- **Chief Patron :** **S. Ravinder Singh Chak**
  Chairman, Sri Guru Gobind Singh Edu. Trust (Regd.) And Member
  S.G.P.C (Sri Amritsar) Chak Alla Baksh, Mukerian

- **Patron :** **Dr. (Mrs.) Ravinder Chadha**
  Principal
  Dasmesh Girls College
  Chak Alla Baksh, Mukerian

- **Editorial Board :**
  Mrs. Meetu (Head, Department of Political Science)
  Ms. Sonia Devi (Head, Department of Punjabi)
  Dr. Reena Kumari (Head, Department of Hindi)
  Ms. Supriya Jyoti Naryal (Head, Department of English)
  Mrs Rajbir Kaur
  (Head, Department of Commerce & Business Administration)

- **Advisory Board :**

  Mrs. Nayandeep Kaur
  Department of Management
  Victoria Island, Lagos
  , University Business School Nigeria

  Dr. A.K.. Vashisht
  Chairman
  Panjab University
  Chandigarh

  Dr. Karamjit Singh
  Professor
  University Business School
  Panjab University, Chandigarh

  Dr. Jaspal Kaur Kang
  Professor & Chairman
  Guru Nanak Sikh Studies
  Panjab University, Chandigarh

  Dr. Rajesh Kumar
  Sr. Assistant Professor
  School of Social Sciences
  Guru Nanak Dev University
  Amritsar

  Dr. Sulakhan Singh
  Department of History
  Guru Nanak Dev University
  Amritsar

  Dr. Jitendra Kumar Srivastava
  Associate Professor
  Department of Hindi ,
  IGNOU, Delhi

  Prof. B.K. Batra
  (Formerly) HOD
  Department of English
  JCDAV College, Dasuya

VISION

An International Journal

of Humanities and Management

Language Section

Vol. III Issue 3 March 2016 Annual ISSN 2348-3598

VISION

An International Journal of Humanities and Management

Chief Editor

Mrs. Sonia Devi
Head, Department of Punjabi
Dasmesh Girls College,
Chak Alla Baksh, Mukerian

DASMESH GIRLS COLLEGE

Chak Alla Baksh, Mukerian

VISION : An International Journal Of Humanities and Management

© Editor

Published :2016

ISSN 2348-3598

Vol III, Issue 3

Published by :

Dr. (Mrs). Ravinder Chadha
DASMESH GIRLS COLLEGE
Chak Alla Baksh, Mukerian
Ph:01883-247895, M:94651-37136
Fax:01883-247995
E-mail: dgc_chakallabaksh17@rediffmail.com
Website:www.dgcmukerian.org

Printed at:
Kapoor Computer & Printer Jalandhar

ABOUT THE JOURNAL

VISION: An International Journal of Humanities and Management is an Annual publication of Dasmesh Girls College, Chak Alla Baksh, Mukerian, Distt. Hoshiarpur, Punjab. VISION welcomes the papers concerned with the study of Social Sciences, Management and Literature. The purpose of publishing this International Journal is to explore the latent talent in the deep recesses of the scholars so that they may communicate it to establish their social and cultural relationship with others. The collection of the articles of the different scholars on different topics will enable others to come forward with the compositions on the different aspects of life. Its objective is to delineate the processes of the articulation of the different sections of global society and to integrate them on the larger canvas of the world. The present volume contains different articles on social sciences, management and literature. In the way, this is going to be a compendium of different thoughts of the scholars.

The journal follows the procedure of peer reviewed journal. The articles submitted for publication will be referred to five distinguished scholars of the editorial board, after whose approval they will be accepted for publication. The editorial board reserves the right to make required editorial modifications. Papers not selected for publication will not be returned.

Dr. (Mrs.) Ravinder Chadha

Principal

Dasmesh Girls College,

Chak Alla Baksh, Mukerian.

INSTRUCTIONS FOR THE AUTHOR/S

1. Authors should submit one soft copy of their manuscript clearly typed with 1.5 line spacing, in font 12, in Times New Roman for English, Kruti Dev for Hindi and Satluj, Gurmukhi for Punjabi.
   The article can be Interdisciplinary, Analytical and Philosophical.
2. A soft copy of the manuscript should be sent as MS-word file through e-mail on **dgc_ijohm14@rediffmail.com**
3. The length of article should be between 2000-3000 words including abstract of 150-200 words.
4. Articles should be prepared strictly according to the latest MLA style manual.
5. The cover page shall contain the title of the manuscript, the author's name and affiliation (designation, organization name, postal address, phone, fax & e-mail) including acknowledgement, if any.
6. End note/ References in the text must be numbered consecutively and typed on a separate page, double-spaced.
7. Tables must be numbered consecutively with Roman numerals. Please check that your text contains a reference to each table. Type each table on a separate page. Authors must check tables to make sure that amounts add up to the totals shown and that the titles, column headings, captions etc. are clear and to the point. Necessary notes and sources must be mentioned at bottom.
8. Figures must be titled and numbered consecutively with Arabic numerals. Necessary Notes and sources must be mentioned at bottom.
9. Equations – All but very short mathematical expressions should be displayed on a separate line and centered. Equations must be numbered consecutively on the right margin, using Arabic numerals in parentheses.
10. Please check your manuscript for clarity, grammar, spellings, punctuation and consistency of reference to minimize editorial changes.
11. All articles accepted for publication should accompany a submission fee of Rs. 1100/-.
12. It will be assumed that your paper has not been published already and is not being considered by any other journal.
13. Neither the editor nor the publisher accepts the responsibility for the views of authors expressed in their papers.

Vol. III **Issue 3** **March 2016** **Annual** **ISSN 2348-3598**

VISION
An International Journal of Humanities and Management

CONTENTS

1.	Malika Mand	Jamila as a New Woman: A Feminist Perspective of Chingiz Aitmatov's *Jamila*	11
2.	Seema Rani	Encountering the Phenomenological Stance of Barthes, Derrida and Iser in Sartre's Essay 'Why Write'	16
3.	Miss Upasna	Revenge, Secrets and Resentment in D. H. Lawrence's *THE LOVELY LADY*	22
4.	Meenakshi Rana	Mother and Son Relationship and Third Consciousness in D. H. Lawrence's *THE LOVELY LADY*	27
5.	**ਡਾ. ਚੰਦਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼**	**ਐਪਿਕ ਨਾਟ ਵਿਧੀ : ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ**	32
6.	**ਬਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ**	**ਜੰਗਨਾਮਾ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ : ਪੁਨਰ-ਸੰਵਾਦ**	40
7.	**ਪ੍ਰੋ. ਬਲਬੀਰ ਕੌਰ ਰੀਹਲ**	**ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਮੀਡੀਆ : ਇਕ ਅਧਿਐਨ**	45
8.	ਪ੍ਰਭਜੀਤ ਕੌਰ	ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਸ਼੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ	51
9.	ਡਾ. ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੈਣੀ	ਪੰਜਾਬੀ ਅਵਚੇਤਨ ਤੇ ਬੀਰ-ਕਾਵਿ ਗਥਾਵਾਂ	59
10.	ਦਿਲਬਾਰਾ ਸਿੰਘ ਬਾਜਵਾ	ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਅਜੋਕੀ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ	64

11. ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ	ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ਰੀ ਦੀ ਸਿੱਖ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਨੂੰ ਅਦੁੱਤੀ ਦੇਣ	69
12. ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ	ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ਵਨਾਗਰਿਕ ਰਚਿਤ ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਇੱਜ਼ਤ ਦਾ ਸਵਾਲ ਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ' ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਅਧਿਐਨ	75
13. **डॉ. देवेंद्र कुमार**	**हिन्दी की हास्य-व्यंग्य परंपरा और भारतेन्दु हरिश्चन्द्र**	79
14. डॉ. हरदीप कौर	'ग़बन में व्यक्त युगबोध'	97
15. **डा० लीम चन्द**	**जनवादी उपन्यासकार मुंशी प्रेमचन्द: एक अवलोकन**	104

JAMILA as a New Woman: A Feminist Perspective of Chingiz Aitmatov's *Jamila*

Malika Mand
Assistant Professor in English,
Khalsa College Garhdiwala, Hoshiarpur.

Abstract

This article aims at studying famous Kirgiz writer Chingiz Aitmatov's classical work Jamila from the feminist perspective. Feminism as a theory focuses upon analyzing and evaluating literary and cultural forms in context of gender. Feminists believe in perceiving art and literature in relation to social practices as well as a platform to demand social, economic and political equality and justice. They also deal with the issue of subalternity and oppression of women based on gender at the hands of patriarchy. Feminist perspective is an attempt to explore and analyze the agonizing condition of woman living in their traditional oppressive milieu of male dominated society. The prime objective of this analysis is to trace the journey of a woman from imprisonment to liberation, from a static life to a dynamic one.

Key Words: Feminism, Subalternity,Gender.

Chingiz Aitmatov is one of the greatest Kyrgyz writers and his remarkable works like *The First Teacher (1962), Farewell Gulsari* (1966) have earned him a lot of fame. But *Jamila (1958)* stands different among his other works. Being set in a small village in Caurasus during the period of Second World War, *Jamila* is a tale of love that enables people to rebel against the suppressive social conventions. The story is told by Seit, a painter who is Jamila's brother-in-law. Jamila is married to his brother Sadyek who is off fighting at the front. Seit is an admirer of young and spirited Jamila who is loved by all in the household. Seit observes her as she deals with the absence of her husband, spurns the advances of other men of village and feels disappointed reading the dispassionate letters of her husband .She struggles hard against the dearth and hollowness that lurks deep inside her heart. As all the men of village have gone to war, , the village only has children ,women or sick left behind who had to work even harder in their fields in the absence of men and their 'skinny shoulders had to carry the full brunt of a grown man's job'(1).

Accompanied by Seit and Daniyar, Jamila has to spend her days hauling sacks of grain from the threshing floor to the railway station in their small village. Daniyar is a quiet newcomer to

the village who has been wounded in war. She falls in love with him. Seit is their silent supporter. As soon as Jamila comes to know that Sadyk is returning to the village, she elopes with Daniyar.

Despite the gender issue, the novel contains strong socio- cultural and political undercurrents. Though set in the post revolution era, the story implies that irrespective of the drastic political changes a little change has come on the ground level in society. It is still a typical feudal Kirgiz society where *aksals* (the elders of the household) make all the important decisions of one's life. The *sharia* of the religion has been strictly followed. One has to abide by the rules of the religion and of village traditions according to which the brother of a deceased husband was morally bound to marry his widow whether he wants to or not.

> "According to the old custom of tribal law which was still adhered to in the village at the time, it was forbidden to let a widow who had sons leave the tribe, and it was therefore agreed that my father should marry her. His duty to the spirits of his ancestors compelled him to do this, for he was the deceased man's closest relative". (2)

Bigamy was still in practise. But a woman cannot marry out of wedlock. This hierarchical order works as an instrument of subjugation of women. This suppression stretches from social, physical to psychological domains. Jamila's husband , Sadyk who embodies the village traditions, symbolises this society in its true colours. In his letter from the front, he just mentions Jamila's name as a foot note, following the names of the aksakals:

> " Before even opening the letter, I knew exactly what Sadyk had written, since his letters were as alike as lambs in a flock. Sadyk always began with wishing good health to all, and then went on to say: "I'm sending this letter by mail to my relatives living in the sweet-smelling, blossoming land of Talas: to my dearly beloved, highly esteemed father Djolchubai. . . ." Then he enumerated my mother, his mother and all the rest of us in strict order. There followed the indispensable questions about the health and well-being of all the *aksakals of* our tribe and our close relatives, and only in the very end, as if in haste, Sadyk would add: "And give my regards to my wife Jamila."

Furthermore, he treats his bride Jamila not as a woman he loves but a woman he owns, his property. In opposition to her husband, Jamila is free spirited and loves freedom. This may have originated from her love for horses:

> “ I don't know why--perhaps it was because Jamila had herded horses with her father from childhood on, for she was his only child, both son and daughter to him--but there was something masculine in her, a sharpness and at times even rudeness, and she worked just as doggedly as a man would.” Sometimes, it feels that she is like an untamed horse.(4)

She is fun loving and good natured. She shares a friendly relationship with Seit and when Seit, Daniyar and Jamila have been assigned the duty to carry sacks of grains from the threshold grounds to the railway station , they enjoy their journey back singing village songs to each other or cracking jokes or sometimes races on horse backs. She loves to sing and has a sweet voice, a quality which is often condemned by the other women of the village. But Jamila pays no heed to their comments. She used to sing sweet village songs as the three of them return from the railway station on their tiring monotonous journeys. She is full of love for life. It gets reflected as after the day’s work in the fields she looks at the sinking sun.

But under her easy go lucky attitude lies her empty heart which is devoid of love. Her husband does not share the emotional and spiritual bondage with her that is supposed to be present in this relationship. Jamila is well aware of the fact that he does not love her but only treats her as his property.

When Daniyar returns to village this dearth becomes more prominent to her. The day when she cracks a practical joke on Daniyar , he sings a song while returning to the railway station. As he sings about the love of his motherland, the beauty and strength of his voice breaks the silence of the steppe and astonishes his mates. Sadyk captures the essence of this stating that it was not the music alone but, “something bigger, something that came from the soul, something capable of arousing the same emotion in another, capable of bringing to life one's innermost thoughts”(16). Jamila falls in love with him and he assigns to her his love for his native land that has inspired him to create this wonderful music. It’s Daniyar’s song that has imparted strength to Jamila to make her realise her own feelings and desires for him. It has also given courage to Sadyk to recognize his love for art and he decides to become a painter.

Jamila is in love with Daniyar, but being bound by the village traditions, according to which a married woman must not love any other man than her husband. Initially she discards her feelings for Daniyar. She requests not to be assigned to work with Daniyar. But as soon as she comes to know that Sadyk would soon leave the hospital at Saratov, she meets Daniyar to tell that she has decided to leave her husband.

Jamila's love for Daniyar is a quite one. Jamila discovers something wonderful in Daniyar, something that she had always desired to find in a man but which Sadyk has failed to give her. She reveals it to Daniyar stating:

> "Did you think I would prefer him to you?" Jamila whispered passionately. "Never, never, never! He never loved me. He even sent me his regards as a postscript. I don't need him or his love that has come too late, and I don't care what people will say! My lonely darling, I'll never let you go! I've loved you for a long time. I loved you and waited for you even before I knew you and you came, as if you knew that I was waiting for you! "

In Daniyar, she found love, inner strength and compassion. She knew that he loved her just as plainly as she loved him. He called her every loving Kazakh and Kirgiz name but even when not in conversation, they communicated with the language of love that does not require words. Jamila's love for Daniyar is not motivated by some physical desire. If it were so, she would have never discarded the amorous advances of Osman .It is not the sex fuelled passion nor love at first sight but it is love in its purest form. A love that forms quietly over time as they slowly began to realise that they have found something in one another.

One afternoon Daniyar and Jamila leave the village. In choosing a man of her choice, disregarding the norms and traditions of the family and society, Jamila asserts her right of taking decision about her own life. Aitmatov's Jamila decides to choose for herself and thus is an 'emergent woman'. Her voice is that of an empowered soul who is ready to fight for her liberation. She elopes with Daaniyar heading for a happy and of course a fulfilling life. She breaks the stereotypical image of a 'good woman'. Instead of that, she decides to live a dynamic life. She cares a fig for the fact that her rebellious action would raise the brows of the village people. It is her 'identity' where her desires and emotions are not subservient to man instead sustaining her new self as a companion that gets symbolised as she walks hand in hand with Daniyar while they leave the village.

She writes a new chapter of freedom of women by breaking the shackles of patriarchy of the Kirgiz society. Jamila is a rebel who dares to challenge the social norms and decides to choose her lover Daniyar. The male orthodox Kirgiz society has imposed certain taboos on the women and treated them as the second sex. But she shuns her traditional place and establishes her identity as an independent woman denying all the superfluous restrictions upon her person by the rigorous social order.

References

1 Aitmatov,Chingiz.*Jamila*.Trans.FainnaGlagoleva. Progress Publishers.Moscow. 1988.Print.

2 Iraj Bashiri. Aitmatov's Jamila: An Analysis. *http://www.angelfire.com/rnb/bashiri/Aitmatov/jamilaanalysis.html.*2004.web.

3 Nayar, K.Pramod. *Contemporary Literary and Cultural Theory*. Pearson Publishers.Delhi.2010.Print.

4 Barry, Peter. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Viva Books. New Delhi. 2010. Print.

Encountering the Phenomenological Stance of Barthes, Derrida and Iser in Sartre's Essay 'Why Write'

Seema Rani

Assistant Prof.

DD Jain Memorial College for Women,

Ludhiana.

Abstract

Phenomenology is a modern philosophical tendency which emphasizes perceiver's central role in determining meaning. It attempts to stress the idea that human mind is the centre and origin of all meaning. For reader-response criticism too, it is not just the response of the reader that matters but the manner in which he responds to a particular text and this accounts for the success or failure of a literary work. For the proponents of this criticism, a reader doesn't merely consume the text passively, instead he gets actively involved in constructing a meaning out of it. This theory became increasingly popular among the critics like Jean Paul Sartre, Stanley Fish, Husserl, Gadamer, Roland Barthes and Jacques Derrida, who played a crucial role in elevating the position of the reader from a mere consumer of the text to its dignified producer. Sartre developed a phenomenological view of the work of literature as existing by the virtue of collaboration between writer and reader. His philosophy about the reader's monumental role in deciphering a text was followed by the influential philosophers like Roland Barthes, Jacques Derrida , Wolfgang Iser. The versatility of the text and the reader's role as a co-creator saw the light of the day due to the theories propounded by these philosophers. This paper seeks to explore the phenomenological stance of three significant critics in their essays.

Keywords- Phenomenology, reader, author, deconstruction, text, sign, trace.

‘Phenomenology’ gained ground as a major subject of study in twentieth century; which in Greek means, ‘to bring to light’. The term was used widely by German philosopher Kant for study of appearances from which reader-response criticism is derived. For reader-response criticism, it is not just the response of the reader that matters but the manner in which he responds to a particular text and this accounts for the success or failure of a literary work. For Stanley Fish, a work is the outcome of the evolving process of reading and ‘the objectivity of the text is an illusion’. The work has no independent existence rather it is the reader who opens it up. Reader-response critics are concerned more about what the text does rather than what it is. For these critics, readers don’t merely consume the texts passively, instead they get actively involved in constructing a meaning out of it and the part played by the reader can’t be under-estimated in evaluating a literary work. The theory became increasingly popular among the critics like Jean Paul Sartre (a renowned French philosopher, novelist and dramatist), Roland Barthes and Jacques Derrida who gave a new poststructuralist direction to the literary theory. Reading Sartre’s famous essay, ‘Why Write’, I came across the phenomenological stance of Barthes and Wolfgang Iser which emphasizes the role of the reader in deciphering a work of art; contrary to assigning a privileged position to the author. Sartre develops a phenomenological view of the work of literature as existing by the virtue of collaboration between writer and reader. In the beginning of his essay, Sartre confirms the position of human beings as ‘revealers’ or the ‘directors of being’ but not its ‘producers’ as through man the things are only manifested, they continue to exist even without his manifestations. Roland Barthes in his well known essay ‘Death of the Author’ concedes the same idea and reduces the privileged position of an author to a ‘Scriptor’ as called ‘Director/Revealer’ by Sartre. Being revealers, the human beings are inessential to the thing revealed. Sartre opines-

“Thus in the perception, the object is given as the essential thing and the subject as the inessential. The latter seeks essentiality in the creation and obtains it but then it is the object which becomes the inessential.” (pg 372)

Whereas Barthes specifies Sartre’s concept of Inessentiality of being as--

“Writing is the destruction of every voice of every point of origin. As soon as a fact is narrated…this destruction occurs, the voice loses its origin, the author enters into his own death, writing begins”. (pg 168)

Sartre finds this dialectic more apparent in the art of writing. He equates the literary object with a top-

"…the literary object is a peculiar top which exists only in movement. To make it come into view, a concrete act called reading is necessary." (pg 372)

Without the act of reading, Sartre finds the writing as black marks on white paper; the phrase popularized later on by Derrida. Sartre assigns an immensely important place to the reader in the act of writing because the writer can't read what he writes as he can't see the words as the reader does as he knows them before writing them down. The reader makes the piece of writing valuable by confirming or disappointing the foresights of the writer.

Reader's role is more important, as in reading, the reader has hopes and deceptions, wait and expectations. The writer if tries to re-read his work, will meet only his knowledge; there will be no expectations, hopes or wait. His act of reading would not be lively just as the ordinary reader's. For Sartre, the role of the writer is not to reveal the words but to control the sketching of the signs. Writing, for him, is a regulating mission and the writer can only project it. This very position of the reader is affirmed by Barthes in saying that-

"The reader is the space on which all quotations that make up a writing are inscribed without any of them being lost. A text's unity lies not in its origin but in its destination". (Pg 168)

For Sartre reading is the dialectic correlative of the act of writing. The creation of mind sees the light of the day due to the conjoint effort of the author and reader. For him reading is the amalgamation of perception and creation for which both subject and object are essential. Roland Barthes differs from Sartre about the mutual relation between the writer and the reader. For Barthes, the author must enter into his own death so as the reader may take birth-

"The birth of the reader must be at the cost of the death of the author". (pg 168)

A visible similarity is found between Sartre's and Wolfgang Iser' phenomenological stance. In his essay, "Reading Process: A Phenomenological approach" Iser describes the whole reading process and the role of reader in reaching to the meaning of a text. Like Sartre, he concedes that reading is a recreation as the reader unites the landmarks separated by void (void is called as gaps by Iser). Sartre describes the reading process as-

“The reading is composed of a host of hypotheses, of dreams followed by awakenings, of hopes and deceptions. Readers are always ahead of the sentence they are reading in a merely probable future which partly collapses and partly comes together in proportion as they progress, which withdraws from one page to the next and forms the moving horizon of the literary object.” (372-373)

His terminology of hypotheses, dreams and hopes is codified as expectations by Iser. The act of reading, according to him, consists of formation as well as shattering of the expectations. Sartre’s concept of ‘withdrawal’ is similar to Iser’s conception of ‘anticipation and retrospection’. Iser’s conception of the reading process is summed up as - “…the activity of reading can be characterized as a sort of kaleidoscope of perspectives, pre-intentions, and recollections. Every sentence contains a preview of the next and forms a kind of viewfinder for what is to come and this in turn change the ‘preview’ and so becomes a ‘viewfinder’ for what has been read…the process of anticipation and retrospection itself does not by any means develop in a smooth flow”. (pg 210-211)

Sartre calls the process of reading- “a directed creation.” The reader goes beyond the void/gaps to recreate the text. Iser too considers reading a recreation. He opines that blockage- “…bring into play our own faculty for establishing connections… for each individual reader will fill in the gaps in his own way” (pg 211). Sartre limits the role of the author to guiding the reader only. For Iser he guides as well as puts a limit to reader’s imagination by providing him written part of the text whereas unwritten part i.e. gaps, blockage break loose reader’s imagination. Sartre concedes-“Words are like traps to arouse our feelings and to reflect them towards us…Thus for the reader all is to do and all is already done” pg 375). So the author controls reader’s thinking process. For both of them, literary text is like an arena in which author and reader participate in the game of imagination , ”it is the conjoint effort of author and reader which brings upon the scene the concrete and imaginary object which is the work of mind.”. Sartre disagrees with Kant on role of imagination in a work of art for which a text is “limited to soliciting the free and ordered play of imagination” and accords high status to the role of imagination by claiming that the imagination of the spectator has a constitutive function to recompose the beautiful object beyond the traces left by the author. Iser too places the role of imagination to a higher degree. He views that a literary text needs reader’s imagination for its

meaning to be realized. Derrida's Deconstruction Theory too proposes to see critic/reader not as a mere interpreter of the text but as a co-creator. It enables a critic to overtake the author.

Both agree that reader establishes connections between various parts of the work and that the reader is active all the time during the process of reading i.e. recreating. Reading is not a mechanical operation as if the reader is inattentive or thoughtless; he won't be able to make sense out of the signs which would then act as black marks on white page. So Sartre concedes that "Meaning is no longer contained in the words", which paved way for Derrida's deconstruction theory later on. Sartre further stresses the role played by reader as the one who allows the signification of each of the signs to be understood. According to him, the literary object i.e. the text, though realized through language is never given in language. For him the language can only excite reader's feelings, thoughts and gestures; it is the reader's self that recreates the work of art through the traces (given through language) intended by the author. Derridean concept of 'trace' suggest the readers to take the words of the author not as outward visible garb of meaning but merely as a 'trace' or indicator of his meaning. Each word used by the writer is to be taken as under erasure and the reader taking his cue trace must go on a quest of a closer approximation to the real meaning. He rests his deconstruction theory on the idea that language is unreliable. According to him, there is nothing outside the text. Saussure's conception of sign and signified too finds expression here which rests on the theory that sign has an arbitrary relation with the signified. It is the perceiver/reader who establishes a relation between the both as per a given system. The responsibility to establish the connections rests on the shoulders of the reader who cannot even rely on language. So Derrida and Saussure acknowledge the importance of reader in generating meaning.

Derridean concept of delay is voiced by Sartre in the beginning of the essay when he concedes that "The creation becomes in essential in relation to creative activity... the created object always seems to us in a state of suspension; we can always change this line, that shade, that word.. Thus it never forces itself" (pg 372). Derrida named this suspension as 'differance' in his deconstruction theory.

To sum up Sartre appreciated reader's role in his philosophy which was followed by the influential philosophers like Roland Barthes, Jacques Derrida , Wolfgang Iser. The versatility of the text and the reader's role as a co-creator saw the light of the day due to the theories propounded by these philosophers. The post-structuralist stance and the phenomenological approach on which all the above discussed philosophers agree value reader as a creator and author as a director/controller/guide. The reader's task is defined as finding traces from the words/signs of the author, explore fully the unwritten part i.e. gaps/void and reaching to the richer meaning consequently. Language is considered as a medium which can only excite reader's feelings, thoughts and gestures; the reader's task is to go beyond those written signs in order to recreate the text.

References:

1. Lodge D., Wood N(ed.). "Modern Criticism and Theory : A Reader" Pearson,1998 India.
2. Lodge D (ed.) "20th Century Literary Criticism: A Reader" Longman, 1972 Hong Cong
3. Das B.K. " Twentieth Century Literary Criticism" Atlantic, 2007, India
4. Nayyar P.K. " Contemporary Literary and Cultural Theory From Structuralism to Ecocriticism" Pearson, 2009 India
5. Selden, R. "A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory" Paperback, 2005
6. Barry, P. "Beginning Theory" Manchester University Press, 2009 England

REVENGE, SECRETS AND RESENTMENT
IN D H LAWRENCE'S
THE LOVELY LADY

Miss Upasna
Research Scholar (M. Phil)
Department of English
Lovely Professional University,Phagwara

ABSTRACT

The Lovely Lady is a famous story by 'D.H Lawrence from the Virgin and the Gypsy & other stories. This short story mainly has three characters: a mother, her adult son and her niece .In this story, the relationship between the mother and the son is being focused upon by showing the dominating character of the mother and how she tries to own and control the people who are closely related to her. This leads to Secrets, Revenge and Resentment within the characters towards each other. The situation which is being depicted in this story is about human relationships that how they are playing with the emotions, feelings and passions of others. The story depicts how a mother by using her ethereal beauty gains power and control over her close ones, causing a break in the equilibrium of normal human relationships. It also causes a void in the souls of the people affected, thereby making them immune to any feeling or emotions. This further creates an inability to hold relationships in an individual thereby ruining the soul of the individual in the longer run.

D. H. Lawrence (1885-1930) was an English novelist, story writer, critic and painter. He was among one of the greatest figures in 20th century English literature. He wrote books on psychoanalysis and most of his works are autobiographical. In his works he has portrayed a wide range of emotions showing immense passions be it love or hate, which border on an intense desire to either kill someone for love or to die for someone to fulfill that urge to completely unite with the soul of the loved one. His works offer a large variety and till date (even though he was an early 20th century writer), some facets of his works remain unexplored. In D.H.Lawrence's perspective no man is by nature complete and universal; he cannot have firsthand knowledge of every kind of possible human experience universality, therefore, can only be achieved by those who mentally stimulate living experience by the knower's, in a word, by people like Goethe(an artist for whom Lawrence always just the most intense repugnance).

‘*The Lovely Lady’* is one such story about three people living together and the mother make her image as a vampire who feed on other people’s energy, feed on them and suck them dry from inside. Through this story, Lawrence shows the perspective of people in modern age. He has distinct writing style Lawrence uses resentment as an all-purpose front for and manifestation of deeper negative feelings. For this reason, the resentment often seems unnecessary and out of place. Its common occurrence, however, allows us to treat it as a motif. It is the portrayal of the working of human mind and how all characters indulge in it. The violence among the character‘s unconscious not only results in the destruction of nature, but also destructs humanity. Though the characters depicted in this story are family members but they are half - humans, without true feelings.

Lawrence used the theory of psychoanalysis as he was deeply influenced by Freud and his psychoanalytical theory. Lawrence had applied this theory in his many works like *SONS AND LOVERS* (1913),*THE ROCKING HORSE WINNER*(1926),so now *THE LOVELY LADY* again is the outcome of this Freudian Oedipus Theory reflected through Robert ,his attraction towards his mother, Pauline. Robert is described as being ‘drawn to’ his mother

‘as a humble flower to the sun’(D.H.Lawrence,1).

When Pauline is revealed to be an old woman, Robert unable to find attraction in her, and sees her ‘true colors’- and thus finally sees the oedipal relationship shared with her. This claim is illustrated by the fact when Robert is surprised to learn that Pauline is ‘a little old lady’(1) and the vocabulary describing Pauline becomes increasingly negative towards the conclusion. She is described as a ‘crazy dog’, and that she was ‘literally shriveling away’(1) The fact that Pauline is ‘literally shriveling away’- most probably because Robert has lost his feelings for her towards the end of the story. Robert’s relationship with Ciss, his cousin, is severely affected by Robert’s fascination for Pauline; here the conclusion of *The Lovely Lady* clarifies the true horror of an almost fully oedipal relationship. Even if he did not love his mother but was completely engrossed by his mother and in the novel when she is seen in wrinkled skin and old looks, Robert feel that now he is no more engrossed by his mother as he early was. Lawrence writes this kind of work as it depicts his own life. It has an autobiographical element as it narrates his story as well. Jessie Chambers a prominent woman in his life who wrote that Lawrence had told her before his mother’s funeral that he loves his mother ‘like a lover’(1) This was the reason that he could not love Jessie truly like his mother. He got inspired with Freud’s theory and applied it in his writing. Text is, undoubtedly, a Freudian one, but it is probable that it wasn’t influenced by any kind of textbook of Freudianism, but the situation of Lawrence and his family, which needed influence can be considered oedipal. What Freud did was, he developed a language which gives a detailed account of comprehend human psychology. Freud’s theories are either directly or indirectly concerned with the nature of the unconscious mind. It is an

era to deteriorate the word ‘Love’ and more than time to deteriorate the ideal of love. Every frenzied individual is told to find fulfillment in love so he tries. But in result, there is absolutely no fulfillment in emotion or true love.

Initially, Robert; Pauline’s youngest son is prejudiced by his Mother and her beauty. Pauline little talks with anyone. It is all about how Pauline has possession of her belongings and on Robert and Ciss. Of course, she accomplishes all her desires and does not bother about her children. Aunt Pauline was a devil who only thinks of her own and does not allow Robert and Ciss to marry. She only knows to hold on people around her .Pauline got terrified by niece Ciss through drainage pipes so as to reveal the truth behind her beauty and perfect manners. Aunt Pauline got terrified and reveals the truth to Robert that he is the son of some priest and asks them to marry. Ciss wanted to marry Robert as this made her feel contented and joyous and tends to continue the system of Rebelling against her.

> Ciss loved Robert ,and she believed that Pauline intended the two of them
>
> to marry –when she was dead(1).

Aunt Pauline do not let them recognize the innate originalities and suppress them .Robert, intentionally plays his role as he has repressed his genuine self and had passion of revulsion for his mother because nothing about his mother enthralled him. Pauline was aware of ‘ciss’s’ intentions, was able to recognize at the end that she is being trapped and struggled with a sense of oppression that made her to rebel, yet she was aware that these people could not overcome her. Ciss’s inability to function as an individual self is brought about the repression of the innate desire to be independent and rich. Robert and Ciss feel incapable and unwilling to fulfill their powerful desires, feelings that would have connected a mother and a child. Aunt Pauline was afraid of alienation; she dies and left only a little amount for Robert and her niece Ciss, Rest all was contributed to others and for her museum. This does not gratify the expectations of both the children’s. However, they were aware that they are not a part of her Self. They may not have to fulfill their roles but they knew that they were somehow less valuable than others.

It is a study of human relationships where the love is not allowed to thrive by Aunt Pauline. Deliberately, mother ruins her son’s expectations and future .Robert had not lived the life on his own ever, and had a negative, and hopeless impression of life .It depicts various imbalances in mind between mother and son.

“I do. But you’re not cousins.
Your father was an Italian
Priest” is that really true, mother? (1)

Robert conceals too much emotions, was afraid of giving way his trust, nor has confidence in himself and his judgment. It depicts the love of a mother for children; she attempted to kill life and natural feelings of her sons. The obsession for money leaves her with no real feelings. The mind of Aunt Pauline seems to be paralyzed. Particularly her passion for self, power and abstract speech is void of real meaning. Robert has sensation of hatred for mother when the veracity of his mother is revealed by Ciss.

She didn’t even love herself, “said Ciss”
It was something else. What was it?
She lifted a trouble” power”, he said curtly
“Power to feed on other lives, he said bitterly. (1)

Robert is the most tragic figure who willfully suppressed his genuine feelings in an effort to fulfill what others expect from him. Pauline is rationally enquiring, meticulous and rational who has the ability to produce a clear analysis of the most complicated problems. All of them appear to be independent and unattached with one another .It shows lack of interaction and true relation. It reflects the reality of the modern society where everyone is mechanized, and ensured to work in proper manner. To rule on others is seen as a genuine passion in humanity in the modern era which splits human relationships.

The Lovely Lady examines the portrayal of self with modern civilization. It is a plight of modern society from which one cannot escape, However people remains conscious if not hypo conscious of their place in society. If anybody tries to interfere in their social behaviour or in ruining them then their place will turn into unenthusiastic, censored and offensive, then no matter who they are, and could be their own children and family. The idea is to eliminate a consciousness of class or status and to live a life with moral values. It opposes the structure of society that how one is blind after money and power, seeks to free them from boundary which ties oneself with family.

References.

Primary Source:
Lawrence, D.H. *The Lovely Lady*. <http://www.gutenberg.com/thelovelylady>. March 2004.Web.
Secondary Source :
Http://en.wikipedia.org/wiki/Emotional_well-being.
Fantasia of the unconscious and Psychoanalysis and the unconscious, Phoenix Edition, London.1961.

The Letters of Lawrence, edited by Aldous Huxley, London, Heinemann 1956.

Hoffman, Fredrick J. freudianism and the literay Mind, Batan Rouge; Louisiana state university Press,1945.

Mother and Son Relationship and Third Consciousness in D.H. Lawrence's *The Lovely Lady*

Meenakshi Rana
Research Scholar (M. Phil)
Department of English
Lovely Professional University, Punjab

Abstract

In the short story The Lovely Lady, Lawrence discusses the mother and son relationship in a different perspective where mother Pauline plays her role within some secrets and the son, Robert does not know anything about them. A mother and son relationship is very dear and gentle bond meant to be eternally preserved. In this story Robert pays all his attention to his mother who reciprocates in the same manner except the fact that a third consciousness, knows what the reality is. The third consciousness in this story reveals the unhealthy relationship of mother and son. The paper will focus on the psychological relationship of mother, son and the role of the third consciousness in unraveling the most horrifying secrets thereby having unprecedented consequences in the lives of those involved.

D.H. Lawrence is a great short-story writer of twentieth century. His collective works represents the dehumanization effects of modernity and colonization on society. D.H. Lawrence has written so many novels, poems and short stories. Lawrence's best-known short stories include *The Captain's Doll, The Ladybird, Odour of Chrysanthemums, The Princess, The Rocking-Horse Winner, The Virgin and the Gypsy and The Woman who Rode Away*. His collection *The Woman Who Rode Away and Other Stories* was published in 1928. Lawrence explores emotional health and human instincts in some of his novels and short stories.

> "Emotional well-being is a term that has seen increasing use in recent decades. The implications of decreased emotional well-being are related to mental health concerns such as stress, depression, and anxiety. These in turn can contribute to physical ill-health such as digestive disorders, sleep disturbances, and general lack of energy. On the positive side, enhanced emotional well-being is seen to contribute to upward spirals in increasing coping ability, self-esteem, performance and productivity at work, and even longevity." (1)

In *The Lovely Lady* Lawrence explains emotional health through the character of Pauline who satisfies only with her works and emotions rather than others. She remains happy toward her goals to attract everyone with her beauty. In *The Lovely Lady* Lawrence focuses on a woman driven only by her personal desires. Lawrence describes impulsive behaviour in mother and son relationship through the character of Robert and Pauline. Ciss in this short story exists as a third consciousness between Robert and Pauline.

This is a short story which depicts irrational behaviour of three characters: mother, son, and her orphan niece. The mother is tremendously self-centered, her son is fascinated by her in the beginning but Ciss, soon realizes something is not clear as it seems to be in reality. In this short story Pauline feed on other people's energies and shattered people around her. Pauline actually gains youth while draining the life from her son. Ciss tries to reveal the truth from aunt Pauline so that it could not harm Robert's life. Ciss is concerned for Robert but he does not pay any attention to Ciss as he is fascinated by his mother's beauty. Pauline reveals the truth to Robert that they are not cousins and she asks them to marry at the end. Aunt Pauline is so cunning and selfish that in order to fulfill her own personal desires she ruins the life of her son and her niece. Ultimately this fascination towards her mother leads him to break down.

In this short story the Mother's love for her sons always remains greatest. Robert tries his level best to give back all the love that his mother deserves. Due to this Robert gives all his consideration to his mother. Another reason of his consideration towards his mother is the absence of his father. In The *lovely Lady*,

> "Robert paid all his attention to his mother, drawn to her as a humble flower to the sun. He was all the time aware, with the tail of his consciousness, that Ciss was there, and that she was a bit shut out of it. He was aware of the third consciousness in the room. Whereas to Pauline, her niece Cecilia was an appropriate part of her own setting, rather than a distinct consciousness" (1).

Robert is described as being 'drawn to' his mother 'as a humble flower to the sun' (1) because he is attracted towards his mother's beauty like a sunflower attracts to sun. Robert gives all his consideration to his mother because she is everything for him. Robert notices Ciss who exists in this story as a third consciousness always when he was with her mother. Ciss knows the reality of Pauline and that's why she wants to free Robert from his mother's clutches. She loves

Robert and wants to marry him and this will only happen after the death of Pauline. But Pauline does not like Ciss. She treats her as a servant. Both Pauline and Ciss do not like each other because both want Robert's attention. "Perhaps Ciss was the only person who fathomed his awful shyness and malaise, his habitual feeling that he was in the wrong place: almost like a soul that has got into a wrong body. But he never did anything about it" (1).Ciss is the only one who knows about Pauline and the condition of Robert. Ciss knows that Robert is not comfortable with his mother. She understands that Robert is not in a correct place and she wants to free him from that situation or place. But she cannot do anything and Robert also cannot do anything to get rid from that situation. He is a person who is in a wrong home like a soul that has got into the wrong body. He cannot do anything because he is very loyal to his mother. Also he does not want to cheat his mother by carrying a relation with Ciss, whom she does not like.

During the evening the mother and son sit in the drawing room like lovers. They enjoy their moments by having some discussion on manuscripts with each other. The mother does not allow Ciss to join him because of Ciss's attachment towards Robert. Robert also says nothing and remains quiet in front of them because he is fond of beauty of her mother who pretends herself to be live girl. Robert's behaviour at that time is "almost like a priest with a young girl pupil. And that was rather how he felt" (1). Ciss loves Robert and want to marry but Robert is a very shy person. Ciss thinks about him that what he will do when his mother will die. She compares him to a saying of a shell that "he would be just a shell, the shell of a man who had never lived."(1). Ciss waits for Robert in the garden when he was with his mother in her room and after that he wants to spend one hour alone and Ciss thinks that she should tell him that "Oh,Robert! It's wrong!"(1). But she thinks that she should not tell him because Pauline would hear that and this will not be good for her and she goes to her room. Ciss and Pauline express suppressed enmity because of their hatred for each other to achieve Robert's love. Robert becomes the victim of possessiveness of Pauline. He does not understand his mother's intention towards him and always want to keep her happy at any cost. From this perspective the different mindsets of these three characters are revealed.

In this short story, Pauline does not like the bond between Robert and Cecilia. Ciss as a third consciousness plays a very essential role. No one can imagine in the beginning of the short story that due to the existence of a third consciousness, Pauline will expose the truth to Robert that they are not cousins (Robert and Cecilia).Robert and Ciss sit in the drawing room in silent

mood in front of fire because of the cold weather, noticing each other's presence. They do not want to separate from each other and they spend their evening in the gloomy atmosphere. After that Pauline comes between them and she looks at them very heatedly, and says, "You two had better get married quickly"(1).Robert then looks at her quietly and tells his mother that they are cousins and they cannot marry. Pauline tells him the truth that they are not cousins and reveals the truth that, "Your father was an Italian priest"(1). Robert asks her that is this the reality? Pauline tells him that his father was an illustrious man and he was her lover and then Robert realizes about the unfortunate things around him. Pauline says tartly to him that you are the lucky one, there is nothing unfortunate for him its only she who suffers from her misfortunte and saying so she left the room.

Robert at the end of this short story, does not believe in his mother as a loyal son and he loses his interest in her when she reveals as tan old woman in the story. "Why my mother, you're a little old lady!" came the astounded voice of Robert-like an astonished boy, as if it were a joke" (1). Robert and Cecilia sat with each other and Pauline did not part them as she has hoped. At that time Ciss does not try to confess the truth about what she has done. Ciss asks him about his mother's love for him. He tells Cecilia that she does not love him because his mother does all this because of power and he hates those people who want to impose their power on others. He would not forgive his mother and Ciss says "Poor Aunt Pauline!"(1) and at that time he realizes that he has satiated his oedipal relationship with his mother. After the death of Pauline, they realize that how she had retaliated to her son and niece. She has left a sum of only one thousand pounds for Robert and for Ciss only one hundred pounds and the rest she had given to "Pauline Attenborough Museum"(1).

Here, the authenticity of relationship between the mother and son is being depicted through this story and from the third consciousness. It is the reality of a mother which ruins Robert's life at the end. It depicts an image of the society which can go upto what extent one can go for the power and fulfillment of personal desires as it is beyond dignity. Also it explains about the magnitude of truth and reality in every relationship of the society. It also explores the mother and son's dependability on each other either Pauline's dependability on Robert for power and possession or Robert's dependability on Pauline in the context of money.

References:

https://en.wikipedia.org/wiki/Emotional_well-being

Lawrence, D. H. *The Lovely Lady*. <http://www.gutenberg.com/thelovelylady>.March 2004. Web.

