ISSN : 2320-9690

PARKH

Vol. I & II - 2017

Research journal of
Punjabi Language and Literature

Chief Editor
Dr. Sukhdev Singh

Editor
Dr. Yog Raj

Department of Punjabi
Panjab University, Chandigarh

ISSN : 2320-9690

ਪਰਖ

PARKH

Vol. I & II 2017

Research journal of
Punjabi Language and Literature

ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ : ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ

ਸੰਪਾਦਕ : ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ

ਸੰਪਾਦਕੀ ਬੋਰਡ : ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ
ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ
ਡਾ. ਉਮਾ ਸੇਠੀ
ਡਾ. ਅਕਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਤਨਵੀ

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦੀ ਮਿਤੀ : ਜਨਵਰੀ 2018
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ
Date of Publication : January 2018

Published by : Department of Punjabi, Panjab University, Chandigarh
Printed by : Sh. Jatinder Moudgil, Manager, Panjab University Press, Chandigarh.

ਤਤਕਰਾ

ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ ਵੱਲੋਂ : ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ		1
ਸੰਪਾਦਕ ਵੱਲੋਂ : ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ		3
ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖਣ, ਸੰਕਲਪਣ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਸੰਚਨ ਦੇ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਦਰਭ	ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ	5
ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨਵੀਂ ਜੂਹ	ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ	18
ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਦੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸੰਕੇਤ ਕੋਸ਼ ਦਾ ਕੋਸ਼ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਦਰਭ	ਉਮਾ ਸੇਠੀ	33
ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ (198● ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ)	ਯੋਗ ਰਾਜ	39
'ਕਾਲੇ ਵਰਕੇ' ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਅਵਚੇਤਨ	ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ	66
ਬਿਰਖ਼ ਅਰਜ਼ ਕਰੇ : ਰਚਨਾ ਸੰਦਰਭ	ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ	81
ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਰਚਿਤ 'ਚਿੜੀਆਂ': ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪਰਿਪੇਖ	ਪ੍ਰਵੀਨ ਕੁਮਾਰ	11●
ਕਲਾਮ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ: ਮਾਨਵੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ	ਕਮਲਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ	122
ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਕੇਂਦਰਤ ਨਾਵਲ ਆਲੋਚਨਾ	ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ	13●
ਗੀਤ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਆਧਾਰ	ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ	143
Portrait of a Writer	Satyapal Sehgal	158
Surjit Patar : Poet of the Personal and the Political	Surjit Singh	171
Towards the Understanding of 'Nation, Identity and Diaspora in Surinamese Poetry' by Poetess Dr. Amar Jyoti	Navdeep Sharma	184
Resistance In Kabir's Poetry : The Beloved Iconoclast	Monika Sethi	188

ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ ਵੱਲੋਂ

ਦੇਖਣਾ ਕੁਛ ਚਾਹਤੀ ਹੂ
ਦਿਖ ਕੁਛ ਔਰ ਜਾਤਾ ਹੈ
ਖਿੜਕੀ ਖੁਲਨੇ ਕੇ ਬਾਅਦ।

ਹਿੰਦੀ ਕਵਿੱਤਰੀ ਤੇ ਕਥਾਕਾਰ ਨੀਲੇਸ਼ ਰਘੂਵੰਸ਼ੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ ਸਾਡੇ ਦੌਰ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ ਹਨ। ਸਭ ਲਈ ਸਮਾਨ ਵਿਕਾਸ, ਸਮਾਜਕ ਨਿਆਂ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਸੁਪਨਾ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਖਿੜਕੀ ’ਚੋਂ ਦਿਸਦਾ ਮੰਜ਼ਰ ਉਦਾਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਭੈਅ-ਭੀਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਆਦਮੀ ਕੋਲ ਦੋ ਡੰਗ ਦੀ ਰੋਟੀ, ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਕੋਈ ਸੁਪਨਾ ਨਹੀਂ ਬਚਿਆ। ਅਵਾਰਾ ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਛਲੀਏ ਬਾਜ਼ਾਰ ਅਤੇ ‘ਧਰਮ’ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਬਿਹਬਲ ਉਨਮਾਦੀ ਭੀੜਾਂ ਨੇ ਵਿਕਾਸ, ਆਜ਼ਾਦੀ, ਨਿਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਸਭ ਸੁਪਨੇ ਛੋਟੇ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਸਰਕਾਰੀ ਤੰਤਰ ਤੇ ਸੰਚਾਰ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਚਾਰੇ ਪਰੋਸੇ ਜਾ ਰਹੇ ਇਕਸਾਰ ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਨਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਖਿੜਕੀ ’ਚੋਂ ਦਿਸਦਾ ਮੰਜ਼ਰ ਦਹਿਲਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਸਧਾਰਨ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਬਾਜ਼ਾਰ ਅਤੇ ਉਨਮਾਦੀ ਹਿੰਸਕ ਭੀੜਾਂ ਨੂੰ ਸੰਚਾਲਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਛਲੇਡੇ ਦੀ ਪੈੜ-ਚਾਪ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦੀ। ਬਾਜ਼ਾਰ ਅਤੇ ਹਿੰਸਕ ਉਨਮਾਦ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਖਾਰਜ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਆਵਾਰਾ ਪੂੰਜੀ ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਾਲਿਤ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦਾ ਸੰਮੋਹਨ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਕੇ ਸਾਨੂੰ ਲੰਪਟ ਉਪਭੋਗ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਰਾਹ ਤੋਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਜ਼ਾਰ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਾਨੂੰ ਉਚੇਰੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਮੁੱਲਾਂ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨ ਕੇ ਹਾਬੜੇ ਹੋਏ ਪਸ਼ੂ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਦਾ ਹੈ - ਨਿੱਜ-ਪਾਲ ਅਤੇ ਵਸਤ-ਪਾਲ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਘਰਾਂ ਤੇ ਲਘੂ-ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰਾਮਕਾਰ ਵਿਚ ਉਲਝਿਆ ਬੰਦਾ ‘ਖਿੜਕੀ’ ਤੋਂ ਪਾਰ ਦੇਖਣ ਜੋਗਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ।

ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ, ਪੱਤਰਕਾਰੀ, ਜਨ-ਸੰਚਾਰ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ਵਿੱਚ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਦਾ ਮੁੱਦਾ ਫਿਰ ਤੋਂ ਚਰਚਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਥਾਪਨਾ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਨਾਲ ਕੁੱਝ ਕੱਟੜਪੰਥੀ ਚਿੰਤਕਾਂ, ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਫਿਰਕੂ ਰੰਗ ਵਾਲੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੇ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ, ਦੇਸ਼-ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਜਿਹੇ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਬਹਿਸ ਅਤੇ ਵਿਵਾਦਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲੈ ਆਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਦੇ ਮੁੱਦੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕ, ਚਿੰਤਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖੇਤਰ ਦੇ ਕਾਮੇ-ਕਲਾਕਾਰ, ਪੱਤਰਕਾਰ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮ ਤੇ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਲੋਕ ਆਹਮੋ-ਸਾਹਮਣੇ ਹਨ। ਸਥਿਤੀ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਇਕਤਰਫ਼ੇ ਤਰਕਹੀਣ ਐਲਾਨਨਾਮਿਆਂ ਅਤੇ ਫ਼ਤਵਾ-ਸਿਨਾਸ਼ੀ ਦੀ ਹੈ। ਮਾਹੌਲ ਤਾਰਕਿਕ ਸੋਚ, ਆਜ਼ਾਦਾਨਾ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਅਹਿਸਣਸ਼ੀਲ ਦਾਬੇ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਦੀ ਐਲਾਨੀਆ ਸੈਂਸਰਸ਼ਿੱਪ ਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕ, ਚਿੰਤਕ, ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ,

ਪੱਤਰਕਾਰ, ਫ਼ਿਲਮ ਅਤੇ ਮੀਡੀਆ ਵਿਚਲੇ ਸਿਰਜਣ-ਧਰਮੀ ਉਨਮਾਦੀ ਫ਼ਿਰਕੂ ਭੀੜਾਂ ਦੇ ਗੁੱਸੇ ਅਤੇ ਸੈਂਸਰਸ਼ਿੱਪ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ।

ਭਾਰਤ ਦੀ ਉਦਾਰਵਾਦੀ, ਧਰਮ-ਨਿਰਪੇਖ, ਬਹੁਲਤਾਵਾਦੀ (pluralist) ਜਨ-ਤਾਂਤ੍ਰਿਕ ਅਤੇ ਸੁਲਾਹ-ਕੁੱਲ ਖਾਸੇ ਵਾਲੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਇਕ-ਰੰਗੇ ਜਾਂ ਪ੍ਰਭੁਤਾਵਾਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਅਤੇ ਤਾਕਤ ਉਸਦਾ ਬਹੁਲਤਾਵਾਦ ਜਾਂ ਅਨੇਕਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਣਸ਼ੀਲ ਸੁਲਾਹ-ਕੁੱਲ ਰਵੱਈਆ ਹੈ। ਰੰਗ, ਨਸਲ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਕੀਦਿਆਂ, ਵਰਣ/ਜਾਤੀ, ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਭਾਰਤੀ ਆਵਾਮ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਇਕੱਠਾ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਅਕੀਦਿਆਂ, ਤਿੱਥ-ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਹਿਮਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸਹਿਮਤੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਬਹੁ-ਰੰਗੇ/ਬਹੁ-ਵਚਨੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਮੂਲ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ‘ਹਿੰਦੂਤਵ’ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਮੁਦੱਈਆਂ ਨੇ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ, ਦੇਸ਼-ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਦੇ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਜਿਸ ਇਕ-ਕੇਂਦਰਵਾਦੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਦੀ ਸੱਤਾ-ਸਰਦਾਰੀ ਵਾਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਇਹ ਸ਼ੁਭ ਸ਼ਗਨ ਨਹੀਂ। ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਦੀ ਸੱਤਾ-ਸਰਦਾਰੀ ਅਤੇ ਉਨਮਾਦੀ ਭੀੜਾਂ ਦੇ ਅਸਹਿਣਸ਼ੀਲ ਹਿੰਸਕ ਰਵੱਈਏ ਨੇ ਸਾਡੀਆਂ ਤਰਕਸ਼ੀਲ, ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਢਾਹ ਲਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਡੀਆਂ ਲੋਕ-ਤਾਂਤ੍ਰਿਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਜਨਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਆਲਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲੈ ਆਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਹਿੰਸਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਲੇਖਕਾਂ, ਚਿੰਤਕਾਂ, ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪੱਤਰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਫ਼ੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫ਼ੈਜ਼ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ ਯਾਦ ਰੱਖਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, “ਬੋਲ ਕਿ ਲਵ ਆਜ਼ਾਦ ਨੇ ਤੇਰੇ।”

ਪ੍ਰੋ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ

ਸੰਪਾਦਕ ਵੱਲੋਂ

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ, ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਖੋਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਮਕਸਦ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ 'ਪਰਖ' ਰਿਸਰਚ ਜਰਨਲ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਜਰਨਲ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਖੇਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਹਿਰ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਖੋਜ ਭਰਪੂਰ ਲੇਖ ਛਪਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਿਛਲੇ ਲੰਮੇ ਅਰਸੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੇ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ ਦੀ ਵਾਗਡੋਰ ਸੰਭਾਲੀ ਤਾਂ 'ਪਰਖ' ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੇ 3 ਜਿਲਦਾਂ ਰਾਹੀਂ 4 ਅੰਕ ਕੱਢੇ। ਪਿਛਲੇ ਲਗਭੱਗ ਦੋ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਪਰਖ ਦਾ ਕੋਈ ਅੰਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਮੈਂ ਸਤੰਬਰ 2017 ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਸੰਭਾਲੀ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ ਦੇ ਹੋਰ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਰ ਕਾਰਜਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 'ਪਰਖ' ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਦਾ ਮਕਸਦ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਿਆ। ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਤੇ ਖੋਜ ਕਮੇਟੀਆਂ ਨੇ ਫੈਸਲਾ ਲਿਆ ਕਿ 'ਪਰਖ' ਨੂੰ ਫਿਰ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਮਾਰਚ 2018 ਵਿੱਚ 'ਪਰਖ' ਨੂੰ ਇਕੱਠਿਆਂ ਦੋ ਅੰਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੱਢਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਕ 2014 ਸਾਲ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾ ਮਿਤੀ ਜਨਵਰੀ 2018 ਹੈ। ਅਗਲੇ ਦੋ ਅੰਕ ਮੇਰੀ ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਨਾ ਅਤੇ ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਹੇਠ ਸਤੰਬਰ 2018 ਵਿੱਚ ਕੱਢਣ ਦਾ ਟੀਚਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਹੋਵੇਗਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ 15 ਖੋਜ ਨਿਬੰਧ ਹੋਣਗੇ। ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਸੀਨੀਅਰ ਰਿਸਰਚ ਸਕਾਲਰਾਂ ਦੇ ਖੋਜ ਲੇਖਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਛਾਪਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਖੋਜ ਦੇ ਮਿਆਰ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਖੋਜ-ਨਿਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਵਿਭਾਗਾਂ ਦੇ ਸੀਨੀਅਰ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਨੂੰ ਰੈਫ਼ਰੀਜ਼ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਨਿਯੁਕਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੋ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ (ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ), ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਮੀਤ ਸਿੰਘ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ), ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਪਟਿਆਲਾ), ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਪਟਿਆਲਾ), ਡਾ. ਰਜਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ (ਪਟਿਆਲਾ), ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੈਣੀ (ਹੈੱਡ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ), ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਵਰਗੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਸ਼ੁਮਾਰ ਹਨ।

'ਪਰਖ' ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਟੀਚਾ ਹੈ ਕਿ 2020 ਤੱਕ 'ਪਰਖ' ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਅੰਕਾਂ ਨੂੰ ਕੱਢਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਜਿਹੜੇ ਪੱਛੜ ਗਏ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਅੰਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ੇਖ਼ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਅੰਕ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਅੰਕ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਅੰਕ, ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਅੰਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅੰਕ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਅੰਕ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਕੱਢਣ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਵੀ ਬਣਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਮਾਨਯੋਗ ਵਾਈਸ-ਚਾਂਸਲਰ ਪ੍ਰੋ. ਅਰੁਣ ਕੁਮਾਰ ਗਰੋਵਰ ਜੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਧੰਨਵਾਦ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 'ਪਰਖ' ਰਿਸਰਚ ਜਰਨਲ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੱਕੇ ਪੈਰੀਂ ਖੜਾ ਕਰਨ ਲਈ 80000 ਰੁਪਏ ਦੀ ਸਾਲਾਨਾ ਬਜਟਰੀ ਗ੍ਰਾਂਟ ਰੱਖੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਨੇ ਹਰ ਸਾਲ ਦੋ ਅੰਕ ਕੱਢਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਨੂੰ 'ਪਰਖ' ਦੇ ਅੰਕਾਂ ਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਕੱਢਣ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਆਰਥਿਕ ਔਕੜ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਏਗੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਲੇਖ ਛਪੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਤਹਿ ਦਿਲ ਤੋਂ ਧੰਨਵਾਦ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।

ਯੋਗ ਰਾਜ
ਚੇਅਰਪਰਸਨ

ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖਣ, ਸੰਕਲਪਣ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਸੰਚਨ ਦੇ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਦਰਭ

ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ

ਮਾਨਵ ਜਾਤੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸੰਚਤ ਕਰਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਆਦਿ ਬਿੰਦੂ ਵਲ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀਆਂ ਜੜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਤੱਕ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨਿਵੇਰੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਵਾਂ ਤੋਂ ਚੱਲ ਕੇ, ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਤਕ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ, ਮਨੁੱਖੀ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਚਿਤ (accumulate) ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ, ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਅੰਗ ਸੰਗ ਚਲਦੇ ਆਏ ਹਨ।

ਮਨੁੱਖ ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦਾ ਸੰਕਲਪੀਕਰਨ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਸਦੀਆਂ ਲੰਮੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯਾਤਰਾ ਵਿਚ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਤ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰਤ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ, ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਿਰਜਿਆ ਅਜੇਹਾ ਸਿਸਟਮ (system) ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੇ ਬੌਧਿਕ, ਮਾਨਸਕ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਆਧਾਰ ਭੂਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਸਿਆਣਪਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਆਦਿ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰਨ ਦੇ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਪਰੇਰਕ ਬਦਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਆਪੇ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦੇਣੀ, ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਵਿਵਹਾਰ ਦੇ ਗੁਰ ਸਮਝਾਉਣੇ ਸਦਾ ਹੀ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿਚ ਪਸਰੀ ਹੋਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖ (Primitive Man) ਲਈ ਇਹ ਸਾਰੀ ਕਾਇਨਾਤ ਇਕ ਰਹੱਸ ਬਣੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਉਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਅਨਿਖੜ ਅੰਗ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਆਇਆ ਕੋਈ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਉਸ ਨੂੰ ਅਚੰਭਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਉਸ ਤੋਂ ਭੈਭੀਤ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਜੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵਰਤਾਰੇ ਆਮ ਵਾਂਗ ਚਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਲਈ ਸੁਖਦਾਈ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਕਿਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਭੰਗ ਹੁੰਦੀ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਸਮਝ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਸੂਰਜ ਦਾ ਛਿਪਣਾ, ਰਾਤ ਦਾ ਪੈਣਾ, ਮੀਂਹ ਹਨੇਰੀ ਦਾ ਆਉਣਾ, ਬੱਦਲਾਂ ਦੀ ਗੜਗੜਾਹਟ ਉਸ ਨੂੰ ਬੇਹੱਦ ਭੈਮਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅੱਤ ਨਿਵੇਰੇ ਪੱਧਰਾਂ ਉਤੇ ਵੀ ਇਹ ਗੱਲ ਜਾਣ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਹੁਤ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਉਸ

ਦੇ ਵਸੋਂ ਅਤੇ ਵਿਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ। ਯਾਨੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਉਸ ਉਪਰ ਪੂਰਾ ਕੰਟਰੋਲ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਉਂ ਕੇ ਹੀ ਜੀਵਤ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਜਿਉਂਦੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਹੀਲੇ ਵਸੀਲੇ ਜੁਟਾਉਣ ਲਗ ਪਿਆ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀਲੇ ਵਸੀਲਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਅਗਲੇਰੇ ਜੀਵਨ ਪੜਾਵਾਂ ਉਤੇ ਉਸ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕਾਢ ਕੱਢੀ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਸੁਪਨੇ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲਾ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਜੀਵ (Creative being) ਬਣਿਆ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਸੰਦਾਂ/ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੀ ਕਾਢ ਕੱਢਣ ਵਾਲਾ ਜੀਵ (tool making animal) ਬਣਿਆ ਜੋ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਣ ਲਈ ਯਤਨ ਕਰਨ ਲੱਗਾ।

ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸੰਦਾਂ ਦੀ ਕਾਢ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਸੈਂਕੜੇ ਸਦੀਆਂ ਲੰਮੀ ਵਿਕਾਸ ਯਾਤਰਾ ਉਸ ਦਾ ਚਾਰ ਲੱਤਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਦੋ ਲੱਤਾਂ ਉਤੇ ਖੜ੍ਹੇ ਹੋ ਕੇ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਲੱਤਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥਾਂ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਦੋ ਲੱਤਾਂ ਉਤੇ ਖਲੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਪ੍ਰਜਾਤੀ ਵਜੋਂ ਬਾਕੀ ਜੀਵ-ਜਗਤ ਤੋਂ ਨਿਖੜਨ ਲੱਗਾ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਜੀਵ-ਮੂਲਕ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਲੱਗੀਆਂ।

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਤ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਕੜੀਆਂ ਨੂੰ ਤਰਕਸੰਗਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜੋੜ ਸਕਣ। ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਜੇ ਅਸੀਂ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਦੇ ਜਟਿਲ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਲ ਨਾ ਵੀ ਜਾਈਏ ਤਾਂ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਬਾਰੇ ਲਗਪਗ ਇਕਮਤ ਹਨ : ਪਹਿਲੀ ਕਿ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਇਕੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਭਾਵ, ਸਾਰੇ ਨਸਲੀ ਤੇ ਰੰਗ ਭੇਦ ਦੇ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਾਂਝੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਕਿ ਅੱਜ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀਆਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਮਨੋ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਉਵੇਂ ਹੀ ਪਈਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਲੱਖਾਂ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਸਨ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਸਲਾ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵ ਜਗਤ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਅਜੇ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਅਤੇ ਆਦਿ-ਬਿੰਬ ਸਾਡੇ ਸਮੂਹਕ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਦਿਮਾਗ ਬਣ ਮਾਣਸ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀ ਲੂਸੀਅਨ ਲੈਵੀ ਬਰੁਹਲ (Lucian Levi Bruhl, 1857-1939) ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ ਕਿ ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਵਿਚਾਰਵਾਨ ਜਾਂ ਤਾਰਕਿਕ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਚਾਹੀ ਅਣਚਾਹੀ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰਦੀ ਸੀ ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰਲੀ ਗੈਬੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦਿਸਦੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਅਸਲੀ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਕੇ ਸਿੱਟੇ ਨਹੀਂ ਕਢਦਾ ਸੀ। ਸਗੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਪੂਰਵ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪੂਰਵ ਸ਼ੰਕਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹਰ ਵਾਰੀ

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਚਦਾ ਸੀ। ਲੈਵੀ ਬਰੁਹਲ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੋਚ ਪੂਰਵ ਤਾਰਕਿਕ (Pre-logical) ਸੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਰਹੱਸ ਸੀ। ਉਹ ਇਸ ਰਹੱਸ ਵਿਚ ਭੈਭੀਤ ਹੋ ਕੇ ਜੀ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਜਿਥੇ ਟਾਈਲਰ (Edward B. Tylor) ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖ ਤਰਕ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਲੈਵੀ ਬਰੁਹਲ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਨਿਰੋਲ ਮਿੱਥਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਉਤੇ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫਰੇਜ਼ਰ ਦੇ ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚਲਾ ਮਨੁੱਖ ਭੁਲਾਵੇਂ ਭਰੇ ਤਰਕ ਵਾਲਾ ਹੀ ਸੀ ਪਰ ਉਹ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰੱਖ ਕੇ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਟਾਈਲਰ ਅਤੇ ਫਰੇਜ਼ਰ ਆਦਿਮ ਮਾਨਵ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਨੂੰ ਮੁਢਲੇ ਵਿਗਿਆਨ (Rudimentry Science) ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਵਜੋਂ ਵੇਖਦੇ ਹਨ।

ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਮਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟ (Vision of Magical Thinking) ਅਤੇ ਜੀਵਵਾਦ ਜਾਂ ਸਰਬ ਚੇਤਨਾਵਾਦ (Animistic Thinking) ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਹਰ ਵਸਤ ਤੇ ਵਰਤਾਰਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਇਹ ਸ਼ਕਤੀ ਹਰ ਪਾਸੇ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਵਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਦਾ ਸੀ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਇਹ ਅਦਿਖ ਸ਼ਕਤੀ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੇੜ ਪੌਦਿਆਂ ਦਾ ਵਧਣਾ ਫੁੱਲਣਾ, ਫਲ਼ ਲੱਗਣਾ, ਦਿਨ-ਰਾਤ ਦਾ ਪੈਣਾ, ਸੂਰਜ-ਚੰਦ ਦਾ ਚੜ੍ਹਨਾ-ਛਿਪਣਾ ਸਭ ਕੁਝ ਇਹ ਸ਼ਕਤੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ 'ਸ਼ਕਤੀ ਵਰਗੀ' ਹੋਂਦ ਮੰਨਣਾ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਬਹੁਤ ਮੁਢਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ਦੀ ਲੱਭਤ ਸੀ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਹ ਸ਼ਕਤੀ ਦਿਸਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਵਸਤਾਂ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰੇ ਪਦਾਰਥਕ, ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਸਨ। ਕਈ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸ 'ਸ਼ਕਤੀ' ਨੂੰ 'ਮਾਨਾ' (Mana) ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ 'ਭਾਗ' (fate) ਜਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਭਾਣਾ ਜਾਂ ਕਿਸਮਤ ਵਰਗੀ ਚੀਜ਼ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕਾਬੂ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਸ਼ਕਤੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਹਰ ਥਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖ ਸਥੂਲ ਵਸਤਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇਗਾ ਪਰ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਉਸ ਪੜਾਅ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਕੋਲ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਅਮੂਰਤ ਸੋਚ ਹੋ ਸਕਣੀ ਸੰਭਵ ਸੀ? ਲੋਕ ਮਨ ਦੀ ਇਹ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੇਹ ਹੀਣ, ਭਾਵਵਾਚਕ, ਅਮੂਰਤ ਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਥੂਲ, ਠੋਸ ਤੇ ਸਮੂਰਤੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ਉਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਉਸਦੇ ਦੁਆਲੇ ਦਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜਗਤ, ਬਨਸਪਤੀ ਜਗਤ ਅਤੇ ਜੀਵ ਜਗਤ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਕੋਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨ ਦੀ ਕੋਈ ਸੋਝੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਜਾਣ ਲਿਆ ਸੀ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਹਰ ਸ਼ੈਅ ਇਕ ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਉਹ ਪੜਾਅ ਸੀ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਕੇ ਇਕ ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਜਾਂ ਸਮਾਨ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਚੀਜ਼ਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ

ਅੰਤਰ ਅਤੇ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਪਛਾਣਨ ਲਗ ਪਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਸਾਂਝਾਂ, ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਨਿਖੇੜਿਆਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਅੱਗੇ ਚਲ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਮਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ (Vision of Magical Thinking) ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਹੀ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀ ਸਰ ਜੇਮਜ ਜੀ. ਫਰੇਜ਼ਰ (Sir James G. Frazer, 1854-1941) ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਝ ਕੇ ਸਿਧਾਂਤ ਬੱਧ ਕੀਤਾ। ਫ਼ਰੇਜ਼ਰ ਨੇ ਅਪਣੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਖੋਜ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ 14 ਜਿਲਦਾਂ ਵਿਚ ਕਲਮਬੱਧ ਕੀਤਾ। ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੰਖੇਪ ਲਿਖਤਾਂ ਇਕ ਜਿਲਦ 'ਸੁਨਹਿਰਾ ਬਾਗ' (Golden Bough) ਵਿਚ ਸੰਕਲਤ ਕੀਤੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ।

ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਆਦਤਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਕੂਲਤ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਕੇ, ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਤੇ ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਣ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਇਸ ਦੁਵੱਲੇ ਜਾਂ ਡਾਇਲੈਕਟੀਕਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਤੇ ਸੰਦਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਸਨੇ ਮਿੱਥ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ। ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਇਹ ਮਹਾਂਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਬਦਲਣ ਦੇ ਇਸ ਮਾਨਸਕ-ਬੌਧਿਕ ਅਭਿਆਸ ਦੀ ਦੇਣ ਸੀ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਇਹ ਸੰਘਰਸ਼ ਸਮੂਹਕ ਸੀ। ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੀ ਝੁੰਡਾਂ, ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਚਲ ਕੇ ਸਮਾਜਾਂ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਕੀਤੀ ਸਦੀਆਂ ਲੰਮੀ ਯਾਤਰਾ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸੰਦਾਂ ਅਤੇ ਹਥਿਆਰਾਂ ਸਮੇਤ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਉਸਾਰਿਆ ਉਥੇ ਮਾਨਸਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਤੇ ਜਾਦੂ-ਚਿੰਤਨ, ਮਿੱਥ ਸਿਰਜਣਾ, ਆਦਿਮ ਕਲਾਵਾਂ, ਸਰਵ ਚੇਤਨਵਾਦ ਦੀਆਂ ਸੰਕਲਪਨਾਵਾਂ ਸਮੇਤ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ਉਤੇ ਇਹ ਸਮਝ ਬਣਾਈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਤੁਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਜੰਗਲੀ ਜੀਵ, ਬਦਲ ਰਹੀ ਬਨਸਪਤੀ, ਰੁੱਤਾਂ ਤੇ ਮੌਸਮ ਉਸ ਨੂੰ ਅਚੰਭਤ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਸਮਝ ਬਣਾਈ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਰਹੱਸਮਈ ਹੈ ਅਤੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਦੀ ਹਰ ਵਸਤ ਕਿਸੇ ਰਹੱਸ ਵਿਚ ਬੱਝੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਲਿਆ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਵਰਤਾਰੇ ਕਾਰਨ-ਕਾਰਜ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਜੇ ਬੱਦਲ ਹੋ ਜਾਣ ਤਾਂ ਮੀਂਹ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੂਰਜ ਅਸਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਚੰਦਰਮਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਉਹ ਅਵਸਥਾ ਸੀ ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖ ਇਹ ਮੰਨਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਵਰਤਾਰੇ ਬਾਹਰਲੀ ਕਿਸੇ ਧਿਰ ਦੇ ਦਖਲ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਚਲ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੱਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੰਤਰਾਂ ਦੇ ਆਦੇਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਜਾਣ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਕਾਰਨ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਾਰਜ ਆਪਣੇ ਆਪ ਬਦਲ ਜਾਵੇਗਾ ਜਾਂ ਜੇ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਲੋੜੀਂਦਾ ਕਾਰਜ ਵਾਪਰ ਜਾਵੇਗਾ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਡੱਡੂ ਬੁਲਾ ਕੇ, ਨ੍ਰਿਤ ਕਰ ਕੇ, ਮੀਂਹ ਪੈਣ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਬਣਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਬੱਦਲਾਂ ਨੂੰ ਵਰ੍ਹਨ ਦਾ ਜਾਂ ਰੁਕਣ ਦਾ ਆਦੇਸ਼ ਦੇ ਕੇ ਮੀਂਹ ਪਵਾਉਣਾ ਜਾਂ ਰੋਕਣਾ ਸੰਭਵ ਹੈ।

ਇਸ ਭੁਲੇਖੇ ਭਰੀਆਂ ਮਨੌਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਵਰਗੀ ਹੋਂਦ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਅਪਣੇ ਇੱਛਾ ਬਲ ਨਾਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕਰਨ ਲਈ ਹੀਲੇ ਵਸੀਲੇ ਜੁਟਾਉਣ

ਲੱਗ ਪਿਆ। ਇਹ ਹੀਲੇ ਵਸੀਲੇ ਸਨ : ਕਰਮਕਾਂਡਾਂ, ਰੀਤਾਂ, ਮੰਤਰਾਂ, ਬਲੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਰੀਝਾਉਣਾ, ਖ਼ੁਸ਼ ਕਰਨਾ, ਖ਼ੁਸ਼ ਹੋਈ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਮੰਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਦੇਸ਼ ਦੇ ਕੇ ਮਨ ਇੱਛਤ ਫਲ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਨੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਵੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਤੋਂ ਭੈਮਾਨ ਵੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਇਹ ਦੂਹਰਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਸੀ। ਉਹ ਡਾਢੀਆਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਧਿਰਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੇ ਕਾਬੂ ਵਿਚ ਹੋਣ ਦਾ ਭਰਮ ਪਾਲ਼ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉਤੇ ਸਵੈ ਆਰੋਪਣ (Self Assertion) ਸੀ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਸ ਜੁਗਤ ਵਿਚੋਂ ਅੱਗੇ ਚਲ ਕੇ ਅਤਿਕਥਨੀ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਜੁਗਤ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਵਰਗੀ ਸੱਤਾ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਸੀ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਮਾਨਵੀਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਉਸ ਦੀ ਇਸੇ ਜੁਗਤ ਵਿਚੋਂ ਵਿਗਸੀ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਅਮੂਰਤ ਵੀ ਸਨ ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੀਝਾਉਣ ਦਾ ਕਰਮ ਕਾਂਡ ਠੋਸ ਤੇ ਸਮੂਰਤ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਅਮੂਰਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਜਾਂ ਅਮੂਰਤ ਸੱਤਾ ਦਾ ਦੇਹੀਕਰਨ ਜਾਂ ਸਮੂਰਤੀਕਰਨ (concretisation) ਸੀ। ਇਸੇ ਵਿਚੋਂ ਲੋਕ ਮਨ ਦੀ ਅਮੂਰਤ ਵਸਤਾਂ/ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਦੇਹਧਾਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਨ ਕੇ ਸਮੂਰਤੀਕਰਨ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤ ਵਿਗਸੀ। ਸਾਡੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀਕਰਨ, ਅਤਿਕਥਨੀਕਰਨ ਅਤੇ ਸਮੂਰਤੀਕਰਨ (ਦੇਹੀਕਰਨ) ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਮਹਾਂ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਦੇਣ ਹਨ ਭਾਵ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਸ ਅਦੁੱਤੀ ਦੇਣ ਲਈ ਦੇਣਦਾਰ ਹਨ। ਇਹ ਕਲਾਵਾਂ ਹੀ ਹਨ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਅੰਦਰਲੀ ਅਦਭੁਤ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉੱਤੇ/ਸਥਿਤੀਆਂ ਉਤੇ ਮਨੋਬਲ ਦੁਆਰਾ ਹਾਵੀ ਹੋਣਾ ਸਿਖਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਜਾਦੂ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਇਹ ਮਹਾਂ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ (Vision of Magic Thinking) ਅਗਲੇਰੇ ਧਰਮ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਮਹਾਂਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ (vision of religions thinking) ਦਾ ਪੂਰਵ ਯੁਗ ਸੀ ਜੋ ਸਦੀਆਂ ਤਕ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਜਾਦੂ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਧਾਰਾ ਨੇ ਜਾਦੂਧਾਰਾ (Magic lore) ਦੀਆਂ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ (creations based on Magic Thinking) ਦੀ ਲੜੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਦਿਮ ਕਲਾਵਾਂ (Primitive Arts) ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਆਦਿਮ ਕਲਾਵਾਂ ਹੀ ਅਗਲੇਰੇ ਸਭਿਅਕ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਲੋਕਧਾਰਕ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਤ ਹੋਈਆਂ। ਇਸ ਲਈ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਅਸਲਾ (ਜੜ੍ਹਾਂ) ਜਾਦੂਧਾਰਾ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸਿਰਜਨਾ ਆਧਾਰ ਸਾਂਝੇ ਹਨ। ਮਿੱਥ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਮਨ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਜਾਦੂ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਸੰਕਲਪਨਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੋਕ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਜਾਦੂ ਚੇਤਨਾ ਦੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵੇਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਆਧਾਰਸ਼ਿਲਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀ ਸਰ ਜੇਮਜ਼ ਜੀ. ਫਰੇਜ਼ਰ (Sir James G. Frazer 1854-1941) ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਜਾਦੂ-ਚਿੰਤਨ (Magic Thinking) ਆਤਮਸ਼ੀਲ ਚਿੰਤਨ (Animism) ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਉਹ ਜਾਦੂ-ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਜੀਵਵਾਦ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਾਦੂ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਆਦਿਮ

ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਜੀਵਵਾਦ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਅੱਗੋਂ ਜੀਵਵਾਦ ਵਿਚੋਂ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਬੀਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਨਪੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨਾਲ ਦੋਵੇਂ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀ ਇਕਮੱਤ ਹਨ ਕਿ 'ਆਤਮਾ' ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਸਾਰੇ ਧਰਮਾਂ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਜੇਮਜ ਫਰੇਜ਼ਰ ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਵੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੋਕਧਰਮ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਧਰਮਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਤ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਦੂ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਲੋਕ ਧਰਮ ਵਲ ਅਤੇ ਲੋਕ ਧਰਮ ਤੋਂ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਧਰਮ ਵਲ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਸਰ ਜੇਮਜ਼ ਜਾਰਜ ਫਰੇਜ਼ਰ (Sir James George Frazer) ਐਡਵਰਡ ਬੀ. ਟਾਈਲਰ (Edward B. Tylor) ਅਤੇ ਐਂਡਰੀਉ ਲਾਂਗ (Andrew Lang) ਤਿੰਨੇ ਇਹ ਦੋ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਮੰਨਦੇ ਹਨ: ਪਹਿਲੀ, ਧਰਤੀ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖੀ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵਿਕਾਸ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਇਕੋ ਜਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਜੀ, ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸਮਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪੂਰੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਮਾਨ ਹੈ। ਇਸੇ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਅਗਲਾ ਵਿਸਤਾਰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀ ਲੈਵੀ ਸਤਰਾਸ (Levi Strauss) ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਜਿਥੇ ਟਾਈਲਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਖੇਤਰ ਜੀਵਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ ਉਥੇ ਫਰੇਜ਼ਰ ਦਾ ਕੰਮ ਜਾਦੂ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਐਂਡਰੀਉ ਲਾਂਗ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਮਿੱਥ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਪ੍ਰਸੰਗਕ ਹੋਵੇਗੀ।

ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਜੀਵਵਾਦ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖ ਇਹ ਮੰਨ ਕੇ ਚਲਦਾ ਸੀ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸਵੈ ਚਾਲਤ ਹੈ। ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਅਪਦੇ ਵਰਗਾ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਮਾਨਸਕ ਵਤੀਰਾ ਧਾਰਨਾ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਮਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ (Vision) ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਫਰੇਜ਼ਰ ਨੇ ਜਾਦੂ-ਚੇਤਨਾ ਕਿਹਾ। ਇਹ ਵਤੀਰਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਭਰਮ ਭਰੀ ਧਾਰਨਾ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਆਦੇਸ਼ ਦੇ ਕੇ ਮਨਭਾਉਂਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਵਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਉਸ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਨੁਭਵ ਉਤੇ, ਪਰ ਭੁਲੇਖੇ ਭਰੀ ਚੇਤਨਾ ਉੱਤੇ, ਆਧਾਰਤ ਸੀ। ਜਾਦੂ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਦੋ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰ ਹਨ:

i. ਆਦਿ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਅਨਿਖੜ ਅੰਗ ਮੰਨਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਸਮਝਦਾ ਸੀ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਹਰ ਵਸਤ ਤੇ ਵਰਤਾਰਾ ਰਹੱਸਮਈ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਇਕੱਠੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹੋਣ ਉਹ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਰਹੱਸਮਈ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋ ਕੇ (ਸਹਾਨਭੂਤੀ ਕਾਰਨ) ਜੁੜੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ

ਦੂਜੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਨ ਨਾਲ ਦੂਜੀ ਅਪਣੇ ਆਪ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਲਾਗਵਾਂ ਜਾਦੂ (Contagious magic) ਇਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਨਿਯਮ ਹੈ ਸੰਪਰਕ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਜਾਂ 'Law of Contact' ।

ii. ਸਮਾਨ ਵਸਤਾਂ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਗੁਣ, ਸਹਾਨਭੂਤੀ ਦੇ ਕਾਰਨ, ਸਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਨਕਲ ਜਾਦੂ Imitative ਜਾਂ ਸਮ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਜਾਦੂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਇਸਦਾ ਨਿਯਮ ਹੈ: ਸਮ ਤੋਂ ਸਮ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਯਾਨੀ like produces the like.

ਫਰੇਜ਼ਰ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਜਾਦੂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਸਹਾਨਭੂਤੀ (sympathy) ਦੇ ਨੇਮ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਜੇ ਜਰਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਮਝਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਸਹਾਨਭੂਤੀ 'ਸਾਂਝ' ਵਰਗੀ ਕੜੀ ਹੈ : ਸੰਪਰਕ ਦੀ ਸਾਂਝ ਜਾਂ ਸਮਾਨਤਾ, ਨਕਲ ਦੀ ਸਾਂਝ। ਹਾਲਾਂਕਿ 'ਸਾਂਝ' ਫਰੇਜ਼ਰ ਨੇ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ। ਫਰੇਜ਼ਰ ਅਨੁਸਾਰ Sympathetic Magic ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵੇਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਸੰਪਰਕ ਜਾਂ ਸਪਰਸ਼ ਜਾਦੂ ਦਾ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤ Contaguity ਜਾਂ Law of Contact ਹੈ। ਦੂਜੇ ਨਕਲ ਜਾਦੂ ਜਾਂ ਸਮਪ੍ਰਭਾਵੀ (Homoeopathic Magic) ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ : ਸਮਰੂਪਤਾ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦਾ ਸੂਤਰ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ Law of similarity or like produces the like.

ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ ਅਨੁਸਾਰ ਟੂਣੇ ਦੇ ਕਰਮਕਾਂਡ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੰਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਆਦੇਸ਼ ਦੇ ਕੇ ਮਨਭਾਉਂਦਾ ਕਾਰਜ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ ਅਨੁਸਾਰ ਜਾਦੂਗਰ ਜਾਂ ਜਾਦੂ ਦਾ ਓਝਾ (ਉਸਤਾਦ) ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲੋਂ ਬਲਵਾਨ ਬਣ ਕੇ ਜਾਂ ਸਮਝ ਕੇ ਆਪਣਾ ਕਰਮ ਕਾਂਡ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਦੂ ਦਾ ਕਰਮਕਾਂਡ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉਤੇ ਵਿਜੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨੋਬਲ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਤੀਰਾ 'ਡਰ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਡਰ ਮੁਕਤ' ਕਰ ਕੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉਤੇ 'ਛਾ ਜਾਣ' ਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਜਿਵੇਂ ਓਝੇ ਨੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਰੀਝਾ ਕੇ, ਵਸ ਵਿਚ ਕਰ ਲਿਆ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਵਸ ਕੀਤੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਆਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਅਗਲੇਰੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਵਾਂ ਉਤੇ ਆ ਕੇ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਾਰ ਵਾਰ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉਸ ਦੇ ਵਸੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਵੀ ਹੈ। ਸੋ ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਅਸਫਲ ਹੋ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਪਰਮਸੱਤਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਿਰਜਿਆ। ਉਹ ਹਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਵਸਤ ਜਾਂ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਜਾਨਦਾਰ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਲੱਗਾ। ਇਹ ਧਰਮ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਯੁਗ ਦਾ ਆਰੰਭ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਆਦੇਸ਼ ਦੀ ਥਾਂ ਅਰਦਾਸ-ਬੇਨਤੀ ਕਰਨ ਲੱਗਾ। ਧਰਮ ਦਾ ਇਹ ਚਿੰਤਨ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਨਿਰਬਲਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਤਮ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਥਾਂ ਅੰਧ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਲ ਤੋਰਦਾ ਹੈ।

ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਇਹ ਯੁਗ-ਚੇਤਨਾ ਭਾਵ ਮਹਾਂਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ (Vision) ਬਦਲਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਸਿੱਧੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਜਾਦੂ ਚੇਤਨਾ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਅਤੇ ਕਲਾ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਹਨ।

ਦੋਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੁਪਨੇ ਸਿਰਜਣ ਦੀ, ਮਨ ਇੱਛਤ ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜਣ ਦੀ, ਮਿੱਥ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ, ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਅੰਬਰਾਂ 'ਚ ਉਡਾਰੀਆਂ ਲਾਉਣ ਦੀ, ਅਤਿਕਥਨੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕੁਲ ਕਾਇਨਾਤ ਦਾ ਮਾਲਕ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਿਥ ਮਾਨਵੀ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸਮੂਰਤ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੂਰਤੀਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਿਚੋਂ 'ਬਿੰਬ' ਅਤੇ 'ਰੂਪਕ' ਆਦਿ ਸਿਰਜਣ ਦੀਆਂ ਕਲਾ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਗਸੀਆਂ। ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਜੀਵਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਮਾਨਵੀਕਰਨ ਅਤੇ ਮਾਨਵ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਕਰਨ (transferred epithet) ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ।

ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ, ਮਨੁੱਖੀ ਕਲਾਵਾਂ (Arts) ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ ਦੀਆਂ ਦੇਣਦਾਰ ਹਨ ਅਤੇ ਅਜੋਕਾ ਕਲਾਕਾਰ ਆਦਿਮ ਮਾਨਵ ਵੀ ਅਦਭੁਤ ਕਲਪਨਾ ਜੁਗਤ ਅਤੇ ਵਿਸਮਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਦੇਣਦਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਯਾਨੀ ਜਾਦੂ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੁਜੈਲੇ ਦਰਜੇ ਉਤੇ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਨ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੈਂਦਾ, ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਫਰੇਜ਼ਰ ਇਸ ਨੂੰ ਮੁਢਲੇ ਪੱਧਰ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਯੁਗ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਮੁਢ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਮਿੱਥ ਵਿਗਿਆਨੀ ਮਿੱਥ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਜੁਗਤ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।

ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਇਕ ਅਗਲੇਰਾ ਪੜਾਅ ਉਹ ਸੀ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਇਕ ਆਤਮਾ (soul) ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਜੀਵ ਆਤਮਾ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ (Animistic thinking) ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਚੇਤਨਾਵਾਦ, ਆਤਮਾਵਾਦ ਜਾਂ ਰੂਹਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਜੋਂ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਸੰਸਥਾਪਕ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀ ਈ. ਬੀ. ਟਾਈਲਰ (Edward B. Tylor, 1832-1917) ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨ (Anthropology) ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਗਿਆਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'Primitive Culture' (Vol. I 1870, Vol. II 1873) ਵਿਚ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਕਿ ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੌਣ-ਜਾਗਣ ਅਤੇ ਮਰਨ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਦੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹ ਇਸ ਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਉਹ ਅਚੰਭਤ ਸੀ। ਸੁੱਤਾ ਬੰਦਾ ਜਾਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਰਿਆ ਜਾਗਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸੁੱਤੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਮਿਰਤਕ ਵਰਗੀ ਕਿਉਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੌਣ ਸਮੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜਿਹੜੇ ਸੁਪਨੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਉਹ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚ ਮਿਰਤਕ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜੰਗਲ ਪਹਾੜ ਗਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਟਾਈਲਰ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾਇਆ ਕਿ ਸੌਣ ਵੇਲੇ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਮਿਲਣ ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ ਉਸ ਦੇ ਪੂਰਵਜ ਹਨ ਜੋ ਆਤਮਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੀਵਤ ਹਨ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਉਸ ਨੇ ਸੋਚਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਆਤਮਾ ਹੈ ਜੋ ਸੌਣ ਸਮੇਂ ਦੂਰ-ਦੂਰ ਤਕ ਜਾ ਕੇ ਪ੍ਰੇਤ-ਆਤਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾਇਆ ਕਿ ਮਰਨ ਸਮੇਂ ਰੂਹ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਟਾਈਲਰ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਰੀਰਕ ਸਥਿਤੀ (Biological condition) ਭਾਵ ਸੌਣ-ਜਾਗਣ ਦੀ ਬਦਲਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਸੁੱਤੇ ਪਏ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਸੁਪਨੇ ਆਉਣ ਦੀ ਕਿਰਿਆ

ਦੇ ਅਧਾਰ ਉਤੇ ਰੂਹਾਂ, ਬਦਰੂਹਾਂ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਟਾਈਲਰ ਨੇ ਮੰਨਿਆ ਕਿ ਜੀਵਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ (Animistic Thinking) ਦਾ ਆਧਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਟਾਈਲਰ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਬੋਧ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਰੂਹ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਦੀ ਦਵੈਤ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਟਾਈਲਰ ਦੇ ਜੀਵਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਓੜਕ ਸੰਬੰਧ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਡਾਰਵਿਨ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਉਤਪਤੀ (origin of species) ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ (Great Narrative) ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਸਿੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਟਾਈਲਰ ਨੇ ਜੀਵ ਆਤਮਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ : ਆਤਮ ਤੱਤ ਜਾਂ ਜੀਵ-ਆਤਮਾ (Doctorine of soul) ਭਾਵ ਜਿਉਂਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸਰੀਰ ਅੰਦਰਲੀ ਆਤਮਾ। ਦੂਸਰਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ : ਪ੍ਰੇਤ ਆਤਮਾਵਾਂ (Doctorine of spirits) ਭਾਵ ਪਿਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਤਮਾਵਾਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਤ ਰੂਹਾਂ ਜਾਂ ਬਦਰੂਹਾਂ ਆਦਿ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਮੰਨਣ ਲੱਗਾ ਕਿ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸਦੀ ਆਤਮਾ (soul) ਪੂਰਵਜਾਂ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰੇਤ ਆਤਮਾ (spirit) ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਟਾਈਲਰ ਦੀ ਖੋਜ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਜੀਵ-ਆਤਮਾ ਦਾ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਪਹਿਲਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮਾ (soul) ਤੋਂ ਪਿਤਰਾਂ (ਪੂਰਵਜਾਂ) ਦੀ ਆਤਮਾ (spirit) ਤਕ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੋਇਆ। ਅਗਲੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਜੀਵ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਆਤਮਾ ਦੀ ਹੋਂਦ; ਫੇਰ ਬਨਸਪਤੀ ਜਗਤ ਦੇ ਪੇੜ ਪੌਦਿਆਂ ਵਿਚ ਆਤਮਾ ਦੀ ਹੋਂਦ; ਅੰਤ ਵਿਚ ਜੜ੍ਹ ਵਸਤਾਂ ਵਿਚ ਆਤਮਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤਕ ਫੈਲ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਵਸਤਾਂ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਜਿਵੇਂ ਹਨੇਰੀਆਂ, ਭੂਚਾਲ, ਹੜ੍ਹ, ਅੱਗ, ਬੱਦਲ ਅਤੇ ਅਸਮਾਨੀ ਬਿਜਲੀ ਵਿਚ ਆਤਮਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਮੰਨ ਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤ ਸੱਤਾ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਕੇ ਕਰਮਕਾਂਡਾਂ ਅਤੇ ਰੀਤਾਂ ਨਿਭਾਉਣੀਆਂ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਉਸ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂਦੀਆਂ ਜਾਗਦੀਆਂ ਹੋਂਦਾਂ ਵਜੋਂ ਮਿਥ ਕੇ ਜਿਹੜੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸਿਰਜੇ ਉਹ ਮੁਢਲੀਆਂ ਮਿੱਥਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਏ। ਇਸ ਲਈ ਟਾਈਲਰ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਮੁਢਲੀਆਂ ਰੀਤਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਿੱਥਾਂ ਵੀ ਆਦਿਮ ਕਾਲੀਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੰਬੰਧੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਸਲਿਆਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਲੱਭਣ ਦੀ ਖੋਜ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਟਾਈਲਰ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਅਗਲੇਰੇ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਲਈ ਖੋਜ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਿਆ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਯਤਨ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਵਸ ਵਿਚ ਕਰਨ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਯਤਨਾਂ ਅਤੇ ਭਰਮ ਭੁਲੇਖਿਆਂ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਸਨ।

ਈ. ਬੀ. ਟਾਈਲਰ ਨੇ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਨਸਲੀ ਗਰੁੱਪਾਂ ਅਤੇ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਖੋਜਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਿਆ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਸਲ, ਦੇਸ, ਬੋਲੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਵੇ ਉਸਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਲੱਭਤ ਹੈ ਕਿ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਵਿਕਾਸ ਅਵਸਥਾ ਉਤੇ ਖੜ੍ਹੇ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਇਕੋ ਸਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੋਚਦਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੰਕਲਪਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਇਹ ਖੋਜ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਖੰਡਾਂ, ਰੰਗਾਂ ਅਤੇ

ਨਸਲਾਂ ਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਮਨ ਇਕਸਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਕ ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਸਮਾਨ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਸੰਦਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਅਵਸਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿੱਥਾਂ ਅਤੇ ਰੀਤਾਂ ਵੀ ਸਮਾਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਾਨ ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਚਲ ਕੇ ਕਾਰਲ ਗੁਸਤਾਵ ਜੁੰਗ (Carl Gustav Jung 1875-1961) ਦੇ ਸਮੂਹਕ ਅਵਚੇਤਨ (Collective unconscious) ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੇ ਪਰਪੱਕ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਜੁੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮੂਹਕ ਅਵਚੇਤਨ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਾਸਤ ਵਜੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਾਮੁਕ ਇਛਾਵਾਂ ਦੇ ਦਮਨ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਸਮਾਏ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਇਸ ਵਿਚ ਆਦਿਮ ਪਰਛਾਵੇਂ ਜਾਂ ਆਦਿ-ਰੂਪ (Archetype) ਵਿਚ ਸਾਂਭੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਇਸ 'ਸਮੂਹਕ ਅਵਚੇਤਨ' ਨੂੰ 'ਆਦਿਮ ਮਨ' (Primitive Mind) ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੰਗ ਨੇ ਵੀ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ।

ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀ ਕਲਾਦ ਲੈਵੀ ਸਤਰਾਸ (Claud Levi strauss) ਵੀ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ (Savage Mind) ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਮਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਥੋਂ ਤਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਨਵ ਜਾਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਜੋਕੇ ਮਾਨਵ ਤਕ ਉਸਦਾ ਮਨ ਵਿਰੋਧੀ ਜੁੱਟਾਂ ਵਿਚ ਸੋਚਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਲੈਵੀ ਸਤਰਾਸ ਦੀ ਇਹ ਵੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਆਦਿਮ ਮਨ (Sagave Mind) ਅਮੂਰਤ ਚਿੰਤਨ (Abstract Thinking) ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰਥ ਸੀ।

ਟਾਈਲਰ ਅਤੇ ਲੈਵੀ ਸਤਰਾਸ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਆਦਿਮ ਮਨ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਗਿਆਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੇ ਇਕ ਸਮਾਨ ਮਨ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫਰੇਜ਼ਰ ਦੇ ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ (Magic Thinking) ਅਤੇ ਟਾਈਲਰ ਦੇ ਜੀਵਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ (Animistic Thinking) ਦੇ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਪਰ ਲੈਵੀ ਬਰੂਹਲ ਦੀ ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪੂਰਵ ਤਾਰਕਿਕ ਸੋਚ ਦੀ ਧਾਰਨਾ (Pre-logical Thinking) ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨਾਂ ਮਾਨਵ/ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਕਾਫੀ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਪੂਰਵ ਤਾਰਕਿਕ ਹੋਣ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੇ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੂੰ ਅਗਲੇਰੀ ਖੋਜ ਲਈ ਕਈ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ।

ਸਰ ਜੇਮਜ ਫਰੇਜ਼ਰ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਲੜੀ ਵਿਚ ਖੋਜ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਚੈੱਕ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀ ਬਰੋਨੀਸਲਾਵ ਮਲੀਨੋਵਸਕੀ (Bronislaw Malinowski) ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਆਦਿਮ ਮਾਨਵ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਬਹੁਤ ਮੁੱਢਲੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਵਹਾਰ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਬੀਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੋਚ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਨ ਦੀ ਲੜੀ ਜੋੜ ਸਕਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ Magic, Science and Religion ਵਿਚ ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਦਿਮ ਮਾਨਵ ਨੂੰ ਪਾਣੀ ਦੇ ਵਹਾਅ ਯਾਨੀ ਹਾਈਡਰੋ ਡਾਇਨਾਮਿਕਸ

(Hydro Dynamics) ਦੇ ਨੇਮ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਸਨ ਪਰ ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਸੀ ਕਿ ਲੱਕੜ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਤਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਖੋਖਲਾ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪਾਸੇ ਲੰਬੂਤਰੇ ਕਰ ਲਏ ਜਾਣ ਤਾਂ ਇਹ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਗਤੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਕਿਸ਼ਤੀ ਬਣਾਉਦਾ ਸੀ, ਸ਼ਿਕਾਰ ਕਰਨਾ ਜਾਣਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬੀਜ ਬੀਜਣ ਤੇ ਖੇਤੀ ਦੀ ਸਮਝ ਸੀ ਪਰ ਕੁਝ ਚੀਜ਼ਾਂ ਉਸਦੀ ਆਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਵਾਪਰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸੰਭਾਵੀ ਖਤਰਿਆਂ ਨੂੰ ਟਾਲਣ ਲਈ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਡਰਾਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾਦੂ ਦੀਆਂ ਰੀਤਾਂ ਅਤੇ ਮੰਤਰਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਜੇ ਸਭ ਰੀਤਾਂ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਮੰਦਾ ਵਾਪਰ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹ ਸੋਚਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਜਾਦੂ ਦੀਆਂ ਰੀਤਾਂ ਦੇ ਨਿਭਾਉਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕੋਤਾਹੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਪੂਰਵ ਧਰਮ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਜਾਦੂ ਦੀਆਂ ਰੀਤਾਂ ਨਿਭਾਉਣ ਵਾਲੇ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਆਗੂ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਰੀਤਾਂ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਸਿਆਣਿਆਂ' ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਸੀ। ਇਹ ਸਿਆਣੇ ਹੀ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਮੁਖੀਆ ਬਣ ਕੇ ਸ਼ਿਕਾਰ, ਖੇਤੀ ਤੇ ਬਾਕੀ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਏਨੀ ਲੰਮੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਸਾਡਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਯੁਗ ਦਾ 'ਜਾਦੂਗਰ' ਜਾਂ ਓਝਾ ਕਬੀਲੇ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਗਿਆਨਵਾਨ, ਭਵਿਖ ਦਰਸ਼ੀ ਤੇ ਸਿਆਣਾ ਆਗੂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਯਾਨੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ (ਕਬੀਲੇ ਦੀ) ਕੁੱਲ ਸਿਆਣਪ ਦਾ ਵਾਹਕ। ਏਨਾ ਸਵੈ ਸਿੱਧ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੇ ਨਿਚੋੜ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਿਆਣਪ ਦੀ ਏਨੀ ਮਹੱਤਤਾ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕਰ ਲੈਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਰਖਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ਉਤੇ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਸਿਆਣਪਾਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਗਲੇਰੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕ, ਮਾਨਸਕ ਤੇ ਭਾਵੁਕ ਬਲ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਮਲੀਨੋਵਸਕੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸਹੀ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਅਪਣੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਭਰਮ ਮੂਲਕ ਚੇਤਨਾ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਤ ਜਾਦੂ, ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਅਤੇ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਰੀਤਾਂ ਦੇ ਕਰਮ ਕਾਂਡ ਦੁਆਰਾ ਜਾਦੂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ, ਪਦਾਰਥਕ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਵਟ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਸੁਪਨਾ ਲੈ ਕੇ ਯਤਨ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਕਿਰਤ ਦੁਆਰਾ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨਾ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ਉਤੇ ਸਿੱਖ ਲਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖ ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ, ਮਿੱਥਾਂ, ਸੰਦਾਂ ਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਸਮੇਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਆਪਣੇ ਜਿਉਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕਾਢ ਕੱਢੀ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਉਸਨੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦਾ ਨਾਮਕਰਨ ਕਰਨਾ ਆਰੰਭਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਦਿਸਦੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸਮਾਨਅੰਤਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਮਨੋਭਾਵੁਕ ਜਗਤ ਉਸਾਰਿਆ। ਏਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸਮੂਹਕ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸੰਕਲਪਬੱਧ ਤੇ ਸੰਗਠਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸੰਚਿਤ ਕੀਤਾ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸੰਚਿਤ ਕੀਤਾ, ਸੂਤਰੀਕ੍ਰਿਤ ਅਨੁਭਵ ਅਗਲੀ ਤੋਂ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤਕ ਚਲਦਾ ਹੋਇਆ ਵਧਦਾ ਗਿਆ। ਹਰ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਇਸ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੀ ਗਈ। ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਮਾਨਵੀਕਰਨ (ਜੀਵ-ਆਤਮਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ) ਅਤੇ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਨਾਮਕਰਨ ਤੇ ਸੰਕਲਪੀਕਰਨ (ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ) ਮੁੱਢਲੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮੇ ਸਨ।

ਜੀਵਵਾਦ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਧਰਮਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਿਆ। ਈ. ਬੀ. ਟਾਈਲਰ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸਹੀ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਦੇ ਸਭਿਅਤ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਦਮ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਇਹ ਵਡਮੁੱਲੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਅੱਗੇ ਚਲ ਕੇ ਪੂਜਾ, ਕਲਾ, ਖੇਡ, ਦਰਸ਼ਨ, ਨ੍ਰਿਤ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਪੈਦਾ ਹੋਏ। ਇਸ ਲਈ ਲੋਕ ਸਿਆਣਪਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਉਦੈ ਨਾਲ ਅਤੇ ਸੰਦਾਂ (tools) ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਲੋਕ ਸਿਆਣਪ ਸਮੂਹ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸੰਚਿਤ ਅਤੇ ਸੂਤਰੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਲੋਕਮਨ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਹਨ : ਮਾਨਵੀਕਰਨ, ਅਤਿਥਕਨੀਕਰਨ ਅਤੇ ਸਮੂਰਤੀਕਰਨ। ਮਾਨਵੀਕਰਨ ਦੁਆਰਾ ਅਸੀਂ ਚੁਗਿਰਦੇ ਦੀ ਹਰ ਵਸਤ, ਵਰਤਾਰੇ ਅਤੇ ਜੜ੍ਹ ਚੀਜਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤ, ਸਜੀਵ ਮਾਨਵੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਇਕ ਅਦਭੁਤ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚਲੀ ਹਰ ਬੇਜਾਨ ਚੀਜ਼ ਜਾਨਦਾਰ ਹੋ ਕੇ ਬੋਲ ਉੱਠਦੀ ਹੈ :

ਟੰਗੇ ਕੀਲੀਆਂ ਤੇ ਰੋਣ ਪਰਾਂਦੇ/ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਾਤੀਂ ਯਾਰ ਵਿਛੜੇ।
ਦੁੱਧ ਨੂੰ ਮਧਾਣੀ ਪੁੱਛਦੀ/ਰਾਤੀਂ ਜਾਗ ਹੰਝੂਆਂ ਦਾ ਕੀਹਨੇ ਲਾਇਆ।

ਅਤਿਕਥਨੀ ਦੁਆਰਾ ਅਸੀਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜਗਤ ਨੂੰ ਇੱਛਾਮੂਲਕ ਬਣਾ ਕੇ ਮਨਭਾਉਂਦਾ ਕਲਪਤ ਰੂਪ ਦੇ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਮਨਭਾਉਂਦੇ ਮਨੋਭਾਵੁਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਅਤਿਕਥਨੀ ਦੁਆਰਾ ਅਸੀਂ ਪੈਂਸਿਲ ਨੂੰ ਕੁਤਬਮੀਨਾਰ ਅਤੇ ਕੁਤਬਮੀਨਾਰ ਨੂੰ ਪੈਂਸਿਲ ਬਣਾ ਕੇ ਦੇਖ-ਦਿਖਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ:

ਮੇਰੀ ਬੱਕੀਉਂ ਡਰਨ ਫਰੇਸ਼ਤੇ ਜੱਟ ਤੋਂ ਡਰੇ ਖ਼ੁਦਾ
ਇਹ ਪਾਣੀ ਪੀਂਦੀ ਅੰਬਰੋਂ ਅਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਚੁਗਦੀ ਘਾਹ

ਸਮੂਰਤੀਕਰਨ ਦੁਆਰਾ ਅਸੀਂ ਭਾਵਵਾਚਕ ਅਤੇ ਅਮੂਰਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ ਠੋਸ ਅਤੇ ਦੇਹਧਾਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਤ ਕਰ ਕੇ ਅੱਖਾਂ ਅੱਗੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਕਲਾ ਵਿਚ ਬਿੰਬ, ਤਸ਼ਬੀਹ ਤੇ ਰੂਪਕ ਸਿਰਜਣਾ ਇਸੇ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ:

ਅੰਬਰਾਂ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੇ ਬਹਿ ਰਾਤ ਦੀ ਬਹੂ ਨੇ
ਜੜ ਤਾਰਿਆਂ ਦਾ ਚੰਬਾ ਲਿਟ ਅਪਣੀ ਗੁੰਦਾਈ

ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਕਲਾ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ, ਜੀਵਵਾਦ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਰਜਨਾ ਭਾਵ ਮਨੁੱਖੀ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ ਵਜੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਦੀਆਂ ਅਲੌਕਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਹਨ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਅੰਮਾ ਦਾਦੀ ਮਿਥ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਤ ਸੰਸਾਰ ਸਾਨੂੰ ਰੁਮਾਂਸਮਈ, ਸੁਪਨਮਈ ਤੇ ਜਿਉਣ ਜੋਗਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਭਾਵੁਕ ਹੁਲਾਸ ਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਭਰ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ।

ਮੱਧਕਾਲ ਤਕ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਬਾਕੀ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਲੋਕ ਸਿਆਣਪਾਂ ਵੀ ਸਮੂਹਕ ਗਿਆਨ ਦੇ ਸੰਚਨ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰਨ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਸੀਲਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਸੰਗਠਤ ਅਤੇ ਇਕਜੁੱਟ ਅਨੁਭਵੀ ਜੀਵਨ ਵਾਲਾ ਸਮਾਜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਲੋਕ ਸਿਆਣਪਾਂ ਵਿਚਲਾ ਅਨੁਭਵ ਸਮੁੱਚੇ ਲੋਕ ਦਾਇਰੇ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ (ਸਿਆਣਪਾਂ ਦੀ) ਵਾਰ ਵਾਰ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਮਧਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਹਿਜ ਗਤੀ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਦੁਹਰਾਉਮੂਲਕ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਮੌਕੇ ਬਣੇ ਰਹਿਣ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਸਿਆਣਪਾਂ ਦੀ

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਾਰਥਕਤਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਏਸੇ ਲਈ 'ਸਿਆਣਿਆਂ ਦਾ ਕਿਹਾ' ਬਾਰ ਬਾਰ ਸੱਚ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਆਰਥਕ ਤਬਦਲੀਆਂ ਵਾਪਰ ਜਾਣ ਸਦਕਾ ਹੁਣ ਇਹ 'ਸਿਆਣਿਆਂ ਦਾ ਕਿਹਾ' ਬਹੁਤ ਬਾਰ ਬੇਮਾਅਨਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਲੋਕ-ਸਿਆਣਪਾਂ ਵਿਚ ਏਨੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਮਾਂ ਵਿਹਾ ਕੇ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਤ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਿਆਣਪਾਂ ਵੀ 'ਖੇਡਾਂ ਅਤੇ ਮਾਵਾਂ' ਵਾਂਗ ਸਾਡੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਿਮਰਤੀ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਗਈਆਂ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਵਿਸਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।

●-●-●

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨਵੀਂ ਜੂਹ

ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ

ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾ ਸਮਕਾਲੀ ਹੈ, ਨਾ ਨਵੀਂ। ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਹੈ? ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵੀ ਜੇਰ-ਇ-ਬਹਿਸ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਅਤਿ-ਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਚ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਬਹੁਤ ਹਨ ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਥੋੜੀ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੰਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੱਡੇ ਖਿਲਾਰੇ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਹ ਬਹੁ-ਰੰਗਾ ਵੀ ਹੈ, ਤੇ ਬਹੁ-ਨਾਦੀ ਵੀ। ਕਈ ਵੱਡ-ਉਮਰੇ ਕਵੀ ਅਮਲੀਆਂ ਵਾਂਗ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਆਦੀ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਡਿੱਕਟ। ਉਹ ਆਸਥਾਵਾਨਾਂ ਵਾਂਗ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਦੇ ਨਿਤ-ਨੇਮੀ ਹਨ। ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਾਜਕ ਵੇਗ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਇਹ ਕਵੀ ਪੂਰੀ ਜਿਦ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਡਟੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਅ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗਿਲਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਨਹੀਂ ਭਰਦੇ। ਸੰਕਟ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਹੈ, ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੁਹਜ ਬਿਰਤੀ ਜਾਂ ਸਮਝ ਦਾ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਜੋ ਸਮੇਂ ਦੀ ਨਬਜ਼ ਨਹੀਂ ਪਹਿਚਾਣਦੇ? ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਪਾਠਕ ਖਪਤ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਹੈ, ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੇ ਚਲਣ ਵਾਲੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਕਲਾਵਾਂ ਤੇ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਲਈ ਸਪੇਸ ਬਹੁਤ ਥੋੜੀ ਹੈ। ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੀ ਚਕਾਚੌਂਧ ’ਚ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਤਮਾਮ ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ ਮਾਤ ਖਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਜਾ, ਬੁੱਢ-ਵਰੇਸ ਕਵਿਤਾ ਸਮੇਂ ਦੀ ਤੋਰ ਮੁਤਾਬਕ ਆਪਣੀ ਤਾਸੀਰ (ਵਸਤੂ-ਸਾਰ), ਰੂਪ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਬਦਲ ਰਹੀ। ਤੀਜਾ, ਅਕਾਦਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਜੋ ਕਦੇ ਸੁਹਜ/ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਦੇਣ ਜਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨ ਤੇ ਸਿਖਲਾਈ ਦੇਣ ਦੇ ਅਦਾਰੇ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, ਕਲਾਵਾਂ ਤੇ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਹਾਸ਼ੀਏ ਉੱਤੇ ਚਲੀ ਗਈ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨੀ, ਤਕਨੀਸ਼ੀਅਨ, ਕਿੱਤਾ ਮਾਹਿਰ (professional) ਅਤੇ ਕਸਬੀ ਮੁਹਾਰਤ ਵਾਲੇ ਮੈਨੇਜਰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਹੋੜ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਲਾਵਾਂ, ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੇ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਵਿਸਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਸੰਚਾਰ-ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਵਿਚਲੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਅਤੇ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ (ਫੇਸ ਬੁੱਕ, ਵਟਸਅੱਪ, ਮਸੰਜ਼ਰ ਆਦਿ) ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਕਲਾਵਾਂ ਲਈ ਨਵੀਂ ਸਪੇਸ ਸਿਰਜੀ ਹੈ। ਆਪ-ਸਜੇ ਸਿਖਾਂਦਰੂ ਕਵੀ ਹੁਣ ਕਿਸੇ (ਇਸਲਾਹ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਉਸਤਾਦ ਕਵੀਆਂ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕਾਂ, ਆਲੋਚਕਾਂ) ਦੇ ਮੁਥਾਜ ਨਹੀਂ ਰਹੇ, ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮਿਆਰ ਤਹਿ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਸਥਾਪਤੀ ਦੀ ਕਾਹਲ ’ਚੋਂ ਉਪਜੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਗੰਭੀਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਖੋਹੀ ਹੈ।

ਵਕਤੋਂ ਪਛੜੀ ਕਵਿਤਾ ਨਵੇਂ ਕਵੀਆਂ ਤੇ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰਾਹ ਰੋਕੀ ਖੜੀ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਕਵੀ ਬੁੱਢ-ਪੁਰਾਣੀ ਕਵਿਤਾ ਉੱਤੇ ਹੱਸ ਰਹੇ ਨੇ, ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਸੂਖ਼ਮ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਹੈ ਤੇ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਹਾਰ। ਨਵੇਂ ਕਵੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਬਦਲ ਰਹੇ ਹਨ, ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਨਵੀਂ ਸਪੇਸ ਤਲਾਸ਼ ਰਹੇ ਹਨ। ‘ਕੋਈ ਸੁਣਦਾ ਹੈ’ ਦਾ ਰਚਨਹਾਰਾ ਨਵਾਂ ਉਭਰਦਾ ਕਵੀ ਤਨਵੀਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : “ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪਹਿਲੇ ਤੋੜ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ...

ਕਵਿਤਾ ਅਦਿੱਖ ਨੂੰ ਦੇਖਣ, ਅਛੂਹ ਨੂੰ ਛੂਹਣ, ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਤਾਂਘ 'ਚ ਸਿਰਜੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਿਖਦੇ ਦੀ ਮਿਊਟੇਸ਼ਨ ਕਰਕੇ ਅਦਿੱਖ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ... ਕਵਿਤਾ ਉੱਤਰ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਖ਼ੁਸ਼ਬੂ ਵਾਂਗ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਛਪੀ ਖ਼ਬਰ ਪਿਛੇ ਛੁਪੀ ਖ਼ਬਰ ਦੀ ਕਬਰ ਫਰੋਲਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਮੈਨੂੰ ਖਾਲੀ ਕਰਕੇ ਭਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।" (**ਕੋਈ ਸੁਣਦਾ ਹੈ**, ਪੰਨੇ 7, 19, 24, 27)

ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਹੁਣੇ ਹੁਣੇ ਪੈਰ-ਧਰਾਵਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕਵੀ ਹਰਮਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਮਹਿਜ਼ ਆਮ-ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ, ਸਾਖ਼ੀਆਂ-ਪੈਮਾਨਿਆਂ, ਨਿੱਜੀ ਜਿਹੇ ਦੁੱਖਾਂ, ਬੇਵਫ਼ਾਈਆਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਾ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ।" ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਨਾਤ ਦੇ ਮੂਲ-ਤੱਤ (essence) ਦੀ ਸਾਰ ਲੈਣ ਵਾਲੀ ਕਲਾ ਵਜੋਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਇਨਾਤ ਦੇ ਤੱਤ-ਸਾਰ ਜਾਂ ਰਹੱਸ ਨੂੰ 'ਰਾਣੀ-ਤੱਤ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ 'ਧੂੜ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਸੋਹਿਲੇ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਇਕਬਾਲ ਮੁਤਾਬਿਕ ਅਣਜਾਣ ਹਰਿਆਲੇ ਮੋੜਾਂ-ਘੋੜਾਂ ਤੇ ਪਏ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਕੰਕਰਾਂ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨਾ, ਹਰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਕੱਕਿਆਂ ਰੇਤਿਆਂ 'ਤੇ ਘੁੱਗੀਆਂ-ਕਬੂਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਲੀਸ਼ਾਨ ਪੈੜਾਂ ਦੀ ਸੁਹਿਰਦ ਲਿੱਪੀ ਦਾ ਗੀਤ ਵੀ ਹਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਦਾ। ਅਣਗਾਹੇ ਬੇੜਿਆਂ ਦੀ ਠੇਠ-ਰੌਣਕ ਤੇ ਮਿੱਸੀ-ਧੁੱਪ ਵੀ ਹਰ ਕਿਸੇ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦੀ। ਟਿੱਬਿਆਂ ਦੀ ਸੋਹਬਤ ਵੀ ਕੋਈ ਟਾਵਾਂ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਥੇ ਬੈਠਾ ਹਵਾ ਦੀਆਂ ਕੁੜਤੀਆਂ ਸਿਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ... ਧਰਤੀ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਰੂਪ, ਸੁਹਾਵੇ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਵੱਡਭਾਗੇ ਟੋਏ ਕਿੰਨੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਮੇਰੀ ਟੇਕ ਚਰਾਉਂਦੇ ਆ ਰਹੇ ਨੇ, ਮੇਰੀ ਬੇਚੈਨ ਤਬੀਅਤ ਦੀ ਕੋਈ ਪਰਤ ਦਨੀਆਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਤਲਾਬਾਂ ਤੇ ਵਿਛਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ... ਮੈਂ ਕਾਗ਼ਜਾਂ ਤੇ ਅਣਜਾਣੇ ਖਾਕੇ ਵਾਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਇਹ ਰਾਣੀ-ਤੱਤ ਪਸਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।" (ਸੋਭਾ ਸਗਣ (ਭੂਮਿਕਾ), **ਰਾਣੀ ਤੱਤ**, ਪੰਨੇ 8, 9, 11) ਹਰਮਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੀ ਕੁਦਰਤ ਜਾਂ ਕਾਇਨਾਤ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਉਸਦੇ ਲੌਕਿਕ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਬਹੁ-ਰੰਗੀ ਲੀਲਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਰਹੱਸ ਜਾਂ ਅਧਿਆਤਮ ਦਾ ਸੁਹਜ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਵਿਆਪਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਹੋਣ-ਥੀਣ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਦਖ਼ਲਅੰਦਾਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ? ਹਰਮਨ ਤੇ ਉਸਦੇ ਕਈ ਸਮਕਾਲੀ ਇਸ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਵਾਲ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਹਰਮਨ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਹਾਜ਼ਰ ਹਨ :

ਮੇਰੇ ਪੋਟਿਆਂ 'ਚ ਤਪਿਆ
ਇਹ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਤਾਂਬਾ
ਮੈਨੂੰ ਵਾਰ ਵਾਰ ਸੁਣਦੈ
ਡੂੰਘੇ ਵਣਾਂ ਦਾ ਕਾਂਬਾ
ਰੋਹੀ ਦਾ ਰੰਗ ਮੈਨੂੰ
ਮੇਰੇ ਹਾਲ ਵਰਗਾ ਲਗਦੈ
ਅੰਬਰ ਪੈਗ਼ੰਬਰਾਂ ਨੂੰ
ਇਕ ਥਾਲ ਵਰਗਾ ਲਗਦੈ
ਗੀਤਾਂ 'ਚ ਮੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦੈ

ਜਦ ਸੁੰਨ ਕੋਈ ਖ਼ਲਾਅ ਦਾ
ਜੋ ਹੁਸਨ ਹੈ ਹਵਾ ਦਾ
ਇਹ ਅੰਤ ਹੈ ਕਲਾ ਹੈ।

(**ਰਾਣੀ ਤੱਤ**, ਪੰਨੇ 37-38)

ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਸੁਹਜ ਦੇ ਰਹੱਸਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਜੀਵ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਹਰਮਨ ਦੇ ਨਿਕਟ ਪੂਰਵਕਾਲੀ ਕਵੀਆਂ - ਨਵਤੇਜ ਭਾਰਤੀ (ਲਾਲੀ), ਸੋਹਣ ਕਾਦਰੀ (ਅੰਤਰ ਜੋਤੀ), ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ (ਗਿਆਨ ਗੀਤ), ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ ਭਾਸ਼ੋ (ਸ਼ਬਦ ਯੋਗ), ਪਰਮਵੀਰ ਸਿੰਘ (ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੇਲਾ) ਅਤੇ ਸ਼ਮੀਲ (ੳ ਮੀਆਂ) ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਕਵਿਤਾ ਰਚੀ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ 'ਚ ਬੱਝੀਆਂ ਠੋਸ ਸੰਵਾਦਕੀ ਹੋਂਦਾਂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹਨ। ਅੰਬਰੀਸ਼ (ਬ੍ਰਹਮ ਕਮਲ) ਤੇ ਦੀਦ (ਕਮੰਡਲ) ਵਾਂਗ ਹਰਮਨ ਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਦੇਸ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਰਹੱਸਮਈ ਹੋਂਦ ਵਜੋਂ ਹੀ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਵਾਂ ਸਪੇਸ (ਨਵਾਂ ਵਸਤੂ-ਸਾਰ) ਨਹੀਂ। ਸੁਆਲ ਉਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫਿਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਵਾਂ ਸਪੇਸ (ਨਵਾਂਪਣ) ਕੀ ਹੈ? ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸਪੇਸ ਜਾਂ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਖ਼ਮੀਰ ਬਾਰੇ ਲਖਵਿੰਦਰ ਜੌਹਲ ਦਾ ਕਥਨ ਧਿਆਨ ਮੰਗਦਾ ਹੈ :

> ਬਾਜ਼ਾਰਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੇ ਜਿਥੇ ਲਿਖਿਤ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜਿਆ ਹੈ ਉਥੇ ਇਸ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਪਾਸਾਰ, ਨਵੇਂ ਰੂਪ, ਨਵੇਂ ਦਿਸਹੱਦੇ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਅੰਦਾਜ਼ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ... ਇਹ ਸਮਾਂ ਬਿਜਲਈ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਚਟਕ ਮਟਕ, ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ਦੀ ਦਗੜ ਦਗੜ ਅਤੇ ਬਾਜ਼ਾਰਵਾਦ ਦੀ ਚਮਕ ਦਮਕ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਗਹਿਰੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਬਿੰਦੂ, ਜਿੱਥੇ ਰੁਕ ਕੇ ਪਿਛਲੇ ਸਾਲਾਂ ਨੂੰ ਨਿਹਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੁਦਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਜ਼ਸ਼ਨਾਂ ਤੋਂ ਰਤਾ ਕੁ ਵਿੱਥ ਉੱਤੇ ਖੜ੍ਹ ਕੇ ਰੁਦਨ ਅਤੇ ਜਸ਼ਨ ਵਿਚਲੀ ਬਰੀਕ ਵਿੱਥ ਨੂੰ ਕਾਵਿਕ ਸਹਿਜਤਾ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰੁਦਨ ਤੇ ਜਸ਼ਨ ਦੀ ਇਹ ਵਿੱਥ ਹੀ ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਵਾਂ ਇਲਾਕਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਤੈਰ ਰਹੇ ਹਨ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਰੰਗਾਂ ਅਤੇ ਖੰਭਾਂ ਵਾਲੇ ਅਨੇਕਾਂ ਕਾਵਿ-ਸੁਪਨ।

(**ਬਹਿਸ ਤੋਂ ਬੇਖ਼ਬਰ**, ਪੰਨੇ 9-11)

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਮੰਗ, ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਜਮਾਤੀ ਖਾਸਾ ਵੀ ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪਾਠਕ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲਾ ਹੈ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਦੋ-ਰੂਪੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ - (ੳ) ਖਪਤ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੀ ਚਾਟ ਤੇ ਲੱਗਿਆ ਲੰਪਟ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲਾ ਪਾਠਕ ਅਤੇ (ਅ) ਦਰਪੇਸ਼ ਸਿਆਸੀ, ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੇ ਨੈਤਿਕ ਮਸਲਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦੀ ਵਾਲਾ ਗੰਭੀਰ ਪਾਠਕ। ਆਤਮ-ਮੋਹ ਤੇ ਸਵੈ-ਭੋਗ 'ਚ ਖਚਿਤ ਉਪਰਲੇ ਮੱਧਵਰਗ ਦੇ ਅਬੋਧ ਸ਼ਾਇਰ, ਰਵਾਇਤੀ ਤੇ ਬਜ਼ਾਰੂ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲੇ ਗੀਤਕਾਰ ਅਤੇ ਕੁਝ

ਕੁ ਨੌਸਿਖੀਏ ਗ਼ਜ਼ਲਗੋ ਦੇਹ ਦੀ ਪਰਿਕਰਮਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ’ਚ ਮਸ਼ਰੂਫ਼ ਹਨ। ਆਤਮ-ਕੇਂਦਰਤ ਨਾਇਕ, ਦੇਹ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਜਾਂ ਲੰਪਟ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿਸੰਗ ਤੇ ਬੇਰੋਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦਾ ਤਰਕ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਦੇਹ ਦਾ ਸਨਸਨੀਖੇਜ਼ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੋਟੇ ਮੋਟੇ ਲੱਛਣ ਹਨ। ਸਿਤਮ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਵੀਨਤਾ, ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਬੇਬਾਕੀ ਤੇ ਦਬੰਗਪੁਣੇ ਦੀ ਹੋੜ ਵਿਚ ਸਾਡੀਆਂ ਕੁਝ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਵੀ ਲੰਪਟ ਕਾਮ-ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿਸੰਗ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਜਸਲੀਨ ਦੀ ਨਜ਼ਮ ‘ਕਾਮਦੇਵ’ (ਮੰਥਨ) ਪੜ੍ਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਾਠਕ ਵਰਗ, ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੈ, ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਦਸਤਪੰਜਾ ਲੈਣ ਵਾਲੀ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਚਿੰਤਨੀ ਮੁਦਰਾ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਲਖਵਿੰਦਰ ਜੌਹਲ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ‘ਨਵਾਂ ਇਲਾਕਾ’ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਯਾਦ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਕਦੇ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰਾਜਸੀ, ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਕ, ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਵਡੇਰੇ ਅਸਤਿਤਵਿਕ ਮਸਲਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਦਾਸੀਨ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਫਿਰ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ‘ਨਵਾਂ ਇਲਾਕਾ’ ਕਿਹੜਾ ਹੈ? ਕੀ ‘ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਰੰਗਾਂ ਤੇ ਖੰਭਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸੁਪਨੇ’ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਲਖਵਿੰਦਰ ਜੌਹਲ ਹਾਸ਼ੀਏ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ?

