

ISSN: 2320-9690

PARKH

Refereed Research Journal of Punjabi
Language, Culture and Literature
(Bi-Annual)

Vol. I & II
January-June 2025 & July-December 2025

Chief Editor
Prof. Yog Raj

Editor
Prof. Sarabjit Singh



Department of Punjabi
Panjab University, Chandigarh

ISSN: 2320-9690

PARKH

Refereed Research Journal of Punjabi
Language, Culture and Literature
(Bi-Annual)

Vol. I & II
January-June 2025 & July-December 2025

ਪਰਖ

ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ	:	ਪ੍ਰੋ. ਯੋਗ ਰਾਜ
ਸੰਪਾਦਕ	:	ਪ੍ਰੋ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ
ਸੰਪਾਦਕੀ ਬੋਰਡ	:	ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ ਡਾ. ਉਮਾ ਸੇਠੀ ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਡਾ. ਅਕਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਤਨਵੀ ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਸਿੱਧੂ
ਫਾਰਮੈਟ ਅਤੇ ਸੈਟਿੰਗ	:	ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ

Price: Rs. 200/ Postage Charges additional

ਤਤਕਰਾ

ਸੰਪਾਦਕੀ: ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ		1
1. ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸਫਰ 'ਦਾਇਰਿਆਂ ਦੀ ਕਬਰ 'ਚੋਂ' ਤੋਂ 'ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਲਿਬਾਸ ਤੱਕ'	ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ	3
2. ਪੁਰਸ਼ ਤੰਤਰ ਦੀ ਲੀਲਾ : ਵਣਧਾਰਾ	ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ	38
3. ਮਿਖਾਇਲ ਬਾਖਤਿਨ ਦਾ ਨਾਵਲ-ਸਿਧਾਂਤ	ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਸਿੱਧੂ	54
4. ਮਿੰਦਰ ਕਾਵਿ : ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰਿਪੇਖ (ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ)	ਡਾ. ਪ੍ਰਵੀਨ ਕੁਮਾਰ	60
5. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਹੱਕ' : ਸਮਾਜ ਭਾਸ਼ਕੀ ਅਧਿਐਨ	ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਡਾ. ਨਛੱਤਰ ਸਿੰਘ	67
6. ਪੰਜਾਬ-ਵੰਡ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੀਮਾਵਾਂ: ਪੁਨਰ ਚਿੰਤਨ	ਪ੍ਰੋ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ	73
7. Introduction to Support Verbs: Their Identification in Punjabi	Dr. Baljit Kaur	79
8. Juxtaposition of the Personal and Political: Representation of the Holocaust within the Context of Migrant Subjectivity in Vikram Seth's <i>Two Lives</i>	Paramjeet Kaur	93
9. ਮੋਟਿਫ ਅਧਿਐਨ: ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ	ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ	103
10. ਗਿਆਨ ਨੈੱਟਵਰਕ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ: ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਸੰਵਾਦ	ਡਾ. ਅਕਾਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੌਰ	113
11. ਉਤਰ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨ	ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ	117
12. 'ਰਹਣੁ ਕਿਥਾਊ ਨਾਹਿ' ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ	ਡਾ. ਜਸਲੀਨ ਕੌਰ	140
13. ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਰਚਿਤ ਪੁਸਤਕ 'ਉਣੀਦਾ ਵਰਤਮਾਨ': ਬੇਚੈਨ ਪਲਾਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਦੀ ਜਾਗ	ਡਾ. ਜਸਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ	145
14. ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਮਿੱਥ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤਾ: ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ	ਦਲਜੀਤ ਕੌਰ	156
15. ਲਿੰਗਕ ਵਿਤਕਰਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਨਾਬਰ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ	ਰਮਨਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਗਿੱਲ	167
16. ਯਸ਼ੋਧਰਾ: ਔਰਤ ਵੇਦਨਾ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ	ਡਾ. ਕੰਵਲਦੀਪ ਕੌਰ	178
17. ਡੋਨ ਸਲੇਟਰ ਦਾ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ: ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਪੜ੍ਹਤ	ਸੰਦੀਪ ਕੌਰ	183

18. ਸ਼ਮੀਲ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਤੇਗ' : ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ	ਡਾ. ਪ੍ਰਵੀਨ ਕੁਮਾਰ	192
19. ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ ਚਿੰਤਨ ('ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ' ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ)	ਹਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ	200
20. ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀਸ਼ਰ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਖਾਂ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਦਾ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਯੋਗਦਾਨ	ਡਾ. ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ	210
21. ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਬੇਗਮਪੁਰਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ	ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ	215
22. ਆਧੁਨਿਕ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ: ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ	ਡਾ. ਨਵਨੀਤ ਕੌਰ	222
23. ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ: ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ	ਡਾ. ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ	227

ਸੰਪਾਦਕੀ 'ਪਰਖ'

ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ

ਇਸ ਵਾਰ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਖੋਜ ਜਨਰਲ 'ਪਰਖ' ਦੇ ਦੋ ਅੰਕ ਇਕੱਠੇ ਕੱਢੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਨਵਰੀ ਤੋਂ ਜੂਨ 2025 ਅਤੇ ਜੁਲਾਈ ਤੋਂ ਦਸੰਬਰ 2025 ਦੇ ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਜਿਲਦ ਹੈ। ਅੰਕ ਇਕੱਠੇ ਕੱਢੇ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਸਨ- ਕੁਝ ਤਕਨੀਕੀ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ- ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਫੈਸਲਾ ਇਹ ਕੀਤਾ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਅੰਕਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਜਿਲਦ 'ਚ ਛਾਪ ਲਿਆ ਜਾਵੇ। ਉਵੇਂ ਜਦੋਂ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਦੋ ਅੰਕ ਇਕੱਠੇ ਛਾਪਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ 'ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ- ਇਹ ਅੰਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਸਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਬਣ ਗਈ ਕਿ ਇਸ ਵਾਰ ਦੇ ਖੋਜ-ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਮਾਡਲਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੇਖ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਦੇ ਨਾਵਲੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਮਾਡਲ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਸੰਦੀਪ ਕੌਰ ਭਾਵੇਂ ਖੋਜਾਰਥੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਨੇ ਡੋਨ ਸੋਲਟਰ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।

ਇਸ ਅੰਕ ਦੀ ਇਹ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰਚਾਰਕ (ਕਲਚਰਲ ਸਟੱਡੀਜ਼) ਦੇ ਮਾਡਲਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਲੇਖ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਹਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਬਾਰੇ ਲੇਖ, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੋਟਿਫ ਬਾਰੇ ਲੇਖ ਇਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ 'ਚ ਹਨ। ਡਾ. ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਉਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਉਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਬਾਰੇ ਲੇਖ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਲੇਖ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਦੋ ਲੇਖ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਹਨ। ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਲੇਖ ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਹੈ। ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਫ਼ਰੈਂਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਫ਼ਰੈਂਚ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਕਿਰਿਆ (Verb) ਬਾਰੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਲੇਖ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਲੇਖ Juxtaposition of the Personal and Political: Representation of the Holocaust within the Context of Migrant Subjectivity in Vikram Seth's *Two Lives* ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ।

ਇਸ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ ਦੇ ਦੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਲੇਖ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲੇਖ ਨਾਲ ਸਵੀ 'ਤੇ ਖੋਜ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸਵੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਇੱਕੋ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਦਿਸ਼ਾ ਮਿਲੇਗੀ। ਯੋਗ ਰਾਜ ਦਾ ਦੂਜਾ ਲੇਖ ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ 1990 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਡਾ. ਪ੍ਰਵੀਨ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਦੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਲੇਖ ਕਵਿਤਾ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਉਸਨੇ ਮਿੰਦਰ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਵਿ ਕਿਤਾਬ 'ਮਿੰਦਰ' ਬਾਰੇ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਲੇਖ ਸ਼ਮੀਲ ਦੀ ਨਵੀਂ ਚਰਚਿਤ ਕਿਤਾਬ 'ਤੇਗ' ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਧਿਐਨ ਹੈ। ਪ੍ਰਵੀਨ ਦੇ ਲੇਖਾਂ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਇੱਕ ਨਵੀਨ ਮਾਡਲ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ 'ਤੇ ਉਤਰਆਧੁਨਿਕ ਅਤੇ ਕਲਚਰਲ ਮਾਡਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਪੱਸ਼ਟ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਲੇਖ ਡਾ. ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਵਣਧਾਰਾ' ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਐਨ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਅਧਿਐਨ ਮਾਡਲਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਲੇਖ ਡਾ. ਨਵਨੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ 'ਬੇਗਮਪੁਰੇ' ਦੇ ਮਾਡਲ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੰਵਲਦੀਪ ਕੌਰ ਦਾ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਯਸ਼ੋਧਰਾ' ਬਾਰੇ ਲੇਖ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵਿੱਤਰੀ ਡਾ. ਜਸਲੀਨ ਕੌਰ ਦਾ ਸੁਖਪਾਲ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਿਤਾਬ 'ਰਹਣੁ ਕਿਥਾਉ ਨਾਹਿ' ਬਾਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਲੇਖ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਪਰਖ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਜਸਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਦਾ 'ਉਣੀਦਾ ਵਰਤਮਾਨ' ਬਾਰੇ ਨਿਕਟ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਮਾਡਲ ਬਾਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਲੇਖ ਹੈ। ਡਾ. ਅਕਾਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੌਰ ਨੇ ਗਿਆਨ ਨੈੱਟਵਰਕ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਬਾਰੇ ਲੇਖ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਇਸ ਵਾਰ ਦੇ 'ਪਰਖ' ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅੱਜ ਪਰਖ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਦੋ ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਜਿਲਦ ਨੂੰ ਰਿਲੀਜ਼ ਕਰਦਿਆਂ, ਮੈਂ ਨਵੇਂ ਸਾਲ ਦੀ ਮੁਬਾਰਕਬਾਦ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ।

ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ

ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ ਅਤੇ ਚੇਅਰਪਰਸਨ

30-12-2025

ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸਫ਼ਰ 'ਦਾਇਰਿਆਂ ਦੀ ਕਬਰ 'ਚੋਂ' ਤੋਂ 'ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਲਿਬਾਸ ਤੱਕ'

ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ

ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ ਸਮਕਾਲ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਵੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਚਾਰ ਦਹਾਕੇ ਪੂਰੇ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ। 2023 ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਿਤਾਬ 'ਮਨ ਦੀ ਚਿੱਪ' ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ ਕਵੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇੱਕ ਨਾਮਵਰ ਪੇਂਟਰ, ਕਲਾਤਮਿਕ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫਰ ਵੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਤੱਤੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਰੋਜ਼ੀ ਰੋਟੀ ਲਈ ਪੱਤਰਕਾਰ ਵੀ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਇਸ ਨੌਕਰੀ ਵਿੱਚ ਮਨ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨਹੀਂ; ਸੱਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਸਕਦਾ, ਇਹ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ। ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਕੁਲ-ਵਕਤੀ ਕਾਮੇ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਪਣਾ ਕਿੱਤਾ ਬਣਾਇਆ ਜਦ ਕਿ ਉਹ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਜਾਂ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਬਣ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਕਲਾ ਉਸ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਬਣ ਗਏ। ਲੁਧਿਆਣੇ ਸਵੀ ਨੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਅਦਬੀ ਸੰਗਤ ਮਾਣੀ। ਇਹ ਸਿਲਸਲਾ ਹੁਣ ਵੀ ਉਵੇਂ ਜਾਰੀ ਹੈ ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਹੁਣ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਨਾ ਮੁੱਕਣ ਵਾਲਾ ਸੰਵਾਦ ਚੱਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਅਕਸਰ ਮੈਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਸਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕ ਵਿਆਕਰਣ ਹੈ ਜਿਸ ਉਤੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਲਗਾਤਾਰ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਵੀ ਸਵੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਨਿਵੇਕਲਾ ਰਾਹ ਬਣਾਇਆ। ਸਵੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਇਸ਼ਕ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਹੈ ਜਾਂ ਪੇਟਿੰਗ/ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫੀ ਨਾਲ ਹੈ ਬਾਰੇ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਉਹ ਜਦੋਂ ਕੈਮਰਾ ਚੁੱਕ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਈ ਕਈ ਦਿਨ ਫੋਟੋ ਕਲਾਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਰਹੇਗਾ। ਸਵੀ ਨੇ ਪੇਟਿੰਗ ਵਿੱਚ ਨਾਂ ਕਮਾਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਬੂਤ ਨੈੱਟ ਤੇ ਪਈਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਲਾ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸੀਰੀਜ਼ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਜਾਣਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਮੈਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਰਿਹਾਂ ਕਿ ਸਵੀ ਬਹੁ-ਵਿਧਾਈ ਲੇਖਕ ਹੈ।

ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਪਾਠਕ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਰਹੇ ਹਨ, ਚਰਚਾ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਫਿਰ ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਕਿਉਂ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਸਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਵਿਸ਼ੇ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਪੱਖੋਂ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਭਿੰਨ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਵੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਈ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਵੇਲੇ ਜਦੋਂ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਸਵੀ ਪਾਸ਼, ਸਫ਼ਦਰ ਹਾਸ਼ਮੀ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਨਵਾਂ ਹਸਤਾਖਰ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਇੱਕ ਐਸੀ ਕਰਵਟ ਲਈ ਕਿ ਸਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਇੱਕ ਅਸਲੋਂ ਨਵੀਂ ਚਰਚਾ ਛਿੜ ਪਈ। ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਕਿ ਸਵੀ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਧਾਰਾ ਤੋਂ ਉਲਟ ਧਾਰਾ ਵਾਲੇ ਖੇਮੇ ਦਾ ਕਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਅਹਿਮ ਪੜਾਅ ਸੀ ਜਦੋਂ ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਵਾਂ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਆਸਣ ਬਣ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਹੁਣ ਭਿਆਨਕ ਮਾਨਵੀ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਰਾਹਤ ਮਿਲ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਉਤਰਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਨਵਾਂ ਸੰਵਾਦ ਸਾਹਮਣੇ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਸ ਨਵੇਂ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਆਸਣ ਬਾਰੇ ਵੀ ਨਵੀਆਂ ਮਿੱਥਾਂ ਸਿਰਜੀਆਂ ਜਾਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਇਸ ਦੋਰ ਵਿੱਚ ਜਸ਼ਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਵ ਸੰਕਲਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਸਵੀ ਦੀ ਦੇਹੀ ਨਾਦ (1994) ਅਤੇ ਕਮੇਸ਼ਵਰੀ (1998) ਨੂੰ ਜਸ਼ਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਵੀ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਟ੍ਰੈਂਡ ਸੈਟਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਸ਼ਨ ਜਾਂ ਦੇਹੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਲਕਬ ਨਾਲ ਚਰਚਿਤ ਹੋਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਸਵੀ ਦੀ ਇਸ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਿਸਪਾਂਸ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਦਿੱਲੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਸਕੂਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮੀਖਿਅਕ ਇਸ ਨੂੰ ਹਾਂ ਪੱਖੀ ਹੁੰਗਾਰਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਨੂਰ, ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਨ। ਇਸੇ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ ਕਮੇਸ਼ਵਰੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਬਹਿਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ ਸਵੀ ਦੀ ਕਮੇਸ਼ਵਰੀ ਨੂੰ ਦੇਹ ਦੇ ਜਸ਼ਨ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕਾਮਨਾ (ਡਿਜਾਇਰ) ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਸਵੀ ਦੀ ਇਸ ਦੇਹ ਦੇ ਜਸ਼ਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੰਤੁਲਿਤ ਵਿਆਖਿਆ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਜਸ਼ਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮਾਨਵ ਦੇਹੀ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਤ ਦੀ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਰੁਝਾਨ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉੱਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਉਪਭੋਗਤਾ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਧਿਰ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤੇ ਆਲੋਚਕ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਨ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜਮਾਤ ਦੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਮੱਧਵਰਗੀ ਉਪਭੋਗੀ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਐਲਾਨ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਸਵੀ ਸਮਾਜਿਕ-ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਪਿੱਛੇ ਹੱਟ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਨੱਬੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਢਾਂਚਾ ਵੀ ਨਵੀਂ ਕਰਵਟ ਲੈ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਕ ਸਾਹਮਣੇ ਨਵੇਂ ਬਣ ਰਹੇ ਆਯਾਮ ਸਨ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਉੱਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨਵੇਂ ਰੂਪ

ਵਿੱਚ ਦੇ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਬਦਲਾਅ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਖੱਬੇ-ਪੱਖੀ ਧਿਰ ਅਜੇ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰ ਰਹੀ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਦੀਦ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਵੀ ਇਵੇਂ ਦਾ ਟ੍ਰੀਟਮੈਂਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਦਿਲਚਸਪ ਸੀ ਕਿ ਕਈਆਂ ਨੂੰ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਮਰਿਆਦਾ ਦੇ ਤਣਾਅ ਦੀ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਰਾਸ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆ ਰਹੀ। ਇਹ ਫਿਰ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਤਿੱਖੇ ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਵੀ ਨੇ ਹਰ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਲੀਕੇ ਨਾਲ ਜਵਾਬ ਦਿੱਤਾ। ਇੱਕ ਤੀਜਾ ਰੁਝਾਨ ਅੱਤਵਾਦੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵੀ ਸੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਨਾ ਸਮਝਣ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਨੌਜਵਾਨ ਸਨ ਜਿਹੜੇ ਅਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਆ ਰਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਾ ਰਹੇ। ਪਰ ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਸਵੀ ਦੀ ਕਮੇਸ਼ਵਰੀ ਅਤੇ ਦੇਹੀ ਨਾਦ ਨੇ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਆਸਣ ਨੂੰ ਐਸੀ ਨਵੀਂ ਜ਼ਮੀਨ ਦਿੱਤੀ ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਇਸ ਅਣਛੂਹੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਹੋਰ ਕਵੀ ਵੀ ਐਸੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਇਸ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ ਇਸ ਬਹਿਸ ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਜਾਵਾਂਗਾ ਕਿਉਂ ਕਿ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਲਈ ਵੱਖਰੇ ਲੇਖ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ ਦੀ ਜਸ਼ਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਤਾਂ ਭਰਪੂਰ ਚਰਚਾ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ ਪਰ ਨੁਕਸਾਨ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਅਵੱਗਿਆ, ਦਰਦ ਪਿਆਦੇ ਹੋਣ ਦਾ ਵਰਗੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਜਿਵੇਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਤਿੰਨ ਤਿੰਨ ਵਾਰ ਛਪੇ। ਦਾਇਰਿਆਂ ਦੀ ਕਬਰ ਤੋਂ ਦੋ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਸਤਾਸੀ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਅਵੱਗਿਆ ਛਪੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵੱਡੇ ਸੰਕਟ ਵਿੱਚ ਸੀ। ਡਰ, ਬੇ-ਵਿਸ਼ਵਾਸੀ ਅਤੇ, ਬੇਗਾਨਗੀ ਅਤੇ ਖਾਮੋਸ਼ੀ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਿਰਜਨਾ ਵਿਸ਼ੇ ਸਨ। ਅਵੱਗਿਆ ਦਾ ਰੂਪਕ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖਾਮੋਸ਼ ਬਗਾਵਤ ਸੀ ਜਿਹੜੀ ਸਵੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਰਾਹੀਂ ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਮਾਰੂ ਰਾਗ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਨਾਇਕ ਨੰਗੇ-ਧੜ ਲੜਨ ਲਈ ਵਿਆਕੁਲ ਹੈ:

1

ਤੇਰੀ ਉਦਾਸੀ ਇਲਹਾਮ ਹੈ ਜਾਂ ਤਰਕ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਾਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਭਟਕਦੀਆਂ ਪੈੜਾਂ ਚੋਂ

ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਮਿਲਣਾ

2

ਆਪਣੇ ਹੀ ਪਾਣੀਆਂ 'ਚ

ਪਤਾਸਿਆਂ ਦੀ ਜੂਨ ਭੋਗਦੇ ਹਾਂ।

ਨਜ਼ਮ ਉਦਾਸ ਹੈ ਤੇ ਵਾਪਸ ਮੰਗਦੀ ਹੈ

ਗੁਆਚੇ ਸੰਧੂਰੀ ਨੈਣ ਨਕਸ਼।

3

ਸ਼ੁਕਦੇ ਠੱਕੇ ਦੇ ਤੇਜ਼ ਬੁੱਲਿਆਂ ਅੱਗੇ

ਨੰਗੇ ਧੜ ਹੀ ਲੜ ਰਿਹਾ ਹੈ

ਨਿਹੱਥਾ ਬਿਰਧ ਬਿਰਖ

ਕਾਵਿ-ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਬਿਰਧ ਬਿਰਖ ਦੇ ਰੂਪਕ ਰਾਹੀਂ ਸਵੀ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੰਬੋਧਨੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਵੀ ਖਾਸ ਮਾਅਨੇ ਹਨ ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕੀਤੇ ਹੋਰ ਥਾਵੇਂ। ਦਾਇਰਿਆਂ ਦੀ ਕਬਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਵੱਗਿਆ ਰਾਹੀਂ ਸਵੀ ਆਪਣੇ ਲਈ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਦਰਦ ਪਿਆਦੇ ਹੋਣ ਦਾ (1990) ਕਾਵਿ-ਕਿਤਾਬ ਦੀ ਉਦਾਸ ਪੁਨੀ ਦੀਆਂ ਟ੍ਰੇਸਜ਼ (ਪੈੜਾਂ) ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ

ਦੀ ਉਸ ਉਦਾਸ ਫਿਜ਼ਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਿਹਿਤ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਹੰਢਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਭਾਵਾਂ ਕਈ ਸੁਰਾਂ ਨੇ ਪਰ ਮੁੱਖ ਸੁਰ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੀ ਤਪਸ਼ ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਚਰਚਾ ਨਿਤ ਦਿਨ ਦੀਆਂ ਅਖਬਾਰਾਂ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਸਵੀ ਉਦਾਸ ਸਮਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। “ਅਖਬਾਰੀ ਖਬਰਾਂ ’ਚ, ਮੱਚਦੇ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਮਘੁਦੀ ਅਗਨੀ ਦੇ ਸੇਕ ਨੂੰ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਬੋਲਾਂ ’ਚ ਪਕੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਰਣ ਤੋਂ ਤਰਕ ਤੱਕ ਅੱਪੜਦਾ ਏ।” (ਅਤੈ ਸਿੰਘ, ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ-ਕਾਵਿ ਅੰਤਰ-ਸੰਵਾਦ, ਪੰਨਾ:50, 2025)। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸਵੈ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੀ ਸਮਾਨਅੰਤਰ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਵੀ ਪਿਤਾ, ਪੁੱਤਰ, ਪਤਨੀ, ਅਤੇ ਅਗਿਆਤ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ:

ਤੇ ਬੱਸ

ਇਸ ਅੰਤਹੀਣ ਜਿਹੀ ਅੰਨ੍ਹੀ ਗੁਫਾ ਵਿੱਚ

ਉਹ ਪਲ

ਚੰਗਾ-ਜਿਹਾ ਆਪਣਾ-ਜਿਹਾ ਲਗਦਾ ਹੈ

ਜਦੋਂ ਨਵੀਂ ਸਾਨੂੰ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ

ਬਹੁਤ ਕਰੀਬ ਦੇਖਕੇ

ਦਰਮਿਆਨ ਆ ਖੜ੍ਹਦਾ ਹੈ

ਤੇ ਉਦੋਂ ਲਗਦਾ ਹੈ

ਇਹ ਯੁੱਧ ਅੰਤਹੀਣ ਨਹੀਂ ਹੈ

ਅਸੀਂ ਮਹਿਜ਼ ਵਸਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹਾਂ

ਜਿਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਜਿਸਮ ਹਾਂ

...ਦਰਦ ਪਿਆਦੇ ਹੋਣ ਦਾ, 1990

ਦਰਦ ਪਿਆਦੇ ਹੋਣ ਦਾ, ਦੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਇਕ ਦਾ ਦਰਦ ਅਜਿਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚੇਤਨਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਲਘੂ ਮਾਨਵ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਇਹ ਕਾਵਿਕ-ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਸਾਧਰਨ ਕਾਵਿ-ਵਕਤਾ ਬਣਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਵੀ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਹੁੰਗਾਰਾ ਇਕਾਂਗੀ (ਲੀਨੀਅਰ) ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਿਰਜਿਤ (ਡੀ-ਕੰਸਟਰਕਟ) ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਵ-ਸਿਰਜਣ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਲਈ ਨਵੀਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਬੀਜ ਬੋ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਦਾ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਬੋਲਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੇ ਆਵੇਸ਼ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਅਗਲੇ ਸਫਰ ਵਿੱਚ ਨਿਰੰਤਰ ਨਵੇਂ ਚਿੰਤਨੀ-ਸੰਵਾਦ ਆਪਣਾ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਆਸਣ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪੜਾਅ ਸਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰੋੜੂ ਹੋ ਰਹੇ ਰੂਪ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਵਰਗਾ ਪ੍ਰੋੜੂ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕ ਵੀ ਸਵੀ ਦੀ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਤੋਂ ਪਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, “ਕਦੀ ਕਦੀ ਕਿਸੇ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਜਾਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਹੋਣੀ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਹਸਤਾਖਰੀ ਕਾਰਜ ਕਰ ਸਕਣ ਲਈ ਸੋਚਦਾ, ਮਹਿਸੂਸਦਾ ਅਤੇ ਉਦਮ ਕਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਵੇਲਾ ਕਿਸੇ ਪਿਆਦੇ ਵਿੱਚ ਬਾਦਸ਼ਾਹਤ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਜਾਗਣ ਦਾ ਵੇਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਵੀ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬੁਲਾਰਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਸੀਮਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਦੁਖ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸੀਮ ਹੋਣਾ ਲੋਚਿਆ ਹੈ। ‘ਹਨੇਰੇ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਕਰਦੀਆਂ’ ਸਵੀ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਇਹੋ ਅੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਜਾਗੀ ਕਿ ਸੱਚ ਆਪ ਦੁੱਖ ਜਰਨ ਬਾਅਦ ਹੀ ਬੋਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਗੋਚੇ ਦੇ ਮਾਰਿਆਂ ਦੀ ਜੁਬਾਨ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਹਾਅ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਦੁੱਖ ਜਿਹਨਾਂ ਦੇ ਅੰਗ-ਸਾਥ ਹੋਵੇ ਉਹੋ ਤਿੱਖਾ ਸੋਚਦੇ, ਤਿੱਖਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਤੇ ਤਪਤਾ-ਤਿੱਖਾ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨੀ ਮੂਲਕ ਰਚਨਾਵਾਂ (‘ਬਾਪੂ’, ‘ਮੋਏ ਸਿਵੇ ਦੀ ਅਧੂਰੀ ਪ੍ਰਕਰਮਾ’ ਅਤੇ ‘ਅੰਤਹੀਣ’) ਤੋਂ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੋਧ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਦੇ

ਦੁਖੀਆਂ ਦਾ ਮੁੱਦਈ ਬਣਨ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਆਪ ਦੁਖੀਆਂ ਦੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਖਲੋਤਾ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ। ਸਿਰਫ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਦੇ ਸ਼ੱਕ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪ ਭੋਗੇ ਉੱਪਰ ਹਸਤਾਖਰ ਕਰਨ ਦੇ ਕਰਤਾ ਵਜੋਂ। ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਕਿ ਅੱਜ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਖੁਦ ਕਵੀ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਸਬੰਧੀ ਕਵੀ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹਸਤਾਖਰਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਦੀ ਚਿਣਗ ਮਘੁਣ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।...ਬਾਪੂ, ਮੋਏ ਸਿਵੇ ਦੀ ਅਧੂਰੀ ਪ੍ਰਕਰਮਾ ਅਤੇ ਅੰਤਹੀਣ ਤੋਂ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੇਧ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਦੁਖੀਆਂ ਦਾ ਮੁੱਦਈ ਬਣਨ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਆਪ ਦੁਖੀਆਂ ਦੀ ਕਤਾਰ ਵਿੱਚ ਖਲੋਤਾ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ ...ਵਿਗੋਚੇ ਦੇ ਮਾਰਿਆਂ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਹਾਅ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ”

...ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਹਰ ਕਵੀ ਕੋਲ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਕਵੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵੱਧ ਚੇਤੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਤੇ ਓਹ ਜਿਸ ਸਪੇਸ ਵਿੱਚ ਟਿਕੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਸੁਚੇਤ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਭਾਵਿਤ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਸਮਝ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਾ ਪਰਚਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿ-ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।”

ਵਿਗੋਚਾ ਮਾਰੀ ਲੋਕਾਈ ਵਾਸਤੇ ਸਵੀ ਨੇ ਆਪਣਾ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲਾ ਚਿਹਨ ਤਜਵੀਜ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ‘ਪਿਆਦਾ’। ਸਮਾਜ, ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਜਾਂ ਅਰਥ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਲੋਕਾਈ ਅਜਿਹੇ ਦੀਨ-ਹੀਣ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਮਰ ਭਰ ਸ਼ਤਰੰਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਪਿਆਦੇ ਵਰਗੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ। ਚਲਦੀ ਮਸ਼ੀਨ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਪੁਰਜੇ ਜਿਹਨਾਂ ਪਾਸ ਨਾ ਪ੍ਰਬੰਧ-ਚੇਤਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਪ੍ਰਬੰਧ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ, ਗੀਤ ਵੀ ਗਾਵੇ ਤਾਂ ਐਸਾ ਜੋ ‘ਗਿਆਨ ਗੀਤ’ ਅਖਵਾਉਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੋਵੇ। ਜੀਵਨ ਜੀਵੇ ਤਾਂ ਐਸਾ ਜਿਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲਕਸ਼ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਹੋਵੇ। ਕੋਈ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰੇ ਤਾਂ ਐਸਾ ਜੋ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਦਮ ਮਿਲਾ ਕੇ ਚੱਲੇ। ਨਿਰੋਲ ਹੋਣ ਦਾ, ਥੀਣ ਦਾ, ਕੋਈ ਭਵਿੱਖ ਨਹੀਂ। ਨਿਰੋਲ ਹੋਣ-ਥੀਣ ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਵਰਤਮਾਨ ਵੀ ਗੁਆ ਬੈਠਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰੋਲ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵੀ ਕੋਈ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਨਹੀਂ। ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਵਾ ਤਾਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਜਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਬਾਅਦ ਬੰਦਾ ਉਹ ਕੁਝ ਨਾ ਰਹੇ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਜਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੀ। ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖਣ-ਪੜ੍ਹਨ ਬਾਅਦ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਆ ਜਾਵੇਗੀ। ਲਿਖਤ ਜਾਂ ਬੋਲ ਦਾ ਲਕਸ਼ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਬੋਲ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਹਲੂਣਦਾ ਹੈ, ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉੱਦਮ ਨੂੰ ਉਕਸਾਉਂਦਾ ਹੈ-ਇਹੋ ਇਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਸਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੋਲ ਲਿਖਣ-ਬੋਲਣ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ।

ਇਸ ਰੁਚੀ ਦਾ ਉਹ ਪਹਿਲਾ ਕਵੀ ਨਹੀਂ। ਸਵੀ ਨੂੰ ਨਿਵੇਕਲਾ, ਵੱਖਰਾ ਜਾਂ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਣ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਨਹੀਂ। ਉਸਨੇ ਉਸ ਮਾਰਗ ਦਾ ਵੀ ਪਤਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਪਰ ਉਹਦੇ ਵਰਗੇ ਸਾਥੀ ਚਲਦੇ ਚਲਦੇ ਆਪਣੀ ਯੋਗਤਾ ਨਿਭਾ ਗਏ। ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਦੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹਸਤਾਖਰ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਉਹਨੇ ਪਾਸ਼, ਸਫਦਰ ਤੇ ਰਵੀ ਦੇ ਨਾਮ ਗਿਣਵਾਏ ਹਨ। ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਆਪ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਪਾਲਿਆ। ਨਾ ਇਹਨਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹਿਆ ਤੇ ਨਾ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਰਾਹ ਤੇ ਤੁਰੀਆਂ। ਕਥਨੀ ਅਤੇ ਕਰਨੀ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹਨ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੇ ਰਚਨਾਕਾਰ। ਬਹੁਤ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਨ ਬਾਅਦ ਮੈਂ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚਿਆਂ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਲਿਖਤਾਂ ਆਪਣੇ ਲੇਖਕ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕ ਹਨ। ਸੇਧ ਦੀ ਏਕਤਾ ਅਤੇ ਇਕਾਗਰਤਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਅਨੇਕ ਰਾਹਾਂ ਤੇ ਤੁਰਨ ਵਾਲਾ ਰਾਹੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸੈਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਿਸੇ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮੰਜਿਲ ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੰਜਿਲ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਰਲੇ ਦੇ ਨਸੀਬਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਦ੍ਰਿੜ ਇਰਾਦੇ ਅਤੇ ਇਕਮੁੱਖ ਸੇਧ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਤੁਰਨ ਦਾ ਸੁੱਖ ਵੀ ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਨਸੀਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਮੈਂ ਸਵੀ ਦੀ ਇਕਾਗਰ ਬਿਰਤੀ ਤੋਂ ਭਾਵਿਤ ਵੀ ਹਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਵੀ। ਮੈਨੂੰ ਪੱਕੀ ਉਮੀਦ ਹੈ ਇਹ ਆਪਣਾ ਸਥਾਈ ਨਕਸ਼ ਉਲੀਕਣਗੀਆਂ।(ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ‘ਦਾਇਰਿਆਂ ਦੀ ਕਬਰ ‘ਚੋਂ, ਭੂਮਿਕਾ’) ਬਿਲਕੁਲ ਸਵੀ ਸਮਕਾਲ ਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਬੌਧਿਕ ਸਮਝ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਧਰਮ ਪ੍ਰਤਿ ਜਾਗਰੂਕ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ-ਚੇਤਨਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਨਿਰੰਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਪੈੜਾਂ ਛੱਡਦੀ ਹੈ, ਕਿਤੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਤੇ ਬੁਰਸ਼-ਚਿੱਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ। ਪਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਸ ਦੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਬੁਣਤੀ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੜ੍ਹਤ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਬਾਰੇ ਸੁਤੰਤਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਸਾਂਭ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿ-ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਵਜੋਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ

ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਨਗੀਆਂ। ਸਵੀ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਦੌਰ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਉਹ ਭਿਆਨਕ ਸੰਕਟ ਦਾ ਕਾਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਡਰ ਦੇ ਸਾਏ ਹੇਠ ਜੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਦੌਰ 'ਦੇਹੀ ਨਾਦ' ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਵੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਗਲਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੜਾਅ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਸਫਰ 'ਦੇਹੀ-ਨਾਦ' ਅਤੇ 'ਕਮੇਸ਼ਵਰੀ' ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਵੀ ਨਵਾਂ ਟ੍ਰੈਂਡ-ਸੈਂਟਰ ਕਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਹੀ-ਨਾਦ 1994 ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਕਮੇਸ਼ਵਰੀ 1998 ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਜਲੌਅ ਅਤੇ ਚਰਚਾ ਹੀ ਸੀ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੇ ਚਾਰ-ਚਾਰ ਐਡੀਸ਼ਨਜ਼ ਛਪਦੇ ਹਨ। ਪਰ 1998 ਵਿੱਚ ਉਹ ਇੱਕ ਹੋਰ ਕਾਵਿ-ਕਿਤਾਬ 'ਕਾਲਾ ਹਾਸ਼ੀਆ ਤੇ ਸੂਹਾ ਗੁਲਾਬ' ਵੀ ਛਪਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪਹਿਲੇ ਸੰਗ੍ਰਿਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਨਵੀਆਂ ਸਨ ਪਰ ਇਸ ਸਮੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਛਾਪਣ ਦਾ ਵੀ ਇੱਕ ਮਕਸਦ ਮੈਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਸਵੀ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਕਵੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਉੱਭਰਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਸ਼ਾਖ ਜਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜਸ਼ਨ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਉਂਦਲੀ ਜਰੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਮਾਸਟਰ ਤਰਲੋਚਨ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਹੇਠ ਛਪਵਾਇਆ। ਤਰਲੋਚਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੀ, ਖੱਬੇ-ਪੱਖੀ ਸੀ ਪਿੰਡਾਂ ਕਸਬਿਆਂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਸਮਝਦਾ ਸੀ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਜਿਸ ਇਕਹਿਰੇ ਟੈਗ ਰਾਹੀਂ ਸਵੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਟੁੱਟਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਮਾਸਟਰ ਤਰਲੋਚਨ ਸਹੀ ਸਾਬਿਤ ਹੋਇਆ, ਆਸ਼ਰਮ ਦੇ ਅਗਲੇ ਪੜਾਅ ਤੇ ਸਵੀ ਨੇ ਫਿਰ ਸਾਬਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਇਕਹਿਰੇ ਥੀਮ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਦਾਇਰਿਆਂ ਦਾ ਕਵੀ ਨਹੀਂ; ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਕੰਸਰਨਜ਼ ਦਾ ਚਿਤੇਰਾ ਹਾਂ। "ਕਾਲਾ ਹਾਸ਼ੀਆ ਸੂਹਾ ਗੁਲਾਬ" ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੀ ਉਦਾਸ ਧੁਨੀ ਦੀ ਗੂੰਜ ਹੈ। ਕਾਲਾ ਹਾਸ਼ੀਆ ਨੂੰ ਅਮਰ ਵੇਲ ਕਹਿ ਕੇ ਸਵੀ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਰੂਪਕ ਨੂੰ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ:

ਕਾਲਾ ਹਾਸ਼ੀਆ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦਾ

ਸਾਡੇ ਬਿਰਖਾਂ

ਤੇ ਹਰੇ ਕਚੂਰ ਪੱਤਿਆਂ

'ਤੇ ਅਮਰਵੇਲ ਵਾਂਗ ਚੜ੍ਹਨਾ

ਕਾਲਾ ਹਾਸ਼ੀਆ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦਾ

ਕਿ ਸੂਹਾ ਗੁਲਾਬ

ਆਪਣੀ ਖੁਸ਼ਬੋ ਤੋਂ

ਮਹਿਰੂਮ ਹੋ ਜਾਵੇ

...ਕਾਲਾ ਹਾਸ਼ੀਆ ਤੇ ਸੂਹਾ ਗੁਲਾਬ

ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਥੀਮਕ ਇਕਾਈ ਸਵੀ ਦਾ ਨਿਰਫਲ ਭਾਵੁਕ ਪਿਆਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਨਾਇਕ ਸਿਰਜਕ ਹੈ, ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਸਵੈਪਰਕ ਕਾਵਿ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ 'ਤੇ ਡੂੰਘੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਭਵ ਨਿੱਜੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਮਾਅਨੇ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ ਕਿੱਸੇ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਮਾਅਨੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜਾ ਕਵੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ ਉੱਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ (ਨਸੀਮ ਸਹਰ) ਦੇ ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਾਂ:

ਪਰ ਨਸੀਮ

ਸੱਚੀਂ ਤੇਰਾ ਆਉਣਾ

ਸਾਡੇ ਦਰਮਿਆਨ ਵਿਚਰਨਾ

ਬੈਠਣਾ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਨਾ

ਕਿੱਸੇ ਨਿੱਖੇ ਮੋਹ ਦੀ ਵਗਦੀ ਨਦੀ ਵਾਂਗ ਸੀ

ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਲਾਂ ਵਿੱਚ

ਲੱਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਏਥੇ

ਫੁੱਲ ਹਰ ਵੇਲੇ ਖਿੜਦੇ ਨੇ

...ਉਹੀ

ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਵੀ ਹਨ। 'ਮਿੱਟੀਏ ਅਣਸਿੱਜੀਏ' ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਸੰਬੋਧਨੀ ਸੁਰ ਗੀਤ ਵਰਗੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਪੂਰਾ ਗੀਤ ਹੈ। ਸੋ ਇਹ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਸਵੀ ਦੀ 'ਦਾਇਰਿਆਂ ਦੀ ਕਬਰ ਚੋਂ' ਦੀ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਵਾਲਾ ਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੀਆਂ ਸੋਗੀ ਧੁਨਾਂ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਮਿੱਠੇ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚੱਲਦੇ ਹਨ। ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਕ, ਰੂਪਕ, ਦ੍ਰਿਸ਼-ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਫੁੱਲਾਂ ਬੂਟਿਆਂ, ਬਿਰਖਾਂ ਦੀਆਂ ਤਸ਼ਬੀਹਾਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਮੌਲਿਕ ਤਾਂ ਸੀ ਪਰ ਪ੍ਰਗਤੀ ਅਤੇ ਜੁਝਾਰ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਸੀ: ਸੋਹਜਾਤਮਿਕ ਮਾਧਿਅਮ ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਸ਼ਬੀਹਾਂ (ਜਿਹਨੂੰ ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ) ਉੱਤੇ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ। ਪਰ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਸਵੀ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਲੰਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸਫ਼ਰ ਲਈ ਜ਼ਮੀਨ ਬਣਾ ਲਈ ਸੀ। ਇਸੇ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿੱਚ 'ਦੇਹੀ ਨਾਦ' ਅਤੇ 'ਕਾਮੇਸ਼ਵਰੀ' ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਆਰੰਭ 'ਚ ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਸੰਗ੍ਰਹਾਂ ਬਾਰੇ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਚਰਚਾ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਥੀਮ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਸੰਖੇਪ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਸਵੀ ਦੀ ਇਹ ਕਵਿਤਾ, ਸਵੀ ਦੀ ਹੀ ਅਗਲੇ ਦੌਰ ਦੀ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਹ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਸੀ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਚੱਲੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਧਰਾਵਾਂ ਦੇ ਕਵੀ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਬਣੇ ਸੰਸਾਰ ਅਨੁਕੂਲ, ਨਵੇਂ ਰਾਹ ਤਲਾਸ਼ ਰਹੇ ਸਨ। ਹਰ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਾਹਮਣੇ ਸਵਾਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਸਨ। ਨਵ-ਕਾਵਿ-ਬੋਧ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਉੱਤਰ (ਪੋਸਟ) ਅਤੇ ਨਵ (ਜਿਵੇਂ ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦ) ਅਤੇ ਉੱਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਸੰਵਾਦ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦੇ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਮਾਡਲ ਉਸਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਨਵੇਂ ਥੀਮ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਸੀ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਗਲਾ ਨਵਾਂ ਦੌਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੇ ਬੱਦਲ ਛੱਟ ਰਹੇ ਸਨ। ਨਵੇਂ ਸੁਪਨੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵੀ ਲੈਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਸਨ। ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦਾ ਤਲਿੱਸਮ, ਨਵੀਂ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੀ ਆਮਦ, ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰਾਹਾਂ ਦੇ ਤਲਿੱਸਮੀ ਸੁਪਨੇ ਅਤੇ ਕੁਝ ਕੁਝ ਜਸ਼ਨਵੀ ਮਾਹੌਲ (ਜਿਹੜਾ ਡੇਢ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਖੌਫ਼ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਣਿਆ ਸੀ) ਸੀ। ਸਵੀ ਨੇ ਨਵੇਂ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਕਾਰ ਰਾਹੀਂ ਦੇਹੀ ਨਾਦ ਅਤੇ ਕਾਮੇਸ਼ਵਰੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਮਾਨਵੀ-ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਵਾਹਨ ਬਣਾਇਆ।

ਕਾਮਨਾ (ਡਿਜਾਇਰ) ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਨਵਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰ ਸਵੀ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਦੀ ਨਵੀਂ ਟੈਕਸਟ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਵੀ ਪੜ੍ਹਦਾ ਭਾਵੇਂ ਮਰਦ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਨਾਲ ਹੈ ਪਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਫੈਲਾਓ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਵਾਦਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਜੀਵੰਤ ਦੇਹ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਰੂਹ ਅਤੇ ਜਿਸਮ ਦੀ ਵੰਡ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਕਵੀ ਮੈਂ ਇੱਕ ਸਮਰਪਿਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨਾਲ ਰਚ-ਮਿਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਜੋਗ-ਵਿਜੋਗ ਮਾਨਵੀ ਮੂਲ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੀ ਦੇਹ ਉੱਤੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਦੇ ਹਰਫ਼ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਐਲਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਹੀ ਅੰਸ਼ ਹਾਂ। ਉਹ ਸਾਰੇ ਬਾਕੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਮਿਟਾ ਕੇ ਇੱਕੋ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੇ ਫੋਕਸ ਕਰਦਾ ਹੈ- ਔਰਤ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ। ਮਰਦ ਦੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਲਈ ਔਰਤ ਲਟ-ਲਟ ਦੀਵੇ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਐਸਾ ਰੂਪਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਜਿਹੜੀ ਮਰਦ ਨੂੰ, ਮਰਦ ਦੀ ਹਸਤੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਵੀ ਲਈ ਇਸ ਔਰਤ ਰੂਪੀ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਬਹੁ-ਭਿੰਨ ਅਤੇ ਵਚਿੱਤਰ ਰੂਪ ਖੁੱਲ੍ਹਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਸਮਰਪਿਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦਾ ਸਮਰਪਣ ਜਰੂਰੀ ਹੈ :

ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਤੈਨੂੰ ਤੋੜਾਂ ਛਿੱਲਾਂ

ਦੇਹ ਤੇਰੀ ਉੱਭਰਦੀ ਆਵੇ

ਵਿੱਚੋਂ ਤੂੰ ਹੀ ਬਾਹਰ ਆਵੇਂ ...

ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਕਈ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ

ਤੇ ਰਾਹ

ਬਦਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿਤਾਬ ...

ਆਪਣੀ ਤਨਹਾਈ ਦਾ

ਮੇਰੇ ਅਮਦਰ

ਰੇਗਿਸਤਾਨ ਵਿਛਾਉਂਦੀ

ਤੇਰੀ ਬੰਸਰੀ ... ਦੇਹੀ ਨਾਦ

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਵੀ ਦੀ ਕਾਵਿ ਮੈਂ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਦੀ ਮਾਨਵੀ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰ ਮਰਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੀ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਅਤੇ ਮਨ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣ ਦੇ ਪੰਥ 'ਤੇ ਉੱਸਰਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਇਸ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵੱਲੋਂ ਨਹੀਂ ਇੱਕ ਪ੍ਰੇਮੀ ਵੱਲੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ; ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਵਿਧੀ ਭਾਵੇਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਈ ਕਾਵਿ-ਬੰਦਾਂ ਵਿੱਚ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਵਾਦ ਚੱਲਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਮਰਦ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਰੂਪ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦਾ ਹੈ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਦਾ ਨਹੀਂ ਇਹੀ ਇਸ ਕਾਵਿ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਹੈ।

ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਬਾਣੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਕਲਪਾਂ ਕਾਰਨ ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਜਗਤ ਦਾ ਨਵ-ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਮਕਾਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਧਰਮ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮੀ-ਮਰਦ ਦਾ ਖੁੱਲਮ-ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਸਵੈ ਇਕਬਾਲ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਥੀਮ ਵੀ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਵੈ-ਇਕਬਾਲ ਦੀ ਟਰਮ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵਰਤੀ ਜਾਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਕੁਝ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰਾਹੀਂ ਕਈ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਚੇਤਨ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸਵੈ-ਇਕਬਾਲ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ ਅਤੇ ਇਹ ਟਰਮ ਪ੍ਰਪੱਕ ਹੋ ਗਈ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਲਈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਕਲਪ ਤਾਂ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨੂੰ ਜਿਸਮ ਅਤੇ ਰੂਹ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਉਪਭੋਗੀ ਮੰਡੀ ਦੀ ਡਾਇਕੋਟਮੀ (ਵੰਡ) ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢਣ ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਕਾਵਿਕ ਯਤਨ ਹਨ। ਰਾਗ, ਬਿਰਾਗ ਸੁਰ, ਸਰਗਮ, ਅੰਤ-ਅਨੰਤ, ਮਹਾਂ-ਮੱਠ, ਸ਼ਕਤੀ, ਧਰਤੀ, ਸਵਰਗ, ਮਾਇਆ, ਅਕਾਸ਼, ਪਤਾਲ ਇਤਿਆਦੀ ਸੈਂਕੜੇ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿ-ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਘੜਨ ਦੇ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਡਿਸਕੋਰਸ ਹਨ। ਕਮੇਸ਼ਵਰੀ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ, 'ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ ਦੀ ਕਮੇਸ਼ਵਰੀ- ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਕਾਵਿ-ਪੜ੍ਹਤ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ - ਆਪਣੇ ਮਿੱਥਕ ਰੂਪ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਕਵੀ ਦੀ ਮਿਥਿਤ ਕਮੇਸ਼ਵਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦੀ ਏ। ਉਹ ਮਿਥਿਹਾਸ ਤੋਂ ਤੁਰਦਾ, ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਉਲੰਘਦਾ; ਸਿੱਧਾ ਸਮਕਾਲ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਏ। "ਸੋ ਮੈਂ ਵੀ ਸਵੀ ਦੀ ਇਸ ਲੰਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਹੀ ਰੇਲੇਵੈਂਟ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਨਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਨਵ-ਅਧਿਆਤਮ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਉਵੇਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਂ ਅਤੇ ਸਪੇਸ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਹੀ ਗਵਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਤੂੰ ਵਿੱਚ ਅਭੇਦ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਅਭੇਦਤਾ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਖੇਤਰ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ। ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨੇ ਦੇਹੀ ਨਾਦ ਅਤੇ ਕਮੇਸ਼ਵਰੀ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੇਹੀ ਨਾਦ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਰੋਡੇ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਡਿਜ਼ਾਇਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਕਮੇਸ਼ਵਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਮੈਂ ਇਹ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਦੋਵੇਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਲਈ ਡਿਜ਼ਾਇਰ ਵੀ ਠੀਕ ਹੈ।

ਸਵੀ ਦੀ ਦੇਹੀ ਨਾਦ ਅਤੇ ਕਮੇਸ਼ਵਰੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਕਈ ਪੜ੍ਹਤਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਨੁਕਤਿਆਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਸਕੂਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਜੋ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਨੇ ਦੇਹੀ ਨਾਦ ਬਾਰੇ ਲੰਬੀ ਭੂਮਿਕਾ ਲਿਖ ਕੇ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਪੋਸਟ ਮੋਡਰਨ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਅਮਰਜੀਤ ਨੇ ਇਹ ਭੂਮਿਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਪਰ ਇਸ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜੀ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤੀ ਕਿਤਾਬ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ। ਮੈਂ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਸੂਤਰ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਵਾਲੇ ਅੰਗਰੇਜੀ ਵਿੱਚ ਹੀ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹਾਂ:

Swarnjit Savi's collection of poems is a witness to the fact that Punjabi poetry is transcending the tradition of modernist realism and is making forays into the post-modernist paradigm.

The book strongly refutes the notion that poetry is a transparent medium meant to put the reader in touch with outwards realities in their concrete form. Credit goes to this volume for liberating poetry from the bonds of single-layered, absolute interpretation and certitude of meaning. The most outstanding quality of these poems resides in the fact that they generate symbolic signals which are uncertain, unstable and evolving. They expound an evolving cultural discourse generated by a network of interrelationship between the "I" (the male) and the "You" (the female). It is through the "I" (the male poet) that the discourse gets shaped. But the "I" and the "You" (the male and the female) are so inconstant, mutable and vibratory that in the words of the poet:

Whatever you are:
body, form, formless
man, house, toy god,

dust, ruin, earth, sky
word, tune, line

Whatever you are
bird, sun, redness
morning-evening
joy-sorrow
flight-drive

Whatever you are
move, darkness, brightness
delicate-solid...

Whatever you are
you're an image
entering my eyes

taking shapes in my mind

And whatever I am
I am an image
formed woven grown
out of you

...Preface, Amarijt Grewal, DESIRE,

T ranslated by Ajmer Rode

ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਸਵੀ ਦੀ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਨੂੰ ਜਿਸ ਉਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ ਉਹ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਇਕਹਿਰੀ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਉਸ ਨਿਸ਼ਚਤ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਵਿਖੰਡਣ ਹੈ ਜਿਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਆਲੋਚਨਾ ਸਮਝਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਵੀ ਦੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਲੀਨੀਅਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਡਾ. ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਲੀਨੀਅਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਾਮੇਸ਼ਵਰੀ ਨੂੰ ਧਰਮ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਮਝ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਮੈਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੀ ਸਹੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਗਦੀ ਹੈ।

ਸਵੀ ਦੀ ਕਾਮੇਸ਼ਵਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ-ਬਿੰਬ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜ ਰਹੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਮਾਧਿਅਮ ਵੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਾਹਨ ਹਨ। ਸਵੀ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਚਿਤਰ-ਲਿੱਪੀ, ਗਣਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਥਿਊਰਮਾਂ ਦੇ ਡਿਜ਼ਾਇਨ ਅਤੇ ਇਕੂਏਸ਼ਨ, ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਲਾ-ਮੂਰਤੀਆਂ ਦੇ ਚਿਤਰ ਆਦਿ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਦਾ “ਤਲਾਸ਼-ਚਿੰਨ੍ਹ ਇੱਕ ਹੋਰ ਗੱਲੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕੇਵਲ ਭਾਸ਼ਾਈ ਨਹੀਂ। ਕਾਮੇਸ਼ਵਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉੱਭਰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਸਰਬਾਂਗਿਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤਰਕਲਾ, ਸੰਗੀਤ ਧੁਨੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਰਤੇ ਗਏ ਚਿਤਰ ਅਜੰਤਾ, ਇਲੋਰਾ, ਖਜੂਰਾਹੋ ਦੀਆਂ ਦੈਵੀ ਕਾਮ ਮੂਰਤੀਆਂ ਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਬੈਲੇ ਨਾਚ, ਤਾਰਾ ਵਿਗਿਆਨ (ਐਸਟਰੋਫਿਜ਼ੀਕਸ), ਰੇਖਾ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਲਿੱਪੀਆਂ ਅਤੇ ਸਵੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਾਸ਼ਨਾਯੁਕਤ ਬਿੰਬਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। (ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ, ਕਮੇਸ਼ਵਰੀ, ਪੰਨਾ:15,1998) ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਇਹ ਪੱਖ ਤਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਧਰਮ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਪਰਮ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਉਹ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਵੀ ਤਾਂ ਇੱਕ ਪਿਆਰ ਵਿੱਚ ਖੀਵੇ ਹੋ ਪ੍ਰੇਮੀ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨਾਲ ਅਭੇਦ ਹੋਣਾ ਚਾਹ ਰਿਹਾ ਜਿਸ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨੀ-ਭੌਤਿਕਤਾ ਦਾ ਜਲੋਅ ਇਸ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਪਰਾ-ਭੌਤਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਤੋਂ ਸੰਸਾਰੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਸਵੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇਹ ਨੂੰ ਉਪਭੋਗਤਾ ਤੋਂ ਵੀ ਮੁਕਤ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਾ-ਸਰੀਰਕ ਦੈਵੀ-ਕਲਪਨਾ ਤੋਂ ਵੀ। ਕੁਝ ਬੰਦ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ:

ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਮਿਲ

ਕਿ ਅੱਕ ਗਿਆ ਹਾਂ

ਥੱਕ ਗਿਆਂ ਹਾਂ

ਇਸ ਸਭ ਤੋਂ

ਮੈਂ ਲੋਚਦਾ ਹਾਂ

ਤੇਰੇ ਸਪਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਤਰੰਗਾਂ

ਕਿ ਜਿੱਥੇ

ਅਸੀਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਲਈ ਹਾਂ

ਜਿਉਂਦੇ ਭੋਗਦੇ ਮਾਣਦੇ

.....

ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਨਾਲ

ਸਵੀ ਇਸ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਰਚਨਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵੀ ਘੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਾਮਨਾ-ਮਰਿਆਦਾ, ਵਾਸਨਾ-ਪਿਆਰ, ਮੁਹੱਬਤ-ਸੈਕਸ, ਆਤਮ-ਅਨਾਤਮ, ਸਰੀਰ-ਆਤਮਾ ਇਤਿਆਦੀ ਬਾਇਨਰੀਜ਼ (ਵਿਰੋਧਾਂ) ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਂਦ (ਪ੍ਰੇਮੀ-ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ) ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਲਈ ਔਬਜੈਕਟ ਨਹੀਂ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਪ੍ਰਾਣੀ ਸਬਜੈਕਟ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਰਦ-ਪ੍ਰੇਮੀ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰ ਆਪਣੇ ਉਚਾਰ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤ ਹੋਂਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰ ਨੂੰ ਨਵ-ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਦੇ ਰਿਹਾ। ਪਰ 'ਦੇਹੀ ਨਾਦ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਉਹ ਸਵੀ ਦੀ ਦੇਹੀ-ਨਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਾਨਵੀ ਮਨ ਅਤੇ ਤਨ ਦਾ ਜੀਵੰਤ ਅਹਿਸਾਸ ਸਮਝਦਾ ਹੈ;

“ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ ਕਾਮੁਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸੰਜੋਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜ ਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਚਿੰਤਨ ਤੱਕ ਮਹਿਦੂਦ ਨਹੀਂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ। ਦੇਹੀ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਦਖਲ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਕਾਰਤੋਸੀਅਨ ਕਿਸਮ ਦੀ ਨਿਰਇੰਦ੍ਰੀ ਚੇਤਨਤਾ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਤਨ ਅਤੇ ਮਨ ਨੂੰ ਇੱਕ ਰਿਸ਼ਤਗੀ ਵਿੱਚ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦੇਹ ਅਧਾਰਤ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਨਾ, ਸੌਂਦ੍ਰਯ, ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਤਨਾਂ ਅਤੇ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸੰਵਾਦ, ਸੰਚਾਰ ਜਾਂ ਰਿਸ਼ਤਗੀ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕ ਸਫ਼ਰ 'ਤੇ ਲੈ ਤੁਰਦਾ ਹੈ:

ਤੇਰੀ ਹਰ ਤਾਲ ਤੇ

ਮੇਰੀ ਬੰਸਰੀ ਨੱਚੇ

ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਦੱਸੇ

ਕਿ ਤੂੰ ਹੀ ਹੈਂ

ਮੇਰੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦੀ ਸੁਰੰਗ ਅਮਦਰ

ਲਟ ਲਟ ਬਲਦਾ

ਗਿਆਨ ਦਾ ਦੀਵਾ'

(ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ, ਦੇਹੀ ਨਾਦ, ਪੰਨਾ:22, 1994)

ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸਬਜੈਕਟ ਔਰਤ ਕਾਵਿ-ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਉਪਭੋਗੀ ਵਸਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਨਾਇਕਾ ਨਿਰਦੇਹੀ, ਨਿਰਇੰਦ੍ਰੀ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸ/ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਕੋਈ ਪਾਤਰ। ਜੇਕਰ ਬੰਸਰੀ ਦਾ ਜਿਕਰ ਰਾਧਾ ਦੀ ਯਾਦ ਤਾਜ਼ਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਬੰਦ ਵਿੱਚ ਮੀਰਾ ਜਾਂ ਪੀਰੋ ਵੀ ਚਿਤਵੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਤਾਂ ਇਸ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਲੀਨੀਅਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਡੀਕੋਡ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਵੀ ਦਾ ਪਰਮਾਣਿਕ ਅਨੁਭਵ ਇਸ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਤੂੰ ਤੇ ਮੈਂ ਦੇ ਰੀਅਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀਆਂ ਮਹੀਨ ਤੰਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਹੈ। ਸਵੀ ਕਵਿਤਾ 14 ਵਿੱਚ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਪਿਆਰ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਤੂੰ (ਔਰਤ) ਪਿਆਰ ਲਈ ਆਪਣਾ ਸਰੀਰ ਅਰਪ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੈਂ (ਮਰਦ ਕਵੀ) ਮਰਦ ਸੁਆਦ ਲਈ ਜਿਸਮ ਲਈ ਪਿਆਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਕਈ ਹੋਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਤੂੰ ਅਤੇ ਮੈਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਅਤੇ ਕਾਮਨਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਰਥ-ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਲਈ ਕਾਵਿ-ਨਾਇਕਾ ਔਰਤ (ਤੂੰ) ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਦੇਹੀ-ਨਾਦ ਦੀ 14 ਨੰਬਰ ਕਵਿਤਾ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਜੋ ਸਵੀ ਦੇ ਇਸ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੇ ਤੂੰ ਤੇ ਮੈਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵੀ ਪੜ੍ਹਨ:

14

ਤੂੰ ਤੇ ਮੈਂ

ਜਿਸਮ ਸਾਂ

ਮੈਂ ਮਰਦ ਤੂੰ ਔਰਤ

ਤੇਰੀ ਜ਼ਰੂਰਤ

ਸਾਡੀ ਇੱਛਾ-ਸਭ ਹਾਣ ਪ੍ਰਵਾਣ

ਅਸੀਂ ਮਿਲਦੇ

ਜੁੜਦੇ ਭੋਗਦੇ ਮਾਣਦੇ

ਤੇਰੀ ਮੇਰੀ ਭਾਸ਼ਾ

ਸਾਡੇ ਜਿਸਮਾਂ ਦੀ ਜੁਬਾਨ

.....

ਫਿਰ ਸ਼ਬਦ ਆਇਆ

ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਉਬਾਲ ਦੀ ਆਵਾਜ਼

ਤੂੰ ਤ੍ਰਭਕੀ

ਮੈਂ ਡੋਲਿਆ

ਇੱਕ ਗੂੰਜ ਸੀ

.....

ਤੇ ਅਸੀਂ ਤੂੰ

ਤੇ ਮੈਂ ਤੋਂ

ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਤੋਂ

ਮਾਂ-ਪਿਓ-ਪਤਨੀ ਭੈਣ ਭਰਾ

ਤੇ ਹੋਰ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਸੰਬੰਧਨਾਂ ਵਿੱਚ ਉਲਝ ਗਏ

ਅਸੀਂ

ਸੱਭਿਅਕ ਹੋ ਗਏ

ਸਮਾਜਕ ਹੋ ਗਏ

ਸਮਾਜ-

ਜੇ ਸੀਮਾ ਹੈ
ਤਰਤੀਬ ਹੈ
ਜੇ ਘੜਿਆ ਉਣਿਆ ਸੀ

ਹੁਣੇ ਮੈਂ ਹਾਂ
ਤੈਨੂੰ ਸਭ ਵਲਗਣਾਂ ਟੱਪ ਕੇ ਮਿਲਦਾ ਹਾਂ
ਵਲਗਣਾਂ
ਜੇ ਅਸੀਂ ਆਪ ਸਹੇੜੀਆਂ ...
ਤੂੰ ਹੈਂ
ਕਿ ਪਿਆਰ ਲਈ
ਅਰਪ ਦਿੰਦੀ ਹੈਂ ਸਰੀਰ
ਮੈਂ ਹਾਂ –
ਜਿਸਮ ਲਈ
ਸੁਆਦ ਲਈ
ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ ਪਿਆਰ ...
ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਹਾਂ
ਕਿ ਆਪਣੀਆਂ ਹੀ ਪਾਈਆਂ
ਬੇੜੀਆਂ ਦਾ ਭਾਰ ਝੱਲਣੇ ਇਨਕਾਰੀ ਹਾਂ

ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਵੀ ਉਹੀ ਹਾਂ
ਪਰ ਅਸੀਂ ਹੁਣ
ਉਹ ਹੋ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ...

ਦੇਹੀ ਨਾਦ, ਪੰਨੇ 52-53, 1994

ਸਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਗਲਾ ਕਾਵਿ-ਸਫ਼ਰ 'ਆਸ਼ਰਮ' ਅਤੇ 'ਮਾਂ' ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਯਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਇਹ ਤੀਜਾ ਪੜਾਅ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਸਵੀ ਇੱਕ ਦਾ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਸਾਹਮਣੇ ਸੀ। ਚਰਚਾ ਵੀ ਇਵੇਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਲੁਧਿਆਣੇ 'ਆਸ਼ਰਮ' ਬਾਰੇ ਹੋਈ ਚਰਚਾ ਵਿੱਚ ਸੁਤੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਵੱਲੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਸਲੋਂ ਨਵਾਂ ਸਫ਼ਾ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਮੈਂ 'ਆਸ਼ਰਮ' ਕਿਤਾਬ ਬਾਰੇ ਮੁੱਖ ਪਰਚਾ ਪੜ੍ਹਿਆ। ਇਹ ਸਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਪੈਰਾਡਾਇਮਕ ਸ਼ਿਫਟ ਸੀ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਨਵੇਂ

ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸੀ ਇਹ ਚਰਚਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ 'ਆਸ਼ਰਮ' ਅਤੇ 'ਮਾਂ' ਦੇਹੀ-ਨਾਦ ਅਤੇ ਕਮੇਸ਼ਵਰੀ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਕਰੂਚੇ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸੀ। ਆਸ਼ਰਮ (1999) ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜਰੂਰ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ ਸਵੀ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਧਰਮ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚੋਂ ਚਾਰ ਆਸ਼ਰਮਾਂ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚੋਂ ਮੌਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਰਾਹੀਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਮੌਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਅਸਲੋਂ ਨਵੀਨ ਕਾਵਿ-ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ। ਤਮਾਮ ਉਹ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਸੂਝ ਸਿਆਣਪਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਮੌਤ ਦੇ ਭੈਅ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਚਰਚਾ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਨੂੰ ਸਵੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਜਰੂਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਠਾਹਰ (ਟਰੇਸ) ਨਹੀਂ ਬਣਨ ਦਿੰਦਾ। ਸਗੋਂ ਸਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਕਾਟਾ ਫੇਰ ਕੇ ਇੱਕ ਮੌਲਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਧਰਮ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਤਿਸਰਜਿਤ (ਡੀਕੰਸਟ੍ਰਕਟ) ਕਰਦਾ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ :

ਤੇਰੀ ਅਚਾਨਕ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ

ਦਸਤਕ ਦੇ ਡਰ 'ਚੋਂ

ਮੈਂ ਜਿਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ

ਭਰਪੂਰ ਜਿੰਦਗੀ

ਤੇ ਫਿਰ

ਕਲਾ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ

ਵਾਹੁਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਮਹੀਨ ਜਿਹੀ ਲੀਕ

ਵਕਤ ਦੀ ਨੀਲ ਨਦੀ ਤੇ

ਤੇ ਇਸ ਦਸਤਕ ਨੂੰ

ਇਹ ਧਰਮਾਂ ਕਰਮਾਂ ਵਾਲੇ

ਡਰਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤਦੇ

ਅਗਲੇ ਜਨਮਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦਿਖਾ

ਖੋਹ ਲੈਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ 'ਚ ਨੇ

ਇਹ ਜਨਮ

ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ

ਸੈਲੀਬਰੇਸ਼ਨ

ਐਨਰਜੀ

ਤੇ ਬਣਾ ਰਹੇ ਨੇ

ਜਿਉਂਦੀ ਦੇ ਨੂੰ 'ਮੱਮੀ'

---ਆਸ਼ਰਮ, ਪੰਨਾ: 70.

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਵਕਤ ਦੀ ਨੀਲ ਨਦੀ ਉੱਤੇ ਲੀਕ ਵਾਹ ਕੇ ਜਿਉਣ ਦਾ ਰੂਪਕ ਮੁੱਖ ਥੀਮਕ ਕੋਡ ਬਣ ਕੇ ਫੈਲਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਫੁੱਲ ਐਨਰਜੀ ਰਾਹੀਂ ਸੈਲੀਬਰੇਟ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਜਣਾ (Creativity) ਜੀਵਨ ਠਾਹਰ ਹੈ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ। ਪਰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਵੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਕੋਈ ਯੂਟੋਪੀਆ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਯੂਟੋਪੀਆ ਨੂੰ ਤਾਂ ਉਹ ਵਿਖੰਡਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਧਰਮਾਂ-ਕਰਨਾਂ ਦੇ ਯੂਟੋਪੀਆ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਿਰਜਿਤ ਕਰਕੇ ਕਲਾ ਦੇ ਰੋਲ ਦਾ ਯੂਟੋਪੀਆ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਵੀ ਕਵੀ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਠਾਹਰ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਕਵੀ ਤਾਂ ਅਸਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ, ਅਸਲ ਮਾਨਵੀ ਅਨੁਭਵ ਵਿੱਚ ਮੌਤ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੌਤ ਦੇ ਵਿਰਾਟ ਘੋੜਿਆਂ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਰੰਗਾਂ ਅਤੇ ਸੁਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵੀ ਲਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਣ ਦੇ ਇਹ ਕਲਾਤਮਿਕ ਮਾਧਿਅਮ ਸੈਲੀਬਰੇਸ਼ਨ ਅਤੇ ਐਨਰਜੀ ਦਾ ਸਰੋਤ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਮਾਧਿਅਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਨ ਕਵੀਆਂ ਦੇ, ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ; ਸਾਧਾਰਨ ਗੈਰ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਬੰਦਾ ਕੀ ਕਰੇ ਇਹ ਸਵਾਲ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਉੱਤਰ ਹੈ ਕਿ ਭਰਪੂਰ ਐਕਟਿਵ ਜੀਵਨ-ਬਸਰ ਜਿਹੜਾ ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਪੈਗਮ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਾਧਾਰਨ ਮਾਨਵ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਆਹਰ ਦੀ ਮੁੱਖ ਠਾਹਰ ਬਣ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਵੀ ਦੀਆਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿੱਖਿਆ-ਉਪਦੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਮੌਤ ਬਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਨਵੀਨ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ; ਇਹ ਮੌਤ ਬਾਰੇ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਜੀਵੰਤ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਇਆ। ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸਵੀ ਮੌਤ ਦੇ ਡਰ ਨੂੰ ਡੀਕੋਡ ਕਰਦਾ ਆਪਣੇ ਡਰ ਦੀ ਵਜਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਡਰ ਦੀ ਇਹ ਵਜਹ ਕਵੀ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੀ ਘੜੀ ਦਾ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋਣਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਤਾਂ ਮਸਲਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਮੌਤ ਨੂੰ ਹੀ ਤਾਂ ਉਡੀਕਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਡਰਦੇ ਹਾਂ। ਮੌਤ ਦੇ ਆਤੰਕ ਨੂੰ ਉਡੀਕ ਹੋਰ ਵੱਧ ਦਿੰਦੀ ਹੈ;

ਹੈ ਮੌਤ

ਤੇਰਾ ਮੇਰਾ ਕੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ?

ਜਦ ਤੂੰ ਆਵੇਂਗੀ

ਮੈਂ ਹੋਵਾਂਗਾ ਨਹੀਂ

ਤੈਥੋਂ ਕਾਹਦਾ ਡਰਨਾ

ਸਾਡਾ ਸੰਬੰਧ ਤਾਂ

ਇੱਕ ਪਲ ਦਾ ਹੈ

ਜਾਂ ਉਸਦੀ ਕਰੋੜਵੀਂ ਕੜੀ ਦਾ

ਜੋ ਮੇਰੇ ਹੱਥੋਂ ਤਿਲਕ

ਤੇਰੇ ਹੱਥ ਆ ਜਾਣੀ ਹੈ

ਪਰ ਮੈਂ ਡਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ

ਉਸ ਕੜੀ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਤਿਲਕ ਤੋਂ

ਜੋ ਮੇਰੀ ਨਹੀਂ ਤੇਰੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ

ਯਕਦਮ !

---ਉਹੀ, ਪੰਨਾ:65

ਡਰ ਦੀ ਅਸਲ ਵਜ੍ਹਾ ਜਿਹੜੀ ਇਨਸਾਨ ਨੂੰ ਤੰਗ ਕਰਦੀ ਤਾਂ ਮੌਤ ਦੀ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਹ ਬੁਢਾਪੇ ਕਾਰਨ, ਬਿਮਾਰੀ ਕਾਰਨ, ਕਿਸੇ ਅਚਾਨਕ ਦੁਰਘਟਨਾ ਦੇ ਖਿਆਲ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਡਰਾਂ ਕਾਰਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਡਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਸਵੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਉਰਜਾ ਲਈ ਹੋਰ ਡਰ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੁਰਖਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਉਸ ਡਰ ਨਾਲ ਭਰ ਦਿਓ ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਕਲਾ-ਉਰਜਾ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ। ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਸਵੀ ਇਸ ਉਰਜਾ-ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਜੀਵਨ-ਆਹਰ ਬਣਾ ਲੈਣ ਦਾ ਐਲਾਨ ਤਾਂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥੀ (ਰੀਅਲ) ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਘੜਦਾ ਹੈ ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਦਾ ਕੋਡ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਉਡੀਕ ਮੌਤ ਦੇ ਖੌਫ਼ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਕੋਡ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

ਨਹੀਂ

ਤੇਰੇ ਤੋਂ ਨਹੀਂ

ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਸ ਲਈ ਡਰਦਾਂ ਹਾਂ

ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ

ਕਿ ਤੂੰ ਆਉਣਾ ਹੈ ਇੱਕ ਦਿਨ

ਬੱਸ ਜੇ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਤਾਂ ਏਨਾ

ਕਿ ਕੱਦ ਆਉਣਾ ਹੈ

ਉਹ ਪਲ

ਮੈਂ ਤਾਂ

ਉਸ ਪਲ ਦੀ ਉਡੀਕ 'ਚ ਡਰਦਾ ਹਾਂ

---ਉਹੀ । ਪੰਨਾ 69

ਸੋ ਸਵੀ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਮੌਤ ਨੂੰ ਧਰਮ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਅਤੇ ਲੋਕਯਾਨਿਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿਥਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਜੀਵੰਤ ਰੂਪ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸੈਲੀਬਰੇਸ਼ਨ, ਐਨਰਜੀ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ, ਆਸ਼ਾ-ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਇਤਿਆਦੀ ਸਭ ਜੀਵਨ-ਚੱਕਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ – ਇੱਕ ਨਿਰੰਤਰ ਜੀਵਨ-ਯਾਤਰਾ। ਕਵਿਤਾ ਵਾਂਗ ਇਸ ਨੂੰ ਤਾਲ-ਬੱਧ ਕਰਕੇ ਵਧੇਰੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਲਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। “ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਵੀ ਨੇ ਜੀਵਨਕਾਲ ਨੂੰ ਕਿਹੜੇ ਨਵੇਂ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜੀਵਨਕਾਲ ਨੂੰ ਕਿੱਸੇ ਰੇਖਾਬੱਧ ਯਾਤਰਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦਾ ਭਾਵ ਕਿ ਉਹ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਦਰਿਆ ਵਿੱਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਰੁੜ੍ਹੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਿਸ਼ਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦਾ, ਨਾ ਹੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪਟੜੀ ਉੱਪਰ ਆਪਣੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮੰਜ਼ਿਲ ਵੱਲ ਵੱਧ ਰਹੀ ਰੇਲ ਗੱਡੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਉਸ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸ ਬੱਧ ਯਾਤਰਾ ਨਹੀਂ, ਤਾਲਬੱਧ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਵਿਭਿੰਨ ਪੜਾਅ ਜਾਂ ਆਸ਼ਰਮ ਵੀ ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਵਾਸਤੇ ਜੀਵਨ-ਯਾਤਰਾ ਦੇ ‘ਸਟੇਸ਼ਨ’ ਨਹੀਂ ਤਾਲਬੱਧ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬੰਦ ਹਨ ।

“(ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ, ਆਦਿਕਾ, ਦੇਹੀ ਨਾਦ, ਪੰਨਾ:35)

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਵੀ ‘ਆਸ਼ਰਮ’ ਰਾਹੀਂ ਮੌਤ ਦੇ ਤਮਾਮ ਪ੍ਰੰਪਰਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਕੇ ਭਰਪੂਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਨਵ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ‘ਆਸ਼ਰਮ’ ਦੇ ਤਿੰਨ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਸਵੀ ‘ਮਾਂ’ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਰਾਹੀਂ ਫਿਰ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

‘ਮਾਂ’ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ‘ਮਾਂ’ ਦੇ ਮੁੱਖ ਥੀਮ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਮੋਹਪਰਕ-ਵਿਆਕਰਣ ਨੂੰ ਤਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਨਰਸ ਮਾਂ ਤੱਕ ਫੈਲਾਅ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਵੀ ਕਾਵਿਕ- ਭੂਮਿਕਾ ਵਜੋਂ ਆਪਣੇ ਥੀਮ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ

ਸੂਰਜ ਮਾਂ

ਫਿਰ ਧਰਤੀ ਮਾਂ

ਤੂੰ ਹੈਂ ਮਾਂ

ਇਸ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦਾ

ਕਣ ਕਣ

ਕਿਰਨਾਂ

ਸਭ ਕੁਝ

ਤੇਰੇ ਕਾਰਨ ਮਾਂ

---ਮਾਂ, ਪੰਨਾ:16

ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਅਲਵਿਦਾ ਆਖਦਿਆਂ ਕਵੀ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਾਰਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਵੇਦਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮੋਹਪਰਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣ ਦਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਕਵੀ ਦੀ ਮਾਂ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਦਾ, ਪੁੱਤ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਵੀ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਦੀ ਚਿਖਾ ਨੂੰ ਅਗਨੀ ਦੇਣ ਵੇਲੇ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਵੀ ਦੀ ਮਨੋ-ਦਸ਼ਾ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਵਰਣਨ ਸਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਮਾਂ-ਪੁੱਤ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਮਮਤਾ ਦੇ ਸਦੀਵੀ ਅਰਥ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਆਦਰਸ਼ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ:

ਤੂੰ ਜਿਸ ਨਿੱਘੀ ਛਾਤੀ ਨਾਲ

ਲਾ ਲਾ ਰੱਖਦੀ ਸੀ ਮੈਨੂੰ

ਉਸ ਨਰਮ ਦੇਹ 'ਤੇ ਰੱਖ ਰਿਹਾ ਹਾਂ

ਲੱਕੜ ਦੇ ਮਣ ਮਣ ਭਾਰੇ ਮੁੱਢ

ਉਂਗੀ, ਪੰਨਾ:18

ਸਵੀ ਮਾਂ ਦੇ ਮੈਟਾਫਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕਿਉਂ ਬਣਾਉਂਦਾ? ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਵਾਲ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਸਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਬੌਧਿਕ ਕਾਵਿ-ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਗਲੋਬ ਤੱਕ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਹੁਣ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਮਾਂ ਦੇ ਮੈਟਾਫਰ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਤਮਾਮ ਹੋਰ ਕੰਸਰਨਜ਼ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਜਵਾਬ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਿਆਕਰਣ ਵਿੱਚ ਮਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨੂੰ ਮੱਦੇਨਜ਼ਰ ਰੱਖਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਸਵੀ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਰਾਹੀਂ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ-ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਾਂ ਦਾ ਮੈਟਾਫਰ ਹੋਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਮੈਟੋਨੋਮੀ (Metonymy) ਰਾਹੀਂ ਕਿਤਾਬ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਕਾਰੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਰਲ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਿਰਜੀਆਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਭਾਵ-ਜਗਤ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਂ, ਨਾਨੀ, ਗਊ ਮਾਂ , ਰੁੱਖ ਮਾਂ, ਧਰਤੀ ਮਾਂ, ਪਰਬਤ ਮਾਂ, ਨਾਨਕਾ, ਨਰਸ ਮਾਂ, ਮੇਰੀ ਬੱਚੀ,

ਵਰਗੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਮੂਲ ਮੈਟਾਫਰ ਮਾਂ ਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਹੋਰ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਦਾ ਰੂਪਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਚੂਲ ਬਣਕੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਤਾਂ ਸਿਰਜ ਹੀ ਰਿਹਾ, ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਉੱਕਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਨ 'ਨਰਸ ਮਾਂ' ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਕਾਵਿ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਮਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਗਊ ਮਾਂ' ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਹ ਇਵੇਂ ਹੀ ਸਿਰਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਰੁੱਖ ਮਾਂ, ਨਰਸ ਮਾਂ, ਪਰਬਤ ਮਾਂ ਅਤੇ ਗਊ ਮਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ-ਇੱਕ ਬੰਦ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ:

ਰੁੱਖ ਮਾਂ

ਪੁਤਰੋ!

ਛਾਵਾਂ ਮੰਗਦੇ ਹੋ ਠੰਡੀਆਂ

ਹਵਾਵਾਂ ਨਿੱਤ ਕਰਦੇ ਹੋ ਜ਼ਹਿਰਲੀਆਂ ਤੇ ਤੱਤੀਆਂ

ਰਗਾਂ ਮੇਰੀਆਂ 'ਚ ਪਾਣੀ ਸੁੱਕ ਰਿਹੈ

ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਤੇ ਸਿੱਕਰੀ

ਸਾਹ ਘੁੱਟ ਰਿਹੈ

ਮੌਨ ਹੋ ਰਹੀ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ

— ਮਾਂ, ਪੰਨਾ:86

ਨਰਸ ਮਾਂ

ਏਨਾ ਕੁਝ ਤਾਂ

ਮਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਹਰ ਵੇਲੇ ---

ਇਹ ਮਾਵਾਂ ਧੰਨ ਨੇ

ਇਹ ਨਰਸਾਂ ਮਾਵਾਂ

ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ, ਜਾਤਾਂ, ਪਰਿਵਾਰਾਂ

ਦੇਸ਼ਾਂ-ਕੌਮਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ

ਸਭ ਸਾਂਭਦੀਆਂ

ਇਹ ਗਲੋਬਲ ਮਾਵਾਂ

---- ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 96-97

ਪਰਬਤ ਮਾਂ

ਅਸੀਂ ਤੇਰੇ ਅਸੱਭਿਅਕ ਤੇ ਹੰਕਾਰੀ ਬੱਚੇ

ਰਤਾ ਨਹੀਂ ਝਿਜਕਦੇ

ਤੇਰੀ ਦੇਹ 'ਤੇ ਕਰਨੋਂ ਅਨਰਥ

---ਉਹੀ, ਪੰਨਾ:78

ਗਊ ਮਾਂ

ਨਿਚੋੜ ਲਓ

ਤੁਪਕਾ ਤੁਪਕਾ

ਹੱਥ ਥੱਕ ਜਾਣ ਤਾਂ ਮਸ਼ੀਨ ਲਾ ਦਿਓ

---ਉਹੀ, ਪੰਨਾ:85

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਵੀ ਅੱਜ ਦੀ ਅੱਤ ਦੀ ਖਪਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਉਪਭੋਗੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਿਰਜਣਾ ਵੀ ਮਾਂ ਦੇ ਸੰਬੋਧਨ ਅਤੇ ਰੂਪਕ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨੀ ਧੜਕਨ ਨੂੰ ਮਾਰਮਿਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮਰਦ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਾਪੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੁਕਮਰਾਨ ਅਤੇ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚ ਉਹ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਵਾਹਕ ਵੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਵੀ ਸਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਇਕਹਿਰੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਤੇ ਫ਼ੈਸਲਾਕੁਨ ਰੂਪ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਕੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਪਿਤਾ ਦੇ ਰਿਸਤੇ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਨੂੰ ਸਵੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮਾੜੀ-ਪਾਠ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ ਜਿਸ ਲਈ ਨਾਰੀ-ਪਾਠ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਛੋਟਾ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਰਚੀ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਜਰੂਰਤ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਹੋ ਰਹੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਅਤੇ ਸਵਾਰਥੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਵਿਰਾਟ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਮਾਂ ਦੇ ਸੰਬੋਧਨ ਨਾਲ ਹੀ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੀ ਖਿਲਵਾੜ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਮਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੰਵੇਦਨੀ ਸੂਰ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ 'ਮਾਂ-ਸਦਕੇ'। ਮਾਂ-ਸਦਕੇ ਕਹਿਣ ਵਾਲੀ ਪੰਜਾਬੋਂ ਮਾਂ (ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਚਿਹਨਕ) ਨਸ਼ੇ ਦੇ ਟੀਕੇ ਲਾ ਮਰ ਗਏ ਪੁੱਤ ਦਾ ਸੋਗ ਸ਼ਬਦ ਮਾਂ-ਸਦਕੇ ਰਾਹੀਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵੇਦਨੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਤਲੀ ਕਵਿਤਾ 'ਹੇ ਮਾਂ' ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਅੰਤਿਕਾ ਵਜੋਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਸਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਵੀ ਇੱਕ ਕਾਵਿ-ਸੁਨੇਹੇ ਦੇ ਰੂਪ ਸਿਰਜ ਕੇ 'ਮਿਲਵਰਤਣੀ ਮੁਹੱਬਤੀ ਮਾਤਰੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਵੀ ਕਵੀ ਮਾਤਾਵਾਂ (ਕੁਦਰਤ, ਸੂਰਜ, ਧਰਤੀ, ਪਰਬਤ, ਨਦੀ, ਅਕਾਸ਼-ਪਤਾਲ) ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਵੀ ਮਾਤਰੀ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਨਵਾਂ ਅਧਿਆਏ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵਿਲੱਖਣ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦਾ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਬਣੇਗਾ।

'ਮਾਂ' ਕਿਤਾਬ ਤੋਂ ਪੰਜ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਸਵੀ ਦੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਵਿ-ਕਿਤਾਬ '... ਤੇ ਮੈਂ ਆਇਆ ਬੱਸ' ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ-ਕਿਤਾਬ ਗਿਆਨ-ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਢਾਲਣ ਦਾ ਨਵਾਂ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਸੀ। ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਗਿਆਨ-ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਦੀਆਂ ਦੋ ਲੰਬੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਕਥਾ' ਅਤੇ 'ਸਿੱਧ' ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ। ਪਰਵਰਤਿਤ ਕਰਕੇ 'ਕਥਾ' ਕਵਿਤਾ ਮਾਨਵੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੁਣਾ ਰਿਹਾ, ਆਧੁਨਿਕ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਦੱਸ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਬਿਹਤਰੀ ਦੇ ਹੀ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਸੀ? ਨੂੰ ਵੀ ਸਵੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦਾ ਰਸਤਾ ਖੁੱਲ੍ਹਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਗਿਆਨ ਦੀ ਹਉਮੈ ਵੀ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਮਿਸ਼ਾਇਲ ਫੂਕੇ ਦਾ ਦਰਸ਼ਨ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਸੱਤਾ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਕਿਵੇਂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੀ ਕਾਵਿਕ-ਸਮਰੱਥਾ ਹੀ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬੌਧਿਕ-ਸੰਵਾਦ ਨਿਰੋਲ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਕਥਾ' ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਥੀਮ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿਕ ਹੈ (ਏਪੀਕਲ)। ਸੱਤ ਪੰਨਿਆਂ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਵਿਰਾਟ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਸਮੇਟਣਾ ਸ਼ਾਇਦ ਸਵੀ ਲਈ ਵੀ ਇੱਕ ਵੰਗਾਰ ਰਹੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਭਾਸ਼ਾਈ-ਸਮਰੱਥਾ ਦੀਆਂ ਦੋ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ:

ਤੇ ਕਥਾ ਅੱਗੇ ਚੱਲੀ

ਅੱਗ ਬਲੀ

ਚਲਦਾ ਚਲਦਾ ਮਨੁੱਖ

ਨੀਲ ਨਦੀ

ਤੇ ਇੰਡਸ ਕੰਢੇ

ਟਿਕਿਆ

ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ

ਜਿੰਨਾ ਸੁੰਦਰ ਸਿਰਜਿਆ

ਗਿਆਨ ਦੀ ਹਉਮੈ

ਦਹਿਸ਼ਤ ਵੀ ਓਨੀ ਫੈਲਾਈ

ਕੌਮਾਂ ਦਾ ਨਰ-ਸੰਹਾਰ

ਸਹੂਲਤ ਲਈ ਸਿਰਜੇ ਬੰਬਾਂ ਦਾ

ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ ਬਦਲਕੇ

ਪਿੰਡ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਨੂੰ ਖਾ ਗਏ

---ਤੇ ਮੈਂ ਆਇਆ ਬੱਸ, ਪੰਨੇ: 18, 20, 21

‘ਸਿੰਧ’ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਥੀਮ ਵੀ ਮਾਨਵੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਹੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਪਰ ਸਵੀ ਨੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸਿੰਧ ਦਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਪਾਣੀ ਦੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਪਾਣੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਿੱਤਾ ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵੀ ਜ਼ਹਿਰੀਲਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਕੁਦਰਤ ਤਾਂ ਮਾਨਵ ਨੂੰ ਪਿਆਰ, ਮਿਠਾਸ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮਾਨਵ ਦਾ ਸਵਾਰਥ ਇਸ ਨੂੰ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਨਾਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਵੀ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਨਵੀਨ-ਗਿਆਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਤੋਂ ਸਮਾਜ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਗਲੋਬਲ-ਵਿਨਾਸ਼ ਦੀਆਂ ਬਣ ਰਹੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਰਿਹਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਕੋਲ ਸਾਂਝਾ ਕਾਰਨ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਮੈਂ ਸਵੀ ਦੀਆਂ ਇਸ ਦੋਰ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗਿਆਨ-ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦਾ ਹਾਂ। ਸਿੰਧ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਗਿਆਨ-ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਕੁਝ ਚਿੱਤਰ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ:

ਏਥੇ ਸਿੱਖਿਆ

ਸਭ ਨੇ ਰਲ ਮਿਲ ਬਹਿਣਾ,

ਪਿਆਰਨਾ ਤੇ ਦੁੱਖ ਸਹਿਣਾ

ਤੇਰੀ ਮਿਠਾਸ ਵਿੱਚ ਰਸੀਆਂ

ਰਚਨਾਵੀ, ਝਨਾਵੀ, ਪੋਠੋਹਾਰੀ

ਪਹਾੜੀ, ਧਾਨੀ, ਸ਼ਾਹਪੁਰੀ

ਮਾਝੀ, ਡੋਗਰੀ, ਗੋਜਰੀ ਤੇ ਕਾਂਗੜੀ

ਆਜੜੀ, ਛਾਂਛੀ, ਮਾਲਵੀ ਤੇ ਮੁਲਤਾਨੀ

ਸਰਾਇਕੀ, ਹਿੰਦਕੋ

ਲੁਬਾਣੀ ਤੇ ਰਿਆਸਤੀ ਵੀ

ਦਰਿਆਦਿਲੀ ਹੈ ਸਿੰਧ ਤੇਰੀ

ਅਨੇਕਤਾ ਪਰੋ ਦਿੱਤੀ ਵਿੱਚ ਪਾਣੀਆਂ ਤੂੰ

ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ

ਜ਼ਹਿਰਾਂ ਦੀ ਚਾਟ ਲੱਗੇ

ਧਰਤੀ. ਜੀਅ ਜੰਤ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਸਾਰੇ

ਜ਼ਹਿਰੀਲੇ ਹੋ ਗਏ ਅੰਨ ਪਾਣੀ

ਤੇ ਦੁੱਧ ਦੇ ਵਗਦੇ ਦਰਿਆ

---- ਉਹੀ, ਪੰਨੇ: 27-28

ਸਿੰਧ ਦੀ ਅਨੇਕਤਾ ਨੂੰ ਪਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪਰੋਣ ਦੀ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਦਰਿਆਦਿਲੀ ਨੂੰ ਮਾਨਵ ਨੇ ਨਸ਼ਟ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤਾ, ਨੂੰ ਸਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਜਰੂਰ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਸੂਝ-ਮਾਡਲ ਡੂੰਘੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਸਵੀ ਇੱਕ ਚਿੰਤਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਲਈ ਵੀ ਚਿੰਤਕੀ ਸੁਜੱਗਤਾ ਦੀ ਵੰਗਾਰ ਖੜ੍ਹੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਵਿੱਚ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵੀ ਦਰਜ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਔਰਤ-ਸ਼ਕਤੀ ਵਜੋਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ, 'ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਨਫੈਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਨਮੋਸ਼ੀ ਦੇ ਪਲ', ਰੋਜ਼ ਆਦਿ ਜੋ ਔਰਤ ਦੀ ਐਮਪਾਵਰਮੈਂਟ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ, ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸੈਕਸੁਐਲਿਟੀ (ਆਜ਼ਾਦੀ) ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ (ਸੈਕਸੁਐਲਿਟੀ) ਜੋ ਮਰਦ ਅੰਦਰ ਭੈਅ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਭੈਅ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਹੀ ਮਰਦ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਭੋਗ ਦੀ ਵਸਤ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।' (ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ, ਉਹੀ, ਆਦਿਕਾ, ਪੰਨੇ:12-13)

'ਨਮੋਸ਼ੀ ਦੇ ਪਲ' ਵਰਗੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹੈਲੇਨ ਸ਼ਿਖੂ ਦਾ ਨਰੀਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੰਬੇ ਲੇਖ 'ਸੋਰਟੀਜ਼' ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਸਿਖੂ ਇਸ ਮਰਦ-ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਅਨੇਕਾਂ ਤਸ਼ਬੀਹਾਂ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਕਾਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਵੀ ਐਸੀ ਕਵਿਤਾ ਸਵੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀ ਗਈ ਜਾਂ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹੀ। 'ਰੋਜ਼' ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ:

ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਠਾਠਾਂ ਮਾਰਾਂ

ਜਦ ਵੀ ਉਹ

ਠਰਿਆ ਪਲ ਯਾਦ ਆਉਂਦਾ

ਉਦਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ

ਤਨ ਮਨ

ਹੱਡਾਂ 'ਚ ਕਹਿਰ ਦੀ

ਠੰਡ ਵਰਤ ਜਾਂਦੀ

ਕਾਂਬਾ ਛਿੜ ਜਾਂਦਾ

ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਘ ਗਏ

ਉਸ ਪਲ ਦੀ

ਮਿਜ਼ਾਇਲ ਦੀ ਰੋਜ਼ ਤੋਂ

ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਿਆ

ਅਜੇ ਤੀਕ —

ਉਹੀ, ਪੰਨਾ:139

ਇਸੇ ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਵਿੱਚ ਸਵੀ ਨੇ 'ਤੇਰਾ ਚਿਹਰਾ' ਲੰਬੀ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਵੀ ਨੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਨਾਇਕ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਦੇਹੀ-ਨਾਦ ਅਤੇ ਕਮੇਸ਼ਵਰੀ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਮਾਨਵੀ-ਕਾਮਨਾ (ਡਿਜਾਇਰ) ਦੇ ਜਲੋਅ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨਹੀਂ, ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਸੋਹਜਾਤਮਿਕ ਬਿੰਬ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਕਬੀਲਾ ਸਮਾਜ ਦੀ ਔਰਤ ਦੇ ਹੁਸਨ ਤੋਂ ਉਤਰਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਤੱਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ ਦੇ ਹੁਸਨ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਸਵੀ ਨੇ ਕਵੀ ਰਹਿਕੇ ਤਾਂ ਕੀਤੀ ਹੀ ਹੈ, ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਅਤੇ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਲੰਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਹ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਚਰਿਤਰ-ਸਕੈਚ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਉਰਜਾ ਕਮਾਲ ਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਤੱਕ ਕਿਸੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਿੱਸਾ ਲੇਖਕ ਨੇ ਵੀ ਔਰਤ ਦੇ ਹੁਸਨ ਨੂੰ ਐਨੀ ਬਰੀਕਬੀਨੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਚਿਤਰਿਆ ਹੋਵੇਗਾ।

'...ਤੇ ਮੈਂ ਆਇਆ ਬੱਸ' ਦੀ ਕਾਵਿ-ਯਾਤਰਾ ਤੱਕ ਸਵੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਗਿਆਨ-ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਸੀ ਮਸਨੂਈ ਬੁੱਧੀ ਵੀ ਇਸ ਗਿਆਨ ਵਿੱਚ ਜੁੜ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਆਰਟੀਫੀਸ਼ਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੁਣ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਨਵਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ। 'ਉਰੀ' ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਗਿਆਨਕਾਰੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਮਾਡਲਾਂ ਨਾਲ ਨਵਾਂ ਸੰਵਾਦ ਛੇੜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਅਰਟੀਫੀਸ਼ਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਤਾਂ ਜੀਵਨਧਾਰਾ ਦੀ ਅਨੰਤ-ਨਿਰੰਤਰ ਯਾਤਰਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕੁਝ ਸੰਸੇ ਵੀ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਵੀ ਮਸਨੂਈ ਬੁੱਧੀ ਬਾਰੇ ਹਾਂ-ਮੁਖੀ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਕੁਝ ਫਿਕਰ ਵੀ ਜਾਹਿਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਵੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਪੂਰਾ ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਹੀ ਛਪਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਰੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮੇਂ ਹੀ ਉਹ ਫਿਕਰ ਜਾਹਿਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ:

ਸਾਈਬੋਰਗ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਨਿਕਲੀ

ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ

ਸੱਤਾ ਖੁੱਸ ਜਾਵੇਗੀ ਹੁਣ ਤਾਂ

ਡਰ ਦੇ ਨਾਲ ਅਵਾਕ ਹੋ ਗਿਆ

ਸੰਸਿਆਂ ਭਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ

ਪਸਾਰ ਹੋ ਗਿਆ

ਅਜੇ ਤਾਂ ਅੱਗੇ ਚਾਰ ਕਦਮ ਮੈਂ

ਐਲਗੋਰਿਦਮ ਤੋਂ

ਇਮੋਸ਼ਨਲ ਇੰਟੇਲੀਜੈਂਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ...!

ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਹੋ

ਸਹੂਲਤ ਦੇ ਲਈ

ਦੋਸਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਾਡੇ “

---ਉਰੀ, ਪੰਨੇ 31-32

ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਗਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਐਸੇ ਹੋਰ ਮਨੁੱਖੀ ਖਦਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਪੁੱਠੇ ਕਾਮੇ ਨਾਲ ਕਾਵਿ-ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਖਦਸ਼ੇ ਕਵੀ ਦੇ ਨਹੀਂ ਜਨਤਾ ਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਉਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤੀ ਤੇ ਅਚੁਕ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ‘ਉਰੀ’ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੇ ਕਦੇ ਮੁਕੰਮਲ ਨਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਜੀਵਨਧਾਰਾ ਨੂੰ ਇਕਹਿਰੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਵਿਸ਼ਲਤਾ ਦੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਰੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਨੰਤ ਧਾਰਾ ਦਾ ਰੂਪਕ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਕਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ, ਚੱਲਦੇ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦ, ਰੰਗ, ਭਾਸ਼ਾ, ਸੁਖ, ਦੁੱਖ, ਧੁਨੀ, ਸੁਰ, ਨ੍ਰਿਤ, ਜੀਵਨ ਧਾਰਾ ਦੀ ਅਮੁੱਕ ਗਤੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਜੀਵਨ ਤੌਰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਭੇਤ ਵੀ ਅਬੁੱਝ ਹੈ; ਭੋਗਿਆ ਤਾਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਭੇਤ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਇਹ ਰੂਪਕ ਕੋਈ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਦਰਸ਼ਨ ਹੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸਾਡੇ ਵਾਪਰ ਰਹੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ:

ਉਰੀ

1

ਮੈਂ ਦੇਹ ਨਹੀਂ

ਸ਼ਬਦ ਹਾਂ

ਧੁਨੀ ਹਾਂ

ਨ੍ਰਿਤ ਹਾਂ ---ਖਾਲੀ ਹਾਂ

ਮੈਨੂੰ ਸਰਾਪ ਹੈ

ਸਦਾ ਖਾਲੀ ਰਹਿਣ ਦਾ

ਏਹੀ ਸ਼ਕਤੀ ਮੇਰੀ

ਖੂਹ ਹੋਣਾ

ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ

ਜੋ ਵੀ ਹਾਂ

ਨੇਤਿ ਨੇਤਿ 'ਚੋਂ ਹਾਂ

ਭਰੋ ਭਰੋ

ਭਰੋ ਭਰੋ ਨਿਰੇ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਰੂਪਕ ਹਨ-ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ: ਭਰਪੂਰ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਦਾ। ਇਹੀ ਮਾਨਵ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਪਸਰੇ ਮਾਰੂ ਨਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। 'ਉਖੜੀ ਰਬਾਬ', 'ਚਿੱਟਾ' ਵਰਗੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਫਿਕਰ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਸੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਆਰੰਭ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦਾ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੀ ਚਰਚਾ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਗਿਆਨ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਬਣਕੇ ਵੀ ਨਿਭਾ ਰਹੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

'ਮਨ ਦੀ ਚਿੱਪ', 'ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਪਾਸਵਰਡ' ਅਤੇ 'ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਲਿਬਾਸ' ਤਿੰਨ ਅਜਿਹੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਚਨਾ ਕਾਵਿ ਲੱਗਭਗ ਇੱਕੋ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਤਾਬਾਂ 2021-22 ਵਿੱਚ ਛਪੀਆਂ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਥੀਮ ਵੱਖਰੇ ਹਨ। ਮਨ ਦੀ ਚਿੱਪ (2021), ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਆਰਟੀਫਿਸ਼ਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ ਬਾਰੇ ਹਨ।

ਹਰ ਜਗਿਆਸੂ ਆਪਣੀਆਂ ਕਿਆਸ-ਅਰਾਈਆਂ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਰ ਮਨ ਦੀ ਚਿੱਪ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਰਾਹੀਂ ਸਵੀ ਨੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਬਾਰੇ ਹੋ ਰਹੀ ਚਰਚਾ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਵਾਦ ਛੇੜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਉਹ ਸੰਵਾਦ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਯੂਵਲ ਨੇ ਹਰਾਰੀ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਛੇੜਿਆ। ਸਵੀ ਹਰਾਰੀ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ/ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ। ਉਹ ਕਵੀ ਮਨ ਨਾਲ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਾਲ, ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਮੁੱਖ ਸਵਾਲ ਨੂੰ ਉਠਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚ ਸਵੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਨਾਨਕ ਦੀ ਗੋਸ਼ਟਿ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਵਰਤਮਾਨ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਹਰਾਰੀ ਦੀਆਂ ਭਵਿੱਖਤ ਕਲਪਨਾਵਾਂ ਨੂੰ, ਮਾਨਵੀ ਮੂਲ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਮੂਹਰੇ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਚ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਮਾਨਵੀ ਮੂਲ ਦੀ ਇਹ ਸਮਰੱਥਾ ਗਿਆਨਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੀ ਤਾਂ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਮੂਹਰੇ ਹਥਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸੁੱਟਦੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਮਸ਼ੀਨ ਨਹੀਂ, ਬੰਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਥਮ ਰਹਿਣਾ ਹੈ। ਸਵੀ ਨੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਦੀ ਪ੍ਰਥਮ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਆਦਿਕਾ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਿਆਂ, ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਥਮ ਕਹਿ ਕੇ, ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਸਦੀਵਤਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਵੰਗਾਰ ਹੀ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਹੈ, ਮਾਨਵੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਨੂੰ ਹੈ। ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਬਣ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਆਧਾਰ, ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਹੀ ਤਾਂ ਯਤਨ ਹਨ ਜਿਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਹਰਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਵੀ ਦੀ ਚਿੱਪ ਯਤ੍ਰਿਕ ਚਿੱਪ ਉੱਤੇ ਮਾਨਵੀ ਚਿੱਪ ਦੀ ਸਦੀਵਤਾ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜਣਾ-ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਯੰਤ੍ਰਿਕ ਚਿੱਪ ਉੱਤੇ ਮਨ ਦੀ ਚਿੱਪ ਦੇ ਕਾਵਿਕ ਦੀਦਾਰ ਕਰਵਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਕੀ ਮਸਨੂਈ ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਅਲਗੋਰਿਦਮ ਦੀ ਚਿੱਪ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਚਿੱਪ ਤੋਂ ਬੇਹਤਰ ਹੈ? ਇਹ ਤਾਂ ਕੰਪਿਊਟਰ ਦੀ ਕਾਢ ਨੇ ਹੀ ਸਾਬਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਕਿ ਮਾਨਵੀ-ਬੁੱਧੀ ਤੋਂ ਕੰਪਿਊਟਰ ਕਰੋੜਾਂ ਗੁਣਾ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਗਿਣਤੀ-ਮਿਣਤੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਸਨੂਈ ਬੁੱਧੀ ਦਾ ਅਲਗੋਰਿਦਮ ਬਿੱਗ ਡੇਟਾ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਲਿਖ ਰਹੇ ਹਨ, ਮਸਨੂਈ ਬੁੱਧੀ ਆਧਾਰਿਤ ਸੋਫਟ-ਐਪ। ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਵੀ 'ਮਨ ਦੀ ਚਿੱਪ' ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਵਿਗਿਆਨੀ ਜਾਂ ਚਿੰਤਕ ਬੜਾ ਸਹਿਜੇ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਨਵੀ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਇਹ ਐਪ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦੇ। ਪਰ ਕਵੀ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕ ਸਥਿਤੀ ਲੈਕੇ ਇਹ ਫੈਸਲਾ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਨਵੀ-ਮਨ ਦੀ ਚਿੱਪ ਕਿਵੇਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਸਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਦੇ ਕੋਟ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮਸਨੂਈ ਬੁੱਧੀ ਦਾ ਐਲਗੋਰਿਦਮ ਕਿਵੇਂ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ, "ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖੀ ਤਨ ਮਨ, ਗਿਆਨ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੇ ਬਿੱਗ ਡੇਟਾ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਚਿਹਨ ਸੰਸਾਰ (ਇਨਫਰਮੇਸ਼ਨ ਪਰੋਸੈਸਿੰਗ ਐਲਗੋਰਿਦਮ) ਰਾਹੀਂ ਰੀਅਲ ਵਰਲਡ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਕੰਪਿਊਟਰ ਵੀ ਲੱਖਾਂ ਸੈਂਸਰਾਂ ਦੇ ਨੈੱਟਵਰਕ (ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਆਫ਼ ਥਿੰਗਜ਼)

ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੇ ਬਿੱਗ ਡੇਟਾ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਆਰਟੀਫਿਸ਼ਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਇਨਫਰਮੇਸ਼ਨ ਪ੍ਰੋਸੈਸਿੰਗ ਐਲਗੋਰਿਦਮਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਰੀਅਲ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। “(ਮਨ ਦੀ ਚਿੱਪ, ਪੰਨਾ:11) ਜੇਕਰ ਮਸਨੂਈ ਬੁੱਧੀ ਐਨੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਕੀ ਹੋਵੇਗੀ? ਕੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਸ਼ੀਨ ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਕਰ ਲਵੇਗੀ? ਬਾਰੇ ਯੁਵਲ ਨੇ ਹਰਾਰੀ ਤਾਂ ਚਿੰਤਾ ਹੀ ਵਿਅਕਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਉਸ ਦਾ ਜਵਾਬ ਤਾਂ ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਵੀ ਭਾਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਜਵਾਬ ਵਿਸ਼ਵ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਇਸ ਬਹਿਸ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਸਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਦੋ ਕਾਵਿ-ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਿੱਚ ਗਿਆਨ-ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿੱਚ ਛੁਪੇ ਸੱਤਾ-ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਬਣਾ ਚੁੱਕਿਆ ਜਿਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਮੈਂ ਕਰ ਚੁੱਕਿਆਂ। ‘ਮਨ ਦੀ ਚਿੱਪ’ ਵਿੱਚ ਉਹ ਮਸਨੂਈ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਫਰਕ ਨੂੰ ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਰੋਬੋ, ਬੀਬੋਬੀਨ (ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ) ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਵਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲਾਜਵਾਬ ਵੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਕਵੀ ਨੂੰ ਵੱਜਿਆ ਵਜਾਉਣਾ ਅਤੇ ਨਵਾਂ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿੱਚ ਫਰਕ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੋਬੋ ਰਾਹੀਂ ਬਣੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਧੁਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸੰਗੀਤ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਮਨੁੱਖ-ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨਵਾਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ-ਕੱਲ੍ਹ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਏ. ਆਈ. ਤੋਂ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਵਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ; ਪਰ ਇਹ ਸੰਗੀਤਕ/ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਿਰਜਣਾ ਮਾਨਵੀ ਰੂਪ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦੀ। ਖੈਰ ਬਿੱਗ ਡੇਟਾ ਦੇ ਫੈਲਾਅ ਨਾਲ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਐਸੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਏ. ਆਈ. ਸ਼ਾਇਦ ਕਿ ਭੇਦ ਕਰਨਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਤਾਂ ਚਲਦੇ ਰਹਿਣਾ ਪਰ ਸਵੀ ਮਸਨੂਈ ਬੁੱਧੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਉਹ ਤਾਂ ਮਾਨਵੀ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਆਨੰਤ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹਨ ਏ. ਆਈ. ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਵਾਬ ਅਤੇ ਹੱਲ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਹੀ ਖੋਜਣੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ:

ਪਿਆਰੇ ਡੇਵਿਡ ਕੋਪ

ਬੀਬੋਬੀਨ ਵਜਾ ਕੇ

ਤੇਰਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਕੀਤਾ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਰੋਬੋ

ਈ. ਐਮ. ਆਈ.

ਸਟੀਵ ਲਾਰਸਨ ਨੂੰ

ਲਾਜਵਾਬ ਤਾਂ ਕਰ ਸਕਦਾ

ਬੇਬਸ ਨਹੀਂ

ਵੱਜਿਆ ਵਜਾਉਣਾ

ਤੇ ਨਵਾਂ ਸਿਰਜਣਾ

ਆਪਣੇ ਕਸ਼ਟਾਂ ਉਦਾਸੀਆਂ

ਉਡਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇਣਾ

ਸੁਰਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਗੀਤਾਂ 'ਚ

ਫਰਕ ਤਾਂ ਰਹੇਗਾ ...

ਮਨ ਦੀ ਚਿੱਪ , ਪੰਨਾ : 43

ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਕਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਪੈੜਾਂ ਮਾਨਵੀ-ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਨਵ-ਵਿਨਾਸ਼ ਦੇ ਫਿਕਰਾਂ ਵਿੱਚ ਛੱਡ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਜਾਗਰੂਕ ਕਵੀ ਹੋਣ ਦਾ ਧਰਮ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ। ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਮਹਿਜ਼ ਨਵੀਂ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ: ਕਵੀ ਤਾਂ ਇਸ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਰਾਹੀਂ ਮਨਾਪਲੀ-ਸੱਤਾ ਦੀ ਨਵ-ਸਾਮੰਤਕੀ ਸੋਚ ਜਿਸ ਵਿਨਾਸ਼ ਲੀਲਾ ਦਾ ਏਜੰਡਾ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਬਾਰੇ ਫਿਕਰ ਸਾਂਝਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮਸਨੂਈ ਬੁੱਧੀ ਰਾਹੀਂ ਵੱਡੇ ਅਮੀਰ

ਮੁਲਕਾਂ ਨਵੀਆਂ ਮੰਡੀਆਂ ਬਣਾ ਲਈਆਂ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਮੁਨਾਫ਼ਾ-ਮਾਰਕੀਟ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੀ ਬਣ ਗਈ, ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਨਵਾਂ ਅਮਾਨਵੀ ਰੂਪ ਸਾਹਮਣੇ ਹੈ। ਇਸ ਨਵੇਂ ਅਮਾਨਵੀ ਰੂਪ ਲਈ ਵੀਹ ਸੌ ਇੱਕੀ ਵਿੱਚ ਟਰਮ ਟੈਕ-ਫਿਊਡਲਿਜ਼ਮ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹੁਣ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਬਹਿਸ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ, “The Creating uprising igniting: A Revolution in the age of Tech feudalism” ਲਿਖ ਕੇ ਨਵੇਂ ਟੈਕ ਕਰਪੋਰੇਸ਼ਨਜ਼ ਸੰਸਾਰ ਵੱਲੋਂ ਅਰਟੀਫਿਸ਼ਲ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਡਿਜ਼ੀਟਲ ਟੈਕਨੋਲੋਜੀ ਉੱਤੇ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਨਿਯੰਤਰਣ ਅਤੇ ਦੁਰਵਰਤੋਂ ਦਾ ਫਿਕਰ ਸਾਂਝਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਨਿਯਮਾਂ-ਕਨੂੰਨਾਂ ਦੀ ਲੱਗਭੱਗ ਅਣਹੋਂਦ ਨੇ ਨਵੀਂ ਟੈਕਨੋਲੋਜੀ ਦਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨਜ਼ ਦੇ ਕੰਟਰੋਲ ਹੇਠ ਚਲੇ ਜਾਣਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਸਵੀ ਵੀ ਮਨ ਦੀ ਚਿੱਪ ਵਿੱਚ ਫਿਕਰ ਸਾਂਝੇ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ-ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ। ਸਵੀ ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਮਸ਼ੀਨ ਆਪੇ ਸਭ ਕੁਝ ਸਿੱਖ ਸਕਦੀ ਹੈ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਐਲਗੋਰਿਦਮੀ ਸਮਰੱਥ ਰਾਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਫਿਰ ਨੈਤਿਕਤਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸਿੱਖ ਰਹੀ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਅਰਥ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਜੇ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹਾਜ਼ਰ ਕਾਵਿ-ਚਿਹਨਾਂ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਸੰਕੇਤਾਂ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਹਾਜ਼ਰ ਨਹੀਂ; ਗੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਹਨ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੇ ਸੰਕੇਤ ਜਿਹੜੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹਨ, ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਹਨ-ਜਿਹੜੇ ਗੈਰਹਾਜ਼ਰ ਹਨ:

ਇਹ ਜਾਣਦਿਆਂ ਕਿ

ਮਸ਼ੀਨ ਆਪੇ ਸਿੱਖਣ-ਸਮਝਣ ਦਾ

ਵੱਲ ਸਿੱਖ ਰਹੀ

ਅਸੀਂ ਨੈਤਿਕਤਾ ਸਿਖਾਉਣ ਵੱਲ ਅਹੁਲ ਰਹੇ

ਭੁੱਲ ਰਹੇ

ਜੇ ਉਹ ਸਿੱਖਣ ਦਾ ਹੁਨਰ ਹੀ ਸਿੱਖ ਗਈ

ਤਾਂ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸਿੱਖ ਸਕਦੀ

ਸਾਡੀਆਂ ਸਵਾਰਥ-ਹਉਮੈ-ਹੰਕਾਰ ਭਰੀਆਂ

ਚਲਾਕੀਆਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ

ਮਨ ਦੀ ਚਿੱਪ, ਪੰਨਾ: 79

ਸੋ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਈ ਜਾਗਰੂਕ ਅਤੇ ਸੁਜੱਗ ਪੜ੍ਹਤ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਗੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਮੈਟਾਫਿਜੀਕਸ ਨੂੰ ਸਵੀ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣਾ ਪਵੇਗਾ ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਨੇ ਮਸ਼ੀਨ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਗਿਆਨ-ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਕੀਤੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਮਸ਼ੀਨ ਨੂੰ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਰਿਪਲੇਸਮੈਂਟ ਕਹਿ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਮਸ਼ੀਨ ਦਾ ਕੰਟਰੋਲ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੂਝ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਿੱਗ ਕਰਪੋਰੇਸ਼ਨਜ਼ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕੰਟਰੋਲ ਹੇਠ ਕੀਤੀ ਮਸ਼ੀਨ ਨੂੰ ਉਹੀ ਸਿਖਾਉਣਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਹੈ। ‘ਸੁਰਤਿ’ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਸਵੀ ਇਸ ਇਸ ਸੋਚ ਨੂੰ ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਐਕਸਪੋਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਕਰ ਵੀ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਈਬੋਰਗ-ਇੰਜਨੀਅਰਿੰਗ ਉੱਤੇ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਕੇ (ਪੰਨਾ:48) ਤਾਕਤ, ਮਨ, ਸੁਪਨੇ, ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਨਿਯੰਤਰਣ ਦਾ ਅਮਲ ਸੱਤਾ ਦਾ ਅਮਲ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਸੋ ਸਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜਿੱਥੇ ਅਰਟੀਫਿਸ਼ਲ ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਕਮਾਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਉਹ ਟੈਕ ਫਿਊਡਲਿਜ਼ਮ ਦੇ ਖਤਰਿਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਅਗਾਂਹ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ-ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਨਵੇਂ ਗਿਆਨ-ਸੰਵਾਦ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਨਾ ਪਵੇਗਾ—ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਵਾਰ ਵਾਰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਸਵੀ ਨੇ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰ ਖੰਡਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਗਿਆਨਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦਾ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦਾ ਮੂਲ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਓਟ ਰਾਹੀਂ ਸਵੀ ਨੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਵਿਕ-ਸੰਵਾਦ ਛੇੜਿਆ ਹੈ। ਸਬਦ, ਸੁਰਤਿ ਧੁਨਿ, ਮੂਰਤਿ, ਰਾਹੀਂ ਸਵੀ ਨੇ ਯੰਤ੍ਰਿਕ ਹੋ ਰਹੇ ਜਾਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ, ਵਰਤਮਾਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਹਰਾਰੀ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ, ਮਾਨਵੀ

ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਮੂਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਨਵਾਂ-ਨਕੋਰ ਰੂਪ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ—ਜਿਸ ਸੰਵਾਦ 'ਚੋਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਜਾਣੀ ਬੰਦੇ ਦਾ ਮੂਲ ਪਛਾਣਨਾ ਹੈ।

“ਸੁਆਲ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਂਝੇ ਨੈਟਵਰਕ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਮਾਨਵ, ਮਸ਼ੀਨ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚੋਂ ਕੌਣ ਕਿਸਦੇ ਹੁਕਮਾਂ ਦੀ ਤਾਮੀਲ ਕਰਨਗੇ। ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਨ ਦੀ ਚਾਹਤ ਨੇ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਹੀ ਖਤਰੇ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਬਰਾਬਰੀ ਵਾਲੇ ਸਮਿਲਿਤ ਅਤੇ ਟਿਕਾਊ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲਾ ਇਹ ਨੈਟਵਰਕ ਪ੍ਰਤੀਯੋਗ ਦੀ ਥਾਂ ਸਹਿਯੋਗ ਅਤੇ ਵਰਟੀਕਲ ਕੰਟਰੋਲ ਦੀ ਥਾਂ ਹੋਰੀਜ਼ੋਨਟਲ ਸੈਲਫ ਰੈਗੂਲੇਸ਼ਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਉੱਪਰ ਉਸਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ” (ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ, ਪੰਨਾ: 16)। ਪਰ ਇਸ ਸਹਿਹੋਂਦ ਨੂੰ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਇੱਕ ਸਮਾਨਅੰਤਰ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਐਸੇ ਗਿਆਨ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਅਰਟੀਫਿਸ਼ਲ ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਦੁਵਰਤੋਂ ਉਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜੇ ਕਰੇ ਅਤੇ ਟੈਕ ਫਿਊਡਲੀਜ਼ਮ ਦੀ ਨਵ-ਕਾਰਪੋਰੇਟੀ ਖਸਲਤ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਹਵੇਂ ਲਿਆਵੇ। ਕੀ ਇਹ ਕਾਰਜ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਅਤੇ ਕਵੀ ਕਰ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਭਾਵੇਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਲਗਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਕਦੇ ਭੂਮਿਕਾ ਨਾ ਨਿਭਾਈ ਹੋਵੇ ਐਸਾ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਗਿਆਨ-ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਸਿਧਾਂਤ ਉਦੇ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਵਡੇਰੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਸਵੀ ਦੀ ਮਨ ਦੀ ਚਿੱਪ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ਵੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵੀ ਹੈ।

‘ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਪਾਸਵਰਡ’ ਕਿਤਾਬ ਸਵੀ ਦੀ ਅਸਲੋਂ ਨਵੀਂ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੀ ਕਿਤਾਬ ਬਾਲ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸਵੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਦੋਹੜੀ ਉੱਤੇ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸਵੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਦੋਹੜੀ “ਕਿਉਟੀ” ਉੱਤੇ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਸਿਗਨੀਫਾਇਰਜ਼ ਚਿਹਨਕ ਡੂੰਘੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪਰਤਾਂ ਦੇ ਸਿਗਨੀਫਾਇਰਜ਼ ਨੂੰ ਮੈਂ ਸਾਡੇ ਪੁਰਖਿਆਂ/ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨਾਲ ਵਿਵਹਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦਾ ਹਾਂ। ਕਿਉਟੀ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਾਨੇ ਵੱਲੋਂ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਵਿਗਸਣ ਵਿੱਚ ਭਵਿੱਖੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਰਾਟ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਮੋਹਪਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਇੱਕ ਖੂਬਸੂਰਤ ਵਿਆਕਰਣ ਮੌਜੂਦ ਸੀ ਪਰ ਤੇਜ਼-ਰਫਤਾਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੇ ਇਹ ਸਾਡੇ ਤੋਂ ਵਕਤ ਦੀ ਕਮੀ ਕਾਰਣ ਖੋਹ ਲਈ ਹੈ। ਸਵੀ ਆਪਣੀ ਦੋਹੜੀ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਰਤਮਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਪੀੜੀ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਲਈ ਇੱਕ ਆਦਰਸ਼ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਡਾ. ਵਨੀਤਾ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, “ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਤੇ ਚਿਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣ ਰਹੀ ਸਾਂ ਤਾਂ ਅਚਾਨਕ ਮੇਰਾ ਧਿਆਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਤੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਚਾਨਕ ਹੀ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਜਾਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਬੱਚਾ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦੇ ਜੀਆਂ ਤੋਂ ਸੁਣਦਾ, ਟੀ.ਵੀ., ਆਈ-ਪੈਡ ਜਾਂ ਕੰਪਿਊਟਰ ਅਤੇ ਸਕੂਲ ਤੋਂ ਸਿੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਚਪਨ ਦੀ ਦੇਖ-ਰੇਖ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਪਰਵਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਦ, ਖਿਡੌਣੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਾਲਣ ਲਈ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਹੈ।” (ਡਾ. ਵਨੀਤਾ, ਭੂਮਿਕਾ)।

ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਪਾਸਵਰਡ ਕਿਤਾਬ ਭਾਵੇਂ ਸਵੀ ਦੀ ਦੋਹੜੀ ਦੇ ਰੈਫਰੈਂਸ ਨਾਲ ਲਿਖੀ ਗਈ ਬਾਲ-ਕਵਿਤਾ ਜਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਨਿਜ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ। ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਐਸੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਨਵੇਂ-ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਬਾਲ-ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇੱਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖ ਵੀ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਉਹ ਹੈ ਬੱਚੀ ਕਿਉਟੀ ਨੂੰ ਇੱਕ ਕੁੜੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬਰਾਬਰ ਤਵੱਜੋ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਨਾਨੇ ਵੱਲੋਂ। ਨਵੀਂ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦਾ ਬੱਚਿਆਂ ਨਾਲ ਬਣ ਰਿਹਾ ਨਵਾਂ ਰਿਸ਼ਤਾ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਥੀਮ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਚਿਹਨਕਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਾੜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਉਸ ਦਾ ਦੂਜਾ ਰੂਪ ਸਵੀ ਦੀ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਹੈ। ਕਿਉਟੀ ਖੇਡ-ਖੇਡ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕਈ ਲੈਵਲ ਸਿੱਖ ਰਹੀ ਉਸੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਰਾਹੀਂ ਜਿਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ;

ਕਿਉਟੀ

ਖੇਡਦੀ ਗੇਮ

ਜਿੱਤਦੀ ਤਾਂ ਜੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਬੋਲਦੀ

ਨਾਨੂੰ ਮੈਂ ਵਿਨ ਕਰ ਗਈ

ਹਾਰਦੀ

ਤਾਂ ਓ! ਓ! ਕਹਿੰਦੀ

ਫਿਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ
 ਆਈ ਪੈਡ ਤੋਂ ਅੱਕਦੀ
 ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਆਉਂਦੀ
 ਨਾਨੂੰ! ਖੇਲੋਂ!
 ਇੱਕ ਖੇਡ ਮੁੱਕਦੀ
 ਤਾਂ ਝੱਟ ਕਹਿੰਦੀ
 ਨੈਕਸਟ ਲੈਵਲ ਖੇਲੋਂ?
 ਖੇਡ-ਖੇਡ 'ਚ ਕਿਉਂਟੀ
 ਸਿੱਖ ਰਹੀ
 ਨੰਨੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ
 ਕਈ ਲੈਵਲ!

--- ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਪਾਸਵਰਡ, ਪੰਨਾ: 50

ਸਵੀ ਬਾਲ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਬਚਪਨ ਦੀ ਕਥਾ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਮੰਚਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਬਚਪਨ ਸੱਦਾ ਆਪਣਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਬਾਲ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਬਾਲ ਲੀਲਾ ਦੇ ਝਲਕਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਅਨੰਦਿਤ ਤੇ ਵਿਸਮਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਰਬਿੰਦਰ ਨਾਥ ਟੈਗੋਰ ਦੀਆਂ ਬਾਲ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਬੱਚਾ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੇ ਬਾਬਾ ਜਾਨੀ ਪਿਤਾ ਮੈਨੂੰ ਖੇਡਾਂ ਤੋਂ ਕਿਉਂ ਰੋਕਦੇ ਹਨ ਜਦ ਕਿ ਉਹ ਆਪ ਤਾਂ ਮਜੇ ਨਾਲ ਅਖਬਾਰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਵੀ ਬਾਲ-ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਹੋਰ ਜਿਆਦਾ ਧਿਆਨ ਦੇਣ। ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਪਾਸਵਰਡ ਨਵੇਂ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਬਾਲ-ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ-ਸਮਝਣ ਲਈ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਅਹਿਮ ਕਿਤਾਬ ਸਾਬਿਤ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ, ਇਹ ਮੇਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ।

‘ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਲਿਬਾਸ’ ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ ਦੀ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਛਪੀ ਕਿਤਾਬ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਉਸ ਨੇ ਕ੍ਰੋਨਾ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਲਿਖੀ। ਇਹ ਦੋ ਵਰਤਾਰੇ ਸਾਡੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵੱਡੇ ਵਰਤਾਰੇ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਸ਼ਾਇਦ ਹੀਂ ਕੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਹੋਵੇ ਜਿਸ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਬਾਰੇ ਕਵਿਤਾ ਨਾ ਲਿਖੀ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤੀ ਕਵਿਤਾ ਵਕਤੀ ਉਬਾਲ ਜਿਹਾ ਸੀ ਜਾਂ ਭਾਵੁਕ ਸਟੇਟਮੈਂਟਾਂ। ਪਰ ਸਵੀ ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕਟਾਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਭਾਵਪੂਰਤ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ ਨੇ ਛੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਹਿੱਸੇ ਹਨ :

1. ਤੈਂ ਕੀ ਦਰਦ ਨ ਆਇਆ
2. ਯੁੱਧ ਕਰੋ ਪਾਰਥ
3. ਝੱਪ ਖਾਧੇ ਪਤੰਗ
4. ਕਰੋਨਾ ਦੇ ਹੁਕਮ 'ਚ
5. ਮਿੱਟੀ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ
6. ਅੰਤਰ ਯੁੱਧ

ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਲਿਬਾਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਖੰਡ 'ਤੈਂ ਕੀ ਦਰਦ ਨ ਆਇਆ' ਉਪ-ਭਾਗ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਹੋਏ ਫਿਰਕੂ ਦੰਗੇ ਅਤੇ 1984 ਦੇ ਸਿੱਖ ਕਤਲੇਆਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨੀ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ 1984 ਦੇ ਸਿੱਖ ਕਤਲੇਆਮ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਾਰਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। "ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ"। (ਮਨਮੋਹਨ, ਭੂਮਿਕਾ, ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਲਿਬਾਸ, ਪੰਨਾ:9)। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਐਨੇ ਮਾਰਮਿਕ ਹਨ ਕਿ ਪਾਠਕ ਘਟਨਾ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਕਾਵਿਕ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਬੀਹੀ ਸੁੰਨੀ ਸਹਿਮੇ ਚਿਹਰੇ

ਉਦਾਸ ਅੱਖਾਂ ਦਾ ਪਹਿਰਾ

ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਹਿੰਸਕ

ਬੇਸੁਰਤਾ ਦੀ ਗੰਧ

ਕੋਲ ਕੋਈ ਆਉਂਦਾ

ਰੁਕ ਜਾਵੇ

ਜਦ

ਫੁੱਲ ਖਿੜਦਾ ਹੀ ਸੁੱਕ ਜਾਵੇ

ਮੈਂ ਸੁਰ ਕਰਨ ਲੱਗਦਾ

ਉਦਾਸ ਪਿਆ ਤਾਨਪੂਰਾ

--ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਲਿਬਾਸ, ਪੰਨਾ :25

ਫੁੱਲ ਸੁੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸਹਿਮੇ ਚਿਹਰੇ ਹਨ, ਬੱਚਾ ਹੱਸਦਾ ਡਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਨਪੂਰਾ ਉਦਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਆਦਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਵਿਤਾ ਕਾਵਿਕ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੰਵੇਦਨੀ ਖੇਤਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਾਠਕ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਤਾਪ ਨਾਲ ਜਦ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਹਿਣ ਵਿੱਚ ਵਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਦਾਸ ਵਾਤਾਵਰਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਮਾਨਵੀ ਵਹਿਸ਼ੀਪੁਣੇ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਜਾਨਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਾਰਨਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਾਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਮੌਸਮਾਂ/ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਦੀ/ਬਾਤ ਨਹੀਂ ਐਡੀ/ਲਾਲਸਾ ਦਾ/ ਦੇਖ ਤਾਂਡਵ /ਤਪ ਗਿਆਂ ਹਾਂ। ਲਾਲਸਾ ਇੱਥੇ ਵਹਿਸ਼ੀਪੁਣੇ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕਰਮ ਦਾ ਇਲਮ ਹੈ ਸਵੀ ਨੂੰ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਕੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੁੱਖਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਰਾਹੀਂ ਦੁੱਖਾਂ, ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ, ਬੇਤਰਤੀਬੀਆਂ ਨੂੰ ਸੁਰ ਕਰਨ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਲਿਬਾਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਕਰਸਰਨਜ਼ ਅਤੇ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਫਿਰ ਇੱਕ ਵਾਰ ਸਵੀ ਬਾਰੇ ਉਹ ਬਹਿਸ ਫਜ਼ੂਲ ਲਗਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਦੇਹਵਾਦ ਦਾ ਕਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਸੀ।

'ਯੁੱਧ ਕਰੋ ਪਾਰਥ' ਭਾਗ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਥੀਮ ਭਾਰਤੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਘੜੇ ਗਏ ਹਨ। ਸਵੀ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਪਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਰਤਿਤ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਸਵੀ ਨੇ ਮਹਾਂ-ਭਾਰਤ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਸਾਡੀਆਂ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾਸਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਧਾਰ ਬਣਾਈ ਹੈ। ਸਵੀ ਪਰ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਸਾਂਝ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸਵੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥੀਮ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਅੱਜ ਵੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿੱਚ ਲਗਦਾ ਹੈ ਅਸਲੀ ਬੌਸ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੋਹਰੇ ਹੋਰ। ਮਹਾਂ-ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸੁਰ ਕਰਣ ਨਾਲ ਖੜਨ ਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਵੀ ਵੀ ਇਸੇ ਧਿਰ ਦਾ ਕਵੀ ਹੈ :

ਕਰਣ

ਦੇਣਾ ਜਾਣੇ

ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ

ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ

ਕੁੰਤੀ

ਇੰਦਰ

ਉਸਦੇ ਅਜਿੱਤ ਹਥਿਆਰ ਮੰਗਦੇ

ਜਾਣਦਿਆਂ

ਲੋਭੀ ਚਿਹਰਿਆਂ ਦਾ ਦੰਭ

ਦਿੰਦਾ ਦਾਨ

ਤਾਕਤ

ਧਰਮ ਕਿੱਥੋ?

ਉਹੀ। ਪੰਨਾ: 33

ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਲਿਬਾਸ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਤੀਜੇ ਭਾਗ 'ਝੱਪ ਖਾਧੇ ਪਤੰਗ' ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਬਣਦੇ ਦੇ ਸੰਕਟ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਹਨ। ਸਵੀ ਉਪ-ਭਾਗ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਮੈਟਾਫਰ ਵਰਤ ਕੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਤਿੰਨ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਇੱਕ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੈਟਾਫਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਹੈ, ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਸਿਰਲੇਖ ਬੜਾ ਮੌਲਿਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਇਆ। ਪਤੰਗ ਉਡਾਉਣ ਵਾਲੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਸ ਲਈ ਪਤੰਗ ਜਦੋਂ ਝੱਪ ਖਾ ਕੇ ਡਿੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿੰਨਾ ਦਰਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਤਾਂ ਪੂਰਾ ਮਾਨਵ ਹੀ ਝੱਪ ਖਾਧਾ ਪਤੰਗ ਹੈ। ਸਵੀ ਐਪਰ ਕਿਸੇ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਾਵਿ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਗ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਮਾਨਵ ਦੇ ਲਘੂ ਹੋਣ ਨੂੰ ਲਘੂ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ, ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਹਿੰਸਕ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਥੀਮ ਬਣਾ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਅਰਥ-ਪਰਤਾਂ ਦੇ ਸਿਗਨੀਫਾਇਰਜ਼ (ਚਿਹਨਕਾਂ) ਨੂੰ ਫੈਲਾਅ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸਮੂਹਿਕ ਚਰਿੱਤਰ ਧਾਰਣ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚੋਂ ਹਿੰਸਾ, ਮਹਾਂ-ਮਾਰੀ, ਜੰਗ ਅਤੇ ਹੱਦਾਂ-ਸਰਹੱਦਾਂ ਦੇ ਝਗੜਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪਿਸ ਰਹੀ ਮਾਨਵੀ-ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦੀਆਂ ਟਰੇਸਜ਼ (ਠਰਓਚੌੜਸ) ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਨਵੀ-ਹੋਂਦ ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ-ਜੀਵ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਹੋਂਦ ਵਜੋਂ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੱਭਿਆਕ ਹੋਂਦ ਹੈ –ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ –ਸੁੱਖਾਂ ਦੇ ਸ਼ਰੀਕ ਹਨ। ਇਹ ਮਾਨਵੀ ਵਿਵਹਾਰ ਪਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਹੈ, ਮਾਨਵ ਹੋਣ ਦੀ ਗਵਾਹੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਝੱਪ ਖਾਧੇ ਪਤੰਗ ਦੀ ਹੋਣੀ ਭੋਗਣ ਲਈ ਲਾਚਾਰ ਕਿਉਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ-ਹਿੰਸਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਸਾਹਵੇਂ, ਇਹ ਮੂਲ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਹਾਜ਼ਿਰ ਹਨ:

1 ਸੰਸਾਰ-ਜੰਗ ਹੋਵੇ

ਜਾਂ ਗੁਆਂਢੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ

ਸਰਹੱਦਾਂ 'ਤੇ

ਫੌਜੀ

ਜੰਗ ਵੇਲੇ ਦੁਸ਼ਮਣ

ਤੇ

ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਦਿਨਾਂ 'ਚ

ਗੁਆਂਢੀ ਹੁੰਦੇ

ਦੁੱਖ-ਸੁਖ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦੇ

2

ਬੁਰਾ ਵਕਤ

ਖੋਹ ਲੈਂਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ

ਸਿਰਜਦਾ

ਭਟਕਣ ਦਾ ਚੱਕਰਵਿਊ

3

ਉਦਾਸ

ਭਰੇ-ਪੀਤੇ ਚਿਹਰੇ

ਮੇਰੇ ਅਮਦਰ

ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ

ਡਰੇ-ਸਹਿਮੇ

ਝੱਪ-ਖਾਧੇ ਪਤੰਗ

---ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਲਿਬਾਸ, ਪੰਨੇ: 70-71-73

ਇਸ ਭਾਗ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ “ਕਾਵਿ-ਖੰਡ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਬੰਦੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵਜੂਦੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦਾ ਵੱਥ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਆਪਣੇ ਸਮਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸੂਖਮ ਧੁਨੀਆਂ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਵੀ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਰਮਨ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ‘ਜੈਤਗੀਸਤ/ਗਇਟਗਇਸਟ’ ਜਿਸਦਾ ਭਾਵ ਹੈ, ‘The Spirit of time, genral trend of thought or feeling characteristic of a particular period of time’ ਅਰਥਾਤ ‘ਸਮੇਂ ਦੀ ਆਤਮਾ’। ਜਿਹੜੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ‘ਚ ਗੂੰਨ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਹ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਅਤੇ ਕਾਲਜਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਵੀ ਦੀ ਇਸ ਖੰਡ ਦੀ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸਟੀਕ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ ਜਿਸ ‘ਚ ਮਨੁੱਖ ਵੱਲੋਂ ਇਜਾਦੇ ਸੰਦ ਕਦੋਂ ਹਥਿਆਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਪਰ ਜੀਵਨ ਆਪਣੀ ਗਤੀ, ਲੈਅ ਅਤੇ ਇੱਛਾ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਚੱਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ;

ਟਾਹਣੀ

ਦੁਸਾਂਗੜ

ਪੱਥਰ

ਤਾਂਬੇ ਲੋਹੇ ਦੇ

ਤੀਰ ਡੰਡੇ!

ਹਥਿਆਰ

ਟੈਂਕ ਤੋਪਾਂ ਜਹਾਜ਼

ਬੰਬ ਐਟਮ-ਬੰਬ

ਵਾਇਰਸ!” (ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ, ਪੰਨਾ 14)

ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਲਿਬਾਸ ਦਾ ਚੌਥਾ ਭਾਗ 'ਕਰੋਨਾ ਦੇ ਹੁਕਮ 'ਚ' ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਭਿਆਨਕ ਮਹਾਂ-ਮਾਰੀ 'ਕਰੋਨਾ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਨਾ ਤਾਂ ਸੂਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ; ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੈਟਾਫੋਰੀਕਲ ਸੁਭਾਅ ਸੰਵੇਦਨਾ 'ਤੇ ਟਿਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਕਰੋਨਾ ਵਰਗੀ ਮਹਾਂਮਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੂਚਨਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਭਵ ਸੀ। ਕਰੋਨਾ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਇੱਕੋ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਰਤਾਰੇ ਐਨੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਸੀ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਲੱਗਭਗ ਹਰ ਕਵੀ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ। ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਥੋੜ੍ਹੀਆਂ ਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਬਣਗੀਆਂ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਆਦਾ ਸੂਚਨਾ, ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਜਾਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਏਜੰਡੇ ਤੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਸਵੀ ਲਈ ਵੀ ਇਹ ਇੱਕ ਵੰਗਾਰ ਰਹੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਵੀ ਦੀਆਂ ਕਰੋਨਾ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਕਵੀ, ਸਵੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰੀ ਦਿਲ-ਹਿਲਾਊ ਘਟਨਾ (ਹਜ਼ੂਰੀ ਰਾਗੀ ਨੂੰ ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ ਘਾਟ ਵਿੱਚ ਅਗਨੀ ਦੇਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ) ਘਟਨਾ ਬਾਰੇ ਦੋ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਤੋਂ ਇਸ ਘਟਨਾ ਦਾ ਹਿਸਾਬ ਪੁੱਛਦੀਆਂ ਰਹਿਣਗੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਘਟਨਾ ਦੇ ਅਸਿਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਸਾਂਭਦੀਆਂ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ :

ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਚਿਖਾ

(1)

ਹਜ਼ੂਰੀ ਰਾਗੀ ਦੇ ਮਿੱਠੇ ਸੁਰ

ਹਰਿਮੰਦਰ ਤੋਂ ਵਗਦਾ

ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦਾ ਕੀਰਤਨੀ ਪ੍ਰਵਾਹ

ਤਪਦੇ ਹਿਰਦੇ ਠਾਰਦਾ

ਰਸ ਭਿੰਨੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਵਾਹਕ

ਗੁਰੂਆਂ ਪੀਰਾਂ ਫਕੀਰਾਂ

ਸਦੀਆਂ ਲਾ ਦਿੱਤੀਆਂ

ਸਮਝਾਉਂਦੀਆਂ

ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਤਿੰਨ ਤੋਂ ਨਾ ਘਟੇ
ਨਾ ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ ਇੱਕ ਹੋਇਆ

ਜਾਤ ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ ਤੱਕ ਨਾਲ ਜਾਂਦੀ

ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਚਿਖਾ

(2)

ਗਾਵਣਹਾਰੀ ਫਿਜ਼ਾ 'ਚ

ਮਨ ਨਮਨ ਕਰਦੇ

ਅੱਖਾਂ ਨਮ ਹੁੰਦੀਆਂ

ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ

ਜਿੱਥੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਮਹਾਨ ਰਾਗੀ

ਵਿਦਾਇਗੀ ਵੇਲੇ

ਡਰ ਗਿਆ ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ

ਜੋ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਪੱਸਰਿਆ

ਜਾਤ-ਗੋਤ

ਛੂਤ-ਅਛੂਤ ਬਣਕੇ

ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੱਤੀਆਂ ਬਾਹਾਂ

ਖੇਤ ਨੇ

ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਦੇਹ-ਵਾਸਤੇ

ਸੁਰਾਂ ਜੋ ਮੁਕਤ ਕਰਦੀਆਂ

ਜਾਤ ਤੋਂ

ਚਿਖਾ ਤਾਂ ਜਿਸਮਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ

ਉਹੀ, ਪੰਨੇ: 80-81

ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਗਿਆਨ-ਬਿਰਤਾਤਾਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਦੀ ਹੈ: ਕਵੀ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਕੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਅਮਰ ਰੂਪ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਸਾਡੀ ਕਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਵਿਰਾਸਤ ਦੀ ਧਰੋਹਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਹਨ-ਮਿੱਠੇ ਸੁਰ, ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦਾ ਕੀਰਤਨੀ ਪ੍ਰਵਾਹ, ਗਾਵਣਹਾਰੀ ਫਿਜ਼ਾ, ਆਦਿ। ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਸੂਚਨਾ-ਬਿਰਤਾਤ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਇਸ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਇੱਕ ਕਾਰਗਰ ਮਾਧਿਅਮ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਵੀ ਚੁਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਗ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਮਾਨਵੀ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਜਗਾ ਕੇ ਸੁਆਲ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਵਾਲ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਉਂ ਅਸੀਂ ਗਾਵਣਹਾਰੀ ਫਿਜ਼ਾ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ-ਜਾਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਸਾਮੰਤਕੀ ਰੂਪ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਜਾਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਸਿਗਨੀਫਾਇਰਜ਼ ਬੜੇ ਡੂੰਘੇ ਹਨ; ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸੂਚਨਾ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਦੇ।

ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਲਿਬਾਸ ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਭਾਗ, 'ਮਿੱਟੀ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ' ਕਿਸਾਨੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨ ਦਾ ਵਕਤੀ ਚਿੱਤਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੱਤਾ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਅੰਦੋਲਨਕਾਰੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਵੰਗਾਰਨ ਦਾ ਰਾਜਨੀਤਕ-ਚੇਤਨਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵੀ ਹੈ। ਕਰੋਨਾ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨ ਬਾਰੇ ਸਵੀ ਦਾ ਕਾਵਿਕ-ਟ੍ਰੀਟਮੈਂਟ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਹੈ; ਰਾਜਨੀਤਕ ਨਿਸ਼ਚਾਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ। ਕਵੀ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਆਪਣੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਚਾਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਕਿਸੇ ਧਿਰ, ਪਾਰਟੀ ਜਾਂ ਨਿਸ਼ਚਤ ਵਿਚਾਧਾਰ ਦੇ ਨਹੀਂ, ਕਵੀ ਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਮਨਮੋਹਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਹਵਾਲੇ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਫ੍ਰੈਡਰਿਕ ਜੇਮਸਨ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਿਤਾਬ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, "ਇਸ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਲਗ ਪਗ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ 'ਚ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦੇ ਕਿਸਾਨੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿਕ ਭਾਸ਼ਾ 'ਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਮਰੀਕਨ ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਫਰੈਡਰਿਕ ਜੇਮਸਨ ਸੰਨ ਇਕਾਸੀ 'ਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ "The Political Unconscious: Narrative as Socially Symbolic Act" 'ਚ ਇਸ ਮੱਤ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਰਜਣਾ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੋਂ ਵਿਛਾਉਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ"। (ਮਨਮੋਹਨ, ਭੂਮਿਕਾ, ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਲਿਬਾਸ, ਪੰਨਾ:15) ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਾਲੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨ ਦਾ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਜੁਗਤ ਵੀ ਇਸ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਵਿਅੰਗ ਰਾਹੀਂ ਸਿੰਘਾਸਨ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਐਕਸਪੋਜ਼ ਕਰਦੀ ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ:

ਸਿੰਘਾਸਨ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ

ਮਿੱਟੀ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵਾਂਗ

ਹਰ ਧਵਕਦੇ

ਦਿਲ ਤੱਕ ਜਾਂਦੀਆਂ

ਹਰ ਇੱਕ ਸਾਹ ਦੀ

ਸਾਰ ਲੈਣੀ ਹੁੰਦੀ

ਭੁੱਲ ਜਾਵੇ ਜਨ-ਸੇਵਕ ਜੇ

‘ਮਨ ਕੀ ਬਾਤ’ ਕਰਦਿਆਂ

ਲੈਣੀ ਕਰੋੜਾਂ ਸਾਹਾਂ ਦੀ ਸਾਰ

ਤਾਂ ਜਗ ਪੈਂਦੀਆਂ

ਮਿੱਟੀ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ

ਤੁਰ ਪੈਂਦੀਆਂ

ਤਖਤ ਵੱਲ

ਦੱਸਣ ਲਈ

ਲੋਕ-ਮਨ ਦੀ ਬਾਤ

ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਲਿਬਾਸ, ਪੰਨਾ: 106

ਇਸ ਭਾਗ ਦਾ ਇਹ ਵੀ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਵੀ ਨੇ ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਹੁਤ ਹੀ ਘੱਟ ਪੰਨਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸਵੀ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਖੁਦਕੁਸ਼ੀਆਂ, ਕਿਸਾਨ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸਾਨ ਦਾ ਨਾਇਕਤਵ ਉਸਾਰਨ, ਰਾਕੇਸ਼ ਟਿਕੈਤ ਦੇ ਹੰਝੂ, ਰਾਜੇਵਲ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਵੀ ਦਰਜ ਹੈ ਅਤੇ ਰਾਜੇ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਵੀ। ਇਸ ਭਾਗ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਕਵਿਤਾ ਮੀਡੀਆ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਾਰੇ ਵੀ ਜਾਗਰੂਕ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਉਹ ਗੋਦੀ ਮੀਡੀਆ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸੱਤਾ ਦੀ ਗੋਦੀ ਵਿੱਚ ਬੈਠਾ ਹੈ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਮੀਡੀਆ ਹੈ ਅਤੇ ਵੰਦਨਾ ਸ਼ਿਵਾ ਵਰਗੀ ਲੋਕ-ਨਾਇਕਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਭਾਸ਼ਣ ਦਿੰਦਿਆਂ ਭਾਵੇਂ ਜੂੜਾ ਖੁੱਲ੍ਹ ਜਾਵੇ ਪਰ ਭਾਸ਼ਣ ਨਹੀਂ ਰੁਕਦਾ। ਸਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਦਾ ਪੱਖੀ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣਾ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪੱਖ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਪਰ ਕਵੀ ਦਾ ਰਾਜਨੀਤਕ ਧਰਮ ਅਪਣਾਉਂਦਿਆਂ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਲਾਸਾਨੀ ਅੰਦੋਲਨ, ਸਾਂਝੇ ਦੁੱਖ ਦੀ ਵੈਤਰਣੀ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਪੱਖ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਾਰਪੋਰੇਟੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਸ਼ਕੁਨੀ ਨੀਤੀ ਨੂੰ ਵਿਖੰਡਣ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਸਵੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੰਖੇਪ ਕਾਵਿਕ-ਵੇਰਵਿਆਂ ਨਾਲ ਇਸ ਵਿਲੱਖਣ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਸਾਂਭਣ ਵਾਲੇ ਕਵੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਮਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅੰਤਿਮ ਭਾਗ 'ਅੰਤਰ ਯੁੱਧ' "ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਬੰਦੇ ਦੀਆਂ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਤੇ ਅਕਾਖਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਵਿਡੰਬਣਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਵਕਰੋਕਤੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ 'ਚ ਕਵਿਤਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਮਾਰਕਸੀਅਨ ਮੱਤ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਦੈ ਕਿ ਮੱਧਵਰਗੀ ਬੰਦਾ ਇਤਬਾਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਵਜੂਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ 'ਚ ਆਭਾਸੀ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਕਾਰਣ ਬੰਦੇ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਅਤੇ ਯਸ਼ ਲਿਪਿਸਾ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵੱਥ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ" (ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ, ਪੰਨਾ 19)। ਬੰਦੇ ਅੰਦਰ ਚੱਲਦੇ ਅੰਤਰ-ਯੁੱਧ ਦਾ ਸਭ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਦਾ ਤਲਿੱਸਮ ਹੀ ਹੈ। ਮੱਧਵਰਗੀ ਬੰਦੇ ਵਿੱਚ ਇਹ ਦਵੰਦ ਕੁਝ ਜਿਆਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਸੰਕਟ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਦੇ ਤਾਂ ਹਨ ਹੀ, ਉਸ ਦਾ 'ਰੱਬ ਹੋਣ ਦੇ ਦਾਅਵੇ' ਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਸਵੀ ਦੀਆਂ ਇਸ ਭਾਗ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਕਾਮੂ, ਕਾਫਕਾ ਜਾਂ ਸਾਰਤਰ ਯਾਦ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਹਿਜਤਾ ਜੇਕਰ ਐਨੀ ਸੌਖੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹਰ ਕੋਈ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਚਾਹਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਲੇਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਪਾ ਲਵੇਗਾ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਸਹਿਜਤਾ ਇੱਕ ਦਾਅਵਾ ਹੈ, ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਸਵੀ ਬੜੇ ਭਾਵਪੂਰਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਲੜਦੇ ਹਾਂ ਅਕਸਰ

ਮੈਂ ਤੇ

ਅੰਦਰਲਾ ਜਾਨਵਰ

ਕਿਸੇ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਂ ਦੀ

ਅਵਸਥਾ ਵਾਸਤੇ

ਇਹ ਧਰਤ ਹੈ

ਸ਼ਰਤ ਹੈ

ਬਰਕਤ ਹੈ

ਤਾਕਤ ਹੈ

ਸਿਆਸਤ ਹੈ

ਹਉਮੈ ਹੈ

ਜਾਂ ਬੱਸ ਕੋਈ

ਸੁਪਨਈ ਸੰਸਾਰ ਦੀ

ਝਲਕ ਮਾਤਰ

ਹੈ ਵੀ ਜਾਂ ਨਹੀਂ

ਪਤਾ ਨਹੀਂ

ਕਦੋਂ ਹੋਣਾ ਅਮਤ

ਇਸ ਅੰਤਰ-ਯੁੱਧ ਦਾ

ਹੋਣਾ ਵੀ ਹੈ

ਜਾਂ ਭਰਮ ਹੈ

ਪਾਉਣਾ ਇਸ ਨੂੰ

ਮੈਂ ਤੇ ਮੇਰੇ

ਅੰਦਰਲਾ ਜਾਨਵਰ

ਨਿਰੰਤਰ

ਯੁੱਧ ਖੇਤਰ 'ਚ ਹਾਂ

ਉਹੀ, ਪੰਨਾ:123

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਲਿਬਾਸ' ਰਾਹੀਂ ਸਵੀ ਯੁੱਗ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿੱਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਅਸਤਿਤਵੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਕਾਵਿ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਪ-ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ ਉਹ ਵੀ ਕਵੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੀ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਹੈ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿੱਧੇ ਉਵੇਂ ਨਹੀਂ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰੀਆਂ ਜਾਂ ਗੋਚੀ ਮੀਡੀਆ ਨੇ ਦਿਖਾਈਆਂ; ਇਨ੍ਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਸੂਖਮ ਵਿਅੰਗ ਵੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਵਿਖੰਡਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਪੈੜਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਸਵੀ ਲਈ ਤਾਂ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਰਿਹਾ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਸਵੀ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਲਈ ਵੀ ਨਵੇਂ ਭਿੱਤ ਖੋਲ੍ਹਣ ਵਾਲੀ ਹੈ।

**ਚੇਅਰਪਰਸਨ, ਸਕੂਲ ਆਫ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਸਟੱਡੀਜ਼ ਅਤੇ ਡੀਨ ਲੈਂਗੂਏਜਜ਼
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ**

ਪੁਰਸ਼ ਤੰਤਰ ਦੀ ਲੀਲਾ : ਵਣਧਾਰਾ

ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਕਿਸੇ ਕਥਾ ਜਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸਿਰਫ਼ ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਕਲਾਤਮਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਵੀ, ਸਦਾਚਾਰਕ ਵੀ, ਆਦਰਸ਼ਾਤਮਕ ਵੀ, ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਵੀ, ਕਲਪਿਤ ਵੀ, ਯਥਾਰਥਕ ਵੀ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵੀ, ਪਰੰਤੂ ਹਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਾਧਕੇ ਅਨੁਸਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਭੰਨ-ਤੋੜ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਬਦਲ ਕੇ ਨਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਤਾਂ ਯੁੱਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅੱਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਪੱਕੇ-ਪੀਛੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬਣਤਰ ਸੂਖਮ, ਮਹੀਨ ਅਤੇ ਬਰੀਕ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਅਵੱਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਸੁਆਲ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਉਸਾਰਦਿਆਂ ਕਿਹੜੇ, ਕਿਉਂ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਅਰਥ ਅਤੇ ਭਾਵ ਬੋਧ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਕੋਈ ਸਿਰਜਣਾ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ਬਦ ਅੰਦਰ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਵੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਸਮਾਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਥੇ ਏਨਾ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਸ਼ਬਦ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਨਵ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕ 'ਵਣਧਾਰਾ' ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨਾਲ ਦਸਤਪੰਜਾ ਲੈਂਦਾ ਹੋਇਆ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਤਿੱਖਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਵਾਦ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'ਵਣਧਾਰਾ' ਨਾਟਕ ਭਾਰਤੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅਹਿਲਿਆ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਮਿੱਥ ਉੱਪਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ। ਅਹਿਲਿਆ ਸੰਬੰਧੀ ਭਾਰਤੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿਚ ਹੋਰਨਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਾਂਗ ਇਸ ਦੇ ਵੀ ਕਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਵਾਲਮੀਕ ਰਚਿਤ ਰਮਾਇਣ ਅਨੁਸਾਰ ਅਹਿਲਿਆ ਦੇਵਤਾ ਬ੍ਰਹਮ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੀ ਪਹਿਲੀ ਰੂਪਵੰਤੀ ਅਤੇ ਖੂਬਸੂਰਤ ਔਰਤ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਬ੍ਰਹਮਾ ਨੇ ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਪ੍ਰਣਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਪਿੱਛੋਂ ਦੇਵਰਾਜ ਇੰਦਰ ਨੇ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਧੋਖੇ ਨਾਲ ਛਲਿਆ ਅਤੇ ਉਹ ਗੌਤਮ ਰਿਸ਼ੀ ਦੇ ਸਰਾਪ ਦਾ ਭਾਗੀ ਬਣਿਆ। ਇਕ ਹੋਰ ਕਥਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇੰਦਰ ਗੌਤਮ ਰਿਸ਼ੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਕੇ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਠੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਕਥਾ ਵਿਚ ਇੰਦਰ ਚੰਦਰਮਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈ ਕੇ ਮੁਰਗੇ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਬਾਂਗ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੌਤਮ ਪ੍ਰਭਾਤ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸਮਝ ਕੇ ਪੂਜਾ ਲਈ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇੰਦਰ ਅਹਿਲਿਆ ਨਾਲ ਕੁਕਰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਸੋਮਦੇਵ ਭੱਟ ਦੁਆਰਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ ਅਤੇ ਰਚਿਤ ਕਥਾ ਸਰਿਤ ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਵੀ ਅਹਿਲਿਆ ਦਾ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਥੋੜਾ-ਬਹੁਤਾ ਅੰਤਰ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਾਂਝ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਹਿਲਿਆ ਬ੍ਰਹਮਾ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੀ ਪਹਿਲੀ ਔਰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੈ। ਦੇਵਰਾਜ ਇੰਦਰ ਉਸ ਨਾਲ ਕਾਮਨਾਮਈ ਸੰਬੰਧ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਮਰਿਯਾਦਾਗਤ, ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ੋਤਮਗਤ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਰਾਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਭਿੰਨ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਹਰ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮੰਨਣਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹੈ।

ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਣਧਾਰਾ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਤਰਤੀਬਬੱਧ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਅਹਿਲਿਆ ਨਾਲ ਦੇਵਰਾਜ ਇੰਦਰ ਦੇ ਕਾਮਨਾਮਈ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਬਾਕੀ ਰੂਪਾਂ ਉੱਪਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਕੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਭਾਵ ਬੋਧ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜੀਵਨ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚੋਂ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਔਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਜਕੜ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਨਟ ਅਤੇ ਨਟੀ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:-

ਨਟ : ਤੂੰ ਸਮਝ ਵੀ ਕਿਵੇਂ ਸਕਦੀ ਏਂ...! ਤੀਵੀਂ ਏਂ ਨਾ! ...ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਕਵੀ, ਕਥਾਕਾਰ ਤੇ ਕਥਾਵਾਚਕ ਕਥਾਵਾਂ ਬਣਾਉਂਦੇ ਤੇ ਘੜਦੇ ਆਏ ਨੇ।

ਨਟੀ : ਹੂੰ! ਸਿਰਫ਼ ਕਵੀਆਂ ਤੇ ਕਥਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਈ ਨਾਂ ਕਿਉਂ ਲੈ ਰਿਹੈ? ਸਾਡੀਆਂ ਮਾਵਾਂ, ਨਾਨੀਆਂ, ਦਾਦੀਆਂ, ਤਾਈਆਂ, ਮਾਸੀਆਂ, ਭੂਆ... ਉਹ ਵੀ ਪੁਰਾਣੇ ਵੇਲਿਆਂ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣਾਉਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਨੇ।

ਨਟ : ਕਮਲੀ ਜਨਾਨੀ! ਤੀਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸੁਣਾਈਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਰਾਤ ਦੀ ਗੋਦ ਵਿਚ ਸੌਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ। ਮਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਘੜੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਦਿਨ ਦੇ ਉਜਾਲੇ ਵਿਚ ਚਮਕਦੀਆਂ ਨੇ... ਸਦੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਜਿਉਂਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਨੇ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੰਕੇਤ-ਸੂਤਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਔਰਤ ਸਮਝ ਕਿਵੇਂ ਸਕਦੀ ਹੈ? ਪੁਰਸ਼ ਹੀ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਕਰਕੇ ਮਨਚਾਹੁਤ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਚਿਤਵਦੇ ਅਤੇ ਚਿਤਰਦੇ ਹਨ। ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਸੁਣਾਈਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਰਾਤ ਦੀ ਗੋਦ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਗੁੰਮ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ? ਮਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਦਿਨ ਦੇ ਉਜਾਲੇ 'ਚ ਕਿਉਂ ਚਮਕਦੀਆਂ ਹਨ? ਮਰਦ ਸਿਰਜਣ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਦੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਕਿਉਂ ਜਿਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਸੁਆਲਾਂ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਪਿਆ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸੱਤਾ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸੱਤਾ ਦੀ ਤਾਕਤ ਸਦਕਾ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਕਥਾ ਕਹਿਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਹਿਲਿਆ ਨਾਲ ਵੀ ਇਹੋ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਅਹਿਲਿਆ ਚਾਹੇ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਇੰਦਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਵੇ, ਚਾਹੇ ਇੰਦਰ ਅਹਿਲਿਆ ਨਾਲ ਜਬਰ ਜਨਾਹ ਕਰੇ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਜਾਂ ਗ਼ਲਤ, ਇਸਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਅਹਿਲਿਆ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗੀ, ਇਸ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਪੁਰਸ਼ ਕਰੇਗਾ। ਜੇਕਰ ਉਹ ਪੁਰਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ ਨੈਤਿਕਤਾ, ਸਮਾਜੀ ਵਿਧਾਨ ਜਾਂ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੋਵੇਗੀ ਫਿਰ ਉਹ ਜਾਇਜ਼ ਹੋਵੇਗੀ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਨਜਾਇਜ਼, ਕਾਬਿਲ-ਏ-ਸਜ਼ਾ।

ਸਵਰਾਜਬੀਰ 'ਵਣਧਾਰਾ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੂਰਵ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਵਿਪਰੀਤ ਅਹਿਲਿਆ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਆਪ ਅਖਵਾਉਣ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਉਹੋ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਇਸ ਤਰਤੀਬ ਦੀ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅੰਦਰ ਪਏ ਸਿੱਧੇ ਸੁਆਲਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਿਰਜਕੇ ਸਿੱਧੇ ਸੁਆਲਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਨਜਿੱਠਦਾ ਹੈ। ਬ੍ਰਹਮਾ ਜੋ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਖ਼ੁਬਸੂਰਤ ਸਿਰਜਣਾ ਅਹਿਲਿਆ ਤੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬ੍ਰਹਮਾ ਜੋ ਮਰਦਾਵੇਂ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣਾ ਹਰ ਹੁਕਮ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਹੀ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਹਿਲਿਆ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਹੋਵੇਗੀ ਜਦੋਂ ਇਹ ਰੂਪਵੰਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਗਿਆਨ ਦੇ ਹਾਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਬ੍ਰਹਮਾ ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਅਹਿਲਿਆ ਦਾ ਸਿੱਖਿਆ-ਦੀਖਿਆ ਦਾ ਗੁਰੂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਗੁਣੀ-ਗਿਆਨੀ, ਵੇਦਾਂ ਦਾ ਗਿਆਤਾ, ਗਣਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਤਰਕ-ਵਿਤਰਕ 'ਚ ਨਿਪੁੰਨ ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਆਪਣੀ ਆਸ਼ਰਮ ਵਿਚ ਲਿਜਾਕੇ ਬੱਚੀ ਅਹਿਲਿਆ ਦਾ ਪਾਲਣ ਪੋਸ਼ਣ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਵਿਦਿਆ ਵਿਚ ਵੀ ਨਿਪੁੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਭਰ-ਜਵਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਮੁੜ ਬ੍ਰਹਮਾ ਦੇ ਆਸ਼ਰਮ 'ਚ ਜਾ ਕੇ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਸਪੁਰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਹਿਲਿਆ ਦੇ ਯੋਗ ਵਰ ਦਾ ਸੁਆਲ ਖੜ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸੱਤਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਬ੍ਰਹਮਾ ਅਹਿਲਿਆ ਲਈ ਯੋਗ ਵਰ ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਜਿਸਨੇ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਵਾਂਗ ਪਾਲਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਪੁੱਤਰੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਹਿਲਿਆ ਉਸਨੂੰ ਪਿਤਾ ਜੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਲਈ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਪਤਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰਨਾ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬ੍ਰਹਮਾ ਮਰਦਾਵੀਂ ਸੱਤਾ ਵਿਚੋਂ ਆਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਉਸ ਹੁਕਮ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਨੀ ਹੀ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ:

ਬ੍ਰਹਮਾ : ਤਰਕ ਨਾ ਕਰ ਗੌਤਮ! ...ਤੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦਾ ਏਂ... ਮੇਰਾ ਆਦੇਸ਼ ਤੈਨੂੰ ਮੰਨਣਾ ਪੈਣਾ ਏ... ਤੇ ਮੇਰੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਅਹਿਲਿਆ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਯੋਗ ਵਰ ਤੂੰ ਏਂ।

ਬ੍ਰਹਮਾ ਦੇ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਲੀਲਾ ਦੀਆਂ ਝਲਕਾਂ ਹਨ। ਬ੍ਰਹਮਾ ਦਾ ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਹੁਕਮ ਪੁਰਸ਼ ਸੱਤਾ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੈ। ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਜਿਹੜਾ ਅਹਿਲਿਆ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ-ਦੀਖਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਬੱਚੀ ਹੁੰਦਿਆਂ ਉਹਦੇ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਸਾਫ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਹਿਲਿਆ ਦੇ ਕਿਸ਼ੋਰ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਜੁਆਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨੂੰ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਲਈ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਪਤਨੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਔਖਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਬ੍ਰਹਮਾ ਦੇ ਇਸ ਤਾਕਤੀ ਹੁਕਮ ਸਮੇਂ ਸਾਰੀ ਕਾਇਨਾਤ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਣ ਵਿਚ ਚਹਿਕ ਰਹੇ ਸਾਰੇ ਪੰਛੀ ਚੁੱਪ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹਵਾ ਰੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਹੁਕਮ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਮਹੀਨ ਪਰਤ ਦੂਸਰੀ ਵੀ ਉਦੈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਗਿਆਨਵੰਤੀ ਅਹਿਲਿਆ ਦੀ ਉਸਦੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਹੀ ਕੋਈ ਮਰਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਕੋਈ ਇੱਛਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਿਤਾ ਹੀ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰੇਗਾ ਕਿ ਅਹਿਲਿਆ ਲਈ ਯੋਗ ਵਰ ਕਿਹੜਾ ਹੈ? ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਸਰੂਪ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਪਤੀ ਸਵੀਕਾਰਨਾ ਹੀ ਪਵੇਗਾ। ਇਉਂ ਭਾਰਤੀ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਜਾਂ ਦੇਵ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਦੀਆਂ ਸੂਖਮ ਪਰਤਾਂ ਅਤੇ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਵਿਹਾਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਵੇਂ ਆਭਾਮੰਡਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪਹਿਰਨ ਵਿਚ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਭਾਵੇਂ ਰੱਬੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭੈਅਮੁਖੀ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਅੰਦਰ ਵਹਿ ਰਹੀ ਧਾਰਾ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸੱਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਫੈਲਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਅਗਲੇ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਅਹਿਲਿਆ ਦੇ ਪਤਨੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੰਨਿਆ ਅਹਿਲਿਆ ਹੁਣ ਸਮਾਜਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਤੇ ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਬਣਤਰ ਜੈਵਿਕ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਸਮਾਜਕ ਹੋਂਦ ਵਿਚ

ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਲਫ਼ਮਣ ਰੇਖਾ ਵਿਚ ਘਿਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰਿਸ਼ੀ ਗੋਤਮ ਹੁਣ ਜਵਾਨ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਅਰਧਾਂਗਨੀ ਹੈ, ਮੇਰੀ ਪਤਨੀ ਹੈ ਅਤੇ ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਨਾਂ ਗੋਤਮ ਲੈ ਕੇ ਬੁਲਾਇਆ ਕਰ। ਅਹਿਲਿਆ ਅਣਭੋਲ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਪਤੀ ਗੋਤਮ' ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਗੋਤਮ ਜ਼ਿੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਮੇਰਾ ਨਾਂ 'ਗੋਤਮ' ਲੈ ਕੇ ਬੁਲਾਇਆ ਕਰ। ਅਹਿਲਿਆ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਗੋਤਮ ਕਹਿ ਕੇ ਬੁਲਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਹਿਲਿਆ ਗੋਤਮ ਨੂੰ ਵਣ ਵਿਚ ਯਾਮਿਨੀ ਨਾਲ ਬੇਰ ਤੋੜਦਿਆਂ ਇੰਦਰ ਦੇ ਮਿਲਣ ਦੀ ਗੱਲ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਰਿਸ਼ੀ ਗੋਤਮ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸੱਤਾ ਦਾ ਹਉਂ ਰੂਪੀ ਫੁੱਲ ਚੁੱਕ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ਗੋਤਮ ਤੁਰੰਤ ਪਤੀ ਦੇ ਵਿਰਾਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਦਰ ਦੇ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਉੱਪਰ ਅਹਿਲਿਆ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ਗੋਤਮ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਜਟਿਲ ਸੁਆਲ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਅਹਿਲਿਆ ਦੇਵ ਰਾਜ ਇੰਦਰ ਨੂੰ 'ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਬਲਵਾਨ' ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਗੋਤਮ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਸਾਰਾ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਦੈ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

ਗੋਤਮ : (ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਚਿੰਘਾੜਦਾ ਹੋਇਆ) ਤੂੰ ਸਮਝਦੀ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਅਹਿਲਿਆ...?

ਤੇਰਾ ਤੇ ਮੇਰਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਏ। ਹੁਣ ਇੰਦਰ ਤੇਰੇ ਲਈ ਪਰਾਇਆ ਪੁਰਸ਼ ਏ... ਪਰ-ਪੁਰਸ਼!

ਜਵਾਨ ਅਹਿਲਿਆ : ਤੇ ਤੁਸੀਂ...?

ਗੋਤਮ : ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਪਤੀ ਹਾਂ... ਇਸ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਤੇਰੇ ਲਈ ਇਕੋ-ਇਕ ਪੁਰਸ਼!

ਜਵਾਨ ਅਹਿਲਿਆ : ਇਕੋ-ਇਕ ਪੁਰਸ਼...! ...ਕੀ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪਤੀ ਬਣਾ ਸਕਦੀ ਹਾਂ... ਆਪਣਾ ਸਮਝ ਸਕਦੀ ਆਂ?

ਗੋਤਮ : (ਓਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਹਰ ਸ਼ਬਦ 'ਤੇ ਪੂਰਾ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ) ਨਹੀਂ...! ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ! ਹੁਣ ਤੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ! ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਚਾਹ ਸਕਦੀ। ਉਹ ਤੇਰੇ ਲਈ ਪਰ-ਪੁਰਸ਼ ਨੇ। ਤੇਰੇ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁੰਦਰ, ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਨਰ, ਇਕੋ ਇਕ ਪੁਰਸ਼ ਹੈ... ਤੇਰਾ ਪਤੀ। ਮੈਂ, ਰਿਸ਼ੀ ਗੋਤਮ। ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਪੁਰਸ਼ ਵੱਲ ਝਾਕਣਾ... ਉਹਨੂੰ ਚਾਹੁਣਾ... ਇਹ ਪਾਪ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਵਾਦ ਪਤੀ, ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸੰਸਥਾ ਦਾ ਸਿਖਰ ਰੂਪ ਹਨ। ਪਤਨੀ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਹੈ। ਮਰਦ ਹੀ ਉਸ ਲਈ ਜਾਇਜ਼ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ। ਪੂਰੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਵਿਆਹੀ ਔਰਤ ਲਈ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਹੀ ਸੁੰਦਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹੀ ਉਸ ਲਈ ਉੱਤਮ ਨਰ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸਾਰੇ ਪੁਰਸ਼ ਪਰਾਏ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਉਸ ਅੰਦਰ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਚਾਹਤ ਹੈ ਤਾਂ ਭਾਰਤੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਸਦਕਾ ਇਹ ਪਾਪ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਔਰਤ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਮਸਲਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਸੰਸਥਾ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤ ਦੀ ਕਾਮੁਕਤਾ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਜੈਵਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਉਤਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਪਤਨੀ ਬਰਾਬਰਤਾ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਹੋਂਦ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਦੁਜੈਲੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਪਲਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਤੀ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਥਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਹਰ ਇੱਛਾ, ਚਾਹਤ, ਕਾਮਨਾ ਪਤੀ ਦੁਆਰਾ ਦਬੋਲ ਬਣਾ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੰਨਿਆ ਅਹਿਲਿਆ ਦੇ ਪਤੀ ਦੀ ਚੋਣ ਪਿਤਾ ਬ੍ਰਹਮਾ ਕਰੇਗਾ ਤਾਂ ਇੱਥੇ ਅਹਿਲਿਆ ਦੀ ਦੇਹ ਦੀ ਮਲਕੀਅਤ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਪਿਤਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਅਹਿਲਿਆ ਦੇ ਲਈ ਇਕੋ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਉੱਤਮ ਨਰ ਹੋਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਪਤੀ ਗੋਤਮ ਕੋਲ ਹੈ। ਅਹਿਲਿਆ ਦੋਵਾਂ ਥਾਵਾਂ ਉੱਪਰ ਸਮਾਜਕ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚੋਂ ਨਿਰਅਧਿਕਾਰੀ ਅਤੇ ਬੇਦਖਲ ਹੈ। ਪਤੀ ਗੋਤਮ ਕੋਲ ਅਧਿਕਾਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਹਿਲਿਆ ਦੀ ਦੇਹ ਵਿਚ ਘੁਲ-ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਅੰਦਰ ਆਪਣਾ ਬੀਜ ਬੋਧ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਕਾਰ ਵਿਚੋਂ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸੱਤਾ ਵਿਚੋਂ ਗੋਤਮ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, “ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਸਵਾਮੀ ਕਿਹਾ ਕਰ ਅਹਿਲਿਆ।” ਰਿਸ਼ੀ ਗੋਤਮ ਦਾ ਅਹਿਲਿਆ ਨਾਲ ਗੋਤਮ ਤੋਂ ਪਤੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਪਤੀ ਤੋਂ ਸਵਾਮੀ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਔਰਤ ਉੱਪਰ ਵਧ ਰਹੀ ਅਤੇ ਕਸੀ ਜਾ ਰਹੀ ਜਕੜਬੰਦੀ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਸਫ਼ਰ ਹੈ। ਇਸ ਸੱਤਾ ਸਦਕਾ ਔਰਤ ਦੇ ਇਰਦ ਗਿਰਦ ਧਰਮਤੰਤਰੀ ਛਾਪ ਰਾਹੀਂ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੀ ਕੰਡਿਆਲੀ ਵਾੜ ਵਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਰ-ਪੁਰਸ਼ ਜਾਂ ਪਰਾਏ ਮਰਦ ਬਾਰੇ ਸੋਚੇ ਤਾਂ ਪਾਪ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਕੀ ਇਹੋ ਨੈਤਿਕਤਾ ਮਰਦ ਲਈ ਵੀ ਹੈ? ਅਹਿਲਿਆ ਦੇ ਬਾਰ ਬਾਰ ਪੁੱਛਣ ਉੱਪਰ ਵੀ ਗੋਤਮ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕੰਨਿਆ ਨੂੰ ਪਤਨੀ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਉਸ ਦੀ ਚੁੱਪ ਦੇ ਅਰਥ ਇਹੋ ਹਨ ਕਿ ਗੋਤਮ/ਮਰਦ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸੱਤਾ ਹੋਰ ਵੀ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਦਮਨਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕੋ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜੇ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਔਰਤ ਲਈ ਹੈ, ਮਰਦ ਉਸ ਤੋਂ ਬਰੀ ਹੈ, ਮੁਕਤ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਗੋਤਮ ਦਾ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਜਵਾਬ ਬਹੁਤ ਹੀ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ, “ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛਣਾ ਬੰਦ ਕਰ ਅਹਿਲਿਆ। ...ਨੇਕ ਪਤਨੀਆਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਪੁੱਛਦੀਆਂ।” ਔਰਤ ਨੂੰ ਸੁਆਲ ਪੁੱਛਣ ਤੋਂ ਮਨ੍ਹਾਂ ਕਰਨਾ ਮਰਦਾਵੇਂ ਦਮਨ ਦਾ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਰੂਪ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਨੇਕ ਪਤਨੀਆਂ ਸੁਆਲ ਨਹੀਂ ਪੁੱਛਦੀਆਂ, ਚੁੱਪ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਖਾਮੋਸ਼ ਰਹਿ ਕੇ ਹੁਕਮ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸੁਆਲ ਪੁੱਛਣਾ ਸੱਤਾ ਲਈ ਵੰਗਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸੱਤਾ ਵੰਗਾਰ ਨੂੰ ਦਮਨ ਰਾਹੀਂ ਕੁਚਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੁਆਲ ਪੁੱਛਣਾ ਦੂਜੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰ ਵਿਚ ਤਾਂ ਔਰਤ ਦਾ ਹੋਣ ਨਾ ਹੋਣ ਇਕ ਬਰਾਬਰ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਾਟਕ 'ਵਣਧਾਰਾ' ਵਿਚੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਜਟਿਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਸਮਾਜੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਧਰਮ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਧਰਮ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰ ਵੀ ਹਨ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਧਰਮ ਸੱਤਾ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਸੰਸਥਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਇਹ ਸੱਤਾ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਣਾ ਔਰਤ ਲਈ ਪਾਪ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਪ ਨੂੰ ਧਰਮ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਜਾਇਜ਼ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਾਪ-ਪੁੰਨ, ਸ਼ੁੱਧ-ਅਸ਼ੁੱਧ, ਯੋਗ-ਅਯੋਗ ਦੀ ਸਮਾਜਕਤਾ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਅਟੱਲ ਨੇਮ ਅਤੇ ਨਿਯਮਾਂ ਪ੍ਰਵਰਤਿਤ ਕਰਕੇ ਮੰਨਣਹਾਰ, ਸਵੀਕਾਰਨਯੋਗ ਅਤੇ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੌਤਮ ਅਤੇ ਅਹਿਲਿਆ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਗੌਤਮ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

ਗੌਤਮ : (ਉਹਦਾ ਗੁੱਸਾ ਅਜੇ ਘਟਿਆ ਨਹੀਂ ਹੈ) ਓਹੀ ਨੇਮ ਜੋ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ... ਵੇਦਾਂ ਤੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚਲੇ ਨੇਮ... ਧਰਮ ਦੀ ਸੱਚੀ ਰਾਹ ਦੇ ਨੇਮ।

ਜਦੋਂ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਅਤੇ ਨੇਮ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਦੀ ਜੱਦ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਅਟੱਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਵੱਗਿਆ ਸਿਰਫ਼ ਸਮਾਜੀ ਦੰਡ ਜਾਂ ਸਜ਼ਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਪਾਪ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਾਪ ਉਹ ਬੱਜਰ ਗ਼ਲਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੁਆਫ਼ੀ ਲਈ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਇਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਰਤੀ ਧਰਮ, ਵਰਣ ਵਿਵਸਥਾ, ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਪਰਤ-ਦਰ-ਪਰਤ ਐਨੀ ਡੂੰਘੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਸਮਝੇ ਬਗ਼ੈਰ ਭਾਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਰਬ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਰਬ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਇਕ ਪਹਿਲੂ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼ ਸੱਤਾ, ਵਰਣ ਵਿਵਸਥਾ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਪੂਰਨ ਦਖ਼ਲ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਜਟਿਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਮਝਦਾਰੀ ਲਈ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਅਤੇ ਅਹਿਲਿਆ ਦੇ ਹਾਣ-ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਔਰਤ ਦਾ ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਸਰਬ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਢਕਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਜੋ ਵੇਦਗਿਆਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਢ ਮਹਾਂਗਿਆਨੀ ਹੈ, ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਅਹਿਲਿਆ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਦਾ ਹੈ। ਅਹਿਲਿਆ ਭਰ ਜਵਾਨ ਮੁਟਿਆਰ ਹੈ ਅਤੇ ਗੌਤਮ ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਉਤਰਾਈ ਉੱਪਰ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਸੰਕੇਤ ਅਹਿਲਿਆ ਟੇਢੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿੰਦੀ ਹੈ:

ਕਿਸਦੇ ਨੈਣਾਂ ਵਿਚ ਤੱਕਾਂ?

ਗੌਤਮ ਦਿਆਂ ਨੈਣਾਂ ਵਿਚ...?

ਗੌਤਮ ਦੇ ਨੈਣਾਂ ਨੂੰ ਤੱਕਦੀ ਆਈਂ ਆ ਬਚਪਨ ਤੋਂ

ਸਨੇਹ ਨਾਲ ਭਰੇ

ਪਾਲਣ ਪੋਸਣ ਵਾਲੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਨੈਣ...

ਉਹਨਾਂ ਨੈਣਾਂ ਵਿਚ ਕੱਲ ਤੱਕ ਬੱਚੀ ਸਾਂ ਮੈਂ

ਅੱਜ ਪਤਨੀ ਹੋ ਗਈ...

ਪਰ ਰੂਪ ਆਪਣੇ ਦਾ ਕਦੇ ਨਾ ਮਿਲਿਆ ਝਲਕਾਰਾ...

ਉਹਨਾਂ ਨੈਣਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਵੱਜਦਾ, ਸੰਜਮ ਦਾ ਇਕਤਾਰਾ!

ਇਸ ਦੁਖਾਂਤਕ ਪਾਸਾਰ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਲਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਉਤਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਅਹਿਲਿਆ ਅਤੇ ਗੌਤਮ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਗੁਰੂ-ਸ਼ਿਸ਼, ਪਿਤਾ-ਪੁੱਤਰੀ, ਪਤੀ-ਪਤਨੀ, ਮਾਲਕ-ਮਾਤਹਿਤ ਵਾਲੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਮੁਹੱਬਤ ਵਾਲੇ ਸੰਬੰਧ ਕਥਾ ਵਿਚੋਂ ਕਿਧਰੇ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਦਰਅਸਲ ਮੁਹੱਬਤ ਬਰਾਬਰਤਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਜਿੱਥੇ ਨਾ ਬਰਾਬਰਤਾ ਹੈ ਉਥੇ ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਸੁਆਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਹੁੰਦਾ। ਮੁਹੱਬਤ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ, ਪਰ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਹਿਲ-ਦੂਜ, ਨਿਰਭਰ-ਪਰਨਿਰਭਰ, ਮਾਲਕ-ਮਾਤਹਿਤ, ਵੱਡੇ-ਛੋਟੇ ਵਿਚ ਵੰਡਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਮਰਦਾਵਾਂ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧੀ ਜੁੱਟਾਂ ਵਿਚ ਬਣਾਉਂਦੀ, ਸੰਵਾਰਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਬਣਾਉਂਦੀ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਵਿਧਾਨ ਅਹਿਲਿਆ ਅਤੇ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਵਾਲੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਬੰਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੁਹੱਬਤ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਿਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਦਕਾ ਹੀ ਗੌਤਮ ਲਈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਦੇਹਿਕ ਸੁੰਦਰਤਾ, “ਕਿੰਨਾ ਸੁਭਾਗਾ ਹੋਏਗਾ ਉਹ ਨਰ, ਜਿਸਦੀ ਤੂੰ ਪਤਨੀ ਬਣੇਂਗੀ!” ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੈ।

ਇਸ ਵਿਚ ਮੁਹੱਬਤ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਇੰਦਰ ਅਹਿਲਿਆ ਦੇ ਜੋਬਨ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਕੰਨਿਆ ਕਹਿੰਦਾ, ਉਸਦੇ ਸੁਹੱਪਣ ਦੇ ਚਰਚੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਮਦਨ ਉਤਸਵ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਦਿਲਕਸ਼ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸਾਰੇ ਵਣਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪ ਤੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਦੱਸ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨੂੰ ਰਾਹੀਆਂ ਦੇ ਰਾਹ ਭੁੱਲਣ ਨਾਲ ਤਸ਼ਬੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਯਾਮਿਨੀ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਇੰਦਰ ਦੇ ਸਾਹਸੀ, ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ, ਬਲਵਾਨ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇੰਦਰ ਦੇ ਨੈਣਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਬਾਰੇ ਲੋਚਾ ਹੋਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਸਰੋਬੋਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਅਹਿਲਿਆ ਅੰਦਰ ਮੁਹੱਬਤ ਅਤੇ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਵੇਗ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਹਿਲਿਆ ਦੇ ਅੰਗ ਅੰਗ ਵਿਚ ਮਸਤੀ ਭਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਚਾਹਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਨੱਕੋ-ਨੱਕ ਭਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਮੂੰਹ ਜ਼ੋਰ ਜਜ਼ਬੇ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੋਈ ਹੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

ਪਥਰਾਈ ਅਹਿਲਿਆ : ਮੇਰਾ ਸ਼ਰੀਰ ਮਘਦਾ...। ਇਹਦੇ 'ਚੋਂ ਅੱਗ ਦੀਆਂ ਲਪਟਾਂ ਉੱਠਦੀਆਂ...। ਮੈਂ ਦੂਰ ਅੰਬਰਾਂ 'ਚ ਉੱਡਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸਾਂ। ...ਤੇ ਗੌਤਮ...? ਨਹੀਂ... ਮੈਂ ਗੌਤਮ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਹਾਂਗੀ...। ਅਸਲ ਵਿਚ ਮੈਂ ਕੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸਾਂ... ਮੈਂ ਖੁਦ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ਜਾਣਦੀ...। ...ਸ਼ਾਇਦ... ਏਸੇ ਲਈ... ਏਸੇ ਲਈ ਉਹ ਰਾਤ ਆ ਗਈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਭ ਕੁਝ ਉਲਟ ਪੁਲਟ ਹੋ ਗਿਆ!

ਅਹਿਲਿਆ ਜਜ਼ਬੇਗੁੱਧੀ, ਮਦਮਸਤ, ਕਾਮਨਾਮਈ ਹੋਈ ਇੰਦਰ ਨਾਲ ਸੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇੰਦਰ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਅਹਿਲਿਆ ਦੇ ਹਿਰਨੋਟੇ ਨੈਜ਼ਾਂ ਦਾ ਡੰਗਿਆ, ਉਸਦੇ ਮਦਮਸਤ ਹੁਸਨ 'ਚ ਭਿੱਜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਅਹਿਲਿਆ ਦੇ ਮਿਲਨ ਨਾਲ ਸਰਸਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਹਿਲਿਆ ਦੀ ਦੇਹਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਅਹਿਲਿਆ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ਪਥਰਾਈ ਅਹਿਲਿਆ : ਤੇ ਇੰਦਰ ਨੇ ਜਗਾਈਆਂ ਸੁੱਤੀਆਂ ਤਰਬਾਂ, ਤਰੰਗਾਂ

ਕੰਨਿਆ ਕੰਨਿਆ ਕਹਿੰਦਾ

ਉਹ ਲੈ ਗਿਆ ਮੈਨੂੰ, ਉਹਨਾਂ ਅੰਬਰਾਂ ਵਿਚ

ਜਿੱਥੇ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਗਈ

ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਿਆ

ਕੀ ਹੁੰਦੀ ਏ ਕੰਨਿਆ

ਪੁਰਸ਼ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਵਗਦੇ ਨੇ

ਉਹਦੀਆਂ ਤਾਂਘਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ ਤਨ ਮੇਰੇ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਵੱਜਿਆ ਉਸ ਰਾਤ

ਗੀਤ ਬਣ ਗਿਆ ਸੰਗੀਤ ਬਣ ਗਿਆ

ਜੇ ਲਾਗਲੇ ਬਿਰਖਾਂ ਨੇ ਸੁਣਿਆ ਤੇ ਝੂਮ ਉੱਠੇ ਉਹ

ਤੇ ਝੂਮ ਉੱਠੀ ਮੈਂ

ਪਥਰਾਈ ਅਹਿਲਿਆ ਦਾ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਔਰਤ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਮਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮਰਦ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸੱਤਾਮੁਕਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚੋਂ ਤਰਲ, ਸੰਵੇਦਨੀ ਅਤੇ ਮੁਹੱਬਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਮੁਖਾਤਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਅਹਿਸਾਸ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਹ 'ਕੰਨਿਆ' ਪਿਤਾ ਬ੍ਰਹਮ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਦੇ ਉਚਾਰਨ 'ਕੰਨਿਆ' ਤੋਂ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੰਨਿਆ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਕੰਨਿਆ ਹੈ, ਬ੍ਰਹਮ ਅਤੇ ਗੌਤਮ ਦੀ ਕੰਨਿਆ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਦਾਬੇ ਦੀ ਕੰਨਿਆ ਹੈ। ਇੰਦਰ ਦੀ 'ਕੰਨਿਆ' ਵੇਲੇ ਸਮੁੱਚਾ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਝੂਮ ਉੱਠਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਔਰਤ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ। ਆਨੰਦਿਤ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼।

ਅਹਿਲਿਆ ਦਾ ਇੰਦਰ ਨਾਲ ਮਿਲਣ ਇੱਕ ਇਸਤਰੀ ਪੁਰਸ਼ ਦਾ ਮੁਹੱਬਤੀ ਮਿਲਨ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਪੁਰਸ਼ ਤੰਤਰੀ ਵਿਧਾਨ ਵਿੱਚ ਮੁਹੱਬਤ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਅਸਵੀਕਾਰਯੋਗ ਕਦਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਚਾਹਤ ਦੀ ਕਦਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੁਹੱਬਤ ਔਰਤ ਦੀ ਇੱਛਾ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬਰਾਬਰੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰ ਔਰਤ ਦੀ ਇਸ ਅਜ਼ਾਦਾਨਾ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ,

ਮੁਹੱਬਤ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰਯੋਗ ਬਣਾ ਕੇ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਪੁਰਸ਼ ਸੱਤਾ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਦਾ ਹਰ ਫੈਸਲਾ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਹੈ। ਅਣਵਿਆਹੀ ਔਰਤ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਅਵੱਗਿਆ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸਜ਼ਾ ਦੀ ਭਾਗੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਜੇ ਵਿਆਹੀ ਔਰਤ ਪਰ-ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਨੇਮ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਪ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਪ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਵਧੇਰੇ ਕਰੜੀ ਅਤੇ ਸਖ਼ਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਬਾਕੀ ਸਮਾਜ ਇਸ ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਰਹੇ। ਇਹ ਸਜ਼ਾ ਸਰਾਪ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪੂਰਾ ਦਖ਼ਲ ਹੈ। ਇਥੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸੱਤਾ ਨਾਲ ਅਟੁੱਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦ ਸਮਾਜਕ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਧਰਮ ਦੀ ਪਾਵਨਤਾ ਰਾਹੀਂ ਕਠੋਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਤਾਕਤ ਹੀ ਸਮਾਜਕ ਵਿਹਾਰਕਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸੇਧਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਨੇਮ ਦੀ ਅਵੱਗਿਆ ਨੂੰ ਧਰਮ ਵਰ ਜਾਂ ਸਰਾਪ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਕੇ ਇਸਨੂੰ ਅਟੱਲ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਿਸ਼ੀ ਵਾਲਮੀਕ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮਾਜਕਤਾ ਧਰਮ ਰਾਹੀਂ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ:-

ਰਿਸ਼ੀ ਵਾਲਮੀਕ : ਨਹੀਂ !
 ਏਦਾਂ ਦਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਮੈਂ
 ਕਵੀ ਸਾਂ ਮੈਂ
 ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ 'ਚ ਲਿਖਦਾ ਸਾਂ ਸਲੋਕ
 ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ
 ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮਿਥਿਆ ਸੰਸਾਰ
 ਉਸ ਸੰਸਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ
 ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਸੰਜੋਈ ਗਈ
 ਵਰ ਤੇ ਸਰਾਪ ਦੀ ਗੱਲ...!

ਅਹਿਲਿਆ ਇੰਦਰ ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਅਤੇ ਧਰਮਤੰਤਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਭਚਾਰੀ, ਦੁਰਾਚਾਰੀ, ਚਰਿਤ੍ਰਹੀਣ, ਧੋਖੇਬਾਜ਼ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇੰਦਰ ਵੀ ਦੁਸ਼ਟ, ਅਨਾਚਾਰੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਘਾਤੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਇਸ ਮਿਲਾਪ ਨੂੰ ਧਰਮ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸਮਾਜੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਪਤਿਤ-ਪਵਿੱਤਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸਮਾਜ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਸਹੀ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕੇ। ਗੌਤਮ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, “ਇੰਦਰ, ਤੂੰ ਪਾਪ ਕੀਤਾ ਏ... ਇਕ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਨਾਲ ਪ੍ਰੋਹ।” ਇਹ ਪ੍ਰੋਹ ਮਾਨਵੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਨਾਲ ਪ੍ਰੋਹ ਤਾਂ ਰੱਬੀ ਅਵੱਗਿਆ ਹੈ। ਇਉਂ ਹੀ ਜਦੋਂ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ੀ ਵਿਭਚਾਰੀ ਕਹਿੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਸਰਾਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਸਰਾਪ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਨੂੰ ਧਨੁਸ਼ਧਾਰੀ ਦਸ਼ਰਥ ਕੁਮਾਰ ਰਾਮ ਰਾਹੀਂ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਪੁਰਸ਼ ਸੱਤਾ ਦੀ ਹਿੰਸਾ, ਦਮਨ ਅਤੇ ਧਾਕੜ ਬਿਰਤੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਦੈ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਗੌਤਮ ਸਰਾਪ ਦਿੰਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਹਿਲਿਆ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚੋਂ ਜਦੋਂ ਪਰ-ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਚਾਹਤ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ, ਉਸਦੀ ਮੁਕਤੀ ਉਦੋਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਵਿਭਚਾਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸਰਾਪ ਰੂਪੀ ਸਜ਼ਾ ਬਹੁਤ ਸਖ਼ਤ ਹੈ। ਗੌਤਮ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਪਰਮ ਸੁੰਦਰੀ ਹੋਣ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਤੋਂ ਵਾਂਝਿਆਂ ਕਰਕੇ ਆਸ਼ਰਮ ਅੰਦਰ ਹੀ ਕੰਦ-ਮੂਲ ਖਾ ਕੇ ਇਕ ਪ੍ਰਾਣਹੀਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਰਾਪੀ ਸਜ਼ਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸ਼੍ਰੀ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਲਛਮਣ ਨਾਲ ਇਸ ਵਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਮਿਤਰ ਅਹਿਲਿਆ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦੇ ਹਨ। ਬ੍ਰਾਹਮਣੀ ਸਰਾਪ ਨਾਲ ਪਥਰਾਟ ਹੋਈ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਮੁੜ ਬ੍ਰਾਹਮਣੀ ਛੋਹ ਰਾਹੀਂ ਮੁਕਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਵਿਸ਼ਵਾਮਿਤਰ ਜੋ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਬਹੁਤ ਧਿਆਨ ਯੋਗ ਹੈ:-

ਵਿਸ਼ਵਾਮਿਤਰ : ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮੂਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਕਰਮ ਨੂੰ

ਪੰਨ-ਪਾਪ ਦੀ ਤਕੜੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਤੋਲੀਦਾ
 ਮੈਂ ਤਾਂ ਸੋਚਦਾਂ
 ਨਰ ਤੇ ਨਾਰੀ ਜਗਾਉਂਦੇ ਨੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਭਾਗ
 ਅਹਿਲਿਆ ਸੀ ਮਹਾਂ- ਭਾਗਾ
 ਜ਼ਰਾ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖੋ ਉਸਨੂੰ
 ਅਜੇ ਵੀ ਅੱਗ ਤੇ ਪੁੰਏਂ ਨਾਲ ਭਰੇ ਨੇ ਉਹਦੇ ਮੋਢੇ
 ਪੁੰਨਿਆ ਦੀ ਚਾਂਦਨੀ ਜਿਵੇਂ ਬਰਫ਼ ਬਣ ਕੇ ਜੰਮ ਗਈ ਹੋਵੇ
 ਤਪਦੀ ਹੋਈ ਕਿਰਨ ਜਲਾ ਰਹੀ ਹੈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ
 ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਚਾਹੁਣਾ ਨਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ
 ਪੁਰਸ਼ ਵੀ ਏਦਾਂ ਹੀ ਕਰਦੇ
 ਅਹਿਲਿਆ ਵੱਲ ਤੱਕੋ
 ਕਿੰਨਾ ਉਜਲਾ ਹੈ ਮੁੱਖ ਉਸਦਾ
 ਕਿੰਨੇ ਸੋਹਣੇ ਨੇ ਨੈਣ ਉਹਦੇ

ਵਿਸ਼ਵਾਮਿਤਰ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰ ਤੋਂ ਵੀ ਮੁਕਤ ਹਨ ਅਤੇ ਧਰਮਤੰਤਰ ਤੋਂ ਵੀ ਮੁਕਤ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਰੀ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਅਤੇ ਜੈਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਵਾਮਿਤਰ ਨੂੰ ਅਹਿਲਿਆ ਪੁਰਸ਼ ਸੱਤਾ ਧਰਮਤੰਤਰ ਦੀ ਸਰਾਪੀ ਹੋਇਆ ਅਵੱਗਿਆਤ ਨਾਰੀ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਜਲੇ ਚਿਹਰੇ ਵਾਲੀ, ਭਾਗਾਂ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਵੇਗ ਵਾਲੀ ਪਵਿੱਤਰ ਨਾਰੀ ਵਜੋਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵਾਮਿਤਰ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ ਪੁਰਸ਼ ਦਾ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਚਾਹੁਣਾ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਦਾ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਚਾਹੁਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਇਹ ਚਾਹਤ ਸਮਾਜਕਤਾ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜਜ਼ਬੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਵਲਗਣ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਹੀ ਇਹ ਨੈਤਿਕ ਜਾਂ ਅਨੈਤਿਕ ਬਣਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਵਾਮਿਤਰ ਇਸ ਚਾਹਤ ਨੂੰ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰ ਅਤੇ ਧਰਮਤੰਤਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦਾਨਾ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।

- 2 -

ਅਹਿਲਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਗਲਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਮਾਇਣ ਦੇ ਹੀ ਭਾਗ ਉਤਰ ਕਾਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਉਤਰ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਹਿਲਿਆ ਦਾ ਬਿੰਬ ਇਕ ਪਤੀਵਰਤਾ ਔਰਤ ਦਾ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਰਿਸ਼ੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪਰਾਏ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਚਾਹਤ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਆਏ, ਇਹ ਬ੍ਰਾਹਮਣੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਭਗਵਾਨ ਬ੍ਰਹਮਾ ਸੁੰਦਰ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਸਾਜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉੱਚ ਕੁਲ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਪ੍ਰਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਔਰਤ ਦੀ ਕੋਈ ਮਰਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅੰਦਰ ਉਤਰ ਕਾਲ ਦੇ ਕਵੀ ਅਨੁਸਾਰ, “ਕੰਨਿਆ, ਪਿਤਾ ਦੀ ਸੰਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਏ ਅਹੱਲਿਆ ਤੇ ਉਹਦੇ ਸਿਰ ਭਾਰ ਵੀ”। ਕੰਨਿਆ ਸੰਪਤੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਿੱਜੀ ਸੰਪਤੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਨਿੱਜੀ ਸੰਪਤੀ ਵਾਲੀ ਜਿਹੜੀ ਵੀ ਸਮਾਜੀ ਬਣਤਰ ਹੋਵੇਗੀ, ਉਸ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਅਸਮਾਨਤਾ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਨਿੱਜੀ ਸੰਪਤੀ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਤਪਾਦਨੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਜਿਹੜੀ ਧਿਰ ਬਾਹਰ ਰਹੇਗੀ, ਉਹ ਦਬੋਲ ਧਿਰ ਹੋਵੇਗੀ। ਇੱਥੇ ਜੇ ਧੀ ਨਿੱਜੀ ਸੰਪਤੀ ਹੈ, ਪਿਤਾ

ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਾਰਨ ਉਸਦੇ ਉਤਪਾਦਨੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋਣ ਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਪਿਤਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰੇਗਾ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਕਿਹੜੇ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਸੌਂਪਿਆ ਜਾਏ।

ਅਹਿਲਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਸ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਕਬੀਲਾਈ ਤੇ ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਣ ਵਾਲੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੇਵ ਰਾਜ ਇੰਦਰ ਦਾ ਅਹਿਲਿਆ ਉੱਪਰ ਅਧਿਕਾਰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲਾ ਅਹਿਸਾਸ ਸਾਮੰਤੀ ਤਰਜ਼ ਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਔਰਤ ਉੱਪਰ ਆਪਣੀ ਤਾਕਤ ਰਾਹੀਂ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇੰਦਰ ਦੇ ਹੀ ਸੰਵਾਦ 'ਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਹਾਂ।

ਇੰਦਰ : ਗ਼ਲਤ ਕੀਤਾ ਭਗਵਾਨ ਬ੍ਰਹਮਾ ਨੇ! ਸੁੰਦਰ ਅਹਿਲਿਆ ਮੈਨੂੰ ਮਿਲਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ। ਮੈਂ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਰੂਪਵਾਨ ਹਾਂ। ਕਰਦਾਂ ਹਾਂ ਸਭ ਦੀ ਰੱਖਿਆ... ਸ਼ਤਰੂਆਂ ਨੂੰ ਹਰਾਉਂਦਾ ਹਾਂ ਮੈਂ। ਦੇਵਤਿਆਂ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦੇ ਝੰਡੇ ਝੁਲਾਉਂਦਾ ਹਾਂ। ਮੇਰਾ ਅਧਿਕਾਰ ਬਣਦਾ ਸੀ ਅਹਿਲਿਆ 'ਤੇ... ਭਗਵਾਨ ਬ੍ਰਹਮਾ ਇਹ ਭੁੱਲ ਗਏ ਕਿ ਮੈਂ ਮਹਾਂਬਲੀ ਇੰਦਰ ਹਾਂ, ਦੇਵਤਿਆਂ ਦਾ ਰਾਜਾ, ਦੇਵਰਾਜ ਇੰਦਰ! ...ਤੇ ਮੈਂ ਜੋ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ, ਪਾ ਕੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਹਾਸਲ ਕਰਕੇ ਰਹਾਂਗਾ।

ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਅਤੇ ਇਸ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਸਮਝਣ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇੰਦਰ ਵਾਸਤੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਵੇ। ਹਿੰਦੂ ਮਿਥਿਹਾਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇੰਦਰ ਅਕਾਸ਼ ਦਾ ਦੇਵਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵੇਦਾਂ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਸਭ ਦੇਵਤਿਆਂ 'ਚੋਂ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠ ਦੇਵਤਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੋਮ ਰਸ ਪੀਣ ਦਾ ਤਾਂ ਸ਼ੌਕੀਨ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਬਹਾਦਰੀ ਪੱਖੋਂ ਇਸਨੂੰ ਅਸਮਾਨੀ ਦਾਨਵਾਂ, ਦਸੂਯਾਂ ਜਾਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਆਦਿਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਪੱਥਰਾਂ ਨਾਲ ਬਣੇ ਹੋਏ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾੜਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵੇਦਾਂ ਵਿਚ ਅਗਨੀ ਦੇਵਤਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਰਿਚਾਵਾਂ ਇਸੇ ਦੇਵਤਾ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋ ਕੇ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਵੇਦ ਵਿਚ ਸਰਬ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠ ਦੈਵੀ ਕਾਰਜਾਂ ਤੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਇੰਦਰ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋਮਰਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਕਾਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ, ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਬ੍ਰਹਮਣਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇੰਦਰ ਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲਾ ਰੁਤਬਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਇਹ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਦਾ ਦੇਵਤਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਹੀ ਸਮੇਂ ਇੰਦਰ ਦੀ ਕਾਮੁਕਤਾ ਇਕ ਵੱਡੇ ਵਿਲਾਸ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਵਿਚ ਗੌਤਮ ਰਿਸ਼ੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਵਰਗਲਾਉਣ ਦੀ ਕਥਾ ਇੰਦਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਰਮਾਇਣ ਵਿਚ ਰਾਵਣ ਨਾਲ ਸਵਰਗ ਵਿਚ ਹੋਏ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਇੰਦਰ ਹਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਾਵਣ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਮੇਘ ਨੰਦ ਇਸਨੂੰ ਸ਼੍ਰੀ ਲੰਕਾ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇੰਦਰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਅਵਾਰਾ ਚਰਿੱਤਰ ਵਾਲਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਦੀ ਤਪੱਸਿਆ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਨ ਲਈ ਅਪੱਛਰਾਵਾਂ ਭੇਜਦਾ ਹੈ। ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇੰਦਰ ਦਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਵੀ ਸਖ਼ਤ ਵਿਰੋਧ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਉਂ ਪਿਛਲੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇੰਦਰ ਦਾ ਬਿੰਬ ਇਕ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਅਤੇ ਵਿਭਚਾਰੀ ਦਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬਦਲਿਆ ਹੋਇਆ ਬਿਰਤਾਂਤ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਘੜਿਆ ਹੋਇਆ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ। ਸੋਮਰਸੀ ਅਤੇ ਕਾਮੀ ਇੰਦਰ ਸਾਮੰਤੀ ਸੋਚ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਇੰਦਰ ਬਣ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਵਾਦ ਰਮਾਇਣ ਵਿਚ ਉੱਤਰ ਕਾਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਰਥ ਇਹ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇੰਦਰ ਵਿਚ ਹਉਂ, ਹੰਕਾਰ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੋਣ ਦਾ ਗੁਮਾਨ ਹੈ, ਇਹ ਪਿਛਲੇ ਕਾਲ ਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ, ਇਸ ਦੇ ਭਾਵ ਬੋਧ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਅੰਤਰ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਇੰਦਰ ਬ੍ਰਹਮਾ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਭਗਵਾਨ ਨੇ ਗ਼ਲਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭਗਵਾਨ ਦੇ ਕੀਤੇ ਨੂੰ ਗ਼ਲਤ ਕਹਿਣਾ, ਉਸਦੀ ਹੁਕਮ ਅਦੂਲੀ ਕਰਨੀ, ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਦੌਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇੰਦਰ ਅੰਦਰ ਬੇਇੱਤਹਾ ਹਉਮੈ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਉੱਪਰ ਮਾਣ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਰੂਪਵਾਨ ਹੋਣ ਦਾ ਗੁਮਾਨ ਹੈ। ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਨੂੰ ਹਰਾ ਦੇਣ ਦਾ ਅਭਿਮਾਨ ਹੈ, ਦੇਵਤਿਆਂ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਜਿੱਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਹੰਕਾਰ ਹੈ, ਦੇਵਤਿਆਂ ਦਾ ਰਾਜਾ ਹੋਣ ਦਾ ਸਵੈਮਾਣ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਦਕਾ ਉਹ ਅਹਿਲਿਆ ਉੱਪਰ ਆਪਣਾ ਅਧਿਕਾਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਕਬੀਲਾਈ ਤੇ ਸਾਮੰਤੀ ਹਉਂ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਮਹਾਂਬਲੀ ਅਹਿਸਾਸ ਅਹਿਲਿਆ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਅਧਿਕਾਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇੰਦਰ ਦਾ ਪਿਛਲੇ ਕਾਲ ਦਾ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਬਿੰਬ ਇਸ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਨੇੜ ਤੇੜ ਵਿਚਰਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਅਹਿਲਿਆ ਆਪਣੇ ਜਤ-ਸਤ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹੀ ਪਤੀਵਰਤਾ ਨਾਰੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਇੰਦਰ ਭੇਸ ਬਦਲ ਕੇ ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਹਿਲਿਆ ਉਸਨੂੰ ਪਛਾਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਹਿਲਿਆ ਉਸਨੂੰ ਦੁਰਕਾਰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇੰਦਰ ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਪਿਰਕਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸਨੇ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਧੀ ਵਾਂਗ ਪਾਲਿਆ ਤੇ ਫੇਰ ਪਤਨੀ ਬਣਾ ਕੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰ ਲਿਆ। ਅਹਿਲਿਆ ਇੰਦਰ ਦੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਠੁਕਰਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਲਾਹਨਤਾਂ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਵਿਆਹੁਤਾ ਔਰਤ ਦੇ ਘਰ ਆਇਆ ਹੈ। ਅਹਿਲਿਆ ਦਾ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਇਨਕਾਰ ਕਰਨਾ ਉਸਦੇ ਪਤੀਵਰਤਾ ਔਰਤ ਦੇ

ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇੰਦਰ ਆਪਣੀ ਹਵਸ ਵਿਚ ਅਹਿਲਿਆ ਨਾਲ ਬਲਾਤਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਅਹਿਲਿਆ ਇਕ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਰੂਪਵੰਤੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਜੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਇਹ ਬਲਾਤਕਾਰ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਔਰਤ ਭੋਗਣਹਾਰ ਵਸਤੂ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ, ਭੋਗਣਹਾਰ ਵਸਤੂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਹ ਮਰਦ ਦੀ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਹਿਲਿਆ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਹੀਂ, ਔਰਤ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਪਰ ਪਿਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਤੀ ਰੂਪੀ ਪੁਰਸ਼ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਜੇ ਇਹ ਅਧਿਕਾਰ ਸਮਾਜੀ ਬਣਤਰ ਦੇ ਨੇਮ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਤਾਂ ਔਰਤ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਰੋਂਦ ਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਬਲਾਤਕਾਰ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਲੱਛਣ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਬਲਾਤਕਾਰ ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਔਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸਾਮੰਤੀ ਬਿਰਤੀ ਹੈ।

ਅਹਿਲਿਆ ਦੇ ਜਬਰਜਨਾਹ ਉਪਰੰਤ ਜਦੋਂ ਗੌਤਮ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਰੋਹ ਵਿਚ ਇੰਦਰ ਦੀ ਕੁੱਟ ਮਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਰਿਸ਼ੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਭੋਗ ਜੋ ਪਿਛਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਪਾਪ ਸੀ ਏਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਇਹ ਮਹਾਂਪਾਪ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਹਾਂਪਾਪ ਦਾ ਸਰਾਪ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਸਰਾਪ ਵਿਚ ਇੰਦਰ ਦੇ ਕਾਮ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਝੜਨਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਖੋਹ ਲੈਣਾ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਨਿਹੱਥਾ, ਨਿਆਸਰਾ, ਅਤੇ ਅਪਾਹਜ ਕਰ ਦੇਣਾ ਸਾਮੰਤੀ ਸਜ਼ਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਸ਼ਕਤੀ ਉੱਪਰ ਇੰਦਰ ਮਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਸਰਾਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਵਰਗ ਵਿਚ ਇੰਦਰ ਦਾ ਰਾਵਣ ਨਾਲ ਯੁੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਰਾਵਣ ਹੱਥੋਂ ਇੰਦਰ ਹਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਵਣ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਮੇਘ ਨਾਦ ਉਸ ਨੂੰ ਬੰਦੀ ਬਣਾ ਕੇ ਸ਼੍ਰੀ ਲੰਕਾ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਦੇਵਤੇ ਛੁਡਾ ਕੇ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੇਘ ਨਾਦ ਨੂੰ 'ਇੰਦਰਜੀਤ' ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੱਸ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੰਦਰ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਰੁਤਬਾ ਘੱਟ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਿਰਜਤ ਦੂਸਰੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਸਰਾਪ ਦੇ ਕੇ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਹੁਣਾ ਕਰ ਦੇਣਾ ਸਬੱਬੀ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਇੰਦਰ ਸੰਬੰਧੀ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇਸ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ, ਸੰਰਚਨਾ, ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਸਾਮੰਤੀ ਤਰਜ਼ ਦਾ ਹੈ।

ਇਥੇ ਹੀ ਜਦੋਂ ਗੌਤਮ ਰਿਸ਼ੀ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਸਰਾਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਹਿਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਲੋਂ ਬਦਲਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਹੈ। ਅਹਿਲਿਆ ਬਾਰ ਬਾਰ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਦੁਰਕਾਰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਜਬਰਦਸਤੀ ਕਰਕੇ ਅਹਿਲਿਆ ਦਾ ਸਤ ਭੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੀ ਅਹਿਲਿਆ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਹ ਪਤਿਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਸਾਮੰਤੀ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੇ ਜੋ ਔਰਤ ਦੀ ਕਾਮੁਕਤਾ ਦੇ ਇਰਦ ਗਿਰਦ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਦੀ ਵਾਤ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਸਰਾਪ ਦੀ ਭਾਗੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਰਾਪ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਰਿਸ਼ੀਵਰ ਅਬਲਾ ਹਾਂ, ਤੁਹਾਡੀ 'ਪਰਛਾਈ', ਤਦ ਉਸ ਉੱਪਰ ਦਇਆ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਤਰਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਸਰਾਪ ਵਰ 'ਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਮਸਲਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰ ਅਤੇ ਧਰਮਤੰਤਰ ਦੀ ਜੱਦ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦਾ ਪਤੀਵਰਤਾ ਹੋਣਾ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਨਾਰੀ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਪਤੀਵਰਤਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਉਹ ਮਰਦ ਦੀ ਪਰਛਾਈ ਹੈ, ਉਹ ਪਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਪਿਆਸੀ ਹੈ। ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਅਬਲਾ ਬਣਾ ਦੇਣਾ ਸਾਮੰਤੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਔਰਤ ਦਾ ਉਹ ਬਿੰਬ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਮਰਦ ਨੂੰ ਤਾਕਤਵਰ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਦਾ ਅਬਲਾਪਣ ਹੀ ਉਸਦੀ ਮਰਦ ਉੱਪਰ ਪਰਨਿਰਭਰਤਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਕਾਮੀ, ਵਿਲਾਸੀ, ਦੁਸ਼ਟ ਅਤੇ ਬਲਾਤਕਾਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣਾ, ਇਹ ਸਭ ਸਾਮੰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਇਉਂ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮੁੜ ਸਾਮੰਤੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸੱਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦਾ ਦਖਲ ਨਿਰੰਤਰ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਡੰਬਨਾਤਮਕ ਰੂਪ ਨਾਟਕੀ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕਲਿੰਗਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿੱਥੋਂ ਦੇ ਮਰਦ ਔਰਤ ਅਹਿਲਿਆ, ਦਰੋਪਦੀ, ਕੁੰਤੀ, ਤਾਰਾ, ਮੰਦੋਦਰੀ ਨੂੰ ਜੋ ਧਿਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਾਪਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਉਣ ਨਾਲ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਥਰਾਟ ਬਣਾਏ ਜਾਣ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ।

ਅਹਿਲਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੋਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਥਾ ਸਚਿਤ ਸਾਗਰ ਨਾਲ ਹੈ। ਬਾਰੂਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤਾ ਇਹ ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਇਕ ਵੱਡ ਕਥਾ ਗ੍ਰੰਥ 'ਬ੍ਰਿਹਤ ਕਥਾ' ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਅਹਿਲਿਆ ਦਾ ਉਹ ਸਰੂਪ ਜੋ 'ਮਰਦ

ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰੇ' ਉਹ ਹੈ, ਅਹਿਲਿਆ ਵਿਆਹੁਤਾ ਨਾਰੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹਦੇ 'ਤੇ ਇੰਦਰ ਵਿਚਕਾਰ ਕੁਝ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਕ ਦਿਨ ਜਦੋਂ ਗੋਤਮ ਘਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤਾਂ ਇੰਦਰ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਹਿਲਿਆ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੈ, ਮਹਿਬੂਬ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਤਾਂਘ ਵਿਚ ਉਹ ਤੜਪ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਾਮਨਾ ਮਈ ਪਲਾਂ ਦੌਰਾਨ ਅਹਿਲਿਆ ਦਾ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਰਪਣ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਹੀ ਗੋਤਮ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਬਿਰਖ ਪਿੱਛੇ ਛੁਪਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਅਹਿਲਿਆ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੇ ਚਲਿੱਤਰ ਦਿਖਾਏ ਹਨ। ਉਹ ਝੂਠ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦੀ ਸਗੋਂ ਬਿੱਲਾ ਆਇਆ ਕਹਿ ਕੇ ਚਲਿੱਤਰ ਖੇਡਦੀ ਹੈ। ਇੰਦਰ ਦੇ ਬਾਹਰ ਆਉਣ ਉੱਤੇ ਗੋਤਮ ਉਸਨੂੰ ਇਸ ਮਹਾਂ ਪਾਪ ਦੇ ਬਦਲੇ ਸਰਾਪਿਆ ਹੋਇਆ ਦੰਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੇਰੇ ਮੂੰਹ ਉੱਤੇ ਸੌ 'ਨਾਰੀ ਫੁੱਲ' ਦੇ ਦਾਗ ਪੈਣਗੇ। ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦਾ ਇਹ ਸਰਾਪ ਜਿਸ ਸਜ਼ਾ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਪਿਛਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਜ਼ਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਮੂੰਹ ਉੱਪਰ ਪਏ ਹੋਏ ਦਾਗ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਸਾਹਮਣੇ ਤਾਂ ਸ਼ਰਮਸਾਰ ਕਰਨਗੇ ਹੀ, ਪਰੰਤੂ ਸਮਾਜ ਇਹ ਸਜ਼ਾ ਦੇਖ ਕੇ ਭੈਭੀਤ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸੱਤਾ ਦਾ ਬਾਹਰਲੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਨੈਤਿਕ ਮਰਿਆਦਾ ਦੇ ਉਲੰਘਣ ਤੋਂ ਦੰਡ-ਸੰਕੇਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਮਰਦਾਵੀਂ ਸੱਤਾ ਵਧੇਰੇ ਸਖਤ ਹੋ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤਹਿ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਅਨੁਸਾਸ਼ਿਤ ਰੱਖਣ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਸਜ਼ਾ ਦਿਖਾਈ ਵੀ ਦੇਵੇ। ਦੰਡ ਦਾ ਦਿਖਣਾ ਹੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਤਾਕਤ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੰਡ ਸੱਤਾ ਦੀ ਦਹਿਸ਼ਤ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਗੋਤਮ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, “ਤੈਨੂੰ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਦੰਡ ਮਿਲੇਗਾ, ਕਿ ਸਾਰੀ ਲੋਕਾਈ ਤੇਰੇ ਤੇ ਬੁਹ-ਬੁਹ ਕਰੇਗੀ।” ਦੰਡ ਅਤੇ ਲੋਕਾਈ ਦਾ ਇਹ ਜੋੜ ਇਸ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਬਦਲ ਰਹੇ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਬਦਲਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਹੈ।

ਸਾਮੰਤੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਪੂਰਵਲੀਆਂ ਸਜ਼ਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਥਰਾਟ ਬਣਾ ਦੇਣਾ ਭਾਵ ਉਸਦੇ ਖ਼ਾਤਮੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਤਿੱਖਾ ਅਹਿਸਾਸ ਸੋਮਦੇਵ ਭੱਟ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ਸੋਮਦੇਵ ਭੱਟ : ...ਮੈਂ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਓਥੇ ਰੱਖਿਆ, ਜਿੱਥੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦੈ... ਜੁੱਤੀ ਦੇ ਹੇਠਾਂ। ਮੈਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਇਹ ਨਾਰੀਆਂ ਚੰਚਲਹਾਰੀਆਂ ਕਾਮ ਦੀ ਹਿਰਸੀਆਂ ਰੰਨਾਂ ਨੇ...! ਤਰੁੰ ਤਰੁੰ ਦੇ ਚਲਿੱਤਰ ਕਰਕੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਨੇ! ਫਰੇਬ ਕਰਦੀਆਂ ਨੇ! ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦੈ... ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਰਹਿਣ... ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਰੱਖਣ ... ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਬਣਾਏ ਨੇਮਾਂ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਦਬਾ ਕੇ ! ਤੇ ਜਿਹੜੀ ਨਾਰੀ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਨੇਮ ਨੂੰ ਤੋੜੇਗੀ, ਉਹ ਸੈਲ-ਪੱਥਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇਗੀ...!

ਇਸ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਅਹਿਲਿਆ ਦਾ ਪੂਰਵਲੀਆਂ ਅਹਿਲਿਆ ਤੋਂ ਵਿਕਸਤ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਹ ਨਾ ਤਾਂ ਉਹ ਅਹਿਲਿਆ ਜੋ ਪਿਤਾ ਤੋਂ ਪਤੀ ਨੂੰ ਸੌਂਪ ਦਿੱਤੀ ਮਰਿਆਦਾਗਤ ਨਾਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪਤੀਵਰਤਾ ਨਾਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਹਿਲਿਆ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਮਨ ਵਿਚ ਪਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਚਾਹਤ ਦਾ ਇਕ ਮਰਦ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਮਨਚਿੰਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹ ਝੂਠ ਵੀ ਬੋਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਚਲਿੱਤਰ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਅਹਿਲਿਆ ਇਕ ਚਲਾਕ ਔਰਤ ਦਾ ਰੂਪ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸਜ਼ਾ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਸੋਮਦੇਵ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚੰਚਲ ਨੇ, ਕਾਮ ਹਿਰਸੀਆਂ ਨੇ ਤੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਪੁਰਸ਼ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਰਹਿਣ, ਇਹ ਔਰਤ ਦਾ ਬੇਵਿਸ਼ਵਾਸਾ ਰੂਪ ਸਾਮੰਤੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਸਿਰਜਿਆ ਰੂਪ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਹਸਤੀ ਨਾਲ ਅਨੰਤ ਨਾਂਹਵਾਚਕ ਚਿਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਔਰਤ ਦੀ ਨਖਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ। ਇਹ ਵੀ ਸਾਮੰਤੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਜੁਗਤ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕ ਜ਼ਬਤ ਵਿਚ ਬੰਨ ਕੇ ਰੱਖੇ ਅਤੇ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰ ਦੀ ਖਿੱਚੀ ਲਫ਼ਮਣ ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਉਲੰਘਣ ਦਾ ਸਾਹਸ ਨਾ ਕਰੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਰੱਖਣ ਭਾਵ ਦਾਬੇ ਹੇਠ ਰੱਖਣ ਤਾਂ ਜੋ ਇਹ ਦਬਕੇ ਅਧੀਨਤਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਣ। ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਜਿਹੜੀ ਨਾਰੀ ਦਾਬੇ ਹੇਠੋਂ ਨਿਕਲੇਗੀ, ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਬਣਾਏ ਨੇਮ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਤੋੜੇਗੀ, ਉਸਨੂੰ ਸੈਲ ਪੱਥਰ, ਪਥਰਾਟ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਧਰਮ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਕਿਸੇ ਪਾਵਨ ਮਰਦ ਦੀ ਛੂਹ ਰਾਹੀਂ ਮੁੜ ਜਿਉਂਦਿਆਂ 'ਚ ਹੋਣਾ ਦੁਬਾਰਾ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰ ਦੀ ਵਿਜੈ ਦਾ ਡੰਕਾ ਵਜਾਉਣਾ ਹੈ। ਮਰਦਾਵੀਂ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਿਰੰਤਰ ਆਪਣੀ ਸਰਦਾਰੀ (Hegemony) ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਾਰ-ਤੱਤ ਪਥਰਾਈ ਅਹਿਲਿਆ ਅਤੇ ਜਵਾਨ ਅਹਿਲਿਆ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਖਰ ਉੱਪਰ ਜਾ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ:-

ਵੇਖੋ... ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਲੀਲਾ...

ਕਿਸੇ ਨੇ ਵਣ ਵਿਚ ਭਟਕਾਇਆ
 ਕਿਸੇ ਨੇ ਪੱਥਰ ਬਣਾਇਆ
 ਪਹਿਲੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੂਸਰਾ, ਤੀਸਰਾ... ਆਏ ਪੁਰਸ਼-ਕਵੀ
 ਤੇ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਕਥਾ ਕਹੀ
 ਮੈਨੂੰ ਬਾਤ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ
 ਤਨ ਮਨ ਵਿਚ ਵਗਦੀ
 ਪੌਣ ਸਾਂ ਮੈਂ
 ਮੈਨੂੰ ਪਥਰਾ ਦਿੱਤਾ
 ਵਣਧਾਰਾ ਸਾਂ ਮੈਂ
 ਮੈਨੂੰ ਪਥਰਾਈ ਹੋਈ ਰਾਤ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ...

ਇਉਂ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਅਹਿਲਿਆ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਬਦਲਦੇ ਦੌਰ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਸਰੂਪ ਬਦਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼ ਸੱਤਾ ਦੀ ਲੀਲਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਗਏ। ਇਹ ਸਭ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮੁੜ ਮੁੜ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਦਾਬੇ ਅਤੇ ਦਮਨ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਿਡੰਬਨਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਧਰਮ ਇਸ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਪਾਵਨ ਪਵਿੱਤਰ ਰੂਪ ਬਣਾ ਕੇ ਜਿੱਥੇ ਵਧੇਰੇ ਮੰਨਣਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਇਸ ਨੂੰ ਰੱਬੀ ਵਿਧਾਨ ਰਾਹੀਂ ਮੁੜ ਮਰਦਾਵੀਂ ਸ਼੍ਰੇਣਤਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੁਲਾਮੀ ਨੂੰ ਨਾਰੀ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਬਣਾ ਦੇਣ ਲਈ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਪਾਵਨਤਾ ਦਾ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਾਵਨ ਮਰਦ ਦੀ ਛੂਹ ਬਿਨਾਂ ਔਰਤ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਉਂ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਲੀਲਾ ਰਾਹੀਂ ਨਾਰੀ ਦੇ ਦਮਨ ਦਾ ਸੰਵਾਦੀ ਰੂਪ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।

- 4 -

ਉਪਰੋਕਤ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਅਹਿਲਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹਸਤੀ ਦੇ ਸਿਰਜੇ ਹੋਏ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਬਿੰਬ ਹਨ। ਚੌਥਾ ਬਿੰਬ 'ਵਣਧਾਰਾ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦਾ ਸਿਰਜਿਆ ਹੋਇਆ ਨਾਰੀ ਬਿੰਬ ਹੈ। ਇਸ ਬਿੰਬ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਏ ਬਿਨਾਂ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਅਧੂਰੀ ਰਹੇਗੀ।

ਮਿਲਦੇ ਮਿੱਥਕ ਵੱਖੇ ਵੱਖਰੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਰੂਪ ਇਸ ਦੀ ਦੱਸ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਇਕ ਤਰਤੀਬ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰਤੀਬ ਦੇ ਨਾਟਕੀਕਰਨ ਸਮੇਂ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਅਹਿਲਿਆ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਤਾਂ ਪੁਰਸ਼ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਪਿਤਾ ਬ੍ਰਹਮਾ ਹੋਵੇ, ਰਿਸ਼ੀ ਗੌਤਮ ਹੋਵੇ, ਰਿਸ਼ੀ ਵਾਲਮੀਕ ਹੋਵੇ, ਉੱਤਰ ਕਾਲ ਦਾ ਕੋਈ ਕਵੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਚਾਹੇ ਸੋਮਦੇਵ ਭੱਟ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਪੁਰਸ਼ ਸੱਤਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਅਹਿਲਿਆ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਵੀ ਕਿਧਰੇ ਅਹਿਲਿਆ ਇਸ ਕੇਂਦਰ ਲਈ ਵੰਗਾਰ ਜਾਂ ਸੁਆਲ ਬਣਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਪੁਰਸ਼ ਰੂਪੀ ਸੱਤਾ ਵਿਰਾਟ ਰੂਪ ਲੈਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨਾਟਕ ਅੰਦਰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਲਿਆ ਕੇ ਉਸ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਟਿਕਾ ਕੇ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਨਾਰੀ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਹ ਅਹਿਲਿਆ ਜੋ ਪੁਰਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਫਾਵਾਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਅਜ਼ਾਦਾਨਾ ਸਮਾਜਕ ਹੋਂਦ ਹੈ। ਅਹਿਲਿਆ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇੱਥੇ ਅਹਿਲਿਆ ਆਪ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਸੁਆਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਦਮਨਕਾਰੀ ਨੇਮ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਵਾਲ ਲਈ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਨਟ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਕਰਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:-

ਪਥਰਾਈ ਅਹਿਲਿਆ : ਨਹੀਂ... ਸੂਤਰਧਾਰ! ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦੱਸਦੇ ਆਏ ਨੇ... ਪਰ ਅੱਜ... ਅੱਜ... ਅੱਜ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਮੈਂ ਖੁਦ ਦੱਸਾਂਗੀ।

ਅਹਿਲਿਆ ਮਰਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੁਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹੁਣ ਤਕ ਦੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਪਰਾਮ ਵੀ। ਹੁਣ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪ ਸੁਣਾਏਗੀ। ਇਹ ਵੀ ਪਿਛਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਾਂਗ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ 'ਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵੇਲੇ ਸਮਾਜੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਬਣਤਰ ਸਾਮੰਤੀ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਅੱਜ ਦੀ ਸਮਾਜੀ ਬਣਤਰ ਸਾਮੰਤੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ ਭਾਂਵੇ ਕਿ ਸਾਮੰਤੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਉਸਦੇ ਬੋਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਈ ਵਾਰ ਉਸਦੀ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਵੀ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਦੀ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਹਿਲਿਆ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਕਰਕੇ, ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਥਾ ਆਪ ਕਹਿਣ ਦੀ ਸਪੇਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਅਹਿਲਿਆ ਦੇ ਤਿੰਨ ਰੂਪ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਨਿਆਣੀ ਅਹਿਲਿਆ ਅਤੇ ਜਵਾਨ ਅਹਿਲਿਆ ਤਾਂ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਾਲੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਜਿਉਂਕੇ ਅਤੀਤ ਦੀ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਵਿਚ ਉਤਾਰਨ ਵਾਲੇ ਕਿਰਦਾਰ ਹਨ। ਪਥਰਾਈ ਅਹਿਲਿਆ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਅਹਿਲਿਆ ਸੁਆਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਮਰਦ ਦੇ ਪੁੱਛੇ ਸੁਆਲਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਵਿਆਹੀ ਅਹਿਲਿਆ ਸੁਆਲ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਗੌਤਮ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਚੁੱਪ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਨੇਕ ਪਤਨੀਆਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਪੁੱਛਦੀਆਂ।' ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੀ ਸਿਰਜੀ ਅਹਿਲਿਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ ਹੋਈ ਸੁਆਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਪੁੱਛੇ ਕੁਝ ਸੁਆਲਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ:-

ਰਿਸ਼ੀ ਵਾਲਮੀਕ ਅਤੇ ਪਥਰਾਈ ਅਹਿਲਿਆ ਦਾ ਸੁਆਲ ਜਵਾਬ :-

ਪਥਰਾਈ ਅਹਿਲਿਆ : ਨਹੀਂ ਰਿਸ਼ੀ ਵਾਲਮੀਕ, ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੇਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਦਿਓ।

ਰਿਸ਼ੀ ਵਾਲਮੀਕ: ਤੂੰ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਏ ਅਹਿਲਿਆ?

ਪਥਰਾਈ ਅਹਿਲਿਆ: ਰਿਸ਼ੀਵਰ ਤੁਸੀਂ ਕਥਾ ਸੁਣਾਈ... ਪਰ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਂ ਵਾਲੀ ਰਮਾਇਣ ਦੇ ਉੱਤਰ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਕਥਾ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਲਿਖੀ ਗਈ ਏ।

ਰਿਸ਼ੀ ਵਾਲਮੀਕ: ਹਾਂ ਪੁੱਤਰੀ ਲਿਖੀ ਗਈ ਐ... ਪਰ ਉਹ ਕਾਂਡ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਹ ਕਾਂਡ ਕਿਸੇ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਤੇ ਮੇਰੇ ਨਾਂ ਵਾਲੀ ਰਮਾਇਣ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿੱਤਾ।

ਪਥਰਾਈ ਅਹਿਲਿਆ: ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦੈ, ਰਿਸ਼ੀਵਰ?

ਰਿਸ਼ੀ ਵਾਲਮੀਕ : ਏਦਾਂ ਹੁੰਦਾ ਆਇਐ ਅਹਿਲਿਆ! ਤੂੰ ਖੁਦ ਤੇ ਸੁਘੜ ਸਿਆਣੀ ਏਂ। ...ਬ੍ਰਾਹਮਣ... ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸਾਸ਼ਤਰੀ, ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਰੱਖਿਅਕ ... ਉਹ ਕੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ...

♦♦♦

***ਉ. ਕ. ਦਾ ਕਵੀ :** ...ਮੈਂ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਜਦ ਭਗਵਾਨ ਬ੍ਰਹਮਾ ਨੇ ਸੁੰਦਰ ਅਹਿਲਿਆ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਤਾਂ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਗੁੱਸਾ ਆਇਆ।

ਪਥਰਾਈ ਅਹਿਲਿਆ: (ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੋਈ) ‘ਦੇ ਦਿੱਤੀ’... ਇਹਦਾ ਕੀ ਮਤਲਬ ਏ...? ਮੈਂ ਕੋਈ ਗਊ ਜਾਂ ਮੱਝ ਸਾਂ ਕਿ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਨਾ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਗੋਤਮ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿੱਤੀ?

ਉ. ਕ. ਦਾ ਕਵੀ: ਕੰਨਿਆ ਪਿਤਾ ਦੀ ਸੰਪਤੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਏ ਅਹਿਲਿਆ, ਤੇ ਉਹਦੇ ਸਿਰ ਭਾਰ ਵੀ? ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਤੂੰ ਚੁੱਪ ਰਹਿ ਤੇ ਮੇਰੀ ਕਥਾ ਸੁਣ।

ਪਥਰਾਈ ਅਹਿਲਿਆ: ਪਰ ਇਹ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਕਥਾ ਹੈ।

♦♦♦

ਪਥਰਾਈ ਅਹਿਲਿਆ: (ਕਥਾ ਸਰਿਤ ਸਾਗਰ ਦੇ ਕਥਾਕਾਰ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ) ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕੋਈ ਨਾਰੀ ਸੈਲ-ਪੱਥਰ? ਜੀਉਂਦੀ ਜਾਗਦੀ ਭਖਦੀ-ਮਘਦੀ ਨਾਰੀ... ਕਦੇ ਵੀ ਸੈਲ-ਪੱਥਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ!

ਸੋਮਦੇਵ ਭੱਟ: ਉਹ ਸੈਲ-ਪੱਥਰ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਏ, ਪੱਥਰ ਦੀ ਸਿੱਲ੍ਹ! ...ਤੇ ਤੂੰ ਕੌਣ ਏਂ, ਬੁੱਢੀ ਫਾਫਾਂ?

ਪਥਰਾਈ ਅਹਿਲਿਆ: ਮੈਂ? ... ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪਛਾਣਦਾ... ? ਨਾਰੀ ਹਾਂ ਮੈਂ... ਮੋਹ ਤੇ ਮਮਤਾ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਬਣੀ... ਜਣਨੀ ਤੇ ਕਾਮਨੀ!

ਸੋਮਦੇਵ ਭੱਟ: ਕਾਮਨੀ ਨਹੀਂ ... ਹਿਰਸ ਦਾ ਪ੍ਰਛਾਵਾਂ ਏਂ ਤੂੰ! ਨਾਰੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ... ਕੱਚ ਦੀ ਮੂਰਤ... ਪੁਰਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਛਾਵਾਂ!

ਪਥਰਾਈ ਅਹਿਲਿਆ: ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਦਾ ਪ੍ਰਛਾਵਾਂ ਨਹੀਂ... ਮੇਰੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ, ਆਪਣੀ ਹਸਤੀ ਹੈ।

ਸੋਮਦੇਵ ਭੱਟ: ਤੇਰੀ ਕੋਈ ਹੋਂਦ, ਕੋਈ ਹਸਤੀ ਨਹੀਂ (ਜਵਾਨ ਅਹਿਲਿਆ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ) ...ਨਾਰੀ, ਮੇਰੀ ਕਥਾ ਵਿਚ ਸੈਲ-ਪੱਥਰ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਏ...! ਹੁਣ ਕਿਸੇ ਪਾਵਨ ਪਵਿੱਤਰ ਮਰਦ ਦੀ ਛੂਹ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਮੁੜ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਕਰੇਗੀ! ਉਸਨੂੰ ਕਰਨੀ ਹੋਏਗੀ ਉਡੀਕ ... ਪਾਵਨ ਪਵਿੱਤਰ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ!

ਪਥਰਾਈ ਅਹਿਲਿਆ: ਉਡੀਕ ਕਰਨੀ... ਪਏਗੀ...! ਪੁਰਸ਼ ਦੀ?

ਸੋਮਦੇਵ ਭੱਟ: ਹਾਂ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ... ਕਿਉਂਕਿ ਪੁਰਸ਼ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਏ ਅਪਵਿੱਤਰ ਨੂੰ ਪਵਿੱਤਰ... ਕਲਿਕਤ ਨੂੰ ਪਾਵਨ...!

ਪਥਰਾਈ ਅਹਿਲਿਆ: ਵਾਹ... ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਲੀਲਾ...! ਪੁਰਸ਼ ਹੀ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਪੱਥਰ ਬਣਾਏ... ਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਹੀ ਉਸ ਪੱਥਰ ਨੂੰ ਪਿਘਲਾਏ...!

♦♦♦

ਪਥਰਾਈ ਅਹਿਲਿਆ: ...ਮੇਰੀ ਕਥਾ ਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਏ ਸੂਤਰਧਾਰ
ਤੂੰ ਹੁੰਦਾ ਕੌਣ ਏਂ ਮੇਰੀ ਕਥਾ ਸੁਣਾਉਣ ਵਾਲਾ?
ਸੂਤਰਧਾਰ... ਇਕ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੂਤਰਧਾਰ
ਮੁੱਠਿਆਂ ਦੇ ਖਿਲਾੜੀ! ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿੰਨੇ ਚਿਹਰੇ ਨੇ
ਤੂੰ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਸਕਦਾ
ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੱਚ-ਸੱਚ
ਤੂੰ ਨਹੀਂ ਪਛਾਣ ਸਕਦਾ

ਨਾ ਤੂੰ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਜਾਣ ਸਕਦਾ ਏਂ... ਨਾ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ!

ਸੂਤਰਧਾਰ : (ਮੰਚ ਤੋਂ ਉੱਠਦਾ ਅਤੇ ਪਥਰਾਈ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ)

ਮੈਂ ਸੂਤਰਧਾਰ ਹਾਂ

ਪਰੰਪਰਾ ਕਹਿੰਦੀ ਏ

ਮੈਂ ਹਰ ਕਥਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹਾਂ

ਮੈਂ ਹੀ ਦੱਸਾਂ, ਕਿੱਥੋਂ ਆਈ ਉਹ, ਕਿਧਰ ਗਈ

ਕਿਵੇਂ ਗੁੰਦੀ ਗਈ ਉਹਦੀ ਗੁੱਤ, ਕਿਵੇਂ ਖਿੱਲਰ ਗਈ

ਮੈਂ ਹੀ ਜੋੜਾਂ, ਮੈਂ ਹੀ ਤੋੜਾਂ

ਕਥਾ ਨੂੰ ਏਧਰ ਓਧਰ ਮੈਂ ਹੀ ਮੋੜਾਂ

ਪਥਰਾਈ ਅਹਿਲਿਆ: ਪਰ ਕਿਸ ਨੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਧਿਕਾਰ

ਕਿ ਹਰ ਵਾਰ, ਪੁਰਸ਼ ਹੀ ਬਣੇ ਕਥਾਕਾਰ?

ਕੀ ਨਾਰੀ ਆਪਣੀ ਕਥਾ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੀ?

ਕੀ ਉਹ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀ ਸੂਤਰਧਾਰ

ਤੂੰ ਤਾਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ... ਨਟ!

ਅਹਿਲਿਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਨੂੰ ਸੁਆਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਘੜਿਆ-ਸਿਰਜਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸੁਆਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਆਲਾਂ ਵਿਚ ਜਵਾਬਾਂ ਦੀਆਂ ਕਨਸੋਆਂ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਯੁੱਗ ਦੀ ਸਮਾਜੀ ਬਣਤਰ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਵੀ ਹਨ। ਰਿਸ਼ੀ ਵਾਲਮੀਕ ਨਾਲ ਹੋਏ ਸਵਾਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਜਵਾਬ ਦੱਸ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਵਰਣ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਕੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ? ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦਾ ਸਿਰਜਕ-ਰੱਖਿਅਕ ਹੈ। ਉਹ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਨੂੰ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਰਜਕੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਉਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਅਨੁਸਾਸ਼ਿਤ ਕਰੇਗਾ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹੋ ਸਕੇ। ਰਮਾਇਣ ਦੇ ਉੱਤਰ ਖੰਡ ਵਿਚ ਸਿਰਜੀ ਗਈ ਅਹਿਲਿਆ ਦੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਅਹਿਲਿਆ ਇਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਕੋਈ ਗਾਂ ਜਾਂ ਮੱਝ ਸਾਂ ਜੋ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਨਾ ਦਿੱਤੀ, ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿੱਤੀ, ਉਸਦਾ ਇਹ ਸੁਆਲ ਅਤੇ ਜਵਾਬ ਅਹਿਲਿਆ ਦੇ ਜਿਊਂਦੀ ਜਾਗਦੀ ਪ੍ਰਾਣਵੰਤ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਕਵੀ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਕਠਪੁਤਲੀ ਵਾਂਗ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਅਹਿਲਿਆ ਜਦੋਂ ਉਸਨੂੰ 'ਮੇਰੀ ਕਥਾ' ਹੋਣ ਦਾ ਸੁਆਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਜਵਾਬ ਵੀ ਦੇ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਸਾਮੰਤੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੋਮਦੇਵ ਭੱਟ ਨਾਲ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਤਿੱਖੀ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਜਿਊਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਮੋਹ ਤੇ ਮਮਤਾ ਦੀ ਬਣੀ ਜਣਨੀ ਤੇ ਕਾਮਨੀ ਹਾਂ। ਅਹਿਲਿਆ ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਬਣਾਈ ਹਿਰਸ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਕੁਚਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹਸਤੀ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਰਦ ਦਾ ਪ੍ਰਫਾਵਾਂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਹਿਲਿਆ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਬਣਾਈ ਹੋਈ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਲੀਲਾ ਨੂੰ ਕਾਟੇ ਹੇਠ ਲੈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੂਤਰਧਾਰ ਨੂੰ ਕੀਤਾ ਇਹ ਸੁਆਲ ਕਿ ਕੀ ਨਾਰੀ ਆਪਣੀ ਕਥਾ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੀ? ਸਮੁੱਚੇ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੱਤਾ ਦੇ ਤਖਤ ਨੂੰ ਉਲਟਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਹਰ ਵਾਰ ਕਥਾਕਾਰ ਬਣਨ ਵਾਲੇ ਅਗਵਾਨੂੰ ਰੋਲ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਉਹ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮੀ ਉੱਪਰ ਲੈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਜਿਸ ਅਹਿਲਿਆ ਦੀ

ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸੋਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਉੱਪਰ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਦਮਨ ਨੂੰ ਸੁਆਲ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕੀ ਪਾਠ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਹਿਲਿਆ ਨੂੰ ਗੌਤਮ ਰਿਸ਼ੀ ਦੇ ਆਸ਼ਰਮ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਦਿਆ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਸੁਆਲ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਹਿਲਿਆ ਗੌਤਮ ਰਿਸ਼ੀ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਸੁਆਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਰ ਬਾਰ ਸੋਚਦੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਹੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਦਿਆਵਤੀ ਨਾਰੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ, ਸਮਾਜੀ ਬਣਤਰ, ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਤਾਕਤ, ਔਰਤ ਨੂੰ ਦਬੇਲ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੀ ਵਿਵਸਥਾ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਸਮਝ ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਇਕ ਚੇਤੰਨ ਅਹਿਲਿਆ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸੂਤਰਧਾਰ ਨੂੰ ਇਹ ਸਵੀਕਾਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ:

ਜਾਣਦੀ ਸਿਰਫ਼ ਅਹਿਲਿਆ !