* *"Emotional Well Being & Mental Health". Harvard Health Publications: Harvard medical School. Harvard University. Retrieved 16 December 2010.*
* Fredrickson, *Barbara L; Thomas Joiner (March 2002). "Positive Emotions Trigger Upward Spirals Toward Emotional Well-Being". Psychological Science* ***13*** *(2). doi:10.1111/1467-9280.00431. Retrieved 16 December 2010.*
* *"Tis more blessed to give than to receive? Groundbreaking new outcomes research altruistic emotions and helping behavior". EMPOWERING CAREGIVERS. Retrieved 16 December 2010.*

ਐਪਿਕ ਨਾਟ ਵਿਧੀ : ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ

ਡਾ. ਚੰਦਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼
ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ,
ਐੱਮ.ਐੱਮ.ਡੀ. ਡੀ.ਏ.ਵੀ. ਕਾਲਜ,
ਗਿੱਦੜਬਾਹਾ

ਐਬਸਟ੍ਰੈਕਟ

ਐਪਿਕ ਨਾਟ ਵਿਧੀ ਦਾ ਨਿਰੋਲ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਬਰਤੋਲਤ ਬਰੈਖਤ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਰੈਖਤ ਨੇ ਐਪਿਕ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ। ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਅ ਤੇ ਐਪਿਕ ਦੇ ਆਗਾਜ ਵਿਚ ਮਾਰਟਿਨ ਤੇ ਪਿਸਕੇਟਰ ਦੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਦੇਣ ਰਹੀ, ਜਿਸਨੇ ਬਰੈਖਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਰੈਖਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਮਾਰਕਸ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵੀ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਕਲਾ ਲਈ ਕਲਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਨਕਾਰ ਕੇ, ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਾਹੇਵੰਦ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਇੱਛੁਕ ਸੀ। ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨਾ ਉਸਦਾ ਮੁੱਖ ਮਨੋਰਥ ਸੀ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਉਸਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਮੰਚੀ ਪਾਠ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਜਾਵੀਏ ਤੋਂ ਵਾਚਿਆ।

ਬਰੈਖਤ ਨੇ ਰਵਾਇਤੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਣ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜੋ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਥਾਂ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਟੁੰਬੇ ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੇ ਵਿੱਥ ਸਿਧਾਂਤ (Theory of Alienation) ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸੇਧ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਵਾਂਗ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੇ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਨਾ ਵਹਿਣ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚੇਤਾ ਰਹੇ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇਖ ਰਹੇ ਹਨ। ਬਰੈਖਤ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਸੀ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਦੇਖਣ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੋਂ ਭਰਵੇਂ ਹੁੰਗਾਰੇ ਦੀ ਮੰਗ ਬਰੈਖਤ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਸੀ। ਉਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਕੀਲ ਕੇ ਜਾਂ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਬਿਠਾਉਣ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਉਕਸਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਵਿੱਥ, ਅਲਹਿਦਗੀ, ਵੈਰਾਗ, ਅਲਗਤਾ, ਅਲਗਾਉ, ਅਜਨਬੀਅਤਾ ਆਦਿ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ/ਮਹਾਂ ਨਾਟ ਜਾਂ ਐਪਿਕ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਪੁਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਐਪਿਕ ਨਾਟ ਵਿਧੀ ਦਾ ਨਿਰੋਲ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਬਰਤੋਲਤ ਬਰੈਖਤ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਰੈਖਤ ਨੇ ਐਪਿਕ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ। ਮੁੱਢਲੇ

ਪੜਾਅ ਤੇ ਐਪਿਕ ਦੇ ਆਗਾਜ ਵਿਚ ਮਾਰਟਿਨ ਤੇ ਪਿਸਕੇਟਰ ਦੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਦੇਣ ਰਹੀ, ਜਿਸਨੇ ਬਰੈਖਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਰੈਖਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਮਾਰਕਸ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵੀ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਕਲਾ ਲਈ ਕਲਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਨਕਾਰ ਕੇ, ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਾਹੇਵੰਦ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਇੱਛੁਕ ਸੀ। ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨਾ ਉਸਦਾ ਮੁੱਖ ਮਨੋਰਥ ਸੀ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਉਸਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਮੰਚੀ ਪਾਠ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਜਾਵੀਏ ਤੋਂ ਵਾਚਿਆ।

ਬਰੈਖਤ ਨੇ ਰਵਾਇਤੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਸਿਰਜਣ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜੋ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਥਾਂ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਟੁੰਬੇ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੇ ਵਿੱਥ ਸਿਧਾਂਤ (Theory of Alienation) ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸੇਧ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਵਾਂਗ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੇ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਨਾ ਵਹਿਣ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚੇਤਾ ਰਹੇ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇਖ ਰਹੇ ਹਨ। ਬਰੈਖਤ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਸੀ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਦੇਖਣ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੋਂ ਭਰਵੇਂ ਹੁੰਗਾਰੇ ਦੀ ਮੰਗ ਬਰੈਖਤ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਸੀ। ਉਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਕੀਲ ਕੇ ਜਾਂ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਬਿਠਾਉਣ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਉਕਸਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਵਿੱਥ, ਅਲਹਿਦਗੀ, ਵੈਰਾਗ, ਅਲਗਤਾ, ਅਲਗਾਉ, ਅਜਨਬੀਅਤਾ ਆਦਿ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ/ਮਹਾਂ ਨਾਟ ਜਾਂ ਐਪਿਕ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਪੁਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਬਰੈਖਤ ਨੇ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਜਾਪਾਨ ਤੇ ਏਸੀਆਈ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀਆਂ ਲੋਕ ਨਾਟ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਦਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹਿਤ ਲਿਆਂਦਾ। ਇੰਜ ਭਾਰਤੀ ਪੱਛਮੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇਪਣ ਨੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਅੰਕਾਂ ਵਾਲੇ ਸੰਕੁਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਬਦਲਾਉ ਲਿਆਂਦਾ। ਬਰੈਖਤ ਨੇ ਵਿੱਥ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੀ ਨਾਟ ਧਾਰਨਾ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੱਤੀ। ਐਪਿਕ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ 'ਇਤਿਹਾਸੀਕਰਣ' (Histrofication) ਇਕ ਵਿਕਸਤ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। *"ਇਤਹਾਸੀਕਰਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਤੋਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਸਮੇਂ ਜਾਂ ਪਰਚਲਿਤ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਭੂਤਕਾਲ ਦਾ ਸਮਾਂ ਤੇ ਮਾਹੌਲ ਹੈ।"* 1 ਬਰੈਖਤ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਚੁਣਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਅਸੀਂ ਵਰਤਮਾਨ ਬਾਰੇ ਨਿਰਲੇਪ ਹੋ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸੋਚਦੇ ਸੋ ਸਾਨੂੰ ਘਟਨਾ ਭੂਤਕਾਲ ਚੋਂ ਭਾਲ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਭੂਤਕਾਲ ਪ੍ਰਤਿ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸਨੇ ਚੀਨ ਦੀ ਲੋਕ ਕਥਾ ਆਧਾਰਤ ਤੇ 'ਕਾਕੇਸੀਆਂ ਦਾ ਨਿਆ ਚੱਕਰ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਘੇਰਾ ਫੈਲਾਉਣ ਲਈ ਉਸਨੇ ਹਰ ਉਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਢੁੱਕਵੀਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਈ। ਉਸਦਾ ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਸੀ ਕਿ ਜਨ ਸਾਧਾਰਨ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਵਿਕਾਸ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਤੇ ਸਿਖਿਆਦਾਇਕ ਰੰਗਮੰਚ ਕਹਿ ਕੇ ਸੰਬੋਧਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਮੰਚ ਜੜ੍ਹਤ, ਗੀਤ ਸੰਗੀਤ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਅਦਾਕਾਰੀ, ਕੋਰਸ ਆਦਿ ਹਰੇਕ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵਿੱਥ ਤੇ ਸਿਰਜਿਆ।

ਐਪਿਕ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਲਕੀਰੀ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਖੰਡਿਤ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸਦੇ ਹਰੇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਆਪਣਾ ਆਧਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਖਿੰਡਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਆਪਣੀ ਮਹੱਤਤਾ ਰੱਖਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹੋਰਨਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੂਤਰਧਾਰ ਵਾਂਗ ਕਥਾਕਾਰ/ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨ

ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੀਤ/ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ/ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਜੋੜਨ ਲਈ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਰੱਖਣ ਹਿੱਤ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਤੋੜਦੇ ਹਨ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੇ ਜਰੀਏ ਕਥਾ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦੇ ਹਨ।

ਐਪਿਕ ਵਿਧੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਨਾਇਕ, ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਨਾਇਕ ਸਮਾਜਕ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਵਿਚ ਜਕੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸਮਾਜਕ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਨਾਇਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕ ਪਰਖਣ ਤੇ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੋ ਸਕਣ। ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਮਸਖਰਾ, ਪਾਗਲ, ਫਕੀਰ, ਜੱਥਾ, ਭੀੜ, ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਛੇਕਿਆ ਅਮਲੀ, ਨਸੇੜੀ, ਮਜ਼ਲੂਮ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸੰਵਾਦ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜਿੰਦ ਜਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਐਪਿਕ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਨਿੱਕੇ, ਤਿੱਖੇ, ਚੁਸਤ ਤੇ ਵਿਅੰਗਮਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਪਰਕ ਲੋਕ ਨਾਟ ਵਿਧੀਆਂ, ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਖਾਣ, ਲੋਕ ਸਚਾਈਆਂ, ਉਪਭਾਸ਼ਾਈ ਰੰਗਣ ਆਦਿ ਵਿਧੀਆਂ ਚੋਭਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੰਜ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਵਿਧੀ ਦੀ ਭਾਰੀ ਭਰਕਮ ਮੰਚ ਜੜ੍ਹਤ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਸੰਵਾਦਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਜ ਲੈਣ ਦੀ ਪਹਿਲਕਦਮੀ ਕੀਤੀ। ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਾਪਰਟੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ।

ਮੰਚ ਵਿਉਂਤ ਪੱਧਰ ਤੇ ਉਸਨੇ ਵਿੱਥ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਸਾਜਿੰਦੇ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਬਿਠਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਾਹੌਲ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਸਫੈਦ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਰੈਖਤ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਮੰਚ ਤੇ ਕਮਰੇ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਲਈ ਦੀਵਾਰਾਂ ਹੋਣ। ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਵਾਰਾਂ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਮਾਂ, ਸਲਾਇਡਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੋਜੈਕਸਨ ਤੇ ਖੰਡਿਤ ਚੀਜਾਂ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਲੱਛਣ ਹੈ। *"In addition to indicating the place of action the stage can also have a screen for projections; texts and documentary pictures to show the context in which events take place"* 2 ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਕਾਤਰਾਂ, ਤਸਵੀਰਾਂ ਆਦਿ ਵੀ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ। ਮੰਚ ਤੇ ਨਾਅਰੇ, ਜਲੂਸ, ਭੀੜ ਦਿਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਿੱਛਲਝਾਤ ਵਿਧੀ ਵੀ ਵਰਤ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਰੈਖਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹਰਕੇ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਭਰਮ ਤੋੜਨ ਤੇ ਨਿਰਲੇਪਤਾ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਅਦਾਕਰੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਉਸਦੀ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ। ਅਦਾਕਾਰ ਨਾਟਕ, ਅਦਾਕਾਰ ਦਰਸ਼ਕ ਇਕਸੁਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਅਦਾਕਾਰ, ਅਦਾਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਰਚ ਮਿਚ ਕੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰੇ। *(in epic theater is no allowed to submerge himself entirely in the character, he has to show character).* 3

ਅਦਾਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਏ ਈਫੈਕਟ (A-effect) ਅਧੀਨ ਉਸਨੇ ਤਿੰਨ ਜੁਗਤੀ ਧਾਰਨਾ ਦਿੱਤੀ ਜਿਹੜੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਥ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ : (I) ਅਨਯ ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣਾ (adoption of third Person) (II) ਭੂਤਕਾਲ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਨਾ (adoption of Past Tense) (III) ਮੰਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾਵਾਂ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਨੀਆਂ (adoption to speaking stage diraction and comments)। ਇਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਿ ਰੀਹਰਸਲਾਂ ਸਮੇਂ ਸੰਵਾਦ ਉੱਤਮ ਪੁਰਖ ਤੋਂ ਅਨਯ ਪੁਰਖ, ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਭੂਤਕਾਲ ਵਿਚ ਕਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਹੀ ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਵਿਚਲੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਦਾਇਤਾਂ ਵੀ ਪੜ੍ਹਨੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਉਸਦੀ ਵਿੱਥ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਪਕੇਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮੇਜ ਦੁਆਲੇ ਬੈਠਕੇ ਕੀਤੀਆਂ ਰੀਹਰਸਲਾਂ ਨੂੰ

ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਅਦਾਕਾਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮੂਕ ਅਦਾਕਾਰੀ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਵੇਸ਼ ਭੂਸ਼ਾ ਵੱਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਅਣਯਥਾਰਥਕ ਵੇਸ਼ਭੂਸਾ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਰੈਖਤ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਭ ਕੁਝ ਹੂਬਹੂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ, ਨਾਟਕ ਹੈ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਇਹ ਸੁਹਜ ਸੁਆਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵੀ ਹੈ। ਬਰੈਖਤ ਭੜਕੀਲੀ ਵੇਸਭੂਸ਼ਾ ਵਰਤਨ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਸਮਝਣ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਮੰਗਤੇ ਦੇ ਜੇਕਰ ਭੜਕੀਲਾ ਰੇਸ਼ਮੀ ਟਾਕੀਆਂ ਵਾਲਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਆਪ ਹੀ ਸਮਝ ਲੈਣਗੇ। ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਵਿਧੀ ਇਥੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਦਰਸ਼ਕ ਅਦਾਕਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਲੱਗਦੇ ਹਨ, ਸੰਵਾਦ, ਸਿੱਧੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੇ 'ਵਿੱਥ' ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਅਦਾਕਾਰ, ਦਰਸ਼ਕ ਸਭ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ।

ਬਰੈਖਤ ਦੀ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦਾ ਖੰਡਨ ਇਸ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਉਸਦਾ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਯਤਨ ਸੀ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਕਿਧਰੇ ਭਾਵਆਤਮਕ ਸਾਂਝ ਜੋੜ ਕੇ ਸਹੀ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਵਾਂਝਾ ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇ। ਉਸ ਦੀ ਨਾਟਧਾਰਨਾ ਲਿਖਤ ਪਾਠ ਤੇ ਮੰਚੀ ਪਾਠ ਦਾ ਸਮਨਵੈ ਹੈ। ਬਰੈਖਤ ਦੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਬਿੰਦੂ 'ਭਾਵਾਂ' ਦੀ 'ਨੀਂਹ' ਤੇ 'ਤਰਕ' ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟ ਸਿਧਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਨਵਾਂ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਨੇਕਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਨੇ ਕਬੂਲਿਆ। ਸਮਾਜਕ ਰਾਜਸੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੇ ਸੋਨੇ ਤੇ ਸੁਹਾਗਾ ਵਾਲਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੇ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸੇਧ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਮਾਨਵਤਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਸੰਗਕਤਾ ਤੇ ਸਾਰਥਕਤਾ ਹੈ। ਬਰੈਖਤ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ Mother Courage and her children, Women and setzuan, Private life of Master Race ਆਦਿ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਦੇ ਲੱਛਣ ਤਲਾਸ਼ੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਬਰੈਖਤ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਿਆ ਹੈ। ਬਰੈਖਤ ਨੇ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਤੇ ਤਕਨੀਕ ਪੱਧਰ (ਮੰਚ) ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਪਰ *"ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਬਰੈਖਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਵਸਤੂ ਪੱਖ ਤੋਂ ਘੱਟ। ਕੁਝ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਵੀ ਬਰੈਖਤ ਦੀ ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਅੰਗ ਵਰਤਣ ਤੇ ਵਸਤੂ ਖੇਤਰ ਵੀ ਬਰੈਖਤ ਵਾਂਗ ਸਾਮਿਅਕ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚੋਂ ਚੁਣਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਬਹੁਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਇਸ ਨਾਟਧਾਰਨਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਹਨ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਸਤੂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹੋਰ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੈ।"*[4]

ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ 'ਬਰੈਖਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਵਟਾਂਦਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੀ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਤੇ ਇਸਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਉਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ' ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਨਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਸਾਰ ਤੱਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅੰਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵਿਧਾਗਤ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਢਾਲਦੇ। ਐਪਿਕ ਵਿਧੀ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਨਰਕ, ਨਿਜਾਮ ਸੱਕਾ (ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ), ਮੁਰਖੀਖਾਨਾਂ, (ਆਤਮਜੀਤ) ਇਕ ਹੀਰੋ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ (ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ

ਜਸੂਜਾ) ਦੇਖ ਕਬੀਰਾ ਰੋਇਆ, ਹਿੰਦ ਦੀ ਚਾਦਰ, ਕਲ੍ਹ ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ (ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ), ਦੋ ਘੜੀਆਂ ਦਾ ਨਾਟਕ (ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ), ਸੂਰਜ ਤਪ ਕਰਦਾ (ਜਗਜੀਤ ਕੋਮਲ), ਇਹ ਜਿੰਦਗੀ ਹੈ ਦੋਸਤੋ (ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ), ਗਗਨ ਮੇ ਥਾਲ, ਸੁਲਤਾਨ ਰਜੀਆ, ਧੂਣੀ ਦੀ ਅੱਗ (ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ), ਅਤੀਤ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ (ਘੁੰਮਣ) ਹਵਾਈ ਗੋਲੇ, ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ, ਜੰਗੀ ਰਾਮ ਦੀ ਹਵੇਲੀ, ਜਦੋਂ ਰੋਸ਼ਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ) ਆਦਿ ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਜੋੜੇ ਹਨ।

ਬਰੈਖਤ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਅਧੀਨ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਉਸਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਮੁੱਖ ਟੀਚਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਲੀਹ ਤੇ ਚੱਲਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੰਦੇ ਹਨ। ‘ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਨਰਕ’ ਕਰਤਾ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪੈਰਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਲੋਕਰਾਜੀ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪ੍ਰਬੰਧ (ਸਮਾਜਕ, ਰਾਜਸੀ, ਸਰਕਾਰੀ) ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਬੱਸ ਕੰਡਕਟਰ (ਹੀਰੋ) ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੇ ਨਜਾਇਜ ਐਨਕ ਚੋਰੀ ਦਾ ਇਲਜਾਮ ਲੱਗਦਾ ਹੈ । ‘ਨਿਜਾਮ ਸੱਕਾ’ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜਕ ਵਿਚ ਪੁਨਰ ਵਿਆਖਿਆ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ‘ਮੁਰਗੀਖਾਨਾਂ’ (ਆਤਮਜੀਤ) ਸਮਕਾਲੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ‘ਦੋ ਘੜੀਆ ਦਾ ਨਾਟਕ’ (ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ) ਵਿਚ ਨਕਸਲਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ, ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ‘ਇਕ ਹੀਰੋ ਦੀ ਤਲਾਸ਼’ ਵਿਚ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ ਨੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਘਿਰੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬੇਬਸੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ‘ਸੂਰਜ ਤਪ ਕਰਦਾ’ (ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੋਮਲ) ਨੇ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੱਚ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਕੇ ਭਾਰਤੀ ਰਾਜਸੀ ਨੇਤਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ‘ਜਦੋਂ ਰੋਸ਼ਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ’ (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ) ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ। ‘ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ’ (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ) ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਰਾਜਸੀ, ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਨਿਭਾਉ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹੋਰਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਬਰੈਖਤ ਦੀ ਨਾਟ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਸ਼ੇ ਪਛਾਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਬਰੈਖਤ ਦੀ ਨਾਟ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ‘ਵਿੱਥ’ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ‘ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਨਰਕ’ (ਹਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ) ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ‘ਨਾਟਕਕਾਰ’ ਨਾਮੀ ਪਾਤਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਕੇ, ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਵਾਪਰਨ ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਰਵ ਵਿਅਪਾਕਤਾ ਬਾਰੇ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ‘ਨਾਟਕਕਾਰ’ ਤਿੰਨੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇੰਜ ਟਿਪਣੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪਹਿਲਾ :

ਨਾਟਕਕਾਰ : *ਪਿਆਰੇ ਦਰਸ਼ਕੋ, ਜਿਸ ਜਗ੍ਹਾਂ ਤੇ ਮੈਂ ਇਸ ਵੇਲੇ ਖੜੋਤਾ ਹੋਇਆ ਹਾਂ*
ਇਹ ਲੋਕ ਰਾਜੀ ਦੇਸ ਦੇ ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਭਾਗ ਹੈ। 5

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੂਜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਿਆਰੇ ਦਰਸ਼ਕੋ ਸੰਬੋਧਨ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਮਾਮੂਲੀ ਪਿੰਡ ਤੇ ਤੀਜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਅਦਾਲਤ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਤਿੰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸੁੰਤਤਰ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਸੰਬੰਧਤ ਵੀ ਹਨ। ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਸੰਵਾਦ ਵਿਵਸਥਾ ਤੇ ਚੋਟਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਜੈਕਸਨ, ਗੀਤ, ਕੋਰਸ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਬਰੈਖਤ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਅਨੁਸਾਰ 'ਕਲ੍ਹ ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ' (ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ) ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇੰਜ ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਵਾਦ ਤੋਂ ਇਹ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਕਥਾਕਾਰ, ਸੂਤਰਧਾਰ, ਆਦਿ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਆਦਿ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕ ਵੇਖ ਰਹੇ ਹਨ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਹੀਂ। ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਦੇ 'ਦੋ ਘੜੀਆਂ ਦਾ ਨਾਟਕ' ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ 'ਵਿੱਥ ਸਿਧਾਂਤ' ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ:

ਬੰਦਾ : *ਗੱਲ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਇਨ ਬਿਨ ਨਕਲ ਦੀ ਨਹੀਂ।* 6

ਐਪਿਕ ਨਾਟ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਅਦਾਕਾਰ ਦਰਸ਼ਕ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿਥ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਲੋਕ ਨਾਟ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਤਿੱਖੇ ਚੁਸਤ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਵਿਧੀ ਉਪਯੁਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਮੁਰਗੀਖਾਨਾ' (ਆਤਮਜੀਤ) ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਗਲਤ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਬਦਲਾਉ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਮਸਖਰਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਕਰਵਾਈਆਂ ਹਨ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਭੰਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਐਪਿਕ ਨਾਟ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸਮੱਸਿਆ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੀ ਮੁਹੱਈਆ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸਗੋਂ ਦੋਸ਼ਪੂਰਨ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਹੱਲ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਇਕ ਹੀਰੋ ਦੀ ਤਲਾਸ਼' (ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ) ਵਿਚ 'ਨਾਟਕਕਾਰ' ਪਾਤਰ ਸਮਾਜ ਮਾਹੌਲ ਬਦਲਣ ਲਈ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ ਕਰਦਆਂ ਹੋਇਆ 'ਇਕ ਹੀਰੋ ਦੀ ਤਲਾਸ਼' ਕਰਦਾ ਹੈ," *ਮੈਂ ਉਦਾਸ ਆਂ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਸ ਹੀਰੋ ਦੀ ਤਲਾਸ ਵਿਚ ਮੈਂ ਮਾਰਾ ਮਾਰਾ ਫਿਰਿਆ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਹੀਰੋ ਨੂੰ ਮੈਂ ਲੱਭਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਉਂ ਹੈ ? ਕਿਉਂ ਹੈ ? ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਏ, ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਖਾਮੀ ਜ਼ਰੂਰ ਏ ? ਮੈਨੂੰ ਇਕ ਹੀਰੋ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਮਹਾਂਨਗਰ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਰੂਹ ਭਰ ਸਕੇ।"* 7

ਐਪਿਕ ਨਾਟ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਮੰਚ, ਜੜ੍ਹਤ, ਪਹਿਰਾਵਾ ਆਦਿ ਅਣਯਥਾਰਥਕ ਪੱਧਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਕਰ ਰਹੇ ਅਦਾਕਾਰ ਵਿੱਥ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਊਧਮ ਸਿੰਘ' ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ, *"ਸਹੀਦ ਊਧਮ ਸਿੰਘ ਵੀ ਇਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਲਾਕਾਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਜੱਜ ਐਟਕਿਨਸਨ ਵੀ ਕਲਾਕਾਰ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸਰਕਾਰੀ ਵਕੀਲ ਇਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਔਰਤ ਇਹ ਵੇਸ਼ਭੂਸ਼ਾ ਤੋਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਅਸਲੀ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਲੱਗਣਗੇ। ਪਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਸਵਾਂਗ ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।"* 8

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਇਤਿਹਾਸੀਕਰਣ' ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ' 'ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ ਤੋਂ ਸਰਹਿੰਦ ਤੱਕ' 'ਬੇਗਮੋ ਦੀ ਧੀ', 'ਗਦਰ ਦੀ ਲਹਿਰ', 'ਗਦਰ ਦੀ ਗੂੰਜ' ਆਦਿ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੇ ਨਿਭਾਅ ਲਈ ਕੋਰਸ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ' ਨਾਟਕ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਰਸ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

(ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ 'ਤੇ ਕੋਰਸ ਮੰਚ 'ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।)
ਇਕ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਲਾਹੌਰ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ,
ਜਿਹੜੀ ਲੱਭਦੀ ਨਾ ਕੋਈ ਮਿਸਾਲ ਲੋਕੋ।
ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਕੋਸ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਵਸਦਾ,

ਨਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸਾਂਦਲ ਦੀ ਬਾਰ ਲੋਕੋ।
ਪੁੱਤ ਧੀਆਂ ਉਥੋਂ ਦੇ ਬੜੇ ਹਿੰਮਤੀ,
ਹੱਸਦੇ ਵੱਸਦੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦੇ ਨਾਲ ਲੋਕੋ।
ਅਕਬਰ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਤੰਗ ਬਹੁਤਾ,
ਨਾ ਸੀ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਉਹ ਕੁਝ ਦਵਾਲ ਲੋਕੋ। 9

ਕੋਰਸ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਲਾਹੌਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਵੀ ਮੱਦਦਗਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ "ਲੈ ਬਈ ਲਾਹੌਰ ਸ਼ਹਿਰ ਆ ਗਿਆ। ਅਸੀਂ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਜਾ ਰਹੇ ਆਦਿ ਆਦਿ। ਕੋਰਸ ਦੇ ਉਚਾਰੇ ਸੰਵਾਦ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇੰਜ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕ ਵੇਖ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਲਈ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੰਚ ਜੜ੍ਹਤ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ। ਸੂਤਰਧਾਰ, ਗੀਤ, ਮੂਕ ਸੈਨਤਾਂ, ਕੋਰਿਉਗ੍ਰਾਫੀ ਆਦਿ ਐਪਿਕ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਪਣਾਇਆ। ਇਸ ਦੀ ਉਤਮ ਮਿਸਾਲ 'ਗਦਰ ਦੀ ਗੂੰਜ' ਨਾਚ ਨਾਟਕ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ:

ਗਾਇਕ ਮੰਡਲੀ : *ਰੱਬਾ ਰੱਬਾ ਮੀਂਹ ਵਸਾ,*
ਸਾਡੀ ਕੋਠੀ ਦਾਣੇ ਪਾ,
ਕਾਲੀਆਂ ਇੱਟਾਂ ਕਾਲੇ ਰੋੜ,
ਮੀਂਹ ਵਸਾਦੇ ਜੋਰੋ ਜੋਰ,
(ਗੀਤ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਿਸਾਨ ਢੋਲ ਦੀ ਤਾਲ 'ਤੇ ਐਕਸ਼ਨ ਕਰਦੇ ਨੇ।)

ਸੂਤਰਧਾਰ : *ਬੱਦਲ ਆਉਂਦੇ ਨੇ, ਬਰਸਾਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਿਸਾਨ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਝੂਮ ਉਠਦਾ ਹੈ।*

ਕਲਾਕਾਰ : *ਬੱਦਲਾਂ ਦੇ ਗਰਜਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ 'ਤੇ ਮੀਂਹ ਪੈਣ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਉੱਭਰਦਾ*
ਹੈ, *ਸਾਰੇ ਕਿਸਾਨ ਤੇ ਔਰਤਾਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਮੀਂਹ 'ਚ ਨਹਾਉਂਦੇ ਨੇ, ਕੱਪੜੇ ਨਚੋੜਦੇ ਨੇ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ 'ਤੇ ਛਿੱਟਾਂ ਪਾਉਂਦੇ* ।10

ਨਿਰਮਲ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਨੇ 'ਆਤਮ ਅਨਾਤਮ' ਵਿਚ ਟੈਲੀਵੀਜਨ ਤੇ ਫਿਲਮ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਖ਼ਬਾਰੀ ਕਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। *ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ* 11 ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਐਪਿਕ ਵਿਧੀ ਦਾ ਝੰਡਾਬਰਦਾਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦਲੀਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਲਈ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਐਪਿਕ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਧਮਕ ਨਗਾਰੇ ਦੀ, ਜੰਗੀ ਰਾਮ ਦੀ ਹਵੇਲੀ, ਇਨਕਲਾਬ ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ, ਜਦੋਂ ਰੋਸ਼ਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਆਦਿ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਮਾਡਲ ਤੋਂ ਅਲਹਿਦਾ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ,"*ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕਈ ਮਾਡਲ ਸਨ। ਮੈਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਸਾਂ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮੇਰੇ ਉੱਤੇ ਬਰਨਾਰਡ ਸਾਅ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। ਮੈਂ ਬ੍ਰੈਖਤ ਦੇ ਐਪਿਕ ਤੋਂ ਵੀ ਵਾਕਿਫ਼ ਹਾਂ। ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵਿਜੇ ਤੇਂਦੂਲਕਾਰ ਪਸੰਦ ਹਨ, ਪਰ ਬੰਗਾਲ ਬਾਦਲ ਸਰਕਾਰ ਤੇ ਸੰਭੂ ਸਿਤਾਰਾ ਦਾ ਕੰਮ ਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਹੋਰ*

*ਕਿਸੇ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਆਪਣਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਾਂ ਤਾਂ ਆਈ ਸੀ ਨੰਦਾ ਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਮੇਰੇ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਕਫ਼ੀਆ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਰਸਤਾ ਚੁਣਿਆ।"*12

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਐਪਿਕ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਹੂ ਬ ਹੂ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਇਆ ਸਗੋਂ ਉਸ ਵਿਚ ਬਦਲਾਉ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਬਰੈਖਤ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤਰਜੀਹ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਾਗਤ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਤੀਜ਼ਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਐਪਿਕ ਵਿਧੀ ਅੰਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ***ਬਰੈਖਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ***, ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਦਵਾਰਕੀ ਦੇਵੀ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, 1983, ਪੰਨਾ 15
2. Peter Szondi, ***Theory of Modern Drama***, Polity Press, Cambridge, 1987, page 72
3. Ibid
4. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ***ਬਰੈਖਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ***, ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਦਵਾਰਕੀ ਦੇਵੀ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, 1983, ਪੰਨਾ 28
5. ਹਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, ***ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਨਰਕ***, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1999, ਪੰਨਾ 5
6. ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ, ***ਦੋ ਘੜੀਆਂ ਦਾ ਨਾਟਕ***, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1976, ਪੰਨਾ 11
7. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ, ***ਇਕ ਹੀਰੋ ਦੀ ਤਲਾਸ਼***, ਨੀਲ ਕੰਠ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1977, ਪੰਨਾ 80
8. ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ (ਸੰਪਾਦਕ), ***ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ (ਭਾਗ ਸੱਤਵਾਂ)***, ਮੰਚ ਰੰਗਮੰਚ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2011, ਪੰਨਾ 186
9. ਉਹੀ, ***ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ (ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ)***, ਮੰਚ ਰੰਗਮੰਚ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2011, ਪੰਨਾ 36
10. ਉਹੀ, ***ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ (ਭਾਗ ਸੱਤਵਾਂ)***, ਮੰਚ ਰੰਗਮੰਚ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2011, ਪੰਨੇ 199
11. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ, ***ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਉਤੇ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ***, ***(ਖੋਜ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ, ਅੰਕ : 28, ਸਤੰਬਰ 1986)***, ਪੰਨਾ 16
12. ਸਬਦੀਸ਼, ***ਨਾਟਕਕਾਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ***, ***(ਰੰਗਸੰਗ : 1, ਜਨਵਰੀ ਮਾਰਚ, 2009)***, ਪੰਨਾ 20

ਜੰਗਨਾਮਾ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ : ਪੁਨਰ-ਸੰਵਾਦ

ਬਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ
ਖੋਜਾਰਥੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।

ਐਬਸਟ੍ਰੈਕਟ

ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਰਚਿਤ 'ਜੰਗਨਾਮਾ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਫ਼ਰੰਗੀਆਂ' ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਪੱਖੋਂ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਇਕ ਸੁਹਿਰਦ ਪੰਜਾਬੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਮੁਹਾਜ਼ ਤੋਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਪੱਕ ਸੂਝ ਰਾਹੀਂ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਅਤੇ ਸਿੱਖ-ਰਾਜ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਕਾਰਕਾਂ ਨੂੰ ਨਸ਼ਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਾਠ ਉਪਰੰਤ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਰਾਜਸੀ ਮਸਲਿਆਂ ਪ੍ਰਤਿ ਸੁਚੇਤ ਕਵੀ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਰਚਿਤ 'ਜੰਗਨਾਮਾ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਫ਼ਰੰਗੀਆਂ' ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਪੱਖੋਂ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਇਕ ਸੁਹਿਰਦ ਪੰਜਾਬੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਮੁਹਾਜ਼ ਤੋਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਪੱਕ ਸੂਝ ਰਾਹੀਂ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਅਤੇ ਸਿੱਖ-ਰਾਜ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਕਾਰਕਾਂ ਨੂੰ ਨਸ਼ਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਾਠ ਉਪਰੰਤ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਰਾਜਸੀ ਮਸਲਿਆਂ ਪ੍ਰਤਿ ਸੁਚੇਤ ਕਵੀ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਦਕਾ ਉਸਨੂੰ '*ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਕੌਮੀ ਕਵੀ*'[1] ਉਸ ਸਮੇ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ '*ਸੁਜਾਨ ਪੁਰਖ*'[2] ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਕ੍ਰਿਤ ਨੂੰ '*ਲਾਸਾਨੀ ਰਚਨਾ*'[3] ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀ ਹੱਥਲੀ ਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਬੜੀ ਨੀਝ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕਾਲ, ਰੂਪ, ਨਾਮਕਰਣ, ਪਾਠ-ਭੇਦ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਮਹੱਤਵ ਬਾਰੇ ਭਰਪੂਰ ਚਰਚਾ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮੁੱਲ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿਰਵਿਵਾਦ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦੀ ਘੋਖ-ਪੜਤਾਲ ਉਪਰੰਤ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੱਖੋਂ '*ਸੋਲ੍ਹਾ ਆਨੇ ਸਹੀ*'[4] ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਕਾਜ਼ਾ ਹੈ ਕਿ ਉਕਤ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਸਰਕਦਿਆਂ ਇਸਦੇ ਅਣਗੌਲੇ ਤੇ ਅਣਪਛਾਤੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਜਾਵੇ।

'ਜੰਗਨਾਮਾ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਫ਼ਰੰਗੀਆਂ' ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਉਪਰੰਤ ਰਾਜ-ਦਰਬਾਰ ਵਿਚਲੀ ਕਤਲੋਗਾਰਤ, ਆਪਸੀ ਫੁੱਟ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਦਾ ਮਾਰਮਿਕ ਚਿੱਤਰ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਰਚਨਾ-ਜਗਤ ਦਾ ਸਮਾਂ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਭਾਵੇਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਾ ਹੈ ਪਰ *'ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨਿਰੰਤਰ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।'*[5] ਇਹ ਜੰਗਨਾਮਾ ਸਿੰਘਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਲੜਾਈ ਦੌਰਾਨ ਵਿਖਾਈ ਬਹਾਦਰੀ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ '*ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੀਤੀ ਦੀ ਬੇਸਮਝੀ 'ਤੇ ਅਫ਼ਸੋਸ ਭਰਿਆ ਵਿਅੰਗ ਹੈ।*'

ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲਗਾਤਾਰ ਹਮਲੇ ਕਰਕੇ ਵਿਕੇਂਦਰਿਤ ਰਿਆਸਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪਰੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਪ੍ਰਸੰਗ-ਵੱਸ ਜੰਗਨਾਮੇ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਸਤਰ੍ਹਾਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ:

ਮਹਾਂਬਲੀ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਹੋਇਆ ਪੈਦਾ,
ਨਾਲ ਜੋਰ ਦੇ ਮੁਲਕ ਹਿਲਾਇ ਗਿਆ।
ਮੁਲਤਾਨ ਕਸ਼ਮੀਰ ਪਸ਼ੌਰ ਚੰਬਾ,
ਜੰਮੂ ਕਾਂਗੜਾ ਕੋਟ ਨਿਵਾਇ ਗਿਆ।
ਹੋਰ ਦੇਸ਼ ਲਦਾਖ਼ ਤੇ ਚੀਨ ਤੋੜੀ,
ਸਿਕਾ ਆਪਣੇ ਨਾਮ ਚਲਾਇ ਗਿਆ।

ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਾਸਨ ਵਾਲੇ ਇਸ ਰਾਜ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਧਾਰਮਕ ਸਦਭਾਵਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਸੀ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਰਾਜ-ਸੱਤਾ ਆਮ ਲੋਕਾਈ ਦਾ ਦਿਲ ਨਾ ਜਿੱਤ ਸਕੀ। ਇਹ ਰਾਜ-ਸੱਤਾ ਵੀ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਅਨੁਯਾਈ ਹੋ ਜਾਣ ਸਦਕਾ *'ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਦੀਰਘ ਰੋਗ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ'*[7] *ਹੋ ਗਈ, ਜੋ 'ਜਬਰੀ ਨੈਤ੍ਰਿਤਵ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭੁਸੱਤਾ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਹ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ।'*[8] ਰਾਜ-ਸੱਤਾ ਹਥਿਆ ਲੈਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਿੱਖ ਆਮ ਲੋਕਾਈ ਵਿਚ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਜੋਂ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਸਨ। ਵਿਚਾਰਾਧੀਨ ਜੰਗਨਾਮੇ ਵਿਚ ਕਵੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਤਬਕੇ ਦਾ ਖੇਤਰ ਐਲਾਨਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਇਹ ਸਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਹਨ:

ਰਾਜ਼ੀ ਬਹੁਤ ਰਹਿੰਦੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹਿੰਦੂ,
ਸਿਰ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਉੱਤੇ ਆਫ਼ਾਤ ਆਈ।
ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੀ,
ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤੀਸਰੀ ਜ਼ਾਤ ਆਈ।

ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਉਪਰੰਤ ਰਾਜ-ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਰਾਜ-ਗੱਦੀ ਲਈ ਉਪਰੋਥਲੀ ਕਤਲ ਹੋਏ। ëñÃrÈê ਰਾਜਸੀ ਅਸਥਿਰਤਾ ਫੈਲ ਗਈ। ਇਸ ਸੰਕਟ ਦੇ ਆਧਾਰ-ਬੀਜ਼ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਾਜ ਵਿਚ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਸਨ। ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਚਰਿਤਰ ਦੇ ਮਾਲਕ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਈ ਰਾਣੀਆਂ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਔਲਾਦ ਨੇ ਰਾਜ-ਸੱਤਾ ਹਥਿਆਉਣ ਲਈ ਸਭ ਜ਼ਾਇਜ-ਨਜ਼ਾਇਜ ਹੱਥਕੰਡੇ ਅਪਨਾਏ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰਾਜ ਭਾਵੇਂ ਧਾਰਮਿਕ ਸਦਭਾਵਨਾ ਵਾਲਾ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਭੂਪਵਾਦੀ ਅੰਸ਼ ਪ੍ਰਬਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਸਨ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਪਿਛੋਂ ਸਿੱਖ ਫ਼ੌਜ ਕਿਸੇ ਕੂਟਨੀਤੀ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਮੁਹਾਰੀ ਹੋ ਗਈ। ਸਰਦਾਰਾਂ 'ਤੇ ਹਮਲੇ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਕੀਤੀ ਗਈ। 'ਲੁੱਟ' ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਇਸ ਰਾਜ-ਸੱਤਾ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣ ਗਿਆ। ਸਿੱਖ ਫ਼ੌਜ ਦੁਆਰਾ ਮਚਾਏ ਕੋਹਰਾਮ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਹਿਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਤਰ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ:

ਸਿੰਘਾਂ ਮਾਰ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦਾ ਨਾਸ ਕੀਤਾ,
ਸਭੋ ਕਤਲ ਹੋਏ ਵਾਰੋ ਵਾਰ ਮੀਆਂ।
ਸਿਰ ਫੌਜ ਦੇ ਰਿਹਾ ਨਾ ਕੋਈ ਕੁੰਡਾ,
ਹੋਏ ਸ਼ੁੱਤਰ ਜਿਉਂ ਬਾਝ ਮੁਹਾਰ ਮੀਆਂ।
ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦਾ ਫਿਰਨ ਸਰਦਾਰ ਲੁਕਦੇ,
ਭੂਤ ਮੰਡਲੀ ਹੋਈ ਤਿਆਰ ਮੀਆਂ।

ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਸੱਤਾ ਆਪਣੀ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਸਮੇਂ ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਗੁਰਮਤਿ ਤੋਂ ਹੀ ਲੈਂਦੀ ਰਹੀ ਸੀ ਪਰ ਸਥਾਪਤੀ ਉਪਰੰਤ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਇਹ ਲੋਟੂ ਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਸਦਕਾ ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਕਿਨਾਰਾਕਸ਼ੀ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਖ-ਲਹਿਰ ਨੇ ਪਿਛਾਂਹਖਿੱਚੂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ ਸੀ ਪਰ ਉਕਤ ਰਾਜ-ਸੱਤਾ ਫਿਰ ਬ੍ਰਾਹਮਣਕ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਗਈ। ਸਿਖ-ਫ਼ੌਜ ਜਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਜੰਗ ਲਈ ਤਿਆਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅਤਿ-ਆਤਮਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਭਰੀ 'ਹੰਕਾਰੀ' ਭਾਵਨਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਸਿਮਰਤੀ 'ਚੋਂ ਖਾਲਸੇ ਦੇ 'ਜੁਝਾਰੂ' ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਭਾਵੁਕ ਤੇ ਉਲਾਰਪਣ ਪੱਖੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਹੰਕਾਰ ਦੀ ਭਾਵਨਾ', 'ਦੌਲਤ ਲੁੱਟਣ' ਤੇ 'ਔਰਤਾਂ ਉਧਾਲਣ' ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਕਦੇ ਵੀ ਸਿੱਖ-ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਪਰ ਇਸ ਮੁਕਾਮ 'ਤੇ ਸਿੱਖ ਫ਼ੌਜ ਅਜਿਹੇ ਦਾਅਵੇ ਕਰਨਾ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ:

– ਜ਼ਬਤ ਕਰਾਂਗੇ ਮਾਲ ਫ਼ਰੰਗੀਆਂ ਦਾ,
ਓਥੋਂ ਲਿਆਵਾਂਗੇ ਦੋਲਤਾਂ ਬੋਰੀਆਂ ਨੀ।
ਪਿਛੋਂ ਵੜਾਂਗੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿਤਰ-ਖਾਨੇ,
ਬੰਨ੍ਹ ਲਿਆਵਾਂਗੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਗੋਰੀਆਂ ਨੀ।
– ਚੜ੍ਹੇ ਸ਼ਹਿਰ ਲਾਹੌਰ ਥੀਂ ਮਾਰ ਧੌਂਸੇ,

ਸਭੇ ਗੱਭਰੂ ਨਾਲ ਹੰਕਾਰ ਤੁਰਦੇ।

ਹੰਕਾਰ ਨਾਲ ਭਰੇ ਇਹ ਸਿੰਘ ਹੋਸ਼ ਦੀ ਥਾਂ ਜੋਸ਼ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜੰਗ ਨੂੰ ਮਹਿਜ਼ ਸਰੀਰਕ ਬਲ ’ਤੇ ਹੀ ਜਿੱਤ ਲੈਣ ਦਾ ਭਰਮ ਪਾਲਦੇ ਹਨ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਫ਼ੌਜ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਬੇਹੱਦ ਕਮਜ਼ੋਰ ਯੁੱਧ ਨੀਤੀ ਘੜ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਸਮੇਂ ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਯੁੱਧ ਨੀਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫ਼ਰੰਗੀ ਫ਼ੌਜ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨਾਲ ਜੂਝਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾ ਦੁਆਰਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਾਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

– ਤੇਰੇ ਵਲ ਮੈਂ ਫ਼ੌਜ ਨੂੰ ਘਲਣੀ ਆਂ,
ਖੱਟੇ ਕਰੀ ਤੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੰਦ ਵਾਰੀ।
ਜਿਹੜਾ ਜ਼ੋਰ ਤੂੰ ਆਪਣਾ ਸਭ ਲਾਵੀਂ,
ਪਿੱਛੇ ਖਰਚ ਮੈਂ ਕਰਾਂਗੀ ਬੰਦ ਵਾਰੀ।

– ਸੋਈ ਲੜਨਗੇ ਹੋਣ ਬੇਖ਼ਬਰ ਜਿਹੜੇ,
ਮੱਥਾ ਕਦੀ ਸਰਦਾਰ ਨਾ ਡਾਹਵਣੀਗੇ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਪਰੀਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਿੱਖ-ਫ਼ੌਜ ਬੜੀ ਬਹਾਦਰੀ ਦਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਮ ਸਿੰਘ ਅਟਾਰੀਵਾਲਾ ਵਰਗਾ ਬਜ਼ੁਰਗ ਵੀ ਨਿਧੜਕ ਹੋ ਕੇ ਜੂਝਦਾ-ਲੜਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਫ਼ੌਜ ਦੀ ਇਸ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਫ਼ਸਰ ਵੀ ਖੌਫ਼ਜਦਾ ਤੇ ਹੈਰਾਨ ਸਨ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਫ਼ੌਜ ਦਾ ਕਮਾਂਡਰ-ਇਨ-ਚੀਫ਼ ਲਾਰਡ ਗੱਫ਼ ਇਕ ਥਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ *‘ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਆਗੂ ਗ਼ੱਦਾਰ ਅਤੇ ਧੋਖੇਬਾਜ਼ ਸਾਬਤ ਨਾ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੰਗਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ।’*[9] ਬਹਾਦਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੁਚੱਜੀ ਯੁੱਧ-ਨੀਤੀ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਣ ਸਿੱਖ-ਫ਼ੌਜ ਯੁੱਧ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪੈਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਕੀਤੇ ਗੁਰਮਤੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲਏ ਫੈਸਲੇ ’ਚੋਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਦੂਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ :

ਪਿੱਛੇ ਬੈਠ ਕੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਗੁਰਮਤਾ ਕੀਤਾ,
ਕੋਈ ਅਕਲ ਦਾ ਕਰੋ ਇਲਾਜ ਯਾਰੋ।
..ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦਾ ਮਾਰ ਕੇ ਮਰੋ ਏਥੇ,
ਕਦੀ ਰਾਜ ਨਾ ਹੋਇ ਮੁਥਾਜ ਯਾਰੋ।

ਇਸ ਸਿੱਖ ਫ਼ੌਜ ਦੀ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਵਾਨ ਤੇ ਜੁਝਾਰੂ ਸਿੱਖ ਫ਼ੌਜ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਪਿਆ ਸੀ ਪਰ ਇਹ ਫ਼ੌਜ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਪੈਂਡਿਆਂ ’ਤੇ ‘ਸਵਾ ਲੱਖ’ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰ ’ਚ ਬਦਲਣ ਦੀ ਥਾਂ ਲੜਾਈ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ’ਚ ਆਉਣ ਦੇ ਫੈਸਲੇ ਨੂੰ ਕੋਸਦੀ ਹੈ:

ਕਹਿੰਦੇ ਨੌਕਰੀ ਕਾਸ ਨੂੰ ਅਸਾਂ ਕੀਤੀ,
ਆਖੇ ਲੱਗ ਕੇ ਸਾਥੀਆਂ ਸੰਗੀਆਂ ਦੇ।
ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦਾ ਫੇਰ ਨਾ ਰੱਬ ਲਿਆਵੇ,
ਵਿਚ ਜੰਗ ਦੇ ਨਾਲ ਫ਼ਰੰਗੀਆਂ ਦੇ।

ਆਮ ਲੋਕਾਈ ਵੀ ਜੰਗ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਪ੍ਰਤਿ ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਵਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਕਾਰਣ ਰਾਜ-ਸੱਤਾ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਈ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਭਾਗੇਦਾਰੀ ਨਾ ਹੋਣਾ ਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਲੋਕ-ਹਿਤੂ ਖ਼ਾਸੇ ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਸੋ ਸਿੱਖ ਫ਼ੌਜ ਆਮ ਲੋਕਾਈ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤਿ ਕੋਈ ਸ਼ਰਧਾਮਈ ਭਾਵਨਾ ਤਾਂ ਦੂਰ, ਤਰਸਜਨਕ ਸਮਰਥਨ ਵੀ ਨਾ ਜੁਟਾ ਸਕੀ, ਸਗੋਂ ਆਮ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਰਵੱਈਏ ’ਚੋਂ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਸੁਰ ਉਭਰਦੀ ਹੈ:

ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਲੋਕ ਸਿੰਘ ਜੀ,
ਤੁਸੀਂ ਚੰਗੀਆਂ ਪੂਰੀਆਂ ਪਾ ਆਏ।

ਰਾਜ-ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਕਿਰਦਾਰ ਸਦਕਾ ਬਹਾਦਰੀ ਨਾਲ ਲੜੀ ਸਿੱਖ ਫ਼ੌਜ ਅੰਤ ’ਤੇ ਹਾਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਇਸ ਸਮੇਂ ‘ਇਕ ਸਰਕਾਰ ਬਾਝੋਂ’ ਦੀ ਸੁਰ ਅਲਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੁਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਦੀ ਯੋਗ ਅਗਵਾਈ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾ ਦੀ ਕਾਰਗੁਜ਼ਾਰੀ ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾਂ ਦੀ ਦੋਹਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਸਿੱਖ-ਫ਼ੌਜ ਲਈ ਘਾਤਕ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਹਰਾਉਣ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਅੱਗੇ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਗੁਹਾਰ ਪਾਉਂਦੀ ਰਹੀ :

ਰਹਿੰਦੀ ਫੌਜ ਦਾ ਕਰੋ ਇਲਾਜ ਕੋਈ,
ਕਾਬੂ ਤੁਸਾਂ ਬਗੈਰ ਨਾ ਆਵਣੀ ਜੀ।

ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਹਾਰ ਦੀ ਸਾਰੀ ਜਿੰਮੇਵਾਰੀ ਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾਂ ’ਤੇ ਥੋਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਇਸ ਉਚਾਰ ਵਿਚ ਆਮ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹਾਰੀ ਹੋਈ ਸਿੱਖ-ਫ਼ੌਜ ਦਾ ਉਚਾਰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

- ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦਾ ਏਸ ਰਾਣੀ ਜਿੰਦ ਕੌਰਾਂ,
ਤੋੜ ਲੁਟਿਆ ਮੁਲਕ ਉਜਾੜਿਆਂ ਨੇ।
- ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦਾ ਏਸ ਰਾਣੀ ਜਿੰਦ ਕੌਰਾਂ,
ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਫਰਸ਼ ਉਠਾਇ ਦਿੱਤਾ।

ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾਂ ਦੀ ਮਾਰੂ ਭੂਮਿਕਾ ਸਿੰਘਾਂ ਦੀ ਹਾਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਣ ਬਣੀ। ਸਿੱਖ ਫ਼ੌਜ ਦੁਆਰਾ ਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾਂ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਤੇ ਮਾਰੂ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਹਾਰ ਲਈ ਦੋਸ਼ੀ ਮੰਨਣਾ ਵੀ ਜ਼ਾਇਜ਼ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਦੋਸ਼ ਜਦ ‘ਹੁੰਦੇ ਆਏ ਨੀ ਰੰਨਾਂ ਦੇ ਧੁਰੋਂ ਕਾਰੇ’ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਥੇ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਸਮੇਤ ਸਿੱਖ ਫ਼ੌਜ ਦੀ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਖ-ਲਹਿਰ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤਿ ਅਜਿਹੀ ਪਿਛਾਂਹਖਿਚੂ ਸੋਚ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੀ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਫ਼ੌਜ ਦੁਆਰਾ ਰਾਣੀ ਜਿੰਦਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਧੋਖੇਬਾਜ਼ ਸ਼ਾਸਕ ਮੰਨਣਾ ਤਾਂ ਕਿਤੇ ਜਾਇਜ਼ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤ ਪ੍ਰਤਿ ਨਿੰਦਾਜਨਕ ਵਿਵਹਾਰ ਉਸਦੀ ਵਿਰਾਸਤੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਖਿਲਾਫ਼ ਲੜੀ ਇਸ ਫ਼ੌਜ ਦਾ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤਿ ਅਜਿਹਾ ਰਵੱਈਆ ਉਸਦੇ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਕ ਸਿੱਖ-ਲਹਿਰ ਨਾਲੋਂ ਵਿਛੁੰਨੇ ਹੋਣ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਹੱਥੋਂ ਸਿੰਘਾਂ ਦੀ ਹੋਈ ਹਾਰ ਲਈ ਜਿੱਥੇ ਰਾਜ-ਦਰਬਾਰ ਦਾ ਦੋਹਰਾ ਕਿਰਦਾਰ, ਡੋਗਰਾਗਰਦੀ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸੁਯੋਗ ਯੁੱਧ ਨੀਤੀ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰ ਕਾਰਕ ਸਨ, ਉਥੇ ਸਿੱਖ ਫ਼ੌਜ ਦੁਆਰਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਸਿੱਖ-ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਸੇਧ ਨਾ ਲੈਣਾ ਵੀ ਹਾਰ ਲਈ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਲਹਿਰ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦ ਤੇ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਖਿਲਾਫ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿਦਰੋਹ ਸੀ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਦੀ ਰਾਜ-ਸੱਤਾ ਸਥਾਪਤੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਿਗਠਨ ਤੱਕ ਮੁੜ ਤੋਂ ਭੂਪਵਾਦੀ ਤੇ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵੱਲ ਵਧ ਗਈ ਸੀ। ਸਿੱਖ-ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ‘ਲੁੱਟ’, ‘ਹੰਕਾਰ’, ‘ਜ਼ਬਰ’ ਤੇ ‘ਉਧਾਲਾ’ ਵਰਗੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਹੱਥਲੇ ਜੰਗਨਾਮੇ ਵਿਚਲੀ ਫ਼ੌਜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਾਂਗ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ‘ਜੰਗਨਾਮਾ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਫ਼ਰੰਗੀਆਂ’ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਿੱਖ ਫ਼ੌਜ ਬਹਾਦਰ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੀ ਵਿਰਾਸਤ ’ਚ ਪਈ ਸਿੱਖ-ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਕੋਈ ਸੇਧ ਲੈਂਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ, ਹਵਾਲਾ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ, ‘ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀ ਰਚਨਾ *ਜੰਗ ਹਿੰਦ-ਪੰਜਾਬ* ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ’, **ਕਾਵਿ ਲੋਕ**, ਜਲੰਧਰ, ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ 2007, ਪੰਨਾ 39
2. ਡਾ. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, ‘ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਤੇ ਪੰਜਾਬ’, **ਖੋਜ-ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ**, ਪਟਿਆਲਾ, ਅੰਕ 56, ਸਤੰਬਰ 2002,ਪੰਨਾ 11
3. ਉਹੀ,
4. ਪ੍ਰੋ. ਸੀਤਾ ਰਾਮ ਕੋਹਲੀ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ ਗਿਆਨੀ (ਸੰਪਾ.), **ਹਿੰਦ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਜੰਗ**, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਛੇਵਾਂ ਸੰਸਕਰਣ, 2007, ਪੰਨਾ 75
5. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਹਵਾਲਾ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ, ਪੰਨਾ 43

6. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਹਵਾਲਾ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ, ਪੰਨਾ 39
7. ਡਾ. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ : ਪੁਨਰ ਮੁਲਾਂਕਣ**, (ਸੰਪਾ.) ਡਾ. ਜਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2009, ਪੰਨਾ 138
8. ਉਹੀ,
9. ਲਾਰਡ ਗੱਫ਼, ਹਵਾਲਾ, ਪ੍ਰੋ. ਸੀਤਾ ਰਾਮ ਕੋਹਲੀ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ ਗਿਆਨੀ, ਪੰਨਾ 63

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਮੀਡੀਆ : ਇਕ ਅਧਿਐਨ

ਪ੍ਰੋ. ਬਲਬੀਰ ਕੌਰ ਰੀਹਲ

ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ

ਐਸ. ਜੀ. ਜੀ . ਐਸ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ,

ਮਾਹਿਲਪੁਰ(ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ)

ਐਬਸਟ੍ਰੈਕਟ

ਮੀਡੀਏ ਨੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ਵ ਪਿੰਡ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲ ਬਹੁਤ ਵਿਹਲ ਸੀ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਵਿਹਲ ਖਤਮ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੀਡੀਆ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਤੇ ਚੌਖਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਂਵੇਂ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਰੂਪ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ ਮੀਡੀਏ ਨੇ ਹਰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੀਡੀਏ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈ ਲਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਰਹੇ ਸਨ । ਫਿਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਟੀ ਵੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋਇਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਾਰਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪਹਿਲਾਂ ਟੀ ਵੀ ਸਟੇਸ਼ਨ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਕੇਂਦਰ ਜਲੰਧਰ ਹੈ। ਜਲੰਧਰ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਵਰਗ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

ਮੀਡੀਏ ਨੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ਵ ਪਿੰਡ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲ ਬਹੁਤ ਵਿਹਲ ਸੀ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਵਿਹਲ ਖਤਮ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੀਡੀਆ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਤੇ ਚੌਖਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਂਵੇਂ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਰੂਪ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ ਮੀਡੀਏ ਨੇ ਹਰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਮੀਡੀਏ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈ ਲਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਰਹੇ ਸਨ । ਫਿਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਟੀ ਵੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋਇਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਾਰਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪਹਿਲਾਂ ਟੀ ਵੀ ਸਟੇਸ਼ਨ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਕੇਂਦਰ ਜਲੰਧਰ ਹੈ। ਜਲੰਧਰ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਵਰਗ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

ਰੇਡੀਓ ਅਤੇ ਟੀ ਵੀ ਨੇ ਸੰਚਾਰ ਮੀਡੀਏ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾ ਕੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵੱਧ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਹੈ। ਇਕ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਟੀ ਵੀ ਨੂੰ ਈਡੀਅਟ ਬਾਕਸ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। 1984 ,85 ਤੇ 86 ਵਿਚ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਖੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਮੇਲਾ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ। " ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਕੇਂਦਰ ਜਲੰਧਰ ਵਲੋਂ ਬਹੁਤ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਸਬੰਧੀ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਕਿਤਾਬਚੇ ਟੀ ਵੀ ਡਰਾਮਾ ਐਂਡ ਉਵਰਵਿਊ ਅਨੁਸਾਰ ਪਹਿਲੀ ਸੰਗੀਤਕ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ 23 ਸਤੰਬਰ 1973 ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਉਦਘਾਟਨੀ ਸਮਾਰੋਹ ਮੌਕੇ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਾਰਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਵੱਖ- ਵੱਖ ਨਾਟ ਮੰਡਲੀਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। " 1

ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਕੇਂਦਰ ਜਲੰਧਰ ਨੇ ਹਿੰਦੀ ਲੜੀਵਾਰ, ਲੰਮੇ ਨਾਟਕ ਤੇ ਟੈਲੀ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣੀਆਂ ਅਰੰਭ ਕੀਤੀਆਂ , ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਤੇ ਟਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਕੇਂਦਰ ਜਲੰਧਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ। ਇਸ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਮੋਹ ਜਾਲ ਨਾਟਕ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਚਾਰ ਕਿਸ਼ਤਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਾਰਤ ਕਰਕੇ ਪੇਂਡੂ ਜ਼ੀਵਨ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ।

ਨਾਟਕ ਅਸਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਪਰ ਜਿੰਦਗੀ ਦੀ ਨਕਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਜਿਥੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਇਕੱਠ ਹੁੰਦਾ ਸੀ , ਸਮੇਂ , ਸਥਾਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਉਥੇ ਮੀਡੀਏ ਨੇ ਸਮੇਂ , ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

ਨਾਟਕ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯਾਇ " ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੀ ਖਿੱਚ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

01 ਸ੍ਰਵਯ ਅਤੇ 02 ਦ੍ਰਿਸ਼ਯ। ਸ੍ਰਵਯ ਕਾਵਿ ਕੇਵਲ ਪੜ੍ਹਿਆ ਤੇ ਸੁਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਸਰੀਰਕ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਹਿਲਾਉਣ , ਭਾਵ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਚਾਰਣ ਦੀ ਮੁਹਿਮਾ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਡਿੱਠਣ ਯੋਗ ਹੋਵੇ ਕਾਰਨ ਕਾਵਿ ਦੀ ਇਹੋ ਰਸਮਈ ਵਿਧਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਕਾਵਿ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਦ੍ਰਿਸ਼ (ਦ੍ਰਿਸ਼ਯ) ਕਾਵਿ ਲਈ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦ ' ਰੂਪਕ ' ਅਤੇ ' ਨਾਟਯ ' (=ਨਾਟਕ) ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ drama ਜਾਂ play ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਇ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰੂਪਕ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ' ਰੂਪ ' ਧਾਤੂ ਵਿਚ ' ਣਵੁਲ' (=ਅ ਕ) ਪ੍ਰਤਯਯ ਜੋੜਨ ਵਾਲਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੋਢੀ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਨਾਂ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ' ਧਰਿਆ , ਪਰ ਉਸਨੇ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ 'ਦਸ਼ ਰੂਪ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ' ਨਾਟਯ ' (ਨਾਟਕ) ਦੀਆਂ 10 ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। " 2

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ

" ਭਾਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਕਾਫੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੈ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਬਹੁਤਾ ਲੰਮਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਧਾ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜਿਕ , ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ , ਇਤਿਹਾਸਿਕ , ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਅਤੇ ਅਧੁਨਿਕ ਕਦਰਾਂ -ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਜਿਸ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਉਸਦਾ ਸਾਨੀ ਕੋਈ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ -ਵਿਧਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੀ।

ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪੜਾਵਾਂ ਦਾ ਅਥਵਾ ਇਸ ਦੇ ਜਨਮ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਬਤ ਨਿਰਣੈ ਦੇਣ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦਵਾਨ ਇਕ ਰਾਇ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ ਪ੍ਰੋ.ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਭੋਗਲ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ , ਲਾਲ ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ, ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਜੋ ਪੱਛਮੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤੋਂ ਘੱਟ ਪ੍ਰੀਚਿਤ ਸਨ , ਭਾਵੇਂ 1930ਤੱਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖਦੇ ਰਹੇ , ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਸਥਾਪਿਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇ। ਪਰ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਜੋ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪੱਛਮ ਦੇ ਮਾਨਵਵਾਦ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੋਢੀ ਬਣ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਹ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਗਿਆ ਜੋ ਅੱਜ ਵੀ ਪੁਰਾਣੇ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੇ। " 3

ਬੇਸ਼ਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬੀਜ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਸਨ । ਨੰਦਾ ਵਿਧਾ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੋਕ ਰਾਮ- ਲੀਲ੍ਹਾ, ਰਾਸ ਲ਼ੀਲਾ, ਸਾਂਗ , ਨਕਲਾਂ , ਭੰਡ ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂ ਬਰੂ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਨੰਦਾ

" ਜਦੋਂ ਨੰਦੇ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਰੰਭ ਕੀਤਾ , ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਲੋਕ -ਪੱਧਰ ਦਾ ਹੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਸੀ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਰਾਸ- ਲੀਲਾ ਤੇ ਰਾਮ -ਲੀਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਸੀ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਕਲਾਂ ਅਤੇ ਰਾਸਾਂ ਸੀ । ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ ਸ੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ

ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰ ਅਤਿ ਦਰਜੇ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਤੇ ਕਲਪਿਤ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਜ਼ਿਹਨਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨਪ੍ਰਚਾਵੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ ਸੀ ।" 4

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮੀਡੀਏ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰੇਡੀਓ ਬਣਿਆਂ ।ਰੇਡੀਓ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਿਆ।ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਕੰਨ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਸਨ ।

ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ

" ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ , ਨਾਟਕ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਵੰਨਗੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਮੰਚੀ ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਵੱਖਰਾ ਹੈ।ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਾਰਜ ਕੇਵਲ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਜਾਂ ਧੁੰਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।" 5 " ਬੋਲਡੋ ਅਬੋਟ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਉਹਨਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਅੰਨ੍ਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।" 6 "ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਭ ਕੁੱਝ ਅਵਾਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ ਸੁਣਨ ਵਾਲੀ ਕਲਾ ਹੈ।ਇਸ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਅਵਾਜ਼ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਅਵਾਜ਼ ਮਾਈਕਰੋਫ਼ੂਨ ਰਾਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਸੁਣਕੇ ਮਾਨਣ ਵਾਲੀ ਕਲਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸਦੀ ਵਿਧਾ ਵੀ ਵੱਖਰੀ ਹੈ।ਇਸਨੂੰ ਕੰਨ ਰਸ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਕਲਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਧੁਨੀ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਹੀਂ ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਟਕੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਮਾਹੌਲ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਅੱਖਾਂ ਬਣਾ ਦੇਵੇ। ਇਸ ਵਿਚ ਰੰਗ ਮੰਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਪਰਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਅਭਿਨੇਤਾ ਹਾਰ -ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕਰਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ।ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।ਮੰਚੀ ਨਾਟਕ ਸਮੂਹ ਲਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਲਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।ਸੋ ਇਹ ਸਮੂਹ ਲਈ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ।ਸਰੋਤਿਆਂ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਵੱਖ -ਵੱਖ ਥਾਂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਹੰਦੇ ਹਨ।" 7

ਰੇਡੀਓ ਅਵਾਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਕੀਲੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਖਰਚ ਨੂੰ ਘਟਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਰੋਤੇ ਤੱਕ ਇਕ ਕਾਬਲ ਅਵਾਜ਼ ਹੀ ਜਾਦੂ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਇਕ ਵਧੀਆ ਐਂਕਰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਪਾਠਕਾਂ ਤੱਕ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਹੁੰਚਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਇਕ ਮਾੜਾ ਐਂਕਰ ਆਪਣੀ ਘਟੀਆ ਅਵਾਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਵਧੀਆ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਨਰਥ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।" ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਧੁਨੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਅੱਖਾਂ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ, ਮੰਚੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਬੋਲ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਵਿਧਾ ਹੈ।

ਮੰਚੀ ਨਾਟਕ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾ ਸਕਦਾ , ਪਰ ਮੰਚੀ ਜੜਤ ਪਹਿਰਾਵੇ, ਹਾਰ -ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਪਰਕਿਰਿਆ ਤੇ ਹਰ ਭਾਂਤ ਦੇ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਲੁਕੋ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਸਲੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਚਿੱਤਰ ਵਿਖਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।" 8

ਅਗਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਜਲੰਧਰ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ ਅਸਲੀ ਮਾਨਿਆ ਵਿਚ ਸਰੋਤਿਆਂ ਤੱਕ ਨਾਟਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਿਚ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਸਫਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ਨਾਟਕ ਸਿਰਫ ਰੇਡੀਓ ਲਈ ਹੀ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ।" ਸਾਡੇ ਦੇਸ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਜਲੰਧਰ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ ਤੋਂ ਅਸਲੀ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਿਵਾਏ ਸੁਖਚੈਨ ਭੰਡਾਰੀ ਦੇ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ , ਬਾਕੀ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਲਿਖੇ।

ਜਲੰਧਰ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ ਤੋਂ ਅੱਜ ਤੀਕ ਮੰਚ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਜਾਂ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਛੋਟਾ ਕਰਕੇ ਤੇ ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ ਦਾ ਬਣਾਕੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਵੱਖ- ਵੱਖ ਵੰਨਗੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਵਿਚ ਗਿਣਿਆ ਸੀ ਤੇ ' ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ -ਸਰੂਪ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ' ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਸੀ ।ਇਹਨਾਂ ਰੇਡੀਓ

ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦੇ , ਪੂਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਲੜੀਵਾਰ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੱਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਜਲੰਧਰ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ ਤੋਂ ਅੱਜ ਤੀਕ ਇਕ ਅੱਧ ਵੀ ਲੜੀਵਾਰ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਛਪੇ ਲੜੀਵਾਰ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ (ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ) ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੈ। ਚਾਰ , ਗਿਆਰਾਂ , ਅਠਾਰਾਂ ਨਵੰਬਰ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਸਫਲ ਲੜੀਵਾਰ ਨਾਟਕ ' ਉਲਝੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ' ਵਿਨੋਦ ਧੀਰ ਨੇ ਜਲੰਧਰ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤਾ। " 9

ਜਦੋਂ ਮੀਡੀਏ ਦੀ ਗੱਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ – ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਜਿਸ ਮੀਡੀਏ ਦੇ ਰੂਪ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸਰੋਤਾ ਵਰਗ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ , ਉਹ ਹੈ ਜਲੰਧਰ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਕੇਂਦਰ। ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਕੇਂਦਰ ਜਲੰਧਰ 29–9–1973 ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਇਸ ਕੇਂਦਰ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ।

" ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਕੈਮਰਾ ਹੀ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੁੱਝ ਹਿੱਸਾ ਫਿਲਮ ਵਾਂਗ ਬਾਹਰ ਫਿਲਮਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਬਾਕੀ ਹਿੱਸਾ ਸਟੂਡੀਓ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਟੂਡੀਓ ਵਿਚ ਅਭਿਨੈ ਕਰਦੇ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਫੋਟੋਆਂ ਖਿਚ ਲਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਫਿਰ ਬਾਹਰ ਲਈ ਫਿਲਮ ਤੇ ਅਭਿਨੈ ਕਰਦੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀਆਂ ਲਈਆਂ ਫੋਟੋਆਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਟੀ ਵੀ ਦੀ ਸਕਰੀਨ ਤੇ ਵਿਖਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਫਿਲਮ ਵਰਗਾ ਰਸ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ। ਟੀ ਵੀ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਨਾ ਤੇ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਿਨੇਮੇ ਵਰਗਾ ।" 10

ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਰਫ ਇੱਧਰਲੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵਸਦੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਹੈ। ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਵੀ ਟੀ ਵੀ ਸਟੇਸ਼ਨ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਪਾਠਕਾਂ –ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।" ਲਾਹੌਰ ਟੀ ਵੀ ਸਟੇਸ਼ਨ 1958 ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਇਆ ਇਥੋਂ ਆਮ ਕਰਕੇ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਕਦੀ –ਕਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਟੀ ਵੀ ਸਟੇਸ਼ਨ 29–9–1973 ਨੂੰ ਦਿੱਲੀ ਵਿਖੇ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ । ਇਸਦਾ ਉਦਘਾਟਨ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ ਸੀ । ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਰਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਬਾਸਰਕੇ ਗਿੱਲਾਂ ਦੇ ਲਾਗੇ ਬਣੇ ਟੀ ਵੀ ਸਟੇਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕ ਫਿਕਰ ਤੌਂਸਵੀ ਦਾ "ਸ਼ਗਨ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ " ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਟੇਸ਼ਨ ਲਈ ਸਾਰਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋ ਕੇ ਨਿੱਤ ਆਉਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਇਥੋਂ ਰਿਲੇਅ ਹੁੰਦਾ ਸੀ । 1978 ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਟੀ ਵੀ ਸਟੇਸ਼ਨ ਜਲੰਧਰ ਆ ਗਿਆ । ਸਾਰਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਹੁਣ ਦਿੱਲੀ ਦੀ ਥਾਂ ਇਥੇ ਤਿਆਰ ਤੇ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਜਲੰਧਰੋਂ (ਟਾਵਰ ਦਾ ਖੇਤਰ –ਘੇਰਾ ਛੋਟਾ ਹੈ) ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰੋਂ ਦੋਹਾਂ ਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਟੈਲੀਕਾਸਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। " 11

ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਵਕਤ ਇਕ ਦਰਜਨ ਦੇ ਕਰੀਬ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਟੀ ਵੀ ਚੈਨਲ ਚੱਲ ਰਹੇ ਹਨ । ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਕੇਂਦਰ ਜਲੰਧਰ ਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਪੀ ਟੀ ਵੀ ਹੀ ਦੋ ਅਜਿਹੇ ਚੈਨਲ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਕੇਂਦਰ ਜਲੰਧਰ ਜਿਹੜੇ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਕੁੱਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ ––

–" ਸ਼ੋਰ ਤੇ ਸੰਗੀਤ (ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ) , ਪੱਥਰ ਦੇ ਖੰਭ (ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਾਹਨੀ), ਛਿਪਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ (ਸਰਦਾਰਜੀਤ ਬਾਵਾ), ਇਤਫਾਕ ਸੇ (ਦਵਿੰਦਰ ਗੋਸਵਾਮੀ), ਤਲਾਸ਼ ਜਾਰੀ ਹੈ (ਸੁਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ), ਛੇਵਾਂ ਦਰਿਆ (ਸੁਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ), ਸੰਕਲਪ (ਸੀ. ਐਲ . ਹੱਖੂ), ਸਦਾ– ਏ –ਹਵਸ(ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ), ਜ਼ਮੀਰ (ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਾਹਨੀ), ਉਮੀਦ ਸੇ ਆਗੇ (ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਾਹਨੀ),ਨਟ

ਸਮਰਾਟ (ਸਾਹਨੀ), ਮਾਤਮ (ਐਸ .ਕੇ ਸਿੰਘ), ਹੋਵੇ ਪੁੱਤ ਜ਼ਵਾਨ (ਦਲਜੀਤ ਸੰਧੂ), ਧੂਪ ਕਹਾਂ ਫਿਸਲ ਗਈ (ਸਾਹਨੀ), ਉਦਾਸ ਦਿਨੋਂ ਮੇਂ ਨਹੀਂ ਧੂਪ (ਸਾਹਨੀ)।" 12

ਮੋਹ ਜਾਲ, ਪਹਿਰੇਦਾਰ, ਸਿਖਰ ਦੁਪਹਿਰੇ ਰਾਤ ਲਫਾਫੀ ਅਤੇ ਅੱਧ ਖਿੜੇ ਨਾਟਕ ਵਧੀਆ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਨਾਟਕ ਸਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡੁੱਬਦੇ ਹਨੇਰੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਬਾਖੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਪੁੱਠੇ ਕੰਡੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਕੇਂਦਰ ਜਲੰਧਰ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸਫਲ ਨਾਟਕ ਸੀ ।

" ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ' ਚੰਨ ਬੱਦਲਾਂ ਦਾ ' 1973 ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਾਰਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਫਿਕਰ ਤੌਂਸਵੀ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਸ਼ਗਨ ਅੱਛਾ ਨਹੀਂ ' ਦਿੱਲੀ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਕੇਂਦਰ ਤੋਂ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਯਾਸਮੀਨ ' ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ 'ਕੇਸਰੋ ' ਸੁਰਜੀਤ ਸੇਠੀ ਦਾ ਕਾਦਰਯਾਰ, ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ (ਅੱਖੀਆਂ), ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦਾ' ਕਲਾ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ' ਬਲਰਾਜ ਪੰਡਿਤ 'ਲੋਕ ਉਦਾਸੀ ' ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦਾ' ਅਤੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਛਾਵੇ" , ਸੰਤੋਸ਼ ਸਾਹਨੀ ਦਾ ' ਅਗਨੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ' ਅਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਨਾਵਲ ' ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਪੀ.ਕੁਮਾਰ ਵਾਸੂ ਦੇਵ ਦਾ ਆਲ੍ਹਣਾਂ, ਰੰਗ ਮੰਚੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਕੈਮਰੇ ਦੀ ਮੱਦਦ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ , ਲਿੱਲੀ ਦਾ ਵਿਆਹ, ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ, ਦੀਵਾ ਬੁੱਝਗਿਆ, ਪੱਤਣ ਦੀ ਬੇੜੀ, ਕਹਾਣੀ ਕਿਵੇਂ ਬਣੀ, ਜੁੱਤੀਆਂ ਦਾ ਜੋੜਾ , ਨਵੀਂ ਸਵੇਰ, ਅਤੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਛਾਵੇਂ, ਮਾਨਸ ਕੀ ਏਕ ਜਾਤ, ਭੁਲੇਖਾ, ਰਿਹਰਸਲ , ਸੰਕਲਪ, ਉਦਾਸ ਲੋਕ, ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਨਰਕ , ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ, ਬੈਂਕ ,ਅੱਧ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ , ਕਲਾ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ, ਬਿਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ, ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ, ਸੁੱਕੀ ਕੁੱਖ , ਹਵਾ ਮਹਿਲ, ਅੱਖੀਆਂ, ਹਾਹਾਕਾਰ ਦਾ ਰੰਗ ਮੰਚ, ਦਿਲ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਤ ਨੀਂਹ ਤਿਆਰ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। " 13

" ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਮੁੱਲ, ਏਹੁ ਹਮਾਰਾ ਜੀਵਣਾ, ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ, ਹਲ ਵਾਹ , ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ, ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬਲਦ, ਮੰਗੋ, ਅੱਧ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ, ਰਿਣ ਪਿੱਤਰਾਂ ਦੇ , ਡਾਚੀ, ਗਲੀ ਮੁਹੱਲੇ ਦੇ ਲੋਕ , ਪੀਲੇ ਪੱਤਿਆਂ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ, ਦੇਸ਼ ਪਰਾਇਆ, ਆਲ੍ਹਣਾਂ, ਕੁੱਝ ਪੱਤਰੇ, ਬੁੱਝ ਰਹੇ ਦੀਵੇ ਦੀ ਲੋਅ , ਰੇਤੇ ਦੀ ਇਕ ਮੁੱਠੀ , ਸ਼ੋਰ ਤੇ ਸੰਗੀਤ, ਪੱਥਰ ਦੇ ਖੰਭ, ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ, ਛਵੀਆਂ ਦੀ ਰੁੱਤ, ਹਾਰ ਜਿੱਤ, ਮੁਰਕੀਆਂ , ਬਾਗਾਂ ਦਾ ਰਾਖਾ, ਆਪਣਾ -ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ, ਰੱਬ ਝੂਠ ਨਾ ਬਲਾਏ, ਹਾਰ ਗਿਐ ਰਤਨਿਆਂ ਉਤੇ ਅਧਾਰਤਿ ਵਰਤਮਾਨ, ਸੂਲੀ ਲਟਕੇ ਪਲ , ਇਕ ਸਧਾਰਨ ਆਦਮੀ , ਫਰਜ ਕਰੋ ਸੱਨਾਟਾ, ਪਹੁ ਫੁਟਾਲਾ, ਸਾਈਕਲ ਦੌੜ, ਸਾਈਡ ਪੋਜ਼, ਦਲਦਲ, ਕੋਈ ਇਕ ਸਵਾਰ, ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਫਿਲਮਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਹੀ ਉਹ ਫਿਲਮਾਂਕਣ ਸਨ ਜਿਹਨਾਂ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਵਿਚ ਢੇਰ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ। " 14

ਸੋ ਰੇਡੀਓ ਤੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੋ ਅਜਿਹੇ ਸਾਧਨ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪਿਰਤ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਕੇਂਦਰ ਜਲੰਧਰ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦਸ ਕੁ ਦੇ ਕਰੀਬ ਪੰਜਾਬੀ ਟੀ ਵੀ ਚੈਨਲ ਚੱਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਚੈਨਲਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਤੀ ਕੰਮ ਨਾਂਹ ਮਾਤਰ ਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਅਸੀਂ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਕੇਂਦਰ ਜਲੰਧਰ ਦੀ ਵੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਵਕਤ ਇਸ ਕੇਂਦਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਵਧੀਆ ਨਹੀਂ ਹੈ।

" ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਕੇਂਦਰ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ । ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚੈਨਲ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਉਪਰਾਲੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵਿਧਾ ਇਕ ਪਾਸੇ ਬਹੁਤ ਖਰਚੀਲੀ ਹੈ , ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਧਿਆਨ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਮੰਗ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ' ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਪੇਸ਼ੇਵਾਰਾਨਾ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ , ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਉਪਲਬਧ ਨਾ ਹੋਣਾ, ਸਰਕਾਰੀ ਨੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਕਾਰਨ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਨ ।
ਪੰਜਾਬੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤੀ ਲਈ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਲੰਮੇ ਲੜੀਵਾਰ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਨਾਟਕ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਪੱਛੜ ਗਿਆ ਹੈ।" 15

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਪ੍ਰੋ.ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਜਲੰਧਰ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਲੋਕ ਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2011, ਪੰਨਾ –70
2. ਖੋਜ਼ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ , ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ, ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ -1
3. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਨੂਰ , ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ, ਪੰਨਾਂ –5
4. ਸੰਪਾਦਕ ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ,ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ , ਨਾਟ ਚਿੰਤਨ , ਪੰਨਾ -6
5. Marjori Boulton tha anatomy of drama p. – 25.
6. Voldo Abbot, hand book of broad casting p.118
7. ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਰੂਪ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ , ਪੰਨਾ - 174
8. ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਰੂਪ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ , ਪੰਨਾ - 176
9. ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਰੂਪ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ , ਪੰਨਾ - 176
10. J.L.STYAN. TELEVISION DRAMA P.186
11. ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਰੂਪ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ , ਪੰਨਾ - 182
12. ਪ੍ਰੋ.ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਜਲੰਧਰ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਲੋਕ ਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2011, ਪੰਨਾ -71
13. ਉਹੀ –ਪੰਨਾ -85
14. ਉਹੀ –ਪੰਨਾ -85
15. ਪ੍ਰੋ.ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਜੀਤ , ਜਲੰਧਰ, ਮਿੱਤੀ 12 ਅਕਤੂਬਰ 2015

ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ

ਪ੍ਰਭਜੀਤ ਕੌਰ
ਰਿਸਰਚ ਸਕਾਲਰ,
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਿੱਖ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।

ਐਬਸਟ੍ਰੈਕਟ

ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਭਾਰਤੀ-ਸਾਹਿੱਤ ਨੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮ ਦੀ ਇੱਕ ਅਦੁੱਤੀ ਦੇਣ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਮੁੱਢ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਬੰਨਿਆ। ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਲੀਕ ਤੋਂ ਹੱਟ ਕੇ ਸਿਰਜੀ ਗਈ ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਭਾਵੇਂ ਅਤਿ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਕਾਵਿਕ-ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਾਹਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਹ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ-ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ-ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੀ ਰਲਗੱਡਤਾ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਸਮੁੱਚੀ ਭਾਰਤੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਲੱਛਣ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਰਤੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਜੀਵ ਅਤੇ ਜਗਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪਰਾਭੌਤਿਕ ਨਾਲ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਇਸ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਰਾਹੀਂ ਕੇਵਲ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਚਾਰ ਬਿਆਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਮਲ ਦੀ ਸੇਧ ਤਰਕਸੰਗਤ ਯੁਗਤੀ ਰਾਹੀਂ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਭਾਰਤੀ-ਸਾਹਿੱਤ ਨੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮ ਦੀ ਇੱਕ ਅਦੁੱਤੀ ਦੇਣ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਮੁੱਢ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਬੰਨਿਆ। ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਲੀਕ ਤੋਂ ਹੱਟ ਕੇ ਸਿਰਜੀ ਗਈ ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਭਾਵੇਂ ਅਤਿ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਕਾਵਿਕ-ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਾਹਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਹ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ-ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ-ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੀ ਰਲਗੱਡਤਾ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਸਮੁੱਚੀ ਭਾਰਤੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਲੱਛਣ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਰਤੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਜੀਵ ਅਤੇ ਜਗਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪਰਾਭੌਤਿਕ ਨਾਲ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਇਸ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਰਾਹੀਂ ਕੇਵਲ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਚਾਰ ਬਿਆਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਮਲ ਦੀ ਸੇਧ ਤਰਕਸੰਗਤ ਯੁਗਤੀ ਰਾਹੀਂ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। 'ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ' ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਖ਼ੁਲਾਸਾ ਅਤੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਫਿਰ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਕੁਲ ਬਾਣੀ ਦੇ ਬਿਓਰੇ ਦਾ ਝਲਕਾਰਾ ਲੈਂਦੇ ਹੋਏ 'ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਭਾਰਤੀ-ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਪਾਏ ਗਏ ਵਿਲੱਖਣ ਯੋਗਦਾਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।

ਦਰਸ਼ਨ ਜੀਵਨ ਤੇ ਜਗਤ ਦੀ ਤਰਕਸੰਗਤ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਨਵ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਹੁੰਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਯੋਜਨਾਬੱਧ ਕਰਕੇ ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਆਦਿਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਭੌਤਿਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸੇਧ ਦਿੰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਮਾਨਵੀ-ਸੂਝ ਦੇ ਉਦੈ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿੱਚ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਹ ਦੁੱਖ ਅਤੇ ਭੈ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਸੁਖੀ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਭਾਰਤੀ ਜਨਤਾ ਨੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਜਾਂ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਵਿਅਕਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਕਬੂਲਿਆ। ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਕਬੂਲਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੇ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਇਹ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਮੂਲ ਸੋਮਾ ਅਧਿਆਤਮ ਬਣਿਆ। ਅਧਿਆਤਮ ਦਾ ਹੀ ਅਮਲੀ ਰੂਪ ਧਰਮ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਆਦਿ ਜੁਗਾਦਿ ਤੋਂ ਭਾਰਤੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਜਨਤਾ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਸਦੀਵੀਂ ਥਾਂ ਬਣਾ ਸਕਿਆ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ 'ਧਰਮ ਦਾ ਫਲਸਫਾ' ਹੈ। ਧਰਮ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੋਵੇਂ ਹੀ 'ਪਰਮ-ਤੱਤ' ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਦਰਸ਼ਨ ਬੌਧਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਧਰਮ ਆਤਮਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚਿੰਤਨ ਦੁਆਰਾ ਧਰਮ ਦੀ ਉਚਾਈ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਨਾਲ ਧਰਮ ਵਿੱਚ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਧਰਮ ਸ਼ਰਧਾ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਆਤਮ-ਸਮਰਪਣ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਵਿਵਹਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਹੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਚਾਰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਈ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸ਼੍ਰੀ ਅਰਵਿੰਦੋ ਘੋਸ਼ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ:-

"ਇੱਕ ਧਰਮ ਜੋ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੱਚ (ਗਿਆਨ) ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਉਤਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਕ ਦਰਸ਼ਨ ਜੋ ਧਾਰਮਿਕ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਜੀਵਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਇੱਕ ਥੋਥਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਿਵਹਾਰ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਉਤਾਰ ਸਕਦਾ।"

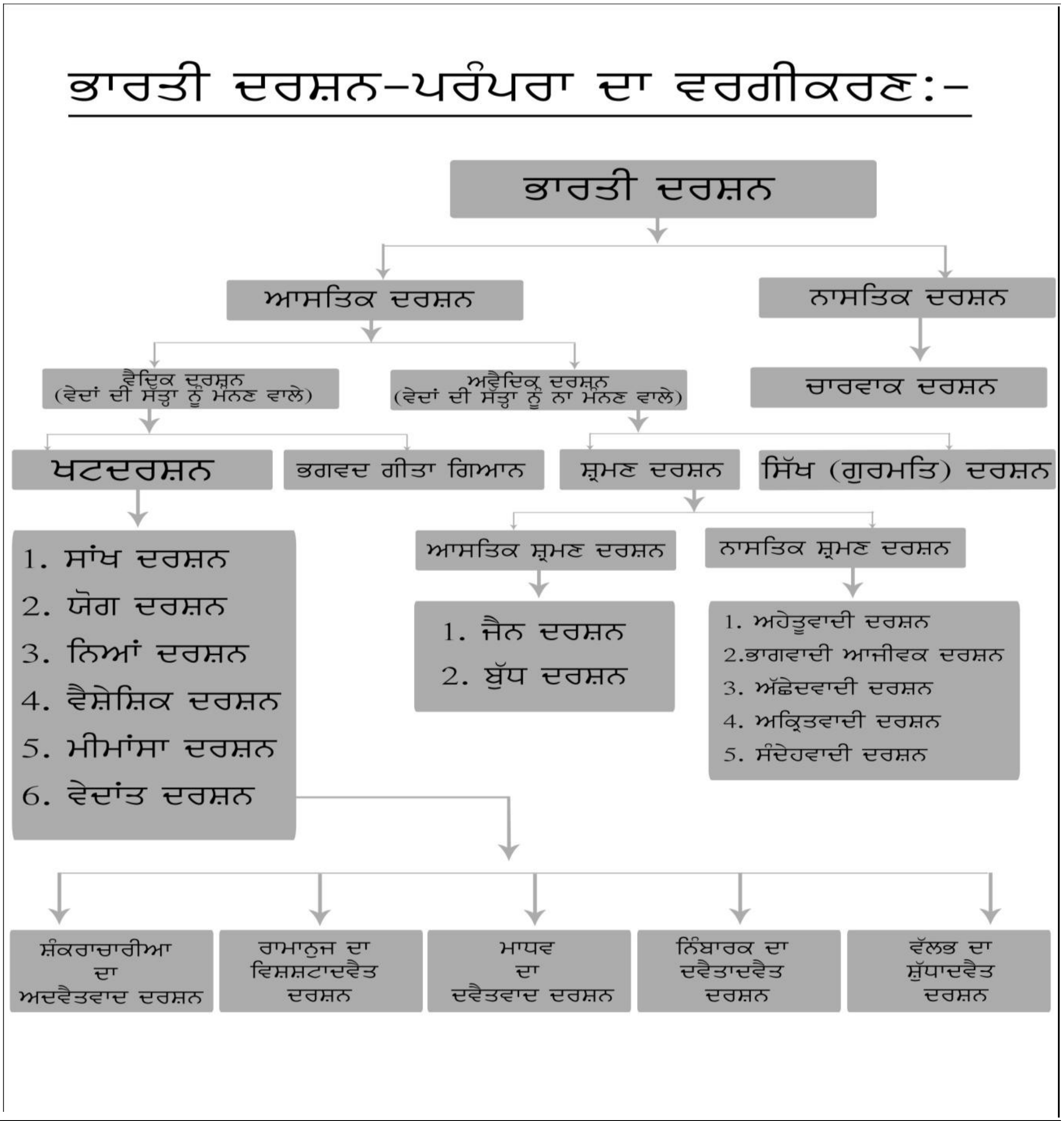
ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ, ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਜਗਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਆਦਿ ਸ੍ਰੋਤ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੌਰ ਤੇ ਵੇਦਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੇਦ ਨਾਂ ਕੇਵਲ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਸ੍ਰੋਤ ਹਨ ਸਗੋਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਲਈ ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਤਨ ਗ੍ਰੰਥ ਵੀ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਰੱਬੀ ਜਾਂ ਦੈਵੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਵੇਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਰਲ ਅਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਚਾਰ ਵੇਦ ਸਹਿੰਤਾਂਵਾਂ, ਕਈ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਗ੍ਰੰਥ, ਅਨੇਕਾਂ ਆਰਣਯਕ ਗ੍ਰੰਥ, ਬੇਅੰਤ ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਰਚੇ ਗਏ। ਉੱਤਰ-ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਲਗਭਗ 600 ਈ: ਪੂ: ਤੋਂ 200 ਈ: ਪੂ: ਤੱਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਜੋ ਛੇ ਦਰਸ਼ਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਏ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਖਟਦਰਸ਼ਨ' ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੇਦਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਇਸ ਵਿਆਖਿਆ-ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:-

ਵੇਦ → ਬ੍ਰਾਹਮਣ → ਆਰਣਯਕ → ਉਪਨਿਸ਼ਦ → ਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ਾਸਤਰ

ਭਾਰਤੀ-ਦਰਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕਾਂ ਅਵੈਦਿਕ ਮਤਾਂ ਵਾਲੇ ਦਰਸ਼ਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਚਾਰਵਾਕ ਦਰਸ਼ਨ, ਬੌਧ-ਦਰਸ਼ਨ, ਜੈਨ ਦਰਸ਼ਨ ਵੀ ਹਨ। ਰਮਾਇਣ, ਮਹਾਭਾਰਤ ਅਤੇ ਭਾਗਵਤ ਗੀਤਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਰਯਾਦਾ-ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਕਾਮ ਕਰਮ-ਯੋਗ ਦਾ ਫਲਸਫਾ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ।ਇੱਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ ਸ਼ੰਕਰਾਚਾਰੀਆ, ਰਾਮਾਨੁਜ ਆਚਾਰੀਆ, ਨਿੰਬਾਰਕ ਆਚਾਰੀਆ, ਮੱਧਵਾਚਾਰੀਆ ਅਤੇ ਵੱਲਭਾਚਾਰੀਆ ਆਦਿ ਵਿਦਵਾਨ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਬੌਧਿਕ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਅਦਵੈਤ, ਵਿਸ਼ਸ਼ਟਾਦਵੈਤ, ਦਵੈਤ, ਦਵੈਤ-ਅਦਵੈਤ ਅਤੇ

ਸ਼ੁੱਧਾਦਵੈਤ ਆਦਿ ਦਰਸ਼ਨ ਭਾਰਤੀ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਅਵਿਅਕਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਉਸ ਅਲੱਖ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਵਾ ਸਕਣ ਵਿੱਚ ਅਸਮਰੱਥ ਹੀ ਰਿਹਾ। ਮਨੁੱਖੀ-ਹੋਂਦ ਦੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਨੂੰ ਵੇਖਣ, ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਬਿਹਬਲ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ 15ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਦੇ ਮਹਾਨ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸ਼੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਕੇ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਦਰਸ਼ਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ-ਬੌਧਿਕ ਸਮੁੰਦਰ ਵਿੱਚ ਉੱਠ ਰਹੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨੂੰ ਠੱਲ ਪਾਈ ਜਾਂ ਇੰਝ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਰੂਪੀ ਅਥਾਹ ਸਮੁੰਦਰ ਨੂੰ ਕੁੱਜੇ ਵਿੱਚ ਭਰਨ ਦਾ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ।

