ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ

ਅਸਤਰ 'ਤੇ ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਦਾ ਜੋ ਪ੍ਰਤੀਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਜੋਤਸ਼ੀ ਰਾਜਾ ਸੁਧੋਧਨ ਨੂੰ ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਦੀ ਮਾਤਾ-ਮਹਾਰਾਣੀ ਮਾਇਆ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰ ਕੇ ਦੱਸ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੇਠ ਇਕ ਮੁਨਸ਼ੀ ਬੈਠਾ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਆਖਿਆ ਲਿਖਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਆਦਿ ਕਾਲ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਦਾ ਚਿੱਤਰ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਇਹੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੈ।

ਨਾਗਾਰਜੁਨਕੋਂਡਾ : ਦੂਸਰੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ

ਧੰਨਵਾਦ ਸਹਿਤ : ਨੈਸ਼ਨਲ ਮਿਊਜ਼ੀਅਮ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ

ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਨਿਰਮਾਤਾ

ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ

ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦੇਮੀ

Mohan Singh Diwana : A monograph on the Punjabi writer by Harbhajan Singh Bhatia in Punjabi. Sahitya Akademi, New Delhi (2013). ₹ 50

© ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦੇਮੀ

ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ : 2013

ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦੇਮੀ

ਮੁੱਖ ਦਫ਼ਤਰ
ਰਵਿੰਦਰ ਭਵਨ, 35, ਫ਼ਿਰੋਜ਼ਸ਼ਾਹ ਮਾਰਗ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ 110 001
ਵਿਕਰੀ ਵਿਭਾਗ : 'ਸੁਆਤੀ', ਮੰਦਰ ਮਾਰਗ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ 110 001

ਖੇਤਰੀ ਦਫ਼ਤਰ
4 ਡੀ.ਐਲ ਖ਼ਾਨ ਰੋਡ, ਕੋਲਕਾਤਾ 700 025
172, ਮੁੰਬਈ ਮਰਾਠੀ ਗ੍ਰੰਥ ਸੰਗ੍ਰਹਿਾਲਯ ਮਾਰਗ, ਦਾਦਰ, ਮੁੰਬਈ 400 014
ਸੈਂਟਰਲ ਕਾਲਜ ਕੈਂਪਸ, ਡਾ. ਬੀ.ਆਰ. ਅੰਬੇਦਕਰ ਵੀਧੀ, ਬੰਗਲੌਰ 560 001
ਗੁਨਾ ਕੰਪਲੈਕਸ, ਮੇਨ ਬਿਲਡਿੰਗ, ਦੂਜੀ ਮੰਜ਼ਿਲ, 443 (304)
ਅਨਾਸਲਾਈ ਤੇਨਾਮਪੇਟ ਚੇਨਈ 600 018

ਮੁੱਲ : ₹ 50

ISBN 978-81-260-4233-3

Website: http://www.sahitya-akademi.gov.in
Email: sahityaakademisales@vsnl.net

ਪ੍ਰਿੰਟਰਜ਼ : ਵੈੱਲਵਿਸ਼ ਪ੍ਰਿੰਟਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ

ਤਰਤੀਬ

ਮੁੱਢਲੇ ਸ਼ਬਦ 7
ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ : ਜੀਵਨ, ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ 9
ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ 24
ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ 48
ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 69
ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ 93
ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਇਕਾਂਗੀ/ਨਾਟਕ ਕਲਾ 114
ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਨਮੂਨੇ 134

ਮੁੱਢਲੇ ਸ਼ਬਦ

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮੋਢੀਆਂ ਵਾਲੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕੀਤੀ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਵਿਚ ਮੂਹਰਲੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਦਾ ਘੇਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਅੱਗੋਂ ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਹਿਤ ਤਕ ਫੈਲਿਆ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਬਹੁਭਾਸ਼ਾਈ ਯੋਗਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਹੁਭਾਸ਼ਾਈ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ, ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਆਦਿ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਤਾਂ ਕੀਤਾ ਹੀ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਬਹੁਭਾਸ਼ਾਈ ਯੋਗਤਾ ਦੀ ਟੋਹ ਹਾਸਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ, ਭਾਸ਼ਾ ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਗਿਆਨ-ਘੇਰੇ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਵੱਖਰਾ, ਨਵੇਕਲਾ ਅਤੇ ਅਦੁੱਤੀ ਸਥਾਨ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ।

ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਤਾਂ ਸੀ ਹੀ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰ, ਆਲੋਚਕ, ਖੋਜੀ, ਸ਼ਾਇਰ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਦਿਅਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ (academic discipline) ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਸੀ, ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਉਹ ਕਾਮਯਾਬ ਵੀ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸੋਝੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਮਕਸਦ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਖੋਜ-ਬਿਰਤੀ, ਸਿੱਧਾਂਤ ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਨੇ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ, ਸਿੱਧਾਂਤ, ਖੋਜ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਆਦਿ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਗਹਿਰੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਆਦਿ ਵਿਚ ਵੀ ਢਾਲਿਆ। ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਜਿਸ ਬੱਝਵੇਂ, ਫੈਲਰਵੇਂ ਅਤੇ ਸੰਗਠਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਉਸ ਸ਼ਿੱਦਤ, ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਅਤੇ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ

ਉਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਗੌਲਿਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਅਣਗੌਲੇ ਰਹਿ ਜਾਣ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਕਾਰਨ ਡੂੰਘੀ ਘੋਖ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਸੰਬੰਧੀ ਜੋ ਕੁਝ ਲਿਖਿਆ ਵੀ ਗਿਆ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤਾ ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾਂਹ-ਮੁਖ ਬਿਰਤੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹਾ ਵਿਦਿਅਕ ਬੇਈਮਾਨੀ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ-ਮੂਲਕ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਪ੍ਰਤਿ ਅਲਪ ਸੋਝੀ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਵਾਪਰਿਆ ਹੈ। ਵਿਡੰਬਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੁਰਲੱਭ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਅਲੱਭ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਵੱਡੇ-ਕੱਦ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਕੁਲ ਜੀਵਨ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਖਿਲਰੇ-ਬਿਖਰੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ ਦੀ ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਜਾਂ ਤਬਾਹ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਵਿਚ ਸਰਫ਼ ਕੀਤਾ ਉਸੇ ਦਾ ਇਹ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ (ਜੋ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਵੱਡਾ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ ਸੀ) ਹੀ ਖਿੱਲਰ-ਬਿਖ਼ਰ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਜਨਮ (17 ਮਾਰਚ 1899 ਈ.) ਤੋਂ ਹੁਣ ਤਕ ਦਾ ਕੁਲ ਅਰਸਾ ਇਕ ਸਦੀ ਤੋਂ ਵੀ ਇਕ ਦਹਾਕਾ ਉੱਪਰ ਬਣਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਕੁਝ ਅਪਵਾਦਾਂ (ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਨੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੰਪੂਰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਦੋ ਜਿਲਦਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਭਿਆ ਹੈ) ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਸੰਭਾਲਣਯੋਗ ਕਾਰਜ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਬੇਧਿਆਨੀ ਦਾ ਧੁਰਾ ਬਣੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਖੇਤਰਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਲਈ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਦੋ-ਮੁਖੀ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ—ਪਹਿਲਾ ਉਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ ਦੀ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਉਸ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਦਾ ਨਿੱਠ ਕੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਦੀ। ਪ੍ਰਥਮ ਕਾਰਜ ਸਿਰਫ਼ ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੇ ਜ਼ਿੰਮੇ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸਮੂਹ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਹੈ। ਹਥਲਾ ਬੱਝਵਾਂ ਪਰੰਤੂ ਸੰਜਮ ਭਰਪੂਰ ਕਾਰਜ ਇਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਮਹਿਜ਼ ਇਕ ਕਦਮ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਦਾ ਮੂਲ ਮਕਸਦ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਬੇਮਿਸਾਲ ਅਤੇ ਅਦੁੱਤੀ ਬਿੰਬ ਦੇ ਕਰੀਬ ਲੈ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਹਥਲੇ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਵੀ ਉਪਰਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਰਹੇਗੀ।

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ

1
ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ : ਜੀਵਨ, ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ

ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ (17 ਮਾਰਚ 1899 ਤੋਂ 25 ਮਈ 1984) ਬਹੁਪੱਖੀ ਲਿਆਕਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਗਿਆਨ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਨਾਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਸੀ, 'ਦੀਵਾਨਾ' ਉਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਤਖ਼ੱਲੁਸ ਰੱਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਐੱਮ.ਏ. ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ, ਪੀਐੱਚ.ਡੀ. ਉਰਦੂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਤੇ ਡੀ.ਲਿੱਟ. ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਸ ਦੀਆਂ ਡਿਗਰੀਆਂ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਵਿਦਵਤਾ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਗਿਆਨਮਈ ਕਾਰਜ ਉਸ ਦੀਆਂ ਡਿਗਰੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵਧੇਰੇ ਉਸ ਦੀ ਬਹੁਪਾਸਾਰੀ ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਥਨ ਮੁਤਾਬਕ "ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੋਖੀ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਦਵਤਾ ਦੇ ਕਾਇਲ ਸਨ"[1] ਅਤੇ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਲੋਕ ਉਸ ਦੀ ਵਿਦਵਤਾ ਦੀ ਧਾਂਕ ਮੰਨਦੇ ਸਨ।"[2] ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਦੀਵਾਨਾ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਕਾਰਜ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ :

> ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਸੀ। ਹੁਣ ਤਕ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਨੱਬੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅੱਸੀ, ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਪਚਵੰਜਾ ਕਿਤਾਬਾਂ ਤੇ ਪੈਂਫਲਿਟ ਛਪ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਤੇ ਉਹ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਪ੍ਰਾਕਿਰਤ, ਪਾਲੀ, ਹਿੰਦੀ, ਬੰਗਾਲੀ, ਮਰਹੱਟੀ, ਗੁਜਰਾਤੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ, ਉਰਦੂ, ਹਿਬਰੂ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਫ਼ਰੈਂਚ, ਜਰਮਨ ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦਾ ਮਾਹਰ ਸੀ।[3]

ਟਿਵਾਣਾ ਦੁਆਰਾ ਅੰਕਿਤ ਸੂਚਨਾ ਤੋਂ ਹੀ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਗਿਆਨ, ਵਿਦਵਤਾ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦੇ ਹੋਏ "ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਦੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬੁਲਾ ਕੇ ਭਾਸ਼ਣ ਕਰਵਾਏ...ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨ ਉਸ ਨੂੰ ਦਿੱਬ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮਾਲਕ, ਕੋਈ ਆਧੁਨਿਕ ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਦਾ ਰਚੈਤਾ, ਕੋਈ ਮਹਾਨ ਮਿਸਟਿਕ, ਕੋਈ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਅਸਲੀ ਵਾਰਸ ਆਦਿ ਆਖਦੇ।[4]

ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਖੋਜੀ, ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ, ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰ, ਆਲੋਚਕ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ, ਸ਼ਾਇਰ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ, ਨਾਟਕਕਾਰ, ਨਿਬੰਧਕਾਰ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਸੋਚ ਵਾਲਾ ਦਾਨਿਸ਼ਵਰ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਪੰਜਾਬੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਜ਼ੁਬਾਨਾਂ ਵਿਚ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ, ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਹ ਗਿਆਤਾ ਤਾਂ ਕਈ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਬਹੁਪੱਖੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਜਨਮ 17 ਮਾਰਚ 1899 ਈ. ਨੂੰ ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਦੀ ਤਹਿਸੀਲ ਗੁੱਜਰਖ਼ਾਨ ਦੇ ਪਿੰਡ 'ਦੇਵੀ' ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਮੁਨਸ਼ੀ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਪ੍ਰਾਇਮਰੀ ਸਕੂਲ ਦੇ ਹੈੱਡਮਾਸਟਰ ਸਨ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਮੂਲਾ ਦੇਵੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਮਗਰੋਂ ਦੇਹਾਂਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਮੁੱਢਲੀ ਵਿਦਿਆ ਉਸ ਪਿੰਡ ਦੇਵੀ ਤੋਂ ਹੀ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ, ਮਿਡਲ ਸੱਯਦ ਪਿੰਡ ਦੇ ਖਾਲਸਾ ਸਕੂਲ ਤੋਂ, ਦਸਵੀਂ ਗੌਰਮਿੰਟ ਹਾਈ ਸਕੂਲ ਸਿਆਲਕੋਟ ਤੋਂ, ਐੱਫ਼.ਐੱਸ.ਸੀ. ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਅਤੇ ਬੀ.ਏ. (ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਆਨਰਜ਼ ਨਾਲ) ਗੌਰਮਿੰਟ ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਪਾਸ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਨੇ 1924 ਈ. ਵਿਚ ਕਲਕੱਤਾ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਤੋਂ ਐੱਮ.ਏ. ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਇਮਤਿਹਾਨ ਪਾਸ ਕੀਤਾ। ਠੀਕ ਸੱਤ ਵਰ੍ਹੇ ਬਾਅਦ 1931 ਈ. ਵਿਚ ਕਲਕੱਤਾ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਤੋਂ ਹੀ 'ਆਧੁਨਿਕ ਉਰਦੂ ਕਵਿਤਾ' ਵਿਸ਼ੇ (*Characteristics and Tendencies of Modern Urdu Poetry*) ਉੱਪਰ ਪੀਐੱਚ.ਡੀ. ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਦੋ ਵਰ੍ਹੇ ਮਗਰੋਂ 1933 ਈ. ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ *ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ 1100-1932* ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਪਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਲਿਖਣ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵੱਲੋਂ ਡੀ.ਲਿੱਟ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਟਿਵਾਣਾ ਆਪਣੇ ਗਲਪੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਠੀਕ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਮੇਰਾ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਣ ਨੂੰ ਮਨ ਕਰਦਾ ਕਿ ਉਸ ਨੇ 1924 ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਐੱਮ.ਏ., 1931 ਵਿਚ ਪੀਐੱਚ.ਡੀ. ਤੇ 1933 ਵਿਚ ਡੀ.ਲਿੱਟ ਕਰ ਲਈ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੇਲਿਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜ ਸੱਤ ਜਮਾਤਾਂ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਲੋਕ ਥਾਣੇਦਾਰ, ਤਹਿਸੀਲਦਾਰ, ਮੈਜਿਸਟ੍ਰੇਟ, ਜਰਨੈਲ ਤੇ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਵਜ਼ੀਰ ਤਕ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਉਦੋਂ 1935-36 ਵਿਚ ਉਹ ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ ਕਾਂਗਰਸ ਵਿਚ ਰੋਮ ਜਾ ਕੇ ਪੇਪਰ ਪੜ੍ਹ ਆਇਆ ਸੀ ਤੇ 1935-36 ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਲੰਡਨ ਜਾ ਕੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ, ਇਕਾਂਗੀ, ਫਰੈਂਚ, ਮਿਸਟੀਸਿਜ਼ਮ ਤੇ ਸਾਈਕਾਲੋਜੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕੀਤੀ ਸੀ।"[5] ਐੱਸ.ਡੀ. ਕਾਲਜ ਕਾਨ੍ਹਪੁਰ ਵਿਖੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਲੈਕਚਰਰ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਉੱਪਰ 1925 ਤੋਂ 1928 ਈ. ਤਕ ਕੰਮ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਇਕ ਸਕੂਲ ਅਧਿਆਪਕ, ਪੱਤਰਕਾਰ, ਖ਼ਜ਼ਾਨਚੀ ਅਤੇ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕੀਤਾ। 1928 ਈ. ਵਿਚ ਹੀ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਲੈਕਚਰਰ ਦੀ ਆਸਾਮੀ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤੀ। ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੈਕਚਰਰ ਦੀ ਆਸਾਮੀ

ਲਈ ਚੁਣ ਲਏ ਗਏ। ਇਸੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ 1944 ਈ. ਵਿਚ ਤਰੱਕੀ ਉਪਰੰਤ ਰੀਡਰ ਦੇ ਪਦ ਤਕ ਅੱਪੜੇ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਮੁਖੀ ਬਣ ਗਏ। ਇੰਜ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਡੀ.ਲਿਟ ਵੀ ਸਨ ਅਤੇ ਪਹਿਲੇ ਮੁਖੀ ਵੀ। ਸੱਠ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ, ਨੌਕਰੀ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ, ਉਹ 1959 ਈ. ਵਿਚ ਇਸੇ ਅਹੁਦੇ ਤੋਂ ਸੇਵਾ-ਮੁਕਤ ਹੋਏ। 1959 ਈ. ਵਿਚ ਸੇਵਾ-ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਫ਼ਰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਿਆ। ਰੁਕਣਾ-ਅਟਕਣਾ, ਅਹੁਦਿਆਂ ਤੇ ਤਰੱਕੀਆਂ ਲਈ ਹੀ ਪੜ੍ਹਨਾ-ਲਿਖਣਾ ਉਸ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਏਸੇ ਲਈ ਉਹ ਸੇਵਾ-ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਗਿਆਨ-ਸਾਧਨਾ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਰੂਹਾਨੀਅਤ, ਰਹੱਸਵਾਦ ਅਤੇ ਯੋਗ ਉਸ ਦੇ ਮਨਭਾਉਂਦੇ ਖੇਤਰ ਸਨ। ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਗਹਿਰੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਸੀ। ਏਸੇ ਲਈ ਉਹ ਉਪਰੋਕਤ ਖੇਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਪਰ ਭਾਸ਼ਣ ਦੇਣ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਛਮੀ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਸੱਦਿਆਂ ਅਤੇ ਆਵਾਜਾਈ ਦਾ ਇਹ ਸਿਲਸਿਲਾ ਸੰਨ 1975 ਈ. ਤਕ ਬਾਦਸਤੂਰ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵੇਰਵਿਆਂ ਵਿਚ ਗਹਿਰੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ ਦੀ ਟਿੱਪਣੀ ਮੁਤਾਬਿਕ :

> ਸੰਨ 1975 ਈ. ਤੋਂ ਉਹ ਅਧਿਕਤਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਹੀ ਰਹੇ, ਬੱਸ ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਭਾਸ਼ਣ ਦੇਣ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰੇ ਲਈ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਆਪਣੇ ਗੰਭੀਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਦਵਤਾ ਕਾਰਨ ਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਬਣ ਗਏ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਜਿਗਿਆਸਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਹਿਬ ਪਾਸ ਆਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ।[6]

ਦੀਵਾਨਾ ਨੂੰ ਮਾਂ ਵਰਗੇ ਘਣਛਾਵੇਂ ਬੂਟੇ ਦੀ ਛਾਂ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਈ। ਅੱਗੋਂ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਇਕਲੌਤੀ ਓਲਾਦ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਰੰਗ-ਰਸ ਅਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾ ਹੋਈ, ਜੋ ਹਰ ਬਾਲ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚੋਂ ਹਾਸਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਕੱਲਤਾ, ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਤਲਖ਼ੀ ਜਾਂ ਖਿਝ ਦਾ, ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਦਾ, ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਲ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਮਮਤਾ ਮੋਹ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਅਕਸਰ ਬਾਲਾਂ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਏਥੇ ਤਾਂ ਸਗੋਂ ਉਲਟ ਵਾਪਰਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਦੁਸ਼ਵਾਰ ਮਾਹੌਲ ਅਤੇ ਮੁਸ਼ਕਲ ਰਾਹਾਂ ਉੱਪਰ ਉੱਨੀ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਆਨਰਜ਼ ਨਾਲ ਬੀ.ਏ., ਪੱਚੀ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਐੱਮ.ਏ., ਬੱਤੀ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਪੀਐੱਚ.ਡੀ. ਅਤੇ ਚੌਂਤੀ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਡੀ.ਲਿੱਟ. ਦੀਆਂ ਡਿਗਰੀਆਂ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲਈਆਂ। ਅਜੋਕੇ

ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਇਹ ਡਿਗਰੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨੀਆਂ ਭਾਵੇਂ ਸਾਧਾਰਨ ਗੱਲ ਜਾਪਦੀ ਹੋਵੇ, ਪਰੰਤੂ ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਅਸਾਧਾਰਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਸੀ। ਹੁਣਵੇਂ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਡਿਗਰੀਆਂ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਜਾਂ ਊਣੇ ਕੱਦ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਅਕਸਰ ਵਾਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਡਿਗਰੀਆਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਹੋਣ ਦੀ ਦੱਸ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਸ ਦਾ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ। ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਉਲਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ। ਉਸ ਦਾ ਗਿਆਨ ਉਸ ਦੀਆਂ ਡਿਗਰੀਆਂ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵਧੀਕ ਸੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਉਸ ਦੀ ਬਹੁਭਾਸ਼ੀ ਯੋਗਤਾ ਤੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਗਿਆਨਮਈ ਕਾਰਜਾਂ ਤੋਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰਕ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਮਾਤਾ-ਮੋਹ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਉਹ ਅਧਿਆਤਮਕ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਗਿਆ। ਦਿੱਸਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਪਿੱਛੇ ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਜਾਂ ਦਿੱਬ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ, ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਾਹੌਲ ਕਰਕੇ, ਯਕੀਨ ਲਗਾਤਾਰ ਪੱਕਾ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ। ਜੇਕਰ ਦੀਵਾਨਾ ਦਾ ਬਚਪਨ ਸੁੱਖਾਂ ਭਰਪੂਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਵੀ ਸੁਖਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਪਹਿਲਾ ਵਿਆਹ ਟੁੱਟਣ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਉਸਨੂੰ ਦੂਸਰੀ ਸ਼ਾਦੀ ਵੀ ਰਾਸ ਨਾ ਆਈ। ਇਸ ਦੂਸਰੀ ਸ਼ਾਦੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਲੜਕੇ ਜਤਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਉਬਰਾਇ (ਜੋ ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਅਹੁਦੇ ਤਕ ਅੱਪੜਿਆ) ਅਤੇ ਲੜਕੀ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਨਰਿੰਦਰ ਕੇਲੀ (ਜੋ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਹੈ) ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ। ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਬੱਚੇ ਹੀ ਉੱਚ-ਵਿਦਿਆ ਹਾਸਲ ਕਰ ਗਏ। ਧਿਆਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦਿਅਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਯੋਗਤਾ ਦੀ ਬੇਕਦਰੀ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਹੁਣੇ ਹੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਦੀਵਾਨਾ ਉਸ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਯਾਨੀ 1944 ਈ. ਵਿਚ ਰੀਡਰ ਬਣਨ ਉਪਰੰਤ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਮੁਖੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, 1959 ਈ. ਵਿਚ ਆਪ ਕੁਲ ਸਿਆਣਪ ਤੇ ਵਿਦਿਅਕ ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਦੇ ਅਹੁਦੇ ਤਕ ਨਾ ਅੱਪੜ ਸਕਿਆ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਉਸ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਾਹੌਲ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚੋਂ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ, ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਤਲਖ਼-ਤੁਰਸ਼ ਹੋ ਜਾਣਾ ਕੋਈ ਗ਼ੈਰ-ਕੁਦਰਤੀ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ। ਆਪਣੇ ਮਾਹੌਲ ਕਰਕੇ ਜੇਕਰ ਉਸ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਤਲਖ਼-ਤੁਰਸ਼ ਸੀ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਲਿਆਕਤ, ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਿਆਣਪ ਕਰਕੇ ਸਿਰਮੌਰਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਸੀ। ਊਣਾ-ਸੱਖਣਾ ਗਿਆਨ, ਬੌਧਿਕ ਖ਼ਾਲੀਪਣ ਉਸ ਦੇ ਕ੍ਰੋਧ ਜਾਂ ਤਲਖ਼ੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਸੀ ਕਿ "ਮਿਡੀਆਕਰਜ਼ ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਿਸ਼ਕੇਰਨ ਲਈ ਸ਼ੈਤਾਨ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਧਾਰ ਲਈਦਾ ਹੈ।"

ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਾਹੌਲ, ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਦੇ ਦੋਖੀ ਚਿਹਰੇ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਦਵਤਾ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਵਿਭਾਜਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਵਿਚਰੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸੂਰੀ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਗੁਜ਼ਰਣ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਿਆ ਕਿ :

> ਦੀਵਾਨਾ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਦੋ ਪਹਿਲੂ ਸਨ—ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਤੋਂ ਵਿਪਰੀਤ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਹ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਪੁੱਜੇ ਹੋਏ ਵਿਦਵਾਨ ਸਨ ਤਾਂ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਤੇ ਦੋਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਉੱਚੇ ਨਹੀਂ ਸਨ ਹੋ ਸਕੇ, ਕਈ ਬੁਰਿਆਈਆਂ ਦਾ ਵੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਸਨ ਤੇ ਅਮਲਾਂ ਦੇ ਵੀ ਗ਼ੁਲਾਮ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੈ।[7]

ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ (ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੋਖੀ ਤੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ) ਦੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਤੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਤੇ ਹਵਾ ਵਿਚ ਤੈਰਦੇ ਸਮਾਚਾਰਾਂ ਤੇ ਕਥਾ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਤਾਂ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਦਾ ਸੋਮਾ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਹੈ। ਰਤਾ ਕੁ ਤਰੱਦਦ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਸਮਾਚਾਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਹਾਸਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਏਥੇ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਸ਼ਾਇਦ ਅਣਸੁਖਾਵੀਂ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਸੰਬੰਧੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਨ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਦੋਸ਼ਾਂ ਦੀ ਲੰਮੀ ਫ਼ਹਿਰਿਸਤ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਕੱਦ-ਬੁੱਤ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ "ਕੀ" ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਤਹ ਤੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਪਰੰਤੂ "ਕਿਵੇਂ", "ਕਿਉਂ" ਅਤੇ "ਕਦੋਂ" ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਨਾ ਤਲਾਸ਼ ਸਕੇ। ਸੁਆਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸੱਚਾ ਜਾਂ ਝੂਠਾ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਹ ਦੱਸਣ ਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀਆਂ ਮਾਨਵੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਅਤੇ ਦੋਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਪੂਰੇ ਚਸਕੇ ਲਾ-ਲਾ ਕੇ ਉਭਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ ਵਿਦਵਤਾ ਨੂੰ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ ਅਣਗੌਲਿਆ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੀ ਜਾਂਚ-ਪਰਖ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਟੂਕਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਸੰਪਰਕ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿੰਡ, ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ, ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਦੋਸਤਾਂ ਬਾਰੇ ਕਾਵਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਕੁਝ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹਾਸਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਉਸ ਦੇ ਪਿੰਡ, ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਵਾਤਾਵਰਣ, ਆਪਸੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਸੁਭਾਅ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੀ ਮਾਤਾ,

ਪਿਤਾ, ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਮਿੱਤਰ/ਦੋਖੀਆਂ ਦੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਬੜਾ ਕੁਝ ਸਾਂਭੀ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਜਨਮ ਪੁਠੋਹਾਰ ਖੇਤਰ ਦੀ ਗੁਜਰਖ਼ਾਨ, ਤਹਿਸੀਲ ਵਿਚਲੇ 'ਦੇਵੀ' ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਦੇਵੀ ਪਿੰਡ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ *ਧੁੱਪ ਛਾਂ* (1932) ਵਿਚ "ਦੇਵੀ" (ਮੇਰੇ ਜਨਮ ਪਿੰਡ ਦਾ ਨਾਂ) ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਇਕ ਨਜ਼ਮ ਲਿਖੀ। ਦੇਵੀ ਪਿੰਡ ਜੋ "ਕੱਸ" (ਬਰਸਾਤੀ ਨਾਲੇ) ਦੇ ਕੰਢੇ ਵੱਸਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਜੱਨਤ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਉਂਦਾ ਅਤੇ ਉਥੋਂ ਦੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਸਰਾਹਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਥੇ ਵੱਸਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮੋਹ-ਮੁਹੱਬਤ, ਸਾਫ਼ਗੋਈ ਅਤੇ ਸਾਫ਼ਦਿਲੀ ਦੀ ਸਰਾਹਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਿੰਡ, ਇਸ ਦੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਤਾਜ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦਾ। ਇਸੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਟੂਕਾਂ ਹਨ :

ਹਾਇ ਓਹ ਸਾਫ਼ਗੋਈ, ਸਾਫ਼ਦਿਲੀ,
ਸ਼ੈਹਰਾਂ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਫਿਰ ਨਹੀਂ ਵੇਖੀ।
ਦੇਵੀ ਜਾਵਣ ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਨ ਮਨ ਲੋਚੇ,
ਕਿਉਂ ਨ ਉਸ ਥਾਂ ਦੀ ਸਾਨੂੰ ਕਦਰ ਪਵੇ।
ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੁਨੇਹਰਾ ਜਿਥੇ ਸਮਾਂ,
ਬੀਤਿਆ ਹਸਦਿਆਂ ਤੇ ਖੇਡਦਿਆਂ।
ਓਥੇ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਤਾਂ ਹੈ ਚੁੰਮਣ ਜੋਗ,
ਓਹਦੇ ਵਿਛੜਨ ਦਾ ਕਿਉਂ ਨ ਕਰੀਏ ਸੋਗ।[8]

ਦੀਵਾਨਾ ਪਿੰਡ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਆਪਣੀ ਮਾਤਾ ਅਤੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਵੀ ਖ਼ੂਬ ਸਰਾਹਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ *ਮਸਤੀ* ਵਿਚਲੀਆਂ ਰੁਬਾਈਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰੁਬਾਈਆਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ, ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਦੋਸਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਕਾਵਿ-ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਪ੍ਰੇਮ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਰੂਪ ਵਟਾਵੇ, ਅਸਲਾ ਮਾਤਾ-ਪ੍ਰੇਮ ਪਛਾਣ" ਲਿਖ ਜਿਥੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਕਾਵਿ-ਪੰਗਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਯਾਦ ਸਾਹਵੇਂ ਵੀ ਸਿਜਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ :

ਮੇਰੇ ਪਿਤਾ ਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਜੰਮਣਾ ਕਿਸੇ ਮਾਓਂ ਨੇ ਬੇਟਾ,
ਧਰਮ-ਨੇਮ, ਸੇਵਾ-ਉਪਕਾਰ, ਅਮਲ ਦਾ ਤਾਣਾ ਪੇਟਾ,
ਅੰਦਰ ਗ੍ਰਹਸਤ ਰਹਿਆ ਉਹ ਰਾਜ-ਰਿਸ਼ੀ ਖਤਰੇਟਾ,
ਦਿੱਬ ਆਤਮਾ ਕਿਧਰ ਗੁੰਮੀ, ਮੇਰਾ ਭਾਲੇ ਚਿੱਤ ਉਚੇਟਾ।[9]

ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੁਬਾਈਆਂ ਜਾਂ ਚੌਬਰਗਿਆਂ ਵਿਚ ਦੀਵਾਨਾ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਥਾਂ ਪੂਰੀ ਵੇਦਨਾ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਚੇਤੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਸੰਬੰਧੀ ਕੀਤੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤਰਲ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦੀਆਂ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਜਾਂ ਖ਼ਾਸਕਰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਸ਼ੀਰੀਂ ਅੰਦਾਜ਼ ਤਲਖ਼-ਤੁਰਸ਼ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਬਿਰਹਾ ਅਤੇ ਮਨੋਪੀੜਾ ਨੂੰ, ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿਕ ਫ਼ਾਸਲਾਬਾਜ਼ੀ ਦੇ, ਸਾਫ਼ਗੋਈ ਨਾਲ ਲਿਖ ਦੇਂਦਾ ਹੈ :

ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਮੰਗੀ ਸੀ, ਨ ਕਿ ਡਾਇਣ,
ਸੇਵਿਕਾ ਚਾਹੀ ਮੈਂ, ਨ ਕਸਾਇਣ
ਸਹਿਧਰਮਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮਿਲੀ ਨਾਇਣ
ਸੁਣੇ ਨ ਕਾਈ ਗੱਲ ਭੌਂਕਾਇਣ।[10]

ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੇ ਨੁਕਤਾ-ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਪੀੜਾ ਅਤੇ ਦਰਦ ਉਸ ਉੱਪਰ ਏਨੇ ਭਾਰੂ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿਕ-ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਤੋਂ ਉੱਕ ਕੇ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਪੱਤਝੜ** ਵਿਚ ਅਜੇਹੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਉਚੇਚ ਦੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ "ਪਤੀ ਦੀ ਪੁਕਾਰ", "ਔਰਤ", "ਤੌਬਾ" ਆਦਿ ਨਜ਼ਮਾਂ ਉਚੇਚਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਵੀ "ਪਤੀ ਦੀ ਪੁਕਾਰ" ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰਲੀ ਕੁੜੱਤਣ ਅਤੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਜ਼ਬਾਨ ਦੇਂਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਪਤਨੀ ਪ੍ਰਤਿ ਉਸ ਦੀ ਕੁਸੈਲੀ ਅਤੇ ਕੌੜੀ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ :

ਪੱਲੇ ਪਈ ਕੁਲੱਛਣ ਨਾਰ,
ਘਰ ਬਾਹਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਖ਼੍ਵਾਰ,
ਕਹੇ ਸ਼ਰਾਫ਼ਤ ਕੂਕ ਪੁਕਾਰ,
ਏਹ ਜਨਮ ਤਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹਾਰ।[11]

ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ "ਲੁੱਚੀ", "ਝੂਠੀ", "ਢੀਠ" ਅਤੇ "ਕਮੀਨੀ" ਵਰਗੀਆਂ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਢਲਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ "ਖੂਹ ਪੁਵਾਈ ਸੱਭ ਕਮਾਈ/ ਕੰਮ ਨਾ ਕੁਝ ਲਿਆਕਤ ਆਈ" ਅਜੇਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਬੇਸ਼ੱਕ ਉੱਚਪਾਏ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀਆਂ, ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਖਿਝ, ਦਿਲ ਦੇ ਦਾਗਾਂ ਅਤੇ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਮਿੱਤਰ-ਮੰਡਲੀ ਦੀ ਵੀ ਖ਼ੂਬ ਅੱਕਾਸੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਕਾਮਯਾਬੀ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਕਾਬਲੀਅਤ ਦੇ ਵਾਧੇ ਲਈ ਅਧਿਐਨ-ਅਧਿਆਪਨ ਅਤੇ ਖੋਜ ਦਾ ਕਾਰਜ ਜਾਰੀ ਰੱਖਿਆ ਅਤੇ

ਇਹ ਕਾਰਜ ਉਸ ਦੇ ਦੇਹਾਂਤ ਤਕ ਲਗਾਤਾਰ ਚੱਲਦਾ ਰਿਹਾ। ਗਿਆਨ ਦੀ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਉੱਪਰ ਅੱਪੜ ਕੇ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਗ਼ੈਰ-ਸਮਝੌਤਾਵਾਦੀ, ਸ੍ਵੈ-ਵਿਸ਼ਵਾਸੀ ਅਤੇ ਸਾਹਸੀ ਬਣਿਆ। ਗਿਆਨ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਅਤੇ ਸਵਾਰਥੀ ਬਿਰਤੀ ਸਦਕਾ ਹੀ ਬੰਦਾ ਦਰ-ਬਦਰ ਭਟਕਦਾ, ਥਾਂ-ਥਾਂ ਸਮਝੌਤੇ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਜੀ ਹਜ਼ੂਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਵਸਥਾ "ਅਪਰਾਧੀ ਦੂਣਾ ਨਿਵੈ" ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਅਵਸਥਾ 'ਚੋਂ ਹੀ ਉਸਦੀ ਇਹ ਸੋਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸੀ ਕਿ "ਅਸਾਂ ਟਿੱਚ ਜਾਣਿਆ ਜਗਤ ਜਲੰਦਾ"। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਬੰਦਾ ਮਜਬੂਰੀ ਨਹੀਂ, ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਚਲਾਇਆ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਖ਼ੁਦਦਾਰੀ ਉਸ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਖ਼ਰੀਦਦਾਰਾਂ ਦੀ ਮੰਡੀ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਕਾਊ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਉਹ ਜੋ "ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ" ਅਤੇ ਜੋ "ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ" ਉਸ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਭਲੀਭਾਂਤ ਇਲਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਦੁਨੀਆ ਛਡ ਦੇ,
ਮੈਂ ਕਹਿਨਾਂ ਦਿਲ ਤੇ ਨਾ ਲਾ,
ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਜੰਗਲੀ ਜਾ ਬਹੁ,
ਮੈਂ ਕਹਿਨਾਂ ਬਨ ਦਿਲ ਵਿਚ ਲਿਆ,
ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਖੁਲ੍ਹ ਬੁਰੀ ਹੈ,
ਮੈਂ ਕਹਿਨਾਂ ਰੂਹ ਤਾਈਂ ਉਡਾ,
ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਹੈ ਮਾੜਾ,
ਮੈਂ ਕਹਿਨਾਂ ਥਾਹ ਇਸ ਦੀ ਪਾ।[12]

ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਦਿਲ 'ਤੇ ਨਾ ਲਾਉਣ, ਮਨ ਅੰਦਰ ਹੀ ਬਨ ਬਣਾਉਣ, ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣ ਅਤੇ ਰੂਹ ਨੂੰ ਉਡਾਉਣ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਮਨ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਤੇ ਮਨ ਦੇ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਅੰਤਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਅਸਲੋਂ ਵਿਰੋਧ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਕਿ ਕੋਈ ਕੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਕੋਈ ਕਹਿੰਦਾ ਉਡ ਅਸਮਾਨੀ, ਕੋਈ ਕਹਿੰਦਾ ਭੋਰੇ ਵੜ,
ਕੋਈ ਕਹਿੰਦਾ ਮੋਤੀ ਲੱਭ, ਤੇ ਕੋਈ ਕਹਿੰਦਾ ਚਿੜੀਆਂ ਫੜ,
ਕੋਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੱਡ ਭਨਾ ਲੈ, ਕੋਈ ਛਿਮਕਾਂ ਲਾ ਤੜ ਤੜ,
ਬਾਬੇ ਆਖੇ ਖੱਚਰ ਬਣ ਜਾ ਜਿਥੇ ਚਾਹੇਂ ਖਲੋ ਜਾ ਅੜ।[13]

ਅੜਣ ਅਤੇ ਖੜ੍ਹਨ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਮੱਧਵਰਗੀ ਸਮਝੌਤਾਵਾਦੀ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਬੰਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਕੋਈ ਨਿੱਜ ਅਤੇ ਸਵਾਰਥ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉਠਿਆ ਸ਼ਖ਼ਸ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਖ਼ੁਦਦਾਰੀ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਹ ਛਲ-ਕਪਟ, ਸਵਾਰਥ, ਖ਼ੁਸ਼ਾਮਦੀ ਅਤੇ ਮੌਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਮਿੱਤਰਤਾ ਜਾਂ ਨੇਹੁ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰਵਾਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਬਲਕਿ ਉਸ ਦੀ ਭਰਵੀਂ ਨਿੰਦਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਮੌਕਾਪ੍ਰਸਤ ਮਿੱਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਹੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਲ ਬਹਿੰਦੇ, ਖਵਾਉਂਦੇ-ਪਿਆਉਂਦੇ ਪਰੰਤੂ ਮਨ ਵਿਚ ਮਾਰੂ ਸੋਚਾਂ ਦੇ ਬੀਜ ਬੀਜਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ :

ਟੋਹ ਰਖਣਗੇ ਕੁੱਲ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦੀ,
ਗਾਫ਼ਲ ਵੇਖਦੇ ਹੀ ਸੱਟ ਲਾਉਣਗੇ ਇਹ।
ਕੀਮਤ ਸੌ ਗੁਣੀ ਕਰਕੇ ਵਸੂਲ ਛਡਸਨ,
ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸੌਦਾ ਨਾ ਕਦੀ ਮੁਕਾਉਣਗੇ ਇਹ।[14]

ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾ ਸੰਬੰਧੀ ਕੀਤੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ-ਸੂਤਰ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਟੋਲਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ *ਪੱਤਝੜ* ਵਿਚਲੀ ਨਜ਼ਮ "ਮੇਰੀ ਵੱਲੋਂ" ਦੀਆਂ ਅੰਤਲੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ :

ਗੌਹ ਨਾਲ ਟਟੋਲ ਕੇ ਏਹ ਲੱਭਾ,
ਜੋ ਕਸੂਰ ਹੈ, ਦਿਲ ਤੇ ਅੱਖ ਦਾ ਹੈ।
ਆਖਾਂ ਸਾਫ਼ "ਦੀਵਾਨਾ" ਵਿਕਾਊ ਹੀ ਨਹੀਂ,
ਭਾਵੇਂ ਲੱਖ ਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕੱਖ ਦਾ ਹੈ।[15]

ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਜਨਮ ਸਥਾਨ, ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਾਹੌਲ, ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਮਿੱਤਰ-ਮੰਡਲੀ ਸੰਬੰਧੀ ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਖੇਪ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਮਕਸਦ ਸਿਰਫ਼ ਏਨਾ ਦੱਸਣਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਬਿੰਬ ਉਸ ਦਾ ਉਸ ਦੇ ਦੋਖੀਆਂ ਜਾਂ ਸੱਜਣਾਂ ਨੇ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਵੀ ਲੁਕਿਆ-ਛੁਪਿਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਇਸ ਪ੍ਰਤਿ ਵੀ ਬੇਧਿਆਨੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤਣੀ ਚਾਹੀਦੀ।

ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਦੋਖੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਸਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਬਿੰਬ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੱਲ ਪਰਤਦੇ ਹਾਂ। ਉਸ ਦੇ ਦੋਖੀਆਂ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਬਿੰਬ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਸਾਰਾ ਜ਼ੋਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਅਤੇ ਦੋਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭਣ, ਉਭਾਰਣ ਅਤੇ ਉਛਾਲਣ ਉੱਪਰ ਲਾਇਆ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਇਹ ਸਥਿਤੀ "ਹਰ ਤਰਫ਼ ਏਤਰਾਜ਼ ਹੋਤਾ ਹੈ, ਮੈਂ ਜਬ ਰੌਸ਼ਨੀ ਮੇਂ ਆਤਾ ਹੂੰ" ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵਰਗਾ ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਉਸ ਦੀ ਵਿਦਵਤਾ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਨ ਨਾਲੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਣ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਵਾਹ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਮੁਤਾਬਿਕ "ਡਾਕਟਰ ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਕਾਂਤ ਵਿਦਵਾਨ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਈਰਖਾ ਇਤਨੀ ਵਿਆਪਕ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਵੀ ਨਿਰਪੱਖ ਤੇ ਸਹੀ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਮੈਂ ਉਸ ਬਾਰੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ 'ਪਰਵਰਸ' (Perverse) ਤੇ 'ਕਰਾਸ' (Crass)

ਵਰਤਿਆ ਕਰਦਾ, ਭਾਵ ਬੈੜਾ ਤੇ ਕੱਬਾ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਮੀਖਿਅਕ ਨਿਰਣੈ ਬੈੜੇ ਤੇ ਕੱਬੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"[16] ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਸਹਿਕਰਮੀਆਂ ਦੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਖ਼ਾਸੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਕੂਲ ਅਤੇ ਨਾਖ਼ੁਸ਼ਗਵਾਰ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੀ ਧੁਨ ਵਿਚ ਖੋਜ, ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਦੇ ਸਵਾਰਥੀ ਮਿੱਤਰ ਉਸ ਪਾਸੋਂ ਅਹੁਦਿਆਂ ਅਤੇ ਡਿਗਰੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਵੱਡੀ ਉਮੀਦ ਰੱਖਦੇ ਸਨ; ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਅਸਾਮੀ ਉੱਪਰ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਜੁ ਸੀ। ਉਮੀਦਾਂ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਨਾਲ ਸਦਮਿਆਂ ਦਾ ਪਹੁੰਚਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਦਮੇ ਪਹੁੰਚਣ ਮਗਰੋਂ ਹੀ ਉਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਅਤੇ ਊਜਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ੂਬ ਉਛਾਲਦੇ ਜਾਂ ਤੂਲ ਦੇਂਦੇ ਸਨ : ਅਖੇ ਜੀ ਉਹ ਸਿਗਰਟਾਂ ਪੀਂਦਾ ਸੀ, ਅਖੇ ਉਸ ਪਹਿਲੀ ਬੀਵੀ ਨੂੰ ਤਲਾਕ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਰਚਾ ਲਿਆ ਸੀ, ਅਖੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਅਧਿਆਪਕ ਅਖਵਾਉਣ ਵਿਚ ਸੰਕੋਚ ਕਰਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਇਹਸਾਸੇ ਕਮਤਰੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਸੀ, ਨਸ਼ੇ-ਪਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਡਿਗਰੀਆਂ ਦੁਆ ਦੇਂਦਾ ਸੀ, ਨੰਬਰ ਲਾ ਦੇਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਪਾਰੇ ਵਰਗੀ ਅਸ਼ਾਂਤ-ਤਬੀਅਤ ਦਾ ਮਾਲਕ ਸੀ ਆਦਿ। ਏਥੇ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਅਣਹੋਂਦ ਦਾ ਮਸਲਾ ਨਹੀਂ। ਮਸਲਾ ਹੈ ਨਾਂਹ-ਮੁਖੀ ਮਨੋਵ੍ਰਿਤੀ ਦਾ। ਜੇਕਰ ਉਸ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਉਚਿਆਉਣ ਦੇ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਦੱਸਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵੱਡੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਵੱਧ ਮਾਨਵੀ ਬਿੰਬ ਉੱਸਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਏਥੇ ਮਸਲਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਪਲੀਤ ਕਰਨ ਦਾ ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਲੇ ਰੰਗਾਂ ਨਾਲ ਵਿਗਾੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਗੁਣ (?) ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਿਰਤੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਭਰਵੀਂ ਮਿਸਾਲ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਟਿੱਪਣੀ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

> ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਹਿੰਦੀ ਤੇ ਉਰਦੂ ਦੇ ਪੁਖ਼ਤਾ ਲੇਖਕ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਤੇ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਨਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ੈਲੀ ਸੀ, ਨਾ ਦੇਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਤੇ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਉੱਤੇ ਪੂਰਾ ਅਧਿਕਾਰ ਸੀ। ਹਉਮੈ ਸੀ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜੂਠਾ ਕਰਨ ਦੀ; ਹੈਂਕੜੀ ਇਹਸਾਸ ਸੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸਾਰੀ ਸਲਤਨਤ ਦਾ ਸੁਲਤਾਨ ਹੋਣ ਦਾ ਪਰ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਰਵਾਨੀ ਆਈ ਕਾਫ਼ੀ ਪੱਛੜ ਕੇ।[17]

ਅਜੇਹੀ ਬਿਰਤੀ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਹੋਵੇ, ਸਿਰਜਣਾ ਜਾਂ ਚਿੰਤਨ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਨਕਾਰ ਜਾਂ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਅਗਾਂਹ ਸਰਕਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਮਕਸਦ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਦੋਖੀ ਅਤੇ ਖੋਰੀ ਕਦੀ ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ, ਕਦੀ ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਅਤੇ ਕਦੀ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਭੜਾਸ ਕੱਢਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਦੇਹਾਂਤ ਮਗਰੋਂ ਵੀ ਵਾਪਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਸਾਰੇ ਜਗਤ ਤਮਾਸ਼ਾ ਵੇਖਣ ਮਗਰੋਂ ਇਸ ਜਹਾਨ ਤੋਂ ਰੁਖ਼ਸਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਾਨਵੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਨੂੰ ਉਛਾਲਣ ਦਾ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਮਹੱਤਵ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ? ਸਵਾਲ ਹੈ : ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਦਿਅਕ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਘੋਖਣਾ ਕਿਉਂ ਗਵਾਰਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ?

ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਵਿਦਵਤਾ ਦਾ ਸਿੱਕਾ ਉਸ ਦੇ ਦੋਖੀ ਅਤੇ ਖੋਰੀ ਵੀ ਮੰਨਦੇ ਸਨ, ਬੇਸ਼ੱਕ ਤਾਰੀਫ਼ ਵੇਲੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁਰ ਰਤਾ ਦੱਬਵੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਕੋਈ ਉਸ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਖੋਜ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਦੀ ਸੀ, ਕੋਈ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ, ਕੋਈ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ, ਕੋਈ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੀ, ਕੋਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦੀ। ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ, " ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਅਜੇਹਾ ਖੋਜੀ ਵਿਦਵਾਨ ਆਲੋਚਕ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਪ੍ਰਣਾਲੀ-ਬੱਧ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਕਲਮਬੰਦ ਕਰਕੇ, ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਮਾਰਤ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਕੁਰਸੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ।"[18] ਤਾਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ ਕਿ "ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਆਤਮਕ, ਰਹਸਵਾਦੀ ਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਸਿੱਖ ਦਰਸ਼ਨ ਬਾਰੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਜੀ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ, ਪਛਾਣ ਤੇ ਅਧਿਐਨ ਸਰਬ-ਪੱਖੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਰਣੇ ਤੇ ਸਿੱਟੇ ਸਦਾ ਧਿਆਨਯੋਗ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਸਤਿਕਾਰਯੋਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"[19] ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਮੁਤਾਬਿਕ :

> ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮਹਾਨ ਚਿੰਤਕ, ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਕਵੀ, ਗੰਭੀਰ ਖੋਜੀ, ਆਲੋਚਕ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਅਤੇ ਯੋਗ-ਸਾਧਕ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਨੇਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਅਧਿਕ ਪੜ੍ਹਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਲਿਖਿਆ ਵੀ ਬੇਹਿਸਾਬ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ, ਉਰਦੂ, ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਉਹ ਸਮਾਨ ਅਧਿਕਾਰ ਨਾਲ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਸਮਰੱਥ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਦਵਤਾ ਦੀ ਧਾਂਕ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਜੰਮੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਲੀਹਾਂ 'ਤੇ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਦਾ ਉਦਘਾਟਨ ਕੀਤਾ।[20]

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੇਣ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਦੀ ਰੁਬਾਈਆਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ *ਮਸਤੀ* ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਪੂਰੀ

ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨਾਲ ਲਿਖਿਆ ਕਿ "ਡਾਕਟਰ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਮੇਰੇ ਉਸਤਾਦ ਹਨ। ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਡਾਕਟਰ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਤੇ ਲੇਖਣੀ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਚਜ ਸਿਖਿਆ ਹੈ, ਕਿ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕਹੀਏ ਤੇ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕਹੀਏ ਤੇ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"[21] ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ, ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ, ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ, ਤ੍ਰਿਲੋਚਨ ਸਿੰਘ, ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਅਤੇ ਧਰਮਪਾਲ ਸਿੰਗਲ ਆਦਿ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਨਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀਆਂ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ, ਟਿੱਪਣੀਆਂ, ਮਜ਼ਮੂਨ ਜਾਂ ਪੁਸਤਕ ਲਿਖ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸਰਬਪੱਖੀ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਭਰਵੀਂ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕੀਤੀ। ਕਿਧਰੇ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਫੈਲਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਕਿਧਰੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਰਾਹ ਵੀ ਤੁਰਦੀ ਰਹੀ।

ਜਿਵੇਂ ਖੇਡ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਬੈਠੇ ਕੁਝ ਲੋਕ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖਿੱਲੀ ਉਡਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਖਿਡਾਰੀ ਆਪਣੀ ਧੁਨ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਜਾਂ ਨਿੰਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪੋਂਹਦੀ। ਇੰਜ ਹੀ ਦੀਵਾਨਾ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਜਾਂ ਨਿੰਦਾ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਕੀਤੇ ਬਗ਼ੈਰ ਖੋਜ, ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਰਚਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਨੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸੱਤ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ :

ਨੀਲ ਧਾਰਾ (1930)
ਧੁੱਪ ਛਾਂ (1931)
ਜਗਤ ਤਮਾਸ਼ਾ (1942)
ਨਿਰੰਕਾਰੀ ਸਾਖੀਆਂ (1943)
ਪੱਤਝੜ (1944)
ਮਸਤੀ (ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ, 1946)
ਮਸਤੀ (ਦੂਜਾ ਭਾਗ, 1949)
ਸੋਮਰਸ (1951)[21]

ਦੀਵਾਨਾ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੀ ਇਹ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿ-ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪਾਦਿਤ ਪੁਸਤਕ *ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਕਵਿਤਾਵਲੀ* ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੈ। ਇੰਜ ਹੀ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਕੁਲ 77 ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਪੁਸਤਕਾਂ *ਦੇਵਿੰਦਰ ਬੱਤੀਸੀ* (1950), *ਰੰਗ ਤਮਾਸ਼ੇ* (1951), *ਪਰਾਂਦੀ* (1955) ਅਤੇ *ਕਿਰਨ ਦੀ ਸ਼ਾਨ* (1978) ਵਿਚ ਦਰਜ ਹਨ। ਇਹ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪਾਦਿਤ ਪੁਸਤਕ *ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਸੰਪੂਰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ* ਵਿਚ ਦਰਜ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ

ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਮੌਲਿਕ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ *ਪੰਖੜੀਆਂ* (1925) ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। *ਪੰਜ ਇਕਾਂਗੀ* (1944) ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ਸੀ, ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਕੀਤਾ। *ਪੰਖੜੀਆਂ* ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਾਲ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਪਿਤਾਮਾ ਹੋ ਨਿਬੜਿਆ।

ਦੀਵਾਨਾ ਦਾ ਉਹ ਕਾਰਜ ਜਿਹੜਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ, ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਸਭਨਾਂ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਵਿਚ ਨਿੱਠ ਕੇ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਕਾਰਜ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਦੀ ਢੂੰਡ-ਭਾਲ, ਉਸ ਦੇ ਕਰਤਿੱਤਵ ਤੇ ਕਾਲ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਅਤੇ ਢੂੰਡੀ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਮਤਨ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਲੇਖਣ ਤਕ ਫੈਲਿਆ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨਾਂ ਉੱਪਰ ਉਸ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਮੁੱਢਲਾ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ, ਜਦੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਦਾ ਅਜੇ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਨਿਖਰਿਆ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਅਤੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਸ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹਨ : *A History of Punjabi Literature : A Brief Study of Reactions Between Life and Letters* (1933 ਈ.), *ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਖ਼ਾ ਅਤੇ ਛੰਦਾਬੰਦੀ* (1937 ਈ.), *ਜਿਤਿੰਦਰ ਸਾਹਿਤ ਸਰੋਵਰ* (1950 ਈ.), *ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ ਦੀ ਮੁਖ਼ਤਸਰ ਤਾਰੀਖ਼, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਇਤਿਹਾਸ,* An Introduction to Punjabi Literature (1951), *ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਖਾ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤ ਗਿਆਨ* (1952 ਈ.) ਅਤੇ *ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਰੇਖਾ* (1958 ਈ.)। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ *ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ* (1935), *ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ* (1941), *ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਕਲਾਮ* (1944), *ਪੰਜਾਬੀ ਭਗਤੀ-ਕਾਵਿ* (1944) ਅਤੇ ਕਲਾਮ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਆਦਿ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੰਪਾਦਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਸ਼ਾਹਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈਆਂ, ਜਿਵੇਂ *ਮਸਤੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ ਦੀ ਮੁਖ਼ਤਸਰ ਤਾਰੀਖ਼, ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ, ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ, ਸ਼ਲੋਕ ਫ਼ਰੀਦ* ਅਤੇ *ਸਲੋਕ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ* ਆਦਿ। ਦੀਵਾਨਾ ਦੀਆਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ/ਅਣਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਬਹੁਤ ਲੰਬੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੁਰਲਭ ਜਾਂ ਅਲੱਭ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਦੀ ਸੂਚੀ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ :

* *The Origin and Growth of Punjabi* (1929)
* *Characteristics and Tendencies of Modern Urdu Poetry–Comparative Study with Bengali, Hindi, Gujrati, Marathi and Punjabi* (1931 Ph.D. Thesis)
* *Kabir and the Bhakti Movement* (1933)
* *A History of Punjabi Literature : A Brief Study of Reactions Between Life and Letters* (1933, D.Litt. Thesis)
* *Gorakh Nath and Medieval Hindu Mysticism* (1946)
* *Who Am I ?* (1948)
* *An Introduction to Panjabi Literature, With Translations from Original Punjabi Poetry and Prose* (1951)
* *Mysticism, Religion and Philosophy* (1953)
* *Literature and Revelation* (1977)
* *A Hand Book of Urdu Literature*

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਖੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅਣਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ ਚੋਖੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਨੂੰ ਸੁਖਾਵਾਂ ਅਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ਗਵਾਰ ਬਚਪਨ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਾਹੌਲ, ਮਿੱਤਰ-ਮੰਡਲੀ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦਾ ਕੌੜਾ-ਕੁਸੈਲਾ ਅਤੇ ਗੁਸੈਲਾ ਸੁਭਾਅ ਇਸੇ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਦੇਣ ਸੀ। ਨਾਖ਼ੁਸ਼ਗਵਾਰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਸਿਰਜਣਾ, ਖੋਜ, ਪਰਖ ਅਤੇ ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਜੁਟਿਆ ਰਿਹਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਇਕਾਗਰਚਿਤ ਸਾਧਕ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕ ਸੀ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਉਸ ਜਿੰਨੀ ਵਿਦਿਅਕ ਸਮਰੱਥਾ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਸਾਨੀ ਲੱਭਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲ ਕਦਮੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਵਿਦਿਅਕ ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਨਕਸ਼ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ। ਉਸ ਦੇ ਦੋਖੀਆਂ ਅਤੇ ਖੋਰੀਆਂ ਨੇ ਦੱਬਵੀਂ ਜ਼ੁਬਾਨ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਪੜ੍ਹੇ-ਗੁੜ੍ਹੇ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਮਾਨਵੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ੂਬ ਉਛਾਲਿਆ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕ ਸੀ, ਜਿਸ ਪਾਸ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕਾਈ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਨ ਦੀ ਬੇਪਨਾਹ ਸਮਰੱਥਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਖੋਜ ਬਿਰਤੀ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਤਬਾਹ ਹੋ ਰਹੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਸਾਂਭ ਕੇ, ਉਸ ਦੇ ਕਾਲ ਤੇ ਕਰਤਿੱਤਵ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਪਾਠ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਸ਼ੁੱਧ ਖੋਜ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਜੇਹਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ, ਜੋ ਅਗਲੇਰੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋਏ ਕਾਰਜਾਂ ਲਈ ਤੱਥਿਕ

ਆਧਾਰ ਜਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਬਣਿਆ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ, ਖੋਜ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਮੋਢੀਆਂ ਵਾਲਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. *ਮੁਹਾਂਦਰੇ*, ਪੰਨਾ 58.
2. "ਸੰਪਾਦਕੀ", *ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਸੰਪੂਰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ*, ਪੰਨਾ XIX.
3. ਉਹੀ।
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ XXI.
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ XXII.
6. *ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਕਵਿਤਾਵਲੀ*, ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ (ਸੰਪ.), ਪੰਨਾ 6.
7. *ਅਮਿੱਟ ਯਾਦਾਂ*, ਪੰਨਾ 95.
8. *ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਕਵਿਤਾਵਲੀ*, ਪੰਨੇ 76-77.
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 378.
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 240.
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 239.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 355.
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 329.
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 250.
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 252.
16. *ਉਮਰ ਦਾ ਪੰਧ ਸਿਮਰਿਤੀਆਂ*, ਜਿਲਦ I, ਪੰਨਾ 241.
17. ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, *ਮੁਹਾਂਦਰੇ*, ਪੰਨਾ 60.
18. *ਕਲਮ ਦੇ ਧਨੀ*, ਪੰਨਾ 350.
19. *ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਵਿਆਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ*, ਪੰਨਾ 368.
20. *ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਕਵਿਤਾਵਲੀ*, ਪੰਨਾ [1].
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ [291].
22. ਦੀਵਾਨਾ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਸੰਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੇ ਗਏ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲਈ ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪਾਦਿਤ ਪੁਸਤਕ *ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਕੋਸ਼* (ਪੰਨਾ 527) ਤੋਂ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਗਈ ਹੈ।

2
ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ

ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ (1899 ਤੋਂ 1984 ਈ.) ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਸੀ। ਉਸ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਇਤਿਹਾਸ ਵਰਗੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਲਿਖਣ ਦੇ ਯਤਨ ਮੀਰ ਕਿਰਾਮਤੁਲਾ, ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਆਦਿ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਕੀਤੇ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਦੇ ਇਕੱਤ੍ਰੀਕਰਣ, ਸ਼ਾਇਰੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਮੁੱਢਲੀ ਵਾਕਫ਼ੀ ਦੇਣ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਨਾ ਸਰਕ ਸਕੇ। ਉਹ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸਿੱਧਾਂਤ, ਖੋਜ, ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਨਿਖੇੜਿਆਂ ਤੋਂ ਵਾਕਿਫ਼ ਸੀ। ਉਹ ਜੋ ਕਾਰਜ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਉਹ ਉਸਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਵੀ ਭਲੀਭਾਂਤ ਜਾਣੂ ਸੀ, ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਕਾਰਜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਤੈਅ ਕੀਤੇ ਰਸਤਿਆਂ ਉੱਪਰ ਹੀ ਵਿਚਰਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਨ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਖੋਜ, ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਆਦਿ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਪਾਸੋਂ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਲਈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਮੂਲ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਵਿਚਰੇ।

