ਆਲੋਚਨਾ

ਫਰਵਰੀ ੧੯੫੯

ਮੁਲ : ੫੦ ਨਵੇਂ ਪੈਸੇ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ

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

ਆਲੋਚਨਾ

ਸੰਪਾਦਕ ਮੰਡਲ :
ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ,
ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ,
ਪ੍ਰੋ. ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ

ਜਿਲਦ ੫] ਫਰਵਰੀ ੧੯੫੯ [ਕੁਲ ਅੰਕ ਨੰ: ੨੧
ਅੰਕ ੨]

ਲੇਖ-ਸੂਚੀ

			ਪੰਨਾ
੧	ਕਵੀ ਅਹਿਮਦ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਹੀਰ	ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ	੧
੨.	ਅਜੋਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ-ਸਾਹਿੱਤ	ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ	੧੧
੩.	ਪਿੰਗਲ ਤੇ ਅਰੂਜ਼ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਛੰਦ	ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਐਮ. ਏ.	੨੩
੪.	ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਮਾਯਣ	(ਰੀਵੀਊ)	੪੦

ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ—

ਕਵੀ ਅਹਿਮਦ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਹੀਰ

(੧)

ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਬੜਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ-ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉਹੀ ਦਰਜਾ ਹੈ ਜੋ ਅਰਬੀ ਤੇ ਫਾਰਸੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਲੈਲਾ-ਮਜਨੂੰ ਤੇ ਸ਼ੀਰੀਂ-ਫਰਿਹਾਦ ਦਾ ਤੇ ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਢੋਲ਼-ਮਾਲਵਣੀ ਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਬਾਰੇ ਜਿਤਨੇ ਕਿੱਸੇ ਲਿਖੇ ਹਨ ਉਤਨੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰੇਮੀ-ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਿਖੇ।

ਹੀਰ-ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਨ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੇ ਪਜਾਬੀ ਕਿੱਸੇ ਦੋ ਮਿਲਦੇ ਹਨ— (੧) ਹੀਰ ਦਮੋਦਰ ਤੇ (੨) ਹੀਰ ਅਹਿਮਦ ਗੁੱਜਰ। ਪਹਿਲਾ ਕਿੱਸਾ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਛਪਿਆ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਹੁਣ ਪਹਿਲੀ ਵੇਰ ਛਾਪੇ ਦਾ ਜਾਮਾ ਪਹਿਨਾਇਆ ਜਾ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਕਿੱਸੇ ਦਾ ਕਰਤਾ ਕਵੀ ਦਮੋਦਰ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਲਿਖਤ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਮੁਗ਼ਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਅਕਬਰ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸੀ ਤੇ ਦੂਜਾ ਕਵੀ ਅਹਿਮਦ ਗੁੱਜਰ, ਜਿਸ ਨੇ ਹੀਰ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਲਿਖਿਆ, ਮੁਗ਼ਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ। ਇਹ ਕਿੱਸਾ ਉਸ ਨੇ ਸ਼ਾਹ ਆਲਮਗੀਰ ਦੇ ਜਲੂਸੀ ਸੰਨ ੨੪ (ਮੁਤਾਬਿਕ ਸੰਨ ੧੬੪੩ ਈ:) ਵਿਚ ਸਮਾਪਤ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜੇ ਦਮੋਦਰ ਤੋਂ ਬਹੁਤਾ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ੭੦-੭੧ ਵਰ੍ਹੇ ਜ਼ਰੂਰ ਪਿਛਲੇਰਾ ਕਵੀ ਸੀ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਮੁਕਬਲ ਨੇ ਅਹਿਮਦ ਗੁੱਜਰ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਸੰਨ ੧੭੩੬ ਈ: ਵਿਚ ਅਤੇ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਸੰਨ ੧੭੬੬ ਈ: ਵਿਚ ਹੀਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਲਿਖੇ। ਇਸ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਅਹਿਮਦ ਗੁੱਜਰ ਮੁਕਬਲ ਤੋਂ ੫੩ ਵਰ੍ਹੇ ਤੇ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨਾਲੋਂ ੭੪ ਵਰ੍ਹੇ ਪੁਰਾਣਾ ਕਵੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਵੀ ਅਹਿਮਦ ਗੁੱਜਰ ਕਿਥੋਂ ਦਾ ਵਸਨੀਕ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਇਕੋ ਕਿੱਸਾ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਿੱਸੇ ਵੀ ਲਿਖੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ

ਦੇ ਉੱਤਰ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਜੇ ਤਕ ਚੁਪ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਮੁਸ਼ਕਲ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਤੋਂ, ਜੋ ਕਿ ਸਾਂਦਲ ਬਾਰ ਦੇ ਜਾਂਗਲੀ ਇਲਾਕੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਕੁਝ ਝਾਉਲਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਕਵੀ ਝੰਗ ਸਿਆਲ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਹੀ ਵਸਨੀਕ ਸੀ ਤੇ ਇਹ ਜ਼ਾਤ ਦਾ ਗੁੱਜਰ ਸੀ।

(੨)

ਕਵੀ ਅਹਿਮਦ ਗੁੱਜਰ ਦੀ ਹੀਰ ਬੈਂਤਾਂ, ਦੋਹਰਿਆਂ ਤੇ ਝੂਲਣੇ ਛੰਦਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਕੁਲ ਛੰਦ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਦੇ ੨੩੨ ਹਨ। ਤੇ ਝੂਲਣੇ ਛੰਦ ਜਾਂ ਬੈਂਤ ਵੀ ਇਕ ਸਮਾਨ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਦੋ ਤੁਕੇ, ਤਿੰਨ ਤੁਕੇ, ਚਾਰ ਤੁਕੇ, ਪੰਜ ਤੁਕੇ ਤੇ ਛੇ ਤੁਕੇ ਆਦਿ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਕਿੱਸੇ ਦਾ ਮੁਖ ਲੇਖ ਹੈ—'ਕਸਾ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਕਵੀ ਅਹਿਮਦ ਗੁੱਜਰ ਕੀਤੀ'। ਤੇ ਪਹਿਲੇ ਝੂਲਣੇ ਦਾ ਪਾਠ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

'ਅੱਵਲ ਕਰੋ ਤੋ ਸਿਫਤ ਸਾਹਿਬ ਦੀ,
ਜੋ ਸਗਲ ਜਗਤ ਦੇ ਕਰਨਹਾਰਾ।
ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਜਿਨ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ,
ਆਪੇ ਆਪਣਾ ਰਾਹੁ ਪਕੜਿਆ ਨਿਆਰਾ।'

ਤੇ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਅੰਤਲੀ ਤੁਕ ਹੈ :

'ਸੰਨ ਈਸ ਤੇ ਚਾਰ ਅਉਰੰਗ ਸ਼ਾਹੀ,
ਕਥਾ ਹੀਰ ਤੇ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਹੋਈ ਪੂਰੀ।'

ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਹੋ ਬੰਦ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਕਵੀ ਦੇ ਦਿਲੀ-ਇਤਕਾਦ ਤੇ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਕਾਲ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਹੀ ਥਹੁ-ਪਤਾ ਦਿਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿੱਸਾ ਕਵੀ ਨੇ ਕਿਸ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ, ਕਿਉਂ, ਕਦ ਤੇ ਕਿਥ ਬੈਠ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ। ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਖੋਜ ਬਾਰੇ ਅਜ ਕਲ ਦੇ ਜੁਗ ਵਿਚ ਇਹੋ ਸਿਧਾਂਤਕ ਗੱਲਾਂ ਹਨ ਜੋ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਬੜੀ ਮਹਾਨਤਾ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ।

(੩)

ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਕੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਕਿੱਥੋਂ ਲਈ ਗਈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਉੱਤਰ ਇਕ ਔਖੀ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦਮੋਦਰ ਤੋਂ

ਇਲਾਵਾ ਅਕਬਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਹੀਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਉਤੇ ਕਲਮ ਘਸਾਈ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਵੀ ਵੀ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਵੀ ਰੰਗ ਨੇ, ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਅਕਬਰ ਤੇ ਪਿਛੋਂ ਜਹਾਂਗੀਰ ਦਾ ਦਰਬਾਰੀ ਕਵੀ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਬਾਰੇ ਇਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਹਿੰਦੀ-ਕਿੱਸਾ ਲਿਖਿਆ ਸੀ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਿੱਖ ਕਵੀ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਤੇ ਸੂਫੀ ਕਵੀ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਨੇ, ਜੋ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੇ ਹਨ, ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੀਰ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀਰ ਦਾ ਇਕ ਕਿੱਸਾ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਰਬੀ ਵਿਚ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਗਇਆ ਸੀ ਤੇ ਕੁਝ ਫਾਰਸੀ ਕਿੱਸੇ ਵੀ ਕਲਮਬੰਦ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨ। ਕਵੀ ਅਹਿਮਦ ਗੁੱਜਰ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸਿੱਧੇ-ਸਾਦੇ ਬਿਆਨ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਅਜਿਹਾ ਵਿਦਵਾਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਅਰਬੀ ਜਾਂ ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਕਿੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਘੋਖਿਆ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਨੇ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਇਹ ਕਿੱਸਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਹੀਰ ਦਮੋਦਰ ਹੀ ਹੋਵੇ।

ਕਵੀ ਅਹਿਮਦ ਗੁੱਜਰ ਦਾ ਇਹ ਕਿੱਸਾ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਦੱਸਿਆ ਜਾ ਚੁਕਾ ਹੈ, ੨੩੨ ਛੰਦਾਂ ਦਾ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਬੜਾ ਸੰਖਿਪਤ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਮੁਖ ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਉਹੋ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਕਵੀ ਦਮੋਦਰ ਜਾਂ ਹੋਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਵੀ ਦਮੋਦਰ ਨੇ ਟਿੱਲੇ ਵਾਲੇ ਪੀਰ ਦਾ ਨਾਂ ਸਿੱਧ ਬਗਾਈ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਕਵੀ ਅਹਿਮਦ ਉਸ ਦਾ ਨਾਂ ਬਾਲ ਨਾਥ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਲੀ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਅੱਜੂ, ਸਾਹਿਬੇ ਖੇੜੇ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਸੈਦਾ ਆਦਿ ਨਾਂ ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਇਸੇ ਕਵੀ ਨੇ ਬਦਲੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ ਸਹਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਰਾਮੂ ਬਾਹਮਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਮੁਰਾਦ ਬਲੋਚ ਨਾਮੀ ਇਕ ਨਵੇਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ ਸਾਡੇ ਇਸ ਕਵੀ ਅਹਿਮਦ ਗੁੱਜਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਚਮਤਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੁਕਬਲ ਵਾਰਿਸ ਆਦਿ ਪਿਛਲੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ :

ਤਾਰੀਖਿ ਝੰਗ ਸਿਆਲ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਲੋਚ ਈਸਾ ਦੀ ੧੬ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਏਥੇ ਆ ਕੇ ਵਸੇ ਸਨ, ਪਰ ਕਸਬਾ ਝੰਗ ਸਿਆਲ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਨ ੧੪੬੨ ਈ: ਵਿਚ ਚੂਚਕ ਦੇ ਪੋਤਰੇ ਮਲ ਖਾਨ ਨੇ ਆਬਾਦ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਚੂਚਕ ਦਾ ਰਾਜ ਝੰਗ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਦਰਿਆ ਜਿਹਲਮ ਤੋਂ ਪਾਰ ਕੱਛੀ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਸੀ ਜਿਸ ਦੀ ਹੱਦ ਜੱਬੋਆਣੇ ਤੋਂ ਮਾਛੀਵਾਲ ਤਕ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੀਰ-ਰਾਂਝਾ ਮਲ ਖਾਨ ਤੋਂ ਵੀ ੩੦–੪੦ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਏ ਸਨ। ਤਾਂ ਫੇਰ ਸਹਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਇਕ ਬਲੋਚ ਨਾਲ, ਜਦ ਕਿ ਬਲੋਚ ਅਜੇ ਆਏ ਹੀ ਸਨ,

ਕਿਵੇਂ ਹ ਗਇਆ—ਇਹ ਗੱਲ ਮਨ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ। ਮਲੂਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਅਕੀਦਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਲੋਕ ਇਹ ਗੱਲ ਵਾਜਬ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ ਕਿ ਕਿਸੇ ਇਕ ਮਜ਼ੁਬ ਦੀ ਕੁੜੀ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਮਜ਼ੁਬ ਦੇ ਪੁਰਸ਼ ਨਾਲ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਵੀ ਰਾਮੂ ਜਿਹੇ ਬਾਹਮਣ ਨਾਲ, ਜੋ ਕਿ ਇਕ ਅੱਵਲ ਦਰਜੇ ਦਾ ਕੁਫਰ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਹੀਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਰਾਮੂ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਇਕ ਅਨ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਮੁਰਾਦ ਬਲੋਚ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਵੈਸੇ ਰਾਮੂ ਨਾਲ ਸਹਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਹੋਣਾ ਕੋਈ ਗੈਰ-ਕੁਦਰਤੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਨਵੇਂ ਬਣੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦਾ ਬਾਹਮਣ ਪੁਰੋਹਿਤਾਂ ਨਾਲ ਅੱਛਾ ਖਾਸਾ ਸੰਬੰਧ ਸੀ ਤੇ ਬਾਹਮਣ ਲੋਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਦੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਸਨ।

(੪)

ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਤੋਂ ਬਾਦ ਦੂਜਾ ਦਰਜਾ ਹੈ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਕਵੀ ਅਹਿਮਦ ਦੀ ਬਿਆਨੀਆ ਕਵਿਤਾ ਦਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤਾ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਬੜੇ ਸੰਕੁਚਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਸਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਹੀਰ-ਰਾਂਝ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਸਾਰਾ ਝਗੜਾ ਕੇਵਲ ਦੋ ਤੁਕਾਂ ਵਿਚ ਨਿਬੇੜਦਾ ਹੈ :

‘ਹੀਰ ਜਨਮ ਲੀਤਾ ਮਹਿਰ ਚੂਚਕੇ ਦੇ,
ਮੀਏਂ ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਆਹਾ ਸੀ ਤਖਤ ਹਜ਼ਾਰਾ।
ਰਾਂਝੇ ਨਾਲ ਲੜ ਕੇ ਭਾਈਆਂ ਜ਼ਿਮੀਂ ਵੰਡੀ,
ਖੁਲ੍ਹਿਆ ਹੀਰ ਦੇ ਮਿਲਣ ਦਾ ਰੱਬ ਬਾਰਾ।’

ਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਹੋਣ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਚੂਚਕ ਕੋਲ ਲਿਜਾ ਕੇ ਨੌਕਰ ਰਖਵਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਵੀ ਨੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਚਾਰ ਤੁਕਾਂ ਕਹਿ ਕੇ ਹੀ ਕਜ਼ੀਆ ਗਲੋਂ ਲਾਹ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਜੀਕਣ ਕਿ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

‘ਬੇੜੀ ਉਤਰਦੀ ਬਾਪ ਨੂੰ ਜਾਹਿ ਕਹਿਆ,
ਤੇਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਆਇਆ ਕੋਈ ਵਡਾ ਮਾਹੀ।
ਮੂਲ ਉਸ ਦਾ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਹੀਂ,
ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਉਸ ਦੀ ਅਵੇਸਾਹੀ।
ਮੇਰੀ ਹੱਕ ਕੇ ਝੱਲਾ ਦੇ ਵਿਚ ਘੱਤਗੁ,
ਜਿਥੇ ਰੱਜ ਕੇ ਚਰਨਗੀਆਂ ਦੱਭ ਕਾਹੀਂ।’
‘ਚੂਚਕ ਆਖਿਆ ਜਾਇ ਸਮ੍ਹਾਲ ਦੇ ਨੀ,
ਇਸ ਦੇ ਤਾਲਿਆਂ ਆਣ ਦਿਤੀ ਉਮਾਹੀ।’

ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਇਸ਼ਕ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹਣ ਤੇ ਜਦ ਖੇੜਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਨਾਈ-ਬਾਹਮਣ ਭੇਜ ਕੇ ਹੀਰ ਦੀ ਕੁੜਮਾਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲਗਣ ਤੇ ਹੀਰ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਪਾਸ ਗੁੱਸਾ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਲਾਗੀਆਂ ਦੇ ਇਸ ਕਰਤੱਬ ਨੂੰ ਨਿੰਦਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਮਾਂ, ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਉਹ ਦਮੋਦਰ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਿਰੀ ਕੁੰਦੀ ਸੀ ਜਾਂ ਮੁਕਬਲ ਅਥਵਾ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਮਲਕੀ, ਆਪਣੀ ਉੱਚੀ ਕੁਲ ਦੀ ਲੱਜ-ਲਿਹਾਜ਼ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਪਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗਲੋਂ ਹਟਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰੀ ਵੀ ਕਵੀ ਨੇ ਮਸਾਂ ਪੰਜ ਕੁ ਚਾਰ ਤੁਕੀਆਂ ਬੈਂਤਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਮੁਕਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਸਾਫ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਨੇ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਕਿੰਨਾ ਸੰਕੋਚ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਇਆ ਹੇ ।

ਇਤਨੇ ਸੰਕੁਚਵੇਂ ਬਿਆਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਵੀ ਅਹਿਮਦ ਗੁੱਜਰ ਨੇ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਬੜੀ ਖੁਲ੍ਹ ਦਿਲੀ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਇਆ ਹੈ ਤੇ ਹੀਰ, ਰਾਂਝਾ, ਚੂਚਕ, ਬਾਲ ਨਾਥ, ਸਹਿਤੀ, ਲੌਂਡੀਆਂ ਆਦਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਬਾਰੇ ਅਛੇ ਖਾਸੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਈ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਰਾਂਝੇ ਅਗੇ ਜੋਗ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦਸਦਾ ਹੋਇਆ ਜੋਗੀ ਪੀਰ ਬਾਲ ਨਾਥ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ—

"ਕਹੈ ਨਾਥ ਰੰਝੇਟਿਆ ! ਸਮਝ ਭਾਈ,
ਇਸ ਜੋਗ ਵਿਚ ਕੰਮ ਨੀ ਖਰੇ ਭਾਰੇ।
ਜੋਗੀ ਸੋਈ ਜੋ ਜੋਗ ਦੀ ਜੁਗਤ ਜਾਣੇ,
ਜੋਗੀ ਸੋਈ ਜੋ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਪੰਜ ਮਾਰੇ ।
ਜੋਗੀ ਸੋਈ ਜਿਉਂ ਆਇਆ ਤਿਵੈ ਰਹੈ,
ਜੋਗੀ ਸੋਈ ਜੋ ਫੇਰ ਤਿਵ ਹੀ ਸਿਧਾਰੇ ।
ਜੋਗੀ ਸੋਈ ਸੋ ਜਤਨ ਕਰ ਕਾਲ ਜੀਤੇ,
ਜੋਗੀ ਸੋਈ ਜੋ ਜੀਤ ਕਰ ਫੇਰ ਹਾਰੇ ।
ਤੂੰ ਤਾਂ ਜਾਂਗਲੀ ਦੁੱਧ ਦੇ ਪੀਣ ਵਾਲਾ,
ਜੋਗ ਵਿਚ ਨਾ ਆਵਸੇਂ ਕਦੇ ਵਾਰੇ ।੬੬।

ਇਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਰਾਂਝਾ ਜਦ ਜੋਗੀ ਹੋ ਕੇ ਰੰਗ ਪੁਰ ਖੇੜਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਹਿਤੀ ਦੇ ਸਵਾਲ-ਜਵਾਬ ਵੀ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਡੂੰਘੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬੜੇ ਦਿਲਚਸਪ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਕਈ ਪਤੇ ਦੀਆਂ ਗਲਾਂ ਦਸਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ--

"ਉਸਤਾਦ ਦੀਆਂ ਖਿਜ਼ਮਤਾਂ ਕਰੇ ਜ਼ਾਹਿਰ,
ਤੈਂ ਤਾਂ ਸੱਜਰੇ ਕੰਨ ਪੜਾਇਆ ਵੇ ।

ਤੇਰੀ ਉਮਰ ਛੋਟੀ ਨਜ਼ਰ ਆਵਨਾ ਹੈਂ,
ਕਿੰਨੀਂ ਦਿਨੀਂ ਤੈਂ ਪੀਰ ਰੀਝਾਇਆ ਵੇ ?
ਕਦੋਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੈ ਇਲਮ ਤਬੀਬਗੀ ਦਾ,
ਦੁੱਖ ਕਿਸੇ ਦਾ ਕਦੋਂ ਗਵਾਇਆ ਵੇ ?
ਜੜਾਂ ਦੱਭ ਦੀਆਂ ਮੋਥਰਾਂ ਮੋਥਰੇ ਦੀਆਂ,
ਭੇਡ ਮੌਂਡ ਹੋ ਟਿੱਲਿਓਂ ਆਇਆ ਵੇ ।
ਜੋਗੀ ! ਕਲ੍ਹ ਦੀਆਂ ਮੁੰਦਰਾਂ ਪੈਧੀਆਂ ਨੀ,
ਏਹੁ ਹੁਨਰ ਤੈਂ ਕਿਧਰੋਂ ਪਾਇਆ ਵੇ । ੧੦੪ ।