ਸ਼੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ 19 ਰਾਗਾਂ ਵਿੱਚ 974 ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜਪੁਜੀ, ਪੱਟੀ, ਬਾਰਹ-ਮਾਹ, ਦੱਖਣੀ ਓਅੰਕਾਰ ਅਤੇ ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਆਦਿ ਆਪ ਜੀ ਦੀਆਂ ਲੰਬੀਆਂ ਤੇ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੀਆਂ ਬਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਧਰਮ-ਗ੍ਰੰਥ ਸ਼੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦਾ ਮੁੱਢ ਸ਼੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨਾਲ ਹੀ ਬੱਝਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਰੱਬੀ-ਇਲਹਾਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿੱਚ ਉਤਰੀ ਅਤੇ ਆਪ ਨੇ ਜਿਉਂ ਦੇ ਤਿਉਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤੀ ਬਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਂਭਿਆ। ਮਗਰੋਂ ਆਪ ਦੇ ਉੱਤਰਾਧਿਕਾਰੀਆਂ ਨੇ ਆਪ ਵੱਲੋਂ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਨਾਨਕ-ਨਾਮ ਦੀ ਮੋਹਰ ਹੇਠਾਂ ਹੋਰ ਬਾਣੀ ਰਚ ਕੇ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਂਭੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਸ ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਿੱਖ-ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਅੱਗੇ ਤੋਰੀ ਰੱਖਿਆ ਉਹ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਲੀਕ ਤੋਂ ਹੱਟ ਕੇ ਸਿਰਜੀ ਗਈ ਬਾਣੀ ਸੀ। ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਨੇ ਨਾਨਕ-ਨਾਮ ਹੇਠਾਂ ਆਪਣੀ ਬੇਅੰਤ ਰਚਨਾ ਇਸ ਵਿੱਚ ਰਲਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰ ਛੱਡੀ (ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਾਣ-ਸੰਗਲੀ, ਜੋਗ ਸਿੱਧ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਜੀ ਦੀ, ਯੋਗ ਮਾਰਗ, ਸੋਰਠ ਕੀ ਵਾਰ, ਰਾਮਕਲੀ ਰਤਨ-ਮਾਲਾ, ਬਿਹੰਗਮ ਬਾਣੀ, ਗਉੜੀ ਪੂਰਬੀ ਬਾਵਨ ਅੱਖਰੀ, ਕੱਕੜ ਵਿਚਾਰ, ਭੋਗਲ ਪੁਰਾਣ, ਤਿਲੰਗ ਕੀ ਵਾਰ, ਗਿਆਨ ਸਰੋਦ, ਨਸੀਹਤ ਨਾਮੇ, ਹਾਜ਼ਰਨਾਮਾ, ਪਾਕਿ ਨਾਮਾ, ਕਰਨੀ ਨਾਮਾ, ਸੀਹਰਫੀਆਂ, ਰਤਨਮਾਲਾ, ਮਲਿਆਰ ਨਾਲ ਗੋਸ਼ਟ ਆਦਿ ਹਨ) ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੰਜਵੇਂ ਸਿੱਖ-ਗੁਰੂ ਸ਼੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਤੇ ਪਰਖ ਕੇ ਨਿਖੇੜਿਆ।ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਕਸਵੱਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਬਾਣੀ ਪੂਰਨ ਅਖੰਡ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਹੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਸ਼੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿੱਚ ਦਰਜ਼ ਹੈ। 6 ਗੁਰੂ-ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀ ਬਾਣੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਨਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀਆਂ 15 ਭਗਤਾਂ, 11 ਭੱਟਾਂ ਅਤੇ 4 ਗੁਰਸਿੱਖਾਂ ਦੀਆ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਅਦੁੱਤੀ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿੱਚ ਯਥਾਯੋਗ ਥਾਂ ਤੇ ਦਰਜ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਭਾਰਤੀ-ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਸ਼੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਭਾਰਤੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸੱਚੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਬਣੇ।



ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ:-

ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖ-ਧਰਮ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਸਥਾਨ ਇੱਕ ਵੱਡੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਇੱਕ ਮੈਂਬਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਇਸ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਅਤੇ ਸਮਰਿੱਧੀ ਲਈ ਜੋ ਯੋਗਦਾਨ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਅਦੁੱਤੀ ਅਤੇ ਸਰਵੋਪਰਿ ਹੈ।

ਵੈਦਿਕ ਦਰਸ਼ਨ ਵਾਂਗ ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਦੇ ਵੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਹਿਲੂ ਜਾਂ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ - ਬ੍ਰਹਮ, ਜਗਤ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸੰਪੂਰਣ ਵਿਸਥਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਾਇਆ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਵੇਦ ਬ੍ਰਹਮਾ ਦੇ ਮੁਖੋਂ ਉਚਾਰੇ ਗਏ ਮੰਤ੍ਰ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਖੁਦ ਬ੍ਰਹਮਾ, ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਅਤੇ ਮਹੇਸ਼ ਆਦਿ ਤੇਤੀ ਕਰੋੜ ਦੇਵਤੇ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਭੇਦ ਨਾ ਪਾ ਸਕੇ। ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ

ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬ੍ਰਹਮ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਪਹੁੰਚ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਰਹੱਸ ਅਤੇ ਵਿਸਮਾਦ ਦਾ ਹੀ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਦਲੀਲ ਨਾਲ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:-

ਬੇਦ ਪੜੇ ਪੜਿ ਬ੍ਰਹਮੇ ਹਾਰੇ ਇਕੁ ਤਿਲ ਨਹੀ ਕੀਮਤਿ ਪਾਈ॥
ਸਾਧਿਕ ਸਿਧ ਫਿਰਹਿ ਬਿਲਲਾਤੇ ਤੇ ਭੀ ਮੋਹੇ ਮਾਈ॥
ਦਸ ਅਉਤਾਰ ਰਾਜੇ ਹੋਏ ਵਰਤੇ ਮਹਾਦੇਵ ਅਉਧੂਤਾ॥
ਤਿਨ ਭੀ ਅੰਤ ਨ ਪਾਇਓ ਤੇਰਾ ਲਾਇ ਥਕੇ ਬਿਭੂਤਾ॥[1]

ਬ੍ਰਹਮ ਦੀ ਅਗੋਚਰਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਭਾਂਵੇਂ ਵੈਦਿਕ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਕਈ ਹਵਾਲੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਇਸ ਨਾਲ ਇੱਕ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਲਾ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਲਾਸ਼ਰੀਕੀ ਤੇ ਮੁਹਰ ਲਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਏਕਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸਾਖੀ ਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਤਿਮ ਹਸਤੀ ਹੈ, ਅਣਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਇਹ ਅੰਤਿਮ ਸੱਚਾਈ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਸ਼ਰੀਕ ਨਹੀਂ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਅਨੁਸਾਰ ਬ੍ਰਹਮ ਦੀ ਅਗੰਮਤਾ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਅੰਤ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਬ੍ਰਹਮ ਬੌਧਿਕ-ਗਿਆਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੀ ਨਹੀਂ , ਅਨੁਭਵ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨਾਲ ਤਦਭਵ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਗੰਮਤਾ ਪਛਾਣ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

(1) ਸੁਣਿ ਵਡਾ ਆਖੈ ਸਭ ਕੋਇ॥
ਕੇਵਡੁ ਵਡਾ ਡੀਠਾ ਹੋਇ॥[2]

(2) ਵਡਾ ਸਾਹਿਬੁ ਊਚਾ ਥਾਉ॥
ਊਚੇ ਉਪਰਿ ਊਚਾ ਨਾਉ॥
ਏਵਡ ਊਚਾ ਹੋਵੈ ਕੋਇ॥
ਤਿਸੁ ਊਚੇ ਕਉ ਜਾਣੈ ਸੋਇ॥[3]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਬਾਰੰਬਾਰ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜਗਿਆਸੂ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਵਿਅਰਥ ਭਟਕਣਾ ਤੋਂ ਰੋਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਬੇਦ, ਬ੍ਰਹਮਾ, ਅਵਤਾਰ ਅਤੇ ਦੇਵਤੇ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਆਦਿ ਅਤੇ ਅੰਤ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕੇ ਤਾਂ ਸਾਧਾਰਣ ਬੁੱਧੀ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਥਾਹ ਲੱਭਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਸ ਦੀ ਰਚੀ ਕੁਦਰਤ ਤੋਂ ਬਲਿਹਾਰ ਜਾਂਦੇ ਹੋਏ ਆਨੰਦ ਮਾਣਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਦੱਸਦੇ ਹੋਇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਅੱਖਾਂ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਵੇਖ ਸਕਦੀਆਂ, ਇੱਕ ਪੇੜ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਮੂਲ, ਜੜ੍ਹ ਜਾਂ ਬੀਜ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਵੇਖ ਸਕਦੀਆਂ ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਸਮੁੰਦਰ ਵਿਚਲੀ ਇੱਕ ਬੂੰਦ ਸਮੁੰਦਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਵੇਖ ਸਕਦੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਵਿੱਚ ਕਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ।

(1) ਲੋਇਣ ਲੋਈ ਡਿਠ ਪਿਆਸ ਬੁਝੈ ਮੂ ਘਣੀ॥
ਨਾਨਕ ਸੇ ਅਖੜੀਆ ਬਿਅੰਨਿ ਜਿਨੀ ਡਿਸੰਦੋ ਮਾ ਪਿਰੀ॥[4]

(2) ਤੂੰ ਪੇਡੁ ਸਾਖ ਤੇਰੀ ਫੂਲੀ॥
ਤੂੰ ਸੂਖਮੁ ਹੋਆ ਅਸਥੂਲੀ॥
ਤੂੰ ਜਲਨਿਧਿ ਤੂੰ ਫੇਨੁ ਬੁਦਬੁਦਾ ਤੁਧੁ ਬਿਨੁ ਅਵਰੁ ਨ ਭਾਲੀਐ ਜੀਉ॥[5]

ਜਗਤ-ਰਚਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਂਖ ਅਤੇ ਯੋਗ ਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਪੁਰਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਅਨਾਦਿ ਜਾ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮੂਲ-ਤੱਤ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਵਿੱਚ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕੇਵਲ ਪੁਰਖੁ ਹੀ ਅਨਾਦਿ ਹੈ,ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਰਚੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਕਰਤਾ ਕੇਵਲ ਉਹ ਅਕਾਲ-ਪੁਰਖੁ ਹੀ ਹੈ:-

ਆਪੀਨੈ ਆਪੁ ਸਾਜਿਓ ਆਪੀਨੈ ਰਚਿਓ ਨਾਉ॥
ਦੁਯੀ ਕੁਦਰਤਿ ਸਾਜੀਐ ਕਰਿ ਆਸਣੁ ਡਿਠੋ ਚਾਉ॥[6]

ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਹਕੀਕਤ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾ-ਰਹਿਤ ਨਿਰਜਿੰਦ ਸੱਤਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਰਬ-ਗੁਣ ਸੰਪੰਨ ਸ਼ਖ਼ਸ਼ੀ ਰੱਬ ਹੈ ਜੋ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਕਰਤਾ, ਧਰਤਾ ਤੇ ਹਰਤਾ ਹੈ।ਜੀਵ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਪਰਮ ਸੱਤਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੀ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪ ਹੀ ਜੀਵ ਤੇ ਜਗਤ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ:-

ਤੂ ਕਰਤਾ ਪੁਰਖੁ ਅਗੰਮੁ ਹੈ ਆਪਿ ਸ੍ਰਿਸਟਿ ਉਪਾਤੀ॥
ਰੰਗ ਪਰੰਗ ਉਪਾਰਜਨਾ ਬਹੁ ਬਹੁ ਬਿਧਿ ਭਾਤੀ॥ [7]

ਵਿਸ਼ਵ-ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਪੂਰਬਲੀ , ਬ੍ਰਹਮ ਦੀ ਅਫੁਰ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਜੋ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਟਾਕਰਾ ਰਿਗਵੇਦ ਦੇ ਪੁਰਸ-ਸੂਕਤ ਨਾਲ ਸੰਭਵ ਹੈ, ਪਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਇਸ ਤੋਂ ਅਗੇਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿੱਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਮਾਰੂ ਰਾਗ ਦੇ ਸੋਹਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਆਪ ਨੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਵਕ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਭੌਤਿਕ ਦਰਸ਼ਨ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਜਦੋਂ ਮਾਦਾ ਨੂੰ ਅਨਾਦੀ ਆਖਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਾਦਾ ਕਿੱਥੋਂ ਆਇਆ? ਜਦੋਂ ਇਹ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤਾਂ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਆਪ ਧੁੰਧੁਕਾਰੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨੀ ਆਪਣੇ ‘ਟਾਈਡਲ-ਸਿਧਾਂਤ’ (Tidel-Theory) ਵਿੱਚ ਧੁੰਧਲਕਾ (Nebula) ਆਖਦੇ ਹਨ।

ਅਰਬਦ ਨਰਬਦ ਧੁੰਧੂਕਾਰਾ॥ਧਰਣਿ ਨ ਗਗਨਾ ਹੁਕਮੁ ਅਪਾਰਾ॥
ਨਾ ਦਿਨੁ ਰੈਨਿ ਨ ਚੰਦੁ ਨ ਸੂਰਜੁ ਸੁੰਨ ਸਮਾਧਿ ਲਗਾਇਦਾ॥ [8]

ਇਵੇਂ ਕਾਦਰ ਦੀ ਕਰਤਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਜਗਤ-ਰਚਨਾ ਹੀ ਕੀਤੀ , ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਆਪ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਹੋ ਗਿਆ।ਉਸ ਦਾ ਆਤਮ-ਤੱਤ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿੱਚ ਇੰਞ ਰਚ ਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਰੂਹ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤ ਵਿੱਚ ਸਮਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਨਿਰਗੁਣ ਤੋਂ ਸਰਗੁਣ ਰੂਪ ਹੋ ਗਿਆ।ਬ੍ਰਹਮਾ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਰਚਨਹਾਰਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ, ਪਰ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ।ਇਹ ਸ਼ਕਤੀ ਮਾਇਆ ਪਾਸੋਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਮਾਇਆ ਸਮਰੱਥ ਸ਼ਕਤੀ ਨਹੀਂ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਮਾਇਆ ਦੀ ਛਾਇਆ ਨੂੰ ਹੀ ਜਗਤ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਮਾਇਆ ਨੂੰ ਨਿਵੇਕਲਾ ਅਤੇ ਅਧਿਕਾਰ-ਸੰਪੰਨ ਰੁਤਬਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਨੇ ਭਾਰਤੀ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਇਸ ਵੇਦਾਂਤਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਨਿਰਾਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਫਲਸਫਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਇਆ ਅਨਾਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਆਦਿ ਵੀ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵੀ ਹੈ। ਅਨਾਦੀ ਕੇਵਲ ਬ੍ਰਹਮ ਹੈ।ਮਾਇਆ ਬ੍ਰਹਮ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਕੁਦਰਤ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਕੌਤਕ ਹੈ। ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਬ੍ਰਹਮਾ, ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਤੇ ਸ਼ਿਵਜੀ ਦੇ ਨਾਲ ਮਾਇਆ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਮਾਇਆ ਸਮਰੱਥ ਸ਼ਕਤੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪਰਮ-ਸੱਤਾ ਦੀ ਸੰਚਾਲਕ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਬ੍ਰਹਮਾ, ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਤੇ ਸ਼ਿਵਜੀ ਮਾਇਆ ਤੋਂ ਸ਼ਕਤੀ ਲੈ ਕੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ, ਰੋਜ਼ੀ ਦੇਣ ਓਤੇ ਵਿਨਾਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ:-

ਏਕਾ ਮਾਈ ਜਗਤਿ ਵਿਆਹੀ ਤਿੰਨ ਚੇਲੇ ਪਰਵਾਣੁ॥
ਇਕੁ ਸੰਸਾਰੀ ਇਕੁ ਭੰਡਾਰੀ ਇਕੁ ਲਾਇ ਦੀਬਾਣੁ॥ [9]

ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਮੌਜ ਹੈ, ਪਰ ਮਾਨਵੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਇਹ ਖੇਲ੍ਹ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਇੱਕ ਗੰਭੀਰ ਕਾਰਜ-ਖੇਤਰ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਚੰਗੇ-ਮੰਦੇ ਕਰਮਾਂ ਦੀ ਖੇਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜਵਾਬਦੇਹ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ,ਪਰ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੀਤੇ ਦਾ ਫਲ ਭੁਗਤਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਵੀ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ:-

ਨਾਨਕ ਜੀਅ ਉਪਾਇ ਕੈ ਲਿਖਿ ਨਾਵੈ ਧਰਮੁ ਬਹਾਲਿਆ॥
ਓਥੈ ਸਚੋ ਹੀ ਸਚਿ ਨਿਬੜੈ ਚੁਣਿ ਵਖਿ ਕਢੇ ਜਜਮਾਲਿਆ॥

ਥਾਉ ਨਾ ਪਾਇਨਿ ਕੂੜਿਆਰ ਮੁਹ ਕਾਲੈ ਦੋਜਕਿ ਚਾਲਿਆ॥ [10]

ਮਾਨਵ ਸੰਬੰਧੀ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਤੱਤ-ਮੀਮਾਂਸਾ 'ਬ੍ਰਹਮ' ਅਤੇ 'ਜਗਤ' ਨਾਲ ਤਾਰਕਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਬੱਝੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਬ੍ਰਹਮ ਦਾ ਤੱਤ 'ਆਤਮਾ' ਅਤੇ ਜਗਤ ਦੀ ਭੌਤਿਕਤਾ ਦਾ ਤੱਤ 'ਸਰੀਰ' ਹੈ ਜੋ ਵਿਚਿੱਤਰ ਸੰਜੋਗ ਵਿੱਚ ਬੱਝਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਧਾਰਣ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਬ੍ਰਹਮ-ਅੰਸ਼ ਵੱਲੋਂ ਅਵੇਸਲਾ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਭੌਤਿਕ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਆਪਾ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ:-

ਇਕਿ ਮੂਲ ਨਾ ਬੁਝਨਿ ਆਪਣਾ ਅਣਹੋਦਾ ਆਪਿ ਗਿਣਾਇਦੇ॥ [11]

ਦੂਹਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਸਵਾਮੀ ਹੋਣ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਭੁਲੇਖਾ ਲੱਗਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਹੈ।ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਖਿੱਚਾਂ ਅਤੇ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਲਗਣ ਵਿੱਚ ਘਿਰਿਆ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸੋਝੀ ਵੱਲੋਂ ਅਵੇਸਲਾ ਹੋ ਕੇ ਸੰਸਾਰਿਕ-ਯਾਤਰਾ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਯਾਤਰਿਕ-ਚੱਕਰ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਆਪਣਾ-ਆਪਾ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਤੀਜੀ ਜੋਤ ਸ਼੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ:-

ਮਨ ਤੂ ਜੋਤਿ ਸਰੂਪ ਹੈ ਆਪਣਾ ਮੂਲ ਪਛਾਣ॥ [12]

ਭਾਰਤੀ-ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲੋਂ ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਦੀ ਵਿੱਥ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਵਿਰਕਤ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਜਦਕਿ ਸਾਰਾ ਭਾਰਤੀ-ਦਰਸ਼ਨ ਰੱਬ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੁਰਾਤਨ ਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਵਰਣ, ਆਸ਼ਰਮ ਅਤੇ ਜਾਤੀਵਾਦ ਨਾਲ ਮਾਨਵਤਾ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ, ਉੱਥੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਸਾਧਸੰਗਤ, ਪੰਗਤ ਅਤੇ ਧਰਮਸਾਲ ਆਦਿ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਮਾਨਵਤਾ ਵਿੱਚ ਭਰਾਤਰੀ-ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਗ੍ਰਹਿਸਤ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਕੇ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਰਹਿਣ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਂਚ ਦੱਸੀ:-

ਜੈਸੇ ਜਲ ਮਹਿ ਕਮਲੁ ਨਿਰਾਲਮੁ ਮੁਰਗਾਈ ਨੈਸਾਣੈ॥
ਸੁਰਤਿ ਸਬਦ ਭਵ ਸਾਗਰ ਤਰੀਐ ਨਾਨਕ ਨਾਮੁ ਵਖਾਣੈ॥ [13]

ਸਾਂਖ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੰਨਿਆਸੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਜੋ ਸੰਕਲਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ ਉਹ ਮਰਨ ਉਪਰੰਤ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਜਿਉਂਦੇ-ਜੀ ਕਾਮ, ਕ੍ਰੋਧ, ਲੋਭ, ਮੋਹ, ਹੰਕਾਰ ਆਦਿ ਵਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਭੂ-ਮਿਲਾਪ ਦਾ ਜੀਵਨ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ।ਜਿਸ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ 'ਜੀਵਨ-ਮੁਕਤੀ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਫਿਲਾਸਫੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਸਬਦ ਗੁਰੂ ਦੇ ਲੜ ਲਾਇਆ ਅਤੇ ਆਪ ਵੀ ਸਿੱਧਾਂ ਦੇ ਪੁੱਛਣ ਤੇ ਆਪਣਾ ਗੁਰੂ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ:-

ਸ਼ਬਦ ਗੁਰੂ ਸੁਰਤਿ ਧੁਨਿ ਚੇਲਾ॥ [14]

ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਸ਼ਬਦ 'ਪਰਾ' ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਅਰਥਾਤ 'ਸ਼ੁੱਧ ਚੇਤਨਾ' ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਮੇਰਾ ਗੁਰੂ ਹੈ ਅਤੇ ਮੇਰੀ ਸੁਰਤਿ (ਸਮਝ ਜਾਂ ਅਕਲ) ਉਸ ਸ਼ਬਦ ਰੂਪੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਚੇਲਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਫਲਸਫੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਡਾ. ਸੁਰੇਂਦਰਨਾਥ ਦਾਸ ਗੁਪਤਾ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਸਤਿ-ਸ਼ਕਤੀ ਜਿਹੜੀ ਕਿ 'ਅਨੰਦ ਸਰੂਪ' ਹੈ ਸੰਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਆਤਮ ਸਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਅਸਮਰੱਥ ਮਨੁੱਖ ਇਸੇ ਅਨੰਦ ਸਰੂਪ ਨੂੰ 'ਬ੍ਰਹਮ' ਆਖਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਰਸ਼ਨ 'ਅਨੰਦ ਸਰੂਪ' ਦਾ ਅਨੁਭਵ 'ਸ਼ਬਦ' ਰਾਹੀਂ ਕਰਵਾਉਣ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਰੱਥ ਹੈ:-

ਸ਼ਬਦੁ ਵਸੈ ਸਚੁ ਅੰਤਰਿ ਹੀਆ॥
ਤਨੁ ਮਨੁ ਸੀਤਲੁ ਰੰਗਿ ਰੰਗੀਆ॥[15]

ਸਿੱਖ ਧਰਮ-ਦਰਸ਼ਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸੂਖਮ ਹੀ ਸੂਖਮ ਵਿੱਚ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ ਸੋ ਸ਼ੁੱਧ ਚੇਤਨਾ ਰੂਪੀ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਸੂਖਮ ਪਰਮ-ਸਤਿ ਜਾਂ ਅਨੰਦ ਸਰੂਪ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਵਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮਾ ਦੀ ਬਿਹਵਲਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਮਤ-ਮਤਾਂਤਰ ਅੱਜ ਤੱਕ ਖੋਜਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਸਾਰ:-

ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਾਨਵੀ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਅਦੁੱਤੀ ਹੈ।ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲੋਂ ਵਿਛੜੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਮੁੜ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਲਈ ਇਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ-ਦਰਸ਼ਨ ਵਾਂਗ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕੇਵਲ ਬੌਧਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਅੰਤਿਮ ਸੱਚ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਆਤਮਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਘੋੜੀਆਂ, ਪਹਿਰੇ, ਥਿਤੀ, ਵਾਰਾਂ, ਅਲਾਹਣੀਆਂ, ਬਾਰਹ-ਮਾਹ ਆਦਿ ਵਿੱਚ 'ਨਿਰਪੇਖ ਸੱਚ' ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਬਾਣੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰਚ ਕੇ ਵਿਲੱਖਣ, ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਅਤੇ ਅਨੰਦਮਈ ਸ਼ੈਲੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ-ਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਵੇਦ-ਵਾਣੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਵਿਵਹਾਰ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਸ਼੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਜਿੱਥੇ ਹੋਰ ਦਰਸ਼ਨ ਬੌਧਿਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਅਮਲੀ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਦਰਸ਼ਨ ਅਨੁਸਾਰ ਧਾਰਮਿਕ ਅਮਲ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿੱਚ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਭਾਰਤੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਵਿਵਹਾਰਿਕ, ਲਚਕੀਲਾ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵੀ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਅਣਮੁੱਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ।

<u>ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ</u>

1. ਸ਼੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੭੪੬
2. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ ੯
3. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ ੫
4. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ ੫੭੭
5. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ ੧੦੨
6. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ ੪੬੩
7. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ ੧੩੮
8. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ ੧੦੩੫
9. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ ੫
10. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ ੪੬੩
11. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ ੧੮
12. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ ੪੪੧
13. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ ੨੩੮
14. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ ੨੩੮
15. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ ੯੪੩

ਪੰਜਾਬੀ ਅਵਚੇਤਨ ਤੇ ਬੀਰ-ਕਾਵਿ ਗਥਾਵਾਂ

ਡਾ. ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੈਣੀ
ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ
ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਪਟਿਆਲਾ

"ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਨੂੰ ਵਰ ਹੈ ਜਾਂ ਸਰਾਪ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਾਰ ਵਾਰ ਲਹੂ ਵਿਚ ਭਿੱਜਣਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਦੇ ਮਸਤ ਵਗਦੇ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਰਵਾਨੀ ਵਿਚ, ਅੱਗ ਵਾਂਗ ਮਚਦੀਆਂ ਜੇਠ ਹਾੜ ਦੀਆਂ ਲੂਆਂ ਵਿਚ, ਪੋਹ ਮਾਘ ਦੀਆਂ ਕੱਕਰ ਜੰਮੀਆਂ ਰਾਤਾਂ ਦੀਆਂ ਬਰਫੀਲੀਆਂ ਹਵਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰੱਬ ਜਾਣੇ ਕੀ ਤਾਸੀਰ ਹੈ। ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸੁਭਾ ਨੂੰ ਸਖਤ ਜਾਨ, ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਖੁਲਾਸਾ ਤੇ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬੇਪਰਵਾਹ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।"[1] ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਭਾਰਤ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਦੁਆਰ ਬਣੇ ਰਹਿਣ ਕਾਰਨ ਬਾਹਰੋਂ ਆਏ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬ ਹੀ ਰਣ-ਭੂਮੀ ਤੇ ਨਿਵਾਸ-ਭੂਮੀ ਬਣਿਆ। ਹਮਲਾਵਰ ਭਾਵੇਂ ਆਰੀਅਨ ਸਨ ਜਾਂ ਯੂਨਾਨੀ, ਅਰਬੀ, ਤੁਰਕੀ, ਈਰਾਨੀ ਜਾਂ ਅਫ਼ਗਾਨੀ, ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਰਣਤੱਤੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਥਮ ਸਵਾਗਤ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਹੀ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਰਣਭੂਮੀ ਵਿਚ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਅਥਵਾ ਜੌਹਰ ਦਿਖਾਉਣ ਵਾਲੇ ਆਪਣੇ ਸੂਰਬੀਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਾਰਿਆ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੂਰਬੀਰਤਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਵਾਰਾਂ ਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਸਿਮਰਤੀ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਸਾਂਭ ਲਿਆ। ਇਹ ਵਾਰਾਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਤੇ ਰਣਤੱਤੇ ਵਿਚ ਖੰਡਾ ਖੜਕਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਜਗਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਬੀਰ-ਰਸੀ ਪਰੰਪਰਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਚੀਨ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੀ ਹੈ। ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਇਸਦਾ ਪੂਰਾ ਭਾਗ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਸਕਿਆ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਕ ਦੋ ਟੋਟਕੇ ਹੀ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਂਭੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਬੀਰ ਰਸੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਭੰਡਾਰ ਵਾਰਾਂ ਅਤੇ ਜੰਗਨਾਮਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ।

ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚਲੀਆਂ 22 ਵਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ 9 ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ ਵਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ 'ਤੇ ਗਾਉਣ ਦੀ ਹਦਾਇਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵਾਰਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧੁਨੀਆਂ ਵੀ ਸਨ। "ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲਿਖਤੀ ਨਮੂਨਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਜ਼ੁਬਾਨੀ ਸਾਡੇ ਤੱਕ ਪੁਜਦਿਆਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਟ ਜਾਣ ਦੀ ਕਾਫੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਸੀ। ਪੰਡਤ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਨਰੋਤਮ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਗੁਰਮਤਿ ਨਿਰਣਯ ਸਾਗਰ' ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਾਰਾਂ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਦਰਜ ਕੀਤੇ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ।"[2] ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰਾਇ ਕਮਾਲ ਮਉਜ ਦੀ ਵਾਰ, ਟੁੰਡੇ ਅਸਰਾਜੇ ਦੀ ਵਾਰ, ਸਿਕੰਦਰ ਇਬਰਾਹੀਮ ਦੀ ਵਾਰ, ਲੱਲਾ ਬਹਿਲੀਮਾ ਦੀ ਵਾਰ, ਹਸਨੇ ਮਹਿਮੇ ਦੀ ਵਾਰ ਤੇ ਮੂਸੇ ਦੀ ਵਾਰ, ਪੂਰਵ ਨਾਨਕ ਕਾਲ ਅਤੇ ਮਲਕ ਮੁਰੀਦ ਤਥਾ ਚੰਦ੍ਰਹੜਾ ਸੋਹੀਆ ਦੀ ਵਾਰ, ਜੋਧੇ ਵੀਰੇ ਪੂਰਬਾਣੀ ਦੀ ਵਾਰ ਅਤੇ ਰਾਣੇ ਕੈਲਾਸ ਤਥਾ ਮਾਲਦੇਵ ਦੀ ਵਾਰ ਨਾਨਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਅਥਵਾ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਖਹਿਬਾਜ਼ੀ ਲੜਾਈਆਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੀ ਅਤੇ ਮੁੱਖ ਮੁੱਦਾ ਜ਼ਰ, ਜ਼ੋਰੂ ਤੇ ਜ਼ਮੀਨ 'ਤੇ ਹੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਵਾਰ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ 22 ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ, ਪਰਮਾਤਮਾ ਜਾਂ ਗੁਰਮੁਖ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪਉੜੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਲੋਕ ਵੀ ਦਰਜ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪਉੜੀ ਜਿਥੇ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਵਜੋਂ ਤਿੱਖੀ ਤੇ ਤੇਜ਼-ਤਰਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਸਲੋਕ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਸਹਿਜ ਤੇ ਠਰੰਮੇ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਵਾਲੀਆਂ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਾਰਾਂ ਸੰਤ ਸਿਪਾਹੀ ਦੀ ਘਾੜਤ ਘੜਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਹੀ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਨੇ 39 ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਰਹੱਸਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਕੀਤੀ।

ਇਨਾਂ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਾਰਾਂ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਜਾਗਰਿਤ ਤੇ ਜੁਝਾਰੂ ਸੂਰਬੀਰ ਦੀ ਘਾੜਤ ਘੜੀ ਜਿਸਦੀ ਜੰਗ ਜ਼ਰ, ਜ਼ੋਰੂ ਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਲਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਜੋਧਾ ਕਿਸੇ ਨਸਲੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਅਧੀਨ ਜੰਗ ਮਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਬੀਰ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਆਰਿਆਈ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚਲੇ ਜੰਗ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਰੰਗ ਵੀ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚਲੀ 'ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ' ਅਤ ਸਾਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਆਧਾਰਿਤ ਕਰਬਲਾ ਦੀ ਜੰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਜੰਗਨਾਮਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਨਮੂਦਾਰ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ, "ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਬੀਰ ਪਰੰਪਰਾ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਨਿਆਰੀ ਹੈ, ਇੱਥੇ ਜ਼ਰ, ਜ਼ੋਰੂ ਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਲਈ ਜੰਗ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਸ੍ਵੈ-ਕੀਰਤੀ, ਸ੍ਵੈ-ਵਾਸਨਾ, ਸ੍ਵੈ ਅਹੰਕਾਰ ਲਈ ਯੁੱਧ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਸਗੋਂ ਨਿੱਜ ਸਵਾਰਥ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਸਰਵੰਸ ਵਾਰਨ ਦੀ ਓਜਮਈ ਗਾਥਾ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਹੈ। ਅਵਰ ਬਾਸਨਾ ਨਾਹਿ ਪ੍ਰਭ ਧਰਮ ਜੁੱਧ ਕਾ ਚਾਇ।"[3]

ਉੱਤਰ ਨਾਨਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਜਾਬਤ ਦੀ ਵਾਰ, ਪੀਰ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀ ਚੱਠਿਆਂ ਦੀ ਵਾਰ, ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੀ ਵਾਰ, ਸ. ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਤੇ ਵਾਰ ਭੇੜੇ ਕੀ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ੧੦ ਆਦਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਾਰਾਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਲਵ ਕੁਸ਼ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਨੂੰ ਵੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਗੁਰਦਾਸ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਾਰ ਰਾਮਕਲੀ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਦਸਵੀਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਇਸੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋਈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਖੰਡੇ ਦੀ ਪਾਹੁਲ ਛਕਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗੁਰੂ ਚੇਲੇ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਨੂੰ ਮੇਟਦੇ ਅਦੁੱਤੀ ਕਾਰਨਾਮੇ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪੀਉ ਪਾਹੁਲ ਖੰਡ ਧਾਰ ਹੁਇ ਜਨਮ ਸੁਹੇਲਾ
ਸੰਗਤਿ ਕੀਨੀ ਖ਼ਾਲਸਾ ਮਨਮੁਖੀ ਦੁਹੇਲਾ
ਵਾਹੁ ਵਾਹੁ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਆਪੇ ਗੁਰ ਚੇਲਾ।[4]

(ਵਾਰ ਰਾਮਕਲੀ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਦਸਵੀਂ ਕੀ, ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ)

ਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜੇ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸ਼ਸਤਰ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੇ ਤਾਂ ਸ਼ਸਤਰ ਨਾਮਮਾਲਾ ਵਿਚ ਸ਼ਸਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪੀਰ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ:

ਅਸਿ ਕ੍ਰਿਪਾਨ ਖੰਡੋ ਖੜਗ, ਤਬਰ ਤੁਪਕ ਅਰ ਤੀਰ
ਸੈਫ ਸਰੋਹੀ ਸੈਹਥੀ ਯਹੀ ਹਮਾਰੇ ਪੀਰ।[5]

(ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ, ਸ਼ਸਤ੍ਰ ਨਾਮ ਮਾਲਾ)

ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ:

> ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਸ਼ਸਤਰ ਦੀ ਮਾਣ ਮਰਯਾਦਾ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ। ਉਹਨਾਂ ਸ਼ਸਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕੌਮ ਦੇ ਸਰੀਰ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ।[6]

ਨਾਦਰ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਵਾਰ, ਚੱਠਿਆਂ ਦੀ ਵਾਰ ਅਤੇ ਵਾਰ ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲੂਆ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। 'ਨਾਦਰ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਵਾਰ', 'ਨਾਦਰ ਸ਼ਾਹ' ਅਤੇ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲੇ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਕਰਨਾਲ ਦੀ ਲੜਾਈ, ਚੱਠਿਆਂ ਦੀ ਵਾਰ ਚੱਠੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਅਤੇ ਮਹਾਂ ਸਿੰਘ ਦੇ ਯੁੱਧ ਅਤੇ 'ਵਾਰ ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲੂਆ', ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਤੇ ਅਫ਼ਗਾਨਾਂ ਦੀ ਜੰਗ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸਥਾਰਪੂਰਪਕ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਰਨ ਉਪਰੰਤ ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲੂਏ ਦਾ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਲਿਖੇ ਹਾਲ ਦਾ ਵਰਣਨ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਤੋਏ ਤੁਰਤ ਸਰਕਾਰ ਵਲ ਖਤ ਲਿਖਿਆ
ਝੱਬ ਬਹੁੜ ਆ ਕੇ ਬਾਲਾ ਸਾਰ ਅੰਦਰ
ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਸਰਦਾਰ ਹੋ ਗਿਆ ਰੁਖਸਤ
ਅਜੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸਸਕਾਰ ਅੰਦਰ
....
ਕਾਦਰਯਾਰ ਅਜੇ ਖੌਫ ਜੀਂਵਦੇ ਦਾ
ਨਹੀਂ ਮੋਏ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਕੰਧਾਰ ਅੰਦਰ।[7]

('ਵਾਰ ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲੂਆ', ਕਾਦਰਯਾਰ)

ਵਾਰ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੂਪ ਦੀ 'ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਾਰ', ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਸਾਹਿਬ ਕੌਰ' ਅਤੇ 'ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵਾਰ' ਆਦਿ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਵਾਰਾਂ ਮਿਆਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਵਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀਆਂ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਬੀਰ ਰਸੀ ਵਾਰਾਂ ਨੇ ਜਿਥੇ ਤਨ ਮਨ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕੀਤਾ, ਇਥੋਂ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਨ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਬਣਾਇਆ ਹੈ, ਉਥੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਾਰਾਂ ਨੇ ਸਾਡੀ ਆਤਮਾ ਵਿਚ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਕੇ ਉਚੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਚੰਗੇ ਤਲਵਾਰੀਏ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਚੰਗੇਜ਼ ਤੇ ਤੈਮੂਰ ਬਣਨੋ ਬਚੇ ਰਹੇ।"[8]

ਬੀਰ-ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਵਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਜੰਗਨਾਮਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਜੰਗ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਜੰਗਨਾਮਾ ਭਾਵੇਂ ਵਾਰ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸ਼ਾਹ ਮੁੰਹਮਦ ਰਚਿਤ 'ਜੰਗਨਾਮਾ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਫਿਰੰਗੀਆਂ' ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ।

"ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਨੂੰ 'ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਕੌਮੀ ਕਵੀ' ਕਹਿ ਕੇ ਸਤਿਕਾਰਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਉਸਨੂੰ 'ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਵਾਜ਼' ਕਿਹਾ ਹੈ। ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਉਸਨੂੰ 'ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹੂਕ' ਆਖਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਰਾਜ ਦੇ ਖਤਮ ਹੋਣ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੰਝੂ ਬਹਾਏ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਦੁੱਖ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਦਾ ਦੁੱਖ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਦੁੱਖ ਬਣ ਗਿਆ।"[9] ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬ ਉੱਪਰ ਚੜ੍ਹਾਈ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਨੂੰ ਸਾਂਝੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਉੱਪਰ ਆਈ ਹੋਈ ਆਫ਼ਤ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਰਾਜ਼ੀ ਬਹੁਤ ਰਹਿੰਦੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹਿੰਦੂ,
ਸਿਰ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਉਤੇ ਆਫਾਤ ਆਈ
ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੀ,
ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤੀਸਰੀ ਜਾਤ ਆਈ।[10]

(ਜੰਗਨਾਮਾ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਫਰੰਗੀਆਂ)

ਹਿੰਦੂਆਂ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤੀਸਰੀ ਜਾਤ ਕਹਿਣ 'ਤੇ ਡਾ. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਪੂੰਨੀ ਵਲੋਂ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਜੰਗ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ' ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਅਚੇਤ ਹੀ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦਾ ਅੰਗ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਜੰਗਨਾਮੇ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਤਰਕਸੰਗਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਜੰਗਨਾਮੇ ਵਿਚਲੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਜਿਵੇਂ 'ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦਾ ਤੁਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀਓ ਜੀ ਕੀਰਤ ਸਿੰਘ ਸਿਪਾਹੀ ਦੀ ਰੱਖਣੀ ਜੀ' ਜਾਂ 'ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦਾ ਗੱਲ ਤਾਂ ਸੋਈ ਹੋਣੀ ਜੇਹੜੀ ਕਰੇਗਾ ਖ਼ਾਲਸਾ ਪੰਥ ਮੀਆਂ' ਆਦਿ 'ਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਇਵੇਂ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂ ਤੇ ਮੁਸਲਿਮ ਧਰਾਤਲਾਂ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਜ਼ੋਰਾਵਰ ਹਸਤੀ ਵਜੋਂ ਤਸੱਵਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਹਿਤ ਹੀ ਉਹ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂਆਂ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਤੀਸਰੀ ਜਾਤ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ, ਬਲਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤੀਸਰੀ ਜਾਤ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰਾਜ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਰਾਜ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਨਾਂ ਨੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈ ਕੇ ਲੰਬੀ ਜੱਦੋ ਜਹਿਦ ਦੇ ਬਾਅਦ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਹਾਕਮਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਬਾਹੂਬਲ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਡੋਗਰਿਆਂ ਦੀ ਗਦਾਰੀ ਤੇ ਲੀਡਰਾਂ ਦੀ ਨਾਅਹਿਲੀਅਤ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਇਸ ਆਜ਼ਾਦ ਫ਼ਿਜ਼ਾ ਨੂੰ ਫਿਰ ਤੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਗੁਲਾਮ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਦਾ ਜੰਗਨਾਮਾ ਇਸ ਸਾਰੇ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲਾਹੌਰ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਫੈਲੀ ਅਰਾਜਕਤਾ, ਫ਼ੌਜ ਦੀ ਬੁਰਛਾਗਰਦੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਫ਼ੌਜਾਂ ਦੀ ਚੜ੍ਹਾਈ, ਬਹਾਦਰੀ ਦੇ ਜੌਹਰ, ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਜਿੱਤ ਅਤੇ ਲਾਹੌਰ ਉੱਪਰ ਕਬਜ਼ਾ ਆਦਿ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਸਿੱਖਾਂ ਵਾਲੀ ਧਿਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜੰਗਨਾਮੇ ਵਿਚ ਇਸ ਧਿਰ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਦੀ ਚਰਚਾ ਬੜੀ ਰੀਝ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਸਿੰਘ ਸੂਰਮੇ ਆਣ ਮੈਦਾਨ ਲੱਥੇ
ਗੰਜ ਲਾਹ ਸੁੱਟੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗੋਰਿਆਂ ਦੇ
....
ਸਾਹ ਮੁਹੰਮਦਾ ਰੰਡ ਬੈਠਾਏ ਲੰਦਨ
ਸਿੰਘ ਜਾਨ ਲੈਂਦੇ ਨਾਲ ਜੋਰਿਆਂ ਦੇ।[11]

(ਜੰਗਨਾਮਾ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਫਿਰੰਗੀਆਂ)

ਇਹ ਹਿੰਦ-ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੰਗ ਵਿਚ ਹਾਰ ਜਾਣ 'ਤੇ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਬੜੇ ਕਰੁਣਾਮਈ ਵੇਗ ਵਿਚ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਜੰਗ ਹਿੰਦ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਹੋਣ ਲੱਗਾ
ਦੋਵੇਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਫੌਜਾਂ ਭਾਰੀਆਂ ਨੀ
....
ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦਾ ਇਕ ਸਰਕਾਰ ਬਾਝੋਂ
ਫੌਜਾਂ ਜਿੱਤ ਕੇ ਅੰਤ ਨੂੰ ਹਾਰੀਆਂ ਨੀ।[12]

(ਜੰਗਨਾਮਾ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਫਿਰੰਗੀਆਂ)

ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਲਾਹੌਰ 'ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਹੋ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨਾਲੋਂ ਅਲਹਿਦਗੀ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਣ ਵਿਚ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਭਲਾਈ ਚਿਤਵਦਾ ਹੈ:

ਵੱਡੀ ਸਾਂਝ ਹੈ ਹਿੰਦੂਆਂ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ
ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਾ ਕਿਸੇ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਈ।
ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਾ ਬੈਠ ਕੇ ਗੱਲ ਕਰਨੀ
ਖ਼ੁਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਚ ਮਹਾਸਤਾ ਈ।[13]

(ਜੰਗਨਾਮਾ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਫਿਰੰਗੀਆਂ)

'ਜੰਗਨਾਮਾ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਫਿਰੰਗੀਆਂ' ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਡਾ. ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਵਿਦਿਆਵਤੀ ਦਾ ਵੀ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ "ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਚਾਨਣ ਮੁਨਾਰਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਉਸਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚੋਂ ਫੁਟਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਣ ਕਣ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[14]

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1 ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), 'ਧਰਮ ਯੁੱਧ ਕਾ ਚਾਇ' (ਸੰਪਾਦਕੀ), ***ਖੋਜ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ***, ਬੀਰ ਕਾਵਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ, ਪੰ. V
2 ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ ਤੇ ਹੋਰ (ਸੰਪਾ.), ***ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਤੇ ਵਿਕਾਸ,*** ਪੰ. 55
3 ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), ਉਹੀ, ਪੰ. V
4 ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ (ਸੰਪਾ.), ***ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਾਂ,*** ਪੰ. 234

5 ਉਹੀ, ਪੰ. 41
6 ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ, ਪੰ. V
7 ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), ***ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ***, ਪੰ. 94
8 ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), 'ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰ ਕਾਵਿ', ***ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ*** ਬੀਰ ਕਾਵਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ, ਪੰ. 48
9 ਡਾ. ਦਿਲਬਾਰਾ ਸਿੰਘ ਬਾਜਵਾ, ***ਜੰਗਨਾਮਾ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ – ਇਕ ਸਰਵੇਖਣ***, ਪੰ. 85
10 ਡਾ. ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਵਿਦਿਆਵਤੀ (ਸੰਪਾ.), ***ਜੰਗਨਾਮਾ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਫਿਰੰਗੀਆਂ***, ਪੰ. 66
11 ਉਹੀ, ਪੰ. 88
12 ਉਹੀ, ਪੰ. 95
13 ਉਹੀ, ਪੰ. 99
14 ਉਹੀ, ਪੰ. 51

ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਅਜੋਕੀ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ

ਦਿਲਬਾਰਾ ਸਿੰਘ ਬਾਜਵਾ
ਐਸੋਸੀਏਟ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ,
ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ,
ਗੜ੍ਹਦੀਵਾਲਾ (ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ)