ਨਾ ਜਾਣਦੇ ਰਿਸ਼ੀ ਵਾਲਮੀਕ, ਨਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕਥਾਕਾਰ

ਜਾਣਦੀ ਸਿਰਫ਼ ਅਹਿਲਿਆ

ਜੋ ਜਿਉਂਦੀ ਸੀ ਉਸ ਰਾਤ

ਜਿਸ ਕੀਤਾ ਉਸ ਫ਼ੈਸਲਾ

ਅਦਭੁਤ ਪਲ

ਜੋ ਪਿਘਲ ਗਿਆ

ਪਿਘਲਿਆ ਤੇ ਫਿਰ ਪੱਥਰ ਹੋ ਗਿਆ

ਉਸ ਪਲ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਉਸ ਪਲ ਦੀ ਹੀ ਅਹਿਲਿਆ ਜਾਣਦੀ

ਇੱਥੇ ਇਕ ਸੁਆਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨਾਲ ਵਾਪਰੀ ਹਿੰਸਾ ਅਤੇ ਅਨਿਆਂ ਦਾ ਹੁਣ ਕੋਈ ਨਿਆਂ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਜੇ ਇਸ ਦਾ ਜਵਾਬ ਤਾਂ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਗਰਭ ਵਿਚ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਹੋਏ ਅਨਿਆਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਰੀ ਜਾਨਣ-ਸਮਝਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਇਸਨੂੰ ਜਾਨਣਾ-ਸਮਝਣਾ ਹੀ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਿਆਂ ਦਾ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਸਿਰਜੇਗਾ।

ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਵਧੇਰੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਇਕਹਿਰਾ ਜਾਂ ਲਕੀਰੀ ਨਾਟ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਜਟਿਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹਸਤੀ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਸਲਿਆਂ ਉੱਪਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਇਹ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਬਣਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਭਾਰੂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਨਾਤਨੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਦਖ਼ਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਨਿਆਏਂ, ਵੈਸ਼ੇਵਿਕ, ਸਾਂਖਯ, ਪੂਰਵ ਮੀਮਾਂਸਾ, ਉੱਤਰ ਮੀਮਾਂਸਾ, ਬੁੱਧ, ਜੈਨ, ਚਾਰਵਾਕ ਆਦਿਕ ਦਰਸ਼ਨ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਸਨਾਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਰੂ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਨਾਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਬ੍ਰਹਮਣ, ਪੌਰਾਣ ਅਤੇ ਸਿਮਰਤੀਆ ਨੇ ਨਿਰੰਤਰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਮਾਜਕ ਵਿਧਾਨ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ੁੱਧ-ਅਸ਼ੁੱਧ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਹੋਇਆ। ਇਸੇ ਆਧਾਰਿਤ ਅੱਗੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਵੰਡ ਜਾਇਜ਼ ਕਰਾਰ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਵਰਣ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਅੱਗੋਂ ਜਾਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਮਸਲੇ ਦਮਨਕਾਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਅਹਿਲਿਆ ਦੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਚੋਣ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਰੂਪ ਸਿਰਜਕੇ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਨੇ ਔਰਤ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਮੰਤੀ ਤਰਜ਼ ਦਾ ਸਮਾਜ ਕਿਰਤ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਜੋ ਵੰਡ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਸਨਾਤਨੀ ਪਰੰਪਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਾਮੰਤੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜਕ ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਜਟਿਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਔਰਤ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ

ਸਾਮੰਤੀ ਪੁਰਸ਼ਤੰਤਰੀ ਸੱਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਧਰਮ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜਕ ਵਿਧਾਨ ਵਿਚੋਂ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਉੱਪਰ ਹਿੰਸਾ ਅਤੇ ਦਮਨ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦੀ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਸਵਰਾਜਬੀਰ 'ਵਣਧਾਰਾ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਜਿਵੇਂ ਬਣਤ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਧਾਨ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਹਿਲਿਆ ਦੇ ਸਿਰਜੇ ਤਿੰਨੋਂ ਰੂਪ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਹੈ, ਓਥੇ ਅਹਿਲਿਆ ਸੰਬੰਧੀ ਮਿਲਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਮਿੱਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਸੁਰਬੱਧ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਿੱਥ ਕੇਂਦਰਿਤ ਨਾਟਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਮਿੱਥ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਬੋਧ ਕੇਂਦਰਿਤ ਬਣਦਾ ਹੋਇਆ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵਧੇਰੇ ਸੰਕੇਤਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਅਤੇ ਰੂਪਕਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਾਇਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵੀ ਰੂਪਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਕਾਵਿ ਬੰਦਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਦੂਸਰੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਕਾਵਿਕ, ਤਰਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਮਈ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਣਵੰਤ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਅਹਿਲਿਆ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਕੇ ਮਿੱਥ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਪਰਿਪੇਖ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਅਤੀਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਅਤੀਤ ਲਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਵਰਤਮਾਨ ਲਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਤੀਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਸ਼ਕਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਉਸਦਾ ਫ਼ਰਕ ਐਨਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਤੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਰੂਪ 'ਚ ਸਮਝਦਾ ਹੋਇਆ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਵਿਵੇਕ ਅਤੇ ਭਾਵ ਦੇ ਜੋੜ ਵਿਚ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਮਿੱਥ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸਿਰਜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੰਸਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਉਸਨੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਰਸਤਿਓਂ ਆਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਹਿਲਿਆ ਦੀ ਮਿੱਥ ਭਾਰਤੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਉਹ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਮਹਿਕ ਆਉਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦੇ ਸਿਰਜੇ ਹੋਏ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਿਰਫ਼ ਅਤੀਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਨਾਟ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪੁਰਸ਼ ਸੱਤਾ ਦੀ ਲੀਲਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ,
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਿਸਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।

ਮਿਖਾਇਲ ਬਾਖਤਿਨ ਦਾ ਨਾਵਲ-ਸਿਧਾਂਤ

ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਸਿੱਧੂ¹

ਮਿਖਾਇਲ ਬਾਖਤਿਨ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਉਭਰਵਾਂ ਨਾਂ ਹੈ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਬਾਖਤਿਨ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸੱਤਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਰੁੱਧ ਉਭਰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਬਦਲਵੀਆਂ ਸੁਰਾਂ/ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਅਤੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਸੂਝ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਉਸਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਰੂਪਵਾਦ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਉਲੰਘ ਕੇ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਬਹਿਸ ਅਤੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਸਮਝਣ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਢੰਗ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

16 ਨਵੰਬਰ 1895 ਈ. ਨੂੰ ਓਰੇਲ (Orel) ਵਿਚ ਜਨਮੇ ਬਾਖਤਿਨ ਨੇ 1918 ਵਿਚ ਸੇਂਟ ਪੀਟਰਸਬਰਗ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਤੋਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਡਿਗਰੀ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀ। ਬਾਖਤਿਨ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਜੀਵਨ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੰਕਟਾਂ/ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਿਆ। ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸਨੇ *Problems of Dostoevsky's Poetics, Rabelais and His World* ਅਤੇ *The Dialogic Imagination*, ਵਰਗੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ। ਬਾਖਤਿਨ ਨੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇਕ ਬਹੁਆਯਾਮੀ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਵਿਧਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦਾਤਮਕਤਾ (Dialogism) ਬਹੁਪੁਨੀਆਤਮਕਤਾ (polyphony) ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਵਿਧਤਾ (heteroglossia) ਅਤੇ ਕਾਰਨੀਵਲ (carnival) ਜਿਹੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਸਥਿਰ, ਮੋਨੋਲੌਜਿਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਥਾਂ ਬਹੁਪਰਤੀ, ਬਹੁਪੁਨੀ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਵਿਧਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੁਨਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਖਤਿਨ ਦੇ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨਾਲ ਬਾਖਤਿਨ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮਾਰਗਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਗਿਆ।

1929 ਈ. ਵਿਚ ਬਾਖਤਿਨ ਦੀ ਪੁਸਤਕ *Problems of Dostoevsky's Art* ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਬਹੁਪੁਨੀਆਤਮਕਤਾ (polyphony) ਅਤੇ ਸੰਵਾਦਾਤਮਕਤਾ (Dialogism) ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਪਰੰਤੂ ਸੱਤਾ ਦੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਲਈ ਇਹ ਅਸਹਿ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਤਾਂ ਸਟਾਲਿਨ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਨੇ ਬਾਖਤਿਨ ਨੂੰ ਕਜ਼ਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਜਲਾਵਤਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਬਾਖਤਿਨ ਨੇ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਜਾਰੀ ਰੱਖਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਕਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮਜ਼ਮੂਨ ਜਿਵੇਂ “*Discourse in The Novel*” ਆਦਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਲਿਖੇ। 1940 ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਬਾਖਤਿਨ ਮਾਸਕੋ ਦੇ ਆਲੋ-ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਰਿਹਾ ਅਤੇ 1940 ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ “*Rabelais in The History of Realism*” ਉਤੇ ਆਪਣਾ ਖੋਜ-ਨਿਬੰਧ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। 1946 ਤੋਂ 1949 ਤੱਕ ਉਹ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਨਿਬੰਧ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਮਾਸਕੋ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਦੋ ਗੁੱਟਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡੇ ਹੋਏ ਸਨ-ਮੌਲਿਕ ਤੇ ਕੱਟੜਪੰਥੀ। ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦਾ ਨਿਬੰਧ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਵਿਦਵਤਾ ਨੂੰ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਉਸੇ ਨੂੰ Department of Russian and world Literature ਦੇ ਮੁਖੀ ਵਜੋਂ ਤਾਇਨਾਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਚੰਗੀ ਸਿਹਤ ਨਾ ਰਹਿਣ ਕਾਰਣ 1961 ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਸੇਵਾਮੁਕਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ 7 ਮਾਰਚ 1975 ਨੂੰ ਇਸ ਮਹਾਨ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤੇ ਚਿੰਤਕ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਗਈ।

ਨਾਵਲ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਰੂਪ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਦਿਸਦੇ ਅਤੇ ਅਣਦਿਸਦੇ ਪੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਦੂਜੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਦੂਜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਪਾਤਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸਦਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕ/ਜਾਤੀਗਤ ਚਰਿੱਤਰ ਪਰਸਪਰ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਤੀਜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਂ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਨਾਂ ਹੀ ਰੁਮਾਂਸ ਦੇ ਅਸਾਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਸਮਾਜ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ

¹ ਐਸੋਸੀਏਟ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।

ਸੱਤਾ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੁਆਰਾ ਕਦੇ ਅਨੁਕੂਲਿਤ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਕਦੇ ਇਸਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧੀ ਆਵਾਜ਼ ਵੀ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਚੌਥੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਯਥਾਰਥ ਧਰਮੀ ਵਿਧਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਯਥਾਰਥ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਅਨੁਕਰਣ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਉਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸਾਕਾਰਾਤਮਕ ਮੋੜ ਦੇਣ ਵਿੱਚ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਪੰਜਵੀਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕਹਿਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ, ਲੇਖਕ ਅੰਦਰ ਨਿਹਿਤ ਕਥਾਵਾਚਕ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰਾਂ, ਪੇਸ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਵਰਗਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਆਏ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਭੇੜ ਵਿੱਚੋਂ ਜੋ ਅਰਥ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਸਮਾਜ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚਲੇ ਆਂਤਰਿਕ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਅਗਲੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਪਣੀ ਰੂਪ-ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਇੱਕ ਖੁੱਲ੍ਹਾ-ਭੁੱਲ੍ਹਾ ਰੂਪ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਲੱਗਭੱਗ ਸਾਰੀਆਂ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਵਾਂ ਅੰਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੇਵਲ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨਾ ਔਖਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇੱਕੋ-ਇੱਕ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਿਰੂਪਤ ਹੋ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਨਿਰੂਪਤ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਉਦੈ ਹੋਣ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੇ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰੂਪ-ਵਿਧਾ ਬਾਰੇ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਇਆਨ ਵਾਟ (Ian Watt) ਦੀ ਪੁਸਤਕ *The Rise of The Novel* ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਏ ਨਵੇਂ ਰੂਪ 'ਨਾਵਲ ਦੇ ਉਦੈ' ਬਾਰੇ ਪੜਤਾਲ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਤਰਕ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਨਾਵਲ ਅਜਿਹੀ ਰੂਪ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਮਾਨਵੀ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਆਨ ਵਾਟ ਨਾਵਲ ਦੇ ਉਦੈ ਨੂੰ ਸਤਾਰਵੀਂ-ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਨਵੇਂ ਗਿਆਨਵਾਦ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮਿੱਥਕ ਤੇ ਭ੍ਰਮਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਲੜ ਲਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਗੌਰਵ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਸਤੂਆਂ, ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਪੇਖਤਾ ਵਿੱਚ ਵੇਖਣ-ਸਮਝਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮੇਂ-ਸਥਾਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜਾਂਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗਿਆਨਵਾਦ ਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉਦਧਾਤਨ ਦੇ ਨਵੇਂ ਤੌਰ-ਤਰੀਕੇ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਮੱਧ-ਵਰਗ ਦਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਤਰਨ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਬਣਨਾ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਦਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਘਟਕ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ 'ਨਾਵਲ' ਨਾਂ ਦਾ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਇਆਨ ਵਾਟ ਨੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ, ਕਥਾਤਮਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਗਹਿਰਾਈ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ। ਉਸਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਪ ਨਾਵਲ ਨਾ ਕੇਵਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਉਸ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦਾ ਵਿਵੇਚਾਤਮਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਰੂਪ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਚਿੰਤਕ ਜਾਰਜ ਲੁਕਾਚ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ *Theory of The Novel* ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਨੂੰ 'ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਦਾ ਰੂਪ' ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਉਸਨੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਸਮੱਸਿਆ ਗ੍ਰਹਿਤ ਆਤਮ ਦੀ ਕਥਾ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਲੁਕਾਚ ਅਨੁਸਾਰ:

ਨਾਵਲ ਉਸ ਯੁਗ ਦਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਆਪਕ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਨੂੰ ਹੁਣ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਬਣ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਅਜੇ ਵੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੋਚਦੀ ਹੈ।¹

ਜਾਰਜ ਲੁਕਾਚ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਉਸ ਯੁਗ ਦਾ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂਪ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਧੇਰੇ ਜਟਿਲ, ਵਿਵਿਧ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਈ ਵਾਰ ਵਿਖੰਡਿਤ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਉਹ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਨਾਲੋਂ ਅਲੱਗ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਅਤੇ ਸਮੱਗਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾਵਾਂ ਅਕਸਰ ਅਸੰਗਠਿਤ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਨਿਖੇੜ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲੁਕਾਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅੰਦਰੋਂ ਗੌਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਜੀਵਨ ਦੀ ਛੁਪੀ ਹੋਈ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।"² ਲੁਕਾਚ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚੇਤਨਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਘਰਸ਼, ਅਤੇ ਅਲਗਵਾਣ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਇਹ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਅਤੇ

ਬਹੁਪੱਖੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾ ਵੀ ਹਾਸਿਲ ਹੋਵੇ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉਚਿਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ, ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਅਤੇ ਵਿਯਕਤੀ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਏਕੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ “ਉਸ ਨੇ ਨਿਰਧਾਰਣ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਆਧਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸੇ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ/ਕਲਾਕਾਰ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਵਿਚਕਾਰ ਵਾਸਤਵ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਸੱਚਾ ਸੂਤਰ ਮੰਨਿਆ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪੁੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚਲੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦੀ ਸਰਵਵਿਆਪਕਤਾ ਦੇ ਨਸ਼ਟ ਹੋਣ ਦੇ ਤੱਥ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਇਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਰਵਾਈ।”³

ਲੂਸੀਆ ਗੋਲਡਮਾਨ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ *Towards a Sociology of the Novel* ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਕਿ ਨਾਵਲ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਦੀ ਦੂਜੀ ਧਾਰਣਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਕੇਵਲ ਇਕ ਕਥਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਦੇ ਰੂਪ-ਸਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਲਈ ਨਾਵਲ ਇਕ ਕਥਾ ਜਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਇਹ ਸਮਝਣ ਉੱਤੇ ਵੀ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕਾਲ-ਸਥਾਨ ਦੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਵਸਥਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾ/ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਘੜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ *Towards the Sociology of the Novel* ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚਕਾਰ ਦੇ ਮੂਲ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਥਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰਾ ਮੰਨਿਆ। ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਵੇਸ਼ਵਰ ਅਨੁਸਾਰ:

ਉਸ ਨੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਰੂਪ ਤੇ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਆਰਥਕਤਾਵਾਦ ਨਾਲ ਜੋੜਦਿਆਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਉਪਜ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਨੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਕ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਾਂ ਦੀ ਸਮੱਗਰਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਮੰਨਿਆਂ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ, ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਦਬਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਕਿਹਾ।⁴

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੋਲਡਮਾਨ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦਾ ਤਰਕ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ, ਵਰਗ ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਹੈ। ਗੋਲਡਮਾਨ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਨਾ ਕੇਵਲ ਕਥਾ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਮਹਿਜ਼ ਸੰਯੋਜਨ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਸਮਾਜ ਦੀ ਯਥਾਰਥਤਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਗੋਲਡਮਾਨ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਉਪਯੋਗਤਾ ਉੱਤੇ ਬੱਲ ਦਿੰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪੂਰੀ ਸਮਝ ਤਾਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜੇਕਰ ਉਸਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਵੇ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਧ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਗੋਲਡਮਾਨ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਕੇਵਲ ਕਲਾਤਮਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ, ਵਰਗ ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਲ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਕਾਰ ਗਹਿਰਾ ਸੰਵਾਦ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਾਠਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ, ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮੱਗਰਤਾ ਵਿਚ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੋਲਡਮਾਨ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਉਤਪਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਰੋਤ ਹੈ।

ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਦੇ ਪੂਰਵਲੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪੁੰਜੀਵਾਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਗਿਆਨਵਾਦ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਅਤੇ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ, ਜਟਿਲਤਾ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨੋਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗੰਭੀਰਤਾ ਅਤੇ ਪੈਨੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਜਨਮ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ

ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੀ ਇਸ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਸਮਾਨਤਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਮਾਜਕ-ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੁੰ-ਮਾਸ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਰਗਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

*ਨਾਵਲ ਨਵੇਂ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਜਿਹੜੀਆਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।*⁵

ਨਾਵਲ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਦਾ heteroglossia ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਹੀ “ਸਮਾਜਕ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਅਨੇਕਤਾ ਵਿਚ” ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਇਹ ਵੰਨਸੁਵੰਨਤਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਗਠਿਤ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।⁶ ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਇਕ ਆਵਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਤਰਾਂ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਤਬਕਿਆਂ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਅੰਤਰ ਹੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਕ-ਪਿਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਨੇ ‘ਸੰਬਾਦ’ (Dialogic) ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨਿਰਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਰਥਹੀਣ ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਸੰਬਾਦ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਅਤੇ ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਸਾਧਨ ਹੈ।

Rabelais and his World (1965) ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਉਤਸਵ (Carnival) ਦੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ। ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਉਤਸਵ ਵਿਚ ਹਾਸਾ-ਠੱਠਾ (Humour) ਅਤੇ ਬੇਤਰਤੀਬੀ ਹਫ਼ੜਾ-ਦਫ਼ੜੀ (Chaos) ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਮੁਕਤ ਬਾਤਚੀਤ, ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਅਪਵਿਤ੍ਰ ਕਾਰਜਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਨਾਲ ਸੁਤੰਤਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਤੇ ਨਵੀਨੀਕਰਣ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਰਨੀਵਲ ਸੱਚੇ ਮਾਨਵੀ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਇਕ ਜੁੱਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਥੇ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਮਾਨਵੀ ਸੰਬੰਧ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਕੋਈ ਬਨਾਵਟ ਜਾਂ ਭੇਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜਿਥੇ ਅਧਿਕਾਰਤਾ ਜਾਂ ਪਦ-ਕ੍ਰਮਿਕਤਾ ਅਸਥਾਈ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਬੰਧਨਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਮੁਕਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਨੇ ਉਤਸਵ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਸ਼ੈਲੀ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਜਿਥੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਤੇ ਪ੍ਰਮੁਖਤਾ ਵਾਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਥਾਂ, ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਸ਼ੈਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ (dominating) ਦੀ ਥਾਂ ਸੁਤੰਤਰਤਾ (freedom) ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਕਈ ਰੂਪ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੇ ਸਾਰ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਅਤੇ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ, ਉਪਹਾਸ, ਟੇਡਾਪਣ ਅਤੇ ਮਨ ਦੇ ਦੱਬੇ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ‘ਲੁੱਚਾ ਗਿੱਧਾ’ ਹੈ। ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਬਰਾਤ ਤੋਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਹਰ ਉਮਰ, ਜਾਤੀ ਅਤੇ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਇਥੇ ਉਹ ਸਮਾਨ ਅਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਭੇਦ-ਭਾਵ, ਅਭੰਬਰ ਅਤੇ ਦਬਾਅ ਦੇ ਜਿਹੜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਸ਼ਲੀਨ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਉਲਟ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਤੇ ਨਿਸੰਗ ਭਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਸਲ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਦਮਨ ਦੇ ਪਾਜ਼ ਨੂੰ ਖੋਲਦੀ ਹੈ। ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਅਨੁਸਾਰ:

*ਅਜਿਹੀ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਪਾਠਗਤ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਪ੍ਰਵਚਨੀ ਅਰਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਥੀਮ, ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਪਦਾਰਥਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਦਾ ਸੰਯੋਜਨ ਬੋਲਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਈਆਂ ਮੱਤਭੇਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।*⁷

ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਦੀ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਵਲੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ, ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਏਕਤਾ, ਇਕਸੁਰਤਾ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਸਿਆਸੀਪਣ (apolitical) ਲਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਇਹ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਭਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।⁸

ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਚਾਰੀ, ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਦੀਆਂ ਦੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੱਸਦਾ ਹੈ:

1. ਵਿਭਿੰਨ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਸੁਮੇਲ। ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਬਾਰੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
2. ਇਹ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਲੇਖਕ ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਲਈ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸੰਮਿਲਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।⁹

ਉਸ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਧਾਰਣਾ ਹੈ ਕਿ, “ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਸੰਚਾਰੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਵਾਲੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਏਕਤਾਵਾਂ, ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਬੱਝਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਮਿਲਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਏਕਤਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਹਨ।”¹⁰

ਇਉਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਚਾਰੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਖਿਲਾਰਾ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੀ ਸਗੋਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲਾ ਅਸਲ ਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਚਾਰੀ, ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਲੇਖਕ ਦੀ ਇਕਹਿਰੀ/ਇਕਾਂਗੀ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਤੋੜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਸਤ੍ਰੀਕਰਨ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਦੂਜੇ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਹਿਕਤਾ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਦੇ ਉਲਟ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਧਿਐਨ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਘਟਾਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ:

ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਰੂਪ ਤੇ ਵਸਤ ਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ- ਇੱਕ ਵਾਰ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਸਮਝ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਹਰੇਕ ਤੱਤ/ਜੁੱਝ ਵਿਚ ਪੁੰਨੀ ਬਿੰਬ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਗਾਧ ਸੂਖਮ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਤਕ ਸਮਾਜਿਕ ਹੈ।¹¹

ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਦਾ ਕ੍ਰੋਨੋਟੋਪ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂਪ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮੇਂ-ਸਥਾਨ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਗ੍ਰੀਕ ਦੇ Chrono ਭਾਵ ਕਾਲ/ਸਮਾਂ ਅਤੇ tope ਭਾਵ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਮਿਲ ਕੇ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਘਟਨਾ/ ਕਾਰਜ ਵਿੱਚ ਸਮਾਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਕਿਵੇਂ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਕੇ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਅਰਥ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਆਕਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਂ- ਸਥਾਨ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਤੱਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇੱਕ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਵਸਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਸਨੂੰ ਨਿਵੇਕਲਾ ਚਰਿੱਤਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਸਮੇਂ-ਸਥਾਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਿਹਿਤ ਸੰਬੰਧ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਇਸਨੂੰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪੱਧਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਥਾ ਵਿਚ ਇਹ ਕੇਵਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਕਥਾ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਹ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਠੋਸ, ਗੁੰਝਲਦਾਰ, ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਅਭੇਦ ਇਕਾਈ ਵਜੋਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਥਾ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਗਣਿਤ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਆਇਨਸਟਾਈਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ “ਸਾਪੇਖਤਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ” (Theory of Relativity) ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਇਸਨੂੰ ਮੈਟਾਫਰ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸਥਾਨ ਦੀ ਚੌਥੀ ਡਾਇਮੈਂਸ਼ਨ ਵਜੋਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਧਾਰਣਾ ਹੈ :

ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਅਸਲ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਇੱਕ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਅਤੇ ਅਨਿਯਮਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ-ਸਥਾਨ ਵਿੱਚ ਅਸਲ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਇੱਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪੜਾਅ ਵਿੱਚ ਉਪਲਬਧ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਹਕੀਕਤ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਉਂਤਣ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।¹²

ਕਿਸੇ ਵੀ ਰੂਪ ਵਿਧਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿੱਚ ਇਸਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਯੂਨਾਨੀ ਰੁਮਾਂਸ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਆਧੁਨਿਕ ਜੁਗ ਦੀਆਂ ਪਦਾਰਥਕ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਤੇ ਦਬਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਉਦੈ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਲ ਪੁੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਕੋਈ ਅਚਾਨਕ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਟੁੱਟੀ ਹੋਈ ਰੂਪ ਵਿਧਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ

ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪਏ ਮੁੱਢਲੇ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੋਟਿਫ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਅੱਜ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੋ ਬਿੰਬ ਸਾਕਾਰ ਹੋਏ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਚਰਿੱਤਰ ਅੱਜ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਮੋਟਿਫਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ। ਇਹ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਮੇਂ-ਸਥਾਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਗਾਇਬ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਲਈ ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਸਮੇਂ-ਸਥਾਨ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ :

ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਕ੍ਰੋਨੋਟੋਪ ਦਾ ਆਂਤਰਿਕ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਇਹ ਕ੍ਰੋਨੋਟੋਪ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਧਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਕ੍ਰੋਨੋਟੋਪ ਹੈ। ਇੱਕ ਵਿਵਸਥਿਤ ਸੰਗਠਨਾਤਮਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕ੍ਰੋਨੋਟੋਪ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਵੀ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੱਦ ਤੱਕ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਬਿੰਬ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਆਂਤਰਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕ੍ਰੋਨੋਟੋਪ ਹੈ।¹³

ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਥਾ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਕਾਰਜਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਕਰਨ ਦਾ ਤਰਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਤਰਕ ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰਖਦਾ ਹੈ।

ਮਿਖਾਇਲ ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਦਾ ਨਾਵਲ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤੇ ਸੰਵਾਦਾਤਮਕ ਵਿਧਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੋਂ ਅਨੇਕ ਸਵਰ, ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਪ੍ਰਸਪਰ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸੰਵਾਦਾਤਮਕਤਾ (Dialogism), ਬਹੁਪੁਨੀਆਤਮਕਤਾ (polyphony), ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਵਿਧਤਾ (heteroglossia) ਅਤੇ ਕਾਰਨੀਵਲ (carnival) ਤੋਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਮਾਨਵੀ ਸੰਚਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਦੀ ਅਦਭੁਤ ਸਮਰੱਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਲ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਥੋਪਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਵਿਭਿੰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਵਾਦ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਹ ਇੱਕ ਲੋਕਤੰਤਰਿਕ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਦਾ ਨਾਵਲ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਢਾਂਚਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਵੀ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਹੁਪੁਨੀਆਤਮਕ (polyphonic) ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਮਿਖਾਇਲ ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਦੇ ਨਾਵਲ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਚਾਰੀ, ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ, ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਨਵੇਕਲਾਪਨ, ਰੂਪ ਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚਲੀ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤਾ, ਵਿਭਿੰਨ ਸਤਰੀਕ੍ਰਿਤ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਵਾਦ, ਕਾਲ-ਸਥਾਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਸੰਗਠਤ ਹੋ ਕੇ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਰ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਨਿਰੂਪਤ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ

1. Georg Lukacs, *The Theory of the Novel*, P. 56
2. Ibid, P. 60
3. ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਵੇਸ਼ਵਰ, *ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ*, ਪੰਨਾ 71
4. ਉਗੀ, ਪੰਨੇ 73-74
5. M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, P. 1-2
6. Ibid, P. 262
7. Ibid, P. 263
8. Ibid, P. 262
9. Ibid, P. 262-63
10. Ibid, P. 262
11. Ibid, P. 259
12. Ibid, P. 84
13. Ibid, P.84-85

ਮਿੰਦਰ ਕਾਵਿ : ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰਿਪੇਖ (ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ)

ਡਾ. ਪ੍ਰਵੀਨ ਕੁਮਾਰ

To be yourself in a world that is constantly trying to make you something else is the greatest accomplishment.

Ralph Waldo Emerson

ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਫਿਲਾਸਫੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰੁਝਾਨਾਂ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ (Human Existence) ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸ ਹੋਂਦ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਅੰਗ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ, ਜਾਗਰੂਕਤਾ, ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਚੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਫ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਦਰਸ਼ਨ, ਆਧਿਆਤਮ ਅਤੇ ਆਤਮਕ ਖੋਜ ਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਅਤੇ ਪੂਰਬੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਡੇਕਾਰਟ ਨੇ ਮਨ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤੱਤ ਮੰਨਦਿਆਂ 'Dualism' ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ, ਜਦਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿਊਰੋ ਫਿਲਾਸਫੀ ਇਹ ਮੰਨਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਸਿਰਫ ਦਿਮਾਗੀ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ, ਭਾਰਤੀ ਰੂਹਾਨੀ ਦਰਸ਼ਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਪਨਿਸ਼ਦ, ਗਿਆਨ ਯੋਗ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਇਸ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਮਾਇਆ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਮ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਦੇ ਪੂਲ ਵਜੋਂ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਮਨ ਦੀ ਦੋਹਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਇਹ ਮਾਇਆ ਵੱਲ ਖਿੱਚ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਰੱਬ ਨਾਲ ਜੋੜ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ 'ਤੇ ਮਨ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਾ ਸਿਰਫ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੱਥਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਤਮਿਕ ਯਾਤਰਾ, ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਅਸਲੀਅਤ ਦੀ ਵੀ ਸੂਤਰਧਾਰ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਇੱਕ ਕੇਵਲ ਵਿਗਿਆਨਕ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਨਿਕ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਆਧਿਆਤਮਕ ਅਨੁਭਵਿਕ ਪੱਧਰ ਦੀ ਵੀ ਯਾਤਰਾ ਹੈ। 21ਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਵੀ ਮੌਲਿਕ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਿੰਦਰ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ (Human Existence) ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਹੀ ਅਧਿਐਨ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਵਾਂਗੇ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਧਾਰਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਾਂਗੇ। ਵਰਤਮਾਨ ਫਿਲਾਸਫੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਵੀ ਕੁੱਝ ਮੌਲਿਕ ਸਵਾਲ ਹਨ ਜਿਵੇਂ :

ਮਨੁੱਖੀ ਦੇਹ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਕੀ ਹੈ ?

ਕੀ ਸਰੀਰ ਸਿਰਫ ਜੀਵ ਵਿਗਿਆਨਕ ਬਣਤਰ ਹੈ ?

ਇਸ ਦੀ ਕੋਈ ਆਧਿਆਤਮਕ, ਸਮਾਜਕ ਜਾਂ ਰੂਪ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ ?

ਸਰੀਰ ਅਤੇ ਮਨ ਵਿਚਕਾਰ ਕੀ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ?

ਕੀ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹਾਂ, ਜਾਂ ਅਸੀਂ ਆਪ ਹੀ ਸਰੀਰ ਹਾਂ ?

ਪਲੈਟੋ ਦੀ ਰਚਨਾ *Phaedo* ਵਿਚ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਸਰੀਰ ਦੀ ਕੈਦ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਤੱਕ ਦਰਸ਼ਨ ਸਾਧਨਾ ਦੁਆਰਾ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੀ ਭਟਕਣਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ, ਉਹ ਸੱਚ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਪਲੈਟੋ ਲਈ ਆਤਮਾ ਸੱਚੀ ਤੇ ਅਮਰ ਹਕੀਕਤ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਸਰੀਰ ਨਾਸ਼ਵੰਤ ਰੂਪ ਹੈ (Plato, *Phaedo*:65b-66a). ਅਰਸਤੂ *De Anima* ਵਿਚ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਸਰੀਰ ਦੀ ਰੂਹਾਨੀ ਰੂਪ (form) ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਰੀਰਕ ਬਣਤਰ (matter) ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਕਲਪ "ਹੈਲੋਮਾਰਫਿਜ਼ਮ" (Hylomorphism) ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਮੁਤਾਬਕ ਸਰੀਰ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕੋ ਜੀਵੰਤ ਇਕਾਈ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਮਾਡਲ ਮੁਤਾਬਕ, ਜਿਵੇਂ ਮੌਮ ਵਿਚ ਸ਼ਕਲ ਅਤੇ ਮੌਮ ਇੱਕ ਸਥਿਤੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਤਮਾ (form) ਅਤੇ ਸਰੀਰ (matter) ਇੱਕੀਕ੍ਰਿਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੀਵੰਤ ਪ੍ਰਾਣੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਿੰਦਰ ਦੇਹ ਦੀ ਪੁਨਰ ਚਰਚਾ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਪਹੀਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਾਹ ਵੀ ਨਹੀਂ - ਸਾਰੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਖੰਡਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਕੁੱਝ ਕੁੱਝ ਗੋਲ ਹੈ ਜੋ ਚਮਕਦਾ ਹੈ, ਮਿਟਦਾ ਹੈ, ਖੜੋਦਾ ਹੈ, ਗਿਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ 'ਫੁਰਨੇ' ਚ ਇੱਕ ਟੋਪੀ ਵਾਲਾ ਅਕਾਰ ਸਿਰ

ਭਾਰ ਖੜੋ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਟੋਪੀ ਪੈਰਾਂ 'ਚ ਕਿਵੇਂ ਆਈ। ਇਸਨੂੰ ਲੱਭਣ ਲਈ ਜਿਹੜੀ ਭੀੜ ਚੌੜ ਰਹੀ ਸੀ, ਉਸ 'ਚ ਇੱਕ ਕੁੜੀ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸੀ - ਭੀੜ ਦਾ ਅਕਾਰ ਲੰਮਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਚੌੜਾ ਵੀ। ਚੌੜਾਪਣ ਚੰਗਾ ਲਗਦਾ ਸੀ ਬਸ ਗੱਲ ਇਥੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਰਾਤ ਪੱਥਾਂ ਭਾਰ ਤੁਰਦੀ ਹੈ, ਆਦਮੀ ਉਪਰ ਵੱਲ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਧਰਤੀ ਹੇਠਾਂ ਪਾਣੀ ਕਿਉਂ ਚਲਾ ਗਿਆ, ਉਹ ਸੁਪਨਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਇਕ ਚਿੜੀ ਦਾ, ਇਕ ਕੁੜੀ ਦਾ। ਕੀ ਨਦੀ ਦੀ ਕਿਸ਼ਤੀ ਤੇ ਪਹਾੜ ਦਾ ਪੱਥਰ ਉਸਨੂੰ ਡਰਾ ਰਹੇ ਸਨ ਜਾਂ ਦੋਸਤ ਬਣ ਰਹੇ ਸਨ। ਅੱਗ 'ਚ ਪਾਇਆਂ ਆਦਮੀ ਨਮਕੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਚਿੜੀਆਂ ਉਸਨੂੰ ਚੱਟਣ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਰਸਤਿਆਂ 'ਚ ਫਿਰਦੇ ਪੰਛੀਆਂ ਦੀਆਂ ਚੁੰਝਾਂ ਨਮਸਕਾਰ ਕਰਦੀਆਂ। 'ਦਾਦੀ' ਦਾ ਦਿਤਾ ਸਵੈਟਰ ਉਧੜ ਜਾਂਦਾ। ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਸੀ ਉਡਣ ਦੀ ਸਾਰੀ ਤਾਕਤ ਪੰਜਿਆਂ 'ਚ ਹੈ, ਖੰਭ ਹੁਣ ਸਿਰਫ਼ ਸਜਾਵਟੀ ਵਸਤੂ ਹਨ ਫਿਰ ਵੀ ਦਿਨ ਰਾਤ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਜਨਮ ਅਤੇ ਮੌਤ। ਉਹ ਮੌਤ ਵਿਚੋਂ ਰਾਤ ਭਰਦੀ, ਜਨਮ ਰੇਤ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਉਡਾਣ ਦੇ ਸਾਏ 'ਚ ਘਰ ਬਣਾਉਂਦੀ। (ਮਿੰਦਰ, 2025: ਭੂਮਿਕਾ) ਮਿੰਦਰ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦਾ ਬੋਸਿਕ ਸਵਾਲ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਸਵਾਲ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੁੱਖ-ਸੁਰ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਜੀਨ ਪਾਲ ਸਾਰਤਰ (Jean-Paul Sartre) ਦੁਆਰਾ 1946 ਦੇ ਆਪਣੇ ਲੈਕਚਰ “Existence precedes essence” ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਕਲਾਸੀਕਲ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇੱਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਬਦਲਾਅ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਪੂਰਵ-ਨਿਰਧਾਰਤ ਤੱਤ ਜਾਂ ਸੁਭਾਅ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਜਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਕਾਨੂੰਨ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸਾਰਤਰ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਉਲਟਾ ਦਿੱਤਾ ਉਸਨੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਕੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਪਹਿਲਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ, ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਪੂਰਵ-ਨਿਰਧਾਰਤ ਉਦੇਸ਼ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸੁੱਟੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਫਿਰ ਸੁਚੇਤ ਚੋਣਾਂ ਅਤੇ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣਾ essence ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ, ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਰੈਡੀਕਲ ਆਜ਼ਾਦੀ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਸੁਝਾਅ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸੇ ਬ੍ਰਹਮ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਯੋਜਨਾ ਜਾਂ biological determinism ਦੁਆਰਾ ਬੰਨ੍ਹੇ ਹੋਏ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਹਾਲਾਂਕਿ, ਅਜਿਹੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਨਾਲ ਡੂੰਘੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੇ ਕੰਮਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਅਸੀਂ ਇਕੱਲੇ ਉਸ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਾਂ ਜੋ ਅਸੀਂ ਬਣਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਰਤਰ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ “ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ”, ਕਿਸਮਤ ਜਾਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਵਰਗੇ ਬਹਾਨਿਆਂ ਪਿੱਛੇ ਨਹੀਂ ਲੁਕ ਸਕਦੇ। ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੀਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਇਸ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨਾ, ਇਹ ਜਾਣਦੇ ਹੋਏ ਕਿ ਸਾਡੀਆਂ ਹਰੇਕ ਚੋਣਾਂ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਸਾਡੀ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਬਲਕਿ ਸਾਰੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਲਈ ਇੱਕ ਮਾਡਲ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, “existence precedes essence” “ਇੱਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ ਜੋ ਇੱਕ ਉਦਾਸੀਨ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹਿੰਮਤ, ਸਵੈ-ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਅਤੇ ਜਵਾਬਦੇਹੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। (Sartre, Jean-Paul, 1948: 22-28) ਮਿੰਦਰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਿਰਤੀ ਨਾਲ ਨਿਹਾਰਦਾ ਹੈ। ਮਿੰਦਰ ਦੀ ਕਾਵਿ ਚੇਤਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਤੋਂ beyond ਸੰਵਾਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਚੇਤਨਾ ਰਾਹੀਂ ਉਪਰੋਕਤ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਾਇੰਟਿਫਿਕ ਟੈਂਪਰਮੈਂਟ ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ medical science ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਅਸਥੈਟਿਕਸ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਦਿਲ ਵਿਚਲੀ ਦਿਲ ਦੀ ਧੜਕਣ ਅਤੇ ਧਮਣੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਖੂਨ ਦੀ ਰੁਕਾਵਟ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਅਣਹੋਂਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚੋਂ ਉਸ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਮਿੰਦਰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ cyclic angle ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਜਦੋਂ dead body ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ body ਵਿਚਲੀ ਧੁਨ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚਲੇ ਖਲਾਅ ਜੋ ਅਣਕਹੇ ਸ਼ਬਦ ਬਣਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਅਣਹੋਂਦ (ਜੋ ਕਿ ਇੱਕ ਫੋਟੋ ਦੇ ਮੈਟਾਫਰ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ) ਦੇ vacuum ਨੂੰ ਕੋਈ ਖਾਸ ਪੁਜੀਸ਼ਨ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਿੰਦਰ ਦਾ ਕਾਵਿ ਕਿਸੇ ਅਣਕਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਖਾਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਜਿਸ ਨੂੰ ਵੀ ਤੁਸੀਂ ਸੰਸਾਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹੋ
ਉਸਨੂੰ ਮੇਰੇ ਆਰਪਾਰ ਹੋਣ ਦਿਓ

ਹਨੇਰੇ ਲਈ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਚੁਣਦਿਆਂ
ਮੈਂ ਹਸਪਤਾਲ ਦੇ ਉਸ ਡਾਕਟਰ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਚੁੱਕੀ ਫਿਰਦਾ ਹਾਂ

ਜਿਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ 'ਸਾਹ ਸਮੁੰਦਰ ਹਨ
ਅੰਦਰ ਮਛਲੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ਾਲਾ ਹੈ

ਉਹ ਦਿਨ ਪਰਬਤ ਸੀ, ਮੈਂ ਚੂਹਾ

ਹੁਣ ਇਸ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਕੀ ਕੀਮਤ ਹੈ

ਪੌੜੀਆਂ 'ਤੇ ਪਰਦੇ ਹਨ,
ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਖੁਸ਼ਬੂ ਦਿਲ ਦੇ ਅਤੀਤ 'ਚ ਇਕ ਧੜਕਣ ਵੀ
ਧਮਣੀਆਂ 'ਚ ਕੀ ਹੈ ਪਤਾ ਨਹੀਂ,
ਪਰ ਲਹੂ ਦੇ ਲੰਘਣ ਦਾ ਰਸਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ

ਇਕ ਸਿਰਫਿਰਾ, ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਯੰਤਰ-ਮੰਤਰ-ਤੰਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਕੋਪ 'ਚ
ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਯੁੱਗ ਅੰਦਰੋਂ

ਪਿਆਰ ਦਾ ਇਕ ਟੁਕੜਾ ਕੱਢਦਾ ਹੈ
ਉਸਨੂੰ ਚੁੰਮਦਾ ਹੈ, ਰੌਂਦਾ ਹੈ

ਮੈਂ ਉਸ ਪਿੰਡ ਜਿਸਦਾ ਅਜੇ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ
'ਚ ਪਈ ਲਾਸ਼ ਦੀ ਧੁਨ ਸੁਣਕੇ, ਪੂਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਅਣਕਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ
ਫੋਟੋ ਪੁੱਠੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ

ਇਸ ਫੋਟੋ ਦੀ ਪਿੱਠ ਉਪਰ ਵਧ-ਫੁਲ ਰਹੇ ਨੇ ਮਕੜੀਆਂ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਛੱਤ ਨੂੰ ਸੁਣ ਰਿਹਾ ਹੈ

ਸਟੈਬੋਸਕੋਪ (ਮਿੰਦਰ 2025:13)

ਹੈਨਰੀ ਬਰਗਸਾਂ (Henri Bergson's) ਦੀ ਅਵਧੀ (*la durée*) ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਗਤੀ (Time and Speed) ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਮਝ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਬਰਗਸਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਗਤੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਦੁਆਰਾ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਇਕ ਖਲਾਅ (abstraction) ਹੈ ਜੋ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਸਥਾਨਕ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਇਸਨੂੰ ਮਾਪਣਯੋਗ ਅਤੇ ਸਮਰੂਪ ਇਕਾਈਆਂ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਕਿੰਟ, ਮੀਟਰ, ਜਾਂ ਘੰਟਿਆਂ) ਵਿਚ ਵੰਡਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਪਣਯੋਗ ਸਮਾਂ, ਅਕਸਰ ਗਤੀ (ਸਮੇਂ ਦੁਆਰਾ ਵੰਡੀ ਦੂਰੀ) ਦੀ ਗਣਨਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੀਤਣ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਿਵੇਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। (Time and Free Will, 2001:27) ਵਿਚ, ਬਰਗਸਾਂ ਦਲੀਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲ ਸਮਾਂ ਇੱਕ ਰੇਖਾ 'ਤੇ ਬਿੰਦੂਆਂ ਵਰਗੇ ਵੱਖਰੇ ਤਤਕਾਲਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਲੜੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਵਹਿਣ ਹੈ ਜੋ ਨਿਰੰਤਰ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਸ਼ੁੱਧ ਅਵਧੀ (Pure duration) ਦਾ ਉਹ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਸਾਡੀਆਂ ਚੇਤਨ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਉਤਰਾਧਿਕਾਰੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਾਡਾ ਹਉਮੈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜੀਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਇਹ ਆਪਣੀ ਮੌਜੂਦਾ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਰਹੇਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।” (Bergson 100) ਇਸ ਅਰਥ ਵਿਚ, ਗਤੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਬਣਤਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਬਾਹਰੀ, ਸਥਾਨਕ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ *la durée* ਅੰਦਰੂਨੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੰਮ *Creative Evolution* (1907) ਵਿੱਚ ਬਰਗਸਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, “ਗਤੀ ਵਿੱਚ ਸਿਰਫ਼ ਅੰਤਰਾਲ ਵਿਚ ਹਿਲਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਅੰਦਰੂਨੀ ਯਤਨ, ਇੱਕ ਤਣਾਅ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਅਵਧੀ ਦਾ ਮੂਲ ਤੱਤ ਹੈ” (Bergson, *Creative Evolution* 326)। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਗਤੀ ਬਾਹਰੀ ਜਗਤ ਦੀ ਗਿਣਤੀਯੋਗ ਚੀਜ਼ ਹੈ, ਪਰ ਅਸਲ ਸਮਾਂ (*la durée*) ਸਿਰਫ਼ ਅੰਦਰੂਨੀ ਚੇਤਨਾ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਿੰਦਰ ਦੀ ਕਾਵਿ ਚੇਤਨਾ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਰੇਖਕੀ (Liner) ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਗੁਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਵਾਹ (Qualitative Flow) ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਗਤੀ ਇਕ ਨਿੱਜੀ ਵਰਤਾਰਾ ਵੀ ਹੈ। ਮਿੰਦਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਘੜੀ ਦੇ ਟਾਈਮ ਨਾਲ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਰਥਾਤ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਹੌਲੀ ਜਾਂ ਤੇਜ਼ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਜੀਵਿਆ ਗਿਆ ਜੀਵਨ ਘੜੀ ਦੇ ਦਬਾਅ ਅਧੀਨ ਸਾਡੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਲੈ ਤੋਂ ਦੂਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਿੰਦਰ ਇੱਕ ਸਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਲਈ ਇੱਕ balance ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ human speed ਨੂੰ ਉਹ ਇੱਕ ਵਿਵਾਦਗ੍ਰਸਤ ਖੇਤਰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਇਹ ਤਰੱਕੀ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸੂਚਕ ਵੀ ਹੈ।

ਗਤੀਆਂ ਦਾ ਜੁਗਰਾਫੀਆ
ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਭਵਿੱਖਬਾਣੀ 'ਚੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ ਸੀ
ਕੀ ਮੇਰੇ ਆਉਣ ਜਾਣ ਨਾਲ
ਧਰਤੀ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਫਰਕ ਪੈਂਦਾ ਹੈ?

ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਹੱਥ 'ਚ ਪਕੜੇ ਖ਼ਗੋਲ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਬਾਰੇ
ਪਿੰਡ ਦੇ ਮੰਗੂ ਰਾਮ ਨੂੰ ਦੱਸਣ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ
ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਣ

ਮੈਨੂੰ ਪੂਰੇ ਦਿਨ ਤੋਂ ਡਰ ਲਗਦਾ ਹੈ
ਮੈਂ ਵਾਪਿਸ ਕਰ ਦੇਵਾਂਗਾ ਸਾਰੇ ਦਫ਼ਨ ਮੁਰਦੇ
ਤਾਂ ਕਿ ਸਾਬਿਤ ਹੋ ਸਕੇ
ਮੈਂ ਇਸ ਡਰ 'ਚ ਵੀ ਡੋਲਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ

ਆਤਮਾ ਆਪਣਾ ਕਾਰੋਬਾਰ ਮੇਰੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਕੇ ਸੌਂ ਗਈ ਹੈ

ਸੱਪ ਦਾ ਫਣ, ਧਰਤੀ ਦੀ ਧੁਨੀ
ਇਹ ਟੁੱਟਿਆ ਸੰਗੀਤ ਵਾਰ ਵਾਰ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਹੈ
ਬਾਰਿਸ਼ ਨੇ ਛਤਰੀ ਨੂੰ ਢਕ ਲਿਆ ਹੈ

ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹਰੇ ਬੈਂਚ ਉਪਰ ਬੈਠੀ ਸ਼ਾਮ
ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਖੈਰ ਕਰੋ
ਖੰਭੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦਾ ਸਾਥ ਛੱਡ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਸੂ
ਰਜ ਨੇ ਪਾਣੀ ਦੀ ਯਾਦ ਚ ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਕਰ ਲਈ ਹੈ (2025:42)

ਮਿੰਦਰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਲਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਪਾਇਥਾਗੋਰਸ ਨੂੰ ਬਿਊਰਮ ਦਾ ਪਿਤਾਮਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ existential position ਨੂੰ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਨ ਅਥਵਾ ਸਮ (even) ਅਤੇ ਅਸਮਾਨ ਅਥਵਾ ਵਿਸ਼ਮ (odd) ਵਿੱਚ ਅੰਤਰ ਦਰਸਾਇਆ। ਵਿਸ਼ਮ ਸੰਖਿਆਵਾਂ ਦੋ ਨਾਲ ਵਿਭਾਜਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਜਦਕਿ ਸਮ ਸੰਖਿਆਵਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਖਿਆ ਸਮ ਅਥਵਾ ਵਿਸ਼ਮ, ਸੀਮਿਤ ਅਥਵਾ ਅਸੀਮ, ਅਲਪ ਅਥਵਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। (Zeller,1881: 377-380) ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੰਖਿਆ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਰੋਧਾਂ (opposites) ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਦਸ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸੀਮਿਤ (limit) ਅਤੇ ਅਸੀਮਿਤ (unlimited), ਵਿਸ਼ਮ ਅਤੇ ਸਮ, ਇਕ (one) ਅਤੇ ਅਨੇਕ (many), ਸੱਜੇ (right) ਅਤੇ ਖੱਬੇ (left), ਪੁਰਸ਼ (man) ਅਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀ (woman), ਵਿਸ਼ਰਾਮ (rest) ਅਤੇ ਗਤੀ (motion), ਸਿੱਧੀ (straight) ਅਤੇ ਵਿਕ੍ਰੁਤ (curved), ਪ੍ਰਕਾਸ਼ (light) ਅਤੇ ਅੰਧਕਾਰ (dark), ਸੁਭ (good) ਅਤੇ ਅਸੁਭ (bad), ਵਰਗਾਕਾਰ (square) ਅਤੇ ਆਇਤਾਕਾਰ (oblong)। (1881:381-382) ਇਹ ਦਵੈਤਵਾਦ ਅਨੈਗਜ਼ੀਮੈਂਡਰ ਅਤੇ ਅਨੈਗਜ਼ੀਮੈਨੀਜ਼ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੰਖਿਆ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸੀਮਿਤ, ਸੀਮਿਤ ਦਾ ਪੂਰਵਗਾਮੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੀਮਿਤ ਵਸਤੂਆਂ ਅਸੀਮ ਦੇ ਸ਼-ਕਾਲ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਾਇਥਾਗੋਰਸ ਨੇ ਪਰਮ ਤੱਤ ਨੂੰ ਸੰਖਿਆ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸੰਖਿਆ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਸੰਖਿਆ ਹੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਸੰਖਿਆ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਭਾਵੇਂ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਅਭਾਵ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਚਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਗੁਣ ਸਰਬ-ਵਿਆਪੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਸਤਾਂ ਵਿਚ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਗੁਣ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੱਤੀਆਂ ਦੇ ਰੰਗ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਖਾਦ ਵੀ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਖਿਆ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵਸਤ ਹੈ ਜੋ ਸਭ ਥਾਈਂ ਉਪਲਬਧ ਹੈ। ਗੱਲ ਕੀ, ਸੰਖਿਆ ਹੀ ਵਿਸ਼ਵ ਦਾ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਵਿਕਾਸ-ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕਾਈ ਦੀ ਹੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ। ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਖਿਆਵਾਂ ਇਕਾਈਆਂ ਦਾ ਯੋਗ ਮਾਤਰ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਿੱਛੇ ਜਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ

ਚੁਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸੰਖਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ-ਵਿਸ਼ਮ ਅਤੇ ਸਮ। ਇਹ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਸੀਮਿਤ ਅਤੇ ਅਸੀਮਿਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਯਾਜਵਾਚੀ ਹਨ। ਸਮ ਸੰਖਿਆ ਦੇ ਵਿਭਾਜਨ ਦਾ ਕੋਈ ਅੰਤ ਨਹੀਂ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਅਸੀਮ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਿਸ਼ਮ ਸੰਖਿਆ ਨੂੰ ਦੋ ਨਾਲ ਵਿਭਾਜਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਸੀਮਿਤ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੀਮਾ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਫਿਰ ਉਹ ਅਸੀਮਿਤ ਨੂੰ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਖਿਚਕੇ ਸੀਮਿਤ ਬਣਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਕੇ ਅਸੀਮ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਸਤੂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਿੰਦਰ ਦੀ ਕਾਵਿ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੀਮਾ ਅਤੇ ਅਸੀਮ ਦੀ Dialect ਵਿਚ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਲ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਅਕਾਲ ਰੂਪ ਦਾ ਸਿਰਜਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਉਜਾੜ 'ਚ ਪਈ ਹੱਡੀ ਦੇ ਮੈਟਾਫਰ ਨਾਲ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਉਹ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਗਤੀ ਦਾ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ
ਐਵੇਂ ਉਜਾੜ 'ਚ ਪਈ ਹੱਡੀ
ਜੋ ਸੱਭਿਆਤਾਵਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ ਹੋਣ ਦਾ ਭਰਮ ਬਣ ਰਹੀ ਹੈ

ਧੀਮੇ ਬੋਲਣ ਨਾਲ ਕੋਈ ਧੋਖਾ ਖੁੰਢਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ
ਕਿ ਅਕਾਲ ਰੂਪ ਕਣਕ ਦੇ ਖੇਤ 'ਚ ਲੁਕਿਆ ਰਹੇਗਾ
ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਦਾ ਸਵਾਂਗ ਰਚਦੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ
ਰੇਗਿਸਤਾਨ 'ਚ ਫਸੇ ਬੱਦਲ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਲਿਖਦਿਆਂ
ਇਕ ਦਿਨ ਥੱਕ ਜਾਣਗੀਆਂ

ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਗ, ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਡੌਰੂ ਨਾਲ
ਆਪਣੇ ਮਨ 'ਚ ਬਿਖਰੀਆਂ ਗੁਲਾਮੀਆਂ ਨੂੰ
ਆਪਣਾ ਦੇਸ ਕਹਿਣਗੇ

ਭੋਲੇ ਲੋਗ, ਪੁੱਖ ਚ ਸੁੱਕ ਰਹੇ ਪਿੰਜਰੇ ਚ
ਹੱਸਣ ਦੇ ਡਰ ਦੇ ਜ਼ਿਕਰ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ
ਫਾਂਸੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਣਗੇ ਤਾਂ ਕੀ ਕਰਨਗੇ

ਇਹ ਹੱਡੀ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਕਥਾ 'ਚ ਸੀ ਹੀ ਨਹੀਂ,
ਨਾ ਜਿਊਂਦਿਆਂ 'ਚ, ਨਾ ਮਰਿਆਂ 'ਚ,
ਨਾ ਭਗਤੀ ਭਾਵ ਦੇ ਵਰ 'ਚ

ਕੁੱਝ ਲੋਗ ਹੈਨ ਹੁਣ ਵੀ,
ਜੋ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਕ ਅੱਧ ਸਾਹ ਲਈ
ਕਿਸੇ ਅਣ-ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਜਗਾਹ ਵੱਲ (2025:10)

ਮਿੰਦਰ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਇਕਹਰੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦਾ। ਉਹ ਇਸ ਹੋਂਦ ਆਤਮ ਅਤੇ ਅਨਾਤਮ ਦੇ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਤਕਸੀਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਇਕਹਰੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿੱਤਵ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਦਾਵੇਦਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ, ਉਤਰਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਭ ਪਰਵਚਨ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਦਰਸ਼ਨ, ਕਲਾਵਾਂ, ਬਿਲਡਿੰਗਸਾਜ਼ੀ, ਆਦਿ ਕੋਈ ਵੀ ਹਨ, ਅਣਆਧਾਰਿਤ ਜਾਂ 'ਅਨਫਾਊਡੇਸ਼ਨਲ' ਹਨ। ਆਧਾਰ ਬਾਰੇ ਮੁੱਢਲੀ ਗੱਲ ਨੀਟਸ਼ੇ ਨੇ "ਸ਼ਕਤੀ ਲਈ ਨਿਸ਼ਚਾ" ਜਾਂ ਵਿੱਲ ਟੂ ਪਾਵਰ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਧਾਰਨਾ ਇਹ ਦਿੱਤੀ ਸੀ ਕਿ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪਰਵਚਨ, ਸ਼ਾਸਕ ਵਰਗ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸਾਰੀ ਸੰਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸੌਜੂਦ ਸੱਚ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਜਾਂ ਮੁੱਲ-ਵਿਧਾਨ ਵੀ ਸ਼ਾਸਕ ਹਿੱਤਾਂ ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨੀਟਸ਼ੇ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੇ ਉਤਰਆਧੁਨਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਹ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸੱਚ ਕੀ ਹੈ,

ਝੂਠ ਕੀ ਹੈ ਜਾਂ ਠੀਕ ਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗਲਤ ਕੀ ਹੈ, ਬਾਰੇ ਨੈਤਿਕ ਨਿਰਣਾ ਕਿਸੇ ਪਰਾਭੋਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਲਹਾਮ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਸਗੋਂ ਹਰ ਸੱਭਿਆਚਾਰ, ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਸਮੂਹ ਦਾ ਮੁੱਲ-ਵਿਧਾਨ, ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਅਨੁਭਵ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਪੇਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਰਮਾਣਿਕ ਮੰਨ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਿਰਲੇਪ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁੱਲ-ਵਿਧਾਨ ਇੱਕ ਬਹੁ-ਰੰਗਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਦੀ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਮਾਨਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਦੀ ਵੱਧ ਖਿੱਚ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜੋਹਨ ਫੈਕਟੋ ਨੇ 1988 ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਿਬੰਧ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਲਾਈਫ ਆਫਟਰ ਪੋਸਟਮੌਡਰਨਿਜ਼ਮ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਲਿਖਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਉਤਰਆਧੁਨਿਕਤਾ ਪ੍ਰਤੀਰਚਨਾਤਮਕ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਸੰਗ੍ਰਹਕ ਵੀ, 'ਡੀਕਨਸਟਰਕੱਟ' ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ 'ਡੀਕਕਸਟਰਿਕਟ' ਵੀ (1988:xiv)। ਹੁਣ ਪਰਵਚਨ ਜਾਂ ਸੰਰਚਨਾ ਲਈ ਕੁਲ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਸ਼ਵ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਹੈ, ਕੁੱਲ ਮਨੁੱਖਤਾ ਹੀ ਇਸ ਦਾ 'ਘਰ' ਹੈ (ਉਹੀ, xi)। ਇਸੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਬਾਰਬਰਾ ਐਚ. ਸਮਿੱਥ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿਬੰਧ ਵਿੱਚ ਉਤਰਆਧੁਨਿਕ ਮੁੱਲ ਨੂੰ 'ਬਿਨਾ ਸੱਚ-ਮੁਲ ਦੇ' ਆਖਿਆ (ਉਹੀ, 1,3)। ਇਸ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੁੱਲ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਅਚਨਚੇਤਤਾ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਨਿਰਪੇਖ ਜਾਂ ਪਰਾਭੋਤਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਉਪਜ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਸਥਾਨਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਇਸ ਦਾ ਉਥਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਸਮਿੱਥ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਮੁੱਲ-ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਚੰਗੇ ਜਾਂ ਮਾੜੇ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਤੁਲਾਤਮਕਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਮੁੱਲ-ਵਿਧਾਨ ਜਾਂ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਪਰਾਭੋਤਿਕ ਆਧਾਰ ਬਾਰੇ ਬਣਿਆ ਵਿਚਾਰ ਹਾਇਡਿਗਰ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਅਤੇ ਕਾਲ ਜਾਂ ਬੀਅੰਗ ਐਂਡ ਟਾਈਮ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ, ਚੇਤਨਤਾ, ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਦੇਵੀਤਵ ਦੀ ਥਾਂ, ਉੱਭਰੇ ਨਿਸ਼ੇਧਵਾਦ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਅਚਨਚੇਤਤਾ ਨਾਲ ਭਰਨ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਇੱਕੋ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਗੈਡਾਮਰ ਦਾ ਵਿਆਖਿਆ ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਣਿਆ। ਇਸ ਦੀ ਮੁੱਖ ਧਾਰਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਕਲਾ, ਹਰ ਪਰਵਚਨ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਜੀਵੇ ਜੀਵਨ ਜਾਂ 'ਬੀਅੰਗ-ਇਨ-ਦ-ਵਰਲਡ' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਭ ਪਰਵਚਨ ਜਾਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਇਸ ਅਨਿਕ-ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਅਚਨਚੇਤਤਾ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜੇ ਅਭਿਆਸ ਹੀ ਹਨ। ਵਿਆਖਿਆਤਮਕ ਪਰਵਚਨ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਹੀ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਿਸੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ ਜਾਂ ਨਿਰਪੇਖ ਦਾਅਵਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। (ਗੁਰਭਗਤ, 2000: 12-13) ਮਿੰਦਰ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦੇ ਸਮਾਂ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਇਕਹਰੇਪਨ ਨੂੰ ਤੋੜ ਰਿਹਾ ਹੈ:

ਕੀ
ਕੋਈ
ਤਰੀਕ ਨੂੰ
ਅੱਖ 'ਤੇ ਚਿਪਕਾ

ਕੇ ਕਲੰਡਰ ਦੇ ਅਰਥ ਦੱਸ ਸਕਦਾ ਹੈ
ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਉਡੀਕ 'ਚ
ਸ਼੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪਿੱਠ ਉਪਰ ਚੁਕੀ ਫਿਰ ਰਿਹਾ ਕੋਈ ਦੇਵਤਾ ਹਾਂ

ਕਦੇ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਤੁਰਨਾ
ਅਨੰਨਤਾ ਨੂੰ ਦੱਸਣਾ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਉਹੀ ਆਦਮੀ ਹਾਂ
ਜਿਸ ਨੇ ਅਕਾਸ਼ ਗੰਗਾ ਨੂੰ ਤਰ ਕੇ
ਆਪਣਾ ਰਸਤਾ ਬਣਾਇਆ ਸੀ

ਹੁਣ ਹਰ ਪਾਰਸਲ ਉਪਰ
ਤੇਰੇ ਦਸਤਖਤ ਲੱਭਣਾ
ਐਨਕਾਂ ਨਾਲ

ਖੁਦ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਨਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ (2025:132)

ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਮਿੰਦਰ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਧਾਰਾਂ ਉੱਪਰ ਕਰਨ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਪੈਰਾਡਾਇਮ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ 21ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਸਥਿਤੀ ਇਕ ਨਵੇਂ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਉੱਨਤੀ, ਟੈਕਨੋਲੋਜੀਕਲ ਡਿਵੈਲਪਮੈਂਟ, ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਅਤੇ ਸੂਚਨਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਸਤਿਤਵੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆ ਖੜਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਆਧਾਰਾਂ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿੱਚ ਜੀ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਅਰਥ, ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੋਰ ਵੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਤਕਨੀਕੀ ਤਨਹਾਈ, ਆਰਥਿਕ ਦਬਾਅ, ਆਤਮਕ

ਖਾਲੀਪਨ ਅਤੇ ਕਲਾਈਮੇਟ ਚੇਂਜ ਵਰਗੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਅਸਤਿੱਤਵੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਿੱਚ ਲਿਆ ਖੜਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਅਸਲੀ ਚੁਣੌਤੀ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਜੀਵਨ ਜੀ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਆਤਮਕਤਾ, ਅਰਥ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਦੁਬਾਰਾ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰੇ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕ-ਸੂਚੀ:

ਗੁਰਭਗਤ, ਉਤਰਆਧੁਨਿਕਵਾਦ (2000) ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਮਦਾਨ ਪਬਲਿਕੇਸ਼ਨਜ਼

ਮਿੰਦਰ, ਮਿੰਦਰ (2025) ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਪ੍ਰੀਪੇਇਟਕ

Aristotle. (1941). *De Anima* (J. A. Smith, Trans.). In R. McKeon (Ed.), *The Basic Works of Aristotle* (pp. 535–603). Random House. (Original work published ca. 350 BCE)

Bergson, Henri. (2001) *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*. Translated by F. L. Pogson, Dover Publications.

Bergson, Henri. (1998) *Creative Evolution*. Translated by Arthur Mitchell, Dover Publications.

Frankl, Viktor E. (2006.) *Man's Search for Meaning*. Beacon Press.

Marcel, Gabriel. (2001) *The Mystery of Being: Volume 1 & 2*. Translated by G. S. Fraser, St. Augustine's Press.

Merleau-Ponty, Maurice. (2012) *Phenomenology of Perception*. Translated by Donald A. Landes, Routledge,

May, Rollo. (1983) *The Discovery of Being: Writings in Existential Psychology*. W. W. Norton.

Plato. (1994) *Phaedo*. Translated by Benjamin Jowett, The Internet Classics Archive, Massachusetts Institute of Technology,

Sartre, Jean-Paul. (1948) *Existentialism Is a Humanism*. Translated by Philip Mairet, Methuen, (See especially pages 22–28 in most editions for his discussion of "existence precedes essence".

Tillich, Paul. (2000) *The Courage to Be*. Yale University Press,

Yalom, Irvin D. (1980) *Existential Psychotherapy*. Basic Books,

Zeller, Eduard. (1881) *A History of Greek Philosophy: From the Earliest Period to the Time of Socrates*. Vol. 1, translated by Sarah Frances Alleyne, Longmans, Green, and Co.

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, CDOE
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
Email: parveenk@pu.ac.in

ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਹੱਕ' : ਸਮਾਜ ਭਾਸ਼ਕੀ ਅਧਿਐਨ

ਲਾਲ ਸਿੰਘ

ਡਾ. ਨਛੱਤਰ ਸਿੰਘ

ਹਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਨੁਹਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਨੁਹਾਰ ਘੜਨ ਵਿਚ ਧਰਮ, ਜਾਤ, ਆਰਥਿਕਤਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਰੁਤਬੇ, ਵਿਦਿਆ ਆਦਿ ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਯੋਗਦਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੈਟਰਨ ਭਾਸ਼ਾ ਉਪਰ ਵੀ ਖ਼ਾਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ, ਸਮਾਜ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੈਟਰਨ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਲੋੜਾਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਆਪਣੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਸਮਾਜ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਾਰ ਉਤੇ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਕੇਵਲ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਬਲਕਿ ਬੰਦੇ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ, ਇੱਛਾਵਾਂ, ਮਨੋਭਾਵਾਂ, ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦਾ ਵੀ ਅਹਿਮ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਮਾਜ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਭਿੰਨ ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵਤੀਰਿਆਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, (ਡਾ. ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ, 2014:42)। ਸਾਡੇ ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਸਮਾਜ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਹੱਕ' ਦਾ ਸਮਾਜ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਤਬਾ ਵਾਲੀ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਦੋਹਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਵਿਧਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਕਲਾ ਰੂਪ ਹੈ ਜੋ ਪਾਠ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਮੰਚ ਦੀ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਗਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੰਘਣੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ ਨਾਟਕ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਿਕ ਭਾਸ਼ਾਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਮੰਚ ਦੇ ਪਿਛ ਉਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਬੋਲਣਾ, ਸੁਣਨਾ ਅਤੇ ਦੇਖਣਾ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਤਣਾਓਂਮੂਲਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਧਰ ਡੂੰਘ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੱਕ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਸਵਰਾਜਬੀਰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਸਦਕਾ ਸਮਾਜਿਕ ਤਣਾਓਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। **ਸੱਤਿਆਪਾਲ ਗੋਤਮ** ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ (ਸਵਰਾਜਬੀਰ, ਹੱਕ, 2015:07) ਹੱਕ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ 'ਚੋਂ ਗੁਆਚ ਰਹੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ। ਆਪਸੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਤੇ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦੇ ਲੋਪ ਹੋਣ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਹੈ। ਮਰ ਰਹੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਰੁਲਣ ਤੇ ਗਲਣ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ 'ਹੱਕ' ਨਾਟਕ 1947 ਵਿਚ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵੰਡ ਅਤੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਘੱਲੂਘਾਰੇ ਨੂੰ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਲਈ ਇਕ ਸਮਰਣ ਪੱਤਰ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਮਾਜ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ 'ਹੱਕ' ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਾਂ ਜਾਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਕਿ 'ਹੱਕ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ 'ਹੱਕ' ਨਾਟਕ ਅੰਦਰ ਵਿਭਿੰਨ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਤਣਾਓਂ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ; ਜਿਵੇਂ: ਸਮਾਜਿਕ-ਰੁਤਬੇ ਅਧਾਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੱਖਰਤਾ, ਲਿੰਗ ਅਧਾਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੱਖਰਤਾ, ਜਾਤ-ਪਾਤ ਅਧਾਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੱਖਰਤਾ, ਅਪਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਸਲੋਗ ਭਾਸ਼ਾ ਅਧਾਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੱਖਰਤਾ, ਪ੍ਰਤੀਕਮਈ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਅਖਾਣ-ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਭਾਸ਼ਾ, ਉਚ ਵਰਗ ਦੇ ਮਰਦਾਂ ਦਾ ਨੀਵੀਂ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਆਦਿ ਨਮੂਨੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸਮਾਜਿਕ ਰੁਤਬੇ ਅਧਾਰਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੱਖਰਤਾ: ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸੰਬੰਧਤ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਹੈ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਝਲਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਰੁਤਬੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਰੁਤਬਾ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਲਹਿਜੇ, ਉਸ ਦੇ ਅਰਥ, ਉਸ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਦੀ ਪਿੱਚ ਆਦਿ ਉੱਪਰ ਸਾਫ਼ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। **ਪੀਟਰ ਟ੍ਰਡਗਿਲ** (2000:35) ਅਨੁਸਾਰ "ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਰਗ ਦਰਜਾਬੰਦੀ ਦੀ ਕ੍ਰਾਮਿਕ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਤਬੰਦੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਦੇ ਉਦਯੋਗਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਸਮਾਜਿਕ ਉਪ-ਬੋਲੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਗ ਵੰਡ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕਸਾਤਰਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਅਧਾਰ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਤ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।" 'ਹੱਕ' ਨਾਟਕ ਅੰਦਰ ਸਮਾਜਿਕ ਦਰਜਾਬੰਦੀ ਨੂੰ ਮੂਲ ਸਰੋਕਾਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਦਰਜਾ ਬੰਦੀ ਨੇ ਹੀ ਰੁਤਬਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਕਿੱਤੇ ਜਾਂ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਦਾ ਰੁਤਬਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੱਖਰਤਾ ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। 'ਹੱਕ' ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਿੱਕੂ ਤੇ ਬੀਰੇ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਨਿੱਕੂ ਤੇ ਬਚਨੇ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਦੀਪੋ ਤੇ ਨਿੱਕੂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਆਦਿ ਵਿੱਚੋਂ ਅਜਿਹੇ ਹਵਾਲੇ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਰੁਤਬੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੱਖਰਤਾ ਸਾਫ਼ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ:

ਨਿੱਕੂ: ਠੋਕੇ ਦਿਆ ਕੁਝ ਲੱਗਦਿਆ... ਵੀਹ ਬੂਟੇ ਐਵੇਂ ਨਈਂ ਆ ਜਾਂਦੇ...! ਚਾਲੀ ਨਾਖਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਮੱਲੀ ਆ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ।

ਬੀਰਾ: ਗੱਲ ਤੇ ਤੁਹਾਡੀ ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ਐ ਛੋਟੇ ਸਰਦਾਰ ਜੀ!...ਪਰ ਵੇਖੋ ਨਾ ਵੱਡੇ ਸਰਦਾਰ ਜੀ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਐ ਸਾਡੇ ਪਿਓ ਨਾਲ ਪਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਹਿਤੂਤਾਂ ਦਾ ਠੋਕਾ ਸਾਡੇ ਘਰ ਕੋਲ ਈ ਰਹੁਗਾ।

ਨਿੱਕੂ: ਕਿਹੜੀ ਜ਼ਬਾਨ ਓਏ ? ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਦੇਣਾ ਐ ਤੁਹਾਡਾ ? ਕੋਈ ਅਸ਼ਟਮ ਲਿਖ ਕੇ ਦਿੱਤੈ ?

ਬੀਰਾ: ਨਾ ਨਾ ਸਰਦਾਰਾ... ਏਦਾਂ ਨਾ ਕਹਿ ਤੁਸੀਂ ਭਾਵੇਂ ਵੱਡੇ ਸਰਦਾਰ ਜੀ ਨੂੰ ਪੁੱਛ ਲਓ...। (ਪੰਨਾ: 27)

ਨਿੱਕੂ ਪਾਤਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਅਮੀਰੀ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਝਲਕ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕੀ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਦਕਿ ਪਾਤਰ ਬੀਰਾ ਬਹੁਤ ਨਿਮਾਣੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਸੰਵਾਦ ਹਾਸੀਆਗਤ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕੀ ਸੰਵਾਦ ਦੇਣ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਸੱਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜਿਕ ਨਾਬਰਾਬਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਮੂਲ ਤਣਾਓ ਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਨਾਬਰਾਬਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਅੰਦਰ ਹੀ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੱਖਰਤਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਲਿੰਗ ਅਧਾਰਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੱਖਰੇਵਾਂ : ਸਮਾਜ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਅੰਦਰ ਔਰਤਾਂ ਅਤੇ ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰ ਨਖੇੜ ਕਰ ਕੇ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਜਨਮੇ ਬੱਚੇ, ਲੜਕੇ-ਲੜਕੀਆਂ ਬੇਸ਼ੱਕ ਇੱਕੋ ਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿੱਖਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਵੀ ਸਿੱਧੇ-ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੱਖਰਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਵੱਖਰੇਵੇਂ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਲੱਭੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅਜਿਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਨਾ ਵਰਤਣ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਜਾਂ ਲਹਿਜਾ ਵੀ ਮਰਦ ਨਹੀਂ ਵਰਤਦੇ ‘ਹੱਕ’ ਨਾਟਕ ਦਾ ਧਰਾਤਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਦਰ ਮਰਦਾਂ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਬਿਆਨੀਆਂ ਲਹਿਜਾ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਲਿੰਗ ਅਧਾਰਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੱਖਰੇਵੇਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਨਾਂ

ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ

ਪਹਿਲੀ: ਹਾਏ ਮੈਂ ਮਰ ਜਾਂ ! ਆਇਆ ਸੀ ! ਤੈਨੂੰ ਉਹਨੇ ਬੁਲਾਇਆ ਸੀ ?

ਦੂਸਰੀ: ਨੀ ਮੇਰੀ ਕਿੱਥੋਂ, ਏਹੋ ਜਹੀ ਕਿਸਮਤ ? ਨੀ ਉਹ ਤੇ ਲੱਭਦੈ, ਕੁੜੀਆਂ ਕੂਲੀਆਂ, ਲੂਚੇ ਰੰਗੀਆਂ। ਟੁੱਟ-ਟੁੱਟ ਜਾਣ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅੰਗੀਆਂ। ਤੇਰੇ ਵਰਗੀਆ (ਪੰਨਾ:39)

ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ

ਨਿੱਕੂ: ਉਹ ਆੜੀ ਆ ਆਪਣਾ... ਪੁਰਾਣਾ, ਲੰਗੋਟੀਆ ਯਾਰ ਐ ਸਾਡਾ...! ਹਰ ਫਿਲਮ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸ਼ੋਅ ਦੀ ਟਿਕਟ ਲਿਆ ਕੇ ਦੇਣੀ...! ਹੋਰ ਵੀ ‘ਸ਼ੋਅ’ ਜਿਹੜਾ ਮੈਂ ਕਹਿਣਾ, ਉਹ ਬਚਨਾ ਮੈਨੂੰ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਈ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਸੀ... ਕਈ ‘ਸ਼ੋਅ’ ਤੇ ਅਸੀਂ ‘ਕੱਠੇ ਈ ਵੇਖਦੇ ਸਾਂ...।

(ਪੰਨਾ:70)

ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚ ਔਰਤਾਂ ਅੰਦਰ ਮਰਦਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜੋ ਲੁਕੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੋਈ ਹੈ ਆਪਸੀ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿੱਚ ਇਹ ਔਰਤਾਂ ਨਿੱਕੂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਖਿੱਚ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਔਰਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੋਚ ਵੀ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਿੱਕੂ ਵਾਸਤੇ ਔਰਤ ਵਰਤਣ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਸਦੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਫਿਲਮ ਵਾਂਗ ਮਾਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਗ਼ਰੀਬ ਔਰਤ ਦੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ। ਦੀਪੋ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚੋਂ ਇਹ ਝਲਕਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਰਦਾਰ ਮਿੰਦੋ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਸਦਭਾਵਨਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੋਂ ਉਸ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਦੋਹਰੇ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੱਖਰਤਾ: ਅਨੇਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਸਿੱਧੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਅਕਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਜਾਂ ਇਹ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਸੰਬੰਧਤ ਸਮਾਜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਜੇਕਰ ‘ਹੱਕ’ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਤੇ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕਮਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਝਲਕ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਵਿਅੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇ ਅਤੇ

ਭਾਵੇਂ ਅਸਲੀਲਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ। ਦੀਪੋ ਅਤੇ ਬਚਨੇ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜਾਂ ਨਿੱਕੂ ਅਤੇ ਦੀਪੋ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚੋਂ ਅਜਿਹੇ ਹਵਾਲੇ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤੇ ਸੰਵਾਦ ਇਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਦੂਹਰੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਿੱਕੂ ਅਤੇ ਦੀਪੋ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚ ਨਿੱਕੂ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਅਸਲੀਲ ਸ਼ਬਦ ਬਦਲਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ:

ਦੀਪੋ: ਪਤਾ ਨਈਂ ਜੀ... ਉਹਦਾ ਕਿਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਏ।

ਨਿੱਕੂ: ਉਹ ਆੜੀ ਆ ਆਪਣਾ... ਪੁਰਾਣਾ, ਲੰਗੋਟੀਆ ਯਾਰ ਐ ਸਾਡਾ...! ਹਰ ਫਿਲਮ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸ਼ੋਅ ਦੀ ਟਿਕਟ ਲਿਆ ਕੇ ਦੇਣੀ...! ਹੋਰ ਵੀ 'ਸ਼ੋਅ' ਜਿਹੜਾ ਮੈਂ ਕਹਿਣਾ, ਉਹ ਬਚਨਾ ਮੈਨੂੰ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਈ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਸੀ... ਕਈ 'ਸ਼ੋਅ' ਤੇ ਅਸੀਂ 'ਕੱਠੇ ਈ ਵੇਖਦੇ ਸਾਂ...।

ਦੀਪੋ: ਵੇਖਦੇ ਹੋਵੋਗੇ ਭਾ ਜੀ... ਜੰਮ ਜੰਮ ਵੇਖੋ...।

ਨਿੱਕੂ: ਤੂੰ ਸਮਝੀ ਨਈਂ ਕਹਿਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਐ ਪਈ ਮੇਰੇ ਤੇ ਬਚਨੇ ਦਾ ਕੁਝ ਵੀ ਵੰਡਿਆ ਨਈਂ... ਸਭ ਕੁਝ ਸਾਂਝਾ ਏ...

ਦੀਪੋ: ਵਿਚਾਰੇ ਉਸ ਗਰੀਬ ਦਾ ਕੀ ਸਾਂਝਾ ਹੋਣਾ ਏ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ...? ਉਹ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰਾ ਉੱ ਈ ਨਸ਼ੇ ਦਾ ਮਾਰਿਐ।

ਨਿੱਕੂ: ਨਸ਼ੇ ਨੇ ਕਾਹਨੂੰ ਮਾਰਿਐ... ਉਹਨੂੰ ਤੇ ਲੱਗਦੈ, ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਚੀਜ਼ ਨੇ ਮਾਰਿਐ...!

(ਪੰਨਾ: 70)

ਦੀਪੋ ਤੇ ਨਿੱਕੂ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਵਰਜਿਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੂ ਦੁਆਰਾ 'ਸ਼ੋਅ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਕੇ ਬੋਲਣਾ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਅਸਲੀਲਤਾ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਫਿਲਮ ਦਾ ਅਰਥ ਸਿਨੇਮੇ ਵਿੱਚ ਵੇਖੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਫਿਲਮ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਰਜਿਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਸੰਵਾਦ ਹਨ, ਨਾਲ ਹੀ ਜਦੋਂ ਨਿੱਕੂ, ਦੀਪੋ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਅਤੇ ਬਚਨੇ ਦਾ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵੰਡਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਹ ਵੀ ਝਲਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਰੀਬ ਆਦਮੀ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ/ਪਤਨੀ/ਧੀ ਆਦਿ ਉੱਪਰ ਅਮੀਰ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਗੁੱਝੀਆਂ ਰਮਜਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਸਲੈਂਗ ਜਾਂ ਅਪਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੱਖਰੇਵੇਂ: ਸਲੈਂਗ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਉਹ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਅਸਲੀਲ ਜਾਂ ਨੀਵਾਂ ਕਰਕੇ ਬਿਆਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਸਮਾਜ ਇਸ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਪਰ ਹਰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਇਹ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਕੁਝ ਸਲੈਂਗ ਵਾਕੰਸ਼ ਜੁਬਾਨ ਉੱਪਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੜ੍ਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਸਮਾਜ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਗਏ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਬੇਸ਼ਕ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਅਸਲੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਫਿਰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। **ਏਰਿਕ ਪਾਰਟ੍ਰਿਜ਼** (1950:1) ਅਨੁਸਾਰ ਸਲੈਂਗ ਆਮ ਬੋਲੀ ਦਾ ਸਰਵੋਤਮ ਰੂਪ ਹੈ; ਇਹ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਬਦਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਵਧਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ; ਇਹ ਗਲੀ, ਫੌਜ, ਅਪਰਾਧ ਜਗਤ, ਨੌਜਵਾਨਾਂ, ਜੋਸ਼ੀਲੇ ਅਤੇ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਮੁਤਾਬਕ ਇਹਨਾਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਰਦ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਇਹ ਸਲੈਂਗ ਭਾਸ਼ਾ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੂਹ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਵਸ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਹਟਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮਰਦ ਆਪਣੀ ਮਰਦਾਨਗੀ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸ ਸਲੈਂਗ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਮ ਕਰਦੇ ਹਨ:

ਬਾਜਾ: ਸਾਰਾ ਸਾਲ ਤੇ ਤੂੰ ਰਿਕਸ਼ਾ ਵਾਹੁੰਨਾ ਤੇ ਦਸ ਦਿਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਤੂਰਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਬਹਿੰਦਾ ਰਾਖੇ ਏਦਾਂ ਨਹੀਂ ਬਣੀਦਾ ਤੁਸੀਂ **ਕੁੜੀ-ਯਾਵੇ ਲੋਲੜਾਂ** ਕੀ ਰਾਖੇ ਬਨਣੈ।

(ਪੰਨਾ: 24)

ਗੋਗਾ: ਮੈਂ ਸੁਣਿਐ ਪਈ ਇਸ **ਭੈਣ ਦੇਣੇ** ਮੈਨੇਜਰ ਨੇ ਉਹ ਸ਼ਹਿਰ ਵਾਲੇ ਬਾਲਮੀਕੀਏ ਤੋਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਤੀਹ ਟਿਕਟਾਂ ਦੇਣ ਦਾ ਵਾਅਦਾ ਕੀਤਾ ਐ।

(ਪੰਨਾ: 77)

ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿੱਚ ਮਰਦਾਵੀਂ ਹਉਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਨੀਵਾਂ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਸਲੈਂਗ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ‘ਹੱਕ’ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਮ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਧਿਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਜਿਹੜੇ ਪਾਤਰ ਅਮੀਰ ਧਿਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਜਿਹੀ ਸਲੈਂਗ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਅਜਿਹੀ ਸਲੈਂਗ ਦੀ ਆਮ ਵਰਤੋਂ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਉਮਰ ਅਧਾਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੱਖਰੇਵੇਂ : ਹਰ ਉਮਰ ਵਰਗ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਭਾਵੇਂ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਭਾਵ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਮਰ-ਵਰਗ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੱਖਰੇਵੇਂ ਆਉਣਾ ਸਧਾਰਨ ਗੱਲ ਹੈ। ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਮਨੁੱਖੀ ਉਮਰ ਦੇ ਪੜਾਅ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤਿਉਂ-ਤਿਉਂ ਉਸਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅਤੇ ਲਹਿਜਾ ਵੀ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। **ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ** (1998:49) ਅਨੁਸਾਰ, “ਬੁੱਢਿਆਂ ਅਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਦੇ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਉਚਾਰਣਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵੱਖਰਤਾ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।... ਇਕੋ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਬੋਲਣ ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਪੱਧਰ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਦਬ ਅਤੇ ਬੇਦਅਦਬੀ ਵਾਲੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਫਰਕ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵਡੇਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਲਈ ਤੁਸੀਂ, ਆਪ ਜੀ, ਅੱਛਾ ਜੀ; ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਲਈ ਕਾਕਾ ਜੀ, ਬੀਬੀ ਜੀ, ਬੇਟਾ ਜੀ, ਪੁੱਤਰ ਜੀ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।”

ਬਚਪਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਿਖਾਵੇ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਜੀਵਨ ਦਾ ਤਜਰਬਾ ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਿਸਮ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਚਲਾਕੀ, ਲਿਆਕਤ, ਆਦਰ, ਗਰੂਰ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ‘ਹੱਕ’ ਨਾਟਕ ਅੰਦਰ ਵੀ ਜਵਾਨ ਅਤੇ ਅੱਧਖਤ ਉਮਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੱਖਰਤਾ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਮਰ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੜਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਅੰਤਰ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਬਾਜਾ: ਓਏ ਗੱਲਾਂ ਐਵੇਂ ਨਹੀਂ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ...! ਰਾਖੇ ਬਨਣ ਲਈ ਹੱਡ ਗਾਲ੍ਹੇ ਪੈਂਦੇ ਆ... ਬਾਗ

ਨਾਲ ਬਾਗ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਐ ਮੇਰੇ ਪੁੱਤਰਾ...! ਬੁੱਢਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੁਣ ਮੈਂ ਪਰ ਹੁਣ ਵੀ ਜਦ ਮਣੇ

’ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਹਾਕ ਮਾਰਦਾ ਆਂ ਨਾ, ਤਾਂ ਤਿੰਨ-ਤਿੰਨ ਬਾਗਾਂ ਦੇ ਤੋਤੇ ਉੱਡ ਜਾਂਦੇ ਆ...!

ਬੀਰਾ: ਹੁਣ ਤੇ ਪੁੱਛ ਕੁਝ ਨਾ...ਕੋਈ ਹਾਲ ਨਈਓਂ ਉਹਦਾ।

(ਪੰਨਾ: 24)

ਉਮਰ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਾਲਾਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਸੋਝੀ ਵੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਾਜਾ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੰਮ ਵਿੱਚ ਨਿਪੁੰਨ ਹੋਣ ਲਈ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਹੱਡ ਗਾਲ੍ਹੇ ਦਾ ਮਤਲਬ ਮਨ ਲਾ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਤੇ ਨਿਪੁੰਨ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਅੰਦਰ ਉਮਰ ਦੇ ਅੰਤਰ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ? ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵਿਭਿੰਨ ਥਾਵਾਂ ’ਤੇ ਹੈ।

ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤੇ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੱਖਰਤਾ: ਹਰ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਵਰਗ ਵਿਚਲੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਜਟਿਲ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਸ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੱਖਰੇਵੇਂ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਹੀ ਇੱਕ ਹੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵਿਭਿੰਨ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੀਕਰਨਾਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੱਖਰਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਲਈ ਆਦਰ ਭਰਪੂਰ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਲਈ ਸਧਾਰਨ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਕੁਝ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਕਮਈ, ਵਿਅੰਗਮਈ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। **ਭੋਲਾਨਾਥ ਤਿਵਾੜੀ** (1982:110) ਅਨੁਸਾਰ, “ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ’ਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਅਧਾਰ ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸ਼ਬਦਾਂ ਬਾਰੇ ਭਲੀ-ਭਾਂਤੀ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।” ‘ਹੱਕ’ ਨਾਟਕ ਅੰਦਰ ਵੀ ਵਿਭਿੰਨ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕੜੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੱਖਰਤਾ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਿੱਕੂ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਸਰਦਾਰ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਆਦਰ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਬੀਰੇ ਅਤੇ ਦੀਪੋ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ

ਸਰਦਾਰ: ਕੀ ਹੋ ਗਿਆ ਏ ਤੈਨੂੰ ਕਿੱਦਾਂ ਵੇਹਦੀ ਏਂ ਤੂੰ?... ਓਦਣ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਘਰ ਗਿਆ

ਸਾਂ... ਸਾਰੀਆਂ ਜ਼ਨਾਨੀਆਂ ਪਿੱਟਣ ਡਹੀਆਂ ਸਨ... ਤੂੰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸਿਆਪਾ ਕਰ

ਰਹੀ ਸੈਂ... ਰੋ ਰੋ ਕੇ ਤੇਰਾ ਬੁਰਾ ਹਾਲ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ... ਤੇਰੇ ਵਾਲ ਵਲੂੰਧਰੇ ਪਏ ਸਨ...

ਅੱਖਾਂ ਸੁੰਵੀਆਂ... ਲਾਲ!... ਹੁੰਦੀਆਂ ਵੀ ਕਿਉਂ ਨਾ? ਜਵਾਨ ਜਹਾਨ ਪੁੱਤ ਤੁਰ ਗਿਆ

ਏ... ਤੇ ਫਿਰ ਤੇਰੀ ਨਜ਼ਰ ਮੇਰੇ ’ਤੇ ਪਈ... ਤੂੰ ਰੋਣਾ ਪਿੱਟਣਾ ਬੰਦ ਕਰ

ਦਿੱਤਾ.....ਪਈ ਏਦਾਂ ਨਾ ਵੇਖ ਮੇਰੇ ਵੱਲ... ਏਦਾਂ ਨਾ ਵੇਖ...! ਤੇਰੀ ਉਹ ਤੱਕਣੀ
 ਮੈਨੂੰ ਭੁੱਲਦੀ ਨਈ...! ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਗੁਨਾਹਗਾਰ ਆਂ!... ਮੈਨੂੰ ਜੋ ਚਾਹੇ ਸਜ਼ਾ ਦੇ ਲੈ ਪਰ ਏਦਾਂ ਨਾ ਤੱਕ...! ਨਹੀਂ
 ਝੱਲ ਸਕਦਾ ਇਹ ਤੱਕਣੀ ਨਹੀਂ ਝੱਲ ਸਕਦਾ!

ਮਿੰਦੋ: ਇਹ ਤੱਕਣੀ ਨਹੀਂ ਝੱਲ ਸਕਦਾ ਪਰ ਉਹ ਤੱਕਣੀ ਭੁੱਲ ਗਿਆ ਏ...? (ਪੰਨਾ: 106)

ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਿੱਥੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਬੁਣਨ ਵਿੱਚ ਮਾਹਰ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਉਸਨੇ ਵਰਜਿਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਬਾਰੀਕ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸੰਤੁਲਨ ਸਮਾਜਿਕ ਹਾਲਾਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਬੱਝੇ ਪਾਤਰ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਜੋ ਉਹ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਲਈ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਿੰਦੋ ਅਤੇ ਸਰਦਾਰ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਸ ਦੀ ਉੱਤਮ ਉਦਾਹਰਨ ਹੈ।

ਅਖਾਣ-ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸਿਆਣਪਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵੱਖਰਤਾ: ਹਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਸੰਬੰਧਤ ਲੋਕ ਧਾਰਾ ਦਾ ਰੰਗ ਰਮਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਨੇਕ ਅਜਿਹੇ ਅਖਾਣ-ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸਿਆਣਪਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹਰ ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਵੱਸ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਜਿਹੜੇ ਮਨੁੱਖ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ‘ਹੱਕ’ ਨਾਟਕ ਅੰਦਰ ਥਾਂ-ਥਾਂ ‘ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕ-ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਗੁੱਝੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਬੀਰਾ: ਬੜੀ ਗੜਕ ਐ ਬਾਬੇ ਦੀ ‘ਵਾਜ਼ ਚ! ਬੜੀ ਚੀਜ਼ ਐ ਬਾਬਾ ਬਾਜ਼ਾ ਕਈ ਪੱਤਣਾਂ ਦਾ ਪਾਣੀ
 ਪੀਤਾ ਏ ਇਹਨੇ! ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ, ਜਦੋਂ ਜਵਾਨ ਸੀ ਤਾਂ ਸਭ ਲੂਚੇ ਨਾਖਾਂ ਤੋੜਨ ਵਾਲੀਆਂ
 ਇਹਦੇ ‘ਤੇ ਮਰਦੀਆਂ ਹਨ। (ਪੰਨਾ: 26)

ਬੀਰਾ: ਓਏ ਤੇਰਾ ਕੱਖ ਨਾ ਰਹੇ ਉਹ ਕਾਲਿਆ। ਮੇਰੇ ਢਿੱਡ ‘ਚ ਲੱਤ ਮਾਰਨ ਲੱਗੇ ਏਹ ਠੇਕਾ ਲੈ
 ਕੇ ਹੀ ਤੂੰ ਮਹਿਲ ਪਾ ਲਵੇਂਗਾ। (ਪੰਨਾ: 28)

ਦੀਪੋ: ਵੇ ਮੈਨੂੰ ਤੇ ਹਰ ਵੇਲਾ ਮੰਜੂਰ ਐ। ਪਰ ਤੇਰਾ ਕੱਲ੍ਹ ਆਵੇ ਵੀ ਤਾਂ? ਮੈਂ ਤੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ
 ਪੈਰ ਧੋ-ਧੋ ਪੀਵਾਂਗੀ...। ਤੂੰ ਜਦੋਂ ਕਰੇਂ। (ਪੰਨਾ:34)

ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ‘ਹੱਕ’ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਖਾਣ-ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸਿਆਣਪਾਂ ਗਾਗਰ ਵਿੱਚ ਸਾਗਰ ਭਰਨ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਲੰਮਾ ਤਜਰਬਾ ਲੁਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਰਵੇਖਣ ਦੇ ਅਧਾਰ ‘ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ‘ਹੱਕ’ ਨਾਟਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਸੰਵਾਦ ਇਸ ਗੱਲ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਇਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸੱਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਘੜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਯਾਦਗਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਬੰਦੇ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਿੱਕੂ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਿੱਧ ਵੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ‘ਹੱਕ’ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅੰਦਰ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਹੀਨ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਸਧਾਰਨ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਜੀਵਨ ਇਸ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਵਿੱਚ ਉਠਿਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਕਾਰੀ ਵਿੱਚੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਬਹੁ-ਪਸਾਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਭਿੰਨ ਕਿਸਮ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

- ਬਰਾੜ, ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ, 2014, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ।
- ਸਵਰਾਜਬੀਰ, 2015, ਹੱਕ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ।
- Trudgill P.,2000, Sociolinguistics: An introduction to Language & Society, London, Penguin Books.
- Partridge, Eric., 1950, Slang: Today and Yesterday, Routledge & Kegan Paul.

- ਸਿੱਧੂ, ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, 1998, ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ।
- ਤਿਵਾੜੀ, ਭੋਲਾ ਨਾਥ, 1982, ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕੀ ਸਮਾਜਿਕ ਭੂਮਿਕਾ, ਮਦਰਾਸ, ਉਚ ਸਿਖਸ਼ਾ ਔਰ ਸੰਧ ਸੰਸਥਾਨ ਦਖਣ ਭਾਰਤ ਹਿੰਦੀ ਪ੍ਰਚਾ ਸਭਾ।

ਪੰਜਾਬ-ਵੰਡ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੀਮਾਵਾਂ: ਪੁਨਰ-ਚਿੰਤਨ

ਪ੍ਰੋ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਸਾਰ: ਇਹ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਪੰਜਾਬ-ਵੰਡ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ, ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਾਟ-ਸਿਰਜਣਾ, ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਚਿੰਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਤਰਕ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਸਾਹਿਤ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ, ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਫਿਰਕੂ ਸਦਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ, ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਵੰਡ ਦੇ ਅਸਲ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਾਰਣਾਂ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨਾਲ ਹੋਈ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਦੇ ਵੰਡ ਦੀ ਮੰਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸੀ), ਅਤੇ ਬਰਤਾਨਵੀ ਹਕੂਮਤ ਦੀ ਵੰਡ-ਪਾਊ ਨੀਤੀ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਅਨੁਸਾਰ, ਇਹ ਇੱਕ-ਪਾਸੜ ਸਾਹਿਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਣ-ਸੁਲਝੇ ਮਸਲੇ ਵਜੋਂ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸਵੈ-ਤਰਸ ਅਤੇ ਰੁਦਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਹੱਲ ਜਾਂ ਇਨਸਾਫ਼ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰੇਰਦੀ। ਪੇਪਰ ਇਹ ਦਲੀਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਸਾਹਿਤ ਇਸ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੀ ਗੰਭੀਰ ਪੜਚੋਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਇਸ ਸੰਤਾਪ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ।

ਮੁੱਖ-ਸ਼ਬਦ: (ਪੰਜਾਬ-ਵੰਡ, ਨਾਟ-ਸਿਰਜਣਾ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੀਮਾਵਾਂ, ਪੁਨਰ-ਚਿੰਤਨ, ਸਾਹਿਤਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਫਿਰਕੂ ਸਦਭਾਵਨਾ, ਅਣ-ਸੁਲਝੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਸਾਹਿਤ)

ਉੱਤਰ-ਬਸਤੀਵਾਦ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਬਹਿਸ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਟਿਕੀ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਬਰਤਾਨਵੀ ਹਕੂਮਤ ਨੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚਲੀਆਂ ਅਸੱਭਿਅਕ ਤੇ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜਕ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਮਾਨਵੀ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਇਸ ਲਈ ਦੇਸ਼ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਉਹੀ ਬਰਤਾਨਵੀ ਨੀਤੀਆਂ ਜਾਰੀ ਰਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਇਹ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਸਤੀਵਾਦ ਕੋਈ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਗੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਇਕ ਅਸੱਭਿਅਕ, ਜਾਂਗਲੀ ਅਤੇ ਕਈ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਭਿਅਕ ਬਨਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਮਹਾਨ ਕਾਰਜ ਸੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਕਈ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤਕ ਇਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਦੇਸ਼ ਗੁਲਾਮ ਕਿਸ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸੀ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਇਕ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਚਾਰ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਕਰਕੇ ਜਦ ਸੱਤਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਆਇਆ ਤਾਂ, ਇਕ ਵੱਡਾ ਅਮਾਨਵੀ ਤੇ ਵਹਿਸ਼ਿਆਨਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਬਟਵਾਰਾ ਕਰਨ ਦਾ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸੱਤਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਧਿਰਾਂ ਆਪਣਾ ਰਾਜਨੀਤਕ ਹਿੱਸਾ ਕਬਜ਼ਾਉਣ ਵਿਚ ਇੰਨਿਆਂ ਅੰਨੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪਈਆਂ ਸਨ ਕਿ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਭੁੱਲ ਗਈਆਂ ਕਿ ਇਹ ਬਟਵਾਰਾ ਸਿਰਫ ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਫਿਰਕੂ ਸੋਚ ਨਾਲ ਜੀਅ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਦੇ ਇਸ ਦੀ ਮੰਗ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸੀ।

ਸਮਾਂ ਨਿਕਲਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਵੰਡ ਨੂੰ ਇਕ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਮੰਨਕੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਦਬਾ ਲਿਆ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਰੰਗਤ ਨਾਲ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਾਰਣਾਂ ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਅੰਦਰ ਘੋਲੇ ਜਾ ਰਹੇ ਵੱਖਵਾਦ ਦੇ ਜ਼ਹਿਰ ਬਾਰੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਜਾਂ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਬਣੀ ਰਹਿਣ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਆਮ ਪੰਜਾਬੀ ਲਈ, ਜੇ ਇਸ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਸਦਮੇ ਵਾਲੀ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਚੁੱਪ ਹੋ ਗਿਆ। ਬਟਵਾਰੇ ਦੀ ਅੱਗ ਝੱਲਣ ਵਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਸ਼ਇਦ ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਅਤੇ ਘਰਬਾਰ ਛੱਡਣ, ਹਿੰਸਾ-ਬਲਾਤਕਾਰ ਦੇਖਣ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਤੋਂ ਡਰ ਲਗਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਵੀਂ ਥਾਂ ਵੱਸਣ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਗੱਲ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਬਟਵਾਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਵਿਚ ਹਾਲੇ ਵੀ ਅਣ-ਸੁਲਝਿਆ ਅਤੇ ਅਸਵਿਕਾਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਬਹੁਤ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਸਾਡੀ ਅਰਦਾਸ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਦੋਹਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਫਤਾਂ; ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਅੰਦਰਲਾ ਸਦੀਆਂ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਭਾਈਚਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ਲਈ ਖਿੱਚ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਜਦ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦੇ ਕਾਰਣ ਨੂੰ ਜਾਣ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ ਤਦ ਤਕ ਇਸ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਵੀ ਲਿਖਤ ਇਨਸਾਫ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਦੀ ਵੀ ਕਿਸੇ ਵੰਡ ਲਈ ਰਾਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਆਗੂਆਂ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਕੀਤਾ ਤੇ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਵੀ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਸਿੱਖ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੀ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਤੋਂ

ਪਾਰ, ਮਾਨਵੀ ਏਕਤਾ ਉੱਪਰ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਹ ਇਕੋ-ਇਕ ਵਿਚਾਰਕ ਮੁਹਾਜ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਸਨਾਤਨੀ ਅਤੇ ਇਸਲਾਮੀ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਦਬਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਸਾਡੀ ਗੁਰੂ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਜਿਸ ਗੁਰਮਤਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਸੀ ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰਕ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨਾ ਕਿਸੇ ਲਈ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹੀ ਸਾਂਝ ਵਾਲੀ ਵਿਚਾਰਕ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਵੰਡ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਨਾ ਕਠਿਨ ਕਾਰਜ ਸੀ। ਜਦ ਦੇਸ਼ ਦਾ, ਮਜ਼ਹਬ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਬਟਵਾਰਾ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਫ਼ੈਸਲਾਕੁਨ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਬਟਵਾਰੇ ਦੀ ਸਾਰੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ; ਫ਼ਿਰਕਿਆਂ ਦੀ ਨਫ਼ਰੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਜ਼ਮੀਨ ਉਤੇ ਲਕੀਰ ਖਿੱਚਣ ਤਕ, ਕੁਝ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਰਾਤ ਤਕ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕ ਬੇਯਕੀਨੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਰਹੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਜਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵੰਡ ਦਾ ਮਾਤਮ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਸਾਂਝ ਕਾਰਣ ਇੰਨੇ ਅਵੇਸਲੇ ਹੋ ਗਏ ਸਨ ਕਿ ਨਵੀਂ ਬਣੀ ਸਰਹੱਦ ਪਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਕਈਆਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹੀ ਸੀ ਕਿ ਸਭ ਰੋਲੇ ਠੀਕ ਹੋ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਵਾਪਸ ਆਪਣੇ ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਪਰਤ ਆਉਣਗੇ। ਇਸ ਭਾਈਚਾਰਕ ਭਰੋਸੇ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਜਾਨਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਘਾਣ ਦੇਖਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕੀਤਾ। ਕੋਈ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਭਿਆਨਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਆਪਣੀ ਜਨਮ ਭੋਇੰ ਨਾਲ ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਜੁੜਤ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹਿਣ ਦਾ ਕਹਿਰ ਬਹੁਤ ਦਰਦਨਾਕ ਸੀ। ਇਹ ਅਜਿਹਾ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਹਿੰਸਾ ਅਤੇ ਵੰਡ ਕਾਰਣ ਹੋ ਰਹੇ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਪੰਜਾਬੀ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਪਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਕਿਹੜੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਲਈ ਨਾਲ ਖੜੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਹਨ। ਇਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਭਰੋਸਾ ਗੁਆਕੇ ਨਵੀਂ ਥਾਂ ਆਸਰਾ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨਾ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਹ ਵੀ ਜਦ ਸਭ ਕੁਝ ਨਵੀਂ ਥਾਂ, ਨਵੇਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਜੀਵਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਸਭ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਪੀੜਤ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੁੱਖ ਹੰਢਾਇਆ, ਉਸ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਵੰਡਾਉਣ ਵਾਲੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਣ ਰਹੇ ਸਨ। ਸਰਹੱਦ ਉਪਰ ਹੋ ਰਹੀ ਅਜਿਹੀ ਹਿੰਸਾ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕਰਨ ਲਈ ਵੱਡੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਆਗੂ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਸਦਭਾਵਨਾਂ ਦੀਆਂ ਅਪੀਲਾਂ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਹ ਅਪੀਲਾਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੋਂ ਉਜੜਕੇ ਆਏ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀਆਂ ਲਈ ਬਹੁਤ ਅਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਾ ਸੀ। ਸ਼ਰਨਾਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਭਿਆਨਕ ਕਸ਼ਟਾਂ ਨੂੰ ਇਕਦਮ ਭੁਲਾ ਕੇ, ਫ਼ਿਰਕੂ ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਜ਼ਖਮਾਂ ਨੂੰ ਭੁਲਾ ਕੇ, ਉਸੇ ਫ਼ਿਰਕੂ ਸੰਪ੍ਰਦਾਏ ਨਾਲ ਸਦਭਾਵਨਾਂ ਵਿਖਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਸਦਭਾਵਨਾਂ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਉੱਪਰ ਪਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਦੇ ਬਟਵਾਰਾ ਸੋਚਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਜਿਸ ਭੂਖੰਡ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਕੀਤੇ ਗਏ, ਉਸ ਨੂੰ ਮਲੂਮ ਲਗਾਉਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵੀ ਉਸੇ ਖੇਤਰ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੌਂਪੀ ਗਈ। ਇਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਬਟਵਾਰੇ ਉਪਰ ਸਵਾਲ ਕਰਨਾ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਜੇ ਰਾਜਸੀ ਆਗੂ ਇਸ ਕਤਲੇਆਮ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਸਨ, ਉਹ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਨਾਇਕ ਬਣ ਰਹੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੀੜਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਿਰਫ਼ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਵਿਖਾਵਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਜੇ ਲੋਕ ਛੇਤੀ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਸਵਿਕਾਰ ਕਰਕੇ ਅੱਗੇ ਦੀ ਸੋਚਣ। ਜੇ ਕੁਝ ਇਸ ਬਟਵਾਰੇ ਕਾਰਣ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਅਹਿਮ ਧਾਰਮਿਕ ਅਸਥਾਨਾਂ ਦਾ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵੀ ਚਲੇ ਜਾਣਾ, ਉਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕੋਈ ਮੁੱਦਾ ਨਹੀਂ ਬਣਨ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਸਿੱਖ ਪੰਥ ਦੀ ਜਨਮ ਭੂਮੀ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਸਦਾ ਲਈ ਸਿੱਖਾਂ ਤੋਂ ਖੋਹ ਲਿਆ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਅਰਦਾਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਨ-ਦੀਦਾਰ ਦੀ ਬਖਸ਼ਿਸ਼ ਤਕ ਸੀਮਤ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਨਾਤਨੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪੁਰਾਤਨ ਧਾਰਮਿਕ ਅਸਥਾਨ ਵੀ ਉਸ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਨਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਛਮੀ ਹਿੱਸੇ ਤੋਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਇਆ ਸੀ ਉਸ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਗੁਆਇਆ ਹੀ ਸੀ ਜਦ ਕਿ ਇਧਰੋਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਕੁਝ ਗੁਆਇਆ ਤੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਹਾਸਲ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਹਾਸਲ ਇਹ ਕਿ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਹੋਈ ਸੀ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕ ਮੰਗ ਪੂਰੀ ਹੋਈ ਸੀ।

ਅਜਿਹੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਧੀਨ ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਓਹਲਾ ਲੈ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜ਼ਖਮਾਂ ਨੂੰ ਭੁੱਲਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਗਿਆ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਵਿਚ ਇਸ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਅਣ-ਸੁਲਝਿਆ ਹੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਲਈ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਅਗੁਆਈ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਮੁਲਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਅਤੇ ਫ਼ਿਰਕੂ ਸਦਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਮੁੱਖ-ਸੁਰ ਬਨਾਉਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੋਏ ਇਸ ਭਿਆਨਕ ਕਾਰੇ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ, ਇਸ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪੱਖਾਂ ਆਦਿ ਤੋਂ ਹੀ ਅਨਜਾਣ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਦੋਵੇਂ ਪਾਸਿਆਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਦੇ ਵੀ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਬਟਵਾਰੇ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ। ਕਦੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਚਲੇ ਗਏ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਉਜਾੜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਰੋਹ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਇਆ, ਸਰਕਾਰ ਉਪਰ ਇਹ ਦਬਾਓ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਚਲੇ ਗਏ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਾਨਾਂ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਜਾਏ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੁ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਬਚਿਆ ਸੀ, ਉਸ ਦੇ ਹੋਰ ਟੁਕੜੇ ਕਰਨ ਦਾ ਅਮਲ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਕੇਂਦਰ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਲੋਂ ਕੌਮੀਅਤ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਵੱਖਰੇ ਰਾਜ ਦੀ ਮੰਗ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਅਮੋੜਵਾਂ ਨੁਕਸਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਜੇਕਰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਮਿਲ ਕੇ, ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹਿੱਸੇ ਦੇ ਸਥਾਨਾਂ ਦੀ ਵਾਪਸੀ ਲਈ ਮੁਹਿੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਵੰਡ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਸੰਤਾਪ

ਕੁਝ ਘੱਟ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਟਵਾਰੇ ਵਿਚ ਬਿਨਾਂ ਮੰਗ ਜਾਂ ਕਾਰਣ ਦੇ ਜਾਨ ਗੁਆਉਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਵੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਨਾਲ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤਕ ਠੱਲ ਪਾ ਸਕਦਾ ਸੀ।

ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਜਦ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਸਰੂਪ ਵੀ ਤਤਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਦੇਸ਼ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ਉਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਟਵਾਰੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਨਾਟ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਕੁਝ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਵਾਘਿਓਂ ਪਾਰ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਲਾਹੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪੂਰਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਜੋ ਲੇਖਕ ਉਥੋਂ ਦੇ ਹੰਢਾਏ ਹੋਏ ਤਜਰਬੇ ਨਾਲ ਭਾਰਤ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਆ ਗਏ ਤਾਂ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸੰਸਾਰਿਕ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਲਿਖਾਰੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਸਨ ਤੇ ਇਹ ਸਾਹਿਤਕ ਜਥੇਬੰਦੀ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀਕ੍ਰਿਤ ਵਿਵਸਥਾ ਸੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਵੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾਵਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਟਵਾਰੇ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਤੀ-ਉੱਤਰ ਦੇਣ ਲਈ ਜੋ ਦਿਸ਼ਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੇ ਉਹ ਮਾਨਵੀ-ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਦਭਾਵਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਜੋ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਫਿਰਕੂ ਕਾਰਣ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਸਾਹਿਤਕ ਮੁਹਿੰਮ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਦਾਇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਬਟਵਾਰੇ ਦੀ ਮਾਨਵੀ-ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸੁਰ ਬਣਾ ਲਿਆ। ਇਸ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਸੁਭਾ ਦਿਖਣ ਵਿਚ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਮਾਨਵੀ ਲਗਦਾ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਬਟਵਾਰੇ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਹੋਰ ਡੂੰਘੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਬਟਵਾਰੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਸਵਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਤੇ ਇਹ ਹਾਲੇ ਵੀ ਅਣਸੁਲਝੀ ਹੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੇ ਸਮਾਜਕ-ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਕਾਰਣ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਤੱਤਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਉਸੇ ਲੀਹਾਂ 'ਤੇ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ ਜੋ ਕਿ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੀ। ਸਾਹਿਤਕ ਰੁਝਾਨ, ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਸਰੋਕਾਰ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਖ ਬਿਨਾਂ ਰੁਕਾਵਟ ਚਲਦੇ ਰਹੇ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵਿਚ ਰੋਮਾਂਟਿਕ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਰਹੇ ਸੀ। ਉਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਰਚਿਆ ਗਿਆ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕਦਮ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਉਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਜੋ ਸਮਾਜਕ, ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ, ਉਹ ਹੀ ਜਾਰੀ ਰਹੀ। ਬਹੁਤ ਸਮਾਂ ਗੁਜ਼ਰਨ ਤੇ ਹੀ ਕੁਝ ਕੁ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਗਲਪੀ ਸਾਹਿਤ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ। ਇਸ ਵਿਚ 'ਟੋਬਾ ਟੇਕ ਸਿੰਘ' ਉੱਪਰ ਲਿਖੇ ਗਏ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ' ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਵੀ ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਸਨੀਕਾਂ ਦੇ ਬੇਖ਼ਰ ਹੀ ਬਟਵਾਰੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਗਲਖਾਨੇ ਦੇ ਪਾਗਲ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵੰਡ ਦੇ ਅਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਉਭਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵੰਡ ਨੂੰ ਅਸੰਗਤ, ਜਬਰੀ ਥੋਪਿਆ ਜਰੂਰ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵੰਡ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਕਾਰਣਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦਾ ਕੋਈ ਇਰਾਦਾ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦਾ। ਵੰਡ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਤਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਘਟਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਵਿਚ ਮਦਦ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸਗੋਂ ਭੁੱਲ ਜਾਣ ਤੇ ਭੁਲਾਉਣ ਦਾ ਹੀ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਭੁੱਲਣ ਲਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਅੱਜ ਵੀ ਇਹ ਦੋਹਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਪੰਜਾਬਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਸਿਰਫ਼ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਹਾਲੇ ਤਕ ਵੱਖ ਹੋਣ ਉਤੇ ਭਰੋਸਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਪਾਇਆ। ਇਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਤੀਸਰੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਉਸ ਦੌਰ ਦੇ ਸੰਤਾਪੀ ਸੰਕਟ ਦੇ ਹਿੰਸਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਤਾਂ ਜਾਣੂ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਾਰਣਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਅਨਜਾਣ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਸ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਭੁੱਲ ਨੇ ਜੋ ਅਣਸੁਲਝੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਸਨ, ਉਸ ਦਾ ਹੀ ਨਤੀਜਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਕੇਂਦਰ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਭਰੋਸੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਵੇਖ ਪਾਉਂਦਾ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵੰਡ ਵੇਲੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਹਰ ਰੱਖਣ ਦਾ ਹੀ ਨਤੀਜਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਤਾਂਘ ਪੱਛਮ ਵਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਥੇ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਅਣਸੁਲਝਿਆ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਗੁਆਚਿਆ ਵਿਰਸਾ ਰੁਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਪਏ ਆਪਣੇ ਟੁੱਟੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਲਈ ਸਿਰਫ਼ ਰੁਦਨ ਜਾਂ ਅਰਦਾਸ ਹੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਸ ਵੰਡ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਪਛਾਣ ਕੇ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਇੰਨੇ ਨਾ ਵਿਗੜਦੇ। ਇਥੇ ਇਕ ਹੋਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗ਼ਲਤੀ ਜਾਂ ਜਾਣਬੁਝ ਕੇ ਕੀਤੇ ਗ਼ਲਤ ਫ਼ੈਸਲੇ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਦਾ ਹਾਂ, ਭਾਰਤੀ ਫੌਜ ਜਦ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਇੱਛੋਗਿੱਲ ਨਹਿਰ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ, ਤਾਂ ਉਹ ਸਮਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ਆਪਣੇ ਵਿਰਾਸਤੀ ਸਥਾਨਾਂ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਦਾ। ਪਰ ਵੇਲੇ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨਾਲ ਦੁਬਾਰਾ ਪ੍ਰੇਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਫੌਜਾਂ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਹਾਸਲ ਕੀਤਿਆਂ ਵਾਪਸ ਬੁਲਾ ਲਿਆ।

1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਤੀਜਾ ਦੌਰ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਹੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਿਆ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਨਵੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਧੀਨ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਰੂਪਾਤਮਕ ਸਰੋਕਾਰ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਹੀ ਰਿਹਾ। ਹਾਲਾਂਕਿ 1975 ਤੱਕ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ, ਰੌਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ, ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਨੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਨਾਲ ਰੰਗਮੰਚੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ। 1966 ਤੋਂ 1975 ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜੋ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੌਰ ਰਿਹਾ ਉਸ ਵਿਚ ਕਈ ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਗਏ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੰਡ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਤਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ, ਪਰ ਵੰਡ ਦੇ ਮੂਲ ਕਾਰਣਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅਣ-ਸੁਲਝੇ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਖਾਮੋਸ਼ੀ ਹੀ ਵਰਤੀ।

ਇਸ ਦੌਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਜੋ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੀਆਂ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਉਹ ਵੀ ਸੰਤਾਪ ਵੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਹੀਆਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸੰਵੇਦਨਾਸ਼ੀਲ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦੋ ਰਾਏ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾਇਆ ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਗਹਿਰਾ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਤੇ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਅਣ-ਦਿੱਸਦੇ ਸਵਾਲ ਖੜੇ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਹ ਪਿਆ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਹਾਲੇ ਵੀ ਟੁੱਟੇ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜੀਅ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਪਾਠਕਾਂ-ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਰੁਦਨਸ਼ੀਲ ਬਣਾਕੇ ਸਵੈ-ਤਰਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤਕ ਤਾਂ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਨੇ, ਕਿਸੇ ਹਲ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਲ ਕਦਮ ਚੁੱਕਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰੇਰਦੀਆਂ। ਇਹ ਸਵੈ-ਤਰਸ ਦੀ ਭਾਵਨਾਂ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਬੇਚੈਨੀ, ਉਦਾਸੀ ਤੇ ਅਸਮਰਥਾ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਲ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ।

ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਅਤੇ ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੈਣੀ ਦੀ ਸਹਿ-ਸੰਪਾਦਨਾਂ ਵਿਚ ‘ਵਾਹਗੇ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ’ ਨਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਚਾਰ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਦਸ ਇਕਾਂਗੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਕਾਰਣ ਉਪਜੇ ਸੰਤਾਪ, ਬਲਾਤਕਾਰ, ਸਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਆਪਹੁਦਰੇ ਫ਼ੈਸਲੇ, ਉਜਾੜੇ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ, ਨਫ਼ਰਤ, ਘ੍ਰਿਣਾ, ਬਦਲਾਖੋਰੀ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਆਦਿ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਸਾਰੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਦੋਵਾਂ ਖਿੱਤਿਆਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਦੇਣ ਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਮੁੜ ਨਾ ਵਾਪਰੇ ਅਤੇ ਸਭ ਕੁਝ ਭੁੱਲ ਭੁਲਾਕੇ ਮਾਨਵੀ ਸਦਭਾਵਨਾਂ ਕਾਇਮ ਰਹੇ। ਸੰਖੇਪ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤਕ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਏ ਤਾਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ ਦਾ ਨਾਟਕ ‘ਬੇ-ਘਰੇ’ ਵੰਡ ਕਾਰਣ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਉਜਾੜੇ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ‘ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ’ ਵੀ ਵੰਡ ਕਾਰਣ ਹੋਈਆਂ ਜਬਰ-ਜਨਾਹ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੌਰਾਨ ਉਧਾਲੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ‘ਇਕ ਵਿਚਾਰੀ ਮਾਂ’ ਵੀ ਸੰਕੇਤਕ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਟਵਾਰੇ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ‘ਚਿੜੀਆਂ’ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਚਿੜੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦਾ ‘ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ’ ਵਿਅੰਗ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੰਗਈਆਂ ਦਾ ਕੋਈ ਧਰਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਕੋਈ ਈਮਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਲਾਉਣ ਲੱਗਿਆਂ ਉਹ ਅੰਨ੍ਹਿਆਂ ਵਾਂਗ ਵਿਹਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਸਾਹਿਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਸਦਭਾਵਨਾ-ਮੁਖੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਭੁੱਲਕੇ ਅੱਗੇ ਤੁਰਨ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ। ਵੇਖਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਉਜੜੇ ਹੋਏ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲ ਜਿਥੇ ਸਿਰਫ ਜੀਉਂਦੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਜੱਦੋ-ਕਹਿਦ ਕਰਨ ਦਾ ਦੌਰ ਚਲ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਉਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਭੁੱਲਣਾ ਜਾਂ ਨਾ ਭੁੱਲਣਾ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰਖਦਾ ਸੀ, ਉਹ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਭੋਗ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਸਦਭਾਵਨਾ ਅਰਥ ਗੁਆ ਚੁੱਕੀ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੀ ਭਰੋਸਾ ਟੁੱਟਦਿਆਂ ਵੇਖਿਆ ਸੀ, ਜਾਨਾਂ ਅਤੇ ਇੱਜ਼ਤਾਂ ਗੁਆ ਕੇ ਸਦਭਾਵਨਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦਾ ਭਾਰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਹੀ ਪਾਉਣਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੰਤਾਪੇ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਾਲ ਉਤੇ ਛੱਡ ਦੇਣ ਬਰਾਬਰ ਸੀ। ਗੁਰਸਰਨ ਸਿੰਘ ‘ਨਾਟਕ ਮੁਨਸ਼ੀ ਖਾਨ ਦਾ’ ਇਕਾਂਗੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਛਕ ਕੇ ਮੁਨਸ਼ੀ ਖਾਨ ਤੋਂ ਸੱਜਣ ਸਿੰਘ ਬਣ ਜਾਣ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਰਾਹੀਂ ਧਰਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਜ਼ਹਿਨੀਅਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਮਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਦੀ ਥਾਂ ਅੱਲ੍ਹਾ ਹੀ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ‘ਅਨਾਰਕਲੀ ਬਾਜ਼ਾਰ ਤੋਂ ਅਨਾਰਦਾਨਾ ਚੌਕ’ ਵਿਚ ਵੱਢ-ਟੁੱਕ ਕਾਰਨ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਗੁਆ ਚੁੱਕੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵੀ ‘ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਸਿਰਫ ਇਕ ਔਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹਾਂ’ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਇਸੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵੰਡ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵੇਲੇ ਮਨੁੱਖ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤੇ ਪਾਕੀਜ਼ਗੀ ਵੀ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਗਦੀਸ਼ ਸਚਦੇਵਾ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ‘ਇਸ ਜਗ੍ਹਾ ਇਕ ਪਿੰਡ ਸੀ’ ਵੰਡ ਵੇਲੇ ਹੋਏ ਫ਼ਸਾਦਾਂ, ਲੁੱਟ-ਮਾਰ

ਅਤੇ ਅਗਲੀ ਕਾਰਨ ਹੋਈ ਤਬਾਹੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਾਹਿਦ ਨਦੀਮ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ 'ਬੌਰਡਰ ਬੌਰਡਰ' ਸਮਝੌਤਾ ਐਕਸਪ੍ਰੈਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ, ਬੌਰਡਰ ਦੀ ਹੋਂਦ 'ਤੇ ਕਟਾਖਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ਵਧੇਰੇ ਭੂ-ਹੋਰਵੇ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ-ਇਕਾਂਗੀ ਵੰਡ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੋਵਾਂ ਪੰਜਾਬਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵੰਡ ਦੀ ਪੀੜ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਵੰਡ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਸਿਵਾਏ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ, ਕਿਸੇ ਵੱਖਰੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਜਾਂ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਰੂਪਕਾਰਕ ਵਿਧਾ-ਵਿਧੀ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਸੀ, ਉਸ ਦੇ ਉਲਟ ਉਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਾਹਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਵੰਡ ਵੇਲੇ ਸੰਤਾਪੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਅਫ਼ਸੋਸ, ਰੁਦਨ ਅਤੇ ਭੁੱਲਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ।

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਕਰਮੀ ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਨੇ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਬਹੁਤ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੇ ਜ਼ਿਕਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵੰਡ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਨਾਟ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਬਾਰੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ ਸੰਤਾਲੀ ਬਾਰੇ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਨਾਟਕ ਕਿਉਂ ਕਰਦਾ ਹਾਂ? ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਹਿੰਦ-ਪਾਕਿ ਦੋਸਤੀ ਤੇ ਅਮਨ ਲਈ ਦੋਵਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੇ ਵੱਡੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। 1947 ਦੇ ਬਟਵਾਰੇ ਤੇ ਉਜਾੜੇ ਨੇ ਲੱਖਾਂ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਬੇਘਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਮੇਰੇ ਵੱਡੇ ਵਡੇਰੇ ਵੀ ਉਧਰਲੇ ਪਾਸਿਓਂ ਉੱਜੜ ਕੇ ਇਧਰ ਆਏ ਸੀ। ਮੈਂ ਬਚਪਨ ਤੇ ਜਵਾਨੀ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਕੋਲੋਂ 1947 ਦੇ ਉਜਾੜੇ ਦੇ ਕਈ ਕਿੱਸੇ ਸੁਣੇ ਨੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਿੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਸੁਣਦਿਆਂ ਮੈਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਉਧਰ ਰਹਿ ਗਏ ਸਾਡੇ ਪਿੰਡ ਤੇ ਘਰ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਵੇਖਦਾ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਉਧਰਲੇ ਘਰ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਸੀ। ਉਹ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਹਿੰਦੇ ਕਿ ਜਦੋਂ ਮੁਲਕ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਇਆ, ਬਟਵਾਰਾ ਹੋਇਆ ਜਾਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਬਣਿਆ, ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਕਹਿੰਦੇ, "ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਓਧਰੋਂ ਉੱਜੜ ਕੇ ਆਏ..." ...ਤੇ ਇਹ ਉਜਾੜਾ ਮੈਂ ਨਿੱਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹਰ ਕਹਾਣੀ, ਹਰ ਕਵਿਤਾ, ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸ਼ਾਇਦ ਮੈਂ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਵੰਡ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਇਸ ਉਜਾੜੇ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦਾ। ਮੈਂ ਦੋਵਾਂ ਪੰਜਾਬਾਂ ਵਿਚ ਹਿੰਦ-ਪਾਕਿ ਦੋਸਤੀ ਤੇ ਅਮਨ ਲਈ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤਸਵ ਵੀ ਕਰਦਾ।"²

ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ 1947 ਦੇ ਉਜਾੜੇ ਤੇ ਦੋਵਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਧਰਾਤਲ ਉੱਤੇ ਅਮਨ ਤੇ ਦੋਸਤੀ ਦੀ ਬਾਤ ਸੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਲਗਭਗ 60 ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਮੁਤਾਬਕ, "ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਹਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੇ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਸਮਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀਆਂ, ਲੁਟੇ ਘਰਾਂ, ਜਬਰੀ ਖੋਹੀਆਂ ਤੇ ਵਸਾਈਆਂ ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਇਸ ਉਜਾੜੇ 'ਤੇ ਸਵਾਲ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸਾਡੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਨਾਟਕ 1947 ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਤੋਂ ਤੁਰ ਕੇ ਸੁਰਖ ਗੁਲਾਬਾਂ ਦੇ ਮੌਸਮ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੇ ਨੇ।"³

ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਾਹਿਤਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਇਸ ਵੰਡ ਦੇ ਕੁਝ ਅਣਛੁਹੇ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਅਤੇ ਵੱਖਵਾਦੀ ਮਾਹੌਲ ਲਈ ਅਸੀਂ ਬਰਤਾਨਵੀ ਹਕੂਮਤ ਦੀ 'ਪਾੜੇ ਤੇ ਰਾਜ ਕਰੋ' ਨੀਤੀ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਕਈ ਵਾਰ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਵਰਤੋਂ ਉਪਰਾਮਤਾ ਅਤੇ ਬੇਭਰੋਸਗੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਕਟ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਬਰਤਾਨਵੀ 'ਪਾੜੇ ਤੇ ਰਾਜ ਕਰੋ' ਦੀ ਨੀਤੀ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਇੰਨਾਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਸ ਬਾਰੇ ਬੇਯਕੀਨੀ ਜਿਹੀ ਬਣ ਗਈ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਨੀਤੀ ਦੀ ਪੂਰੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਇਕ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਤਨ ਕਾਲ ਅਤੇ ਵਿਰਸੇ ਬਾਰੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ? ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਕਿਸੇ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦਾ ਭਾਗ ਬਣਨ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਮੂਲਵਾਦ ਅਤੇ ਵੱਖਵਾਦ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਇਸ ਦਾ ਕੀ ਕਾਰਣ ਸੀ? ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਮੰਗ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਣੀ। ਇਸ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਚਲ ਰਹੇ ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਿਮ ਤਨਾਓ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧਾ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਵੰਡ ਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਪੱਛਮੀ ਉੱਤਰ-ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਬਣ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। 1920 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1940-42 ਅਤੇ ਫਿਰ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਤਕ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਸਨ, ਇਕ ਇਹ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਬਟਵਾਰਾ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਦੋ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨਿਕ ਪ੍ਰਾਂਤ ਬਣ ਜਾਣ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੁਸਲਮਾਨ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣ ਸਕਣ। ਦੂਜਾ ਵਿਚਾਰ ਵੱਖਰੀ ਕੌਮੀਅਤ ਦਾ ਬਣ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੁਸਲਿਮ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਹਵਾ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਕੌਮਾਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀਆਂ। ਬਰਤਾਨਵੀ ਬਸਤੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਬਾਰੇ ਸੁਤੰਤਰ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੁਝ ਵੀ ਸੋਚਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਭਾਰਤੀਆਂ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਕੋਲ ਤਾਂ ਕੀ ਹੋਣਾ ਸੀ। ਜੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾਵਾਂ ਚਲ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ਉਹ ਸਭ ਬਰਤਾਨਵੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ

ਮਨ ਮੁਤਾਬਕ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਚਲ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਬਰਤਾਨਵੀ ਹਕੂਮਤ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਕਰਨ ਦੇ ਇਰਾਦੇ ਨਾਲ ਹੀ, ਵੱਖਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਟਕਰਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤਕ ਪੁਚਾਇਆ। ਸਧਾਰਣ ਪੰਜਾਬੀ ਇਹ ਤਾਂ ਜਾਣ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕੀ ਚਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਫਿਰਕੂ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਦਲਾਵ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਇਕ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੇਖਣ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਸੀ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਮੋੜ ਦੇਣਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਕਲਪ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਚਰਚਾਵਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਦੋ ਟੁੱਕੜਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਣ ਦੀਆਂ ਸਨ, ਇਕ ਮੁਸਲਿਮ ਦੇਸ਼ ਅਰਥਾਤ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਬਚਿਆ ਹੋਇਆ ਭਾਰਤ, ਜਿਵੇਂ ਹੈ ਉਵੇਂ ਹੀ। ਇਸ ਵੰਡ ਦੀਆਂ ਲਕੀਰਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਅਤੇ ਕਿਥੇ ਖਿੱਚੀਆਂ ਜਾਣੀਆਂ ਸਨ, ਇਸ ਦਾ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਬਰਤਾਨਵੀ ਹਕੂਮਤ ਕੋਲ ਕੋਈ ਤਾਰਕਿਕ ਫਾਰਮੂਲਾ ਸੀ। ਦੇਸ਼ ਵੀ ਵੰਡ ਵੇਲੇ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਮਤਲਬ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਹੀ ਸੀ, ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਵੰਡ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਣ-ਸੁਲਝੇ ਮਾਨਸਿਕ ਮਸਲੇ ਹਨ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਤੋਂ ਉਭਰਨ ਨਹੀਂ ਦੇ ਰਹੇ। ਮੁਖ ਕਾਰਣ ਇਹੀ ਰਿਹਾ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਕਦੀ ਵੰਡ ਮੰਗੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਨਾ ਇਸ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਸਕੇ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਇਕੱਲੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਹੀ ਭੁਗਤਿਆ। 1947 ਵਿਚ ਵੀ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਵੀ। ਸਰੀਰਕ ਵੀ ਅਤੇ ਜ਼ਹਿਨੀ ਵੀ, ਪੀੜਤ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੌਸਲਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ ਜਿੰਨਾਂ ਸਦਭਾਵਾਨਾ ਦਿਖਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸ਼ਾਇਦ ਸੰਤਾਪ ਨਾਲ ਪੀੜਤ ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਸ ਅਸਹਿ ਪੱਖ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਦੇ ਰਹੇ।

ਹਵਾਲੇ

1. 'ਵਾਹਗੇ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ', ਸੰਪਾਦਕ: ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੈਣੀ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ/ਕੋਟਕਪੂਰਾ
2. <https://www.punjabitribuneonline.com/news/features/why-do-i-keep-repeating-plays-about-sun-santali-11509/>
3. <https://www.punjabitribuneonline.com/news/features/why-do-i-keep-repeating-plays-about-sun-santali-11509/>

ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ

9810369568

ravinder707@gmail.com

Introduction:

The human language or the natural language is the most distinguished characteristic of human beings. There are so many languages in the world and how we are able to exchange information with one another is an amazing phenomenon. The contribution of linguistics or the scientific study of language has helped in knowing more about languages from different perspectives. The languages have a certain set of rules which allow us to learn, comprehend each other and communicate efficiently. These rules are defined following the grammar of a language which is composed of different grammatical categories. The elements in these categories follow a certain order according to the syntax of a language. The most common syntax structures are SVO (subject-verb-object) or SOV (subject-object-verb).