ਕਵੀ ਅਹਿਮਦ ਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਸਿੱਧੀ ਸਾਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਕਈ ਥਾਈਂ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਰੂਪਕ, ਨਿਰੁਕਤੀ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ, ਵਾਚਕ ਧਰਮ ਲੁਪਤੋਪਮਾ ਆਦਿ ਅਲੰਕਾਰ ਵੀ ਵਰਤੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਦੋ ਤਿੰਨ ਤੁਕਾਂ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹਾਂ—

(੧) "ਮਿਲੇ ਰਬ ਰਾਂਝਾ ਰਹਾਂ ਨਾਲ ਤੇਰੇ,
ਅੱਠੇ ਪਹਿਰ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਧਿਆਂਵਦੀ ਸਾਂ ।
(੨) ਰਾਤੀਂ ਨੀਂਦ ਨ ਦਿਨੇ ਆਰਾਮ ਆਵੇ,
ਮੇਹੀਂਵਾਲ ਨੂੰ ਵਿਰਹੁੰ ਸੰਤਾਇਆ ਈ ।
ਜੇਹਾ ਇਸ਼ਕ ਸ਼ੀਰੀਂ ਫ਼ਰਿਹਾਦ ਨੂੰ ਸਾ,
ਸੋਈ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਹੀਰ ਭੜਾਇਆ ਈ ।
ਦਿਲ ਦੁਹਾਂ ਦੇ ਭੁੰਜ ਕਬਾਬ ਹੋਏ,
ਜ਼ੋਰ ਯਾਰ ਨੂੰ ਵਿਰਹ ਮਚਾਇਆ ਈ । ੫੯

ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੁਕਾਂ ਵਿਚ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਪਹਿਲਾਂ ਦਸੇ ਹੋਏ ਸਾਰੇ ਅਲੰਕਾਰ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।

(੫)

ਕਵੀ ਅਹਿਮਦ ਨੇ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕਿਸ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਗੱਲ ਤਾਂ ਅਜੇ ਸ਼ੰਕੇ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਵੀ ਅਹਿਮਦ ਦੇ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਈ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਹੀਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਲਿਖੇ ਹਨ ਤੇ ਸੱਯਦ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਹੀਰ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਥਾਈਂ ਇਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਥੋੜੇ ਜਿਹੇ ਹੇਰ ਫੇਰ ਨਾਲ ਉਲਟਾ ਕੇ ਹੀ ਰੱਖ ਲਇਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਬੂਤ ਵਜੋਂ ਕੁਝ ਕੁ ਉਦਾਹਰਣ ਹਨ । ਕਵੀ ਅਹਿਮਦ ਲੁੱਡਣ ਤੇ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਸਵਾਲ-ਜਵਾਬ ਲਿਖਦਾ ਹੋਇਆ

ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ—

"ਪੈਸਾ ਦੇਹੁ ਤਾਂ ਬੇੜੀ ਤੇ ਲੱਤ ਰੱਖੀਂ,
ਨਾਹੀਂ ਮੋੜ ਪਿਛਾਂਹ ਘਰ ਜਾਹਿ ਮੀਆਂ।"

ਤੇ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਇਸ ਤੁਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਉਂ ਉਲਟਾਉਂਦਾ ਹੈ—

"ਪੈਸਾ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਹਥ ਜੇ ਧਰੇਂ ਮੇਰੇ,
ਗੋਦੀ ਚਾਇ ਕੇ ਪਾਰ ਉਤਾਰਨਾ ਹਾਂ।"

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀਰ ਤੇ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕਵੀ ਅਹਿਮਦ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਵੇਖਣ ਜੋਗ ਹਨ--

"ਨੈਣ ਹੀਰ ਤੇ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਕਰਨ ਸ਼ੈਦਾ,
ਇਸ਼ਕ ਦੁਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਦਲਾਲ ਮੀਆਂ।
ਭਲਾ ਹੋਇਆ ਤੈਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਾਰ ਬੈਠੀ,
ਮੂੰਹੋਂ ਕੱਢੀਂ ਨਾਹੀਂ ਕਾਈ ਗਾਲ ਮੀਆਂ।

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਤੁਕਾਂ ਦਾ ਭਾਵ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਉਂ ਗੁੰਦਿਆ ਹੈ——

ਨਹੀਂ ਗਾਲ ਕੱਢੀਂ ਹੱਥ ਜੋੜਨੀ ਹਾਂ,
ਹੱਥ ਲਾ ਨਾਰੀਂ ਤੈਨੂੰ ਮਾਰਿਆ ਈ।

ਏਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, ਕਵੀ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਕਈ ਬੈਂਤਾਂ ਕਵੀ ਅਹਿਮਦ ਗੁੱਜਰ ਦੀ ਹੀਰ ਵਿਚੋਂ ਥੋੜਾ ਜਿਹਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਏੜ ਗੇੜ ਪਾ ਕੇ ਉਡਾ ਲਈਆਂ ਹਨ, ਸਬੂਤ ਲਈ ਦੇਖੋ ਉਹ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਜੋਗੀ ਬਣਨ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ :

'ਹੁਕਮ ਗੁਰੂ ਦਾ ਚੇਲਿਆਂ ਮੰਨ ਲਇਆ,
ਘਰ ਬਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਅਊਧੂਤੀਆਂ ਨੇ।
ਨਾਉਂ ਨਾਥ ਚੁਰਾਸੀ ਹੋ ਸਿੱਧ ਆਏ,
ਰੰਗ ਰੰਗ ਦੀਆਂ ਮਿੱਟੀਆਂ ਲੀਤੀਆਂ ਨੇ।
ਆਣਿ ਆਬ-ਹਯਾਤ ਬਹਿਸ਼ਤ ਵਿਚੋਂ,
ਗੋਇ ਓਸ ਦੇ ਨਾਲ ਜਮੀਤੀਆਂ ਨੇ।
ਦਿਨ ਚਾਰ ਬਣਾਇ ਸੁਕਾਇ ਮੁੰਦਰਾਂ,
ਬਾਲ ਨਾਥ ਦੇ ਹਾਜ਼ਰੋਂ ਕੀਤੀਆਂ ਨੇ।'

ਤੇ ਸੱਯਦ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਇਸ ਬੈਂਤ ਉਤੇ ਆਪਣੀ ਮੋਹਨ ਏਕਣ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ :

"ਚੇਲਿਆਂ ਗੁਰੂ ਦਾ ਵਚਨ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ,
ਜਾਇ ਸਵਰਗ ਦੀਆਂ ਮਿੱਟੀਆਂ ਮੇਲੀਆਂ ਨੇ।

ਸਭਾ ਤਿੰਨ ਸੌ ਸੱਠ ਜਾ ਭਵੇਂ ਤੀਰਥ,
ਵਾਰ ਗੁਰਾਂ ਦੇ ਮੰਤਰਾਂ ਕੀਲੀਆਂ ਨੇ।
ਨਵੇਂ ਨਾਥ ਬਵੰਜੜਾ ਬੀਰ ਆਏ,
ਚੌਸਠ ਜੋਗਣੀ ਨਾਲ ਰਸੀਲੀਆਂ ਨੇ।
ਛੀਏ ਜਤੀ ਤੇ ਦਸੇ ਅਵਤਾਰ ਆਏ,
ਵਿਚ ਆਬਹਯਾਤ ਦੇ ਝੀਲੀਆਂ ਨੇ।
ਦਿਨ ਚਾਰ ਬਣਾਇ ਸੁਕਾਇ ਮੁੰਦਰਾਂ,
ਬਾਲ ਨਾਥ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਗੁਜ਼ਾਰੀਆਂ ਨੇ।
(ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ)

ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਬਾਲ ਨਾਥ ਨੇ ਜੋਗ ਕਿਵੇਂ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਇਹ ਵੀ ਅਹਿਮਦ ਗੁੱਜਰ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨੀ ਹੀ ਸੁਣੋ—

"ਨਾਲ ਧਿਆਨ ਧਰ ਕੇ ਗੁਰੂ ਆਪਣੇ ਦਾ,
ਮਤੀ ਦੇਣ ਨੂੰ ਪਾਸ ਬਹਾਇਆ ਸੂ।
ਪਕੜ ਮਸਤਕ ਉਸਤਰੇ ਵਾਲ ਮੂੰਨੇ,
ਮਿਹਰ ਨਾਲ ਬਿਭੂਤ ਚੜ੍ਹਾਇਆ ਸੂ।
ਗੁਰੂ ਮੰਤ੍ਰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਛੁਰੀ ਹੱਥ ਲੀਤੀ,
ਛੇਦ ਕੰਨਾਂ ਦੇ ਭਲੇ ਬਣਾਇਆ ਸੂ।
ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਅਹਿਮਦਾ ਖ਼ਬਰ ਹੋਈ,
ਕੰਨੀ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਦਰਸ਼ਨੋਂ ਪਾਇਆ ਸੂ।

ਤੇ ਸੱਯਦ ਕਵੀ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਇਸ ਬੈਂਤ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ—

ਬਾਲ ਨਾਥ ਨੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਸੱਦ ਧੀਦੋ,
ਜੋਗ ਦੇਣ ਨੂੰ ਪਾਸ ਬਹਾਲਿਆ ਸੂ।
ਰੋਡ ਭੋਡ ਹੋਇਆ ਸੁਆਹ ਮਲੀ ਮੂੰਹ ਤੇ,
ਸਾਰੇ ਕੋੜਮੇਂ ਦਾ ਨਾਉਂ ਗਾਲਿਆ ਸੂ।
ਕੰਨ ਪਾੜ ਕੇ ਝਾੜ ਕੇ ਹਿਰਸ ਹਸਰਤ,
ਇਕ ਪਲਕ ਵਿਚ ਮੁੰਨ ਵਿਖਾਲਿਆ ਸੂ।
ਖ਼ਬਰਾਂ ਕੁਲ ਜਹਾਨ ਵਿਚ ਖਿੰਡ ਗਈਆਂ,
ਰਾਂਝਾ ਜੋਗੀੜਾ ਸਾੜ ਬਠਾਲਿਆ ਸੂ।

ਕਈ ਤੁਕਾਂ ਵਾਰਿਸ ਨੇ ਅਹਿਮਦ ਦੀ ਹੀਰ ਵਿਚੋਂ ਜਿਉਂ ਦੀਆਂ ਤਿਉਂ ਲੈ ਕੇ ਰੱਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਦੋ ਤੁਕਾਂ ਗਵਾਹੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ

ਪੇਸ਼ ਹਨ—

(੧) ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਨਾ ਚੱਲਣਾ ਸੂਦ ਕੋਈ,
ਮੇਰਾ ਮੰਤ੍ਰ ਨਾ ਫੁਰੇ ਵੀਆਹੀਆਂ ਨੂੰ।
(ਹੀਰ ਅਹਿਮਦ)

(੨) ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਨਾ ਚੱਲਣਾ ਨਫ਼ਾ ਕੋਈ,
ਮੇਰਾ ਇਲਮ ਨਾ ਫੁਰੇ ਵਿਵਾਹੀਆਂ ਨੂੰ।
(ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ)

ਇਸ ਤੁਕਬੰਦੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਧੁੱਕੜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕਈ ਸ਼ਬਦ ਜਿਵੇਂ ਅਹਿਮਦ ਗੁੱਜਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਹੀਰ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਹਨ ਉਵੇਂ ਹੀ ਉਥੋਂ ਵਾਰਿਸ ਨੇ ਵੀ ਅਪਣਾ ਲਏ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ 'ਭਾਤ ਖਾਣੀ' ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਲਓ। ਕਵੀ ਅਹਿਮਦ ਲਿਖਦਾ ਹੈ—

"ਭਾਤ ਖਾਣੀਏ ਤੁਸਾਂ ਕਿਆ ਜਾਣਦੀਆਂ ਹੋ,
ਜੋਗੀ ਉਤਰਾਖੰਡ ਥੀਂ ਆਇਆ ਹੈ।

ਤੇ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੀਰ ਵਿਚ ਇਉਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ—

ਸਾਨੂੰ ਨਾਹਿੰ ਅਕਾਉ ਹੀ 'ਭਾਤਖਾਣੀ'
ਖੰਡਾ ਕ੍ਰੋਧ ਦਾ ਹਮੀ ਨਾ ਸੁਤਨੇ ਹਾਂ।
ਅਰੀ ਕੌਣ ਸਰਦਾਰ ਹੈ 'ਭਾਤ ਖਾਣੀ'
ਸਖੀ ਸੂਮ ਹੈ ਨਾਉਂ ਕਿ ਜੱਸਿਆ ਈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵੀ ਅਹਿਮਦ ਨੇ ਆਪਣੀ ਹੀਰ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਜ਼ੰਬੀਲ, ਕਾਸਾ ਜਾਂ ਠੂਠਾ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਹਨ ਉਥੇ ਹੀ ਵਾਰਿਸ ਨੇ ਵੀ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਜਿਉਂ ਦੇ ਤਿਉਂ ਪਰੋ ਦਿਤੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ—

(੧) ਸਹਿਤੀ ਬੁੱਕ ਉਲਾਰਿਆ ਰੋਹ ਕਰਕੇ,
ਚੀਣਾ ਜਾਇ ਜ਼ੰਬੀਲ ਦੇ ਵਿਚ ਪਇਆ।
ਹਥੋਂ ਦਿਤੀ ਸੂ ਛੱਡ ਜ਼ੰਬੀਲ ਰਾਂਝੇ,
ਚੀਣਾ ਡੁਲ੍ਹਾ ਤੇ ਕਾਸਾ ਭੀ ਭੱਜ ਪਇਆ।
(ਹੀਰ ਅਹਿਮਦ ਗੁੱਜਰ)

(੨) ਠੂਠੇ ਵਿਚ ਸਹਿਤੀ ਚੀਣਾ ਘੱਤ ਦਿਤਾ,
ਫੱਟ ਜੋਗੀ ਦੇ ਕਾਲਜੇ ਵੱਜ ਪਇਆ।
ਹਥੋਂ ਛੱਡ ਜ਼ੰਬੀਲ ਦਾ ਜ਼ਿਮੀਂ ਮਾਰੀ,
ਚੀਣਾ ਡੁਲ੍ਹ ਗਇਆ ਠੂਠਾ ਭੱਜ ਪਇਆ।
(ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ)

ਪਰ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਣ ਲਗਿਆਂ ਕਿਸੇ ਨਹੀਂ ਸੋਚਿਆ ਕਿ ਜ਼ੰਬੀਲ, ਕਾਸਾ ਤੇ ਠੂਠਾ ਇਕੋ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਜ਼ੰਬੀਲ ਹੋਰ ਚੀਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਠੂਠਾ ਜਾਂ ਕਾਸਾ ਹੋਰ ਚੀਜ਼।

(੬)

ਉਦਾਹਰਣ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਦਿਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਵਿਚਾਰਨ ਵਾਲੀ ਗਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੱਯਦ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਹੀਰ ਅਹਿਮਦ ਗੁੱਜਰ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਨਕਲਾਂ ਤਾ ਮਾਰ ਲਈਆਂ, ਪਰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸ਼ੁਕਰਾਨੇ ਦਾ ਕਿਤੇ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ। ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ, ਜਿਥੇ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਕਵੀ ਅਹਿਮਦ ਨੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਕਾਜ਼ੀ ਤੋਂ ਹੀ ਹੀਰ ਵਲ ਖ਼ਤ ਲਿਖਵਾਉਂਦਾ ਜਾਂ ਹੀਰ ਦਾ ਖ਼ਤ ਪੜ੍ਹਵਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਵਾਰਿਸ ਨੇ ਵੀ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਕੋਰਾ ਅਨਪੜ੍ਹ ਹੀ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਮੁਕਬਲ ਦੀ ਹੀਰ ਇਸ ਨੁਕਸ ਤੋਂ ਪਾਕ ਤੇ ਇਸ ਅੰਨ੍ਹੀ ਤਕਲੀਦ ਤੋਂ ਬੇਦਾਗ ਹੈ।

—o—

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ

ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਬਣਕੇ

ਆਪਣੀ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿੱਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉ

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

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ—

ਅਜੋਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ-ਸਾਹਿੱਤ

ਅੱਜ ਦਾ ਸਮਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੀ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਤੇ ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ, ਆਦਿ, ਦੀ ਸੀ ਤੇ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨਾਵਲਕਾਰ, ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਮੁਸਾਫਿਰ, ਆਦਿਕ, ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਗਿਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਇਸ ਲੇਖ ਦਾ ਕਰਤਾ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚੋਂ ਹਨ, ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਲਿਖਤ ਦਾ ਸੁਭਾਵ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਾਲ ਲਇਆ ਮਿਲਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਇਆਂਦਾ ਜਾ ਰਹਿਆ।

ਅਜੋਕੀ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਬੜੀ ਵੰਨਗੀ ਰਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੜੀ ਤਿੱਖੀ ਚਾਲ ਨਾਲ ਵਿਕਾਸ ਪਾ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਰਫ਼ਤਾਰ ਨਾਲ ਥੋੜੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਸਮਾਂ ਲੰਘ ਜਾਵੇਗਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਉਂਗਲਾਂ ਉਤੇ ਗਿਣੇ ਜਾ ਸਕਣ। ਅੱਜ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅੱਧੀ ਦਰਜਨ ਦੇ ਕਰੀਬ ਚੰਗੇ ਕ੍ਰਿਤਕਾਰ ਗਿਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿਘ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ। ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹਾਲੀ ਆਪਣਾ ਦੂਜਾ ਜਾਂ ਤੀਜਾ ਨਾਵਲ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲੋਂ ਅਜਿਹੀ ਹੋਰ ਕਿਰਤ ਦੀ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਦਿਲਬਰ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਹਰਨਾਮ ਦਾਸ ਸਹਿਰਾਈ ਤੇ ਸੁਰਿੰਦਰਜੀਤ ਬਰਾੜ ਗਿਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਸੂਚੀ ਮੁਕੰਮਲ ਨਹੀਂ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਅਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹਰ ਉਸ ਲੇਖਕ ਲਈ ਥਾਉਂ ਹੈ ਜਿਸ ਪਾਸ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਲਈ ਸਮਾਂ ਤੇ ਹਿੰਮਤ ਹਨ। ਇਹ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਮਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਪਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਧ ਰਹੀ

ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਨੌਜਵਾਨ ਉਮਰ ਦੇ ਮਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਜੰਮੇ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਜਿਹੜੇ ਨਵੇਂ ਸਮਾਚਾਰ ਵਿਚ ਮਿਚ ਨਾ ਸਕਣ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨਿਤ ਦਿਹਾੜੇ ਵਧ ਰਹੀ ਹੈ । ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਚੁਗਾਠ ਵਿਚ ਮਿਚ ਜਾਣਾ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਔਖਾ ਮਸਲਾ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਉਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜੰਮਣ ਵਾਲੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਕਰੀਬ ਕਰੀਬ ਸਭ ਕੁਝ ਪਹਿਲੋਂ ਹੀ ਨਿਸਚਿਤ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਤੇ ਕਰਤਵ, ਵਿਦਿਆ ਤੇ ਪਰਾਪਤੀ, ਪ੍ਰੇਮ, ਵਿਆਹ ਤੇ ਮੌਤ । ਕੇਵਲ ਬਹੁਤ ਥੋੜੇ ਬੰਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸਨ ਜਿਹੜੇ ਯੋਧੇ ਜਾਂ ਆਸ਼ਿਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਨਿਆਰੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਪਰ ਮਧ-ਵਰਗ–ਪਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ, ਅਨਗਿਣਤ ਲੋਕ, ਪੁਰਖ ਤੇ ਇਸਤਰੀਆਂ, ਧਨ, ਪਰਾਪਤੀ ਤੇ ਵਡਿਆਈ ਦੀ ਹਵਸ ਨਾਲ ਭਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਹਵਸ ਦੀ ਖਿਚੋਤਾਣ ਦੇ ਅਧੀਨ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਨਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਮੇਚ ਲਭਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੀ ਹਾਲਤ ਹੋਵੇਗੀ, ਇਹ ਹਾਲੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦਾ । ਸੋਵੀਅਤ ਸੰਘ ਜਾਂ ਲੋਕ-ਚੀਨ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਪਰਬੰਧ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਲੇਖਕ, ਕਵੀ ਜਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਾਲ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਅਸਾਡੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਤਜਰਬਾ ਇਤਨਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕੋਈ ਪੱਕਾ ਨਿਰਣਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ । ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਸ ਸਮੇਂ ਬੇਸ਼ਕ ਸਮਸਿਆ ਇਤਨੀ ਕਠਿਨ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਨਿਤ ਦਿਹਾੜੇ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਂ ਚੌੜੀਆਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਜੀਵਨ ਵਧੇਰੇ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨਾ ਹੋ ਰਹਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਹ ਵੰਨਗੀ ਤੇ ਅਮੀਰੀ ਨਵੇਂ ਸਵਾਲ ਉਠਾ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਰਹੀ ਹੈ । ਬੇਸ਼ਕ ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾ ਜਾਗ ਵੀ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜੇ ਨਿਰੋਲ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹਾਲੀ ਪਰਧਾਨ ਨਹੀਂ ।

