੂਰਤ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਜ ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਦਿਨੋਂ-ਦਿਨ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਅਤੇ ਅਰਥ ਗੁਆਂਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਰਾਖੇ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਦੇ ਅਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਬਾਰੇ ਸੋਝੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ ਅਤੇ ਅਰਥ, ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਨਿੱਗਰ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੀ ਇਹ ਅਮੂਰਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਬਹੁ-ਏਕਾਧ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਸਥਾ-ਮੂਲਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ੀਕਰਨ (regmentation) ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਕਬੀਲਾ ਸਮਾਜਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਨਿੱਤ ਫੈਲਦੀਆਂ ਰਿਸ਼ਤੇਨਾਤੇ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਜਾਂ ਫੇਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਦੀ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਇਕ ਰੂਪ ਅਰਥ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਬਹੁ-ਏਕਾਧੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਮੱਧਯੁਗੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦੀ ਅਰਥ ਸੰਰਚਨਾ ਨਿੱਗਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਰੱਖਦੀ ਸੀ, ਜਿਵੇਂ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਈਸਾਈ ਅਰਥ-ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਇਕਰੂਪਤਾ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਿੱਗਰ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੋੜਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਏਕਾਧੀ ਬਿਰਤੀ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਨਿੱਗਰਤਾ ਖਾਰਜ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅਮੂਰਤਨ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਮੋੜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅਮੂਰਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਜਿਵੇਂ ਅਮੂਰਤ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ, ਅਮੂਰਤ ਬੁੱਤਘਾੜੀ ਅਤੇ ਇਲੈਕਟ੍ਰਾਨਿਕ ਸੰਗੀਤ ਆਦਿ ਤੋਂ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਅੰਤਰ-ਵਿਅਕਤਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅਮੂਰਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੂਰਵ-ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਮੂੰਹ-ਦਰ-ਮੂੰਹ ਨਿੱਜੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਰਜ-ਕਰਤਿਆਂ (official functionaries) ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੇ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਈ ਹੈ, ਜੋ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਦਾਂ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਰੋਲਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਆਧੁਨਿਕੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਮੁਤਵਾਤਰ ਅਮੂਰਤਨ

ਵੱਲ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਅਮੂਰਤ ਸਮਾਜ' ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿਅੰਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਦਬਾਅ ਪਾਊ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਨਿੱਗਰ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਅਰਥ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਗੁਆਚਣ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿੱਗਰਤਾ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਵਧਦੇ ਦਬਾਉ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਦੇ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਤੇ ਅਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸ ਅਮੂਰਤਨ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਸਾਰ ਹਨ, ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ਼ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹੇ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਨਾ ਜਾਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕੇਵਲ ਏਨਾ ਹੀ ਕਹਿਣਾ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ ਕਿ ਅਮੂਰਤ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਧਦੇ ਦਬਾਵਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਗੱਦ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਰੱਚੀ ਗਈ ਗੱਦ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਵੱਖਰੀ ਨੁਹਾਰ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਉਪਰ ਅਮੂਰਤ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਰਦਾਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ, ਜੋ ਕਾਫ਼ੀ ਲੰਮੇ ਅਰਸੇ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿਚ ਮਕਬੂਲ ਰਿਹਾ ਆਪਣੀ ਗੱਦ ਦੇ ਸੰਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਪੂਰਵ-ਅਮੂਰਤ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਹੀ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਮੱਧਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਸੰਕਟ-ਗ੍ਰਸੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਲਈ ਨਿੱਗਰ ਅਰਥ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਬਹਿਰੰਗ ਰਹੁ-ਰੀਤੀਆਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਖੰਡਨ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਜਿੱਤੀ ਅਤੇ ਨਾਲ ਨਿੰਦਾ ਵੀ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਉੱਤੇ ਫੇਰ ਇਕ ਧਾਰਮਿਕ ਰਹੁ-ਰੀਤੀਆਂ ਵਰਗਾ ਸੁਫ਼ਨਾ ਦਿੱਤਾ, ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਖਿੱਚ ਪਾਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਪਰ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਗਠਨ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਅਮੂਰਤ ਸਮਾਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵੱਲ ਹੋਣ ਲੱਗੀ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸੰਘਰਸ਼ੀ ਲੋੜਾਂ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਬਣ ਗਈਆਂ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤਾ 'ਪ੍ਰੀਤ' ਅਤੇ 'ਸਰਬ ਸਾਂਝ' ਦਾ ਸੁਫ਼ਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਅਰਥ-ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਸਥਿਰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਨਵੀਂ ਡਾਇਨੈਮਿਕਸ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਾਰੀ ਗੱਦ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਧਰਮ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤਿਆਂ ਦਾ ਜਾਲ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਸਥਿਰਤਾ ਅਤੇ ਸਮਰੂਪਤਾ (stability and homogeniety) ਦਾ ਆਧਾਰ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨੀ ਦੁਰਖੇਮ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾਂਦਿਆਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸੁਫ਼ਨਿਆਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਾਣਾਧਾਰੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਕਾਨਕੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਸਨ। ਇਹ ਸਮਾਜ ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰੇ ਆਧੁਨਿਕ

ਸੰਗਠਨ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤੇ ਅਤੇ ਧਰਮ ਵਿਚ ਬੁਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਅਤੇ ਧਸੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮੱਧਯੁੱਗੀ ਮਨੁੱਖ ਵਾਂਗੂੰ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਹੋਰ ਜੀਵ-ਜੰਤੂਆਂ ਅਤੇ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਸੰਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੂੰਹ-ਦਰ-ਮੂੰਹ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝਾ ਹੋਇਆ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ (ਮਨੁੱਖ ਦੀ) ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਇਕਾਗਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਉਭਰਦਾ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਇਕ (closed configuration) ਜਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘੜੇ ਗੈਸਟਾਲਟ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਿਆ-ਪਛਾਣਿਆਂ ਪਾਵਨ ਗੁਣਾਂ-ਲੱਛਣਾਂ ਵਾਲਾ ਸੰਸਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਪੱਕੀ ਪੀਡੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਬਣਾਈ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਥਿਰਤਾ ਅਤੇ ਸਥਾਪਤੀ ਵੱਲ ਯਾਤਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਬਣੀ-ਬਣਾਤੀ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪਕਿਆਂ ਕਰਨ, ਚੰਗੇਰਾ ਬਨਾਉਣ, ਸੁਹਣੇਰਾ ਰੂਪ ਦੇਣ ਅਤੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਾਚਾਰੀ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ-ਮੁਖਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੀ ਗੱਦ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਆਧਾਰ ਵਿਆਖਿਆ ਸੀ। ਵਿਆਖਿਆ ਸਥਾਪਤੀ ਦੀ ਹੀ ਪੁਨਰ-ਸਥਾਪਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਾਰੀ ਗੱਦ ਪੁਰਾਣੀ ਗੱਦ ਵਾਂਗੂੰ ਹੀ ਟਿਕਾਊ, ਇਕਰਸਤਾ ਅਤੇ ਸਥਿਰਤਾ ਦਾ ਮਾਰਗ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਮੂਰਤ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਹੁ-ਏਕਾਧੀ ਰੂਪ ਦੀ ਮੰਗ ਸਥਾਪਤੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਗੱਦ-ਲੇਖਕਾਂ ਉਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਬਹੁਤੇ ਲੇਖਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹੇ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂਤਰ ਨਾਲ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਉਲਟ ਜਾਂ ਤਾਂ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸਵਰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫੇਰ ਅਜਿਹੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਾਂਚਿਆਂ ਦੀ ਸਚੇਤ ਭਾਲ ਕਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਤਮ-ਤਲਾਸ਼ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹੋਣ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੀ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਤਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਚਾਹੇ ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਨਵੀਨ ਗੱਦ ਦਾ ਭਰਵਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਾ ਮਿਲਦਾ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਦੀਆਂ ਵਿਕੋਲਿਤ੍ਰੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪਛਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਗੱਦ ਦੇ ਰਚਣਹਾਰਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਲੇਖਕ ਹਨ, ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ, ਪਰ ਹੁਣ ਗੱਦ ਦੀ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਵਿਧਾ ਚੁਣ ਕੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਨਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਹੁਣ ਗੱਦ-ਰਚਨਾ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਗਲਪ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਹਨ, ਪਰ ਹੁਣ ਉਹ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਗੱਦ-ਰਚਨਾ

ਵੱਲ ਮੁੜ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਲੇਖਕ ਪੁਰਾਣੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪੂਰਨਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਲਈ ਗੱਦ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈ ਰਹੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਕੇ ਹੁਣ ਗੱਦ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਬਹੁਤੇ ਲੇਖਕ ਪੁਰਾਣੇ ਹੀ ਹਨ, ਜੋ ਆਤਮ-ਪਛਾਣ ਜਾਂ ਆਪਾ ਚੀਨਣ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਨਾਲ ਜਾਂ ਫੇਰ ਸਥਾਪਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਨ ਲਈ ਸਚੇਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੱਦ-ਵਿਧਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਪਛਾਣ ਵੱਲ ਸਫ਼ਰ ਕਰ ਸਕਣ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕੁਝ ਲੇਖਕ ਅਜਿਹੇ ਹਨ, ਜੋ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਨਵੇਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਸੂਬਾ ਸਿੰਘ, ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ ਆਦਿ ਜੋ ਗੱਦ ਵਿਚ ਵਿਧਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਵਿਚ ਰੁਚਿਤ ਹਨ। ਪਰ ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਅਖਵਾਉਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਵੰਨਗੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਵਿਧਾਗਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਹੀ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਹਨ ਸਮਕਾਲੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ, ਸਫ਼ਰਨਾਮੇ, ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤਾਮਕ ਜਾਂ ਲਲਿਤ ਨਿਬੰਧ ਤੇ ਜਿਗਰ ਪਾਰੇ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਥੇ ਪਰੰਪਰਾ-ਮੂਲਕ ਵਿਧਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਨਰਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਧਾਵਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਘੁਲ ਮਿਲ ਕੇ ਨਵੀਂ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਜੀਵਨੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਫ਼ਰਨਾਮੇ ਵਿਚ ਨਾਟਕ, ਗਲਪ ਅਤੇ ਆਤਮ ਕਥਾ ਤਿੰਨਾਂ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਲਲਿਤ ਨਿਬੰਧ ਅਤੇ ਜਿਗਰ-ਪਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗੀਤ ਅਤੇ ਨਿਬੰਧ ਦਾ ਮਿਸ਼੍ਰਿਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਪੁਰਾਣੇ ਗੱਦਕਾਰ ਵਿਧਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਰੂਪ ਦੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਨਵਿਆਂ ਦਾ ਝੁਕਾਅ ਪਰੰਪਰਾ-ਮੂਲਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੀ ਸੌੜ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਘੁਲਾਉਣ ਮਿਲਾਉਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪੁਰਾਣੀ ਗੱਦ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਇਕਹਿਰਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਸੰਦੇਸ਼ਦਾਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਉਸ ਦਾ ਸ਼੍ਰਿਧਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਾਲਾ। ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲੋਂ ਉਕਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਮਿਲ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦੇ ਸਚੇਤ ਜਤਨ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਤਿੰਨ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਨਿੰਮ ਦੇ ਪੱਤੇ', 'ਸੁਰਮੇ ਵਾਲੀ ਅੱਖ' ਅਤੇ 'ਕੌਡੀਆਂ ਵਾਲਾ ਸੱਪ' ਦੁਆਰਾ ਰੇਖਾ- ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਬਣੀਆਂ ਮਿੱਥਾਂ ਨੂੰ

ਤੋੜਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਸੁਵਰ ਵਿਦਰੋਹੀ ਅਤੇ ਬੁਤਸ਼ਿਕਨੀ (iconoclastic) ਵਾਲਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੁਝ ਇਕ ਲੇਖਕਾਂ ਅੰਦਰ ਗਾਰਗੀ ਪ੍ਰਤੀ ਅਸੁਖਾਵੀਂ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਵੀ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਗੱਦ ਵਿਚ ਹਲਕੀਆਂ-ਫੁਲਕੀਆਂ ਛੁਹਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੀਣਤਾ ਦਰਸਾਈ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ, ਕਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਭਗਵੰਤ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਨਿੱਜੀ ਆਦਤਾਂ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਬਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਪੋਚੇ-ਪਾਚੇ ਦਿਖਾਵੇ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕੀਆਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਦਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਬਣਾਏ ਗਏ ਇਹਨਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਨਿੱਜੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਅਤੇ ਅੰਦਰਲੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆਂ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਲੇਖਕ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਸਬਜੈਕਟ ਨਾਲ ਫ਼ਾਸਲਾ ਨਹੀਂ ਕਾਇਮ ਕਰ ਸਕੇ, ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਝਗੜਿਆਂ-ਝੇੜਿਆਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਰੱਖ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸਵਰ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਵਿਦਰੋਹੀ ਸਵਰ ਵਾਲੀ ਗੱਦ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਤਲਖ਼ ਤੁਰਸ਼ ਸ਼ੀਰੀਂ' ਅਤੇ ਭੂਸ਼ਣ ਦੀ 'ਸਿਰਜਣਧਾਰਾ' ਵੀ ਵਰਣਨਯੋਗ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਪਹਿਲੀ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਿਹਾਰਕ ਸਮੀਖਿਆ ਹੈ, ਉਥੇ ਦੂਜੀ ਪੈਰੋਡੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ ਇਕ ਹੋਰ ਅਜਿਹੀ ਗੱਦ ਵਿਧੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦਕਾਰਾਂ ਨੇ ਬਹਿਰੰਗ ਜੀਵਨ ਦਾ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਪਣੇ ਆਂਤ੍ਰਿਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਜੀਟਰਵੇਲਟ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅਮੂਰਤ ਸਮਾਜ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਅਰਥ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਤੋਂ ਖ਼ਾਲੀ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਸਪੈਸ਼ਲਾਈਜ਼ਡ ਮਾਹਿਰ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਕਾਰਜਕਰਤਾ ਬਣਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬਹਿਰੰਗਤਾ ਅਤੇ ਅੰਤਰਗਤਾ (exterinity and interinity) ਦੇ ਦੋ ਤਵਾਜ਼ਨ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਬਿੰਦੂਆਂ ਵਿਚ ਪਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਮੂਰਤ ਸਮਾਜ, ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇੱਕੋ ਬਿੰਦੂ—ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਬਹਿਰੰਗਤਾ ਦਾ ਬਿੰਦੂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਤੱਕ ਘਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਸੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹਰਬਰਟ ਮਾਰਕਿਊਜ਼ One Dimensional Man ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਫ਼ਰਨਾਮੇ ਵਿਚ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਬਾਹਰਲੇ ਪਾਸਾਰਗਤ ਜੀਵਨ ਦਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਯਾਤਰਾ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਵਿਚ ਸਫ਼ਰਨਾਮਿਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬਹਿਰੰਗ ਪਾਸਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਂਤ੍ਰਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੇ ਜਤਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ

ਸਫ਼ਰਨਾਮਿਆਂ ਵਿਚ ਅਮੀਂ ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਦਾ 'ਮੇਰਾ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ', ਅਮੋਲ ਦਾ 'ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੀ ਯਾਦ', ਗਾਰਗੀ ਦਾ 'ਪਾਤਾਲ ਦੀ ਧਰਤੀ', ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਨਵੇਂ ਆਕਾਸ਼' ਆਦਿ ਦਾ ਇਥੇ ਕੇਵਲ ਜ਼ਿਕਰ ਮਾਤਰ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਨਮੂਨਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਰੌਚਿਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ 'ਮੇਰਾ ਪਿੰਡ' ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਲੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਜੀਵਨ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰਥਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸੂਬਾ ਸਿੰਘ 'ਅਲੋਪ ਹੋ ਰਹੇ ਚੇਟਕ' ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਮਨ-ਪ੍ਰਚਾਵਿਆਂ ਦੇ ਗੁਆਚ ਗਏ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਲਈ ਅਰਥ ਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਗੱਦ ਵੰਨਗੀ ਸੂਚਨਾਦਾਇਕ ਹੈ। ਨਿਰੋਲ ਸੂਚਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਗੱਦ ਰਚਨਾ ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਡਾ. ਜਸਵੰਤ ਗਿੱਲ ਦੀ ਸਿਹਤ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉਪਰ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਕੈਲਾਸ਼ਪੁਰੀ ਨੇ ਸੈਕਸ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉਪਰ ਕਾਫ਼ੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਖੇਡਾਂ ਅਤੇ ਖੇਡ-ਵਿਗਿਆਨ ਬਾਰੇ ਸਰਵਣ ਸਿੰਘ ਨੇ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੂਚਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਅਤਿਅੰਤ ਨਿੱਜੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਧਿਆਨ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤਕ ਗੱਦ ਅਤੇ ਸੂਚਨਾਤਮਕ ਗੱਦ ਦਾ ਨਿਤਾਰਾ ਕਰਨਾ ਬੜਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਜੀਵਨੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਦੇਖਿਆ ਨਵੀਂ ਗੱਦ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਰਚਨਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ ਅਜੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾ-ਵਾਦ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੇਗੀਓਗ੍ਰਾਫ਼ੀ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉਪਰ ਨਹੀਂ ਉਠੀ, ਚਾਹੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਗੁਰੂਆਂ ਅਤੇ ਸੰਤਾਂ/ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀਆਂ ਨੇ ਕਾਫ਼ੀ ਬੌਧਿਕ ਸਰਗਰਮੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਪਰ ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਵਿਚ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਸਵੈ-ਪਛਾਣ ਦੇ ਸਾਰਥਿਕ ਕਲਾਤਮਕ ਜਤਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕੁਝ ਗਿਣਨਯੋਗ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਜੀਵਨ ਵੇਰਵਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਤਰਤੀਬ ਅਤੇ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਨ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਜੀਵਨ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕਾਗਰ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਆਪਣੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਸਲਾਹੁਣ ਯੋਗ ਜਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ 'ਰਸੀਦੀ ਟਿਕਟ', ਗਾਰਗੀ ਦੀ 'ਨੰਗੀ ਧੁੱਪ', ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ 'ਨੰਗੇ ਪੈਰਾਂ ਦਾ ਸਫ਼ਰ', ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦੀ 'ਅੱਧੀ ਮਿੱਟੀ ਅੱਧਾ ਸੋਨਾ', ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ ਦੀ 'ਮੇਰੇ ਪੱਤੇ ਮੇਰੀ ਖੇਡ' ਆਦਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ਿਕਰ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਲਿਤ ਨਿਬੰਧ ਅਤੇ ਜਿਗਰ-ਪਾਰਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਗੱਦ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਵੰਨਗੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ ਹੈ। ਲਲਿਤ ਨਿਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਜਾਚੇ ਡਾ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ ('ਨਾਦ-ਅਨਾਹਦ, ਨਦੀ ਕਿਨਾਰੇ ਪਿਆਸਾ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਸੋਗੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਜਾਦੂ') ਇਕੱਲਾ ਹੀ ਲੇਖਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਗਲਪ, ਵਿਚਾਰਾਤਮਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤਾਮਕਤਾ ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਾਂਚੇ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਕਰਕੇ ਸਾਰਥਿਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਜੇ ਤਕ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਖੇਤਰ ਕਾਂਗ ਦੀ ਇਕਲੌਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਾਹਰਲੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਦੇ ਅਰਥ ਢੂੰਡਣ ਲਈ ਲੇਖਕ ਆਂਤ੍ਰਿਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਜਿਗਰ-ਪਾਰੇ ਗਗਨ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਨੇ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਵੀ ਵਿਧਾਗਤ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਅਖਵਾਉਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਜੇ ਕੋਈ ਧਾਰਾ-ਰੂਪ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਕੇਵਲ ਕੁਝ ਨਵੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਧਾਗਤ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਯੋਗ ਵਰਣਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

•

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ

-1-

ਸਰਦਾਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਅੱਧੀ ਸਦੀ ਤਕ ਛਾਇਆ ਰਹਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਲੰਮੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰਨ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ-ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਉਦੇ ਇਕ ਵੰਗਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੇ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬੜਾ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਛੇੜਿਆ। 1933 ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ ‘ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ’ ਦੇ ਕੁਝ ਮੁੱਢਲੇ ਅੰਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਤਾਂ ਜਿਥੇ ਉਸ ਦੇ ਕੁਝ ਪਾਠਕਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਲਈ ਵਰਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਬਾਦ ਦਾ ਨਿੱਘਾ ਸਵਾਗਤ ਕੀਤਾ, ਉਥੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਿਤ ਵਰਗ ਨੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਘੋਰ ਨਿੰਦਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਜਹਾਦ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਫ਼ਿਜ਼ਾ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਜਿਥੇ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਸੀ, ਉਥੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸੋਚਣੀ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਆਸਤਿਕਤਾ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਆਸਥਾ ਦਾ ਦੁਸ਼ਮਣ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਉਤਸ਼ਾਹ ਭਰਪੂਰ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਕਠੋਰ ਨਿੰਦਕਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਭਾਗੀ ਬਣਿਆ, ਪਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਰਥ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਤੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਮਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਤਿਅੰਤ ਸਾਰਥਿਕ ਅਤੇ ਨਿੱਗਰ ਦੇਣ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

-2-

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਰਦਾਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਉਪਰ ਪਏ

ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਉਪਰ ਚਰਚਾ ਛੇੜਨੀ ਪਏਗੀ। ਅਸੀਂ ਇਥੇ ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹੇ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਵੱਲ ਸਰਸਰੀ ਧਿਆਨ ਹੀ ਦੇ ਸਕਾਂਗੇ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵ-ਵਰਤੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਨਿਖੇੜਿਆ, ਆਪਣੇ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਰਸੇ ਵਜੋਂ ਕੀ ਦਿੱਤਾ ? ਦੂਜੇ, ਕੀ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦੂਜੀਆਂ ਜ਼ਬਾਨਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਜਾਂ ਹੋਰ ਕਲਾ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਉਪਰ ਵੀ ਕੋਈ ਅਸਰ ਪਾਇਆ ? ਤੀਜੇ, ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲਗਭਗ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ—ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕੀ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਕੋਈ ਅਗਵਾਈ ਲਈ ਹੈ ? ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤਕ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਬੂਲਿਆ ਅਤੇ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤਕ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਤਿਆਗਿਆ ਹੈ ? ਚੌਥੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਉਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤਕ ਸਿੱਧਾ ਪਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤਕ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ੀ ਦੇ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਲੋਕਾਚਾਰ ਨੂੰ ਹਲੂਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਚਾਹੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਉਪਰ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾ ਵੀ ਪਾਇਆ ਹੋਵੇ, ਫੇਰ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਕਿਸੇ ਸੀਮਾਂ ਤਕ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚੇ ਤੇ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਣ ਦੀ ਪਿਠਭੂਮੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ? ਅੰਤਿਮ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਜ਼ਬਾਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਦੇਣ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਮਨੋਰਥ ਇਸ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਲੱਭਣੇ ਏਨਾ ਨਹੀਂ, ਜਿੰਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਠੀਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ।

-3-

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਉਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦਾ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੁਰੀ ਆਉਂਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ-ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਦਿਆਂ ਹੀ ਅਸੀਂ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਉਪਰ ਚਾਨਣਾ ਪਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ-ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਬਦਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪਿੱਛੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਅਤੇ ਪਰਵਰਤੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਉਪਰ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਲੰਮੇ ਅਰਸੇ

ਤਕ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰਬਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਲਗਭਗ ਹਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਿੱਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਉਪਰ ਢੇਰ ਚਿਰ ਲਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ। ਉਸ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ, ਜਿਸ ਦੇ ਉਹ ਆਗੂਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸੀ, ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਪਿੱਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮੇਂ ਲਈ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿਚਦੀ ਰਹੀ। ਉਸ ਦਾ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਦਾ ਇਕ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਿੱਖ ਪਾਠਕ-ਵਰਗ ਨੂੰ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿੱਖੀ ਵਿਚ ਅਰੂੜ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਾਂਚਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਜੋ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਮੇਂ ਸਥਿਤ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਇਸ ਨੂੰ ਪਿੱਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਅਨੁਆਈਆਂ ਨੇ ਤਅੱਸੁਬ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਰਾਖੀ ਕਰਨੀ ਆਪਣਾ ਇਕ ਮਾਤਰ ਫ਼ਰਜ਼ ਸਮਝ ਲਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਵਰਗ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਝੁਕਾਅ ਵਧੇਰੇ ਸਿੰਘ ਸਭਾਈ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਘੜੀ ਗਈ ਸਿੱਖ ਮਰਯਾਦਾ ਦੀ ਜੋਸ਼-ਗਰਮੀ ਨਾਲ ਰਾਖੀ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪਿੜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ, ਓਦੋਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਸਿੰਘ ਸਭਾਈ ਮਰਯਾਦਾ ਨੂੰ ਪਾਲਣ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਸਿੱਖ ਪਾਠਕਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਲਿਖਤ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਸਾਡੀ ਜਾਚੇ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਸੁਰ ਸੀ, ਜੋ ਵੇਲੇ ਦੇ ਕੱਟੜਪੰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਭਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। 1935 ਵਿਚ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਜਦੋਂ 'ਪਰਮ ਮਨੁੱਖ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਜੀਵਨੀ ਲਿਖੀ ਤਾਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਛੇਕਣ ਦਾ ਫ਼ਤਵਾ ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਕੁਝ ਜਨੂੰਨੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਸ਼ਸਤਰਬੱਧ ਹਮਲਾ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਜਾਨ ਲੈਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵੀ ਕੀਤੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਸਥਾਪਤ ਸਿੱਖ ਭਾਈਚਾਰੇ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਪੱਖਾਂ ਉਪਰ ਉਂਗਲੀ ਉਠਾਈ, ਜੋ ਨਿਰੋਲ ਅੰਨ੍ਹੀ ਸ਼ਰਧਾ ਅਤੇ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਤ ਸਨ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਪਾਠਕ-ਮੰਡਲ ਉਸ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਅੰਗ ਸੀ, ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਭਾਵ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਪੂਰਵ-ਸਥਾਪਤ ਆਦਰਸ਼ ਤੇ ਮਰਯਾਦਾ ਵਿਚ ਢਲ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬੇਪਨਾਹ ਸੀ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਜਦੋਂ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਆਪਣਾ ਵਿਦੈਗੀ-ਬਿੰਦੂ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਲੱਗਾ, ਜੋ ਨਵੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸੱਚੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦੀ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਜੁਰਅੱਤ ਰਖਦੀਆਂ ਸਨ। ਤਰੱਕੀ ਪਸੰਦੀ ਅਤੇ ਬੁਤ-ਸ਼ਿਕਨੀ ਲੇਖਕ

ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਉਘੜਵਾਂ ਲਛਣ ਬਣ ਗਿਆ ਅਤੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਲੜੀ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪਾਠਕ ਮੰਡਲ ਤਿਆਰ ਹੋ ਗਿਆ, ਜੋ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤਕ ਆਲਮ ਵਿਚ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਨਵੀਂ ਵੰਗਾਰ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਲੱਗਾ।

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਚਾਹੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਪੁਜਾਰੀ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਕੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਿੱਖ ਸਦਾਚਾਰ ਵਿਚ ਢਲੇ ਹੋਏ ਸਿੱਖ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਸਰ-ਰਸੂਖ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਇਕ ਵਰਗ ਦੀ ਤਿੱਖੀ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਸ ਵਿਚ ਅਤੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਸਾਂਝ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਸਿੱਖ ਸੰਪ੍ਰਦਾਈ ਬਿਰਤੀ ਦੁਆਰਾ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਧਰਮ ਭਾਵ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਧਰਮ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਕ ਰਚਣਹਾਰੇ ਹੋਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਾਂਝੀ ਧਰਤੀ ਦਾ ਕੰਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਂਝ ਰਚਣਹਾਰੇ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਮਾਨਣ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿਚ ਦਿਨੋਂ-ਦਿਨ ਸੰਘਣੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦਾ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਯਥਾਰਥ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮਿੱਥ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਇਸ ਮਿੱਥ ਰਾਹੀਂ ਇਕਮਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਲੇਖਕ ਪਾਠਕ ਦੇ ਇਸ ਪਰਸਪਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚੋਂ ਖਾਰਜ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਰਦਾਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਵੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਪ੍ਰੀਤ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦਾ ਭਾਵ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਸੀ। ਇਹ ਪ੍ਰੀਤ ਭਾਈਚਾਰਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਰਹਿ ਕੇ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮਿਥੀਕਲ ਅਦ੍ਵੈਤ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਤਕ ਅਸੀਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੋਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਸ ਮਿਥੀਕਰਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਵੇਖਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਸਾਂਝ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ੍ਰੋਤਿਆਂ/ਪਾਠਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਇਕ ਸੰਸਥਾ ਦਾ ਭਾਗ ਬਣ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪੈਗ਼ਾਮ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਥੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤ ਲਹਿਰ ਦਾ ਮੁੱਖ- ਬੋਲਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਰਕ ਏਨਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਸਥਾ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਸੀ, ਪਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤ ਸੰਸਥਾ ਨੂੰ ਆਪ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਤਿਕਾਰ ਹੈ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਦੋਵੇਂ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚੋਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਖਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਚਾਰਣ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੇ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਆਪਾ ਮੇਟਣ ਦੀ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਧਾਰਮਿਕ ਰੀਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ

ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦਾ ਭਾਰ ਨਹੀਂ ਪਾਂਦਾ ਅਤੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪੱਛਮ ਦੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰਕ ਨਫ਼ਾਸਤ ਵਿਚ, ਜੋ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਆਦਰ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ, ਢਲਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਫ਼ਾਸਲੇ 'ਤੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਚਾਰ ਉਪਰ ਹੀ ਬਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਵਿਅਕਤੀ ਉਪਰ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਲੇਖਕ ਉਕਤੀ ਨੂੰ ਵਕਤੇ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਹੱਤਵ ਉਪਰ ਬਲ ਦੇਂਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਜੈਸਚਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਜਾਏ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਯਾਤਰਾ ਮੌਖਿਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤੋਂ ਸਅਖਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵੱਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਚਾਰ ਇਕਹਿਰਾ, ਸਰਲ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰਖਦਾ, ਬਲਕਿ ਪਾਠਕ/ਸ੍ਰੋਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਬਹੁ-ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਨੂੰ ਦੇਣ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਉਕਤੀ ਨੂੰ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਹੀ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਲੇਖਕ-ਪਾਠਕ-ਸੰਬੋਧਨ ਬਿਰਤੀ ਤੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਗੱਦ ਵਿਚ ਵਕਤਾ-ਸਰੋਤਾ ਸੰਬੰਧ ਏਨੇ ਸਰਲ ਨਹੀਂ, ਜਿੰਨੇ ਸਾਨੂੰ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਗੱਦ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸੰਬੋਧ ਬਿਰਤੀ ਲੇਖਕ ਤੋਂ ਪਾਠਕ ਵੱਲ ਸਿੱਧੀ ਅਤੇ ਸਰਲ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੰਬੋਧਕੀ ਉਪਕਰਣ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੂਸਤ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।

-4-

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਜੀਵਨ, ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ, ਧਰਮ, ਇਖ਼ਲਾਕ, ਪਿਆਰ, ਸੈਕਸ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਕੇ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਕੋਲ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਖੰਡ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਉਸ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਕੋਲ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸੀ, ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੰਤ ਤਕ ਵਿਆਪਤ ਰਹੀ ਅਤੇ ਚਾਹੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਈ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਏ ਹੋਣ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਇਕ ਮੂਲ ਸਚਾਈ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹੀ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੀਵਨ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸਿਰਜਣ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਇਕ ਸੂਤਰਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਆਪਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਸੂਖਮ ਧਾਗੇ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ

ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਉਸ ਨੇ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਪੱਤਰ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ, ਜੋ ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਸਥਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਈ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਉਦਾਹਰਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਥੇ ਸਾਹਿਤ-ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ ਨੇ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਹਿਤ ਢੁਕਵਾਂ ਮਾਹੌਲ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਸੁਫ਼ਨਿਆਂ ਦਾ ਨਗਰ ਵਸਾਇਆ। ਅਜੇ ਕੁਝ ਚਿਰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਗਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦਾ ਚਾਰ ਸੌ ਸਾਲਾ ਸਥਾਪਨਾ ਦਿਵਸ ਮਨਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੀ ਨੀਂਹ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਮਾਹੌਲ ਲਈ ਢੁਕਵੀਂ ਥਾਂ ਚੁਣ ਕੇ ਰਖੀ ਸੀ ਅਤੇ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਫ਼ਨਿਆਂ ਦੇ ਨਗਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਬਾਣੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਾਲ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ। ਇਥੇ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਨਗਰ ਉਸਾਰੀ ਦੋਵੇਂ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਸੰਪੂਰਣ ਮਹਾਂ- ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਾਣੀ ਰਚਨਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਗਠਨ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਸਭ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀ ਇਸ ਮੂਲ- ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਬਝਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਾ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਉਪਰ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਆਪੇ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਅਨੁਕੂਲ ਮਾਹੌਲ ਲੱਭਣ ਲਈ ਬਨਾਂ ਵੱਲ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ। ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਪੂਰਬ ਈਸਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਤੀਜੀ ਸਦੀ ਪੂਰਬ ਈਸਾ ਤਕ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਗੁਫ਼ਾ ਸੈਂਕਚੁਰੀਆਂ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਸੀ। ਇਸ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਆਪਤ ਖਿੰਡਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੱਲ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਲਿਜਾਣਾ ਪਏਗਾ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਫ਼ਿਜ਼ਾ ਵਿਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਮੁੱਢਲਾ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਸੋਫ਼ਵਾਦ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸਕੂਲਾਂ ਅਤੇ ਸੰਨਿਆਸੀ ਭੇਖਾਂ ਵਿਚ ਢੇਰ ਉੱਨਤੀ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦਾ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟਾ ਹੋਇਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਤਪਾਦਨ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜ਼ਬਤ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਨਾਨ-ਕ ਨਫ਼ਾਰਮਿਸਟ ਲੋਕ ਚਿੰਤਾ-ਗ੍ਰਸਤ ਸਨ। ਆਪਣੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੰਕਟ ਅਤੇ ਔਖੀ ਘੜੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਮਨੁੱਖ ਬਨਾਂ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕਰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਗੁਆਚੀ ਹੋਈ ਆਪਾ-ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਮੁੜ ਢੂੰਡਦਾ ਸੀ। ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਵਿਚ ਮੁੜਨਾ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਅਤੇ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਲੱਛਣ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਢੂੰਡਾਊਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਕ ਜੁਗਾਦੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੁਫ਼ਨਿਆਂ ਨੂੰ ਨਿੱਗਰ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਪਾਉਂਟਾ ਸਾਹਿਬ ਵਰਗੀ ਰਮਣੀਕ ਥਾਂ ਚੁਣੀ, ਜੋ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ

ਦੁਆਲੇ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਮੰਡਲੀ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਟੋਲੇ ਲਈ ਹੀ ਸਹਾਇਕ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਨਗਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸੁਫ਼ਨੇ ਵੀ ਉਸੇ ਮਹਾਂ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਸਾਕਾਰ ਹੋਏ। ਸਰਦਾਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਵੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਯੋਗ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਅਕਾਊ ਅਤੇ ਸਿਥਲ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਭਟਕ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਜਿਥੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣਾ ਸਾਹਿਤ ਰੱਚ ਸਕੇ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਸੁਫ਼ਨਿਆਂ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਨਗਰ ਦੀ ਵੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰ ਸਕੇ; ਜਿਥੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਅਖੰਡ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਣਾਧਾਰੀ ਰੂਪ ਨਿਖਰਵਾਂ ਵਜੂਦ ਧਾਰਨ ਕਰ ਸਕੇ। ਉਸ ਨੇ ਨੌਸ਼ਹਿਰੇ ਦੇ ਰਣਮੀਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਥੇ ਉਹ ਉਸ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਨੀਂਹ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਜਿਥੇ ਉਸ ਦੇ ਸੁਫ਼ਨਿਆਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਕੰਮ ਲਈ ਉਹ ਕਿਸੇ ਕੇਂਦਰੀ ਸਥਾਨ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਤਿੰਨ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ, ਲਾਹੌਰ ਆ ਵਸਿਆ। ਇਥੇ ਉਸ ਦੀ ਮਿਕਨਾਤੀਸੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕਾਂ, ਕਲਾਕਾਰਾਂ, ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿਚਿਆ ਅਤੇ ਛੇਤੀ ਹੀ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਨੇਹੀਆਂ ਦੀਆਂ ਆਸਾਂ ਉਮੀਦਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣ ਗਿਆ। ਪਰ ਲਾਹੌਰ ਦਾ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮਾਹੌਲ ਉਸ ਦੇ ਸੁਫ਼ਨਿਆਂ ਲਈ ਸਾਜਗਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਲਾਹੌਰ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸੁੰਦਰ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਸਾਖ ਭਰਨ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ, ਜੋ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਨਗਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ, ਬੌਧਿਕ ਆਨੰਦ ਅਤੇ ਬੇ-ਬਹਾ ਪਿਆਰ ਦੇ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਕੇਂਦਰ ਬਣ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਨੈਣਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਣਾ-ਸੋਮਾ ਵੀ ਹੋ ਨਿਬੜਿਆ।