ਪਿਛਲੇ ਅਰਸੇ ਵਿਚ ਹਾਸ਼ੀਏ ਦਾ ਸਮਾਜ ਤੇ ਉਸਦੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਸਵਾਲ ਭਾਰਤੀ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੰਸਦ ਤੋਂ ਸੜਕ ਤੱਕ ਹਾਸ਼ੀਏ ਦੇ ਸਮਾਜ ਬਾਰੇ ਅਸਲੋਂ ਵਿਪਰੀਤ ਤੇ ਵਿਰੋਧੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਵਿਚ ਤਿੱਖਾ ਭੇੜ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦਲਿਤ, ਨਾਰੀ, ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀਆਂ ਅਤੇ ਜਨ-ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਹੱਕਾਂ ਤੇ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਗੰਭੀਰ ਸੰਵਾਦ ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਮੌਸਮੀ ਹਮਦਰਦਾਂ ਦੀ ਤਰਲੋ-ਮੱਛੀ ਹੋ ਰਹੀ ਭੀੜ ਵੀ ਕਲਾ, ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਬਹਿਸਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼-ਪੇਸ਼ ਹੈ। ਦਲਿਤ, ਨਾਰੀ, ਜਨ-ਜਾਤੀਆਂ, ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਰੀਰਕ ਸਮਰੱਥਾ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਭਾਵਨਾ-ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵੀ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਕੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਹੋ ਨਵੀਂ ਸਪੇਸ (ਇਲਾਕਾ) ਹੈ? ਜਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਦੇ ਸਮਾਜ, ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦਾਂ, ਵਰਗ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਤੇ ਵਰਗ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਚਿਤਰਨ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਕੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਗੋਚਰ ਜਗਤ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਤਮਿਕ (ਅਨਾਤਮ ਦੀ ਥਾਂ ਆਤਮ) ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਮੂੜ੍ਹ ਰਹੱਸਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਲ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਜਾਂ ਸ਼ਮੀਲ ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਤਾਬਕ ... ‘ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਰਹੱਸਮਈ ਪਹਿਲੂਆਂ ਤੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਪੁਰਾਤਨਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਜਾਗਣ ਲੱਗੀ ਹੈ। ਸ਼ਮੀਲ ਇਸ ਨੂੰ ‘ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨਵੀਂ ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਚੇਤਨਾ’ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। (ਓ ਮੀਆਂ) ਬਾਹਰੀ ਸਮਾਜਕ ਦਬਾਉ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦਵੰਦ ਦੋਵੇਂ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪੂਰ ਦੇ ਕੁਝ ਕਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਦਾਕਾਲੀ, ਵਡੇਰੇ ਅਸਤਿਤਵਿਕ, ਰਾਜਸੀ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਨੈਤਿਕ ਸਵਾਲਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਲਘੂ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਟੇਕ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਤੇਜੱਸਵੀ

ਮਨੁੱਖ ਜਾਂ ਨਾਇਕ ਨਹੀਂ, ਲਘੂ ਆਪੇ ਵਾਲਾ ਫ਼ਿਕਰਾਂ ਲੱਧਾ ਬੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਣਹੋਏ, ਅਣਗੌਲੇ ਬੰਦੇ ਦੇ ਤੁੱਛ ਅਨੁਭਵ, ਨਗੂਣੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਅਤੇ ਅਤਿ ਸਧਾਰਨ ਵਸਤਾਂ ਸੁਜੀਵ ਹੋ ਉੱਠਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ (ਸਿਆਹੀ ਘੁਲੀ ਹੈ, ਓਕ), ਪਰਦੀਪ (ਤ੍ਰਿਕੁਟੀ, ਖੜਾਕ), ਜਗਦੀਪ ਸਿੱਧੂ (ਜਾਣ ਦੇ ਮੈਨੂੰ), ਜੈਪਾਲ (ਯਾਤਰੀ ਹਾਲੇ ਪਰਤੇ ਨਹੀਂ), ਤਰਸੇਮ (ਕਮਰਿਆਂ ਦੇ ਬਾਹਰ ਬੈਠਾ ਘਰ), ਜਸਪਾਲ ਜੀਤ (ਮੌਸਮਾਂ ਦੀ ਬੇਰੁਖੀ), ਅਮਰਜੀਤ ਕਸਕ (ਸਾਣ 'ਤੇ ਲੱਗਿਆ ਸਵੈ) ਅਤੇ ਸੱਤਪਾਲ ਭੀਖੀ (ਕੋਈ ਨਾਲ-ਨਾਲ, ਪੀਲਾਂ) ਆਦਿ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ 'ਚੋਂ ਨਿਰਵਾਸਤ ਹੋਏ ਨਕਦਰੇ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਅਸਲੋਂ ਨਿਗੂਣੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਪੂਰੇ ਰੂਹਾਨੀ ਜਲੌਅ ਵਿਚ ਚਮਕ ਉਠਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਕੌਲ ਸ਼ਾਇਰ ਤਰਸੇਮ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ 'ਘਰ ਲਈ ਲੜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਲੜਾਈਆਂ ਦੀ ਕਥਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ।' ਘਰ ਗ੍ਰਹਿਸਤੀ ਦੇ ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ 'ਚ ਪੈਰ ਪੈਰ 'ਤੇ ਹਾਰਨ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਗੂਣੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਲਈ ਤਰਸਣ ਵਾਲੇ ਲਘੂ ਬੰਦੇ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਵੀ ਪਾਲੇ-ਮਾਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲਘੂ ਆਪੇ ਵਾਲੇ ਸ਼ਖ਼ਸ਼ ਦਾ ਭਾਵਨਾ-ਸੰਸਾਰ ਭਾਵੇਂ ਸੁੰਗੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸਦੀ ਜੀਣ-ਥੀਣ ਦੀ ਲੋਚਾ ਕਿੰਨੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਸੱਤਪਾਲ ਭੀਖੀ ਦੀ ਬੈਂਡ ਵਾਲੇ ਗੋਂਡੀਏ (ਗੌਂਡੀਆ, ਕੋਈ ਨਾਲ-ਨਾਲ), ਤਰਸੇਮ ਦੀ ਸਾਈਕਲ ਸਵਾਰ ਪਿਤਾ (ਸ਼ੁਕਰੀਆ ਪਾਪਾ, ਕਮਰਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਬੈਠਾ ਘਰ), ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਦੀ ਬੇਚੈਨ ਤਾਏ ਨਾਥੀ ਰਾਮ (ਤਾਇਆ ਨਾਥੀ ਰਾਮ, ਸਿਆਹੀ ਘੁਲੀ ਹੈ) ਅਤੇ ਜੈਪਾਲ ਦੀਆਂ ਗੁਆਚੀ ਬੱਕਰੀ ਵਾਲੇ ਰਾਮਦੀਨ ਤੇ ਕਾਰਪੋਰੇਟੀ ਬਾਜ਼ਾਰ ਹੱਥੋਂ ਠੱਗੇ ਗਏ ਬਿਸਕੁਟਾਂ ਵਾਲੇ ਰਾਮ ਨਾਥ ਅਤੇ ਕਰਤਾਰੋ ਮਹਿਰੀ (ਰਾਮ ਦੀਨ ਦੀ ਬੱਕਰੀ, ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਲੜਾਈ ਅਤੇ ਦਾਣੇ ਬਨਾਮ ਪੌਪ ਕੌਰਨ ਆਦਿ ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਯਾਤਰੀ ਹਾਲੇ ਪਰਤੇ ਨਹੀਂ) ਬਾਰੇ ਲਿਖੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲਘੂ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਸਰਸਰੀ ਨਜ਼ਰੇ ਸਧਾਰਨ ਬੰਦੇ ਦੇ ਰੋਜ਼-ਮਰ੍ਹਾ ਦੇ ਕੰਮਾਂ-ਕਾਰਾਂ ਤੇ ਨਿਗੂਣੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਇਕਹਿਰਾ ਜਿਹਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਜਾਪਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਵੇਂ ਕਵੀ ਪੂੰਜੀ-ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਆਏ ਸਧਾਰਨ ਬੰਦੇ ਤੇ ਮਰਨ-ਹਾਰ (ਬੇਮਾਹਨਾ) ਹੋਈਆਂ ਨਿਗੂਣੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਅਜੇਹੀ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਧਾਰਨ ਵਸਤਾਂ ਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਅਸਾਧਾਰਣ ਅਰਥ ਸਿਰਜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਕੁਝ ਨਜ਼ਮਾਂ ਹਾਜ਼ਰ ਹਨ :

– ਕੁਝ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ
ਇਕ ਬਹੁ-ਮੰਜਲੀ
ਇਮਾਰਤ ਦੇ ਮਲਬੇ ਹੇਠੋਂ
ਕੱਢਿਆ ਜਦੋਂ ਬਹੱਤਰ ਘੰਟਿਆਂ ਬਾਦ
ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੁੱਛਿਆ ਮੈਂ
ਕਿਥੇ ਨੇ ਚੱਪਲਾਂ ਮੇਰੀਆਂ?
ਉਹ ਭੌਰ ਭੌਰ ਦੇਖਣ ਮੇਰੇ ਵਲ
ਮੈਂ ਕਿਹਾ –
ਮੈਂ ਅਗਲੇ ਸਫ਼ਰ 'ਤੇ ਜਾਣਾ ਹੈ
ਫਿਰ ਕਿਸੇ ਇਮਾਰਤ ਦੇ ਢਹਿ ਜਾਣ 'ਤੇ
ਮਲਵੇ ਹੇਠ ਸਾਹ ਲੈਣਾ ਹੈ

ਮੇਰੀਆਂ ਚੱਪਲਾਂ ਲਭੋ
ਮੇਰੀ ਕਥਾ
ਭਾਵੇਂ ਕਣ ਜਿੱਡੀ ਹੈ
ਸਫ਼ਰ / ਕਾਇਨਾਤ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਹੈ

ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ, **ਓਕ**, ਪੰਨਾ 43

- ਕਰਤਾਰੋ ਮਹਿਰੀ ਬਹੁਤ ਉਦਾਸ ਹੈ
ਕਰਤਾਰੋ ਦੀ ਭੱਠੀ ਪਿੰਡ ਦੀ ਜਾਨ ਸੀ
ਕਰਤਾਰੋ ਨੂੰ ਭੱਠੀ 'ਤੇ ਮਾਣ ਸੀ
ਚੁੰਗਾਂ ਚੌਕੜੀਆਂ ਭਰਦੀਆਂ ਸਨ
ਮਾਵਾਂ ਦੁਖ ਹੌਲਾ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ
ਜਦੋਂ ਦਾਣੇ ਪੌਪ ਕੌਰਨ ਬਣ ਗਏ
ਸਾਰੇ ਪਰਾਗੇ ਧਰੇ ਧਰਾਏ ਰਹਿ ਗਏ
ਰੋਜ਼ ਸ਼ਾਮ
ਭੱਠੀ ਆਪਣੀ ਅੱਗ 'ਚ ਤਪ ਰਹੀ ਐ
ਕਰਤਾਰੋ ਧੂੰਏ 'ਚ ਹਫ਼ ਰਹੀ ਐ
ਭੱਠੀ 'ਤੇ ਰੇਤ ਸੜਦੀ ਹੈ
ਕਰਤਾਰੋ ਭੋਰਾ ਕੁ ਰੋਜ਼ ਮਰਦੀ ਹੈ।

(ਜੈਪਾਲ, **ਯਾਤਰੀ ਹਾਲੇ ਪਰਤੇ ਨਹੀਂ**, ਪੰਨਾ 65)

- ਰੌਸ਼ਨ ਲਾਲ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਹੈ
ਉਸ ਦੇ ਘੜੇ ਵਰਗਾ
ਠੰਡਾ-ਠਾਰ ਪਾਣੀ
ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ
ਭਾਰਤ ਸਿੰਘ/ਏ.ਸੀ. 'ਚ ਬੈਠਾ
ਕੋਲਡ ਡਰਿੰਕ ਪੀਂਦਾ ਪੀਂਦਾ
ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ
"ਯਹੀ ਹੈ ਰਾਈਟ ਚੁਆਇਸ ਬੇਬੀ।"

ਸੱਤਪਾਲ ਭੀਖੀ, **ਕੋਈ ਨਾਲ-ਨਾਲ**, ਪੰਨਾ 1●2

ਪੌਪ ਕੌਰਨਜ਼, ਕੋਲਡ ਡਰਿੰਕਸ ਅਤੇ ਹੱਟੀਆਂ ਦੇ ਥੇਹਾਂ/ਮਲਬੇ ਉਤੇ ਉਸਰ ਰਹੇ 'ਮਾਲ' (Mall) ਸਧਾਰਨ ਵਸਤਾਂ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਜਗਤ ਦੀ ਏਕਾਧਿਕਾਰੀ ਵਿੱਤੀ ਪੂੰਜੀ (monopoly finance capital) ਦੇ ਸ਼ਕਤੀ-ਚਿਹਨ ਹਨ, ਕਮਜ਼ੋਰ ਸਥਾਨਕ ਬਾਜ਼ਾਰਾਂ ਤੇ ਅਰਥ-ਵਿਵਸਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਨਾ ਡੱਕੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਅਸ਼ਵ (ਘੋੜੇ) ਛਲੀਏ ਪੂੰਜੀ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦਾ ਅਜਿੱਤ ਘੋੜਾ ਵਿਸ਼ਵ ਮੰਡੀ 'ਚ ਕਿਵੇਂ ਹਿਣਹਣਾਉਂਦਾ ਫਿਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਖੁਲਾਸਾ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਖੂਬ ਹੋਇਆ ਹੈ; ਜਗਤਾਰ, ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, ਪਰਮਿੰਦਰਜੀਤ, ਗੁਰਦੀਪ (ਦੇਹਰਾਦੂਨ), ਐਸ. ਤਰਸੇਮ ਅਤੇ ਸਰੋਦ ਸੁਦੀਪ ਜਿਹੇ ਪਕਰੋੜ ਕਵੀਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਜੋਕੇ

ਸੁਖਪਾਲ, ਬਰਜਿੰਦਰ ਚੌਹਾਨ, ਗੁਰਤੇਜ ਕੁਹਾਰਵਾਲਾ, ਹਰਵਿੰਦਰ ਭੰਡਾਲ, ਗਗਨ ਸ਼ਰਮਾ, ਦੀਪਕ ਧਲੇਵਾਂ ਅਤੇ ਰਮਨ ਸੰਧ ਆਦਿ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੀ ਹਿੰਸਾ ਉਪਰ ਬੜਾ ਸਟੀਕ ਤਬਸਰਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਤਰਸੇਮ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ – 'ਦੋ ਪਚਵੰਜਾ', 'ਨਕਲੀਪੁਣੇ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣ' ਅਤੇ 'ਬੁੱਧਵਾਰ ਪੇਠ' ਵਿਚ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੇ ਸੱਤਾ-ਚਿਹਨਾਂ (ਮਾਲ, ਮਲਟੀਪਲੈਕਸ) ਦੁਆਰਾ ਸਥਾਨ ਬਾਜ਼ਾਰਾਂ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਢਾਂਚਿਆਂ ਦੀ ਤਬਾਹੀ ਦਾ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ੀ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਉਸਦੀ ਨਜ਼ਮ 'ਨਕਲੀਪੁਣੇ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣ' ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਦੇਖੋ :

ਸੁਪਨੇ 'ਚ ਮਾਲ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ
ਗਲੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਹੱਟਾਂ
ਥੇਹ ਹੋਣ ਲੱਗੀਆਂ
ਤੇ ਬੁੱਤ ਬਣ ਗਏ ਹੱਡ ...
ਕਿਸ ਨੇ ਮੰਤਰ ਧੂੜਿਆ
ਦਿਨਾਂ 'ਚ ਹੀ ਸ਼ਹਿਰ ਅਜਨਬੀ ਹੋ ਗਿਆ
ਛੋਟੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਵੱਡੇ ਮਾਲ ਕੋਲ ਖੜ੍ਹਾ
ਓਪਰਿਆਂ ਵਾਂਗ ਝਾਕਦੈ ਜਣਾ
ਮਾਲ ਹੇਠ ਦੱਬੀਆਂ ਹੱਟਾਂ ਨੂੰ
ਜਿਵੇਂ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ
ਮਾਲ 'ਚ ਜਾਣ ਦਾ ਹੀਆ
ਉਸਦੀ ਜੇਬ ਕੋਲ ਨਹੀਂ
ਫੇਰ ਇਸ ਵਾਰ ਤਾਂ ਦਰਜੀ ਨੇ
ਕੱਪੜਿਆਂ ਨੂੰ ਜੇਬ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲਾਈ
ਚਲੋ ਚੰਗਾ ਹੋਇਆ
ਜੇਬ ਕੱਟੇ ਜਾਣ ਦਾ ਟਲ ਗਿਆ ਖਤਰਾ

ਤਰਸੇਮ, **ਕਮਰਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਬੈਠਾ ਘਰ**, ਪੰਨੇ 28-29

ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਅਦਾਰਿਆਂ ਦੀ ਆਵਾਰਾ ਪੂੰਜੀ ਤੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੇ ਸੰਮੋਹਣ ਨੇ ਸਾਡੀ ਜੇਬ ਤੇ ਜ਼ਿਹਨ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਟੇਢੇ ਦਾਅ ਮਾਰਿਆ ਹੈ। ਉਪਭੋਗੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਚਾਟ ਤੇ ਲੱਗੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਵਿਗਾੜ ਜੇਬ ਦੀ ਲੁੱਟ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੀ ਚਮਕ ਸਾਧਨਹੀਣ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜ਼ੁਰਮ ਦੇ ਰਾਹ ਤੋਰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਮਨੋਰੋਗੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪਾਪੂਲਰ ਗੀਤਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਨਿਰਲੱਜ ਲੱਚਰਤਾ ਅਤੇ ਦਾਰੂ ਤੇ ਹਥਿਆਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਬੇਲਗਾਮ ਮੋਹ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੀ ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਹੀ ਪਾਸਾਰ ਹਨ। ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰਾਂ, ਕਿਰਤੀਆਂ, ਬੇਜ਼ਮੀਨੇ ਕਿਸਾਨਾਂ, ਅਸੰਗਠਿਤ ਖੇਤਰ ਦੇ ਘੱਟ ਉਜਰਤ ਵਾਲੇ ਕਾਮਿਆਂ ਅਤੇ ਚੌਧਰੀਆਂ ਦੇ ਰਹਿਮ ਜਾਂ ਠੇਕੇ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਤੇ ਘੱਟ ਉਜ਼ਰਤ ਲੈਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਬਾਜ਼ਾਰ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਦਾਹਵਿਆਂ ਦੀ ਹਿੰਸਾ ਹਥਿਆਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਖਤਰਨਾਕ ਹੈ। ਕਲੱਬਾਂ, ਨਾਚ-ਘਰ, ਪੰਜਤਾਰਾ ਹੋਟਲ ਅਤੇ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਅਦਾਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਆਰਾਮਗਾਹਾਂ ਔਰਤਾਂ ਲਈ ਚਕਲਿਆਂ ਵਿਚ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਹਲੇ ਹੱਥਾਂ ਵਾਲੇ ਕਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ੂਨ ਤੇ ਅੰਗ ਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਵਪਾਰਕ

ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੀਆਂ ਰਿਸੈਪਸ਼ਨਿਸਟ, ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਸੈਕਟਰੀਜ਼ ਅਤੇ ਮੈਨੇਜਰ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਹ ਦੀਆਂ ਸੇਵਾਵਾਂ ਲਈ ਸਮਝੌਤੇ ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਖਪਤ ਬਾਜ਼ਾਰ ਤੇ ਆਵਾਰਾ ਪੂੰਜੀ ਔਰਤ ਦੀ ਕੀਮਤ ਨੂੰ ਮਧੋਲਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜਣਨੀ ਤੇ ਮਰਦ ਦੀ ਸੁਅੰਗਣੀ ਨੂੰ ਦੇਹ-ਕ੍ਰੀੜਾ ਤੱਕ ਘਟਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਮੌਡਲਿੰਗ, ਮਸਾਜ਼-ਪਾਰਲਰਜ਼ (ਮਾਲਸ਼ ਘਰ), ਵਿਸ਼ਵ ਸੁੰਦਰੀ ਮੁਕਾਬਲੇ ਅਤੇ ਹੁੱਕਾ-ਬਾਰਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਮਖੌਟੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਕਿਰਤੀ ਦੀ ਥਾਂ ਸੈਕਸ ਵਰਕਰਜ਼ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ :

ਅੱਜ ਤੱਕ ਤਾਂ ਜਾਣਦਾ ਸਾਂ
ਬੰਦੇ ਦਾ ਰੂਸ 'ਚ ਜੰਮਣਾ
ਕਿੰਨਾ ਮਹਾਨ ਹੈ
ਬੰਦੇ ਦਾ ਰੂਸੀ ਹੋਣਾ
ਕਿੰਨਾ ਮਾਣ ਹੈ
ਅੱਜ ਮੇਰੇ ਸ਼ਹਿਰ
ਇਕ ਰੂਸੀ ਔਰਤ
ਇਕ ਰਾਤ ਲਈ
ਵਿਕਦੀ ਵੇਖੀ
ਮੈਂ ਸਦਮੇਂ 'ਚ ਹਾਂ।

(ਦੇਵਨੀਤ, **ਹੁਣ ਸਟਾਲਿਨ ਚੁੱਪ ਹੈ**, ਪੰਨੇ 49-5●)

ਸੋਵੀਅਤ ਸੰਘ ਜੋ ਕਦੇ ਅਵਿਕਸਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਦੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਸਮਾਜਕ ਨਿਆਂ, ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਅਤੇ ਮੁਕਤੀ-ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਚਿੰਨ ਸੀ, ਦੇਹ-ਵਪਾਰ ਦੀ ਸਪਲਾਈ ਲਾਈਨ ਬਣਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਯੂਨੀਸੇਫ਼ ਦੀ ਇਕ ਰੀਪੋਰਟ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਸ ਸਮੇਂ ਚਾਰ ਲੱਖ ਤੋਂ ਵੱਧ ਰਜਿਸਟਰਡ ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਾਬਾਲਗ ਕੁੜੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਖਿੱਤਿਆਂ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਔਰਤ ਘਰਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਨਹੀਂ। ਘਰੇਲੂ ਹਿੰਸਾ ਤੇ ਕੰਮ ਕਾਜੀ ਥਾਵਾਂ ਉਪਰ ਸਰੀਰਕ ਸੋਸ਼ਣ ਆਮ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਕੁਲੀਨ ਤੇ ਉਪਰਲੇ ਮੱਧਵਰਗ ਦੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਕੁਝ ਸੁਧਰੀ ਹੈ। ਪਰ ਨਿਮਨ ਵਰਗ, ਕਿਰਤੀ ਤੇ ਦਲਿਤ ਔਰਤ ਅਜੇ ਵੀ ਦੂਹਰੀ-ਤੀਹਰੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆਵਾਂ 'ਚ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾਤਮਿਕ ਦਬਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਮਾਵਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਧੀਆਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸਮਾਇਆ ਦਹਿਲ/ਸਹਿਮ ਵੀ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ 'ਚ ਕੁਦੇਸੀ ਕਿਰਤੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੋਰ ਵੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਹੈ। ਜਸਵੰਤ ਜ਼ਫ਼ਰ ਦੀ ਨਜ਼ਮ ਚੋਂ ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਹਾਜ਼ਰ ਹਨ :

ਤੱਕਦਾਂ ਜਦ ਸਵੇਰੇ
ਸੜਕ ਕਿਨਾਰੇ
ਮਜ਼ਦੂਰਨਾਂ ਲੀੜਿਆਂ ਸਣੇ ਨਹਾਉਂਦੀਆਂ
ਬੇਸਾਈਜ਼ੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਸੂਟ ਪਾ
ਘਰੀਂ ਸਫ਼ਾਈ ਕਰਨ ਜਾਂਦੀਆਂ
ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਕਮੀਜ਼
ਲੰਮੀਆਂ ਸਲਵਾਰਾਂ

ਪੈਰਾਂ 'ਚ ਫਸਦੇ ਪੌਂਚੇ
… … … … … …
ਤਾਂ ਪਰਦੇਸ 'ਚ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਕਮਾਉਂਦੀ
ਮਾਂ ਯਾਦ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

(ਜਸਵੰਤ ਜ਼ਫ਼ਰ, **ਇਹ ਬੰਦਾ ਕੀ ਹੁੰਦਾ**, ਪੰਨਾ 57)

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਰਥ ਵਿਵਸਥਾ ਨੇ ਔਰਤ ਦੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਉਜਰਤੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਬਦਲ ਕੇ ਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਉਤਪਾਦਕ (ਸਿਰਜਕ ਕਾਮਾ) ਹੋਣ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਬਲ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਰੁਤਬੇ ਨੇ ਮਾਨਵੀ ਪਹਚਾਣ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਘਰ ਦੀ ਚਾਰ ਦੀਵਾਰੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਕੇ ਉਜਰਤੀ ਕਾਮੇ ਜਾਂ ਉਤਪਾਦਕ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਹੋਣ ਬਾਅਦ ਹੀ ਪੱਛਮ ਦੇ ਵਿਕਸਤ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵੋਟ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਮਿਲਿਆ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਬਰਾਬਰ ਕੰਮ ਤੇ ਬਰਾਬਰ ਉਜਰਤ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਰਥ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਉਤਪਾਦਨ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੇ ਔਰਤ ਮਾਨਵੀ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਤੇ ਰੁਤਬੇ ਨੂੰ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਬਹਾਲ ਕਰਵਾਇਆ ਸੀ। ਪਰ ਅਸਾਵੇਂ ਤਰਜ਼ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਉਤਾਰ ਪਹਿਨਣ ਲਈ ਬੇਵੱਸ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਸਾਵੇਂ ਵਿਕਾਸ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਧੀ ਮਾਪਿਆਂ ਲਈ ਬੋਝ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਵਾਨ ਹੁੰਦੀ ਧੀ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦੀ ਵਧਾਉਂਦੀ ਹੈ

ਦੋ ਟਿਕਟਾਂ ਨਾਲ/ਸਫ਼ਰ ਕਰਦਿਆਂ
ਤੀਸਰੀ ਟਿਕਟ ਲਈ/ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਡੰਕਟਰ
ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਬੈਠੀ/ਮੇਰੇ ਮੋਢਿਆਂ 'ਤੇ ਝੂਟਦੀ
ਮੇਰੀ ਬੇਟੀ/ ਅਚਾਨਕ ਵੱਡੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ
ਟਿਕਟ ਨੇ ਹੀ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਮੈਨੂੰ
ਉਸ ਦੇ ਬਚਪਨ ਤੋਂ/ਅਗਲੇ ਸਫ਼ਰ ਦਾ ਰਹੱਸ
ਹੁਣ ਮੈਂ ਬੱਸ 'ਤੇ ਨਹੀਂ/ਤਿੰਨ ਟਿਕਟਾਂ ਸਮੇਤ
ਤਿੰਨ ਫ਼ਿਕਰਾਂ 'ਤੇ/ ਸਫ਼ਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।

(ਸਤਪਾਲ ਭੀਖੀ, **ਕੋਈ ਨਾਲ-ਨਾਲ**, ਪੰਨਾ 38)

ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਨਾਰੀਤਵ ਦੀ ਪਛਾਣ ਬਾਰੇ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮਾਂ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ; ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਅੰਨ੍ਹੇ ਮਰਦ ਵਿਰੋਧ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਸ਼ੀ ਸਮੁੰਦਰਾ ਦੀ ਨਜ਼ਮ 'ਹੱਤਕ' (ਮੇਰੇ ਮਨ ਦੀ ਕੋਇਲ) ਅਤੇ ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਕਾਮਰੇਡ ਲਈ ਨਜ਼ਮ' (ਅਹਿਸਾਸ); ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਤੇ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਸੁਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਵਿਤਾ, ਜਿਸ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਪਾਲ ਕੌਰ, ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ, ਵਨੀਤਾ, ਬਿਪਨਪ੍ਰੀਤ, ਭੁਪਿੰਦਰਪ੍ਰੀਤ, ਨੀਤੂ ਅਰੋੜਾ ਅਤੇ ਸੰਦੀਪ ਆਦਿ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪਿੱਤਰ-ਸੱਤਾ ਦੀ ਦਮਨਕਾਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀਆਂ ਸੰਵਾਹਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਵਿਆਹ, ਘਰ, ਪਰਿਵਾਰ ਤੇ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਨਾਰੀ ਦੇ ਨੁਕਤਾ ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਮੁੜ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੰਦੀਪ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਹਿਤਾਂ ਵਿਚ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਇਉਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਬੇਹੱਦ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਏ
ਪਰ ਕਦੇ ਮੇਰਾ ਮੱਥਾ ਨਹੀਂ ਚੁੰਮਦਾ
ਕਹਿੰਦਾ ਏ
ਮੱਥੇ ਵਿਚ ਸੋਚ ਹੁੰਦੀ ਏ
ਤੇ ਤੇਰੀ ਸੋਚ
ਕਦੇ ਮੇਰੀ ਹੋ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ
ਭਾਵੇਂ ਤੂੰ ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਮੇਰੀ ਏਂ

(**ਰੂਹ ਦੀ ਪਰਵਾਜ਼**, ਪੰਨਾ 26)

ਨਾਰੀ ਵਾਂਗ ਦਲਿਤ ਜਾਂ ਹਾਸ਼ੀਏ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਏਜੰਡੇ ਤਹਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਮ ਵੀ ਕਾਫੀ ਬੁਲੰਦ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮਰਾਠੀ ਸਾਹਿਤ ਵਾਂਗ ਕੋਈ ਸੰਗਠਿਤ ਦਲਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਲਹਿਰ ਜਾਂ ਅੰਦੋਲਨ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਪਰ ਗੁਰਦਾਸ ਰਾਮ ਆਲਮ, ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਤੇ ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ - ਬਲਵੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ, ਗੁਰਮੀਤ ਕੱਲਰਮਾਜਰੀ, ਮਦਨਵੀਰਾ, ਮਨਜੀਤ ਕਾਦਰ, ਮੋਹਨ ਤਿਆਗੀ ਅਤੇ ਜੈਪਾਲ ਆਦਿ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਦਲਿਤ ਅਤੇ ਸ਼ਬਾਲਟਰਨਜ਼ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਗੌਰਵ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਦੇ ਮੁੱਦੇ ਨੂੰ ਅਤਿ ਮਰਮ ਸਪਰਸ਼ੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੂਲ ਸੁਰ ਕੁਲੀਨ ਵਰਗ ਦੀ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਸੱਤਾ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਪੰਚ ਦੇ ਸਭ ਜੁੱਜਾਂ ਨਾਲ ਅਸਿਹਮਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਦੀ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਮਨੂੰਵਾਦੀ ਵਰਣ-ਪ੍ਰਥਾ ਤੇ ਆਰਥਿਕ-ਸਮਾਜਕ ਦਰਜੇਬੰਦੀ ਵਾਲੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੁਆਰਾ ਮਧੋਲੇ ਤੇ ਲਤਾੜੇ ਕਿਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਬਹਾਲ ਕਰਵਾ ਕੇ ਗੂੰਗੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਧਿਆਨ ਰਹੇ ਰਣਜੀਤ ਗੁਹਾ ਵਰਗੇ ਸਬਾਲਟਰਨ-ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ, ਕਮਲ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਜੈ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕਰਦਮ ਵਰਗੇ ਅੰਬੇਦਕਰਵਾਦੀ, ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਈਥਨਿਕ ਪਛਾਣਾਂ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਚਿੰਤਕ, ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹਾਸ਼ੀਏ ਦੇ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਸਬਾਲਟਰਨਜ਼ ਪਛਾਣਾਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਆੜ ਹੇਠ, ਮਾਰਕਸੀ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਿਧਾਂਤ-ਵਰਗ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਧਾਰ ਨੂੰ ਖੁੰਢਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਸਮੁੱਚੇ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਜ਼ਾਮਨੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਇਰਫ਼ਾਨ ਹਬੀਬ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰੋ. ਰਣਜੀਤ ਗੁਹਾ ਜਿਹੇ ਸਬਾਲਟਰਨ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੀ ਸੀਮਾ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੋ ਗ੍ਰਾਮਸੀ ਦੇ ਸਬਾਲਟਰਨ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਗ ਲਈ ਵਰਤਣ ਦੀ ਥਾਂ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ, ਜਨਜਾਤੀ ਜਾਂ ਸਮੁਦਾਇ ਲਈ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਸਬਾਲਟਰਨ ਵਰਗ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਤਮਕ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਬਾਲਟਰਨ ਜਾਂ ਹਾਸ਼ੀਏ ਦੇ ਸਮਾਜਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨੂੰ 'ਲੋਕ ਇਤਿਹਾਸ' (history from below) ਵਾਲੇ ਪ੍ਰੋ. ਗੁਹਾ ਜਿਹੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰੋ. ਇਰਫ਼ਾਨ ਹਬੀਬ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸਬਾਲਟਰਨ ਮੱਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਰਾਸ਼ਟਰੀਯ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ... ਉਹ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਦੋਂ

> ਸਬਾਲਟਰਨ ਵਰਗ ਖੇਤਰੀਵਾਦ, ਜਾਤੀਵਾਦ ਅਤੇ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕਤਾ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ (ਅਰਥਾਤ ਮਾਰਕਸਵਾਦ) ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਉਤਰ ਵਜੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਜੋਂ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਤਥਾਕਥਿਤ 'ਸਬਾਲਟਰਨ ਵਰਗ' ਦੀ ਪਰਿਕਲਪਣਾ ਹੀ ਮਾਕਰਸਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਕਿ ਹਾਸ਼ੀਏ ਦੇ ਸਮਾਜਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ, ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।
>
> (ਇਰਫ਼ਾਨ ਹਬੀਬ, **ਇਤਿਹਾਸ ਔਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ**, ਪੰਨਾ 43)

ਤੇਲਗੂ ਚਿੰਤਕ ਰੰਗਨਾਯਕੰਮਾਂ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਵੀ ਸੁੱਟ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਜਾਤੀ-ਪ੍ਰਥਾ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਲਈ ਬੁੱਧ ਤੇ ਅੰਬੇਦਕਰੀ ਚਿੰਤਨ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ, ਮਾਰਕਸੀ ਸਮਾਜ ਸਾਸ਼ਤਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸੋ ਭਾਰਤ ਦੇ ਦਲਿਤ ਅੰਦੋਲਨ, ਦਲਿਤ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਦਲਿਤ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਜਾਤੀ-ਜਮਾਤੀ ਸੰਰਚਨਾ ਤੇ ਉਸਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਮਾਜਕ ਵੇਗ ਦੀ ਤੋਰ ਤੇ ਉਸ ਅੰਦਰਲੇ ਦਵੰਦਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ 'ਚ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਬਦਲ ਰਹੇ ਅਰਥਚਾਰੇ, ਨਵੇਂ ਉਪਜ-ਸੰਬੰਧਾਂ, ਨਵੇਂ ਵਰਗ ਵਿਰੋਧਾਂ ਤੇ ਬਦਲ ਰਹੇ ਸੱਤਾ ਸਮੀਕਰਣ ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਸੁਚੇਤ ਹਨ। ਉਹ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ, ਉਦਾਰੀਕਰਣ ਅਤੇ ਮੰਡੀਕਰਣ ਅਜੋਕੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਅਵਿਕਸਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਸਰੋਤਾਂ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਲੁੱਟ ਹੈ। ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਾਲਾ ਬਾਜ਼ਾਰ, ਉਪਭੋਗੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਕਥਿਤ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਨਾਹਰਾ ਉਸਦੇ ਗੁਰਮੰਤਰ ਹਨ। ਇਸ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ਵ ਵਰਤਾਰੇ ਬਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਸੁਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਕਵੀ ਵਾਹਿਦ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਹੈ :

> ਉਤਪਾਦਨ ਦੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ-ਵਿਧੀ ਤਹਿਤ ਸਾਡੇ ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਪਰੰਪਰਕ ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਟੁੱਟ ਚੁੱਕੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਹਰ ਰਿਸ਼ਤਾ, ਸਾਕ, ਵਸਤ-ਵਰਤਾਰਾ ਆਦਿ ਪੂੰਜੀ ਆਧਾਰਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਾਰਪੋਰੇਟ - ਸੈਕਟਰ ਨੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਹਰ ਵਸਤ-ਵਰਤਾਰਾ ਉਪਭੋਗਤਾ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ... ਸਾਡੇ ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਹਰ ਵਸਤ-ਵਰਤਾਰਾ, ਚੇਤਨਾ ਗਿਆਨ ਹਰ ਸ਼ੈਅ ਹੀ ਉਪਭੋਗਤਾ ਲਈ ਬਣਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹਰ ਰਿਸ਼ਤਾ ਉਪਭੋਗ ਦੀ ਵਸਤ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਪਿੱਛੇ ਮੰਡੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਤੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਉਪਭੋਗੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।
>
> ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਾਰਪੋਰੇਟ-ਸੈਕਟਰ ਬੰਦੇ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਜਾਂ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਖ਼ਤਮ ਕਰਕੇ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਭਿਅਕ ਤੇ ਉਪਭੋਗੀ

ਬੰਦਾ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਕਾਰਪੋਰੇਟ-ਸੈਕਟਰ ਬਣਿਆ-ਬਣਾਇਆ ਮਾਲ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਹਿਤ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦਿਮਾਗੀ ਯੋਗਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਉਪਭੋਗਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

(**ਪ੍ਰਿਜ਼ਮ ’ਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਸ਼ਹਿਰ**, ਪੰਨਾ 7-8)

ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ, ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਮਨੋਰਥ ਵਸਤਾਂ, ਸੇਵਾਵਾਂ, ਤਕਨਾਲੋਜੀ, ਪੂੰਜੀ, ਗਿਆਨ ਤੇ ਸੀਮਤ ਹੱਦ ਤੱਕ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਨੂੰ ਹੱਦਾਂ-ਸਰਹੱਦਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਨਾ ਸੀ, ਉਸ ਨੇ ਹਕੀਕਤ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਘਰਾਣਿਆਂ ਲਈ ਮੰਡੀ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਏਕਾਧਿਕਾਰੀ ਵਿੱਤੀ ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਬਲ ’ਤੇ ਕਾਰਪੋਰੇਟ-ਸਮੂਹਾਂ ਨੇ ਸੰਸਾਰ ਮੰਡੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿਚ ਇਸ ਕਦਰ ਲੈ ਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਸਥਾਨਕ ਅਰਥਚਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਪੜਾ ਤੇ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਘਰਾਣਿਆਂ ਤੇ ਬਹੁ-ਕੌਮੀ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਅਵਾਰਾ ਵਿਤੀ ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਬੇਰੋਕ ਨਿਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਦੇ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਸਰੋਤਾਂ ਨੂੰ ਨਿਚੋੜਿਆ ਤੇ ਆਪਣੇ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀ ਵਿਕਰੀ ਲਈ ਵਿੱਤੀ ਮੰਡੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ। ਪਰ ਸਥਾਨਕ ਅਰਥਚਾਰਿਆਂ ਦੀ ਤਬਾਹੀ ਨਾਲ ਖਰੀਦ ਸਮਰੱਥਾ ਘਟਣ ਕਰਕੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵੀ ਖੜੋਤ ਤੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਈ। ਸੰਨ 2●●7 ਤੋਂ ਅਮਰੀਕਾ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਵਾੜਾ ਅਜੇ ਰੁਕਣ ਦਾ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਲੈ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ - Joseph Stiglitz (Globalization and Its Discontents), Johan Bellamy Foster & Rober W. Mcchesney (The Endless Cricis), Terry Eagleton Why Marx was right) ਅਤੇ Ronaldo Munch (Marx 2020 After the Crisis) ਵਰਗੇ ਚਿੰਤਕ ਅਜੋਕੇ ਮੰਦਵਾੜੇ ਨੂੰ ਕਾਰਪੋਰੇਟੀ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ ਦੀਆਂ ਲੋਭ-ਲੁਭਾਉਣੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਦਾ ਸੰਕਟ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਵਾਲਾ ਪਿੰਡ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਨਾਗਰਕਿ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ, ਇਸ ਦਾ ਸਬੂਤ ਯੂਰਪੀਨ ਯੂਨੀਅਨ ਵਿਚੋਂ ਬਰਤਾਨੀਆਂ ਵਰਗੇ ਵਿਕਸਤ ਮੁਲਕਾਂ ਦਾ ਬਹਾਰ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਵਿਸ਼ਵ ਕਿਹੜਾ ਹੈ - ਟਰੰਪ ਵਾਲਾ ਅਮਰੀਕਾ, ਜਿਥੇ ਏਸ਼ੀਅਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਾਖਲੇ ਉਪਰ ਪਾਬੰਦੀਆਂ ਅਹਿਦ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ? ਅੱਜ ਇਜ਼ਰਾਈਲ ਤੇ ਫ਼ਲਸਤੀਨ ਵਾਸੀ ਤੇ ਰੋਹਿੰਗੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕਿਸ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ? ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਅਖੌਤੀ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ ਦੇ ਨਾਹਰੇ ਦੀ ਪੋਲ ਖੋਲ੍ਹ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਾਰਪੋਰੇਟੀ ਤਰਜ਼ ਦਾ ਕਥਿਤ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ ਸਥਾਨਕ ਆਰਥਿਕਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼/ਘਰ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਭੋਇੰ ਉਤੇ ਹੀ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਹਰਵਿੰਦਰ ਭੰਡਾਲ ਇਸ ਨਵੇਂ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ‘ਹਨੇਰੀ ਸੁਰੰਗ’ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ‘ਮੱਥੇ ’ਚ ਖੁਭੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਨੇ’ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ‘ਜੀਅ-ਜੰਤ ਨੂੰ ਅਸੀਸ ਦਿੰਦੀ ਧਰਤ ਤੋਂ ਵੀ ਗੈਰ ਹਾਜ਼ਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।’ (ਬਾਰੀਂ ਕੋਹੀਂ ਦੀਵਾ) ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਰੈਣੂ ਦੀ ਨਜ਼ਮ, ‘ਮੈਂ ਤੇ ਗਲੋਬ’ (ਮੇਰੇ ਹਿੱਸੇ ਦੇ ਵਰਕੇ) ਅਤੇ ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਕੇਸਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ‘ਗਲੋਬ’ (ਯੁਗ ਕਥਾ) ਵਿਚ ਸਥਾਨਕ/ਦੇਸੀ ਪਛਾਣਾਂ ਦੇ ਧੁੰਦਲੇ ਹੋਣ ਦੇ ਸੰਕਟ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਕਾਰਪੋਰੇਟੀ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ ਨੂੰ ‘ਬਾਹਰ ਦਾ ਝੱਖੜ’ ਤੇ ‘ਕਹਿਰ-ਪਹਿਰ’ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਸਾਰੀ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਹੀ ‘ਬੇਦਾਵਾਂ’ ਲਿਖ ਦਿੱਤਾ ਹੈ :

ਅਸੀਂ ਛੱਡ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਸਿਸਕਦਿਆਂ
ਨਿੱਤ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਜਾਈਏ
ਇਹ ਵੀ ਤਾਂ ਇਕ ਬੇਦਾਵਾ ਹੈ
ਜੋ ਪੈਰਾਂ ਦੇ ਸੰਗ ਲਿਖ ਜਾਈਏ
ਹਰ ਪੈੜ ਹੀ ਅੱਖਰ ਹੋਈ ਹੈ
ਹਰ ਰਸਤਾ ਵਰਕਾ ਹੋਇਆ ਹੈ
ਲਗਦਾ ਹੈ ਸਾਰੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ
ਬੇਦਾਵਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ
ਅਸੀਂ ਕਿੰਜ ਸੁਰਖ਼ਰੂ ਹੋਵਾਂਗੇ
ਅਸੀਂ ਕਦੇ ਮੁਕਤੇ ਅਖਵਾਵਾਂਗੇ
ਜਾਂ ਪੈਰਾਂ ਦੇ ਸੰਗ ਧਰਤੀ 'ਤੇ
ਬੇਦਾਵਾ ਲਿਖਦੇ ਲਿਖਦੇ ਹੀ
ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਤੁਰ ਜਾਵਾਂਗੇ।

(ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, **ਚੰਨ ਸੂਰਜ ਦੀ ਵਹਿੰਗੀ**, ਪੰਨਾ 44)

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਤਰਜ਼ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਮਾਡਲ ਵਲੋਂ ਵਧਾਏ ਆਰਥਿਕ ਪਾੜੇ ਅਤੇ ਕਾਰਪੋਰੇਟੀ ਲੁੱਟ ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ਣੂ ਖਰੇ ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਕਥਾਕਾਰ ਉਦਯ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਰਗੇ ਲੇਖਕ ਮੌਜੂਦਾ ਦੌਰ ਨੂੰ 'ਅਪਰਾਧੀ ਸਮਾਂ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਬੇਲਗ਼ਾਮ ਵਿਸ਼ਵ ਬਾਜ਼ਾਰ, ਅਵਾਰਾ ਪੂੰਜੀ ਅਤੇ ਕਾਰਪੋਰੇਟੀ ਤਰਜ਼ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਨਾਬਰੀ ਦੀ ਗੌਰਵਮਈ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਢਾਹ ਲਾਈ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਚਿਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਏ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ 'ਚ ਕਿਸਾਨ ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀਆਂ ਬਾਰੇ ਅਨਵਰ ਜਮਾਲ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮ – 'Harvest of Grief' ਅਤੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਬਲੀ ਚੜ੍ਹ ਰਹੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਬਾਰੇ ਫ਼ਿਲਮ 'ਉਡਤਾ ਪੰਜਾਬ' ਦਿਲ ਹਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਗਹਿਰੇ ਹੋ ਰਹੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਗਾੜਾਂ ਬਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ 'ਚੋਂ ਕੁਝ ਚੋਣਵੇਂ ਉਦਾਹਰਨ ਪੇਸ਼ ਹਨ :

– ਮੌਸਮ ਬਹਾਰ ਦਾ ਵੀ ਕੀ ਦਾ ਕੀ ਹੈ ਕਰ ਗਿਆ
ਦੇਹਲੀ ਤੋਂ ਫੁੱਲ ਚੁੱਕ ਕੇ ਸੂਲੀ 'ਤੇ ਧਰ ਗਿਆ।
ਕਿਸ਼ਤੀ ਜਲਾ ਕੇ ਸੇਕਣੀ ਵਾਜਬ ਸੀ ਉਸ ਸਮੇਂ
ਪਾਣੀ ਜਾਂ ਬਰਫ਼ ਬਣ ਕੇ ਨਦੀ ਦਾ ਠਹਿਰ ਗਿਆ।

ਜਗਤਾਰ, **ਮੋਮ ਦੇ ਲੋਕ**, ਪੰਨਾ 67

– ਖ਼ੂਬ ਹੈ ਅੰਦਾਜ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਮੀਰੀ ਦੇਣ ਦਾ
ਕਰਦ ਸੋਨੇ ਦੀ ਟਿਕਾ ਗਏ ਆਂਦਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ

– ਕੰਡੇ ਡਬੋ ਕੇ ਜ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਰਾਹਾਂ 'ਚ ਧਰ ਗਏ,
ਵਾਹਦਾ ਸੀ ਪੈਰ ਪੈਰ ਤੇ ਕਲੀਆਂ ਵਿਛਾਉਣ ਦਾ
ਕੱਚੇ ਘਰਾਂ 'ਤੇ ਵਰ੍ਹ ਗਈ ਫ਼ਸਲਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ,
ਚਿਰ ਤੋਂ ਸੀ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਜਿਸ ਬਾਰਿਸ਼ ਦੇ ਆਉਣ ਦਾ।

ਜਸਵਿੰਦਰ, **ਅਗਰਬੱਤੀ**, ਪੰਨਾ 75

– ਜ਼ੁਲਮ ਦੀ ਗਲ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਤਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਰੋਜ਼
ਜ਼ੁਲਮ ਦੀ ਆਖਰ ਕਿ ਕਾਤਲ ਹੱਥ ਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ
ਖੁਸ਼ਕ ਹੁੰਦੀ ਝੀਲ, ਸੜਦੇ ਫੁੱਲ, ਮਰਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ
ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਕਿੰਨੇ ਹਾਦਸੇ ਪਥਰਾ ਗਏ

– ਧੁਖ ਰਹੀ ਹੈ ਜਾਨ ਧੂਆਂ ਵੀ ਕਿਤੇ ਉਠਦਾ ਨਹੀਂ
ਵੇਦਨਾ ਦੇ ਥਲ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਣ ਦਾ ਰਸਤਾ ਨਹੀਂ।

(ਗੁਰਤੇਜ ਕੋਹਾਰਵਾਲਾ, **ਪਾਣੀ ਦਾ ਹਾਸ਼ੀਆ**, ਪੰਨੇ 27, 51)

– ਜੋ ਖੇਤਾਂ 'ਚ ਅੰਨਦਾਤਾ, ਮੰਡੀ 'ਚ ਭਿਖਾਰੀ ਹੈ।
ਕਿ ਇਹੋ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ਵ ਸੁੰਦਰੀ ਤਜ਼ਾਰਤ ਦੀ ਨਜ਼ਾਕਤ ਹੈ।

(ਸੁਰਜੀਤ ਜੱਜ, **ਪਰ-ਮੁਕਤ ਪਰਵਾਜ਼**, ਪੰਨਾ 11)

ਅਸਾਵੇਂ ਵਿਕਾਸ ਹੱਥੋਂ ਮਹਿਰੂਮੀਆਂ ਭੋਗਦੇ ਤੇ ਅੰਦਰੇ ਅੰਦਰ ਧੁਖਦੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਮਝਾਉਤਾਵਾਦੀ ਚਲਣ ਬਾਰੇ ਦੀਪਕ ਧਲੇਵਾਂ ਦੇ ਇਹ ਸ਼ਿਅਰ ਵੀ ਧਿਆਨ ਮੰਗਦੇ ਹਨ :

– ਚਾਰ ਕੁ ਕਣੀਆਂ ਸੁੱਟ ਕੇ ਹੱਸ ਕੇ ਲੰਘ ਗਏ ਪਾਰ।
ਥਲ ਨੂੰ ਆਇਆ ਸਮਝ ਨਾ ਬੱਦਲਾਂ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ।

– ਦੁਆਵਾਂ ਪੰਛੀਆਂ ਖਾਤਿਰ ਜੋ ਅਕਸਰ ਹੀ ਰਿਹਾ ਕਰਦਾ
ਲਗਾਈ ਸ਼ਿਸ਼ਤ ਬੈਠਾ ਸ਼ਖ਼ਸ ਓਹੀ ਆਲ੍ਹਣੇ 'ਤੇ ਹੈ।

– ਰਾਤ ਨਗਰੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਲਟਕਾ ਕੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਤੁਰ ਗਿਆ,
ਲੋਕ ਹਨ ਬੇਚੈਨ ਪਰ ਸ਼ਰਮਾਂ ਦੇ ਮਾਰੇ ਚੁੱਪ ਨੇ।

(ਦੀਪਕ ਧਲੇਵਾਂ, **ਮਲਾਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ**, ਪੰਨੇ 22, 31, 55)

ਇਸ ਸਮੇਂ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਜਗਤ ਦੀਆਂ ਨਵ-ਸਾਮਰਾਜਵਾਦੀ ਆਰਥਿਕ ਨੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਦੇ ਭੂਤਰੇ ਦੈਂਤ ਦੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਨਾਤਨੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਬਹਾਲ ਕਰਨ ਦੇ ਦਾਹਵੇ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਧਰਮ-ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਦੇਸੀ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਨੁਮਾਇੰਦਿਆਂ ਕੋਲ ਗਹਿਣੇ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤੇ ਸਿਤਮ ਇਹ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ 'ਸਭ ਕੇ ਸਾਥ ਸਭ ਕਾ ਵਿਕਾਸ' ਅਤੇ 'ਅੱਛੇ ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਉਡੀਕ' ਦੇ ਵਾਕ-ਛਲ ਰਾਹੀਂ ਧਰਮ ਸੂਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੋਹਨਜੀਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲੀ ਨਜ਼ਮ 'ਅੱਛੇ ਦਿਨ ਕਦੋਂ ਆਉਣਗੇ' ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਕਟ ਸਥਿਤੀ ਉਪਰ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ੀ ਤਬਸਰਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਖੇਤੀ ਸੰਕਟ ਬਾਰੇ ਦੇਵਨੀਤ ਦੀਆਂ ਚਰਚਿਤ ਨਜ਼ਮਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਨਵੀਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾਬ ਗਹਿਰੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਰਥਾਂ-ਤਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਹੋ ਨਿਬੜੀ ਹੈ। ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨ ਵੇਚਣ ਵਾਲੇ ਤੇ ਜਿਸ ਲਈ ਜ਼ਮੀਨ ਖਰੀਦੀ ਗਈ ਹੈ; ਦਾ ਦਰਦ ਰਲ ਕੇ ਸੰਵੇਦਨਾਵੀਂ ਉਤੇਜਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਪੰਜਾਬ 'ਚ ਵਾਪਰ ਰਹੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਸਫ਼ੋਟ ਤੇ ਰਾਜਸੀ ਜਲਜਲਿਆਂ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਹੈ :

ਬਾਪੂ ਨੇ
ਜ਼ਮੀਨ ਖਰੀਦੀ ਹੈ

ਮੇਰੇ ਲਈ
ਮੈਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ
ਵੇਚਣ ਵਾਲਾ ਰਜਿਸਟਰ ’ਤੇ ’ਗੂਠਾ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ
ਮੈਨੂੰ ਸੀਨੇ ’ਤੇ ਦਾਬ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ
’ਗੂਠਾ ਪੂੰਝਣ ਲਈ ਫਿਰ ਕੰਧ ’ਤੇ ਘਸਾਉਂਦਾ ਹੈ
ਕੰਧ ’ਤੇ ਅਨੇਕ ’ਗੂਠੇ ਘਸੇ ਹੋਏ ਨੇ
ਮੇਰਾ ਗੱਚ ਭਰ ਆਇਆ
ਬਾਪੂ ਨਾਲ ਆਏ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਹੋਟਲ ’ਚ ਲੈ ਵੜਿਆ
ਵੇਚਣ ਵਾਲਾ ਨੀਵੀਂ ਪਾ ਬੱਸ ਅਡੇ ਵਲ ਹੋ ਤੁਰਿਆ
ਮੈਂ ਕਿਧਰ ਜਾਵਾਂ?

(ਤਨਵੀਰ, **ਕੋਈ ਸੁਣਦਾ ਹੈ**, ਪੰਨਾ 35)

ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਬੰਦਾ ਕਿੱਧਰ ਜਾਵੇ, ਇਹ ਤਲਾਸ਼ ਹੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਵਾਂ ਇਲਾਕਾ ਹੈ, ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨਵੀਂ ਜੂਹ!

ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

●–●–●

ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਦੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸੰਕੇਤ ਕੋਸ਼ ਦਾ ਕੋਸ਼-ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਦਰਭ

ਉਮਾ ਸੇਠੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਸੋਲਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਗੂੜ੍ਹ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਗੁਰਮਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕੋਸ਼ਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਮਹਾਨ ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਤੱਕ ਪੁਚਾਉਣ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ ਕਿ ਗੁਰੂ ਜਨਾਂ, ਸੰਤਾਂ ਤੇ ਭਗਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੀ ਗਈ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸੌਖੀ ਜ਼ਬਾਨ ਵਿੱਚ ਸਮਝਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਅਜਿਹੀ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਲੋਂ ਕਾਰਗਰ ਯਤਨ ਅਰੰਭੇ ਗਏ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੱਥ ਲਿਖਤ ਕੋਸ਼ਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਸ਼ਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਔਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਦੇਣ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਸੀ। ਕੋਸ਼ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਘਾਟ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਕੋਸ਼ ਰਚੇ ਜਾਣ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਲਗਾਤਾਰ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕ੍ਰਮ ਵਿੱਚ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਗੌਲਣਯੋਗ ਹੈ। 1960 ਵਿੱਚ ਪਦਮ ਹੁਰਾਂ ਦਾ ਗੁਰਬਾਣੀ ਕੋਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਯਾਯ, ਕੋਸ਼ ਅਤੇ ਟੀਕੇ ਲਿਖਣ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਅਰੰਭ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਭਾਰਤੀ ਕੋਸ਼ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਅੱਖਰ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਕੋਸ਼ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਮੁਤਾਬਕ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਦੇਣ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਸੀ। ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਦਾ ਗੁਰਬਾਣੀ ਕੋਸ਼ ਅੱਖਰ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਿਉਂਤਪਤੀ ਤੇ ਵਿਆਕਰਣਕ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਇਸ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਕੋਸ਼ੀ ਇਕਾਈਆਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਪੰਜਾਬੀ ਅੱਖਰ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਸਰਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਕੋਸ਼ ਦੇ ਪੰਨਾ 46 'ਤੇ ਦਿੱਤੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਉਚਕ	-	ਉਚਾੜ, ਉਖੜਨਾ
ਉਚਕਾ	-	ਲੁਟੇਰਾ
ਉਚੜੀਐ	-	ਉੱਚੀ (ਪੰਨਾ-46)

ਇਸ ਕੋਸ਼ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਸਰਲ ਅਰਥ ਦੇਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣਯੋਗ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਮੁਤਾਬਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਨਿਉਲੀ (ਪੰਨਾ 108) ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣਯੋਗ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ-

ਨਿਉਲੀ-ਯੋਗੀਆਂ ਦਾ ਪੇਟ ਨੂੰ ਸ੍ਵਾਸ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਸ਼ੁੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਢੰਗ (ਪੰਨਾ 108) ਇਸ ਕੋਸ਼ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਨੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼, ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚਾਰ ਕੋਸ਼ ਤੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸੰਕੇਤ ਕੋਸ਼ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਹੱਥਲੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸੰਕੇਤ ਕੋਸ਼

ਦੇ ਕੋਸ਼ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸੰਕਲਪਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਇਸ ਕੋਸ਼ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਹ ਕੋਸ਼ 1977 ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਨਾਵਾਂ ਤੇ ਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਧਾਰਮਕ ਸਿਧਾਤਾਂ, ਸੰਕਲਪਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਤੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਆਦਿ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ/ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਕਾਵਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਪੁਰਾਤਨ ਗਾਥਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਜਾਨਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝੇ ਬਿਨਾਂ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਨੂੰ ਜਾਣਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪਰੰਪਰਕ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਵ ਗਾਥਾਵਾਂ ਵੀ ਸਾਡੇ ਵਿਰਸੇ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਹਨ। ਸੰਤਾਂ ਤੇ ਭਗਤ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਾਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ। ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਦਾ ਇਹ ਕੋਸ਼ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਗਰ ਯਤਨ ਹੈ। ਇਸ ਕੋਸ਼ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਨੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚਾਰ ਕੋਸ਼ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਚਾਰ ਸੌ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਟੂਕਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਠੀਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਸਮਝਣ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਕੋਸ਼ਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ; ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਇਸ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਸੰਕਲਤ ਹਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਸਿੱਧ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ***ਉਗ੍ਰਸੈਨ, ਉਧੌ, ਅਹੱਲਿਆ, ਅਸੁਮੇਧ, ਅਜ, ਅਕ੍ਰੂਰ, ਅਹੋਈ, ਅਰਜਨ, ਇੰਦ੍ਰ, ਸ਼ਿਵ, ਕਾਲਜਮਨ, ਚੰਡੂਰ, ਜੈਦੇਵ*** ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਪਰਿਪੇਖ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਦੇ ਗਹਿਨ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸਾਖੀ ਭਰਦੇ ਹਨ। ਵਿਭਿੰਨ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਤੋਂ ਹਾਸਿਲ ਗਿਆਨ ਰਾਹੀਂ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕੇਤਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਸਰਲ ਤੇ ਸੰਜਮੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਬਿਆਨ ਜਿਥੇ ਪਾਠਕਾਂ, ਖੋਜੀਆਂ, ਜਗਿਆਸੂਆਂ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸੰਕਲਪਾਂ ਤੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਸਹਾਈ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਸ਼ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਦਰਭ ਕੋਸ਼ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ’ਤੇ ਵੀ ਪੂਰਾ ਉਤਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਾਲੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਕੋਸ਼ਕਾਰ ਨੇ ਸੰਖੇਪਤਾ ਤੇ ਸੂਤਰਿਕ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਇਉਂ ਕਲਮਬੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗਕਰਤਾ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸੰਕੇਤਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂੰ ਹੋ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਾਵ-ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਸਮਝਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਰਲ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਚੋਣ ਵਾਲਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਸ਼ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਲੋੜ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਸੰਕਲਪਾਂ, ਸੰਕੇਤਾਂ ਤੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਕੋਸ਼ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਤੱਕ ਰਸਾਈ ਹੋ ਸਕੇ। ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਤੇ ਲੱਛੇਦਾਰ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਕੋਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗਕਰਤਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਅਜਿਹੀ

ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਪਾਠਕ ਤੱਤਕਾਲੀ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਕੋਸ਼ੀ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਰਟਨ ਤਾਂ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਧੁੰਦਲਕਾ ਲਗਾਤਾਰ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕੋਸ਼ੀ ਅੰਦਰਾਜਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ, ਸੰਕੇਤਾਂ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਹਵਾਲਿਆਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਚੋਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਸ਼ੀ ਅੰਦਰਾਜਾਂ ਦੇ ਥੱਲੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਹਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਭਗਤਾਂ, ਭੱਟਾਂ ਤੇ ਸੰਤਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ 'ਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸਰਲ ਅਤੇ ਸੌਖੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਸਮਝਣ ਦੇ ਸਮੱਰਥ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਕੋਸ਼ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਕਾਰਜ ਕੋਸ਼ੀ ਇਕਾਈਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਯੋਗ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ। ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਜਿਥੇ ਇਸ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪਹਿਲੂ ਜਿਵੇਂ ਕੋਸ਼ੀ ਅੰਦਰਾਜਾਂ ਦੀ ਅੱਖਰ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਤਰਤੀਬ, ਲਗਾ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦੀ ਢੁੱਕਵੀਂ ਕ੍ਰਮਤਾ, ਸ਼ੁੱਧ ਉਚਾਰਨ, ਸ਼ਬਦ ਜੋੜਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਕਤਾ ਆਦਿ ਇਸ ਦੇ ਅਹਿਮ ਪੱਖ ਹਨ ਉਥੇ ਅਰਥ ਦੇਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਕੋਸ਼ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਪਰੋਕਤ ਦਰਸਾਏ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਤਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਕੋਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗਕਰਤਾ ਵਲੋਂ ਜਿਥੇ ਕੋਸ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸਹੀ ਸ਼ਬਦ ਜੋੜ, ਉਚਾਰਨ ਤੇ ਵਿਆਕਰਣਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਅਰਥ ਦੇਣ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦਰਸਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਵਿਧੀ ਪਰਿਆਇ (Synonym) ਅਰਥਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੋਸ਼ੀ ਅੰਦਰਾਜਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਧੇਰੇਤਰ ਸਮਭਾਸ਼ੀ ਤੇ ਦੁਭਾਸ਼ੀ ਕੋਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਜਿਹੇ ਕੋਸ਼ ਨਿਤ ਵਰਤੋਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸੰਕਲਪਕ ਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਧਰ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਵਿੱਚ ਸਹਾਈ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ। ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਲਰਨਰਜ਼ ਕੋਸ਼, ਵਿਸ਼ੇ ਕੋਸ਼, ਸੰਦਰਭ ਕੋਸ਼ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਸ਼ ਦਾ ਸਹੀ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਦੇਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਯੋਗ ਬਣਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਪਰਿਆਇ ਅਰਥ ਦੇਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਕੋਸ਼ਕਾਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਉਕਤੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਦੇ ਕੇ ਅਰਥ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਕੋਸ਼ ਦਾ ਪਾਠਕ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕੇ। ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਨੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸੰਕੇਤ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀ ਸੰਕਲਪਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਗਰ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ 'ਤਰੀਕਤ' ਕੋਸ਼ੀ ਇਕਾਈ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਧਾਰਨ ਸਮਭਾਸ਼ੀ ਕੋਸ਼ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਤਰੀਕਤ ਦਾ ਅਰਥ ਇਉਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇਗਾ "ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੇ ਚਾਰ ਸਾਧਨ ਮਾਰਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੂਜੇ ਸਾਧਨਾ ਮਾਰਗ ਨੂੰ ਤਰੀਕਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।" ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਇਹ ਅਰਥ ਸਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸੂਫ਼ੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀਆਂ

ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਵਾਲੇ ਜਗਿਆਸੂ ਪਾਠਕ ਦੀ ਲੋੜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੂਰਿਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਅਜਿਹੀ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕੇਤ ਕੋਸ਼ ਸਹਾਈ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਥੇ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕਲਪੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਸਰਲ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣ ਯੋਗ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਦੇ ਇਸ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਪੰਨਾ 190 ਤੇ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਤਰੀਕਤ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਅਰਥ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਕਲਪਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਅਰਥ ਦੇਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣਯੋਗ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਤਰੀਕਤ :

ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੇ ਚਾਰ ਸਾਧਨ-ਮਾਰਗਾਂ (ਸ਼ਰੀਅਤ, ਤਰੀਕਤ, ਮਾਰਫ਼ਤ ਤੇ ਹਕੀਕਤ) ਵਿੱਚੋਂ ਦੂਜਾ ਸਾਧਨ ਤਰੀਕਤ ਹੈ। ਤਰੀਕਤ ਦਾ ਲਫ਼ਜ਼ੀ ਮਾਅਨਾ ਹੈ ਆਤਮ ਸ਼ੁੱਧੀ, ਅੰਦਰ ਦੀ ਪ੍ਵਿਤ੍ਰਤਾ। ਭਾਵ ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਹੈ ਬਾਹਰਲੇ ਕਰਮ ਧਰਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਤਮਕ ਪਵਿਤ੍ਰਤਾ ਲਈ ਯਤਨ ਕਰਨਾ 'ਤਰੀਕਤ' ਹੈ। ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਤਰੀਕੇ ਸਮਝਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਲਈ ਵੀ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ : -

ਤੁਰਕ ਤਰੀਕਤਿ ਜਾਨੀਐ ਹਿੰਦੂ ਬੇਦ ਪੁਰਾਨੁ
(ਗਾਉੜੀ ਕਬੀਰ)

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਉਸੇ ਦੀ ਖੋਜ ਭਾਲ ਨੂੰ ਤਰੀਕਤ ਆਖਿਆ ਹੈ :

ਸਰਾ ਸਰੀਅਤਿ ਲੇ ਕੰਮਾਵਹੁ ਤਰੀਕਤਿ ਤਰਕ ਖੋਜਿ ਟੋਲਾਵਹੁ
ਮਾਰਫ਼ਤਿ ਮਨੁ ਮਾਰਹੁ ਅਬਦਾਲਾ
ਮਿਲਹ ਹਕੀਕਤਿ ਜਿਤੁ ਫਿਰਿ ਨਾ ਮਰਾ
(ਮਾਰੂ 5, ਪੰਨਾ 1083)

ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਦਰਭ ਤਰੀਕਤ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਰਲ ਤੇ ਸੰਜਮੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਸਮਝਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸੰਕੇਤ ਦੀ ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਕਬੀਰ ਬਾਣੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਧਾਰਨ ਕੋਸ਼ ਵਿਚ 'ਬਿਹਾਗੜਾ' ਦੇ ਅਰਥ "ਰਾਗ ਦਾ ਨਾਂ" ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਦਿੱਤੇ ਹੋਏ ਮਿਲਣਗੇ ਪਰ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਦੇ ਇਸ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਬਿਹਾਗੜਾ ਰਾਗ ਬਾਰੇ ਵਿਆਪਕ ਸੂਚਨਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਬਿਹਾਗੜਾ ਰਾਗ ਬਾਰੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਖੋਜਾਰਥੀ ਲਈ ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਵਿਉਂਤ, ਸੁਰ ਤੇ ਇਹਦੇ ਗਾਉਣ ਦੇ ਸਮੇਂ ਬਾਰੇ ਵਿਆਪਕ ਪੱਧਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ਦੇ ਇਸ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਸੰਕਲਿਤ ਹੈ

> *ਬਿਹਾਗੜਾ- ਬਿਹਾਗੜਾ ਬਿਲਾਵਲ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਰਾਗ ਹੈ ਇਸ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਗਾ ਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਕੋਮਲ ਨੀ ਹੈ ਅੰਤਰੇ ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਧ ਨੀ ਵੀ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਿਹਾਗ ਵਿੱਚ ਕੋਮਲ ਨੀ ਲਾਉਣ ਨਾਲ ਬਿਹਾਗੜਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਿਹਾਗ ਨੂੰ ਆਰੋਹੀ ਵਿੱਚ ਸਾਰੇ ਸ਼ੁਧ ਸੁਰ ਲਗਦੇ ਅਤੇ ਰੇ ਅਤੇ ਧਾ ਵਰਜਿਤ ਕਰਾਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਜੇ ਰੇ ਲਗਦਾ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਦੁਰਬਲ। ਅਵਰੋਹੀ ਵਿੱਚ ਤੀਬ੍ਰ ਮਾ ਵੀ ਦੁਰਬਲ ਹੋ ਕੇ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਗਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਅਧੀ ਰਾਤ ਹੈ।*

ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿੱਚ ਇਹ ਰਾਗ ਸੱਤਵੀਂ ਥਾਂ ਆਇਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਗੁਰੂਆਂ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਵਿੱਚ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਹੈ। (ਪੰਨਾ-258)

ਅਰਥ ਦੇਣ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸੰਕਲਪਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਸੰਦਰਭ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕੋਸ਼ ਦੇ ਪਾਠਕ ਲਈ ਗਿਆਨਵਰਧਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਕੋਸ਼ ਦੇ ਅਰੰਭ ਵਿੱਚ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਤਤਕਰਾ ਕੋਸ਼ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੱਖਰ ਕ੍ਰਮਤਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਤੇ ਲਗਾਂ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਕੋਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗਕਰਤਾ ਲੋੜੀਂਦੇ ਕੋਸ਼ੀ ਅੰਦਰਾਜ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਦੇਖ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੋਸ਼ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਦੀ ਇਹੋ ਤਕਨੀਕ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਸ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਸੰਕਲਪਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੇ ਭਾਵ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਲੋਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਟੀਕੇ ਤੇ ਪ੍ਰਯਾਯ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਉਪਲਬਧ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਅੱਖਰ-ਕ੍ਰਮਤਾ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸੰਕੇਤ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਜੇਕਰ ਅਰਥ ਦੇਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੇਖੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਨੁਸਾਰਤਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਕੋਸ਼ੀ ਇੰਦਰਾਜ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਫੇਰ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭ ਦੀਆਂ ਟੂਕਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਟੂਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਬਰੈਕਟ ਵਿੱਚ ਪੂਰਾ ਹਵਾਲਾ ਅਤੇ ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਰਥ ਦੇਣ ਦੀ ਇਹ ਵਿਧੀ ਜਿਥੇ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਅਰਥ ਦੇਣ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਤੇ ਉਚਿਤ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ 'ਤੇ ਪੂਰੀ ਉਤਰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੋਸ਼ ਦੇ ਪੰਨਾ 169 'ਤੇ ਛਤੀਹ ਭੋਜਨ ਦੇ ਕੋਸ਼ੀ ਅੰਦਰਾਜ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਕੇਤਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚੋਂ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਟੂਕਾਂ ਦਰਜ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।

ਛਤੀਹ ਭੋਜਨ

ਭਾਰਤ ਦੇ ਪੁਰਾਤਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਛੱਤੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਭੋਜਨਾਂ ਜਾਂ ਬਿੰਜਨਾਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਸੁਆਦ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬੜੇ ਹੀ ਰੋਚਕ ਕਹੇ ਗਏ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਵਿਦਵਾਨ ਛੇ ਰਸ ਮੰਨਦੇ ਹਨ- ਮਿੱਠਾ ਸਲੂਣਾ, ਚਟਪਟਾ, ਕਸੈਲਾ, ਖੱਟਾ ਤੇ ਕੌੜਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਛੇ ਰਸਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਮਿਲਾਕੇ ਛੱਤੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਭੋਜਨ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਭ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਦਾਤ ਹੈ : -

ਛਤੀਹ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਜਿਨਿ ਭੋਜਨ ਦੀਏ
ਅੰਤਰਿ ਥਾਨ ਠਹਰਾਵਨ ਕਉ ਕੀਏ
(ਰਾਮਕਲੀ 5, ਪੰਨਾ 913)

ਉਪਰੋਕਤ ਵੇਰਵੇ ਤੋਂ ਪਾਠਕ ਛਤੀਹ ਪਦਾਰਥ ਦਾ ਭਾਵ ਜਾਣਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਜਾਣਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਟੂਕਾਂ ਪੰਜਵੇਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ

ਵਿਚੋਂ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਰਾਗ ਰਾਮਕਲੀ ਵਿੱਚ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਨਾ 913 ਉਤੇ ਦਰਜ ਹੈ। ਇਉਂ ਕੋਸ਼ੀ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ, ਇਤਿਹਾਸਕ-ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਕਤਾ 'ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਰਾਗਾਂ ਤੇ ਪੰਨਿਆਂ ਦੀ ਵਿਆਪਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਮਿਲਦੇ ਸੰਕੇਤ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕੋਸ਼ਕਾਰ ਨੇ ਨਿਸ਼ਠਾ ਤੇ ਇਕਾਗਰਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਕੋਸ਼ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਕੋਸ਼ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਦੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ 'ਤੇ ਖਰਾ ਉਤਰਦਾ ਹੈ।

ਕੋਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਕਤਾ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਤਾਰਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਮੱਤ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ : –

> *"ਸੰਕੇਤ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਹਰ ਸੰਕੇਤ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਤੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸੰਕੇਤੀ ਕੋਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਇਸ ਵੇਲੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੰਪੂਰਨ ਕੋਸ਼ ਹੈ।"*

ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਨਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਕੋਸ਼ ਵਿਆਖਿਆਤਮਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਧਾਰਮਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਮੁੱਲਵਾਨ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੋਸ਼ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਜਿਥੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਤੇ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਦੀ ਪਥ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਗੁਰਮਤ ਸੰਬੰਧੀ ਬਣਾਏ ਗਏ ਕੋਸ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਣਾਤਮਕ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕੋਸ਼ ਵੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

●-●-●

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

1. ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ, ***ਕੋਸ਼ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ,*** ਨੈਨਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1992
2. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ, ***ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ,*** ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1995
3. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ, ***ਗੁਰਬਾਣੀ ਕੋਸ਼,*** ਸਿੰਘ ਬ੍ਰਦਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 196●
4. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ, ***ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸੰਕੇਤ ਕੋਸ਼***, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1977

ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ
(1980 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ)

ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ

ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਗੌਰਵ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਾਬਿਤ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਉਹ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖੇਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ, ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਦੇ ਸੱਤ ਦਰਿਅਵਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਸਪਤ ਸਿੰਧੂ' ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਪਰਚੱਲਿਤ ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਜੋ ਨਕਸ਼ ਬਣੇ ਹਨ ਉਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪੰਜਾਬ ਖੇਤਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ 1947 ਦੀ ਭਾਰਤ-ਪਾਕ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ। ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਅੱਜ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਤੱਕ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਾਰੀ ਵਸੋਂ ਅਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਾਰੀ ਵਸੋਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਆਧਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੰਜਾਬ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੱਛਮ ਦੇ ਤਿੰਨ ਵੱਡੇ ਵਿਕਸਤ ਮੁਲਕਾਂ ਬਰਤਾਨੀਆਂ, ਕੈਨੇਡਾ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਹਨ। ਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਦਸ ਕਰੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਗਿਣਤੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਅਸਲ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਉਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਹੀ ਮੁਕੰਮਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਫ਼ਰੀਦ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ, ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਇਸ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਜਿਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਪਛਾਣ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਉਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਅਕਾਦਮਿਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਸਤਾਵੇਜ। ਮੇਰੀ ਨਜ਼ਰ 'ਚ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਉਹ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਅਸਲ ਪਛਾਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਪਰਚੇ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ 'ਸਮਕਾਲ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ' ਮਿੱਥਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਮੱਧਕਾਲ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਜੋ ਨੁਹਾਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਸਮਕਾਲ ਤੱਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਇਸ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਹੁੰਗਾਰਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਕਿਵੇਂ ਪੁਨਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਸੈਕੂਲਰਿਟੀ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਇਤਿਆਦ ਮਸਲੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਚੇਤਨਾ ਜੂਝ ਰਹੀ ਹੈ।

ਫ਼ਰੀਦ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਕਬੀਰ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ, ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਨਿਰੇ ਪੈਗੰਬਰ ਜਾਂ ਸ਼ਾਇਰ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਚਿੰਤਕ ਵੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ, ਸੂਫ਼ੀ ਫ਼ਕੀਰਾਂ, ਪੈਗੰਬਰਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜਿਹੜੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸੈਕੂਲਰਿਟੀ (ਧਰਮ-ਨਿਰਪੱਖਤਾ) ਉਸਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਵਿਚਾਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸੈਕੂਲਰਿਟੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਖ਼ਤਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ

ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਰੁਦਨ, 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਵਾਰਿਸ਼ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਦੇ ਜੰਗਨਾਮੇ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਰੁਦਨ ਭਾਵੇਂ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦੇ ਖ਼ਾਤਮੇ ਦੇ ਰੁਦਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਜੰਗਨਾਮੇ ਦੇ ਪਾਠ ਵਿਚਲਾ ਦਰਦ ਵੀ ਉਸ ਸਾਂਝੇ ਰਾਜ ਦੇ ਖੇਰੂੰ-ਖੇਰੂੰ ਹੋਣ ਦਾ ਦਰਦ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਜ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਸਾਂਝੀਆਂ ਕੌਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਇੱਥੇ ਕਹਿਣਾ ਐਨਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸਲਾਮ, ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ, ਗੁਰਮਤਿ ਦੀ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਂਝਾਂ 'ਚ ਦੁਫੇੜ ਪਈ ਹੈ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਇਰ ਕੁਰਲਾ ਉਠਿਆ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਹੈ? ਕਿਉਂਕਿ 1980 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਇੱਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ 'ਚ ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਅਤੇ ਇਸਾਈ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਧਾਰਾ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਵਾਰ ਵਾਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ.ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਲਾਲ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ, ਲਾਲ ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ, ਫ਼ਿਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ, ਬਰਕਤ ਰਾਮ ਯੁਮਨ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਦੇਵ, ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, ਜਗਤਾਰ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਸ.ਸ. ਮੀਸ਼ਾ, ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਇਸਦੇ ਥੰਮ ਹਨ। ਸਮਕਾਲ 'ਚ ਵੀ ਇਸ ਧਾਰਾ ਦੀ ਜੋਤ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ, ਦੇਵ, ਈਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਗੌੜ, ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ, ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ, ਰਵਿੰਦਰ ਭੱਠਲ, ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਆਦਿ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਜਗਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਮਕਾਲ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਕਾਵਿ ਬੋਧ ਕਈ ਅਰਥਾਂ 'ਚ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ - ਉਸਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਬਣ ਰਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦੀ ਹੁਣ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ 1980 ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਫਿਰ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਬਾਰੇ 2016 ਵਿੱਚ ਈਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਗੌੜ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਪੁਸਤਕ 'ਫਰੀਦਾ ਖਾਕੁ ਨ ਨਿੰਦੀਐ' ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਹੈ ਉਹ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇੱਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਉਚਾਰ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਉਚਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਾਤਾਂ, ਜਮਾਤਾਂ, ਫਿਰਕੇ, ਧਰਮ ਸਭ ਇੱਕ ਸਾਂਝੀ ਕੜੀ 'ਚ ਪਰੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇੱਕ ਸਾਂਝੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਮਨੋ-ਸੰਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਗੌੜ ਨੇ 'ਤ੍ਰਿੰਝਣੀ' ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਨਕਸ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ :

> "ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਧਰਾਤਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਵਸੋਂ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਮਜ਼ਬੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸੁੰਗੇੜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਦ ਉਸਦਾ ਆਪਣਾ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਹਿਣ ਅਣਗੌਲਿਆ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਸੋਂ ਆਪਣੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਵਾਂਝੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਨੂੰ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਅੱਖ ਸੰਕੀਰਨ, ਮਜ਼ਬੀ ਮਨੋਬਿਰਤੀ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਜਦ

ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ, ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ, ਸਾਹਿੱਤਕ ਆਲੋਚਕਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਮਜ਼ਬੀ ਢਲਾਈ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਤਦ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਪਹਿਚਾਣਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਮਜ਼ਬ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਹੀ ਪਹਿਚਾਣਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਜ਼ਬੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਸੰਵਾਰਣ/ ਵੰਗਾਰਣ ਹਿੱਤ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਇਸਲਾਮਿਕ ਦੀ ਬਜਾਏ 'ਇਸਲਾਮੀਕੇਟ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਜਰਖ਼ੇਜ਼ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸਲਾਮੀਕੇਟ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਅਫਰੀਕਾ ਅਤੇ ਏਸ਼ੀਆ ਵਿਚ ਮੁਸਲਿਮ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਇਸਲਾਮੀ ਮਜ਼ਬ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਦਾ ਹੀ ਲਖਾਇਕ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ 'ਦੂਜਿਆਂ' ਨਾਲ ਸੱਭਿਆਚਰਿਕ ਭਾਸ਼ਾਈ, ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਦੀ ਵੀ ਗਵਾਹੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਇਸਲਾਮਿਕ ਸਟੇਟ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਇੱਕ ਜਰਖ਼ੇਜ਼ ਖਜ਼ਾਨੇ, ਆਰਕਾਈਵ/ਪ੍ਰਵਚਨ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ।

(ਈਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਗੌੜ, **ਫਰੀਦਾ ਖਾਕੁ ਨ ਨਿੰਦੀਐ**, ਪੰਨਾ 92-93)

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦ 'ਸੈਕੂਲਰਿਜ਼ਮ' ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਕਿਵੇਂ ਪਲੀਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸਟੇਟ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਗੌਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ। 1947 ਦੀ ਭਾਰਤ-ਪਾਕ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤੀ ਸੰਵਿਧਾਨ ਜਿਸ ਸੈਕੂਲਰ ਸਟੇਟ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਭਾਰਤੀ ਬੁਰਜੂਆ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੀ ਜਗੀਰੂ ਰਹਿੰਦ-ਖੂੰਦ (ਰੈਜ਼ੀਡਿਊਲ) ਸੈਕੂਲਰਿਜ਼ਮ ਨੂੰ ਵੋਟ ਬੈਂਕ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਤਦੀ ਹੈ - ਨਤੀਜਨ ਫਿਰਕੂ ਦੰਗਿਆਂ ਦੇ ਲਗਾਤਾਰ ਪਣਪਨ 'ਚ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਸੈਕੂਲੈਰਿਟੀ (ਧਰਮ-ਨਿਰਪੱਖਤਾ) ਨੂੰ ਬੁਰਜੂਆ ਅਤੇ ਜਗੀਰੂ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੇ ਜਾਤੀਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਧਰਮ ਤੱਕ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਅਖੌਤੀ ਸੈਕੂਲਰਿਜ਼ਮ ਸਾਹਮਣੇ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਧਰਮ ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਨੂੰ ਚੋਟ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ 'ਕੂਕਣਾ' ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ 1947 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਨੌਂਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਪਣਪਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਸੈਕੂਲੈਰਿਟੀ ਕੁਰਲਾ ਉੱਠਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ (1980 ਤੋਂ ਲੱਗਭੱਗ 1995 ਤੱਕ) ਵਿੱਚ ਇਸ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਦੇ ਪਣਪਨ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਬਹੁਪੱਖੀ ਕਾਰਨ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਅਜੇ ਵੀ ਹੋਰ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇੱਕ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਉਸ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਅਤੇ 'ਤ੍ਰਿੰਜਣੀ' ਸਮਾਜ 'ਤੇ ਹਮਲਾ ਸੀ ਜਿਸ ਤ੍ਰਿੰਜਣੀ ਸਮਾਜ ਨੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਰੱਖੀ ਸੀ। ਭਾਰਤ-ਪਾਕ ਵੰਡ ਨੇ ਇਸ ਸਮਾਜ ਦੀ 1947 ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਸਮਕਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਹੋਮਲੈਂਡ ਦੀ ਮੰਗ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਵੀ ਧਰਮ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਵੰਡ ਸੀ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ 'ਤੇ ਵੱਡਾ ਹਮਲਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਸਾਂਝੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਹਰਾਇਆ। ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕਟ, ਯਕਦਮ, ਕੁਦਰਤੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ/ਰਾਜਨੀਤਕ/ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰਿਪੇਖਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਆਧਾਰਸ਼ਿਲਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਹੀ ਨਿਰਮਿਤ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ -

ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਦਾ ਕਲਾਮ ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਾਮਨ ਹੈ। ਪਰ ਇੱਕ ਬੁਨਿਆਦਵਾਦੀ (ਫੰਡਾਮੈਂਟਲਿਸਟ ਸੋਚ) ਮੱਤ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰਾਜ ਸੀ, ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਖਾਲਸਾ ਰਾਜ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਿੱਖ-ਅਫ਼ਗਾਨ ਟੱਕਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ। "ਗ਼ਾਲਬ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਕੁਝ ਨੁਮਾਇੰਦੇ ਅਕਸਰ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਤੋਂ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਤੱਕ ਦੇ ਲੱਗਭੱਗ ਤਿੰਨ ਸੌ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਪੱਛਮੀ ਦਰਿਆ ਵਲੋਂ ਹੋ ਰਹੇ ਹਮਲਿਆਂ ਦੀ ਹਫੜਾ-ਦਫੜੀ ਦਾ ਹੀ ਦੌਰ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਦੌਰਾਂ ਦੀ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਦਕਿਆਨੂਸੀ ਕਥਾਨਕਸਾਜ਼ੀ ਕੋਈ ਅਵੱਲਾ ਰੁਝਾਨ ਨਹੀਂ। ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਵੀ ਸਿੱਖ/ਖਾਲਸਾ - ਮੁਸਲਮਾਨ/ਅਫ਼ਗਾਨ ਟੱਕਰ ਤੱਕ ਹੀ ਮਹਿਦੂਦ ਰੱਖਣ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੈ। ਅਕਸਰ ਇਹ ਟੱਕਰ ਫ਼ਿਰਕੇਦਾਰਾਨਾਂ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੀ ਦਰਸਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।" (ਈਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਗੌੜ, **ਫਰੀਦਾ ਖਾਕੁ ਨ ਨਿੰਦੀਐ**, ਪੰਨਾ 93) ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਸ ਸਾਂਝੀ ਸੈਕੂਲੈਰਿਟੀ ਵਾਲੀ ਰਹਿਤਲ ਬਾਰੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਿਰਮੌਰ ਕਵੀ ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ 'ਮਾਂ ਬੋਲੀ ਦਾ ਗੀਤ' ਵਿੱਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਸਤਲੁਜ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਜਿਹਲਮ ਤੀਕਣ
ਜਿਹਲਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਤਲੁਜ ਤੀਕਣ
ਤੇਰੀ ਝਾਂਜਰ ਛਣਕੇ
ਤੂੰ ਰਾਣੀ ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ
ਕਿਉਂ ਰਹੇਂ ਤੂੰ ਗੋਲੀ ਬਣ ਕੇ,
... ...
... ...
ਤੈਨੂੰ ਇਸ ਧਰਤੀ ਨੇ ਸਾਜਿਆ ਏ
ਤਾਰੀਖ਼ ਨੇ ਸਾਜ ਨਿਵਾਇਆ ਏ
ਤੈਨੂੰ ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਦੁਲਾਰਿਆ ਏ
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਸਵਾਰਿਆ ਏ
ਤੂੰ ਅੰਮੜੀ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਏਂ
ਤੇ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਬੇਪਰਵਾਹ ਦੀ ਏਂ
ਪੀਲੂ ਤੇ ਕਾਦਰਯਾਰ ਤੇਰੇ
ਹਾਸ਼ਮ ਤੇ ਬਰਖ਼ੁਰਦਾਰ ਤੇਰੇ।

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, **ਚੰਨ ਸੂਰਜ ਦੀ ਵਹਿੰਗੀ**, ਪੰਨਾ 45

ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ, ਖੇਤਰੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ 'ਤੇ ਹੋਈ। ਇਸ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਜੋ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਉਸਰਿਆ ਹੈ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸਦਾ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵੀ ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਅਜੋਕੇ ਕਾਲ ਤੱਕ ਇੱਕ ਸਾਂਝੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ 'ਤੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸਰਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਪ੍ਰੋਗਰੈੱਸਿਵ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਅਤੇ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ 'ਤੇ ਉਸਰੀ

ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰਨ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ; ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਫ਼ਿਰਕੇਦਾਰਾਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਹੋਰ ਲਚਕੀਲਾ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਵਾਲਾ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ। ਪਰ ਆਪਣੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ 'ਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ, ਮੱਧਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਇਸਲਾਮਕ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸਰੋਤਾਂ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਅਤੇ ਧਰੋਹਰ ਮੰਨਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਕਬਜੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਆਪਣੇ ਜੰਗਨਾਮੇ ਵਿੱਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਸੁਖੀ ਵਸਣ ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸਾਰੇ
ਸਿਰ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਨਵੀਂ ਆਫ਼ਤ ਆਈ
ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦਾ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੀ
ਅਜੇ ਤਕ ਨਾ ਤੀਸਰੀ ਜਾਤ ਆਈ।

ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਵਲਗਣਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲ ਤੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਤੱਕ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਮੁਖ ਉਚਾਰ ਸੁਰ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। 'ਨਵ-ਜਾਗਰਿਤੀ' ਦੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤੀ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨੇ ਧਰਮ ਪ੍ਰਚਾਰ 'ਚ ਜੋ ਵੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨੇ ਸਾਂਝੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਧਰੋਹਰ ਨੂੰ ਢਾਹ ਜ਼ਰੂਰ ਲਾਈ। ਸ਼ਾਇਦ 1947 ਦੀ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਵੰਡ ਦੇ ਬੀਜ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਨ। "ਪੰਜਾਬ ਦੀ 1947 ਦੀ ਸਿਆਸੀ ਤਕਸੀਮ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਸਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਵਾਲਾ ਅਧੀਨ ਬਣਤਰਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ 'ਤੇ ਹੋਇਆ। ਚੜ੍ਹਦੇ ਤੇ ਲਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਖੋਜ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸੂਫ਼ੀ ਫਲਸਫ਼ੇ, ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੇ ਨਿਜੀ ਅਮਲ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਇੱਕ ਨਿੱਗਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਘਾਟ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ 'ਚ ਤਸੱਵੁਫ਼ ਨੂੰ ਇਸਲਾਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। (ਈਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਗੌੜ, **ਫਰੀਦਾ ਖਾਕੁ ਨਾ ਨਿੰਦੀਐ**, ਪੰਨਾ 91) ਇਹ ਬੜੀ ਬਚਿੱਤਰ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਜ਼ਮਾਨਿਆਂ 'ਚ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਤ੍ਰਿੰਝਣੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜਨ ਦੇ ਯਤਨ ਹੋਏ ਹਨ ਜਦ ਕਿ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਗੁਰਮਤਿ, ਸੂਫ਼ੀ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾ ਸਾਹਿਤ ਸੰਯੁਕਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਘੜਦਾ ਹੈ। ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਮਾਨਵੀ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੰਸਥਾਈ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦੀ ਹੋ ਕੇ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਇਹ ਮੱਧਕਾਲੀ ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ, ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਭਗਤੀ ਪਰੰਪਰਾ (ਕਬੀਰ ਅਤੇ ਰਵਿਦਾਸ) ਨਾਲ ਵੀ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪੰਦਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਹੋਈ ਸੰਪਾਦਨਾ ਵੇਲੇ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਮਤਿ, ਭਗਤੀ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀਆਂ 'ਚੋਂ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸਾਂਝ ਜਰੂਰ ਪਛਾਣੀ ਗਈ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਨੁਕਤਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜਰੂਰਤ ਹੈ

ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਭਗਤੀ ਪਰੰਪਰਾ, ਭਾਰਤੀ ਜੜ੍ਹਤਾ ਵਾਲੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਉਲਟ ਬੁੱਧ ਮੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਭਾਵਨਾ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਸਮੇਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਅਤੇ ਅੰਬੇਦਕਰਵਾਦ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਵੀ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੱਧਕਾਲ ਤੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਜਾਂ ਸਮਕਾਲ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਫ਼ਰੀਦ, ਬੁੱਲ੍ਹੇਸ਼ਾਹ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਤੋਂ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ, ਫਿਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ਼, ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ, ਬਾਬਾ ਨਾਜ਼ਮੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਤੱਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸਾਂਝੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਗੂੜ੍ਹਿਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲੇਖ ਰਾਹੀਂ ਮੈਂ ਸਮਕਾਲ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਉਸ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ, ਪੰਜਾਬ 'ਚ ਵਸਦੀ ਉਹ ਲੋਕਾਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਰੌਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਹੋਣ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਬਖ਼ਸ਼ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਜਾਤ, ਧਰਮ, ਨਸਲ, ਫਿਰਕੇ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਹੈ; ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਵੀ ਇਹੀ ਰਹਿਤਲ ਹੈ।

ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਇਸ ਸਾਂਝੀ ਨੁਹਾਰ ਨੂੰ ਕਦੇ ਸੰਤਾਪ ਜਾਂ ਸੰਕਟਾਂ ਨੇ ਨਾ ਘੇਰਿਆ ਹੋਵੇ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ, ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਸੰਤਾਪ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਨੂੰ 1947 ਦੀ ਭਾਰਤ-ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਝੱਲਣਾ ਪਿਆ। ਇਸ ਸੰਤਾਪ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵਿੱਤਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ 'ਅੱਜ ਆਖਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ' ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਮਹਿਜ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਉਸ ਸਾਂਝੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਬਰਬਾਦੀ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਰਹਿਤਲ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਮੱਧਕਾਲ 'ਚ ਬਣੀ ਸੀ। ਲਾਹੌਰ ਸ਼ਹਿਰ ਜਿਸਦਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਕੇਂਦਰ ਸੀ। ਇਹ ਸਾਂਝੀ ਰਹਿਤਲ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੋ-ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਹੈ। ਅੱਜ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਇਹ ਸਿਰਜਣਈ ਅਵਚੇਤਨ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ (ਰੂਹ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ) ਲਾਹੌਰ ਤੱਕ ਦੀਆਂ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਇਹ ਰਹਿਤਲੀ ਪਛਾਣ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਤੱਕ ਬਾ-ਦਸਤੂਰ ਪ੍ਰਵਾਹਮਾਨ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਫ਼ਿਰਕੂ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੀ ਕਲੋਨੀਅਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੇ ਜਿਸ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਦੀ ਪਨੀਰੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਉਗਾਈ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਰਜਕਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜੇ ਤੱਕ ਫਲ ਨਹੀਂ ਲੱਗਣ ਦਿੱਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਫਲ ਜ਼ਹਿਰੀ ਸੀ।

ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਵਰਤਮਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਫਿਰ ਇੱਕ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਤਾਪ 1978 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1992 ਤੱਕ ਦਾ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਾਂ ਇਸਦਾ ਕਾਲ ਕੁਝ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਪਿਛੋਂ ਦਾ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਮਸਲਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੱਠਵੇਂ/ਨੌਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਫਿਰ ਇੱਕ ਸੰਤਾਪ ਹੰਢਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਫ਼ਿਰਕਿਆਂ ਦੀ ਵੰਡ ਦੀ ਧੁਨੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਫ਼ਿਜ਼ਾ 'ਚ ਗੂੰਜਣ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਧੁਨੀ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਕਾਰਨ ਸਨ, ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ, ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਮੂਲ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮੇਰੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਉਹ ਸਾਂਝਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਵਚੇਤਨ ਹੈ

ਜਿਸ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਹੋਂਦ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ 'ਚ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸਾਂਝੀ ਰਹਿਤਲ ਦਾ ਇਹ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਅਵਚੇਤਨ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਮਨਾਂ 'ਚ ਨਾ ਉਕਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ 'ਉਦੋਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਵੰਡਿਆ ਸੀ ਹੁਣ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਵਾਰੀ ਹੈ' ਨਾ ਕਹਿੰਦਾ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ। ਸਗੋਂ ਮੇਰਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਆਧਾਰ ਜੇ ਕੋਈ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਹੈ ਪੰਜਾਬੀਅਤ। ਸਾਡੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਵਿਚ ਪਈ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ, ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ, ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ, ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, ਦੇਵ, ਸਵੀ, ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ, ਈਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਗੌੜ, ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ, ਜਸਵੰਤ ਜ਼ਫ਼ਰ, ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ, ਰਵਿੰਦਰ ਭੱਠਲ ਅਨੇਕਾਂ ਕਵੀਆਂ ਤੱਕ ਫੈਲੀ ਪਈ ਹੈ।

ਸਮਕਾਲ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਨਕਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਸੀਂ ਈਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਗੌੜ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸੁਰਮੇਦਾਨੀ' ਦੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ :

ਇਤਿਹਾਸ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ
ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਦੀਦਾਰ ਕਰਵਾਏ
ਤਦੇ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਧੀ ਦਾ
ਦਰ ਬੜਾ ਮੁਕੱਦਸ ਸੀ
... ...
ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧੀ
ਦਾ ਵਿਹੜਾ ਤੰਗ, ਭੀੜਾ ਤੇ ਸੰਕੀਰਣ ਨਹੀਂ ਸੀ
'ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ' ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ਆਮਦੀਦ ਦਾ ਪਰਚਮ
ਇਸ ਦੀ ਮਮਟੀ ਤੇ ਲਹਿਰਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ
ਹਰ ਰਾਹ ਗੁਜ਼ਰ ਇੱਥੇ ਠਹਿਰ ਕੇ ਹੀ ਜਾਂਦਾ
ਅਨੇਕਾਂ ਧਰਮ, ਫ਼ਿਰਕੇ
ਇਸਦੇ ਵਿਹੜੇ 'ਚ ਪੁੰਗਰੇ, ਪਣਪੇ ਤੇ ਪ੍ਰਫ਼ੁਲਿਤ ਹੋਏ
ਮੰਦਰ ਮੱਠ, ਮਸਜਦ, ਖ਼ਾਨਕਾਹਾਂ, ਡੇਰੇ ਤੇ ਟਿੱਲੇ
ਇਸ ਵਿਹੜੇ 'ਚ ਉਸਰੇ
ਅਨੇਕਾਂ ਸੂਫ਼ੀ, ਫ਼ਕੀਰ, ਜੋਗੀ, ਸਾਧ, ਸੰਤ
ਬੋਧੀ, ਭਗਤ ਤੇ ਗੁਰੂਆਂ
ਤੇ ਤਪੋਵਨ ਤੋਂ ਕਰਮ ਭੂਮੀ
ਇਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਧੀ ਦਾ ਵਿਹੜਾ ਸੀ
ਇਸੇ ਹੀ ਵਿਹੜੇ 'ਚ
ਕਈ ਨਸਲਾਂ, ਜਾਤਾਂ, ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਸੰਗਮ ਹੋਏ

– ਈਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਗੌੜ, **ਸੁਰਮੇਦਾਨੀ**, ਪੰਨਾ 15–16

ਈਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਗੌੜ ਨੇ 'ਸੁਰਮੇਦਾਨੀ' ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਕੀਤੀ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਰਹਿਤਲ 'ਤੇ ਇੱਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਦਾ ਹਮਲਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਵਾਲਾ ਪੰਜਾਬ ਨਵੇਂ ਸੰਕਟ 'ਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਉਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਧਰਮ, ਫ਼ਿਰਕੇ, ਜਾਤ, ਵਰਗ, ਨਸਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਣ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਇਸਦੀ ਸਾਂਝੀ ਰਹਿਤਲ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂ-ਖੰਡ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਕਲਚਰ ਸਟੱਡੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਇਹ ਕਾਵਿਕ ਯਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੇ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਿਰਮੌਰ ਕਵੀ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਮਹਿਜ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਜਾਂ ਹਵਾਲੇ ਦਾ ਮਸਲਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਉਸ ਸਿਮਰਤੀ ਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਵਚੇਤਨ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਵਚੇਤਨ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਫ਼ਲ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਸਦੀਵੀ ਰੀਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਹਵਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਸਫ਼ਰ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਵਾਰ ਵਾਰ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਪੱਕੀ/ਪੀਢੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਆਧਾਰ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਲਈ ਉਹ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ, ਧਰਮਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਸਾਂਝੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕੌਮੀਅਤ ਦੀ ਵੀ ਪਛਾਣ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਹਵਾਲੇ (ਰੈਫਰੈਂਸਜ਼) ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਸੰਕਟ (ਫਿਰਕੂ ਤਣਾਅ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ) ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਉਦੇਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਫ਼ਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ (ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ) ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਲਈ ਸਾਡੇ ਲਈ ਸ਼ਬਦ ਸੈਕੂਲਰਿਜ਼ਮ (ਧਰਮ ਨਿਰਪੱਖਤਾ) ਨਾਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਵਧੇਰੇ ਢੁਕਵੀਂ ਹੈ। 'ਸੈਕੂਲਰ' ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਉਸ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੈ ਜਿਸ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਮਾਲਾ 'ਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਨ੍ਹੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਧਰਮ ਨਿਰਪੱਖਤਾ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ 'ਚ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਮਾਈ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਸਾਡੇ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜ਼ ਮੇਲੇ, ਤਿਉਹਾਰ, ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜ ਅਤੇ ਰਸਮਾਂ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਦਲੇ ਵੀ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਵੀ ਇੱਕ ਲੋਕਧਾਰਕ ਸਾਂਝ ਪਈ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਵਭਿੰਨ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਉਸ ਸਾਂਝੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਭਾਵਨਾ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਯੁਕਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਪਰੋਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਨੂੰ ਇਹ ਸੰਯੁਕਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਉਦੋਂ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਉੱਤੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਦਾ ਹਮਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸੱਦਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਸੱਟ ਵੱਜਦੀ ਹੈ :

ਉਦੋਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਵੰਡਿਆ ਸੀ,
ਹੁਣ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਵਾਰੀ ਏ।
ਉਹ ਜ਼ਖ਼ਮ ਪੁਰਾਣੇ ਭੁੱਲ ਵੀ ਗਏ,
ਨਵਿਆਂ ਦੀ ਜੋ ਫੇਰ ਤਿਆਰੀ ਏ।
ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ ਬਿਨਾਂ,
ਅਮਿਓਂ ਵੀ ਫਿੱਕਾ ਲੱਗਦਾ ਏ।
ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਸੰਤ ਕਬੀਰ ਬਿਨਾਂ,
ਦੋ ਮੇਲ ਹੀ ਨਿੱਕਾ ਲਗਦਾ ਏ।
… … … … … … … …
… … … … … … … …
ਜੋ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਮਾਂ ਨਾ ਕਹੇ,
ਉਹ ਛਾਂ ਵੱਲੋਂ ਥੁੜ ਜਾਵੇਗਾ।
ਧੁੱਪਾਂ ਬੇਗਾਨੀਆਂ ਸਹਿ ਸਹਿ ਕੇ,
ਇੱਕ ਦਿਨ ਆਪ ਮੁੜ ਆਵੇਗਾ।
ਮੈਂ ਕਦ ਕਹਿੰਨਾ ਇੰਨਸਾਫ਼ ਨਾ ਮੰਗ,
ਜਾਂ ਇਹ ਹੱਕ ਲਈ ਛੇੜ ਨਾ ਜੰਗ।
ਪਰ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਤਾਂ ਕਰ,
ਐਵੇਂ ਨਾ ਕਟ ਆਪਣੇ ਹੀ ਅੰਗ।
ਦੁੱਖਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਅਜੇ ਲੜਨਾ,
ਭੁੱਖਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਅਜੇ ਲੜਨਾ।
ਜੋ ਛਾਂ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਖਾ ਜਾਂਦੇ,
ਰੁੱਖਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਅਜੇ ਲੜਨਾ।

– ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, **ਬਿਰਖ਼ ਅਰਜ਼ ਕਰੇ**, ਪੰਨਾ 89–90

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਦਲ ਰਹੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਇੱਕੋ ਵਰਗਾ ਹੋਣ ਦੀ ਦੌੜ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਸਮੋਪਾਲਿਟਨ ਕਲਚਰ ਕਹਿ ਲਵੋ, ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦਾ ਤਲਿੱਸਮ ਕਹਿ ਲਵੋ, ਮੁੱਖ ਦੌੜ ਆਰਥਿਕ ਹੈ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁਹਾਜ਼ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਹ ਯਤਨ ਨਵ-ਸਾਮਰਾਜਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਅਮਰੀਕਾ ਅਤੇ ਯੂਰਪੀਅਨ ਯੂਨੀਅਨ ਦੇ ਝੰਡਿਆਂ ਹੇਠ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਪਾਠ ਪੜ੍ਹਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਠਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਮਿਆਰੀ (ਸਟੈਂਡਰਡ) ਪਾਠ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। (ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀ, ਜੋੜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।) ਇਹ ਹੈ ਤਾਂ ਭਰਮ ਪਰ ਲਗਦਾ ਸੱਚ ਹੈ। ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਜਗਤ ਵਿੱਚ (ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਰਾਹੀਂ) ਭਰਮ ਨੂੰ ਸੱਚ, ਸੱਚ ਨੂੰ ਭਰਮ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਦਾ ਬਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਭਰਮ ਨੇ ਸਥਾਨਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ 'ਤੇ, ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹਮਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਇਸ ਹਮਲੇ ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਬਾਹਰਲਾ ਬਾਣਾ (ਪਹਿਰਾਵਾ) ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਗੰਭੀਰ ਖ਼ਤਰੇ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣਗੇ ਸਗੋਂ ਮਨੋ-ਸੰਰਚਨਾ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਣਗੇ। ਭਾਸ਼ਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਮਨੋ-ਦਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ; ਪੂਰੀ ਰੂਹ ਜਿਸਨੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਭਾਸ਼ਾਈ ਖ਼ਤਰੇ/ਸੰਕਟ ਨੇ ਵੀ ਗਹਿਰਾਇਆ ਹੈ। ਕਾਲੋਨੀਅਲ ਮਨੋ-ਸੰਰਚਨਾ ਨੇ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਸੰਪੰਨ ਜਮਾਤ (ਈਲੀਟ) ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਘੜ ਲਈ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਭੂਸਤਾ (ਹੈਜਮਨੀ) ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਪੰਨਤਾ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂਹ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਵਸੀਲਿਆਂ ਨਾਲ ਇਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਈਲੀਟ ਜਮਾਤ 'ਚ ਇਹ ਭਰਮ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਕਿ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਪੰਨਤਾ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਹਥਿਆਰ ਹੈ। ਉੱਚ ਅਹੁਦੇ, ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪੁਜੀਸ਼ਨ ਲਈ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਸਮੇਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ ਇਸ ਮਿੱਥਕ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤਕੜਿਆਂ ਕੀਤਾ। 1947 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੱਜ ਤੱਕ, ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਰਾਜਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਣਾਏ ਜਾਣ ਦੇ ਯਤਨ ਨਾ ਹੋਏ ਹੋਣ। ਪਰ ਮਸਲਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਵਿੱਚ, ਸਥਾਨਕ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹਿੰਦੀ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ 'ਤੇ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਸਮੇਂ ਮੁੱਠੀ ਭਰ ਈਲੀਟ ਵਿੱਚ ਸੀ। ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਮਿੱਥਕ ਉੱਪਰਲੇ ਮੱਧ ਵਰਗ ਅਤੇ ਮੱਧਵਰਗ ਤੱਕ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈ। ਜਿਸ ਕੋਲ ਪੈਸਾ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਧਿਅਮ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਹੇਠੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਗ਼ੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਹੈ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਬਸਤੀਵਾਦ ਦਾ ਹਮਲਾ, ਆਦਿ ਸਵਾਲ ਤਾਂ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਸਥਾਨਕ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਨੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਬਣ ਰਹੇ ਬੁਰਜੂਆ ਆਧਾਰਾਂ 'ਚ ਪਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਇੱਕ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਪਰ ਇੱਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ, ਨੂੰ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਸਮੂਹ ਛੱਡ ਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵੱਲ ਰੁਖ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਨੇ ਇਸ ਲਈ ਚਿੰਤਤ ਹੋਣਾ ਹੀ ਹੈ। ਫ਼ਰੀਦ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ 'ਚ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ, ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਰਹੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਤੋਂ ਸਮਕਾਲ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਨੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਰੂਹ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ, ਇਸ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਸਾਰੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਪੰਨ ਜਮਾਤ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਤਿੰਨ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ, ਮੱਧਵਰਗ ਅਤੇ ਉੱਚ ਮੱਧਵਰਗ ਵਿੱਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਦਾ ਫੈਸ਼ਨ ਵਧਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗਰੀਬ ਲੋਕ ਪੜ੍ਹ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਨੂੰ ਬੋਲਦੇ ਭਾਵੇਂ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਹਨ ਪਰ ਕਿੱਤੇ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ, ਅਮੀਰ ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰੱਖ ਰਹੇ ਹਨ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਿਖਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਮਾਧਿਅਮ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਪੈਸਾ ਹੈ, ਸ਼ਹਿਰਾਂ 'ਚ ਰਹਿ ਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਲ, ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ 'ਸੁਰੱਖਿਅਤ' ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਧਿਅਮ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿੱਚ ਹੇਠਲੇ ਮੱਧਵਰਗ, ਛੋਟੇ ਕਿਸਾਨ, ਦਲਿਤ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਪੜ੍ਹ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਈਲੀਟ ਹੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੜ੍ਹ ਪੜ੍ਹਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਹੁਣ ਇਹ ਰੁਝਾਨ ਮੱਧਵਰਗ ਤੱਕ ਵੀ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ 'ਆਇਆ ਨੰਦ ਕਿਸ਼ੋਰ' ਵਿਚ ਮਹਿਜ਼ ਪਰਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪੜ੍ਹ ਰਹੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾ ਰਿਹਾ ਸਗੋਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ 'ਤੇ ਹੋ ਰਹੇ ਵੱਡੇ ਘਾਤ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੜ੍ਹ ਰਹੇ ਅੱਛਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੋਤੇ ਮਹਿਜ਼ ਇੱਕ-ਅੱਧ ਘਟਨਾ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਪੰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤੀ ਵਧ ਰਹੀ ਬੇਰੁਖ਼ੀ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਆਧਾਰਭੂਤ ਬੁਨਿਆਦ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਰੂਹ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬੇਰੁਖੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਵਧਾਏਗੀ। ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਹੋ ਰਹੇ ਮੋਹ ਭੰਗ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਬਿਰਤਾਂਤ 'ਆਇਆ ਨੰਦ ਕਿਸ਼ੋਰ' ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ :

<u>ਆਇਆ ਨੰਦ ਕਿਸ਼ੋਰ</u>

ਪਿੱਛੇ ਪਿੱਛੇ ਰਿਜ਼ਕ ਦੇ
ਆਇਆ ਨੰਦ ਕਿਸ਼ੋਰ
ਚੱਲ ਕੇ ਦੂਰ ਬਿਹਾਰ ਤੋਂ
ਗੱਡੀ ਬੈਠ ਸਿਆਲਦਾ
ਨਾਲ ਬਥੇਰੇ ਹੋਰ
ਰਾਮਕਲੀ ਵੀ ਨਾਲ ਸੀ
ਸੁਘੜ ਲਗਾਈ ਓਸ ਦੀ
ਲੁਧਿਆਣੇ ਦੇ ਕੋਲ ਹੀ
ਇੱਕ ਪਿੰਡ ਬਾੜੇਵਾਲ ਵਿੱਚ
ਜੜ੍ਹ ਲੱਗੀ ਤੇ ਪੁੰਗਰੀ
ਰਾਮਕਲੀ ਦੀ ਕੁੱਖ 'ਚੋਂ
ਜਨਮੀ ਬੇਟੀ ਓਸ ਦੀ
ਨਾਂ ਧਰਿਆ ਸੀ ਮਾਧੁਰੀ
ਕੱਲ੍ਹ ਮੈਂ ਦੇਖੀ ਮਾਧੁਰੀ
ਓਸੇ ਪਿੰਡ ਸਕੂਲ ਵਿੱਚ
ਗੁੱਤਾਂ ਬੰਨਕੇ ਰਿਬਨ ਵਿੱਚ
ਸੁਹਣੀ ਪੱਟੀ ਪੋਚ ਕੇ
ਊੜਾ ਐੜਾ ਲਿਖ ਰਹੀ
ਊੜਾ ਐੜਾ ਲਿਖ ਰਹੀ
ਬੇਟੀ ਨੰਦ ਕਿਸ਼ੋਰ ਦੀ
ਕਿੰਨਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸਾਕ ਹੈ
ਅੱਖਰਾਂ ਤੇ ਰਿਜ਼ਕ ਦਾ

ਏਸੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲਾਡਲੇ
ਪੋਤੇ ਅੱਛਰ ਸਿੰਘ ਦੇ
ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਦੀ ਕਾਰ ਵਿੱਚ
ਬਹਿ ਲੁਧਿਆਣੇ ਆਂਵਦੇ
ਕੌਨਵੈਂਟ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹ ਰਹੇ
ਏ.ਬੀ.ਸੀ.ਡੀ. ਸਿੱਖਦੇ
ਪੋਤੇ ਅੱਛਰ ਸਿੰਘ ਦੇ
ਕਿੰਨਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸਾਕ ਹੈ
ਅੱਖਰ ਅਤੇ ਅਕਾਂਖਿਆ –

– **ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦੀ ਦਰਗਾਹ**, ਪੰਨਾ 76–77

ਕੀ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੋੜ ਸਕੇ ਜਾਂ ਇਹ ਨਵ–ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਜ਼ਹਿਨੀਅਤ ਹੈ ਜੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਹੈਜ਼ਮਨੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦੀ ਹੈ? ਦੇ ਜਵਾਬ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਹੀ ਲੱਭਣੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀਆਂ ਬਰੂਹਾਂ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ੁਬਾਨ, ਬਹੁ–ਪਾਸਾਰੀ ਹਮਲਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। 'ਮਰ ਰਹੀ ਹੈ ਮੇਰੀ ਭਾਸ਼ਾ' ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਉਪਭਾਵਕ ਕਾਵਿਕ ਉਕਤੀਆਂ ਨਹੀ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਖੁਰ ਰਹੀ ਬੁਨਿਆਦ ਨੂੰ ਸੰਜੀਦਗੀ ਨਾਲ ਬਚਾਉਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਇਹ ਮਸਲਾ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਅਸੀਂ (ਬੌਧਿਕ ਜਗਤ) ਖਾਸੇ ਅਵੇਸਲੇ ਹਾਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪਰਵਾਸੀ ਕਵੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇਸ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਦੇਖ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਵਾਸੀ ਕਵੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਅਤੇ ਦੇਵ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਸੰਯੁਕਤ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਸ਼ਿੱਦਤ ਅਤੇ ਸਿਆਣਪ ਨਾਲ ਘੜਿਆ ਹੈ। ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਜੜ੍ਹਾਂ (1995), ਬੀਜਕ (1996), ਛੰਨਾ (1998), ਗੁਥਲੀ (1999), ਪੋਟਲੀ (2●●9), ਅੰਨਜਲ (2●●6) ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਹੇਰਵੇ ਦੇ ਕਾਵਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਫ਼ਿਕਰ ਦਾ ਕਾਵਿ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ–ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। 'ਦੁਨੀਆਂ ਜਿੱਡਾ' ਵੱਡਾ ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਦਾ ਪੰਜਾਬ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਧਰੋਹਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸੋਹਣੀ, ਹੀਰ, ਸਾਹਬਾਂ, ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ, ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਮੁਰਲੀ ਵੱਜਦੀ ਹੈ, ਸ਼ਿਵ ਜੀ ਦਾ ਤਾਂਡਵ ਨਾਚ ਨੱਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਹੈ ਕਿਸੇ 'ਕੱਲੇ ਕਾਰੇ ਧਰਮ ਜਾਂ ਫ਼ਿਰਕੇ ਦੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਅਵਚੇਤਨ ਹੈ ਜਿਸ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਰਹਿਤਲੀ ਜ਼ਮੀਨ ਉੱਸਰੀ ਹੈ :

ਪੰਜਾਬ ਮੇਰਾ

ਪੰਜਾਬ ਮਿਰਾ ਤਾਂ ਦੁਨੀਆਂ ਜਿੱਡਾ
ਪੰਜਾਬ ਮੇਰਾ ਅਨਹੱਦ ਹੈ
ਇਸ ਵਿੱਚ ਸੱਭੋ ਦਰਿਆ ਵਹਿੰਦੇ
ਇਸ ਵਿੱਚ ਹਰ ਕੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਚੁੱਪ ਸੁਣਦਾ ਹੈ
ਇਹ ਕਿਸੇ ਫ਼ਕੀਰ ਦੀ ਸੱਦ ਹੈ

ਪੰਜਾਬ ਢੋਲਕ ਧਰਤੀ ਜਿੱਡਾ
ਜਿਸ ਨੂੰ ਰੱਬ ਵਜਾਉਂਦਾ
ਸ਼ਿਵ ਜੀ ਤਾਂਡਵ ਨਾਚ ਨੇ ਨੱਚਦੇ
ਮੁਰਲੀ ਵੱਜਦੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਰਾਂਝੇ ਦੀ
ਨੀਲਾ ਘੋੜਾ ਹਿਣਕੇ
ਧਰੇਜਾ ਚੁਟਕੀ ਮਾਰ ਕੇ ਨੱਚਦਾ
ਸੋਹਣੀ ਹੀਰ ਤੇ ਸਾਹਬਾਂ ਸੁਹਾਗ ਗਾਉਂਦੀਆਂ
ਦੁੱਲਾ ਭਗਤ ਪੂਰਨ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ
ਇੱਕੋ ਥਾਂ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਛਾਂ ਹੈ।

– ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ, **ਗੁੜ੍ਹਤੀ**, ਪੰਨਾ 52

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਬੌਧਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਬਾਰੇ ਜੋ ਵਿਚਾਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਸੰਯੁਕਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਬਿੰਬ ਦਾ। ਇਸ ਮੱਤ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਕਵੀ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਮੈਂ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਇੱਕ ਮੱਤ ਹੈ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਸਮੇਤ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਧਰਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਣ ਦਾ। ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਸਮਝਣਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸਿੱਖ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਮੱਤ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਉਹ ਬਿੰਬ ਟੁੱਟਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਘਾੜਤ ਮੱਧਕਾਲ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਘੜੀ ਸੀ। ਇੱਕ ਹੋਰ ਤੀਜਾ ਮੱਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਸਿੱਖ-ਪੰਜਾਬ, ਹਿੰਦੂ-ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਮੁਸਲਿਮ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਕੇ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਜਮਹੂਰੀਅਤ/ਸੈਕੂਲਰਿਜ਼ਮ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵੀ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੀ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਟਪਲਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਧਾਰਮਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨਾਲ ਰਲ-ਗੱਡ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਮੁਲਕ 'ਚ ਧਾਰਮਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਸੈਕੂਲਰਿਜ਼ਮ ਆਦਿ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨਾਲ ਰਲ-ਗੱਡ ਕਰਨਾ ਤਰਕਸੰਗਤ ਨਹੀਂ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਇੱਕ ਖੇਤਰ ਦੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਹੈ – ਧਰਮ ਨਾ ਇਸਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਹੈ ਨਾ ਇਸਦੀ ਪਛਾਣ। ਧਰਮ ਅਤੇ ਫ਼ਿਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜਾਤੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹਨ ਸਮੂਹਕ ਅਵਚੇਤਨ ਨਹੀਂ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਸਾਂਝੀ ਪਛਾਣ ਵੱਲ ਝੁਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਜਿਸ ਤੀਜੇ ਮੱਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਕੱਦਾਵਰ ਵਿਦਵਾਨ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਉਹ 'ਸਮਦਰਸ਼ਨ' ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ 'ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ' ਨਾਂ ਦੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :

> ਸਿੱਖ ਪੰਜਾਬ ਨੇ ਆਪਣੀ ਆਤਮ-ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਾਪਨਾ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਾਹਰੇ ਵਜੋਂ ਵੀ ਵਰਤਿਆ, ਇੱਕ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਵੀ। ਮੁਸਲਿਮ ਪੰਜਾਬ, ਪੰਜਾਬ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ,

ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਮੂਲ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਅੱਡ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਹਿੰਦੂ ਪੰਜਾਬ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਜਤਲਾਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਰੱਦਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਿੱਖ-ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਮੁਦਈ ਬਣਨ ਦੀ ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰੀ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਰਬ-ਜਾਤੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਭਾਵੇਂ ਅਸੰਭਵ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਮੂਲ ਇਕਾਧਿਕ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਿਮਰਤੀ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਜਿਤਨਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੇ ਡੂੰਘਾ ਬਣਾਨ ਦੀ ਜ਼ੁਮੇਵਾਰੀ ਵੀ ਇਸੇ ਦੀ ਹੈ। ... ਚੇਤਨ ਤੌਰ ਤੇ ਸਿੱਖ-ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਪ੍ਰਤੀ ਦਾਇਤਵ ਨਿਭਾਣ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਕੁਝ ਢੰਗ ਇਥੇ ਸੁਝਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਉਹ ਇਹ ਹਨ : (ੳ) ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਵਸਦੇ ਸਾਰੇ ਧਰਮਾਂ, ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ, ਜਾਤਾਂ, ਵਰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਲਈ ਮੋਹ ਜਗਾਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵਭਿੰਨ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਝਲਕਾਣ ਦੇ ਢੋਅ ਢੁਕਾਣੇ।

(ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, **ਸਮਦਰਸ਼ਨ**, ਪੰਨਾ 166-67)

ਅਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਬਾਹਰੋਂ ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਸੈਕੂਲਰ ਭਾਵਨਾ ਦਿਖਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਿਉਂ ਨਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਧਾਰਮਿਕ ਵੰਡ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਠਹਿਰਾਉਣ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਅੱਜ ਵੀ ਉਹੀ ਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਸਿਰਜਿਆ ਸੀ। ਇੱਥੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਤੁਕਾਂ ਹਵਾਲੇ ਵਜੋਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ

ਬੱਝਾ ਪਿੰਡ ਪੰਜਾਬ ਦਾ

(ੳ) ਸਰਸਵਤੀ ਹੋਈ ਜ਼ਮੀਨ ਦੋਜ਼
ਕਰਕੇ ਇਲਮ ਈਜਾਦ
ਕੁਝ ਘੱਗਰ ਵਿੱਚ ਜਾ ਰਹੀ
ਸ਼ੁਤਰਾਣੇ ਦੇ ਲਾਗ
ਸਪਤ ਤੋਂ ਪੰਚ ਨਦ ਬਣ ਗਿਆ
ਰਹਿ ਗਏ ਪੰਜ ਦੁਆਬ
... ...
ਘੜੀ ਮੁੜੀ ਤਕਸੀਮ ਜਿਉਂ
ਮੋਢੇ ਕਮਾਦੀ ਮੁੱਛ
ਦੂਣਾ-ਚੌਣਾ ਮੁੱਢ 'ਚੋਂ
ਫਿਰ ਤੋਂ ਪੈਂਦਾ ਫੁੱਟ
ਹੋਰ ਛਾਂਗਿਆ ਫੈਲਦਾ
ਜਿਵੇਂ ਤੂਤ ਦਾ ਰੁੱਖ

- ਹਰਵਿੰਦਰ, **ਪੰਜ ਨਦੀਆਂ ਦਾ ਗੀਤ**, ਪੰਨਾ 3●-31

(ਅ) ਦੋਧੇ ਦੰਦ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ
ਲੱਗੀ ਬਜ਼ੁਰਗੀ ਜਾਗ
ਲੋਕ ਸਲੋਕ ਫ਼ਰੀਦ ਦੇ
ਸੁਣਨ ਇਲਾਹੀ ਰਾਗ
ਚੰਨ ਚੜ੍ਹਿਆ ਨਨਕਾਣਿਓਂ
ਆਬ, ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਭਾਗ,

– ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 39

ਸੋ ਅੱਜ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਧਰੋਹਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਰਹਿਤਲ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਤੱਕ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਰਜਣਾ (ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ ਆਦਿ) ਨੇ ਪੰਜਾਬ ’ਤੇ ਆਏ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਦੁੱਖ ਭਰੀ ਹੈਰਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੇ ਤਾਂ ਇਸ ਸਾਂਝੀ ਬੁਨਿਆਦ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਵੱਡੀ ਧਿਰ ਨੇ ਅਜੇ ਇਸ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵੀ (ਸਿੱਖ–ਪੰਜਾਬ, ਹਿੰਦੂ–ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਮੁਸਲਿਮ ਪੰਜਾਬ) ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ, ਸਾਂਝੀ ਰਹਿਤਲ ਮੰਨਣ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਧਰਮ ’ਤੇ ਹੀ ਟੇਕ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਵੱਡੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਸਿੱਖ–ਪੰਜਾਬ ਸਿਰ ਧਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਵਾਲਾ ਹੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅੱਜ ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਵਿਤਾ ਭਾਰਤ–ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਇੱਕ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਕਈ ਮਾਅਨਿਆਂ ’ਚ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਤਾਂ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਨਕਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਦੇ ਅਸਲੇ ਨੂੰ ਘੜਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਕਵੀ ਪ੍ਰੋ. ਸ਼ਰੀਫ਼ ਕੁੰਜਾਹੀ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

(ੳ) ਸਰਹੱਦ ਪਾਰ ਖਲੋਤੇ ਮਿੱਤਰਾ, ਕਾਹਨੂੰ ਦਿਲ ਭਰਿਆ।
ਆਪਾਂ ਦੋਵੇਂ ਵੱਖ ਹਾਂ ਭਾਵੇਂ, ਸਾਡਾ ਸਾਂਝਾ ਦੁੱਖ ਦਰਿਆ।
ਸਾਂਝੀ ਹੀਰ ਤੇ ਮਿਰਜ਼ੇ ਸਾਂਝੇ, ਸਾਂਝੇ ਸਾਡੇ ਰਾਂਝੇ।
ਆਪਾਂ ਹੀ ਦੋਵੇਂ ਕਿਉਂ ਯਾਰਾ, ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਬਿਨ ਵਾਂਝੇ।

– ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ, **ਖ਼ੈਰ ਪੰਜਾਂ ਪਾਣੀਆਂ ਦੀ**, ਪੰਨਾ 43

(ਅ) ਜੀਵੇ ਧਰਤੀ ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ,
ਸੀਨੇ ਵਿੱਚ ਬੀਜੇ ਚਾਵਾਂ ਦੀ।
ਅੱਜ ਟੁੱਟ ਕੇ ਤੰਦੋ ਤੰਦ ਹੋਈ,
ਇਹਦੇ ਤੇਜ਼ ਧੜਕਦੇ ਸਾਹਵਾਂ ਦੀ।

– ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 21

ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਕਵੀ ਅੱਜ ਵੀ ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਖ਼ੈਰ ਮੰਗਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਕੀ ਅਰਥ ਹਨ? ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ

ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣੀ ਪਵੇਗੀ, ਖਾਸ ਕਰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੂੰ। ਸੰਕਟਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ, ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਸੰਕਟਾਂ ਅੱਗੇ ਝੁਕ ਜਾਣਾ ਜਾਂ ਸੰਕਟਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹੀ ਕਰਨਾ। ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ; ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਖੜਾ ਕਰਨਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਲਈ, ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ 'ਚ ਪੈਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਵੀਕਾਰ ਹੀ ਕਰਦੇ ਰਹਾਂਗੇ।

ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਜਿਹੜਾ ਦਿਲ ਵਿੰਨ੍ਹਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ 'ਸਾਕੇ ਨੀਲੇ ਤਾਰੇ' ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ 1984 ਵਿੱਚ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਕਤਲੇਆਮ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਖੜਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। 198● ਤੋਂ 1992 ਤੱਕ ਦਾ ਸਮਾਂ (ਲੱਗਭੱਗ) ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਂ ਫਿਰ ਤੋਂ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਵਾਲਾ ਸਮਾਂ ਹੈ ਜਾਂ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਦੇ ਬੀਜ ਬੀਜੇ ਜਾਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਸੰਕਟ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਪਾਉਣ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਕਟ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਾਲੋਂ ਮੇਰੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਉਸ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਵਿੱਚ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸੰਕਟ ਦੇ ਸਹੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇੱਕ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰ, ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਧਾਰਾ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਮੂਲ ਸਾਂਝੀ ਵਿਰਾਸਤ ਦੀਆਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਕਰਨੀ ਹੈ। 'ਹੁਣ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਵਾਰੀ ਹੈ' ਇਸੇ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰ, ਉਸ ਨਾਸੂਰ ਦੇ ਰਿਸਣ ਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਨਾਸੂਰ 'ਸਾਕੇ ਨੀਲੇ ਤਾਰੇ' ਅਤੇ ਚੁਰਾਸੀ ਦੇ ਕਤਲੇਆਮ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ (ਸਿੱਖਾਂ) ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿੱਚ ਉਗਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਜੜਾਂ ਵਾਲੇ ਫੋੜੇ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਾਰਮਿਕ ਜ਼ਿਕਰ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਉੱਨੀ ਸੌ ਚੁਰਾਸੀ' (2●17) ਨੂੰ ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਨੇ 'ਹੁਣ' (2●17) ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਦਹਾਕਿਆਂ ਬਾਅਦ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ + ਲੇਖ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਲਿਖਣ ਦਾ ਸਮਾਂ 198● ਤੋਂ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਸਵਰਗਵਾਸ ਹੋਣ ਤੱਕ ਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਐਨੀ ਦੇਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਿਉਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ ਅਤੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਬਾਰੇ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਲਈ ਕਵੀ ਨੂੰ ਕੀ ਵੰਗਾਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ? ਗੰਭੀਰ ਸਵਾਲ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਇਕਹਿਰਾ ਉੱਤਰ ਵਾਜਬ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਸਿਆਸੀ ਤੇ ਤਵਾਰੀਖ਼ੀ ਵਾਕਿਆਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣੀ ਡਾਢੀ ਔਖੀ ਹੈ। ਇਹਦਾ ਹਰਫ਼-ਏ-ਆਖਿਰ ਲਿਖਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ 'ਲਾਹੌਰ ਸਹਰ ਜਹਰ ਕਹਰ ਸਵਾ ਪਹਰ' ਲਿਖ ਕੇ ਤੇ ਬਾਬਰਵਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੰਜ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਪੰਨ ਕਰ ਗਏ ਸਨ। ... ਦੂਜੀ ਵੱਡੀ ਔਖਿਆਈ ਹੈ – ਪੰਜਾਬੀ ਬਤੌਰ ਕੌਮ ਦੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੰਨ ਸੰਤਾਲੀ ਤੇ ਸੰਨ ਚੁਰਾਸੀ ਦੇ ਦੋ ਵੱਡੇ ਤਵਾਰੀਖ਼ੀ ਆਪ ਹੀ ਦੋਸ਼ੀ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਉਸ ਦੌਰ ਦੀ ਕੋਈ ਉੱਤਮ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਹੋਈ।" (ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ, **ਸਿਆਣ, ਉੱਨੀ ਸੌ ਚੁਰਾਸੀ**, ਪੰਨਾ 12)

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਸਿਆਸੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣੀ ਭਾਵੇਂ ਔਖੀ ਲੱਗ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਲਿਖੀ ਨਾ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਹੀ 1947 ਦੇ ਵਾਕਿਆਤ, 1968-7●

ਦੇ ਸਮੇਂ ਨਕਸਲਵਾੜੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਨੌਂਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਵਿਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕਟਾਂ ਅਤੇ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਸਿੱਧੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲ ਵਿੱਚ ਵੀ ਦਲਿਤ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਉੱਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਨਾਂ ਥੱਲੇ ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਵਿਤਾ, ਰਾਜਨੀਤਕ/ਸਿਆਸੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹੀ ਵਭਿੰਨ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰ ਹਨ। ਪਰ ਪਰਚੇ ਦੇ ਇਸ ਭਾਗ ਵਿਚ ਜਿਸ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਹ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ 1984 ਵਿੱਚ ਦਿੱਲੀ ਵਿੱਚ ਇੰਦਰਾ ਗਾਂਧੀ ਦੀ ਹੱਤਿਆ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੀਤੇ ਕਤਲੇਆਮ ਅਤੇ ਹਰਿਮੰਦਿਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਫੌਜ ਦੇ ਦਾਖਿਲੇ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ, ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਵਲੂੰਧਰਿਆ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਕਾਦਮਿਕ ਵਿਦਵਾਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਕ ਹੈ। ਅਕਾਦਮਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਰੂਪਵਾਦ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਈ।

ਇੱਕ ਕਵੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ 'ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਕਵੀ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਟਰਮ ਵੀ ਐਵੇਂ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿਉਂ ਹਰ ਕਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸੁਹਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਖ਼ੈਰ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਉੱਨੀ ਸੌ ਚੁਰਾਸੀ' ਪੋਥੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ 'ਜਾਤੀ ਅਵਚੇਤਨ' ਉੱਤੇ ਵੱਜੀ ਸੱਟ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀ-ਉੱਤਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੇ ਇੱਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਦੇ ਮਨਾਂ 'ਤੇ ਡੂੰਘੀ ਸੱਟ ਮਾਰੀ ਹੈ। ਫੌਜੀ ਐਕਸ਼ਨ ਕਿੰਨਾ ਠੀਕ ਸੀ ਕਿੰਨਾ ਗ਼ਲਤ ਸੀ? ਇਹ ਸਿਆਸੀ ਸਵਾਲ ਨਾ ਮੁੱਕਣ ਵਾਲੀ ਬਹਿਸ ਦੇ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਮੂਹ ਦੇ ਜਾਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਕਿਸੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਮੂਹ 'ਤੇ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਬੁਰਜੂਆ ਤਰਕਵਾਦੀ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। 'ਉੱਨੀ ਸੌ ਚੁਰਾਸੀ' ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਸਿੱਖਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਉਸ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਮੂਹ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੇ ਤਿੜਕਣ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਿਮਰਤੀ ਨਾ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸੱਟ ਸਿੱਖ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਲੱਗੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਖਿੱਤੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿ ਰਹੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਸੰਕਟ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਿੱਖ ਸੰਕਟ ਹੋ ਨਿਬੜਿਆ। ਬਤੌਰ ਕਵੀ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਵਾਰ ਵਾਰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਸ਼ਬਦ 'ਪੰਜਾਬੀ ਅਵਚੇਤਨ' ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਹਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਵਰਜਨਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦ ਉਹਨਾਂ ਵਰਜਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਵਿਤਾ ਬੇਇਖ਼ਤਿਆਰ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਰੁਦਨਮਈ ਸੂਰ ਅਲਾਪਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੂਰ ਉਹ ਸ਼ਸਤਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਪਣੀ ਸਾਲਮੀਅਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਜੋ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦਾ ਸਿਫ਼ਤੀ ਚਿਹਰਾ ਵਿਗਾੜ ਰਹੇ ਸਨ; ਪਰਕਰਮਾ ਵਿੱਚ ਕਤਲ

ਕਰਕੇ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਨੂੰ ਦਾਗਦਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ, ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜਾਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਉੱਪਰ ਸੱਟ ਮਾਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜਾਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਮਾਰਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ।" (ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 13) ਇਹ ਤੁਕਾਂ ਬਤੌਰ ਸਿੱਖ ਨਹੀਂ ਬਤੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੁਕਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪਰਕਰਮਾਂ ਵਿੱਚ ਦਹਿਸ਼ਤਗਰਦੀ ਵੇਲੇ ਵਾਪਰੀਆਂ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੁਲਿਸ ਅਫ਼ਸਰ ਅਟਵਾਲ ਦਾ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕਤਲ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਰਮਾਂ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ।

'ਉਨੀ ਸੌ ਚੁਰਾਸੀ' ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸਾਕਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵਾਲਾ ਫੋੜਾ (ਨਾਸੂਰ) ਕਿਹਾ ਹੈ। "ਨੀਲੇ ਤਾਰੇ ਦਾ ਸਾਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਅਤਿ ਦੁਖਦਾਈ ਘਟਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਕੇ ਨੂੰ ਨੌਂ ਸਾਲ ਬੀਤ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਹਾਲੇ ਵੀ ਲਾਇਲਾਜ ਨਾਸੂਰ ਵਾਂਗ ਵਗੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਸੂਝ ਨੇ ਨਾਸੂਰ ਨੂੰ 'ਜੜ੍ਹਾਂ ਵਾਲਾ ਫੋੜਾ' ਮਿੱਥਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ; ਫੋੜਾ ਜੋ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਜਮਾ ਕੇ ਪੱਕੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਟਿਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਹਨੇ ਕਰੁਣਾ, ਭੈ ਅਤੇ ਕਚਿਆਣ ਦੇ ਰਲੇ-ਮਿਲੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣਾ ਹੀ ਹੈ।" (ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 98)

ਸੰਕਟਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਮੁੜ ਮੁੜ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਕਾਰਨ ਕੀ ਹਨ? ਇਸਦੇ ਕਾਰਨ ਉਸ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਜੜ੍ਹਤਾ (ਜੜ੍ਹਾਂ) ਵਿੱਚ ਪਏ ਹਨ ਜਿਹੜੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸਾਂਝੀ ਪਛਾਣ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਸ ਸਾਂਝੀ ਰਹਿਤਲ 'ਤੇ ਹਮਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਟੁੱਟਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਇਸ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਚੇਤੇ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਇਸ ਰਹਿਤਲੀ ਸਾਂਝ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਾਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਾਨ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਮਾਏ ਮੈਨੂੰ ਅੰਬਰਸਰ ਲਗਦਾ ਪਿਆਰਾ
ਸੋਨੇ ਦੀਆਂ ਜਿੱਥੇ ਇੱਟਾਂ ਲੱਗੀਆਂ
ਚਾਂਦੀ ਦਾ ਲੱਗਿਆ ਏ ਗਾਰਾ
ਉੱਚੇ ਮਹਲ ਮੇਰੇ ਸਤਿਗੁਰ ਬੈਠਾ
ਬਿਜਲੀ ਦਾ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ
ਆਸੇ ਪਾਸੇ ਸਰਵਰ ਲਹਿਰੇ
ਭਉਜਲ ਕੱਟਣਹਾਰਾ
ਹਰਿਮੰਦਰ ਇੱਕ ਸੰਤ ਸੁਣੀਂਦਾ
ਉੱਜਲ ਰੂਪ ਦਿਦਾਰਾ
ਸੁਣਿਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗੁਰਸੰਗਤ ਦਾ
ਕੀਤਾ ਵੰਡ-ਵੰਡਾਰਾ
ਸਿੱਖ ਸਿੱਖ ਇਕ ਪਾਸੇ ਕੀਤਾ
ਹਿੰਦੂ ਹਿੰਦੂ ਬਾਹਰਾ

ਜੋ ਨਾ ਸਿੱਖ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਹਿੰਦੂ
ਉਹ ਨਾ ਪਾਰ ਉਤਾਰਾ
ਹਰਿ ਕੇ ਮੰਦਿਰ ਕਦੇ ਨਾ ਸੁਣਿਆ
ਐਸਾ ਵਰਤ-ਵਿਹਾਰਾ
ਹਰਿਮੰਦਰ ਤਾਂ ਸਭ ਦਾ ਸਾਂਝਾ
ਸਮਤਾ ਦਾ ਭੰਡਾਰਾ
ਹਰਿਮੰਦਰ ਵਲ ਤੁਰਦੀ ਜਾਵਾਂ
ਜੀ ਵਿੱਚ ਸਹਿਸਾ ਭਾਰਾ
ਹਿੰਦੂ ਪੇਕੇ ਸਿੱਖ ਸਾਹੁਰੇ
ਮੇਰਾ ਕਿੱਥੇ ਸ਼ੁਮਾਰਾ
ਤੈਂ ਦਰ ਛੱਡ ਕੇ ਮੈਂ ਕੈਂ ਦਰ ਜਾਵਾਂ
ਕੌਣ ਕਰੇ ਨਿਸਤਾਰਾ
ਮਾਏ ਮੈਨੂੰ ਅੰਬਰਸਰ ਲਗਦਾ ਪਿਆਰਾ

– ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 28-29

ਸਭ ਦੇ ਸਾਂਝੇ, ਸਮਤਾ ਦੇ ਭੰਡਾਰੇ ਦੇ ਵੰਡ ਵੰਡਾਰੇ ਦਾ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਬਾਣੇ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਹੁੰਦਾ ਇਹ ਸਾਰਾ ਸੱਤਾ ਦਾ ਖ਼ੇਲ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਸੱਤਾਵਾਦੀ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਕਵੀ ਸਿਆਸੀ ਪਿੜ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ, ਆਪਣੀ ਨਿਰਣੇਜਨਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਕਾਰਜ ਹੋਰ ਔਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਖਾਸ ਕਰ ਜਦੋਂ ਸਿਆਸੀ ਪਿੜ 'ਚੋਂ ਵੀ ਖੇਤਰ ਧਰਮ ਅਤੇ ਫ਼ਿਰਕੇ ਦਾ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਕਾਰਜ ਹੋਰ ਵੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦੀ ਪਰਖ ਦੀ ਅਸਲ ਕਸਵੱਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਉੱਨੀ ਸੌ ਚੁਰਾਸੀ' ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਕਸਵੱਟੀ 'ਤੇ ਖ਼ਰਾ ਹੈ। ਉਹ ਇੱਕ ਪ੍ਰੋੜ ਦਾਨਿਸ਼ਵਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ 'ਚ ਇਸ ਸੰਕਟ ਦੇ ਸਿਆਸੀ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੱਸਣ ਦੀ ਜ਼ੁਰਅਤ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਫੌਜੀ ਐਕਸ਼ਨ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਾਸੂਰ ਤਸੱਵੁਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਜ਼ਮੀਨ 'ਤੇ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਖ਼ਲਨਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ੂਬ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਇਹ ਪਛਾਣ ਵੀ ਕਿਸੇ ਇਕਹਿਰੇ ਪ੍ਰਵਚਨ 'ਚ ਨਹੀਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਬਹੁ-ਵਿਧ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਰੂਪ ਸਿਆਸਤ ਦਾ ਖ਼ੇਲ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਸਿਆਸਤ ਵਿੱਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਹੇ, ਖਲਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੁਲਿਸ ਅਫ਼ਸਰ ਅਟਵਾਲ ਦੀ ਘਟਨਾ ਬਾਰੇ ਉਹ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਪ੍ਰਭ ਜੀ ਆਪਣਾ ਬਿਰਦ ਬਿਚਾਰੋ
ਆਪਣਾ ਹੀ ਜਨ ਆਪਣੇ ਹੀ ਘਰ
ਗ਼ੈਰਾਂ ਵਾਂਗ ਨਾ ਮਾਰੋ
ਜੇ ਮੈਂ ਕੰਸ ਕੋਈ ਹਰਨਾਖ਼ਸ਼
ਆਵੋ ਧਰ ਅਵਤਾਰੋ

ਵਿੱਚ ਦਲੀਜ਼ਾਂ ਸਭ ਜਗ ਵੇਖੇ
ਦੁਸ਼ਟ ਦੈਂਤ ਸੰਘਾਰੋ
… … … … … …
ਹਮਰੀ ਵੇਦਨ ਸਭ ਜਗ ਜਾਣੇ
ਚਹੁ ਕੂੰਟੀ ਜੁਗ ਚਾਰੋ
ਇਹ ਅਣਹੋਈ ਤੈਂ ਦਰ ਹੋਈ
ਧਰਮ ਕੁਧਰਮ ਨਿਤਾਰੋ
ਤੇਰੀ ਡਿਉੜੀ ਦਾਗ ਪਿਆ ਹੈ
ਕਿਰਪਾ ਸਹਿਤ ਉਤਾਰੋ।

– ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 18-19

ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਨਾਲ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਟੁੱਟਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਸਮੇਂ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਵਿੱਚ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਦਿਸਦੀਆਂ ਸਨ। ਸਿਰਜਕ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਾਂਝਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਆਪਣੀਆਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ 'ਚ ਸਾਂਭਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਨਵਤਾ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵੱਗਿਆ ਨੂੰ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝਾਂ ਦਾ ਟੁੱਟਣਾ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਜ਼ਮੀਨ 'ਚ ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵੱਗਿਆ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਇਸਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਅਤੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ 'ਚ ਹੈ। ਪਰ ਹਕੀਕਤ ਤਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ 'ਚ ਖੌਫ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਧਾਰਮਿਕ ਸਾਂਝ ਟੁੱਟਣ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੀ ਸੀ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਇੱਕ ਘਟਨਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿੱਚ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਦੇ ਮਾਰੇ ਜਾਣ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਛਪੀ, ਜਿਸਦੀ ਅਰਥੀ ਨਾਲ ਉਹਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜੀ ਨਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਸੀ। ਕਿਸੇ ਨਿਰਦੋਸ਼ੇ ਦੇ ਮਾਰੇ ਜਾਣ ਦਾ ਦੁੱਖ ਤਾਂ ਸੀ, ਜੋ ਮਨ ਵਿੱਚ ਵੇਦਨਾ ਉਪਜਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਸਲ ਪ੍ਰੇਰਨਾ-ਸ੍ਰੋਤ ਤਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵੱਗਿਆ ਸੀ।" (ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 99) ਇਸ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਾਂਝ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਚੋਂ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਸਾਡੇ ਸ਼ਹਿਰ ਮੁਹਲੇ ਇਹ ਕੀ ਹੋਇਆ
ਆਪਣਾ ਸੀ ਜੋ ਵਾਂਗ ਪਰਾਇਆਂ ਮੋਇਆ
ਮੋਢਿਆਂ ਵਾਲੇ ਭਾਈ ਕਿਧਰ ਗਏ ਨੇ
ਸਾਨੂੰ ਸਿਵਿਆਂ ਤੱਕ ਕਿਸੇ ਨਾ ਢੋਇਆ
ਕਿਸ ਅੱਗੇ ਅਰਦਾਸ ਬੇਨਤੀ ਕਰੀਏ
ਰੱਬ ਦੇ ਘਰ ਅੱਗੇ ਨੀ ਮਾਰੂ ਟੋਇਆ।

– ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 22

ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ 'ਸਾਕੇ ਨੀਲੇ ਤਾਰੇ ਦੀ ਘਟਨਾ' ਦਾ ਤਰਕਵਾਦੀ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਘਟਨਾ ਦੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਨਾ ਸਮਝ ਸਕੇ। ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ

ਦਿਨਾਂ 'ਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿਆਸੀ ਤਰਕ ਇਹ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਫੌਜੀ ਐਕਸ਼ਨ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਸੀ। ਇਸ ਸਾਕੇ ਬਾਰੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਗਲਿਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਲੰਮੀਆਂ ਬਹਿਸਾਂ ਚਲਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਲਈ ਇਹ ਘਟਨਾ ਸਿੱਖ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਵਲੂੰਧਰਨ ਵਾਲੀ ਸੀ। ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ 'ਤੇ ਹੋਏ ਫੌਜੀ ਐਕਸ਼ਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ 'ਚ ਜਿਹੜੀ ਕਵਿਤਾ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲਿਖੀ ਉਸ ਬਾਰੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਮੈਨੂੰ ਜਾਪਿਆ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਮੁਦੱਈਆਂ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਜਣੇ ਐਸੇ ਵੀ ਸਨ, ਜੋ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਉਪਰ ਫ਼ੌਜਾਂ ਦੇ ਹਮਲੇ ਨੂੰ ਵੀ ਖੰਡਨਯੋਗ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਕਤਾਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ਾਇਰ ਖਲੋਤੇ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਏ। ... ਮੈਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਕਿ ਮੇਰੇ-ਜਿਹੇ ਵਰ੍ਹੇ ਛਮਾਹੀ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਵੀ ਧਰਮ ਸਿਰਮੌਰ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲੀ ਵਸਤ ਬਣੀ ਪਈ ਸੀ। ਬਾਕੀ ਸਭ ਮੁੱਲ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਪਿੱਛੇ ਪੈ ਗਈਆਂ ਸਨ।" (ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1●6) ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਵਚੇਤਨ 'ਚ ਭਾਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਡੂੰਘਾ ਅਵਚੇਤਨ ਧਰਮ ਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਧਾਰਮਿਕ ਆਸਥਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ 'ਤੇ ਹਮਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਅਵਚੇਤਨ 'ਤੇ ਡੂੰਘਾ ਅਸਰ ਹੋਣਾ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਕਵਿਤਾ 'ਫੌਜਾਂ ਕੌਣ ਦੇਸ ਤੋਂ ਆਈਆਂ' ਨੂੰ ਮੈਂ ਕਵੀ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਉਸ ਧਾਰਮਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਵਲੂੰਧਰੀ ਗਈ ਆਤਮਾ ਦਾ ਮਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਿੱਖ ਧਰਮ 'ਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਸਮੂਹਕ ਅਵਚੇਤਨ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ 'ਉਨੀ ਸੌ ਚੁਰਾਸੀ' ਪੋਥੀ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਪਾਠ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸ਼ਾਹਦੀ ਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਹਰ ਉਸ ਘਟਨਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਸਵੱਬ ਬਣ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਇਸੇ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ :

ਫ਼ੌਜਾਂ ਕੌਣ ਦੇਸ ਤੋਂ ਆਈਆਂ
ਕਿਹੜੇ ਦੇਸ ਤੋਂ ਜ਼ਹਿਰ ਲਿਆਈਆਂ
ਕਿਸ ਤੋਂ ਕਹਿਰ ਲਿਆਈਆਂ
ਕਿਸ ਫਣੀਅਰ ਦੀ ਫੂਕ ਕਿ ਜਿਸ ਨੇ
ਪੱਕੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਢਾਹੀਆਂ
ਸਿਫ਼ਤ ਸਰੋਵਰ ਡੱਸਿਆ
ਅੱਗਾਂ ਪੱਥਰ ਦੇ ਵਿਚ ਲਾਈਆਂ
ਹਰਿ ਕੇ ਮੰਦਿਰ ਵਿਹੁ ਦੀਆਂ ਨਦੀਆਂ
ਬੁੱਕਾਂ ਭਰ ਵਰਤਾਈਆਂ
ਫੌਜਾਂ ਕੌਣ ਦੇਸ ਤੋਂ ਆਈਆਂ
ਇਹ ਕੁਣਕਾ ਲੈ ਭਟਕ ਰਹੇ ਹਾਂ
ਮੈਂ ਤੂੰ ਵਾਂਗ ਸੁਦਾਈਆਂ
ਮੱਥੇ ਮੱਥੇ ਰੀਂਗ ਰਹੀਆਂ ਨੇ
ਬੀੜ-ਨਗਰ ਦੀਆਂ ਜਾਈਆਂ
ਮਨ-ਮੱਥੇ ਵਿੱਚ ਜੋ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ

ਸਦੀਆਂ ਜਤਨ ਟਿਕਾਈਆਂ
ਉਹੀਓ ਆਪਣੇ ਜੀ ਦੀਆਂ ਸਕੀਆਂ
ਹੋਈਆਂ ਸਭ ਪਰਾਈਆਂ।
– ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 3●

ਜਦ ਫੌਜਾਂ ਨੇ ਕਲਸ ’ਤੇ
ਤੁਪਕ ਤਾਣ ਚਲਾਇਆ
ਖਖੜੀ ਖੱਖੜੀ ਹੋ ਕੇ ਡਿੱਗਾ
ਮੇਰੇ ਸਿਰ ਦਾ ਸਾਇਆ
ਮੈਂ ਰੱਬ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਧਿਆਇਆ।
– ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 38

ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ‘ਜੈ ਜੈ ਮਾਤਾ ਜੈ ਮਤਰੇਈ’ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਉਸਨੇ ਫੌਜੀ ਐਕਸ਼ਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਲਿਖੀ ਸੀ। ਜਿਹੜਾ ਕਵੀ ਪੁਲਿਸ ਅਫ਼ਸਰ ਅਟਵਾਲ ਦੇ ਕਤਲ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ, ਨਿੰਦ ਸਕਦਾ ਹੈ ਉਸ ਲਈ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਉਸਦੇ ਇਮਾਨਦਾਰਾਨਾਂ ਅਤੇ ਨਿਡਰ ਕਵੀ ਆਪੇ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਸੀ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਭਾਪਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਨੇ ‘ਆਰਸੀ’ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ’ਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਛਾਪੀ। ਮੈਂ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਵੀ ਆਪੇ ਦੇ ਨਿਡਰ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ। ਸੰਕਟਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਕਵੀ ’ਚ ਇਹ ਨਿਡਰਤਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ‘ਉੱਨੀ ਸੌ ਚੁਰਾਸੀ’ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਦਿਖਾਈ। ‘ਸਿਆਸੀ ਨਾਇਕ’, ਕੁਝ ਖਾਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਿਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਵੇ ਖ਼ਲਨਾਇਕ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਸਦੀ ਪਛਾਣ ਹਰਿਭਜਨ ਦੀ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ’ਤੇ ਫੌਜੀ ਐਕਸ਼ਨ ਜ਼ਰੂਰੀ ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੀਲਾ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਛੁਪੇ ਦਹਿਸ਼ਤਗਰਦਾਂ ਨੂੰ ਕੱਢਣ ਲਈ ਬਾਰੇ ਅਨੇਕਾਂ ਤਰਕ ਹੱਕ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧ ’ਚ ਮਿਲ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਕਵੀ ਹਰਿਭਜਨ ਲਈ, ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਸਦੀ ਆਸਥਾ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਜੈ ਜੈ ਮਾਤਾ ਜੈ ਮਤਰੇਈ
ਜਗ ਤੇ ਹੋਰ ਨ ਤੇਰੇ ਜੇਹੀ
ਤੂੰ ਸੰਤਾਂ ਤੋਂ ਦੈਂਤ ਬਣਾਵੇਂ
ਦੈਂਤ ਸ਼ਹੀਦੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਵੇਂ
ਸੰਤ ਮਰੇ ਜਾਂ ਦੈਂਤ ਬਿਨਾਸੇ
ਹੰਝੂਆਂ ਤੋਂ ਪੁੱਛਦੇ ਨੇ ਹਾਸੇ
ਕਰਾਮਾਤ ਕੀਤੀ ਤੂੰ ਕੇਹੀ
… … … … … … …
ਸੋਨ–ਕਲਸ ਤੂੰ ਚੀਰ ਲੰਗਾਰੇ
ਤੇ ਮੁੜ ਮਲ੍ਹਮਾਂ ਨਾਲ ਵਾਰੇ
ਆਪੇ ਤੂੰ ਸੰਕਟ ਉਪਜਾਵੇਂ

ਨਿਕਟੀ ਹੋ ਕੇ ਆਪ ਬਚਾਵੇਂ
ਨਿਤ ਨਿਰਮੋਹੀ ਸਦਾ-ਸਨੇਹੀ
ਅਸਾਂ ਤਾਂ ਤਖ਼ਤ ਹਜ਼ਾਰੇ ਰਹਿਣਾ
ਭਾਵੇਂ ਭੱਠ ਖੇੜਿਆਂ ਦਾ ਰਹਿਣਾ

– ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 36–37

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲਿਖਿਆ, "ਸਾਕਾ ਨੀਲਾ ਤਾਰਾ ਨੇ ਹਰਿਮੰਦਰ ਤੇ ਅਕਾਲ ਤਖ਼ਤ ਉਪਰ ਵਾਰ ਵਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਚੇਤਨ ਨੂੰ ਉਕਸਾਇਆ ਸੀ"। ਕਵੀ ਨੇ ਸੰਨ ਚੁਰਾਸੀ ਦੇ ਸਾਕੇ ਨੂੰ 'ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਇਤਿਹਾਸ' ਦੀ ਅਤਿ ਦੁਖਦਾਈ ਘਟਨਾ ਆਖਿਆ। ਏਥੇ ਸ਼ਬਦ 'ਪੰਜਾਬੀ ਅਚੇਤਨ' ਤੇ 'ਲੋਕ-ਇਤਿਹਾਸ' ਧਿਆਨਯੋਗ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਏਥੇ 'ਸਿੱਖ' ਸ਼ਬਦ ਨਹੀ ਵਰਤਿਆ।" (ਸਿਆਣ, (ਭੂਮਿਕਾ ਵਜੋਂ) ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1●) ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਦੇ ਸਿਆਸੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਚੇਤਨ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਇਲਮ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਕਟ ਨੂੰ 'ਸਿੱਖ ਸੰਕਟ' ਨਾਲੋਂ 'ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ' ਕਹਿਣਾ ਵਧੇਰੇ ਠੀਕ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਆਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਵਾਰ ਵਾਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਇਸ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਅਮਾਨਵੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। 'ਚੱਲ ਬੁੱਲ੍ਹਿਆ ਚੱਲ' ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਬੇਬਾਕੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਚੱਲ ਬੁਲਿਆ ਚੱਲ
ਗੱਲ-ਕਟਿਆਨ ਸੰਗ ਰਹੀਏ
ਕਿਸੇ ਦੀ ਕਰਨੀ ਅਸਾਂ ਹੀ ਭਰਨੀ
ਇਹ ਅਣਹੋਣੀ ਸਹੀਏ
ਇਕਨਾ ਹਰਿ ਕੇ ਬੰਦੇ ਕੋਹੇ
ਇਕਨਾ ਹਰਿ ਕੇ ਮੰਦਰ
ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਨਾ ਐਸਾ
ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕਹੀਏ
… … … … … … …
… … … … … … …
ਨਾ ਬੁੱਲ੍ਹਿਆ ਅਸੀਂ ਭਿੰਡਰਾਂਵਾਲੇ
ਨਾ ਅਸੀਂ ਇੰਦਰਾ ਵਾਲੇ
ਦੋ ਤੇਗ਼ਾਂ 'ਚੋਂ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਲਈ
ਕਿਹੜੀ ਤੇਗ਼ ਚੁਣ ਲਈਏ।

– ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 27

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਵੀ ਧਰਮ, ਇਤਿਹਾਸ 'ਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਅਣ ਮਨੁੱਖੀ ਅਤੇ ਵਹਿਸ਼ੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਇੱਕ ਪਰਮਾਣਿਕ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣ

ਜਾਂਦਾ ਹੈ, 'ਉੱਨੀ ਸੌ ਚੁਰਾਸੀ' ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ। ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਇੱਕ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਪ੍ਰਤਿ ਦਿਖਾਇਆ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਾਂ ਮੋਹ ਨਹੀਂ, ਇਤਿਹਾਸ 'ਚ ਵਾਪਰ ਰਹੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਦਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਕਾਵਿਕ-ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਹੈ। ਉਹ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਦੀਆਂ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਪਰਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਕਵੀ ਨੂੰ ਜ਼ੁਲਮ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੁਕਵੇਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸਨੂੰ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਕਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। 'ਪਰ ਚੁਰਾਸੀ' ਵਰਗੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਕਵੀ ਦੀ ਇਸ ਕਸਵੱਟੀ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ, ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਾਵਿ-ਯਾਨਰ ਕਰੁਣਾ, ਭੈਅ ਅਤੇ ਵੈਰਾਗ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਰੁਦਨਮਈ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਯਾਨਰ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਮੈਂ ਆਪਣੇ-ਧਰਮ, ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼, ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਥਾਣੀ ਵੇਖਦਾ ਹਾਂ। ਇਸੇ ਲਈ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਸਲੇ ਸੰਬੰਧੀ ਕੱਟੜ ਨਹੀਂ। ਧਰਮ, ਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਐਸੇ ਵੇਰਵੇ ਨਾਲ ਬੱਝਣ ਤੋਂ ਮੈਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹਾਂ, ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਵੱਛਤਾ ਜਾਂ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਪਰਵਾਨ ਨਹੀਂ। ਨਵੰਬਰ 84 ਦੇ ਦੰਗਿਆਂ ਨੇ ਮੇਰੀ ਕਸਵੱਟੀ ਤੋੜੀ ਸੀ। ਧਰਮ ਤੇ ਸੰਪਰਦਾਇ ਮੇਰੇ ਲਈ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਬਣ ਗਏ ਸਨ। ਇਸ ਫੈਸਲੇ ਵਿੱਚ ਮੈਥੋਂ ਵੱਧ ਮੇਰੇ ਦੰਗਈਆਂ ਦਾ ਦਖ਼ਲ ਸੀ। ਕਦੀ ਕਦੀ ਜਾਪਦਾ, ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਮੈਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਧੀਨ ਨਹੀਂ, ਉਤੇਜਨਾ ਅਧੀਨ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਇਹ ਮੈਂ ਲਿਖ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ, ਮੈਥੋਂ ਲਿਖਵਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। (ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਉਨੀ ਸੌ ਚੁਰਾਸੀ, ਪੰਨਾ 12●) ਵੱਡੀਆਂ ਅਤੇ ਮਾਰਮਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ 'ਚ ਪਾਸ਼ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਵੀ ਆਪਣੀ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ (ਬੌਧਿਕ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ) ਤੋਂ ਪਾਰ ਉਤੇਜਨਾ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਚੁਰਾਸੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਉਤੇਜਨਾ ਦੀ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਸੋਗ, ਰੁਦਨ, ਕਰੁਣਾ, ਰੋਹ ਅਤੇ ਗੁੱਸੇ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਸੰਕਟਾਂ ਵੇਲੇ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਵਾਰ ਵਾਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਅਨੇਕਾਂ ਸੰਕਟਾਂ 'ਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਜਸਵੰਤ ਜ਼ਫ਼ਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ 'ਅਸੀਂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਕੀ ਲਗਦੇ ਹਾਂ' ਉਸ ਸੰਕਟ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਨਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਕੇ, ਮੰਡੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ 'ਚ ਗ੍ਰਸੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਨਕ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਪੈਗ਼ੰਬਰੀ ਨਾਇਕ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਹੱਕ-ਸੱਚ, ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ, ਸੰਵਾਦ, ਅਰਦਾਸ, ਨਿਡਰਤਾ ਦੇ ਪੈਗ਼ਾਮ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਰਜਕ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਬਣਦਾ ਹੈ। 'ਪੰਜਾਬੀ ਰਬਾਬੀ' ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਦਾਨਿਸ਼ਵਰ ਕਵੀ ਦੇਵ ਜਿਸ ਰਬਾਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਪਰੰਪਰਾ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਭੀੜ' ਬਣਨ ਤੋਂ ਵਰਜਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੀ ਉਹ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ, ਜੰਗਲਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕਤਾ 'ਤੇ ਟੇਕ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਉਦਾਸੀਆਂ, (ਨਿਰੰਤਰ ਸਫ਼ਰ) ਸੰਗਤ

(ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਅਤੇ ਮਿਲ ਬੈਠਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ), ਸੰਬਾਦ (ਦੂਜਿਆਂ ਲਈ ਸਪੇਸ), ਅਰਦਾਸ (ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਭਲਾ ਚਾਹੁਣ ਵਾਲੀ), ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਅਕਾਸ਼ਾਂ ਤੱਕ ਦਾ ਮਹਾਂਕੋਸ਼ (ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ/ਵਿਸ਼ਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲੀ) ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਅੰਨ੍ਹੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਭੀੜ 'ਚ ਗੁਆਚਣ ਤੋਂ ਵਰਜਦੀ ਹੈ। ਦੇਵ ਇਸ 'ਰਬਾਬੀ ਪਰੰਪਰਾ' ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਕਿਉਂ ਰੱਖ ਰਿਹਾ ਹੈ? ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਭੀੜ' 'ਚ ਗੁਆਚ ਰਹੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਵੀ ਦੇਵ ਲਈ ਨਾਨਕ ਦੀ ਰਬਾਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਇੱਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸੁਨੇਹੇ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਇਸ ਲਈ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੇ ਬੌਧਿਕ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣ। ਸਾਡੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਬੌਧਿਕ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਅੱਜ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਘੜਨਾ ਸੀ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਉਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਵਿਸਾਰ ਰਹੇ ਹਨ :

ਪੰਜਾਬੀ ਰਬਾਬੀ

ਕੀ ਬੇਈਂ ਨਦੀ ਅੰਦਰ
ਅਜੇ ਵੀ 'ਕੁਝ' ਪਾਣੀ ਬਚਿਆ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ
ਮੈਂ ਕੋਈ ਤਾਰੂ ਨਹੀਂ ਇਸ ਕੰਢੇ ਤੋਂ ਉਸ ਕਿਨਾਰੇ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਰਿਆਜ਼
ਹੀ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ
ਪਰਮ ਬਾਬਾ ਜੀ : ਤੂੰ ਤਾਂ ਸਮਿਆਂ ਦਾ ਤੈਰਾਕ ਸੀ
ਪਾਣੀ ਦੀ ਬੂੰਦ ਬੂੰਦ ਤੋਂ ਵਾਕਿਫ਼
ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਅਕਾਸ਼ ਤੱਕ ਦਾ ਮਹਾਂਕੋਸ਼
ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸਿੱਖ ਹਾਂ
ਦੱਸ ਕਿਵੇਂ ਤਾਰਾਂ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਵੈ ਦੇ ਸ਼ੇਸ਼ਨਾਗੀ ਵਾਵਰੋਲਿਆਂ ਨੂੰ
ਸ਼ਬਦ ਦਰ ਸ਼ਬਦ ਸਿੱਖਦਾ
ਤੇਰੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਤਰਨਾ
ਤੇਰੇ ਅਕਾਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ
ਤੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਅਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅਕਾਸ਼
ਪਰਮ ਬਾਬਾ ਜੀ ਅਸੀਂ ਤੇਰੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਨਦੀ ਤੇ ਨਾਦ ਦੇ ਕੰਢੇ ਬੈਠੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰਬਾਬੀ
ਉਦਾਸੀਆਂ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੁਭਾ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣ ਹਨ
ਨਾ ਚਾਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਪਾਣੀ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਨੇ
ਕਦੇ ਬਾਬਰ ਬਾਹਰੋਂ ਆਉਂਦੇ ਨੇ
ਕਦੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਘਰੋਂ ਕੋਈ ਮਸੰਦ
ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੇ ਸ਼ਾਇਰ ਤੇਰੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਨਦੀਂ ਅੰਦਰ ਰੋਜ਼ ਉਤਰਦਾ ਹਾਂ
ਤੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮੇ ਦੀ ਅਸੀਸ ਦੇ
ਕੀ ਅਸੀਂ ਅੰਨ੍ਹੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਭੀੜ ਜਾ ਬਣੀਏ
ਕਿ ਅਸੀਂ ਤੇਰੇ ਸ਼ਬਦ ਰਹੀਏ
ਸੰਗਤ ਤੇ ਸੰਵਾਦ ਦੇ

– ਦੇਵ, **ਸ਼ਬਦਾਂਤ**, ਪੰਨਾ 95

ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਘਾੜਤ ਦੀ ਵਾਰ ਵਾਰ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਕਿਉਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ? ਕਿਉਂ ਅੱਜ ਫਿਰ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਉਦੋਂ ਉਦੋਂ ਫਿਰ ਤੋ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤਿ ਹੁੰਦੀ ਰਹੇਗੀ ਜਦੋਂ ਜਦੋਂ ਇਸਦੀ ਸਾਂਝੀ ਰਹਿਤਲ 'ਤੇ ਸੱਟ ਵੱਜੇਗੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਿਸੇ (ਇੱਕ ਧਰਮ, ਫ਼ਿਰਕੇ ਜਾਂ ਵਰਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਨਾਂ ਹੋ ਕੇ ਇੱਕ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖੇਤਰ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਅਤੇ ਜੀਵਨਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਮੂਲ ਧਰੋਹਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਹੱਦਬੰਦੀਆਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਵੰਡ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਮੂਲ ਸਾਂਝ ਬਣੇ ਰਹਿਣਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਨੇ ਵਿਕਾਸ ਕਿਵੇਂ ਅਤੇ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਮਾਕੂਲ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਕਰਨੀ ਹੈ ਇਹ ਬਹਿਸ ਅਤੇ ਵੰਗਾਰਾਂ ਨੇ ਚਲਦੇ ਰਹਿਣਾ ਹੈ। ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਮੱਧਕਾਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਮਕਾਲ ਤੱਕ ਇਹ ਸਾਬਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਇਕ ਜੀਵਨਸ਼ੈਲੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਗੌਰਵ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਆਧਾਰ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਪਰੰਪਰਾ 'ਚ ਇਸ ਮੂਲ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਨੂੰ ਅਨੇਕਾਂ ਵਾਰ ਟਪਲੇ ਖਾਧੇ ਹਨ ਕਦੇ ਇਸਨੂੰ ਸਿੱਖ ਪੰਜਾਬ, ਹਿੰਦੂ ਪੰਜਾਬ ਜਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਕਦੇ ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਵਰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਕੇ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਭਿੰਨਤਾ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਖਾਸੀਅਤ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਧਾਰਾ ਵਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਵੰਡ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਧਰਮ ਦੀ ਹੈਜਮਨੀ ਜਾਂ ਪੇਂਡੂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਵਸੋਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪਛਾਣ ਦੇ ਅੰਕੜਿਆਂ ਨਾਲ ਰਲਗੱਡ ਕਰਨਾ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੇ, ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਸੰਪੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੱਲ ਉਲਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਰਨ, ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਪ੍ਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਹਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਪ੍ਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਜਿੰਵੇਮਾਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹਨ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਵੀ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਕੜਿਆਂ ਵਿਚ ਉਲਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, "ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬ ਰਾਜ ਦੇ ਅੰਦਰ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਇਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖ ਅਤੇ ਪੇਂਡੂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੱਟ ਸਿੱਖ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਕਈ ਕਾਰਨ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਹਿਰੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਨੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਹੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ, ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਭਾਵੁਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਜੇ ਤੱਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ।" (ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, ਸਮਦਰਸ਼ਨ, ਪੰਨਾ 17●) ਪਰ ਪਿਛਲੇ ਤੀਹ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਹਕੀਕਤ ਵਰਗ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਬਦਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਪੰਨ ਸਿੱਖ ਵਰਗ, ਸ਼ਹਿਰਾਂ 'ਚ ਆ ਕੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਨੂੰ ਛੱਡ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸੁਰੱਖਿਆ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੜ੍ਹਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੰਕੜੇ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਪੰਨ ਸ਼ਹਿਰਾਂ 'ਚ ਵਸਦੇ ਸਿੱਖ ਵਰਗ 'ਚੋ ਚੌਖੀ ਗਿਣਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਲੋਂ ਹਿੰਦੀ ਵਧੇਰੇ ਬੋਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਜੋੜਨਾ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ

ਦੇ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦਾ ਮੁੱਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਇਸਤੋਂ ਵਡੇਰਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਰਹਿਤਲੀ ਪਛਾਣ ਬੜੀ ਡੂੰਘੀ ਹੈ। ਇਹ ਰਹਿਤਲੀ ਪਛਾਣ, ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰ, ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਮੁਲਕ 'ਚ ਜਾ ਕੇ ਵੀ ਬਰਕਰਾਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਮੈਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮਜ਼ਬੂਤ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵਾਲਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਜਿਸਨੂੰ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਫੈਲੀ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਤੋਂ ਹੁਣ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਹਮਲਿਆਂ ਨੂੰ ਝੱਲਿਆ ਹੈ – ਸਾਂਝੀ ਰਹਿਤਲੀ ਪਛਾਣ ਨਾਲ ਇਹ ਮਜ਼ਬੂਤ ਅਤੇ ਅਗਾਂਹ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਬਣ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਤਾਂ ਇਹੀ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਡੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਬੌਧਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਅਸਲ ਪਛਾਣ ਵੀ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿੱਚ ਸਮਾਈ ਹੋਈ ਹੈ।

ਚੇਅਰਪਰਸਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।

●-●-●

'ਕਾਲੇ ਵਰਕੇ' ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਅਵਚੇਤਨ

ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਜਟਿਲ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅੰਦਰ ਸਾਮੰਤੀ ਅਤੇ ਅਰਧ ਵਿਕਸਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨੀ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਕਲਾਵੰਤ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਫੜਨ ਵਿੱਚ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਜੋਂ ਉਸਾਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਬਣਾਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਗੌਰਵ, ਮਾਨਵੀ ਗੁਣ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸਮਾਜਕਤਾ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਵੰਚਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ? ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਿਵੇਂ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੈ? ਸਮਾਜਕਤਾ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਸਰੋਤਾਂ ਤੱਕ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ ਨੇ ਕਿਵੇਂ ਦਖ਼ਲ ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਕੀਤੀ ਹੈ? ਇਤਿਆਦਿ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸੰਘਣਾਪਣ ਅਤੇ ਗਹਿਰਾਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਭਾਵਕਤਾ ਅਤੇ ਰੋਮਾਂਸ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਕਥਾ ਸੰਰਚਨਾ ਇਕਹਰੀ ਪਰਤ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਪਾਠ ਅੰਦਰ ਪਾਠ ਵਾਲੀ ਹੈ ਜੋ ਇਹੋ ਦੱਸ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਜਟਿਲ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਸਮਾਜੀ ਯਥਾਰਥ ਸੰਘਣਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਤੇ ਬਹੁਪਰਤੀ ਬਣ ਗਏ ਹਨ। 'ਦੋ ਟਾਪੂ' ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਕਾਲੇ ਵਰਕੇ' ਕਥਾ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪੁਖਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਾਲੇ ਵਰਕੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ 'ਹੜ੍ਹ' ਹੈ। ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਕਰੋਪੀ (ਜਿਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਵੀ ਸਮਾਜੀ-ਆਰਥਿਕ ਕਾਰਨ ਹਨ) ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦੇ ਹੜ੍ਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਸੁਖਪਾਲ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚੋਂ ਆਰਥਿਕ ਜ਼ਿੱਲਤ ਦਾ ਸਤਾਇਆ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜਿਉਣਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਬਹੁਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਾਂਗ ਅਮਰੀਕਾ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਨਿਓ ਓਰਲੀਅਨਜ਼' ਵਿੱਚ ਕੈਂਟਕੀ ਫਰਾਈਡ ਚਿਕਨ ਉੱਪਰ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦਿਨ ਰਾਤ ਦੀ ਕਰੜੀ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਦੇ ਬਾਅਦ, ਉਸਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿੱਚ ਪੱਕਾ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਪੰਜਾਬੀ ਜੁਗਤ ਵਾਂਗ ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਅਮਰੀਕਨ ਔਰਤ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿੱਚ ਹੈ ਜੋ ਪੈਸੇ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਵੇ। ਇੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਲਈ ਵਿਆਹ ਇਕ ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜੀ ਸੰਸਥਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੀ ਹੋਈ ਨਿਆਇਕ ਵਿਵਸਥਾ ਰਾਹੀਂ ਅਮਰੀਕਨ ਨਾਗਰਿਕਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਮਹਿਜ਼ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਭੰਨੀ ਐਰਿਕਾ ਜੋ ਸੁਖਪਾਲ ਦੇ ਐਪਾਰਟਮੈਂਟ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕਿਰਾਏ 'ਤੇ ਘਰ ਲੈ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸੁਖਪਾਲ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਪਛਾਣ ਤੇ ਫਿਰ ਸਾਂਝ ਬਣਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 9/11 ਦੇ ਪੀੜਤ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ

ਵਾਲੀ ਇੱਕੀ ਲੱਖ ਡਾਲਰ ਦੀ ਰਾਹਤ-ਰਾਸ਼ੀ ਨਾਲ ਐਰਿਕਾ ਰਾਤੋ-ਰਾਤ ਲੱਖਪਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਐਰਿਕਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੈਸਿਆਂ ਨਾਲ ਆਰਾਮ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਤੀਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸੁਖਪਾਲ ਉਸਨੂੰ ਬਿਜ਼ਨੈਸ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਹੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੋ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸਰੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਕਸਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ 'ਹੁਣ ਦੇ ਜਸ਼ਨ' ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਮੰਤੀ ਅਤੇ ਅਰਧ ਵਿਕਸਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਪੈਸੇ ਤੇ ਸੰਪਤੀ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਸੁਖਪਾਲ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਾਲ ਉਹ ਕੈਂਟਕੀ ਫਰਾਈਡ ਦੀ ਫਰੈਂਚਾਈਜ਼ੀ ਲੈ ਕੇ ਇਕ ਸਾਲ ਵਿੱਚ ਹੀ ਵੀਹ ਗੁਣਾ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਕਮਾਉਣ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਦਿਨ ਰਾਤ ਦੀ ਚੱਲ ਸੋ ਚੱਲ, ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਵੱਧ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਹੋੜ ਵਿੱਚ, ਉਹ ਚੰਗਾ ਧਨ ਕਮਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਦਿਨ ਐਰਿਕ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਦੋਸਤੀ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਸੀ, ਹੁਣ ਸੁਖਪਾਲ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਰਾਜ਼ੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੁਖਪਾਲ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਜਿੰਦਰ ਨੂੰ ਵੀ ਅਮਰੀਕਾ ਸੱਦਣ ਵਿੱਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਸੁਖਪਾਲ ਵਿਕਸਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਲਤਾ ਦੇ ਰਸਤੇ ਤੁਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਖਪਾਲ ਅਤੇ ਐਰਿਕਾ ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਜੈਕਜੀਤ ਦੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੰਮ ਦੀ ਗਾੜ੍ਹ-ਮਾੜ੍ਹ ਅਤੇ ਸੁਖਪਾਲ ਦੀ ਸੁਰਤੀ-ਬਿਰਤੀ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਵੱਲ ਲੱਗੇ ਰਹਿਣ 'ਚ ਐਰਿਕਾ ਤੰਗ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਹੀ ਦੋ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਕਸੇ-ਪੱਲਰੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਟਕਰਾਉ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਪਲਟਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅੰਤ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਜੋ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਅਰਧ ਵਿਕਸਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦਾ ਵਰੋਸਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅਜੇ ਵੀ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਨੇਹ, ਸਤਿਕਾਰ ਅਤੇ ਅਪਣੱਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਅਜੇ ਬੇਤਹਾਸ਼ਾ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਅਕਤੀਭਾਵੀ ਸੋਚ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਗਰੱਸਿਆ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹ ਅਜੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਉਪਭੋਗ ਵਿੱਚ ਖਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਤਾਂ ਹੀ ਇਹ ਆਪਣੀ ਕਮਾਈ ਵਿਚੋਂ ਬੱਚਤ ਕਰਨੀ ਵਧੇਰੇ ਯੋਗ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਨਾ ਕਿ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਦੇ ਨਾਅ ਥੱਲੇ ਅਯਾਸ਼ੀ ਕਰਨੀ। ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਸ਼ੇਸ਼ ਇਸ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਘਰ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਸਦਕਾ ਜੋੜੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਵਿਕਸਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਵਿਅਕਤੀਭਾਵੀ ਅਵਚੇਤਨ ਉਸਾਰ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਵੈ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਮਾਨਵੀ ਸਨੇਹ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪੇ ਦੇ ਆਨੰਦ ਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਐਰਿਕਾ ਸੁਖਪਾਲ ਨੂੰ ਹਫ਼ਤੇ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਪਰ ਘੁੰਮਣ-ਫਿਰਨ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਕਰਨ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸੁਖਪਾਲ ਦਾ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਸ਼ੇਸ਼ ਵਾਲਾ ਅਵਚੇਤਨ ਉਦੈ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਖਪਾਲ ਦਾ ਐਰਿਕਾ ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿਣਾ, *"ਡਾਰਲਿੰਗ! ਮੈਨੂੰ ਤੇਰੀਆਂ ਇਛਾਵਾਂ ਦਾ ਪਤੈ ਪਰ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਨਿਭਾਉਣੀਆਂ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨੇ। ਮੈਨੂੰ ਡੇਢ ਕੁ ਸਾਲ ਏਦਾਂ ਲਾ ਲੈਣ ਦੇ। ਪਿੰਡ ਕੋਠੀ ਬਣ ਜਾਏ, ਨੀਨੂੰ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਏ ਤੇ ਜਿੰਦਰ ਮਾਂ-ਪਿਓ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਚੁੱਕ ਲਏ। ਫਿਰ ਆਪਾਂ ਰੱਜ ਕੇ ਫੰਨ ਕਰਾਂਗੇ।"* ਇਹ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਸ਼ੇਸ਼ ਜਿੱਥੇ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਇਹੋ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਸ਼ੇਸ਼ ਹਉਂ ਵਿੱਚ ਬਦਲਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹ ਦੂਸਰਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਡੇ ਹੋਣ ਦੀ ਮਿੱਥ ਵਿਚ ਹੀ ਪਲਟ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਸਾਮੰਤੀ ਹਉਂ ਦੀ ਪਰਤ

ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਸੁਖਪਾਲ ਦੀ ਭੈਣ ਦੇ ਵਿਆਹ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਰਾਹੀਂ ਉਭਾਰ ਕੇ ਹੋਰ ਜਟਿਲ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਐਰਿਕਾ ਜਦੋਂ ਸੁਖਪਾਲ ਨਾਲ ਉਹਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣਨ ਬਾਅਦ ਤਕਰਾਰ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਅੰਦਰ ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਭਾਵੀ ਬਿਰਤੀ ਜਾਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਸੁਖਪਾਲ ਬਿਲਕੁਲ ਡਟਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, *"ਤੇਰੇ ਲਈ ਹੋਰ ਨੇ ਪਰ ਮੇਰੇ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹਨ, ਖ਼ਾਸ ਆਪਣੇ। ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੰਢੇ ਲਾਉਣਾ ਮੇਰਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਐ।"* ਇਹ ਬੋਲ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਸ਼ੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨੀ ਬੋਲ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਘਰ, ਰਿਸ਼ਤੇ ਇਕ ਫ਼ਰਜ਼ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵਾਲਾ ਨੈਤਿਕ ਕਾਰਜ ਹਨ। ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਸ਼ੇਸ਼ਾਂ ਵਾਲੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਅਜੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਨੇ ਪਾੜ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ। ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਵਰੋਸਾਇਆ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਮਹੀਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਪਭੋਗਤਾ ਵਿੱਚ ਲਿਪਟਿਆ ਹੋਇਆ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜਸ਼ਨ ਲਈ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਕੰਮ ਅਤੇ ਪੈਸਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ 'ਚ ਜਸ਼ਨ ਕਰਨ ਲਈ ਹੈ। ਐਰਿਕਾ ਦਾ ਦੋਸਤ ਜ਼ੈਫ਼ਰੀ ਭਾਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਬਾਰੇ ਜੋ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਪੱਛਮ ਦੀ ਪੂਰਬ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਵਿਕਸਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਹੀ ਵਰੋਸਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਕਹਿਣਾ, *"ਇਹ ਇੰਡੀਅਨ ਬੰਦੇ ਕੰਮ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਕਰਦੇ ਐ ਪਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਮਾਣ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਗੋਲਡਨ ਐਵੇਨਿਊ ਵਾਲਾ ਸਟੋਰ ਵੀ ਇਕ ਇੰਡੀਅਨ ਕੋਲ ਹੈ। ਉਹ ਤੇ ਉਹਦੀ ਪਤਨੀ, ਸੱਤੇ ਦਿਨ ਸਟੋਰ 'ਤੇ ਹੁੰਦੇ ਐ। ਨਾ ਕੋਈ ਇੰਜੁਆਇਮੈਂਟ ਨਾ ਕੋਈ ਫੰਨ। ਇਹ ਵੀ ਕੋਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਐ।"* ਇਹ ਵਿਕਸਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਜੋ ਭਾਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਆਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵੀ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋ ਸਕੇ। ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ, ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਤੋਂ ਦੂਰ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਾਲਾ ਮਨੁੱਖ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਿੱਤਰਕੀ ਵਿਆਕਰਣ ਦਾ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਵਿਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਮਨੁੱਖ' ਅਤੇ 'ਮਨੁੱਖੀ ਗੌਰਵ' ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਵਿਵਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਸਿਰਜਣ ਵਿੱਚ ਇਸੇ ਲਈ ਸਫ਼ਲ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਹੈ।

ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਵਿੱਚ ਆਨੰਦ ਅਤੇ ਫੰਨ ਨੈਤਿਕਤਾ ਮੁਕਤ ਜਸ਼ਨ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਜਸ਼ਨ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕਿੱਥੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕਥਾ ਵਿਚੋਂ ਜੋ ਭਾਵ-ਬੋਧ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਚਰਚਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਐਰਿਕਾ ਵਿਕਸਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਵਰੋਸਾਈ, ਕੰਮ ਦੀ ਗਾੜ੍ਹ-ਮਾੜ੍ਹ ਤੋਂ ਉਕਤਾਈ ਘੁੰਮਣ-ਫਿਰਨ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਖਾਣ ਪੀਣ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਐਰਿਕਾ ਉਕਤਾਹਟ ਵਿਚੋਂ ਆਨੰਦ ਨੂੰ ਇਥੇ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰੱਖੇ, ਤਾਂ ਇਸਦੇ ਅਰਥ ਹੋਰ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਆਨੰਦ ਨੂੰ ਜਦ ਜ਼ੈਫ਼ਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਕੇ ਦੇਖਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ ਅਵੈਧ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੁਆਲ ਉੱਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਵਿੱਚ ਆਨੰਦ ਦੇ ਅਰਥ ਦੇਹ ਦਾ ਜਸ਼ਨ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ, ਕੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਮਾਨਵੀ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੇਹ ਇਕ ਵਸਤ ਵਿੱਚ ਪਲਟ ਕੇ ਸਿਰਫ਼ ਖਪਤੀ ਆਨੰਦ

ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸੁਆਲਾਂ ਨੂੰ ਉਠਾਉਂਦੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਬੇਕਿਰਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰੀਵੀ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਵਿਵਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਐਰਿਕਾ ਅਤੇ ਸੁਖਪਾਲ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਜੈਕਜੀਤ ਹੜ੍ਹ ਵਿੱਚ ਰੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਐਰਿਕਾ ਅਤੇ ਸੁਖਪਾਲ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਬਹੁਤ ਦਿਲਚਸਪ ਨੁਕਤੇ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਐਰਿਕਾ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ, *"ਤੂੰ ਸਾਰਾ ਦੋਸ਼ ਮੈਨੂੰ ਦੇਈ ਜਾਨੈ, ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਝਾਤੀ ਨਹੀਂ ਮਾਰ ਰਿਹਾ... ਤੇਰੀਆਂ ਨਾ ਮੁੱਕਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਕੀਮਾਂ ਦਾ ਹਸ਼ਰ ਹੈ ਇਹ। ਡਾਲਰਾਂ ਦੀ ਅੰਨ੍ਹੀ ਦੌੜ 'ਚ ਪੈ ਕੇ ਜੇ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਇਕੱਲੀ ਨਾ ਛੱਡਦਾ ਤਾਂ ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਵਾਪਰਨਾ... ਹੁਣ ਜੇ ਤੂੰ ਤੋੜ ਵਿਛੋੜਾ ਹੀ ਕਰਨੈ, ਤੇਰੀ ਮਰਜ਼ੀ।"* ਇਹ ਦੋ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ-ਨਿਪਜੇ ਅਵਚੇਤਨਾਂ ਦਾ ਟਕਰਾਅ ਹੈ। ਹੜ੍ਹ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪਤਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੁਖਪਾਲ ਸੁੱਰਖਿਅਤ ਥਾਂ ਉਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਮਾੜੇ ਮੌਸਮ ਵਿੱਚ ਵੱਧ ਡਾਲਰ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਵਿੱਚ ਪਤਨੀ ਤੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਜਾਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਦੀ ਕੰਮ ਦੇ ਗਾੜ੍ਹ-ਮਾੜ੍ਹ 'ਚ ਫਸੇ ਸੁਖਪਾਲ ਦੀ ਥਾਂ ਜ਼ੈਫ਼ਰੀ ਨਾਲ ਹੋਟਲ 'ਚ ਰਹਿਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਸੀ। ਕਥਾਕਾਰ ਦੋ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਟਕਰਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਇਕ ਗੰਭੀਰ ਪਾਸਾਰ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਕਥਾਕਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਵਰਤਾਰਿਆ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਰੂਪ 'ਚ ਸਵੀਕਾਰ ਨਾ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਿੱਛੇ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ੀ ਨੀਤੀ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿੱਤੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖਰਚੇ ਘਟਾਉਣ ਅਤੇ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਬੇਤਹਾਸ਼ਾ ਅਨਿਆਂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਤੇਲ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੇ ਧਰਤੀ ਹੇਠ ਡਰਿਲਿੰਗ ਕਰਕੇ ਤੇਲ ਦੀਆਂ ਪਾਈਪਾਂ ਦਾ ਜਾਲ ਵਿਛਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਧਰਤੀ ਖੋਖਲੀ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤਾਕਤ ਖਾਰਜ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ-ਤੇੜੇ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਟਾਪੂ ਅਤੇ ਛੰਬ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਛੰਬ ਕੁਦਰਤੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਸਾਂਭ ਕੇ ਕਰੋਪੀ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਸਾਧਨ ਹਨ। ਜਹਾਜ਼ਰਾਨੀ ਸੰਬੰਧੀ ਜਲ ਮਾਰਗਾਂ ਨੂੰ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਅਤੇ ਸੌਖ ਲਈ ਸਿੱਧਿਆ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਵਹਾਅ ਨੂੰ ਗੜਬੜ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਥਾਕਾਰ ਹੜ੍ਹ ਦੀ ਕਰੋਪੀ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਆਫ਼ਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਕੇਂਦਰਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਦਕਾ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਹੋਏ ਖਿਲਵਾੜ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਕੇ ਵਿਵਸਥਾਵੀ ਜਬਰ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮੀ 'ਤੇ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਮਨੁੱਖੀ ਸੋਸ਼ਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਸਰੋਤਾਂ ਦਾ ਸੋਸ਼ਣ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜੀ ਜੀਵਨ ਲਈ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਕਿੰਨਾ ਘਾਤਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਪਾਸਾਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰਗਰਭਿਤ ਤਾਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਘਣਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਕਥਾਕਾਰ ਉਸ ਮਿੱਥ ਦਾ ਭੰਜਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਪ੍ਰੇਮੀ, ਸਮਾਜ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਅਤੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਹੈ। ਨਿਊ ਓਰਲੀਅਨਜ਼ ਦੀ ਆਬਾਦੀ 67 ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਕਾਲੇ ਨਾਗਿਰਕਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਹੜ੍ਹ ਨਾਲ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਤਬਾਹੀ 9/11 ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਹੈ ਪਰਤੂੰ ਵਿਡੰਬਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਮਰੀਕੀ ਰਾਜਸੀ ਨੀਤੀ ਦਾ ਧਿਆਨ ਉਸ ਸਮੇਂ ਈਰਾਕ ਦੀ ਜੰਗ ਉੱਪਰ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਲੋਕਾਈ ਦੀ ਆਫ਼ਤ ਵੱਲ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਅੰਦਰ ਸੂਖ਼ਮ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਸਲਵਾਦ ਦੀ ਧੁਨੀ ਰਮੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਹੜ੍ਹ ਦੇ ਭੰਨੇ ਲੋਕ ਜੋ ਸੁਪਰਡੋਮ 'ਚ ਰਾਹਤ ਵਜੋਂ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਇਹ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ 'ਤੀਜੀ

ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਾਂਗ ਰੁਲ ਰਹੇ ਹਨ' ਤਾਂ ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਮਨੁੱਖਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦੀ ਮਿੱਥ ਦਾ ਭੰਜਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਮਿੱਥ ਦਾ ਭੰਜਨ ਕਰਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਪੱਤਿਆਂ ਨਾਲ ਢਕੇ ਜਿਸਮ' ਹੈ। ਕਥਾਕਾਰ ਨੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਪਰਦੇ ਹੇਠ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਪਾਰ ਤੰਤਰ, ਦੇਹ-ਸੋਸ਼ਣ ਅਤੇ ਉਪਭੋਗਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਹੁੰਦੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਪਿਛੋਕੜ ਵਾਲੀ ਪਾਤਰ ਮਨੀਸ਼ਾ ਹੈ ਜੋ ਡਿਜ਼ਾਈਨਿੰਗ ਅਤੇ ਮਾਡਲਿੰਗ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਭਵਿੱਖ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਮਾਡਲਿੰਗ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਅੰਦਰ ਕਲਾ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ; ਉਸਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਉਪਭੋਗਤਾ ਦਾ ਮੁੱਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਨੇ ਕਲਾ ਦੇ ਪਰਦੇ ਹੇਠ ਮਾਡਲਿੰਗ ਨੂੰ ਕਾਮੁਕਤਾ ਅਤੇ ਨਗਨਤਾ ਦਾ ਰਣ-ਖੇਤਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮਨੀਸ਼ਾ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਹਮਜਮਾਤੀਆਂ ਨਾਲ ਜਦੋਂ ਚਰਚਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੈਨੀਫ਼ਰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, *"ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਹੋਕਾ ਦੇ ਰਹੀਆਂ ਮਾਡਲਾਂ, ਫਿਲਮੀ ਐਕਟ੍ਰੈੱਸਾਂ ਅਤੇ ਰੌਕ ਸਟਾਰਾਂ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨਹੀਂ ਕਾਮੁਕਤਾ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੇਖਾ ਦੇਖੀ ਆਮ ਔਰਤਾਂ ਨੇ ਕਾਮ ਉਕਸਾਊ ਫੈਸ਼ਨ ਅਪਣਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਔਰਤਾਂ ਸੁਹਣੀਆਂ ਲੱਗਣ ਲਈ ਫੈਸ਼ਨ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ ਪਰ ਹੁਣ 'ਹੌਟ' ਲੱਗਣ ਲਈ ਕਰਦੀਆਂ ਨੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਹੋਕਾ ਦੇ ਕੇ ਰੌਂਚੀਨੈੱਸ ਫੈਲਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਏ। ਵਪਾਰ ਤੇ ਮੀਡੀਆ ਰੌਂਚੀਨੈੱਸ ਨੂੰ ਘਰ ਘਰ ਪਹੁੰਚਾ ਰਹੇ ਹਨ...।"* ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਨਾਰੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ ਦਰਅਸਲ ਉਹ ਨਾਰੀ ਦੀ ਦੇਹ ਉਪਰ ਉਸਰ ਰਿਹਾ ਵਪਾਰ ਤੰਤਰ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੇ ਜਿਸਮ ਦੀ ਨੁਮਾਇਸ਼ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਵਿੱਕਰੀ ਅਤੇ ਖਪਤ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਾਮੰਤੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਜੇ ਔਰਤ ਪਿੱਤਰਕੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਜਕੜ ਵਿੱਚ ਜਬਰ ਭੋਗਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅੰਦਰ ਦੇਹ ਦੇ ਸੋਸ਼ਣ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਤਰਕ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਾਮੰਤੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਕੇ ਦੇਹ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਖ਼ਪਤ ਲਈ ਬੇਲਗਾਮ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਜੈਨੀਫ਼ਰ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਇਸ ਤਰਕ ਨੂੰ ਹੀ ਬਾਰ ਬਾਰ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ, *"ਪਰ ਇਸ ਸਿਲਸਲੇ ਵਿੱਚ ਮਾਡਲਾਂ ਵੀ ਬਿਜਨੈਸ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਬਣ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਮੇਰਾ ਕਿੰਤੂ ਬੋਲਡ ਸ਼ੈਲੀ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਹੱਦਾਂ ਟੱਪ ਗਈ ਬੋਲਡਨੈੱਸ 'ਤੇ ਹੈ ਅੱਜ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਮਾਡਲਾਂ ਮਾਨਵ ਨਹੀਂ ਸਿਰਫ਼ ਜਿਸਮ ਹਨ।"* ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਜਿਸ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਨਾਅ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਅੰਦਰ ਮਨੁੱਖੀ ਵਜ਼ੂਦ ਨਹੀਂ ਸਿਰਫ਼ ਜਿਸਮ ਬਚਦਾ ਹੈ। ਬੰਦਾ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਬੰਦਿਆਈ ਗੁਆ ਕੇ ਸਿਰਫ਼ ਵਸਤਾਂ ਵਿੱਚ ਪਲਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੈਨੀਫ਼ਰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਮਾਡਲਾਂ ਬਿਜਨੈਸ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ' ਬਣ ਗਈਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਉਸ ਖ਼ਾਸੇ ਨੂੰ ਉਭਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੇ ਭਰਮ ਹੇਠ ਛੁਪਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਮਨੀਸ਼ਾ ਸੁਹਜਮਈ ਮਾਡਲਿੰਗ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਭਾਰਤੀ ਪਿਛੋਕੜ ਵਾਲੇ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਵਰੋਸਾਏ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚ ਟਕਰਾਅ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਾਲੇ ਪਿਤਾ ਅਤੇ ਪਤੀ ਅੰਦਰ ਜੋ ਪਿੱਤਰਕੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਹਉਂ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮਨੀਸ਼ਾ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ

ਵਿਅਕਤੀਭਾਵੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਸਦਕਾ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰ ਅੰਦਰ ਮਰਦ ਧਿਰ ਮਨੀਸ਼ਾ ਦੀ ਕਲਾਧਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਰਗ ਰਾਹੀਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਨਗਨਤਾ ਨੂੰ ਸਦਾਚਾਰ ਵਿਰੁੱਧ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਮਨੀਸ਼ਾ ਸਾਮੰਤੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਉਪਰ ਸੁਆਲ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ, *"ਅੱਜ ਦੀ ਦੁਨੀਆ 'ਚ ਜੇ ਹੋਰ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਏ ਤਾਂ ਸਦਾਚਾਰ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਬਦਲ ਸਕਦਾ... ਜਿਸ ਜੌਬ ਤੋਂ ਮੈਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਮਿਲਦੀ ਏ, ਜਿਸ ਜੌਬ ਰਾਹੀਂ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਹਸਤੀ ਦੀ ਫੁਲਫਿਲਮੈਂਟ ਮਾਣ ਸਕਦੀ ਹਾਂ, ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਤੋਂ ਰੋਕਿਆ ਕਿਉਂ ਜਾ ਰਿਹਾ ਏ ?"* ਇਹ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਸਾਮੰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਾਮੰਤੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਤੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਮਨੀਸ਼ਾ ਪਤੀ ਨਾਲੋਂ ਅਲੱਗ ਹੋ ਕੇ ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਅਤੇ ਮਾਡਲਿੰਗ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਉਪਭੋਗੀ ਸਮੁੰਦਰ ਵਿੱਚ ਉਤਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਨੀਸ਼ਾ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਵਿਗਿਆਪਨਾਂ ਤੋਂ ਵੱਡੀਆਂ ਕੰਪਨੀਆਂ ਅਤੇ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਸੈਕਟਰ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤਹਿ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲਾਸ ਏਂਜਲਸ ਵਿੱਚ ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਸ਼ੋਅ 'ਚ ਟਾਪ ਮਾਡਲ ਦੀ ਚੋਣ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਬਲਬੂਤੇ ਸਿਖਰਾਂ ਛੋਹਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਪਾਰ ਤੰਤਰ ਕਲਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਨਾਰੀਤਵ ਦੀ ਬਲੀ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਸ਼ੋਅ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ ਨਹੀਂ ਦੇਹ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ ਸਵੀਕਾਰ ਚੜ੍ਹਨਾ ਹੈ। ਮਨੀਸ਼ਾ ਦਾ ਡਿਜ਼ਾਈਨਰ ਵੇਨ ਉਸ ਕੋਲ ਸ਼ੋਅ ਦੀ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਪੋਲ ਡਾਨਸ ਦੀ ਤਜ਼ਵੀਜ਼ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਮਨੀਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪੋਲ ਡਾਨਸ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਡਿਜ਼ਾਈਨਰ ਪੱਤਿਆ ਨਾਲ ਜਿਸਮ ਦੇ ਕੁਝ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਢੱਕ ਕੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਮਨੀਸ਼ਾ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਭਰਮ ਟੁੱਟਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਨਗਨਤਾ ਅਤੇ ਕਾਮੁਕਤਾ ਵੀ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੋਅ ਵਿੱਚ ਉਸ ਮਾਡਲ ਨੇ ਹੀ ਸਿਖਰ ਛੋਹਣੀ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਕਲਾ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕਾਮੁਕਤਾ, ਨਗਨਤਾ ਅਤੇ ਦੇਹ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਕਾਮੁਕਤਾ, ਨਗਨਤਾ ਅਤੇ ਦੇਹ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਹੀ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿੱਚ ਵਿਕਣਾ ਹੈ। ਕਥਾਕਾਰ ਇਥੇ ਇਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵੇਰਵਾ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੀਸ਼ਾ ਦੇ ਨਾਲ ਦੀ ਮਾਡਲ ਮਿਸ਼ੈਲ ਰਾਤੋਂ ਰਾਤ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿੱਚ ਇਸ ਲਈ ਛਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ 'ਪੁਸ਼ਅਪ ਬਰਾ' ਪਾ ਕੇ ਮੈਕਸਿਮ ਰਸਾਲੇ ਲਈ ਨਗਨ ਤਸਵੀਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਗਨ ਤਸਵੀਰ ਵਾਲੇ ਵਿਗਿਆਪਨ ਨਾਲ ਕੰਪਨੀ ਮਿਲੀਅਨਜ਼ ਡਾਲਰ ਦਾ ਵਪਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਵਪਾਰੀ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਸਦਕਾ ਹੀ ਮਿਸ਼ੈਲ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਮਾਡਲਿੰਗ ਦੀ ਕਲਾ ਕਰਕੇ। ਮਨੀਸ਼ਾ ਦੇਹ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਮਾਡਲਿੰਗ ਦੇ ਸਮਝੌਤੇ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਨਾਲ ਜ਼ੁਰਮਾਨਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨੌਕਰੀ ਵੀ ਛੁੱਟ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਪਾਰ ਤੰਤਰ ਦੀ ਜਕੜ ਵਿਚੋਂ ਮਨੀਸ਼ਾ ਦਾ ਛੁੱਟਣਾ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ। ਮਨੀਸ਼ਾ ਨੂੰ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਆਪਾ ਮਾਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਹੀਨ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਡਿਜ਼ਾਈਨਰ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਜੁਗਤ ਤਲਾਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਮਨੀਸ਼ਾ ਦਾ ਡਿਜ਼ਾਈਨਰ ਉਸ ਨੂੰ 'ਮੈਰੂਅਨਾ' ਨਸ਼ੇ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਅੰਨ੍ਹੀ-ਬੌਲੀ ਹੋ ਕੇ ਜਿਸਮ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰ ਲਵੇਗੀ। ਮਨੀਸ਼ਾ ਮੈਰੂਆਨਾ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਸੰਵੇਦਨਹੀਣ ਹੋ ਕੇ ਪੱਤਿਆਂ ਵਾਲੀ ਆਈਟਮ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਮੁਕਾਬਲਾ ਮਿਸ਼ੈਲ ਜਿੱਤ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੇ ਜਿੱਤਣ

ਦਾ ਕਾਰਨ ਜਿਊਰੀ ਦੇ ਜੱਜ ਰੌਬਿਨ ਜਲਵੇਗਰ ਨਾਲ ਦੇਹ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਭੋਗਣਹਾਰ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੇ ਨਾਅ ਹੇਠ ਦੇਹ ਦਾ ਸੋਸ਼ਣ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਔਰਤ ਨੂੰ ਜਿਸ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਲਾਲਸਾ ਪਿੱਛੇ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਉੱਪਰ ਮਨਇੱਛਤ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਪਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਭੋਗੀ ਹੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਥੇ ਵਪਾਰਕ ਅਤੇ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਥਾਕਾਰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮੱਕੜਜਾਲ ਨੂੰ ਤਹਿ ਦਰ ਤਹਿ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੋਇਆ ਜਟਿਲਤਾ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਪੱਤਿਆਂ ਨਾਲ ਢੱਕੇ ਜਿਸਮ' ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਦੀ ਮਿੱਥ ਹੈ। ਕਥਾਕਾਰ ਇਸ ਮਿੱਥ ਅੰਦਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਸਲਾ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਕਰਕੇ ਅਜਿਹੀ ਸੂਖ਼ਮ ਕੈਦ ਵਿੱਚ ਬੰਦੀ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਸਦੇ ਦੇਹ ਦੇ ਸੋਸ਼ਣ ਨੂੰ ਨਿਆਂਇਕ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਪੂਰੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਤੰਤਰ ਵਿੱਚ ਵਿਗਿਆਪਨ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਔਰਤ ਇਕ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਹ ਜਿਸਮ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਰਾਹੀਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਵਿੱਕਰੀ ਅਤੇ ਉਪਭੋਗਤਾ ਦਾ ਮਰਕਜ਼ ਹੈ। ਕਥਾਕਾਰ ਇਸ ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮੀ ਉਪਰ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਅੰਦਰ ਗੁਣ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਅਰਥ ਵੀ ਤਿਜ਼ਾਰਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਜਿੰਨਾਂ ਚਿਰ ਜਿਸਮ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਸਦਕਾ ਬਾਜ਼ਾਰ ਅਤੇ ਉਪਭੋਗ ਲਈ ਆਕਰਸ਼ਣ ਬਣੇ ਰਹਿਣਗੇ, ਓਨਾ ਚਿਰ ਇਹ ਜਿਸਮ ਵੀ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿੱਚ ਟਿਕਿਆ ਰਹੇਗਾ।

ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਅੱਤ ਕਰੂਤਤਾ ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਕਾਲੇ ਵਰਕੇ' ਵਿੱਚ ਉਦੈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਨਿਵੇਕਲੀ, ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਥਾ ਬਸਤੀਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੂਲਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ, ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਕਤੀ, ਮਨੁੱਖੀ ਗੌਰਵ ਦੀ ਨਸਲਕੁਸ਼ੀ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਸਲਤਨਤ ਉਸਾਰੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਯੂਰਪੀਨ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਦੱਬਿਆ ਤੇ ਉਥੋਂ ਦੇ ਮੂਲਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਬੇਦਖ਼ਲ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਹੀ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਬੇਗਾਨੇ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਅਮਰੀਕਾ, ਕੈਨੇਡਾ, ਆਸਟ੍ਰੇਲੀਆ ਆਦਿ ਦੇ ਮੂਲ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਨੂੰ ਹਥਿਆ ਕੇ ਉਥੋਂ ਦੇ ਮੂਲ ਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਰਵਾਇਤ, ਸਭਿਆਚਾਰ, ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਤਹਿਸ ਨਹਿਸ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਮੂਲਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਉਜੱਡ, ਅਸਭਿਅਕ ਅਤੇ ਜਾਂਗਲੀ ਕਹਿ ਕੇ ਸਭਿਅਕ ਬਣਾਉਣ ਅਤੇ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਦੀ ਸਾਜਿਸ਼ ਹੇਠ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੌਲਿਕਤਾ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਸਾਮਰਾਜੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੇ ਕੁਚਲ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਸੰਬੰਧੀ ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਪਰਵਾਸੀ ਕਥਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਬਸਤੀਵਾਦ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸੂਖ਼ਮ ਰੂਪ 'ਚ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਥਾ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਮੂਲਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਜਬਰ ਨੂੰ ਤਾਂ ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦਾ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਰਤ ਨੇ ਵੀ ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੀ

ਡੇਢ ਸੌ ਸਾਲ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਹੰਢਾਇਆ ਹੈ। ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੇ ਕੀਤੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਇਸ ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਅੰਦਰ ਨਿਹਤ ਹੈ।

ਕੈਨੇਡਾ ਬਸਤੀਵਾਦੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਹਥਿਆਈ ਹੋਈ ਧਰਤੀ ਹੈ। ਬਸਤੀਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਰਾਜ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਬਾਅਦ ਇਥੋਂ ਦੇ ਮੂਲ ਨਿਵਾਸੀ ਜੋ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨ ਧਾਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਵਿਕਾਸਧਾਰਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਅਤੇ ਤਥਾਕਥਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਲਈ 130 ਦੇ ਕਰੀਬ ਸਕੂਲ ਖੋਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਕੂਲ ਅਜਿਹੀ ਸੰਸਥਾ ਹੈ ਜੋ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਾਲ ਮਨ ਨੂੰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਿਤ ਕਰਕੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਜੀਵਨਧਾਰਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕੈਨੇਡਾ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਨੀਤੀ ਤਹਿਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਕੂਲਾਂ ਨੂੰ ਫੰਡ ਕੈਨੇਡਾ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਨੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਨ ਲਈ ਰੋਮਨ ਕੈਥੋਲਿਕ ਚਰਚ ਅਤੇ ਐਂਗਲੀਕਨ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੇ ਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਹੁਣੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਤੇ ਕਿਰਦਾਰ ਬਹੁਤ ਜਟਿਲ ਹੈ। ਸੁਆਲ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਧਾਰਮਿਕ ਦਖ਼ਲ ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਕਿਉਂ? ਇਸ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਉੱਤਰ ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ (Practice) ਰਾਹੀਂ ਮੂਲਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਮੂਲ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸਭਿਅਕ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਨਾਅ ਹੇਠ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੂਲਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਮੂਲ ਭਾਸ਼ਾ, ਮੂਲ ਧਰਮ, ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਯੂਰਪੀਕਰਨ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀਕਰਨ ਅਤੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀਕਰਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਜਿਸ਼ੀ ਜੁਗਤ ਵਿੱਚ ਸਭ ਨਾਲੋਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕੰਮ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਥਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਬੋਲ ਅਤੇ ਲਿਖਤ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਲਾਜ਼ਮੀ ਕਰਨਾ ਮੂਲਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਇਸ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਕਰੜਾਈ ਨਾਲ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਬੱਚਾ ਇਸ ਦੀ ਉਲਘੰਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਲਈ ਸਖ਼ਤ ਸਜ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਹ ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਰਣਨੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਖੋਹ ਕੇ ਅਜਿਹੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਿਓ ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਪਾਹਜ ਹੋ ਜਾਣ। ਭਾਸ਼ਾ ਮਹਿਜ਼ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਇਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੌਮ ਜਾਂ ਕੌਮੀਅਤ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਅਸਤਿਤਵਕ ਪਛਾਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਮੂਲਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਚਿਹਰੇ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਿਤ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਰਵਾਇਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨਤਾ ਨੂੰ ਤਹਿਸ ਨਹਿਸ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਸਲਾ ਸੂਖ਼ਮ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਮਸਲਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਅਜਿਹਾ ਸਮਰੂਪੀਕਰਨ ਪੈਦਾ ਕਿਉਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਕਿਉਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨਤਾ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕਦਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਦੀ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ, ਧਰਮ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਸਮਾਜਕ ਰਹਿਤਲ ਨੂੰ ਇਕਸਾਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ ਦੀਆਂ ਉਠਣ ਵਾਲੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਬੰਦ ਹੋ ਸਕਣ। ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਅਪਨਾਉਣ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਸ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰੀ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾ ਸਕਣ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੁਪਨੇ, ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ

ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਉਸ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵੀ ਸਾਰ-ਤੱਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਬਣ ਜਾਣ। ਇੱਕੋ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਸਦਕਾ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰੋਂ ਸਮਾਜਕ ਬਦਲ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਥਾਕਾਰ ਸੱਭਿਅਕ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਰਣਨੀਤੀ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਸੂਖ਼ਮ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਥਾ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਇਤ ਕਰਕੇ ਕਥਾ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਬਸਤੀਕਾਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਸੂਖ਼ਮ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਮੂਲਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਮਿਟਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਿਣਸੀ ਸੋਸ਼ਣ ਕਰਕੇ ਮੂਲਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀਣ ਭਾਵਨਾ, ਗਿਲਾਨੀ ਅਤੇ ਅਪਰਾਧ ਬੋਧ ਨਾਲ ਭਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲ ਮੂਲਵਾਸੀਆਂ ਅੰਦਰ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਮਾਨਸਿਕ ਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਤਾਪ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਕਾਲੇ ਵਰਕੇ' ਕਥਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਮੂਲਵਾਸੀ ਮਾਈਕਲ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਭੈਣ ਰੋਜ਼ੈਨ ਦਾ ਜੋ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਜਬਰ, ਸੋਸ਼ਣ ਅਤੇ ਦਮਨ ਦੀ ਕਰੂਰਤਾ ਦਾ ਸਿਖਰ ਹੈ। ਰੋਜ਼ੈਨ ਜਿਸ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਤਰਜ਼ ਦੇ ਸਕੂਲ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੋਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਈਕਲ ਨਾਲ ਬਦਫ਼ੈਲੀ ਉਸ ਦਾ ਸਿਹਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਅਧਿਆਪਕ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲਗਭਗ ਹਰ ਮੂਲਵਾਸੀ ਇਸ ਸੋਸ਼ਣ ਅਤੇ ਦਮਨ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੋਸ਼ਣ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਲਗਾਤਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਦਬਾਅ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਨਿਰੰਤਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਸਖ਼ਸ਼ੀਅਤ ਅੰਦਰ ਵਿਕਾਰ ਭਰੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਕਲੈਰਾ ਵਰਗੀ ਕੋਈ ਬੇਬਾਕ ਅਤੇ ਦਲੇਰ ਕੁੜੀ ਅਜਿਹੇ ਕਾਮੁਕ ਵਿਹਾਰ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਉਪਰ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਗਾ ਕੇ ਸਕੂਲੋਂ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਿਰੰਤਰ ਸੋਸ਼ਣ ਦੀ ਮਾਰ ਝੱਲਣ ਵਾਲੇ ਮੂਲਵਾਸੀ ਮਨੋਰੋਗੀ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਕਾਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿਹਨ ਅੰਦਰ ਹਰ ਵਕਤ ਇਹ ਮਨੋਵਿਕਾਰ ਖਲਬਲੀ ਮਚਾਈ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਮੂਲਵਾਸੀ ਸਹਿਜ ਹੋਣ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਸਹਿਜ ਅਤੇ ਅਸਾਧਾਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਗੌਰਵ ਖੋਹ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਈਕਲ ਅਤੇ ਰੋਜ਼ੈਨ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲੋਂ ਬਸਤੀਵਾਦ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਖੋਹ ਲਿਆ ਅਤੇ ਅਪਰਾਧ ਬੋਧ ਦੇ ਭਵਸਾਗਰ ਵਿੱਚ ਭਟਕਣ ਲਈ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ। ਮੂਲਵਾਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਔਲਾਦ ਦੀ ਭਵਿੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਸੁਪਨੇ ਬੁਣੇ ਸਨ, ਉਹ ਸਭ ਚਕਨਾਚੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਪੂਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਤਬਾਹ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਮਾਈਕਲ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ 'ਚੋਂ ਭਰੋਸਾ ਹੀ ਖੋ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਰੋਜ਼ੈਨ ਇਸ ਸੋਸ਼ਣ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਵਿੱਚ ਐਨਾ ਧਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅੰਤ ਉਹ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਤਾਪ ਦਾ ਮਾਰਿਆ ਮਾਈਕਲ ਦਾ ਪਿਤਾ ਸ਼ਰਾਬ ਵਿੱਚ ਡੁੱਬਕੇ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਈਕਲ ਦੀ ਮਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਦਮਿਆਂ ਦੀ ਭੰਨੀ ਹੋਈ ਆਪਣਾ ਮਾਨਸਿਕ ਤਵਾਜ਼ਨ ਖੋ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਸ਼ਰੀਰਕ, ਮਾਨਸਿਕ , ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਜਿਣਸੀ ਸੋਸ਼ਣ ਨੇ ਮੂਲਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉੱਪਰ ਸੱਭਿਅਕ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਨਾਅ ਉੱਪਰ ਅਸੱਭਿਅਕ ਅਤੇ ਜੰਗਲੀ ਹਮਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਦਰਿੰਦਾ ਅਤੇ ਖ਼ੂੰਖਾਰ ਹੋਣ ਦੀ ਸੋਝੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਆਪਣੇ ਹਰ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿੱਚ ਚਿਹਰਾ ਮਾਨਵਵਾਦ, ਉਦਾਰਵਾਦ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਉਸਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਦਮਨਕਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਕਾਰ ਇਸ ਦਮਨਕਾਰੀ ਬਿਰਤੀ ਅਤੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਹੀ

ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਅਵਚੇਤਨ ਉਸ ਅਦਿੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦਾ ਸਾਰ ਤੱਤ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਵਿਡੰਬਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਮੂਲਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਦਾ ਮਸਲਾ ਉਠਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂੰਜੀ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਹੱਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੂਲਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਛਲਣੀ ਕੀਤੇ ਅਹਿਸਾਸ, ਮਿੱਧੀ-ਮਸਲੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਮੁਆਵਜ਼ੇ ਰਾਹੀਂ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦਾ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਤਰਕ ਤਲਾਸ਼ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਈਕਲ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ, *"ਸਾਡੇ ਜ਼ਖ਼ਮ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘੇ ਹਨ। ਮੁਆਵਜ਼ੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਭਰੇ ਜਾਣੇ। ਇਹ ਤਾਂ ਨੇਟਿਵਾਂ ਦੀਆਂ ਰੂਹਾਂ 'ਤੇ ਸਦੀਆਂ ਤੱਕ ਰਿਸਦੇ...।"*

ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ 'ਮੁਹਾਜ਼' ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਦੋ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਤੁਰਦੇ ਹਨ। ਜੰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਸੰਦਰਭ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਹੈ। ਜੰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਹ ਕਥਾ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਕਸਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਥਾ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਨੈਨਸੀ ਬਰਟਨ ਜੋ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿੱਚ ਕਮਿਸ਼ਨੇਅਰਜ਼ ਵਿੱਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਸਟੀਵ ਬਰਟਨ ਅਫ਼ਗਾਨਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਫੌਜੀ ਮੁਹਿੰਮ ਉੱਪਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਥੇ ਤਾਲਿਬਾਨ ਹੱਥੋਂ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਸਰਕਾਰ ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜੰਗ ਪ੍ਰਤੀ ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਸਦਾ ਪੁੱਤਰ ਟਿੰਮ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਦੀ ਮੌਤ ਕਰਕੇ ਗੰਭੀਰ ਮਾਨਸਿਕ ਗੰਢ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨਾਲ ਲਗਾਤਾਰ ਸੂਖ਼ਮ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਟਿੰਮ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਹਥਿਆਰ ਹਨ ਤਾਂ ਅਫ਼ਗਾਨਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਕਾਮਯਾਬ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੇ। ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਦੇਸੀ ਹਥਿਆਰਾਂ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਹਥਿਆਰ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਉਹ ਹੋਰਨਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਤੋਂ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਜੰਗ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਜਾਨ ਲਈ ਘਾਤਕ ਹੈ, ਉਸ ਲਈ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦਾ ਵਪਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮੁਲਕ ਹੀ ਹਨ। ਜੰਗੀ ਸਮਾਨ ਦਾ ਵਪਾਰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਵਪਾਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਕੈਂਪ ਸਥਿਰ ਸੀ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਤੇ ਸਾਮਰਾਜੀ ਤਾਕਤਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧੌਂਸ ਨਾਲ ਮੁਲਕਾਂ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ ਜਿਵੇਂ 199● ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਬਾਹ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੇ ਵਪਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਟਿੰਮ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ, "ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਡੈਡ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਵਾਲੇ ਕਾਲੇ ਤਾਲਿਬਾਨ ਨਹੀਂ, ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੇ ਵਪਾਰੀ ਵੀ ਹਨ... ਆਈ ਡੌਂਟ ਅੰਡਰਸਟੈਂਡ ਦਿਸ ਬੁਲਸ਼ਿਟ।" ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਨੇ ਅਤਿ ਆਧੁਨਿਕ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੇ ਵਪਾਰ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਤਾਂ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਕੀਤੀ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਬਾਕੀ ਵਿਸ਼ਵ ਨੂੰ ਦਾਬੇ ਹੇਠ ਰੱਖਣ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਵੀ ਵਾਪਰਿਆ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਵੱਡੇ ਯੁੱਧ ਸਾਮਰਾਜੀ ਤਾਕਤਾਂ ਵਲੋਂ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜਿੱਤ ਕੇ ਆਪਣੇ ਦਾਬੇ ਹੇਠ ਰੱਖਣ ਦਾ ਹੀ ਮਕਸਦ ਸਨ। ਹੁਣ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵ ਅੰਦਰ ਜਿੱਥੇ ਕਿਤੇ ਯੁੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਯੁੱਧ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਉਸੇ ਪਿੱਛੇ ਸਾਮਰਾਜੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਹਿੱਤ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਪਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਫ਼ਗਾਨਿਸਤਾਨ ਦੀ ਲੜਾਈ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਹੀ ਵਰੋਸਾਈ ਹੋਈ ਹੈ।

ਸਾਮਰਾਜ ਵਲੋਂ ਪਰੋਸੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੰਗਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਣਾ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਦੋ ਅਮਰੀਕੀ ਸੈਨਿਕ ਜਦੋਂ ਈਰਾਕ ਦੀ ਮੁਹਿੰਮ ਉਤੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਕੈਨੇਡਾ ਆ ਕੇ ਸ਼ਰਨ ਮੰਗਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੱਡਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਜਿਸ ਜੰਗ ਦੀ ਕੋਈ ਉਚਿਤਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਜਿਸਮਾਨੀ ਹੌਂਸਲੇ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਲੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਕਸਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਕੋਈ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਧੌਂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਧੌਂਸ ਹੀ ਉਸਦੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੋਣ ਦੇ ਭਵਯ ਬਿੰਬ ਦੀ ਜ਼ਾਮਨ ਹੈ। ਇਥੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਜੋ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਤਮਕ ਧੁਨੀ ਉਠਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਮਰੀਕਾ ਜੋ ਦੂਸਰੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿੱਚ ਜਬਰਦਸਤੀ ਦਖ਼ਲ ਰਾਹੀਂ ਧੌਂਸ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਉਚਿਤਤਾ ਕੀ ਹੈ ? ਇਹੋ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੈ ਕਿ ਵਿਕਸਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਲਈ ਉਚਿਤ ਅਤੇ ਅਣਉਚਿਤ ਹੋਣਾ ਉਸ ਦੇ ਹਿੱਤ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਇਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤ ਅਹਿਮ ਹੋਣ ਉਥੇ ਹਰ ਜੰਗ ਉਚਿਤ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਥਾਕਾਰ ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਦਮਨਕਾਰੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਸਾਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ‘ਮੁਹਾਜ਼’ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਸੰਦਰਭ 1971 ਦੀ ਭਾਰਤ-ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਜੰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਜੰਗ ਵਿੱਚ ਨਵਤੇਜ ਸਿੰਘ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਵਿਧਵਾ ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ ਨਾਲ ਜੋ ਕੁਝ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਕਾਰ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਜੰਗ ਵਿੱਚ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰਕੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਪਾਸਾਰ ਨੂੰ ਉਭਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਕਾਰ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਤਰਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੰਗਾਂ ਰਾਜਸੀ ਵਿਵਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਲੋਭ, ਲਾਲਚ, ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਧੌਂਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਸਮਾਜੀ ਉਚਿਤਤਾ ਹੈ।

ਸਟੀਵ ਬਰਟਨ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਬਾਅਦ ਉਸਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਪੂਰਾ ਮਾਣ-ਤਾਣ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਮੱਦਦ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਯੋਧਿਆਂ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਡਮਿਟਰੀ ਥਿਓਡਾਰ, ਸਟੀਵ ਬਰਟਨ ਦੀ ਵਿਧਵਾ ਨੈਨਸੀ ਬਰਟਨ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨੈਨਸੀ ਵਿਧਵਾ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਸਮਾਜੀ ਤੌਰ ’ਤੇ ਦੂਜੈਲੀ ਨਾਗਰਿਕ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿੱਚ ਲਿਪਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ’ਤੇ ਮਨਜੀਤ ਦੀ ਹਾਲਤ ਬਹੁਤ ਬਦਤਰ ਹੈ। ਇਥੇ ਕਥਾਕਾਰ ਦੋ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਵਿਚੋਂ ਭਾਰਤੀ ਔਰਤ ਅਤੇ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਔਰਤ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। *“ਜੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਨਵਤੇਜ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾੜੀ ਕਿਸਮਤ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਸਨ... ਉਸਦੀਆਂ ਦੀਵਾਲੀਆਂ ਤੇ ਵਿਸਾਖੀਆਂ ਏਨੀਆਂ ਕਾਲੀਆਂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਹੋਣੀਆਂ ਜੇ ਨਵਤੇਜ ਕੈਨੇਡਾ ਦਾ ਫੌਜੀ ਹੁੰਦਾ... ਜੀਤਾਂ ਕੋਲ ਆਪਣੀ ਜੌਬ ਵੀ ਹੋਣੀ ਸੀ ਤੇ ਸਰਕਾਰ ਵਲੋਂ ਚੰਗੀ ਪੈਨਸ਼ਨ ਵੀ ਮਿਲ ਜਾਣੀ ਸੀ। ਕੀ ਲੋੜ ਸੀ ਉਸਨੂੰ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲ ਝਾਕਣ ਦੀ।”* ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਨੇ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਰਾਜ ਅੰਦਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਸਟੀਵ ਬਰਟਨ ਦੀ ਮੌਤ ਨੂੰ ਕੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਨਾਲ ਪੂਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਮੁਲਕ ਵਿੱਚ ਫੌਜੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸਦੀ ਵਿਧਵਾ ਦੀ ਬਦਤਰ ਸਥਿਤੀ, ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਕੇ ਹੈ। ਮਨਜੀਤ ਜਿਸਦੀ ਪੈਨਸ਼ਨ ਉਸਦਾ ਦਿਓਰ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਦਰਾਣੀ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਘਰੇਲੂ ਕੰਮ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਨਜੀਤ ਦੀ ਮਾੜੀ-ਮੋਟੀ

ਕਦਰ ਉਸਦੀ ਪੈਨਸ਼ਨ ਕਰਕੇ ਹੈ। ਇਹ ਮਸਲਾ ਦੋ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਰਾਜਸੀ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਧਾਨਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਜੰਗਾਂ ਦਾ ਖ਼ਮਿਆਜ਼ਾ ਭੁਗਤਣ ਵਾਲੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਜੋ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਯੂਰਪੀ, ਭਾਵੇਂ ਅਰਬੀ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਵਿਸ਼ਵ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਹਿੱਸਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਤਰਕ, ਕੋਈ ਉਚਿਤਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਥਾਕਾਰ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਬਲ ਜੰਗ ਦੀ ਅਣਉਚਿਤਤਾ ਅਤੇ ਤਰਕਹੀਣਤਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਚਿਤਰਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਥਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਮੂਲ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਮਹੱਤਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿੱਚ ਪੁਲ ਬਣਨ ਵਾਲਾ ਸੁਖਦੇਵ, ਸਟੀਵ ਨਾਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਸਟੀਵ! ਜੇ ਆਪਾਂ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਜੰਗਾਂ ਦੀ ਪੁਣ-ਛਾਣ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਉਚਿਤਤਾ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਕੁਝ ਕੁ ਜੰਗਾਂ ਦੀ ਹੀ ਬਣੇਗੀ... ਇਹ ਐਫ਼ਗੈਨਿਸਤਾਨ ਜੰਗ ਵੀ ਤਾਂ ਆਪਾਂ ਗੁਆਂਢੀ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਲੜ ਰਹੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਾਡੇ ਵਣਜ-ਵਪਾਰ ਦਾ ਵੱਡਾ ਭਾਈਵਾਲ ਹੈ।" ਇਉਂ ਕਥਾਕਾਰ ਜੰਗ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਕਥਾ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

'ਕਾਲੇ ਵਰਕੇ' ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਹਾਣੀ 'ਨਦੀਨ' ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉੱਠਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਪਰਵਾਸ ਬਹੁਤ ਗੰਭੀਰ ਵਰਤਾਰਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਅੰਦਰ ਜੋ ਵੀ ਥੋੜੀਆਂ-ਬਹੁਤੀਆਂ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਸ਼ੇਸ਼ ਵਾਲੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ, ਨੈਤਿਕਤਾ ਜਾਂ ਸਮਾਜੀ ਚੱਜ-ਆਚਾਰ ਸੀ, ਉਹ ਲਗਭਗ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰਵਾਸ ਦੀ ਅੰਨ੍ਹੀ ਲਾਲਸਾ ਨੇ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਮਨੁੱਖੀ ਹਸਤੀ ਅਤੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਅਰਥਹੀਣ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀ ਲੁਭਾਵਣੀ ਉਪਭੋਗਤਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਹਥਿਆ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪਰਵਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਨੈਤਿਕ-ਅਨੈਤਿਕ, ਯੋਗ-ਅਯੋਗ ਹਰ ਹੀਲਾ ਵਰਤਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਪੱਬਾਂ ਭਾਰ ਹੋਇਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਪਦਾਰਥਕ ਲਾਲਸਾ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਰੂਪ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰੋਂ ਮਾਨਵੀ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਕਿਵੇਂ ਘਾਣ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਸੰਬੰਧੀ 'ਨਦੀਨ' ਕਥਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਤਰਕ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਹਰਜਾਪ ਜੋ ਸਧਾਰਨ ਕਿਸਾਨੀ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚੋਂ ਹੈ ਜਿਸ ਅੰਦਰ ਕੈਨੇਡਾ ਜਾਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਵੀ ਕੈਨੇਡਾ ਨੂੰ ਆਮ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਵਾਂਗ ਸਵਰਗ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਹਰਜਾਪ ਦਾ ਚਾਚਾ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੋ ਈਮਾਨਦਾਰ ਵਣ ਅਫ਼ਸਰ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਆਪਣੇ ਸਕੇ ਚਾਚੇ ਸੁੱਚਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਰੋਬਾਰ ਅਤੇ ਸੁੱਖ ਸਹੂਲਤਾਂ ਵੱਲ ਦੇਖਕੇ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਮਿੱਥ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਪਿੱਛੇ ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਉਪਭੋਗੀ ਬਿਰਤੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਕੈਨੇਡਾ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਵੀ। ਹਰਜਾਪ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਲੈ ਜਾਣ ਲਈ ਵਿਆਹ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਦੇਖ ਰੇਖ ਲਈ ਨੈਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨੈਨੀ ਪੱਕੇ ਹੋ ਜਾਣ ਬਾਅਦ ਹਰਜਾਪ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇਗੀ ਅਤੇ ਹਰਜਾਪ ਕੈਨੇਡਾ ਪਹੁੰਚ ਜਾਵੇਗਾ। ਕੈਨੇਡਾ ਵਿੱਚ ਨੈਨੀ ਬਣ ਕੇ ਪਹੁੰਚਣ ਵਾਲੀ ਨੀਤੂ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਵੀ ਲਾਲਚੀ ਹੈ। ਨੀਤੂ ਕੈਨੇਡਾ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੋਤਰਿਆਂ ਦੀ ਦੇਖ-ਭਾਲ ਨੈਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਘਰ ਵਿੱਚ ਚੁੱਪ ਚੁੱਪ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਨੀਤੂ ਨੂੰ ਜਾਣ

ਪਛਾਣ ਵਾਲੇ ਜੈਦੇਵ ਦੀ ਬੇਕਰੀ ਉੱਪਰ ਚੋਰੀ ਕੰਮ ਲਗਵਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਲੋਂ ਜਿਉਂ ਹੀ ਉਸਦੇ ਪੱਕੇ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਗਜ਼ ਪੂਰੇ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਨੀਤੂ ਦੇ ਤੌਰ ਤਰੀਕੇ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੈਦੇਵ ਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਆਚਰਨ ਕਰਕੇ ਉਸ ਅੰਦਰ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਉਂ ਮਾਹੌਲ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੀਤੂ ਸ਼ਾਇਦ ਹਰਜਾਪ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਹੀ ਨਾ ਕਰਾਵੇ। ਗੁਰਨੇਕ ਪਿੰਡ ਰਹਿੰਦੇ ਆਪਣੇ ਚਾਚੇ ਦੀ ਮੱਦਦ ਨਾਲ ਨੀਤੂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਉੱਪਰ ਦਬਾਅ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਬਾਅ ਦੇ ਸਦਕਾ ਬੜਾ ਔਖਾ ਵਿਆਹ ਸਿਰੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਹਰਜਾਪ ਕੈਨੇਡਾ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨੀਤੂ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਐਨਾ ਸ਼ੱਕੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰਜਾਪ ਨੂੰ ਲਗਦਾ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬੱਚਾ ਸ਼ਾਇਦ ਉਸਦੇ ਅਵੈਧ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੈ। ਉਹ ਬੱਚੇ ਦੇ ਡੀ. ਐਨ. ਏ. ਟੈਸਟ ਕਰਵਾਉਣ ਤੱਕ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਲਾਲਚੀ, ਕਮੀਨਾ, ਚਲਾਕ, ਵਿਭਚਾਰੀ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਤੋਂ ਡਿੱਗਿਆ ਹੋਇਆ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਗੁਰਨੇਕ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਡੈਡੀ! ਵਚਨਾਂ ਵੁਚਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਕੌਣ ਕਰਦੈ। ਲੋਕੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੀਮਤ 'ਤੇ ਇੰਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਖ਼ਾਤਰ ਜ਼ਬਾਨ ਤੋਂ ਮੁੱਕਰ, ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੋੜਨੇ, ਇੱਜ਼ਤਾਂ ਦਾਅ 'ਤੇ ਲਾਉਣੀਆਂ ਮਾਮੂਲੀ ਗੱਲਾਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅਗਾਂਹ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇੰਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਨੂੰ ਵਪਾਰ ਬਣਾ ਲਿਐ। ਆਪਣੇ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਬੰਦੇ ਇੰਡੀਆਂ ਜਾ ਕੇ ਜਾਅਲੀ ਵਿਆਹ ਕਰਦੇ ਆ ਤੇ ਵੀਹ-ਵੀਹ ਲੱਖ ਰੁਪਈਆ ਬਟੋਰਦੇ ਆ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਆ ਪਈ ਪੱਕੇ ਵਿਆਹਾਂ 'ਚ ਵੀ ਵੀਹ-ਪੱਚੀ ਲੱਖ ਦਾ ਲੈਣ ਦੇਣ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਿਐ।"

ਪਰਵਾਸ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਉੱਪਰ ਹਮਲਾ ਬੋਲਿਆ ਹੈ। ਭਵਿੱਖਹੀਣ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੇ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਵਪਾਰ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਮਲੀਨ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦਾ ਅਤਿ ਨੇੜੇ ਦਾ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਨੀਤੂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹਰਜਾਪ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪੈਸੇ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਵੀ ਰੈਲ, ਭਾਵਕਤਾ ਅਤੇ ਸਨੇਹ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਨੀਤੂ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਵਲੋਂ ਮੰਗਵਾਏ ਡੇਢ ਹਜ਼ਾਰ ਡਾਲਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਤਨਖ਼ਾਹ ਦੇ ਪੈਸੇ ਸਾਂਝੇ ਖਾਤੇ ਵਿੱਚ ਨਾ ਆਉਣ ਦਾ ਗਿਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹਰਜਾਪ ਟਾਲ ਮਟੋਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨੀਤੂ ਉਸਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਧਮਕੀ ਵਾਲੇ ਲਹਿਜੇ ਵਿੱਚ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਪੁਲਿਸ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਵਲ ਵਿੰਗ ਕੱਢ ਦਿੰਦੀ ਆ। ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਏਨਾ ਹੀ ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਆ ਕਿ ਮੇਰਾ ਹਸਬੈਂਡ ਮੇਰਾ ਰੇਪ ਕਰਦਾ ਆ।" ਇਉਂ ਪੈਸੇ ਅਤੇ ਉਪਭੋਗੀ ਲਾਲਸਾ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਪਤਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਇਸ ਕਥਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬਦਲ ਰਹੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਖੀਣ ਹੋ ਰਹੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਲੰਮੀ ਵਿਧਾ ਵਿੱਚ ਕਥਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲਾ ਕਥਾਕਾਰ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਵੇਸ਼ਮਈ ਜਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਵਹਾਅ ਵਾਲੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਚੇਤੰਨ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕੇਂਦਰ ਬਹੁਤ ਸੁਚੇਤ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵੇਰਵੇ ਬਹੁਤ ਚੇਤੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬੌਧਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਦੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਬੌਧਿਕਤਾ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਬਹੁਤ ਸੂਖ਼ਮ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੇਂਦਰੀ

ਥੀਮ ਦੇ ਇਰਦ ਗਿਰਦ ਜਿੱਥੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ 'ਚ ਵਿਸਤਾਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ 'ਚ ਸੰਘਣਾਪਣ, ਜਟਿਲਤਾ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕਤਾ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਧਿਆਨਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਹਰ ਪਾਸਾਰ ਲਈ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਵਿੱਚ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਣਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਦੇ ਉਹ ਅਗਰਭੂਮੀ 'ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿੱਚ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕੈਨਵਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਹੜ੍ਹ ਕਹਾਣੀ 'ਚ ਜੇਕਰ ਸੁਖਪਾਲ ਅਤੇ ਐਰਿਕਾ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੁਖਪਾਲ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰਕ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਹੜ੍ਹ ਆਉਣ ਨਾਲ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਐਰਿਕਾ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਤੇ ਐਰਿਕਾ ਤੇ ਜ਼ੈਫ਼ਰੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ। ਇਉਂ ਉਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅੰਦਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਹਰ ਕਥਾ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਜਿੱਥੇ ਸਮਾਜੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕੇਂਦਰ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਸਾਰ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕੇਂਦਰ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਉਸ ਤੋਂ ਟੁੱਟੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਗੋਂ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਬਹੁਪਰਤੀ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਕੇ ਹੀ ਕਹਾਣੀ 'ਚ ਸੰਘਣਾਪਣ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਸੂਖ਼ਮ ਪੱਖ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਧੁਨੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵੱਡਾ ਪੱਖ ਸੰਤਾਪ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਥਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ, ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਖੀਣ ਹੋਣ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਹਨ ਉਸ ਦੀ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਜਿਉਂਦੇ ਰੱਖਣ ਦੀ ਇਕ ਧੁਨੀ ਸਮਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਧੁਨੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੋਰ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਮਾਨਵੀ ਧੁਨੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਵਿਆਕੁਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਹੀ ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲੋਂ ਵਿੱਥ ਥਾਪ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਹਿਲੂ ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੌਲਿਕ ਪਹਿਲੂ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਥਾ ਸੰਤਾਪੇ ਪਲਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਥਾ ਬੁਣਤੀ ਵੀ ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਕਥਾਕਾਰੋਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਰੀਵਰਸੀਬਲ ਵਿਧੀ ਤੇ ਉਸਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਚ ਜਿੰਨੀ ਸਿੱਧ-ਪੁੱਠ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਥੋਂ ਉਸ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬੋਧ ਨੂੰ ਸੰਘਣਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਭਿੰਨ ਕਥਾ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜੁਗਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਰਥ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਮਨੋ ਬਚਨੀ, ਫਲੈਸ਼ ਬੈਕ, ਸੰਬੋਧਨੀ ਆਦਿ ਜੁਗਤਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਵਰਤਕੇ, ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਚੇਤੰਨ ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਵਧੇਰੇ ਜੀਵੰਤ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਹਰ ਕਥਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਣ ਉਸਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਫ਼ੈਸਲਾਕੁੰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਹੈ।

ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਬਹੁਤ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਥਾ ਸ਼ਿਲਪਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਹੈ। ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਇਉਂ ਆਪਣੀ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ 'ਕਾਲੇ ਵਰਕੇ' ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਥਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਮਸਲੇ ਵਿਕਸਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਕਸਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਧੁਰ ਕੇਂਦਰ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਜਿਵੇਂ ਵਿਕਸਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਅਤੇ ਕੁਸ਼ਲ ਸ਼ਿਲਪਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਐਸੋਸੀਏਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

●-●-●

ਬਿਰਖ਼ ਅਰਜ਼ ਕਰੇ : ਰਚਨਾ ਸੰਦਰਭ

ਡਾ. ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ

ਭਾਵੇਂ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਅਨਿੱਖੜ ਇਕਾਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਲੋੜਾਂ ਅਧੀਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਰੂਪ ਤੋਂ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਕਹੀ ਗਈ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਜਾਂ ਕਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਜਦੋਂ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ 'ਬਿਰਖ ਅਰਜ਼ ਕਰੇ' ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਜਿਹੜਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਭ ਤੋਂ ਉਭਰਵੇਂ ਰੂਪ 'ਚ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਹੀ ਇਸ ਸੰਕਟ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਉਪਲੱਬਧ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਇੱਕ ਲਰਜ਼ਦਾ ਨੀਰ ਸੀ', 'ਬੰਸਰੀ ਵਿਰਤਾਂਤ', 'ਡੂੰਘੇ ਵੈਣਾਂ ਦਾ ਕੀ ਮਿਣਨਾ', 'ਧੁਖ਼ਦਾ ਜੰਗਲ', 'ਨਜ਼ਰ', 'ਪਿਆਰਾ', 'ਕਵੀ ਸਾਹਿਬ', 'ਕੋਈ ਦਸਤਾਰ ਰੱਤ ਲਿਬੜੀ', 'ਇਕ ਪਾਵਨ ਪੁਸਤਕ ਸੜਦੀ ਹੈ' ਆਦਿ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਵੇਰਵੇ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ 'ਇੱਕ ਦਰਿਆ', 'ਰੋਣ ਸੌ ਸਰੰਗੀਆਂ', 'ਵਹਿੰਗੀ' ਅਤੇ 'ਇਕ ਪਯੂ ਕਥਾ' ਆਦਿ ਵਿਚ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਵਧੇਰੇ ਉਭਰਵੇਂ ਰੂਪ 'ਚ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਨੌਂਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਆਰੰਭ 'ਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਸਦੀ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਧੁਖ਼ਦਾ ਜੰਗਲ' ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੇ ਆਰੰਭ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਦੇ ਜੋ ਵਸਤੂ-ਵੇਰਵੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਬਾਹਰਲੇ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਵਾਲੀ "ਖੜਗ ਭੁਜ" ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜਾਣਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਭਾਈਬੰਦਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਹੀ ਔਖਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਪੰਜਾਬ ਇਕ 'ਧੁਖ਼ਦਾ ਜੰਗਲ' ਬਣ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੂਮਿਕਾ ਰੱਖਿਅਕ ਦੀ ਸੀ :

> ਜੰਗਲ ਜਿਹੜਾ ਹਰ ਮੌਸਮ ਦੇ ਕਹਿਰ ਨਾ ਲੜਦਾ ਸੀ।
> ਜੰਗਲ ਜਿਹੜਾ ਹਰ ਆਫ਼ਤ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਅੜਦਾ ਸੀ।
> ਜੰਗਲ ਜਿਸ 'ਚੋਂ ਹਰ ਕੋਈ ਆਪਣੀ ਪੌੜੀ ਘੜਦਾ ਸੀ।
> ਜੰਗਲ ਜਿਹੜਾ ਬਾਲਣ ਬਣ ਕੇ ਘਰ-ਘਰ ਸੜਦਾ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬ ਇਕ ਪਾਸੇ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਦਾ ਕਹਿਰ ਝੱਲ ਕੇ ਵੀ "ਆਫ਼ਤ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਅੜਦਾ" ਸੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਭਾਰਤ ਲਈ "ਪੌੜੀ" ਅਤੇ "ਬਾਲਣ" ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਉਹੀ ਪੰਜਾਬ ਆਪਣੇ ਹੀ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲ ਭਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਕੇਂਦਰ ਨੇ ਇਸ ਬੇਗਾਨਗੀ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੀ ਹਿਤ-ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਵਧਾਇਆ ਵੀ :

ਤੈਨੂੰ ਤਾਂ ਜੰਗਲ ਦੀ ਗੱਲ ਉਲਝਾਉਣ ’ਚ ਫਾਇਦਾ ਸੀ।
ਜੰਗਲ ਦੇ ਵਿਚ ਕੰਡੇ ਹੋਰ ਉਗਾਉਣ ’ਚ ਫਾਇਦਾ ਸੀ।
ਇਸ ਜੰਗਲ ਨੂੰ ਜੰਗਲ ਹੋਰ ਬਣਾਉਣ ’ਚ ਫਾਇਦਾ ਸੀ।
ਤੇ ਫਿਰ ਉਚੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਰੌਲਾ ਪਾਉਣ ’ਚ ਫਾਇਦਾ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਹ ਬੇਗਾਨਗੀ ਇਥੇ ਖਾੜਕੂਵਾਦ ਦੇ ਪਨਪਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਕ ਬਣੀ। ਕੇਂਦਰ ਨੇ ਇਸ ਖਾੜਕੂਵਾਦ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਗੁੱਝੇ ਮੰਤਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸ਼ਹਿ ਦੇਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉਲਝਾ ਦਿੱਤਾ :

ਹੋਰ ਕੋਈ ਜਦ ਰਾਹ ਜੰਗਲ ਨੂੰ ਰਾਸ ਨਾ ਆਇਆ ਸੀ।
ਕੁਝ ਰੁੱਖਾਂ ਨੇ ਜਿਸ ਦਹਿਸ਼ਤ ਦਾ ਰਾਹ ਅਪਣਾਇਆ ਸੀ।
ਤੇ ਜਿਸਦਾ ਜੰਗਲ ਨੂੰ ਮਿਹਣਾ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਆਇਆ ਸੀ।
ਇਉਂ ਤੂੰ ਆਪੇ ਹੀ ਉਸ ਰਾਹ ਨੂੰ ਪੀਰ ਬਣਾਇਆ ਸੀ।

ਇਸ ਸਾਜਿਸ਼ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਤਣਾਅ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਉਤੇ ਫੌਜੀ ਹਮਲੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਕਲਿਆ :

ਇਸ ਮਨ ਚਾਹੀ ਸਿਖ਼ਰ ਤੇ ਜਦ ਤੂੰ ਖੇਲ੍ਹ ਪੁਚਾ ਦਿੱਤਾ।
ਦਹਿਸ਼ਤ ਤਾਈਂ ਸਾਰੇ ਜੰਗਲ ਦੇ ਸਿਰ ਪਾ ਦਿੱਤਾ।
ਅੱਧੇ ਜੰਗਲ ਨੂੰ ਅੱਧੇ ਦੇ ਨਾਲ ਲੜਾ ਦਿੱਤਾ।
ਫਿਰ ਤੋਪਾਂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਜੰਗਲ ਦੇ ਵੱਲ ਭੁਆ ਦਿੱਤਾ।

ਸਿਖ਼ਰ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚੇ ਇਸ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੇ ਬਹੁਤ ਦੂਰਰਸੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਏ। ਪੰਜਾਬੀ ਕੌਮੀਅਤ ਦੀਆਂ ਦੋ ਅਹਿਮ ਇਕਾਈਆਂ ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਤਣਾਅ ਵਧਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਸਿੱਖ ਦਹਿਤਸ਼ਤਵਾਦ, ਸਟੇਟ ਦੀ ਦਹਿਸ਼ਤਗਰਦੀ ਅਤੇ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਦੇ ਹਿੰਸਾਵਾਦ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਆਮ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਹੋਣ ਲੱਗੇ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ‘ਨਜ਼ਰ’ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਦਹਿਸ਼ਤ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ :

– ਪਹਿਲੀ ਭਰਵੀਂ ਫ਼ਸਲ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਓਦੋਂ ਲੱਗੀ।
ਜਦ ਆਪੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਛੱਡੀ।
ਤੇ ਫਿਰ ਅਗਲੀ ਫ਼ਸਲ ਦੇ, ਬੀ ਗਏ ਖਿਲਾਰੇ।
ਵੱਢੇ ਗਏ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਜਦੋਂ, ਰਾਹ ਜਾਂਦੇ ਮਾਰੇ।
ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਛਾਂ ਤਖ਼ਤ ਦੀ, ਅੱਗਾਂ ਹੀ ਅੱਗਾਂ।
ਚੌਂਕ-ਚੁਰਾਹੇ ਸੜਦੀਆਂ, ਪੱਗਾਂ ਹੀ ਪੱਗਾਂ।

ਦਹਿਸ਼ਤ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਲੀਕਦੇ ਹਵਾਲੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਥਾਂ-ਪਰ-ਥਾਂ ਅੰਕਿਤ ਹੋਏ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਦਹਿਸ਼ਤ ਨਾਲ ਇਕ ਪਾਸੇ ਹਿੰਸਾ ਦੀ ਅੱਗ ਉਤੇ ਹੋਰ ਤੇਲ ਪੈਂਦਾ ਰਿਹਾ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਦਾ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਘਾਤ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ :

ਪੱਤੇ ਬੂਟੇ ਡੋਡੀਆਂ, ਫੁੱਲਾਂ ਦੀਆਂ ਲੜੀਆਂ।
ਸਭ ਕੁਝ ਅੱਗ ਵਿਚ ਸੜ ਗਿਆ, ਮਿਰਚਾਂ ਨਾ ਸੜੀਆਂ।

ਕਵਿਤਾ 'ਇਕ ਲਰਜ਼ਦਾ ਨੀਰ ਸੀ' ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਪਥਰਾਅ ਜਾਣ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਤੇ "ਲਰਜ਼ਦਾ ਨੀਰ", ਮਰ ਕੇ "ਪੱਥਰ" ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਤੇ ਉਸੇ ਹਾਦਸੇ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ ਕੋਈ "ਪੱਥਰ" ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਉਸ ਹਾਦਸੇ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਉਤੇ ਲੱਗੀ ਪਾਬੰਦੀ ਦੀ ਘੁਟਨ ਨਾਲ "ਪੱਥਰ" ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਕੋਈ "ਸ਼ਾਇਰ" ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਵੇਖ ਕੇ "ਪੱਥਰ" ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਅਨੇਕਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਕਵਿਤਾ 'ਇਕ ਪਸ਼ੂ-ਕਥਾ' ਵਿਚ ਕਵੀ ਬਘਿਆੜ ਤੇ ਲੇਲੇ ਵਾਲੀ ਲੋਕ-ਕਥਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਉਂ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਰੇਲ-ਗੱਡੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਵਾਰੀਆਂ ਲੇਲਿਆਂ ਵਾਂਗ ਸਹਿਮੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਬਘਿਆੜਾਂ ਵਾਂਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖਾ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਵੇਖ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਜਦ ਗੱਡੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਾਂਤ 'ਚੋਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਾਂਤ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਈ ਤਾਂ ਸਥਿਤੀ ਬਦਲ ਗਈ ਅਰਥਾਤ ਲੇਲੇ ਬਘਿਆੜ ਬਣ ਗਏ ਅਤੇ ਬਘਿਆੜ ਲੇਲੇ। ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੌਰਾਨ ਚੌਰਾਸੀ ਦੇ ਦੰਗਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਕੁਝ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੀ ਸੀ। ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਵੀ ਸਵੇਰੇ-ਸਵੇਰੇ ਦਹਿਸ਼ਤ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਭਰ ਕੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਸਨ :

ਕੋਈ ਦਸਤਾਰ ਰੱਤ ਲਿਬੜੀ ਕੋਈ ਤਲਵਾਰ ਆਈ ਹੈ।
ਲਿਆਉ ਸਰਦਲਾਂ ਤੋਂ ਚੁੱਕ ਕੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਆਈ ਹੈ।

ਕਵਿਤਾ 'ਕਵੀ ਸਾਹਿਬ' ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਦੁਵੱਲੀ ਦਹਿਸ਼ਤ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਇਕ ਪਾਸੇ "ਰਾਜੇ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀਆਂ" ਰਾਹੀਂ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ "ਗੁਰੀਲੇ ਬਾਗੀਆਂ" ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਕੇ ਸਹਿਮ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ ਸੱਚ ਬੋਲਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ "ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕਾਤਿਲ" ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਤਮ-ਗਿਲਾਨੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਉਲਟ ਕਵਿਤਾ 'ਪਿਆਰਾ' ਦਾ ਪਾਤਰ ਪਿਆਰਾ ਦਹਿਸ਼ਤਗਰਦੀ ਦੀ ਹਨ੍ਹੇਰੀ ਰਾਤ ਦੇ ਖਾਤਮੇ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਉਹ ਗਾਉਂਦਾ ਸੀ
ਉਹ ਕਾਲੀ ਪੌਣ ਵਿਚ ਦੀਵੇ ਜਗਾਉਂਦਾ ਸੀ
ਇਸੇ ਗੱਲੋਂ ਖ਼ਫ਼ਾ ਹੋ ਕੇ
ਹਨੇਰੇ ਦੇ ਖ਼ੁਦਾਵਾਂ ਨੇ
ਪਿਆਰਾ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੀ ਇਸ ਵਿਕਰਾਲ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕਵੀ ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤ ਬੇਬੱਸ, ਸਹਿਮਿਆਂ ਅਤੇ ਇਕੱਲਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਫੇਰ ਵੀ ਆਸ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਛਡਦਾ। ਉਹ ਮੁੜ ਅਮਨ-ਚੈਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਅਭਿਲਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਕਟ ਦੇ ਨਿਵਾਰਨ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਪੀਲ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤਰਕ ਵੀ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੋਈ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਿਆਂ ਮੁੜ ਉਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਦੁਹਰਾਈ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ :

ਉਦੋਂ ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਵੰਡਿਆ ਸੀ,
ਹੁਣ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਵਾਰੀ ਏ।
ਉਹ ਜ਼ਖ਼ਮ ਪੁਰਾਣੇ ਭੁੱਲ ਵੀ ਗਏ,
ਨਵਿਆਂ ਦੀ ਜੋ ਫੇਰ ਤਿਅਰੀ ਏ।

ਉਹ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਤਣਾਅ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਥਾਂ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਸਦਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਸਹਿਹੋਂਦ ਵਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਬਿਨਾਂ, ਅਮਿਓ ਵੀ ਫਿੱਕਾ ਲਗਦਾ ਏ।
ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਸੰਤ ਕਬੀਰ ਬਿਨਾਂ, ਦੋ ਮੇਲ ਹੀ ਨਿੱਕਾ ਲਗਦਾ ਏ।
ਜੋ ਵੀ ਜਗਦਾ ਹੈ ਮੇਰਾ ਹੈ, ਮੈਨੂੰ ਹਰ ਇਕ ਜੋਤ ਪਿਆਰੀ ਏ।

ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ "ਧੁਖ਼ਦਾ ਜੰਗਲ" ਰੂਪੀ ਪੰਜਾਬ ਲਈ "ਘਨਘੋਰ ਘਟਾਵਾਂ" ਦੀ ਅਭਿਲਾਸ਼ਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਤੋਪਾਂ ਅੱਗੇ" ਵੀ "ਅਮਨ ਦਾ ਗੀਤ" ਸੁਣਾਉਣ ਦੀ ਚਾਹਤ ਨਾਲ ਲਬਰੇ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ "ਨਜ਼ਰ" ਦੀ ਕਰੋਪੀ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਵਾਸਤੇ "ਏਦ੍ਹੇ ਸਿਰ ਤੋਂ ਕੌੜੀਆਂ ਮਿਰਚਾਂ" ਵਾਰ ਕੇ ਸੁੱਟਣ ਲਈ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਰਵਣ-ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਚੁਫ਼ੇਰੇ ਫੈਲੇ "ਧੁੰਦ ਗੁਬਾਰ" ਵਿਚ ਕੋਈ ਰਾਹ ਵਿਖਾ ਦੇਵੇ। ਅੰਤ ਉਹ ਸਰਬੱਤ ਦੇ ਭਲੇ ਵਾਂਗ ਇਹ ਇੱਛਾ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਬਾਲਾਂ ਦੀ ਮੁਸਕਾਣ ਦਿਖਾ ਦੇ।
ਹਾਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹਾਣ ਦਿਖਾ ਦੇ।
ਮਿਹਰ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਮਾਣ ਦਿਖਾ ਦੇ।
ਇਹ ਨੇ ਅੱਜ ਦੇ ਤੀਰਥ ਜੱਗ ਦੇ।
ਦੀਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਹਿੰਗੀ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਕਾਂ, ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਪਾਵਾਂ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਤਰਕ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਮਸਲਾ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੇ ਨਾਲ ਜਿਹੜੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਹ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਆਸ਼ਾ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਰਲੇ-ਮਿਲੇ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜਿਸ ਮਿਸ਼ਰਤ ਸਰੂਪ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਉਭਰਵੇਂ ਨਕਸ਼ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹਨ :

- ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਖੌਫ਼ ਬਹੁਤ ਨੇ, ਥੋੜ੍ਹੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਆਸ ਵੀ ਹੈ।
  ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਹੈ ਪਰ ਇਕ ਨਿੰਮ੍ਹੇ ਦੀਵੇ ਦੀ ਧਰਵਾਸ ਵੀ ਹੈ।
- ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਮੇਰੇ ਮਨ ਦੇ ਹਰ ਮੌਸਮ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਹੈ,
  ਬਹੁਤਾ ਮੇਰਾ, ਥੋੜ੍ਹਾ-ਥੋੜ੍ਹਾ ਸਮਿਆਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ ਹੈ।
- ਹਉਮੈ, ਮਮਤਾ, ਖੌਫ਼, ਦੁਚਿੱਤੀ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਕੰਧਾਂ ਨੇ,
  ਐ ਮਨ ਟੋਲ ਕੋਈ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਹੋਣਾ ਬੰਦ ਖਲਾਸ ਵੀ ਹੈ।

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਦਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਰੂਪ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵਿਕਰਾਲ-ਰੂਪ ਵਾਲੀ

ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਨੇਕਾਂ ਰੰਗਾਂ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਚੇਤੰਨ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਕਠੋਰ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪੂਰਨ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਮਾਨਵ-ਵਿਰੋਧੀ ਸਰੂਪ ਦਾ ਉਸ ਕੋਲ ਕੋਈ ਠੋਸ ਬਦਲ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਕਰਾਲ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਭੈਅ ਕਾਰਨ ਸਹਿਮ ਵੀ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਭੈਅ ਉਸਨੂੰ ਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹਤਿਆਰਾ ਹੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

– … ਕਿ ਸਾਡੇ ਵਕਤ ਦੇ ਵਿਚ ਖੌਫ਼ ਦੇ ਮਾਰੇ
ਕਵੀ ਵੀ ਹੋ ਗਏ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹਤਿਆਰੇ
– ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਦੀ ਖਾਤਰ
ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਨੂੰ
ਏਦਾਂ ਕਤਲ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪਰ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਦੀ ਇਹ ਭੈਅ-ਗ੍ਰਸਤ ਹਾਲਤ ਉਸਦੀ ਇਕ ਪਰਤ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪਰਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਸਮੂਹ ਲਈ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਮਾਰਗ ਬਣਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ :

– ਤੂੰ ਪਿੰਜਰ, ਪ੍ਰੇਤ, ਕਬਰ ਪੂਜਦਾ ਏਂ,
ਮੈਂ ਪੂਜਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਮੁਸਕਣੀ ਨੂੰ।
– ਚਲੋ ਉਠੋ ਅਸੀਂ ਦੀਵਾਰ ਬਣੀਏਂ,
ਬਚਾਈਏ ਦੀਵਿਆਂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਨੂੰ।
– ਮਿਸ਼ਾਲਾਂ, ਚੁੱਲ੍ਹਿਆਂ ਤੇ ਦੀਵਿਆਂ ਵਿਚ,
ਬਦਲ ਦੇਵਾਂ ਮੈਂ ਅਗਨੀ ਭਟਕਦੀ ਨੂੰ।

ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤੀ ਅਤੇ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸਵੈ ਦਾ ਬੋਧ ਵੀ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਤੱਕ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦਵੰਦ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵੀ ਪੂਰਨ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ :

– ਉਹ ਜੰਗ ਜਿਹੜੀ ਹਰ ਸਮੇਂ ਬੰਦੇ ਦੇ ਮਨ 'ਚ ਹੈ,
ਯਾਰੋ ਮੈਂ ਉਸ ਜੰਗ ਦਾ ਨਾਮਾਨਿਗਾਰ ਹਾਂ।
– ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਡਾਲ ਹਾਂ ਕਦੇ ਖੰਡੇ ਦੀ ਧਾਰ ਹਾਂ,
ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਐਵੇਂ ਕਾਲਿਆਂ ਹਰਫ਼ਾਂ ਦੀ ਡਾਰ ਹਾਂ।
– ਦੋਹਾਂ 'ਚੋਂ ਇਕ ਹੀ ਬਚੇਗੀ,
ਜਾਨ ਕਿ ਜਾਂ ਇਮਾਨ ਮੈਂ ਰੱਖ ਲਾਂ।

ਇਹ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੂਮਿਕਾ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸਮੂਹ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਕਟਾਂ ਦੀ ਨਵਿਰਤੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਭਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਧੁਖ਼ਦਾ ਜੰਗਲ' ਅਤੇ 'ਨਜ਼ਰ' ਵਿਚ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਦਾ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਵਧੇਰੇ ਉਭਰਵਾਂ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਲਘੂਤਾ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲ ਪੀੜ੍ਹਤ ਮਹਿਸੂਸ

ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਅਸਤਿਤਵਮਈ ਹੂਕਾਂ ਸੁਣਾਈ ਦੇਣ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਕਾਵਿ-ਸਤਰਾਂ ਉਸਦੇ ਅਜਿਹੇ ਅਸਤਿਤਵਮਈ ਸੰਕਟ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਕਰਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ :

- ਹਿਰ ਦਾ ਪਿਆਲਾ ਮੇਰੇ ਹੋਠਾਂ ਤੇ ਆ ਕੇ ਰੁਕ ਗਿਆ,
  ਰਹਿ ਗਿਆ ਮੇਰੇ ਅਤੇ ਸੁਕਰਾਤ ਵਿਚਲਾ ਫਾਸਿਲਾ।
- ਟੁੱਟੀਆਂ ਕਲੀਆਂ ਦਾ, ਮੇਰੇ ਸੀਨੇ ਵਿਚ ਵਿਰਲਾਪ।
  ਮੋਈਆਂ ਚਿੜੀਆਂ ਦਾ, ਮੇਰੇ ਸਿਰ ਤੇ ਸਦਾ ਸਰਾਪ।
  ਜੇ ਕੋਈ ਪੀਲਾ ਪੱਤਾ ਖੜਕੇ,
  ਮੁਜ਼ਰਮ ਵਾਂਗੂੰ ਸੀਨਾ ਧੜਕੇ
  ਭੀਤਰ ਕੰਬੇ ਪਾਪ।
- ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚ ਰੋਣ ਸੌ ਸਾਰੰਗੀਆਂ।
  ਐਸੀਆਂ ਨੀਂਦਾਂ ਤੋਂ ਮੌਤਾਂ ਚੰਗੀਆਂ।

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਰੰਗ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਤੇ ਇਹ ਆਸ਼ਕ-ਰੂਪ ਹੈ, ਕਿਤੇ ਕਾਤਲ, ਕਿਤੇ ਰਾਹਬਰ, ਕਿਤੇ ਸੰਸਾਰੀ, ਕਿਤੇ ਆਦਮ-ਰੂਪ, ਕਿਤੇ ਬਾਪ, ਕਿਤੇ ਸਰਵਣ ਪੁੱਤਰ, ਕਿਤੇ ਮੁਨਸਫ਼ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਮੁਜ਼ਰਮ ਆਦਿ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰੂਪ ਇਕੋ ਥਾਂ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਘੁਲੇ-ਮਿਲੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ :

- ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਆਪਣਾ-ਆਪਣਾ ਰਾਗ ਵਜਾਉਣ
  ਸ਼ੋਰ ਜਿਹਾ ਇਕ ਦਿਨ ਸਾਜ਼ੀਨਾ ਬਣ ਜਾਊ ਇਹ ਆਸ ਵੀ ਹੈ।
- ਮੈਂ ਹਾਂ ਆਪ ਮੁਜ਼ਰਿਮ ਤੇ ਆਪ ਹੀ ਹਾਂ ਕਿਤਾਬ, ਕਾਜ਼ੀ ਤੇ ਜਲਾਦ ਵੀ
  ਜਿੱਥੇ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਨੇ ਆਈਨੇ ਮੇਰੀ ਰੋਜ਼ ਉਥੇ ਤਰੀਕ ਹੈ।

ਆਪਣੀ ਜਟਿਲਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਿਹਾ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਸਮੇਤ ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਭਾਵ-ਬੋਧ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਬਣਕੇ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਨੇਕਾਂ ਪਰਤਾਂ ਵਾਲਾ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਜਿਸ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਰੂਪ ਨਾਲ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ ਉਹ ਅਜੋਕੇ ਉਪਭੋਗੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਪੱਧਰਾਂ ਉਤੇ ਵਿਚਰ ਰਹੀ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸੱਚਾ-ਸੁੱਚਾ ਚਿੱਤਰ ਹੈ।