For the understanding of a text and its analysis, it is important to study the various linguistic elements. Of all the elements in a sentence, the verbs are the most significant. We can say that the verb is the backbone of a sentence. The importance of verbs lies in the fact that they indicate an action and/or they indicate the modus operandi of an action. There are structures wherein the main action is not expressed by a verb. However, they then reveal the intention of the agent (one who performs the action). The verbs according to their nature can be divided into different categories. The nature of a verb reveals its tendency to relate with the object in a sentence. It is also known as the valency of a verb which can lead to different kinds of structures. The relation of the grammatical object with the verb helps in determining the predicate in a sentence. In this article, we aim to present the support verbs which help in introducing the predicate nouns. For describing the support verbs, we follow the classification of French verbs provided by the linguist Amr Ibrahim (2001 b).

The research has shown that apart from French the support verbs exist in other languages of the world as well. So, in other words the properties of support verbs can be applied to other languages also. The work related to support verbs has already been done in languages like Italian, Polish, Russian, Romanian, Arabic, and Korean, among others. In this paper the main research problem is to verify if the properties of support verbs, mentioned in the Ibrahim's definition of support verbs and their characteristics elaborated in the framework Lexicon-Grammar, can be applied for the recognition of support verbs in Punjabi language which is an Indo-Aryan language of the Indo-European family of languages.

Our research problem necessitates the description of support verbs and how to identify them in a construction. We also thrive to explain the properties of these verbs. How they are different from other types of verbs. We hypothesize that even though the support verbs exist in Punjabi, there are differences at the syntactic and semantic level.

Organization of the Paper:

The remainder of this paper is organized as follows. Section 3 presents the methodology used to write this paper. Section 4 explains the key concepts on which this article is based, such as support verbs, predicate nouns and distributional verbs. Section 5 presents the characteristics of support verbs. Section 6 describes the verification process through analysis and examples. Section 7 presents a discussion of the results. Section 8 concludes the paper with a summary and final reflections.

Methodology:

The methodology used for writing this paper includes the reading of various books and articles related to the support verbs. The in-depth study has allowed us to understand them and other categories of verbs. In this paper an attempt has been made to explain righteously the concept of support verbs which originated in France. After that we have tried to apply their defining features to identify support verbs in Punjabi.

There are many examples used to illustrate the different properties of support verbs. While explaining the concepts the examples are firstly given in French. In the second row, the interlinear gloss is mentioned and in the third row, their translation into general English is provided. In section 6, the examples in Punjabi are transliterated. They are followed by the interlinear gloss and the translation into French and English. The null sign ‘Ø’ is used when the equivalent term is not available. The abbreviations used in the analysis of different examples and their meanings are mentioned below in the table below:

Abbreviation	Full form
3S	Third person singular
Adj	Adjective
Det	Determiner
Erg	Ergative
F	Feminine
M	Masculine
N	Noun
N _{hum}	Human noun
N _{pred}	Predicate noun
PCP	Perfective conjunctive participle
Poss	Possessive
Abbreviation	Full form
Post	Postposition
PP	Past participle
Prep	Preposition
Pres	Present
Pro	Pronoun
Pro _{-rel}	Relative pronoun
Rel	Relative
S	Singular
V	Verb
V _{aux}	Auxiliary verb
V _{distr}	Distributional verb
V _{sup}	Support verb

The key concepts and notions:

There are structures where a noun is introduced in a sentence with the help of a verb. These types of constructions are common in Indo-European languages. However, these verbs were first studied by a European linguist, Otto Jespersen (JESPERSEN, 1965), who coined the term “light verb” to represent them. This category of verbs is represented as “support verbs” in Maurice Gross’s Lexicon-Grammar and they have their own unique properties. In this section, we intend to explain the notions which are linked to the concept of support verbs. Their description is necessary to understand the support verbs and their functioning.

Lexicon-Grammar:

In the 1960s Maurice Gross developed the method Lexicon-Grammar which englobes the systematic representation of the syntax of French language after observing its syntactic properties. The function of verbs, support verbs, predicate nouns, nouns, adverbs, and the different types of constructions, etc. were studied minutely in order to observe which words go together, the kind of nouns accepted by a verb and the combinations which are not possible. This in-depth study of grammatical elements helped in defining the syntactic rules and highlighted the importance of lexicon.

Predicate nouns:

A noun that is actualized by a support verb is called a predicate noun. It's a noun that takes charge of the semantic value in a sentence, which is why it is called a predicate noun. The predicate noun selects its arguments. Thus, a support verb is not a predicate. A predicate noun is used with a support verb to create a grammatical sentence. It's not the support verb that selects a particular predicate noun, but rather the predicate noun that selects a particular support verb. So, some support verbs possess a high degree of combination probability, while others are selected by a small number of predicate nouns. In support verb constructions, a predicate noun is actualized by a support verb, which may or may not be different depending on the language. For example:

In French: « *Il prend une douche.* »
Pro V_{sup} Det N_{pred}

In English: He takes a shower.

In this example, ‘*douche*’ - ‘shower’ is the predicate noun that is actualized by the support verb ‘*prendre*’ - ‘to take’.

Gaston Gross, who also studied the support verbs in French, highlights that nominal predicates have no direct complements. All their arguments are introduced by a preposition (2010, p. 23). The example given by Gross in French is mentioned below, along with its English translation:

In French: “*Paul a giflé Jean.*”
N_{hum} V_{distr} N_{hum}

In English: Paul slapped John.

In French : “*Paul a donné une gifle à Jean.*”
N_{hum} V_{sup} Det N_{pred} Prep N_{hum}

In English: Paul gave John a slap.

Support verbs:

The notion of support verb has progressively developed at the “*Laboratoire d'Automatique Documentaire et Linguistique*” - (LADL) through the work of various researchers. It was elaborated by Zellig Sabbetai Harris under the term “operator verb”. Maurice Gross (1998) confirms that: "Support verbs were introduced by Z. S. Harris 1964 in order to process relations of nominalization syntactically".

Gaston Gross (2010, p. 16) explains that "support verbs are not merely nominalizing agents, as has long been thought, enabling a verb to take on a nominal form (such as “answer”, “give an answer”). A very large number of nominal predicates are autonomous predicates, which have no associated verbal form..."

Ibrahim (2015, p. 203) explains support verbs as “verbs with even more restricted combinatoriality that maintain a specific relationship of appropriation with the element to which they apply.”

Ibrahim (2015, p. 204) defines a support verb as follows:

Tout terme plus ou moins délexicalisé ou désémantisé, effaçable au cours d'une restructuration, qui s'associe dans un énoncé à un terme avec lequel il entretient une relation d'appropriation et qu'il actualise en lui donnant une valeur prédicative et en manifestant l'une de ses composantes cinétiques par le biais de sa propre signification rémanente. C'est la relation métonymique potentielle ou virtuelle du support au supporté qui confère au terme supporté une valeur prédicative lors de l'association des deux termes en discours.

[Any term that is more or less de-lexicalized or de-semanticized, erasable during restructuring, which in a statement associates with a term with which it has a relationship of appropriation and which it actualizes by giving it a predicative value and by expressing one of its kinetic components through its own residual meaning. It is the potential or virtual metonymic relationship between the support and the supported that confers predicative value on the supported term during the association of two terms in discourse.] (IBRAHIM, 2015, p. 204; my translation from French)

Support verbs can be deleted without changing the meaning of a statement. However, they cannot be combined with all predicate nouns. The role of support verbs is to actualize predicate nouns. The most distinctive feature of these verbs is that the predicate is a noun, not a verb. Another important point is that a support verb is always selected by a predicate noun, even if support verbs are almost devoid of meaning. And in a sentence, the support verbs take on all morphological marks.

According to Gaston Gross (1993, p. 16), “the function of a support verb is to actualize a nominal predicate; therefore, it cannot be a predicate itself due to the principle that there cannot be two predicates in an elementary sentence.”

The notion of actualization is very important in the field of support verbs. Gaston Gross (1993, p. 16) describes that "actualizing the predicate means inscribing it in time. This process depends on the nature of the predicate, which can be a verb, noun, or adjective."

According to Gross (1999, p. 73), "support verbs are the ‘auxiliaries’ of nominal predicates. They play the same role with nominal predicates as auxiliary verbs do with verbal predicates. They can be actualized by traditional auxiliary verbs.” For example:

In French:

- “*Il donne des conseils.*” →
- “*Il est en train de donner des conseils.*” →
- “*Il va donner des conseils.*” →

In English:

- He gives advice.
- He is giving advice.
- He is going to give advice.

Distributional verbs:

According to Ibrahim (2001 b), these are verbs with more restricted combinatorial properties. They have a more or less generic relationship of appropriation with what they apply to. These verbs change their meaning according to their environment. Distributional verbs are the most numerous. Their meaning derives from their argument constraints. The nature of the arguments determines the meaning. For example, “to eat” is a distributional verb. It needs two arguments: a subject and a thing: we necessarily eat a thing. The analytical matrix structure of distributional verbs distinguishes them from other types of verbs. According to Ibrahim (2015, p. 203), the analytic matrix of the distributional verb “to do” can have the following form:

“Someone who (can +knows) to do something does something that can be done.”

In this matrix, we can have forms which are morphologically linked to the verb or its root. For example, we can see this association with the distributional verb “to sing”: “a singer sings a song”.

General characteristics of support verbs in French:

The studies carried out on support verbs under the Lexicon-Grammar framework have enabled us to note the characteristic properties of support verbs. The main properties are as follows:

i) Support verbs are agents of nominalization. The support verb actualizes a nominal predicate that is morphologically equivalent to a distributional verb. For example:

In French: “*Donner un conseil*” = “*conseiller*”
V_{sup} Det N_{pred} V_{distr}

In English: Give advice = advise

In French: “*Faire un voyage*” = “*voyager*”
V_{sup} Det N_{pred} V_{distr}

In English: Make a trip = travel

But there are predicate nouns for which there is no equivalent distributional verb.

ii) Support verbs unite with abstract nouns. A concrete noun cannot be combined with a support verb. Examples of concrete and abstract nouns are given below:

Example: a)

In French: “*Faire un gâteau*”
V_{distr} Det N

In English: “Make a cake”

In this case, “*faire*” - “make” is not a support verb.

Example: b)

In French: “*Faire des excuses*”
V_{sup} Det N_{pred}

In English: “Make an apology”

Here, the verb “*faire*” - “to make” is used as a support verb.

Example: c)

In French: “*Donner un livre*”
V_{distr} Det N

In English: “Give a book”

Here, the verb “*donner*” - “to give” is not a support verb.

Example: d)

In French: “*Donner un conseil*”
V_{sup} Det N_{pred}

In English: “Give advice”

Here, the verb “*donner*” - “to give” is a support verb.

iii) Restructuring by relative clause includes a support verb and allows to delete this support verb without losing the meaning of the sentence. For example:

In French: “*Livia a pris le médicament prescrit par le médecin.*”
N_{hum} V_{sup} Det N_{pred} PP Prep Det N_{hum}

In English: “Livia took the medicine prescribed by the doctor.”

Through restructuring by relative clause, it is possible to write this sentence as follows:

In French: “*Le médicament que Livia a pris est prescrit par le médecin.*”
Det N_{pred} Pro-rel N_{hum} V_{sup} V_{aux} PP Prep Det N_{hum}

In English: “The medicine that Livia took was prescribed by the doctor.”

In this statement, the predicate noun “*médicament*” - “medicine” is actualized by the support verb “*prendre*” - “take”, which appears in the relative clause. It is possible to delete the support verb and it doesn’t affect the sense of the sentence. After deletion of the support verb, we obtain the structure:

In French: “*Le médicament de Livia est prescrit par le médecin.*”
 Det N_{pred} Prep N_{hum} V_{aux} PP Prep Det N_{hum}

In English: “Livia’s medicine is prescribed by the doctor.”

By using the possessive determiner, it is possible to replace “*le médicament de Livia*” - “Livia’s medicine” by “*son médicament*” - “her medicine”. After this replacement we get the following sentence:

In French: “*Son médicament est prescrit par le médecin.*”
 Poss N_{pred} V_{aux} PP Prep Det N_{hum}

En English: “Her medicine is prescribed by the doctor.”

iv) Support verbs can be reduced to a preposition without losing the meaning of the statement.

This is explained through the following French example, originally mentioned by Ibrahim (2015, p. 234). Its English translation is also mentioned below:

In French:

“*Ali a commis l’erreur d’effacer la disquette.*” > “*Ali a effacé la disquette par erreur.*”
 N_{hum} V_{sup} Det N Det V_{inf} Det N N_{hum} V Det N prep N

In English:

“Ali **made** the mistake of erasing the floppy disk” > “Ali erased the floppy disk **by** mistake.”

In the above example, the verbal expression “*Commettre une erreur*” means “make a mistake”. In French, “*a commis*” is the form of the verb “*commettre*”. The sentence is reformulated by using the preposition “*par*” – “by” instead of the support verb. In this case, the sentences with and without the support verb are semantically equivalent.

v) According to Meunier (1981), the forms “to be + Adjective” (in French: “*être Adjectif*”) are not analyzed in the same way. To shed light on the relationship between the subject and its complement, we can replace the form “to be + Adjective” with an element morphologically associated with the adjective. This morphological element can be a verb or a noun. In the case of a noun, it is introduced by a support verb. For example:

In French: “Ils sont **tristes.**”
 Pro V Adj

In English: “They are **sad.**”

In French: “Ils **éprouvent** de la **tristesse.**”
 Pro V_{sup} Det N_{pred}

In English: “They feel **sadness**.”

In the above example, the adjective “*triste*” - “sad” and the noun “*tristesse*” - “sadness” are morphologically associated. The support verb used is “*éprouver*” – “to feel” which actualizes the noun “*tristesse*” – “sadness”.

Verification of support verb properties to identify support verbs in Punjabi:

In this section we will test whether the properties of support verbs mentioned in section 5 can be used to recognize the support verbs in Punjabi.

Support verbs are nominalizing agents.

There are structures in Punjabi where the verb is denoted by the combination “*noun + verb*”. These verbs are also known as conjunct verbs. The noun of a conjunct verb can be called a predicate noun and its verb can be known as a support verb. In some cases, the “*noun + verb*” combination can be replaced by a verb which is morphologically associated with the noun. The verb that replaces this combination is a lexical verb, also known as a distributional verb.

Hence, in Punjabi “the noun” that is part of a conjunct verb can be called “the predicate noun” and “the verb” that actualizes this predicate noun can be known as “the support verb”.

For example:

In Punjabi:	giṁtī	karnā	=	giṁnā
In French:	calcul- N _{pred}	faire-V _{sup}	=	calculer-V _{distr}
In English:	calculation	do	=	calculate

In Punjabi:	khōj	karnī	=	khōjnā
In French:	découverte-N _{pred}	faire-V _{sup}	=	découvrir-V _{distr}
In English:	discovery	do	=	discover

So, in Punjabi also the support verb can be a nominalizing agent. But in Punjabi, as in French, not all nominal predicates have an equivalent distributional verb. For example:

In Punjabi:	Dilāsā	deṇā	-	∅
In French:	Consolation-N _{pred}	donner-V _{sup}	=	consoler-V _{distr}
In English:	consolation	give	=	console

Support verbs combine with abstract nouns. A concrete noun does not combine with a support verb.

In Punjabi also this property can be used to recognize the support verbs which can actualize the abstract and concrete nouns.

The example with the verb “*deṇā*” used as a support verb:

In Punjabi:	Salāh	deṇī	-	∅
In French:	Conseil-N _{pred} FS	donner-V _{sup} FS	=	Conseiller-V _{distr}
In English:	advice	give	=	advise

The example with the verb “*deṇā*” used as a distributional verb:

In Punjabi:	Kitāb	deṇī	-	
In French:	Livre- N,FS	donner-V _{distr} FS	=	“ <i>donner un livre</i> ”
In English:	Book	give	=	“give a book”

Restructuring by relative clause includes a support verb and allows the deletion of this support verb without losing the meaning of the sentence.

To test this property in Punjabi, we take the following statement as an example:

Rām	ne	vadhīā	kam	kītā	hai
N _{hum}	Post	Adj	N _{pred} M.S	V _{sup} M.S.PP	V _{aux} Prés.3S

Literal translation:

In French: Ram bon travail a fait.

In English: Ram good work done.

Translation:

In French: Ram a fait un bon travail.

In English: Ram did a good job.

Restructuring the sentence by using relative clause makes it possible to write it as follows:

ōh	kam	jihṛā	Rām	ne	kītā	vadhīā	hai
Cor	N _{pred} MS	Rel	N _{hum}	Post	V _{sup} MS.PP	Adj	V _{aux} Prés.3S

Literal translation:

In French: “Ce travail que Ram a fait bien est.”

In English: This work that Ram has done good is.

Translation:

In French: “Le travail que Ram a fait est bien.”

In English: The work that Ram has done is good.

In this statement, the predicate noun “*kam*” - “work” is actualized by the support verb ‘*karnā*’ - “literally: to do” which appears in the relative clause. And here, we can replace “*jihṛā Rām ne kītā*” by “*Rām dā*”:

“jihṛā Rām ne kītā” by “Rām dā”
 Rel N_{hum} Post V_{sup}M.S.PP N_{hum} Post

After deleting the support verb “kītā” - “to do”, the sentence becomes:

Rām dā kam vadhīā hai
 N_{hum} post N_{pred}M.S Adj V_{aux}Prés.3e.S

Literal translation:

In French: “Travail de Ram bon est.”

In English: Ram's work good is.

Translation:

In French: Le travail de Ram est bien.

In English: Ram's work is good.

By using the possessive determiner, “Rām dā kam” can be replaced by “usdā kam”:

usdā kam vadhīā hai
 Det.Poss N_{pred}MS Adj V_{aux}Prés.3S

Literal translation:

In French: “Son travail bien est”.

In English: His work good is.

Translation:

In French: Son travail est bien.

In English: His work is good.

This restructuring process has enabled the deletion of the support verb without changing the meaning of the sentence.

Support verbs can be reduced to a preposition without losing the meaning of the statement.

To test this property, we take the example originally presented by Amr Ibrahim in French, mentioned earlier in section 5, and translate it into Punjabi:

In French: “Ali **a commis** l’erreur d’effacer la disquette.” > “Ali a effacé la disquette **par** erreur.”
 (IBRAHIM, 2015)

In English: “Ali made the mistake of erasing the floppy disk.” > “Ali erased the floppy disk by mistake.”

In Punjabi: Alī ne ḍisk miṭā ke galtī kītī
 N_{hum} Post-erg N PCP N_{pred}F.S V_{sup}F.S

Literal translation:

In French: “Ali disque effacé, erreur a fait.”

In English: Ali disk erased, error made.

Translation:

In French: “Ali **a commis** l’erreur d’effacer la disquette.”

In English: Ali made the mistake of erasing the disk.

The structure without a support verb:

Alī ne galtī **nāl** ḍisk miṭāī
N_{hum} Post-erg N_{pred}F.S Post N.F.S V_{distr}F.S.PP

Literal translation:

In French: “Ali erreur **avec**, disque a effacé.”

In English: Ali error with, disk erased.

Translation:

In French: “Ali a effacé la disquette **par** erreur.”

In English: Ali erased the floppy disk by mistake.

We note that in French the preposition “*par*” is used and its Punjabi equivalent is the postposition ‘nāl’ - “literally: with”. Thus, this property can also be used to find support verbs in Punjabi.

According to Meunier (1981), the form “*être*” Adj can be replaced by an element morphologically associated with the adjective. This morphological element can be a verb or a noun. In the case of a noun, it is introduced by a support verb.

In Punjabi also there are constructions where the adjective can be replaced by the noun which is morphologically associated with it.

Adjectival construction in Punjabi:

Rām bahut hañkārī hai
N_{hum} Adv Adj V_{aux}Prés.3S

Literal translation:

In French: “Ram très arrogant est.”

In English: Ram very arrogant is.

Translation:

In French: “Ram est très arrogant.”

In English: Ram is very arrogant.

Nominal construction in Punjabi:

Rām	hañkār	kardā	hai
N _{hum}	N _{pred} M.S	V _{sup} M.S	V _{aux} Pres.3S
Ram	Arrogance	do	to be

Literal translation:

In French: Ram arrogance fait.

In English: Ram arrogance do.

Translation:

In French: Ram est arrogant.

In English: Ram is arrogant.

In this example, we can note that in punjabi the predicate noun “*hañkār*” - “arrogance” is introduced by the support verb “*karnā*” - “do”. This predicate noun is morphologically associated with the adjective “*hañkārī*” - “arrogant”.

In this section, the properties of support verbs were applied to Punjabi language. Through various examples we can note that the properties of support verbs, described in section 5, can also be used for the recognition of support verbs in Punjabi.

The two support verbs used in Punjabi in the examples mentioned in this section are “*karnā*” – “do” and “*denā*” – “give”.

The verb “*karnā*” – “do” is the most general verb in French also. It has a high degree of combination probability. It is accepted by most of the predicate nouns.

Discussion:

We verify that properties of support verbs can be applied to Punjabi to identify the support verbs in Punjabi. The support verbs show differences at the syntactic level when compared to French because the word order in Punjabi is (SOV) and in French it is (SVO). So, in French the support verb precedes the predicate noun whereas in Punjabi it follows the predicate noun. Another major difference is that in French the prepositions are used whereas in Punjabi the postpositions are used.

We have also observed that there are predicate nouns for which there is no equivalent distributional verb in Punjabi. To know the syntactic properties of predicate nouns, it is important to study separately all the nouns which can turn out to be predicates. Even the synonyms may exhibit different syntactic patterns. Another point is that without context, without complete examples the nature of predicate nouns and support verbs cannot be studied. The complete examples allow us to work on the syntax more concisely.

Conclusion:

We conclude that the support verbs exist in Punjabi and they can be identified by using the properties of support verbs defined in the “Lexicon Grammar” framework. A complete list of support verbs can be prepared using these properties, which will help in categorizing the predicate nouns they actualize. In other words, a detailed study of the predicate nouns of a language is required for making a comprehensive list of support verbs.

The study of support verbs demands an exhaustive work on the syntax of a language. So, it is important to have a complete and thorough knowledge of the language in which the support verbs are being studied.

The properties of support verbs, when applied to different languages, can demonstrate similarities or dissimilarities which may result from differences in structures and/or different morphological elements. Thus, the properties of support verbs may be applied as they are used in French or it is possible that they may undergo certain changes. A comparative study of the support verbs in languages belonging to different language/linguistic families can reveal similarities or dissimilarities (of the same or different types) in the study of support verbs and in the analysis of predicate nouns actualized by them. This study can also be used in the field of translation.

References:

- BUTT, M. (2010). The light verb jungle : still hacking away. Dans M. Amberber, B. Baker, & M. Harvey (Éds.), *Complex Predicates : Cross-linguistic Perspectives on Event Structure* (pp. 48-78). Cambridge University Press. doi:<https://doi.org/10.1017/CBO9780511712234.004>
- GROSS, G. (1993). Trois applications de la notion de verbe support. *L'information grammaticale*(59), 16-22. doi:<https://doi.org/10.3406/igram.1993.3137>
- GROSS, G. (1999). Verbes supports et conjugaison nominale. *Revue d'études francophones*(9), 70-92.
- GROSS, G. (2010). Les verbes supports et l'actualisation des prédicats nominaux. Dans A. H. IBRAHIM, *Supports et prédicats non verbaux dans les langues du monde*. Paris: CRL.
- GROSS, M. (1998). La fonction sémantique des verbes supports. (D. B. Université, Éd.) *Travaux de Linguistique : Revue Internationale de Linguistique Française*, 37(1), 25-46.
- IBRAHIM, A. H. (2001 b). Une classification des verbes en six classes asymétriques hiérarchisées. *Syntaxe & Sémantique, Sémantique du lexique verbal*, 2, pp. 81-97.
- IBRAHIM, A. H. (2003). Le cadre du Lexique-grammaire. (D. Leeman, Éd.) *LINX*(48), 101-122. doi:<https://doi.org/10.4000/linx.219>
- IBRAHIM, A. H. (2015). *L'analyse matricielle définitoire: un modèle pour la description et la comparaison des langues*. Paris: Cellule de Recherche en Linguistique.
- JESPERSEN, O. (1965). *A Modern English Grammar on Historical Principles: Morphology* (Vol. 6). London: George Allen & Unwin.
- KACHRU, B. B., KACHRU, Y., & SRIDHAR, S. (2008). *Language in South Asia*. New York: Cambridge University Press.

- MARTINOT, C. (1997). Les verbes supports dans l'acquisition de la syntaxe. *Actes du Colloque International sur l'acquisition de la syntaxe en langue maternelle et en langue étrangère*. 631, pp. 87-106. Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté.
- Meillet, A. (1906). *L'État actuel des études de linguistique générale: leçon d'ouverture du cours de grammaire comparée au Collège de France, lue le Mardi, 13 février, 1906*. Durand, 1906.
- MEUNIER, A. (1981). *Nominalisation d'adjectifs par verbes supports*. Thèse de doctorat de 3ème cycle, Laboratoire d'Automatique Documentaire et Linguistique (LADL), Université Paris 7.
- RIEGEL, M., PELLAT, J.-C., & RIOUL, R. (1994). *Grammaire méthodique du français*. Presses universitaires de France.
- SHACKLE, C. (1972). *Punjabi*. London: English Universities Press.
- SUBBARAO, K. V. (2012). *South Asian languages : a syntactic typology*. New York: Cambridge University Press.
- VIVÈS, R. (1983). *Avoir, prendre, perdre : constructions à verbe support et extensions aspectuelles*. Thèse de 3ème cycle , Université Paris 8 - Vincennes.

Department of French & Francophone Studies,
Panjab University, Chandigarh

**Juxtaposition of the Personal and Political:
Representation of the Holocaust within the Context of Migrant Subjectivity in Vikram
Seth's *Two Lives***

Paramjeet Kaur

The paper is based on four major assumptions on the issue of migration and migrant subjectivity. Migration is a universal phenomenon. It has been part of human experience from pre-modern times. Most migrations are involuntary and are an outcome of socio-political changes taking place in the society. Although migrations have been taking place since very long, the present research project attempts to link it with modern experience. Migration has been integral to the formation of subjectivity and identity leading to different socio-political outlooks and ideological positions. In this way the type and nature of migrations taking place can produce different kinds of crisis, dilemmas, or individual or collective transformations. The most important and prominent feature of Vikram Seth's writing is its cultural hybridity. Seth's novels and other works are set in different continents and cultures that spans India, China, the U.S, and England. His works are reflective of a cosmopolitan approach, outlook or perspective reflecting his cosmopolitanism. He grew up in India and was a student later at Oxford, Stanford, and Nanjing University in China. Though at surface, there appears to be little continuity of content or style in Seth's work since he experiments with genres and contexts, yet what emerges as a common strain in his works is an old-fashioned interest and fixation with family and relationships in the private and domestic spheres. Through his works, he seems to deal with the various ramifications such as loss of stable, sustained, personal relationships in a contemporary global world impacted by consumerism in the West and modernization and the breakdown of patriarchal society in India. Another significant feature of his writings is the use of music as a trope that surfaces frequently in almost all his works. The use of music as a universal language acts as the unifying influence of the artistic sphere that can speak across cultures and provide an escape from cultural conflicts.

A diasporic writer is challenged and ruptured by the multiplicity of ambivalent affiliations of language, class, race, gender, and sexuality because of the exigencies of migration leading to colonial domination, exile, migration, and multiple migrations. Diasporic writers in the past have tried to deal with these themes and subjects by making them a part of postcolonial grand narrative exposing the theoretical banalities of marginalization and resistance. However, Seth exhibits a different sensibility by transcending these issues and moves towards by finding different points of salience that are his own.

A master of every genre-whether it is poetry, novels, libretto, or travelogue Vikram Seth's *Two Lives* exhibits refreshing change in the postcolonial narrative technique. A masterful fusion of biography, memory, autobiography, documentary, history, fiction, and essay like excursions, it resists theory-based delineation of cultural resistance and navigates towards a narrative of global resolution with freedom. At the same time, it is deeply entrenched in the history of World War II, and acts as a powerful reminder of the horrors and traumas of the War.

Vikram Seth's, *Two Lives* creates an extraordinary tapestry with various parts dealing with India, the Third Reich and the World War II, Auschwitz and the Holocaust, Israel and Palestine, Post-War Germany and 1970s Britain. The novel is about his uncle, Shanti Behari Seth, an Indian immigrant, and his aunt, Henny, a German Jew. Both Henny and Shanti were forced to leave their homelands by the Nazis. The novel is written in the style of a memoir, and it is about a letter that is

discovered in a trunk covered in dust. The novel is divided into five distinct sections, each of which provides a distinct perspective on the various eras of the family's history as it overlaps with the different phases of world history. Additionally, the book includes personal narratives from interviews with members of the family, letters, photographs, and other documents that provide a more detailed illustration of the locations where the events took place.

Homi K. Bhabha in *The Location of Culture* claims "Migrant identities are often shaped by a dynamic interplay of memory, nostalgia, and cultural interactions, revealing the layered complexities of displacement and belonging" (99). By weaving together the personal histories of Shanti and Henny, who experience migration, cultural displacement, and identity crisis, Seth's *Two Lives* is an investigation of migrant subjectivity. Seth brings to life the nuances of migrant experiences by digging into historical, psychological, and emotional components. Such experiences are characterized by the formation of individual identities via the influence of memory, nostalgia, and contact with people of other cultures.

The historical and social factors that lead individuals to migrate and experience transformations or alterations in their identities are clearly dealt with in *Two Lives*. The text is set against the backdrop of World War II and the aftermath of the war. Henny, a German-Jewish woman, and Shanti, an Indian man, are the human repositories of the upheavals in a world wrecked by war, colonialism, and the Holocaust. The story of Shanti's journey from colonial India to England is representative of the larger narrative of colonial subjects looking for chances in the imperial metropolis. On the other hand, Henny's escape from Nazi Germany is illustrative of the traumatic experiences of Jewish refugees.

According to Seth, "Migration was not just a physical journey but an uprooting of identities, a transplantation of the soul" (89). In *Two Lives*, Seth places the individual experiences of Shanti and Henny within the larger context of the political developments in the world. When viewed through this lens, migration is portrayed as a multi-dimensional and complex experience that encompasses not only the external difficulties of assimilation but also the interior problems of self-preservation. Paul Gilroy in *Significance of Autobiographical Elements* states that "migration is not merely the movement of people across borders; it is a profound transformation of identity, memory, and belonging, often shaped by the historical forces of war, colonialism, and displacement (99)". Thus, migration is an umbrella term that not only alludes to the physical movement of migrants, but also to the transformation in their identity, memory, and belonging.

The tale is imbued with a profoundly personal tone as it presents an intimate picture of the subjectivity of migrants. Not only do the autobiographical components lend an air of realism to the story, but they also illuminate the impact that migration has on successive generations. It is evident when Seth says "In their stories, I found not only the echoes of a turbulent century but also fragments of my own identity" (66). Through the process of weaving together his perspectives as a biographer and a member of the family, Seth bridges the gap between the personal and the historical, thereby producing a narrative that finds resonance on numerous levels. Marianne Hirsch in *Family Frames: Photography, Narrative, and Post memory* claims "Autobiographical narratives offer a unique lens through which personal memory intersects with collective history, revealing how migration reshapes identities across generations" (123).

This migration of Shanti and Henny serves as an example of the optimism and resilience that is at the heart of all migrations and migrants who embrace new chances while also coping with cultural alienation. The fact that Seth writes, "Shanti chose not to let the strangeness of England deter him; instead, he wore it as a badge of honour, a challenge to

overcome,” (67) demonstrates the level of resolve that his character possessed. As a colonial subject living in a country that is predominately White, Shanti is subjected to racism and cultural dissonance, both of which contribute to the development of his evolving sense of self. On the other hand, Henny’s migration is characterised by traumatic experiences and bereavement. At the time of her escape from Nazi Germany, she is carrying the burden of the destruction of her family as well as the anguish of being uprooted. Seth, eloquently describing the inner agony that she was experiencing writes, “Henny’s heart was forever tethered to the home she could not return to, a phantom limb that ached for a lost world” (79). Her challenges highlight the emotional and psychological wounds that are left behind because of forced migration, which frequently comes at the expense of belonging to a people group, and in her case, a German Jew.

Edward Said in *Reflections on Exile and Other Essays* opines “Migration is both an act of hope and a confrontation with loss, where the resilience to build a new identity often collides with the enduring pain of displacement and cultural estrangement” (57). This experience of exile and the psychological impact of being uprooted is something that both Shanti and Henny experience. When it comes to Shanti, the issue lies in balancing his Indian identity with the culture that he has absorbed from England. It is during World War II that his resilience is put to the test. He serves as a soldier and suffers the loss of his limb, which serves as a physical and metaphorical reminder of the sacrifices that migrants frequently have to undergo. According to Seth, “Shanti’s arm had been taken by the war, but it could not rob him of his spirit” (125). The challenges that Henny faces are profoundly psychological, as she must contend with the survivor’s guilt and the isolation that comes with being in exile. An illustration of how migration reshapes identity is provided by Seth through the adventures of his characters. Migration forces individuals to adapt while also mourning the loss of their previous selves. While Shanti and Henny are establishing new lives in England, memory acts as a powerful force that ties them to their roots and keeps them connected to their past. Recollections of India give Shanti a sense of continuity and foundation, and he finds them comforting. According to Seth, “Shanti carried India in his heart in spite of the fact that he rarely spoke of it; the smells, the sounds, and the unspoken bonds of home” (99). These recollections provide him with comfort and a sense of connection to his heritage, even as he wrestles with the difficulties associated with assimilation.

Svetlana Boym in *The Future of Nostalgia* writes, “Memory acts as both a refuge and a burden for migrants, anchoring them to a past that provides comfort while confronting them with the pain of loss and separation” (56). Memories serve both a source of solace and a terrible reminder of what Henny has lost. She finds both things in herself. When she thinks back on her family and Berlin before the war, she feels a mixture of warmth and sadness in her spirit. Seth says “Henny’s memories were like fragile glass, beautiful to behold but liable to shatter under the weight of grief” (68).

Having to handle the complications of cross-cultural interactions is something that Shanti and Henny must do because they live in England. An indication of Shanti's resilience and willingness to embrace change is the fact that he can adjust to and thrive in an environment that is multicultural. Moreover, his multiculturalism is a mirror image of the writers’ multicultural approach. According to Seth “Shanti wore his Indianness lightly, not as a barrier but as a bridge to connect with others” (67). By adopting this strategy, he is able to cultivate relationships and discover acceptance in his new country of residence.

But Henny has a hard time reconciling her German history with her new identity as a Jewish immigrant in England. She is struggling with the friction between the two. The fact that she is attempting to reconcile her history with her present causes her encounters to frequently be characterised by a sense of otherness. The three migrations in the text show that migration is characterized by heterogeneity.

Both Shanti and Henny face substantial difficulties regarding the process of assimilation. Shanti's capacity to adapt without losing his cultural identity is demonstrated by the fact that Shanti has been successful in his career as a dentist and has integrated himself into British society. Seth observes that "Shanti did not envision assimilation as a form of surrender but rather as an opportunity to enrich his own identity" (56).

Henny's German-Jewish identity is intricately related to previous traumatic experiences, which makes the process more difficult for her. The difficult balance that migrants are required to strike is shown by her efforts to keep her ancestry while simultaneously accepting her new life. Henny's fight was not simply to live; rather, it was to stay faithful to the core of who she was, even though the world around her required her to change. This is precisely what Seth describes:

Two Lives provides a thorough investigation into the subjectivity of migrants by means of its complex portrayal of Shanti and Henny. It does so by investigating the ways in which historical, emotional, and cultural factors intersect to form individual identities. The story that Seth tells sheds light on the resilience and complexity of the migrant experience, portraying both the difficulties that migrants face and the opportunity for them to undergo transformation (79).

Stuart Hall in his seminal work *Cultural Identity and Diaspora*, states that "Assimilation for migrants is not about erasing the self but about negotiating a space where past and present identities coexist, shaping a dynamic and enriched sense of being" (67). Seth also feels that "Migration is not just a journey across borders; it is a journey within, a redefinition of self in a world that is constantly shifting" (88).

Another aspect of *Two Lives* as a novel is related with its engagement with history. There has always been a strong relationship between literature and history. Over the last two centuries, works of fiction have become increasingly saturated with history, and novelists have been becoming ever more deeply conscious of history. According to Ellison, "In a sense, all novels are historical novels. They all seek to understand, to describe, to recapture the past, however remote, however recent" (58- 59). A writer is more independent because he/ she in her approach to history as he or she is not is not subservient to the historian's evocations. Writers also tend to interrogate or scrutinize events and historical experiences. Historical novels are significant as they allow us to comprehend our own position in history, and in doing so, enable both a perspective and allows one to judge history from the present position.

Postmodernism has raised so many disturbing questions about the conceptual foundations of history itself that historians can no longer ignore it. In fact, the postmodernist analysis of interpretation and narrative has mainly affected history as a discipline responsible for keeping our cultural memory alive and our intellectual tradition relevant and has thrown the historical profession into 'a crisis of self- confidence'. Such has been the power and influence of the postmodernist critique

of history that growing numbers of historians themselves are also abandoning the search of truth, the belief in objectivity and the quest for a scientific approach to the past. No wonder, so many historians are worried about the future of their discipline.

Two Lives is also a historical novel that contains a reference to a fair number of significant events that took place in the twentieth century. The narrative of *Two Lives* is encapsulated in the historical events and situations which relate to two major figures of novel- Shanti and Henny. Shanti and Henny as pointed out in the first part of this paper are individuals as well as historical figures. When in an interview with the *Bookforum* magazine Seth was asked about his passion, for history, Seth replied:

It is, but I get hot under the collar when I talk about politics.... This (*Two Lives*), of course, is non-fiction, a dual memoir, so you are moving from one person to another with different historical backgrounds, some of which need explanation....so if you are to have history, which you must have to explain things, you must then ask how far you can use it as a base to move in another direction. It is a matter of judgement.... I cut very sharply the amount of discussion of the Indian freedom struggle, the Italian campaign in W.W. II, Israel and Palestine, the German influence on the twentieth century- these different aspects that create a historical, speculative, and analytical discussions (88).

In the novel, Henny and Shanti are the two lives in focus. Their times are full of war, misery, deaths, separations, and treachery. Through their life stories, one comes face to face with some of the greatest horrors of the previous century. The World War II and action against Jews feature, as a backdrop in which the valour of the protagonists and the depth and sincerity of friendships they had with people is tested.

Had there been no Second World War, things would have shaped in a different way for these characters. There might be a chance that Shanti and Henny could not have married each other because then Henny would have married Hans, her fiancé. In case of Shanti, if he was not sent out of Berlin, he would not have joined Army Dental Corps in England and as a result could not have lost his forearm. In that sense, the historical framework becomes important because the story of Shanti and Henny could not have been told without this historical background. It becomes a kind of strategy to narrate their lives, and to show how history penetrates the personal space. The text clearly brings out how the turbulent events of the twentieth century jeopardized the lives of millions of ordinary men and women including Shanti and Henny.

In his review of *Two Lives*, Pankaj Mishra remarks:

At times, Seth attempts to write counterfactual history, wondering if German Jews would have served the Nazis well if they had not been persecuted. He also provides an overview of German achievements and disasters in the last century. But these forays into geopolitics are unquicken by the special knowledge and insights that might have been afforded by Seth's Indian background and experiences (78).

In a literary field crowded with Holocaust memories and biographies, his great- uncle and great aunt's lives claim our attention largely because their historical backdrop extends beyond Europe to India under imperial rule and serves to remind us how people, ideas and inspirations travel across a world knit together by the Western imperialists of the nineteenth and twentieth centuries.

Two Lives is most certainly historical. By exposing the overlaps of personal and the historical, Seth seems to suggest that history is not just what happens out on the world stage; it is also personal. Shanti belonged to a large extended family from Biswan, a small town in Eastern U.P. in India. He grew up in a country that was still part of the British Empire- this would not change till after the Second World War. His grandfather was a landowner and he owned several villages. Shanti had two uncles- one accountant and the other district session judge, but Shanti's father managed his father's estate. All their families lived together in family house in Biswan.

In 1899, Shanti's uncle, the judge Kunj Behari Seth, published a chronicle in Urdu entitled *History of the Seth Family of Biswan*. Seven years later, in March 1906, he published in English a book entitled *Seths of Biswan*. This gives one a lively and somewhat whimsical picture of Shanti's family....and its background, economics, social and personal (62).

Shanti was six years old when Great War of 1914-18 began but he had no memory of it except for some anti-German propaganda and the devastating influenza epidemic that followed the war. He was almost thirty-three years old when Second World War broke out.

In August 1939, the German and Soviet governments signed a non- aggression pact, to which was attached a secret protocol that included and agreed division of Poland. Hitler saw Eastern Europe as a living space destined for colonisation by German; Stalin was keen to expand his communist empire westwards. Britain and France had earlier in the year given guarantees to Poland that they would intervene if it was attacked. On 1 September, Germany attacked Poland from three sides with massive force. Britain and France presented him an ultimatum to withdraw...but he did not withdraw. Britain and France, having had no response to their ultimatum, declared War on Germany on 3 September (110 – 11).

Shanti joined as a lieutenant in Army Dental Corps in February 1940 with British army. He was told to go to Chester to join the Western command. At Chester, he was given officer's training for a couple of weeks and then he was sent to Cardiff. By June 1940, the Germans had defeated Denmark, Norway, Holland, Belgium, and France. After about nine months in Cardiff, in late 1940, Shanti was sent off to the front in Africa. Shanti was sent to many places- Suez, Cairo, Sudan, Khartoum up the Nile boat, Geberit, a hill station not far from the Red sea. In 1942, he joined as a captain in Egypt. Shanti saw no action at this stage of the War; he remained in a base hospital and continued with his dental work in his small unit. It was at Monte Cassino where Shanti for the first time saw sustained warfare at close hand and lost his arm during German shelling.

World War II was a global military conflict lasting from 1939 to 1945, which involved most of the world's nations, including all the great powers, eventually forming two opposing military alliances, the Allies, and the Axis. The Allies included Soviet Union, United States, British Empire, China, France, Poland, Canada etc., whereas Axis included Germany, Japan, Italy, Hungary, Romania and other countries. It was the most widespread war in history in which more than hundred million military personnel were mobilized. Marked by significant events involving the mass death of civilians, including the Holocaust and the only use of nuclear weapons in warfare, it was the deadliest conflict in human history, resulting in 50 million to over 17 million fatalities (World War II).

The War is generally accepted to have begun on first September 1939, with the invasion of Poland by Germany and subsequent declarations of War on Germany by France and most of the countries of the British Empire. The war in Europe

ended with the capture of Berlin by Soviet and Polish troops and the subsequent unconditional surrender of Germany on 8th May 1945. The Japanese Navy was defeated by the United States. The war in Asia ended on 15th August 1945 when Japan agreed to surrender. The war ended with the total victory of the Allies over Germany and Japan in 1945. World War II altered the political alignment and the social and economic structure of the world (World War II).

Henny suffers in several profound and personal ways throughout the novel. Her suffering spans emotional, personal, and historical trauma, especially tied to the events of World War II and the holocaust. As a German Jew she was forced to flee her homeland. She lost her home, her identity as a citizen, and her sense of safety. Being Jewish in Nazi Germany meant she was no longer accepted in the country she grew up in. This happened because the situation in Germany starting from 1933 began to get worse day by day especially for the Jews. As soon as Hitler came into power, he passed many anti-Jews Laws. Seth has used the theme of Holocaust to represent its bare and factual terms, “something terrible, painful and a monstrous act that did happen to people we know” (89). The holocaust resulted in the genocide of approximately six million European Jews during World War II, a program of systematic, bureaucratic, state-sponsored persecution and murder of Jews by the Nazi regime. Seth has touched this cruel part of the history as he had been very close to his aunty Henny and Holocaust did affect her. Henny lost both mother and sisters because of it. As Rohini Punekar puts it:

The enormity of suffering which Henny’s sister and mother underwent along with millions of European Jews is stronger than fiction; nothing as misshapen and depraved as Nazi ideology can fit within ‘normal’ definitions of human reality. When truth is so unreal, is there any need for fiction? With the help of extensive research into archives and surviving documents from Nazi Germany, Seth permits himself some scope to reconstruct the last days of Lola and Ella (190).

Henny had to endure the loss of her two young fer sisters, Lola, and Ella, who, like Henny were German Jews and their lives were deeply affected by the rise of the Nazis. Tragically both Lola and Ella were killed in concentration camps by the Nazis and their death deeply affected Henny for the rest of her life, as she never fully recovered from the grief and guilt of losing them. The novel shows the heartbreaking reality of what happened to many Jewish families during that time. Through Henny’s character, Seth tries to delve deep into the emotional landscape of the survivors who are burdened with the survival guilt.

In February 1939, it was announced that Jews were not allowed to keep any silver or any valuables. They had to be delivered to the municipal ‘Pawn Institution’ for the greater good of the German treasury. They were isolated from the society. In late July 1939, Henny left Berlin for Hamburg whereas her mother and sister remained in Berlin and consequently got trapped in there. They were not allowed to use telephones, were permitted meagre food to survive on and were not allowed to leave the house after 8:00 p.m. From September 1941 they were compelled to wear a large black star on a yellow background with the word ‘Jew’ inscribed, in the middle of the left front of their clothing, whenever they appeared in public. Then after a while, Nazis started transporting Jews to the concentration camps. As the text conveys, on 17th May 1943, Lola was transported to Auschwitz and on 18th May 1943, Ella was transported as an ‘old people’s transport’ set out from Berlin for Theresienstadt:

Theresienstadt, where Ella Caro was sent, was located in the German-controlled Protectorate of Bohemia and Moravia, which before the war had been part of Czechoslovakia....It was a place of brutality, desperate, over-crowding, deprivation, slave labour, disease, and high mortality.... Prisons had on average two square

meters of living space; there was one insanitary bathroom for every fifty. Twenty to forty women lived in each small barracks.... By the time Ella got to the hospital in Theresienstadt, she would have been sick and malnourished and prone to any kind of infection (216-17).

The other parallel details about the possible ways in which Lola may have died are more graphic, chilling, and tragic. In the absence of a real witness, or information, Lola's suffering along with thousands of others, could perhaps only be conjectured by Seth, given his extensive research into the hellish conditions in Auschwitz. Jews were unloaded from closed cattle bogies, whipped, kicked; already exhausted, hungry, thirsty, and filthy having been given no toilet facilities in the long journey. Lola, for one, would have been absorbed for a while, not gassed straightway. Seth has picked up the inhuman, claustrophobic, murderous and infected conditions to which inmates of Auschwitz were exposed from *The Death Factory* written in 1945 by Ota Kraus and Erich Kulka, themselves two former Auschwitz inmates, and published in English in 1966. Such is the imagined condition of innocent Lola, young and insecure, without any one to talk to or sympathise with:

Miserable and filthy, hungry, and weak, far from help or hope and deprived of any news of any loved one, Lola might well have felt alone in a universe created by the most bestial of humans and presided over by pitiless power (233).

For Lola, death in a gas chamber was the only possible option, for she was condemned to die anyway. As FRO Schlein wrote to Henny, 'she was never sent to hospital barracks, where people died of illness, so there remained for her only the 'other way.' In one of the blocks, people waited for death for hours and days; after this final 'destination', the engines were started to feed air to the furnaces. Further, they were crammed into the disinfection, all, naked, along with thousands of others, minutes before they would be no more. Exposed to the fatal Zyklon- B through the pillar covers of the hall, Lola 'would have' begun to die in agony and terror, gasping for breath. The rest of the details, about how hers and others bodies would have been disposed off, using the body material that could be recycled into products, is too unpalatable to be retold. Thus Seth 'relives' this memory of Auschwitz not only to describe the horrible fate of Lola, but far beyond it, to convey ironically, the twentieth century as the darkest and the most loathsome in human history.

It is arguably correct to state that literary texts- especially postcolonial works of literature tend to create alternate or counter- histories as a challenge to westernized version of official historical records. It can be termed as a strategy for 'political historiography' or 'social historiography.' Historical fiction contains elements of literariness and fictionality, albeit having situations, characters, plots, and experiences. However, the fictionality of real historical events can only be qualified by the incorporation of fictional characters and their experiences which connect or fit into real history.

Vikram Seth's *Two Lives* can be categorized as a post-colonial text that addresses issues like migration, trauma, ethnic subordination, and partition, not to speak of wider issues at the world level. The singular achievement of Seth is to have used the sub-genre of historical novel to enhance a point of view hitherto unexperimented- that of an Indian's life in Europe at a critical period in the 20th century, as well as the traumatic and heart- rending experiences of Jewish family at the hands of the Nazis, incomparable with any other human atrocity in the 20th century history. Finally, Seth has achieved a historical perspective by locating this history and its 'ruins,' not by relating it to any known political or powerful personage, but to the lives of ordinary people like Shanti and Henny. Also, Seth's remarkable achievement in his use of historical material

is to have remained detached and distant yet with a palpable, sensitive human concern that makes all literature great and worth its name.

Two Lives takes a realistic approach, which is based on historical specificity as well as personal specificity. A painstaking reconstruction of the lives of Shanti and Henny is provided in the story, which also provides insights into the emotional landscapes of both characters. The following is an excerpt from a piece written by Seth: “Their letters, their silences, and their struggles were the threads with which I wove their story, each revealing a new facet of their identity (89)”. In the novel, Seth has tried to depart from his usual linear narrative and he uses a non-linear narrative for his biography. He does step into deep political issues and offers cogent analyses on some of the most controversial issues of contemporary geopolitics. In the characters of Henny and Shanti he acknowledges exile and diaspora.

Thus, it can be said that *Two Lives* is significant for portrayal of migrant subjectivity. In the first part Henny’s and Shanti’s story proves that migration is a universal and historical phenomenon. Writers like Seth study migration in a modern way. No two migrations are same. Migration involves both resilience and change. It is integral to formation of identity. The second part of the paper deals with the historical aspect of the text and studies *Two Lives* as a historical text. It is significant that history determines personal experiences in the lives of both Henny and Shanti. Whatever happens in their lives is due to historical changes taking place in their lives. The major historical events of the twentieth century- World War II and the Holocaust have lasting impacts on both, though in different ways. Such historical happening tests their identities and resilience. Despite their suffering, both rebuild their lives, showing strength in the face of history’s harshest trials.

Works Cited

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*. 2nd ed., London: Routledge, 2007.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Routledge, 1994.
- Bookforum* Jan.2006.Web.22 April 2011.
<[http:// www.bookforum.com/archive/dec05/](http://www.bookforum.com/archive/dec05/)
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. Basic Books, 2001.
- Ellison, Ralph, William Styron, Robert Penn Warren, and C. Van Woodward. “The Use of History in Fiction.” *The Southern Literary Journal*, vol.10, no.2, 1969, pp.58-59. *JSTOR*. Web. 05 May 2011. <http://www.jstor.org/stable/20077375>.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton University Press, 1957.
- Gagnier, Regenia. *Subjectivities: A History of Self-Representation in Britain*. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Harvard University Press, 1993.
- Hall, Donald E, *Subjectivity*, London: Routledge, 1960.

- Hall, Stuart. *Cultural Identity and Diaspora*. In Jonathan Rutherford (Ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*. Lawrence and Wishart, 1990, pp. 222-237.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Post memory*. Harvard University Press, 1997.
- Mishra, Pankaj. "Two Lives: Aunt Henny and Uncle Shanti." Rev. of *Two Lives*. *New York Times*. 06 Nov. 2005. Web. 22 April 2011. <http://www.nytimes.com/2005/11/06/books/review/06mishra.html>.
- Punekar, Rohini Mokashi. *Vikram Seth: An Introduction (Contemporary Indian Writers in English)*. New Delhi: Foundation Books, 2008.
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. Granta Books, 1991.
- Said, Edward. *Reflections on Exile and Other Essays*. Harvard University Press, 2000.
- Seth, Vikram. *Two Lives*. London: Little Brown, 2005.
- Smith, Sidonie, and Julia Watson. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. University of Minnesota Press, 2010.
- "World War II." Wikipedia, the Free Encyclopedia. Web. 10 May 2011. http://en.wikipedia.org/wiki/World_War_II.

ਮੋਟਿਫ਼ ਅਧਿਐਨ: ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ

ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ

ਸੂਖਮ ਕਲਾਵਾਂ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਰਮਾਇਆ (ਸੂਖਮ ਵਿਰਸਾ) ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਅਹਿਮ ਰੂਪ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਤੋਂ ਤਸਲੀਮ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲ ਨੂੰ ਅਗਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਸੁਨਹਿਰਾ ਦੌਰ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਮੱਧਕਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰੰਪਰਾ 'ਚ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ, ਦਮੋਦਰ ਗੁਲਾਟੀ, ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ, ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ, ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਆਦਿ ਹੋਰ ਬਾਣੀਕਾਰ, ਸੂਫ਼ੀ, ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ-ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅਮੀਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਸੂਫ਼ੀ-ਕਾਵਿ, ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ, ਗੁਰਮਤਿ-ਕਾਵਿ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ 'ਚ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਲੋਕ-ਧਾਰਾ (ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ) ਦਾ ਅਮੁੱਕ ਦਰਿਆ ਵੀ ਨਾਲੋਂ-ਨਾਲ ਚੱਲਦਾ ਰਿਹਾ, ਜੋ ਹੁਣ ਵੀ ਵਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਮੁੱਚਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਲੋਕ-ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਇੱਕ-ਸੁਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦੀ ਬਿਰਤੀ ਵੀ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਲੋਕਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਆਹਾਰ ਵੀ ਲੈਂਦਾ (ਰਿਹਾ) ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦਾ ਕਥਨ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ, “ਮੱਧਕਾਲ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਤਾਂ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ।”¹

ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਮਹੱਤਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਹੱਤਤਾ ਵੀ ਉਨ੍ਹੀ ਹੀ ਬਲਵਾਨ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਆਪਣੇ ਆਪ 'ਚ ਉੱਚ ਪੱਧਰ ਦੇ ਸਾਹਿਤ (ਬਾਣੀ) ਦਾ ਗੁਲਦਸਤਾ ਹੈ। ਜਿਸਨੂੰ ਈਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਗੋੜ ‘ਈਮਾਨ ਦਾ ਤ੍ਰਿੰਝਣ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ 'ਚ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ, ਭਗਤਾਂ, ਭੱਟਾਂ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਕਲਾਮ ਦਰਜ ਹੈ। ਈਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਗੋੜ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ, “ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਤ (ਗੁਰੂ, ਸੂਫ਼ੀ ਤੇ ਭਗਤ) ਉਪਰੋਕਤ ਬਿਆਨੇ ਗਏ ਮਿਜ਼ਾਜ ਵਾਲੇ ਪਾਂਧੀ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਗ਼ਾਲਬ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵੱਢ ਪਾਇਆ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਇਸ ਦੀ ਇੱਕ ‘ਕਤੇਬੀ ਮਿਸਾਲ’ ਹੈ। ਇਹ ਪੋਥੀ ਸੰਤਾਂ ਦੇ ਇਮਾਨ ਦਾ ਤ੍ਰਿੰਝਣ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਤਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਮੁਸੱਲਿਆਂ 'ਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਇਕਾਗਰ ਚਿੱਤ ਨਾਲ ਸਿਮਰਣ ਦਾ ਚਰਖਾ ਕੱਟਿਆ।”²

ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਲੰਮੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਵੇਲਿਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਚੱਲਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਗੁਰਬਾਣੀ ਰਚਣ ਦੇ ਵੇਲੇ ਤੋਂ ਹੀ ਚੱਲਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਸਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਧਾਰਾਵਾਂ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਮੌਜੂਦ ਹਨ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਉਦਾਸੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ, ਨਿਰਮਲ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਅਤੇ ਸੇਵਾ ਪੰਥੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਆਦਿ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਹ ਪ੍ਰੰਪਰਕ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ, “ਸਿੱਖ ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਂ (ਉਦਾਸੀ, ਨਿਰਮਲੇ ਅਤੇ ਸੇਵਾ ਪੰਥੀ) ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸਰੂਪ, ਗਿਆਨਮਈ ਮਾਰਗ, ਵਿਹਾਰਕ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜਨ ਕਲਿਆਣ ਤੋਂ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ-ਖੇਤਰ ਸਮਾਜਕ, ਅਕਾਦਮਿਕ, ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਭਿੰਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਵਿੱਚ ਨਿਰੰਤਰ ਅਭਿਆਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।”³

ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ 'ਚ ਜਦੋਂ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਪੱਛਮੀ ਤਰਜ਼ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਤੋਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਅਸੀਂ ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ 'ਚ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਹਿੱਤ ਪੱਛਮੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਵਾਦੀ ਰੂਪ 'ਚ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਵਿਸ਼ਾ-ਰੂਪ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪੱਖ, ਰੂਪਵਾਦੀ ਪੱਖ ਅਤੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪੱਖ ਤੋਂ, ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੋਰ ਸੂਖਮ ਸਮਝ ਹਿੱਤ, ਮੁਲਾਂਕਣ ਹਿੱਤ, ਇਹਨਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ। ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦਾ ਕਥਨ ਧਿਆਨ ਮੰਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਮੇਰੇ ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚਾ ਸੰਦਰਭ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। “ਹੁਣ ਤੱਕ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਅਧਿਐਨ ਵਸਤੂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ, ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਸ਼ੈਲੀ, ਸੁਹਜ ਤੇ ਰਸ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇਕ ਹੋਰ ਬਲਵਾਨ ਤੱਤ, ਲੋਕ-ਤੱਤ ਵੀ ਹੈ... ਇਹ ਤੱਤ ਸਾਰੀ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਤਾਂ ਇਹ ਤੱਤ ਇਤਨਾ ਉੱਭਰਵਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਦਿੱਸ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਿਧਰੇ ਇਤਨਾ ਸੂਖਮ ਤੇ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿੱਖੀ ਨੀਝ ਤੇ ਸੂਝ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਤ ਕੇਵਲ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ, ਸ਼ੈਲੀ, ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ, ਛੰਦਾਂ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਿਰਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।”⁴

ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਆਮ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਲੋਕ-ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ 'ਚ ਪਰੰਪਰਾ ਕਈ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੇ 'ਚ ਸਮੋਈ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਲੋਕ-ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਮੋਟਿਫ਼ ਨਾਲ ਗਹਿਰਾ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ-ਤੱਤ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਰੀਤਾਂ ਮਨੋਤਾਂ ਉਪਰ ਟਿਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ,

ਲੋਕਾਈ ਨਿੱਤ ਦਿਨ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਇੱਕ ਮਿੱਕ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਲੋਕ-ਤੱਤਾਂ ਅਤੇ ਮੋਟਿਫ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸਬੰਧਾਂ ਬਾਬਤ ਡਾ. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦਾ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, “ਲੋਕ-ਤੱਤ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੀਆਂ ਰੀਤਾਂ, ਮਨੋਤਾਂ, ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੇ ਉਹ ਅੰਕੁਰ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੂੜੀ ਉੱਤੇ ਉਸ ਜਾਤੀ ਦੀ ਲੋਕ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਉੱਸਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਉਹ ਪੈਟਰਨ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦਾ ਸਹਿਜ ਅਨੁਭਵ ਖੁਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਮੇ ਹੁੰਦੇ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਚੇਤ ਮਨ ਵਿਚ ਸਮਾਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹੋ ਤੱਤ ਲੋਕ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਲੋਕ-ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ ਲਹੂ-ਮਾਸ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਤਕ ਜਾਤੀ ਦੀ ਆਸਥਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਸਜੀਵ ਤੇ ਨਰੋਏ ਲਗਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਭਾਗ ਬਣੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ (ਆਸਥਾ) ਇਹ ਬਿਨ ਸਾਸੇ ਮਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉੱਜ ਲੋਕ-ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਵਡੇਰਾ ਭਾਗ ਬੜੀ ਲੰਮੀ ਉਮਰ ਭੋਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਹਿਜੇ ਮਰਦਾ ਨਹੀਂ।”⁵

ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਦਾਹਕਿਆਂ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਏ ਹਾਂ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਧਿਐਨ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਵੀ ਨਾਲੋਂ-ਨਾਲ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ/ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ, ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਧਾਰ ਵੀ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਆਧਾਰਾਂ ਜਾਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਜਰੀਏ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਸਮਾਜ, ਪ੍ਰੰਪਰਾ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਮੀਮਾਂਸਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਸੱਭਿਆਚਾਰ/ਸਮਾਜ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਸਾਹਿੱਤ ਸਿਰਜਣ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਚੱਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਜੋਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਪੱਖ ਮੋਟਿਫ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਪਰਿਪੇਖ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੋਟਿਫ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ 'ਚ ਪਰਿਆਇ ਲੋਕ-ਰੂੜੀਆਂ ਜਾਂ ਰੂੜੀਆਂ ਹੈ। ਮੋਟਿਫ ਕਿਸੇ ਪਰੰਪਰਾ 'ਚ ਰੂੜੂ ਹੋਇਆ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਆਪਣਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਧਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ 'ਚ ਮੋਟਿਫਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗਕਤਾ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਅਧਿਐਨ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ: “ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ-ਸੁਰਤਿ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਉੱਦਮ ਹੈ ਜੋ: 1) ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸੰਸਥਾ ਮੰਨਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਕਾਰਜ। 2) ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚੋਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਉਦੇ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀਆਂ ਰੂੜੀਆਂ ਪਛਾਣਨ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਰੂੜੀਆਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਰਚਨਾ ਸੰਭਵ ਹੈ ਨਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਅਧਿਐਨ।”⁶

ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨ ਰਾਹੀਂ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਸੁਰਤਿ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਦੱਸ ਪਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ‘ਰੂੜੀਆਂ’ (ਮੋਟਿਫ) ਸੰਕਲਪ ਵੱਲ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਸੰਸਥਾ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ, ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਕਾਰਜ ਆਖਦੇ ਹੋਏ, ਸਾਹਿੱਤਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮੋਟਿਫਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਸਾਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਵੱਲ ਨੂੰ ਤੋਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕ-ਸਾਹਿੱਤ, ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਾਹਿੱਤ, ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਾਹਿੱਤ ਵੱਲ ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ ਰੁਚਿਤ ਹੋਈ।

ਮੋਟਿਫ: ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਰੂਪ:

ਮੋਟਿਫ ਸੰਕਲਪ: ਮੋਟਿਫ (Motif) ਸ਼ਬਦ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅੰਦਰ ਪੂਰਵ-ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਨੁਕਤਾ/ਨਕਸ਼/ਵਿਚਾਰ/ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਥੀਮ ਦੇ ਅੰਦਰ ਇਹ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਥੀਮ ਨੂੰ ਅਰਥ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੋਟਿਫ ਥੀਮ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੋਟਿਫ ਸ਼ਬਦ ਲਾਤੀਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ‘motivus’ ਤੋਂ ਆਇਆ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੀਤ ਤੋਂ ਗਤੀਮਾਨ। ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ 1848 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫਰੈਂਚ 'ਚ Motif ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਇਆ। ਮੋਟਿਫ ਸੰਕਲਪ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ 'ਚ ਰੂੜੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ ਗਿੱਲ ਅਨੁਸਾਰ:

“ ‘ਰੂੜੀ’ ਸ਼ਬਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ‘ਰਹੁ’ ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ‘ਰਹੁ’ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ‘ਉੱਤੇ ਚੜ੍ਹਨਾ’ ਜਾਂ ਚੜ੍ਹਨਾ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ‘ਆਰੋਹ’ (ਸੁਰ ਦੇ ਉੱਤੇ ਹੋਣਾ) ਅਤੇ ‘ਅਵਰੋਹ’ (ਸੁਰ ਦਾ ਨੀਵਾ ਹੋਣਾ) ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ‘ਰਹੁ’ ਧਾਤੂ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ।... ਅਰਥ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ‘ਰਹੁ’ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਰੂੜੂ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਭਾਵ-ਵਾਚਕ ਸੰਗਿਆ ਰੂਪ ‘ਰੂੜੀ’ ਇੱਕ ਖਾਸ ਅਰਥ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ‘ਰੂੜੂ’ ਸ਼ਬਦ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੇ ਧਾਤੂਗਤ ਮੂਲ ਅਰਥ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠ ਕੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।”⁷

ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ, 'ਸੰਸਥਾਵਾਂ' (ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ) ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਹੀ ਆਪਣਾ ਨੈਣ-ਨਕਸ਼ ਸਿਰਜਦੀ/ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਸ ਲਿਖਤ 'ਚ ਮਨਫੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ ਉਸ ਲਿਖਤ ਅੰਦਰ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇਗੀ। ਉਹ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮੌਜੂਦਗੀ ਵੱਧ-ਘੱਟ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮੌਜੂਦਗੀ ਸੂਖਮ ਜਾਂ ਸਥੂਲ ਰੂਪ ਦੇ ਵਿੱਚ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਤੱਤਾਂ 'ਚ ਇੱਕ ਅਹਿਮ ਤੱਤ ਮੋਟਿਫ (ਰੂੜੀ) ਹੈ।

'ਰੂੜੀ'(ਰੂੜੀਆਂ) ਸੰਕਲਪ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ Motif ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ ਹੈ, ਹਿੰਦੀ 'ਚ ਇਸ ਲਈ 'ਅਭਿਪ੍ਰਾਇ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮੂਲ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਤੱਤਾਂ ਦੇ 'ਚੋਂ ਇਹ ਇੱਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤ ਹੈ ਜੋ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਰੂੜੀ' ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ 'ਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸ਼ਬਦ ਹਨ: 'ਲੋਕ-ਰੂੜੀ', 'ਕਥਾਨਕ-ਰੂੜੀ' ਅਤੇ 'ਲੋਕ ਕਥਾਨਕ-ਰੂੜੀ'। ਪਰ 'ਮੋਟਿਫ' ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਲਈ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਅਨੁਸਾਰ ਢੁੱਕਵਾਂ ਸੰਕਲਪ 'ਲੋਕ-ਰੂੜੀ' ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ 'ਚ ਮੋਟਿਫ ਨੂੰ ਇਸੇ ਤਤਸਮ ਰੂਪ 'ਚ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮੋਟਿਫ ਕਿਸੇ ਪਾਠ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਤੱਤ ਜੋ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪਰੰਪਰਾ 'ਚ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਥਾਂ ਬਣਾਈ ਬੈਠਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਿਸੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਬੜਾ ਗਹਿਰਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਰਥ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ ਗਿੱਲ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ: “ ਰੂੜੀ (ਮੋਟਿਫ) ਸ਼ਬਦ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਰਥ ਦੀ ਵਿਆਪਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਭਾਵ-ਵਾਚਕ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਧਾਰਣ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਮੂਲਅਰਥ ਤੋਂ ਹਟਕੇ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰ, ਭਾਵ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਭਾਵ-ਬੋਧ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।”⁸

ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦੌਰਾਨ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਸਮਝ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰ, ਭਾਵ, ਵਿਚਾਰ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰਕੇ ਨਵੇਂ ਸੰਦਰਭਾਂ 'ਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਕਿਸੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਉਸਦੇ 'ਚਿਹਨ-ਚਰਿੱਤ੍ਰ' ਵਜੋਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ: “ਹਰੇਕ ਜਾਤੀ ਦਾ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕੁੱਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂੜੀਆਂ ਜਾਂ ਮੋਟਿਫ (Motif) ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਉਸ ਜਾਤੀ ਦੇ ਚਿਹਨ-ਚਰਿੱਤ੍ਰ, ਜੀਵਨ-ਵਿਹਾਰ, ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ-ਪਾਸਾਰ, ਸਾਮੂਹਿਕ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਆਦਰਸ਼, ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਯਾਤਰਾ ਵਿੱਚੋਂ ਉਭਰਦੇ ਹਨ।”⁹

ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਕਿਹੜੀਆਂ ਰਮਜਾਂ ਹਨ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਇਹ ਪੇਚੀਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਜੁਜ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਇੱਕ ਸੰਰਚਨਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ/ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਤੱਤਾਂ ਕਾਰਨ ਸਾਹਿਤ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਤੱਤਾਂ 'ਚ ਲੋਕ-ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਹੈ। ਮੋਟਿਫ ਲੋਕ-ਤੱਤ ਵਿਚਲੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਇਕਾਈ ਹੈ। “ਮੋਟਿਫ ਵਿਆਪਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਭਾਵ-ਵਾਚਕ ਸਥਿਤੀ ਵਜੋਂ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।”¹⁰ ਜਾਤੀ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਪ੍ਰਾਣ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਇਹ 'ਮੋਟਿਫ' ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਗੌਰਵ ਵੀ ਬਣਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਵੀ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ 'ਮੋਟਿਫਾਂ' ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਜਾਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸਾਮੂਹਿਕ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਮੋਟਿਫ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ: ਮੋਟਿਫ ਇੱਕ ਜਟਿਲ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਮੋਟਿਫ ਇੱਕ ਕਥਾ, ਪ੍ਰਤੀਕ, ਅਵਾਜ਼/ਧੁਨੀ ਜਾਂ ਕਾਰਜ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੋਇਆ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਥੀਮ ਦੀ ਘਾੜ੍ਹਤ ਜਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੋਟਿਫ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰੰਪਰਾ 'ਚ ਅਤੀਤ ਤੋਂ ਹੀ ਰੂਪ (ਫੌਰਮ) 'ਚ ਗਤੀਮਾਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। Motif-Index of Folk-Literature ਦਾ ਲੇਖਕ ਸਟਿਥ ਥਪਸਨ (Stith Thopson) ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਮੋਟਿਫ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ: “ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟਾ ਤੱਤ ਜੋ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਸਥਿਰ ਰਹਿਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਨੂੰ ਮੋਟਿਫ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਇਹ, ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਸੰਪੂਰਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਆਪਣੇ ਅਰਥਾਂ ਲਈ ਕਿਸੇ ਦੂਜੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।”¹¹

ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਹਰ ਛੋਟਾ ਤੱਤ ਜਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਮੋਟਿਫ ਹੈ। ਮੋਟਿਫ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸੁਭਾਅ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰੰਪਰਾ/ਸਭਿਆਚਾਰ 'ਚ ਸਥਾਈ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਰੂੜ੍ਹ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈਂਦਾ ਹੋਇਆ, ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਨਵੇਂ ਸੰਦਰਭਾਂ 'ਚ ਵਿਕਾਸ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲੇ ਹੋਰ ਤੱਤਾਂ ਤੋਂ ਮੋਟਿਫ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਖੇੜਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਚਿਹਨ-ਚਰਿਤ੍ਰ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮੋਟਿਫ ਦੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਇੱਕ ਅਹਿਮ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੋਟਿਫ ਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਤੋਂ ਪਰੰਪਰਕ ਰੂਪ 'ਚ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਮੋਟਿਫ ਪਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਇਕਾਲਕਤਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲਕਸ਼ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਦੇ ਇਕਾਲਕੀ ਅਧਿਐਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਸਨ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਮੋਟਿਫ ਪਦ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਸ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ. “ਨਾਵਲ ਦੇ ਜਿਸ ਅੰਗ ਨੂੰ ਹੋਰ ਘਟਾਇਆ ਨਾ ਜਾ ਉਸ ਨੂੰ ‘ਮੋਟਿਫ’ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।”¹² ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੋਟਿਫ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਥੀਮ ਦਾ ਸਬ-ਥੀਮ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਮੋਟਿਫ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਦਿਆਂ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ: “ਮੋਟਿਫ ਅਜੇਹੀ ਇਕਾਈ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜੋ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੋਟਿਫ ਸਾਲਮ ਸਬੂਤੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪਲਾਟ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਪਲਾਟ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਲੰਮੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਮੋਟਿਫ ਬੇ-ਬਦਲ ਬਣੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ‘ਮੋਟਿਫ’ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ: ‘ਮੋਟਿਫ’ ਅਜੇਹੀ ਛੋਟੀ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਥੀਮਕ ਇਕਾਈ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਪਲਾਟ ਵਿਚ ਪਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਉਸੇ ਪਲਾਟ ਵਿੱਚ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪਲਾਟ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਪਲਾਟ ਦਾ ਅੰਤਰ ਮੋਟਿਫਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।”¹³

ਮੋਟਿਫ ਦੇ ਅਰਥ ਸਟਿਥ ਥਾਪਸਨ ਨੇ ਵੀ ਪਰੰਪਰਕ ਅਰਥਾਂ 'ਚ ਹੀ ਲਏ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦੇ ਮੋਟਿਫ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਹਿਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੋਟਿਫ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਲੋਕ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਆਹਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਹਾਰ ਲੈਂਦਿਆਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤ 'ਚ ਲੋਕ-ਸਹਿਤ ਵਿਚਲੇ ਮੋਟਿਫ ਸਾਹਿਤ 'ਚ ਆਉਣੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹਨ।

ਮੋਟਿਫ ਦੇ ਸੋਮੇ: ਸਭਿਆਚਾਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ 'ਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਜੁੜਦਾ ਅਤੇ ਮਨਫੀ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਸਰਹੱਦੀ ਸੂਬਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਥੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਲਗਾਤਾਰ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਆਪਣੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕਾਰਨ ਇਥੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਲਗਾਤਾਰ ਚਲਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਗ੍ਰੰਥ ਰਿਗਵੇਦ ਰਚਿਆ ਗਿਆ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਮਹਾਭਾਰਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਇਸੇ ਸਥਾਨ ਨਾਲ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸੰਕਲਨਾ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਪੱਖ ਹੈ।

ਮੋਟਿਫ ਦੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਅਧਿਐਨ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੱਛਮ 'ਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਮੋਟਿਫਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਗਰੀਕ ਅਤੇ ਲਾਤੀਨੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ 'ਚੋਂ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਜਦੋਂ ਮੋਟਿਫ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ 'ਚ ਤਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ 'ਚੋਂ ਮੋਟਿਫ ਤਲਾਸ਼ਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ। ਭਾਰਤੀ/ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ 'ਚ ਮੋਟਿਫਾਂ ਦੇ ਸੋਮਿਆਂ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ ਗਿੱਲ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ: “ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ‘ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ’ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸੋਮਾ ਭਾਰਤ ਦਾ ਪੁਰਾਣਾ ਵਿਰਸਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਰਸੇ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣਾ ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿੱਤ ‘ਰਾਮਾਇਣ, ਮਹਾਂਭਾਰਤ, ਬੋਧੀ ਜਾਤਕ ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪੌਰਾਣਿਕ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਗਿਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।”¹⁴ ਡਾ. ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ ਗਿੱਲ ਮੋਟਿਫਾਂ ਦੇ ਸੋਮੇ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਅਚਾਰੀਆ ਹਜ਼ਾਰੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦਿ ਦਿਵੇਦੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਲਿਖਦੀ ਹੈ: “ਆਚਾਰੀਆ ਹਜ਼ਾਰੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦਿ ਦਿਵੇਦੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਕਥਾ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਉਪਲਬਧ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਮੁੱਖ ਸੋਮੇ ਢਾਈ ਗ੍ਰੰਥ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਢਾਈ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਬਾਲਮੀਕੀ ਕ੍ਰਿਤ ਰਾਮਾਇਣ, ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਅਤੇ ਅੱਜ ਅਨੁਪਲਬ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੁਸਤਕ ‘ਬ੍ਰਿਹਤ ਕਥਾ’ (ਵੱਡ ਕਹਾ) ਹੈ।”¹⁵

ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਲੇ ਮੋਟਿਫ ਪਰੰਪਰਾ 'ਚ ਸਫਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ 'ਚ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਮੋਟਿਫ ਅਤੇ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਹਵਾਲਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਮੋਟਿਫਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੋਮਾ ਸਾਮੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਹੈ। ਸਾਮੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪੈਰਿਬਰ ਮੋਟਿਫ ਰੂਪ 'ਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਹਿਮ ਅੰਗ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬੋਧੀ ਜਾਤਕ ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਹੜੱਪਾ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਮੋਟਿਫ ਵੀ ਕਈ ਰੂਪਾਂ 'ਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ 'ਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਅਸ਼ਵਨੀ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ 'ਚ ਮੋਟਿਫਾਂ ਦੇ ਸੋਮਿਆਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਗੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ:

1. ਹਤੱਪਾ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜੀਆਂ
2. ਆਰੀਆਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਮੂਲ ਨਾ ਸਬੰਧਿਤ ਲੋਕ-ਰੂੜੀਆਂ
3. ਬੋਧੀ ਜਾਤਕ ਕਥਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜੀਆਂ
4. ਸਾਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜੀਆਂ
5. ਸਥਾਨਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜੀਆਂ¹⁶

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ/ਸਾਹਿਤ 'ਚ ਮਿਲਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਸੋਮਿਆਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਦਾ ਵੀ ਅਹਿਸਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਕਿੰਨੀਆਂ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਗਮ ਹੈ।

ਮੋਟਿਫ਼ ਦੇ ਉਤਪੱਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ: ਮੋਟਿਫ਼ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਮੋਟਿਫ਼ ਦੇ ਮੂਲ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕਵੀ ਦੀ ਇਹ ਇੱਛਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਕਿਵੇਂ ਬਣਾਵੇ, ਇਸ ਲਈ ਲੇਖਕ ਹਰ ਸੰਭਵ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂਰਵਲੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸੰਬੰਧੀ ਸੂਰ ਵਿੱਚ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਸੂਖਮ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿਚਲੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਜਦੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਰਚਨਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਉਸ ਦੇ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿੱਚ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਘੜਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਉਹ ਪ੍ਰਯੋਗ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਅਚੇਤ/ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰੂੜ੍ਹ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੋਟਿਫ਼ ਖਾਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿੱਚ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਰਾਕੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਬੱਬਰ ਅਨੁਸਾਰ: “ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਸੰਯੋਗ ਨਾਲ ਜੜ੍ਹ ਅਤੇ ਚੇਤਨ ਜਗਤ, ਉਸਦੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰ, ਅਨੇਕ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ, ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਪੱਧਤੀਆਂ, ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਆਦਿ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਆਪਣੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਢੰਗਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ 'ਚ ਕੁਝ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਬਣਾਉਣ ਲੱਗਦਾ। ਇਹ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ-ਭੇਦ ਦੀ ਕੁਸ਼ਲ ਸ਼ੁਰੂਆਤ 'ਚ ਉਸਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦ ਇਹੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਹੋਰ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬਰਾਬਰ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਆਮ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਕ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਭਾਵ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਉਤਪੱਤੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਵਾਰ ਵਾਰ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਨਿਰੰਤਰ ਇੱਕ ਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਜੁੜੇ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਰੂੜ੍ਹ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਜਾਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।”¹⁷

ਰਚਨਾਕਾਰ ਉੱਪਰ ਸਮਾਜਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦਾ ਗਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਚਿਹਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦਾ ਰਚਨਾ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਡੂੰਘਾ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਹੀ ਇਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਾਹਮਾਨ ਸੰਕੇਤਾਂ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਜਾਂ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਆਦਿ ਦਾ ਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਘੜਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਖਾਸ ਯੋਗਦਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੋਟਿਫ਼ ਵੀ ਇਸੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਰਾਹੀਂ ਜਨਮਦਾ ਅਤੇ ਵਿਗਸਦਾ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ 'ਚ ਗਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਜਾਤੀ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਜਾਤੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਦੀ ਰੋਟੀ ਦੇ ਵਿੱਚੋਂ ਦੁੱਧ ਅਤੇ ਖੂਨ ਦਾ ਕੱਢਣਾ, ਪੰਜ ਦੀ ਸੰਖਿਆਪਰਕ ਰੂੜ੍ਹੀ, ਧਰਤੀ ਦਾ ਬਲਦ ਦੇ ਸਿੰਗਾਂ ਉੱਪਰ ਟਿਕੇ ਹੋਣਾ, ਤਿੰਨ ਲੋਕਾਂ, ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਜੂਨ ਆਦਿ ਅਨੇਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਹਨ।

ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ: ਉਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਮੋਟਿਫ਼ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰੂਸੀ-ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਸਿਰਜਣ ਵੱਲ ਇਕਾਲਕ ਅਧਿਐਨ ਉੱਪਰ ਜੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੁਖ ਸਵਾਲ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਵੱਲ ਸੀ। ਇਸ ਹਿੱਤ ਵਜੋਂ ਰੂਸੀ-ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਸਿਰਜਣ ਹਿੱਤ ਰੁਚਿਤ ਹੋਏ। ਮੋਟਿਫ਼ ਨੂੰ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਜਿਸ ਅੰਗ ਨੂੰ ਹੋਰ ਘਟਾਇਆ ਨਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਜਿਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਥੀਮ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ,

ਉਸਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਰੂੜੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਪਰੰਪਰਕ ਰੂੜੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਸਾਰਥਿਕ ਹੈ। ਪਰ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਮੋਟਿਫ਼ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਸਹਿਤਕ ਪਾਠ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਹ ਦੁਕਾਲਕ ਅਧਿਐਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕਾਲਕ ਅਧਿਐਨ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਲਿਆ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੂਸੀ-ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਆਪਣੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੋਟਿਫ਼ ਦਾ ਇਹ ਵਰਗੀਕਰਨ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਰਗੀਕਰਨ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਬੋਰਿਸ ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਗੋਪੀਚੰਦ ਨਾਰੰਗ ਬੋਰਿਸ ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ: “ਬੋਰਿਸ ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਲਘੂਤਮ ਤੇ ਅਖੰਡਨੀ ਅੰਗ ਨੂੰ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਵਰਣਨ ਮੋਟਿਫ਼ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ‘ਕਹਾਣੀ’ ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਘਟਨਾ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਥਾਨਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਅਨੁਕ੍ਰਮ ਹੈ, ਜੋ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੈ ਵਸਤੂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਗਠਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।”¹⁸

ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮੋਟਿਫ਼ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ:

1. ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੋਟਿਫ਼
2. ਬੰਦ ਮੋਟਿਫ਼

ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੋਟਿਫ਼: ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ: “ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਮੋਟਿਫ਼ ਉਹ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਜਾਂ ਨਾ ਕਰਣ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਕਾਰ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਅੰਗ ਨਹੀਂ, ਲੇਕਿਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।”¹⁹

ਬੰਦ ਮੋਟਿਫ਼: ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਬੰਦ ਮੋਟਿਫ਼ ਦਾ ਥੀਮ ਨਾਲ ਨਾ ਤੋੜਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਬੰਦ ਮੋਟਿਫ਼ ਥੀਮ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਅਨੁਸਾਰ:

“ਜਿਸ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨਾ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਜਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।”²⁰

ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਬਿੰਦ ਨੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਚਾਰ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਵਰਗੀਕਰਨ ਪਾਤਰ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਘਟਨਾ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

1. ਪਾਤਰਪਰਕ ਰੂੜੀਆਂ
2. ਵਿਸ਼ਵਾਸਪਰਕ ਰੂੜੀਆਂ
3. ਘਟਨਾਪਰਕ ਰੂੜੀਆਂ
4. ਵਸਤੂਪਰਕ ਰੂੜੀਆਂ

ਪਾਤਰਪਰਕ ਰੂੜੀਆਂ (ਮੋਟਿਫ਼): ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਪ੍ਰੰਪਰਾ 'ਚ ਪਾਤਰ ਜੋ ਕਿ ਮਿੱਥਕ ਪਾਤਰ, ਅਸਲ ਪਾਤਰ (ਮਨੁੱਖ), ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਮਾਨਵੀਕਰਨ ਕਰਨ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰੇ ਪਾਤਰ ਲੋਕ ਮਨ ਦੀ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਮੋਟਿਫ਼ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿੱਥਕ ਪਾਤਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ 'ਚ ਸਾਡੇ ਪੌਰਾਣਿਕ ਪਾਤਰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਅੰਦਰ ਵੀ ਪਾਤਰਪਰਕ ਰੂੜੀ ਵਜੋਂ ਹੋਈ ਹੈ।

ਪਾਤਰਪਰਕ ਰੂੜੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਜੋਂ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ‘ਦਖਣੀ ਓਅੰਕਾਰ’ ਬਾਣੀ ਅੰਦਰ ਪਾਤਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਹੈ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਆਪਣੀਆਂ ਉਦਾਸੀਆਂ ਦੌਰਾਨ ਵਿਭਿੰਨ ਰਹਿਤਲਾਂ ਦੀਆਂ ਉਦਾਸੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਆਪਣੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਗਿਆਨ ਦੇ ਦਾਇਰੇ 'ਚ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵੱਡੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਕੇਂਦਰਾਂ 'ਚ ਜਾ ਸੰਵਾਦ ਕੀਤਾ, ਬੇਸ਼ਕ ਉਹ ਮੱਕਾ-ਮਦੀਨਾ ਹੋਵੇ, ਸਿਧਾਂ

ਜੋਗੀਆਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਹੋਣ, ਜਾਂ ਫਿਰ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਮੰਦਿਰ ਹੋਣ ਜੋ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਸਨ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੰਵਾਦ ਅਤੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੌਰਾਨ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਅੰਦਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪਾਤਰਪਰਕ ਰੂੜੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ।

ਦਖਣੀ ਓਅੰਕਾਰ ਬਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਵੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਵੱਲੋਂ ਪਾਤਰਪਰਕ ਰੂੜੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ 'ਚ ਪੌਰਾਣਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਪਾਤਰਪਰਕ ਰੂੜੀ ਬਹੁਤ ਬਲਵਾਨ ਹੈ ਉਹ ਹੈ ਬ੍ਰਹਮ ਦੀ ਰੂੜੀ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਇਸ ਪੂਰੇ ਪਾਸਾਰੇ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਵਰਤਦੇ ਹੋਏ। ਇਸ ਪਾਸਾਰੇ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ 'ਚ ਆਪਣਾ ਨਿਵੇਕਲਾ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ:

ਓਅੰਕਾਰ ਬ੍ਰਹਮਾ ਉਤਪਤਿ॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਅੰਗ 929)

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪਾਂਡਾ, ਗੁਰਮੁਖਿ, ਸੁਰ, ਅਸੁਰ, ਰਾਜਾ-ਰੰਕ, ਸੁਹਾਗਣ, ਗੁਣਵੰਤੀ, ਮਿਰਗੁ, ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਆਦਿ ਪਾਤਰਪਰਕ ਰੂੜੀਆਂ ਦਖਣੀ ਓਅੰਕਾਰ ਬਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਜਿਸਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀ ਬਾਣੀ ਦੀ ਅੰਤਰਗਤ ਪੜ੍ਹਤ ਤਿਆਰ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਪਸਾਰ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਵਿਸ਼ਵਾਸਪਰਕ ਰੂੜੀਆਂ: ਕਿਸੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਲੋਕ-ਧਾਰਾ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਮੀਮਾਂਸਾ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਉੱਪਰ ਟਿਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਈ ਹਮੇਸ਼ਾ ਬੁਣਦੀ/ਉਧੇੜਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਤਮਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਕ ਆਧਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਦਲਦੀਆਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ, ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਬਣਦੇ ਅਤੇ ਉਧੜਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਲੋਕ-ਮਨ ਦੇ ਅੰਦਰ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘੇਰੇ ਰੂਪ 'ਚ ਪਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਸਦੀਵੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਮੋਟਿਫਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸਮਾਜਿਕ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ 'ਚੋਂ ਉਸਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਅੰਦਰ ਚਮਤਕਾਰਮੂਲਕ ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਰਾਹੀਂ ਆਦਮ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਹਿਤਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨਾਲ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਤਤਸਮ ਰੂਪ 'ਚ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਕੁਝ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ, ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਬਾਣੀ 'ਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਨੂੰ ਕਈ ਹਵਾਲੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਦਖਣੀ ਓਅੰਕਾਰ ਬਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਭਾਰਤੀ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰੰਪਰਾ 'ਚ 'ਓਨਮ' ਨੂੰ ਧਿਆਉਣ/ਲਿਖਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਬੜਾ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸਪਰਕ ਰੂੜੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ 'ਚ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੇ ਬਦਲ 'ਚ ਉਹ ਨਵਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਹਿੰਦੂ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਅੰਦਰ ਚਾਟੜਿਆਂ (ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ) ਨੂੰ ਪੱਟੀ/ਸਿੱਖਿਆ ਪੜ੍ਹਾਉਣ/ਦੇਣ ਵੇਲੇ 'ਓਨਮ' ਲਿਖਣ ਦੀ ਤਾਕੀਦ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੁਭ-ਕਾਰਜ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਪਰਾਭੋਤਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਨਾ ਅਨਿਵਾਰਯ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸਪਰਕ ਰੂੜੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ 'ਓਨਮ' ਜਿਸਨੂੰ ਓਅੰਕਾਰ ਵੀ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਓਅੰਕਾਰ ਦਾ ਸੰਕਲਪੀਕਰਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਓਅੰਕਾਰ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੇ ਹੋਏ, ਇਸ ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਸੰਦਰਭ ਦਿੰਦੇ ਹਨ:

ਓਅੰਕਾਰਿ ਸਬਦਿ ਉਧਰੇ॥

ਓਨਮ ਅਖਰੁ ਤ੍ਰਿਭਵਣ ਸਾਰੁ॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਅੰਗ 930)

ਓਨਮ ਅੱਖਰ (ਸੰਕਲਪ) ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਤਿੰਨਾਂ ਲੋਕਾਂ (ਧਰਤੀ, ਆਕਾਸ਼, ਪਾਤਾਲ) ਦਾ ਸਾਰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਤ੍ਰਿਭਵਣ' ਵੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਪਰਕ ਰੂੜੀ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਅੰਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਅਤੇ ਸੰਖਿਆਪਰਕ ਰੂੜੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ 'ਚ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ 'ਚ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਕੁਝ ਅੰਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਭ ਜਾਂ ਅਸੁਭ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅੰਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਰੂੜੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਪੂਰੀ ਭਾਰਤੀ/ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ 'ਚ ਗਤੀਮਾਨ ਹਨ। ਡਾ. ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ ਗਿੱਲ ਅੰਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰੂੜੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸਪਰਕ ਰੂੜੀਆਂ ਦਾ ਉਪਵਰਗ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।²¹

ਦਖਣੀ ਓਅੰਕਾਰ 'ਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸਪਰਕ ਰੂੜੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਤ੍ਰਿਭਵਣ (ਤੀਨ ਭਵਨ ਇਕ ਜੋਤੀ), ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ, ਚਾਰ ਯੁੱਗ, ਪੰਜ (ਗਿਆਨ ਇੰਦਰੀਆਂ) ਆਦਿ ਰੂੜੀਆਂ ਇਸ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਥੀਮ ਦੇ ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਸੰਦਰਭ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ।

ਘਟਨਾਪਰਕ ਰੂੜੀਆਂ: ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾ 'ਚ ਕੁੱਝ ਰੂੜੀਆਂ ਘਟਨਾ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਲੋਕ-ਮਨ ਦਾ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਾਵਿ, ਖਾਸ ਕਰ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ 'ਚ ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰੇ ਗੁਰੂ-ਸ਼ਿਸ਼ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਬਣਨਾ, ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰ ਹੀ ਪਿਆਰ ਹੋਣਾ, ਕਿਸੇ ਪੈਗੰਬਰੀ ਸਖ਼ਸ਼ੀਅਤ ਦਾ ਬਾਲਪਨ 'ਚ ਆਪ ਬਾਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਨਾ, ਰੋਟੀ 'ਚੋਂ ਦੁੱਧ ਅਤੇ ਖੂਨ ਦਾ ਨਿਕਲਣਾ। ਪੈਗੰਬਰੀ ਸਖ਼ਸ਼ੀਅਤਾਂ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਆਗੂਆਂ ਜਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰ-ਵਿਮਰਸ਼ ਕਰਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਡੰਬਰਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਨਵਾਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜਣਾ। ਦਖਣੀ ਓਅੰਕਾਰ ਬਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਸਾਨੂੰ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਘਟਨਾਪਰਕ ਰੂੜੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਣੀ 'ਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਪਾਂਡੇ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਹੋਕੇ ਓਅੰਕਾਰ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਬਾਰੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਪਾਂਡੇ ਨੂੰ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਦੁਨਿਆਵੀ ਗਿਆਨ ਦੇ ਆਡੰਬਰ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਤਾਕੀਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦਖਣੀ ਓਅੰਕਾਰ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਵੀ ਇਸਦੇ ਘਟਨਾਪਰਕ ਰੂੜੀ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਦਖਣੀ ਓਅੰਕਾਰ ਬਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਦੀ ਸਤਰ ਹੈ:

ਸੁਣਿ ਪਾਡੇ ਕਿਆ ਲਿਖਹੁ ਜੰਜਾਲਾ॥

ਲਿਖੁ ਰਾਮ ਨਾਮ ਗੁਰਮੁਖਿ ਗੋਪਾਲਾ॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਅੰਗ 930)

ਵਸਤੂਪਰਕ ਰੂੜੀਆਂ: ਵਸਤੂਪਰਕ ਰੂੜੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚਲੀ ਕੇਂਦਰੀ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਦਖਣੀ ਓਅੰਕਾਰ ਬਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਕੇਂਦਰੀ ਘਟਨਾ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਓਅੰਕਾਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਜੋ ਪ੍ਰਵਚਨ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਹੀ ਵਸਤੂਪਰਕ ਰੂੜੀ ਦੇ ਵਜੋਂ ਵੀ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦਖਣੀ ਓਅੰਕਾਰ ਬਾਣੀ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਵਾਦ ਕਈ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ 'ਚ ਪੂਰੀ ਬਾਣੀ 'ਚ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਬਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਵਸਤੂਪਰਕ ਰੂੜੀ ਪਾਂਡੇ ਨੂੰ ਓਅੰਕਾਰ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕਤਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਦੇਣਾ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਪੂਰੀ ਦਖਣੀ ਓਅੰਕਾਰ ਬਾਣੀ ਦੀਆਂ 54 ਪਾਉੜੀਆਂ ਦਾ ਸਾਰ ਤੱਤ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਤੁਕਾਂ 'ਚ ਹੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।

ਸੁਣਿ ਪਾਡੇ ਕਿਆ ਲਿਖਹੁ ਜੰਜਾਲਾ॥

ਲਿਖਹੁ ਰਾਮ ਨਾਮ ਗੁਰਮੁਖਿ ਗੋਪਾਲਾ॥

ਪਾਧਾ ਗੁਰਮੁਖਿ ਆਖੀਐ ਚਾਟੜਿਆ ਮਤਿ ਦੇਇ॥

ਨਾਮੁ ਸਮਾਲਹੁ ਨਾਮੁ ਸੰਗਰਹੁ ਲਾਹਾ ਜਗ ਮਹਿ ਲੇਇ॥

ਸਚੀ ਪਟੀ ਸਚੁ ਮਨਿ ਪੜੀਐ ਸਬਦੁ ਸੁ ਸਾਰ॥

ਨਾਨਕ ਸੇ ਪੜਿਆ ਸੇ ਪੰਡਿਤ ਬੀਨਾ ਜਿਸੁ ਰਾਮ ਨਾਮੁ ਗਲਿ ਹਾਰੁ॥54॥

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੋਟਿਫ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ, ਰੂੜੀ ਦੀ ਨਿਰੁਕਤੀ, ਰੂੜੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪਰਿਆਇਵਾਚੀ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਰੂੜੀ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਰੂਪਵਾਦ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰੂੜੀ ਦੇ ਲੋਕ-ਤਾਤਵਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਨ ਡਾ. ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ ਗਿੱਲ ਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜੀਆਂ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਸੇਧ ਲੈ ਆਪਣੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ 'ਚ ਦੋ ਨੁਕਤੇ ਧਿਆਨਦੇਣਯੋਗ ਹਨ:

1. ਸਮੀਕਰਣ: ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ, ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਨਾਲ ਇਹ ਗੱਲ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਮਾਲੂਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਸਮੁੱਚਾ ਪੰਜਾਬੀ/ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਪੰਜਾਬੀ/ਭਾਰਤੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਉਪਜਿਆ

ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲੇ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਸੂਖਮ ਬਣਾਉਣ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਫ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਨਹੀਂ ਰਚਾਉਂਦਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲਾ ਸਮੁੱਚਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਭਾਰਤੀ/ਪੰਜਾਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਜਿਸ 'ਚ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਪਾਤਰ, ਪੌਰਾਣਕ ਪਾਤਰ, ਵਿਸ਼ਵਾਸਪਰਕ, ਵਸਤੂਪਰਕ ਰੂੜੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕ ਸੰਕਲਪ/ਮੋਟਿਫ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਤਤਸਮ ਅਤੇ ਬਦਲਵੇਂ ਰੂਪਾਂ 'ਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਅਤੇ ਇਹੀ ਮੋਟਿਫ ਲੋਕ-ਮਨ ਦਾ ਅਹਿਮ ਅੰਗ ਹੋਣ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਰੂਪ 'ਚ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਲੋਕਾਈ ਨਾਲ ਇੱਕ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਰੂੜੀਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਹੈ ਹਿੱਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕ ਵਿਧੀ ਉਸਾਰੀ ਹੈ।

2. ਰੂੜੀ-ਰੂਪਾਂਤਰਣ: ਮੋਟਿਫ ਕਿਸੇ ਪਰੰਪਰਾ 'ਚ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀਮਾਨ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਤੱਤ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰੰਪਰਾ 'ਚ ਗਤੀਮਾਨ ਦੇ ਇਸ ਸੂਖਮ ਤੱਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਸੌਖਾ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਦੁਕਾਲਕ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਰੂੜੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ 'ਚ ਮੋਟਿਫਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਕਈ ਵਾਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਡਾ. ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ ਗਿੱਲ ਦਾ ਕਥਨ ਧਿਆਨ ਮੰਗਦਾ ਹੈ: “ਰੂੜੀ ਇੱਕ ਸੂਖਮ ਤੱਤ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ, ਇਸ ਦੀ ਡੂੰਘਿਆਈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਸਕਣਾ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਰੂੜੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਕਈ ਵਾਰੀ ਸ਼ੋਧ-ਕਰਤਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕੋ ਹੀ ਰੂੜੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਭੇਦ ਤੋਂ ਦੂਜੀਆਂ ਰੂੜੀਆਂ ਦੇ ਵਰਗਾਂ, ਉਪ-ਵਰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।”²¹

ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਵਜੋਂ ਮੋਟਿਫਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਮੁੱਖ ਰੂਪ 'ਚ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਇੱਕ ਪ੍ਰਵਰਗ ਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪਸਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ ਵੱਲ ਨੂੰ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨ ਕੇ ਵੇਖਣ ਦੀਆਂ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨਿਆ ਰੱਖ ਕੇ ਪਾਠ ਨੂੰ ਵਾਚਣ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਧੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਦੀਆਂ ਉਹ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜੋ ਦੁਕਾਲਕ ਅਧਿਐਨ ਦੌਰਾਨ ਹੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਮੇਰੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਮੋਟਿਫਾਂ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਦਖਣੀ ਓਅੰਕਾਰ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਕਾਲਕੀ ਜਾਂ ਧਰਮ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਦਬੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਡਾ. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ‘ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ’, ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, ਮਿਤੀਗੀਣ, ਪੰਨਾ 14.
2. ਈਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਗੋਤ, ਫਰੀਦਾ ਖਾਕੂ ਨਾ ਨਿੰਦੀਐ, ਅੱਟਮ ਆਰਟ, ਸੰਗਰੂਰ, 2018, ਪੰਨਾ 62.
3. ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਸਿੱਖ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਗਿਆਨ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਰਿਪੇਖ, ਸਪਤਰਿਸ਼ੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਭੂਮਿਕਾ.
4. ਡਾ. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਲੋਕ ਰੂੜੀਆਂ, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, 2002, ਪੰਨਾ 64.
5. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ 64.
6. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਰਚਨਾ ਸੰਰਚਨਾ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਰ, 2010, ਪੰਨਾ 73.
7. ਡਾ. ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ ਗਿੱਲ, ਜਨਮ ਸਾਖੀਆਂ ਦਾ ਲੋਕ ਤਾਤਵਿਕ ਅਧਿਐਨ, ਪੰਨਾ 253.
8. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ 254.
9. ਡਾ. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ‘ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ’, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਲੋਕ ਰੂੜੀਆਂ, ਪੰਨਾ 8.
10. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ 9.
11. Sthith Thopson, Motif Index of Folk Literature
12. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਰਚਨਾ ਸੰਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 72.
13. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ 72.
14. ਡਾ. ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ ਗਿੱਲ, ਜਨਮ ਸਾਖੀਆਂ ਦਾ ਲੋਕ ਤਾਤਵਿਕ ਅਧਿਐਨ, ਪੰਨਾ 255.
15. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ 255.

16. ਪੀਐੱਚ.ਡੀ ਥੀਸਜ਼, ਅਸ਼ਵਨੀ ਕੁਮਾਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜੀਆਂ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ, 2019 ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ
17. ਡਾ. ਰਾਕੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਬੱਬਰ, ਕਬੀਰ ਬਾਣੀ ਮੇਂ ਕਾਵਿਯ ਰੂੜੀਆਂ, ਪੰਨਾ 83
18. ਗੋਪੀ ਚੰਦ ਨਾਰੰਗ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਪੂਰਬੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ, (ਅਨੁ. ਡਾ. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ), ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦੇਮੀ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2012, ਪੰਨਾ 83.
19. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ 94.
20. ਓਹੀ, ਪੰਨਾ 94.
21. ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ ਗਿੱਲ, ਜਨਮ ਸਾਖੀਆਂ ਦਾ ਲੋਕ ਤਾਤਵਿਕ ਅਧਿਐਨ, ਪੰਨਾ 256.

ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।

ਗਿਆਨ ਨੈੱਟਵਰਕ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ: ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਸੰਵਾਦ

ਡਾ. ਅਕਾਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੌਰ

ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਮਾਜ ਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਗਿਆਨ ਅਧਾਰਿਤ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਆਪਸੀ ਸੰਵਾਦ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ; ਜਦੋਂ ਇਮੀਗਰੇਸ਼ਨ ਪਾਲਿਸੀਆਂ ਤੇ ਕਾਨੂੰਨਾਂ 'ਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਗਰੀਬ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀ ਆਮ ਜਨਤਾ ਲਈ ਵਿਕਸਿਤ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਵੱਸਣਾ ਲਗਾਤਾਰ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਵਿਕਸਿਤ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਦੀ ਵੀ ਕੋਈ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਆਈ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਹੁਣ ਇਹ ਸਵਾਲ ਵੀ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਦਲਦੀਆਂ ਪ੍ਰਬੰਧਿਤ ਪਰਵਾਸ ਨੀਤੀਆਂ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਉਪਰ ਬੋਝ ਵਿੱਚ ਇਜ਼ਾਫਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਨੌਲਿਜ ਵਰਕਰਾਂ ਦੀ ਵੀ ਹੈ। ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਮੁਲਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਟਰੇਨ ਕੀਤੇ ਇਕ ਤਿਹਾਈ ਡਾਕਟਰ, ਵਿਗਿਆਨੀ ਅਤੇ ਇੰਜੀਨੀਅਰ ਅਮੀਰ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿੰਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਕਟਰ, ਇੰਜੀਨੀਅਰ ਅਤੇ ਸਾਇੰਸਦਾਨ ਅਮਰੀਕਾ, ਕੈਨੇਡਾ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਸਦਾ ਇਕ-ਚੌਥਾਈ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਹੇ। ਇਸ ਗਿਆਨ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਕਾਰਨ ਅਫਰੀਕਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਚਾਰ ਬਿਲੀਅਨ ਡਾਲਰ ਦਾ ਸਾਲਾਨਾ ਘਾਟਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਭਾਰਤੀ/ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਪਰਵਾਸ ਕਰਕੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਵੱਸੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੂੰ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਆਸਪੋਰਾ ਆਖ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਡਾਇਆਸਪੋਰਾ ਕੇਵਲ ਉਸੇ ਪਰਵਾਸੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੂੰ ਆਖਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ-ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਈ ਰੱਖੇ। ਮਾਤ-ਭੂਮੀ ਅਤੇ ਕਰਮ-ਭੂਮੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਬਹੁ-ਸਥਾਨੀ ਚੇਤਨਾ ਹੀ ਪਰਵਾਸੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੂੰ ਡਾਇਆਸਪੋਰਾ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ ਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀਆਂ ਪਾਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਡਾਇਆਸਪੋਰਾ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਹੁਣ ਜੇਕਰ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਆਸਪੋਰਾ ਦੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਬਰੇਨ-ਡਰੇਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਬਰੇਨ-ਡਰੇਨ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਭਾਵ ਜਨਮਭੂਮੀ ਉਪਰ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਘੋਖਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਬੇਸ਼ਕ ਹਿਊਮਨ ਕੈਪੀਟਲ ਦੇ ਇਸ ਵਹਿਣ ਦਾ ਦੁਰ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬ 'ਤੇ ਹੀ ਪੈਣਾ ਹੈ ਜੋ ਜੀਰੋ-ਸਮ-ਗੇਮ ਮੁਤਾਬਿਕ ਵਿਕਸਿਤ ਮੁਲਕਾਂ ਦਾ ਨੈੱਟ-ਗੋਲ ਹੈ ਪਰ ਗਿਆਨ ਦਾ ਇਹ ਵਹਾਅ ਏਨਾ ਇਕਪਾਸੜ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬਰੇਨ-ਡਰੇਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਆਸਪੋਰਾ ਦੇ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਬਿਹਤਰੀ ਲਈ ਕਿਵੇਂ ਉਪਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਇਹ ਸਮਝਣਾ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਰਾਜਨੀਤਕ ਮਾਹੌਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ ਢਾਂਚਾ ਕੁੱਝ ਅਜਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਤਾਂ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਚੀਨੀਆਂ ਵਾਂਗ, ਉਤਰੀ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਅਤੇ ਲੈਬਰਟਰੀਆਂ ਵਿਚ ਉੱਚ-ਤਕਨੀਕੀ ਸਿੱਖਿਆ ਤੇ ਟ੍ਰੇਨਿੰਗ ਹਾਸਿਲ ਉਪਰੰਤ ਪੰਜਾਬੀ ਨੌਜਵਾਨ ਵੀ ਵਾਪਿਸ ਪਰਤ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਾਰੋਬਾਰ/ਕਰੀਅਰ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਲੈਣ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲਈ ਇਕ ਨਵਾਂ ਟੈਕਨੋ-ਪੁਲਿਟੀਕਲ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਿਰਜਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਆਊਟਸੋਰਸਿੰਗ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਆਸਪੋਰਾ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਨਾਲ ਬੈਂਗਲੋਰ ਅਤੇ ਹੈਦਰਾਬਾਦ ਵਰਗੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਬਿਜ਼ਨਸ ਪਰੋਜੈਕਟ ਆਊਟਸੋਰਸਿੰਗ ਦਾ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਨੌਲਿਜ ਇੰਡਸਟਰੀ ਨੇ ਮੁਲਕ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿਤੀ, ਉਸ ਵਕਤ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਆਸਪੋਰਾ ਆਪਣੇ ਅਨੇਕਾਂ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨੌਲਿਜ ਇੰਡਸਟਰੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਵਾਉਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਕਿਉਂਕਿ ਜਾਗੀਰੂ ਲੀਹਾਂ ਉਪਰ ਤੁਰ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਆਸਤਦਾਨਾਂ ਕੋਲ ਨਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਵਿਯਨ ਸੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇੱਛਾ ਸ਼ਕਤੀ। ਨਾ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨੌਲਿਜ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਲਈ ਢੁਕਵੇਂ ਟੈਕਨੋ-ਪੁਲਿਟੀਕਲ ਇਨਫਰਾਸਟਰਕਚਰ ਸੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਲੋੜੀਂਦੇ ਨੌਲਿਜ ਵਰਕਰ। ਨੌਲਿਜ ਇੰਡਸਟਰੀ ਉਥੇ ਹੀ ਸਥਾਪਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਨੌਲਿਜ ਵਰਕਰ ਅਤੇ ਨੌਲਿਜ ਇਨਫਰਾਸਟਰਕਚਰ ਮੌਜੂਦ ਹੋਵੇ। ਪਛਿਲੇ ਕੁੱਝ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਨੌਲਿਜ ਇਨਫਰਾਸਟਰਕਚਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਪਾਸਾਰ, ਵੈੱਬ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਡਿਜੀਟਲ ਜਨਰੇਸ਼ਨ ਜਾਂ ਡਿਜੀਟਲ ਨੇਟਵਰਕ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੀ 'ਬਰੇਨ ਸਰਕੂਲੇਸ਼ਨ' ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਗਾਈਆਂ ਹਨ। ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਰਸਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਆਸਪੋਰਾ ਨੌਲਿਜ ਵਰਕਰਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਖੁੱਲਣਗੇ। ਆਪਣੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਫੈਲ ਰਹੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਡਿਜੀਟਲ ਇਨਫਰਾਸਟਰਕਚਰ ਅਤੇ ਟੈਕਨੋਪੁਲਿਟੀਕਲ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਉਪਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣਾ ਹੈ, ਇਸਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਅੱਜ ਸਾਡੇ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਚੁਣੌਤੀ ਹੈ।

ਬਰੇਨ ਡਰੇਨ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਰਾਇਲ ਸੁਸਾਇਟੀ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਿਆ।¹ ਸੁਸਾਇਟੀ ਨੇ 1960 ਵਿਆਂ ਵਿਚ ਯੋਰਪ ਦੀ ਹਿਊਮਨ ਕੈਪੀਟਲ ਦੇ ਉਤਰੀ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਧ ਰਹੇ ਪਰਵਾਸ 'ਤੇ ਚਿੰਤਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਨੂੰ ਠੱਲ ਪਾਉਣ ਲਈ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੇ ਉਪਰਾਲੇ

ਆਰੰਭ ਕੀਤੇ।² ਉੱਚ-ਤਕਨੀਕੀ ਕਾਮਿਆਂ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਉਪਰ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਲਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ- ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਲਈ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਅਤੇ ਵਧੀਆ ਤਨਖਾਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਾਪਸੀ ਲਈ ਵੀ ਉਪਰਾਲੇ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਪਰੰਤੂ ਕੁੱਝ ਵੀ ਮਦਦਗਾਰ ਸਾਬਿਤ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਗਰੀਬ ਮੁਲਕਾਂ ਤੋਂ ਅਮੀਰ ਮੁਲਕਾਂ ਵੱਲ ਹਿਊਮਨ ਕੈਪੀਟਲ ਦਾ ਆਊਟ ਫਲੋਅ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ। ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਧਿਕਾਰ ਉਪਰ ਸਿੱਧੀ ਰੋਕ ਲਾਉਣਾ ਵੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ‘ਬਰੇਨ ਡਰੇਨ’ ਨੂੰ ‘ਬੈਨੀਫੀਸ਼ਲ ਬਰੇਨ ਡਰੇਨ’ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਗਰੀਬ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪਰਵਾਸ ਕਰਕੇ ਅਮੀਰ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਇੰਜੀਨੀਅਰ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨੀ, ਆਪਣੀ ਜਨਮ-ਭੂਮੀ ਨਾਲ ਵਫਾਦਾਰੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ/ਭਾਈਚਾਰੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਕਾਰਣ, ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਪੈਸੇ ਭੇਜਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ/ਭਾਈਚਾਰੇ/ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਆਰਥਿਕ-ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਵੀ ਨਿਰੰਤਰ ਉਪਰਾਲੇ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਵਰਲਡ ਬੈਂਕ, 2010 ਦੀ ਰਿਪੋਰਟ ਅਨੁਸਾਰ, 2008 ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ 338 ਬਿਲੀਅਨ ਅਮਰੀਕੀ ਡਾਲਰ ਸਰਮਾਇਆ ਗਰੀਬ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਿਆ। ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਭੇਜੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਇਸ ਰਕਮ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਉਹ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਜਿਸ ਦੀ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਹੈ। ਗਦਰੀ ਬਾਬਿਆਂ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਵੇਂ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਧਰਤੀ ‘ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ। ਇਸੇ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਜਦੋਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਇੰਸਦਾਨ ਅਤੇ ਮਾਹਿਰ ਉਥੋਂ ਦੀਆਂ ਲੈਬਰਟਰੀਆਂ ਅਤੇ ਸਨਅਤੀ/ਵਪਾਰਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਉੱਚ-ਤਕਨੀਕੀ ਕਾਬਲੀਅਤ ਨੂੰ ਡਾਇਆਸਪੋਰਕ ਨੈੱਟਵਰਕ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਉਪਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਣਗੇ ਤਾਂ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਇਹ ਬਹੁਤ ਤਸੱਲੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਹ ਹੀ ਉਹ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜੋ ‘ਪੰਜਾਬੀ ਬਰੇਨ-ਡਰੇਨ’ ਨੂੰ ‘ਪੰਜਾਬੀ ਬਰੇਨ ਸਰਕੂਲੇਸ਼ਨ’ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਨਵੇਂ ਰਸਤੇ ਖੋਲ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਲਹਿਰ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਉਦੋਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਪਾਵੇਗਾ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ ਇਲੀਟ ਵਰਗ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਇੱਛਾ ਸ਼ਕਤੀ ਜਾਗੇਗੀ ਅਤੇ ਲੋੜੀਂਦੀਆਂ ਪਾਲਿਸੀਆਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੋਵੇਗਾ।

ਵਿੱਦਿਆ, ਖੋਜ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ, ਤਕਨੀਕੀ ਨਿਰਮਾਣ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ‘ਬਰੇਨ ਸਰਕੂਲੇਸ਼ਨ’ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਆਸਪੋਰਾ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ, ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ, ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ ਕਾਮਿਆਂ, ਨੀਤੀਵਾਨਾਂ, ਵਪਾਰੀਆਂ, ਤਕਨੀਕੀ ਮਾਹਿਰਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪੱਧਰਾਂ ‘ਤੇ ਵੈੱਬ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ‘ਨੌਲਿਜ ਸ਼ੇਅਰਿੰਗ’ ਪਲੇਟਫਾਰਮ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਚੀਨੀ ਡਾਇਆਸਪੋਰਾ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਵਾਂਗ ਵਿਭਿੰਨ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੋਲੈਬੋਰੇਟਿਵ ਟੈਕਨਾਲੋਜੀ ਡਿਵੈਲਪਮੈਂਟ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪਲੈਨ ਅਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਚੀਨੀ ਮਾਹਿਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸੇਵਾਵਾਂ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਲਈ ਚੀਨ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵੈੱਬ ਸਾਈਟਾਂ ਜਿਵੇਂ China Scholar Abroad (www.chisa.edu.com), China Diaspora Web (www.hslmw.com), China Overseas Talents (www.chinatalents.gov.cn) ਅਤੇ CAS Overseas Study (www.castalents.ac.in) ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ Overseas Chinese Network (OCN) ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਸਹਮਿਤੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ ਕਿ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਡੇ ਡਾਕਟਰ, ਇੰਜੀਨੀਅਰ, ਵਿਗਿਆਨੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਮਾਹਿਰ ਉਥੇ ਬੈਠੇ ਹੀ ਆਈ ਸੀ ਟੀ (ICT)³ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਸੰਵਾਦ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਖੇਤੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਆਰਥਿਕਤਾ (ਨੌਲਿਜ ਇਕਾਨੋਮੀ) ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਸਹਾਈ ਹੋਣ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਵੀ ਚੀਨ ਦੀ ਤਰਜ਼ ‘ਤੇ ਡਿਜੀਟਲ ਇਨਫਰਾਸਟਰਕਚਰ ਅਤੇ ਡਿਜੀਟਲ ਪਲੇਟਫਾਰਮ ਨਿਰਮਿਤ ਕਰਨੇ ਪੈਣਗੇ।⁴ ਇੰਝ ਇਸ ਸਾਰੀ ਸਕੀਮ ਨੂੰ ਉਪਰੋਸ਼ਨਲ ਕਰਨ ਲਈ ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ, ਡਿਜੀਟਲ ਲਿਟਰੇਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਜੇ ਤਕ ਵਿਦਿਆ, ਖੋਜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਡਿਜੀਟਲ ਨੇਟਵਰਕ ਨਹੀਂ, ਡਿਜੀਟਲ ਇਮੀਗਰੈਂਟ ਹੀ ਹਾਵੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਜਿੱਥੇ ਡਿਜੀਟਲ ਇਮੀਗਰੈਂਟਸ ਨੂੰ ਡਿਜੀਟਲ ਨੇਟਵਿਜ਼ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਹੈ ਉਥੇ ਡਿਜੀਟਲ ਨੇਟਵਿਜ਼ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਐਨਾਲਾਗ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹੇ; ਡਿਜੀਟਲ ਇਮੀਗਰੈਂਟਸ ਤੋਂ ਡਿਜੀਟਲ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੇ ਕਰੀਏਟਿਵ, ਕੋਲੈਬੋਰੇਟਿਵ, ਕੌਨਟੈਕਚੁਅਲ ਅਤੇ ਰੈਲੇਵੈਂਟ ਇਸਤੇਮਾਲ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸਿੱਖਣਾ ਪਵੇਗਾ।

ਜੇਕਰ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ, ਪਾਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀਅਤਾ, ਵੈੱਬ ਅਤੇ ਡਿਜੀਟਲ ਨੈੱਟਵਰਕ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਆਸਪੋਰਾ, ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਮਾਤ-ਭੂਮੀ, ਨੇਟਵ/ਇਮੀਗਰੈਂਟ ਆਦਿ ਸਾਰੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਸਮੱਸਿਆਗ੍ਰਸਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਆਸਪੋਰਾ ਦੀਆਂ ਇਕ ਨਹੀਂ ਦੋ ਮਾਤ-ਭੂਮੀਆਂ ਹਨ-ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ

ਹਾਂ ਤਾਂ ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚਲੇ ਭਾਰਤੀ ਡਾਇਆਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਨੇਸ਼ਨ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਦੇਖਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਆਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨੇਸ਼ਨ ਦੇ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਹੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਕੋਈ ਹੋਮੋਜੀਨੀਅਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਚੀਨੀ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਡਾਇਆਸਪੋਰਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਾਰਤੀ/ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਆਸਪੋਰਾ ਦਾ ਵੀ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ।⁵ ਉਤਰੀ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਾਂ ਨੂੰ ਡਾਇਆਸਪੋਰਾ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹਰ ਭਾਈਚਾਰਾ ਹੁਣ ਇਕ ਬਹੁ-ਸਥਾਨੀ ਨੈੱਟਵਰਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਬੱਝਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਹੁਣ ਇਕ ਉਤਰ-ਕੌਮੀ ਦੌਰ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਕੌਮ, ਕੌਮੀ ਰਾਜ, ਨੇਟਿਵ, ਇਮੀਗਰੈਂਟ, ਪਰਵਾਸ, ਡਾਇਆਸਪੋਰਾ ਆਦਿ ਸਾਰੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਗੁਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਡਿਜੀਟਲ ਨੈੱਟਵਰਕ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਅਤੇ ਟੈਕਨੋ-ਪੁਲਿਟੀਕਲ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੇ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਡਿਜੀਟਲ ਨੇਟਵਿਜ਼ ਅਤੇ ਡਿਜੀਟਲ ਇਮੀਗਰੈਂਟਸ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਡਿਜੀਟਲ ਡਿਵਾਈਡ ਨੂੰ ਉਭਾਰ ਕੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਦੌਰ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ:

1. The essence of this multifaceted concept [brain exchange (Brain drain and brain gain)] is that those who transfer to a new destination for work do it in order to obtain work commensurate with their skills and qualifications. Brain exchange entails a two way flow of expertise between countries of origin and destination. where the net flow favors one direction or the other, the terms used are brain gain and brain drain. The exchange of talent in some form is characteristic of all economies and is a component of more Complex flows of goods, information and financial capital between advanced economies. Although the notion of brain drain was originally intended to refer to migrations from Europe (particularly from the United Kingdom) to North America in 1960, it is now applied to describe the net loss of skilled workers from third world countries, and more recently from Eastern to Western Europe.("Brain drain, brain exchange and brain circulation, the case of Italy viewed from a global prospective", Aspen Institute Italia's report, March 2012, page 8)

2. Concerned over the potential loss of British talent, a phenomenon which had already Begun to emerge in the 1990s, the British government together with the wolfson foundation, a charity supporting excellence in research, launched a new five year 20 million pond initiative in 2000 aimed at encouraging the return of British scientists working abroad, whilst also attracting the cream of young foreign researchers to the United Kingdom... in 2002, the British government decided to go head with a plan to boost salaries for scientists and post- doctorate researchers by 25% and to increase funding for university professor. finally in 2004 the British government published a document and entitled the "science and innovation investment Framework 2004 to 2014", which contained guidelines aimed to bolstering Research and innovation over the course of a decade as well as setting the goal of investing Research and innovation over the course of a decade as well as setting the goal of investing 2.5% of GDP in the field of research and development. these initiatives did not, however entirely curb the flight of British talent, so much so that in 2008 an OECD study showed that 1.1 million British high level graduates were living abroad, a greater Exodus than that of other OECD countries, representing one in ten of the uk's skilled citizens... at the same time, however, thanks to reasonable salaries and the attractiveness of the UK system, more than one million foreign talents have gradually replaced the British that have left, such that the damage caused by the British Brian drain has been partially contained and the shortage of highly skilled personnel has been redressed. In the oecd 80% of foreign students are concentrated in five countries; the US (34%), the United Kingdom (16%), Germany (13%), France (11%) and Australia (8%). These figures clearly show that the investment made by the British government whistle it has not succeeded in curbing the flight of local talent has at any rate ensured its replacement and a

genuinely intensive level of brain circulation.("Brain drain, brain exchange and brain circulation: the case of Italy viewed from a global prospective" aspen Institute italia's report, March 2012, page 19- 20)

3. The Unprecedented developments in Information and Communication Technologies (ICT) have quietly revaluationized the way in which the skilled human resource operates and mobilized and circulated

Unimpeded by distance and space, engineers maneuver unmanned space crafts millions of miles away; physicians operate on a patient in an Operating room thousands miles away; and researchers engage in serious discussions and cooperative initiatives, across many international borders without leaving their research quarters

Endless possibilities and potentials have simply flourished...ICT have fostered the creation and proliferation of global virtual intellectual notes

in the last decade ICT based initiatives for diaspora mobilization have simply mushroomed around the world sectioned by committed individuals, University alumni,scholarly communities,business,NGO's, governments and international bodies as the capability of the technology has improved as the socio economic potential of the intellectual Diaspora is realized and as the movement of talent has escalated owing to the contemporary global economic paradigm.Teferra,Damtew,"Brain circulation: unwnparalled opportunities, underlying challenges and outmoded presumptions" paper presented in the symposium on International Labour and academic mobility: emerging Trends and implications for public policy, world education services, Toronto, Ontario, Canada, October 21st and October 22nd, 2014

4. Grewal, Amarjeet Singh (2015)" language, mind Ecology and open digital text :moving towards new literacies" paper presented in the international conference (Feb 5-6, 2015) "Redefining literacy in the emerging digital society"International digital literacy Forum, Bhutta College of Education, Ludhiana

5.This research built on AnnaLee saxenian's 1999 report titled "Silicon valley's new immigrant entrepreneurs", the first board assessment of the critical role that immigrants played in Silicon valley's regional economy. she found Chinese and Indian Engineers at the helm of 24% of the Silicon Valley Technology business started from 1980 to 1998.we expanded this research with a Nationwide survey of 2,054 randomly selected Engineering and Technology firms founded between 1995 and 2005. in one of four firms, the chief executive officer or chief Technologist was Foreign born.In Silicon Valley, the proportion of immigrant founded companies had increased to 52%. from this information we extrapolated that by 2005, immigrant-founded Tech companies generated US dollar 52 billion in revenue nationwide and employed 450,000 workers.(Wadhwa, Vivek (2009), "an outflow of talent" Harvard International Review, Duke University, spring 2009 page 78.)