-5-

ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸੁਫ਼ਨੇ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਕੇਂਦਰ ਬਣ ਗਿਆ। ਇਥੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਉਸਾਰੀ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਰੂਪ-ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਖਿਚ ਕਾਰਨ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਲਈ ਨਵਾਂ ਸਵਰਗ ਢੂੰਡਣ ਲੱਗੇ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਥੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਇਕ ਪੰਧ ਦਰਸਾਇਆ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਸੰਪੂਰਨ ਸਮਰਥਾਵਾਂ ਦੀ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਆਸਾਂ ਜਾਗੀਆਂ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਚਾਹੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ ਜਾਂ ਗੌਣ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਅਕਤਿਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸਥਾਰ

ਦੇ ਆਧਾਰਾਂ ਉਪਰ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਉਪਰ ਬਲ ਦੇ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਅਮਰੀਕੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਵਿਕਸਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਭਾਰਤੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਰਣਨ ਅਮਰੀਕੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਮਰਸ਼ ਦਾ ਮੂਲ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਉਹ ਚਿੱਤਰ ਖਿੱਚੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਅਤੇ ਬੰਧੇਜ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ-ਡੁਲ੍ਹੇ ਵਿਅਕਤੀਸੁਖ ਜਾਂ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੂੰ ਆਹਮੋ-ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤੁਲਨਾ ਅਤੇ ਸਮਾਲੋਚਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਂਦਾ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ ਨਵੀਂ ਸੋਚਣੀ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸੋਮਾ ਬਣ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕ ਅਰੋਗ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਜੀਵਨ-ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਦੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਯਤਨ ਕੀਤੇ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਲਈ ਪਿਤਾ-ਬਿੰਬ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਿਆ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਮੰਨੇ-ਪ੍ਰਮੰਨੇ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਵਾਨਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ ਵਿਚ ਵਾਸ ਕਰ ਲਿਆ ਅਤੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਸੋਮਾ ਮਿਥ ਲਿਆ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਉਪੇਂਦਰ ਨਾਥ ਅਸ਼ਕ, ਸਾਹਿਰ ਲੁਧਿਆਣਵੀ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ, ਨੌਰੰਗ ਸਿੰਘ, ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਹਿਰਾਈ, ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਆਵਾਰਾ ਵਰਗੇ ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਲੇਖਕ ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ ਵਿਚ ਜਾ ਵਸੇ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ, ਸਰਦਾਰ ਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਵਿੱਦਿਆ ਵਿਗਿਆਨੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਵੀ ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ ਦੇ ਸੁਹਾਉਣੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਜਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਏ। ਲੇਖਕਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਰਦਾਰ ਸੋਭਾ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ, ਅਚਲਾ ਸਚਦੇਵ ਅਤੇ ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਵਰਗੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਅਭਿਨੇਤਾ, ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਵਰਗੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਰੂਹ ਦਾ ਦੇਸ਼ ਢੂੰਡਿਆ। ਸਰਦਾਰ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਦਾਤਾ ਵਰਗੇ ਹਾਸ-ਰਸ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਮਾਹਿਰ ਅਤੇ ਭਾਪਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਛਪਾਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਗਾਂ ਨੇ ਵੀ ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੁਫ਼ਨਿਆਂ ਦਾ ਘਰ ਬਣਾ ਲਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਰਦਾਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵਸਾਇਆ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ ਪੰਜਾਬੀ ਰਚਨਾਤਮਿਕਤਾ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਆਸਾਂ-ਉਮੀਦਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣ ਗਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਵਿਤ ਅਨੁਸਾਰ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਅਤੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਵੀਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਾਜਧਾਨੀ ਦਾ ਉਦੈ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਜਿਹੜੇ ਲੇਖਕ ਓਹਨੀਂ ਦਿਨੀਂ ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ ਆ

ਕੇ ਨਹੀਂ ਵਸੇ ਸਨ, ਉਹ ਵੀ ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ ਦੇ ਕਲਮੀ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਬਿਨਾਂ ਨਾ ਰਹਿ ਸਕੇ। ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ, ਡਾਕਟਰ ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇ ਪਾਣੀ, ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਲੇਖਕ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮਿਕਨਾਤੀਸੀ ਖਿੱਚ ਤੋਂ ਮੁਤਾਸਿਰ ਹੋਏ ਬਿਨਾਂ ਨਾ ਰਹਿ ਸਕੇ। ਹੁਣ ਇਥੇ ਦੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵੱਲ ਖਿਚੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ? ਸਾਡਾ ਉੱਤਰ ਇਥੇ ਨਾਂਹ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗਾ। ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ ਵਿਚ ਜਾ ਵਸਣ ਦਾ ਬਹੁਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਲਈ ਕਾਰਨ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਖਿੱਚ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲੜਾਈ ਜ਼ੋਰ ਫੜ ਰਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਆਦਰਸ਼ ਥਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ, ਜਿਥੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੋਰ ਹਮ-ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾ ਤੇ ਪਰਸਪਰ ਸਹਿਯੋਗ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਣ ਦਾ ਸੁਫ਼ਨਾ ਪੂਰਾ ਕਰ ਸਕਣ। ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਨਤਾਵਾਦ (Eqlitarianism), ਮਾਨਵਵਾਦ (Humanisim) ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ (Individualism) ਦੇ ਮਿਸ਼੍ਰਿਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਨ ਲੱਗੇ, ਜਿਥੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਆਦਰ-ਭਾਵ ਨਾਲ ਵਿਚਰਣ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਮਾਹੌਲ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕੇ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਤਰਬੀਅਤ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਦਾ ਪੂਰਨ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕੇ। ਅਜਿਹੇ ਆਦਰਸ਼ ਸਮਾਜ ਸਥਾਪਨਾ ਦੇ ਸੁਫ਼ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਲਏ ਗਏ ਸਨ। ਸਰਦਾਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਂਝੇ ਦਿਲ ਧੜਕਣ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਰਚਣ ਦੀ ਗੱਲ ਬੜੀ ਦਿਲ-ਖਿਚਵੀਂ ਸੀ। ਅਜਿਹੇ ਸੁਪਨਮੁਖ ਯੂਟੋਪੀਆਈ ਸਮਾਜ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖਣ ਦੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਫ਼ਰਾਂਸ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਢੇਰ ਚਿਰ ਪਹਿਲਾਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਸਨ, ਪਰ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਯਤਨ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵਾਂ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਾਬਿੰਦਰ ਨਾਥ ਟੈਗੋਰ ਨੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਿਕੇਤਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਪਨ ਸੰਸਾਰ ਰਚਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਹੀ ਹਾਸਲ ਹੋਈ ਸੀ। ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਗ਼ਰੀਬੀ, ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ, ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ, ਵਹਿਮ ਪ੍ਰਸਤੀ, ਜਹਾਲਤ ਅਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਤਸ਼ਦਦ ਨੂੰ ਜੜ੍ਹੋਂ ਕਢਣ ਲਈ ਕੁਝ ਸਵਛੰਦਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸੇਂਟ ਸਾਈਮਨ ਫੋਰੀਏ, ਓਵਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਸਮਰੱਥਕਾਂ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸ੍ਵੈਮਾਨ ਅਤੇ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਕੁਝ ਆਦਰਸ਼ ਬਸਤੀਆਂ ਵਸਾਉਣ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਸਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਫਲਤਾ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਸੀ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਹੋ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ ਵਿਚ ਵੱਸ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸੱਚ ਦੇ ਢੂੰਡਾਊਆਂ ਲਈ ਸੁਫ਼ਨੇ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਨਾ ਭਰੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਖੱਪੇ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਕਾਰਨ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ

ਸੁਫ਼ਨਦੇਸ਼ ਛੇਤੀ ਹੀ ਖੇਰੂੰ-ਖੇਰੂੰ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ ਦੇ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਕੇਂਦਰ ਬਣਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸੁਫ਼ਨੇ ਨਸ਼ਟ-ਭ੍ਰਸ਼ਟ ਹੋ ਗਏ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਮਲ ਨੂੰ ਸਿੱਧੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਾ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਯੁਗ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਪਨਾਏ ਗਏ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੋਣੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸੀ। ਧਰਮ, ਪਿਆਰ, ਸਦਾਚਾਰ, ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ, ਆਜ਼ਾਦੀ, ਖ਼ੁਸ਼ੀ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ, ਫ਼ਿਰਕੂ ਏਕਤਾ, ਸਿਹਤ ਸੁਖ, ਲੰਮੇਰੀ ਉਮਰ, ਮੌਤ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਪਰ ਜਿਥੇ ਸਰਦਾਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲਿਖਿਆ, ਉਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਆਦਿ ਵੀ ਲਿਖਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਸਾਡੇ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ, ਰੋਕਾਂ-ਟੋਕਾਂ, ਵਧੀਕੀਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਉਪਰ restrictive ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਲੇਖਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਥੇ ਇਕ ਦੋ ਵਿਸ਼ੇ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਇਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਚੁਣੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਜ਼ਾਮ। ਪਿਆਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਮੱਧਯੁਗੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵੀ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਿਯ ਵਿਸ਼ਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਲੇਖਕ ਜਦੋਂ ਪਿਆਰ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਹਮਾਇਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਦੋਖੀਆਂ ਦੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਤਨਾਉ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਹੈ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵੇਲੇ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਹੀਰ ਰਾਂਝਿਆਂ, ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਵਾਲਾਂ, ਸੱਸੀ ਪੁੰਨੂਆਂ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਕੇਦੋਆਂ', 'ਕਚੇ ਘੜਿਆਂ' ਅਤੇ 'ਕੈਂਚਾਂ' ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਤਨਾਉ ਮਿਲੇਗਾ। ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਟੱਕਰ ਬੜੀ ਸਰਲ ਜਹੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਨਜ਼ਰ ਆਏਗੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਪਹਿਲੂ ਤੋਂ ਸੈਕਸਮੁਖ ਅਤੇ ਸੈਕਸ ਵਿਮੁੱਖ ਪਿਆਰ ਦੀ ਟੱਕਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਜਦੋਂ ਪਿਆਰ ਕਬਜ਼ਾ ਨਹੀਂ ਪਹਿਚਾਣ ਹੈ, ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਪਿਆਰ ਬਾਰੇ ਟੋਨ ਤੇ ਟੋਨਰ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਚਾਹੇ ਉਹ ਕਵੀ ਹਨ ਜਾਂ ਗਲਪਕਾਰ, ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਰੋਹ ਤੇ ਗ਼ੁਸਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸਾਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਬਿਰਤੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। 'ਇਸ਼ਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਡੀਂ ਰਚਿਆ' ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਡੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪ੍ਰੀਤ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦਾ ਗੱਦ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਆਪਕ ਸਰਬ-ਭੌਮਿਕ ਰੂਪ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਇਸ਼ਕ-ਨਿਰੂਪਣ ਨਿਰੋਲ ਸੁਹਜ-ਅਨੁਸੂਚੀ ਦਾ ਦਰਜਾ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਉਹ ਲਿੰਗ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ-ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਮੇਲ-ਜੋਲ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਸੈਕਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਕੱਢ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵੇਲੇ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਆਪਤ ਰਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਲੋੜ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਵੀ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਦਾ ਤਨਾਉ ਬਣਾ ਕੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹੀ ਹੈ। ਬਿਰਲਿਆਂ-ਟਾਟਿਆਂ, ਕਿਰਤੀਆਂ ਲੋਕਾਂ-ਜੋਕਾਂ, ਰਾਂਝਿਆਂ-ਕੈਦੋਆਂ, ਗਿਰਜਾਂ-ਮਾਸਾਂ, ਮਹਿਲਾਂ-ਮਾੜੀਆਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਜੁਟ ਬਣਾ ਕੇ ਕਵੀਆਂ, ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ, ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕਿਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਸੋਹਲੇ ਗਾਉਣ ਲਈ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਦੇ ਲੇਖ ਆਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਤੋਂ ਵੀ ਪੰਗਤੀਆਂ ਚੁਣ ਲਈਏ, ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸੁਰ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਬਾਰੇ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਜਾਂ ਗਾਲ੍ਹ ਮੰਦਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲੇਗਾ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਹੇਠ-ਲਿਖੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵੇਖੋ :

> "ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਕੰਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹਰ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ, ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਬਗ਼ਾਵਤ ਭੜਕਾਣਾ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਾਣਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੀ ਥਾਂ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿਚ ਉਹੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਹੱਥ ਦੀ ਸਰੀਰ ਵਿਚ। ਪਿਆ ਵੱਡਾ ਹੋਵੇ ਸਰੀਰ, ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਹੱਥ, ਜਿਹੜਾ ਭੇਸ ਚਾਹੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਗਮ ਤੇ ਅਥਾਹ ਪਏ ਹੋਣ ਧਰਤੀਆਂ ਤੇ ਤਾਰੇ, ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਹਰ ਕੁਹਜ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ ਮਿਟਾ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਕਾਸ਼ਾਂ ਦੀ ਦੁਲਹਨ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।"
>
> *(ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਰਾਸ, ਸਫ਼ਾ 112)*

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਇਸੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਨਿੰਦਾ ਦੇ ਸੁਰ ਦੀ ਮੁਜ਼ੱਮਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਲਛਣ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਸੀ :

> "...ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਘਟੀਆ ਬਣਾਨਾ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਅਭਿਮਾਨ ਦਾ ਅਫ਼ਰੇਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਮੰਦਾ ਆਖਣਾ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਤਾਪ ਚਾੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀਣੇ ਰਖਣਾ ਆਪਣੇ ਕੋਲੋਂ ਸਾਥੀਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦਾ ਸਵਰਗ ਖੋਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।"

'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਹੋਰ ਲੇਖ' ਨਾਮਕ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਇਕੱਠ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਬਨਾਮ ਸਮਾਜਵਾਦ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀ ਟੱਕਰ ਅਤੇ ਪਹਿਲੇ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਦਾ ਰਤੀ ਭਰ ਵੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਫ਼ਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਥੇ ਵੀ ਫ਼ਿਰਕੂ ਅਨਸਰਾਂ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਕਰਕੇ ਫੇਰ ਪਰਸਪਰ ਸਾਂਝ ਅਤੇ

ਮਿਲਵਰਤਣ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸਰਦਾਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਥੇ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਧਰਮਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਏਕੇ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਕੌਮੀਅਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਧਿਰ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਦਾ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਾਖ ਭਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ 'ਪ੍ਰਤੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ' ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਅਲੱਗ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਵੱਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵੱਡਾ ਨਾਮਣਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕ ਖਿਚੇ ਗਏ ਸਨ, ਜੋ ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ ਵਸ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰੀਤ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਅੰਗ ਤਾਂ ਬਣ ਗਏ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਏਨਾ ਵਿਲੱਖਣ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿੱਧਾ ਅਪਨਾਉਣਾ ਕੋਈ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਉਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਉਪਰ ਜੋ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ, ਉਹ ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਪਏਗਾ, ਜੋ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂਪ ਵਟਾਂਦਰੇ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਛਾਣੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

-6-

ਅਸਾਂ ਉਪਰ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਬਾਕੀ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ 'ਤੇ ਲਿਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਏਨਾ ਅਨੋਖਾ ਤੇ ਇਕੱਲਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਪਨਾਉਣਾ ਬੜਾ ਕਠਿਨ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ 'ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ' ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਲਈ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਫ਼ਰੇਮ ਮੁਹੱਈਆ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਕੁਝ ਲੇਖਕ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ। ਨਵਤੇਜ ਸਿੰਘ, ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਆਨੰਦ, ਡਾ. ਜਸਵੰਤ ਗਿੱਲ ਆਦਿ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ 'ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ' ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਉਪਜ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਆਨੰਦ ਅਤੇ ਜਸਵੰਤ ਗਿੱਲ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਦੇ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਜਗਤ ਵਿਚ ਅਹਿਮੀਅਤ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਡਾਕਟਰ ਜਸਵੰਤ ਗਿੱਲ ਦੀ ਦੇਣ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਕੇਵਲ ਸਿਹਤ-ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਸਰਦਾਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਘੇਰਾ ਵੀ ਸਿਹਤ-ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਰੋਜ਼ਮਰਾ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 'ਗਿਆਨ ਪਰਮਾਨੰਦ ਹੈ' ਤਕ ਦੇ ਰੂਹਾਨੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤਕ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਮਨੋਹਰ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਹਿਤ ਦਿੱਤੇ ਸਲਾਹ ਮਸ਼ਵਰੇ ਉਸ ਦੇ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਡੇਰਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਲ਼ ਸਰੀਰਕ ਸੁਆਸਥ ਅਤੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਮਰ ਲਈ ਜੁਆਨ ਤੇ ਹੁਸੀਨ ਰਹਿਣ ਲਈ ਤਰਕੀਬਾਂ

ਅਤੇ ਸਾਧਨਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਗਿੱਲ ਨੇ ਡਾਕਟਰੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਗ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿਹਤ-ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਆਨੰਦ ਨੂੰ ਸਮਸਾਇਕ ਮਸਲਿਆਂ ਉਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਸੌਖੀ ਜ਼ਬਾਨ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਵਿਚ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ' ਵਿਚ ਲਿਖਤ ਨੇ ਸਹਾਇਤਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਹੋਰ ਪੱਤਰਕਾਰ, ਜਿਵੇਂ ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਹਮਦਰਦ, ਗਿਆਨੀ ਸ਼ਾਦੀ ਸਿੰਘ, ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ, ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਦਾਤਾ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ (ਆਰਸੀ) ਆਦਿ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਨੂੰ ਸੁਵਿਕਸਿਤ ਆਧੁਨਿਕ ਜਨ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਣਾਉਣ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸੰਚਾਰਨੀ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਵਿਚ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਆਏ ਹਨ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ/ਪੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੋੜ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਧਾਰਾ ਦੇ ਲੇਖਕ ਕੇਵਲ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਤ ਦੁਆਰਾ ਤਿਖੇਰੇ ਕੀਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਾਰਨ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਬੋਧ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰਣ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਨਫ਼ਾਸਤ ਅਤੇ ਜਟਿਲਤਾ ਤੋਂ ਹੀ ਅਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਮੰਨੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਦੇ ਆਲਮ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀਕਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਗਤੀ ਤਿਖੇਰੀ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਭਾਰਤ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਕਦਮ ਰੱਖ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉੱਚ-ਵਰਗੀ ਅਤੇ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਪੱਛਮੀ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਈਆਂ ਸਨ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜਾਤ-ਪਾਤ, ਸੁੱਚ-ਭਿੱਟ, ਖਾਣ-ਪੀਣ ਅਤੇ ਹੋਰ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਵਿਚ ਪਾਟਕ ਪੈਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੱਛਮੀਕਰਣ ਤੋਂ ਬੱਚ ਕੇ ਆਪਣੀ ਸ੍ਵਦੇਸ਼ੀ ਰਹਿਣੀ-ਬਹਿਣੀ ਅਤੇ ਮਰਯਾਦਾ ਨੂੰ ਮਹਿਫ਼ੂਜ਼ ਰਖਣ ਦੀ ਵਤਨ ਪ੍ਰਸਤੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਵਿਚ ਜ਼ੋਰ ਫੜ ਰਹੀ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ, ਵਿੱਦਿਆ ਪ੍ਰਸਾਰ ਅਤੇ ਲੋਕਾ-ਤੰਤ੍ਰੀਕਰਣ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਤਾਣ ਆਉਣ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਗ਼ੈਰ-ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਾਂਗੂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਪੱਛਮੀਕਰਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧਣ ਲੱਗਾ। ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਤਕਨਾਲੋਜੀ-ਮੂਲਕ ਕਾਢਾਂ ਸਨ, ਜੋ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੱਛਮ ਦੀ ਦੇਣ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਪੱਛਮੀਕਰਣ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਤਨਾਉ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ। ਭਾਰਤ ਇਕ ਨਵੇਂ ਸੈਕੂਲਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਸਮਾਜ (Nation Society) ਦੇ ਸੱਚੇ ਵਿਚ ਢਲਣ ਲੱਗਾ। ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਸਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਅਹੁਦੇਦਾਰ ਭਾਰਤੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਵਿਚਕਾਰ ਤਨਾਉ ਉਭਰਨ ਲੱਗੇ। ਇਕ ਨਵਾਂ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਵਰਗ ਤਕੜਾ ਹੋਣ ਲੱਗਾ, ਜੋ ਪਰੰਪਰਾਇਕ ਸਮਾਜ ਦਾ ਰੂਪ

ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਵਿਚ ਚੁਣੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਵਰਗ ਦੇ ਨੁਮਾਇੰਦੇ ਆਪਣੇ ਪਦ ਅਤੇ ਦਰਜੇ ਵਜੋਂ ਸੰਵਿਧਾਨ ਤੋਂ ਯੋਗਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਆਪਣੀਆਂ ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਨ ਲਈ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਦੇਸ਼ (Mandate) ਉਪਰ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਚਾਹੇ ਸਮਾਜ ਨੇ ਕੁਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਧਰਮ ਰੰਗ ਨਸਲ ਦੀ ਤੰਗ ਨਜ਼ਰੀ ਤੋਂ ਉਪਰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਸੰਸਥਾ ਮੂਲਕ ਚੌਖਟੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪਾਵਨ ਪਵਿੱਤਰ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਸੋਪਾਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਫੇਰ ਵੀ ਧਰਮ, ਜਾਤ, ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਬਖੇੜੇ ਅਜੇ ਤਕ ਕਾਇਮ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਦੋ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਸੰਸਥਾ-ਮੂਲਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਸਹਿ-ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਹਿ-ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਖਹਿੰਦਿਆਂ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਕਈ ਬਿੰਦੂਆਂ ਉਪਰ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਦਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਦਿਆਂ ਆਧੁਨਿਕੀਕਰਣ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੌੜ੍ਹਤਾ ਕੀਤੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਮੂਲਕ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਦਮਨ ਮੁਖ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਪਾਲਣ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਜ਼ਾਮ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਦੇ ਐਨ ਉਲਟ ਸੰਗਠਨਹੀਣ ਅਤੇ ਵਿਵਸਥਾ-ਰਹਿਤ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਤੁਰਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਹਾਂਮੁਖ-ਮਨੋਰਥਾਂ (Positive ends) ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਸਰਦਾਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਚਨਾ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕਿ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਰਾਜ ਸੀ, ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਲਿਆ, ਜੋ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਹਰ ਨਸਲੀ, ਧਾਰਮਿਕ ਜਾਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਕਾਨੂੰਨੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਾਤ, ਧਰਮ, ਰੰਗ, ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਭੇਦਭਾਵ, ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਜਨੂੰਨ, ਫ਼ਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਆਦਿ ਜੋ ਸਾਡੇ ਅਤਾਰਕਿਕ ਵਿਹਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਮੁਕ ਜਾਣਗੇ। ਪਰ ਸਾਡਾ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਰਾਜਸੀ ਸਿਸਟਮ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਉਪਰੋਂ ਲਿਆ ਕੇ ਠੋਸਿਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ ਸਿਸਟਮ ਤੇ ਸਾਡੇ ਭਾਈਚਾਰੇ, ਦੋਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਰਾਜਸੀ ਸਿਸਟਮ ਪੱਛਮੀ ਸੋਮਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਡੇ ਪਰੰਪਰਾਮੂਲਕ ਸਮਾਜਿਕ ਭਾਈਚਾਰੇ, ਨਾਲ ਅਰਥ-ਪੂਰਣ ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਸੈਕੂਲਰ ਰਾਜ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਸੈਕੂਲਰਇਜ਼ਮ, ਜਿਸਦਾ ਸਰਦਾਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ, ਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਚੌਖਟੇ ਨਾਲੋਂ ਵਿਛੁੰਨਿਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਜਿਸ ਸੈਕੂਲਰ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ

ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸੈਕੂਲਰ ਜਾਂ ਇਹ-ਲੌਕਿਕ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਵਧਾਇਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਮਾਨਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਚਾਹੇ ਸਿੱਖ ਲੋਕਾਚਾਰ ਵਾਲਾ ਹੀ ਸੀ, ਪਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪਰਸਪਰ ਰਵਾਦਾਰੀ, ਸਮਝ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਹੀ ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ, ਨਵਤੇਜ ਸਿੰਘ, ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ, ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਆਨੰਦ, ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, ਸੂਬਾ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਕੀਤਾ।

ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਉਪਰ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਇਥੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਭਾਸਦੀ। ਪੱਛਮੀ ਕੀਮਤਾਂ, ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਕ ਆਪਾਚੀਨਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਜਗਾਈ। ਪੱਛਮ ਦੀ ਬੇਲਾਗ ਅਤੇ ਵਸਤੂ-ਮੂਲਕ ਖੋਜ-ਵਿਧੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੋਚ ਭਾਰਤੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਲਈ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕਦਮ ਨਵੀਂ ਸੀ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕੌਮੀ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ। ਭਾਰਤ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪੁਨਰ-ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਪੁਨਰ-ਚਿੰਤਨ ਦੋ ਝੁਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ—ਪੱਛਮੀਕਰਣ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀਕਰਣ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਆਧੁਨਿਕ ਕਿਰਤ ਮਹਾਨ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਰਵਭੂਮੀਕਰਣ (universalization) ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਰ ਪੱਛਮੀ ਰਾਜ ਦੇ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣ ਨਾਲ ਈਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਦੀ ਆਮਦ ਨੇ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਬਹੁ-ਧਰਮਾਂ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਦੇਵ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਨ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਰੰਗ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਸੀ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਅੰਤਿਮ ਧੇਅ (great ultimate) ਦੀ ਤਲਾਸ਼। ਇਹ ਲਹਿਰ ਰਾਜਾ ਰਾਮ ਮੋਹਨ ਰਾਇ ਦੇ ਧਰਮ ਸੁਧਾਰ ਨਾਲ ਭਾਰਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਜ਼ੋਰ ਫੜ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਬਲ ਭੇਖਾਂ-ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਅਨੇਕਤਾ ਦਾ ਪਰਿਤਿਆਗ ਅਤੇ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਤੇ ਬਹੁ-ਦੇਵਵਾਦ ਦੀ ਥਾਂ ਉੱਤੇ cosmic cosality ਦੇ ਇਕ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਦੇ ਨੇਮ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਰਬਭੂਮੀਕਰਣ (universalization) ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਅਜਿਹੀ ਧਰਮ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸੰਚਾਰ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਛਾਪੇਖ਼ਾਨੇ ਦਾ ਦੌਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਖੇਤਰ ਫੈਲਿਆ। ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਪਾਠ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਖੁਲ੍ਹਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਇਆ। ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਦਾ ਲੋਕ-ਰਾਏ ਬਨਾਉਣ ਦਾ ਫ਼ੋਰਮ ਬਣੀਆਂ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹੀਆਂ-ਲਿਖੀਆਂ ਜਮਾਤਾਂ ਨੂੰ ਨਿਕਟ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਗਿਆ। ਇਸੇ ਵੇਲੇ ਹੀ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਾ ਅਤੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਬੌਧਿਮ ਖਮੀਰ ਦੇ ਉਠਣ ਨਾਲ ਇਕ ਪੱਛਮੀ ਸਾਂਚੇ ਵਿਚ ਢਲਣ ਵਾਲਾ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ

ਵਰਗ ਉਦਾਰਤਾਵਾਦ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕਰਨ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਹਿੰਦੂ ਮਰਯਾਦਾ ਵੱਲ ਝੁਕਣ ਲੱਗੇ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਿੱਖ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਵਰਗ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦ ਵੱਲ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਰਚਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੁਚੀ ਕਾਸਮੌਗਾਨਿਕ ਮਿੱਥ ਦੀ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨਮੂਲਕ ਕੰਇਨੈਕਟਮੈਂਟ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਾਲ ਦੇ ਵਹਿਣ ਵਿੱਚੋਂ ਬਚਣ ਅਤੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਨੂੰ ਮੁੜ ਲਭਣ ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਰਤੀ ਤਰਕ-ਕ੍ਰਮ (syllogism) ਦੇ ਐਨ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਫਲ ਨੂੰ ਹੇਤੂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਚਿਤਵਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਤਰਕ-ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਹੇਤੂ ਨੂੰ ਫਲ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਲ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਜੋ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਹੋਰ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਅਪਨਾਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਦਾ ਸਾਰਾ ਬਲ 'prestige of the beginnings' ਉਪਰ ਸੀ। ਇਥੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਨਤੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਥੇ ਮੂਲ ਇਕ ਰਸ ਹੋਣ ਵਿਚ ਹੈ, ਨਵੀਨਤਾ ਦੀ ਬਜਾਏ ਜਾਣੀ ਹੋਈ ਰੂਪ ਵਿਧੀ ਦੇ ਦੁਹਰਾਉ ਵਿਚ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਚੰਗਾ ਹੈ, ਪੁਰਾਣੇ ਸਾਰੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਮਿਥੀਕਲ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਅਭੇਦਤਾ ਵਿਚ ਹੈ। ਪਰ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਸੁਧਾਰਕ ਪਰੰਪਰਾਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਮਝੌਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਮਝਦੇ ਸਨ ਕਿ ਪਰੰਪਰਾਈ ਧਰਮ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਪ੍ਰਤੀਗਾਮੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਵਿਚ ਭੁਚਲਾਈ ਰਖਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਦਾਰਵਾਦੀਆਂ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਇਸ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੇ ਬੌਧਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਉਦਾਰਤਾਵਾਦੀ ਸੁਧਾਰ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਇਸ ਉਦਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਈ ਧਰਮ ਦਾ ਨਵੇਂ ਸੈਕੂਲਰ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਹੀ ਪੁਨਰ-ਵਿਵੇਚਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸੈਕੂਲਰ ਨਜ਼ਰੀਏ ਕਾਰਨ ਹੀ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ, ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਵਰਗੇ ਗੁਰੂਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸੰਤ-ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਸੈਕੂਲਰ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਉਸ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਤਿਖਿਆਂ ਕਰਨ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਦਾਰਤਾਵਾਦ, ਸੈਕੂਲਰਵਾਦ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਏਕਾਧ (pluralism) ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਜੀਉਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ। ਸਾਡੀ ਜਾਚੇ ਇਹ ਉਸ ਦਾ ਪਰੋਖ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਉਪਰ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। ਇਸੇ ਉਦਾਰਤਾਵਾਦ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਏਕਾਧ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੇ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਟਿਪਣੀ ਸਾਡਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਧਿਆਨ ਖਿਚਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਉਸ ਦੇ (ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ) ਲਾਡਲੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕੀਤੀ, ਇਸੇ ਲਈ ਤਰੱਕੀ ਕਰ ਗਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼

ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕੀਤਾ, ਗੁਰ-ਮੰਤਰ ਲਿਆ ਤੇ ਅਗਲੀਆਂ ਮੰਜ਼ਿਲਾਂ ਵੱਲ ਤੁਰ ਪਏ, ਜਿਹੜੇ ਉਸਦੀ ਪੈਰਵੀ ਕਰਦੇ ਰਹੇ, ਉਹ ਪਛੜ ਗਏ।

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਖ਼ੁਦ ਬਾਗ਼ੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਿਰਤ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਲਈ ਉਸ ਤੋਂ ਬਗ਼ਾਵਤ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਲਿਸ਼ਕੀ-ਪੁਸ਼ਕੀ ਵਾਰਤਕ ਨੂੰ ਤਜ ਕੇ ਕੁੜੱਤਨ ਤੇ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਸਮੋ ਕੇ ਹੀ ਨਵੀਂ ਵਾਰਤਕ ਰਚੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਕਾਮਯਾਬ ਲੇਖਕ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਿਣੀ ਹਨ।

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਇਕ ਵੱਡੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪੁੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਪਿਆਰ ਤੇ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਭਾਗੀ ਹੈ। ਪਿਤਾ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਇਹੋ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਿਹਤਮੰਦ ਹੈ।

(ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ, ਸਫ਼ਾ 56)

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਣਾ-ਬਿੰਦੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿਚ ਕੇ ਫੇਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਦਾਸੀਨ ਬਣਾ ਦੇਣਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਭਾਈਚਾਰਾ ਉਸ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਸੁਫ਼ਨੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਘੜੀਆਂ ਪਲ ਸੁਖ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਥਾਂ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜੀਵਨ ਚਿੱਤਰ ਪ੍ਰਗੀਤਾਮਕ ਹੈ, ਨਾਟਕੀ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰਗੀਤਾਮਕਤਾ ਸੁਫ਼ਨ-ਸੰਸਾਰ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਵਰਜਨ ਜਗਤ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਥੁੜ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਗੜਾਂ ਮਿਟਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਸੁੰਦਰ ਤਸਵੀਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਵਿਚ ਤਨਾਉ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਿੱਖੀ ਟੱਕਰ ਉਭਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਉਤੇਜਨਾਮਈ ਤੇ ਨਿੱਘਾ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰੀਤ ਅਤੇ ਸਲੀਕੇ ਤੇ ਮਰਯਾਦਾ ਵਿਚ ਬਝਿਆ ਹੋਇਆ ਸੁਖਾਵਾਂ ਪੱਧਰਾ ਜੀਵਨ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਉਘੜਵਾਂ ਲਛਣ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਜਾਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗੀਤਾਮਕਤਾ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ, ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਵਿਚ ਪ੍ਰੀਤ ਦਾ 'ਰੈਟ੍ਰਿਕ' ਅਤੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ-ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ 'ਰੈਟ੍ਰਿਕ' ਉਤਪੰਨ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਪੈਗ਼ਾਮ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਪਿੱਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਇਸ 'ਰੈਟ੍ਰਿਕ' ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਆਧਾਰ ਦੇਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ।

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਉਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੁਆਰਾ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਇਕ ਹੋਰ ਕਾਰਨ ਕਰਕੇ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾ ਅਤੇ ਬਿਰਤੀ ਵਿਚ ਅਜੇ ਵੀ ਪੇਂਡੂ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਤੀ ਅਜੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪਛਾਣ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਭਾਲਦੀ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਸਮਾਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਏ ਹਨ। ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਢਾਲੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਰਾਜ

ਸੱਤਾ ਦੇ ਸੋਮੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲ ਗਏ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਪੇਂਡੂ ਆਬਾਦੀ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਜਨਤਾ ਪਿਛਲੀਆਂ ਦੋ ਤਿੰਨ ਚੋਣਾਂ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਰਾਜਸੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵਿੱਦਿਅਕ ਸਹੂਲਤਾਂ ਬੇਹਿਸਾਬੀਆਂ ਵੱਧ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੇਂਡੂ ਜਨਤਾ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿੱਦਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਾਸ਼ਤਕਾਰੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸੰਦਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਆ ਜਾਣ ਨਾਲ ਪੇਂਡੂ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਿਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਆ ਗਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪੇਂਡੂ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਆਤਮ-ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਝੁਕਾਅ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਨ ਵੱਲ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਜਗਤਾਰ, ਪਾਸ਼, ਦਰਸ਼ਨ ਖਟਕੜ, ਹਰਭਜਨ ਹਲਵਾਰਵੀ, ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ ਆਦਿ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਸ਼ੁਸਤਾ (sophtication) ਅੰਦਰਮੁਖੀ ਅਤੇ ਅਤਿਅੰਤ ਵਿਅਕਤਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਸਾਦਗੀ ਤੇ ਅਣਉਪਚਾਰਿਕਤਾ ਧਾਰਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ, ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ, ਨਿਰੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਦੀ ਆਦਿ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮਾਹੌਲ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਵੱਲ ਝੁਕਾ ਦਰਸਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਂਚਲਿਕ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਲਾਕਿਆਂ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਗਾਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਵੀ ਇਸੇ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਟਕਸਾਲੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਬੋਲੀ (dialect) ਨੂੰ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗੱਦ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੂਬਾ ਸਿੰਘ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਲਘੂ ਪਰੰਪਰਾ (little tradition) ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਇਉਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਉਪਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਿਰਤ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਨਵੇਂ ਖੇਤਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਵਿਚ ਹੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਤਮਕਥਾ, ਸੰਸਮਰਣ ਅਤੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਲਿਖਣ ਵੱਲ ਪਰਵਰਤੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੱਤੀ। ਸੰਸਮਰਣ ਅਤੇ ਆਤਮਕਥਾਤਮਕ ਯਾਤਰਾ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਨੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਅਤਿਭਾਵਕ ਅਤੇ ਅਤੀਤ ਮੋਹੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਿਆ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਲਿਖੇ, ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਹਿਜ-ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਅਤੇ ਚੂੰਢੀ ਵਢਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਅਪਣਾਈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਰਮਾਈ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕਠੋਰਤਾ ਹੈ। ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਪਰਵਰਤੀ ਲੇਖਕਾਂ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਸੋਮਾ ਤਾਂ ਬਣਿਆ ਹੈ,

ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਮੰਨ ਕੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਖੁਰਨ ਦਿੱਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਉਤਸ਼ਾਹ ਤਾਂ ਲਿਆ, ਪਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਗਏ।