ਇਹਨਾਂ ਨਵੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਵਿਚ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਤਿੰਨ ਰੇਖੀਆਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਥਾਂ ਉਸ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਦਿਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜਾਂ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਇਸ ਰੁਚੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ "ਮਲਾਹ" ਤੇ "ਸੈਨਾਪਤੀ" ਵਿਚ ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਨਿਰੋਲ ਉਪਭਾਵਕ ਤੇ ਰੁਮਾਂਚਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ, ਪਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਧਿਆਨ-ਭਰਪੂਰ ਤੇ ਸੁਚੇਤ ਅਵੇਖਣ ਦਾ ਫਲ-ਰੂਪ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਇਕ ਸੁਹਾਣੇ ਜਿਹੇ ਆਚਾਰ ਭਾਵ ਦੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਜੇ ਅਸੀਂ ਯੋਗ ਸਮਝੀਏ ਤਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜਾਨ ਗਾਲਸਵਰਦੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਸੁਹਾਣਾ

ਆਚਾਰਵਾਦ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਸਦੇ ਨਾਵਲ "ਸ਼ਕਤੀ" ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਕ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਜੀਵਨ ਕਥਾ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਸੁਖ-ਰਹਿਤ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਸਦੇ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਬੁਢਾਪੇ ਤਕ। ਤਿੰਨਾਂ ਭੈਣ ਭਰਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੱਡੀ, ਸੁੰਦਰੀ, ਸੱਤ ਅੱਠ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਮਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਪਿਤਾ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਾਊ ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਸੁਭਾਉ ਦਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਦੂਜੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਇਤਨਾ ਹੇਠਾਂ ਵਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਉਤੇ ਜਬਰ ਕਰਦਾ ਵੇਖ ਕੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਰੋਸ ਤਕ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿਹਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਵੱਡੀ, ਸੁੰਦਰੀ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਦੁਖੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੁਰਗਵਾਸੀ ਮਾਂ ਦਾ ਸੁਖ ਤੇ ਪਿਆਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਯਾਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਂਜ ਵੀ ਉਸਦੀ ਸੁਰਤੀ ਵਧੇਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੈ।

ਸੁੰਦਰੀ ਦੇ ਕਲੇਸ਼ ਤੇ ਦੁਖ ਦਾ ਸੋਮਾ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਉਸਦੀ ਮਤ੍ਰੇਈ ਮਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਕਲੇਸ਼ ਇਕ ਕੁਠਾਲੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਸੁੰਦਰੀ ਖਰਾ ਸੋਨਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋਣ ਪਿਛੋਂ ਉਸ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਥੋੜੇ ਚਿਰ ਲਈ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁੰਦਰੀ ਇਕ ਟੱਬਰ ਦੀ ਤਪ-ਤੇਜ ਵਾਲੀ ਮਾਤਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਬਚਪਨ ਵਾਲਾ ਧੀਰਜ ਤੇ ਕੋਮਲਤਾ ਬਰਕਰਾਰ ਰਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਸੰਤਾਨ ਦਾ ਇਕ ਸਾਊ ਤੇ ਹਮਦਰਦੀ ਭਰੇ ਆਚਾਰ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਪਾਲਣ ਪੋਸਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵੱਡਾ ਪੁੱਤਰ ਜਵਾਨ ਹੋ ਕੇ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਦਫਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਸੌਖ ਵਾਲੀ ਨੌਕਰੀ ਉੱਤੇ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਨਵਾਂ ਘਰ ਵਸਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਸੁੰਦਰੀ ਵਿਧਵਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਕੋਲ ਜਾ ਕੇ ਲੰਮੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਠਹਿਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਦੇ ਸੁਖ ਉਤੇ ਸਾੜਾ ਕਰਨ ਲਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਘਰੋਗੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਚੋਖਾ ਕੌੜਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਮੇਂ ਦੀ ਚਾਲ ਉਸਦੇ ਵਿਰੁਧ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨੂੰਹ-ਪੁਤਰ ਨੂੰ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੁਖੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਨੂੰ ਆਪ ਨੂੰ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਮਤ੍ਰੇਈ ਮਾਂ ਨੇ ਦੁਖੀ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਨਿਰਾਸ ਹੋ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਘਰੋਂ ਵਾਪਸ ਆਪਣੇ ਘਰ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਸਿੱਧ ਕਰ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਭਲੇ ਜਾਂ ਬੁਰੇ ਲਈ ਇਸਤਰੀ ਉਹ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਘਰ ਨੂੰ ਤੇ ਮਨੁਖ ਦੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਬਣਾ ਜਾਂ ਵਿਗਾੜ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਘਰ ਵਿਚ ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਦੁੱਖ ਕਲੇਸ਼ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰ ਬਹੁਤ ਹਦ ਤਕ ਇਸਤਰੀ ਆਪ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਹੀ ਇਸਤਰੀ ਲਈ ਕਲੇਸ਼ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਮਤ੍ਰੇਈ ਮਾਂ ਮਤ੍ਰੇਈ ਧੀ

ਲਈ, ਸੱਸ ਨੂੰਹ ਲਈ ਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ । ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਹ ਇਕ ਸੂਤਰ-ਕਾਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੋਭਾਵੀ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਵਾਸਤਵਿਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨਾਲ ਮਿਚਦੀ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚ ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਾਰੇ ਦਾਵਾ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਕਲੇਸ਼ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰੀ ਆਪ ਇਸਤਰੀ ਉਤੇ ਪਾਣਾ ਕੋਈ ਯਥਾਰਥਕ ਨੀਤੀ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਵਾਸਤਵ ਦੀ ਕੇਵਲ ਇਕ ਫੋਟੋ ਤਸਵੀਰ ਹੈ। ਇਕ ਫੋਟੋ ਤਸਵੀਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਕਿਰਤ ਚੰਗੀ ਸਫਲ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਅਗਲੇ ਨਾਵਲ "ਤ੍ਰੀਆ ਜਾਲ" ਵਿਚ ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਅਗੇ ਚਲਾਇਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਾਮ ਤੋਂ ਕੁਝ ਹਦ ਤਕ ਪਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸਤਰੀ ਉਦਾਲੇ ਆਪਣੀ ਜਾਤੀ ਵਲੋਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ, ਮਾਵਾਂ ਭੈਣਾਂ, ਮਾਸੀਆਂ, ਫੁੱਫੀਆਂ, ਨਣਾਨਾਂ, ਭਰਜਾਈਆਂ ਦਾ ਇਕ ਮਕੜੀ-ਜਾਲ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਬੰਦੀ ਬਣਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਦਾਚਾਰਕ, ਬੌਧਿਕ, ਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਸਭ ਕਿਸਮ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਪਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਇਹ ਮਕੜੀ ਦਾ ਜਾਲ ਤੋੜਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਏਡਾ ਸੌਖਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਕਾਫੀ ਹਦ ਤਕ ਇਸ ਜਾਲੇ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਨੀਵੇਂ ਮਧ-ਵਰਗੀ ਘਰਾਣੇ ਵਿਚ ਜੰਮ ਕੇ ਉਹ ਵਿਦਿਆ ਪਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਵਿਦਿਆ ਉਸਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੁਰਖ ਜਾਤੀ ਵਲੋਂ ਦਬਾਉ ਦੇ ਕਾਰਣ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਅਸਾਡੇ ਮਧ-ਵਰਗੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਕ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਵਿਦਿਆ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਖਾਤਰ ਨਹੀਂ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਪਤੀ ਇਸ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹਰਜੀਤ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਵੀ ਇਕ ਕਰੜੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਹੈ, ਜਿ। ਦੇ ਕਰੜੀ ਹੋਣ ਦੀ ਜਿੰਮੇਦਾਰ ਵੀ ਮਰਦ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਹਰਜੀਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਅਸਫਲ ਪ੍ਰੇਮ ਤੇ ਅਸਫਲ ਵਿਵਾਹ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਣ ੧੯੪੭ ਦੇ ਘਲੂਕਾਰੇ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਦਾ ਮਾਰੇ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਬੜੀ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਚਿਕ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਰਹਿ ਕੇ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਹਰਜੀਤ ਦਾ ਪਾਤਰ ਇਕ ਬੜਾ ਪਿਆਰਾ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ "ਸ਼ਕਤੀ" ਵਿਚ ਸੁੰਦਰੀ। ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਹਰਜੀਤ ਤੇ ਸੁੰਦਰੀ, ਆਦਿ, ਦੇ ਚੁਗਿਰਦੇ ਦੇ ਸਮਾਚਾਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਚ ਹੈ, ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੇ ਇਸ ਚੁਗਿਰਦੇ ਵਲ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਤੇ ਇਸ

ਵਿਚ ਮਿਚਣ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਵਿਚ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਯਤਨਾਂ ਦੀ ਭਾਗ-ਸਮ ਅਸਫਲਤਾ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਅਣ-ਰੁਮਾਂਚਿਕ ਨਿਰਣੈਕਾਰੀ ਵਿਚ ।

ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਦੋ ਹੋਰ ਨਾਵਲਾਂ, "ਇਕ ਰਾਹ ਇਕ ਪੜਾ" (੧੯੫੫) ਤੇ "ਅਮਨ ਦੇ ਰਾਹ" (੧੯੫੭), ਵਿਚ ਨਰਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਇਤਨਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿਆ । ਇਥੇ ਮਨੋਭਾਵਕਤਾ ਆ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਵਾਸਤਵ ਨੂੰ ਇਕ ਝੂਠਾ ਰੰਗ ਚਾੜ੍ਹ ਦਿਤਾ ਹੈ । "ਇਕ ਰਾਹ ਇਕ ਪੜਾ" ਦਾ ਨਾਇਕ ਰਾਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵੀ ਇਕ ਗਰੀਬ ਨੀਵੇਂ ਮਧਵਰਗੀ ਘਰਾਣੇ ਵਿਚ ਜੰਮਿਆ ਹੈ । ਆਪਣੀ ਅਸਾਧਾਰਣ ਬੁੱਧੀ, ਧੀਰਜ ਤੇ ਮਿਹਨਤ ਦਾ ਸਦਕਾ ਉਹ ਕਾਲਜ ਤਕ ਵਿਦਿਆ ਪਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਤਨੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸਦੇ ਉੱਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਸਿਖ ਤੇ ਫਿਰ ਰਾਜਸੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਰਭਾਵ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਆਪਣੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਸਿੱਖੀ ਤੇ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਦੋਹਾਂ ਤੇ ਉਪਰਾਮਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਜੀਵਨ ਵਲੋਂ ਕਰਮ ਦੇ ਸਭ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਉਪਰਾਮਤਾ ਵਾਸਤਵ ਦਾ ਚਿਤਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਕ ਭਾਂਤ ਦੇ ਸੀਮਿਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ, ਮਨੋਭਾਵਕਤਾ ਦੀ ਚੁਗਾਠ ਵਿਚ । ਸ਼ਾਇਦ ਇਥੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਪਰੋਖ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਸਦੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਇਸ ਪਰੋਖ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਨੂੰ ਫੁੰਡਣ ਦੇ ਯਤਨ ਨੇ ਵਾਸਤਵ ਨੂੰ ਅਵੱਸ਼ ਤੋੜ ਮਰੋੜ ਦਿਤਾ ਹੈ । "ਸ਼ਕਤੀ" ਤੇ "ਤ੍ਰੀਆ ਜਾਲ" ਵਿਚ ਵਾਸਤਵ ਦਾ ਇਸ ਭਾਂਤ ਦਾ ਤੋੜ ਮਰੋੜ ਨਹੀਂ ਭਾਵੇਂ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਿੱਟਾ ਸੰਦਿਗਧ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ "ਅਮਨ ਦੇ ਰਾਹ" ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਦੂਜੇ ਸੰਸਾਰ ਯੁਧ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਪਿਛੋਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਵਾਸਤਵ ਉਤੇ ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਕੜ ਬਲਵਾਨ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿਰੋਲ ਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਭਰੀ ਗਈ ਹੈ ।

ਸਮੁਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਬੜੀ ਪ੍ਰਭਾਵਕ ਹੱਦ ਤਕ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਇਕ ਸਥਗਤ ਜਾਂ ਗਤੀ-ਰਹਿਤ ਦਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ ਹੈ । ਜਿਥੇ ਉਹ ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਨਜ਼ਰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਦਾ । ਭਾਰਤੀ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਗਲਪ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜੋ ਹੁਣ ਤਕ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਭਲਕ ਵਿਚ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਉਪਭਾਵਾਂ ਦੀ ਬੀਤ ਚੁਕੀ ਕਲ ਵਿਚ ਖਪਤ ਰਹਿਆ ਹੈ, ਇਹ ਅੱਜ ਵਿਚ ਸੀਮਿਤ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਇਕ ਨਵੀਂ ਰੁਚੀ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ।

ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਇਸ ਰੁਚੀ ਦੇ ਹੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹਨ। ਸਰਨਾ ਦੇ 'ਪੀੜਾਂ ਮੱਲੇ ਰਾਹ' ਵਿਚ ਨਾਇਕਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤ, ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਯਤੀਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਉਹ ਮੁਟਿਆਰ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਿਆਸਰੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਦੀ ਕਠੋਰ ਤੇ ਈਰਖਾਵਾਦੀ ਚਰਚਾ ਸਹਿਨ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵਡੇਰੀ ਉਮਰ ਦੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਕੋਲੋਂ ਆਸਰਾ, ਹਮਦਰਦੀ ਤੇ ਸਨੇਹ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਦਾ ਜਵਾਨ ਪੁੱਤਰ ਉਸ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਨੇ ਇਤਨੀ ਅਧੀਨ ਕਰ ਦਿਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਜਵਾਨ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਨਾਲ ਜਿਸ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਮਰ ਚੁਕੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਖ ਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਸਕੇ, ਪਰ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਅੰਨ੍ਹੇਰੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸਮੇਂ ਦੀ ਚਾਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਵਾਸਤਵ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਇਹ ਤਸਵੀਰ ਪਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਪ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਧੁੰਦਲੀ ਜੇਹੀ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

'ਕਾਂਗਾਂ ਤੇ ਕੰਢੇ' ਵਿਚ ਵੀ ਸਰਨਾ ਸਥਗਤੀ ਦੀ ਇਕ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਗਬੀਰ ਇਕ ਜਵਾਨ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਆਪਣੀ ਇਕ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਹਰਦੀਪ ਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰਦੀਪ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਹਰਦੀਪ ਦਾ ਪਿਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਅਮੀਰ ਠੇਕੇਦਾਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਇਕ ਵਾਰੀ ਜਦੋਂ ਜਗਬੀਰ ਸੰਜੋਗ ਨਾਲ ਹਰਦੀਪ ਨੂੰ ਸ਼ਿਮਲੇ ਉਸ ਦੇ ਨਵੇਂ ਘਰ ਮਿਲਨ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਬੜਾ ਬਣਾਵਟੀ ਜਿਹਾ ਸਵਾਗਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਜਗਬੀਰ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਾਥ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਰਹਿ ਜਾਣ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਫੇਰੇ ਵਿਚ ਹਰਦੀਪ ਜਗਬੀਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇਕ ਸਹੇਲੀ ਤ੍ਰਿਪਤਾ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪਿਛੋਂ ਛੇਤੀ ਹੀ ਜਗਬੀਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਹਰਦੀਪ ਦਾ ਪਤੀ ਮੋਟਰ ਦੀ ਟੱਕਰ ਵਿਚ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰਦੀਪ ਜਗਬੀਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਬਾਰੇ ਮਨਾਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਹੁਣ ਉਹ ਤ੍ਰਿਪਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਇਤਨੀ ਦੂਰ ਜਾ ਚੁਕਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਲਈ ਆਪਣਾ ਮਨ ਬਦਲਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਹਰਦੀਪ ਅਣ-ਸਰਦੇ ਨੂੰ ਖਿੜੇ ਮਥੇ ਪਰਵਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਹੁਣ ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੰਪਰਕ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਗਬੀਰ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਹੈ ਤੇ ਹਰਦੀਪ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦੀ ਹੈ। ਤ੍ਰਿਪਤਾ ਦੀ ਗੈਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਇਕ ਦਿਨ ਹਰਦੀਪ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਬਿਹਬਲ ਹੋ ਕੇ ਫੁਟ

ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਗਬੀਰ ਉਸ ਨੂੰ ਤਸੱਲੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਐਨ ਇਸੇ ਮੌਕੇ ਤ੍ਰਿਪਤਾ ਘਰ ਵਾਪਸ ਆ ਕੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਥਾਣੀ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇਖਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਦੁਖਦਾਈ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਥੋੜਾ ਚਿਰ ਪਿਛੋਂ ਹੀ ਆਤਮਘਾਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਗਬੀਰ ਫਿਰ ਵੀ ਹਰਦੀਪ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾ ਸਕਦਾ ਤੇ ਹਰਦੀਪ ਜਿਹੜੀ ਤ੍ਰਿਪਤਾ ਦੇ ਆਤਮਘਾਤ ਦੇ ਕਾਰਣ ਤੋਂ ਅਗਿਆਤ ਹੈ, ਦਿਲ ਟੁਟ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲ, 'ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਗੱਲ', 'ਰਤ ਦਾ ਪਹਾੜ' ਤੇ 'ਕੰਧੀ ਉੱਤੇ ਰੁੱਖੜਾ' ਸਾਰੇ ਇਸੇ ਖਾਨੇ ਦੇ ਨਾਵਲ ਹਨ। ਇਹ ਮਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਚਿਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਿਛੇ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਹੀਂ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ, ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਲਈ ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ। 'ਕੰਧੀ ਉੱਤੇ ਰੁੱਖੜਾ' ਇਕ ਘਰਾਣੇ ਦੀਆਂ ਚਹੁੰ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾਮਈ ਤੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਰੀ ਵਾਰੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤੇ ਟਕਰਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਦਾ ਫਲ-ਰੂਪ ਇਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਤੇ ਦੂਜੀ ਤੋਂ ਅਗੇ ਤੀਜੀ ਚੌਥੀ ਲਈ ਘੋਰ ਵਿਸ਼ਾਦ ਜੀਵਨ ਦਸ਼ਾ ਦਾ ਸੁਭਾਵ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਵਰਗ ਵਿਚ ਰਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਰਣਨ ਯੋਗ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਚਾਰ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ, "ਛਾਹ ਵੇਲਾ", "ਧਰਤੀ ਤੇ ਆਕਾਸ਼", "ਏਕਸ ਕੇ ਹਮ ਬਾਰਿਕ" ਤੇ "ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ"। ਵਿਰਕ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਕ ਭਾਗ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਚਿਤਰਾਂ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਸ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਮਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਲ ਮੁੜਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨਾਰਥ ਉਤੇ ਅਜਿਹੇ ਕਲਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਛਾਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਹਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਪਈ। ਵਿਰਕ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਅੰਗ ਹੈ ਪਰ ਹਮਦਰਦੀ ਤੇ ਮਿਹਰ ਦੀ ਘਾਟ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ। ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਿਛਲੀ ਕਿਰਤ ਵਾਕਰ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਿਰਤ ਵੀ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਤੋਂ ਕੋਰੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਤੇ ਕਦੀ ਕਦੀ ਪੁਰਖ ਪਾਤਰ ਵੀ ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਜਿਤਨੇ ਹੀ ਪਿਆਰੇ ਹਨ। ਆਪਣੀਆਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ, ਜਿਵੇਂ 'ਸ਼ੇਰਨੀਆਂ' ਤੇ 'ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ' ਵਿਚ, ਵਿਰਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਾਸਤਵ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਸਫਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਹਦ ਤਕ ਇਸ ਖਾਨੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਹਾਲੀ

ਨਿਮਨੋਕਤ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਖਾਨੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਰਦਾ।