I

ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਬੀਤੇ ਜਾਂ ਅਤੀਤ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੈ "ਇਵੇਂ ਹੀ ਸੀ", "ਅਜੇਹਾ ਹੀ ਸੀ" ਜਾਂ "ਇੰਜ ਹੋਇਆ"। ਇਸ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ "History" ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚ "ਤਵਾਰੀਖ਼" ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਦੇ ਕਥਨ ਮੁਤਾਬਕ "ਅਜੇਹਾ ਗ੍ਰੰਥ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬੀਤੀ ਹੋਈ ਘਟਨਾ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਵੇ"[1], ਇਤਿਹਾਸ, ਤਵਾਰੀਖ਼ ਜਾਂ ਹਿਸਟਰੀ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ

ਨੂੰ ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਟਿਕਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਇਸ ਕਦਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਤੱਥਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਕਾਲਵੰਡ ਅਤੇ ਕਾਲਾਂ ਦੇ ਨਾਮਕਰਨ ਨਾਲ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਈ.ਐੱਚ.ਕਾਰ ਦੇ ਕਥਨ ਮੁਤਾਬਕ ਇਤਿਹਾਸ "ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ ਆਪਸੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ, ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਤੱਥਾਂ ਵਿਚਕਾਰ, ਇਕ ਅਮੁੱਕ ਸੰਵਾਦ ਬੀਤੇ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚਕਾਰ"।[2] ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਟੋਹ ਤਾਂ ਹਾਸਲ ਹੁੰਦੀ ਹੀ ਹੈ, ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਉਹ ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਟਿਕੇ, ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਜਨਮ, ਵਿਕਾਸ, ਗੁਣਾਂ, ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੇ ਹਨ। ਕਾਲਕ੍ਰਮਤਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨ ਕੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਇਕੱਤ੍ਰੀਕਰਣ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਮੁੱਲਾਂਕਣ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੀਤੇ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ, ਕਾਲਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਮਕਰਣ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਕਾਰਜ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਥਾਣੀਂ ਗੁਜ਼ਰ ਕੇ ਹੀ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰ ਜਾਪਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਹਾਜ਼ਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮੇਂ-ਬਿੰਦੂ ਉੱਪਰ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਦਾ ਭਾਵ ਬੀਤੇ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਅੱਖ ਨਾਲ ਵੇਖਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਲਈ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

II

ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਇਕ ਕਾਰਜ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਤੋਂ ਵਾਕਿਫ਼ ਹੋਣਾ ਅਸਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਯੋਗਤਾ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰੂਪ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪਾਸ ਉਸ ਰੂਪ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵੀ ਮੁਕੰਮਲ ਵਾਕਫ਼ੀ ਹੋਵੇ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਬਾਰੀਕ ਤੇ ਪੁਖ਼ਤਾ ਸੋਝੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਜਾਂ ਸਿੱਕੇਬੰਦ ਲੇਖਕ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਵਿਚੋਂ ਮੁੱਲਵਾਨ ਸਿਰਜਣਾ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਨੇਮ ਮੁਤਾਬਿਕ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣਾ ਇਕ ਕਾਰਜ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਸੋਝੀ ਹੋਣਾ ਅਸਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਪਾਸ ਉਸ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਜਾਂ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਸੋਝੀ ਅਲਪ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਕਸਰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਅਚੇਤ ਧਰਾਤਲ ਉੱਪਰ ਹੀ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਤੱਥ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਆਪਹੁਦਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ

ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤੈਰਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੀਵਾਨਾ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਿਚ ਅਜੇਹਾ ਹੀ ਵਾਪਰਿਆ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਵੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਲੇਖਣ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਗਿਆਤਾ ਵੀ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਲੇਖਣ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਵਾਕਫ਼ੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਕ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਚਾਰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ :

ੳ. ***ਏ ਹਿਸਟਰੀ ਆਫ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਟਰੇਚਰ*** (ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ)
ਅ. ***ਐਨ ਇੰਟਰੋਡਕਸ਼ਨ ਟੂ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਟਰੇਚਰ*** (ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ)
ੲ. ***ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ ਦੀ ਮੁਖ਼ਤਸਰ ਤਾਰੀਖ਼*** (ਪੰਜਾਬੀ)
ਸ. ***ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਰੇਖਾ*** (ਪੰਜਾਬੀ)

ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਹ ਲਿਖਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਜਾਣਨ-ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਘੋਖ-ਪਰਖ ਕਰਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਆਪਣੀ ਕਾਇਆ ਵਿਚ ਸਮੋਈ ਬੈਠੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ-ਘੋਖਣ ਦਾ ਉੱਦਮ ਕਰਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਉਦਭਵ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਘੜਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦਰਸ਼ਨ ਜਾਂ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਸਮਝ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਲਿਖ ਕਿ "ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪਤਰਿਆਂ ਵਿਚ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ" ਪਹਿਲਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਇਤਿਹਾਸ-ਲੇਖਣ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਕਥਾ ਛੋਂਹਦਾ ਹੈ :

> ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪਿਰਤ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਫੇਰ ਮੋਟੀਆਂ ਮੋਟੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਗਲੇਫ਼ ਕੇ, ਵਧਾ ਘਟਾ ਕੇ, ਲਿਖੀਣ ਲੱਗੀਆਂ; ਪਰ ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਰਾਜੇ ਰਾਣੀਆਂ, ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ, ਗੁਰੂ ਅਵਤਾਰਾਂ, ਭੂਤਾਂ ਪ੍ਰੇਤਾਂ, ਚੁੜੇਲਾਂ, ਸੂਰਜ ਚੰਨ, ਨਖਿਅਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਂਗਣ ਬੋਲਦੇ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਸੱਪਾਂ, ਪੰਛੀਆਂ, ਜਨੌਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ; ਅਰਥਾਤ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਰਲਾ ਕੇ ਸੁਆਦਲਾ ਭੋਜਨ ਪਕਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।[3]

ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਇਲਮ ਸੀ ਕਿ "ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਸੌ ਡੇਢ੍ਹ ਸੌ ਵਰ੍ਹੇ ਤੋਂ ਹੀ ਛਹੀਵਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਢੰਗ, ਮਸਾਲੇ, ਡਿੱਠ ਦਾ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ ਤੇ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ।"[4] ਸੋ "ਇਤਿਹਾਸ ਕੀ ਹੈ" ਦੀ ਮੋਟੀ ਜੇਹੀ ਵਾਕਫ਼ੀ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਇਤਿਹਾਸ-ਲੇਖਣ ਦੇ ਢੰਗ, ਮਸਾਲੇ ਅਤੇ ਡਿੱਠ ਵਿਚ ਵਾਪਰੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਉਹ ਅਣਜਾਣ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀਆਂ ਜ਼ੁਬਾਨਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਜਾ ਰਹੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਭਲੀਭਾਂਤ ਇਲਮ ਸੀ। ਆਪਣੀ ਅਜੇਹੀ ਸਮਝ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਹੀ ਉਸ ਲਿਖਿਆ ਕਿ :

> ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਤਜ਼ਕਰਿਆਂ ਜਾਂ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਸੀ; ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕੁਝ ਵੰਨਗੀ, ਜਿਹੜੀ ਚੋਣਕਾਰ ਆਪਣੀ ਪਸੰਦ ਮੂਜਬ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਹਾਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ। ਪਿੱਛੋਂ ਮਾਸਾ ਜਿੰਨਾ ਹਾਲ ਤੇ ਰਤੀ ਜਿੰਨੀ ਪਰਸੰਸਾ ਜਾਂ ਨਿੰਦਿਆ ਦੇ ਦੇਂਦੇ ਸਨ...।[5]

ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਪਾਸ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਵਾਲਾਂ ਦੀ ਰਾਸ-ਪੂੰਜੀ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਸਾਹਿਤ ਕੀ ਹੈ ? ਹੋਏ ਬੀਤੇ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਕਿਵੇਂ ਹੈ ? ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਅਤੇ ਉਸ ਉੱਪਰ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਘੋਖਣਾ ਹੈ ? ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਨਾ ਹੈ ? ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਭੂਤ ਵਿਚੋਂ ਕਿਵੇਂ ਸਬਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨੀ ਹੈ ? ਇਕੱਲੇ-ਇਕੱਲੇ ਅਤੇ ਜੁੱਟੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਰਨੀ ਕਿਵੇਂ ਮਿਥਣੀ ਹੈ ? ਆਦਿ ਉਸ ਪਾਸ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ, ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਸਵਾਲ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਧਰਾਤਲ ਉੱਪਰ ਉਠਾਉਂਦਾ ਵੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਲੇਖਣ ਸਮੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰਕ ਰੂਪ ਦੇਂਦਾ ਸੀ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਪਾਸ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵੀ ਬਾਕਾਇਦਾ ਸੰਕਲਪ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਉਹ ਹਰ ਲਿਖਤੀ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਖ ਦੇਂਦਾ। ਸਾਹਿਤ ਉਸ ਲਈ "ਜੋਗ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੁੰਦਰ, ਉਤਸਾਹੁੰਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦਾ ਰਸ ਭਰਿਆ ਰਸ-ਆਤਮਕ ਚਿਤਰਣ" ਸੀ।[6] ਉਸ ਪਾਸ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪਰਖ ਕਸਵੱਟੀ ਦੀ ਸੋਝੀ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਸਾਹਿਤ ਵਾਂਗ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਲਿਖਿਆ :

> ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਛਾਣ ਫਟਕ, ਪੁਣ-ਛਾਣ, ਨਿਰਖ ਪਰਖ, ਮਾਨੋਂ ਇਕ ਨਦੀ ਜਾਂ ਨਹਿਰ ਦਾ ਨਕਸ਼ਾ ਖਿੱਚਣਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਕਸ਼ੇ ਵਿਚ ਨਿਕਾਸ, ਚਾਲ, ਲਾਂਘੇ, ਗਿਰਦਾ, ਸੰਗਮ ਤੇ ਟੀਕਾ ਜਾਂ ਦਹਾਨਾ, ਸਭ ਦਾ ਥੋਹੜਾ ਬਹੁਤ ਆਉਣਾ

> ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੱਦ, ਨਦੀ ਦਿਆਂ ਪਾਣੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੀਨੇ ਉੱਤੇ ਚੁੱਕਿਆ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕੀ ਕੁਝ ਦਿੱਤਾ।[7]

ਉਸ ਪਾਸ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਉਦਭਵ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਮਾਪਣ ਲਈ ਵੀ ਢੁਕਵੀਂ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਸੀ। ਦਰੁਸਤ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਚਰਚਾ ਸਮੇਂ ਉਠਾਉਂਦਾ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਕਾਰਜ ਸਮੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਠੀਕ ਉੱਤਰਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਰੁੱਝਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਸਵਾਲ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਸਮੇਂ ਉਹ ਉੱਤਰ ਟੋਲਣ ਦਾ ਉੱਦਮ ਕਰਦਾ ਸੀ, ਕੁਝ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

ੳ. ਕਿਸ ਲੇਖਕ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਲੀਹਾਂ ਪਾਈਆਂ ਜਾਂ ਪੂਰਨੇ ਪਾਏ।
ਅ. ਕਿਸ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੀਹਾਂ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾ ਜਾਂ ਚੌੜਾ ਕੀਤਾ।
ੲ. ਕਿਸ ਨੇ ਨਵੀਆਂ ਡੰਡੀਆਂ ਕੱਢੀਆਂ ਜਾਂ ਨਵੀਆਂ ਸੜਕਾਂ ਨੂੰ ਮੱਲਿਆ ਜਾਂ ਬਣਾਇਆ।
ਸ. ਕਿਸ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕੱਲਿਆਂ ਮੁਹਿੰਮ ਚਲਾਈ ਜਾਂ ਕਿਸ ਜੁੱਟ ਵਿਚ ਕਿਸ ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਪਰੁੱਤਾ।
ਹ. ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਤੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਥੋਂ ਤੀਕ ਤੇਜ਼, ਸੂਛ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੀਤਾ।
ਕ. ਕਿਸ ਲੇਖਕ ਦਾ ਆਪਣੇ ਇਕ-ਵਕਤੇ ਜਾਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦਿਆਂ ਲੇਖਕਾਂ ਉੱਤੇ ਕੀ ਅਸਰ ਪਿਆ ਜਾਂ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ।[8]

ਧਿਆਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਡੀ.ਲਿੱਟ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਲੈਣ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਦੀਵਾਨਾ ਕਰੀਬ ਢਾਈ ਦਹਾਕੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਲੇਖਣ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਰੁੱਝਿਆ ਰਿਹਾ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਕ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਦੂਸਰੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਨਿਵਾਰੀ ਦੁਹਰਾਓ ਵੀ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਤਿ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸੋਝੀ ਲਗਾਤਾਰ ਪੀਡੀ ਅਤੇ ਪਰਿਪੱਕ ਹੁੰਦੀ ਗਈ। ਉਹ ਸੂਤਰ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਲੇਖਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦਿਆਂ, ਉਹ ਮਨੋਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਵਿਸਾਰਦਾ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ : ਲੇਖਕ ਦਾ ਜੀਵਨ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ, ਵਾਧਾ ਜਾਂ ਨਵਾਂਪਣ ਜੋ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਲੇਖਕ-ਕੱਠ ਨੇ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਜਾਂ ਨਵਾਂਪੇ ਦੇ ਗੁਣ, ਲੱਛਣ ਆਦਿ। ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਜਾਂ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚਾਲੇ ਮੁਕੰਮਲ ਇਕਸਾਰਤਾ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਵਿਹਾਰਕ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਪਰਖ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਨਾਲ ਲਗਾਤਾਰ ਮੇਚ-ਮਾਪ ਕੇ ਵੇਖਣਾ ਅਧਿਐਨ-ਕਾਰਜ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਦੀ ਪਰਖ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵੀ

ਸਾਂਝ ਪਾਉਣੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਹੜੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਥਾਣੀਂ ਗੁਜ਼ਰਦਿਆਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ। ਹੁਣ ਤਕ ਇਹ ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਪਾਸ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸੰਕਲਪ ਮੌਜੂਦ ਸੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਨ ਸੰਬੰਧੀ ਅਜੇਹੀ ਬਾਰੀਕ ਅਤੇ ਭਰਵੀਂ ਸੂਝ ਉਸ ਦੇ ਪੂਰਵਕਾਲੀ ਜਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦੀ।

III

ਜਿਵੇਂ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਤ੍ਰੈ-ਲੜੀ *ਹੰਸ ਚੋਗ* (1914), ***ਕੋਇਲ ਕੂ*** (1916) ਅਤੇ ***ਬੰਬੀਹਾ ਬੋਲ*** (1925) ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਦੀ ਮੂਲ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਜਾਂ ਸੋਮਾ ਬਣੀ ਉਥੇ ਉਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਇਤਿਹਾਸ ਹੀ ਬਣੇ। ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਨ ਦੇ ਕਥਨ ਮੁਤਾਬਕ "ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੇ ਛੋਹੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਨ ਦਾ ਜਤਨ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਆਰੰਭਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵੀ 'ਪਿਉ ਦਾਦੇ ਦੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ' ਨੂੰ ਫਰੋਲਿਆ ਅਤੇ ਦਰਜਨਾਂ ਅਣਗੌਲੇ ਅਤੇ ਅਣਖ਼ਿਆਲੇ ਪੁਰਾਤਨ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ 'ਲੱਭਿਆ' ਤੇ 'ਪ੍ਰਗਟ' ਕੀਤਾ। ਨਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵੇਰਵੇ-ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਇਤਿਹਾਸ (1932 ਈ.) ਲਿਖਣ ਦੀ ਪਹਿਲ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਮਗਰਲੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ...ਲਈ ਅਤਿਲੁੜੀਂਦੇ ਪੂਰਨੇ ਪਾਏ।"[9] ਮੂਲ ਸੋਮਾ ਬਣਨ ਜਾਂ ਪੂਰਨੇ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਕੁਝ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਮਹਿਜ਼ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕੀਤੀ[10] ਅਤੇ ਕੁਝ ਨੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਣ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਤੋਂ ਮਗਰਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕਾਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਕਿ "ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਰੂਪ ਇਤਿਹਾਸ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੋਹਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੱਜ ਤਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[11] ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਬਣੀ ਕਿ "ਉਸ ਨੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਦਾ ਸੰਕਲਨ ਵਿਦਿਅਕ ਇਕਾਗਰਤਾ ਅਤੇ ਯਥਾਸੰਭਵ ਨਿਰਲੇਪਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤਾ।"[12] ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਮੁਤਾਬਿਕ :

> ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਸਾਡਾ ਅਜੇਹਾ ਖੋਜੀ ਵਿਦਵਾਨ ਆਲੋਚਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਪ੍ਰਣਾਲੀਬੱਧ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਕਲਮਬੱਧ ਕਰਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਮਾਰਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਕੁਰਸੀ ਤਿਆਰ

> ਕੀਤੀ...ਛਪੇ-ਅਣਛਪੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਘੋਖ ਪੜਤਾਲ ਕੇ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਬਾਕਾਇਦਾ ਕਾਲਵੰਡ ਕਰਕੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਆਪ ਦਾ ਹੀ ਕੰਮ ਹੈ।[13]

ਕਿਸੇ ਉਸ ਨੂੰ "ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਉੱਘਾ ਵਿਦਵਾਨ"[14] ਆਖਿਆ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ "ਪਹਿਲਾ ਸਫ਼ਲ ਤੇ ਚੇਤੰਨ"[15] ਯਤਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਲਈ ਨਵੇਂ ਤੱਥ ਸੁਲੱਭ ਕਰਵਾਏ। ਉਪਰੋਕਤ ਟੂਕਾਂ ਵਿਚ ਇਕ-ਅੱਧ ਸੂਤਰ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਪਿਛਲੇਰੇ ਚਿੰਤਕ ਇਕ-ਅੱਧ ਸੂਤਰ ਜਮ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦੇ ਇਸ ਪੈਟਰਨ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਫੇਰ-ਬਦਲ ਨਾਲ ਦੁਹਰਾਉਂਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ : " ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਨ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਕ ਬਿੰਦੂ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਦਾ ਸੰਕਲਨ ਤੇ ਵਿਧੀਵਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਨ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਦਾ ਸੰਕਲਨ ਪ੍ਰੋੜ ਇਕਾਗਰਤਾ ਤੇ ਨਿਰਲੇਪਤਾ ਸਹਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।"[16]

ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ, ਮੁਸਲਿਮ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਅਤੇ ਜੋੜਵੀਂ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਦਵਾਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਮੁਤਾਬਕ "ਇਸਲਾਮੀ ਸਾਹਿਤ ਵੱਲ ਉਸ ਦੀ ਰੁਚੀ ਬੜੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸੈਕੂਲਰ ਸਾਹਿਤ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਆਦਿ ਤੋਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਲਗਪਗ ਸੰਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਦਾਸੀਨ ਹੈ।"[17] ਸੁਆਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਦਾ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਆਧਾਰਾਂ ਉੱਪਰ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕਰਨਾ ਉਚਿਤ ਹੈ ? ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਤਾਂ ਅਸਤਿਤਵ ਹੀ ਰੰਗ, ਜ਼ਾਤ, ਮਜ਼੍ਹਬ ਅਤੇ ਨਸਲ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਨਿਰੋਲ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਉੱਪਰ ਟਿਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕੀ ਦੀਵਾਨਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਚਰਿਤ੍ਰ ਉੱਪਰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ? ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸਲਾਮੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਰੁਚੀ ਬੜੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਵਾਲੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਕੀ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ? ਜਾਂ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਤਿ ਅਸਲੋਂ ਉਦਾਸੀਨ ਹੈ ? ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਮੁਤਾਬਕ "ਸੈਕੂਲਰ ਸਾਹਿਤ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤਕ-ਅਪਵਾਦ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਤਾ ਦੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਤੇ ਸਮੁੱਚਾ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਫੁੱਟ ਨੋਟ ਮਾਤਰ ਹਨ।"[18] ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਅਤੇ ਉੱਤਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਤਲਾਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਣਗੇ। ਏਥੇ ਏਨਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ ਕਿ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕਿ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਾਮਰਾਜ ਭਾਰਤੀ ਅਵਾਮ ਅੰਦਰ ਵੰਡ ਅਤੇ ਫੁੱਟ ਦੇ ਬੀਜ ਬੀਜ ਰਿਹਾ ਸੀ ਦੀਵਾਨਾ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਣਾ ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਧਿਆਨ ਦਾ ਧੁਰਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ ? ਅੱਗੋਂ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੋਂਦ, ਮੁੱਢ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪਰਿਪੇਖ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਕੀ ਦੀਵਾਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ? ਕੀ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਮਜ਼ਹਬੀ ਭੇਦ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦਾ ਉੱਦਮ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ? ਕੀ ਉਸ ਦਾ ਕਾਰਜ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਰਕੇ ਦੀ ਸੰਕੀਰਣ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ? ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਕਾਰਜ ਦਿੱਖ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਤਾਂ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀਆਂ ਫੁੱਟਪਾਊ ਨੀਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਖੜ੍ਹਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੇ ਤੱਤ ਅਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਛਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕਰਾਂਗੇ।

ਬੇਸ਼ਕ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਬੰਧਮੂਲਕ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ "ਨਿਰੋਲ ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ" ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਸਰਕਦੀ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ। ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਨਾਥਾਂ ਜੋਗੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਦਰਸਾਉਣ, ਬੁਝਾਰਤਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮੌਖਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਬਾਕੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਗੌਲਣ, ਨਾਥਾਂ ਜੋਗੀਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਅਤੇ ਚਾਂਦ ਬਰਦਾਈ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਨ, ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮੇਟਣ ਅਤੇ ਕਾਲਵੰਡ ਤੇ ਕਾਲ ਨਾਮਕਰਣ ਵਿਚ ਮਨਇੱਛਿਤ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਰਲੇ ਆਦਿ ਨੂੰ ਉਹ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਾ ਕਰਨਯੋਗ ਊਣਤਾਈਆਂ ਗਰਦਾਨਦਾ ਹੈ।[19] ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ ਦੇ ਇਤਰਾਜ਼ ਵੀ ਲਗਪਗ ਗਿੱਲ ਵੱਲੋਂ ਦਰਸਾਈਆਂ ਊਣਤਾਈਆਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਹਨ :

> ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਵਿਉਂਤਬੱਧ, ਵਿਧੀਵਤ ਇਤਿਹਾਸ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ। ਪਰ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਰੂਪਾਤਮਕ (Formal), ਕਾਲਵੰਡ ਮਿਕਾਨਕੀ ਤੇ ਮਨੋਰਥ ਅਕਾਦਮਿਕ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਾਲਖੰਡਾਂ ਦਾ ਨਾਮਕਰਣ ਵੀ

> ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤਰਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ।[20]

ਪਰੰਤੂ ਕੀ ਦੀਵਾਨਾ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ "ਅਕਾਦਮਿਕ ਮਨੋਰਥ" ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਨਹੀਂ ਸਰਕਦਾ ? ਹਕੀਕਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਉੱਪਰ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲਖੰਡ ਅਤੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਟਿਕਾਅ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਦੇ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ। ਠੀਕ ਸਵਾਲਾਂ ਦੀ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਮਨਇੱਛਿਤ ਸਿੱਟੇ ਤਾਂ ਕੱਢੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਤਾਰਕਿਕ ਸਿੱਟਿਆਂ ਤਕ ਨਹੀਂ ਅੱਪੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕੇਸਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤਰਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਨੂੰ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਸੀਮਾ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਰਵੀ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਫ਼ਲਤਾ ਦੇ ਦੀਦਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਮੁਤਾਬਿਕ " ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਦਿ, ਮੱਧ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਅਗਲੇ-ਪਿਛਲੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਬਿੰਦੂਆਂ ਨਾਲ ਬੜੇ ਸਜਿੰਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨੂੰ ਇਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਮੁੱਖ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ।"[21] ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਗੌਲਦਾ ਹੈ। ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੇਣ ਨੂੰ ਦਰੁਸਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਉਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਤੱਥਮੂਲਕ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਹੀ ਦੁਹਰਾਓ ਮਾਤਰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵੱਲ ਵੀ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ "ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਯੋਜਨਾਬੱਧ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਪੁਸਤਕ ਬਣਦੀ ਹੈ"। ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਕ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਟਿਕਾਅ ਕੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵਰਤਮਾਨ ਬਿੰਦੂ ਉੱਪਰ ਖਲੋ ਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਜਾਂ ਊਣਤਾਈਆਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਣ ਦੀ ਕਾਹਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਊਣਤਾਈਆਂ ਉੱਪਰ ਉਂਗਲ ਧਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਗੱਲ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੇ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਕੀਤੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਥਮ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਮਾਡਲ ਗਰਦਾਨਦੇ ਹਨ। ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਣ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਸੂਤਰ (ਚਾਹੇ ਇਹ ਅਤਿ ਸੰਖੇਪ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਨੁਮਾ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ) ਜ਼ਰੂਰ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ :

ੳ. ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਹੈ।

ਅ. ਉਸ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਮਾਡਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ।

ੲ. ਉਸ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ-ਗਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਉੱਦਮ ਕੀਤਾ।

ਸ. ਤੱਥਮੂਲਕ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਪੱਖੋਂ ਉਸ ਦੇ ਮਗਰਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਉਸੇ ਦਾ ਹੀ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਆਪਕ ਤੱਥਮੂਲਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਕਾਰਜ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ।

ਹ. ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਾਮਰਾਜ ਜਾਂ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣਾ ਅਸਾਧਾਰਨ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮੁੱਲ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਘਟਨਾ ਹੈ।

ਕ. ਆਪਣੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਲਈ ਇਕ ਵੱਖਰਾ, ਤਕਨੀਕੀ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪੀ ਮੁਹਾਵਰਾ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।

ਖ. ਆਪਣੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪਹਿਲਕਦਮੀਆਂ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਾਰਜ ਆਪਣੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।

IV

ਅਸੀਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦੇਣ ਨੂੰ ਉਭਾਰਣ ਲਈ ਉਸ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੋਏ ਕਾਰਜਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਉੱਪਰ ਕਾਟਾ ਫੇਰਨ ਦੇ ਹਾਮੀ ਨਹੀਂ। ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣਾ ਨਵੇਕਲਾ ਰਸਤਾ ਅਤੇ ਨਕਸ਼ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨ ਕੇ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਦੇਣ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਦੀਵਾਨਾ ਵੱਲੋਂ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਦਮ ਧਰਨ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਮੀਰ ਕਿਰਾਮਤੁਲਾ, ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਜਿਹੇ ਦਾਨਿਸ਼ਵਰ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮੁੱਢਲੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਜਾਂ ਤਜ਼ਕਰਾਨਿਗਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਇਸ ਕਾਰਜ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਿਉਂ ਹੋਇਆ ? ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੇ ਉੱਤਰ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਜਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕੰਮ

ਕਰਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਇਹ ਮਸਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਕ ਅਕਸਰ ਇਸ ਕਾਰਜ ਉੱਪਰ ਪਏ ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਨ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ *ਚਸ਼ਮਾ-ਏ-ਹਯਾਤ* ਅਤੇ *ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੀਰੇ* ਉੱਪਰ ਮੁਹੰਮਦ ਹੁਸੈਨ ਆਜ਼ਾਦ ਦੇ ਉਰਦੂ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੇ ਤਜ਼ਕਰੇ *ਆਬ-ਏ-ਹਯਾਤ* (1880 ਈ.) ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ। ਮਹਿੰਦਰ ਪਾਲ ਕੋਹਲੀ ਮੁਤਾਬਿਕ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਲਈ ਪੱਛਮੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮਾਡਲਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ :

> There was no native source of authentic nature available to him, but he turned his attention to the available models of *The Cambridge History of English Literature,* Taine's *History of English Literature* and *Survey of English Literature* by Oliver Elton.[22]

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਵਿਤਾ, ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਟਕ, ਇਕਾਂਗੀ ਆਦਿ ਦੇ ਉਦਭਵ ਦੀ ਗੱਲ ਤੁਰੇ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਆਰੰਭ ਹੋਣ, ਮੱਧਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਉਭਾਰ, ਉਦਯੋਗਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ, ਛਾਪੇਖਾਨੇ, ਅਖ਼ਬਾਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪੁਰਾਤਨ ਮੁੱਲਾਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟਣ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਆਦਿ ਕਾਰਨਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਕੁਝ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਉਦਭਵ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਮੱਧਕਾਲ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਰੀਤੀਆਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਜਾਂ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਨਾਲ ਨੱਥੀ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਉਦਭਵ ਦੇ ਸਵਾਲ ਨਾਲ "ਪ੍ਰਭਾਵ" ਜਾਂ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ/ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸਮਝਣ ਕੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਅਕਸਰ ਸਾਂਝੇ ਅਤੇ ਵੱਖਰੇ ਸੂਤਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਤਾਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ "ਅਜੇਹਾ ਕਿਉਂ ਹੈ?" ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਅਣਸੁਲਝਿਆ ਹੀ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਉਦਭਵ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਸ ਸਵਾਲ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਇਹ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਨਾਂ ਸਦਕਾ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ ?" ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਬਿਖਰੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣਾ ਅਤੇ ਬਰਬਾਦ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣਾ ਉਸ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੇ ਦਾਨਿਸ਼ਵਰਾਂ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ

ਕਿਉਂ ? ਕਿਉਂ ਦਾ ਜਵਾਬ ਉਸ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਮੁਲਕ ਗੁਲਾਮ ਹੈ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੈ। ਉਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਫਿਰਕਿਆਂ ਵਿਚ ਫੁੱਟ ਪਾਉਣ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਅਹਿਸਾਸੇ-ਕਮਤਰੀਂ ਦੇ ਬੀਜ ਬੀਜਣ ਦੀ ਸਾਜਿਸ਼ ਰਚ ਰਹੇ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਫ਼ਿਰਕਿਆਂ ਨਾਲ ਨੱਥੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਉੱਪਰ ਹੀ ਸਵਾਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਲਗਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਜੇਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਹੋਣ ਸਦਕਾ ਕਿਤੇ ਵਧੀਕ ਮਹੱਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਇਕ ਭਾਂਤ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜੀਆਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹਮਲੇ ਤੋਂ ਬਚਾਉ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦਾ ਹਥਿਆਰ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਕਟ ਦੇ ਇਸ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਚੁਣਨਾ ਅਤੇ ਅੱਗੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਮਾਡਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ, ਉਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਛੋਹਣੀ ਅਸਾਧਾਰਨ ਅਰਥਾਂ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਦਿੱਖ ਤਾਂ ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਮਹਿਜ਼ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਣ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਗਹਿਨ ਧਰਾਤਲ ਉੱਪਰ ਇਸ ਕਾਰਜ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਪੁਰਾਤਨ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਅਗਾਂਹ ਸਰਕਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਢਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਉਸ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜਾ ਸਾਂਝੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਸੀ ਅਤੇ ਆਪਸੀ ਭਾਈਚਾਰੇ, ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ, ਨਾਬਰੀ, ਜ਼ੁਲਮ ਵਿਰੁੱਧ ਖੜ੍ਹਨ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਪੈਗ਼ਾਮ ਦੇਂਦਾ ਸੀ। ਇੰਜ ਇਹ ਮੁੱਢਲਾ ਕਾਰਜ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਧਰਮ, ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਪਰਾਏ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਖਿੱਚੇ ਜਾਣ ਅਤੇ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮੁਕੱਦਰ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਹੋੜਦਾ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਬੀਜ ਬੀਜਦਾ ਹੈ, ਏਸੇ ਲਈ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

ਦੀਵਾਨਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਜਾਂ ਵਧੇਰੇ ਨਿਸਚਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਤਜ਼ਕਰਾ ਨਿਗਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ, ਉਹ ਹਨ ਮੀਰ ਕਿਰਾਮਤੁਲਾ, ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ। ਮੀਰ ਕਿਰਾਮਤੁਲਾ ਪਹਿਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ *ਚਸ਼ਮਾ-ਏ-ਹਯਾਤ* (1913 ਈ.) ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਵਾਕਫ਼ੀ ਕਰਵਾਈ, ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਸੰਕਲਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਵਾਕਫ਼ੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਲੰਮਾ ਅਰਸਾ ਤੱਥਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਠੀਕ ਵਾਕਫ਼ੀ ਦੀ ਘਾਟ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦਵਾਨ

ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੱਸਦੇ ਰਹੇ। ਕੁਸ਼ਤਾ ਨੇ ਖ਼ੁਦ *ਚਸ਼ਮਾ-ਏ-ਹਯਾਤ* ਜਾਂ *ਤਜ਼ਕਰਾ ਸ਼ੁਅਰਾ ਏ ਪੰਜਾਬ* ਬੱਤੀ ਪੰਨਿਆਂ ਦੀ ਕਿਤਾਬੜੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਲਿਖਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋ. ਆਜ਼ਾਦ ਦੀ ਪੁਸਤਕ *ਆਬ-ਏ-ਹਯਾਤ* ਦੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਦੱਸਿਆ। ਮੀਰ ਨੇ ਇਹ ਤਜ਼ਕਰਾ ਉਰਦੂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਸ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਤਾਂ ਕਿ ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਤੋਂ ਨਾਵਾਕਿਫ਼ ਲੋਕ ਵੀ ਵਾਕਫ਼ੀ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕਣ। ਇੰਜ ਭੁੱਲੇ ਵਿਸਰੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸੇ ਨੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਵਿੱਤ-ਮੁਜਬ ਚਰਚਾ ਆਰੰਭ ਕੀਤੀ। ਮੀਰ ਦੁਆਰਾ ਆਰੰਭੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਤਿੰਨ ਪੁਸਤਕਾਂ *ਹੰਸ ਚੋਗ* (1914 ਈ.), *ਕੋਇਲ ਕੂ* (1916 ਈ.) ਅਤੇ *ਬੰਬੀਹਾ ਬੋਲ* (1925 ਈ.) ਵਿਚ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਿਆ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਅੰਦਰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਪ੍ਰਤਿ ਪ੍ਰੇਮ-ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਉਸ ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਸੀ। ਇਹ "ਝੱਲ" ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਚੌਤਰਫ਼ੀ ਪੱਸਰੇ ਫੁੱਟਪਾਊ ਅਤੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਮਾਹੌਲ ਨੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਲਿਖਿਆ ਕਿ "ਏਹ ਸੋਚ ਆਈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੁਰਾਤਨ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰੀਏ, ਅਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭੁੱਲੇ ਹੋਏ ਬਚਨ ਆਪਣੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਜਣਾਂ ਦੀ ਭੇਟਾ ਕਰੀਏ, ਅਰ ਦੱਸੀਏ ਕਿ ਵੇਖੋ ਏਹ ਰਤਨ ਤੁਹਾਡੀ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਹੀ ਹਨ। ਤੁਸੀਂ ਧਿਆਨ ਦੇਵੋ ਤਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਹੋਰ ਵੱਧ ਅਮੋਲਕ ਹੀਰੇ ਲਾਲ ਇਸ ਬੋਲੀ ਦੀ ਖ਼ਾਕ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਸਕਦੇ ਹਨ।"[23] ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤਿ ਪ੍ਰੇਮ ਅਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ, ਤਿੰਨਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਈ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਵੀ ਕੀਤਾ, ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਵੀ ਟਿਕਾਇਆ, ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਮੂਨੇ ਵੀ ਦਿੱਤੇ, ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਬਾਰੇ ਕਾਵਿਕ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਮੀਰ ਦੇ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਸਰਕਦੇ ਹੋਏ ਉਸ *ਹੰਸ ਚੋਗ* ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਕਾਲਾਂ (ਪੁਰਾਣਾ ਸਮਾਂ, ਵਿਚਲਾ ਸਮਾਂ ਅਤੇ ਨਵਾਂ ਸਮਾਂ) ਵਿਚ ਅਤੇ *ਬੰਬੀਹਾ ਬੋਲ* ਵਿਚ ਰਤਾ ਵੱਖਰੇ ਤਿੰਨ ਕਾਲਾਂ (ਮੁਗ਼ਲਈ, ਖਾਲਸਈ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ) ਵਿਚ ਵੰਡਦੇ ਹੋਏ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲੈ ਆਂਦਾ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਇਹ ਕਾਰਜ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਸੀ, ਇਸੇ ਲਈ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਦਾਨਿਸ਼ਵਰਾਂ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਅਤੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਸਰਾਹਨਾ ਕੀਤੀ। ਭਾਵੇਂ ਬਿਖਰੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਕਰਕੇ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਕਾਰਜ ਖੋਜ, ਉਸ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਨੂੰ ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪੈਰ ਪਸਾਰਦਾ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੀ ਉਭਰਵੀਂ ਸੁਰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਹੀ

ਸੀ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੇ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸ ਕਾਰਜ ਦੀ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਜ਼ਰੂਰਤ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਸੀ—ਇਸ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦੇ ਹੋਏ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ *ਹੰਸ ਚੋਗ* ਦੇ ਮੁਖਬੰਧ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਕਿ :

> ਜਿਸ ਦੇਸ ਦੇ ਵਾਸੀ ਆਪਣੀ ਮਾਦਰੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਲਿਟਰੇਚਰ ਦੇ ਮਾਲਿਕ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਦੇਸ਼ ਕਦੇ ਉਨਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਬੜੀ ਗਾਫ਼ਲੀ ਵਿਚ ਸੁੱਟੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਦੇਸ਼, ਕੌਮ ਤੇ ਮੁਲਕ ਦੀ ਸਭਯੱਤਾ ਤੇ ਉਨਤੀ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਬਿਖਰੇ ਹੋਏ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ ਨੂੰ ਜਮ੍ਹਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤੇ ਤਬਾਹ ਹੋਣੋਂ ਬਚਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਭਾਰੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਸੈਂਚੀ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਦਿਲੀ ਵਾਹ ਲਾਈ। ਆਪ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਖੋਜ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਖੋਜ ਦਾ ਜੇਠਾ ਫ਼ਲ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਹੈ।

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਸਰਮਾਏ ਵਜੋਂ ਉਭਾਰਨ ਦਾ ਉੱਦਮ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਬਲਕਿ ਅਜਿਹੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਣ ਦੀ ਪਿਰਤ ਵੀ ਪਾਈ। ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਬੇਸ਼ਕ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ, ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ, ਨਮੂਨੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਨ ਦੀ ਸੀਮਾ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਵਿਚਰੀ, ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਹਾਣੀ ਇਸ ਕਾਰਜ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਖ਼ੂਬ ਨਿਭਾਇਆ। "ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਈ ਧਾਰਮਿਕ ਜਾਂ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਬੋਲੀ ਨਹੀਂ, ਸਭ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਪੂੰਜੀ ਹੈ। ਹਿੰਦੂ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਤੇ ਸਿੱਖ ਸਾਰੇ ਰਲ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਨੀਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਕਰਨ"[24] ਟਿੱਪਣੀ ਤੋਂ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਭਲੀਭਾਂਤ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮੀਰ ਕਿਰਾਮਤੁਲਾ ਦੁਆਰਾ ਆਰੰਭਿਆ, ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਅਗਾਂਹ ਸਰਕਿਆ ਇਹ ਕਾਰਜ ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਅੱਪੜਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ *ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੀਰੇ* (1932 ਈ.) ਵਰਗੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵੀ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਸਨ। ਉਸ ਲਈ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਕਿਸੇ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਵਿਰਸਾ ਅਤੇ ਸਰਮਾਇਆ ਸੀ। ਉਹ ਵੀ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਮਜ਼ਹਬੀ ਭੇਦਭਾਵ ਜਾਂ ਪੱਖਪਾਤ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖਿੱਲਰੇ-ਬਿਖ਼ਰੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀ ਰਾਇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਦੇ

ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਪਚਵਿੰਜਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵੇਰਵੇ ਹਾਸਲ ਹੋਏ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤਿ ਤੰਗਨਜ਼ਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਹੀ ਬਹੁਤ ਸਤਾਉਂਦੀ ਸੀ, ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ "ਆਪਣੇ ਚਿਰਾਗ਼ਾਂ ਹੱਥੋਂ ਰੁਲ ਰਹੀ" ਦੱਸਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਲਿਖਿਆ ਕਿ "ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਜੇ ਬੇਪਰਵਾਹੀ, ਗ਼ਫ਼ਲਤ ਤੇ ਮੱਤਭੇਦ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਾ ਹੋ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਇਸ ਵੇਲੇ ਇਸ ਨੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੀਆਂ ਨਾਮਵਰ ਪ੍ਰਾਂਤਿਕ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਅੱਗੇ-ਅੱਗੇ ਤੁਰਦੀ ਦਿਸਣਾ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਖ਼ਮੀਰ ਵਿਚ ਵਧਣ ਮੌਲਣ ਦੀ ਬਹੁਤ ਸ਼ਕਤੀ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਿਆਂ ਭੀ ਆਪਣੇ ਚਿਰਾਗ਼ਾਂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਰੁਲ ਰਹੀ ਹੈ।"[25] ਕੁਸ਼ਤਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੀਰੇ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰਕੇ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਸੀਮਤ ਰੱਖਿਆ। ਇਹ ਉਹ ਪਿਛੋਕੜ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਣੇ-ਬਣਾਏ ਰਾਹਾਂ ਉੱਪਰ ਨਹੀਂ ਤੁਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਬੌਧਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਰਾਹਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

V

ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਮੀਰ ਕਿਰਾਮਤੁਲਾ, ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ, ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਅਤੇ ਲਾਜਵੰਤੀ ਰਾਮਾਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਵਾਂਗ ਕੇਵਲ ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਇਕੱਤ੍ਰੀਕਰਣ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਈ ਬਲਕਿ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕਰਤਿਤਵ, ਰਚਨਾ ਕਾਲ, ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਕਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਮਤਨ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ-ਤੱਥਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਸਮੁੱਚੇ ਵਤੀਰੇ ਨੂੰ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਨੂੰ "ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ" ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਜਾਂ ਕੁਝ ਮਨਘੜਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਘੜਣ ਜਾਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਣ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਸਰਕ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ-ਮੁੱਲ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤਕ ਅਪੜਾਇਆ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਨੇਮ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸਦਾਚਾਰ ਉਸ ਦੀ ਅਧਿਐਨ-ਕਸਵੱਟੀ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਆਧਾਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਰਹੇ। ਮਹਿੰਦਰਪਾਲ ਕੋਹਲੀ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਲਿਖੇ ਡੀ. ਲਿੱਟ. ਦੇ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਮੌਲਿਕ ਅਤੇ ਦੁਰਲੱਭ ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਦੱਸਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਮਾਡਲਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ।[26]

ਦੀਵਾਨਾ ਸਾਡਾ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਅਟਕਲ, ਗਵੇੜ ਜਾਂ ਸ਼ੁੱਧ ਮੋਹ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਤਹਿਤ ਕਰਨ ਨਾਲੋਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਅਤੇ ਵਸਤੂਭਾਵੀ ਬਿਰਤੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ

ਲਈ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ 'ਹਵਾਲਾ ਪੁਸਤਕਾਂ' ਦਾ ਦਰਜਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਗਈਆਂ। ਉਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਇਕ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਵੀ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਗਰਲੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹੀ ਬਣੀਆਂ। ਉਸ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ 'ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ' ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਉੱਪਰ ਹੀ ਖੜ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਬਲਕਿ ਇਤਿਹਾਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪੀਡੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਉੱਦਮ ਕੀਤਾ। ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਧਾਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਬਾਰੇ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਹੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ। ਸਾਹਿਤ ਚਾਹੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਪੂਰਵਲੇ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰ ਪਏ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਯੁੱਗ-ਕੀਮਤ (time value), ਸਥਾਨ ਕੀਮਤ (place value), ਪ੍ਰਭਾਵ-ਕੀਮਤ (influence value) ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਕੀਮਤ (personality value) ਅਤੇ ਮੋਢੀ ਜਾਂ ਸੰਸਥਾਪਕ-ਕੀਮਤ (pioneer value) ਆਦਿ ਕਈ ਕੁਝ ਨੂੰ ਫਰੋਲਦਾ ਸੀ। ਕਾਲ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਲੁਪਤ ਜਾਂ ਭੁੱਲੇ ਵਿਸਰੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਢੂੰਡਣਾ, ਮੁੜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਪਾਠ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਮੁੜ ਉਸ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਕਰਨਾ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਹੀ ਸਾਧਨਾ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਇਆ ਸੀ। ਇੰਜ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਾਰਜ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਢੂੰਡ ਭਾਲ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਰੂਪ ਦੇਣ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਨ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਵਿਵੇਚਨ, ਕਾਲਵੰਡ ਅਤੇ ਕਾਲ ਨਾਮਕਰਣ ਤਕ ਫੈਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰਚੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ *ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਕਲਾਮ, ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ, ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ, ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ* ਆਦਿ ਸੰਬੰਧੀ ਕੀਤੇ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਣ ਉਪਰੰਤ ਭਲੀਭਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਉਹ ਇਸ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸੂਤਰ ਪ੍ਰਤਿ ਵੀ ਖਾਸਾ ਸੁਚੇਤ ਸੀ ਕਿ "ਹਰੇਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਰਸ ਦੀ ਰਹੀ ਹੋਵੇ, ਕੰਮ ਹਰੇਕ ਰੂਪ, ਰਸ, ਰੰਗ ਦਾ ਹਰੇਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦਾ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰਣਾ ਤੇ ਨਿਰੀਖਣ ਤਦ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੇ ਇਕ ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਫੜ ਕੇ ਸਾਰਿਆਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਵਗਦਾ ਵੇਖਦੇ ਚਲੀਏ। ਤਾਹੀਓਂ ਪ੍ਰਵਾਹ ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਇਨਸਾਫ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਣਾ ਹੈ।" ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-

ਵੱਖ ਕਾਲਾਂ ਵਿਚ ਵਹਿੰਦੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਜਾਂ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਪਕੜਣਾ ਸੀ। ਉਹਦਾ ਧਿਆਨ ਪ੍ਰਵਾਹ ਉੱਪਰ ਵੀ ਸੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਉੱਪਰ ਵੀ। ਅਜੇਹੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ-ਗਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਚਿਤਰਦਾ ਵੀ। ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪਾਸਾਰ ਵੀ ਚੋਖਾ ਮੁੱਲ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਹਿਤਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਦੂਸਰੇ ਪੱਖਾਂ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਏਥੋਂ ਤਕ ਅੱਪੜ ਕੇ ਕੁਝ ਨੁਕਤੇ ਸੂਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ :

ੳ. ਉਸ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ।

ਅ. ਉਸ ਪਾਸ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਚੌਖਟਾ ਮੌਜੂਦ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਸ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਹਾਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਉਲੀਕਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਇਕ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਾਰ ਜਾਂ ਸੁਤੰਤਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਹਾਸਲ ਹੋਇਆ।

ੲ. ਉਸ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਵੀ ਟਿਕਾਇਆ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਪਾਠ ਉਸ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕੇ। ਉਸ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਕੇ ਸਮਝਿਆ ਅਤੇ ਇਸੇ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਗਤੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਇਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੁੱਢ, ਮੁੱਢਲੇ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਜੀਵੰਤ ਸਰੂਪ ਦਾ ਉਘੜਣਾ ਉਸ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਦਾ ਹੀ ਸਿੱਟਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਜੀਵੰਤ ਸਰੂਪ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਝਾਕੀ ਉਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ *History of Panjabi Literature–1100-1933ਈ.* ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਨਿੱਖਰ ਕੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਈ।

ਸ. ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਿਕਟ ਅਤੇ ਗਹਿਰੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਸਮਾਜਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨ ਕੇ ਉਸ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਤੱਥ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਾ ਕੀਤਾ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਚਿਤਰ ਇਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝਿਆ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਲੱਗਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਰਾਹੀਂ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਅਤੇ ਅਦੁੱਤੀਅਤਾ ਨਿੱਖਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਲੱਗੀ।

ਹ. ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਉਸ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ। ਤੱਥ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ, ਸ਼ੈਲੀ, ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ, ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਤੁਲਨਾ ਆਦਿ ਕਈ ਪ੍ਰਸੰਗ ਉਸ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਵੇਲੇ ਖੋਲ੍ਹੇ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਤੋਂ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਵਾਕਿਫ਼ ਸੀ, ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ *ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ ਦੀ ਮੁਖ਼ਤਸਰ ਤਾਰੀਖ਼* ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ "21 ਸਾਲ ਦੀ ਅਣਥੱਕ ਖੋਜ ਤੇ ਪਰੀਸ਼ਰਮ ਦਾ ਫਲ" ਦੱਸਿਆ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਵੀ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ-ਮੂਲਕ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਕਾਰਜ ਉਸ ਨੇ ਹੀ ਕੀਤਾ।

ਕ. ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਕਾਰਜ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵਿਹਾਰਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਸਮੇਂ ਆਪਣੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੀਮਾਵਾਂ ਉਸ ਦੀ ਆਤਮਭਾਵੀ ਬਿਰਤੀ, ਲਾਗ ਅਤੇ ਲਗਾਓ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰਉਂ (individual mood) ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਹੁਣ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਦਿ, ਮੱਧ, ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਕਾਲਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ-ਘੋਖਦਾ ਕਿਵੇਂ ਹੈ ਤੇ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ? ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਬੇਸ਼ੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਆਦਿ, ਮੱਧ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਜਾਂ ਇਕਾਈ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦਾ ਉੱਦਮ ਕੀਤਾ, ਪਰੰਤੂ ਆਦਿਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਉਸ ਦੀ ਗਿਣਨਯੋਗ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਇਸ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਧਾਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਈ ਅਣਗੌਲੇ ਜਾਂ ਘੱਟ ਗੌਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਈ। ਸਾਡੀ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਬਿਰਤੀ ਸਦਕਾ ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਚੋਖੀ ਧੁੰਦ ਪਸਰੀ ਹੋਈ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਬੋਧ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਵੇਕ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਸਮਾਪਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸ-ਬੋਧ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪੂਰਵ ਨਾਨਕ ਕਾਲ ਦਾ ਇਕ ਭਰਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਨਾਥ-ਸਾਹਿਤ, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ, ਬੀਰ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕੁਝ ਵਿਕੋਲਿਤਰੇ ਲੇਖਕ ਜਿਵੇਂ ਮਸਊਦ, ਚੰਦ ਬਰਦਾਈ, ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ, ਅਮੀਰ ਖ਼ੁਸਰੋ ਅਤੇ ਸ਼ਾਹ ਮੀਰਾਂ ਆਦਿ ਇਸੇ ਮਹਾਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਹਨ। ਇਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਸੁਨਹਿਰੀ ਕਾਲ ਕਹੇ ਜਾਂਦੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਕਾਲ ਦੀ ਅਸਲ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਜਾਂ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਵਿਦਿਅਕ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਅਤੇ ਤਾਰਕਿਕ ਪਹੁੰਚ ਨਾਲ ਉਲੀਕਿਆ। ਨਾਥ-ਜੋਗੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਰਚਨਾ, ਸ਼ੈਲੀ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ

ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਉਸ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਬਾਕੀ ਨਾਥਾਂ ਚੌਰੰਗੀ ਨਾਥ ਜਾਂ ਪੂਰਨ ਨਾਥ, ਰਤਨ ਨਾਥ, ਗੋਪੀ ਚੰਦ ਆਦਿ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਚਲੰਤ ਜੇਹੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਹੀ ਕੀਤੀਆਂ ਪਰੰਤੂ ਗੋਰਖ ਨਾਥ ਅਤੇ ਚਰਪਟ ਨਾਥ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਉਸ ਨਿੱਠ ਕੇ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੋਗੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮੂਲ ਪਾਠ ਹੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ, ਬਲਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਬਾਰੇ ਵੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੋਗੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪਹੁੰਚ ਪ੍ਰਸੰਸਾਤਮਕ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ, ਭਾਸ਼ਾਗਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਪਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦਾ ਉੱਦਮ ਕੀਤਾ। ਨਾਥ ਸਾਹਿਤ ਵਾਂਗ ਉਸ ਨੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਭੁਲੇਖੇ ਜਾਂ ਜਕੋਤਕੀ ਦੇ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਰਚਨਾ, ਰੂਪਾਂ, ਵਿਸ਼ਿਆਂ, ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ। ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਵੀ ਕੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉੱਪਰ ਜੀਵਨੀ-ਮੂਲਕ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਮੂਲਕ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਸੰਜੋਗੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ। ਵਿਸ਼ਾ, ਰੂਪ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਤਿੰਨ ਅਜਿਹੇ ਬਿੰਦੂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਲੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਨੂੰ ਫੈਲਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਚੁਸਤ ਵਾਕਾਂ ਨਾਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ, ਰੂਪ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦਾ ਸੀ (ਜਿਵੇਂ 'ਕਾਵਿ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਅਰਥਾਤ ਰਸ, ਧੁਨੀ, ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਨਾਲ ਬਾਬਾ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਪੂਰਨ ਹੈ' ਜਾਂ 'ਸ਼ਰੀਅਤ, ਇਸ਼ਕ, ਤਿਆਗ, ਦਰਦ, ਅਨੁਭਵ ਡੁਲ੍ਹ-ਡੁਲ੍ਹ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਜ਼ੁਬਾਨ ਸੁਥਰੀ ਅਤੇ ਤੋਲ ਵਜੋਂ ਪੂਰੀ ਸੂਰੀ ਹੈ।') ਅਤੇ ਨਾਲ ਮਿਸਾਲਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਨਾਥ ਜੋਗੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਾਂਗ ਉਸ ਨੇ ਬੀਰ-ਕਾਵਿ (ਪੂਰਵ ਨਾਨਕ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ) ਅਤੇ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰਵ ਨਾਨਕ ਕਾਲ ਦੇ ਇਕ ਅਤਿ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ। ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਵੀ ਉਭਾਰਿਆ, ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੱਸਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸਰਲ-ਸਾਦਾ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀਆਂ। ਟੱਪਾ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਜਾਪਾਨੀ ਹਾਕੂ ਗੀਤ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਦੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸੋਝੀ ਦਾ ਪਰਿਚਯ ਦਿੱਤਾ।

ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਨੂਠੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਉੱਦਮ ਕੀਤਾ। 1450 ਈ. ਤੋਂ 1857 ਈ. ਤਕ ਨੂੰ ਮੰਝਲੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦੇ ਹੋਏ ਅੱਗੋਂ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਤਕਸੀਮ ਕਰ ਲਿਆ। 1450 ਤੋਂ 1708 ਈ. ਤਕ ਦੇ ਕਾਲ ਨੂੰ ਉਸ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਕਾਲ, 1708 ਤੋਂ

1780 ਈ. ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਮੁਗ਼ਲ ਕਾਲ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਕਾਲ ਨੂੰ ਉਸ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਾਲ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਲਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦੀਆਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ, ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ, ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰੂ, ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਪੂਰਨ ਦੱਸਿਆ। ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣਾ, ਬੇਹਾ, ਕਮਜ਼ੋਰ, ਅਸਮਿਅਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ; ਸਦਾ ਤਾਜ਼ਾ, ਤਾਕਤਵਰ, ਸਮਕਾਲੀਨ ਤੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ਹੀ ਰਹੇਗਾ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਪਿਛੋਕੜ, ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਨੁਕਤਿਆਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤਾ। "ਪਿਛੋਕੜ" ਵਿਚ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਲੱਛਣ, ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਉਂਜ ਵੀ ਉਸ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਰਹੇ ਕਰਾਮਾਤੀ ਭਾਂਤ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਉਹ ਪਰਿਪੇਖਾਂ, ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਸਮਾਜ, ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਮੁਲਕ ਅਤੇ ਮੁਲਕ ਤੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਲੋਕਾਈ ਤਕ ਫੈਲਦਾ ਹੋਇਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਬਰਾਬਰੀ, ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਸਵੈਮਾਣ, ਮਿਲਵਰਤਨ, ਸੇਵਾ, ਮਿਹਨਤ, ਆਚਰਣ ਉਸਾਰੀ, ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਕਾਢ ਅਤੇ ਸੂਝ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿਤਾਰ ਕੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਰਾਮਾਤੀ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉਹ "ਪੱਕੀ ਗਵਾਹੀ" ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਬਾਣੀ-ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸੀਮਾ ਉਦੋਂ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਉਹ ਗੁਰਬਾਣੀ-ਪੰਗਤੀਆਂ ਦਾ ਵਾਰਤਕ-ਨੁਮਾ ਛੰਦ ਰਹਿਤ ਪਾਠ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਮਾਚਾਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਅਧਿਏਤਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਮਿੱਥ ਤੋਂ ਮਿੱਥ ਸਿਰਜਣ ਤਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਉਥੇ ਦੀਵਾਨਾ ਮਿੱਥ ਤੋਂ ਇਤਿਹਾਸ ਵੱਲ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਕਰਨ ਦਾ ਰਾਹ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਤੱਥ ਪ੍ਰਤਿ ਆਪਣੇ ਵਤੀਰੇ ਨੂੰ ਬਦਲਦਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਦੇਣ ਅਤੇ ਅਦੁੱਤੀਅਤਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਉਸ ਤਿੰਨ ਸੂਤਰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦੇ :

ੳ. ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਸੂਤਰ ਪਰੋਇਆ ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ ਰਚਿਆ।

ਅ. ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀ ਬਾਣੀ ਠੇਠ ਰਾਗਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਛੰਦ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਦੇਸੀ ਰਾਗ ਰਾਗਣੀਆਂ ਹਨ।

ੲ. ਇਸ ਵਿਚ ਹਰ ਸਮੇਂ ਆਧੁਨਿਕ ਲੱਗਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦੂਸਰੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਪਛਾਣਿਆ, ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ

ਕਿ ਕਈ ਥਾਂ ਸੁਣੀਆਂ-ਸੁਣਾਈਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਗਵਾਹੀ ਬਣਾ ਲਿਆ ਅਤੇ ਕਈ ਵਿਵਾਦੀ ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀਆਂ। ਉਸ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਿਆ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਦੀਵਾਨਾ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤੱਥ-ਮੂਲਕ ਖੋਜ (ਉਸ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗਿਆਤ/ਅਗਿਆਤ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਢੂੰਡਿਆ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਟਿਕਾਇਆ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਮਤਨ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ) ਦਾ ਕਾਰਜ ਤਾਂ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਹੀ, ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਾਰਜ ਵੀ ਅਣਗੌਲਿਆ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਬਿਲ ਨਹੀਂ। ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਾਂਗ ਏਥੇ ਵੀ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ, ਰਚਨਹਾਰ, ਰਚਨਾ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਗਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਗੁਣ ਅਤੇ ਰਚਨਾ-ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਛੂੰਹਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ-ਕਾਰਜ ਸਮੇਂ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀਆਂ ਸਾਧਾਰਨ ਬੁੱਧ ਆਧਾਰਿਤ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਮਕਾਨਕੀ ਵਰਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ-ਕਾਰਜ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਬੇਸ਼ਕ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਜਿੰਨੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਇਸ ਧਾਰਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚੋਂ ਉਸਦੀ ਵਿਧਾਮੂਲਕ ਸੋਝੀ ਦੀ ਝਲਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੇ ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਉਲੀਕਣ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਸਾ-ਸੂਚਕ ਕਥਨਾਂ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੀਮਾ ਵੀ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਵ ਨਾਨਕ ਕਾਲ ਵਿਚੋਂ ਪਛਾਣੀ ਬੀਰ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਇਸ ਬਿੰਦੂ ਉੱਪਰ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਹਾਸਲ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਖੁੰਝ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਹੋਂਦ, ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟਟਾ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਮੁਖ ਬਿਆਨ ਦੀ ਘਾਟ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਰਥਕ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਪਰਿਪੇਖ ਆਧਾਰਿਤ ਅਧਿਐਨ, ਇਤਿਹਾਸ-ਮੂਲਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਭਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ, ਤੱਥਿਕ ਖੋਜ-ਮੂਲਕ ਬਿਰਤੀ ਕਰਕੇ ਜਿਥੇ ਉਹ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤਿ ਆਪਣੀ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਮੂਲਕ ਤੇ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਸੂਚਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ, ਨਿੱਜੀ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ, ਰਉਂ ਆਧਾਰਿਤ ਸੂਤਰ ਅਤੇ ਵਿਸਮਾਦੀ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਆਦਿ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤਿ ਪਹੁੰਚ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਭਾਰਦੇ ਹਨ। ਏਥੇ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ 1708 ਈ. ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤਿ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਪ੍ਰਸੰਸਾਮੂਲਕ ਅਤੇ ਸਤਿਕਾਰਭਾਵੀ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਇਸੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਉਹ ਚਿਰੰਜੀਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇਂਦਾ ਸੀ। 1708 ਤੋਂ ਮਗਰਲੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਉਸ ਮਹਿਜ਼ ਆਤਮ ਸਿਰਮੌਰਤਾ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਉੱਪਰ ਖਲੋ ਕੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਬਲਕਿ ਇਸ ਪ੍ਰਤਿ ਤਲਖ਼-ਤੁਰਸ਼ ਅਤੇ ਖੰਡਨਕਾਰੀ ਰਵੱਈਆ ਵੀ ਅਪਨਾਇਆ। ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਉਹ ਦੁਹਰਾਉਮੂਲਕ, ਬਲ ਰਹਿਤ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਰਹਿਤ ਅਤੇ ਜੌਹਰ ਰਹਿਤ ਦੱਸਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਲਈ ਮਨ-ਪ੍ਰਚਾਵਾ, ਇੰਦਰੇ-ਉਕਸਾਊ, ਹਵਸ-ਪ੍ਰੇਰਿਤ, ਦੰਭੀ ਅਤੇ ਕੂੜ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਆਦਿ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਭਾਵੀ ਅਤੇ ਅਭਿਮਾਨ ਸੂਚਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਤਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਘੋਖਦਾ ਹੀ ਸੀ, ਨਾਲ ਹੀ ਰਚਨਾ ਤਕ ਅੱਪੜਣ ਦੀ ਉਸ ਦੀ ਮੂਲ ਵਿਧੀ ਪਿਛੋਕੜ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਥਾਣੀਂ ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਸੀ। ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵੱਲ ਸਿੱਧਾ ਪਰਤਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਸ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਨੂਠੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਉਚੇਚਾ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ। ਜੀਵਨ ਤੇ ਵਿਚਾਰ, ਪਿਛੋਕੜ, ਵਾਧਾ ਜਾਂ ਨਵਾਂਪਣ ਜੋ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਲੇਖਕ ਇਕੱਠ ਨੇ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਵਾਧੇ ਜਾਂ ਨਵੇਂਪਣ ਦੇ ਗੁਣ ਲੱਛਣ ਉਹ ਮੂਲ ਸੂਤਰ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਉਸ ਨੇ 1708 ਈ. ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਅਤੇ ਚਿਰੰਜੀਵਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੇ।

ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੀਵਾਨਾ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਅਤੇ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਵਸਤੂ ਬਨਾਉਣ ਦਾ ਉੱਦਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤਿ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪਹੁੰਚ ਨਿਸ਼ੇਧਕਾਰੀ ਅਤੇ ਅਤਿ ਦਰਜੇ ਦੀ ਉਲਾਰਭਾਵੀ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ, ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਿਧੀ ਦੇ ਕੋਣ ਤੋਂ ਉਹ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਮੂਲਕ, ਬਲ-ਰਹਿਤ, ਪ੍ਰਭਾਵ-ਰਹਿਤ ਅਤੇ ਜੌਹਰ-ਰਹਿਤ ਹੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤਿ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਖੰਡਨੀ ਬਿਰਤੀ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਵੱਖਰਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਦਰਭ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ, ਅਗਲੇ ਪੜਾਅ ਉੱਪਰ, ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ-ਕਾਰਜ ਦੇ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਣਾ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀਆਂ ਅਗਲੇ ਪੜਾਅ ਉੱਪਰ ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤਿ ਪੇਸ਼ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਅਤੇ ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੁਸਤਕ *ਕਾਵਿ ਅਧਿਅਨ* (1959 ਈ.) ਦੀ ਉਸ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਹੋਈ ਭਰਪੂਰ ਸਰਾਹਨਾ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤਿ ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਕਰੜੇ ਵਤੀਰੇ ਨਾਲ ਵੀ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ 1850 ਤੋਂ 1947 ਈ. ਤਕ ਦੇ ਕਾਲ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਿਛਲੇ ਕਾਲ ਨੂੰ "ਅਜੋਕਾ ਸਮਾਂ" ਆਖ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਕੀਤੀ

ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਕਾਲਾਂ ਵਿਚ ਰਚੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਨਕਾਰ ਜਾਂ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। 1708 ਈ. ਤਕ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਉਸ ਦੋ ਕਾਲਾਂ ਨਾਥਾਂ ਜੋਗੀਆਂ ਦਾ ਸਮਾਂ (850 ਤੋਂ 1450 ਈ.) ਅਤੇ ਜਗਤ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਅਹਿਦ ਜਾਂ ਗੁਰੂ ਘਰ ਦਾ ਸਮਾਂ (1450 ਤੋਂ 1708 ਈ.) ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ। *ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਰੇਖਾ* ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਕਾਲਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਬ ਨਾਨਕ ਕਾਲ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਕਾਲ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਕਾਲਾਂ ਨੂੰ ਵੰਡਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਪਿਛਲਾ ਮੁਗਲ ਕਾਲ (1709 ਤੋਂ 1780 ਈ.), ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਾਲ (1780 ਤੋਂ 1857 ਤਕ), ਅੰਗਰੇਜ਼ ਕਾਲ (1857 ਤੋਂ 1947 ਤਕ) ਅਤੇ ਅਜੋਕਾ ਸਮਾਂ (1947 ਤੋਂ ਅੱਜ ਤਕ) ਸਿਰਲੇਖ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ। ਕਿਧਰੇ ਪੁਰਾਣਾ, ਮੰਝਲਾ ਅਤੇ ਅਜੋਕਾ ਸਮਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਦੇ ਕੇ ਵੀ ਉਸ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਹ ਕਾਲਵੰਡ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਜੁਜ਼ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਸੀ, ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਇਸ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਕਿਧਰੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਇਕਾਈ, ਕਿਧਰੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ, ਕਿਧਰੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ, ਕਿਧਰੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਰਵਟਾਂ ਅਤੇ ਕਿਧਰੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਂ-ਬਿੰਦੂ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੇ ਰਹੇ। ਪਰੰਤੂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਤੋਂ ਕਦੀ ਵੀ ਬੇਧਿਆਨੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤੀ। ਵੰਡ ਦੇ ਬਰੋਬਰਾਬਰ ਹੀ ਉਹ ਕਾਲਾਂ ਦੇ ਨਾਮਕਰਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵੀ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ।

ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਜਿਸ ਬਹੁਪੱਖੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਦੀਵਾਨਾ ਅਜੇਹੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਨੇੜਤਾ ਜਾਂ ਕਰੀਬੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਸ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਵਾਹ ਜਾਂ ਵਿਕਾਸ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਜਾਨਣਾ-ਸਮਝਣਾ ਸੀ। ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਵੱਲ ਰੁਖ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਤੱਥ-ਮੂਲਕ ਸਮਝ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਤੱਥਿਕ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਸਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਕਿਸੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਜਿਸ ਬੁਨਿਆਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸੀ, ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਹਾਰਕ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਰਚਨਹਾਰਾਂ, ਰਚਨਾਵਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ, ਸਾਹਿਤਕ ਮੁੱਲ, ਸੰਦੇਸ਼, ਮਿਸਾਲਾਂ ਆਦਿ ਕਈ ਕੁਝ ਉੱਪਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਸਮੇਂ ਧਿਆਨ ਟਿਕਾਇਆ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੇ ਜਾਂ ਵਰਤੇ ਗਏ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਮਾਡਲ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਅੱਜ ਵੀ ਅਣਗੌਲਿਆਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ; ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਇਸ ਮਾਡਲ ਵਿਚ ਸਾਰਥਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. *ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼*, ਪੰਨਾ 123.
2. *ਇਤਿਹਾਸ ਕੀ ਹੈ ?*, ਪੰਨਾ 23.
3. *ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਰੇਖਾ*, ਪੰਨਾ 1.
4. *ਉਹੀ*।
5. *ਉਹੀ*।
6. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 2.
7. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 12.
8. *ਉਹੀ*।
9. *ਪਰਖ ਪੜਚੋਲ*, ਪੰਨਾ 33.
10. ਪ੍ਰੋ. ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ, *ਮੈਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ*, ਪੰਨਾ 26.
11. "ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ", ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ (ਸੰਪ.), *ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ*, ਪੰਨਾ 4.
12. "ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ : ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ", *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 14.
13. *ਕਲਮ ਦੇ ਧਨੀ*, ਪੰਨੇ 201-202.
14. ਮਹਿੰਦਰਪਾਲ ਕੋਹਲੀ, *ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ : ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ*, ਪੰਨਾ 25.
15. ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, *ਆਦਿ ਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ*, ਪੰਨਾ 25.
16. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ, *ਸਮੀਖਿਆ ਅਨੁਚਿੰਤਨ*, ਪੰਨਾ 206.
17. *ਸਾਹਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾ*, ਪੰਨੇ 81-82.
18. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 82.
19. *ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ* (ਜਿਲਦ ਪਹਿਲੀ), ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਤੇ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਧ ਭਾਟੀਆ (ਸੰਪ.), ਪੰਨੇ 35-36.
20. *ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ ਸਿੱਧਾਂਤ ਚਿੰਤਨ*, ਜਸਬੀਰ ਕੇਸਰ (ਸੰਪ.), ਪੰਨਾ 65.
21. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ, *ਰਵੀ ਚੇਤਨਾ*, ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ (ਸੰਪ.), ਪੰਨਾ 123.
22. *The Influence of the West on Punjabi Literature*, pp. 194-195.
23. ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪ.), *ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਰਚਨਾਵਲੀ*, ਪੰਨਾ 43.
24. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 264.
25. *ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੀਰੇ*, ਪੰਨਾ 38.
26. pp. 194-195.
27. *ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ*, ਪੰਨਾ

3
ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ

ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਹਿਤ ਖੋਜੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਸਨ। ਖੋਜ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਸਾਹਿਤ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਢੂੰਡ-ਭਾਲ ਤੇ ਸੰਭਾਲ ਤਕ ਹੀ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਬਲਕਿ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦੂਸਰੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਵਿਆਖਿਆ-ਮੂਲਕ ਖੋਜ ਵਾਲਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੂਝ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਨੇਪਰੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਚਾੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇੰਜ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਲੇਖਣ ਲਈ ਉਸ ਨਾਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੀ ਖੋਜ ਬਿਰਤੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਬਲਕਿ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਅਣਸਾਹਿਤ ਦੇ ਨਿਖੇੜ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਸਾਹਿਤ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਵਰਗਤਾ ਤੇ ਵੱਖਰਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਨੂੰ ਸਹਾਇਕ-ਸ਼ਕਤੀ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ। ਅੱਗੋਂ ਉਸ ਸਾਹਵੇਂ ਮੁੱਖ ਸਵਾਲ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਕਿਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜੀ ਧਰਾਤਲ ਉੱਪਰ ਲਿਜਾ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਸੁਹਜ-ਗੁਣ ਅਤੇ ਰੌਚਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ? ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਲੇਖਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਹਰਕਤ ਜਾਂ ਗਤੀ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸੀ ਅਤੇ ਮੁੜ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਬਾਹਰੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਸਮੇਂ, ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦੇ ਦੀਦਾਰ ਵੀ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਦੀ, ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ, ਪਾਰ ਜਾਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਪਾਸ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮਝ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ, ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਸਿਰਜਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਉੱਪਰ ਜਿੱਤ ਜਾਂ ਵਿਜੈ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਕਤਾ ਇਸ ਮੂਲ ਸੂਤਰ

ਵਿਚ ਲੁਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਤਿਹਾਸ ਇਕ ਸੰਦਰਭ ਵੀ ਬਣਿਆ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਆਪਣੇ ਸਮਿਆਂ ਤੋਂ ਉਡਾਣ ਭਰਨ ਜਾਂ ਪਾਰ ਫੈਲ ਜਾਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਵੀ ਪਛਾਣੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਾਰਜ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸੋਝੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵਰਗੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਦੀ ਬਾਰੀਕ ਸਮਝ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਸਨ ਲੱਗ ਸਕਦੇ। ਇੰਜ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਨਿਭਾਈ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਨਿੱਜੀ ਅਸਤਿਤਵ ਵੀ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ।

I

ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਜਾਂ ਨਿੰਦਾ, ਲਾਗ ਤੇ ਲਗਾਓ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ। ਨਿੱਜੀ ਪਸੰਦ ਜਾਂ ਨਾਪਸੰਦ ਉੱਪਰ ਉਸਰੇ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਨਹੀਂ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਇਹ ਗਿਆਨ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਹੈ। ਬਾਹਰਮੁਖਤਾ ਅਤੇ ਸਿਸਟਮਬੱਧਤਾ ਇਸ ਦੇ ਮੂਲ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਲੰਮਾ ਪੈਂਡਾ ਤਹਿ ਕਰਦਿਆਂ ਕਦੀ ਸਮਾਜ, ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਇਸ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਟਿਕਦੇ ਰਹੇ ਅਤੇ ਕਦੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ-ਮੁੱਲ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਅੰਤਰੰਗ ਭਾਂਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਮੰਨਿਆ। ਹੁਣ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ-ਕਰਤਾ ਲਗਾਤਾਰ ਪਾਠ ਦੇ ਅੰਦਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਸੰਦਰਭਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲਗਾਤਾਰ ਕਿਰਤ ਦੇ ਅੰਦਰ ਝਾਕਦਾ ਹੋਇਆ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਮੂਲ ਮਕਸਦ ਸਾਹਿਤ ਕ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਵੇਖ ਪਰਖ ਕੇ ('ਆਲੋਚਨਾ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਉਂਤਪਤੀ ਉਂਜ ਵੀ 'ਲੁਚ' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਹੋਈ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਲਫ਼ਜ਼ੀ ਅਰਥ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਚਹੁੰ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਪੂਰੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਣਾ ਹੀ ਹੈ) ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਸਾਹਿਤਕ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਲਘਦੇ ਸਵਾਲਾਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟਿਆ-ਥਿੜਕਿਆ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਰਤਾਰਿਆ ਦੀ ਸਾਂਝ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੀੜਿਤ ਅਤੇ ਮਹਿਰੂਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੰਕਟਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਲਈ ਕੋਈ ਰਾਹ-ਰਸਤਾ ਢੂੰਡਣ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਧਾਂਤ ਤੋਂ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਮੁੜ ਮੌਲਿਕ ਸਿੱਧਾਂਤ

ਸਿਰਜਣ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬੌਧਿਕ ਯਾਤਰਾ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਹਿੱਸਾ ਮੰਨਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹ ਕਾਰਜ ਸਿਰਜਣ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਜਾਂ ਆਸਰਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਖ਼ੁਦ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਕ ਦੀ ਕੁਲ ਸਮਰੱਥਾ ਉਸ ਦੀ ਬਹੁਪਾਸਾਰੀ ਸੋਝੀ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬਹੁਪਾਸਾਰੀ ਸੋਝੀ ਉਸ ਦੇ ਚੇਤਨ-ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਟਿਕ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਅੰਦਰੋਂ ਉਹ ਕੁਝ ਪਛਾਣ ਲੈਂਦੀ ਜੋ ਇਸ ਸੋਝੀ ਤੋਂ ਊਣੇ-ਵਿਹੂਣੇ ਨੂੰ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ। ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਮੂਲ ਵਾਕਫ਼ੀ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ-ਸਲਾਹ ਜਾਂ ਮਲਾਮਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਤਾਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਦਾ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ। ਸਿੱਧਾਂਤ, ਜੋ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ, ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਜੋ ਤਰਕ-ਵਿਤਰਕ ਰਾਹੀਂ ਸਿੱਧ ਜਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਸੰਦਾਂ, ਨੇਮਾਂ, ਕਸਵੱਟੀਆਂ, ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਪਹੁੰਚ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮਝ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਹੈ। ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਸਹਿਜ (ਜੋ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸ ਰਾਹੀਂ ਹਾਸਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ), ਸੁਚੇਤ (ਜੋ ਵਿਦਿਆ ਜਾਂ ਗਿਆਨ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ) ਅਤੇ ਸਹਿਜ-ਸੁਚੇਤ (ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਣ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ) ਸੋਝੀ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਨਾ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ। ਸਿੱਧਾਂਤ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਰਹਿ ਕੇ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜ਼ਾਬਤੇ ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਸਾਰ ਕਿਸੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਦੀ ਕਾਇਆ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਤੁਰੇ ਆਉਂਦੇ ਮੂਲ ਚੌਖਟਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਵਾਪਰੇ ਮੂਲ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ। ਕਿਸੇ ਕਿਰਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਲਈ ਨਾ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਤੁਰੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਕਸਵੱਟੀਆਂ ਮੁਕੰਮਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਾਸ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਨਿਰੋਲ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਮਾਂਗਵੇਂ ਪੈਮਾਨੇ। ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਵਜੂਦ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਸਾਹ ਵੀ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਮੌਲਿਕ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੀ ਵੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਕੋਈ ਨਿਰਪੇਖ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅੱਗੋਂ ਇਹ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸ਼ਿਲਪ ਯੋਗਤਾ ਦੀ ਸੋਝੀ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ ਗਹਿਰੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਲੰਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਈਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈ ਕੇ ਇਹ ਖ਼ੁਦ ਸਾਹਿਤ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੀ ਪਰਖ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੈਮਾਨਾ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਸਾਡਾ ਮੂਲ ਮਕਸਦ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰੀ ਦੇ ਮੂਲ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ-ਸਮਝਣਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਸਾਹਿਤ

ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਹੀ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ *ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਖਾ ਤੇ ਛੰਦਾਬੰਦੀ* (1937), *ਬੁਲਹੇ ਸ਼ਾਹ* (1939), *ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਕਲਾਮ*(1941), *ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ*(1941), *ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ, ਜਿਤਿੰਦਰ ਸਾਹਿਤ ਸਰੋਵਰ*(1950) ਅਤੇ *ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਖਾ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਗਿਆਨ* (1952) ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਭਾਂਤ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਮੌਲਿਕ ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸੋਝੀ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਦੀ ਪਛਾਣ ਅਸਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ, ਕਥਾ-ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਉਤਰਣ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਹਰ ਅਧਿਆਇ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਾਵਿ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਹਾਣੀ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਨਾਟਕ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੇ ਵੀ ਮੁੱਢਲੇ ਨਕਸ਼ ਪਛਾਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

II

ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਮੀਰ ਕਰਾਮਤੁੱਲਾ, ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਵਿਦਵਾਨ ਮੁੱਢਲਾ ਕਾਰਜ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਮੀਰ ਨੇ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ ਵੱਲ ਮੁੱਢਲੇ ਜਹੇ ਯਤਨ ਕਰਕੇ *ਚਸ਼ਮਾ-ਏ-ਹਯਾਤ* ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਤਜ਼ਕਿਰਾਨਿਗਾਰੀ[1] ਦਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਭਾਂਤ ਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਖੋਜੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ "ਪ੍ਰਾਰੰਭਕਾਰ" ਜਾਂ "ਪਹਿਲਾ ਸਮੀਖਿਅਕ" ਵੀ ਸੀ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ *ਹੰਸ ਚੋਗ* ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਉਸ ਨੇ "ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਬਿਖਰੇ ਹੋਏ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ ਨੂੰ ਜਮ੍ਹਾ ਕੀਤਾ ਤੇ ਤਬਾਹ ਹੋਣਾ ਬਚਾਇਆ।" ਜੀਵਨ, ਰਚਨਾ, ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਤੇ ਪ੍ਰਸੰਸਾਵਾਦੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ, ਮੁੱਢਲੇ ਜਹੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨੇਮ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਧਰਮ-ਨਿਰਪੇਖ ਨਜ਼ਰੀਆ ਆਦਿ ਉਸ ਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਪਹਿਲੂ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪਰਖ-ਪੜਚੋਲ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਸਿੱਧਾਂਤ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਅਜੇ ਮੁੱਢਲੀ ਅਵਸਥਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ "ਲਿਟਰੇਚਰ ਦੀਆਂ ਪੋਥੀਆਂ" ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਇਹ ਕਾਵਿਕ, ਭਾਵੁਕ, ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। "ਕਿਆ ਸੋਹਣਾ ਖਿਆਲ ਹੈ", "ਬੜੀ ਉੱਚੀ ਪਦਵੀ ਦੇ ਸਲੋਕ ਹਨ", "ਕਹੀ ਸੋਹਣੀ ਕਵਿਤਾ

ਹੈ", "ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੰਗ ਅਸਚਰਜ ਹੈ", "ਬੋਲੀ ਬੜੀ ਮਿੱਠੀ ਹੈ", "ਅਰ ਰਾਗ ਤੇ ਸੁਰ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ" ਅਤੇ "ਕਹੀ ਅਚਰਜ ਸੋਹਣੀ ਤੇ ਮਿੱਠੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ" ਆਦਿ ਜੇਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਟੂਕਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਨੰਦ ਲੈਂਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਰਾਹਨਾ ਕਰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਵੀ "ਚੱਖੋ ਤੇ ਮਜ਼ਾ ਲਵੋ" ਦਾ ਮਸ਼ਵਰਾ ਦੇਂਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਪਾਸ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰੀ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਜੇਹੀ ਚੇਤਨਾ ਕਰਕੇ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ "ਪਹਿਲਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ" ਚਿੰਤਕ ਆਖਣਾ ਪਸੰਦ ਕੀਤਾ। ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਉਸ ਇਹ ਵੀ ਟਿੱਪਣੀ ਕੀਤੀ ਕਿ "ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੀ ਨਗੂਣੀ ਜਿਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਵੀ ਨਾ ਹੋਣਾ ਇਹੋ ਸੰਕੇਤ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਸੁਭਾਉ ਤੋਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅਚੇਤ ਰਸੀਏ ਹਨ, ਉਹ ਨਾ ਤਾਂ ਸੁਚੇਤ ਕਵੀ ਸਨ ਨਾ ਸੁਚੇਤ ਕਾਵਿ ਚਿੰਤਕ।"[2] ਜੀਵਨ ਨਜ਼ਰੀਏ ਪੱਖੋਂ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਧਾਰਮਿਕ ਅਧਿਆਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਕੱਟੜ ਵਿਰੋਧੀ ਸੀ। ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਲਈ ਨੇਮਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝਣਾ ਵੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨੇਮ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਵੀ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਗੱਲਾਂ ਨਾਮਨਜ਼ੂਰ ਸਨ। ਉਸ ਦੀ ਕਵੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿ ਪਸੰਦ ਨਾਪਸੰਦ ਇਸੇ ਪੈਂਤੜੇ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਹਾਨੀ ਅਤੇ ਪਾਰਲੌਕਿਕ ਸਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ ਹੀ ਉਹ ਪਦਾਰਥਕ ਰੁਚੀਆਂ ਅਤੇ ਬੰਧਨ ਜਾਂ ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਕਰਦਾ ਸੀ। *The Spirit of Oriental Poetry* ਵਿਚ ਉਸ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਕਵਿਤਾ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁਲਾਮੀ ਨੂੰ ਭੋਗਦੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਵੱਸਦੇ ਦੈਵ (Divine) ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਨਾਲ ਹੈ।"[3] ਇਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਪਸੰਦ ਨਾਪਸੰਦ ਉਸ ਬਿੰਦੂ ਉੱਪਰ ਅੱਪੜ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਜਿਥੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਅਤੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਉਸ ਨੂੰ "ਹੈਵਾਨੀ-ਇਨਸਾਨੀ ਕਵੀ" ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਉਸ ਦਾ "ਸਵਰਗ" ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦਾ ਸੀ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਤੇ ਸਿਰਫ਼ "ਮਾਨਸਿਕ ਨਰਕ" (mental hell) ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਅਸਲੀ ਤੇ ਸੁੱਚਾ ਸਾਹਿਤ ਉਹ ਉਸ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪਾਰਲੌਕਿਕ ਦੁਨੀਆ ਜਾਂ ਮਹਾਤਮਾ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਬਚਨਾਂ ਨਾਲ ਹੋਵੇ। ਲੌਕਿਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਜਾਂ ਜੁੜ ਰਿਹਾ ਸਾਹਿਤ ਉਸ ਨੂੰ "ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਝਗੜੇ ਫਸਾਦ, ਝੇੜੇ ਰੌਲੇ, ਬਿਖਰੀਆਂ ਤੇ ਖਿੰਡੀਆਂ ਸੁਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਬੇਚੈਨੀਆਂ ਨੂੰ ਅਕਲੀ ਉਕਸਾਹਟਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ" ਕਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਸੀ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਮੂਲ ਚਰਿਤ੍ਰ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਆਜ਼ਾਦੀ

ਦੀ ਭਾਵਨਾ, ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ, ਕਿਰਤ ਤੇ ਕਿਰਤੀ ਦੇ ਰੁਤਬੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਮਹੱਤਵ, ਧਾਰਮਿਕ ਰੀਤੀਵਾਦ ਤੇ ਕਰਮਕਾਂਡ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਲਾ ਤੇ ਕਿਰਤ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਕੇਂਦਰੀ ਸੰਦਰਭ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਣਾ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆਉਣਾ ਉਚਿਤ ਹੈ। ਦੈਵੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ ਹੀ ਉਹ ਕਲਾ, ਕਵਿਤਾ, ਕਲਾਕਾਰ, ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਜਾਂ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਰਉਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਹੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ *ਗੁਰ ਪ੍ਰਤਾਪ ਸੂਰਜ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ* ਅਤੇ *ਪੁਰਾਤਨ ਜਨਮਸਾਖੀ* ਵਿਚ ਸੰਪਾਦਨ ਕਲਾ ਜਾਂ ਪਾਠਾਲੋਚਨਾ ਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਂਦਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆਤਮਕ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਪਰਿਚਯ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਿੰ. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਪਰਖ ਦੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਵੱਲ ਉਚੇਚਾ ਧਿਆਨ ਦਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਕੱਤਾ ਤੋਂ ਨਿਕਲਦੇ ਰਿਸਾਲੇ *ਕਵੀ* ਵਿਚ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਵਿਚ ਵਾਧੇ ਹਿਤ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਮਜ਼ਮੂਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਪਿਛੋਕੜ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਦੀਵਾਨਾ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ, ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਭਰਪੂਰ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ (ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਕ੍ਰਿਤ *ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ* 1957 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ) ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੇਣ ਨੂੰ ਦੱਬਵੀਂ ਸੁਰ ਅਤੇ ਸੰਕੋਚ ਨਾਲ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਮੁਤਾਬਿਕ "ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਕੁਝ ਕੁ ਵਾਸਤਵਿਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਾਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਦਾ ਦਮ ਜ਼ਰੂਰ ਭਰਦਾ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਆਤਮ-ਮਹਿਮਾ ਨਾਮਕਰਣ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਦੇਖਣ ਦੀ ਖੇਚਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦੀ।"[5] ਏਥੇ ਜ਼ਰੂਰਤ ਉਨ੍ਹਾਂ "ਵਾਸਤਵਿਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਾਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ" ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨ ਦੀ ਨਹੀਂ।

ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਥਮ ਦਿਲਚਸਪੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਸੀ। ਇਤਿਹਾਸ-ਲੇਖਣ ਲਈ ਜਿਸ ਬੁਨਿਆਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸੀ ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਯੋਗਤਾ ਦੀ ਰਾਸ-ਪੂੰਜੀ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ। ਸਾਹਿਤ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੀ ਪਰਖ ਲਈ ਉਸ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਵੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਚੌਖਟੇ ਨੂੰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ। (ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਅਸੀਂ ਵੱਖਰੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ) ਏਥੇ ਏਨਾ ਹੀ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸੋਝੀ ਸਦਕਾ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ

ਸੁਤੰਤਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸੋਝੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਹੀ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਬੱਧ ਕੀਤਾ। ਇੰਜ ਹੀ ਟੀਕਾਕਾਰੀ, ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸੋਝੀ ਅਤੇ ਪਾਠਾਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਝਲਕ ਉਸ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪੁਸਤਕਾਂ *ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਖਾ ਅਤੇ ਛੰਦਾਬੰਦੀ* (1937) ਅਤੇ *ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਖਾ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਗਿਆਨ* (1952) ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਸ *ਜਪੁਜੀ* ਰਚਨਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਉੱਪਰ ਧਿਆਨ ਟਿਕਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਛੰਦਾਬੰਦੀ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਵੀ ਪਛਾਣਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਕਿ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਛੰਦਾਬੰਦੀ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਨਾਲ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਸਿਰਫ਼ *ਜਪੁਜੀ* ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਟੀਕਾ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਬਲਕਿ ਇਸ ਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਟੀਕਿਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਅਸ਼ੁੱਧੀਆਂ ਅਤੇ ਗ਼ਲਤ ਬਿਆਨੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਗੰਭੀਰ ਸਵਾਲ ਖੜ੍ਹੇ ਕੀਤੇ। ਉਸ ਪਾਸ *ਜਪੁ* ਦੇ (*ਜਪੁ* ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣਾ ਟੀਕਾ 1701 ਈ. ਵਿਚ ਨਿਕਲਿਆ, ਸਿਭੂ ਨਾਥ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦੀ ਹੱਥੀਂ) ਅਤੇ *ਸਿਧ ਗੋਸਟਿ* ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਟੀਕਿਆਂ (ਸਿਧ ਗੋਸਟਿ ਦਾ ਪੁਰਾਣਾ ਟੀਕਾ ਜਸਵੰਤ ਰਾਇ ਸਿਆਲਕੋਟੀ ਹੱਥੀਂ 1713 ਈ. ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਗਿਆ) ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਾਕਫ਼ੀ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। *ਜਪੁ* ਦਾ ਟੀਕਾ ਉਸ ਇਕ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਸਿੱਖ ਵਿਦਵਾਨ ਵਾਂਗ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਲਿਖਿਆ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਸ *ਜਪੁਜੀ* ਦਾ ਮੂਲ ਪਾਠ ਅਤੇ ਟੀਕਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪਰਮਾਰਥ, ਪ੍ਰਸੰਗ, ਵਿਆਖਿਆ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਪ੍ਰਮਾਣ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ, ਸ਼ਬਦ-ਕੋਸ਼, ਸ਼ਬਦਾਰਥ, ਦਰਸ਼ਨਾਰਥ, ਸਾਹਿਤਾਰਥ ਆਦਿ ਕਈ ਪ੍ਰਸੰਗ ਖੋਲ੍ਹੇ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਬਲ *ਜਪੁਜੀ* ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਉੱਪਰ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਹੀ ਉਸ ਬਹੁ-ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਿਆ। ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਟੀਕਿਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਅਸ਼ੁੱਧੀਆਂ ਅਤੇ ਗਲਤ ਬਿਆਨੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਸਵਾਲ ਵੀ ਖੜ੍ਹੇ ਕੀਤੇ।[6] ਟੀਕਾਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਉਸ *ਜਪੁਜੀ* ਵਿਚਲੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸਮਝਿਆ-ਸਮਝਾਇਆ :

> ਪੰਜ ਖੰਡ ਜੋ ਗੁਰਦੇਵ ਨੇ ਦੱਸੇ ਹਨ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਵੀ ਹਨ, ਧਾਰਨ ਲਈ, ਅਤੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟਿ ਵਿਚ ਆਮ ਚਾਲੂ ਵੀ ਹਨ, ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵੀ ਧਾਰਨ ਹੁੰਦੇ, ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਦਿਸਦੇ ਹਨ। ਧਰਮ (ਦਇਆ ਤੇ ਸੰਤੋਖ ਸਮੇਤ) ਕੱਲੇ ਤੇ ਸਮੂਹ, ਸਮਸ਼ਟੀ ਤੇ ਵਿਅਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਥਾਪਦਾ ਹੈ, ਕੈਮ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਘਾੜਤਾਂ ਘੜਦਾ ਹੈ। ਸਰਮ ਮਨੁਖ ਵਿਚ ਨਮ੍ਰਤਾ, ਪਵਿਤਰਤਾ, ਚਾਉ, ਪਿਆਰ, ਲੱਜਾ, ਸਰਨਾਗਤੀ, ਲਿਵਲੀਨਤਾ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦੇਵ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਰਮ ਨਾਲ ਰੂਪ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਸਰੀਰਕ, ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ...ਕਰਮ, ਬਖਸ਼ਸ਼, ਰਬੀ ਪ੍ਰਸਾਰ ਨਾਲ ਮਨੁਖ ਵਿਚ ਬਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਬਲ, ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਬਲ, ਆਤਮੇ ਵਿਚ ਬਲ। ਨਿਰਬਲ ਲਈ ਪਰਮਾਤਮਾ ਪਰਾਪਤੀ ਤੇ ਆਤਮ ਦਰਸ਼ਨ ਨਹੀਂ; ਨ ਭੈ ਭੀਤ ਲਈ ਹੈ ਨ ਵੈਰ ਭਾਵ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਲਈ ਨਿਰਭਉ ਤੇ ਨਿਰਵੈਰ ਦਾ ਮਹਲ; ਨ ਓਸ ਲਈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਉੱਦਮ, ਆਪਣੇ ਗਿਆਨ ਧਿਆਨ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਰੱਬ ਦੇ ਕਿਲ੍ਹੇ ਨੂੰ ਫਤਹਿ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ...ਸਚਖੰਡ ਕੋਈ ਖੰਡ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਤਾਂ ਸ੍ਵੈ ਅਨੰਦ-ਸਰੂਪਤਾ ਹੈ ਜੋ ਘਟ ਘਟ ਵਿਚ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਹੈ।[7]

ਪੁਸਤਕ *ਬੁਲਹੇ ਸ਼ਾਹ* ਹੋਵੇ, *ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਕਲਾਮ* ਜਾਂ *ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ* ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਆਪਣੀ ਹੱਥ ਲਿਖਤ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਸੋਝੀ ਨੂੰ ਅਮਲੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਥਾਣੀਂ ਲੰਘਾਇਆ। ਰਚਨਾ ਦੇ ਕਰਤਿਤਵ, ਕਾਲ-ਨਿਰਧਾਰਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਸੋਝੀ ਦੀ ਝਲਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਮੀਰ ਕਰਮਾਤੁੱਲਾ, ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ, ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਅਤੇ ਲਾਜਵੰਤੀ ਰਾਮਾਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਦੁਆਰਾ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਦੇ ਸੰਕਲਨ, ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਲਈ ਆਰੰਭੇ ਯਤਨ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਕਾਰਗੁਜ਼ਾਰੀ ਨਾਲ ਅਗਾਂਹ ਸਰਕਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਨੂੰ ਇਕੱਤਰ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਸੰਭਾਲਦਾ ਤਾਂ ਹੈ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ, ਸੂਫ਼ੀ ਮੱਤ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਨਿਕਾਸ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ, ਹਰੇਕ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀ ਦੇ ਕਲਾਮ ਦੀਆਂ ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਲਾਮ ਵਿਚ ਆਏ ਹਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਤਸ਼ਰੀਹ ਕਰਦਾ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨੀ-ਮੂਲਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਦਰਜ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਲਈ 'ਅਰਥਾਵਲੀ' ਵੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਸਤਕਾਂ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਵਿਅਕਤਿਤਵ, ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਸਦਕਾ ਹਵਾਲਾ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਦਰਜਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀਆਂ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਅਤੇ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਉਹ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਸਿਰਫ਼ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਉੱਪਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਟਿਕਾਉਂਦਾ *ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ* ਨਾਮੀਂ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਸ 1860 ਈ. ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1940. ਈ. ਤਕ "ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ" ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੰਪਾਦਨ ਦਾ ਅਰਥ ਏਥੇ ਵੀ ਮਹਿਜ਼ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕਰਕੇ

ਛਾਪਣ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹ ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਤਿੱਥਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ, ਸ਼ੈਲੀ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਗੁਣ-ਦੋਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੀ ਤੇ ਨਵੀਨ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਾਲੇ ਸੰਗਮ ਅਤੇ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਪੁਰਾਣੀ ਕਵਿਤਾ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਨਵੀਨ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਨਵੀਨ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ, ਜੋਸ਼ੂਆ ਫ਼ਜ਼ਲਦੀਨ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਕਲਾਸਵਾਲੀਆ, ਭਾਈ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਭਾਈ ਬਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸਮੁੱਚੀ ਨਵੀਨ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਉੱਭਰਵੀਆਂ ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਹਰਗਿਜ਼ ਨਹੀਂ ਉੱਕਦਾ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ :

* ਹੁਣ ਕਵੀ ਵੈਅਕਤਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਕੌਮੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਗਹਿਰੀ ਤੇ ਦਰਦਭਿੰਨੀ ਤੇ ਪੜਤਾਲੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।
* ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦਿਆਂ ਦਰਿਆਵਾਂ, ਜੰਗਲਾਂ, ਪਹਾੜਾ, ਪਿੰਡਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਸਨਬੰਧ ਵੇਖ ਵਿਖ ਕੇ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਪ੍ਰੇਮ, ਆਜ਼ਾਦੀ, ਮਿਲਵਰਤਨ ਆਦਿ ਦਾ ਰਸ ਮਾਣਦਾ ਹੈ।
* ਕੁਦਰਤ ਦੀਆਂ ਖੇਡਾਂ ਨੂੰ ਗੌਹ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਸੰਵਾਰਦਾ ਹੈ।
* ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ, ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਲੀਲਾਵਾਂ, ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਨਿਸ਼ਾਨੀਆਂ, ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਵੇਂ ਰੰਗ ਵੇਖਦਾ ਤੇ ਭਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।[8]

ਜਿਥੇ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਹੀ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਦੀਵਾਨਾ ਇਸ ਸੂਚੀ ਵਿਚ ਭਾਈ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਕਲਾਸਵਾਲੀਆ ਅਤੇ ਭਾਈ ਬਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਲਈ "ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਮੋਏ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਮਿੱਠੇ ਬਚਨ" ਜਾਂ "ਸਾਧ ਬਚਨ" ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਹਨ, ਬਾਕੀ ਸਭ "ਵਾਕ ਰਚਨਾ" ਉਥੇ ਦੀਵਾਨਾ ਵੀ "ਗਿਆਨ ਰਸੀਏ" ਅਤੇ "ਪਵਿੱਤਰ ਜਗਤ ਜਿਊੜੇ" ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਕਵੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਬਾਕੀ ਸਭ ਨੂੰ "ਅਨਪੜ੍ਹ" ਤੇ "ਪਾਪੀ" ਆਖਣੋਂ ਨਹੀਂ ਹਿਚਕਚਾਉਂਦਾ। ਇਸ ਪੁਰਾਣੀ ਤੇ ਨਵੀਨ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਦ੍ਵੈਤ ਆਧਾਰਿਤ ਕਸਵੱਟੀਆਂ ਦੀ ਹੀ ਉਹ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਸਤੂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਉਹ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਸਮਾਜਕ, ਅਧਿਆਤਮਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਕਲਾਸਕੀ, ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਪਿਰਿਟ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਵੀ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਰੂਪ ਦੀ ਪਰਖ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਜਹੇ ਫ਼ਿਕਰਿਆਂ ਜਿਵੇਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ, ਤਸ਼ਬੀਹਾਂ ਤੇ ਇਸਤਿਆਰਿਆਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ; ਫ਼ਾਰਸੀ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਜ਼ੁਬਾਨਾਂ ਦੇ ਲਫ਼ਜ਼ ਵਰਤੇ ਹਨ; ਬੰਦ ਛੋਟੇ, ਵੱਡੇ ਜਾਂ ਆਮ ਹਨ ਅਤੇ ਛੰਦਾਬੰਦੀ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਹੈ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਸੱਚੇ, ਖਰੇ, "ਅਸਲੀ ਤੇ ਸੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤਯ" ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਂਜ ਹੀ ਦੀਵਾਨਾ ਮਹਾਂਕਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ "ਮਹਾਕਾਵਯ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ", "ਜਿਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਕਵਿਤਾਮਈ ਹੋਵੇ", "ਅਨੁਭਵ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ, ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੇ ਗੌਰਵ ਭਰਿਆ ਹੋਵੇ", "ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਬਹੁਰੰਗੀ ਦੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਹੋਵੇ", "ਨਜ਼ਰ ਚਾਰ-ਚੁਫ਼ੇਰੇ ਦੌੜਦੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਡੂੰਘੀਆਂ ਚੁੱਭੀਆਂ ਮਾਰ ਸਕੇ", "ਅਧਿਐਨ ਵਿਸਥਾਰ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ" ਅਤੇ ਉਹ ਵੈਅਕਤਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਔਕੜਾਂ, ਥੁੜਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸਦਾ ਹੋਵੇ।"

ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ ਦੀ ਮੁਖ਼ਤਸਰ ਤਾਰੀਖ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਰੇਖਾ ਪੁਸਤਕਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਉੱਪਰ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹਨ। ਪ੍ਰਥਮ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ 850 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1708 ਈ. ਤਕ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਵਿਵਰਣ ਦਰਜ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣ ਦਾ ਉਦਮ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਨੁਕਤਾ ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੇ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਇਕਤ੍ਰੀਕਰਣ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਗਤਾ ਤੇ ਵੱਖਰਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ, ਨਿਰੰਤਰਤਾ, ਕਾਲਵੰਡ ਅਤੇ ਕਾਲ ਨਾਮਕਰਣ ਦੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਅਰਥਾਤ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਮਾਡਲ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀ ਦੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਲੇਖਣ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਏਥੇ ਏਨਾ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਰਚਨਾਵਾਂ, ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਅਤੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਪੱਕੀ ਪੀਡੀ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰਾਇ ਹੈ ਕਿ 850 ਈ. ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1708 ਈ. ਤਕ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਤਾਜ਼ਾ, ਤਾਕਤਵਰ, ਸਮਕਾਲੀਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ਹੈ। ਇਹ ਕਦੀ ਪੁਰਾਣਾ, ਬੇਹਾ, ਕਮਜ਼ੋਰ ਅਤੇ ਅਸਮਿਅਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। 1708 ਈ. ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੀ ਰਾਇ ਪੂਰਵਲੀ ਰਾਇ ਦੇ ਐਨ ਉਲਟ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਸਾਹਿਤ "ਮਹਿਜ਼ ਇਕ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਸਮਿਆਨ", ਰਸ-ਰਹਿਤ ਬਲ-ਰਹਿਤ, ਪ੍ਰਭਾਵ-ਰਹਿਤ ਅਤੇ ਜੌਹਰ-ਰਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਏਥੋਂ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਤਾਂ ਕੱਢਿਆ ਹੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿੱਜੀ ਪਸੰਦ ਜਾਂ ਨਾਪਸੰਦ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਤੇ ਪ੍ਰਸੰਸਾਮਈ

ਬਿਰਤੀ ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪਿੱਛੇ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।

ਜਿਤਿੰਦਰ ਸਾਹਿਤ ਸਰੋਵਰ ਵਿਚਲੇ ਕੁਲ ਸਤਾਰਾਂ ਮਜ਼ਮੂਨ ਉਸ ਦੀ ਖੋਜ ਬਿਰਤੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਕ ਸੋਝੀ ਦਾ ਪਰਿਚਯ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੇ ਮਜ਼ਮੂਨਾਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਸਾਹਿਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਟਕ, ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਹਾਂਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣ ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਉਘਾੜਣ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ, ਮਰਾਠੀ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਤਕ ਫੈਲਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਜ਼ਮੂਨਾਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੂਚਨਾ, ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਨਿਰਣੇ ਦਾ ਪੱਖ ਵੀ ਭਾਰੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਅੱਗੋਂ ਲੇਖਕ ਹਰ ਨਿਰਣੇ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਚੁਣੀਆਂ ਢੁਕਵੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਉੱਪਰ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਵੀਨ ਜਾਂ ਉਪਲਬਧ ਤੱਥਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਨਿਰਣਾ ਦੇਣ ਸਮੇਂ ਉਹ ਲੇਖਕ ਦੀ ਯੁਗ-ਕੀਮਤ, ਸਥਾਨ-ਕੀਮਤ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਕੀਮਤ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਕੀਮਤ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਕੀਮਤ ਵੱਲ ਉਚੇਚਾ ਧਿਆਨ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸੋਝੀ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਨਿਰਣਿਆਂ ਪਿੱਛੇ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਤੱਥ ਲੱਭਤ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੋਵੇ, ਲੇਖਕ ਦੇ ਕਰਤਿਤਵ, ਰਚਨਾ ਕਾਲ ਜਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਦਾ ਮੁੱਦਾ, ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਲੇਖਣ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਨਜਿੱਠਦਾ ਆਪਣੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸਮਝ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਹੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜੇਕਰ ਇਕ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬਾਕੀ ਉਸ ਦੀ ਸਹਾਇਕ ਸ਼ਕਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਭਿੰਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਪਰਸਪਰ ਸਾਂਝ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸਰੂਪ ਉਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਏਨੀ ਭਰਵੀਂ ਅਤੇ ਨਿੱਗਰ ਮਿਸਾਲ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚੋਂ ਦੁਰਲੱਭ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

III

ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਦੀਵਾਨਾ ਬਹੁਪੱਖੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੀ ਦੇਣ ਪ੍ਰਤਿ ਜਾਂ ਤਾਂ ਅਕਸਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦਵਾਨ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਰਹੇ ਅਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਉਸ ਦਾ, ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਦੇ ਸੰਕਲਨ ਕਰਕੇ, ਇਕ ਖੋਜੀ ਵਜੋਂ ਬਿੰਬ ਉਭਾਰਿਆ ਅਤੇ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ

ਸਦਕਾ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਪਰੰਤੂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਪਿੱਛੇ ਉਸ ਦੀ ਜੋ ਸਿੱਧਾਂਤ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਜਾਂ ਆਲੋਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸੀ ਉਹ ਲਗਭਗ ਅਣਪਛਾਤੀ ਹੀ ਰਹਿ ਗਈ। ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਦੇ ਇਕਤ੍ਰੀਕਰਣ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਜਾਂ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸੰਸਕਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬੌਧਿਕ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਤਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਅਗਾਂਹ ਸਰਕ ਗਿਆ। ਉਹ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਉੱਦਾਤ-ਤੱਤ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਸੀ, ਇਸੇ ਲਈ ਹੀ ਉਹ ਕਵੀ ਦੀ ਯੁਗ ਕੀਮਤ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਕੀਮਤ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਕੀਮਤ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਸਾਹਿਤ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਆਲੋਚਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਉਸ ਲਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਰਥ ਸਨ। ਨਾ ਸਾਹਿਤ ਉਸ ਲਈ ਇਕ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਖੇਡ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਆਲੋਚਨਾ ਨਿੱਜੀ ਰਉਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਜ਼ਰ੍ਹੀਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਇਲਮ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਹਰ ਲੇਖਕ ਦਾ ਆਪਣਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤਿ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਵਿਸ਼ਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਨਜ਼ਰੀਆ ਵੀ ਮਹੱਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਜੂਦ ਵਿਚ ਇਹ ਤਿੰਨੋਂ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਵਿਚ ਰਚੇ-ਮਿਚੇ ਅਤੇ ਸਮੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਿਉਂਕਿ ਧਾਰਮਿਕ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲਾ ਸਨਾਤਨੀ ਵਿਦਵਾਨ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰੀ ਉੱਪਰ ਵੀ ਇਸੇ ਰੰਗ ਨੂੰ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ :

ੳ. ਸਾਹਿਤ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਡਿਆਈ ਭਰੇ, ਸ਼ੁੱਧ ਲਾਭਦਾਇਕ, ਬਿਸਮ ਜਨਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਚੇਤਾ ਹੈ।[9]

ਅ. ਸਾਹਿਤ ਪੱਕੀਆਂ, ਰੱਬੀ, ਰੱਬ ਦੀਆਂ ਲਾਈਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਚੇਤੇ ਰੱਖਦਾ ਤੇ ਚੇਤਾਉਂਦਾ ਹੈ।[10]

ੲ. ਜਿਵੇਂ ਜੀਵਨ ਚੰਗੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਦਾ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਪਵਿੱਤਰ ਸ਼ੁੱਧ ਲਾਭਦਾਇਕ, ਹੁਨਰੀ, ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤਕ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਦਾ ਹੈ, ਚੁਣ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਬਾਕੀਆਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਜਹੇ ਸਾਂਭਦਾ, ਵੇਰਵੇ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[11]

ਸ. ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੰਤਵ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰੱਬ, ਰੱਬ ਦਿਆਂ ਪਿਆਰਿਆਂ-ਪਿਆਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪਾਈਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਤੇ ਜੇ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਾਂਭ ਕੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਬਿਨਾਂ ਪੱਖਪਾਤ ਦੇ ਨਾ ਘੋਖ ਰਹੇ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਅੰਨ੍ਹੇ ਬੋਲੇ, ਅਨਿਆਈਂ ਦੁਸ਼ਟ, ਪੱਖਪਾਤੀ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਸਿਆਣੇ ਹੋਰ ਕੀ ਕਹਿਣਗੇ।[12]

ਹ. ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸ਼ਬਦ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ ਜੋ ਹਿਤਕਾਰੀ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਕਲਿਆਣ ਹੋਵੇ ਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣਾ, ਜਿਸ ਦਾ ਮਰਮ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਉਤੇ ਕਰਤਾ, ਰਚਿਅਤਾ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਮੁਹਰ ਛਾਪ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ-ਮਨ-ਬੁਧ-ਆਤਮਾ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਿਆ, ਢਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ।[13]

ਇੰਜ ਹੀ ਉਸ ਲਈ ਸਵਾਲ ਸੀ : ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਅਤੇ ਉੱਤਰ ਸੀ "ਉੱਚਤਮ ਕਵੀ।" ਉੱਚਤਮ ਕਵੀ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਭਾਵ ਅਜਿਹੇ ਕਵੀਆਂ ਤੋਂ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ "ਸਦੀਵੀ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਬਿਥਾਰਿਆ, ਪਸਾਰਿਆ, ਆਦਰਿਆ, ਵਡਿਆਇਆ, ਚਮਕਾਇਆ"[14] ਹੋਵੇ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੋਵਾਂ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਸਾਹਿਤ ਤਾਂ ਪੂਰੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬਿੰਬਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਪੜ੍ਹਿਆਂ ਹੀ ਭੂਤ ਦੀ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਪੂਰੀ ਬਣਤਰ ਤੇ ਪਰਸਪਰ ਮਿਲੌਣ ਘੁਲੌਣ ਦੀ ਸਮਝ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।"[15] ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਕ ਵੀ ਉਸ ਲਈ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ, ਗਿਆਨਵਾਨ ਅਤੇ ਗਿਆਨਵਰਧਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼ਾਇਰ ਜਾਂ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੇ ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਸਮੇਂ ਉਹ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼ਾਇਰ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ, ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉੱਪਰ ਪਏ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ, ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਵਾਕਫ਼ੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਗਿਆਨ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਲਾਜ਼ਮੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਮੁਤਾਬਿਕ "ਸਾਹਿਤ ਪਰਖ ਲਈ ਤਾਂ ਮਾਨੋ ਪਰਖ ਨੂੰ ਸਰਬੰਗੀ ਬੁਧ-ਰਿਦੇ-ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਕਥਨ ਕਿਰਤ ਵਜੋਂ ਸੁਆਮੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।"[16]

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਪ੍ਰਯੋਜਨ, ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਚੰਗੀ ਜਾਂ ਉੱਤਮ ਗੱਦ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਰੇਖਾਂਕਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਉੱਦਮ ਕੀਤਾ। ਚੰਗੀ ਗੱਦ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦਾ ਮੱਤ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ "ਸਾਵਾਂਪਨ, ਫ਼ਿਕਰਿਆਂ ਦਾ, ਬੜਿਆਂ ਜਤਨਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਲਿਆਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਮਾਹੁ ਦਿਲ ਦਿਮਾਗ਼ ਗੱਦ ਵਿਚ ਨਿਖਰ ਪੁੰਘਰ ਸਕਦੇ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਪਰਭਾਉ ਪਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਗੱਦ ਦਾ ਲਿਖਣਾ ਵਾਰ, ਕਿੱਸੇ ਵਾਂਗੂੰ ਸਰਬਾਂਗਤਾ, ਚੁਪਸੜਤਾ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਵਡੇਰੇ ਹੁੰਡਰ ਦੀ ਕਰਾਮਾਤ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।" ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ "ਉਸ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਪੱਕੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕਰਾਈ ਜਾਵੇ, ਉਸ ਵਿਚ ਜੁਗਤੀ, ਦਲੀਲ-ਹੁਜਤ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਵਿਚ ਇਕਸਾਰਤਾ ਹੋਵੇ, ਸੂਤਰ-ਪਰੋਤ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਵਿਚ ਉਦਾਹਰਣ ਮਿਸਾਲਾਂ ਪਰਮਾਣ ਹੋਣ, ਉਸ ਵਿਚ ਸ਼ੀਲ, ਠਰ੍ਹੰਮੇ, ਨਖੇੜ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚਾਰ ਹੋਣ। ਅਜਿਹੀ ਗੱਦ ਪਦ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਕਠਿਨ ਹੁੰਦੀ ਲਿਖਣੀ।"[17] ਕਈ ਵਾਰ ਉਸ ਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਸੋਝੀ ਇਸ ਬਿੰਦੂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦੀ

ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਮੁੜ ਆਪਣੀ ਹੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਜਾਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ *ਸੋਮਰਸ* ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਵਿ (Dramatic Poetry), ਕਲਪਨਾਤਮਿਕ ਕਵਿਤਾ (Imaginative Poetry), ਬਿਰਤਾਂਤੀ ਕਵਿਤਾ (Narrative Poetry) ਅਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਵੀ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੀ ਉੱਤਮਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਉਸਨੂੰ ਚੰਗੀ ਗੱਦ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਚੰਗੀ ਕਵਿਤਾ, ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਚਰਿਤ੍ਰ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਸਮਝ ਸੀ। ਆਪਣੀ ਇਸ ਸਮਝ ਨੂੰ ਸੂਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਉਸ ਪਾਸ ਸਮਰਥਾ ਸੀ। ਇਸ ਸਮਰਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਉਸ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਬਿਆਨਦੇ ਹੋਏ ਕੀਤਾ :

ੳ. ਇਕ-ਅਰਥੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਧਾਉਣਾ।

ਅ. ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਲਾਕਸ਼ਣਿਕ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਕ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ।

ੲ. ਸ਼ਬਦ ਭੰਡਾਰ ਨੂੰ ਉਧਾਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਭਰਦੇ ਰਹਿਣਾ।

ਸ. ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਭਯ ਸਮਾਜ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਣਾਉਣਾ।

ਹ. ਜਨ-ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਚੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅਤੇ ਚੰਗੇ ਸ਼ਬਦ ਲੈ ਲੈਣਾ, ਉਧਾਰ ਲਏ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਨੁਰੂਪ ਤਤਸਮ ਜਾਂ ਤਦਭਵ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ।[18]

ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਦੀਵਾਨਾ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਦੇ ਸਮੇਂ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਮਾਚਾਰਾਂ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਅਤੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਨੇਮਾਂ/ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਸੀ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਹਾਸਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ-ਕਾਰਜਾਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਟਿਕਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਸੋਝੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਾਲ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਸਵੈ-ਸਹਿਜ ਹੀ ਉੱਘੜ-ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਅਵਿਕਸਤ ਸਥਿਤੀ ਸਦਕਾ ਇਹ ਯਤਨ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ।

IV

ਦੀਵਾਨਾ ਖੋਜੀ, ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਅਤੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਆਲੋਚਕ (scholar critic) ਵੀ ਸੀ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਕਿੰਤੂ-ਮੁਕਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਕਾਲੀਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਧੇਰੇ "ਵਿਦਿਆ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਮਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ-ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਦਾ ਸੰਕਲਨ ਵਿਦਿਅਕ ਇਕਾਗਰਤਾ ਅਤੇ ਯਥਾਸੰਭਵ ਨਿਰਲੇਪਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤਾ।"[19] ਉਸ ਨੇ ਨਾਥ ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਧਾਰਾਵਾਂ ਗੁਰਮਤ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ, ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ, ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ, ਵਾਰਾਂ ਤੇ ਜੰਗਨਾਮਿਆਂ ਅਤੇ ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਪੂਰੀ ਸ਼ਰਧਾ ਅਤੇ ਨਿਰਲੇਪ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਕੀਤਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ 1708 ਈ. ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤਿ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾਮੂਲਕ ਅਤੇ ਸਤਿਕਾਰਭਾਵੀ ਸੀ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਤਾਂ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਘੋਖਦਾ ਹੀ ਸੀ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਰਚਨਾ ਤਕ ਅੱਪੜਨ ਦੀ ਉਸ ਦੀ ਮੂਲ ਵਿਧੀ ਪਿਛੋਕੜ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਮਾਚਾਰਾਂ ਦੇ ਰਸਤੇ ਥਾਣੀਂ ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਸੀ।

ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਸਹਾਰੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਆਦਿ, ਮੱਧ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਜਾਂ ਇਕਾਈ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦਾ ਉੱਦਮ ਕੀਤਾ। ਆਦਿਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਨਕਸ਼ਾ ਉਲੀਕਣ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਉਸ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਉਸ ਦੀ ਗਿਣਨਯੋਗ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਇਸ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਧਾਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਈ ਅਣਗੌਲੇ ਜਾਂ ਘੱਟ ਗੌਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ। ਸਾਡੀ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਬਿਰਤੀ ਸਦਕਾ ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਚੋਖੀ ਧੁੰਦ ਪੱਸਰੀ ਹੋਈ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਬੋਧ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਵੇਕ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਦਾ ਉੱਦਮ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸ ਬੋਧ ਨੇ ਇਸ ਕਾਲ ਦਾ ਭਰਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਲੀਕਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਨਿਰਣੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ। ਨਾਥ ਸਾਹਿਤ, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ, ਬੀਰ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕੁਝ ਵਿਕੋਲਿਤਰੇ ਲੇਖਕ ਜਿਵੇਂ ਮਸਊਦ, ਚੰਦ ਬਰਦਾਈ, ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ , ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਅਤੇ ਸ਼ਾਹ ਮੀਰਾਂ ਆਦਿ ਇਸੇ ਮਹਾਂਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਹਨ। ਇਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਸੁਨਹਿਰੀ ਕਾਲ ਕਹੇ ਜਾਂਦੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ-ਕਾਲ ਦੀ ਅਸਲ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਜਾਂ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਅਤੇ ਵਿਦਿਅਕ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਉਲੀਕਿਆ। ਨਾਥ ਜੋਗੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਰਚਨਾ, ਸ਼ੈਲੀ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਉਸ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ। ਭਾਵੇਂ

ਉਸ ਬਾਕੀ ਨਾਥਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਚਲੰਤ ਜੇਹੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਹੀ ਕੀਤੀਆਂ, ਪਰੰਤੂ ਗੋਰਖ ਨਾਥ ਅਤੇ ਚਰਪਟ ਨਾਥ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਪੰਜਾਬੀ-ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਉਸ ਨਿੱਠ ਕੇ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ। ਚੰਦ ਬਰਦਈ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੰਗ ਉਸ ਕਾਲ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਹੀ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪਿਆ। ਗੋਰਖ ਨਾਥ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਧਾਰਨਾ ਬਣਾਈ ਕਿ :

> ਗੋਰਖ ਨਾਥ ਜੀ ਦੇ ਜਨਮ ਬਾਰੇ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ...ਇਹ ਗੱਲ ਤਾਂ ਸਭ ਨੇ ਕਬੂਲੀ ਹੈ ਕਿ ਆਪ ਨੇ ਘੋਰ ਤਪ ਕੀਤਾ, ਜੋਗ ਪੰਥ ਨੂੰ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪੁਚਾਇਆ, ਮੁਸਲਮਾਣੀ ਨੂੰ ਡੱਕ ਦਿੱਤਾ, ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਸਤ ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਜਾਲ ਤੋਂ ਕੱਢਿਆ, ਨਾਦ ਅਨੁਸਨਧਾਨ ਜਾਂ ਸੁਰਤ ਸ਼ਬਦ ਯੋਗ ਨੂੰ ਚਹੁੰ ਕੁੰਟਾਂ ਵਿਚ ਪਸਾਰਿਆ, ਉਪਨਿਖਦਾਂ ਦੀ ਸੱਤ-ਬਾਣੀ ਵਲ ਮੁੜ ਹਠ ਜੋਗੀਆਂ ਤੇ ਤਾਂਤ੍ਰਿਕਾਂ ਦੀ ਲਿਵ ਖਿੱਚੀ, ਅਜੇਹੀ ਟੋਲੀ ਬਣਾਈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਕ ਗਿਆਨ ਤੇ ਨਾਦ-ਬਿੰਦ ਜੋਗ ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੇਵਾ ਭਾਵ, ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰੇਮ, ਕੀਰਤਨ ਤੇ ਜਾਤ ਜਨਮ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਦਾ ਅਭਾਵ ਵੀ ਚੱਲ ਰਹਿਆ ਸੀ...ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦਾ ਹਿੰਦੂ ਹੋਵੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੋਵੇ, ਜੋਗੀ ਬਣ ਸਕਦਾ ਸੀ।[20]