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਟਕਸਾਲੀ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲਿਖਤ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਮੌਖਿਕ ਉਚਾਰ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਤੁਲਨ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਲਿਖਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਸਮਾਨ-ਰੂਪਤਾ ਵੱਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਮੌਖਿਕ ਉਚਾਰ ਦਾ ਝੁਕਾਅ ਵੰਨ-ਸੰਵਨਤਾ ਵੱਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਵੀ ਮੌਖਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਟਕਸਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੱਲ ਮੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਧੇਰੇ ਕਠੋਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਮ ਫ਼ਹਿਮ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਓਪਰਾਪਣ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਜਦੋਂ ਨਵੇਂ ਵਿੱਦਿਅਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ, ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਤਕਨੌਲੋਜੀਕਲ ਗਿਆਨ ਖੇਤਰਾਂ ਦੀ ਵੰਗਾਰ ਕਬੂਲ ਕਰਨ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਬਣਨ ਲਈ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮੂਲਕ (functional) ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਰਮਾਏ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਨਾਗਰੀਕਰਣ ਤੇ ਉਦਯੋਗੀਕਰਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਨਵੇਂ ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਬੀਲਾ ਮੁਖ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਵਿਚ ਸੰਗਠਿਤ ਹੋ ਰਹੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਧਾਰਨ ਕੀਤੇ ਸੰਚਾਰ-ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਇਸ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਅਤੇ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾਇਆ। ਉਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਮਾਨਰੂਪਤਾ ਲਿਆ ਕੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਭਰ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਯੋਗ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ-ਮੂਲਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਹੋਂਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਰਖਿਆ ਅਤੇ ਸੰਤੁਲਨ ਨਾ ਵਿਗੜਨ ਦਿੱਤਾ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਟਕਸਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ (Standard Language) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਏਨਾ ਕਠੋਰ ਨਾ ਹੋਣ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਉਹ ਆਮ ਬੋਲਚਾਲ ਵਾਲੇ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਆਮ ਪਾਠਕ ਲਈ ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਓਪਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ। ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਉਚਾਰ ਪੱਧਰ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨਾਲ ਵੀ ਏਨਾ ਅਭੇਦ ਰਖਿਆ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ, ਸੂਖਮਤਾ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰੇ ਅਤੇ ਸੰਬਾਦ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਹੀ ਨਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਉਲਝਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਬਹੁਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਤਿ-ਉਚਿਤ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਸਮਾਜ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਇਹ

ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਤਕਨੌਲੋਜੀਕਲ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਮਗਰਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਕੇ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਗਣਿਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਭੌਤਿਕੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਆਦਿ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਫੇਰ ਲਿਖਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਇੱਕੋ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਰਜਿਸਟਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਭੌਤਿਕੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਗ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਉਪਰ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ, ਇਹ ਕੇਵਲ ਇੱਕੋ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀਕਲ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਜਿਸ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ, ਉਸ ਵਿਚ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨਫ਼ਾਸਤ ਅਤੇ ਸੰਬੋਧਨੀ ਵੰਨਗੀ ਦਾ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ। ਜੇਕਰ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮੂਲਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਿਧਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਰਤੋਂ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚੋਂ ਢੇਰ ਸਾਮੱਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਇਹ ਰੂਪ ਸਾਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਵਿਚ ਢਲੇ ਹੋਏ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹਨ। ਵਕਤਾ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਵਾਕ-ਬਣਤਰੀ ਰੂਪ-ਵਿਧੀਆਂ 'ਤੇ ਢਲੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਨੁਹਾਰ ਰਖਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਸੋਮਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਗੱਦ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੁਹਾਵਰਾ ਕਈ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਅਪਨਾਇਆ ਹੈ। ਗਲਪ-ਲੇਖਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, ਸਮਾਜ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਦੀ ਆਦਿ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਇਹ ਰੁਚੀ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ, ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, ਕਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ, ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਦਾਤਾ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਗੱਦ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦਵਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਹਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮਸਾਮਇਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਪਰ ਹੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਜਨ-ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜ਼ੋਰ ਗਿਆਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਣਨ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਟਕਸਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪੱਧਰ ਪ੍ਰਾਪਤ

ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਜਨ-ਮਾਧਿਅਮ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਾਧਨ—ਰੇਡੀਓ, ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ, ਅਖ਼ਬਾਰ, ਵਿਗਿਆਪਨ, ਮੰਚ ਨਾਟਕ ਆਦਿ—ਸਾਡੀਆਂ ਅਤਿਅੰਤ ਵਿਕਸਿਤ ਸੰਚਾਰ ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਸੰਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਪੈਗ਼ਾਮ ਵਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੁਬੋਧਕਤਾ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਉਵੇਂ ਹੀ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਪੈਗ਼ਾਮ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਬਲਕਿ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਸੋਚਦਾ ਸੰਸਕਾਰਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਟਕਸਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਚਾਹੇ ਆਮ ਫ਼ਹਿਮ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਬੋਲਚਾਲ ਤੋਂ ਦੁਰੇਡੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ, ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਨਿਖੇੜੇ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਲਕੀਰਾਂ ਲਗਪਗ ਮਿੱਟ ਗਈਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਬੋਲੀ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਇਹ ਸਾਧਾਰਨ ਪੜ੍ਹਾਈ ਤੇ ਯੋਗਤਾ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਡਾਕਟਰ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ, ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਲੇਖਕ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਤ ਗਿਆਨ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਸੰਜਮ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਇਸੇ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਸਾਰਦੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਵੀ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਵਿਦਵਤਾ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਜਤਨ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਭਾਸ਼ਾ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਕਠੋਰ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ, ਟਕਸਾਲੀ ਬਣਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੰਜਮ ਅਤੇ ਸਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੁਗਮ ਅਤੇ ਸੁਬੋਧ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਵਰਗ ਸੁਗਮਤਾ ਅਤੇ ਸੁਬੋਧਕਤਾ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਫਲਸਰੂਪ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਅਜੇ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਆਦਰਸ਼ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

•

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਲੋਕਾਚਾਰ

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਪਰ ਉਦੈ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਪੱਛਮ ਦੀ ਸੁਵਿਕਸਿਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਤੇਜਸਵੀ ਰੂਪ ਦੇ ਮੂੰਹ-ਦਰ-ਮੂੰਹ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਲਗਭਗ ਅੱਧੀ ਸਦੀ ਬੀਤ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਵੀਆਂ ਵੰਗਾਰਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ, ਜਿਸ ਵੱਲ ਯੋਗ ਪ੍ਰਤੀ-ਉਤਰ ਦੇਣ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਰੱਥਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆਇਆ, ਜੋ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਭੌਤਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦੀ ਉਨਤੀ ਦੀ ਨੀਤੀ ਪਿੱਛੇ ਉਨ੍ਹੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਵਤੰਤਰਾਵਾਦ ਦੀ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਸ਼ਕਤੀ ਸੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਮਰਾਜਵਾਦੀ ਚਾਹੇ ਆਪਣੇ ਵਪਾਰ-ਹਿਤਾਂ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਦੇ ਗਏ, ਪਰੰਤੂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਤਤਫਟ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਲਈ ਇਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲੁੱਟਣਾ ਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ, ਬਲਕਿ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਨੈਤਿਕ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ। ਉਹ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਟ੍ਰਸਟੀਸ਼ਿਪ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ (Ideal of trusteeship) ਲੈ ਕੇ ਆਏ, ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਡੂੰਘੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਫੜ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਰੋਮਨਾਂ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਵਿਚਲੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਏਕੀਕਰਣ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਉਪਕਰਣ ਬਣੇ।

ਪਰੰਤੂ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਾਮਰਾਜ ਰੋਮਨ ਰਾਜ ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਗੱਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਸੀ। ਜਿਥੇ ਰੋਮਨਾਂ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਉਥੇ ਬਰਤਾਨਵੀਂ ਹਾਕਮ ਆਪਣੇ ਵਾਪਾਰਕ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਲਈ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੇ ਟ੍ਰਸਟੀ ਰਾਖੇ ਹੋਣ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਬਲ ਦੇ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਹ ਭਾਰਤੀਆਂ ਉੱਤੇ ਆਪਣੀ ਹਾਕਮੀ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਠਹਿਰਾਉਣ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭਲਾਈ ਸੋਚਣ ਵਾਲੇ ਰਾਖੇ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਹ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਜੇਤੂ ਹਾਕਮਾਂ ਦਾ ਹਾਰੇ ਹੋਏ ਮਹਿਕੂਮ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਦੰਭ ਸੀ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰੱਬ ਵੱਲੋਂ ਭੇਜੇ ਹੋਏ ਹਿਤੈਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ

ਲੱਗੀ। ਇਉਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੀਆਂ ਬਰਕਤਾਂ ਦੇ ਗੁਣ ਗਾਉਣ ਦੇ ਸੁਰ ਉੱਚੇ ਹੋਣ ਲੱਗੇ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਇਸ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਇਕ ਸਾਹਸਤਹੀਣੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਆਪਣੇ ਮੌਲਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭੂਮੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਜੀਵਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਜਦੋਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਨਾਗਰੀਕ੍ਰਿਤ ਪੱਛਮੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਇਸ ਨਾਲ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਸੰਤੁਲਨ ਡੋਲ ਗਿਆ। ਕਿਰਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਬਣਤਰ ਉੱਤੇ ਖੜੀਆਂ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਬਣਤਾਂ ਏਨੀਆਂ ਸਰਲ ਅਤੇ ਇਕਹਿਰੀਆਂ ਸਨ ਕਿ ਉਹ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਉੱਤੇ ਉਸਰੀ ਜਟਿਲ ਪੱਛਮੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਖਲੋ ਸਕਦੀਆਂ ਸਨ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਆਪਣੇ ਵਾਪਾਰ ਵਿਸਥਾਰਕ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਪਾਲਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਵਸੀਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਲੱਗਾ। ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਇਕ ਲੋਕ ਹਿਤਕਾਰੀ ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਅਮਨ-ਅਮਾਨ ਕਾਇਮ ਰਖਣ ਲਈ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਨੌਕਰਸ਼ਾਹੀ ਦਾ ਜਾਲ ਵਿਛਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਸੰਚਾਰ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੀ ਜੀਵਨ ਵਿਧੀ ਲਈ ਭੂਮੀ ਤਿਆਰ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਨਵੇਂ ਢੋਆ-ਢੁਆਈ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਵਸੀਲਿਆਂ ਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਰਤੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਫ਼ਾਸਲੇ ਤੇ ਵਿਥ ਨੂੰ ਘਟਾਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਗਰਿਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਗਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ, ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਬਾਕੀ ਪ੍ਰਦੇਸੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਠੀਕ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਸਾਬਿਤ ਨਾ ਹੋਈ। ਨਾਗਰਿਕ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਇਕ ਨਵੀਂ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਣ ਲੱਗਾ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਵੱਲੋਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਦਾ ਪੂਰਾ-ਪੂਰਾ ਫ਼ਾਇਦਾ ਉਠਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਨਵੇਂ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰੇ ਦਰਬਾਰੇ ਇਜ਼ਤ-ਆਬਰੂ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਇਆ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਹ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਦ੍ਵੰਦਾਤਮਕ ਗਤੀ ਵਿੱਚੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਾ ਆਈ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਪ੍ਰਦੇਸ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਚਾਲ ਨੂੰ ਤਿਖਿਆਂ ਨਾ ਕਰ ਸਕੀ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਰੂਪ-ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਲੌਕਿਕ-ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਰੰਜਾਮ ਦੇਣ ਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਹਦ ਤਕ ਉਕ ਗਈ। ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸੰਤੁਲਨ ਗੁਆਚ ਜਾਣ ਉੱਤੇ ਆਪਣਾ ਮੂੰਹ ਅਤੀਤ ਵੱਲ ਮੋੜ ਲਿਆ। ਜੀਵਨ ਦੀ ਬਾਹਰਲੀ ਵਸਤੂ-ਨਿਸ਼ਠ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਭਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਦੋ-ਚਾਰ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਹ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਅਸੁਰੱਖਿਅਤਾ ਦੀ ਅਜੀਬ ਭਾਵਨਾ

ਨਾਲ ਪੀੜਤ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਈਸਾਈਅਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨੇ ਇਸ ਅਸੰਤੁਲਨ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡੂੰਘਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਅਸੁਰੱਖਿਆ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਪੱਛਮ ਜਿਥੇ ਉਪਰੋਂ ਬੜਾ ਪ੍ਰਲੋਭਕ ਸੀ, ਉਥੇ ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਧਰਮਾਂ ਲਈ ਵੱਡਾ ਖ਼ਤਰਾ ਬਣ ਗਿਆ। ਈਸਾਈ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਨਵੀਂ ਆਘਾਤਕਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਅਮਲ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਲਿਆਏ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਛਾਪਾਖ਼ਾਨਾ ਲਗਾਇਆ, ਟ੍ਰੈਕਟਾਂ, ਪੈਂਫਲੈਟਾਂ ਅਤੇ ਧਰਮ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਈਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਬਾਜ਼ਾਰਾਂ, ਗਲੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਾਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹਿੱਸਾ ਲੈਂਦੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵਿਆਪਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸਕੂਲਾਂ, ਅਨਾਥਾਲਿਆਂ, ਡਾਕਟਰੀ ਮਿਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਜਾਲ ਬੁਣਿਆ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਲਨ ਤੇ ਸੰਭਾਲ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲਈ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਤਕ ਘਰੋ-ਘਰੀ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਜ਼ਨਾਨਾ ਮਿਸ਼ਨ ਬਣਾਏ। ਤਨਖ਼ਾਹਦਾਰ ਕਸਬੀ ਈਸਾਈ ਪ੍ਰਚਾਰਕਾਂ ਨੇ ਧਰਮ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪਾਸਾਰ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਈਸਾਈਆਂ ਨੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਪ੍ਰਧਾ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲੀਆਂ ਪੱਛਮੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਕਈ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਈਸਾਈ ਮਤ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਕਰ ਲੈਣ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਨੇ ਅਤੇ ਈਸਾਈ ਪ੍ਰਚਾਰਕਾਂ ਤੇ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਨਿਕਟ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤੀ ਧਾਰਮਿਕ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਡੂੰਘੇ ਤੌਖ਼ਲੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ। ਇਹ ਡਰ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਕ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਦੂਜੇ ਸਿਰੇ ਤਕ ਧਾਰਮਿਕ ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੰਚਾਲਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਸੀ। ਅਸੁਰੱਖਿਆ ਦੇ ਇਸ ਭਾਵ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿੱਚੋਂ ਅਤੀਤ ਵਾਲੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਆ ਜਗਾਈ। ਇਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤੀ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿੰਘ ਸਭਾ, ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ, ਅਹਿਮਦੀਆ ਲਹਿਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਟਕਰਾਉ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹੋਣੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਲੰਮੇਂ ਅਰਸੇ ਲਈ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾਮਧਾਰੀ ਲਹਿਰ, ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ, ਨਿਰੰਕਾਰੀ ਅੰਦੋਲਨ, ਰਾਮਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਮਿਸ਼ਨ, ਬ੍ਰਹਮੋ ਸਮਾਜ, ਦੇਵ ਸਮਾਜ ਆਦਿਕ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਪਛਾਣ ਅਤੀਤ ਰਾਹੀਂ ਕਰਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕੀਤੀ। ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਟਕਰਾਉ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਤਣਾਓ ਜੋ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਤੇ ਟਕਰਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ, ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਅਤੇ ਅਹਿਮਦੀਆ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਜਾਤੀਆਂ ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਪਛਾਣ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ ਨੇ ਇਸ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕਤਾ ਦੀ ਫ਼ਿਜ਼ਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਵਿਚ

ਬੜਾ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਅਨੇਕ ਪੱਖੀ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ। ਇਸ ਨੇ ਯੁੱਧ-ਪ੍ਰਿਅ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਹਿੰਦੂਆਂ ਵਿਚ ਬੜੀ ਵਿਆਪਕ ਅਪੀਲ ਸੀ। ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ ਨੇ ਸ਼ੁੱਧ ਵੈਦਿਕ ਧਰਮ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰਨ ਲਈ ਆਘਾਤਕਾਰੀ ਮੁਦਰਾ ਧਾਰਨ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਨੇ ਹਿੰਦੂ ਮਤ ਦੀ ਉਤਮਤਾ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਕਬੂਲ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਯੁੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿੱਤੀ।

ਈਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਮੋ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਉੱਤੇ ਉਸਰ ਕੇ ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਧਰਮ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਾਸਾਰ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਿਆ। ਹੁਣ ਹਿੰਦੂ ਜਾਤੀ ਨਿਹੱਥੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਧਰਮ-ਬਦਲੀ ਦੇ ਅੰਦੇਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੁੰਗੜੀ ਹੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ। 'ਸ਼ੁੱਧੀ' ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਰੱਖਿਆ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਹਾਰ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇਣ ਲੱਗੀ ਸੀ। ਆਰੀਆ ਦਾ ਦੂਜੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂ ਬਣਾਉਣ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਸਿਖਿਅਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸੁਧਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਆਧੁਨਿਕ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਤਕਨੀਕਾਂ ਤੋਂ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਸੰਚਾਰ ਦੀਆਂ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਧੀਆਂ, ਚੰਦਾ ਇਕੱਠਾ ਕਰਨ ਦੇ ਸੁਲਝੇ ਹੋਏ ਸਾਧਨ ਅਤੇ ਸੰਗਠਨ ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਲਈ ਸਮਰਥਨ ਜਿਤਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਸਿੱਧ ਹੋਏ। ਇਹ ਸਮਾਜ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਨਿਡਰ ਹੋ ਕੇ ਖੜਾ ਹੋ ਗਿਆ, ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਲਈ ਜਿਸ ਦੀ ਆਰਿਆਈ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਆਰੀਆ ਸਮਾਜੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਭੇਜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅੰਦਰ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਪਛਾਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਜੜ੍ਹਾਂ ਪਕੜ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਸਭਾਵਾਂ, ਭੇਖ ਅਤੇ ਸੰਗਠਨ ਉਭਰ ਚੁੱਕੇ ਸਨ, ਜਿਹੜੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਪਰੰਪਰਾ-ਪੂਜ ਅਤੇ ਵਿਪੱਥਗਾਮੀ ਸਨ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫੇਰ ਸੁਧਾਰਕ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹਰ ਇਕ ਦਾ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਸੀ ਅਤੇ ਹਰੇਕ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਤੀਦ੍ਵੰਦੀਆਂ ਨਾਲ ਉਲਝਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਅਖ਼ਬਾਰ, ਟ੍ਰੈਕਟ, ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਸਨ, ਜੋ ਧਰਮ ਬਦਲੀ ਕਰਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦੇ। ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਗਠਨ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਪਨਾਈਆਂ ਜਾ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ। ਇਉਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਵੰਡੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਪੀਡੀਆਂ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ। ਮਤਵਾਦੀ ਵਿਵਾਦ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਾਂਤ ਵਿਚ ਫੈਲ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਇਸ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਪਛਾਣ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਇਕ ਸੰਪ੍ਰਦਾ ਦੇ ਆਗੂਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਨ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਚਾਰ ਦੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਪਛਾਣ ਹੀ ਨਾ ਉਭਰੀ, ਇਸ ਦਾ ਨਾਤਾ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਸਦੀ

ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਦੁਨੀਆ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਨ ਲੱਗਾ। ਯੌਰਪ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੇ ਜਿਥੇ ਉਥੋਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਨਾਗਰੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਥੋਂ ਦੀਆਂ ਰਾਜਸੀ, ਧਾਰਮਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਗਠਨਾਂ ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਲਿਆਂਦੀਆਂ, ਉਥੇ ਸਾਗਰਪੰਥੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੇ ਮੰਡੀਆਂ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਪਰਸਪਰ ਸਪ੍ਰਧਾ ਵਸ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਕੌਮਾਂ ਨੂੰ ਯੁੱਧ-ਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਉੱਤੇ ਖਿਚ ਲਿਆਂਦਾ। ਪਹਿਲੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਮਹਾਂ ਯੁੱਧਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਰਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੋ ਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ ਉੱਤੇ ਜੰਗ ਲੜਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਦਾ ਬਾਹਰਲੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਮੁੜ ਘਰ ਆਉਣਾ; ਇਕ ਨਵੀਂ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਮੋਣਾ ਸੀ। ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਿਆਪਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ, ਪਰੰਤੂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਲੋਕਾਚਾਰ ਦੇ ਹੱਦ ਬੰਨਿਆਂ ਵਿਚ ਲੁਕੇ ਇਸ ਦੇ ਕਣ ਬਿਖ਼ਰੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜੰਗ ਲੜਨ ਦੇ ਜਟਿਲ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਨੇ ਪੱਛਮ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਰੂਪ-ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਸਾਡੇ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਸਾਡੇ ਲੋਕਾਚਾਰ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਖਿਲਰਿਆ ਰਿਹਾ, ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਦਵੰਦਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਕਾਰਨ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾ ਰਚ-ਮਿਚ ਸਕਿਆ। ਇਸ਼ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਯੌਰਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਪੱਛਮ ਦੇ ਹੋਰ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਲੜੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਾਮਰਾਜੀ ਪ੍ਰਸਾਰਵਾਦ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਗਰਾਮ ਅਤੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਉਪਨਵੇਸ਼ਵਾਦੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀਆਂ ਲੜਾਈਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਪਾਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ। ਨਾਮਧਾਰੀ ਲਹਿਰ, ਗ਼ਦਰ ਪਾਰਟੀ ਲਹਿਰ, ਬੱਬਰ ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ ਆਦਿ ਅੰਦੋਲਨ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਜੰਗ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਦਾ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ ਉੱਤੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵਧਣਾ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਦਾਖ਼ਲੇ ਲਈ ਬੂਹੇ ਖੋਲ੍ਹਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹਿੰਦ ਫ਼ੌਜ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਦਾ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਰਤੀਆਂ ਉੱਤੇ ਜਾ ਕੇ ਲੜਨਾ ਅਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸੁਦੇਸ਼ ਮੁੜਨਾ, ਇਸੇ ਰੁਚੀ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਾਰੀ ਗਤੀਵਿਧੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕਤਾ ਦੇ ਧੁਰੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀ ਰਹੀ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਇਹ ਲਹਿਰਾਂ ਨਾ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਫੜ ਸਕੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਚਿਰਕਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਹ ਹਿੱਸਾ ਪਾ ਸਕੀਆਂ, ਜਿਸ ਦੀ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਇਉਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਲੋਕਾਚਾਰ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦੇਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਵਿਕਾਸ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੀਮਾਂਬਧ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰਾ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕਤਾ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨੋਰਥਾਂ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ

ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਵਰਤਿਆ। ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੰਪ੍ਰਦਾਈ ਲਹਿਰਾਂ ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ, ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਅਤੇ ਅਹਿਮਦੀਆ ਲਹਿਰ ਧਰਮ ਦੇ ਕਿਸੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀਆਂ, ਬਲਕਿ ਧਰਮ ਸੰਪ੍ਰਦਾ ਦੀ ਨਿਰੋਲ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਧਰਮ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਮੂਲ ਸੋਮਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ, ਬਲਕਿ ਧਰਮ ਨੂੰ ਇਕ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਮਨੁੱਖ ਵਾਂਗੂ ਇਥੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਮੰਨ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਇਥੇ ਅਲੋਪ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਧਰਮ ਇਹਨਾਂ ਸੰਪ੍ਰਦਾਈ ਆਗੂਆਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਮਤ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਤਣਾਉ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਦਾ ਇਕ ਵਸੀਲਾ। ਇਹੋ ਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਸਾਹਿਤ ਧਰਮ ਦੇ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨਕ ਰੂਪ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਧਰਮ ਤੱਤ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਅਤੇ ਉਭਾਰਨ ਉੱਤੇ ਘੱਟ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਲਈ ਧਰਮ ਸੰਪ੍ਰਦਾ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮਰਥਨ ਲਈ ਸਾਧਨ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਅੱਗੋਂ ਇਕ ਹੋਰ ਸਾਧਨ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਉੱਤੇ ਲੰਮੀ ਚੌੜੀ ਟਿੱਪਣੀ ਦੇਣੀ ਇਸ ਪਰਚੇ ਦੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੋਏਗੀ, ਪਰੰਤੂ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਿੱਖੀ ਦੇ ਸੰਪ੍ਰਦਾਈ ਮੱਤ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਚਿਤਰਣ ਮਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਉਦਾਹਰਣੀ ਵਿਧੀ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੰਗਠਨੀ ਨੁਕਤਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਗੱਦ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਿੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਖਿਮਾ ਜਾਚਕੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅੱਗੋਂ ਵਿਸਥਾਰ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਪਰਚੇ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਉਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨੂੰ ਇਸ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਲੋਕਾਚਾਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਕਰ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲੋਕਾਚਾਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਨਿਖੇੜ ਬਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਪ੍ਰਦਾਈ ਵੰਡੀਆਂ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਉਰਦੂ ਸ਼ਾਇਰੀ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਕਵੀ ਇਕਬਾਲ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਕਬਾਲ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਹ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਕਵੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕਤਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਉਲੰਘ ਕੇ ਵਤਨ ਪ੍ਰਸਤੀ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਨੇੜਿਓਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਕਬਾਲ ਦੇ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਅਤੇ ਵਤਨ ਪ੍ਰਸਤੀ ਬਾਰੇ ਭੁਲੇਵੇਂ ਦੀ ਨਿਵਿਰਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਕਬਾਲ ਦੀ 'ਤਰਾਨਾ-ਏ-ਹਿੰਦੀ' (1904) ਕਿਸੇ ਸਾਂਝੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਅਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਅਲਪ-ਸੰਖਿਅਕਾਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦ ਵੱਖਰੀ ਹਸਤੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਣ

ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ। 'ਤਰਾਨਾ-ਏ-ਹਿੰਦੀ' ਵਿਚ ਕਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਮਜ਼ਹਬ ਨਹੀਂ ਸਿਖਾਤਾ ਆਪਸ ਮੇਂ ਬੈਰ ਰਖਨਾ
ਹਿੰਦੀ ਹੈਂ ਹਮ ਵਤਨ ਹੈ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਹਮਾਰਾ।

ਇਥੇ ਦੂਜੀ ਕਾਵਿ ਪੰਗਤੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਅੱਧ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਸੁਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕਬਾਲ ਸਾਰੇ ਹਿੰਦ ਵਾਸੀਆਂ ਲਈ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੇ 'ਹਿੰਦੀ' ਰੂਪ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹਿੰਦ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਤਨ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਹੋਰ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ ਵੇਖਿਆਂ, ਇਹ ਗੱਲ ਬੇਬੁਨਿਆਦ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 1904 ਵਿਚ ਹੀ ਲਿਖੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਦੋ ਹੋਰ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਅਰਬ ਜਾ ਵਸਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪ੍ਰਗਟਾਈ ਹੈ। 1908 ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ 'ਵਤਨੀਅਤ' ਨਾਮ ਦੀ ਨਜ਼ਮ ਲਿਖੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵਤਨ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਵਾਲੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ :

ਇਨ ਤਾਜ਼ਾ ਖ਼ੁਦਾਓਂ ਮੇਂ ਬੜਾ ਸਭ ਸੇ ਵਤਨ ਹੈ
ਜੋ ਪੈਰਹਨ ਇਸ ਕਾ ਹੈ, ਵੋਹ ਮਜ਼ੁਬ ਕਾ ਕਫ਼ਨ ਹੈ
ਅਕਵਾਮ ਮੇਂ ਮਖ਼ਲੂਕੇ-ਖ਼ੁਦਾ ਕਟੇਈ ਹੈ ਇਸ ਸੇ
ਕੌਮੀਅਤ ਇਸਲਾਮ ਕੀ ਜਦ ਕਟੇਈ ਹੈ ਇਸ ਸੇ

ਇਥੇ ਇਕਬਾਲ ਵਤਨੀਅਤ ਨੂੰ ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਸ਼ਤਰੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 1908 ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ 'ਤਰਾਨਾ-ਏ-ਮਿਲੀ' ਵਿਚ ਉਹ ਪੈਨ-ਇਸਲਾਮੀ ਹੋਣ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਚੀਨ ਵ ਅਰਬ ਹਮਾਰਾ, ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਹਮਾਰਾ
ਮੁਸਲਿਮ ਹੈਂ ਹਮ, ਵਤਨ ਹੈ ਸਾਰਾ ਜਹਾਂ ਹਮਾਰਾ

ਇਥੇ ਦੂਜੀ ਕਾਵਿ-ਪੰਗਤੀ ਵਿਚ 'ਤਰਾਨਾ-ਏ-ਹਿੰਦ' ਵਾਲੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਖੰਡਨ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਤਨ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸੰਕਲਪ ਵੱਲੋਂ ਇਥੇ ਕਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਹਿੰਦ ਨੂੰ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦਾ ਵਤਨ ਦੱਸਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਰਾ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦਾ ਵਤਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਉਹ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਲਈ ਕਿਸੇ ਇਲਾਕਾਈ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦੀ ਲੋੜ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਨਜ਼ਮ 'ਬਲਾਦ-ਏ-ਇਸਲਾਮੀਆ' ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਲਈ ਕੌਮ ਬਣਨ ਦੇ ਲਈ ਜੇਕਰ ਧਰਤੀ ਹੀ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਫੇਰ ਇਹ ਨਾ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਈਰਾਨ ਦੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਿਆਮ ਦੀ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਮਦੀਨੇ ਦੀ ਧਰਤੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਵਾਬੇ-ਸ਼ਿਕਵਾ ਵਿਚ ਵੀ ਕਵੀ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਮਸ਼ਵਰਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਉਹ ਕੋਈ ਉਨਤੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬਸਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਤਨ ਦੀ ਧੂੜ ਤੋਂ ਬਚਾ ਕੇ ਰੱਖਣ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਲੋਕਾਚਾਰ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕਵੀ ਇਕਬਾਲ ਵੀ ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਨਿਆਰੇਪਨ ਵਾਲੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਲਈ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨਾ ਮੁਸਲਿਮ ਪ੍ਰਾਦੇਸ਼ਕ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਕੇ ਮਿਲਤ ਦੀ ਏਕਤਾ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਸਿਖਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਕਬਾਲ ਦਾ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਕੌਮ ਦਾ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਬਣਨ ਤੋਂ ਰੋਕਣਾ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਮਿਲਤ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਕੇ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨਾ ਇਸੇ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਚਿਤਰਪਟ ਦਾ ਇਕ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਬਣਨ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਕ ਮੌਲਿਕ ਪ੍ਰਾਦੇਸ਼ਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਉਭਰ ਕੇ ਆਉਣ ਲਈ ਅਨੁਕੂਲ ਹਾਲਾਤ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਛਾਣੇ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸਾਰੇ ਭੂਖੰਡ (Subcontinent) ਲਈ ਸਾਂਝਾ ਹੋਵੇ, ਨਾ ਹੀ ਇਥੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਹਿੰਦੂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਉਘੜਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਕੋਈ ਸਾਂਝਾ ਰੂਪ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਦੇਸ਼ਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਥੇ ਕਿਸੇ ਸਾਂਝੇ ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਿਮ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਾਲੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਵੀ ਜੜ੍ਹਾਂ ਫੜਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ। ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕਵਾਦੀ ਟੁੱਟ ਅਤੇ ਪਰਸਪਰ ਨਿਖੇੜ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਬਹੁ-ਏਕਾਧੀ ਰੂਪ ਹੀ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਮਿਸ਼੍ਰਿਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਵੇਖਣਾ ਸਾਡੇ ਲਈ ਨਾਕਾਫ਼ੀ ਹੋਏਗਾ।

ਇਉਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਜਾਤੀਆਂ ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਲਪ-ਸੰਖਿਅਕ ਮੰਨਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਤਿੰਨੇ ਹੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਈ ਟਕਰਾਉ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਭਿੜਦੀਆਂ ਆਈਆਂ ਹਨ। ਤਿੰਨਾਂ ਦੇ ਅਲਪ ਸੰਖਿਅਕ ਹੋਣ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚੇ ਕਲਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅਲਪ ਸੰਖਿਅਕਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾ ਵਿਚ ਸੰਗਾਊ, ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਕ ਅਤੇ ਟੈਬੂਮੂਲਕ ਹੈ। ਅਵੰਡ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਜਾਤੀਆਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਸੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਸੀ, ਪੂਰਬ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੀ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਲਗਭਗ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਵਸੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਲਗਭਗ ਸਮਤੋਲ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਹਿੰਦੂ ਤੇ ਸਿੱਖ ਇਲਾਕੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਬਣਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਧਰਮ ਗਰੁੱਪ ਤਿੰਨ

ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿੱਪੀਆਂ ਸਨ, ਨੂੰ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਮੰਨ ਕੇ ਇਕ ਅਸੌਖੇ ਜਿਹੇ ਸਮਤੋਲ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਇਕ ਗਰੁੱਪ ਰਾਜਸੀ, ਸਮਾਜਿਕ ਜਾਂ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਉੱਤੇ ਹਾਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਸੀ, ਜੋ ਦੂਜੀਆਂ ਉੱਤੇ ਹਾਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਤਿੰਨਾਂ ਗਰੁੱਪਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਸਨ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਨ। ਹਰ ਇਕ ਸਮੂਹ ਦਾ ਆਪਣਾ ਨਿਖੜਵਾਂ ਮੁਕੰਮਲ ਸਮਾਜਿਕ ਸੋਪਾਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਛੇਕੇ ਹੋਇਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਰਜਵਾੜਾ-ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਤਕ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਬਾਦੀ ਵਿਚ ਬਾਹਰੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਆਬਾਦੀ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਸੀ, ਜੋ ਲਗਾਤਾਰ ਹਮਲਿਆਂ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਵਸੋਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਰਹੀ। ਧਾਰਮਿਕ ਸਪ੍ਰਧਾ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅਣਗਿਣਤ ਸਨ। ਇਸਲਾਮ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵੱਲੋਂ ਧਰਮ ਬਦਲੀ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਸੀ ਸੰਘਰਸ਼, ਰਾਜਾ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਆਪਸੀ ਪ੍ਰਤੀ-ਸਪ੍ਰਧਾਵਾਂ, ਆਰਥਿਕ ਤਣਾਉ, ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਮਤ-ਵਿਰੋਧ ਸਾਂਝੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਅਤੇ ਵਕਤ ਬੇ-ਵਕਤ ਸਮੂਹੀ ਹਿੰਸਾ ਜਾਤੀ ਸੰਗਠਨ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਤਣਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਜਾਗ ਪੈਂਦੀ ਸੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ 1849 ਵਿਚ ਕਬਜ਼ੇ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਰਜਵਾੜਿਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਝਗੜੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਏ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਨਵਾਬ ਜਾਂ ਰਾਜਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਿੰਘਾਸਨ ਉੱਤੇ ਬੈਠਣ ਲਈ ਯੁੱਧ ਜਾਂ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਵੈਰ ਕੇਵਲ ਇੱਕੋ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਰਹਿ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਹ ਸੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਕੋਲੋਂ ਮਾਣ ਅਤੇ ਇਨਾਮ ਖਟਣ ਲਈ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵਧਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨਾ। ਇਉਂ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਰਾਜਾ-ਵਰਗ ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਸ਼ਾਸਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦਖ਼ਲ ਨਹੀਂ ਰਖਦਾ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਵਰਗ ਨੇ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਆਪਣੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਾਉਣ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਭਰਪੂਰਤਾ ਆਈ। ਇਸ ਦਰਬਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਚਿਤ ਸਾਹਿਤ ਚਾਹੇ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਲੋਕਾਚਾਰ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਓਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਮੁਕੰਮਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜਦ ਤਕ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਦਾ ਅੰਗ ਨਾ ਬਣਾਈਏ, ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦਵਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੀ ਅਤੇ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਦਵਤਾ ਦਾ ਪੱਖ ਇਸੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਉਘੜਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੱਧਯੁਗੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਤੁਰੀ ਆਉਂਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਉੱਤੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ

ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਅੰਗ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸ੍ਰੋਤ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਮੱਧਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਕਾਵਿ, ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ, ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਿੱਖ ਉਦਾਸੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾ, ਨਿਰਮਲਾ ਪੰਥ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਗਿਆਨੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਜਿਹੀਆਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਹਨ, ਜੋ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਿਰਸਾ ਬਣ ਸਕਦੀਆਂ ਸਨ। ਪਰੰਤੂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਚੁਣਨ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਈ ਪਦਵੀ ਕਰ ਕੇ ਸੀਮਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੱਧ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਇਹ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਸ਼ੈ, ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਪਾਠਕ ਮੰਡਲ ਵੀ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਹਨ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਕਿੱਸਾ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਵਾਲੀ ਧਾਰਾ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਗਿਆਨੀ ਤੇ ਨਿਰਮਲ ਸੰਪ੍ਰਦਾ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅੰਤਰ ਕੇਵਲ ਏਨਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਂ ਬ੍ਰਜ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਲਈ ਅਪਨਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਥੇ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੀਮਿਤ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਅੰਗੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਬਣਤਰਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕੰਮਲ ਵਿਛੁੰਨੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਉਭਰ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸੰਪ੍ਰਦਾਈ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ- ਧਾਰਾ ਦੇ ਕੇਵਲ ਆਂਸ਼ਿਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਅਪਨਾਇਆ। ਸਿਟੇ ਵਜੋਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਲੋਕਾਚਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੱਦ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਛਾਂਗ ਲਿਆ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਵਿਰਸਾ ਕਿੰਨਾ ਹੀ ਸੁਲਝਿਆ ਹੋਇਆ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਅੰਗੀ ਹੈ, ਸਮੱਗਰ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦੇ ਦੁਸ਼ਕਾਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜੋ ਪ੍ਰਵਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਉੱਤੇ ਪਏ, ਉਹ ਵੱਖਰੀ ਬਹਿਸ ਦਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਬਣਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਲੋਕਾਚਾਰ ਦੀ ਤਹਿ ਥੱਲੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕਤਾ ਇਕ ਸਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਗਈ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਰਾਸਤ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅੰਸ਼ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੱਖਣੀ ਏਸ਼ੀਆਈ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਇਹ ਪਛਾਣ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ, ਜਿਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਲਿੱਪੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਈ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਧਰਮ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਲਿੱਪੀ ਆਤਮ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਮੂਲ ਤ੍ਰਿਗੜਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਵਿਵੇਚਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ ਘੁਲਿਆ-ਮਿਲਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਜਗਤ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਗਰੁੱਪ ਪਛਾਣ ਕੇ ਦਰਜੇ ਦਾ ਨਵਾਂ ਸੰਕਲਪੀਕਰਣ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਅਜਿਹੇ ਰਾਜ ਅਤੇ ਕੌਮ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਧਾਰਮਿਕ ਸਮੂਹ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿਖੜਵੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਹੋ ਸਕਣ। ਇਉਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਵਿਰਸਾ ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਦ ਤੋਂ ਧਾਰਮਿਕ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ

ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਗਰੁੱਪਾਂ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਪਛਾਣ ਅਜੇ ਵੀ ਜੀਉਂਦੀ ਹੈ, ਚਾਹੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਇਸੇ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਵਿਰਸੇ ਦਾ ਹੀ ਪਰਿਣਾਮ ਹੈ। ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਸਾਡੀ ਦੁਨੀਆ ਰਾਸ਼ਟਰ-ਰਾਜਾਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆਂ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕਤਾ ਅਜੇ ਵੀ ਜੀਉਂਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕਤਾ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਰੂਪ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸ਼ਾਸਨ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਸੰਗਠਨ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਬਲਕਿ ਉਹ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਨਾਲ ਵੀ ਟਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਇਸ ਸੰਗਠਨ ਦਾ ਸਮਰੱਥਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕਤਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਵੇਂ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ, ਇਕ ਨਵੇਂ ਆਦਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਰਾਜ ਨੂੰ ਵੰਡ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਨਸ਼ਟ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਵੇਖਦਿਆਂ-ਵੇਖਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਬੇ, ਹਰਿਆਣਾ ਅਤੇ ਹਿਮਾਚਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫੇਰ ਵੰਡ ਹੋਣੀ ਇਸੇ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਠੋਸ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਦ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਦੱਖਣੀ ਏਸ਼ੀਆਈ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਅੰਗ ਹੈ, ਇਹ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕੀਕਰਨ ਅਤੇ ਪਛਮੀਕਰਣ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਕੇਵਲ ਇਹ ਰੂਪ ਵਟਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਵੀਆਂ ਸੰਚਾਰ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਈਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਦੇ ਝੁਕਾਵਾਂ, ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧੀ ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਰਤਾਨਵੀਂ ਸ਼ਾਸਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਦੇ ਗਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੇ ਇਸ ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਦ ਦੇ ਆਤਮ ਚੇਤਨ ਪੱਖ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ, ਜਿਸ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਲੋਕਾਚਾਰ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਈ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਹੈ।

ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਚਾਰ ਵਿਚ ਪਰਸਪਰ ਟੱਕਰ ਦੀਆਂ ਰੂਪ-ਵਿਧੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਉਤੇਜਨਾ ਹੁਣ ਬਝਵੀਂ ਅਨੁਕ੍ਰਿਆ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਲੁਕਵਾਂ ਸੀ, ਉਹ ਹੁਣ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਨਿਖਰਵਾਂ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ। ਤਣਾਓ ਚਾਹੇ ਘਟ ਜਾਂ ਵੱਧ ਜਾਣ ਪਰੰਤੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤਲ ਥਲੇ ਡਰ, ਸ਼ੰਕੇ ਅਤੇ ਵੈਰ-ਵਿਰੋਧ ਪੱਕੇ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹਿੰਦੂ ਆਰੀਆ ਸਮਾਜੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਾਰੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਅਹਿਮਦੀਏ, ਪਰੰਤੂ ਫੇਰ ਵੀ ਲੌਕਿਕ ਪਛਾਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਧਾਰਮਿਕ ਪਛਾਣ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਧਾਰਮਿਕ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਦਿਮਾਗ਼ਾਂ ਨੂੰ ਏਨਾ ਜਕੜੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਬਾਹਰਗਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੱਲ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਿਆ। ਧਾਰਮਿਕ ਪਛਾਣ ਹਾਵੀ ਰਹੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੀ ਇਸ ਸਿਰਜੀ ਹੋਈ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਹੀ ਗੁਆਚੇ ਰਹੇ।

•

ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਬਾਰੇ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਸੁਨਿਸਚਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਬਣਾਈਏ। ਜੀਵਨ ਸੰਗਰਾਮ ਹੈ ਜਾਂ 'ਖੇਡ ਦਾ ਮੈਦਾਨ' ਇਸ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਕ ਇਕ ਮਤ ਨਹੀਂ, ਭਾਵੇਂ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਜਾਂਚ ਕਰ ਕੇ ਇਹ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਜੀਵਨ ਨੂੰ 'ਖੇਡ ਕੁੱਦ' ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਸੰਗਰਾਮ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜੀਵਨ ਨੂੰ 'ਖੇਡ ਦਾ ਮੈਦਾਨ' ਹੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚ ਪਹਿਲਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਮਾਤਰਾ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦਾ ਹੀ ਅੰਤਰ ਭਾਸਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਸ ਦੇ ਖੇਡ ਦਾ ਮੈਦਾਨ ਹੋਣ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਦੇ ਖੇਡ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਣ ਵਾਲਾ ਖਿਡਾਰੀ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਦੇ ਚੰਗੇ ਜਾਂ ਮਾੜੇ ਨਤੀਜੇ ਤੋਂ ਉਦਾਸੀਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਮਨੋਰੰਜਕਤਾ ਅਤੇ ਉਲਾਸ-ਉਤਸ਼ਾਹ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮਨੋਰੰਜਕਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਮਿਲਦਾ ਵੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਫੇਰ ਵੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਕੇਵਲ ਦਿਲ-ਪ੍ਰਚਾਵਾ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਨਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਇਸ ਦੇ ਸਿਖਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਬਰਟਰੈਂਡ ਰੱਸਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿਬੰਧ Behaviourism and Values ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਅਨੰਦ (Delight) ਉਤਪੰਨ ਕਰਨਾ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਮਨੋਰੰਜਨ ਅਤੇ ਅਨੰਦ (Delight and Entertainment) ਦੋਵੇਂ ਇੱਕੋ ਹੀ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ। ਮਨੋਰੰਜਨ ਉਪਰਲਾ ਬਾਹਰਲੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਹੈ, ਜੋ ਅਨੰਦ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਅਤੇ ਗਹਿਨਤਾ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਆਪਣੇ ਬਹੁ-ਰੰਗੇਪਣ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਵਿਰੋਧਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਲਝਣਾਂ ਸਭ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਘੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦਿਲ-ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਕੇਵਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਰਾਗਾਤਮਕ ਛੂਹ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਸਜੀਵ, ਸਸ਼ੱਕਤ ਅਤੇ ਪਰਿਪੂਰਣ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਾਲਪਨਿਕ ਨਵ-ਸਿਰਜਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ

ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਛਾਣ-ਬੀਣ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਸਾਇਣਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਭਾਵਾਤਮਕ ਇਕਾਈ ਵਿਚ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਰਿਆ ਵਿਉਪਾਰ ਦੇ ਦੋ ਪੱਖ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਜ ਵਪਾਰ ਉਹ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਦਾਇਤਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਵਤੀਰਾ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਥੱਲੇ ਨਿਸਚਿਤ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਨੁਸਾਰ ਬਣਦਾ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰ ਇੱਛਾ ਸ਼ਕਤੀ ਵੀ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਈ ਵਾਰੀ ਨਿਯਮਿਤ ਜੀਵਨ ਵਪਾਰ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵ ਨਿਸਚਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤਿੱਖੀ ਤੇ ਗੰਭੀਰ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਉਨਤੀਜਨਕ ਜੀਵਨ ਸਾਧਨਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸਥਾਨਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇਣ ਵਿਚ ਅਸਮਰੱਥ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਲ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਤੀਬਰ ਹੋਇਆ। ਭਾਈਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ, ਸਮਾਜਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ, ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਅਤੇ ਕਦੀ ਕਦੀ ਸੌਂਦਰਯ ਮੂਲਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਅੱਜ ਉਭਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਾਮ ਭੁੱਖ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ/ਇਸ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਬਲ ਬਿਰਤੀ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਸਖ਼ਤ ਤੋਂ ਸਖ਼ਤ ਰੋੜੇ ਅਟਕਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਯੁਵਕ ਤੇ ਯੁਵਤੀ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਵਿਵਾਹਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਲਟਣ ਲਈ ਅਨੁਕੂਲ, ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਆਰਥਿਕ ਨਿਰਬਲਤਾ, ਇਖ਼ਲਾਕ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਸਭ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰਨ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅੜਿੱਕੇ ਡਾਂਹਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਧਰਮ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵ ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਡੰਡਾ ਲਿਆ ਖੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਾਤੀ, ਧਰਮ, ਪਰਿਵਾਰ, ਇਖ਼ਲਾਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਆਚਾਰ-ਵਿਚਾਰ, ਲੋਕ ਲੱਜਾ, ਧਰਮ-ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਪੱਖਾਂ ਉੱਤੇ ਜ਼ਬਤ ਰਖਣ ਲਈ ਉਤਸੁਕ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਅੰਤਰਣ ਦੇ ਹੱਦ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਸੌੜ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨਸਾਨ ਘੁੱਟਦੇ ਦਮ ਕਾਰਨ ਪੀੜਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਲਈ ਤੰਗ ਹੱਦਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਅਕਤਕ ਵਿਅਕਤੀਤੱਤਵ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਮੁਕਾਉਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਮਾਨਵ ਵਿਅਕਤੀ ਕੁਝ ਗੁਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਿਰੋਲ ਚਿੱਟੇ ਰੂੰ ਦੇ ਗੋੜ੍ਹੇ ਬਣ ਕੇ। ਮਾਨਵ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਗੁੱਥਲੇ ਜਾਂ ਔਗੁਣਾਂ ਦੀ ਪੰਡ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਕੇਵਲ ਅਵਿਗਿਆਨਕ ਤੇ ਨਿੱਜੀ ਪੱਖਪਾਤ 'ਤੇ

ਆਧਾਰਤ ਤਰੁੱਟੀਪੂਰਣ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਹੀ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ, ਬਲਕਿ ਨਾਵਲ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰਤਾ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਘੜੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਾਫ਼ੀ ਹਦ ਤਕ ਅਪਨਾਇਆ, ਉਸ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਦੋਸ਼ ਬਣ ਗਈ। ਜਿਵੇਂ ਬਾਬਾ ਨੌਧ ਸਿੰਘ 'ਜੀਵਨ ਦੀ ਉਪਜ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਿਥਿਆ ਹੋਇਆ, ਮੱਧਕਾਲੀਨ, ਸੀਮਤ ਅਤੇ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲਾ ਸਿੱਖ ਪਾਤਰ' ਹੋ ਨਿਬੜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਨਿਰੇ ਚੰਗੇ ਜਾਂ ਨਿਰੇ ਕੋਝੇ ਦੀ ਅਸੁਭਾਵਕ ਅਤੇ ਰੋਗ-ਗ੍ਰਸਤ ਵੰਡ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਏ। ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨਉਪਜਾਊ ਅਤੇ ਬਦਲਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾ ਤੁਰਨ ਵਾਲੇ ਰਾਖਵੇਂ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਮੁਕੰਮਲ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਏਨਾ ਕਮਜ਼ੋਰ ਅਤੇ ਅਨ-ਮਨੁੱਖੀ ਕਿ ਲੇਖਕ ਉਸ ਨੂੰ ਜੀਊਂਦਾ ਵੇਖ ਕੇ ਰਾਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਉਸ ਨਿੱਜੀ ਤੱਤ ਦੇ ਵਿਚ ਮਲੋ-ਮੱਲੀ ਆ ਵੜਨ ਨਾਲ ਪਾਤਰ ਦਾ ਨਾ ਤਾਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਤੁਰਦੇ ਵੇਗ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿੱਚਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਕ੍ਰਿਤ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਉਘੜਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਦਲਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਜਾਗਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਬਦਲਦੀਆਂ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਪਰੀਵਰਤਨ ਅਤੀ ਗਤੀਹੀਣਤਾ ਦੀ ਟੱਕਰ ਦੀ ਚੰਗਿਆੜੀ ਮੱਘਦੀ ਵਿਖਾ ਸਕੇ। ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਇਖ਼ਲਾਕ ਦੀਆਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਬਾਰੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਚੇਤੰਨ ਹੈ। ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀਆਂ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਨਵੇਂ ਆਦਰਸ਼ ਰੂਪ ਨੂੰ ਅਪਨਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਧਰਮ, ਜਾਤੀ, ਜਨਮ ਅਤੇ ਕਿੱਤੇ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਹੱਦਬੰਦੀਆਂ ਟੁੱਟਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਕੀਮਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਦਿ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੰਤ ਤਕ ਪੂਰਨ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰਖਦੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਪਾ ਲੈਂਦੀਆਂ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪ ਕੋਈ ਪਹਿਲ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕੰਜੇ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਉਹ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਵਾਜ਼ ਲਈ ਆਪਣੇ ਖੰਭ ਸਾਂਵੇ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਦਲਦੇ ਹਾਲਾਤ ਤੋਂ ਜਾਣੂੰ ਤਾਂ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਨਸਾਨ ਰਾਹੀਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਨਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮਾਂ ਦੇ ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਉਹ ਅਸਮਰੱਥ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਇਕ ਇਸ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਲੈ ਕੇ ਜੀਵਨ

ਸੰਗਰਾਮ ਵਿਚ ਕਦਮ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਏਨੀ ਬਲਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ਮਈ ਰੂਪ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਝਲਕਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਸਕੇ। ਪ੍ਰੇਮ ਅਤੇ ਇਖ਼ਲਾਕ ਦੀ ਬਦਲਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪਾਤਰ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਧਾਰਨਾ ਵੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਪਾਤਰ ਵਿਚਲੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਮੌਲਣ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਉਸ ਦੇ ਨਾਇਕ ਯੁਗ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪਿਛਵਾੜੇ ਰੁਕ ਕੇ ਵੇਖਿਆਂ ਕਿਸੇ ਬਲਵਾਨ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰਦੇ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੇ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ' ਦਾ ਨਾਇਕ ਕਿਦਾਰ ਮਰਯਾਦਾ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਇਖ਼ਲਾਕ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈ ਕੇ ਵੀਣਾ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰੇਮ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਉਹ ਆਪ ਚੇਤੰਨ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਉੱਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਪਕੜ ਪੀਡੀ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਇਕਾ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰੇਮ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਲੈਣ ਤੋਂ ਰੋਕਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੂਰਵ ਨਿਸਚਿਤ ਅਤੇ ਸਥਿਰ ਇਖ਼ਲਾਕ ਦੀ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਦਾਰ ਨਾ ਆਪ ਮਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਉਸ ਨੂੰ ਜੀਊਂਦਾ ਰੱਖ ਕੇ ਆਪਣੀ ਨਾਵਲੀ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਸਮੇਟ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਝੋਂਕਣਾ ਪਿਆ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ' ਦਾ ਨਾਇਕ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਵੀ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਨਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੋਂ ਵਿਰੱਕਤ ਹੋ ਕੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸੁਧਾਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਖ਼ਾਨੇ-ਬੰਦੀ ਦੀਆਂ ਵਲਗਣਾਂ ਵਿਚ ਸੀਮਤ ਰਹਿ ਕੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਧਰਮ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਇਖ਼ਲਾਕ ਤਿੰਨੇ ਬਾਂਹ ਵਿਚ ਬਾਂਹ ਪਾ ਕੇ ਤੁਰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਜਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੱਖਾਂ ਵੱਲ ਬੇਮੁਖ ਹੋ ਕੇ ਸੁਧਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਸਿਹਤਮੰਦ ਨਿਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਂਦੀ। ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਅੰਤ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਬਲੀਦਾਨ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਕੋਲ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਕੋਈ ਵਾਸਤਵਿਕ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੇ ਨਿਪਟਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਡੂੰਘਿਆਈ ਵਿਚ ਨਾ ਜਾ ਕੇਵਲ ਸਤਹ ਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਬੌਧਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਨਿਯਮਿਤ ਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮਨੁੱਖੀ ਵਤੀਰੇ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਇੱਛਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਕਰਮ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਪਰੋਖ ਜਾਂ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਇਸ ਟੱਕਰ ਦੀ ਸਿਹਤਮੰਦ ਝਲਕ ਮਿਲਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਮਾਨਵ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਇੱਛਾ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਅਰੋਕ ਵੇਗ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਮੰਨ ਲੈਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਹਰ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਯਮ ਜਾਂ ਸੀਮਾ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ

ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਲਈ ਅਸੀਮ ਖੇਤਰ ਬਣਾ ਲੈਣ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਕਰਾਰ ਦੇ ਦੇਣਾ ਵੀ ਖ਼ਤਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ। 'ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ'—ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਨਿਰਮਾਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਭੂਮੀ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਰੱਖ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦਾ ਬੰਧੇਜ ਹਰ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਲਈ ਰਹੇਗਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਬਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਜਨਮ, ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਫਲਨ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਰੰਗ ਬਿਰੰਗੇ ਪਣ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ।

ਹੁਣ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਵਤੀਰਾ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਮਰਯਾਦਾ-ਬੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਗਠਨ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਬੱਝ ਕੇ ਕਾਰਜ ਵਪਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ (Social Personality) ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਵਿਅਕਤਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ (Individual Personality) ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਨਵੇਂ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ W. Macneile Dixon ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰ ਇਕ ਵਿਦਰੋਹੀ ਲੁਕਿਆ ਬੈਠਾ ਹੈ, ਮਨੁੱਖ ਉਪਦਰਵ ਲਿਆਉਣਗੇ ਅਤੇ ਫੇਰ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨਗੇ।" (There is a rebel in every man; men will revolt and demand again their freedom) ਤਾਂ ਉਹ ਇਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਤੇ ਵਿਅਕਤਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਚਲ ਰਹੇ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਵੱਲ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਜ-ਕ੍ਰਿਤ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਮਰਯਾਦਾ ਪਾਲਕ ਸੁਭਾ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਵਿਅਕਤਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਮਰਯਾਦਾ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਸੰਗਠਨ ਜਾਂ ਸੰਸਥਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਲਈ ਮੋਹ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੱਗਰਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਉਹ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਨ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਵਿਅਕਤਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਹੀ ਟਕਰਾਉਂਦੀਆਂ ਦਿਖਾ ਕੇ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾ ਸਕਦੇ। ਇਥੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਸੰਘਰਸ਼ਮਈ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਿਚ ਝਲਕਦਾ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਏ। ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਵੇਗ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਤੇ ਸ਼ਾਸਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਕ੍ਰਿਤ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਸਾਵਾਂਪਣ ਪੈਦਾ ਕਰ ਕੇ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਨੂੰ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਵਸਤੂ-ਪਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਚਿਤਰਣਾ

ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਕਲਾਮਈਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਕੇ ਝਲਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਿਚ ਘੁਲੇ-ਮਿਲੇ ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਤਅੱਸਬ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਵਸਤੂਪਰਕਤਾ ਨੂੰ ਸਰਾਪਣ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਉੱਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਪਾਰਾਂ ਦੀ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਸਫਲ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਜੁਗ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਦਮ ਰੱਖਿਆ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਚਿੱਤਰ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਜਨਮ ਲੈ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਧਰਮ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਰਾਜਨੀਤੀ, ਨੈਤਿਕਤਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਰਹੁਰੀਤੀ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਸੰਗਠਨ ਸਭ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰ ਆਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਪੈਰ ਪੱਕੇ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੀ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਚੇਤਨਾ ਧਰਮ ਅਤੇ ਇਖ਼ਲਾਕ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਿਚ ਪਲਟ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਆਪਣੇ ਪੂਰੇ ਜੋਬਨ 'ਤੇ ਸੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਮੂਲ ਮੰਤਵ ਮਰ ਰਹੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁਕਾ ਕੇ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸ਼ਾਂਤੀ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਪਿੱਛੋਂ ਇਹ ਲਹਿਰ ਸਮਾਜਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰ ਦੀਆਂ ਵਧਦੀਆਂ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਕਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਜੁਟ ਗਈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉਸ ਦੇ ਪਰਵਰਤੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਉਲਟ 'ਬਾਬਾ ਨੌਧ ਸਿੰਘ' ਵਿਚ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਨਾਲ ਉਪਜੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀਆਂ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀਆਂ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਕਾਰਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪਰਾ-ਸਰੀਰਕ ਰੰਗ ਦੀ ਰੰਗਣ ਦੇ ਕੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਲਗੇ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਮਝਣ ਦੇ ਉਲਟ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਸਮਝ ਕੇ ਉਲੀਕਣਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਟੱਕਰ ਵਿੱਚੋਂ ਨਹੀਂ ਉਪਜਦਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪਰੀਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚੋਂ ਉਭਰਦੇ ਸੰਕਟ ਦੇ ਅਗਿਆਨ ਤੋਂ ਅਭਿਜ ਰਹਿ ਕੇ ਨਿਰੇ ਕਾਲੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਉਘੜਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਥਾਣੀ ਲੰਘਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਵਿਚ ਲੋੜੀਂਦੀ

ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਹੀਂ ਭਰ ਸਕੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਓਪਰੇ ਰੂਪ ਨਾਲ ਹੀ ਉਲਝਦੇ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਭਰਮ-ਭੁਲੇਵਿਆਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕੰਜੇ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਆਪਣੀ ਅਸਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਗੁਆ ਬਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪੈਰਾਂ ਹੇਠ ਕੋਈ ਡੂੰਘੀ ਬੌਧਿਕ ਧਰਤੀ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਨਾਇਕਤਵ ਦਾ ਤੱਤ ਉਘੜਨ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ। ਸਮਾਜ ਦਾ ਸੁਧਾਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਮਰ ਮਿਟਣ ਵਾਲੀ ਭਾਵਨਾ ਰਖਦੇ ਹੋਏ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਨਿਰਮੂਲ ਮਨਘੜਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਕੰਧ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਕੇ ਮਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫੇਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਨੂੰ ਅਸਹਿ ਜਾਣ ਕੇ ਸੰਨਿਆਸ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। 'ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ' ਵਿਚ ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਘਰ ਬਾਹਰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਲਾਪਤਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, 'ਅੱਧ ਖਿੜਿਆ ਫੁੱਲ' ਵਿਚ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੇਮ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਨਿਸਫਲ ਹੋ ਕੇ ਹਾਰੇ ਹੋਏ ਜੁਆਰੀਏ ਵਾਂਗੂੰ ਭਜਨ ਬੰਦਗੀ ਲਈ ਇਕੱਲ ਵਾਸੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਭਾਕਰ (ਚਿੱਤਰਕਾਰ) ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੀ ਲਗਨ ਦੀ ਆੜ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਫ਼ਰਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ, ਲੇਖਕ ਕੋਲ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮੋਹ ਮਾਇਆ ਦਾ ਤਿਆਗ ਆਦਰਸ਼ਕ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਗੁਣ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਆਧੁਨਿਕ ਜੁਗ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਦਾਚਾਰ ਦੇ ਸਾਧ ਗਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਮਿਣਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੁੰਨ ਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਭੂਪਵਾਦੀ ਚਰਿਤਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਜਾਗ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਬਿੰਬ ਉਤਾਰਨ ਲਗਿਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦੇਣਾ ਉਸ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀਆਂ ਜਾਗ ਰਹੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋਣ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਸਜਰੀ ਰਚਨਾ 'ਛਲਾਵਾ' ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਬਦਲ ਰਹੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਾਸਤਵ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪਛਾਣਿਆ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਵਧਦੀ ਸਮਗਲਿੰਗ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪਿਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਮਾਇਆ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਨ ਦੇ ਯਕੀਨ ਨਾਲ ਟੁੱਟਦਾ ਦਿਖਾ ਕੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ, ਧਨ ਦੌਲਤ, ਇਕੱਠਾ ਕਰ ਕੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਚੌਧਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਭੁੱਖ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵਿਕ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪਦਾਰਥਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸੁਆਰਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਉਸ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪਾਤਰ ਦਾ ਗੌਰਵ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਪਦਾਰਥਕ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਤੋਂ ਉਦਾਸੀਨ ਹੋਣ ਵਿਚ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਉਲਟ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਬਦਲਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸਫਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਘੜਦੇ ਸੱਚੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਮਈ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ, ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਮਸ਼ੀਨੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਜਨਮਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪਰੀਵਰਤਨ ਲਿਆਏ ਬਿਨਾ ਹੀ ਕੁਝ ਆਦਰਸ਼

ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਦਾ ਕਲਿਆਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਗਰਭਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਲਈ ਨਵੀਂ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਬਨਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਉਹ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਯਕੀਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹਰ ਵੇਲੇ ਹੀ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਅਸਾਧਾਰਨ ਚਰਿੱਤਰ ਮਨੁੱਖੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਹਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਬੜਾ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਧਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੂਜੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਅੰਦਰ ਵੀ ਕਾਇਆਂ ਕਲਪ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਇਸ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦਾ ਆਭਾਸ ਉਸ ਦੇ ਲਗਪਗ ਹਰ ਨਾਇਕ ਵਿੱਚੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਇਕ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਆਦਰਸ਼ਕ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਅਤੇ ਪਰਉਪਕਾਰ ਦੀ ਮਘਦੀ ਚੰਗਿਆੜੀ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਨੂੰ ਸੁਆਰਣ ਲਈ ਹਰ ਵੇਲੇ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਆਦਰਸ਼ਕ ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਰੱਬ ਦੇ ਘਲੇ ਹੋਏ ਪੈਗੰਬਰਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਹੀ ਧਾਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਕਾਰੀ ਦਾ ਖੇਤਰ ਬੜਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਏਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਅਦਭੁੱਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕ ਤੱਕਣੀ, ਇਕ ਮਿਲਣੀ, ਇਕ ਉਪਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਛੁਹ ਨਾਲ ਹੋਰ ਦਾ ਹੋਰ ਬਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਉਹ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਜਿਸ ਨਾਲ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਦੋ ਚਾਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤੋਂ ਉਹ ਨਿਰਲੇਪ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰਿਵਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਧਨ, ਦੌਲਤ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ, ਆਪਣੇ ਵਪਾਰ ਨੂੰ ਫੈਲਾਉਣ ਦੀ ਅਭਿਲਾਸ਼ਾ, ਆਪਣੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਸਵਾਰਥ ਸਭ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਉਹ ਉਪਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਭਲਾਈ ਅਤੇ ਪਰ-ਸੇਵਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨੇਮ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ। ਉਹ ਉਸ ਕੰਮ ਨੂੰ ਵੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਨੰਗੀ ਅੱਖ ਪਾਪ ਹੀ ਸਮਝਦੀ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਉਸ ਪਾਪ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਭਾਵਨਾ ਲੋਕ-ਸੇਵਾ ਦੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸਾਧਨ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ ਉਸ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਠੀਕ ਠੀਕ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਅੰਤਮ ਫਲ ਲੋਕ ਹਿਤਕਾਰੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਬਲਦੇਵ (ਗ਼ਰੀਬ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ) ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਤੇ ਦਲਿਤ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਆਪਣਾ ਅਮੀਰੀ ਦਾ ਐਸ਼ਵਰਯਮਈ ਜੀਵਨ ਤਿਆਗ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਬਗ਼ਾਵਤ ਵੀ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਦਾਰ ਕਾਫ਼ੀ ਦੇਰ ਤਕ ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਲਈ ਪੈਸੇ ਆਪਣੀ ਤਨਖ਼ਾਹ ਵਿੱਚੋਂ ਦੇ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੱਗੇ ਇਹ ਝੂਠ ਬੋਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੈਸੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਭੇਜਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਭਾਕਰ (ਚਿੱਤਰਕਾਰ) ਕੁਸਮ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਆਹ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਨੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅੰਗੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਬਲਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਤਸਲ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਦਾਨ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੀ ਸੰਤਾਨ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ (ਅੱਧ ਖਿੜਿਆ ਫੁੱਲ) ਹਸਪਤਾਲ ਵਿੱਚੋਂ

ਮੌਕਾ ਲਗਣ 'ਤੇ ਦੁਆਈਆਂ ਚੁਰਾ ਕੇ ਬੀਮਾਰ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਿਆਗ ਮੂਰਤ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਲਗਪਗ ਹਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਚਰਿੱਤਰਸ਼ੀਲਤਾ ਕਿਤੇ ਨਿਸ਼ਕਾਮ ਸੇਵਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਵਿੱਚੋਂ ਉਘੜਦੀ ਹੈ (ਅੱਧ ਖਿੜਿਆ ਫੁੱਲ), ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਲਗਾਤਾਰ ਲਗਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ (ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ), ਕਿਤੇ ਪ੍ਰਾਸ਼ਚਿਤ-ਕਾਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਕਿਦਾਰ ਰਾਹੀਂ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ (ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ) ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀਅਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਵਿੱਚੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਮੋੜ, ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਮਝੌਤਾਵਾਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਹੀ ਮੋਹ ਪਾਲਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਖ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਠੀਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸੇਧ ਤੋਂ ਵਿਹੂਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਦੁਆਰਕਾ ਦਾਸ (ਚਿੱਤਰਕਾਰ) ਤੇ ਅਮਰ ਸਿੰਘ (ਆਦਮਖ਼ੋਰ) ਵਰਗੇ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਪਾਤਰ ਝਟ ਹੀ ਲੋਕ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਚਰਿੱਤਰਸ਼ਾਲੀ ਪਾਤਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬ੍ਰਿਜ ਮੋਹਨ ਵਰਗੇ ਵਿਲਾਸੀ ਤੇ ਬਦਮਾਸ਼ ਪਾਤਰ (ਕੱਟੀ ਹੋਈ ਪਤੰਗ) ਮਜ਼ਦੂਰ ਲਹਿਰ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਕਾਰਾਤਮਕ (Positive) ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਨੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗਿਆਈ ਜਾਂ ਬੁਰਿਆਈ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਨਹੀਂ ਉਘੜਦੇ। ਪਰੰਤੂ ਕਈ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਚਰਿੱਤਰਹੀਣਤਾ ਵਿਚ ਮਾਨਵ ਸਚਿਆਈ ਦੇ ਤੱਤ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਸ਼ਿੰਗਾਰਾ ਸਿੰਘ (ਆਦਮਖ਼ੋਰ) ਮਨੁੱਖੀ ਹਿੱਤਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ, ਚਰਿੱਤਰਹੀਣ ਪਾਤਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣੇ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਇਥੇ ਲੇਖਕ ਪਾਪ-ਪੁੰਨ, ਚੰਗਿਆਈ-ਬੁਰਿਆਈ ਦੀਆਂ ਨਿਰਪੇਖ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਵਿਚ ਉਲਝਦਾ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਉਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦਾ ਸਰਲ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਪਾਸ਼ਵਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਮਨੁੱਖੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਘਾਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦਾ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਸੱਜਰੇ ਨਾਵਲ ਛਲਾਵਾ ਵਿਚ ਵੀ ਝਲਕਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਪੂਰਨ ਅਤੇ ਸੂਖਮ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਿਰਜਨ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਬਹੁਤ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸੁਧਾਰਕਾਂ ਵਾਂਗ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਕੇਵਲ ਇਹ ਹੀ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਇਆ, ਪੂੰਜੀ, ਦੌਲਤ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮੰਦਭਾਵੀ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਮਾਇਆਧਾਰੀ 'ਅੰਨ੍ਹਾ ਬੋਲਾ' ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਕਿ ਪੂੰਜੀਪਤੀ, ਜਾਗੀਰਦਾਰ, ਰਜਵਾੜਾ ਸੱਚਾ-ਸੁੱਚਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਕ ਰੋਗੀ ਅੰਗ ਹੈ, ਸਮਾਜ 'ਤੇ ਪਲ ਰਹੀ ਇਕ ਜੋਕ ਹੈ।"

ਆਪਣੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੁਝ

ਲੋੜ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉਦਾਰਤਾ ਵਿਖਾਈ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਸਫਲਤਾ ਲਈ ਕੁਝ ਇਕ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਰਿਣੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਅਹਿਸਾਨ ਉਸ ਦੀ ਯਾਦ-ਤਖ਼ਤੀ 'ਤੇ ਏਨੀ ਪੱਕੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉੱਕਰੇ ਗਏ ਹਨ ਕਿ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਜ਼ਾਤ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਅਸਾਧਾਰਨ ਹਮਦਰਦੀ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾ ਦੇ ਭਾਵ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਮਾਂ, ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਚਾਨਣ ਮੁਨਾਰੇ ਕਹਿ ਕੇ ਆਪਣੇ ਹਰ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਬਾਰੇ ਇਹ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਆਮ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਉਸ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸੱਚੀ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਰ ਮੁੱਕ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਖ਼ਸ਼ਿਖ, ਸੁਭਾਅ, ਗੱਲਬਾਤ ਅਤੇ ਉੱਠਣ ਬਹਿਣ ਨੂੰ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਮੰਨ ਕੇ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਪੱਖਪਾਤ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਭਾਵੇਂ ਮੇਰੇ ਨਾਇਕ ਲਾਲਚ, ਖਿੱਚਾਂ ਲੋੜਾਂ ਨਾਲ ਪਰੇਰੇ ਜਾਂ ਡੋਗੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਮੇਰੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਪਾਸੋਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਖ਼ਾਵੰਦ ਜਾਂ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਦੀ ਹਾਕਮੀ ਵਿਰੁੱਧ ਖਲੋਤਾ ਨਹੀਂ ਵੇਖ ਸਕਦਾ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਹਾਕਮੀ ਕਿਤਨੀ ਹੀ ਤਕੜੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ।" ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਰਾਮਕਾਰ ਨੂੰ ਉਲੰਘੇ ਨਹੀਂ, ਬੁਨਿਆਦੀ ਮੋਹ ਮਾਇਆ ਦਾ ਲਾਲਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਡੋਗਦਾ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਗ਼ਰੀਬ ਮੰਗਤੀਆਂ ਅਤੇ ਵੇਸ਼ਵਾਵਾਂ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਚੰਗਿਆਈਆਂ ਦੇ ਹਾਵਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਓਪਤੋਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 'ਪਰੇਮ ਸੰਗੀਤ' ਵਿਚਲੀ ਮੰਗਤੀ ਦਰਿੱਦਰ ਅਤੇ ਗ਼ਰੀਬੀ ਵਿਚ ਰੁਲਦੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੀ ਕਾਮ-ਭੁੱਖੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਉਤੇਜਨਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪਰੇਮ ਦੀ ਪਤਨੀ (ਕਾਗ਼ਜ਼ਾਂ ਦੀ ਬੇੜੀ) ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਨੂੰ ਬਰਬਾਦੀ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਈ ਵੇਸਵਾ ਕੋਲ ਜਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਤਬਾਹੀ ਦੇ ਰਾਹ ਉੱਤੇ ਪੈਣ ਦੀ ਦਰਦਨਾਕ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਮਾਰੂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਿਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਜ਼ਹਿਰੀਲਾ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹਨ ਤਾਂ ਵੇਸਵਾ ਪਸੀਜ ਕੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪਰੇਮ ਕੋਲੋਂ ਲੁੱਟੇ ਹੋਏ ਮਾਲ-ਦੌਲਤ ਨੂੰ ਹੀ ਉਸ ਅੱਗੇ ਢੇਰੀ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਬਲਕਿ ਪਰੇਮ ਨੂੰ ਠੀਕ ਰਾਹੇ ਪੈਣ ਲਈ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦੇਈ (ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ) ਵੇਸਵਾ ਬਣਦੀ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਕੋਲੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਦੀ ਧੁਖਣੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪੰਡਤ ਰਾਧੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਤੇ ਆਪਣੇ ਮਤਰੇਏ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਮਾਰ ਲੈਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਮਜਬੂਰੀ ਵਿਚ ਬਤੀਤ ਕੀਤੇ ਘ੍ਰਿਣਤ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਪਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੇ

ਆਪ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਹ ਇਸਤਰੀਆਂ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਇਕ ਵਾਂਗੂੰ ਘਰੋਗੀ ਪਰਉਪਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਭਾਰ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨਾ ਹੋਣ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਡਾ ਗ੍ਰਿਹਸਤ ਜੀਵਨ ਦਾ ਤੁਰਨਾ ਹੀ ਸੰਭਵ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਵਿਚ ਇਹ ਮਰਦ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਕਰਮਕ ਹਨ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੀ ਵੱਡੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਅਵੱਗਿਆ ਨੂੰ ਵੀ ਇਹ ਉਦਾਰਚਿਤ ਹੋ ਕੇ ਖਿਮਾਂ ਕਰ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਰਦ ਆਪਣੀਆਂ ਕੋਝੀਆਂ, ਸਵਾਰਥ ਪੂਰਨ ਅਤੇ ਅਨੈਤਿਕ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਥਾਂ-ਥਾਂ 'ਤੇ ਅਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਇਕ ਬੇਲਾਗ ਦਰਸ਼ਕ ਵਾਂਗੂੰ ਮਰਦ ਦੇ ਵਿਭਚਾਰ-ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵੇਖਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਮਰਦਾਂ ਲਈ ਲੰਮਾਂ ਰੱਸਾ ਛੱਡਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਅਤਿ ਹੋ ਜਾਣ ਉੱਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਖਿੱਚ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਰਦ ਇਕ ਅਪਰਾਧੀ ਵਾਂਗੂੰ ਦੇਵੀ ਮਾਂ ਦੇ ਚਰਨਾਂ ਉੱਤੇ ਮੁਆਫ਼ੀ ਲਈ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। "ਕਿਤੇ ਇਹ ਊਸ਼ਾ (ਜੀਵਨ ਸੰਗਰਾਮ) ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਈ ਪਤੀ ਤੇ ਇਕ ਸਾਹਸਹੀਣ ਨਾਇਕ ਬਲਵੰਤ ਦਾ ਕਲਿਆਣ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਕਿਤੇ ਇਹ 'ਧੁੰਧਲੇ ਪਰਛਾਵੇਂ" ਦੀ ਰਾਮਿੰਦਰ ਵਾਕਰ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਪਾਪ ਦੇ ਪਰਾਸ਼ਚਿਤ ਵਿਚ ਇਕ ਪਤਿਤ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਕਲਿਆਣ ਕਰਨ ਲਈ ਨਰਸ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਕਦੀ ਇਹ 'ਚਿੱਤਰਕਾਰ' ਦੀ ਸ਼ਸ਼ੀ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਤੇ ਮਾਂ ਦੀ ਉਦਰ-ਪੂਰਣਾ ਖ਼ਾਤਰ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਜੋਬਨ ਤੇ ਫੇਰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਬਲੀ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਿਧਰੇ 'ਅੱਗ ਦੀ ਖੇਡ' ਦੀ ਨਸੀਮ ਵਾਕਰ ਆਪਣੇ ਹਿੰਦੂ ਗੁਆਂਢੀ ਉੱਤੇ ਉਪਕਾਰ ਕਦੀ ਆਪ ਫ਼ਿਰਕਾਂਦਾਰੀ ਅੰਧਕਾਰ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ।" ਪਰੇਮ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਪੁਰਖ ਪ੍ਰਤੀ ਭਗਤੀ-ਭਾਵ ਰਖਣ ਵਾਲੀ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ, ਜੋ ਮਰਦ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਰਧਾ ਭਾਵ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਸੁੰਦਰੀ-ਬਚਨ ਸਿੰਘ (ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ) ਸਰੋਜ-ਵਰਿਆਮ (ਅੱਧ ਖਿੜਿਆ ਫੁੱਲ), ਮਾਲਤੀ-ਬਲਦੇਵ (ਗ਼ਰੀਬ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ), ਸਲੋਚਨਾ-ਭਾਰਤੀ (ਆਦਮਖ਼ੋਰ) ਆਦਿ ਵਿਚ ਪਰੇਮ ਦਾ ਸਰੂਪ ਅਜਿਹਾ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਆਦਰਸ਼ਮੂਰਤ ਪੁਰਖ ਦੀ ਆਰਾਧਨਾ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕਰਵਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਸੀਤਾ ਸਵਿਤਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਇਸਤਰੀ ਆਦਰਸ਼ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। 'ਕਟੀ ਹੋਈ ਪਤੰਗ' ਵਿਚ ਕਾਮਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ-ਭਾਵੀ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਬ੍ਰਿਜਮੋਹਨ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਛਟ ਲਾਹ ਕੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਆਰਥਿਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਪਿੱਛੋਂ ਛੇਤੀ ਹੀ ਕਾਮਨੀ ਦੇ ਇਸ ਕਰਮ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇਸਤਰੀ-ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਉਲਟ ਸਮਝ ਕੇ ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਬ੍ਰਿਜਮੋਹਨ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਵਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਪੁਰਖ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਮ-ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋਣ ਨੂੰ ਉਹ ਪਤਨ

ਵੱਲ ਮੋੜ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪਰੇਮ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੇ ਉਹ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਨਿਸ਼ਚੇ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਪਨਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਇਹੋ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਮਨੁੱਖ ਵਾਂਗੂੰ ਮਾਨਵ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਇਕਹਿਰਾ ਤੇ ਸਮਾਨ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਕ ਇਕਾਈ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਡੂੰਘਿਆਈ ਨਾਲ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਵਚਿੱਤਰਤਾ ਤੇ ਭਰਪੂਰਤਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਵੇਖ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਬੜਾ ਸਤੱਈ, ਓਪਰਾ ਤੇ ਬਨਾਵਟੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਝਲਕਦਾ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਵੀ ਬਦਲਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਵੱਟ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹਉ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਜੀਵਨ ਦੀ ਡੂੰਘਿਆਈ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਹੈ, ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪਸ਼ੂ-ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ ਰੂਪੀ ਗੁਣਾਤਮਕ ਪਰੀਵਰਤਨ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਦ ਬੰਨਿਆਂ ਵਿਚ ਵਿਸਥਾਰ ਹੁੰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਸੂਰਮਗਤੀ ਵਾਲੀ (Epical) ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਬਲਕਿ ਵਿਅਕਤਕ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਇਸ ਬਦਲਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਇਕ ਛਾਇਆ ਮਾਤਰ ਦੇਣ ਵਿਚ ਵੀ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਇਸ ਨੂੰ ਅਰਥ ਪੂਰਨ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਤਾਂ ਅਜੇ ਹੋਰ ਵੀ ਕਿੰਨੀ ਘਾਲਨਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਪਾਤਰ ਅਜੇ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਹੀ ਉਘਾੜਦੇ, ਆਧੁਨਿਕ, ਚੇਤਨਾ ਗਰਭਿਤ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਮੋਹਰਾ ਉਲੀਕਣ ਤੋਂ ਅਜੇ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚੰਡਿਕਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਕੇ ਪੁਰਖ ਦੇ ਪਾਪ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਣੀ (ਸੁੰਦਰੀ ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ ਵਿਚ, ਆਦਮਖ਼ੋਰ ਦੀ ਸਲੋਚਨਾ ਵਿਚ) ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਕਰਮ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੋਣੀ ਇਸੇ ਗੱਲ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

•

ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਦਾ 'ਇਕ ਮਰੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ' ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ

ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਦੀ ਗਲਪ-ਰਚਨਾ 'ਇਕ ਮਰੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ' ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਤਰ ਸਿੱਧੇ ਸਰਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਜੋ ਖੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਦਾ ਰੂਪ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਕੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾਏ ? ਦੂਜੇ ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਰੌਸ਼ਨ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ? ਤੀਜੇ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਪਰੰਪਰਾ ਜੋ ਦੋਹਾਂ ਪੰਜਾਬਾਂ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਕੀ ਸਥਾਨ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ? ਕੀ ਫ਼ਖ਼ਰ ਦੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਗਲਪ-ਰਚਨਾ 'ਸੱਤ ਗੁਆਚੇ ਲੋਕ' (1975) ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਕੇ ਵੇਖਿਆਂ ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ-ਪਾਸਾਰ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ?

ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਗਲਪ ਰਚਨਾ 'ਸੱਤ ਗੁਆਚੇ ਲੋਕ' ਦਾ ਦੋਹਾਂ ਪੰਜਾਬਾਂ ਦੇ ਅਦਬੀ ਹਲਕਿਆਂ ਨੇ ਬੜਾ ਨਿੱਘਾ ਸੁਆਗਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀਆਂਤ੍ਰਣ ਬਲਬੀਰ ਮੋਮੀ ਦੁਆਰਾ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਾਠਕ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਗਹਿਰੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਜਗਾਈ ਹੈ। ਏਧਰ ਦੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਸਿਰਜਣਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪਰੰਪਰਾਈ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਦੇ ਘੜੇ ਘੜਾਏ ਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਫਿਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਮਲਿਕ ਜਮੁਰਦ ਨੇ ਨਾਵਲ ਮੰਨੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾ ਤੇ ਬਣਤਰ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਨਾਵਲ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਸਹਿਜ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਤਿਅੰਤ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਾਡੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਾਡੀਆਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਨੁਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਉਤੇਜਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। 'ਇਕ ਮਰੇ ਹੋਏ ਬੰਦੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ' ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਰਚਨਾ ਹੈ। 'ਸੱਤ ਗੁਆਚੇ ਲੋਕ' ਨੂੰ ਖਿਚ ਧੂਹ ਕੇ ਅਸੀਂ ਸ਼ਾਇਦ ਨਾਵਲ ਦਾ ਰੂਪ-ਨਾਂ ਦੇ ਸਕੀਏ, ਪਰ ਇਹ ਰਚਨਾ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਸਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਜਤਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਫ਼ਲ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਜਿਸ ਨਾਵਲ ਰੂਪ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਰਖਦੇ

ਹਾਂ, ਉਸ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਨਾਵਲੀਅਤ ਦੇ ਗੁਣ-ਲੱਛਣਾਂ ਤੋਂ ਉਦਾਸੀਨ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਪਰੰਪਰਾਈ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਵੰਡ ਦੀ ਖ਼ਾਨਾ-ਸ਼ੁਮਾਰੀ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਅਨਿਆਂ ਕਰਾਂਗੇ, ਬਲਕਿ ਆਪ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਸਾਹਿਤਕ ਆਨੰਦ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਖ਼ਾਹ-ਮਖ਼ਾਹ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਸਹੇੜ ਬੈਠਾਂਗੇ।

ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਾਵਲੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਬਹੁਚਿਰੀ ਸਾਂਝ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਹਦ ਤਕ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੱਲ ਅਨੁਕ੍ਰਿਆ ਸਥਿਰ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੀ ਕੋਈ ਆਪਣੀ ਬਣੀ-ਉਸਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਹੀਂ, ਚਾਹੇ ਉਰਦੂ ਅਫ਼ਸਾਨਾ ਨਵੀਸੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਤੁਰੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੁਚੀ ਸੰਘਣੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਵੁਕਤਾ ਗਲਪ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦਾ ਲਛਣ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਬਲਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਕਾਵਿ ਵਰਗੀ ਅਤਿਭਾਵੁਕਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਹਿਜ ਸੰਗੀ ਬਣਾ ਚੁੱਕਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਉਸ ਗਲਪ-ਵਿਥ ਤੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਗਲਪ-ਤਰਕ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਪਰ ਚਾਨਣਾ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪ ਅਤਿਰੰਜਕ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਰੁੜ੍ਹ ਕੇ ਅਜਿਹੇ ਗਲਪ-ਬਿੰਬ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਆਏ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਆਪਾ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਡੁਬ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਬਣਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਆਪਣੇ ਅਚੇਤ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਵੱਲ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਨ ਦਾ ਪੱਕਾ ਅਭਿਆਸੀ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਦੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਵਲ (ਜੇਕਰ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਕਿਹਾ ਜਾਏ) ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਆਪਣੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਗਲਪ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਜਗਤ ਦੇ ਸਥਾਪਤ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਤੋਂ ਪਰਾਹੇ ਜਾਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਨੁਹਾਰ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੇ ਆਲਮ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਲੀਹ ਪਾਂਦੀਆਂ ਹਨ! ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਦਾ ਰੂਪ-ਨਾਂ ਦੇਣਾ ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵਧੀਕੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹੇ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਦੀ ਪੂਰਵ ਧਾਰਨਾ ਬਣਾ ਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਅਨਿਵਾਰੀ ਸੁਹਜ ਤੋਂ ਵਾਂਝਿਆਂ ਰਹਿਣ ਦੇ ਤੁਲ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ-ਰੂਪ ਕਿਉਂ ਨਾ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਸਾਡੇ ਲਈ ਕੇਵਲ ਇਹ ਮੰਨ ਲੈਣਾ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ 'How to write an Intransitive Verb' ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ

ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਪਿੱਛੋਂ object ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਬਾਰੇ He write novel ਕਹਿਣ ਦੀ ਬਜਾਏ He writes ਕਹਿ ਦੇਣਾ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਬਾਰੇ ਬੜੀ ਸਾਰਥਿਕ ਟੋਹ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਰੂਪ ਨਾਲੋਂ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਕਿਤੇ ਵਧ ਹੈ। ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਵਲੀਅਤ ਦੇ ਮਿਆਰਾਂ ਉਪਰ ਸ਼ਾਇਦ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਊਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਰੂਪ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਨੇ 'ਇਕ ਮਰੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ' ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਵਲੀ ਲੈਅ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਇਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਨਿਬੰਧ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਸਾਨੂੰ ਦੇਸ ਕਾਲ ਦਾ ਵਰਣਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਵੀ ਲਗਭਗ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਭਾਵ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਰਚਨਾ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪਛਾਣ ਉਸ ਦੀ ਬੁਣਤਰ ਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। 'ਇਕ ਮਰੇ ਹੋਏ ਬੰਦੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ' ਦੀ ਬੁਣਤਰ ਏਨੀ ਸੰਘਣੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲੀ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਉਘੜਵੇਂ ਨੈਣ ਨਕਸ਼ ਪਛਾਣ ਸਕੀਏ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਗਲਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਮੂਰਤ ਤੋਂ ਸਮੂਰਤਨ ਵੱਲ ਯਾਤਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਮੂਰਤਨ ਤੋਂ ਅਮੂਰਤਨ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਗਲਪ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਮੰਨ ਕੇ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਲੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੁਹਾਵਰੇ, ਅਖਾਣ, ਅਲੰਕਾਰ, ਰੂਪਕ ਆਦਿ ਲੁਪਤ ਹੋ ਗਏ ਹੋਣ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਅਮੂਰਤਣ ਵੱਲ ਵੱਧ ਰਹੀ ਹੋਵੇ। ਇਉਂ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਬੁਣਤੀ ਨਾਵਲੀ ਹੋਣ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਗੀਤਾਮਕਤਾ ਜਾਂ ਨਿਬੰਧ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਜੀਵਨ-ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਠਕ ਲਈ ਹੋਰ ਵੀ ਅਜਨਬੀ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਭਾਵ 'ਕਰੁਣਾ' ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਵ ਦੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਅਤੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਗਲਪ-ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਏਨੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ ਕਿ 'ਇਕ ਮਰੇ ਹੋਏ ਬੰਦੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ' ਨਾਲ ਉਹ ਸਹਿਜਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਂਝ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਲਗਭਗ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ, ਭਾਵ ਬੜਾ ਵਿਰਲਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਸ਼ੁਮਾਰ ਪਰੰਪਰਾ ਮੂਲਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਨਾ ਖ਼ਾਸ ਔਖਾ ਹੈ।

ਹੁਣ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਯਥਾਰਥ ਕਿਸ ਭਾਵ ਦੁਆਲੇ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਵ ਮੌਤ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੀ ਮੌਤ ਦੇ ਮੌਟਿਫ਼ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੰਦੇ ਦੇ ਜੰਮਣ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਮਰਨਾ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ :

"ਮੈਂ ਮਰ ਤੇ ਓਸੇ ਦਿਨ ਈ ਗਿਆ ਸਾਂ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸਾਂ, ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਕਫ਼ਨਾਨ, ਦਫ਼ਨਾਨ ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਨੇ ਕਵਰ (ਕਬਰ) ਹਨੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਕੁਝ ਚਿਰ ਦੂਰ ਰਖਿਆ।...ਰਸਮੀ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਦੇ ਏਹ ਸਾਲ ਮੇਰੇ ਲਈ ਔਕੜਾਂ ਭਰੇ ਸਨ। ਬੰਦਾ ਮਰ ਕੇ ਵੀ ਮੌਤ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿਚ ਗਿਣ-ਗਿਣ ਕੇ ਡੰਗ ਲੰਘਾਏ, ਏਧੇ ਨਾਲੋਂ ਹੋਰ ਵੱਡਾ ਧਰੋਹ ਕੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਏ। ਪਰ ਇਹ ਧਰੋਹ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਵਾਪਰਿਆ ਤੇ ਕਈ ਸਾਲਾਂ ਤੀਕ ਮੇਰੀ ਮਰਨ ਤੇ ਦਫ਼ਨਾਨ ਦੀ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਵਿੱਥ ਉਪਰ ਪਰਛਾਵਾਂ ਪਾਂਦਾ ਰਿਹਾ।"

ਗੱਲ ਬੰਦੇ ਦੇ ਮਰਨ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕਫ਼ਨਾਨ ਅਤੇ ਦਫ਼ਨਾਨ ਵਾਲੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਦਾ ਅਨਿਸਚਿਤ ਸਮੇਂ ਲਈ ਫੈਲ ਜਾਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਮੂਲ ਤਨਾਉ ਜੰਮਣ ਅਤੇ ਮਰਨ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, 'ਮੈਂ ਮਰ ਤਾਂ ਓਸ ਦਿਨ ਗਿਆ ਸਾਂ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸਾਂ' ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਓਪਰੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਇਕ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੰਮਣ ਦਾ ਛਿੰਨ ਹੀ ਬੰਦੇ ਲਈ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮੌਤ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਜੰਮਦਿਆਂ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦਾ ਭਾਗ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਜੰਮਣਾ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਮਰਨਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਅਗਲਾ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਸਮਾਜ ਦੇ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਦੀ ਕੈਦ ਵਿਚ ਬਤੀਤ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਜੰਮਣ ਦੀ ਘੜੀ ਤੋਂ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਆਪਸੀ ਖਿਚੋਤਾਣ ਬੰਦੇ ਦੇ ਜੰਮਣ ਦੀ ਘੜੀ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਕਬੀਲੇ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬੇਰਹਿਮ ਕੰਟਰੋਲ ਥੱਲੇ ਨਪੀੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਨਿਰੰਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਸ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਉਸ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਦੇਵੇ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਇਹ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਆਪਣੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰੇ। ਪਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਮੁਕੰਮਲ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੀਅ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਨਾ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੂਜਿਆਂ ਵਰਗਾ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਦੂਜਿਆਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਨਿਖੜਵੀਂ ਹੋਂਦ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਜੂਝਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜੰਮਦਿਆਂ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਮਾਪੇ ਉਸ ਦੇ ਜਨਮ ਹੋਣ ਨਾਲ 'ਇਨਵੈਸਟਮੈਂਟ' ਕੀਤੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਸੱਟੇ ਦੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਕਮਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੋਸਤ ਮਿੱਤਰ ਓਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਸਾਥ-ਸੰਗ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਨਫ਼ਾ

ਬਖ਼ਸ਼ ਸ਼ੈ ਬਣਿਆ ਰਹੇ। ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਵਾਰਥ ਲਈ ਵਰਤਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਚਾਹੇ ਪਤਨੀ ਹੈ, ਚਾਹੇ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ, ਚਾਹੇ ਦਾਸ਼ਤਾ ਅਤੇ ਚਾਹੇ ਰੰਡੀ ਸਭ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ 'ਗਿਨੀ ਪਿਗ' ਵਾਂਗੂੰ ਵਰਤਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀ ਰਾਜਸੀ ਲੀਡਰ, ਕੀ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਅਤੇ ਕੀ ਹੋਰ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਸਭ ਰਲ ਕੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਜੰਮਣ ਤੋਂ ਹੀ ਸਮੂਹ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਿਖੜਵੀਂ ਹੋਂਦ ਦੀ ਮੌਤ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕ ਜਨਮ-ਮਰਣ, ਵਿਅਕਤੀ-ਸਮਾਜ, ਵਰਗਾ ਅਤੇ ਵੱਖਰਾ ਆਦਿ ਵਿਰੋਧੀ ਜੁਟਾਂ ਨੂੰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੱਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ:

> "ਕਫ਼ਨਾਨ ਦਫ਼ਨਾਨ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਕਈ ਧਿਰਾਂ ਸ਼ਰੀਕ ਸਨ। ਪਰ ਮੇਰੀਆਂ ਆਕੜੀਆਂ ਪਲਕਾਂ ਨੂੰ ਪਥਰਾਈਆਂ ਅੱਖਾਂ ਉਪਰ ਧੂਰੋਂ ਅੱਡਿਆਂ ਮੂੰਹ ਬੰਦ ਕਰਨ, ਵਿੰਗੀਆਂ ਉਂਗਲਾਂ ਨੂੰ ਸਿਧਿਆਂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮੇਰੀ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਨੁਹਾਨ, ਕਫ਼ਨਾਨ ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ਬੋਆਂ ਲਾਣ ਤਕ ਦੇ ਮਰਹਲਿਆਂ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਜ-ਭਾਜੀ ਪਾਈ ਉਹ ਸਨ ਮੇਰੇ ਮਾਪੇ, ਕੁਝ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ, ਸਜਣ, ਬੇਲੀ, ਅਫ਼ਸਰ ਲੋਕ, ਸਿਆਸਤਦਾਨ ਤੇ ਕੁਝ ਸੂਝਵਾਨ ਵਗ਼ੈਰਾ।"
>
> *(ਸਫ਼ਾ 7)*

> "ਮਾਪੇ ਓਲਾਦ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਇਨਵੈਸਟਮੈਂਟ ਕਰਦੇ ਨੇ। ਪੁੱਤਰ ਜੰਮੇ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮੁੱਖਾਂ ਉਪਰ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਖਿੜ ਪੈਂਦੀਆਂ ਨੇ। ਪੁੱਤਰ ਜੰਮ ਕੇ ਉਹ ਸਦਾ ਖੇਡਣ ਦਾ ਆਹਰ ਕਰਦੇ ਨੇ...।"
>
> *(ਸਫ਼ਾ 8)*

> "ਮੈਂ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਗਿਨੀ ਪਿਗ ਸਾਂ ਜਿਦ੍ਹੇ ਉਪਰ ਉਹ (ਮੇਰੇ ਯਾਰ ਦੋਸਤ) ਆਪਣੀਆਂ ਗ਼ਰਜ਼ਾਂ ਕੇ ਟੀਕੇ ਟੈਸਟ ਕਰਦੇ। ਕਦੇ ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣਾ ਗਾਡ ਫ਼ਾਦਰ ਵੀ ਸਮਝਦੇ। ਕਦੇ ਆਪਣਾ 'ਕਨਫ਼ੈਸ਼ਨ' ਕਰਦੇ। ਦੁੱਖ ਰੋਂਦੇ। ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਸੀ ਮੈਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਏ।"
>
> *(ਸਫ਼ਾ 15)*

> "ਇਹ ਕੁੜੀਆਂ ਕੌਣ ਨੇ। ਇਹ ਕਿਉਂ ਆਪਣੀ ਲਜ਼ਤ ਲਈ ਮੈਨੂੰ ਵਰਤ ਰਹੀਆਂ ਨੇ। ਸਾਰੇ ਜਿਸਮਾਂ ਦੇ ਓਹੋ ਜ਼ਾਵੀਏ, ਓਹੋ ਅਨਾਟਮੀ। 'ਪਰਵਰਸ਼ਨ' ਦੇ ਵੀ ਓਹੋ ਜ਼ਾਵੀਏ। ਸੈਕਸ, ਸੈਕਸ, ਸੈਕਸ। ਕੁੜੀਆਂ ਬੀਵੀ, ਮਹਿਬੂਬਾ, ਦਾਸ਼ਤਾ, ਰੰਡੀ। ਸਾਰੀਆਂ ਮੇਰੀ ਲੋਥ ਨੂੰ ਖਦੇੜ ਰਹੀਆਂ ਸਨ।"
>
> *(ਸਫ਼ਾ 23)*

ਉਪਰਲੀਆਂ ਕੁਝ ਟੂਕਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੁਆਰਾ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਜਿੰਨੀ ਵੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਿਉਂ ਨਾ ਕਰੇ, ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣਾ ਕੇਵਲ ਸਮਾਜ

ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪਛਾਣੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਅਣਦਿਸਦੇ ਰਸਮੋ-ਰਿਵਾਜ ਜਾਂ ਨਸਲੀ ਆਦਤ ਖ਼ਾਤਰ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਉਹ ਕਈ ਵਾਰੀ ਸਚੇਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਵਿਅਕਤੀ-ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨਾ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਮਰਨਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਤਕ ਇਸ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਜੀਊ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇਹ ਮਨਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ, ਉਪਰਲੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਜੀਊਣਾ, ਸਮਾਜ ਦੇ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਤੋਂ ਉਹ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਜੀਊਣ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਅੰਤਿਤ ਨੁਕਤਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਲਈ ਨਹੀਂ ਚੁਣ ਸਕਦਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਮਰਿਆ ਹੋਇਆ ਬੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਥੇ ਵਿਅਕਤੀ ਮਰ ਕੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਰਦਾ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੁਰ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਲਈ ਕਾਹਲਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ :

> "ਮਾਪਿਆਂ ਤੇ ਬੀਵੀ ਤੇ ਬਰਾਦਰੀ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਨੇ ਮਲਾਮਤਾਂ ਦੇ ਢੇਰ ਲਾਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਸੱਟੇ ਵਿਚ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਇਆ। ਬਦਨਾਮੀ ਖੱਟੀ। ਜੰਮਦਾ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਠੀਕ ਸੀ। ਪਰ ਮੈਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣ ਸੁਣ ਕੇ ਅੱਕ ਗਿਆ ਤੇ ਮੈਂ ਨੱਸ ਖਲੋਤਾ। ਸਿਰ 'ਤੇ ਭਰਵਟੇ ਮੁਨਵਾਏ, ਲਾਲ ਰੰਗ ਦਾ ਚੋਗਾ ਪਾਇਆ, ਗਲ ਵਿਚ ਮਣਕਿਆਂ ਦਾ ਹਾਰ ਪਾਇਆ, ਹੱਥ ਵਿਚ ਚਿਮਟਾ ਫੜਿਆ। ਮੈਂ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦਾ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਸਾਂ, ਮੈਂ ਔਗਣਹਾਰਾ, ਪਰ ਮੇਰਾ ਮਾਧੋ ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਦੂਰ ਸੀ। ਸਗੋਂ ਮਾਧੋ ਮੈਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਹੀ ਨਾ। ਮੈਂ ਆਪੇ ਹੁਸੈਨ ਤੇ ਆਪੇ ਮਾਧੋ ਸਾਂ। ਮੈਂ ਧਰਮਾਂ ਦੇਸਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਲੱਤ ਮਾਰੀ। ਓਸ ਦਿਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਂ ਜੰਗਲਾਂ, ਸੜਕਾਂ, ਚੌਕਾਂ ਤੇ ਬਾਜ਼ਾਰਾਂ ਵਿਚ ਨਸਦਾ, ਗੌਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ। ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਸਟਾਕ ਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਅਪੜਾ ਕੇ ਹੁਣ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਲਈ ਅਹਿਤਰਾਮ ਕਾਬਲ ਸਾਂ। ਨਾ ਸਾਥੀ ਨਾ ਬੇਲੀ ਤੇ ਆਸੇ-ਪਾਸੇ ਸ਼ੂਕਦੇ ਸੱਪ।"
>
> *(ਸਫ਼ੇ 14-15)*

> "ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਦਾ ਮੱਚ ਭਾਂਬੜ ਵਾਂਗੂੰ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਦੀ ਹਰ ਮਨਾਫ਼ਕਤ ਨੂੰ ਸਾੜ੍ਹ ਬਾਲ ਕੇ ਸੁਆਹ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਯਾਰ ਬੇਲੀ ਭਲਾ ਕਿਉਂ ਬਚਦੇ। ਉਹਨਾਂ ਤਾਅ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਵੱਖਰਿਆਂ ਹੋਣ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸਲਾਮਤੀ ਲੱਭੀ। ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੀ ਸਗੋਂ ਬੀਵੀਆਂ, ਬੱਚਿਆਂ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਵੀ ਕਿਉਂ ਜੇ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਤੁਅਲਕ ਬਦਨਾਮੀ ਨੂੰ ਸੰਘ ਪਾੜ ਕੇ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਮਾਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਹਯਾਤੀ ਅੰਦਰ ਇਕ ਕਾਮਯਾਬ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜ਼ਿੰਦਾ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਹੁਣ ਸਾਰੇ ਮੈਨੂੰ ਕੋਰਸ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੇ 'ਤੂੰ ਮਿਸਫ਼ਿਟ' ਏਂ। ਬੇਰਹਿਮੀ, ਆਪ ਅਜ਼ੀਅਤੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਏਂ।' ਮੈਂ ਓਸ ਦਿਨ ਰੱਜ ਕੀ ਪੀਤੀ, ਰੱਜ ਕੇ ਨੱਚਿਆ, ਗਾਂਵਿਆ।'
>
> *(ਸਫ਼ਾ 16)*

"ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ 'ਨੱਚ ਗੌਂ ਬਦਨਾਮ ਹੋ, ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ, ਆਪ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਤੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਨੂੰ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਕਰ। ਇਹੋ ਸੱਚ ਏ ਬਾਕੀ ਸਭ ਝੂਠ।"

(ਸਫ਼ਾ 18)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਂਦ-ਅਣਹੋਂਦ, ਮੌਤ-ਜਨਮ, ਵਰਗਾ-ਵੱਖਰਾ, ਸਤਹ-ਧੁਰ ਸੱਚ ਆਦਿ ਜੁਟ ਬਣਾ ਕੇ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਗਲਪ-ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਤਨ ਉਸ ਨੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲ 'ਸੱਤ ਗੁਆਚੇ ਲੋਕ' ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਪਰ ਉਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਸਫਲਤਾ ਮਿਲੀ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਇਹ ਤਨਾਉ ਕਈ ਪੱਧਰਾਂ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤੂ-ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਨਾਵਲੀ-ਬਿਰਤੀ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੂੰਹ-ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਉਘਾੜਦੇ ਹਨ। ਪਰ 'ਇਕ ਮਰੇ ਹੋਏ ਬੰਦੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ' ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਅਜਿਹੇ ਵੇਰਵੇ ਕਿਸੇ ਸਾਰਥਿਕ ਇਕਾਈ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਗਲਪ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਲੇਖਕ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਦਾ ਰਾਹ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਨਬੀ ਕਿਰਤ ਭਾਸ਼ਕ ਦੁਨੀਆ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਮ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੋਲੀ ਆਮ ਫ਼ਹਿਮ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਘੜੀ ਗਈ ਦੁਨੀਆ ਅਜਨਬੀਅਤ ਦੀ ਭਾਅ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਨੂੰ ਸ੍ਵੈ-ਸਹਿਜ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦੇਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਨਬੀ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ, ਉਸ ਉਪਰ ਪਾਠਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਇਕ ਮਰੇ ਹੋਏ ਬੰਦੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ' ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਭਾਸ਼ਾ ਉਪਰਲੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਆਮ ਵਿਹਾਰਕ ਬੋਲੀ ਵਰਗੀ ਹੈ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਰਚਨਾ ਦੇ ਡਿਜ਼ਾਈਨ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਦੁਨੀਆ ਅਜਨਬੀ ਰੂਪ ਵਾਲੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਲੇਖਕ ਕਈ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਮਰੇ ਹੋਏ ਬੰਦੇ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਉਸ ਦੀ ਆਤਮ-ਕਥਾ ਪ੍ਰਥਮ ਪੁਰਖ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਰ ਚੁੱਕੇ ਬੰਦੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਉਹ ਅਗਲੇ ਸਫ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅਤੀਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮੂੰਹੋਂ ਹੀ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਉਸ ਨੇ ਵਿਗੋਪਨ ਦੀ ਜਿਸ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਅਵੇਰ-ਵਿਗੋਪਨ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਬੰਦਾ ਮਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਕਫ਼ਨਾਨ ਅਤੇ ਦਫ਼ਨਾਨ ਦਾ ਆਹਰ ਅਜੇ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਲਾਸ਼ ਕਬਰ ਵਿਚ ਪੈਣ ਦੀ ਘੜੀ ਨੂੰ ਉਡੀਕ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ ਅਉਧ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਪਿਛਲ ਝਾਤ ਅਤੇ ਦੇਰ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਵਿਗੋਪਨ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਨਬੀਅਤ-ਮਿਸ਼੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਜੋ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਸੰਚਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਊਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਦੋਸ਼ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ

ਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਭਰਵੀਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸਮ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਲੇਖਕ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਥੁੜ੍ਹ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਰਚਨਾ ਅਜਨਬੀ ਸੰਸਾਰ ਰਚਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਕ ਵਿਰੂਪਿਤ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਕ੍ਰਿਕਟ ਦੇ ਮੈਚ ਦਾ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਬਣਾ ਕੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀਆਂ ਇਨਕਲਾਬੀ ਲਹਿਰਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਭਗਤ ਸਿੰਘ, ਊਧਮ ਸਿੰਘ, ਮਦਨ ਲਾਲ ਢੀਂਗਰਾ, ਲਾਜਪਤ ਰਾਏ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਸ਼ਹੀਦ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਉਹ ਮੌਤ ਦਾ ਬਿੰਬ ਹੀ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਮੈਚ ਜਾਂ ਖੇਡ ਵਿਚ ਹਾਰਨਾ ਵੀ ਮਰਨਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਵੀ ਲੇਖਕ ਅਜਨਬੀਕਿਰਤ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਘੜਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਥੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵਿਰੂਪਣ ਦਾ ਹੀ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ 'ਸੱਤ ਗੁਆਚੇ ਲੋਕ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਮਿੱਥ ਦੇ ਤਨਾਉ ਸਿਰਜ ਕੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਵਾਲੀ ਬਣਾਈ ਸੀ, 'ਇਕ ਮਰੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ' ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਅਭਾਵ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ 'ਇਕ ਮਰੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ' ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾਜਨਕ ਹੈ। ਵਾਧੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕੇਵਲ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਾਡੀ ਕਰੁਣਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਭਾਵ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਮਾਰਗ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

•

ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦਾ ਲਘੂ ਨਾਵਲ : ਕੱਖ ਕਾਨ ਅਤੇ ਦਰਿਆ

ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦਾ 'ਕੱਖ ਕਾਨ ਅਤੇ ਦਰਿਆ' ਤੀਜਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ 'ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ' (1980) ਅਤੇ 'ਕੱਚੇ ਘਰ' (1981) ਦੋ ਨਾਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਭੇਟਾ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਗਲਪ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੁਣ ਤਕ ਉਸ ਦੇ ਦੋ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਚਾਨਣ ਦੀ ਲਕੀਰ' ਅਤੇ 'ਦੂਸਰਾ ਪੜਾਅ' ਛੱਪ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਉਹ ਸਫ਼ਰਨਾਮੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ' ਨਾਮ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਰ੍ਹੇ ਉਸ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਵਲ ਛਪਣ ਦੀ ਸੋਅ ਵੀ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਹੁਣ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਰਚਨਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅੱਠ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸਾਖ ਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਨਵੀਂ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਭਰਵੇਂ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਲਿਖਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਨਿੱਘਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮਿਲਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਨੋਟਿਸ ਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਇਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਸਾਰਥਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੈ, ਜੋ ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਪਰਵਾਸੀ ਬਣ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਅਪਨਾਏ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਹੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਕਟ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹਨ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਕਟ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨਾ ਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਕੁਝ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਭਰੀ ਹੈ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਸੇ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਰੁਚੀ ਦਿਖਾਈ ਹੈ। ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਗਲਪ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਨੌਜਵਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਲਾਹੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ 'ਉਦਯੋਗੀ ਆਤੰਕ ਦਾ ਚਿਤੇਰਾ' ਜਾਂ ਫੇਰ 'ਅੱਜ ਦੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੇ ਕਿੱਸੇ ਦਾ ਰਚਨਹਾਰਾ' ਕਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ, ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਸੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਚੰਗੀ ਰੋਜ਼ੀ ਕਮਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀ

ਪੰਜ਼ੀਸ਼ਨ ਬਾਕੀ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਵਸੇ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਇੰਗਲੈਂਡ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਸੌ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਹਾਕਮ ਅਤੇ ਮਹਿਕੂਮ ਵਾਲੇ ਸਨ। ਭਾਰਤ ਗੋਰੀ ਚਮੜੀ ਵਾਲੇ ਬਰਤਾਨਵੀਂ ਹਾਕਮਾਂ ਦੀ ਕਲੋਨੀ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਭਾਰਤ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਵੀ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸੀ ਉਥੇ ਜਾ ਵਸੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਗੋਰਿਆਂ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਨਫ਼ਰਤ ਭਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਵਸਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਵਾਸੀ ਕੌਮਾਂ, ਜੋ ਕਾਲੇ ਰੰਗ ਦੀਆਂ ਹਨ, ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਗੋਰਿਆਂ ਦਾ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇਂ ਵਾਲਾ ਝੁਕਾਅ ਹੈ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੋਰ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜਟਿਲ ਪੂਰਵਾਗ੍ਰਹਿਾਂ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਕਲੀਅਤ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਜਿਊਂਦੀ ਰੱਖਣੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਗੋਰਿਆਂ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗ਼ਲਬਾ ਏਨਾ ਪ੍ਰਬੱਲ ਹੈ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਕਲੀਅਤਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰਤਾ ਕਾਇਮ ਰਖਣੀ ਲਗਭਗ ਅਸੰਭਵ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਤੇ ਤਨਾਉ ਭੋਗਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਪੱਛਮੀ ਤਰਜ਼ੇ-ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨ-ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਤੇ ਟਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸੀ ਕੁਝ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮਝੌਤੇ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਬਹੁਤੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਅੰਦਰ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਮੋਹ ਦਾ ਭਾਵ ਜਾਗਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣਤ ਵਸੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਨਵੇਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੀ ਪੁਰਾਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਮੋਹ ਭਰਿਆ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵੀ ਕਾਇਮ ਰਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦੇ ਹੁਣ ਤਕ ਲਿਖੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਇਸ ਤਣੀ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਥੀਮ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। 'ਕੱਖ ਕਾਨ ਅਤੇ ਦਰਿਆ' ਵੀ ਇਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਕਟ ਦੇ ਇਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਗਲਪ-ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਜਤਨ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਅਤੇ ਕਸਬਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਇੰਗਲੈਂਡ ਜਾ ਵਸੇ ਉਹਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਕਠੋਰ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਣ-ਮੇਲ ਦੇ ਕਾਰਨ ਤਨਾਉ-ਪੂਰਨ ਜੀਵਨ ਭੋਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਉਕਾ ਹੀ ਕੋਈ ਸੋਝੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਬੱਚੇ ਆਪ ਹੀ 'ਕੱਲੇ-ਕਾਰੇ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੇ ਦਮ ਤੋੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀ ਕੈਰੇਕਟਰ 'ਐਮਾ' ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਕਮਾਈ ਦੀ ਹਵਸ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਥਾਣੀ ਲੰਘਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਪਨ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੀ ਮਾਡਲਰ ਅਤੇ ਬਲਿਊ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੀ ਵਿਕਟਮ ਬਣ ਕੇ ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਖੇਰੂੰ-ਖੇਰੂੰ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਤ੍ਰਾਸਦ ਰੂਪ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਐਮਾ

ਦੁਆਰਾ ਆਤਮ ਕਥਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਵਪਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਪੈਟਰੋ-ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਕਮਾਈ ਨਾਲ ਆਫ਼ਰੇ ਅਰਬਾਂ ਦੇ ਘੋਰ ਦੁਰਾਚਾਰੀ ਅਪਰਾਧ ਦਾ ਵਿਕਟਿਮ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਇਸ ਥੀਮ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੈ, ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸ ਹਦ ਤਕ ਜਟਿਲ ਗਾਲਪਨਿਕ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ ? ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਾਮ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਥੀਮ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਮਗ਼ਲੂਬ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਗ਼ਾਲਬ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੀ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰੰਪਰਾ ਮੂੰਹ ਜ਼ੋਰ ਤੁਗਿਆਨੀ ਵਿਚ ਆਏ ਉਸ ਦਰਿਆ ਵਾਂਗ ਹੈ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਕਾਈਆਂ ਦੇ ਕੱਖ ਕਾਨ ਨੂੰ ਰੋੜ੍ਹ ਕੇ ਲਿਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤੱਥ ਨੂੰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਟੈਕਸਟ ਵਿਚ ਸਮਾਨ ਭਾਵੀ ਬਿੰਬਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਾਰੀ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

> "ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਲਚਰ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਦੀ ਕਲਚਰ ਦੀ ਅਥਾਹ ਹਨੇਰੀ ਵਿਚ ਰੁੱਖ ਦੇ ਸੁੱਕਿਆਂ ਪੱਤਿਆਂ ਵਾਂਗ ਖਿੰਡ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"
>
> *(ਸਫ਼ਾ 157)*

> "ਇਸ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਬੰਦੇ ਦੀ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਪਰਤ ਜਾਂ ਤਹਿ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਵਿਗੜ ਗਈ।... ਭਾਰਤੀ ਕਲਚਰ ਦਾ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਪਾਣੀ ਵਾਲਾ ਛੰਨਾ, ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਮੁੰਦਰ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਕਾਬਜ਼ ਕਲਚਰ ਵਿਚ ਰੁੜ੍ਹ ਗਿਆ। ਇਹ ਹੋਣਾ ਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਤਾਕਤ ਰੋਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ।"
>
> *(ਸਫ਼ਾ 157)*

> "...ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਇਕ ਰੈੱਡ-ਵਾਈਨ ਦੀ ਬੋਤਲ ਉਹਨੇ ਹੋਰ ਮੰਗਾ ਲਈ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਘੁੱਟ-ਘੁੱਟ ਹੋਰ ਪਾ ਲਈ। ਹੁਣ ਮੇਰੀ ਹਦੋਂ ਵੱਧ ਪੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਮੇਰੀ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਬੱਸ ਐਵੇਂ ਦਰਿਆ ਵਿਚ ਕੱਖ ਕਾਨ ਵਾਂਗ ਰੁੜ੍ਹਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸਾਂ।"
>
> *(ਸਫ਼ਾ 133)*

ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਿਖੜਵੀਂ ਪਛਾਣ ਦੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਦਬਾਵਾਂ ਹੇਠ ਮਰ ਮੁੱਕ ਜਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਐਮਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮੂੰਹੋਂ ਸੁਣਾਏ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਤਕ ਅਤੇ ਪਿੱਛੋਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਸਕੂਲ ਪੱਧਰ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਜਿਸਮ ਵੇਚਣ ਤਕ ਦੀ ਗਾਥਾ ਸੁਣਾ ਕੇ ਐਮਾ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਵੱਲ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਮਸਲੇ ਉੱਤੇ ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਉੱਤਰ ਨਾ ਉਸ ਕੋਲ ਹਨ

ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਕੋਲ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕਬਰ ਵਿਚ ਪਈ ਲਾਸ਼ ਵਾਂਗੂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਤਸੱਵੁਰ ਕਰਦੀ ਹੈ:

> "...ਤੇ ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਅਗਲੇ ਬੁੱਧਵਾਰ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਨਰਕ 'ਚੋਂ ਕਢਣ ਲਈ। ਮੇਰੀ ਮਈਅਤ ਨੂੰ ਇਸ ਕਬਰ 'ਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਸ਼ਾਇਦ ਗੰਗਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਕਰਨ ਲਈ।"
>
> *(ਸ.ਫ਼ਾ 162)*

> "...ਉਹ ਦੇ ਭਾਣੇ ਫਲਹਮ ਤੇ ਅਰਲਜ਼ ਕੋਰਟ ਵਿਚ ਕਬਰਾਂ ਦਾ ਘਾਟਾ ਏ। ਬੜੀਆਂ ਕਬਰਾਂ ਨੇ ਇਥੇ ਆਪਣੀ ਮਈਅਤ ਚੁਕਾਂਗੀ ਤੇ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਕਬਰ ਵਿਚ ਜਾ ਸੁਟਾਂਗੀ ਏਹਨੂੰ।"
>
> *(ਸ.ਫ਼ਾ 162)*

> "ਲਾਸ਼ ਦਾ ਨਾਂ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਲਾਸ਼ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਬਦਲ ਚਲੀ। ਲਾਸ਼ ਤਾਂ ਉਹੋ ਹੀ ਰਹੇਗੀ, ਜਿਵੇਂ ਲੇਬਲ ਬਦਲ ਜਾਣ ਨਾਲ ਵਸਤਾਂ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦੀਆਂ।"
>
> *(ਸ.ਫ਼ਾ 162)*

> "...ਤੇ ਮੈਂ ਉਸ ਦਿਨ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਆਪਣੀ ਪਿਆਰੀ, ਭੋਲੀ ਤੇ ਮਾਖਿਓਂ ਮਿੱਠੀ ਮਾਂ ਦੀ ਗਲਵਕੜੀ ਤੋਂ ਮਹਿਰੂਮ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਕਬਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਲਾਸ਼ ਲਈ ਬੈਠੀ ਚੁੱਪਚਾਪ ਅੱਥਰੂ ਵਹਾ ਰਹੀ ਹੋਵਾਂਗੀ।"
>
> *(ਸ.ਫ਼ਾ 164)*

> "ਉਂਜ ਦਰੁਸਤ ਤਾਂ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਹਰ ਰੋਜ਼, ਹਰ ਪਲ ਮਰਨ ਵਾਲਾ ਬੰਦਾ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਏਨਾ ਪੈਸਾ ਕਮਾ ਹੀ ਸਕਦਾ ਸੀ।"
>
> *(ਸ.ਫ਼ਾ 146)*

ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਅਧੂਰੇ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਐਮਾ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਫਲੈਟ 'ਚੋਂ ਮਾਂ ਨੂੰ ਤੋਰ ਕੇ ਆਪਣੇ ਬਿਸਤਰੇ 'ਤੇ ਡਿਗਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਫੇਰ ਕਬਰ ਤੇ ਕਬਰਿਸਤਾਨ ਦੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਂਦੀ ਹੈ:

> "ਮੈਨੂੰ ਇਉਂ ਲਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਮੰਜਾ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਸਗੋਂ ਮੇਰੀ ਕਬਰ ਹੋਵੇ। ਫੁਲਹਮ ਦਾ ਇਹ ਇਲਾਕਾ ਜਿਵੇਂ ਕਬਰਿਸਤਾਨ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਅਣਗਿਣਤ ਫਲੈਟ ਜਿਵੇਂ ਮਕਬਰੇ ਹੋਣ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਕਮਰੇ ਜਿਵੇਂ 'ਕਬਰ' ਹੋਣ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਕਬਰ ਮੇਰੀ ਵੀ।"
>
> *(ਸ.ਫ਼ਾ 23)*

ਮੌਤ ਅਤੇ ਕਬਰਾਂ ਦੇ ਬਿੰਬ ਲੇਖਕ ਨੇ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਇਕੱਲ ਅਤੇ ਵਿਜੋਗਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਸੰਗਤੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪਸਰੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਸੰਸਥਾਕਰਨ (institutionalization) ਨੇ

ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਮੌਤ ਵਰਗੀ ਸੁੰਞ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਮਨੁੱਖੀ ਉਤਪਾਦਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਖੰਡਿਤ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲ ਚੁੱਕੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਤਪਾਦਨ ਕਰਨ ਲਈ ਸੁਤੰਤਰ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਜਾਬ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਕ ਪੁਰਜ਼ਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਉਂ ਉਤਪਾਦਨ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਤੋਂ ਹੀ ਟੁੱਟਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਤਪਾਦਨ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਬਣਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਜਿਨਸ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਵੇਚੀ ਤੇ ਖ਼ਰੀਦੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਸੰਗਤੀ ਅਤੇ ਇਨੋਮੇ (anomie) ਏਨੇ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਸਰੇ ਹੋਏ ਹਨ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਸੰਗਤੀ ਦਾ ਭਾਵ ਵਾਪਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਦਮਨ ਅਤੇ ਅਮਾਨਵੀਕਰਨ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ ਉਪਰ ਟਿੱਪਣੀ ਨਾਵਲੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ :

> "ਸੜਕ 'ਤੇ ਤੁਰੀ ਜਾਂਦੀ ਮੈਂ ਸੋਚ ਰਹੀ ਸਾਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ : ਪੈਸੇ ਦੀ ਖਾਤਰ ਇਹ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਤੋਂ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟ ਲੈਂਦੇ; ਦੂਸਰਿਆਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਨੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦੇਂਦੇ, ਜੀਹਦੇ ਕੋਲ ਇਹ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਲਾਭ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਇਹਦਾ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ; ਪਿਉ ਨੂੰ ਬੀਵੀ, ਧੀ, ਪੁੱਤ ਸਭ ਕੌੜੇ ਲਗਦੇ ਐ ਅਤੇ ਇਵੇਂ ਹੀ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਪਿਉ ਵੀ। ਪੈਸਿਆਂ ਲਈ ਤਨ ਦਾ ਸੌਦਾ ਹੁੰਦੈ, ਤੇ ਮਨ—ਇਹ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਸ਼ੈ ਦਾ ਪਾਸਕੂ ਵੀ ਨਈਂ। ਮਨ ਦੀਆਂ, ਰੂਹ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤਾਂ ਐਵੇਂ ਵਿਹਲੀਆਂ ਢੁਚਰਾਂ ਨੇ; ਅਸਲ ਗੱਲ ਤਾਂ ਬਾਹਰ, ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੁੰਦੀ ਐ।"
>
> *(ਸਫ਼ੇ 143-44)*

> "ਅੱਛਾ ਕਹਿ ਕੇ ਮੈਂ ਉਸ ਔਰਤ ਵੱਲ ਵੇਖਿਆ ਜੋ ਮੁਸਕਰਾ ਰਹੀ ਸੀ, ਜਿਵੇਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੋਵੇ ਆਪਾਂ ਸਾਰੇ ਤਾਂ ਵਿਕਣ ਲਈ ਬੈਠੇ ਆਂ। ਕੋਈ ਵੀ ਕੀਮਤ ਦੇ ਕੇ ਖ਼ਰੀਦ ਸਕਦੈ।"
>
> *(ਸਫ਼ਾ 150)*

> "ਪੈਸੇ ਦੀ ਇਸ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਾਂ ਨਹੀਂ, ਕੋਈ ਧੀ ਨਹੀਂ, ਕੋਈ ਭਰਾ ਨਹੀਂ, ਕੋਈ ਭੈਣ ਨਹੀਂ, ਸਭ ਵੇਚਣ ਜਾਂ ਖ਼ਰੀਦਣ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਹਰ ਕੋਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਮਿੱਠੇ ਲਈ ਮਿਣਵਾਂ ਗੁੜ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।"
>
> *(ਸਫ਼ਾ 153)*

ਲੇਖਕ ਨੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜੋ ਨੈਣ-ਨਕਸ਼ਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੇ ਮਾਰੂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਥੱਲੇ ਉਥੋਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਦੇ ਗੁਆਚ ਜਾਣ ਦਾ ਡਰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ, ਇਹ ਲੇਖਕ ਦੇ

ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਵਸੀ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਕਟ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਡਰ ਕੇਵਲ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਵਸੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਬਰਾਬਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿਚ ਹਕੀਕੀ ਜਾਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸੰਕਟ-ਭਾਵਨਾ ਹਰ ਵੇਲੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਸਦਾ ਖ਼ਤਰੇ ਵਿਚ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਇਲਾਮਤਾਂ ਨੂੰ ਚੰਦਨ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਮਹਾਂ ਨਗਰ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹੇ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂਤਰ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਸਿਰਫ਼ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਜਾਂ ਫੇਰ ਹੋਰ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਭਾਰਤ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਹਾਂ ਨਗਰ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਜਿਥੇ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹੈ, ਅਜਿਹੀਆਂ ਪਛਾਣ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਭਰ ਕੇ ਆਈਆਂ ਹਨ। 'ਕੱਖ, ਕਾਨ ਅਤੇ ਦਰਿਆ' ਨਾਵਲ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸੰਕਟ ਲਗਭਗ ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਧੁਰ-ਡੂੰਘਾਣ ਵਿਚ ਸੰਕਟ-ਭਾਵਨਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਆਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਭਾਵਨਾ ਕਰਕੇ ਦੇਸ ਤੇ ਪ੍ਰਦੇਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਖ਼ਤਰੇ ਵਿਚ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਆਏ ਹਨ। ਚੰਦਨ ਦਾ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਲਈ ਮੋਹ ਦਾ ਉਦਰੇਵਾਂ ਏਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਪੁਰਾਣੀ ਰਹਿਤ-ਬਹਿਤ ਨੂੰ ਜੀਉਂਦਿਆਂ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਪੱਛਮ ਦੀ ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣਾ ਆਦਰਸ਼ ਥਾਪਦਾ ਹੈ। ਐਮਾ ਦੇ ਉੱਤਮ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੁਆਰਾ ਜੋ ਦੇਸ ਅਤੇ ਪ੍ਰਦੇਸ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿਰੋਧ-ਪੈਟਰਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਉਦਰੇਵਾਂ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਵੀ ਉਘੜਵਾਂ ਰੂਪ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦਾ ਸਕੂਲ ਅਤੇ ਲੰਡਨ ਵਿਚ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਿਸਟਮ ਨਾਲ ਚਲਣ ਵਾਲਾ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਸਕੂਲ, ਪਿੰਡ ਦਾ ਸਾਧਾਰਨ ਆਲਾ-ਦੁਆਲਾ ਅਤੇ ਲੰਡਨ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਜਟਿਲ ਵਾਤਾਵਰਣ, ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਕਪਾਹ ਚੁਗਣੀ ਤੇ ਲੰਡਨ ਦੇ ਮਹਾਂ ਨਗਰੀ ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੇਖਕ 'ਕਲ੍ਹ ਤੇ ਅੱਜ ਵਿਚ ਦਾ ਫ਼ਰਕ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਆਉਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਹੀ ਸੀ।

ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸੰਘਣੀ ਅਤਿ-ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਮੈਂ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹੇ, ਪਰ ਇਕ-ਅੱਧ ਹੋਰ ਜੋ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਸੀ, ਉਸ ਸੀ 'ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ'। ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਸ ਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿੱਥ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਨਵੇਂ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਰਚ ਸਕਦਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸੰਘਣੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਗਲਪ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਿਸੇ ਟਾਵੇਂ-ਟਾਵੇਂ ਲੇਖਕ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਚੰਦਨ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ,

ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾਵਲੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਚੰਦਨ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬੜਾ ਦਿਲਚਸਪ ਤਜਰਬਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਮਾਣਿਕ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕੋਡ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪੋਂਡੂ ਮਾਝੀ ਦੇ ਕੋਡ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕੋਡ ਮਿਸ਼ਰਣ ਕਰਕੇ ਗਲਪੀ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਘਣੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਠੇਠ ਮੁਹਾਵਰੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਚਲੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਹ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦਾ ਹੀ ਵਾਰਿਸ ਹੈ। ਸੰਘਣੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਚਾਹੇ ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਨਾ ਰਚੀ ਗਈ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਵੇਕ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਠੇਠ ਮੁਹਾਵਰਾ ਭਾਵੁਕਤਾ ਤੋਂ ਸਖਣਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਤਿ-ਭਾਵਨਾ ਵਾਲਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਤਿ ਦੁੱਖ ਤੇ ਸੰਤਾਪ ਦੀ ਘੜੀ ਵਿਚ ਵੀ ਅਤਿ-ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰੁੜ੍ਹਦੀ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰੀ ਦਾ ਮੁੱਢ ਹੀ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤਿ-ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਏਨੀ ਪੱਕੀ ਪੀਡੀ ਪਕੜ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਨਵੇਂ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਸੋਚਣੀ ਵਿਚ ਸੈਕੂਲਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤਿ-ਭਾਵਨਾ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਕੋਈ ਅਪਵਾਦ ਨਹੀਂ। ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਸ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਾਕ-ਬਣਤਰ ਦਾ ਵੀ ਗਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਸਮਾਜ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਉਹ ਬੜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਮੱਗਰੀ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਪਰਚੇ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਬਾਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚਲੀ ਭਾਵੁਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਗਲਪ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਹੀ ਜੋੜਦੀ ਹੈ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਿਧੀ ਬਾਰੇ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨਾ ਵੀ ਕੁਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਆਕਰਣ ਵਿਚ ਵਾਕਾਂ ਨੂੰ ਮੋਟੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਿੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

(1) ਕਥਨੀ ਵਾਕ (Declorative sentence)

(2) ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਮੂਲਕ ਵਾਕ (Interrogative sentence)

(3) ਹੁਕਮੀਆਂ ਜਾਂ ਆਦੇਸ਼-ਮੂਲਕ ਵਾਕ (Imperative sentence)

ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਵਾਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਤਿੰਨ ਮਾਡੈਲੀਟੀਆਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਸ੍ਰੋਤੇ ਨਾਲ ਬੋਲ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਜਾਂ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਸ੍ਰੋਤੇ ਨਾਲ ਕੋਈ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸਾਂਝੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸੂਚਨਾ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਵਾਕ-ਇਕਾਈ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ

ਮਾਡੈਲੀਟੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ (discourse) ਦੇ ਤਿੰਨ ਅੰਤਰ-ਵਿਅਕਤਿਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਤਿੰਨ ਨਿਖੜਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਮੰਨੇ ਹਨ: (1) ਕਥਨੀ, (2) ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਮੂਲਕ, (3) ਆਦੇਸ਼-ਮੂਲਕ ਜਾਂ ਹੁਕਮੀਆਂ। ਕਲਾਸਿਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਟੈਕਸਟਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਥਨੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਦੇਸ਼-ਮੂਲਕ ਟੈਕਸਟਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਮੂਲਕ ਟੈਕਸਟਾਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਅਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਘਾਤਕ ਸਥਿਰਤਾ (stability) ਨਾਲੋਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਪੋਜ਼ੀਸ਼ਨ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਮੂਲਕ ਟੈਕਸਟ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪਾਠ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉਤਰ ਲਭਣ ਦਾ ਸੱਦਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਟੈਕਸਟ ਰਚਨਾ ਕਥਨੀ ਜਾਂ ਆਦੇਸ਼-ਮੂਲਕ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਵਿਰਲੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਮੂਲਕ ਟੈਕਸਟ ਰਚੀ ਗਈ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਪਾਠਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਜੀਊਂਦੀ-ਜਾਗਦੀ ਧਿਰ ਬਣੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਇਕ ਉਪਭੋਗਤਾ ਵਾਂਗੂੰ ਮਿਲਦੀ-ਜੁਲਦੀ ਸੂਚਨਾ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਜੀਊਂਦਾ-ਜਾਗਦਾ ਭਾਈਵਾਲ ਨਹੀਂ। ਹਥਲੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਵੀ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਵਧਾ ਹੈ।

•

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਨਾਟਕ

ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅੱਜ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ੁੱਧ 'ਨਾਟਕ' ਜਾਂ 'ਥੀਏਟਰ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ। ਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਆਖਿਆ-ਮੂਲਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨਾਲ 'ਨਾਟਕ' ਜਾਂ 'ਥੀਏਟਰ' ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ/ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਜਾਂ ਮਹੱਤਵ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਘੱਟ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਅਸੀਂ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਥੀਏਟਰਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੋਇਆ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਜਾਂ ਜਿਵੇਂ 'ਵਪਾਰਕ ਥੀਏਟਰ', 'ਕਲਾਤਮਕ ਥੀਏਟਰ', 'ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਥੀਏਟਰ', 'ਪ੍ਰੋਲੋਤਾਰੀ ਥੀਏਟਰ', 'ਸਾਹਿਤਕ ਥੀਏਟਰ', 'ਧਾਰਮਿਕ ਥੀਏਟਰ', 'ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ' (Naturalistic) ਜਾਂ ਫੇਰ 'ਰਹੱਸਭਾਵੀ' ਥੀਏਟਰ ਆਦਿ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟ-ਕਿਰਤਾਂ ਵੀ 'ਅਭਿਨੇਤਾ ਲਈ ਨਾਟਕ', 'ਬਾਕਸ ਆਫ਼ਿਸ ਲਈ ਨਾਟਕ', 'ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਨਾਟਕ' ਆਦਿ ਖ਼ਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਹੁਣ ਸ਼ੁੱਧ ਨਾਟਕ ਵਰਗੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਘੱਟ ਵੱਧ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੱਚੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਚੰਗਾ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਚੰਗਾ ਥੀਏਟਰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਰੰਸੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦਾ ਆਸਰਾ ਮੰਗਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਨਾਟਕ ਅਖਵਾਉਣ ਵਾਲੀ ਵੰਨਗੀ ਵੀ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਹੈ। 1965 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤਕ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਗੁਰੂਆਂ, ਸੰਤਾਂ, ਫ਼ਕੀਰਾਂ, ਮਹਾਰਾਜਿਆਂ ਅਤੇ ਨਗਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀਆਂ ਮਨਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਵਨਾ ਧਾਰਮਿਕ ਉਮਾਹ ਸੀ। ਸ਼ਤਾਬਦੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਇਸ ਉਮਾਹ ਦੀ ਯਥਾਸ਼ਕਤ ਵਰਤੋਂ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਵਣਜ-ਵਪਾਰ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹੋਰ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੋਈ ਜਿਸ ਦੇ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਰਵਜਨਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਰਗਰਮੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ। ਮਹਾਂਪੁਰਖਾਂ ਨੂੰ ਯੋਗ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਰਚੇ ਗਏ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਬਾਣੀ ਦੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਨਿਰਖ-ਪਰਖ ਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਪੁਨਰ-ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਅਤੇ ਭਵਨ-ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਛਾਪ ਸਹਿਜੇ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਤਾਬਦੀ-ਉਮਾਹ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ

ਥੱਲੇ ਰਚੇ ਅਤੇ ਖੇਡੇ ਗਏ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕੇਵਲ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ, ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਜਨਮ ਸ਼ਤਾਬਦੀਆਂ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਰੂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਝਾਕੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਂ ਫੇਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਸਮਾਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਉਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕੀ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦੇ ਜਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਜਤਨ ਏਨੇ ਸਾਰਥਿਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਨੋਟਿਸ ਲਿਆ ਜਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਆਪਣੇ ਸ਼ੋਧ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਕਰਦਿਆਂ 1965 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1971 ਤਕ ਦੇ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਕਾਲ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਕਾਲ ਵਿਚ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਉਭਰਦੀਆਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਗੁਰੂ ਨਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਮਹਾਂਪੁਰਖਾਂ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ, ਉਸ ਲਈ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਕਾਲ ਦਾ ਨਾਟਕ ਜਿਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਦ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਇਕਾਂ ਪਾਸੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਲੈਂਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਦ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਜੋਂ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸ਼ਤਾਬਦੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਧਾਰਮਿਕ ਉਮਾਹ ਸੀ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਗੁਰੂ ਨਾਇਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਭੇਟ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ-ਸਮੂਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾ ਭਾਵ ਨਾਲ ਵੇਖ ਕੇ ਗੁਰੂਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਬਣੀ-ਬਣਾਈ ਪੱਕੀ-ਪੀਡੀ ਅਨੁਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਧਰਮ-ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਡੂੰਘਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਮਾਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲ ਰੋਨਾਲਡ ਪੀਕਾਕ ਨੇ ਸਾਰਥਿਕ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਧਰਮ ਸੰਸਥਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੋਵੇਂ ਆਪਣੀ ਕੁੱਵਤ ਆਪਣੇ ਸਮੁਦਾਏ ਨਾਲ ਨਿਕਟ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੋਂ ਧਾਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੋਵੇਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕਾਗਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੁਝ ਘੰਟਿਆਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਚਹੁੰ-ਦਿਸ਼ਾਈ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲੇ ਤਿੱਖੇ ਭਾਵ ਅਧੀਨ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਮੰਤਰ-ਮੁਗਧ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਧਾਰਮਿਕ ਰਹੁ-ਰੀਤੀਆਂ ਵੀ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਧਾਗੇ ਵਿਚ ਪਰੋਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਛਿਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦਰਸ਼ਕ-ਸਮੂਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਕਰੂਪਤਾ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੂਹ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਇਕੱਠ (conglomeration of separate individuals and appetites) ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਅਜਿਹੀ ਨਿਪਟ

ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਕ ਮਾਨਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਪਰੁੱਚੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਧਰਮ ਅਤੇ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਦੋਵੇਂ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੀਕਾਕ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਧਾਰਮਿਕ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕੋਈ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਏਨੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਸਮੁਦਾਇਕ ਇਕਾਗਰਤਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੋਵੇ। ਇਹੋ ਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਧਰਮ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੋਵੇਂ ਬੜੀ ਵਾਰੀ ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਸਹਿ-ਯਾਤਰੀ ਬਣਦੇ ਆਏ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ-ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਧਰਮ-ਭਾਵਨਾ ਸਿੱਖ ਸਮੁਦਾਏ ਵਿਚ ਇਕਾਗਰਤਾ ਅਤੇ ਇਕਸੁਰਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਸਹਿਯੋਗ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸਿੱਖ ਸਮੁਦਾਏ ਦੀ ਗੁਰੂ ਨਾਇਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ਰਧਾ ਅਤੇ ਅਮਿਣਵਾਂ ਉਮਾਹ ਹੈ ਜਾਂ ਮੰਚੀ ਯੋਗਤਾ, ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਨਿਤਾਰਾ ਅਜੇ ਤਕ ਹੋਣਾ ਬਾਕੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਗੁਰੂ-ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਗੁਰੂ-ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇਕ ਸਿਰਾ ਪੁਰਾਣ-ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵੀ ਹਨ। ਇਉਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਥਵਿਕ ਅਤੇ ਪਾਵਨ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਚਾਹੇ ਸਾਡੀ ਧਰਤੀ ਉਪਰ ਹੋਰ ਜੀਵਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਵਿਚਰਦੇ ਰਹੇ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਸੰਸਾਰ-ਲੀਲ੍ਹਾ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੋਈ ਦਿੱਬ-ਡੀਜ਼ਾਇਨ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਿੱਖ ਸਮੁਦਾਏ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ-ਸਾਖੀਆਂ, ਲੀਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਚਮਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਪੜ੍ਹਿਆ/ਸੁਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੁੱਧ ਇਤਿਹਾਸ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਿੱਖ ਸਮੁਦਾਏ ਦਾ, ਗੁਰੂਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸ਼ਤਾਬਦੀ-ਮੇਲਿਆਂ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਸਿੱਖ-ਸਮੁਦਾਏ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਗੁਰੂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦੇ ਜਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਗੁਰੂਆਂ, ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਿਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਨੂੰ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਮਿੱਥ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ, ਨੂੰ ਥੀਏਟਰੀ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਪਲਟਾ ਕੇ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਵਿਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਜਿਵੇਂ ਅਜੋਕੀਆਂ ਗਲਪ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਥੀਏਟਰੀ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲ ਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੰਚੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਕੀਤੇ ਜਤਨਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਨ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਚਾਹੇ ਵਿਵਰਜਨ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੇ ਮਸੰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਕਰਤੂਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਿੱਖਾਂ

ਅੱਗੇ ਨੰਗਿਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਤੋਂ ਮਦਦ ਲਈ ਸੀ। ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਸਿੰਘ ਸਭਾਈ ਮਰਯਾਦਾ ਪਾਬੰਦੀ ਲਗਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਹਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ ਨੂੰ 'ਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾਂ' ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਆਗਿਆ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀ ਦੁਆਰਾ ਨਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਕਾਫ਼ੀ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਖੜਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਗੁਰੂ ਨਾਇਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁਜੱਸਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਵਿਖਾਏ ਜਾਣ ਬਿਨਾਂ ਦਰਸਾਉਣਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਮਸਲਾ ਸੀ। ਇਹ ਮਸਲਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਆ ਚੁੱਕਾ ਸੀ, ਜੋ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਿੱਖ ਥੀਮਾਂ ਉਪਰ ਨਾਟਕ ਲਿਖਦੇ ਸਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ('ਪੁੰਨਿਆਂ ਦਾ ਚੰਨ', 1952) ਅਤੇ ਐਸ.ਐਸ. ਅਮੋਲ ('ਪਤਿਤ ਪਾਵਨ', 1957) ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਪਰ ਗੁਰੂ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਵਿਚ ਦਰਜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬਾਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ, ਜੋ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਦੇ ਆਗਮਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਰਤੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਵਿਆਪਤ ਸਨ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨੂੰ 'ਮਿਟੀ ਧੁੰਦ ਜਗ ਚਾਨਣ ਹੋਆ' ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੇ ਹਨੇਰਿਆਂ ਉੱਤੇ ਵਿਜਈ ਹੁੰਦਾ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਾਲੋਂ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਦਾ ਪੈਟਰਨ ਥੋੜ੍ਹੇ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂਤਰ ਨਾਲ ਸਾਖੀ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ-ਜੁਲਦਾ ਹੈ। ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰਵਾਦੀ ਬਿਰਤੀ ਅਤੇ ਉੱਚੇ ਭਾਸ਼ਣੀ ਸੁਰ ਉਘੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

1966 ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ ਤੀਜੀ ਅਤੇ 1969 ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਪੰਜਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਦੇ ਅਵਸਰਾਂ ਉੱਤੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਗੁਰੂ ਨਾਇਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰਵਾਦੀ ਬਿਰਤੀ, ਅਤਿ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਣੀ ਗੁਣਾਂ (declamatory features) ਦਾ ਵੇਗ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੰਚਣ ਵੇਖਣ ਵਾਲਾ ਦਰਸ਼ਕ-ਸਮੂਹ ਵੀ ਏਨਾ ਥੀਏਟਰੀ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਸਲਾਹੁਣ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਡਿੱਤਣ ਅਤੇ ਲਾਸਾਨੀ ਸ਼ਾਨ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸਾਕਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਮੰਚੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਵੇਖਣ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਬਾਣੀ-ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਹਰ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਮੁਗਧ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਉਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਤਾਬਦੀ

ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਮੇਲਾ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਉਤੇਜਕਤਾ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਪੀਲ ਸੀ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਮੂਹਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਵਹਿਣਾਂ ਵਿਚ ਰੋੜ੍ਹ ਲਿਜਾਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰਖਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਅਪਵਾਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛੱਡ ਕੇ ਕਾਫ਼ੀ ਹਦ ਤਕ ਵਕਤੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰ ਸਕੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਦਾ ਜੋਸ਼ ਠੰਢਾ ਪੈਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਥੀਏਟਰੀ ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਰਥਿਕ ਨਹੀਂ ਰਹੇ। ਪਰਿਣਾਮ ਸਰੂਪ ਜਿਥੇ ਸਾਡੇ ਲਈ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਬੁਖ਼ਾਰ ਦੇ ਉਤਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਅਤੇ ਵਿਦਵਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਕੰਮ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਮੰਚੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਹੋਈ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵੀ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਨਿਰਖ-ਪਰਖ ਕਰਨੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਫਲ ਮੰਨੀ ਜਾਏ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਦਰਸ਼ਕ-ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਉਹ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਦੀ ਹੈ ? ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਧਿਆਨ ਖਿਚਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮੰਚੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਫਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦਾ ਮਾਨ-ਦੰਡ ਉਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਮੰਚੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹੀ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਨਾ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਚਾਰ-ਮਾਧਿਅਮ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਫਲਤਾ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਫ਼ਰੈਡਰਿਕ ਲੰਬਲੇ ਦਾ ਹੇਠ ਦਿੱਤਾ ਕਥਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੱਹਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਥੀਏਟਰ ਤਾਂ ਹੀ ਜੀਉਂਦਾ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਉਸ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕ-ਸਮੂਹ ਆਪਣੇ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਡੂੰਘੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਡੂੰਘੀ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੋੜ ਸਕਣ। ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ :

> "The theatre, if it is to survive must do so at the hands of the true artist and poet, not through the reforming zeal of political missionaries. It must appeal to the audiences through sensitivity enabling them to identify the world through expressiveness and inspiration of poetic vision, or if you prefer, poetic reality. ...should the threatre spoonfeed its public, should it stoop to the taste of the lowest common denominator, the theatre will deserve to die."

ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਨਾਟਕ-ਕਿਰਤਾਂ ਵੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਕੇਵਲ ਇਸ

ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਸਿੱਖ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਥ੍ਰੀਏਟਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ-ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਗੁਰੂ ਨਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕਤਵ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਧਾਰਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਾਟਕ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਖੀਆਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਤ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੋਂ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਰੱਖ ਕੇ, ਮੰਚੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਦੇ ਜਤਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੁਆਲੇ ਵੀ ਗੁਰੂ ਨਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰੱਖ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਤਨਾਉ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸੇ ਪੱਖੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਸਫਲ ਜਤਨ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ('ਸਭਿ ਕਿਛੁ ਹੋਤ ਉਪਾਇ', 1966) ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿਚ ਮੁਗ਼ਲਾਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਅਤੇ ਅਤਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਨਪੀੜੀ ਜਨਤਾ ਦੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨਾਂ ਉਪਰੰਤ ਹੋਏ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਰੂਪਾਤਰਣ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਫੁੱਲ ਇਕ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮੰਚੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਾਰਥਿਕ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਸਟੇਜ ਉਪਰ ਇਕ ਤੰਬੂ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਸ ਤੰਬੂ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤੰਬੂ ਦੇ ਬਾਹਰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦਾ ਇਕ ਸਿੱਖ, ਕਿਰਪਾਲ, ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਭਾਵਨਾ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਤੰਬੂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਵੀ ਆ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇਣਗੇ। ਲੇਖਕ ਇਸ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਤਨਾਉ ਅਤੇ ਉਤਸੁਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਗੁਰੂ ਨਾਇਕ ਮੰਚ ਉਪਰ ਨਾ ਆ ਕੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਅਗ੍ਰਭੂਮਨ ਵਿਚ ਦਿਖਾ ਕੇ ਸਟੇਜ ਦੇ ਬਾਹਰੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦੇਹਧਾਰੀ ਗੁਰੂ ਦੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਨਾਇਕਤਵ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਫੁੱਲ ਦਾ ਇਹ ਮੰਚੀ ਤਜਰਬਾ ਅਗ੍ਰਭੂਮਨ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਪਿਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਇਕ ਇਕਾਗਰ ਮੈਟਾਫ਼ਰੀ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬੰਨ੍ਹ ਸਕਿਆ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਗੁਰੂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਬਜਾਏ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਹਾਜ਼ਰ ਸਿੱਖ ਕਿਰਪਾਲ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ-ਸਮੂਹ ਉਸੇ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਗੁਰੂ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦੇ ਭਰਮ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ 'ਜਿਨਿ ਸਚੁ ਪਲੇ ਹੋਇ' (1969) ਵਿਚ ਉਹ ਮੰਚ-ਬਾਹਰੇ ਗੁਰੂ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਸਿਰਜਨ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਫਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ

ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਚਲੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਨਵੀਂ ਸਮਾਜੀ ਅਤੇ ਰੂਹਾਨੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਆਯੂ-ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਉੱਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਫੈਲਦਾ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਅੰਤ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਅਲਾਉੱਦੀਨ ਤੇ ਮੁਕੱਦਮ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਦੋਵੇਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅੱਗੇ ਸਿਰ ਝੁਕਾਉਂਦੇ ਦਿਖਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੇ 'ਸਭੁ ਕਿਛੁ ਹੋਤ ਉਪਾਇ' ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਸੂਚਨਾ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਬੁਣਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਬੁਣਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਅਨੁਸਾਰ ਮੰਚ-ਬਾਹਰੀ ਨਾਇਕ-ਸਿਰਜਨ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਗੁਣ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਇਥੇ ਗੁਰੂ ਨਾਇਕ ਦਾ ਵਿਜੇਈ ਰੂਪ ਉਸ ਦੇ ਨਿਤ ਵਧਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕਾਫ਼ਲੇ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਰੰਗ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਪਰ ਲਗਾਤਾਰ ਗੂੜ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਜਿਥੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਤੇ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੋਣ ਦੇ ਖ਼ਤਰੇ ਤੋਂ ਵੀ ਬਚਾਈ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਫੁੱਲ ਨੇ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਬੰਦਾ ਬਹਾਦਰ' (1969) ਤੇ 'ਨਾਨਕ ਨਾਮ ਸਮਾਲੁ' ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮੰਚ-ਬਾਹਰੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਸਿਰਜਨ ਕਰਕੇ ਵੱਡਮੁੱਲੀ ਦੇਣ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਦੀ ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਪਰਚੇ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਆਗਿਆ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਇਹੋ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫੁੱਲ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਮੰਚ-ਬਾਹਰੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸਿਰਜਨ ਨਾਲ ਨਵਾਂ ਤਜਰਬਾ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅੱਗੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਿੱਖ-ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮੰਚ-ਬਾਹਰੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਖਲਨਾਇਕ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਇਤਿਹਾਸ ਜੁਆਬ ਮੰਗਦਾ ਹੈ' (1967) ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਖਲਨਾਇਕ ਵਜ਼ੀਰ ਖ਼ਾਂ ਦੇ ਮਨੋਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੰਚ ਬਾਹਰੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਭਿਆਨਕ ਸੁਫ਼ਨਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਿਆ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਛੋਟੇ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਿਆਂ ਨੂੰ ਨੀਹਾਂ ਹੇਠਾਂ ਚਿਣਵਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਦਾ ਹੁਕਮ ਜਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਫੇਰ ਮਾਸੂਮ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਕਤਲ ਹੋ ਜਾਣ ਪਿੱਛੋਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮੰਚ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਜ਼ੀਰ ਖ਼ਾਂ ਪਛਤਾਵਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਅਜੇ ਵੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਚੂਰ ਹੈ। ਮੰਚ-ਬਾਹਰੀ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਦੀ ਵਧਦੀ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹੀ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਕੰਬਣੀ ਅਤੇ ਪਾਪਾਂ ਉਪਰ ਪਛਤਾਵਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਦਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਬੇਗਮ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਦੇ ਵਧਦੇ ਨਾਇਕੀ ਰੋਲ

ਦਾ ਤੀਬਰ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ 'ਚਮਕੌਰ ਦੀ ਗੜ੍ਹੀ' (1969), 'ਜ਼ਫ਼ਰਨਾਮਾ' (1969) ਅਤੇ 'ਹਿੰਦ ਦੀ ਚਾਦਰ' (1975) ਵਿਚ ਉਹ ਮੰਚ-ਬਾਹਰੀ ਨਾਇਕ ਸਿਰਜਨ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਚਮਕੌਰ ਦੀ ਗੜ੍ਹੀ' ਵਿਚ ਵਜ਼ੀਰ ਖ਼ਾਂ ਦੇ ਦੋ ਅਹਿਲਕਾਰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਦੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਰੋਲ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਦਰਦੀ ਰੱਖਦੇ ਦਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਸ਼ਾਹੀ ਘਰਾਨੇ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਵੱਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਦਲੇਰ ਖ਼ਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਇਕ ਹਿੰਦੂ ਸਾਥੀ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ਾਹੀ ਫ਼ੌਜ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਵਿਦਰੋਹ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਇਕ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਫ਼ਤਹਿ ਦੀ ਸੂਚਕ ਬਣਦੀ ਹੈ। 'ਜ਼ਫ਼ਰਨਾਮਾ' ਵਿਚ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਦੇ ਅੰਤ ਸਮੇਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦਿਨੋ-ਦਿਨ ਵਧਦੇ ਤੇਜ ਅਤੇ ਇਕਬਾਲ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਦੇ ਪਛਤਾਵੇ ਤੇ ਆਪਾ-ਚੀਨਣ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਇਕਤਵ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਥੇ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਏਨਾ ਖ਼ਲਨਾਇਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਉਘੜਦਾ, ਜਿੰਨਾ ਇਕ ਵਿਕਟਿਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ। 'ਹਿੰਦ ਦੀ ਚਾਦਰ' (1975) ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਖ਼ਲਨਾਇਕ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ, ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਮਿਲਣ ਉਪਰੰਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿੱਖਾਂ/ਹਮਦਰਦਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਾਇਕ-ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਰੰਗਰੇਟੇ ਗੁਰੂ ਕੇ ਬੇਟੇ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਆਤਮਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਅਖ਼ਲਾਕੀ ਜੁਰਅਤ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਸੈਂਕੜੇ ਪਹਿਰਿਆਂ ਤੇ ਔਕੜਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦਾ ਸੀਸ ਦਿਲੀਉਂ ਚੁੱਕ ਕੇ ਆਨੰਦਪੁਰ ਜਾ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦਾ ਨਾਇਕਤਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦੀ ਘਟਨਾ ਵਿੱਚੋਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿੱਚੋਂ ਉਘੜਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਧਰਮ ਲਈ ਵੱਡੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇਣ ਲਈ ਸਰੀਰਕ, ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਆਤਮਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਿਆਰ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ।

ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਅਤੇ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰੁਚਿਤ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੰਚ-ਬਾਹਰੀ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਾਰਥਿਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਗੁਰੂ-ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ-ਅੱਧ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਮੰਚੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਾਰਥਿਕ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ('ਗਗਨ ਮੇਂ ਥਾਲ', 1969), ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ ('ਚੜ੍ਹਿਆ ਸੋਧਨ ਧਰਤਿ ਲੁਕਾਈ', 1969) ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ('ਗੁਰ ਬਿਨ ਘੋਰ ਅੰਧਾਰ', 1969) ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ਿਕਰ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਮੰਚ-ਬਾਹਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਇਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰਾਜਸੀ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਗਿਰਾਵਟ ਨੂੰ ਦਰਸਾ ਕੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ

ਦੇਵ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਨਿਕਟਵਰਤੀਆਂ ਦੇ ਕਥਨਾਂ, ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਨਾਇਕਤਵ ਨੂੰ ਮੋਦੀਖ਼ਾਨੇ ਦੀ ਸਾਖੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਨਵਾਬ ਦੁਆਰਾ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭੈਣ ਤੇ ਭਣਵੱਈਆਂ ਇਸ ਗੱਲ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਤ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਨਾ ਹੋ ਜਾਏ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਤਨਾਉ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਨਵਾਬ ਅਤੇ ਕਾਜ਼ੀ ਦੇ ਖਲਨਾਇਕੀ ਰੋਲਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਪਰਿਣਾਮ ਵਜੋਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਜਿੱਤ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਇਕਤਵ ਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਮੰਚ-ਬਾਹਰੇ ਗੁਰੂ ਨਾਇਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਦੇ ਜਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਇਥੇ ਨਾ ਸੰਭਵ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ।

ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸ਼ਤਾਬਦੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੰਚੀ ਤਜਰਬਿਆਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵ ਨਿਰਵਿਵਾਦ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਆਪਣੇ ਉਪਰ ਲਾਗੂ ਕੀਤੇ ਕੁਝ ਟੈਬੂਆਂ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸਮੁੱਚ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਿਰਸੇ ਦਾ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਤੇ ਥੀਏਟਰੀ ਕਾਇਆ-ਕਲਪ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋਏ। ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਇਕ-ਪਾਸਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਅਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਥੀਏਟਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀਮਿਤ ਹੈ।

•

'ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ': ਇਕ ਥੀਏਟਰੀ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਤਲਾਸ਼

ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ 'ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ' ਉਸ ਦਾ ਚੌਥਾ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਕਬਰਿਸਤਾਨ', 'ਚਾਬੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਇਕਾਂਗੀ', 'ਹਵਾ-ਮਹਲ ਅਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ' ਉਸ ਦੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾਟਕ-ਪਾਠਾਂ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਥੀਏਟਰੀ-ਪਾਠਾਂ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਿਲੱਖਣ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਉਦੇ ਹੋਇਆ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ, ਸਮਝਣ, ਬੁਝਣ ਅਤੇ ਮਾਣ ਦੀ ਆਦਤ ਨੂੰ ਧੱਕਾ ਲੱਗਾ ਹੈ। ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪਾਠਾਂ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦੁਆਰਾ ਨਿਸ਼ਪਾਦਿਤ ਪਾਠਾਂ ਬਾਰੇ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਹੋਈ ਚਰਚਾ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਇਸ ਵੱਖਰੀ ਨੁਹਾਰ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਉਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਹਵਾ ਮਹਲ ਅਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ' ਦੇ ਆਦਿ ਕਥਨ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਆਤਮਜੀਤ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਖੋਜ-ਪੜਤਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਆਭਾਸ ਹੋਇਆ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੂਰ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਲਈ ਸਾਧਾਰਨ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਸਥਾਪਤ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਕਿਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।" 'ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ' ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਲੇਖਕ ਦੇ ਨਾਮ 'ਪ੍ਰਾਕਥਨੀ ਚਿਠੀ' ਵਿਚ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਇਸ ਪੱਖ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ: "ਤੇਰੀ ਨਵੀਂ ਕਿਰਤ 'ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ' ਪੜ੍ਹੀ ਤਾਂ ਜਾਪਿਆ ਇਸ ਨੇ ਮੇਰੀ ਆਦਤ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਿਆ ਹੈ ਤੇ ਮੇਰਾ ਜੀਅ ਕਰ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਕਰਾਂ। ਆਦਤ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਮਤਲਬ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਆਦਤ ਤੋਂ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਦੇ-ਪੜ੍ਹਦੇ ਸਾਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਦਤ ਜਹੀ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜਿਹੜਾ ਸਾਹਿਤ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਉਹਨੂੰ ਚੰਗਾ ਸਮਝਦੇ ਹਾ। ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ: ਇਹਨੂੰ ਅਸੀਂ ਮਾਣਿਆ ਹੈ। ਤੇਰੀ 'ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ' ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਿਰਤ 'ਰੇਲ ਗੱਡੀ' ਪੜ੍ਹੀ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਪੱਕੀ-ਪੀਡੀ ਆਦਤ ਵਸ ਸਾਰੀ ਕਿਤਾਬ ਨੂੰ ਹੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਕਰਨ ਨੂੰ ਜੀ ਕੀਤਾ।" ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਖੰਡ-ਪਾਠ ਨੇ ਵੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਨਾਟਕ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਬਣੀ-ਬਣਾਈ ਆਦਤ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜਿਆ ਅਤੇ

ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ। ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਰਚਨਾ ਤੇ ਮੰਚਣ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਤੁਰੀ ਆਉਂਦੀ ਪਿਰਤ ਨੂੰ ਵੀ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਚੁਣੌਤੀ ਜਾਂ ਵੰਗਾਰ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਉਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਆਤਮਜੀਤ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਜਟਿਲ ਪਰਪੰਚ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। 'ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ' ਵਿੱਚੋਂ ਅਸੀਂ ਆਤਮਜੀਤ ਦੀ ਇਸ ਥੀਏਟਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਕੁਝ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹੇ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਕਰਾਂਗੇ। ਇਥੇ ਸਾਡਾ ਮਨੋਰਥ 'ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ' ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਥੀਏਟਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜੇ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਝਿਆ ਕਰਨਾ ਹੈ।

'ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ' ਵਿਚਲੀ ਕਿਰਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਮਸਲਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਥੀਏਟਰੀ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਏ। 'ਸਿਰਜਣਾ' ਦੇ ਸਜਰੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਹੋਏ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਰੀਵੀਊ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਉਠਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਰੀਵੀਊਕਾਰ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ 'ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ' ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਾਟਕੀ-ਪਾਠ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਖੇਡ-ਪਾਠ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ, "ਨਾਟਕ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਇਕਮਿਕ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਬਣਾਈ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕੀ ਪਾਠ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ-ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰੀ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਰਖਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਥੀਏਟਰੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੋਂ ਉਰ੍ਹਾਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਤੇ ਥੀਏਟਰੀ ਸਮੀਖਿਅਕਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪਾਠਕ-ਸਮੀਖਿਅਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਉਮੀਦ ਕਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਥੀਏਟਰੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੋਵੇ, ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ।" ਇਹ ਕਥਨ ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਠੀਕ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਮੰਚ ਦਾ ਦਵੰਦ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਤਮਜੀਤ ਦੀਆਂ ਥੀਏਟਰੀ ਕਿਰਤਾਂ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਤਮਜੀਤ ਆਪਣੇ ਨਾਟ-ਪਾਠ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਥੀਏਟਰੀ ਖੰਡ ਦੇ ਅਨਿਖੜ ਅੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕੀ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਜੁਗਤ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਉਹ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗ਼ੈਰ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਵਿਚ ਇਕ ਨਾਟਕੀ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਕੋਈ ਨਾਟ-ਪਾਠ ਓਦੋਂ ਹੀ ਥੀਏਟਰੀ ਪਾਠ

ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦਾ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉਪਰ ਖੇਡਿਆ ਜਾਏ। ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਾਟ-ਪਾਠ ਵਿਚ ਲੁਕੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਥੀਏਟਰੀ ਪਾਠ ਬਣਨ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਦੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਖੇਡ-ਪਾਠ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵਾਂਗੂ ਹੀ ਪਾਠਕ ਸਮੀਖਿਅਕ ਕੋਲ ਵੀ ਥੀਏਟਰੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਅੱਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਨਾਟਕ-ਪਾਠ ਨੂੰ ਖੇਡ-ਪਾਠ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕ ਮੰਚਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ-ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਉਪਰਲੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਬੜੀ ਸਰਲ ਜਾਪਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਨਿਖੜਵੀਂ ਸੰਰਚਨਾ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਦੋਹਰੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਵੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ 'ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਿਰਜੇ ਜਾ ਰਹੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਤਾਂ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਥੀਏਟਰੀ ਹੋਂਦਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰੀਏ। ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਇਹ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਆਤਮਜੀਤ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਫਲ ਨਾਟਕੀ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੈਟਾਫ਼ਰ-ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਉਹ ਨਿਰੋਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗ਼ੈਰ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਰਥ-ਸਿਰਜਣ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ-ਸਮੀਖਿਅਕ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਮੁਰਗੀਖ਼ਾਨਾ' ਉਪਰ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਨਾਟਕ ਸਰਕਸ ਦਾ ਝਾਂਵਲਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਸ਼ਾਇਦ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਢੁੱਕਵਾਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਜਟਿਲ ਥੀਏਟਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸੰਜੁਗਤੀ ਵਿਚ ਸਰਕਸ ਦੇ ਕੁਝ ਸਿਮਿਓਟਿਕ ਅੰਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਇਕ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਕੌਤਕੀ (spectacel) ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਮੂਹਿਕ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਣ (collective representation) ਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਦਰਸਾਉਣ ਦੇ ਕਈ ਸਾਧਨ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਅਤੇ ਇਸ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹੋਰ ਖੇਡ-ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਆਪਸੀ ਪੂਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਵਿਧਾਨਕ (regulative) ਨਿਯਮਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਦੇ constitutive ਨੇਮ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਸਰਕਸ ਖੇਡਾਂ ਸੰਸਥਾਵੀ ਤੱਥ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਵਿਆਕਰਣ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਆਕਰਣਿਕ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਵੀ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਥੀਏਟਰੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਜੋ 'ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ' ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ, ਵਿਚ ਸਰਕਸੀ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਕੁਝ ਵਿਆਕਰਣਿਕ ਨੇਮ ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਟਾਪੋਲਾਜੀਕਲ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਸਰਕਸ ਵਾਂਗੂ

ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਪਾਸਾਰ proximic continuum ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਸਾਰ ਨੂੰ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਹੋਰ ਟਾਪੋਲੋਜੀਕਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਕਸੀਮਿਕ ਸਿਸਟਮਾਂ ਨਾਲੋਂ ਅਲੱਗ ਕਰਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਸਰਕਸ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ, ਜੀਵ ਅਤੇ ਵਸਤਾਂ ਸ਼ੈਲੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਜਾਂ ਮੂਰਤਣ (iconization) ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਥਾਣੀਂ ਲੰਘਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ੋਰ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦਬਾਅ ਕੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਆਤਮਜੀਤ ਵੀ ਆਪਣੇ ਥੀਏਟਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਰਕਸੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਤਕਨੀਕਾਂ ਤੇ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਢੁਕਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਰੇਲ ਗੱਡੀ' ਅਸੀਂ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਛੁੱਕ ਛੁੱਕ ਗੱਡੀ ਦੀ ਲੋਕ-ਖੇਡ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੱਤ ਪਾਤਰ ਰੇਲ ਗੱਡੀ ਦੇ ਆਈਕਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਖੜ੍ਹੇ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਅਗਲਾ ਪਾਤਰ ਇੰਜਣ ਦਾ ਝਾਂਵਲਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਛੇ ਪਾਤਰ ਗੱਡੀ ਦੇ ਡੱਬਿਆਂ ਵਾਂਗੂੰ ਦਿਸਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਕ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਚਲਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਸਰਕਸ ਵਿਚ ਵੀ ਜਨੌਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਦੌੜਦੇ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਇਕ 'ਰੇਲ ਗੱਡੀ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਕਾਲ ਦੇ ਗੋਲਾਕਾਰੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਨਾ ਕੋਈ ਆਰੰਭ ਹੈ, ਨਾ ਮੱਧ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅੰਤ। ਕਾਲ ਦਾ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਗੱਡੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸਾਏ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਗੋਲ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਚਲਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਗੱਡੀ ਅਤੇ ਰੇਲ ਬਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਸਿੱਧੀ ਸਾਦੀ ਬਾਲ-ਖੇਡ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਇਕ ਜਟਿਲ ਪਰਪੰਚ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਤੀ ਸਥਾਪਨ ਦੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਇੰਜਣ ਦਾ ਡੱਬੇ ਵਿਚ ਅਤੇ ਡੱਬਿਆਂ ਦਾ ਇੰਜਣ ਵਿਚ ਬਦਲਣਾ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਭਾਲ ਰੇਲ ਗੱਡੀ ਨੂੰ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਿਰਜਣਾ ਬਣਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਇਕਹਿਰੀ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਇਥੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਥੀਏਟਰੀ ਘਾੜਤ ਵਿਚ ਗੁੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਰਚਨਾ ਏਕਾਰਥੀ ਦੀ ਬਜਾਏ ਅਨੇਕਾਰਥੀ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਰਥ ਗਤੀਹੀਣ ਠਹਿਰਾਉ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਫੈਲਦੇ ਹੋਏ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗੱਡੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਨਾ ਕੋਈ ਆਰੰਭ ਹੈ ਨਾ ਕੋਈ ਅੰਤ, ਇਹ ਕਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਣੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੀ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਸਿਸਟਮ, ਕਦੀ ਇਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਦਾ ਪੜਾਅ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕਈ ਨਿਰੰਤਰ ਤੌਰ, ਕਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਰੌਲਾ ਅਤੇ ਕਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸੂਚਕ।

ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਆਤਮਜੀਤ ਦੀ ਥੀਏਟਰੀ ਕਲਪਨਾ ਰੇਲ ਗੱਡੀ ਦੀ ਬਾਲ-

ਖੇਡ ਨੂੰ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਣ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਿੱਧੇ ਇਕ-ਲਕੀਰੀ ਫ਼ਾਰਮੂਲੇ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜੋ ਸੰਚਾਰ ਜੁਗਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਵਰਤੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਤਾਂ ਹੀ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਥੀਏਟਰੀ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰੀਏ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਆਤਮਜੀਤ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਆਸ ਰਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪਾਠ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਧਾਰਨ ਕਰਨ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਠਕ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ-ਆਲੋਚਕ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ 'ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ' ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਅਜਿਹੇ 'ਦਰਸ਼ਕ ਪਾਠਕੀ ਮੰਡਲ' ਦੀ ਆਸ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਕੇਵਲ ਇਸ ਤੋਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਜਾਂ ਦਿਲ-ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆਂ ਲੈ ਕੇ ਇਸ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਾ ਜੋੜੇ, ਬਲਕਿ ਉਸ ਦੇ ਥੀਏਟਰੀ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸਕ੍ਰਮਕ ਭਾਈਵਾਲ ਬਣ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਦੇਵੇ। ਇਉਂ ਆਤਮਜੀਤ ਦੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ 'ਸੁਹਿਰਦ' ਵਰਗੇ ਪਾਠਕ ਆਲੋਚਕ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਬਾਕੀ ਤਿੰਨੇ ਨਾਟਕ 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਕਾਣੇ', 'ਗੁਬਾਰੇ' ਅਤੇ 'ਥੰਮ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੀ ਇਮਾਰਤ' ਵੀ ਪਾਠਕ ਦੁਆਰਾ ਥੀਏਟਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰੇ ਜਾਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਬੁਣਤਰੀ ਰੂਪ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕੌਤਕੀ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਬੁਣਤਾਂ ਦੇ ਸੰਜੁਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਣ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਅਸੀਂ ਸਰਕਸੀ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਸਾਡਾ ਮਨੋਰਥ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਸਰਕਸ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾ-ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਸਮਾਨਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ। ਸਾਡੇ ਮਤ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਜਿਥੇ ਕਲਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਸਰਕਸ ਆਪਣੇ ਸਰਬੋਤਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਉਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਸਤ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਰਕਸ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਥੀਏਟਰ ਵਾਂਗੂੰ ਕਲਾ ਦਾ ਦਰਜਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਕਸੀਮਿਕਸ (proximics) ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਰਕਸੀ ਚਿਹਨਕਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਰਕਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕੌਤਕੀ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਬੁਣਤਰਾਂ ਦੇ ਝਾਂਵਲੇ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਲੇਖਕ ਦੇ ਥੀਏਟਰੀ ਸੰਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਜਟਿਲ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਥੰਮ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੀਆਂ ਇਮਾਰਤ' ਨੂੰ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਪੰਜ ਮਰਦ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਾਕਸੀਮਿਕ ਵਿਉਂਤ ਵਿਚ ਖੜੇ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਇਮਾਰਤ ਦੇ ਥੰਮ੍ਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਰੀਰਕ

ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਭਾਵ-ਭੰਗਿਮਾਵਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਮਾਰਤ ਦਾ ਬੋਝ ਚੁੱਕਿਆ ਹੋਇਆ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪੰਜ ਮਰਦ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਹੋਰ ਮਰਦ ਦਾ ਥੰਮ੍ਹ ਵਾਂਗੂੰ ਖੜਾ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਬੋਝ ਥੱਲੇ ਕੁਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣਾ ਪਸਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮੰਚ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਨਵ-ਵਿਵਾਹਿਤ ਜੋੜੇ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨਾ, ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮਰਦ ਦਾ ਇਮਾਰਤ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਪ੍ਰਸੰਨ-ਚਿੱਤ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਡਰੀ-ਘੁਟੀ ਰਹਿ ਕੇ ਖਲੋ ਜਾਣਾ ਫ਼ਾਸਲਿਆਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਮੰਚੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਲੇਖਕ ਇਸ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਉਪਰ ਦਜੈਲੀ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਦੀ ਘਾੜਤ ਜਟਿਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਉਪਰ ਅਪ੍ਰਸਤੁਤਾਂ ਜਾਂ ਉਪਮੇਯ ਉਪਰ ਉਪਨਾਮਾਂ ਦੇ ਆਰੋਪਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਹੈ। ਇਮਾਰਤ ਨੂੰ ਪਤੀ ਇਕ ਸਟਰੱਕਚਰ, ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਜੀਉਂਦੀ ਜਾਗਦੀ ਬਣਤਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਇਹ ਡਰਾਉਣੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਦੇਖ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਪਤੀ, ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਇਮਾਰਤ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਭੈ-ਭੀਤ ਪਤਨੀ ਇਥੋਂ ਨੱਠਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨਾਟਕੀ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਦੀ ਇਸ ਘਾੜਤ ਰਾਹੀਂ ਮੂਲ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਨਾਟਕ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਤਨਾਉ ਗਹਿਰਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਜਟਿਲ ਰੂਪ ਧਾਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਮੰਨੀ ਪ੍ਰਮੰਨੀ ਡਾਂਸਰ ਹੈ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਕਲਾ-ਭਵਨਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਆਈ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਇਮਾਰਤ ਅੱਗੇ ਘਬਰਾਈ ਖੜੀ ਹੈ। ਤਬਲੇ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣਨ 'ਤੇ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਪੈਰ ਸੁੰਨ ਹਨ, ਪਰ ਪਤੀ ਉਸ ਤੋਂ ਉਸ ਥਾਂ 'ਤੇ ਭਰਤ ਨਾਟਯਮ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਦਾ ਜਿਸਮ ਇਥੇ ਸੁੰਨ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਪਤੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਂ ਥੰਮ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨ੍ਰਿਤ-ਮੁਦਰਾ ਦੀ ਝਲਕ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਵਿਰੋਧੀ ਜੋੜਿਆਂ (binary oppositions) ਦੀ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਲੜੀ ਬਣਾਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਤੀ ਨੂੰ ਪੰਜੇ ਥੰਮ੍ਹ ਇਮਾਰਤ ਦਾ ਭਾਰੀ ਬੋਝ ਚੁੱਕੀ ਖਲੋਤੇ ਦਿਸਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਪਤਨੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਦ੍ਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮੁਤਵਾਤਰ ਕੁਝ ਮੰਗ ਰਹੇ ਹੋਣ, ਸਗੋਂ ਕੁਝ ਖੋਹ ਲੈਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਅਤੇ ਮੌਕੇ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿਚ ਖੜੋਤੇ ਹੋਣ ਨੂੰ ਤੱਕਦੀ ਹੈ। 'ਪਤਨੀ' ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਥੰਮ੍ਹ ਵੱਲ ਵੇਖਦੀ ਹੈ, ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਪਹਿਲੇ ਪੰਜ ਥੰਮ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਦੌੜ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਚਾਲੜਾ ਥੰਮ੍ਹ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਚਲਿਆ ਹੋਇਆ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਬੋਝ ਚੁੱਕੇ ਹੋਣ ਦਾ ਪਾਖੰਡ ਕਰਦੇ ਦਿਸਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਭੱਦੇ ਤੇ ਘਿਨਾਉਣੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਥੰਮ੍ਹ ਦਾ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਸ਼ਰਾਰਤੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਅੱਖ ਮਾਰਨਾ, ਪਤਨੀ ਦਾ ਇਸ ਹਰਕਤ ਨੂੰ ਦੋਬਾਰਾ ਵੇਖਣਾ, ਦੂਜੇ ਥੰਮ੍ਹ ਦਾ ਉਸ ਵੱਲ ਹਵਾਈ ਚੁੰਮਣ ਭੇਜਣਾ ਤੇ ਪਤਨੀ ਦਾ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਡਿਗ ਪੈਣਾ, ਉਸ ਦਾ ਦੁਬਾਰਾ ਹੋਸ਼ ਵਿਚ ਆਉਣਾ, ਫੇਰ ਥੰਮ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਉਸ ਵੱਲ ਤਕਣਾ, ਉਸ ਵੱਲ ਅੱਗੇ ਵਧਣਾ

ਅਤੇ ਮੁੜ ਮੁੜ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਘੂਰਨਾ ਤੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ਕਰਨਾ ਇਮ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਜਟਿਲਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਪਤਨੀ ਦਾ ਇਹ ਸਭ ਵੇਖਣਾ ਅਤੇ ਪਤੀ ਦੀ ਪਿੱਠ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਨਾ ਵੇਖਣਾ ਵਿਰੋਧ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਤਿਖੇਰਾ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਉਦੋਂ ਤਕ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਤਕ ਪਹਿਲੇ ਪੰਜ ਥੰਮ੍ਹ ਪਤੀ ਨੂੰ ਡੇਗ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਉਸ ਤੋਂ ਖੋਹ ਕੇ ਨਹੀਂ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਅਤੇ ਉਹ ਰੋਂਦਾ ਕੁਰਲਾਂਦਾ ਛੇਵੇਂ ਵਿਚਾਲੜੇ ਥੰਮ੍ਹ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹ ਵਿਚਲੇ ਥੰਮ੍ਹ, ਜਿਸ ਦਾ ਇਮਾਰਤ ਦੇ ਬੋਝ ਨਾਲ ਸਰੀਰ ਦਬਿਆ ਪਿਆ ਹੈ, ਦੀ ਥਾਂ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਬਹੁਤ ਲੰਮਾ ਅਰਸਾ ਇਮਾਰਤ ਦਾ ਭਾਰ ਚੁੱਕੀ ਰੱਖਣ ਕਰਕੇ ਡਿਗਦਾ-ਡਿਗਦਾ ਹੀ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਓਦੋਂ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋਇਆ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਜਦੋਂ ਪਤੀ ਵਿਚਾਲੜੇ ਥੰਮ੍ਹ ਦੀ ਥਾਂ ਲੈ ਕੇ ਇਮਾਰਤ ਦਾ ਬੋਝ ਆਪਣੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਚੁੱਕ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਪੰਜੇ ਥੰਮ੍ਹੇ ਫੇਰ ਮੁੜ ਕੇ ਆ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਬਾਹਰ ਸੁੱਟ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫੇਰ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਉੱਤੇ ਆਪਣੀ ਪੁਰਾਣੀ ਮੁਦਰਾ ਵਿਚ ਖੜੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਫੇਰ ਇਕ ਹੋਰ ਨਵ-ਵਿਵਾਹਿਤ ਜੋੜਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਮਾਰਤ ਕੋਲ ਆ ਖਲੋਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰੂਪਕੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਮਾਰਤ ਸਦੀਆਂ ਤੁਰੇ ਆਉਂਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਣ ਕਰਦੀ ਸਮਝੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪੰਜ ਥੰਮ੍ਹ ਉਹਨਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸੂਚਕ ਬਣਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕੇਵਲ ਸਮਾਜਿਕ ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਭਾਵ ਚੁੱਕਿਆ ਹੋਣ ਦਾ ਪਾਖੰਡ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਥੰਮ੍ਹ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਜੋ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਭਾਰ ਚੁੱਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਲਈ ਇਕ ਸਰਾਪੀ ਹੋਈ ਹੋਣੀ ਭੋਗਣਾ ਉਸ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਹੈ। 'ਥੰਮ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੀ ਇਮਾਰਤ' ਵਿਚਲੇ ਇਸ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਵਿਚ ਜੜ੍ਹ ਵਸਤੂ ਉਪਰ ਸਜੀਵ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਆਰੋਪਣ ਸੰਬਾਦੀ ਸੰਚਾਰ ਜੁਗਤਾਂ (mode of discursive communication) ਅਤੇ ਰੂਪਕੀ ਸੰਚਾਰ ਜੁਗਤਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕਾਗਰ ਸੁਮੇਲ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਦੇਖਿਆ ਹੈ, ਅਜਿਹੀਆਂ ਅਰਥ-ਇਕਾਈਆਂ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਏਕਤਾ ਤੋਂ ਅਨੇਕਤਾ ਵੱਲ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕਈ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵੱਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਲਗਾਤਾਰ ਫੈਲਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮੈਟਾਫ਼ਰੀ ਸੰਰਚਨਾ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਬਹੁ-ਅਰਥੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਫੈਲਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਹੁ-ਅਰਥਕਤਾ (ambiguity) ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਉਪਰਲੀ ਸਤਹ ਉੱਤੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਬੜੇ ਸਰਲ ਅਤੇ ਵਿਰਲੀ ਬੁਣਤਰ ਵਾਲੇ ਲਗਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਆਪਣੀ ਡੂੰਘ-ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਏਨੀ ਸੰਘਣੀ ਤੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਇਕ ਅਰਥ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਫ਼ਾਰਮੂਲੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬਝਦੇ। 'ਰੇਲ ਗੱਡੀ' ਦਾ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਤੀਕ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਕਈ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵੱਲ ਫੈਲਦਾ ਹੈ। 'ਅੰਨ੍ਹੇ

ਕਾਣੇ' ਵਿਚ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਦੇ ਉਸ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਚੁਣੇ ਹੋਏ ਹਾਕਮਾਂ ਦੇ ਲਗਾਤਾਰ ਜ਼ੁਲਮ ਤੇ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਵੰਚਿਤ ਰਖਣ ਲਈ ਹਰ ਮੁਮਕਿਨ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਗਿਆਨ ਤੇ ਭੁੱਖ ਦਲਿਦਰ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਹੋਣੀ ਵਾਂਗੂੰ ਭੋਗਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕੀਂ ਕਿਵੇਂ ਆਤਮ ਗਿਆਨ, ਸਵੈ-ਭਰੋਸੇ ਅਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵੱਲ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਨੂੰ ਅਤਿਅੰਤ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੂਰਜ ਇਥੇ ਉਸ ਗਿਆਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਹਾਕਮ ਆਮ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਵੰਚਿਤ ਰੱਖ ਕੇ ਉਸ ਉਪਰ ਜ਼ੁਲਮ ਅਤੇ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਨੂੰ ਤੋਰੀ ਰਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਲੇਖਕ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਨਿਤਾਣੀ ਅਤੇ ਨੈਣ-ਹੀਣ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਚੇਤਨਾ, ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਕਾਲੀਆਂ ਐਨਕਾਂ, ਸੂਰਜ ਵੱਲ ਵੇਖਣ ਨਾਲ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਰੜਕ, ਅੱਖਾਂ ਤੇ ਮੱਥੇ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਬਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਸੰਦੇਹ, ਖੋਜੀ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅੰਨ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਸੁਜਾਖਾ ਬਣ ਜਾਣਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਸੋਚ ਸੂਝ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਨਾਟਕੀ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਦੁਆਰਾ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਬਾਲ-ਨਾਟਕ 'ਗੁਬਾਰੇ' ਦਾਦੀ, ਮਾਪੇ ਅਤੇ ਬਾਲਾਂ ਤਿੰਨ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਤਨਾਉ ਉਪਰ ਆਧਾਰਤ ਅਜਿਹੀ ਮੈਟਾਫ਼ਾਰਿਕ ਘਾੜਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚਲਾ ਅਰਥ ਸੰਸਾਰ ਬਹੁ-ਰੰਗੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਅਰਥਕਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਲੱਗ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਮਤ ਵਿਚ ਇਹ ਬਹੁ-ਅਰਥਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਲੇਖਕ ਦੀ ਨਿਖੜਵੀਂ ਥੀਏਟਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹੀ ਪਰਿਣਾਮ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਲੇਖ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਇਥੇ ਕੇਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਮਾਤਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਿਆ ਹੈ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਮੈਟਾਫ਼ਰਾਂ ਦੇ ਸ਼ੁੱਧ ਨਾਟਕੀ ਸੁਭਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨਾਂ ਮੁਨਾਸਿਬ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਮੈਟਾਫ਼ਰਾਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ, ਪ੍ਰਗੀਤ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਆਦਿ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਜਤਨ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਤਮਜੀਤ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਇਕ ਨਿਖੜਵੇਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਇਸ ਦੀ ਥੀਏਟਰੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਆਦਤ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਹੈ, ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਕਵਿਤਾ, ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ ਆਦਿ ਤੋਂ

ਬਹੁਤੀ ਵੱਖਰੀ ਕਰਨੀ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵੀ ਬਾਕੀ ਗਲਪ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਵਿਆਖਿਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਲੋੜ 'ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ' ਨੇ ਵਧਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਸੂਸਨ ਕੇ ਲੈਂਗਰ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਭਵਿੱਖ ਵੱਲ ਅਗ੍ਰਸਰ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕਾਲ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ virtual past ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਨਾਟਕ virtual future ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧੀ ਸਿਮ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਵਿਧੀ (mode of memory) ਹੈ, ਪਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਥੀਏਟਰੀ ਵਿਧੀ ਹੋਣੀ ਦੀ ਵਿਧੀ (mode of destiny) ਬਣਦੀ ਹੈ। ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਭਵਿੱਖ ਮੁਖੀ ਕਾਲ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਾਂਗੂੰ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਵੱਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਤੋਰਿਆ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਪਾਰ ਭਵਿੱਖ ਮੁਖਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਰੇਲ ਗੱਡੀ ਨੇ ਤੁਰਦੇ ਜਾਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਸਫ਼ਰ ਕਰਨਾ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੋਣੀ ਹੈ। 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਕਾਣੇ' ਵਿਚ ਅਗਿਆਨ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਤੋਂ ਗਿਆਨ ਦੇ ਚਾਨਣ ਤਕ ਜਾਣ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਵੀ ਚਲਦੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਆਭਾਸ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। 'ਥੰਮ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੀ ਇਮਾਰਤ' ਵਿਚ ਪਤੀ ਕੇਂਦਰੀ ਥੰਮ੍ਹ ਦੀ ਥਾਂ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਮਾਰਤ ਦਾ ਸਾਰਾ ਬੋਝ ਆਪਣੇ ਉਪਰ ਚੁੱਕ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਵਿਵਾਹਿਤ ਜੋੜੇ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਦੇ ਜਾਰੀ ਰਹਿਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਪਾਤਰ ਭਵਿਖਾਰਥੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਸਾਧਨ ਮਾਤ੍ਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਥੀਏਟਰੀ ਸੰਸਾਰ ਨਿਰੰਤਰ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਛਿਨ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਥੀਏਟਰੀ ਕਿਰਤ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੰਸਾਰ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਜਾਣਿਆ ਪਛਾਣਿਆ ਅਤੇ ਅਜਨਬੀ ਹੈ, ਜੋ ਉਪਰਲੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਕਹਿਰਾ ਪਰ ਡੂੰਘਾਈ ਵਿਚ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਭਾਂਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਪਾਠਕ-ਦਰਸ਼ਕ ਵਿਚ ਸੋਚਣ ਦੀ ਉਕਸਾਹਟ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਾਡੀ ਪੁਰਾਣੀ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਥੀਏਟਰੀ ਪਹੁੰਚ ਅਪਨਾਉਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਲੇਖ ਵੀ ਇਸ ਥੀਏਟਰੀ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਉਣ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਹੀ ਹੈ।