ਸਰਨਾ ਤੇ ਸੇਠੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟ ਇਸ ਰੁਚੀ ਵਾਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਜੀਤ ("ਕਾਲੇ ਆਦਮੀ", "ਧਰਤੀ ਸੋਨ ਸੁਨਹਿਰੀ") ਤੇ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ('ਪ੍ਰਬਲ ਵਹਿਣ', 'ਤਰਾਟਾਂ', 'ਵੇਦਨਾ', ਆਦਿ) ਗਿਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਦੂਜੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਖੰਡਣਕਾਰੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਵਿਧੀ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਵਿਚ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਗੁਣ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਵੀਨਤਾ ਦੀ ਤਾਂਘ ਪਰਤੱਖ ਹੈ। ਨਰੂਲਾ ਅਸਾਡੇ ਦੇਸ ਦੀ ਨੀਵੀਂ ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਇਕ ਨਿਰਝਕ ਆਲੋਚਕ ਤੇ ਭੇਡੀਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਸ ਕੰਮ ਲਈ ਫਰਾਇਡਵਾਦੀ ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦੋਵੇਂ ਹਥਿਆਰ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫਰਾਇਡਵਾਦੀ ਹਥਿਆਰ ਕੁਝ ਤਿਖੇਰਾ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲ "ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ" ਵਿਚ ਉਹ ਬੜੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਤੇ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਬਿਜਲੀ ਵਰਗੀਆਂ ਲਿਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਵਧਣ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਖਿਚਦਾ ਹੈ, ਪਹਿਲੇ ਸੰਸਾਰ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਵਰਤੇ ਫੌਜੀ ਕਾਨੂੰਨ ਤੇ ਜਲਿਆਂਵਾਲਾ ਬਾਗ ਦੇ ਸਾਕਿਆਂ ਤਕ ਦੀ ਤਸਵੀਰ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਹ ਤਸਵੀਰ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਮਧਮ ਚਾਲ ਵਾਲੀ ਹੈ, ਤਕਰੀਬਨ ਤਕਰੀਬਨ ਨਿਰਗਤ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੇ ਅਸਾਡੇ ਦੇਸ ਦੇ ਹੋਰ ਸ਼ਹਿਰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਹੀ ਵਧ ਰਹੇ ਸਨ, ਪਰ ਨਰੂਲਾ ਕੋਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਜਿਹੇ ਸਾਕਿਆਂ ਵਿਚ (ਜਿਸ ਸਾਕੇ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਨਾਇਕ ਵੀ ਭਾਗ ਲੈਂਦਾ ਹੈ) ਲੁਕੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਨਹੀਂ। ਆਪਣੇ ਅਗਲੇ ਨਾਵਲ, "ਰੰਗ ਮਹਲ" ਵਿਚ ਨਰੂਲਾ ਫਰਾਇਡ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸ ਦੋਹਾਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਇਕ ਪਿੰਨਸ਼ਨੀਏ ਡਿਪਟੀ ਕੁਲੈਕਟਰ ਮਾਣਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਲ ਦਾ ਨਕਸ਼ਾ ਖਿਚਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਧਨ ਦੌਲਤ ਵਿਚੋਂ ਤ੍ਰਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਬੂ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਭਚਾਰੀ ਜੀਵਨ, ਤੇ ਉਸ ਜਿਹਾ ਹੀ, ਜਾਣੋ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਵਾਲਾ, ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਜੀਵਨ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਰੋਗੀ ਸੁਭਾਵ ਵਾਲੀਆਂ ਧੀਆਂ, ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਪੁਰਾਣੀ ਰਖੇਲੀ ਹੈਲਨ ਦਾ ਵਿਭਚਾਰ ਘਰ, ਸਾਰੇ ਮਿਲ ਕੇ ਇਕ ਭਾਂਤ ਦੇ ਆਚਰਣਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗ ਦਾ ਗੰਦਾ ਛਪੜ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਰਵੀ ਬਾਬੂ ਦੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਸਭਾ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮੀ ਅਤੇ ਰਾਮਿੰਦਰ ਦਾ ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਜਿਹੜਾ ਦੂਜੇ ਸੰਸਾਰ ਯੁਧ ਵਿਚ ਲੜਨ ਲਈ ਫੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਵਿਆਹ, ਜਿਤਨਾ ਸੰਭਵ ਹੈ ਸੁਖ ਤੇ ਸੁਆਸਥ ਕਢਦੇ ਹਨ। ਹੈਲਨ ਵੀ ਆਪਣੇ ਗੁਨਾਹਗਾਰ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਫੌਜ

ਵਿਚ ਨਰਸ ਭਰਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਰੂਲਾ ਦਾ "ਲੋਕ ਦੁਸ਼ਮਣ" ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਪਿਨਸ਼ੀਏ ਫੌਜੀ ਜੱਸਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਭਣੇਵੀਂ ਦਲੇਰ ਕੁਰ ਅਤੇ ਕਿਰਸਾਣ ਇਨਕਲਾਬੀ ਖੁਸ਼ਬਖਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਦਲੇਰ ਕੌਰ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਖੁਸ਼ਬਖਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਂਤ-ਵਾਦੀ ਗਾਂਧੀ-ਵਾਦੀ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੇ ਮਾਰਗ ਉਤੇ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ 'ਨੀਲੀ ਬਾਰ' ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਨਹਿਰੀ ਆਬਾਦੀਆਂ ਦੇ ਵਸਣ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ, ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤੇ ਨਿਆਇਕਾਰੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਦੱਸਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ ਕਿ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ ਹਾਕਮਾਂ ਨੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਆਦੀਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਸਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੇ ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾੜ ਕੇ ਇਥੇ ਇਕ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ ਤੇ ਤਕੜੀ ਕਿਰਸਾਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਵਸਾਇਆ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਬਰਤਾਨਵੀ ਮਸ਼ੀਨੀ ਧੰਧੇ ਲਈ ਕਪਾਹ ਤੇ ਹੋਰ ਵਾਣਜੂ ਫਸਲਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਲਾਭਵੰਦੀ ਲੁੱਟ ਖਸੁੱਟ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਨਰੂਲੇ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਿਛਲਾ ਨਾਵਲ, "ਦਿਲ ਦਰਿਆ" ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਪਕਿਆਈ ਦਰਸਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਨਾਇਕ ਰਾਮ ਕੁਮਾਰ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਉਦਾਲੇ ਚਾਰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਝੁਰਮਟ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਮਿਨੀ ਇਕ ਅਮੀਰ ਵਕੀਲ ਤੇ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਵਾਂਝੀ ਪਤਨੀ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਮਿਸ ਸ਼ਾਂਤਾ ਇਕ ਵਿਭਚਾਰਨੀ ਸੁੰਦਰੀ, ਤੀਜੀ ਮਿਸਜ਼ ਚੋਪੜਾ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਤਿਤਲੀ ਤੇ ਚੌਥੀ ਜਸਬੀਰ ਇਕ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਜੋ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਪਰਾਪਤੀ ਤੇ ਪਿਛੋਂ ਦੇ ਫਸਾਦਾਂ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਦਿਲੀ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਿਮ ਸ਼ਾਂਤੀ ਵਾਸਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੌਹਾਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਝੁਰਮਟ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਅਗੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚੁਰਸਤੇ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣਾ ਰਾਹ ਚੁਣਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਖੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਨਰੂਲਾ ਇਸ ਆਪਣੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਕੋਈ ਰਾਹ ਚੁਣਦਾ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾ ਸਕਿਆ। ਉਂਜ ਇਹ ਨਾਵਲ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਪਿਛੋਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਤੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਰਾਜਾ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਕਥਨੀ ਤੇ ਕਰਨੀ ਦੀ ਇਕ ਉਧੇੜਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਹੈ।

ਨਰੂਲੇ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਬੋਲੀ ਤੇ ਸੂਝ ਦੀ ਕਚਿਆਈ ਬਹੁਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਅਲਿਜ਼ਬਥ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਕਚਿਆਈ ਘਟ ਖਿਮਾ-ਯੋਗ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਅਗੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀਹੜੀਆਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸ਼ਾਇਦ ਅਸਾਡੀ ਅੱਜ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉਦਾਰ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਇਸ ਕਚਿਆਈ ਕਾਰਣ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਨਰੂਲਾ ਕਾਫੀ ਨਿੰਦਾ ਦਾ ਭਾਗੀ ਹੈ।

ਇਸੇ ਰੁਚੀ ਵਾਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਨਰੂਲਾ ਨੇ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਫਰਾਇਡਵਾਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਲਿੰਗ–ਭਾਵ ਦਾ ਭਾਗ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਹੈ।

ਇਸ ਵਰਗ ਵਿਚ ਗਿਣੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਹੋਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਹਾਲੀ ਤਕ ਦੋ ਨਾਵਲ, "ਆਂਦਰਾਂ" ਅਤੇ "ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ", ਹੀ ਪਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ, ਕੋਈ ਸੌ ਤੋਂ ਉਪਰ, ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਸਨੇ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਉਸਨੂੰ ਠੀਕ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਆਂਦਰਾਂ" ਇਕ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਦੀ ਪਾਪਾਂ ਤੇ ਗੰਦਗੀ ਨਾਲ ਲਦੀ ਹੋਈ ਰਹਿਣੀ ਬਹਿਣੀ ਦਾ ਚਿਤਰ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਰਾਹਕਾਂ ਦੀ ਉਸ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜਾਈ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਉਸਦਾ ਆਪਣਾ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਪੁਤਰ ਫ਼ਰਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਪ੍ਰਾਸ਼ਚਿਤ ਦੇ ਅਧੀਨ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਜਾਇਦਾਦ ਫ਼ਰਮਾਨ ਦੇ ਸਪੁਰਦ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਦੀ ਪੁਤਰੀ ਰੇਸ਼ਮਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਜਵਾਨੀ ਦੀਆਂ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਨਾਲ ਭਰੀਆਂ ਸੂਖਮ ਤੇ ਸੁਹਲ ਤਸਵੀਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਦੇ ਵਿਭਚਾਰ ਤੇ ਨੀਵੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਗੰਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ ਝਾਕੀਆਂ ਵੀ ਰੱਜ ਕੇ ਦਿਖਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। "ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ" ੧੯੪੭ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚੋਂ ਕਢੇ ਗਏ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਉਜੜਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਦੁੱਗਲ ਮਾਸ ਨਾਲੋਂ ਨਹੁੰ ਦੇ ਟੁਟਣ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਨਾਲ ਬੜੀ ਦੁੱਖ ਭਰੀ ਬਣਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਿਸਚਿਤ ਸੇਧ ਨਹੀਂ।

ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਕਿਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸਫਲ ਹੈ। "ਸਵੇਰ ਸਾਰ", ੧੯੪੪, "ਨਵਾਂ ਘਰ", ੧੯੫੨ ਤੇ "ਕਰਾਮਾਤ", ੧੯੫੭, ਉਸਦੇ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹਨ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਇਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਪਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ ਤੇ ਫਰਾਇਡਵਾਦੀ ਉੱਚ-ਧੁਨੀਆਂ ਬਲਵਾਨ ਹਨ। ਫਿਰ ਉਹ ਕੁਝ ਚਿਰ ਲਈ ਬਿਲਕੁਲ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦ ਵਿਚ ਖੁਭ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ, "ਡੰਗਰ" ੧੯੩੮ ਵਿਚ। ਪਰ ੧੯੪੭ ਦੇ ਘਲੂਕਾਰਿਆਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਖੁੱਭਣ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਲਇਆ। ਆਪਣੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ "ਅੱਗ ਖਾਣ ਵਾਲੇ", ੧੯੪੮, ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਧਿਆਨ ਲਾਹੌਰ ਦੀ ਇਕ ਆਬਾਦੀ ਵਿਚ ੧੯੪੭ ਦੇ ਫਸਾਦਾਂ ਸਮੇਂ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਵਲ ਕੀਤਾ ਜਿਹੜੇ ਹਰ ਪਲ ਅੱਗ, ਲੁਟ ਤੇ ਕਤਲ ਦੇ ਡਰ ਹੇਠ ਘਬਰਾਏ ਹੋਏ ਆਪਣੇ ਬਚਾਉ ਲਈ ਜਥੇਬੰਦ ਹੁੰਦੇ ਤੇ ਹੋਰ ਤਦਬੀਰਾਂ ਕਰਦੇ ਦਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ। "ਨਵਾਂ ਘਰ" ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਉਜੜੇ ਤੇ ਪੁਨਰਵਾਸ ਦੇ ਪੜਾਵਾਂ ਤਕ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਨਵਾਂ ਆਦਮੀ", ੧੯੫੩, ਵਿਚ ਉਹ ਮਨੁਖਤਾ ਬਾਰੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਜਿਹਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਗਲੇ ਦੋ ਸੰਗ੍ਰਹਾਂ, "ਲੜਾਈ ਕੋਈ ਨਹੀਂ" ਤੇ "ਕਰਾਮਾਤ" ਵਿਚ, ਉਸਦੀ ਸੇਧ ਸਾਫ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਦੀ ਕਦੀ ਹੁਣ ਵੀ ਉਹ ਪੁਰਾਣੇ ਵਾਸਤਵਵਾਦ ਤੇ

ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦ ਵਿਚ ਜਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੁਣ ਵਧੇਰੇ ਸੂਝ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਜੀਵਨ ਆਧੁਨਿਕ ਵਾਸਤਵਵਾਦੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਤੇ ਸਰਵੋਦਯ ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਬਦਲ ਰਹਿਆ ਹੈ।

ਤੀਜੀ ਧਾਰਾ ਦਾ ਜਿਸ ਦਾ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਸੇ ਵਲ ਵਹਿਣ ਹੈ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਪਰ ਵਰਣਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਕਈ ਹੋਰਾਂ ਵਾਕਰ ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਲਿਖਣਾ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਦੋ ਨਾਵਲ, 'ਸੱਚ ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ' ਤੇ 'ਪਾਲੀ' ਪਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ, ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਤੇ ਲੋਕਵਾਦ ਦੀ ਇਕ ਗਾੜ੍ਹੀ ਮਿੱਸ ਹੈ। "ਪਾਲੀ" ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਖਬ-ਪਖੀ ਝੁਕਾਉ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਾਇਕਾ, ਪਾਲੀ, ਆਪਣੇ ਦੁਖੀ ਵਿਆਹਤਾ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਢੀ ਮਾਰੀ ਹੋਈ ਫੌਜ ਵਿਚ ਨਰਸ ਭਟਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਕਦਮ ਦੇ ਪਿਛੇ ਲੋਕ-ਯੁਧ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਧਕੇਲ ਵੀ ਹੈ। 'ਰਾਤ ਬਾਕੀ ਹੈ' ਵਿਚ ਉਹ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਵਿਰੁੱਧ ਕਿਰਸਾਣ ਅੰਦੋਲਨ ਦਾ ਪੱਖੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਰਾਂਤੀਵਾਦ ਤੇ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਦੀ ਅਧ-ਰਲੀ ਜਿਹੀ ਮਿਸ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕਿਰਸਾਣ-ਭਾਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸੁਭਾਵ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਖਬ-ਪੱਖੀ ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵੀ ਕਹਾਂਦਾ ਹੈ, ਹਾਲੀ ਵੀ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਮਧ-ਵਰਗੀ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨਾਲ ਬੱਝਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਬੋਲੀ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕੱਚੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਭਾਵ ਵਾਲੀਆਂ ਗੀਤ-ਧੁਨੀਆਂ ਉਠਦੀਆਂ ਹਨ।

ਆਪਣੇ ਅਗਲੇ ਨਾਵਲ 'ਸਿਵਲ ਲਾਈਨਜ਼' ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਨੇ ਮਧ-ਵਰਗੀ ਖੁਲ੍ਹੇ ਪ੍ਰੇਮ ਤੇ ਰੁਮਾਂਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਬੜੀ ਸਵਾਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਨੀਹਾਂ ਤੋਂ ਉਖੜੇ ਹੋਏ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਖਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਿਛਲਾ ਨਾਵਲ 'ਰੂਪ ਧਾਰਾ' ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਿਰਤ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੰਵਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕਚਿਆਈ ਘਟ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੋਂਦ ਬਿਹਤਰ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਹਾਲੇ ਵੀ ਸੰਜਮ ਤੇ ਸੁਧਾਈ ਲਈ ਚੋਖੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੈ।

ਕੰਵਲ ਦੀ ਕਿਰਤ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਮੁੱਲ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿਰਸਾਣੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਧਰ ਉੱਤੇ ਸਮਝ ਵਿਚ ਆ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਤੇ ਦਿਲਚਸਪ ਲਿਖਤ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਹੈ ਜੋ ਮਧ-ਵਰਗੀ ਤੇ ਸਮੂਹਵਾਦੀ ਦੋਹਾਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਧ ਰਹੀ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਪਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਭਾਰਤੀ ਲਿਖਾਰੀ ਵਧ ਰਹੇ ਮਧ

ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਹਨ।

ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ 'ਵਗਦੀ ਸੀ ਰਾਵੀ' ਇਕ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ ਲਿਖਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਇਕ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਦੀ ਲੜਕੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਬੀ. ਏ. ਪਾਸ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਵਾਲੇ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਥਾਨ ਰਾਵੀ ਦੇ ਕੰਢੇ ਦਾ ਇਕ ਪਿੰਡ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਇਸ ਪੜ੍ਹਾਣ ਵਾਲੇ ਵਲ ਵਤੀਰੇ ਦਾ ਵਰਣਨ ਬੜਾ ਵਿਅੰਗਮਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹ ਪੜ੍ਹਾਣ ਵਾਲਾ ਇਕ ਘਰੇਲੂ ਨੌਕਰ ਤੋਂ ਵਧ ਨਹੀਂ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ; ਅਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਵਿਚ ਬੜੀ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਹੈ। ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜੋ ਦੋ ਸੰਗ੍ਰਹਾਂ, 'ਵਣ ਤੇ ਕਰੀਰ' ਤੇ 'ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਗੱਲ' ਵਿਚ ਪਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਚਿਤਰ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੁਆਸਥ ਨਾਲੋਂ ਦਰਿੱਦਰ ਵਧੇਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਉਸ ਫਰਾਇਡਵਾਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜੀਵਨ ਸਮੇਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਲਿੰਗ ਦੇ ਖੋਭੇ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੱਤਰ ਖੇਤ ਨੂੰ ਵਾਹਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਗਾਂਦਾ।

ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਦਿਲਬਰ ਇਕ ਹੋਰ ਕਿਰਸਾਣ ਲੇਖਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਚੋਖੀ ਪਰਭਾਵਕ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹ, 'ਝਖੜ', 'ਕੱਸੀ ਦਾ ਪਾਣੀ' ਤੇ 'ਹਿਲੂਣੇ' ਅਤੇ ਦੋ ਨਾਵਲ 'ਨਦੀਆਂ ਦੇ ਵਹਿਣ' ਤੇ 'ਮੱਸਿਆ ਦੇ ਦੀਵੇ' ਪਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁਕੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਹੋਣਹਾਰ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ। ਸੁਰਿੰਦਰਜੀਤ ਬਰਾੜ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ, 'ਦਾਵਾਨਲ', ਇਕ ਚੋਖੀ ਸਫਲ ਕਿਰਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਪਾਖੰਡ ਦੇ ਪਰਦੇ ਹੇਠ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਕਠੋਰ ਪਦਾਰਥਕ ਲੋਭ ਛੁਪਿਆ ਹੋਇਆ ਦਿਖਾਇਆ ਗਇਆ ਹੈ।

ਇਸ ਧਾਰਾ ਦੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਸ਼ਾਇਦ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਰਣਨ ਯੋਗ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਦੋ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹ, 'ਸਵੇਰ ਹੋਣ ਤਕ', ੧੯੫੬, ਤੇ 'ਸਾਂਝੀ ਕੰਧ', ੧੯੫੮, ਪਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁਕੇ ਹਨ। ਧੀਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਪੇਂਡੂ ਮ੍ਰਹੀਂ ਦੇ ਔਗੁਣ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਇਕ ਚੰਗੀ ਸੋਧੀ ਸੰਵਾਰੀ ਹੋਈ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧ ਸ਼ਲਾਘਾ ਯੋਗ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਰੂਪਕ ਬੰਧੇਜ ਹੈ। ਇਸ ਧਾਰਾ ਦੇ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਦੇਸ ਵਾਪਸੀ' ਦਾ ਕਰਤਾ ਨਵਤੇਜ ਸਿੰਘ ਪਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਗੁਰਮੇਲ ਪੰਨੂੰ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹ 'ਸੁਪਨਾ ਟੁੱਟਾ' ਤੇ ਸੁਖਬੀਰ ਦਾ 'ਡੁੱਬਦਾ ਚੜ੍ਹਦਾ ਸੂਰਜ' ਹੋਰ ਦੋ ਵਰਣਨ-ਯੋਗ ਕਿਰਤਾਂ ਹਨ।