ਨਾਥ ਚਾਹੇ ਗੋਰਖ ਨਾਥ ਹੋਵੇ, ਚਰਪਟ ਨਾਥ, ਰਤਨ ਨਾਥ ਜਾਂ ਚੌਰੰਗੀ ਨਾਥ (ਚਤਰੰਗ ਨਾਥ ਜਾਂ ਪੂਰਨ ਭਗਤ) ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸੁਰ ਪ੍ਰਸੰਸਾਭਾਵੀ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦੀ ਸਮਝ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਵਿਚਰਦੀ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੋਗੀਆਂ ਵਾਂਗ ਉਸ ਨੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਜਕੋਤਕੀ ਦੇ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਰਚਨਾ, ਰੂਪਾਂ, ਵਿਸ਼ਿਆਂ, ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਫ਼ਰੀਦ ਦੇ ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ-ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਸੂਫ਼ੀ ਹੋਣ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਭੁਲੇਖਾ ਜਾਂ ਗ਼ਲਤ-ਫ਼ਹਿਮੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਵਿਸ਼ਾ, ਰੂਪ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਤਿੰਨ ਅਜਿਹੇ ਬਿੰਦੂ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਲੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਨੂੰ ਫੈਲਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਨਾਥਾਂ ਜੋਗੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਾਂਗ ਉਸ ਨੇ ਬੀਰ ਕਾਵਿ (ਪੂਰਵ ਨਾਨਕ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ) ਅਤੇ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰਵ ਨਾਨਕ ਕਾਲ ਦੇ ਇਕ ਅਤਿ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ। ਉਸ ਨੇ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਵੀ ਉਭਾਰਿਆ, ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੱਸਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸਰਲ-ਸਾਦਾ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀਆਂ। ਟੱਪਾ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਜਾਪਾਨੀ ਹਾਕੂ ਗੀਤ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸੋਝੀ ਦਾ ਪਰਿਚਯ ਦਿੱਤਾ।

ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ, ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅਨੂਠੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਉੱਦਮ ਕੀਤਾ। 1450 ਈ. ਤੋਂ 1857 ਈ. ਤਕ ਦਾ ਸਮਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਉਸ ਮੁਤਾਬਿਕ "ਮੰਝਲਾ ਸਮਾਂ" ਸੀ ਅੱਗੋਂ ਉਸ ਇਸ ਨੂੰ ਵੀ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ 1450 ਤੋਂ 1708 ਈ. (ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਕਾਲ), 1708 ਈ. ਤੋਂ 1780 ਈ. (ਮੁਗ਼ਲ ਕਾਲ) ਅਤੇ 1780 ਤੋਂ 1857 ਈ. (ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਾਲ) ਵਿਚ ਵੰਡੀਜ ਕੇ ਸਮਝਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਲਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦੀਆਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ, ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ, ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰੂ, ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਪੂਰਨ ਦੱਸਿਆ। ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣਾ, ਬੇਹਾ, ਕਮਜ਼ੋਰ, ਅਸਮਿਅਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ; ਸਦਾ ਤਾਜ਼ਾ, ਤਾਕਤਵਰ, ਸਮਕਾਲੀਨ ਤੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ਹੀ ਰਹੇਗਾ। ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਸੰਬੰਧੀ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਸਮਝ ਸੰਬੰਧੀ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਤਾਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਕਿ :

> ਦੀਵਾਨਾ ਜੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਹਨ; ਆਪ ਇਤਨੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦੇ ਹਾਮੀ ਨਹੀਂ ਜਿਤਨੇ ਪੁਰਾਤਨਤਾ ਦੇ ਹਾਮੀ ਹਨ; ਇਤਨੇ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਜਿਤਨੇ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪ ਨੇ ਕੁਝ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਗੱਲਾਂ ਤੇ ਮੁੜ ਮੁੜ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।[21]

ਸੁਆਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਹੜੇ ਸੂਤਰ ਜਾਂ ਗੱਲਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰ ਦੀਵਾਨਾ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਬੰਧੀ ਨਿਰਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ ਹੈ : ਪਹਿਲਾ, ਗੁਰੂ ਨੂੰ ਬਾਣੀ ਆਦਿ ਧੁਰ ਦਰਗਾਹ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ; ਦੂਸਰਾ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਉੱਪਰ ਕਿਸੇ ਭਗਤ ਦਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਤੇ ਵੇਦ ਕਤੇਬ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਸੀ; ਤੀਸਰਾ, ਇਸ 'ਧੁਰ ਕੀ ਬਾਣੀ' ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਧੁਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਸਨ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਖਾ, ਛੰਦਾਂ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਮਈ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਵਰਤਦੇ ਸਨ; ਚੌਥਾ, ਗੁਰਮਤਿ ਦਾ ਸਾਰ ਹੁਕਮ-ਰਜ਼ਾ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਵਾਂ, ਗੁਰਮਤਿ ਦਾ ਮਾਰਗ ਨਾਮ ਦਾ ਮਾਰਗ ਹੈ।[22] ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਸਮਾਜ, ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਮੁਲਕ ਅਤੇ ਮੁਲਕ ਤੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਲੁਕਾਈ ਤਕ ਹੀ ਫੈਲਦਾ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਬਰਾਬਰੀ, ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਸਵੈਮਾਨ, ਮਿਲਵਰਤਨ, ਸੇਵਾ, ਮਿਹਨਤ, ਆਚਰਣ ਉਸਾਰੀ, ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਕਾਢ ਅਤੇ ਸੂਝ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿਤਾਰ ਕੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਰਾਮਾਤੀ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨਾਲੋਂ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ

ਉਸਾਰੀ ਲਈ, ਉਹ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ "ਪੱਕੀ ਗਵਾਹ" ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਮਾਚਾਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਅਧਿਏਤਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਜਿਥੇ ਮਿੱਥ ਤੋਂ ਮਿੱਥ ਸਿਰਜਣ ਤਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤਹਿ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਦੀਵਾਨਾ ਮਿੱਥ ਤੋਂ ਇਤਿਹਾਸ ਵੱਲ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਕਰਨ ਦਾ ਰਾਹ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਤੱਥ ਪ੍ਰਤਿ ਆਪਣੇ ਵਤੀਰੇ ਨੂੰ ਬਦਲਦਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਦੇਣ ਅਤੇ ਅਦੁੱਤੀਅਤਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਉਸ ਤਿੰਨ ਸੂਤਰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦੇ :

ੳ. ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਸੂਤਰ ਪਰੋਇਆ ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ ਰਚਿਆ।

ਅ. ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀ ਬਾਣੀ ਠੇਠ ਰਾਗਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਛੰਦ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਦੇਸੀ ਰਾਗ ਰਾਗਣੀਆਂ ਹਨ।

ੲ. ਇਸ ਵਿਚ ਹਰ ਸਮੇਂ ਆਧੁਨਿਕ ਲੱਗਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦੂਸਰੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਪਛਾਣਿਆ; ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਥਾਂ ਸੁਣੀਆਂ-ਸੁਣਾਈਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਗਵਾਹੀ ਮੰਨ ਲਿਆ ਅਤੇ ਕਈ ਵਿਵਾਦੀ ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀਆਂ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਸਮਝਦਿਆਂ ਉਸ ਆਪਣੀ ਇਤਿਹਾਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੱਤਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤੱਥਮੂਲਕ ਖੋਜ ਦਾ ਕਾਰਜ (ਉਸ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗਿਆਤ/ਅਗਿਆਤ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਢੂੰਡਿਆ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਟਿਕਾਇਆ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਮਤਨ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ) ਤਾਂ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਹੀ ਨਾਲ ਹੀ ਸੂਫ਼ੀ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਕ-ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕੀਤੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਹੈਰਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੀ ਨਿਧੜਕਤਾ, ਦੰਭ, ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀਆਂ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਅਤੇ ਕਟਾਖ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦਾ ਭਾਗੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕੋਣ ਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ "ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਕਵੀ ਸੰਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ" ਲੱਗਦਾ।[23] ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀ ਉਹ ਰਜਵੀਂ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੀ ਹੈ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਇਹ ਸਥਾਪਨਾ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੂਸਰੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਕਬੂਲਿਆ ਹੈ।[24] ਬੇਸ਼ੱਕ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਜਿੰਨੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚ

ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਇਸ ਧਾਰਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੀ ਵਿਧਾ-ਮੂਲਕ ਸੋਝੀ ਦੀ ਝਲਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੇ ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਸਾ-ਸੂਚਕ ਕਥਨਾਂ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੀਮਾ ਵੀ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹ ਦਮੋਦਰ ਅਤੇ ਵਾਰਿਸ ਜਹੇ ਮਕਬੂਲ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੀਆਂ ਖ਼ਾਮੀਆਂ ਵੱਲ ਉਂਗਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਉੱਪਰ ਦੋਸ਼ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ "ਜਨਤਾ ਦੀ ਸਤਾਹ" ਉੱਪਰ ਡਿੱਗੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ "ਕਰਾਮਾਤਾਂ", "ਫ਼ਾਲਤੂ ਬਹਿਸਾਂ" ਅਤੇ ਹੋਰ "ਗੰਦ ਬਲਾ" ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੂਰਵ ਨਾਨਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪਛਾਣੀ ਬੀਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਹੋਂਦ ਇਸ ਬਿੰਦੂ ਉੱਪਰ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਹਾਸਲ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਖੁੰਝ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਾਂ, ਇਸ ਕਾਲ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਹੋਂਦ, ਭਾਸ਼ਾ, ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਮੁਖ ਬਿਆਨ ਦੀ ਘਾਟ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਰਥਕ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਪਰਿਪੇਖ ਆਧਾਰਿਤ ਅਧਿਐਨ, ਇਤਿਹਾਸ-ਮੂਲਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਭਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਤੱਥਿਕ ਖੋਜ-ਮੂਲਕ ਬਿਰਤੀ ਕਰਕੇ ਜਿਥੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਮੂਲਕ ਤੇ ਪ੍ਰਸੰਸਾ-ਸੂਚਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ, ਨਿੱਜੀ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ, ਰਉਂ ਆਧਾਰਿਤ ਸੂਤਰ ਅਤੇ ਵਿਵਾਦੀ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਆਦਿ ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਭਾਰਦੇ ਹਨ।

ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਉਹ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਅਤੇ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਾਜਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਵਸਤੂ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਉੱਦਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤਿ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪਹੁੰਚ ਨਿਸ਼ੇਧਭਾਵੀ ਅਤੇ ਅਤਿ ਦਰਜੇ ਦੀ ਉਲਾਰਭਾਵੀ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੋਸ਼ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ "ਉਸ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਆਤਮ ਸਿਰਮੌਰਤਾ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਉਪਰ ਖਲੋ ਕੇ ਕੀਤੀ। ਆਤਮ-ਸਿਰਮੌਰਤਾ ਉਸ ਦਾ ਨਿਵੇਕਲਾ ਮਨੋਰਥ ਹੈ।"[25] ਵਿਸ਼ੇ, ਰੂਪ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਕੋਣ ਤੋਂ ਉਹ ਬਹੁਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਮੂਲਕ, ਬਲ-ਰਹਿਤ, ਪ੍ਰਭਾਵ-ਰਹਿਤ ਅਤੇ ਜੌਹਰ ਰਹਿਤ ਹੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਚੋਣਵੇਂ ਸ਼ਾਇਰ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਸਰਾਹਨਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਨਵੇਂ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਉਹ ਮਨਪ੍ਰਚਾਵਾ, ਇੰਦ੍ਰੇ-ਉਕਸਾਊ, ਹਵਸ ਪ੍ਰੇਰਿਤ, ਦੰਭੀ ਅਤੇ ਕੂੜ ਪਾਸਾਰ ਆਖ ਕੇ ਰੱਦ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ

ਜਿਹੜੇ ਉੱਦਾਤ-ਗੁਣ ਉਸ ਨੂੰ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਉਹ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਨਜ਼ਰੀਂ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੇ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਨਕਾਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੀ ਰੁਚੀ, ਨਿੱਜੀ ਪਸੰਦ ਅਤੇ ਰਉਂ ਕੁਝ ਇਸ ਕਦਰ ਹਾਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਉਹ ਗੌਲਣਯੋਗ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਖੋਜ, ਸੰਪਾਦਨ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕਾਰਜ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ ਉਥੇ ਇਸ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਵਿਦਵਾਨ ਚਿੰਤਕ ਦੁਆਰਾ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਾਰਜ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਸਿਰਜ ਕੇ ਹੀ ਅਗਲਾ ਕਾਰਜ ਆਪਣਾ ਵਜੂਦ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਇਕ (ਖੋਜ, ਸਿੱਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ) ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਟਿਕਦਾ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਉਸ ਦੀ ਸਹਾਇਕ ਸ਼ਕਤੀ ਬਣ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਮੁੱਲਵਾਨ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਖੋਜ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਲੇਖਣ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਵਾਂਗ ਉਹ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਕਈ ਪਹਿਲਕਦਮੀਆਂ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਵਸਤੂਭਾਵੀ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਅਰਥ-ਘੇਰਿਆਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਈ ਰੂਪਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਕਵਿਤਾ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਬੰਧੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੂਰਵ ਨਾਨਕ ਕਾਲ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਸ ਕਾਲ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਮੁੱਲਵਾਨ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਿੱਸਾ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਸਿਰਜੇ ਬਗ਼ੈਰ ਅਗਾਂਹ ਨਹੀਂ ਸਰਕਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਕਈ ਕਠਿਨ ਕਾਰਜਾਂ (ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਢੂੰਡ-ਭਾਲ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ) ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੂਰੀ ਸਮਰਥਾ ਨਾਲ ਹੱਥ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਵਿਦਵਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸਾਹਿਤ (ਗੁਰਮਤਿ ਸਾਹਿਤ) ਪ੍ਰਤਿ ਉਸ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਉੱਪਰ ਸ਼ਰਧਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦਾ ਲੇਪ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਲੇਪ ਹੇਠ ਉਸ ਦੀ ਨਿਰਲੇਪਤਾ ਵੀ ਛੁਪੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਪੂਰੀ ਕਰੜਾਈ ਨਾਲ ਮੂਲੋਂ ਰੱਦ ਕਰ ਦੇਣਾ ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. *ਤਜ਼ਕਿਰਾ* : "ਯਾਦਦਾਸ਼ਤ; ਜੀਵਨੀ; ਜ਼ਿਕਰ; ਯਾਦ; ਯਾਦਗਾਰ; ਚਰਚਾ", ***ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ-ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼***, ਪੰਨਾ 181.
2. ***ਅਧਿਅਨ ਤੇ ਅਧਿਆਪਨ***, ਪੰਨਾ 155.
3. "The poetry must free us...Freedom lies in the full realization of the Divine within our own souls"—*The spirit of Oriental Poetry*, p. 7.
4. ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ : ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ, ***ਚਿੰਤਨ ਪੁਨਰ-ਚਿੰਤਨ***, ਪੰਨੇ 51-60.
5. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, ***ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ***, ਪੰਨਾ 102
6. ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ : ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਉਬ੍ਰਰਾ 'ਦੀਵਾਨਾ' , ***ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਖਾ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਗਿਆਨ***, ਪੰਨੇ 2 ਤੋਂ 8.
7. ***ਉਹੀ***, ਪੰਨੇ 2-3.
8. ***ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ***, ਪੰਨੇ 7-8.
9. ***ਜਿਤਿੰਦਰ ਸਾਹਿਤ ਸਰੋਵਰ***, ਪੰਨਾ 30.
10. ***ਉਹੀ***, ਪੰਨਾ 31.
11. ***ਉਹੀ***, ਪੰਨਾ 36.
12. ***ਉਹੀ***, ਪੰਨਾ 35-36.
13. ***ਉਹੀ***, ਪੰਨਾ 170.
14. ***ਉਹੀ***, ਪੰਨਾ 37.
15. ***ਉਹੀ***, ਪੰਨਾ 44.
16. ***ਉਹੀ***, ਪੰਨੇ 257-258.
17. ***ਉਹੀ***, ਪੰਨਾ 255.
18. ***ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ***, ਪੰਨੇ ਙ-ਚ.
19. "ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ : ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ", ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ (ਸੰਪ.), ***ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ : ਸੰਬਾਦ ਤੇ ਮੁੱਲਾਂਕਣ***, ਪੰਨਾ 14.
20. ***ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ ਦੀ ਮੁਖ਼ਤਸਰ ਤਾਰੀਖ***, ਪੰਨਾ 5.
21. ***ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਵਿਆਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ***, ਪੰਨਾ 373.
22. ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ : ***ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਖਾ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਗਿਆਨ***, ਪੰਨੇ 2 ਤੋਂ 8.
23. ***ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ ਦੀ ਮੁਖ਼ਤਸਰ ਤਾਰੀਖ***, ਪੰਨਾ 212.
24. ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ : *ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ : ਰਚਨਾ, ਨਿਰੀਖਣ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ*, ਪੰਨਾ 56.
25. "ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ : ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ", ***ਉਹੀ ਰਚਨਾ***, ਪੰਨਾ 14.

4
ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ

ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਖੋਜ, ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ, ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਜ ਕਰਕੇ ਇਕ 'ਉੱਘਾ ਵਿਦਵਾਨ' ਹੋਣ ਦਾ ਬਿੰਬ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ। ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਦਵਾਨ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਿਰਜਕ ਵੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ, ਘੱਟ ਗੌਲੇ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਨਵੇਕਲੇ ਅਤੇ ਪਛਾਣਨਯੋਗ ਨਕਸ਼ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ। ਸੱਤ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਾਂ ਦਾ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀਵਾਨਾ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸੰਬੰਧੀ ਖਾਸਾ ਸੁਚੇਤ ਸੀ। ਉਸ ਸ਼ਾਇਰ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ ਕਿ "ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਕਾਲ ਦਾ ਜੀਵਨ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਅਨੁਸਾਰ ਚਿਤਰਣ ਕਰੋ, ਆਪਣੀ ਬਿਰਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਰੰਗ ਨਾਲ ਪਰ ਉਸ ਅਸਥਿਤੀ ਦਾ, ਓਸ ਰਾਗ ਦਾ, ਓਸ ਸੁੰਦਰਤਾ ਜਾਂ ਕਰੂਪਤਾ, ਓਸ ਦੁਖ ਜਾਂ ਸੁਖ, ਓਸ ਗੁਲਾਮੀ ਜਾਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਸਹੀ ਕਾਰਨ ਲੱਭ ਕੇ, ਉਸ ਕਾਰਨ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਕਾਰਨਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ, ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਤਮ ਲਕਸ਼ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਕੁਲ ਸੰਸਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਚਿਤਰਣ ਕਰੋ। ਹਰੇਕ ਦੁਖ-ਸੁਖ, ਗ਼ੁਲਾਮੀ-ਆਜ਼ਾਦੀ, ਸੁੰਦਰਤਾ-ਕਰੂਪਤਾ, ਅਮੀਰੀ-ਗ਼ਰੀਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦੇ ਜੋਗ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਸ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਪੂਜਾ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਮੰਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਜਗ-ਜੀਵਨ ਪਰਮਾਤਮਾ ਤੋਂ ਦੂਰ ਜਾਣ ਦੀ ਥਾਂ ਨੇੜੇ ਆਉਣ ਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਅਭੇਦ ਕਰਨਾ। ਜਿਹੜੀ ਕਵਿਤਾ ਓਸ Fuller, Richer, Purer ਪੂਰਣ-ਤਰ, ਅਮੀਰ-ਤਰ, ਪਵਿੱਤਰ-ਤਰ ਜੀਵਨ ਵੱਲ ਲਿਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਓਸ ਦੀ ਯਾਦ ਦਿਵਾਂਦੀ ਹੈ, ਓਹ ਉੱਤਮ ਹੈ, ਬਾਕੀ ਫ਼ਜ਼ੂਲ।"[1] "ਉੱਤਮ" ਤੇ "ਫ਼ਜ਼ੂਲ" ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਰਖ-ਜੋਖ ਲਈ ਉਸ ਪਾਸ ਕਸਵੱਟੀ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। "ਕਰਤਾਰੀ ਕਵਿਤਾ" ਨੂੰ ਹੀ ਉਹ "ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਕਵਿਤਾ" ਮੰਨਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉਹ "ਪਰਕਾਰੀ" ਜਾਂ ਅਪ੍ਰਮਾਣਕ ਆਖਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਰਤਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਭੂਤ (ਵਿਰਸਾ), ਵਰਤਮਾਨ (ਜੀਵਨ ਸਾਹਸ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਨੁਭਵ) ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ (ਭਵਿੱਖ ਜਾਂ ਆਕਬਤ

ਦੇ ਭੈ ਤੇ ਭਾਓ) ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਣ ਨੂੰ ਮੁੱਲਵਾਨ ਸਮਝਦਾ ਸੀ।" ਜਿਸ ਦੀ ਨਿਗ੍ਹਾ 'ਚ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕਰਤਾ ਦੀ ਕਲਾ ਜਾਂ ਰੌਸ਼ਨੀ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਸਿਰਜਣਾ ਤੋਂ ਸਦਾ ਵਾਂਝਿਆ ਰਹੇਗਾ"[2]—ਇਹ ਉਹ ਨੁਸਖਾ ਸੀ ਜਿਸ ਮੁਤਾਬਕ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਰਖ-ਜੋਖ ਵੀ ਕਰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ।

ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸੱਤ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ:

ਧੁੱਪ ਛਾਂ (1931)
ਨੀਲ ਧਾਰਾ (1935)
ਜਗਤ ਤਮਾਸ਼ਾ (1942)
ਨਿਰੰਕਾਰੀ ਸਾਖੀਆਂ (1943)
ਪੱਤਝੜ (1944)
ਮਸਤੀ (ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ) (1946)
ਮਸਤੀ (700 ਚੌਬਰਗੇ) (1949)
ਸੋਮਰਸ (1955)

ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ ਨੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਛਪਾਈ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਦੱਸੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਦਰੁਸਤ ਮੰਨਣ ਦੀ ਥਾਂ ***ਧੁੱਪ ਛਾਂ*** ਨੂੰ 1932, ***ਨਿਰੰਕਾਰੀ ਸਾਖੀਆਂ*** ਨੂੰ 1945, ***ਮਸਤੀ*** ਨੂੰ 1949 ਅਤੇ ***ਸੋਮਰਸ*** ਨੂੰ 1951 ਵਿਚ ਛਪੇ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।[3] ਉਪਰੋਕਤ ਤੱਥਾਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਚੌਥੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਛੇਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਜਾਂ ਅੱਧ ਤਕ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਅਖ਼ੀਰ ਤਕ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਉੱਪਰ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਤੇ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਰੰਗ ਚੜ੍ਹਿਆ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸਭ ਰੰਗ, ਜਿਵੇਂ ਨਿੱਜ-ਭਾਵ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰ, ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੇ ਉਭਰਵੇਂ ਰੰਗ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਵਿਚਰਦੇ ਰਹੇ। ਉਹ ਇਸ ਹੱਦ ਤਕ ਰਹੱਸਵਾਦੀ, ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਜਾਂ ਰੱਬੀ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਕਿ ਇਹ ਉਭਰਵਾਂ ਰੰਗ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਜਾਂ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੋ ਨਿਬੜਿਆ। ਇਸ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਰੰਗ ਵਿਚ ਗੁਰਮਤ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੂਫ਼ੀ ਮਤ ਅਤੇ ਸੰਤ ਮਤ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। "ਡਾਕਟਰ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਬਤੌਰ ਕਵੀ ਦੇ ਕਈਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਰੁਚੀ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਉੱਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ, ਜੋਗ, ਸੂਫ਼ੀ, ਵੇਦਾਂਤ ਤੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਰੰਗ ਚੜ੍ਹੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸਾਣ ਉੱਤੇ ਚਾੜ੍ਹ ਕੇ ਉਹ, ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ, ਨਵੀਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ

ਕਈ ਸਮਾਜਕ, ਰਾਜਸੀ ਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਵਿਸ਼ੇ ਵੀ ਲਏ ਹਨ, ਪਰ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਨਿਖਾਰ ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਤੇ ਲਿਖਣ ਲੱਗਿਆਂ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।"[4] ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੇ ਇਸੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਜਾਂ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਰੰਗ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ 'ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਕਵੀ' ਜਾਂ 'ਬੌਧਿਕ ਕਵੀ' ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਹਾਸਿਲ ਹੋਇਆ।

I

ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਜਾਣਨ-ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਥ ਉਸ ਦੇ ਸਵੈ-ਕਥਨ ਹਨ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਪੰਗਤੀਆਂ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਸੰਬੰਧੀ ਪੰਗਤੀਆਂ ਉਚਾਰਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਮੱਧਕਾਲ ਤੋਂ ਤੁਰੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਜਾਂ ਪੂਰਵਕਾਲੀ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਕਥਨ ਸੁਲੱਭ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ "ਕਾਵਿ-ਰੰਗ ਸੁੰਦਰਤਾ" ਵਿਚ ਉੱਤਮ ਜਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਧਾਰਮਿਕ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੈ, ਬਾਕੀ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਉਹ "ਹਸਰਤ ਭਰੇ ਵਲਵਲੇ" ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਉੱਚੇ ਅਸਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਵੱਸਦੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਮੁਤਾਬਕ:

ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾਈ ਉੱਚੇ ਨੱਛਤ੍ਰੀ ਵੱਸਦੀ
ਆਪਣੇ ਸੰਗੀਤ ਲਹਿਰੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਲਸਦੀ
ਇਕ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਏ ਓਥੋਂ ਹੇਠਾਂ ਪਲਮਦੀ ਆਈ
ਰਸ ਰੰਗ ਨਾਲ ਕੰਬਦੀ ਸੰਗੀਤ ਥਰਥਰਾਈ।

ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਸਤਹ ਉੱਪਰ ਹੀ ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਲਹਿਰਾਂਦੇ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਚਮਕਦੀ ਹੋਈ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਉਦੈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਥਰਥਰਾਹਟ ਵਿਚ ਰਸ, ਰੰਗ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਘੁਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਕਾਵਿ-ਸੁਹਜ, ਕਾਵਿ-ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਨੂੰ ਦੈਵੀ ਆਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ। ਦਿਸਦੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਅਣਦਿਸਦੇ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਉਹ ਸੰਪੂਰਨ ਕਵੀ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਮਾਨੀ ਛੁਹ ਜਾਂ ਅਰਸ਼ ਦੀ ਰਮਜ਼ ਹੀ ਉਸ ਮੁਤਾਬਕ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ "ਧਰਤੀ ਦੇ ਰਸ ਸੁਆਦ ਨਜ਼ਾਰੇ", "ਰਮਜ਼ ਅਰਸ਼" ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਨੂੰ "ਆਪ-ਮੁਹਾਰੀ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ" ਦੱਸਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਨੂੰ "ਅਰੂਪ ਰੱਬ" ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਚਿੱਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦੈਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ:

> ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਵੀ-ਚਿੱਤ ਉਹ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣਾ ਚਿੱਤ ਲੁਕਾ ਕੇ ਕਾਲੇ ਪਰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਕੇਵਲ ਰੂਹਾਨੀ ਤਬਕਿਆਂ ਦੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਦੇ ਵਲਵਲਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਵੱਲ ਰੁਖ਼ ਕਰ ਉਪਰਲੇ ਹੁਕਮ-ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਅਰਥ ਵਿਚ ਸਿਵਾਏ ਮਹਾਂਪੁਰਖਾਂ, ਸਾਧਾਂ ਤੇ ਰੱਬੀ ਅੰਸ਼ ਵਾਲੇ ਨਿਤਯ ਅਵਤਾਰਾਂ ਦੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕਵੀ ਸਿੰਘਾਸਣ 'ਤੇ ਬੈਠ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ।[5]

ਇੰਜ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਨੰਤ ਰਸ ਦੀ ਚੰਚਲ ਬਿਹਬਲਤਾ ਅਤੇ "ਆਤਮ ਰਸ ਲੀਨਤਾ" ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਦੱਸਦਾ ਹੋਇਆ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ "ਇਕ ਜੀਵਨ ਆਵੇਸ਼" ਅਤੇ "ਰੱਬੀ ਦਰਬਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼" ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਸ੍ਵੈ-ਕਥਨਾਂ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸੰਬੰਧੀ ਲਿਖੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਥਾਣੀਂ ਗੁਜ਼ਰੀਏ ਤਾਂ ਉਹ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੈੜ ਉੱਪਰ ਹੀ ਤੁਰਦਾ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਥਮ ਪੁਸਤਕ *ਧੁੱਪ ਛਾਂ* ਵਿਚ ਉਹ "ਨਵੇਂ ਪੈਂਤੜੇ ਬੰਨ੍ਹਣੇ, ਨਵੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਪਾਉਣੀਆਂ ਤੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਪੁਣ-ਛਾਣ ਕੇ ਚੀਜ਼ਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੀਆਂ, ਨਾ ਕਿ ਰਵਾਇਤ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਨਕਲ ਵਿਚ ਪਾਟੇ ਹੋਏ ਢੋਲ ਕੁੱਟਣੇ"[6], ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਲਈ "ਜਗ-ਜੀਵਨ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਆਉਣਾ", ਸੰਸਾਰਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮਕ ਲਕਸ਼ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਪੂਰਣ-ਤਰ, ਅਮੀਰ-ਤਰ ਅਤੇ ਪਵਿੱਤਰ-ਤਰ ਲਕਸ਼ 'ਅਧਿਆਤਮ ਲਕਸ਼' ਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਤਾਂ ਇਥੋਂ ਤਕ ਅੱਪੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਜਿਸ ਦੀ ਨਿਗ੍ਹਾ 'ਚ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਰਤਾ ਦੀ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਜਾਂ ਰੌਸ਼ਨੀ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਸਿਰਜਣਾ ਤੋਂ ਸਦਾ ਵਾਂਝਿਆ ਰਹੇਗਾ।" ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰੁਬਾਈਆਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੋਇਆ "ਫ਼ਕੀਰੀ ਰਹਸਯਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ" ਅਤੇ "ਪ੍ਰੀਤਮ ਯਾਦ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਮਖਮੂਰ ਰਹਿ ਕੇ ਸੁਖ ਮਾਣਨ"[7] ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ-ਸੂਤਰਾਂ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕੇਂਦਰੀ-ਸੂਤਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕਰਕੇ ਉਸ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਉੱਘਾ ਚਿੰਤਕ ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ ਉਸ ਨੂੰ "ਇਕ ਸੰਤ ਕਵੀ" ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇਂਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹ ਸੂਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ :

> ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਰਹੱਸਵਾਦ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ.....ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਲਈ ਕਵੀ ਨੇ ਜੇਹੜਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਅੱਜ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੁਨੇਹਾ ਹੈ ਵਿਸਮਾਦ, ਹੈਰਾਨੀ, ਰਹੱਸਵਾਦ ਤੇ ਰੱਬ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦਾ। ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਬਿਆਨਿਆ ਅਜੇਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੈ ਕਿ ਨਵਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੁਨੇਹਾ ਨਿਰੋਲ ਪੁਰਾਣਾ ਨਹੀਂ।[8]

ਦੀਵਾਨਾ ਜੋ ਸੂਤਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਕਥਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਢਲੇ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਗੂੜ੍ਹ ਰਹੱਸਾਂ, ਆਤਮਾ, ਗੁਰਮਤ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾਂ, ਸੂਫ਼ੀਆਨਾ ਮਸਤੀ, ਵਲਵਲੇ ਅਤੇ ਰੂਹ ਦੀ ਉਡਾਰੀ ਜਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਹੱਸਵਾਦ ਨੂੰ ਮਨਫ਼ੀ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਤਾਂ ਰੱਬ ਦੀ ਰਜ਼ਾ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਮਸਤੀ ਰਾਹੀਂ ਦਿਲ ਅਤੇ ਅਕਲ ਨੂੰ ਸਾਧਣ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਮੁਤਾਬਕ ਤਾਂ ਅੰਤਰ ਆਤਮੇ ਵਿਚ ਘਟ-ਵਾਪਰ ਰਹੇ ਨੂੰ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨ ਕਰ ਸਕਣਾ ਮੁਮਕਿਨ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਕਥਨ ਹੈ :

> ਆਤਮੇ ਅੰਦਰ ਲੱਖਾਂ ਸੂਰਜ, ਅੱਖਾਂ ਕਿਥੋਂ ਲਿਆਵਾਂ ਮੈਂ।
> ਨਾਦ ਅਨਾਹਦ ਵੱਜੇ ਹਰਦਮ, ਕਿਥੋਂ ਕੰਨ ਮੰਗਾਵਾਂ ਮੈਂ।
> ਖ਼ੁਸ਼ਬੋਈ ਦੇ ਬੱਦਲ ਬੱਝੇ, ਕਿਵੇਂ ਤਰਾਵਤ ਪਾਵਾਂ ਮੈਂ।
> ਫ਼ਜ਼ਲ ਕਰੇ ਬਿਨ ਅੱਖੋਂ ਕੰਨੋਂ, ਨੱਕੋਂ ਗੁੱਟ ਹੋ ਜਾਵਾਂ ਮੈਂ।[9]

ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਧਿਆਨ ਧਰਦਾ ਹੈ, 'ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਭਾਂਡੇ ਵਿਚ ਜੋਤ ਲੁਕੀ' ਦਾ। ਆਤਮਾ, ਮਸਤੀ ਅਤੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸਰੋਕਾਰ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਟਿਕ ਕੇ ਬਾਕੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ? ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਣ ਉਪਰੰਤ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਜਾਂ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਕਾਵਿਕ ਜਾਮੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਦੀਵਾਨਾ ਆਪਣੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਜਿਵੇਂ *ਧੁੱਪ ਛਾਂ, ਨੀਲ ਧਾਰਾ, ਜਗਤ ਤਮਾਸ਼ਾ* ਅਤੇ *ਸੋਮਰਸ* ਵਿਚ ਕਵੀ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅੱਧੀ ਦਰਜਨ ਦੇ ਕਰੀਬ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਹਨ : "ਸ਼ਾਇਰ", "ਕਵੀ", "ਕਵਿਤਾ" ਅਤੇ "ਸ਼ੁਹਰਤ"। ਕਈ ਵਾਰ ਉਹ ਇਕੋ ਸਿਰਲੇਖ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਾਇਰ ਜਾਂ ਕਵੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। *ਧੁੱਪ ਛਾਂ* ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਰ ਨੂੰ ਖ਼ਾਲਕ, ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਬਾਕੀ ਕੁਲ ਦੁਨੀਆ ਨਾਲੋਂ ਨੇੜੇ ਦੱਸਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ, ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤਮਈ, ਸੁਝਾਊ ਅਤੇ ਗੁੱਝੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਉਸ ਉਭਾਰਿਆ। "ਸ਼ਾਇਰ" ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ :

> ਹੋਰਾਂ ਨਾਲੋਂ
> ਵਧ ਸੁਣਦਾ, ਵਧ ਤਕਦਾ ਹੈ

ਵਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਨੁਭਵ।
ਵੱਧ ਗੈਹਰੀਆਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਗ਼ਮੀਆਂ ਓਹਦੀਆਂ
ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਅਨ੍ਹੇਰੇ ਵੇਖੇ
ਦੂਰੀ ਦੇ ਵਿਚ ਕੁਰਬ।[10]

ਇੰਜ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਸਦਕਾ ਤਾਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ ਹੀ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਨਿੱਤ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਾਧੂ ਮਾਅਨਿਆਂ, ਰਾਗ, ਜਲਵੇ, ਤਾਜ਼ਗੀ ਅਤੇ ਨਵਾਂਪਣ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਕਰਕੇ ਵੀ ਅੱਡਰਾ ਹੈ। ਉਸ ਮੁਤਾਬਕ ਅਨੁਭਵ, ਸੰਵੇਦਨਾ, ਸ਼ਿਲਪ ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ (ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ) ਹੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੀ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਘੜਦੀ ਹੈ। *ਧੁੱਪ ਛਾਂ* ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਹੀ 'ਸ਼ਾਇਰੀ' ਨਾਮੀਂ ਦੂਸਰੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਸ ਆਦਮ ਨੂੰ ਜਾਤਾਂ, ਕੌਮਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਣ ਅਤੇ ਤਾਕਤ ਉੱਪਰ ਸੱਚ ਦਾ ਉਸਾਰ ਉਸਾਰਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸ਼ਿਅਰ ਨੂੰ ਦਾਗ਼ ਲਾਉਣ ਵਾਲਾ ਜਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਧ੍ਰੋਹ ਕਮਾਉਣ ਵਾਲਾ ਦੱਸਦੇ ਹੋਏ 'ਅਸਲ ਸ਼ਾਇਰ' ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਵਿਚ ਇਹ ਪੰਗਤੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ :

ਸ਼ਾਇਰ ਬੱਦਲ
ਸ਼ਾਇਰ ਸੂਰਜ
ਯਾ ਤਬੀਬ ਯਾ ਜੋਗੀ ਸ਼ਾਇਰ
ਵੱਸੇ, ਚਮਕੇ, ਕਦੇ ਤਬੀਬਗੀ,
ਅਲਖ ਜਗਾਵੇ,
ਨਾ ਮਜ਼ਹਬ ਨਾ ਵੇਸ ਮੁਕੱਰਰ;
ਪਾਪ ਪੁੰਨ ਤੇ ਉੱਚ ਨੀਚ ਤੇ ਕੱਲਰ ਮੇਰਾ, ਮੱਕਾ ਲੰਡਨ
ਕਦੇ ਨ ਸੋਚੇ
ਆਪਣਾ ਆਪ ਲੁਟਾਵੇ
ਸਾਝੀ ਖ਼ਾਸ ਰੱਬ ਦਾ ਉਹ ਅਖਵਾਵੇ।[11]

ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ *ਨੀਲ ਧਾਰਾ* ਵਿਚ "ਕਵੀ" ਅਤੇ "ਸ਼ੁਹਰਤ" ਨਾਮੀਂ ਦੋ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਕਵੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ। ਕਦੀ ਗੁਰੂ ਵਾਂਗ ਰਾਹ ਪਾਉਣ ਵਾਲਾ, ਕਦੀ ਭੱਟ ਵਾਂਗ ਉਸਤਤ ਗਾਉਣ ਵਾਲਾ, ਕਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਨਬਜ਼ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਜ਼ਬਾਨ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਦੱਸਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਬਹੁਪਾਸਾਰੀ ਤੇ ਬਹੁਰੰਗ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਹੀ ਕੀਤੀ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ, ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਮਰੱਥਾ, ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਅੰਦਰ ਨਵੀਂ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਲਿਸ਼ਕ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ

ਤਾਕਤ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸ਼ਿਲਪ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਨਵਾਂ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਕਾਬਲੀਅਤ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ। ਜਿਸ ਸ਼ਾਇਰ ਪਾਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਨਬਜ਼ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਹੋਵੇ, ਸ਼ਿਲਪ ਯੋਗਤਾ ਜਾਂ ਤਕਨੀਕ ਉਸ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਤਾਕਤ ਅਤੇ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਲਿਖਿਆ ਕਿ :

ਪਿੰਗਲ, ਕੋਸ਼ ਹਥ ਬੱਧੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਤੇਰੇ,
ਮਰਜ਼ੀ ਮੂਜਬ ਤੂੰ ਮਿੱਟੀ ਨੂੰ ਮੋੜਦਾ ਹੈਂ।
ਕਿਤੇ ਸਾਕ ਪੁਰਾਣੇ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਹੈਂ,
ਕਿਤੇ ਨਵੇਂ ਸਰਬੰਧ ਨੂੰ ਜੋੜਦਾ ਹੈਂ।
ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਨ ਨੂੰ ਦਸਣੀ ਲੋੜਦਾ ਹੈਂ।[12]

"ਤੇਰੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਵਿਚ ਲੁਕਿਆ ਪਇਆ ਬਹੁਤਾ" ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਅਲਪਤਾ ਵਿਚ ਬਹੁਲਤਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਦੀ ਸਰਾਹਨਾ ਕੀਤੀ। "ਸ਼ੁਹਰਤ" ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਮੋਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਲੜੀਆਂ ਪਰੋਣ; ਆਪਾ-ਖੋਜ ਦਾ ਬੀਜ ਬੋਵਣ; ਪ੍ਰੇਮ, ਸੁੰਦਰਤਾ, ਬੀਰਤਾ ਤੇ ਨੇਕੀ ਦਾ ਬੀਜ ਬੀਜਣ; ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਵਰਤਾਉਣ ਅਤੇ ਸ਼ੇਅਰ ਰਾਹੀਂ ਅਕਲ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ ਕਰਨ ਆਦਿ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਰ ਦਾ ਮਕਸਦ ਮਿਥਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਪੰਕਤੀਆਂ ਹਨ :

ਸ਼ੇਅਰ ਆਖਣਾ ਅਕਲ ਦਾ ਤੇਜ਼ ਕਰਨਾ
ਮਨ ਤਾਈਂ ਵਿਗਸਾਣਾ ਸੰਵਾਰਨਾ ਹੈ।
ਸੋਹਣੀ ਚੀਜ਼ ਜਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਨਜ਼ਰ ਆਵੇ,
ਉਹਨੂੰ ਸ਼ੇਅਰ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਗੁਜ਼ਾਰਨਾ ਹੈ।
ਕਿਸੇ ਉੱਤੇ ਹਸਾਨ ਨਾ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਤਰ,
ਬੇਗਰਜ਼ ਇਹ ਸੱਤ ਨੂੰ ਪਿਆਰਨਾ ਹੈ।
ਯੋਧੇ, ਰਿਸ਼ੀ ਤੇ ਪੰਡਤ ਦੇ ਵਾਂਗ ਸੇਵਾ
ਕਰਦੇ ਕਲਮ ਹੀ ਜਗਤ ਉਧਾਰਨਾ ਹੈ।[13]

ਕਾਵਿ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੇ ਨਕਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਉਲੀਕਦਿਆਂ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ, ਕਵਿਤਾ, ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਭਨਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦਾ ਉੱਦਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ-ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚਲੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਤਯੰ, ਸ਼ਿਵਮ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰਮ ਦੇ ਤਿੰਨੋਂ ਗੁਣ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਕਵੀ ਚਾਹੇ ਜਿੰਨੀਆਂ ਮਰਜ਼ੀ ਚੁੱਭੀਆਂ ਮਾਰੇ ਪਰੰਤੂ ਉਹ "ਅਸਲੇ" ਨਾਲੋਂ ਆਪਣਾ ਵਾਸਤਾ ਨਾ ਤੋੜੇ, ਉਹ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਸਿਰਜੇ ਉਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਨੀਝ ਤੇ ਰੀਝ ਤਾਂ ਹੋਵੇ ਹੀ, ਨਾਲ ਹੀ

ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਅਭਿੱਜ ਰਹਿ ਕੇ ਚਿਤਰੇ। ਕਵੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਕਥਨਾਂ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਢਾਲਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਵੀ-ਆਪੇ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਨ ਨੂੰ ਵੀ ਮਨੋਂ ਨਹੀਂ ਵਿਸਾਰਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਨਿਕਟ ਲੈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਰਚਨਾ "ਕਵਿਤਾ" *ਸੋਮਰਸ* ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਕੁਝ ਪੰਗਤੀਆਂ ਹਨ :

ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਵੇਖ ਮੈਂ ਪਰਕਿਰਤੀ ਤੀਕ ਪੁੱਜ ਗਇਆ,
ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪਾਲ ਮੈਂ ਦਿਆਲ ਨੂੰ ਨਿਹਾਰਿਆ।
ਜੱਗ ਨਾਲ ਝੇੜਾ ਛੇੜ ਮਨ ਨਾਲ ਭੇੜਾ ਰਚ,
ਭਜ ਕੇ ਅਕਾਲ, ਕਾਲ ਤਾਈਂ ਮੈਂ ਵੰਗਾਰਿਆ।
ਘੜ ਘੜ ਸੂਰਤਾਂ ਤੇ ਖਿੱਚ-ਖਿੱਚ ਮੂਰਤਾਂ ਮੈਂ,
ਗਾਇ ਗਾਇ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਅਮੂਰਤ ਨੂੰ ਉਤਾਰਿਆ।
ਰੰਗ ਰੰਗ ਅਨੁਭਵ ਚਖੇ, ਛੋਹੇ, ਸੁਣੇ, ਮਾਣੇ,
ਅਨੁਭਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਤ ਕਵਿਤਾ ਨਿਤਾਰਿਆ।[14]

ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਪਰਿਵਾਰਕ ਝੰਬੇਲਿਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਜੱਗ, ਜੱਗ ਨੂੰ ਅਕਾਲ ਨਾਲ ਜੁੜਨ, ਉਸ ਅਮੂਰਤ ਦੀਆਂ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਗਾਉਣ ਅਤੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਸੱਚ ਨੂੰ ਨਿਤਾਰਣ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਉਤਾਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਟੋਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੇ ਕਵਿਤਾ, ਕਵੀ, ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਸੰਬੰਧੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੂਤਰ ਨਿੱਤਰ ਕੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਉੱਪਰ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਦਾ ਰੰਗ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਇਹ ਸ਼ਾਇਰੀ ਮਾਨਵੀ ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਓਤਪੋਤ ਹੈ; ਸੌੜੀ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਸੋਚ ਨੂੰ ਉਹ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਨਜ਼ਦੀਕ ਨਹੀਂ ਆਉਣ ਦਿੰਦਾ। ਇਸ ਕੋਣ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨਾਲੋਂ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਵੱਧ ਨਜ਼ਦੀਕ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ।

II

ਦੀਵਾਨਾ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸਫ਼ਰ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਥਮ ਪੁਸਤਕ *ਧੁੱਪ ਛਾਂ* ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਕੁਲ 106 ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਨਵੇਂ ਪੈਂਤੜੇ ਬੰਨ੍ਹਣ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਪਾਉਣ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕਾਵਿ-ਮਨੋਰਥ ਮਿਥ ਕੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕੁਲ 106

ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ 96 ਮੌਲਿਕ ਹਨ ਅਤੇ ਦਸ ਅਨੁਵਾਦਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਅਨੁਵਾਦਤ ਦਸ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਕਵੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ੈਲੇ, ਟੈਨੀਸਨ, ਕਾਲਰਿਜ ਅਤੇ ਜਾਰਜ ਵਿਦਰ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ 'ਦੇਵੀ' ਸੰਬੰਧੀ ਲਿਖੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਤੇ ਪਾਸਾਰਾਂ, ਪਿਆਰ ਅਨੁਭਵ, ਮਹਾਨ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ (ਬੁੱਧ ਭਗਵਾਨ, ਟੈਗੋਰ, ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ) ਅਤੇ ਕਲਕੱਤਾ ਵਰਗੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਮਨ ਉੱਪਰ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਰਜ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ, ਜਵਾਨੀ, ਪ੍ਰੇਮ, ਰੱਬ, ਕੁਦਰਤ, ਇਨਸਾਨ, ਧਰਮ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਉਸ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੀ ਕਵਿਤਾ "ਮੇਰੀ ਪੂਜਾ" ਵਿਚੋਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਸੰਬੰਧੀ ਟੋਹ ਹਾਸਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ :

ਮੇਰੀ ਪੂਜਾ ਇਹੋ ਰੱਬਾ, ਸੀਸ ਨਿਵਾਵਾਂ ਕਾਨੀ ਨੂੰ,
ਸਿਰਜੀ ਤੇਰੀ ਮੂਰਤ ਉੱਤੋਂ ਵਾਰਾਂ ਜੋਸ਼ ਜਵਾਨੀ ਨੂੰ,
ਤੇਰੀ ਰੈਹਮਤ ਉੱਤੇ ਛੱਡਾਂ ਇਸ ਜੀਉੜੇ ਜ਼ਿੰਦਾਨੀ ਨੂੰ,
ਤੇਰੀ ਨਕਲ ਉਤਾਰਾਂ, ਸ਼ੇਅਰੀਂ ਗਾਵਾਂ ਭੇਤ ਰਬਾਨੀ ਨੂੰ।[15]

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਹ ਰੱਬ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਆਪਣੀ ਆਸਥਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਪਣੇ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਦੇ ਘਿਨੌਣੇ ਪੱਖਾਂ ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਘਟ-ਵਾਪਰ ਰਹੇ ਨੂੰ ਚਿਤਰਣ ਕਰਕੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ "ਸਾਡਾ ਜੀਵਨ" ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ, ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਕਤੀ, ਨਿਰਭਉ ਹੋ ਕੇ ਜਿਊਣ ਅਤੇ ਬਦਲ ਰਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਬਰ ਮੇਚਣ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਨਿਰਭਉ ਜੀਵਨ ਜਿਊਣ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ :

ਪਲ ਭਰ ਛਿਨ ਭਰ ਜੇਹੜਾ ਹੈਗਾ ਹਸਣਾ,
ਪਲ ਭਰ ਛਿਨ ਭਰ ਲਿਸ਼ਕਣ ਨੂੰ ਜੋ ਮਿਲਿਆ,
ਪਲ ਭਰ ਛਿਨ ਭਰ ਖੇਡਣ ਨੂੰ ਜੋ ਲਭਿਆ,
ਕੱਮ ਕਰੋ ਤੇ ਹੱਸੋ ਏਵੇਂ
ਜਿਉਂ ਕਰ ਤੁਸੀ ਅਮਰ, ਅਜਰ, ਅਜੈ ਹੋ।
ਮੌਤੋਂ ਹੋ ਕੇ ਨਿਡਰ, ਜਗਤ ਤੋਂ ਨਿਰਭੈ,
ਵਿਚ ਮਦਾਨੀ ਕੁੱਦੋ,
ਹੱਥ ਵਿਖਾਓ, ਪ੍ਰੇਮ ਕਰੋ ਤੇ ਖੱਸੋ, ਤਿਆਗੋ
ਹੋ ਨਿਸ਼ਕਾਮ, ਤਮਾਸ਼ਾ, ਲੀਲਾ ਅਜਬ ਵਿਖਾਓ।[16]

ਇਸੇ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਦਰਜ ਕਵਿਤਾ "ਕਲਕੱਤਾ" ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ

ਨਾਲ ਉਹ ਇਸ ਮਹਾਂਨਗਰ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਕੁਹਜ ਦੀਆਂ ਗੁੱਝੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਪੱਸਰੀ ਗ਼ਰੀਬੀ, ਬਿਮਾਰੀ, ਕਪਟ, ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ ਅਤੇ ਡਰ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਬਾਹਰੋਂ ਦਿਸਦੇ "ਕਲਕੱਤੇ" ਹੇਠ ਛੁਪੇ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਕਲਕੱਤੇ ਦੀ ਝਾਕੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਔਰਤਾਂ ਵੇਚਣ ਜਿਥੇ ਵਫ਼ਾਵਾਂ, ਵੇਚਣ ਮਰਦ ਮੁਹੱਬਤ ਜਿਥੇ" ਆਖ ਉਹ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਪ੍ਰੇਮ' ਨੂੰ ਸਾਣ, ਬਾਣ, ਗੀਤ, ਸੀਤ, ਜੋੜਨ, ਤੋੜਨ ਅਤੇ ਹੋੜਣ ਆਦਿ ਕਈ ਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਵੇਖਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਜਗਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਜ਼ੁਲਮ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਨ ਲਈ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ *ਨੀਲ ਧਾਰਾ* ਵਿਚਲੀ ਪਹਿਲੀ ਹੀ ਕਵਿਤਾ "ਸ੍ਰੀ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ" ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ "ਪ੍ਰੇਮ ਪਿਆਲਾ" ਨਾਲ ਜੋੜ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕੁਲ 51 ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ (ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ 32 ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਵਿਚ 19 ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ) ਪਹਿਲੀ ਜੇਕਰ ਸ੍ਰੀ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਸੰਬੰਧੀ ਹੈ ਤਾਂ ਆਖ਼ਰੀ ਕਵਿਤਾ "ਸਿੱਖ ਧਰਮ" ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਪ੍ਰਤਿ ਸ਼ਾਇਰ ਦੇ ਸ਼ਰਧਾ-ਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ *ਧੁੱਪ ਛਾਂ* ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੀ "ਕੁਦਰਤ ਮਾਤਾ" ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ-ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ *ਨੀਲ ਧਾਰਾ* ਵਿਚ "ਫੁੱਲ", "ਤ੍ਰੇਲ ਤੁਪਕਾ", "ਗੁਲਾਬ ਦਾ ਫੁੱਲ", "ਕਿੱਕਰ" ਅਤੇ "ਡੇਹਰਾਦੂਨ" ਆਦਿ ਵਰਗੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਕੁਦਰਤ-ਮੋਹ ਨੂੰ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾ ਹਲੀਮੀ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਤੇ ਹਉਮੈ ਦੇ ਤਿਆਗ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਵੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। "ਗੁਲਾਬ ਦਾ ਫੁੱਲ" ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਨੱਖਰੇ ਕੀ ਕਰਦਾ ਹੈਂ ਸ਼ੋਖੀਆਂ ਕੀ ਸਾੜਦਾ ਹੈਂ,
  ਫੁਲਾ ਓ ਗੁਲਾਬ ਦਿਆ ਰੰਗ ਉੱਤੇ ਫੁੱਲ ਨਾ।
ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਕੰਡਿਆਂ ਵਿਚਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਘ੍ਰਿਣ ਨਾਹੀਂ,
  ਜੋਬਨ ਹਨੇਰੀ ਬਣ ਬਾਗ ਵਿਚ ਝੁੱਲ ਨਾ।
ਜਾਣ ਦੇ ਬਹਾਰ ਨੂੰ ਤੇ ਆਣ ਦੇ ਤੂੰ ਪੱਤ ਝੜ,
  ਕੰਡਾ ਤੇਰਾ ਕੱਢਸੀ ਤੇ ਪਾਸੀ ਰਤਾ ਮੁੱਲ ਨਾ।
ਤੇਰੇ ਜਹੇ ਲੱਖਾਂ ਸੋਹਣੇ ਪਏ ਏਸ ਬਾਗ ਵਿਚ,
  ਵੇਖ ਵੇਖ ਸੂਰਤ ਨੂੰ ਆਪ ਤਾਈਂ ਭੁੱਲ ਨਾ।
ਸਮੇਂ ਤੈਨੂੰ ਸਦਾ ਲਈ ਮਿੱਟੀ ਹੇਠਾਂ ਦੱਬਣਾ ਹੈ,
  ਰੂਪ ਦੇ ਵਿਖਾਣ ਲਈ ਹੱਦੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਖੁਲ੍ਹ ਨਾ।[17]

ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ ਨੇ *ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਕਵਿਤਾਵਲੀ* ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ *ਨੀਲ ਧਾਰਾ* ਪੁਸਤਕ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾ ਦੀ ਵੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ "ਕਲਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ" ਅਤੇ "ਕਾਲਪਨਿਕ ਉਡਾਰੀ" ਨੂੰ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੈ।[18] ਇਥੋਂ ਇਕ ਗੱਲ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਦੀਵਾਨਾ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸਮਰਥਾ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵੀ ਕਬੂਲਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਮਰਥਾ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਨਿਵੇਕਲਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਵੀ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ।

ਜਗਤ ਤਮਾਸ਼ਾ ਪੁਸਤਕ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਗੁਰਬਾਣੀ ਉੱਪਰ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ, ਵਿਚ ਕੁਲ 43 ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਰਜ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ 43 ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਦੋ ਕਵਿਤਾਵਾਂ "ਸਿਖ ਧਰਮ" ਅਤੇ "ਕਵੀ" ਉਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ *ਨੀਲ ਧਾਰਾ* ਵਿਚ ਵੀ ਦਰਜ ਹਨ। ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਅਤੇ "ਸਿਖ ਧਰਮ" ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਮੁੜ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਨਾ ਉਸ ਦੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨਾਲ ਕਰੀਬੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਦੇ ਵਰਣਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਤੇ ਦੁਨਿਆਵੀ ਸਰੋਕਾਰ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਵਿਚ ਰਚੇ-ਮਿਚੇ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਪ੍ਰਭੂ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੀ ਵੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੀ ਵੀ। ਦੀਵਾਨਾ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਚਾਹੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜੀਵਨ ਬਣੇ, ਪਿਆਰ, ਦੇਸ਼ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਸ਼ਾਂਤੀ ਰੱਬੀ ਪ੍ਰੇਮ, ਹੁਕਮ ਜਾਂ ਭਾਣਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸੰਦਰਭ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ ਉਸ ਸਰੋਕਾਰ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮਕ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ "ਜੰਗ" ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ੳ. ਜੇ ਕਰ ਹੁਕਮ ਬਾਝੋਂ ਚਿੜੀ ਫੜਕਦੀ ਨਹੀਂ,
  ਜੇ ਕਰ ਹੁਕਮ ਬਾਝੋਂ ਪੱਤਾ ਹਿੱਲਦਾ ਨਹੀਂ।
ਜੇ ਕਰ ਹੁਕਮ ਬਾਝੋਂ ਪਾਣੀ ਵਸਦੇ ਨਹੀਂ,
  ਹਿਰਦਾ ਕੰਵਲ ਜੇ ਹੁਕਮ ਬਿਨ ਖਿੱਲਦਾ ਨਹੀਂ।
ਕਿਵੇਂ ਮੰਨੀਏ ਕੌਮਾਂ ਦੇ ਜੁਧ ਹੁੰਦੇ,
  ਬਿਨਾ ਹੁਕਮ ਦੇ ਚੱਲਦੀ ਰਕਤ-ਧਾਰਾ।
ਬਿਨਾ ਹੁਕਮ ਦੇ ਭੁਖ ਤਰੇਹ ਕਰਕੇ,
  ਪਾਰ ਬੋਲਦਾ ਟਬਰ ਦਾ ਟਬਰ ਸਾਰਾ।...[19]

ਅ. ਓਹੀ ਮੋਮਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਓਹੀ ਮੁਨਕਰ,
ਅਮਨ ਜੰਗ ਦੀ ਖੇਡ ਕਰਾਏ ਆਪੇ।
ਆਪੇ ਕਾਇਰਤਾ ਕਾਇਰ ਦੇ ਕੰਨ ਫੂਕੇ,
ਤੇਗ ਸੌਂਪ ਕੇ ਬੀਰ ਭੜਕਾਏ ਆਪੇ।
ਆਪੇ ਮਤ ਮਾਰੇ ਆਪੇ ਅਕਲ ਦੇਵੇ,
ਆਪੇ ਖੋਜ ਕੱਢੇ ਤੇ ਲੁਕਾਏ ਆਪੇ।
ਆਪੇ ਕਾਮ ਦੁਆਰਾ ਵਧਾਏ ਗਿਣਤੀ,
ਰੋਗ ਰੋਹ ਦੁਆਰਾ ਘਟਾਏ ਆਪੇ।
ਮੈਂ ਤਾਂ ਉਹਨੂੰ ਹੀ ਜੰਗ ਦੇ ਵਿਚ ਵੇਖਾਂ,
ਓਹ ਸੱਜਿਆ ਅਗਨ-ਦਰਬਾਰਿ ਵੀ ਹੈ।
ਸਾਧੂ, ਸੰਤ, ਅਤੀਤ ਨੇ ਜੋਧਿਆਂ ਵਿਚ,
ਲਹੂ ਡੁਲ੍ਹਦਾ ਮੰਦਰ, ਬਜ਼ਾਰਿ ਵੀ ਹੈ।[20]

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਦਰਜ ਸੋਲਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਉੱਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੇ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੇ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ 'ਕਾਫ਼ੀ' ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਪਰ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸੂਫ਼ੀਆਨਾ ਰੰਗ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। "ਨੀ, ਆਓ ਨੀ ਕੋਈ ਸਾਜਨ ਦੀ ਗਲੀ ਕਰੀਹਾਂ", "ਕੋਈ ਦਿਲ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਦਸਦਾ ਜਾ ਵੋ", "ਨੀਂ ਮੈਂ ਕਰ ਕਰ ਹੁੱਟੀ ਤਰਲੇ ਮਿੰਨਤਾ", "ਮੈਂ ਲੱਖ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕਰੇਨੀ ਆਂ", "ਨੀਂ ਤੂੰ ਹਾਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਨ ਕਰ ਨੀ", "ਨੀਂ ਸਜਣਾਂ ਨਾਲ ਨਾ ਕੌੜਾ ਬੋਲ", "ਨੀਂ ਕਮਜ਼ਾਤੇ ਤੂੰ ਅਜੇ ਨਾ ਨੇਹੋਂ ਜਾਤਾ" ਅਤੇ "ਤੇਰੀ ਜੀਭ ਕਟਾਰੀ, ਨੀ ਮਰ ਜਾਣੀਏ" ਆਦਿ ਪੰਗਤੀਆਂ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਉੱਪਰ ਸੂਫ਼ੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਹੀ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕਥਨ-ਢੰਗ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਕੱਥ ਅਤੇ ਨਜ਼ਰ ਵੀ ਸੂਫ਼ੀਆਨਾ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗੀ ਹੋਈ ਹੈ।