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਜਿਸ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਬਲ-ਪੂਰਵਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਉਸਦਾ ਪਿਆਰ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਦੇ ਰਵਾਇਤੀ ਸੰਕਲਪ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰੇਮੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੀ ਬਿਰਹਾ ਵਿਚ ਤੜਪਣ ਦੇ ਮਹਿਜ਼ ਵਰਣਨ ਤੋਂ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪਾਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਆਦਿਮ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਰਜਨਾਵਾਂ ਦੇ ਤਣਾਅ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਸੰਕਟ-ਗ੍ਰਸਤ ਹੋਂਦ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਦੀ ਜੁਸਤਜੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਭਾਵ-ਬੋਧ ਦੀ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ 'ਫਾਸਿਲਾ' ਗ਼ਜ਼ਲ ਰਾਹੀਂ ਇਉਂ ਹੋਈ ਹੈ:

– ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿਨ-ਰਾਤ ਵਿਚਲਾ ਫਾਸਿਲਾ।
ਮੇਰੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਮੇਰੀ ਔਕਾਤ ਵਿਚਲਾ ਫਾਸਿਲਾ।
– ਹਾਂ ਮੈਂ ਆਪੇ ਹੀ ਕਿਹਾ ਸੀ ਹੋਂਠ ਸੁੱਚੇ ਰੱਖਣੇ,
ਹਾਇ ਪਰ ਇਸ ਪਿਆਸ ਤੇ ਉਸ ਬਾਤ ਵਿਚਲਾ ਫਾਸਿਲਾ।
– ਜੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪਿਆਸ ਹੈ ਤਾਂ ਮੇਟ ਦੇਵਾਂ ਉਸ ਕਿਹਾ,
ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਘਾਤ ਵਿਚਲਾ ਫਾਸਿਲਾ।
– ਧਰਮ ਹੈ, ਇਖ਼ਲਾਕ ਹੈ, ਕਾਨੂੰਨ ਹੈ, ਇਹ ਕੌਣ ਹੈ,
ਮੇਰਿਆਂ ਬਿਰਖਾਂ ਤੇਰੀ ਬਰਸਾਤ ਵਿਚਲਾ ਫਾਸਿਲਾ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਰੀਝਾਂ ਔਕਾਤ, ਸੁੱਚੇ ਹੋਂਠ ਪਿਆਸ, ਰਿਸ਼ਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਘਾਤ ਅਤੇ ਇਖ਼ਲਾਕ ਆਦਿਮ ਇੱਛਾਵਾਂ ਵਰਗੇ ਵਿਰੋਧੀ ਜੁੱਟ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਪਣੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨਿਰਵਿਘਨ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨੈਤਿਕ ਬੰਧਨਾਂ ਦੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਦਵੰਦ ਸਾਡੇ ਅਜੋਕੇ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਜੀਵਨ-ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਮੂਲ ਪਛਾਣ-ਚਿਹਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਪੂਰਣਤਾ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਲਟਕਾ ਕੇ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਉਤੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ :

– ਤੂੰ ਕਾਲੇ ਚਸ਼ਮੇ ਨਾ ਲਾਹੇ ਤੇ ਮੇਰੀ ਰੀਝ ਰਹੀ,
ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਨੈਣ ਤਾਂ ਕੀ ਤੇਰੇ ਖ਼ਾਬ ਤੱਕ ਵੇਖਾਂ।
– ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਮਿੱਟੀ ਬਣਾਇਆ ਤਾਂ ਇਹ ਅਸੀਸ ਵੀ ਦੇ,
ਮੈਂ ਉਸਦੇ ਬੀਜ ਨੂੰ ਖਿੜਦੇ ਗੁਲਾਬ ਤੱਕ ਵੇਖਾਂ।

ਪਰ ਇਹ ਪੂਰਣਤਾ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਬਹੁਤ ਛੇਤੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਢਹਿ-ਢੇਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ "ਸਰਾਪ" ਮਾਰੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ :

ਨਦੀ ਗਈ ਪਥਰਾ, ਨੀ ਚੁਪ-ਚਾਪ ਰਹਿਣੀਏਂ।
ਟੁਟਣਾ ਕਦੋਂ ਸਰਾਪ ਨੀ ਦੁੱਖੜੇ ਸਹਿਣੀਏਂ।

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਧਸਿਆ ਅਤੀਤ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਰੁਸ਼ਨਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਲਈ ਅਤੀਤ ਵੱਲ ਵੀ ਉਹ ਇਕ ਸਹਿਮ ਭਰੀ ਝਾਤ ਹੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ :

ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਉਹ ਉਸ ਦਿਨ ਬਹੁਤ ਹੀ ਉਦਾਸ,
ਉਸ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਕੋਈ ਕਿਨਾਰਾ ਨਾ ਸੀ।
ਨਾ ਖ਼ੁਦਾ ਸੀ, ਨਾ ਰਹਿਬਰ, ਨਾ ਮਹਿਬੂਬ ਸੀ,
ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਨਾ ਸੀ।

ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਲਈ ਪਿਆਰ ਦਾ ਜ ਬਾ ਮਾਨਣ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਮਝਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਿਆਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਓਟ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਅਰਥ ਜਾਨਣ ਦੀ ਜਗਿਆਸਾ ਨਾਲ ਭਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਵਿਛੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਤੋਂ ਹੁਣ,
ਅਰਥ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਜਾਨਣ ਲਈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਸਮਝ 'ਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਕੋਈ ਅੱਲੜ੍ਹ ਉਮਰ ਦਾ ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪੱਕੀ ਉਮਰ ਦਾ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਤਰਕਮਈ ਸੋਚ ਵਾਲਾ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਜਿਉੜਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਦਵੰਦ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਵਿਵਰਜਿਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਨੋ-ਮੈਨਜ਼ ਲੈਂਡ ਉਤੇ ਤੁਰਦਿਆਂ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਦੋਵੇਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵੱਲ ਝਾਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਆਪਣੀ ਦੁਬਿਧਾਗ੍ਰਸਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਆਤਮ-ਬੋਧ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ 'ਚ ਪੈਂਦਾ ਹੈ :

– ਹੋਸ਼ ਕਰ ਕੁਝ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਦੀਏ ਅਗਨੀਏ,
ਜਗਨੂੰਆਂ ਪਿਛੇ ਫਿਰੇਂ ਚਾਨਣ ਲਈ।
– ਬਰਸ ਕੇ ਬਾਹਰ ਮੈਂ ਘਰ ਨੂੰ ਜਾ ਰਿਹਾ,
ਇਕ ਡਿਗਦੀ ਛੱਤ ਨੂੰ ਥੰਮ੍ਹਣ ਨਹੀ।

ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਮੁੱਢਲੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਅੱਗੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਅਤੀ ਯਥਾਰਥਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਦੇ ਅੰਜ਼ਾਮ ਦਾ ਪੂਰਨ ਬੋਧ ਅਗਾਊਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਹੰਢਾਅ ਕੇ ਵੇਖਣ ਦਾ ਇਛੁੱਕ ਹੈ :

– ਮੰਨਿਆ ਕਿ ਨਦੀਆਂ ਨੇ ਹੈ ਹਰ ਅੱਖਰ ਨੂੰ ਖੋਰਨਾ,
ਫਿਰ ਵੀ ਮਨ ਦੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਨਦੀਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤ ਲਿਖੇ।
– ਮੈਂ ਬਿਰਖ਼ ਬਣ ਗਿਆ ਸਾਂ, ਉਹ ਪੌਣ ਹੋ ਗਈ ਸੀ,
ਕਿੱਸਾ ਹੈ ਸਿਰਫ ਏਨਾ ਆਪਣੀ ਤਾਂ ਆਸ਼ਕੀ ਦਾ।

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਿਸੇ ਤਪਦੇ-ਮਘਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਠੰਡੇ ਯੱਖ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪੋਸਟ-ਮਾਰਟਮ ਹਨ। ਇਹ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਚੀਰ-ਫਾੜ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀ ਠੰਡੇ ਯੱਖ ਪਿਆਰ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਪਰਤਾਂ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਮੋਈ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਇਕ ਪਰਤ ਤਾਂ ਨਿਹੋਰਿਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡਕੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਸਤੂਪਰਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵੇਖ ਸਕਣ ਦੀ ਹੈ। ਗੀਤ 'ਡੋਲੀ' ਦੀ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਇਸੇ ਬੋਧ ਅਧੀਨ ਹੀ ਆਪਣੇ "ਮੁਲਾਹਜ਼ੇਦਾਰ" ਬਾਰੇ ਇਉਂ ਸੋਚਦੀ ਹੈ :

ਤੂੰ ਵੀ ਜਦੋਂ ਭਾਲਦਾ ਏਂ ਕੰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਛਾਵਾਂ,
ਵੇ ਮੈਂ ਪਲਕਾਂ ਦੀ ਛਾਵੇਂ ਕਿਵੇਂ ਬੈਠ ਜਾਂ।
ਸੀਨੇ 'ਚ ਲਕੋ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਰੱਖ ਲਏਂਗਾ ਕਿੱਦਾਂ,
ਵੇ ਮੈਂ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਕਿਵੇਂ ਬੈਠ ਜਾਂ।

ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਬੋਧ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰੁਦਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੂਝ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪਰਤ ਉਹ ਹੈ ਜਿਥੇ ਬਾਜ਼ੀ ਹਾਰ ਚੁੱਕਿਆ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਵੈ-ਮੰਥਨ ਦਾ ਮਾਰਗ ਚੁਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਰਮ-ਮੁਕਤੀ ਲੋਚਦਾ ਹੈ :

ਇਹ ਜੋ ਖਿੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਇਹ ਗੁਲਾਬ ਹੈ।
ਇਹ ਜੋ ਵਗ ਰਿਹਾ ਇਹ ਚਨਾਬ ਹੈ।
ਇਹ ਤਾਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਐਵੇਂ ਖ਼ਾਬ ਹੈ।

ਮੇਰੀ ਨੀਂਦ ਟੁੱਟ ਜਾਣ ਤੀਕ ਹੈ।

ਇਹ ਭਰਮ-ਮੁਕਤੀ ਅੱਗੋਂ ਉਸ ਪਰਤ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਅਸਤਿਤਵੀ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਆਪਣੀ ਨਿਗੂਣੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਮਾਤਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਮੁੜ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਸੁਪਨਾ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਸਜਾ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਨਵ-ਪੁੰਘਰੇ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਤਮ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਇਹ ਬਣਦੀ ਹੈ :

- ਉਂਜ ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਪਾਤਰ ਹੁਣ ਕਹਿਣ ਨੂੰ ਵੀ ਕੀ ਹੈ,
  ਇਕ ਖ਼ਾਬ ਸੀ ਨਾ, ਉਹ ਵੀ ਹੰਝੂ 'ਚ ਢਲ ਗਿਆ ਹੈ।
- ਬੀਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮੂਰਤ ਬਣ ਲਟਕ ਜਾ ਖਲਾਅ ਵਿਚ,
  ਪੈਰੋਂ ਜ਼ਮੀਨ ਹੱਥੋਂ ਵੇਲਾ ਨਿਕਲ ਗਿਆ ਹੈ।

ਫਿਰ ਨਵਾਂ ਸੁਪਨਾ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ :

- ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਹੁਣ ਸੁਣੇਗਾ ਕੋਈ ਉਗਦਾ ਬੀਜ ਸ਼ਾਇਦ,
  ਜੰਗਲ ਤਾਂ ਹੁਣ ਹਵਾ ਦੀ ਸਾਜਿਸ਼ 'ਚ ਰਲ ਗਿਆ ਹੈ।
- ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਰੁੱਖ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਜ਼ਮ ਸੁਣਾ,
  ਡਾਲੀ-ਡਾਲੀ 'ਚੋਂ ਪੁੰਘਰੇ ਹਰਫ਼ ਕਰੇ।

ਪਿਆਰ, ਸੰਗੀਤ, ਮੁਸਕਾਣ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਲਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣੇ ਚਿਹਨ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਘੋਰ ਵਿਕਰਾਲਤਾ ਦੇ ਬਿਆਨ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਦੁਖਾਂਤਕ ਬੋਧ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਉਹ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਬਣਦੇ ਸੂਤਰ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਪਥਰਾ ਜਾਣਾ ਅਤੀ ਦੁਖਾਂਤਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਖਲਾਅ ਨੂੰ ਭਰਨ ਲਈ ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਮਾਨਵੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਰੁੱਖ ਨੂੰ ਨਜ਼ਮ ਸੁਣਾਉਣ ਨੂੰ ਆਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਕੋਪਲਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਹਰਫ਼ਾਂ ਵਾਂਗ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਸੰਕਲਪ ਵਾਂਗ ਲੈ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰੀ ਕਾਇਨਾਤ ਤੱਕ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

ਪੁਕਾਰੇ ਉਹ ਨਾ ਮੈਨੂੰ ਨਾ ਮੈਂ ਉਸਨੂੰ,
ਪੁਕਾਰੇ ਸੜਦਾ ਜੰਗਲ ਕਿਣਮਣੀ ਨੂੰ।

ਪਿਆਰ ਦਾ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਇਨਾਤ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਕਨਸੋਆਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ 'ਬਿਰਖ਼ ਅਰਜ਼ ਕਰੇ' ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਰਚਨਾ-ਵੇਰਵੇ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹਨ ਪਰ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਅਤੇ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਪਿਆਰ-ਅਨੁਭਵ ਵਰਗੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ।

'ਬਿਰਖ਼ ਅਰਜ਼ ਕਰੇ' ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਿਆਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਅਤੇ ਗੀਤ ਜਿਹੇ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਕਾਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵਖਰੇਵੇਂ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤਾਂ ਹਰੇਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਹੀ ਦੂਜੀਆਂ

ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਹਰੇਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਹੀ ਅਨੇਕਾਂ ਕਾਵਿ-ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਪਰ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸੂਤਰਬੱਧ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਹਿਣ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਭਰਵੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪਾਤਰ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਆਮ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਧੀਨ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਰਚਨਾ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਜਾਂ ਵਕਤਾ ਦੀ ਬਹੁਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਂਦ ਤਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਇਸ ਕੇਂਦਰੀ ਵਕਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਕੁਝ ਤਰੱਦਦ ਨਾਲ ਪਛਾਣਿਆਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ‘ਬਿਰਖ਼ ਅਰਜ਼ ਕਰੇ’ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚਲਾ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਇੰਨ-ਬਿਨ ਕਵੀ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਵਿਆਪਕ ਸਰੂਪ ਵਾਲੀ “ਮੈਂ” ਵਜੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਤੇ ਅਸਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਰਗ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਨਿਰਪੱਖ ਹੋਂਦ ਵਜੋਂ ਕਿਸੇ ‘ਉਹ’ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਵੀ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਜੁੱਟਾਂ ਦਾ ਸੰਮਲਿਤ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਜੁੱਟ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਆਪਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਜੁੱਟ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਖ਼ੁਦਗਰ ਸਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਜੁੱਟ ਇਕ ਤਣਾਅ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਮੈਂ ਰੂਪ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਅਸਾਂ ਰੂਪ, ਦੋਵੇਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹ ਆਪਣੇ ਨਾਇਕਤਵ ਵਾਲੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਮੂਲ ਸੁਭਾਅ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜਾਮੇ ’ਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਕੋਈ ਉਪਦੇਸ਼ ਲੈ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦਾ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੇ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ‘ਕਵੀ ਸਾਹਿਬ’ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ-ਰੂਪੀ ਕਵੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸਰੂਪ ਹੀ ਉਭਰਦਾ ਹੈ :

ਮੈਂ ਪਹਿਲੀ ਸਤਰ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ
ਤੇ ਡਰ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ ਰਾਜੇ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਤੋਂ
ਸਤਰ ਨੂੰ ਕੱਟ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ
ਮੈਂ ਦੂਜੀ ਸਤਰ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ
ਤੇ ਡਰ ਜਾਨਾਂ ਗੁਰੀਲੇ ਬਾਗੀਆਂ ਕੋਲੋਂ
ਸਤਰ ਨੂੰ ਕੱਟ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ
ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਦੀ ਖਾਤਰ
ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਨੂੰ
ਏਦਾਂ ਕਤਲ ਕੀਤਾ ਹੈ।
ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰੂਹਾਂ
ਮੇਰੇ ਅਕਸਰ ਚੁਫੇਰੇ ਫਿਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਨੇ
ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀਆਂ ਨੇ
ਕਵੀ ਸਾਹਿਬ !
ਕਵੀ ਹੋ ਜਾਂ ਤੁਸੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕਾਤਿਲ ਹੋ ?

ਉਪਰੋਕਤ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ-ਰੂਪੀ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ "ਰਾਜੇ" ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜ੍ਹ ਰਹੇ "ਬਾਗੀਆਂ" ਦੀ ਦਹਿਸ਼ਤ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਡਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਬਿਆਨ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵੀ ਧਿਰ ਉਸ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦੇਵੇਗੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਸਤਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਕੱਟ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਉਸਦੇ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੋਧੀ ਅਤੇ ਸਥਾਪਤੀ-ਪੱਖੀ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਅੰਤ ਸਥਾਪਤੀ-ਪੱਖੀ ਸਰੂਪ ਜਿੱਤ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਨਹੀਂ। ਕੱਟੀਆਂ ਸਤਰਾਂ "ਰੂਹਾਂ" ਬਣ ਕੇ ਉਸਦੇ "ਚੁਫ਼ੇਰੇ ਫਿਰਦੀਆਂ" ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਅਨੇ ਮਾਰਦੀਆਂ ਜਿੱਚ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਰੂਹਾਂ ਹੀ ਕਵੀ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਵਚੇਤਨ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਦੇ ਸਥਾਪਤੀ-ਪੱਖੀ ਸਰੂਪ ਨਾਲ ਲੜਦਾ-ਝਗੜਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ "ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹਤਿਆਰੇ" ਹੋਣ ਦਾ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਹੀ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਹੋਂਦ ਵਜੋਂ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। 'ਬਿਰਖ਼ ਅਰਜ਼ ਕਰੇ' ਦਾ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਆਪ ਭਾਵੇਂ ਨਾਇਕਤਵ ਤੋਂ ਵਿਰਵਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਚੇਤੰਨ ਹੋਂਦ ਵਾਲਾ ਸਾਧਾਰਨ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਆਪਣੇ ਸਭ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਡਰਾਂ, ਸੰਕੋਚਾਂ ਅਤੇ ਵਿਗੋਚਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਹੋਂਦ ਵਜੋਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੀ ਧਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਦਹਿਸ਼ਤ ਤੋਂ ਪੀੜ੍ਹਤ ਹਨ। ਚੇਤੰਨ ਭਾਂਤ ਉਸ ਦਹਿਮ੍ਰਤ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਤ੍ਰੈ-ਰੂਪ ਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਹੱਥ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਵਿਰੋਧੀ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੱਚ ਉਘਾੜਨ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮਿਥਦਾ ਹੈ :

> ਤੈਨੂੰ ਤਾਂ ਜੰਗਲ ਦੀ ਅੱਗ ਉਲਝਾਉਣ 'ਚ ਫਾਇਦਾ ਸੀ।
> ਜੰਗਲ ਦੇ ਵਿਚ ਕੰਡੇ ਹੋਰ ਉਗਾਉਣ 'ਚ ਫਾਇਦਾ ਸੀ।
> ਇਸ ਜੰਗਲ ਨੂੰ ਜੰਗਲ ਹੋਰ ਬਣਾਉਣ 'ਚ ਫਾਇਦਾ ਸੀ।
> ਤੇ ਫਿਰ ਉੱਚੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਰੌਲਾ ਪਾਉਣ 'ਚ ਫਾਇਦਾ ਸੀ।
> ਦੇਖੋ-ਦੇਖੋ ਇਕ ਭਿਆਨਕ ਵਣ ਦਿਖਲਾਵਾਂ ਮੈਂ।

ਇਹ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਓਟ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਗੱਲ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮੰਤਵ ਦੀ ਹੋਂਦ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਮਿਥ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਚੇਤੰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਮਰੱਥਾ ਜੰਗਲ ਦੀ ਇਸ ਭਿਆਨਕ ਅੱਗ ਨੂੰ ਬੁਝਾਉਣ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਉਸ ਵਿਚ ਬੇਬਸੀ ਦੇ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੀਮਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਉਕਤੀਆਂ 'ਚੋਂ ਝਲਕਣ ਲਗਦੀ ਹੈ :

> ਸ਼ੂਕ ਰਹੇ ਜੰਗਲ ਨੂੰ ਕੀਕਣ ਚੁੱਪ ਕਰਾਵਾਂ ਮੈਂ।
> ਕੱਲੇ-ਕੱਲੇ ਰੁੱਖ ਨੂੰ ਜਾ ਕੇ ਕੀ ਸਮਝਾਵਾਂ ਮੈਂ।
> ਉਸ ਵਿਚ ਫੈਲੀ ਅੱਗ ਨੂੰ ਕਿਸ ਦੇ ਜ਼ਿੰਮੇ ਲਾਵਾਂ ਮੈਂ।
> ਅੱਗ ਦੀ ਵਾਛੜ ਨੂੰ ਦੱਸ ਪਾਣੀ ਕਿੰਜ ਬਣਾਵਾਂ ਮੈਂ।
> ਇਹ ਵੀ ਨਾ ਮਨਜ਼ੂਰ ਤਾਂ ਕਿਹੜਾ ਦਰ ਖੜਕਾਵਾਂ ਮੈਂ।
> ਜੇ ਤੂੰ ਖ਼ੁਦ ਉਲਝਾਉਣੀ ਚਾਹਵੇਂ ਕਿੰਜ ਸੁਲਝਾਵਾਂ ਮੈਂ।
> ਤੋਪਾਂ ਅੱਗੇ ਕਿੰਜ ਅਮਨ ਦਾ ਗੀਤ ਸੁਣਾਵਾਂ ਮੈਂ।

ਐਪਰ ਕਿੱਥੋਂ ਲੈ ਆਵਾਂ ਘਨਘੋਰ ਘਟਾਵਾਂ ਮੈਂ।

ਇਹ ਅਸਮਰੱਥਾ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਵਕਤੇ ਦੇ ਡਰ ਅਤੇ ਸਹਿਮ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਆਪਾ ਇਸ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸੁਚੇਤ ਆਪਾ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੀਮਾਵਾਂ 'ਚ ਵਿਚਰਨ ਦਾ ਪਾਬੰਦ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਯਥਾਰਥਮੁਖੀ ਬਣੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅਜਿਹੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਖਾਤਰ ਹਿਰ ਦਾ ਪਿਆਲਾ ਪੀਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪਿਆਲਾ ਉਸ ਦੇ ਹੋਠਾਂ ਉਤੇ ਆ ਕੇ ਰੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਜ਼ਹਿਰ ਦਾ ਪਿਆਲਾ ਮੇਰੇ ਹੋਠਾਂ 'ਤੇ ਆ ਕੇ ਰੁਕ ਗਿਆ,
ਰਹਿ ਗਿਆ ਮੇਰੇ ਅਤੇ ਸੁਕਰਾਤ ਵਿਚਲਾ ਫਾਸਿਲਾ।

ਇਹ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਬਹੁਤ ਥਾਈਂ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਦੀ ਸਵੈ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ 'ਪਿਆਰਾ' ਵਿਚ ਇਕ ਅਧਿਆਪਕ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ "ਕਾਲੇ ਹਰਫ਼ਾਂ 'ਚੋਂ ਰੰਗ ਕੱਢਣੇ ਸਿਖਾਉਂਦਾ" ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਇਕ ਪਿਆਰਾ ਨਾਮ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਪਕ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸਦਕਾ ਸੱਚਮੁੱਚ "ਕਾਲੀ ਪੌਣ ਵਿਚ ਦੀਵੇ ਜਗਾਉਣ" ਤੁਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਰੇ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਹੱਥੋਂ ਮੌਤ ਉਪਰੰਤ ਅਧਿਆਪਕ ਇਉਂ ਸਵੈ-ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਤੇ ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਥਿੜਕ ਜਾਨਾਂ
ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ
ਕੀ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਹਾਂ
ਹਨੇਰੇ ਦੇ ਖ਼ੁਦਾਵਾਂ ਦੇ ਬੁਝਾਵਣ ਵਾਸਤੇ
ਦੀਵੇ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹਾਂ
ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਦੇ ਖ਼ੁਦਾਵਾਂ ਦਾ ਕਰਮਚਾਰੀ
ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਮੰਦਰਾਂ ਦਾ ਮੈਂ ਪੁਜਾਰੀ
ਕਿ ਹਰ ਪਿਆਰੇ ਤੋਂ ਵਧ ਕੇ
ਜਿਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਪਿਆਰੀ।

ਅਜਿਹਾ ਸਵੈ-ਭੰਜਨ ਅਤੇ ਨਿਰਪੱਖ ਵਸਤੂਮੁਖੀ ਚਿੰਤਨ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਲੱਛਣ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਅਨੁਭਵ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕਤਾ ਤਿਆਗ ਦੇਣ ਉਪਰੰਤ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਕੀਕਤ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਖੜ੍ਹ ਕੇ ਪਰ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'ਬਿਰਖ਼ ਅਰਜ਼ ਕਰੇ' ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਟੈਕਸਟ ਵਿਚ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਹਵਾਲੇ ਥਾਂ-ਪਰ-ਥਾਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਵਾਲਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਅਤੀਤ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤੀ ਕਰਨੀ ਕਵੀ ਦਾ ਕੋਈ ਉਦੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਸੂਝ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਪਰੰਪਰਕ ਚਿਹਨਾਂ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ 'ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਂਕ' ਵਿਚ ਕਵੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦੁਰ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਵਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਜੋਂ ਲੈ ਕੇ ਜ਼ੁਲਮ ਅਤੇ ਨਿਆਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਚੱਲ ਰਹੀ ਜੰਗ ਦਾ ਬਿਆਨ

ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਹ ਜ਼ੁਲਮ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸਰੂਪ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਇਉਂ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਜਿਸ ਤੇਗ਼ ਦੇ ਘਾਟ ਗੁਰੂ ਉਤਰੇ
ਉਸ ਤੇਗ਼ ਤੋਂ ਖ਼ੂਨ ਨਹੀਂ ਸੁਕਦਾ
ਦਸਤਾਰ ਸਜਾ ਕੇ ਆ ਜਾਵੇ,
ਭਾਵੇਂ ਤਿਲਕ ਲਗਾ ਕੇ ਆ ਜਾਵੇ
ਸਾਥੋਂ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਨਹੀਂ ਲੁਕਦਾ।

ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜ਼ਾਲਮ ਰੂਪ ਇਕ ਮੁਗਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਨਿਆਂ ਦੀ ਖਾਤਰ ਡਟਣ ਵਾਲਾ ਸੂਰਬੀਰ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਇਕ ਸਿੱਖ-ਸਰੂਪ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਸੀ। ਪਰ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਵੀ ਜ਼ਾਲਮ ਅਤੇ ਮਜ਼ਲੂਮ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਲੁਪਤ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਾਹਰੀ ਦਿੱਖ ਨੂੰ ਗ਼ੈਰ-ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਖਾਸੇ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕਰਨ ਉਤੇ ਬਲ ਵਧਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲਤਾ ਹਾਸਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਵਿਤਾ 'ਇਕ ਪਸ਼ੂ-ਕਥਾ' ਵਿਚ ਕਵੀ ਬਘਿਆੜ ਅਤੇ ਲੇਲੇ ਵਾਲੀ ਲੋਕ-ਕਥਾ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਵੇਰਵਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਰੇਲ ਗੱਡੀ ਵਿਚ ਸਫ਼ਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਲੋਕ ਬਘਿਆੜ-ਰੂਪ ਸਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਲੇਲਾ-ਰੂਪ। ਰੇਲ ਗੱਡੀ ਜਦੋਂ ਚਲਦੀ ਚਲਦੀ ਅਗਲੇ ਪ੍ਰਾਂਤ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਗਈ ਤਾਂ ਬਦਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸਵਾਰੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵੀ ਬਦਲ ਗਏ :

ਸੱਤ-ਅੱਠ ਘੰਟੇ ਚੱਲਣ ਮਗਰੋਂ
ਕੀ ਤੱਕਿਆ ਡੱਬੇ ਵਿਚਕਾਰ
ਸਭ ਬਘਿਆੜ ਬਣ ਗਏ ਲੇਲੇ
ਸਭ ਲੇਲੇ ਬਣ ਗਏ ਬਘਿਆੜ

ਲੋਕ-ਕਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਬਘਿਆੜ ਅਤੇ ਲੇਲੇ ਆਪਣੇ ਸਥਾਈ ਰੂਪਾਂ ਵਾਲੇ ਪਸ਼ੂ ਹਨ ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਸਥਿਤੀ-ਸਾਪੇਖ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਬਘਿਆੜ ਇਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਬਘਿਆੜ ਪਰ ਕਿਸੇ ਦੂਜੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਲੇਲਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੀ ਸਮਝ ਹਿਤ ਇਹ ਗੱਲ ਬੜੀ ਅਰਥਪੂਰਨ ਹੋ ਨਿਬੜੀ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਲੇਲੇ ਸਨ ਉਹ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਬਘਿਆੜ ਬਣਦੇ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ 'ਵਹਿੰਗੀ' ਸਰਵਣ ਦੀ ਮਿੱਥ-ਕਥਾ ਰਾਹੀਂ ਅਜੋਕੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਉਸ ਸਰਵਣ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਲੋੜ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪੀੜਤ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਰੌਸ਼ਨੀ ਬਣ ਜਾਵੇ। ਜਿਵੇਂ ਸਰਵਣ ਆਪਣੇ ਜੋਤਹੀਣ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਤੀਰਥਾਂ ਲਈ ਲੈ ਕੇ ਗਿਆ ਸੀ ਉਵੇਂ ਹੀ ਨਵੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਸੇ ਸਰਵਣ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਲੋੜ ਇਸ ਲਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੀੜਤ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਕਿਰਨ ਲੈ ਕੇ ਆਵੇ :

ਅਹਿ ਲੈ ਚੁੱਕ ਲੈ ਸਰਵਣਾ ਵੇ,
ਚੁੱਕ ਲੈ ਚੰਨ ਸੂਰਜ ਦੀ ਵਹਿੰਗੀ।

ਚੰਨ ਤੇ ਸੂਰਜ ਅੰਧਲੇ ਹੋ ਗਏ
ਗੰਗਾ ਦੇ ਜਲ ਗੰਧਲੇ ਹੋ ਗਏ
ਸਾਰੇ ਚਾਨਣ ਧੁੰਦਲੇ ਹੋ ਗਏ
ਬੱਸ ਇਕ ਲੋ ਸਿਵਿਆਂ ਦੀ ਰਹਿਗੀ
ਜੋ ਨਿੱਤ ਜਗਦੀ ਰਹਿੰਦੀ।
– – – – – – – – – –
ਬਾਲਾਂ ਨੂੰ ਮੁਸਕਾਣ ਦਿਖਾ ਦੇ
ਹਾਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹਾਣ ਦਿਖਾ ਦੇ
ਮਿਹਰ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਮਾਣ ਦਿਖਾ ਦੇ
ਇਹ ਨੇ ਅੱਜ ਦੇ ਤੀਰਥ ਜੱਗ ਦੇ
ਦੀਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਹਿੰਗੀ।

ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਵੇਰਵਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਰਹੇ ਕਾਵਿ-ਵਿਵੇਕ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਸਰਵਣ ਸਾਹਮਣੇ ਜੋ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਹਨ ਉਹ ਮਿੱਥ-ਕਥਾ ਦੇ ਸਵਰਣ ਤੋਂ ਵੀ ਕਿਤੇ ਵਧੇਰੇ ਮੁਸ਼ਕਲ ਅਤੇ ਵਡਮੁੱਲੇ ਹਨ। ਜੇ ਉਸ ਸਰਵਣ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਸਿਰਫ਼ ਅੰਨ੍ਹੇ ਮਾਪਿਆਂ ਲਈ ਸੀ ਤਾਂ ਅਜੋਕੇ ਸਰਵਣ ਦੇ ਮੋਢਿਆਂ ਉਤੇ ਪੂਰੀ ਲੋਕਾਈ ਦੀਆਂ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਦਾ ਭਾਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ 'ਇਹ ਨੇ ਸਾਜ਼... ' ਵਿਚਲੇ ਇਕੋ ਸ਼ੇਅਰ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਹੀ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੀ ਕਥਾ ਦਾ ਪੂਰਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿਆ ਦਿਸਦਾ ਹੈ:

ਕਿਤੇ ਨੂਰ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਨਾਰ ਨੂੰ, ਕਿਤੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੀ ਕਟਾਰ ਨੂੰ।
ਜਾਈਂ ਦੂਰ ਨਾ ਮੇਰੇ ਪੂਰਨਾ, ਤੇਰੀ ਹਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਉਡੀਕ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਥਕ ਪਾਤਰ ਪੂਰਨ ਦੇ ਅਰਥ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਸੰਪੂਰਨ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਰਾਹਬਰ ਦੇ ਵੀ। ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵੀ ਕਵੀ ਉਸ ਰਾਹਬਰ ਦੀ ਜੁਸਤਜੂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਰਗੇ ਪੂਰਨ ਨੇ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਦੀ ਸੁੱਚਤਾ ਖ਼ਾਤਰ ਹਰ ਪੱਖੋਂ "ਪੂਰਨ" ਹੋ ਕੇ ਵਿਖਾਇਆ ਸੀ। ਕਵਿਤਾ 'ਨਜ਼ਰ' ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਨਜ਼ਰ ਲੱਗਣ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਉਪਾਅ ਲਈ ਬਣੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੇ ਚਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਸੰਕਟ ਦੀ "ਨਜ਼ਰ ਉਤਾਰਨ" ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ :

ਲੱਗੀ ਨਜ਼ਰ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ, ਏਦ੍ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਉਤਾਰੋ।
ਲੈ ਕੇ ਮਿਰਚਾਂ ਕੌੜੀਆਂ, ਏਦ੍ਹੇ ਸਿਰ ਤੋਂ ਵਾਰੋ।

ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਵੇਰਵੇ ਇਹ ਦਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਕਿਸੇ ਗੈਬੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਕਰੋਪੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਲੱਗੀ ਸਗੋਂ ਸਮੇਂ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਕਹਿਰ ਨਾਲ ਲੱਗੀ ਹੈ :

ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਛਾਂ ਤਖ਼ਤ ਦੀ, ਅੱਗਾਂ ਹੀ ਅੱਗਾਂ।
ਚੌਂਕ ਚੁਰਾਹੇ ਸੜਦੀਆਂ, ਪੱਗਾਂ ਹੀ ਪੱਗਾਂ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਵੇਰਵੇ ਆਪਣੇ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਨਾਲ ਅਜੋਕੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸੱਚ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਲੋਕਧਾਰਾ ਨੂੰ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ

ਕਰਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਬਣਾ ਲੈਣ ਦੀ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਜੁਗਤ ਇਨੀ ਸਮਰੱਥਾ-ਭਰਪੂਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਅੱਗੋਂ ਨਵੀਨ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਯੋਗਤਾ ਸਬੰਧੀ ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਕੈਰੋਂ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ, "ਕੁਝ ਸ਼ਾਇਰ ਅਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਵਰਤਦੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਇੰਨੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਉਹ ਆਪ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਜਾਂ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।"[1]

'ਬਿਰਖ਼ ਅਰਜ਼ ਕਰੇ' ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਪਮਾਵਾਂ, ਰੂਪਕਾਂ, ਚਿਹਨਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜੋ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਉਭਰਵਾਂ ਲੱਛਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਾਲੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ :

ਉਸਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣੋਂ ਕੀ ਰੰਗ ਕੀ ਕੀ ਰੋਸ਼ਨੀ,
ਹਾਇ ਪਰ ਕਿਰਦਾਰ ਤੇ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚਲਾ ਫਾਸਿਲਾ।

ਇਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਦਿੱਖ ਅਤੇ ਤੱਤ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਉਭਾਰ ਕੇ ਉਸਦੀ ਦੋਗਲੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ 'ਬਿਰਖ਼ ਅਰਜ਼ ਕਰੇ' ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਚਿਹਨ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਬਿਰਖ਼, ਹਵਾ, ਨਦੀ, ਦੀਪ, ਜੰਗਲ, ਬਰਸਾਤ, ਸੁਪਨਾ, ਖ਼ਾਬ, ਲਫ਼ਜ਼, ਰੰਗ, ਸ਼ੀਸ਼ਾ, ਸਾਜ਼, ਸੂਰਜ ਆਦਿ। ਇਹ ਚਿਹਨ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਵਿਰਵੇ ਹੋ ਕੇ ਵਿਰੋਧੀ ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਬਣ ਗਏ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਖਾਸਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਇਹ ਚਿਹਨ ਹੋਰਨਾਂ ਚਿਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਸਰੂਪ ਵਾਲੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚਲੇ ਚਿਹਨ ਆਪਣੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਵਿਰਵੇ ਹੋ ਗਏ ਹਨ :

- ਚੰਨ ਤੇ ਸੂਰਜ ਅੰਧਲੇ ਹੋ ਗਏ,
  ਗੰਗਾ ਤੇ ਜਲ ਗੰਧਲੇ ਹੋ ਗਏ
  ਸਾਰੇ ਚਾਨਣ ਧੁੰਦਲੇ ਹੋ ਗਏ
- ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹਿਆਂ ਦਿਨ ਨਾ ਚੜ੍ਹਦਾ
  ਰਾਤ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਰਹਿੰਦੀ

ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚਲੇ ਚਿਹਨ ਦੂਸਰੇ ਚਿਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਸਰੂਪ ਵਾਲੇ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ :

- ਤੂੰ ਵੀ ਜਦੋਂ ਭਾਲਦਾ ਏਂ ਕੰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਛਾਂਵਾਂ,
  ਵੇ ਮੈਂ ਪਲਕਾਂ ਦੀ ਛਾਵੇਂ ਕਿਵੇਂ ਬੈਠ ਜਾਂ
  ਸੀਨੇ 'ਚ ਲੁਕੋ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਰੱਖ ਲਏਂਗਾ ਕਿੱਦਾਂ,
  ਵੇ ਮੈਂ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਕਿਵੇਂ ਬੈਠ ਜਾਂ।
- ਤੂੰ ਕਾਲੇ ਚਸ਼ਮੇ ਨਾ ਲਾਹੇ ਤੇ ਮੇਰੀ ਰੀਝ ਰਹੀ,
  ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਨੈਣ ਤਾਂ ਕੀ ਤੇਰੇ ਖ਼ਾਬ ਤੱਕ ਦੇਖਾਂ।

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਜੁਗਤ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਕੋਣ ਤੋਂ ਵੇਖ ਸਕਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦੀ ਸੂਚਕ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਦੂਜੇ ਵਿਰੋਧੀ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਖੜ੍ਹ ਕੇ ਵੇਖਣ, ਵਾਚਣ ਅਤੇ ਮਹਿਸੂਸਣ ਦਾ ਅਭਿਆਸੀ ਕਵੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹ ਕਵਿਤਾ 'ਡੋਲੀ' ਵਿਚ 'ਡੋਲੀ ਰੱਖ ਲੈ ਬਾਬਲ' ਦੀ ਪਰੰਪਰਕ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ 'ਡੋਲੀ ਚੁੱਕ ਲਉ ਕਹਾਰੋ ਮੇਰੀ, ਰੋਂਦਿਆਂ ਨੂੰ ਰੋਣ ਦਿਓ' ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨਾਲ ਉਲਟਾ ਕੇ ਵੇਖਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਲੋੜੀਂਦਾ, ਮਨ-ਚਿੱਤ ਲਗਦਾ ਕਾਵਿ-ਤਰਕ ਵੀ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਵੇਰਵੇ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਬਦਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਬਾਪ, ਮਾਂ, ਭਰਾ ਅਤੇ ਮੁਲਾਹਜ਼ੇਦਾਰ ਆਦਿ ਦਾ ਸਵੈ-ਹਿਤੀ ਚਰਿੱਤਰ ਹੀ ਵਿਹਾਂਦੜ ਕੁੜੀ ਦੀ ਭਰਮ-ਮੁਕਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਰੋਧੀ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਰਪਸਰ ਅੰਤਰ-ਸਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਜੋੜ-ਬੀੜ ਕੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣ ਪੱਖੋਂ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੁਹਾਰਤ ਹਾਸਲ ਹੈ।

ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ 'ਬਿਰਖ਼ ਅਰਜ਼ ਕਰੇ' ਦੀ ਜਿਲਦ ਉਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵਿਤਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੂਝ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਨੇ ਲਹੂ ਦੀ ਲਿੱਪੀ ਵਿਚ ਜੋ ਲਿਖਿਆ ਹੈ - ਉਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਇਕ ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਆਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ - ਇਕ ਉਦਾਸ ਉਪਨਿਸ਼ਦ। ਅੱਜ ਤੋਂ ਕਈ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸਨੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ :

> ਲਿਖਤਮੁ ਨੀਲੀ ਬੰਸਰੀ ਅੱਗੇ ਸੂਹੀ ਅੱਗ,
> ਆਹ ਲੈ ਦੀਪਕ ਰਾਗ, ਸੁਣ, ਹੋਂਦ ਮੇਰੀ ਨੂੰ ਲੱਗ।

ਇਹ ਨਜ਼ਰੀਆ ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਲਫ਼ਜ਼ ਦੇ ਪੂਰੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਉਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਕਿ ਸੂਹੀ ਅੱਗ ਨੂੰ ਨੀਲੀ ਬੰਸਰੀ ਨਾਲ ਵੀ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਤੇ ਕਬੀਰ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਜਾਂ ਉਹ ਸ਼ਾਇਰ ਜਿਸਨੇ ਕਾਇਨਾਤੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਰਮਜ਼ ਪਾਈ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਅੱਜ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੇ ਹਰਫ਼ਾਂ ਵਿਚ ਧੜਕਦੀ ਹੈ।"

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਇਹ ਵਡਿਆਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਮਸਲਿਆਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕਰਦਿਆਂ ਕਰਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸੰਦਰਭ ਸਿਰਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੱਲ ਸਮਕਾਲ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸਦੀਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣ ਤੱਕ ਵਿਸਥਾਰ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾਈ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੀਰਘ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਚੀਣਾਂ-ਚੀਣਾਂ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਦੀ ਧੁਨੀ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚੋਂ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਝਲਕਦੀ ਹੈ :

> ਤਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਰੇਤ ਵੀ ਬਣਿਆਂ ਹਾਂ ਮੈਂ,
> ਤੈਨੂੰ ਹਰ ਇਕ ਕੋਣ ਤੋਂ ਦੇਖਣ ਲਈ।

ਹਰ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸਹਿਜ ਰਹਿ ਸਕਣਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਸਰਵੋਤਮ ਅਕਾਂਖਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਸੰਤੁਲਨ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਥਾਂ-ਪਰ-ਥਾਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੂਝ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਪਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪਕ ਰਾਹੀਂ ਇਉਂ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ :

> ਅਸਾਂ ਜੁ ਪੱਥਰ ਸੀ ਜਲ ਨੂੰ ਮਾਰੇ,
> ਉਸ ਆਪਣੇ ਤਹਿ 'ਚ ਸਮੋਏ ਸਾਰੇ,

ਉਹ ਜਲ ਹੀ ਕੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਤਲ ਤੇ,
ਨਿਸ਼ਾਨ ਰਹਿ ਜਾਏ, ਲਕੀਰ ਹੋਵੇ।

ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਇਕਾਈ ਮੰਨਦਿਆਂ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਗ਼ੁਨਾਹ ਤੋਂ ਖ਼ੁਦਾ ਤੱਕ ਵੇਖਦਾ ਹੈ :

ਮੈਂ ਹਾਂ ਆਪ ਮੁਜ਼ਰਿਮ ਤੇ ਆਪ ਹੀ ਹਾਂ ਕਿਤਾਬ, ਕਾਜ਼ੀ, ਜਲਾਦ ਵੀ।
ਜਿੱਥੇ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਨੇ ਆਈਨੇ, ਮੇਰੀ ਰੋਜ਼ ਉਥੇ ਤਰੀਕ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਮੱਧਕਾਲੀ ਅਧਿਆਤਮਕਤਾ ਅਤੇ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੀ ਥਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੱਬੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸਮਾਨੰਤਰ ਕਵੀ ਉਦਾਤ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਗੁਣਾਂ-ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਮੂਲ ਸਰੋਕਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ :

ਕਿਸੇ ਮਾਂ ਦੇ ਨੈਣਾਂ 'ਚ ਖ਼ਾਬ ਹੈ, ਉਦ੍ਹੀ ਗੋਦ ਖਿੜਿਆ ਗੁਲਾਬ ਹੈ।
ਇਹ ਹੈ ਬੰਦਗੀ, ਇਹ ਹੈ ਸ਼ਾਇਰੀ ਇਹ ਤਾਂ ਓਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧੀਕ ਹੈ।

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਜੁਗਤ ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ 'ਬਿਰਖ਼ ਅਰਜ਼ ਕਰੇ' ਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਸਰੂਪ ਵਾਲੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵ ਵੇਗਮਈ, ਆਪਮੁਹਾਰੇ, ਬੇਰੋਕ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕ ਲੈਆਤਮਕਤਾ ਦੇ ਲਹਿਜ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਦਾ ਸੰਬੋਧਨ ਸਵੈ-ਮੁਖੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸਰੋਤਾ ਇਸ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰੋਖ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੁਣਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਤੱਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਥੇ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਇਕੱਲਤਾ, ਬੇਬਸੀ, ਨਿਗੂਣੇਪਣ ਅਤੇ ਗ਼ੁਨਾਹ-ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਵੈਣਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਅਲਾਪ ਛੇੜਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ :

ਟੁੱਟੀਆਂ ਕਲੀਆਂ ਦਾ, ਮੇਰੇ ਸੀਨੇ ਵਿਚ ਵਿਰਲਾਪ।
ਮੋਈਆਂ ਚਿੜੀਆਂ ਦਾ, ਮੇਰੇ ਸਿਰ ਤੇ ਸਦਾ ਸਰਾਪ।
ਜੇ ਕੋਈ ਪੀਲਾ ਪੱਤਾ ਖੜਕੇ, ਮੁਜ਼ਰਮ ਵਾਂਗੂ ਸੀਨਾ ਧੜਕੇ,
ਭੀਤਰ ਕੰਪੇ ਪਾਪ।

ਇਹ ਪ੍ਰਗੀਤਕਤਾ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਸਿਰਫ਼ ਛੰਦ-ਬੱਧ ਨਜ਼ਮਾਂ ਅਤੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਲਵਲੇ ਤੀਬਰ ਵੇਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਵਕਤੇ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਭਾਵ-ਜਗਤ ਦਾ ਉਚਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ 'ਮੇਰਿਓ ਲਫ਼ਜ਼ੋ' ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਉਚਾਰ ਦੀ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਵੇਦਨਾ ਇਉਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਮੇਰਿਓ ਲਫ਼ਜ਼ੋ
ਚਲੋ ਛੁੱਟੀ ਕਰੋ, ਜਾਵੋ ਘਰੀਂ
ਸ਼ਬਦਕੋਸ਼ੀਂ ਪਰਤ ਜਾਵੋ
ਨਾਅਰਿਆ ਵਿਚ,
ਭਾਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚ

ਜਾਂ ਬਿਆਨਾਂ ਵਿਚ ਰਲ ਕੇ
ਜਾਓ ਕਰ ਲਓ ਲੀਡਰਾਂ ਦੀ ਨੌਕਰੀ
ਜੋ ਅਜੇ ਵੀ ਹੈ ਬਚੀ ਕੋਈ ਨਮੀਂ
ਫੇਰ ਮਾਵਾਂ-ਧੀਆਂ ਤੇ ਭੈਣਾਂ ਦਿਆਂ
ਵੈਣਾਂ 'ਚ ਰਲ ਕੇ
ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨੈਣਾਂ 'ਚ ਡੁੱਬ ਕੇ
ਜਾਓ ਕਰ ਲਓ ਖ਼ੁਦਕਸ਼ੀ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕਤਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਵਿਦਮਾਨ ਹਨ। ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਕੜੀਦਾਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਬੰਸਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ', 'ਧੁਖ਼ਦਾ ਜੰਗਲ', 'ਨਜ਼ਰ', 'ਵਹਿੰਗੀ', 'ਇਕ ਪਸ਼ੂ ਕਥਾ', 'ਪਿਆਰਾ', 'ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ', 'ਅੱਜ ਫਿਰ ਬਹੁਤ ਉਦਾਸ ਹੈ ਆਤਮਾ ਰਾਮ', 'ਇਕ ਦਰਿਆ', 'ਪੱਛੋਂ ਤੇ ਪੁਰਵਈਆਂ' ਅਤੇ 'ਇਕ ਪਾਵਨ ਪੁਸਤਕ ਸੜਦੀ ਹੈ' ਆਦਿ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਅੰਸ਼ ਸਮਾਏ ਆਮ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਕਵਿਤਾ 'ਬੰਸਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ' ਵਿਚ ਮੁੱਢਲੀ ਸੰਕਟ-ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਰੂਪੀ ਜੰਗਲ ਸੜ ਰਿਹਾ ਹੈ :

ਕੋਈ ਬਾਂਸਾਂ ਦਾ ਜੰਗਲ ਸੜ ਰਿਹਾ ਸੀ।
ਹਰੇ ਨੈਣਾਂ 'ਚੋਂ ਸੁਰਮਾ ਝੜ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਉਸ ਸੜਦੇ ਜੰਗਲ ਦੇ ਦਰਦ ਨਾਲ ਬਿਹਬਲ ਇਕ ਬੰਸਰੀ ਉਸ ਅੱਗ ਨੂੰ ਬੁਝਾਉਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਲੋਕ-ਕਥਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਾਂਗ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਜੰਗਲ ਕੋਲ ਜਾ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋਣ ਲਈ ਆਖਦੀ ਹੈ। ਜੰਗਲ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਹਵਾ ਕੋਲ ਜਾਣ ਲਈ ਆਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਅੱਗ ਭੜਕ ਰਹੀ ਹੈ। ਬੰਸਰੀ ਹਵਾ ਕੋਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਵਾ ਉਸ ਨੂੰ ਧਰਤੀ ਕੋਲ ਭੇਜਦੀ ਹੈ। ਧਰਤੀ ਅੱਗੋਂ ਸੂਰਜ ਦੇ ਸਿਰ ਦੋਸ਼ ਧਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬੰਸਰੀ ਨੂੰ ਸੂਰਜ ਕੋਲ ਭੇਜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਬੰਸਰੀ ਰੱਬ ਕੋਲ ਜਾਣ ਦੀ ਸੋਚਦੀ ਹੈ। ਅੰਤ ਬੰਸਰੀ ਅੱਗੇ ਇਹ ਰਹੱਸ ਖੁਲ੍ਹਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੰਦੇ ਕੋਲ ਜਾ ਕੇ ਹੀ ਅੰਤ ਨੂੰ ਸੰਕਟ ਦਾ ਹੱਲ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ:

ਤੇ ਆਈ ਬੰਸਰੀ
ਬੰਦੇ ਦੇ ਹੋਠਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ
ਹਵਾ ਵਿਚ ਗੂੰਜਿਆ
ਬੰਸੀ ਦਾ ਰਾਗ ਮਲ੍ਹਾਰ ਮੁੜ ਕੇ

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ "ਕਿਣਮਿਣੀ ਦੀ ਆਸ" ਬੱਝਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੜਦੇ ਜੰਗਲ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਧਰਵਾਸ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਤੱਤਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗੀਤਕਤਾ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਤਾ ਨਾਲੋ[-ਨਾਲ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਭਾਵੇਂ ਅਮੂਰਤ ਸੰਕੇਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਵਿਕ ਸਰੂਪ ਦਾ ਇਹੀ ਮੂਲ ਪਛਾਣ-ਚਿਹਨ ਹੈ ਪਰ ਅਮੂਰਤ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਅਤਿਕਥਨੀ ਭਰੀ ਵਰਤੋਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰ ਤੋਂ ਵਿਰਵਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਮਰੱਥ ਕਵੀ ਅਮੂਰਤ ਸੰਕੇਤਾਂ ਵਿਚ ਸਮੂਰਤ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਸੁਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਸਦਕਾ ਇਕ ਪਾਸੇ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ

ਘਣੇ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਸੁਚੇਤ ਕਵੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਮੂਰਤ ਅਤੇ ਸਮੂਰਤ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਢੁਕਵਾਂ ਸੁਮੇਲ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਸ਼ਿਅਰ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਉਲੇਖਯੋਗ ਹੈ :

ਕਿਤੇ ਨੂਰ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਨਾਰ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੀ ਕਟਾਰ ਨੂੰ,
ਜਾਈਂ ਦੂਰ ਨਾ ਮੇਰੇ ਪੂਰਨਾ, ਤੇਰੀ ਹਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਉਡੀਕ ਹੈ।

ਹੁਣ ਇਹ ਸ਼ਿਅਰ ਭਾਵੇਂ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਇਕ "ਪੂਰਨ" ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਬਹੁਪੱਖੀ ਲੋੜ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਅਮੂਰਤ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਕਵੀ ਨੇ ਪੂਰਨ ਦੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਗਾਥਾ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਨਾਲ ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨੂਰ (ਇੱਛਰਾਂ), ਨਾਰ (ਲੂਣਾਂ) ਅਤੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ (ਸਲਵਾਨ) ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਵੀ ਸਰੋਤੇ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਵਿਚ ਜਾਗ ਉਠਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ 'ਧੁਖਦਾ ਜੰਗਲ' ਵਿਚ ਮੂਲ ਰੂਪਕ ਇਕ ਸੜਦੇ ਹੋਏ ਜੰਗਲ ਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕੁਝ ਹਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਮੁੱਚਾ ਰੂਪਕ ਹੀ ਸਮੂਰਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੌਰਾਨ ਅਕਾਲੀ ਮੋਰਚੇ ਅਤੇ ਕੇਂਦਰ-ਪੰਜਾਬ ਸਮਝੌਤੇ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਵੇਖੋ :

ਜਦ ਜੰਗਲ ਨੇ ਸ਼ਹਿਰ ਤੇਰੇ ਦੀਆਂ ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਭਰੀਆਂ ਸਨ।
ਤਦ ਜੰਗਲ ਤੋਂ ਮਹਿਲ ਤੇਰੇ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਡਰੀਆਂ ਸਨ।
ਤੂੰ ਜੰਗਲ ਨੂੰ ਕੋਲ ਬਿਠਾ ਫਿਰ ਗੱਲਾਂ ਕਰੀਆਂ ਸਨ।
ਕੌਣ ਸੀ ਜਿਸਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਸਵੱਟੀ ਤੋਂ ਡਰੀਆਂ ਸਨ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ 'ਨਜ਼ਰ' ਵਿਚ ਅਮੂਰਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸਮੂਰਤ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਇਉਂ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦਿੱਲੀ ਦੰਗਿਆਂ ਦੀ ਸੰਕੇਤਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਈ ਹੈ :

ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਛਾਂ ਤਖ਼ਤ ਦੀ, ਅੱਗਾਂ ਹੀ ਅੱਗਾਂ।
ਚੌਕ ਚੁਰਾਹੇ ਸੜਦੀਆਂ ਪੱਗਾਂ ਹੀ ਪੱਗਾਂ।

ਕਵਿਤਾ 'ਇਕ ਪਸ਼ੂ-ਕਥਾ' ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਤਣਾਅ ਨੂੰ ਲੇਲੇ ਅਤੇ ਬਘਿਆੜ ਦੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਹੀ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਤੇ ਲੇਲੇ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਬਘਿਆੜ ਦਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਮੂਰਤ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਮਿਥਿਹਾਸਕ, ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕੁਝ ਸਮੂਰਤ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨਾਲ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ ਜਾਂ ਵਰਗ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਲੋਂ ਸਿਰਜੀ ਗਈ ਹਰੇਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਇਕ ਨਿਸਚਿਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਕਿਰਤ ਦੀ ਰੂਪ-ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਵਸਤੂ-ਤੱਤ ਦੇ ਸਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਐਨ ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਦੱਸ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ 'ਬਿਰਖ਼ ਅਰਜ਼ ਕਰੇ' ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੂਝ ਲਈ ਉਸਦੇ ਵਸਤੂ-ਵੇਰਵਿਆਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਵੇ। "ਆਮ

ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[2] ਸੋ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਵਰਗ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਚੇਤੰਨ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਵੇਂ ਉਵੇਂ ਉਸਦਾ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਸਬੰਧਾਂ, ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਤੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਨਜ਼ਰੀਆ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਬਣਨ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਵੰਸ਼, ਸਰੀਰਕ ਬਣਤਰ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਾਹੌਲ, ਸਿੱਖਿਆ, ਸਮਾਜਕ ਦਾਇਰੇ, ਯੁੱਗ-ਚਿੰਤਨ ਆਦਿ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮੂਹ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਕੁਝ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮੱਦਦਗਾਰ ਸਾਬਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਹੁਣ ਤੱਕ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਤੀਜੇ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਮੁੱਢਲੇ ਕਬੀਲਾ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਉਤੇ ਜਾਦੂਈ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ, ਦੂਜੇ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਧਰਮ ਆਧਾਰਿਤ ਚਿੰਤਨ ਸਥਾਪਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹੋ ਨਿਬੜਿਆ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨਕ ਚੇਤਨਾ ਨੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਿਆ। ਕਬੀਲਾ ਯੁੱਗ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਣਤਰ ਮੂਲ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਵੰਡ ਵਾਲੀ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਸਥਾਪਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਸਾਧਨਾਂ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਰਜੇਬੰਦੀ ਵਾਲੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੇਠਲੇ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵਿਚਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਥਾਪਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਅਨੇਕਾਂ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਰਵੋਤਮ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੱਤ੍ਹਾ ਉਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੱਤ੍ਹਾਵਾਨ ਧਿਰ ਬੜੀ ਚੁਸਤੀ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਧਿਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵੀ ਅੰਗ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ "ਝੂਠੀ ਚੇਤਨਾ" (ਫਾਲਸ ਕਾਂਸ਼ਸ਼ਨੈੱਸ) ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਵੀ ਸੱਤ੍ਹਾਵਾਨ ਧਿਰ ਦੇ ਲੱਖਾਂ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਧਿਰ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਚੇਤਨਾ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸੱਤ੍ਹਾਵਾਨ ਅਤੇ ਸੱਤ੍ਹਾਹੀਨ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਤਣਾਅ ਨਿਰੰਤਰ ਬਣਿਆਂ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਵੀ ਉਸਦੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਹੀ ਕਲਾ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੁਖ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਸਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਇਕ ਸੂਝ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਸਮਾਜਕ ਆਦਰਸ਼ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮਾਜਕ ਆਦਰਸ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਲੁਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[3]

ਪਰ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਐਨ ਸਤਹਾ ਉਤੇ ਪਈ ਨਹੀਂ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਕਾਵਿਕ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਬੜੀ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਕੋਈ ਵੀ ਸਿਧਾਂਤ ਕਵੀ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਕੇ ਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[4]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਚੋਣ, ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਨਜ਼ਰੀਆ ਆਦਿ ਸਭ ਕੁਝ ਕਵੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੀ ਛਡਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੀ ਚੁਣਦਾ ਹੈ, ਕਿਸ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਉਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਸ਼ਬਦਾਂ-ਵਾਕਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਨੇਮ ਅਧੀਨ ਜੋੜਦਾ-ਬੀੜਦਾ ਹੈ ਆਦਿ ਸਮੂਹ ਕਾਰਜ ਉਸਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਇੰਨਬਿਨ ਕਵੀ ਦਾ ਰੂਪ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਕਵੀ ਦੀ ਚੋਣ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਤੋਂ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ 'ਬਿਰਖ਼ ਅਰਜ਼ ਕਰੇ' ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਸਮੂਹ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਗੱਲ ਸਾਂਝੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਦਾ ਚੇਤੰਨ ਹੋਂਦ ਵਾਲਾ ਵਕਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੇ ਅਹਿਮ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸੋਝੀ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਜਾਂਚਣ ਅਤੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਜਗਿਆਸਾ ਵੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਵਰਗ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਬਹੁਤ ਜਟਿਲ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਆਦਰਸ਼, ਡਰ, ਚਿੰਤਾਵਾਂ, ਸੁਪਨੇ, ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਪੈਂਤੜੇ ਆਦਿ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਇਸ ਕਦਰ ਰਲਗਡ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਪਛਾਣ ਬਹੁਤ ਕਠਿਨ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਰੂਪ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਬੰਦਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਏ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ :

- ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਖੌਫ਼ ਬਹੁਤ ਨੇ ਥੋੜ੍ਹੀ-ਥੋੜ੍ਹੀ ਆਸ ਵੀ ਹੈ।
  ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਹੈ ਪਰ ਇਕ ਨਿੰਮ੍ਹੇ ਦੀਵੇ ਦੀ ਧਰਵਾਸ ਵੀ ਹੈ।
- ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਮੇਰੇ ਮਨ ਦੇ ਹਰ ਮੌਸਮ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਹੈ।
  ਬਹੁਤਾ ਮੇਰਾ ਥੋੜ੍ਹਾ-ਥੋੜ੍ਹਾ ਸਮਿਆਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ ਹੈ।
- ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਆਪਣਾ-ਆਪਣਾ ਰਾਗ ਵਜਾਉਣ
  ਸ਼ੋਰ ਜਿਹਾ ਇਕ ਦਿਨ ਸਾਜ਼ੀਨਾ ਬਣ ਜਾਊ ਇਹ ਆਸ ਵੀ ਹੈ।
- ਹਾਉਮੈ, ਮਮਤਾ, ਖੌਫ਼ ਦੁਚਿਤੀ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਕੰਧਾਂ ਨੇ,
  ਐ ਮਨ ਟੋਲ ਕੋਈ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਹੋਣਾ ਬੰਦ ਖਲਾਸ ਵੀ ਹੈ।

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਕਸ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਉਸਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਸਮਾਏ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਸਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿੱਜੀ ਅਤੇ ਵਰਗ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਵਲਗਣਾਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਸਫ਼ਲ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦਾ ਬਚਪਨ ਉਸਦੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਦੇਸ ਚਲੇ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਅਜਿਹੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਬੀਤਿਆ ਕਿ "ਮੌਨਤਾ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰਤਾ" ਸਥਾਈ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਗਈ। ਇਸ ਗੰਭੀਰਤਾ ਅਤੇ ਫ਼ਿਕਰ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਸਨੇ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਨਾ ਚੱਲ ਸਕਿਆ। ਇਸ ਚੋਣ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਉਤੇ ਪਏ। ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲਾਭ ਨਾ ਹੋਇਆ ਪਰੰਤੂ ਅਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਜਾਈਂ ਨਾ ਗਿਆ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਹੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸ਼ੰਕਾ

ਦਾ ਭਾਗੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਕਿ "ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਅੱਖ ਤੇ ਵੀ ਸ਼ੱਕ ਹੈ।" ਸ਼ੰਕਾ ਨੂੰ ਪਰਤੱਖਣ ਅਤੇ ਨਿਰੀਖਣ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਮਿਥਣ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ, ਪਾਤਰ, ਸਬੰਧ ਅਤੇ ਮੁੱਲ ਦਾ ਅੰਗ-ਨਿਖੇੜ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੜਚੋਲਵੀਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।"[5]

ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਵਸਤੂਮੁਖਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਵਿਗਿਆਨ ਵਾਲਾ ਹਰਗਿਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਨਿੱਜੀ ਉਲਾਰਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਰਹਿ ਕੇ ਸੋਚਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੀ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਸੰਕੀਰਨਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਉਹ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਪੀੜਤ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਸਥਾਪਿਤ ਧਿਰ ਦੀ ਭੈੜੀ ਮਨਸ਼ਾ ਨੂੰ ਠੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜਾਚਣ ਅਤੇ ਪਰਖਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਕਵੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹ ਸੱਚ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਬੁਲੰਦ ਕਰਨ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਮਿਥ ਕੇ ਚਲਦਾ ਹੈ :

ਮੈਂ ਹਵਾ ਹਾਂ ਤੇ ਰੁੱਖ ਹੀ ਮੇਰਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ,
ਪਰ ਕਿਸੇ ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹੀ ਨੂੰ ਇਤਰਾਜ਼ ਹੈ।
ਉਸਨੂੰ ਪੁੱਛੋ ਬੀੜ ਬਿਰਖ਼ਾਂ ਦੀ ਕਿਉਂ,
ਗੀਤ ਧਰਤੀ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਦੇ ਗਾਉਂਦੀ ਰਹੀ।
ਮੈਂ ਧਰਤੀ ਦੇ ਦੁਖੜੇ ਨੂੰ ਸਹਿਣਾ ਵੀ ਹੈ,
ਜਿਹੜਾ ਬਦੀਆਂ ਕਰੇ ਉਹਨੂੰ ਕਹਿਣਾ ਵੀ ਹੈ।

ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੌਰਾਨ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਤਣਾਅ ਅਤੇ ਦਹਿਸ਼ਤਗਰਦੀ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤੀ ਦੀ ਕਿਸੇ ਡੂੰਘੀ ਸਾਜਿਸ਼ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਗੁੱਝੇ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਸਥਾਪਤੀ ਨੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੰਡਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਆਪਣੀ ਸੱਤਾਂ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਮਜਬੂਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਇਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਘਾਣ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਸੱਤ੍ਹਾ ਮਾਣਨ ਅਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਹੱਥ ਲਗਦਾ ਰਿਹਾ। ਕਵੀ ਦਾ ਤਰਕ ਹੈ :

ਇਸ ਮਨਚਾਹੀ ਸਿਖ਼ਰ ਤੇ ਜਦ ਤੂੰ ਖੇਲ੍ਹ ਪੁਚਾ ਦਿੱਤਾ।
ਦਹਿਸ਼ਤ ਤਾਈਂ ਸਾਰੇ ਜੰਗਲ ਦੇ ਸਿਰ ਪਾ ਦਿੱਤਾ।
ਅੱਧੇ ਜੰਗਲ ਨੂੰ ਅੱਧੇ ਦੇ ਨਾਲ ਲੜਾ ਦਿੱਤਾ।
ਫਿਰ ਤੋਪਾਂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਜੰਗਲ ਦੇ ਵੱਲ ਭੁਆ ਦਿੱਤਾ।
ਤੋਪਾਂ ਅੱਗੇ ਕਿੰਜ ਅਮਨ ਦੇ ਗੀਤ ਸੁਣਾਵਾਂ ਮੈਂ।

ਕਵੀ ਸਥਾਪਤੀ ਦੀ ਸਾਜਿਸ਼ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਉਤੇ ਵੀ ਸ਼ੱਕ ਦੀ ਉਂਗਲ ਰਖਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਸਥਾਪਤੀ ਦੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਆਪਣੀ ਬੁੱਧ ਵਿਸਾਰ ਬੈਠੇ ਅਤੇ ਪੁਤਲੀਆਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਉਤੇ ਨੱਚਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਹੀ ਭਰਾਵਾਂ ਦੇ ਵੈਰੀ ਹੋ ਨਿਬੜੇ। ਕਵਿਤਾ 'ਨਜ਼ਰ' ਵਿਚ ਉਹ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭੁੱਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ :

–	ਪਹਿਲੀ ਭਰਵੀਂ ਫ਼ਸਲ,
ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਦੋਂ ਲੱਗੀ।
ਜਦ ਆਪੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ,
ਪੰਜਾਬੀ ਛੱਡੀ।
–	ਤੇ ਫਿਰ ਅਗਲੀ ਫ਼ਸਲ ਦੇ,
ਬੀ ਗਏ ਖਿਲਾਰੇ।
ਵੱਢੇ ਗਏ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਜਦੋਂ,
ਰਾਹ ਜਾਂਦੇ ਮਾਰੇ।
–	ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਛਾਂ ਤਖ਼ਤ ਦੀ,
ਅੱਗਾਂ ਹੀ ਅੱਗਾਂ।
ਚੌਂਕ ਚੁਰਾਹੇ ਰੁਲਦੀਆਂ,
ਪੱਗਾਂ ਹੀ ਪੱਗਾਂ।

ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਵਾਂਗ ਹੀ ਕਵੀ ਦੀ ਇਹ ਵਸਤੂਮੁਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪਛਾਣਦੀ ਹੈ। ਗੀਤ 'ਡੋਲੀ' ਵਿਚ ਇਕ ਮੁਟਿਆਰ ਕਹਾਰਾਂ ਨੂੰ ਡੋਲੀ ਛੇਤੀ ਚੁੱਕ ਕੇ ਲੈ ਜਾਣ ਲਈ ਆਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ "ਰੋਂਦਿਆਂ ਨੂੰ ਰੋਣ ਦਿਓ" ਦੇ ਵਾਕੰਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਸਖ਼ਤ ਨਰਾਜ਼ਗੀ ਦਾ ਇ ਹਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕੁਰੱਖ਼ਤਤਾ ਦਾ ਤਰਕ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਸੱਚ ਨੰਗੇ ਚਿੱਟੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਬਾਪ, ਮਾਂ ਅਤੇ "ਸਰੂ ਜਿਹੇ ਵੀਰਨਾ" ਦੇ ਨਿਰਮੋਹੇਪਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ "ਖੜ੍ਹਿਆਂ ਖੜ੍ਹੋਤਿਆਂ" ਹੀ "ਰੁੱਤ" ਉਸਦੀ "ਛਾਂ" ਖੋਹ ਕੇ ਲੈ ਗਈ ਹੈ। ਉਹ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ "ਮੁਲਾਹਜ਼ੇਦਾਰ" ਉਤੇ ਗਿਲਾ-ਸ਼ਿਕਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਲਈ "ਰੂਹ" ਦਾ ਦਾਅਵੇਦਾਰ ਬਣਦਾ ਫਿਰਦਾ ਸੀ ਪਰ ਵਿਚਾਲੇ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਜਾਚਣ-ਪਰਖਣ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹ ਮੁਟਿਆਰ ਇਸ ਸੱਚ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ :

ਮਿੱਟੀ ਨਾ ਫਰੋਲ ਐਵੇਂ
ਬੀਤਿਆ ਨਾ ਟੋਲ ਐਵੇਂ
ਤੇਰੇ ਨੈਣਾਂ 'ਚ ਪਵੇਗੀ ਰਾਖ ਮੇਰੀ...
ਰੋਂਦਿਆਂ ਨੂੰ ਰੋਣ ਦਿਓ,
ਡੋਲੀ ਚੁੱਕ ਲਉ ਕਹਾਰੋ ਮੇਰੀ।

ਆਪਣੀ ਇਸ ਵਸਤੂਮੁਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਦਿੱਖ ਅਤੇ ਤੱਤ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਪਛਾਣ ਸਕਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਮੂਹ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵਾਚਦਿਆਂ ਇਹ ਸੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਸੱਚ ਪ੍ਰਤੱਖ ਬਣ ਕੇ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਉਹ ਅਨੇਕਾਂ ਵਾਰ ਭ੍ਰਾਂਤੀਮੂਲਕ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਛੁਪਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਕਰਨੀ ਅਤੇ ਕਥਨੀ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਸਬੰਧੀ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਸੱਚੀ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਮਿਸਾਲਾਂ ਪੇਸ਼ ਹਨ :

–	ਬਰਸ ਕੇ ਬਾਹਰ ਮੈਂ ਘਰ ਨੂੰ ਜਾ ਰਿਹਾ,

ਇਕ ਡਿਗਦੀ ਛੱਤ ਨੂੰ ਥੰਮ੍ਹਣ ਲਈ।

– ਉਸ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣੋਂ ਕੀ ਰੰਗ ਕੀ-ਕੀ ਰੋਸ਼ਨੀ,
ਹਾਇ ਪਰ ਕਿਰਦਾਰ ਤੇ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚਲਾ ਫਾਸਿਲਾ।

– ਹਾਂ ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਕਿਹਾ
ਅਮਨ ਸ਼ਾਂਤੀ ਕਾਇਮ
ਰੱਖਣੀ ਹੈ ਹਰ ਹਾਲਤ
ਅਮਨ ਸ਼ਾਂਤੀ ਸ਼ਾਇਦ
ਓਸ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ
ਗੋਲੀ ਵਿੰਨ੍ਹੀ ਹਿੱਕ 'ਚੋਂ ਜੋ
ਖ਼ੂਨ ਵਾਂਗ ਸਿੰਮਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਇਹ ਤਿੱਖੀ ਨੀਝ ਵਸਤਾਂ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਤਹਿ ਹੇਠ ਛੁਪੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਕਵੀ ਪਾਸ਼ ਵਾਂਗ ਬੇਬਾਕ ਉੱਚੀ ਸੁਰ ਦਾ ਕਵੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਉਸ ਉਤੇ ਆਪਣੀ ਇਸ ਸਮਕਾਲੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਭਾਂਤ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣਕਾਰੀ ਸਰੂਪ ਉਤੇ ਤਿੱਖਾ ਵਿਅੰਗ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਉਹ ਇਸ ਤਿੱਖੀ ਸੁਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਬੌਧਿਕ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਂਜ ਉਹ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੇਤੰਨ ਹੈ ਕਿ ਸਥਾਪਤੀ ਆਪਣੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਵਾਸਤੇ ਅਨੇਕਾਂ ਭਾਂਤ ਦੇ ਸਥੂਲ ਢੰਗ-ਤਰੀਕੇ ਵਰਤਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਰਾਜਨੀਤਕ ਲੋਕ-ਲਹਿਰ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਕੋਈ ਇਕੱਲਾ-ਕਾਰਾ ਵਿਅਕਤੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਹ ਸਥਾਪਤੀ ਨਾਲ ਸਿੱਧੀ ਟੱਕਰ ਲੈ ਸਕੇ ਪਰ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਕਵੀ ਫਿਰ ਵੀ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਅਕ੍ਰੋਸ਼ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਇਹ ਉਭਰਵਾਂ ਲੱਛਣ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਅਮਾਨਵਕਾਰੀ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਥਾਂ-ਪਰ-ਥਾਂ ਆਪਣੇ ਬੌਧਿਕ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਹ ਬਹੁਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਭਾਂਤ ਹੀ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਰੋਧੀ ਪੈਂਤੜਿਆਂ ਦਾ ਪਰਦਾਫਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਥਾਪਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵੈਣਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਵੋਟਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਲਈ ਚਾਲਾਂ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਕਵੀ ਆਖਦਾ ਹੈ :

ਡੂੰਘੇ ਵੈਣਾਂ ਦਾ ਕੀ ਮਿਣਨਾ,
ਤਖ਼ਤ ਦੇ ਪਾਵੇ ਮਿਣੀਏਂ।
ਜਦ ਤਕ ਉਹ ਲਾਸ਼ਾਂ ਗਿਣਦੇ ਨੇ,
ਆਪਾਂ ਵੋਟਾਂ ਗਿਣੀਏਂ।
ਚੋਣ ਨਿਸ਼ਾਨ ਸਿਵਾ ਹੈ ਸਾਡਾ
ਇਸਨੂੰ ਬੁਝਣ ਨਾ ਦੇਈਏ।
ਚੁੱਲ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ-ਕੱਢ ਲੱਕੜਾਂ
ਇਸ ਦੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਚਿਣੀਏਂ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਇਕ ਸਿਆਸੀ ਨੇਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਗੁੱਝੇ ਮੰਤਵ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਕਰੋਕਤੀ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਸੱਤ੍ਹਾਵਾਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਉਤੇ ਚੋਟ ਮਾਰਦਾ ਹੈ।

ਕਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਰੂਪ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ ਉਸਦਾ ਅਸਲੀ ਮਕਸਦ ਹਰ ਢੰਗ-ਤਰੀਕੇ ਆਪਣੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਵੀ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਅਦਾਕਾਰੀ ਵਾਲੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਇਉਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਜਿਸ ਤੇਗ ਦੇ ਘਾਟ ਗੁਰੂ ਉਤਰੇ
ਉਸ ਤੇਗ ਤੋਂ ਖ਼ੂਨ ਨਹੀਂ ਸੁਕਦਾ
ਦਸਤਾਰ ਸਜਾ ਕੇ ਆ ਜਾਵੇ,
ਭਾਵੇਂ ਤਿਲਕ ਲਗਾ ਕੇ ਆ ਜਾਵੇ
ਸਾਥੋਂ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਨਹੀਂ ਲੁਕਦਾ।

ਕਵਿਤਾ 'ਇਕ ਦਰਿਆ' ਵਿਚ ਕਵੀ "ਹਾਕਮ" ਦੇ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਨਾਅਰਿਆਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਵਿਰੋਧੀ ਨੀਤੀ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਮੰਦ-ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਹਾਂ, ਤੁਸੀਂ ਸੱਚੇ ਹੋ,
ਦੇਸ਼ ਦੀ ਅਮਾਨਤ ਨੂੰ
ਜੋ ਵੀ ਹੱਥ ਪਾਵੇਗਾ
ਗੋਲੀਆਂ ਹੀ ਖਾਵੇਗਾ।
ਹਾਂ ਤੁਸੀਂ ਸੱਚੇ ਹੋ
ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਅਮਾਨਤਾਂ ਤਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ ਦੀਵਾਰਾਂ
ਪੁੱਤ ਤਾਂ ਦੀਵਾਰਾਂ ਵਿਚ
ਚਿਣੇ ਜਾਣ ਦੀ ਖਾਤਰ ਜੰਮਦੇ ਤੇ ਪਲਦੇ ਨੇ

ਕਵਿਤਾ 'ਪੱਛੋਂ ਤੇ ਪੁਰਵਈਆਂ' ਵਿਚ ਕਵੀ "ਨਵੇਂ ਪੰਜਾਬ" ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਸੱਚ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਿਹਾੜੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਮਨਾ ਰਹੇ ਮੋਹਤਬਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਵੰਡ ਲਈ ਸੋਗਵਾਰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵੰਡੀਆਂ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਨੂੰ ਕੋਸਦਾ ਹੈ :

ਢਾਈ ਨਦੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਪੰਜਾਬ,
ਹੋਵੇਗਾ ਕਿਸੇ ਨੇਤਾ ਲਈ ਪੰਜਾਬ
ਮੈਂ ਨੇਤਾ ਨਹੀਂ ਹਾਂ।
- - - - - - - -
ਮੇਰੇ ਪੰਜਾਬ ਨੇ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਚਿਰ ਹੋਇਆ
ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਕਰ ਲਈ ਸੀ।

ਕਵਿਤਾ 'ਇਕ ਪਾਵਨ ਪੁਸਤਕ ਸੜਦੀ ਹੈ' ਵਿਚ ਉਹ ਇਹ ਸੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਥਾਪਤੀ ਆਪਣੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਜੇ ਸੁਰੱਖਿਆ ਬਲਾਂ ਦੀ ਤਾਕਤ ਦੀ

ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਵੀ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਧਰਮ, ਕਾਨੂੰਨ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਰਾਇ ਜਿੱਤਣ ਵਰਗੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਗੁੱਝੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸਾਜਿਸ਼ ਦੀ ਭਿਣਕ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਸੱਤ੍ਹਾਵਾਨ ਧਿਰ ਸਾਫ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਬਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਇਸ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਡਾਂ ਉਤੇ ਝੇਲਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਉਹ ਲਾ ਕੇ ਪਲੀਤੇ ਖਿਸਕ ਗਏ
ਛੁਪ ਗਏ ਨੇ ਇਬਾਰਤ-ਗਾਹਵਾਂ ਵਿਚ
ਸੰਵਿਧਾਨ ਦੀਆਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਚ
ਜਾਂ ਪਾਕਿ ਇਬਾਦਤ ਗਾਹਵਾਂ ਵਿਚ
ਜਾਂ ਤਾਜ ਤਖ਼ਤ ਦੀਆਂ ਛਾਂਵਾਂ ਵਿਚ
ਓਨਾ ਦੇ ਬਦਲੇ ਰਾਹਵਾਂ ਵਿਚ
ਮਾਸੂਮ ਰਿਆਇਆ ਮਰਦੀ ਹੈ।

ਸਥਾਪਤੀ ਉਤੇ ਤਿੱਖਾ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਲਹਿਰ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਵਿਚਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਇਹ ਬਹੁਤ ਵਿਲੱਖਣ ਗੁਣ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਰੁਮਾਂਚਿਕ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਕਤ ਰਹਿ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜੇ ਉਹ ਸਥਾਪਤੀ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਪਾਖੰਡ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸੇ ਕਰੜਾਈ ਨਾਲ ਹੀ ਸਵੈ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਤੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਭਾਵ-ਬੋਧ ਨੂੰ ਛੁਪਾਉਣ ਲਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਪੰਚ ਨਹੀਂ ਉਸਾਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਆਪਣੀ ਦੁਬਿਧਾ, ਡਰ, ਚਿੰਤਾ, ਤੌਖਲੇ ਅਤੇ ਭਾਂਜਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਪ੍ਰਮਾਣਕਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਅਤੇ ਵਸਤੂਪਰਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾ ਸਕਣ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਸਾਨੀ ਨਹੀਂ। ਇਕ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਕਵੀ ਦੇ ਇਕਬਾਲੀਆਂ ਬਿਆਨ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਢੁਕਵੀਂ ਮਿਸਾਲ ਕਵਿਤਾ 'ਕਵੀ ਸਾਹਿਬ' ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਮੈਂ ਪਹਿਲੀ ਸਤਰ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ
ਤੇ ਡਰ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ ਰਾਜੇ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਤੋਂ,
ਸਤਰ ਨੂੰ ਕੱਟ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ।
ਮੈਂ ਦੂਜੀ ਸਤਰ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ
ਤੇ ਡਰ ਜਾਨਾਂ ਗੁਰੀਲੇ ਬਾਗੀਆਂ ਕੋਲੋਂ
ਸਤਰ ਨੂੰ ਕੱਟ ਦੇਂਦਾ ਹਾਂ
ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਦੀ ਖਾਤਰ
ਹਾਰਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਨੂੰ
ਏਦਾਂ ਕਤਲ ਕੀਤਾ ਹੈ।
ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰੂਹਾਂ
ਮੇਰੇ ਅਕਸਰ ਚੁਫੇਰੇ ਫਿਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਨੇ

ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀਆਂ ਨੇ
ਕਵੀ ਸਾਹਿਬ !
ਕਵੀ ਹੋ ਜਾਂ ਤੁਸੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕਾਤਿਲ ਹੋ ?

ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਇਥੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਵੈ-ਮੋਹ ਅਧੀਨ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਹਰ ਹੀਲਾ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਆਪਣੀ ਇਸ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਆਪ ਹੀ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਇਹ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਵੀ ਵਿਚਲੇ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਦਾ ਦਵੰਦ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹ ਆਮ ਦੁਨੀਆਦਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਚਦਾ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਹਿੱਤਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਆਪਾ ਉਸਨੂੰ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰ ਕੇ ਸਮੂਹਿਕ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਲੜ ਲਾਉਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਕਿਤੇ ਤਾਂ ਕਵੀ ਵਿਚ ਹੁਲਾਸ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਸਵੈ-ਗਿਲਾਨੀ ਦੇ ਭਾਵ ਉਪਜਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਹੁਲਾਸ ਦੇ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ :

ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਨ ਇਹ ਸਮਝ ਕਿ ਜਿਵੇਂ,
ਮੈਨੂੰ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ।
ਜੇ ਮੈਂ ਆਖਾਂ ਕਿ ਅੱਜ ਇਹ ਤਪਦੀ ਹੈ,
ਜੇ ਮੈਂ ਆਖਾਂ ਕਿ ਪੈਰ ਸੜਦੇ ਨੇ।

ਸਵੈ-ਗਿਲਾਨੀ ਦੇ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਮਿਹਣੇ ਦੀ ਸੁਰ 'ਚ ਬੋਲਦਾ ਹੈ :

ਇਹ ਮੇਰੇ ਪਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿਹਣਾ ਹੈ,
ਇਹ ਮੇਰੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਨਿਹੋਰਾ ਹੈ।
ਮੇਰੇ ਹੁੰਦਿਆਂ, ਬਾਹਰ ਦੀ ਰੁੱਤੇ,
ਤੇਰੇ ਟਾਹਣਾਂ ਤੋਂ ਪੱਤ ਝੜਦੇ ਨੇ।

ਅਜਿਹੇ ਮਿਸ਼ਰਤ ਭਾਵ ਹੀ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਦਾ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਨਾ ਤਾਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਨਾਇਕਾਂ ਵਾਂਗ ਜਾਨ ਦੀ ਬਾਜੀ ਲਾ ਕੇ ਹਰ ਆਫ਼ਤ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਅੜਨ ਦਾ ਹੀਆ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਪਣੀ ਮਾਨਵਤਾ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਰਵਾ ਹੋ ਕੇ ਮਕਾਨਕੀ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਝੱਲ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਬਹੁਪਰਤੀ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦੁਬਿਧਾਪੂਰਨ ਸੰਵੇਦਨਾ ਪੂਰੇ ਯਥਾਰਥਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਰੂਪ 'ਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਵੀ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਨਵੀ ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਲੱਛਣਾਂ ਤੋਂ ਵਿਰਵਾ ਹੋ ਕੇ ਪੱਥਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਗੱਲ ਹੀ ਕਵੀ ਨੂੰ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। 'ਬਿਰਖ਼ ਅਰਜ਼ ਕਰੇ' ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਵੀ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾ-ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ਮੁਖੀ ਹੋ ਕੇ ਰੁਝਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਜਿਸ ਮਾਨਵੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ:

– ਤੂੰ ਪਿੰਜਰ, ਪ੍ਰੇਤ, ਕਬਰਾਂ ਪੂਜਦਾ ਏਂ,
ਮੈਂ ਪੂਜਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਮੁਸਕਣੀ ਨੂੰ।

- ਚਲੋ ਉਠੋ ਅਸੀਂ ਦੀਵਾਰ ਬਣੀਏਂ,
  ਬਚਾਈਏ ਦੀਵਿਆਂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਨੂੰ।
- ਮਿਸਾਲਾਂ ਚੁੱਲ੍ਹਿਆਂ ਤੇ ਦੀਵਿਆਂ ਵਿਚ,
  ਬਦਲ ਦੇਵਾਂ ਮੈਂ ਅਗਨੀ ਭਟਕਦੀ ਨੂੰ।
- ਤਪਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਕਰੋ ਛਾਵਾਂ,
  ਬਿਰਖ਼ ਹਾਂ ਏਹੀ ਗਿਆਨ ਦੇਂਦਾ ਹਾਂ।
- ਤਪਦੇ ਮਨਾਂ ਦੇ ਪਹਿਰ ਵਿਚ ਨਦੀਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤ ਲਿਖੋ,
  ਆਵਣ ਅਸਾਡੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਨਦੀਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤ ਲਿਖੋ।
- ਬਾਲਾਂ ਨੂੰ ਮੁਸਕਾਣ ਦਿਖਾ ਦੇ
  ਹਾਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹਾਣ ਦਿਖਾ ਦੇ
  ਮਿਹਰ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਮਾਣ ਦਿਖਾ ਦੇ
  ਇਹ ਨੇ ਅੱਜ ਦੇ ਤੀਰਥ ਜੱਗ ਦੇ,
  ਦੀਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਹਿੰਗੀ।

ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਭਾਵੇਂ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਜ਼ਬਰ ਅੱਗੇ ਬੇਬਸੀ ਹੀ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦਾ ਆਦਰਸ਼ 'ਧੁਖ਼ਦੇ ਜੰਗਲ' ਉਤੇ 'ਘਣਘੋਰ ਘਟਾਵਾਂ' ਬਣ ਕੇ ਬਰਸ ਜਾਣ ਲਈ ਬਿਹਬਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਵਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਜੀਵਨਮੁਖੀ ਕਦਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਬੰਸਰੀ, ਸੰਗੀਤ, ਅਮਨ ਦਾ ਗੀਤ, ਫੁੱਲ, ਨਦੀਆਂ, ਕਿਣਮਿਣੀਆਂ ਅਤੇ ਕਲੀਆਂ ਦੀ ਮੁਸਕਾਣ ਆਦਿ। ਬੰਸਰੀ ਵਾਂਗ ਛੇਕੋ ਛੇਕ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਉਹ ਕਾਇਨਾਤ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਭਰ ਦੇਣ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ :

ਕਲੇਜਾ ਬੰਸਰੀ ਦਾ ਭਾਵੇਂ ਛੇਕੋ ਛੇਕ ਹੀ ਸੀ।
ਦਹਿਕਦੇ ਜੰਗਲਾਂ ਦਾ ਤੇਜ ਤਿੱਖਾ ਸੇਕ ਵੀ ਸੀ।
ਅਤੇ ਕੁਝ ਕਿਣਮਿਣੀ ਦੀ ਆਸ ਵਰਗੀ ਟੇਕ ਵੀ ਸੀ,
ਇਲਾਹੀ ਰਾਜ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਵਰਗੀ ਹੇਕ ਵੀ ਸੀ।

ਇਹ ਸੁਪਨਾ ਕਵੀ ਦੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸੁਪਨਾ ਵਾਰ ਵਾਰ ਤਲਖ਼ ਹਕੀਕਤ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਕੇ ਚਕਨਾ-ਚੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਨਾਇਕ ਉਤੇ ਬੇਬਸੀ, ਉਦਾਸੀ, ਬੇਗਾਨਗੀ ਅਤੇ ਅਸਤਿਤਵੀ ਸੰਕਟ ਵਰਗੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਮਾਰੂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਲਘੂ-ਹੋਂਦ ਦਾ ਨਿਗੁਣਾਪਣ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਲਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਵਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਨੇ ਨਾਇਕਤਵ ਨਾਲ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਪਲਟੇ ਦੇਣ ਲਈ ਸਮੂਹਿਕ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਮਾਰਗ ਤਲਾਸ਼ੇ ਸਨ। ਕਵਿਤਾ 'ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਂਕ' ਵਿਚ ਉਹ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੀ ਮਾਨਵਤਾ ਖ਼ਾਤਰ ਕੀਤੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਨੂੰ ਚਿਤਵਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਹਾਸਲ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਜੈਤੇ ਦੀਆਂ ਬਾਹਾਂ,
ਸਿਰਫ਼ ਬਾਹਾਂ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਸਾਡਾ ਪੂਰਬ ਸਨ।

ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਅਸਤ ਰਿਹਾ
ਸੂਰਜ ਸੀ ਫੇਰ ਉਦੈ ਹੋਇਆ।
ਹਾਕਮ ਨੂੰ ਫੇਰ ਪਤਾ ਲੱਗਾ
ਸੱਚਿਆਂ ਸ਼ਾਹਾਂ ਦੇ ਧੜ ਉਤੇ
ਸਿਰ ਦੀ ਥਾਂ ਸੂਰਜ ਹੁੰਦੇ ਨੇ
ਤੇ ਸ਼ਮਸ਼ੀਰਾਂ ਨਾਲ ਕਦੀ
ਸੂਰਜ ਨਾ ਕਤਲ ਕਰਾ ਹੁੰਦੇ।

ਇਉਂ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਬਿਰਖ਼ ਅਰਜ਼ ਕਰੇ' ਦਾ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਨਿਰਾਸਤਾ ਦੀ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਧਸਦੀ ਜਾਂਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਨੁੰਮ੍ਹਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪੱਖੋਂ ਬਹੁਤ ਸੁਚੇਤ ਅਤੇ ਸੁਜੱਗ ਕਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਭਾਵ-ਬੋਧ ਦਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਜ਼ਾਤੀ ਅਵੇਚਤਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਸਤੂਮੁਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਾਲ ਸੋਧਿਤ ਕਰ ਸਕਣ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸਫ਼ਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਕਿਸੇ ਪਾਰਟੀ ਜਾਂ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੀ ਮਾਨਵੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਉਸਦੀ ਵਡਿਆਈ ਹੈ।

●-●-●

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. "ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ", ਸਤਿੰਦਰ ਨੂਰ ਅਤੇ ਵਨੀਤਾ, **ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੰਵਾਦ**, ਪੰਨਾ 77
2. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ : ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ**, ਪੰਨਾ 13
3. ਉਹੀ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 25
4. **ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ**, ਪੰਨਾ 92
5. **ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 15-16

ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਡਿਸਟੈਂਸ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਰਚਿਤ 'ਚਿੜੀਆਂ' : ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪਰਿਪੇਖ

ਡਾ. ਪ੍ਰਵੀਨ ਕੁਮਾਰ

ਵਰਤਮਾਨ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਅਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਨੀਕਾਂ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਮਸ਼ੀਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬੀ ਵੀ ਨਵੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਲੋਕਮਨ ਪੂਰਵ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਲੋਕ ਮਾਰੂ ਨੀਤੀ ਰਾਹੀਂ ਵਰਗਲਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ, ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਸੰਕਟਗ੍ਰਸਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੁਬਿਧਾਗ੍ਰਸਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਆਉਣ ਕਾਰਨ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਵੱਧ ਰਹੀ ਹੈ। ਤੇਜੀ ਨਾਲ ਬਦਲ ਰਹੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਕਰਕੇ ਸਾਡੀ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਬਦਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਸਾਡੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਭਾਰੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਇਆ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਸਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਅਜੇ ਪੂਰੀ ਤਰਾਂ ਸਥਾਪਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਈਆਂ। ਮਨੁੱਖਤਾ ਵੱਲੋਂ ਸਮੂਹਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਨਿੱਜਤਾ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤਰਲਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਾਹਿਤ ਉਪਰ ਪੈਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਇਕ ਖਲਾਅ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸੰਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਤੋਂ ਬਹੁ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ, ਕੁਦਰਤ, ਦੇਹ ਦਾ ਜਸ਼ਨ, ਦਾਰਸ਼ਿਨਕ ਪਰਿਪੇਖ ਅਤੇ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ-ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਲਘੂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਘੂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਲ ਅਣਗੌਲੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਧਾਰਨਾ ਬਣ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਲਘੂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਉਭਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਲਘੂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀਆਂ ਖੜੋਤਮਈ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੜ੍ਹਾਵਾਂ 'ਚ ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦੀ ਸੀਮਾ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੀ ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ **ਚਿੜੀਆਂ** ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅਖਰੀਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਸਮੇਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਕਾਦਮਿਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਵਾਦਗ੍ਰਸਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਸੰਕਲਪ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ, ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-

ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੇ ਸਮਾਂਨਤਰ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲਿੰਗ (Gender) ਅਤੇ ਪਹਿਚਾਣ (Identity) ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਸੂਝ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ, ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਉੱਤਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਇਕਹਿਰੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਬੁਲੰਦ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਸਮਕਾਲੀ ਹਾਲਤਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਔਰਤ ਦੇ ਸੂਝਪਣ ਵਿਚੋਂ ਹੱਲ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਔਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਉੱਤਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਔਰਤਾਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਲਛਮਣ ਰੇਖਾ ਸਮਝਦੀਆਂ ਹਨ। ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਦੋ ਪਹਿਲੂ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਵਿਰੋਧੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸਿਆਸੀ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ। ਇਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਛੇੜੀ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਆਪਣੇ ਤਿੰਨਾਂ ਪੜਾਵਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੋਇਆ ਇਕ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਲਹਿਰ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਸਿਰਫ ਚੇਤਨਤਾ ਦੇ ਫੈਲਾਅ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀਆਂ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਖੜੋਤ ਆਉਣ ਕਰਕੇ ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਸਿੱਧਾਂਤ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਸੀ।

ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਸੰਕਲਪ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। 1919 ਈ: ਵਿਚ 'ਫੀਮੇਲ ਲਿਟਰੇਰੀ ਰੈਡੀਕਲ' (Female Literary Radical) ਨਾਮ ਦੀ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਕਿ

> 'ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਦੇ ਹਾਂ ਨਾਂ ਕਿ ਔਰਤਾਂ ਅਤੇ ਮਰਦਾਂ ਵਿਚ।'[1]

ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸੂਜ਼ਨ ਬੋਲੋਟਿਨ (Susan Bolotin) ਵਲੋਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੋਇਸਸ ਫਰੋਮ ਦੀ ਪੋਸਟ ਫੈਮੀਨਿਸਟ ਜਨਰੇਸ਼ਨ (Voice from the post Femisnist Generation) ਲੇਖ ਵਿਚ ਕੀਤੀ। ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸੰਕੇਤਕ-ਪਦ Post feminism ਦਾ ਸਮਾਨਅਰਥੀ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਅਗੇਤਰ ਉੱਤਰ ਦੇ ਜੋੜ ਤੋਂ ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਸੰਕੇਤਕ-ਪਦ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਅਗੇਤਰ 'ਉੱਤਰ' ਨਾਂਵ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਰਿਆ ਵੀ ਹੈ। ਉੱਤਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। 'ਉੱਤਰ' ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਾਲ-ਸਪੇਖ ਨਾਲ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਅਕਾਦਮਿਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਉੱਤਰ ਅਗੇਤਰ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਵਿਧੀਵਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀਵਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਇਹ 'ਉੱਤਰ' ਨਾਰੀਵਾਦ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਤਾਂ ਕਾਫੀ ਚਰਚਿਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ 'ਉੱਤਰ' ਅਗੇਤਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਾਰ (Beyond) ਸ਼ਬਦ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਪਛਾਣ ਬਣਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਉੱਤਰ ਰੂਪ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪੂਰਬਲੇ ਅਧੂਰੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਹਨ। ਇਹ 'ਉੱਤਰ' ਰੂਪ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਣ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਘੋਖਣ-ਪਰਖਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪੂਰਬਲੇ ਇਕਹਿਰੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਬਹੁਵਾਦ (Pluralism) ਉਪਰ ਆਪਣੀ ਨੀਂਹ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਰੈਡੀਕਲ

ਲਹਿਰ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚੋਂ ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਤਾਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਕਰਕੇ ਵੀ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਚਿੱਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ :

Liberal Feminism (ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ) ↓	**Marxist Feminism** (ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਜਾਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ) ↓	**Radical Feminism** (ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ) ↓
John Lock, **Second Treatise of Government 1690** ↓	Karl Marx, **Economic and Philosophic Manuscripts**, 1844 ↓	Simone De Beauvoir **The Second Sex,** 1949 ↓
Mary, Wollestone Craft **A Vindication of the Rights of Women**, 1792 ↓	Frederic, Engels, **The Origin of the Family, Private Property and the State**, 1844 ↓	Eva, Figes, **Patriarchal Attitudes**, 1970 ↓
Margaret, Fuller, **Woman in the Nineteenth Century**, 1845 ↓	Augest, Bebel, **Women and Socialism**, 1879 ↓	Germaine,Greer, **The Female Eunuch**, 1970 ↓
J.S. Mill, **The Subjection of Women**, 1869 ↓	Charlotte Perkins, **Women and Economics**, 1898 ↓	Kate Millet, **Sexual Politics**, 1970 ↓
Betty Friedan, **The Feminine Mystique**, 1971		Postfeminism (1982) **ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ**

ਉਪਰੋਕਤ ਚਿਤਰ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜਾਂ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦ, ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਜਾਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਚਨ ਅਨੁਸਾਰ 169● ਈ: ਤੋਂ 1982 ਈ: ਤਕ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਖੜੋਤ ਆਉਣ ਕਾਰਨ ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ 1982 ਈ: ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨੇ ਨਾਰੀ ਦੇ ਸਵੈ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੇ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ। ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਨਕਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ ਬਾਰੇ ਕਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਲਹਿਰ ਔਰਤ ਦੀ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਰਹੀ ਸੀ।

ਇਸ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜਥੇਬੰਦ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕ ਹੋਣਾ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਸੀ। ਦੂਸਰੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਲਹਿਰ ਆਪਣੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਹੋਈ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੱਤਵੇਂ ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਕੱਟੜ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਚਿੰਤਨ ਉਦੋਂ ਤਕ ਗਤੀਵਾਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਬਦਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਨਿਹਾਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਗਤੀ ਵਿਚ ਖੜੋਤ ਉਦੋਂ ਵਾਪਰੀ ਜਦੋਂ ਇਸ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਬਦਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਵਿਚਲੀ ਨਾਰੀ ਨੇ ਜਦੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਕੇ ਕੱਟੜਤਾ ਅਪਣਾ ਲਈ ਉਸ ਵਕਤ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਸਮੁੱਚੇ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਦੁਸ਼ਮਣ ਸਮਝਣ ਲੱਗੀ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਪਹੁੰਚ ਇਕ ਭਾਵੁਕ ਨਾਅਰੇ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਗਈ। ਇਸ ਲਈ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਲਹਿਰ ਕਾਰਨ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ। ਇਹ ਸਿੱਧਾਂਤ ਔਰਤ ਤੋਂ ਔਰਤ ਤਕ ਦਾ ਸੀਮਿਤ ਘੇਰਾ ਬਣਾ ਬੈਠਾ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਮਰਦ ਲਈ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਅਜਿਹੀ ਸੋਚ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਨਾਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਸਿੱਧਾਂਤ ਵਿਚ ਅਸਥਿਰਤਾ ਫੈਲ ਗਈ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਾਰੋਬਾਰੀ ਔਰਤ ਘਰੇਲੂ ਔਰਤ ਨੂੰ (House Wives) ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਲੱਗੀ। ਨਾਰੀ ਹੀ ਨਾਰੀ ਦੀ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧੀ ਹੋ ਗਈ। ਕੱਟੜ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਔਰਤਾਂ ਘਰੇਲੂ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਬੋਤਲ ਵਿਚ ਬੰਦ ਰਹਿਣ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਉਣ ਲੱਗੀਆਂ, ਜਦ ਕੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਮਹਾਨ ਆਲੋਚਕ ਬੈਟੀ ਫਰੀਡਨਜ਼ (Betty Friedan) ਨੇ ਦ ਫੈਮੀਨਿਨ ਮੈਸਟਿਕ (The Feminine Mystique) ਵਿਚ ਘਰੇਲੂ ਔਰਤਾਂ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਅੱਠਵਾਂ ਦਹਾਕਾ ਨਾਰੀਵਾਦ ਲਈ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਭਰਿਆ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ।

ਉਪਰੋਕਤ ਤਿੱਖੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਸਿੱਧਾਂਤ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੂਜ਼ਨ ਫਲੌਂਦੀ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਬੈਕਲੈਸ਼ : ਦੀ ਅਨਡਿਕਲੈਰਡ ਵਾਰ ਅਗੇਂਸਟ ਅਮੇਰੀਕਨ ਵਿਮਨ** (Backlash : The Undeclared War Against American Women, 1992) ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਉਥਲ ਪੁਥਲ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਲੱਖਾਂ ਦੀ ਵਿਕਰੀ ਨੇ ਇਹ ਸਾਬਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਖੜੋਤ ਇਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਕਰਕੇ ਆਈ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ ਔਰਤ ਵੱਲੋਂ ਦਬਾਏ ਜਾਣ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ :

> ਮੀਡੀਆ ਨਾਰੀਵਾਦ ਤੇ ਇਹ ਦੋਸ਼ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਦੂਸਰੇ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਬਾਂਝਪਣ ਚਿੰਤਾ ਰੋਗ ਅਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਸਰੀਰਕ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਜਬਰਦਸਤੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨੇ ਦਬਾ ਦਿੱਤਾ।[2]

ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀਆਂ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਕਮਜੋਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਰੈਬੀਕਾ ਵਾਕਰ (Rebeca Welber) ਵੀ ਲਿਖਦੀ ਹੈ :

> ਨੌਜਵਾਨ ਔਰਤਾਂ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਉਸ ਦਾ ਬਦਲਾਅ ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਗਿਆਨ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀਵਾਦ ਪਹਿਚਾਣ ਅਤੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਸਲੀਕਾਂ ਤਾਂ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਡਰ ਹੈ ਕਿ 'ਪਹਿਚਾਣ' ਦਾ ਮੁੱਦਾ ਸਾਡੇ ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਦੇ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨੂੰ ਨਿਯਮਤ ਨਾ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਇਸ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਜਿਵੇਂ ਔਰਤ ਦਾ ਮਰਦ ਨਾਲ, ਕਾਲੇ ਦਾ ਗੋਰੇ ਨਾਲ, ਦੱਬਣ ਵਾਲੇ ਦਾ ਦਬਾਉਣ ਵਾਲੇ ਨਾਲ ਅਤੇ ਚੰਗੇ ਦਾ ਬੁਰੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਸਾਨੂੰ ਲਚਕਹੀਣ ਅਤੇ ਕੱਟੜ ਬਣਾ ਦੇਵੇਗਾ।[3]

ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਨਵੀਂ ਬਹਿਸ ਆਰੰਭ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਲਿੰਗ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵਤਨਾਂ ਨਾਲ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸਥਿੱਤੀ ਨੂੰ ਵਾਚਣ ਦੇ ਪੈਮਾਨੇ ਵੀ ਬਦਲ ਗਏ ਸੀ। ਸਮੁੱਚੀ ਖੋਜ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਦਲ ਗਿਆ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਸੂਖ਼ਮ ਪੱਧਰ (Micro Level) ਤੇ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਮੁੱਚੀ ਕੱਟੜ ਨਾਰੀਵਾਦ ਸੋਚ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਉੱਪਰ ਥੋਪਣ ਨਾਲ ਸਿੱਟੇ ਸਾਰਥਕ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਣਗੇ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੇ ਜੋ ਨਾਅਰਾ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਭੈਣ ਭਾਵ (Sisterhood) ਦਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਉਹ ਇਕ ਬੜਾ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਮਸਲਾ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨਾਲ ਔਰਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਅੱਲਗ ਪਹਿਚਾਣ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਭੀੜ ਵਿਚ ਗਵਾਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਸ਼ੈਲੀ ਬੁਜ਼ੋਨ (Shelly Budgeon) ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ:

> ਨਾਰੀਵਾਦ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਦੁਨੀਆ ਭਰ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਣ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਉਪਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਗੋਂ ਆਪੇ ਦੀ ਗੁਆਚ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[4]

ਉੱਤਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੇ ਮਰਦ ਦੀ ਬਰਾਬਰਤਾ ਦੇ ਮੁੱਦੇ ਨੂੰ ਵੀ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਬਣਤਰ ਵੱਖਰੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬਰਾਬਰਤਾ ਬਣਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇਵੇਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਦਰਸਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਵਖਰੇਵਾਂ ਸਮਾਜ ਘਰ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਬਰਾਬਰਤਾ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਔਰਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਫੈਸਲਿਆਂ ਕਰਕੇ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਹਰ ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਵਿਵੇਕ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੂਜ਼ਨ ਦੁਗਲਸ (Susan Dugles) ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਔਰਤ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਹੈ :

> ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਔਰਤ ਦੇ ਆਤਮ ਮੋਹ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤਕ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨਿਵੇਕਲੇ ਢੰਗ ਸਵੈ-ਇੱਛਾਵਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਗਏ ਹਨ।[5]

ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਬਹੁਲਵਾਦ (Pularism) ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿੱਧਾਂਤ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰਾਂ ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਬਹੁਵਾਦ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਇਕਹਰੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਪਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਔਰਤ ਦੇ ਬਹੁਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਸਿੱਧਾਂਤ ਮਰਦ ਵਿਰੋਧੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਨਾ ਪਾਰ ਸਕਣ ਕਾਰਣ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਉਲਝਣਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੇ ਲਗਭਗ ਹਰ ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉੱਤਰ ਵਿਧੀਆਂ ਮਹਾਂਬਿਰਤਾਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਲਘੂ ਬਿਰਤਾਤਾਂ ਦੀ ਗੌਰਵਤਾ ਉਘਾੜ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਭੈਣ ਭਾਣ (Sisterhood) ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਔਰਤ ਬਾਈਨਰੀ ਸਿਸਟਮ (Binary System) ਨੂੰ ਬਹੁ ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ ਨਾਰੀਵਾਦ, ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਵਾਂਗ ਭਾਸ਼ਾਂ ਦੇ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਾਡਲ ਰਾਹੀਂ ਵਿਕੇਂਦ੍ਰੀਕਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਨਾਰੀ ਦੇ ਨਾਰੀਤਵ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫੈਲਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਰੀ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੇ ਸੀਮਾਬੱਧ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਮੁਕਤੀ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਸੰਵਾਦਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਪੱਧਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਰੋਲ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵਾਂ (ਔਰਤ ਤੇ ਮਰਦ) ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਾਹੌਲ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਬਾਰੇ ਸੈਡਰਾਂ ਗਿਲਬਰਟ (Sandra Gillbert) ਅਤੇ ਸੁਜਨ ਗੂਬਾਰ (Sujan Gubar) ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ :

> ਔਰਤ ਦਾ ਚਰਿਤਰਿਕ ਵਖਰੇਵਾਂ ਇਸ ਦੀ ਲਿੰਗਕ ਕਮੀ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਮਿਲੇ ਇਸ ਲਿੰਗਕ ਵੱਖਰੇਵੇਂ ਨੂੰ ਘਾਟ ਨਾ ਮੰਨ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜੈਂਡਰ ਸਮੱਸਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆਈਆਂ ਹਨ।[6]

ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਚਿਹਨਾਂ ਦਾ ਇੱਕਠ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਸੰਰਚਨਾ ਹੈ ਜੋ ਸਵੈ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਵੈ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਦੇਣਾ ਪੈਂਦਾ। ਦੂਸਰੀ ਤਰਫ਼ ਔਰਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕੀਕ੍ਰਿਤ ਹੋਣ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ 'ਚੋਂ ਗੁਜਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਯੱਕ ਲਾਕਾਂ (Jacques Lacan) ਅਨੁਸਾਰ :

> ਪੂਰਵ ਇਮੇਜਨਰੀ ਰੀਅਲ ਆਰਡਰ ਨਾਲ ਜੰਮਿਆ ਬੱਚਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਆਰਡਰ ਵਿਚ ਬਾਹਰੀ ਅਜਨਬੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਮੇਜਨਰੀ ਆਡਰ ਵਲ ਵੱਧਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਤ ਸਮੇਂ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।[7]

ਅਗਰ ਸਾਡੀ ਮਾਤ ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਚੇਤਨ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਚਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰਨਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਬੇਹਤਰ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਨਾਰੀਤਵ (Feminine) ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕਿ ਆਪਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਖਰੇਵੇਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕਿ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਕਰਨ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਔਰਤ ਸਵੈ ਨੂੰ ਮਰਦ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਵੇਗੀ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਯਥਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਬਿਖ਼ਰ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਸ ਵਖਰੇਵੇਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਬਾਰੇ ਈਲੇਨ ਸ਼ੋਵਾਲਟਰ (Elaine Showalter) ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ :

ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਦਿਮਾਗ ਰਾਹੀਂ ਸਭ ਕੁਝ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਵਰਡ ਪਰੋਸੈਸਰ (Word Processor) ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਹੋਰ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਹਾਂ ਸਰੀਰਕ ਵੱਖਰੇਵੇਂ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਸਰੀਰਕ ਵੱਖਰੇਵੇਂ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਵੱਖਰੇਵਾਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਕਮਜ਼ੋਰੀ।[8]

ਔਰਤ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ, ਬਹੁਵਾਦ, ਸੀਮਾ ਬੱਧ ਪ੍ਰਬੱਧ ਨੂੰ ਤੋੜਨਾ, ਨਾਰੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ, ਹਾਸ਼ੀਏ ਤੋਂ ਕੇਂਦਰ ਵਲ ਆਉਣਾ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਖਰੇਵੇਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨਾ ਆਦਿ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਸੰਗਠਿਤ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਆਰਥਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾ ਕੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਸਿੱਧਾਂਤ ਬਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਡਾ. ਵਨੀਤਾ, ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਭੱਟੀ ਅਤੇ ਡਾ. ਗੁਰਭਗਤ ਨੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਡਾ. ਪ੍ਰਵੀਨ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੀ ਕਾਵਿ ਚਿੜੀਆਂ ਪੁਸਤਕ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਕਵਿੱਤ੍ਰੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਦਵੰਦ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਵਿੱਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨ ਅਧੀਨ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਉੱਤਰ-ਵਿਧੀਆਂ ਅਜੇ ਆਪਣਾ ਬਣਦਾ ਸਥਾਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀਆਂ। ਕੋਈ ਵੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਪੈਰਾਡਾਇਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਹਾਦਰਾਂ ਵੀ ਵੱਡੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵੀ ਉਸੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾ ਦੀ ਸੁਰ ਵੀ ਬਹੁਤੀ ਤਿੱਖੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੀ ਕਾਵਿ ਸੰਵੇਦਨਾ ਇਕ ਸੁਤੰਲਨ ਵਿਚ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਕਵਿੱਤ੍ਰੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨਾ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਸਮਕਾਲੀ ਆਲੋਚਕ ਸਮੁੱਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਉੱਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕੁਝ ਕਵਿੱਤ੍ਰੀਆਂ ਨਾਰੀਵਾਦ ਤੋਂ ਭਾਂਜ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੀ ਇਕ ਹੈ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਕਵਿੱਤ੍ਰੀਆਂ ਜਾਂ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦਾ ਪਿੱਤਰਕੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਨਕਾਰਨਾ ਜਾਂ ਰੈਡੀਕਾਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਤੋਂ ਦੂਰੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰਤਮਕ ਕਦਮ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਤੇ ਤਬਦੀਲੀ ਕਾਰਨ ਪਿੱਤਕਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਅੰਤਰ ਵਾਪਰਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਪਹਿਲੋਂ ਘਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਰਦ ਕਰਤਾ ਧਰਤਾ ਸੀ ਪਰ ਹੁਣ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਉਹ ਹਾਸ਼ੀਆਗ੍ਰਸਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੀ ਮਾਰ ਨੇ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੋਨਾਂ ਨੂੰ ਝੰਬ ਸੁਟਿਆ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਦੁਖਦਾਈ ਪੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਵਰਗਲਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਕੱਟੜ ਨਾਰੀਵਾਦ ਕਾਰਨ ਹੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਿਚ

ਖੜੋਤ ਵਾਪਰੀ ਸੀ। ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨਾਰੀਤਵ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਵੱਖਰਤਾ ਵਿਚ ਉਘਾੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੋਨਾਂ ਦੀ ਜੀਵ ਵਿਗਿਆਨਕ ਬਣਤਰ ਵੱਖਰੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਬਰਾਬਰਤਾ ਦਾ ਮੁੱਦਾ ਬਣਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਰੀਤਵ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਵਖੱਰਤਾ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ ਸਥਾਨ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਮੈਂ ਉਹ ਨਦੀ ਹਾਂ
ਜਿਸ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਮਾਰਦਾ ਮਾਰਦਾ
ਤੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਮਿੱਟੀ ਖੋਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ

ਮੈਂ ਉਹ ਲਹਿਰ ਹਾਂ
ਜੋ ਕਦੇ ਵੀ
ਤੇਰੀ ਚੂਲ ਦੇ ਮੇਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ

ਮੈਂ ਉਹ ਨੁਕਤਾ ਹਾਂ
ਜਿੱਥੇ ਤੇਰੀ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ
ਸੁਗੜ ਕੇ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ
ਤੂੰ ਉਦੋਂ ਹੀ ਜਿਉਣ ਜੋਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ
ਜਦੋਂ ਮੇਰੀਆਂ ਅਸੀਸਾਂ ਦੀ ਛਾਂ
ਤੇਰੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[੭]

ਉਪਰੋਕਤ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਔਰਤ ਮਰਦ ਨਾਲੋਂ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਰਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਔਰਤ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਵਿਦਿਅਕ ਅਤੇ ਕਾਰੋਬਾਰੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਆ ਰਹੀ ਹੈ।

ਸਮਕਾਲੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਵੀ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਵਰਨਣ ਵੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਡਾਰਵਿਨ ਥਿਊਰੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨਸਾਨ ਪਦਾਰਥ (Matter) ਪ੍ਰਗਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਅੱਗੇ ਵਧਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਨਸਾਨ ਦਾ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਹੀ ਯਥਾਰਥ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਦਿਮਾਗ (Mind) ਦੀ ਸਪੀਡ ਪਦਾਰਥਕ (Matter Speed) ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕੁਦਰਤੀ ਬਦਲਾਵ ਦੀ ਚਾਲ ਬਹੁਤ ਧੀਮੀ ਅਤੇ ਸਾਕਾਰਤਮਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਪਦਾਰਥਕ ਗਤੀ ਜਿਆਦਾ ਅਤੇ ਨਾਕਾਰਾਤਮਕ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਮੁੱਚੀ ਦੁਨੀਆਂ ਸੰਕਟਗ੍ਰਸਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਵਾਪਸ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਜੁੜਨਾ ਸ਼ੁਭ ਸਗਨ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਤਬਦੀਲੀ ਇਨ੍ਹੀ ਜਲਦੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰੀ ਇਸ ਲਈ ਕੁਦਰਤ ਵਲ ਵਾਪਸੀ ਇਨਸਾਨੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਹੈ। ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਤੱਤਪਰ ਹੈ :

ਮੈਂ ਇਕੱਲੀ ਨਹੀਂ ਸੀ
ਤੇਰੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ

ਕਾਇਨਾਤ ਦੇ ਸਭ ਖਜਾਨੇ
ਪੰਜ ਤੱਤ
ਛੇ ਰੁੱਤਾਂ
ਸੱਤ ਸੁਰਾਂ
ਨੌਂ ਨਿਧਾ
ਦਸ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ
ਤੇ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ
ਜੋ ਗਿਣਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ
ਤੇਰੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ
ਮੈਂ ਉਹ ਦੇਖਿਆ
ਜੋ ਤੇਰੇ ਹੁੰਦਿਆ
ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਢਕਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ...।[1•]

ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੇ ਜੈਂਡਰ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਸੂਝ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ Queer theory ਦੇ ਆਉਣ ਕਾਰਨ ਜੈਂਡਰ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਬਦਲਾਅ ਆਇਆ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵ ਵਿਗਿਆਨਕ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਅਣਗੌਲੇ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਵੀ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਜੈਂਡਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਂ ਵੀ ਬਦਲ ਗਈ ਹੈ। ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨਿਤਕ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਮਾਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਬੱਦਲ ਦੀ ਜਗਾ ਬਦਲੋਟੀ ਆਪਣੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦਰਸਾ ਰਹੀ ਹੈ :

"ਕਿਹੜੇ ਖੂਹ ਵਿਚ ਉਤਰ ਗਿਆ ਹੈ
ਚੱਲ ਉਠ
ਹਿੰਮਤ ਕਰ
ਇਉਂ ਨਿਤਾਣੇ ਨਹੀਂ ਹੋਈਦਾ"
ਇਕ ਬਦਲੋਟੀ ਨੇ
ਉਸ ਦੀਆਂ ਬੰਦ ਪਲਕਾਂ ਤੇ
ਪਾਣੀ ਦੇ ਛਿੱਟੇ ਮਾਰੇ
....
....
ਉਸ ਨੇ
ਅੱਖਾਂ ਪੱਟ ਲਈਆਂ
ਪਾਸਾ ਲਿਆ
ਤੇ ਉਠ ਬੈਠਾ
ਬਿਲਕੁਲ ਉਵੇਂ
ਜਿਵੇਂ ਰੁੱਤ ਬਦਲਣ 'ਤੇ

ਧਰਤੀ 'ਚੋਂ
ਕੋਈ ਮਰੀ ਹੋਈ ਬੂਟੀ
ਪੁੰਗਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ... ।[11]

ਕੱਟੜ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮੁਖ ਦੋਸ਼ੀ ਮੰਨਿਆ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਮੁੱਚੀ ਮਰਦ ਜਾਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗ ਗਏ। ਪਰ ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਬਣਾਈ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਤਿਲਜਾਂਲੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸੰਕਟਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਨੁਸਾਰ ਭਵਿੱਖ ਮਈ ਔਰਤ ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟਾਂ 'ਚ ਉਭਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰੇਗੀ। ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਵੀ ਅਤਿ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਰੋਕਾਰ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਹੱਕ ਨੂੰ ਕੱਢਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਖੋਜ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਖੋਜੀ ਜਜ਼ਬਾਤ ਤੋਂ ਬੱਚ ਕੇ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਕੇ ਨਿਰੋਲ ਸਿੱਟੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚੇ। ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਕਵਿੱਤ੍ਰੀ ਕੋਲੋਂ ਮਰਦ ਵਿਰੋਧੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨਾ ਅਤਿ ਭੁਵਕਤਾ ਵਾਲੀ ਖੋਜ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖਮਈ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਕਾਰਾਤਮਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਪਰਬਤਾਂ ਨੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਨਦੀਆਂ ਦੇ ਰਾਹ ਰੋਕੇ ਨੇ
ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬੰਦੀ ਬਣਾ ਕੇ
ਨਜਾਇਜ਼ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਬਣਾਇਆ ਹੈ
ਪਰ ਨਦੀਆਂ ਨੇ ਵਗਣਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਿਆ
ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਲੱਭ ਹੀ ਲਿਆ ਹੀ
ਸਮੁੰਦਰਾਂ ਤਕ ਜਾਣ ਦਾ ਰਸਤਾ....
ਮੇਰਾ ਜੀਅ ਕਰਦਾ ਹੈ
ਤੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਗਦੀ ਕਾਲੀ ਨਦੀ ਨੂੰ
ਲਿਸ਼ਕਦੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਵਟਾ ਦਿਆਂ
ਤੇਰੇ ਪੈਰਾਂ 'ਚੋਂ
ਟੁੱਟੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਿਰਚਾਂ ਕੱਢ ਦਿਆਂ
ਤੇਰੇ ਅੱਥਰੂਆਂ ਨੂੰ
ਜੁਗਨੂੰ ਬਣਾ ਕੇ ਉਡਾ ਦਿਆਂ

ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਮੁਖ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸਰੋਕਾਰ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਉਹਨਾ ਨੇ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਦੀ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਆਰੰਭ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਉਪਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤਾ ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਪੂਲਰ ਕਲਚਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਲੁੱਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਜੈਂਡਰ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਪੈਰਾਡਾਇਮ ਵਿਚ ਹੀ ਸ਼ਿਫ਼ਟ ਵਾਪਰੀ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਹਰ ਸਰੋਕਾਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਅਤੇ ਪਾਪੂਲਰ ਕਲਚਰ ਅਧੀਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੀ ਆਪਣੀ ਜੀਵ ਵਿਗਿਆਨਕ ਬਣਤਰ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਔਰਤ ਤੋਂ ਔਰਤ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਸੋਚ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦੀ ਹੋਈ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਵਕਤ ਦੇ ਹਲਾਤਾਂ ਤੋਂ ਬੁਰੀ ਤਰਾਂ ਕੁਚਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁੱਤੀ ਕੌਮ ਨੂੰ ਇਨਕਲਾਬ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਹੈ :

ਉਂਜ
ਮੇਰੀ ਮੌਤ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਧਾਰਨ ਹੋਵੇਗੀ
ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਉੱਚੀ ਇਮਾਰਤ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਸੰਵਾਰਦਾ
ਚੱਕਰ ਖਾ ਕੇ ਭੁੰਜੇ ਡਿੱਗ ਪਵਾਂਗਾ
ਜਾ ਕਿਸੇ ਫੈਕਟਰੀ ਵਿਚ ਲੱਗੀ ਅੱਗ ਦੀ
ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਝੁਲਸਿਆ ਜਾਵਾਂਗਾ
ਮੁਮਕਿਨ ਹੈ
ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਫੁੱਟ ਪਾਥ ਤੇ ਸੁੱਤੇ ਪਏ ਨੂੰ
ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਝੂਮਦੀ ਹੋਈ
ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਗੱਡੀ ਕੁਚਲ ਕੇ ਲੰਘ ਜਾਵੇ
ਤੇ ਫਿਰ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤਕ ਮੇਰੀ ਲਾਸ਼ ਦੀ
ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਨਾ ਆਵੇ
ਇਹ ਵੀ ਮੁਮਕਿਨ ਹੈ
ਕਿ ਮੇਰੀ ਸੜਨ ਤੇ ਰੁਲਦੀ ਲਾਸ਼ ਦਾ
ਕਿਸੇ ਪਲ ਖ਼ੂਨ ਖੌਲ ਜਾਵੇ
ਤੇ ਮੇਰੇ ਸਰ੍ਹਾਣੇ ਸੁੱਤੀ ਪਈ
ਮੇਰੀ ਨਸਲ ਨੂੰ ਜਾਗ ਆ ਜਾਵੇ[13]

ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਹੁਨਰ ਸਦਕਾ ਆਪਣੀ ਬਣਦੀ ਥਾਂ ਹਾਸਲ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਜਣਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਸਮਝਿਆ ਸੀ ਪਰ ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਖ਼ੂਬੀ ਜਣਨੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਅਸਿਤੱਤਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਰਪੇਸ਼ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣਾ ਗੌਰਵਮਈ ਅਸਿਤੱਤਵ ਉਗਾੜ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਅੰਦਰ ਕਿੰਨਾ ਵੱਡਾ ਹੁਨਰ ਛੁਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਹੁਨਰ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਬਣਦੀ ਥਾਂ ਹਾਸਿਲ ਕਰੇਗੀ।

ਇਹ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ
ਕਿ ਔਰਤ ਦਾ ਸੋਚਵਾਨ ਮੱਥਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ
ਔਰਤ ਦੇ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਹੱਥ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ
ਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਕੁੱਖ ਦਾ ਕੋਈ ਰੱਬੀ ਸਰੋਤ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[14]

●-●-●

ਹਵਾਲੇ-ਟਿੱਪਣੀਆਂ :

1. Nancy Cott, *The Grounding of Modern Feminism*, p.282.
2. Susan Faludi, Backlash *The Undeclared War Against American Women*, p.2.
3. Rebeca Walker (ed.) *To Be Real : Telling the truth and Changing The face of feminism*, p.21.
4. Stephnie Genz, *Post-feminism Cultural Texts and Theroies*, P.36.
5. Susan Dugles, *Where the Girl Are : Growing up Female with Mass Media*, p. 246.
6. ਪਰਮਜੀਤ, ਵਿਨੋਦ ਮਿੱਤਲ, **ਬੁਵਆਰ ਦਾ ਨਾਰੀਵਾਦ, ਮਸਲੇ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ**, ਪੰਨਾ 34
7. ਗੁਰਸਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ (ਸੰਪਾ.), **ਉਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ**, ਪੰਨਾ 1●1.
8. ਪਰਮਜੀਤ, ਵਿਨੋਦ ਮਿੱਤਲ, **ਬੁਵਆਰ ਦਾ ਨਾਰੀਵਾਦ, ਮਸਲੇ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ**, ਪੰਨਾ 3●.
9. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ, ਚਿੜੀਆਂ, ਪੰਨਾ 13.
1●. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 22
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 26
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 41.
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 47.
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 76.

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਯੂ.ਐਸ.ਓ.ਐਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਕਲਾਮ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ: ਮਾਨਵੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ

ਡਾ. ਕਮਲਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ

ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਪਰੰਪਰਾ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਕਲਾਮ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸਿਖਰ ਨੂੰ ਛੂੰਹਦੀ ਹੈ। ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਨਾ ਤਾਂ ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਵਾਂਗ ਕਿਸੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸਿਲਸਿਲੇ ਦਾ ਮੁਖੀ ਜਾਂ ਰੂਹਾਨੀ ਆਗੂ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਸਖੀ ਮੁਹੰਮਦ ਦਰਵੇਸ਼ ਵਾਂਗ ਇਸਲਾਮੀ ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਧਰਮ -ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੀ ਰੀਤ ਨੂੰ ਅਕੀਦਤ ਨਾਲ ਨਿਭਾਇਆ। ਉਸਦੇ ਬਾਗ਼ੀ ਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਖ਼ਿਆਲ ਜ਼ਿਹਨ ਨੂੰ ਸਨਾਤਨੀ ਧਰਮ, ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦਾ ਕਠੋਰ ਰੀਤੀਵਾਦੀ ਵਿਧਾਨ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ, ਨਸਲੀ, ਜਾਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਲਿੰਗ ਵਖਰੇਵੇਂ ਵਾਲੀਆਂ ਸਭ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਢੋਂ ਨਕਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਸਦਾ ਵਿਦਰੋਹ ਆਪਣੇ ਘਰ-ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਉੱਚ-ਜਾਤੀ ਹਉਮੈ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਉੱਚ-ਕੁੱਲ ਦਾ ਸੱਯਦ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਤੇ ਨੀਵੀਂ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਅਰਾਈਂ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸ਼ਾਹ ਅਨਾਇਤ ਕਾਦਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮੁਰਸ਼ਦ ਧਾਰਿਆ। ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਕੱਟੜ ਸ਼ਰ੍ਹਈ ਸਰੂਪ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸਨੇ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੇ ਸੁਲਾਹਕੁੱਲਤਾ ਤੇ ਰਵਾਦਾਰੀ ਦੇ ਮਾਰਗ ਦੀ ਬੁਲੰਦ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ। ਮਾਨਵੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਭਟਕੇ ਜਾਬਰ ਤੇ ਵਿਲਾਸੀ ਹੁਕਮਰਾਨਾਂ ਅਤੇ ਰੀਤ-ਪੂਜ ਪੁਜਾਰੀਆਂ ਦੀ ਬੇਕਿਰਕ ਨਿੰਦਿਆ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ 'ਕਾਫ਼ਰ' ਗਰਦਾਨਿਆ ਗਿਆ। ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਨੇ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਦੇ ਇਸ ਨਾਬਰੀ ਵਾਲੇ ਵਤੀਰੇ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ 'ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਮਨਸੂਰ' ਕਿਹਾ ਹੈ।[1]

ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਮੈਕਸ ਵੈਬਰ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ, ਕਿ ਕਰਮਾਂ ਦੇ ਅਟੁੱਟ ਬੰਧਨ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਰੌਂਅ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੇ ਜਾਤ-ਪਾਤੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕਸੁਰ ਸੀ।[2] ਭਾਵੇਂ ਇਹੀ ਸਮਾਂ ਭਾਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਤਮਿਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾ ਸੁਨਹਿਰੀ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਸੀ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਦੋ ਅਸਲੋਂ ਵਖਰੇ ਅਕੀਦਿਆਂ ਤੇ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਵਾਲੀਆਂ ਕੌਮਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਆਹਮੋ-ਸਾਹਮਣੇ ਸਨ। ਨਸਲੀ, ਧਾਰਮਿਕ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਕਰਕੇ ਸਥਿਤੀ ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਰਹੀ ਅਤੇ ਅਗੋਂ ਜਾ ਕੇ ਦੋਵਾਂ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਮੂਹਾਂ (ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਅਭਾਰਤੀ) ਨੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਧਰਮ, ਜੀਵਨ-ਜਾਂਚ, ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਆਰੰਭ ਆਈ। ਇਸ ਸੁਨਹਿਰੀ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿੱਚ 'ਸੂਫ਼ੀ ਲਹਿਰ' ਧਾਰਮਿਕ ਅਕੀਦੇ ਦੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੁਨਰ-ਜਾਗਰਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਧਿਰ, ਜੋ ਸਨਾਤਨੀ ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ, ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਰਵਾਇਤਾਂ ਦੀ ਕਠੋਰ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਆ ਰਹੀ ਸੀ, ਗੁਲਾਮੀ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਂਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਹਿੰਦੂ ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਨੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਪਦਵੀ ਨੂੰ ਉਚਿਆਉਣ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ, ਤਾਂ ਮਨੂੰ ਨੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਰਦਾਰੀ ਨੂੰ

ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਇਹ ਫ਼ਰਮਾਨ ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ, ਕਿ 'ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਮਨੁੱਖ ਵਾਸਤੇ ਸਿੱਕੇਬੰਦ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੀ ਨੀਂਹ ਵੇਦ ਹਨ।[3] ਉੱਥੇ ਮੁਲਾਣੇ ਵੀ ਕਠੋਰ ਸਨਾਤਨੀ ਧਰਮ ਸਾਧਨਾ ਵਿਧੀਆਂ (ਜੋ ਕੇਵਲ ਦਿਖਾਵਾ ਮਾਤਰ ਹਨ) ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਜਨ-ਸਧਾਰਨ 'ਤੇ ਥੋਪਦੇ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਤਸਬੀ, ਮੁਸੱਲਾ, ਹੱਜ, ਸੁੰਨਤ, ਕਲਮਾ, ਨਮਾਜ਼, ਰੋਜ਼ੇ ਅਤੇ ਬਾਂਗ ਕਰਮਕਾਂਡੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਸੂਫ਼ੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਦਿਵਾਉਣ ਲਈ ਇੱਕ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਅਤੇ ਮੁਲਾਣਿਆਂ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਰਮ-ਕਾਂਡਾਂ, ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ, ਮੂਰਤੀ ਪੂਜਾ ਅਤੇ ਅਵਤਾਰਵਾਦ ਨੂੰ ਢਹਿ-ਢੇਰੀ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਆਪਣੇ ਆਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਸਫਲ ਹੋਣਾ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਇਸਲਾਮ ਦੀ ਹੀ ਪਿਉਂਦ ਸੂਫ਼ੀ ਮੱਤ ਦਾ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਇੱਕ ਅਲੋਕਾਰੀ ਤੇ ਅਹਿਮ ਘਟਨਾ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸਿਖਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਪ-ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਦੇ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਮਜ਼ਹਬ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ, ਇਖ਼ਲਾਕ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੁਧਾਰ ਲਈ ਥਾਂ ਪਰ ਥਾਂ ਖ਼ਾਨਕਾਹਾਂ, ਅਰਥਾਤ ਸੰਸਥਾਈ ਕੇਂਦਰ ਕਾਇਮ ਕੀਤੇ। ਇਹ ਸੂਫ਼ੀ ਦਰਵੇਸ਼ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਖ਼ਾਨਕਾਹਾਂ ਵਿੱਚ ਜੀ ਆਇਆਂ ਕਹਿ ਕੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸਾਧਨਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭੂ-ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਮਾਰਗ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਰਹੇ।[4] ਪਰ ਭਾਰਤ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ 'ਚ ਰਾਹ ਪੱਧਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮੁਗ਼ਲ ਸਮਰਾਟ ਅਕਬਰ ਦੇ ਦਰਬਾਰੀ ਵਿਦਵਾਨ ਅਬੁਲ ਫ਼ਜ਼ਲ ਨੇ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੇ ਪੰਦਰਾਂ ਸਿਲਸਿਲਿਆਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਚਿਸ਼ਤੀਆਂ, ਸੁਹਰਾਵਰਦੀਆਂ, ਕਾਦਰੀਆਂ ਅਤੇ ਨਕਸ਼ਬੰਦੀਆਂ ਦਾ ਨਾਂ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹੈ। 'ਚਿਸ਼ਤੀ' ਸਿਲਸਿਲੇ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ (ਭਾਰਤ/ਪੰਜਾਬ) ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਕਾਦਰੀ' ਸੂਫ਼ੀ ਸਿਲਸਿਲਾ ਇਸਲਾਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਭਾਰਤ/ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹਰਮਨ-ਪਿਆਰਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੋਢੀ ਅਬਦੁਲ ਕਾਦਰ ਜੀਲਾਨੀ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਨੂੰ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲਾ ਨਿਆਮਤੁੱਲਾਹ ਕਾਦਰੀ ਸੀ, ਪਰ ਏ.ਜੇ. ਸੁੱਭਾਨ,[5] ਪ੍ਰੋ. ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ[6] ਅਤੇ ਮੁਹੰਮਦ ਹਬੀਬ[7] ਆਦਿ ਸੱਯਦ ਮਖ਼ਦੂਮ ਗਿਲਾਨੀ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਕਾਦਰੀ ਸਿਲਸਿਲੇ ਦਾ ਸੰਸਥਾਪਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਖ਼ਦੂਮ ਅਬਦੁੱਲ ਕਾਦਿਰ ਸਾਨੀ, ਮੁਹੰਮਦ ਗੌਸ ਗਵਾਲੀਅਰੀ, ਸ਼ੇਖ਼ ਅਬੁਲ ਮੁਆਲੀ, ਮੀਆਂ ਮੀਰ ਇਨਾਇਤ ਸ਼ਾਹ ਕਾਦਰੀ ਕਸੂਰੀ, ਅਤੇ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਸਿਲਸਿਲੇ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਰਹੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਦਲੇਰਾਨਾ ਆਵਾਜ਼ ਤੇ ਸਭ ਕਰਮ ਕਾਂਡਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਹਜ਼ਰਤ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਹਜ਼ਰਤ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਮੁਕਾਮ ਹਾਸਲ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਸਾਦਗੀ, ਬੇਬਾਕੀ ਤੇ ਨਿਸ਼ੰਗਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਸੀ।

ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਇੱਕ ਅਦਵੈਤਵਾਦੀ ਸੂਫ਼ੀ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਮੁਢਲਾ ਨਾਂ ਅਬਦੁੱਲਾ, ਪਿੰਡ ਪਾਂਡੋਕੇ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਲਾਹੌਰ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੱਯਦ ਘਰਾਣੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਨਾਬਰ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲਾ ਕਵੀ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਧਕ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਇਨਾਇਤ ਸ਼ਾਹ ਕਾਦਰੀ ਨੂੰ ਮੁਰਸ਼ਦ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਬੰਧਨ 'ਤੇ ਪਹਿਲੀ ਚੋਟ ਮਾਰੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਨਾਇਤ ਕਾਦਰੀ

ਜਾਤ ਦੇ ਅਰਾਈਂ ਸਨ, ਜੋ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸੱਯਦ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਬਹੁਤ ਛੋਟੀ ਜ਼ਾਤ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਮੁਰਸ਼ਦ ਦੇ ਮੇਲ ਵਿੱਚ ਆ ਕੇ ਖ਼ੁਦਾਈ ਬੰਦਗੀ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਬੁੱਲ੍ਹਾ ਨਿਸ਼ੰਗ ਤੇ ਮਸਤ ਮਲੰਗ ਹੋ ਕੇ ਨੱਚਣ ਗਾਉਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਹਾਰ ਅਤੇ ਕਲਾਮ ਦੋਵਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਿਸ਼ੰਗਤਾ, ਬੇਬਾਕੀ ਅਤੇ ਬਗ਼ਾਵਤੀ ਸੁਰ ਭਾਰੂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸ਼ਰੱਈ ਇਸਲਾਮ, ਕੱਟੜਪੰਥੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣੀ ਰੀਤੀਵਾਦ ਅਤੇ ਹੱਠ-ਧਰਮੀ ਉੱਪਰ ਕਟਾਖਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੇਮਾ-ਭਗਤੀ ਦਾ ਨਵਾਂ ਸਿਧਾਂਤ ਦਿੱਤਾ। ਨਿਸ਼ੰਗਤਾ, ਨਿਝੱਕਤਾ ਅਤੇ ਨਿਧੜਕਤਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਉਹ ਬਾਕੀ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਅੱਗੇ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਸੀ ਕਿ ਸੱਚਾ ਮੁਰਸ਼ਦ ਹੀ ਅੱਲ੍ਹਾ ਨਾਲ ਅਭੇਦ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ:

- ਅੰਦਰ ਸਾਡੇ ਮੁਰਸ਼ਦ ਵਸਦਾ ਨੇਹੁੰ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਜਾਤਾ
  ਮੰਤਕ ਮਾਅਨੇ ਕੰਨਜ਼ ਕਦੂਰੀ ਪੜ੍ਹਿਆ ਇਲਮ ਗਵਾਤਾ।
- ਉਸ ਨਮਾਜ਼ ਰੋਜ਼ਾ ਕੀ ਕਰਨਾ, ਜਿਸ ਮਧ ਪੀਤੀ ਮਧਮਾਤਾ।
  ਪੜ੍ਹ ਪੜ੍ਹ ਪੰਡਿਤ ਮੁੱਲਾਂ ਹਾਰੇ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਭੇਤ ਪਛਾਤਾ।[8]

ਜਾਤਾਂ-ਪਾਤਾਂ ਅਤੇ ਫ਼ਿਰਕਿਆਂ ਦੀਆਂ ਹੱਦਬੰਦੀਆਂ ਤੋਂ ਆਕੀ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਦੀ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਹਯਾਤੀ ਦੌਰਾਨ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਤੇ ਕੱਟੜਪੰਥੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਨਿੰਦਕ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਸ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਦੀ ਪਾਕੀਜ਼ਗੀ, ਮੁਰਸ਼ਦ ਪ੍ਰਤੀ ਅਥਾਹ ਸ਼ਰਧਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਰਾਹੀਂ ਕਰਮ-ਕਾਂਡ ਦਾ ਤਿਆਗ ਅਤੇ ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਬੰਦ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤੇ।

ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਕੋਲ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੇ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਸੰਕਟਾਂ, ਰਾਜਸੀ ਜੁਗ-ਗਰਦੀ, ਆਰਥਿਕ ਅਸਾਵੇਂਪਣ ਤੇ ਵਰਣ ਪ੍ਰਥਾ ਦੇ ਉਤਪੀੜਨ ਤੇ ਦਮਨ, ਵਿਲਾਸੀ ਤੇ ਜਬਰ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਹਿੰਸਕ ਦਮਨ, ਅਮਾਨਵੀ ਕੂੜ ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ 'ਚ ਆਏ ਵਿਆਪਕ ਨਿਘਾਰ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਪਤਨ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਤਾਂ ਸੀ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਬੇਬਾਕ ਬੁਲਾਰਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ਰ ਹੋਣ ਦਾ ਫ਼ਤਵਾ ਵੀ ਸਹਾਰਨਾ ਪਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੀਆਂ ਅਮਾਨਵੀ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ, ਸਾਧਨਾ ਪੱਧਤੀਆਂ, ਕਰਮਕਾਂਡਾਂ, ਗਿਆਨ ਪੱਧਤੀਆਂ ਦਾ ਡਟ ਕੇ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਕਠੋਰ ਅਮਾਨਵੀ ਵਰਤਾਰੇ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਰੰਗ, ਨਸਲ ਦੀਆਂ ਅਵਚੇਤਨੀ ਗੰਢਾਂ, ਧਰਮ ਆਧਾਰਿਤ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਨਫ਼ਰਤੀ ਫ਼ਿਰਕੂ ਚੇਤਨਾ, ਸਨਾਤਨੀ ਧਰਮ ਸਾਧਨਾ ਪੱਧਤੀਆਂ ਦੇ ਥੋਥੇ ਕਰਮਕਾਂਡੀ ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਤੇ ਪਤਨਸ਼ੀਲ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਵੇਕਪੂਰਨ ਉਲੀਕਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਤੋਂ ਰੂਹਾਨੀ ਦਾ ਮਾਰਗ ਤੈਅ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸਾਵੇਂਪਣ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਸੰਪੂਰਨ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕਿਆ ਤੇ ਨਿਖਾਰਿਆ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਮੁਕਾਮ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਲਾਜਵੰਤੀ ਰਾਮਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀ ਮੰਨਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਚਾਰਾਂ ਪੱਖੋਂ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਜਲਾਲੁਦੀਨ ਰੂਮੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਹ ਸ਼ਮਸ ਤਬਰੇਜ਼ ਨਾਲ ਵਰ ਮੇਚਦਾ ਹੈ।[9] ਉਸ ਨੇ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਿਸ਼ੰਗ ਹੋ ਕੇ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਸਥਾਨ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ 'ਸ਼ਰ੍ਹਾ' ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਰੀਤਾਂ, ਰਸਮਾਂ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਨਿਰੋਲ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਹੀ ਅੱਲ੍ਹਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨਿਆ। ਮਨਸੂਰ ਦੇ 'ਹਮਾਉਸਤ' ਵਾਂਗ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਵੀ 'ਪੀਆ

ਪੀਆ ਕਰਤੇ ਹਮੀ ਪੀਆ ਹੋਏ, ਅਬ ਪੀਆ ਕਿਸ ਨੂੰ ਕਹੀਏ' ਰਾਹੀਂ ਗੁੱਝੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਰਵਾਇਤੀ ਧਾਰਮਿਕ ਕਰਮਕਾਂਡਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਿਆਂ ਹੀਰ, ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਰਤ ਸ਼ਰ੍ਹਾ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹਮ-ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਵਿਰੋਧ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।

ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਹਿੰਦੂ ਪ੍ਰੋਹਿਤ ਵਰਗ ਤੇ ਮੁਲਾਣਿਆਂ ਦੇ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਰੋਧੀ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਡਟ ਕੇ ਨਿਖੇਧੀ ਕੀਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪਾਪਾਚਾਰੀ, ਦੰਭੀ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਬੇਪਰਦ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕਰੜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਚ ਇਸ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕੀਤੀ। ਧਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਪਾਖੰਡ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਆਗੂਆਂ ਦੇ ਘਿਨਾਉਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦਾ ਵਤੀਰਾ ਬੜਾ ਸ਼ਖਤ ਅਤੇ ਬੇਲਿਹਾਜ਼ ਹੈ। ਧਾਰਮਿਕ ਰਾਹਨੁਮਾਵਾਂ ਦੇ ਪਾਖੰਡਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਧਰਮ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ, ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਾਧਨਾ ਪੱਧਤੀਆਂ 'ਤੇ ਵੀ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਹਮਲਾ ਕੀਤਾ, ਤੇ ਹਕੀਕੀ ਇਸ਼ਕ ਰਾਹੀਂ ਇਬਾਦਤ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੱਤੀ।

- ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਨੂੰ ਲੋਕ ਮੱਤੀ ਦੇਂਦੇ, ਬੁੱਲਿਆ ਤੂੰ ਜਾ ਬਹੁ ਮਸੀਤੀ।
  ਵਿੱਚ ਮਸੀਤਾਂ ਕੀ ਕੁਝ ਹੁੰਦਾ, ਜੇ ਦਿਲੋਂ ਨਮਾਜ਼ ਨਾ ਨੀਤੀ।
  ਬਾਹਰੋਂ ਪਾਕ ਕੀਤੇ ਕੀ ਹੁੰਦਾ, ਜੇ ਅੰਦਰੋਂ ਨਾ ਗਈ ਪਲੀਤੀ।
  ਬਿਨ ਮੁਰਸ਼ਦ ਕਾਮਲ ਬੁੱਲਿਆ, ਤੇਰੀ ਐਵੇਂ ਗਈ ਇਬਾਦਤ ਕੀਤੀ।[10]

ਉਹ ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ ਦਾ ਮੁਦੱਈ ਸੀ। ਖ਼ੁਦਾ ਉਸ ਲਈ ਸਭ ਥਾਂ ਅਤੇ ਹਰ ਪਾਸੇ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਬਨੁਲ ਅਰਬੀ ਦਾ ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਸੰਸਾਰ ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੇ ਜਲੌਅ ਦਾ ਹੀ ਜ਼ਹੂਰ ਹੈ, ਅੱਲ੍ਹਾ ਕਾਇਨਾਤ ਦੇ ਜ਼ੱਰੇ-ਜ਼ੱਰੇ ਵਿੱਚ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਖ਼ਲਕ ਤੇ ਖ਼ਾਲਿਕ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ, 'ਅਰਥਾਤ ਖ਼ੁਦਾ ਕਾਇਨਾਤ ਦਾ ਸਬੱਬ ਹੈ ਤੇ ਕਾਇਨਾਤ ਮੁਸੱਬਬ (effect)। ਸਬੱਬ (cause) ਆਪਣੇ ਮੁਸੱਬਬ (effect) ਤੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਜਾਤ-ਇ-ਖ਼ੁਦਾਵੰਦੀ ਵੀ ਕਾਇਨਾਤ ਤੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ।[11]

ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਕਲਾਮ ਵਿੱਚ ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਲਈ ਜਿੱਥੇ ਮੋਮਨ-ਕਾਫ਼ਿਰ, ਤੁਰਕ-ਹਿੰਦੂ, ਬ੍ਰਾਹਮਣ-ਸ਼ੂਦਰ ਅਤੇ ਨਰ-ਨਾਰੀ ਜਿਹੇ ਸਭ ਵਖਰੇਵੇਂ ਵਿਅਰਥ ਹੋ ਗਏ ਸਨ, ਇੱਥੇ ਬੁੱਲ੍ਹਾ ਧਰਮ, ਰੰਗ, ਨਸਲ, ਜਾਤ ਅਤੇ ਲਿੰਗ ਵਖਰੇਵੇਂ ਤੇ ਵਿਤਕਰੇ ਤੋਂ ਨਾਬਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਹ ਪੁਕਾਰ ਉੱਠਿਆ, ਜਾਤ ਮਜ਼ਹਬ ਇਹ ਮੂਲ ਨਾ ਪੁੱਛਦਾ, ਇਸ਼ਕ ਸ਼ਰਹ ਦਾ ਵੈਰੀ। ਉਸ ਲਈ ਸਨਾਤਨੀ ਪੂਜਾ ਵਿਧੀਆਂ, ਗਿਆਨ ਤੇ ਕਰਮਕਾਂਡ ਉੱਕਾ ਹੀ ਬੇਮਾਅਨੇ ਹੋ ਗਏ ਸਨ, ਤੇ 'ਇਸ਼ਕ ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੀ ਜ਼ਾਤ' ਹੋ ਨਿੱਬੜਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਕੁਫ਼ਰ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਈਮਾਨ ਮੰਨ ਲਿਆ ਤੇ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮੰਜ਼ਿਲਃ

- ਬੁੱਲ੍ਹਿਆ ਆਸ਼ਕ ਹੋਇਆ ਰੱਬ ਦਾ ਮੁਲਾਮਤ ਹੋਈ ਲਾਖ।
  ਲੋਕ ਕਾਫ਼ਰ ਕਾਫ਼ਰ ਆਖਦੇ, ਤੂੰ ਆਹੋ ਆਹੋ ਆਖ।
- ਬੁੱਲ੍ਹਿਆ ਧਰਮਸਾਲ ਧੜਵਾਈ ਰਹਿੰਦੇ, ਠਾਕਰ ਦੁਆਰੇ ਠੱਗ।
  ਵਿੱਚ ਮਸੀਤਾਂ ਰਹਿਣ ਕੁਸੱਤੀਏ, ਆਸ਼ਕ ਰਹਿਣ ਅਲੱਗ।[12]

ਇਸ ਲਈ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਫ਼ਿਰਕਿਆਂ, ਜਾਤਾਂ, ਜਮਾਤਾਂ, ਰੰਗਾਂ, ਨਸਲਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਣਾ ਤੇ ਕੈਦ ਕਰਨਾ ਉਸ ਦੀ ਸੂਫ਼ੀ ਤਬੀਅਤ ਨੂੰ ਉੱਕਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਭਾਉਂਦਾ। ਉਹ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਜਾਣੂ ਸੀ, ਕਿ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਨੂੰ ਥੋਥੇ ਕਰਮਕਾਂਡਾਂ ਵਿੱਚ ਉਲਝਾ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮੂਲ ਮਸਲਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਉਦਾਸੀਨ

ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਧਾਰਮਿਕ ਚਿੰਨ੍ਹ, ਮਰਿਯਾਦਾ ਅਤੇ ਪੂਜਾ ਅਰਥਹੀਣ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਸੀ। ਅੱਲ੍ਹਾ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਮੰਦਰ/ਮਸੀਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲੱਭਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹਿਰਦੇ ਵਿੱਚੋਂ ਲੱਭਣ ਦਾ ਹੋਕਾ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਨਾਲ ਭੇਖਾਧਾਰੀ ਧਰਮ ਦੇ ਠੇਕੇਦਾਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਰਯਾਦੀ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ, ਪੋਥੀਆਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਚਿੰਨ ਤੇ ਮੁਕੱਦਸ ਥਾਵਾਂ ਬੇਮਾਅਨੇ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਏ ਸਨ :

- ਨਾ ਖ਼ੁਦਾ ਮਸੀਤੇ ਲੱਭਦਾ, ਨਾ ਖ਼ੁਦਾ ਵਿੱਚ ਕਾਅਬੇ।
  ਨਾ ਖ਼ੁਦਾ ਕੁਰਾਨ ਕਿਤਾਬਾਂ, ਨਾ ਖ਼ੁਦਾ ਨਮਾਜ਼ੇ।
  ਨਾ ਖ਼ੁਦਾ ਮੈਂ ਤੀਰਥ ਡਿੱਠਾ, ਐਵੇਂ ਪੈਂਡੇ ਝਾਗੇ।
  ਬੁੱਲ੍ਹਾ ਸ਼ਹੁ ਦਾ ਮੁਰਸ਼ਦ ਮਿਲ ਗਿਆ, ਟੁੱਟੇ ਸਭ ਤਗਾਦੇ।[13]

ਉਹ ਮੁਰਸ਼ਦ ਅਤੇ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਅਡੰਬਰਾਂ, ਪੁਜਾਰੀਆਂ, ਆਲਮਾਂ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਨਾਲੋਂ ਉੱਚਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਦਿਖਾਵੇ ਖ਼ਾਤਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਇਬਾਦਤ ਦਾ ਉਹ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਖੰਡਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਥਾਂ-ਥਾਂ ਤੀਰਥਾਂ ਉੱਪਰ ਅੱਲ੍ਹਾ/ਰੱਬ ਦੇ ਮੇਲ ਲਈ ਭਟਕਦੇ ਫਿਰਨ ਨੂੰ ਉਹ ਮਹੱਤਵਹੀਣ ਕਹਿ ਕੇ ਜ਼ਾਹਿਰੀ ਨਾਲੋਂ ਬਾਤਿਨੀ ਸਫ਼ਾਈ ਉੱਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸੱਚੇ ਆਸ਼ਕ ਦਾ 'ਮੱਕਾ' 'ਤਖ਼ਤ ਹਜ਼ਾਰੇ' ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ:

- ਹਾਜੀ ਲੋਕ ਮੱਕੇ ਵੱਲ ਜਾਂਦੇ, ਅਸਾਂ ਜਾਣਾ ਤਖ਼ਤ ਹਜ਼ਾਰੇ।
  ਜਿਤ ਵੱਲ ਯਾਰ ਉਤੇ ਵਲ ਕਾਅਬਾ, ਭਾਵੇਂ ਫੋਲ ਕਿਤਾਬਾਂ ਚਾਰੇ।[14]

ਉਸ ਨੇ ਤਤਕਾਲੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਕੱਟੜ ਸ਼ਰ੍ਹਾਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਧਰਮ ਜਾਂ ਵਰਣ-ਭੇਖ ਆਧਾਰਿਤ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਕਰਮਕਾਂਡੀ ਨਿਭਾਅ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਅਤੇ ਦਮਨਕਾਰੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਵਾਲੇ ਅਹਿਲਕਾਰਾਂ, ਦੰਭੀ ਮੁਲਾਣਿਆਂ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਥਿੜਕ ਚੁੱਕੇ ਪੁਜਾਰੀਆਂ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਨਿਘਾਰ ਨੂੰ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਨੇ ਕਟਾਖਸ਼ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਦੌਲਤ ਤੇ ਸੱਤਾ ਦੇ ਨਸ਼ੇ 'ਚ ਹੰਕਾਰੇ ਹਾਕਮਾਂ ਅਤੇ ਇਨਸਾਨੀ ਫ਼ਰਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਥਿੜਕੇ ਪੁਜਾਰੀਆਂ ਤੇ ਰਿਸ਼ਵਤਖ਼ੋਰ ਮੁਲਾਣਿਆਂ ਨੂੰ ਆੜੇ ਹੱਥੀਂ ਲਿਆ:

- ਮੈਂ ਪਾ ਪੜ੍ਹਿਆ ਤੋਂ ਨਸਨਾਂ ਹਾਂ।
  ਮੈਂ ਪਾ ਪੜ੍ਹਿਆ ਤੋਂ ਨਸਨਾ ਹਾਂ।
  ਕੋਈ ਮੁਨਸਿਫ਼ ਹੋ ਨਿਰਵਾਰੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਦਸਨਾ ਹਾਂ।
  ਮੈਂ ਪਾ ਪੜ੍ਹਿਆ ਤੋਂ ਨਸਨਾ ਹਾਂ।
  ਆਲਮ ਫ਼ਾਜ਼ਲ ਮੇਰੇ ਭਾਈ
  ਪਾ ਪੜ੍ਹਿਆ ਮੇਰੀ ਅਕਲ ਗਵਾਈ।
  ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਹੁਲਾਰੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਦਸਨਾ ਹਾਂ।
  ਮੈਂ ਪਾ ਪੜ੍ਹਿਆ ਤੋਂ ਨਸਨਾ ਹਾਂ।[15]

ਉਸ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਸੀ, ਕਿ ਸ਼ਰ੍ਹੀਅਤ ਦਾ ਹਰ ਕਰਮ ਰੱਬ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰਤਾ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਕਿ ਅੱਲ੍ਹਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਦੇ ਰਸਤੇ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੌੜੀ ਪਾਰ ਕਰਨ 'ਚ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕੇ। ਉਹ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੋਕਾ ਦੇ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਅੱਲ੍ਹਾ ਨਾਲ ਅਭੇਦ ਹੋਣ ਲਈ 'ਪੁਲਸਰਾਤ' ਵਾਲੀ ਔਖੀ ਘਾਟੀ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਦੇ ਪੱਕੇ ਰੰਗ ਵਿੱਚ ਰੰਗਿਆ ਆਸ਼ਕ ਸੱਚੇ ਮੁਰਸ਼ਦ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਨਾਲ ਪਾਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ :

– ਜਦ ਮੈਂ ਸਬਕ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਪੜ੍ਹਿਆ।
ਦਰਿਆ ਵੇਖ ਵਹਿਦਤ ਦਾ ਵੜਿਆ।
ਘੁੰਮਣ ਘੇਰਾਂ ਦੇ ਵਿੱਚ ਅੜਿਆ।
ਸ਼ਾਹ ਅਨਾਇਤ ਲਾਇਆ ਪਾਰ।
ਇਲਮੋਂ ਬਸ ਕਰੀਂ ਓ ਯਾਰ।[16]

'ਨੀ ਮੈਂ ਹੁਣ ਸੁਣਿਆ ਇਸ਼ਕ ਸ਼ਰ੍ਹਾ ਕੀ ਨਾਤਾ' ਕਹਿ ਕੇ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਸਾਰੇ ਥੋਥੇ, ਬਨਾਵਟੀ ਕਰਮਕਾਂਡਾਂ ਉੱਪਰ ਕਾਂਟਾ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਕਲਾਮ ਵਿੱਚ ਸ਼ਰ੍ਹਾ ਅਤੇ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧੀ ਮੁੱਲ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਖੋਖਲੀਆਂ ਪੂਜਾ ਵਿਧੀਆਂ ਤੇ ਹੱਠ ਸਾਧਨਾ ਨਾਲੋਂ ਪ੍ਰੇਮਾ ਭਗਤੀ ਉੱਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਲਾਲ-ਉਦ-ਦੀਨ ਰੂਮੀ ਦੇ ਨਿਮਨ-ਲਿਖਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਥਨ ਨੂੰ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਸੂਫ਼ੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ਇਲਾਹੀ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਨੂਰ ਫਿੱਕਾ, ਹਦੀਸ ਅਤੇ ਤਫ਼ਸੀਰੇ ਕੁਰਆਨ ਪੜ ਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਦਿਲ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਲਾਹੀ ਮਹਿਸੂਸ ਦਾ ਹੁਸਨ ਆਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਉਸਤਾਦ ਹੈ।[17]

ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਰੂਹਾਨੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਮੁਰਸ਼ਦ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਨਾ-ਫ਼ਿਲਾ ਦਾ ਸੂਫ਼ੀ ਸਿਧਾਂਤ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨਾ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਨਿੱਜ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਭੁਲਾ ਕੇ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸੰਪੂਰਨ ਇਕਾਗਰ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ 'ਇੱਕ ਨੁਕਤੇ' ਵਿੱਚ ਮੁਕਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਨੂੰ ਇਲਮ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਮਲ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਤਾਬੀ ਗਿਆਨ (ਇਲਮੇ ਸਫ਼ੀਨਾ) ਨੂੰ ਅਜ਼ਾਬਾਂ ਦੀ ਪੰਡ ਕਹਿ ਕੇ ਆਤਮਿਕ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਦੀ ਦੁਹਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਹੁਣ ਜੇਕਰ ਅਜੋਕੇ ਦੂਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰ ਕਰੀਏ, ਤਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ, ਤੇ ਬੁੱਲ੍ਹਾ ਇੰਝ ਸਮਾਏ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਰਾਮ ਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ। ਕਾਦਰੀ ਸਿਲਸਿਲੇ ਦਾ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਰ ਵਾਲਾ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤ ਬੁੱਲ੍ਹਾ ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੀ ਉਨਾ ਹੀ ਮਕਬੂਲ ਹੈ, ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਉਹ ਇਸਲਾਮੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿੱਚ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਹੈ। ਰੂਹਾਨੀਅਤ ਦੇ ਗੁੱਝੇ ਰਹੱਸਾਂ ਨੂੰ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਭਾਵ-ਰੱਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿੱਚ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਕਲਾਮ ਵਿੱਚ ਸੂਫ਼ੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੇ ਗੂੜ੍ਹ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਦੀ ਆਮ ਫਹਿਮ ਬੋਲੀ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ। ਕਾਦਰੀ ਸਿਲਸਿਲੇ ਦੇ ਵੱਡੇ ਨਾਮਣੇ ਵਾਲੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਧਕਾਂ [ਮੌਲਾਨਾ ਗੁਲਾਮ ਮੁਈਉਦਦੀਨ ਕਸੂਰੀ, ਗੁਲਾਮ ਮੁਰਤਜ਼ਾ ਕਸੂਰੀ, ਸ਼ੇਖ ਮੁਹੰਮਦ ਫ਼ਾਜ਼ਿਲ-ਉਦ-ਦੀਨ (ਫ਼ਾਜ਼ਲੀ ਬਟਾਲਾ) ਅਤੇ ਸ਼ਾਹ ਅਨਾਇਤ ਕਾਦਰੀ] ਤੋਂ ਇਸਲਾਮੀ ਦਰਸ਼ਨ, ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੇ ਸ਼ਰੱਈ ਗਿਆਨ ਦੀ ਸੰਥਿਆ ਲੈਣ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਨੇ ਦੂਜੇ ਧਰਮਾਂ ਤੇ ਅਕੀਦਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਅਜਿਹਾ ਸੁਲਾਹਕੁਲ ਰਵੱਈਆ ਅਪਣਾਇਆ, ਕਿ ਉਹ ਇਸਲਾਮ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਦਾਇਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਤਿਕਾਰ ਦਾ ਭਾਗੀ ਬਣਿਆ। ਭਾਰਤੀ ਧਰਮ ਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਬੁੱਧ ਮੱਤ, ਵੇਦਾਂ ਤੇ ਜੋਗ-ਮੱਤ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੈਰਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕਲਾਮ ਵਿੱਚੋਂ ਬੋਧ ਦਰਸ਼ਨ, ਰਾਮ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਮਿੱਥ ਅਤੇ ਯੋਗ ਮੱਤ ਦੀਆਂ ਗੂੰਜਾਂ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਤਾਂ ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵੈਸ਼ਨਵ ਭਗਤਾਂ ਦੇ ਬਿਸ਼ਨ ਪਦਿਆਂ ਜਿਹਾ ਝਉਲਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਂਝ ਤਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸੂਫ਼ੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਹੀ ਅਰਬ ਈਰਾਨ ਦੀ ਸੂਫ਼ੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵੱਲੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਕੇ ਭਾਰਤੀ ਇਸਲਾਮ ਨੂੰ

ਭਾਰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਚਿਸ਼ਤੀ ਤੇ ਕਾਦਰੀ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਕੀਤਾ। ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਸੂਫ਼ੀ ਮਤ ਵਿੱਚ ਕਾਦਰੀ ਸਿਲਸਿਲੇ ਦਾ ਸਿਖਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਇਸਲਾਮੀ ਧਰਮ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚਲੇ ਨਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਰਾਮ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਜਾਮੇ ਵਿੱਚ ਧਿਆਇਆ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਹ ਤਖ਼ਤ ਹਜ਼ਾਰੇ ਨੂੰ ਇਸਲਾਮ ਦੀਆਂ ਮੁਕੱਦਸ ਥਾਵਾਂ ਮੱਕਾ, ਕਾਬਾ ਆਦਿ ਨਾਲ ਤਸ਼ਬੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਹੀਰ ਤੇ ਰਾਂਝਾ ਉਸ ਲਈ ਖ਼ੁਦਾ ਦਾ ਰੂਪ ਤੇ ਇਸ਼ਕ ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੀ ਜ਼ਾਤ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ।

– ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਕਰ ਜਾਵਾਂ ਕਾਅਬੇ ਨੂੰ।
ਦਿਲ ਲੋਚੇ ਤਖ਼ਤ ਹਜ਼ਾਰੇ ਨੂੰ।
ਲੋਕੀ ਸਿਜਦਾ ਕਾਅਬੇ ਨੂੰ ਕਰਦੇ।
ਸਾਡਾ ਸਿਜਦਾ ਯਾਰ ਪਿਆਰੇ ਨੂੰ।[18]

ਕਾਦਰੀ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੇ ਰਵਾਦਾਰੀ ਦੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੇ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਇਨਸਾਨੀ ਦੋਸਤੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸਬਕ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਧਕ ਰੂਮੀ ਵਾਂਗ ਸਭ ਧਾਰਮਿਕ ਫ਼ਿਰਕੂ ਤੇ ਨਸਲੀ ਪਛਾਣਾਂ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੋ ਉੱਠਿਆ।

ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸਮਾਨ ਮੌਕਿਆਂ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਇਨਸਾਫ਼, ਅਮਨ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝਾਂ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਦੀ ਚਰਚਾ ਸਿਖਰ ’ਤੇ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸਲਾਮਿਕ ਆਤੰਕਵਾਦ ਦੀ ਝੂਠੀ ਮਿੱਥ ਘੜ ਕੇ ਇਸਲਾਮ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬਦਨਾਮ ਕਰਨ ਦੇ ਭਰਪੂਰ ਯਤਨ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਨਵ-ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਅਜੋਕਾ ਅਲੰਬਰਦਾਰ ਅਮਰੀਕਾ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਤੇ ਅਵਿਕਸਤ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਸੰਸਾਧਨਾਂ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਲੁੱਟ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਣ ਲਈ ਲੁਕਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਫ਼ਰਤ ਅਤੇ ਹਿੰਸਾ ਦੀ ਪਿੱਠ ਹੀ ਥਾਪੜਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ‘ਤੇ ਸੱਭਿਆਤਾਵਾਂ ਦੇ ਭੇੜ (clash of civilisations) ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨਸਲੀ ਫਿਰਕੂ ਤਣਾਉ ਵਿਸਫੋਟਕ ਸਥਿਤੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸੰਤਾਂ ਤੇ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਰਵਾਦਾਰੀ ਤੇ ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਹਨੇਰੇ ’ਚ ਗੁਆਚੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਹੈ। ਧਾਰਮਿਕ ਨੁਮਾਇੰਦੇ ਖੋਖਲੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਵਿਦਵਤਾ ਦਿਖਾ ਕੇ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਧਰਮ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦੇ ਦਿਖਾ, ਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਸੋਚ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਮੋਮਨ-ਕਾਫ਼ਰ, ਸਵਰਨ-ਮਲੇਛ ਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਧੁਰ ਹੋਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਅੱਜ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕੇ, ਤੇ ਕੇਵਲ ਕਿਤਾਬੀ ਗਿਆਨ ਦੇ ਦਾਅਵੇ ਹੀ ਕਰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਸਾਰੇ ਪਰਦੇ ਲਾਹ, ਸਾਰੀਆਂ ਪਛਾਣਾਂ ਰੱਦ ਕਰ, ਬੁੱਲ੍ਹਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਿਰਜਕਾਂ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਕੁਕਨੁਸ ਵਾਂਗ ਜੀ ਉੱਠਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਮਾਰਦੇ ਹਾਂ, ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਗੱਲ ਕਹਿ ਉਸ ਵਾਂਗ ਸਾਰੀਆਂ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰ ਇਸ਼ਕ ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੀ ਜਾਤ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕ ਹੋ ਜਾਣਾ ਲੋਚਦੇ ਹਾਂ।

– ਅਬ ਹਮ ਗੁੰਮ ਹੂਏ, ਪ੍ਰੇਮ ਨਗਰ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ।
ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੋਧ ਰਿਹਾ ਹੂੰ, ਨਾ ਸਿਰ ਹੱਥ ਨਾ ਪੈਰ।
ਖ਼ੁਦੀ ਖੋਈ ਅਪਣਾ ਪਦ ਚੀਤਾ, ਤਬ ਹੋਈ ਗੱਲ ਖ਼ੈਰ।

ਬੁੱਲਾ ਸ਼ਾਹ ਹੈ ਦੋਹੀਂ ਜਹਾਨੀਂ, ਕੋਈ ਨਾ ਦਿਸਦਾ ਗ਼ੈਰ।[19]

- ਬੁੱਲਾ ਕੀ ਜਾਣਾ ਮੈਂ ਕੌਣ।
  ਨਾ ਮੈਂ ਮੋਮਨ ਵਿੱਚ ਮਸੀਤਾਂ, ਨਾ ਮੈਂ ਵਿੱਚ ਕੁਫਰ ਦੀਆਂ ਰੀਤਾਂ।
  ਨਾ ਅਰਬੀ ਨਾ ਲਾਹੌਰੀ, ਨਾ ਮੈਂ ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਹਿਰ ਨਗੌਰੀ।
  ਨਾ ਹਿੰਦੂ ਨਾ ਤੁਰਕ ਪਸ਼ੌਰੀ, ਨਾ ਮੈਂ ਰਹਿੰਦਾ ਵਿੱਚ ਨਦੌਨ।[2•]

●-●-●

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ :

1. ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, **ਬੁੱਲ੍ਹੇਸ਼ਾਹ ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 3
2. Max Weber, The Religions of India, P-121
2 Manu (XI) cited in ibid, P-59
3. ਅਬੁਲ ਹਸਨ ਨੂਰੀ, ਹਵਾਲਾ, **ਅਵਾਰਿਫ਼-ਉਲ-ਮੁਆਰਿਫ਼, ਸ਼ੇਖ਼ ਸ਼ਹਾਬੂਦੀਨ ਸੁਹਰਾਵਰਦੀ**, .(ਅਨੁ.) ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਪੰਨਾ-126
4. J.A. Subhan, Sufism: Its Saints and Shrines, P-234-252
5. ਪ੍ਰੋ. ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 138
6. ਡਾ. ਮੁਹੰਮਦ ਹਬੀਬ, **ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ ਦੇ ਚੋਣਵੇਂ ਸੰਦਰਭ**, ਪੰਨੇ 79-8●
7. ਡਾ. ਜਗਤਾਰ, **ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 176
8. Dr. Lajwanti Rama Krishna, Op. Cit, P-60
9. ਡਾ. ਜਗਤਾਰ, ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 191
1●. ਇਬਨ-ਇ-ਅਰਬੀ, ਹਵਾਲਾ ਸੱਯਦ ਅਲੀ ਅੱਬਾਸ ਜਲਾਲਪੁਰੀ, **ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ**, ਪੰਨੇ 123-124
11. ਡਾ. ਜਗਤਾਰ, **ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 189-9●
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 189
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 166
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 158
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 12●
16. **ਜਲਾਲ-ਉਦ-ਦੀਨ ਰੂਮੀ**, ਹਵਾਲਾ, ਡਾ. ਜਗਤਾਰ (ਸੰਪਾ:)
17. ਡਾ. ਜਗਤਾਰ, **ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 46
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 63
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 78

ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਕੌਂਸਟੀਚਿਊਐਂਟ ਕਾਲਜ,
ਬਲਾਚੌਰ।
ਸੰਪਰਕ ਨੰ: 9988●-73674

ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਕੇਂਦਰਤ ਨਾਵਲ ਆਲੋਚਨਾ

ਡਾ. ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ

ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕਾਫੀ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਨਾਵਲ-ਸਮੀਖਿਆ ਤਕਨੀਕ ਕੇਂਦਰਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਅਲੋਚਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਵਿਭਿੰਨ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ, ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਤੇ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਵਾਹੀ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਕੇ ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੀ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਧੀ ਬਣਾਈ ਹੈ ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨਾ ਇਸ ਲੇਖ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਹੈ। ਗਿਓਰਗੀ ਲੁਕਾਚ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ਵ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੁਸਤਕ **The Meaning of Contemporary Realism** ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਸਥਿਤੀ, ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਕਟ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸੀਮਿਤ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜਿਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਗਿਓਰਗੀ ਲੁਕਾਚ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਾਰਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਆਪਣੇ ਵੱਖਰੇ ਭੂਗੋਲਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਕਾਰਣ ਕਲਾਤਮਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕੁਝ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੀ ਇਸ ਵੱਖਰੀ 'ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ' ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਧਰਾਤਲ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਵੇਲੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਨਤੀਜਿਆਂ ਦੀ 'ਦਿਸ਼ਾ' ਵਿੱਚ ਬਹੁਤੀ ਭਿੰਨ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਇਸ ਦੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਬਹੁਤੀ ਭਿੰਨ' ਸਿੱਧ ਨਾ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਣ ਪੱਛਮੀ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਨਾਵਲੀ ਰੂਪ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦਾ ਸਤਹੀ ਅਨੁਕਰਣ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਭੂਗੋਲਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਉੱਪਰ ਘਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਘਟਾਉਵਾਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ, ਇੱਕ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਲੇਖਕ ਵਾਸਤੇ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਸਤਹੀ ਅਨੁਕਰਣ ਦੇ ਪੂਰਵਾਗ੍ਰਹਿ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਬਚਾਉ ਦੀ ਇਸ ਆਤਮ-ਸਜੱਗ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇਗਾ ਵਾਲਟਰ ਬੈਂਜਾਮਿਨ ਦੁਆਰਾ ਸਥਾਪਿਤ ਉਤਪਾਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਸਿਰਜਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਜਟਿਲ ਦਵੰਦਾਤਮਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਾਲਾ ਸਾਰਥਕ ਸੁਮੇਲ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸਾਰਥਕ ਸੁਮੇਲ ਸਦਕਾ ਹੀ ਰਚਨਾਕਾਰ 'ਸਿਰਜਨਾ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਵਸਤੂ-ਉਤਪਾਦਨ' ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣਾ ਲਖ਼ਸ਼ ਨਹੀਂ ਠਹਿਰਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਐਸੀ 'ਉਤਪਾਦਨ ਰਹਿਤ ਸਿਰਜਨਾ' ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਲਖਸ਼ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਉਸ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਯਥਾਰਥਹੀਣ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਡਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਬੈਂਜਾਮਿਨ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ, ਸਜਿੰਦ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਨਿਖੜਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਜਾਂ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਜ਼ਰ੍ਹਾ ਵੀ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਜਦ ਇਹੋ ਤਕਨੀਕ ਸਜਿੰਦ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਜਜ਼ਬ ਕਰ ਲਈ ਗਈ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਕ੍ਰਿਆ, ਮਹੱਤਵਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਵਾਲਟਰ ਬੈਂਜਾਮਿਨ ਦੀਆਂ ਇਹ ਪੰਗਤੀਆਂ ਦੇਖਣਯੋਗ ਹਨ :