—o—

ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਐਮ. ਏ. ਪਟਿਆਲਾ—

ਪਿੰਗਲ ਤੇ ਅਰੂਜ਼ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਛੰਦ

ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਦੋ ਵੱਡੀਆਂ ਸਭ੍ਯ ਗੋਸ਼ੀ ਨਸਲ ਦੀਆਂ ਕੌਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਮੀ ਤੇ ਆਰੀਆਈ ਨਸਲਾਂ ਆਪੋ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਅਲਗ ਥਲਗ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਦੀਆਂ, ਸ਼ਕਲਾਂ ਸੂਰਤਾਂ, ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਦੇ ਢੰਗਾਂ, ਰਹੁ ਰੀਤਾਂ, ਪਹਿਰਾਵਿਆਂ, ਆਦਤਾਂ ਧਰਮਾਂ ਤੇ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨ ਆਸਮਾਨ ਦਾ ਫਰਕ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਮੀ ਲੋਕ ਹੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਅਗੇ ਵਧੇ। ਜਦੋਂ ਮਿਸਰ ਪਿਛੋਂ ਇਰਾਕ ਵਿਚ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਦੂਜਾ ਦੌਰ ਵੀ ਮੁਕਣ ਵਾਲਾ ਸੀ ਓਦੋਂ ਵਹਿਸ਼ੀ ਆਰੀਆ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹਮਲੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ ਸਨ। ਦੋਵੇਂ ਕੌਮਾਂ ਏਸ਼ੀਆਏ ਕੋਚਕ ਤੇ ਇਰਾਕ ਵਿਚ ਮਿਲੀਆਂ। ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਬਿਤਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸਾਮੀ ਵਹਿਸ਼ੀ ਆਰੀਆ ਜੋਧਿਆਂ ਤੋਂ ਰਣ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਹਾਰ ਖਾ ਗਏ ਪਰ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਮੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਹੀ ਚਲਣਾ ਪਇਆ। ਮੀਡੀਆ ਤੇ ਕਿਆਨੀਆਂ ਦੇ ਆਈਨ ਬੈਬੇਲੋਨੀਆ ਤੇ ਅਸੀਰੀਆਂ ਦੇ ਸਾਮੀ ਆਈਨਾਂ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਤੇ ਕਾਇਮ ਹੋਏ। ਸਾਮੀ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਹੀ ਵਹਿਸ਼ੀ ਆਰੀਆਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣਾ ਪੜ੍ਹਨਾ ਤੇ ਗਿਣਨਾ ਸਿਖਾਇਆ। ਈਰਾਨੀ ਸ਼ਿਲਾ ਲੇਖਾਂ ਦਾ ਢੰਗ ਅਸੀਰੀਅਨ ਸ਼ਿਲਾ-ਲੇਖਾਂ ਦੇ ਢੰਗ ਤੇ ਕਾਇਮ ਹੋਇਆ। ਸਾਈਰੁਸ ਦੀ ਸ਼ਾਹੀ ਪੋਸ਼ਾਕ ਵੀ ਅਸੀਰੀਅਨ ਢੰਗ ਦੀ ਹੀ ਸੀ। ਆਰੀਆਈ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੇ ਸਾਮੀ ਲਿਪੀਆਂ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਅਪਣਾਏ।

ਸਾਮੀ ਲੋਕ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਅਰਬ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਸਨ, ਜਿਥੋਂ ਉਹ ਫਿਲਿਸਤੀਨ ਤੇ ਸ਼ਾਮ ਵਲ ਗਏ। ਉਥੋਂ ਮਿਸਰ ਵਿਚ ਜਾ ਆਬਾਦ ਹੋਏ। ਯਹੂਦੀ ਲੋਕ ਵੀ ਸਾਮੀ ਨਸਲ ਵਿਚੋਂ ਹਨ। ਅਰਬ ਜਾਤੀ ਸਾਮੀ ਨਸਲ ਦਾ ਮੁਖ ਭਾਗ ਹੈ ਤੇ ਅਰਬੀ ਬੋਲੀ ਸਾਮੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮੁਖ ਬੋਲੀ ਹੈ। ਸਾਮੀਆਂ ਨੇ ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੁੜ ਆਰੀਆਂ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜਿਆ।

ਅਰਬ ਆਪਣੇ ਬਿਨਾਂ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ 'ਅਜਮ' ਅਥਵਾ ਗੂੰਗਾ ਸਮਝਦੇ

ਸਨ। ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੇਵਲ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਹੀ ਸਭ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਰਲ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਮਝਦੇ ਸੀ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬੋਲੀ ਅਰਬੀ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦੀ ਤੇ ਅਰਬ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਯੂਨਾਨੀ ਵਗਿਆਨ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਅਰਬਾਂ ਨੇ ਦਰਸ਼ਨ, ਚਿਕਿਤਸਾ ਗਣਿਤ ਆਦਿ ਦੇ ਸਾਰੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਨੂੰ ਅਰਬੀ ਜਾਮਾ ਪਹਿਨਾਇਆ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਸੇ ਯੂਨਾਨੀ ਕਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਰਬੀ ਵਿਚ ਉਲਥਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਕਿਉਂਜੋ ਉਹ ਯੂਨਾਨੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਘਟੀਆ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।

ਖ਼ਲੀਲ ਬਿਨ ਅਹਿਮਦ (ਮ੍ਰਿਤੂ ੧੯੨ ਈ:) ਨੇ ਅਰਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਤੋਲ ਮਾਪ ਦੇ ਜੋ ਨਿਯਮ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ ਸਨ, ਉਹ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਪਿੰਗਲ-ਨਿਯਮਾਂ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਅਲਗ ਸਨ। ਸੋ ਪਿੰਗਲ ਅਤੇ ਅਰੂਜ਼ ਦੇ ਕੁਝ ਛੰਦ ਜੋ ਆਪੋ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾ ਰਖਦੇ ਹਨ ਇਹ ਇਕ ਇਤਫਾਕੀਆ ਗਲ ਹੈ। ਇਹ ਛੰਦ ਸੁਤੇ ਹੀ ਮੇਲ ਖਾ ਗਏ ਹਨ ਵਰਨਾ ਪਿੰਗਲ ਤੇ ਅਰੂਜ਼ ਦੇ ਨਿਯਮ ਬਿਲਕੁਲ ਵਖਰੇ ਵਖਰੇ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਛੰਦ-ਸਮਾਨਤਾ ਨਾਲੋਂ ਛੰਦ ਭਿੰਨਤਾ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਗਣ ਛੰਦ ਹੀ ਅਰੂਜ਼ ਦੀਆਂ ਬਹਿਰਾਂ ਨਾਲ ਟਾਕਰਾ ਖਾਂਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਜੋ ਗਣ ਛੰਦ ਮਾਤ੍ਰਕ ਤੇ ਵਰਣਕ ਛੰਦਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਨਿਯਮਤ ਹਨ। ਅਰੂਜ਼ ਦੀਆਂ ਬਹਿਰਾਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਨਿਯਮਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਸੁਤੇ ਹੀ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਪਿੰਗਲ ਛੰਦਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਜਿਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਗਣ ਛੰਦਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਮਾਤਰਕ ਛੰਦਾਂ ਦਾ ਮੇਲ ਕਿਸੇ ਬਹਿਰ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਓਥੇ ਇਹ ਸਮਾਨਤਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਅਧ ਪੰਕਤੀ ਤੇ ਹੀ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਵਿਆਪਕ ਨਹੀਂ ਅੰਸ਼ਿਕ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਚੋਪਈ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ।

(ੳ) ਭੁਜੰਗ ਪ੍ਰਯਾਤ
ਤੇ
ਬਹਿਰ ਮੁਤਕਾਰਿਬ ਮੁਸੱਮਨ ਸਾਲਿਮ

ਭੁਜੰਗ ਪ੍ਰਯਾਤ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਸੱਪ ਦੀ ਚਾਲ, ਕਿਉਂਜੋ (ਭੁਜ=ਟੇਢਾ+ਗ =ਜਾਣਾ) ਟੇਢਾ ਚਲਣ ਵਾਲਾ, ਸੱਪ ਦਾ ਗੁਣਵਾਚੀ ਨਾਂ ਹੈ ਭੁਜੰਗ ਪ੍ਰਯਾਤ ਗਣ ਛੰਦ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਹਰੇਕ ਚਰਣ ਵਿਚ ਬਾਰਾਂ ਵਰਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲਾ, ਚੌਥਾ, ਸੱਤਵਾਂ ਅਤੇ ਦੱਸਵਾਂ ਵਰਣ ਲਘੂ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਗੁਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਰਥਾਤ ਹਰੇਕ ਚਰਣ ਵਿਚ ਚਾਰ ਯਗਣ (ISS, ISS, ISS, ISS) ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚ ਬਹਿਰ ਮੁਤਕਾਰਿਬ ਮੁਸੱਮਨ* ਸਾਲਿਮ† ਦਾ ਵਜ਼ਨ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ 'ਫ਼ਊਲੁਨ' ਜੋ ਬਹਿਰ ਮੁਤਕਾਰਿਬ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰੁਕਨ() ਹੈ, ਚਾਰ+ਚਾਰ ਅੱਠ ਵਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਲਿਮ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਰੁਕਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਜ਼ਿਹਾਫ** ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ, ਗੋਇਆ ਇਹ ਸੰਪੂਰਣ ਵਜ਼ਨ ਵਾਲੀ ਬਹਿਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਵਜ਼ਨ—

ਫ਼ਊਲੁਨ, ਫ਼ਊਲੁਨ, ਫ਼ਊਲੁਨ, ਫ਼ਊਲੁਨ
ਫ਼ਊਲੁਨ, ਫ਼ਊਲੁਨ, ਫ਼ਊਲੁਨ, ਫ਼ਊਲੁਨ ਹੈ।

'ਫ਼ਊ' † ਵਤਦ ਮਜਮੂਅ ਹੈ ਤੇ 'ਲੁਨ' ਸਬਬ ਖ਼ਫ਼ੀਫ਼‡ ।

ਪਿੰਗਲ ਅਨੁਸਾਰ:—

(੧) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਉਦਾਹਰਣ—
"भुजङ्ग प्रयातं भवेद्यै श्चतुर्भिः:"
(ਭੁਜੰਗ ਪ੍ਰਯਾਤ ਦੇ ਚਾਰ 'ਯਗਣ' ਹੁੰਦੇ ਹਨ)
भुजङ्ग प्रयातं भवेद्यै श्चतुर्भिः
ISSISS ISS ISS

ਅਰੂਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ:—

ਭੁਜੰਗਪ ਪ੍ਰਯਾਤ ਭਵੇਦੇ ਸ਼ਚਤੁਭਿ :
ਭੁਜੰਗਪ , ਪ੍ਰਯਾਤੰ , ਭਵੇ ਦੇ , ਚਤੁਰ ਭੀ
ਫ਼ਊਲੁਨ , ਫ਼ਊਲੁਨ, ਫ਼ਊਲੁਨ, ਫ਼ਊਲੁਨ

تقطیع : بجنگپ فعولن ۔ پیاتم فعولن ۔ بوے دی فعولن چترلی فعولن

---

* ਅੱਠ ।
† ਸੰ_ਰਨ ।
() ਗਣ ।
** ਸ਼ਬਦਾਂਗ ਛਾਂਟੀ ।

† ਤਿੰਨ ਹਰਫ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂਗ ਨੂੰ ਵਤਦ ਕਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਹਰਫ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਮੁਤਹਰੱਕ ਹੋਣ ਤਾਂ ਇਹ ਵਤਦ ਮਜਮੂਅ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿਲਮ, ਹਿਰਨ ਆਦਿ ।

‡ ਦੋ ਹਰਫ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂਗ ਜਿਸ ਦਾ ਦੂਜਾ ਹਰਫ਼ ਸਾਕਿਨ ਹੋਵੇ ਸਬਬ ਖ਼ਫ਼ੀਫ਼ ਹੈ ।

ਪਿੰਗਲ ਅਨੁਸਾਰ :–

ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਉਦਾਹਰਣ :–

कहूँ शोभना दुंदमी दीह बाजैं ।
IS S, IS S, IS S, I SS
कहूँ भीम भंकारं कनाल साज ।
IS S, I SS, I SS, I SS
कहूँ सुंदरी बेन बीना बजा वैं ।
IS S, IS S. I SS, IS S
कहूँ किन्नरी किन्नरी लय सुनावैं ।
IS S, IS S, IS S, ISS

ਅਰੂਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ :–

ਕਹੁ ਸ਼ੋ, ਭਨਾ ਦੁੰ, ਦਮੀ ਦੀ, ਹਬਾ ਜੈ
ਫ਼ਊ ਲੁਨ, ਫ਼ਊ ਲੁਨ, ਫ਼ਊ ਲੁਨ, ਫ਼ਊ ਲੁਨ
ਕਹੁ ਭੀ, ਮਭੰ ਕਾ, ਰਕਰ ਨਾ, ਲਸਾ ਜੈ
ਫ਼ਊ ਲੁਨ, ਫ਼ਊ ਲੁਨ, ਫ਼ਊ ਲੁਨ, ਫ਼ਊ ਲੁਨ
ਕਹੁ ਸੁੰ, ਦਰੀ ਬੇ, ਨਬੀ ਨਾ, ਬਜਾ ਵੈ
ਫ਼ਊ ਲੁਨ, ਫ਼ਊ ਲੁਨ, ਫ਼ਊ ਲੁਨ, ਫ਼ਊ ਲੁਨ
ਕਹੁ ਕਿਨ, ਨਰੀ ਕਿਨ, ਨਰੀ ਲੈ, ਸੁਨਾ ਵੈ
ਫ਼ਊ ਲੁਨ, ਫ਼ਊ ਲੁਨ, ਫ਼ਊ ਲੁਨ, ਫ਼ਊ ਲੁਨ

تقطیع :- کہوشو ۔ فعولن ۔ بنادُن فعولن ۔ دمی دی فعولن ۔ ہبا جے فعولن
کہو بی فعولن ۔ مبن کا فعولن ۔ رکر نا فعولن ل ساجے فعولن ۔
کہو سن فعولن ۔ دری بے فعولن ۔ ن بی نا فعولن ۔ بجا وے فعولن ۔
کہو کِن فعولن ۔ نری کِن فعولن ۔ نری لے فعولن سناوے فعولن

ਪਿੰਗਲ ਅਨੁਸਾਰ:–

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਦਾਹਰਣ :-

ਧਰੋ ਚਾਰ ਯਾਗੀਨ ਕੋ ਸੋਧ ਭਾਈ
IS S, I SS, I S S, I SS

ਕਲੀ ਚਾਰ ਕੇ ਬੀਚ ਮੇਂ ਬੇਧ ਰਾਈ
I S S, I S S, I S S, I S S
ਸਖੀ ਸੂੰਮ ਦਾ ਮੇਲ ਨਾ ਹੋਤ ਜੈਸੇ
I S S,I S S,I S S,I SS
ਧਨੀ ਚੋਰ ਔ ਠੱਗ ਕਾ ਜਾਨ ਤੈਸੇ*
I S S,I S S,I S S, I S S

ਅਰੂਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ:—

ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਉਦਾਹਰਣ :—

ਸ਼ਹੀਦੇ ਮੁਹੱਬਤ ਨ ਕਾਫ਼ਿਰ ਨ ਗ਼ਾਜ਼ੀ
ਮੁਹੱਬਤ ਕੀ ਰਸਮੇਂ ਨ ਤੁਰਕੀ ਨ ਤਾਜ਼ੀ
(ਇਕਬਾਲ)

ਅਰੂਜ਼:— ਫ਼ਊ ਲੁਨ ਫ਼ਊ ਲੁਨ, ਫ਼ਊ ਲੁਨ, ਫ਼ਊ ਲੁਨ
ਸ਼ਹੀ ਦੇ, ਮੁਹਬ ਬਤ, ਨਕਾ ਫ਼ਿਰ, ਨਗ਼ਾ ਜ਼ੀ
ਪਿੰਗਲ:— I S S I S S I S S I S S
ਅਰੂਜ਼:— ਮੁਹਬ ਬਤ, ਕਿ ਰਸ ਮੇ, ਨਤੁਰ ਕੀ ਨ ਤਾਜ਼ੀ
ਪਿੰਗਲ:— IS S I S S I S S I S S

تقطیع :- فعولن فعولن فعولن فعولن
شہی دے محب بت نکافر نغازی
محب بت کِ رس مے ن ترکی نتازی

ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚ ਉਦਾਹਰਣ :—

ਜ਼ਿ ਸ਼ਰਮੇ ਰੁਖ਼ਤ ਲਾਲਾ ਰਾ ਦਾਗ਼ ਬਰ ਦਿਲ
ਜ਼ਿ ਰਸ਼ਕੇ ਕਦਤ ਸਰਵ ਰਾ ਪਾਇ ਦਰ ਗਿਲ

ਅਰੂਜ਼:— ਫ਼ਊਲੁਨ ਫ਼ਊਲੁਨ ਫ਼ਊਲੁਨ ਫ਼ਊਲੁਨ
ਜ਼ਿਸ਼ਰ ਮੇ ਰੁਖਤ ਲਾ ਲਟਾ ਦਾ ਗਬਰ ਦਿਲ
ਪਿੰਗਲ:— I S S I S S I S S I S S

---

* ਪਿੰਗਲ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਭਾਕਰ ਪ: ੧੫੩ ।

ਅਰੂਜ਼:– ਜ਼ਿ ਰਸ਼ ਕੇ ਕਦਤ ਸਰ ਵਰਾ ਪਾ ਇ ਦਰ ਗਿਲ
ਪਿੰਗਲ:– I S S I S S I S S I S S

تقطیع :- فعولن فعولن فعولن فعولن
ز شر بے رخت لا لَ را دا غ بر دل
زروش کے قدت سر و را پا ءِ در گل

ਅਰਬੀ ਵਿਚ ਉਦਾਹਰਣ :–

ਸਕੀ ਅੱਲਾ ਲੈਲਨ ਕ ਸੁਦਾਗਿਲ ਕਵਾਇਬ

(ਰਬ ਕਵਾਂਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪੁੜਪੁੜੀਆ ਵਾਂਙੂ ਰਾਤ ਨੂੰ ਸੈਰਾਬ ਕਰੇ)

ਅਰੂਜ਼:– ਫੁਊਲੁਨ ਫੁਊਲੁਨ ਫੁਊਲੁਨ ਫੁਊਲੁਨ
ਸਕੀ ਅਲ ਲ ਲੈ ਲਨ ਕਸੁਦ ਗਿਲ ਕਵਾ ਇਬ
ਪਿੰਗਲ:– I S S I S S I S S I S S

تقطیع :- فعولن فعولن فعولن فعولن
سقی ال لَ لے لن کصدغل کوا عب

(ਅ) ਭੁਜੰਗੀ (ਭੁਜੰਗੀ)

ਤੇ

ਬਹਿਰ ਮੁਤਕਾਰਿਬ ਮੁਸੱਮਨ ਮਹਿਜ਼ੂਫ

ਇਹ ਇਕ ਵਰਣਿਕ ਛੰਦ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਹਰੇਕ ਚਰਣ ਵਿਚ ਗਿਆਰਾਂ ਵਰਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਯਗਣ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਲਘੂ ਅਤੇ ਇਕ ਗੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ (ਯ, ਯ, ਯ, ਲ, ਗ–ਪ੍ਰਤਿ ਚਰਣ)

ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ :—

ਸਦਾ ਜਾਪ ਤੂੰ ਭੀ ਉਸੇ ਕੋ ਮਨਾ।
ਗਤੀ ਫੇਰ ਪਾਵੇਂ ਤਦੋਂ ਤੂੰ ਜਨਾ।
ਨਹੀਂ ਹੋਰ ਬੋਲੀ ਬਿਨਾ ਓਸ ਜੇ।
ਦਵੇਂ ਫੇਰ ਤੂੰ ਹੋਰ ਕੀ ਦੋਸ ਜੇ:

ਅਰੂਜ਼ :	ਫ਼ਊਲੁਨ	ਫ਼ਊਲੁਨ	ਫ਼ਊਲੁਨ	ਫ਼ਿਅਲ
	ਸਦਾ ਜਾ	ਪਤੂ ਭੀ	ਉਸੇ ਕੋ	ਮਨਾ
ਪਿੰਗਲ :	I S S,	I S S,	I S S,	I S
ਅਰੂਜ਼ :	ਗਤੀ ਫੇ	ਰਪਾ ਵੇ	ਤਦੋ ਤੂ	ਜਨਾ
ਪਿੰਗਲ :	I S S,	I S S,	I S S,	I S
ਅਰੂਜ਼ :	ਨਹੀ ਹੋ,	ਰਬੇ ਲੀ	ਬਿਨਾ ਓ	ਸਜੇ
ਪਿੰਗਲ :	I S S,	I S S,	I S S,	I S
ਅਰੂਜ਼ :	ਦਵੇ ਫੇ,	ਰਤੂ ਹੋ,	ਰਕੀ ਦੇ,	ਸਜੇ
ਪਿੰਗਲ :	I S S,	I S S,	I S S,	I S

ਜਿਵੇਂ ਉੱਪਰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਇਆ ਹੈ ਭੁਜੰਗੀ, ਜੋ ਭੁਜੰਗ ਪ੍ਰਯਾਤ ਦਾ ਇਕ ਛੋਟਾ ਰੂਪ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਅਰੂਜ਼ ਦੀ ਬਹਿਰ ਮੁਤਕਾਰਿਬ ਮੁਸੱਮਨ ਮਹਿਜ਼ੂਫ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਫ਼ਊਲੁਨ ਤਿੰਨ ਵਾਰ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤੇ ਚੌਥੀ ਵਾਰ ਮਹਿਜ਼ੂਫ* ਹੋ ਕੇ ਅਰਥਾਤ 'ਫ਼ਊ' ਅਥਵਾ 'ਫ਼ਿਅਲ' ਰਹਿ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਰੁਕਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅੱਠ ਹੀ ਹੈ। ਵਜ਼ਨ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਹੈ—