ਐਬਸਟ੍ਰੈਕਟ

ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੀਮਤੀ ਖਜਾਨੇ ਸਮਾਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਤੋਰ ਨਾਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਪਣਾ ਨਵਾਂ ਰਸਤਾ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਣਾ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੱਧਣ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਏ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਤਬਦੀਲੀ ਆਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਅਮੀਰ ਵਿਰਸਾ ਸਮੋਈ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨੌਜਵਾਨ ਆਪਣੇ ਅਮੀਰ ਵਿਰਸੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਉਸਾਰੂ ਰੁਚੀਆਂ ਭਾਰੂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਉਹ ਸਲਾਹੁਣ ਯੋਗ ਹੈ ਪਰ ਭੈੜੀਆਂ ਬਾਦੀਆਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਵੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਲੇਖ 'ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਅਜੋਕੀ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜੀ' ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨੌਜਵਾਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾ ਕੇ ਬੁਰਾਈਆਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਧੀਨ ਕਾਮਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨੌਜਵਾਨ ਆਪਣੇ ਨਿੱਗਰ ਵਿਰਸੇ ਨਾਲ ਜੁੜਦੇ ਹੋਏ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਵਿਚ ਉਸਾਰੂ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਨ।

ਨੈਤਿਕਤਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ- ਉੱਚ ਆਦਰਸ਼ । ਇਨਾਂ ਉੱਚ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਲਈ ਇਨਸਾਨ ਵਿਚ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦਾ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਨੀਅਤ ਸਾਫ ਹੈ ਉਹ ਨੈਤਿਕ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਚੰਗੀ ਨੀਅਤ ਜਾਂ ਉੱਚ-ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਦੂਜਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਦਰਦੀ ਤੇ ਸਦਭਾਵਨਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨਿਰਸਵਾਰਥ ਹੋ ਕੇ ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਭਲਾਈ ਲਈ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੈਤਿਕਤਾ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਧਰਮੀ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਧਰਮ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਸਟੱਡੀ ਸਰਕਲ ਵਲੋਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਪੁਸਤਕ 'ਨੈਤਿਕ ਸਿੱਖਿਆ' ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ, "ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਖਿਆਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਧਰਮ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਧਰਮ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੋਵੇਂ ਸੱਚ ਦੀ ਖੋਜ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਖੋਜ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪਦਾਰਥ ਨਾਲ ਹੈ, ਧਰਮ ਦੀ ਖੋਜ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪਰਮਾਰਥ ਨਾਲ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਇਨਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬਿਹਤਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਖੋਜ ਨਾਲ ਸਾਡਾ ਲੋਕ ਸੁਖੀਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਦੀ ਖੋਜ ਨਾਲ ਸਾਡਾ ਪਰਲੋਕ ਸੁਹੇਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸੱਚ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਹੈ।"[1]

ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵਿਆਕਤੀ ਦਾ ਵਾਹ-ਵਾਸਤਾ ਅਣਗਿਣਤ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੁਚੀ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਕੁੱਝ ਸੱਜਣਾਂ-ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਸਾਂਝੇ ਕਰ ਸਕੇ। ਜਿਸ ਵਿਆਕਤੀ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਸਮੇਂ ਪੂਰਨ ਮਦਦ ਦੀ ਆਸ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਇਕ-ਇਕ ਦੀ ਲੜੀ ਜੁੜਨ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪ੍ਰੱਤਖ ਚਿਹਰਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਸਾਡੀ ਨੋਜਵਾਨ ਪੀੜੀ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਜਾਗਰੁਕ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਪਰ ਅੱਜ ਦੇ ਨੋਜਵਾਨ

ਦਾ ਨਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਗਰਕ ਜਾਣਾ, ਮਾੜੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣਾ, ਨੈਤਿਕਤਾ ਉਤੇ ਕਲੰਕ ਹੈ । 'ਅਸੀਂ ਗੱਭਰੂ ਦੇਸ਼ ਪੰਜਾਬ ਦੇ' ਗੀਤ ਵਿਚ ਗਾਇਕ ਨੇ ਭਾਵੇਂ 'ਭਲੇ ਵੇਲੇ' ਦੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਸਿਫਤ ਕਰਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਗੱਭਰੂਆਂ ਅਤੇ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੇ ਜੁੱਸੇ ਅਤੇ ਹੁਸਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਸਨੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਅਤੇ ਰਲ ਮਿਲ ਕੇ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜ਼ ਮਨਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਕੀ ਅੱਜ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਪਿੰਡ ਲੱਭ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਸ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਉੱਪਰ ਅੱਧਾ ਪੂਰਾ ਵੀ ਉੱਤਰਦਾ ਹੋਵੇ।

ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਜਿਸ ਦੇ ਛੈਲ ਛਬੀਲੇ ਗੱਭਰੂ, ਗਜ-ਗਜ ਲੰਮੇ ਟੌਰ੍ਹੇ ਵਾਲੀਆਂ ਪੱਗਾਂ ਬੰਨ ਕੇ ਅਤੇ ਧਰਤੀ ਸੁੰਭਰਵੇਂ ਚਾਦਰੇ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਅਤੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਸੰਮਾਂ ਵਾਲੀ ਡਾਂਗ ਫੜਕੇ ਜਦੋਂ ਮੇਲਾ ਵੇਖਣ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਬਾਂਕੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਭੁੱਖ ਲਹਿੰਦੀ ਸੀ। 'ਫੜੀ ਬੇਬੇ ਟੁੱਕ ਮੁੰਡਾ ਵੇਖ ਲੈਣ ਦੇ' ਵਰਗੀ ਲੋਕ ਬੋਲੀ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਭਰੂ ਦੀ ਟੌਹਰ ਵੇਖਦੇ ਹੀ ਬਣਾਈ ਹੋਵੇਗੀ। ਡਾ. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਪੂਨੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਸੁਭਾ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਹੱਡ ਭੰਨਵੀਂ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸੁਭਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੰਗ ਕੇ ਖਾਣ ਨਾਲੋਂ ਮਰ ਜਾਣਾ ਚੰਗਾ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬਾਰ ਦੇ ਜੰਗਲਾਂ ਨੂੰ ਕੱਟ ਕੇ ਹਰਾ-ਭਰਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।"[2] ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਹਰਕੇਸ਼ ਸਿੰਘ ਕਹਿਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਜੱਟਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੰਗਲਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥੀਂ ਕੱਟ-ਵੱਢ ਕੇ ਆਬਾਦ ਕੀਤਾ। ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜੱਟ ਦੀ ਜੂਨ ਬੁਰੀ ਸੀ।"[3] ਮਿਸ ਕੰਚਨ ਰਾਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਨਾਮ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਸ਼ੇ 'ਤੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ, "ਪੱਛਮੀਕਰਨ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸਾਡਾ ਆਪਣਾ ਖੇਤਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਭੌਤਿਕ ਅਤੇ ਅਭੌਤਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਖਾਣਾ-ਪੀਣਾ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਲੋਕਗੀਤ, ਮਨ-ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਦੇ ਸਾਧਨ ਅਤੇ ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜ਼ ਆਦਿ ਜੋ ਕਿ ਸਾਡੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਪਛਾਣ ਪੱਤਰ ਹਨ, ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗਵਾ ਰਹੇ ਹਨ।"[4] ਪੰਜਾਬੀ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੀ ਖੁਰਾਕ ਬਹੁਤ ਸ਼ੁੱਧ ਸੀ। ਕਾੜ੍ਹਨੀ ਦਾ ਦੁੱਧ, ਦੇਸੀ ਘਿਉ, ਸ਼ੱਕਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੁਰਾਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਅੰਗ ਸਨ। ਛੰਨੇ ਭਰ-ਭਰ ਦੁੱਧ ਪੀਣਾ, ਚਾਲੀ-ਚਾਲੀ ਜੋਟੇ ਲੱਡੂਆਂ ਦੇ ਖਾਣ ਵਾਲੇ ਗੱਭਰੂਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਅਕਸਰ ਵਡੇਰੇ ਕਰਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਬੰਦਾ ਨਸ਼ੇ-ਪੱਤੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਵਿਆਹ-ਸ਼ਾਦੀਆਂ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਤਿਉਹਾਰ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਅਫੀਮ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪਿੰਡ ਦਾ ਕੋਈ ਅਮੀਰ ਆਦਮੀ ਜਾਂ ਕੋਈ ਸਰਪੰਚ ਆਦਿ ਹੀ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਆਮ ਆਦਮੀ ਨਸ਼ੇ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਪਰ ਕੀ ਅੱਜ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕੋਈ ਐਸਾ ਘਰ ਲੱਭ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੋਵੇ? ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਨੌਜਵਾਨ ਪੁੱਤਰ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਇਕੱਲੀ ਸ਼ਰਾਬ ਹੀ ਪੀਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਘਰ ਦੇ ਸ਼ੁਕਰ ਮਨਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮੁੰਡਾ ਇਕੱਲੀ ਸ਼ਰਾਬ ਹੀ ਪੀਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜਵਾਨੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨੁਕਸਾਨ ਇਕੱਲੀ ਸ਼ਰਾਬ ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੜਕਾਂ ਉੱਪਰ ਹੋਏ ਐਕਸੀਡੈਂਟ ਬਹੁਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਸ਼ਰਾਬ ਨੂੰ ਲੋਕ 'ਵੈਸ਼ਨੂੰ ਨਸ਼ਾ' ਹੀ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ। ਅੱਜ ਕੱਲ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨ ਦੁੱਧ, ਘਿਉ, ਲੱਸੀ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਕੇ ਸਮੈਕ, ਅਫੀਮ, ਚਰਸ, ਲੋਮੋਟਿਲ ਅਤੇ ਹੋਰ ਮਹਿੰਗੇ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵੱਲੋਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਰਿਪੋਰਟ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ 80% ਨੌਜਵਾਨ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਨਸ਼ਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। 67% ਪੇਂਡੂ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਇੱਕ ਮੈਂਬਰ ਨਸ਼ੇੜੀ ਹੈ। ਸਕੂਲ ਪੜ੍ਹਨ ਜਾਂਦੇ 66% ਬੱਚੇ ਤਮਾਕੂ ਜਾਂ ਗੁਟਕੇ ਦਾ ਸੇਵਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ 33% ਮੁੰਡੇ ਅਤੇ 10% ਕੁੜੀਆਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਨਸ਼ਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਯੂ. ਐਨ. ਓ. ਦੇ ਨਸ਼ਾ ਸਿਧੀਕਰਨ ਪਰੋਗ੍ਰਮ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਆਂ ਮੰਤਰਾਲੇ ਵੱਲੋਂ ਕਰਾਏ ਅਧਿਐਨ ਮੁਤਾਬਕ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ 16-35 ਸਾਲ ਤੱਕ ਦੀ ਉਮਰ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨਾ ਦਾ 73.5% ਭਾਗ 'ਪੱਕੇ ਨਸ਼ੇੜੀ' ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਬਕਾ ਡੀ. ਜੀ. ਪੀ. ਜੇਲਾਂ ਸ਼ਸ਼ੀਕਾਂਤ ਵੱਲੋਂ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਹਰਿਆਣਾ ਹਾਈ ਕੋਰਟ ਵਿਚ ਦਾਇਰ ਪਟੀਸ਼ਨ ਵਿਚ ਇਹ ਤੱਥ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਾਲਾਨਾ 60000 ਕਰੋੜ ਰੁਪਏ ਦੇ ਨਸ਼ੀਲੇ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦਾ ਧੰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੂਬੇ ਦੀ 75% ਆਬਾਦੀ ਨਸ਼ੀਲੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਕੂਲ ਜਾਂਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ 60% ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਨਸ਼ੇ ਦਾ ਸੇਵਨ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪੱਕੇ ਨਸ਼ੇੜੀ 16-30 ਸਾਲ ਤੱਕ ਦੀ ਉਮਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਦਮੀ ਨਿਪੁੰਸਕ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ।

ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨੌਜਵਾਨ ਦੇ ਲੱਕ ਉੱਪਰ ਤਾਂ ਧਰਤੀ ਸੁੰਭਰਵਾਂ ਚਾਦਰਾ ਖੜ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਪੱਗ ਬੰਨ੍ਹਣ ਵਾਲਾ ਨੌਜਵਾਨ ਵੀ ਸੈਂਕੜਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਤੁਰਲੇ ਵਾਲੀ ਪੱਗ ਅਤੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਸੰਮਾਂ ਵਾਲੀ ਡਾਂਗ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਹੀ ਭੁਲੇਖਾ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਸਕੂਲਾਂ, ਕਾਲਜਾਂ ਜਾਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਮਨਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਯੂਥ ਫੈਸਟੀਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਰਵਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਭੰਗੜੇ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਨੌਜਵਾਨ ਹੀ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, "ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਜਿਊਣ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਮਟਕ ਨਾਲ ਜਿਊਣ ਨੂੰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਮਟਕ ਤਾਂ ਹੀ ਕਾਇਮ ਰਹਿ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਵੇਗਾ।"[5] ਪਰ ਅੱਜ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨੌਜਵਾਨ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਗੁਲਾਮ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਗੁਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦਾ ਹੇਅਰ ਸਟਾਈਲ ਅਤੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਤਾਂ ਇਹ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਉਣਾ ਹੀ ਔਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਮੁੰਡਾ ਤੁਰਿਆ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕੋਈ ਕੁੜੀ। ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਸੰਬੰਧੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, "ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਰੰਗ-ਢੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਦੇਖ ਕਈ ਵਾਰ ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕੀ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਉਸੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਹਾਂ ਜਿਥੇ ਬਚਪਨ ਵੇਲੇ ਰੁਲਦੇ-ਖੁਲਦੇ, ਧੂੜ-ਧਪਾਟੇ ਵਿਚ ਲਿੱਬੜੇ-ਤਿੱਬੜੇ ਖੇਡਦੇ ਮਲ੍ਹਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸੀ?"[6] ਕੁੰਢੀਆਂ ਮੁੱਛਾਂ, ਦਗ-ਦਗ ਕਰਦਾ ਚਿਹਰਾ ਅਤੇ ਚੌੜੀ ਛਾਤੀ ਵਾਲੇ ਨੌਜਵਾਨ ਤਾਂ ਹੁਣ ਮੋਮਬੱਤੀ ਲੈਕੇ ਵੀ ਲੱਭਣ ਗਿਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਲੱਭੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੀ ਛਾਤੀ ਦੇ ਸਾਈਜ਼ ਦੇ ਘਟਣ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸ਼ਾਇਦ ਪੰਜਾਬ ਪੁਲਸ ਨੂੰ ਭਰਤੀ ਲਈ ਮਾਪਦੰਡ ਬਦਲਣੇ ਪਏ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਪੁਲਸ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ।

ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੇ ਹੁਸਨ ਦੀ ਧਾਂਕ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸੀ। ਪੰਜਾਬਣਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਬਹਾਦਰੀ, ਦਲੇਰੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੌਸ਼ਾਕ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਸੀ। ਪੰਜਾਬਣ ਦੇ ਸਿਰ ਫੁਲਕਾਰੀ, ਸੂਫ ਦਾ ਘੱਗਰਾ, ਲੌਂਗ, ਪੱਤੀਆਂ, ਕਲੀਰੇ, ਵੰਗਾਂ, ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ ਪੰਜਾਬਣ ਦੇ ਰੂਪ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਹੁੰਦੇ ਸਨ।

ਤ੍ਰਿੰਝਣ, ਚਰਖੇ, ਗਲੋਟੇ, ਪੂਣੀਆਂ, ਅਟੇਰਨ, ਡੋਰੀਏ, ਤੱਕਲੇ, ਤੰਦ ਹੁਣ ਬੁਝਾਰਤ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਟਿਆਰ ਨੂੰ ਤਾਂ ਫੁਲਕਾਰੀ ਅਤੇ ਬਾਗ ਦੇ ਫਰਕ ਦਾ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ। ਜੇਕਰ ਅਜੋਕੀ ਮੁਟਿਆਰ ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ ਪਹਿਨ ਵੀ ਲਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਭਾਰ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ 'ਸਰਵਾਈਕਲ' ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਚਰਖਾ ਹੁਣ ਆਰਕੈਸਟਰਾ ਵਾਲਿਆਂ ਲਈ ਹੀ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਚਰਖੇ ਨੂੰ ਸਟੇਜ਼ ਉੱਪਰ ਰੱਖ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਰਾਖੇ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬਣ ਮੁਟਿਆਰ ਦਾ ਆਪਣੇ ਮਾਹੀ ਲਈ ਭੱਤਾ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣਾ ਤਾਂ ਹੁਣ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ 'ਭੱਤਾ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ। ਪੰਜਾਬਣ ਦਾ ਦੁੱਧ ਰਿੜਕਣਾ, ਸਰੋਂ ਦਾ ਸਾਗ ਤੋੜਨਾ, ਕਪਾਹ ਚੁਗਣਾ, ਪਾਥੀਆਂ ਪੱਥਣਾਂ, ਗੁਹਾਰੇ ਲਾਉਣਾ, ਘਰ ਦੇ ਕੱਚੇ ਫਰਸ਼ ਨੂੰ ਤਲੀ ਫੇਰਨਾ, ਚੁੱਲ੍ਹਿਆਂ ਨੂੰ ਪਾਂਡੂ ਫੇਰਨਾ, ਮਾਹੀ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਕਸੀਦਾ ਕੱਢਣਾ, ਪੱਖੀ ਬੁਣਨਾ, ਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚੂਰੀਆਂ ਪਾਉਣਾ ਤਾਂ ਹੁਣ ਇੱਕ ਯਾਦ ਬਣਕੇ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗਾ। ਪੰਜਾਬਣ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਲੁਧਿਆਣੇ ਨੱਚਣ ਦੀ ਧਮਕ ਨੇ ਹੁਣ ਜਲੰਧਰ ਤਾਂ ਕੀ ਪਹੁੰਚਣਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਉਹ ਪਿੰਡ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦੀ।

ਤੀਆਂ, ਤ੍ਰਿੰਝਣ ਤਾਂ ਹੁਣ ਸਕੂਲਾਂ, ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਰਸਮ ਮਨਾਉਣ ਜੋਗੇ ਹੀ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ। ਅੱਜ ਦੀ ਪੰਜਾਬਣ ਆਪਣੇ ਮਾਹੀ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਾਂ ਨੂੰ ਚੂਰੀ ਪਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਮੋਬਾਇਲ ਫੋਨ ਤੇ ਮੈਸੇਜ ਭੇਜ ਕੇ ਜਾਂ ਈ-ਮੇਲ

ਕਰਕੇ ਝੱਟ ਪਤਾ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਹੀ ਨਾਲ ਫੇਸ-ਬੁੱਕ ਉੱਪਰ ਜਦੋਂ ਚਾਹੇ 'ਚੈਟ' ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬਣ ਅੱਜ ਘੱਗਰੇ, ਫੁਲਕਾਰੀ, ਸੂਟ, ਸਲਵਾਰ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾ ਕੇ ਜੀਨ, ਟਾਪ ਪਾਉਣ ਨੂੰ ਤਰਜ਼ੀਹ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪਈ ਹੈ। ਕਦੇ ਪੰਜਾਬਣ ਦੇ ਸੁਹੱਪਣ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਉਸ ਦੀ ਲੰਮੀ ਗਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਛੂੰਹਦੀ ਗੁੱਤ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਸਿਰ ਉੱਪਰ ਚੁੰਨੀ ਉਸਦੀ ਸ਼ਰਮ-ਹਯਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਨੂੰਹਾਂ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਵਡੇਰੀ ਉਮਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਤੋਂ ਘੁੰਡ ਕੱਢ ਕੇ ਰੱਖਦੀਆਂ ਸਨ ਪਰ ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬਣ ਨੇ ਤਾਂ ਚੁੰਨੀ ਦਾ ਜੱਭ ਹੀ ਨਿਬੇੜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਾਲਾਂ ਨੂੰ 'ਬਾਬੀ ਕੱਟ' ਕਰਵਾ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਕਲੀ ਕਰਾ ਕੇ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਨੱਚਣ ਵਾਲੀ ਮੁਟਿਆਰ ਹੁਣ ਸੰਗਮਰਮਰ ਵਾਲੇ ਨਾਈਟ ਕਲੱਬਾਂ ਵਿਚ ਜਾਕੇ ਡਿਸਕੋ ਡਾਂਸ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਈ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬਣ ਤਾਂ ਹੁਣ 'ਪੈਗ' ਲਾਉਣ ਦੀ ਵੀ ਸ਼ੌਕੀਨ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।

ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਗਾਸੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਸਭਿਆਚਾਰ, ਮਨੁੱਖੀ ਅਮਲ ਦੀ ਮਿਠਾਸ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਖੀਵਾ, ਮਸਤ-ਮਲੰਗ ਆਪਾ, ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਮਾਂ ਦੀ ਮਮਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਦੁੱਧ, ਪੁੱਤ ਦੀ ਸਹੁੰ ਖਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮਝੋ ਇਸ ਵਿਚ ਗੰਗਾ ਦੇ ਪਾਣੀ ਵਰਗੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ, ਸੂਰਜ ਦੀਆਂ ਕਿਰਨਾਂ ਵਰਗਾ ਚਾਨਣ, ਪੁੰਨਿਆਂ ਦੇ ਚੰਨ ਵਰਗੀ ਸ਼ੀਤਲਤਾ, ਹਿਮਾਲਾ ਦੀਆਂ ਬਰਫਾਂ ਵਰਗੀ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[7] ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਹੁਣ ਮਨੁੱਖੀ ਮਿਠਾਸ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰਾ ਖਤਮ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਦੁਖ-ਸੁਖ ਦੀ ਸਾਂਝ ਘਟ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਸੱਥਾਂ ਪਿੰਡ ਦੀ ਭਾਈਚਾਰਕ ਏਕਤਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ ਜਿਥੇ ਬੈਠ ਕੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੇ ਬੋਝ ਨੂੰ ਹਲਕਾ ਕਰਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੱਥਾਂ ਦਾ ਖੇਤਰਫਲ ਹੁਣ ਸੁੰਗੜ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਸੱਥਾਂ ਵੀ ਪਿੰਡ ਦੀ ਧੜੇਬੰਦੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੱਥਾਂ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬਜੁਰਗ ਅਪਣੇ ਦੱਖਾਂ-ਸੁੱਖਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਨੌਜਵਾਨ ਆਪਣੀ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਜੋਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਅੱਜ ਉਹਨਾਂ ਸੱਥਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਸੌੜੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੇ ਨਿਗਲ ਲਿਆ ਹੈ।

ਜਿਹੜੇ ਲਾਗੀ ਹਰ ਪਿੰਡ ਵਾਸੀ ਦੀ ਸਲਾਮਤੀ ਦੀ ਖੈਰ ਮੰਗਦੇ ਸਨ, ਹੁਣ ਉਹ ਲਾਗੀ ਵੀ ਸਿਰਫ 'ਆਪਣੀ ਪਾਰਟੀ' ਦੇ ਘਰਾਂ ਦੀ ਸਲਾਮਤੀ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਧੜੇਬੰਦੀ ਆਮ ਗੱਲ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।

ਕੋਈ ਵੇਲਾ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਪਿੰਡ ਦੀ ਹਰ ਧੀ, ਪਿੰਡ ਦੇ ਹਰ ਆਦਮੀ ਦੀ ਧੀ-ਭੈਣ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਗੈਰ ਨੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਧੀ-ਧਿਆਣੀ ਉੱਪਰ ਮਾੜੀ ਨਿਗਾਹ ਰੱਖਣੀ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲੱਗਣ ਤੇ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਖੌਲਣ ਲੱਗ ਪੈਣਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਇਕ ਪਾਸਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਪਰ ਅੱਜ ਦਾ ਨੌਜਵਾਨ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਧੀ-ਧਿਆਣੀ ਉੱਪਰ ਹੀ ਮਾੜੀ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ।

ਕਹਿਣ ਨੂੰ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਅਸੀਂ ਬਹੁਤ ਤਰੱਕੀ ਕਰ ਲਈ ਹੈ। ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦੀ ਉਪਜ ਵਿਚ ਵੀ ਢੇਰ ਸਾਰ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਿੱਖਿਆ ਵੀ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਈ ਹੈ। ਵੱਡੀਆਂ-ਵੱਡੀਆਂ ਕੋਠੀਆਂ, ਕਾਰਾਂ ਹਰ ਪਿੰਡ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਅਕਤੀ ਆਮਦਨ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਵਾਧਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਘਰ-ਘਰ ਟੈਲੀਵੀਜਨ, ਕੰਪਿਊਟਰ, ਮੋਬਾਇਲ ਫੋਨ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰ ਪਿੰਡ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਹਰ ਕੋਨੇ ਨਾਲ ਜੁੜ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਕੀ ਇਸ ਚਕਾਚੌਂਧ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਵੱਲੋਂ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਨੈਤਿਕ-ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਪਾਠ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਵਿਸਾਰ ਦੇਣਾ ਠੀਕ ਹੈ?

ਕੀ ਸਾਡੀ ਤਰੱਕੀ ਸਾਡਾ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟਣਾ ਹੈ? ਪੜ੍ਹ ਲਿਖ ਕੇ ਤਰੱਕੀ ਕਰਨਾ, ਦੂਸਰੇ ਦੇਸਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਇਕ ਅੱਛੀ ਗੱਲ ਹੈ ਪਰ ਕੀ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਨਾ ਭੁੱਲਣਾ ਕੋਈ ਪਿਛਾਂਹ ਖਿੱਚੂ ਸੋਚ ਹੈ? ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਭਾਰਤ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਕੀ ਅਸੀਂ ਮਾਰਡਨ ਬਣਕੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦਾ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਰਹਿ ਗਏ ਹਾਂ? ਜ਼ਰਾ ਸੋਚੋ।

ਸਮੇਂ ਦੀ ਤੋਰ ਨਾਲ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਿੱਗਰ ਵਿਰਸੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਭੈੜੀਆਂ ਬਾਦੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਨਾਂ ਕੁੱਲ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਰੁਸ਼ਨਾ ਸਕੀਏ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਸਟੱਡੀ ਸਰਕਲ, 'ਨੈਤਿਕ ਸਿੱਖਿਆ', ਪੰਨਾ - 11
2. ਡਾ. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਪੂਨੀ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ', ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਪੰਨਾ 63
3. ਹਰਕੇਸ਼ ਸਿੰਘ ਕਹਿਲ, 'ਲੋਕਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ', ਸੰਗਮ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਸਮਾਣਾ, ਪੰਨਾ 13
4. ਡਾ. ਗੁਰਦੀਪ ਕੁਮਾਰ ਸ਼ਰਮਾ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਪਰਿਪੇਖ', ਲੋਕ ਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਪੰਨਾ 159
5. ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ', ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੁਸਾਇਟੀ ਲਿਮਟਿਡ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਪੰਨਾ 62
6. ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ', ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਟੈਕਸਟ ਬੁੱਕ ਬੋਰਡ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਪੰਨਾ 46
7. ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਗਾਸੋ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ', ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਨਾ 62

ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ਰੀ ਦੀ ਸਿੱਖ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਨੂੰ ਅਦੁੱਤੀ ਦੇਣ

ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ,
ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਜ, ਟਾਂਡਾਂ।

ਐਬਸਟ੍ਰੈਕਟ

ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ, ਦਰਵੇਸ਼ ਜਿੰਦਾ ਦਿਲ ਸ਼ਾਇਰ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿੱਖ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਜਾਣ-ਪਛਾਦ ਦਾ ਮੁਥਾਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ਰੀ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਿਵੇਕ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਤੀਖਣ ਸੂਝ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਲਮਬੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ਰੀ ਦੇ ਕੋਮਲ ਹਿਰਦੇ ਵਿੱਚ ਸਮਾਏ ਸਿੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦਰਦ ਭਰੇ ਅਨੁਭਵ ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਗਜਲਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਜਿਸ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ਰੀ ਨੇ ਖਾਲਸਾ ਪੰਥ ਦੀ ਚੜਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਫਿਲਾਸਫੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖੀ ਸਿਦਕ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਅਣਖੀ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਦੀਆਂ ਦਰਦਨਾਕ ਸਾਖੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਅਜਿਹਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਕਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ।

ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ, ਦਰਵੇਸ਼ ਜਿੰਦਾ ਦਿਲ ਸ਼ਾਇਰ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿੱਖ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਜਾਣ-ਪਛਾਦ ਦਾ ਮੁਥਾਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ਰੀ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਿਵੇਕ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਤੀਖਣ ਸੂਝ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਲਮਬੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ਰੀ ਦੇ ਕੋਮਲ ਹਿਰਦੇ ਵਿੱਚ ਸਮਾਏ ਸਿੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦਰਦ ਭਰੇ ਅਨੁਭਵ ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਗਜਲਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਜਿਸ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ਰੀ ਨੇ ਖਾਲਸਾ ਪੰਥ ਦੀ ਚੜਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਫਿਲਾਸਫੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖੀ ਸਿਦਕ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਅਣਖੀ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਦੀਆਂ ਦਰਦਨਾਕ ਸਾਖੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਅਜਿਹਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਕਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ।

ਸਫ਼ਰੀ ਨੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਉਪਕਾਰਾਂ, ਕਲਜੁਗਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਸੜਦੇ ਜਗਤ ਨੂੰ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਦੀ ਉਪਾਸਨਾ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇਣ, ਨਾਮ ਜਪਣ, ਵੰਡ ਛਕਣ, ਹੱਕ ਹਲਾਲ ਦੀ ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸੇਵਾ ਦੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਸੂਲਾਂ, ਮਾਨਵ ਧਰਮ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਲਈ ਰੱਬੀ ਰਜਾ ਦੀ ਮੂਰਤ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਹਾਦਤ, ਤਿਲਕ ਜੰਜੂ, ਚੋਟੀ ਦੇ ਰਾਖੇ; 'ਹਿੰਦ ਦੀ ਚਾਦਰ' ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦੁਰ ਜੀ ਦੀ ਅਲੌਕਿਕ ਤੇ ਅਦੁੱਤੀ ਸ਼ਹੀਦੀ, ਅਮ੍ਰਿਤ ਦੇ ਦਾਤੇ ਖਾਲਸਾ ਪੰਥ ਦੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰੇ, ਰਹਿਮਤਾਂ ਤੇ ਬਖਸ਼ਿਸ਼ਾਂ, ਸਾਹਿਬਜਾਦਿਆਂ ਦੀਆਂ ਬੇਮਿਸਾਲ ਸ਼ਹੀਦੀਆਂ, ਦੀਵਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਚਿਣੇ ਜਾਣ ਦੇ ਸਰਹੰਦੀ ਸਾਕੇ, ਮਾਤਾ ਗੁਜਰੀ ਦੇ ਖਿੜੇ ਮੱਥੇ ਅਸਹਿ ਤੇ ਅਕਹਿ ਕਸ਼ਟ ਸਹਾਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲ ਸ਼ਕਤੀ ਬਾਰੇ, ਆਰਿਆਂ ਨਾਲ ਚੀਰੇ ਜਾਣ, ਬੰਦ ਬੰਦ ਕਟਵਾਉਣ, ਖੋਪਰੀਆਂ ਲਹਾਉਣ, ਉਬਲਦੀਆਂ ਦੇਗਾਂ ਵਿੱਚ ਉਬਲਦੇ ਸਿਖੀ ਸਿਦਕ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਸੂਰਬੀਰਾਂ ਬਾਰੇ, ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਟੋਟੇ ਟੋਟੇ ਕਰਵਾ ਕੇ ਝੋਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪੁਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘਣੀਆਂ ਦੇ ਸਿਦਕ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਅਨੇਕਾਂ ਤੀਰਾਂ ਤੇ ਗੋਲੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੀਨੇ ਵਿੱਚ ਮੜ੍ਹਾਉਣ ਵਾਲੇ, ਗੱਡੀਆਂ ਦਿਆਂ ਇੰਜਣਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਫੌਲਾਦੀ ਛਾਤੀਆਂ ਉਤੇ ਰੋਕਣ ਵਾਲੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸਿੰਘਾਂ, ਸੂਰਮਿਆਂ ਦੀਆਂ ਮਹਾਨ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅਣਖੀਲੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਨੂੰ ਜਿਸ ਜਜਬੇ, ਸਿਦਕ, ਸ਼ਰਧਾ, ਤੇ

ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਨਾਲ ਸਫ਼ਰੀ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਫ਼ਰੀ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਤੇ ਸਟੇਜ ਦਾ ਧਨੀ ਕਵਿ ਹੈ:

'' ਕਾਵਿ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ, ਉਚੇ ਤਖਈਅਲ ਦਾ ਮਾਲਕ
ਸਟੇਜ ਦਾ ਧਨੀ, 'ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ' ਗੁਰਮਤ ਦਾ
ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਇੱਕ ਬੜੀ ਹੀ ਸਿੱਧ ਪੱਧਰੀ ਅਤੇ ਉਚੇਚ
ਰਹਿਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਅ ਰਿਹਾ ਹੈ।''[1]

ਸਫ਼ਰੀ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਕਾਵਿ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਸਮੂਹ ਸਿੱਖ ਜਗਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਮ ਦਾ ਸਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ਰੀ ਦਾ ਜਨਮ 8 ਮਈ 1918 ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਬੋਦਲਾਂ (ਗਰਨਾ ਸਾਹਿਬ) ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ ਵਿੱਚ ਪਿਤਾ ਸ. ਲਾਭ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਹੋਇਆ। ਬਚਪਨ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਸਾਖੀਆਂ ਸੁਣੀਆਂ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਪਿਤਾ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ, ਮਾਤਾ ਗੁਜਰੀ ਤੇ ਸਾਹਿਬਜਾਦਿਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਸਾਖੀਆਂ ਨੇ ਸਫ਼ਰੀ ਦਾ ਦਿਲ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਤੱਕ ਵਲੂੰਧਰ ਦਿੱਤਾ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਬਰੀਕੀ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਤੇ ਇਹੀ ਅਧਿਐਨ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਰੀ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ। ਅਲਮਸਤ ਸ਼ਾਇਰ ਵਰਗੀ ਫਕੀਰਾਨਾ ਤਬੀਅਤ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਾਇਰ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ਰੀ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੁੰਗਰ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਸਫ਼ਰੀ ਦੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸ੍ਰੀ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਕਲਰਕ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਗਿਆਨੀ ਬਲਦੇਵ ਚੰਦਰ ਬੇਕਲ ਨਾਲ ਹੋਈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਗ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਧਾਰਮਿਕ ਗੀਤ ਲਿਖਣ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਪਕਤਾ ਲਿਆਂਦੀ। ਸਫ਼ਰੀ ਨੇ ਫੌਜ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਰਿਟਾਇਰ ਹੋ ਕੇ ਅਧਿਆਪਨ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਵੀ ਕੀਤੀ।

ਸਫ਼ਰੀ ਦੇ ਲਿਖੇ ਧਾਰਮਿਕ ਗੀਤ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਾਇਕ ਤੇ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ, ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸਰੂਪ ਸਿੰਘ, ਊਸ਼ਾ ਰਾਣੀ, ਸਰਵਜੀਤ ਕੌਰ, ,ਕਰਤਾਰ ਅਰੋੜਾ, ਆਸਾ ਸਿੰਘ ਮਸਤਾਨਾ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਪਾਲ ਫਿਲੌਰ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਰਮਤਾ, ਦੇਬੀ ਮਕਸੂਸਪੁਰੀ, ਹੰਸ ਰਾਜ ਹੰਸ, ਕਾਜਲ ਧੂਤਾਂ ਵਾਲਾ, ਜਗਮੋਹਨ ਕੌਰ, ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰਾ ਬੀਬੀ ਸੁਮਨ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰਫੈਸਰ ਸਰੂਪ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਗਾਏ ਸਫ਼ਰੀ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਗੀਤ 'ਮੈਂ ਮਤੀ ਦਾਸ ਹਾਂ' ਵਿੱਚ:-

''ਧਰ ਦਿਉ ਧਰ ਦਿਉ ਮੇਰੇ ਸੀਸ 'ਤੇ
ਧਰ ਦਿਉ ਖੂਨੀ ਆਰਾ ਮੈਂ ਮਤੀ ਦਾਸ ਹਾਂ
ਇਸ ਆਰੇ ਦੇ ਦੰਦੇ ਭੁਲੇਰੇ
ਲਗਦਾ ਬੜਾ ਪਿਆਰਾ, ਮੈਂ ਮਤੀ ਦਾਸ ਹਾਂ।''[2]

ਸਫ਼ਰੀ ਜੀ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਧਰਮ ਦੀ ਖਾਤਰ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਨੂੰ ਬਹਾਦਰੀ ਨਾਲ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਹੌਸਲੇ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇੱਕ ਹਨ।

ਸਫ਼ਰੀ ਦੇ ਸਟੇਜੀ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ 'ਕਾਸਦ' ਨਿਰਵੈਰ, ਐਸ.ਐਸ.ਗਰੀਬ, ਬੇਧੜਕ ਗੁਰਚਰਨ, ਸਮਾਨਾ, ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼, ਪਰਵਾਨਾ ਬਲ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਂ ਲਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਸਫ਼ਰੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗੀਤ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਏ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਗੀਤ ਇਹ ਵੀ ਹੈ:-

''ਦਿਲੀ ਦੇ ਵਿੱਚ ਪਿਤਾ ਘੁਮਾਇਆ,
ਰੁੜ੍ਹਦਾ ਹੋਇਆ ਧਰਮ ਬਚਾਇਆ,
ਦੋ ਪੁੱਤਰ ਉਨ੍ਹੇ ਜੰਗ 'ਚ ਵਾਰੇ,

ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਨੀਹਾਂ ਵਿੱਚ ਚਿਣਾਇਆ
ਕੀ ਜਾਣੇ ਕੋਈ ਕਿਤਨਾ ਖੂਨ ਬੁਹਾਇਆ
ਕਲਗੀ ਵਾਲੇ ਨੇ।''[3]

ਸਫ਼ਰੀ ਦੀਆਂ ਛੱਪ ਚੁੱਕੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਭਿੱਜੇ ਬੋਲ, ਸਿੱਖੀ ਦੀਆਂ ਵਾਟਾਂ, ਮਾਤਾ ਗੁਜਰੀ ਦਾ ਲਾਲ, ਗੁਰੂ ਰਵਿਦਾਸ ਮਹਿਮਾ, ਅੰਬਰਾਂ ਦੇ ਵੇ ਤਾਰਿਆ, ਤਕਲੇ ਦੇ ਵਲ ਕੱਢ ਹਨ। ਸਿੱਖੀ ਜੀਵਨ ਸਿੱਖੀ ਮੂਲ ਸਿਧਾਤਾਂ, ਸ਼੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨਾਂ, ਭਗਤਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਖੋਜ ਭਰਪੂਰ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਪੰਥ ਦੀ ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਲਈ ਸੇਵਾ ਵਿੱਚ ਜੁਟੇ ਰਹਿਣਾ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦਾ ਕਰਮ, ਧਰਮ ਤੇ ਫਲਸਫਾ ਹੈ। 'ਸਾਕਾ ਸਰਹੰਦ' ਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਸਫ਼ਰੀ ਨੇ ਧਰਮ ਦੀ ਖਾਤਰ ਦਾਦੀ ਦੇ ਚਾਰੇ ਪੋਤਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵਾਰਨ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ:-

''ਵੱਡੇ ਮੇਰੇ ਲਾਡਲੇ ਅਜੀਤ ਤੇ ਜੁਝਾਰ ਹੋਏ
ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਉਤੋਂ ਹੱਸ ਕੇ ਨਿਸਾਰ ਹੋਏ
ਨਿੱਕੇ ਮੇਰੇ ਪੋਤਰੇ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਮੇਰੀ ਆਖਰੀ ਸੀ
ਹੋਣਾ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਕਲ ਨੂੰ ਪਰਾਏ
ਲਗ ਦਾਗ ਨਾ ਧਰਮ ਨੂੰ ਜਾਏ।''[4]

ਗੁਲਾਮੀ, ਜਹਾਲਤ, ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੇ ਬੋਝ ਹੇਠ ਦੱਬੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੇ ਰਾਖੇ ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਸਫ਼ਰੀ ਨੇ 'ਗੁਰੂ ਰਵਿਦਾਸ ਮਹਿਮਾ' ਨਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਲਿਖ ਕੇ ਇਤਿਹਾਸ - ਮਿਥਹਾਸ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਰੀ ਨੇ ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਆਏ ਰਾਜਾ ਚੰਦਰ ਪਰਤਾਪ, ਰਾਣੀ ਝਾਲਾਂ ਬਾਈ, ਮੀਰਾ ਤੇ ਕਰਮਾ ਬਾਈ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਤੀਸਰੀ ਉਦਾਸੀ ਸਮੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੇਲ ਸਤਿਗੁਰੂ ਭਗਤ ਕਬੀਰ, ਸਤਿਗੁਰੂ ਭਗਤ ਨਾਮਦੇਵ ਤੇ ਸਤਿਗੁਰੂ ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਦੱਸਿਆ ਹੈ:-

''ਉਹਦਾ 'ਸਫ਼ਰੀ' ਸੁਣੀਂਦਾ
ਇਥੋਂ ਦੂਰ ਨਨਕਾਣਾ
ਅਸਾਂ ਕੀਤਾ ਹੈ ਖਿਆਲ,
ਵੀ ਜ਼ਰੂਰ ਉਥੇ ਜਾਣਾ
ਅਸੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਿਆਂਗੇ
ਉਹਦੇ ਰਾਹਾਂ ਉਤੋ ਵਾਰ
ਬੋਲ ਸਤਿ ਕਰਤਾਰ।''[5]

ਸਫ਼ਰੀ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਗੀਤਾਂ ਕਰਕੇ ਮਕਬੂਲ ਹੋਇਆ, ਉਥੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਬਹੁਤ ਨਾਮ ਖੱਟਿਆ ਹੈ। ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਰਹੀਆਂ ਸੰਗਤਾਂ ਅਤੇ ਸਿੰਘ ਸਭਾਵਾਂ ਵਲੋਂ ਸਨਮਾਨ ਪੱਤਰ ਦੇ ਕੇ ਸਫ਼ਰੀ ਨੂੰ ਸਨਮਾਨਤ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਫ਼ਰੀ ਦੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਛਪਵਾਉਣ ਵਿੱਚ ਬਾਬਾ ਨਰਿੰਦਰ ਜੀ, ਚੌਧਰੀ ਕਰਤਾਰ ਚੰਦ, ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਬਾਜਵਾ ਤੇ ਮਦਨ ਲਾਲ ਖੋਸਲਾ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਹਿਯੋਗ ਦਿੱਤਾ। ਪਿੰਡ ਬੋਦਲਾ ਦੇ ਐਮ.ਐਸੱ ਰੰਧਾਵਾ ਨੇ ਵੀ ਸਫ਼ਰੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਵਿੱਚ ਕਾਫ਼ੀ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਸਫ਼ਰੀ ਜਿੰਦਾ ਦਿਲ ਸ਼ਾਇਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਮਾਣਦਿਆਂ ਕਈ ਸਟੇਜੀ ਤੇ ਕਿਤਾਬੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਕੀਤੀਆਂ। ਸਫ਼ਰੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸ.ਸਰੂਪ ਸਿੰਘ ਨਵਾਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ:'ਲਾਲਾਂ ਨੂੰ ਦੀਵਾਰ ਪੁਛੱਦੀ'

ਤੁਸੀਂ ਕਿਸ ਅੰਮੜੀ ਦੇ ਜਾਏ
ਕਿਡਾ ਕੁ ਕਲੇਜਾ ਉਸ ਦਾ
ਜਿਹਨਾਂ ਨੀਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪੁੱਤ ਚਿਣਵਾਏ
ਦਾਦੀ ਮਾਂ ਦਾ ਧੰਨ ਹੌਸਲਾ
ਜਿਨ ਝੱਲਿਆ ਕਲੇਜੇ ਦੁੱਖ ਭਾਰਾ
ਪੁੱਤਾਂ ਤੋਂ ਪਿਆਰੇ ਪੋਤਰੇ
ਹੁੰਦਾ ਮੂਲ ਤੋਂ ਵਿਆਜ ਪਿਆਰਾ।''[6]

ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਹੌਸਲੇ ਨੂੰ ਦੇਖਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਜਾਇਆ ਨੂੰ ਵੀ ਸਫ਼ਰੀ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਸਲਾਹਿਆ ਹੈ।

'ਚਮਨ ਹਰਗੋਬਿੰਦਪੁਰੀ' ਲਿਖਦਾ ਹੈ ''ਸਫ਼ਰੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਜੇ ਤੱਕ ਨਾ ਕੋਈ ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਲਿਖ ਸਕਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਲਿਖ ਸਕੇਗਾ। ਜਿਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ''ਸੁਣੋ ਨੰਨਿਓ ਮਾਸੂਮੋਂ'' ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਰੱਸ ਮਿਲਦਾ ਹੈ:

ਸੂਬਾ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਬਜਾਦਿਆਂ ਨੂੰ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿੱਚ ਲੈ ਜਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਤੇ ਦਾਦੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅੱਗੋ ਸਾਹਿਬਜਾਦਿਆਂ ਦਾ ਸੂਬੇ ਨੂੰ ਜਵਾਬ ਬੜਾ ਰੌਚਿਕ ਹੈ:

''ਮੌਤ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਜਦੋਂ
ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਆਂਦਾ ਏ,
ਸਾਡੇ ਪਰਵਾਰ ਨੂੰ ਤਾਂ,
ਚਾਅ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।''[7]

ਨੀਹਾਂ ਵਿੱਚ ਚਿਣੇ ਜਾਣ ਸਮੇਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਮਾਸੂਮਤਾ ਅਤੇ ਜਲਾਦ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਆਈ ਹਮਦਰਦੀ ਅਤੇ ਮਜਬੂਰੀ ਨੂੰ ਕਰੁਣਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਸਫ਼ਰੀ ਨੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਭਾਵਪੂਰਕ ਵੈਰਾਗਮਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਜਲਾਦ ਮਾਤਾ ਗੁਜਰੀ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਤ ਹੋ ਕੇ ਆਖਦਾ ਹੈ:

''ਜੇ ਮੈਂ ਅੰਮੀਏ ਜਰਾ ਕੁ ਝਿਜਕਿਆਂ ਤਾਂ
ਮੈਨੂੰ ਮੇਰਿਆਂ ਮਾਲਕਾ ਝਿੜਕਣਾ ਏ।
ਇੱਟਾਂ ਭਾਰੀਆਂ ਨੇ ਜਿੰਦਾ ਹੌਲੀਆਂ ਨੇ
ਲਾਲਾ ਕੰਬਣਾਂ, ਡੋਲਣਾ, ਥਿੜਕਣਾ ਏ।
ਲਾ ਲੈ ਕਾਲਜੇ ਜਾ ਕੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ
ਤੇਰਾ ਫਿਰ ਜੂ ਕਾਲਜਾ ਤਿੜਕਣਾ ਏ।''[8]

ਸਫ਼ਰੀ ਨੇ ਗੁਜਰੀ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਮਾਤਾ ਗੁਜਰੀ ਦੇ ਮਨੋਬਲ, ਉਸ ਦੇ ਸਿਖ ਧਰਮ ਵਿੱਚ ਅਡੋਲ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਅਤੇ ਭਾਣੇ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲ ਇੱਛਾ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਮਾਤਾ ਗੁਜਰੀ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਥੰਮ ਵਰਗੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇੱਕ ਮਿਸਾਲ ਦੀ ਮੂਰਤ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ:

''ਮੇਰਾ ਨਾ ਗੁਜਰੀ, ਮੇਰੀ ਅੱਲ ਗੁਜ਼ਰੀ,
ਏਹੋ ਜਿਹੀ ਕਹਾਰੀ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਉਤੇ,
ਘੜੀ ਘੜੀ ਗੁਜ਼ਰੀ, ਪਲ ਪਲ ਗੁਜਰੀ,
ਪਹਿਲਾ ਪਤੀ ਦਿਤਾ, ਫੇਰ ਪੋਤੇ ਦਿੱਤੇ,
ਆਹ ਹੁਣ ਮੌਤ ਕਹਿੰਦੀ ਮੈਨੂੰ, ਚਲ ਗੁਜਰੀ,
ਗੁਜਰੀ ਤਾਹੀਓਂ ਮੈਨੂੰ ਲੋਕ ਆਖਦੇ ਨੇ,
ਜਿਹੜੀ ਆਈ ਸਿਰ ਤੇ ਉਹ ਮੈਂ

ਝੱਲ ਗੁਜਰੀ।''[9]

'ਪਾਪੀ ਸੂਬੇ ਨੂੰ' ਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਸਫ਼ਰੀ ਨੇ ਮਾਤਾ ਗੁਜਰੀ ਦੇ ਲਾਲਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਦੀ ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਤੇ ਸਥਿਰਤਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਸੂਬੇ ਦੀ ਕਾਇਰਤਾ ਤੇ ਬੇਰਹਿਮੀ ਨਾਲ ਮਾਸੂਮਾਂ ਉਤੇ ਜੁਲਮ ਢਾਹੁਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਫਿਟਕਾਰਾਂ ਪਾਈਆਂ ਹਨ:

''ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸ਼ਹੀਦ ਸਾਨੂੰ ਸਾਰਾ ਜੱਗ ਕਹੇਗਾ,
ਸੂਬਿਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਤੇਰਾ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਾ ਰਹੇਗਾ,
'ਸਫ਼ਰੀ' ਸਦਾ ਤੂੰ ਗੀਤ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਗਾਈਂ
ਭੁੱਲ ਨਾ ਤੂੰ ਜਾਈਂ।''[10]

ਕੇਵਲ ਸਫ਼ਰੀ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਲਈ ਹੀ ਮਾਣ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਵੀ ਮਾਣ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਉਸਤਾਦ ਗੁਲਾਮ ਮੌਲਵੀ ਰਸੂਲ ਦੇ ਭਤੀਜੇ ਨੇ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਤਰਜ਼ਮਾ ਵੀ ਉਰਦੂ ਵਿੱਚ ਸਾਂਝੀ ਲੋਕ ਸੰਸਥਾ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਲੋਂ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਫ਼ਰੀ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦ ਸਨਮੁੱਖ ਆਜ਼ਾਦ ਨੇ ਫਿਲਮਾਂ ਲਈ ਲਗਭਗ 200 ਗੀਤ ਲਿਖੇ। ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਵਿਚ ਚੈਨ ਸਿੰਘ ਚੱਕਰਵਰਤੀ, ਸੁਖਜੀਤ ਝਾਂਸਾਵਾਲਾ, ਰਾਣਾ ਭੋਗਪੁਰੀਆ, ਜਸਵੀਰ ਕੁਲੀਆਂ ਵਾਲਾ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਂ ਲਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਸਾ ਸਿੰਘ 'ਮਸਤਾਨਾ' ਦਾ ਗੀਤ 'ਕੁੰਡਲਾਂ ਤੋਂ ਪੁੱਛ ਗੋਰੀਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ਕਹਿਰ ਗੁਜ਼ਾਰੇ, ਸਫ਼ਰੀ ਨੂੰ ਡਰ ਲਗਦਾ ਤੈਥੋਂ ਪੰਜ ਫੁਟੀਏ ਤਲਵਾਰੇ', ਲਾਜ ਸਚਦੇਵ ਦਾ ਗਾਇਆ ਗੀਤ ਹੈ ਜੋ ਬਹੁਤ ਮਕਬੂਲ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

''ਰਾਤੀ ਜਾਗ ਹੰਝੂਆਂ ਦਾ ਕਿਸ ਲਾਇਆ,
ਦੁੱਧ ਨੂੰ ਮਧਾਣੀ ਪੁੱਛਦੀ''[11]

ਨਵੇਂ ਗਾਇਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੁਰਿੰਦਰ ਲਾਡੀ ਅਤੇ ਦੇਬੀ ਮਕਸੂਸਪੁਰੀ ਦਾ ਗਾਇਆ ਗੀਤ:

'' ਨੈਣਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਰਾਬ ਗੋਰੀਏ
ਨੀ ਤੂੰ ਸੁਰਮਾਂ ਪਾਉਣ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ
ਮਹਿੰਦੀ ਵਾਲੇ ਹੱਥ ਨਾ ਕਰੀਂ
ਅੱਗ ਉਡ ਕੇ ਨਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪੈਂਦੀ''[12]

ਸਫ਼ਰੀ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਗੀਤ ਹੰਸ ਰਾਜ ਹੰਸ ਨੇ ਵੀ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਇਆ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਰੋਤਿਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਮਕਬੂਲ ਹੋਇਆ:

ਹਾਏ ਸਾਡੇ ਹੰਝੂਆਂ ਦਾ ਮੁੱਲ ਤਾਰ ਜਾ
ਨਾਗਣੇ ਨੀ ਇੱਕ ਡੰਗ ਹੋਰ ਮਾਰਜਾ।''[13]

ਭਾਵੇਂ ਸਫ਼ਰੀ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗੀਤ ਬਾ-ਕਾਮਲ ਲਿਖੇ ਹਨ, ਜੋ ਬਹੁਤ ਮਕਬੂਲ ਹੋਏ ਹਨ। ਪ੍ਰਤੂੰ ਫਿਰ ਵੀ ਸਫ਼ਰੀ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਲਿਖੇ ਗੀਤਾਂ ਕਾਰਨ ਵਧੇਰੇ ਮਾਣ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਹੇਗਾ। ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀ ਵਲੋਂ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਸਿੱਖ-ਕੌਮ ਦੀ ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਲਈ ਪਾਏ ਯੋਗਦਾਨ ਲਈ ਸਫ਼ਰੀ ਨੂੰ 'ਰਾਜ ਕਵੀ' ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਦੇ ਕੇ ਸਨਮਾਨਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਨਮਾਨ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਰੀ ਨੂੰ ਇਕ ਗੋਲਡ ਮੈਡਲ, 31 ਬਰਤਨ ਅਤੇ ਸਰੋਪਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। 'ਰਾਜ ਕਵੀ' ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਲਈ ਕਰਵਾਏ ਗਏ ਇਸ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ 52 ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਭਾਗ ਲਿਆ ਸੀ। ਸਫ਼ਰੀ ਅੰਦਰ ਸਿੱਖੀ ਸਿਦਕ ਦਾ

ਜਜ਼ਬਾ ਕੁੱਟ ਕੁੱਟ ਕੇ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਇਕ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਵੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸਤਿਕਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਹੇਗਾ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ਰੀ, ਤਕਲੇ ਦੇ ਵਲ ਕੱਢ ਲੈ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਮਹਿਤਾਬ ਸਿੰਘ, ਨਿਊ ਬੁੱਕ ਕੰਪਨੀ, ਮਾਈ ਹੀਰਾ ਗੇਟ, ਜਲੰਧਰ, ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 2001, ਦੂਜੀ ਵਾਰ 2007, ਪੰਨਾ ਨੰ:2
2. ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ਰੀ, ਮਾਤਾ ਗੁਜਰੀ ਦਾ ਲਾਲ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਡਾ. ਚਤਰ ਸਿੰਘ, ਜੀਵਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਅਪ੍ਰੈਲ 2005, ਪੰਨਾ ਨੰ:187
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ ਨੰ:131
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ ਨੰ:75
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ ਨੰ:13
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ ਨੰ:158
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ ਨੰ:168
8. ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ਰੀ, ਸਿਖੀ ਦੀਆਂ ਵਾਟਾਂ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਡਾ. ਚਤਰ ਸਿੰਘ, ਜੀਵਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਜਨਵਰੀ 2012, ਪੰਨਾ ਨੰ:89
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ ਨੰ:89
10. ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ਰੀ, ਮਾਤਾ ਗੁਜ਼ਰੀ ਦਾ ਲਾਲ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਡਾ. ਚਤਰ ਸਿੰਘ, ਜੀਵਨ ਸਿੰਘ, ਅਮ੍ਰਿੰਤਸਰ, ਅਪ੍ਰੈਲ 2005, ਪੰਨਾ ਨੰ:190
11. ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ਰੀ, ਅੰਬਰਾਂ ਦੇ ਵੇ ਤਾਰਿਆਂ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਮਹਿਤਾਬ ਸਿੰਘ, ਨਿਊ ਬੁੱਕ ਕੰਪਨੀ, ਮਾਈ ਹੀਰਾ ਗੇਟ, ਜਲੰਧਰ, 2006, ਪੰਨਾ ਨੰ:13
12. ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ਰੀ, ਤਕਲੇ ਦੇ ਵਲ ਕੱਢ ਲੈ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਮਹਿਤਾਬ ਸਿੰਘ, ਨਿਊ ਬੁੱਕ ਕੰਪਨੀ, ਮਾਈ ਹੀਰਾ ਗੇਟ, ਜਲੰਧਰ, ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 2001, ਦੂਜੀ ਵਾਰ 2007, ਪੰਨਾ ਨੰ:58
13. ਉਹੀ, ਦੂਜੀ ਵਾਰ 2007, ਪੰਨਾ ਨੰ:14

ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ਵਨਾਗਰਿਕ ਰਚਿਤ ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਇੱਜ਼ਤ ਦਾ ਸਵਾਲ ਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ' ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਅਧਿਐਨ

ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ
ਰਿਸਰਚ ਸਕਾਲਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਐਬਸਟ੍ਰੈਕਟ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਹੈ ਜੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਸਾਰੇ ਹੁਨਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਔਖੀ ਤੇ ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਵੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ।ਅਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਨੋਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਤੋਰਿਆ।ਨੋਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਲੈ ਕੇ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਨੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣਾ ਆਰੰਭਿਆ।ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਨੂੰ ਅਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ-ਦਾਤਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਚਾਰ ਮੁੱਖ ਪੜ੍ਹਾਅ ਹਨ।ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ਵਨਾਗਰਿਕ ਦਾ ਨਾਮ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਹੈ ਜੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਸਾਰੇ ਹੁਨਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਔਖੀ ਤੇ ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਵੀ।ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਬੱਧ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਉਂਤਪਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣਦਾ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਸ਼ਬਦ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਆਮ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ।ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਵਾਸਤੇ 'ਡਰਾਮਾ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਸ਼ਬਦ ਨਾਟ੍ਯ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ , ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ - 'ਨਾਟ ਦਾ ਕਰਮ , ਨ੍ਰਿਤਯ ਗੀਤ , ਨੱਚਣਾ , ਗਾਉਣਾ ਤੇ ਵਜਾਉਣਾ , ਨਕਲ , ਸ੍ਵਾਗ।'[1] ਸੋ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਭਾਵ ਨਕਲ ਕਰਕੇ ਜਾਂ ਸੁਆਗ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਆਦਿ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਗਤ ਪਰਿਪੇਖ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹਿਤ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਨਾਲ ਯੁਕਤ ਸੁਤਾ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਭਿਨੈ ਕਰਨ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।'[2] ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਟ-ਅਲੋਚਕ ਨਸੀਬ ਬਵੇਜਾ ਅਨੁਸਾਰ 'ਨਾਟਕ ਉਹ ਕਲਾਮਈ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਥਾਂ ਤੇ ਇੱਕਠੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਕਿਸੇ ਜੀਵਨ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸੁਆਂਗ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।'[3] ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਰਬ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨੀ ਔਖੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇਕ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਅਤੇ ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਲਾ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮੰਚ ਕਲਾ ਨਾਲ ਨਾ ਜੋੜਿਆ ਜਾਵੇ।ਸੋ ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਿਸੇ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਉਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਉਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ।ਅਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਨੋਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਤੋਰਿਆ।ਨੋਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਲੈ ਕੇ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਨੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣਾ ਆਰੰਭਿਆ।ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਨੂੰ ਅਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ-ਦਾਤਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਚਾਰ ਮੁੱਖ ਪੜ੍ਹਾਅ ਹਨ।ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚੋਂ ਆਈ.ਸੀ.ਨੰਦਾ , ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ , ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ , ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ , ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ , ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ , ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚੋਂ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ, ਪਰਿਤੋਸ਼ ਗਾਰਗੀ, ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ ਆਦਿ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚੋਂ ਆਤਮਜੀਤ , ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ , ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ , ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਅਤੇ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚੋਂ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ , ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ , ਸਵਰਾਜਬੀਰ , ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ , ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ , ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ ਆਦਿ।ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ਵਨਾਗਰਿਕ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ਵਨਾਗਰਿਕ ਰਿਆਸਤ ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਖੇਤਰ ਦਾ ਉੱਘਾ ਨਾਂ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ।ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ਵਨਾਗਰਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਮਾਜੀ ਫਰਜ਼ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਚੇਤ ਲੇਖਕ ਹੈ।ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਫੈਲੀ ਅਮਾਨਵਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਦੁਸ਼ਟ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਉਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ਵਨਾਗਰਿਕ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਹਿਤ ਦਾ ਪੱਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦਾ ਨਿੱਠ ਕੇ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਅਰੋਗ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਘਾਣ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਦਸਦਾ ਹੈ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ਵਨਾਗਰਿਕ ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜਿਕ , ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਵੱਲ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ਵਨਾਗਰਿਕ ਨੇ ਪੰਜ ਨਾਟ-ਪੁਸਤਕਾਂ 'ਅਤੀਤ ਇਕ ਦਰਪਣ' , 'ਪੋਹ ਦੀ ਪੁੰਨਿਆ' , 'ਉਲਟੀ ਵਾੜ' , 'ਕਾਹਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ' , 'ਇੱਜ਼ਤ ਦਾ ਸਵਾਲ ਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ' ਰਚੀਆ ਹਨ।ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਪੁਨਰ ਸੰਗਠਨ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਟ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਇੱਜ਼ਤ ਦਾ ਸਵਾਲ ਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ' ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ਵਨਾਗਰਿਕ ਦਾ ਨਿਵੇਕਲਾ ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਪੰਜ ਨਾਟਕ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ - ਕੈਦੀ ਅਰਜਨ ਸਿੰਘ , ਇੱਜ਼ਤ ਦਾ ਸਵਾਲ , ਰੱਬ ਦੀ ਬੈਠਕ , ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਮੇਲਨ ਅਤੇ ਪੋਹ ਦੀ ਪੁਨਿਆ।

ਇਸ ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ 'ਕੈਦੀ ਅਰਜਨ ਸਿੰਘ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਖੁਦਗਰਜ਼ੀ ਸੁਭਾਅ ਉਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਅਮਾਨਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਸੁਆਰਥ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਯਾਰਮਾਰੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵੀ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ।ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਰਜਨ ਸਿੰਘ ਨਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰ ਬਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਧੋਖੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਆਪਣੇ ਬਚਾਉ ਲਈ ਅਰਜਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਬੜੀ ਚਲਾਕੀ ਨਾਲ ਡਾ. ਰਾਜੀਵ ਦੇ ਹੱਤਿਆ ਦੇ ਝੂਠੇ ਜ਼ੁਰਮ ਵਿਚ ਫ਼ਸਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।ਅਰਜਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰਾਂ ਹੱਥੋਂ ਧੋਖਾ ਖਾ ਕੇ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ।ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਉਘਾੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ ਗੈਰ ਇਨਸਾਨੀ ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਕੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਅੰਦਰ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਜ਼ਿੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰੋਂ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦੇ।ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਬਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੇ ਰਖਵਾਲੇ ਹੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਦੂਸ਼ਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਕੰਮ ਉਹ ਬੜੀ ਸ਼ਾਨ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ।

'ਇੱਜ਼ਤ ਦਾ ਸਵਾਲ ਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ' ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਦੂਜਾ ਨਾਟਕ 'ਇੱਜ਼ਤ ਦਾ ਸਵਾਲ' ਹੈ।ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ਵਨਾਗਰਿਕ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਨਿਘਾਰ ਵੱਲ ਜਾਂਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਰਦਾਰ ਨਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਜੋ ਕਿ ਮਿਲਟਰੀ

ਗਾਫ਼ ਕਲੱਬ ਅਤੇ ਬਾਰ ਦਾ ਮੈਨੇਜਰ ਹੈ , ਬ੍ਰਗੇਡੀਅਰ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨਨੀ ਦੀਆਂ ਹਰ ਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਜਾਇਜ਼ ਨਜ਼ਾਇਜ ਮੰਗਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕਰਮਚਾਰੀ ਵਰਗ ਦੀ ਇਹ ਬੜੀ ਤਰਸਯੋਗ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਇਹ ਛੋਟੇ ਰੁਤਬੇ ਦੇ ਕਰਮਚਾਰੀ ਆਪਣੇ ਵੱਡੇ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਅਸੱਮਰਥ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਹੱਥ ਧੋਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸਰਦਾਰ ਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਕਰਦਾ ਦਿਖਾ ਕੇ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਵਿਰੁੱਧ ਅਵਾਜ਼ ਵੀ ਬੁਲੰਦ ਕੀਤੀ ਹੈ।

'ਰੱਬ ਦੀ ਬੈਠਕ' ਇਸ ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਤੀਜਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੂਦਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ਵਨਾਗਰਿਕ ਨੇ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਦੀ ਘਨੌਣੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੱਬ ਨਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ , ਜਿਸ ਨੇ ਪੂਰੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਸ਼ੈਤਾਨ ਨਾਮ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਵਿਚ ਵਿਨਾਸ਼ਕਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਦੇਸ਼ ਆਪਣੀ ਸ਼ੈਤਾਨੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਗਰੀਬ ਮੁਲਕਾਂ ਨਾਲ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਹਥਿਆਰ ਵੇਚਣ ਲਈ ਇਕ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਲੜਾ ਰਹੇ ਹਨ।ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਦੋਗਲੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਇਹ ਨੇਤਾ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸੁੱਖ ਖੋ ਕੇ ਸਾਰੀ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਆਪਣੇ ਹਿੱਸੇ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਜਨਤਾ ਦੀਆਂ ਸੁੱਖ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ।

'ਇੱਜ਼ਤ ਦਾ ਸਵਾਲ ਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ' ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਚੌਥਾ ਨਾਟਕ 'ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਮੇਲਨ' ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹਨ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੂੰਜੀਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਮੇਲਨਾਂ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਮਹਿਮਾਨਾਂ ਵਜੋਂ ਸੱਦਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਸਭਾ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਉਗਰਾਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਮੇਲਨ ਦਾ ਖਰਚਾ ਪੂਰਾ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਦੇਖ ਕੇ ਉਹ ਐਮ.ਐਲ.ਏ. ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਮੱਦਦ ਲਈ ਤਿਆਰੀ ਕਮੇਟੀ ਦਾ ਚੈਅਰਮੈਨ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਇਹ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਮੇਲਨ ਸਿਰਫ਼ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਅਖਾੜਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਹ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਦੋਗਲੇ ਚਰਿੱਤਰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਮੇਲਨਾਂ ਦੀ ਨਿਘਾਰ ਵੱਲ ਜਾਂਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ ਔਖਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਸ਼ੋਸ਼ਕਾ ਨਾਲ ਹਨ ਜਾਂ ਸ਼ੋਸ਼ਤਾ ਨਾਲ।

'ਪੋਹ ਦੀ ਪੁਨਿਆ' ਇਸ ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਨਾਟਕ ਹੈ।ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ਵਨਾਗਰਿਕ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਨਾਟਕ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਾਜਨ ਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਗਰੀਬ ਪੇਂਟਰ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੀਆਂ ਪੇਂਟਿੰਗਾਂ ਇਕ ਅਮੀਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਵੇਚ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੋਹ ਦੀ ਪੁੰਨਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਲੈ ਕੇ ਇਕ ਗਰੀਬ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।ਜਿਵੇਂ ਪੋਹ ਦੀ ਪੁੰਨਿਆ ਭਾਵੇਂ ਕਿਨ੍ਹੀ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੁੰਦਰ ਹੋਵੇ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਅਰਥ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਠੰਡੀ ਰਾਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਅੰਨਦ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਦਾ।ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਗਰੀਬ ਕਲਾਕਾਰ ਚਾਹੇ ਕਿੰਨ੍ਹਾ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਭਾਸ਼ਾਲੀ ਹੋਵੇ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਕਦੇ ਵੀ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।ਇਹਨਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਦਾ ਅਮੀਰ ਲੋਕ ਫ਼ਇਦਾ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੀ ਕੀਮਤ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵਡਮੁੱਲੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਖ਼ਰੀਦ ਕੇ ਅਪਣੇ ਨਾਮ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ਵਨਾਗਰਿਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਇਜ਼ਤ ਦਾ ਸਵਾਲ ਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ' ਵਿਚਲੇ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਮੱਦੇਨਜ਼ਰ ਰੱਖ ਕੇ ਲਿਖੇ ਹਨ।ਇਸ ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਅੰਸਭਵ ਹੋਵੇ।'ਕੈਦੀ ਅਰਜਨ ਸਿੰਘ' , 'ਇੱਜ਼ਤ ਦਾ ਸਵਾਲ' , 'ਰੱਬ ਦੀ ਬੈਠਕ' , 'ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਮੇਲਨ' ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਘਰੇਲੂ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਮੱਦਦ ਨਾਲ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਆਖਰੀ ਨਾਟਕ 'ਪੁਨਿਆ ਦੀ ਰਾਤ' ਦਾ ਮੰਚਣ ਕਰਨ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਚੰਗੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਨਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਵੀ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ਵਨਾਗਰਿਕ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਇੱਜ਼ਤ ਦਾ ਸਵਾਲ ਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ' ਵਿਚਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਅਧੀਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੁਆਰਥੀ ਸੋਚ, ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਕਰਮਚਾਰੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ, ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਮੇਲਨਾ ਦੀ ਨਿਘਾਰ ਵੱਲ ਜਾਂਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਗਰੀਬ ਕਲਾਕਾਰ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆ ਉਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ ਬਿਲਕੁਲ ਢੁਕਵਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਰਲ, ਸ਼ਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਪਤਾਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੈ। 'ਇਜ਼ਤ ਦਾ ਸਵਾਲ' ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕੁ ਬੇਲੋੜਾ ਵਾਧਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ਵਨਾਗਰਿਕ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਟ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਇੱਜ਼ਤ ਦਾ ਸਵਾਲ ਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ' ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਗੁਰ ਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਾਰ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1979, ਪੰਨਾ 500
2. ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ, ਪ੍ਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1977, ਪੰਨਾ 24
3. ਨਸੀਬ ਬਵੇਜਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ: ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਿਪੇਖ, ਬਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਐਂਡ ਸੰਸ, ਦਿੱਲੀ, ਜੂਨ 2006, ਪੰਨਾ 14

हिन्दी की हास्य-व्यंग्य परम्परा और भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

डॉ. देवेंद्र कुमार
हिंदी विभागाध्यक्ष
खालसा कॉलेज, गढ़दीवाला

1.1 विषय प्रवेश

मानव द्वारा अपने भावों को अभिव्यक्त करने की प्रवृत्ति प्राचीन काल से ही रही है। जब-जब मानव प्रसन्न हुआ, तब-तब वह हँसा-मुस्कुराया, जब-जब उसे दु:ख हुआ, वह रोया, उसने शोक मनाया। इसी प्रकार जब-जब मनुष्य विसंगतियों और विषमताओं से दो-चार हुआ, वह तिलमिलाया, छटपटाया और गहरे में चोट खाकर उसने जब शाब्दिक प्रहार किया तो वह व्यंग्य बन गया। डॉ. इन्द्र बहादुर सिंह के अनुसार-''बहुत गहरे में चोट खाया हुआ व्यक्ति जब बोलेगा तब व्यंग्य ही बोलेगा, जब कुछ करेगा तो प्रहार ही करेगा। यही कारण है कि जब भी रचनाकार, कृतिकार, कलाकार ने स्वयं को भीतर-बाहर से आहत अनुभव किया है, वह व्यंग्य शील हो उठा है।''[1]

व्यंग्य हिन्दी काव्य में सदियों पूर्व विद्यमान् रहा है। प्रत्येक युग में हास्य-व्यंग्य विभिन्न प्रकार से काव्य का अभिन्न अंग रहा है। यह बात अलग है कि हास्य-व्यंग्य तब आज की तरह स्वतंत्र विधा नहीं रहा परन्तु किसी न किसी रूप में हास्य-व्यंग्य कवियों का अस्त्र बनकर कार्य अवश्य करता रहा है। हास्य-व्यंग्य क्या है और काव्य-परम्परा में इसका प्रयोग कब से होता आया है वह इस प्रश्न के समाधान हेतु हम यहां विचार कर रहे हैं।

1.1 हास्य**,** व्यंग्य और हास्य-व्यंग्य

हिन्दी साहित्य में हास्य, व्यंग्य और हास्य-व्यंग्य को प्राय: एक ही अर्थ में प्रयुक्त किया जाता है परन्तु इन में काफी अन्तर है। यहाँ उन बिन्दुओं को रेखांकित करने का प्रयास किया जा रहा है जो इनमें अन्तर करते हैं।

हास्य अथवा हँसी अंग्रेजी के ह्यूमर(Humour) का पर्याय माना जाता है। यह मानव की स्वाभाविक प्रकृति है। हास्य मनुष्य के मन का एक भाव है जो जन्मजात् होता है। यदि मनुष्य के हृदय में हास्य का अभाव हो जाए तो उसका सारा जीवन उसी प्रकार रसहीन हो जाता है, जैसे बिना लवण के भोजन रसहीन और फीका हो जाता है। जीवन के आस्वादन के लिए परिमित हँसी आवश्यक है।[2] हास्य निश्चय ही एक बहुत बड़ी जरूरत है।

साहित्य के नौ रसों में 'हास्य' भी एक रस है। हास्य में हास-परिणाम या मजाक के बिन्दु विद्यमान् रहते हैं। हास्य का प्रयोजन हँसना और हँसाना होता है। ''किसी भी हँसने योग्य सूत्र को पकडक़र हास्य उत्पन्न करना, लोगों को प्रसन्न करना, पाठक को आनंदित करना

तथा उत्फुल्लता एवं मुक्तहृदयता का वातावरण तैयार करना हास्य का चरम और परम लक्ष्य पाया गया है।''[3] मनोवैज्ञानिक हास्य का मूल उपचेतना में दबे भावों को मानते हैं। फ्रायड इसकी उत्पत्ति मस्तिष्क के उपचेतन भाग से मानते हैं तो मैकडूगल मानव को दु:ख से बचाए रखने के प्राकृतिक विधान को हास्य कहते हैं।

व्यंग्य जिसे अंग्रेजी में सटायर(Satire) कहा जाता है, हास्य से एकदम भिन्न है। प्रसिद्ध व्यंग्य लेखक परसाई जी व्यंग्य को मानव सहानुभूति से उत्पन्न हुआ मानते हैं और उसका उद्देश्य मनुष्य के जीवन को बेहतर बनाना मानते हैं। व्यंग्य की परिभाषा देते प्रो. बालेन्दु शेखर तिवारी लिखते हैं-" व्यंग्य एक विशिष्ट समाजधर्मी प्रेक्षण विधि अथवा एक विशिष्ट मानसिक भंगिमा है जिसका उद्भव अन्तर्विरोधों के कारण होता है और जिसमें व्यक्ति अथवा व्यवस्था विशेष के दौर्बल्य की अपेक्षात्मक अभिव्यक्ति द्वारा परिवर्तन का अभीष्ट पूर्ण होता है।''[4] 'ड्राइडन' इस सम्बन्ध में लिखते हैं- " व्यंग्य का वास्तविक उद्देश्य है शोधन द्वारा दोष-सुधार।''[5] डॉ. वीरेन्द्र मेहन्दीरत्ता के अनुसार-"शास्त्रीय दृष्टि से व्यंग्य, मानव तथा जगत् की मूर्खताओं तथा अनाचारों को प्रकाश में लाकर उनके उपहास्य अथवा घृणोत्पादक रूप पर आलोचनात्मक प्रहार करने में समर्थ एक साहित्यिक अभिव्यक्ति है। व्यापक दृष्टि से देखा जाए तो सम्पूर्ण साहित्यिक आक्रोश को व्यंग्य की संज्ञा दी जा सकती है।''[6] व्यंग्य शब्द को अच्छी तरह समझने के लिए हास्य और व्यंग्य दोनों शब्दों को साथ रखकर समझना अपेक्षित है। "हास्य में हास्यास्पद के प्रति सहज अनुभूति होती है। उसमें प्रेम की भावना होती है। जिस हास्य में सहानुभूति नहीं होती बल्कि इसके विपरीत जिस हास्य में घृणा या विरोध की प्रधानता होती है, उसे व्यंग्य कहते हैं। व्यंग्य एक प्रकार का आक्षेप है जो दुर्बलताओं तथा अवगुणों को प्रदर्शित करता है।''[7] व्यंग्यकार समाज की गन्दगी को साफ करने का कार्य करता है। हास्य उस समय व्यंग्य का रूप धारण कर लेता है जब वह केवल आनंद का विषय न होकर सप्रयोजन हो जाता है। व्यंग्य ऐसा हास्य माना जा सकता है जो आलम्बन के प्रति उपेक्षा का भाव रखता है। हास्य और व्यंग्य में अन्तर करते डॉ. वीरेन्द्र मेहन्दीरत्ता लिखते हैं-"शुद्ध हास्य में पात्र या वस्तु के प्रति सहानुभूति रहती है जबकि व्यंग्यकार के मन में पात्र अथवा वस्तु के प्रति घृणा की भावना होती है।............हास्य का सम्बन्ध हृदय से है तथा व्यंग्य का मस्तिष्क से। हास्य में आलम्बन के हास्यास्पद होने का कारण उसका समाज-विरोधी कार्य हो सकता है, किन्तु व्यंग्य में स्वयं समाज भी हास्यास्पद बन जाता है। इस प्रकार यदि हास्य को समाज के तत्कालीन रूप का रक्षक कहा जाए तो व्यंग्य को समाज की विकृतियों पर आक्रमण करने वाला माना जाएगा। हास्य का लक्ष्य मात्र हँसना-हँसाना है जबकि व्यंग्य किसी व्यक्ति, समुदाय, संस्था अथवा समाज की दुर्बलताओं तथा दोषों का उद्घाटन कर उस पर आक्षेप तथा प्रहार करता है। अनेक बार हास्य केवल मनोरंजन के लिए भी लिखा जाता है जबकि व्यंग्य सदैव सोद्देश्य होता है।''[8]

इस प्रकार ''व्यंग्य एक गहन ईमानदार, सत्यवादी और गंभीर व्यक्ति का जीवन-दर्शन है, जो हर विद्रूपमय, विसंगतिमय, अतार्किक, झूठी अमानवीय स्थिति में कभी खामोश रहकर और कभी मुखर होकर अपना काम करता है। यह स्थितियों, विसंगतियों, असत्यों द्वारा प्रदत्त तनाव से मुक्ति का एक साधन है। सजगता-रहित स्थितियों में व्यंग्य गैर जिम्मेदार हो सकता है।''[9] व्यंग्य का प्रयत्न यद्यपि हँसाना नहीं होता, बल्कि हँसते-हँसते विसंगतियों को व्यक्त करना उसका अभिप्राय होता है। इस रूप में व्यंग्य केवल व्यंग्य न रहकर हास्य-व्यंग्य बन जाता है। जीवन में बहुत सी विसंगतियां यद्यपि अपने भीतर पूर्ण तनाव को सँजोए रहती हैं तथापि उनमें बहुत-से ऊलजलूल तत्त्व भी छिपे रहते हैं अतः जब उन विसंगतियों की अभिव्यक्ति में व्यंग्य से साथ-साथ हँसी भी शामिल हो जाती है, तब हास्य-व्यंग्य की उत्पत्ति होती है। ''व्यंग्य रचनाएं त्रासद क्षणों की, स्थितियों की अभिव्यक्ति होने के कारण जीवन और मानव-मूल्यों की पहचान कराने में यद्यपि महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाती है, तथापि हास्य-व्यंग्य से भरपूर रचनाएं भी विसंगतियों को सही परिप्रेक्ष्यों और सन्दर्भों में खुलासा करके इन मूल्यों को बचाने की दिशा में कम प्रेरणा नहीं देती।''[10] यहां यह कहना भी गलत न होगा कि हास्य-व्यंग्यपरक रचनाओं के साथ थोड़ा सा यह जोखिम भी जुड़ा रहता है कि उन पर हास्य का प्रभाव अधिक है तो वह केवल हास्य या मनोरंजन होगा दूसरी ओर गहन अर्थों को आरोपित करने वाली अभिव्यक्ति व्यंग्य कहलाएगी। इन दोनों का समुचित मिश्रण ही हास्य-व्यंग्य की कसौटी पर खरा उतर सकता है।

हास्य, व्यंग्य और हास्य-व्यंग्य को एक दूसरे से अलग कर पाना अत्यंत श्रमसाध्य हो सकता है और आज तो इनको पर्याय रूप में व्यवहृत किया जा रहा है तथापि यह निर्विवाद है कि इनमें सूक्ष्म अन्तर किसी भी हास्य-व्यंग्य को व्यंग्य के अभाव में हास्य और हास्य के अभाव में मात्र व्यंग्य बन सकता है।

हास्य-व्यंग्य के विभिन्न विद्वानों ने विभिन्न प्रकार भी बताये हैं। डॉ. वीरेन्द्र मेहन्दीरत्ता इसके पाँच भेद १. उपहासात्मक व्यंग २. विडम्बनात्मक व्यंग ३. अपकर्षात्मक व्यंग ४. वैदग्ध्यात्मक व्यंग और ५. अतिशयात्मक व्यंग बताते हैं। इसी प्रकार प्रतिभट धारासूरकर हास्य के अन्तर्गत १. स्मित हास्य (Humour) २. व्यंग्य (Satire) ३. वाम्वैग्ध्य (Wit) ४. आइरनी (Irony) ५. प्रहसन (Farce) तथा ६. पैरोडी (Perody)।[11] छः भेद पाश्चात्य विद्वानों के आधार पर गिनाते हैं। आगे चलकर वे इनको नाम-भेद के साथ प्रस्तुत करते हैं[12] १. उपहास (सर्काज़्म) २. परिहास (स्पोर्ट, जैस्ट, प्लैजेंटरी) ३. वाक्वैदग्ध्य (विट), ४. पैरोडी ५. वक्रोक्ति (आइरनी) ६. प्रहसन (कामेडी, फार्स) तथा ७. उपालम्भ।

1.2 हास्य-व्यंग्य काव्य-परम्परा बनाम हिन्दी काव्य में हास्य-व्यंग्य

हम यह बात आधुनिक युग के सम्बन्ध में निर्विवाद रूप से स्वीकार कर सकते हैं कि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आधुनिक युग में हास्य-व्यंग्य विधा को काव्य में स्थान देते हैं। यहाँ उन्होंने

हास्य-व्यंग्य को स्वतंत्र विधा के रूप में चाहे न अपनाया हो परन्तु जिस अभिव्यक्ति शैली का प्रयोग उन्होंने किया वह आगे चलकर एक स्वतंत्र विधा के रूप में प्रचलित हुई। भारतेन्दु के पश्चात् तो एक स्वस्थ परम्परा मिल ही जाती है, यहाँ विचारणीय प्रश्न यह है कि भारतेन्दु से पूर्व भी हास्य-व्यंग्य काव्य का अंग रहे हैं अथवा नहीं। इस सम्बन्ध में डॉ. ज्ञान प्रकाश शर्मा का मत अत्यंत महत्त्वपूर्ण लगता है। वे लिखते हैं-''भारतेन्दु युग से पूर्व आदि और मध्यकालीन कविता में 'कबीर' को छोडक़र 'हास्य-व्यंग्य' की दृष्टि से अन्य किसी भी कवि में युग-चेतना का प्रबल स्वर दृष्टिगोचर नहीं होता। अन्य कवियों की रचनाओं में संयोगवश ही कोई रचना हास्य भावना का परिचय देती है।''[13] यह कथन यदि किसी को सर्वांश में स्वीकार्य न भी हो तो भी हम इस कथन का पूरी तरह विरोध भी नहीं कर सकते।

कबीर से पूर्व हम आदिकाल में दृष्टि डालें तो पाते हैं कि वहां 'अमीर खुसरो' को छोड़ कर अन्य कोई कवि हास्य को कविता में स्थान नहीं देता। 'पृथ्वीराज रासो' में एक-दो स्थानों पर 'श्लेष' के माध्यम से चन्दवरदायी 'चौहान' द्वारा 'पृथ्वीराज' पर किये आक्षेप का उत्तर देते हैं परन्तु यहां हास्य की वह उज्ज्वलता नहीं है जो इन पंक्तियों को हास्य-व्यंग्य की कोटि में परिगणित करा सके। यहां यह न भूलना चाहिए कि न तो प्रत्येक हँसी हास्य की श्रेणी में आती है और न ही प्रत्येक आक्रमण, आरोप, आक्षेप आदि को हम व्यंग्य कह सकते हैं।

हिन्दी के अधिकांश आलोचक अमीर खुसरो को हिन्दी का प्रथम हास्य कवि स्वीकार करते हैं। डॉ. सरोज खन्ना के अनुसार-''हास्य की स्वतंत्र सत्ता प्रदान करने वाले अमीर-खुसरो ही हिन्दी के प्रथम कवि हैं। उनके कारण साहित्य जीवन में मनोरंजन की वस्तु बन गया। यह ठीक है कि खुसरो की कविता में जीवन के किसी गंभीर तत्त्व का निरूपण नहीं है। उसमें किसी प्रकार के सन्देश अथवा रहस्य की गंभीर वृत्तियों के चित्रण का अभाव है परन्तु उनकी रचनाओं में मनोरंजन की सामग्री इतनी प्रचुर मात्रा में उपलब्ध है कि जटिलताओं से ऊबा हुआ कोई भी व्यक्ति उनमें अनायास ही कौतूहल और विनोद की सामग्री प्राप्त कर सकता है।''[14] अमीर खुसरो हिन्दी के प्रथम हास्य कवि कहे जा सकते हैं परन्तु उनका काव्य, यद्यपि कौतूहल और विनोद का मिश्रित प्रभाव होते हुए भी, समाज का केवल मनोरंजन करता है, उसमें समाज-सुधार या समाज के परिष्कार का कोई संकेत नहीं है और न ही उन्होंने किसी विसंगत स्थिति का प्रहार किया है। शुद्ध और निर्मल हास्य का उनकी रचनाओं में अभाव है, तथापि वे हिन्दी के प्रथम ज्ञात हास्य कवि कहे जा सकते हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल अपने 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' में उनकी रचनाओं के कुछ उदाहरण प्रस्तुत करते हैं-

१. एक थाल मोती से भरा। सबके सिर पर औंधा धरा॥
चारों ओर वह थाली फिरे। मोती उससे एक न गिरे॥ (आकाश)

२. एक नार दो को ले बैठी। टेढ़ी होके बिल में पैठी॥
जिसके बैठे उसे सुहाय। खुसरो उसके बल-बल जाय॥ (पायजामा)[15]

भक्तिकाल मे यद्यपि धार्मिक-भावना की प्रकृति हास्य-व्यंग्य के अनुकूल नहीं थी तथापि 'कबीर' ऐसे कवि हुए हैं, जिनके काव्य में हमें सामाजिक और वैयक्तिक विद्रूपताओं पर व्यंग्य द्वारा प्रहार करने के उदाहरण प्राप्त होते हैं। उनके व्यंग्य का लक्ष्य समस्त समाज को समता और शांति प्रदान करना था।

मूँड़ मुडाए हरि मिले, तो सब कोई लेहि मुडाए।
बार-बार के मूँड़ते, भेड़ न बैकुण्ठ जाए॥

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के 'कबीर' में संकलित पद हास्य-व्यंग्य की श्रेणी में लिया जा सकता है-

न जाने साहब कैसा है?
मुल्ला होकर बांग जो देवे, क्या तेरा साहब बहरा है।
कीड़ी के पग नेवर बाजै, सो भी साहब सुनता है।
माला फेरि तिलक लगाया, लँबी जटा बढ़ाता है;
अन्तर तेरे कुफर कटारी, यों नहीं साहब मिलता है।[16]

कबीर का साहित्य 'सर्वजन हिताय और सर्वजन सुखाय' की भावना से ओत-प्रोत रहा है, अतः समाज की विद्रूपताओं पर उन्होंने अपनी ही शैली में लेखनी चलाई और वे खण्डन की प्रवृत्ति से इन विद्रूपताओं पर प्रहार करने लगे। ''उलटबांसियों, चुटकियों और बिना तुक की रचनाओं से प्रतीक रूप में कवि सामाजिक-धार्मिक व्यवस्था पर चोट करता है। सच्चे मायनों में कबीर को ही हम हिन्दी का प्रथम हास्य-व्यंग्यकार कह सकते हैं। हास्य-व्यंग्य के स्वरूप में कबीर जैसी सच्ची सुधार भावना आज भी हिन्दी कवियों में दुर्लभ है।''[17] इस प्रकार कबीर हास्य-व्यंग्य परम्परा के आदि कवि कहे जा सकते हैं।

सगुण भक्तिधारा के अन्तर्गत राम और कृष्णकाव्य में भी यद्यपि कुछ हास्य के उदाहरण मिल जाते हैं परन्तु उनका स्वरूप शुद्ध हास्य-व्यंग्य वाला नहीं है। 'हास्य रस' के अन्तर्गत इन्हें अवश्य लिया जा सकता है परन्तु व्यंग्य की परिधि में इन्हें नहीं गिना जा सकता। ''मैया मैं नहिं माखन खायो' में यशोदा की मार से बचने के लिए बालकोचित तर्क तो हैं, जो 'स्मित हास्य' पैदा करते हैं परन्तु इनमें व्यंग्य का भाव नहीं है। इसी प्रकार 'मैय्या मोहि दाऊ बहुत खिझायो' आदि को भी लिया जा सकता है। भ्रमर गीत में जो उपालम्भ और वाग्वैदग्ध्य है उसमें व्यंग्य भावना का आभास अवश्य है। गोपियां उद्धव से उपहास करती हैं और व्यंग्य के नुकीले नहीं मीठे बाणों से उसे छेदती हैं। 'तुलसी' के 'मानस' में कुछ प्रसंग आते हैं जिन्हें हास्य-व्यंग्य कहा जा सकता है। ''रामचरित मानस में नारद मोह प्रसंग, शिव बारात, शूर्पनखा राम-लक्ष्मण संवाद, रावण-अंगद संवादों में हास्य के उदाहरण मिलते हैं। तुलसी ने अपने काव्य में हास्यरस का निर्वाह इस रूप में किया है कि उनकी गंभीर दार्शनिक छवि भी बनी रहे और काव्य में सरसता भी रहे।''[18]

रीतिकाल में आकर भी हास्य-व्यंग्य की स्थिति जैसी की तैसी बनी रही। राज-दरबारों में 'व्यंग्य-विनोद' के लिए प्रचुर अवसर थे तथापि आश्चर्य है कि इस काल में ऐसा साहित्य बहुत कम रचा गया। रीतिकालीन आचार्यों ने शृंगार के अन्तर्गत हास्य रस का वर्णन अवश्य किया है परन्तु शुद्ध हास्य का यहां अभाव ही कहा जाएगा। 'बिहारी' के कुछ दोहे अवश्य मिलते हैं जिन्हें हास्य-व्यंग्यपरक कहा जा सकता है परन्तु यह भी स्वतंत्र न होकर नीति आदि में अन्योक्ति के माध्यम से व्यंग्य परिलक्षित करते हैं। राजा जयसिंह के पास भेजा उनका दोहा व्यंग्य-विनोद की कोटि में गिना जा सकता है परन्तु नीतिपरक अन्योक्ति के उदाहरण रूप में। इसी तरह उनके नीति सम्बन्धी दोहों में व्यंग्य का आभास होता है-

को कहि सकैं, बड़ैनु सौ लखे बड़ीयो भूल।
दीने दई गुलाब की, इन डारनु वे फूल॥ (431)
कैसे छोटे नरनु तैं सरत बढनु के काम।
मढयौ दमामौ जातु क्यों, कहि चूहे के चाम॥ (139)

इसी प्रकार बिहारी ने जहां नायिका की विरह का अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन किया है वहां हास्याभास की स्थिति उत्पन्न हुई है। बिहारी की नायिका 'घड़ी के पैण्डूलम' की तरह सांस लेने और छोडने में जो छः-सात हाथ आगे-पीछे झूलनी है वह कोई हास्य-व्यंग्य न होकर हास्याभास है।