ਜਗਤ ਤਮਾਸ਼ਾ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ-ਪ੍ਰੇਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਜ਼ਾਤ ਤੋਂ ਕਾਇਨਾਤ ਤਕ ਫੈਲਾਅ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅੱਪੜਦਾ ਅੰਤ ਉੱਦਾਤ ਦੇ ਬਿੰਦੂ ਉੱਪਰ ਹੈ: "ਪ੍ਰੇਮ ਕੀ ਹੈ/ਜਗਤ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਹਿਲਜੁਲ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਅਖ਼ੀਰੀ ਸ਼ਾਨਤੀ।" "ਕਸ਼ਮੀਰ" ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚੋਂ, ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ, ਕਾਦਰ ਦੇ ਜਲਵੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਟੈਗੋਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਲਈ ਉਸ *ਧੁੱਪ ਛਾਂ* ਵਿਚ ਵੀ ਟੈਗੋਰ ਨਾਮੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ ਅਤੇ ਟੈਗੋਰ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ *ਜਗਤ ਤਮਾਸ਼ਾ* ਵਿਚ ਵੀ ਦਰਜ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਟੈਗੋਰ ਦੀ ਨਿਸ਼ਕਾਮ ਸੇਵਾ, ਸੱਚੇ ਸਹਿਯੋਗ, ਗੁਲਾਮੀ, ਗ਼ਰੀਬੀ, ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਤੇ ਬੇਇਲਮੀ ਵਿਰੁੱਧ ਨਫ਼ਰਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਚੇਤੇ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਸੱਚੀ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਦੋ ਕਵਿਤਾਵਾਂ "ਕਲ੍ਹ" ਅਤੇ "ਸਿਆਲਕੋਟ" ਵਿਚੋਂ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਵੀ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੁਲਕ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨੀ ਹਨ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਦੀਵਾਨਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਉੱਪਰ ਇਕ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਕਵੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਉਹ "ਗ਼ਰੀਬ" ਅਤੇ "ਪੁਲ" ਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਹੋ ਕੇ, ਰਲ ਕੇ ਹੰਭਲਾ ਮਾਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਗ਼ਰੀਬ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਉਹ ਮਜ਼ਦੂਰ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰਾਂ, ਕਲਰਕਾਂ, ਅਛੂਤਾਂ, ਇਸਤਰੀਆਂ, ਬੱਚਿਆਂ, ਬੁੱਢਿਆਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਰਤਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਭ ਲਈ ਲੋਚਦਾ ਹੈ ਬਰਾਬਰੀ, ਆਜ਼ਾਦੀ, ਸੁਖ ਅਤੇ ਅਕਲਵੰਦੀ। "ਗ਼ਰੀਬ" ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਕੁਝ ਪੰਗਤੀਆਂ ਹਨ:

ਗਰੀਬੋ
ਗਰੀਬੋ...
ਕਰ ਲੌ ਬਰਾਬਰ
ਪਾ ਲੌ ਇਕੋ ਜਹੀਆਂ ਵੰਡੀਆਂ
ਦਿਲ, ਦਿਮਾਗ਼, ਮਾਲ ਟਾਲ, ਨਕਦੀ, ਜਾਇਦਾਦ
ਸਾਰੇ ਵੰਡ ਲੌ ਇਕੋ ਜਿੰਨੇ
ਵੰਡ ਲੌ, ਖਾ ਲੌ
ਅੱਗੋਂ ਇਕੋ ਜਿੰਨਾ ਕਮਾਇਓ
ਇਕੋ ਜਿੰਨਾ ਖ਼ਰਚਿਓ
ਲਾਨਤ ਭੇਜੋ ਓਸ ਤੇ ਜਿਸ ਨੇ ਬਣਾਏ ਫ਼ਰਕ
ਕੁਦਰਤੀ—
ਭੁੱਲ ਜਾਓ ਅੰਦਰਲਿਆਂ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ
ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ, ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ
ਬਣਾ ਲੌ ਬਰਾਬਰੀ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ
ਬਰਾਬਰ ਹੋ ਚੱਲੋ—[21]

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਦੀਵਾਨਾ *ਜਗਤ ਤਮਾਸ਼ਾ* ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ ਗੁਰਮਤ ਦਰਸ਼ਨ, ਸੂਫ਼ੀ ਅਨੁਭਵ, ਪ੍ਰੇਮ ਭਗਤੀ, ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਨਾਤਾ ਜੋੜਦਾ ਹੈ।

"ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੂੰ" ਸਮਰਪਿਤ ਪੁਸਤਕ *ਨਿਰੰਕਾਰੀ ਸਾਖੀਆਂ* ਵਿਚ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਦਸ ਸਾਖੀਆਂ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਹੈ। ਮੁਖਬੰਧ ਵਿਚ ਇਸ

ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਂਦੇ ਹੋਏ ਜਸਟਿਸ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ :

> ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਦੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹਾਲ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਖੀਆਂ ਕੈਂਹਦੇ ਹਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਰਚ ਕੇ ਦੇਸ਼ ਤੇ ਸਿੱਖ ਪੰਥ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਬੜੀ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਬੜੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਬਾਨ ਜੋ ਡਾਕਟਰ ਜੀ ਨੇ ਵਰਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਠੇਠ ਤੇ ਸੁਖਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ, ਜਿਹਨੂੰ ਹਰ ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਵੇਂ ਉਹਦਾ ਧਰਮ ਕੀ ਭੀ ਹੋਵੇ, ਬੜੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਆਨੰਦ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।[22]

ਨਿਰੰਕਾਰੀ ਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਣ ਉਪਰੰਤ ਕੁਝ ਸੂਤਰ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਨਿੱਤਰ ਕੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਖੀਆਂ ਉਸ ਦੀ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਪ੍ਰਤਿ ਅਪਾਰ ਸ਼ਰਧਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦਸ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਖੀਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਖੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਨੇ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਮੂਲ ਸਿੱਧਾਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰਭੂ, ਗੁਰੂ, ਸਤ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਕੋਣ ਤੋਂ ਲੋੜੀਂਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਿਆ ਹੈ। "ਰਹੇ ਉਦਾਸੀ ਗ੍ਰਹਸਥ ਵਿਚ" ਵਰਗੀਆਂ ਉਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਗੁਰਮਤ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਨੂੰ ਹੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਇਸੇ ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਉਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਸਮਰਥਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ੳ. ਕੁਤਿਓਂ ਹੇਠਾਂ ਮਰਦ ਹੈ, ਤਪ ਤੇ ਸੰਜਮ ਬਾਝ
ਮਰਦ ਕਾਵਰੂ ਦੇਸ ਦੇ, ਰੋਗੀ ਲਾ-ਇਲਾਜ।[23]

ਅ. ਲਿਪਤ ਹੋਏ ਜੋ ਕਾਮ ਵਿਚ, ਦਿਤੀ ਬੇੜੀ ਬੋੜ
ਕਰਮ ਕਰੇ ਅਧਿਆਤਮੀ, ਫੜ ਲੜਿ ਬੰਦੀ-ਛੋੜ।[24]

ਇੰਜ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਸਾਖੀ ਦੇ ਸੰਜੋਗੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਉੱਪਰ ਰਚੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਗ੍ਰਹਿਣਯੋਗ ਅਤੇ ਤਿਆਗਣਯੋਗ ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹਨ। ਗ੍ਰਹਿਣਯੋਗ ਹੈ : ਪ੍ਰਭੂ, ਗੁਰੂ, ਕਰਮ/ਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਨਾਮ ਸਿਮਰਣ ਅਤੇ ਤਿਆਗਣਯੋਗ ਹਨ : ਪੈਸਾ, ਕਾਮ ਅਤੇ ਭੈੜੇ ਤੇ ਕਾਲੇ ਕੰਮਾਂ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਕੀਮਤਾਂ। ਇੰਜ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਤਤਕਾਲੀਨ ਜੀਵਨ ਦੀ ਝਾਕੀ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਧਾਰਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪੱਤਝੜ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੁਲ 26 ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਰਜ ਹਨ, ਉਸ ਦੀ ਪੂਰਵਲੀ ਕਾਵਿ-ਸਾਧਨਾ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਤਾਂ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਦਾ ਹੀ ਹੈ ਨਾਲ

ਹੀ ਨਾਲ ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਪੀੜਾ ਦੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਇਹ ਰੰਗ ਇਸ ਬਿੰਦੂ ਤਕ ਵੀ ਅੱਪੜਦਾ ਹੈ :

ਰੰਗ ਰੰਗ ਦੇ ਜਲਵਿਆਂ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ,
ਅੱਖਾਂ ਮੀਟਸਾਂ ਤੇ ਦੜ ਵੱਟਸਾਂ ਮੈਂ।
ਬੋਝਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਨਹੀਂ ਚੱਕ ਹੋਣਾ,
ਠਾਹ ਦੇਇ ਕੇ ਭੋਇ ਤੇ ਸੱਟਸਾਂ ਮੈਂ।
ਐਂਓ ਜਾਪਦਾ ਇਕ ਦਿਨ ਤੰਗ ਆ ਕੇ,
ਹੀਰਾ ਆਪਣੀ ਅੰਗੂਠੀ ਦਾ ਚੱਟਸਾਂ ਮੈਂ।[25]

ਔਰਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ, ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਤੇ ਪਤਨੀ, ਦੋਵਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਨਵੇਕਲੀ ਥੀਮਿਕ ਇਕਾਈ ਬੇਵਫ਼ਾ ਯਾਰ-ਮਿੱਤਰ ਹਨ। ਕੁਝ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਸਿਰਜਤ ਮੈਂ ਸ੍ਵੈ-ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਅਤੇ ਪਤਨੀ ਦੋਵਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਔਰਤ ਨਾਲ ਹੋਏ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਕੌੜੇ-ਕੁਸੈਲੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਹੀ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। "ਤੋਬਾ ਮੇਰੀ ਜੇ ਪੱਥਰ ਨੂੰ ਰੱਬ ਮੰਨਾਂ, ਸਿਜਦੇ ਕਰਾਂ ਮੈਂ ਖ਼ੂਨੀ ਵਿਜੋਗ ਵੱਲੇ", "ਝੂਠੇ ਮੋਤੀਆਂ ਵਿਚ ਅਹਿਮਕ ਆਬ ਟੋਲਣ, ਤਾਰੇ ਤੋੜ ਕੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਪਾਏ ਖਾਰੇ" ਅਤੇ "ਇਹਨਾਂ ਸੂਰਤਾਂ ਵਿਚ ਹੈ ਜ਼ਹਿਰ ਭਰਿਆ, ਤੁੰਮਿਆਂ ਵਾਂਗ ਬਾਹਰੋਂ ਸੋਹਣੀਆਂ ਲਗਦੀਆਂ ਨੇ" ਆਦਿ ਜੇਹੀਆਂ ਟੂਕਾਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਿਰਜਤ ਮੈਂ ਦੇ ਔਰਤ ਨਾਲ ਤਲਖ਼-ਤੁਰਸ਼ ਤਜਰਬੇ ਦੀ ਦਾਸਤਾਂ ਸੁਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। "ਔਰਤ", "ਤੋਬਾ" ਅਤੇ "ਕੁਝ ਹੋਰ" ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਹੀ "ਪਤੀ ਦੀ ਪੁਕਾਰ" ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਸਿਰਜਤ ਮੈਂ ਦੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਕੌੜੇ ਤਜਰਬੇ ਦੀ ਬਿਰਥਾ ਸੁਣਾਉਂਦੀ ਹੈ :

ੳ. ਲੁੱਚੀ, ਝੂਠੀ, ਢੀਠ, ਕਮੀਨੀ,
ਜੋ ਸ਼ੈਤਾਨ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਕੀਨੀ,
ਉਸ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਖ਼ਲਾਸੀ ਥੀਣੀ,
ਚੰਗੀ ਗੁਜ਼ਰਾਨੋਂ ਵਿਹੁ ਪੀਣੀ।

ਅ. ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਮੰਗੀ ਸੀ, ਨ ਕਿ ਡਾਇਣ,
ਸੇਵਿਕਾ ਚਾਹੀ ਮੈਂ ਨ ਕਸਾਇਣ,
ਸਹਿਧਰਮਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮਿਲੀ ਨਾਇਣ,
ਸੁਣੇ ਨ ਕਾਈ ਗੱਲ ਭੌਂਕਾਇਣ।[26]

ਔਰਤ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤਿ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਅਜਿਹੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਕੁਝ ਚਿੰਤਕ ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਮਾਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਅਸਫ਼ਲ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਨੱਥੀ ਕਰਕੇ ਵੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ

ਹਨ। ਇਸ ਕੋਣ ਤੋਂ ਕੌੜੀ ਕੁਸੈਲੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਕਲਾ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਕਲਪਨਾ ਜਾਂ ਫ਼ਾਸਲੇ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨਾਲ ਹੋਏ-ਵਾਪਰੇ ਤਲਖ-ਤੁਰਸ਼ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਰਗੀ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਉਹ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚਲੇ ਮੌਕਾਪ੍ਰਸਤ ਅਤੇ ਮੁਫ਼ਾਦਪ੍ਰਸਤ ਦੋਸਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਮੇਰੀ ਵੱਲੋਂ" ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਕਿ "ਨਾਲ ਬਹਿਣਗੇ, ਖਾਉਣਗੇ, ਪੀਉਣਗੇ ਪਰ ਮਾਰੂ ਸੋਚਾਂ ਵੀ ਸੋਚੀ ਹੀ ਜਾਣਗੇ ਇਹ"—ਨੂੰ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਜਤ-ਮੈਂ ਦੇ ਸ੍ਵੈ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਨਜ਼ਮ "ਮੇਰੀ ਵੱਲੋਂ" ਦੀਆਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਮੰਡੀ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਰ ਉੱਪਰ ਭਰੋਸੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ :

ਆਖਾਂ ਸਾਫ਼ "ਦੀਵਾਨਾ" ਵਿਕਾਊ ਹੀ ਨਹੀਂ,
ਭਾਵੇਂ ਲੱਖ ਦਾ ਭਾਵੇਂ ਕੱਖ ਦਾ ਹੈ।[27]

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸਿਰਜਤ ਮੈਂ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੰਗਾਂ ਉੱਪਰ ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਉਪਰਾਮਤਾ ਦਾ ਸੰਘਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਦੀਵਾਨਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਨਭਾਉਂਦਾ ਕਾਵਿ ਰੂਪ 'ਰੁਬਾਈ' ਸੀ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨੇ ***ਮਸਤੀ*** ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਦੋ ਸੌ ਰੁਬਾਈਆਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਮੁੜ ਇਸੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਸੱਤ ਸੌ ਰੁਬਾਈਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਹ ਰਚਨਾ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹਰ ਰੰਗ ਅਤੇ ਹਰ ਮੂਡ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਮੋਈ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ-ਸਲਾਹ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ, ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪ੍ਰਿੰ. ਜੋਧ ਸਿੰਘ ਵਰਗੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਕੀਤੀ ਹੀ ਹੈ; ਇਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਰੁਬਾਈਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋ. ਅਬਦੁਲ ਮਜੀਦ ਖ਼ਾਨ, ਪ੍ਰੋ. ਗੌਰੀ ਸ਼ੰਕਰ ਅਤੇ ਆਗਾ ਅਬਦੁਲ ਹਮੀਦ ਵਰਗਿਆਂ ਨੇ ਸਰਾਹਿਆ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਪਿੱਛਲਝਾਤ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਉੱਪਰ ਧਿਆਨ ਟਿਕਾਈਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਆਪਣੇ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਮੇਚ ਦਾ ਤਸੱਵੁਰ ਕੀਤਾ। ਰੁਬਾਈ ਨੂੰ ਅਰਬੀ ਲਫ਼ਜ਼ 'ਰੁੱਬਾ', ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਚਾਰ ਹੈ, ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰੁਬਾਈਆਂ ਨੂੰ "ਚੌਬਰਗੇ" ਆਖਣਾ ਪਸੰਦ ਕੀਤਾ। ਰਵਾਇਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਚਾਰ ਹਮਕਾਫ਼ੀਆ ਮਿਸਰਿਆਂ ਨੂੰ ਚੌਬਰਗਾ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੇ ਤੀਸਰੇ ਮਿਸਰੇ ਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਨਾ ਮਿਲਦਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਰੁਬਾਈ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਸਨਾਫ਼ੇ ਅਦਬ ਦੀ ਸੋਝੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਦਾਨਿਸ਼ਵਰ ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਸਿਨਫ਼ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ :

> ਫ਼ਾਰਸੀ ਛੰਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਵਾਲਾ ਛੰਦ (ਰੁਬਾਈ) ਖ਼ਿਆਲ ਤੇ ਬਿਆਨ ਦੇ ਸੰਕੋਚ ਦਾ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣ ਗਿਆ। 'ਗ਼ਜ਼ਲ' ਇਸ਼ਕੀਆ ਬਾਤ ਲਈ, 'ਮਸਨਵੀ' ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਵਾਰਤਾ ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ, 'ਕਸੀਦਾ' ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਵਜ਼ੀਰਾਂ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਲਈ ਅਤੇ 'ਰੁਬਾਈ' ਮੁੱਢਲੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਲਈ, ਜਿਵੇਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਤੇ ਛਿਣ ਭੰਗਰਤਾ, ਮੌਤ, ਇਸ਼ਕ, ਰੱਬ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਹੁਸਨ, ਜੀਵਨ, ਸਮੇਂ ਦੀ ਥੁੜ, ਦੁੱਖ ਦੀ ਨਵਿਰਤੀ ਤੇ ਬੇਫ਼ਿਕਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ (epicurean philosophy), ਆਵਾਗਉਣ, ਜੀਵਨ ਏਕਤਾ, ਮਨੁੱਖੀ ਹਿਰਦਾ ਆਦਿ।[28]

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਹਿਣ ਵਾਂਗ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੁਬਾਈਆਂ ਵਿਚ "ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਉੱਚੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਲਹਰ ਛੇੜੀ ਹੈ ਜੋ ਮਨ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨਿਰਮਲਤਾ ਪਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।"[29] ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਸੁਖਦਾਈ ਮਸ਼ਵਰਿਆਂ, ਨਸੀਹਤਾਂ ਤੇ ਨੀਤੀ ਵਾਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਛਾਣਿਆ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੁਬਾਈ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਦਮ ਰੱਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਾਂ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ (1872-1957), ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ (1879-1955), ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ (1876-1954), ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਰਦ (1889-1964), ਫ਼ਿਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ਼ (1898-1955) ਅਤੇ ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਮੁਸਾਫ਼ਰ (1899-1976) ਆਦਿ ਰੁਬਾਈਕਾਰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਅਤੇ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਵਜੋਂ ਇਸ ਸਿਨਫ਼ ਉੱਪਰ ਕਲਮ ਅਜ਼ਮਾਈ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਰੁਬਾਈ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਗੁਰਮਤ ਜੀਵਨ ਦਰਸ਼ਨ, ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਜਾਂ ਸੂਖਮਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਹਿਤ ਕੀਤੀ। "ਜਿਤ ਵਲ ਨਜ਼ਰ ਉਤੇ ਵਲ ਦਿਸਦਾ, ਵਣ ਤ੍ਰਿਣ ਸੱਜਣ ਵੱਸਿਆ" ਆਖ ਉਸ ਖ਼ੁਦਾ ਜਾਂ ਬ੍ਰਹਮ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸੰਦਰਭ ਥਾਪਿਆ ਅਤੇ ਵਿਛੋੜੇ, ਵਸਲ, ਹੰਕਾਰ, ਮਨ, ਮੌਤ, ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਆਸ਼ਾ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਰੁਬਾਈ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ। ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਖ਼ੁਦਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਬਖ਼ਸ਼ਿਸ਼ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਇਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਨੈਤਿਕ ਜਾਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਵਾਹਣ ਬਣਾਇਆ। ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀਆਂ ਰੁਬਾਈਆਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਤੱਤ ਭਾਰੂ ਹੈ; ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਹ ਖ਼ੁਦਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ, ਇਸ਼ਕ, ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵੀ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਰਦ ਰੁਬਾਈ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਲੋਕਮੁਖੀ ਰੰਗ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਇਸ ਸਿਨਫ਼ ਦੇ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤਬਦੀਲੀ

ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਠੰਡੀਆਂ ਚਿੱਟੀਆਂ ਬਰਫ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਾਲ ਅੰਗਾਰੇ" ਲਿਖ ਉਹ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਥਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਟਿਕਾਉਂਦਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਬਹੁ ਬਲ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਨੂੰ ਬਦਲਣ/ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਪੈਗ਼ਾਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ਼ ਲਈ ਵੀ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਾਹਨ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਨੈਤਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ; ਆਰਥਿਕ ਬਰਾਬਰੀ, ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਏਕਤਾ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਵੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰੁਬਾਈਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਨੈਤਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਹੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੈਤਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਚ ਨਿਡਰ ਤੇ ਨਿਰਭਉ ਹੋ ਕੇ ਵਿਚਰਣਾ, ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਜੀਵਨ ਜੀਊਣਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੀਵਾਨਾ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੈਵੀ ਪਿਆਰ ਜਾਂ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਨੈਤਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਜਾਂ ਪੂਰਵਕਾਲੀ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਗਿਣਨਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਉਹ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵਾਲੇ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੇ ਰਾਹ ਉੱਪਰ ਹੀ ਤੁਰਿਆ; ਅੰਤਰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਰੁਬਾਈਆਂ ਵਿਚ ਰੱਬ ਸਰਬ-ਸਮਰਥ ਹੋਂਦ ਵਜੋਂ ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਉਸ ਸਾਹਵੇਂ ਊਣੀ ਤੇ ਨਿਗੁਣੀ ਹੋਂਦ। ਰੱਬ, ਜੀਵ, ਹੋਣੀ, ਆਤਮਾ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਇਸੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਸਾਰ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਰੁਬਾਈਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੱਬ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਦੇ ਐਨ ਉਲਟ ਦੀਵਾਨਾ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਝੂਠੀ, ਕੂੜੀ, ਕੁੱਤੀ, ਲੁੱਚੀ ਅਤੇ ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਪੂਛਲ ਤਕ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਇਸੇ ਸਥਿਤੀ ਕਰਕੇ ਉਹ ਫ਼ਕੀਰੀ, ਮਸਤੀ ਅਤੇ ਮਸਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਜੋਗ, ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਧਿਆਨ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਰੁਬਾਈਆਂ ਨੂੰ ਨਮੂਨੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ੳ. ਮਸਤ ਉਹੀ ਜੋ ਚੁੱਪ ਚੁਪੀਤੇ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਦੁਖ ਦਰਦ ਜਰਨ।
ਮਸਤ ਉਹੀ ਜੋ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਤੱਕ ਕੇ ਰੱਬ ਦਾ ਸ਼ੁਕਰ ਕਰਨ।
ਮਸਤ ਉਹੀ ਜੋ ਭਵ ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਮੁਰਦਾ ਤਾਰੀ ਨਿੱਤ ਤਰਨ।
ਬਾਬਾ ਆਖੇ ਮਸਤ ਭੇਤ ਸਿਖਲਾਵਨ, ਸੱਖਣੇ ਰੱਜ ਭਰਨ।[30]

ਅ. ਬਾਬਾ ਆਖੇ ਗਮੀ ਗਰੀਬੀ ਤੇ ਅਨਿਆਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰੋ।
ਬੇਸ਼ਕ ਰਾਜ ਕਿਸਾਨਾਂ ਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦਾ ਮਨਜ਼ੂਰ ਕਰੋ।
ਪੈਸੇ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਛਡਣ ਤੇ ਕਾਣੀ ਵੰਡ ਮਜਬੂਰ ਕਰੋ।
ਐਪਰ ਪਹਿਲਾਂ ਪੀ ਕੇ ਮਨ ਨੂੰ ਮਸਤ ਕਰੋ, ਮਸਰੂਰ ਕਰੋ।[31]

ੲ. ਕੀੜੀ ਹੈਂ ਜਾਂ ਹਾਥੀ ਹੈਂ ਤੂੰ, ਅਪਣੀ ਚਾਲੇ ਚੱਲੀ ਜਾ।
ਕਾਠ ਮਾਰ ਦੁਨੀਆ ਕੁੱਤੀ ਨੂੰ, ਸਿਰ ਪੈਂਦੀ ਨੂੰ ਝੱਲੀ ਜਾ।
ਨਹੀਓਂ ਮੁਕਣਾ ਆਵਾ ਖ਼ਰਕਾ, ਹੌਲੇ ਹੌਲੇ ਹੱਲੀ ਜਾ।
ਬਾਬਾ ਆਖੇ ਸੁਣ ਜਿੰਦੇ ਨੀ ਕੱਲੀ ਆਈ ਏਂ ਕੱਲੀ ਜਾ।[32]

"ਪਸਤੀ ਅਤੇ ਬੁਲੰਦੀ ਕੋਲੋਂ ਸਾਨੂੰ ਰਖਦੀ ਉਚਿਆਂ ਮਸਤੀ" ਆਖਣ ਵਾਲਾ ਦੀਵਾਨਾ ਮਸਤੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਗੋਸ਼ਾ ਨਸ਼ੀਨੀ ਦਾ ਵੀ ਪੱਖ ਪੂਰਦਾ ਹੈ। ਮਸਤੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਰੱਬੀ ਭਰੋਸੇ, ਰਜ਼ਾ, ਭਾਣੇ, ਪਛਤਾਵੇ, ਪਾਪ-ਪੁੰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਮੈ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਅਕਸਰ ਰੁਬਾਈਆਂ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਰੁਬਾਈਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਚੰਗੇਰਾ ਜੀਵਨ ਜਿਊਣ ਲਈ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨੈਤਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਸਬਕ ਵੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ-ਤਕਲੀਫ਼ਾਂ, ਪੀੜਾ, ਭੁੱਖ-ਨੰਗ, ਗ਼ਰੀਬੀ ਅਤੇ ਅਨਿਆਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਆਵੱਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਦਿਸਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਦਿੱਬ-ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਅਕੱਟ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸਦਕਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ-ਆਰਥਿਕ ਕਾਰਨਾਂ, ਲੋਕ-ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵੱਲ ਇਸ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਨਹੀਂ ਮੋੜਦਾ। ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੁਬਾਈਆਂ ਦੇ ਮੂਲ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦੇ ਹੋਏ ਠੀਕ ਟਿੱਪਣੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ :

> ਆਪ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਿਹੰਗੀ ਰੰਗ ਢੰਗ ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਕੁਝ ਆਪਣੇ ਦੁਖੜੇ ਵੀ ਹਨ। ਚੂੰਕਿ ਕਵੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਤੇ ਉਰਦੂ ਦਾ ਵਿਦਵਾਨ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਆਖਣ ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਮਲੰਗ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਵਾਲਾ ਹੈ।[33]

ਸੋਮਰਸ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ-ਕਾਵਿ, ਕਲਪਨਾਤਮਿਕ ਕਾਵਿ, ਬਿਰਤਾਂਤੀ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਜਨ-ਭਾਵਾਤਮਿਕ ਕਾਵਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ, ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਰਜ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਨਵੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ। ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ ਕਿ "ਸੋਮਰਸ" ਵਿਚ 'ਦੀਵਾਨਾ' ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਵੀ। ਏਸ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਮਹਾਂ ਕਵੀ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਤਲੀ ਸ਼ਰੇਣੀ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਚਾਰਵਾਨਾਂ ਦੇ ਦਿਲ, ਦਿਮਾਗ਼ ਦੀ ਪੂਰੀ ਪੂਰੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।"[34] ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਚਹੁੰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੰਗਾਂ ਅਤੇ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਦੀ ਨਿੰਦਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦੋਵੇਂ ਇਸ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਸੁਪਰਲੇਟਿਵ ਡਿਗਰੀ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹਨ। "ਰਾਧਾ" ਵਰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਨਾਰੀ-ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਰੰਗ ਦੇ

ਮਤੀਹ ਹੀ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਹਨ। "ਮੈਲ" ਅਤੇ "ਫੇਰ ਕਰਾਂ ਕੀ" ਨੂੰ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਭਾਗ ਦੀਆਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ, ਕਾਵਿ-ਸਿੱਧਾਂਤ, ਪਰਾਭੌਤਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰ, ਮਨ ਦੀ ਪੀੜਾ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ -ਵੰਡ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਸੰਬੰਧੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਰਜ ਹਨ। ਤੀਜੇ ਭਾਗ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਰਜ ਹਨ—ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ, ਅਮਰਨਾਥ ਅਤੇ ਲਾਲੂ ਤਰਖਾਣ ਦੇ। ਚੌਥੇ ਭਾਗ ਜਨ-ਭਾਵਾਤਮਿਕ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਸੰਦਰਭ ਬਾਰੇ ਡਾ, ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ ਕਿ "ਜਨ ਸਾਧਾਰਨ ਦੇ ਭਾਵ ਬਹੁਤੇ ਚਾਅ ਮਲ੍ਹਾਰ, ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਦੇ ਸੁਫ਼ਨੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਆਂ ਦੱਬਿਆਂ, ਲੁਕਿਆਂ ਚਾਆਂ ਦਾ ਸਨਬੰਧ ਬਹੁਤਾ ਭੁੱਖ, ਕਾਮ, ਰੂਪ, ਸੁਆਦ-ਰਸ, ਪਰਤਕਿਰਿਆ ਬਦਲੇ ਨਾਲ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ...ਗੀਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਜੀਵਨ ਭਾਰ ਨੂੰ ਹਲਕਾ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦੇ ਹਨ।"[35] ਸ਼ਾਇਰ ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਦੇ ਭਾਵ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਉੱਤਮ ਨਮੂਨਾ "ਕੌਣ ਕਿਸੇ ਦੀ ਸਹਿੰਦਾ" ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਪੇਟ ਦੀ ਭੁੱਖ ਅਤੇ ਕਾਮ ਦੀ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਦੋ ਮੂਲ ਚਾਲਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੱਸਦਾ ਹੋਇਆ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਅੱਪੜਦਾ ਹੈ :

ਜੇ ਬਲ, ਬੁੱਧੀ ਹੁੰਦੀ ਸਾਵੇਂ,
ਕੀ ਰਾਜਾ ਕੀ ਰੰਕਾ।
ਉਚ ਨੀਚ ਤੇ ਵਾਧ-ਘਾਟ ਦਾ
ਆਰਾ ਰੁੱਖ ਚੈਨ ਦਾ ਕਟਦਾ।
ਮੰਦਿਰ ਬਣਿਆ ਨਕਸ਼ਾ ਹਟ ਦਾ
ਜੇ ਬਲ ਬੁੱਧੀ ਸਾਵੇਂ ਹੁੰਦੇ
ਕੀ ਰਾਜਾ ਕੀ ਰੰਕਾ।[36]

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੇ ਕੁਲ ਸੋਲਾਂ ਗੀਤ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ *ਜਗਤ ਤਮਾਸ਼ਾ* ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਹਨ।

III

ਰੂਪ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ (vision of form) ਤੋਂ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਉੱਪਰ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਬੌਧਿਕਤਾ, ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਦੇ ਦਾਬੇ ਹੇਠ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ, ਸੂਫ਼ੀ, ਵੇਦਾਂਤ ਅਤੇ ਜੋਗ ਆਦਿ ਕਈ ਰੰਗ ਸਮੋਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਛੰਦਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਲਯ-ਯੁਕਤ ਮੁਕਤ-ਛੰਦ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਛੰਦਾਬੰਦੀ ਦਾ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਉਹ ਮਾਹਿਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ

ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਉਰਦੂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ ਤਾਂ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹੀ ਹਨ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਉਹ ਲੋਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਨਭਾਉਂਦਾ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਰੁਬਾਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਪੂਰੀ ਸੰਖੇਪਤਾ ਅਤੇ ਸੰਜਮਤਾ ਨਾਲ ਸੂਕਤੀ-ਪੂਰਣ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਸੂਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੇਕ ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੁਬਾਈਆਂ ਦਾ ਆਕਾਰ ਛੋਟਾ ਪਰੰਤੂ ਬੌਧਿਕ-ਅੰਸ਼ ਦੀ ਭਰਪੂਰਤਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਪਰ ਉਹ ਰੁਬਾਈ ਦੀ ਚੌਥੀ ਪੰਗਤੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ, ਗਹਿਨ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਦਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੀਵਾਨਾ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਬਲਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਛੰਦਾਂ ਦੀ ਵੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸੋਝੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ *ਸੋਮਰਸ* ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਦਰਜ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਰਜ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

ੳ. *ਨਾਟਕੀ ਕਾਵਿ* ਵਿਚ ਇੱਕੜ ਆਪ ਮੁਹਾਰੀਆਂ ਮਾਰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਭਾਵੇਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਭਾਵੇਂ ਸਰੀਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਸਾਹਮਣੇ ਬੈਠਾ ਹੈ, ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ.....ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਟਕੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਖੁਲ੍ਹਾ ਗਲ-ਬਾਤੀ ਤਰਿਖੇ ਵਹਾਉ ਵਾਲਾ ਬਿਆਨ, ਅਨਪੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮਸੋਸਦਾ, ਟੁੰਬਦਾ, ਜਗਾਂਦਾ, ਨਸ਼ਿਆਂਦਾ ਹੈ।[37]

ਅ. *ਬਿਰਤਾਂਤੀ ਕਵਿਤਾ* : ਨਿਰੋਲ ਬਿਰਤਾਂਤੀ ਕਵਿਤਾ ਉਤਮ ਤਦੇ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੇ ਨਾਟਕੀਅਤਾ, ਕਲਪਨਾਤਮਿਕਤਾ, ਰਾਗਾਤਮਕਤਾ, ਭਾਵੁਕਤਾ, ਵਿਚਾਰਸ਼ੀਲਤਾ, ਬਚਿੱਤਰਤਾ, ਵਰਨਨਾਤਮਿਕਤਾ, ਪਰਸੰਸਾ, ਅਨੁਸਾਰਤਾ, ਜਨਭਾਵਾਤਮਿਕਤਾ—ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸੁਚੱਜੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ।[38]

ਦੀਵਾਨਾ ਜਦੋਂ ਕੌੜੇ-ਕੁਸੈਲੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਈ ਵਾਰ ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਭਿਧਾ-ਮੂਲਕ ਧਰਾਤਲ ਉੱਪਰ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਉਹ ਤਨਜ਼ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਿਅੰਜਨਾ-ਮੂਲਕ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਵੀ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਕਸਰ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਿਸ਼ਰਤ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੋਠੋਹਾਰੀ, ਉਰਦੂ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਆਦਿ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਸਮੋਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਵਾਲੀ ਮਲੰਗੀ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੋਗਲੇ ਵਿਹਾਰ ਉੱਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕਾਵਿਕ ਸਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਰੇਖਾ

ਵਿਚੋਂ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨੂੰ ਮਨਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਉੱਪਰ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਦਾ ਰੰਗ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਇਹ ਸ਼ਾਇਰੀ ਮਾਨਵੀ ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਓਤਪੋਤ ਹੈ; ਸੌੜੀ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਸੋਚ ਨੂੰ ਉਹ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਨਜ਼ਦੀਕ ਨਹੀਂ ਆਉਣ ਦਿੰਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ, ਸੂਫ਼ੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਵੇਦਾਂਤ ਦੇ ਰੰਗ ਸਮੋਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੰਗਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਪਰ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨੂੰ ਵਿਦਵਾਨ ਬੌਧਿਕ ਜਾਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਰੰਗ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹਕੀਕਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਮਨ ਦੀਆਂ ਬੇਰੋਕ ਜਾਂ ਆਪਮੁਹਾਰੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਜਾਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਰੰਗ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੇ ਬਾਕੀ ਕੁਲ ਸਰੋਕਾਰ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੋਣ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ, ਉਸ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਅਧਿਆਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਡੁੱਲ੍ਹੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਸੂਖ਼ਮ ਅਤੇ ਕੋਮਲ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਢਾਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਧੇਰੇ ਅਸਰਦਾਇਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੀ ਇਹ ਸੀਮਾ ਵੀ ਬੇਧਿਆਨੀ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕਿ ਗ਼ਰੀਬੀ, ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ, ਭੁੱਖ-ਮਰੀ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਦਰਦ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਚਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਆਪਣੇ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਜਦੋਜਹਿਦ/ਘੋਲਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਧੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੀ। ਇਸ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਕਰਮ ਨਾਲੋਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਕਰਮ ਵੱਧ ਮੁਲਵਾਨ ਅਤੇ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਇਹ ਵੀ ਸੀਮਾ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਹੱਡੀ ਬੀਤੀ, ਜੱਗ ਬੀਤੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਢਲਦੀ। ਅਜੇਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨੀ ਮੂਲਕ ਵੇਰਵੇ ਜਾਂ ਪਰਿਵਾਰਕ ਕਲੇਸ਼ ਤਲਖ਼-ਤੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਹੀ ਉਭਾਰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਪਤਨੀ, ਪਤੀ ਅਤੇ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਵਾਂਗ ਮਿੱਤਰਾਂ, ਦੁਨੀਆ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਉਹ ਅਕਸਰ ਥੋੜ੍ਹੇ ਕੁਸੈਲੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਸਥਿਤੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਉਲਝੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਜ਼ੁਬਾਨਦਾਨੀ ਦਾ ਉਹ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਮਾਹਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਈ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸੋਝੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੋਝੀ ਦੀ ਉਹ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਵੇਲੇ ਖ਼ੂਬ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਬੌਧਿਕਤਾ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੋਝੀ ਅਤੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸਮਝ ਕਈ ਵਾਰ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਉਪਰ ਭਾਰੂ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜਟਿਲ, ਬੋਝਲ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਵੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਇਸ ਬੋਝ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਕੋਮਲਭਾਵੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. *ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ*, ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚੋਂ।
2. *ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ*, 17 ਮਾਰਚ 1984.
3. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ (ਸੰਪ.), *ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਕਵਿਤਾਵਲੀ*, ਪੰਨਾ 15.
4. *ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ*, ਭਾਗ ਦੂਜਾ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਨੇ 269–70.
5. *ਖੁਲ੍ਹੇ ਲੇਖ*, ਪੰਨੇ 47–48.
6. *ਧੁੱਪ ਛਾਂ* ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚੋਂ।
7. *ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਕਵਿਤਾਵਲੀ*, ਪੰਨਾ 297.
8. *ਉਹੀ*, ਪੰਨੇ 289–290
9. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 361
10. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 71.
11. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 91.
12. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 156.
13. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 158.
14. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 487.
15. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 115.
16. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 70.
17. *ਉਹੀ*, ਪੰਨੇ 137–138.
18. 'ਨੀਲ ਧਾਰਾ' ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸਿਰਲੇਖ ਵਾਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ...ਇਨ੍ਹਾਂ 32 ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ 29 ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸੰਨ 1927 ਈ. ਵਿਚ ਛਪੀ 'ਬਿਜਲੀਆਂ ਦੇ ਹਾਰ' ਪੁਸਤਕ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਅਗਲੀਆਂ ਤਿੰਨ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸੰਨ 1928 ਈ. ਵਿਚ ਛਪੀ ਪੁਸਤਕ 'ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਹਾਰ' ਨਾਲ ਬਰ ਮੇਚਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਦੀਦਾਰ' ਅਤੇ 'ਚਾਨਣੀ' ਵੀ 'ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਹਾਰ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।"—*ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 17.
19. *ਉਹੀ*, ਪੰਨੇ 180–181.
20. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 182.
21. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 207.
22. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 255.
23. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 257.
24. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 261.

25. *ਉਹੀ*, ਪੰਨੇ 232-233.
26. *ਉਹੀ*, ਪੰਨੇ 239-240.
27. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 252.
28. *ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ ਤੇ ਹੋਰ ਲੇਖ*, ਪੰਨਾ 71.
29. *ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਕਵਿਤਾਵਲੀ*, ਪੰਨਾ 297.
30. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 337.
31. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 326.
32. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 333.
33. *ਕਲਮ ਦੇ ਧਨੀ*, ਪੰਨਾ 353.
34. *ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਕਵਿਤਾਵਲੀ*, ਪੰਨਾ 448.
35. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 493.
36. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 494.
37. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 449.
38. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 488.

5
ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ

ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਖੋਜ, ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ, ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ, ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ, ਨਾਟ-ਸਿਰਜਣਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਮੁੱਲਵਾਨ ਦੇਣ ਦਿੱਤੀ। *ਦੇਵਿੰਦਰ ਬੱਤੀਸੀ, ਰੰਗ ਤਮਾਸ਼ੇ, ਪਰਾਂਦੀ* ਅਤੇ *ਕਿਰਨ ਦੀ ਸ਼ਾਨ* ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਥਾ ਲਿਖਤਾਂ ਹਨ। ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ *ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀਆਂ ਸੰਪੂਰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ* ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀਆਂ ਕੁਲ ਸਤੱਤਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਕੀਤੀ ਕਿ : " ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਮੈਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਹੀ ਹਾਂ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਲੰਮਾ ਪੈਂਡਾ ਤੈਅ ਕਰ ਕੇ ਆਈ ਹੋਵਾਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਵਾਨਾ ਵਰਗੇ ਸਾਬਤ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦਿਨ ਦੇਖੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ 'ਆਵਾਜ਼ਾਂ' ਨੂੰ ਫੜਨ ਦਾ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਅਨੁਭਵ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਆਪਣੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਜਿਹੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਤਲਾਸ਼ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਗ਼ਰੀਬੀ, ਗ਼ੁਲਾਮੀ, ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ, ਜ਼ਲਾਲਤ, ਸ਼ਿਖ਼ਰਾਂ 'ਤੇ ਸੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਬਤ ਕਦਮੀਂ ਤੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਲੇਕਿਨ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕੇ ਉਸ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਵੀ 'ਜ਼ੁਬਾਨ' ਦਿੱਤੀ ਜੋ ਕਿਤੇ ਸੁੰਨ ਵਿਚ ਪਿਆ ਸੀ, ਇਕੱਲ ਵਿਚ ਪਿਆ ਸੀ ਤੇ ਜਿਸ ਦੀ 'ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ' ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਸਮਝਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ।"[1] ਉਸ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀਆਂ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਜਾਂ ਮੁਖਬੰਧ ਲਿਖਦੇ ਹੋਏ ਕਿਸੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ "ਵਿਅੰਗਮਈ" ਤੇ "ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਤੱਤ ਕੱਢਣ ਦਾ ਜਤਨ" ਦੱਸਿਆ,[2] ਕਿਸੇ ਨਵੀਆਂ ਲੀਹਾਂ 'ਤੇ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ[3] ਕਿਸੇ ਨੇ ਸੁਆਦਲੀਆਂ ਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਚਿਤਰ ਖਿੱਚਣ ਵਾਲੀਆਂ[4], ਪਾਠਕ ਦੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਤੁਣਕਾ ਦੇਣ, ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਬੇਦਾਰੀ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਪਰਤਾਉਣ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਹਲੋਰਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ[5] ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਨੇ "ਸੱਚੀਆਂ" ਤੇ ਹੁਨਰੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਦੱਸਿਆ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਸਿਫ਼ਤ-

ਸਲਾਹ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਅਜੇਹੀ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਟਿੱਪਣੀ ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਮੁਤਾਬਿਕ :

> ਡਾਕਟਰ ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਿਰੋਲ ਉਸ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਦੀਆਂ ਲਖਾਇਕ ਹਨ...ਕਹਾਣੀ ਕਹਿਣ ਦਾ ਢੰਗ ਵੀ...ਰਸ-ਭਿੰਨੜਾ, ਜੀਊਂਦਾ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਖਾਣ ਵਿਚੋਂ ਸਿਧਾ ਟੋਟਾ ਭੰਨਿਆ, ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਨਿਆਰੇ ਦਾ ਖੋਟ ਮਿਲਾ ਕੇ ਘੜੇ ਦੇ... ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਦਾ ਉਸਤਾਦ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਉਸਤਾਦ-ਛੋਹ ਨਾਲ, ਕੋਈ ਨਿਕੋ ਜੇਹੀ, ਅਛੋਪਲੇ ਜੇਹੇ, ਰਮਜ਼ ਸੁੱਟ ਕੇ, ਸਾਰੀ ਸਾਦ-ਮੁਰਾਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਧੜਕਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ...।[6]

ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਤਿੱਖੇ ਵਿਅੰਗ ਵਾਲੀਆਂ, ਉਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਰਮਜ਼ ਭਰੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦੱਸਿਆ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ *ਰੰਗ ਤਮਾਸ਼ੇ* ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ "ਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ" ਨਾਂ ਦਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਲਿਖਿਆ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਰੇਖਾਂਕਿਤ ਕੀਤਾ। ਦੀਵਾਨਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਮੂਲ ਸੁਭਾਅ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਸਮਝ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਦਰੁਸਤ ਹੈ ਕਿ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚਾਲੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਉੱਪਰ ਇਕਸੁਰਤਾ ਜਾਂ ਸਾਂਝ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਸੋਝੀ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਚੋਖਾ ਕਰੀਬ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

I

ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਮਜ਼ਮੂਨ "ਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ" ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ 1914-15 ਈ. ਵਿਚ "ਜੋਗੀ" ਨਾਂ ਦੀ ਉਰਦੂ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖੀ। ਮੁੜ ਉਹ 1928-30 ਦੌਰਾਨ ਵੀ ਉਰਦੂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਦੇ ਹੀ ਸ੍ਵੈ-ਕਥਨ ਮੁਤਾਬਕ ਉਸ ਨੇ 1925-30 ਦੌਰਾਨ ਕਾਹਨਪੁਰ ਤੇ ਲਾਹੌਰ ਰਹਿ ਕੇ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਗਲਪਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ, ਦੋ ਕਥਾ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ *ਸਦਾ ਗੁਲਾਬ* ਅਤੇ *ਕਰਣ ਫੂਲ* ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਚੰਗਾ ਨਾਮਣਾ ਖੱਟਿਆ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਿੰਦੀ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਅਤੇ

ਰਿਸਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਰਦੂ ਅਫ਼ਸਾਨਾ ਨਿਗਾਰੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਗਲਪਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਜਗਤ ਵੱਲ 1950 ਈ. ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਅੱਪੜਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ***ਦੇਵਿੰਦਰ ਬੱਤੀਸੀ, ਰੰਗ ਤਮਾਸ਼ੇ, ਪਰਾਂਦੀ*** ਅਤੇ *ਕਿਰਨ ਦੀ ਸ਼ਾਨ* ਕ੍ਰਮਵਾਰ 1950, 1951, 1955 ਅਤੇ 1978 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ। ਇੰਜ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਉਹ ਲਗਭਗ ਤਿੰਨ ਦਹਾਕੇ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਰਿਹਾ।

ਕਹਾਣੀ ਕੀ ਹੈ ? ਕਹਾਣੀ ਕੀ ਨਹੀਂ ? ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਕੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ ? ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਮਕਾਲ ਅਤੇ ਸਦੀਵੀ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਕੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ? ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਜਾਂ ਉਦੇਸ਼ ਕੀ ਹੈ ? ਕਿਹੜੇ ਮੂਲ ਤੱਤ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਜਵਾਬ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਮੂਲ ਸੂਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਲੀਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸੋਝੀ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਥਾ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਬੂ ਹੇਠ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਉਸ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਕਥਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤਲਾਸ਼ੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ :

ੳ. ਨਿੱਕੀ ਜੇਹੀ ਗਲ ਬਾਤ, ਨਿੱਕੀ ਜੇਹੀ ਘਟਨਾ, ਨਿੱਕਾ ਜੇਹਾ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਲਈ ਬੈਠੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ "ਵਡ ਕਥਾ", "ਮਹਾਂ ਭਾਰਥ" ਜਾਂ "ਰੰਗ ਭੂਮੀ" ਵਿਚੋਂ ਲਭਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਮਨ-ਪਰਚਾਵੇ ਦਾ ਸਮਿਆਨ, ਸਾਡੀ ਮਤ ਬੁਧ ਨੂੰ ਚਮਕਾਉਣ, ਤੇਜ਼ ਕਰਨ, ਵਿਗਸਾਉਣ ਦਾ ਮਸਾਲਾ, ਸਾਡੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਕਲਿਆਣ ਦਾ ਪਰਬੰਧ, ਸਾਡੇ ਸਧਾਰਨ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਸਾਡੀ ਅੰਦਰ ਧਸਦੀ ਅੱਖ, ਸਾਡੇ ਮਹੀਨ-ਅਵਾਜ਼ ਸੁਣਦੇ ਕੰਨ ਪੂਰੇ ਜਤਨ ਨਾਲ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਤੇ ਪੂਰੀ ਗਿਣਤੀ ਤੇ ਮਿਣਤੀ ਤੇ ਤੋਲ ਵਿਚ ਲਭ ਸਕਦੇ ਹਨ।[7]

ਅ. ਉਹ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਨਿਖੇੜ, ਚਿਤਰਾਈ, ਉਸਾਰੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਿਕੀਆਂ ਬੀਤੀਆਂ ਦੇ ਵਡੇ ਵਡੇ ਨਤੀਜੇ ਦਸਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਜਾਇ ਘਟਨਾ ਦੀ ਬਚਿਤਰਤਾ ਤੇ ਅਚੰਭੇ, ਅਚਾਨਕਪੁਣੇ ਦੇ ਗੱਲਾਂ ਦੀ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ, ਅਜ਼ਗੈਬੀ ਹੋਣੀ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਮਮੂਲੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਨਿਰ-ਰਸ, ਨਿਰ-ਰਾਗ, ਬੇ-ਹੁਨਰੇ, ਬੇ-ਅਗ-ਪਿਛ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਾਲੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਅਰਥ ਪਰਮਾਰਥ, ਕੁਝ ਕਲਾ, ਕੁਝ ਸਾਰਥਕਤਾ, ਕੁਝ ਵਿਸ਼ਵ ਨਾਲ ਜੋੜ ਜੁੜਾਈ, ਕੁਝ ਉਤਲਿਆਂ ਹੇਠਲਿਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਤੇ ਦਖ਼ਲ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਵੇਖ ਕੇ ਵਧੇਰਾ ਉਚਾ, ਚਮਕੀਲਾ ਹਾਸਾ ਹੱਸ ਤੇ ਡੂੰਘਾ, ਕਾਲਾ ਰੋਣਾ ਰੋ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।[8]

ਈ. ਪੰਜ ਚੀਜ਼ਾਂ ਵਲ ਖਾਸ ਧਿਆਨ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ : ਕਹਾਣੀ ਕੌਣ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਕੇਹੋ ਜਹੀ ਉਪਯੋਗੀ ਭਾਖਿਆ ਵਰਤਦਾ ਹੈ; ਬਿਆਨ ਦੀ ਚਾਲ ਕੇਹੋ ਜਹੀ ਹੈ, ਮਜ਼ਮੂਨ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਰੰਗ ਤੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਅਨੁਸਾਰ : ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਰਿਓਜਨ ਤੇ ਜੀਵਨ ਸਨਬੰਧੀ ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਤੱਕਾਂ, ਸੁਣਤਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਮੁੱਲ।[9]

ਸ. ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਰਿਓਜਨ ?...ਸਿਖਾਣਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਾਉਣਾ।[10]

ਹ. ਮਨੁਖ ਜਾਤੀ ਵਿਚ ਢੇਰ ਚੀਜ਼ਾਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਹਨ। ਜੇ ਕਿਧਰੇ ਵਿਰਲਾਪਨ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਵੀ ਸਾਂਝ ਵਿਚ ਮਿਲੇ, ਸਾਂਝੋਂ ਉਗਮੇ ਕਾਰਨ ਹਨ। ਤੁਸੀਂ ਕਾਰਨਾਂ ਕਾਰਜਾਂ ਦੇ ਸਨਬੰਧ ਦਾ ਪੂਰਾ ਹਿਸਾਬ ਰਖੋ...।[11]

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ, ਪਾਤਰਾਂ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ, ਪ੍ਰਭਾਵ, ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਅੰਤ ਸੰਬੰਧੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਟੂਕਾਂ ਵਿਚ ਮੁੱਢਲੇ ਸੂਤਰ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਅਜੇਹੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵੱਲ ਵੀ ਰੁਚਿਤ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਝਾਕਣ ਲਈ ਮੂਲ ਸੂਤਰ ਵੀ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਤੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਜੀਉਂਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਮਸਾਲਾ ਭਾਲਦਾ ਰਹਿਆ ਹਾਂ"; "ਸ਼ੈਦ ਹੀ ਮੇਰੀਆਂ ਕੋਈ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਕੋ ਸ਼ੈਲੀ, ਇਕੋ ਵਿਸ਼ੇ, ਇਕੋ ਪਾਤਰ-ਨਮੂਨੇ ਦੀਆਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਦਿਸ ਆਉਣ"; "ਮੇਰੇ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਜਾਲ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਜੀ ਚਾਹੇ ਤਣ, ਬੁਣ ਲੌ। ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ, ਪਾਤਰ ਨਾਲ, ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਇਕ ਮਿਕ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਓਸ ਵਿਚ ਘੱਤ ਦਿਓ, ਜਗ ਬੀਤੀ ਰਲਾ ਦਿਓ, ਜਿੰਨਾ ਚਾਹੋ ਦੇਸ਼, ਕਾਲ, ਕਾਰਨ ਨੂੰ ਖਿੰਡਾ, ਸੁਕੇੜ ਲੌ। ਮੁਖ ਗੱਲ ਹੈ, ਇਕ ਮਿੱਕ ਹੋਣਾ"; "ਮੁਖ ਗੱਲ ਹੈ, ਸ਼ੈਲੀ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਢੰਗ ਤੇ ਜ਼ਬਾਨ ਅਜੇਹੇ ਹੋਣ ਕਿ ਪਾਠਕ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਰੁੜਦਾ ਜਾਏ ਬੇਵਸ ਹੋ ਕੇ" ਅਤੇ "ਮੈਂ ਮਾਇਲ ਹਾਂ ਮੇਲ ਤੇ ਮੇਲੀ ਉਤੇ ਅਤੇ ਘਾਇਲ ਹਾਂ ਮਿਲਾਪ ਦਾ, ਆਪਾ-ਤਿਆਗੀ, ਮਨ-ਮਾਰੂ ਵਿਸਾਲ ਦਾ। ਏਸ ਲਈ ਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮੈਨੂੰ *Lyrics in prose* or *lyrical stories* ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਇਹ *lyrics human* ਸਰੀਰਕ ਵੀ ਹਨ ਤੇ *Spiritual* ਅਧਿਆਤਮੀ ਵੀ" ਆਦਿ ਟੂਕਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤਾਂ ਬਾਰੇ ਟੋਹ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ-ਲੱਛਣਾਂ ਅਤੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਉੱਪਰ ਬਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਸੰਬੰਧੀ ਦਾਅਵਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਇੰਜ ਵੀ ਉਲਟਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਜਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਗੁਣ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨੌਂ ਸੂਤਰ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦਾ

ਦਾਅਵਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੇ ਹਨ, ਏਥੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਜਾਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਇਹ ਗੁਣ ਜਾਂ ਸੂਤਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ-ਖੋਲ੍ਹਣ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨਗੇ।

* ਕਹਾਣੀ ਪਿਆਰੇ ਦੇ ਹੁਕਮ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜਾਏ। ਹੁਕਮ ਅੰਦਰੋਂ ਆਵੇ ਬਾਹਰੋਂ, ਪਿਆਰਾ ਨਾਲ ਹੋਵੇ ਦੂਰ, ਅੰਦਰ ਹੋਵੇ ਬਾਹਰ।
* ਕਿੱਸਾ-ਪਲਾਟ ਅਜਬ ਬਹਾਰ ਦੀ ਹੋਵੇ।
* ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਜੁੜਤ ਖੂਬ ਹੋਵੇ।
* ਫ਼ਿਕਰੇ ਕੁਦਰਤਨ ਜੁੜੇ ਹੋਏ, ਜੋੜੇ ਹੋਏ ਹੋਣ, ਵਰਨਨ ਦੇ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ, ਗਲਬਾਤ ਦੇ ਤੇ ਨਾਲੇ ਫ਼ਿਕਰੇ ਦਰੁਸਤ ਹੋਣ।
* ਪਥਰ ਨ ਹੋਣ, ਗੁਲਾਬ ਦੇ ਫੁਲ ਹੋਣ। ਰੰਗ ਰੰਗ ਦੇ ਹੋਣ। ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਗੁਲਦਸਤੇ ਵਿਚ, ਵਾਂਗ, ਖਲੋਤੇ, ਜਾਗਦੇ, ਸੁਤੇ ਹੋਣ। ਫਿਕਰੇ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਮਾਨੋ ਜੀਵਨ ਰੂਪੀ ਬਾਗ ਵਿਚੋਂ ਪਿਆਰ ਨਾਲ, ਨਜ਼ਾਕਤ ਨਾਲ, ਸਹਿਜ ਨਾਲ ਤਰੋੜੇ ਹੋਏ, ਚੁਣੇ ਹੋਏ, ਲਾਹੇ ਹੋਏ ਫੂਲ, ਫਲ, ਪਤਰ, ਟਾਹਣੀਆਂ ਹੋਣ।
* ਕਿੱਸਾ ਤਦਬੀਰ ਨਾਲ ਲਿਖਿਆ ਗਇਆ ਹੋਵੇ, ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੰਗ ਮੰਦ, ਅਗ ਪਿਛ, ਅੰਤ ਬੇਅੰਤ, ਹੋਣੀ ਅਣਹੋਣੀ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਕੇ।
* ਮਿਹਨਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇ ਲਿਖਣ ਵਿਚ, ਕੁਰਬਾਨੀ; ਵਡੇ ਹੀਏ ਨਾਲ, ਲਗਨ ਵਿਚ ਚੀਜ਼ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੋਵੇ; ਜਿਵੇਂ ਫਰਹਾਦ ਨੇ ਬਾਕੈਦਾ ਜੋਜਨਾ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਪਹਾੜ ਦਾ ਤੋੜਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਤੇ ਮੁਕਾਇਆ ਪਰ ਏਸ ਪਹਾੜ ਤੋੜ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੀ ਦੁਧ ਦੀ ਨਹਿਰ ਨਾ ਕਿ ਚੂਹਾ, ਲਹੂ, ਲੋਹਾ, ਸੋਨਾ ਤੇ ਉਹ ਦੁਧ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਮਹਿਬੂਬ ਲਈ ਤੇ ਫੇਰ ਸਭਨਾਂ ਲਈ, ਕੁਲ ਮੁਲਕ ਤੇ ਸੰਸਾਰ ਲਈ, ਖੁਸ਼-ਕਰੂ ਤੇ ਸੇਹਤ-ਵਧਾਊ ਹੋਇਆ।
* ਕਹਾਣੀ ਸਭਾ ਦੀ, ਜਨਤਾ ਦੀ ਸਭਾ ਦੀ, ਉਚਿਆਂ, ਨੀਵਿਆਂ ਸਭ ਦੀਆਂ ਸਭਾਵਾਂ ਦੀ, ਜ਼ੀਨਤ, ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਹੋਵੇ। ਕੇਵਲ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂਆਂ, ਜੁਆਨਾਂ, ਨੀਤਕਾਂ ਲਈ ਹੀ ਨਾ ਹੋਵੇ; ਅੰਦਰ-ਵੜ ਪੜ੍ਹਾਕੂਆਂ ਲਈ ਵੀ।
* ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਗੁਲਾਬ ਨਾ ਹੋਵੇ ਗੁਲਾਬ ਅਰਕ ਹੋਵੇ। ਅਤਰ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਜਾਚੇ ਮੈਂ ਏਹ ਨੌਂਵੇਂ ਗੁਣ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੇ ਹੋਏ ਨੇ।"[12]

ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਚੇਤਨ-ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਰਚਨਾ 'ਹੀਰ' ਅਤੇ ਵਾਰਿਸ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਕਿੱਸੇ ਸੰਬੰਧੀ ਉਚਾਰੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਉਕਤੀਆਂ ਟਿਕੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅੱਗੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਾਣੀ-

ਨਾਵਲ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਖ ਦਾ ਪੈਮਾਨਾ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅੰਦਰ ਸਮੋਏ ਹੋਏ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੁਭਾਅ, ਸ਼ੈਲੀ, ਪਾਤਰਾਂ, ਆਦਿ-ਅੰਤ ਅਤੇ ਸਿਖਰ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਿਸ਼ਚਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਕੀ ਵੇਖਣਾ ਹੈ ? ਦੀਵਾਨਾ ਦਾ ਉੱਤਰ ਹੈ "ਸੁਆਦ"। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਲੇਖਕ ਸੁਰਤੀ ਨੂੰ ਉਚਿਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨੀਵਿਆਂ ? ਤੁਹਾਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲਿਆ ਕੇ ਤੁਹਾਡੇ ਵਿਚ ਵਧੇਰੀ ਸਹਾਨਭੂਤੀ, ਦਰਦ, ਸੰਜਮ, ਸਮਤਾ, ਸੀਲ, ਸੰਤੋਖ ਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ ?—ਇਹ ਉਹ ਸਵਾਲ ਹਨ ਜੋ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਨ ਲਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਮੁਤਾਬਿਕ "ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜਿਹੜੀ ਕਹਾਣੀ ਦੋ ਚਾਰ, ਆਹਮਣਾ, ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਵਾ ਦੇਵੇ, ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਘੋਲ ਕਰਵਾ ਦੇਵੇ, ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਉੱਚੀ ਤੇ ਸੱਚੀ ਹੈ।" ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਕਹਾਣੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ। ਉਹ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਝਾਕੀ, ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ, ਜਨਤਾ ਦੀ ਪੁਕਾਰ, ਲਲਕਾਰ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਦੇ ਕੇ ਚੁੱਪ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।"[13] ਇਸੇ ਨੂੰ ਉਹ "ਸਿਖਣਾ" ਨਹੀਂ "ਸਮਝਾਉਣਾ" ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਕਦਮ *(ਦੇਵਿੰਦਰ ਬੱਤੀਸੀ)* ਰੱਖਣ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਕਹਾਣੀ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਘੜਣ/ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਰਹੀ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਸ "ਆਦਰਸ਼ ਕਹਾਣੀ" ਨਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਮਜ਼ਮੂਨ ਲਿਖਿਆ। ***ਦੇਵਿੰਦਰ ਬੱਤੀਸੀ*** ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਜੇ ਉਸ ***ਰੰਗ ਤਮਾਸ਼ੇ*** ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ "ਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ" ਨਾਂ ਦਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। "ਮੈਂ ਕਹਾਣੀ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ" ਨਾਂ ਦਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ***ਪਰਾਂਦੀ*** ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਲਿਖੇ ਕੁਲ ਮਜ਼ਮੂਨਾਂ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ, ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੀ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਗੁਣ-ਲੱਛਣ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮਾਨਦੰਡ ਸਮੋਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਬੇਹਤਰ ਦਿਖਾਉਣ/ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸੋਝੀ ਨੂੰ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਸਵੈ-ਸਿਰਜਣਾ ਪ੍ਰਤਿ ਮੋਹ-ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਉੱਚਤਾ ਦੀ ਤੀਬਰ-ਭਾਵਨਾ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚੋਂ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਮਨਫ਼ੀ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ। ਉਸ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਪ੍ਰਤਿ ਸੋਝੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਇਹ ਸਭ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਣ

ਕਰਕੇ ਇਹ ਵੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਘੜਣ-ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਆਪਣੀਆਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਹੈ। ***ਦੇਵਿੰਦਰ ਬੱਤੀਸੀ*** ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਦਰਜ ਮਜ਼ਮੂਨ "ਆਦਰਸ਼ ਕਹਾਣੀ" ਵਿਚੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੁਭਾਅ, ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ :

* ਕਹਾਣੀ ਜਿੰਨੀ ਜ਼ਿੰਮੀਂ ਦੇ ਨਜ਼ਦੀਕ ਹੋਵੇਗੀ ਓਨੀ ਹੀ ਡਾਹਡੀ ਟੁੰਬਣ ਵਾਲੀ, ਲੋਕ ਪਿਆਰੀ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ, ਦਿਲ ਬਦਲਣ ਵਾਲੀ ਹੋਵੇਗੀ।
* ਵਡਿਆਂ ਬਾਰੇ ਨਿੱਕੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਮਨ-ਮੋਹਣੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।
* ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ, ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ ਵਿਚੋਂ ਹੁਨਰੀ ਬੰਦਾ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ, ਥੋਹੜਾ ਜਿੰਨਾ, ਫਬਦਾ ਬਣਦਾ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਪੂਰੀ ਤਸਵੀਰ ਬਣਾਣ ਦਾ ਕੰਮ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਤੇ ਛਡ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜੇਹੜਾ ਮਨਸ਼ਾ ਮੂਜਬ ਸੁਆਲ ਘੜ ਲਏ, ਉੱਤਰ ਦੇ ਲਏ, ਰੰਗ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਪਾ ਲਏ।
* ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੰਕੇਤ ਕਾਫ਼ੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।
* ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਨ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਓਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਰੀਰ-ਤਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਦਸਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਪਾਠਕ ਤੇ ਵੀ ਛੱਡ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਓਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ, ਆਪਣੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ, ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਏ।
* ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਹੋਰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਤੇਜ਼ ਇੱਛਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਕਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਹਲੂਣਨ, ਝੂਟਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਅਤੇ ਸਾਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪੱਕੇ ਸੁਭਾ ਤੇ ਬਦਲਦੇ ਸੁਭਾ ਦੇ ਨਕਸ਼ੇ ਖਿੱਚ ਕੇ ਦੱਸਣ ਦੀ ਤਾਕਤ।
* ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਕਸ਼ੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਨੇ...
* ਗੱਲਬਾਤ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਜਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ...
* ਕਹਾਣੀ ਸਾਡੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਧਾਉਂਦੀ, ਫੁਲਾਉਂਦੀ ਚਲੀ ਜਾਏ। ਨਿਕੇ ਨਿਕੇ ਵਕੂਹਿਆਂ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਖਿਚਦੀ ਜਾਏ।
* ਜੇ ਕਲਾਕਾਰ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਜਾਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ, ਜਾਤੀ, ਕੌਮੀ, ਟੋਲੈਈ, ਜਿਨਸੀ ਖ਼ਸੀਤਾਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਕਲਾਕਾਰ ਕਾਹਦੈ। ਜ਼ਾਤ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ, ਘਾਟ ਵਾਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਾਤ, ਜਿਨਸ, ਸ਼ਰੇਣੀ, ਰੁਤਬੇ ਜਮਾਤ ਦਾ ਵੀ ਰਹੇ ਤੇ ਆਪਣੀ ਨਿਜੀ ਖਸੀਤ ਵੀ ਨਾ ਛੱਡੇ।

* ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਗਾਗਰ ਵਿਚ ਸਾਗਰ ਭਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ...ਕਹਾਣੀ ਓਥੇ ਮੁਕਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਆਪ ਤੇ ਉਹ ਮੁਕ ਜਾਵੇ ਪਰ ਵਿਚਾਰ ਦਾ, ਇਹਸਾਸ ਦਾ, ਇਕ ਅਤੁਟ ਸਿਲਸਿਲਾ ਛੇੜ ਜਾਵੇ, ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ।
* ਹਰੇਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਉਸ ਦਾ ਸਰੀਰ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨਾਲ ਸੰਜੁਗਤ ਹੋਇਆ ਪਰਗਟਦਾ ਹੈ, ਨੌਂ ਮਹੀਨੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ-ਕੁੱਖ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ।
* ਕਹਾਣੀ ਸਿਖਿਆ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ। ਉਹ ਤੇ ਜੀਵਨ ਝਾਕੀ, ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ, ਜਨਤਾ ਦੀ ਪੁਕਾਰ, ਲਲਕਾਰ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਦੇ ਕੇ ਚੁਪ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।[14]

ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਕੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ? ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਲੇਖਕ ਨਾਲ ਕੀ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ? ਲੇਖਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਵਿਉਂਤਦਾ ਹੈ ? ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਕਿਹੜੇ ਤੱਤ ਕਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ? ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਸਿੱਖਿਆ ਨਾਲ ਕੀ ਨਾਤਾ ਹੈ ? ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੈ ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਉਸ ਦੇ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹਨ। ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਹ ਕਥਨ ਅੱਜ ਬੇਸ਼ਕ ਸਾਨੂੰ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਜਾਪਦੇ ਹੋਣ ਪਰੰਤੂ ਜਿਸ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ (ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਅੱਧ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ) ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਸੀ। ਹਕੀਕਤ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਰੱਖਣ ਜਾਂ ਨਕਸ਼ ਉਲੀਕਣ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਕ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਅਤੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦਾ ਹੀ ਨਾਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕਾਰਜਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਦੀ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫਰੈਂਕ ਦੀ ਇਸ ਟਿੱਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿ ਬੇਧਿਆਨੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿ "ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਬਾਦ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਮੁੱਢਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਡੇਰੀ ਉਮਰ ਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਵੀ... ਦੀਵਾਨਾ ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਦਵਤਾ ਦੀ ਸਰਬੰਗਤਾ ਇਸੇ ਗੱਲ ਤੋਂ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਕੁਝ ਸੂਤਰ ਐਸੇ ਵੀ ਦੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਦੇਣ ਸਨ (ਫਰੈਂਕ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਦੀਵਾਨਾ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤੇ 'ਟਾਈਪ' ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵੱਲ ਹਨ) ਪਰ ਜਿਹੜੇ ਸਾਡੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਅਜੇ ਤਕ ਵੀ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੇ।"[15]

II

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅਕਸਰ ਵਿਦਵਾਨ, ਵਿਗਿਆਨਕ ਰਵੱਈਏ ਅਤੇ ਤਾਰਕਿਕ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਪੱਲਾ ਛੱਡ ਕੇ, ਮਨ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਤਸੱਲੀ ਲਈ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾਵਾਂ, ਬੁੱਧ ਦੀਆਂ ਜਾਤਕ ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਰੂਪ ਸਾਖੀ ਤਕ ਜਾ ਅੱਪੜਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਹਿਤੋ-ਉਪਦੇਸ਼, ਪੰਚਤੰਤਰ, ਬੁੱਧ ਦੀਆਂ ਜਾਤਕ ਕਥਾਵਾਂ, ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਅਤੇ ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤਕ ਪਰਚੀਆਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹੀ ਮੁੱਢਲਾ ਰੂਪ ਹਨ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਅਜੋਕੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਉਲੀਕਣ ਲਈ ਪੰਚਤੰਤਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਲਿਖੀਆਂ 'ਜਾਤਕ' ਕਥਾਵਾਂ ਜਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਰਚੀਆਂ ਸਾਖੀਆਂ, ਬਾਈਬਲ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਜਾਂ ਹੋਰ ਰਾਜਿਆਂ/ਸੌਦਾਗਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਘੁੰਮਣ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸਿੱਖਿਆ ਜਾਂ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਤਕ ਜਾਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਜਾਂ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਅਜੋਕੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਅਸਲੋਂ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਅਜੋਕੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਤਾਰਕਿਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸਮਝਦੇ/ਪਛਾਣਦੇ ਹੋਏ ਟਿੱਪਣੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ "ਅਜੋਕੀ ਕਹਾਣੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕ ਆਤਮਾਰਥਿਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸ੍ਵਾਧੀਨ ਅਰਥ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ, ਕਹਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਗਿਣੇ-ਮਿੱਥੇ ਵਿਚਾਰ, ਧਾਰਮਿਕ ਜਾਂ ਸਦਾਚਾਰਕ, ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਸਾਧਾਰਨ ਘਟਨਾ ਵਿਚਲੀ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਤੇ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[16] ਅਜੋਕੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਲਈ ਆਕਾਰ ਜਾਂ ਕਥਾ-ਤੱਤ ਨੂੰ ਪੈਮਾਨਾ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਿਧੀ (ਜਿਹੜੀ ਸੰਕੇਤਕ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ, ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਤੇ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ) ਨੂੰ ਮਾਨਦੰਡ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੀ ਰਮਜ਼-ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਲਘਦੇ ਮਸਲਿਆਂ, ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ, ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਅਤੇ ਛੁਪੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਵਿਤਾ, ਨਾਵਲ, ਨਾਟਕ, ਸ੍ਵੈਜੀਵਨੀ ਆਦਿ ਵਾਂਗ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਜਨਮ ਵੀ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਉਲੀਕਦੇ ਸਮੇਂ ਇਹ ਤੱਥ ਵੀ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ ਤਕ ਅੱਪੜਦਿਆਂ ਇਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ

ਜਾਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰਦੇ ਜਾਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰਕੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਤਕ ਅਪੜਦੇ ਹੋਏ ਵਿਦਵਾਨ ਅੱਗੋਂ ਫਿਰ ਇਕਮਤ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੇ। ਕੁਝ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। (ਉਹ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਚਮਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬੀਜ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਮਤਕਾਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਸਾਖੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦੇ ਹਨ) ਕੁਝ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ (ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਜਾਂ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਇਰਦ ਗਿਰਦ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਹਨ) ਅਤੇ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ (ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਹਾਸ-ਰਸੀ ਭਾਂਤ ਦਾ ਹੈ) ਤੋਂ ਅਤੇ ਕੁਝ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਤੋਂ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ ਦੀ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਤ ਰਾਇ ਹੈ ਕਿ "ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਅੱਜ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵੱਲ ਗੁਣਾਤਮਕ ਮੋੜ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਕੱਟਿਆ ਗਿਆ। ਉਹ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਜਿਹੜੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਦੀ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੋਚਣੀ, ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਦੇ ਢੰਗ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਵਿਚ ਢੇਰ ਫ਼ਰਕ ਹੈ।"[17] ਪਰੰਤੂ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ, ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਅਤੇ ਨੌਰੰਗ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਲੇਖਕ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਮੁੱਢਲੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ *ਹੰਝੂਆਂ ਦੇ ਹਾਰ, ਸੱਧਰਾਂ ਦੇ ਹਾਰ, ਮਿੱਧੇ ਹੋਏ ਫੁੱਲ, ਠੰਢੀਆਂ ਛਾਵਾਂ* ਅਤੇ *ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਕਬਰ* ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਜਾਤ-ਪਾਤ, ਔਰਤ, ਆਰਥਿਕ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ, ਗਰੀਬੀ ਤੇ ਮਹਿਰੂਮ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਕਥਾ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰੀਤ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕੋਈ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤੇ, ਰਾਜੇ-ਮਹਾਰਾਜੇ, ਸੰਤ-ਫ਼ਕੀਰ ਜਾਂ ਦੈਵੀ-ਪੁਰਸ਼ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਟਿਕਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਾਧਾਰਨ, ਬੇਸਹਾਰਾ, ਦੁਖੀ ਅਤੇ ਪੀੜਤ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅਜੇਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚੇਤਨ-ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਟਿਕਾਉਂਦਾ ਹੈ। *ਅਨੋਖੇ ਤੇ ਇਕੱਲੇ* (1940) ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਕਥਾ-ਸਫ਼ਰ ਆਰੰਭ ਹੋ ਕੇ *ਨਾਗ ਪ੍ਰੀਤ ਦਾ ਜਾਦੂ* (1940), *ਅਸਮਾਨੀ ਮਹਾਂਨਦੀ* (1940), *ਵੀਣਾ ਵਿਨੋਦ* (1942), *ਭਾਬੀ ਮੈਨਾ* (1946), *ਪ੍ਰੀਤ ਕਹਾਣੀਆਂ* (1950) ਅਤੇ *ਪ੍ਰੀਤਾਂ ਦੇ ਪਹਿਰੇਦਾਰ* (1962) ਈ. ਤਕ ਫੈਲਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਮੁਸਾਫ਼ਰ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਨਾਲੋਂ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲਾ ਕੇ, ਵੱਖਰਾ ਰਾਹ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੌਰਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅਨੁਭਵ (ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਉੱਪਰ ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਸੰਗਰਾਮ ਵਿਚ ਜੂਝ ਰਹੇ ਦੇਸ਼ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਪੀੜਾ, ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਅਤੇ ਸਾਬਤ ਕਦਮੀ ਆਦਿ) ਨੂੰ *ਗੁਟਾਰ, ਆਲ੍ਹਣੇ ਤੇ ਬੋਟ* ਅਤੇ *ਅੱਲ੍ਹਾ ਵਾਲੇ* ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਓਤਪੋਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਹੀ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ ਜਿਹੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਕੱਥ, ਕਥਨ-ਢੰਗ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪੱਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅਸਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਨਵੇਕਲੇ ਸਰੂਪ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਏਥੇ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ। ਏਥੇ ਸਿਰਫ਼ ਏਨਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹੀ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੂਝ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ (ਜਿਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਅਸਾਂ ਪਹਿਲੇ ਖੰਡ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ) ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗਮਈ ਅਤੇ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ਮਈ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ ਦੇ ਇਸ ਇਤਰਾਜ਼ ਨਾਲ ਅਸਹਿਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਸਕਣੀ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ ਕਿ "ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ ਅਤੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਪਰ ਇਸ ਪੜਾਅ ਉੱਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਰੂਪ ਨਿਖਾਰਨ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੇਣ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।"[18]

III

ਹੁਣ ਮੁੱਖ ਸਵਾਲ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਮੂਲ ਵੱਥ, ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਜਾਂ ਸ਼ਿਲਪ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਆਪਣੇ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਤਹਿ ਹੇਠਾਂ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਕਿਸ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਸੁਣਦਾ ਜਾਂ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ? ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ-ਨਿੱਕੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੇਠ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਧੜਕਦਾ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ? ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਤ ਕਹਾਣੀ

"ਜ਼ਮੀਨ" ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਕਿਵੇਂ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ ? ਮਨ, ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ? ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਤੇ ਬਾਹਰਵਾਰ ਕਿਵੇਂ ਝਾਕਦੀ ਹੈ ? ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਚਰਿਤਰ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੈ ? ਇਹ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕੀ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਦੀਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨਾਲ ਕੀ ਨਾਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ? ਦੀਵਾਨਾ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ "ਪ੍ਰਗੀਤਮਈ ਕਹਾਣੀਆਂ" (lyrical stories) ਜਾਂ "ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਗੀਤਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਸਰੀਰਕ (human) ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮੀ (spiritual) ਵੀ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕੋਈ ਝਾਕੀ ਜਾਂ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰ ਜਾਂ ਜਨਤਾ ਦੀ ਪੁਕਾਰ ਜਾਂ ਲਲਕਾਰ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਦੇਂਦੀ ਵੀ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਕਿਵੇਂ "ਸਮਝਾਉਂਦੀ" ਹੈ ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਵਿਚਰਦੇ ਹਾਂ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਬੱਤੀਸੀ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਥਮ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੁੱਲ ਬੱਤੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਮੁਲਕ ਦੀ ਵੰਡ, ਹੋਈ ਤਬਾਹੀ ਅਤੇ ਉਸ ਤਬਾਹੀ ਸਦਕਾ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਜੋ ਘਟਦਾ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਂ ਚਿਤਰਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਅਤੀਤ ਦੀਆਂ ਲੁਭਾਉਣੀਆਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਰਵਾਇਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਅਤੇ ਪਰਸਪਰ ਮੋਹ-ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝੇ, ਮਿਹਨਤ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਕਰਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ (ਜਿਵੇਂ ਰਿਕਸ਼ਾ ਚਾਲਕ, ਕੋਚਵਾਨ, ਹਲਵਾਈ, ਕਾਮੇ, ਗੰਨੇ ਵੇਚਦੇ) ਵੀ ਹਨ, ਮਾਨਸਿਕ ਕਿਰਤ ਕਰਦੇ ਸਕੂਲ ਦੇ ਮੁਨਸ਼ੀ ਵੀ, ਸ਼ਰਨਾਰਥੀ ਵੀ ਅਤੇ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹਮਦਰਦੀ ਤੋਂ ਕੋਰੇ ਵੀ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦੇ ਹੀ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ, ਉਸ ਦੇ ਸ੍ਵੈ-ਕਥਨ ਮੁਤਾਬਿਕ, ਮਨੁਖ ਲਈ ਮਨੁਖ ਵਿਚ ਨਵੇਂ-ਸਿਰਿਉਂ ਭਰੋਸਾ, ਹਮਦਰਦੀ ਤੇ ਹਿੰਮਤ ਭਰਿਆ ਸਹਾਇਕ ਪਿਆਰ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਜਤਨ" ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਕਾਇਆ ਹੇਠ ਆਦਰਸ਼ਕ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲ, ਉਚੇਰੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਸਰਾਹਨਾ ਛੁਪੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਜੇਹੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਪਾਤਰ ਹੀ ਠੀਕ, ਨੈਤਿਕ, ਪੁੰਨੀ, ਪਰਉਪਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਅਤੇ ਏਸ ਪੈਮਾਨੇ ਤੋਂ ਥਿੜਕਦੇ, ਘ੍ਰਿਣਾ ਤੇ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਦੇ ਹੱਕਦਾਰ। ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਮਾਜਕਤਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਦੀ ਪਛਾਣ ਟਿਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਸਿਰਜਦਾ ਹੋਇਆ ਦੀਵਾਨਾ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਅਤੇ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ

ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਟਕਰਾਉਂਦਾ, ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚਲੀ ਬਨਾਵਟ ਨੂੰ ਕੋਸਦਾ ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਾਦਗੀ ਭਰੇ ਜੀਵਨ-ਢੰਗ ਦੀ ਸਰਾਹਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਵਾਂਗ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਦੀਵਾਨਾ ਪੁਸ਼ਟੀਯੋਗ ਪਰਿਵਾਰਕ ਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਥਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਿੱਜ-ਮੂਲਕ ਜਾਂ ਜੀਵਨੀ-ਮੂਲਕ ਸੁਭਾਅ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। "ਪਾਪਾ ਤੇ ਪਾਗਲ ਹੈ", "ਰਾਸ਼ਕ ਬੁੱਧੀ", "ਜਹਾਜ਼", "ਇਕ ਟਾਂਡਾ" ਅਤੇ "ਸਿਰਾਂਦ" ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸੇ ਵਰਗ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਰਮਪਾਲ ਸਿੰਗਲ ਦੀ ਰਾਇ ਮੁਤਾਬਕ "ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਹੇਠਲੀ ਤਹਿ ਤਕ ਦੇਖਿਆਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਘਰੋਗੀ ਜੀਵਨ, ਲੇਖਕ ਦੀ ਪਤਨੀ, ਜਿਤਿੰਦਰ ਤੇ ਨਰਿੰਦਰ ਦੋਵੇਂ ਬੱਚਿਆਂ, ਪਿਤਾ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਜੰਮਣ ਭੌਂ ਤੇ ਕਰਮ-ਖੇਤਰ ਪੁਠਹਾਰ ਦੀ ਸਾਫ਼ ਤੇ ਲਿਸ਼ਕਦੀ ਨੁਹਾਰ ਸਾਡੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"[19] ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਝਲਕ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਜ ਤਕ ਸੰਗੋੜ ਕੇ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਅਰਥ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਸੰਗੋੜਦਾ ਹੈ। ਏਥੇ ਮੁੱਖ ਸਵਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਤਮ ਤੋਂ ਅਨਾਤਮ ਜਾਂ ਹੱਡ ਬੀਤੀ ਤੋਂ ਜੱਗ ਬੀਤੀ ਤਕ ਕਿਵੇਂ ਅੱਪੜਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਅਨਾਤਮ ਕਿਵੇਂ ਆਤਮ ਜਾਂ ਜੱਗ ਬੀਤੀ ਕਿਵੇਂ ਹੱਡ ਬੀਤੀ ਦਾ ਝਾਉਲਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ? ਆਪਣੀ ਦਾਸਤਾਂ ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਅਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਜੇ ਆਪਣੀ ਬਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਅਦਬ, ਅਦਬ ਬਣਨ ਤੋਂ ਖੁੰਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਜ ਦਾ ਝਾਉਲਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਉਸ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ। ਇਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ "ਹੇਠਲੀ ਤਹਿ" ਨਹੀਂ, ਸਤਹ ਉੱਪਰ ਤੈਰਦੇ ਵੇਰਵੇ ਹਨ। ਦੀਵਾਨਾ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਸਿੱਧੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਨਹੀਂ ਅਪ੍ਰਤੱਖ, ਪ੍ਰੋਖ ਜਾਂ ਗੁੱਝੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। "ਪਾਪਾ ਤਾਂ ਪਾਗਲ ਹੈ" ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਹੇਠਲੀ ਤਹਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀਆਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰੇ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਉੱਪਰ ਕਿਧਰੇ ਹੋਰ ਹਨ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਉੱਪਰ ਕਿਧਰੇ ਹੋਰ ਹੀ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚੇਤਨ-ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਵੱਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ। ਸ਼ਰਨਾਰਥੀਆਂ ਦੀ ਮਨੋ-ਅਵਸਥਾ ਥਾਣੀਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਇਸ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚ ਵਾਪਰੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਪੀੜਾ ਅਤੇ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। "ਰਾਸ਼ਕ ਬੁੱਧੀ' ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਰਿਕਸ਼ਾ-ਚਾਲਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਮਾਚਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦੋਹਰੀ ਮਾਰ (ਬਰਮਾ 'ਚ ਜਾਪਾਨੀਆਂ ਦੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਛੱਡਣ ਦੀ) ਜਾਂ ਉਜਾੜੇ ਵਿਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਪੀੜਾ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰੇ

ਕਰਦੀ ਹੈ। "ਜਹਾਜ਼' ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸੰਤਾਪ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਬਾਲ ਮਨ ਦੀ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਦੇ ਦੀਦਾਰ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ "ਇਕ ਟਾਂਡਾ" ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ। "ਸਿਰਾਂਦ" ਕਹਾਣੀ ਮਾਨਵੀ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਣਾਏ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਤਾਂ ਉਭਾਰਦੀ ਹੀ ਹੈ, ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਮਾਨਮੱਤੀਆਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਵੱਲ ਵੀ ਭਰਵੇਂ ਇਸ਼ਾਰੇ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਪਰ ਵੀ ਲੇਖਕ ਇਹ ਲਿਖ ਕੇ "ਮੁਨਸ਼ੀ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਮੇਰੇ ਪਿਤਾ ਸਨ" ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਜਾਂ ਜੀਵਨੀ-ਮੂਲਕ ਛੋਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸੱਚੀਆਂ ਸੁੱਚੀਆਂ ਮਾਨਵੀ ਕੀਮਤਾਂ, ਆਪਸੀ ਭਾਈਚਾਰੇ, ਮਿਹਨਤ, ਤਿਆਗ ਅਤੇ ਸੇਵਾ ਵਰਗੇ ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲਾਂ ਵਜੋਂ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਖਿੱਲਰੇ ਨਿੱਜੀ ਵੇਰਵੇ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਤੇ ਨੈਤਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੀ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਦੀਵਾਨਾ *ਦੇਵਿੰਦਰ ਬੱਤੀਸੀ* ਵਿਚਲੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ ਦੀ ਪੁਸਤਕ *ਤਿੰਨ ਬੂਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਘਰ* ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਾਂਗ, ਨਿੱਜੀ ਛੋਹਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ, ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਅਸਲੀ ਅਤੇ ਸੱਚੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਸੁੱਖਾ ਪੀਪਾ", "ਪੈਸਾ ਇਕ, ਮਸਾਲੇ ਸੱਤ", "ਜਗਦੰਬਾ ਹੋਟਲ", "ਬੇਈਮਾਨ" ਅਤੇ "ਸਾਧੂ" ਆਦਿ ਵਰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਟਿਕਾ ਕੇ ਕਿਧਰੇ ਬਾਹਰੋਂ ਭੈੜੇ ਦਿਸਦਿਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਚੰਗੇਪਣ ਤੇ ਇਨਸਾਨੀ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ (ਜਿਵੇਂ "ਸੁੱਖਾ ਪੀਪਾ" ਵਿਚ) ਕਿਧਰੇ ਬਾਹਰੋਂ ਸਾਧੂ ਦਿਸਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਛੁਪੇ ਕੋਹਜ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ (ਜਿਵੇਂ "ਸਾਧੂ" ਵਿਚ)। ਸਾਧੂ ਅਤੇ ਵਿਹਲੜ ਪਾਤਰ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਜਾਂ ਸਤਿਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਮਿਹਨਤੀ, ਕਿਰਤੀ ਤੇ ਗਰੀਬ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚੰਗਿਆਈ ਨੂੰ ਉਹ ਨਿੱਕੀਆਂ-ਨਿੱਕੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। (ਜਿਵੇਂ "ਬੇਈਮਾਨ" ਵਿਚ) "ਪੈਸਾ ਇਕ ਮਸਾਲੇ ਸੱਤ", "ਪਾਪਾ ਤਾਂ ਪਾਗਲ ਹੈ", "ਹਉਕੇ" ਅਤੇ "ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਬਾਲੇ" ਵਰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੇ ਸੰਤਾਪ, ਸ਼ਰਨਾਰਥੀਆਂ ਦੀ ਮਨੋ ਪੀੜਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਸੰਕਟਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਗੁੱਝੇ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਹਿਜ਼ ਬਿੰਬ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪੀੜਾ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਝਲਕਦੇ ਹਨ। ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚਲੇ ਸਾਂਝੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਸੁੱਖ ਮਾਣ ਰਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਸਲੀ ਅਤੇ ਡੂੰਘੇ

ਫੱਟਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਵੰਡ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਗੁੰਮ ਗਵਾਚ ਰਹੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਮਸਲਾ ਵੀ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ "ਹਉਕੇ" ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ:

> ਵੇਖੋ ਨਾ ਬਾਬਾ ਜੀ, ਗਲ ਇਹ ਹੈ, ਉਥੇ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਕੋਈ ਲੰਘਦਾ ਸੀ ਤੇ ਵੇਖਣ ਵਾਲੇ ਆਂਹਦੇ ਸਨ, ਇਹ ਚੌਧਰੀਆਂ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਹੈ, ਇਹ ਫਲਾਣੇ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦੋਹਤਾ ਪੋਤਾ ਹੈ, ਇਹ ਰਾਮ ਨਗਰੀਆਂ ਦਾ ਪਰਾਹੁਣਾ ਹੈ, ਇਹ ਖੂਹ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਭਤੀਜਾ ਹੈ, ਇਹ ਰਾਮੋਂ ਦਾ ਭਣੇਵਾਂ ਹੈ, ਇਹ ਵੱਟਾ ਚੁਕਦਾ ਈ ਡੂਹਡ ਮਣ ਦਾ ਤੇ 5, 5 ਸੇਰ ਦੇ ਮੁਗਦਰ ਫੇਰਦਾ ਈ। ਤੇ ਹੁਣ ਏਥੇ ਉਏ ਤਾਂਗੇ ਵਾਲਿਆ, ਉਇ ਭਈਆ! ਹਾਂ ਬਾਬਾ ਜੀ ਹੁਣ ਤੇ ਅਸੀਂ ਤਾਂਗੇ ਵਾਲੇ ਹੋਏ ਨਾ, ਕੋਚਵਾਨ ਹੋਏ ਨਾ, ਭਈਏ ਹੋਏ ਨਾ"[20]

ਉਹ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਾਦਗੀ, ਸੱਚਾਈ ਤੇ ਸਖਾਵਤ ਨੂੰ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਤਾਂ ਬਿਆਨਦਾ ਹੀ ਹੈ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਸ਼ਹਿਰੀ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਵਿਚਲੀ ਭੱਜ ਨੱਠ, ਦਿਖਾਵੇ ਅਤੇ ਗੰਦਗੀ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗਮਈ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਵੀ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਮਾਸੂਮੀਅਤ, ਮੋਹ ਪਿਆਰ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਫ਼ਰਜ਼ ਤੋਂ ਟੁੱਟੇ-ਥਿੜਕੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਵੀ। ਉਸ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਵਿਚ ਦੈਵੀ ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚ ਆਸਥਾ ਅਤੇ ਕਿਸਮਤ, ਹੋਣੀ ਜਾਂ ਭਾਵੀ ਵਰਗੀ ਸ਼ੈਅ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਲਗਾਤਾਰ ਬਣਿਆ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਸਥਾ ਜਾਂ ਯਕੀਨ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇ-ਚੋਣ, ਪਾਤਰਾਂ, ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਜਾਂ ਬਨਾਵਟ ਉੱਪਰ ਵੀ ਆਪਣਾ ਅਸਰ ਛੱਡਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਰੰਗ ਤਮਾਸ਼ੇ ਵਿਚ ਕੁਲ ਚੌਦਾਂ ਅਤੇ *ਪਰਾਂਦੀ* ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਗਿਆਰਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਰਜ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖੋਂ *ਰੰਗ ਤਮਾਸ਼ੇ* ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਨ-ਸਵੰਨਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵੰਨਸੁਵੰਨਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉਸ ਦੇ ਨਵੀਨ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਖ਼ੁਦ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਮੈਂ ਆਏ ਮੁਲਾਕਾਤੀ, ਮੰਗਤੇ, ਸਾਧ, ਜੋਗੀ ਵੱਲ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਹਾਂ, ਉਸ ਦਿਆਂ ਬਚਨਾਂ ਦੀ ਨਿਖੇੜ ਕਰ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦਿਆਂ ਭਾਵਾਂ, ਉਦਗਾਰਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ, ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਸੜਕ ਉਤੇ ਚਲਦੇ ਰਿਕਸ਼ੇ, ਰੇਹੜੇ, ਟਾਂਗੇ, ਮੋਟਰ ਨੂੰ ਘੂਰਦਾ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਰੇਲ ਗੱਡੀ, ਹੋਟਲ, ਸਰਾਂ, ਗੁਰਦੁਆਰੇ, ਸੈਰਗਾਹ ਵਿਚ ਦੋ ਮੇਲੀਆਂ, ਅਜਨਬੀਆਂ, ਸਹਿ-ਪਥਕਾਂ ਦਿਆਂ ਗੁਪਤ ਮਾਨਸਿਕ ਕੋਨਿਆਂ ਵਿਚ ਵੜਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।"[21] ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਟਿੱਪਣੀ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਡੂੰਘੀ ਨੀਝ ਨਾਲ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚਰਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਿਚੋਂ

ਪਾਤਰ ਤਲਾਸ਼ਦਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਝਾਕਣਾ ਅਤੇ ਮੁੜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਦੀਵਾਨਾ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ "ਪ੍ਰਗੀਤਮਈ ਕਹਾਣੀਆਂ" ਆਖਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਬਾਹਮਣੀ" ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅਜੇਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉੱਤਮ ਨਮੂਨਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਕਥਾ ਜੇਹਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਰੱਖਦੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਚਿੜੀ ਦਾ ਮਾਨਵੀਕਰਨ ਕਰ ਉਸ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੂੰ ਆਦਮ-ਖਾਣੀਆਂ ਬਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। "ਡੱਡੂ" ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੀ ਕੁਝ ਇਸੇ ਭਾਂਤ ਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਮਨਪਰਚਾਵੇ ਅਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਰਗੀ ਰੌਚਕਤਾ ਅਤੇ ਅਸਚਰਜਤਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। *ਦੇਵਿੰਦਰ ਬੱਤੀਸੀ* ਵਿਚ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀਆਂ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਰਜ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ *ਰੰਗ ਤਮਾਸ਼ੇ* ਵਿਚਲੀ "ਹੱਟੀ" ਕਹਾਣੀ ਮੁੜ, ਵੱਖਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਰਾਹੀਂ, ਉਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਛੂੰਹਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੇਂਡੂ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਹਟਵਾਣੀਏ ਦਾ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਦਿਆਨਤਦਾਰ ਅਤੇ ਬਦਦਿਆਨਤਦਾਰ ਕਿਰਦਾਰ ਵੀ ਲੇਖਕ ਦੇ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਚਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ "ਜਰਨੈਲੀ ਸੜਕ", "ਮਾਂ ਪੁਤ", "ਡਾਕਟਰ ਅਗਮਾ" ਅਤੇ "ਲਭੋ" ਉਹ ਵੀ ਦਰਜ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਸ ਦੀ ਗੁਰਬਾਣੀ, ਗੁਰਮਤ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚਲੀਆਂ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਮਾਨਵੀ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਆਸਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। "ਜਰਨੈਲੀ ਸੜਕ" ਉਸ ਲਈ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ "ਸਿੱਖੀ ਜਰਨੈਲੀ ਸੜਕ ਹੈ"। ਇਹ ਉਸ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਸਤ ਤੇ ਸੰਨਿਆਸ, ਇਸ ਜਹਾਨ ਤੇ ਉਸ ਜਹਾਨ, ਆਪ ਸੇਵਾ ਤੇ ਪਰਉਪਕਾਰ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾ ਤੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੋੜਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਹੀ ਉਸ ਮੁਤਾਬਕ ਧਰਮਸਾਲ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਬਾਣੀ ਦੀ ਗੁੰਜਾਰ ਨਾਲ, ਸੰਗਤ ਦੇ ਜੁੜਨ ਨਾਲ, ਲਿਵ ਦੀ ਲੀਨਤਾ ਨਾਲ ਅਤੇ ਨਾਮ ਦੀ ਖ਼ੁਮਾਰੀ ਬਿਹਾਵਣ ਨਾਲ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁਰਮਤ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੀ ਰੂਹ ਜਾਂ ਅਸਲ ਨੂੰ ਟੋਲਦਾ-ਤਲਾਸ਼ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਹੀ "ਮਾਂ-ਪੁੱਤ" ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਹੈ। "ਲਭੋ" ਯਾਨੀ ਲਾਭ ਕੌਰ ਵੀ ਕੁਝ ਇਸੇ ਭਾਂਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਗੁਰਮਤ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੇ ਅਸਲ (ਸਤ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ) ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ। "ਡਾਕਟਰ ਅਗਮਾ" ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਹ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸੋਚ ਵਾਲੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਘੜਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ "ਕਹਿਣ" ਜਾਂ "ਕਥਨ" ਨਾਲੋਂ "ਕਰਨ" ਵਿਚ ਭਰੋਸਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰੀ ਤਿਆਗ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਨਾ ਉਸ ਦੀ ਇਸੇ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਗਰੀਬ ਜਨਤਾ ਦੀ ਸੇਵਾ ਅਤੇ

ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਛੋਹ ਕੇ ਲੇਖਕ ਗ੍ਰਹਿਸਤ ਅਤੇ ਸੰਨਿਆਸ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਸਰੇ ਵਿਚ ਓਤਪੋਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਤਿਆਗ, ਪ੍ਰੇਮ, ਸੇਵਾ, ਸਰਬਤ ਦਾ ਭਲਾ ਅਤੇ ਸਿਮਰਨ ਡਾਕਟਰ ਅਗਮਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਉਹ "ਸੇਠ" ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਚੋਰ ਬਾਜ਼ਾਰੀ ਨੂੰ ਨਿੰਦਣਾ ਅਤੇ ਘਟੀਆ ਗਰਦਾਨਦਾ ਹੈ। ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਜ਼ਰੀਏ ਵਿਚ ਤਨਾਉ ਉਦੋਂ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਤਿਆਗ, ਪ੍ਰੇਮ, ਸੇਵਾ ਅਤੇ ਸਰਬੱਤ ਦੇ ਭਲੇ ਨੂੰ ਪਰਨਾਏ ਡਾਕਟਰ ਅਗਮਾ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਉਲਟ "ਲੂਹਲੀ" ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਕੇਸਰੋ ਨਾਮ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਘਰ ਦੀ ਬਰਬਾਦੀ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਪਤੀ ਦੀ ਜ਼ਿਆਦਤੀ (ਕੋਠੇ ਤੋਂ ਧੱਕਾ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ) ਮਗਰੋਂ ਲੂਹਲੀ ਹੋ ਕੇ ਘਰ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਰਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਉਭਾਸਰਦੀ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਮੁੱਖ ਬੁਲਾਰਾ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ "ਬਿਧਮਾਤਾ ਦੇ ਲਿਖੇ" ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨ ਦਾ ਮਸ਼ਵਰਾ ਤਾਂ ਦੇਂਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਨਾਲ ਹੀ ਮਨੋਰਥ ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਘੜੇ ਤੀਵੀਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਪਿਛਾਂਹਖਿੱਚੂ ਅਤੇ ਦਕੀਆਨੂਸੀ ਨਸੀਹਤ ਦੇਣ ਤੋਂ ਵੀ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ: "ਜੇ ਜ਼ਨਾਨੀ ਸਿਦਕੀ ਜ਼ਨਾਨੀ ਮਿੱਠੀ ਤੇ ਨੀਵੀਂ ਬਣ ਕੇ ਰਹੇ, ਆਕੜ ਤੇ ਕੈੜ ਛੱਡ ਛੱਡੇ, ਰੱਬ ਤੇ ਡੋਰੀ ਰਖੇ, ਪਤੀ ਦੀ ਕਦੇ ਨਿਰਾਦਰੀ ਨਾ ਕਰੇ, ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਅੱਖ ਦੇ ਇਸ਼ਾਰੇ 'ਤੇ ਚੱਲੇ, ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਦੀ ਬੁੱਝੇ, ਅਣਡਿੱਠ ਕਰੇ, ਆਖਿਆ ਮਿੱਠ ਕਰੇ...।"[22] ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਜੀਵਨ ਨਜ਼ਰੀਏ, ਪੁਰਾਣੀ ਤਰਜ਼ 'ਤੇ ਲਿਖੀਆਂ ਨਿਰੋਲ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਮੱਧਕਾਲੀ ਸੋਚ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਮਨੋਰਥ-ਮੂਲਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਨਵੀਨ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਥਿੜਕਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਅਤੇ ਉੱਤਰਕਾਲੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਤੌਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨਿੱਠ ਕੇ ਗੌਲਣਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ। ਇਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀਆਂ ਮੁੱਲਵਾਨ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਅਣਗੌਲੀਆਂ ਹੀ ਰਹਿ ਗਈਆਂ। "ਸੁਆਲ" ਅਤੇ "ਇਕ ਕਵੀ" ਕਹਾਣੀਆਂ *ਦੇਵਿੰਦਰ ਬੱਤੀਸੀ* ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੀ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ "ਆਦਰਸ਼ ਕਹਾਣੀ" ਵਾਂਗ ਉਸ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਟੋਹ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ "ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਰਤਾਰ, ਸਿਰਜਨਹਾਰ" ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਦੈਵੀ ਸਿੱਧਾਂਤ (divine theory) ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। *ਦੇਵਿੰਦਰ ਬੱਤੀਸੀ* ਤੋਂ *ਰੰਗ ਤਮਾਸ਼ੇ* ਤਕ ਅੱਪੜਦਿਆਂ, ਡਾ, ਧਰਮਪਾਲ ਸਿੰਗਲ ਦੇ ਕਥਨ ਮੁਤਾਬਕ, ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਕਈ ਪਲਾਂਘਾਂ ਅੱਗੇ ਪੁੱਟੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਕਥਨ ਮੁਤਾਬਕ "ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ

ਵਧੇਰੇ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਆਈ ਹੈ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾਈ ਤੇ ਲੋਕ-ਮਨ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਸਕਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਆਈ ਹੈ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸੱਜਰਾਪਨ, ਸਾਰਥਕਤਾ ਤੇ ਢੁਕਵਾਂਪਨ ਆਇਆ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਗੁਣ ਉਸ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਕਾਵਿਕਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਹੋਣਾ ਮਿਥਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।"[23]

ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਤੀਸਰੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ *ਪਰਾਂਦੀ* ਵਿਚ ਗਿਆਰਾਂ ਅਤੇ *ਕਿਰਨ ਦੀ ਸ਼ਾਨ* ਵਿਚ ਤੇਰਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਰਜ ਹਨ। *ਪਰਾਂਦੀ* ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 1955 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ "ਟੀਕਾ" ਲਿਖਦੇ ਹੋਏ ਸ. ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਨੇ ਇਹ ਰਾਇ ਬਣਾਈ ਕਿ "*ਪਰਾਂਦੀ* ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਮਾਰਗ ਤੇ ਇਕ ਮੰਜ਼ਲ ਹੋਰ ਅਗਾਂਹ ਖੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੁਰਾਤਨ ਮੋਟੇ ਰਵਾਇਤੀ ਰੰਗ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰੰਗੀਆਂ ਗਈਆਂ...।"[24] ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਛੋਹਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਜੁਗਤ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਸ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਵੀਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਉਸ ਨਿਰਧਨ, ਲਾਲਚੀ, ਵੱਢੀ-ਖੋਰ, ਭੋਲੇ-ਭਾਲੇ ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਕਈ ਅਸਲੋਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਾਤਰ ਤਾਂ ਸਿਰਜੇ ਹੀ ਗਏ ਹਨ, ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਇਹ "ਅਰੂਪ ਜਗਤ" ਦੀ ਬਾਤ ਵੀ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੀਵਾਨਾ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਅਧਿਆਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਅਚੇਤ ਹੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਦਰਭ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਗੁਰੂ ਵਾਕ", "ਰੂਪ ਵੱਡਾ ਕਿ ਰੱਬ" ਅਤੇ "ਬਾਪੂ" ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਠ ਤੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਇਹ ਨੁਕਤਾ ਪੁਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਚਕੋਰੀ" ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ "ਉਚੇ ਰਾਹਾਂ 'ਤੇ ਜਾਣਾ" ਦੀ ਰਮਜ਼ ਵੀ ਕੁਝ ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। "ਸ਼ਾਇਦ ਉਚੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਜਾਣ ਵਾਸਤੇ ਵਿੰਗ ਟੇਢ ਜਾਣਨਾ, ਵਰਤਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੇਧ ਤੇ ਸਿੱਧਾਪਨ ਹੇਠਾਂ ਮਦਾਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵਰਤ ਸਕਦੀ ਹੈ"—ਵਰਗੀ ਉਕਤੀ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਜੀਵਨ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵੱਲ ਹੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਂਜ "ਚਕੋਰੀ" ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਕਵਿਤ੍ਰੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਕਾਵਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ। "ਸਵਾ ਪੰਜ ਰੁਪਈਏ" ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੁੜ ਉਹ ਇਕ ਸਿੱਧੇ ਸਾਦੇ ਪੇਂਡੂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ (ਇਕ ਬਜ਼ੁਰਗ ਸਵਾ ਪੰਜ ਰੁਪਈਏ ਦੀਆਂ ਰੋਟੀਆਂ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਚੜ੍ਹਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਜਵਾਨ ਪਤਨੀ ਘਰ ਵਿਚ ਕਲੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ) ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਧਾਰਮਿਕ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਚਿਤਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਤਾਕਤ ਇਕ ਬਜ਼ੁਰਗ ਗਰੀਬ ਕਿਰਤੀ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸ਼ਰਧਾ ਅਤੇ ਹਿਰਦੇ ਦੀ ਸੁੱਚਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਧਾਰਮਿਕ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਆਪਣਾ ਨਾਤਾ ਜੋੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਇਆ-ਮੋਹ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਕਮੀਨਗੀ ਤੇ ਜ਼ਾਲਮਾਨਾ ਵਿਹਾਰ ("ਇਹ ਸਹੁਰਾ ਪੈਸਾ"), ਰਿਸ਼ਵਤ ਖੋਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਸਰੂਪ ਤੇ ਅਸਲ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚਲੀ ਵਿੱਥ ("ਹਲਾਲੀ ਬਾਬੂ") ਅਤੇ ਆਰਥਿਕਹੀਣਤਾ ਤੇ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ("ਪਟਵਾਰਨ") ਆਦਿ ਜਹੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਛੋਂਹਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਜਾਂ ਵਰਤਾਰੇ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਾਹਰਲੀ ਦਿੱਖ ਤੇ ਅੰਦਰਲੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਆਹਮੋ-ਸਾਹਮਣੇ ਖਲ੍ਹਾਰਦਾ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਤਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। "ਪਰਾਂਦੀ" ਅਤੇ "ਲਾਲ ਘੱਗਰਾ" ਵਰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਇਕ ਘਟਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰਾਹੀਂ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਝਾਕਦਾ ਹੈ। "ਪਰਾਂਦੀ" ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਘਟਨਾ (ਸਜ-ਵਿਆਹੀ ਕਾਨਪੁਰ ਵਿਖੇ ਪਰਾਂਦੀ ਨਾਲ ਫਾਹਾ ਲੈ ਕੇ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ) ਨੂੰ ਕਾਲਪਨਿਕ ਧਰਾਤਲ ਉੱਪਰ ਲਿਜਾ ਮਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਕਈ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮਕਸਦ ਨਹੀਂ, ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਕਿਸੇ ਦੁਰਘਟਨਾ ਦੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਉੱਪਰ ਪੈਣ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦਾ। ਇਸੇ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਇਕ "ਬੁਲ੍ਹ ਤੇ ਦੰਦ" ਵਰਗੀ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਦਰਜ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ "ਕਹਾਣੀ" ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ (ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਹਿਤਕਾਰ) ਪ੍ਰਤਿ ਆਪਣੀ ਕੌੜੀ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ, ਲਾਗ ਅਤੇ ਈਰਖਾ ਹਿਤ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ :

ੳ. ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਥਾ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਬਾਰੇ ਵੀ ਮੁੱਢਲੀ ਅਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਸਿਰਜੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਕਹਾਣੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੂਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਅ. ਕਹਾਣੀ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀ ਸਮਝ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਮਕਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਰਖ-ਜੋਖ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਕਹਾਣੀ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਹੈ।

ੲ. ਉਸ ਦਾ ਉਭਰਵਾਂ ਬਿੰਬ ਇਕ ਖੋਜੀ, ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ, ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਉਭਰਵੇਂ ਬਿੰਬ ਹੇਠ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਅਣਪਰਖੀ ਹੀ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਰੇਖਾ ਵਿਚੋਂ ਮਨਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਸ. ਉਸ ਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਧਰੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁਰ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਧਰੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ। ਉਸ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ-ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਅਟੱਲ ਮੰਨਣ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ-ਨਜ਼ਰੀਆ ਉਸ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਗੁਰਮਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸਰਬਤ ਦੇ ਭਲੇ ਵਾਲੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਅਕਸਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ।

ਹ. ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦੋਹਰੀ ਤੇ ਦੋਗਲੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ, ਗੱਲਬਾਤ ਅਤੇ ਅਸਲ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚਲੀ ਵਿੱਥ, ਅੰਦਰਲੀ ਸੁੱਚਤਾ, ਮਾਇਆ-ਮੋਹ ਅਤੇ ਲਾਲਚੀ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਕਮੀਨਗੀ ਤੇ ਦਰਿੰਦਗੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੀਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਗੌਲਣਯੋਗ ਹਨ।

ਕ. ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ, ਕਹਾਣੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿ ਕੌੜੀ ਕੁਸੈਲੀ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਤੇ ਈਰਖਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਉਣਾ, ਨਿਰੋਲ ਸਿੱਖਿਆਦਾਇਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ, ਮੱਧਕਾਲੀ ਸੋਚ ਦੀਆਂ ਧਾਰਣੀ ਮਨੋਰਥ-ਮੂਲਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਅਤੇ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਲੇਖ-ਨੁਮਾ ਬਣਤਰ ਆਦਿ ਕੁਝ ਉਹ ਪੱਖ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੇ ਹਨ।

ਖ. ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਸਿਰਜੇ ਕਥਾਨਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਪ੍ਰਤਿ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਗ. ਭਾਸ਼ਾਈ ਕੋਣ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਬਣਤਰਾਂ, ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਤੇ ਅਖਾਣਾਂ, ਬੋਲਚਾਲੀ ਅੰਦਾਜ਼, ਮਲਵਈ ਤੇ ਪੋਠੋਹਾਰੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾਈ ਰੰਗ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਗੁਣਗੁਣਾਹਟ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਇਆ ਵਿਚ ਸਮੋਈ ਬੈਠੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕੋਣ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੱਖਰੇ ਅਤੇ ਉਚੇਚੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. *ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ : ਸੰਪੂਰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ*, ਪੰਨੇ XII-XIII.
2. ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ, *ਉਹੀ*, ਪੰਨੇ 1-2.
3. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ, *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 3.
4. ਤ੍ਰਿਲੋਚਨ ਸਿੰਘ, *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 277.
5. ਪ੍ਰੋ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ, *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 290.
6. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ, *ਉਹੀ*, ਪੰਨੇ 3-4.
7. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ, "ਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ", *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 185.
8. *ਉਹੀ*
9. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 187.
10. *ਉਹੀ*, ਪੰਨੇ 187-188.
11. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 188.
12. *ਉਹੀ*, ਪੰਨੇ 191-192.
13. "ਆਦਰਸ਼ ਕਹਾਣੀ", *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 14.
14. *ਉਹੀ*, ਪੰਨੇ 11 ਤੋਂ 14.
15. *ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ*, ਪੰਨੇ 35-36.
16. "ਝੂਠੀਆਂ ਸੱਚੀਆਂ ਦਾ ਮੁਖ ਬੰਧ", ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, *ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾ*, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਹਿਰੂ (ਸੰਪ.), ਪੰਨਾ 18.
17. "ਆਦਿ ਕਥਨ", ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ (ਸੰਪ.), *ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ—ਸੱਜਰੀਆਂ ਪੈੜਾਂ*, ਪੰਨਾ 19.
18. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 20.
19. *ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ : ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ*, ਪੰਨਾ 62.
20. *ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ : ਸੰਪੂਰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ*, ਪੰਨਾ 122.
21. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 186.
22. *ਉਹੀ*, ਪੰਨਾ 266.
23. *ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ : ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ*, ਪੰਨਾ 80.
24. *ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ : ਸੰਪੂਰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ*, ਪੰਨਾ 281.