ਫ਼ਊਲੁਨ ਫ਼ਊਲੁਨ ਫ਼ਊਲੁਨ ਫ਼ਿਅਲ
ਫ਼ਊਲੁਨ ਫ਼ਊਲੁਨ ਜ਼ਊਲੁਨ ਫ਼ਿਅਲ

(ੲ) ਸਾਰੰਗੀ

ਤੇ

ਬਹਿਰ ਮੁਤਦਾਰਿਕ ਮਖ਼ਬੂਨ ਮਹਜ਼ੂਜ਼ ਮੁਜ਼ਾਅਫ਼ ਮੁਸੱਮਨ

ਸਾਰੰਗੀ ਛੰਦ ਦਾ ਲੱਛਣ ਹੈ ਚਾਰ ਚਰਣ, ਪ੍ਰਤਿ ਚਰਣ ਪੰਜ ਮਗਣ ਪਹਿਲਾ ਵਿਸ਼੍ਰਾਮ ਅੱਠ ਅੱਖਰਾਂ ਤੇ ਦੂਜਾ ਸੱਤ ਅੱਖਰਾਂ ਤੇ (SSS, SSS, SSS, SSS, SSS) ਉਦਾਹਰਣ :—

ਸੇਵੇਂ ਜਾਂਕੋ ਦੇਵੀ ਦੇਵਾ, ਪੂਜੇਂ ਸਾਧੂ ਸੰਗੀ ਹੈ :
S S S,S S S S S S S S S S S S
ਵਜਾਪਜੰ ਸਾਰੇ ਏਕੋ ਸ੍ਵਾਮੀ, ਭਾਸੇ ਨਾ, ਨਾ, ਰੰਗੀ ਹੈ ॥
S S S S S S S S S S S S S S S

---

* ਹਜ਼ਫ ਉਹ ਜ਼ਿਹਾਫ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਰੁਕਨ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸਬਬ ਖਫ਼ੀਫ ਛਾਂਟ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਫ਼ਊਲੁਨ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚੋਂ 'ਲੁਨ' ਸਬਬ ਖਫ਼ੀਫ ਕਟਣ ਤੇ 'ਫ਼ਊ' ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਫ਼ਿਅਲ ਵਿਚ ਬਦਲ ਲਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਬਹਿਰ ਮੁਤਦਾਰਿਕ ਮਖ਼ਬੂਨ ਮਹਜ਼ੂਜ਼ ਮੁਜ਼ਾਅਫ਼ ਮਸਮਨ

ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਜਿਸ ਦਾ ਵਜ਼ਨ :—

ਫ਼ਿਅਲੁਨ ਫ਼ਿਅਲੁਨ ਫ਼ਿਆਲੁਨ ਫ਼ਿਆਲੁਨ
ਫ਼ਿਅਲੁਨ ਫ਼ਿਅਲੁਨ ਫ਼ਿਅਲੁਨ ਫ਼ਅ

ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਮੁਤਦਾਰਿਕ ਬਹਿਰ ਨਾਲ 'ਫ਼ਾਇਲੁਨ' ਰੁਕਨ ਸੰਬੰਧਤਿ ਹੈ। ਫ਼ਾਇਲੁਨ ਦੀ 'ਖ਼ਬਨ' ਜ਼ਿਹਾਫ਼ ਰਾਹੀਂ ਛਾਂਟੀ ਹੋ ਕੇ ਫ਼ਿਅਲੁਨ (ਐਨ ਸਾਕਿਨ) ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਜ਼ਜ ਜ਼ਿਹਾਫ਼ ਦੁਆਰਾ ਫ਼ਇਲੁਨ ਕਟ ਕੇ ਫ਼ਅ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਜ਼ਾਅਫ਼ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਡਬਲ ਤੇ ਮੁਸੱਮਨ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਅੱਠ। ਗੋਇਆ ਇਸ ਬਹਿਰ ਵਿਚ ਸੋਲਾਂ ਰੁਕਨ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਅੱਠ ਉਪਰਲੇ ਮਿਸਰੇ ਵਿਚ ਤੇ ਅੱਠ ਹੇਠਲੇ ਮਿਸਰੇ ਵਿਚ।

ਮੌਲਾਨਾ ਨਜ਼ਮ ਤਬਾਤਬਾਈ ਆਪਣੇ "ਅਰੂਜ਼" ਵਿਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਹਿੰਦੀ ਅਸਲੇ ਦੀ ਬਹਿਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਛੰਦਸ' ਆਖਦੇ ਹਨ ਹਿੰਦੀ ਤੋਂ ਇਹ ਬਹਿਰ ਉਰਦੂ ਨੇ ਲਈ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰੂਜ਼ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਦਰਜ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਪਰ ਆਏ ਪੰਜਾਬੀ ਛੰਦ ਦੀ ਤਕਤੀਹ ਇਓਂ ਹੈ :—

ਸੇਵੇ ਫਿਅਲੁਨ, ਜਾ ਕੋ ਫਿਅਲੁਨ, ਦੇਵੀ ਫਿਅਲੁਨ,
ਦੇਵਾ ਫਿਅਲੁਨ—ਪੂਜੇ ਫਿਅਲੁਨ, ਸਾਧੂ ਫਿਅਲੁਨ,

ਸੰਗੀ ਫਿਅਲੁਨ—ਹੈ ਫਅ
ਵਾ ਪੇ ਫਿਅਲੁਨ, ਸਾਰੇ ਫਿਅਲੁਨ, ਏਕੋ ਫਿਅਲੁਨ,
ਸਾਮੀ ਫਿਅਲੁਨ—ਭਾ ਸੈ ਫਿਅਲੁਨ, ਨਾ ਨਾ ਫਿਅਲੁਨ,

ਰੰਗੀ ਫਿਅਲੁਨ, ਹੈ ਫਅ --

ਇਸ ਬਹਿਰ ਦਾ ਉਰਦੂ ਰੂਪ :--

ਕਰਤੇ ਕਰਤੇ ਮਟ,ਰ ਗ,ਸ਼ਤ ਮੇਂ ਪੰਚਵਟੀ ਮੇਂ ਜਾ ਪਹੁੰਚੀ
S S S S S S S S S S S S S S S
ਕਰ ਤੇ ਫਿਅਲੁਨ, ਕਰ ਤੇ ਫਿਅਲੁਨ, ਮਟ ਰਗ, :
ਫਿਅਲੁਨ, ਸਤ ਮੈ ਫਿਅਲੁਨ, ਪਨ ਚਵ ਫਿਅਲੁਨ

ਟੀ ਮੇ ਫਿਅਲੁਨ, ਜਾ ਪਹ ਫਿਅਲੁਨ ਚੀ ਫਅ।

کرتے فعلن کرتے فعلن مٹرگ فعلن شنت ے فعلن
پن چو فعلن ٹی مے فعلن جا پہ فعلن چی فع

(ਸ) ਪੰਚ ਚਾਮਰ (ਨਰਾਚ, ਨਾਗਰਾਜ ਜਾਂ ਵਿਚਿਤ੍ਰਾ)

ਤੇ

ਬਹਿਰ ਹਜ਼ਜ ਮਕਬੂਜ਼ ਮੁਸੱਮਨ

ਪੰਚ ਚਾਮਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਸਲੇ ਦਾ ਛੰਦ ਹੈ। ਇਹ ਗਣ ਛੰਦ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਰੂਜ਼ ਦੀ ਬਹਿਰ ਹਜ਼ਜ ਮੁਸੱਮਨ ਮਕਬੂਜ਼ ਨਾਲ ਜਾ ਟਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਚ ਚਾਮਰ ਦੇ ਲਛਣ ਹਨ : ਜਗਣ ਰਗਣ, ਜਗਣ ਰਗਣ ਜਗਣ ਗੁਰੂ (I S I, S I S, I S I, S I S, I S I S)।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ :

"जरौ जरौ जगाविदं वदन्ति पंचचामरम"
IS IS ISIS ISI SISIS
"ਜਰੌ ਜਰੌ ਜਗਾ ਵਿਦੰ ਵਦੰਤਿ ਪੰਚ ਚਾਮ ਰਮ"

ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ :

ਅਗੰਜ ਆਦਿ ਦੇਵ ਹੈ, ਅਭੰਜ ਭੰਜ ਜਾਨਿਐ।
ਅਭੂਤ ਭੂਤ ਹੈ ਸਦਾ, ਅਗੰਜ ਗੰਜ ਮਾਨਿਐ।
ਅਦੇਵ ਦੇਵ ਹੈ, ਸਦਾ ਅਭੇਦ ਨਾਥ ਹੈ।
ਸਮਸਤ ਸਿਧਿ ਬ੍ਰਿਧ ਦਾ, ਸਦੀਵ ਸ੍ਰਬ ਸਾਥ ਹੈ।

(ਅਕਾਲ)

ਮੁਫਾਈਲੁਨ, ਜੋ ਬਹਿਰ ਹਜ਼ਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਵਿਚ ਪੰਜਵੇਂ ਹਰਫ ਸਾਕਿਨ ਦੀ ਛਾਂਟੀ ਨੂੰ 'ਕਬਜ਼' ਆਖਦੇ ਹਨ ਸੋ ਜਦੋਂ ਮੁਫਾਈਲੁਨ ਦੀ ਪੰਜਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਬਿਹਾਰੀ ਨੂੰ ਛਾਂਟਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਮੁਫਾਇਲੁਨ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗਾ ਸੋ ਮੁਸੱਮਨ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਅੱਠ ਰੁਕਨ ਹੋਣਗੇ। ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਵਜ਼ਨ 'ਮੁਫਾਇਲੁਨ, ਮੁਫਾਇਲੁਨ, ਮੁਫਾਇਲੁਨ, ਮੁਫਾਇਲੁਨ'। ਦੋ ਵਾਰ ਬਣੇਗਾ। ਫਾਰਸੀ ਪਿੰਗਲ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਤੁਕ ਦੀ ਤਕਤੀਹ ਇਉਂ ਹੋਵੇਗੀ।

जरौ जरौ ਮੁਫਾਇਲੁਨ जगा विदं ਮੁਫਾਇਲੁਨ
वदन्ति पं ਮੁਫਾਇਲੁਨ चचा मरम ਮੁਫਾਇਲੁਨ

تقطیع :- جرو جرو مفاعلن جگا وِدَن مفاعلن ودن تِ پن مفاعلن
- چچا مرم مفاعلن

ਫਾਰਸੀ ਰੂਪ :—
ਨਸੀਮਿ ਖੁਲਦ ਮੀ ਵਜ਼ਦ ਮਗਰ ਜ਼ਿ ਜੂਇ ਬਾਰਹਾਂ
ਕਿ ਬੂਏ ਮੁਸ਼ਕ ਮੀ ਦਿਹਦ ਹਵਾਏ ਮਰਗ ਜ਼ਾਰਹਾ
(ਕਾ ਆਨੀ)

نسیم خلد می وزد مگر ز جوئبار ہا ۔ کہ بوئے مشک می دہد ہوائے مرغزار ہا
'قاآنی'

تقطیع :- نسی مِ خل مفاعلن ۔ دمی و زد مفاعلن ۔ مگر ز جو مفاعلن ۔ ئبار ہا
مفاعلن ۔ کِ بو ءِ مش مفاعلن ۔ کِ می د ہد مفاعلن ۔
ہوا ءِ مر مفاعلن غزا ر ہا مفاعلن

ਪਿੰਗਲ ਅਨੁਸਾਰ:—
ਨਸੀ ਮਿ ਖੁਲ ਦਮੀ ਵ ਜਦ ਮ ਗਰ ਜ਼ਿ ਜੂ ਇ ਬਾ ਰ ਹਾ
I S I S IS I S I S I S I S I S
ਕਿ ਬੂ ਇ ਮੁਸ਼ ਕਮੀ ਦਿਹਦ ਹ ਵਾ ਇ ਮਰ ਗ਼ ਜ਼ਾ ਰ ਹਾ
IS I S IS IS I S I S I S I S
ਉਰਦੂ ਰੂਪ :—
ਕਦਮ ਕਦਮ ਬੜ੍ਹਾਏ* ਜਾ, ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਕੇ† ਗੀਤ ਗਾਏ ਜਾ*
IS IS ISI S IS I SI SI S

تقطیع :- قدم قدم مفاعلن بڑھا ئے جا مفاعلن خشی کِ گی مفاعلن
ت گا ئے جا مفاعلن

---
* ਏ=ਇ † ਕੇ=ਕਿ

(ਹ) ਚਾਮਰ

ਤੇ

ਬਹਿਰ ਹਜ਼ਜ ਅਸ਼ਤਰ ਮਕਬੂਜ਼ ਮੁਸੱਮਨ

ਚਾਮਰ ਦੇ ਮੁਢ ਵਿਚ ਪੰਚ ਚਾਮਰ ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਘਟ ਹੈ। ਇਹ ਛੰਦ ਪੰਜਾਬੀ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਸਿਨਮੇ ਦਿਆਂ ਸੰਗੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸਰਵ-ਪ੍ਰਿਯਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਲੱਛਣ ਹਨ 'ਰਗਣ ਜਗਣ, ਰਗਣ ਜਗਣ ਰਗਣ ਪ੍ਰਤੀ ਚਰਣ।

ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ:–

ਸੰਧਿਆ ਸੁਹਾਵਣੇ ਸਮਾਨ ਹੈ ਸਜਾ ਰਹੀ।
ਵਿਛੁੜੇ ਮਿਲਾਣ ਦੀਆਂ ਬਣਤਰਾਂ ਬਣਾ ਰਹੀ।

(ਧਨੀ ਰਾਮ)

ਤਕਤੀਹ ਅਰੂਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ :–

ਫਾ ਇਲੁਨ	ਮੁਫਾ ਇਲੁਨ	ਮੁਫਾ ਇਲੁਨ	ਮੁਫਾ ਇਲੁਨ
੨ ੩	੩ ੩	੩ ੩	੩ ੩
ਸੰ ਧਿਆ	ਸੁਹਾ ਵਣੇ	ਸਮਾ ਨਹੈ	ਸਜਾ ਰਹੀ
ਵਿਛ ਛੁੜੇ	ਮਿਲਾ ਣਦੀ	ਅਬਣ ਤਰਾ	ਬਣਾ ਰਹੀ

ਪਿੰਗਲ ਅਨੁਸਾਰ :– ਰਗਣ ਜਗਣ ਰਗਣ ਜਗਣ ਰਗਣ

(S I S, I S I, S I S, I S I, S I S)

| ਸੰ ਧਿ ਆ ਸੁ ਹਾ ਵ ਣੇ ਸ ਮਾ ਨ ਹੈ ਸ ਜਾ ਰ ਹੀ
| S I S. I S I, S I S, I S I, S I S

| ਵਿਛ ਛੁ ੜ, ਮਿ ਲਾ ਣ, ਦੀ, ਅ ਬਣ ਤ ਰਾ ਬ ਣਾ ਰ ਹੀ
| S I S I S I S I S I S I S I S

ਉਰਦੂ ਰੂਪ : ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੈ ਪਿਆਰ ਮੇਂ, ਤੂ ਪਿਆਰ ਮੇਂ ਬਤਾਏ ਜਾ

تقطیع :- زن دگی فاعلن ہ پارے مفاعلن تُ پارے مفاعلن بتا ءِ جا
مفاعلن

ਪਿੰਗਲ ਅਨੁਸਾਰ :—

ਜ਼ਿੰ ਦ ਗੀ ਹਿ* ਪਾ ਰ ਮੇ ਤੁ ਪਾ ਰ ਮੇ ਬ ਤਾ ਇ ਜਾ
S I S I S I S I S I S I S I S

* ਹੈ=ਹਿ ਪਰੰਤੂ ਪਿੰਗਲ ਨਿਯਮ ਅਨੁਸਾਰ ਪਿਆਰ ਦਾ ਯਾ ਦੁਤ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਹੈ, ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਦੀਰਘ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਸ਼ਿਅਰ ਅਰਜ ਅਨੁਸਾਰ ਬਣਿਆ ਕਰ ਕੇ ਪਿੰਗਲ ਦੇ ਉਲਟ ਅਰੂਜ਼ ਦੇ ਅਨੁਕਲ ਹੈ।

ਬਹਿਰ ਹਜ਼ਜ ਅਸ਼ਤਰ ਮਕਬੂਜ਼ ਮੁਸੱਮਨ ਦਾ ਵਜ਼ਨ ਹੋਵੇਗਾ, ਫਾਇਲੁਨ ਮੁਫਾਇਲੁਨ, ਮੁਫਾਇਲੁਨ, ਮੁਫਾਇਲੁਨ ਦੋ ਵਾਰ ਇਹ ਬਹਿਰ ਅਰੂਜ਼ ਦੇ ਆਮ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਦਰਜ ਨਹੀਂ। ਬਹਿਰ ਹਜ਼ਜ਼ ਅਸ਼ਤਰ ਦਾ ਵਜ਼ਨ ਫਾਇਲੁਨ ਮੁਫਾਈਲੁਨ ਫਾਇਲੁਨ ਮੁਫਾਈਲੁਨ ਆਮ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਸ਼ਤਰ ਜ਼ਿਹਾਫ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਖਰਮ ਤੇ ਕਬਜ਼ ਦਾ ਮਜਮੂਆ। ਖਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਮੁਫਾਈਲੁਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਹਰਫ ਜੋ ਵਤਦ ਮਜਮੂਅ 'ਮੁਫਾ' ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅੱਖਰ ਹੈ ਉਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਬਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਵਾਂ ਅਖਰ, ਜੋ 'ੀ' ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ ਉਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਬਾਕੀ ਮੁਫਾਇਲੁਨ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸਦਾ ਮੁਢਲਾ ਅਖਰ 'ਮੁ' ਉਡਾਉਣ ਪਿਛੋਂ ਫਾਇਲੁਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(ਕ) ਸਵੈਯਾ ਤੇ ਰਕਜ਼ੁਲ ਖੇਲ†

ਸਵੈਯੇ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਭੇਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਭੇਦ 'ਮੱਤਗਯੰਦ' ਅਰਬੀ ਛੰਦ ਰਕਜ਼ੁਲ ਖੇਲ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਗਲ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ 'ਮੱਤਗਯੰਦ' ਸਵੈਯੇ ਨੂੰ ਇੰਦਵ ਅਤੇ ਮਾਲਤੀ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ 'ਬਿਜੈ' ਸੰਗਿਆ ਵੀ ਹੈ। ਲਛਣ ਚਾਰ ਚਰਣ, ਪਰਤਿ ਚਰਣ ਸੱਤ ਭਗਣ ਅੰਤ ਦੋ ਗੁਰੂ S I I, S I I, S I I, S I I, S I I, S I I, S, S

ਉਦਾਹਰਣ :—

ਦਾਨਵ ਦੇਵ ਫਨਿੰਦ ਨਿਸਾਚਰ
S I I S I I S I I S I I
ਭੂਤ ਭਵਿੱਖ ਭਵਾਨ ਜਪਾਂਗੇ
S I I S I I S I I S S

ਅਰੂਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਛੰਦ ਦਾ ਵਜ਼ਨ ਮੌਲਾਨਾ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਆਜ਼ਾਦ ਬਿਲਗਰਾਮੀ ਨੇ ਇਉਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਵੈਯੇ ਦੇ ਅਠ ਰੁਕਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਦੇ ਛੇ ਵੀ ਰਖ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਠ ਰੁਕਨੀ ਬਹਿਰ ਵਿਚ ਕਦੇ ਇਕ ਸਬਬ ਖਫ਼ੀਫ਼ ਜਾਂ ਸਕੀਲ ਨੂੰ ਮਿਸਰੇ ਦੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤੇ ਇਕ ਸਬਬ ਖਫ਼ੀਫ਼ ਨੂੰ ਮਿਸਰੇ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਕਾਰ ਸਤ ਵਾਰ 'ਫਿਅਲੁਨ' ਰਖ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਫਿਅਲੁਨ ਜਿਸ ਦੀ ਐਨ ਕਦੇ ਸਾਕਿਨ ਤੇ ਕਦੇ ਮੁਤਹਰੱਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਕਸਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਖਲਤ ਮਲਤ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਦੇ ਸਵੈਯੇ ਵਿਚ ਮਿਸਰੇ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਸਬਬ ਖਫੀਫ ਨੂੰ ਛਡ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਫਾਰਸੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ

† ਘੋੜਾ ਦੁੜਾਉਣਾ।

ਮਿਸਾਲ ਹੈ —

ماہِ تمامِ سپہرِ رسالت صلی اللہ علیہ وسلم

ਮਾਹਿ ਤਮਾਮਿ ਸਪਿਹਰਿ ਰਸਾਲਤ ਸੱਲ ਅਲਾਹ ਅਲੈਹਿ ਵ ਸੱਲਮ
S I I, S i I, S I I, S I I, S I I, S I I, S I I, S S
ਜਿਸ ਦੀ ਤਕਤੀਹ ਇਉਂ ਹੈ :-
ਮਾ–ਹਿ ਤ ਮਾ–ਮਿ ਸਪਹ–ਰਿਰਸਾ ਲਤ ਸਲ–ਲਲ–ਲਾ
ਫਅ--ਫਿ ਅ ਲੁਨ ਫਿ ਅਲੁਨ–ਫਿਅ–ਲੁਨ–ਫਿਅਲੁਨ--ਫਿਅ ਲੁਨ
ਹਿਅਲੈ--ਹਿਵਸਲ–ਮਮ
ਫਿਅ ਲੁਨ--ਫਿਅ ਲੁਨ–ਫਅ

"ਰਕਜ਼ਲ ਖੇਲ" ਬਹਿਰ ਮੁਤਦਾਰਕ ਤੋਂ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਪੰਜਾਬੀ ਪੰਕਤੀ ਦੀ ਤਕਤੀਹ ਇਉਂ ਹੈ :