•

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦਾ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਮਹਾਨ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਥਾਨ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਗੱਲ ਨਿਸਚਿਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਪਰ ਏਨੀ ਗੱਲ ਜ਼ਰੂਰ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਦਵੀ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਪਦਵੀ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੋਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਕੇਵਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਅੱਜ ਵੀ ਜੀਊਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਵੀ ਜੀਊਂਦਾ ਰਹੇਗਾ। ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਸਾਡੀ ਅਜੋਕੀ ਦੁਨੀਆ ਲਈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸੁਨੇਹੇ ਦੀ ਅੱਜ ਵੀ ਬੜੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਸੰਕਟ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜਜ਼ਬੇ ਵਾਲਾ ਨਿੱਘਾ ਜੀਵਨ ਜੀਊਣਾ ਭੁੱਲ ਗਈ ਹੈ। ਬੜੇ ਤੀਬਰ ਜਤਨਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਕੁਝ ਕੁ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੋਮਿਆਂ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਮਘਦੀ ਚਿੰਗਾੜੀ ਬਲਦੀ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਊਸਟ ਅਜਿਹਾ ਖ਼ੁਸ਼-ਕਿਸਮਤ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅੰਤਹਕਰਣ ਇਕ ਅਮੁਕ ਵੇਗ ਵਿਚ ਫੁੱਟਿਆ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਅੰਦਰਲੀ ਮਹਿਕ ਨੂੰ ਫੈਲਾਉਣ ਲਈ ਬੜਾ ਸੁਹਿਰਦ ਅਤੇ ਤੀਬਰ ਜਤਨ ਕੀਤਾ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਥਿਰਤਾ ਤੇ ਗਤੀਹੀਣਤਾ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਉੱਤੇ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਮਾਰੂ ਪਰਛਾਵਿਆਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਜਿੱਲ੍ਹਣ ਵਿੱਚੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਕੱਢਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਵਗਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੀ ਕਲਕਲ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ। ਅਠ੍ਹਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਗੀਤੀ ਦੀ ਕੈਦ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਿਕ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਲੋਅ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਬੇਰੋਕ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੁੱਤੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾਇਆ। ਆਧੁਨਿਕ ਜੁਗ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਨਿਰਬੰਧ ਆਦਿਮ-ਸੁਹਜ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਕੇ ਮਾਨਵ ਦੀ ਨਸਲੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਸਾਂਝ ਪੁਆਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਸਜੀਵ ਤਾਤਵਿਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਖੰਡਿਤ ਸਮੂਲੜੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਨਿੱਘ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਊਸਟ ਤੇ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ।

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਰੱਖ ਕੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਉਹ ਬੜਾ ਦਿਲਚਸਪ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਅਣਪਛਾਣਿਆ ਰਿਹਾ।

ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸ਼ੋਖ਼ ਲਾਲੀ ਉਸ ਦੇ ਨੈਣਾਂ ਵਿਚ ਉਤਰਦੀ ਗਈ, ਜੋ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣੇ ਮੁਕੰਮਲ ਉਭਾਰ ਵਿਚ ਆ ਗਈ, ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕਰਤਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਅਲੋਪ ਹੋਣ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵੀ ਦਿਖਾਉਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਦਸ ਵਰ੍ਹੇ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਜੋਬਨ ਰਿਹਾ। ਮੈਥਿਊ ਆਰਨਲਡ ਨੇ 1879 ਵਿਚ ਲਿਖਦਿਆਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸੁਝਾਇਆ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੀਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 1797 ਤੋਂ 1807 ਦੇ ਦਸ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਮੰਨੀਆਂ।

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਗੁਣ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇੱਕੋ ਮਿਣਤੀ ਦੀ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਉੱਚ-ਕੋਟੀ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕੁਝ ਬੇਸੁਆਦ ਤੇ ਬੇਰੰਗ ਰਚਨਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੇ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਵਾਲੀ ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਫਲ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਸਿਖਰ ਉੱਤੇ ਅਪੜਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਤੇ ਸੁਹਜ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮੈਥਿਊ ਆਰਨਲਡ ਅਤੇ ਵਾਲਟਰ ਪੇਟਰ ਵਰਗੇ ਸਬੁਧ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਹ ਸੁਝਾਵ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਕਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਯੋਗ ਮੁੱਲ ਪਾਣ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ* ਹੈ।

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੀਆਂ ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਪਾਠਕ ਅਣਗਿਣਤ ਹਨ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ—ਦਰਸ਼ਨ, ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਮਰੱਥਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਬਾਰੇ ਹੋਈ ਅਜੋਕੀ ਖੋਜ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਦੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਮਿੱਤਰਾਂ ਤੇ ਸਨੇਹੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਘਟਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਭ ਤੋਂ ਨਿੱਘੇ ਦੋਸਤਾਂ ਤੋਂ ਬੇਮੁੱਖ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਡੀ. ਕਿਵਿੰਸੀ ਅਤੇ ਕਾਲਰਿਜ ਵਰਗੇ ਉਸ ਦੇ ਸੁਹਿਰਦ ਦੋਸਤ ਉਸ ਦੀ ਉਮਰ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰਾਸ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਅਲੱਗ ਹੋ ਗਏ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਪੰਥ ਵਧਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਕ-ਇਕ ਸਤਰ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਸਨ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਵਿਚ ਇਕ ਸੱਚੀ ਤੇ ਮੌਲਿਕ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਗੁਣ ਸਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਆਤਮ-ਪੂਰਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਗਾਮੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਸਿਥਲਤਾ ਕਾਰਨ ਖਿੰਡਾ-ਪੁੰਡਾ ਦਿੱਤਾ।

* The poetical performance of Wordsworth, after that of Shakespeare and Milton...undoubtely the most considerable in our language from Elizabethan age to the present time. The impression made by one of his fine poems, was, however, too often dulled and spoiled by very inferior piece coming after it. Wordsworth had permitted a 'great deal of poetical baggage' to endumber the collected works.

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੀ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਆਵੰਦ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਮਸ਼ੀਨੀ ਜਿਹਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੇ ਭਰਪੂਰ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਕੋਈ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਈ ਸੀ। ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੀ ਇਨਕਲਾਬ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਅੱਗੇ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਰੌਸ਼ਨ ਕੀਤਾ, ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਸਨ। ਨਿਊਟਨ ਦੀ ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਬਾਰੇ ਮਕਾਨਕੀ ਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਹਾਰਟਲੇ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਬਾਰੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਧਾਰਨਾ ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਨੂੰ ਇਕ ਮਸ਼ੀਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਤੇ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਵੀ ਮਕਾਨਕੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦੀ ਆਮ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਨੂੰ ਇਕ 'ਮਹਾਨ ਮਸ਼ੀਨ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਲਪਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਕਵੀ ਪੋਪ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਮਸ਼ੀਨ ਏਨੀ ਸੰਤੋਖਜਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚੱਲ ਰਹੀ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਕਿਸੇ ਵਿਉਂਤ ਜਾਂ ਯੋਜਨਾ ਦਾ ਹੋਣਾ ਯਕੀਨੀ ਸੀ। ਰੱਬ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਕਰਕੇ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਮਸ਼ੀਨ ਦਾ ਏਨੀ ਸੋਹਣੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਲਦੇ ਰਹਿਣਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਡਿਜ਼ਾਈਨ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਕਰਤਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਹ ਮਹਾਨ ਮਸ਼ੀਨ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਕਾਦਰ ਦਾ ਸਜਦਾ ਲੈ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਨੀਮ ਸ਼ਰਧਾ ਵਾਲੇ ਭਾਵ ਹੀ ਜਗਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਫ਼ਾਸਲੇ ਉੱਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਸਾਡੇ ਆਦਰ ਭਾਵ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਡੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨੁਕਤੇ ਉੱਤੇ ਬੱਝ ਕੇ ਕਿਸੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਪੂਰਨਤਾ ਲਈ ਪ੍ਰਫੁਲਤ ਹੋਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਵਸਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪਏ ਹੋਏ ਪਹਿਆਂ ਉੱਤੇ ਤੁਰਨਾ ਜਾਣਦੇ ਸਨ, ਉਸ ਨਵੇਂ ਰਾਹ ਢੂੰਡਣ ਦੇ ਅਨੂਠੇ ਸੁਆਦ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਾਣ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਡੂੰਘੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਤੋਂ ਵਿਰਵੀ ਬੰਜਰ ਅਨੁਭਵਹੀਣ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਨਿਰਜਿੰਦਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਵਰਗੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਨ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਕੋਲ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੈਟਰਨ ਵਿਚਲੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਜੰਮਣ ਤੇ ਵਿੱਦਿਆ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦਾ ਅਵਸਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਯੁੱਗ ਦੇ ਕੰਢੇ ਉੱਤੇ ਬੈਠਿਆਂ ਆਉਂਦੇ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ। ਉਹ ਕਾਕਰਮਾਊਥ (Cockermouth) ਵਿਚ ਜੰਮਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੀ ਹਾਕਸਹੈਡ (Hawkshead) ਦੇ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਨੇ ਪੈ ਗਿਆ। ਉਸ ਦੀ ਪਰਵਰਿਸ਼ ਆਮ ਬਰਤਾਨਵੀ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਅਜਿਹੇ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਵਿਚ ਹੋਈ, ਜੋ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਕੋਹਜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਬਚਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਹ ਸਮਾਜ ਆਮ ਬਰਤਾਨਵੀ ਅਮੀਰਾਂ ਵਜ਼ੀਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਭੌਤਿਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸੀ। ਵੈਸਟਮੋਰਲੈਂਡ ਅਤੇ ਕੰਬਰਲੈਂਡ ਦੀਆਂ ਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਸਿਆਸਤਦਾਨ ਆਜ਼ਾਦੀ ਪਸੰਦ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਉਸ ਨਸਲ ਵਿੱਚੋਂ ਸਨ,

ਜੋ ਕਿਸੇ ਦੀ ਟੈਂ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਬਾਕੀ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਭੂਮੀਹੀਣ ਕਿਰਸਾਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਉਦਰਪੂਰਣਾ ਲਈ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰਾਂ ਅੱਗੇ ਸਿਰ ਨਹੀਂ ਝੁਕਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਭਾਵ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਬਚਪਨ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਦੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਸਨ। ਉਸ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਮਾਹੌਲ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਬਲਵਾਨ ਆਪਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਉਸ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਬਦਲ ਦਿੱਤੀ।

ਕੈਂਬਰਿਜ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਈ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਫ਼ਰਾਂਸ ਵਿਚ ਛੁੱਟੀਆਂ ਬਤੀਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਣ ਉੱਤੇ ਉਸ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਕਵੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਨ ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਥਾਂ ਰਖਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਬੌਧਿਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਮਿਲਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਸਮੇਂ ਮਿਲਿਆ। ਇਕੱਲ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਤੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਮਿਲਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਆਤਮ-ਕਥਾ 'The Prelude' ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਜਿਹੇ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਕਵੀ ਮਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਗਿਣਨਯੋਗ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ। ਇਹ ਆਤਮ-ਕਥਾ ਕਵੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਮਾਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਇਕ ਮੌਲਿਕ ਤੇ ਮੰਨਣ ਯੋਗ ਸੋਮਾ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸਮਕਾਲੀ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੇ ਹਿਰਦਿਆਂ ਉੱਤੇ ਪਈ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਅਸਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਫ਼ਿਕਰੀ (Reflective) ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਗਿਣੀ ਗਈ ਹੈ।

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇਕ ਹੋਰ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ 'The Recluse' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਸੀ (ਇਹ ਇਕ ਬਹੁ-ਆਕਾਰੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਰਚਨਾ ਬਣਨੀ ਸੀ, ਪਰ ਕਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾ ਲਿਖ ਸਕਿਆ) ਇਸ ਦਾ ਪੂਰਬਾਰਧ The Excursion ਬਣਨਾ ਸੀ। ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਜੋ ਕੁਝ ਆਪਣੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ, ਉਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ 'The Prelude' ਵਿਚ ਕਹਿ ਚੁੱਕਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਮਿਥੇ ਹੋਏ ਟੀਚੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਨੇ 'The Recluse' ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਤਰਕ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। Prelude ਵੀ ਉਸ ਨੇ 1805 ਵਿਚ ਲਿਖ ਕੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸੋਧਿਆ। ਇਸ ਸੁਧਾਈ ਨੇ ਜਿਥੇ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਚੰਗੇਰੀ ਬਣਾਇਆ, ਉਥੇ ਉਸ ਦੇ ਬਚਪਨ ਦੇ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਮਾਸੂਮ ਨਿਰਛਲ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਉੱਤੇ ਓਪਰੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦ (Conservatism) ਨੂੰ ਭਰ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ

ਦੇ ਸੁਹਜ ਉੱਤੇ ਸੱਟ ਵੱਜੀ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਸਰਗ 'ਬਚਪਨ' ਅਤੇ 'ਸਕੂਲ ਅਵਸਥਾ' ਉੱਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਦੀ ਛਾਪ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਬਚਪਨ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਪਿੱਛੋਂ ਪਲ੍ਹਰਨ ਵਾਲੇ ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਪਿੱਛੇ ਬੜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਅਤੇ ਅਤਿ ਡੂੰਘੀ ਤਹਿ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਅਟੁੱਟ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਕੁਦਰਤ ਬਾਰੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਰੂਪ ਇਥੇ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਮਸ਼ੀਨ ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਰੂਹ ਵਾਲੀ ਜੀਊਂਦੀ ਜਾਗਦੀ ਹਸਤੀ ਦਿਖਾਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰੂਹ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਮਨੋਰਥਾਂ ਨਾਲ ਡੂੰਘੀ ਸਾਂਝ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰੂਹ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਰੂਹ ਦੇ ਇਸ ਅਨਿਖੜਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮਾ ਅਤੇ ਮਿਥ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਦੋ ਵੱਖਰੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਕਈ ਹੋਰ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਸਰਵ ਈਸ਼ਵਰਵਾਦ ਵਾਲੇ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਲੂਸੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ (Lucy poems) ਵਿਚ ਅਤੇ ਟਿੰਟਰਨ ਐਬੇ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਝਲਕ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰੂਹ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਸਮੱਗਰਤਾ ਨਾਲੋਂ ਵਿਛੁੰਨੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸੇ ਵਿਚ ਜਾਂ ਵਿਸਰਜਿਤ ਹੋਏਗੀ। ਉਸ ਦੀ Prelude ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਮਿਲਦੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਉੱਤਮ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਦੀ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਸੁਹਜ-ਗੁਣ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾਹੈ। ਇਥੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਾਲਪਨ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਅਤੇ ਰੂਹਾਨੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵਰਤਦੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਕਤੀ ਇਕ ਸਿਖਿਅਕ ਵਾਂਗੂ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਾਂਚੇ ਵਿਚ ਢਾਲਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਮਨ ਦਾ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਣ ਉਹ ਬੜੇ ਰਹੱਸਮਈ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਸ ਭਾਗ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਅਖ਼ਲਾਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਕ ਐਬ—ਜੋ ਸਲਾਹਕਾਰ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਬਲਕਿ ਇਸ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿੱਛੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਣਦਿਸਦੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕ ਹੋਣ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕਮਿਕਤਾ ਦਿਸਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਢਾਂਚੇ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕੀ ਅਣਦਿਸਦੀ ਰੂਹ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਅੱਧੀ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਅੱਧੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਰੰਗ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ:

Oh at that time
When on the perilous ridge I hung alone

With what strange utterance did the loud dry wind
Blow through my ears the Sky seemed not Sky
Of earth, and with what motion moved the clouds.

ਇਕ ਰਾਤ ਨੂੰ ਝੀਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਅਕਹਿ ਆਨੰਦ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਕਿਲਕਾਰੀਆਂ ਮਾਰਦਾ ਇਕ ਵੱਡੇ-ਆਕਾਰ ਵਾਲੀ ਪਹਾੜੀ ਦੀ ਚੋਟੀ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਘੜੀਆਂ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਜਾਨਦਾਰ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਪਿੱਛੇ ਲਾਂਘਾਂ ਪੁੱਟਦੀ 'ਨਾਪੇ ਕਦਮਾਂ' ਨਾਲ ਇਕ ਜੀਊਂਦੇ ਜੀਵ ਵਾਂਗ ਵਧਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ :

and after I had seen
That spectacle, for many days, my brain
Worked with a dim and undermined sense
Of Unknown modes or being, in my thoughts
There was a darkness, call it solitude,
Or blank desertion, no familiar shapes
Or homely objects, images or trees,
Of sea or sky, no colours of green fields,
But huge and mighty forms that do not live
Like living men, moved slowly through the mind
By day and were trouble to my dreams.

(1.417)

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਰਹੱਸਮਈ ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ ਨਾਲ ਨੇੜਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਵਧੀਆ ਕਿਸਮ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸ੍ਰੋਤ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਤਜਰਬਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਬਿਆਨ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਰੱਬ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਨ 1790 ਵਿਚ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਫ਼ਰਾਂਸ ਤੋਂ ਸਵਿਟਜ਼ਰਲੈਂਡ ਦੀ ਸੈਰ ਲਈ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਥੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਨੇ 'Descriptive Sketches' (ਬਿਆਨੀਆ ਖਾਕੇ) ਲਿਖੀ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਲਿਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ ਦਾ ਬਿਆਨ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਜੁਗਰਾਫ਼ਾਈ ਨਕਸ਼ਾਸਾਨੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਵੀਆਂ ਵਾਂਗੂੰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਿਆਸੀ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਵੀ ਤਸਵੀਰ ਬਣਾਈ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਕਾਵਿ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ ਤੇ ਜਨਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਕੈਂਬਰਿਜ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਦੂਜੇ ਮੂਲਕਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਇਨਕਲਾਬ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਰਖਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਪਰ ਹੁਣ ਨਵ-ਜੰਮਿਆ ਇਨਕਲਾਬ ਭਰਪੂਰ ਆਸ਼ਾਵਾਦ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਸਨ :

France standing on the top of Golden hours,
And human nature seeming born again.

ਇਨਕਲਾਬ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਤ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਮਹਾਂ ਆਨੰਦ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਸਮੇਂ ਨੌਜਵਾਨ ਹੋਣਾ ਨਿਰਾ ਸਵਰਗ ਦਾ ਝੂਟਾ ਸੀ :

Bliss was if in that dawn to be alive
But to be young was very heaven.

ਕਵੀ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਫ਼ਰਾਂਸ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਦੇਸ਼ ਭਗਤ ਬਣ ਗਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਘੋਲ ਦੇ ਅਮਲ ਲਈ ਸਮਰਪਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਖ਼ਿਆਲੀ ਰਾਜਸੀ ਅਕੀਦਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਦੇ ਅੱਖੀਂ ਵੇਖਦਿਆਂ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਇਨਕਲਾਬ ਆਪਣੇ ਸਿਖਰ ਤਕ ਪਹੁੰਚਿਆ। ਪਰ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਕਵੀ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਜਾਗੀ। ਜੈਕੋਬਿਨ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਜ਼ੋਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਗਿਰੋਂਡੇ (Gironde) ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਜ਼ੁਲਮ ਅਤੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਨ ਲਗੀਆਂ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਗਿਰੋਂਡੇ ਨਾਲ ਸੀ, ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਕਾਰਨ 1792 ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਾਪਸ ਪਰਤਣਾ ਪਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੇਤੀ ਪਿੱਛੋਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਨੇ ਮੁਤਹਿੱਦਾ ਤਾਕਤਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਫ਼ਰਾਂਸ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਜੰਗ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਨਕਲਾਬ ਪ੍ਰਤੀ ਡੂੰਘੀ ਸ਼ਰਧਾ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਧੱਕਾ ਪਹੁੰਚਿਆ। ਉਹ ਦੁਪਾਸੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦੇ ਸੰਕਟ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਣ ਲੱਗਾ। ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਪਣੇ ਮੁਲਕ ਦੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਪਣੇ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਸਖ਼ਤ ਪੇਚੀਦਗੀ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਮਨ ਅਜੇ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸੀ ਕਿ ਫ਼ਰਾਂਸ ਵਿਚ ਦਹਿਸ਼ਤ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਆਪਣੀ Prelude ਵਿਚ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਬੇਕੱਸੀ ਨੂੰ ਉਲੀਕਿਆ, ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਨਕਲਾਬ ਉੱਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਆਸ਼ਾਵਾਂ ਬੰਨ੍ਹੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਜ਼ੁਲਮ ਤੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦੇ ਹੱਤਿਆ-ਕਾਂਡ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮੇਂ ਪਿੱਛੋਂ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬੜੀ ਰਾਸਤਗੋਈ ਨਾਲ Prelude ਵਿਚ ਬਿਆਨਿਆ ਹੈ :

I scarcely knew one night of quiet sleep,
Such ghastly visions had I of despair
And tyranny, and implements of death,
And long orations which in dreams I pleaded

Before unjst tribunals with a voice
Labouring, a brain confounded, and a sense
Of treachery and desertion in the place
The holiest that I know of, my own soul.

(Bk. X, 374)

ਇਨ੍ਹੀਂ ਦਿਨੀਂ ਵਿਲੀਅਮ ਗਾਡਵਿਨ ਨੇ 1793 ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾ 'ਰਾਜਸੀ ਇਨਸਾਫ਼' (Political Justice) ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਨਵੀਂ ਉਠ ਰਹੀ ਨਸਲ ਉੱਤੇ ਉਸ ਦਾ ਬੜਾ ਡੂੰਘਾ ਅਸਰ ਪਿਆ ਅਤੇ ਨੌਜਵਾਨ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸੀ, ਇਸ ਨੂੰ ਅੰਜੀਲ ਵਾਂਗੂੰ ਪੂਜਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੀਆਂ 'ਗੁਨਾਹ ਅਤੇ ਗ਼ਮ' (Guilt and Sorrow) ਅਤੇ ਬੋਰਡਰਜ਼ (The Boarderez) ਗਾਡਵਿਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਗਾਡਵਿਨ ਦੇ ਜਾਦੂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਲੱਗਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸ੍ਰੋਤ ਬਣਨ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਸਨ। ਗਾਡਵਿਨ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਇਨਕਲਾਬ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਦਲੀਲ ਨੂੰ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵਾਸਤਵ ਦਾ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਧਾਰਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਉਹ ਕਈ ਪਹਿਲੂਆਂ ਤੋਂ ਹਾਰ ਕੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੀ ਜਕੜ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ।

ਉਲਝਣ-ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਰਹਿਤ ਸ਼ੀਤ ਰੂਪ ਜੀਵਨ ਦੇ ਘੁੱਪ ਹਨੇਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਆਸ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਤ ਕਿਰਨ ਦੀ ਲਿਸ਼ਕ ਉਸ ਨੂੰ ਓਦੋਂ ਨਜ਼ਰ ਆਈ, ਜਦੋਂ ਲੰਡਨ ਛੱਡ ਕੇ ਉਹ ਤਾਰਸਿਟਸ਼ਾਇਰ ਦੇ ਸੁੰਦਰ ਕੁਦਰਤੀ ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਆ ਵਸਿਆ। ਇਥੇ ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਡੋਰਾਥੀ ਵੀ ਉਸ ਕੋਲ ਆ ਗਈ। ਇਸ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਭਰਪੂਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਖੇੜੇ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਲਰਿਜ ਵੀਂ ਉਥੇ ਆ ਗਿਆ ਤੇ ਹੁਣ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਕਾਵਿ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ। ਕਾਲਰਿਜ ਦੇ ਨਿੱਘੇ ਪਿਆਰ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਐਲਫੋਕਸਡਨ ਰਿਹਾਇਸ਼ ਬਦਲ ਕੇ ਲੈ ਗਏ (ਇਹ ਥਾਂ ਨੀਦਰ ਸਟੋਵੇ ਨੇੜੇ ਸੀ, ਜਿਥੇ ਕਾਲਰਿਜ ਨੇ ਕਿਆਮ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ), ਜਿਥੇ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਦਾ ਸੁਨਹਿਰੀ ਦਹਾਕਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਡੋਰਾਥੀ ਦੇ ਭੈਣ ਪਿਆਰ ਤੇ ਕਾਲਰਿਜ ਦੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨੇ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਅੰਦਰ ਸੁੱਤੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਫੇਰ ਜਗਾਇਆ, ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਦੀ ਗੁਫ਼ਤਗੂ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਪਾਠ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੂਖਮ ਕਾਵਿ-ਰੁਚੀਆਂ ਫੇਰ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਣ ਲਗੀਆਂ। ਕੁਐਨਟਾਕ ਦੀਆਂ ਪਹਾੜੀਆਂ ਉੱਤੇ ਲੰਮੀਆਂ ਸੈਰਾਂ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਉਹ ਕਈ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਅਤੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਲੱਭਣ ਲੱਗੇ।

1797 ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾ 'ਬਿਆਨੀਆ ਕਿੱਸੇ' (Narrative Ballads) ਲਿਖਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਕ ਸਾਲ ਬਾਅਦ

1798 ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਵੀ ਹੋ ਗਈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਡਿਆਈ ਨਾ ਮਿਲੀ। ਪਿੱਛੋਂ ਛੇਤੀ ਹੀ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਡੋਰਾਥੀ ਅਤੇ ਕਾਲਰਿਜ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਜਰਮਨੀ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਉਥੇ 1799 ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ 'Lyrical Ballads' ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਨ ਲਈ ਸਿਰਖੰਡੀ ਛੰਦ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਤਿ ਵਧੀਆ ਸਤਰਾਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਥੇ ਉਸ ਨੇ 'ਲੂਸੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ' (Lucy Poems) ਲਿਖੀਆਂ, ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਪਾਠਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਦਗੀ ਤੇ ਪਕਿਆਈ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸਲਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਫੇਰ ਉਹ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਾਪਸ ਆ ਗਿਆ ਤੇ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਡੋਰਾਥੀ ਦੇ ਨਾਲ ਲੇਕ ਕੰਟਰੀ ਵਾਪਸ ਚਲਾ ਗਿਆ ਤੇ ਉਥੇ ਹੀ ਗਰੈਸਮੇਅਰ ਵਿਚ ਡੋਵਕਾਟੇਜ ਜਾ ਆਬਾਦ ਹੋਇਆ। ਉਥੇ ਉਸ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਭਰਪੂਰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਾ। ਕਾਲਰਿਜ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸ ਉੱਤੇ ਅਜੇ ਵੀ ਸੀ ਅਤੇ ਡੋਰਾਥੀ ਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਹਰ ਕਦਮ ਉੱਤੇ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਥੇ ਬਹਿ ਕੇ ਉਸ ਨੇ 1805 ਵਿਚ 'Lyrical Ballads' ਨਾਮਕ ਲੰਮੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਕੀਤਾ।

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਵਿਸ਼ਾ ਆਨੰਦ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਆਨੰਦ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪਸਰੀ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸੈਂਕੜੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦਾ ਸ਼ੁੱਧ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਰੂਪ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਜੀਵ ਰੂਪ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਆਤਮ ਕਥਾ 'The Prelude' ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਬੁੱਧ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਮੰਡਲਾਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਕੇ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਵਲਵਲੇ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਗਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਜਿਹੜਾ ਆਨੰਦ ਰੇਸਡਾਊਨ ਅਤੇ ਐਲਫ਼ਾਕਸਡਨ ਵਿਚ ਜਾਣਿਆ ਸੀ, ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਡੂੰਘਾ ਅਤੇ ਸਾਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਆਨੰਦ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਲੱਗਾ। ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਇਨਕਲਾਬ ਅਤੇ ਗਾਡਵਿਨ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਅਖੰਡਿਤ ਆਨੰਦ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਪਰ ਪਿੱਛੋਂ ਫੇਰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸੈਂਕੜੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਨ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧ ਵਿਚ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਂਤ ਆਨੰਦਮਈ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ।

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਨਹੀਂ ਰਚੀ ਗਈ। ਇਹ ਇਕ ਆਵੇਸ਼ ਵਾਂਗੂ ਕਵੀ ਦੀਆਂ ਅਸਾਧਾਰਨ ਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਹਦ ਤਕ ਗ਼ੈਰ-ਕੁਦਰਤੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਚਮਤਕਾਰੀ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਬਝ ਜਾਣ ਉੱਤੇ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਜਿਸ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਹੀ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ, ਬਲਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪਾਰ ਲੰਘ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕੇ ਹੋਏ ਰਮਜ਼ ਭਰੇ ਭੇਤਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਇੰਜ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਆਪਣਾ ਠੋਸ ਰੂਪ ਤਿਆਗ ਕੇ ਤਰਲ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵਟ ਗਏ ਹੋਣ ਅਤੇ ਕਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੋਂਦ ਪਛਾਨਣ ਲਈ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਹਿਮ ਵਿਚ ਬੜਾ ਡਰਿਆ ਹੋਇਆ ਪੱਥਰਾਂ

ਤੇ ਦਰੱਖ਼ਤਾਂ ਨੂੰ ਜੱਫੀਆਂ ਮਾਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਆਪਣੇ ਠੋਸ ਆਕਾਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਘੁਲ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਕਿਸੇ ਅਣਜਾਣੀ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਅਦਭੁਤ ਨੁਹਾਰ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਰੱਬੀ ਜੋਤ ਵਿਚ ਨਹਾਉਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਚਮਕਾਰਾ ਅਨੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਆਤਮਾ ਦੀ ਨਿਮ੍ਹੀ ਨਿਮ੍ਹੀ ਲੋਅ ਅਤੇ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਤੱਤ ਦਾ ਵੀ ਅਭਾਵ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਨਾਦਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਜਾਦੂ ਛੋਹ ਨਾਲ ਏਨਾ ਦਿਬ ਰੂਪ ਦੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਗ਼ੈਬੀ ਜਗਤ ਵਿੱਚੋਂ ਜਾਗੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਜਿਸ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਕਾਫ਼ੀ ਹਦ ਤਕ ਰਹੱਸਮਈ ਸੀ। ਉਹ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਘੜੀਆਂ ਵਿਚ ਆਨੰਦ ਰੂਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਚੰਗੀ ਕਵਿਤਾਂ ਇਸ ਆਨੰਦ ਰੂਪਤਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਰੂਪ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਮਾਤਰ ਦੀ ਨਸਲੀ ਸੁੱਚਮ ਦੀ ਤਹਿ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ The Prelude ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਆਵੇਸ਼ ਦੀ ਘੜੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਕਾਨੀਬਧ ਕਰਨ ਦਾ ਸਫਲ ਜਤਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਸੀਮਿਤ ਆਪਾ ਅਨੰਤ ਦੇ ਅਸੀਮ ਪਾਸਾਰਾਂ ਵਿਚ ਘੁਲਦਾ ਹੈ। ਪਰੀਲੀਊਡ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਪੂਰਨ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚ ਏਨੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉਮਰ ਭਰ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਸਾਂਭੀ ਰੱਖਿਆ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਇਸ ਲਈ ਨਾ ਕੀਤਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਉਸ ਨੂੰ ਸਦਾ ਹੀ ਇਕ ਅਪੂਰਨ, ਊਣੀ ਤੇ ਕਿਸੇ ਗੱਲੋਂ ਸੱਖਣੀ ਨਜ਼ਰ ਆਈ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਸਵੈ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦਿਖਾਵਾ ਜਾਂ ਹਉਮੈ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਥਾ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਬੜੀ ਘਾਲਣਾ ਨਾਲ ਭਾਉ ਦਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਝਿਜਕਦਾ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਬੜੀ ਅਮੋਲਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਮਾਨਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ।

'ਟਿੰਟਰਨ ਐਬੇ' ਅਤੇ 'ਪਰੀਲੀਊਡ' ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ ਕਿ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਕਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਭਾਈਵਾਲ ਬਣਾਇਆ। ਇਹ ਜਜ਼ਬਾ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿਰਤਵੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਨਿਜੀ ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਵੀ ਦੀ ਅਲੌਕਾਰ ਸਿਰਜਣ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਇਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਪਨੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾਈ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਕ ਚੁੱਪ ਗੰਭੀਰ ਸੁਪਨੇ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਕਸਕ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਸੰਗੀਤ ਮਾਧੁਰੀ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਉੱਚੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸੁਣੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੋਣੀ ਦੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਉਘਾੜ ਸਕਿਆ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹੋਰ ਮਹਾਨ ਕਵੀਆਂ—ਹੋਮਰ, ਡਾਂਟੇ ਜਾਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਉਲਝਵੇਂ ਰੂਪ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਅਸਾਧਾਰਨ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਸਰਜਨ ਵੱਲ ਵਧਦੇ ਦਿਖਾਉਣ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਿਖਾਈ ਹੈ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਕੋਲ ਇਕ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਤਾਂ ਸੀ, ਪਰ ਉਹ ਬਹੁ-ਵਿਧ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਬਹੁ-ਰੂਪਤਾ ਤੋਂ ਵਾਕਫ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਕਵੀਆਂ ਵਾਂਗੂ ਮਹਾਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਹੀਂ ਸੁਣਾ ਸਕਿਆ, ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਕੰਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਸੁਣਾਈਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਮਨੁੱਖ ਮਾਤਰ ਲਈ ਸਤਿਕਾਰ ਅਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਪ੍ਰੇਮ ਭਾਵ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਨੁਹਾਰ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਆਪਣੀਆਂ 'ਚਾਰਵਾਹੀ ਨਜ਼ਮਾਂ' (Pastoral Poems) ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ 'ਮਾਈਕਲ', 'ਦੀ ਬਰੱਦਰਜ਼' ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਸਾਦੇ ਕੁਦਰਤ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਅਲਮਸਤ ਜੀਵਾਂ ਦੇ ਦਰਦ ਭਰਪੂਰ ਅੰਤ ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਿਖਾਏ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਫ਼ਿਤਰਤ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਲਿਆ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਜੋ ਉਹ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸਾਧਾਰਨ ਤੇ ਸਾਦੇ ਲੋਕੀਂ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਪਰਕ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਚਤੁਰਾਈ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਜੋ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸ਼ੁੱਧ ਮਾਸੂਮ ਅਤੇ ਸੁੱਚੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਾਂਭੀ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਧਾਰਨ ਸਾਦ-ਮੁਰਾਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਇਕਹਿਰੇ ਸਿੱਧ-ਪਧਰੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਵਡਿੱਤਣ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਗੀਤ ਦੀ ਆਤਮਾ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁਣੱਖੀ ਤੇ ਸੁਹਾਉਣੀ ਤਸਵੀਰ ਬੱਚੇ ਵਿੱਚੋਂ ਉਘੜਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫੇਰ ਉਸ ਮਨੁੱਖ ਵਿੱਚੋਂ ਜੋ ਆਪਣੀ ਬੱਚੇ ਵਾਲੀ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਅਤੇ ਸਾਦਗੀ ਤੋਂ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਉਸ ਲਈ ਮੂਰਖ ਅਤੇ ਦੁੱਖ ਵਿਚ ਝੱਲੇ ਬਉਰੇ ਹੋਏ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਦੇਵ-ਕਦ ਲਾਇਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਦਮਾਨ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਸਨ।

•

ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤੱਕ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਹਰ ਯੁੱਗ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਨਵੀਆਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਮਕਸਦ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਰਥ ਸੱਤਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹਾਸਲ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਧਰ ਤਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਰਮ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ 'ਚ ਘੋਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਗਲਪ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕੀ ਦੇ ਇਸ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਭਾਗ ਵਿਚ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਕੀ ਵਾਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜਨਮ 7 ਅਗਸਤ 1934 ਨੂੰ ਮੁਕਤਸਰ ਵਿਖੇ ਪ੍ਰੋ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਓਬਰਾਏ ਤੇ ਮਾਤਾ ਬਲਬੀਰ ਕੌਰ ਦੀ ਕੁੱਖੋਂ ਹੋਇਆ। ਮੁੱਢਲੀ ਸਿੱਖਿਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਤੇ ਉੱਚ ਸਿੱਖਿਆ ਅੰਬਾਲੇ, ਲੁਧਿਆਣੇ ਤੇ ਪਟਿਆਲੇ ਦੇ ਕਾਲਜਾਂ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ। ਫਿਰ ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕ ਲੱਗ ਗਏ। 1978 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਆ ਗਏ ਤੇ ਇੱਥੋਂ ਹੀ ਬਤੌਰ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤੇ ਮੁਖੀ 1993 ਤੱਕ ਰਹੇ। ਆਪ ਟੋਕੀਓ, ਓਸਾਕਾ, ਬਰਕਲੇ ਆਦਿ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੇ ਰਹੇ। ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਟੈਕਸਟ ਬੁੱਕ ਬੋਰਡ ਦੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਵੀ ਰਹੇ। 12 ਨਵੰਬਰ 2010 ਨੂੰ ਇਸ ਦੁਨੀਆ ਤੋਂ ਅਲਵਿਦਾ ਹੋ ਗਏ।

ISBN 81-7143-600-5
9788171436002

ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

e-mail : ravisahitparkashan@yahoo.co.in

₹ 350/-