> The rigid isolated object (Work, Novel, book) is no use whatsoever. it must be inserted into the context of living social relations Literary tendency may consist in progressive development of literary technique or in a regressive one.[1]

ਪਿੱਛੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤੀ ਗਈ ਬਚਾਉ ਦੀ ਆਤਮ-ਸਜੱਗ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਉਲਟ ਤਸਨੀਮ ਦੁਆਰਾ ਪੱਛਮੀ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ ਉੱਪਰ ਕੇਵਲ ਅਤਿਅੰਤ ਬਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸਗੋਂ ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਯਥਾਰਥ ਅਨੁਕੂਲ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਨ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਵਿਅੰਗਮਈ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਕਹਿ ਕੇ ਛੁਟਿਆਇਆ ਵੀ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਗਲੀ ਗੰਭੀਰ ਸਮੱਸਿਆ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਸਭ ਕੁਝ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਮ ਉੱਤੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੱਛਮ ਦੀਆਂ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦਾ ਜਬਰਦਸਤ ਸੁਚੇਤ ਅਨੁਕਰਣ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਭੂਗੋਲਿਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਾਜਿਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਣ ਤਸਨੀਮ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਦਵੈਤ ਵਿਦਮਾਨ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਕੁਝ ਕੁ ਥਾਵਾਂ ’ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਲਿਆ ਕੇ ਉਚਿਤ ਪਰਿਪੇਖ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਇਹ ਦਵੈਤ ਜਿਉਂ ਦੀ ਤਿਉਂ ਕਾਇਮ ਹੈ। ਹੋਰ ਸਪਸ਼ੱਟ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਇਹ ਪਾੜਾ ਵੀ ਉਸੇ ਦਵੈਤ ਦੀ ਹੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਦਵੈਤ ਹੀ ਅੰਤਿਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਇਸ ਕਰੜੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਕੁਰੇਦੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਵੀ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿੱਚ ਇਸ ਕੁਰੇਦਣ-ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਕਾਰਣ ਅਚੇਤ ਹੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਗਏ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਸਤਹੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਹੀ ਸਹੀ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਅੰਸ਼-ਮਾਤਰ ਹੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਦੇਖਣਾ ਸਾਰਥਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

> ਨਾਗਰਿਕ (ਸਹਿਰੀ) ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਬੋਧ ਉੱਤੇ ਵੀ ਜੋਰ ਦੇਣਗੇ ਤਾਂ ਜੋ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ।[2]

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਤੇ ਨਾਵਲ ਸਮੀਖਿਆ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਭਾਂਪਦਿਆਂ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਵਾਲਟਰ ਬੈਂਜਾਮਿਨ ਦੁਆਰਾ ਤਸੱਵਰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਜਟਿਲ ਕਲਾਤਮਕ ਤੇ ਸਕ੍ਰਿਆ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਉਤਪਾਦਨ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਸਮੂਰਤ ਕਰਨ ਲਈ ਜੇਕਰ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਨਾ ਵੀ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਸਾਰਥਕ ਕੰਮ ਅਧੂਰਾ ਰਹਿਣ ਦੀ ਕੋਈ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਮਸਲੇ ਉੱਪਰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਨੂੰ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਖ਼ੁਦ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿੱਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਿਖੇੜਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸਮਾਜ ਨਾਲੋਂ ਕੱਟ ਕੇ ਆਪਣੀ ਜਾਤ ਦੇ ਘੇਰੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਜਾਣਾ। ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਅਦਿੱਖ ਤੇ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਤਾਕਤ ਸਾਹਮਣੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਲਾਚਾਰ ਅਤੇ ਬਲਹੀਣ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨਾ। ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਉੱਜਲ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਗੋਂ ਉਹ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ 'ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਸੁੱਟੇ ਜਾਣ' (thrown-into-being) ਸਮਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਕਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਆਰੰਭ ਜਾਂ ਮੰਤਵ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨਾ ਵੀ ਵਿਅਰਥ ਤੇ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਸ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਆਕੁਲਤਾ (angst) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਰਿੰਜਮ ਤਸਨੀਮ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ:

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਮੇਰੀ ਜਾਂਚੇ, ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬੇਬਸੀ ਅਤੇ ਇਕੱਲਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਜਰੂਰ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਚੌਖਟੇ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੇ ਲਈ ਅਨੁਕੂਲ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਤਪਰ ਹਨ। ਉਹ ਬੇਸ਼ੱਕ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਅਤੇ ਸੁਖਾਂਤ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਸਮੂਹਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਉੱਜਲ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਸ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀ ਉਪਜਾਈ ਹੋਈ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਜਰੂਰ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਉਪਰਾਮ ਨਹੀਂ ਹੋਏ।[3]

ਉਪਰੋਕਤ ਤਰਕ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਮੇਰੇ ਨਜ਼ਦੀਕ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇੱਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦਾ ਹੋਇਆ ਨਵੇਂ ਉਫ਼ਕ ਵੱਲ ਇਸਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਵਿੱਚ ਹੀ ਖੋਹ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਦਾਇਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਨਹੀਂ।[4]

ਅੱਗੇ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਕੋਈ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦੀ ਨਬਜ ਉੱਤੇ ਉਂਗਲੀ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਪਹਾੜਾਂ ਵਿੱਚ ਗੂੰਜ ਰਹੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਾਂਗ ਹੈ, ਜੋ ਇੱਕ ਪਹਾੜੀ ਤੋਂ ਦੂਸਰੀ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਤੋਂ ਤੀਸਰੀ ਵੱਲ ਬਿਨਾਂ ਰੋਕ-ਟੋਕ ਵਧਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ

ਅਤੇ ਇਹ ਸਿਲਸਿਲਾ ਕਦੀ ਵੀ ਮੁੱਕਣ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ। ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਨਵੀਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਦੇਖਣ ਵਿੱਚ ਵੀ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਉਸਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ:

> ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਏਨਾ ਹੀ ਕਹਾਂਗਾ ਕਿ ਹਰ ਨਵਾਂ ਯੁਗ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਬੀਤ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਸ ਬਦਲ ਰਹੇ ਯੁਗ ਵਿੱਚ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਸਦੀਵੀ ਸਚਾਈ (Perennial truth) ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਿਲਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। [5]

ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਦੀਵੀ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਇਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਤਲਾਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਐਸੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਆਧਾਰ ਹੀ ਗੁੰਮ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਕਿ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਖਾਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਨਾ ਉੱਚਿਤ ਸਮਝਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਨਸਿਕ, ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਭਾਵੁਕ ਅਵਸਥਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਿਹੜੀ ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਨਾਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉੱਪਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਧਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਸਦਕਾ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਜੜ੍ਹ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਅੰਨ੍ਹੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੇ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ਵਾਦ ਤੋਂ ਉਲਟ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਿਆਇ, ਤਰਕ, ਵਿਵੇਕ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਅਕਲੀ ਵਤੀਰੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸਮਝਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸਕ੍ਰਿਆ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਦਵੰਦਾਤਮਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰਿਆ।

ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਨੇ ਆਪਣੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਉਲਟ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਕਿ ਉਹ ਹੈ, ਉਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਬਾਹਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਆਸਰਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ, ਉਸ ਦਾ ਕਾਰਜ ਹੀ ਉਹਦੀ ਤਕਦੀਰ ਹੋ ਨਿਬੜੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਿੱਤਰਤਾਈ, ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਦੇਣ ਉੱਤੇ ਉੱਕਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਕੱਟਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਤੋਂ ਤੇ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਵੀ। ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਦੀਆਂ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਤੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵੱਲ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਗਿਓਰਗੀ ਲੂਕਾਚ ਦੇ ਕਹਿਣ ਵਾਂਗ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਤੀ ਅਜਿਹਾ ਸਥਿਰ ਨਜ਼ਰੀਆਂ ਹੀ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਮੱਤਭੇਦ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮੁੱਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਡਾਵਾਂਡੋਲ ਹੈ, ਉਹ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਵਿਚਕਾਰ ਅੰਤਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿੱਚ-ਵਿਚਾਲੇ ਹੀ ਲਟਕਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੀ ਲਟਕਾਅ ਭਰਪੂਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਨਾਵਲ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ-ਸਮੀਖਿਆਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਇਤਰਾਜ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਹੀ ਘੋਖਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਹੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧ ਕੇ, ਤਸਨੀਮ ਅਨੁਸਾਰ ਜਦੋਂ ਕਦੀ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ ਵੱਲ ਉਚੇਚਾ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾ ਸਿਰਫ ਨਿੰਦਿਆ ਹੀ ਗਿਆ ਸਗੋਂ ਸ਼ੱਕ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ। ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਹੀ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ 'ਕੀ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਖੇਚਲ ਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਗੱਲ 'ਕਿਵੇਂ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਸਾਡੇ ਵਿਦਵਾਨ ਆਲੋਚਕ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਥੀਮ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਤੁਰਦੇ।

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਤਸਨੀਮ ਨੇ ਨਾਵਲੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਉੱਪਰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਕੇ ਇਸੇ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਰਚਨਾ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਵਿੱਚ ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਅਤੇ ਐਸੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਉਸ ਪਾਸੋਂ ਰਚਨਾ-ਵਸਤੂ ਤੇ ਰਚਨਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚਲੇ ਜਟਿਲ ਦਵੰਦਾਤਮਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਦੀ ਆਸ ਰੱਖਣਾ ਵਿਅਰਥ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਵਿੱਚ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਨੂੰ ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਅਤਿ ਤਕਨੀਕ ਚੇਤੰਨ ਨਾਵਲਕਾਰ ਠੀਕ ਹੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਨਰਿਜੰਨ ਤਸਨੀਮ ਨੇ ਪੱਛਮ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਧੀਨ ਸਾਡੀ ਨਾਵਲ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹੀ ਗੱਲ ਉਸ ਦੀ ਨਾਵਲ ਕਲਾ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਡਾ. ਰਾਹੀ ਅਨੁਸਾਰ ਤਕਨੀਕ ਸਾਡੀ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਤੀਖਣ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਤਾਂ ਜਰੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਤਸਨੀਮ ਇਸ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਰਤਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਿਰਜਨ ਉੱਪਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਬਲ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਰੰਗਤ ਦੇ ਪੇਤਲੇਪਣ ਵਿੱਚੋਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦਾ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਖਿੱਚ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੰਤਵ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਪਹਿਲਾ ਮੰਤਵ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਦੀਆਂ ਸੁਹਜ-ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਤਮਿਕ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਨਾਲ ਇੱਕ ਹੋਰ ਮੰਤਵ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹੈ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪਾਠਕ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨਾ।[6]

ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਜਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕਿਸੇ ਮਨੋਰਥ ਨੂੰ ਹੀ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰੇ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਨਾਲ ਸਾਂਝਿਆਂ ਕਰਕੇ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਇਸ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਸਲੇ ਵਾਲੇ ਉੱਕਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਕਿ ਲੇਖਕ

ਦਾ ਨਿੱਜੀ ਤਜਰਬਾ, ਪਾਠਕ ਦੀਆਂ ਸੁਹਜ-ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ, ਲੇਖਕ ਦਾ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਆਦਿ ਸਭ ਕੁਝ ਕਿਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਜਟਿਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਦਰਭ ਨਾਲ ਦਵੰਦਾਤਮਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਬੱਝਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਜਟਿਲ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣ ਕਰਕੇ ਤਾਂ ਰੇਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮ ਲੇਖਣ ਕਲਾ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ ਉੱਪਰ ਉਚੇਚਾ ਬਲ ਦਿੰਦਿਆ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੂਪ ਹੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਜਨਮਦਾ, ਸੰਭਾਲਦਾ ਅਤੇ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਏਨੀ ਹੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਰੂਪ ਹੀ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੂਪ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿੱਚ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਉਹ ਅਤਿ ਸੀਮਿਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

> ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਮਨ ਦੇ ਪਰਦੇ ਉੱਤੇ ਖਿਆਲਾਂ ਦੇ ਪਰਛਾਂਵਿਆਂ ਦੀ ਹਿਲਜੁਲ ਹੀ ਹੁਣ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਬਣ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਮਨੋਵੇਗ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਪਾਤਰ ਬਣ ਗਏ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰੀਵਤਾ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।[7]

ਨਾਵਲ ਦੇ ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਉਚੇਚੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਤਸਨੀਮ ਰੂਪ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚਕਾਰ ਅੰਤਰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੂਪ ਹੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਰਬਜਨਕ ਪੈਂਤੜਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਤਕਨੀਕ ਇਸ ਸਰਬਜਨਕਤਾ ਵਿੱਚ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਵਿਉਂਤਾ ਹਨ :

> ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਵਲ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਘੜੀ ਦੀਆਂ ਸੂਈਆਂ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਮੇਂ ਉੱਤੇ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਮਨ ਦੀ ਤਰਲਤਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਮੇਂ ਦੇ ਇੱਕ ਘੰਟੇ ਵਿੱਚ ਭੂਤ, ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਕਈ ਸਾਲ ਭਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।
>
> ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਣ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਪਰਤਵੀਂ ਝਾਤ ਵਾਲੀ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਕਨੀਕ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਅਤੀਤ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਵਾਪਸ ਪਰਤ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਪੂਰੇ ਦਾ ਪੂਰਾ ਨਾਵਲ ਹੀ ਫਲੈਸ਼ ਬੈਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਤਰਲਤਾ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਤੱਖ ਆਂਤਰਿਕ ਮਨ-ਬਚਨੀ, ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਆਂਤਰਿਕ ਮਨਬਚਨੀ, ਸਰਬੱਗ ਵਰਣਨ ਅਤੇ ਸਵਗਤ ਕਥਨ ਵਾਲੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲਿਆ ਜਾਦਾ ਹੈ।[8]

ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਸਨੀਮ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ (ਲਕੀਰੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ) ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਦੀ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਖੇੜ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਚੇਤਨਤਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲੀ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਹੀ ਸਿਰਮੌਰ ਮਹੱਤਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ

ਕਰਦਾ ਹੈ।, ਕਾਰਜ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਤਸਨੀਮ ਨੇ ਨਾਵਲ ਦਾ 'ਸਰਲ ਜਿਹਾ ਰੂਪ' ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਠਕ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਜਗਾਈ ਰੱਖੇ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰਾਂ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਹਾਣੀ ਵੱਲ ਹੀ ਧਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਾਰਜ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੋਈ ਮਹੱਤਤਾ ਨਹੀਂ। ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਪਾਤਰਾਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਲਾਟ ਵੱਲ ਬਹੁਤਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਇਹ ਜਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਕਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਹੋਣ ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਤਮਿਕ ਤਬਦੀਲੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਣ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਥਿਰ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਦਕਿ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਪਲਾਟ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰ ਮਿਟਾਉਂਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ ਪਲਾਟ ਦੀ ਮਸ਼ੀਨ ਦੇ ਕਲਪੁਰਜੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪਲਾਟ ਇੱਕ ਐਸਾ ਮਨਘੜ੍ਹਤ ਢਾਂਚਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਪਾਤਰ ਚੱਕਰ ਕੱਟਦੇ ਰਹਿਣ ਸਗੋਂ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਪਲਾਟ ਇੱਕ ਦੂਸਰੇ ਵਿੱਚ ਗੁੰਦੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਵਲੀ ਰੂਪਾਂ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਤੇ ਅਤਿ ਉੱਤਮ ਚੇਤਨਤਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ :

> ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦਾ ਖੇਤਰ ਸਥਾਨ, ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਖੇਤਰ ਸਮਾਂ ਅਤੇ ਚੇਤਨਤਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਾਵਲ ਦਾ ਖੇਤਰ ਸਮਾਂ-ਸਥਾਨ (Space-Time) ਹੈ। ਚੇਤਨਤਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੰਤਵ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਵਾਂਗ ਸਮਾਜ ਦਾ ਖਾਕਾ ਖਿੱਚਣਾ ਜਾਂ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਾਂਗ ਤਕਦੀਰ ਦਾ ਪੈਟਰਨ ਦਿਖਾਣਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਨ ਦੀ ਤਰਲਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਹਰਕਤ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਕਾਬੂ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ, ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਮਨੋਵੇਗ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਕੇਵਲ ਸਾਧਨ ਹਨ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹਰ ਪਲ ਬਦਲ ਰਹੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[੮]

ਅਖੀਰ ਤਸਨੀਮ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਬੜਾ ਚੇਤੰਨ ਹੈ ਅਤੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣ ਵਿੱਚ ਤਕਨੀਕ ਉਸ ਦਾ ਸਾਥ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਿਰਫ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੀ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵਧੀਆ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦਾ। ਕਲਾਕਾਰ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਕੜ ਮਜਬੂਤ ਹੋਵੇ। ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜਿਆ ਹੋਣਾ, ਰੂਪ ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨਾ, ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਇਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣਾ ਤੇ ਉਭਾਰਨਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਰਚਨਾ ਨੀਰਸ ਅਤੇ ਬੇਜਾਨ ਹੋਵੇਗੀ।

ਅਜਿਹੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚਰਚਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਨਾਵਲੀ ਵਿਧਾ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਉੱਪਰ ਹੀ ਅਤਿ ਜੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਚਨਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ-ਸ੍ਰੋਤ ਜੀਵਨ ਦੀ

ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਅਤਿ ਸੀਮਿਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇੱਥੇ ਇਸ ਮੂਲ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸ੍ਰੋਤ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦੇਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਅਜਿਹਾ ਸਰਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਾਸਤਵਿਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਅੰਸ਼ਕ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚਾ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਣ ਦੇ ਪੂਰਵਾਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਪਰਿਣਾਮ ਸਰੂਪ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਰਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਉਤਪੰਨ ਆਪਣੇ ਇਕਹਿਰੇ ਤੇ ਸਰਲ ਨਾਵਲੀ ਵਿਧਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰਕ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿੱਚ ਅਪਨਾਉਂਦਿਆਂ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ ਅਤਿਅੰਤ ਸਰਲ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਬਣਾਈਆਂ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਉਦਭਵ ਸੰਬੰਧੀ ਸਕ੍ਰਿਆ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਵਾਲਾਂ ਤੋਂ ਪਾਸਾ ਵੱਟਦਿਆਂ ਤਸਨੀਮ ਨੇ ਸਿਰਫ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਉਪਯੋਗ ਨੂੰ ਹੀ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਬਣਾ ਸਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਜਨਮ-ਦਾਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ ਵੱਲ ਉੱਕਾ ਹੀ ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਸੁੰਦਰੀ, ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਕਹਾਣੀ ਉਸਾਰਨਾ ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਿੱਖ ਜਗਤ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸੁਨਹਿਰੀ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਜਾਣੂੰ ਕਰਵਾਉਂਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਕਹਿਣਾ ਹੀ ਔਖਾ ਹੈ। ਤਸਨੀਮ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਗਲਪਕਾਰੀ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਣ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਪਰਵਰਤੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪ੍ਰੋ. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖੋਂ ਬਹੁਤ ਊਣੀਆਂ ਜਿਹੀ ਦਰਸਾ ਕੇ ਹੀ ਆਪਣਾ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਸਮਾਪਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਉੱਪਰ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੇ ਕਾਟਾਂ ਫੇਰਦਿਆਂ ਸਤਹੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾਂ ਕੀਤਾ ਹੈ :

> ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਹਾਣੀ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਇਸ ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਅਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲ (ਡਾ. ਦੇਵ, ਪਿੰਜਰ ਅਤੇ ਆਲ੍ਹਣਾ) ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਆਂਦਰਾਂ' ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ 'ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ' ਅਤੇ 'ਅਣਹੋਏ', ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਜੌਹਰ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਟੁੱਟੀਆਂ ਤੰਦਾਂ', ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਜੀਤ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਮ੍ਰਿਗ ਤ੍ਰਿਸਨਾ', ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਮੱਛਲੀ ਇੱਕ ਦਰਿਆ ਦੀ' ਅਤੇ 'ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ' ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਦ ਦੇ ਨਾਵਲ ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਪਹਿਰ ਦਾ ਤੜਕਾ' ਅਤੇ ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਪਰਦਾ ਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ' ਵਿੱਚ ਪਾਠਕ ਦੀ ਉਤਸ਼ੁਕਤਾ ਨੂੰ ਜਗਾ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਜਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ

> ਦਿਲਚਸਪ ਬਨਾਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ... ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਨਾਵਲ ਕਹਾਣੀ ਹੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।[1•]

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਰਚਨਾ-ਵਸਤੂ, ਰਚਨਾ ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਫਰਕਾਂ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਸਾਂਝ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਮੰਨ ਲੈਣਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਸਨੀਮ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਲਕੀਰੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਆਧੁਨਿਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਤੇ ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਨਹੀਂ ਸੋ ਘਟੀਆਂ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਲਕੀਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹਨ। ਦੂਜੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮ ਤੋਂ ਅੱਜ ਤੱਕ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਐਸੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਲਕੀਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹਨ ਪਰ ਕਲਾਸਿਕ ਸਮਝੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਂਵੇਂ ਲਕੀਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੋਂ ਉਲਟ ਬੰਦੇ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਤਰਲਤਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਸਕਣ ਵਾਲੀਆਂ ਉੱਤਮ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੇ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾਕਾਰ ਵੀ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਹਨ। ਘਟੀਆ ਲਕੀਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਚੇਤਨਤਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਾਲੇ ਵੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਸਲ ਮਸਲਾ ਤਾਂ ਡਾ. ਰਾਹੀ ਅਨੁਸਾਰ ‘ਕੇਵਲ ਰੂਪ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਮਨ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਗੁਫ਼ਤਗੂ ਦਾ ਹੈ।’[11]

ਨਰਿਜਨ ਤਸਨੀਮ ਦੁਆਰਾ ਸਥਾਪਿਤ ਨਾਵਲੀ ਚੌਖਟੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕੋਈ ਰਚਨਾਤਮਕ ਉਦੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਤੇ ਇਸ ਘਾਟ ਨੂੰ ਉਹ ਬੇਲੋੜੇ ਵਿਸਥਾਰ ਰਾਹੀਂ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤਸਨੀਮ ਦਾ ਗਿਲਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਨੁਪਮ ਝਾਕੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਫਿਕਰ ਲੱਗੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਵੇਰਵਾ ਅਧੂਰਾ ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇ। ਸਰਬੱਗ ਵਰਣਨ ਵਾਲੀ ਤਕਨੀਕ ਅਪਣਾਉਂਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਲਈ ਕੁਝ ਵਾਕ ਬਰੈਕਟਾਂ ਵਿੱਚ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਨਾਇਕ ਦੀ ਮੌਤ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਸਮਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਇੱਕ ਸੌਖਾ ਜਿਹਾ ਢੰਗ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ **ਪਰਸਾ** ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਬਣਾਉਂਣ ਖਾਤਰ ਸਾਡਾ ਇਹ ਸਿਰਮੌਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਲਾ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਧੀ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਰੂਸੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਲੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ।[12]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਉਲਟ ਤਸਨੀਮ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਦਾ ਨਾਵਲ ‘ਜੁਗ ਬਦਲ ਗਿਆ’ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਠੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿਤਰਨ ਕਰਕੇ ਸਫਲ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਸਫਲਤਾ ਇਸ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਸਾਰੀਆਂ ਗੁੱਥੀਆਂ ਸੁਲਝਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਬੰਦ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆ ਪਾਠਕ ਸੁਖ ਦਾ ਸਾਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਿੱਧ ਹੋ ਜਾਏਗਾ ਕਿ ਸੀਤਲ ਜਿਸ ਠਰ੍ਹੰਮੇ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੋਂਦ ਗੁੰਦਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਦਿਲਕਸ਼ ਹੈ।

ਤਸਨੀਮ ਅਨੁਸਾਰ ‘ਤਫ਼ਤੀਸ਼’ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਦਵੰਦਾਂ ਨੂੰ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਚੇਤਨਤਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਾਲੀ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਤੋਂ ਹੈ।

ਤਸਨੀਮ ਦਾ ਨਿਸਚਿਤ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਸਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ,

ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, ਮਹੀਪ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੁਖਬੀਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਵਿੱਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਲਿਆਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸੰਪੂਰਨ ਘਟਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਰਾਸਤ ਜਾਂ ਮਾਹੌਲ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਉਸ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਆਂਤਰਿਕ ਮਨ-ਬਚਨੀ, ਚੇਤਨਤਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਇਹ ਨਾਵਲਕਾਰ ਜੀਵਨ ਦੀ 'ਅਸਲੀ ਸਚਾਈ' ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਪੱਛਮੀ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਣਾ ਬਿਲਕੁਲ ਸੁਭਾਵਿਕ ਗੱਲ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕਾਰਜ ਅੱਗੋਂ ਵੀ ਸੰਤੋਖਜਨਕ ਢੰਗ ਚਲਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਆਸ ਹੈ।[13]

ਉਪਰੋਕਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਨੂੰ 'ਤੀਖਣ' ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ :

(ੳ) ਆਧੁਨਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਧੀਆਂ ਜਾਂ ਗਲਪ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲੇ ਵਿਭਿੰਨ ਵਾਦਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚ ਜੇਕਰ ਦੇਖਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰੀ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਅਜੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਹੰਢ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸੰਚਾਰ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਕਾਹਲ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ।

(ਅ) ਨਿੱਜੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੇਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹਸਤੀ ਦੇ ਅਰਥ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।[14]

ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਉੱਪਰ ਅਤਿਅੰਤ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਕੇ, ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿੱਚ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਅਨੇਕ ਖਿਆਲਾਂ, ਸੁਪਨਿਆਂ ਤੇ ਸੋਚਾਂ ਦੀ ਬੁਰੀ ਅਨੰਨਤਾ ਨੂੰ ਸਤਹੀ ਜਿਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਅਤਿਅੰਤ ਜਟਿਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਚਿਤਰਨ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਤਸਨੀਮ ਦੁਆਰਾ ਅਜਿਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਰਚਨਾ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਉੱਪਰ ਅਤਿਅੰਤ ਬਲ ਦੇਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਭਾਵੇਂ ਤਸਨੀਮ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹੀ ਚਰਚਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਵੀ ਮਹੱਤਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰਹੇ ਕਿ ਰਚਨਾ-ਵਿਚਲੀਆਂ ਕੁਝ ਕੁ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦੇਣ ਨਾਲ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅੰਤਰਵਸਤੂ ਦੀ ਜਟਿਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਕਿਉਂ ਕਿ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ 'ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ' ਦਾ ਉਸ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਕ੍ਰਿਆ ਜਾਂ ਨਿਸਕ੍ਰਿਆ 'ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹੋਣੀ' ਨਾਲ ਜਟਿਲ ਦਵੰਦਾਤਮਿਕ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

Studies in European Realism ਅਤੇ **The meaning of contemporary Realism** ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿੱਚ ਲੁਕਾਚ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਨਵੀਆਂ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦਾ ਜੋਰਦਾਰ ਖੰਡਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਿਰਮੌਰ ਮਹੱਤਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ

ਲਕੀਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਰਚੇ ਗਏ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਅਤੇ ਟਾਲਸਟਾਏ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਰਾਜਕਤਾਮਈ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਸਮਝ ਕੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਲੂਕਾਚ ਨਾਲ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮੱਤਭੇਦ ਇਸ ਮੂਲ ਮਸਲੇ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਖਾਸ ਮੁੱਦਿਆਂ ਉੱਪਰ ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਅਤੇ ਲੂਕਾਚ ਦੇ ਮਤਭੇਦਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੋਨਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਵਿਰੋਧੀ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਗਲਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਮੁੱਖ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਵਧਾਨੀ ਵਰਤਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ:

> As a matter of fact, Brecht agrees with many of Luckas' s theoretical conclusions about imperialist cutlrue such as its improverishment, dehumanisation, mechanisation and rationalisation. They are as important to Brecht as to Luckas …… Above all, Brecht, as a committed communist artist, had in mind the victory of working class movements and the defeat fascism and imperialism when he was engaged in his artistic production.[15]

ਲੂਕਾਚ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵਜ਼ਨਦਾਰ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਿਮਾਗ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੂਕਾਚ ਦੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਮਾਡਲ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਅਸੰਤੋਖਜਨਕ ਹੈ। ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਲੂਕਾਚ ਦੀ ਸਚਾਈ ਤੋਂ ਦੂਰੀ ਉਸ ਦੇ ਬੁਰਜ਼ੁਵਾ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਮਾਡਲ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ਰਧਾਪੂਰਵਕ ਵਤੀਰੇ ਵਿੱਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਬੁਰਜ਼ੁਵਾ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਇੱਕ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਜਮਾਤ ਹੀ ਸੀ। ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਅਨੁਸਾਰ ਨਵੇਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਵੇਲੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਰੂਪਵਾਦ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਕਲਾਸੀਕਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਜਮਾਤ ਦੇ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਦਿਨਾਂ ਦੌਰਾਨ ਵਿਕਸਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਜਮਾਤ ਦੇ ਪਤਨ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਆਸ ਰੱਖਣਾ ਅਣਯਥਾਰਥਕ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਲਾਸੀਕਲ ਮਾਡਲ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਲੂਕਾਚ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਖਿਲਾਫ਼ ਚੇਤੰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਪਰ ਉਹ ਲੂਕਾਚ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਤਕਨੀਕਾਂ ਬਾਰੇ ਨਜਰੀਏ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਲੂਕਾਚ ਦੀ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਕਿ ਨਵੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਗੁਣਵੱਤਾ ਭਰਪੂਰ ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਤੇ ਜਮਾਤੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਸਿਰਜਨ ਵਿੱਚ ਬਾਧਕ ਹਨ। ਨਵੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦਿਆਂ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਯਾਦ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਕਨੀਕੀ ਸੌਂਦਰਯ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿੱਚ ਦਵੰਦਾਤਮਿਕ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਲੂਕਾਚ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਮਹਾਨ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਧੀਮੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉੱਠ ਰਹੀ ਨਵੀਂ ਜਮਾਤ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ

ਲਈ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ। ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਜੋਰ ਦੇ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਹੱਲ ਚੰਗੇ ਪੁਰਾਣੇ ਦਿਨਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜਿਆਂ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਨਵੇਂ ਬੁਰੇ ਦਿਨਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਪੁਰਾਣੇ 'ਮਾਸਟਰਜ਼' ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਝੁਠਲਾਉਂਦਾ ਜਾਂ ਛਟਿਆਉਂਦਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਉਹ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਥਾਮਸ ਮਾਨ ਤੇ ਰੋਮਾਂ ਰੋਲਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣ ਨੂੰ ਵੀ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਫਾਸ਼ੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਲੜਦੇ ਹੋਏ ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਬੁਰਜ਼ੁਵਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਹੀ ਜਮਾਤ ਖਿਲਾਫ ਲੜਨ ਨੂੰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਐਸੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਲੁਕਾਚ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਬਾਰੇ ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਐਸੇ ਬਿੰਦੂ ਉੱਪਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਸੋਧਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਵਿਰੋਧੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜਾਣੇ-ਅਣਜਾਣੇ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਦੁਆਰਾ 19ਵੀਂ ਸਤਾਬਦੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮਾਡਲ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਾ ਕਰਨਾ ਕੋਈ ਸਧਾਰਨ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਟਾਲਸਟਾਏ ਤੇ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਉਸ ਦੇ ਮਾਸ ਤੇ ਖ਼ੂਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਗਏ ਹਨ। ਪਰ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਬਾਹਰੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗਾ। ਜਦਕਿ ਲੁਕਾਚ ਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਟਾਲਸਟਾਏ ਤੇ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੇ ਪਰੰਪਰਕ ਰੂਪ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟਣ ਵਿੱਚ ਦੁੱਖ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰੇਗਾ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੇ ਅਰਾਜਕਤਾਵਾਦੀ ਰੁਝਾਣ ਤੋਂ ਭੈਅ ਵੀ ਖਾਵੇਗਾ। ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਇਸ ਦੁੱਖ ਅਤੇ ਭੈਅ ਤੋਂ ਤੰਗੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੇ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਨਵੇਂ ਤਕਨੀਕੀ ਤਜਰਬਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨਾ ਜਰੂਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ।

ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਦੁਆਰਾ ਨਵੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਕਾਫੀ ਸਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੀ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਤੱਕ ਇੱਛਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਸਿਰਜਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਲੁਕਾਚ ਦਾ ਮੁੱਖ ਤੁਅੱਲਕਾਤ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਵਰਤਣ ਵਾਲੇ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਸਤੂ ਨਾਲ ਹੈ। ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਨਵੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨੂੰ ਸਹੀ ਮੰਨਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਲੁਕਾਚ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਤੇ ਸੰਸਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਨਵੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸਿਰਜਨ ਲਈ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਲੁਕਾਚ ਦੁਆਰਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਮਹੱਤਵ ਬਾਰੇ ਸਹਿਮਤ ਹੈ। ਲੁਕਾਚ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਬੋਲਦਿਆਂ ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> Realism is an issue not only for literature : it is a major political, philosophical and practical issue and msut be handled and explained as such – as a matter of general human interest.[16]

ਲੁਕਾਚ ਤੇ ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਵਿਚਲੇ ਉਪਰੋਕਤ ਮੱਤਭੇਦਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਹਿਮਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਵਾਲਟਰ ਬੈਂਜਾਮਿਨ ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> The publications of Luckas, Kurella et al are giving a good deal of trouble (to Brecht). He thinks, however,

that one ought not to oppose them at the theoretical level.[17]

ਪਰ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਤੇ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਵਾਹੀ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬ੍ਰੈਖਤ ਵਾਂਗ ਸਕ੍ਰਿਆ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਉਹ ਤਾਂ ਲਕੀਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਰਚੇ ਗਏ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗਮਈ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਪਰੰਪਰਕ ਕਹਿ ਕੇ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

●-●-●

ਹਵਾਲੇ :

1. Walter Benjamin, *Understanding Brechet*, P.87
2. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 121
3. ਉਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ**, ਪੰਨਾ 72-73
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 69
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 82
6. ਉਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ**, ਪੰਨਾ ●9
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 37
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 38
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 49-5●
1●. ਉਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ**, ਪੰਨਾ 14
11. ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਜੋਤ-ਜੁਗਤ ਕੀ ਬਾਰਤਾ**, ਪੰਨਾ-114
12. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 125
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 115
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 123 ਅਤੇ 133
15. P. Renga Ramanujam, *Quest for Reconciliation : Marxist encounters with Modernism*, P. 59
16. Ibid, P. 62
17. Walter Benjamin, *Understanding Brechet*, P.116

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੋਸਟ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਜ,
ਸੈਕਟਰ 11, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
ਫੋਨ : 9463219994
drparkashbrar11@gmail.com

ਗੀਤ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਆਧਾਰ

ਡਾ. ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ

ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਮੁਤਾਬਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਇਕਸੁਰਤਾ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣ ਤੇ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੀ ਅਨੁਭਵ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਹੀ ਅਰਥ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਇੱਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗੀਤ ਦੀ ਇਕਰੂਪਤਾ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਰੂਪ ਦੀ ਚੋਣ ਕਾਵਿ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਾ ਹੋਈ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਅਸੰਗਤੀ ਨਜ਼ਰ ਆਵੇਗੀ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਸਿਰਜਣ ਸਮੇਂ ਕਲਾਕਾਰ ਮਨ ਵਿੱਚ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਜਾਂ ਮਨ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲੇਖਣੀ ਵਿੱਚ ਢਾਲਦਾ ਹੈ। ਭਾਵਾਂ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਮੂਰਤ ਤੋਂ ਸਮੂਰਤੀਕਰਨ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤਹਿ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਪੜਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਤੱਕ ਇਸ ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਵੰਡਦੇ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਆਖਦੇ ਹਨ :

> ਪਹਿਲਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਮਨ ਵਸਦੀ ਕਲਾ ਮੂਰਤ ਤੋਂ ਉਸ ਵਸਤੂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਜੋ ਰਚੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਇਹ ਕੰਮ ਉਹ ਚਿੰਤਨ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਦੂਜਾ ਰਚੀ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਰਚੀ ਗਈ ਵਸਤੂ ਤੱਕ। ਇਹ ਕੰਮ ਉਹ ਕਲਾ ਸਾਧਨਾ ਜਾਂ ਕਲਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।[1]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਸਫ਼ਲ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਲਈ ਢੁਕਵਾਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਤਲਾਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਕਵੀ ਦੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਤੇ ਸੰਚਾਰਯੋਗ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦਾ ਹੀ ਨਤੀਜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਰੂਪ-ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਪਤਾ ਉਸ ਦੀਆਂ ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਤੋਂ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਥਾਮਸ ਕਿਨਜ਼ੈਲ (Thomas Kinzel) ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਮਿਰਰ ਇਨ ਫੈਬਰੂਅਰੀ' ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਉਤਮ ਸਫ਼ਲ ਕਿਰਤਾਂ 'ਚੋਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਉਤਾਰੇ ਸਕੈਲਟਨ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਛਾਪੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸਾਫ਼ ਸਿੱਟਾ ਨਹੀਂ ਚੱਲਦਾ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕਈ ਵਾਰ ਲਿਖਣ ਤੇ ਰਾਈਮ-ਸਕੀਮ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਪਰ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਸਿਰਜਣਾ ਵੇਲੇ ਅਜਿਹਾ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਸੋਚਦਾ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਜਿਹੇ ਵਿਕਲਪਾਂ 'ਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਕਵੀ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਦਾਂਤੇ (Dante) ਨੇ ਡਿਵਾਈਨ ਕਮੇਡੀ (Divine Comedy) ਨੂੰ ਇੱਕ ਲਾਤੀਨੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਫਿਰ ਬਦਲ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਟੇਲੀਅਨ ਵਰਜ਼ਨ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ। ਇੰਝ ਜਦੋਂ ਤੱਕ 'ਰੂਪ' ਬਾਰੇ ਆਖਰੀ ਫੈਸਲਾ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨ ਦਾ ਕਿਆਸ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਚਿੰਤਕ ਜਾਨ ਪਾਲ ਸਾਰਤਰ (Jean Paul Sartre) ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਇੱਥੇ ਉਚਿਤ ਹਨ :

ਕਿਸੇ ਵੀ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਇਕੱਲਾ ਰੂਪ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਇੱਕ ਅਲੱਗ ਪੱਖ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਜਾਂ ਰੂਪ ਨੂੰ ਰੰਗ, ਆਵਾਜ਼ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੌਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗ ਆਵਾਜ਼ ਆਦਿ ਇਕੱਲੇ ਹੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ।[2]

ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਗੀਤ ਰਚਨਾ ਸਮੇਂ ਹੋਰ 'ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ' ਰਚੇਤਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੁਚੇਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਉੱਪਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣ ਦਾ ਨਿਯਮ ਵੀ ਲਾਗੂ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਿਰਜਕ ਸ਼ਬਦ ਚੋਣ ਦੀ ਬੰਦਿਸ਼ ਨੂੰ ਚੁਣਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਗੀਤ ਗਾਇਆ ਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਚਾਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਇਸਤੇਮਾਲ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਚੰਗੇ ਗੀਤਾਂ ਲਈ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਸੂਰ ਵਾਲੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਜਿਵੇਂ - ਊ, ਐ, ਆ, ਔਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਰਤੋਂ ਵਿੱਚ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿੱਚ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਸੂਰਾਂ ਦਾ ਆ ਜਾਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਗੀਤ ਵਿਚ ਰਵਾਨਗੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੂਖਮ ਧੁਨੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਲ, ਮ, ਨ, ਰ, ਗੀਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸਰਲਤਾ ਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੀਤ ਵਿੱਚ ਉਤਰਾਅ-ਚੜਾਅ ਸੂਰ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵਿਅੰਜਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਦ ਦਾ ਸੁਹੱਪਣ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੂਰ-ਵਿਅੰਜਨਾ ਮਾਤਰੀ ਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਉਚਾਰਣ-ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਧੁਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਗੀਤ ਰੂਪਾਕਾਰ ਲਈ ਇੱਕ ਵਿਆਪਕ ਸਿਧਾਂਤ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਹਿਤ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਠੋਰ, ਮੁਰਧਨੀ, ਕੰਠੀ, ਫੁਸਫੁਸੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਗੀਤ ਦੀ ਸੁਰ-ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿੱਚ ਘਾਟ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇ, ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ।

ਅਜਿਹੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੌਰਾਨ ਗੀਤ ਵਿੱਚ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ਾਸ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਸਮੀ ਜੇਹੇ ਨਿਯਮ ਇੱਕ ਸ਼ਤਰੰਜ ਦੀ ਬਾਜ਼ੀ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਦੀ ਖਾਸੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਵੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਦੀ ਜੁਗਤ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਲੱਗ ਜਾਈਦਾ ਹੈ ਫੇਰ ਇਹ ਚੱਲੀ ਚਾਲ ਮੁੜ ਦੁਹਰਾਈ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਤੇ ਜਿਸ ਚਾਲ ਦਾ ਚਿਤ ਚੇਤਾ ਵੀ ਨਾ ਹੋਵੇ ਉਹੀ ਚਾਲ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿੱਚ ਪਾਸਾ ਪਲਟ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਖੇਡ ਵਾਂਗ ਗੀਤ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਤੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਕਰਨ ਲਈ ਅਨੇਕਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ

ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਕਵੀ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਗੋਂਦ ਦੀ ਸੂਝ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੂਝ ਕਾਫ਼ੀ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਕੜ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : ਤੁਕਾਂਤ, ਮੀਟਰ, ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ, ਬਿੰਬ, ਅਲੰਕਾਰ, ਕਰੁਣਾ, ਅੰਤਯ ਰਚਨਾ, ਸਿਰਲੇਖ ਆਦਿ ਦਾ ਸੰਜਮ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਲਈ ਅਹਿਮੀਅਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਜੁਜ਼ਾਂ ਕਾਰਨ ਇੱਕ ਰਚਨਾ ਸਿਰਜਣਾ ਪੱਖੋਂ ਮੁਕੰਮਲ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਲੈਅ ਵਿੱਚ ਜਿਹੜਾ ਸ਼ਬਦ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਟਿਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਭਾਵ ਭੇਦ ਲੁਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਇਹ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਤੁਕਾਂਤ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਆ ਕੇ ਮੁੱਖ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਖਲੋਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਦ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਰੀ ਤਿਆਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅਚਾਨਕ ਇਸ

ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿਸਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਰਚਨਾ ਤਾਲ ਟੁੱਟ ਗਈ ਹੋਵੇ – ਕੋਈ ਅੱਖਰ ਜਾਂ ਧੁਨੀ ਲੁਪਤ ਹੋ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਫਿਰ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸੁਧਾਈ ਦਾ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਮੁੜ ਪਹਿਲੀ ਸਤਰ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੁਕਾਂਤ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸਤਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਇੱਕ ਰੂਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਤੁਕਾਂਤ ਦੇ ਅਕਸਰ ਇਹ ਅਰਥ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਦ ਬਲ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸੁਰ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਿਕਲਣ ਵਾਲੀ ਧੁਨੀ ਵਿੱਚ ਸੰਯੋਗ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਤੁਕਾਂਤ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਤੁਕਾਂਤ ਦੇ ਇਹ ਅਰਥ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਸੇ ਦੋਹੇ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਝੋਲ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਤੁਕਾਂਤ, ਸਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਦੇ ਅਨੇਕ ਸਾਧਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇੱਕ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਤਰੀਕਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮੁੱਢਲਾ ਤੇ ਅਧੂਰਾ ਹੈ। ਸਤਰਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਵੀ ਤੁਕਾਂਤ ਵਿੱਚ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਸਤਰ ਦਾ ਆਖਰੀ ਅੱਖਰ ਦੂਜੀ ਸਤਰ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਖਰ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਕੇ ਦੱਸਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ:

ਕਣੀਆਂ ਉਦਾਸ ਤੇ ਅੱਖਾਂ ਰੋਂਦੀਆਂ ਸਨ
ਮਨ ਝਾਕਦਾ ਤੇ ਬੂੰਦਾਂ ਟਪਕਦੀਆਂ ਸਨ।[3]

ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿੱਚ ਬਿੰਬ ਦਾ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਬਿੰਬ, ਕਾਵਿ ਜੁਗਤ ਦਾ ਇੱਕ ਉਪਕਰਣ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਆਧਾਰ ਹਨ ਪਰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਬਿੰਬ ਦੀ ਰਚਨਾ ਉਪਮਾ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਬਿੰਬ ਮੰਤਵਸ਼ੀਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਥੀਮ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਰਸਤੇ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਸੁਹਜ ਪੱਖਾਂ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕਤਾ ’ਚ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇੱਕ ਹੋਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬਿੰਬ ਰਚਨਾ ਲਈ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕਰਨ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਿੰਬ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵੱਖਰੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਮਿਲਾਪ ਅਲੰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਦੁਹਰਾਅ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਗੀਤ ਵਿੱਚ ਸੁਹਜ ਭਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕਸਾਰਤਾ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ਬਦ ਅਨੁਪ੍ਰਾਸਾਂ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿੱਚ ਖ਼ਿਆਲ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਦੁਹਰਾਓ ਨਾਲ ਬੋਝਲ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਸਨਮੁੱਖ ਕਰਨ ਲਈ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸਮਾਨਤਾ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਦੀ ਰੁਚੀ ਅਤੇ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਸੁਹਜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਇਸ ਵਰਤੋਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਉਪਮਾਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਹੁਤਾਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਪਮਾਨ ਅਪ੍ਰਸਤੁਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ ਤੇ ਉਪਮੇਯ ਪ੍ਰਸਤੁਤ। ਇਸ ਨਾਲ ਉਪਮਾਨ,

ਪ੍ਰਤੱਖ-ਵਸਤੂ (manifest content) ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਪਮੇਯ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਵਸਤੂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗੀਤ ਨੂੰ ਸੁਪਨਮਈ ਜਾਂ ਕਲਪਿਤ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਤਰਫ਼ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀ ਆਂਤਰਿਕ ਭਾਵਨਾ ਤੇ ਸੁਰ ਜਿਸ ਸ੍ਰੋਤੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸ੍ਰੋਤਾ ਭਾਵੇਂ ਆਪ ਕਵੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵੀ, ਉਸ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬੜਾ ਗੈਰ-ਰਸਮੀ ਤੇ ਨਿਕਟਵਰਤੀ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਗੀਤ ਦਾ ਰੂਪਾਕਾਰ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਪੱਧਰ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਅਰਥ ਮੂਲਕ ਲੈਅ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਗੁਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਛੰਦਮੂਲਕ ਲੈਅ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਗੁਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਲੈਅ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗੁਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਫ਼ਲ ਪ੍ਰਗੀਤਕਾਰ ਉਹ ਰਹੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਤੰਤਰ ਪ੍ਰਗੀਤ-ਲੈਅ ਦੇ ਸੂਖਮ ਨਾਦਗਤ ਸ਼ਬਦ-ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਪ੍ਰਗੀਤ ਤੇ ਗੀਤ ਨੂੰ ਗਾਉਣਯੋਗ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਕਿਹਾ ਸੀ। ਇੰਝ ਕੋਈ ਕਵੀ ਜਿੰਨਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵੱਧ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ-ਲੈਅ ਉੱਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਉਨਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੇ ਲੈਆਤਮਕ ਆਧਾਰਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕੁਝ ਕਵੀ ਤੁਕਾਂਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਤੁਕਾਂਤ ਮੇਲ ਲਈ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਨਿਰਾਰਥਕ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਸਿਰਫ਼ ਧੁਨੀਆਂ ਉਪਜਾਣ ਦਾ ਕੰਮ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਬੌਧਿਕ ਤੱਤ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤਕਾਰ ਇੱਕ ਹਲਕੇ ਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਤੁਕਾਂਤ ਜ਼ਰੀਏ ਅਨੇਕਾਂ ਕਾਵਿਕ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਤੁਕਾਂਤ ਮੇਲ ਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਤੁਕਾਂਤ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸਿਰਜਣ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਆਪ ਮੁਹਾਰਤਾ ਵਿੱਚ ਉਘੜਦਾ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਮੁੱਚੇ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਇਹ ਤੁਕਾਂਤ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਕਾਰਜ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗੀਤ ਪਾਠਕ ਨਾਲ ਇੱਕ ਨੇੜਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਮਿਸਾਲ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਸੁੰਭੜਾ ਤੋਂ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ:

> ਮੈਨੂੰ ਹੁੰਦਾ ਜਾਵੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੋਰ
> ਮੇਰੀ ਵੱਖਰੀ ਜਾਪੇ ਤੋਰ ਤੋਰ
> ਕੋਈ ਆਉਂਦੀ ਜਾਵੇ ਯਾਦ ਯਾਦ
> ਜਿੰਦ ਹੁੰਦੀ ਜਾਵੇ ਸਵਾਦ ਸਵਾਦ
> ਲੱਖ ਬੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਰੱਖਾਂ ਮੀਚ ਮੀਚ
> ਨਹੀਂ ਲੁਕਦੀ ਦਿਲ ਦੀ ਪੀੜ ਪੀੜ।[4]

ਤੁਕਾਂਤ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ਬੋਧ ਦੋਵੇਂ ਕੁਝ ਕੁ ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ/ਸ਼ਬਦਾਂ ਉਪਰ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਤੁਕਾਂਤ ਦਾ ਰੂਪ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਸ਼ਬਦ ‘ਕੁਝ’, ‘ਜਾਪੇ’, ‘ਜਾਵੇ’, ‘ਰੱਖਾਂ’, ‘ਦਿਲ ਦੀ’ ਆਦਿ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਸੁਹਜ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਰੰਗ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸੰਰਚਨਾ ਉਸਾਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :

ਵੇਖੋ ਜੀ ਕੇਸ ਭੁਲਾਇਆ ਰੰਗ ਬਦਲਣ ਦਾ ਢੰਗ
ਵੇਖੋ ਜੀ ਉਮਰ ਨਾਗ ਦਾ ਗਿਆ ਅਵੇਈ ਡੰਗ
… … … … … … … … … … … … …
ਵੇਖੋ ਜੀ ਨੈਣਾਂ ਪੀ ਲਿਆ ਅਮਰ-ਜੋਤਨਾ ਜਾਤ
ਵੇਖੋ ਜੀ ਅੰਬਰ ਕੁੱਛੜ ਨਾ ਖੇਡੇ ਸ਼ਾਮ[5]

ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਸਹਿ-ਸੰਬੰਧੀ ਲੈਅ ਨਿਰਮਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲਿਖਣ ਸੰਬੰਧੀ ਕਈ ਵਾਰ ਲੇਖਕ 'ਭਾਸ਼ਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ" ਲਕੋ ਜਾਂ ਪਰਦੇ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪਰਦੇ ਲਈ ਉਪਮਾਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਣ ਦਿੱਤੇ ਵਿੱਚ ਗੁਆਚਣ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਪਮੇਯ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਜਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਗੱਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਕੁਝ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਉਪਮਾਨਾ ਨਾਲੋਂ ਉਪਮੇਯ ਵਰਣਨ ਵੱਲ ਉਚੇਚੇ ਧਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਸਿਪਾਹੀ ਦਾ ਦਿਲ' ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਅਜੋਕੇ ਕਵੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਆਦਿ ਦੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਉਪਮੇਯ ਦੇ ਵਰਣਨ ਲਈ ਉਪਮਾਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕੀਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਗਾਇਨਯੋਗ ਸੰਗੀਤਮਈ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਛੰਦ ਦੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਦੀ ਹੋਰ ਸਿਨਫ਼ ਲਈ ਇਸ ਤੋਂ ਨਿਜ਼ਾਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਗੀਤ ਵਿੱਚ ਧੁਨੀ ਦਾ ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਪੱਕੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤਕ ਗੀਤ ਵਿੱਚ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਸੁਰ ਤੇ ਦੀਰਘ ਸੁਰ ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਆਉਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਛੰਦ ਚੋਣ ਵੀ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੇ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰੀ ਛੰਦਾਂ ਨੂੰ ਗੀਤ ਰਚਨਾ ਲਈ ਮਾਤ੍ਰਿਕ ਛੰਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਹਿਜ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਰਣਿਕ ਛੰਦਾਂ ਦੀ ਬੱਝਵੀਂ ਤੇ ਇੱਕ ਰਸ ਲੈਅ ਵਿੱਚ ਸੁਰ ਸੰਬੋਧਨ ਦੀ ਅਜੇਹੀ ਸਹੂਲਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜੇਹੋ ਜੇਹੀ ਮਾਤ੍ਰਿਕ ਛੰਦਾਂ ਵਿੱਚ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ :

> ਛੰਦਾਂ ਵਿੱਚ ਮਾਤ੍ਰਾਵਾਂ ਤੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਮਨ-ਇਛਿਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਵਰਣਿਕ ਛੰਦਾਂ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਮਾਤ੍ਰਾਵਾਂ ਵਾਲੇ ਵੱਡੇ ਛੰਦ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਗੀਤ ਵਿੱਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਪਹਿਲੀ ਪੰਕਤੀ ਟੇਕ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਹਰ ਬੰਦ ਪਿਛੋਂ ਦਹਰਾਓ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[6]

ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਸੰਗੀਤਕ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਗੀਤਕਾਰ ਇੱਕ ਸੀਮਾ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਭਾਵਨਾ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਸੌਖਾ ਤੇ ਸਿੱਧਾ ਪੱਧਰਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਪਾਠਗਤ ਤੇ ਗੇਯ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਲੱਗ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਕੋਲ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਆਵੇਗ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਮਹਿਸੂਸਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੜ੍ਹਨ

ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਰੌਚਿਕਤਾ ਦਾ ਇੱਕ ਪੱਖ ਛੰਦਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਹਿਦਰ ਡਿਉਬਰੋ (Heather Dubrow) ਦੇ (ਛੰਦ) ਰੂਪਾਕਾਰ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ :

> ਰੂਪਾਕਾਰ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਵਿਚਲੇ ਕੋਡ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਛੰਦ ਸੰਬੰਧੀ ਪੈਟਰਨ, ਜਾਂ ਛੰਦ, ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਇਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਜਿਹਾ ਓਹਲਾ ਗਲਪ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ...।[7]

ਛੰਦ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਵਿੱਚ ਉੱਤਸੁਕਤਾ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਗੀਤ ਵਿੱਚ ਸੁਣਨ ਵੇਲੇ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦਾ, ਸ੍ਰੋਤਾ ਸਿਰਫ਼ ਬੋਲ ਛੇਤੀ-ਛੇਤੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸੋਚ ਕੇ ਜਾਂ ਰੁਕ ਕੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸ੍ਰੋਤੇ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਗੂੰਜਣ ਕਾਰਨ ਵਖਰੇਵੇਂ ਆਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਮਾਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੇਯ ਗੀਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਅਲੰਕਾਰਿਕ ਤੇ ਬੋਝਲ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸਰਲ, ਮਧੁਰ ਤੇ ਸੰਗੀਤਮਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਕੂਲ ਕਰਕੇ ਸ੍ਰੋਤੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਤਰਲਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਕਰਕੇ ਸ੍ਰੋਤੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਤਰਲਤਾ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਜ਼ਰੂਰਤ ਅਨੁਸਾਰ ਆਵੇਗ, ਤੀਬਰਤਾ ਆਦਿ ਗੁਣ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਦਿ ਇਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ ਆਫ਼ ਅਮੈਰੀਕਨਾ (The Encyclopadia of Americana) ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਹੈ :

> ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਗਦ ਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਕੁਝ ਤੱਤ ਸੰਗੀਤਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਵਿਸ਼ਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਨਿੱਜੀ ਹੁੰਗਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ...।[8]

ਗਾਇਨ ਗੀਤ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤਕਤਾ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤੱਕ ਇਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਕਵਿਤਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਖਾਸ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਅਤੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਕ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਦੋਵੇਂ ਤੱਤ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਤੱਤ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਸਹਾਇਕ ਤੌਰ ਤੇ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ - ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦਾ ਮਿਲਾਪ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਜੜਤ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ 'ਤਾਲ' ਲੈਅਬੱਧਤਾ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਤਾਲ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਬਾਰੇ ਜੀ.ਐਸ. ਫਰੇਜ਼ਰ (G.S. Fraser) ਵਿਚਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

> ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਮੁੰਦਰ ਕੰਡੇ ਖੜੇ ਹੋ ਕੇ ਰੇਤ ਤੇ ਪੈਂਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਫ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਲਹਿਰ ਦੂਜੀ ਲਹਿਰ ਵਰਗੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਵਖਰੇਵੇਂ ਤੇ ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਸਲੀਕੇ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਤਾਲ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।[9]

ਸੋ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਸੁਮੇਲਤਾ ਤੇ ਵਖਰੇਵਾਂ ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਨਿਯਮ ਇਕੱਠੇ ਹੀ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਲੈਅ ਦੇ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰੋਤੇ ਲਈ ਰੌਚਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਬਲ ਸੰਗੀਤ ਉਪਜਾਣ ਉੱਪਰ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪਾਠਕ ਜਲਦੀ ਇਕਸੁਰ ਹੋ ਸਕੇ। ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਤੱਤ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ਬਣਦੇ ਹਨ; ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰੇਰਕਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਜਾਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ ਦੀ ਇੱਕ ਲੜੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦਾ ਮੂਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦੇ ਗੀਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਮੁੱਚਤਾ ਇੱਕ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਢਾਂਚਾ ਹੈ ਜੋ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਤੋਂ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਵਿ ਕਿਰਤ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਸਹਾਈ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੇ 'ਰੂਪਾਕਾਰ' ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਹਿਤ ਉਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੂਪਾਕਾਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ 'genre' ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਹੈ ਜੋ ਲਾਤੀਨੀ ਸ਼ਬਦ 'genius' ਤੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'Genre' ਸ਼ਬਦ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਸਮਾਂ (literary types) ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਗੀਤ (lyric), ਤ੍ਰਾਸਦੀ (tragedy), ਨਾਵਲ (novel), ਸਾਨੇਟ (sonnet) ਅਤੇ ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਕਮੇਡੀ (drawing room comedy) ਆਦਿ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਉਪਰ ਇਸਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਕੁਦਰਤੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਕੁਦਰਤੀ ਜੀਵ ਜੰਤ ਆਦਿ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਰਗ ਜਾਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਨਵ ਰਚਿਤ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਗੀਕਰਨ ਨੂੰ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਗੀਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗੀਤ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇੱਕ ਰੂਪ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਰੂਪ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇੱਕ ਦੂਜੀ ਤੋਂ ਵਖਰੇਵੇਂ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਰਥਾਤ ਮਿਲਵੇਂ ਗੁਣਾਂ, ਲੱਛਣਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਕਾਵਿ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਇੱਕ ਖਾਸ ਵਰਗ (ਪ੍ਰਗੀਤ, ਮੋਨੋਲਾਗ) ਸੰਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਆਦਿ ਦੁਆਰਾ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਰੂਪਾਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਆਧਾਰਿਤ ਰੂਪ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦੀ ਇੱਕ ਖਾਸ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਖਾਸ ਯੋਜਨਾ, ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਜੋ ਬਹੁਤੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਨ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦੀ ਹੋਵੇ, ਨੂੰ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਰੈਨੇ ਵੈਲਕ (Rene Wellek) ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ :

> ਰੂਪਾਕਾਰ ਇਕ ਸੁਹਜਾਤਮਕ, ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਅਤੇ ਥੀਮਕ ਸੰਬੰਧੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਲਾ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਖਾਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਢਾਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[1•]

ਅਜਿਹੇ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸ਼ੀਅਤ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ਖ਼ਸ਼ੀਅਤਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੂਪ ਅਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਨੂੰ ਵੱਖਰਾ ਕਰਕੇ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਕਸਰ 'ਰੂਪ ਅਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰ (genre) ਨੂੰ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਸਮਝ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ

ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਪਛਾਣਯੋਗ ਵਖਰੇਵੇਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਫੇਰ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਰੂਪਾਕਾਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਰੂਪ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੀ 'ਰੂਪ' ਕਰਕੇ ਹੈ। ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਦੀ ਕੋਈ ਵਸਤੂ ਵੀ ਰੂਪ-ਵਿਹੂਣੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਵਿਭਿੰਨ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਕਰਕੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਵਸਤੂ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਸੰਪਰਕ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਜੋ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹੀ ਉਸਦਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਮੁਖੀ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਰੂਪ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਨਸਿਕ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਭਾਸਦੇ ਹਨ। ਰੂਪ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ (Terry Eagltion) ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ :

> ਰੂਪ ਦਾ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਕੋਈ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਇਹ ਆਪਣੀ ਵਸਤੂ ਦਾ ਰੂਪ ਨਹੀ ਬਣਦਾ। ਇਸਨੂੰ ਉਹਦੇ (ਰੂਪ) ਸੋਂਦਰਯ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[11]

ਸੋ ਰੂਪ ਪੱਖੋਂ ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਗੀਤ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵੀ ਸੰਖੇਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਵਿੱਚ ਜੇ ਕਵੀ ਦੀ ਭਾਵਧਾਰਾ ਕੁਝ ਦੂਰੀ ਤਕ ਵਹਿੰਦੀ ਰਹੇ ਤਾਂ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਰੁਕਾਵਟ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਪਰੰਤੂ ਗੀਤ ਵਿੱਚ ਗੇਯਤਾ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਆਕਾਰ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਆਕਾਰ ਦੀ ਸੰਖੇਪਤਾ ਗੀਤ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਪ੍ਰਗੀਤ ਕਾਵਿ ਸੰਰਚਨਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਨਾਲੋਂ ਮੁਕਤਕ ਕਾਵਿ ਨਾਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਧੀ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ-ਅੰਗੀ ਬਣਤਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਦਿ, ਮੱਧ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਾਲੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਪੜਾਅ ਵਾਰ ਬਣਤਰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਆਦਿ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾਮਈ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਉਤਸ਼ਾਹ ਬਿੰਦੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਬਿੰਦੂ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਨਾਲ ਉਸ ਤੋਂ ਜਨਮੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾਮਈ ਉਤੇਜਨਾ ਕਵੀ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਨੋਖੇ ਭਾਵਾਵੇਸ਼ (mood) ਵਿੱਚ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਐਨੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅੰਦਰੂਨੀ ਬਿੰਬ ਦਾ ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦਾ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਭਾਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਜੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਗੀਤ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਿੱਚ ਸੰਗਠਿਤ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਗੀਤ ਦਾ ਮੁਖੜਾ ਜਾਂ ਸਥਾਈ ਅੰਗ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਗੀਤ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਵ ਛੁਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਰਸ ਉਤਪਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈ ਕੇ ਕਵੀ ਦਾ ਹਿਰਦਾ ਖਿੜ ਉੱਠਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਤਮ ਦ੍ਰਵਣ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਖਾਸ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਕੀਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਮਦਹੋਸ਼ੀ ਵਰਗੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਿਚਰਦਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਗੀਤ ਦਾ ਮੁੱਖ ਭਾਗ ਕਵੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੋਭਾਵ ਜੋ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸੌਖੇ ਤੇ ਇਕਹਿਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਦਾ ਤੀਬਰ ਅਤੇ ਸੰਘਣਾ ਵਿਸਥਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਮਨੋਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੋਇਆ ਕੁਝ ਕੁ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੇ ਇਹ ਖੰਡ ਅਤੇ ਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰੇ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਮੁਖ ਕਹਾਣੀ ਦੀ

ਵਿਆਖਿਆ ਜਾਂ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਗੀਤ ਵਿੱਚੋਂ ਜਦੋਂ ਸਥਾਈ ਦੀ ਪੁਨਰ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਦ ਅਗਲਾ ਅੰਤਰਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਕੜੀ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਭਾਵਾਵੇਸ਼ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋਣ ਤੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀ ਸੁਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਬਦਲਾਅ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਕਈ ਵਾਰ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਹਾਲਤ ਵਿਚਾਰਸ਼ੀਲ ਸੁਰ ਵਿੱਚ ਰੁਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਗੀਤ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਾਲਾ ਹਿੱਸਾ ਵੀ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਈ ਵਾਰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਮਨੋਵੇਦਨਾ ਜਾਂ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾ ਕਹਿ ਕੇ ਕਿਸੇ ਵਿਆਪਕ ਸੱਚ ਦਾ ਰੂਪ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਤਮਕ ਪ੍ਰਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦਾ ਉਦਾਤੀਕਰਨ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੇ ਇਸ ਤੀਜੇ ਅਤੇ ਆਖਰੀ ਪੜਾਅ ਤੇ ਆ ਕੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਧੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਧਾਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਦਿ ਅਤੇ ਅਖੀਰ ਭਾਗ ਪੀਡੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਅਤੇ ਸਹਿਜ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਲਖਾਇਕ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਭਾਵ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਥੇ ਕਿਉਂ ਜੋ ਕਵੀ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਬਹੁਤ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ, ਇਸ ਲਈ ਤਿੰਨ ਖੰਡਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਇੱਕ ਸਰਲ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਿਭਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਗਿਆਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਾਫ਼ੀ ਕੁਦਰਤੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਕਵੀ ਮਨ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਕਾਰਨ ਸੁਭਾਵਕ ਉਤੇਜਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਆਵੇਸ਼ ਉਠਦਾ ਹੈ ਤੇ 'ਭਾਵ' ਆਪਣੀ ਸਿਖਰਲੀ ਹੱਦ ਤੇ ਪੁੱਜਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਇਸ ਸਥਿਤੀ 'ਚੋਂ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਤਾਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਖੀਰ ਆਪਣੀ ਸਾਧਾਰਨ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਸਥਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਨੋਭਾਵ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਦੇ ਪੜਾਵਾਂ ਨੂੰ ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ : (ੳ) ਪ੍ਰਤੱਖਣ, (ਅ) ਭਾਵਨਾ, (ੲ) ਸਾਰੰਸ਼[12]

ਇਹ ਤਿੰਨ ਪੜਾਅ ਪ੍ਰਗੀਤ ਕਾਵਿ ਦੀ ਤਿੰਨ-ਅੰਸ਼ੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਉਸਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਗਿੱਲ ਪ੍ਰਗੀਤ ਕਾਵਿ ਬਾਰੇ ਤ੍ਰੈ-ਖੰਡੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ:

> ਪ੍ਰਤੱਖਣਾ, ਭਾਵਨਾ, ਅਨੁਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਸਾਰੰਸ਼ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਦੀ ਸੰਯੁਕਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਕੇ ਹੀ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀ ਤ੍ਰੈਅੰਗੀ ਸੰਰਚਨਾ ਬਣਦੀ ਹੈ।[13]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦਾ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਧਾਨ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ 'ਓਡ' (ode) ਜੋ ਇੱਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸਤੋਤਰ ਕਾਵਿ ਹੈ, ਨਾਲ ਜਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਅੰਗ - strophe, antistrophe ਤੇ epode ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਾਸਤੇ ਵਾਦ, ਪ੍ਰਤਿਵਾਦ ਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਠਾਕੁਰ ਦੱਤ ਜੋਸ਼ੀ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਬਾਰੇ ਆਖਦਾ ਹੈ :

> ਪ੍ਰਗੀਤ ਇਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਪੂਰਵ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸਿਸਟਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।[14]

ਭਾਵ ਪ੍ਰਗੀਤ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦਾ ਇੱਕ ਆਪਣਾ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗੀਤ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਹੈ। ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਥੀਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਭਾਵੁਕ ਵੇਰਵਾ ਗੀਤ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੱਤ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੁਭਾਵਿਕ ਵਰਣਨ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੱਤ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਤੱਕ ਟੁੰਬਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਰਨਣ ਸਵੈ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗੀਤਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸ਼ੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਬਣ ਕੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸੁਹਜ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਦਵਾਨ ਨਾਰਥੋਫਰਾਈ (Northophry) ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ:

> ਪ੍ਰਗੀਤ ਅਜਿਹਾ ਰੁਪਾਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਸਵੈ-ਸੰਬੋਧਨ ਹੈ, ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਢੁਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗੀਤਕਾਰ ਦੀ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਵਲ ਪਿੱਠ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।[15]

ਪ੍ਰਗੀਤ ਸਿਰਜਣ ਸਮੇਂ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਬਾਹਰੀ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਦੀ ਬਜਾਇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਭਾਵ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਿਚਲਾ ਸੰਬੋਧਨ ਸਵੈ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗੀਤ ਮਨੋ-ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਹੈ, ਜੋ ਸੂਖਮ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮੂਰਤੀਕਰਨ ਕਰਦਾ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਆਲੋਚਕ ਟੀ.ਐਸ. ਈਲੀਅਟ (T.S. Eloit) ਇਸ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ :

> ਪ੍ਰਗੀਤ ਕਵੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਉਚਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਇਕ ਆਂਤਰਿਕ ਮਨਨ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਹਵਾ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰੀ ਹੋਰ ਸੁਰ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਸੰਭਾਵਿਤ ਵਕਤੇ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[16]

ਪ੍ਰਗੀਤ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਰੂਪ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਰੋਤਾ ਗੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਦਾ ਇਹ ਸੰਬੋਧਨ ਅਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦਾ ਇਹ ਗੁਣ ਕਿ ਉਹ ਸੁਣਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ, ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੁਣਿਆ (over hear) ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗੀਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ :

> ਪ੍ਰਗੀਤ ਕਿਸੇ ਚੁਪ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ ਹੈ। ਬੋਲ ਤਾਂ ਕੁਝ ਚਿਰ ਬਾਅਦ ਮੌਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਮੌਨ ਬੋਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੌਨ ਦਾ ਬੋਲ ਹੀ ਸ਼ੁੱਧ ਪ੍ਰਗੀਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਵੀ ਫਾਲਤੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।[17]

ਭਾਵ ਮੌਨ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਵਿੱਚ ਉਗਮਦਾ ਕਿਸੇ ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਭਾਵ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਾਧੂ ਵੇਰਵਿਆਂ ਲਈ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਭਾਵਨਾ ਜਾਂ ਪਰਸਥਿਤੀ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਦਿੰਦਿਆਂ ਪਾਲੋਗ੍ਰੇਵ (F.T. Palgrav) ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ :

> ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਅਖੰਡ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਪਰਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਲੀਕਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[18]

ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੋਇਆ ਭਾਵ ਆਵੇਸ਼ ਕਵੀ ਦੀ ਅਖੰਡ ਮਨੋਬਿਰਤੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਨੋਬਿਰਤੀ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜੇ ਆਪਸੀ ਦਵੰਦਵਾਦੀ

ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕਵੀ ਰਚਨਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਗੀਤ ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਨਿੱਜ ਨਾਲ ਕਵੀ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਵਾਦ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਸੀ.ਡੇ. ਲੇਵਿਸ (C. Day Lewis) ਪ੍ਰਗੀਤ ਬਾਰੇ ਆਖਦਾ ਹੈ:

> ਕਿਸੇ ਇਕਹਿਰੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ, ਇਕਹਿਰੇ ਮਨੋਭਾਵ ਜਾਂ ਦੋ ਇਕਹਿਰੇ ਮਨੋਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗੀਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ।[19]

ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਇਸ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਸਥਿਤੀਸ਼ੀਲ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਖੜੋਤਮਈ ਹਾਲਤ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦੇ ਵਕਤਾ ਪ੍ਰਗੀਤਕਾਰ ਜਿਸ ਹਾਲਾਤ ਜਾਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਛਿਣ ਭਰ ਦਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਖਾਸ ਪਲ ਵਿੱਚ ਭਾਵ ਮਨੋਭਾਵ ਦੇ ਏਨਾ ਨੇੜੇ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਲਈ ਬਾਹਰਲੇ ਜਗਤ ਦੀ ਬਾਕੀ ਦਿਸਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗੀਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਸਹਿਜ ਭਾਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਆਪੇ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਗੀਤਕਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿੱਜੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੀ 'ਕਾਵਿ-ਮੈਂ' ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਵੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨੇੜਲੇ ਸਾਥੀ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਨਿਰੋਲ ਨਿਜੀ ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਹਡਸਨ (W.H. Hudson) ਇਸ ਬਾਰੇ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ :

> ਪ੍ਰਗੀਤ ਇਕ ਕਵੀ ਦੇ ਨਿਜੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸਹਿਜ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਯਾਦ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਮਹਾਨ ਸਰੋਦੀ ਕਾਵਿ ਨੇ ਜੋ ਮਹਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਸਦਾ ਕਾਰਨ ਨਿਜੀ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਸਮੂਹਿਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।[20]

ਇਸ ਟਿੱਪਣੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਨਿੱਜਤਾ ਅਜੋਕੇ ਸਰੋਦੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤ ਹੈ। ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਨਿਜੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸਹਿਜ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਰਚੇਤਾ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ, ਖੁਸ਼ੀ, ਗਮੀ, ਚਿੰਤਾ ਆਦਿ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵਾਂ ਸੰਗ ਪਰੋ ਕੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਸਮੂਹਿਕ ਲੋਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਕੇ ਮਹਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੁਝ ਪ੍ਰਗੀਤ ਰੂਪ ਵਾਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ। ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਗੁੰਝਲਤਾਪੂਰਨ ਅਤੇ ਰਹੱਸਮਈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਾਵਿ ਵਿਧਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੇ ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸੰਬੰਧ ਸਾਰੇ ਹੀ ਰਚਨਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਿੱਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕਾਵਿ ਅਨੁਭਵ ਵਿੱਚ ਵਖਰੇਵਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਗੀਤ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਦੁਆਰਾ ਮਨ ਦੀ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਇਕੋ-ਇੱਕ ਰਚੇਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ 'ਅਗਨੀ ਪੁਰਾਣ' ਦੇ ਹਵਾਲਿਆਂ 'ਅਪਾਰੇ ਕਾਵਯ ਸੰਸਾਰੇ ਕਵੀ ਰੇਵਾ ਪ੍ਰਜਾਪਤੀ' (ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਹਿੰਦੀ ਗੀਤ ਸੰਚਾਯਨ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ) – ਤੋਂ ਗਿਆਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਇਸ ਕਾਇਨਾਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ,

ਕਵੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਸੂਝ ਬਾਰੇ ਵੀ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਪਰਿਪੂਰਨ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਸੰਬੰਧੀ ਏਨਾ ਨਿਰਵਿਵਾਦ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਰਚਨਾ ਕਵੀ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ 'ਚੋਂ ਸੁਰਜੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੀਤ-ਕਾਵਿ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਅਲੱਗ ਰੂਪ ਨਹੀਂ; ਇਹ ਇਸੇ ਦਾ ਇੱਕ ਭੇਦ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਹੀ ਇਸ ਟਿਪਣੀ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਮੂਰਤ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਦੀ ਉਦੋਂ ਹੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੀ ਸਵੈ-ਸੂਝ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਰਾਮ ਚਰਿੱਤਮਾਨਸ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਕਾਵਿ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ 'ਨੰਦਨ' ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਉਧਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ :

ਹਿਰਦਯ ਸਿੰਧੂ ਮਤਿ ਸੀਪ ਸਮਾਨਾ
ਸਵਾਤਿ ਸ਼ਾਰਦਾ ਕਹਹਿੰ ਸੁਜਾਨਾ
ਜੋ ਬਰਸ਼ਾਈ ਬਰ ਬਾਰਿ ਬਿਚਾਰੂ
ਹੋਹਿੰ ਕਬਿੱਤ ਮੁਕਤਾਮਨਿ ਚਾਰੂ।[21]

ਇਹਨਾਂ ਸਤਰਾਂ ਤੋਂ ਮੱਧਯੁੱਗੀ ਕਵੀ ਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿੱਚ ਉਸਦਾ ਆਪਣੀ ਨਿਜੀਪਣ ਵੀ ਸੰਮਲਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਸਿੱਪੀ ਵਾਂਗ ਦਿਲ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਵਿੱਚ ਡੁਬਕੀ ਲਗਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਫਿਰ ਕੋਈ ਅਲੌਕਿਕ ਗਿਆਨ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਉਤਮ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਬਾਰਿਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਕਾਵਿ-ਰੂਪੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਉਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਪਰਲੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੰਕੇਤ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਇੱਕ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਦਿਲੀ ਬੁਧੀ-ਰਾਗ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਗਿਆਨ ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਸੰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਕਿ ਇਸਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਅਲੌਕਿਕ ਦੈਵੀ ਅਤੇ ਅਨੋਖੀ ਸੇਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਅੰਤਿਮ ਖਾਸ ਗੱਲ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਉਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਰਵਉੱਚ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਦੀ ਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਇਹ ਰਹੱਸਮਈ ਭੇਦ ਇੱਕ ਅਲੌਕਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਵਾਂਗ ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੀਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਅਨੁਭੂਤੀ ਰਾਹੀਂ ਆਤਮ ਅਤੇ ਅਨਾਤਮ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਭਾਵ ਲੈਂਦਾ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਇਹ ਕਰਮ ਐਨਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਰਚੀ ਗਈ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਪਹਿਲਾਂ ਖੁਦ ਅਹਿਸਾਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਲੜੀਬੱਧ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਬੇਹੱਦ ਆਪ ਮੁਹਾਰਤਾ ਵਸ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਫੁੱਟ-ਫੁੱਟ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਯੁੱਗ ਕਵੀ ਵਿਲਿਅਮ ਵਰਡਜ਼ ਵਰਥ ਦੀ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਫੁੱਟਦੀ ਸੀ। ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਨੰਦ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਗੀਤ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਲਿਰੀਕਲ ਬੈਲਡਸ' (Lyrical Ballads) ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ (Wordsworth) ਨੇ ਉਕਤ ਵਿਚਾਰ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤੇ ਹਨ :

> ਕਵਿਤਾ ਬਲਮਈ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਹਿਜ ਉਛਾਲਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਂਤ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਭਾਵ ਦੇ ਸੰਸਮਰਣ ਤੋਂ ਇਸ ਦਾ ਉਦਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[22]

ਅਜਿਹੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਸਫ਼ਲ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਵਿਸਥਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਵਿਭਿੰਨ ਕਾਰਨਾਂ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਭਾਵ ਚਾਹੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤੀਬਰ ਪਲ ਹੋਣ ਜਾਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਆਨੰਦ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣ। ਅੰਤ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਨਿਰੂਪਣ ਵਿੱਚ ਜੋ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਵੇ, ਮਨ ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਆਨੰਦ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੀ ਇਸਦੀ ਮੂਲ ਆਧਾਰਸ਼ਿਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਯੁੱਗ, ਗੀਤ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੁੱਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਾਲਰਿਜ, ਬਾਇਰਨ, ਕੀਟਸ, ਸ਼ੈਲੇ ਆਦਿ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਸੰਬੰਧੀ ਅਨੁਭਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਮਾਨਤਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਸਰੂਪ ਵਿਲੀਅਮ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ (William Wordsworth) ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ੈਲੇ (Shelly) ਦੀ ਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਬਹੁਤ ਅਲੱਗ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਉਹ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭਾਵ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣ ਵਿਸਥਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਵਜੋਂ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।

ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸਮੁੱਚਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਤਮ ਮਨ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁਖੀ ਜਾਂ ਦੁਖੀ ਪਲਾਂ ਦਾ ਲੇਖਾ ਜੋਖਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਦਿੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਭਾਵ ਦੀ ਕੁਝ ਛਿਣ ਉਦਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਦੇ ਇਹ ਛਿਣ ਕਿਸੇ ਸਥਾਨ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਦੀ ਆਪਣੇ ਹੀ ਮਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਉਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਦਖ਼ਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਪਰੰਤੂ ਇਸਦੇ ਪਦ ਚਿੰਨ੍ਹ ਸਮੁੰਦਰ ਨਾਲ ਖਹਿਕੇ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਹਵਾ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਚੁੱਪ ਛਾਅ ਜਾਣ ਤੇ ਲੁਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੇ ਅਵਸ਼ੇਸ਼ ਸਿਰਫ਼ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਇਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ ਆਫ਼ ਅਮੈਰੀਕਾਨਾ ਦੀਆਂ ਵਿਸਥਾਰਿਤ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਆਧਾਰਿਤ ਗੀਤ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਤੋਂ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਨਵ-ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿਧਾਰਾ ਦੇ ਕਵੀ ਵਿਲੀਅਮ ਬਟਲਰ (William Butlar) ਆਦਿ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਤੇ ਆਮਦ ਦੇ ਛਿਣਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਿਸੇ ਸ਼ਾਂਤ ਧਾਰਾ ਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਭਾਵ ਤੋਂ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹਸ਼ੀਲ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਕੀਮਤੀ ਪਲਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਵੁਕ ਗੀਤ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਕੁਝ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਤੇ ਵੀ ਫੁਰਨੇ ਜਾਂ ਆਮਦ ਦੇ ਪਲਾਂ ਦਾ ਫੁਰਨਾ ਫੁਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਕਿਹਾ ਸੀ। ਵਿਲੀਅਮ ਬਟਲਰ ਨੇ ਗੀਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਨਿਜੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਰੌਚਕ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਕਿ 'ਉਸਨੇ ਦੋ ਸਾਲਾਂ ਤੱਕ ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ ਨਾ ਲਿਖ ਸਕਣ ਕਾਰਨ ਮਨ ਦੀ ਗੈਰ ਕਲਾਤਮਕਤਾ (non-creativeness) ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਣ ਤੇ ਇੱਕ ਵਾਰ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਇੱਕ ਭਾਸ਼ਣ ਨੂੰ ਹੀ ਛੰਦਬਧ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।' ਉਸਨੇ ਗਦ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਕਥਨ 'ਦ ਕਿੰਗ ਆਫ਼ ਦਾ ਗਰੇਟ ਕਲਾਕ ਟਾਵਰ' (The King of the Great Clock Tower) ਨੂੰ ਲਿਪੀਬੱਧ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਦੇ ਕਲਪਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਔਖੇ ਹੋ ਕੇ ਗੀਤ ਰਚਨਾ ਕਰਨੀ ਪਈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦਾ ਵੀ ਬੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੀਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੌਰਾਨ ਕੁਝ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਇਕਾਗਰ ਚਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸੜੇ ਹੋਏ ਸੇਬ ਦੀ ਦੁਰਗੰਧ ਜਾਂ ਚਾਹ ਦੀਆਂ ਪੱਤੀਆਂ ਜਾਂ ਕਾਹਵੇ ਦੀ ਕੌੜੀ ਘੁੱਟ, ਜਾਂ ਸਿਗਰਟ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਧੂੰਏ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਸੀ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਲਈ ਇੱਕ ਆਵੇਸ਼ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਵੀ ਦੇ ਅਸਾਧਾਰਨ ਮਨ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਨ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਅਸਾਧਾਰਨ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਲੇਖਕ ਮਾਦਿਕ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦਾ ਸੇਵਨ ਵੀ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਸੀ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਨੁਭੂਤੀ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਅੰਦਰੋਂ ਫੁੱਟਦਾ ਸੀ। ਮਿਸਾਲ ਲਈ ਪੁਸ਼ਕਿਨ ਪੱਤਝੜ ਦੀ ਰੁੱਤ ਵਿੱਚ ਲਿਖਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਰੁੱਤ ਉਸਦੀ ਮਨੋ-ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਤੱਕ ਟੁੰਬਦੀ ਸੀ, ਇਸ ਤੋਂ ਇਕਸੁਰ ਹੋ ਉਹ ਕਾਵਿ ਰਚਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਪਤਝੜ ਦੀ ਰੁੱਤ ਸੀ ਜਦੋਂ ਪੁਸ਼ਕਿਨ ਨੇ ਲਿਖਣ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕਿਰਿਆ ਸੰਬੰਧੀ ਇੱਕ ਸੁਹਣੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ :

> ਤੇ ਮੈਂ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਡੂੰਘੀ ਚੁੱਪ ਵਿਚ
> ਮੇਰੀ ਕਲਪਨਾ ਮੈਨੂੰ ਮਿੱਠੀ ਲੋਰੀ ਦੇ ਕੇ ਸਵਾਉਂਦੀ ਹੈ
> ਤੇ ਤਦ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਕਵਿਤਾ ਅੱਖਾਂ ਖੋਹਲਦੀ ਹੈ
> ਮੇਰੀ ਰੂਹ ਸੰਗੀਤਕ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਖਿਲ ਉਠਦੀ ਹੈ।[23]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਆਤਮਸਾਤ ਹੋਣਾ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਰਮ ਹੈ ਜੋ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਇਸ ਕਰਮ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਅਤਿਸ਼ੁੱਧਤਾ ਵਿੱਚ ਸਮੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਉਸਨੂੰ ਕੁਝ ਵਕਤ ਲਈ ਇੱਕ ਸਿਰਜਕ ਬਣਾਉਂਦੀ ਉਸਨੂੰ ਖੁਦ ਨਾਲੋਂ ਉੱਤਮ ਅਤੇ ਵੱਖਰੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਭਿੱਜਿਆ ਲੇਖਕ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

●-●-●

ਹਵਾਲੇ-ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਅਧਿਅਨ ਤੇ ਅਧਿਆਪਨ**, ਪੰਨਾ 114
2. Clive Cazeaux (ed.), *The Continental Aesthetics Reader*, p 102
   "Here as everywhere, it is not only the form which differentiate, the matter as well and it is one thing to work with colour and sound and another to express onleself by means of words ... "
3. ਐਸ.ਐਸ. ਸੇਠੀ, **ਕਲਮ ਤੇ ਕਲਾ ਕੌਸ਼ਲ**, ਪੰਨਾ 149
4. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, **ਕਸੁੰਭੜਾ**, ਪੰਨਾ 62
5. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਮੇਰੀ ਕਾਵਿ-ਯਾਤਰਾ**, ਪੰਨਾ 27
6. ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ : ਰੂਪ ਅਧਿਐਨ**, ਪੰਨਾ 2●9
7. Heather Dubrow, **Genre-42**, p 34
   Genre may function as a code between writer and reader in other senses as were. Like Prosodic Patterns, generic signals often draw attention to the fact that what are encounterning is a finction ...