ਦਾ --- ਨਵ ਦੇ — ਵਫਨਿ--- ਦਨਿਸਾ ---ਚਰ ਭੂ—
ਫਅ---ਫਿਅਲੁਨ--ਫਿਅਲੁਨ--ਫਿਅਲੁਨ---ਫਿਅਲੁਨ–
ਤਭਵਿਖ --- ਖਭਵਾ --- ਨਜਪਾ --- ਗੇ
ਫਿਅਲੁਨ--- ਫਿਅਲੁਨ--ਫਿਅਲੁਨ–ਫਿਅ

(ਖ) ਸਰ ਗੁਣੀ

ਤੇ

ਬਹਿਰ ਮੁਤਦਾਰਿਕ ਮੁਸੱਮਨ ਸਾਲਿਮ

ਸਰਗੁਣੀ ਵੀ ਇਕ ਗਣ ਛੰਦ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਲਛਣ ਹਨ ਚਾਰ ਰਗਣ ਪ੍ਰਤਿ ਚਰਣ (SIS, SIS, SIS, SIS)

ਉਦਾਹਰਣ :—

ਬਾਵਰੇ ਬਾਤ ਕੋ ਮਾਨ ਤੂੰ ਦਾਸ ਕੀ
S I S S I S S I S S I S
ਬਾਰ ਹੀ ਬਾਰ ਮੈਂ ਆਸ ਹੈ ਜਾਸ ਕੀ
S I S S I S S I S S i S
ਹੋਰ ਕੋ ਬਾਵ ਨਾ ਭਾਵ ਨਾਂ ਦਾਸ ਕੋ
S I S S I S S I S S I S

ਪੂਰ ਤੂੰ ਪੂਰ ਦੇ ਦਾਸ ਕੀ ਆਸ਼ ਕੋ
S। S S। S S। S S। S

ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਬਹਿਰ ਮੁਤਦਾਰਿਕ ਮੁਸੱਮਨ ਸਾਲਿਮ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਵਜ਼ਨ ਹੈ :

ਫ਼ਾਇਲੁਨ, ਫ਼ਾਇਲੁਨ, ਫ਼ਾਇਲੁਨ, ਫ਼ਾਇਲੁਨ
ਫ਼ਾਇਲੁਨ, ਫ਼ਾਇਲੁਨ, ਫ਼ਾਇਲੁਨ, ਫ਼ਾਇਲੁਨ

ਤਕਤੀਹ :-

ਬਾ ਵਰੇ ਫਾਇਲੁਨ, ਬਾਤੜੋ ਫਾਇਲੁਨ, ਮਾ ਨਤੂ ਫਾਇਲੁਨ,
ਦਾ ਸਕੀ ਫਾਇਲੁਨ—
ਬਾਰਹੀ ਫ਼ਾਇਲੁਨ, ਬਾ ਰਮੈ ਫ਼ਾਇਲੁਨ, ਆ ਸਹੈ ਫ਼ਾਇਲੁਨ,
ਜਾਸਕੀ ਫ਼ਾਇਲੁਨ—
ਹੋ ਰਕੇ ਫ਼ਾਇਲੁਨ, ਬਾਵਨਾ ਫ਼ਾਇਲੁਨ, ਭਾਵਨਾ ਫ਼ਾਇਲੁਨ,
ਦਾਸਕੋ ਫ਼ਾਇਲੁਨ—
ਪੂਰਤੂ ਫ਼ਾਇਲੁਨ, ਪੂਰਦੇ ਫ਼ਾਇਲੁਨ, ਦਾਸ਼ਕੀ, ਫ਼ਾਇਲੁਨ
ਆ ਸਕੋ ਫ਼ਾਇਲੁਨ---

ਫਾਰਸੀ ਰੂਪ-

ਹੁਸਨੁਲੁਤਫੇ ਤੁਰਾ ਬੰਦਾ ਸ਼ੁਦ ਮਿਹਰੋ ਮਹ
ਖਤੋ ਖਾਲੇ ਤੁਰਾ ਮੁਜ਼ਕੇ ਚੀਂ ਖਾਕੇ ਰਹ

	ਫ਼ਾਇਲੁਨ	ਫ਼ਾਇਲੁਨ	ਫ਼ਾਇਲੁਨ	ਫ਼ਾਇਲੁਨ
ਅਰੂਜ਼:	ਹੁਸ ਨੁਲੁਤ	ਫੇ ਤੁਰਾ	ਬੰ ਦਸ਼ੁਦ	ਮਿਹ ਰੁਮਹ
ਪਿੰਗਲ:	S । S	S । S	S । S	S । S
ਅਰੂਜ਼:	ਖਤ ਤੁਖਾ	ਲ ਤੁਰਾ	ਮੁਸ਼ ਕਿਚੀਂ	ਖਾ ਕਿ ਰਹ
ਪਿੰਗਲ:	S । S	S । S	S । S	S । S

ਵਿਮੋਹਾ ਛੰਦ ਵੀ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਮਾਤਰਾਂ ਇਸ ਨਾਲੋਂ ਅਧੀਆਂ ਹਨ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਪੱਦ ਅਧੀਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਉਦਾਹਰਣ :-

ਰਾਮ ਕੋ ਜਾਪ ਤੂੰ, ਭੂਲ ਨਾ ਆਪ ਤੂੰ।
ਛੋੜ ਦੇ ਪਾਪ ਤੂੰ, ਫੇਰ ਨਾ ਖਾਪ ਤੂੰ।

ਪ੍ਰਤੀਚਰਣ ਦੋ 'ਰਗਣ'

(ਗ) ਚੌਪਾਈ (चौपाई)

ਤੇ

ਬਹਿਰ ਸਰੀਹ ਮਤਵੀ ਮੁਸੱਦਸ

ਚੌਪ:ਈ ਜਾਂ ਚਤੁਸ਼ਪਦੀ ਇਕ ਮਾਤ੍ਰਿਕ ਛੰਦ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਲੱਛਣ ਹੈ ਚਾਰ ਚਰਣ, ਪ੍ਰਤਿ ਚਰਣ ਪੰਦਰਾਂ ਮਾਤਰਾਂ। ਪਹਿਲਾ ਵਿਸ਼ਰਾਮ ਅੱਠ ਪੁਰ—ਦੂਜਾ ਸਤ ਪੁਰ, ਅੰਤ ਗੁਰੂ ਲਘੂ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਰੂਪ ਪ੍ਰਤਿ ਚਰਣ ਸੋਲਾਂ ਮਾਤਰਾਂ, ਅੰਤ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਵੀ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਚੌਪ:ਈ ਇਕ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਛੰਦ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਹੇ ਵਾਂਗੂ ਪ੍ਰਸਿਧ ਹੈ। ਤੁਲਸੀ ਦਾਸ ਦੀ ਰਾਮਾਇਣ ਦਾ ਮੁੱਖ ਭਾਗ ਬੰਦਾਂ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਬੰਦ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਚਾਰ ਚੌਪਾਈਆਂ ਅਤੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਦੋਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਿੰਦੀ ਵਾਲੇ ਚੌਪਾਈ ਨੂੰ कुलक ਤੇ कुलपाई ਵੀ ਆਖਦੇ ਹਨ।

(੧)

ਹਿੰਦੀ ਰੂਪ :

करऊ कृपानिधि[8], धुर्म्म विकाश[7] । १५
मेरे हिय में[8], ज्ञान प्रकाश[7] ।। १५
रहऊ सदा प्रभु[8], चित में आय[7] । १५
कलिमल राघव[8], पल में जाय[7] ।। १५

ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ :

ਕਰੋ ਆਠ ਫਿਰ,[8] ਸਾਤ ਸੁਜਾਨ[7] । ੧੫
ਮੱਤਿ ਪੰਦਰਾਂ[8], ਚਰਨ ਵਿਖਾਨ[7] ।। ੧੫
ਅੰਤ ਲਘੂ ਧਰ[8], ਇਸ ਦੇ ਮੀਤ[7] । ੧੫
ਛੰਦ ਚੁਪਾਈ[8], ਦੀ ਇਹ ਰੀਤ[7] ।। ੧੫

(੨)

ਹਿੰਦੀ ਰੂਪ : (6+4+4+2=16)

उगरहिं विमल, विलोचन हीके । १६
मिटहिं दोष दुष भवरजनी के ।। १६
सूझहिं रामचरित मनिमानिक । १६
जुप्त प्रगट जो जेहि खानिक ।। १६

ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ : (8+8=16)

ਕਰੋ ਆਠ ਫਿਰ ਆਠ ਬਨਾਵੋ । ੧੬
ਅੰਤ ਗੁਰੂ ਕਵਿ ਰਾਜ ਟਕਾਵੋ ।। ੧੬

ਸਤਿਗੁਰ ਕਾ ਜਸ ਜਿਸ ਘਰ ਮਾਹੀਂ । ੧੬

ਜਨਮ ਮਰਨ ਤਿਸ ਸੰਸਾ ਨਾਹੀਂ ॥ ੧੬

ਚੋਪਾਈ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਅਰੂਜ਼ ਦੀ ਬਹਿਰ ਸਰੀਹ ਮਤਵੀ ਮੁਸੱਦਸ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੱਯਦ ਅਲੀ ਬਲਗਰਾਮੀ ਖਜ਼ਾਨਾਏ ਆਮਰਾ ਵਿਚ ਇਸ ਬਹਿਰ ਬਾਰੇ ਇਉਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :

"ਚੌਪਾਈ ਬਹਿਰ ਸਰੀਹ ਦਾ ਵਜ਼ਨ ਹੈ। ਸਰੀਹ ਦਾ ਵਜ਼ਨ ਅਸਲ ਅਰਬੀ ਵਿਚ 'ਮੁਸਤਫਇਲੁਨ ਮੁਸਤਫਇਲੁਨ ਮਫਊਲਾਤੁ" ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਫਾਰਸੀ ਵਾਲੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਮਤਵੀ' ਜ਼ਿਹਾਫ ਤਹਿਤ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। ਗੋਇਆ ਮਫਊਲਾਤੁ ਨੂੰ ਕਾਂਟ ਛਾਂਟ ਕੇ ਉਹ ਫਾਇਲਾਤ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸਰੀਹ ਮਤਵੀ ਦਾ ਵਜ਼ਨ ਮੁਸਤਫਇਲੁਨ ਮੁਸਤਫਇਲੁਨ ਫਾਇਲਾਤ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਰਬੀ ਪਿੰਗਲ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦੇ ਬਹੁਤ ਭੇਦ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਮੁਫਾਇਲੁਨ ਮੁਫਤੁਇਲੁਨ ਫਿਅਲੁਨ' ਵਾਲੇ ਵਜ਼ਨ ਵਾਲੀ ਬਹਿਰ ਸਰੀਹ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਲਾਮੀਆ ਕਸੀਦਾ ਹੈ।

اجل لعمری صدق القابل - انک حق وہم الباطل

ਅਜਲ ਲਿਉਮਰੀ[8], ਸਿਦਕੁਲ ਕਾਬਿਲ[8] । ੧੬ ।

ਇੱਨ ਕ ਹੱਕਾ ਵ ਹਮੁਲ ਬਾਤਿਲ ॥ ੧੬ ॥

ਮੁਫਾਇਲੁਨ ਦੀ ਥਾਂ ਮੁਫਤੁਇਲੁਨ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਸੇ ਮਤਲੇ ਦੇ ਦੂਜੇ ਮਿਸਰੇ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਹਿੰਦੀ ਵਾਲੇ ਚੋਪਾਈ ਆਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਸਨਵੀਆਂ ਇਸੇ ਬਹਿਰ ਵਿਚ ਨਜ਼ਮ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਅਰੂਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ:-

ਅਰਬੀ ਰੂਪ : ਅਜਲ ਲਿਉਮਰੀ ਸਿਦਕੁਲ ਕਾਬਿਲ

ਇੱਨਕ ਹੱਕਾ ਵ ਹਮੁਲ ਬਾਤਿਲ

ਤਕਤੀਹ : ਅਜਲ ਲਿਉਮ ਮੁਫਾਇਲੁਨ, ਰੀਸਿ ਦਕੁਲ ਮੁਫਤੁਇਲੁਨ, ਕਾਬਿਲ ਫਿਅਲੁਨ--ਇਨ ਨ ਕਹਕ, ਮੁਫਤੁਇਲੁਨ,
ਕੋ ਵ ਹਮਲ, ਮੁਫਤੁਇਲੁਨ, ਬਾਤਿਲ, ਫਿਅਲੁਨ

تقطیع :- اجل لعم مفاعلن - ری ص د ق ل مف ت علن - قا بل فعلن
ان ن کحق مفتعلن - ک و ھمل مفتعلن - باطل - فعلن

ਨੋਟ:--ਇਸ ਬਹਿਰ ਵਿਚ ਅਰੂਜ਼ੀ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਵੇਂ

ਮੁਫ਼ਤੁਇਲੁਨ ਮੁਫਤੁਇਲੁਨ ਫਾਇਲਾਂ
ਅਤੇ ਮਫਊਲੁਨ ਮੁਫਊਲੁਨ ਫਾਇਲਾਂ ਜਿਵੇਂ
“ਹਸਤ ਕ਼ਲੀਦ ਦਰੇ ਗੰਜੇ ਹਕੀਮ
ਬਿਸਮਿੱਲਾ ਹਿਰ ਰਹਮਾ ਨਿੱਰਹੀਮ”

ہست کلیدِ درِ گنجِ حکیم - بسم اللہ الرحمن الرحیم - نظامی

ਵਿਚ; ਅਤੇ

ਮੁਫਤੁਇਲੁਨ ਮੁਫਤੁਇਲੁਨ ਫਾਇਲਾਂ
ਤੇ ਮੁਸਤਫਇਲੁਨ ਮੁਫਤੁਇਲੁਨ ਫਾਇਲਾਂ

ਜਿਵੇਂ-

“ਸੂਰਤੇ ਇਕਬਾਲੇ ਤੁਰਾ ਬਰ ਜਬੀ
ਇੰਨਾ ਫਤਹ ਨਾ ਲਕ ਫਤਹਮ ਮਬੀਂ

صورتِ اقبالِ ترا بر جبین - انّا فتحنا لک فتحاً مبین
'سلمان'

ਵਿਚ, ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਫਾਇਲਾਂ, ਫਾਇਲੁਨ ਆਦਿ ਇਕ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਆ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦਰਮਿਆਨਾ ਰੁਕਨ ਮੁਫਊਲੁਨ ਤੇ ਮੁਫਾਇਲੁਨ ਤੇ ਮੁਫਤੁਇਲੁਨ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪਿੰਗਲ ਵਿਚ ਇਹ ਚੌਪਾਈ ਛੰਦ ਮਾਤ੍ਰਿਕ ਛੰਦ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਅਰੂਜ਼ ਮੁਤਾਬਕ ਸਵਾਏ ਇਕ ਅਧ ਹਾਲਤ ਦੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਬੈਠਦਾ। ਉਪਰ ਦਿਤੀਆਂ ਹਿੰਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿਸਾਲਾਂ ਦੀ ਇਸ ਵਜ਼ਨ ਵਿਚ ਤਕਤੀਹ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਇਹ ਉਸ ਗਲ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ ਕਿ ਪਿੰਗਲ ਤੇ ਅਰੂਜ਼ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਫਰਕ ਹੈ। ਇਕ ਦੇ ਨਿਯਮ ਦੂਜੇ ਤੇ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ।

—o—

'ਆਲੋਚਨਾ' ਲਈ ਵੱਡ-ਮੁਲੇ ਲੇਖ ਭੇਜ ਕੇ

ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ

ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉ।

ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਮਾਯਣ

ਲੇਖਕ : ਰਾਮ ਲਭਾਇਆ ਆਨੰਦ 'ਦਿਲਸ਼ਾਦ'
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ : ਵਿਸ਼ਵੇਸ਼ਰਾਨੰਦ ਵੈਦਿਕ ਸੰਸਥਾਨ, ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ।
ਮੁੱਲ : ੧੦ ਰੁਪਏ

ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵਾਲਮੀਕੀ ਰਾਮਾਯਣ ਦਾ ਅਦੁਤੀ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਕੋਈ ਹੋਰ ਕਾਵਿ-ਗ੍ਰੰਥ ਨਾ ਤਾਂ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਗੁਣਾਂ ਕਰਕੇ ਰਾਮਾਯਣ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਸਮੁਚੇ ਭਾਰਤ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੀ ਸੰਪਤੀ ਹੈ ਤੇ ਸੰਸਾਰ-ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕੋਈ ਹੋਰ ਗ੍ਰੰਥ ਹੋਵੇ ਜਿਸ ਨੇ ਜਨਤਾ ਦੀ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਤੇ ਪਰਵਰਤੀ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਤਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤੀ ਰਖਿਆ ਹੋਵੇ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਲੋਕ ਵਾਲਮੀਕ ਨੂੰ 'ਆਦਿ ਕਵਿ' ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਰਾਮਾਯਣ ਨੂੰ 'ਆਦਿ ਕਾਵ੍ਯ' ਕਹਿ ਕੇ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਕਵੀ ਕਾਲੀਦਾਸ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਭਵਭੂਤਿ ਤਕ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਰਾਮਾਯਣ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਗੌਰਵ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਕਈ ਨਾਟਕ ਤੇ ਕਾਵਿ ਰਾਮਾਯਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਲਿਖੇ ਗਏ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਵੀ ਰਾਮਾਯਣ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਈ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਵਿਚ ਸ੍ਵਯੰਭੂ ਦੀ ਰਾਮਾਯਣ ਇਕ ਅਤਿ ਸੁੰਦਰ ਤੇ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਸ੍ਵਯੰਭੂ ੮ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਇਕ ਜੈਨ ਕਵੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਰਾਮਾਯਣ ਦਾ ਤਾਮਿਲ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁੰਦਰ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਰਚਨਾ-ਕਾਲ ੧੦ਵੀਂ ਸਦੀ ਹੈ। ਹੋਰਨਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਵਾਲਮੀਕੀ ਰਾਮਾਯਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਰਾਮ-ਕਥਾਵਾਂ ਯਾ ਰਾਮ-ਚਰਿੱਤਰ ਲਿਖੇ ਗਏ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ੧੬ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਇਆ ਤੁਲਸੀ ਦਾਸ ਦਾ 'ਰਾਮ ਚਰਿਤ ਮਾਨਸ' ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸੰਸਾਰ-ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਬੇਜੋੜ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵੀ ਰਾਮ-ਕਥਾ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕਈ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੰਡਿਤ ਕਾਲੀ ਦਾਸ

ਗੁਜਰਾਂਵਾਲੀਏ ਦੀ 'ਰਾਮਾਇਣ' ਤੇ ਚਕਰਧਾਰੀ ਬੇ ਜ਼ਤ ਦੀ 'ਸੁੰਦਰ ਰਾਮਾਯਣ' ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ। ਸ੍ਰੀ ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਦਾ 'ਰਾਮ-ਕਥਾ' ਨਾਂ ਹੇਠ ਕੀਤਾ ਵਾਲਮੀਕ ਰਾਮਾਯਣ ਦਾ ਗੱਦ-ਅਨੁਵਾਦ ਵੀ ਉਲੇਖ-ਯੋਗ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਜਿਸ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਉਹ ਸੁਰਗਵਾਸੀ ਸ੍ਰੀ ਰਾਮ ਲਭਾਇਆ ਆਨੰਦ 'ਦਿਲਸ਼ਾਦ' ਦੀ 'ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਮਾਯਣ' ਹੈ।

ਦਿਲਸ਼ਾਦ ਜੀ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਭੇਰਾ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਜੰਮ-ਪਲ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜਵਾਨੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਰਾਜ ਦੇ ਪੁਲਿਸ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਵਿਚ ਬਤੀਤ ਹੋਇਆ। ੧੯੧੭ ਵਿਚ ਆਪ ਰੀਟਾਇਰ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਜਨਮ-ਸਥਾਨ ਭੇਰੇ ਆ ਗਏ ਤੇ ਤਿੰਨ ਸਾਲ ਤਕ ਉਥੇ ਰਹੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਤਾ ਜੀ ਅਧਰੰਗ ਨਾਲ ਬੀਮਾਰ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦਿਨ-ਰਾਤ ਇਕ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਜਦ ਉਹ ਚਲਾਣਾ ਕਰ ਗਏ ਤਾਂ ਇਹ ੧੯੨੦ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਪੁੱਤਰ ਆਚਾਰਯ ਵਿਸ਼ਵ ਬੰਧੂ (ਵਰਤਮਾਨ ਸੰਚਾਲਕ, ਵਿਸ਼ਵੇਸ਼ਵਰਾ ਨੰਦ ਵੈਦਿਕ ਰੀਸਰਚ ਇੰਸਟੀਟੀਊਟ, ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ) ਪਾਸ ਲਾਹੌਰ ਆ ਗਏ। ਉਥੋਂ ਹੀ ੧੮ ਮਾਰਚ, ੧੯੪੬ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਾਜ਼ਾਰ ਨੂੰ ਜਾਂਦੇ ਹੋਏ ਅਚਾਨਕ ਦਿਲ ਦੀ ਧੜਕਣ ਬੰਦ ਹੋ ਜਾਣ ਨਾਲ ਦੇਹਾਂਤ ਹੋ ਗਇਆ।