6
ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਇਕਾਂਗੀ/ਨਾਟਕ ਕਲਾ

ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਇਕ ਮੌਲਿਕ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ *ਪੰਖੜੀਆਂ*(1928) ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਕ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ *ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ* ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ 1944 ਈ. ਵਿਚ ਛਾਪਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਇਕਾਂਗੀ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਕਰਕੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਅਤੇ ਜਾਂ ਮਹਿਜ਼ ਨਾਗਿਣੌਨੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਦੀਵਾਨਾ ਖ਼ੁਦ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਵਾਕਿਫ਼ ਸੀ ਕਿ :

> ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਯਾ ਡਰਾਮੇ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਜੇ ਤੋੜੀ ਨਾ ਉਰਦੂ, ਨਾ ਹਿੰਦੀ ਤੇ ਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਅਤੇ ਏਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਥਾਇ ਚਲਾਣ ਦਾ ਯਾ ਇਹ ਨਵੀਂ ਕਾਢ ਕਢਣ ਦਾ, ਨਵਾਂ ਰਾਹ ਵਿਖਾਣ ਦਾ ਕੰਮ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਲੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋਇਆ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਚਾਲ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ, ਇਸ ਦਾ ਨਿਕਾਸ, ਮੁਢ ਜਾਂ ਇਸ ਦੇ ਜਨਮ-ਦਾਤਾ ਇਹਦੇ ਫ਼ਾਇਦੇ ਅਤੇ ਏਹਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ, ਏਹਦੀਆਂ ਖ਼ਾਸ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਵੇਰਵਾ ਕਰਕੇ ਦਸਾਂ ਤਾਂ ਜੋ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਔਕੜ ਪੇਸ਼ ਨਾ ਆਵੇ।[1]

ਸੋ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ/ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਨਾਸਿਰਫ਼ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੀ ਕੀਤੀ, ਬਲਕਿ ਕੁਝ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਤੱਥ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ *ਪੰਖੜੀਆਂ* ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਕਰੀਬ ਤੀਹ ਪੰਨਿਆਂ ਉੱਪਰ ਫੈਲੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਇਸ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪ, ਇਤਿਹਾਸ, ਇਸ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਚਰਚਾ ਆਰੰਭ ਕੀਤੀ। ਇੰਜ ਉਸ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਕੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਪਿਰਤ ਪਾਈ।

I

ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਦੀਵਾਨਾ ਇਸ ਨੂੰ "Drama" ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਮੁਤਾਬਿਕ "ਨਾਟਕ ਉਹ ਤਮਾਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਲੀਲ੍ਹਾ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਖੇਲ ਦੀ ਕੋਈ ਇਕ ਝਾਕੀ ਐਸੀ ਲਈ ਜਾਏ ਜਾਂ ਐਸੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਵਧਾ-ਘਟਾ ਕੇ ਦਿਖਾਈ ਜਾਵੇ ਕਿ ਵੇਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਉਹ ਪਵਿੱਤਰ ਤੇ ਗੂੜ੍ਹ ਤੇ ਸਵੱਛ ਤੇ ਉਦਯੋਗੀ ਤੇ ਬੀਰ ਤੇ ਸੋਚਵਾਨ ਬਣਾਏ।"[2] ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਉਸ ਲਈ ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਟੁੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਪੱਸ਼ਟ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਲੋੜ ਹੈ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਧਾਰਾ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵਿਖਾਣ ਦੀ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਜੀਵਨ ਸੰਗਰਾਮ ਵਿਚ ਹੋਰ ਤਿਆਰੀ, ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਜੁਟ ਸਕਣ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਸੋਚਣ ਦੀ ਆਦਤ ਪਵੇ।"[3] ਇੰਜ ਅੱਖਾਂ ਤੇ ਕੰਨਾਂ ਦਾ ਰਸ ਦੇਣਾ ਜਾਂ ਸੋਚਣ ਦੀ ਆਦਤ ਪਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਤਿਆਰ ਨੁਕਤਿਆਂ, ਸਲਾਹਾਂ, ਜਾਂ ਸਬਕ ਨਾਲ ਗੁਜ਼ਰ ਬਸਰ ਕਰਨਾ ਉਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਲਈ ਪਲ ਭਰ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਜਾਂ ਮਜ਼ਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਗੁਣਵਤਾ ਤੋਂ ਟੁੱਟੀ ਥਿੜਕੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਲਈ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਜੀਵਨ ਸੰਗਰਾਮ ਦਾ; ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਦਾ। ਮਾਨਵੀ ਮੁਕਤੀ ਅਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਤੇ ਕੌਮੀ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਹ ਰੱਬ ਵਰਗੀ ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ, ਸਗੋਂ "ਸਾਡੀ ਮੁਕਤੀ ਸਾਡੇ ਹੱਥ ਹੈ" ਜਾਂ "ਸਾਡੇ ਦਰਦਾਂ ਦਾ ਅਸੀਂ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਇਲਾਜ ਢੂੰਡਣਾ ਤੇ ਕਰਨਾ ਹੈ" ਕਥਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਾਨਵੀ ਸਮਰੱਥਾ ਪ੍ਰਤਿ ਭਰੋਸਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਧਾਰਾ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵਿਖਾਣ" ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਛੁਪੇ ਜਾਂ ਗੁੱਝੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਹੀ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਬਲ ਮਹਿਜ਼ "ਦਿਖਾਉਣ" ਉੱਪਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਲੁਕੇ-ਛਿਪੇ ਸੱਚ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ "ਜੀਵਨ-ਸੰਗਰਾਮ" ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਉੱਪਰ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਾਣੀ ਸੁਨੇਹੇ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਸੰਗਰਾਮ ਵਿਚ ਉਤਾਰਣ ਲਈ ਆਖ ਇਸ ਵਿਧਾ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਕਰਮ ਨਾਲ ਨੱਥੀ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸਮਰਥਾ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਨਿਖੇੜਿਆਂ ਵਿਚ ਛੁਪੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿਖੇੜਿਆਂ ਲਈ ਉਹ ਇਕ ਪਾਸੇ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨਾਲ। ਉਹ ਲੋਕ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਪਰ ਸਾਂਗ, ਨਕਲ, ਤਮਾਸ਼ੇ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਰਗਾ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ,

ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਦੱਸ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ "ਨਾਟਕ" ਨਾਲ ਖ਼ਲਤ ਮਲਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਹੋੜਦਾ ਹੈ। "ਸਾਂਝ" ਅਤੇ "ਵੱਖਰਤਾ" ਉਸ ਦੀ ਨਿਖੇੜਾ-ਬਿਰਤੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਹਥਿਆਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਏਥੇ ਉਸ ਦੀ ਨਿਖੇੜਾ-ਬਿਰਤੀ, ਸੂਤਰਕ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੀ ਉਚਿਤ ਹੈ :

ੳ. ਸਾਂਗ ਜਾਂ ਸਵਾਂਗ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੇ। ਗਾਣਾ, ਨਾਚ ਤੇ ਰੂਪ ਕਿਸੇ ਦਾ ਧਾਰਨਾ, ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਰੰਗ ਲਾ ਕੇ ਜਾਂ ਕੋਈ ਕਪੜੇ ਜਾਂ ਕਾਗ਼ਜ਼ ਦਾ ਮੂੰਹ ਆਦਿ ਬਣਾ ਕੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਕਪੜੇ ਪਹਿਨ ਕੇ।[4]

ਅ. ਰਾਸ ਧਾਰੀਏ ਵੀ ਮਜ਼੍ਹਬ ਅਰਥਾਤ ਧਰਮ ਲਈ ਹੀ ਤਅੱਲਕ ਤਥਾ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੇ ਨੇ। ਏਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਏਹੋ ਹੀ ਤਿੰਨ ਗੱਲਾਂ ਨੇ। ਵਾਧਾ ਏਹ ਹੈ ਕਿ ਏਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੇਸ਼ਾ ਹੀ ਇਹੋ ਸਵਾਂਗ ਕਢਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ...ਇਹ ਗਾਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਿਧੀਆਂ ਨਸਰ ਵਿਚ ਵੀ ਗਲਾਂ ਕਰਦੇ ਨੇ। ਇਹੀ ਸਾਡੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਕਲ ਹੈ।[5]

ੲ. ਭੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਨਕਲਾਂ ਨੂੰ ਕੌਣ ਪੰਜਾਬੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ...ਏਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ, ਅੱਖਾਂ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਤੇ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਕਿਤਨੀਆਂ ਤਿਖੀਆਂ ਤੇ ਡੂੰਘੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ ਤੇ ਏਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਸਾਊ ਮਸਾਲ ਲੱਭਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਕਿਤਨੀ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਤੇ ਅੰਦਰ ਧੱਸਣ ਵਾਲੀ, ਅੰਦਰ ਨੂੰ ਫਰੋਲਣ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫੋਟੋਗਰਾਫ਼ਰਾਂ ਵਾਂਗਣ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ, ਆਸ ਪਾਸ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਸਾਰੀ ਤਸਵੀਰ ਖਿਚ ਕੇ ਰਖ ਛਡਦੇ ਨੇ ਕਿ ਵੇਲੇ ਸਿਰ ਕੰਮ ਆਊਗੀ। ਏਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰ ਜਵਾਬੀ, ਹੰਸੀ ਮਖ਼ੌਲ ਦੀ, ਤੁਰਤ ਜਵਾਬ ਦੇਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਬੜੀ ਜਬਰਦਸਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[6]

ਸ. ਤਮਾਸ਼ਾ ਲਫ਼ਜ਼ ਤੇ ਆਮ ਹੈ...ਤਮਾਸ਼ੇ ਤੋਂ ਮਤਲਬ ਸਾਡੇ ਗਰਾਮੀਣ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਓਹ ਖੇਲ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਕੁਝ ਲਾਭ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇ...ਤਮਾਸ਼ੇ ਵਿਚ Play ਵਾਂਗੂੰ ਦਿਖਾਵੇ ਦਾ ਅੰਗ ਪਰਧਾਨ ਹੈ। ਜ਼ਰਕ ਬਰਕ ਕਪੜੇ ਹੋਣ, ਵੇਖਣ ਨਾਲ ਹੀ ਲੋਕ ਅਸ਼ ਅਸ਼ ਕਰਨ ਲਗ ਪੈਣ। ਤੇ ਖੇਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ, ਖੇਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਦਮੀ ਔਰਤ ਭੀ ਸਭ ਅਜੇਹੇ ਹੋਣ ਜਿਸ ਨਾਲ ਦਿਲ ਝਟਪਟ ਖਿਚਿਆ ਜਾਵੇ। ਵਿਚ ਵਿਚ ਗਾਣਾ ਹੋਵੇ, ਨਾਚ ਹੋਵੇ, ਮੁਦਾ ਕੀ ਕਿ ਅੱਜ ਕਲ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਉੱਤੇ ਕਾਮਯਾਬੀ ਨਾਲ ਵਿਖਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਜੋ ਪਰਬੰਧ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਸਾਰੇ ਤਮਾਸ਼ੇ ਸ਼ਬਦ ਥਲੇ ਠੀਕ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।[7]

ਸਵਾਂਗ, ਰਾਸ, ਨਕਲਾਂ ਅਤੇ ਤਮਾਸ਼ੇ ਆਦਿ ਦਾ ਕੀ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ

ਕੀ ਵੱਖਰਾ ਹੈ— ਦੀਵਾਨਾ ਆਪਣੀ ਨਿਖੇੜਾ-ਬਿਰਤੀ ਅਤੇ ਸੂਤਰਕ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ/ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਪਰ "ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ।"

ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤ/ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਦੀਵਾਨਾ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। Background, Perspective, Atmosphere; Differentiated Characters; Development of character; clash of characters; Play of formed or finished characters; Dramatic Action; Interaction between act and thought, between deed and its punishment or reward and between character and destiny or fate; Proportion in characters, plot and speeches; Construction or march; Wit and Humour, Pathos and Irony; Adequacy and appropriateness of language; Dramatic unities; Harmony between Nature and human drama ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਦਰਸਾਏ ਉਹ ਪੰਦਰਾਂ ਅੰਗ ਜਾਂ ਤੱਤ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ/ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਤੱਤਾਂ ਵਜੋਂ ਤਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਅੱਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣ-ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਕ ਕੁੰਜੀ ਵਜੋਂ ਵੀ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਕੁਝ ਆਪ ਦੱਸਣ ਨਾਲੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਅੰਦਰੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਣ, ਪਿੜ ਅਤੇ ਪਿਛਵਾੜੇ ਦੀ ਲੋੜ, ਸਮਾਂ-ਬੰਨ੍ਹਣ, ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਹੋਣੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਚਰਣ ਦੇਣ, ਪਾਤਰ ਨਿਖੇੜ ਕਰਨ, ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਤਅੱਲਕ ਬਣਾਉਣ ਅਤੇ ਪਾਤਰ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਸੰਜਮ ਵਰਤਣ ਉੱਪਰ ਬਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ :

> ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ ਮਕਾਨ ਵਾਂਗੂੰ ਫੌਜੂ ਮਾਰਚ ਵਾਂਗੂੰ ਉਤਾਂਹ ਚੜ੍ਹਨ ਵਾਲੀ ਜਾਂ ਅਗਾਂਹ ਵਧਣ ਵਾਲੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਇਕ ਜਗ੍ਹਾ ਤੇ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਪੂਰੀ ਖਲੋਤੀ ਰਹੇ ਤਾਂ ਇਹ ਨੂੰ ਮਹਿਲ ਵਾਂਗੂੰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਇਹਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਖੁੱਲ੍ਹਦੇ ਜਾਣ ਤੇ ਕਈ ਕਈ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀਆਂ ਤੇ ਸੱਚਾਈਆਂ ਸਾਡੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਜਾਣ। ਇਹ ਵਾਧਾ, ਮਾਰਚ, ਵਧਾਓ, ਚੜ੍ਹਾਓ, ਆਦਿ ਕੁਦਰਤੀ ਸਿਲਸਲਾਦਾਰ

> ਤੇ ਬਰਾਬਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਸਬਬ ਤੇ ਨਤੀਜੇ ਦੇ ਭੇਦਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕੀਏ, ਜੋ ਅਸਲੀ ਮੰਤਵ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਵਿਖਾਣ ਦਾ।[8]

ਉਹ ਨਾਟਕੀ ਏਕਤਾਵਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਭਾਰਣ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇ ਸੁਭਾਵਕ, ਹਿਸਾਬੀ ਤੇ ਮੁਨਾਸਬ ਹੋਣ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਠੱਠੇ ਮਖ਼ੌਲ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਤੇ ਕਰੁਣਾ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨੂੰ ਉਭਾਰ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਖ ਦੀਆਂ ਕਸਵੱਟੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਧਿਆਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਕੱਤ੍ਰੀਕਰਣ, ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਰੁੱਝੇ ਹੋਏ ਸਨ ਉਸ ਵੇਲੇ ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵਿਅਸਤ ਸੀ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਹ ਮੁਸ਼ਕਲ ਰਾਹ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਖੋਜ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਚੁਣਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਸਿੱਧਾਤਕਾਰੀ ਦੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਆਪਣੀ ਨਾਟ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਜਾਂ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਕਸਵੱਟੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਲੀਕਿਆ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸਿਰਜੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਜਾਂ ਸਿਰਜੇ ਜਾ ਰਹੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਖ-ਜੋਖ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ।

II

ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ***ਪੰਖੜੀਆਂ*** ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਦਰਜ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ "ਛੇ ਕਲਾ-ਨਿਧ ਨਾਟਕ" ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਹਨ ਜਾਂ ਇਕਾਂਗੀ ? ਇਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਧਾਗਤ ਸਰੂਪ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਸੰਗਠਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਪਰ ਪਹਿਲਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਬੌਧਿਕ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ।[9] ਮੁੜ ਇਸੇ ਹੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਬਸਨ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਬਰਨਾਰਡ ਸ਼ਾਅ, ਪਰੈਂਡਲੋ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਲਿਖੇ ਬੌਧਿਕ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਣ ਮਗਰੋਂ "ਲਘੂ ਨਾਟਕ" ਦੱਸਿਆ। ਫੁੱਲ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਮੁਤਾਬਿਕ :

> ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਲਘੂ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਮਹਾਨ ਹਨ, ਪਰ ਨਾਟਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਭਿਨੈ-ਆਤਮਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਟੱਕਰ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ।[10]

ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ ਨੇ "ਪੁਸਤਕ ਨਾ ਮਿਲਣ ਕਰਕੇ" ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਟਿੱਪਣੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰੂਪ "ਇਕਾਂਗੀ" ਹੀ ਰੱਖਿਆ।[11] ਪੁਸਤਕ ਨਾ ਮਿਲਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਨਾਂ (**ਆਤਮਾ**)

ਵੀ ਸੁਣੀ-ਸੁਣਾਈ ਸੂਚਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਗ਼ਲਤ ਹੀ ਦਰਜ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਮਹਿੰਦਰਪਾਲ ਕੋਹਲੀ ਵੀ ਅਜੇਹੀਆਂ ਹੀ ਤੱਥਿਕ ਭੁੱਲਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਲਿਖਿਆ :

> ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਚਾਰ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪੰਖੜੀਆਂ 1927 ਵਿਚ ਛਪਵਾਇਆ। [ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਵਰ੍ਹਾ 1927 ਈ. ਨਹੀਂ, 1928 ਹੈ] ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸਵਰਗ, ਭੁੱਖ, ਗੁਰੂ ਤੇ ਚੇਲੀ, ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਦਿਮਾਗ਼ੀ ਕਸਰਤ ਹੀ ਹਨ। [ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਅਸਲ ਨਾਂ ਗੁਰੂ, ਭਗਤਣ, ਭੁੱਖ ਅਤੇ ਸੂਰਗ ਹੈ] ਲੇਕਿਨ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਜੇਹੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਦੀਵਾਨਾ ਦਾ ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬਾਹਰਲੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਥਾਂ ਆਂਤਰਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।[12]

ਉਪਰੋਕਤ ਚਾਰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਅਸਲ ਮਕਸਦ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਚਿੰਤਕ ਨੂੰ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਈ, ਕਿਸੇ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ-ਵਰ੍ਹਾ ਗ਼ਲਤ ਦਰਜ ਕੀਤਾ, ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਵਿਧਾਗਤ ਸਰੂਪ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਦੁਚਿਤੀ ਰਹੀ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਹੀ ਗ਼ਲਤ ਦਰਜ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ***ਪੰਖੜੀਆਂ*** ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਦਰਜ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ "ਛੇ ਕਲਾ-ਨਿਧ ਨਾਟਕ" ਆਖਿਆ ਪਰੰਤੂ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਚਾਰ ਹੈ (ਗੁਰੂ, ਭਗਤਣ, ਭੁੱਖ ਅਤੇ ਸੂਰਗ)। ਦੋ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਂ (ਨਵਾਂ ਅਵਤਾਰ, ਖ਼ੁਦਾ ਤੇ ਸ਼ੈਤਾਨ) ਤਤਕਰੇ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰ ਹਨ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਉਲੀਕਦਿਆਂ ਇਸ ਅਟੱਲ ਸੱਚਾਈ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੁਆਇਆ ਹੈ ਕਿ "ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕ-ਵਿਧਾ ਕਿਸੇ ਪੁਰਜ਼ੇ ਦੇ ਯੰਤਰਕ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਨਾਲ ਝਟਪਟ ਕਿਸੇ ਦੇ ਕਹਿਣ 'ਤੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਅਸਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਤਰ ਤੇ ਆਈ ਧਰਤੀ ਵਿਚ ਬੀਜੇ ਬੀਜ ਦੇ ਉੱਗਣ 'ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬੂਟਾ ਬਣਨ ਵਾਂਗ ਜਨਮਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ।"[13] ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਦਭਵ ਪਿੱਛੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਲੋਕ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ, ਲੋਕ ਨਾਚ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਮਨਪ੍ਰਚਾਵੇ ਦੇ ਹੋਰ ਸਾਧਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕੀਤੀ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਦੋ-ਤਿੰਨ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਇਸਾਈ ਮੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਵਰਤਣ ਦੀ ਵੀ ਸੋਅ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। (ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬਾਈਬਲ ਦੀ ਕਥਾ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਐੱਸ.ਐੱਸ. ਬਚਿੰਤ

ਦੁਆਰਾ ਇਕਾਂਗੀ "ਮਲਕਾ ਅਸਤਰ" ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਉੱਪਰ ਵਰਣਨਯੋਗ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ 1886 ਈ. ਵਿਚ ਰਚਿਤ "ਸੁਪਨ ਨਾਟਕ" ਜੋ ਜਾਤ ਅਭਿਆਨ ਨੂੰ ਖੰਡਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕਾਵਿ ਇਕਾਂਗੀ ਹੈ, ਵੀ ਇਸੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਗਿਆ। ਜਾਤਪਾਤੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉੱਪਰ ਤਿੱਖੀ ਟਕੋਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਸੀ। ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਅਸੀਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵੱਲ ਵਧਦੇ ਗਏ ਤਿਉਂ-ਤਿਉਂ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਵਧਦਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀ ਟਿੱਪਣੀ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਹੈ ਕਿ "ਪੱਛਮੀ ਕਲਚਰ ਦਾ ਹੜ੍ਹ ਆ ਗਿਆ– ਆਉਣਾ ਹੀ ਸੀ, ਪੱਛਮੀ ਹਕੂਮਤ, ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਿਆ, ਪੱਛਮੀ ਥੀਏਟਰ, ਪੱਛਮੀ ਸਿਨੇਮਾ, ਭਾਰਤੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਤਰਥੱਲੀ ਪੈਣੀ ਹੀ ਸੀ।"[14] ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ/ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ ਸ਼ਿਲਪੀ ਪਕਿਆਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਅਤੇ ਅਗਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ਉੱਪਰ ਥੀਏਟਰੀਕਲ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਬਣਾਇਆ।

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਕਸਤ ਪਰੰਪਰਾ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੇ "ਵਿਰਧ ਵਿਆਹ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ" (1904), ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨਾਰੰਗ ਦੇ "ਬੁੱਢੇ ਦਾ ਵਿਆਹ" (1911), "ਲੜਾਕੂ ਵਹੁਟੀ" (1912), ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ "ਸੁਹਾਗ" (1913) (ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ ਮੰਚੀ ਛੋਹ 1914 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ), ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨੇ "ਕੁਨਾਲ" (1924) ਅਤੇ ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ ਨੇ "ਝੂੰਗਾ" (1924) ਆਦਿ ਇਕਾਂਗੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਪੂਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਉੱਪਰ ਨਿਗਾਹ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਟਕ *ਚੰਦਰਹਰਿ* (1909 ਈ.), ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ *ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ* (1910 ਈ.), ਅਰੂੜ ਸਿੰਘ ਤਾਇਬ ਦਾ ਨਾਟਕ *ਸੁੱਕਾ ਸਮੁੰਦਰ* (1913 ਈ.), ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਬੈਰਿਸਟਰ ਦਾ *ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ* (1912 ਈ.), *ਰੂਪ ਕੌਰ* (1913 ਈ.), ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦਾ *ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ* (1920 ਈ.) ਅਤੇ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦਾ ਨਾਟਕ *ਸੁਭੱਦਰਾ* (1921 ਈ.) ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੋਢੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੀਵਾਨਾ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਤੱਥ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ੳ. ਦੀਵਾਨਾ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਵਧੇਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਜਾਂ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਨੂੰ ਮੰਚੀ ਛੋਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਏਸੇ ਲਈ ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ "ਦੁਲਹਨ" ਜਾਂ "ਸੁਹਾਗ" ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਮੰਚੀ ਇਕਾਂਗੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅ. ਵਧੇਰੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮਕਸਦ ਸਮਾਜਕ, ਨੈਤਿਕ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ਕ ਭਾਂਤ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਹੀ ਸੀ।

ੲ. ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਕਸਦ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਮੁਤਾਬਕ "ਸਮੇਂ ਦਾ ਹਾਲ ਦਸ, ਸੋਸਾਇਟੀ ਦਾ ਫੋਟੋ ਖਿਚ, ਇਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਹੈ।"[15] ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨੂੰ ਗ਼ੈਰ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਨੈਤਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਆਤਮਜੀਤ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲਾ ਮਨੋਰੰਜਨ (ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਚੰਦਰ ਹਰੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ) ਨਹੀਂ ਭਾਉਂਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਇਹ ਰਚਨਾ "ਪਾਰਸੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਇਕ ਅਭੱਦਰ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਾਮ-ਉਕਸਾਊ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਭਰੀ ਪਈ ਹੈ।"[16] ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਸੈਕੂਲਰ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉੱਪਰ ਵਧਰੇ ਧਿਆਨ ਟਿਕਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਸਬਿੰਦਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਾਗਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੀ ਸੈਕੂਲਰ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ।[17]

ਸ. ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਰਾਜਾ ਲੱਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਹਿਤ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਹ "ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਪਰਿਵਰਤ ਦਸ਼ਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ" ਕਰਾਉਣ ਅਤੇ "ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਦੇ ਸੁਧਾਰ" ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮਕਸਦ ਮਿਥਦਾ ਹੈ।[18] ਉਹਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨਾਲੋਂ "ਸਿੱਖਾਂ" ਦੀ ਵੱਧ ਫ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੀ ਧਾਰਮਿਕ ਹੈ। ਏਸੇ ਲਈ ਉਹ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਆਤਮਜੀਤ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕੋਣ ਤੋਂ ਵਿਆਖਿਆਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਇਸ ਨੇ (ਰਾਜਾ ਲੱਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ) ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਠੀਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ...ਜੇਕਰ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਇਹ ਨਾਟਕ ਨਾ ਲਿਖਦਾ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਕ ਪ੍ਰਵਾਨਯੋਗ ਕਲਾ ਰੂਪ ਨਾ ਬਣਦਾ।"[19] ਧਿਆਨਯੋਗ ਹੈ ਇਹ ਕਲਾ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸਾਏ ਮਾਰਗ ਉੱਪਰ ਤੁਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸੈਕੂਲਰ ਲੀਹਾਂ ਉੱਪਰ ਤੁਰ ਕੇ ਆਪਣਾ ਸਫ਼ਰ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਦੀ ਹੈ।

ਹ. ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣਾ ਨੈਤਿਕ ਉਪਦੇਸ਼ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਅਪੜਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਕ. ਨੰਦਾ ਵੀ ਸਮਾਜਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ ਵਿਧੀਆਂ, ਲੋਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਯੋਗੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਫ਼ਿਰਕੇ ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਉਸ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਸਮੂਹ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਸਮਾਜਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ (ਬਾਲ ਵਿਆਹ, ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਆਹ, ਵਿਧਵਾ ਵਿਆਹ) ਨੂੰ ਉਠਾਉਣ ਕਰਕੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ।

ਇਹ ਉਹ ਪਿਛੋਕੜ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੀਵਾਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ "ਖੇਲ" ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਖੇਲਾਂ (ਭੁੱਖ, ਸੁਅਰਗ, ਗੁਰੂ, ਭਗਤਣ) ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਨੂੰ ਉਹ ਖਿਲੰਦੜ ਤੇ ਦੋ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹੰਦੜ ਖੇਲਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਖਿਲੰਦੜ ਉਹ ਜੋ ਖੇਡੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹੰਦੜ ਉਹ ਜੋ ਇਕੱਲਿਆਂ ਬੈਠ ਕੇ ਪੜ੍ਹੇ ਅਤੇ ਮਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਇਕ ਮਜ਼ਮੂਨ ਵਿਚ "ਨਾਟਕ" ਅਤੇ "ਖੇਲ" ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ :

> ਖੇਲ ਖਲਿਆਰ ਨਹੀਂ ਖਲਾਰਦਾ, ਥੋਹੜੀ ਗੱਲ ਥੋਹੜੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਥੋਹੜਿਆਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਥੋਹੜੀ ਗੁੰਝਲ ਪਾਇਆਂ ਥੋਹੜੀ ਥਾਂ ਵਿਚ ਪਸਰੀ, ਕਰ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਰਹੇ ਅੰਗ, ਸੋ ਛੇ ਸਤ ਅੰਗ ਉਹਦੇ ਤੇ ਇਹਦੇ ਸਾਂਝੇ ਹਨ, ਤੇ ਕੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਕੀ ਖੇਲ ਦੋਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਉਹੀ ਹਨ। ਜੋ ਫ਼ਰਕ ਨਾਵਲ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹੈ, ਉਹੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਖੇਲ ਦਾ।"[20]

ਖੇਲ ਉਸ ਲਈ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਝਾਕੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਨਾ ਬਹੁਤ ਖਲਾਰ ਖਲਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਬਹੁਤੇ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਖੇਲ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਘਟਨਾ-ਪਰਧਾਨ, ਪਾਤਰ-ਪਰਧਾਨ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ-ਪਰਧਾਨ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤਾ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਖੇਲ ਦਾ ਅੰਤਰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਖੇਲ ਉਸ ਲਈ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਹੀ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਹੈ। ਏਥੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਚਾਰ ਖੇਲਾਂ/ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ "ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਿਤਾ" ਆਖਦਾ ਹੈ।

ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਜ਼ਮੂਨ "ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਖੇਲ" ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਦੋ ਸਵੱਈਏ ਰਚੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਵੱਈਏ ਕਾਵਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸੂਝ ਨੂੰ

ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ; ਉਂਜ ਇਸ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸੂਝ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਉਸ *ਪੰਖੜੀਆਂ* ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਜ਼ਮੂਨ "ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਖੇਲ" ਵਿਚ ਵੀ। ਇਹ ਸ੍ਵੈ-ਸਪੱਸ਼ਟ ਸਵੱਈਏ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

ੳ. ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਸੁਆਂਗੀ ਖਿਡਾਰੀ
ਅਸਾਡਾ ਅਨੇਕ-ਪ੍ਰਕਾਰ ਪ੍ਰਭੂ ਹੈ
ਦੁੰਦ ਮਈ ਰਚਨਾ ਪੱਟ ਉੱਪਰ
ਸੱਤ ਅਸੱਤ ਦਾ ਪੰਡੂ ਕੁਰੂ ਹੈ
ਗੀਤ ਹੈ ਨਿਰਤ ਹੈ ਚਿਤ੍ਰ ਹੈ, ਗੀਤਾ ਵੀ
ਪਿਆਰ ਘ੍ਰਿਣਾ ਹੈ ਤੇ ਅੰਮੀ-ਲਹੂ ਹੈ
ਲੀਲਾ ਹੀ ਲੀਲਾ ਮਿਲਾਵਾ ਵਿਖੇਵਾਂ
ਕਲਾ-ਨਿੱਧ ਖੇਤਰ ਮੰਤਰ-ਛੂ ਹੈ।

ਅ. ਨੱਚਦੀ, ਗਾਉਂਦੀ ਬੋਲਦੀ ਪੁਤਲੀ ਦਾ
ਨਾਟਕ-ਕਾਰੀਆਂ ਦਰਪ ਵਿਖਾਵੇ
ਕੱਥਨੀ-ਰਹਿਣੀ ਦੁਆਰਾ ਚਰਿੱਤਰ
ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਰਣਵਾਸ ਲਿਆਵੇ
ਤੰਦਾਂ 'ਤੇ ਹੱਥ ਨਾ ਦਿਸਣ ਐਪਰ
ਮਨਸਾ ਪਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਜੀ ਸਰਸਾਵੇ
ਗੰਢ ਤੇ ਜੋੜ ਦੇ ਵਿਚ ਚਤਰਾਈਆਂ
ਦੇਸ਼ਜ ਕਾਲਜ ਹਾਸੇ ਤੇ ਹਾਵੇ।[21]

ਪਹਿਲੇ ਸਵੱਈਏ ਵਿਚ ਉਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਸੁਆਂਗੀ, ਖਿਡਾਰੀ ਅਤੇ ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਪ੍ਰਭੂ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਨੂੰ ਦਵੰਦ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਸੱਤ ਅਤੇ ਅਸੱਤ ਦੀ ਖੇਡ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ, ਨਿਰਤ ਅਤੇ ਚਿਤ੍ਰ ਨੂੰ ਉਹ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ 'ਦੱਸਣ' ਨਹੀਂ 'ਦਿਖਾਉਣ' ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਉਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੀਵਨ-ਲੀਲ੍ਹਾ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦਰਜਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ; ਅਜੇਹੀ ਜੀਵਨ ਲੀਲ੍ਹਾ ਜੋ ਬਿਰਹਾ ਅਤੇ ਮਿਲਾਪ, ਪਿਆਰ ਤੇ ਨਫ਼ਰਤ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਤੇ ਲਹੂ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਵੱਈਏ ਵਿਚ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਥੀਮ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗਾਂ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਕਾਵਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸਵੱਈਏ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਬਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਉੱਪਰ ਹੈ। "ਤੰਦਾਂ ਤੇ ਹੱਥ ਨਾ ਦਿਸਣ ਐਪਰ" ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰ ਰਹਿ ਕੇ ਪਾਤਰਾਂ, ਕਥਾਨਕ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਲੀਲ੍ਹਾ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਣ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਵੱਈਏ ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਸੋਝੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ

ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਝਾਕਣ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਟੋਹ ਵੀ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ "ਏਕਾਂਕੀ ਨਾਟਕ" ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ "ਗੁਰੂ" ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਝਾਕੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਮਕਸਦ "ਗੁਰੂ" ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਨਾ ਵੀ। ਗੁਰੂ ਸ਼ਬਦ "ਗ੍ਰੀ ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ ਨਿਗੌਲਣਾ ਅਤੇ ਸਮਝਾਉਣਾ, ਜੋ ਅਗਿਆਨ ਨੂੰ ਖਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਨੂੰ ਤਤ੍ਵਗਯਾਨ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਗੁਰੂ ਹੈ।"[22] ਗੁਰੂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਹ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ "ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨਾਟਕ" ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਰਜ ਗੁਰਬਾਨੀ ਦੀ ਟੂਕ "ਗੁਰ ਦਰਸਨੁ ਦੇਖਿ ਮਨਿ ਹੋਇ ਬਿਗਾਸੁ" ਉਸ ਦੇ ਆਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਭਲੀਭਾਂਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੀਵਾਨਾ ਲਈ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ "ਇਕਾਂਗੀ" ਇਕ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ, ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਨੁਕਤੇ ਅਹਿਮ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਲਈ ਲੇਖਕ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ : ਪਹਿਲਾ ਨੁਕਤਾ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਦੇ ਤਵਾਰੀਖੀ ਵਰਤਾਉ ਤਥਾ ਚਲਨ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਰੂਪ ਦੇਣਾ, ਦੂਸਰਾ ਸਿੱਖੀ ਮੁਤਾਬਿਕ ਦਰਸਾਏ ਗੁਰੂ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਤੀਸਰਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨੂੰ ਉਭਾਰਣਾ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਦੀ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਜਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਉਸ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਕੁਲ ਛੇ ਪਾਤਰ ਹਨ, ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਤੋਂ ਅੱਡ ਪਛਾਣੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ। ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ :

> ਮੈਂ ਕੇਵਲ ਆਦਮੀ ਜਾਂ ਔਰਤਾਂ ਜੀਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ, ਟੁਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਵਾਲੇ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਮੰਚ ਜਾਂ ਮੈਦਾਨ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਲੌ ਭਾਈ ਆਪਸ ਵਿਚ ਨਿਪਟ ਲੌਂ, ਜੋ ਕੁਝ ਤੁਸਾਂ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਜਿਵੇਂ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਜੋ ਜੋ ਕੁਝ ਕਰਨਾ ਹੈ ਇਹ ਤਾਂ ਮੈਂ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਸਦਾ ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਹਦ ਤਕ—ਕਰ ਲੌਂ।[23]

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਕਿਰਦਾਰ ਅਮਰਦਾਸ (ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ) ਹੈ। ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਨੂੰ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਟਿਕਾਅ ਦੀਵਾਨਾ ਇਕ ਨਵੀਂ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੂੰ ਪਾਤਰ

ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਦਾ ਸਥਾਨ ਹਰਿਦਵਾਰ ਹੈ, ਦੂਸਰੀ ਝਾਕੀ ਇਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਫ਼ਕੀਰ ਦੀ ਮਜਲਸ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ, ਤੀਸਰੀ ਵਿਚ ਅਮਰ ਦਾਸ ਜੀ ਦਾ ਘਰ ਹੈ, ਚੌਥੀ ਝਾਕੀ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਦਰਬਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਵੀਂ ਬਿਆਸ ਨਦੀ ਦੇ ਕੰਢੇ ਦੀ। ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਜੀ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਮਚਾਰੀ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਬ੍ਰਹਮਚਾਰੀ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਪਾਸੋਂ ਗੁਰੂ ਵਿਹੂਣੇ ਜਾਂ ਨਿਗੁਰੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਦਕਸ਼ਣਾ ਲੈਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਅਮਰਦਾਸ ਅੰਦਰ ਗੁਰੂ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਲੱਗਣ ਦਾ ਬੀਜ ਬੀਜਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਫਿਰ ਕੁਤਬਦੀਨ ਬਖ਼ਤਯਾਰ ਕਾਕੀ ਦੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰੂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਹੀ ਦ੍ਰਿੜ ਕੀਤੀ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸ਼ਿਅਰ ਹੈ :

> ਤਾ ਦੀਦਾ ਤੁਰਾ ਦੀਦਾ ਐ ਯਾਰਿ ਪਸੰਦੀਦਾ।
> ਬਾਵਸਲੇ ਤੋ ਖ਼ੁ ਕਰਦਾ, ਵਜ਼ ਗ਼ੈਰੇ ਤੋ ਬਿਬੁਰੀਦਾ।

ਇਹ ਝਾਕੀ ਅਮਰਦਾਸ ਦੀ ਗੁਰੂ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਭਟਕਣਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ। ਅਮਰਦਾਸ ਅਤੇ ਫ਼ਕੀਰ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਅਤੇ ਫ਼ਕੀਰ ਦੀ ਦੁਆ "ਹਮ ਤੁਮਹਾਰੇ ਲੀਯੇ ਦੁਆ ਕਰੇਂਗੇ" ਨਾਲ ਇਹ ਝਾਕੀ ਵੀ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤੀਸਰੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਅਮਰਦਾਸ ਬਾਣੀ ਦੇ ਲੜ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਬੀਬੀ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਜੀ ਨੂੰ ਮਿਲਾਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਚੌਥੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਅਤੇ ਅਮਰਦਾਸ ਦੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। "ਬਾਣੀ ਗੁਰੂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਨਹੀਂ" ਰਾਹੀਂ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦਦੇਵ ਜੀ ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਦਵੰਦ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਲਈ ਅਮਰਦਾਸ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਜੀ ਮੂਹਰੇ ਸਵਾਲਾਂ ਦੀ ਝੜੀ ਲਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਉੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਅਮਰਦਾਸ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਅਮਰਦਾਸ : ਮਹਾਰਾਜ, ਮੈਂ ਵੇਦ ਤੇ ਪੁਰਾਨ ਪੜ੍ਹੇ ਹਨ, ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਤੇ ਸ਼ੈਖਾਂ ਦੀਆਂ ਮਜਲਿਸਾਂ ਵਿਚ ਗਿਆ ਹਾਂ, ਜੋਗ ਤੇ ਏਕਾਂਤ ਸੇਵਨ ਭੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਾ ਜੇ ਸੱਚ ਕੀ ਹੈ; ਪ੍ਰੇਮ ਸੱਚ ਹੈ ਜਾਂ ਗਿਆਨ, ਕੁਦਰਤ ਸੱਚ ਹੈ ਜਾਂ ਮਨੁਸ਼, ਇਸਤਰੀ ਸੱਚ ਹੈ ਜਾਂ ਪੁਰਸ਼, ਇਹ ਜਹਾਨ ਸੱਚ ਹੈ ਜਾਂ ਅਗਲਾ, ਜਵਾਨੀ ਸੱਚ ਹੈ ਜਾਂ ਬੁਢਾਪਾ, ਭੂਤ ਸੱਚ ਹੈ ਜਾਂ ਭਾਈ। ਕਿਰਪਾ ਕਰੋ ਤਾਂ ਚਾਨਣ ਬਖ਼ਸ਼ੋ।

ਗੁਰੂ : ਭਾਈ ਜੀ ਸੱਚ ਤਾਂ ਗੁੰਗੇ ਦਾ ਗੁੜ ਹੈ। ਕੀ ਦੱਸੀਏ ਹਾਂ ਸਾਡੇ ਸਤਿਗੁਰ ਫਰਮਾਂਦੇ ਨੇ :

> ਸਚੇ ਤੇਰੇ ਖੰਡ ਸਚੇ ਬ੍ਰਹਮੰਡ॥
> ਸਚੇ ਤੇਰੇ ਲੋਅ ਸਚੇ ਆਕਾਰ॥...[24]

ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਅਮਰਦਾਸ ਨੂੰ ਸਚ ਅਤੇ ਸਚ ਕਮਾਉਣ ਦਾ ਰਾਹ ਲੱਭ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਦੇ ਚਰਨੀਂ ਲੱਗਣ ਨਾਲ ਇਹ ਝਾਕੀ ਵੀ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਮੁੜ ਅਮਰਦਾਸ ਦੀ ਉਸੇ ਬ੍ਰਹਮਚਾਰੀ ਨਾਲ ਭੇਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਨਿਗੁਰੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਮਰਦਾਸ ਦੀ ਭੇਟ ਲੈਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਅਮਰਦਾਸ ਬ੍ਰਹਮਚਾਰੀ ਨੂੰ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ :

ਅਮਰਦਾਸ : ਮਹਾਰਾਜ, ਹੁਣ ਮੈਂ ਸ਼ਹੁ ਵਾਲੀ ਸੁਭਾਗੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹਾਂ ਅਤੇ ਮਾਲਕ ਵਾਲਾ ਖ਼ੁਸ਼-ਕਿਸਮਤ ਨੌਕਰ ਹਾਂ। ਸੇਵਾ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਸਮਝ ਕੇ ਸੇਵਾ ਦਾ ਹੁਕਮ ਦਿਉ।

ਬ੍ਰਹਮਚਾਰੀ : ਬਸ, ਅਪਨੇ ਗੁਰੂ ਕੀ ਸੇਵਾ ਮੇਂ ਲਗੇ ਰਹੇ। ਅਪਨੇ ਏਕ ਗੁਰੂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਮੇਂ ਹੀ ਸਭ ਜਗਤ ਕੇ ਗੁਰੂਓਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਹੈ। ਆਦੇਸ।[25]

ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਨੂੰ ਗੁਰਦੇਵ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਾਹਵੇਂ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਹਰ ਸ਼ੈਅ ਤੁੱਛ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਟੂਕ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੋਈ ਇਹ ਰਚਨਾ ਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਹੀ ਗੁਰੂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਟੂਕਾਂ ਨਾਲ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ :

ਬਲਿਹਾਰੀ ਗੁਰ ਆਪਣੇ ਦਿਉ ਹਾੜੀ ਸਦਵਾਰ॥
ਜਿਨਿ ਮਾਣਸ ਤੇ ਦੇਵਤੇ ਕੀਏ ਕਰਤ ਨ ਲਾਗੀ ਵਾਰ॥

ਇੰਜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਲੇਖਕ ਗੁਰਮਤ ਆਸ਼ੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਗੁਰੂ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਹਿਤ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਅੱਡੋ-ਅੱਡਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਇਕ-ਦੂਸਰੇ ਤੋਂ ਨਿੱਖੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਦੂਸਰਾ ਇਕਾਂਗੀ "ਭਗਤਣ" ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੁੜ ਦੀਵਾਨਾ ਗੁਰੂ-ਦਰਬਾਰ, ਗੁਰੂ-ਯਸ਼ ਅਤੇ ਗੁਰੂ-ਪਰਤਾਪ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਹ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨਾਟਕ ਆਖਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਧਾਰਮਿਕ ਭਾਂਤ ਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਹਰਿ ਰਾਏ ਜੀ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਟਿਕਾਇਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਇਕਾਂਗੀ ਵੀ ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰਮਤ ਆਸ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਵੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਇਸ ਟੂਕ "ਭਗਤ ਤੇਰੇ ਮਨ ਭਾਵਦੇ ਦਰਿ ਸੋਹਨਿ ਕੀਰਤਿ ਗਾਂਵਦੇ" ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। "ਗੁਰੂ" ਇਕਾਂਗੀ ਵਾਂਗ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਚਾਰ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਕੁਲ ਸੱਤ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਤਨਾਉ ਹੈ : ਗੁਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਤਾਂਘ। ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਇਕ ਗਰੀਬ ਬੁੱਢੀ ਮਾਈ

ਦੀ ਗੁਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਤਾਂਘ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪੜੋਸਣ ਦੀ ਜਵਾਨ ਧੀ ਅੰਦਰ ਵੀ ਏਹੀ ਲੋਚਾ ਹੈ। ਬੁੱਢੀ ਮਾਈ ਅੰਦਰ ਲੋਚਾ ਹੈ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਅਤੇ ਉਸ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਲਈ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਚਾਦਰ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਛਕਣ ਲਈ ਪਰਸ਼ਾਦੇ ਬਣਾਏ ਹਨ। ਗੁਆਂਢਣ ਦੀ ਧੀ ਗੁਰੂ ਘਰ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਸੱਖਣੀ ਝੋਲੀ ਭਰਣ ਲਈ ਸੋਨੇ ਦਾ ਹਾਰ ਭੇਟਾ ਕਰਕੇ ਫਲ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਝਾਕੀ ਗੁਰੂ ਹਰਿ ਰਾਏ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਤਰ੍ਹਾਂ-ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤੋਹਫ਼ੇ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੀ ਸੁੱਖਣਾ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਦੀ ਅਸੀਸ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਲਈ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਤੀਸਰੀ ਝਾਕੀ ਮੁੜ ਮਾਈ ਦੀ ਮਨੋਅਵਸਥਾ ਅਤੇ ਗੁਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਲੋਚਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸ੍ਵੈ-ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਮਾਈ : ...ਤੇ ਮੈਂ ਹੁਣ ਜਾਣਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਏਨ੍ਹਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦੇਣ। ਜੇ ਅੰਤਰ ਜਾਮੀ ਹੈਨ ਤਾਂ ਆਪੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੋਣਗੇ। ਅੱਗੇ ਵੀ ਤਾਂ ਕਈਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਰਸ਼ਨ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਗਰੀਬਾਂ ਦਾ ਵੀ ਤਾਂ ਰੱਬ ਹੈ। ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਫਿਰ ਗਰੀਬ ਤਾਂ ਮਰ ਹੀ ਜਾਇਆ ਕਰਨ, ਦਰਸ਼ਨ ਹੀ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ ਕਰਨ। ਏਹ ਜੋ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਫ਼ੌਜ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਏਹ ਜੇਹੜੇ ਅਨੇਕ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ, ਸੇਠ, ਰਾਜੇ, ਸਰਦਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਭੇਟਾਂ ਲੈ ਕੇ ਪਏ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਏਹਨਾਂ ਦੀ ਭੀੜ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਹੋਣਾ ਗਰੀਬ ਵਾਸਤੇ ਤਾਂ ਹੋਣਾ ਹੀ ਨ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਭੈੜੇ, ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਮੋਹਲਤ ਦੇਣ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਡੇ ਵੱਲ ਵੀ ਵੇਖਣ।[26]

ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਾਤਾ ਦੇ ਸੰਸੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਝਾਕੀ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਪਰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਆਉਣ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਆਪਣੇ ਮਸਾਹਿਬਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਿਕਾਰ ਲਈ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਖ਼ੁਦ ਘੋੜੇ ਤੋਂ ਉਤਰ ਕੇ ਉਸ ਗਰੀਬ ਮਾਈ ਪਾਸ ਜਾਂਦੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਭੇਟ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਮਾਈ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ "ਅੰਤਰਜਾਮੀ" ਪੁਕਾਰਦੀ ਹੋਈ ਮੂਰਛਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਵਾਦ ਅਤੇ ਏਕਾਲਾਪ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਗਰੀਬ, ਗੁਰੂ ਅਤੇ ਰੱਬ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਮਤ ਦੇ ਨੀਚਾਂ ਨਾਲ ਸੰਗ-ਸਾਥ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਇਹ ਅਲਪ ਅਕਾਰੀ ਇਕਾਂਗੀ ਇਕ ਭਾਂਤ ਵਿਆਖਿਆ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਗੁਰੂ" ਇਕਾਂਗੀ ਵਾਂਗ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਵੀ ਤਨਾਉ ਤੋਂ ਸੁਲਝਾਉ ਤਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਖੜੀਆਂ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲਾ ਤੀਸਰਾ ਇਕਾਂਗੀ "ਭੁੱਖ" ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਤੇ ਰਹੱਸਮਈ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਵੀ

ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਤੁਕ "ਗੁਰ-ਸਿਖਾ ਕੀ ਭੁਖ ਸਭ ਗਈ, ਤਿਨ ਪਿਛੈ ਹੋਰ ਖਾਇ ਘਨੇਰੀ" ਦਰਜ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਵਾਂਗ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਵੀ, ਉਹ ਪ੍ਰਗਟ ਜਾਂ ਅਪ੍ਰਗਟ ਧਰਾਤਲ ਉੱਪਰ ਗੁਰਮਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਉੱਪਰ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਉਸਾਰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਦੀਵਾਨਾ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ "ਭੁਖ ਦਾ ਸਵਾਲ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਹਲ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਦੇ ਤੇ ਹੁਣ ਹਲ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਜ਼ਾਹਿਰਾ ਰੂਪ ਹੈ ਏਸ ਡਰਾਮੇ ਦਾ, ਪਰ ਇਹਦਾ ਅੰਦਰਲਾ ਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਰੂਪ ਹੈ ਉਹ ਤਾਕਤ Physical necessity ਜੇਹੜੀ ਸਾਡੀ ਅਧਿਭੂਤਕ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇਹੜੀ ਅਧਿਦੇਵਕ ਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਦੋਹਵਾਂ ਅਕਾਂਖਸ਼ਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਝੱਟ ਗ਼ਾਲਿਬ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ।"[27] ਇੰਜ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਪ੍ਰਗਟ (ਸਰੀਰ)/ਅਪ੍ਰਗਟ (ਮਨ) ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਪ੍ਰਗਟ ਦੀ ਤਾਕਤ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਗਟ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਫ਼ਕੀਰ ਦੇ ਏਕਾਲਾਪ ਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਰੀਰ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਦੋਵਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭੁੱਖ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਰੱਜਿਆ ਹੋਇਆਂ ਦੀ ਮੱਤ ਪਰਖਣ ਲਈ ਸ਼ਹਿਰ ਵੱਲ ਰੁਖ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਮੀਰੀ ਨੂੰ ਸੌਖਾ ਅਤੇ ਫ਼ਕੀਰੀ ਨੂੰ ਔਖਾ ਪੈਂਡਾ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਫ਼ਕੀਰ ਦੇ ਸਾਹਿਬ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚੋਂ ਭੁੱਖ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪਰਤ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ:

> ਮਾਈ : ਸਾਹਿਬ, ਭੁੱਖੇ ਨੂੰ ਸਭ ਦੇਸਵਾਸੀ ਬਰਾਬਰ ਨੇ ਅਤੇ ਸਭ ਦੇਸਾਂ ਦੇ ਭੁੱਖੇ ਵੀ ਬਰਾਬਰ ਤੇ ਇੱਕ ਨੇ। ਮੇਰਾ ਤਨ ਮਨ ਕਪੜਿਆਂ ਦਾ ਭੁੱਖਾ ਨਹੀਂ। ਮੈਂ ਭੁੱਖ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਸ਼ੈ ਨਾ ਖਾਂਦਾ ਹਾਂ ਨਾ ਪਹਿਨਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਜੇਹੜਾ ਆਪ ਪੁੱਛਦੇ ਹੋ ਕਿ ਮੇਰੇ ਭੁੱਖੇ ਹੋਣ ਦਾ ਕੀ ਸਬੂਤ ਹੈ ਅਤੇ ਮੇਰੀ ਕਿਤਨੀ ਭੁੱਖ ਹੈ ਸੋ ਜੇ ਆਪ ਨੇ ਭੁੱਖ ਵੇਖੀ ਹੁੰਦੀ ਖ਼ੁਦ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਵੀ ਫ਼ੈਸਲਾ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਕਰ ਲੈਂਦੇ।[28]

ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਬੰਗਲੇ ਵਿਚੋਂ ਦੁਰਕਾਰੇ ਜਾਣ ਅਤੇ ਬੇਇੱਜ਼ਤ ਹੋਣ ਮਗਰੋਂ ਫ਼ਕੀਰ ਮਿੱਲ ਮਾਲਕ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ਅੱਪੜਦਾ ਹੈ। ਏਥੇ ਫ਼ਕੀਰ ਆਪਣੇ ਬੋਲਾਂ ਕਿ "ਭੁੱਖ ਬੇ-ਸ਼ਰਮ ਹੈ। ਸ਼ਾਮ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਮੁਲਕ, ਆਪਣੀ ਅਬਰੋ, ਆਪਣੇ ਭਾਈ ਬੰਦ, ਆਪਣਾ ਅੱਗਾ-ਪਿੱਛਾ, ਆਪਣੀ ਆਤਮਾ ਕਾਹਨੂੰ ਵੇਚ ਖਾਂਦੇ। ਭੁੱਖ ਬੇ-ਸ਼ਰਮ ਨਹੀਂ, ਅੰਨ੍ਹੀ ਵੀ ਹੈ—"[29] ਰਾਹੀਂ ਭੁੱਖ ਦੇ ਹੋਰ ਕਈ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਏਥੋਂ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਬੇਇੱਜ਼ਤ ਕਰਕੇ ਭਜਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੌਥੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਫ਼ਕੀਰ ਯੋਗੀ-ਰਾਜ ਪਾਸ ਅੱਪੜ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਾ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਭੁੱਖ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਦੀ ਭੁੱਖ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਰੀਰਕ ਭੁੱਖ ਤੋਂ ਟੁੱਟੀ ਨਿਰੋਲ ਆਤਮਿਕ ਭੁੱਖ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਨੂੰ ਭੇਖ ਤੇ ਪਾਖੰਡ ਗਰਦਾਨਦਾ ਹੈ। ਚੌਥੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਰੱਬ ਦੇ ਦਵਾਰ ਤੋਂ ਵੀ ਫ਼ਕੀਰ ਨੂੰ ਭੁੱਖ ਦਾ ਇਲਾਜ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦਾ। ਪੰਜਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਵੇਸਵਾ ਪਾਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਪਾਸੋਂ ਖ਼ੁਦ ਪਕਾ ਕੇ ਰੋਟੀ ਖਵਾਉਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵੇਸਵਾ ਨੂੰ ਭੁੱਖ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਸਮਝਾਉਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿਦ ਉੱਪਰ ਅੜੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਝਾਕੀ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਛੇਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਉਹ ਸਭ ਪਾਤਰ ਜਿਵੇਂ ਸਾਹਿਬ, ਬਾਬੂ, ਯੋਗੀ ਅਤੇ ਵੇਸਵਾ ਇਕ ਥਾਂ ਇਕੱਠੇ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਭ ਪਾਤਰ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਜਾਦੂ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਤਣਾਉ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭੁੱਖ ਦੇ ਅਸਲੀ ਅਰਥ ਸਮਝਾ ਖ਼ੁਦ ਗ਼ਾਇਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਭੁੱਖ ਬਰਾਬਰ ਹੈ; ਇਸ ਲਈ ਤਕਸੀਮ ਬਰਾਬਰ ਹੋਵੇ"—ਫ਼ਕੀਰ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੋਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਸਮਾਜਕ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇਂਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

"ਸਵਰਗ" ਇਕਾਂਗੀ ਦੀਆਂ ਕੁਲ ਛੇ ਝਾਕੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇਵ ਲੋਕ ਦੇ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਮਾਤ ਲੋਕ ਦੇ ਜੀਵ ਵੀ। ਲੇਖਕ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਅਮਨ, ਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਸੁਖ ਦੇ ਸੁਨੇਹੇ ਨੂੰ ਦੇਵ ਅਤੇ ਮਾਤ ਲੋਕ ਦੇ ਜੀਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੰਚਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਤਿੰਨ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਕਵੀ, ਕਿਸਾਨ, ਵਿਗਿਆਨੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਸੇਵਕ ਪਾਸ ਭੇਜਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਤਿਆਂ ਦਾ ਸਰਦਾਰ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਆਪਣੇ ਦੂਤ 'ਇਸ ਲਈ' ਭੇਜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਅਤੇ ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਵਰਗ ਲੋਕ ਵਿਚ ਲੈ ਆਉਣ। ਸਵਰਗ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਸ਼ਰਤਾਂ ਆਇਦ ਹਨ: ਸਵਰਗ ਵਿਚ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਦੁੱਖ ਨਹੀਂ ਦੇਣਾ। ਕਵੀ, ਕਿਸਾਨ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨੀ ਸਵਰਗ ਜਾਣ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ ਅਤੇ ਧਰਤੀ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਅਤੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਿਗਿਆਨੀ ਦੇਵ ਲੋਕ ਦੇ ਦੂਤ ਤੇ ਸੁਨੇਹੇ ਤੋਂ ਮੁਖ ਮੋੜਦਾ ਹੋਇਆ ਆਖਦਾ ਹੈ:

> ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਜੀਵਨ ਹੈ। ਦੁੱਖ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਜੀਵਨ ਪਿਆਰਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉੱਨਤ ਕਰਨ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਭੇਦ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਮਗਰ ਲੱਗੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਸਵਰਗ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ।[30]

ਪੰਜਵੀਂ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਸਵਰਗ ਦੇ ਸਰਦਾਰ ਵੱਲੋਂ ਭੇਜਿਆ ਦੂਤ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇਵ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਦੁੱਖ, ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਲਈ ਵਪਾਰੀਆਂ, ਸਿਆਸਤਦਾਨਾਂ, ਫ਼ੌਜੀਆਂ ਅਤੇ ਮਜ਼ਹਬ ਦਿਆਂ ਹਾਦੀਆਂ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਠਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਲਪਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਰਚਨਾ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਅਮਨ, ਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਸੁੱਖ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ। *ਪੰਖੜੀਆਂ* ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ

ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਦੋ ਹੋਰ ਇਕਾਂਗੀਆਂ "ਨਯਾ ਅਵਤਾਰ" ਅਤੇ "ਖ਼ੁਦਾ ਤੇ ਸ਼ੈਤਾਨ" ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਇਕਾਂਗੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਮੂਲ ਪਾਠ ਵਿਚੋਂ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰ ਹਨ। "ਨਯਾ ਅਵਤਾਰ" ਦੇ ਥੀਮ ਸੰਬੰਧੀ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲੇਖਕ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਸਾਡੀ ਮੁਕਤੀ ਸਾਡੇ ਹੱਥ ਹੈ, ਨਾ ਰੱਬ ਨਾ ਸ਼ੈਤਾਨ ਸਾਡੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਤੇ ਕੌਮੀ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਦਰਦਾਂ ਦਾ ਅਸੀਂ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਇਲਾਜ ਢੂੰਡਣਾ ਤੇ ਕਰਨਾ ਹੈ।" ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੁਪਨਾ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਮੋਈ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਇਕਾਂਗੀ "ਖ਼ੁਦਾ ਤੇ ਸ਼ੈਤਾਨ" ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਸ੍ਵੈ-ਕਥਨ ਮੁਤਾਬਕ, ਉਸ ਨੇ ਪਾਪ ਤੇ ਪੁੰਨ, ਈਸ਼ਵਰ ਤੇ ਸ਼ੈਤਾਨ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਈਸ਼ਵਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਰਮਜ਼ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਹੈ।

III

ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦੂਸਰੀ ਰਚਨਾ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੰਜ ਅਨੁਵਾਦਤ ਨਾਟਕ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਹ ਅਨੁਵਾਦਤ ਨਾਟਕ ਹਨ: ਮ੍ਰਿਨਾਲਵਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਣ, ਖ਼ੂਨੀ ਲੋਟਾ, ਸੁਨਹਿਰੀ ਭਾਵੀ, ਕਲਿੰਗ ਯੁੱਧ ਦੀ ਇਕ ਰਾਤ ਅਤੇ ਉਹ ਦੋਵੇਂ। ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਮੂਲ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਵੇਰਵਾ ਦਰਜ ਨਹੀਂ। ਦੂਸਰਾ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖਕ ਗੋਵਿੰਦ ਵੱਲਭ ਪੰਤ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਤੀਸਰੇ ਦਾ ਮੂਲ ਲੇਖਕ ਲਾਰਡ ਡਨਸੀ ਹੈ, ਚੌਥਾ ਲਾਰਡ ਡਰਿੰਕਵਾਟਰ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਵਾਂ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਸਦਗੁਰੂ ਸ਼ਰਨ ਅਵਸਥੀ ਦਾ। ਇੰਜ ਇਹ ਪੰਜੇ ਨਾਟਕ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚੁਣੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਛਾਪਿਆ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ ਕਿ : "ਇਕ ਅੰਗਾ ਰੂਪਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਜਿਹੀ ਖੇਡ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਸ ਵਿਚ ਬੜੇ ਸੰਜਮ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਤੇ ਬੜੇ ਧਿਆਨੀ ਜਮਾਉ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਛੋਟੀ ਪਿੜ, ਥੋੜਾ ਸਮਾਂ, ਨਿੱਕਾ ਨਿੱਕਾ ਸਮਿਆਨ, ਕਾਰੀਗਰੀ ਗੇਣਵੇਂ, ਵੇਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਵਧਿਆ ਉਤਸ਼ਾਹ ਤੇ ਤੇਜ਼ ਇਨਤਜ਼ਾਰ। ਝਟਪਟ ਹੀ ਕਮਾਲ ਵਿਖਾ ਦਿਉ ਤੇ ਅਖ ਦੇ ਫਰਕ ਨਾਲ ਹੀ ਕਰਾਮਾਤ ਦੱਸ ਕੇ ਖਿੜ ਖਿੜ ਹਸਾ ਜਾਂ ਡੁਸਕੀਂ ਡੁਸਕੀਂ ਰੁਵਾ, ਅਸਮਾਨ ਜ਼ਿਮੀਂ ਤੇ ਅਣਹੋਣੀਆਂ ਵਿਖਾ, ਪਤਾਲ ਤੀਕ ਪੁਚਾ, ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੁੱਟ ਕੇ ਨੰਗੀਆਂ ਕਰਕੇ ਵਿਖਾ ਤੇ ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਵਿਥਰਾ, ਨਿਥਰਾ ਤੇ ਰਸਿਆ ਡੂੰਘਿਆ ਦਿਉ। ਇਹ ਵਿਥਾਰ, ਇਹ ਨਥਾਰਣ, ਇਹ ਰਸ ਭਿੰਨਾ ਕਰਣ ਤੇ ਇਹ ਡੂੰਘਿਆਣ ਹੀ ਮੁੱਖ ਮੰਤਵ ਹੈ ਹਰ ਆਰਟ ਦਾ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਡਰਾਮੇ ਦੇ।"[31] ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ ਸੱਖਣਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਉਚਤਮ ਤਰਜਮਿਆਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਭਾਸਦੀ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ "ਛੋਟੀ ਜਹੀ ਆਰਟੀ ਸੂਰਤ" ਆਖਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਨੂੰ "ਜਨਤਾ ਦੀ ਤਾਲੀਮ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਤਮਕ ਤੇ ਕਲਪਨੈਤੀ ਉਨਤੀ" ਲਈ ਖ਼ਾਸੀ ਕਾਰਗਰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ।

ਪਹਿਲਾ ਇਕਾਂਗੀ ਮ੍ਰਿਨਾਲਵਤੀ, ਜੋ ਤਿਲੰਗ ਗਣਰਾਜ ਦੇ ਰਾਜੇ ਤਲਪ ਦੀ ਵਿਧਵਾ ਭੈਣ ਹੈ, ਦੀ ਜੀਵਨ-ਘਟਨਾ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਮ੍ਰਿਨਾਲਵੀ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਮੁੰਜ ਮਾਲਵ ਪ੍ਰਦੇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤਾਪੀ ਰਾਜਾ ਉਸ ਦੀ ਕੈਦ ਵਿਚ ਬੰਦ ਹੈ। ਪ੍ਰਤਾਪੀ ਰਾਜਾ ਇਸ਼ਕ ਮਿਜਾਜ਼ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੂਰਬੀਰਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਭ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਵੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੋਵਾਂ ਗੁਣਾਂ ਸਦਕਾ ਮਾਰਣ ਤੇ ਤੁਲੀ ਮ੍ਰਿਨਾਲਵਤੀ ਦਾ ਦਿਲ ਜਿੱਤ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸ਼ਾਦੀ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਮ੍ਰਿਨਾਲਵਤੀ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਅੰਦਰ ਛੁਪੀ ਮੁਹੱਬਤ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਇਕਾਂਗੀ "ਖ਼ੂਨੀ ਲੋਟਾ" ਹਾਸ-ਰਸ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਜੇਹੀ ਘਟਨਾ/ਗ਼ਲਤੀ ਵਿਚੋਂ ਖ਼ੂਬ ਹਾਸ ਵਿਨੋਦ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। "ਸੁਨਹਿਰੀ ਭਾਵੀ" ਦੋ ਸੰਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਗੱਲਬਾਤ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਇਕ ਜਾਸੂਸੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। "ਕਾਲਿੰਗਾ ਯੁੱਧ ਦੀ ਇਕ ਰਾਤ" ਇਕਾਂਗੀ ਦੇਸ਼ ਭਗਤ, ਯੁੱਧ ਦੇ ਭਿਅੰਕਰ ਸਿੱਟਿਆਂ, ਛੜਯੰਤਰ ਅਤੇ ਕੂਟਨੀਤੀ ਦੇ ਥੀਮ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ "ਸਵਰਗ" ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਹਿੰਸਾ, ਸ਼ਾਂਤੀ, ਕੋਮਲ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਦਾ ਹੈ, ਕੁਝ ਉਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਥੀਮ ਵੀ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਚੌਥਾ ਇਕਾਂਗੀ "ਉਹ ਦੋਵੇਂ" ਮੌਕਾ ਮੇਲ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਦੋ ਅਜਨਬੀ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਹਮਸ਼ਕਲ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਪਰ ਇਹ ਰਮਜ਼ ਖੁੱਲ੍ਹਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੁਝ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਅਲੱਗ ਹੋਏ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕੋ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਦੀ ਹੀ ਔਲਾਦ ਹਨ।

IV

ਦੀਵਾਨਾ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਮੌਲਿਕ ਤੇ ਅਨੁਵਾਦਤ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਣ ਉਪਰੰਤ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਉੱਪਰ ਪੁੱਜਦੇ ਹਾਂ ਕਿ :

ੳ. ਉਹ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਭਲੀਭਾਂਤ ਵਾਕਿਫ਼ ਹੈ। ਉਹ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਉੱਦਮ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਹਿਲਾ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਅਵਿਕਸਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਦੂਸਰੀਆਂ ਜ਼ੁਬਾਨਾਂ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਅ. ਇਕਾਂਗੀ ਉਸ ਲਈ ਕੋਈ ਵਕਤੀ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਜੀਵਨ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵਿਖਾਉਣ, ਜੀਵਨ ਸੰਗਰਾਮ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ।

ੲ. ਉਸ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਇਕਾਂਗੀ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਗੁਰਮਤ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਇਕ-ਅੱਧ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ। ਇਕਾਂਗੀ ਗੁਰੂ ਹੋਵੇ, ਭਗਤਣ ਜਾਂ ਸਵਰਗ ਉਹ ਧਾਰਮਿਕ ਥੀਮ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਾਸਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭੁੱਖ ਇਕਾਂਗੀ ਭੁੱਖ ਦੇ ਸਰੀਰਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਆਤਮਿਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਤਕ ਫੈਲਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਵਿਚਲਾ ਸੁਨੇਹਾ ਆਪਣੇ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ।

ਸ. ਉਸ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਨੂੰ ਮੰਚੀ ਛੋਹ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਇਕਹਿਰੇ ਕਥਾਨਕ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੇ ਉਸ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਤਨਾਉ ਤੋਂ ਸੁਲਝਾਓ ਤਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਹ. ਉਹ ਅਕਸਰ ਕਲਪਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ, ਦੇਵੀ ਦੇਵਤੇ ਅਤੇ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਬਣੇ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।

ਕ. ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਵਿਚ ਉਰਦੂ, ਫ਼ਾਰਸੀ, ਹਿੰਦੀ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਪਾਤਰ ਨਿਖੇੜ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਖ. ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਅਤੇ ਅਵਿਕਸਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਭਾਂਤ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. *ਪੰਖੜੀਆਂ,* ਪੰਨੇ 7-8.
2. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 14-15.
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 15.
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 10.
5. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 10-11.
6. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 11-12.

7. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 12-13.
8. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 24-25.
9. *ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ : ਸਰੂਪ, ਸਿੱਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ*, ਪੰਨਾ 194.
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 229.
11. *ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ*, ਪੰਨਾ 129.
12. *ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ* (ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ), ਪੰਨਾ 71.
13. *ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ : ਸਰੂਪ, ਸਿੱਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ*, ਪੰਨਾ 170.
14. "ਮੁਖਬੰਦ", *ਨਾਰ ਨਵੇਲੀ*, ਪੰਨਾ 104.
15. "ਭੂਮਿਕਾ", *ਚੰਦਰਹਰਿ ਅਥਵਾ ਕਰਤੂਤਾਂ ਦੀ ਲੜੀ*, ਪੰਨਾ ਅ.
16. *ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ*, ਪੰਨਾ 13.
17. *ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ*, ਪੰਨੇ 36-38.
18. "ਬਿਨਯ", *ਰਾਜਾ ਲਖਦਾਤਾ ਸਿੰਘ*
19. *ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ*, ਪੰਨਾ 12.
20. *ਜਤਿੰਦਰ ਸਾਹਿਤ ਸਰੋਵਰ*, ਪੰਨਾ 192.
21. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 195-196.
22. *ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼*, ਪੰਨਾ 311.
23. *ਪੰਖੜੀਆਂ*, ਪੰਨੇ 20-21.
24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 56.
25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 62.
26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 76.
27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 31.
28. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 94.
29. ਪੰਨੇ 98-99.
30. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 136.
31. *ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ*, ਪੰਨਾ ਖ.