8. *The Encyclopedia of Americana*, Vol-17, p 890
9. G.S. Fraser, Meire, *Rhyme and Free Verse, the Critical Idiom*, p 1
   When we stand on the sea-shore, and watch breaking on the sand and being sucked out again, there is a basic similarity in the motion of each move, but no two waves break in a manner that is a
10. Rene Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, p 237
    Genre should be conveived, as a grouping of literary makes based, theoretically, upon both out from and also inner form ...
11. ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ, *ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ,* (ਅਨੁ. ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ), ਪੰਨਾ 34
12. ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, *ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ : ਰੂਪ ਅਧਿਐਨ,* ਪੰਨਾ 2●9
13. ਡਾ. ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ, *ਪ੍ਰਗੀਤ,* ਪੰਨਾ 31
14. ਠਾਕਰ ਦੱਤ ਜੋਸ਼ੀ, *ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਗੀਤ ਸ਼ਿਲਪ,* ਪੰਨਾ 1●3
15. Northroup Frye, *Anatomy of Criticism*, p 271
    The lyric is the genre in which the poet, like the ironic written, turns his back on his audience.
16. Ibid, p 4
    The lyric is the voice of the poet talking to himself or the nothing. It is the interior meditation or it is the voice air, regardless of any possible speaking or hear.
17. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰੂਪਕੀ**, ਪੰਨਾ 53
18. F.T. Palograv, *Golden Treasury* (Selected Songs), XXVII
    Lyrical has been here held essentially to imply that each shall turn on some single thought, feeling, or situation.
19. C.D. Lewis, *The Lyric Impulse*, p 3
    It is a poem which express a single state of mind, it does not agrve or preach.
20. W.H. Hudson, *An Introduction to Study of Literature*, p 97
    Lyrical poetry must yet be remembered that the majority of the world's great lyrics owe their place in literature very largely to the fact that they embody what is typically human, rather than what is merely individual and particular.
21. ਉਧਰਿਤ, ਕੰਨਿਯਾ ਲਾਲ ਨੰਦਨ, *ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਹਿੰਦੀ ਗੀਤ ਸੰਚਾਲਨ,* ਪੰਨਾ 23
22. Wordsworth & Caleridge, Lyrical Ballads, p XXVI
    To excite a feeling analogous to the supernatural by awakening the mind's attention to the lethargy of custom.
23. ਕੇ. ਪਸਤੋਵਸਕੀ, *ਸੁਨਹਿਰਾ ਗੁਲਾਬ,* (ਅਨੁ. ਸੁਖਬੀਰ), ਪੰਨਾ 99–1●●

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਯੂ.ਆਈ.ਐਲ.ਐਸ.,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।

Portrait of a Writer

Satyapal Sehgal

The heading above seems clichéd as it also echoes the title of the famous novel by Irish fiction-writer James Joyce, *A Portrait of an Artist as a Young Man* (1916). However, few decades back, it would have looked perfectly ordinary to reflect on the distinguishable 'portrait' of an artist, author or a poet; in public eyes and in peer-groups. May be there is a shift in viewpoint in certain quarters now, at least in India. There are uncommon talks, as one moves around literary circles these days. Can we say, the 'classical image' of a writer is gone, as Shakespeare put it: "The lunatic, the lover and the Poet, Are of imagination all compact."[1] legendry Urdu poet Mirza Ghalib (1797-1869) possibly resonated the same in the following couplet:

Ragon mein daudte phirne ke hum nahin kaayal,
Jab aankh hi se na tapka to phir lahu kya hai [2]

There were times when writers, more particularly poets had an 'stereotyped' representation. Call it 'popular', if the adjective stereotyped gives the impression of being a bit inappropriate. Some of the characteristics of this 'picture' of a writer or a poet would refer to his offbeat lifestyle, irrationalities, over-emotionality, depressive behavior-pattern, **alcoholism or drug-addictiveness**, carelessness, laziness, being undependable, obsessive in love-life, over-fascinated with beauty of the fairer sex, polygamous, shy, unexpressive; romantic, unrealistic, impractical mindset, not worldly-wise, **non-conformist**, chaotic, cynical, living in an imaginary-world or finally complete bohemian, a bit deranged or mad. It can be noticed that the preceding narrative is about 'him', not 'her' and that explains something about history of literary culture and gender issues, as literature had been primarily a male-dominated domain before modernity stepped in and advanced, despite a few female writers like Meera Bai (Hindi,1498-1557), Habba Khatoon (Kashmiri,1554-1609), Akaa Mahadevi (Kannad,1130-60CE) in India or similar examples worldwide. In modern times, as feminist concerns came to the fore and women inched towards equal status with men, many of them entered the literary arena and in due course produced autobiographical manuscripts which shed some light on their personalities. There are as well some scholarly and insightful works available on the subject like *The Savage God* (1972) by A. Alvarez, poet and critic from England, discussing American poetess Sylvia Plath who took her own life. More about that later. Continuing from Shakespeare and Mirza Ghalib, one could similarly quote English poet William Blake (1757-1822): "The road of excess leads to the palace of wisdom." (*The Marriage of Heaven and Hell,* 1790-1793*).* Perhaps taking a cue from Blake, *Road of Excess*, (2005, Harvard University Press) by Marcus Boon narrates '... the history of the

relationship between writers and specific drugs, and between these drugs and literary and philosophical traditions."[3] The book shows that consumption of drugs had been a great issue as far as writing-community was concerned.

In ancient times, Plato (427BC-327BC) had not nourished a very favorable opinion about poets. That seems to be an exception rather than a rule. Even his disciple Aristotle (384BC-322BC) did not look like agreeing with him. It can be safely concluded that the so-called 'popular' image of the writer is somewhat an modern-age phenomenon, additionally handed-over to the rest of the world through Western literature and Psychological studies. Its negativity is so pervasive that American writer Earnest Hemingway (1899-1961), who otherwise shows a robust and strong creative personality through his celebrated fictional writings as *The Old Man and the Sea* (1962) and *For Whom the Bells Toll* (1942) makes the following catastrophic prophecy about all writers:

> "Now I know there is nothing you can do about any writer ever. The seeds of their destruction are in them from the start, and the thing to do about writers is get along with them if you see them, and try not to see them."[4]

He himself committed suicide. In any case, we do not have much information on the writers in distant past. It is difficult even to verify the date and place of birth of writers like Shakespeare and Kalidas, what to say about their biographies and make-up. We have only their works to speculate about them. Another problem: there is not much information available to us on African and Latin American literary texts, traditions and litterateurs. Studies available are Euro-centric or here in India we have the privilege of going back to Indian sources. Surprisingly, Sanskrit literary theoreticians had have a very healthy and positive-looking concept of a writer. For example, Rajshekhara (880-920CE) deliberated extensively on the genesis of poetry, disposition of poets and their imaginative environment in his acclaimed volume *Kavyamimansa.* He views :

> ' ...Poetry originated from *Kavyapursha* who was an offspring of deity *Sarswati.* The men of the whole country followed the way of life of *Kavyapursha* and the women took to the grace of his wife, *Sahityavidya-vadhu,* also created by *Sarswati*... eight mothers of poesies include health, enthusiasm and zeal (*swasthya* and *utsah*) and a poet should always observe three kinds of purities (*Shuchita*): of mind, body and speech... only virtuous character or attitude wins or enchants *Sarswati*. A poet should live in a beautiful, clean and well-made house with exotic gardens and well-behaved servants, well versant with colloquial languages etc. And he should have good sleep too.'

So, for Rajsekhara poet is not only a very worthy and revered person, but also a vigorous, well-off and quite disciplined being.[5] *Kavirbrhama* is a popular saying in Sanskrit language.[6] Conclusively, as per Sanskrit traditions, poetic temperament is divine, on a higher pedestal, unsullied and something which common folk emulate.

Expectedly, the modern Indian writers differed in understanding the olden writer, as was shown by Hindi playwright Mohan Rakesh (1925-1972) in *Aashadh ka Ek Din* (One Day in June, 1958) where protagonist Kalidas, the poet, comes out as a morally weak, selfish and unconcerned person, choked by internal conflicts. Alike, Amrit lal Nagar (1916-1990), one of the foremost Hindi novelists, depicts the adorable Tulasidas in a different shade in his novel *Manas Ka Hans* (1972) where the focus is on the psychic state of the *Bhakt* poet and Nagar reckons: It is *kaam* (sex) which took Tulsi to *Ram (*the Hindu God). There is another illustration in the form of one more Hindi novel, *Banbhatt ki Aatmkatha* (1946) by Acharya Hazari Prasad Dvivedi (1907-1979). *Atmkatha* is about one of the greatest Sanskrit poets *Banbhatta*. In the story, he leads a struggling life full of internal and external exertions, his tale revolving around many a women. Certainly, these present-day interpretations of writers gone-bye are much diverse from what Rajsekhara wanted us to believe.

During Middle Ages (8-18CE), the Indian writer comes across encompassing the assets of a Saint, social-reformer, musician and sometimes a warrior. It is the rebellious, anti-establishment elements in poets, stressing upon ‘truth’ which we notice so clearly. Specially among the poets in Saint and Sufi cults, such as Guru Nanak (1469-1539), Kabir (1440-1518), Meerabai, Bulleshah (1680-1757). A very unique appearance; poet as a religious or spiritual head or leader. Tenth Sikh Guru and poet Guru Gobind Singh (1666-1708) was also a military leader.

Therefore, the ‘Portrait of a Writer’ outlined at the outset seems to be a historical construct i.e. a result of the modern condition and if we take European civilization as a benchmark, it evolved sometime around the thickening of the Industrialization or latest with the beginning of the same in 18th century. As it coincides with the Romantic Age of English poetry, one may look at the biographies of poets of the period, namely, Lord Byron (1788–1824), Percy Bysshe Shelley (1792–1822) and John Keats (1795–1821) and observe their short life spans, which is quite intriguing. Add to the category Russian poet Aleksander Pushkin (1799-1837), killed in a duel. Death, love, failures, feelings of wretchedness are all we know about them and their poetry. The self-perception of the poet is one of melancholy, as seen in the lines of Pushkin, in the poem titled *The Poet*:

> “And of the world’s unworthy sons
> He is, perhaps, the very least.”

On the other side, Shelley shows a defiant and non-conforming spirit by writing *The Necessity of Atheism* (1811) and professing like, “Chastity is

a monkish and evangelical superstition, a greater foe to natural temperance even than unintellectual sensuality; it strikes at the root of all domestic happiness, and consigns more than half the human race to misery."[7]Around that time only, we find Karl Marx's famous comments on the era which he terms capitalistic or bourgeoisie state and notes times have changed to worst, as far as writers are concerned, comparing it with the former feudal society. In his openion:

> "...The bourgeoisie, wherever it has got the upper hand, has put an end to all feudal, patriarchal, idyllic relations. It has pitilessly torn asunder the motley feudal ties that bound man to his "natural superiors", and has left no other nexus between man and man than naked self-interest, than callous "cash payment". It has drowned out the most heavenly ecstasies of religious fervour, of chivalrous enthusiasm, of philistine sentimentalism, in the icy water of egotistical calculation. It has resolved personal worth into exchange value, and in place of the numberless indefeasible chartered freedoms, has set up that single, unconscionable freedom — Free Trade. In one word, for exploitation, veiled by religious and political illusions, it has substituted naked, shameless, direct, brutal exploitation.

The bourgeoisie has stripped of its halo every occupation hitherto honored and looked up to with reverent awe. It has converted the physician, the lawyer, the priest, the poet, the man of science, into its paid wage laborers.

The bourgeoisie has torn away from the family its sentimental veil, and has reduced the family relation into a mere money relation."[8]

In other words, with the coming of Industrialization or Capitalism, the very backbone of poet's position in the social order and culture and consequently his psychological wellbeing had broken. Just about the start of *Chhayawaad,* Hindi version of English Romanticism, noted Hindi scholar and critic Acharya Ram Chandra Shukla (1882-1941) observed: 'As our natural tendencies get into more and more veils of civilization, the creation of poetry shall become increasingly difficult.'[9] The statement simply resembles in mellowed form what Marx said earlier.

Back to Romantic poets of Europe. Their profiles do suggest troubled and brief lives in general, with streaks of radicalism and direct conflicts with establishment. In Hindi language, the same was true about poets like Suryakant Tripathi Nirala (1896-1961) and poetess Mahadevi Verma (1907-97) of *Chhayavad,* making us think again that the typical image of the writer is something of a present-epoch development. *Chhayavad* began coming into force near 1910s when younger generation of poets and writers was

emerging with a marked sense of individuality, inviting bitter criticism from the conventional institutions of literary style and social standards. Nirala, first among the stalwarts of the period took up a way of life much against the norms of his Brahmin lineage; eating meat-dishes and drinking liquor openly, criticizing *varn-vyavastha*- caste-system, always having a bare-chest appearance, heated debates with political leaders of the stature of Gandhi and Nehru, being the pioneer in bringing in free verse poetry technique to Hindi and consequently demolishing age-old literary traditions; his extraordinary benevolent nature towards poor and helpless with personal stories of severe economic deprivation and tragedies. The journey of 'the idea of a poet', commencing from 'being close to Brahma', reaching up to his becoming a non-entity and radical, is sarcastically summed up in the popular song from the Hindi movie *Amar Prem* (1972): *''Mein Shayar badnam ''* (I am a stigmatic poet!). And we set off having jokes about writers; about poets, in particular.

With scientific advancements, coupled with many other facilitators, we have much more data available about writers nowadays than any time before. With the rise in faith in the Individual, unlike their fellow-travelers in times-gone, modern-day writers started writing about themselves and we have had autobiographies and biographies, memoirs etc. Though circumstances are still pretty male-centric, of late, we hear a lot from women writers too. The evolution of Psychology as an independent discipline, since late nineteenth century, has also provided opportunities to collect information and dwell on the creative men and women. The Messiah of Psychology, Sigmund Freud (1856-1939) was handy to quote, for quite a length of modern history, for academicians and writing-fraternity equally. In fact, Psychoanalysis attributed to Freud had been a rage among writers, artists and had literary genres and streams named after it, like Psychoanalytical fiction or Psychoanalytical literary criticism. There is a lot of literature now, though scattered, on creativeness, creative process and obviously on the unique features of creative people, using terminology of Psychology and Psychoanalysis quite often. Nevertheless, this needs to be given an organized structure.

Rene Wellek and Austin Warren have a chapter titled 'Psychology and literature' in their admired critical work *Theory of Literature* (Penguin, 1949). It opens like following: "The poet is the 'possessed': he is unlike other men, at once less and more; and the unconscious out of which he speaks is felt to be at once sub- and super-rational...Another early and persistent conception is that of the poet's 'gift' as compensatory ''. (p.81) According to them, Freud "thought of author as an obdurate neurotic who, by his creative work, kept himself from a crack-up but also from any real cure..The poet, that is, is a day dreamer who is socially validated. Instead of altering his character, he perpetuates and publishes his fantasies."(p.82) Most of them have not wanted to be 'cured' or ' adjusted', either thinking

they would cease to write if they were adjusted, or that the adjustment proposed was to a normality or social environment which they rejected as philistine or bourgeoisie." Quoting English poet W.H. Auden they add, "...that artists should be as neurotic as they can endure." (p.83) They also mention T.S. Eliot, who wrote that the artist,''is more primitive, as well as more civilized, than his contemporaries."(p.84)

As the shine of Freud's Psychoanalysis wears down a little with time, there is less hullabaloo on the topic in recent years. However, as mentioned before, Marcus Boon's book, *The Road of Excess: A History of Writers on Drugs* (2005) looks like to have attracted enough attention for its empirical work on the relationship between writers and drugs, about which famous English writer Adouls Haxley had following well-known words: "The need for frequent chemical vacations from intolerable selfhood and repulsive surroundings will undoubtedly remain. What is needed is a new drug which will relieve and console our suffering species without doing more harm in the long run than it does good in the short."[10] Welleck and Warren also referred to drugs but in a different context: "Alcohol, opium and other drugs dull the conscious mind, the over-critical 'censor', and release the activity of the subconscious. Romantic writers Coleridge and De Quincey made a more grandiose claim- that through opium, a whole new world of experience was opened up for literary treatment..." (p.86) In Bengali language, Sharat Chandra Chattopadhyaya (1876-1938) likewise was infamous for his opium use. In Panjabi, Shiv Kumar Batalavi (1976-73), in Urdu Sahir Ludhyanavi (1921-80), Saadat Hasan Manto (1912-55) and in Hindi Kumar Vikal (1935-97) were prominent alcoholics. Sahir Ludhyanavi, Mohan Rakesh (Hindi,1925-1972) and Gajanan Madhav Muktibodh (Hindi,1917-1964) were chain smokers too and consequently died quite early. It is said that American literary icon of seventies of last century, Allen Ginsberg (1926-1997) wrote his popular poem 'Howl' under the influence of Marijuana. In Hindi, during so-called Anti-poetry literary movement - *Akavita* (1960-70), poets like Rajkamal Chowdhary (1929-67), Dhoomil (1936-75) and many more showed abundance in drugs use.

Do we have records on the writers visiting Psychiatrists or mental asylums for psychiatric problems? We do have many instances to point out their vulnerability including of Friedrich Nietzsche (1844-1900), Ezra Pound (1885-1972) and Anne Sexton (1928-74) who had to live in mental institutions. Hans Fallada (1893-1947) of Germany was considered to be "a full-blown criminal lunatic, drifting in and out of prisons and insane asylums. He was a morphine addict, a womanizer and an alcoholic, all while being one of the most celebrated German authors of the 1930s' and 40s."[11] There are many more samples in Europe and USA of distinguished writers who were diagnosed with some sort of serious psychiatric disorder and had to undergo treatment including electroconvulsive therapy and ended up in suicides or mysterious deaths. Names include Edgar Allan Poe

(1809-49), Marquis de Sade (1740-1814), Jonathan Swift (1667-1745), Leo Tolstoy (1828-1910), Ernest Hemingway, Sylvia Plath (1932-63) and Virginia Woolf (1882-1941) etc.[12] In Hindi, among the reported insanity of writers, Suryakant Tripathi Nirala tops the list. Gorakh Pandey (1945-89), after unsuccessful therapy, committed suicide. Swadesh Deepak(1942-) has written detailed account of his mental illness in his book *Meine Mandu Nahin Dekha* (2003, Rajkamal). Jagdeesh Chaturvedi (1933-) was a leading poet of *Akavita*, the so-called avant-garde literary stream in Hindi. He wrote in *Nishedh* (1962,Gyanbharti), the representative work of the same, edited by him, containing poems by him and fellow poets, that their poems were their case-histories, obviously referring to Psychiatric cases. In Panjabi, mental treatment of short-story writer and poet Santokh Singh Dheer (1920-2010) and Amrita Pritam (1919-2005) are familiar and documented. Some fringe data collected by an Indian news-magazine in 2008 show that 72% writers, 42% artists, 36% intellectuals and 35% musicians are prone to depression and stress related illnesses.'[13] There are further findings which indicate 'the association between bipolar disorder, serious depressive disorders or psychopathology in general and creativity.'[14] *Tortured Artists* (2012) by the American arts journalist Chistopher Zara "shows the universal nature of the tortured artist stereotype and how it applies to all of the creative disciplines, including film, theater, literature, music and visual arts..."[15]

Although there are not enough written accounts, at best not readily available in India, individual instances of writers succumbing to mental disturbances including suicides can be found everywhere. One can always recall personal information which is not counted. Many such stories are kept under wraps as talking about emotional disturbances or mental issues in public is still a taboo in this part of the world. Previously mentioned survey by *The Week* magazine also informs: "... 58% people are embarrassed to acknowledge that they are depressed."[16] However, in some sections in the Western world, there has been a distinctive interest in this and we find a long catalog of writers who committed suicide.[17] It has around 300 entries and is not updated or finally drawn. As many as 33% of the listing are poets. Rest include other members of the writing fraternity; dramatists, critics, journalist and political writers etc. Apparently and sadly, poets head the list. It is also evident that the counting do not contain writers from all corners of the world or languages and at all levels i.e. it possibly does not enumerate lesser known or unknown writers at smaller places. The inventory is also without others in the neighborhood; painters, actors, film-makers etc. Another set of data of scientists making suicide is also pertinent, as they belong to the larger community of people doing intellectual or creative-work. It may be assumed that an exhaustive roll may run into hundreds of entries, if not thousands. That would be a frightening scenario by all accounts and should force us to contemplate the reasons for the gloomy scene.

Even otherwise, it is distressing to learn about relationship between mental diseases and the writers or writing, to consider writer as a sick or persecuted person. We are propelled to doubt our understanding of the matter. Are creative people apprehended correctly or we need go beyond? Are they victim of the circumstances or responsible for what they are, particularly as the philosophy of the Post-modern prompts us to argue afresh, giving respect to the so-called deviant behaviors, expending the horizons of civil rights and favoring 'pluralism'?[18] Specially after the works of likes of French philosopher Michel Foucault (1926-84: 1961,*History of Madness*) who had to his credit this often-quoted quote :

> "We must not understand it [madness] as reason diseased, or as reason lost or alienated, but quite simply as reason dazzled."

As said elsewhere in the paper, the pessimistic image of the literary persona appears to be a dated thing, could be comprehended only in terms of the Industrial Age or the Age of Reason, as some would debate. The crisis of the writer's inner-self is the crisis of his or her times. Agreeing that the point at issue is not simple, it is disputable still; that we may possibly look differently upon something or somebody whose efforts resulted in marvelous creations of arts, mesmerizing and affecting millions of lives, along length and breadth of human history!

There are more aspects of the question in hand; Of Gender, Class, Region, Culture and Cast. Seemingly, over-all, it is the male writer who is being discussed here. Women being writers is relatively a modern time development. In this context, Virginia wolf's long essay on women as writers and women's writing *A Room of One's Own* (1929) is significant. Pointing towards oppressive social situations in women's history in regard to women's literary creativeness, she identifies it in following word :

> " ... When, however, one reads of a witch being ducked, of a woman possessed by devils, of a wise woman selling herbs, or even of a very remarkable man who had a mother, then I think we are on the track of a lost novelist, a suppressed poet, of some mute and inglorious Jane Austen, some Emily Bronte who dashed her brains out on the moor or mopped and mowed about the highways crazed with the torture that her gift had put her to. Indeed, I would venture to guess that Anon, who wrote so many poems without signing them, was often a woman."[19]

By further readings into women writers' texts, autobiographical - biographical creations, Psychological studies and forays in to feminist discourse, it should be possible to state women writers' character. A research volume like *The Compulsion to Create: Women Writers and Their Demon*

Lovers by Susan Kavaler-Adler (2000,Other Press) may be handy and valuable.

Frantz Fanon (1925-61), the much acclaimed author and activist in last 50 years, from a French colony Martinique in eastern Caribbean Sea, a Psychoanalyst by training, underlined so boldly and definitively the Psychology of being a black man and intellectual, that we have to think again over our moorings after reading him. He believed “that the fact of the juxtaposition of the white and black races has created a massive psycho existential complex.”[20] His deep agony expressed in following lines: “For the black man there is only one destiny. And it is white.” His renowned treaties on being a Black, *Black Skin, White Masks (*1952*),*on the Psychology of racism and colonial domination, bares apart all the pain a black man goes through in a white world: “What does a man want? What does a black man want? At the risk of arousing the resentment of my colored brothers, I will say that the black is not a man...” or “ ... the expression, “a great black poet.” These ready-made phrases, which seem in a common-sense way to fill a need- or have a hidden subtlety, a permanent rub..” or “The Negro enslaved by his inferiority, the white man enslaved by his superiority alike behave in accordance with a neurotic orientation”. Finally, he appears to be summing up: “When people like me, they like me “in spite of my color.” When they dislike me; they point out that it isn’t because of my color. Either way, I am locked in to the infernal circle.”[21] Take his assertions to *Dalit* writers in India and one would find the similarities. After going through the *Dalit* auto-biographical prose like *Jhoothan* (2009, Om Prakash Valmiki) and *Achhoot* (Trans. of Marathi *Baluta:*1978, Daya Pawar) we discover likeness between Black and *Dalit* identities. Psychological studies in India should embody researches into the Psychology of being *Dalit* in India. In a recent article, leading Hindi *Dalit* writer Dr. Dharmveer articulated bit of this psyche:

> ‘ ... though we were also human beings, system made us deaf and dumb. We were not allowed to say our story, though we had the most to say about ... Some writers have their literature banned, but we have had our lives banned...’[22]

The subject of colonial rule, raised by Fanon is also related to writers writing in Indian languages who were hit by the British Authority and English knowing class snobbary, been refered to as poor vernacular-writers, in their own land, while English became The Language. Can one presume that Indian languages writers have had a typical Psychopathology for using a language or belonging to the history and culture of a language degraded by the colonialism and after Indian independence, by the colonial mindset and linguistic imperialism?

In addition, it is noteworthy that many of the Psychiatrists or Psychologists have themselves been into creative writing. Frantz Fanon was one such glaring example. Winner of the 2011 Nobel prize for literature

Tomas Transtromer is another instance. So is Norway's eminent poet Helge Torvund (1951-). In Panjabi, Dr. J.S. Neki (1925-), a well-reputed poet has been an accomplished Psychiatrist as well. In Urdu, Salim Akhtar, son of legendry poet Jaan Nisaar Akhtar, a poet of some recognition himself is a practicing Psychiatrist. There may be more such cases out there.[23] Claims have been made that, "Writers, not psychiatrists are the true interpreters of the human mind and heart, and we have been at it for a very long time".[24] And there are writers who have been into medical profession, trained doctors themselves. There is a long listing of them, certainly incomplete, running into dozens, down the history-line.[25] It should be exciting to know; how they looked at themselves and other fellow writers in terms of their traits and how their observations and findings go against or support the prevalent notions or how they themselves acted as creative-people! Add to the roster writers who enjoyed powerful positions in Governments and administrations, including Kings and Heads of States. From Sanskrit; Raja Bhoj (11th century) and Shudrak (2nd century BCE); In Panjabi, Guru Gobind Singh; In Urdu, Bahadur Shah Jafar (1775-1862); In Hindi Ashok Vajpayi (1941-), In Oriya, Ramakant Rath (1934-), Sitakant Mahapatra (1937-) and in English Amitav Ghosh (1956-) have remained senior bureaucrats in Government of India. Pablo Neruda (1904-73) and Octavio Paz (1914-98) from Latin America, in Spanish; both working in the diplomatic position of Ambassadors for their countries i.e. Chile and Mexico respectively. Maxim Gorky (1868-1936) was a Minister in the Soviet Republic. More illustrations should be on hand, if one looks around. Evidently, their life situation and approach, psychology and working conditions should be very different from the average writers and aren't they a class apart as writers?

Despite these 'not-very explored' dimensions of the problem under consideration, we have come to see changes in the prevalent 'portrait' of a writer as detailed in the beginning here. It seems the so-called 'neurosis' of the writer is a bit tamed in his/her contemporary avatar. He or she appears more 'healthy', behaved, 'one among many'; not somebody unusual in exterior, wearing special dresses with long, unkempt hair or with mannerisms or idiosyncrasies, as was the case two-three decades before in Hindi heartland. One may similarly recollect a random conversation with Allen Ginsberg, when he attended an international gathering of poets involving India, few years before his death. He was all clad in a good matching suit and looked very polished. This was strange to the people meeting him as his unconventional, carefree lifestyle had influenced a generation. When questioned, he replied, 'Oh, yes, those were the times.' So thinks a non-celebrity poet from a small town in Himachal Pradesh, India who pronounces :

> ' ... Poet is nothing more than a common man ... He does not need a particular manner or look to become visible like a poet ... If he does that, he drifts away from his society, his

> family ... Drugs do not make somebody a better writer ... Someone may do all kinds of things to have distinctiveness among his peers...a writer must be one with his people, which are certainly humanity in general; to write authentically and successfully about them ...' [26]

It would be interesting to ponder over the difference in the psychic-qualities of a Hindi language writer in colonial and post-colonial India. Notwithstanding this has not been a case of specific interest in Hindi circles currently, one encounters remarks here and there, indicating twist in the self-perception of writers, as they would rather not like to differentiate them from rest of the public. Some of the lot seriously consider it a sham to discuss the 'Psychology of a writer', finding it a useless excercise. Are we in an era when theories like Psychoanalysis are not 'in-thing' any more? May be the beliefs of Post-Modernism has provided us with a lot more room to acknowledge 'things'! May be the spread of awareness on various matters, including general health; more 'open' political and cultural environments, a better and realistic appreciation of one's 'imaginative self' have lead to this phase! Or the nature and substance of creative-inspiration is itself changing? Or with advancements in technology, better techniques of marketing, the 'narcissism' of the writers have found subtler ways to activate itself ? Or we have passed by the age of 'great' literature, coming through 'possessed' and 'mad' persons? Or the negatively modified position of writers in the community, particularily, language writers in India has effected their psychology and they themselves participate in demolishing the myths around them? Or this is something conceptual; like arguments that eccentricities in writers are results of the systems and oppressive circumstances, not inherent in them or simply disbelieving traditional psychological insights or findings which would categorize or reduce writers into paradigms of 'unhealthiness', which is of course unpleasant to take?[27] Or loosing their superior position in the Social Institution of Art, being on the margins, they have chosen to be part of the mainstream instead of confronting it; or this is humbleness, admitting the worthiness of 'commoness', being a part of the multitudes, to empathize with and influence them better, while grasping their own egostic limitations fairly? Thus, we hit upon several attributes of the area under contemplation which have not been addressed yet or not taken up in a systematic way. But there does not seem to be much enthusiasm either. May be the endless ideological wars have taken the centre stage, apart from malnourished academics. In languages such as Hindi or Panjabi, there is hardly any focused effort in the field, despite indirect contributions in the form of biographical and autobiographical accounts: In Hindi; autobiographical novel of Agyeya titled *Shekhar Ek Jivani* (1941) or Doodhnath Singh's analysis of the creative-selfhood of Suryakant Tripaithi Nirala; *Nirala: Ek Atmhanta Astha* (1972); or memoirs *Ham Hashmat* (1999) by Krishana Sobati about fellow writers; to cite a few.

There is indeed a 'contemporary face of writer' emerging across the globe. The 'New Writer' is rarely a full time writer, specially in Indian languages, unless he or she retires from respective non-writing vocations, as being a 'total writer' does not gaurantee a living, leave aside a nice living. This feature is also pertinent while 'portraying' him or her. In a time when free, instantly connecting social sites on the web and internet-writing are becoming integeral parts of his or her existence, when love-life is loosing intensity and curiousity, when he or she is not exactly the leading light of times and there are hardly any literary movements to create ripples; when typical audience of literature is almost sucked-up and when there are so many other modes of artistic communication and gratification provided by the 'New Media', the 'New Writer' has born. A writer who is finacially well off than his or her previous colleagues, necessarily not because of literary pursuits, but for the widening and strengthening of the middle class in recent years. In languages of the world-powers, like English, we even find super-rich writers with fast-track translations of him/her in several languages, thanks to globalized publishing industry, expending his/her economic base. While readers are hard to be found in Indian languages, the media-blitz and decorations are much more in proportion than formerly, hence, need for 'recognition' is relatively fulfilled. As said before, with the rise in overall knowledge scale, being sensible is fashionable and suitable today. The job of identifying altogether the 'New Writer' is yet to start; with 'New Psychology' in the 'New World'. Of course with all its socio-political borders in a region which is 'New' but without 'Oneness'.

0-0-0

REFERENCES AND NOTES

1. *A Midsummer Night's Dream* : Act 5, Scene 1
2. Trans. by Satyapal Sehgal : 'Not Convinced if it only flows through veins; It has to pour out of eyes for it to be blood.'
3. http://www.hup.harvard.edu/catalog.php?isbn=9780674017566, Aug.19, 2013
4. http://personal.ashland.edu/~jpiirtothe%20personalities% 20of %20creative%20writers.pdf, Aug. 9, 2013
5. Trans.Satyapal Sehgal, Rajshekhara, *Kavya-Mimansa*, Hindi trans. and commentary, Dr. Ganga Sagar Rai, Varanasi, Chowkhamba, 1964, p.13-26,129-143
6. Trans.: 'Poet is The Creator.'
7. http://en.wikiquote.org/wiki/Percy_Bysshe_Shelley, Aug. 28, 2013
8. Karl Marx and Frederick Engels, *Selected Works*, Volume1, Moscow, Progress Publishers, 1976, p.111
9. Trans. Satyapal Sehgal, Ram Chandra Shukla, *Chintamani,* Alahabad, Lokbharti Prakashan, 2002, p.84

10. http://www.goodreads.com/quotes/849042-the-need-for-frequent-chemical-vacations-from-intolerable-selfhood-and,Sep.2,2013
11. http://www.cracked.com/article_19942_the-6-most-certifiably-insane-acts-writing.html, Sep.3,2013
12. http://brainz.org/10-writers-who-were-mentally-disturbed, Sep.3,2013
13. http://www.aasra.info/articlesandstatistics.html,Sep.3,2013
14. http://en.wikipedia.org/wiki/Creativity_and_mental_illness,Sep.3,2013
15. http://en.wikipedia.org/wiki/Creativity_and_mental_illness,Sep.3,2013
16. http://www.aasra.info/articlesandstatistics.html,Sep.3,2013
17. http://en.wikipedia.org/wiki Category: Writers_who_committed_suicide,Sep.3,2013
18. http://en.wikipedia.org/wiki/Postmodernity,Sep.22,2013
19. http://books.google.co.in/books?id=CoP1GxjoNnsC&lpg= PA415 &ots=e6wDSxfE-M&dq=four+marys+song++virginia+woolf&pg=PA415&redir_esc=y#v=onepage&q=anon&f=false, Sep.4, 2013
20. http://www.umass.edu/complit/aclanet/FanonBW.html,Sep.4,2013
21. http://www.umass.edu/complit/aclanet/FanonBW.html; http://www.goodreads.com/work/quotes/949036-peau-noire-masques-blancs.Sep.4,2013
22. Eng. Trans. Satyapal Sehgal, Editor Om Thanvi, 'Abhivykti ki Azadi aur Dalit', Jansatta, Noida (U.P.),Sep.7,2013,p.6
23. http://psychiatrist-blog.blogspot.in/2009/06/psychiatrist-as-writer.html ; http://davidhellerstein.tripod.com/mdwrit.htm,Sep.8,2013
24. http://psychiatricnews.wordpress.com/2013/05/30/toss-your-psychiatrist-embrace-writers/,Sep.8,2013
25. http://en.wikipedia.org/wiki/Physician_writer,Sep.8,2013
26. Trans. from Hindi; Mohan Sahil, in an email to the writer on Aug31,2013. Sahil lives in Theog, dist. Shimla, Himachal Pradesh, India.
27. Also see, Erich Fromm, *Individual and Social Origins of Neurosis*, 1944:http://www.marxists.org/archive/fromm/works/1944/neurosis.htm,Sep.8,2013;
"Psychology is in need of its own Das Kapital
– its own concepts of class, basis, value etc. - in which it might express, describe, and study its object."
Lev Vygotsky, *The Historical Meaning of the Crisis in Psychology*: http://www.marxists.org/archive/vygotsky/works/crisis/index.htm, Sep.8, 2013

Professor,
Department of Hindi,
Panjab University,
Chandigarh

Surjit Patar : Poet of the Personal and the Political

Surjit Singh

Punjabi University, Patiala

This paper examines Surjit Putur's contribution 10 Punjabi literature. Ilis poems enjoy immense popularity with the general public and have won high acclaim from critics Weaving local metaphors motifs while interpreting contemporary reality. Patar has created poetry that enjoys a unique place within Punjabi literary tradition.

After Shiv Kumar Batalvi (d. 1973) and Mohan Singh (d. 1978), Surjit Patar (b. 1945) has cast a charming effect upon the general reading public. His lyrical language seems to hold them in a trance, and literary critics have marveled at the new horizons towards which his poetry continues to aspire. Patar has effectively interacted with contemporary literary trends while successfully maintaining his distinct poetic identity. 'With a rare resolve, Patar has kept his sense of reality and the modes to apprehend it that are free from the creative and ideological constraints of his times. This very freedom bears witness to the authenticity of his perception and experience.'

To attain critical acclaim as well as win the hearts of the reading public is a daunting task. Batalvi was able to accomplish this by employing folk-imagery in his powerful articulation of the agony of the human heart. How did Patar perform this feat? Before seeking an answer to this question, it may be helpful to have a quick look at his life's experience.

Surjit Patar was born in village Patarhan, from which he derives his pen-name. His Father, Harbhajan Singh, had migrated to Kenya to earn his living and would return home for a short break every five years. The family he left behind included his wife, Harbhajan Kaur, along with Surjit and his four older sisters. Surjit thus grew up in a household where the father was absent and he being the only male member had to take care of his mother and sisters. Young Surjit dreamed of becoming a musician, perhaps to please his father, who was a deeply religious person and adept in the singing of Gurbanhi himself, and provide solace to the rest of the family. These emotions, however, lie at the foundation of the poetic universe that Surjit was to create for himself later in his life.

After matriculating from a close-by village-school, Patar was admitted as a science-student in a college in Kapurthala. It did not take him long to get disenchanted with science-subjects. The following year, he took up arts, Under the guidance of his teacher, Surjit Singh Sethi, he began taking part in literary activities, which imparted creative resonance to his sensibility.

Around this time he had the opportunity to meet Shiv Kumar Batalvi and Sohan Singh Misha, the well known Punjabi poets. After finishing his BA, he joined Punjabi University, Patiala, for a Masters in Punjabi language and literature. This was time of great intellectual excitement in the Punjab, and Patar had the opportunity to interact with writers and scholars based at Punjabi University who used various models, Marxism, Existentialism and Structuralism, to understand and interpret Punjabi life and literature.

After completing his masters, Patar registered himself for doctoral work on "The Existential Element in Punjabi Drama." There was, however, as student strike in the university. Patar wrote a poem, *Buddhi Jadugarni Akhdi Hai* (Says the Old Sorceress), which made fun of the vice-chancellor of the university. He was forced to leave the doctoral program. He eventually got a teaching position in a rural college near Amritsar. Mohan Singh, the leading poet and a professor in Department of Languages and Culture at Punjab Agriculture University, Ludhiana, invited him to work with him. Patar joined PAU, completed his PhD on "Folkloric Elements in the Banhi of Guru Nanak Dev," got a professorship there from which he retired in 2004.

Patar was still a student when his poems began to appear in *Preetilarhi*, a celebrated journal of the time. His poems appeared along with the writings of a fellow-poet and short story writer in a book entitled 'Collage' in 1973. Modern in their orientation, these poems bring to the fore his social, political and ideological concerns. This was followed by *Birkh Arz Kare* (Entreats the Tree, 1992), which was comprised of *ghazals* only. Its publication ensured his place among the foremost poets of Punjabi and made the genre of *ghazal* intrinsic to Punjabi poetry. Tejwant Singh Gill comments on this development as follows :

> One begins to doubt whether the poetic form of compositions, arising from what goes on in the Blood itself, can be of ghazal, usually associated with formal perfection rather than poetic creation. In the course of reading these ghazals, the experience of oscillating between covert belief and overt disbelief, remains obvious enough. (Surjit Patar: Jivan te Rachna, 17)

By bringing ghazal to the fore, Patar gave evidence of his creative potential. At the same time, he subjected this traditionally ordained form to new possibilities. In them, the problems existentially faced by the sensitive self are freed from romantic illusion and immersed in the world of reality. His search beyond the split between the personal and impersonal becomes apparent. Now he is after their mutual interaction, their dialectical union. In his later compositions, this exercise of the poet acquires further proportions.

Hanere vichch Sulagadi varanhmamla (Script Smoldering in the Dark,1992) was his next collection of poems and it got him the coveted Sahitya Akademi Award for 1993. Poems in this book focus upon the

conflict between desire and convention, nature and civilization. Various dimensions is conflict acquires are unraveled in these poems with much sensitivity and sobriety. Conflict between nature and culture is laid bare, and at the same time, an attempt is made to understand it anew. Likewise, the past figures here as a brutal entity that, having been passed through, does not loosen its grip on the present. Along with this, the poet brings into focus a way of living resilient enough to provide scope for fulfilling human dreams and desires. In this context, the present appears as a duration causing consciousness to become stale and feelings to become dead. In the absence of any struggle to retrieve consciousness and feelings, poetry lends voice to sadness and a seeming death-wish.

For want of a lasting vision, the poet seems to recall them, signifying not an escape from life but a bitter response to the time in which human feelings and emotions have met with a debacle, included are also poems that, while depicting the contemporary debacle, draw attention to the dignified and dignifying heritage of the Punjabi people. How the Punjabi people, deprived of historical achievement, are faced with a dead end, becomes evident. Incidents and accidents cannot salvage them is the message disseminated in them. Such is the poetic technique employed that the personal and the impersonal no longer remain isolated entities.

Patar's next collection *Lafzan di Dargah* (Shrine of Words) appeared in 1999, with this comes to the fore the poet's concern with poetry. In this era, when human feelings and emotions seem to hayoreached a dead end, only poetry holds out hope of their retrieval. Engaged further in dialogue with the self, the poet presents nature as an entity that deals more humanely with human beings than does civilization, which with their own will and effort, humans themselves have raised. Such a predicament arises when the domination that the establishment exercises, gets extremely oppressive and the hope of any retrieval vanishes into thin air.

This collection includes a poem *'Aia Nand Kishore'* (Nand Kishore has Come) that opens up the next chapter of Patar's poetic creation. Feeling a kin to a migrant laborer come to Punjab from Bihar, he looks at his emergent affinity with Punjab and the Punjabi language with deep regard. He looks askance at the sons of the soil who, in pursuit of prosperity abroad, have turned their back on their mother-tongue. The crisis that the Punjabi language is faced with at the present juncture is best articulated in his recent poem, *“Marr Rahi Hai Meri Bhasha”* (My Language is Dying). He plans toexpand it into a long poem, along with another poem 'Urvashi'. Of late, he has brought out a collection of all his ghazals in a single volume, namely *Paljharh di Panjeb*(Autumn's Bells).

Patar's literary achievement also includes his adaptations in Punjabi of world-famous plays. Most of them have been staged and are available in book-form, as well. Neelam Man Singh, the famous stage-director and teacher of stage-craft, has made all this possible. These adaptations include

three tragedies of Garcia Lorca, Giradoux's *Mad Woman of Shaliot*, Bertolt Brecht's *Exception and the rule*, Moliere's *George Dadin*, and Girish Karmad's *Nag Mandala*. Patar has imparted so much local color to their diction, characterization and verisimilitude that they seem to have been written in Punjabi. This enables Punjabi audiences to have at taste of the exceptional dramaturgy of the West.

In addition, Patar has made numerous presentations on television, dealing with the life and works of Punjabi writers. He has also written songs and scripts for several Punjabi films. This experience has enriched his creative process considerably.

Several studies of Surjit Patar and his poetry are available. Tejwant Singh Gill's *Surjit Patar Jivan de Rachna* (1995) is the best. The book examines his poetry in the light of the poet's life-experience, cultural background, ideological affinity and literary tradition. Gill focuses on the dialectics of the poet's popular appeal and literary excellence of his poetry, Gill writes: "Surjit Patar's poetic practice stands for such reconciliation between lyrical feelings and discursive cogitation that it rises above the conflict between communication and expression." Expanding upon the poet's creative practice, he contends, "Surjit Patar's structure of experience is lunar in nature. His poetic concerns, personal and impersonal, domestic and public, social and cultural in orientation, arise from his ability to descend deep into his memory. As a result, to give voice to duality, alienation and estrangement arising from his poetic interlocutor appears varyingly as a youth disconsolate with every thing in life, and a mature person who in imagination defies the whole world but in practice is helpless against the establishment, or a poet whose self is split between his behavioral and functional aspects on the one hand and his poetic and imaginative facets on the other. No wonder then, that his poetic form is very intricate like a film-montage in which sear and distant shots, close-ups and profiles play a crucial role. By dissolving the traditional ethos from within, it tends to assume the form of an innovative text." (Surjit Patar, 17)

In his *Ikk Kavita da Adhian* (1975), Amarjit Grewal first brought Surjit Patar's poetry under scrutiny. Taking his poem, *'Hunh Gharan nun Partama*, (Time to Return Home) as illustration, he conducted a survey about its appeal to the youth and its effect on them. As far as the communicative aspect of the poem, this study was purposeful but it had nothing to reveal about its poetic excellence. Its linear method and restricted scope could not go far enough.

In his subsequent book, *Mohabat di Rajniti* (Politics of Love, 1999), Grewal included a long article in which he posits an absolute contrast between the poet's feelings and discursive cogitation. Rather than become a subject intent on reconciling his conscious with the unconscious, the interlocutor for Grewal is a fragmented object. From all this, the conclusion at which he seems to arrive is that the poet's purpose is to measure up to a poetic theory of postmodernism in particular. It is theory that defines

Grewal's point of departure as well as his destination, betwixt which Patar's poetry figure in a negligible way.

Some critics have included chapters on one or another aspect of Surjit Patar's Poetry, Jaswinder Singh's book entitled *Navin kavita, de Pachhanh Chinn* deserves special mention in this regard. He believes that the poet is able to achieve an appealing, higher and beautiful union of "progress, love and lyricism" (84). He is distinct from the traditionally known love-poets or poets of revolution in the sense that their categories do not figure in his poetry. Thus Jaswinder Singh succeeds in locating tension in Patar's poetry that from the thematic level goes to the formal and the stylistic levels. It is marked by a circular pattern that for him begins from a motif which through direct, indirect, overt and covert references completes its circle. Lyricism comes to it naturally enough which in combination with discourse attains its thematic purpose and formal end.

In his books, *Adhunik Punjabi Kavita: Punar Chintan* (Modern Punjabi Poetry: A Critical Look, 1986) and *Adhunik Punjabi Kavita da Itihas* (History of Modern Punjabi Poetry, 2006), Rajinderpal Singh argues that Patar's poems, suffused with images drawn from mythology, folklore and history, comment ironically on the life around him. In his ghazals, he achieves this end through lyrical articulation. In this way, "his poetry has not changed its direction, only its condition has undergone a change. At first, his intention was overt, now it has become covert." (70) No doubt, there is an element of truth in what Rajinderpal Singh states but this tends to lose its validity when he talks of the great hold that the poetry has on the reading public. Visualizing there ading public as a multitude of listeners only, he attributes this appeal to Patar's being a fine singer. At the same time by terming him a great poet blessed with felicity to compose a poem, he tries to delve deeper, but without synthesizing the two view-points.

Gurbachan's *Kis Kis Taran de Sikander* (Types of Alexanders, 2001) includes five essays on Patar. For him, the crux of poetry lies in the new idiom that it forges. In his first article, he finds in Patar such potential, particularly in poetry, that "carries more of intellectual coherence and refinement. In this lies the power of his craft, awarding a penetrating irony to his words." (158) While making this observation, Gurbachan gets caught in a deterministic met and over looks the fact that well-defined literary forms continue to evolve. So much is he conditioned by his static view of literary form that he regards Patar only as a composer of ghazals, essentially a singer and no more.

In addition, two edited books on Surjit Patar's poetry are also available. The first one, *Surjit Patar di Kavita da Samvad* (Study of Surjit Patar's Poetry, 1998) is co edited by Satinder Noor and Vaneeta. It has several articles that examine how the poet approaches the folklore, mythology, history and politics to forge his poetic discourse. Of them, the most perceptive is by Tarlok Singh Kanwar who reflects upon Patar's

lyricism. He states, “Patar employs lyricism as a mode that combines discourse with recitation. It does not figure just to award intensity. Operating within the ideological system, it awards reflective tone to the writing.” (21) The second book, *Patar Kav Chintan* (Study of Patar’r Poetry, 2006) is edited by Guriqbal Singh and includes some articles that appear in the earlier book.

In his book, *Utta Adhunikia te Samkali Punjabi Kavita* (Postmodernism and Contemporary Punjabi Poetry, 2002), Atam Randhawa, has devoted a chapter to Patar. In this, Randhawa attempts to prove Patar to be a postmodernist poet but regrettably Randhawa is neither aware of postmodernist norms of poetic practice, nor is he able to find them operative in the poems chosen for the purpose. Gurcharan Singh Aulakh's *Surjit Patar da Kavik Sansar* (Poetic World of Surjit Patar, 2004) and *Adhunik Punjabi Pragiti Kav da Kav Shastra* (Poetics of Modern Punjabi Lyrical Poetry, 2006) are the latest additions. These books are rather elementary and do not add much to our understanding.

Patar began writing at the time when the Naxalite movement was on the rise in the Punjab. After an early upsurge, it was brutally suppressed by the Punjab authorities. Rather than find fault with one side and exonerate the other, Patar articulates the dilemma in terms of a harrowing personal experience. In fact, this inner dialogue serves as the foundation for his poetry. Hints to this effect appear in his early poems, but they are fully developed in the subsequent decades:

> I keep tracking sadness all the time,
> Each time the track gets close to my mind,
> go where the blood-drops take me
> And they end up in the same dungeon
> In which prevails the darkness of my mind,
> Many times I get hold of the culprit's hand
> And each time I see it as my own hand.
>
> *(Hanere vichch Sulagadi Varnhmala, 120)*

Self-critique that thus becomes a poetic strategy for Patar is not aimed solely at his own person. To some extent, the poet’s self is involved, but greater involvement is of the polity, the people and other entities that control life. By entering the discourse, he puts himself in a position that provides him full scope to be both personal and impersonal. This is the best strategy that a poet can adopt for becoming the voice of humanity, not rhetorically but actually, without harming his poetic practice. His strategy, so consummately employed by Patar, goes a long way in awarding excellence to his poetry.

His poetic strategy is integrally related to his insight into the tragic core of human life that becomes eloquent when desires and dreams get suppressed. Is it any wonder, then, that his poetry has much to do with dreams and desires that meet with their end by striking against the brute

actualities of life. Very many times, this end does not keep up its tragic nobility. It comes down to a pitiable level when its bodily, emotional and intellectual layers operate in separation from the social, political and cultural entanglements. Patar strives to maintain their network so as to uncover it in all its wholeness.

In one of his earliest compositions, he finds polity insensitive to the feelings and emotions of the ordinary people, who in their ordinariness, wish to keep up their integrity. Whether polity is of a country that is under the authoritarian rule or is of a country that has democratic dispensation, the fate of the ordinary people remains relatively the same. So just after India’s liberation from the foreign rule, the interlocutor's father has to migrate to a foreign land to provide for his family left behind in the native village. Even as an adolescent boy, how could the interlocutor restrain himself from a feeling of this sort?

Searching for feed, to far-off places birds fly
For the sake of daughters, went abroad my father,
How great is my country, only then could i fathom
When in the breast got stuck, our national flag.

(Birkh Arz Kare, 28)

At the same time, he was disposed to see this suppression dispersed in every nook and corner of life. Included in the same collection but composed much laterthan the earlier ones, is a poem carrying the following plea:

Lend to bare branches, O my Lord,
A couple of leaves for each to put on,
What sort of a city is it under your rule,
Where flowers beg for emitting fragrance?

(*Birkh Arz Kare, 58)*

In Patar’s subsequent poems, the conflict between desire and convention, acquires further elaboration. Desire then represents the human urge to freedom and convention stands for its suppression. Not only pictures of oppression exercised by economic and political forces are there, even those born of social and cultural institutions do not lag behind. When this conflict is viewed through the prism of the self, then the family as an institution becomes quite problematic. Going across restrictions imposed by domestic life, the interlocutor then comes face-to-face with conventions that pose a very enigmatic situation. Then no norm seems to prevail which can win over the poet's approval. Only a tragic situation comes forth, which the poet recreates with a profound sense of irony. Irony then becomes the poet's chief response, as is clear from the following lines:

Religion, morality, law, what besides these,
Stands for the gap between your raining, and my trees.

(Birkh Arz Kare, 23)

In his next collection, there are varied representations of this conflict wherein the interlocutor experiences acute pain, but he has no opening that

may deliver him from this dilemma. Evoking the suppression involved, the poet aspires for a resolution between nature and culture so that a human being is able to fulfill his desires without inviting any censure:-

Towards you when I advance,
Pages of our scriptures
Get scattered under my feet,
Get scattered lullabies
Which my mother would sing,
Get scattered, sepulchers
Of our forefathers
With pucca bricks made,
Along with their sermons.

If all this lies inert under your feet,
You proceed towards the future.

But what is all this mourning,
Marching behind you?

What is this laughter after all?
It is of people turned to the past.
But what is this sobbing in the air,
And deep within my mind too?

It is perhaps the mother of my children
Urging them to face all danger,
How has she wrapped herself,
With the Almighty's Name?
Is it with the hope of my return,
And the future of her children too?
No, no, I cannot go beyond this,
Unless my brethren do il too.

I shall go around this sacred place
Of mysterious pilgrimage too.
Within the pull of your charm. I shall live,
With her, you and your children around.
Beyond this, I shall not go
Unless my brethren do it too.

(Hanere vichch Sulagadi Varnhmala, 73-74)

Such outer and inner dialogue cannot avoid dealing with death, its incidence, fear and fascination. In Patar's poetry, it emerges as an unavoidable concern. Time and again, the wish to die appears in his poems, but nowhere does il express an escapist attitude. Its meaning becomes quite

clear when in closeness with darkness, loneliness, and melancholy, it figures in his poetic discourse. If melancholy awards a somber tone to the conflict that goes on between desire and convention, then death stands for the subdued celebration of what lies hidden in the unconscious. Likewise, darkness is not an utter ignorance; it is the storehouse of unfulfilled desires.

Poems written about the predicament that Punjab faced during the late seventies and the eighties is a testimony of all the interplay between contending forces, feelings, desires and despairs. Rarely does his poetic discourse seek shelter in nostalgia or lamentation. Mostly, it remains couched in ironical recall of the erosion that has not spared any aspect of life, including the poetic practice. At the obvious level, the following poem mourns the brutal assassination of his contemporary poet, Pash, but at a deeper level, it uncovers the deracination that begins to lurk over poetic practice in the dark times. Thus goes this poem:

Flowing water he was,
On dying, he turned into a stone.
Om hearing of this calamity,
The second hardened into a stone.
In describing this calamity,
The third froze into a stone.
Only the poet was left
Trembling with emotion,
So many stones!
Counting them, he too turned into a stone.

(Birkh Arz Kare, 9)

Not only does Patar draw a sympathetic picture of a person fraught with fear, he also ironically comments upon the vanishing away of human solidarity. The ¿ion of the poetic practice is to his mind proof enough of the predicament quite lasting, though not everlasting. In this context when he subjects his personal self to ironical scrutiny, them he does not remain an individual. Rather, he figures as there representative of the Punjabi people who, unaware of their historical heritage, no longer bother about their personal integrity. Though he condemns the oppression unleashed by social and political forces, he does not absolve the individual of his/her responsibility.

So far as the predicament of Punjab goes, he puts the blame squarely on the polity that for its sheer survival can resort to any nefarious activity. In his view', the responsibility to identify the villain rests with the people. When he finds them not rising to the occasion, then, in tone partly of persuasion and partly of recrimination, he exhorts them to do so:

When do i say demanding justice is not right?
when do i dissuade you from waging of fight?
To identify the foe is so essential,
To get mutilated without reason is futile.

(Birkh Arz Kare, 90)

In his poems, Patar not only portrays problems, conflicts and predicaments, he also draws attention to the world transcending them all. Of course, it is not obvious enough, through tonal effect, it works underneath so erode fears, despairs and disappointments, however hard and brutal they look from outside. To lend voice to this tonal effect, he becomes eloquent, sometimes to great effect, as in the following lines:

Thrones did last, but not forever,
People betrayed, but not forever,
Drip by drip flows the water,
Urge to change is subdued,
But inevitable is the change.

(Hanere vichch Sulagadi Varnhmala, 18)

After this, the context that dreams and desires have so far provided of remaining alive, changes, instead of history, it is poetry that becomes the mode for deliverance from the privations of life. It does not remain just a mode but becomes a way of understanding; a way to make sense of the ambiguities and mysteries of life. This is understandable enough because during the last decade or so, almost all cognitive disciplines have lost their validity, and for Patar, to rely on one or the other discipline for ideological affirmation, did not seem authentic. To go to his innermost self has seemed more authentic to him and to raise questions about the validity of poetry has, of late, become second nature to him. Raising questions about its creation, appreciation and effect, he sets it up as the only mode for taking human beings beyond the confines of power and authority. Knowledge-versus-power is his credo, and to convey this, no other mode is more authentic than poetry. As he contends:

Deserted will get the paths of life
And winter will mark relations,
Only a line of poetry will go along
If nothing else is there to keep company.

(Birkh Arz Kare, 50)

For him, poetry provides space for awarding uninhibited expression to the innermost emotions and feelings. Rather than judge their validity by striking them against the crudities of life, it is more meaningful to evaluate life by making poetic space the criterion, a reference-point instead. To the skewed eyes of power, this aspect of poetry is likely to seem most offensive:

A bird is there flapping wings in a cage.
This is how each poem begins
Then the bird flies away,
Breaking asunder the cage.
This is how each poem should end,
Though the bird flies only in dream.

(Lafjan di Dargah, 88)

Finding the bird akin to his innermost self, Patar asserts:

My poem is angry with me on the score
It is a flight while I am the cage.
Utter not a word, O poet!
All resent your utterance.
Your songs will tell at best Light lies hidden in your breast.

(*Lafzan di Dargah, 22-23*)

Just possibly, the poet may fail to perform his function. Lack of felicity or some vested interest may hinder him from achieving his purpose. In such a situation, what he appears to be, how he goes about, is also portrayed in some satirical poems of Patar. Ridden with fear or greed, he just breathes, but living deserts him to all intents and purposes:

I seek a poem
Like a weapon at one moment,
Then as a cup of cool water.
Sometimes like ointment
Or a candle in the dark,
Like a refuge,
I seek a poem then.

(*Lafzan di Dargah,* 89)

The risk that such a poem poses for the poet, in the dark times, is thus portrayed:

Resplendent in the dark
Was his poem.
For the poet it posed a risk,
Such wildness came to fill
Is gasping breath:
The poet survived,
But the poem died.

(*Lafzan di Dargah*, 64)

Of late, Patar has made Punjabi language itself the subject of his poetic writing. We are usually accustomed to think about Punjabi in a matter-of-fact way, believing that as it is our mother-tongue, nothing needs be done to learn it. On the other extreme, it is taken as a platform for pursuing political demands. It is apparently not bothersome to anyone that in adapting ourselves to the current way of living, we are turning our back on the learning of this language and thereby on our cultural heritage. In this regard, Patar's poem *"Aia Nand Kishore"* is of seminal importance. In the poem two contrasting narratives are presented. One is of Nand kishore, a migrant from Bihar, who comes to Punjab with the modest expectation to make ends meet, that, from the angle of economic prosperity, is considered front-ranking in the country. He brings his family along with him, and his daughter, Madhuri, is put in a village-school. She becomes very adept in the reading and writing of Punjabi. The grandsons of the village head, however, join an English-speaking school in the city. Since their parents are intent on

settling them abroad, it is not their intention to become adept in the reading and writing of their own language. A great deal of expense is incurred to teach them English.

Further layers of the linguistic problematic are revealed and explored in Patar's poem on the death of Punjabi language. It begins as follows:

My language is on the verge of death
Each word, each sentence gasps for breath.

Recalling the factors, which have landed this language into this pitiable state, the poet becomes fatalistically pessimistic about its future:

In such a hopeless situation
Only God may save my language!
Of my language,
How can even God be the savior?
Deserted by hungry generations,
God, Himself, gasps for breath,
Under His benign protection
Lies my language, gasping, dying,
By God!
On the verge of death lies my language.

Patar brings under scrutiny all the economic, political and cultural factors that have impelled/compelled the Punjabis to turn their back on their language Without showing an iota of cynicism, he casts a sympathetic look at the impulses and compulsions that have gone into the making of this crisis. Patar, however is not a prophet of doom but concludes the poem on a characteristic note of hope.

It may happen otherwise,
Face to face with suicidal situations,
Reckoning with homicidal challenges,
More deserving of life,
More living may fare my language.

0-0-0

Bibliography

Aulakh, Gurcharan Singh,	:	*Surjit Palar da Kav Sansar* Ludhiana: Lahore Book Shop, 2004.
Gill, Rejwant Singh.	:	*Surjit Patar: Jivan te Rachna*, Amritsar: Waris Shah Foundation, 1995.
Grewal, Amarjit	:	*Ikk Kavita da Adhian*. Ludhiana: Shabadlok Prakashan,1975,
_________	:	*Mohabai di Rajnili.* Ludhiana: Chetna Prakashan, 1999.
Gurbachan,	:	*Kis Kis Taran de Sikandar*. Chandigarh. Lok Git Prakashan, 2001.
_________		*Prasang da Prasang*. Chandigarh; Lok Git

Prakashan, 2001.

Guriqbal Singh, ed., : *Patar Kav Chintan.* Ludhiana: Chełna Prakashan 2006.

Karamjit Singh, : *Adhunik Punjabi Kav Dharavande l'ichardhari Adhar.* Amritsar: Guru Nanak Dev University, 1979.

___________ : *Kay Samvedana*. Amritsar: Ravi Sahitt, 1983.

Noor, Satinder. & Vanita, eds., : *Surjit Patar di Kavita da Samvad*. Delhi: Punjabi Akademi, 1998.

Patar, Surjit. : *Hava Vichch Likhe Haraf.* Ludhiama: Lahore Book Shop, 2000.

___________ : *Birkh Arj Kare*. Amritsar: Lok Sahit Prakashan, 1992.

___________ : *Hanere Vichch Sulagadi Saranhmala* Ludhiana:Shabadlok, 1992.

___________ : *Lafzan di Dargah*. Ludhiana, 1999.

___________ : *Patjharh di Panjeb*. Chandigarh. Lok Git Prakashan, 2004.

Randhawa, Atam. : *Uttar Ādhunikla te Samkali Punjabi Kavita*. Ludhiana: Chetna Prakashan, 2002.

Jaswinder Singh, : *Navin Punjabi Kavita de Pachhan Chinn*. Ludhiana:Chetna Prakashan, 2000

Narinderpal Singh, : *Adhunik Punjabi Kav da Kav Shashtar*. Chandigarh: Lok Git Prakashan, 2005.

Rajinderpal Singh, : *Surjit Patar di Kav Samvedna*. Sirhind: Sudesh, 1986.

___________ : *Adhunik Punjabi Kavita: Punar Chintan*. Sirhind. Lok Git, 1991.

___________ : *Adhunik Punjabi Kavita da Itihas*. Delhi: Punjabi Academy, 2006.

Professor,
Department of Punjabi
Punjabi University, Patiala

Towards the Understanding of 'Nation, Identity and Diaspora in Surinamese Poetry'

by Poetess Dr. Amar Jyoti

Dr. Amar Jyoti is a prolific writer, she is creative as well as critical. She has six book of poetry, two of prose and a number of edited books to her credit. Rooted in the Punjabi soil and space, she has also lived in The Netherlands for over three decades. The readings of her writings reveal that she is "vernacular" and simultaneously global. Her work has been translated in various Indian languages as well as in Dutch and English which proves that she is a prolific and penetrated Punjabi poet.

The present paper deals with her fascinating and interesting book 'Nation, Identity and Diaspora in Surinamese Poetry'. Suriname is a Latin American country which used to be a Dutch colony. It was only in the year 1975 that Suriname got liberated from Dutch colonialism. Since then its own literature and writers emerged in abundance; hence Surinamese literature flourished. It is pertinent to mention that the majority of the population of Suriname consists out of Indians who migrated to this Dutch colony in 1873. This migration took place because of an agreement between the British and the Dutch governments. Among these migrated Indians, there were people from Northern as well as Southern India. They evolved their own language which is a blend of Indian vernaculars. When Europeans visited other countries, they imposed their own culture. However when Asians (included Indians) migrated to other countries (whether as colonisers or as labourers) they did keep their own culture in tact but they also adapted the local culture hence absorbing both cultures. Despite Dutch being the official language of Suriname at the time, the colonised people created their own language 'Sarnami' which was derived from their original Indian dialects.

This book is an example of Indian literature being written outside of India. Jyoti talks about Surinamese literature and language of Indian flavour which has so far not been as popular as Punjabi literature written in Canada and other European countries. We must congratulate her for bringing such a genre of diasporic literature to the forefront which has otherwise been marginalized. In this book under our study Jyoti acquaints us with the literature of other nations as well. To me 'Nation, Identity and Diaspora in Surinamese Poetry' falls in the discipline known as cultural study. Dr. Amar Jyoti convincingly displays that a historically evolved cultural group of people, despite their migration and its long stay in an alienating land, do not submerge in the global and cultural streams. In other words, Jyoti suggests that there is a difference between 'nation' and 'culture'. Culture is not wholly or simply a nation oriented phenomena.

Surinamese literature began to emerge in 1975 when Suriname gained independence from its coloniser The Netherlands. Since this literature was

rooted in divergent Indian cultures, spaces and vernacular, it attracted the attention of diasporic writers of Indian origins such as Dr. Amar Jyoti. We may call this emotional bondage. Her odyssey to Suriname enables her to pronounce that : - (17-18) “Imagining nation and nationality as narrative does not mean to exalt them. Instead, it is meant to uphold a view point in which the recollections and memories of the hegemonic nation merge into those of the subaltern people. This raises the possibility of new way of living, feeling and thinking common to all of them. Therefore, the dissolution of the imperial and industrialised model of nation and nationality is set aside. This can no longer *fulfil* the desires and aspirations of people who have become citizens of a region or a country after migration from various directions carrying the baggage of different cultures, races, religions and ethnic identities. Conceived as conglomerations of signs, nation and nationality to grow into a narrative meant to forge space for new values, feelings and emotions. Due to this, contemporary literature cannot do without conveying the marriage of transcending the national boundaries, earlier determined of the scale of geography and politics ... No wonder, Julia Kristeva, one of the profoundest thinkers, believes that nowhere is one more a foreigner them in France”. (p 17-18).

The important point I want to emphasize is Dr. Jyoti’s focus on the form and that various themes picked up by the Surinamese poets of Indian origin. In her book she identifies the first Surinamese Indian poet and the first Surinamese Punjabi Indian poet Sabal Singh and Munshi Rehman Khan. She has situated the major concerns of Surinamese Indian poets into eight categories. They can be enumerated as following:

1. Portrayal of colonial life in which special emphasis is put on the injustice meted out to the slaves and menial workers and the troubles faced by them.
2. Mention of the struggle for independence and the urge to acquire Surinamese identity with reference to ceremonies and customs.
3. Description of festivals
4. Exposure of dogmatic biases and prejudices.
5. Presentation of Indian customs and ceremonies from a cultural angle.
6. Emphasis upon the unity of Suriname and interaction among various ethnic groups.
7. Portrayal of women on the Indian — Surinamese culture.
8. Cultivation of patriotic feeling among the inhabitants of Indian Surinamese.

Dr. Amar Jyoti has also written about the poetic form of this poetry (metaphors, ornamentations and other poetic skills) of ‘Surinamese Hindustanis’. To understand the origin and concern of the Surinamese poetry, it is necessary to know historically about Suriname. It was the historical conditions) that played a major role in shaping the ideology of

Surinamese poetry. In her forward, 'The saga of suffering of across culture' Jyoti writes a brief history of Suriname. "When the slavery system was finished, the then Dutch government needed labourers to build the colony and handle the agriculture work. Hence the Dutch transported labourers to Suriname from other countries including India. India was a colony of the British at the time and the Dutch government signed a contract with Britain and according to the contract, labourers were transported from India to Suriname. This activity continues from 1873 to 1916 when 64 ship loads of poor, helpless and innocent labourers were sent to Suriname under this contract. Due to this reason, the people of Suriname shared certain communal mental, social and cultural concerns. Therefore people of Suriname lead their lives in Diaspora. Whilst reading poems of Surinamese poets, the reality of the historical and cultural processes of diaspora in the lives of those people lives again and again before us". (p 12-13)

In Dutch
You hurdled abuses on us
Threatened us to leave Netherlands
Now produce any evidence
How you can drive us out (p. 57) – Shri Nivasi

Dr. Jyoti's book is based on her field work. She visited Surinamese cultural and educational institutions, families and participated in Surinamese social activities, fairs and engaged in dialogues with the poets and people of Surinamese origin. In the process the collected the original source material which is the backbone of her book. During her field work she found that poets like Sabal Singh and Munishi Rehman Khan of Suriname are the protagonist of communitarian (Hindu Muslim) harmony:

Those, come from India called themselves Indians
Each other they loved like two bothers of their mothers. (p. 61) – Munshi Rehman Khan

Rini Satyam is crossing all the boundaries of caste, religion, cultural identity, narrow minded nationalism talk about humanity in his poems:

I don't put on Dhoti Kurta
Of looking glass am not fond
Neither opposed to the Vedas
Nor am I critical of any faith
Not inclined to go to Mandir or Masjid
I teach Hindi to the children besides the official language, of course
To them I narrate the tale of humanity (p-64) – Rini Satyam

Dr. Amar Jyoti also discovers that the poets of Suriname desire a healthy link between their original social cultural space and that of Suriname. For them Suriname is no longer an alienated space which it was earlier during the 19th century when they were slaves, for example Chitra Gajadin a poet, though she lives in The Netherlands, she remembers

Suriname on an emotional level. She has revived her memories of the country of her birth in a poem 'Rehtal Weg' :

My mother suggests
Rehtal Weg we should go
It's dropped from my mind
Who lived there or it was
As a matter of course,
She wanted me to visit the family
Who knows when again to come here?
Through the streets we went,
Hired a Tanga
Offended the coach
For not having change to pay
All shops being closed,
We couldn't purchase sweets for kids
Walking on the clean path.
We kept on pacing with slow steps,
Enjoying the sun's warmth.
When my mother located a house
Surrounded with coconut trees
Bearing no nameplate at the door.
Came running the barking dog
Daughter-in-law came forward to tell
Of mother-in-law gone to bazaar (p.72) – Chitra Gajadin

Suriname is a multicultural and multilingual country. People of African, Chinese, Indian and Indonesian descent have been the residents of Suriname. Dr. Jyoti also studies the literature of those people and she finds a literary unity in diversity which is a unique feature of Suriname, its people and their literature. Such a study as dine by Dr. Amar Jyoti needs to be carried out by younger scholars if we want to highlight, protect and courage the local/vernacular culture, language and literature despite the presence of hegemonic Diaspora.

Dr. Navdeep Sharma
Associate Professor,
A.S. College, Khanna.
(On Leave)
Presently :
Programme Coordinator, NSS,
Panjab University, Chandigarh

0-0-0

Resistance In Kabir's Poetry : The Beloved Iconoclast

Monika Sethi

This paper aims to study the tradition of protest and dissent which culminated in the *Sant mat* of medieval times with special reference to Sant Kabir. The Sant strongly upheld the concept of transcendent, immanent and monotheistic God. The resistant movement in the medieval times was essentially the phenomenal revolt of the marginalized segment (i.e. the lower castes and classes) at decentralizing the hierarchy imposed by the Brahmin fraternity. Salvation which was considered attainable only by men of Brahmins, *Kshatriyas* and *Vaishnava* castes became available to anyone. Sant Kabir through his poetic protest provided members of the *shudras* and unattainable communities an inclusive path to spiritual salvation. He questioned the orthodox and repressive Brahminical understanding of Hinduism and as such made it possible for the deprived, lower castes and marginalized to give a form to their religious aspirations, emphasizing devotion and love, not knowledge as a means to salvation. His poetry set the tenor of social protest amongst the low caste people. It empowered them with great inner strength to raise their voice against historical injustice and social oppression they have been undergoing for ages.

Resistance has received increasing attention in various disciplines like cultural studies, political science and women studies etc. The term resistance has been used to describe a wide variety of actions and behaviors at all levels of human social life (individual, collective, and institutional) and in a number of different settings, including political system, entertainment and literature and the work places. Resistance has often been connected with anti social attitudes, destructiveness, reactionary or revolutionary ideologies, unusual and sudden explosions of violence and emotional outbursts. At the same time resistance also has the potential to be productive and integrated in to everyday social life. Resistance through literature is valuable and important aspect to analysis. James Scott argues that class resistance includes "any acts by members of subordinate class that is or intended either to mitigate or deny claims made on that class by super ordinate classes".[1] In the study of imperialism, anti –colonial and anti –racist resistance, Bush opens up the concept of resistance to "any action, individual or collective, violent or lawful, covert or overt, that is critical of, opposes, upsets or challenges the smooth running of colonial rule". [2] The literature of resistance is a specific genre to make people conscious towards the ground reality and oppose the oppressions and injustice prevalent in the society. Barbara Harlow's concept of "Resistance Literature" emphasized on the power of literature itself to resist particular ideological oppressions.

Throughout the long course of Indian history there have been large numbers of reform movements which have sprung from time to time with varying degree of impact and which have questioned the authority of the Vedas and created an alternative space through different modes and means. All these movements have been shaped by the philosophical thinking and attitude, which have come from revolutionary writings whether fictional or non fictional. These movements of resistance have a goal to get rid from the dominant, conventional, orthodox institutions of society.

India witnessed socio-economic changes during the thirteenth century giving rise to emergence of new social groups which could not fit into the traditional hierarchy. These newly emerging social groups attempted to redefine their position and status within the given traditional hierarchy and spearheaded a movement articulating their demands for reconstructing the existing order. By declaring that God dwells in each individual and one could attain God through faith and devotion; these bhakti saints brought religion to downtrodden and henceforth marginalized sections of the society. Religious movements acquire greater significance as they have a far reaching impact on society as a whole by penetrating even the ideological as well as pragmatic base.

Earlier the bhakti movement was treated as literary or at best an ideological phenomena which has religion at the basis of its inspiration. But this movement has not only turned out as a religious movement but also as a social protest and resistance movement under the rubric of religion, since religion was one of the sanctioned ways of protest. As a literary movement it liberated poetry from singing the praises of kings and introduced spiritual themes. From the style point of view, it introduced simple and accessible styles and other forms in various languages and ended the hegemony of Sanskrit metrical forms. Far from being a literary or religious movement, bhakti was solely rooted to the ground and was a reflection of the aspirations of the newly emerging agrarian and artisanal groups whose economic position improved on account of the large scale material changes, namely agrarian expansion and craft diversification. But this did little to alter their ritual ranking in society and therefore this movement by newly emerging social groups was an attempt to get a new status. This movement attempted to define their position and status within the given traditional hierarchy for restructuring the existing order. Almost always instinctively rebellious, these poets played an important role in laying the foundation for a reconfiguration of society on more equitable lines.

There are a large number of scholars who believe that this movement came about as a result of the Islamic influence on Indian religion and culture. They have tried to point out the similarities between the bhakti movement and Islam, especially with both their focus being on universal brotherhood and making religion simple. Though saints like Kabir were influenced by Islam and Sufi traditions and did borrow a lot of concepts

from them especially faith in one personal God and equality of all human beings and attacked the caste system but he was equally equivocal in denouncing the orthodox Islam also. The impact of bhakti movement and Sufism seems to have been mutual because the Sufi concept of *pir*, mystic union with the beloved *Fana,* coincided with many of the concepts of bhakti.

The bhakti movement originated in South India and later it spread and became popular in North India during the medieval period in fourteenth and fifteenth century. Further in North India, the medieval period saw both *nirgun* (worship of a formless God) as well as *sagun* (worship of a form) worship. The *sant prampara* or the *nirgun sampardaya* are the names given to the religious movement which is represented by Kabir, Ravidass, and other bhaktas which flourished in the later medieval centuries in Northern India.

The pre-eminent mystic of India, Kabir (1440-1518) gave a new impetus to the Bhakti Movement in Northern India. He was born in Varanasi around the beginning of the fifteenth century in a class of weavers recently converted in Islam. He learned the family craft, probably studied meditative and devotional practice with a Hindu guru, and became a powerful teacher and a poet, who came to be known for his highly personalized thoughts and forthrightness. Winand M. Callewaert opines "when around 1500 the Muslim weaver, Kabir, sang his songs in Benaras, nobody could imagine that at the end of the twentieth century he would be the most frequently quoted Bhakti saint in North India".[3] Kabir's verse has been immortalized in the popular culture and the psyche of India. He thrives as a long living tradition in the subcontinent.

Kabir was deeply concerned with the socio-religious issues of his times. The reigns of the social order in the middle ages were in the hands of Brahmins and Maulvis. These powerful advocates of the religion made the innocent and ignorant people fools by making them believe that their miseries were the result of their past actions. They preached them the message of detachment, devotion and pious deeds for the salvation of their lives instead of arising any social awakening in them. They were also successful in dividing the society in to caste- system. The possibility of any integrated society got another setback when they divided the society into Hindus and Muslims. These were the conditions when Sant Kabir came in to scene. He had not only recorded the factual statements of social disparities and social evils in his poetry, but has also attempted to strike awareness in the masses for the eradication of these vices. The common man was denied the key to the wealth of spiritual knowledge with the scriptures and such other holy books written in Sanskrit. He was not satisfied with the traditional system of religious knowledge which to him led to controversies. It was in this spirit that he thought it better not to touch pen or paper and chose to pen his verses through oral narratives. He says:

I don't touch ink or paper

This hand never grasped a pen
The greatness of four ages
Kabir tells with his mouth alone .[4]

It was in such a setting Kabir chose to use vernacular language being bold enough to resist the established practices. He composed most of his verses in regional language so that the tyranny of Sanskrit was broken on one hand and spiritual knowledge become easily accessible to common people on the other hand. Through his inspired poetical utterance, he presented to the people the best of spiritual wisdom contained in Hinduism and Islam, firmly refusing to see them apart. He seeks to establish the fact that these two faiths are not essentially different from each other. They offer the same message to the Mankind in different words. It is just that their followers cannot see the truth and out of ignorance they fight.

This was all because Kabir believed in direct knowledge from personal experience. He emphasized that people were dead by studying books but nobody could become a learned man.

Reading and pondering on the Veda, the pandits went astray:
The mystery of their own self, they never pierced! [5]

As a social thinker, satirist and strong critic of older, established religion, Kabir stands among the major reformers of the period who helped in defining the multifarious traditions from the middle ages to the early modernity and even in contemporary era around the globe. Kabir's poetry questions the reasonableness of central Hindu and Muslim beliefs as well as practices. He denounced the rituals and idol worship. His poetry also highlights the pretentions and hypocrisy embedded in their actual practices and exposes the absurdity of their practices in relation to their proposed principle. Kabir says:

There is nothing but water at the holy bathing places; and I know
that they are useless, for I have bathed in them.
The images are all lifeless, they cannot speak; I know, for I have cried aloud to them.
The Purana and the Koran are mere words; lifting up the curtain,
I have seen.
Kabir gives utterance to the words of experience; and he knows
very well that all other things are untrue. [6]

Kabir's stand against idolatry is evident in his strong emphasis on the *nirgun*. The *nirgun* that he talks about in his poetry is the formless Supreme Being as opposed to the *sagun* form, which is the visible manifestation of the Supreme Being. In one of his couplets he says:

It is but an image of stone
Which they worship as 'Creator'!

Those who put their trust in it
Were drowned in a black torrent.
… … … … … … … … … … …
Why does that Mullah climb the minaret?
Allah is not outside!
Him for whom you shout the call to prayers
You should recognize in your heart. [7]

By accepting the attribute less Kabir attained the courage to deny everything else. But his attribute less Ram is not an abstract philosophical concept. "The attribute less which shook the foundation of the temple and the mosque, which upset the Brahmin and the Shaikh and which brought the credibility of the Veda and Koran in to question could not be an airy thing. The attribute less is a kind of knowledge that is 'neither Hindu nor *Musalman*' that repudiates the difference between the Brahmin and the *Shudra* could be nothing else but without attributes."[8] It is actually the negation of all established beliefs is attribute less. He asserts:

If I made the seven seas my ink,
And all the trees of the forest my pen,
And the whole expanse of the earth my paper
Still I could not write the greatness of Ram. [9]

Kabir is famous for his iconoclastic outpours and is best known voice for equality of caste and religious divisions in poetic and fiercely strong terms. He questions the concept of purity so obsessively peddled by the twice born Brahmins. He asks:

Tell me o pundit
What place is pure?
Where I can sit
And eat my meal?
Mother was impure,
Father was impure
The fruits they bore
Were also impure.
They arrived impure,
They left impure
Unlucky folks
They died impure. [10]

Kabir has launched a vital assault on conservative Hindu conception of 'purity' and 'pollution'. He rejects all conventional Hindu arguments about physical, material or ritual purity and impurity and in opposition proposes the 'mind' or 'thought' as the only true focus of purity.

Kabir refused to recognize the superiority of Brahmins and rejected the notion that birth in the superior caste was due to good actions committed in the previous life. He says :

You don't know your caste

When you are in the womb.
All are born
From Brahma's seed
………………………
If you are a Brahmin,
Born of a Brahmin mother,
Then why weren't you born
By some other method? [11]

Kabir advocated full equality between Brahmin and *shudras* and became a champion of the downtrodden. Humiliated and oppressed at the hands of the upper caste, Kabir incorporated in his poetry symbols and metaphors derived from his low profession not only to shatter the myth of the dominance of the pundits but also to resister with the masses a conviction that devotion and salvation are possible without the mediation of *pundits* and *purohits*. He tried to awaken the people about the duplicity and hypocrisy of the priests exploiting people's religious sentiment to serve their own ends. He claims:

If by roaming around naked
You can find God
Then all the forest –animals
Should have been saved
If by shaving your head
You gain spiritual fulfillment,
Why aren't all the sheep
Saved?
If by holding back sperm
You acquire salvation, my friend,
Why haven't eunuchs achieved
That highest condition of the soul? [12]

Kabir is very critical of the power and privileges enjoyed by the Brahmins. He says the rich use costly clothes, wear gold and diamond ornaments and sleep in soft beds, while the poor people wear rags and sleep on the ground. Hence Kabir questioned the feudal structure of his times which gave rich and the powerful many facilities and right to rule and exercise authority. There is a spirit of anxiety and hostility in Kabir's words against the political authorities who were exploiting the common people and the peasants. He not only attacked the priestly class but also targeted the rich merchants and feudal lords. "He named the *Bohias* and *Baniyas* as exploiting money lenders, and among the Muslims he included both the Turkish immigrants who looked down on Indians, and converted upper-class Muslims."[13] Kabir rejected the notion that only elite had the right to rule. He marked the disparity between the rich and the poor. He says:

No one respects a poor man;
He may do a thousand things

But no one pays any attention. [14]

Kabir was also against the accumulation of wealth. He emphasized the value of satisfaction and contentment with one has got. He criticizes those who are proud of their wealth, power and family status. He warns:

Kabir, cowrie by cowrie
People have amassed lakhs and crores
Yet, when departing, they keep nothing;
Stripped of all, up to their loincloth. [15]

Kabir was greatly influenced by Sufism as well as by the Vaishnavism. He very seriously claimed that knowledge is not dependent on any caste and he refused to submit to the rule of the Brahmin Priest. He also denied the doctrine of incarnation and forbade the worship of idols. Kabir is regarded as the pioneer of the epoch making sect of *nirguna* or abstract conceptualization of God. Within bhakti tradition of poetry, Kabir was ahead of Surdas and Tulsidas, who sought for a *saguna*, the concrete embodiment of God. Farquhar writes, "Immediate Islamic influence may possibly be behind his tirade against the irrelevant rites and customs that had crept up in the Hindu society through the ages. For him, the yogic rites and physical exercises, caste system, Brahmanical learning, necked austerity was irrelevant ceremonies. He chose to criticize the wrong notions that crept in Islam too." [16] Kabir didn't spare the maulvis and the pundits for their orthodox behavior. He tried to pin point the wrong actions for a healthy social order and mutual harmony and understanding for peaceful existence.

Kabir was against creating any cult around him. When he realized that his epigrams were attracting a following, he started loitering around the city in the company of a well known prostitute. He pretended to be drunk so that he could ward off the attention he was receiving. He did not want to start a cult. In one of his couplets he says:

Look Saints, I see the world is mad
If I tell the truth, they rush to beat me
If I lie they trust me. [17]

Kabir challenged the famous superstition that to die in Kashi would merit entry to heaven, and to die in Magahar would lead to rebirth as an ass. So he left Benaras for Magahar. He says:

He who dies at Magahar becomes an ass, they say:
So, have you lost faith in Ram?
Dying in Magahar, you won't know death,
Dying elsewhere, you will put Ram to shame.
What is Kashi? What is the barren land of Magahar,
So long as Ram dwells in your heart?
If kabir leaves his body at Kashi,
What honour will he render Ram? [18]

When Kabir died, his followers squabbled over whether he had to be buried in the Muslim way or cremated in the Hindu way. Two mausoleums,

one Hindu and other Muslim mark the final resting place of the town of *Maghar* in the eastern Uttar Pradesh.

Evelyn Underhill in Introduction to Rabinderanath Tagore's translations writes, "A hater of religious exclusivism and seeking above all things to initiate men in to the liberty of God, his followers have honored his memory by erecting in a new place the barriers which he labored to caste down." [19]

Kabir calls himself an extremely ordinary person. He never claimed to be a dharma .He always calls himself a humble *Julaha* from Benaras and sometimes he was quite ironic and satirical when referring to his social origins. His low caste and high spiritual status posed a challenge to the Brahmanical structure of domination. The traditional Brahminical institution failed to confront his pragmatic and revolutionary reasoning based on equality, liberty and fraternity. Instead Brahmins attempted to undermine his low caste profile by appropriating him in the Hindu fold.

Purshotam Agarwaal feels that the young generation is attracted towards Kabir for his iconoclasm and aggressive nature. But this iconoclasm which hurt the feelings and sentiments of all would not have been possible in the absence of love. Kabir's fundamental concern is not for demolition but for love. He is a poet who brings tears to the eyes of the people because of his yearning and agony. He is looking for Ram whom he sometimes calls, *Govind, Madhav, Keshav, Karim, Rahim.* All the names of God employed by Kabir in his poems are actually nothing but an attempt to name love, and nothing else. Kabir firmly believed that the true understanding of bhakti is in striving for the well being of the individual and society. Kabir's philosophy of bhakti had a great social application as he used it as a tool to establish social and communal well being by sowing the seeds of love. Kabir does not seek *moksha*, *nirvana* or enlightenment through bhakti. He weaves his profound concept of bhakti with the filament of love and service to humanity. Kabir often expressed the view that more than learning and scholarship it is the element of love that takes individual to the sublime and colossal heights.

Reading and reading all the scriptures
None becomes a wise man
Knowing the two syllables of love
Makes you the wise man. [20]

Kabir completely rejected all vows, fasts, and pilgrimages. "He declared his own aim to be affection towards the one untainted Allah, *Niranjan*. The means to this affection or love is love itself, and he did not accept any intermediate means. Love is the end, and love is the means, not vows, not Muharram, not *puja*, not prayer, not *hajj*, not pilgrimage."[21] But Kabir does not stop here. If the word 'Allah' represents Muslim religion and the word 'Rama' Hindu culture, then he is ready to pay homage to both. With unswerving confidence, he established his own path of love.

0-0-0

References :

1. Scott, James C. *The Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*. Yale University Press. 1987.
2. Bush, Barbara. *Imperialism, Race and Resistance: Africa and Britain, 1919-1945*, Routledge 1999. p. 16.
3. Callewaert, Winand M., *The Millennium Kabir Vani: A Collection of Pad-s*. New Delhi: Manohar.2000.p.2
4. Hess, Linda and Sukhdev Singh, *The Bijak of Kabir*, reprint 2001. Delhi : Motilal Bnarsidass Publishers Private Limited,1983, p.111.
5. Vaudeville, Charlotte, *A Weaver Named Kabir: Selected Verses*, With a Detailed Biographical and Historical Introduction. Delhi: Oxford University Press.1993.p.143.
6. Tagore, Rabindranath, *One Hundred Poems of Kabir, With An Introduction* by Miss E.Underhill, London,1914. Song XLII.p 93.
7. Vaudeville, p.206.
8. Singh, Namwar, *The Sorrows of Kabir*. 'Images of Kabir', ed. by Monika Hortsman. Manohar, 2002 ,pp.85-92.
9. Vaudeville, p.177.
10. Dharwadekar, Vinay.Kabir.1995.p.124.
11. Dass, Nirmal, trans, *Songs of Kabir from Adi Granth*, Albany: State University of New York.1991.p.45.
12. Ibid. p.43.
13. Shobha, Savitri Chandra .ed., *Medieval India and Hindi Bhakti Poetry: a Socio- Cultural Study*, Delhi: Har-Anand,1996,pp.24-6.
14. Hess and Sukhdev Singh, p.42.
15. Vaudeville.p.309.
16. Farquhar, J.N. *An Outline of Religious Literature of India*, rpt., Delhi: Banarsidass, 1984, pp. 280-4.
17. Hess and Sukhdev Singh, p.42.
18. Vaudeville, p.156.
19. Evelyn Underhill, in Tagore.P.2
20. Das, G.N, ed., tr. Couplets from Kabir (Kabir ke Dohe). Motilal Banarsidass : New Delhi, 2011.p.15
21. Barthwal, P.D "*The Time and Their Need*", in : Religious Movements in South Asia(600-1800), ed. by David N. Lorenzen. Delhi: Oxford University Press, 2004, pp.253-268.

Assistant Professor
Govt. College,
Sangrur.