ਐਸੋਸੀਏਟ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤੇ ਮੁਖੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਲਾਇਲਪੁਰ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਫਾਰ ਵਿਮੈਨ, ਜਲੰਧਰ।
ਮੋਬਾਈਲ 9815124099 ਈਮੇਲ akalamrit@gmail.com

ਉਤਰ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨ

ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ

ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਪੈਤਰਿਕ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਮੈਤਰਿਕ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਅਤੇ ਤਾਂਘ ਬਣਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਤਰਿਕ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ ਭਾਰਤ ਸਮੇਤ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਬੰਧੀ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ; ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਲਈ ਇਹ ਨਿਕਟ ਅਨੁਭਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਪੈਤਰਿਕ ਰੂਪ ਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਇਕੱਠੀ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦਹਾਕੇ ਤੱਕ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਥੀਮ ਤਾਂ ਸਾਡੀਆਂ ਆਂਤਰਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਣ ਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਇਸਤਰੀ ਸੰਗਠਨਾਂ ਦੀਆਂ ਟਾਵੀਆਂ-ਟਾਵੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਕਦੇ ਕਦੇ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੰਗਠਨਾਂ ਦੀ ਵਾਗਡੋਰ ਵੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ; ਪਰਿਣਾਮ ਸਰੂਪ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਜੋ ਨਾਰੀ ਬਾਰੇ ਸਾਡੀਆਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੀ ਨੀਤੀ ਹੈ, ਉਹੀ ਵਿਚਾਰ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਗਠਨਾਂ ਵਿਚ ਸੁਣਨ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸੰਗਠਨ ਤਾਂ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੇ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਸਰਗਰਮ ਵੀ ਇਹੀ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪਾਰਟੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਜਿੰਨਾ ਕੁ ਮੁਨਾਸਬ ਸਮਝਦੀਆਂ ਹਨ, ਆਪਣੇ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਾਂ ਨੂੰ ਔਰਤ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬਣਨ ਦੀ ਮਨਜ਼ੂਰੀ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡਾ ਨਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਕਿਸੇ ਅੰਦੋਲਨ (ਭਾਰਤੀ/ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ) ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ-ਉਚਾਰ ਪਛਾਣੇ ਵੀ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਉਹ ਵੀ ਪੱਛਮ ਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਦਕਾ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਠਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਾਡੀਆਂ ਮੌਜੂਦਾ ਪੈਤਰਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਅ, ਸੰਵਾਦ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਵਿਦਰੋਹ, ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਆਦਿ। ਦੂਜਾ ਪੱਛਮ ਦੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਰੁਝਾਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ। ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ 'ਆਕਰਸ਼ਕ ਅਕਾਦਮਿਕ ਫ਼ੈਸ਼ਨ' ਤੱਕ ਘਟਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ (ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਸੰਕਲਪ, ਸਰਦਲ, 2001) ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਸਮਾਨਾਰਥ ਸਮਝਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕਤਾ ਅਜੇ ਤੱਕ ਤਾਂ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਉਤਰ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੱਛਮ ਦੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਕੂਲਾਂ ਅਤੇ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਉਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੱਛਮੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀਆਂ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ 'ਚੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਜਾਣੂੰ ਹਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ ਵਿਚ ਪਿਛਲੇ ਲੱਗਭੱਗ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਪੱਛਮ ਦੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਨਾਰੀਵਾਦ ਮਾਰੀਆ ਜੈਨੀ ਹੋ ਨੇ 1913 ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਪਰ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਇਸ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਪਿਛਾਂਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਸਕੂਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਿਸ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਮੈਰੀ ਵੁਲਸਟਨ ਕਰਾਫ਼ਟ ਦੀ 1972 ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਪੁਸਤਕ A Vindication of the Rights of Women ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲੜੀ ਵਿਚ ਜਾਨ ਸਟੂਅਰਟ ਮਿੱਲ, ਹੇਰੀਅਤ ਟੇਲਰ, ਅਲੀਜ਼ਾਬੈਥ ਕੈਡੀ ਆਦਿ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਵੱਡੀ ਭੂਮਿਕਾ ਤਾਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਭਾਰਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਔਰਤ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ। ਵਿਦਿਆ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰੀ ਦਿਵਾਉਣ ਦੇ ਨਾਰੀ ਮੁਕਤੀ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਮੁਢਲੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹੀ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਬਰਤਾਨੀਆਂ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਹੋਈ ਪਰ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੂਰੇ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਪਿਆ ਅਤੇ ਏਸ਼ੀਅਨ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਵਰਗ 'ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਸੀ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵ ਤਾਂ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਇਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਸੁਧਾਰਾਂ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਲਈ ਅਧਿਕਾਰ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਸਗੋਂ ਤਰਕਾਂ ਸਮੇਤ ਇਸਤਰੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਲਿੰਗ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਬਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤੇ। ਜਾਨ ਸਟੂਅਰਟ ਮਿਲ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ The Subjection of Women ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਭਾਗੇਦਾਰੀ ਨੂੰ ਇਸ

ਤਰਕ ਰਾਹੀਂ ਸਾਬਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਕਿਵੇਂ ਵੀ ਮਰਦ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਇਸ ਮੁੱਦੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਰਬਜਨਿਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ, ਆਪਣੀ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਸਾਬਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਾਨ ਸਟੂਅਰਟ ਮਿਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, “ਜੇਕਰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਨਿਰੀਖਣ ਤੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਉਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਇਸਤਰੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਯੋਗ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਾਜਸੱਤਾ ਸੰਭਾਲਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਰਾਜੇ ਬਹੁਤ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਰਾਣੀਆਂ ਘੱਟ। ਪਰ ਜੇਕਰ ਅਨੁਪਾਤ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਰਾਣੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੱਤਾ ਸੰਭਾਲਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ ਉਹ ਰਾਜਿਆਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕੁਸ਼ਲ ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਸਾਬਿਤ ਹੋਈਆਂ” (The Subjugation of Women, 1969- ਅਨੁਵਾਦਕ: ਯੁਗਾਂਕ ਧੀਰ, ਪੰਨਾ: 62)। ਸਟੂਅਰਟ ਮਿਲ ਨੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਇਹ ਮਿੱਥ ਤੋੜਨ ਦਾ ਵੀ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਕਿ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਕੁਝ ਖੇਤਰਾਂ ਲਈ ਘੱਟ ਯੋਗ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਉਹ ਤਾਂ ਪਿਤਰ ਸੱਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ/ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਹਾਲਾਤ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਐਸਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਲੱਗਭੱਗ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਛੇਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਤੱਕ ਆਪਣਾ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਧਾਰਾ ਦਾ ਨਾਰੀਵਾਦ (First Wave Feminism) ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਕਾਦਮਿਕ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਦਾ ਨਾਮਕਰਣ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਾਰੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਲਿੰਗ ਵੰਡ ਵਜੋਂ ਵੱਖਰੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਮਨੁੱਖੀ ਤੌਰ ’ਤੇ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਹੋਂਦਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚਲੀ ਅਸਾਵੀਂ ਵੰਡ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ-ਸੰਰਚਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਨੂੰ ਮੁੱਢਲੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਔਰਤ ਸੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ (ਟੱਬਰ, ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਅਤੇ ਰਾਜ ਦਾ ਮੁੱਢ-ਏਂਗਲਜ਼) ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਮੂਲ ਤਾਂ ਇਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੈ- ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਅਤੇ ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨ, ਇਕ ਤਾਕਤ ਵਜੋਂ ਮਰਦ ਦੇ ਹੱਥ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਔਰਤ ਮਰਦ ’ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਜਦੋਂ ਸਤਾਲਿਨਵਾਦ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੇ ਔਰਤ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦੇ ਵੀ ਨੇ, ਨੂੰ ਮਕਾਨਕੀ ਵੰਗ ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ, ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਤੀਜੇ ਦਹਾਕੇ ਦੀਆਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਜਬਰਨ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਦਬਾਇਆ ਗਿਆ ਕਿ ਨਾਰੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੀ ਜੈਂਡਰਿਕ ਚੇਤਨਤਾ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਮਾਨਵ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਵੰਡੀਆਂ ਪਾਉਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਲੋਕਤੰਤਰਿਕ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਬੁਰਜੂਆ ਕਰੈਕਟਰ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਕਈ ਸਾਰਥਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਮਰਥ ਅਤੇ ਤਰਕਪੂਰਣ ਪ੍ਰਵਚਨ ਲਗਦਾ ਹੈ ਪਰ ਔਰਤ ਦੀ ਹਸਤੀ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਗੌਰਵ ਸਬੰਧੀ ਇਹ ਦਰਸ਼ਨ ਅਗਾਂਹ ਵਧਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੇ ਹੀ ਕਲੋਤਾਈ, ਕਲਾਰਾ ਜੈਟਕਿਨ, ਕਾਰਲਿਟ ਪਾਰਕਿਨਜ਼ ਗਿਲਮਨ, ਐਮਾ ਗੋਲਡਮਾਨ, ਜੂਲੀਅਟ ਮਿਸ਼ੈਲ ਬੈਰਟ, ਐਨ ਓਕਲੇ ਆਦਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੀਮੋਨ ਦੀ ਬੁਵਾਇਰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਚਿੰਤਕ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਮਾਨਵ ਦੀ ਹੋਣੀ ਦੇ ਸੈਕੰਡ ਸੈਕਸ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ। 1949 ਈ. ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਉਸਦੀ ਪੁਸਤਕ The Second Sex ਜਿੱਥੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੂੰ ਅਗਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਿਰਤ ਬਣਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚਲੇ ਮਹਾਂਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿਚਲੀ ਪੈਤਰਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾ ਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਖਾਮੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਸੀਮੋਨ ਨੇ The Second Sex ਪੁਸਤਕ ਲਿਖ ਕੇ ਪੱਛਮੀ ਜਗਤ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਅਸਲੀ ਬੁਨਿਆਦ ਰੱਖੀ। The Second Sex ਵਿਚ ਸੀਮੋਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਛੋਂਹਦੀ ਹੈ ਉਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ’ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਲਈ ਬੁਨਿਆਦ ਹਨ। ਉਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਤਾਂ ਫਰਾਇਡ ਦੀ ਈਡੀਪਸ ਕੰਪਲੈਕਸ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ’ਤੇ ਪਰਹਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਿਗਮੰਡ ਫਰਾਇਡ ਆਪਣੀਆਂ ਹੋਰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਔਰਤ/ਮਰਦ ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਇਕ ਲਿੰਗ ਦੂਜੇ ਲਿੰਗ ਤੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਰਦ-ਲਿੰਗ ਫਰਾਇਡ ਲਈ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਿਧਾਂਤ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸੀਮੋਨ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ;

“The two essential objection that may be raised against this view derive from the fact that Freud based it upon a masculine model. He assumes that women feels that she is maltreated man. But the idea of maltreatment implies comparison and evolution... It could not arise from a simple anatomical comparison, many little girls, in fact, are in discovering the masculine construction, and if they do, it is only by sight. The little boy obtains from his penis a living experience that makes it an object of pride to him, but this pride does not necessarily imply a corresponding humiliation for his sister, since they know that masculine organ in its outward aspect only- this outgrowth, this weak little rod of flesh can in itself inspire them only with indifference, or even disgust... on the other hand, the concept of the Electra complex is very vague, because it is not supported by a basic description of the feminine libido.” (The Second Sex, P.73) ਉਹ ਅੱਗੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕੁਝ ਖਾਸ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਿਤਾ ਪੁੱਤਰੀ ਲਈ ਲਿੰਗਕ ਉਤੇਜਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਦਾ ਹੈ (The Second Sex, P.83) ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੀਮੋਨ ਫਰਾਇਡ ਦੀ ਲਿਬਿਡੋ ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਚ ਪਈ ਪੈਤਰਿਕ ਸੋਚ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ- ਇਹ ਕਰਟੀਕ ਹੀ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਫਰਾਂਸ ਦੀਆਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਲਈ ਔਰਤ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੋਚ ਉਪਰ ਉਸਰੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਬਾਰੇ ਉਹ ਸਿੱਧਾ ਪਰਹਾਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, “ਇਹ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਮਾਨਵ-ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਮਾਨਵ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਫਰਾਇਡ ਦਾ ਲਿਬਿਡੋ ਸਿਧਾਂਤ ਵੀ ਔਰਤ ਬਾਰੇ ਅਜਿਹਾ ਨਿਰਣਾ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ” (The Second Sex, P.89) ਸੀਮੋਨ ਫਰਾਇਡ ਦੀਆਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਚੈਲੰਜ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਖੁਦ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪ੍ਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਅਧਿਆਇ ‘ਇਸਤਰੀ ਬਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ’ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, “ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਕਾਮੇ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਉਸਦੀ ਉਤਪਾਦਨ ਸ਼ਕਤੀ ਜਿੰਨੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ, ਉੱਨੀ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਪਰਜਣਨ ਸ਼ਕਤੀ ਵੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਅਰਥ ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਅਮੂਰਤ ਹੱਲ ਲੱਭਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਮੂਹ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਹੀ ਮਿਟਾ ਦੇਣਗੇ। ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕਿੰਨੀ ਵਾਰ ਬਦਲਾਅ ਲਿਆਉਣਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਨਾਲ ਵੀ ਔਰਤ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਨਾਜ਼ੀਆਂ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਰਾਜ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦਬਾਈ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ” (The Second Sex, P.91) ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਲਿੰਗਕ ਮੋਨੋਇਜ਼ਮ (Sexual Monism) ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਮੋਨੋਇਜ਼ਮ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੀਮੋਨ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪੈਤਰਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਿਕ ਟੈਕਸਟ ਘੜਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਸਨੇ Motherland, D.H. Lawrence, Claudel, Breton, Stondhal ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਘੋਖਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਲੇਖਕ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਤੋਂ ਔਰਤ ਬਾਰੇ ਇਕ ਮਹਾਨ ਸਮੂਹਿਕ ਮਿੱਥ ਰੂਪ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਔਰਤ ਦਾ ਜਾਂ ਤਾਂ ਦੇਹਿਕ (Flesh) ਰੂਪ ਦੇਖਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਸਨੂੰ ਖੁਦ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਭੌਤਿਕ ਸੁਹਜ ਜਾਂ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ, ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਉਹ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਸੁਖ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਦੇਵੀ ਹੈ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਰਾਖਸ਼ਣੀ।” (The Second Sex, P.274) ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰਨ ਸੀਮੋਨ ਦੀ ਬੇਵਾਇਰ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਦੀ ਹਸਤੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਰੈਡੀਕਲ ਰੂਪ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵੀ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ The Second Sex ਅਤੇ ਬ੍ਰੈਟੀ ਫਰੀਡਨ The Feminist Mystics ਪੁਸਤਕਾਂ ਨੂੰ ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀਆਂ ਮੁਢਲੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਅਗਲੇਰਾ ਪੜਾਅ ਕੋਟ ਮਿਲਟ ਦੀ ਪੁਸਤਕ Sexual Politics (1970) ਅਤੇ ਇਲੇਨ ਸ਼ੋਵਾਲਟਰ ਦੀ ਪੁਸਤਕ A Literature of their Own ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾ ਨਾਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਔਰਤ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਅਤਿਵਾਦੀ ਰੂਪ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚੋਂ ਅਜਿਹੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੂੰ ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਦੇ ਜਸ਼ਨ ਦਾ ਨਾਰੀਵਾਦ, ਲੈਸਬੀਅਨ ਨਾਰੀਵਾਦ ਆਦਿ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੇਕਰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਇਸ ਸਾਹਿਤ 'ਤੇ ਪਿਆ। ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਕਿਸੇ ਸਿਸਟਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਿੱਧਾ

ਪੁਰਸ਼ ਨਾਲ ਟਕਰਾਅ ਦਾ ਰਸਤਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ ਇਕ ਪੈਤਰਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਦੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਵਿਵਹਾਰ ਕਿਵੇਂ ਵੀ ਔਰਤ ਦੇ ਹੱਕ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰਪ ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਲਈ ਲਿੰਗਕ ਵਖਰੇਵੇਂ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਤੇ ਮੁਢਲਾ ਧਰਾਤਲ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੇਟ ਮਿਲਟ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ Sexual Politics (1970) ਵਿਚ 'ਜੈਂਡਰ ਰਾਜਨੀਤੀ' ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੈਂਡਰ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅੰਤਰੀਵੀ ਬਸਤੀਵਾਦ (Interior Colonised) ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਉਪਨਿਵੇਸ਼ਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਭੂਤਾਵਾਦੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੇਟ ਮਿਲਟ ਨੇ ਸਾਡੀਆਂ ਅੰਤਰੀਵੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਪਿਤਰੀ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਸਮਾਨਅਰਥੀ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕੇਟ ਮਿਲਟ ਦੇ 'ਜੈਂਡਰ ਪਾਲਿਟਿਕਸ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਦੇ 'ਪ੍ਰਭੂਤਾ' ਅਤੇ ਫੂਕੋ ਦੇ 'ਸ਼ਕਤੀ ਸਿਧਾਂਤ' ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੇਟ ਮਿਲਟ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਰਾਜ ਨੂੰ ਹੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਮੰਨਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਔਰਤ ਲਈ ਦਮਨ ਦਾ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੇਟ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਆਲੋਚਨਾ ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਲੋੜ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਏਲਨ ਸ਼ਾਲਟਰ ਵਾਂਗ ਉਹ ਵੀ 'ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ' ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਫਰਾਂਸ ਦੀਆਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਬਦਬਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸੀਮੋਨ ਦੇ ਬਾਅਦ ਹੈਲੇਨ ਸਿਖੂ, ਲੂਸ ਇਰੀਗੈਰੇ ਅਤੇ ਜੂਲੀਆ ਕ੍ਰਿਸਤੀਵਾ ਦਾ ਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਅਮਰੀਕਨ ਨਾਰੀਵਾਦੀਆਂ ਵਾਂਗ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਵਿਚ ਐਕਟਿਵ ਭੂਮਿਕਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾਈ ਪਰ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਵਡਮੁੱਲਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੂੰ ਵੀ ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਈ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਨਵਾਂ ਫਰੈਂਚ ਨਾਰੀਵਾਦ', 'ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਰੀਵਾਦ' ਜਾਂ 'ਉਤਰ ਨਾਰੀਵਾਦ' ਆਦਿ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੋਂਦ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਮਰਦ ਸੱਤਾ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਵਿਸਥਾਰਦਿਆਂ ਮੁਢਲੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਾਂ ਯੱਕ ਲਾਕਾਂ ਦੇ ਉਸ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਚੈਲੰਜ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੁਰਖ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਹੈ। ਇਰੀਗੈਰੇ ਅਨੁਸਾਰ ਲਾਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਪੁਰਖ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇੱਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਿਬੰਧ 'ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਜੈਸਚਰ' ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਲੜਕਾ-ਬਾਲ ਅਤੇ ਲੜਕੀ-ਬਾਲ ਦੇ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਉਤੇ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਹਨ। ਲੜਕਾ-ਬਾਲ ਡੋਰ ਅਤੇ ਰੀਲ ਵਰਤ ਕੇ ਖੇਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫੋਰਤੇ-ਦਾ ਵਰਗੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪੁਰਖ ਲਿੰਗ ਦੀ ਅੰਦਰ-ਬਾਹਰ ਜਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ, ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ ਹਨ। ਲੜਕੀ-ਬਾਲ ਜਾਂ ਬਾਲਿਕਾ, ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਗੀਤ ਗਾ ਕੇ ਜਾਂ ਰੱਸਾ ਟੱਪ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਕੋਈ ਬਦਲਵੀਂ ਵਿਉਂਤ ਜਾਂ ਸਬਸਟੀਚਿਊਟ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ, ਉਸਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਫੈਲਿਕ ਨਹੀਂ ਜਿਵੇਂ ਲੜਕਾ ਬਾਲ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲਾਕਾਂ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਫੈਲਿਕ ਹੈ ਜਾਂ ਪਰਖ-ਲਿੰਗ ਸੱਤਾ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਪੁਰਖਵਾਦੀ ਪਰਿਪੇਖ ਹੈ (ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ, ਡਾ. ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ, ਪੰਨਾ:92) ਇਰੀਗੈਰੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਥਿੰਕਿੰਗ ਦਾ ਡਿਫਰੈਂਸ (Thinking the Difference, 1994) ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਆਤਮਤਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੈਤਰਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹਿੰਸਾ, ਜੁਰਮ ਅਤੇ ਜੰਗ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਉਹ ਹਿੰਸਾ ਨੂੰ ਪੁਰਸ਼ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੈਤਰਿਕ ਸਮਾਜ ਬਾਰੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤੇ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਕਾਨੂੰਨ ਵੀ ਪੁਰਖ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਹੈ। ਗਰਭ ਰੋਕਣ ਅਤੇ ਗਰਭਪਾਤ ਦਾ ਵੀ ਨਾਰੀ ਕੋਲ ਹੱਕ ਨਹੀਂ, ਬਲਾਤਕਾਰ ਨੂੰ ਨਜਿੱਠਣ ਦਾ ਤਰੀਕਾ ਵੀ ਨਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਬਹੁਤੇ ਕਾਨੂੰਨ ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹਨ। ਜਾਇਦਾਦ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪਰਤੰਤਰ ਹੈ। ਕਾਨੂੰਨ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਆਤਮ ਨਹੀਂ ਪਛਾਣਿਆ ਗਿਆ। ਨਾਰੀ ਦਾ ਸੰਜਮ (ਇਕੋਨੋਮੀ) ਅੰਤਰਾਤਮਕ ਹੈ। ਜਦਕਿ ਨਾਰੀ ਬ੍ਰਹਮੰਡੀ ਰਿਦਮਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਕਾਲ ਅਨੁਭਵਮ ਵੱਖਰੇ ਹਾਰਮੋਨ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਜਿਸ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਪਾਸੇ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਸ ਪਾਸੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਤਾਂ ਬਚੇਗੀ ਜੇ ਨਾਰੀ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਲਿੰਗ ਦਰਜੇ ਨੂੰ ਮੰਨ ਕੇ ਦੋ ਧਿਰੇ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਬਣਨ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਣ (ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ, ਡਾ. ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ, ਪੰਨਾ: 93-94)। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਰੀਗੈਰੇ ਉਸ ਸਿਵਲ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਘੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਉਹ ਪਰੰਪਰਕ ਵਿਆਹ ਕਾਨੂੰਨ/ਮਰਿਆਦਾ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪੈਤਰਿਕ ਸਮਾਜ ਨੇ ਮਾਂ ਅਤੇ ਧੀ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜਿਆ ਹੈ। ਧੀ ਦੇ ਕੁਆਰਾਪਣ ਨੂੰ ਵਪਾਰ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਕ ਭਾਸ਼ਾ, ਕਾਨੂੰਨ, ਪ੍ਰਤੀਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪੱਖਪਾਤੀ ਬਣ ਗਏ ਹਨ। ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਇਰੀਗੈਰੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀਆਂ ਪਿਤਰੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੇ ਇਹ ਸਬੰਧ ਮਕਾਨਕੀ ਪੱਧਰ

ਲਿੰਗ-ਸਬੰਧ ਬਣਾ ਦਿੱਤੇ ਹਨ, ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਜੋਂ ਸਮਲੈਂਗਿਕ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਵਜੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਤੋਰਲ ਮੋਇ ਅਜਿਹੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਰੀਗੈਰੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬੁਲਗਾਰੀਅਨ ਮੂਲ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਜੂਲੀਆ ਕ੍ਰਿਸਤੀਵਾ ਔਰਤ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਅਤੇ ਲੈਂਗਿਕਤਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਜ ਬਾਰੇ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਰਮ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦੇਹ ਨੂੰ ਨਿਰਆਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। “ਕ੍ਰਿਸਤੀਵਾ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਦੇ ਆਤਮਕ ਦਰਜੇ ਨੂੰ ਇਕ ਗੌਰਵ ਦੇ ਸਥਾਨ ਵਿਚ ਬਦਲਦੀ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਦੇ ਤਾਰਕਿਕ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਪਤਨ/ਪਾਪ/ਅਪਵਿੱਤਰਤਾ ਅਤੇ ਖੂਨ ਵਜੋਂ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਸੀ। ਕ੍ਰਿਸਤੀਵਾ ਇਸ ਰੇਖਕੀ ਅਤੇ ਇਕਪਾਸਾਰੀ ਸਮਝ ਨੂੰ ਮਿਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਨੂੰ ਇਕ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਗੌਰਵ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਵਿਚ ਬੱਚਾ ਜਣਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਇਕ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਖੁਸ਼ੀ/ਦੁਖ/ਜੀਵਨ/ਮੌਤ ਦੀ ਫਲੈਸ਼ ਅੰਤਰ ਸਪੇਸਤਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰਕ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਟੱਪ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਰੀ ਦੇਹ ਪ੍ਰੇਮਾਤਮਕ ਸਹਿਜ ਪਰਵਰਤਕ/ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਨੁਕਤਿਆਂ ਦਾ ਵਿਨਾਸ਼-ਰਹਿਤ ਰਿਦਮ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।” (ਸਮਦਰਸ਼ੀ, ਡਾ. ਦਵਿੰਦਰਜੀਤ ਰੰਧਾਵਾ, ਅੰਕ:61, 2001) ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈਲਨ ਸਿਖੂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਔਰਤ ਦੀ ਹਸਤੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਿਖੂ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਾਰਨਾ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਖ ਦੇ ਇਕ-ਪਾਸਾਰੀ ਮਨ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਔਰਤ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੈ। ਉਹ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਲਿੰਗ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ-ਪਾਸਾਰੀ ਕਹਿ ਕੇ, ਉਸਨੂੰ ਬਾਓਲੋਜੀਕਲ ਉਤੇਜਨਾ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਇਸਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਨਾਰੀ ਵਿਰੋਧਾਂ, ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਬਹੁ ਤਰੰਗਿਤ ਲਿੰਗ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਮੇਲ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਨਾਰੀ ਸੈਕਸੁਅਲਟੀ ਨੂੰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਦਸਦੀ ਹੋਈ ਨਾਰੀ ਲਿੰਗ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਮੋਨੋਇਸਟ (ਇਕ ਪੱਖੀ) ਲਿੰਗ-ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਵਿਰੋਧੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਰੀ ਦੇਹ ਨੂੰ ਵੀ ਗਲੋਰੀਫਾਈ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਦੇਹ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਜਸ਼ਨ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਿਖੂ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਔਰਤ ਦੀ ਜਿਸ ਵਿਲੱਖਣਤਾ, ਵਿਚਿੱਤਰਤਾ, ਬਹੁ-ਸੰਵੇਦਨਤਾ, ਬਹੁ-ਰੰਗਤਾ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ ਉਹ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਰੀ ਦੇਹ ਦੇ ਜਸ਼ਨ ਨੇ ਉਪਭੋਗੀ ਮੰਡੀ ਦੀ ਵਸਤ ਬਣਨੋਂ ਕਿਵੇਂ ਬਚਣਾ ਹੈ ਜਾਂ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸਬੰਧਾਂ ਨੇ ਕਿਵੇਂ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਬਾਰੇ ਇਹ ਪ੍ਰਵਚਨ ਪੁਰਸ਼ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧ ਸਿਰਜ ਕੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੈਡੀਕਲ ਵਿਚਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਰੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਜਿਹੜੇ ਵਿਚਾਰ ਔਰਤ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਸਬੰਧੀ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਤਰਕਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਪਭੋਗੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾਂ ਦੇ ਖਤਰਿਆਂ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ - ਸਗੋਂ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਸੈਲੀਬਰੇਸ਼ਨ ਦੇ ਤਰਕ ਰਾਹੀਂ ਵਰਤਮਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਦੀ ਉਪਭੋਗੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਵੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਖਤਰਿਆਂ ਬਾਰੇ ਜੂਲੀਆ ਕ੍ਰਿਸਤੀਵਾ ਵੀ ਕਈ ਥਾਵੇਂ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਉਤਰ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੁਆਲ ਹੈ- ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਉਸ ਉਤੇ ਪੱਛਮ ਦੀ ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਪਸ਼ਟ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਕੌਰ ਅਤੇ ਬਲਜੀਤ ਤੁਲਸੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਅਗਲੇਰੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ, ਸ਼ਸ਼ੀ ਸਮੁੰਦਰਾ, ਪਾਲ ਕੌਰ, ਡਾ. ਵਨੀਤਾ ਅਤੇ ਡਾ. ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾ ਦੌਰ ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਅਤੇ ਸ਼ਸ਼ੀ ਸਮੁੰਦਰਾ ਦੇ ਰੈਡੀਕਲ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਗਟਾ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸਫ਼ਰ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ‘ਇਲਹਾਮ’ (1976) ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਪਰ ਜਿਸ ਨਵੀਨ ਚੇਤਨਾ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਕਵਿੱਤਰੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਤਾਂ ‘ਉਣੀਦਾ ਵਰਤਮਾਨ’ (1985) ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਫ਼ਰ ‘ਸਵਿੱਤਰੀ’ (1989), ‘ਦਰਗਾਹ’ (1995), ‘ਜਿਨ ਪ੍ਰੇਮ ਕੀਓ’ (2000) ਅਤੇ ‘ਅੱਗ ਦੇ ਮੋਤੀ’ (2003) ਤੱਕ ਨਿਰੰਤਰ ਬਦਲਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ‘ਇਲਜ਼ਾਮ’ (1982) ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵੀ ਔਰਤ ਮਸਲਿਆਂ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਵਿੱਤਰੀ ਅਮਰੀਕਾ ਵਾਸੀ ਸ਼ਸ਼ੀ ਸਮੁੰਦਰਾ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸਦਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ‘ਬੋਗਨਵਿਲਾ ਦੇ ਵਸਤਰ’ (1990) ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੈਡੀਕਲ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ “ਨਾਰੀ-ਕਾਵਿ ਕੁਝ ਅਪਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਉਸ ਜਸ਼ਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਿਚਰਦਾ ਜਿਸਨੂੰ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪ੍ਰਚਾਰ-ਪ੍ਰਸਾਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਦਮਨ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਰਨ ਨਾਰੀ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਵਿਸ਼ਾਦ ਅਤੇ ਰੁਦਨ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਤਾਂ ਸੁਣਦੀਆਂ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਜਸ਼ਨ ਜਾਂ ਨਿਰਪੇਖ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵਧੇਰੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ” (ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ, ਹਰਵਿੰਦਰ ਭੰਡਾਲ, ਪੰਨਾ: 143)। ਸਗੋਂ ਇਹ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਮਰਦ ਦੀ ਉਸ ਲਿੰਗਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਨਾਲ ਤਾਂ ਖੇਡਦੀ ਹੈ/ਦੇਹ ਨੂੰ ਤਾਂ ਭੋਗਦੀ ਹੈ ਪਰ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ/ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ/ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵਿੱਥ ਥਾਪ ਕੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਲਿੰਗਕ

ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚਲੇ ਜਸ਼ਨ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸੈਕਸੂਅਲਿਟੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਅਸਮਰਥਾ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਇਹ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਔਰਤ ਦੀ ਸੈਕਸੂਅਲਿਟੀ, ਕਾਮਨਾ, ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ/ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸੈਕਸੂਅਲਿਟੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਪੁਰਸ਼ ਹਉਂ ਅਤੇ ਸੱਤਾ ਵਿਚ ਦਬ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੱਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਾਸਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਵਰਗੀਆਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ/ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਜਦੋਂ ਸੈਕਸ ਦੀ ਜੈਵਿਕ ਪੂਰਤੀ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਜਾਣ ਤਾਂ ਔਰਤ ਦਾ ਚੇਤਨ ਆਪਾ ਅਤੇ ਆਤਮਕਤਾ ਜ਼ਖਮੀ ਹੋ ਕੇ ਕੁਰਲਾ ਉਠਦਾ ਹੈ:

ਰਾਤ ਖਾਵੰਦ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਲਈ

ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਲਾਸ਼ ਚੁੱਕ

ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਲਿਟਾਇਆ

ਤੇ ਆਪ

ਬਾਹਰ ਖਾਮੋਸ਼ ਖਲੋਤੇ ਰੁਖਾਂ ਗਲ ਲਗ

ਰੋਂਦੀ ਰਹੀ ਰੋਂਦੀ ਰਹੀ...

- ਸ਼ਸ਼ੀ ਸਮੁੰਦਰਾ, ਬੋਗਨਵਿਲਾ ਦੇ ਵਸਤਰ

ਨਵੀਨ ਚੇਤਨਾ ਵਾਲੇ ਇਸ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪ੍ਰਹਾਰ ਪਤੀ 'ਤੇ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਹੀ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ/ਰੀਝਾਂ/ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਦਾਮਨਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਬਣਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਦੇ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰ ਰੈਟਰਿਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ ਪਰ ਨਾਰੀ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਸਰੋਕਾਰ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਕਹਿਣ ਨੂੰ ਇਹ ਸਰੋਕਾਰ ਭਾਵੇਂ ਗੌਣ ਹੋਣ ਪਰ ਔਰਤ ਦੀ ਆਤਮਤਾ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣੀ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਜਗੀਰੂ ਸੁਭਾਅ ਚੇਤਨ ਔਰਤ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣ ਤੈਅ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮਰਦ ਪਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਜੇਤੂ ਖਿਡਾਰੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ- ਸ਼ਾਇਦ ਭਾਰਤੀ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਬਰਾਤ ਇਕੱਠੀ ਕਰਕੇ ਲੈ ਜਾਣ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਫ਼ੌਜੀ ਦਸਤੇ ਦੇ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਹੀ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਘਟੋ ਘੱਟ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਬਜ਼ੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਪਤੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਕਵਿੱਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਜਗੀਰੂ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ 'ਚੋਂ ਪਤੀ/ਜਗੀਰੂ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਕਾਵਿ-ਟੈਕਸਟ ਬਣ ਰਹੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਮਹਿਬੂਬ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਹੋਂਦਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਹਿਬੂਬ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਤਾਂ ਇਸ ਕਵਿੱਤਾ ਵਿਚ ਆਨੰਦ ਵਾਲਾ ਹੈ; ਸਵੀਕਾਰਨਯੋਗ ਹੈ ਪਰ ਪਤੀ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨਯੋਗ ਹੋਂਦ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਥੀਮ ਨੂੰ ਲੱਗਭੱਗ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਹਰ ਸਮਰੱਥਾਵਾਨ ਕਵਿੱਤਰੀ ਨੇ ਜ਼ਰੂਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਡਾ. ਵਨੀਤਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿੱਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ੋਰ ਦੀ ਕਵਿੱਤਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਵੀ ਇਸੇ ਰੈਟਰਿਕਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਸ਼ੀ ਸਮੁੰਦਰਾ ਅਤੇ ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਉਤੇ 'ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦ' ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ:

ਜਦ ਉਹ ਦੋਸਤ ਬਣਿਆ

ਤਾਂ ਕਿੰਨਾ ਚੰਗਾ ਸੀ

ਜਦ ਉਹ ਮਹਿਬੂਬ ਬਣਿਆ

ਤਾਂ ਕਿੰਨਾ ਸੋਹਣਾ ਤੇ ਨਿੱਘਾ ਸੀ

ਜਦ ਉਹ ਖਾਵੰਦ ਬਣਿਆ

ਤਾਂ ਸਭ ਬਦਲ ਗਿਆ

ਉਹ ਹਿਟਲਰ ਬਣ ਗਿਆ

ਤੇ ਮੈਂ ਉਹਦੇ ਕਨਸਟ੍ਰੇਸ਼ਨ ਕੈਂਪ ਵਿਚ

ਇਕ ਯਹੂਦੀ ਔਰਤ

-- ਸ਼ਸੀ ਸਮੁੰਦਰਾ, ਬੋਗਨਵਿਲਾ ਦੇ ਵਸਤਰ

ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਤਿੱਖੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ:

ਪਤੀ ਇਕ ਭੁਖਾ ਭੇੜੀਆ ਹੈ

ਜੋ ਤੁਹਾਨੂੰ ਹੋਰ ਭੇੜੀਆਂ ਤੋਂ ਤਾਂ

ਬਚਾਅ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਪ

ਪਹਿਲਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜਬਾਤੇ 'ਚ ਅਟਕਾਅ ਕੇ

ਦੱਸਦਾ ਹੈ

ਦੇਖ ਤੂੰ ਕਿੰਨੀ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੈਂ

ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਖਾਂਦਾ ਨਹੀਂ

-- ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ, ਇਲਹਾਮ

ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ ਜਦੋਂ ਮਰਦ ਦੀ ਕਾਬਜ਼ ਅਤੇ ਜਗੀਰੂ ਅਵਚੇਨਤ ਵਾਲੀ ਹੈਂਕੜ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਥੀਮ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਔਰਤ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਮਰਦ ਵਲੋਂ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਧੱਕ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਸ ਧਾਰਨਾ 'ਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ ਲਗਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਆਰਥਿਕ ਸੰਪੰਨਤਾ ਨਾਲ ਔਰਤ ਦੇ ਮਸਲੇ ਹੱਲ ਹੋ ਜਾਣਗੇ। ਅਸਲ ਤਾਂ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਮਰਦ ਹੋਣ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪਈ ਕਾਬਜ਼ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਕਾਬਜ਼ ਬਿਰਤੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਮੰਨਣ ਲਈ ਅਜੇ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ:

ਜਦ ਕਦੀ ਥੱਕ ਕੇ, ਅੱਕ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ

ਮੈਂ ਵੀ ਬਰਾਬਰ ਕਮਾਉਂਦੀ ਆਂ

ਮੇਰੀਆਂ ਵੀ ਕੁਝ ਲੋੜਾਂ ਨੇ

ਤਾਂ ਕਹਿਰਵਾਨ ਇਕ ਮਰਦ ਗਰਜਦਾ

'ਹਰਾਮਜ਼ਾਦੀ ਕਮਾਈ ਦਾ ਰੋਹਬ ਪਾਉਂਦੀ ਏਂ,

ਘਰ 'ਚ ਚੀਕ ਚਿਹਾੜਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

- ਡਾ. ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ, ਅਹਿਸਾਸ

ਡਾ. ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ ਸਾਡੀਆਂ ਆਂਤਰਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕਹਿਰੇ ਥੀਮ (ਪਤੀ/ਵਿਆਹ/ਮਰਦ) ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਰਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਪਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਈ ਵਾਰ ਪਿਓ ਅਤੇ ਭਰਾ ਵੀ ਔਰਤ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਕਰਨ 'ਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਪਏ ਡਰ ਅਤੇ ਸ਼ੰਕਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੂਝ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਪੁਰ ਅੰਦਰ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੜ੍ਹ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਸਨੂੰ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ:

ਬੰਦਾ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਦਮ 'ਤੇ ਜਿਉਂਦਾ
ਉਮਰ ਭਰ ਕਤਦਾ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਤੰਦ
ਤੇ ਉਮਰ ਭਰ ਉਲਝਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਤੰਦ ਤੰਦ
ਕੁਝ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਪੁੱਗ ਜਾਂਦੀਆਂ
.....
ਤੇ ਕੁਝ ਦੇ ਬਣਦੇ ਸੁਪਨੇ
ਸੁਪਨੇ ਸਤਾਉਂਦੇ ਬੜਾ ਰੁਆਉਂਦੇ

- ਡਾ. ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ, ਅਹਿਸਾਸ

ਇਹ ਕਾਵਿ-ਨਾਇਕਾ 'ਕਾਮਰੇਡ ਲਈ ਨਜ਼ਮ' ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਦਰੋਹੀ ਹੋ ਕੇ ਮਰਦ/ਪਤੀ ਦੀ ਗਰਦਨ ਉਡਾਉਣ ਦੀ ਖਾਹਿਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਨਫ਼ਰਤ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਇਹ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ 'ਚ ਵਿਚਰ ਰਹੀ ਔਰਤ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ। 'ਮਿਜ਼ਰਾਬ' ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 'ਹਯਾਤੀ' ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਤੱਕ ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ ਅਤੇ ਸੱਤ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਿਹਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਆਤਮਤਾ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਨਿਗੂਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਇਸ ਔਰਤ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਰਾਹੀਂ, ਉਹ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਆਂਤਰਿਕ ਤੈਹਾਂ 'ਚ ਚਲ ਰਹੇ ਵਾ-ਵਰੋਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ:

ਉਹ ਜੋ ਮੇਰਾ ਖਸਮ ਸਦਵਾਉਂਦਾ
ਹਰ ਵੇਲੇ ਧੌਣ 'ਚ ਕਿੱਲਾ ਹੰਢਾਉਂਦਾ
ਕੱਟੀਆਂ ਮੁੱਛਾਂ 'ਚ ਮਿੰਨਾ ਮਿੰਨਾ ਮੁਸਕਰਾਉਂਦਾ
ਕਦੀ ਲਗਦਾ ਉਸਦੀ ਗਰਦਨ ਉਡਾਣੀ
ਕਦੀ ਜੀਤ ਕਦੀ ਲਿੰਗਮ ਟੁਕਣਾ ਲਗਦਾ
ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਦੀ ਗਰਦਨ ਸਾਹਵੇਂ
ਝੁਕ ਝੁਕ ਟੁਟ ਚੁਕੀ ਮੇਰੀ ਗਰਦਨ

- ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ, ਅਹਿਸਾਸ

ਸਾਡੀਆਂ ਇਹ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਸਗੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈਕਰਨ 'ਚ ਸਮਰਥ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਬੋਝਲ ਨਾ ਲੱਗੇ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ 'ਚ ਢਲ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਾਵਿ ਦੀ

ਸਮਰਥਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ ਵੀ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਔਰਤ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਡੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨੂੰਹ ਅਤੇ ਸੱਸ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ:

ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਤਾ-ਉਮਰ ਸੁਣਨਾ ਪਿਆ

ਘਰ 'ਚ ਬੇਗਾਨਾ ਹੋਣ ਦਾ ਮੇਹਣਾ

ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ ਮੈਂ ਅਪਣਤ ਦੀ ਥਾਂ ਬਣਾਂਗੀ

ਹਾਂ ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੀ ਮਾਂ ਬਣਾਂਗੀ

ਹਰ ਔਰਤ

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਾਂ ਹੈ

ਮਾਂ ਹੈ, ਧੀ ਹੈ

- ਡਾ. ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ, ਅਹਿਸਾਸ

ਲੱਗਭੱਗ ਇਸੇ ਪੀੜ੍ਹੀ 'ਚ ਡਾ. ਪਾਲ ਕੌਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਸਮਕਾਲੀ ਇਸਤਰੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਹੁਣ ਤੱਕ 'ਖਲਾਅਵਾਸੀ' (1986), 'ਮੈਂ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹਾਂ' (1988), 'ਸਵੀਕਾਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ' (1993), 'ਇੰਜ ਨਾ ਮਿਲੀ' (1998), 'ਬਾਰਿਸ਼ ਅੰਦਰੇ ਅੰਦਰ' (2005), 'ਪੀਂਘ' (2007) ਅਤੇ 'ਪੌਣ ਤੜਾਗੀ' (2009) ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਏ ਹਨ। ਡਾ. ਪਾਲ ਕੌਰ ਸਮਕਾਲੀ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਲਿਖਣ ਵਾਲੀ ਕਵਿੱਤਰੀ ਹੈ; ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਮੋਹਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਪਾਲ ਕੌਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦੌਰ ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਹਸਤੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਉਠਾਉਂਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇੱਥੇ ਵੀ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਚਿੰਤਨੀ ਸੂਝ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਾਊਡ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੈਤਰਿਕ ਸੰਰਚਨਾ 'ਚ ਘਿਰੀ ਨਾਰੀ ਹੋਂਦ ਦੇ 'ਖਰਾ' (ਸੰਪੂਰਨ) ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਝ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ;

ਸਰਾਫ਼ ਨੇ ਆਖਿਆ

ਜੇਵਰਾਂ ਦੀ ਵਿਆਰਕਣ ਵਿਚ

'ਖਰਾ' ਸ਼ਬਦ ਫਾਲਤੂ ਏ

ਕੁਝ ਘੜਨ ਲਈ ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਮਿਲਾਵਟ ਤਾਂ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਏ।

ਅਸੀਂ ਵੀ ਸੋਚਿਆ ਕਿ ਕਰਾ ਸੋਨਾ ਅਸੀਂ ਕੀ ਕਰਨੈ?

ਸਾਨੂੰ ਤਾਂ ਚਾਹੀਦੀ ਏ ਇਕ ਰਚਨਾ

ਇਕ ਘਾੜਤ, ਇਕ ਗਹਿਣਾ

ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਸੋਨੇ 'ਚ ਤਾਂਬਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ

ਤੇ ਸਵੀਕਾਰਦੇ ਹੀ ਗਏ....

ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਹੰਢਾਇਆ- ਤਾਂਬਾ ਝਾਕਦਾ ਰਿਹਾ ਵਿਚੋਂ

ਅਸੀਂ ਸੋਚਦੇ ਰਹੇ 'ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ' ਹੈ ਤਾਂ ਗਹਿਣਾ
 ਅਤੇ ਫਿਰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਸੋਨਾ ਖੁਰਦਾ ਰਿਹਾ
 ਤੇ ਹੁਣ, ਸਾਡੇ ਪੱਲੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਸਿਰਫ਼ ਤਾਂਬਾ
 ਸਰਾਫ਼ ਕਹਿੰਦਾ ਏ,
 ਸੋਨੇ ਦੇ ਬਜ਼ਾਰ 'ਚ ਤਾਂਬੇ ਦੀ ਕੀਮਤ?
 ਤੇ ਅਸੀਂ ਕੀ ਇਸ ਤਾਂਬੇ ਨੂੰ
 ਜੇਵਰ ਸਮਝ ਕੇ ਗਲ ਨਾਲ ਲਾ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ
 ਅਤੇ ਕਦੀ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਸੋਨਾ ਲੱਭਦੇ
 ਖੁਦ ਖੁਰਨ ਲੱਗਦੇ ਹਾਂ

ਪਾਲ ਕੌਰ, ਸਵੀਕਾਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ

ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਪਿਛਾਲ ਅੱਠਵਾਂ ਦਹਾਕਾ ਅਤੇ ਨੌਵਾਂ ਦਹਾਕਾ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਕਬੂਲਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਤਾਂ ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਅਤੇ ਸ਼ਸ਼ੀ ਸਮੁੰਦਰਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਡਾ. ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ ਇਸ ਟਰੈਂਡ ਦੀ ਤੀਜੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵਿੱਤਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਟਰੈਂਡ ਦਾ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ 'ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਪਸ਼ਟ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ਇਹ ਮਰ ਮਰ ਕੇ ਜਿਊਣਾ ਛੱਡ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰ ਕੇ ਟੱਕਰ ਲੈ

ਤੇਰੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਦਾ ਰਾਜ ਕਿਉਂ ਹੋਵੇ

- ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ, ਪਤਝੜ ਵਿਚ ਪੁੰਗਰਦੇ ਪੱਤੇ

ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਚੁਣਾਂਗੀ

ਹੁਣ ਤਾਂ ਮੰਜ਼ਿਲ ਮੇਰੀ

ਮੇਰੇ ਪੈਰ ਬਣਨਗੇ

ਤੇਰੀ ਪੈੜਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ

ਹੋ ਕੇ ਹਾਵੀਂ ਕੁਲ ਨਮੋਸ਼ੀ

ਸਹਿ ਚੁੱਕੀ ਹਾਂ

ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠਾਂ

ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਲੋੜਾਂ

ਸਿਰ ਮੇਰੇ ਤੇ ਮੇਰਾ ਹੀ ਅਕਾਸ਼ ਹੋਏਗਾ।

- ਮਨਜੀਤ ਇੰਦਰਾ, ਪੂਰਤੀ ਅਪੂਰਤੀ

ਮੈਂ ਸੀਤਾ ਨਾ ਕਹੋ

ਮੈਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਅਗਨ-ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦੇਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ

ਆਪਣੇ ਹਮਸਫ਼ਰ ਸੰਗ

ਦਲੀਲ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਹੈ

- ਅਮਰ ਜਿਉਤੀ, ਸੋਚਾਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ

ਸਿਧਾਰਥ!

ਇਸ ਵਾਰ ਨਿਰਵਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ

ਤੂੰ ਨਹੀਂ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਜਾਵੇਗੀ

ਤੇਰੇ ਮਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਰੰਗੀਨ ਦੀਵਾਰਾਂ 'ਚ

ਉਹ ਬਹੁਤ ਹੈ ਉਦਾਸ

ਹਰ ਰੰਗ ਬੇਰੰਗ ਲੱਗਦਾ

ਉਸਨੂੰ ਕਰਦਾ ਉਪਰਾਮ

ਇਸ ਵਾਰ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਇਕ ਖੂਬਸੂਰਤ ਕਲੀ

ਤੇਰੀ ਗੋਦ ਵਿਚ ਰੱਖ ਜਾਵੇਗੀ

ਫਿਕਰ ਨਾ ਕਰ

ਜਿੱਥੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਤੈਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ

ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵੀ ਹੋਵੇਗੀ

ਮੇਰੀਆਂ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡੀਆਂ

ਉਦਾਸ ਪੈੜਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ

ਇਕ ਹੋਰ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ

- ਡਾ. ਵਨੀਤਾ, ਬੋਲ ਅਲਾਪ

ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਬਿਨਾਂ ਸ਼ੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਚਰਚਾ 'ਚ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਨਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਸੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਅਗਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸਾਰਥਕਤਾ ਬਣਦੀ ਹੈ; ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਵੱਡੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਵੈ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਪੈਤਰਿਕ ਸੰਰਚਨਾ/ਸੁਭਾਅ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਣ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਬਾਦ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਡੀਆਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਹੀ ਸਿਰਜਣ

ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ; ਇਸ ਦਾਇਰੇ ਤੋਂ ਪਾਰ ਦਾ ਨਾਰੀ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਕੁਝ ਇੱਕਾ-ਦੁੱਕਾ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਰੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦਾ ਮਸਲਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਕ ਪੱਛਮੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਉਧਾਰ ਲਈ ਟਰਮ ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਹੀ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਟਰੈਂਡ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਿਕਲ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਲੱਗਭੱਗ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਦੂਜਾ ਦੌਰ ਇਸਤਰੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੈਟਰਿਕਤਾ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਚਿੰਤਨੀ ਸੂਝ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣ ਦਾ ਰਾਹ 'ਤੇ ਹੈ। ਘਰ, ਪਤੀ, ਮਰਦ, ਪਰਿਵਾਰ ਆਦਿ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਰੋਸ ਦਾ ਇਕਹਿਰਾ ਪ੍ਰਵਚਨ, ਹੁਣ ਦੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਇਹ ਅਗਲਾ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਵਿਸਥਾਰ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਸਪੇਸ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਕਾਰਣ ਬਰਾਬਰਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਨਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾ ਤਾਂ ਇਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਨਾਲ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਡਾ. ਪਾਲ ਕੌਰ, ਡਾ. ਵਨੀਤਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੋ ਹੋਰ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਆਪਣੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ- ਨਿਰੂਪਮਾ ਦੱਤ ਅਤੇ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ। ਨਿਰੂਪਮਾ ਦੱਤ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਇਕ ਨਦੀ ਸਾਂਵਲੀ ਜਿਹੀ' ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾ ਰਾਹੀਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਇਕ ਚਿੰਤਕ ਕਵਿੱਤਰੀ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਨਿਰੂਪਮਾ ਦੱਤ ਨਿਰੰਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਵਾਲੀ ਕਵਿੱਤਰੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਪਰ ਉਸਦੀ ਇਕੋ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਿਆਕਰਨ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿਤਰੀ ਸੰਸਥਾ ਕਿਵੇਂ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਦੀ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਸੋਝੀ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਪੁੱਤ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਮਮਤਾ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਸਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਮਾਂ-ਪੁੱਤ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਜੈਵਿਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਵਾਨ ਹੋ ਕੇ ਪੁੱਤ ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜੈਵਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹ ਹੈ ਤਾਂ ਮਾਂ ਦਾ ਅੰਸ਼; ਨੌ ਮਹੀਨੇ ਗਰਭ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਜਿਸ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਮਾਂ ਪਾਲਦੀ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕਿਵੇਂ ਸਮਝ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਨਿਰੂਪਮਾ ਦੱਤ ਜਦੋਂ 'ਮਾਂ ਅਤੇ ਮਾਂ' ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਰਦ ਅਤੇ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਵਖਰੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ 'ਔਰਤ ਅੰਦਰ ਮਰਦ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪੈਦਾ' ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਾਂ ਅਤੇ ਪੁੱਤ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੈਵਿਕ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ (ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ, ਪੰਨਾ: 186)। ਇਥੇ ਵੀ ਨਿਰੂਪਮਾ ਦੱਤ ਔਰਤ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨਦੀ ਹੈ:

ਮਾਂ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ

ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭੰਡਦੀ ਹੈ ਕੋਸਦੀ ਹੈ

ਪਰ ਜੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਖਤ

ਆਇਆਂ ਚਿਰ ਹੋ ਜਾਏ

ਤਾਂ ਰਾਤੀਂ ਰਜਾਈ 'ਚ ਲੁਕ ਲੁਕ ਰੋਂਦੀ ਹੈ

ਤੇ ਸਵੇਰੇ ਉਠ ਮੂੰਹ ਧੋ ਐਲਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ-

ਪੁੱਤਰਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਕਸੂਰ ਨਹੀਂ

ਇਹ ਚੰਦਰੀ ਜਾਤ ਹੀ ਐਸੀ ਹੈ

- ਨਿਰੂਪਮਾ ਦੱਤ, ਇਕ ਨਦੀ ਸਾਂਵਲੀ ਜਿਹੀ

ਕੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਿਆਕਰਨ ਦਾ ਹਰ ਰੂਪ ਹੀ ਦਮਨ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੁਆਲੇ ਨਿਰਮਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਮੋਹ-ਪਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਮਾਨਵੀ ਸਕੂਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ? ਇਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੁਆਲ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਬੜੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਨਾਲ ਉਠਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਣਾ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਕਾਨਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਨਵ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ

ਖੜੀਆਂ ਮੰਨ ਲਵਾਂਗੇ। ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਜਿਊਣ ਜੋਗਾ ਵੀ ਤਾਂ ਮਾਨਵ ਨੇ ਹੀ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਤੁਸੀਂ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ 'ਚੋਂ ਖਾਰਿਜ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ; ਦੇਖਣਾ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਹੋਂਦ ਕਦੋਂ ਔਰਤ ਲਈ ਦਾਮਨਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੋਂ ਸਕੂਨਮਈ। ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਪਿਆਰ ਕਵਿਤਾ ਸਿਰਜੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਮਹੱਤਵ ਵੀ ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲੱਗਭੱਗ ਹਰ ਕਵਿੱਤਰੀ ਵਿਚ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਚਿਹਨਕਾਰੀ ਹੈ ਪਰ ਪਿਆਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਸਾਬਿਤ ਕਰਕੇ ਸਥਾਪਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੋਰ ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ ਉਸਦੀ ਜਿਹੜੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਪਿਆਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਉਸ ਸਾਹਮਣੇ ਉਸਦੇ ਬਾਕੀ ਵਿਸ਼ੇ ਗੌਣ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਲਿਖਣ ਵਾਲੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਵਿੱਤਰੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਦੀ ਪਾਲ 'ਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਪੰਜ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਸੂਰਜ ਦੀ ਦਹਿਲੀਜ਼' (1997), 'ਚਿਰਾਗਾਂ ਦੀ ਡਾਰ', (1999), 'ਪਤਝੜ ਵਿਚ ਪੁੰਗਰਦੇ' (2002), 'ਹਜ਼ਾਰ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਲਾਟ' (2008) ਅਤੇ 'ਪੁੰਨਿਆਂ' (2006) ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਉਸਨੇ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦੇ ਦੋ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਣੀਆਂ' (2000) ਅਤੇ 'ਧੁੱਪ ਦੀ ਚੁੰਨੀ' (2006) ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਏ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਸਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਸਕ ਸਮਰਥਾਸ਼ਾਲੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਇਰਾ ਦੀ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੀ ਪਿਆਰ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਸਮਰਪਣ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਹੈ; ਇਸ ਵਿਚ ਸਕੂਨ, ਸੁਹਜ, ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਖੀਵੇ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਇਕ ਉਰਜਾ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ:

ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਮਲ ਜੰਜੀਰਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਰੰਜਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ,
ਮੈਂ ਐਸੀ ਕੈਦ ਵਿਚ ਹਾਂ, ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਖਾਹਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ

ਗੁਜ਼ਰੇ ਹਾਂ ਤੇਰੀ ਰਾਹ ਵਿਚ ਕਿਰਨਾਂ ਖਿਲਾਰਦੇ
ਐ ਵਕਤ, ਤੇਰੀ ਮੌਜ ਹੈ, ਰੱਖ ਲੈ ਜਾਂ ਮਾਰ ਦੇ

ਮੇਰਾ ਪਿਆਰਾ ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੋ ਕੇ ਦੇਖਦਾ ਸੀ
ਉਹ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਹਉਕੇ ਵਿਚ ਪਰੇ ਕੇ ਦੇਖਦਾ ਸੀ

ਕਦੋਂ ਮੁਮਕਿਨ ਸੀ ਮੇਰੀ ਤਪਸ਼ ਨੂੰ ਉਹ ਹੱਠ ਲਾਉਂਦਾ
ਉਹ ਮੇਰੀ ਖ਼ਾਕ ਨੂੰ ਦੂਰੋਂ ਖੜੋ ਕੇ ਦੇਖਦਾ ਸੀ

ਤੇਰੇ ਗਹਿਣੇ ਪਾਣੀਆਂ 'ਤੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾਅਵਾ ਕਰਾਂ
ਮੈਥੋਂ ਤੇਰਿਆਂ ਕੰਢਿਆਂ ਦੀ ਰੇਤ ਸਰ ਹੁੰਦੀ ਨਹੀਂ

ਹਵਾ ਕੀ ਕਰ ਲਊਗੀ ਚਿਹਰਿਆਂ ਉਤੇ ਧੂੜ ਪਾ ਕੇ
ਤੂੰ ਆਪਣੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਹੁਸਨ ਬਸ ਰੱਖੀਂ ਬਚਾ ਕੇ

ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਪਤਣਾਂ 'ਤੇ ਮੇਲੇ ਜੁੜ ਗਏ

ਇਲਮ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਿਨਾਰੇ ਖੁਰ ਗਏ

ਖ਼ਾਕ ਮੇਰੀ 'ਚ ਮੁਹੱਬਤ ਖਿੜ ਗਈ

ਮੁੱਲ ਤੇਰੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਮੁੜ ਗਏ।

- ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ

ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੀ ਪਿਆਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲਾ ਸਮਰਪਣ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਐਸਥੈਟਿਕ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਕਾਲਪਨਿਕ ਅਤੇ ਸਕੂਨਪਈ ਬਿੰਬ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਔਰਤ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਇਸ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਵਿਚ ਪਾਕੀਜ਼ਗੀ ਦਾ ਸੁਹਜ ਵੀ ਸਥਾਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਤਮਿਕ ਸਕੂਨ ਦਾ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇਹ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀ-ਉੱਤਰ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਰਦ ਕਵੀਆਂ ਵਲੋਂ ਜਿਹੜੀ ਦੇਹ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਸੀ ਉਸ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਚੁੱਪ ਦੀ ਅਵਸਥਾ 'ਚ ਹੈ, ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਦੇਹ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਮਰਦ ਆਪਣੀ ਕਾਮੁਕਤਾ ਨਾਲ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਵੇਦਨਾਵਾਂ/ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੈ; ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਕਾਮਨਾ ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਇਸਤਰੀ ਆਤਮਤਾ ਦੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਆਪਣੀ ਪਿਆਰ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਵਿਲੱਖਣ/ਅੱਡਰੇ ਕਾਵਿ-ਰੁਝਾਨ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮੋਹਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਤੋਂ ਪਾਰ ਦੇ ਅਗਲੇ ਵਿਸਥਾਰ ਡਾ. ਵਨੀਤਾ ਅਤੇ ਡਾ. ਪਾਲ ਕੌਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ, ਮਰਦ/ਔਰਤ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸਰਲ ਵਿਰੋਧ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾ ਕੇ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੀ ਬਰਾਬਰਤਾ ਦੀ ਸਪੇਸ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਡਾ. ਵਨੀਤਾ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦਾ ਇਨਾਮ ਮਿਲ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਉਸਦੇ 'ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਪਗਡੰਡੀ' (1985), 'ਹਰੀਆਂ ਛਾਵਾਂ ਦੀ ਕਬਰ' (1989), 'ਬੋਲ ਅਲਾਪ' (1993), 'ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ' (1997), 'ਖਰਜ ਨਾਦ' (2002) ਆਦਿ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਬੋਲ ਅਲਾਪ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਰੈਟਰਿਕ ਸੁਰ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਤੱਕ ਆ ਕੇ ਨਵੀਂ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਈਜਾਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਨੀਤਾ ਦੇ ਅਗਲੇਰੇ ਕਾਵਿ-ਸਫ਼ਰ ਦੀ ਸੂਚਕ ਬਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਕ ਵਿਆਕਰਣ ਨੂੰ ਭੁਲ ਕੇ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਂਘ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਸੰਕੀਰਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪਾਰ ਕਾ ਕੇ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ:

ਜਦੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਹੋਣ ਲੱਗੇ ਮੇਰੇ ਤੇ ਹਾਵੀ

ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਜੀਅ ਕਰਦੈ

ਮੈਂ ਸਾਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਉਸਦਾ ਵਿਆਕਰਣ ਭੁੱਲ ਜਾਵਾਂ

ਤੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਾਂ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ

ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਣ-ਤ੍ਰਿਣ

ਵਣਾਂ 'ਚ ਵਸਦੇ ਜੀਅ-ਜਨੌਰ

ਰੁੱਖਾਂ ਤੇ ਫਲ, ਫੁੱਲ

ਅਸਮਾਨ 'ਚ ਤਾਰੇ

ਚੰਨ ਤੇ ਸਮੁੰਦਰ

ਧਰਤੀ ਤੇ ਸਮੁੰਦਰ

ਆਪਸ ਵਿਚ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ

- ਡਾ. ਵਨੀਤਾ, ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ

ਵਨੀਤਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਲਿਬਰੇਸ਼ਨ ਦਾ ਚਿਹਨ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਤੀ (ਔਰਤ ਦਾ ਸਵੈ) ਦਾ ਵੀ ਸੁਖਾਵਾਂ ਸਬੰਧ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕ੍ਰਿਤੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੀ ਕ੍ਰਿਤੀ ਜਦੋਂ ਘਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ 'ਚੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹਾਣ ਸੰਗ, ਭਾਵ ਸੰਗ ਉਹ ਆਨੰਦ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ:

ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅੰਦਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅੰਦਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਮੌਲਦੀ

ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ

ਸਭਿਆਚਾਰ

ਚੱਜ-ਆਚਾਰ

ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਨਾਦ ਦਾ ਨਗਾੜਾ ਵਜਾਉਂਦੇ

ਕ੍ਰਿਤੀ

ਦੇ ਅੱਖਾਂ, ਕੰਨਾਂ, ਹੱਥਾਂ, ਪੈਰਾਂ ਨਾਲ

ਹਾਣ ਸੰਗ

ਭਾਵ ਸੰਗ

ਕਰਦੀ

ਬਈਆ ਬਈਆ

- ਡਾ. ਵਨੀਤਾ, ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ

ਡਾ. ਪਾਲ ਕੌਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਸ ਅਗਲੇ ਕਾਵਿ-ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਬਾਰਿਸ਼ ਅੰਦਰੇ ਅੰਦਰ' ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਚਿੰਤਨੀ ਸੂਝ ਦਾ ਇਹ ਅੰਤਰ-ਸੰਵਾਦ, 'ਪੌਣ ਤੜਾਗੀ' ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤ ਹੋਂਦ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ-ਸੰਬਾਦ ਸਵੈ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਚੇਤਨਾ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸਬੰਧ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਸਕੂਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। 'ਪੌਣ ਤੜਾਗੀ' ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚਲਾ ਪਿਆਰ ਅਨੁਭਵ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ:

ਮੈਂ ਆਵਾਜ਼ ਮਾਰਦੀ

ਤੂੰ ਸੁਣੀ-ਅਣਸੁਣੀ ਕਰਦਾ-

ਨਿਹੋਰਾ ਮਾਰਦੀ
ਤੂੰ ਹੱਸ ਛਡਦਾ-
ਮੈਂ ਬੋਲ ਬੋਲ ਪੁੱਛਦੀ ਕੁਝ
ਤੂੰ ਚੁਪ ਚਾਪ ਸਮਝਾ ਜਾਂਦਾ!
ਮੈਂ ਲੜਦੀ, ਆਪਣੇ ਕੰਢੇ ਖੋਰਦੀ
ਤੂੰ ਸਾਹਵੇਂ ਹੋ,
ਮੈਨੂੰ ਲੜਨਾ ਸਿਖਾ ਜਾਂਦਾ!
ਤੂੰ ਫੈਲਿਆ
ਫਲਿਆ ਬੜਾ,
ਪਰ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਆਪਣੀ ਮਿੱਟੀ ਨੂੰ ਮੱਥੇ ਲਾਉਂਦਾ
ਜੜਾਂ ਲਭਦਾ
ਜੋ ਸੀ ਉਹ ਜਾਣਦਾ
ਜੋ ਹੈ, ਉਹ ਪਛਾਣਦਾ
ਤੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਦਗਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ
ਮੈਂ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹਾਂ!
ਤੂੰ ਕਾਮਾ ਜਨਮ-ਜਾਤ
ਕਿਰਤ ਕਰਦਾ,
ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ
ਰੂਹ ਨਾਲ
ਸਿਰ ਨਾਲ
ਸਿਰੜ ਨਾਲ
ਆਪਣੀ ਕਰਮਭੂਮੀ ਚੁਣਦਾ
ਜੁਝਦਾ ਬੇਖੌਫ਼
ਤੇਰੇ ਦਵਾਲੇ ਲੋਕ ਵਿਕਦੇ
ਕਲਮਾਂ ਵੇਚਦੇ-

ਕਲਮਾਂ ਲੈ ਕੇ ਸੌਂ ਜਾਂਦੇ

ਪਰ ਤੂੰ ਕਿਲੇ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਨੂੰ

ਅੱਖਰ-ਅੱਖਰ ਠਕੋਰਦਾ!

ਬੜੇ ਚਿਰ ਮਗਰੋਂ ਸੁਣੀ ਮੈਂ

ਤੇਰੀ ਬੰਸਰੀ ਦੀ ਹੁਕ....

ਜਿਹੜੀ ਤਿੰਨਾਂ ਲੋਕਾਂ 'ਚ ਵਜਦੀ ਹੈ-

ਬੰਸਰੀ ਤੇਰੀ ਦਾ ਰਾਗ

ਰਾਗ

ਅਨੁਰਾਗ

ਵੀਤ ਰਾਗ

ਤੂੰ ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹਾਂ।

- ਪਾਲ ਕੌਰ, ਪੌਣ ਤੜਾਗੀ

ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਬਣਾਈ ਹੈ। ਇਹ ਪੜਾਅ ਵਨੀਤਾ, ਪਾਲ ਕੌਰ, ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ, ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ, ਮਨਜੀਤ ਇੰਦਰਾ ਤੋਂ ਅਗਲਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਇਹ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹੁਣ ਉਹ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਨਹੀਂ ਰਹੀਆਂ। ਸਗੋਂ ਬਦਲਦੇ ਨਾਰੀ ਸੰਦਰਭਾਂ ਅਤੇ ਬਦਲ ਰਹੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਇਹ ਉਪਰੋਕਤ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਨਿਰੰਤਰ ਵੀ ਲਿਖ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਆਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਵੀ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਅਸੀਂ ਪਿੱਛੇ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨਵੀਆਂ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੀ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਆਲੋਚਨਾ ਅਜੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਗਿਣਾਉਣ ਦੇ ਪ੍ਰਯਤਨਾਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਵੀਆਂ ਇਸਤਰੀ ਲੇਖਕਾਂ (ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ) ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਬਣਾਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਮਰਜੀਤ ਘੁੰਮਣ, ਨੀਰੂ ਅਸੀਮ, ਸ਼ਰੀਨ, ਅਨੰਦਿਤਾ, ਸਿਮਰਤ ਗਗਨ, ਭੁਪਿੰਦਰਜੀਤ, ਬਿਸ਼ਨਪ੍ਰੀਤ, ਡਾ. ਜਗਦੀਸ਼, ਜਸਵੀਰ, ਇੰਦਰਜੀਤ ਨੰਦਨ, ਰਾਣੀ ਨਗੋਂਦਰ, ਗੁਰਮਿੰਦਰ ਸਿੱਧੂ, ਜਤਿੰਦਰ, ਅਰਸ਼ ਬਿੰਦੂ, ਗਗਨ ਗਿੱਲ, ਨੀਤੂ ਅਰੋੜਾ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਸੁਰਿੰਦਰਪਾਲ ਕੌਰ ਬਰਾੜ, ਦਵਿੰਦਰਪ੍ਰੀਤ ਕੰਵਲ ਵਿੱਲੋਂ, ਮਨਦੀਪ, ਅਰਤਿੰਦਰ ਸੰਧੂ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਏ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਛਪ ਰਹੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤੀ ਮਿਲੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਮਰਜੀਤ ਘੁੰਮਣ, ਭੁਪਿੰਦਰਪ੍ਰੀਤ, ਨੀਰੂ ਅਸੀਮ ਅਤੇ ਸਿਮਰਤ ਗਗਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ।

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਮਰਜੀਤ ਘੁੰਮਣ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਚਿੰਤਨੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਜਿਸ ਅੰਤਰ ਸੰਬਾਦ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲਿਆ ਰਹੀ ਹੈ ਉਹ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਤੈਹਾਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲਣ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਸੰਤਾਪਗ੍ਰਸਤ ਅਤੇ ਉਦਾਸੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਜਿਸ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ ਉਹ ਹੈਰਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ-ਨਾਇਕਾ ਉਦਾਸੀ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਲਮ ਸਬੂਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੀ ਦਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਅਮਰਜੀਤ ਘੁੰਮਣ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰੋੜ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿਰਜਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਮਰਜੀਤ ਘੁੰਮਣ ਦੇ ਹੁਣ ਤੱਕ 'ਦੁਪਹਿਰ ਦਾ ਜਸ਼ਨ' (1994), 'ਨਦੀ ਨੂੰ ਵਹਿਣਾ ਪਿਆ' (2006), 'ਕਦੰਬ' (2009) ਤਿੰਨ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਛਪ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਨਦੀ ਨੂੰ ਵਹਿਣਾ ਪਿਆ ਉਸਦੀ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਅਮਰਜੀਤ ਘੁੰਮਣ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣ ਲਈ ਉਸਦੇ ਚਿਹਨ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਦੁਪਹਿਰ ਦਾ ਜਸ਼ਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਚਿਹਨ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ: ਸਾਧ, ਜੋਗੀ ਅਤੇ ਪੰਡਿਤ। ਇਹ ਚਿਹਨ ਕਈ ਵਾਰ

ਸਾਡੀ ਪਰੰਪਰਾ 'ਚ ਪਏ ਅਰਥਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਬਣ ਕੇ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਅਮਰਜੀਤ ਘੁੰਮਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਹੋਰ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਚਿਹਨ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਮਰਜੀਤ ਘੁੰਮਣ ਲਈ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਹਨ। ਉਹ ਸਾਧੂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਰ ਬਣਿਆ ਕਿਉਂ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਦੀ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਸੰਵੇਦਨਾਤਮਕਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਉਸ ਲਈ ਜੀਵਨ ਦੀ ਭਰਪੂਰਤਾ ਦੀ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਧੂ, ਪੰਡਤ ਅਤੇ ਜੋਗੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸੰਕਲਪ ਤਿਆਗ, ਸੰਨਿਆਸ, ਦੁਨਿਆਵੀ ਮੋਹ ਤੋਂ ਪਾਰ, ਮੋਕਸ਼ ਆਦਿ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਿਰਜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ:

ਓ ਪੁਜਾਰੀ !

ਚਲ ਬਦਲ ਆਪਣਾ ਆਸਣ

ਹੱਥ ਫੜ ਮੇਰਾ ਤੈਨੂੰ ਉਥੇ ਲਿਜਾ ਛੱਡਾਂਗੀ

ਤਿਆਗਿਆ ਸੀ ਜਿੱਥੋਂ ਰਾਹ

ਸਾਲਾਂ ਬੱਧੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੇਰਾ

ਮੈਂ ਦੋ ਪਲਾਂ 'ਚ ਖਤਮ ਕਰਦੀ ਹਾਂ

ਆਪਣੀ ਨਜ਼ਰੇ ਸਾਧੂ ਹੀ ਕਹਾ

ਮੇਰੀ ਨਜ਼ਰੇ ਸ਼ਾਇਰ ਬਣ ਉਤਰ

ਮੇਰਾ ਕਾਗਜ਼ ਤੇਰੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਦੀ ਸ਼ਾਹਦੀ ਭਰਦਾ ਹੈ।

- ਅਮਰਜੀਤ ਘੁੰਮਣ, ਦੁਪਹਿਰ ਦਾ ਜਸ਼ਨ

ਅਮਰਜੀਤ ਘੁੰਮਣ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਨਾਇਕਾ ਦੁਨੀਆਂਦਾਰ ਭਰਪੂਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਵਾਲੀ, ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼, ਤਲਖ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਵਾਲੀ, ਅੱਖਾਂ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਚੱਲਣ ਵਾਲੀ ਘਰਵਾਸਣ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ-ਨਾਇਕਾ ਆਪਣੇ ਆਂਤਰਿਕ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬਾਦ ਨਹੀਂ ਰਚਾਉਂਦੀ ਸਗੋਂ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੀਆਂ ਤਲਖੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਲਈ ਰਾਹ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਸੰਤਾਪ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਇਕਾ ਪਾਸ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਇਕਾ ਸੁਕਰਾਤ ਦੀ ਫੋਟੋ ਗਲ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਘੁੰਮਣ ਵਾਲੀ ਫੋਕੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਘਰ, ਪਰਿਵਾਰ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ 'ਚੋਂ ਆਪਣੀ ਗੋਂਦ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਘਰਵਾਸਣ ਦਾ ਮੌਲਿਕ ਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੁਨਿਆਵੀ ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਰੱਖਦੀ ਹੈ;

ਇਹ ਮਾਲਾ ਕਿਹਨੇ ਮੇਰੇ ਗਲ ਪਾਈ ਹੈ

ਦੁਨਿਆਵੀ ਰੰਗ ਵੇਖਣ ਦਿਓ ਮੈਨੂੰ

ਕਿਤੇ ਸੰਨਿਆਸ ਲੈ ਕੇ ਵੀ ਰਾਹਾਂ 'ਚ ਭਟਕਾਂ

ਕਦੀ ਕਿਨਾਰੇ ਸੰਨਿਆਸਣਾਂ ਸੰਗ ਨਹਾਉਂਦੀ ਹੋਵਾਂ

ਤੇ ਸੰਗ ਕਿਤੇ ਬੁੱਤ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਣ ਲੱਗ ਪਵਾਂ।

ਹਨੇਰ ਘਰ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ

ਕਿਹੜੇ ਖੌਫ਼ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ

ਕਿਉਂ ਬਚ ਕੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਭੁੱਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ।

- ਅਮਰਜੀਤ ਘੁੰਮਣ, ਦੁਪਹਿਰ ਦਾ ਜਸ਼ਨ

‘ਨਦੀ ਨੂੰ ਵਹਿਣਾ ਪਿਆ’ ਅਤੇ ‘ਕਦੰਬ’ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਮਰਜੀਤ ਘੁੰਮਣ ਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਨਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਸਥਾਨ ਹੋਰ ਪੱਕਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਦੀ ਨੂੰ ਵਹਿਣਾ ਪਿਆ ਦੀ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਮਰਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਰੁਖ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੀ ਇਹ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਕਿਰਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਚਿਹਨ ਮਾਂ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ‘ਚੋਂ ਉਹ ਬਹੁਤੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਤਾਂ ਮਾਂ ਤੋਂ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਮਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਊਰਜਾ ਅਤੇ ਹੌਂਸਲਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਰਿਸ਼ੀ ਦਾ ਵਿਹੜਾ ਉਸ ਲਈ ਗਿਆਨ ਮਾਰਗ- ਇਹ ਗਿਆਨ/ਚੇਤਨਾ ਹੀ ਤਾਂ ਭਟਕਣਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੈਤਰਿਕ ਸਮਾਜ ਚੇਤਨ ਔਰਤ/ਸ਼ਾਇਰ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ਹੇ ਮਾਂ!

ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ

ਰਿਸ਼ੀ ਦਾ ਇਕ ਵਿਹੜਾ

ਓਹੀ ਵਿਹੜਾ

ਮੈਨੂੰ ਟਿਕਣ ਨਾ ਦੇਂਦਾ।

ਦਿਨ ਗਿੜਦਾ ਰਹਿੰਦਾ... ..

ਖੂਹ ਫਿਰ ਵੀ ਸੁੱਕਾ

ਟਿੰਡਾਂ ਦੀ ਕੜਵਲ

ਖੂਹ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਬਣਦੀ

ਰਾਤ ਤਿਹਾਈ ਪਹਿਰਾ ਕੱਟਦੀ।

ਰਿਸ਼ੀ ਜੀ

ਇਹ ਹੈ ਸਰਾਪ ਦੀ ਦੁਹਾਈ

ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਮਿੱਟੀ

ਮੇਰੇ ਔਰਤ ਹੋਣ ਨੂੰ

ਰਾਸ ਨਾ ਆਈ।

- ਅਮਰਜੀਤ ਘੁੰਮਣ, ਨਦੀ ਨੂੰ ਵਹਿਣਾ ਪਿਆ

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨੀਰੂ ਅਸੀਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਉਸਦੇ ਦੋ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ‘ਭੂਰੀਆਂ ਕੀੜੀਆਂ’ (2006) ਅਤੇ ‘ਸਿਫ਼ਰ’ (2008) ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਥੀਮ ਤਾਂ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਚਿਹਨਕਾਰੀ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਨਿਰਮਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਐਨਾ ਨਿੱਘਾ/ਕੋਸਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਿਕਵੇ, ਸ਼ਿਕਾਇਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਔਰਤ ਦੇ ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸਾਵੇਂਪਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂਘ ਜਦੋਂ ਜੈਂਡਰ ਦੇ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਔਰਤ ਵਲੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਪੇਸ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਮੁਹੱਬਤੀ ਸੰਬੰਧ ਰੈਟਰਿਕ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾ ਕੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਦੀ ਸੂਖਮ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੀ ਇਹ ਕੋਸੇ ਅਹਿਸਾਸ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ:

ਕੋਸੇ ਦਿਨਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ
 ਜਦ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਮਿਲੇਗਾ
 ਤਾਂ ਵਾਅਦਾ ਕਰ
 ਨਾ ਧੁੱਪ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ
 ਨਾ ਹਵਾਵਾਂ 'ਚ ਵਗਦੀ ਨਮੀ ਦਾ
 ਤੂੰ ਸਿਰਫ਼
 ਮੁਹੱਬਤ ਕਰੇਗਾ।

- ਨੀਰੂ ਅਸੀਮ, ਭੂਰੀਆਂ ਕੀੜੀਆਂ

ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਘਰ, ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਿਆਕਰਣ ਵਿਚਲੀ ਤਲਖੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਲਖੀਆਂ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੀ ਨਾਰੀ ਹੋਂਦ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਸਮਰੱਥਾ ਅਤੇ ਸੂਖਮ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜਿਊਣ ਦਾ ਰਾਹ ਤਲਾਸ਼ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। 'ਜਿਸ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ' ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਵਸੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਾਸਿਲ ਹੈ ਅਤੇ ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਤੋਂ ਅਗਲਾ ਕਾਵਿ-ਸਫ਼ਰ:

ਧੁੰਦ ਕੁਝ ਕਹਿ ਰਹੀ ਹੈ
 ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ 'ਚ
 ਮੈਂ ਵਰਤ ਹੋ ਗਈ ਹਾਂ
 ਐਂਵੇਂ ਚੁੱਪ ਜਿਹੀ ਛਾਈ ਹੈ

 ਚੁੱਪ ਕਦੇ ਮੁੜ ਆਉਂਦੀ ਹੈ
 ਘਰ 'ਚ ਪਸਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ
 ਉਸ ਘਰ 'ਚ ਜਿਹੜਾ ਤੂੰ
 ਮੇਰੇ ਲਈ ਬਣਾਵੇਗਾ
 ਘਰ ਦਾ ਸਿਰਨਾਵਾਂ ਮੁਹੱਬਤ ਰੱਖ ਕੇ
 ਮੈਨੂੰ ਵਸਣ ਨੂੰ ਲੈ ਜਾਵੇਗਾ
 ਘਰਾਂ 'ਚ ਤਾਂ ਖੇਡ ਮੇਲੇ ਚਲਦੇ ਰਹਿਣਗੇ
 ਸਾਰੇ ਪਿਆਲੇ ਜੁਠੇ ਹੋ ਹੋ
 ਧੁਖਦੇ ਰਹਿਣਗੇ

ਪੂਜਣ ਲਈ ਦੇਵਤੇ

ਪੂਜਾ-ਘਰ 'ਚ ਰਹਿਣਗੇ

ਜਿਸ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ

ਆਖਿਰ ਤਾਂ ਘਰ ਵਸਦੇ ਰਹਿਣਗੇ... ..।

- ਨੀਰੂ ਅਸੀਮ, ਭੂਰੀਆਂ ਕੀੜੀਆਂ

ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਹਾਸ਼ੀਆਗ੍ਰਸਤ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਔਰਤ ਦੀ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ। ਇਹ ਹੋਂਦ ਸਿਫਰ ਏ ਪਰ ਸਿਫਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਹੈ:

ਕੇਵਲ

ਸਮਰੱਥਾ ਹਾਂ

ਹਰੇਕ ਹਿੰਦਸੇ ਨਾਲ

ਤੁਰ ਪੈਣ ਦੀ

ਅਣਗਿਣਤ ਵਾਰ

ਸਿਫਰੋ ਸਿਫਰ

ਕਿ ਵਧਦਾ ਹੀ ਜਾਵੇ

ਹਿੰਦਸਿਆਂ ਦਾ ਵੱਕਾਰ

ਉੱਝ... ਮੈਂ

ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ

ਖਾਲੀ ਸਿਫਰ

- ਨੀਰੂ ਅਸੀਮ, ਸਿਫਰ

ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਨਾਰੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਪਏ ਵਿਰਾਸਤੀ ਸੰਸਿਆਂ, ਡਰਾਂ ਨੂੰ ਕੱਢ ਕੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਬਲਣ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਵੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇੰਦਰਜੀਤ ਨੰਦਨ ਵੀ ਨਵੀਆਂ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ 'ਚੋਂ ਲਿਖਣ ਵਾਲੀ ਕਵਿੱਤਰੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਹਮਣੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੋ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਦਿਸਹੱਦਿਆਂ ਤੋਂ ਪਾਰ' (2002), 'ਚੁੱਪ ਦੇ ਰੰਗ' (2005) ਛਪ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਉਸਦਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ (ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ) 'ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਅਣਥਕ ਜੀਵਨਗਾਥਾ' (2008) ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀ ਕਾਵਿ ਆਪਣੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਇੰਦਰਜੀਤ ਨੰਦਨ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਆਕਰਣ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਥਾਹ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਪਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਔਰਤ/ਮਰਦ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਇਕਹਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਰੂਪ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਡਾ. ਜਗਦੀਸ਼ ਕੌਰ ਆਪਣੇ ਪਲੇਠੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਮੇਰੇ ਹਮਦਰਦ' (2009) ਰਾਹੀਂ ਪੈਤਰਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਘਿਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਤਰਕ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰੋੜ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ

ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਔਰਤ ਲਈ ਸਪੇਸ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਹੈ ਉੱਥੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵੀ ਬਹੁਦਿਸ਼ਾਵੀ ਪਰਤਾਂ ਹਨ ਪਲੇਟ, ਖਾਨਾਬਦੋਸ਼, ਵਰ, ਕਿੱਟੀ, ਘਰਵਾਲਾ/ਵਾਲੀ ਆਦਿ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਔਰਤ ਦੀ ਹਾਸ਼ੀਆਗ੍ਰਸਤ ਹੋਂਦ ਦੇ ਦੀਦਾਰ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸੁਹਜ ਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਵੀ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਜਗਦੀਸ਼ ਦੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਨਿੱਘ ਪ੍ਰਤੀ ਆਸਥਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਮਹੀਨ ਪਰਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਮੋਹ, ਨਿੱਘ, ਸੁਹਜ ਅਤੇ ਤਣਾਅ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਤੇ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਾਵਿ-ਨਾਇਕਾ ਲਈ ਵਿਯੋਗ ਦਾ ਹੈ; ਕਿਤੇ ਮੁਹੱਬਤੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੋਲਾਜ ਮਾਨਵੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਗੁੱਥਮਗੁੱਥਾ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਨਵ ਦੀਆਂ ਸਦੀਵੀ ਉਮੰਗਾਂ ਨੂੰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਲਈ ਸਾਰੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਪੈਤਰਿਕ (ਰਾਜਨੀਤੀ ਨਹੀਂ ਰਚਦੇ) ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵੀ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ:

ਮੈਂ ਜਾਣਦੀ ਹਾਂ

ਰਿਸ਼ਤੇ ਕੇਵਲ

ਰਾਜਨੀਤੀ ਨਹੀਂ ਰਚਦੇ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ

ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸੁਹਜ ਦਾ

ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਵੀ

ਬਣਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ

ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਮੁਲਾਂਕਣ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਜਿਹੜਾ ਨਤੀਜਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਨਾਰੀ ਕਵਿਤਾ (ਔਰਤਾਂ ਵਲੋਂ ਲਿਖੀ ਗਈ) ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਪੈਤਰਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਸਾਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਉਹ ਬਹੁਤਾ ਤਾਂ ਸਾਡੀਆਂ ਆਂਤਰਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਹੀ ਵਿਰੋਧ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਂਤਰਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਹੀ ਵਿਰੋਧ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਂਤਰਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਔਰਤ ਵਿਰੋਧੀ ਰੂਪ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਮੱਧਵਰਗੀ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ, ਹੈ ਇਹ ਔਰਤ ਦੇ ਜੈਂਡਰ ਦਾ ਹੀ ਮਸਲਾ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਬਤੌਰ ਔਰਤ ਜੋ ਸਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧਕ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਹਿਮ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਬਣਦੇ ਹਨ ਪਰ ਨਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਤਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਸ ਔਰਤ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬਹੁਤ ਧੀਮੀ ਅਤੇ ਘੱਟ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਹੇਠਲੇ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਹੇਠਲੇ ਵਰਗ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਥੋੜਾ ਮੋਕਲੇ ਅਰਥਾਂ 'ਚ ਲੈਂਦਿਆਂ ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਗਰੀਬ ਔਰਤ, ਦੌਲਤ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਲਿੰਗ-ਭੇਦ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਦੇ ਵੀ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੀਮਾ ਇਹ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਵਡੇਰੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਸਵਾਲ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਵਾਲ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸਾਡੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੱਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਪੈਤਰਿਕ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਮੈਤਰਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵੀ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਔਰਤ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਨੂੰ ਰੋਕਦੀ ਹੈ। ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਸੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਚੇਤਨਤਾ ਰਾਹੀਂ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੇ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਨਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੀ ਨਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਰੋਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਮੁਢਲਾ ਆਧਾਰ ਤਾਂ ਗਿਆਨ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਅਜੋਕੀ ਸੱਤਾ ਦਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਪੈਤਰਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸੇ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਗਿਆਨ/ਸੱਤਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਗਿਆਨ ਵੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਖੁਦ ਹੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਨਾਰੀ ਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਜਿਸ ਸੀਮਾ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲੇ ਨੁਕਤੇ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਸ ਸੰਬੰਧੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਮੈਨੇਜਰ ਪਾਂਡੇ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਸੰਗਕ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ 'ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਕੇਵਲ ਲਿੰਗ-ਭੇਦ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਇਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵਰਗਗਤ ਅਤੇ ਵਰਣਗਤ ਕੁੜੱਤਣ ਨਾਲ ਵੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਪੁਰਸ਼ ਬਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਲਈ ਵਰਗਗਤ ਅਤੇ ਵਰਣਗਤ ਕੁੜੱਤਣ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, (ਮੈਨੇਜਰ ਪਾਂਡੇ, ਸਰਦਲ, ਅੰਕ 2002)। ਸੋ

ਵਰਤਮਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਔਰਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਿਵਾਰਿਕ, ਸਵੈਗਤ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਹੋਂਦਮੂਲਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਡੀਆਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਔਰਤ ਲੇਖਕਾਵਾਂ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਜਮਾਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਤੰਗ ਦਾਇਰੇ ਵਾਲੀ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਵੀ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਇਹਿ ਕਹਿਣਾ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਮੱਧਵਰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਔਰਤ ਦੀ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਹੋਂਦ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਨਹੀਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਸਰੋਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਕਿੰਤੂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਕਥਨ ਹੁਣ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ। ਸਾਡੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਸਤਰੀ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤਾਂ ਅਧਿਆਪਨ ਦੇ ਕਿੱਤੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਯੂਨੀਵਰਿਸਟੀਆਂ, ਕਾਲਜਾਂ ਅਤੇ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹਨ। ਕਿੱਤੇ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਅਤੇ ਵਰਗ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪਾਵਰ ਵੂਮੈਨ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਾਵਰ ਵੂਮੈਨ ਤਾਂ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਜਗਤ ਦੀ ਸੱਤਾਸ਼ਾਲੀ ਔਰਤ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਜੈਂਡਰ-ਭੇਦ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਜਾ ਕੇ ਹਕੂਮਤ ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਂਘ ਅਤੇ ਤਲਿੱਸਮ 'ਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੀ ਮੰਡੀ ਇਸ ਪਾਵਰ ਵੂਮੈਨ ਨੂੰ ਰਾਸ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜੇਕਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਰੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕਤਾ ਬਣ ਰਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਚੇਤਨ ਔਰਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਬਣ ਰਹੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਕੁਝ ਗਿਣੀਆਂ/ਚੁਣੀਆਂ 'ਪਾਵਰ ਵੂਮੈਨਜ਼' ਦੀ ਜੀਵਨ ਵਿਧੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਨਤੀਜੇ ਕੱਢ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਫੈਸ਼ਨਡ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਿੱਛੇ ਕੋਈ ਤਰਕ ਹੁਣ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਅਜਿਹੀ ਧਾਰਨਾ ਹੋਰ ਵੀ ਬੇਤੁਕੀ ਹੈ ਜੇਕਰ ਅੰਕੜਿਆਂ ਵੱਲ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਅੱਜ ਵੀ ਸਰਬਜਨਿਕ ਥਾਵਾਂ 'ਚੋਂ ਸੱਤਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਰੱਖਣ ਵਾਲਿਆਂ 'ਚੋਂ ਔਰਤ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ। ਆਈ.ਏ.ਐਸ. ਇਸਤਰੀ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਤਾਂ 12% ਪਹੁੰਚ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਸਕੱਤਰ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਅਸਾਮੀਆਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਗੇਦਾਰੀ 4% ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਹੀਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਖੇਤਰ ਕੇਵਲ ਨਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਔਰਤਾਂ ਲਈ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਮਲੀ ਭਾਗੇਦਾਰੀ ਅਜੇ ਵੀ ਮਰਦ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਰੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹਕੀਕਤ ਹੈ- ਫੈਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਸਾਹਿਤ/ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ।

‘ਰਹਣੁ ਕਿਥਾਉ ਨਾਹਿ’ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ

ਡਾ.ਜਸਲੀਨ ਕੌਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਲੱਖਣ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਅਮੀਰ ਹੈ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਬੈਸਟ ਸੈਲਰਜ਼ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣਾ ਸਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨਾਲ ਦੋ ਹੱਥ ਹੋਵੇ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲੇਵਰ ਵਿੱਚ ਲਏ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਮੂਲ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਵਰਤਮਾਨ ਤੇਜ਼ ਰਫਤਾਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਵਿਖੰਡਿਤ ਆਪੇ ਵਾਲਾ ਮਨੁੱਖ, ਮਨੁੱਖਤਾ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕਾਦਰ ਦੀ ਸਾਜੀ ਕਾਇਨਾਤ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਸਵੈ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਪਦਾਰਥਕ ਤੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਤਰੱਕੀ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਨਫੋਰਮੇਸ਼ਨ ਟੈਕਨੋਲੋਜੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਗਿਆਨ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਤੇ ਸੂਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸਫੋਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਸਫੋਟ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਘਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇਜ਼ ਰਫਤਾਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ 'ਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਸੱਚ ਤੇ ਨਿੱਘ ਉਵੇਂ ਕਾਇਮ ਰਹਿ ਸਕੇ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਪੁਰਾਣੇ ਪੇਂਡੂ ਪੰਜਾਬ 'ਚ ਸੀ ਇਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ। ਸੁਖਪਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਸ਼ੂਪੁਣੇ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉਠਾ ਕੇ ਉਸਾਰੂ ਤੇ ਸੁਚਾਰੂ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਰ, ਆਪਸੀ ਨਿੱਘ, ਮਿਲਵਰਤਨ, ਨੇਕ ਨਿਯਤੀ ਦਾ ਇਨਸਾਨ ਵਿੱਚੋਂ ਮਨਫੀ ਹੋਣਾ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਘਾਣ ਹੈ। ਇਸ ਘਾਣ 'ਤੇ ਉਸਦੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਰੁਦਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਉਹ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੂਝ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦਾ ਹੋਇਆ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਉਹਨਾਂ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਰਵ-ਉੱਚ ਸਨ ਤੇ ਸਾਂਝ ਕਾਇਮ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਤੇ ਇੱਕ ਤਸਵੀਰ ਉਲੀਕਣ ਵਿੱਚ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਇਹੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਤਾਕਤ ਹੈ ਜੋ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਨਹੀਂ ਸੁਝਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਰਸੂਲ ਹਮਜ਼ਾਤੋਵ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਮੇਰਾ ਦਾਗਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ, ਆਪਣੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਗਵਾਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਕੌਮਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਉਹ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਨਕਸ਼ੇ ਤੋਂ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈਆਂ। ‘ਪਗੜੀ’ ਸੁਖਪਾਲ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚਲਾ ਇੱਕ ਚਿਹਨ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਇੱਕ ਪਸਾਰ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਹਾਲਾਤਾਂ ਨਾਲ ਤੇ ਤੀਜਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ। ਇਹ ਚਿਹਨ ‘ਰਹਣੁ ਕਿਥਾਉ ਨਾਹਿ’ ਵਿੱਚ ਬਹੁ ਧੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਗੜੀ ਕਿਤੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੇ ਵਚਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ ਕਿਤੇ ਇੱਕੋ ਇਹੀ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਵੇਲੇ ਜਾਨ ਤੋਂ ਹੱਥ ਧੋ ਦੇਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਤੇ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਇੱਜ਼ਤ ਜੁੜੀ ਹੈ।

ਸੁਖਪਾਲ ਦੀ ਕਿਤਾਬ ‘ਰਹਣੁ ਕਿਥਾਉ ਨਾਹਿ’ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ ਆਘਾਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਆਘਾਤ ਉਸਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਪਹਿਰਾਵੇ ਦੇ ਅੰਗ ਪਗੜੀ ਤੇ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਪਸ਼ਟ ਸੰਕੇਤ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਨਾਲ ਹੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਇਸ ਚਿਹਨ ਪਿੱਛੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਮਾਨ-ਸਨਮਾਨ ਨੂੰ ਵੀ ਪਾਠਕਾਂ ਸਨਮੁੱਖ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ‘ਦਸਤਾਰ’ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬੋਲ ਹਨ:-

ਪਿਤਾ ਸਿਰ ਤੋਂ ਦਸਤਾਰ ਦੀ

ਇੱਕ ਤਹਿ ਲਾਹੁੰਦੇ ਹਨ

ਮੱਥੇ ਨਾਲ ਛੁਹਾਉਂਦੇ ਹਨ

ਫਿਰ ਸੁਖਾਸਨ ਕਰਦੇ ਹਨ

ਹਰ ਸਵੇਰ ਦਸਤਾਰ

ਇਉਂ ਸਜਾਉਂਦੇ ਹਨ

ਜਿਵੇਂ ਇਹ

ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸੀਸ ਹੋਵੇ।¹

ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸੁਖਪਾਲ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕਾਵਿਕ ਹਾਸਲ ਹੈ। 'ਲੜਨ ਦਾ ਕਾਰਨ' ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਇਸੇ ਕਾਵਿਕ ਜੁਗਤ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਫੈਲੀਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜਨ ਸਾਧਾਰਨ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਚਲੇ ਜਾਣ ਦਿਓ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਸਮਾਜਿਕ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦਾ ਘਾਟਾ, ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਡਿੱਗਿਆ ਮਿਆਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਮੁੱਢੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇੱਕਜੁੱਟ ਕਰਨ ਦਾ ਸਬਬ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਫਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ 'ਚ ਗ੍ਰਸਤ ਇਹੀ ਭੀੜ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਸੜਕਾਂ 'ਤੇ ਇਕੱਠੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ:-

ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ ਅਫਵਾਹ ਫੈਲੀ

ਠਾਕੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿੱਚ

ਕੋਈ ਪੁਛ ਸੁੱਟ ਗਿਆ ਹੈ

ਸਾਰਾ ਸ਼ਹਿਰ ਇਕੱਠਾ ਹੋ ਕੇ

ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਨਿਕਲ ਆਇਆ।²

ਕਾਵਿਕ ਪੱਖੋਂ ਸੁਖਪਾਲ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਵੇਂ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਥੀਏਟਰ ਹੈ। 'ਸਬਜ਼ੀ ਮੰਡੀ' ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਤਿੰਨ ਸੀਨ ਕ੍ਰੀਏਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਸੀਨ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨੌਕਰੀ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਸਾਹਮਣੇ ਬੈਠਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਸੀਨ ਵਿੱਚ ਘਰ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਧੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਰਨ ਆਏ ਬੰਦਿਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਬੈਠੀ ਹੈ ਤੇ ਤੀਜੇ ਸੀਨ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਔਰਤ ਸੜਕ ਤੇ ਕੋਲਿਆਂ ਵਾਲੇ ਦੀ ਰੇੜੀ ਅੱਗੇ ਖਲੋਤੀ ਹੈ। ਤਿੰਨੋਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਮੰਡੀਆਂ ਦੇ ਭਾਅ ਬਣ ਰਹੇ ਹਨ। ਚਾਰ ਚੁਫੇਰੇ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਮਨਫੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਕਾਵਿਕ ਬੰਦ ਵਿੱਚ ਸੁਖਪਾਲ ਤਿੰਨ ਸੀਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਗਲੇ ਕਾਵਿਕ ਬੰਦਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਸੀਨਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਇੱਕ ਪਿਕਚਰ ਸਮਾਨੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਨਸਰ ਕਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਇਹ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੈ:-

ਅਸੀਂ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਵੇਖਾਂਗੇ

ਤੁਹਾਡਾ ਕੰਮ ਚੰਗਾ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਅੱਗੋਂ ਰੱਖਾਂਗੇ

ਸਾਡੀ ਪਹਿਲੀ ਨੂੰਹ ਚੰਗੀ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲੀ

ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਵਾਪਸ ਘੱਲ ਦਿੱਤੀ

ਭਾਈ ਕੇਲੇ ਚੰਗੇ ਨਾ ਹੋਏ ਤਾਂ

ਮੈਂ ਛਿੱਲੇ ਛਿਲਾਏ ਮੋੜ ਜਾਵਾਂਗੀ।³

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਧਾਵਾਂ ਅੰਦਰ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਮਸਲੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਸੁਖਪਾਲ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਾਠਕਾਂ ਸਨਮੁਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਆਮਦ ਨਾਲ ਫੈਲੋਸੋਫਿਕਲ ਰਿਜ਼ਿਮ 'ਤੇ ਭਾਰੀ ਸੱਟ ਵੱਜਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਸੁਖਪਾਲ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਕੱਟਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭਾਰਤੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵੱਲ ਪਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਸੀਤਾ ਤੇ ਦਰੋਪਦੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿਤਰਨ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਤਰਕ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਸੀਤਾ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਅਖੌਤੀ ਔਰਤਤਵ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਾਂਤ ਹੈ, ਚੁੱਪ ਚਾਪ ਧੋਬੀ ਦਾ ਮਿਹਣਾ ਸਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਅਗਨੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰੋਪਦੀ ਤੇਜਸਵੀ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਹੁਕਮ ਪੰਜ ਮਰਦ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਚੀਰ ਹਰਨ ਵੇਲੇ ਉਹ ਦੁਸ਼ਾਸਨ ਦਾ ਲਹੂ ਮੰਗਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਵਾਲ ਖੁੱਲਣ ਤੇ ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ ਰਚ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਸੁਖਪਾਲ ਕਿਤੇ ਵੀ ਸੀਤਾ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਵਡਿਆਉਂਦਾ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਤਿਆਗ ਦੇ ਤੇ ਸਹਿਣਸੀਲਤਾ ਦੀ ਮੂਰਤ ਕਹਿ ਕੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਉਹ ਵਿਅੰਗਆਤਮਕ ਹੈ:-

ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਸੌਖਿਆਈ ਲਈ ਇਹੋ ਕਰਨਾ ਪਏਗਾ

ਦਰੋਪਦੀ ਦੀ ਥਾਂ ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਚੁਣਨਾ ਪਏਗਾ।⁴

ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਸੁਖਪਾਲ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਾਤਰ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਸਲੀ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਚਿਤਰਦਾ ਬਲਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨੰਤਰ ਅਜਿਹੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਗ਼ੋਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹੋਇਆਂ ਆਪਣੀ ਨਸਲ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਤੋਂ ਸ਼ਰਮਿੰਦਾ ਹਨ ਤੇ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਤੋਂ ਮਾਫੀ ਮੰਗਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਸੋਸ਼ਿਤ ਵਰਗ ਦਾ ਸਵੈਮਾਨ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:-

ਕੋਲ ਖੜੋਤੀ

ਅਧਖੜ ਉਮਰ ਦੀ

ਗੋਰੀ ਔਰਤ ਠਠੰਬਰਦੀ ਹੈ

ਮੈਥੋਂ ਮਾਫੀ ਮੰਗਦੀ ਹੈ।⁵

ਧਰਮ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਫਲਸਫੇ ਦੀ ਮੋੜ ਤਰੋੜ ਅਤੇ ਨਿਜ ਕੇਂਦਰਿਤ ਸੋਚ ਲਈ ਵਿਆਖਿਆ ਕਿਸੇ ਕੌਮ ਦੇ ਜਾਤੀ ਦੀਆਂ ਢਹਿੰਦੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ। 'ਮੈਂ ਤੇ ਨਾਨਕ' ਅਤੇ 'ਗੁਰੂ ਦੇ ਚੇਲੇ' ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਤੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਦੇ ਫਲਸਫੇ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਮੋੜ ਤਰੋੜ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਰਥਿਆਰ ਚੁੱਕ ਲੈਣੇ ਧਰਮ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਮੈਂ ਤੇ ਨਾਨਕ' ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਰੱਬ ਨੂੰ ਇੱਕ ਤਾਂ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ ਪਰ ਰੱਬ ਦੇ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਨੂਰ ਤੋਂ ਉਪਜਿਆ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਸੂਝ ਤੇ ਅਣਹੋਂਦ ਹੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਕਾਵਿਕ ਘਾਤਿਤ ਸਮੇਂ ਵਿਅੰਗ ਦੇ ਸੰਦ ਨੂੰ ਸੁਖਪਾਲ, ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੀਖਣ ਕਰਨ ਤੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਿੱਧੇ ਸੰਚਾਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਕਾਵਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ।

'ਵਾਜ' ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਵੇਖੋ:-

ਉਹਨਾਂ ਅੱਗ ਵਿੱਚ ਘਿਓ ਪਾਇਆ

ਸਾਨੂੰ ਧਰਮ ਦੀ ਲਾਟ ਦਿਸੀ

ਉਨਾਂ ਨਮਾਜ਼ ਪੜ੍ਹੀ

ਧਰਮ ਸਾਨੂੰ ਸੁਣਨ ਲੱਗ ਪਿਆ

ਸਾਡੇ ਮੱਥੇ ਤਿਲਕ ਲਾਇਆ

ਧਰਮ ਸਾਡੀ ਸੋਚ ਵਿੱਚ ਵੜ ਗਿਆ

ਉਨਾ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਵੰਡਿਆ

ਧਰਮ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਘੁਲ ਗਿਆ

ਸਾਡੇ ਅੰਦਰੋਂ ਆਵਾਜ਼ ਆਈ

ਨਹੀਂ!

ਇਹ ਧਰਮ ਨਹੀਂ।⁶

ਧਾਰਮਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਫੈਲੀ ਅਰਾਜਕਤਾ 'ਰਹਣੁ ਕਿਥਾਉ ਨਾਹਿ' ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਥੀਮਕ ਪਸਾਰ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣਕਰਤਾ ਹਨ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ। ਪਾਸ਼ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਾਂਗ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਤੀਖਣ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਬਹੁਤੀਆਂ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀ 'ਤੇ ਹਾਵੀ ਹਨ। ਬਾਰ ਬਾਰ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ:-

ਮਾਰਨ ਵਾਲਿਓ!

ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਾ ਸਮਝਿਓ ⁷

ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੋਨਾਂ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚ ਹੈ। 'ਰੁੱਤ ਫਿਰੀ ਵਣੁ ਕੰਬਿਆ' ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਇਸੇ ਥੀਮ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਵਿਆਸ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਰਵੀ ਦੇ ਭਣਵਈਏ ਸੁਮੀਤ ਨੂੰ ਅੱਤਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸੁਮੀਤ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਉਸਦੀ ਜਵਾਨ ਪਤਨੀ, ਪਿਤਾ ਜੀ ਤੇ ਛੋਟਾ ਬੱਚਾ ਕਰੂਰ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕੰਜੇ ਵਿੱਚ ਫਸਦੇ ਹਨ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਰਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਨਿਚੋੜ ਕਿਸੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਅਖਵਾਏ ਗਏ ਹਨ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲੇਖਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਸਿੱਧੇ ਦਖਲ ਤੋਂ ਵੀ ਬਚਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਮਰਿਆਦਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਵੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:-

- ਪਰ ਬੋਲੀ ਕੋਈ ਕੱਪੜਾ ਥੋੜਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਈ ਜੇ ਜਦ ਜੀਅ ਚਾਹੇ ਪਾ ਲਈਏ ਜਾਂ ਲਾਹ ਲਈਏ। ਇਹਤਾਂ ਸਾਡੇ ਹੱਡਾਂ ਪੈਰਾਂ ਜਿਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਬੰਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਿਭਦੀ ਏ। ⁸
- ਵੇਖ ਲਓ ਮਰਦਿਆਂ ਮਰਦਿਆਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਭੋਇੰ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਦੀ ⁹
- ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਛੱਡ ਜਾਨੇ ਅੰ ਤਾਂ ਆਪੋ ਵਿੱਚ ਨਿਖੜ ਜਾਨੇ ਅੰ, ਸਾਨੂੰ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਗੱਲ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਔਂਦੀ, ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਤੇ ਸ਼ੱਕ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ ਏ। ਆਪਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਅੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਡੀ ਬੋਲੀ ਏ। ਬੋਲੀ ਨਿਚੇ ਲਫਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਇਹ ਬੰਦੇ ਦੀ ਬੰਦੇ ਨਾਲ ਪਾਈ ਹੋਏ ਗੰਢ ਏ। ¹⁰
- ਬੰਦਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ, ਕੁਦਰਤ, ਮੌਤ ਜਾਂ ਭਵਿੱਖ ਕੋਲੋਂ ਡਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣੇਗੇ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਡਰ ਲੱਗੇਗਾ। ¹¹
- ਜਦ ਮਨ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਆਖਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਇਸ ਤੇ ਕੱਪੜਾ ਪਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਚੇਤਨਾ ਫਿਰ ਵੀ ਕੁਝ ਕੁ ਵਾਰੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਮਨ ਨਾ ਹੀ ਮੰਨੇ ਤਾਂ ਥੱਕ ਕੇ ਚੁੱਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਗੈਰ ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ। ¹²

ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਮੁੰਬਈ ਦੀ ਭੱਜ ਦੌੜ ਵਾਲੀ ਖਚਾਖਚ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਖਚਾਖਚ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿੱਥੇ ਭੀੜ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਗੱਡੀ ਵਿੱਚ ਥਾਂ ਨਾ ਮਿਲਣ ਤੇ ਬੰਦਾ ਗੱਡੀ ਥੱਲੇ ਆ ਕੇ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਦਹਿਸ਼ਤਗਰਦੀ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਤਕਨੀਕ ਪੱਖੋਂ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਸੰਵਾਦਾਂ ਦੀ ਅਹਿਮ ਥਾਂ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਪਾਤਰ ਵੰਡ ਕਰਕੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਨ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। 'ਰੁੱਤ ਫਿਰੀ ਵਣੁ ਕੰਬਿਆ' ਵਿੱਚ ਨਿਰੰਤਰ ਲਗਭਗ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਪੰਨਿਆਂ ਤੱਕ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਸੰਵਾਦ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ, ਲਾਗੇ ਬੈਠੇ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਦੇ ਸਰਦਾਰ ਜੀ, ਰਵੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਜੀ, ਜਵਾਨ ਸਿੱਖ ਮੁੰਡੇ, ਕੇਸਰੀ ਦਸਤਾਰ ਵਾਲੇ ਬਾਬਾ ਜੀ, ਸੁਮੀਤ ਦੇ ਪਿਤਾ ਜੀ, ਖੁੱਲੇ ਦਾੜੇ ਵਾਲੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਲਾਗੇ ਬੈਠੇ ਬੰਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹਨ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪਰੋਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇੱਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਟੁਕੜੀ ਖਤਮ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਗਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਟੁਕੜੀ ਦੀ ਪਿੱਠ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

'ਰਹਣੁ ਕਿਥਾਉ ਨਾਹਿ' ਵਿਚ ਘਰ ਦੀ ਭਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਘਰ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿੱਚ ਉਲਝੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਧਰਤੀ ਰਹਿਣ ਦੀ ਨਹੀਂ ਨਿਥਾਵੇਂ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਘਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਇਸੇ ਸਾਂਝ ਦੀ ਬਾਤ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਪਾਈ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਸਾਂਝ ਤੇ ਨਿੱਘ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. 'ਰਹਣੁ ਕਿਥਾਉ ਨਾਹਿ', ਸੁਖਪਾਲ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ 79, 2007
2. ਉਹੀ ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ-92
3. ਉਹੀ ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ-75

4. ਉਹੀ ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ-83
5. ਉਹੀ ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ-84
6. ਉਹੀ ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ-133
7. ਉਹੀ ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ-137
8. ਉਹੀ ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ-26
9. ਉਹੀ ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ-32
10. ਉਹੀ ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ-56
11. ਉਹੀ ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ-182
12. ਉਹੀ ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ-195

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ
ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਜ ਲੜਕੀਆਂ, ਲੁਧਿਆਣਾ

ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਰਚਿਤ ਪੁਸਤਕ ‘ਉਣੀਂਦਾ ਵਰਤਮਾਨ’:

ਬੇਚੈਨ ਪਲਾਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਦੀ ਜਾਗ

ਡਾ. ਜਸਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ,

‘ਉਣੀਂਦਾ ਵਰਤਮਾਨ’ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨੂੰ ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਸਮਰਪਿਤ ਕੀਤਾ “ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨੀਂਦ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਹੋਈ”।¹ ਉਹ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਨੀਂਦ ਸੁਫਨਾ ਹੈ, ਉਹ ਜੋ ਜਾਗਣ ਤੇ ਸੌਣ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਲਟਕਦੇ ਹਨ। ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਇਹ ਭਾਵ ਡੂੰਘਾ ਰਚਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਣੀਂਦਰਾ ਝਾਗਦੇ ਲੋਕ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਜਿਉਂਦੇ, ਸਦਮੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਰੂਪ ਤਾਂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਬੋਲ ਕੇ ਕੁਝ ਦੱਸਣਾ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤਮਾਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਕਟ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ; ਜੇ ਨਜ਼ਰ ਆ ਵੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਤਸਦੀਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਸੰਕਟ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੂਖਮ ਜਿਹਨੀ ਧਰਾਤਲ ‘ਤੇ ਘਟਦਾ ਹੈ; ਜਿੱਥੇ ‘ਨਿੱਜ’ ਵਾਰ-ਵਾਰ, ਬਹੁ-ਰੂਪੀਏ ‘ਪਰ’ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਟਕਰਾਉ ਵਿੱਚ ਹਸਤੀ ਚੂਰ-ਚੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਬੋਲ ਗਵਾਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੁੰਦਲੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸੋਚ ਸਰਾਪੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਐਸੇ ਸੰਕਟ ਦੇ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਖੜ੍ਹਨਾ ਹਰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਵੱਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਜਦੋਂ ਇੱਕ ਲੇਖਕ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਸਾਹਸ, ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜਾ ਕੇ ‘ਉਣੀਂਦਾ ਵਰਤਮਾਨ’ ਵਰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਦੀ ਪੀੜ ਪਛਾਣਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸੰਕਟਾਂ ਦਾ ਮੁੱਲ ਨੀਂਦਾਂ ਗਵਾ ਕੇ ‘ਤਾਰਦੇ ਹਨ।

ਐਸੀ ਰਚਨਾ ਜੋ ਸਾਂਝੀ ਪਰ ਅਕੱਥ ਪੀੜ ‘ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਜਾਦੂਗਰੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕੱਥ ਵਿੱਚੋਂ ਅਕੱਥ ਦੇ ਝਲਕਾਰੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਕੱਥ ਵਿੱਚੋਂ ਜੋ ਅਕੱਥ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਨਿੱਜ ਦੀਆਂ ਹੱਦਬੰਦੀਆਂ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਪਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿੱਚ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਪਾਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਸਹਿਜ ਰਮੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਦਕਾ ਰਚਨਾ ਸਮੇਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਸਾਹ-ਰਗ ਪਛਾਣ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਸਮਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੇ ਨਕਸ਼ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲਾਜ਼ਮੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਮੇਂ ਦਾ ਖੁਦ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਸਾਕਸ਼ਾਤਕਾਰ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਵਾਰ ਵਾਪਰੇ। ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਸਮਾਂ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵੱਲ ਪਰਤਦਾ ਹੈ, ਦਰਮਿਆਨ ਭਾਵੇਂ ਇੱਕ ਲੰਮੀ ਚੁੱਪ ਰਹੀ ਹੋਵੇ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੁੱਪ ‘ਉਣੀਂਦਾ ਵਰਤਮਾਨ’ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨੇ ਵੀ ਹੰਢਾਈ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਾਹ-ਅਸਵਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਕਿਤੇ ਗੁੰਮ ਹੋ ਜਾਣ ਵਾਂਗ ਹੀ ਗਵਾਚ ਗਈ। ਪਰ ਹੁਣ ਇੱਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਜਾਗ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੈ। ‘ਵਰਤਮਾਨ’ ਜਿਸ ‘ਉਣੀਂਦਰੇ’ ਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਝਾਗ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਮਝ ਦੇਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ ਸਗੋਂ ਸਮੇਂ ਦੇ ਰੰਗ ਵਟਾਉਣ ਵਾਲੀ ਮੌਲਿਕ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਇਸ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਹੁਣ ਵਕਤ ਦੇ ਜਿਸ ਮਰਹਲੇ ਤੇ ਮੌਜੂਦ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਜਿਹਨ ‘ਤੇ ਉਤਰਦੀ ਪੁੰਦ ਨੂੰ ਹਟਾਉਣ, ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਚਮਕਾਉਣ ਤੇ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਲਿਸ਼ਕਾਉਣ ਵਿੱਚ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦੀ-ਸਾਂਝ ਕਾਰਗਰ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿੱਚ ਤਤਕਰੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਰਜ ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਚੇਤਨ-ਸੰਸਾਰ ਵੱਲ ਖੁੱਲ੍ਹਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੇ ਮੱਥੇ ‘ਤੇ ਖੁਣੀਆਂ ਲਕੀਰਾਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਅਗਲੇਰੇ ਸਫ਼ਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਇਸ਼ਾਰਾ ਤੇ ਚੇਤਾਵਨੀ ਹਨ ਕਿ ਸਾਵਧਾਨ! ਹੁਣ ਸਮਾਂ ਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਹਾਣ-ਪ੍ਰਵਾਨ, ਇੱਕ-ਰੂਪ ਹੋ ਕੇ ਚੱਲਣਗੇ; ਕਵਿਤਾ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਕਹੇਗੀ ਤੇ ਸਮਾਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਹੇਗਾ। ਕਵਿਤਾ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਕਹੇ, ਇਹ ਕਵੀ ਦਾ ਹੁਨਰ ਹੈ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਸਮਾਂ ਕਵਿਤਾ ਕਹਿਣ ਲੱਗੇ ਇਹ ਜਾਦੂਗਰੀ ਹੈ, ਇਹੀ ਉਹ ਮੁਕਾਮ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਕਵਿਤਾ ਕਵੀ ਤੋਂ ਪਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ, ਕਵੀ ਮੌਜੂਦ ਤਾਂ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚੋਂ ਸਮੂਹ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ, ਸ਼ਬਦ-ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਉਤਰਦਾ ਹੈ।

ਇਹੀ ਉਹ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਅਕੱਥ ਦੀ ਛੋਹ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਆਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਲਈ ਸਮਾਂ ਵੀ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਉਸ ਸਿਰਜਣਾ ਵੱਲ ਪਰਤਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਰਚਣ ਵਾਲਾ ਵੀ ਉਸ ਵੱਲ ਉਵੇਂ ਨਹੀਂ ਪਰਤ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਜਾਦੂਗਰੀ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ‘ਉਣੀਂਦਾ ਵਰਤਮਾਨ’ ਵਿੱਚ ਉਸ ਛਿਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਮਾਂ ਕਵਿਤਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਢਲਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਤੇ ਸਿਰਲੇਖ ਦੀ ਪੁਖਤਗੀ ਕਰਦੀਆਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਹਨ:

ਮੈਂ ਤਾਂ ਭੂਤ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚਲੀ
ਅਣਹੋਣੀ ਕਥਾ ਦਾ ਬਿਆਨ ਹਾਂ
ਮੈਂ ਤਾਂ ਕੱਸੀ ਹੋਈ ਰੱਸੀ ਤੇ ਤੁਰਦਾ

ਸਾਡੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਉਣੀਂਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਹਾਂ।²

ਇੱਥੇ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ 'ਸਮੇਂ' ਦੀ ਸਮਰੂਪ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਸਮਾਂ ਵੀ ਉਹ ਜੋ 'ਉਣੀਂਦਾ' ਹੈ, ਜੋ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਬੀਤਦਾ, ਸਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਉੱਝ ਤਾਂ ਭੂਤ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਕੁਝ ਰਲਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇੱਥੇ ਭੂਤ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚਲੀ ਕਿਸੇ ਅਣਹੋਣੀ ਕਥਾ ਦਾ ਬਿਆਨ ਹੈ। 'ਅਣਹੋਣੀ' ਚਾਹੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰੀ ਹੋਵੇ ਉਸ ਦੀ ਚੀਸ ਸਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਸਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਸੱਚ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਝੁਠਲਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੀਲੇ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਹਾਂ, ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਾਂ ਨਜ਼ਰੀਆ ਖੋਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਸਮੇਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸੱਚ ਤੇ ਕੋਈ ਅਕੱਥ ਪੀੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਹਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਬੀਤਦੀਆਂ ਹਨ, ਸੰਘਰਸ਼ ਨਹੀਂ। ਕੁਝ ਐਸਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ, ਜੋ 'ਕੁਝ' ਪਿੱਛੇ ਬਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਉਹ ਹਿੱਸਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਬੇਚੈਨੀ 'ਚ ਬਦਲਾਉ ਦੀ ਤਾਂਘ ਪਨਪਦੀ ਹੈ, ਇੱਥੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਜਾਂ ਟਿਕਾਉ ਲਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਗੁੜ੍ਹਤੀ ਅਗਲੇਰੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਤੇ ਤਾਕਤ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਚੇਤਨਾ ਹੈ ਜੋ ਜਿੱਤੇ ਬੇਸ਼ਕ ਨਾ, ਪਰ ਜੂਝੇ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਹਾਰ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਸੋਚ ਤੇ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ ਜੋ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਮੁੱਦਈ ਹੈ। ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਕਾਰਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਬੇਸ਼ਕ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਬਦਲਦੇ ਹਨ ਪਰ ਤਾਸੀਰ ਨਹੀਂ। ਇਵੇਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਬਦਲਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਇੱਕ ਸਾਂਝ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਕਿਸੇ ਲਿਖਤ ਵਿੱਚ ਸਮਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਜਿਉਂਦੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਜੁਝਾਰੂ ਪਾਠਕ ਜਿਉਂਦੇ ਹਨ।

ਲਿਖਤ ਅੰਦਰ ਮੌਜੂਦ ਚੇਤਨਾ ਹਰ ਪੜ੍ਹਤ ਨਾਲ ਪਰਿਪੱਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਪਾਠਕ ਬਦਲਦੇ ਹਨ, ਤਿਉਂ-ਤਿਉਂ ਲਿਖਤ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਇਜ਼ਾਫੇ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਹਾਂ, ਮੁੱਢਲੀ ਸ਼ਰਤ ਲਿਖਤ ਅੰਦਰ ਸਮੱਗਰ/ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਤੇ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਡੂੰਘੀ ਵੇਦਨਾ, ਵਿਦਰੋਹ ਤੇ ਵੈਰਾਗ ਦਾ ਰਲਵਾਂ ਰੂਪ ਹੈ। ਇੱਕ ਨਿਰੰਤਰ ਚੀਸ, ਦੱਬੀ ਹੋਈ ਚੀਕ, ਪੀਚੇ ਹੋਏ ਦੰਦ, ਕੰਬਦੇ ਬੁੱਲ੍ਹ ਪਰ ਬੇਬਾਕ ਬੋਲ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਤਾਸੀਰ ਹਨ। ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਕਿਉਂਕਿ ਕਦੀ ਬੀਤਦੇ ਨਹੀਂ; ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਬੀਤਣ ਨਹੀਂ ਦੇ ਰਹੇ। ਇਹ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ 'ਉਣੀਂਦਰੇ' ਵਿੱਚ ਰਲੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ; ਸ਼ਾਇਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਵਰਤਮਾਨ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਕਿਸੇ ਸਾਲ, ਕਿਸੇ ਸਦੀ ਦਾ, ਉਣੀਂਦਰਾ ਉਸ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ। ਉਹ ਜੋ 'ਉਣੀਂਦਰਾ' ਝਾਗਦੇ ਹਨ, ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ, ਕਵਿਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਸ਼ਬਦ-ਰੂਪ ਹੋ ਤੁਰਨ ਲਗਦੀ ਹੈ।

ਬੇਸ਼ਕ, ਕਵਿਤਾ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ, ਇਹ ਅੰਦਰ ਚਲਦੀ ਵੇਦਨਾ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਕੋਈ ਚੁੱਪ ਦਾ ਸ਼ਰਾਪ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਹੰਝੂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਅਣ-ਕਹੀ ਸੋਚ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਪਾਠਕ 'ਉਣੀਂਦਾ ਵਰਤਮਾਨ' ਵਰਗੀ ਰਚਨਾ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਸੁਰਤ ਦੇ ਤਮਾਮ ਆਯਾਮ 'ਸ਼ਬਦ' ਵਿੱਚੋਂ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਦੇਖਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਚੇਤਨਾ, ਪਾਠਕ ਤੇ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਵਾਲੀ ਸਾਂਝੀ ਤੰਦ ਹੈ। ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਲੇਖਕ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਲੇਖਕ ਦਾ ਕਮਾਲ ਹੈ। ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਧਰੋਹਰ ਹੈ ਜੋ ਇੱਕ ਬੰਨੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਨਿਵਾਜ਼ਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿੰਗਾਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਰੂਪ ਬਦਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਸਾਹਿਤ ਜ਼ਰੀਏ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਅਸਲ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਜਿਉਂਦੀ ਰੱਖਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਾਰਥਕ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਵੇਕਲਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜੇ ਹਨ। ਜਿੰਨਾ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਉਹ ਲਾਜਵਾਬ ਹੈ ਤੇ ਜੋ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਉਸ ਦੇ ਸੰਸੇ ਤੇ ਸੰਕੇਤ ਸੋਚ ਨੂੰ ਸੌਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਇਹੀ 'ਉਣੀਂਦਰਾ' ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਤਾਕਤਵਰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚ ਪਾਠਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਲਿਖੇ 'ਸਾਡੀ ਪੀੜ੍ਹੀ' ਸ਼ਬਦ ਵਿੱਚ ਉਹ ਧਿਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ ਜੋ ਸਾਂਝੀ ਧਰੋਹਰ ਨਾਲ ਵਾਹ-ਵਸਤਾ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ, 'ਸਾਡੀ ਪੀੜ੍ਹੀ' ਉਹ ਪੀੜ੍ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਲਿਖਤ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੇ ਭੌਤਿਕ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਭੁੱਲ ਹੋਵੇਗੀ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਹ ਲਿਖਤ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਈ ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਹ ਲੋਕ ਵੀ ਹੋਣਗੇ ਜੋ ਇਸ ਕਵਿਤਾ-ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਇਤਫ਼ਾਕ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ ਹੋਣਗੇ। ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੇ

ਹੋਏ ਵੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਦਰਜ 'ਸਾਡੀ ਪੀੜ੍ਹੀ' ਨਾਲ ਵਾਹ-ਵਸਤਾ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਵੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਠਕ ਜੋ ਇਸ ਲਿਖਤ ਤੋਂ ਅਗਲੇਰੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਰਹੇ ਹੋਣ, ਉਹ ਇਸ ਲਿਖਤ ਨਾਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਾਂਝ ਰੱਖਦੇ ਹੋਣ।

ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਲਿਖਤ ਦਾ ਸਮਾਂ ਤੇ ਸਮਕਾਲ (ਸਾਡੀ ਪੀੜ੍ਹੀ) ਭੌਤਿਕ ਕਾਲ-ਖੰਡ/ਕਲੰਡਰਵਾਰ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਤੈਅ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਰਚਨਾ ਅੰਦਰ ਮੌਜੂਦ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਨਾਲ ਤੈਅ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਇਉਂ ਕਹਿ ਲਈਏ ਕਿ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਾਣ ਦੇ ਪਾਠਕ ਮਿਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਰਚਨਾ ਜਿਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਉਹ ਨੁਕਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਆਸਰੇ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਪਾਰ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਪਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ, ਇਸ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਤੇ ਵਹਾਉ, ਰਚਨਾ ਦੀ ਜੀਵੰਤ ਸ਼ਾਹ-ਰਗ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਸ਼ਾਹ-ਰਗ 'ਉਣੀਂਦਰਾ' ਤੇ ਉਣੀਂਦਰੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਅਹਿਸਾਸ ਤੇ ਬੋਧ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਉਣੀਂਦਰੇ ਵਿੱਚ ਸੋਚ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਨਿਰੰਤਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ, ਚੇਤੰਨਤਾ ਦਾ ਪੱਲਾ ਇੱਕ ਪਲ ਲਈ ਵੀ ਨਹੀਂ ਛੁੱਟਦਾ; ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਐਸੀ ਹੈ ਜੋ ਸਹਿਜ ਹੋ ਵਿਸ਼ਰਾਮ 'ਚ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਦਿੰਦੀ।

'ਉਣੀਂਦਰਾ' ਨੀਂਦ ਦੀ ਗੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਦੀ ਤਸਦੀਕ ਹੈ, ਜਾਗ ਦਾ ਸਮਰੂਪ ਨਹੀਂ। ਮਸਲਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਬੁੱਧੀ ਵਿਰੋਧੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਵਰਤਦੀ ਤੇ ਸਮਝਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਜੇ ਨੀਂਦ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਜਾਗ ਹੈ, ਜਾਗ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਨੀਂਦ ਹੈ। 'ਉਣੀਂਦਰਾ' ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਮਝ ਦੇ ਇਸ ਦੂਹਰੇ-ਵਿਰੋਧੀ ਜੁੱਟ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਕ ਸ਼ਬਦ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੋਹ-ਜਾਲ ਲਈ ਚੁਣੌਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਇਸੇ ਚੁਣੌਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਰੂਪ ਹੈ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਅੰਦਰ ਰਮੀ ਚੇਤਨਾ ਉੱਥੇ ਖੜ੍ਹੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਦਿਨ ਤੇ ਰਾਤ, ਧਰਤੀ ਤੇ ਆਕਾਸ਼, ਹਨੇਰਾ ਤੇ ਚਾਨਣ, ਕਾਲਾ ਤੇ ਚਿੱਟਾ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਤਰਲਤਾ ਇਸ ਦੀ ਤਾਸੀਰ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਅਹਿਸਾਸ ਵੀ ਬੇਹੱਦ ਤਰਲ ਤੇ ਸੂਖਮ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੀ ਪੱਟੀ ਹਟਾ ਕੇ ਹੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਤੁਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ, ਨਵੇਕਲੇ ਬਿੰਬਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਅੰਦਰ ਜੋ ਰੌਸ਼ਨੀ ਭਰੀ ਹੈ, ਉਹ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਰਾਹਾਂ 'ਤੇ ਤੋਰਨ ਲਈ।

ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਨਵੇਂ ਰਾਹਾਂ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਸਹਿਜ ਸ਼ੁਰੂ ਤੇ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਅਸਹਿਜਤਾ 'ਉਣੀਂਦਰੇ' ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਉਣੀਂਦਰੇ ਦੇ ਸਾਢੇ ਹੇਠ ਹੀ ਕਵਿਤਾ-ਪਾਠ ਮੁਕੰਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇੱਕ ਹੋਰ ਨੁਕਤਾ ਧਿਆਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੁਕੰਮਲਤਾ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅੰਦਲੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ, ਹਰ ਕਵਿਤਾ ਝਟ ਦੇਣੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾ ਖੜ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ? ਇਸ ਦਾ ਜਵਾਬ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਹਰ ਛੋਟੀ ਕਵਿਤਾ ਕੋਲ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ:

ਦਿਨ
ਸੁਨਹਿਰੀ ਚੋਲੇ ਵਾਲਾ
ਇੱਕ ਸ਼ਰਾਰਤੀ ਸਾਧੂ ਹੈ।³

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਕ ਹੋਰ ਛੋਟੀ ਕਵਿਤਾ 'ਧਰਤੀ' ਹੈ:

ਧਰਤੀ ਉਹ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਹੈ
ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਰੂਹਾਂ
ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਲ ਦੇਖਦੀਆਂ ਹਨ।⁴

ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਜੋੜ-ਮੇਲ ਬਹੁਤ ਨਵੇਕਲਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ, 'ਸੁਨਹਿਰੀ ਚੋਲੇ ਵਾਲਾ ਸ਼ਰਾਰਤੀ ਸਾਧੂ'। ਸ਼ਰਾਰਤੀ ਸਾਧੂ ਤਾਂ ਫਿਰ ਕਿਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ 'ਚ ਬੈਠਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਚੋਲੇ ਦਾ ਰੰਗ ਜਿਉਂ ਹੀ ਭਗਵੇਂ ਥਾਂ ਸੁਨਹਿਰੀ ਹੋਇਆ, ਉਹ ਮਨ ਵਿੱਚ ਪਈ ਪਹਿਲੀ ਹਰ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਝਟਕੇ ਨਾਲ ਤੋੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਖੜ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, "ਮੈਨੂੰ ਦੇਖੋ, ਸਾਧੂ ਦਾ ਇੱਕ ਰੂਪ ਇਹ ਵੀ ਹੈ, ਮਹਿਸੂਸ ਕਰੋ, ਵਿਚਾਰ ਕਰੋ, ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਦੇਖਣ-ਸੋਚਣ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਿਆਂ ਕਰੋ"। ਉਹ ਮੌਜੂਦ ਕਲਪਨਾ ਤੋਂ ਪਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਜਾਣੀ-ਪਛਾਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਵੀ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ, ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਅੱਖਾਂ ਪਾ ਕੇ ਦੇਖਦਾ 'ਦਿਨ' ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਮੁਕਾਮ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਨਵੀਂ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਪਰਵਾਜ਼ ਤੇ ਨਵੇਕਲਾ ਸੋਚਣ ਦੀ ਵੰਗਾਰ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਛੋਟੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਸਿਰਾ ਜੇ ਨਵੇਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਸਰਾ ਪੁਰਾਣੇ ਨਾਲ ਅੜਿਆ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ। ‘ਧਰਤੀ’ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਜਿਵੇਂ, ਰੂਹਾਨੀਅਤ ਦਾ ਜਲੌਅ ਹੈ ਕਿ ਧਰਤੀ ਰੂਹਾਂ ਲਈ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਲ ਦੇਖਣ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇੱਥੇ ‘ਦੇਹ’ ਨਹੀਂ, ‘ਮਨੁੱਖ’ ਨਹੀਂ, ਰੂਹ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਧਰਤੀ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ। ‘ਰੂਹ ਦੀ ਸ਼ਕਲ’ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਪਣੀ ਦੇਹ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਮਾਣ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਚਕਨਾ-ਚੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਅਚੇਤ ਹੀ ‘ਸਵੈ’ ਦਾ ਬੋਧ (ਮਨੁੱਖੀ) ‘ਮੈਂ’/‘ਦੇਹ’ ਦੇ ਸੀਮਿਤ ਜਿਹੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸਿਰਫ਼ ‘ਸਵੈ’ ਹੀ ਨਹੀਂ ‘ਰੂਹ’ ਸ਼ਬਦ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ‘ਪਰ’ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਵੀ ਮੱਠਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਇੰਨੇ ਸਮਰੱਥਾਵਾਨ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਲੰਘ ਗਏ ਹਨ। ਪਾਠਕ ਆਪਣੀ ਸਮਰੱਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿੰਨੇ ਮਰਜ਼ੀ ਸੰਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਲੰਘਦਿਆਂ ਸਿਰਜ ਲੈਣ। ਇੱਥੇ ਹਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮਹਿਬੂਬ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਬਿਲਕੁਲ ਢੁਕਵਾਂ ਹੈ ਕਿ “ਨਿੱਕੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਕਵੀ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਅਣਬੁੱਝ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਦੇਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਅੰਦਰ ਅਣਲਿਖੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਇਕਰਾਰ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਪਹੁੰਚ ਵਿਸ਼ਵ ਨਿੱਕੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹ ਅਣਲਿਖੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿੱਚ ਸਮਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।”⁵

ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖਦੀ ਹੈ, “ਅਜ ਕਲ ਮੇਰੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿੱਚ ਤੁਸੀਂ, ਸਿਰਫ਼ ਮੇਰੀਆਂ ਅਣਲਿਖੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹ ਸਕਦੇ ਹੋ”⁶; ਇਹ ਸਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਕਵੀ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਅਣਬੁੱਝ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਤੇ ਅਣਲਿਖੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ; ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਾਰ ਬੇਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ; ਪਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਜੇ ‘ਨਜ਼ਰਾਂ’ ਦੀ ਥਾਂ ‘ਨਜ਼ਮਾਂ’ ਪੜ੍ਹ ਲਈਏ ਤਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਮਹਿਬੂਬ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਆਖੀ ਗੱਲ ਦੇ ਜ਼ਰਾ ਨੇੜੇ ਜਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲਿਖੇ ਵਿੱਚ ਜੇ ਕੁਝ ਅਣ-ਲਿਖਿਆ ਮੌਜੂਦ ਹੈ, ਉਸੇ ਵਿੱਚੋਂ ਕਵੀ ਦੀਆਂ ਅਣਬੁੱਝ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਪੈੜ ਨਾਪੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਲਈ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਛੋਟੀ ਕਵਿਤਾ ਪੇਸ਼ ਹੈ:

ਮੌਤ
ਕਾਲੇ ਬੁਰਕੇ ਵਾਲੀ
ਹੈ ਉਹ ਕੁੜੀ
ਨਾਮ ਜਿਸ ਦਾ
ਅਲਵਿਦਾ।⁷

ਇੱਥੇ ਪ੍ਰੋ. ਮਹਿਬੂਬ ਦੇ ਕਹਿਣ ਵਾਂਗ, ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਪਹੁੰਚ ਵਿਸ਼ਵ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਕੇ ਅਣਲਿਖੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿੱਚ ਸਮਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ‘ਮੌਤ’ ਵਿਸ਼ਾ ਹੀ ਐਸਾ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਕਹਿ ਕੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਅਣਕਿਹਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ, ਕਿਉਂ ਜੋ ‘ਮੌਤ’ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ-ਸਿੱਧਾ ਖੁਦ ‘ਤੇ ਹੰਢਾਉਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਇਸ ਬਾਰੇ ਦੱਸਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਪਰਤਦਾ। ਦੂਸਰਿਆਂ ਦੀ ਮੌਤ ਨੂੰ ਚਾਹੇ ਜਿੰਨਾ ਮਰਜ਼ੀ ਨੇੜਿਉਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਖੁਦ ‘ਤੇ ਹੰਢਾਇਆ ਜਾਵੇ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ‘ਅਪਹੁੰਚ ਵਿਸ਼ਵ’ ਵਾਲਾ ਭਾਵ ਦਰਮਿਆਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੀ ਹੈ।

ਫਿਰ ਵੀ ‘ਮੌਤ’ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਕਵੀ ਦੀ ਇਹ ਦਿਸ਼ਾ ਤਾਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਮਾਨਸਿਕ ਬਣਤਰ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਸਦਕਾ ਹੀ ‘ਮੌਤ’ ਨੂੰ ਇਸਤਰੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਚਿਤਵਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਕੀ ਕਾਰਨ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ ਇਸ ਨੂੰ ਪਾਠਕ, ਲੇਖਕ ਨਾਲ ਸਾਂਝੀ ਸਮੂਹਿਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਪਏ ਪਿੱਤਰਕੀ ਤੰਤਰ ਕਾਰਨ ਸਹਿਜੇ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਤੋਂ ਇੱਥੇ ਪਰਹੇਜ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਦੂਸਰੇ ਨੁਕਤੇ ਵੱਲ ਤੁਰੀਏ ਤਾਂ ‘ਮੌਤ’ ਨੂੰ ‘ਅਲਵਿਦਾ’ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦਿਆਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਹੀ ‘ਅਲਵਿਦਾ’ ਨਿੱਜੀ ਯਾਦ ਵਿੱਚੋਂ ਤਲਾਸ਼ੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਅਲਵਿਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅੰਤਿਮ ਮੌਤ/ਦੇਹ ਦਾ ਮਰ ਜਾਣਾ ਹੋਵੇ, ਜਿਉਂਦੇ ਜੀਅ ਲੈ ਲਈ ਅਲਵਿਦਾ ਵੀ ਇੱਥੇ ਮੌਤ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੋਂ, ਥਾਵਾਂ ਤੋਂ, ਜਜ਼ਬਾਤਾਂ ਤੋਂ ਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਤੋਂ ਲਈ ਅਲਵਿਦਾ ‘ਮੌਤ’ ਦੇ ਸਮਰੂਪ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਸੋਚਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਦਾਇਗੀਆਂ ਵਿੱਚ ‘ਮੌਤ’ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਰਚ-ਮਿਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਫਿਰ ਹਰ ਅਲਵਿਦਾ ਨਾਲ ਮੌਤ ਕਿਵੇਂ ਤੇ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ।

‘ਅਲਵਿਦਾ’/‘ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਦਾਇਗੀਆਂ’ ਮੌਤ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਦੀ ਤਸਦੀਕ ਤਾਂ ਨਹੀਂ? ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਵਾਲ, ਅਣ-ਬੁੱਝ ਅਹਿਸਾਸ ਕਵਿਤਾ-ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਚਲਦੇ ਹਨ। ਕਵੀ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਬੁੱਝ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਵੱਲ ਸਫ਼ਰ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਪਾਠਕ ਦਾ ਨਿੱਜ ਤੈਅ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿੰਨੀ-ਜਿੰਨੀ ਚਾਦਰ, ਓਨਾ-ਓਨਾ ਪਸਾਰ। ਇੱਥੇ ਪ੍ਰੋ. ਮਹਿਬੂਬ ਦੀ ਆਖੀ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਵਾਜਿਬ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾ ਸਿਰਫ਼

ਕਵੀ ਦੇ ਸਗੋਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਵੀ ਅਣਬੁੱਝ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਝਲਕਾਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ; ਕਵਿਤਾ-ਪਾਠ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਉਹ ਰੌਸ਼ਨੀ ਮਿਲੇ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਦੀਆਂ ਅਣਬੁੱਝ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ ਸਕੇ, ਇਹ ਸੰਭਵ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਹਵਾਲੇ ਇਹ ਵੀ ਸਮਝ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਮੌਤ' ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਜਿੰਨਾ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਵੇ, ਉਸ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਅਣਕਿਹਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਜੋ ਕਿਹਾ ਗਿਆ, ਜੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਜ਼ਾਹਰ ਤੇ ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ, ਉਹੀ ਅਣਕਹੇ/ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਦਾ ਪਹਿਰਨ ਹੈ। ਜੋ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਉਸੇ ਕਾਰਨ ਜੋ ਅਕੱਥ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਕਿੰਨਾ ਕਹਿਣਾ, ਕਿਵੇਂ ਕਹਿਣਾ, ਕਿ ਅਣਕਹੇ ਦੀ ਤਸਦੀਕ ਵੀ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਭੇਦ ਦਾ ਭੰਜਨ ਵੀ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਕਹੇ-ਅਣਕਹੇ ਦੀ ਮਰਿਆਦਾ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹੇ, ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਵੀ ਨੇ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਕਵੀ, ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਸ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖ ਸਕੇ, ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਕਵੀ ਤੋਂ ਪਾਰ ਹੋ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ, ਹੇਠਾਂ ਦਰਜ ਕਵਿਤਾ 'ਅਜ ਕਲ' ਦੇ ਬੰਦ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ:

ਅਜ ਕਲ, ਸਾਡੇ ਖੇਤਾਂ 'ਚ ਤੁਸੀਂ
ਵਰਦੀਆਂ ਵਾਲੇ ਮੋਰ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹੋ...
ਅਜ ਕਲ, ਮੇਰੀ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਜਾਇਆਂ ਨੂੰ ਤੁਸੀਂ
ਰੁੱਖਾਂ 'ਚ ਬਦਲੇ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹੋ
ਅਜ ਕਲ, ਤੁਸੀਂ ਸਾਨੂੰ
ਕਾਲੇ ਸੂਰਜ ਦੀਆਂ ਕਚਹਿਰੀਆਂ 'ਚ
ਪੇਸ਼ੀਆਂ ਭੁਗਤਦੇ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹੋ
ਅਜ ਕਲ, ਸਾਡੇ ਨਾਵਾਂ 'ਚੋਂ ਤੁਸੀਂ
ਮੌਤ ਦੇ ਸਿਰਨਾਵੇਂ ਪੜ੍ਹ ਸਕਦੇ ਹੋ
ਅਜ ਕਲ, ਸਾਡੀ ਹੱਦ ਨੂੰ ਤੁਸੀਂ
ਪੋਰ ਪੋਰ ਵਿੰਨ੍ਹੀ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹੋ।⁸

ਇੱਥੇ ਜੋ ਕਿਹਾ ਗਿਆ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਜੋ ਅਣ-ਕਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਚੀਸ ਰਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਜੋ ਅਣਕਹੀ ਚੀਸ ਹੈ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਰੋਸ ਹੈ, ਤਾਕਤ ਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੀ। ਇੱਥੇ ਬੇਸ਼ਕ, ਕਹਿਣੇ ਵਿੱਚ ਬਦੀ ਦੀ ਤਾਕਤ ਵੱਡੀ ਲਗ ਰਹੀ ਹੈ, ਨੇਕੀ ਦਾ ਬਲ, ਹੀਣ ਲਗਦਾ ਹੈ; ਪਰ ਇਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ ਕਿ ਕਾਲੇ ਨੂੰ ਕਾਲਾ ਕਹਿਣਾ ਚਿੱਟੇ ਦੀ ਹੱਦ ਦੀ ਤਸਦੀਕ ਹੈ। ਇਉਂ ਦੇਖਣ-ਪੜ੍ਹਨ ਵਿੱਚ ਬੇਸ਼ਕ ਇਹ ਸਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਕ ਧਿਰ ਦੇ ਦਮਨ ਬਾਰੇ ਹਨ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਦਮਿਤ ਧਿਰ ਵੱਲੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਉੱਠਦੀ ਹੀ ਤਾਂ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਇਰਾਦਾ ਸਭ ਕੁਝ ਬਦਲ ਦੇਣ ਦਾ ਹੋਵੇ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸੀਮਾ ਅੰਦਰ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਅਕੱਥ ਦਾ ਭੇਦ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ 'ਭਾਸ਼ਾ' ਦੀ ਸੀਮਾ ਅੰਦਰ ਹੈ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਅਕੱਥ ਵੱਲ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹੋਣਾ ਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਪਰਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਛੋਟੀਆਂ ਜਾਂ ਦਰਮਿਆਨੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਲੰਮੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਜੇਕਰ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੱਕ ਹੀ ਸਿਮਟ ਜਾਵੇ। ਪਰ ਕਵੀ ਕੋਲ ਇਹ ਸਮਰੱਥਾ ਵੀ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਕੱਥ ਤੋਂ ਅਕੱਥ ਵੱਲ ਮੋੜ ਸਕੇ।

ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਲੰਮੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਖੰਬੇ', 'ਉਣੀਂਦਾ ਵਰਤਮਾਨ' ਤੇ 'ਕਰੁੱਤਾਂ' ਇਸ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਰਸ, ਭਾਵ ਜਾਂ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਝੰਜੋੜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਹਿਜਤਾ ਦਾ ਭੰਜਨ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਪਾਰ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਰਸ ਭਾਰੂ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਉਸ ਵਿੱਚ ਇੰਨਾ ਮਗਨ ਹੋ ਜਾਵੇ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਰਤਮਾਨ ਅਵਸਥਾ/ਸਮੇਂ ਦਾ ਬੋਧ ਨਾ ਰਹੇ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੇ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਆਖ ਲਈ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਖੀਣ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਖ਼ਦਸ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦਾ, 'ਉਣੀਂਦੇ ਵਰਤਮਾਨ' ਦਾ ਬੋਧ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪਾਠਕ ਆਪਣੀ ਵਰਤਮਾਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਉਪਰੋਕਤ ਲੰਮੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਵਧੇਰੇ ਸਜੱਗ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੇਆਰਾਮੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਾਠਕ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੋਇਆ ਰੁਕਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਰੋਕ ਸਮੇਂ/ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਹਜ਼ੂਰੀ ਵਿੱਚ ਪਾਠਕ ਦੀ ਚੌਂਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿੱਚ ਅਤੀਤ ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਕਦੀ ਮਨਫੀ ਨਹੀਂ। ਕਵਿਤਾ 'ਉਣੀਂਦਾ ਵਰਤਮਾਨ' ਵਿੱਚੋਂ ਇਸ ਹਵਾਲੇ ਕੁਝ ਸਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਹਨ:

ਸਭ ਗ਼ਲਤਫ਼ਲਤ ਢਾਹੁੰਦਿਆਂ
 ਮੇਰੀ ਕੂਕ ਨਿਕਲ ਗਈ
 ਜੋ ਅਸਮਾਨ ਤੋਂ ਪਤਾਲ ਨੂੰ ਛੁੰਦੀ
 ਪੂਰ ਦਰਗਾਹ ਨਾਲ ਜਾ ਟਕਰਾਈ
 ਜਿਸ ਨਾਲ ਕੰਧ 'ਚ ਪਾੜ ਪੈ ਗਿਆ
 ਉਦੋਂ ਦੇ ਦੇਵਤੇ, ਪੀਰ ਫ਼ਕੀਰ
 ਸਾਧੂ ਸੰਤ ਮਹੰਤ
 ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਰੱਸੀ 'ਤੇ ਤੁਰਦੇ
 ਦਰਗਾਹ 'ਚ ਸਮਗਲ ਹੋ ਰਹੇ ਨੇ⁹

ਇਸੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਅਗਲੀਆਂ ਸਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ:

ਮੈਂ ਕੱਸੀ ਹੋਈ ਰੱਸੀ 'ਤੇ
 ਕਦੇ ਤੁਰਦੀ ਕਦੇ ਦੌੜਦੀ
 ਆਪਣੇ ਭਾਰ ਨੂੰ ਸਮਤਲ ਕਰਦੀ ਹੋਈ
 ਉਮਰ ਦੇ ਦੂਜੇ ਕਿਨਾਰੇ ਵੱਲ ਪਹੁੰਚ ਰਹੀ ਹਾਂ
 ਮੈਂ ਤਾਂ ਭੂਤ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚਲੀ
 ਅਣਹੋਣੀ ਕਥਾ ਦਾ ਬਿਆਨ ਹਾਂ
 ਮੈਂ ਤਾਂ ਕੱਸੀ ਹੋਈ ਰੱਸੀ 'ਤੇ ਤੁਰਦਾ
 ਸਾਡੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਉਣੀਂਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਹਾਂ।¹⁰

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਇਉਂ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਛੋਟੀਆਂ-ਛੋਟੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇੱਕ ਥਾਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹੋਣ। ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਬੰਦ ਇੱਕ-ਸਾਂਝੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਵੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਕਰ ਕੇ, ਰੁਕ-ਰੁਕ ਕੇ ਵੀ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਨਵਾਂਪਣ ਸਥਾਪਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਮਝ ਨੂੰ ਹਲੂਣਦਾ ਹੈ/ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਤੈਅ-ਸੁਦਾ ਆਸਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਉਪਰੋਕਤ ਰਚਨਾ ਬਾਬਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸਿਮ੍ਰਤੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਸੰਬੋਧਿਤ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਹੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਾਕ-ਬਣਤਰ ਵਰਤਮਾਨ-ਕਾਲ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚਾਹ ਕੇ ਵੀ ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਤੋੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਮਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਰਤਮਾਨ ਭਾਵੇਂ ਲੇਖਿਕਾ ਦਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਕਈ ਦਹਾਕੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕ ਦਾ, ਵਰਤਮਾਨ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ।

ਸ਼ਬਦ 'ਉਣੀਂਦੇ ਵਰਤਮਾਨ' ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿੱਚ ਹਨ; ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਅਰਥ ਕਿਵੇਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਮਾਂ ਸਰਵ-ਸਮਰੱਥ ਤੇ ਸ਼ਬਦ ਦੂਜੇਲੇ ਹਨ। ਸਮਾਂ ਤੇ ਸ਼ਬਦ ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ, ਇਸੇ ਪੂਰਨਤਾ ਦਾ ਜਲੌਅ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਮਾਜ, ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਸਮਰੱਥਾ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਵੀ ਪਛਾਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਹਵਾਲੇ ਕਵਿਤਾ 'ਮੇਰੀ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਜਾਏ' ਦੀਆਂ ਹੇਠਾਂ ਦਰਜ ਸਤਰ੍ਹਾਂ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗ ਹਨ:

ਹਾਦਸਿਆਂ 'ਚ ਘਿਰੇ
 ਹਾੜੇ ਨਹੀਂ ਕੱਢਦੇ ਮੇਰੀ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਜਾਏ...
 ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਹੜ੍ਹ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ
 ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਭ ਉਮੀਦਾਂ

ਕਿਸੇ ਜ਼ਹਿਰੀ ਨਦੀ ਦੀ ਤੂਫ਼ਾਨੀ ਖ਼ਾਹਸ਼ ਖ਼ਾਤਰ
 ਜੋ ਲਿਤਾੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ
 ਪੀਰਾਂ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਨਸੀਹਤਾਂ
 ਆਲਿਆਂ 'ਚ ਜਗਦੀ ਜੋਤ
 ਕੰਧਾਂ ਤੇ ਉੱਕਰੇ ਸਭ ਇਤਹਾਸ ਦੇ ਨਕਸ਼ੇ
 ਪਰ ਹਾਦਸਿਆਂ 'ਚ ਘਿਰੇ
 ਗਿਲਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਮੇਰੀ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਜਾਏ
 ਉਹ ਤਾਂ ਹਰ ਕੀਮਤ ਤੇ
 ਆਪਣੀ ਇਲਮ ਦੀ ਅਲਮਾਰੀ 'ਚ
 ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਸਾਂਭ ਲੈਂਦੇ ਨੇ
 ਦੁੱਖਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ
 ਘਾਲਣਾ ਦੇ ਦਿਨ
 ਉਮੀਦ ਦੀ ਕਿਰਨ
 ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ ਪਿੱਛੇ
 ਵਕਤ ਦੀਆਂ ਵਿਧਵਾ ਪੈੜਾਂ...¹¹

ਇਹ ਜੋ 'ਵਕਤ ਦੀਆਂ ਵਿਧਵਾ ਪੈੜਾਂ' ਪਿੱਛੇ ਬਚਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਹ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਸ਼ਬਦ ਰੂਪ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਤੋਂ ਸੋਚ ਤੇ ਫਿਰ ਸੰਵਾਦ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ, ਇਸੇ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਸੰਭਵ ਹੋ ਪਾਇਆ ਹੈ ਕਿ 'ਮੇਰੀ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਜਾਏ ਆਪਣੀ ਇਲਮ ਦੀ ਅਲਮਾਰੀ 'ਚ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਸਾਂਭ ਲੈਂਦੇ ਨੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ, ਘਾਲਣਾ ਦੇ ਦਿਨ, ਉਮੀਦ ਦੀ ਕਿਰਨ'।

ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਕਿਉਂਕਿ ਅਤੀਤ ਦਾ ਭਾਰ ਚੁੱਕ ਲਿਆ ਹੈ; ਇਸ ਲਈ ਪਾਠਕ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਇਸ ਭਾਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਇੰਨਾ ਭਾਰ ਚੁੱਕਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਕਦੋਂ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ? ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਧਿਆਨਯੋਗ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਕਵਿਤਾ ਉਸ ਲਈ ਸੁਫ਼ਨੇ ਤੇ ਸੱਚਾਈ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਦਾ ਵਕਫ਼ਾ ਭਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ'¹²।

'ਸੁਫ਼ਨੇ ਤੇ ਸੱਚਾਈ' ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਉਹੀ ਵਕਫ਼ਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਸਿਰਜਣਾ, ਸੰਘਰਸ਼ ਤੇ ਸੰਵਾਦ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ; ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਜੋਤ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਥਾਂ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪੂਰ ਅੰਦਰਲੇ ਅਹਿਸਾਸ ਸਾਹ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਮਾਂ ਦੇ ਗਰਭ ਜਿਹੀ ਤਰਲਤਾ ਹੈ, ਖ਼ੂਨ-ਪਾਣੀ ਜਿਉਂ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਜਾਣ, ਕੁਝ ਪੁੰਦਲਾ ਪਰ ਜੀਵੰਤ ਹੋਵੇ। 'ਸੁਫ਼ਨੇ ਤੇ ਸੱਚਾਈ' ਵਿਚਕਾਰ ਦਾ ਸੁੰਨ-ਮੰਡਲ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਤਰਲ ਤੇ ਸਦੀਵੀ ਧਰਾਤਲ ਹੈ; ਇੱਥੋਂ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਸ਼ੂਨਯ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਥਾਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਕਵਿਤਾ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਬਾਬਤ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਹੇਠਾਂ ਦਰਜ ਸਤਰ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਟਿਵਾਣਾ ਆਖਦੀ ਹੈ:

ਕਵਿਤਾ
 ਹਨ੍ਹੇਰਿਆਂ ਦੀ ਸਰਦਲ 'ਤੇ
 ਬਲਦਾ ਦੀਵਾ ਹੈ...
 ਬੇਕਸੂਰੇ ਫਾਂਸੀ ਚੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ
 ਪਲਾਂ ਦੀ ਆਖ਼ਰੀ ਖ਼ਾਹਸ਼ ਹੈ
 ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਕਾਪੀ ਦਾ
 ਉਹ ਸਫ਼ਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ
 ਜਿੰਦ ਸੋਚੀਂ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ...
 ਜਿੰਦਗੀ ਦੀ ਕਾਲੀ ਸਲੇਟ 'ਤੇ
 ਅਮਿੱਟ ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਜੁੱਅਰਤ ਹੈ
 ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ

ਕੋਈ ਬੋਲਦਾ ਪੰਨਾ ਹੈ
ਹਵਾ ਦੇ ਹੌਕਿਆਂ 'ਚੋਂ ਜਨਮਿਆ
ਸੁਫਨਿਆਂ ਦਾ ਕਾਂਬਾ ਹੈ।¹³

ਕਵਿਤਾ ਇੰਨੀ ਤਰਲਤਾ 'ਚੋਂ ਉੱਗੇ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਪਾਠਕ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਟਿਵਾਣਾ ਇੱਕ ਥਾਂ ਆਖਦੀ ਵੀ ਹੈ, “ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੋਚਾਂ ਨੂੰ ਠੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਝ ਸਕੋ ਤਾਂ ਸ਼ੁਕਰੀਆ ਜੇ ਗਲਤ ਸਮਝ ਬੈਠੇ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਹੈ।”¹⁴ ਟਿਵਾਣਾ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਤੋਂ ਖ਼ਾਸ ਤਵੱਕੋ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਤਸੱਵੁਰ ਵਿੱਚ ਪਾਠਕ ‘ਸੋਚਵਾਨ, ਸਮਝਦਾਰ, ਚੇਤਨ, ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ, ਦਾਨਸ਼ਮੰਦ, ਕੋਮਲ ਚਿੱਤ, ਅਗੰਮ ਗਿਆਨੀ, ਜਗਿਆਸੂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨੀਂਦ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ’¹⁵। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਆਸ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਧਰਵਾਸ ਵੀ ਪਰ ਉਹ ਖੁਦ ਉਸ ਥਾਂ ਖੜ੍ਹਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਵਰਤਮਾਨ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਕੋਈ ਪੱਕਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਾਂ ਧਰਵਾਸ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਲੇਖਿਕਾ ਦੇ ਖੁਦ ਦੇ ਲਈ ਉਮੀਦ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿੱਚ ਭਵਿੱਖ ਵੀ (ਖ਼ਾਸ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ) ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ‘ਮੌਤ’ ਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਤਮਾਮ ਅਹਿਸਾਸ ਤੇ ਤਣਾਅ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਮੌਤ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਹੈ।

‘ਮੌਤ’ ਇੱਥੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜੀਵੰਤ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਦਾ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ‘ਮੌਤ’ ਦੇ ਸਾਢੇ ਹੇਠ ਹੀ ਸਾਹ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਜਦੋਂ ਮੌਤ ਦੀ ਇਸ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿੱਚ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਮ੍ਰਿਤੀਆਂ, ਸੰਵਾਦ ਅਤੇ ਸਮਝ ਦਾ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਤੇ ਤਾਕਤ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਟਿਵਾਣਾ ਜਿਵੇਂ ਸਵਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ:

ਚਿਤਾ ਦੀ ਅੱਗ ਤੇ
ਯੱਗ ਦੀ ਅੱਗ 'ਚ
ਜਦੋਂ ਅੰਤਰ ਮੁੱਕ ਜਾਵੇ
ਤਾਂ ਕੀ ਕਰੀਏ?¹⁶

ਲੇਖਿਕਾ ਦਾ ਇਹ ਸਵਾਲ ਕਿਤੇ ‘ਸਤੀ’ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਕਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਕਰਵਾਏ ਗਏ ਉਸ ਯੱਗ ਦੀ ਯਾਦ ਤਾਜ਼ੀ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ‘ਸਤੀ’ ਦੀ ਚਿਤਾ ਬਣ ਗਿਆ। ਯੱਗ ਤੇ ਚਿਤਾ ਬਾਰੇ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸੰਘਣਾਪਣ ਲੈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਅਗਾਂਹ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਭਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ:

ਯਾਦਾਸ਼ਤ ਦੀ ਪੋਟਲੀ ਜਿਹੜੀ ਜੇਬ 'ਚ ਰੱਖੀ ਹੈ
ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੀ ਮੁੰਦਰੀ ਵਾਲੀ ਮੱਛੀ ਨੂੰ ਸਮੁੰਦਰ ਨਿਗਲ ਲਿਆ ਹੈ
ਕੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੋਲ ਸਮੁੰਦਰ ਦਾ ਹੱਲ ਹੈ।¹⁷

ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੋਲ ਬੇਸ਼ਕ ਸਭ ਮਸਲਿਆਂ ਦਾ ਹੱਲ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਲੇਖਿਕਾ ਕੋਲ ਇਹ ਸੋਝੀ ਹੈ ਕਿ ‘ਯਾਦਾਸ਼ਤ ਦੀ ਪੋਟਲੀ’ ਜਿਸ ਜੇਬ ਵਿੱਚ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਟੋਟੇਲਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਸਿਮ੍ਰਤੀਆਂ ਦੀ ਗੰਢ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਖਣ ਲਗਦੀ ਹੈ, “ਮੈਂ ਤਾਂ, ਰੱਬ ਦਾ ਕੋਈ ਟੂਣਾ ਹਾਂ, ਮਾਂ ਲਈ ਤਵੀਤ ਹਾਂ, ਬਾਪ ਦੀ ਖਾਧੀ ਝੂਠੀ ਕਸਮ ਹਾਂ, ਬੇਰਸਮੀ ਉਮਰ ਹਾਂ”।¹⁸ ਕਦੀ ਉਹ ‘ਉਹ ਕੁੜੀ’ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ, ਲਏ ਹਰ ਸਾਹ ਦਾ ਹਿਸਾਬ ‘ਕਰੁੱਤਾਂ’ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਚੰਦ ਬੰਦਾਂ ਵਿੱਚ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਖ਼ਰੀ ਬੰਦ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਗੋਲਣਯੋਗ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਲਿਖਦੀ ਹੈ:

ਹੁਣ ਉਹ ਕੁੜੀ
ਜੀਵੀਆਂ ਅਣਜੀਵੀਆਂ ਉਮਰਾਂ ਦੀਆਂ
ਸਭ ਰੁੱਤਾਂ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਜਿਉਂਦੀ ਹੈ
ਤੇ ਜਿਉਣ ਮਰਨ ਦਾ ਫ਼ਾਸਲਾ ਤਹਿ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ।¹⁹

ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ‘ਜਿਉਣ ਮਰਨ ਦਾ ਫ਼ਾਸਲਾ ਤਹਿ ਕਰ ਲੈਣਾ’ ਆਖਿਆ ਹੈ, ਇਹ ਕੁਝ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ, “ਜੀਵੰਦਿਆਂ ਮਰ ਰਹਿਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵੇਸ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਬਹੀਏ ਹੂ”। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵੇਸ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦਾ ਫ਼ਕੀਰ ਤੇ ਫ਼ਕੀਰੀ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਦੇ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਕਵਿਤਾ ਹਵਾਲੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਉੱਘੜ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਵਿੱਖ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਲ ਨਾਤਾ ਡੂੰਘਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਤੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸਿਮ੍ਰਤੀਆਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ; ਯਾਦਾਂ ਜਦੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਤਾਂ ਅਤੀਤ ਦਾ ਬੋਝ ਵੀ ਘਟਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਜਦੋਂ

‘ਵਰਤਮਾਨ’ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ‘ਮੌਤ’ ਵੈਰਾਗੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ‘ਮੌਤ’ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਸਦਕਾ ਅਗਲਾ ਸਫ਼ਰ ਵੈਰਾਗ ਦਾ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਟਿਵਾਣਾ ਜਿਵੇਂ ਆਖਦੀ ਹੈ:

ਕਾਇਨਾਤ ਦੇ ਚਾਰੇ ਲੜਾਂ ਨੂੰ ਜਿੰਨੀ ਮਰਜ਼ੀ ਘੁੱਟ ਲਵੇ
ਆਖ਼ਰ ਸਭ ਕੁਝ ਪਾਣੀ ਵਾਂਗ
ਹੱਥਾਂ ਦੀਆਂ ਉਂਗਲਾਂ ’ਚੋਂ ਕਿਰ ਜਾਵੇਗਾ
ਕਦੇ ਸੋਚਿਆ ਹੈ?²⁰

ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ ਰਾਗ ‘ਸੋਚ ਦਾ ਰਾਗ’ ਹੈ। ਉਹ ਵਾਰ-ਵਾਰ ‘ਜਿੰਦ ਦੇ ਸੋਚੀਂ ਪੈ ਜਾਣ’ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੋਚ ਦੇ ਰਾਗ ‘ਤੇ ਚਲਦਿਆਂ ਉਹ ਜਦੋਂ ਵੀ ਬਾਹਰ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵੱਲ ਮੁੜਦੀ ਹੈ। ‘ਆਪਾ’ ਵੀ ਉਹ ਜੋ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਮਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਉਹ ਰਾਖ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਉਹ ਫਿਰ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਹੋ ਜੰਮ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ‘ਸਵੈ ਦਾ ਸੋਗ’ ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ। ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਛੁੱਟਦਾ। ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਸਦਕਾ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਜੀਵਨ-ਰੌਅ ਆਪੇ ਧੜਕਣ ਲਗਦੀ ਹੈ ਜੋ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਸੁਫਨਿਆਂ, ਵਕਤੀ ਉਮੀਦਾਂ ਤੇ ਆਸਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਪਨਪਦੀ ਹੈ।

ਕਵੀ ਦੇ ਇਸ ਕਰਤੱਬ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋ. ਮਹਿਬੂਬ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, “ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਮੌਤ ਦੀ ਬਿਖਮ ਤੋਂ ਬਿਖਮ ਗੁਫਾ ਵਿਚ ਉਤਰਦੇ ਹਨ- ਉਸ ਦਾ ਅੰਤਮ ਹਨੇਰਾ ਲੱਭਦੇ ਹਨ- ਨਿਸ਼ੇਧ ਦੀਆਂ ਕੋਟਾਂ ਝਰੀਟਾਂ ਖਾਂਦੇ ਹਨ- ਮਾਰੂਥਲਾਂ ਦੀ ਕੁਰਲਾਟ ਬਣਦੇ ਹਨ- ਸਾਗਰਾਂ ਦੇ ਸੁੱਕ ਜਾਣ ਦਾ ਭੈਅ ਜਰਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਨਸਾਨੀ ਹਸਤੀ ਦੇ ਤੁੱਛ ਅਤੇ ਫਜ਼ੂਲ ਹੋਣ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਦ ਨੂੰ ਸੀਨੇ ਉੱਤੇ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹਨ-, ਤਾਂ ਕਿਤੇ ਜਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੀਣ ਦੇ ਸਿਦਕ ਦੀ ਅਮਿੱਟ ਸੂਹੀ ਲਕੀਰ ਦਿਸਦੀ ਹੈ। ਨਿਸ਼ੇਧ ਦੇ ਭਿਅੰਕਰ ਰਾਹਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਲ ਮੁੜ ਆਉਣ ਦੇ ਅਨਮੋਲ ਰਾਜ਼ਾਂ ਬਿਨਾਂ ਸਥਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸੋ, ਕਵੀ ਮੌਤ ਦੀ ਨਾਭ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਹੋਇਆ ਕਿਸੇ ਆਖ਼ਰੀ ਧਰਵਾਸ ਨੂੰ ਵੀ ਢੂੰਡਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।”²¹ ਪ੍ਰੋ. ਮਹਿਬੂਬ ਨੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧਰਵਾਸ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਟਿਵਾਣਾ ਲਈ ਉਸ ਧਰਵਾਸ ਦਾ ਇੱਕ ਰੂਪ ‘ਇਨਸਾਫ਼’ ਹੈ। ਉਹ ਇੱਕ ਥਾਂ ਲਿਖਦੀ ਹੈ,

ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ, ਤੁਸੀਂ ਸਾਨੂੰ
ਕਾਲੇ ਸੂਰਜ ਦੀਆਂ ਕਚਹਿਰੀਆਂ ’ਚ
ਪੇਸ਼ੀਆਂ ਭੁਗਤਦੇ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹੋ।²²

ਅਗਲੀ ਥਾਂ ਉਹ ਲਿਖਦੀ ਹੈ:

ਸੋਚ ਰਹੇ ਹਾਂ-
ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਬਾਰੇ
ਰਿਆਇਤੀਆਂ ਬਾਰੇ
ਸ਼ਰਾਰਤੀਆਂ ਬਾਰੇ
ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਾਂ ਬਾਰੇ
ਸਾਡੀ ਦਮਘੋਟਣੀ ਚੁੱਪ ਬਾਰੇ
ਦਹਿਸ਼ਤਾਂ ਦੀਆਂ ਦਾਅਵਤਾਂ ਬਾਰੇ
ਮੌਤ ਦੀ ਲੋਰੀ ’ਚ ਸਾਨੂੰ
ਨੀਂਦ ਨਾ ਆਉਣ ਦੀ ਤੋਹਮਤ ਬਾਰੇ...²³

ਉਪਰੋਕਤ ਸਤਰ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਠੀਕ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਜੋ ਪੀੜ੍ਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਧਰਵਾਸ ਅਗਲੇਰੀਆਂ ਸਤਰ੍ਹਾਂ ’ਚ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ:

ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਵਰਕਾ ਹੈ
ਇਹ ਵਰਕਾ ਵੀ ਫਰੋਲਿਆ ਜਾਵੇਗਾ
ਇਹ ਵਰਕਾ ਵੀ ਪਲਟਿਆ ਜਾਵੇਗਾ
ਜਦੋਂ ਸੂਰਜ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ’ਚ

ਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਕਤਲਾਂ ਦਾ ਹਿਸਾਬ ਹੋਵੇਗਾ।²⁴

ਇਉਂ ਕਵਿਤਾ ਸਿਰਫ 'ਮੌਤ' ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਜਾਂ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਅਸਤਿੱਤਵਕ ਸੰਕਟਾਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਨਿਰੋਲ, ਇਕਹਿਰੇ, ਸਥੂਲ ਸੱਚ ਦਾ ਬਿਆਨ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਅਕੱਥ ਤੇ ਅਸੀਮ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਇੱਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਯਾਦ ਦੇ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਉਕੇਰਨ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿੱਕੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਮਹੱਤਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਸੀਮ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਤੇ ਖਲਾਅ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਇੱਕ ਛੋਟੀ ਪਰ ਤਕੜੀ ਧਰਵਾਸ ਹਨ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ ਕਿ, "ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਅੰਨ੍ਹੇਯੁਗ ਲਈ ਵਰਦਾਨ ਹੈ।"²⁵ ਪਾਸ਼ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ "ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਵਿਦਰੋਹੀ ਘੱਟ ਹੈ ਪਰ ਇਨਕਲਾਬੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ।"²⁶ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦਾ ਜੋ ਕੱਦ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਉੱਘੜ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਠੀਕ ਹੀ ਆਖਦੇ ਹਨ, "ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਰਾਬੀਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਸਾਡੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਗੌਰਵ ਹੈ।"²⁷ ਵੱਡੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿੱਚ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਮੁੜ-ਸਿਮ੍ਰਦਿਆਂ ਪਾਠਕ ਵਜੋਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਰ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲਾ-ਸੂਚੀ

1. ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ, ਸਮਰਪਣ, *ਉਣੀਂਦਾ ਵਰਤਮਾਨ*, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, 2014
2. ਉਹੀ, ਮੁਢਲੇ ਸ਼ਬਦ, ਉਹੀ
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 33
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 15
5. ਹਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮਹਿਬੂਬ, ਭੂਮਿਕਾ, *ਝਨਾਂ ਦੀ ਰਾਤ*, ਦੂਜੀ ਵਾਰ, ਸਿੰਘ ਬ੍ਰਦਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2006, ਪੰਨਾ 15
6. ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 38
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 30
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 37-38
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 59
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 59
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 24-25
12. ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ, ਮੁੱਖ ਸ਼ਬਦ, *ਜਿਨ ਪ੍ਰੇਮ ਕੀਓ*, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2000, ਪੰਨਾ 10
13. ਉਹੀ, *ਉਣੀਂਦਾ ਵਰਤਮਾਨ*, ਪੰਨਾ 31
14. ਉਹੀ, ਭੂਮਿਕਾ, ਉਹੀ
15. ਉਹੀ,
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 29
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 29
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 21
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 62
20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 29
21. ਹਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮਹਿਬੂਬ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 26
22. ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 38
23. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 40
24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 40

25. ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ, ਜ਼ਿਲਦ ਪਿੱਛੇ ਦਰਜ ਟਿੱਪਣੀਆਂ, ਜਿਨ ਪ੍ਰੇਮ ਕੀਓ, ਉਹੀ
26. ਉਹੀ
27. ਉਹੀ

ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋ.,
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਕਾਲਜ,
ਪਠਾਨਕੋਟ,
ਈਮੇਲ: dr.jaspreetbains@gmail.com

**ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਮਿੱਥ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤਾ:
ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ**

ਦਲਜੀਤ ਕੌਰ

ਮਿੱਥ ਸੰਬੰਧੀ ਅਪਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਹੁੰਚਾਂ ਵਿੱਚ 19 ਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ 20 ਵੀਂ ਸਦੀ ਤੱਕ ਵੱਡੀ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਐਲਨ ਡੰਡੀਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਮਿੱਥ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਵਿੱਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਚਿਤਵਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਮਿੱਥ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਈ ਗਈ ਜਿਸਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਇੱਕ ਮਿੱਥ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਇਸਦੇ 'ਅਸਲ' ਪਾਠ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੁਨਰ-ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਕਾਲਕ੍ਰਮਿਕ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਧਿਐਨਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਮਿੱਥ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕਾਲਕ ਅਧਿਐਨਾਂ ਨੇ ਜ਼ੋਰ ਫੜਿਆ। ਹੁਣ ਉਤਪਤੀ ਬਾਰੇ ਅਨੁਮਾਨ ਲਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮਿੱਥ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਮਿੱਥ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵੱਲ ਗਿਆ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਅਸਲ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਇਸਦੇ 'ਅਨੁਭਵਵਾਦੀ' (Empirical) ਮੁਲਾਂਕਣ ਰਾਹੀਂ ਇਸਦੇ ਰਸਮੀ ਖਾਸੇ, ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਖੋਜਾਂ ਹੋਈਆਂ।² ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵੇਲੇ ਮੁੱਢਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਤੇ ਮਿੱਥ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਬਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾਅ ਮਿੱਥ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਸਵਾਲ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ। ਉਤਸੁਕਤਾ ਵੱਸ ਇਸੇ ਸਵਾਲ ਦੀਆਂ ਪੈੜਾਂ ਨੱਪਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਨਿਹਿਤ ਮੁੱਢਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯੁੱਗ ਤੇ ਮਿੱਥ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਵਾਹ ਵਾਸਤੇ ਤੇ ਫਿਰ 'ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਕਲਪ' ਦੇ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੋਣ ਦਾ ਯਤਨ ਇਸ ਪਰਚੇ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਅਕਸਰ ਇਸ ਨੂੰ ਆਦਿਮ ਸਮਾਜ, ਅਸਭਿਅ ਕਾਲ, ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ, ਪਰਾ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਵਰਗੇ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਦੌਰ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨਰੋਂਦਰ ਧੀਰ 'ਮੈਂ ਧਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਜੇ. ਏ. ਮੌਕਿਯੂਲੋਕ (J. A. Mocculock) ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ;

ਅਸਭਿਅ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਪੂਰੇ ਤੌਰ ਨਾਲ ਬੇਸਮਝ ਅਤੇ ਅਣਜਾਣ ਸੀ, ਉਹਨੂੰ ਇਹ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਹਨੇਰੀ ਕਿਉਂ ਚਲਦੀ ਹੈ, ਭੂਚਾਲ ਕਿਉਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਣਮਿਣ ਮੀਂਹ ਕਿਉਂ ਵਰ੍ਹਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਦਿਨ ਰਾਤ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਿਸਚੈ ਹੀ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਬੀਤੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੋਵੇਗਾ।...ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਲੋਂ ਜਦੋਂ ਵੀ ਉਸ ਉਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਰਪਾ ਹੁੰਦੀ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਬਸੰਤ ਲਹਿਰਾਂਦਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਬਿਰਛਾਂ ਉਤੇ ਨਵੀਆਂ ਕਰੁੰਬਲਾਂ ਫੁਟ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ, ਬਨ ਪਰਬਤਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਨੰਦ-ਮਈ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਬਿਰਛਾਂ ਦੇ ਫਲ ਫੁਲ ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਦੇਂਦੇ ਹੋਣਗੇ ਤਾਂ ਨਿਸਚੈ ਹੈ ਕਿ ਉਸ [ਉਸ] ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ [ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ] ਉਸ ਨੂੰ ਗਵਾਹੀ ਦੇ ਰਹਿਆ ਹੋਵੇ ਕਿ ਉਸਦੀ ਅਮਕੀ ਬਲੀ ਦੇ ਵਟਾਂਦਰੇ ਸਰੂਪ ਹੀ ਇਹ ਅਨੋਖੀ ਤਬਦੀਲੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸੇ ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਨਚਦਾ ਟਪਦਾ ਅਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਂਦਾ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਦੈਂਤਾਂ ਤੇ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਬਲੀ ਦਿੱਤੀ, ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਕੀਤਾ, ਹੋਰ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਵਰਦਾਨ ਵਜੋਂ ਅਮਕੀਆਂ ਅਮਕੀਆਂ ਗਲਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀਆਂ। ਐਸੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ Mythological Tales ³ ਜਾਂ ਪੁਰਾਣਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਹੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।⁴

² Alan Dundes (editor), Sacred Narrative: Readings in The Theory of Myth, University of California Press, 1983, p- 3

³ ਇਹ ਹਵਾਲਾ ਜਿਹੜੇ ਮੂਲ ਪਾਠ ਵਿੱਚੋਂ ਉੱਧਾਰਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉੱਥੇ ਵੀ ਬਰੈਕਟ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖਾਲੀ ਛੱਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

⁴ ਨਰੋਂਦਰ ਧੀਰ, 'ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ', ਆਲੋਚਨਾ, ਜਿ. 6, ਅੰਕ-43, ਦਸੰਬਰ 1960, ਪੰਨਾ-18,19

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਰੇਂਦਰ ਧੀਰ ਮਿੱਥ ਲਈ 'ਪੁਰਾਣਕ ਕਹਾਣੀ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੱਭਿਅ ਕਾਲ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਕਥਾਤਮਕ ਸਿਰਜਣਾ ਵਜੋਂ ਚਿਤਵਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਸੱਭਿਅ ਕਾਲ ਕੀ ਹੈ? ਇਸ ਦਾ ਕਾਲ-ਪਾਸਾਰ ਜਾਂ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਕੀ ਹਨ? ਇਹਨਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੋਏ ਬਿਨਾਂ ਨਰੇਂਦਰ ਧੀਰ ਮੌਕਿਯੂਲੋਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਹੀ ਦਰਜ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਖਿਆਲ ਅਨੁਸਾਰ 'ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਦਾਖਲ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲਾ ਮਿੱਥ ਸਮੀਖਿਅਕ ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਬਿੰਦ ਹੈ। ਉਹ 'ਸਟੈਂਡਰਡ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਆਫ ਫੋਕਲੋਰ' ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਮਿੱਥ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ;

ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਅਲੌਕਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜਿਹੜੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੇਵਤਿਆਂ, ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੋਧਿਆਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਵੇ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ 'ਮਿਥ' (myth) ਆਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ-ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ 'ਮਾਈਥਾਲੋਜੀ' (mythology)।⁵

ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਬਿੰਦ ਦੁਆਰਾ ਉੱਧਾਰਿਤ ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਤੇ ਦੁਹਰਾਅ ਅਗਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਸਮੀਖਿਅਕਾਂ ਦੀ ਮਿੱਥ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿੱਚ ਵੀ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਯੁਗ' ਨੂੰ ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਮਿੱਥ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਕਾਲ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਬਿੰਦ ਦੁਆਰਾ 'ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਯੁਗ' ਪਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਤੇ ਇਸਦੀ ਖਸੂਸੀਅਤ ਨੂੰ ਮਿੱਥ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਚਰਚਾ ਵਿੱਚ ਕਿਤੇ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਡਾ. ਬਿੰਦ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਾਲੇ ਕੁੱਝ ਖੋਜੀਆਂ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਹਵਾਲੇ ਦੇ ਆਪਣੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤੇ ਕਈਆਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਬਿੰਦ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਮਿੱਥ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਕਾਲ ਲਈ 'ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਣ ਵਾਲਾ ਅਗਲਾ ਚਿੰਤਕ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ 'ਮਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ ਰੂਪ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ' ਵਿੱਚ ਉਹ ਮਿੱਥ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਕਾਲ ਸੰਬੰਧੀ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ;

- ਮਿਥ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਉਪਰ ਆਧਾਰਤ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਜਾਂ ਪੌਰਾਣਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ।...⁶
- ਪਰ ਲੋਕ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਮਿਥ ਪਰਾ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।...ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਤਕ ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਦੇਸ਼ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖੰਡਿਤ ਕਰਕੇ ਦੇਵ ਜਗਤ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜਦੀ, ਉਦੋਂ ਤਕ ਉਹ ਮਿਥ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ।⁷

ਉਪਰੋਕਤ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਮਿੱਥ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਸਾਮਿਅਕ ਪਸਾਰ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦੋ ਪਦਾਂ 'ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ' ਤੇ 'ਪਰਾ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪਦਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤੇ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਨਿਖੇੜਾ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦੇ ਮਿੱਥ ਅਧਿਐਨ ਬਾਬਤ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਮਿੱਥ ਸੰਬੰਧੀ ਦਿੱਤੀ 'ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰੀ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ' ਵਾਲੀ ਧਾਰਨਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਮਿੱਥ ਬਾਰੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਦੂਜੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁੱਝ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮੰਨਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮੌਖਿਕ ਮਿੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਮੱਧਕਾਲ ਸਮੇਂ ਹੋ ਰਹੇ ਬਦਲਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰੀ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਿੱਥਾਂ ਦੀ ਮੌਖਿਕ ਪਰੰਪਰਾ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮੱਧਕਾਲ ਸਮੇਂ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਉਧੇੜ-ਬੁਣ ਹੋਈ⁸ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵੱਲ ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਇਸ

⁵ ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਬਿੰਦ, ਲੋਕਯਾਨ ਅਤੇ ਮਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕ ਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਸਤੰਬਰ 1973, ਪੰਨਾ-53

⁶ ਸ. ਸ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, ਮਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ ਰੂਪ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ, ਪਰੰਪਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਦਸੰਬਰ 1977, ਪੰਨਾ-71

⁷ ਓਗੀ, ਪੰਨਾ-127

⁸ ਇਸੇ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਮਿੱਥ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ 'ਪੁਰਾਣ ਕਥਾਵਾਂ' (ਉਹ ਮਿੱਥ ਲਈ 'ਪੁਰਾਣ ਕਥਾ' ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ) ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ- ਇੱਕ 'ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਪਰੰਪਰਾ', ਦੂਜੀ 'ਮੌਖਿਕ ਪਰੰਪਰਾ' ਅਤੇ ਤੀਜੀ 'ਸਾਮੀ ਮਿੱਥਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ'। ਮੌਖਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਦੂਜੀ ਪਰੰਪਰਾ

ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਕੀ ਉਹ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ (ਮਿੱਥ ਤੋਂ ਸਿਵਾਏ) ਕੋਈ ਹੋਰ ਨਾਂ ਦੇਵੇਗਾ? ਜੇਕਰ ਉਹ ਇਸ 'ਕਥਾ' ਪਰੰਪਰਾ (ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਅਨੁਸਾਰ ਮਿੱਥ ਦੀ ਮੌਖਿਕ ਪਰੰਪਰਾ) ਨੂੰ ਮਿੱਥ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਵਿਚਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਿਰੋਲ ਮੁੱਢਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ (ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ) ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦਰਸਾਉਣਾ ਕਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਉੱਚਿਤ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਕੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਇਸ 'ਕਥਾ' ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਭੂਮਿਕਾ ਨਹੀਂ ਰਹੀ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਮੱਦੇਨਜ਼ਰ ਮਿੱਥ ਦਾ ਨਿਰੋਲ ਮੁੱਢਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸ਼ੰਕਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਹਿੰਮਤ ਸਿੰਘ ਸੋਢੀ 'ਪੁਰਾਤਨ ਜਨਮਸਾਖੀ ਵਿੱਚ ਨਵ-ਮਿਥ ਸਿਰਜਣਾ' ਨਾਮੀ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿੱਚ ਮਿੱਥ ਤੇ ਮੁੱਢਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੇਂ ਸੰਬੰਧੀ ਪਹਿਲਾਂ ਮਿਲਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਹੀ ਦੁਹਰਾਅ ਕਰਦਾ ਹੈ;

ਮਿਥ ਪੂਰਬ-ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕਥਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਜਿਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਾ ਹੋਏ ਹਨ। ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਯੁਗ-ਪੁਰਸ਼ ਦਾ ਅਧਿਐਤਿਕ ਚਰਿਤ੍ਰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਨਾਲ ਵੀ ਮਿਥ ਕਥਾਵਾਂ ਜੋੜੀਆ ਗਈਆਂ, ਜਿਵੇਂ ਬੁੱਧ ਦੀਆਂ ਜਾਤਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਿਥ ਕਥਾਵਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਜਾਂ ਧਰਮ ਦਾ ਅੰਗ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਜਦ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦੇ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਯੁਗ-ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਗੱਲ ਤੁਰੀ ਤਾਂ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜੀਆਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਨੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਬੰਦੇ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਇਹ ਕਥਾਵਾਂ ਦੰਦ-ਕਥਾਵਾਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਜਦ ਕਿਸੇ ਯੁਗ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪੁਰਸ਼ ਨਾਲੋਂ ਉਚਾ ਚੁਕ ਕੇ ਜਾਂ ਵਡਿਆ ਕੇ ਇਕ ਦੇਵ ਪੁਰਸ਼ ਸਮਝ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵਧੇਰੇ ਮਿਥਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।⁹

ਹਿੰਮਤ ਸੋਢੀ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਪੂਰਬ-ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕਥਾ ਮੰਨਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਬਾਕੀ ਮਿੱਥ ਸਮੀਖਿਅਕਾਂ ਵਾਂਗ ਦੈਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਮਿੱਥ ਨਾਲ ਇਸ ਕਦਰ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਖਾਸੇ ਦੇ ਉਲਟ ਖੜਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਿਕਤਾ ਤੇ ਮਿੱਥ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਿੱਥ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਉਲਟਭਾਵੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਵਜੋਂ ਚਿਤਵਦਿਆਂ ਮਿਥਿਹਾਸ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧ-ਜੁੱਟਾਂ ਵਜੋਂ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਡੇ ਖ਼ਿਆਲ ਅਨੁਸਾਰ ਮਿੱਥ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਿੱਥ ਦੇ ਮੈਟਾਫਰ ਪਿੱਛੇ ਵੀ ਓਵੇਂ ਹੀ ਮੈਟਾਨਿਮਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਛੁਪਿਆ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਦੂਜੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੈਟਾਫਰਾਂ ਹੇਠ ਲੁਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਅਮਰ ਕੋਮਲ ਮਿੱਥ ਤੇ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਿਕਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਉਪਰੋਕਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾਅ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮਿੱਥ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਕਹਿਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਸ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਅਣਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਵੀ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ;

- ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪੂਰਵ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ, ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ, ਸੂਰਬੀਰਾਂ, ਨਾਇਕਾਂ, ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੇ ਰਾਜਿਆਂ, ਮਹਾਰਾਜਿਆਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਆਗੂਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਦਾ ਕਾਲਪਨਿਕ ਪਾਸਾਰ ਬਣਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਨੂੰ ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਕਥਾ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।¹⁰
- ਮਿਥ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਕਾਲ, ਅਣ ਇਤਿਹਾਸਿਕ, ਸਰਵ-ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਸਦੀਵੀ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਪਾਰਗਾਮੀ ਚਰਿਤ੍ਰ ਤੇ ਜਾਤੀਗਤ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ, ਵਿਸ਼ਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਿਥਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕ ਮਾਨਸ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਧਾਰਣਾਵਾਂ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਨੈਤਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੰਜ ਲੋਕ ਭਾਈਚਾਰੇ, ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਏਕਤਾ ਦੀ

ਮੌਖਿਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਬੜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈ ਇਹ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਕਥਾਨਿਕ ਰੂੜੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਅਨੁਸਾਰ ਖੂਬ ਮਰੋੜ ਤਰੋੜ ਕੇ ਜਿਥੇ ਦਿਲ ਚਾਹਿਆ ਹੈ, ਜੋੜ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਮਧ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਪੁਰਾਣਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਉਧੇੜ-ਬੁਣ ਹੋਈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਸਿਰਜਿਆ- ਸ. ਸ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, ਓਹੀ, ਪੰਨਾ-127

⁹ ਪ੍ਰੋ. ਹਿੰਮਤ ਸਿੰਘ ਸੋਢੀ, 'ਪੁਰਾਤਨ ਜਨਮਸਾਖੀ ਵਿੱਚ ਨਵ-ਮਿਥ ਸਿਰਜਣਾ', ਖੋਜ-ਪੱਤਰ (ਪੁਰਾਤਨ ਵਾਰਤਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਅੰਕ-21, ਮਾਰਚ 1983, ਪੰਨਾ-162

¹⁰ ਡਾ. ਅਮਰ ਕੋਮਲ, 'ਜਨਮਸਾਖੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਮਿਥਿਕ ਅਧਿਐਨ', ਖੋਜ-ਪੱਤਰ (ਪੁਰਾਤਨ ਵਾਰਤਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਅੰਕ-21, ਮਾਰਚ 1983, ਪੰਨਾ-61

ਭਾਵਨਾ, ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਭਰਾਤਰੀ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਰਹੁਰੀਤਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰਖਣ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਅਹਿਮ ਕਿਰਦਾਰ ਹੈ।¹¹

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿੱਚ ਮਿੱਥ ਸੰਬੰਧੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਆਏ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਅਣ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਖਾਸੇ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਜੁੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਮਿੱਥ ਕਿਸੇ ਅਣ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੇਂ ਦੀ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਮਿੱਥ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਕਰਨਾ ਤੇ ਫਿਰ ਇਸ ਨੂੰ ਅਣਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸਮਅਰਥੀ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਵਾਜਿਬੀਅਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਅੱਗੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ।

ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ ‘ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ’ ਵਿੱਚ ਮਿੱਥ ਸੰਬੰਧੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ;

“...ਇਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਦੈਵਿਕਤਾ, ਅਲੌਕਿਕ ਕਥਾਨਕ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਗੈਰ-ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਮੁੱਖ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਨ। ਮਿਥ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਦੈਵਿਕਤਾ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਮਿਥ ਮੂਲ ਮਨੁੱਖੀ, ਸਦੀਵੀ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰਵ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਵਿਧੀ ਅਨੁਕੂਲ ਰੂਪਾਇਤ ਕਰਨ ਦਾ ਕਥਾਤਮਕ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ।”¹²

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਨੇ ਗੈਰ-ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਨੂੰ ਮਿੱਥ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਮੰਨਦਿਆਂ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਵਿਧੀ ਅਨੁਕੂਲ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਮਾਧਿਅਮ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਦੀ ਥਾਂ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਵਿਧੀ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਵਿਧੀ ਮੁੱਢਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਵਰਗੇ ਕਿਸੇ ‘ਯੁੱਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼’ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਪਾਰ ਫੈਲਦਿਆਂ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਵੀ ਹੈ? ਇਹਨਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦਾ ਜਵਾਬ ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਦੀਆਂ ਮਿੱਥ ਬਾਬਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।

ਸ਼ਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ‘ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਮਿੱਥ-ਰੂਪਾਂਤਰਣ’ ਵਿੱਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ “...ਮਿੱਥ ਦੀ ਪਰਕਿਰਿਆ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ‘ਮਿੱਥ’ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿੱਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਭੌਤਿਕੀ, ਪਰਾ-ਭੌਤਿਕੀ, ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।”¹³ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਮੰਨਦਾ ਹੋਇਆ ਸ਼ਿੰਦਰਪਾਲ ਆਦਿ ਕਾਲ ਦੇ ਅਰਥਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਜਾਂ ਕਾਲ-ਪਸਾਰ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ।

ਡਾ. ਪਰਦੀਪ ਕੌਰ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ‘ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਿਥ ਰੂਪਾਂਤਰਣ’ ਵਿੱਚ ਮਿੱਥ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਸਮੇਂ ਸੰਬੰਧੀ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ‘ਮਿੱਥਕ ਘਟਨਾਵਾਂ’ ਨੂੰ ‘ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਜਾਂ ਪਰਾ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ’¹⁴ ਦੱਸਣਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਦੇਣੀ ਕਿ ‘ਮਿਥ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸੂਝ ਨਾਲ ਗਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਖੰਡ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।’¹⁵ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾ. ਪਰਦੀਪ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਨਾਲ ਜੋੜਦਿਆਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਕਿ ਇਹ ਉਤਪਤੀ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀ ਹੈ, ਧਰਤੀ ਦੀ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਤੇ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਥਾਂ ਪਰਾ-ਇਤਿਹਾਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਜਾਂ ਸਮਾਨਤਾ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਟਿੱਪਣੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਡਾ. ਪਰਦੀਪ ਦੁਆਰਾ ਖੁਦ ਹੀ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ‘ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਕਾਸ’ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਪੜਾਅ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਕਰਨਾ ਉਸ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ।

¹¹ ਓਹੀ, ਪੰਨਾ-65

¹² ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ, ਦੂਜਾ ਐਡੀਸ਼ਨ, 2003, ਪੰਨਾ-38

¹³ ਸ਼ਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, ‘ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਮਿੱਥ-ਰੂਪਾਂਤਰਣ’, (ਪੀਐਚ. ਡੀ. ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ), ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1995, ਪੰਨਾ-10

¹⁴ ਪਰਦੀਪ ਕੌਰ, ‘ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਿਥ ਰੂਪਾਂਤਰਣ’, (ਪੀਐਚ. ਡੀ. ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ), ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2013, ਪੰਨਾ-225

¹⁵ ਓਹੀ, ਪੰਨਾ-226

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿੱਚ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਕਾਲ ਖੰਡ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਵਰਤਾਰਾ ਮੰਨਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਕੁੱਝ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਕ ‘ਪਰਾ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ’/‘ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ’, ‘ਅਸੱਭਿਅ ਕਾਲ’, ‘ਆਦਿਮ ਸਮਾਜ’ ਜਾਂ ‘ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਕਾਲ’ ਵਰਗੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਦੌਰ ਤੱਕ ਮਹਿਦੂਦ ਵਰਤਾਰਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੌਰਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ, ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਤਾ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਤੇ ਅੰਤ ਬਿੰਦੂਆਂ ਭਾਵ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਲ-ਪਸਾਰ ਬਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਟਿੱਪਣੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਮਿੱਥ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਸਮੇਂ ਬਾਬਤ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਤਾਵਾਂ ਵੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਕ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਖੋਜੀ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਵਿੱਚ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ‘ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਜਾਂ ਪਰਾ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਿਰਜਣਾ’ ਦੱਸਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸੇ ਹੀ ਲਿਖਤ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਸੂਝ ਨਾਲ ਡੂੰਘੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦੱਸਦਿਆਂ ਮਾਨਵੀ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਖੰਡ ਤੋਂ ਪਾਰ ਫੈਲਣ ਵਾਲਾ ਵਰਤਾਰਾ ਵੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਸਮੀਖਿਅਕ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਪਰਾ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਨਿਖੇੜਾ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿੱਚ ਰੱਲਗੱਡ ਕਰਕੇ ਵਰਤਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਮੁੱਢਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਲਈ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਦਿਆਂ ਇਸ ਨੂੰ ਅਣ-ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਦਰਸਾਉਣਾ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਕਮੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿੱਚ ਮੁੱਢਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮਿੱਥ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਬਹੁਤ ਬੇਗ਼ੋਰੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਮੁੱਢਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ (ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਸਮੀਖਿਆ ਅਨੁਸਾਰ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ) ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਬਾਬਤ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਸਮੀਖਿਅਕਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਸਤਹੀ ਤੇ ਪੇਤਲੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੇ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਆਪਕ ਸਮਝਦਾਰੀ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਮਿਲਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਾਚ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਸ਼ਬਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ‘Prehistory’ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਹੈ। ‘Prehistory’ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਵਜੂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਨੇੜਤਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ‘Prehistory’ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸੰਕਲਪੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਬਦਲਾਅ ਆਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ‘Prehistory’ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੌਲ ਟਰਨਲ (Paul Tournal) ਨੇ 1833 ਵਿੱਚ ਲਿਖਤ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨ ਲਈ ‘Ante-Historique’ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੌਲੇ ਕਾਨਵੀ (Rowley Conwy) ਨੇ ਡੈਨਿਸ਼ ਤੇ ਸਵੀਡਿਸ਼ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦੁਆਰਾ 1834 ਵਿੱਚ ‘ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ’ ਦੇ ਸਕੈਂਡੇਨੇਵੀਅਨ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਸ਼ਬਦ ‘Forhistorisk’ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਵਾਇਆ।¹⁶ ‘1840 ਦੌਰਾਨ ਬੂਚਰ ਡੇ ਪਰਥ (Boucher de Perthes) ਨੇ ਫਰਾਂਸ ਵਿੱਚ ‘ਸੋਮੂ’ (Somme) ਘਾਟੀ ਦੀਆਂ ਖਾਣਾਂ ਵਿੱਚ ਮਿਲਣ ਵਾਲੇ ਅਣਘੜ ਪੱਥਰ ਦੇ ਹੱਥ-ਕੁਹਾੜੇ ਲਈ ‘Prehistoire’ ਪਦ ਵਰਤਿਆ।¹⁷ ਫਰਾਂਸ ਵਿੱਚ ਗੁਸਤਾਵ ਡੀ ਇਕਥਾਲ (Gustav d’ Eichthal) ਨੇ ਵੀ 1845 ਵਿੱਚ ‘Prehistorique’ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ।

ਆਕਸਫੋਰਡ ਇੰਗਲਿਸ਼ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਅਨੁਸਾਰ ‘Prehistory’ ਸ਼ਬਦ 1851 ਵਿੱਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਦਾਖਲ ਹੋਇਆ। ਡੈਨੀਅਲ ਵਿਲਸਨ ਨੇ 1851 ਵਿੱਚ ਛਪੀ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ‘The Archaeology and Prehistoric Annals of Scotland’ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਸੰਸਾਰ ਲਈ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਇਹ ਪਹਿਲੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਵਰਤੋਂ ਹੋ ਨਿੱਬੜੀ। ਵਿਲਸਨ ਨੇ 1862 ਵਿੱਚ ‘Prehistoric Man’ ਕਿਤਾਬ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਗਲੋਬਲ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਵਿਸਤਾਰਿਆ। 1865 ਵਿੱਚ ਜੌਨ ਲਿਊਬੋਕ ਦੀ ਕਿਤਾਬ ‘Pre-Historic Times’ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਨਾਲ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਦੂਜੇ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਇਆ।

‘ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ’ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਤੇ ਇਸਦੇ ਕਾਲਕ ਪਾਸਾਰ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੇ ਅੰਤ ਬਿੰਦੂਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਵਿਚਾਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਕੁੱਝ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿਖਤੀ ਸਰੋਤਾਂ ਤੇ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੀ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਰੌਲੇ ਕਾਨਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ “ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਲਈ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਸਬੂਤ ਹਨ ਪਰ ਅਸੀਂ ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਜਾਂ ਕਿ ਇੱਕ ਪੂਰਵ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਪੂਰਵ-

¹⁶ Paul Lane, ‘Presenting the Past: Implications for Bridging the History/Prehistory Divide’, *The Death of Prehistory*, ed. Peter R. Schmidt and Stephen A. Mrozowski, Oxford University Press, United Kingdom, 2013, P-55

¹⁷ Alice Beck Kehoe, ‘Prehistory’s’ History’, *The Death of Prehistory*, ed. Peter R. Schmidt and Stephen A. Mrozowski, Oxford University Press, United Kingdom, 2013, P-44

ਇਤਿਹਾਸਕ ਯੁੱਗ ਵੀ ਸੀ ਜਿਸ ਲਈ (ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ) ਕੋਈ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਹਨ- ਪਦਾਰਥਕ ਸਬੂਤ ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਸਾਧਨ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਇਸਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।¹⁸ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾਡ ਲੈਵੀ ਸਤਰਾਸ 'ਮਿੱਥ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਆਦਿਮ ਸਮਾਜ ਲਈ 'ਪਰਿਮਿਟਿਵ' (Primitive) ਦੀ ਥਾਂ 'ਵਿਦਿਆਊਟ ਰਾਈਟਿੰਗ' (Without Writing) ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਣ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿਖਤ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੀ 'ਆਦਿਮ' ਤੇ 'ਸੱਭਿਅਕ' ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਨਿਖੇੜੇ ਦਾ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਨ ਹੈ।¹⁹ ਪਰ ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਯੁਵਾਲ ਨੋਆ ਹਰਾਰੀ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ 'ਸੇਪੀਅਨਸ' ਵਿੱਚ ਆਦਿਮ ਮਨ ਉਸ ਮਨ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਬੋਧਾਤਮਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ'²⁰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਨ ਸੀ। ਹਰਾਰੀ ਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿੱਚੋਂ ਇਹ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਨ ਵਾਕਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਵਿਗੁਣਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਵਾਕਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਬੋਧਾਤਮਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਨੁੱਖ ਬਾਕੀ ਜੀਵ ਜੰਤੂਆਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੱਖਰਾ ਨਹੀਂ ਸੀ;

ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਨੁੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਨਯੋਗ ਮੁੱਖ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਾਮੂਲੀ ਜੀਵ/ਪਸ਼ੂ ਸੀ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉੱਤੇ ਗੁਰੀਲਿਆਂ, ਜੁਗਨੂੰਆਂ ਤੇ ਜੈਲੀ ਮਛਲੀ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਸੀ।²¹

ਹਰਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਪਹਿਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਆਦਿਮ ਮਨ ਮਿੱਥ ਵਿਗੁਣਾ ਸੀ। ਇਹ ਅਨੁਵੰਸ਼ਿਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਮੁਥਾਜ ਸੀ। ਬੋਧਾਤਮਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਨੁਵੰਸ਼ਿਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਮੁਥਾਜੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਕੋਲ ਕਿੱਸੇ ਘੜਨ, ਅਦਿੱਖ ਚੀਜ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਕਲਪਨਾਵਾਂ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ;

- ਬੋਧਾਤਮਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਉਹ ਸਮਾਂ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਤਿਹਾਸ ਨੇ ਜੀਵ ਵਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਣ ਦੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਬੋਧਾਤਮਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੱਕ ਸਾਰੀਆਂ ਮਾਨਵ ਪ੍ਰਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਜੈਵਿਕ ਖੇਤਰ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ (ਮੈਂ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਗਲਤ ਅਰਥ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੋਧਾਤਮਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਖੁਦ ਦੀ ਕਿੱਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿੱਚ ਸਨ) ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਸਨ।²²
- ਲਗਭਗ 70000 ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਮੋ ਸੇਪੀਅਨਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰਾਣੀਆਂ ਨੇ ਹੋਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜਟਿਲ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦੇਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰਵਰਤੀ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।²³

ਹਰਾਰੀ ਭਾਵੇਂ 'ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਣ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਬੋਧਾਤਮਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ 'ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ' ਦੇ ਸਮਤੁੱਲ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬੋਧਾਤਮਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਉਦਗਮ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਜੋੜਦਿਆਂ 'ਇਤਿਹਾਸ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

¹⁸ For the historical period there is documentary evidence, but we accept that there was a prehistoric period, studied by prehistorian, for which there is (by definition) no documentation- material evidence is the only means by which we can examine it- Paul Lane, 'Presenting the Past: Implications for Bridging the History/Prehistory Divide', Ibid, p- 47

¹⁹ Claude Levi-Strauss, Myth and Meaning, Foreword by Wendy Doniger, Schocken Books, New York, 1979, P-8

²⁰ ਮੁੱਢਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦ ਵਰਤੋਂ ਜਾਣ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਸਹਿਮਤੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਖੋਜ-ਪਰਚੇ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੋਣ ਲਈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਿਸੇ ਚਿੰਤਕ ਦੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਹੈ।

²¹ The most important thing to know about prehistoric humans is that they were insignificant animals with no more impact on their environment than gorillas, fireflies or jellyfish- Yuval Noah Harari, Sapiens A Brief History of Humankind, Trans. by Yuval Noah Harari with the help of John Purcell and Haim Watzman, Vintage, London, 2015, p-4

²² The cognitive revolution is accordingly the point when history declared its independence from biology. Until the cognitive revolution, the doings of all human species belonged to the realm of biology, or, if you so prefer, prehistory (I tend to avoid the term 'prehistory', because it wrongly implies that even before the cognitive revolution, humans were in a category of their own)- Ibid, p- 41, 42

²³ About 70,000 years ago, organisms belonging to the species Homo sapiens started to form even more elaborate structure called cultures. The subsequent development of these human cultures is called history- Ibid, p-11

ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਬਾਬਤ ਹੋਰ ਵੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਮਨੁੱਖ ਵਰਗੀਆਂ ਹੋਂਦਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੋਣ ਨਾਲ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਅੰਤ ਲਿਖਤੀ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਨਾਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।'²⁴ ਜੇਕਰ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਤੇ ਅੰਤ ਦਾ ਇਹ ਆਧਾਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਤੇ ਅੰਤ ਦੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਤਰੀਕਾਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਖਿੱਤਿਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਯੂਰਪੀਅਨ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਲਗਭਗ 1.3 ਮਿਲੀਅਨ ਸਾਲ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਕਿਉਂਕਿ 1.3 ਮਿਲੀਅਨ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇੱਥੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਮਿਲੇ ਹਨ ਪਰ ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਤੇ ਏਸ਼ੀਆ ਵਿੱਚ ਕ੍ਰਮਵਾਰ 2.5 ਤੇ 1.8 ਮਿਲੀਅਨ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਦੇ ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਮਿਲੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਖਿੱਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਲਿਪੀ ਤੇ ਲਿਖਤ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਵੀ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅੰਤ ਦੀ ਮਿਤੀ ਵੀ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਹੋਵੇਗੀ। ਮਸਲਨ ਮਿਸਰ ਵਿੱਚ ਲਿਪੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਭਗ 3100 ਈ. ਪੂ. ਦੇ ਨੇੜੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਮਿਸਰ ਵਿੱਚ ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਅੰਤ 3100 ਈ. ਪੂ. ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।

ਪੀਟਰ ਸ਼ਮਿੱਡ ਤੇ ਸਟੀਫ਼ਨ ਏ. ਮ੍ਰੋਜ਼ਾਉਸਕੀ (Peter R. Schmidt and Stephen A. Mrozowski) ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਾਪੂਲਰ ਲੇਖਕਾਂ ਤੇ ਫਿਲਮ ਇੰਡਸਟਰੀ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੀਤ ਦੀ ਅਜਨਬੀ ਆਦਿਮਤਾ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੀ ਤੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਕਾਲਾਂ ਨੂੰ ਰਲਗੱਡ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਫਿਲਮਾਂ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਡਾਇਨਾਸੋਰ ਵਰਗੇ ਜੀਵਾਂ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਦਿਖਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਅਜਨਬੀ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਾ ਨੂੰ ਰਲਗੱਡ ਕਰਨਾ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਫਿਲਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜੰਗਲੀ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦਾ ਦੌਰ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੌਲੇ ਕਾਨਵੀ ਤੇ ਕਲਾਡ ਲੈਵੀ ਸਤਰਾਸ ਵਰਗੇ ਕੁੱਝ ਚਿੰਤਕ 'ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ' ਦੌਰ ਨੂੰ ਲਿਪੀ ਤੇ ਲਿਖਤੀ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਯੂਵਾਲ ਨੋਆ ਹਰਾਰੀ ਬੋਧਾਤਮਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੱਸਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਦੌਰ ਨੂੰ 'ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ' ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਕੁੱਝ ਲੇਖਕ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਮਿਲਣ ਤੋਂ 'ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ' ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਮੰਨਦਿਆਂ ਇਸਦੇ ਅੰਤ ਨੂੰ ਲਿਖਤੀ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਦੀ ਉਪਲੱਬਧਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਪਾਪੂਲਰ ਲਿਖਤਾਂ ਤੇ ਫਿਲਮ ਇੰਡਸਟਰੀ ਨੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਰੌਲੇ-ਘਚੌਲੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। 'ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ' ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਮੱਦੇਨਜ਼ਰ 'ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ' ਕਾਲ ਤੇ ਮਿੱਥ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਸਵਾਲ ਵਧੇਰੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਦੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਲੱਛਣਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ 'ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸਮਿਆਂ' ਲਈ 'ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ' ਸ਼ਬਦ/ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਵੀ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ 'ਅਤੀਤ' ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਅਨਿਆਂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ। ਇਸੇ ਲਈ ਫਰੈਡਰਿਕਸਨ (Fredericksen) ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 19 ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਏ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਿੱਚ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯੁੱਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਅਤੀਤ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਲੋੜ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਪੀਟਰ ਸ਼ਮਿੱਡ ਤੇ ਸਟੀਫ਼ਨ ਏ. ਮ੍ਰੋਜ਼ਾਉਸਕੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਕੁੱਝ ਦਾਇਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸ਼ਾਇਦ ਹੈਰਾਨੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ 'ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ' ਅਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇੱਕ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਵਜੋਂ ਇਸਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਸ਼ਾਇਦ ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਵਿਹਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਅਗਾਊਂ ਸੂਚਨਾ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਸੰਕਲਪਬੱਧ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਤਰੀਕੇ ਵਜੋਂ ਇਸਦੀ ਸੱਖਣੀ ਹੁੰਦੀ ਸਜੀਵਤਾ ਦੇ ਉਭਾਰ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।"²⁵ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰਚਲਿਤ ਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਚੀਜ਼ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮੰਨਦਿਆਂ 1998 ਵਿੱਚ 'ਆਸਟਰੇਲੀਅਨ ਆਰਕਿਓਲੋਜੀ' ਰਸਾਲੇ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕੀ ਮੰਡਲ ਨੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਸਿਫਾਰਸ਼ ਕੀਤੀ।

²⁴Brian Fagan, *World Prehistory: A brief introduction*, Routledge, London, Ninth Edition, 2017, p- 8

²⁵ It may come as no surprise in some circles to learn that prehistory is passe. That prehistory may have outlived its usefulness as a concept has been anticipated by its increasingly depleted vitality as a way of conceptualizing and representing the past"- Peter R. Schmidt and Stephen A. Mrozowski, *The Death of Prehistory: Reforming the Past, Looking to the Future*, Ibid, p-1

ਕ੍ਰਿਸ ਗੋਸਡਨ (Chris Gosden) ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕਈਆਂ' ਦੇ ਲਈ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਵਿਵਾਦਪੂਰਨ ਹੈ। ਜਿਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਘਾਟ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਦੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਤਰੀਕੇ ਅਧੀਨ ਇਹ ਸੋਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਕੁੱਝ ਲੋਕ ਬਿਲਕੁਲ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਬਦਲੇ ਤੇ ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨੂੰ ਜੜ੍ਹ/ਪਥਰਾਟ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਂਭਦੇ ਆਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਪਿੱਛੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਨਾ ਬਦਲਣਯੋਗ ਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਈ ਅਣਇੱਛਕ 'ਆਦਿਮ' ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜਾ ਇਹ ਸੋਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲ ਇਤਿਹਾਸ ਸੀ ਪਰ ਇਸਦੇ ਰਿਕਾਰਡ ਦੀ ਘਾਟ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਿਕਾਰਡ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਤੀਤ ਤੋਂ ਸਿੱਖਣਾ ਅਸੰਭਵ ਸੀ।²⁶ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਲੇਖਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਉਲਝਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਅਤੀਤ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਸੰਬੰਧੀ ਬਹਿਸ ਦਾ ਖੇਤਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਿਯੰਤਰਣ ਨਾਲ ਡੂੰਘੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪੁਨਰਜਾਗਰਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਦੌਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਂਚ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਛੁਟਿਆਉਣ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਈ. ਐੱਚ. ਕਾਰ. ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਅਤੀਤ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਬਿਆਨ ਮੰਨਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿਰਮਿਤ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਆਪਣੇ ਤੱਤਕਾਲੀ ਸਮੇਂ ਦੇ ਝੁਕਾਵਾਂ ਤੇ ਦਬਾਵਾਂ ਅਨੁਕੂਲ ਘੜਿਆ ਗਿਆ ਪ੍ਰਤਿਮਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਖੰਡਨ ਦਾ ਇਹ ਰੁਝਾਨ ਪੂਰਵ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖਤ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਉੱਤੇ ਪਏ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪਰਛਾਵਿਆਂ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਤੱਕ ਅੱਪੜਦਾ ਹੈ। ਐਲਿਸ ਬੈਕ ਕੇਹੋ (Alice Beck Kehoe) ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਪੜਤ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਚਿੰਤਕ ਹੈ। ਡੇਨੀਅਲ ਵਿਲਸਨ ਤੇ ਲਿਊਬੋਕ (Lubbock) ਦੋਵੇਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੁਆਰਾ 'ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ' ਪ੍ਰਤੀ ਅਪਣਾਈ ਪਹੁੰਚ ਵਿੱਚ ਐਲਿਸ ਵੱਖਰਤਾ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿਊਬੋਕ ਦੁਆਰਾ ਘੜੇ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਨੀਂਹ ਜੌਨ ਲੌਕ (John Locke) ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੀ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਲੌਕ ਨੂੰ ਅਮਰੀਕਨ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਵਿਗਿਆਨ ਜੈਫਰਸਨ (Jefferson) ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਕਿ ਲਿਊਬੋਕ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਪਿੱਛੇ ਲੌਕ ਤੇ ਜੈਫਰਸਨ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੌਕ ਅਮਰੀਕਨ ਮੂਲ ਨਿਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਜੰਗਲੀ/ਅਸੱਭਿਅਕ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਸੀ ਕਿ ਜੰਗਲੀਆਂ/ਅਸੱਭਿਅਕ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲ ਸਿਰਫ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਹੀ ਅਣਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਅਮਿੱਟ ਛਾਪ ਵੀ ਨਹੀਂ ਛੱਡੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੈਫਰਸਨ ਦੁਆਰਾ ਲਾਗੂ ਕੀਤੀ ਅਮਰੀਕੀ ਨੀਤੀ ਮੂਲ ਨਿਵਾਸੀਆਂ ਦਾ ਦਾਇਰਾ ਸੀਮਿਤ ਕਰਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੁਚਲਣ ਦੀਆਂ ਰਣਨੀਤੀਆਂ ਬਣਾਉਣ ਤੱਕ ਮਹਿਦੂਦ ਸੀ। "ਈਸਾਈ ਸੱਭਿਅਕਾਂ ਤੇ ਜੈਫਰੋਨੀਸ਼ੀਅਨ ਨੀਤੀ ਤਹਿਤ ਆਏ ਮੂਲ ਨਿਵਾਸੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਇਹ ਦੁਫੇੜ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਵਿਰਸੇ/ਪਿੱਤਰੀ ਧਨ ਨੂੰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਤੇ ਮੁੱਢਲੇ ਨਿਵਾਸੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸਾਰੇ ਸਬੂਤਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਖੇਤਰ ਤੱਕ ਮਹਿਦੂਦ ਕਰਦਿਆਂ ਛਾਟਾ/ਘਟਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।"²⁷ ਐਲਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿਊਬੋਕ ਨੇ ਸਿਰਫ ਯੂਰਪ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਕੇ, ਕੁਲੀਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਇਕੱਠੇ ਕੀਤੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਤੇ ਮੂਲ ਨਿਵਾਸੀਆਂ ਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਲਈ ਸਫਰਨਾਮਿਆਂ ਦੀ ਮੱਦਦ ਲੈਣ ਵਰਗੇ ਦੂਜੇ ਸੂਤਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਦਿਆਂ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਦੁਫੇੜ ਕਰਨੀ ਆਸਾਨ ਸੀ। ਪਰ ਡੇਨੀਅਲ ਵਿਲਸਨ ਨੇ ਖੇਤਰੀ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਸਾਰੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਨੂੰ ਦੇਹੀਂ ਹੰਢਾਇਆ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਮੂਲ ਨਿਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਦੇਖਦਾ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਉੱਤਰ-ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਹੈ। ਲਿਊਬੋਕ ਦਾ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਇਸ ਨੂੰ 'ਅਸੱਭਿਅਕ' ਤੱਕ ਘਟਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਵਿਲਸਨ ਦਾ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪੁਰਾਤੱਤਵਕ ਖੋਜਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਲਸਨ ਤੇ ਲਿਊਬੋਕ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਤੋਂ ਡੇਢ ਸਦੀ ਬਾਅਦ ਅਮਰੀਕਨ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿੱਚ ਗੈਰ-ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਿਲਸਨ ਵਾਂਗ ਦੇਖਣ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਘੱਟ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਜਾਂਗਲੀਆਂ ਵਜੋਂ ਦੇਖਣ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਵੱਧ ਹੈ।

ਪੀਟਰ ਸ਼ਮਿੱਡ ਤੇ ਸਟੀਫਨ ਏ. ਮੁੱਜਾਉਸਕੀ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਯੂਰਪ ਵਿੱਚ ਪਹਿਚਾਣਾਂ ਉੱਤੇ ਘੱਟ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਏ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਵੱਧ ਪਏ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਅਫਸਰਸ਼ਾਹੀ ਤੇ ਅਬਾਦਕਾਰ ਸਮਾਜਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਸਤੀਕਰਨ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਵਜੋਂ

²⁶ Chris Gosden, *Prehistory A very Short Introduction*, Oxford University Press, United Kingdom, Second Edition, 2018, P-4

²⁷ This dichotomy between Christian civilizers and those they dispossessed under Jeffersonian policy effectively curtailed America's patrimony, restricting it to the colonial era and setting all evidence of earlier inhabitants to the realm of pre-history- Alice Beck Kehoe, 'Prehistory' s' History, *ibid*, p- 37

ਬੋਪਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ “ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੁਕਸਾਨ ਦੇ ਗਵਾਹ ਹਾਂ ਜਿਹੜਾ ‘ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ’ ਦਾ ਲੇਬਲ ਅਮਰੀਕਾ, ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਤੇ ਏਸ਼ੀਆ ਵਿੱਚ ਨੋਟਿਵ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਉੱਤੇ ਥੋਪਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਅੱਜ ‘ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ’ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੁਆਰਾ ਮਿਟਾਏ ਹੋਏ ਜਾਂ ਇਨਕਾਰ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਲੇਬਲ ‘ਦੂਜੇਲੇਪਣ’ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮੂਲ ਨਿਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਘਾੜਤ ਨੂੰ ਚਿੰਨ੍ਹਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।”²⁸ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਸਮੁਦਾਇ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅਪਰਿਵਰਤਿਤ, ਅਣਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਜੜ੍ਹ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਪਹਿਚਾਣ ਘੜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੀਟਰ ਸ਼ਮਿੱਡ ਤੇ ਸਟੀਫ਼ਨ ਏ. ਮ੍ਰੋਜ਼ਾਉਸਕੀ ਅਨੁਸਾਰ “...ਇੱਕ ਸੰਕਲਪ ਵਜੋਂ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਗਿਆਨ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਨਿੱਖੜੇ ਰੂਪ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਤ ਇੱਕ ਪੁਰਾਤੱਤਵਕ ਅਤੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਲੁਕਵੇਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ‘ਦੂਜੇ’/‘ਅਦਰ’ ਸੰਬੰਧੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਇੱਕ ਨਾਬਦਲਣਯੋਗ/ਅਪਰਿਵਰਤਿਤ ਅਤੀਤ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਾਂਗੀਣ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਥਾਈ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਪਥਰਾਟੇ ਹੋਏ ਹੋਣ।”²⁹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਹੱਥਕੰਡਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇੱਕ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਗਤੀਸ਼ੀਲ, ਬਦਲਣਸ਼ੀਲ ਤੇ ਜੀਵੰਤ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਦੂਜੇਲੀ, ਅਣਇਤਿਹਾਸਕ, ਸਥਿਰ, ਪਰਿਵਰਤਨਹੀਣ ਤੇ ਜੜ੍ਹ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉੱਤੇ ਪੈਂਦੇ ਮਾੜੇ ਅਸਰਾਂ ਬਾਰੇ ਪੀਟਰ ਸ਼ਮਿੱਡ ਤੇ ਸਟੀਫ਼ਨ ਏ. ਮ੍ਰੋਜ਼ਾਉਸਕੀ ਫੇਬੀਅਨ (Febian) ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ‘ਦੂਜੇ’ (Other) ਦੇ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ‘ਸਮਕਾਲੀਨਤਾ’ (Coevalness) ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਹੈ, ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਇਨਕਾਰ ਜਿਸਨੂੰ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਵਿਗਿਆਨੀ ‘ਦੂਜੇ’ ਦੇ ਪੂਰਵ-ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਆਦਿਮ, ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਗਰਦਾਨ ਕੇ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਦੂਜੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੇਬਲ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਤੇ ਉਦਯੋਗਿਕ ਨਾਲੋਂ ਤਕਨੀਕੀ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਵੱਧ ਪੱਛੜੇ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਾਡੇ ਕਾਲ-ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਸਮਕਾਲੀਨਤਾ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਰੂਪਾਂਤਰਣ/ਪਲਟਾਓ ਆਦਿਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਰੱਖਣ ਦੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਯੰਤਰ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਕੁੱਝ ਵੱਧ ਹੈ।”³⁰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਆਦਿਮ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਅਨੁਭਵ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕਰਦਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਣਇਤਿਹਾਸਕ, ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਤੇ ਜੜ੍ਹ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਅਤੀਤ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਲੂਕਾਸ (Lucas) ਸਵਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ “ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਕਿਉਂ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਨਿਖੇੜਾ ਲਿਖਤੀ ਸਬੂਤ ਦੀ ਗੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਉੱਤੇ ਕਿਉਂ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ?”³¹ ਫਿਰ ਲੂਕਾਸ ਆਪ ਹੀ ਇਸ ਸਵਾਲ ਦਾ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ “19 ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਨਿਖੇੜੇ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਜ਼ਰੂਰਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਜਾਤੀ ਵਿਗਿਆਨ (ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨ) ਦੇ ਇੱਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਜੋਂ ਤੇ 19 ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੱਧ ਵਿੱਚ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਜਨਮ ਉੱਤੇ ਯੂਰਪੀਅਨ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਦੇ ਉਭਾਰ ਦੇ ਦੁਵੱਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਤਰਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦਾ ਨਵਜਾਤ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੁਆਰਾ ਅਪਣਾਏ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਉੱਤੇ ਤੀਬਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਤੇ ਅੱਜ ਤੱਕ ਇਹ ਨਿਰੰਤਰ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਜਾਰੀ ਹੈ।”³² ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਾਤੀ ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜੋੜ ਰਹੇ 19 ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੁਰਾਤੱਤਵ

²⁸ ...we bear witness to the harm the prehistory label visited upon the other, vast numbers of indigenous peoples in the Americas, Africa, and Asia who today are trying to reclaim histories erased or denied through the application of ‘prehistory’. That label signifies alterity and the absence of history and its making of identity- Peter R. Schmidt and Stephen A. Mrozowski, *The Death of Prehistory: Reforming the Past, Looking to the Future*, ibid, p-1

²⁹ ...Prehistory as a concept represents an archaeological past characterized by a detached form of knowledge production that implicitly or explicitly perpetuates colonialist notions of the Other and their timeless location in an unchanging past- fossilized, as it were- Peter R. Schmidt and Stephen A. Mrozowski, *The Death of Prehistory: Reforming the Past, Looking to the Future*, ibid, p-8

³⁰ ...A Central issue in anthropological treatments of the other is a denial of coevalness, a denial that archaeologists effect through the labelling of precolonial histories of the Other as primitive, prehistoric, or mythological. When other cultures are labelled thus, or as technologically backward rather than industrial, they are placed outside our temporal experience and denied coevalness with ourselves. This alterity is more than a colonial device for keeping primitives out of history- ibid, p-3

³¹ Why should there (have been) a need to distinguish prehistory from history, and why does this distinction fall upon the absence of written evidence?- Paul Lane, ‘Presenting the Past: Implications for Bridging the History/Prehistory Divide’, *Ibid*, p- 55

³² lucas argues that the reasons why there was an apparent need in the nineteenth century to differentiate between prehistory and history can be found in the dual influences of Ethnology (subsequently Anthropology) as a scientific discipline and the rise European nationalism on the birth of archaeology in the mid-nineteenth century. These broader contexts, he argues, had a profound influence on the concepts of time adopted by the nascent discipline and continue to haunt it to this day- Paul Lane, ‘Presenting the Past: Implications for Bridging the History/Prehistory Divide’, *ibid*, p-55, 56

ਵਿਗਿਆਨੀ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਥਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲਿਜਾ ਰਹੇ ਸਨ ਸਗੋਂ ਅਤੀਤ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮਾਤਭੂਮੀ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ‘ਦੂਜੇ ਸਮੇਂ’ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ਜਿਹੜਾ ਉਹਨਾਂ ਆਦਿਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਸੀ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਵਸਾਇਆ ਤੇ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਵਜੋਂ ਜਿਹੜਾ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲੋਂ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਵੱਧ ਨੇੜੇ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲੂਕਾਸ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿਖਤੀ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਪਦਾਰਥਕ ਰਹਿੰਦ-ਖੂੰਹਦ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਏ ਇਸੇ ਅਤੀਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਖਾਕਾ ਖਿੱਚਣ ਲਈ ਹੋਈ ਤੇ ਇਹ ਵਰਤੋਂ ਇਸ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਤੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਇੱਕ ਵੱਖਰੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੈ- ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਸਮਾਂ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪੂਰਵਜ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸਨ ਤੇ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਿਆਂ ਤੱਕ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮੇਂ ਦਾ ਇਹ ਦੋਹਰਾ ਸੰਕਲਪੀਕਰਨ, ਇੱਕ ਜਿਹੜਾ ਅਤੀਤ ਦੇ ‘ਦੂਜੇਪਣ’ ਦੇ ਨੇੜੇ ਜਾ ਢੁਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜਾ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਜਾਂ ਤੇ ਵਿਰਾਸਤ ਵਜੋਂ ਦੇਖਦਿਆਂ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜਾਵ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇੱਕ ਮੂਲਭੂਤ ਦੋਹਰਾਪਣ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਵਿੱਚ ਮੱਦਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਤੀਤ ਦੂਜਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਓਹੀ ਵੀ। ਲੂਕਾਸ ਇਹ ਨਤੀਜਾ ਕੱਢਦਾ ਹੈ ਕਿ “ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਿਖੇੜਾ ਇੰਨਾ ਕਾਲਕ੍ਰਮਿਕ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਜਿਹਾ ਤੱਤ ਵਿਗਿਆਨਕ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਵਿਗਿਆਨਕ ਖੋਜ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਵਿਗਿਆਨਕ ਖੋਜ ਅਧੀਨ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਤੱਥ ਤੇ ਯੁੱਗ ਅਤੀਤ ਵਜੋਂ ਵੇਖੇ ਜਾਣ ਦੇ ਲੱਛਣ ਕਰਕੇ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਇਕਰੂਪਤਾ ਦਰਸਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਉਦਗਮ, ਪੂਰਵਜਾਂ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਸ੍ਰੋਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸਮਰੂਪਤਾ ਵੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।”³³ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੱਛਮੀ ਸਮੀਖਿਅਕਾਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਪ੍ਰਤੀ ਅਰਥਮੂਲਕ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਉੱਥੇ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵਰਤੋਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਸਮੀਖਿਅਕ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀਆਂ ਅਰਥਮੂਲਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੋਏ ਬਿਨਾਂ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਓਪਰੋਕਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਅਤੀਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਵਸਥਾ ਜਾਂ ਪੜਾਅ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਲਈ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਮਾਣ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਗਹਿਰੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਧਾਰਣੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਅ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਪਰ ਜੇਕਰ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਕਹੇ ਅਨੁਸਾਰ ‘ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ’ ਦੋਰ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਕਹਿ ਵੀ ਲਈਏ ਤਾਂ ਵੀ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਕਲਪ ਦੀਆਂ ਅਰਥਮੂਲਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦਾ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਸਾਹਵੇਂ ਆ ਖਲੋਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਧਾਰਨਾ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ/ਧਰਤੀ ਦੇ ਵਜੂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਚਿੰਤਕ ਮਨੁੱਖੀ ਨਸਲ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਦੇ ਵੇਲੇ ਤੋਂ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਮਿੱਥਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਇਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਸ਼ੂ ਜਗਤ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਮੌਜੂਦ ਦੋਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੀ ਸਮੀਖਿਆ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਨੂੰ ਲਿਖੀ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦੋਰ ਮੰਨਦੀ ਹੈ।

ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਜੇਕਰ ਇਸ ਦੋਰ ਦੀ ਮਿੱਥ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਦੇ ਕੁੱਝ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਨਸਲ ਦੇ ਜੀਵ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਇਸ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤਾ ਦੀ ਵਾਜਬੀਅਤ ਸੰਦੇਹਮੂਲਕ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੇ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੱਥ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਜਾਂ ਧਰਤੀ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਵੇਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਹੋਂਦ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ; ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤਾਂ ਮਿੱਥ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁੱਝ ਚਿੰਤਕ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਨਸਲ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਆਈ ਬੋਧਾਤਮਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਮਨੁੱਖੀ ਨਸਲ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਬੋਧਾਤਮਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਨਾਂ ਬੋਧਾਤਮਕ ਸਮਰੱਥਾ ਵਾਲੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਮਿੱਥ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨੀ ਅਣਉੱਚਿਤ

³³ For Lucas, then, the primary distinction between prehistory and history is not so much a chronological one but an ontological one, which ‘constitutes the very act of archaeological investigation’...Thus, all objects and periods subject to archaeological scrutiny are simultaneously accorded a prehistory- by virtue of being treated as ‘of the past’- and a history- by virtue of being treated as ‘of the past’- and a history- by virtue of being tied to the present as a source of meaning about our origins, ancestry, and evolution- Paul Lane, ‘Presencing the Past: Implications for Bridging the History/Prehistory Divide’, Ibid, p-56

ਹੈ। ਜੇਕਰ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਨੂੰ ਲਿਖਤ ਦੀ ਗੈਰ-ਮੌਜੂਦਗੀ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਾਲੇ ਬਗੈਰ ਲਿਖਤ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਮਿੱਥ ਦਾ ਵਜੂਦ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿੱਤੂਆਂ ਦੇ ਮੱਦੇਨਜ਼ਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿਰੋਲ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਿਆਂ ਤੱਕ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਮੰਨਣਾ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਗੰਭੀਰ ਸੀਮਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੋਏ ਬਿਨਾਂ ਮੁੱਢਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਲਈ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਣਾ ਅਤੇ ਅਣਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮਿੱਥ ਤੇ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤਾ ਦਾ ਦੁਹਰਾਉਮੂਲਕ ਜਾਪ ਕਰਨਾ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਸੀਮਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਸਰਕਾਰੀ ਮਹਿੰਦਰਾ ਕਾਲਜ, ਪਟਿਆਲਾ
daljitk718@gmail.com

ਲਿੰਗਕ ਵਿਤਕਰਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਨਾਬਰ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ

ਰਮਨਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਗਿੱਲ

ਅੱਜ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਵਕਤ ਦਾ ਤਕਾਜ਼ਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ, ਲਗਨ, ਬੁੱਧੀ ਤੇ ਵਿਵੇਕ ਸਦਕਾ ਅੱਧਾ ਅਸਮਾਨ ਮੱਲ ਬੈਠੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਡੰਬਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਉਹ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪਰਿਵਾਰ ਤੇ ਨਿੱਜੀ ਸੰਪੱਤੀ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਲਿੰਗਕ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਾ ਬਣਦੀਆਂ ਤਾਂ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਉਹ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਦੀਆਂ ਹੱਕਦਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਵੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਬਰਾਬਰਤਾ ਦੀਆਂ ਹੱਕਦਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ ਕਿ ਹਾਲੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵਿਤਕਰੇ ਬਾਦਸਤੂਰ ਜਾਰੀ ਹਨ। ਪਰ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਹਨ, ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹਨ, ਫਿਰ ਚਾਹੇ ਉਹ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਖੇਤਰ ਹੋਵੇ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ, ਕਲਾ, ਚਿੰਤਨ, ਰਾਜਨੀਤੀ, ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ, ਮੀਡੀਆ, ਉਦਯੋਗ, ਪੁਲਿਸ, ਫੌਜ, ਖੇਡ ਜਗਤ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਫਿਲਮੀ ਜਗਤ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਵੀ ਮੁਨਕਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਹਰੇਕ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿੱਚ ਉੱਥੋਂ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ, ਜਾਤੀ, ਧਰਮ, ਵਰਗ, ਆਦਿ ਦੇ ਵੰਡ-ਵਿਤਕਰੇ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦੁਜੈਲੇ, ਕਮਜ਼ੋਰ, ਕਮਅਕਲ ਅਤੇ ਗੁਣਹੀਣ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਅਤੇ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਔਰਤ ਨਾਲ ਨਿਰੰਤਰ ਅਨਿਆਂ ਵਾਪਰਿਆ ਹੈ। “ਕੁਦਰਤ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਹੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕੱਦ, ਆਕਾਰ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਬਲ ਤੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਰੱਖਿਆ ਮਰਦ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ, ਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਬੁੱਧੀ, ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਸਬਰ ਤੋਂ ਚਾਰ ਰੱਤੀਆਂ ਵੱਧ ਹੀ ਰੱਖਿਆ ਮਰਦ ਨਾਲੋਂ। ਕੁਦਰਤ ਨੇ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਸਮੇਂ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਪੌਣ ਪਾਣੀ, ਧਰਮ ਤੇ ਅਧਿਕਾਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਪਰ ਮਰਦ ਨੇ ਚਤੁਰਾਈ ਨਾਲ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਧੀਨਤਾ ਹੇਠ ਲੈ ਆਂਦਾ। ਕੁਦਰਤ ਨੇ ਤਾਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਜਨਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਹਾਨ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਅਦਭੁਤ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਨਿਵਾਜਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਿਰਜਕ ਔਰਤ ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਜਨਮ-ਦਾਤੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਔਰਤ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਪਿਆ।”¹

ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਅੱਜ ਔਰਤ ਜਾਤੀ ਲਿੰਗਕ ਵਿਤਕਰੇ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਭੋਗ ਰਹੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਅੱਜ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹਸਤੀ ਸੰਵਿਧਾਨਕ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਮਾਜਕ ਵਿਹਾਰ ਵਿੱਚ ਬਰਾਬਰਤਾ ਦੀ ਅਧਿਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਛੁਟਿਆਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਉਸਦੇ ਜਨਮ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਸਾਡੇ ਵੇਦਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਸਪਸ਼ਟ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਅਥਰਵ ਵੇਦ ਵਿੱਚ ਕੁੜੀ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲੋਂ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਜਨਮ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹਵਾਲਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ:-

“ਕੁੜੀ ਕਿਧਰੇ ਹੋਰ ਦੇਵੀਂ ਤੇ

ਮੁੰਡਾ ਇਥੇ ਦੇਵੀਂ...”