7

ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਨਮੂਨੇ

ੳ. ਸ਼ਾਇਰੀ

ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਦੁਨੀਆ ਛਡ ਦੇ, ਮੈਂ ਕਹਿਨਾਂ ਦਿਲ ਤੇ ਨਾ ਲਾ,
ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਜੰਗਲੀ ਨਾ ਬਹੁ, ਮੈਂ ਕਹਿਨਾਂ ਬਨ ਦਿਲ ਵਿਚ ਲਿਆ,
ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਖੁਲ੍ਹ ਬੁਰੀ ਹੈ, ਮੈਂ ਕਹਿਨਾਂ ਰੂਹ ਤਾਈਂ ਉਡਾ,
ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਹੈ ਮਾੜਾ, ਮੈਂ ਕਹਿਨਾਂ ਥਾਹ ਇਸ ਦੀ ਪਾ।68।

—✶—

ਬਾਬਾ ਆਖੇ ਗ਼ਮੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਤੇ ਅਨਿਆਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰੋ
ਬੇਸ਼ਕ ਰਾਜ ਕਿਸਾਨਾਂ ਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦਾ ਮਨਜ਼ੂਰ ਕਰੋ,
ਪੈਸੇ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡਣ ਤੇ ਕਾਣੀ ਵੰਡ ਮਜਬੂਰ ਕਰੋ,
ਐਪਰ ਪਹਿਲਾਂ ਪੀ ਕੇ ਮਨ ਨੂੰ ਮਸਤ ਕਰੋ ਮਸਰੂਰ ਕਰੋ।1।

—✶—

ਕੋਈ ਕਹਿੰਦਾ ਉੱਡ ਅਸਮਾਨੀਂ ਕੋਈ ਕਹਿੰਦਾ ਭੋਰੇ ਵੜ,
ਕੋਈ ਕਹਿੰਦਾ ਮੋਤੀ ਲਭ ਤੇ ਕੋਈ ਕਹਿੰਦਾ ਚਿੜੀਆਂ ਫੜ,
ਕੋਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੱਡ ਭਣਾ ਲੈ ਕੋਈ ਛਿਮਕਾਂ ਲਾ ਤੜ ਤੜ,
ਬਾਬਾ ਆਖੇ ਖੱਚਰ ਬਣ ਜਾ ਜਿਥੇ ਚਾਹੇਂ ਖਲੋ ਜਾ ਅੜ।15।

—✶—

ਦੁਨੀਆਦਾਰ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆ ਖਾਵੇ ਦੀਨਦਾਰ ਨੂੰ ਦੀਨ।
ਮਾਂਦਰੀ ਮਰਦਾ ਸੱਪ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਧਰੀ ਰਹੀਂਦੀ ਬੀਨ।
ਪੀਰੀ ਨਿਗਲੇ ਪੀਰਾਂ ਤਾਈਂ ਹੀਨਤਾ ਨਿਗਲੇ ਹੀਨ।
ਇਕ ਮਸਤੀ ਹੈ ਮਸਤਾਂ ਦੀ ਜੋ ਰਹਿੰਦੀ ਸਦਾ ਅਧੀਨ।30।

—✶—

ਰਹਿਣਾ ਈ ਤਾਂ ਬਰਫ਼ ਵਾਂਗਰਾਂ ਪਰਬਤ ਦੀ ਚੋਟੀ ’ਤੇ ਰਹੁ,
ਵਹਿਣਾ ਈ ਤਾਂ ਕੱਸਾਂ ਵਾਂਗਰ ਰੌਲਾ ਪਾਂਦਾ ਝਟ ਪਟ ਵਹੁ,
ਸਹਿਣਾ ਈ ਤਾਂ ਤਰਵਰ ਵਾਂਗੂੰ ਗੁਮ ਸੁਮ ਸਿਰ ’ਤੇ ਆਰੇ ਸਹੁ,
ਕਹਿਣਾ ਈ ਤਾਂ ਹਾਠਾਂ ਵਾਂਗਰ ਕਢ ਕੇ ਛਾਤੀ ਗੱਜ ਕੇ ਕਹੁ।115।

—✶—

ਸ਼ਾਬਾਸ਼ੈ ਬਿਧ-ਮਾਤਾ ਨੂੰ ਜੋ ਪੁੱਠਾ ਚਰਖਾ ਕੱਤੇ,
ਬੁਧੂ ਤਖਤਾਂ ਉੱਪਰ ਬੈਠੇ ਦਰ ਦਰ ਫਿਰਨ ਸੁਮੱਤੇ,
ਸਾਧ ਨਿਥਾਵੇਂ ਐਪਰ ਮਹਲੀਂ ਮਾਣਨ ਮੌਜ ਕੁਪੱਤੇ,
ਅਜੇ ਵੀ ਫੁੱਟੀ ਆਉਣ ਦਿਲ ਵਿਚ ਚਾਉ ਮਲ੍ਹਾਰ ਨਿਖੱਤੇ।121।

—✶—

ਖੂੰਜੇ ਅੰਦਰ ਲੁਕਿਆ ਸ਼ਾਇਰ ਮਜਲਸ ਲਾਈ ਬੈਠਾ ਹੈ,
ਮਜਲਸ ਅੰਦਰ ਸ਼ਾਇਰ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਗੰਵਾਈ ਬੈਠਾ ਹੈ,
ਦੁਨੀਆ ਅੰਦਰ ਲਾਲ ਅਨੋਖੇ ਪਾਈ ਵੰਞਾਈ ਬੈਠਾ ਹੈ,
ਅਕਲਾਂ ਮਾਰੇ ਬੰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦ ਸ਼ੁਦਾਈ ਬੈਠਾ ਹੈ।330।

—✶—

ਲੋੜ ਕਿਸੇ ਦੀ ਪੂਰੀ ਕਰਨੇ, ਉਸਦੀ ਲਾਲੀ ਵੇਖ ਸਹੀ,
ਖਿੜਦੇ ਫੁੱਲ ਝੂਲਦੇ ਬੂਟੇ, ਹਾਸਾ ਮਾਲੀ ਵੇਖ ਸਹੀ,
ਅੱਜੜ ਵੱਗ ਚਰਾ ਕੇ ਮੁੜਦਾ, ਘਰ ਨੂੰ ਖ਼ਾਲੀ ਵੇਖ ਸਹੀ,
ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੂੰ ਗਲਵੱਕੜੀ ਪਾਈ, ਜੋਬਨ ਵਾਲੀ ਵੇਖ ਸਹੀ।372।

—✶—

ਸੈਰ ਕਰਨ ਨੂੰ ਜਦ ਕਦ ਜਾਵੇਂ ਕਲਮੱਕਲਾ ਜਾਯਾ ਕਰ,
ਐਬ ਸਵਾਬ ਕਮਾਣਾ ਹੋਵੀ ਹੁਜਰੇ ਵਿਚ ਕਮਾਇਯਾ ਕਰ,
ਜਦ ਵੀ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਬੰਦਾ ਆਪਣੇ ਪੜਦੇ ਪਾੜਨ ਤੋਂ,
ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਗ਼ਮੀ ਦੀ ਦੌਲਤ ਦਿਲ ਦੀ ਕੋਠੀ ਵਿਚ ਲੁਕਾਯਾ ਕਰ।479।

—✶—

ਕੋਈ ਪੀਂਦਾ ਲਹੂ ਆਪਣਾ, ਕੋਈ ਗ਼ੈਰ ਦਾ ਪੀਂਦਾ ਹੈ,
ਪੰਛੀ ਪਸ਼ੂ ਅਪਸਰਾ ਦਾ ਇਹ ਬੰਦਾ ਜੀਵਣ ਜੀਂਦਾ ਹੈ,
ਕਲ੍ਹ ਸਾਕੀ ਨੇ ਮਸਤੀ ਅੰਦਰ ਭੇਦ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਜੀਵਣ ਦਾ,
ਚੰਗਾ ਬੰਦਾ ਬੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਯਾ ਫਿਰ ਮੌਲਾ ਥੀਂਦਾ ਹੈ।516।

—✶—

ਕਿਤਨਾ ਵੀ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਹੋਵੇ ਕਰੀਂ ਨ ਤੂੰ ਪੂਰਨ ਇਤਬਾਰ,
ਨਾ ਜਾਣੇ ਕਿਸ ਵੇਲੇ ਖੋਹਲੇ ਇਕ ਇਕ ਕਰ ਕੇ ਭੇਤ ਹਜ਼ਾਰ,
ਅੰਦਰੋਂ ਅੰਦਰ ਪੀ ਜਾ ਜਰ ਜਾ ਸਹਿ ਲੈ ਘੁਟ ਲੈ ਜਿਗਰੇ ਨਾਲ,
ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਘਰ ਘਰ ਹੋਸੀਆ ਚਰਚਾ ਸਭ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੋਸੇਂ ਖ਼੍ਵਾਰ।632।

—✶—

ਲਿਖਣੋਂ ਪੜ੍ਹਨੀ ਚੰਗੀ ਕਵਿਤਾ, ਪੜ੍ਹਨੋਂ ਚੰਗੀ ਜੀਣੀ ਹੈ,
ਜੀਵਨ ਨਹੀਂ ਨਿਰਾ ਥੀਵਣ ਹੀ, ਮਸਤੀ-ਮਦਰਾ ਪੀਣੀ ਹੈ,

ਤੂੰ ਜਾਣੇਂ ਮੈਂ ਚੌੜਾ ਹੁੰਦਾ, ਤੇਰੀ ਸਾਂਝ ਘਟੀਂਦੀ ਪਈ,
ਜਿਤਨਾ ਭਰਿਆ ਤਨ ਮਨ ਤੇਰਾ, ਉਤਨੀ ਰੂਹ ਸਖੀਣੀਂ ਹੈ।697।

—*—

ਦੁਨੀਆਂ ਰਤੀ ਦੇਂਦੀ, ਕੱਢ ਮੰਣ ਲੈਂਦੀ,
ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਸੌਦਾ ਘਾਟਾ ਲੱਖ ਦਾ ਹੈ।
ਓਥੇ ਕਰੇ ਹੀ ਕੋਈ ਸੌਦਾਗਰੀ ਕਿਉਂ,
ਲੈਣ ਦੇਣ ਜਿੱਥੇ ਗਰਜ਼, ਪੱਖ ਦਾ ਹੈ।
ਗੌਹ ਨਾਲ ਟਟੋਲ ਕੇ ਏਹ ਲੱਭਾ,
ਜੋ ਕਸੂਰ ਹੈ, ਦਿਲ ਤੇ ਅੱਖ ਦਾ ਹੈ।
ਆਖਾਂ ਸਾਫ "ਦੀਵਾਨਾ" ਵਿਕਾਊ ਹੀ ਨਹੀਂ,
ਭਾਵੇਂ ਲੱਖ ਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕੱਖ ਦਾ ਹੈ। ("ਮੇਰੀ ਵੱਲੋਂ", **ਪੱਤਝੜ** ਵਿਚੋਂ)

—*—

ਦੇਵੀ

(ਮੇਰੇ ਜਨਮ-ਪਿੰਡ ਦਾ ਨਾਂ)

ਉੱਚੇ ਟਿੱਬੇ ਤੇ ਦੇਵੀ ਹਸਦੀ ਹੈ,
ਮੋਂਹਦੀ, ਦਿਲ ਅਸਾਡਾ ਖਸਦੀ ਹੈ।
ਸਦਾ ਓਹਨੂੰ ਨਿਵਾਂਵਣਾ ਹੈ ਸੀਸ,
ਮਾਤ੍ਰ ਭੂਮੀ ਤੋਂ ਘਿੱਨਣੀ ਹੈ ਅਸੀਸ।
ਓਹਦੇ ਚੋਹਿਆਂ ਦਾ ਪਾਣੀ ਅਮਰਤ ਹੈ,
ਬਾਗਾਂ ਦੇ ਅੱਗੇ ਤੁੱਛ ਜੱਨਤ ਹੈ।
ਬਨ੍ਹ ਓਹਦੀ ਹੈ ਨੈਨੀਤਾਲ ਦਾ ਤਾਲ,
ਹੈ ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਟੋਰ ਕੱਸ ਦੀ ਚਾਲ।
ਕਾਗ਼ਜ਼ੀ ਬੇੜੀਆਂ ਰੁੜਹਾਂਦੇ ਸਾਂ,
ਸ਼ਰਤਾਂ ਬਨ੍ਹ ਹਾੜ੍ਹੋਂ ਪਾਰ ਜਾਂਦੇ ਸਾਂ।
ਯਾ ਬਣਾਂਦੇ ਸਾਂ ਰੇਤ ਦੇ ਜੰਦਰ,
ਨਾਲ ਯਾ ਗੁੜ ਦੇ ਖਾਂਦੇ ਸਾਂ ਕੱਕਰ।
ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਫਲੀਆਂ, ਡੱਡੇ ਤੇ ਛਲੀਆਂ।
ਪੀਲੇ ਫੁੱਲ ਕਿੱਕਰਾਂ ਤੇ ਸਰਿਓਂ ਦੇ,
ਓਹ ਮਜ਼ੇ ਹੋਰਾਂ ਰੰਗਾਂ ਕਦ ਦਿਤੇ।
ਵਾ ਪੁਰੇ ਦੀ, ਤੇ ਛਾਂਉਂ ਟਾਹਲੀ ਦੀ,
ਲੱਮੀ ਦੇ ਕੇ ਸੋਂਵੇਂ, ਹੈ ਕਾਹਲੀ ਕੀ।

ਉਹ ਭਰਾਵੱਲੀ ਗਿਰਾਂਵੀਂ ਜੀਵਨ ਦੀ,
ਸਭ ਦੀ ਹਾਕਮ ਬਰਾਦਰੀ ਜਦ ਸੀ।
ਮਰਨ ਜੱਮਣ ਤੇ ਵਿਆਹ ਸ਼ਾਦੀ ਤੇ,
ਵੱਡੇ ਨਿੱਕੇ ਸੀ ਬੈਂਹਦੇ ਮਿਲ ਕਰਕੇ।
ਦੇਂਦੇ ਇਮਦਾਦ, ਹਥ ਵਟਾਂਦੇ ਸਨ,
ਸਰਦਾ ਬਣਦਾ ਸੀ ਜੋ ਲਿਆਂਦੇ ਸਨ।
ਹੱਥਾਂ ਪੈਰਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਨੂੰ ਤੱਯਾਰ,
ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੱਡਾਂਦੇ ਸਨ ਦੁਖ, ਭਾਰ।
ਹਾਇ ਉਹ ਸਾਫ਼ਗੋਈ, ਸਾਫ਼ਦਿਲੀ,
ਸ਼ੈਹਰਾਂ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਫਿਰ ਨਹੀਂ ਵੇਖੀ।
ਦੇਵੀ ਜਾਵਣ ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਨ ਮਨ ਲੋਚੇ,
ਕਿਉਂ ਨ ਉਸ ਥਾਂ ਦੀ ਸਾਨੂੰ ਕਦਰ ਪਵੇ।
ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੁਨੈਹਰਾ ਜਿਥੇ ਸਮਾਂ,
ਬੀਤਿਆ ਹਸਦਿਆਂ ਤੇ ਖੇਡਦਿਆਂ,
ਓਥੇ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਤਾਂ ਹੈ ਚੁੱਪਣ ਜੋਗ,
ਓਹਦੇ ਵਿਛੜਨ ਦਾ ਕਿਉਂ ਨ ਕਰੀਏ ਸੋਗ। ("ਪੋਠੋਹਾਰ", *ਧੁੱਪ ਛਾਂ* ਵਿਚੋਂ)

*

ਗਯਾਨ ਅਗਯਾਨ

ਗਯਾਨ ਅਗਯਾਨ ਵਿਚ ਥੋੜਾ ਜਿੰਨਾ ਫ਼ਰਕ ਹੈਗਾ,
ਥੋੜੀ ਅਕਲ ਤੋਂ ਤੱਤ ਸੱਤ ਜਾਣ ਲੈ।
ਆਪੇ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣਾ ਗਿਆਨ ਦੀ ਸੁਕਾਰ ਸੱਚੀ,
ਆਪੇ ਨੂੰ ਭੁਲਾਵਣਾ ਕੁਕਾਰ ਅਗਯਾਨ ਹੈ।
ਆਪੇ ਨੂੰ ਉਗਾਉਣਾ, ਫਲਾਉਣਾ, ਝੁਕਾਉਣਾ,
ਲੁਟਾਉਣਾ, ਮਕਾਉਣਾ ਗਯਾਨ ਸਿਖਲਾਉਂਦਾ।
ਆਪੇ ਛਡ ਆਪਣੇ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣੇ 'ਚ ਲਗੇ ਰਹਿਣਾ,
ਰਾਹ ਤੋਂ ਕੁਰਾਹ ਅਗਯਾਨ ਤੈਨੂੰ ਪਾਉਂਦਾ।
ਮੇਰਾ ਮਨ, ਤੇਰਾ ਤਨ, ਮੇਰਾ ਧਨ ਕੂਕਦਾ ਹੈ,
ਮੇਰੇ ਤੇਰੇ ਵਿਚ ਅਗਯਾਨ ਬੇੜੀ ਬੋੜਦਾ।
ਪ੍ਰੀਤ ਪਾ ਕੇ ਗ਼ੈਰਾਂ ਨੂੰ ਤੂੰ ਵੀ ਆਪਣਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ,
ਕੁਲ ਨਾਲ ਤੋੜ ਗਯਾਨ ਕੁਲ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ। (*ਨੀਲ ਧਾਰਾ*, ਵਿਚੋਂ)

*

ਟੱਪੇ

ਕਦੀ ਸੁਫਨੇ ਤਕਿਆ ਕਰੋ
ਬਦਰੰਗ ਤੇ ਸਖਣੀ ਗੁਲਾਮੀ ਤੋਂ
ਕਦੀ ਤਨੋਂ ਮਨੋਂ ਤੁਸੀਂ ਅਕਿਆ ਕਰੋ।

—∗—

ਕਦੀ ਪਾਗਲ ਹੋਇਆ ਕਰੋ
ਦਿਸਦੇ ਤੇ ਹੱਸਿਆ ਕਰੋ, ਅਣਡਿੱਠ ਲਈ ਰੋਇਆ ਕਰੋ

—∗—

ਇਹ ਤੋਲ ਨਾ ਰੈਹਣੇ ਨੀਂ
ਲੱਖਾਂ ਬਹਿ ਗਏ ਤੇ ਲੱਖਾਂ ਇਸ ਹਟੀ ਉਤੇ ਬੈਹਣੇ ਨੀਂ।

—∗—

ਦੁਖੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੁਖ ਹੋਸੀ
ਉਹ ਦਿਨ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਬੰਦਾ ਸਚਲਾ ਮਨੁਖ ਹੋਸੀ। (*ਸੋਮਰਸ*, ਵਿਚੋਂ)

ਅ. ਕਹਾਣੀ

[***ਨੋਟ*** : ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਤੱਤਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਸ ਦੇ ਚਾਰ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ *ਦੇਵਿੰਦਰ ਬੱਤੀਸੀ*, *ਰੰਗ ਤਮਾਸ਼ੇ*, *ਪਰਾਂਦੀ* ਅਤੇ *ਕਿਰਨ ਦੀ ਸ਼ਾਨ* ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵੰਡ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਅਤੇ ਪੀੜਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀਆਂ ਦੀ ਮਨੋਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ। ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ *ਹਉਕੇ* ਕਹਾਣੀ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਦਰੁਸਤ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ ਕਿ "ਉਹ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸਤਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਦੇਖੇ, ਭਾਵਕ ਚਿਤਰ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਟੁਟ ਭਜ ਵਿਚ ਮਨੁਖ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੀ ਟੁਟ ਭੱਜ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। "ਹਉਕੇ" ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਫ਼ਸੋਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹਰ ਬੰਦਾ ਹਰ ਇਕ ਦਾ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਲਗਦਾ ਸੀ ਇਥੇ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲਗਦੇ।"]

ਹਉਕੇ

ਤਾਂਗੇ ਵਾਲਾ ਇਨਸਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਵਿਦਵਾਨ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਗਿਆਨਵਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਜਨੌਰ ਵਾਂਗੂੰ ਕਦੀ ਕਦੀ ਜਾਨਦਾਰ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਬਹੁਤਾ ਬੇਜਾਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਡੇਹਰਾਦੂਨ ਦੀ ਗਲ ਹੈ। ਮੈਂ ਤਾਂਗਾ ਲਇਆ। ਸਰਦਾਰ ਸੀ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲਾ। ਮੈਂ ਇਹ ਸੋਚ ਰਹਿਆ ਸਾਂ ਜੇ ਕਣਕ ਦੇਆਟੇ ਵਿਚ ਛੋਲਿਆਂ ਦਾ ਆਟਾ ਮਿਲਾਕੇ ਖਾਣ ਦੀ ਆਦਤ ਪਾ ਲਈ ਜਾਏ, ਤਾਂ ਨਾਲੇ ਖਰਚ ਘਟ ਹੋਇਆ ਕਰੇਗਾ, ਨਾਲੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਜਾਨ ਆ ਜਾਏਗਾ। ਪੁਠੋਹਾਰ ਦੀ ਲਾਲ ਕਣਕ ਰੱਬ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਬਣਾਈ, ਪਰ ਗਜ਼ਬ ਸਾਈਂ ਦਾ, ਪੋਠੋਹਾਰ ਤੇ ਰਹਿਆ, ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਕਣਕ ਵੀ ਉਥੇ ਰਹਿ ਗਈ। ਯੂ.ਪੀ. ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਲਾਲ ਲਾਲ ਪਿਆਰ ਤੇ ਲਾਲ ਲਾਲ ਦਿਲ ਨਹੀਂ ਉਪਜਾ ਸਕਦਾ, ਲਾਲ ਲਾਲ ਕਣਕ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਮਾ ਸਕਦਾ। ਚਿੱਟੀ ਕਣਕ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਦੀ ਨਹੀਂ। ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ...

ਦੋ ਤਿੰਨ ਹੁੱਜਕੇ ਲੱਗੇ ਤੇ ਟੱਕਰ ਹੋਣੋਂ ਮਸਾਂ ਬਚਾ ਹੋਇਆ, ਇਕ ਹੋਰ ਟਾਂਗੇ ਨਾਲ ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲਦਿਆਂ ਇਕ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਮੱਥੇ ਲੱਗਾ ਸੀ, ਅਜ ਖ਼ੈਰ ਨਹੀਂ, ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਕਾਰਾ ਹੋ ਕੇ ਰਹੇਗਾ।

"ਉਏ ਸਰਦਾਰਾ!" ਮੈਂ ਕੂਕਿਆ, "ਕੁਝ ਹੋਸ਼ ਕਰ। ਤੈਨੂੰ ਟਾਂਗਾ ਚਲਾਉਣਾ ਆਉਂਦਾ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ?"

ਸਰਦਾਰ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਓਸ ਨਿਗਾਹ ਵਲ ਵੇਖਿਆ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਾਰਾ ਉਜੜਿਆ ਪੰਜਾਬ ਸਾਰੇ ਵਸਦੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਓਡੀ ਹੀ ਸ਼ਰਮ ਆਈ, ਜਿੰਨੀ ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ ਜੀ ਨੂੰ ਸ਼ੇਖ਼ੂਪੁਰੇ ਦੇ ਕਿਸੇ ਬਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਜ਼ਨਾਨੀ ਦਾ ਸੁਆਲ ਸੁਣ ਕੇ ਆਈ ਸੀ।

ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਕੁਝ ਨ ਆਖਿਆ ਤੇ ਮੇਰੇ ਉੱਤੇ ਸੌ ਘੜੇ ਪਾਣੀ ਪੈ ਗਇਆ। ਗਲ ਮੈਂ ਸਾਰੀ ਬੁਝ ਲਈ ਸੀ, ਤੇ ਸ਼ਰਮਿੰਦਗੀ ਮਿਟਾਣ ਲਈ ਕੁਝ ਕੁ ਚੁੱਪ ਰਹਿ ਕੇ ਮੈਂ ਆਖਿਆ, "ਸਰਦਾਰ ਜੀ, (ਹੁਣ ਉਹ ਨਾ ਉਏ ਸੀ ਨਾ ਭਾਈ, ਨਾ ਤਾਂਗੇ ਵਾਲਾ, ਨਾ ਸਰਦਾਰ ਬਲਕਿ ਸਰਦਾਰ ਜੀ ਸੀ), ਤੁਸੀਂ ਕਿਥੋਂ ਆਏ ਹੋ?"

"ਬਾਬਾ ਜੀ, (ਇਹ ਖ਼ਿਤਾਬ ਮੈਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਚੁਭਦਾ ਹੈ, ਚਿੱਟੀ ਦਾੜ੍ਹੀ ਸਹੀ, ਉਮਰ ਤਾਂ ਕੁਲ 50 ਵਰ੍ਹੇ ਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਅਜ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਚੋਭ ਨਾ ਲੱਗੀ) ਅਸੀਂ ("ਮੈਂ" ਨਹੀਂ ਕਹਿਆ ਭਾਵੇਂ ਆਇਆ ਕੱਲਾ ਸੀ ਬੱਚਕੇ। ਜਟ, ਗਰਾਵਾਂ ਵਾਲੇ "ਮੈਂ" ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, "ਅਸੀਂ" ਹੁੰਦੇ ਹਨ) ਸ਼ੇਖ਼ੂ ਪੁਰੇ ਤੋਂ ਆਏ ਹਾਂ।"

"ਸੁਖ ਸੁਖੀ?"

"ਨਹੀਂ ਜੀ, ਦਸ ਕੁ ਬੰਦੇ ਦੇ ਆਏ ਹਾਂ ਘਰ ਦੇ।"

"ਵਾਹਿਗੁਰੂ!" ਮੈਂ ਕਹਿਆ। ਭਾਵੇਂ ਸਾਡਾ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਨਾ ਦੇਣ ਵਿਚ ਹੈ ਨਾ

ਲੈਣ ਵਿਚ, ਅਲਿਪਤ ਜੋ ਹੋਇਆ। ਦੇਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਦਰਦ ਘਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਲੈਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਨਹੀਂ ਵਧਾਉਂਦਾ।

"ਹੱਛਾ ਜੀ, ਸ਼ੁਕਰ ਹੈ ਮਾਲਿਕ ਦਾ।"

"ਐਥੇ ਆਣ ਕੇ ਤੁਸੀਂ ਟਾਂਗਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤਾ ਹੈ ?"

"ਹੋਰ ਕੁਝ ਸੁਝਾ ਨਹੀਂ, ਨਾਲੇ ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਸਿਖ ਸਿਖਾਈ ਨਹੀਂ।"

ਮੈਂ ਦਿਲ ਵਿਚ ਸੋਚਿਆ, ਮੌਤ ਤੇ ਚੰਗੇ ਚੰਗੇ ਸਿਆਣਿਆਂ ਕੋਚਵਾਨਾਂ ਤੇ ਡਰਾਈਵਰਾਂ ਦੇ ਹਥੋਂ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

"ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਟਾਂਗੇ ਨਾਲ ਹੋ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇਗਾ ?"

"ਬਾਬਾ ਜੀ, ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਦੀ ਭਲੀ ਪੁੱਛੀ ਜੇ। ਉਥੇ ਵੀ ਜਿੱਥੇ ਥਾਂ ਟਿਕਾਣਾ ਸੀ, ਖੂਹ ਪੈਲੀਆਂ ਸਨ, ਮਣਾਂ ਮੂੰਹ ਕਣਕ ਤੇ ਸਬਜ਼ੀ ਸੀ, ਰੋਟੀਆਂ ਦੋ ਹੀ ਖਾਂਦੇ ਸਾਂ। ਤੇ ਹੁਣ ਵੀ ਦੋ ਹੀ ਜ਼ਹਿਰ ਮਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਢਿਡ ਵਲੋਂ ਕੋਈ ਹਉਕਾ ਨਹੀਂ, ਸਾਨੂੰ ਤਾਂ ਹਉਕੇ ਹੋਰ ਹੀ ਨੇ।"

"ਹਾਂ ਸਰਦਾਰ ਜੀ, ਹੁਣ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੇ ਹਉਕੇ ਹੀ ਰਹਿ ਗਏ ਨੇ।"

ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ ਕਿ ਕੇਹਾ ਸੋਹਣਾ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਸੂ। ਗਲ ਤੋਰੀ ਜਾਏ, ਤਾਂ ਮਜ਼ਾ ਹੈ। ਥੋਹੜੇ ਚਿਰ ਨੂੰ ਮੈਂ ਲਹਿ ਜਾਣਾ ਹੈ।

"ਵੇਖੋ ਨਾ ਬਾਬਾ ਜੀ, ਗਲ ਇਹ ਹੈ, ਉਥੇ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਕੋਈ ਲੰਘਦਾ ਸੀ ਤੇ ਵੇਖਣ ਵਾਲੇ ਆਂਹਦੇ ਸਨ, ਇਹ ਚੌਧਰੀਆਂ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਹੈ, ਇਹ ਫਲਾਣੇ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦੋਹਤਾ ਪੋਤਾ ਹੈ, ਇਹ ਰਾਮ ਨਗਰੀਆਂ ਦਾ ਪਰਾਹੁਣਾ ਹੈ, ਇਹ ਖੂਹ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਭਤੀਜਾ ਹੈ, ਇਹ ਰਾਮੋਂ ਦਾ ਭਣੇਵਾਂ ਹੈ, ਇਹ ਵੱਟਾ ਚੁਕਦਾ ਈ ਡੂਹਡ ਮਣ ਦਾ ਤੇ 5, 5 ਸੇਰ ਦੇ ਮੁਗਦਰ ਫੇਰਦਾ ਈ। ਤੇ ਹੁਣ ਏਥੇ ਉਏ ਤਾਂਗੇ ਵਾਲਿਆ, ਉਇ ਭਈਆ! ਹਾਂ ਬਾਬਾ ਜੀ, ਹੁਣ ਤੇ ਅਸੀਂ ਤਾਂਗੇ ਵਾਲੇ ਹੋਏ ਨਾ, ਕੋਚਵਾਨ ਹੋਏ ਨਾ, ਭਈਏ ਹੋਏ ਨਾ।"

"ਗਲ, ਸਰਦਾਰ ਜੀ, ਲਖ ਰੁਪਈਏ ਦੀ ਆਖੀ ਜੇ। ਏਹੀ ਫੱਟ ਅਸਲੀ ਤੇ ਡੂੰਘਾ ਹੈ।"

ਪਿਛਲੀ 14 ਦੀ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਮੁੰਡੇ ਖੁੰਡੇ ਆਪੋ ਵਿਚ ਮਖ਼ੌਲ ਕਰਦੇ ਸਾਂ। ਹੱਛਾ ਲੱਖ ਰੁਪਈਏ ਦੀ ਗਲ ਹੈ, ਭੇਜਾਂ ਵਾਰ ਵੰਡ ਵਿਚ! ਗਰਮ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਤੇ ਆਦਮੀ ਹੱਸ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਠੰਡੇ ਕਤਲਾਮ ਵਿਚ ਨਾ ਹਸ ਸਕਦਾ ਹੈ ਨਾ ਰੋ।

"ਵੇਖੋ ਨਾ, ਬਾਬਾ ਜੀ, ਆਪਣੇ ਸ਼ਹਿਰ ਕੋਈ ਤਰਖਾਣ ਵੀ ਰੁਪਈਏ ਡੇਹਡ ਦੀ ਦਿਹਾੜੀ ਵਾਲਾ ਆਵੇ ਤੇ ਆਖੇ, ਸਰਦਾਰ ਜੀ, 100 ਰੁਪਈਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਧੀ ਟੋਰਨੀ ਹੈ ਜਾਂ ਚੰਨਾ ਉਸਾਰਨਾ ਹੈ, ਕਿਤੋਂ ਕੋਈ ਰੱਛ ਕਾਨ ਲੈਣਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਝਟ ਕਢ ਦਈਦਾ ਸੀ। ਉਏ ਆਪਣੇ ਹੀ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਏ, ਕੋਈ ਨਠ ਚਲਿਐ, ਚੂਹੜੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ

ਲੰਬਰਦਾਰ ਤਕ ਦੀ ਸਾਖ ਸੀ। ਐਥੇ, ਪੈਸੇ ਪੱਲੇ ਹੋਣ, ਸੌਦਾ ਕਰਨਾ ਲੋਚੀਏ, ਕੋਈ ਗਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸਮਝਦੇ ਨੇਂ ਰਫੂਜੀ ਹੈ। ਆਹ ਗਲ ਮਾਰਦੀ ਹੈ।"

"ਸਰਦਾਰ ਜੀ, ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ਆਖਿਆ ਜੇ। ਵੇਖ ਲੌ ਮੈਂ ਏਥੇ ਸਾੜੇ ਮਾਰਿਆ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਰੀਫ਼ੂਜੀ ਰਜਿਸਟਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜੇ ਕਰਾਇਆ। ਵੇਖੀ ਜਾਏਗੀ, ਰੱਬ ਕਿਤੇ ਵੇਚ ਨਹੀਂ ਖਾਧਾ। ਰਹੀ ਗਲ ਏਥੋਂ ਦਿਆਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ, ਸੋ ਏਸੇ ਡੇਹਰਾਦੂਨ ਵਿਚ ਨਵਾਬੀ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਹੁਣ ਦੋਸਤਾਂ ਕੋਲ ਜਾਈਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਿਸੂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਨੇ। ਖ਼ਬਰੇ ਪੁਛੇਗਾ ਕੋਈ ਥਾਂ ਹੈ ਜੇ ਕਿ ਨਹੀਂ।"

"ਓ ਬਾਬਾ ਜੀ, ਜਾਣ ਦਿਓ ਦੋਸਤਾਂ ਦੀ ਗੱਲ।"

ਐਨੇ ਚਿਰ ਨੂੰ ਅਗੋਂ ਮੇਰਾ ਇਕ "ਦੋਸਤ" ਟਾਂਗੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਦਿਸਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ। ਮੈਂ ਉਤਰ ਖਲੋਤਾ, ਜਿਥੇ ਪੁਜਣਾ ਸੀ, ਉਸ ਤੋਂ 100 ਗਜ਼ ਉਰੇ। ਮੈਂ ਪੁੱਛਿਆ, "ਸਰਦਾਰ ਜੀ ਕਿੰਨੇ ਪੈਸੇ ?"

"ਜੋ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਦੇ ਦਿਓ, ਬਾਬਾ ਜੀ।"

"ਫੇਰ ਵੀ ?"

"ਫੇਰ ਕੀ ਜੀ, ਮੈਨੂੰ ਤੇ ਅਜੇ ਨਾ ਕੋਈ ਰੇਡ ਪਤਾ ਹੈ ਨਾ ਥਾਂ ਟਿਕਾਣਾ। ਸਵਾਰੀ ਆਪੇ ਦੱਸੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਐਧਰ ਜਾ, ਉਧਰ ਜਾ, ਓਧਰ ਵਗ, ਤੇ ਜੋ ਦੇਵੇ ਲੈ ਲਈਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਤਾਂਗੇ ਵਾਹੇ ਨੇ ਕਿ ਵਾਹਣੇ ਨੇ।"

ਮੈਂ ਜੋ ਕੁਝ ਦਿਤਾ ਉਸ ਲੈ ਲਇਆ। ਸਤਿ ਸ੍ਰੀ ਅਕਾਲ ਕਹਿ ਕੇ ਵਗ ਤੁਰਿਆ।

ਮੇਰਾ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਦੋਸਤ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਟੈਂ ਨਹੀਂ ਗਈ।

ਉਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਕੁਝ ਨਾ ਕਹਿਆ, ਪਰ ਦਿਲ ਵਿਚ ਇਕ ਛੁਰੀ ਵੱਜੀ। ਅਵਲ ਤਾਂ ਇਹ ਟੈਂ ਨਹੀਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੈ ਤੇ ਜੇ ਟੈਂ ਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜਾਣੀ ਵੀ ਨਹੀਉਂ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਰਾਦ ਸਿਖ ਤੇ ਸਿਖਾਂ ਤੋਂ ਮੁਰਾਦ ਜਟ ਤੇ ਜੱਟ ਸ਼ੇਖ਼ੂਪੁਰੇ ਦੇ।

(*ਦੇਵਿੰਦਰ ਬੱਤੀਸੀ*, ਵਿਚੋਂ)

ੲ. ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ

[**ਨੋਟ** : ਦੀਵਾਨਾ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਖੋਜ, ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ, ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਆਦਿ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਅਤੇ ਨਿਵੇਕਲੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਭਲੀਭਾਂਤ ਵਾਕਿਫ਼ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਹੀ ਕੀਤਾ ਬਲਕਿ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਵੀ। ਉਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦਿਲਚਸਪੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਅਤੇ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਰਚਣ ਵਿਚ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਉਸ ਪਾਸ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵਧੀਕ ਸਮਰਥਾ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਸਮਝ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਾਲਕ ਇਕਾਈਆਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੋੜ ਅਤੇ ਨਿਖੇੜ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਅਜਿਹੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਆਦਿ, ਮੱਧ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਇਕ ਲੜੀ ਵਿਚ ਪਰੁੱਚਿਆ ਹੋਇਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ-ਪਰਖਣ ਲਈ ਉਹ ਇਕੱਲੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਾਸ਼ਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ, ਸਭਿਆਚਾਰ, ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਆਦਿ ਕਈ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਸੀ। 'ਪਿਛੋਕੜ' ਉਸ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੂਤਰ ਸੀ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਮੁੜ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਤਕ ਅੱਪੜਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਵਿਹਾਰਕ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ-ਪਰਖਣ ਲਈ ਹਥਲੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਨੂੰ ਇਕ ਨਮੂਨੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ; ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਦੁੱਤੀ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਅਤੇ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸਮਝਣਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।]

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ—ਮਹਾਨਤਾ ਤੇ ਬਿਸੇਖਤਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਂ ਉਤਰੀ ਅਪ੍ਰਭੰਸ਼ ਜਾਂ ਦੇਸ ਭਾਖਾ ਜਾਂ ਪਿਸ਼ਾਚੀ-ਆਭੀਰੀ ਵਿਚ ੧੨੦੦ ਸਾਲ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਏਸ ਦੇਸ ਭਾਖਾ ਦਿਆਂ ਲੇਖਕਾਂ, ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕੀ ਕੁਝ ਕਮਾਈ ਕੀਤੀ ਤੇ ਸਾਡੇ ਲਈ ਕੀ ਜੈਦਾਦ ਮਿਲਖ ਛੱਡੀ ਹੈ ?

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਗਜ ਜੋ ਸਾਹਿਤਕਾਂ ਮਾਰਿਆ ਹੈ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਰਾਗ ਦਾ ਪਰਨਾਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਆਹ ਦੋਹਾਂ ਲਈ ਬੜਾ ਸੁਭਾਗਾ, ਸੁਫਲਾ ਪਰਮਾਣਿਤ ਹੋਇਆ। ਏਸ ਨੇ ਨਾਂ ਕੇਵਲ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੁਗੰਧਿਤ, ਅਨੰਦਿਤ, ਲਿਸ਼ਕਵਾਂ ਤੇ ਹੌਲਾ ਫੁਲ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸੁਆਰ ਨਿਖਾਰ ਕੇ, ਜਨਤਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਓਸ ਨੂੰ ਗੁੰਵਾ, ਨਚਾ ਕੇ, ਓਸ ਨੂੰ ਦਿਲਾਂ ਦੀ ਰਾਣੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਰਸ ਤੇ ਧੁਨ ਭਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗ ਦਾ ਚਸਕਾ, ਸੁਆਦ ਬਖ਼ਸ਼ਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਰਾਗ ਨਟਣੀਆਂ ਤੇ ਕੰਚਨੀਆਂ ਦਿਆਂ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ, ਢਾਡੀਆਂ ਕੋਲ ਸੀ, ਰਾਜ ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਖੇਡਦਾ, ਗੂੰਜਦਾ ਸੀ, ਕੁਝ ਨੀਵੇਂ ਬਿਲਾਸੀ ਥੜੇ ਤੇ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜੋਗੀਆਂ,

ਭਗਤਾਂ, ਗੁਰੂਆਂ, ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੀ ਕਿਰਪਾ ਤੋਂ ਰਾਗ ਇਲਾਹੀ ਰਾਗ, ਦੈਵੀ ਰਾਗ ਬਣ ਗਇਆ ਹੈ ਤੇ ਸਾਡੀ ਕਵੀ, ਵਾਰਾਂ ਲੇਖਕ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਦੇ ਢਾਡੀ ਸਦਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਰਿਆਂ ਰਾਗਾਂ, ਸਾਰੀਆਂ ਰਾਗਨੀਆਂ, ਸਾਰੀਆਂ ਧੁੰਨਾਂ, ਤਾਲਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਚੇਤੇ ਲਈ ਸਾਹਿਤ-ਸੰਮ੍ਹਾਲ ਦੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਅਤ ਸੌਖੜਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਰਾਗ ਦੇ ਮੇਲ ਨੇ ਧਾਰਮਿਕ, ਸਦਾਚਾਰੀ, ਬੀਰ-ਰਸੀ, ਸਿੰਗਾਰ ਰਸੀ, ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਅ ਕਥਾਵਾਂ-ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਉਕਤੀਆਂ ਤੇ ਲੋਕ-ਜੋਗ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਿਤ ਤੇ ਪਰਫੁਲਿੱਤ ਰਖਿਆ ਹੈ। ਜਿਤਨਾ ਕੰਮ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਮਾਨ, ਸਿਖ, ਊਚ, ਨੀਚ, ਰਾਜੇ ਰੰਕ, ਮਰਦ ਤੀਵੀਂ, ਬਾਲ ਬਿਰਧ, ਦੇਸੀ ਬਿਦਸੀ, ਪਾਪੀ ਪੁੰਨੀ, ਅਰਥੀ ਪਰਮਾਰਥੀ ਨੂੰ ਕੋਲ ਕੋਲ ਰੱਖਣ ਲਈ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਹੋਰ ਨੇੜੇ ਲਿਆਉਣ ਲਈ, ਟੋਲੀ-ਪੂਜਾ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਲਈ, ਅਛੂਤ ਪਣੇ ਨੂੰ ਮੇਸਣ ਲਈ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਤਨਾ ਕੰਮ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਤੇ ਏਸ ਕੰਮ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂਆਂ, ਸਿੱਖਾਂ, ਮੁਸਲਮਾਣਾਂ ਨੇ ਇਕੋ ਜਿੰਨਾ ਚਾਅ, ਵੇਗ ਤੇ ਕਲਾ-ਪਰਬੀਨਤਾ ਵਿਖਾਏ ਹਨ।

ਗੁਰੂ ਗਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖਦਿਆਂ ਗੁਰੂ ਘਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕਈਆਂ ਹੋਰਨਾਂ ਸੰਕਲਨ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਕਰਤਿਆਂ ਨੇ, ਗਦ ਪਦ ਨੂੰ ਇਕਠਿਆਂ ਕੀਤਾ ਤੇ ਏਸ ਸੰਮ੍ਹਾਲ ਵਿਚ ਸੁਚੱਜਤਾ, ਖੋਜ ਭਾਲ ਤੇ ਸਿਆਣਪ, ਸੇਵਾ-ਭਾਵ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਇਆ। ਏਨੇ ਵਡ ਮੁੱਲੇ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਗੌਰਵ-ਮਹਾਨਤਾ ਵਾਲੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਭਾਰਤੀ ਦੇਸੀ ਭਾਖਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਗਏ।

ਬੀਰ ਰਸ ਦੀ ਜਿੰਨੀ ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਹੈ ਓਨੀ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਨਾ ਹੀ ਏਨੇ ਅਖਾਣ; ਏਨੀਆਂ ਬੁਝਾਰਤਾਂ, ਏਨੀਆਂ ਲੋਕ ਪ੍ਰੇਮ ਕਥਾਵਾਂ, ਏਨਾ ਭਗਤੀ ਰਸ ਕਾਵਿ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੀਆਂ ਗਦ ਪਦ ਲੇਖਕਾਂ ਦਿਆਂ ਉਲਥਿਆਂ ਨਾਲ ਭਰਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਪਹਿਲ ਕੀਤੀ, ਸ਼੍ਰਮ ਕੀਤਾ ਤੇ ਪੂਰਣਤਾ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਖੱਟਿਆ। ਵੇਖੋ ਚੰਡੀ ਚਰਿਤਰ, ਤਿਰੀਆ ਚਰਿਤਰ, ਸਾਰੀ ਮਹਾ ਭਾਰਤੀ ਗੀਤਾ, ਉਪਨਿਖਦ, ਭਾਗਵਤ ਪੁਰਾਣ, ਜੋਗ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ, ਸ਼ੰਕਰਾਚਾਰਜ ਦਾ ਅਪਰੋਖ ਅਨੁਭੈ, ਪਾਰਸ ਭਾਗ, ਬੈਤਾਲ ਪਚੀਸੀ, ਸਿੰਘਾਸਨ ਬਤੀਸੀ, ਆਈਨ ਅਕਬਰੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗਦ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ, ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਖੀਆਂ ਤੇ ਗੋਸ਼ਟਾਂ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਟੀਕੇ, ਫ਼ਕੀਰਾਂ, ਸੰਤਾਂ ਸਾਧਾਂ ਦੇ ਬਚਨ, ਕਬੀਰ, ਰੈਦਾਸ, ਹਜ਼ਰਤ ਮੁਹੰਮਦ ਦੇ ਫੁਟਕਲ ਹਾਲ।

ਜਾਪ, ਅਕਾਲ ਉਸਤਤ, ਚੌਬੀਸ ਅਉਤਾਰ, ਚੰਡੀ ਚਰਿਤਰ, ਬਚਿਤਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਇਆਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਰਚਨਾ ਤਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾ ਸਕਦੀ। ਨਾਂ ਇਹ

ਵੇਗ ਹੈ, ਨਾ ਇਹ ਛੰਦ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਤੇ ਰੰਗ ਬਰੰਗੀ, ਨਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਪੁੱਜ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰ-ਰਵਾਨੀ, ਨਾ ਇਹ ਦਿੱਬ ਦਿੱਠ ਨਾ ਹੀ ਮਨੁਖੀ-ਇਕ-ਪੀੜਤਾ। ਕੱਲੇ-ਕੱਲੇ ਉਪਜੀ ਕਵੀ ਨੂੰ ਲੌ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ, ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ, ਸੰਤ ਗ਼ਰੀਬ ਦਾਸ, ਅਹਿਮਦ ਯਾਰ, ਗ਼ੁਲਾਮ ਫ਼ਰੀਦ, ਮੌਲੇਸ਼ਾਹ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਆਕਾਰ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਲਈ ਅਸਚਰਜ-ਜਨਕ ਹੈ ਤੇ ਅਦੁਤੀ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚੋਂ ਜਿਤਨੇ ਸ਼ਬਦ ਪੰਜਾਬੀ ਨੇ ਦੇਸੀਆਏ, ਪੰਜਾਬੀਆਏ ਜਾਂ ਤਦਭਵੇ ਹਨ, ਓਨੇਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਭਾਰਤੀ ਦੇਸੀ ਭਾਖਾ ਨੇ ਨਹੀਂ ਲਏ, ਨਾਂ ਸੁਚਜਤਾ ਨਾਲ ਵਰਤੇ ਤੇ ਅੱਗੋਂ ਵਧਾਏ-ਫੁਲਾਏ। ਪੰਜਾਬੀ ਤਾਂ ਬਾਹਰਲਿਆਂ, ਉਪਰਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਤੌਰ ਤੇ ਅਪਣਾ ਕੇ, ਛਿਲ ਘੜ, ਵਟ, ਸਜਾ, ਫਬਾ ਕੇ ਵਰਤਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿਰਿਆ, ਨਾਉਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਬਣਾ ਕੇ ਵਧਾਂਦੀ, ਫੁਲਾਂਦੀ ਚਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜਿੰਨੀ ਰਚਨਾ ਰੂਪ ਖੁਲ੍ਹ ਮੁਢ ਲਾ ਤੋਂ ਵਰਤਾਈ ਗਈ ਹੈ, ਉਹ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਭਾਰਤੀ ਦੇਸੀ ਭਾਖਾ ਕੀ, ਕਿਸੇ ਬਾਹਰਲੀ ਭਾਖਾ ਵਿਚ ਵੀ, ਨਾ ਸੀ ਨਾ ਹੈ, ਹੁਣ ਤੀਕ ਵੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਨਾ ਉਧਾਰ ਤੋਂ ਸੰਗ ਹੈ, ਨਾਂ ਲੱਭਤ ਤੋਂ ਝਕ, ਨਾਂ ਕਾਢ ਦਾ ਔਖ ਤੇ ਓਪਰਿਅਮ। ਏਸੇ ਕਰ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਸਰਬ ਸਾਂਝ ਤੇ ਖੁਲ੍ਹ-ਪਰਚਾਰ ਦੇ ਉਪਕਾਰ ਹੇਠ ਇਕ ਸਾਂਝੀ ਭਾਰਤੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਬਣਾਨ, ਮਾਂਜਣ, ਲਿਸ਼ਕਾਣ, ਵਰਤਣ ਤੇ ਪਸਾਰਨ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੇ ਮੋਢਾ ਡਾਹਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ-ਭਗਤ, ਜੋਗੀ ਕਵੀ-ਖੂਬ ਦੇਸ ਭਰਮਣ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਤੇ ਦੂਜੀਆਂ ਭਾਖਾਵਾਂ ਨਾਲ, ਦੂਜਿਆਂ ਪਰਾਂਤਾਂ ਨਾਲ, ਦੂਜਿਆਂ ਟੋਲਿਆਂ ਨਾਲ ਘਿਨ ਦੇ ਕਰ ਕੇ ਅਪਣਤ ਸਾਂਝ ਜਗਾ ਕੇ ਏਕਤਾ ਭਾਉ ਵਧਾਂਦੇ, ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਦੇ ਤੇ ਹਿਰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਅਨੰਦਿਤ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਗਦ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਏਥੇ ਹੀ ਜੰਮੀ ਜਮਾਈ ਗਈ ਤੇ ਖੜੀ ਬੋਲੀ ਕੀ ਤੇ ਉਰਦੂ ਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਨਿਕਲੀ, ਅਰਥਾਤ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਹੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਸਰਬ-ਸਾਂਝਾ ਰੂਪ ਘੜਿਆ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਲਾਗ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਤੇ ਜੁੜਦਿਆਂ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਥਾਂ ਦੇ ਲਇਆ।

ਓਂ ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਹੈ, ਲੋਕ ਰਚਨਾ, ਲੋਕ-ਜੋਗ ਹੈ, ਫੇਰ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਧਾਰਾ, ਜੇਹੜੀ ਹੁਣ ਵੀ ਓਸੇ ਜ਼ੋਰ ਸ਼ੋਰ ਨਾਲ ਵਗ ਰਹੀ ਹੈ, ਬਿਸੇਖ ਮਾਣ ਮਹਤ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਗੀਤ ਮਿਠੇ, ਮਕਾਮੀ ਰੰਗ ਰੂਪ, ਰਾਗ ਵਾਲੇ ਰਸੀਲੇ, ਸਿਖਿਆ ਦੇਊ ਹਨ। ਤੱਤ ਪਛਾਣੂ ਤੇ ਸਾਰ-ਸਮ੍ਹਾਲੂ ਹਨ। ਹਰ ਸਮੇਂ ਲਈ ਹਨ, ਹਰ ਉਮਰ ਲਈ, ਹਰ ਕਾਰ ਵਿਹਾਰ ਲਈ, ਹਰ ਦਿਨ ਦਿਹਾੜੇ ਲਈ ਹਰ ਸਮਾਜੀ ਸਨਬੰਧ ਲਈ। ਹਰ ਵਿਚਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਲਈ, ਤੇ ਹਰ ਰੂਪ ਵਿਚ। ਵੇਖੋ

ਥਾਲ, ਅਖਾਣ, ਬੁਝਾਰਤ, ਢੋਲਾ, ਸੰਮੀ, ਭਾਂਗੜ, ਟੱਪਾ, ਵਾਰ, ਸੋਹਿਲਾ, ਮਾਹੀਆ, ਘੋੜੀ, ਘੜੋਲੀ, ਝੋਕ, ਲੋਰੀ, ਮਾਹੋਮਾਹੀ, ਮੁਮਾਰਖ, ਰਸੀਆ, ਸਿਠਣੀ, ਸੁਹਾਗ, ਵੈਣ, ਅਲਾਹਣੀਆਂ, ਗਾਉਣ ਸੱਦ, ਮੰਤਰ-ਝਾੜਾ-ਰਖਿਆ, ਵਧਾਈ, ਪਹਿਰੇ ਕਾਫੀ; ਪਟੀ (ਸੀਹਰਫ਼ੀ), ਗੰਢ ਸਲੋਕ ਦੋਹੜਾ, ਬਿਸ਼ਨਪਦਾ, ਆਰਤੀ, ਛੰਦ (ਵਿਆਹ ਦੇ), ਥਿੱਤੀਂ, ਬਾਰਾਂ ਮਾਂਹ, ਸਤਵਾਰਾ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਦਸੇ ਹੀ ਰਸ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੇਮ ਬਿਰਹਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਿਖਿਆ ਚੋਭ, ਟਿਚਕਰ, ਮਸ਼ਕਰੀ ਟੁੰਬਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਕੀ ਤੇ ਖਾਸਾਂ ਦੇ ਕੀ, ਮਨ-ਦਸ਼ਾ ਦੇ ਗੁਝੇ ਲੁਕਵੇਂ ਹਾ ਭਾ ਵੀ ਨੰਗੇ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਹਨ ਮੂਰਤਾਂ ਵਿਚ। ਏਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਦੀ ਸਮ੍ਹਾਲ, ਨਵੇਂ ਦੀ ਬਣੌਤ ਹਿਰਦੇ ਤੇ ਬੁਧੀ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਖੁਰਾਕ ਦੇ ਸਮਿਆਨ ਦਾ ਪਰਬੰਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਪਖੰਡ ਤੇ ਮਕਰ ਮੁਕਰ ਤੋਂ ਵਰਜਿਆ, ਸਚ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਸਿਖਾਇਆ ਵਧਾਇਆ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਤੇ ਅਨੰਦ ਦੇ ਲੰਗਰ ਲਾ ਲੁਆ ਦਿੱਤੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਘਿਰਨਾ ਦ੍ਵੈਤ ਪਸਾਊ, ਕੁਸ਼ਾ-ਮਦੀ, ਕਾਮ-ਉਪਜਾਊ, ਝੂਠ-ਪਸਾਰੂ, ਨਿੰਦਿਆ-ਸੁਆਦੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਹੁਤ ਘਟ ਹਨ। ਫੇਰ ਆਪਣੇ ਦੇਸ ਪਿਆਰ, ਜਾਤ-ਪ੍ਰੇਮ, ਲੋਕ ਸੇਵਾ, ਬੀਰਤਾ, ਸਹਿਨਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਭੂ ਸਿਫ਼ਤ ਸਲਾਹ ਤੇ ਭਗਤੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਢੇਰਾਂ ਤੇ ਢੇਰ। ਸਾਡਾ ਸਾਹਿਤ ਕਿਸੇ ਹਥ ਵਿਕਿਆ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਕਿਸੇ ਸਰੇਣੀ-ਜਮਾਤ ਹਥ ਨਾਂ ਕਿਸੇ ਰਾਜੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਹਥ ਨਾ ਕਿਸੇ ਬਿਸੇਖ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਰਾਗ ਹੱਥ। ਹਰ ਪਾਸੇ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ ਮਾਣੀ ਹੈ, ਤੇ ਹਰ ਅੰਗ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ, ਦਰਸ਼ ਹੈ, ਆਪ ਬੀਤੀ ਹੈ, ਜਗਬੀਤੀ ਹੈ, ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਹੈ, ਬਚਨ ਬਿਲਾਸ ਹੈ, ਸਿਫਤ ਸਲਾਹ ਹੈ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਹੈ, ਗਿਆਨ ਵਿਗਿਆਨ ਹੈ, ਵੈਦਗੀ ਹੈ, ਸਮਾਜ ਨੀਤੀ ਹੈ, ਸਦਾਚਾਰ ਹੈ, ਦੇਉਤੇ ਦੈਤ ਹਨ, ਪਸ਼ੂ ਪੰਛੀ ਹਨ। ਸਭ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ, ਸਭ ਤੋਂ ਹੁਲਾਰਾ ਲੀਤਾ।

ਫੇਰ ਹਰ ਆਉਂਦੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕੁਝ ਵਾਧਾ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਹੋਰ ਨਹੀਂ ਲੀਹ ਨੂੰ ਡੂੰਘਿਆ ਤੇ ਚੌੜਾ ਛਡਿਆ ਹੈ। ਜਾਂ ਨਵੇਂ ਮਸਾਲੇ ਦਾ ਢੋਆ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਪੁਰਾਣੇ ਮਸਾਲੇ ਤੋਂ ਨਵੀਂ ਸੂਰਤ ਮੂਰਤ ਘੜੀ ਹੈ। ਰਹੁ ਰੀਤ ਨੂੰ ਛਡਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ; ਤੇ ਮੱਖੀ ਤੇ ਮੱਖੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਾਰੀ। ਮੁਕਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਜੀਵਨ-ਵਿਅਕਤੀਗਤ, ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਜਾਤੀ-ਜੀਵਨ ਦੀ ਉਪਜ, ਜੀਵਨ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ, ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੇਵਕ, ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਗੂ, ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੰਗੀ ਸਾਥੀ, ਬਣਾਈ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ-ਅੰਦੋਲਨ, ਕੋਈ ਕਾਰ-ਅੰਦੋਲਨ ਉਠਿਆ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਜੀ ਆਇਆਂ ਆਖਿਆ ਤੇ ਆਪਣੇ ਮਹਿਲ ਵਿਚ ਓਸ ਨੂੰ ਸਰਦੀ ਬਣਦੀ ਜੋਗ ਥਾਂ ਦਿਤੀ।

(*ਜਿਤਿੰਦਰ ਸਾਹਿਤ ਸਰੋਵਰ* ਵਿਚੋਂ)

ਦੀਵਾਨਾ ਰਚਨਾਵਲੀ

1. ਕਵਿਤਾ

* *ਧੁੱਪ ਛਾਂ*, ਲਾਹੌਰ, 1931.
* *ਨੀਲ ਧਾਰਾ*, ਲਾਹੌਰ, 1935.
* *ਜਗਤ ਤਮਾਸ਼ਾ*, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1942.
* *ਨਿਰੰਕਾਰੀ ਸਾਖੀਆਂ*, ਮਾਡਰਨ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਲਾਹੌਰ, 1943.
* *ਪੱਤ ਝੜ*, ਦੇਵੀ ਦਾਸ ਜਾਨਕੀ ਦਾਸ, ਲਾਹੌਰ ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1944.
* *ਮਸਤੀ* (ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ), ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸੰਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ ਤੇ ਅੰਬਾਲਾ, 1946.
* *ਮਸਤੀ* (700 ਚੌਬਰਗੇ), ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸੰਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ ਤੇ ਅੰਬਾਲਾ, 1949.
* ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ (ਸੰਪ.), *ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਕਵਿਤਾਵਲੀ*, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ, 1994.

2. ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ

* *ਦੇਵਿੰਦਰ ਬਤੀਸੀ*, ਪ੍ਰੇਮ ਸਾਹਿਤ ਨਿਕੇਤਨ, ਦਿੱਲੀ, 1950.
* *ਰੰਗ ਤਮਾਸ਼ੇ*, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1951.
* *ਪਰਾਂਦੀ*, ਕਸਤੂਰੀ ਲਾਲ ਐਂਡ ਸੰਨਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1955.
* ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ, *ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਸੰਪੂਰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ*, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1994.

3. ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ

* *ਪੰਖੜੀਆਂ*, ਲਾਹੌਰ, 1928.

4. ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ

* *ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਖਾ ਅਤੇ ਛੰਦਾਬੰਦੀ*, ਦੇਵੀ ਦਾਸ ਜਾਨਕੀ ਦਾਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੇ ਲਾਹੌਰ, 1937.
* *ਬੁਲਹੇ ਸ਼ਾਹ*, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਲਾਹੌਰ, 1939.
* *ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ*, ਆਤਮਾ ਰਾਮ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਲਾਹੌਰ, 1941.
* *ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਕਲਾਮ*, ਦੇਵੀ ਦਾਸ ਜਾਨਕੀ ਦਾਸ, ਲਾਹੌਰ ਤੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਮਾਈ ਸੇਵਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1941.
* *ਕਲਾਮ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ*, ਕਸਤੂਰੀ ਲਾਲ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਮਿਤੀਹੀਨ।

* *ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ ਦੀ ਮੁਖ਼ਤਸਰ ਤਾਰੀਖ਼*, ਲਿਖਾਰੀ ਬੁਕ ਡਿਪੂ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1948.
* *ਜਿਤਿੰਦਰ ਸਾਹਿਤ ਸਰੋਵਰ*, ਕਸਤੂਰੀ ਲਾਲ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1950.
* *ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਖਾ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤ ਗਿਆਨ*, ਲਾਲਾ ਕਸਤੂਰੀ ਲਾਲ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1952.
* *ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਰੇਖਾ*, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਓਰੋ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1958.

5. ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ

* *The Origin and Growth of Panjabi*, 1929.
* *Characteristics and Tendencies of Modern Urdu Poerty—A Comparative study with Bengali, Hindi, Gujrati, Marathi and Punjabi*, 1931.
* *Kabir and the Bakti Movement*, 1933.
* *A History of Panjabi Literature : A Brief Study of Reactions Between Life and Letters*, 1933.
* *Gorakh Nath and Medieval Hindu Mysticism*, 1946.
* *Who Am I ?*, 1948.
* *An Introduction to Panjabi Literature*, With Translations From Original Punjabi Poetry and Prose, 1951.
* *Mysticism, Religion and Philosophy*, 1953.
* *Literature and Revelation*, 1977.

❑ ❑