ਦਿਲਸ਼ਾਦ ਜੀ ਦੀ ਰਾਮਾਯਣ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਪਾਠਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਵਿਚ ਲਹਿੰਦੀ ਦਾ ਕਾਫੀ ਰਲਾ ਹੈ ਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਬਹੁਤ ਅਧਿਕ ਸੰਖਿਆ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ। ਕਰਤਾ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਤੇ ਉਰਦੂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦਾ ਮਾਹਿਰ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਹ ਅੰਸ਼ ਆ ਗਏ ਹਨ। ਕੁਝ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਉਸ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਮੂਨੇ ਲਈ ਵੇਖੋ--

ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਆਪਣੇ ਫ਼ਰਜ਼ੰਦ ਤਾਈਂ, ਕਰੋ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਹਮ-ਰਫ਼ਤਾਰ ਸਾਈਂ।
ਮੇਰੇ ਯੱਗ ਨੂੰ ਕਰਨਗੇ ਓਹੀ ਪੂਰਣ, ਦੇਸਣ ਦੁਸ਼ਟ ਪਾਪੀ ਰਾਖਸ਼ ਮਾਰ ਸਾਈਂ।
ਦੇਸਾਂ ਇਲਮ ਤੇ ਹੁਨਰ ਸਿਖਲਾ ਮੈਂ ਭੀ, ਰਖਸਨ ਯਾਦ ਮੇਰੀ ਯਾਦਗਾਰ ਸਾਈਂ।
ਚੰਦ ਰੋਜ਼ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਨਾਲ ਮੇਰੇ, ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਨੂੰ ਕਰੋ ਤਈਆਰ ਸਾਈਂ।

\+ \+ \+

ਬਸਰ ਪਿਸਰ ਬਾਝੋਂ, ਸਜਰ ਸ਼ਮਰ ਬਾਝੋਂ, ਸਦਫ਼ ਗੁਹਰ ਬਾਝੋਂ ਹੈ ਬੇਕਾਰ ਪਿਆਰੇ।
ਗਏ ਦੁਪਹਿਰ ਜੁਆਨੀ ਦੇ ਢਲ ਮੇਰੇ, ਬੁੜ੍ਹਾਪਾ ਆਣ ਹੋਇਆ ਨਮੂਦਾਰ ਪਿਆਰੇ।
ਹੋਏ ਵਾਲ ਭੀ ਸਿਰ ਦੇ ਸਫ਼ੇਦ ਆ ਕੇ ਜ਼ਾਹਰ ਮੌਤ ਦੇ ਹੋਏ ਆਸਾਰ ਪਿਆਰੇ।
ਸੁੰਞੇ ਦਿਸਦੇ ਰੰਗ-ਮਹਿਲ ਮੈਨੂੰ ਕਿਧਰੇ ਚੰਨ ਦਾ ਨਹਿੰ ਚਮਕਾਰ ਪਿਆਰੇ।

'ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਮਾਯਣ' ਵਿਚ ਇਕੋ ਛੰਦ ਵਰਤਿਆ ਗਇਆ ਹੈ--ਉਹ ਹੈ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿਧ ਛੰਦ ਬੈਂਤ। ਇਸ ਦੇ ਨਿਭਾ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਕਾਫ਼ੀ ਸਫਲ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਕੋ ਛੰਦ ਹੋਣ ਕਰਕੇ montomy ਦਾ ਵੀ ਅਨੁਭਵ ਹੋਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਕਰਤਾ ਨੇ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਦਰਸ਼ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਗੰਭੀਰ ਉਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਤਾਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਰਾਮ-ਕਥਾ-ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਇਹ ਇਕ ਵਡਮੁੱਲੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਤੇ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਗ੍ਰੰਥ ਆਮ ਪਾਠਕਾਂ ਤੇ ਬੈਂਤ-ਰਸੀਆਂ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਸੁਆਦ ਦੇਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਰਖਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਰਾਮਾਯਣ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਵਿਦਵਾਨ ਸੰਪਾਦਕ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸੁਚੱਜਤਾ ਨਾਲ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਰਕੇ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਛਾਪਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਬੜੀ ਮਹਤਵ ਪੂਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਸਕਰਣ ਲਈ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਕਾਰਣ ਦਿਤੇ ਹਨ—

(੧) ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲਿਪੀ ਵਿਚਕਾਰ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਅਤੁੱਟ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਾਰਣ, ਮਨੁਖ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਿਥੇ ਅਨਾਦੀ ਕਾਲ ਤੋਂ ਬੋਲਦਾ ਚਲਿਆ ਆਇਆ ਹੈ ਉਥੋਂ ਉਹ ਲਿਪੀ ਜਾਂ ਲਿਪੀਆਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਕੁਝ ਕੁ ਹਜ਼ਾਰ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਬਣਾ ਕੇ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਇਆ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਸੈਂਕੜੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਬੋਲੀਆਂ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਕਰੋੜਾਂ ਮਨੁਖ ਅਜੇ ਤਕ ਵੀ ਕਿਸੇ ਲਿਪੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ। ਜਿਹੜੀ ਵੀ ਲਿਪੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਿਖਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਕੇ ਉਹ ਉਸੇ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਲਿਖਣ ਲਗ ਪੈਣਗੇ।

(੨) ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯੂਰਪ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਬੋਲੀਆਂ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਲਿਪੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ, ਪਰ ਹੁਣ ਉਥੇ ਸਭਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਲਈ ਇਕੋ ਰੋਮਨ ਲਿਪੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ, ਸਾਮਾਜਿਕ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲੀ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੇ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਬੋਲੀਆਂ ਲਈ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਂਝੀ ਰਾਸ਼ਟਰ ਲਿਪੀ ਪ੍ਰਵਾਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਸਭਨਾਂ ਲਈ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਿਤਕਾਰੀ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਾਹਿੱਤ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਥੋੜਾ-ਬਹੁਤ ਸਭ ਥਾਈਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।

(੩) ੧੯੪੭ ਦੀ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੱਖਾਂ ਲੋਕ

ਵੱਖਰੇ ਹੋ ਕੇ ਦਿੱਲੀ, ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼, ਰਾਜਿਸਥਾਨ ਆਦਿ ਹਿੰਦੀ ਬੋਲਦੇ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਵੱਸੇ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਜਿਹਾ ਸਰਲ ਤੇ ਸਰਬ-ਜਨਕ ਸਾਹਿਤ ਮਿਲਦਾ ਰਹੇ ਤਾਂ ਉਹ ਘਟੋ ਘਟ ਆਪਣੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਚਿਰ ਕਾਲ ਤਕ ਜੀਉਂਦੀ ਰਖ ਸਕਣਗੇ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਕਾਰਣਾਂ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਦਾ ਮਤ-ਭੇਦ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਭਾਵੇਂ ਦੂਸਰੇ ਕਾਰਣ ਬਾਰੇ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਸਾਂਝੀ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਲਿਪੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨਹੀਂ, ਜਦ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਨੂੰ ਰਾਸ਼ਟਰ ਲਿਪੀ ਪ੍ਰਵਾਣ ਕਰ ਲਇਆ ਜਾਵੇਗਾ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਬਾਰੇ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਤੀਸਰੇ ਕਾਰਣ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਧਾਂਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਲਿਪੀ ਦਾ ਕੋਈ ਜਨਮ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ-ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਭਾਗ ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਸੀ। ਹੁਣ ਵੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲਈ ਫਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੇ ਪੱਤ੍ਰਕਾਵਾਂ ਇਸੇ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਛਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੁਣ ਪੰਜਾਬੀ ਲਈ ਗੁਰਮੁਖੀ ਹੀ ਇਕ ਪਾਤਰ ਲਿਪੀ ਬਣ ਗਈ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕਿੱਸੇ ਆਦਿ ਹਾਲੇ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਸੰਖਿਆ ਵਿਚ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਛਪੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲਈ ਵਰਤੋਂ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਘੱਟ ਰਹੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਕੋਈ ਇਣੀ-ਗਿਣੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹੀ ਇਸ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਹੋਣ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲਈ ਅਯੋਗ ਲਿਪੀ ਹੈ। ਜੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲਈ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪੂਰਣ ਤੇ ਆਪਣੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕਤਾ ਲਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਅਯੋਗ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਖਣ ਲਈ ਗੁਰਮੁਖੀ ਹੀ ਕਿਵੇਂ ਸਭ ਤੋਂ ਅਧਿਕ ਉਤਯੁਕਤ ਲਿਪੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪੂਰਣ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕੀ ਕੀ ਸੁਧਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ-ਸ਼ੀਲ ਬੋਲੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵੀ ਲਿਪੀ ਕਦਮ ਰਲਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਤੁਰ ਸਕਦੀ। ਕੋਈ ਲਿਪੀ ਕਿਸੇ ਬੋਲੀ ਲਈ ਯੋਗ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਅਯੋਗ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਹਟਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੀ ਲਿਪੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਠਿਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਗੱਲ ਅੱਖਰ-ਜੋੜ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਜਦ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਗਲਤ ਅੱਖਰ ਜੋੜ ਚਾਲੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਹਟਾ ਕੇ ਸੁਧ ਅੱਖਰ-ਜੋੜ ਵਰਤਣਾ ਔਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲਿਪੀ ਬਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਗਲਤ ਜਾਂ ਸਹੀ ਕੁਝ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਕੁਝ ਧਾਰਮਿਕ ਭਾਵ ਵੀ ਮਿਲਿਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨਾ

ਹੋਰ ਵੀ ਕਠਿਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਗੁਰਮੁਖੀ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਰਖਣਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਾਧੇ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਰੋਕ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਗੁਰਮੁਖੀ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ, ਉਹ ਵੀ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਹਿਤ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਹੀਂ, ਆਪਣੀ ਗੁਰਮੁਖੀ-ਵਿਰੋਧੀ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਨੂੰ ਆਸ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਤਕ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗੀ।

ਹੁਣੇ ਹੁਣੇ ਡਾਕਟਰ ਟੈਗੋਰ ਦੀਆਂ ਬੰਗਾਲੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੇ ਹੋਰਨਾਂ ਪ੍ਰਾਦੇਸ਼ਿਕ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਉੱਤਮੋਤਮ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਵਿਚ ਛਾਪੀਆਂ ਜਾਣ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਠਨ ਅਧਿਕ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗਾ। 'ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਮਾਯਣ' ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਅਤਿ ਸ਼ਲਾਘਾ ਯੋਗ ਯਤਨ ਹੈ।

'ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਮਾਇਣ' ਵਿਚ ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਲਿਪੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲਈ ਵਰਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਹਦ ਤਕ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਢੰਗ ਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਅੱਖਰ-ਜੋੜ ਕੁਝ ਹਦ ਤਕ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪਰੰਤੂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਮਨ-ਮੰਨੇ ਹਨ। ਕਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧ ਰੂਪ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਅੱਖਰ-ਜੋੜ ਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਤੇ ਸਥਿਰੀ-ਕਰਣ ਦੀ ਲੋੜ ਸਾਰੇ ਹੀ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਪਾਸੇ ਕੁਝ ਯਤਨ ਵੀ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਅੱਖਰ-ਜੋੜ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਹੀ ਆਧਾਰ ਸਥਿਰ ਕਰਨ ਵਲ ਬਹੁਤ ਘਟ ਧਿਆਨ ਦਿਤਾ ਗਇਆ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਦੀ ਕਝ ਲੋੜ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝੀ ਗਈ ਹੈ। 'ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਮਾਯਣ' ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਅੱਖਰ-ਜੋੜ ਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਨਹੀਂ, ਜਿਵੇਂ ਹੋਏੱਆ (हो'एआ) ਤੇ ਹੋਯਾ (होया), ਪੇੱਆਰੇ (पे'आरे) ਤੇ ਪਯਾਰੇ (प्यारे), ਲਗਾ (लगा) ਤੇ ਲੱਗਾ (लग्गा) ਆਦਿ; ਪਰੰਤੂ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਉੱਚਾਰਣ ਅਨੁਸਾਰ ਅੱਖਰ-ਜੋੜ ਵਰਤਿਆ ਗਇਆ ਹੈ।

'ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਮਾਇਣ' ਵਿਚ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅੱਖਰ-ਜੋੜ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅੱਖਰ-ਜੋੜ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਖੁਸ਼ਿਆਂ (ਖੁਸ਼ਿਆਂ), ਗਾਲਿਆਂ (ਗਾਲਿਆਂ), कैहं दा (ਕੇਹੰਦਾ), मैह्ल (ਮੈਹ੍ਲ), माह्राज (ਮਾਹ੍ਰਾਜ), पे'आ (ਪੇੱਆ), सके'आ (ਸਕੇੱਆ) ਆਦਿ। ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਗੁਰਮੁਖੀ ਅੱਖਰ-ਜੋੜ ਖੁਸ਼ੀਆਂ, ਗਾਲੀਆਂ, ਕਹਿੰਦਾ, ਮਹਿਲ, ਮਹਾਰਾਜ, ਪਿਆ, ਸਕਿਆ ਆਦਿ ਹਨ, ਜੋ ਉੱਚਾਰਣ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ। ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਆਦਿਮ ਅੱਖਰ (initial syllable) ਦੇ ਸ੍ਵਰ ਬਲ-ਯੁਕਤ (accented) ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਮੱਧ-ਵਰਤੀ ਸ੍ਵਰ ਦਾ ਦੀਰਘ-ਉੱਚਾਰਣ ਨਹੀਂ ਰਹਿਆ। 'ਕਹਿੰਦਾ' ਤੇ 'ਮਹਿਲ' ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਆਦਿਮ ਅੱਖਰ ਦੇ ਸ੍ਵਰ ਦਾ ਉੱਚਾਰਣ 'ਐ' ਕਰਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੋਈ ਸ੍ਵਰ ਨਹੀਂ, ਹ ਦਾ ਵੀ ਲੋਪ ਹੋ ਕੇ ਸ੍ਵਰਣ

ਵਰਤੀ ਸੂਰ ਦਾ ਉੱਚਾਰਣ ਉੱਚੇ ਸੁਰ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਮਹਾਰਾਜ' ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ 'ਮਾਹ੍ਰਾਜ' ਵਿਚ ਵੀ 'ਹ' ਤੇ ਬਾਅਦ ਸੂਰ ਨਹੀਂ । ਪੇੱਆ (ਪਿਆ) ਤੇ ਸਕੇੱਆ (ਸਕਿਆ) ਵਿਚ ਪ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੰਯੁਕਤ ਸੂਰ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੰਸ਼ ਦੇ ਉੱਚਾਰਣ ਵਿਚ ਮੂੰਹ ਇ ਨਾਲੋਂ ਅਧਿਕ ਤੇ ਏ ਨਾਲੋਂ ਘਟ ਖੁਲ੍ਹਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਮਾਯਣ ਦੇ ਅੱਖਰ-ਜੋੜ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅੱਖਰ-ਜੋੜਾਂ ਨਾਲੋਂ ਉੱਚਾਰਣ ਦੇ ਅਧਿਕ ਨੇੜੇ ਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਅਧਿਕ ਸਹੀ ਹਨ । ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਉੱਚਾਰਣ ਤੋਂ ਅਨਭਿੱਗ ਗ਼ੈਰ-ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਪੜ੍ਹਨ ਵਿਚ ਇਸ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੁਸਤਕ

ਵਾਰ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ

ਕ੍ਰਿਤ

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੀਤਾ ਰਾਮ ਕੋਹਲੀ ਤੇ ਪ੍ਰੋ: ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ

ਛੱਪ ਕੇ ਤਿਆਰ ਹੈ ।

ਮੁਲ ਕੇਵਲ ੪)

ਭੇਜਣ ਲਈ ਲਿਖੋ :

ਸਕੱਤਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ

੫੫੫ ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ ।

ਹੀਰ ਸਾਹਿਤ-ਗੋਸ਼ਟੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ ਵਲੋਂ ੧੨ ਫਰਵਰੀ ੧੯੫੯ ਵੀਰਵਾਰ ਨੂੰ ਸੋਹਨ ਲਾਲ ਟਰੇਨਿੰਗ ਕਾਲਜ, ਅੰਬਾਲਾ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਰ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਕਿੱਸਾ-ਭੇਦਾਂ ਉਤੇ ਇਕ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਵ ਗੋਸ਼ਟੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪਰਤਿਸ਼ਟ ਵਿਦਵਾਨ ਭਾਗ ਲੈਣਗੇ। ਹੀਰ-ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਚਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਖੋਜੀ ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖ ਪੜ੍ਹਨਗੇ।

੧. ਗਿਆਨੀ ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਪਟਿਆਲਾ।

੨. ਸਰਦਾਰ ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, ਪਟਿਆਲਾ।

੩. ਸਰਦਾਰ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਪਟਿਆਲਾ।

੪. ਸਰਦਾਰ ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ, ਲੁਧਿਆਣਾ।

ਪਾਠਕ-ਜਨ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਕੇ ਕਿਰਤਾਰਥ ਕਰਨ। ਰਿਹਾਇਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਲਈ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ, ਜੀ. ਐਮ. ਐਨ. ਕਾਲਜ, ਅੰਬਾਲਾ ਛਾਉਣੀ ਨੂੰ ਲਿਖੋ।

ਪ੍ਰਾਰਥਕ

ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ

ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ

੧੯੫੮ ਪੰਜਾਬੀ ਰਚਨਾਵਲੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਉਹ ਲਿਖਾਰੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਲ ੧੯੫੮ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਿਤਾਬਾਂ ਲਿਖ ਕੇ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਪੂਰੇ ਸਮਾਚਾਰ ਭੇਜਣ ਦੀ ਖੇਚਲ ਕਰਨ ਤਾਂ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ ਵਲੋਂ ਛਪ ਰਹੀ "੧੯੫੮ ਪੰਜਾਬੀ ਰਚਨਾਵਲੀ" ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਪੂਰਾ ਵੇਰਵਾ ਆ ਸਕੇ। ਹੋ ਸਕੇ ਤਾਂ ਹਰ ਰਚਨਾ ਦੀ ਇਕ ਇਕ ਕਾਪੀ ਵੀ ਭੇਜਣ ਦੀ ਖੇਚਲ ਕਰਨੀ। ਵੇਰਵੇ ਵਿਚ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਨਾਉਂ, ਲਿਖਾਰੀ ਦਾ ਨਾਉਂ, ਪਰਕਾਸ਼ਕ ਦਾ ਨਾਉਂ, ਸਫ਼ੇ, ਮੁੱਲ, ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਆਦਿ ਜ਼ਰੂਰ ਲਿਖਣ। ਇਹ ਸੂਚਨਾ ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਨੂੰ ੧੫ ਮਾਰਚ ਤਕ ਜ਼ਰੂਰ ਪਹੁੰਚ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ

ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ

ਸਾਡੀਆਂ ਹੁਣੇ ਛਪੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ

੧. ਸ੍ਰੀ ਮਦ ਭਾਗਵਤ ਗੀਤਾ–
ਅਨੁਵਾਦਕ : ਸ: ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ

੨. ਅਮਰ ਜੋਤੀ– ਮੁਲ ੨)
ਕ੍ਰਿਤ : ਸ੍ਰੀ ਗੁਰਾਂ ਦਿੱਤਾ ਖੰਨਾ

੩. ਅੱਗ ਦੀ ਕਹਾਣੀ–(ਬਾਲ ਸਾਹਿੱਤ ਲੜੀ) ਮੁਲ ੧)
ਕ੍ਰਿਤ : ਸ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ

੪. ਪ੍ਰਾਰੰਭਿਕ ਅਰਥ-ਵਿਗਿਆਨ– ਮੁਲ ੧)
ਕ੍ਰਿਤ : ਸ੍ਰੀ ਮਨੋਹਰ ਲਾਲ ਦਵੇਸ਼ਰ

ਮੁਲ ੬.੮੦ ਨ. ਪੈ.

ਛਪ ਰਹੀਆਂ

(ੳ) ਸੰਖਿਆ ਕੋਸ਼–
ਕ੍ਰਿਤ : ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ 'ਕੇਸਰੀ'

(ਅ) ਲੋਕ ਆਖਦੇ ਹਨ–
ਸੰਪਾਦਕ : ਵੰਜਾਰਾ ਬੇਦੀ

(ੲ) ਨੀਲੀ ਤੇ ਰਾਵੀ–
ਸੰਪਾਦਕ : ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ 'ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ'

(ਸ) ਖਾਧ ਖੁਰਾਕ ਤੇ ਪਾਲਣ ਪੋਸਣ–
ਕ੍ਰਿਤ : ਡਾ: ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ

(ਹ) ਜੀਵਨ ਤੰਦਾਂ–
ਅਨੁਵਾਦਕ : ਡਾ: ਖੇਮ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ

(ਕ) ਬੁੱਧ ਜਾਤਕਾ–
ਕ੍ਰਿਤ : ਗੁਰਾਂਦਿੱਤਾ ਖੰਨਾ

ਆਰਡਰ ਲਈ ਲਿਖੋ :–

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

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

ਆਲੋਚਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸੂਚਨਾਵਾਂ

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

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

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

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

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

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

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

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

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