ਮੁੰਡਾ ਜੰਮਣ 'ਤੇ ਘਰ ਵਿੱਚ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਮਨਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਮਿਠੜੇ ਮੇਵੇ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਪੁੱਤਰ ਤੇ ਵੀਰ ਮੰਗਣ ਵਾਲੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। “ਹੁਕਮ ਆਇਆ ਸਰਕਾਰੋਂ ਮੁੰਡੇ ਵਾਲੀ ਕੰਮ ਨਾ ਕਰੇ। ਹੁਕਮ ਆਇਆ ਸਰਕਾਰੋਂ ਕੁੜੀ ਵਾਲੀ ਡੁੱਬ ਕੇ ਮਰੇ।” ਪੁੱਤਰ ਜੰਮਣ ਵਾਲੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਦੇ ਸੋਹਲੇ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ਤੇ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਵੀ ਔਰਤਾਂ ਹਨ: “ਪੁੱਤਰ ਮਿੱਠੜੇ ਮੇਵੇ, ਰੱਬ ਸਭ ਨੂੰ ਦੇਵੇ”, “ਪੁੱਤਰਾਂ ਬਾਝ ਨਾ ਸੋਹਦੀਆਂ ਮਾਵਾਂ, ਭਾਵੇਂ ਲੱਖ ਦੌਲਤਾਂ ਭਰੀਆਂ ਹੋਣ”, “ਉਸਰੀ ਏ ਕੋਠੀ ਚੂਨੇਦਾਰ, ਪੁੱਤਰਾਂ ਬਾਝੋਂ ਨਹੀਂ ਸੱਜਦੀ”, “ਇੱਕ ਲੱਖ ਦੇਵਾਂ, ਦੇਵਾਂ ਲੱਖ ਚਾਰ”, “ਪੁੱਤਰ ਲਿਆ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੱਟ ਤੋਂ; ਗੋਰੀਏ ਇੱਕ ਲੱਖ ਦੇ, ਭਾਵੇਂ ਦੇ ਲੱਖ ਚਾਰ”, “ਕਰਮਾਂ ਬਾਝੋਂ ਪੁੱਤਰ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦੇ “ਦੁੱਧ ਪੁੱਤ ਤੇ ਖਸਮ ਘਰ ਤੇਰੇ, ਤੂੰ ਰੱਬ ਕੋਲੋਂ ਕੀ ਮੰਗਦੀ” ਤੇ “ਇੱਕ ਵੀਰਾ ਦੇਈਂ ਵੇ ਰੱਬਾ”, “ਭੈਣਾਂ ਰੋਂਦੀਆਂ ਪਛੋਕੜ ਖੜ੍ਹ ਕੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਵੀਰ ਨਹੀਂ”, “ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਦੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਮਾਣ, ਮੈਂ ਵੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਕੀ ਲਗਦੀ?” ਤੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ। ਸਾਰੀਆਂ ਲੋਰੀਆਂ ਪੁੱਤਾਂ ਤੇ ਵੀਰਾਂ ਲਈ ਹਨ - “ਲੋਰੀ ਮਲੋਰੀ, ਦੁੱਧ ਦੀ ਕਟੋਰੀ, ਪੀ ਲੈ ਨਿੱਕਿਆ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਚੋਰੀ”, “ਸੌਂ ਜਾ ਰਾਜਾ, ਸੌਂ ਜਾ ਵੇ”, “ਲੋਰੀ ਲਾਲ ਨੂੰ ਦੇਵਾਂ”, “ਕਾਕੜਾ ਖਿਡਾਨੀ ਆਂ, ਚਾਰ ਬੂਟੇ ਪਾਨੀ ਆਂ”, “ਉੱਡ ਨੀ ਚਿੜੀਏ ਉੱਡ ਵੇ ਕਾਵਾਂ, ਮੇਰੀ ਬੱਚੀ ਖੇਡੇ ਨਾਲ ਭਰਾਵਾਂ”, “ਵੀਰੇ ਦੇ ਘਰ ਹੋਇਆ ਪੁੱਤਰ...” ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਲੋਰੀਆਂ ਨੇ। ਧੀ ਦੇ ਨਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਕੋਈ ਇੱਕ ਅੱਧੀ ਹੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ (ਸੁਣ ਨੀ ਬੱਚੀ ਲੋਰੀ, ਤੈਨੂੰ ਦਿਆਂ ਗੰਨੇ ਦੀ ਪੋਰੀ)। ਪੂਰਾ ਸੰਸਾਰ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਬਣਦਾ ਹੈ: “ਅਲੁੜ ਬਲੜੁ ਬਾਵੇ ਦਾ ਬਾਵਾ ਕਣਕ ਲਿਆਵੇਗਾ, ਬਾਵੀ ਮੰਨ ਪਕਾਏਗੀ ਬਾਵਾ ਬੈਠਾ ਖਾਏਗਾ”। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਅੰਤ ਨਹੀਂ। ‘ਛਾਤੀ ਤੇਰੀ ਪੁੱਤ ਮੰਗਦੀ, ਤੇਰੇ ਪੱਟ ਮੰਗਣ ਮੁਕਲਾਵਾ’ ਵਰਗਾ ਲੋਕ ਬੋਲ ਔਰਤ ਦੀ ਇੰਦਰਆਈ ਤਾਂਘ ਨੂੰ ਏਨੀ ਮਾਰਮਿਕਤਾ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ, ਉਹਦੀ ਪੂਰਨਤਾ ਪੁੱਤਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਕਰਦਾ ਏ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੰਗਾਂ ਨਾਲ ਜੂਝਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਰਹੀ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਜਿਵੇਂ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਪੁੱਤਰ ਮਹਿਮਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ।”² ਜੇ

ਕਿਤੇ ਧੀ ਜੰਮ ਪਵੇ ਤਾਂ ਘਰ ਵਿੱਚ ਚੁੱਪ ਪਸਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਘਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਜੀਅ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਹ ਧੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਅਮਾਨਵੀਂ ਵਿਹਾਰ ਸਾਡੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਧੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਧੀ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿਤਕਰੇ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਆਮ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਇਹ ਅਖਾਣ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਮਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸਮੂਹਿਕਤਾ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੂਹਿਕਤਾ ਜਾਤ, ਧਰਮ, ਨਸਲ ਆਦਿ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਢਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵੰਡ ਵਿਤਕਰਾ ਅਤੇ ਅਨਿਆਂ ਸਮਰੂਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਲੋਕ ਸੂਝ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਜੀਵਨ-ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਮ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਅਖਾਣਾਂ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:-

* ਪੋਤੜਿਆਂ 'ਚ ਧੀ ਕਰਮਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਮਰਦੀ ਹੈ।

* ਜੱਟਾ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਬੁਰੀ ਹੋਈ, ਬਾਹਰ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਛੇਲੇ ਭਿੱਜ ਗਏ, ਘਰੇ ਆਇਆ ਤਾਂ ਕੁੜੀ ਹੋਈ।

* ਚਣਾ ਘਣਾ ਚੇਤ, ਕਣਕ ਘਣੀ ਵੈਸਾਖ, ਤੀਵੀਂ ਘਣੀਂ ਤਾ ਜਾਣੀਏ, ਜੇ ਮੁੰਡਾ ਹੋਵੇ ਢਾਕ।

* ਧੀ ਧਾੜਾ, ਪੁੱਤਰ ਪੇੜਾ, ਰੰਨ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਘਰ।

* ਧੀ ਹਸਦੀ ਨਾ ਮਰੇ, ਧੀ ਵਸਦੀ ਨਾ ਮਰੇ, ਧੀ ਜੰਮਦੀ ਮਰ ਜਾਏ, ਜਿਸ ਦਾ ਦੁੱਖ ਵੀ ਨਾ ਆਵੇ।

* ਗੁੜ ਖਾ ਤੇ ਪੂਣੀ ਕੱਤ ਕੁੜੇ, ਆਪ ਜਾਹ ਤੇ ਵੀਰੇ ਨੂੰ ਘੱਤ ਕੁੜੇ।

*ਪਹਿਲੀ ਵਧਾਈ ਹੋਵੇ ਕਿ ਮੁੰਡਾ ਜੰਮਿਆ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਵਧਾਈ ਕਿ ਅੱਜ ਮੁੰਡਾ ਉਲਾਂਭਾ ਲਿਆਇਆ ਹੈ।

*ਮੁੰਡਾ ਜੰਮਿਆਂ ਜਗਾ ਲਿਆ ਦੀਵਾ, ਕੁੜੀ ਵਾਰੀ ਤੇਲ ਮੁੱਕਿਆ।

*ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਜਣੀਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਣੀਆ।

*ਧੀਆਂ ਦਾ ਤਾਂ ਜੰਮਦੀਆਂ ਦਾ ਈ, ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਫਿਕਰ ਪੈ ਜਾਂਦੈ।

*ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਹੀਂ ਨਿਵਾਇਆ, ਧੀਆਂ ਨਿਵਾਇਆ। “ਧੀਆਂ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਸਿਰ ਨੀਵੇਂ। ਨਾਲੇ ਪਾਲ ਪੋਸ ਕੇ ਅਗਲਿਆਂ ਨੂੰ ਧੀਆਂ ਦਿਉ, ਨਾਲੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੱਗੇ ਨੀਵੇਂ ਹੋਵੇ। ਸਭ ਕੁਝ ਦੇ ਦਿਵਾ ਕੇ ਵੀ ਆਖੋ, ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਕੁਝ ਦੇਣ ਜੋਗੇ ਨਹੀਂ, ਪੰਜ ਸੇਰ ਮਾਸ ਈ ਮਾਸ ਐ। ਸਾਡੀ ਲੱਜ ਪੱਤ ਤੁਹਾਡੇ ਹੱਥ ਹੈ। ‘ਤੇਰੀ ਚੀਨ ਦੀ ਖੱਟੀ ਦਾ ਮੂੰਹ ਭੰਨ ਦਿਉਂ ਜਣ ਕੇ ਨੌਂ ਕੁੜੀਆਂ।’ ਧੀ ਦਾ ਪਿਉ ਹੋਣਾ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਹੇਠੀ ਸੀ? ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਲੜ ਪੈਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਗਾਲੂ ਧੀ ਦੀ ਕੱਢਦਾ ਸੀ। ਜਵਾਈ ਬਣ ਕੇ ਤੇਰੇ ਬੂਹੇ ਬਹੁੰਗਾ। ਧੀ ਦੀ ਗਾਲੂ ਨਾਲੋਂ ਹੋਰ ਵੱਡੀ ਗਾਲੂ ਕਿਹੜੀ ਸੀ? ਜਵਾਈ ਧੀ ਦੇ ਹੀ ਸਿਰ ਦਾ ਸਾਈਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ, ਸਹੁਰੇ ਦੇ ਵੀ ਸਿਰ ‘ਤੇ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਧੀਆਂ ਤੇ ਜੰਮਦੀਆਂ ਈ ਪਰਾਇਆ ਧਨ ਸਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਘਰ ਤਾਂ ਰਾਜੇ ਰਾਣੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਰੱਖ ਸਕਦੇ। ਪੁੱਤ ਜੰਮੇ ਨੂੰ ਤਾਂ ਹਰ ਕੋਈ ਜੀ-ਆਇਆਂ ਆਖਦਾ ਸੀ ਤੇ ਧੀ ਜੰਮਿਆਂ ਤਾਂ ਮੱਥੇ ‘ਤੇ ਸੱਤ ਠੀਕਰ ਭਜਦੇ ਸਨ।”³

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿੱਚ “ਦੁੱਧ ਅਤੇ ਪੁੱਤ ਦੀ ਦਾਤ” ਦੇ ਵਸੇ ਹੋਏ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪੇਂਡੂ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ‘ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਕਿਸਾਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ‘ਜ਼ਮੀਨ’ ਦਾ ਵਾਰਿਸ ਪੁੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਉਸਦਾ ਸ਼ਰੀਕਾ ਕਬੀਲਾ ਕਬਜ਼ਾ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇ। ਆਪਣੇ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਸ਼ਰੀਕੇ ਕਬੀਲੇ ਵਿੱਚ ਤਾਕਤਵਰ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਚੰਗਾ ਕਮਾਉ ਪੁੱਤ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਖੁਰਾਕ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੋਇਆ ਕਿਸਾਨ ‘ਦੁੱਧ ਦੀ ਦਾਤ’ ਪਰਮਾਤਮਾ ਕੋਲੋਂ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਚੰਗੀ ਖੁਰਾਕ ਸਦਕਾ ਹੀ ਉਹ ਅਗਲਾ ਵਾਰਿਸ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਣ ਦੇ ਕਾਬਿਲ ਹੋ ਸਕੇਗਾ, ਮਰਦਾਵੀਂ ਤਾਕਤ ਲਈ ਘਿਓ ਵਰਗੀ ਖੁਰਾਕ ਦਾ ਘਰ ਵਿੱਚ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਹ ਆਮ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਧਾਰਨਾ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੈ ਕਿ ਪੁੱਤ ਦੀ ਦਾਤ ਪਰਮਾਤਮਾ ਕਰਮਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਾੜੀ ਨੀਤ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਦਾਤਾਂ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਆਮ ਹੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ:- ਘਰ ਘਰ ਪੁੱਤ ਜੰਮਦੇ, ਤੇਰੀ ਚੰਦਰੀ ਨੀਤ ਨੂੰ ਕੁੜੀਆਂ। ਪੁੱਤ ਦਾ ਜੰਮਣਾ ਕਿਸਾਨੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਲਈ ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜੁਬਾਨ ਹੋ ਕੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦਾ ਕੰਮ ਸੰਭਾਲੇਗਾ ਜੋ ਕੁੜੀਆਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ।

ਕੁੜੀਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਜਵਾਨ ਹੋ ਕੇ ਬੇਗਾਨੇ ਘਰ ਚਲੇ ਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸੇ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਵੀ ਪੁੱਤ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਾਧਾਂ ਕੋਲੋਂ ਪੁੱਤ ਮੰਗਦੀਆਂ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਆਮ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ :- ਪੈਰੀ ਝਾਂਜਰਾਂ ਸੁੰਬਰਦੀ ਡੇਰਾ, ਸਾਧ ਕੋਲੋਂ ਪੁੱਤ ਮੰਗਦੀ।

ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੇ ਸਮਾਜ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਲਿੰਗਕ ਵਿਤਕਰੇ ਦਾ ਪੁਰਜ਼ੋਰ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ, “ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕੰਮ ਜਿਸਮਾਨੀ ਲਿੰਗ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਲਿੰਗ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਜਿਸਮਾਨੀ ਲਿੰਗ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਜਿਸਮਾਨੀ ਵਖਰੇਵੇਂ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਸਮਾਜਿਕ ਲਿੰਗ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਸੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਖਰੇਵੇਂ ਵਾਲੀਆਂ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਇਹ ਨਿਖੇੜਾ ਅਹਿਮ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਜਿਸਮਾਨੀ ਵਖਰੇਵੇਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਜਾਇਜ਼ ਕਰਾਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਫਲਸਫ਼ਾ ਗੁਲਾਮੀ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤੀ ਕਰਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਹ ਅਟੱਲ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੀ ਜੈਵਿਕ ਬਣਤਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਰਜਾਬੰਦੀ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਖੁਦ-ਮੁਖਤਿਆਰ ਜੀਅ ਨਹੀਂ ਹੈ।”⁴

ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੁੜੀ ਦੇ ਜਨਮ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦਾ ਗਲ ਘੁੱਟ ਕੇ, ਅੱਕ ਚਟਾਂ ਕੇ ਤੇ ਅਫ਼ੀਮ ਖਿਲਾ ਕੇ ਮਾਰਨ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਆਮ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਤਰੱਕੀ ਕਰਨ ਨਾਲ ਇਹ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਲਿੰਗ ਜਾਂਚ ਕਰਵਾ ਕੇ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਦਾ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਗਈ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ, “ਲਿੰਗ ਸ਼ਨਾਖਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਚੋਣਵੇਂ ਗਰਭ-ਪਾਤ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਖ਼ਸੂਸੀ ਲਿੰਗ ਨਾਲ ਵਿਤਕਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਕੁੜੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਵੇਂ ਜੰਮੇ ਬੱਚਿਆਂ ਵਿੱਚ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਅਨੁਪਾਤ ਲਗਾਤਾਰ ਘਟ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਚੋਣਵੇਂ ਗਰਭ-ਪਾਤ ਲਗਾਤਾਰ ਜਾਰੀ ਹਨ।”⁵ ਵਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਗਰਭਪਾਤ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚੋਂ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਲਿੰਗਕ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਗਰਭਵਤੀ ਔਰਤ ਦੇ ਸ਼ਰੀਰ ਅੰਦਰ ਅਤੇ ਸ਼ਰੀਰ ਉੱਪਰ ਦਿਖਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਗਰਭ ਅੰਦਰਲਾ ਜੀਅ ਮਾਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਰ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਨਾਬਰ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਕਵਿੱਤਰੀਆਂ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਸਮਾਜਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਏ ਲਿੰਗਕ ਵਿਤਕਰੇ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਉਸਾਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਦੁਆਰਾ, ਘਰ-ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਬੇਹੱਦ ਰੋਸ, ਰੋਹ ਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਗੁਸੈਲ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰੂਪਾਇਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਲ ਕੌਰ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਸੀ ਕਿ “ਜੇ ਕਿਤੇ ਲਿੰਗ-ਜਾਂਚ ਤੇ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਪੰਜਾਹ-ਸੱਠ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਆ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕੁੜੀਆਂ ਨੇ ਹੋਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮੈਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਣਾ। ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਘਰ ਵਿਚ ਪੰਜ ਕੁੜੀਆਂ ਜੰਮੀਆਂ, ਪਹਿਲੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ, ਚਾਰਾਂ ਦੇ ਜੰਮਣ ’ਤੇ ਮਾਂ ਦੀ ਚੀਕ ਵਿਚ ਦੂਹਰੀ-ਤੀਹਰੀ ਪੀੜ ਹੁੰਦੀ। ਪਿਤਾ ਦੀ ਨਾਰਾਜ਼ਗੀ ਵੀ ਹਰ ਵਾਰ ਜ਼ਰਬ ਹੋ ਜਾਂਦੀ। ਫਿਰ ‘ਸਿੱਕ ਸਿੱਕ ਕੇ’ ਤੇ ‘ਮੰਗ ਮੰਗ ਕੇ’ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਮਿਲੇ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਾਂ ਦੀ ਉਮੀਦਵਾਰੀ ਨੂੰ ਪਿਤਾ ਜੀ ਨੇ ਖਾਰਜ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ। ਮਾਂ ਨੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਦਾਈ ਤੋਂ ਪੁੜੀਆਂ ਲੈ ਕੇ ਖਾਧੀਆਂ।”⁶ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਇਰਾ ਪਾਲ ਕੌਰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਵਾਪਰੇ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਬਾਰੇ ਜਦੋਂ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪਰੰਪਰਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਤਿੱਖਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:- ਇੱਕ ਵਾਰ ਉਸ (ਪਾਲ ਕੌਰ) ਦੀ ਮਾਂ ਵਹਿਣ ਵਿੱਚ ਆ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦੱਸ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਦਾਈ ਤੋਂ ਦਵਾਈ ਦੀਆਂ ਪੁੜੀਆਂ ਖਾਧੀਆਂ, ਪਰ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਾ ਹੋਇਆ। ਮਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਸੀ, “ਕੁੜੀਆਂ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਦਵਾਈ ਨਾਲ। ਮੁੰਡਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਖੋਰੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ। ਕੁੜੀ ਤਾਂ ਇਕ ਵਾਰ ਕੁੱਖੋਂ ਪੈ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਜੰਮਦੀ ਹੀ ਹੈ।”⁷ ਮਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸੁਣ ਕੇ ਪਾਲ ਕੌਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ‘ਖੱਬਲ’ ਵਰਗੀ ਜਾਪੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾ ਕੋਈ ਬੀਜਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਸਿੰਜਦਾ ਹੈ; ਕਈ ਵਾਰੀ ਗੋੜੀ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਫ਼ਾਲਤੂ ਸਮਝਕੇ ਪੁੱਟ ਕੇ ਸੁੱਟਣ ਤੋਂ ਵੀ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਬਦਬਦੀ ਉੱਗ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਲ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ‘ਖੱਬਲ’ ਵਿੱਚ ਪਾਲ ਕੌਰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ, ‘ਖੱਬਲ’ ਨੂੰ ਅਣਚਾਹੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਰੂਪਕ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦਿਆਂ ਲਿਖਦੀ :-

ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਕ ਕਿਆਰੀ ਵਿਚ,

ਹੋਰਨਾਂ ਪੌਦਿਆਂ ਨਾਲ

ਕਿਸੇ ਖੱਬਲ ਵਾਂਗ ਉੱਗ ਪਈ ਸਾਂ-

ਤੇ ਖੱਬਲ ਵਾਂਗ ਹੀ ਪਲ ਗਈ ਹਾਂ!

ਮਾਲੀ ਨੇ ਜਦੋਂ ਵੀ ਚਾਹਿਆ,

ਮੈਨੂੰ ਪੁੱਟ ਕੇ ਸੁੱਟਣ ਦੀ ਕੋਈ ਕਸਰ ਨਹੀਂ ਛੱਡੀ:

ਪਰ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੌਦਿਆਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨਾਲ,

ਮੁੜ ਉੱਗ ਪਈ!

.....

ਮੈਂ ਖੱਬਲ ਵਾਂਗ

ਮੁੜ ਮੁੜ ਅਤੇ ਬਦੋਬਦੀ ਉੱਗੀ ਹਾਂ

ਤੇ ਬਦੋਬਦੀ ਪਲੀ ਹਾਂ। (ਪਾਲ ਕੌਰ ਸਵੀਕਾਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਪੰਨਾ-20)

ਪਾਲ ਕੌਰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ 'ਸਵੈ-ਕਥਾ' ਵਿੱਚ ਮਾਂ ਦੀ ਕੁੱਖ ਵਿੱਚ ਕੁੜੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੈਣ ਨੂੰ 'ਕੁਲਹਿਣੀ ਘੜੀ' ਵਜੋਂ ਦੇਖਦੀ ਹੋਈ ਜਨਮ ਸਮੇਂ ਘਰ ਵਿੱਚ ਛਾਈ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਲਿਖਦੀ ਹੈ:-

ਮੈਂ -

ਕਿਸੇ ਕੁਲਹਿਣੀ ਘੜੀ,

ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਕੁੱਖੋਂ ਪਈ ਸਾਂ!

ਤੇ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਜੰਮੀ ਸਾਂ

ਰਸੋਈ 'ਚ ਖਲੋਤੀ ਮੇਰੀ ਦਾਦੀ ਦੇ ਹੱਥੋਂ,

ਕੁੱਜਾ ਛੁੱਟ ਕੇ ਟੁੱਟ ਗਿਆ ਸੀ।

ਮੇਰੇ ਪਿਉ ਦੇ ਮੰਜੇ ਨਾਲ ਬੱਧੇ ਕੁੱਤੇ ਨੇ

ਆਪਣੇ ਕੰਨ ਖੜਕਾਏ ਸਨ!

ਤੇ ਫਿਰ ਮੇਰੀ ਦਾਈ ਨੇ-

ਮੈਨੂੰ, ਸ਼ਹਿਦ ਦੀ ਥਾਂ,

ਨੀਲਾ-ਥੋਥਾ ਚਟਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ!

ਪਰ ਮੈਂ ਮਰੀ ਨਹੀਂ ਸਾਂ-

ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਕਰਕੇ,

ਕਿ ਗੁੜ੍ਹਤੀ ਮਰਨ ਲਈ ਨਹੀਂ,

ਕਤਰਾ ਕਤਰਾ ਪੁਖਣ ਲਈ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਸੀ!

ਹੁਣ, ਮੇਰਾ ਅੰਗ ਅੰਗ ਨੀਲਾ ਹੈ,

ਤੇ ਮੈਂ, ਆਪਣੀ ਗੁੜ੍ਹਤੀ 'ਚ ਮਿਲੀ ਮੌਤ ਨੂੰ,

ਕਤਰਾ ਕਤਰਾ ਹੰਢਾ ਰਹੀ ਹਾਂ। (ਪਾਲ ਕੌਰ, ਖ਼ਲਾਅਵਾਸੀ, ਪੰਨਾ-18)

‘ਨਜ਼ਮਾਂ ਦੀ ਛਾਵੇਂ’ ਵਿੱਚ ਮਨਜ਼ੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਧੀ ਦੇ ਜਨਮ ਸਮੇਂ ਪਿਤਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ਸੋਚ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਸੋਝੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਲਿਖਦੀ ਹੈ:- “ਮੈਨੂੰ ਅਫ਼ੀਮ ਦੇ ਕੇ ਮਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਮੇਰੇ ਜਨਮ 'ਤੇ ਸੋਗ ਮਨਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਘਰ 'ਚ ਫੇਰ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਜਨਮ ਨਾ ਹੋਣ 'ਤੇ ਵੀ ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਦੇ ਦਾਜ ਦਾ ਸੰਦੂਕ ਸੱਥ 'ਚ ਰੱਖ ਕੇ ਸਾੜ ਦਿੱਤਾ।”⁸ ਆਪਣੇ ਦਾਦੇ ਨਾਲ ਸਹਿਜ ਹੀ ਛੋਟੀ ਉਮਰੇ ਹੋਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਮਨਜ਼ੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਪਾਠਕਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਉਮੈਂ, ਅਗਿਆਨਤਾ ਅਤੇ ਨਜ਼ਰ ਦੇ ਵਿਗਾੜ 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਤਕਰੇਬਾਜ਼ੀ ਦੇ ਸਾਫ਼ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ:-

“ਹਜ਼ੂਰਾ ਸਿੰਘ ਰੱਬੋ ਪਿੰਡ ਦਾ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਸੀ। ਹਜ਼ੂਰਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਹਿਲੀ ਪੋਤੀ ਹੋਈ, ਫਿਰ ਦੂਸਰੀ ਹੋਣ ਵੇਲੇ ਉਹ ਪਹਿਲੀ ਨੂੰ ਪੁੱਛਣ ਲੱਗਾ, “ਦੱਸ ਆਪਣੇ ਕੋਠੇ 'ਤੇ ਚਿੜੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਂ।” ਉਹ ਬੋਲੀ: “ਚਿੜੀ।”

ਦਾਦਾ ਤੜਫ ਗਿਆ, ‘ਮਰ ਕੋੜ੍ਹਨੇ।’

ਫਿਰ ਤੀਸਰਾ ਬੱਚਾ ਹੋਣ ਵੇਲੇ ਉਹਨੇ ਦੂਸਰੀ ਪੋਤੀ ਤੋਂ ਪੁੱਛਿਆ, ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਕਿਹਾ ਚਿੜੀ।

‘ਮਰ ਕੋੜ੍ਹਨੇ।’

ਉਸ ਨੇ ਕੋਈ ਪਾਂਧਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਿਆ। ਪੰਡਤਾਂ ਤੋਂ ਪੁੱਛ ਲਈ, ਲੱਛੂਆਂ ਦੇ ਯੱਗ ਕੀਤੇ, ਯੱਗ ਕਰਦੇ-ਕਰਦੇ ਉਹ ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਪੰਜਵੀਂ ਪੋਤੀ ਤੋਂ ਛੇਵੀਂ ਵਾਰ ਪੁੱਛਿਆ ਤਾਂ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਮੌਢੇ ਘੁਮਾ ਕੇ ਕਿਹਾ, ‘ਚਿੜੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਹਾਂ, ਕੋਠੇ ਤੇ ਬੈਠਾ ਕਾਂ।’

ਫੇਰ ਸਾਡੇ ਘਰ ਸਾਡਾ ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਵੀਰ ਆ ਗਿਆ ਤੇ ਮੇਰਾ ਨਾਮ ‘ਚਿੜੀ’ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ।”⁹ ਮਨਜ਼ੀਤ ਟਿਵਾਣਾ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ‘ਇਲਜ਼ਾਮ’ ਵਿੱਚ ਲਿਖਦੀ ਹੈ:-

ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੇ ਮਰਨ ਦੀਆਂ ਦੁਆਵਾਂ ਕਰਦੇ ਹੋ

ਮੈਂ ਤਾਂ ਪੈਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ-

ਮੈਂ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਹਾਲੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਹੈ

ਮੌਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਮੈਨੂੰ ਗੁੜ੍ਹਤੀ ਦੇਣੀ ਹੈ। (ਮਨਜ਼ੀਤ ਟਿਵਾਣਾ, ਇਲਜ਼ਾਮ, ਪੰਨਾ-48)

ਪਿਤਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਉਸੇ ਮਰਦ ਦੀ ਗਤੀ ਸੰਭਵ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਘਰ ਪੁੱਤਰ ਹੋਵੇ। ਪੁੱਤਰ ਹੀ ਪਿਉ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੀ ਅਸੀਸ ਦੇਣ ਪਿੱਛੇ ਉਸ ਔਰਤ ਨੂੰ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਫਰਜ਼ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਨਸੀਹਤ ਦੇਣ 'ਤੇ ਉਸ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਲਗਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਕੇ ਪਤੀ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਵੰਸ਼ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦਾ ਘਰ ਵਿੱਚ ਰੁਤਬਾ ਤੇ ਭਵਿੱਖੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਵੀ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੁੱਤਰ ਹੋਣ 'ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਘਰ ਵਿੱਚ ਰੁਤਬਾ ਉੱਚਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਵੀਰ ਵੱਡਾ, ਤੇਰਾ ਜੰਮਿਆ

ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਹੱਥ ਸ਼ੁਕਰਾਨੇ 'ਚ ਜੁੜੇ

‘ਚਲੋ ਵਸਦੀ ਹੋਈ’ ਜਿਹੇ ਭਾਵ

ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਪਨਪੇ ਸਨ

ਜੱਟ ਦੇ ਪੁੱਤ ਘਰ

ਪੁੱਤ ਨਾਲ ਹੀ ਵਸੇਬਾ ਹੁੰਦਾ

ਜਾਣਦੀ ਸਾਂ (ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ, ਮਿਜ਼ਰਾਬ, ਪੰਨਾ 99)

ਪਰ ਜੇਕਰ ਧੀ ਜੰਮ ਪਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਆਂ ਦੀ ਨਾਰਾਜ਼ਗੀ ਦਾ ਵੀ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇਂਦਿਆਂ ਪਾਲ ਕੌਰ ਲਿਖਦੀ ਹੈ:-

- ਮਾਵਾਂ ਠੰਡੀਆਂ ਛਾਵਾਂ ਤਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ

ਪਰ ਪਤੀ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਿਰਖ ਹੁੰਦੇ ਨੇ।

ਮਾਂ ਦੁਖੀ ਸੀ, ਹਰ ਵਾਰ ਕੁੜੀ ਜੰਮਦੀ

ਤੇ ਉਹਦੀ ਚੀਕ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ 'ਚ ਸੁਣਦੀ ਸੀ... (ਪਾਲ ਕੌਰ, ਸਵੀਕਾਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਪੰਨਾ-30)

ਪਿਤਰਕੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਦੀ ਤਾਂ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੈ, ਪਰ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ। ਕੁੜੀ ਤਾਂ ਜੰਮਦੀ ਮਰ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਚੰਗਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਧੀਆਂ ਤਾਂ ਜੰਮਦੀਆਂ ਹੀ ਪਰਾਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਧੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ ਬਣਨ ਕਾਰਨ ਹੀ ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮੁੰਡੇ ਵਾਲੀ ਧਿਰ ਅੱਗੇ ਝੁਕਣਾ/ਨਿਵਣਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

-ਸੁਣਿਆ ਏ ਕਿ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਜੰਮੀ ਸਾਂ

ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ, 'ਕਿਸੇ' ਨੇ ਮੂੰਹ ਫੇਰ ਲਿਆ ਸੀ

ਤੇ 'ਕਿਸੇ' ਨੇ ਪਿੱਠ ਕਰ ਲਈ ਸੀ!

ਤੇ ਜਿਵੇਂ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਕਿ ਬੱਚਾ ਇੱਕੀ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ

ਪਿਉ ਦੀ ਪੱਗ ਪਛਾਣ ਲੈਂਦਾ ਹੈ-

ਮੈਂ ਪਿੱਠ ਪਛਾਣ ਲਈ ਸੀ!

ਉਦੋਂ ਹੀ ਮੈਂ,

ਪਿੱਠਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਤੇ ਜਰਨ ਦੀ ਆਦੀ ਹੋ ਗਈ-

ਤੇ ਜਦੋਂ ਵੀ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਰੋਹ ਭਰਿਆ

ਤਾਂ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਿੱਠਾਂ ਉੱਪਰ

ਆਪਣੀ ਉਦਾਸ ਇਬਾਰਤ ਲਿਖ ਦਿੱਤੀ-

ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਪਿੱਠਾਂ ਵਾਲੇ

ਕਦੇ ਵੀ ਪੜ੍ਹ ਨਹੀਂ ਸਕੇ! (ਪਾਲ ਕੌਰ, ਸਵੀਕਾਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਪੰਨਾ-20)

- ਘਰ 'ਚ ਜੋ ਵੀ ਚੰਗਾ ਵਾਪਰਿਆ

ਪੁੱਤਰਾਂ ਦਾ ਭਾਗ ਹੋਇਆ

ਧੀ ਜੰਮਦਿਆਂ ਹੀ

ਪਿਉ ਦੀ ਪੱਗ ਦਾ ਲੜ

ਨੀਵਾਂ ਹੋਇਆ

ਅੰਦਰ ਖਾਤੇ ਧੁਖਦੀ

ਗੁੱਸੇ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਜਾਇਜ਼ ਸੀ। (ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ, ਅਹਿਸਾਸ, ਪੰਨਾ-63)

ਧੀ ਜੰਮਦਿਆਂ ਹੀ ਪਿਉ ਦੀ ਪੱਗ ਦੇ ਲੜ ਦਾ ਨੀਵਾਂ ਹੋਣਾ ਸਾਡੇ ਘਰ, ਪਰਿਵਾਰ, ਪਿੱਤਰੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੋਚ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸਿਰਜੇ ਹੋਏ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲ ਹਨ। ਇਹ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲ ਨਾਂਹਪੱਖੀ ਬਣਕੇ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵਿਡੰਬਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਅਸੀਸ ਦਿੱਤੀ ਤਾਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਹੁੰਦੀ ਉਹ ਮਰਦ ਲਈ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਜੇ ਕੋਈ ਔਰਤ ਕਿਸੇ ਬਿਰਧ ਔਰਤ ਦੇ ਸਤਿਕਾਰ ਵਜੋਂ ਪੈਰੀਂ ਹੱਥ ਲਗਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ (ਬਿਰਧ) ਔਰਤ ਅਸੀਸ ਦਿੰਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:- ਬੁੱਢ ਸੁਹਾਗਣ ਹੋਵੇਂ, ਸੱਤ ਪੁੱਤੀ ਹੋਵੇਂ। ਸੇ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਕੁੜੀ ਦੇ ਜਨਮ ਸਮੇਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ:-

ਬਾਬਲ ਰਾਜਾ ਕਦੇ ਨਾ ਨਿਵਿਆ,

ਧੀਆਂ ਆਣ ਨਿਵਾਇਆ,

ਧੀਆਂ ਧਨ ਪਰਾਇਆ।

ਸਾਮੰਤੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤਹਿਤ ਮਰਦਾਵਾਂ ਸਮਾਜ ‘ਚੱਕਰਵਿਊ ਪ੍ਰਥਾ’ ਸਿਰਜ ਕੇ ਧੀ ਨੂੰ ਬਾਂਦੀ ਤੋਂ ਵੀ ਬਦਤਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੁੜੀਆਂ ਲਈ ਇਹ ਸਭ ‘ਚੱਕਰਵਿਊ ਪ੍ਰਥਾ’ ਚਲਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਕਦੇ ਭਰਾਵਾਂ ਲਈ ਸੁੱਖਣਾਂ ਸੁੱਖਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਦੇ ਪਿਉ ਦੀ ਪੱਗ ਦੀ ਲਾਜ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਕਦੇ ਪਤੀ ਦੀ ਲੰਬੀ ਉਮਰ ਲਈ ਕਰਵਾ ਚੌਥ ਦੇ ਵਰਤ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਕਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਲਈ ਵਰਤ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਬਦਲੇ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਤੋਂ, ਘਰ ਤੋਂ, ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਕੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ? ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪੇਕੇ ਤੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਸਿਰਫ਼ ਬੇਗ਼ਾਨੀ ਹੋਣ ਦਾ ਮਿਹਣਾ। ਇਹ ਸੋਚ ਵੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਮਰਦ ਕੇਂਦਰਿਤ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਾਮੰਤੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਪਿੱਤਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੈ:-

ਉਹ ਦੀ ਜਨਮ ਘੜੀ

ਇਕ ਸਾਜਿਸ਼ ਰਚੀ ਗਈ

ਇਸ ਦਾ ਕਤਲ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ

ਤਿਲ ਤਿਲ ਜ਼ਿਬਾਹ ਕਰਨਾ

ਇਸ ਦੇ ਲੂੰ ਲੂੰ ਨੂੰ ਚੀਰਾ ਦੇ ਕੇ

ਮਿਰਚਾਂ ਦਾ ਲੇਪ ਕਰਨਾ

ਮੁੜ ਸ਼ਾਮਿਲ ਦਰ ਸਾਜਿਸ਼ ਰਚੀ ਗਈ

ਅਭਿਮੰਨਯੂ ਨੂੰ ਧਿਆ

ਚੱਕਰਵਿਉ ਪ੍ਰਥਾ ਸਿਮਰੀ ਗਈ

ਤੁਪਕਾ ਤੁਪਕਾ ਨਿਚੋੜਿਆ

ਕਤਰਾ ਕਤਰਾ ਨਿਚੋੜਿਆ

ਪੀਲੀ ਜ਼ਰਦ ਤਮੰਨਾ

ਮੂਧੇ ਮੂੰਹ ਸਪਾਟ ਢਹੀ

ਮਿੱਟੀ ਮਿੱਟੀ ਹੋਈ

ਉਦੋਂ ਹੀ ਅੰਬਰੋਂ ਉਤਰੀ ਫਰਿਸ਼ਤਾ ਇਕ ਪਰੀ

ਖੰਭਾਂ 'ਚ ਭਰ ਕੇ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਤਮੰਨਾ ਅੰਬਰੀਂ ਮੁੜ ਗਈ

ਉਥੇ ਉਹਨੇ ਉਹਦਾ ਮੂੰਹ ਪੂੰਝਿਆ

ਹੋਠਾਂ 'ਤੇ ਮੁਸਕਾਨ ਗੱਲਾਂ 'ਤੇ ਲਾਲੀ ਧਰੀ

ਕੁੜੀ ਦੀ ਰਾਖ 'ਚੋਂ ਉਹਦਾ ਕੁਕਨੂਸ ਲੱਭਿਆ। (ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ, ਅਹਿਸਾਸ, ਪੰਨਾ-46)

- ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਤਾ -ਉਮਰ ਸੁਣਨਾ ਧਿਆ

ਘਰ 'ਚ ਬੇਗ਼ਾਨੇ ਹੋਣ ਦਾ ਮੋਹਣਾ। (ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ, ਅਹਿਸਾਸ, ਪੰਨਾ-68)

- ਪਰ ਮਾਂ ਦੀ ਅਸੀਸ ਜਿਹਾ

ਪਿਉ ਦੇ ਦੁਲਾਰ ਵਰਗਾ

ਮਿੱਤਰ ਦੀ ਗਲਵੱਕੜੀ ਜਿਹਾ ਅਹਿਸਾਸ ਨਿੱਘਾ

ਮਿਲ ਜਾਏ ਭੋਰਾ ਕਿਧਰਿਉਂ

ਤਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਉਣ ਯੋਗ ਹੋ ਜਾਂਦੀ

ਜੀਉਣ ਦਾ ਕੀ ਹੈ। (ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ, ਅਹਿਸਾਸ, ਪੰਨਾ-89)

-ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਸੀ ਉਹ

ਸਚਮੁੱਚ ਦੀ

ਪਰ ਜੀਵਨ ਜੀਵਿਆ ਜੋ ਉਸ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਬਾਂਦੀ ਤੋਂ ਬਦਤਰ ਸੀ। (ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ, ਅਹਿਸਾਸ, ਪੰਨਾ-62)

-ਹਾਲੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬੀਤਿਆ ਯੁੱਗ,

ਕਿ ਇੱਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੂਜੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਕੁੜੀ,

ਤਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਸਵਾਲ....

ਕਿਵੇਂ ਤੁਰੇਗਾ ਵੰਸ਼? (ਪਾਲ ਕੌਰ, ਹੁਣ ਨਹੀਂ ਮਰਦੀ ਨਿਰਮਲਾ, ਪੰਨਾ-59)

- ਇਹ ਚਿੜੀਆਂ

ਉਮਰ ਭਰ ਲੱਭਦੀਆਂ ਬਨੇਰੇ

ਜਿਨ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਬਹਿ ਚੀਂ ਚੀਂ ਕਰ ਸਕਣ

ਚੁਗ ਸਕਣ ਦੋ ਵੇਲੇ ਦਾ ਦਾਣਾ ਦੁਣਕਾ

ਚੁੰਝ ਇਹਨਾਂ ਦੀ 'ਚ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਫਸਿਆ ਰਹਿੰਦਾ

ਇਕੋ ਹੀ ਦਾਣਾ

ਜਿਹਦਾ ਨਾਂ ਮੁਹੱਬਤ

ਉਮਰ ਦੇ ਹਰ ਪੜਾ 'ਤੇ

ਏਸੇ ਦਾਣੇ ਨੂੰ ਬੋਚਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ। (ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ, ਅਹਿਸਾਸ, ਪੰਨਾ-60)

-ਬਚਪਨ 'ਚ ਜਿਹੜੀ ਕਦੀ ਨਾ ਪਈ

ਬਾਬਲ ਦੀ ਉਸ ਮਾਰ ਪੈਣ ਦਾ ਡਰ

ਆਪਣੇ ਘਰ ਜੋ ਮਰਜ਼ੀ ਕਰੀ, ਮਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ

ਪੇਕਾ ਤਾ ਹੁੰਦਾ ਧੀਆਂ ਦਾ ਸਦਾ ਪਰਾਇਆ ਘਰ

ਆਪਣੇ ਘਰ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ

ਬੇਕਦਰੀ, ਬੇਵਫਾਈ, ਬੇਮਰੱਵਤੀ ਦਾ ਡਰ

ਧਰਤ ਜਿਸ 'ਤੇ ਵੀ ਰੱਖਿਆ ਪੈਰ

ਸਦਾ ਰਿਹਾ ਉਹਦੇ ਖਿਸਕ ਜਾਣ ਦਾ ਡਰ

ਰੀਝਾਂ, ਸੁਪਨਿਆਂ, ਸਧਰਾਂ, ਚਾਵਾਂ ਦੇ

ਖੰਭ ਕੁਤਰੇ ਜਾਣ ਦਾ ਡਰ

ਤਸੱਵਰ 'ਚ ਚਿੱਤਰੇ ਘਰ ਦਾ ਭੂਕੰਪ ਨਾਲ

ਢਹਿ ਜਾਣ ਦਾ ਡਰ

ਭੂਤ ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਚਣ ਖਾਤਿਰ

ਉੱਡ ਪੈਂਦੀ ਸੀ ਸੁਪਨੇ 'ਚ

ਗਲੀਆਂ, ਬਾਜ਼ਾਰ, ਸ਼ਹਿਰ

ਸਭ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡ

ਨੀਂਦਰ ਟੁੱਟਦਿਆ ਹੀ ਉਹਦੀ

ਗ਼ਰਿਫਤ ਵਿਚ ਜਕੜੇ ਜਾਣ ਦਾ ਡਰ

ਡਰ ਹੰਢਾਉਣਾ ਹੀ ਹੋਇਆ

ਜਾਪੇ ਜੀਕਣ ਜੀਵਨ। (ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ, ਰੁੱਤਾਂ, ਪੰਨਾ-120)

ਪਾਲ ਕੌਰ ਅਨੁਸਾਰ “ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਕੁੜੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਤਕਰੇ ਵਾਲੀ ਸੋਚ, ਉਸ ਦੇ ਮੱਥੇ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਤਿਉੜੀ ਬਣੀ। ਫਿਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਹਰ ਅਨਿਆਂ ਅਤੇ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਵਤੀਰਾ ਤਿਉੜੀਆਂ ਬਣ ਉਸ ਦੇ ਚਿਹਰੇ 'ਤੇ ਉੱਭਰਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿਉੜੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਬਚਪਨ ਵਿੱਚ ਆਪਣਿਆਂ ਦਾ ਦਿੱਤਾ ਅਣਚਾਹੇ ਹੋਣ ਦਾ ਦਰਦ ਅਤੇ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਭਰਿਆ ਵਤੀਰਾ ਉਸ ਲਈ ਨਾਸੂਰ ਬਣ ਗਿਆ।”¹⁰

ਸੀਮੋਨ ਦ ਬੋਅਵਾਰ ਨੇ ਜੋ ਕਿਹਾ ਕਿ, “ਔਰਤ ਜੰਮਦੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ” ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਸੰਜੀਦਗੀ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰੀਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ, “ਮਰਦਾਨਗੀ ਅਤੇ ਨਾਰੀਤਵ ਦੇ ਮਾਅਨੇ ਹਰ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਵੱਖਰੇ ਹਨ। ਕੁੜੀਆਂ ਅਤੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਮੁਨਾਸਿਬ ਲਿੰਗਵਾਦੀ ਵਿਹਾਰ ਸਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਖੇਡਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਤੱਕ ਸਭ ਕੁਝ ਸਮਾਜਿਕ ਲਿੰਗ ਦੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਨੂੰ ਪੱਕੇ ਪੈਰੀਂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਖਲਾਈ ਲਗਾਤਾਰ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਖਲਾਈ ਸੁਬਕ ਅਤੇ ਸਹਿਜ ਸਮਾਜਿਕ ਜਾਂਚਯ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ, ਜੋ ਲੋੜ ਪੈਣ ਉੱਤੇ ਹਿੰਸਕ ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਨਾਫਰਮਾਨੀ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਸੀਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਦਲੀਲ ਹੈ ਕਿ ਲਿੰਗਵਾਦੀ ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਨਿਖੇੜੇ ਨੂੰ ਪੁਖਤਾ ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਨੋਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤਹਿਤ ਮੁੰਡਿਆਂ ਅਤੇ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕਰਨ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।”¹¹ ਸਮਾਜਿਕਰਨ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਮਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਪੋਸ਼ਣ ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਜੈਂਡਰ ਦਾ ਭੇਦ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕੇ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਨ। ਜੇ ਕੋਈ ਕੁੜੀ ਜਾਂ ਮੁੰਡਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਕੰਨੀ ਕਤਰਾਵੇਂ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁਨਾਸਿਬ ਵਿਹਾਰ ਸਿਖਾਉਣ ਲਈ ਸਮਾਜਿਕ ਧਿਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨਸੀਹਤਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ, ਪਰ ਸੱਚ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਸੀਹਤਾਂ ਜਿਆਦਾਤਰ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਝੱਲਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕੁੜੀਆਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਕੁੜੀਆਂ ਉਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਕੁੜੀਆਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਕੁੜੀਆਂ ਕੋਠੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਵਾਲ ਨਹੀਂ ਸੁਕਾਂਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਕੁੜੀਆਂ ਚੁੰਨੀ ਲੈ ਕੇ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ, ਕੁੜੀਆਂ ਘੱਟ ਖਾਇਆ ਕਰਦੀਆਂ ਨੇ, ਕੁੜੀਆਂ ਨੀਂ ਬਹੁਤਾ ਬੋਲਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਕੁੜੀਆਂ ਤਾਂ ਚੁੱਪ ਹੀ ਚੰਗੀਆਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਨੇ, ਕੁੜੀਆਂ ਨੀਂ ਵੱਡਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ 'ਚ ਬੋਲਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਕੁੜੀਆਂ ਨੀਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀ ਰੀਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਕੁੜੀਆਂ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਮੇਲੇ -ਮੁਲਿਆ 'ਤੇ ਆਦਿ-ਆਦਿ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਨਸੀਹਤਾਂ ਪਿੱਛੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕੁੜੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਤਕਰੇ ਵਾਲੀ ਸੋਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਅੱਜ ਵੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਅਣਗਿਣਤ ਕੁੜੀਆਂ ਘਰ, ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੁਆਰਾ ਲਿੰਗਕ ਵਿਤਕਰੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਪੂੰਜੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਉਵੇਂ-ਉਵੇਂ ਹੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਕੁੜੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵੀ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਕੁੜੀਆਂ ਤੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਲਿੰਗਕ ਵਿਤਕਰਾ ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਹਾਲਾਤ ਤੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਪਵੇਗਾ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦਾ ਲਿੰਗਕ ਵਖਰੇਵਾਂ ਖਤਮ ਹੋ ਸਕੇ।

ਹਵਾਲੇ:

1. ਦੀਪ ਕੁਲਦੀਪ, ਔਰਤਨਾਮਾ ਬਨਾਮ ਮਰਦਨਾਮਾ, ਪੰਨਾ-32
2. ਸਵਰਾਜਬੀਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਸਵਾਲ, (ਲੇਖ) ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, ਮਿਤੀ 14 ਅਕਤੂਬਰ, 2018
3. ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, ਆਜ਼ਾਦ ਔਰਤ, ਪੰਨਾ 101
4. ਨਿਵੇਦਿਤਾ ਮੈਨਨ (ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ: ਦਲਜੀਤ ਅਮੀ) ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਆ (ਇਕ ਵਚਨ ਤੋਂ ਬਹੁ-ਵਚਨ ਤੱਕ), ਪੰਨਾ 60
5. ਉਗੀ, ਪੰਨਾ 206
6. ਡਾ. ਹਰਕਮਲ ਕੌਰ (ਸੰਪਾ.) ਜੋ ਦਮ ਗਾਫ਼ਿਲ, ਸੋ ਦਮ ਕਾਫ਼ਿਰ (ਪਾਲ ਕੌਰ ਹੋਣ ਦੀ ਯਾਤਰਾ), ਪੰਨਾ-82
7. ਉਗੀ, ਪੰਨਾ 26
8. ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ, ਇਬਾਦਤ, ਪੰਨਾ 8-9
9. ਉਗੀ, ਪੰਨਾ-7-8
10. ਡਾ. ਹਰਕਮਲ ਕੌਰ (ਸੰਪਾ.) ਜੋ ਦਮ ਗਾਫ਼ਿਲ, ਸੋ ਦਮ ਕਾਫ਼ਿਰ (ਪਾਲ ਕੌਰ ਹੋਣ ਦੀ ਯਾਤਰਾ), ਪੰਨਾ 12
11. ਨਿਵੇਦਿਤਾ ਮੈਨਨ (ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ: ਦਲਜੀਤ ਅਮੀ) ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਆ (ਇਕ ਵਚਨ ਤੋਂ ਬਹੁ-ਵਚਨ ਤੱਕ), ਪੰਨਾ 61

ਯਸ਼ੋਧਰਾ: ਔਰਤ ਵੇਦਨਾ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ

ਡਾ. ਕੰਵਲਦੀਪ ਕੌਰ

ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਨਾਵਲ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਔਰਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਧੀ, ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਮਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਸੰਪੂਰਨ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੇ ਔਰਤ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਥਾ ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਕੇਵਲ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਰੰਭ-ਬਿੰਦੂ (Point of Departure) ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਅਸੀਮ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਕਠਿਨ ਤਪੱਸਿਆ, ਤਿਆਗ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਿਆਗ ਕੇਵਲ ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਨੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਨੇ ਵੀ ਤਿਆਗ ਕੀਤਾ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਸਮੇਂ ਨੇ ਕੇਵਲ ਬੁੱਧ ਦੀ ਤਪੱਸਿਆ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ, ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਵਾਲਾ ਪਾਸਾ ਅਣਗੌਲਿਆ ਹੀ ਰਿਹਾ। ਇਸੇ ਪੱਖ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਨਾਲ ਇਹ ਨਾਵਲ ਸਬੰਧਤ ਹੈ।

ਇਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੱਖ ਸਿਧਾਰਥ ਅਤੇ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਸਿਧਾਰਥ ਅਤੇ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦਾ ਜਨਮ ਇਕੋ ਦਿਨ ਹੋਇਆ :

ਇਸ ਵਾਰ ਵੇਖਾਂਗੀ ਉਸਨੂੰ। ਮਾਤਾ ਸ੍ਰੀ ਦੱਸਦੀ ਸੀ। ਸ਼ਾਕਯਾਂ ਦਾ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਅਤੇ ਮੈਂ ਇਕ ਹੀ ਦਿਨ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸਾਂ।
ਵੈਸਾਖ ਮਹੀਨੇ ਦੀ ਪੂਰਣਿਮਾਂ ਨੂੰ। ਉਹ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਹੈ ਕੀ? ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਨੇ ਪੁੱਛ ਤਾਂ ਲਿਆ ਪਰ ਸ਼ਰਮਾ ਗਈ।¹

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਥੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਧਾਰਥ ਦਾ ਸਬੰਧ ਸ਼ਾਹੀ ਘਰਾਣੇ (ਸ਼ਾਕਯਾਂ ਸੰਘ) ਨਾਲ ਅਤੇ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕੋਲਯਾਂ ਸੰਘ ਨਾਲ ਸੀ। ਸਿਧਾਰਥ ਰਾਜੇ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਸੀ ਅਤੇ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਕੋਲਯਾਂ ਸੰਘ ਦੇ ਮੁਖੀਆ ਦੀ ਪੁੱਤਰੀ ਸੀ। ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਕਿਸੇ ਉਤਸਵ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਿਧਾਰਥ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਸੱਤ ਦਿਨ ਬਾਅਦ ਉਸਦੀ ਮਾਤਾ ਮਹਾਂਮਾਇਆ ਦਾ ਦੇਹਾਂਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪੂਰੇ ਸ਼ਾਕਯਾਂ ਸੰਘ ਵਿਚ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਪਸਰ ਗਿਆ ਪਰੰਤੂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦਾ ਜਨਮ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਘ ਲਈ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਆਗਮਨ ਸੀ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਮਹਾਂਮਾਇਆ ਦੇ ਦੇਹਾਂਤ ਕਾਰਨ ਸਾਰੇ ਨਗਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਉਤਸਵ ਨੂੰ ਮਨਾਉਣ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ:

ਪਰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਕ ਬਦਸ਼ਗਨੀ ਹੋ ਗਈ। ਅਜੇ ਤਾਂ ਯੋਸਾਂ ਦੇ ਜਨਮ ਦੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਮਨਾਉਣੀਆਂ ਸਨ, ਅਜੇ ਤਾਂ ਨਗਰ ਵਿਚ ਪੁੰਨ-ਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਵਿਉਂਤਾਂ ਬਣਾ ਰਹੇ ਸਾਂ। ਕਪਿਲਵਸਤੂ ਤੋਂ ਆ ਕੇ ਇਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਵਾਹਕ ਨੇ ਆ ਕੇ ਸੁਧੋਦਨ ਦਾ ਆਦੇਸ਼ ਸੁਣਾਇਆ। ਨਗਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਤਿਉਹਾਰ ਨਾ ਮਨਾਇਆ ਜਾਵੇ। ‘... ਹਾਏ!’ ਪਤਾ ਲੱਗਣ ਤੇ ਪਾਮਿਤਾ ਨੇ ਸੋਚਿਆ, ‘ਮੇਰੇ ਤਾਂ ਚਾਅਵਾਂ ਦੀ ਸੰਘੀ ਘੁੱਟੀ ਗਈ।’²

ਇਥੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸਿਧਾਰਥ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਥੇ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਗਲੇਰੇ ਸਮੁੱਚੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਇਹ ਪੱਖ ਲਗਾਤਾਰ ਨਿਰੂਪਿਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਥੇ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਉਸਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਜਨਮ ਸਮੇਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਉਤਸਵ ਨੂੰ ਨਾ ਮਨਾਉਣਾ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੀਆਂ ਅਗਲੇਰੀਆਂ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੈ। ਇਥੇ ਪ੍ਰਥਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਔਰਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਕਟਾਂ ਦੇ ਪੱਖ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉੱਝ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵੀ ਧੀ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲੋਂ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਜਨਮ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਤਾਂ ਸੈਂਕੜੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ:

ਹਰਿਆ ਨੀ ਮਾਏ, ਹਰਿਆ ਨੀ ਭੈਣੇ,
ਹਰਿਆ ਤੇ ਭਾਗੀਂ ਭਰਿਆ।
ਜਿੱਤ ਦਿਹਾੜੇ ਮੇਰਾ ਹਰਿਆ ਨੀ ਜੰਮਿਆ,
ਸੋਈਓ ਦਿਹਾੜਾ ਭਾਗੀਂ ਭਰਿਆ³

ਗੋਰੀਏ ਵਡੇ ਵੀਰੇ ਘਰ ਜੰਮਿਆ ਏ ਲਾਲ
ਉਸ ਘਰ ਮੰਡਲ ਨੀ ਵਜਿਆ।

ਬੀਬਾ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਦੇ ਵਡੇ ਵਡੇ ਮਾਨ,
ਬੀਬਾ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਦੇ ਵਡੇ ਵਡੇ ਮਾਨ,

ਬਾਗੇ ਦੇ ਵਿਚ ਬੀ ਬਾਬਲਾ, ਤੇਰੇ ਜੰਮੀ ਧੀ ਬਾਬਲਾ

ਕਿ ਇਹ ਮੇਰਾ ਬਾਂਕਾ ਢੋਲ, ਹਾਇ ਦੜ ਵਟਿਆ ਹਸ ਕੇ ਬੋਲ।⁵

ਇਸ ਲਈ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਅਸਤਿੱਤਵੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਤਹੀ ਅਤੇ ਗਹਿਨ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਵਚਨ ਧਰਾਤਲ ਉਸਰਦੇ ਹਨ। ਸਤਹੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਸਦਾ ਸਬੰਧ ਸਿਧਾਰਥ ਅਤੇ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਗਹਿਨ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਥੇ ਧੀ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਅਗਲਾ ਪੱਖ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਹ ਸੰਸਥਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸਬੰਧ ਨਿਰੋਲ ਦੋਵਾਂ ਜੀਵਾਂ ਦੇ ਦੰਪਤੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਯਮ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚਾ ਭਾਈਚਾਰਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪੱਖ ਦਾ ਸਬੰਧ ਦੋਵਾਂ ਜੀਵਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਸਹਿਮਤੀ ਅਤੇ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨਤਾ ਦਾ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾ ਵਿਚ ਵੀ ਔਰਤ ਦੀ ਦੁਜੈਲੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਸਿਧਾਰਥ ਅਤੇ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦਾ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਲਗਾਵ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਲਗਾਵ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਦੇ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪ੍ਰੇਮ ਆਧਾਰਤ ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਧਰਾਤਲ 'ਤੇ ਵਿਚਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਦੰਪਤੀ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਉਦੋਂ ਬੱਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਦੋਵੇਂ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਪੂਰਨ ਸਮਰਪਿਤ ਹੋਣ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਤਾਂ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿਧਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਰਪਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਦਰੋਂ-ਅੰਦਰ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦੇ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਬੱਝਣ ਲਈ ਉਤਸੁਕ ਹੈ:

ਪਰ ਮੇਰਾ ਮਨ ਹੈ, ਮੈਂ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੀ ਕਰਾਂ, ਉਸਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੀ ਸੁਣਾਂ। ਮੈਂ ਉਸਦੇ ਬੀਜਾਂ ਤੋਂ ਖਿੜੇ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਫੁੱਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਦਿੱਸਦਾ ਏ।... ਮੈਂ ਚੱਲੀ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਕੋਲ...। ਤੇ ਉਹ ਬਗੀਚੀ ਵਿਚੋਂ ਘਰ ਵੱਲ ਦੌੜ ਗਈ।⁶

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਿਧਾਰਥ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੋਰ ਭਾਂਤ ਦੀ ਹੈ। ਸੁਝਾਅ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਿਧਾਰਥ ਉਪਰਾਮ ਅਤੇ ਵੈਰਾਗ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਵਾਲਾ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਹ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਪ੍ਰਤੀ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮੁੱਢਲੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਸਬੰਧ 'ਚ ਬੱਝਣ ਲਈ ਉਹ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਮਰਪਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ:

ਰਾਜ ਪ੍ਰੇਰਿਤਾਂ ਦੀ ਰਾਇ ਵੀ ਲਈ ਹੈ, ਸਭ ਨੇ ਇਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ- 'ਜੇ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਦੇ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਜਾਏ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਉਦਾਸੀ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਗਰ ਉਪਾਅ ਹੈ।' ਇੰਨੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਸ਼ੁਧੇਦਨ ਚੁੱਪ ਹੋ ਗਿਆ।... ਦੰਡਪਾਣੀ ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ-ਕੁਝ ਸਮਝ ਗਿਆ ਸੀ, ਫਿਰ ਵੀ ਪੁੱਛਿਆ: 'ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਮੈਂ ਆਪ ਦੀ ਕੀ ਮਦਦ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹਾਂ?'... ਇਸ ਵੇਲੇ ਮੈਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਨਹੀਂ, ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਪਿਤਾ ਆਪ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।' ਰਾਜਾ ਬੋਲਿਆ। ਆਪ ਦੀ ਪੁੱਤਰੀ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਵੀ ਵਰਨ-ਯੋਗ ਹੈ।... ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਸਹਿਮਤ ਹੋਵੋ ਤਾਂ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਅਤੇ ਆਪ ਦੀ ਪੁੱਤਰੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਵਿਆਹ-ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਬੱਝ ਜਾਣ।⁷

ਇਥੇ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਧਾਰਥ ਅਤੇ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਵਿਆਹ ਸੰਸਥਾ ਵਿਚ ਬੱਝਣ ਲਈ ਇਕ ਧਰਾਤਲ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਵਿਚਰਦੇ। ਇਥੇ ਵੀ ਸਿਧਾਰਥ ਨੂੰ ਉਦਾਸੀ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢਣ ਲਈ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੀ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੁਜੈਲੇ ਸਥਾਨ 'ਤੇ ਹੈ। ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਹੈ।

ਵਿਆਹ ਸੰਸਥਾ ਤੋਂ ਅਗਲੇਰਾ ਪੜਾਅ ਸੰਤਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪਾਲਣ-ਪੋਸ਼ਣ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੀ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਸੰਤਾਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਧੀਨ ਰਾਹੁਲ (ਸਿਧਾਰਥ ਤੇ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦਾ

ਪੁੱਤਰ) ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਿਧਾਰਥ ਸੰਨਿਆਸ ਲੈਣ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਾਹੁਲ ਦਾ ਸਾਰਾ ਪਾਲਣ-ਪੋਸ਼ਣ ਯਸ਼ੋਧਰਾ 'ਤੇ ਆਸ਼ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

ਜੇ ਮੇਰੇ ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਰਾਹੁਲ ਨੂੰ ਪਾਲਣ-ਪੋਸ਼ਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦੀਆਂ ਬੇੜੀਆਂ ਨਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਵੀ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਰਾਜ ਮਹਿਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸੁਖ ਤਿਆਗ ਦੇਣੇ ਸਨ। ਪਰ ਹੁਣ ਮੈਂ ਵਿਵਸ਼ ਹਾਂ, ਇਕ ਮਾਂ ਹਾਂ, ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ।⁸ ਨਾਵਲਕਾਰ ਮੁਤਾਬਿਕ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਯਸ਼ੋਧਰਾ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਧਾਰਥ ਦੇ ਸੰਨਿਆਸ ਲੈਣ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਸਮੁੱਚੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵਿਚ ਘਿਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਵੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਔਰਤ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲਗਭਗ ਹਰੇਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਮਰਦ ਹੈ। ਔਰਤ ਉਸਦੇ ਨਿਰਣਿਆਂ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਔਰਤ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਚਿਤਰਨ ਲਈ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਇਸਨੂੰ ਦਵੰਦਾਤਮਕ-ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਹ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਦਵੰਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਰੂਪਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਨ ਸਿਧਾਰਥ ਦੇ ਦਵੰਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਨਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਿਧਾਰਥ ਦੇ ਬਨਵਾਸ ਲੈਣ ਤਕ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਨ ਸਿਧਾਰਥ ਦੇ ਦਵੰਦ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਹ ਪੱਖ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਮਰਦ ਦੀ ਸਥਿਤੀ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦਾ ਦੁਜੈਲਾ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਦੁਜੈਲੇਪਨ ਦੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਔਰਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਅਸਮਾਨਤਾ ਅਤੇ ਅਸਾਵੇਂਪਨ ਦਾ ਪੱਖ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੀ ਇਹ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ ਅੰਦਰ-ਬਾਹਰ ਦੀ ਤਪੱਸਿਆ ਦੇ ਦਵੰਦ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਨਿਰੋਲ ਇਸ ਇਕ ਦਵੰਦ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਸਮੁੱਚੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਧੀਨ ਸਿਧਾਰਥ ਦੇ ਸੰਨਿਆਸ ਲੈਣ ਦੇ ਨਿਰਣੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਬੁੱਧ ਬਣ ਕੇ ਵਾਪਸ ਕਪਿਲਵਸਤੂ ਆਉਣ ਤਕ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਵੀ ਕਠਿਨ ਤਪੱਸਿਆ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਜਦ ਸਿਧਾਰਥ ਸੰਨਿਆਸ ਲੈਣ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਰਾਜ ਮਹਿਲ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਤਪੱਸਿਆ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਣ ਲੈਂਦੀ ਹੈ:

ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਸਭ ਕੁਝ ਨਿਛਾਵਰ ਕਰਦੀ ਹਾਂ, ਮੈਂ ਆਪਣਾ-ਆਪ ਤੁਸਾਂ ਦੀ ਤਪੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਮੇਰੇ ਪਤੀਵਰ! ਤੁਸੀਂ ਨਿਰਵਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਵਣਾਂ, ਜੰਗਲਾਂ, ਆਸ਼ਰਮਾਂ ਵਿਚ ਗਏ ਹੋ, ਮੈਂ ਰਾਹੁਲ ਨੂੰ ਪਾਲਦੀ ਹੋਈ, ਪਿਤਾ ਸ਼੍ਰੀ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਸ਼੍ਰੀ ਦੇ ਹਰ ਦੁਖ-ਸੁਖ 'ਚ ਭਾਗੀਦਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ, ਆਪਣੇ ਮਨ ਨੂੰ, ਤੁਸਾਂ ਦੇ ਮਨ ਨਾਲ ਇਕ ਮਿੱਕ ਕਰ ਦਿਆਂਗੀ।... ਹਰ ਪਲ ਮਨ ਤੋਂ ਮੈਂ ਤੁਸਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ-ਪਿੱਛੇ ਆਵਾਂਗੀ ..., ਤੁਸਾਂ ਸੰਗ ਰਹਾਂਗੀ... ਤੁਸਾਂ ਵਾਂਗ ਜੀਵਾਂਗੀ।⁹

ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਇਸ ਤਪੱਸਿਆ ਦੇ ਦੋ ਪੱਖ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ: ਪਹਿਲਾ ਪੱਖ ਅੰਦਰ-ਬਾਹਰ ਦੀ ਤਪੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੈ। ਇਸ ਅਧੀਨ ਸਿਧਾਰਥ ਰਾਜ ਮਹਿਲ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਜੰਗਲਾਂ ਵਿਚ ਤਪੱਸਿਆ ਕਰਨ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਉਹ ਅਨੋਮਾ ਨਦੀ ਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਅਨੋਮਾ ਨਦੀ ਦੇ ਕੰਢੇ ਜਾ ਕੇ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਨੇ ਘੋੜਾ ਰੋਕ ਲਿਆ। ਹੇਠਾਂ ਉੱਤਰ ਆਏ।...ਫਿਰ ਉਹਨਾਂ ਆਪਣੇ ਕਮਰਕੱਸੇ ਵਿਚੋਂ ਤਲਵਾਰ ਕੱਢੀ ਤੇ ਆਪਣੇ ਲੰਮੇ ਕੇਸ ਕੱਟ ਦਿੱਤੇ। ਇਸ ਪਿੱਛੋਂ ਇਕ-ਇਕ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਅਭੂਸ਼ਣ, ਗਹਿਣੇ ਉਤਾਰਨ ਲੱਗੇ। ਸ਼ਾਹੀ ਲਿਬਾਸ ਵੀ ਉਤਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਮੈਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਕਿਹਾ:- ਚੰਨੇ ਤੂੰ ਵਾਪਸ ਚਲਾ ਜਾ। ਕੰਥਕ ਘੋੜਾ ਵੀ ਵਾਪਸ ਲੈ ਜਾ।¹⁰

ਇਥੇ ਸਿਧਾਰਥ ਰਾਜ ਮਹਿਲ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿ ਕੇ ਤਪੱਸਿਆ ਕਰਨ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਧੀਨ ਉਹ ਆਸ਼ਰਮਾਂ, ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਇਸ ਤਪੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਅਗਲੀ ਤਪੱਸਿਆ ਦਾ ਸਬੰਧ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਨਾਲ ਹੈ। ਉਹ ਸਿਧਾਰਥ ਦੇ ਰਾਜ ਮਹਿਲ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਤਪੱਸਿਆ ਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਰਾਜ ਮਹਿਲ ਦੇ ਅੰਦਰ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਤਪੱਸਿਆ ਕਰਨ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ:

ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਦੇ ਘਣੇ ਵਾਲ ਕਟਵਾ ਦਿੱਤੇ ਸਨ। ਸਾਰੇ ਗਹਿਣੇ ਉਤਾਰ ਦਿੱਤੇ ਸਨ। ਚਿਹਰਾ ਰੁੱਖਾ ਸੀ। ਤਨ ਦੇ ਕੱਪੜੇ ਵੀ ਦਾਸੀਆਂ ਦੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਜਿਹੇ ਸਨ।¹¹

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਿਧਾਰਥ ਅਤੇ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦੀ ਤਪੱਸਿਆ ਅੰਦਰ-ਬਾਹਰ ਦੇ ਦਵੰਦ 'ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ। ਸਿਧਾਰਥ ਰਾਜ ਮਹਿਲ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਤਪੱਸਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਰਾਹੀਂ ਰਾਜ ਮਹਿਲ ਦੇ ਅੰਦਰ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਤਪੱਸਿਆ ਕਰਨ ਦਾ ਪੱਖ ਨਿਰੂਪਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੰਤ ਇਸ ਤਪੱਸਿਆ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਪੱਸਿਆ ਦੇ ਦਵੰਦ 'ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ। ਇਥੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਹ ਪੱਖ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਤਪੱਸਿਆ ਦਾ ਸਰੀਰਕ ਪੱਖ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਖ ਹੈ। ਸਰੀਰਕ ਤਪੱਸਿਆ ਦਿੱਖ 'ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਤਪੱਸਿਆ ਅਧੀਨ ਕਠਿਨ ਸਾਧਨਾ, ਅਲਪ ਆਹਾਰ, ਸਾਧਾਰਨ ਵਸਤਰ ਪਹਿਨਣੇ ਆਦਿ ਪੱਖ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਸਰੀਰਕ ਪੱਧਰ ਦੀ ਇਸ ਤਪੱਸਿਆ ਦਾ ਸਬੰਧ ਬਾਹਰੀ ਪੱਖ ਨਾਲ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਦੇਵੇਂ (ਸਿਧਾਰਥ ਤੇ ਯਸ਼ੋਧਰਾ) ਸਾਮਾਨਯ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਤਪੱਸਿਆ ਦਾ ਵਾਸਤਵ ਸਬੰਧ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਖ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਅਧੀਨ ਸਿਧਾਰਥ ਮਾਨਸਿਕ ਸੁੱਧੀ, ਸੰਸਾਰ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਆਭਾਸ, ਇੱਛਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਅਤੇ ਗਿਆਨਮਈ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਇਸ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੈਰਾਗ ਅਤੇ ਸਬਰ ਜਿਹੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਅੰਦਰ-ਬਾਹਰ ਦੀ ਤਪੱਸਿਆ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਦਵੰਦ ਰਾਹੀਂ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੋਂਦ-ਪਰਿਹੋਂਦ ਦੇ ਦਵੰਦ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਵੰਦ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਦੇਵਾਂ ਦੇ (ਯਸ਼ੋਧਰਾ-ਸਿਧਾਰਥ) ਅਸਤਿੱਤਵੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਿਆਂ ਦੇਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਧਰਾਤਲ 'ਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਧੀਨ ਉਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਸਿਧਾਰਥ ਦੀ ਤਪੱਸਿਆ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਹੈ ਤਾਂ ਘੱਟ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦੀ ਤਪੱਸਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਿਆਂ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦੀ ਤਪੱਸਿਆ ਵੀ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਇਸਦਾ ਨੋਟਿਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਗਿਆ।

ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਔਰਤ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ (ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ) ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਿਆਂ ਔਰਤ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਹੋਂਦ-ਪਰਿਹੋਂਦ (Being-Other) ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਧਰਾਤਲ 'ਤੇ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦਾ ਦਵੰਦ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦਵੰਦ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਹੋਂਦ-ਪਰਿਹੋਂਦ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਥੇ ਹਰੇਕ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਪੱਖ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਹੋਂਦ ਆਪਣੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਲਈ ਪਰਿਹੋਂਦ ਨਾਲ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇਵਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਦੇਵਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਸਿਧਾਰਥ ਦਾ ਦਵੰਦ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦਾ ਦਵੰਦ ਨਾ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਹੋਂਦ-ਪਰਿਹੋਂਦ ਦੇ ਦਵੰਦ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਜਾਂ ਸਿਧਾਰਥ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਗਾਥਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਮੁੱਚੇ ਪੱਖ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਵੇਦਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜਦਿਆਂ ਮਾਨਵੀ ਵੇਦਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਥੇ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਹੋਰ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਉਹ ਪੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਵਲ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦਿਰ੍ਯਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਅਧੀਨ ਇਹ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸਿਧਾਰਥ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੋੜਦਿਆਂ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਤੇ ਸਿਧਾਰਥ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਤੇ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਪੱਖ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਪ੍ਰਤੀ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ ਕਿ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦੀ ਤਪੱਸਿਆ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੀ। ਸਮੇਂ ਨੇ ਕੇਵਲ ਬੁੱਧ ਦੇ ਤਿਆਗ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਪਰ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦਾ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਨੋਟਿਸ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਇਥੇ ਇਹ ਪੱਖ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਸਾਧਾਰਨ ਪੱਧਰ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਰੁਦਨ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਮੁੱਚਾ ਜੀਵਨ ਪਤੀ ਪ੍ਰੇਮ ਤੋਂ ਸੱਖਣਿਆਂ ਬਤੀਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਹ ਤਿਆਗ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਤ ਰਹੀ ਪਰ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਨੂੰ ਬੁੱਧ ਦੀ ਪੱਧਰ ਦੀ ਮਾਨਤਾ (Recognition) ਨਹੀਂ ਮਿਲੀ, ਇਹ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਬੁੱਧ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਿਧਾਰਥ ਦਾ ਬੁੱਧ ਬਣਨਾ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਪਿੱਛੇ ਉਸਦੀ ਲੰਮੀ ਘਾਲਣਾ ਤੇ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਲੰਮੇ ਵੈਰਾਗ, ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਬੋਧ ਉਪਰੰਤ ਸਿਧਾਰਥ ਬੁੱਧ ਬਣਿਆ। ਬੁੱਧ ਬਣਨ ਉਪਰੰਤ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਹੋਈ। ਇਸ ਲਈ ਸਿਧਾਰਥ ਦਾ ਬੁੱਧ ਬਣਨਾ ਇਕ ਲੰਮੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਯਾਤਰਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਛਿਣ ਵਿਚ ਬੁੱਧ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ। ਇਸ ਪ੍ਰਵਚਨ ਧਰਾਤਲ ਨੂੰ ਅਲਤਿਉਸੇਰ ਦੀ ਮਾਰਕਸ ਪ੍ਰਤੀ ਧਾਰਨਾ ਰਾਹੀਂ ਸੌਖੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਮੁਤਾਬਿਕ ਮਾਰਕਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਸ 'Path' ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਉਸਨੂੰ ਮਾਰਕਸ ਬਣਾਇਆ।¹² ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੁੱਧ ਦੇ ਬਣਨ ਪਿੱਛੇ ਵੀ ਉਹ ਲੰਮਾ "Path of Budha" ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਤਕ

ਇਸ 'Path' ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਉਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਬੁੱਧ, ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਸ 'Path' ਤੋਂ ਇਸੇ ਪੱਖ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬੁੱਧ ਦਾ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਮਾਰਗ ਹੈ। ਇਸ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਕਾਰਨ ਬੁੱਧ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦਾ ਸਬੰਧ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਨਾਲ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਯਤਨ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਬੁੱਧ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੇ ਇਸ ਪਾਤਰ (ਯਸ਼ੋਧਰਾ) ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ ਜੋ ਗਹਿਨ ਧਰਾਤਲ 'ਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਬੁੱਧ ਦੇ ਦਵੰਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਬੁੱਧ ਦਾ ਸਬੰਧ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਨਾਲ ਤੇ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦਾ ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਹੈ। ਔਰਤ ਵੇਦਨਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਮੁੱਚੀ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸੂਤ੍ਰਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

- ਇਹ ਨਾਵਲ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।
- ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਉਸਨੇ ਔਰਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ, ਸੰਕਟਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ।
- ਔਰਤ ਵੇਦਨਾ ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਵਚਨ ਪ੍ਰਥਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਦਵੰਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਰੂਪਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਤਪੱਸਿਆ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਰਾਹੀਂ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ।
- ਉਪਰੰਤ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦਾ ਇਹ ਦਵੰਦ ਹੋਂਦ-ਪਰਿਹੋਂਦ ਦੇ ਦਵੰਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
- ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੂਲ ਸਬੰਧ ਸਾਧਾਰਨਤਾ-ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਦੇ ਦਵੰਦ ਨਾਲ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦਾ ਪੱਖ ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਦੇ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਪੱਖ ਬੁੱਧ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਯਸ਼ੋਧਰਾ, ਪੰਨਾ 2
2. ਉਗੀ, 6
3. ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ(ਸੰਗ੍ਰਹਿਕ), ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਤੇ ਨੌਰੰਗ ਸਿੰਘ (ਉਪ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਕ), ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤ, ਪੰਨਾ 342
4. ਉਗੀ, ਪੰਨਾ 341
5. ਉਗੀ, ਪੰਨਾ 340
6. ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਯਸ਼ੋਧਰਾ, ਪੰਨਾ 15
7. ਉਗੀ, ਪੰਨੇ 40-41
8. ਉਗੀ, ਪੰਨਾ 84
9. ਉਗੀ, ਪੰਨਾ 106
10. ਉਗੀ, ਪੰਨਾ 90
11. ਉਗੀ, ਪੰਨਾ 91
12. Harjeet Singh Gill, The Semiotics of Conceptual Structures, page 224

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ,
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

ਮੋਬਾਈਲ : 9646481350

ਈਮੇਲ Kanwaldeep271@gmail.com

ਡੋਨ ਸਲੇਟਰ ਦਾ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ: ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਪੜ੍ਹਤ

ਸੰਦੀਪ ਕੌਰ

ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇੱਕ ਸਰਬ ਵਿਆਪਕ ਅੰਗ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਬਿਰਤੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੁਆਰਾ ਚਿੰਨ੍ਹਤ ਹੈ ਜੋ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਡਿਸਪੋਜ਼ੇਬਲ ਆਮਦਨ ਦੇ ਵਾਧੇ ਅਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਬਜ਼ਾਰ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਉਪਲੱਬਧਤਾ ਦੁਆਰਾ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵਪਾਰਕ ਬ੍ਰਾਂਡ ਅਤੇ ਲਗਜ਼ਰੀ ਵਸਤੂਆਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪਛਾਣ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲੱਗੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਠਹਿਰਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਾਂ, ਵਸਤੂਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਆਦਿ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਰੀਕਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪਛਾਣ ਵਸਤੂਆਂ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਨੰਦ ਨੂੰ ਨਿੱਜਵਾਦੀ ਬਿਰਤੀ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪਛਾਣ ਵਿੱਚ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਦੋਵਾਂ ਨੇ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਿਖਾਈ ਹੈ। ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਵਜੋਂ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰੁਝਾਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਸਤੂਆਂ ਨੇ ਘੇਰ ਲਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਦਰਜੇਬੰਦੀ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲੱਗੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤਾਂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ 16ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਖਰੀ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਲੱਭੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਐਲਿਜ਼ਾਬੈਥ ਪਹਿਲੀ (Elizabeth I) ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉਪਭੋਗ ਦੇ ਭਿਆਨਕ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਰੁੱਝੀ ਹੋਈ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਕੁਲੀਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦਾ ਉੱਚ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਉੱਤੇ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ। ਜਿਵੇਂ ਮੈਕਕ੍ਰੈਕਨ (McCracken) ਇਸ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ

“ਜਦੋਂ ਕੁਲੀਨ ਵਰਗ ਨੇ ਰਾਣੀ ਐਲਿਜ਼ਾਬੈਥ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰੁਤਬੇ ਕਾਰਨ ਨਵੀਆਂ ਖਪਤ ਦੀਆਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪੈਟਰਨ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਇਸ ਨੇ ਉਸ ਦੌਰ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਅਤੇ ਸਥਾਨਕ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿੱਚ ਗੰਭੀਰ ਬਦਲਾਅ ਲਿਆਂਦੇ। ਇਹ ਬਦਲਾਅ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਖਪਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ 'ਤੇ ਵੀ ਗੰਭੀਰ ਅਸਰ ਛੱਡਦੇ ਹਨ।”¹

ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਕਾਫੀ ਲੰਮਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਡੋਨ ਸਲੇਟਰ (Don Slater) ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ ‘ਕੰਜਿਊਮਰ ਕਲਚਰ ਐਂਡ ਮਾਡਰਨਟੀ’ (Consumer Culture & Modernity) ਵਿੱਚ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪੱਖ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਡੋਨ ਸਲੇਟਰ ਅਨੁਸਾਰ ਉਪਭੋਗਤਾ ਸਿਰਫ਼ ਖਰੀਦਦਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਪਛਾਣ, ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਡੋਨ ਸਲੇਟਰ ਦਾ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਮੁੱਦਿਆਂ ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੈ, ਜਿਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਉਪਭੋਗ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਵਿੱਚ ਡੋਨ ਸਲੇਟਰ ਦੇ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਡੋਨ ਸਲੇਟਰ ਇੱਕ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਕ ਹੈ ਜੋ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਲਈ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕੰਮ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਭੌਤਿਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ 'ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਪਭੋਗੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ, ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫੀ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸੱਭਿਆਚਾਰ, ਨਵੀਂ ਮੀਡੀਆ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਅਤੇ ਡਿਜੀਟਲ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ, ਸੰਗਠਨਾਂ, ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ ਜੋ ਉਪਭੋਗਤਾ ਦੀਆਂ ਚੋਣਾਂ, ਪਛਾਣਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡੋਨ ਸਲੇਟਰ ਦੀ ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੌਲਣਯੋਗ ਹੈ ਜੋ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚਿਆਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵੱਧ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਬਜ਼ਾਰ ਵਿੱਚ ਨਵੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਅਤੇ ਸੇਵਾਵਾਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਉਵੇਂ ਹੀ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਖਰੀਦਦਾਰੀ ਸਿਰਫ਼ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਈ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ, ਰੁਤਬਾ ਅਤੇ ਉੱਚ-ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਡੋਨ ਸਲੇਟਰ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਆਲੋਚਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਪਭੋਗਤਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਚੋਣਾਂ ਅਤੇ ਪਛਾਣਾਂ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਆਪਣੀਆਂ ਚੋਣਾਂ, ਰੁਚੀਆਂ ਅਤੇ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਵਸਤੂਆਂ ਤੇ ਸੇਵਾਵਾਂ ਦੇ ਤਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਅਟੁੱਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਡੋਨ ਸਲੇਟਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਜੀਵੰਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੋਤਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਧ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਰਥ ਪੂਰਨ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅਤੇ ਭੌਤਿਕ ਸੋਮਿਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਉੱਤੇ ਉਹ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਪਭੋਗ, ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਉਪਭੋਗਤਾ ਦੁਆਰਾ ਹਾਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਉਤਪਤੀ ਨੂੰ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਚੋਣ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੁਆਰਾ, ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸਲੇਟਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ

“ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਜਿਉਣ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਸਤਾਂ, ਅਰਥਪੂਰਣ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅਤੇ ਭੌਤਿਕ ਸੰਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਸੰਬੰਧ ਹਨ ਜੋ ਬਜ਼ਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਖਪਤ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਸਤੂਆਂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿੱਥੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਉਤਪਾਦਨ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚੋਣ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।”²

ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਡੋਨ ਸਲੇਟਰ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਇਹ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿੱਚ ਫੈਲ ਗਿਆ। ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਪੱਛਮੀ ਵਪਾਰ, ਮੰਡੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਹੀ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਪਰ ਡੋਨ ਸਲੇਟਰ ਇਸ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਇੱਕ ਹਿੱਸਾ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਹੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਉਹਨਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰੰਤਰ ਸਵੈ-ਸਿਰਜਣਾ ਬਾਰੇ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ, ਫੈਸ਼ਨਪ੍ਰਸਤ, ਮੋਡੀਸ਼ (modish), ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਫੈਸ਼ਨਪ੍ਰਸਤ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਨਵੀਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਲੇਟਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ:

“ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪਛਾਣ ਉਹਨਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਬਜ਼ਾਰ ਦੁਆਰਾ ਨਵੇਂ, ਆਧੁਨਿਕ, ਰੁਝਾਨ-ਅਨੁਕੂਲ ਜਾਂ ਫੈਸ਼ਨੇਬਲ ਬਣਾਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਚੀਜ਼ਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਸੁਧਰੀ ਹੋਈ ਜਾਂ ਹੋਰ ਸੁਧਰ ਰਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਜੋਂ ਦਿਖਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।”³

ਡੋਨ ਸਲੇਟਰ ਨੇ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨਾਲ ਅਟੁੱਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਆਰੰਭ ਵਜੋਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡੋਨ ਸਲੇਟਰ ਅਨੁਸਾਰ 1980 ਈਸਵੀ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਤਕਨੀਕੀ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਖੋਜਾਂ ਵਧੇਰੇ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਉਪਭੋਗੀ ਮਨੁੱਖ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਦੀ ਖਰੀਦ ਸ਼ਕਤੀ (ਜੋ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੀ ਸੀ) ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਜੋਂ, ਸਗੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਮਾਡਲ ਅਤੇ ਨਾਗਰਿਕ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਵਜੋਂ ਵੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰੀਗਨੋਮਿਕਸ ਅਤੇ ਥੈਚਰਿਜ਼ਮ (Reaganomics and Thatcherism) ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। 1980 ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮਾਰਕੀਟਿੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਤਪਾਦਨ

ਦੇ ਉਪਭੋਗ ਦੀ ਅਧੀਨਤਾ ਦਾ ਐਲਾਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਡਿਜ਼ਾਇਨ, ਵਿਕਰੀ, ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਬਾਜ਼ੀ ਅਤੇ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਜੋ ਕਿ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿੱਚ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਹਜ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਲੇਟਰ ਨੇ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਮੁੱਢ ਫੋਰਡਿਜ਼ਮ (Fordism) ਦੇ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣਾਇਆ। ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੇਡ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਫੋਰਡਿਜ਼ਮ ਬਾਰੇ ਸਲੇਟਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

“ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਸਹਿਮਤ ਹਨ ਕਿ ਫੋਰਡੀਸਟ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਮੋਢੀ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਰੂਪ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਰਹੀ ਸੀ, ਜੋ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਰਕੀਟਿੰਗ (targeted or niche marketing) ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸੀ। ਜਿੱਥੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਜਾਂ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਖਪਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ, ਨਿੱਜਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੀ ਖੇਡ ਵਾਲੀ ਦੁਨੀਆ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਚਿੱਤਰ, ਅੰਦਾਜ਼, ਖਾਹਿਸ਼ ਅਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੇਡ ਦੁਆਰਾ ਚਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।”⁴

ਡੋਨ ਸਲੇਟਰ ਨੇ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਜਦਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਪਿਛਲੀ ਸਦੀ ਦਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਿਵਾਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਆਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਚੋਣ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਤੇ ਬਜ਼ਾਰੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਾਂਗ ਪੱਛਮੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਮੁੱਲਾਂ, ਅਭਿਆਸਾਂ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਡੋਨ ਸਲੇਟਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ 1980 ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿੱਚ ਨਵਾਂ ਪੱਖ ਉਭਰਿਆ ਜਿਸ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਜਾਂ ਨਿੱਜਵਾਦ ਨੂੰ ਵਧਾਵਾ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਨੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਂਦੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਪਭੋਗੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਸੈਕੰਡਰੀ ਰੱਖਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਰੇਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮ ਇਸ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਸੰਵੇਦਨਹੀਣਤਾ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

“ਅਸੀਂ ਉਹ ‘ਸਮਝਦਾਰ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ’ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਏ, ਜਿਸ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਖਪਤ ਸਮਾਜਿਕ ਪਛਾਣਾਂ ਅਤੇ ਅਸਲ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਿਰਫ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੇਡ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਕੋਈ ਮੂਲ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। 1980ਵਿਆਂ ਦੇ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਤਮਕ ਚਮਤਕਾਰ ਇਹ ਵਾਪਰਿਆ ਕਿ ਇਸ ਦੀਆਂ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੇ ਉੱਪਰੋਂ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਤਹਾਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਡੂੰਘੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਜਿਵੇਂ: ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਆਰਥਿਕ ਤਰੱਕੀ, ਨਾਗਰਿਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਲੋਕਤੰਤਰ।”⁵

ਸਲੇਟਰ ਅਨੁਸਾਰ 1980 ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਨਵ-ਉਦਾਰਵਾਦ, ਉੱਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਆਦਿ ਆਲੋਚਨਾ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉਭਰੀ ਅਤੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆਵਾਂ ਆਉਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਇਸ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਇਹ ਆਰਥਿਕ ਚਮਤਕਾਰ ਦਾ ਦੌਰ ਸੀ ਜੋ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਮਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਜਿਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਿਆ। ਡੋਨ ਸਲੇਟਰ ਨੇ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਅਟੁੱਟ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਇਸ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪਛਾਣ ਤੱਕ ਦੇ ਦੌਰ ਨੂੰ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ-

(ੳ) **16ਵੀਂ ਸਦੀ:** ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਉਪਭੋਗੀ ਵਸਤੂਆਂ, ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਉਪਭੋਗ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਉੱਤਪਤੀ ਦੇ ਸੰਕੇਤਕ ਬਣੇ। ਨਵੇਂ ਬਜ਼ਾਰਾਂ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਢਾਂਚਾਗਤ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਪਈ। ਫੈਸ਼ਨ ਤੇ ਅੰਦਾਜ਼/ਦਿੱਖ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਰੁਤਬੇ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਵਜੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ।

(ਅ) **18ਵੀਂ ਸਦੀ :** ਇਸ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਉਪਭੋਗ ਦੀ ਉਪਭੋਗਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾਰ ਨਾਲ, ਨਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ, ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ। ਇਹ ਚੋਣ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸੀ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਸੰਦ ਦੀਆਂ ਵਸਤੂ ਖਰੀਦਣ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

(ੲ) 1920 ਦਾ ਦੌਰ: ਇਸ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਹੀ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦੀ ਦੌਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਹ ਵਿਕਾਸ 1880 ਤੋਂ 1930 ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਉਪਭੋਗਕ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਸੰਗਠਨਾਤਮਕ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀ ਲਹਿਰ ਚੱਲੀ।

(ਸ) 1980 ਦੇ ਦੌਰ ਦੀ ਨਵ-ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਧਾਰਾ: ਇਸ ਦੌਰ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ, ਉਪਭੋਗਤਾ, ਨਵ-ਉਦਾਰਵਾਦ, ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਆਪਣੀਆਂ ਪ੍ਰੰਪਰਾਗਤ ਪਛਾਣਾਂ ਤੋਂ ਉੱਖੜ ਕੇ ਭੌਤਿਕ ਚੀਜ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਜਿੰਦਗੀ ਦੀ ਭਲਾਈ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪਏ ਅਤੇ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਬਣਾਉਣ ਲੱਗੇ। ਸਲੇਟਰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

“1980 ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਤਮਕ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦ ਨੇ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ (radical individualism) ਅਤੇ ਨਿੱਜੀਕਰਨ (privatism) ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ, ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਨਿਸ਼ਾਨਾਂ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਢਾਂਚਾ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ (modality of signs and meaning) ਵਿੱਚ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ। ਇਹ ਖਪਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਸਤਹੀ (superficial) ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਦਿੱਖਾਂ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ।”⁶

ਸਲੇਟਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਇਸ ਨੂੰ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਜੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਿਖਰ ਵਜੋਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਨੇਸ਼ੀਅਨ ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਮਿਲ ਕੇ ਇੱਕ ਸਥਿਰ ਅਮੀਰੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣਾ ਵਿਨਾਸ਼ ਆਪ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਪਰ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਫੈਲਾਅ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪਿਛਲੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਮੋਢੀ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ 1920 ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਦਾ ਦੌਰ ਅਮੀਰੀ ਦਿਖਾਉਣ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦਹਾਕਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕੀਕਰਨ ਵਿਚਕਾਰ ਇੱਕ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਅਧੀਨ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਉਸ ਨੇ ਇਵੇਨ ਅਤੇ ਮਾਰਚੰਡ (Even and Marchand) ਦੇ ਕਥਨ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਿਆਂ ਆਖਿਆ ਹੈ :

“ਇਸ ਯੁੱਗ ਦੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਧ ਰਹੇ ਵਿਗਿਆਪਨ ਅਤੇ ਮਾਰਕੀਟਿੰਗ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਉਪਭੋਗੀ ਵਸਤਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦ ਨੂੰ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਵਜੋਂ ਵੇਚਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਨਵੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਖਰੀਦਣ ਵੱਲ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਬਣਾਉਣ, ਆਪਣੇ ਘਰਾਂ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕੀਕਰਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਵਾਜਾਈ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ।”⁷

ਸਲੇਟਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜੋਕੇ ਇਸ 20ਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਸਲੇਟਰ ਇਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਲੰਮਾ ਇਨਕਲਾਬ ਆਖਦਾ ਜਾਂ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਰੂਪ ਤੇ ਵਿਕਾਸ 1880-1930 ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਉਤਪਾਦਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਜੋ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਪਭੋਗ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਵਿੱਚ ਸੀ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਆਪਣਾ ਪਰਿਪੱਕ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਰਸਾ ਕੇ ਉਤਪਾਦਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਵੇਚਣਾ ਹੈ? ਕਿਵੇਂ ਖਰੀਦਣਾ ਹੈ? ਕਿਵੇਂ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਨਾ ਹੈ? ਦੀ ਰਣਨੀਤੀ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਲੇਟਰ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ, ਦੂਜਾ ਉਦਯੋਗਿਕ ਵਿਕਾਸ, ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਢਾਂ ਵਿੱਚ ਪਦਾਰਥਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਵਧਾਇਆ ਗਿਆ ਜਿਸ ਨਾਲ ਡਿਪਾਰਟਮੈਂਟਲ ਸਟੋਰ, ਮਿਊਜ਼ੀਅਮ, ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਸਾਧਨ, ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀਆਂ ਨੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤੀ ਜਿਸ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵਸਤਾਂ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਜਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੀ ਉਪਭੋਗਤਾ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੰਨਣ ਲੱਗੇ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਬੋਦਰੀਲਾਰਦ ਨੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਖੇਡ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ‘ਹਾਈਪਰ ਸਿਵਲਾਈਜ਼ੇਸ਼ਨ’ ਆਖਿਆ ਹੈ। ਬੋਦਰੀਲਾਰਦ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ:

“ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਉਪਭੋਗ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਬਿੰਬ ਹੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਪਭੋਗ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਇੱਕ ਮਾਨਸਿਕ ਚਿਹਨ-ਵਿਵਸਥਾ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਵਹਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਗਿਆਪਨਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਨੇ ਪੂਰੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੀ ਜਿੰਮੇਵਾਰੀ ਲੈ ਲਈ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸੁਖ, ਭੋਗ ਅਤੇ

ਵਿਲਾਸ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨੇ ਅਪਦਸਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਚਮਕ-ਦਮਕ ਭਰਪੂਰ ਇਸ ਨਵੇਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ, ਜਿਸਨੂੰ ਬੋਦਰੀਲਾਰਦ ਹਾਈਪਰ ਸਿਵਲਾਈਜ਼ੇਸ਼ਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਮੁਕਤੀ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਉਪਭੋਗ ਦੁਆਰਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ।”⁸

ਇਹ ਉਪਭੋਗਤਾ ਉਦਯੋਗਿਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕੀਕਰਨ ਦਾ ਇੱਕ ਕੇਂਦਰੀ ਪੱਖ ਜਾਂ ਅੰਗ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਸਲੇਟਰ ਇਸ ਦਾ ਵਿਕਾਸ 16ਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਪੱਖ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ- ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਦੂਜਾ -ਉਪਭੋਗ ਦੇ ਮੁੱਖ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਫੈਸ਼ਨ ਅਤੇ ਅਨੰਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਜੋਂ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਫੈਲਾਅ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਤੀਜਾ- ਬੁਨਿਆਦੀ ਢਾਂਚੇ, ਸੰਗਠਨਾਂ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਕੌਮੀ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜੋ ਨਵੀਆਂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਬਜ਼ਾਰਾਂ, ਉਤਪਾਦਨਾਂ, ਖਰੀਦਦਾਰੀ, ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਬਾਜ਼ੀ ਮਾਰਕੀਟਿੰਗ ਵਰਗੇ ਆਦਿ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਕਈ ਸਬੂਤ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਕੋਫੀ, ਚਾਹ, ਤੰਬਾਕੂ, ਆਯਾਤ ਕੀਤੇ ਕੱਪੜੇ ਅਤੇ ਰੰਗ, ਨਵੇਂ ਭੋਜਨ (ਆਲੂ, ਟਮਾਟਰ, ਫਲ) ਆਦਿ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਵੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਵਿੱਚ ਅਚਾਨਕ ਵਾਧਾ ਹੋਣ ਨਾਲ ਉਪਭੋਗੀ ਵਸਤਾਂ ਵਿੱਚ ਜੁੜਦੇ ਗਏ। ਇਸ ਦੌਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਘਰਾਂ ਅਤੇ ਦੁਕਾਨਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਨ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਰਵਾਇਤੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਢੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਣਾਵਟ ਦਿੱਤੀ ਗਈ, ਜੋ ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਕੀਮਤ ਪੱਖੋਂ ਕਾਫੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਉਪਭੋਗਤਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੇ ਜਨਤਾ ਵਿੱਚ ਫੈਸ਼ਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਉਭਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਸਥਾਰ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ। ਨਵੇਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਉਤਪਾਦਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਨੂੰ ਵਧਾਇਆ ਗਿਆ। ਸਲੇਟਰ ਅਨੁਸਾਰ ਫੈਸ਼ਨ ਦੀ ਦਿੱਖ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਪਲ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਦਰਜੇ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸਥਿਰਤਾ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀ ਹੈ। ਸਲੇਟਰ ਇਸ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

“ਫੈਸ਼ਨ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਦਰਜਿਆਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਅਟੱਲਤਾ ਟੁੱਟਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਕਸਰ ਫੈਸ਼ਨ ਅਤੇ ਉਪਭੋਗਤਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੂੰ ਦਰਜਾ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਲਈ ਮੁਕਾਬਲਾ, ਨਕਲਬਾਜ਼ੀ ਅਤੇ ਦਿਖਾਵਟੀ ਖਪਤ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਖਪਤ ਦੇ ਰੁਝਾਨ ‘ਟ੍ਰੈਕਲ ਡਾਊਨ’ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਨੀਵੇਂ ਵਰਗ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਕੁਲੀਨ ਵਰਗ ਦੀ ਖਪਤ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।”⁹

ਡੌਨ ਸਲੇਟਰਨ ਨੇ ਨੀਲ ਮੈਕਕੇਂਦ੍ਰਿਕ (Neil McKendrick) ਦੇ ਕਥਨ ਨੂੰ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਜੋੜਦਿਆਂ ਆਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨੀਲ ਮੈਕਕੇਂਦ੍ਰਿਕ ਨੇ ਉਪਭੋਗਤਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਇੱਕ ਹੋਰ ਪੱਖ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਪਭੋਗਤਾ ਦਾ ਨਵਾਂ ਰੂਪ, ਉਪਭੋਗਤਾ ਦਾ ਸਕੇਲ ਜਾਂ ਵਪਾਰ ਦੀਆਂ ਰਣਨੀਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਸਲੇਟਰ ਇਸ ਨੂੰ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ, ਉਪਭੋਗਤਾ ਦੀ ਨਵੇਂ ਪੈਟਰਨ, ਅਸੀਮ ਨਵੇਂ ਵਪਾਰਕ ਸੰਗਠਨਾਂ ਵਜੋਂ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਉਦਯੋਗਿਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਕਿਵੇਂ ਸਥਾਨਕ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਫੈਸ਼ਨ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ, ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਨਕਲ (Emulation) ਬਣਾ ਕੇ ਸਥਾਨਕ ਵਸਤਾਂ ਜਾਂ ਬਜ਼ਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਨਾਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਨਵੀਆਂ ਦੁਕਾਨਾਂ ਖੋਲ੍ਹੀਆਂ ਗਈਆਂ ਤਾਂ ਜੋ ਫੈਸ਼ਨ ਦੇ ਸਮਾਨ ਜਾਂ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਪੂਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਮੈਕਕੇਂਦ੍ਰਿਕ ਫੈਸ਼ਨ ਦਾ ਤਮਾਸ਼ਾ ਆਖਦਾ ਹੈ।

ਸਲੇਟਰ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਰੇਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ “ਮੁੱਢਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਉਪਭੋਗਤਾ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਵਿਨਾਸ਼ ਜਾਂ ਬਰਬਾਦ ਕਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ।”¹⁰ ਐਡਮ ਸਮਿੱਥ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਸਲੇਟਰ ਇਸ ਦੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਐਡਮ ਸਮਿੱਥ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਪਭੋਗਤਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਉਪਭੋਗ ਦੇ ਹਿੱਤ ਵਜੋਂ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਸਲੇਟਰ ਐਡਮ ਸਮਿੱਥ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਆਖਦਾ ਹੈ:

“ਸਾਰੇ ਉਤਪਾਦਨਾਂ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਮਕਸਦ ਖਪਤ ਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਤਪਾਦਕ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਉਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਇਹ ਉਪਭੋਗਤਾ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋਤਸਾਹਿਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕਰੇ। ਵਪਾਰ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਲੋਕ ਇਸ ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਅਹਿਮ ਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਿਕਰੀ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।”¹¹

ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਂ ਦਾ ਅਰਥ ਵਸਤੂਆਂ ਤੇ ਸੇਵਾਵਾਂ ਦਾ ਬੇ-ਹਿਸਾਬ ਉਪਭੋਗ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਵਸਤੂਆਂ ਅਤੇ ਸੇਵਾਵਾਂ ਦਾ ਉਪਭੋਗ ਆਰਥਿਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਹੈ। ਉਪਭੋਗ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਮਿਲਣ ਵਾਲੀ ਖੁਸ਼ੀ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਇੱਕ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਆੱਫ ਸ਼ੈਲਜੀ ਅਨੁਸਾਰ, ਖਪਤ ਜਾਂ Consumption ਦਾ ਅਰਥ ਖਪਤ – ਜਿਸ ਤੋਂ ਵਸਤੂਆਂ ਜਾਂ ਸੇਵਾਵਾਂ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋਵੇ।¹¹

ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਕ੍ਰਮ ਹੈ ਜੋ ਲਗਾਤਾਰ ਵੱਧਦੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂਆਂ ਅਤੇ ਸੇਵਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਉਪਭੋਗ ਕਰਨ ਨਾਲ ਖੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਾਈਕ ਫੈਦਰਸਟੋਨ (Mike Featherstone) ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ:

“ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਢਾਂਚਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਪਾਰਕ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਖਪਤ ਕੇਂਦਰੀ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੀ ਹੈ... ਅਤੇ ਜਿੱਥੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰੁਤਬਾ ਦਿਨੋਂ-ਦਿਨ ਉਸਦੀ ਜੀਵਨਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਖਪਤ ਦੇ ਤਰੀਕਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।”¹²

ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਪਭੋਗਤਾ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਸਮਾਜਿਕ ਦਰਜਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਖਰੀਦਦਾਰੀ ਅਤੇ ਭੋਗਵਾਦੀ ਚੋਣਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ, ਮੀਡੀਆ ਤੇ ਬ੍ਰਾਂਡ ਕਲਚਰ ਇਹਨਾਂ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਇੱਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਤਿ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਕ ਪਦਾਰਥੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਬਜ਼ਾਰਤੰਤਰ ਅਤੇ ਵਸਤਾਂ, ਸੇਵਾਵਾਂ ਦੇ ਉਪਭੋਗ ਕਰਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਉਪਭੋਗਤਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੂੰ ਨਵੀਨ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਤਰਜ਼ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਤੇ ਬਦਲੀ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਵੀ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ, ਵਪਾਰ, ਬਜ਼ਾਰ ਅਤੇ ਪੈਸਾ ਸਭ ਇਸ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਬਜ਼ਾਰ ਵਿੱਚ ਵਿਅਕਤੀ, ਬੋਰੋਕ ਚੋਣ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਹੜੀਆਂ-ਕਿਹੜੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਖਰੀਦ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਲੇਟਰ ਚੋਣ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਵਿੱਚ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੈਸੇ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਲੇਟਰ ਨੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਕਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਸਿਵਲ ਸੋਸਾਇਟੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਵਪਾਰ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਅਜ਼ਾਦ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਆਪਕ ਸਮਾਜਿਕ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਪੈਸੇ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅਤੇ ਜੀ.ਐਨ.ਪੀ. (GNP) ਘਟਾਉਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸਲੇਟਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਲੇਟਰ ਅਨੁਸਾਰ ਜੇਕਰ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਸਧਾਰਨ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਣਉਚਿਤ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਨੇ ਕੁਝ ਸੰਕੇਤ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਜੋ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ

1. ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਉਪਭੋਗਤਾ ਦਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਹੈ (consumer culture is a culture of consumption): ਡੋਨ ਸਲੇਟਰ ਨੇ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਉਪਭੋਗਤਾ ਦਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਆਖਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਸਿਰਫ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਉਪਭੋਗ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਪੈਸੇ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਜਨਤਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਫੁੱਲਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੇ ਉਪਭੋਗ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਤੋਂ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ ਰੁੜੀਆਂ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਉਪਭੋਗਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

2. ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਮੰਡੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਹੈ (consumer culture is the culture of a market society): ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਮੰਡੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਹੈ। ਬਜ਼ਾਰ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਵਿੱਚ ਵਿਚੋਲਗੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਹਨਾਂ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਅਸੀਂ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ, ਸੇਵਾਵਾਂ ਲੈਂਦੇ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਉਹ ਬਜ਼ਾਰ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਪਭੋਗੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਉਪਭੋਗੀ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਜ਼ਾਰ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਰੀਕਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮੰਡੀ ਸਮਾਜ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਆਖ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਉਪਭੋਗਤਾ ਪੂੰਜੀਪਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹੀ ਬਜ਼ਾਰ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਅਤੇ ਕਿਹੜੇ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਵਿਸਤਾਰਿਆ ਜਾਣਾ ਹੈ, ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪੂੰਜੀਪਤੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਲੇਟਰ ਆਖਦਾ ਹੈ

“ਉਪਭੋਗਤਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਉਭਰਦੇ ਹਿੱਸੇ ਵਜੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ, ਉਪਭੋਗਤਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਉਹਨਾਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਨਿਯੰਤਰਣਾਂ ਨਾਲ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਸੰਗਤ ਹੈ ਜੋ ਖਪਤ ਉੱਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਲਗਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਚਾਹੇ ਇਹ ਰੋਕ-ਟੋਕ ਮਾਰਕੀਟ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਸਮਾਜਕ ਨਿਯਮ (Sumptuary Codes) ਅਤੇ ਕਾਨੂੰਨਾਂ ਰਾਹੀਂ।”¹⁴

3. ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਸਰਬ ਵਿਆਪਕ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੈ (consumer culture is, in principles Universal and impersonal): ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਹੀ ਸਮੂਹਿਕ ਉਪਭੋਗਤਾ ਤੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਮੁੱਚੀ ਆਬਾਦੀ ਲਈ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਫੈਲਾਅ ਹੈ। ਇਹ ਉਪਭੋਗਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸਰਬ ਵਿਆਪਕ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਹ ਸਮੂਹਿਕ ਉਪਭੋਗਤਾ ਇੱਕ ਮੁੱਢਲੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਪੱਖ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਿਕਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਿਅਕਤੀ ਖਰੀਦਦਾਰ ਹੈ। ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਵਿਕਰੀ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਆਪਣੀ ਚੋਣ ਦੁਆਰਾ ਖਰੀਦਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਤਪਾਦਕ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਖਰੀਦ ਇੱਕ ਗ੍ਰਾਹਕ ਆਪਣੇ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸਮੂਹ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਅਕਤੀ ਖਰੀਦਦਾ ਹੈ।

4. ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨਿੱਜੀ ਪਸੰਦ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਅਜ਼ਾਦੀ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ (consumer culture identifies freedom with private choice and private life) : ਸਲੇਟਰ ਅਨੁਸਾਰ ਉਪਭੋਗੀਆਂ ਨੂੰ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਦੀ ਪੂਰੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ‘ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ’, ‘ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਪੈਸੇ ਕਿੰਨੇ ਖਰਚਣੇ ਹਨ’, ਇਸ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਉਪਭੋਗੀ ਆਪ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਅਜ਼ਾਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਹੜੀ ਵਸਤੂ ਖਰੀਦ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬਜ਼ਾਰ ਵਿੱਚ ਅਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਉਪਭੋਗੀਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਇੱਕ ਨਿੱਜੀ ਕਾਰਜ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਿਅਕਤੀ ਨਿੱਜੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤਹਿਤ ਜਨਤਕ ਦਖਲਅੰਦਾਜ਼ੀ ਦੀ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿੱਜਤਾ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਸਲੇਟਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਅਨੰਦ ਭਰਪੂਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਨਿੱਜਵਾਦੀ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣਦਾ ਹੈ।

5. ਉਪਭੋਗੀਆਂ ਦੀ ਲੋੜਾਂ ਅਸੀਮਤ ਅਤੇ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹਨ (consumer culture are in principal unlimited and insatiable): ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀਆਂ ਮੁਢਲੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਅਧਿਕਾਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਲੋੜਾਂ ਅਸੀਮ ਹੋ ਜਾਣ ਤਾਂ ਉਹ ਉਪਭੋਗੀ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਲੇਟਰ ਨੇ ਵੀ ਉਪਭੋਗੀ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਮਤ ਅਤੇ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ, ਹੈਸੀਅਤ, ਰੁਤਬਾ, ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਵਾਧੂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲਗਾਤਾਰ ਕਰਦਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਸੀਮਤ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਹ ਆਨੰਦ, ਸੁਖ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਹੋਰ ਵਾਧੂ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਉਪਭੋਗ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਸੇ ਬਿਰਤੀ ਨੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਜੋ ਲਗਾਤਾਰ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਰੀਕਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਬਾਜ਼ੀ ਅਤੇ ਮਾਰਕੀਟਿੰਗ ਆਦਿ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਜਨੂੰਨ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਵਸਤੂ ਉਤਪਾਦਨ ਲਈ ਲਗਾਤਾਰ ਬਦਲਦੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਵਧਦੀ ਮਾਤਰਾ ਦੀ ਵਿਕਰੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਬਜ਼ਾਰ ਸਮਾਜ ਲਈ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਇਹਨਾਂ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਪਭੋਗੀ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਤੋਂ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

6. ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਉੱਤਰ-ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਰੁਤਬੇ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ (consumer culture is the privileged for narrow negotiating identity and status within a post traditional society): ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਕਰਮ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਹਰੇਕ ਹਸਤੀ ਦਾ ਇੱਕ ਨਿਰਧਾਰਤ ਸਥਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਕਾਰ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਜੁੜੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਚਿੰਨ੍ਹਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੈਸੇ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰੰਤਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਹ ਚੀਜ਼ਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਸਤਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇੱਕ ਉੱਤਰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪਛਾਣ ਰਵਾਇਤੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਉਪਭੋਗੀ ਦਾ ਇੱਕ ਕਾਰਜ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿੱਚ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇੱਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਫੈਂਸੀ ਡਰੈੱਸ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਡਿਜ਼ਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਜ਼ਮਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਉੱਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਪਛਾਣ ਉਸ ਦੀ ਦਿੱਖ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਡੌਨ ਸਲੇਟਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵੱਧ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਵਸਤੂਆਂ, ਸੇਵਾਵਾਂ ਅਤੇ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਡੌਨ ਸਲੇਟਰ ਨੇ ਖਪਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਉਪਭੋਗਤਾ ਸਿਰਫ ਵਸਤਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਉਪਭੋਗਤਾ ਦੀਆਂ ਚੋਣਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚਿਆਂ, ਆਰਥਿਕਤਾ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਨਿੱਜੀ ਪਛਾਣ ਸਮਾਜਿਕ ਦਰਜੇ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਬਜ਼ਾਰ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ (ਜੋ ਉਪਭੋਗਤਾ ਦੀ ਚੋਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ) ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਉਪਭੋਗਤਾ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਨਵੀਂ ਤਕਨੀਕ ਅਤੇ ਮੰਡੀਆਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਲੇਟਰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਤੱਤ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਖਰੀਦਦਾਰੀ ਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਉਪਭੋਗਤਾ ਦਾ ਮਕਸਦ ਸਿਰਫ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਰਥਾਂ ਅਤੇ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤੋਂ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮੀਡੀਆ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਪਨ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਡੌਨ ਸਲੇਟਰ ਦੀ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦੀ ਬਿਉਰੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਮ ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਲੇਟਰ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਇੱਕ ਆਰਥਿਕ ਕਿਰਿਆ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇੱਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਆਖਿਆ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ:

1. “when nobleman began to establish new patterns of consumption as a result of Elizabeth's prompting and their own status and anxieties, they began to change the fundamental nature of both the Elizabethan family and the Elizabethan locality. These changes had their own profound implications for the consumption of this and later periods in England's history.” **McCracken, Consumer and Consumption**, p-12
2. “Consumer Culture denotes a social arrangement in which the relation between lived social resources, between meaningful ways of life and the symbolic and material resources on which they depend, is mediated through markets. Consumer culture makes out a system in which consumption is dominated by the consumption of commodities, and in which cultural reproduction and is largely understood to be carried out through the exercise of free personal choice in the private sphere of everyday life. **Don Slater, Consumer Culture and Modernity**, p-8
3. “Consumer culture is about continuous self- creation through the accessibility of things which are themselves presented as new, modish, faddish or fashionable, always improved and improving. **ibid**, p-10
4. “All argued that Fordist mass consumption - the pioneer of consumer culture - was giving Way Or giving birth to a newer and truer consumer culture of target or niche marketing, in which the forging of personal identity would be firmly and pleasurably disentangled from the worlds of both work and politics and would be

carried out in the world of plural, malleable, playful consumer identities, a process ruled over by the play of image, style, Desire and signs. Consumer culture was now all about 'keeping the different from the joneses. **ibid**, p-10

5. "We turn out not be 'sensibly materialistic' at all: Unhinged from core social identities and physical want, consumerism becomes a pure play of signs. The ideological miracle carried out by 1980s consumer culture was to tie this image of unhinged superficialities to the most profound, deep structural values and promises of modernity: personal freedom economics progress, civic dynamism and political democracy." **ibid**, p-11
6. "The ideological consumerism of the 1980s then foregrounds radical individualism and a privatism on the one hand and on the other their grounding in a modality of signs and meaning (rather than needs and wants): this consumer culture is proudly superficial, profoundly about appearances". **ibid**, p-11
7. "Demonstrate that the burgeoning advertising and marketing of this Era were selling not just consumer goods, but consumerism itself as the shining part to modernity: they and incited their publics to modernize themselves, modernization their homes, their means of transport." **ibid**, p-12
8. ਯਾਂ ਬੋਦਰੀਲਾਰਦ, "ਅਤਿ ਯਥਾਰਥ ਤੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ", ਹਨੇਰੇ ਸਮੇਂ 'ਚ ਵਿਚਾਰ (ਅਨੁ.-ਵਿਜੇ ਕੁਮਾਰ) ਪੰਨਾ -249
9. "The appearance of fashion marks a moment in which the fixity of ranks and status is breaking down. This kind of analysis tends to equate fashion and therefore the consumer revolution with status competition, emulation and conspicuous consumption: new consumption patterns are tied to a 'trickle down' process in which aspiring ranks model their consumption on of higher ranks." **Don Slater, Consumer Culture and Modernity**, p-19
10. R. Williams, **Keywords: A Vocabulary of Culture and Society**, p-70
11. "Consumption is the sole end and purpose of all production and the interest of the producer ought to be attended to, only so far as it may be necessary for promoting that of the consumer'. it is through the idea of Commerce that people come to see as in necessary and important the social condition which unable goods to be sold. Don Slater, **Consumer Culture and Modernity**, p-21
12. final use of goods and services in the satisfaction of human Wants. Henry Pratt Fairchild, **Dictionary of Sociology**, p-63
13. Consumer culture can be seen as a system in which consumption is dominated by the consumption of commercial products and where identity and social status are increasingly defined by lifestyle and consumption patterns. Mike Featherstone, **Consumer Culture and Postmodernism**, p-13
14. "The state the obvious, consumer culture is capitalist culture. Historically, it develops as part of the capitalist system. Structurally, consumer culture is incompatible with the political regulation of consumption through either suppression of the market or traditionalist Sumptuary Codes and laws. Don Slater, **Consumer Culture and Modernity**, p-26

ਖੋਜਾਰਥੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ
kaursandeep6217@gmail.com
7707898770

ਸ਼ਮੀਲ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਤੇਗ' : ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ

ਡਾ. ਪ੍ਰਵੀਨ ਕੁਮਾਰ

“There is no reading without theory,
just as there is no observation without concepts.”