रीतिकालीन परम्परा से परे हास्य कवियों में अलीमुहिम खां 'प्रीतम' का नाम लिया जा सकता है जिन्होंने 'खटमल बाईसी' नाम की हास्य रस की पुस्तिका लिखी। इसे हिन्दी का प्रथम स्वतंत्र हास्य ग्रंथ कहा जा सकता है। आचार्य शुक्ल इस सम्बन्ध में लिखते हैं-''इस ग्रंथ का साहित्यिक महत्त्व कई पक्षों में दिखाई पड़ता है। हास्य आलम्बन प्रधान रस है। आलम्बन मात्र का वर्णन ही इस रस में पर्याप्त होता है।.................खाँ साहब ने शिष्ट हास का एक बहुत अच्छा मैदान दिखाया। इन्होंने हास्य रस के लिए खटमल को पकड़ा।''[19] आचार्य शुक्ल खाँ साहब को हास्य-रस का पथ-प्रदर्शक कवि मानते हैं। इसी तरह बेनी बन्दीजन को अपने 'भड़ौवें' के लिए काफी ख्याति मिली। 'भड़ौवा संग्रह' की प्रशंसा शुक्ल जी ने की है। आगे चलकर कीर्ति सुन्दर और मदन लाल का नाम भी आता है परन्तु ये 'खटमल बाईसी' अथवा अमीर खुसरो की मुकरी आदि से प्रभावित कहे जाते हैं।

आधुनिक काल में आकर और विशेषतः 'भारतेन्दु जी के हास्य-व्यंग्य और प्रहसन रचने के परिणामस्वरूप काव्य-परम्परा में हास्य-व्यंग्य भी रचनाएं होने लगीं और आज इसे एक स्वतंत्र विषय के रूप में स्थापित किया जा चुका है। भारतेन्दु युग में हास्य-व्यंग्य कविताओं की रचना प्रचुर मात्रा में हुई। अंग्रेजी राज्य होने के कारण हिन्दी कवियों के पास बहुत सी विसंगतियों, विद्रूपताओं को देखते-झेलते हुए व्यंग्य रूप में आक्षेप करने के लिए बहुत कुछ था

और वे अपने इस कत्र्तव्य से विमुख नहीं हुए। भारतेन्दु युगीन कवियों ने भारतेन्दु के नेतृत्व में पश्चिमी सभ्यता, विदेशी शासन, सामाजिक रूढियों, विसंगतियों पर व्यंग्यपरक रचनाएं रचीं। डॉ. हरिश्चन्द्र मिश्र इस सम्बन्ध में लिखते हैं-''सच में व्यंग्य का आधुनिक रूप भारतेन्दु युग से आरम्भ होता है। यह संक्रमण का युग था। व्यंग्य-लेखन के लिए उपयुक्त समय था। भारतेन्दु के नाटकों, प्रहसनों, भाड़ और डिड्मि में व्यंग्य जीवन्त होकर आए हैं। काव्य में तो उनको बहुआयामी स्थान मिला।..........भारतेन्दु ने सुधारों की बात उठाई तो प्राचीन भारतीय संस्कृति के अप्रगामी स्वरूप पर भी व्यंग्यात्मक प्रहार किया।.............सारे सुधार एवं निदान राष्ट्रोन्मुखी ही थे। अतः उस व्यंग्य की अपनी युगीन भूमिका थी। उसी संदर्भ में व्यंग्य का रचनात्मक तथा समीक्षात्मक स्वरूप अपना अस्तित्व ग्रहण करने लगा।''[20] भारतेन्दु के अतिरिक्त इस युग के प्रसिद्ध व्यंग्यकारों में बालकृष्ण भट्ट, पं. राधाचरण गोस्वामी, पं. प्रताप नारायण मिश्र, बालमुकुन्द गुप्त तथा पं. शिवनाथ शर्मा आदि का नाम लिया जाता है।

व्यंग्य का प्रचार और प्रसार द्विवेदी-युगीन काव्य में भी मिलता है परन्तु यहां यह प्रक्रिया कुछ कम हुई। जो व्यंग्य लिखे गये उनमें उष्णता तथा संवेदना की तीव्रता कम थी। परन्तु सुधार और आदर्श की अतिशयता के कारण व्यंग्य रचना कम अवश्य हुई है परन्तु जितनी भी हुई है व्यंग्य-परम्परा को आगे ले जाने में साधक हुई है। राजनैतिक शोषण, सामाजिक कुरीतियों, धर्माडम्बरों, विदेशीयता का अन्धानुकरण आदि ऐसे विषय थे जिन पर द्विवेदी युग के कवियों ने हास्य-व्यंग्यात्मक रचनाएं रचीं। महावीर प्रसाद द्विवेदी जी की 'सरगों नरक ठिकाना नाहिं' में कल्लू अल्हैत शहरीकरण और विदेशी सभ्यता के पूजकों को खूब खरी खोटी सुनाता है। ''कल्लू अल्हैत के माध्यम से गांव को छोडक़र शहर जाने वाले तथा विदेशी सभ्यता का अन्धानुकरण करने वाले लोगों की हास्यास्पद स्थिति का मर्मस्पर्शी चित्रण किया गया है।''[21] इस कविता का व्यंग्य यद्यपि हास्य-व्यंग्य की कोटि का नहीं है तथापि मनोरंजन और हास्य की दृष्टि से इसका महत्त्व कम नहीं है। द्विवेदी युगीन व्यंग्यकारों में बालमुकुन्द गुप्त का नाम आदर से लिया जाता है। इनके अतिरिक्त नाथूराम शर्मा 'शंकर', ईश्वरी प्रसाद शर्मा, जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी प्रमुख व्यंग्यकार माने जाते हैं।

आगे चलकर छायावाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद आदि विभिन्न-विभिन्न वादों में यह परम्परा खूब विकसित हुई। ईश्वरी प्रसाद शर्मा, उग्रदेव बनारसी, हरिशंकर शर्मा, बेढ़ब बनारसी, निराला, कान्तानाथ पाण्डेय 'चोंच', नागार्जुन, त्रिलोचन, रामविलास शर्मा, अज्ञेय, मुक्तिबोध, धर्मवीर भारती, भवानी प्रसाद मिश्र, रघुवीर सहाय, भारत भूषण अग्रवाल, प्रभाकर माचवे आदि हास्य-व्यंग्यकारों की लम्बी सूची हमें प्राप्त होती है।

1.3 हास्य व्यंग्य काव्य परम्परा में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

आधुनिक हिन्दी साहित्य के जनक भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का जन्म 1850 ई. में और मृत्यु 1885 ई. में मृत्यु हुई। मात्र 35 वर्ष के जीवनकाल में उन्होंने बहुत सा साहित्य रचा। कविता, कहानी, उपन्यास, नाटक, प्रहसन, आलोचना आदि पर उनकी दर्जनों पुस्तकें उपलब्ध होती हैं। कवि-वचन-सुधा, हरिश्चन्द्र मैगाजीन, हरिश्चन्द्र चंद्रिका, बालाबोधिनी के सम्पादक रूप में उनके योगदान को कम करके नहीं आंका जा सकता। वे एक व्यक्ति न होकर एक संस्था के रूप में विख्यात रहे हैं। उनके आग्रह और अनुकरण पर कई लेखकों ने रचनाएं रचीं। यहां हम उनके समग्र साहित्य पर विहंगम दृष्टि डालने की अपेक्षा उनके हास्य-व्यंग्य काव्य पर आलोचनात्मक दृष्टि डालने का प्रयास करेंगे। हम विवेच्य विषय और विवेच्य रचनाकार तक ही सीमित रहते हुए अपनी बात रखने का प्रयास करेंगे।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने समाज के पतनोन्मुख आचार-व्यवहार को हास्य-व्यंग्य की शैली में व्यक्त किया। उन्होंने व्यंग्य के माध्यम से चेतावनी दी। राजनैतिक आन्दोलन, समाज की विसंगतियों पर प्रहार, सामाजिक-धार्मिक परिवर्तन-प्रक्रिया, शोषण के प्रति आक्रोश, वर्तमान समय से कुण्ठा और भविष्य के प्रति नूतन आकांक्षा को लेकर उन्होंने बहुत सी रचनाएं रचीं और समयानुकूल और प्रसंगानुकूल उन रचनाओं में व्यवस्था-विरोध में हास्य-व्यंग्य रचे। निर्भीकता, स्पष्टवादिता, अक्खड़ता उनके हास्य और व्यंग्य के मिश्रित स्वरों का गुण है।

भारतेन्दु जी के हास्य-व्यंग्यात्मक काव्य को समझने-परखने के लिए हम उस युग के परिवेश के सन्दर्भ में अपने विवेचन को केन्द्रित करके देखने का प्रयास करेंगे। वस्तुतः बिना उस परिवेश की बात किये भारतेन्दु जी के हास्य-व्यंग्य के मर्म को समझा नहीं जा सकता।

1.3.1 राजनैतिक परिवेश और भारतेन्दु का हास्य-व्यंग्य

भारतेन्दु जी ने जिस युग में अपनी काव्य रचना की, वह युग अंग्रेज़ों की आर्थिक साम्राज्यवादिता और स्वार्थ-लोलुपता की आधारभूमि पर टिका हुआ था। भारतीय समाज की न कोई स्पष्ट राजनैतिक दृष्टि थी और न कोई स्पष्ट राजनैतिक अवधारणा। अंग्रेज़ तरह-तरह के हथकण्डे अपनाकर अपनी राजनैतिक सत्ता को दृढ़ से दृढ़तर कर रहे थे। एक ओर अंग्रेज़ भारतीय समाज पर बोझ पर बोझ डाल रहे थे दूसरी ओर हमारे इस युग के कतिपय लेखक अंग्रेज़ों के गुणगान में लगे हुए थें। कविगण राजभक्ति और देशभक्ति को मिला कर चल रहे थे। आवश्यकता थी कि अंग्रेज़ों के हथकण्डों का विरोध किया जाए, अंग्रेज़ों के प्रहार से भारतीय चेतना के संरक्षण की जाए। भारतेन्दु जी तथा अन्य साहित्यकारों में इस राजनैतिक परिवेश के प्रति चेतना थी किन्तु उनके समक्ष भविष्य के राजनैतिक कार्यक्रम का कोई नक्शा नहीं था अतः उन्होंने अंग्रेज़ और सरकारी तंत्र की आलोचना करनी आरंभ की। डॉ. ज्ञान प्रकाश शर्मा इस पर प्रकाश डालते लिखते हैं-''उनकी नीति केवल अंग्रेज़ और सरकारी तन्त्र की आलोचना तक सीमित थी। सरकार

की प्रत्येक नीति पर रचनाकारों ने खुलकर व्यंग्य किये, किन्तु यह भी सच है कि उनकी देशभक्ति की तलवार राजभक्ति की म्यान में रही।''[22]

बात सही है परन्तु यह कहना भी असंगत न होगा कि प्रकारांतर से ही सही भारतेन्दु आदि ने बात तो की। अंग्रेज़ों के चंगुल में आए और किसी प्रकार का दण्ड या निष्कासन झेले बगैर हास्य-व्यंग्य इसी ढंग से किया जा सकता था और यही उन्होंने किया। भारतेन्दु जी ने सरकार की दमनकारी नीतियों, सरकार के चाटुकारों, नौकरशाहों, दूषित न्याय व्यवस्था, प्रेस एकट आदि पर हास्य-व्यंग्य किया। अंग्रेज़ अत्यंत चालाक थे। वे भारत में जड़ें जमाने के लिए यदाकदा भारतीयों के हित में कुछ काम कर दिया करते थे परन्तु अत्याचार, दमन और शोषण में भी कमी नहीं रखते थे। भारतेन्दु जी ने इसी प्रवृत्ति को उनकी नीति के रूप में ही ग्रहण किया। वे पहली पंक्ति में यदि अंग्रेज़ी राज की प्रशस्ति करते हैं तो दूसरी पंक्ति में व्यंग्य के द्वारा अपने आत्रतमन को वाणी भी दे देते थे। उदाहरणार्थः

> अंग्रेज राज सुख-साज सजे सब भारी।
> पै धन विदेसु चलि जात इहै अति ख्वारी॥[23]

भारतेन्दु जी ने 'बंदर सभा'; 'नये जमाने की मुकरी', 'मुशायरा' आदि में देश की दारुण अवस्था का मार्मिक चित्रण किया है। 'नये जमाने की मुकरी' में भारतेन्दु जी ने अंग्रेज़ों की 'रक्तचूषण नीति' पर व्यंग्य किया है-

> भीतर-भीतर सब रस चूसैं, हँसि-हँसि के तन मन धन मूसैं,
> जाहिर बातन में अति तेज, क्यों सखि सज्जन नहीं अंगरेज॥[24]

भारतीय समाज में फूट डालने और पृथकतावादी नीति पर भारतेन्दु जी ने 'मुशायरा' नामक कविता में तीखा प्रहार किया है-

> कैसरे हिन्दोस्तां अब जान इसकी बख्श दो।
> देख लो रंजिश से सब इनका बदन पीला हुआ॥[25]

अफगान युद्ध की समाप्ति पर भारतेन्दु जी ने अंग्रेज़ों की साम्राज्यवादी नीति पर कड़ा प्रहार किया-

> सुजस मिलै अंग्रेज को होय रूस की रोक।
> बढ़े ब्रिटिश वाणिज्य पै हम को केवल सोक॥
> भारत राज मंझार जो कहूं काबुल मिलि जाई।
> ज़ज्ज कलक्टर होई है हिन्दू नहि तिल धाई॥[26]

उस युग की कानून व्यवस्था पर डॉ. पी. पाण्डेय लिखती हैं-''कानून शोषण के लिए था और न्याय अत्याचार पर पर्दा डालने के लिए। पुलिस उस समय की दमन के लिए थी, जैसी आज भी कही जाती है।''[27] कानून को मनमाने ढंग से बनाने-बदलने, निर्धन जनता को फँसाने और उसे बलहीन करने पर भारतेन्दु जी व्यंग्य करते हैं-

नई नई नित तान सुनावै, अपने जाल में जगत फंसावै।
नित-नित हमै करै बल सून, क्यों सखि सज्जन नहिं कानून॥[28]

दुराचारी पुलिस का स्वरूप भारतेन्दु जी इस प्रकार बताते हैं-

रूप दिखावत सरबस लूटै, फंदे में जो पड़े न छूटै।
कपट कटारी जिय में हूलिस, क्यों सखि सज्जन नहीं पुलिस॥[29]

सारे कानून अपने स्वार्थ के लिए बदल देने (यहां तक कि हज़म कर डालने वाली) पुलिस पर भारतेन्दु जी इस प्रकार भी व्यंग्य करते हैं-

चूरन साहब लोग जो खाता, सारा हिन्द हज़म कर जाता।
चूरन पुलिस वाले खाते, सब कानून हजडम कर जाते।।
ले चूरन का ढेर, बेचा टके सेर।[30]

अंग्रेज़ भारत के स्वार्थी और सत्ता लोलुप लोगों को अपना स्वार्थ सिद्ध करने के लिए अपने साथ मिला लिया करते थे। वे उन्हें राय बहादुर, खान बहादुर और सर आदि के खिताब और उपाधियां दिया करते थे। भारतेन्दु जी ऐसे चाटुकारों और लोभी खिताब-धारियों पर व्यंग्य कसते हैं-

इनकी उनकी खिदमत करो, रुपया देते देते मरो।
तब आवै मोहि करन खराब, क्यों सखि सज्जन नहीं खिताब।[31]

अंग्रेज़ों की नीतियों में शोषण, दमन, विसंगति के भाव देखे, वहीं नहीं उन्होंने अपने हास्य-व्यंग्य के द्वारा अपना विरोध दर्ज करवाया।

1.3.2 सामाजिक परिवेश और भारतेन्दु का हास्य-व्यंग्य

मध्य युग के अन्धविश्वासों और सामाजिक कुरीतियों को निर्मूल करने के अभियान में राजा राम मोहन राय के 'ब्रह्म समाज' और महर्षि दयानंद सरस्वती के 'आर्य समाज' ने अत्यधिक योगदान दिया। इन महानुभावों ने समाज-सुधार का जो कार्य आरम्भ किया उसमें भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और उनके कवि-मण्डल ने रचनात्मक योगदान दिया। डॉ. ज्ञान प्रकाश शर्मा के अनुसार-"राजा राम मोहन राय और स्वामी दयानन्द ने भारतीय जीवन में व्याप्त सामाजिक कुरीतियां यथा- बाल विवाह, सती प्रथा, जाति-पाँति, धार्मिक अन्धविश्वास और मानव व्यवहार की दुर्बलताओं के निराकरण के लिए अभियान छेड़ा था। सामाजिक क्षेत्र में ये दोनों महापुरुष जिस महती कार्य को आगे बढ़ा रहे थे, साहित्यिक क्षेत्र में वही कार्य भारतेन्दु और उनके सहयोगियों ने किया।"[32] भारतेन्दु जी ने स्वयं इन कुरीतियों पर हास्य-व्यंग्यात्मक रचनाएं रचीं। अंग्रेज़ी सभ्यता के अन्धानुकरण पर भारतेन्दु जी का व्यंग्य देखिए-

लिखाय नाह देत्यो, पढ़ाय नाहिं देत्यो। सैंया फिरंगिन बनाय नाहीं देत्यो॥
लंहगा दुपट्टा नीक न लागे। मेंमन का गौन मंगय नांहि देत्यो॥

सरसों का उबटन हम ना लगै बै।

साबुन से देहियां मलाय नाहीं दैत्यो।।कब लग बैठी काढ़े घुंघटन

मैला तमासा जाये नहीं दैत्यो॥ लीक पुरानी कब लग पीटों

नई रीत रसम चलाय नाहीं देत्यो।[33]

पश्चिमी रंग में रंगे भारतीय युवकों की नैतिकता प्रदर्शित करते भारतेन्दु जी के 'साहो जी' कहते हैं-

धोय के लाज सरम पी गए सब लरकन लोग।
काहे के बाप मतारी रहे नाना कैसा॥
आँखी के आगे लगे पीये सभै मिलके शराब।
हाय अब जात कहां पंच में जाना कैसा॥
पगड़ी जामा गवा अब कोट और पतलून रही।
अब चुरूट है तो इलाइची का है खाना कैसा।[34]

अंग्रेज़ी शिक्षा द्वारा 'बाबू' बनाए जाने और इसकी होड़ में लगे अंग्रेज़ी ग्रेजूएटों की बेकारी पर भारतेन्दु जी लिखते हैं-

तीन बुलाए तेरह आवैं, निज निज बिपता रोई सुनावै,
आँखों फूटी भरा न पेट, क्यों सखि सज्जन नहीं ग्रेजुऐट।[35]

समाज में व्याप्त कुरीतियों, विसंगतियों, अंधविश्वासों आदि पर भारतेन्दु जी ने खूब व्यंग्य किया है। शराब पीने वालों और वेश्यागामी पुरुष की भत्र्सना करते वे व्यंग्य कसते हैं-

मुँह जब लागै तब नहिं छूटै, जाति मान धन सब कुछ लूटै।
पागल करि मोहि करै खराब, क्यों सखि सज्जन नहीं सराब॥[36]

* * *

घर की जोरु लडक़े भूले, बने दास औ दासी,
दाल की मण्डी रण्डी पूजें मानों इनकी मासी॥[37]

1.3.3 आर्थिक परिवेश और भारतेन्दु का हास्य-व्यंग्य

अंग्रेज़ भारत में व्यापारी बनकर आये थे और सभी व्यापारियों की तरह उनका उद्देश्य भी धन प्राप्ति ही रहा। इस कार्य में उन्होंने सभी प्रकार की नीतियों को अपनाया। इसे भारत का दुर्भाग्य ही कहा जा सकता है कि उसके शासकों का हृदय व्यापारी का हृदय था और उनमें शासक की-सी गरिमा नदारद थी फलतः भारत की अर्थव्यवस्था शनैः शनैः ध्वसित होती गयी। भारत से कच्चा माल प्राप्त करके उसे पुनः भारतीय बाजार में बेचने से अंग्रेज़ों को दुहरा लाभ और भारत-वासियों को दुहरा नुकसान हुआ। भारतेन्दु जी इस प्रकार के आर्थिक शोषण से दुखी थे। उन्होंने इसका विरोध अपने व्यंग्यों के माध्यम से किया। करों के बोझ से लदी जनता का

वर्णन उनके हास्य-व्यंग्यों में मिल जाता है। कर और महँगाई विषयों पर भारतेन्दु जी के कई व्यंग्य उपलब्ध होते हैं। जैसे-

भूंजी मांग नहीं घर भीतर का पहिनौ का खाई।
टिकस पिया मोरी लाज का रखल्यो ऐसे बनो न कसाई॥
तुम्हें कैसर की दुहाई।[38]

भारतेन्दु जी के 'मुशायरा' में कई आर्थिक विकृतियों को व्यंग्य के माध्यम से अभिव्यक्त किया है-

1. उनके हम लोगों से मांगे न टिकस मोटे मल,
   रख दूं धुन के उन्हें बनियों प फख्तसान जै हैं।[39]
2. फिर उन्हें आया पसीनां सब बदन ठण्डा हुआ।
   मफलिसी में फिलमसल औरा ऊजी गीला हुआ॥
   नाम सुनते ही टिकस का आह करके मर गये।
   जान ली कानून ने बस मौत का हीला हुआ॥[40]
3. सब के ऊपर लगा टिक्कस कि उड़ा होस मोरा।
   रोने के चाहिए हँसी ठीठी ठठाना कैसा।[41]

चुंगी व्यवस्था पर उन्होंने व्यंग्य लिखा, जिस के मूल में उनका विरोध छुपा हुआ था। अंग्रेज़ चुंगी तो लेते थे परन्तु किसी प्रकार की सुविधा नहीं देते थे। इस व्यवस्था के विरोध में वे लिखते हैं-

धन लेकर कछु काम न आवै।
ऊँची नीची राह दिखावै॥
समझ पड़े पर साधे गुंगी।
क्यों सखि सज्जन नहिं सखी चुँगी॥[42]

'भारत-दुर्दशा' में दुर्भिक्ष की मारी जनता अपने शासक और इन्द्रदेव दोनों ओर से ग्रस्त है। 'भारत दुर्दैव' की अन्तिम इच्छा की अभिव्यक्ति भारतेन्दु जी इन शब्दों में करते हैं-

मरी बुलाऊँ देश उजाड़ू, महँगा करके अन्न।
सबके ऊपर टिकस लगाऊं, धन है मुझको धन्न॥
मुझे तुम सहज न जानो जी मुझे इक राक्षस मानो जी।[43]

भारतेन्दु जी ने 'पै धन विदेस चलि जात इहै अति ख्वारी' कहकर भारतीय धन का अंग्रेज़ों द्वारा लूटने की भत्र्सना की थी। अंग्रेज़ों ने अपने उद्योगों को फैलाने और सम्पूर्ण भारत को लूटने के लिए रेस का जाल फैला दिया। यह भारत की जरूरत नहीं थी। इस पर भारतेन्दु जी व्यंग्य करते हैं-

सीटी देकर पास बुलावै, रुपया ले तो निकट बिठावै॥

ले भागै मोहिं खेलहिं खेल, क्यों सखि सज्जन नहीं सखि रेल॥[44]

1.3.4 धार्मिक परिवेश और भारतेन्दु का हास्य-व्यंग्य

अंग्रेजों ने भारतीयों पर खूब कहर बरपाया, खूब शोषण किया परन्तु यह भी सत्य है कि उन्होंने भारतीय समाज में व्याप्त धार्मिक अन्धविश्वासों को दूर करने का भी प्रयास किया। यह अलग बात है कि धार्मिक रूढियां और भी अधिक जड़ें जमाती रहीं। समाज सुधारकों ने अपने-अपने ढ़ंग से इन अन्धविश्वासों को दूर करने का प्रयास किया परन्तु जनता जादू-टोने आदि में जकड़ी रही। भारतेन्दु आदि कवियों ने भारतीय समाज में फैली धार्मिक कुवृत्तियों, भ्रष्टाचार, पापाचार आदि को देखा और उन पर प्रहार किये। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भारतीय धर्म-समाज में टूट रही वर्णव्यवस्था का चित्रण करते लिखा है-

पितृ पक्ष को जानि के ब्राह्मण मन सानंद।
निरखहिं आश्विन मास सब ज्यों चकोर जन चंद॥[45]

धार्मिक दुस्वस्थता का चित्रण भारतेन्दु जी ने इन शब्दों में किया है-

आधी कासी भाट भडेरिया ब्राह्मण और संन्यासी,
आधी कासी रंडी-मुण्डी रांड रवानगी खासी॥
लोग निकम्मे भंगी गंजड़, लुच्चे बे-विसवासी,
महाआलसी झूठे शुहदे बे-फिकरे बदमासी॥[46]

काशी के ब्राह्मण को खरी-खोटी सुनाने के पश्चात् भारतेन्दु जी ने धार्मिक दुरव्यवस्था पर प्रहार करते कल्पना का सहारा लेकर ब्रह्म और ब्राण्डी को एक ही राशि का मान कर लिखा-

ब्रांडी को अरु ब्रह्म को पहिलो अक्षर एक
तासों ब्राह्मो धर्म में यामों दोष न नेक।[47]

भारतेन्दु जी 'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति' नामक प्रहसन में व्यंग्य करते संसार के चार जीवन तत्त्व बताते हैं-

एहि संसार में चार वस्तु हैं सार।
जुआ, मदिरा, मांस अरु नारी संग विहार॥[48]

1.3.5 साहित्यिक परिवेश तथा भारतेन्दु का हास्य-व्यंग्य

''साहित्य सदैव से विभिन्न मत, विचारधाराओं और रीतियों की स्थली रहा है। यह भी आवश्यक नहीं कि किसी विशेष युग के सभी साहित्यकारों की विचारधारायें एक जैसी हों इसलिए परस्पर विचारों की भिन्नता का टकराव स्वाभाविक है। जब इस प्रकार की टकराहट हास्य और

व्यंग्य के माध्यम से पाठक के समक्ष आती है तब वह मात्र मनोरंजन न रहकर अध्ययन का विषय बन जाती है।''[49] भारतेन्दु युग में कवियों के लिए मतभेद, विचारभेद, टकराहट आदि के लिए प्रचुर सामग्री रही है। गद्य और पद्य में खड़ी बोली की स्थापना का लक्ष्य, उर्दू-हिन्दी संघर्ष, ब्रजभाषा बनाम खड़ी बोली द्वन्द्व, साहित्यकारों की असमान विचारधाराएं आदि कई समस्याओं से भारतेन्दु युग के कवियों को जूझना पड़ा। भारतेन्दु जी ने साहित्य के क्षेत्र में जहां भी विसंगति या विद्रूपता के दर्शन किये वहां उन्होंने हास्य-व्यंग्य के लिए अवसर ढूंढ लिया। भाषा के विषय पर उन्होंने संस्कृरत, अंग्रेज़ी और उर्दू पर कई प्रकार के व्यंग्य किये। यथा

1. पढ़े संस्कृत जतन करि पंडित थे विख्यात।
   पै निज भाषा ज्ञान बिन कहि न सकत इक बात॥
   पढ़े फारसी बहुत विध तौहू भये खराब।
   पानी खटिया तर रहो पूत मरे बकि आब॥[50]
2. अंग्रेजी पढ़ि कर जदपि सब गुण होत प्रवीन।
   बिन निज भाषा ज्ञान के रहत हीन को हीन॥[51]

3. सब गुरुजन को बुरा बतावै, अपनी खिचड़ी अलग पकावै।
   भीतर तत्त्व न, झूंठी तेजी, क्यों सखि सज्जन नहीं अंग्रेजी॥[52]

अंग्रेज़ी पढ़ि कर विदेश जाने वाले नवयुवकों की दशा का वर्णन वे इस प्रकार करते हैं-

अंग्रेजी पहिलै पढ़ै पुनि विलायतहिं जाय।
या विद्या को भेद सब तो कछु ताहिं लखाय॥
सो तो केवल पढ़न में गयी जवानी बीति।
तब आगे का करि सकत होई विरध गहि नीति।[53]

भारतेन्दु जी ने उर्दू का 'स्यापा' भी अपने चिर-परिचित अंदाज में किया है-

है है उर्दू हाय हाय। कहां सिधारी हाय हाय॥
मेरी प्यारी हाय हाय। मुँशी मुल्ला हाय हाय॥
दांत पीसी हाय हाय। एडिटर पोशी हाय हाय॥
बात फहोशी हाय हाय॥ वह लस्सानी हाय हाय॥
चरब जुबानी हाय हाय। शोख बयानी हाय हाय॥
फिर नहीं आनी हाय हाय॥[54]

विभिन्न प्रकार की पुस्तकों में से अंश लेकर, दूसरों की पुस्तक में से कुछ कांट-छांट और जोड़-तोड़ कर पुस्तक रचने वाले साहित्यकारों पर व्यंग्य करते भारतेन्दु लिखते हैं-

अंगरेजी अरु फारसी अरबी संस्कृत ढेर।
खुले खजाने तिनहिं क्यों लूटत लावहु देर॥

सबको सार निकाल के पुस्तक रचहु बनाई।
छोटी बड़ी अनेक विध विषय की लाई॥[55]

1.3.6 वैयक्तिक हास्य-व्यंग्य तथा भारतेन्दु

जब कोई साहित्यकार बाह्य आलम्बनों को छोड़ कर स्वयं अपने व्यक्तित्व, परिजन, पड़ौसी आदि पर हास्य-व्यंग्य करता है तो उसे वैयक्तिक हास्य-व्यंग्य करते हैं। आज साहित्यकार इस प्रकार के हास्य-व्यंग्य की सृष्टि कर पा रहा है क्योंकि परिस्थितियां भारतेन्दु युग की अपेक्षा सरल हैं, जटिलता से हीन हैं। भारतेन्दु युग में ऐसे हास्य-व्यंग्य के लिए अवकाश नहीं था। फिर भी कुछ उदाहरण दिये जा सकते हैं। जैसे-

आँखों में हिमाकत का कंदल जब से खिला है।
आते हैं नजर कूच ओ बाजार बसन्ती।[56]

यह उदाहरण 'बन्दर सभा' से है और यहां भारतेन्दु जी ने शुतुरमुर्ग परी के माध्यम से मौसम की बहार के अनुकूल गज़ल कही है। इसी प्रकार अग्रलिखित उदाहरण में वे एक पत्नी की पति से फरमाइश कुछ इस प्रकार वर्जित करते हैं-

हम न सोहबे कोठा अटरिया
नदियां व बंगला छवाय नाहीं देत्यौ॥
सरसों का उबटन हम ना लगैबै।
साबुन से देहियाँ मलाय नाहीं देत्यौ॥
कब लग बैठी काढ़े घुंघटवा।
मेला तमासा जायें नहीं देत्यौ॥
लीक पुरानी कब लग पीटों।
नई रीति रसम चलाय नहीं देत्यो।[57]

1.4 उपसंहार

समाज की विसंगतियों, विद्रूपताओं आदि पर विरोध स्वरूप हास्य-व्यंग्य करने की परम्परा हिन्दी साहित्य में काफी लम्बी हैं। हिन्दी साहित्य में यह परम्परा अमीर खुसरो से शुरु होती है परन्तु यदि इससे पूर्व भी दृष्टि डालें तो संस्कृत साहित्य में भी इसके उदाहरण मिल जायेंगे। 'कबीर' पहले व्यंग्यकार हैं तो 'भारतेन्दु' उनकी परम्परा के साथ आधुनिक युग के युगपुरुष बन कर उभरते हैं। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आधुनिक हिन्दी-साहित्य के प्रथम स्थापित हास्य-व्यंग्यकार हैं। हास्य-व्यंग्य काव्य रचने वालों में भारतेन्दु, बालकृष्ण भट्ट, प्रताप नारायण मिश्र और बालमुकुन्द गुप्त ऐसे चार आधार स्तंभ हैं जिन्होंने अपनी नैसर्गिक प्रतिभा से हास्य-व्यंग्य काव्य-परम्परा को

आगे विकसित किया। भारतेन्दु जी ने अपने युग की लगभग सभी विसंगतियों पर व्यंग्य किया है। सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक, आर्थिक, साहित्यिक आदि क्षेत्र में उनके व्यंग्य गुदगुदाते भी हैं और अपने पैनेपन के कारण गहरे तक सालते भी हैं। युग के अनुरूप उन्होंने अत्यंत संयमित होकर व्यंग्य रचे हैं इसीलिए कहा जाता है कि भारतेन्दु युग के कवियों की देशभक्ति की तलवार राजभक्ति की म्यान में पड़ी रहती थी। परन्तु यदि गहनता से विचार करें तो राजभक्ति की म्यान में रखी तलवार से देशभक्ति के वार करना भी कम साहस का कार्य नहीं था। अन्ततः हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि भारतेन्दु जी अपने समय के अत्यंत सजग, देशभक्त, समाज-सुधारक, हास्य-व्यंग्यकार रहे हैं जिनके हास्य-व्यंग्य की परम्परा आगे द्विवेदी युग, छायावाद, प्रगति-प्रयोगवाद में विकसित होती हुई आज की स्वतंत्र हास्य-व्यंग्य विधा तक उत्कर्ष को प्राप्त हुई है।

सन्दर्भ

1. उद्धृत : हिन्दी व्यंग्य-कर्म एवं समकालीन परिदृश्य-विनय कुमार पाठक (स.), प्रयास प्रकाशन, बिलासपुर, 2002, पृष्ठ 109
2. उद्धृत : व्यंग्यकार रवीन्द्रनाथ त्यागी-सौ. प्रतिभट धारासूरकर, विकास प्रकाशन, कानपुर, 1994, पृष्ठ 20
3. व्यंग्य के मूलभूत प्रश्न-डॉ. शेर जंग गर्ग, सामयिक प्रकाशन, दिल्ली, 1976 पृ. 33
4. उद्धृत; हिन्दी व्यंग्य-कर्म एवं समकालीन परिदृश्य, पृष्ठ 83
5. आधुनिक हिन्दी साहित्य में व्यंग-डॉ. वीरेन्द्र मेहन्दीरत्ता, रिसर्च पब्लिकेशन, दिल्ली, 1976, पृष्ठ 13
6. आधुनिक हिन्दी साहित्य में व्यंग, पृष्ठ 15
7. व्यंग्यकार रवीन्द्रनाथ त्यागी, पृष्ठ 29
8. आधुनिक हिन्दी साहित्य में व्यंग, पृष्ठ 13
9. व्यंग्य के मूलभूत प्रश्न, पृष्ठ 32
10. व्यंग्य के मूलभूत प्रश्न, पृष्ठ 35
11. व्यंग्यकार रवीन्द्रनाथ त्यागी, पृष्ठ 23
12. व्यंग्यकार रवीन्द्रनाथ त्यागी, पृष्ठ 25
13. हिन्दी की हास्य व्यंग्यमयी कविता का सांस्कृतिक विवेचन-डॉ. ज्ञान प्रकाश शर्मा, अनुराधा प्रकाशन, मेरठ, 1987, पृष्ठ 52
14. उद्धृत, हिन्दी की हास्य व्यंग्यमयी कविता का सांस्कृतिक विवेचन पृष्ठ 52-53
15. हिन्दी साहित्य का इतिहास-रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ 39-40
16. कबीर-हजारी प्रसाद द्विवेदी, वाराणसी, 1951 ई. पृष्ठ 272
17. हिन्दी की हास्य व्यंग्यमयी कविता का सांस्कृतिक विवेचन, पृष्ठ 55

18. हिन्दी की हास्य व्यंग्यमयी कविता का सांस्कृतिक विवेचन, पृष्ठ 57
19. हिन्दी साहित्य का इतिहास पृष्ठ 191
20. हिन्दी व्यंग्य-कर्म एवं समकालीन परिदृश्य, पृष्ठ 88
21. हिन्दी व्यंग्य-कर्म एवं समकालीन परिदृश्य, पृष्ठ 103
22. हिन्दी की हास्य व्यंग्यमयी कविता का सांस्कृतिक विवेचन, पृष्ठ 73
23. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग-दो
24. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग-दो पृष्ठ 811
25. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग-तीन पृष्ठ 867
26. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग-दो पृष्ठ 795
27. हिन्दी व्यंग्य-कर्म एवं समकालीन परिदृश्य पृष्ठ 79
28. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग-दो पृष्ठ 812
29. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- दो पृष्ठ 811
30. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- एक पृष्ठ 663
31. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- दो पृष्ठ 812
32. हिन्दी की हास्य व्यंग्यमयी कविता का सांस्कृतिक विवेचन पृष्ठ 77-78
33. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- तीन पृष्ठ 862-63
34. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- तीन पृष्ठ 863
35. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- दो पृष्ठ 812
36. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- दो पृष्ठ 812
37. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- एक पृष्ठ 334
38. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- तीन पृष्ठ 862
39. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- तीन पृष्ठ 864
40. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- तीन पृष्ठ 867
41. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- तीन पृष्ठ 864
42. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- दो पृष्ठ 811
43. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- एक पृष्ठ 473
44. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- दो पृष्ठ 811
45. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- दो पृष्ठ 690
46. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- एक पृष्ठ 333
47. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- एक पृष्ठ 85
48. उद्धृत हिन्दी की हास्य व्यंग्यमयी कविता का सांस्कृतिक विवेचन, पृष्ठ 83
49. हिन्दी की हास्य व्यंग्यमयी कविता का सांस्कृतिक विवेचन, पृष्ठ 90-91

50. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- दो पृष्ठ 731
51. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- दो पृष्ठ 731
52. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- दो पृष्ठ 810
53. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- दो पृष्ठ 736
54. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- दो पृष्ठ 678
55. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- दो पृष्ठ 737
56. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- दो पृष्ठ 792
57. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग- तीन पृष्ठ 862-863

'ग़बन में व्यक्त युगबोध'

डॉ. हरदीप कौर
प्रवक्ता (हिन्दी),
गुरू तेग बहादुर खालसा कालेज फॉर विमैन,
दसूहा।

"अतीत को वर्तमान से सफलतापूर्वक जोड़ने की प्रक्रिया ही युगबोध है।"[1] प्रत्येक युग का अपना एक दर्शन होता है, एक दृष्टि होती है । उसका विशेष युगबोध होता है, जिसमें एक ओर अतीत के प्रति सबंधंता दिखाई देती है तो दूसरी ओर वर्तमान समस्याओं और जीवन दृष्टि पर ध्यान केन्द्रित रहता है । इसके साथ ही एक विद्रोही भाव एक प्रश्न दृष्टि भी रहती है । प्रत्येक युगचेता साहित्यकार के साहित्य में इन तीनों का समन्वय दिखाई देता है । प्रेमचन्द ऐसे ही युगचेता साहित्यकार हैं जिनके साहित्य में अतीत, समसामयिकता के साथ आधुनिक दृष्टि उनके साहित्य को कालजयी बनाती है । समसामयिक संवेदना को पहचानते हुए उसे आधुनिक दृष्टिकोण से व्यक्त करना उनके साहित्य की मुख्य्य विशेषता है ।

हिन्दी साहित्य जगत में प्रेमचन्द एक व्यक्ति का नहीं, एक युग का नाम है । प्रेमचन्द ने साहित्य को मनोरजंन पक्ष से ऊपर उठाकर यथार्थ के ठोस धरातल पर खड़ा किया । जिसके चलते न केवल उनके साहित्य में युगीन चेतना को अभिव्यक्ति मिली , अपितु उनका साहित्य युग पर अपना प्रभाव डालने में विशेष रूप से सफल रहा । सर्वप्रथम उनके साहित्य में सामाजिक–चेतना के दर्शन होते है ।" उस युग के अन्य साहित्यकारों में न तो यथार्थ की वैसी पकड. मिलती है और न ही अपने परिवेश को परम्परा से सन्दर्भित कर पाने में वे प्रेमचन्द की भांति सफल हो सके "[2] विष्णु प्रभाकर प्रेमचन्द को " पुनर्जागरण के ऐसे सक्षम सर्जक के रूप में देखते है , जिसने तीव्र गति से बदलते सामाजिक राजनैतिक परिदृश्यों को कथा – साहित्य के माध्यम से अंकित ही नहीं किया बल्कि अंकित करने की पहल भी की थी ।"[3] निस्संदेह प्रेमचन्द का साहित्य हिन्दी साहित्य की अमूल्य निधि है ।

प्रेमचन्द साहित्य को जीवन चित्रण मानते है । उनके अनुसार " साहित्य जीवन की आलोचना है।"[4] जिसमें जीवन के विभिन्न पक्षों का चित्रण नहीं , वह सच्चा साहित्य नहीं हो सकता । साहित्य का उद्देश्य स्पष्ट करते हुए प्रेमचन्द कहते है " हमारी कसौटी पर वही साहित्य खरा उतरेगा, जिसमें उच्च चिन्तन हो, स्वाधीनता का भाव हो, सौन्दर्य का सार हो सृजन की आत्मा हो जीवन की सच्चाईयों का प्रकाश हो – जो हममें गति, संघर्ष तथा बैचेनी पैदा करे, सुलाये नहीं क्योंकि अब और सोना मृत्यु का लक्षण है।"[5] जिस साहित्य में संघर्ष की शक्ति हो जागृति ,जिसका उद्देश्य महान हो, ऐसा साहित्य प्रत्येक युग में आधुनिक होता है । परपंरा से जुड़े रहकर भी नवीनता की ओर कदम बढ़ाना ही आधुनिक बोध है। यही आधुनिक बोध, प्रेमचन्द साहित्य की पहचान है।

'युगबोध' की दृष्टि से 'गोदान' प्रेमचन्द की सर्वश्रेष्ठ रचना है। 'गोदान' के पश्चात् 'गबन' उपन्यास क्षेत्र में महत्वपूर्ण स्थान का अधिकारी रहा है, इसमें कोई संदेह नहीं है। 'गबन' से पूर्व प्रकाशित 'सेवासदन'(1906), 'प्रेमाश्रय'(1922), 'रंगभूमि'(1924), तथा 'कायाकल्प' (1928) में प्रेमचन्द विभिन्न सामाजिक समस्याओं पर प्रकाश डाल चुके थे। इससे अलग 'गहनों' के आकर्षण से शुरू' कहानी में प्रेमचन्द ने पश्चिमी प्रभाव, मानसिक पराधीनता तथा उससे उत्पन्न विभिन्न सामाजिक समस्याओं – भ्रष्टाचार , रिश्वतखोरी, वैवाहिक सम्बन्ध , नारी स्वतंत्रता, बढ़ती दिखावा–वृत्ति ,स्वार्थ , पैसे के प्रति बढ़ते आकर्षण को दिखाना , गबन का विषेष उद्देश्य बनाया है। 'गबन' की कहानी जालपा की गहनों के प्रति लालसा से शुरू होती है परन्तु प्रेमचन्द ने अत्यन्त कुषलता से इस संकीर्ण कलेवर को सम्पूर्ण राष्ट्र तक विस्तृत कर दिया हैं। 'गबन' में व्यक्त युगीन समस्याएँ समसामयिकता के आवरण से निकलकर आधुनिक युग तक व्याप्त है। यही, सही मायने में 'गबन' मे व्यक्त युगबोध है। इस उपन्यास के युगबोध को स्पष्ट करने के लिए उपन्यास में व्यक्त समस्याओं पर विचार करना उचित होगा।

आभूषणों के प्रति आसक्ति :–

भारतीय नारी के मन में गहनों के प्रति जो असीम आकर्षण है, गबन की शुरूआत वहीं से होती है। उपन्यास की नायिका जालपा बचपन से ही गहनों के प्रति आकर्षित दिखाई देती है। उसके हमउम्र बच्चे जब रंगीन मोज़े , लैस, गोटे , खूबसूरत गुड़ियाँ के गहने खरीदते , तब जालपा की नजर केवल खूबसूरत चन्द्रहार पर टिकी रहती थी । उसके लिए सबसे प्रिय और मूल्यवान वस्तु वही बिल्लौर का हार था । गहनों के प्रति आकर्षण, समय के साथ – साथ बढ़ता जाता है। जालपा माता–पिता की एकलौती जीवित सन्तान थी। इससे पहले उसके तीन भाई भी थे। उनकी मृत्यु के बाद जालपा अकेली रह गई। जालपा के पिता दीनदयाल जमींदार के मुख्तार थे। जीवन खुशहाल था तथा जालपा की हर इच्छा पूरी करने की कोशिश करते थे। वास्तव में जालपा के मन में गहनों के प्रति जो लगाव था , उसमें माता–पिता का बहुत योगदान था। " दीनदयाल जब कभी प्रयाग जाते , तो जालपा के लिए कोई–न–कोई आभूषण जरूर लाते। उनकी व्यावहारिक बुद्धि में यह विचार ही न आता था कि जालपा किसी और चीज से अधिक प्रसन्न हो सकती है। गुड़ियाँ, खिलौने वह व्यर्थ समझते थे।

पहले बिल्लौर का हार जालपा के लिए प्यारा खिलौना था, लेकिन जब दीनदयाल ने मानकी को असली चन्द्रहार लाकर दिया, तब जालपा के मन में भी चन्द्रहार पाने की इच्छा बलवती हो गई। माँ द्वारा समझाने पर वह आशा लगाए रही कि चन्द्रहार उसे सुसराल से मिलेगा। यह चिर संचित अभिलाषा तब टूट गयी , जब चढ़ावे के सभी गहनों में चन्द्रहार नहीं था। "कलेजे पर ऐसी चोट लगी कि मालूम हुआ देह में रक्त की एक बूंद भी नही है। मानो उसे मूर्छा आ जाएगी।"[7] सात साल पहले आशा के बीज अंकुरित हुए थे और इस समय जो लता पुष्प, पल्लव से लदी खड़ी थी उस पर मानों वज्रपात हो गया था। प्रेमचन्द ने जालपा के माध्यम से नारी की गहनों की आसक्ति को चित्रित किया। प्रत्येक स्त्री के मनोभावों को चित्रित करते हुए लेखक ने दिखाया कि स्त्री गहनों के लिए क्या सभंव प्रयास कर सकती है। जालपा का विवाह के पश्चात सुसराल के सदस्यों से बात न करना, रमानाथ से खिंची – खिंची रहना इसका उदाहरण है। जालपा का यही व्यवहार रमानाथ को कर्ज लेने तथा दफ्तर के पैसों में गब़न करने के लिए मजबूर करता है। भारतीय समाज में अधिकांश परिवार ऐसे है,

जिनके पास में चाहे लोगों के भोजन का ठिकाना नहीं, वे भी गहनों के पीछे प्राण देते है। संसार के और किसी देश में इन धातुओं की इतनी खपत नहीं। जहाँ उन्नत देशों में धन व्यापार में लगता है, वहीं हमारे देश में धन श्रृंगार में खर्च हो जाते है।"[8] प्रेमचन्द मानते है कि "जिस देश के लोग जितने मूर्ख होंगे, वहाँ जेवरों का प्रचार भी उतना ही अधिक होगा "[9] गहनों का आकर्षण इतना " बुरा मरज है कि धन, जो भोजन में खर्च होना चाहिए , बाल बच्चों का पेट काटकर गहनों की भेंट कर दिया जाता है। बच्चों को खाना मिले न मिले — — — पर देवी जी गहनें जरूर पहनेंगी और स्वामी जी गहने जरूर बनवायेंगे। दस—दस बीस रूपये पाने वाले क्लर्कों को देखता हूँ, जो सड़ी हुई कोठरियों में पशुओं की भांति जीवन रहते है, जिन्हे सवेरे का जलपान तक मयस्सर नहीं होता, उन पर भी गहनों की सनक सवार रहती है। इस प्रथा से हमारा सर्वनाश होता जा रहा है। — — यह गुलामी पराधीनता से कहीं बढ़कर है। "[10] इस आभूषण प्रेम के कारण आत्मिक नैतिक आर्थिक तथा धार्मिक पतन हो रहा है। प्रेमचन्द स्त्री के आभूषण प्रेम की स्पष्ट शब्दों में आलोचना करते हुए कहते है, " शारीरिक शोभा के लिए हम को कितना मलिन, चित्त को कितना अशांत और आत्मा को कितना कलुषित बना लेते है? इसका हमें कदाचित ज्ञान ही नहीं होता इन्हें भूषण नहीं दूषण कहना चाहिए।"[11] जालपा को भी रमानाथ के घर से जाने के पश्चात वास्तविक स्थिति का ज्ञान होता है उसे लगता है कि " इन्हीं वस्तुओं के पीछे, आज उसकी यह गति हो रही है। आज वह इस माया जाल को नष्ट कर डालेगी।"[12] जालपा में आया यह बदलाव प्रेमचन्द के विचारों को दर्शाता है।

रिष्वत बनाम दस्तूरी :—

गहनों के आकर्षण, अच्छा जीवन जीने तथा इच्छाओं की पूर्ति के लिए किस प्रकार मध्यवर्गीय व्यक्ति रिश्वत और भ्रष्टाचार के जाल में फंस जाता है, रमानाथ उसका जीता—जागता उदाहरण है। रमानाथ के पिता दयानाथ एक साधरण आदमी थे। घर के हालात अच्छे नहीं थे और रमानाथ एक बेरोजगार युवक था। इसी बिन्दु से जालपा के मन में गहनों के प्रति आकर्षण के साथ प्रेमचन्द ने कहानी को नई दिशा दी है, जिसमें तद्‌युगीन युवकों की मानसिकता और भ्रष्टाचार को व्यक्त किया गया है।" दयानाथ कचहरी में नौकर थे। पचास रूपए वेतन था।"[13] चाहते तो सैकड़ों बना सकते थे। उनके साथ के नौकर पैसों में खेलते थे, लेकिन " कचहरी में नौकर होने पर भी थे ईमानदार। रिश्वत को हराम समझते थे — — उनके सभी साथियों ने जहाँ पक्के घर बनवा लिए थे, औरतें गहनों से लदी रहती थी, वहीं दयानाथ के घर में गरीबी पसरी थी।"[14] इसलिए वह अभी रमानाथ की शादी के पक्ष में नहीं था लेकिन जागेश्वरी न मानी। जागेश्वरी उन्हें बार — बार एहसास कराती है कि दयानाथ भी अपने साथियों की तरह खुश रह सकते है। वह दयानाथ को समझाती है कि " धर्मात्मा बनने का कुछ फल तो मिलना चाहिए या नहीं ? तुम्हारे ही दर्जे पर सत्यदेव है। पक्का मकान खड़ा कर लिया है, जंमीदारी खरीद ली, बेटी के ब्याह में कुछ नही ंतो पांच हजार तो खर्च किए ही होंगे।" लेकिन दयानाथ नहीं माने। इस प्रसंग से स्पष्ट है कि रिश्वत जैसी महामारी के लिए परिवार ही प्रेरित करता है। सभी सुख सुविधाओं के लिए इस दलदल में धंसते चले जाते है। 'गबन' उपन्यास में कचहरी, सरकारी दफतरों में व्याप्त भ्रष्टाचार तथा रिष्वतखोरी को व्यक्त किया गया है। इन जगहों पर काम पाने के लिए योग्यता से अधिक , सिफारिश की जरूरत होती है। इन दफतरों में इसे रिश्वत नहीं दस्तरी माना जाता है, जिसे न लेने वाले गलत

मानते है और न देने वाले। यह व्यवस्था समाज का अंग बन चुकी है। प्रेमचन्द युगीन समस्याओं के प्रति सजग थे। समाज में बढ़ती विभिन्न समस्याओं को उन्होने व्यक्त किया है। उनके साहित्य में अनेक ऐसे उदाहरण हैं जहाँ परिवार के सदस्य व्यक्ति को गलत राह पर चलने को विवश करते हैं। 'नमक का दरोगा' कहानी का पिता तो स्पष्ट रूप से रिश्वत की महिमा को समझाते हुए अपने बेटे से कहता है कि ---" नौकरी में ओदे की ओर ध्यान मत देना, यह तो पीर की मज़ार है। निगाह चढ़ावे और चादर पर रखनी चाहिए। ऐसा काम ढूँढना, जहां कुछ ऊपरी आय हो। मासिक वेतन तो पूर्णमासी का चाँद है, जो एक दिन दिखाई देता है और घटते-घटते लुप्त हो जाता है। ऊपरी आय बहता स्रोत है, जिससे सदैव प्यास बुझती है।"[15] इसी बहते स्रोत से अपनी प्यास बुझाता, रमानाथ का अपना स्वभाव तथा दूसरी ओर जालपा का गहनों के प्रति आकर्षण , उसे जिस रास्ते पर ले जाते है वहाँ से घर छोड़कर भागने के अलावा रमानाथ को कोई अन्य रास्ता सूझता हीं नहीं।

पष्चिमी सभ्यता का प्रभाव :-

प्रेमचन्द मानते हैं कि युवा वर्ग के भटकाव का कारण , मानसिक पराधीनता है। पश्चिमी सभ्यता के रंग में रंगा, बेरोजगार, सपनों में डूबा रहने वाला रमानाथ, आधुनिक युवा वर्ग का प्रतिनिधि दिखाई देता है। बेकार, फैशनपरस्त, सैर-सपाटे का शौकीन रमानाथ, दोस्तों की बदौलत अपना शौक पूरा करता है। फिजूलखर्ची तथा दिखावे की जिन्दगी के लिए उधार लेना या गबन करना भी उसके लिए गलत नहीं। आज यह जरूरी नहीं कि 'आप क्या हैं?' आज यह प्रश्न अधिक महत्वपूर्ण है कि 'आप कैसे दिखते हैं या दिखने का ढोंग करते हैं?' आधुनिक समाज में यही दिखावे की जिन्दगी अन्य समस्याओं जड़ है। आज का युवा वर्ग पैसे की चका ्चौंध और स्वार्थ पूर्ति मे अन्धा हो चुका है। सही-गलत की पहचान उसे नहीं। उसे तो कम समय में अपने सपने पूरे करने है। आज सच का रास्ता कठिन है, इसी कारण शार्ट-कट निकालता है। प्रेमचन्द इसे मानसिक पराधीनता मानते हैं। अपनी जड़ो से कटा युवा वर्ग आधारहीन तथा दिशाहीन होकर केवल ठोकरे खा रहा है। कई रास्तों की तलाश में वर्ग अपने बनाए जाल में ही उलझ गया है।

रमानाथ तथा जालपा ऐशोआराम की जिन्दगी चाहते हैं। रमानाथ झूठी शान तथा जालपा की इच्छा - पूर्ति के लिए अलग-अलग रास्ते निकालते हैं। जालपा के सामने बढ़-चढ़कर अपनी हैसियत और सम्पत्ति का वर्णन भी उसके लिए मुष्किलें खड़ी करता है। इसी झूठी शान को बनाए रखने के लिए जालपा के गहनों की चोरी करता है, अपनी तनख्वाह अधिक बताता है तथा उधार लेता है। धीरे - धीरे यह फंदा कसता चला जाता है। बाजार में उधारी के कारण रमानाथ का घर से निकलना मुष्किल हो जाता है, जालपा से सच कहने की उसकी हिम्मत नहीं। यही झूठ उसे गबन करने के लिए मजबूर करता है और यही मजबूरी युवा वर्ग को फांसी के फंदे तक भी ले जाती है। प्रेमचन्द का विचार है कि यह स्वार्थ, पैसे के प्रति बढ़ता आकर्षण, निराशा, तनाव, पश्चिमी सभ्यता का बढ़ता प्रभाव है, जिस पर लगाम कसना जरूरी है। पैसे के समक्ष आज रिश्तों का कोई महत्व नहीं। रमानाथ स्वार्थ के कारण ही झूठी गवाही देने का फैसला करता है। अन्त में प्रेमचन्द ने भारतीय आदर्शो का महत्व स्पष्ट करने के लिए रमानाथ में बदलाव दिखाया है। प्रेमचन्द के आदर्शवादी दृष्टिकोण ने रमानाथ को तो बचा लिया, लेकिन आधुनिक युवा वर्ग पश्चिमी रंग में रंगा स्वार्थ की जिस अंधी गली में बढ़ता जा रहा है न वहाँ दर्द है तथा कोमलता। समस्त संसार को स्वार्थ ने पैरों

तले रौंद रखा है। वह स्वार्थ, अब पिशाच बन चुका है। जिसमें न हृदय है, न दर्द। बस सिर से पैर तक स्वार्थ भरा हुआ है।"[16] इस पिशाच के शिकंजे में फंसे युवा वर्ग के लौटने के सभी रास्ते बंद हैं। इस स्थिति में क्या किया जाए? इस प्रष्न का उत्तर तलाशने की आवश्यकता है।

नारी स्वतंत्रता :–

नारी स्वतंत्रता के पक्षधर प्रेमचन्द के साहित्य में नारी सम्बन्धी विभिन्न समस्याओं पर विचार हुआ है तथा उसके समाधान का प्रयास भी किया गया है। आधुनिक साहित्यकारों में जिस नारी विमर्श की बात की जाती है, वह प्रेमचन्द के साहित्य में स्पष्ट दिखाई देता है। नारी को सामाजिक व्यवस्था का प्रमुख अंग मानने वाले प्रेमचन्द एक ओर नारी को सामाजिक रूढ़ियों से मुक्त कर बराबर स्थान दिलाना चाहते हैं, तो वहीं यह भी चाहते हैं कि भारतीय नारी, अपनी परम्पराओं और आदर्शो को पहचाने। जहां एक ओर वह स्त्री–पुरूष के समान अधिकार की बात करते हुए उन्हें अपने निर्णय के लिए स्वतंत्र मानते हैं, तो दूसरी ओर पश्चिमी सभ्यता के प्रति आकर्षण को लेकर चिन्तत भी दिखाई देते हैं। बात चाहे विवाह की हो, सम्पत्ति की या फिर तलाक की "[17] प्रेमचन्द सभी बातों में स्त्री –पुरूष के बराबर अधिकार की बात करते हैं। अपने साहित्य के माध्यम से वह लगातार स्त्रियों के अधिकारों की वकालत करते रहे हैं। गबन के स्त्री पात्र, चाहे वह जालपा हो, रतन हो या फिर जोहरा प्रेमचन्द के मन में सभी के लिए उच्च स्थान है। जालपा रतन तथा जोहरा तीनों आज की नारी हैं। जालपा और रतन उपन्यास की शुरूआत में पाश्चात्य प्रभाव में डूबी दिखाई देती हैं। विलास में डूबी जालपा तथा झूठे दिखावे का जीवन जीने वाली रतन अपने परिवेश में संतुष्ट है लेकिन उपन्यास के विकास के साथ ही वे एक आदर्ष भारतीय नारी के स्वरूप में दिखाई देती है। प्रेमचन्द नारी को अधिकार दिलाना चाहते हैं, लेकिन कदापि विलास की मूर्ति के रूप में देखना नहीं चाहते। जालपा के व्यक्तित्व में परिवर्तन प्रेमचन्द की सोच का ही परिणाम है। वह जालपा जो हारसिंगार को जीवन मानती थी, वही दिनेश की बूढ़ी माँ, पत्नी और बच्चों की सेवा को अपने धर्म समझती है। इस प्रकार पूरा दिन सैर –सपाटे सिनेमा ताष को जीवन समझने वाली रतन के जीवन में भी वकील साहब की मृत्यु के पश्चात बदलाव आता है। इस संदर्भ में प्रेमचन्द ने विधवा के अधिकारों के प्रश्न को भी उठाया है। जोहरा, वेश्या होते हुए भी समाज तथा राष्ट्र सेवा को अपना धर्म मानती है। वह तन जरूर बेचती है, लेकिन उसका मन निर्मल तथा पवित्र तथा इरादे नेक है।

भारतीय नारी पर बढ़ते पश्चिमी प्रभाव से प्रेमचन्द चिन्तित थे। उनकी यह चिन्ता उनके साहित्य में विभिन्न स्थानों पर दिखाई देती है। प्रेमचन्द नहीं चाहते थे कि स्वतंत्रता के नाम पर नारी विलासिनी हो जाये। गोदान में मेहता साहब के विचारों में प्रेमचन्द के विचार स्पष्ट होते हैं प्रेमचन्द को खेद है कि " हमारी बहनें पश्चिम का आदर्श ले रही है। जहाँ नारी ने अपना पद खो दिया है और स्वामिनी से गिरकर विलास की वस्तु बन गयी है। पश्चिम की स्त्री स्वछन्द होना चाहती है। इसलिए कि वह अधिक से अधिक विलास कर सके। हमारी माताओं का आदर्श विलास नहीं रहा – – – पश्चिम की स्त्री आज गृह–स्वामिनी नहीं रहना चाहती। भोग की विदग्ध लालसा ने उसे उच्छृखंल बना दिया है। वह अपनी लज्जा, गरिमा को जो उसकी विभूति थी चंचलता और आमोद–प्रमोद पर होम कर रही है।"[18] प्रेमचन्द समाज में नारी में लिए सम्मानीय तथा समान स्थान चाहते है। प्रेमचन्द का नारी प्रति दृष्टिकोण अत्यन्त उदार है। आज के साहित्य में जिस नारीवाद को लेकर अनेक चर्चाएं हो

रही है उसके स्वरूप के दर्शन प्रेमचन्द के साहित्य में होते है। उनके साहित्य में नारी को दलित तथा कमजोर नही दिखाया गया अपितु वह अपने नारी पात्रों को पुरूष के समान स्थान देने की बात करते है। प्रेमचन्द जानते थे कि नारी स्वतंत्रता की बात करने वाले बहुत से लोग, अपने घर में इस नियम को नहीं अपनाते हैं और जब तक यह दृष्टिकोण नहीं बदलेगा तब तक नारी स्वतंत्रता की बातें केवल बातें रह जाएगी। प्रेमचन्द के उपन्यासों तथा कहानियों में बार–बार इस समस्या पर विचार किया गया है। रमानाथ आज जो नारी स्वतंत्रता के पक्ष में है चाहता है कि सिनेमाघर में नारी – पुरूष सिनेमाघर में साथ साथ बैठे वही रमानाथ कभी अपनी माँ का जोर से हसंना पसन्द नहीं करते था। गंगा स्नान के लिए जाते समय मां को किसी पांडे से बोलने नहीं देता था ।आज देशकाल के प्रभाव के कारण नारी – पुरूष के संमान अधिकार की बात करता है। आज के समाज का सच भी यही है कि स्वतंत्रता की हामी भरने वाले पुरूष अपने घर में नारी स्वतंत्रता को लेकर अलग दृष्टिकोण रखते हैं। आज परिवारों के टूटने, वैवाहिक सम्बन्धों में टकराव का मुख्य कारण यही है कि पुरूष मन से नारी से स्वतंत्र देखकर खुश नहीं होता। बाहर तक यह बदलाव उचित है लेकिन घर में नहीं। अपितु सच यह है कि जब तक शुरूआत घर से नहीं होगी समाज के दृष्टिकोण में बदलाव संभव नहीं। प्रेमचन्द इस मानसिकता में बदलाव लाना चाहते थे। 'गबन' उपन्यास का प्रत्येक नारी पात्र – जालपा रत्ना तथ जोहरा स्वतंत्र विचारों वाली नारियां है। साथ ही भारतीय आदर्शो की मूर्ति भी दिखाई देती हैं। इस दृष्टि से प्रेमचन्द के उपन्यास सही मयाने में नारीवाद को परिभाषित करते हैं।

'गबन' उपन्यास में सामाजिक समस्याओं के साथ साथ राजनीतिक परिवेश को भी वर्णित किया गया है। प्रेमचन्द ने अत्यन्त कुशलता के साथ जालपा तथा रमानाथ की कथा को राष्ट्रीय आन्दोलन के साथ जोड़ कर कथा का विस्तृत परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत किया है। यद्यपि इस कारण शिल्प में कुछ बिखराव नजर आता है परन्तु एक युग चेता साहित्य अपने युग में घटित राजनीतिक घटनाओं और बदलावों से कैसे अलग रह सकता था। प्रेमचन्द ने सम्पूर्ण युग के बोध को उपनयास में व्यक्त किया है। प्रेमचन्द को युग के यथार्थ की गहरी पहचान थी इसी कारण इस रचना में भी उन्होने बदलते जीवन मूल्यों, सामाजिक आदर्शों, राजनीतिक वातावरण तथा भारतीय जीवन की बदलती परिस्थितियों को विषय बनाया है। प्रेमचन्द का साहित्य वास्तव में सच्चाई की मशाल है, जो कठिन परिस्थितियां और रास्तों में हाथ पकड़कर सही रास्ता दिखाता है। जीवन जीने की प्रेरणा देता है। सही मायने में उनका साहित्य कालजयी है, जिसमें समकालीन जीवन को धरातल बनाकर आधुनिक बोध को लक्ष्य बनाया गया। अस्तु, प्रेमचन्द का साहित्य जन जागरण का सच्चा इतिहास है।

संदर्भ

1. डॉ.शिवकुमार यादव – प्रेमचंद के उपन्यासों में युगचेतना का अनुशीलन , अभिनव प्रकाशन आगरा ,पृ. 61
2. अर्चना जैन –प्रेमचंद के निबन्ध साहित्य में सामाजिक चेतना –प्रारम्भ , इन्द्रप्रस्थ प्रकाशन दिल्ली।
3. वही , दो शब्द
4. प्रेमचंद – साहित्य का उद्देश्य , हंस प्रकाशन इलाहाबाद , पृं. 199

5. हंस पत्रिका –जुलाई 1936 संकलित – प्रेमचंद रचना संचयन ,पृ. 913
6. प्रेमचंद –गबन, हंस प्रकाशन, पृ. 3
7. वही –पृ. 12
8. वही –पृ.45
9. वही –पृ..45
10. वही– पृ. 45
11. प्रेमचंद– मानसरोवर भाग , पृ. 156
12. प्रेमचंद –गबन हंस प्रकाशन, पृ. 122
13. वही –पृ. 7
14. वही– पृ. 8
15. प्रेमचंद रचना संचयन – सम्पादक निर्मल वर्मा ,पृ. 63
16. हंस पत्रिका– नवम्बर 1931, संकलित – प्रेमचंद रचना संचयन, पृ. 741
17. डॉ. रक्षा पुरी – प्रेमचंद कहानी साहित्य में व्यक्त युगबोध ,अनीता प्रकाशन दिल्ली, पृ. 67
18. प्रेमचंद –गोदान प्रेमचंद रचना संचयन, सं. निर्मल वर्मा साहित्य अकादमी ,पृ. 429

जनवादी उपन्यासकार मुंशी प्रेमचन्दः एक अवलोकन

डा० लीम चन्द
असिस्टेंट प्रोफ़ैसर, हिन्दी-विभाग
राजकीय स्नातकोत्तर महाविद्यालय,
सेक्टर-11, चण्डीगढ़

इतिहास साक्षी है कि युग निर्माण व सृष्टि सर्जन में अनेकशः विभूतियों व प्रगल्भ प्रतिभाओं की अहम व प्रशस्तिपरक भूमिका रही है, और रहेगी भी। मनुष्य अपने चिन्तन की पराकाष्ठा, मानवोचित भाव-सम्पदा का पिष्ट-पेषण व अपने शौर्यपूर्ण तथा पौरूषयुक्त विवेक के माध्यम से समाज की दशा व दिशा को नवीन रूपाकार प्रदान करने में सक्षम है। इस प्रकार विश्व साहित्य व विश्व संस्कृति पर यदि दृष्टिपात किया जाए तो निःसंकोच कहा जा सकता है कि मनुष्य की संवेदना सार्वभौमिक है, सार्वकालिक है। उसका अर्न्तमन भौतिक व बौद्धिक सत्ता के सन्तुलन में पारदर्शिता लाने में सक्षम है। मुंशी प्रेमचंद भी एक ऐसे ही युग प्रवर्त्तक थे जिन्होंने अपने साहित्य के द्वारा समाज व संस्कृति को नयी दृष्टि देकर अपने व्यक्तित्व व कृत्तित्व की मौलिकता का परिचय दिया है। आचार्य हज़ारी प्रसाद द्विवेदी की अवधारणा है कि "यदि आप उत्तर भारत की समस्त जनता के आचार-विचार, भाषा भाव, रहन-सहन-आकांक्षा, दुःख-सुख और सूझ-बूझ जानना चाहते हैं तो प्रेमचन्द से उत्तम परिचायक आपको नहीं मिल सकता। झोपड़ियों से लेकर महलों तक, खोमचे वालों से लेकर बैंकों तक, गांव से लेकर धारा सभाओं तक आपको इतने कौशलपूर्वक और प्रामाणिक भाव से कोई नहीं ले जा सकता।"[1]

मुंशी प्रेमचन्द(1880-1936) ने इस संसार में जब पदार्पण किया उस समय की सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, आर्थिक व धार्मिक स्थिति अत्यन्त सोचनीय थी। इनका समय एक सामन्तशाही समय था। सभी का जीवन व्यापार, आदर्श और मान्यताएं सामन्ती उच्चवर्ग के विभिन्न स्तरों से ग्रस्त थीं। हर दृष्टि से पतनोन्मुख इस समाज में प्रेमचन्द आशा, आकांक्षा, जिज्ञासा व अभिलाषा की लौ लेकर अवतरित हुए थे।

महान पुरूष, महान चिन्तक, युग स्रष्टा व युग द्रष्टा राष्ट्र समाज व देश को एक गति प्रदान करते हैं, इसलिए इन्हें युगावतार कहा जाता है। भारत में धर्म के क्षेत्र में विवेकानंद, अरविन्द, राजनीति के क्षेत्र में महात्मा गांधी ने और साहित्य के क्षेत्र में कबीर, तुलसी और प्रेमचन्द ने परम्पराओं और युगधर्म के बीच सामंजस्य स्थापित करते हुए युगावतार का कार्य किया है। प्रेमचन्द मानववाद के सजग, प्रहरी, हितैषी, प्रेरणास्रोत, उत्थान व विकास के मसीहा तथा शक्तिपुंज थे। इनका मानववादी चिन्तन किसी के द्वारा पूरित, तृप्त व तुष्ट नही हो सकता क्योंकि वह उनकी अन्तश्चेतना, अन्तर्लोक से प्रस्फुटित महाचिन्तन था। प्रेमचन्द की इस चेतना का उस समय के शीर्ष पुरूषों ने भी अनुसरण किया है। उपन्यासकार प्रेमचन्द का मानववाद दर्शन मनुष्य को सृष्टि का केन्द्र, नियामक, सर्जक, प्रेरक तथा

प्रकाशपुंज मानता है। डा. गणपतिचन्द्र गुप्त की अवधारणा है कि "महात्मा गांधी से प्रभावित होने के कारण ही नहीं बल्कि अपनी मानवतावादी दृष्टि के कारण भी देश की साम्प्रदायिक समस्या प्रेमचन्द की चिन्ता का मुख्य विषय थी।"[2] प्रेमचन्द मनुष्य के उन सामाजिक आदर्शों को महत्व देते हैं जिनमें अन्ततः मानवता के उच्च मूल्य प्रस्फुटित होते हैं जहां यथार्थ व आदर्श मूल्यों की विजय होती है। यही कारण है कि प्रेमचन्द अपने वैचारिक जगत में भ्रमण करते हुए भी कभी सत्य के पथ से, समाजवाद के पथ से बहुत दूर नहीं भटके। उनके निजी अनुभवों ने उनके विचारों का निर्माण किया था और उनके विचारों ने भारत देश की सच्ची या वास्तविक तस्वीर से जन-जन को अवगत करवाया। डा. अशोक तिवारी की अवधारणा है कि, "प्रेमचन्द यह मानते है कि सच्चा आनंद, सच्ची शांति केवल सेवाव्रत में है। वही अधिकार का स्रोत है, वही शक्ति का उद्‌गम है।"[3]

प्रेमचन्द के समय सामाजिक सुधार और स्वतंत्रता की भावनाएं जोर पकड़ रही थीं। प्रेमचन्द क्रांतिकारी चेतना के अग्रदूत बनकर साहित्य के क्षेत्र में आए। उपन्यास जगत में प्रेमचन्द एक प्रमुख हस्ताक्षर थे। इनसे पहले देवकीनन्दन खत्री, गोपालराम गहमरी, किशोरीलाल गोस्वामी और श्रद्धाराम फिल्लौरी कृत तिलस्मी, ऐयारी, कामुकतापूर्ण, सामाजिक, ऐतिहासिक और जासूसी उपन्यासों का साहित्य रचा जा रहा था। अर्थात् उपन्यास साहित्य मनोरंजन व रोमांस का पर्याय समझा जाता था लेकिन प्रेमचन्द ने उपन्यास साहित्य को समाजबद्ध व जनबद्ध किया। इन्होंने जन-जन की भावनाओं संवेदनाओं व उनकी इच्छा और आकांक्षा की अपनी रचना का प्रमुख विषय बनाया है। जया चौहान की मान्यता है कि, "प्रेमचन्द ने अपने उपन्यासों में पीड़ित जनता की मौन वेदना को मुखर बनाने से साहित्य में ऐतिहासिक योगदान दिया है। इन्होंने उपन्यास विद्या के माध्यम से अपने युग में हो रहे अन्याय, अत्याचार, दमन एवं अभाव के कारण पीड़ित मानवता का प्रतिनिधित्व किया।"[4] समाज की जिस सजीवता व मूल्यवता का परिचय प्रेमचन्द ने दिया उससे पहले किसी भी कृतिकार ने नहीं दिया है अर्थात् इन्होंने समाज की प्रतिबद्धता को रूपाकार प्रदान कर साहित्य संसार में सरसता व सजगता का प्रचार व प्रसार किया।

प्रेमचन्द का उपन्यास साहित्य अत्यन्त समृद्ध है। इन्होंने रूठीरानी, वरदान(1902) प्रतिज्ञा(1906), सेवासदन(1916), प्रेमाश्रम(1922), निर्मला(1923), कायाकल्प(1928), रंगभूमि(1925), गबन (1931), कर्मभूमि(1922), गोदान(1936) और मंगलसूत्र आदि अनेक उपन्यास लिखे हैं। मंगलसूत्र इनका अधूरा उपन्यास है। उपर्युक्त उपन्यासों का यदि गम्भीरता से अनुशीलन किया जाए तो प्रतीत होता है कि इनके उपन्यासों में प्रथम बार जन-सामान्य को वाणी मिली है। इनके तमाम उपन्यासो में इनकी जनवादी भावना का मुखर रूप उभरकर सामने आता है। यह एक ऐसे उपन्यास सर्जक हैं जिनकी संवेदना में आम आदमी की चीख-पुकार, उसका गिरता सामाजिक स्तर, विभिन्न प्रकार के उस पर अत्याचार आदि तमाम हृदय विदारक तथ्य दृष्टिगत होते हैं। इनकी तमाम कृत्तियों के

मध्य में मानव व मानव उत्कंठा मानव मर्म एवं मानव मेधा, मानववृत्ति, मानव लोक, मानव चिरन्तन सौंदर्य, मानव निष्ठा, मानव प्रतिष्ठा व मानव कृत्त सृष्टि संगम के अनेकशः पहलू, पायदान, विविध आयाम विद्यमान रहे हैं। उपन्यास के बारे में प्रेमचन्द ने स्वयं कहा है कि, “मैं उपन्यास को मानव चरित्र का चित्र मात्र समझता हूँ। मानव चरित्र पर प्रकाश डालना और उसके रहस्यों को खोलना ही उपन्यास का मूल तत्त्व है।”[5]

प्रेमचन्द जनता के कलाकार व जनवाणी के वाहक थे इनके सभी उपन्यास इस भावना का अपवाद प्रस्तुत नहीं करते हैं। देश का दर्द, दयनीय स्थिति, के केन्द्र मे प्रेमचन्द को हमेशा किसान दिखायी देता था अतएव वे किसान को भारत की ताकत, शक्ति-शौर्य का पर्याय मानते थे। किसान में मज़दूर में भारत सृष्टि विद्मान है, भारत गौरव यहाँ दृष्टिगत होता है अर्थात् भारतभाल है किसान मज़दूर। शिवदान सिंह चौहान का मत है कि, “प्रेमचन्द किसान के प्रतिनिधि थे, और यदि जीवित रहते तथा कानपुर और बम्बई के मज़दूरों की हड़ताल देख पाते तो मज़दूरों के भी उतने ही बड़े हिमायती बन जाते।”[6]

प्रेमचन्द, कबीर, निराला, नागार्जुन की भांति जनवादी कलाकार थे। ये सभी गांव संस्कृति व राष्ट्र तथा देश संस्कृति के मूल्यांकन व पुनर्मूल्यांकन के पक्षधर चिन्तक थे इसलिए प्रेमचन्द ने गांव की सामाजिकता व जीवन की जीवन्तता पर गंभीरता से दृष्टिपात किया है। केवल कृष्ण की दृष्टि है कि “प्रेमचन्द की गहन अनुभूति तथा स्वतंत्र चिंतन ने उन्हें ग्रामीण समाज की प्रत्येक प्रवृत्ति, प्रकृति तथा समस्याओं के प्रति आकृष्ट किया। उन्होंने ग्रामीण के घरों, खेतों, खलिहानों तथा मनोवृित्तियों का विस्तृत विवेचन सर्वप्रथम समाज के सम्मुख प्रस्तुत किया।”[7] इनके प्रत्येक उपन्यास में गांव की सादगी, सफाई व वास्तविकता झलकती है। यहां गांव अवश्य आता है। प्रेमाश्रम में लखनपुर रंगभूमि में पांडेपुर, कायाकल्प में जगदीशपुर और गोदान में वेलारी आदि गांव उनके कथानकों की रंगभूमि है। गांव के साथ-साथ नगरों को भी स्थान दिया है। गांव की सादगी व नगरों की आपाधापी के बीच प्रेमचन्द अपने उपन्यास के कथानक का निर्माण करता हैं। जहां समता-विषमता, सकारात्मक-नकारात्मक, हर्ष-विषाद, विद्रोह-आक्रोश व आशा के बीच प्रेमचन्द की संवेदना उपन्यास का ताना-बाना बुनती रहती है जिसकी वास्तविक परिणति समाज के दर्पण के रूप में होती है।

प्रेमचन्द ने उपन्यासों के माध्यम से भारतीय जन-जीवन की बहुमुखी समस्याएं चित्रित की हैं। इन्होंने वर्ग संघर्ष, समाजिक विषमता, दरिद्रता, सामाजिक व आर्थिक शोषण, नारी प्रताड़ना आदि का अपने उपन्यासों में सफल चित्रण किया है। बी. डी. शर्मा का मत है कि सामाजिक मूल्यों की दृष्टि से परम्परागत जर्जरित आडम्बरपूर्ण एंव रूढ़ संस्कारों, रीति रिवाजों, प्रदर्शनों और सड़ी गली मान्यताओं को अंगीकार नही किया है उनकी धारणा थी कि इन्हें अंगीकार करने का तात्पर्य मानव जीवन की प्रगति को अवरूद्ध करना तथा मानव व्यक्तित्व को दिग्भ्रमित और कुंठित करना होगा।”[8] सेवासदन (विवाह

से जुड़ी समस्याए एंव वैश्या समस्या), प्रेमाश्रम (किसान समस्या), निर्मला (अनमेल विवाह), रंगभूमि (शोषितों की समस्या, गांधीवाद) कर्मभूमि (हरिजन की समस्या, कायाकल्प (साम्प्रदायिक समस्या), गोदान (किसान मजदूर समस्या), गबन (आर्थिक विषमता), प्रतिज्ञा (नारी समस्या), मंगलसूत्र (आधुनिक साहित्कारों की समस्याएं) आदि प्रमुख विषम इनके उपन्यासों में द्रष्टव्य हैं। अर्थात् युगबोध युग सत्य व युग विमर्श ही प्रेमचन्द के उपन्यास साहित्य का केन्द्र बिन्दु रहा है। प्रेमचन्द का गद्य साहित्य में युग का यथार्थ चित्रण है। सामाजिक, राजनीतिक, साहित्यिक, आर्थिक तथा वैयक्तिक स्तर पर इन्होंने समाज की समस्याओं को समझा और उसे उसी रूप में चित्रित भी किया है। इन्होंने अपने आशावादी स्तर में सामाजिक सन्दर्भों की बदलती चेतना का उद्घाटन किया है और उसके आदर्श व यथार्थ को बखूबी व्यक्त किया है। इनकी एक आम आदमी की संवेदना है जहां जीवन के हर पक्ष, समाज के तमाम वर्गो का आपसी साक्षात्कार हो जाता है, अर्थात् उपन्यासकार आमजन की स्थिति, गति, अनुभूति, क्षमता और प्रवीणता को सरस एंव सहज ढंग से मानवता के सहर्ष प्रस्तुत करते है। मुंशी प्रेमचन्द के शब्दों में, मेरी कसौटी तो मानवता है। जिस धर्म में मानवता को प्रधानता दी गयी है, बस उसी धर्म व संस्कार का दास हूँ। कोई देवता हो या नबी या पैगम्बर, अगर वह मानवता के विरूद्ध कुछ कहता है ता मेरा दूर से उसे सलाम है। यहाँ तो मानवता के पुजारी हैं।”[१] प्रेमचन्द एक वैज्ञानिक समाजवादी थे। इन्होंने समाज की सत्ता, प्रभुता, अर्थवत्ता, मूल्यवत्ता व सम्पन्नता हेतु सामाजिक संवेदना का वैज्ञानिक अध्ययन किया है। जनता के हितैषी बनके प्रेमचन्द जनता के संग कंधा से कंधा मिलाकर खड़े हुए इसलिए क्योंकि सत्य उनके सम्मुख था।, इतिहास उनके साथ था। प्रेमचन्द इस निष्कर्ष पर पहुंचे थे कि मनुष्य मूलतः सामाजिक एंव सामूहिक चेतना से प्रभावित रहता है और वह जीवन के अत्यन्त प्रवाह में सम्मिलित होना चाहता है। सामाजिक द्वन्द्व का विषाक्त प्रभाव उस पर पड़ता रहता है जो उसके जीवन की निरन्तरता को बाधित करता रहता है। समय के उतार चढ़ाव में मनुष्य अपनी आशा-निराशा, घुटन-पीड़ा को भी महसूस करता रहता है। इस प्रकार प्रेमचन्द के उपन्यासों में सामाजिक विकृत्तियों के प्रति आक्रोश एंव असन्तोष था अर्थात् इनका साहित्य वास्तविक और व्यवहारिक जीवन से जुड़ा साहित्य है।

प्रेमचन्द का उपन्यास साहित्य भारतीय समाज की मान्यताओं, विकृत्तियों, विसंगतियों, मापदण्डों, नीति आदर्शो का एक प्रामाणिक दस्तावेज़ है। समाज भ्रमण व जीवन भ्रमण इनके उपन्यासों के प्रमुख सोपान हैं जहां क्रांति, शांति, तेज, ताप ऊर्जा, बल व समन्वय की भावना का प्रादुर्भाव होता है। भारतीय समाज व संस्कृति के प्रति प्रेमचन्द मानते हैं कि भारत का अर्थ ही किसान समाज का जीवन है, उसी सुख-दुख, राग-विराग और संघर्ष की वास्तविक पहचान प्रेमचन्द के साहित्य का मुख्य तात्पर्य है। प्रेमचन्द की विशिष्टता इस बात में है कि उनके उपन्यासों में उपन्यास कला का सम्पूर्ण उत्कर्ष दृष्तिगत है क्योंकि इन्हानें सामन्ती परिवेश में किसानों, खेत-खलिहानों, बाग-बगीचों में अपने युग के

यथार्थ व आदर्श को अपने उपन्यासों में स्थाना दिया है। मध्यवर्ग की कुंठाओं, जड़ताओं का उपन्यासों में व्यापक और विस्तृत चित्रण हुआ है। हर तरह के सामाजिक समाधानों के प्रति प्रेमचन्द्र चिन्तित रहते थे। इसी कारण सामाजिक दायित्व का निर्वाह एवं सौद्देश्यता इनके उपन्यासों की प्रमुख विशेषता है। प्रेमचन्द ने सहित्य और साहित्यकार पर गम्भीर व सूक्ष्म टिप्पणी करने में तनिक भी गुरेज नहीं किया और कहा कि हर विधा ज्ञान का बोध करवाने में सक्षम होती है इसके लिए चिन्ता और चेतना को समझना जरूरी होता है। दैनिक भास्कर मे छपे एक लेख में वर्णन आया है, कि "प्रेमचन्द कहते है कि साहित्यकार का लक्ष्य देशभक्ति और राजनीति के पीछे चलने वाली सच्चाई नहीं हैं बल्कि उसके आगे मशाल दिखाती हुई चलने वाली सच्चाई हैं। इस कथन का ध्वन्यार्थ है छोटे छोटे दायरे से उपर उठकर मानव मुक्ति की तलाश।"[10]

प्रेमचन्द अपनी उपन्यास साधना के द्वारा भारत की धार्मिक मान्यताओं पर भी कुठाराघात करतें हैं सम्पूर्ण भारतवर्ष जाति-धर्म के आधार पर विभिन्न सम्प्रदायों में विभाजित हो गया है। कायाकल्प उपन्यास में इस तरह की भावानाओं को प्रमुखता से लिया गया है। मानवता का मान-सम्मान, सामाजिक समानता वैयक्तिक व सामाजिक विकास ही धर्म की प्रमुख साधना है। समाज का हर वर्ग खुशी एंव समृद्ध रहे यही वृत्ति प्रेमचन्द की प्रमुखता से रही है। प्रेमचन्द का उपन्यास साहित्य उसके आस-पास की तमाम घटनाओं, विकृत्तियों, आशाओं, आकांक्षाओं व अभिलाषाओं का ही एक प्रामाणिक उल्या है। इनकी कलात्मकता इस बात में है कि इन्होंने बड़ी चतुराई से सामाजिक विषमता को समाज के सम्मुख रखा है और तमाम समस्याओं के निवारण हेतु भी अनेक उपाय बताये हैं। पीड़ा संघर्ष और कर्म इनके उपन्यास साहित्य के मुख्य बिन्दु हैं जहां सामाजिक समरसता व सांस्कृतिक सौष्ठता लाने हेतु विचार मन्थन होता है और एक आम जनता के आम समाज की स्थापना की जाती हैं। इसी सुधारवादी, मानववादी व गांधीवादी दृष्टि के द्वारा प्रेमचन्द समतामूलक समाज बनाने में सफल हुए हैं।

अत: कहा जा सकता है कि साहित्य सर्जक, नियामक, पारखी प्रेमी पाठक जिज्ञासु, चिन्तक, प्रणेता, प्रखर समीक्षक, शलाका मनीषी, स्वप्नदर्शी, कलाकर्मी, विश्वधर्मी प्रेमचन्द जनवादी, दूरदर्शी यथार्थदर्शी, स्वप्नदर्शी, मर्मस्पर्शी, कर्महितैषी, जनधर्म हितैषी कथाकार थे। कलम के सिपाही प्रेमचन्द समाज में समानता, समरसता, सन्तुलन, सोहार्द्रता भौतिकता को स्थापित करने के पक्ष में थे। अतएव प्रेमचंद युगनिर्माण उपन्यासकार, स्नेह, संयोग, समन्वयता, संवाद व बोद्धिकता, भावात्मकता, संवेदनात्मकता तथा अनेकश: संस्पर्श से युक्त समाज के स्थापित करने के हिमायती थे। कहानीकार व एक कुशल शिल्पी कलाकार थे। इन्होंने उपन्यास विधा को जनोन्मुख व समाजोनमुख करार दिया है। उपन्यास प्रवर्तक प्रेमचन्द ने अपनी संवेदना के द्वारा सम्पूर्ण समाज को प्रभावित, प्रेरित, प्रोत्साहित उमंगित व तरंगित किया है। इन्होंने परंपरा, संस्कृति, युगधर्म व युगसत्य के बीच सामंजस्य स्थापित

किया है। इनके उपन्यास मात्र बौद्धिक भावानुभूतियों का संयोग ही नहीं है वरन् भौतिक तथा सांसारिक जीवन दर्शन व युग विमर्श का एक प्रामाणिक दस्तावेज है। अर्थात प्रेमचन्द का उपन्यास चिन्तन, मनोरंजन का साधन, सत्य का वाहक तथा भावानुभूतियों का शोधक भी है। यह रवीन्द्र-शरत सदृश भारत के प्रमुख कथाकार हैं जिनको पढ़े बिना भारत दर्शन व भारतीय संस्कृति को समझा एवं परखा नहीं जा सकता। उपेन्द्र कुमार मिश्र की भवना है कि, "आधुनिक हिन्दी के साहित्यकारों में प्रेमचन्द वैश्विक साहित्यकार हैं उनका साहित्य आसमान पर चमकते एक ऐसे चांद की तरह है जिसकी चमक कभी भी फिकी नहीं हो सकती। उनके द्वारा दिये गये विचार आज भी प्रासंगिक हैं।"[11] जनजीवन का व्यापक और मर्मस्पर्शी चित्रण, प्रसंगों व सन्दर्भो की व्यवहारिकता, मानवोचित भाव सम्पदा की विशिष्टता व सौष्ठवता आदि सभी दृष्टियों से प्रेमचन्द के उपन्यास हिन्दी उपन्यास साहित्य के गौरव हैं और युगों तक बने रहेंगे। डा. विनोद कालरा का मत है कि, "हिन्दी उपन्यासकारों में मुंशी प्रेमचन्द सबकी दृष्टि को अनायास ही अपने ओर आकर्षित कर लेने वाले प्रकाश स्तम्भ के रूप में हमारे सामने आते हैं। अपने चारों ओर के समाज में से विविध कथानकों का चयन करके जिन विविध उपन्यासो की रचना प्रेमचन्द ने की हैं, वे युगों तक हिन्दी साहित्य की अमर निधि रहेंगे।"[12] इनकी उपन्यास चेतना आम जन की समस्याओं को उद्धृत करने वाली आम आदमी की चेतना है जो हमारी राष्ट्र गौरव की भाव-सम्वेदना को भी पुख्ता करती है। डा० विश्वमित्र उपाध्याय की मान्यता है कि "प्रेमचन्द हमारे युग के सर्वाधिक प्रतिभासम्पन्न एवं लोकप्रिय कथाकार थे। इन्होंने उत्कृष्ट, शाश्वत एंव आदर्शोन्मुख यथार्थवादी साहित्य का सृजन करके हिन्दी एंव अन्य भारतीय भाषाओं में कथा साहित्य की एक ऐसी नवीन व समाजपरक धारा प्रवाहित की जो आज भी जनमानस को संघर्षो और सृजन के लिए प्रेरित कर रही है।"[13] इन्होनें समस्त जन की समस्त विषमताओं को इस तरह आम भाषा में कलमबद्ध किया है जिनकी आनुषंगिकता व प्रासंगिकता आज भी बनी हुई है और भविष्य मे भी रहेगी। यह प्रेमचन्द का उत्प्रेरक व्यक्तित्व, प्रातिभवृत्ति, प्रणेता ऋषि-चरित्र, प्रेरणायुक्त संस्कार, प्रशंसित विचार व अनेकशः बहुआयामी व्यक्तित्व, अन्तश्चेतना की सफलानुभूति की फलश्रुति ही है कि तुलसी के बाद प्रेमचन्द का जनमानस के प्रति संवाद के कारण जनतन के कण्ठहार बने और भविष्य में भी बनें रहेंगे।

<u>सन्दर्भ सूची</u>

1. शिवकुमार शर्मा, हिन्दी साहित्यः युग और प्रवृत्तियाँ, दिल्लीः अशोक प्रकाशन पन्द्रहवाँ संस्करण, पृ. 584
2. डा. नगेन्द्र हिन्दी साहित्य का इतिहास, नयी दिल्लीः नैशनल पब्लिशिंग हाउस प्रथम संस्करण 1976, पृ.583
3. डा. अशोक तिवारी, हिन्दी तृतीय प्रश्न पत्र, आगरा साहित्य भवन, कोड 147, पृ० 696
4. बी. डी. शर्मा, सम्पादक हिमप्रस्थ, शिमलाः घोड़ा चौकी जुलाई 2009 पृ. 10
5. डा. नियति कल्प, प्रेमचन्द के कथा साहित्य में सूक्तियाँ, दिल्लीः सत्यं पब्लिशिंग हाउस, प्रथम संस्करण 2010 पृ. 19

6. डा. शिवदान सिंह चौहान, साहित्य की समस्याएं, दिल्ली: आत्माराम एण्ड सन्स, प्रथम संस्कारण 1959, पृ. 113
7. केवल कृष्ण, सम्पादक संस्कार चेतना, हरियाणा: कुरूक्षेत्र अगस्त सितम्बर 2015, पृ.101
8. बी. डी शर्मा, सम्पादक हिमप्रस्थ, शिमला: घोड़ा चौकी जुलाई 2012, पृष्ठ 56
9. आचार्य शीलक राम, सम्पादक द्रष्टा रिसर्च जर्नल, हरियाणा: रोहतक दिसम्बर 2011, फरवरी 2012, पृष्ठ 190
10. दैनिक भास्कार, 8.10.2015 अभिव्यक्ति, दिल्ली: महरौली, जनवरी जून 2015, पृ. 51
11. उपेन्द्र कुमार मिश्र, समकालीन अभिव्यक्ति, दिल्ली: महरौली, जनवरी जून 2015, पृ. 51
12. डा. विनोद कालरा, सम्पादक उन्मीलन, पंजाब: जालन्धर, 2014 पृ. 16
13. डा. विश्वमित्र उपाध्याय भारतीय क्रान्तिकारी आन्दोलन और हिन्दी साहित्य, नयी दिल्ली: प्रगतिशील जनप्रकाशन पृ. सं 1989, पृ. 205, 206