— Terry Eagleton,

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਨਵੇਂ ਦੌਰ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚਲੀ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਅਲੱਗ ਪੈਰਾਡਾਇਮ ਸ਼ਿਫਟ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਵੇਂ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਮੈਟਾਫਰ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਮੈਟਾਫਰਾਂ ਨੇ ਇਕ ਅਲੱਗ ਸੰਵਾਦ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸ਼ਮੀਲ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ ਵੀ 'ਤੇਗ' ਦੇ ਮੈਟਾਫਰ ਨਾਲ ਆਈ ਹੈ। ਤੇਗ ਦਾ ਅਗਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਇਕ ਅਲੱਗ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਸਤੂ ਸਮੱਗਰੀ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਾਂਗੇ।

ਸ਼ਮੀਲ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਅਸਲ ਰੂਹ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਆਪਣੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਲਚਕਤਾ ਰਾਹੀਂ 'ਦੂਜੇ' (Other) ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ ਸੰਭਵ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲਚਕਤਾ ਆਪਣੇ ਵੱਖਰੇਪਣ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਦੂਸਰੇ ਦੀ Otherness ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਅਤੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਡਲ ਵਿੱਚ ਕੱਟੜਵਾਦ, ਅਹੰਕਾਰ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਜ਼ੋਰਾਵਰੀ ਲਈ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦਬਾਵ ਸ਼੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਮੂਲ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੇਕਤਾ ਅਤੇ ਸਹਿਸੁਰਤਾ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਹੋਵੇਗੀ। ਸ਼੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਨਿਯਮ ਇੱਕਤਾ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਅਨੇਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸੁਰ ਜੀਵਨ ਹੈ। ਸ਼ਮੀਲ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਸੇ ਅਸੈਂਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲੇਖਨ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਤੇਗ ਨੂੰ Religious Text ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸਿੱਖੀ ਵਿਚਲਾ religion ਦੀ Colonial definition ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਥੇ ਉਹ secularism ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਉਸ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ beyond ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹਰ ਯੁਗ ਅਤੇ ਹਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਾਰਮਿਕ ਚੇਤਨਾ ਮੌਜੂਦ ਰਹੀ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ (Reality) ਅਤੇ ਅਣਥਾਰਥ (Non-Reality) ਵਿੱਚ ਭੇਦ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਉਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਭ ਜੀਵਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪੂੰਜੀ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਸੰਚਾਰਿਤ ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਪਰਖ ਵੀ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਸੇ ਧਾਰਮਿਕ ਚੇਤਨਾ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸ਼ੁੱਧ ਧਾਰਣਾ-ਰੂਪ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੈ ਕਿ ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਗਿਆਨ (Knowledge) ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਗਤੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਕਾਰਕ ਹਨ। ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਪੱਧਤੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੀ। ਇਸੇ ਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਕਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਪਿਆ। ਸੇਂ-ਸਿਮੋਨ ਅਤੇ ਆਗਸਤ ਕਾਮਟੇ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਸੋਚਿਆ, ਪਰ ਇਸ ਮੂਲ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਅਖਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਕਿ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਸੇਂ-ਸਿਮੋਨ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯੂਨਾਨੀ ਸਮਾਜਿਕ ਬਣਤਰ ਦਾ ਉਥਾਨ ਕਿਵੇਂ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ। ਇਸਦਾ ਜਵਾਬ ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਲਈ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੇ ਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ ਸੀ। ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਪੂਰਨਿਆਂ ਉੱਤੇ ਖੜ੍ਹੀ ਸੀ। ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯੂਨਾਨ ਦਾ ਓਲੰਪਸ ਆਪਣੇ ਉਸਾਰੀ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ 'ਗਣਤੰਤਰਕ ਵਿਧਾਨ ਸਭਾ' ਦਾ ਰੂਪ ਸੀ। ਉੱਪਰੋਂ, ਭਾਵੇਂ ਯੂਨਾਨੀ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨੀ ਸਿਸਟਮ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਕਾਫੀ ਵੱਖਰੇ ਸਨ, ਪਰ ਸਭਨਾਂ ਵਿਚ ਗਣਤੰਤਰਕ ਮੂਲ ਤੱਤ ਸਾਂਝੇ ਸਨ। (Comte, A.1896:145) ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਸੇਂ-ਸਿਮੋਨ ਇਹ ਵੀ ਦਲੀਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਤੰਤੂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਉਪਜਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਸਾਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੀ ਯੂਨਾਨੀ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਸੀ। ਇਹ ਵਿਗਿਆਨਕ ਚਿੰਤਨ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੀ ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਮੁੱਖ ਉਰਜਾ ਸੀ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਵਗਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਰੂਪਕਰਨ ਖਤਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਤਦੋਂ ਇਸ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਵੀ ਇਹੋ ਹੀ ਵਿਚਾਰਕ ਅਤੇ ਗਿਆਨਕ ਸੰਕਲਪ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। (Saint-Simon, 1975:42-44) ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਧਾਰਮਿਕ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ secondary ਦਰਜਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ colonial mind set ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਬਣਾਉਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ Third World Countries ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਧਾਰਮਿਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ particular thought ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕੇ। ਸ਼ਮੀਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਕ theoretical Rapture ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ:

ਸਾਰੀ ਕਾਇਨਾਤ
ਸਾਰੀਆਂ ਧਰਤੀਆਂ
ਸਭ ਦੇਵਤੇ
ਦੇਵੀਆਂ
ਪੀਰ ਪੈਗੰਬਰ
ਅਵਤਾਰ ਸਾਰੇ
ਸਭ ਗੁਰੂ
ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਰੇ
ਜਿੱਥੋਂ ਦਿਸਣ ਇਕ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹੇ
ਮੈਂ ਉਥੇ ਖੜ੍ਹਾਂ

ਤਾਰ ਜੋ ਅਕਾਲ ਤੋਂ ਚੱਲਦੀ

ਉਸ ਤਾਰ ਵਿਚ ਪਿਰੋਏ

ਸਭ ਦੈਵੀ ਰੂਪ

ਸਭ ਰੱਬੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼

ਰਾਮ ਰਹੀਮ ਕੁਰਾਨ ਪੁਰਾਣ

ਬ੍ਰਹਮਾ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਮਹੋ

ਦੁਰਗਾ ਚੰਡਿਕਾ ਸਰਸਵਤੀ

ਮੂਸਾ ਈਸਾ ਮੁਹੰਮਦ

ਭਗਤ ਸਾਰੇ ਤੇ ਫਕੀਰ ਰੱਬ ਦੇ

ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਅਕਾਲ ਉਸਤਤ

ਜਿੱਥੇ ਨਾ ਫਰਕ ਕੋਈ

ਨਾ ਤਰਕ ਕੋਈ

ਸਾਰੀ ਹਸਤੀ ਜਿੱਥੋਂ ਦਿਸੇ

ਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ

ਮੈਂ ਉਥੇ ਖੜ੍ਹ ਕੇ ਦੇਖ ਰਿਹਾਂ

ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ (ਸ਼ਮੀਲ, 2024:139)

ਸਮਕਾਲੀ ਖੋਜੀ ਨੇ ਅਗਰ ਕੋਈ ਚਿੰਤਨ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਇਨਾਤ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣਾ ਪਵੇਗਾ ਤੇ ਉਸ ਕਾਇਨਾਤ ਦੇ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜ, ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰੇ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਕਿੱਥੇ ਪਲੇਸ ਕਰਨਾ ਹੈ? ਕਿਉਂਕਿ ਪਹਿਲੇ ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਇਸ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਇਨਾਤ ਦੇ ਖਾਸ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਕਨਸਟਰੇਟ ਕਰਕੇ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਡੋਮੀਨੇਟ ਪੁਜੀਸ਼ਨ ਤੇ ਲਿਆ ਕੇ ਖੜਾ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਹੁਣ ਅਜਿਹਾ ਚਿੰਤਨ ਹੀ ਵਧੇ ਫੁੱਲੇਗਾ ਜੇ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਇਨਾਤ ਦੇ ਵਿੱਚ ਸਾਡੀ ਪ੍ਰੋਪਰ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾਵੇ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪੇਟੈਂਟ ਨਾ ਬਣਾਵੇ ਸਗੋਂ ਉਹਦੇ ਵਿੱਚ ਸੰਤੋਖ ਅਤੇ ਵਿਗਾਸ ਅਤੇ ਭਰਪੂਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਦਿਖਾਈ ਦੇਵੇ। ਉਹੀ ਚਿੰਤਨ ਇਸ ਬਿਪਤਾ ਭਰੀ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਲਿਬਰੇਟ ਕਰਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਜਾਂ ਕੁੱਲ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਰਸੀਪਰੋਕਲ ਪੁਜੀਸ਼ਨ ਕ੍ਰੀਏਟ ਕਰ ਸਕੇ। ਪਹਿਲੇ ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਤੇ ਹੱਲ ਕਰ ਲਿਆ ਪਰ ਕੋਈ ਸਦੀਵੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਸਰੋਤ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੇ। ਸ਼ਮੀਲ ਨਵੀਂ ਸਿੱਧਾਂਤਕੀ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਵਿਚ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚਲੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਨ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਵਿਚੋਂ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਫਰਕ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਸਬੰਧ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਝਾਤ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਇੱਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਵਸਤੂਵਾਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਜੋ ਵਰਗ ਵਿਰੋਧਾਂ ਤੋਂ ਜੰਮਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੋਸ਼ਣਮਈ ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚਿਆਂ ਨੂੰ ਢਾਹ ਕੇ ਹੀ ਅਸਲੀ ਮਨੁੱਖੀ ਮੁਕਤੀ ਅਤੇ ਅਮਨ ਸੰਭਵ ਹੈ। (Marx & Engels, 1976)। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਗਾਂਧੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਕੋਈ ਵੀ ਬਦਲਾਅ ਅਮਨ ਦੀ ਨੀਂਹ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਅਹਿੰਸਾ ਅਤੇ ਸਤਿਆਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਫਲਸਫਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸੱਚੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਆਤਮਿਕ ਤਬਦੀਲੀ ਤੋਂ ਹੀ ਜੰਮਦੀ ਹੈ (Gandhi, 1927/2008)। ਟੋਲਸਟੋਏ ਵੀ ਗਾਂਧੀ ਵਾਂਗ ਹਿੰਸਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦਲੀਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈਆਂ ਦਾ ਅੰਤ “ਅੰਦਰੂਨੀ ਨੈਤਿਕ ਬਗਾਵਤ” ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਜ਼ਬਰ ਨਾਲ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਰਾਹੀਂ (Tolstoy, 1894/1987)। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਰਕਸ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੂੰ ਅਮਨ ਦੀ ਪੂਰਵ-ਸ਼ਰਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਗਾਂਧੀ ਅਤੇ ਟੋਲਸਟੋਏ ਅਮਨ ਨੂੰ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਮੂਲ ਉਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਆਧਾਰ ਦੋਵੇਂ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਮੀਲ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਰਾਂਗੀ binary system ਵਾਲੇ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਬਦਲਾਅ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ:

ਇਹ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ

ਸ਼ਾਂਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ

ਜਿਵੇਂ ਮੌਮ ਵਿਚੋਂ ਬੱਤੀ ਨਿਕਲੇ

ਤੇਲ ਵਿਚੋਂ ਦੀਵਾ ਨਿਕਲੇ

ਲੱਕੜ ਵਿਚੋਂ ਲਾਟ ਨਿਕਲੇ

ਜਾਂ ਸੰਤ ਅੰਦਰੋਂ ਤਲਵਾਰ ਉੱਠੇ

ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਹਾਦਤ

ਜੋ ਮੌਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਰ ਗਏ

ਸ਼ਮੀਲ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ Idea ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ Encounter ਤਿਆਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਜੋ ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਇਹ ਮੰਨ ਰਿਹਾ ਕੀ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਬਣਦੀ ਪਲੇਸ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਪਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਉਤੇ ਵਿਹਾਰ ਜਦੋਂ ਅਖਿਤਆਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਚਾਹੇ ਨੇਚਰਲ Emerging ਵਿਚੋਂ ਆ ਰਹੇ ਹੋਣ ਫਿਰ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਨੇਚਰਲ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਨਵੇਂ ਥੀਸਸਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨ ਨਹੀਂ ਰਹੇ ਪਰ ਵਿਦਵਾਨ ਵਿਰੋਧ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਰ ਰਿਹੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਥੀਸਸ ਤਿੜਕਦੇ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਥੀਸਸ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਤਾਅ-ਉਮਰਾਂ ਉਹਨਾਂ ਲਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕੋਈ ਸਿਰਜਾਨਤਮਕ ਰਿਸਰਚ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ ਜਦ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਕਰਨ ਦੀ ਉਰਜਾ ਭਰਪੂਰ ਸੀ। ਸ਼ਮੀਲ ਜੀ ਦਾ ਥੀਸਸ ਬਾਰੇ ਥੋੜਾ ਹਿਸਟਰੀ ਵਿਚ ਜਾਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਲਗਪਗ ਛੇ ਸੌ ਵਰ੍ਹੇ ਈਸਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਾਈਥਾਗੋਰਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਅਸਲੀਅਤ ਸੰਰਚਨਾਤਮਿਕ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਇਹ ਅਸਲੀਅਤ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਚਣ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਅਨੁਪਾਤ ਹਨ। ਸਾਧਾਰਨ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹਰ ਸੰਰਚਨਾ ਨੰਬਰਾਂ ਦੀ ਖੇਡ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਗਣਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨੰਬਰ ਜਾਣ ਲਈਏ ਤਾਂ ਅਸਲੀਅਤ ਹੀ ਸਮਝ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੁੱਲ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਨੰਬਰ-ਖੇਡ ਹੀ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਮਨ ਜਾਂ ਸਾਈਕੀ ਵੀ ਇਕ ਸੰਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀ ਨੰਬਰ ਖੇਡ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੁੱਲ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਪਾਈਥਾਗੋਰਸ ਪਹਿਲਾ ਵੱਡਾ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਪੱਛਮ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਇਸ ਮੁੱਢਲੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਅੱਜ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਦਰਸ਼ਨ, ਸੰਗੀਤ, ਚਿੱਤਰਕਲਾ, ਮਾਨਵ ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਦਿ। ਪਾਈਥਾਗੋਰਸ ਦੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵੀ ਥਾਂ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਬਲ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਉੱਤੇ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਸਮਝਾ ਸਕਣ। ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਾਈਥਾਗੋਰਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅੱਜ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਉੱਤੇ ਸਾਫ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਚਿੰਨ੍ਹ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੌਸਿਉਰ, ਮਾਨਵ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਲੈਵੀ ਸਤ੍ਰਾਸ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਲਾਕਾਂ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਦੈਰਿਦਾ ਆਦਿ ਪਾਈਥਾਗੋਰੀਅਨ ਲਿੰਕ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹਨ। (ਗੁਰਭਗਤ,2019:22)

ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਚਿੰਤਨ ਹੈਰਾਕਲਾਈਟਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਇਹ ਚਿੰਤਕ ਵੀ ਪੰਜਵੀਂ-ਛੇਵੀਂ ਪੂਰਵ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਵੀਂ-ਚੌਥੀ ਪੂਰਵ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਜਾਂ 'ਕੌਸਮੋਸ' ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਹੈਰਾਕਲਾਈਟਸ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕੁਝ 'ਫਰੈਗਮੈਂਟਸ' ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਸਮੁੱਚਾ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਨਿਯਮਤ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਯਮ ਜਾਂ ਅਸੂਲ ਕਿਸੇ ਦੇਵਤੇ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਿਰਜਿਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਹੈ, ਹੈ ਸੀ ਅਤੇ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਨਿਯਮ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲਾ ਮੁੱਢਲਾ ਅੰਸ਼ ਅਗਨ ਹੈ। ਅੱਗ ਹੀ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਮਿਟਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਸਾਜਦੀ ਹੈ, ਮੁੜ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਅਸਲੀਅਤ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਗਤੀ ਜਾਂ ਤਬਦੀਲੀ ਵੱਡੀ ਅਸਲੀਅਤ ਹੈ। ਵਿਰੋਧ ਗਤੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਮਨ ਜੇ ਇਸ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣ ਤਾਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਣ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਪਾਈਥਾਗੋਰੀਅਨ ਨੰਬਰ ਖੇਡ ਅਤੇ ਅਨੁਪਾਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਗਨ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਪੈਟਰਨ ਵੀ ਜਿਆਦਾਤਰ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਹਨ। ਇਥੇ Chinese philosophy ਵਿਚ ਤਾਉਵਾਦ ਕੁੱਲ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਿਰਜਾਨਤਮਕ ਕਿਰਿਆ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸੁੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਸਹਿਜ ਵਿਚ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰਲੇ ਦਖਲ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਚਾਇਨਸ ਅਤੇ Islamic Philosophy ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਸ਼ਮੀਲ ਅਪਣੇ ਤੇਗ ਦੇ ਮੈਟਾਫਰ ਨਾਲ ਵੱਡਾ ਸੰਵਾਦ ਖੜਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਿਉਂ ਕਿ ਗੁਰੂ ਹਰਿਗੋਬਿੰਦ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਦੋ ਤਲਵਾਰਾਂ ਪਹਿਨੀਆਂ ਸਨ। ਇਹ ਤਲਵਾਰਾਂ ਕੇਵਲ ਹਥਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਰੂਪਕ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਦੋ ਪ੍ਰਤੀਕ ਜੋ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। 'ਮੀਰੀ' ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਉਹ ਸਭ ਵਿਚਾਰ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ ਜੋ 'ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ' ਦੀ ਪੈਰਾਡਾਈਮ (ਸਮੁੱਚ) ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ। 'ਪੀਰੀ' ਵਿਚ ਉਹ ਸਭ ਗੱਲਾਂ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਧਰਮ, ਨੈਤਿਕਤਾ, ਪਰਾ-ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਸੰਬੰਧੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਹਨ। ਪਰ ਸਮਝਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਮੀਲ ਤੇਗ ਜਾਣੀ ਖੜਗ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕਿਉਂ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ? ਗੁਰੂ ਹਰਗੋਬਿੰਦ ਵੀ ਉਹ ਕੋਈ ਹੋਰ ਚਿੰਨ੍ਹ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵੀ ਵਰਤ ਸਕਦੇ ਸਨ। 'ਬਲਵੰਡਿ ਅਤੇ ਸਤੈ ਦੀ ਵਾਰ' ਵਿਚ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਦੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ 'ਖਾੜਗਿ' ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਜੀ ਨੂੰ ਗੱਦੀ ਉੱਤੇ ਸਜਣ ਸਮੇਂ ਚਾਨਣ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਖੜਗ ਦਾ Concept ਵਜੋਂ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ 'ਬਚਿੱਤ੍ਰ ਨਾਟਕ' ਵਿਚ ਹੈ ਜਿਥੇ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਨੂੰ 'ਸ੍ਰੀ ਖੜਗ' ਵਜੋਂ ਨਮਸਕਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਖੜਗ ਨੂੰ 'ਤੇਜ ਪਰਚੰਡ' ਅਤੇ 'ਜੋਤਿ ਅਮੰਡ' ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਖੜਗ ਨੂੰ ਖੁਦ-ਬ-ਖੁਦ ਜਗੀ ਹੋਈ ਜੋਤਿ ਆਖਣਾ ਇਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਜੰਗੀ ਹਥਿਆਰ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਰੋਸ਼ਨੀ

ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਮੰਨਣਾ ਹੈ।(2019:28) ਸ਼ਮੀਲ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਜਿਸ ਨੇ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਆਰਥਿਕਤਾ (ਮੀਰੀ) ਅਤੇ ਧਰਮ, ਨੈਤਿਕਤਾ, ਪਰਾ-ਭੌਤਿਕਤਾ (ਪੀਰੀ) ਦਾ ਸੰਚਾਲਨ, 'ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ' ਅਨੁਸਾਰ ਖੜਗ ਦੇ ਆਚਰਣ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਾਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। 'ਮੀਰੀ' ਤੇਗ ਕੱਟਦੀ ਹੈ ਪਰ ਦੈਵੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਨਾਲ। ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਹਨੇਰਾ ਖਤਮ ਕਰ ਕੇ ਨਵੀਂ ਸਵੇਰ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਮੀਲ ਤੇਗ ਦੇ ਮੈਟਾਫਰ ਕਿਵੇਂ ਵਰਤਦਾ:

ਲੋਹੇ ਦੇ ਵਪਾਰੀ ਇਸ ਨੂੰ ਲੋਹਾ ਸਮਝਣ
ਚੰਮ ਦੇ ਪਾਰਖੂ ਜਿਸਮ ਦਾ ਖੇਲੂ

ਨਾ ਇਹ ਲੋਹਾ ਨਾ ਚੰਮ
ਤੇਗ ਇਕ ਸੂਖਮ ਧਾਰ
ਕਿਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਅਤੇ ਅਦਿੱਖ

ਟਰੇਨ ਜਿਵੇਂ
ਕਿਤੇ ਬਾਹਰ ਚੱਲਦੀ
ਕਿਤੇ ਅੰਦਰ

ਤੇਗ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਬਦਲਦੀ
ਕਿਤੇ ਚੰਡੀ
ਕਿਤੇ ਦੇਵੀ

ਕਿਤੇ ਬਾਣਾ
ਕਿਤੇ ਧਿਆਨ
ਕਿਤੇ ਯੁੱਧ
ਕਿਤੇ ਸਮਾਧੀ
ਕਦੇ ਆਕਾਰ
ਕਿਤੇ ਨਿਰਾਕਾਰ

ਮੁਰਖ ਸਮਝਣ ਇਹ ਲੋਹਾ
ਤੇਗ ਪਰ ਨਿਰਾਕਾਰ ਊਰਜਾ
ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਲੋਹਾ ਨਿਕਲੇ
ਜਿਵੇਂ ਇਮਾਰਤ ਦੀ ਡਰਾਇੰਗ ਹੁੰਦੀ
ਜਾਂ ਐਟਮ ਹੋਵੇ ਲੋਹੇ ਦਾ

ਬੰਦੇ ਅੰਦਰ ਆਤਮਾ ਹੁੰਦੀ ਜਿਵੇਂ
ਜਿਵੇਂ ਕਾਇਨਾਤ ਅੰਦਰ ਰੱਬ (2024:44)

ਇੱਥੇ ਤੇਗ ਇਕ institute ਬਣਦੀ ਹੈ। ਤੇਗ ਵਿੱਚ ਰਾਜਨੀਤੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪੀਰ ਦੇ ਰੂਪ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਫਿਰ ਧਰਮ, ਨੈਤਿਕਤਾ, ਪਰਾ-ਭੌਤਿਕਤਾ Religion, Ethics, Metaphysics ਵਿਚ ਤੇਗ ਪੂਰਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਮੀਰੀ ਤੇਗ ਕੱਟ ਤੇ ਰਹੀ ਪਰ ਦੈਵੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੇ ਨਾਲ। ਇਥੇ ਇਤਿਹਾਸ,

ਤਬਦੀਲੀ, ਰੱਬੀ ਨੂਰ, ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਇਹ ਕਿ ਬ੍ਰਾਹਮਣੀ ਤੇ ਵੇਦਾਂਤਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਉਲਟ ਅਕਰਮ ਦੀ ਥਾਂ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਯੋਗ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ। ਸ਼ਮੀਲ ਨੇ 'ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ' ਅਤੇ ਗੁਰੂ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜੇ ਅਕਾਲ ਨੂੰ ਮੰਨਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਤਬਦੀਲੀ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ ਇਕ ਯਥਾਰਥ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਸੀਮਤ ਅਤੇ ਬਦਲਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮਨੋਬਿਰਤੀਆਂ ਖਤਮ ਕਰ ਕੇ ਨਵੇਂ Dialogue ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਕ Important ਚੀਜ਼ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਮੀਰੀ ਪੀਰੀ ਵਿਚੋਂ ਮੀਰੀ (ਤੇਗ) ਡੋਮੀਨੇਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਇੱਥੇ ਪੀਰੀ ਦੀ ਵੀ proper placement ਹੈ। ਇਥੇ ਸੰਤ ਤੇ ਸਿਪਾਹੀ ਪੂਰਕ ਹਨ। ਜਿਆਦਾਤਰ ਸਿੱਖ ਸਕਾਲਰ ਸਿਪਾਹੀ (ਤੇਗ ਜਾਂ) ਦੀ ਡੋਮੀਨੇਸ਼ਨ ਕਰਾ ਕੇ ਸਿੱਖੀ ਨੂੰ victorious ਜਦੋਂ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਫਿਰ ਪੁਲੀਟੀਕਲ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਬਾਹਰ ਆ ਜਾਣਗੀਆਂ ਪਰ ਸ਼ਮੀਲ ਇਸ balance ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਜਿਉਣਾ ਦੋ ਤਲਾਂ 'ਤੇ
ਇਕ ਚਿਹਰਾ ਲੌਕਿਕ ਵਿਚ
ਦੂਜਾ ਪਰਾਲੌਕਿਕ ਵਿਚ

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਗਤ ਵਿਚ ਸਿਪਾਹੀ ਤੁਰਦਾ
ਸੰਤ ਤੁਰਦਾ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਵਿਚ
ਸਿਪਾਹੀ ਸਥੂਲ
ਸੰਤ ਸੂਖਮ

ਜੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਸਿਪਾਹੀ ਬਣ ਕੇ
ਅਲੋਪ ਹੁੰਦਾ ਸੰਤ ਹੋ ਕੇ

ਸਿਪਾਹੀ ਹਾਰਡਵੇਅਰ
ਸੰਤ ਸੌਫਟਵੇਅਰ (2024:97)

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ thought ਨੇ ਦਮਨ ਕਰਨਾਂ ਜਾਂ ਦਬਾਉਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਖੜਾ ਕੀਤਾ ਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਘਾਣ ਕੀਤਾ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ body ਦੇ chemicals ਨੂੰ ਗੁਲਾਮ ਕੀਤਾ ਫੂਕੋ ਨੇ Discipline and Punishment ਦੇ ਵਿਚ ਲੇਖ ਹੈ ਦੇਹ/ਸ਼ਕਤੀ ਉਸ ਨੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਕਿ ਦਮਨਕਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਸਾਡੀ ਦੇਹ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਿਧ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ desires ਨੂੰ effect ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ Knowledge Produce ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬੰਦੇ ਦੀਆਂ ਪਵਿੱਤਰ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮੌਲਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਅਪਣੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੇਲਿਊਜ਼ ਤੇ ਗਾਟੌਰੀ ਐਂਟਈ ਇਡੀਪਸ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਰਾਜ ਸ਼ਕਤੀ ਇਡੀਪਸ ਹੈ। ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਹੀਰੋ ਇਡੀਪਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਇਆ। ਇਹ ਇਡੀਪਸ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ healthy ਬਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ decenter ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਦਾਸੀ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜ ਉਦਾਸ ਸਮਾਜ ਹੈ। ਇਸ Oedipus complex ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਪੰਥ ਦੀ Philosophical ਤੇਗ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਮੀਲ ਨੇ ਉਸ ਈਡੀਪਸ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਫੂਕੋ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:

ਸੰਤ ਦਾ ਯੁੱਧ ਇਹ ਯੁੱਧ ਦੋ ਮੁਖੀ
ਇਕ ਅੰਦਰ ਵੱਲ, ਇਕ ਬਾਹਰ
ਬਾਹਰ ਡੋਲੇ ਤਾਂ ਅੰਦਰ ਕੱਟੇ
ਅੰਦਰ ਡੋਲੇ ਤਾਂ ਬਾਹਰ ਕੱਟੇ

ਇਹ ਯੁੱਧ ਸੰਤੁਲਨ ਦਾ-

ਰੱਸੀ 'ਤੇ ਤੁਰਨਾ
ਰੱਸੀ 'ਤੇ ਤੁਰਦਿਆਂ ਲੜਨਾ
ਨਾ ਅੰਦਰ ਡਿੱਗਣਾ
ਨਾ ਬਾਹਰ ਡਿੱਗਣਾ

ਬਾਹਰ ਡਿੱਗ ਕੇ ਵੀ ਦੇਵੇਂ ਗਏ
ਅੰਦਰੋਂ ਡਿੱਗ ਕੇ ਵੀ ਦੇਵੇਂ ਗਏ

ਇਹ ਯੁੱਧ ਲੜਨ ਦਾ ਨਹੀਂ-
ਖੜ੍ਹਨ ਦਾ ਯੁੱਧ

ਸਥਿਰ ਰਹਿਣ ਦਾ ਯੁੱਧ

ਅਟੱਕ ਰਹਿਣ ਦਾ

ਅਡੋਲ ਰਹਿਣ ਦਾ

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅੰਦਰ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਇਕ ਹੋਏ
ਉਹ ਹੋਏ ਸੰਤ ਸਿਪਾਹੀ
ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹਾਸਲ ਹੋਈ

ਕਾਇਨਾਤ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਪਦਵੀ (2024:96)

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਅਪਣੀ ਨਵੀਂ ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਲਈ ਨਵੇਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੈਰਾਡਾਇਮ ਤਿਆਰ ਕਰਨੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਵਾਲ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ, ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਵਿਸਤਾਰ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕ ਤਾਜ਼ਾ ਪਹਿਚਾਣ ਗਠਿਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ, ਲਹਿਜ਼ੇ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਅਸਰ ਪਾਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪੁਰਾਣੇ ਵਿਆਖਾਮੂਲਕ ਮਾਡਲ ਇਸ ਸਮਕਾਲੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਵਿੱਚ ਅਸਮਰੱਥ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਨਵੇਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੈਰਾਡਾਇਮ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਅੱਜ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਇਹ ਨਵੇਂ ਪੈਰਾਡਾਇਮ ਸਿਰਫ਼ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਉਸਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਨੈਤਿਕਤਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਊਰਜਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ “ਤੇਗ” ਵਰਗੇ ਮੈਟਾਫਰ ਬਹੁਤ ਸਹਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਤੇਗ ਸਿਰਫ਼ ਹਥਿਅਰ ਜਾਂ ਯੋਧਾ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਨਿਆਂ, ਸੱਚਾਈ, ਮਨੁੱਖੀ ਇੱਜ਼ਤ ਅਤੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਸ ਮੈਟਾਫਰ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਦੋਂ ਇਹ ਬਾਹਰਲੀ ਟਕਰਾਅ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅੰਦਰਲੀ ethical clarity ਅਤੇ ਸੱਚ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਰੋਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅਕਸਰ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਦੁੱਖ, ਦਬਾਅ, ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਨਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਤੇਗ ਦਾ ਮੈਟਾਫਰ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਸਿਰਫ਼ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਨੈਤਿਕ, ਆਤਮਿਕ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਿੱਤਵ ਦੇ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪਹਿਚਾਣ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਉਸਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਲਚਕਤਾ, ਉਸਦੀ ਨੈਤਿਕ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਵਿਰੋਧ ਰੂਪ ਸੰਦਰਭ ਬੋਧ ਵਿੱਚ ਵੱਸਦੀ ਹੈ। ਤੇਗ ਵਰਗੇ ਮੈਟਾਫਰ ਇਸ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਇੱਕ ਮੁਕੰਮਲ conceptual framework ਦੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕ-ਸੂਚੀ

ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ (ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਸੰਪਾ.) (2019) *ਸਿੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਗੌਰਵ*, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਸਿੰਘ ਬ੍ਰਦਰਜ਼ ਸ਼ਮੀਲ, (2024) *ਤੇਗ. ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ: ਬੀਜ ਬੁਕਸ*

Comte, A. (1896). *The positive philosophy* (H. Martineau, Trans., Vol. 1–2). George Bell & Sons.

Gandhi, M. K. (2008). *An autobiography: The story of my experiments with truth*. Dover Publications. (Original work published 1927)

Marx, K., & Engels, F. (1976). *The communist manifesto*. Progress Publishers. (Original work published 1848)

Saint-Simon, H. (1975). *Selected writings on science, industry, and social organisation* (K. Taylor, Ed. & Trans.). Croom Helm. (pp. 42–48)

Tolstoy, L. (1987). *The kingdom of God is within you*. University of Nebraska Press. (Original work published 1894)

ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।

ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ ਚਿੰਤਨ (‘ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ’ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ)

ਹਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

It is probably one of the many conclusions of Anthropological research that, notwithstanding the cultural differences between the several parts of Mankind, the human mind is everywhere one and the same capacities. I think this is accepted everywhere.

-Lévi Strauss

(Myth and Meaning)

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਧਿਐਨ ਉੱਨੀ ਸੌ ਅੱਸੀਵਿਆਂ ਦੇ ਕਰੀਬ ਆਪਣੇ ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਪਭਾਸ਼ਾਈ ਖਿੱਤੇ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀਆਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੜਾਅ ਉੱਤੇ ਸਥਾਨਕ/ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਜਾਂ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਨਵੇਂ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਖਿੱਤਿਆਂ ਮਾਲਵਾ, ਦੁਆਬਾ ਅਤੇ ਮਾਝੇ ਦੀਆਂ ਸਥਾਨਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ, ਇਸ ਪੜਾਅ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਧਿਐਨਾਂ ਦੀ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਧਿਐਨ ਜਾਂ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ਦੇ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਕਲਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਉਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸੰਕਲਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਸਥਾਨਕ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਜਾਂ ਨਿਖੇੜਿਆਂ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਨਹੀਂ ਸਨ। 1980 ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਖੇਤਰ ਥੋੜਾ ਵਸੀਰ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਖੋਜੀਆਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ/ਮੌਖਿਕ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਲੋਕ-ਨਾਚਾਂ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਰੂਪਾਂ, ਲੋਕ-ਸਿਆਣਪਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ, ਕੀਰਨੇ, ਅਲਾਉਣੀਆਂ ਅਤੇ ਮੌਤ ਦੀਆਂ ਰੀਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਧਰਮ, ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟਾਂ ਦੀ ਉਪਾਸਨਾ 'ਤੇ ਲੋਕ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਵਰਗੇ ਵਿਹਾਰਕ ਰੂਪਾਂ ਵੱਲ ਜਾਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ ਦੇ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹਸਤਾਖਰ ਹੈ। ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਦੇਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਵਿਭਿੰਨ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਰਲਗੱਡ ਕਰਕੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਸੰਹ੍ਰਿਹਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ।

‘ਮਾਲਵੇ ਦਾ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ’ ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਵੱਲੋਂ ਮਲਵਈ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ, ਸੰਪਾਦਨ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਾਰਾਂ ਜਿਲਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਹੈ। ‘ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ’ ਪੁਸਤਕ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ, ਸੰਪਾਦਨ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਗਿਆਰਵੀਂ ਜਿਲਦ ਹੈ, ਜੋ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਤੇ ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟਾਂ ਦੀ ਉਪਾਸਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਾਵਿ-ਪਾਠਾਂ ਦਾ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਵੇਲੇ ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਝ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਮਲਵਈ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਠਾਂ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਧਰਾਤਲ ਪਰੰਪਰਕ ਮਲਵਈ ਪਿੰਡ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਕਾਲਪਨਿਕ ਬਿੰਬ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ ‘ਮੇਰਾ ਪਿੰਡ’ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।¹

ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ‘ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ’ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਧਾ ਦੇ ਗੀਤ-ਰੂਪ ਕਹਿਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ‘ਕਾਵਿ-ਪਾਠ’ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ‘ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ’ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਜਿਲਦਾਂ ਵਿਚਲੇ ਗੀਤ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪਗਤ ਵਿਧਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ।

ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਧਰਤੀ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਠਾਹਰ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਇਥੇ ਲੋਕ-ਧਰਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਬਹੁਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੂਰਵ-ਆਰੀਆਈ, ਆਰੀਆਈ ਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਯੁੱਗਾਂ ਤੋਂ ਚੱਲੇ ਆ ਰਹੇ ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨ ਹੁਣ ਵੀ ਮਾਲਵੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟਾਂ ਦੀ ਉਪਾਸਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਾਵਿ-ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਭੂਮੀ, ਇਕ ਇਥੋਂ ਦੇ ਤਿੱਥ-ਤਿਉਹਾਰ ਹਨ 'ਤੇ ਦੂਜਾ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਆਧਾਰਤ

ਲੋਕ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਸੰਬੰਧਿਤ ਤਿਉਹਾਰ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਉਤਸਵ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਿਆਂ ਉੱਤੇ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਮੰਤਰ ਉਚਾਰਨ ਵੇਲੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।

ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ' ਕਿਤਾਬ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟਾਂ ਅਤੇ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਾਵਿ-ਪਾਠਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਗ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟਾਂ ਦੇ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਘੋਖਿਆ-ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਗ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਤਿਉਹਾਰ ਲੋਹੜੀ, ਸਾਂਝੀ, ਤੀਆਂ, ਪੌਰਾਣਿਕ ਦੇਵੀਆਂ, ਸ਼ਿਵ-ਪਾਰਬਤੀ, ਰਾਧਾ-ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਸੀਤਾ-ਰਾਮ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੀਰ-ਫਕੀਰ, ਗੁਰੂਆਂ ਅਤੇ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਉਪਾਸਨਾ ਦੇ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਆਧਾਰਤ ਚਿਕਿਤਸਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੀ ਵਰਗਵੰਡ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੋਕ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਦਾ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਗ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਦੂ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਦੇ 33 ਮੰਤਰਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਲੋਕ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਨੌਂ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਤੀਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਖੇਡਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਲੋਰੀਆ' ਨੂੰ ਵੀ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਪਾਠ ਵਜੋਂ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਇਸੇ ਭਾਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਖੇਡਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਸਾਨੂੰ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਖੇਡਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਠਾਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਹਰ ਤਿਉਹਾਰ ਜਾਂ ਇਸ਼ਟ-ਪੂਜਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਾਵਿ-ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਢੁਕਵੇਂ ਸਿਰਲੇਖ ਦੇ ਕੇ ਅਧਿਆਇ ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹ ਸਿਰਲੇਖ ਤੇ ਉਪ-ਸਿਰਲੇਖ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਵਰਤ ਕੇ ਬਣਾਏ ਹਨ। ਇਹ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਧਿਆਇ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪੱਖਾਂ ਲਈ ਢੁਕਵੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਲਈ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸਿਰਲੇਖ ਦਿੱਤੇ ਹਨ:

ਲੋਹੜੀ – ਅਗਨੀ ਪੂਜਾ ਦੀ ਮਹਿਮਾ

ਲੋਹੜੀ ਦੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ – ਕਬੀਲੇ ਦੀ ਵੇਲ ਵਧੇ/ਸਪੁੱਤੀ ਮਾਂ ਦੀ ਮਹਿਮਾ

ਸਾਂਝੀ – ਉਪਜਾਇਕਤਵ ਦੀ ਦੇਵੀ ਵਜੋਂ

ਸਾਂਝੀ ਦੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ – ਜਾਗ ਸਾਂਝੀ ਜਾਗ

ਤੀਆਂ – ਧਰਤੀ ਮਾਂ ਦੀ ਉਪਜਾਇਕਤਾ ਦਾ ਜਸ਼ਨ

ਤੀਆਂ ਦੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ – ਬੱਦਲਾ ਸਾਉਣ ਦਿਆ

ਪੌਰਾਣਿਕ ਦੇਵੀਆਂ – ਮਾਤਾਵਾਂ ਦੇ ਓਟ ਆਸਰੇ

ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਤੇ ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟਾਂ ਦੀ ਉਪਾਸਨਾ ਦੇ ਕਾਵਿ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਤੁਰੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਰੂੜੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਕ, ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਲੋਕ-ਧਰਮ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਾਨਵ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮਾਨਤਾ-ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ, ਬਾਵਜੂਦ ਇਸਦੇ ਕਿ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਾਜਿਕ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਰਹੀਆਂ।²

ਲੋਕ-ਧਰਮ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਮਾਨਵੀ ਚੇਤਨ, ਅਵਚੇਤਨ, ਅਰਧ-ਚੇਤਨ ਦੇ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਗਿਆਨੀ, ਸਵਿੱਸ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਕਾਰਲ ਜੁੰਗ (C.G Jung) ਦੇ ਆਰਕੀਟਾਈਪ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਨ। ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਚਿੱਤਰਾਂ, ਨਿਸ਼ਾਨਾਂ ਤੇ ਮੋਟਿਫਜ਼ (Motifs) ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ

ਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ 'ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਸਾਰੇ ਮਾਨਵ ਸਮਾਜ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਮਿੱਥਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪਏ ਹਨ, ਜੋ ਆਰਕੀਟਾਇਪ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਚੇਤਨ, ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।³ 'ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟਾਂ ਦੀ ਉਪਾਸਨਾ ਦੇ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਚੇਤਨ-ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚੋਂ ਸੁੱਤੇ-ਸਿੱਧ ਉਪਜੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜੀਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੋਣੀ ਨੂੰ, ਹੋਂਦ-ਮੂਲਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ, ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ, ਉਸਦੇ ਸੁਪਨ-ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਮਨੋਭਾਵੁਕ ਤਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਕ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ (ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ) ਬੇਹੱਦ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ, ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਅਤੇ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਖੋਜ-ਸਮੱਗਰੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਲੋਕਧਾਰਕ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ ਸਦੀਆਂ ਲੰਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਤ ਹੋ ਰੂਪਾਂਤਰਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਚਲਦੀਆਂ ਆਈਆਂ ਹਨ।"⁴

ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਸਾਡੀ ਜੀਵਨ ਯਾਤਰਾ ਵਿਚੋਂ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਸੁੱਤੇ ਸਿੱਧ ਸਿਰਜਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਬਦਲਾਵਾਂ, ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਕਟਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਬੌਧਕ ਤੇ ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ, ਇਸ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤਿੰਨ ਖਾਸ ਪੜ੍ਹਾ – ਜਨਮ, ਵਿਆਹ ਤੇ ਮੌਤ ਅਤੇ ਸਾਡੀ ਖੁਸ਼ੀ-ਗਮੀ ਦੇ ਪਲਾਂ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਬਹੁਤ ਮੁੱਲਵਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਹੈ ਜੋ ਭਾਸ਼ਾਈ ਉਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਕੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਸਵੀਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀਕਰਨ (Historical Documentation) ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲੋਕ-ਮਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਮਨ ਹੀ ਉਸ ਸਮਾਜ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਮਨ ਸਾਰੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਤੁਰੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਸਾਰੀ ਸਮੱਗਰੀ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰਾ ਲੋਕ-ਮਨ ਦੀ ਹੀ ਸਹਿਜ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਮਨ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਦਿਮ ਮਾਨਵ ਦੀ ਮਨੋ-ਅਵਸਥਾ ਨਾਲ ਇਕਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਮਿਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਆਦਿਮ ਮਾਨਵ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸੋਚਦਾ, ਮਹਿਸੂਸਦਾ ਅਤੇ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਆਦਿਮ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਲੋਕ-ਮਨ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

"ਲੋਕ-ਮਨ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਹੈ – ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਚਲੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਰੂੜੀਆਂ, ਜੋ ਸਾਡੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਬਣ ਕੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਰੀਂਗਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਾਤੀ ਨੇ ਸਮੂਹਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਉਸਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਲੋਕ-ਮਨ ਨਵਾਂ ਰਚਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।"⁵

ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਲੈਵੀ ਸਤ੍ਰਾਸ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਲੋਕ-ਮਨ ਦਿੱਸਦੇ ਰਹੱਸਮਈ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਅੱਜ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਨ ਦੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਮਾਡਲ ਉਸਾਰਦਾ ਸੀ।⁶ ਇਸੇ ਮਾਡਲ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਸੰਚਿਤ ਹੋ ਕੇ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਕੋਲ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ।

'ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ' ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਡਾ. ਨਾਹਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਨ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਤੇ ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਾਵਿ-ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਤੇ ਪੂਜੇ ਜਾਂਦੇ ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਨ ਦੇ ਮਨੋਰਥਾਂ ਦੀਆਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਚਾਰ-ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

1. ਧਰਤੀ ਦੀ ਉਪਜਾਇਕਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋਵੇ
2. ਔਰਤ ਦੀ ਕੁੱਖ ਸਲੱਖਣੀ ਹੋਵੇ
3. ਕੁੱਲ ਜੀਅ-ਜੰਤ ਨੂੰ ਅੰਨ-ਪਾਣੀ ਨਸੀਬ ਹੋਵੇ
4. ਸਭ ਪਾਸੇ ਸੁੱਖ ਸ਼ਾਂਤੀ ਵਰਤੇ

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟ ਤੇ ਲੋਕ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਸੰਬੰਧੀ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਇਹਨਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਤੇ ਮਨੋਰਥਾਂ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਗੀਤ :

ਹੇ ਧਰਤੀ ਮਾਈ!

ਦੁੱਖ ਦਲਿੱਦਰ ਘਟੇ

ਕੁੱਲ ਬਲਾਅ ਟਲੇ

ਹੇ ਧਰਤੀ ਮਾਈ!

ਅੰਨ ਦੇਈਂ ਧੰਨ ਦੇਈਂ

ਅੰਦਰ ਭਰੀਂ, ਬਾਹਰ ਭਰੀਂ

ਕੰਮੀ ਰੱਜੇ, ਸ਼ਾਹ ਰੱਜੇ, ਰਾਜਾ ਰੱਜੇ

ਭੰਡਾਰੀਆ 'ਚ ਡੱਗਾ ਵੱਜੇ

ਸਭ ਦੇ ਪਰਦੇ ਧਰਤੀ ਕੱਜੇ।

ਹੇ ਧਰਤੀ ਮਾਈ!

ਸੁੱਖ ਸ਼ਾਂਤੀ ਲਿਆਂਈ

ਮੇਹਰ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਪਾਈਂ

ਅਗਲੇ ਵਰ੍ਹੇ ਦੱਬ ਕੇ ਮੀਂਹ ਵਰਸਾਈਂ

ਕੋਠੇ ਅੰਨ ਦੇ ਭਰਾਈਂ

ਹੇ ਧਰਤੀ ਮਾਈ!

ਕੁੱਲ ਜੀਅ-ਜੰਤ ਸੁਖ ਵਸਾਈਂ।⁷

ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਨਾਲ ਲੋਕ-ਧਰਮਾਂ ਤੇ ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟਾਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਅਰਚਨਾ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨ ਅਨਿੱਖੜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰੀਤਾਂ, ਮਿਥਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਉਪਜਾਇਕਤਵ ਦੀਆਂ ਦੇਵੀਆਂ (Fertility Goddesses) ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ।⁸

ਸਰ ਜਾਨ ਮਾਰਸ਼ਲ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ 'Mohenjo Daro and the Indus Civilization' ਵਿਚ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਮਾਤ ਦੇਵੀਆਂ (Mother Goddesses) ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਰੱਬੀ ਮਾਦਾ ਮੂਰਤੀਆਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿੰਧੂ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਲੋਕ ਧਰਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਉਪਜਾਇਕਤਵ ਦੇ ਸੋਮੇ ਵਜੋਂ ਪੂਜਦੇ ਸਨ।⁹

ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਦਾ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

“ਉਪਜਾਇਕਤਵ ਦੇ ਸੋਮੇ ਵਜੋਂ ਧਰਤੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਔਰਤ ਮਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਸ਼ਕਤੀ ਸਰੋਤ ਦੀ ਦੇਵੀ ਵਜੋਂ ਪੂਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ...ਪੂਰਵ-ਆਰੀਆਈ ਸਭਿਅਤਾ ਵੇਲੇ ਸਮਾਜ ਮਾਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਭਾਵ ਉਹ ਜੀਵਨ ਮਾਤਰੀ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਾਲਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਧਰਤੀ ਦੀ ਪੂਜਾ, ਰੁੱਖਾਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਅਤੇ ਜੀਵ-ਪੂਜਾ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਨਾਗ ਪੂਜਾ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਤ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਵਿਚ ਧਰਤੀ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਉਪਜਾਇਕਤਵ ਦੇ ਸੋਮੇ ਵਜੋਂ ਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਤੀਆਂ, ਕਰਵਾ-ਚੌਥ, ਅਹੋਈ ਮਾਤਾ ਦੇ ਵਰਤ, ਸਾਂਝੀ ਦੇਵੀ ਦੀ ਪੂਜਾ, ਨੌਰਾਤਿਆਂ ਦੌਰਾਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇਵੀਆਂ ਦੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਰਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਤਿਉਹਾਰ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਮਾਂ ਕੇਂਦਰਤ ਤਿਉਹਾਰ ਹਨ।”¹⁰

ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਤਿਉਹਾਰਾਂ, ਮੇਲੇ ਜਾਂ ਇਸ਼ਟਾਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਜੋ ਵਰਗ-ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪੜਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ‘ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ’ ਦੀਆਂ 12 ਜਿਲਦਾਂ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪੜਾਵਾਂ – ਜਨਮ, ਵਿਆਹ ਤੇ ਮੌਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ। ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਮੇਲੇ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਚਾਰ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ।

1. ਇਸ਼ਟ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਨਾ, ਮਨ ਦੀ ਮੁਰਾਦ ਮੰਗਣੀ (ਜਨਮ)

2. ਖਾਣ-ਪੀਣ ਦਾ ਦੌਰ (ਜਵਾਨੀ)
3. ਲੋਕ-ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਨਣਾ (ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਜਹੀ ਅਵਸਥਾ)
4. ਖਰੀਦੇ ਫਰੋਖਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਰੇ ਮੇਲੇ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਘਰ ਨੂੰ ਪਰਤਣਾ (ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਤੁਰ ਜਾਣਾ/ ਮੌਤ)¹¹

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਾਰਮਿਕ ਪਿਛੋਕੜਾਂ ਵਾਲੇ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਮਨਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਉਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਾਜਕ ਤਬਕਿਆਂ ਤੇ ਦਾਇਰਿਆਂ ਦੇ ਲੋਕ ਸਾਂਝੇ ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ-ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪੋ ਵਿਚ ਘੁਲਣ-ਮਿਲਣ ਦਾ, ਸਾਂਝ ਤੇ ਸਹਿਯੋਗ ਵਧਾਉਣ ਦਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਉਮੀਦਾਂ ਭਰਨ ਵਾਲੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਤਿਉਹਾਰ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਫਲਸਫ਼ਾ ਸਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

“ਤਿਉਹਾਰ ਨਵੀਆਂ ਉਮੀਦਾਂ ਅਤੇ ਰੀਝਾਂ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟਾਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਅਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਉਮੀਦਾਂ ਨਾਲ ਅਗਲੇਰਾ ਜੀਵਨ ਸਫ਼ਰ ਆਰੰਭ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।”¹²

ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਸਰੋਤ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਇਤਿਹਾਸ (Anthropological History) ਨੂੰ ਟਰੇਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੀਟਰ ਬਰਕ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਇਤਿਹਾਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ ਜੋ ਪੂਰਵ-ਸਮਾਜਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਤਰੀਕਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਇਤਿਹਾਸ ਪੂਰਵਲੇ ਸਮਾਜਾਂ ਦੀ, ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿੱਥਾਂ, ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਤੇ ਅਭਿਆਸਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।¹³

ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ-ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪੈੜਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਇਤਿਹਾਸ (Anthropological History) ਵਿਚੋਂ ਲੱਭ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਤਿਉਹਾਰ ਪਰਾ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਤੋਂ ਲੋਕ-ਮਨ ਦੀਆਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਤੁਰੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਯੱਗ, ਬਲੀ, ਅਗਨੀ ਪੂਜਾ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪੂਜਾ, ਰੁੱਖ ਪੂਜਾ, ਨਾਗ ਪੂਜਾ, ਦੇਵੀ ਪੂਜਾ ਇਹਨਾਂ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਰਮਾਇਣ ਅਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ-ਤਿਉਹਾਰ ਜਿਵੇਂ ਦੁਸਹਿਰਾ, ਦਿਵਾਲੀ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅਸ਼ਟਮੀ, ਰਾਮ ਨੌਵੀਂ ਆਦਿ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਕਾਵਿ, ਮਹਾਂਕਾਵਿਕ ਕਾਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਆਰੀਆਈ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਆਰੀਆਈ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਟਕਰਾਓ ਅਤੇ ਸੁਮੇਲ ਵਿਚੋਂ ਪੌਰਾਣਿਕ ਦੇਵੀਆਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਕੇ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਦੇਵਤੇ ਅਤੇ ਦੇਵੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ, ਜਿਵੇਂ ਬ੍ਰਹਮਾ, ਵਿਸ਼ਨੂੰ, ਮਹੇਸ਼, ਦੀ ਤ੍ਰਿਵੈਣੀ ਨੂੰ ਸੰਯੁਕਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਕਲਪਿਆ ਗਿਆ।

ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਾਕਮਾਂ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ, ਸਿੱਖ ਲਹਿਰ ਅਤੇ ਸੂਫੀ ਫਕੀਰਾਂ ਤੇ ਦਰਵੇਸ਼ਾਂ ਬੋਲਾਂ-ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਧਾਰਾ ਆਰੰਭ ਹੋਈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਸਾਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਪਰਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਵਿਚ ਪੀਰ, ਫਕੀਰ, ਅੱਲੀਆ, ਪੈਗੰਬਰ ਆਦਿ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟਾਂ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਗਏ। ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਦਰਗਾਹਾਂ, ਖ਼ਾਨਗਾਹਾਂ, ਕਬਰਾਂ, ਤਕੀਏ, ਮਸੀਤਾਂ ਆਦਿ ਦੁਆਲੇ ਨਵੇਂ ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟਾਂ ਵਜੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ।

ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯਾਤਰਾ ਵਿਚੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਲੋਕ-ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਨੂੰ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ।

1. ਪੌਰਾਣਿਕ ਦੇਵੀਆਂ ਜਾਂ ਪੌਰਾਣਿਕ ਮਿੱਥਕ ਪਾਤਰਾਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਤ ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ।
2. ਵੈਦਿਕ ਅਤੇ ਉੱਤਰ ਵੈਦਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਦੇਵਤਿਆਂ, ਦੇਵੀਆਂ ਅਤੇ ਅਵਤਾਰਾਂ ਵਜੋਂ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ।
3. ਸਾਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪਿਛੋਕੜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੀਰ, ਫਕੀਰ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ।
4. ਸਿੱਖ ਧਾਰਮਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗੁਰੂਆਂ, ਭਗਤਾਂ, ਸ਼ਹੀਦਾਂ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਾਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੁਰਵ।

ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਤਿਉਹਾਰ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਰਜਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਾਰਮਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਨ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਹਨ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਧਰਮਾਂ ਦਾ ਤੇ ਲੋਕ-ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਬਣਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਇਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਹੱਸਣ, ਖੇਡਣ ਦੇ, ਜਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜਿਉਣ ਦੇ ਅਤੇ ਦੁੱਖਾਂ-ਤਕਲੀਫਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਜੂਝਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਆਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਲੋਕ-ਗੀਤ:

ਦੇਵੀ ਦੀ ਮੈਂ ਕਰਾਂ ਕੜਾਹੀ

ਪੀਰ ਫਕੀਰ ਮਨਾਵਾਂ

ਹੈਦਰ ਸ਼ੇਖ ਦਾ ਦੇਵਾਂ ਬੱਕਰਾ

ਨੰਗੇ ਪੈਰੀਂ ਜਾਮਾਂ

ਹਨੂਮਾਨ ਦੀ ਦੇਵਾਂ ਮੰਨੀ

ਰਤੀ ਫਰਕ ਨਾ ਪਾਵਾਂ

ਨੀ ਮਾਤਾ ਭਾਗਵਤੀਏ

ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਜੱਸ ਗਾਵਾਂ।¹⁴

‘ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ’ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਡਾ. ਨਾਹਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਆਧਾਰਤ ਚਿਕਿਤਸਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੀ ਵਰਗਵੰਡ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਅਧਿਐਨ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋ ਸਰੋਤ ਹਨ – ਇਕ ਫਰੇਜ਼ਰ ਦਾ ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਮਹਾਂ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ (Magic thinking) ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਈ. ਬੀ. ਟਾਇਲਰ ਦਾ ਜੀਵਵਾਦ (Animism) ਹੈ। ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਈ. ਬੀ. ਟਾਇਲਰ ਦੀ ਕਿਤਾਬ ‘Primitive Culture’ 1871 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ। ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਈ. ਬੀ. ਟਾਇਲਰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ Animism ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਨੇ Animism ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ‘ਜੀਵਵਾਦ’ ਦੇ ਪਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ।

ਈ. ਬੀ. ਟਾਇਲਰ ਜੀਵਵਾਦ (Animism) ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਨੂੰ ਉਹ ਰੂਹ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ (Doctrine of soul) ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਉਹ ਬਦ-ਰੂਹ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ (Doctrine of spirit) ਆਖਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਵਾਦ ਅਨੁਸਾਰ ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਹਰ ਜੀਵਿਤ ਤੇ ਜੜ੍ਹ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਰੂਹਾਂ ਅਤੇ ਬਦ-ਰੂਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੈ। ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਹਰ ਵਸਤੂ ਉੱਪਰ ਮਾਨਵੀ ਗੁਣਾਂ-ਔਗੁਣਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰੋਜੈਕਸ਼ਨ (Projection) ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਮਿੱਥਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਈ. ਬੀ. ਟਾਇਲਰ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਿੱਥ ਹੀ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਅਤੇ ਨਿਯੰਤਰਣ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ।¹⁵ ਇਸ ਲਈ ਜੀਵਵਾਦ (Animism) ਦਾ ਆਤਮਾ ਜਾਂ ਪਰਮ-ਆਤਮਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਣਾ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਲੱਛਣ ਹੈ।

ਜੇਮਜ਼ ਫਰੇਜ਼ਰ ਨੇ ਈ. ਬੀ. ਟਾਇਲਰ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣਾ ਸਿਧਾਂਤ ‘ਜਾਦੂ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਮਹਾਂ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ’ (Magical Thinking) ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ।

ਫਰੇਜ਼ਰ ਅਨੁਸਾਰ ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਇਕ ਸਮਾਨ ਦਿਸਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਅਨੁਰੂਪਤਾ (Resemblance) ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਰਹੱਸਮਈ ਸਾਂਝ (Sympathy) ਦੀ ਹੋਂਦ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ। ਵਸਤਾਂ ਅਤੇ ਜੀਵਾਂ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਜੋ ਜਾਦੂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਉਸਨੂੰ ਫਰੇਜ਼ਰ ਨੇ

ਸਹਾਨਭੂਤੀ ਜਾਦੂ (Sympathetic Magic) ਕਿਹਾ। ਸਹਾਨਭੂਤੀ ਜਾਦੂ ਨੂੰ ਫ਼ਰੇਜ਼ਰ ਨੇ ਅੱਗੇ ਦੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ। ਪਹਿਲਾ ਸਮਪ੍ਰਭਾਵੀ ਜਾਦੂ (Homeopathic Magic) ਜੋ ਸਮਾਨਤਾ ਜਾਂ ਨਕਲ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ (Law of Imitative or similarity) ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਲਾਗਵਾਂ ਜਾਦੂ/ਸਪਰਸ਼ ਜਾਦੂ (Contagious Magic), ਜੋ ਸੰਪਰਕ ਜਾਂ ਲਾਗ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ (Law of contact) ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਲੋਕ-ਧਰਮ ਆਧਾਰਤ ਚਿਕਿਤਸਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਪਰਕ, ਸਾਂਝ ਜਾਂ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਰਤੋਂ ਜਾਂ ਦੁਰਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।¹⁶

ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਫ਼ਰੇਜ਼ਰ ਅਤੇ ਈ. ਬੀ. ਟਾਇਲਰ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਦੂ ਚਿਕਿਤਸਾ ਦੇ ਲੋਕ-ਦਰਸ਼ਨ ਸੰਬੰਧੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ। ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਦੇ 33 ਕਾਵਿ-ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਸਮੇਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਾਵਿ-ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨੋਰਥਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ।

ਲੋਕ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਗਤ ਜੋ ਵਿਧੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਨਿਭਾਉ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਦੇ ਜਾਦੂ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ੀਲਤਾ ਉਸ ਦੀ ਨਿਭਾਉ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਉੱਤੇ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਾਦੂ ਦਾ ਨਿਭਾਉ, ਮੰਤਰ-ਜੰਤਰ, ਤਵੀਤ, ਬਲੀ, ਹੱਥੋਲਾ, ਝਾੜਾ ਆਦਿ ਹੀ ਰੋਗੀ ਦੇ ਚੇਤਨ-ਅਵਚੇਤਨ ਉੱਤੇ ਅਸਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਤ ਲੋਕ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਨੌਂ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵੰਡ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

1. ਮੰਤਰ, ਜੰਤਰ, ਤੰਤਰ, ਤਵੀਤ, ਧਾਗੇ ਅਤੇ ਰੱਖ ਆਦਿ।
2. ਹੱਥੋਲਾ, ਝਾੜਾ, ਉਤਾਰਾ, ਠਾਕਾ, ਮੰਤਰਿਆ ਪਾਣੀ, ਪੇੜਾ, ਧਾਗਾ, ਧੂਪ ਜਾਂ ਮੰਤਰੀ ਹੋਈ ਵਸਤੂ ਆਦਿ।
3. ਰਾਖ, ਚਰਨ-ਧੂੜੀ, ਚੂਲੀ, ਪ੍ਰਸਾਦਿ, ਪਵਿੱਤਰ ਜਲ ਜਾਂ ਪਵਿੱਤਰ ਵਸਤੂ।
4. ਚੌਂਕੀਆਂ, ਵਚਨ, ਵਰ, ਮਹਾਂਵਾਕ, ਤੀਰਥ ਯਾਤਰਾ, ਇਸ਼ਨਾਨ, ਮਾਲਾ ਫੇਰਨਾ, ਪਾਠ, ਸ਼ਰਾਧ ਕਰਨਾ ਆਦਿ।
5. ਸੁੱਖਾਂ, ਭੇਟਾਂ, ਨਿਆਜ਼, ਬਲੀ, ਡੰਡਾਉਤ ਬੰਦਨਾ, ਪੁੰਨ-ਦਾਨ, ਜੱਗ, ਵਰਤ, ਕੀਰਤਨ, ਕਥਾ, ਟੋਟਮ ਪੂਜਾ।
6. ਓਪਰੀ ਹਵਾ, ਖੇਡਣਾ, ਪੁੱਛਿਆ ਦੇਵੀ, ਬਦਰੂਹਾਂ, ਪ੍ਰੇਤ, ਘਰ ਕੀਲਣਾ, ਟੂਣਾ, ਟੋਟਕਾ, ਸਿਰ ਪਾਉਣਾ, ਖੁਆਉਣਾ, ਸਿਆਣਿਆ ਦੇ ਹੋਰ ਉਪਾਉ।
7. ਜੋਤਿਸ਼, ਪੱਤਰੀ, ਸਾਹਾ, ਸੁਭ ਲਗਨ ਟੇਵਾ, ਅੰਕ ਵਿਦਿਆ, ਹਸਤ ਰੇਖਾ, ਵਸਤੂ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਰੰਗਦਾਰ ਨਗ, ਸੱਟਾਂ, ਸ਼ਗਨ-ਅਪਸ਼ਗਨ ਅਤੇ ਗ੍ਰਹਿ ਪੂਜਾ, ਨਛੱਤਰ, ਰਾਸ਼ੀ-ਫਲ, ਹਵਨ ਆਦਿ।
8. ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਪਚਾਰ, ਪਾਠ, ਅਰਦਾਸ, ਲੰਗਰ, ਸਰੋਵਰ-ਇਸ਼ਨਾਨ, ਜਗਰਾਤਾ, ਭੰਡਾਰਾ, ਜੱਗ ਆਦਿ।
9. ਟੂਣਾ-ਟਾਮਣ, ਪ੍ਰੇਤ-ਵਿੱਦਿਆ, ਤਾਂਤਰਿਕ ਵਿਧੀਆਂ, ਚਿੱਟਾ ਜਾਦੂ, ਕਾਲਾ ਜਾਦੂ।¹⁷

ਉਪਰੋਕਤ ਲੋਕ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਿਭਾਉ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ 'ਜਾਦੂ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਮਹਾਂ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ' (Magical thinking) ਤੇ ਆਦਿਮ ਯੁੱਗ ਦੀ ਜਾਦੂਧਾਰਾ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੀ ਨਿਭਾਉ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਫ਼ਰਕ ਹੈ, ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਦਲਾਅ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਾਰਮਿਕ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨਾਂ ਕਰਕੇ ਹੈ।

'ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਆਧਾਰਤ ਚਿਕਿਤਸਾ ਦੇ ਸੱਤ ਅੰਗ ਜਾਂ ਤੱਤ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਤ ਸਾਰੀਆਂ ਲੋਕ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੱਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵੀ ਤੱਤ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਲੋਕ-ਧਰਮ ਆਧਾਰਤ ਚਿਕਿਤਸਾ ਦੇ ਅੰਗ:

1. ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟ
2. ਓੜਾ, ਸਿਆਣਾ, ਮਾਂਦਰੀ ਜਾਂ ਇਲਾਜ ਕਰਤਾ
3. ਬਿਨੈ ਕਰਤਾ ਜਾਂ ਪੀੜਤ ਵਿਅਕਤੀ
4. ਕਰਮ-ਕਾਂਡ ਲਈ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨਕ ਸਮੱਗਰੀ

5. ਕਰਮ-ਕਾਂਡ ਦੀ ਅਦਾਇਗੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧੀ
6. ਗ਼ੈਬੀ ਸ਼ਕਤੀ/ਲੋਕ-ਇਸ਼ਟ ਬਾਰੇ ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ
7. ਕਰਮ-ਕਾਂਡ ਵਿਚੋਂ ਮਨੋਕਾਮਨਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ¹⁸

ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਧਾਰਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੇ ਪੈਰੋਲ (parole) ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚੋਂ ਆਈ ਹੈ। ਡਾ. ਨਾਹਰ ਵਲੋਂ 'ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਰਗਵੰਡਾਂ ਜਾਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਬਣਾਉਣ ਸਮੇਂ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨ (structural anthropology) ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨ (historical anthropology) ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।

'ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਦੇ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਅਧਿਐਨ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਹਨ:

1. ਪੰਜਾਬੀ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਦਾ ਓੜਕ ਸੰਬੰਧ ਕਿਸਾਨੀ ਮਾਨਸਕਤਾ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ (peasant culture) ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ, ਮੁੱਲਾਂ ਤੇ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੈ।
2. ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ-ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਨ ਦੀ ਮੂਲ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਧਰਤੀ ਦੀ ਉਪਜਾਇਕਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋਵੇ, ਔਰਤ ਦੀ ਕੁੱਖ ਸੁੱਲਖਣੀ ਹੋਵੇ, ਕੁੱਲ ਜੀਅ-ਜੰਤ ਨੂੰ ਅੰਨ-ਪਾਣੀ ਨਸੀਬ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਸਭ ਪਾਸੇ ਸੁੱਖ ਸ਼ਾਂਤੀ ਵਰਤੇ।
3. ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਦਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰੀਤਾਂ, ਮਿੱਥ ਕਥਾਵਾਂ, ਆਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਰਸਮਾਂ ਦੇ ਨਿਭਾਉ ਤੇ ਪੂਜਾ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪੂਰਵ ਆਰੀਆਈ ਕਾਲ ਦੀ ਹੜੱਪਾ ਅਤੇ ਪੂਰਵ ਹੜੱਪਾ ਕਾਲ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਹ ਰੀਤਾਂ, ਮਿੱਥਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਉਪਜਾਇਕਤਾ ਦੀਆਂ ਦੇਵੀਆਂ (fertility goddesses) ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ।
4. ਤਿਉਹਾਰ ਅਤੇ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਿਭਾਉ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੇਲਾ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਉੱਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਇਕੱਠ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਪਰ ਤਿਉਹਾਰ ਘਰ-ਪਰਿਵਾਰ, ਸਾਕਾਚਾਰਕ ਜਾਂ ਗਲੀ-ਮੁਹੱਲੇ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਮਨਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।
5. ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਦੀ ਖ਼ਾਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪਾਰ-ਧਾਰਮਿਕ (trans-religious) ਸੁਭਾਅ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅੰਗ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹਨ।
6. 'ਲੋਹੜੀ' ਤਿਉਹਾਰ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪੂਰਵ-ਆਰੀਆਈ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਅਗਨੀ ਦੀ ਪੂਜਾ ਨਾਲ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ, ਤੰਦਰੁਸਤੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਕਈ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਦਾ ਸੰਘਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੀ, ਪਰ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਇਸ ਤਿਉਹਾਰ ਦੀ ਬਣਤਰ ਪੈਤ੍ਰਿਕ (patriarchal) ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਿਉਹਾਰ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਪੁੱਤਰ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਗਿਆ।
7. ਲੋਹੜੀ, ਸਾਂਝੀ ਦੇਵੀ ਤੇ ਤੀਆਂ ਦਾ ਤਿਉਹਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਤੇ ਜ਼ਮੀਨੀ ਉਪਜਾਇਕ ਮਨੋਰਥਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਮਨਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇਵੀਆਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੜੱਪਾ ਕਾਲ ਦੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਸਮਾਜ (Agrarian society) ਨਾਲ ਹੈ।
8. ਅਹੋਈ, ਕਰਵਾ ਚੌਥ, ਦੁਰਗਾ, ਨੈਣਾ ਦੇਵੀ, ਚਿੰਤਪੁਰਨੀ, ਵੈਸ਼ਨੂੰ ਦੇਵੀ, ਜਵਾਲਾ ਜੀ ਆਦਿ ਪੌਰਾਣਿਕ ਦੇਵੀਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਦੇਵ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਤੇ ਮੇਲਿਆਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਆਰੀਆਈ ਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਆਰੀਆਈ ਅਰਥਾਤ ਮਾਤਰੀ ਤੇ ਪਿਤਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸੰਗਮ ਨਾਲ ਹੈ।
9. ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਤਿਉਹਾਰ ਦੰਤ-ਕਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਉੱਤਪਤੀ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ। (ਰਾਧਾ-ਕਰਿਸ਼ਨ, ਗੁੱਗਾ ਪੀਰ, ਸਖੀ ਸਰਵਰ, ਪੀਰਾਂ ਤੇ ਗੁਰੂਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮੇਲੇ)
10. ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਆਧਾਰਤ ਚਿਕਿਤਸਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਆਦਿ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੀ ਜਾਦੂਧਾਰਾ ਨਾਲ ਹੈ।
11. ਧਰਮ ਤੇ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਦਾ ਮੂਲ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ਕਿਸੇ ਪਰਾ-ਭੌਤਿਕ, ਪਰਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਸੱਤਾ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਨਾ ਹੈ।

12. ਲੋਕ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸ ਦੀ ਨਿਭਾਉ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਉੱਤੇ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਲੋਕ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਤ ਲੋਕ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਆਧਾਰ ਤੇ ਨੌਂ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ।
13. ਲੋਕ-ਧਰਮ ਆਧਾਰਤ ਲੋਕ-ਤਿਉਹਾਰ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਚਿਕਿਤਸਾ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਜਾਂ ਟੀਚਾ 'ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
14. ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜੋ ਸਾਡੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚੇ ਹਨ, ਇਹ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਭੋਇੰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਿਸਾਨੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ' ਵਿਚਲੇ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਪਾਠਾਂ ਦਾ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ, ਸੰਪਾਦਨ ਅਤੇ ਖਾਸ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਅਧਿਐਨ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ, ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚੇਤਨ-ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚਲੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ।

0-0-0

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, 'ਭੂਮਿਕਾ', **ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ**, ਪੰਨਾ IX.
2. Romeo et al. "The relationship between spirituality, religion, and medicine has been recognized since antiquity, despite large differences in their history, society, economy and cultures human communities shared a common belief that spirituality and religion played an important role in the healing of diseases." 'From disease to holiness: Religious - based health remedies to Italian folk medicine', In *Journal of Ethnobiology and Ethnomedicine*, 2015, 11:50. DOI 10.1186/s13002-015-0037-z
3. C.G, Jung. *the Archetypes and the collective unconscious: The collected work*, Routledge, London and New York, 1991.
4. ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, 'ਭੂਮਿਕਾ', **ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ**, ਪੰਨਾ XIV.
5. ਡਾ. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜੀਆਂ**, ਪੰਨਾ 67.
6. Claude, Lévi-Strauss. "The savage mind totalizes. It builds mental structures which facilitate an understanding of the world in the same way that the scientist builds theoretical models.", *The Savage Mind*, University of Chicago Press, 1966, p. 16.
7. ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, **ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ**, ਪੰਨਾ 3.
8. ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, **ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ**, ਪੰਨਾ 4.
9. John, Marshall. "The Numerous female figurines, generally regarded as Mother Goddesses, suggest that the cult of fertility and the worship of a divine Mother were prominent features of the Indus religion.", *Mohenjo Daro and the Indus Civilization*, Vol.1, Arthul probthain, London, 1931, p. 52.
10. ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, **ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ**, ਪੰਨਾ 5.
11. ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, **ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ**, ਪੰਨਾ 6.
12. ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, **ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ**, ਪੰਨਾ 8.

13. Peter. Burke, “Anthropological history aims to reconstruct the systems of meaning that underlay the actions and institutions of the past societies.”, *What is cultural history?*, Polity, Cambridge, 2004, P. 45.
14. ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ, ਪੰਨਾ 146.
15. E.B. Tylor, “Mythology is in great part a product of religion, and in turn reacts upon religion.”, *Primitive Culture*, vol. II, Dover Publication, New York, 1871, p. 8.
16. ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ, ਪੰਨਾ 226.
17. ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ, ਪੰਨਾ 182.
18. ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, ਧਰਤੀ ਜੇਡ ਗਰੀਬ ਨਾ ਕੋਈ, ਪੰਨਾ 195.

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਜ, ਕਰਮਸਰ
ਲੁਧਿਆਣਾ

harwinderharnaaz@protonmail.com

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀਸ਼ਰ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਖਾਂ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਦਾ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਯੋਗਦਾਨ

ਡਾ. ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ

ਖੋਜ ਸਾਰ (Abstract)

ਸੰਗੀਤ, ਮਨ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਉੱਤਮ ਅਤੇ ਸਹਿਜ ਕਲਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ, ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਸ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਰਦਰਸ਼ਨ, ਬਾਹਰੀ ਆਭੂਸ਼ਨਾਂ ਤੋਂ ਜਿਤਨਾ ਮੁਕਤ ਹੋਵੇਗਾ ਉਤਨਾ ਹੀ ਕਲਾ ਦੀ ਉੱਤਮਤਾ ਦਾ ਮਾਪਦੰਡ ਖ਼ਾਲਸ ਅਤੇ ਪਰਮਾਣਿਕ ਹੋਵੇਗਾ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਸ ਉੱਤਮਤਾ ਦਾ ਪਰਮਾਣ 'ਅਨਹਦ ਨਾਦ' ਹੈ ਜੋ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਦ ਬੇਸ਼ਕ ਸੰਗੀਤ ਉਪਯੋਗੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਮੁਕਤੀ ਦਾਇਕ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਉਹ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਜੋ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਮਨੁੱਖੀ ਯਤਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਹਿਜ ਹਨ, ਅਨਹਦ ਨਾਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਦੁਨਿਆਵੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧਤਵ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਉਹਨਾਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਹੈ। ਹਥਲੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਵਿੱਚ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਸਰੂਪ, ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਦਾ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪਾਏ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ।

ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ

ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਦਾ ਅਧਾਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਹੈ। ਇਹ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੈਟਰਨਾਂ ਵਿੱਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੈਟਰਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸਤ ਹੋ ਕੇ, ਸੰਗੀਤ ਲਹਿਰੀਆਂ ਦੇ ਸੰਯੋਗ ਨਾਲ ਜਦੋਂ ਭਾਵ ਅਭਿਵਿਆਕਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕਲਾ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕਲਾ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦਾ ਅਨੁਸਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਨੁਸਰਨ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਈਸ਼ਵਰੀ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਤੇਜ ਬੱਬੀ ਦੀ ਲਿਖੀ ਕਿਤਾਬ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਸ਼ਾਇਰ ਕਵੀਸ਼ਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕਲਾ ਦੇ ਮਾਹਰ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੁਤੰਤਰ ਸੁਆਮੀ ਵਾਲਮੀਕ ਨੂੰ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕਲਾ ਜਨਮਦਾਤਾ, ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਵੰਨਗੀ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਅਧਾਰ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹਨ,

“ਮਾਂ ਨਿਪਾਏ ਪ੍ਰਤੇਸਠਾਨਤਵੈ, ਮਘੱਮ ਸਾਸਵਤੀ ਸੰਮਾਹ,

ਜਤ ਕਰੋਚ, ਮਿਥਾਨਦਿਕ ਮਧੁਵੀ, ਕਾਮ ਪੋਹਿਤਮ॥

ਜਿੱਥੋਂ ਕਬਿੱਤਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਤੇ ਨਾਮ ਪਿਆ ਕਾਵਿ ਈਸ਼ਵਰੀ ਜਾਣੀ ਕਵੀਸ਼ਰ। ਇਸ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕਲਾ ਨੇ ਵੇਦਾਂ-ਵੇਦਾਂ ਤੋਂ ਲਾਅ ਗੁਰਬਾਣੀ ਤੱਕ ਰੂਹਾਨੀਅਤ ਤੇ ਇਨਸਾਨੀਅਤ, ਇਬਾਦਤ ਅਤੇ ਸ਼ਹਾਦਤ, ਗੱਲ ਕੀ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਾਲ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਸੇ ਹੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕਲਾ ਨੇ ਹੋਰ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਮੰਡਲਾਂ ਦੇ ਸਮਰਾਟ ਕਵੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ।¹ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਬਾਰੇ ਲਗਭਗ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹੀ ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦੇ ਹਨ, ‘ਕਵੀ ਦੀ ਸਾਹਿਜ ਭਾਵ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਰਚਨਾ, ਜਾਂ ਕਵੀ ਦੀ ਈਸ਼ਵਰੀ ਕਿਰਤ, ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਹੋਈ। ਲੋਕ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਕਵੀ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਸੁੱਤੇ ਸਿੱਧ ਉਪਰਲੇ ਨਛੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਉਤਰਦੀ ਹੈ, ਕਵੀ ਕੇਵਲ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਵਿਚ ਉਹ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਕਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਈਸ਼ਵਰੀ ਦੇਣ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ‘ਕਵੀਸ਼ਰੀ’ ਹੋਈ।² ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਉਚਾਰਨ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕਲਾ ਗਾਇਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਕਸਤ ਹੋਈ। ‘ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਗਾਇਨ ਉਚਾਰਨ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕਲਾ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਗਾਇਨ ਦੇ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਵਜੋਂ ਸਰੂਪਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਕਵੀਸ਼ਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਅਭਿਆਸ ਦੁਆਰਾ ਸਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।³ ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨਾਂ ਤੋਂ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਸਿਰਫ ਪੰਜਾਬੀ ਖਿੱਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਹਰ ਕਬੀਲੇ/ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਕਲਾ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੀ ਸਰੋਤ ਹੋਣ ਦਾ ਪਰਮਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕਲਾ ਦਾ ਅਧਾਰ ਛੰਦ ਹਨ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਛੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਗਾਇਨ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਛੰਦ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਵਜਨ ਤੋਂ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਛੰਦ ਦੇ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਸਮਝ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਕਵੀਸ਼ਰ ਦਾ ਪੱਧਰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ

ਵਿਧਾਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਸਾ ਕਾਵਿ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਫੁਟਕਲ ਅਤੇ ਲੋਕ ਤੱਥਾਂ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਅਧਾਰ ਭੂਮੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਮੇਲੇ ਰਹੇ ਹਨ। 'ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਚਿੱਠਾ, ਪ੍ਰਸੰਗ, ਗੌਣ, ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਅਦਿ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਯਾਦ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਵੀਸ਼ਰਾਂ ਦੇ ਅਖਾੜੇ ਤੇ ਮੇਲੇ ਲਗਦੇ ਹਨ।.....ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਅਧਿਕਤਰ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਰਚਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੇਲਿਆਂ ਤੇ ਅਖਾੜਿਆਂ ਦੀ ਹੀ ਉਪਜ ਹੈ।'⁴

ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਨ/ਸੰਵਾਰਨ, ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਵੀਸ਼ਰਾਂ ਨੇ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਜੋ ਛੰਦ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਪਿੰਗਲ ਦੀ ਗੂੜ੍ਹ ਸਮਝ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀਸ਼ਰ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ, ਗੰਗਾ ਸਿੰਘ, ਨੰਦ ਰਾਮ, ਪੰ. ਭਗਤ ਰਾਮ, ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਵਿਯੋਗੀ, ਭਾਨ ਸਿੰਘ, ਜੀਵਾ ਰਾਮ, ਬਚਨ ਸਿੰਘ, ਨਿਰੰਜਨ ਸਿੰਘ, ਮਹਾਂ ਸਿੰਘ, ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਖਾਂ, ਹਜ਼ੂਰਾ ਸਿੰਘ, ਸਾਧੂ ਦਇਆ ਸਿੰਘ ਆਰਿਫ, ਮਾਘੀ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਪਾਰਸ, ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਜੋਗੀ, ਜੰਗੀਰ ਸਿੰਘ ਮਸਤ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਤੋਂ ਅੱਜ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੂ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਧੂ ਸਦਾ ਰਾਮ, ਪੰ. ਦੌਲਤ ਰਾਮ, ਪੰ. ਕਿਸ਼ੋਰ ਚੰਦ, ਮਾਘੀ ਸਿੰਘ, ਮੱਘਰ ਸਿੰਘ ਆਰਿਫ, ਪੰ. ਪੂਰਨ ਚੰਦ, ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਸੰਦਲ, ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ ਰੋਡੇ, ਛੱਜੂ ਸਿੰਘ, ਸਵਰਣ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, ਹਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਪੱਖੋਂ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਕਵੀਸ਼ਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਵੱਖਰਾ ਸਥਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਮਹਾਨ ਕਵੀਸ਼ਰ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਗਿਰਦ ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਜਗਤ ਨੂੰ ਮਾਹਨ ਦੇਣ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਸ ਖੋਜ ਨਿਬੰਧ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੈ।

ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਜਗਤ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸਿਤਾਰੇ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੇ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਲੇਖਣ, ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਗਾਇਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸੈਂਕੜੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਕਰਕੇ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਜਗਤ ਦੇ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਦਾ ਦਰਜਾ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਨੇ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦੀ ਦਾਤ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਕਵੀਸ਼ਰ ਤੋਂ ਵਿਧੀਵੱਧ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲਈ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਨੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਸਕੂਲ ਦੇ ਮੁੱਖ ਅਧਿਆਪਕ ਪੰ. ਰਾਮ ਨਿਵਾਸ ਤੋਂ ਤੁਕਬੰਦੀ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ। ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਨੇ ਰਵਾਇਤੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ 85 ਦੇ ਲਗਭੱਗ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਫੁਟਕਲ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਵੇਂ ਛੰਦਾਂ ਵਿੱਚ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਰਚੀ। ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਚਲਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਪਣੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਕਵੀਸ਼ਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਕਵੀਸ਼ਰ ਦਾ ਦਰਜਾ ਮਿਲਿਆ। ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਕਵੀਸ਼ਰ ਦੇ ਦਰਜੇ ਸਬੰਧੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਬੜਾ ਦਿਲਚਸਪ ਹੈ। 'ਮਲਵਈ ਕਵੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਕਵੀ ਦੀ ਪਦਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਈ ਸਾਲ ਵਿਵਾਦ ਚੱਲਿਆ। ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਵਿਰੁੱਧ ਬੜਾ ਚਿੱਕੜ ਉਛਾਲਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਣਾ 1928 ਈ. ਵਿਚ ਹਾਜੀ ਰਤਨ ਦੇ ਮੇਲੇ ਉੱਤੇ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ 'ਬਾਬੂ ਚਾਲ ਛੰਦ' ਰਚਣ ਉੱਤੇ ਹੋਇਆ।'⁵ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਨੇ ਵੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਨੁਸਰਨ ਕੀਤਾ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ 365 ਸ਼ਗਿਰਦ ਸਨ।

ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਨੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਸ਼ੌਕੀਆ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕੀਤੀ। ਅਖੀਰ ਆਪਣੇ ਸੈਂਕੜੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦੇ ਮਹਾਨ ਉਸਤਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਚਮਕਾ ਗਏ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਨੇ ਬਾਬੂ ਜੀ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਤੋਰਿਆ ਬਲਕਿ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਪਹਿਚਾਣ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ। 'ਰੰਗੀਲਾ ਰਜਬ ਅਲੀ' ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ ਕਵੀਸ਼ਰ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੁਤੰਤਰ ਦੇ ਮੁੱਖ ਬੰਦ ਵਿੱਚ ਲਾਭ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਦੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, 'ਬਾਬੂ ਜੀ ਦੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚੇਲਿਆਂ ਵਿੱਚ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਬਹੁਤ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਬਾਬੂ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰਚੇ ਮੁਕੰਦ ਸ਼ੰਦ ਵਿੱਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੋਂ ਘੱਲਿਆ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ:- ਜਥੇਦਾਰ ਜਗਮੇਲ ਸਿੰਘ ਨੁਹਾਰਾ (ਬਾਜਕ), ਕਾਲਾ ਸਿੰਘ ਰੁਪਾਣਾ, ਜੋਤੀਦਾਰ ਜੋਤ ਤੇ ਭਗਤ ਰਾਮ ਬਠਿੰਡਾ, ਜਾਨਾ ਤੇ ਗਿਕੜ ਸ਼ਮੀਰੀਏ, ਸ੍ਰੀ ਰਾਮ ਬਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, ਕੇਹਰ ਸਿੰਘ, ਤਿਉਣੇ ਵਾਲੇ ਕੀੜਾ ਸਿੰਘ ਤੇ ਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਬੰਗੀ ਦੇ ਮੱਘਰ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, ਕਾਕਾ ਤੇ ਭਗਤ ਚੰਦ, ਹਰਦਾਸਿਆਂ ਦੇ ਪੁਰਾਣਾ ਤੇ ਬਚਿੱਤਰ ਸਿੰਘ ਯੂਸਫ ਤੇ ਮੋਹਰ ਵਲੀ ਤੇ ਬਘੇਲੇ ਵਾਲੇ ਦੇ ਚਾਨਣ ਤੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਬੁੱਗਾ, ਜੰਗੀਰ ਸਿੰਘ, ਗਮਦੂਰ ਸਿੰਘ, ਹਜ਼ੂਰਾ ਸਿੰਘ ਆਲਮ ਵਾਲਾ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਬਚਨ ਸਿੰਘ, ਚੁੱਘੇ ਦੇ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਤੇ ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਸ਼ੇਰ ਖਾਂ, ਸਰਾਜ ਤੇ ਪਠਾਣਾ, ਘੰਗਰੂ ਤੇ ਝਾਂਜਰ, ਮਸੀਤਾਂ ਦਾ ਮਿੱਤੂ, ਚੱਕ ਦੇਸੂ ਦਾ ਬਖਸ਼ੀ ਖੁਸ਼ੀਆ, ਸਹਿਬ ਚੰਦ ਅਸਮਾਇਲ ਤੇ ਚਰਾਗ, ਠਾਣਾ ਸਿੰਘ ਸਾਹੋਕੇ, ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ, ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ, ਮੁਖਤਿਆਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਰੁਲਦੂ ਸਿੰਘ ਸਾਹੋਕੇ, ਚੰਨਣ ਸਿੰਘ, ਨਰੋਤਮ ਦਾਸ ਮੱਲਕੇ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਰਣਸਿੰਘ ਵਾਲਾ, ਨਾਜ਼ਰ ਸਿੰਘ ਗਿੱਦੜਬਾਹਾ, ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਫਤਿਹਖਾਂ, ਅਜ਼ੀਜ਼ ਖਾਂ ਬਠਿੰਡੇ ਵਾਲੇ, ਹੰਸਾ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ ਮਾਹਣੀ ਖੇੜਾ, ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਮਲੂਕਾ, ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਪਟਵਾਰੀ ਜੰਡਵਾਲਾ, ਭਗਤ ਰਾਮ ਭਗਤ, ਕਰਮ ਚੰਦ ਰਾਮਾ ਮੰਡੀ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਤਖਤ ਮੱਲ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਭਾਰੂ, ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਮੌੜਾ ਵਾਲਾ, ਬੰਤ ਸਿੰਘ ਸਰਦੂਲਗੜ੍ਹ, ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ

ਲਾਲ ਬਾਈ, ਬੀਰਬਲ ਸਿੰਘ ਮਸੀਤਾਂ ਕਾਲਾ ਸਿੰਘ ਰੁਪਾਣਾ ਦੇ ਚੇਲੇ, ਰਾਮਣ, ਰਾਮ ਚੰਦ ਲੁਹਾਰੇ ਵਾਲੇ, ਮੱਘਰ ਸਿੰਘ ਮਲੂਕਾ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਮਲੂਕਾ, ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਰਿਉਂਦ, ਕਾਲੂ ਮੇਟ, ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਰਣਸਿੰਘ ਵਾਲਾ, ਬਚਿੱਤਰ ਸਿੰਘ, ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਨੇਕ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਾਹੋਕੇ, ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਮੀਤ ਸਿੰਘ ਪੁੱਤਰ ਰੁਲਦੂ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਹਨ। ਬਾਬੂ ਜੀ ਦੇ ਆਖਰੀ ਸਮੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਚੇਲਾ ਅਲੀ ਨਿਵਾਜ਼ ਸੀ ਜੋ ਏਧਰ ਰੂਮੀ ਤਹਿਸੀਲ ਜਗਰਾਓਂ ਦਾ ਜੰਮਪਲ ਸੀ।⁶ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਪਿੰਗਲ ਜਾਂ ਛੰਦ-ਬੰਦੀ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸਿੱਖਿਆ ਹੀ ਦਿੱਤੀ ਬਲਕਿ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਰਾਹੀਂ ਭਾਵ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਜਾਂਚ ਵੀ ਸਿਖਾਈ।

ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਜਗਮੇਲ ਸਿੰਘ ਬਾਜਕ ਦਾ ਨਾਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ। ਜਗਮੇਲ ਸਿੰਘ ਬਾਜਕ ਨੇ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦੀ ਸਾਂਭ ਸੰਭਾਲ ਦਾ ਮਹਾਨ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ। 'ਜਗਮੇਲ ਸਿੰਘ ਬਾਜਕ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੇ ਜੇਠੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਨ। ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਾਂਭ ਸੰਭਾਲ ਜਥੇਦਾਰ ਜਗਮੇਲ ਸਿੰਘ ਬਾਜਕ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਡਾ. ਆਤਮ ਹਮਰਾਹੀ ਨੇ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਉਪਰ ਗੰਭੀਰ ਖੋਜ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਜਗਮੇਲ ਸਿੰਘ ਬਾਜਕ ਦੁਆਰਾ ਸਾਂਭੀ ਗਈ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਅਰੰਭਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਜੁਮੇਵਾਰੀ ਅਸੀਂ (ਹਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਲਾਲ ਬਾਈ), ਜਗਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਰਪੰਚ ਪਿੰਡ ਸਾਹੋਕੇ ਅਤੇ ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਾਹੋਕੇ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਸਾਂਭੀ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਦੌਰਾਨ 'ਅਨੌਖਾ ਰਜਬ ਅਲੀ' ਅਤੇ 'ਅਨੂਠਾ ਰਜਬ ਅਲੀ' ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ।' ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਕਿਤਾਬਾਂ ਕਵੀਸ਼ਰ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੁਤੰਤਰ ਨੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਈਆਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਗਮੇਲ ਸਿੰਘ ਬਾਜਕ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਲੇਖੇ ਲਗਾ ਦਿੱਤਾ।

ਹੰਸਾ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ 'ਮਾਹਣੀ ਖੇੜਾ' ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਅਤੇ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੇ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਕਵੀਸ਼ਰ ਹਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਲਾਲ ਬਾਈ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਸਨ। ਹੰਸਾ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ ਫੌਜ ਵਿੱਚ ਸੂਬੇਦਾਰ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਕਿੱਸਾ 'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਜਸਵਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ ਨੇ ਕਰਵਾਇਆ। ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਗਾਮਤਰੀ ਗਾਇਨ ਵਿੱਚ ਜਿਆਦਾ ਰੁਚੀ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਬਾਬੂ ਜੀ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੰਸਾ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦ ਹੋ ਗਏ।

ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸਾਹੋਕੇ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੇ ਜੇਠੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁਰੀਲੀ ਸੀ। ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਬਾਨੀ ਯਾਦ ਸੀ। 1980-82 ਦੇ ਲਗਭੱਗ ਹੋਏ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਜੱਥਿਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਮਾਝੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀਸ਼ਰ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਜੋਗੀ ਸਮੇਤ ਪੰਜਾਬ ਦੇ 44 ਜੱਥਿਆਂ ਨੇ ਭਾਗ ਲਿਆ, ਵਿੱਚੋਂ 72 ਕਲਾ ਛੰਦ ਗਾ ਕੇ ਪਹਿਲਾ ਸਥਾਨ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ। ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸਾਹੋਕੇ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਸਾਹੋਕੇ, ਬਚਿੱਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕਲਾ ਦਾ ਖੂਬ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕੀਤਾ।

ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੇ ਲਾਡਲੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਵਿੱਚ ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਲਾਲ ਬਾਈ ਦਾ ਨਾਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਵੀਸ਼ਰ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੁਤੰਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਪਿੰਡ ਲਾਲ ਬਾਈ ਦੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਸਨ ਜੋ ਕਿ ਨਹਿਰੀ ਮਹਿਕਮੇ ਵਿੱਚੋਂ ਰਟਾਇਰ ਹੋਏ ਸਨ, ਬਾਬੂ ਜੀ ਨਾਲ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਸਨ। ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੇ ਬਹੁਤਿਆਂ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀ ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ ਥੇੜੀ ਅਤੇ ਬਸੰਤ ਸਿੰਘ ਲਾਲ ਬਾਈ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੇਲਿਆਂ, ਅਖਾੜਿਆਂ ਅਤੇ ਬਰਾਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕੀਤੀ। ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਐਨੇ ਸਮਰਪਿਤ ਸਨ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਅਗਲੇਰੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਵੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦੀ ਦਾਤ ਬਖਸ਼ੀ ਜੋ ਕਿ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀਸ਼ਰ ਹੋਏ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਹਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਲਾਲ ਬਾਈ ਅਤੇ ਸੁਖਜੀਤ ਸਿੰਘ ਲਾਲ ਬਾਈ ਦਾ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਜਥਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਚੋਣਵੇਂ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਜਥਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਅਧੁਨਿਕ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦੀ ਦਾਤ ਬਖਸ਼ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਉੱਪਰ ਹਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਲਾਲ ਬਾਈ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਡਾ. ਆਤਮ ਹਮਰਾਹੀ ਦੁਆਰਾ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਉਣ ਸਮੇਂ ਸਹਿਯੋਗੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਬਚਿੱਤਰ ਰਜਬ ਅਲੀ ਨਾਮ ਹੇਠ ਇੱਕ ਹੋਰ ਪੁਸਤਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੀਆਂ ਅਣ-ਛਪੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਅਤੇ ਖੁਦ ਮੇਰੀਆਂ (ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ) ਰਚਨਾਵਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇੱਕ ਹੋਰ ਕਾਰਜ ਇਹ ਕੀਤਾ ਕਿ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸੱਜਣਾ ਮਿਤਰਾਂ ਅਤੇ ਬਾਬੂ ਜੀ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਪਿੰਡ ਸਾਹੋਕੇ ਵਿਖੇ ਸੁੰਦਰ ਪਾਰਕ ਵਿੱਚ ਬਾਬੂ ਜੀ ਦਾ ਆਦਮ ਕੱਚ ਬੁੱਤ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬਾਘਾ ਪੁਰਾਣਾ ਦੇ ਐਮ.ਐਲ.ਏ. ਅਮ੍ਰਿਤਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਇੱਕ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।⁸

ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਕਮੋਕੇ ਵਾਲਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਵਾਲਾ ਰੰਗ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਸੀ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਮੌਜੂਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਮਸਲੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਕਰਨ ਹਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਤ ਕਰਨ ਹਿਤ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ।

ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ ਮਾਨਪੁਰ ਵੀ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੇ ਬੇਹੱਦ ਪਸੰਦ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਸਨ। ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ ਮਾਨਪੁਰ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਕਹਿਣ ਦੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀ ਅੰਸ਼ ਵਧੇਰੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਕਵੀਸ਼ਰ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਵੀ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੇ ਪਿਆਰੇ ਚੇਲਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਸੀ। ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਜਿਲ੍ਹਾ ਬਠਿੰਡਾ ਦੇ ਪਿੰਡ ਰਾਮ ਨਗਰ ਦਾ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਸੀ। ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੁਹਾਰਤ ਰਖਦਾ ਸੀ। ਪੁਰਾਤਨ ਕਵੀਸ਼ਰਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਲਗਭੱਗ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੋਕ ਨਾਇਕਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਵਿਆਹ ਸ਼ਾਦੀ ਮੌਕੇ ਲਗਣ ਵਾਲੇ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਅਖਾੜਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਮੇਲਣਾ ਵੱਲੋਂ ਬੰਨੀ ਗਈ ਜੰਝ ਨੂੰ ਛੁਡਾਉਣ ਲਈ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਰਨ ਲਈ ਕਵੀਸ਼ਰ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੁਹਾਰਤ ਰੱਖਦੇ ਸਨ।

ਠਾਣਾ ਸਿੰਘ ਸਾਹੋਕੇ ਪਿੰਡ ਸਾਹੋਕੇ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਬਠਿੰਡਾ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਅਤੇ ਨੇੜਲੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਨ। ਠਾਣਾ ਸਿੰਘ ਸਾਹੋਕੇ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਵਰਗੀ ਚੜ੍ਹਤ ਹੰਢਾਈ। ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੇਲਿਆਂ, ਅਖਾੜਿਆਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਜੰਝਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬੋਲਬਾਲਾ ਹੁੰਦਾ। ਠਾਣਾ ਸਿੰਘ ਸਾਹੋਕੇ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਜਿੰਦਗੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਨੂੰ ਸਮੁੱਖਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। 'ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਗਾਉਣ ਦੇ ਇਸ ਸੁਦਾਈ ਫਨਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਰਵਿਸ ਤੋਂ ਅਸਤੀਫਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਬਾਬੂ ਠਾਣਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪਾਛੂ ਸਾਥੀਆਂ ਵਿੱਚ ਨਾਜਰ ਸਿੰਘ ਗਿਦੜਵਾਹਾ, ਮਿੱਤ ਸਿੰਘ ਮਸੀਤਾਂ, ਜਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਣ ਸਿੰਘ ਵਾਲਾ ਸਨ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਰੁਲਦੂ ਸਿੰਘ ਮੁਸਾਫਿਰ, ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਸਾਹੋਕੇ, ਮੁਖਤਿਆਰ ਸਿੰਘ ਮੱਲਕੇ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਜੰਝਾਂ, ਅਖਾੜਿਆਂ ਤੇ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਵਿੱਚ ਮੋਰਾਂ ਵਾਂਗੂ ਪੈਲਾਂ ਪਾਉਂਦੇ ਰਹੇ।'⁹

ਬਾਬਾ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਮਲੂਕਾ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੇ ਪੈੜਾਂ ਤੇ ਚਲਣ ਵਾਲੇ ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਹਾਨ ਕਵੀਸ਼ਰ ਸਨ। ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਮਲੂਕਾ ਨੇ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਰਚਨਾ ਭਾਂਵੇ ਬਹੁਤੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਗਾਇਨ ਦੀ ਦਾਤ ਅਗਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇ ਕੇ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਜਗਤ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ। ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਮਲੂਕਾ ਅਤੇ ਗੁਰਦੀਪ ਸਿੰਘ ਮਲੂਕਾ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਚੇਲਿਆਂ ਨੇ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਦਾ ਨਾਮ ਚਮਕਾਇਆ।

ਨਾਜਰ ਸਿੰਘ ਗਿਦੜਵਾਹਾ, ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਸਾਹੋ, ਮੱਘਰ ਸਿੰਘ ਮਲੂਕਾ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਗਿਰਦ ਸਨ ਜਿੰਨਾਂ ਨੇ ਬਾਬੂ ਜੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਗੁਰੂ ਧਾਰਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਜਾਂ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਹਨਾਂ ਕਵੀਸ਼ਰਾਂ ਨੇ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਬਾਬੂ ਜੀ ਨਾਲ ਚਿੱਠੀਆਂ ਪੱਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ। ਨਾਜਰ ਸਿੰਘ ਗਿਦੜਵਾਹਾ ਨੇ ਲਗਭਗ ਚਾਲੀ ਸਾਲ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਗਾਈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕੀਤਾ। ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਸਾਹੋ ਨੇ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗਾਇਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ। ਮੱਘਰ ਸਿੰਘ ਮਲੂਕਾ ਨੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਅਖਾੜਿਆਂ ਵਿੱਚ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕੀਤੀ। ਮੱਘਰ ਸਿੰਘ ਮਲੂਕਾ ਨੇ ਵੀ ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਸਾਹੋ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਗਾਇਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ।

ਸਿੱਟਾ/ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਗਿਆਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਦੀ ਮਹਾਨ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਮੇਲਿਆਂ, ਅਖਾੜਿਆਂ, ਵਿਆਹ-ਸ਼ਾਦੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਮਨੋਰੰਜਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਯੋਧਿਆਂ ਸੂਰਵੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਗਥਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਜਾਗਰੂਕ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਹਿਰੀ ਮਹਿਕਮੇ ਵਿੱਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਜਗਤ ਨੂੰ ਐਨੀ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਮਹਾਨ ਦੇਣ ਹੈ ਉੱਥੇ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨਸਲਾਂ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਸਰੋਤ ਰਹੇਗਾ।

ਵਧਾਰਕ ਸੋਚ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅੱਜ ਦੇ ਗਾਇਕ ਵੀ ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਗਾ ਕੇ ਸ਼ੋਭਾ ਖੱਟ ਰਹੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਰੋਤ ਰਹੀ ਇਸ ਕਲਾ ਦੇ ਪਰੰਪਰਿਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਛੱਡਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਅਲੋਪ

ਹੋ ਰਹੀ ਇਸ ਬੇਸ਼ਕੀਮਤੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ, ਪ੍ਰਚਾਰਨ ਅਤੇ ਪਸਾਰਨ ਵਿੱਚ ਭਾਂਵੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਵੀਸ਼ਰ ਅਣਥੱਕ ਮਿਹਨਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਵਪਾਰਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿੱਚ ਇਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵਿਵਸਾਇ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਆਮ ਲੋਕ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੇ, ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਨਤੀਜੇ ਨਿਕਲਨ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਬੱਬੀ, ਗੁਰਤੇਜ, ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਸ਼ਾਇਰ ਕਵੀਸ਼ਰ, ਲੋਕ ਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2010, ਪੰ. 12.
2. ਬੇਦੀ, ਸੁਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਕਵੀਸ਼ਰੀ-ਉਥਾਨ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ (ਲੇਖ) ਪਰੰਪਰਾ (ਤਿਮਾਹੀ), ਦਿੱਲੀ, ਜੂਨ, 1979, ਪੰ. 157.
3. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ(ਡਾ), ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਰਾਸਤ, ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਓਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2005, ਪੰ. 17.
4. ਸੀਤਲ, ਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਅਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਇਤਿਹਾਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 1979, ਪੰ. 159.
5. ਬਿਰਦੀ, ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਮਾਲਵੇ ਦਾ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਓਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2000, ਪੰ. 201.
6. ਸੁਤੰਤਰ, ਕਵੀਸ਼ਰ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਰੰਗੀਲਾ ਰਜਬ ਅਲੀ, ਸੰਗਮ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਸਮਾਣਾ, 2014, ਪੰ. 9.
7. ਨਿੱਜੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਹਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਲਾਲ ਬਾਈ, ਮਿਤੀ 18-06-2025.
8. ਨਿੱਜੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਹਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਲਾਲ ਬਾਈ, ਮਿਤੀ 18-06-2025.
9. ਬੱਬੀ, ਗੁਰਤੇਜ, ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਸ਼ਾਇਰ ਕਵੀਸ਼ਰ, ਲੋਕ ਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2010, ਪੰ. 86.

ਮੁਖੀ, ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਕਾਲਜ, ਬੁਢਲਾਡਾ

manpreetgill1975@gmail.com

9815159084

ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਬੇਗਮਪੁਰਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ

ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ

ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਆਰੰਭ ਅਨਿਆਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਪਾਈਆਂ ਵੰਡੀਆਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਸੀ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਆਗੂਆਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਲੋਕਾਂ ਅੰਦਰ ਆਤਮ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਦੀ ਤੋਰ ਮੱਠੀ ਸੀ ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਕਾਫ਼ੀ ਲੋਕ ਲਹਿਰ ਵਿੱਚ ਜੁੜਦੇ ਗਏ। ਗੁਰੂ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਦਾ ਆਗਮਨ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੋਇਆ ਜਦੋਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਹਾਲਾਤ ਬਹੁਤ ਭੈੜੇ ਸਨ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਆਗੂ ਚਰਿੱਤਰਹੀਣਤਾ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਪਾਰ ਕਰ ਗਏ ਸਨ। ਰਾਜਸੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵੱਡੇ ਜਗੀਰਦਾਰਾਂ, ਭੂਮੀਪਤੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਸੀ। ਲੋਕ ਕਰਮ ਕਾਂਡਾਂ ਵਿੱਚ ਫਸਕੇ ਅੰਧ ਵਿਸ਼ਵਾਸੀ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਰਾਜਿਆਂ ਅਤੇ ਅਮੀਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਗ਼ਰੀਬਾਂ, ਉੱਤੇ ਜੋ ਜ਼ੁਲਮ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਉਹ ਰੱਬ ਦੀ ਰਜਾ, ਪਿਛਲੇ ਜਨਮਾਂ ਦੇ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਫਲ ਮੰਨ ਕੇ ਸਹਿ ਰਹੇ ਸਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਚਾਨਣ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਹਨੇਰ ਢੋਈ ਜਾਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਆਖਣਾ ਐਵੇਂ ਦਿਲ ਨੂੰ ਬੁਠੀ ਧਰਵਾਸ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਹੀ ਗੱਲ ਸੀ। ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਭਾਰਤੀ ਭਗਤੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਮਹਾਨ ਸੰਤ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਹੱਥਲੇ ਖੋਜ ਪੇਪਰ ਵਿਚ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਦਰਜ ਬੇਗਮਪੁਰਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਬਾਰੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਾਂਗੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਲਈ ਸਮਾਨ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਲਪਿਤ ਕੀਤੇ ਬੇਗਮਪੁਰਾ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਵਾਚਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੇ ਹੋਰ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਾਂਗੇ :-

ਜਾਤ-ਪਾਤ ਅਧਾਰਿਤ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਿਖੰਡਨ :-

ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਦੀਆਂ ਸਿੱਖਿਆਵਾਂ ਵਿੱਚ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਰੱਜ ਕੇ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਕਦਰ ਉਸਦੀ ਜਾਤ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਸ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਜਾਂ ਚੰਗੇ ਕੰਮਾਂ ਕਰਕੇ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਨੂੰ ਅਖੌਤੀ ਉੱਚ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਬੇਹੂਦਗੀ ਭਰੇ ਗੁੱਸੇ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਰੜੀਆਂ ਪ੍ਰੀਖਿਆਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਪਿਆ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਹਰ ਵਾਰ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਦਾ ਸਾਹਸ ਅਤੇ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕੀਤਾ। ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿਤਕਰੇ ਅਤੇ ਵਿੱਥਾਂ ਵਾਲੀ ਵੰਡ ਦੇ ਕਾਰਨ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਵਰਗੇ ਕੋਹੜ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਦਕਾ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਜਿਸ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦ ਨੇ ਬੁਠ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਦਹਿਸ਼ਤ ਫੈਲਾ ਕੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਭੰਬਲਭੂਸੇ ਵਿੱਚ ਪਾ ਕੇ ਰੱਖਿਆ। ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਗੁੱਝੇ ਭੇਦਾਂ ਦੀ ਰਮਜ਼ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਅਤੇ ਡਟਵਾਂ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਸੋਚ ਦੇ ਸਦਕਾ ਹੀ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਜੁੜਨ ਲੱਗ ਪਈ। ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਦੇ ਆਗਮਨ ਬਾਰੇ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਦਸਵੀਂ ਵਾਰ ਵਿੱਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ-

ਭਗਤ ਭਗਤ ਜਗਿ ਵਜਿਆ ਚਹੁ ਚਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਿ ਚਮਰੇਟਾ।

ਪਾਹਣਾ ਗੰਢੇ ਰਾਹ ਵਿੱਚ ਕੁਲਾ ਧਰਮ ਢੋਇ ਢੇਰ ਸਮੇਟਾ।

ਜਿਉ ਕਹਿ ਮੈਲੇ ਚੀਥੜੇ ਹੀਰਾ ਲਾਲ ਅਮੋਲ ਪਲੇਟਾ।

ਚਹੁ ਵਰਨਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਾ ਗਿਆਨ ਧਿਆਨ ਕਰ ਭਗਤ ਸਹੇਟਾ।

ਭਾਈ ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ 'ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼' (Encyclopedia of Sikh Literature) ਵਿੱਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ -

“ਕਾਸ਼ੀ ਦਾ ਵਸਨੀਕ ਚਮਾਰ, ਜੋ ਰਾਮਾਨੰਦ ਦਾ ਚੇਲਾ ਸੀ। ਇਹ ਗਿਆਨ ਦੇ ਬਲ ਕਰਕੇ ਪਰਮਹੰਸ ਪਦਵੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋਇਆ। ਰਵਿਦਾਸ ਕਬੀਰ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸੀ ਇਸਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿੱਚ ਰੈਦਾਸ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਰਵਿਦਾਸ ਦੀ ਬਾਣੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਹੈ।”

ਕਬੀਰ ਜੀ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਬਾਰੇ ਇੰਝ ਲਿਖਦੇ ਹਨ -

ਹਰਿ ਸੇ ਹੀਰਾ ਛਾਡਿ ਕੇ ਕਰਹਿ ਆਨ ਕੀ ਆਸ ।

ਤੇ ਨਰ ਦੋਜਕ ਜਾਹਿਗੇ ਸਤਿ ਭਾਖੇ ਰਵਿਦਾਸ

(ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਅੰਗ 1377)

ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀਆਂ ਅਖੌਤੀ ਉੱਚੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸੁਪਰ ਹਿੱਸਾ ਸਮਝਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਭਾਵ ਸੂਦਰਾਂ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਭੰਡਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਂਝੇ ਰੱਖਿਆ। ਪੜ੍ਹਨਾ ਲਿਖਣਾ ਜਾਂ ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਪਵਿੱਤਰ ਲਿਖਤਾਂ ਸੂਦਰਾਂ ਲਈ ਵਰਜਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਵੇਦਾਂ ਦਾ ਪਾਠ ਸੁਣਦਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਵਿੱਚ ਸਿੱਕਾ ਢਾਲ ਕੇ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਗੰਦ ਆਖ ਕੇ ਬੁਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ। ਰਹਿਣ ਵਾਸਤੇ ਪਿੰਡਾਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੱਖਰੀਆਂ ਬਸਤੀਆਂ ਵੱਲ ਧੱਕਿਆ ਗਿਆ। ਸਹੂਲਤਾਂ ਰਹਿਤ, ਨਫਰਤ ਭਰੇ ਜੀਵਨ ਨੇ ਇਸ ਵਰਗ ਅੰਦਰ ਸਦਾ ਲਈ ਹੀਣ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਇਸੇ ਉਚ-ਨੀਚ ਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਭਰੇ ਅਮਲ ਨੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਅੰਦਰ ਪਾੜੇ ਅਤੇ ਵਿੱਥਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਕਿਰਤ ਹੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਰਾਹੇ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਰੱਬੀ ਏਕਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਅਰਥ :-

ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਰੱਬ ਦੀ ਇਕਤਾ ਭਾਵ ਇੱਕ ਰੱਬ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹਰ ਇੱਕ ਵਿੱਚ ਓਹੀ ਚੈਵੀ ਜੋਤ ਜਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹਰ ਇੱਕ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਵਰਤਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਭਨਾਂ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿੱਚ ਸਿਰਫ ਇੱਕ ਹੀ ਰੱਬ ਸੱਚੇ ਦਾ ਵਾਸਾ ਹੈ ਚਾਹੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਧਰਮ ਜਾਤ ਅਤੇ ਫਿਰਕੇ ਦਾ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਰਵਿਦਾਸ ਬਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰਾ ਹੈ।

ਸਰਬੇ ਏਕ ਅਨੇਕੈ ਸੁਆਮੀ ਸਭ ਘਟ ਭੋਗਵੈ ਸੋਈ

ਕਹਿ ਰਵਿਦਾਸ ਹਾਥ ਪੈ ਨੇਰੈ ਸਹਜੇ ਹੋਇ ਸੁ ਹੋਈ ॥

(ਰਾਗ ਸੋਰਠਿ ਭਗਤ ਬਾਣੀ ਸਟੀਕ ਪੰਨਾ 93)

ਪ੍ਰਭੂ ਭਗਤੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਰਥ :-

ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੇਮ ਭਗਤੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਥਾਂ ਥਾਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਸਿਖਰਾਂ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸੱਚੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ। ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਨੇ ਕਦੇ ਵੀ ਬੇਇਨਸਾਫੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਗੋਡੇ ਨਹੀਂ ਟੇਕੇ ਸਗੋਂ ਮਨ ਅੰਦਰ ਆਪਣੇ ਮਾਰਗ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ। ਉਹਨਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ਮਈ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਭੱਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਨਾ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਘਰ-ਬਾਰ ਛੱਡ ਕੇ ਤੁਰੇ ਫਿਰਦੇ ਸਾਧਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਉਪਰਾਮ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੱਸਿਆ ਅਤੇ ਆਪ ਖੁਦ ਗ੍ਰਹਿਸਤ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਿਤਾਇਆ। ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਫਿਲਾਸਫੀ ਵਿੱਚ ਬਦਲਿਆ ਅਤੇ ਜੀਵੇ ਜਾ ਰਹੇ ਵਿਦਰੋਹ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਕੇ ਬਾਣੀ ਰੂਪ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਢਾਲਿਆ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਭੂ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਨਾਲ ਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕੀਤੀ।

ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਨਿਮਰਤਾ ਭਰੇ ਸਮਰਪਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਕਾਫੀ ਥਾਵੇਂ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ -

ਤੁਮ ਚੰਦਨ ਹਮ ਇਰੰਡ ਬਾਪੂਰੇ ਸੰਗ ਤੁਮਾਰੇ ਵਾਸਾ ।

ਨੀਚ ਰੂਪ ਤੇ ਉਚ ਭਏ ਹੈ ਗੰਧ ਸੁਗੰਧ ਨਿਵਾਸਾ ॥

(ਭਗਤ ਬਾਣੀ ਸਟੀਕ ਪੰਨਾ 82)

ਜਉ ਤੁਮ ਗਿਰਿਵਰ ਤਉ ਹਮ ਮੋਰਾ ।

ਜਉ ਤੁਮ ਚੰਦ ਤਉ ਭਏ ਹੋ ਚਕੋਰਾ ॥

(ਰਾਗ ਸੋਰਠਿ ਭਗਤ ਬਾਣੀ ਸਟੀਕ ਪੰਨਾ 103)

ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕਤਾ ਦਾ ਸੁਮੇਲ : –

ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਕਿਰਤ ਕਰਨ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ। ਖੁਦ ਆਪਣੇ ਵਡੇਰਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਜੁੱਤੀਆਂ ਗੰਢਣ ਦੇ ਕਿੱਤੇ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਨਿਰਬਾਹ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਉਹ ਕੰਮ ਕਰਨ ਨੂੰ ਮਨ ਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। ਕਿਰਤ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਮਿਹਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਕੇਵਲ ਜਾਤੀ ਸਮਾਨਤਾ ਦਾ ਹੀ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਸਗੋਂ ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕਤਾ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਵੀ ਅਵੱਸ਼ਕ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਕਿੱਤਾ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ ਜੇ ਉਹ ਨੇਕ ਨੀਤੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਚੰਗਾ ਹੈ। ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਭਾਵੇਂ ਜਾਤੀ ਦੇ ਚਮਾਰ ਸਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਕਰਦਿਆਂ ਕਦੀ ਹੀਣਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤੀ। ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕਿਰਤ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਕਈ ਵਾਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਦੀ ਨਗਰੀ ਬਨਾਰਸ ਵਿੱਚ ਮਰੇ ਡੰਗਰਾਂ ਨੂੰ ਢੋਣਾ, ਚੰਮ ਕੁੱਟਣਾ ਅਤੇ ਜੁੱਤੀਆਂ ਗੰਢਣ ਦੇ ਕਿੱਤੇ ਬਾਰੇ ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ –

ਮੇਰੀ ਜਾਤਿ ਕੁੱਟ ਬਾਂਢਲਾ ਢੋਰ ਢੋਵੰਤਾ

ਨਿਤਿਹ ਬਾਨਾਰਸੀ ਆਸ ਪਾਸਾ

(ਰਾਗ ਮਲਾਰ ਭਗਤ ਬਾਣੀ ਸਟੀਕ ਪੰਨਾ 146)

ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਚਮਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਚਮਾਰ ਕਹਿ ਕੇ ਸੰਬੋਧਨ ਕੀਤਾ ਹੈ–

ਰਾਜਾ ਰਾਮ ਕੀ ਸੇਵ ਨ ਕੀਤੀ

ਕਹਿ ਰਵਿਦਾਸ ਚਮਾਰਾ ॥

(ਰਾਗ ਆਸਾ, ਭਗਤ ਬਾਣੀ ਸਟੀਕ ਪੰਨਾ 82)

ਮੇਰੇ ਰਮਈਏ ਰੰਗ ਮਜੀਠ ਕਾ ਕਹੁ ਰਵਿਦਾਸ ਚਮਾਰ ॥

(ਰਾਗ ਗਉੜੀ ਭਗਤ ਬਾਣੀ ਸਟੀਕ ਪੰਨਾ 63)

ਆਦਰਸ਼ ਮਾਨਵ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ :–

ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਆਤਮਕ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇਨਸਾਨੀਅਤ, ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਆਂ, ਪ੍ਰੇਮ ਅਤੇ ਸੇਵਾ ਦੀ ਮੂਲ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਆਦਰਸ਼ ਮਾਨਵ ਬਣਾਉਣਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਏਕਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਆਦਰਸ਼ ਮਾਨਵ ਉਹੀ ਹੈ ਜੋ ਸੱਚੀ ਸੁੱਚੀ ਕਿਰਤ ਕਰਦਿਆਂ ਨੈਤਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਲਵਾਨ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਵਾਂਗ ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕਿਰਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੇ ਹਨ। ਵਿਹਲੜ ਅਤੇ ਐਥਾਂ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਸਤ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਉਹ ਅਤਿ ਦਰਜੇ ਦਾ ਨੀਚ ਦੱਸਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਦੇ ਬੁਠੇ ਬਣੇ ਸੰਤਾਂ ਲਈ ਹੈ ਕਿ ਧਾਰਮਿਕ ਸ਼ਰਧਾ ਅਧੀਨ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਦਾਨ ਦੇ ਪੈਸਿਆਂ ਨਾਲ ਐਸ਼ ਪ੍ਰਸਤੀ ਭਰਿਆ ਦਾ ਜੀਵਨ ਗੁਜ਼ਾਰਨਾ ਅਤੇ ਆਪ ਡੱਕਾ ਭੰਨ ਕੇ ਦੋਹਰਾ ਨਾ ਕਰਨਾ। ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਦਸਾਂ ਨਹੁੰਆਂ ਦੀ ਕਿਰਤ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਬਣੇ ਅਤਿ ਆਧੁਨਿਕ ਸਹੂਲਤਾਂ ਨਾਲ ਲੈਸ ਮਹਿਲਾਂ ਵਰਗੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਾਨ ਉਸਾਰ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੁਟੀਆ ਨਾਮ ਦੇ ਦੇਣਾ। ਉੱਜ ਵੀ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਸੰਤ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਅਸਲੋਂ ਵਿਗਾੜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਥਾਂ-ਥਾਂ ਆਸ਼ਰਮ ਬਣਾ ਕੇ ਬੈਠੇ ਪਖੰਡੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸੰਤ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਸੰਤ ਦੇ ਸਿਰਜੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਸਹੀ ਅਰਥ ਕਰਕੇ ਦੇਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ। ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਦੀ ਉੱਤਮਤਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਦੇ ਮੂਲ ਬਾਰੇ ਵਿਖਿਆਨ ਵੀ ਕੀਤੇ ਹਨ –

ਜਲ ਕੀ ਭੀਤਿ ਪਵਨ ਦੀ ਥੰਭਾ ਰਕਤ ਬੂੰਦ ਕਾ ਗਾਰਾ ।

ਹਾਡ ਮਾਸ ਨਾੜੀ ਕੇ ਪਿੰਜਰ ਪੰਖੀ ਬਸੈ ਬਿਚਾਰਾ ।

(ਰਾਗ ਸੋਰਠਿ ਭਗਤ ਬਾਣੀ ਸਟੀਕ ਪੰਨਾ 105)

ਮਨੁੱਖ ਮਨ ਦੀ ਕੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ, ਕਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਹਮੇਸ਼ਾ ਮਾਇਆ ਦੇ ਲੋਭ ਵਿੱਚ ਜਕੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਉਸਨੂੰ ਵਿਕਾਰਾਂ ਨੇ ਰੋਲਿਆ ਹੈ –

ਮਾਟੀ ਕੋ ਪੁਤਰਾ ਕੈਸੇ ਨਚੁਤ ਹੈ

ਦੇਖੈ ਸੁਨੈ ਬੋਲੈ ਦਉਰਿਉ ਫਿਰਤ ਹੈ ॥ ਰਹਾਉ

ਜਬ ਕਛੁ ਪਾਵੈ ਤਬ ਗਰਬ ਕਰਤੁ ਹੈ ।

ਮਾਇਆ ਗਈ ਤਬ ਰੋਵਨੁ ਲਗਤੁ ਹੈ ॥

(ਭਗਤ ਬਾਣੀ ਸਟੀਕ ਪੰਨਾ 88)

ਬੇਗਮਪੁਰਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ :-

ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਭਾਰਤੀ ਸੰਤਾਂ ਤੇ ਭਗਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠ ਭਗਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਭਗਤ ਦਾ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ-ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਮਾਨਵੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਲੋੜਾਂ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਸਮਰੱਥ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਪੂਰੇ ਚੇਤਨ ਸਨ। ਅਧਿਆਤਮਕਵਾਦ, ਰਹੱਸਵਾਦ ਅਤੇ ਭਗਤੀ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਸੰਪੂਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹੋਰ ਪੱਖ ਸਿਆਸੀ, ਸਮਾਜਿਕ, ਨੈਤਿਕ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੂਝ ਹੈ, ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਲੈਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਵਰਗ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸੁਕਰਾਤ, ਪਲੈਟੋ, ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸ ਏਂਜਲਸ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਰਾਜ, ਜਾਂ ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਬੇਗਮਪੁਰਾ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਬੇਗਮਪੁਰਾ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਉਹਨਾਂ ਫਾਰਸੀ ਸ਼ਬਦ ‘ਗ਼ਮ’ ‘ਬੇਗਮ’ ਤੋਂ ਘੜਿਆ ਹੈ। ਗ਼ਮ ਦਾ ਅਰਥ ਚਿੰਤਾ ਜਾਂ ਫਿਕਰ ਹੈ। ਬੇਗਮਪੁਰਾ ਉਹ ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਦੁੱਖ, ਤੌਖਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬੇਗਮਪੁਰਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਲਪਨਾ ਸੱਚਖੰਡ ਦੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਨਿਰੰਕਾਰ ਦਾ ਵਾਸਾ ਹੈ, ਉਹ ਅਬਚਲ ਨਗਰ ਦਾ ਨਕਸ਼ਾ ਹੈ ਜੋ ਗੋਬਿੰਦਪੁਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਨਕਸ਼ਾ ਮਾਨਵੀ ਰਾਜ ਜਾਂ ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਬੇਗਮਪੁਰੇ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ -

“ਅਜਿਹਾ ਰਾਜ ਸਰਵ ਸਾਂਝਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਸਰਵ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਰਾਜ ਹੋਵੇਗਾ, ਅਜਿਹਾ ਵਿਸ਼ਵ-ਦੇਸ਼ ਸਦਾ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਰਹੇਗਾ, ਕਦੇ ਉੱਜੜਨਾ ਨਹੀਂ, ਜਿੱਥੇ ਕਦੀ ਕਾਲ ਨਹੀਂ ਪੈਣਾ, ਕਦੀ ਕੋਈ ਵਥਾ ਨਹੀਂ ਪੈਣੀ, ਕਿਸੇ ਸ਼ੈਅ ਦੀ ਕੋਈ ਖੁੜ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ।”²

ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਦੇ ਜਿਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਹ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਅੰਗ 345 ਉੱਤੇ ਰਾਗ ਗਉੜੀ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ –

ਬੇਗਮਪੁਰਾ ਸਹਿਰ ਕੇ ਨਾਉ ॥

ਦੁਖੁ ਅੰਦੋਹੁ ਨਹੀ ਤਿਹਿ ਠਾਉ ॥

ਨਾ ਤਸਵੀਸ ਖਿਰਾਜੁ ਨ ਮਾਲੁ ॥

ਖਉਫੁ ਨ ਖਤਾ ਨ ਤਰਸੁ ਜਵਾਲੁ ॥

ਅਬ ਮੋਹਿ ਖੁਬ ਵਤਨ ਗਹ ਪਾਈ ॥

ਉਹਾਂ ਖੈਰਿ ਸਦਾ ਮੇਰੇ ਭਾਈ ॥ ਰਹਾਉ॥

ਕਾਇਮ ਦਾਇਮ ਸਦਾ ਪਾਤਿਸਾਹੀ ॥

ਦੋਮ ਨ ਸੇਮ ਏਕ ਸੋ ਆਹੀ ॥

ਆਬਾਦਾਨ ਸਦਾ ਮਸ਼ਹੂਰ ॥

ਉਹਾ ਗਨੀ ਬਸਹਿ ਮਾਮੂਰ ॥

ਤਿਉ ਤਿਉ ਸੈਲ ਕਰਹਿ ਜਿਉ ਭਾਵੈ ॥

ਮਹਰਮ ਮਹਿਲ ਨ ਕੋ ਅਟਕਾਵੈ ॥

ਕਹਿ ਰਵਿਦਾਸ ਖਲਾਸ ਚਮਾਰਾ ॥

ਜੋ ਹਮ ਸਹਰੀ ਸੁ ਮੀਤ ਹਮਾਰਾ ॥

ਜਿਸ ਆਤਮਕ ਅਵਸਥਾ – ਰੂਪ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਵੱਸਦਾ ਹਾਂ, ਉਸ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ ਬੇਗਮਪੁਰਾ (ਭਾਵ ਉਹ ਅਵਸਥਾ ਜੋ ਗ਼ਮ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਰਹਿਤ ਹੈ) ਉਸ ਥਾਂ ਨਾ ਕੋਈ ਦੁੱਖ ਹੈ, ਨਾ ਚਿੰਤਾ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਕੋਈ ਘਬਰਾਹਟ (ਤਸ਼ਵੀਸ਼), ਕੋਈ ਮਸੂਲ – ਟੈਕਸ ਜਾਂ ਕੋਈ ਜਾਂ ਕੋਈ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਕੋਈ ਗ਼ਲਤੀ ਹੋਣ ਦਾ ਡਰ ਜਾਂ ਘਾਟਾ ਨਹੀਂ ਪੈਣ ਦਾ ਡਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਹੁਣ ਮੈਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਸਥਾਨ ਜਾਂ ਸ਼ਹਿਰ ਜਾਂ ਆਤਮਕ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਸੁੱਖ ਸ਼ਾਂਤੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਤਮਕ ਅਵਸਥਾ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚਾ ਇੱਕ ਸਦੀਵੀ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਕਿਸੇ ਦਾ ਦੂਜਾ-ਤੀਜਾ ਦਰਜਾ ਨਹੀਂ, ਸਭ ਇੱਕੋ ਹਨ। ਉਹ ਸ਼ਹਿਰ ਸਦਾ ਉੱਘਾ ਹੈ ਤੇ ਘੁੱਗ ਵੱਸਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਧਨੀ ਤੇ ਰੱਜੇ ਹੋਏ ਬੰਦੇ ਵੱਸਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ ਵੱਸਦੇ ਬੰਦੇ ਜਿਵੇਂ ਦਿਲ ਕਰੇ ਓਵੇਂ ਹੀ ਅਨੰਦ ਨਾਲ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਉਸ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਹੱਲ ਦੇ ਭੇਤੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਭ ਉਸ ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਦਰਜੇ ਨਾਲ ਜਾਣੇ ਪਛਾਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਕੋਈ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿੱਚ ਰੋਕ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਦਾ। ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦੁੱਖ, ਚਿੰਤਾ ਤੇ ਖੁਲਾਸੀ ਪਾ ਲਈ ਹੈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਚਮਾਰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਆਖਦੇ ਹਨ – ਸਾਡਾ ਮਿੱਤਰ ਉਹੀ ਹੈ ਜੋ ਅਸਾਡਾ ਸਹਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੇਗਮਪੁਰਾ ਦਾ ਹਾਮੀ ਹੈ, ਵਸਨੀਕ ਹੈ। ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰੇਗਾ ਉਹੀ ਸਾਡਾ ਮੀਤ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਆਖਿਆ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਵਾਲਾ ਬੇਗਮਪੁਰਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਉਸ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਧਰਮਪਾਲ ਸਿੰਗਲ ਨੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ –

“ਗੁਰੂ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਜਿਸ ਸੁਰਗਪੁਰੀ ਬੈਕੁੰਠ ਧਾਮ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਤੇ ਪਿਆਰਾ ਨਾਂ ਵੀ ਤਜਵੀਜ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਹੈ ਬੇਗਮਪੁਰਾ ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਸਥਾਨ ਜਿੱਥੇ ਦੈਹਿਕ (ਦੇਹ ਦਾ), ਦੈਵਿਕ (ਦੇਵ ਲੋਕ) ਅਤੇ ਭੌਤਿਕ (ਇਸ ਲੋਕ ਦਾ) ਤਿੰਨਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਗ਼ਮ, ਤਾਪ ਜਾਂ ਦੁੱਖ ਨਹੀਂ ਵਿਆਪਦਾ।”³

ਪਰ ਅਫ਼ਸੋਸ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਜਾਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਵੰਡ ਨੂੰ ਹੀ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਵਾਲਾ ਬੇਗਮਪੁਰਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇੱਕੋ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ (ਰਵਿਦਾਸ ਨਾਮ ਲੇਵਾ) ਨੂੰ ਧੜਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੀ ਉਸ ਰਾਜ ਨੂੰ ਬੇਗਮਪੁਰਾ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲੋਕ ਹੀ, ਵੱਖ ਵੱਖ ਝੰਡਿਆਂ, ਜੈਕਾਰਿਆਂ, ਗ੍ਰੰਥਾਂ, ਜਾਤ ਪਾਤ ਦੇ ਨਾਮਾਂ ਅਤੇ ਅਸਥਾਨਾਂ ਕਰਕੇ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਹੀ ਲੜ ਰਹੇ ਹੋਣ, ਬੇਗਮਪੁਰੇ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਆਪਣੀ ਵਿਦਵਤਾ, ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਾਕਤ ਦੇ ਢੰਡੇ ਪਿੱਟ ਰਹੇ ਹੋਣ। ਹਾਲਾਤ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਕਿ ਦਿਲਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦੂਸਰੇ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਤੱਕ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵੀ ਮੁੱਕਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਆਮ ਲੋਕ ਤਾਂ ਕੀ ਇੱਕੋ ਹੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੰਤ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਵੀ ਰਲ ਬੈਠਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹਨ ਹਰ ਕੋਈ ਆਪਣੀ ਵਿਦਵਤਾ ਦਾ ਢੋਲ ਵਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਚੌਧਰ ਦੇ ਬੋਲਬਾਲੇ ਨੇ ਆਮ ਸਮਾਜਕ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਵਿਰਸਾ ਸੰਭਾਲਣ ਦੀ ਥਾਂ ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਸੌਤੇ ਮਨੋਰਥਾਂ ਖ਼ਾਤਰ ਵਰਤਣ ਦਾ ਹੀ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਤਲਬ ਪ੍ਰਸਤ ਚੌਧਰੀਆਂ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਵਾਲੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਵਰਤਦਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗ਼ਲਤ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਕੇ ਲੋਕਾਂ ਅੰਦਰ ਵਿੱਥਾਂ ਪਾਈਆਂ। ਗੁਰੂਆਂ, ਪੀਰਾਂ ਤੇ ਭਗਤਾਂ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤਾ ਮਨੁੱਖਵਾਦੀ ਦਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਰੁਮਾਲਿਆਂ ਥੱਲੇ ਹੀ ਢੱਕ ਦਿੱਤਾ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਾਰੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਕਲਾਵੇ ਵਿੱਚ ਲੈਣਾ ਵਿਚਾਰ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਛੱਡਿਆ। ਵੰਡ ਕੇ ਕੀਤੀਆਂ ਫਾੜੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਕੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਰਾਜ਼ੀ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਆਪਣੇ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਨੇ ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਰਖਣ, ਸਮਝਣ-ਸਮਝਾਉਣ, ਨਾਪਣ ਤੋਲਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਉਹਨਾਂ 'ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਕਬਜ਼ਾ ਰੁਚੀ ਤੋਂ ਦੁਖੀ ਹੋ ਕੇ ਡਾ. ਧਰਮਪਾਲ ਸਿੰਗਲ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ‘ਸੰਤ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਰਵਿਦਾਸ’ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ –

“ਬਾਲਮੀਕ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ਹੋਏ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਦਿਨ ਮਨਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਸਫ਼ਾਈ ਮਜ਼ਦੂਰ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਬੀਰ ਰੱਬ ਰੂਪ, ਮਹਾਨ ਚਿੰਤਕ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤੇ ਸੰਤ ਕਵੀ ਹੋਏ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਜੁਲਾਹਿਆਂ ਦੇ ਜਾਂ ਕਬੀਰ ਪੰਥੀਆਂ ਦੇ, ਨਾਮਦੇਵ ਛੀਬਿਆਂ ਦੇ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ, ਸੈਨ ਕੇਵਲ ਨਾਈਆਂ ਦੇ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਰਵਿਦਾਸ ਕੇਵਲ ਚਮਾਰਾਂ ਦੇ ਗੁਰੂ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ। ਤੇ ਇਹ ਵੰਡੀਆਂ ਹੀ ਹਨ ਜੋ ਨਫ਼ਰਤ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।”⁴

ਨਫ਼ਰਤ ਹੀ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿੱਥਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੂਝਵਾਨ ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਚੱਲੀਆਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਵਾਰਸ ਨਾ ਬਣ ਸਕੇ। ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ ਭਾਰਤੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਵਿਰਸਾ ਵੀ ਸੰਭਾਲ ਨਾ ਸਕੇ। ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਵਾਪਰਦੇ ਫਿਰਕੂ ਦੁਖਾਂਤ, ਫ਼ਸਾਦ ਇਹਨਾਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਵਾਰਸ ਬਣਨ ਵੱਲ ਵਰਤੀ ਗਈ ਅਣਗਹਿਲੀ ਦਾ ਹੀ ਸਿੱਟਾ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਬਣਦਾ ਸਮਾਜਕ ਹੱਕ ਅਦਾ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਐਮਾ ਗੋਲਡਮਾਨ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ –

“ਹਰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਉਦੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ, ਮਾਨਵੀ ਗੌਰਵ, ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਅਧਿਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।”⁵

ਗੁਰੂ ਰਵਿਦਾਸ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜੇ ਬੇਗਮਪੁਰੇ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਮਹੱਤਵ ਸਮਝਣਾ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਵੱਡੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਉਹ ਤੰਗ ਦਸਤਿਆਂ ਵਾਲੇ ਭੈੜੇ ਰਾਜ ਤੇ ਪਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਭੈਅ, ਦੁੱਖ ਤੇ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ ਤੱਕ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਲੋਕ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨ, ਸਭ ਰਲ ਮਿਲ ਕੇ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਵੰਡਾਉਣ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਸੋਚਣਾ ਤੇ ਸਮਝਣਾ ਕੋਈ ਔਖੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਅਸੀਂ ਨਿੱਤ ਦੁਸ਼ਵਾਰ ਹੋ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜੀ, ਰਾਜਸੀ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਹੀ ਦੇਣ ਹੈ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਸਭ ਨੂੰ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਗਧੀ ਗੋੜ ਵਿੱਚ ਪਾਈ ਫਿਰਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਤ ਹੰਢਾਈਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਇੰਨ੍ਹਾਂ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭਣਾ ਫੇਰ ਇੰਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਵਾਦੀ ਦੁੱਖਾਂ, ਫਿਕਰਾਂ ਤੇ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਰਹਿਤ ਮੁਹੱਬਤ ਭਰੇ ਬੇਗਮਪੁਰੇ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸਾਡਾ ਮਨੋਰਥ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਘੋਰ ਹਨੇਰੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਨਾਗਰਿਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਯਕੀਨੀ ਬਨਾਉਣ ਲਈ ਰਾਜ ਦੇ ਸਮਾਨਤਾਵਾਦੀ ਮਾਡਲ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ। ਕਿਸੇ ਭਗਤ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਰਾਜਸੀ, ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਕ ਜਾਂ ਭੂਗੋਲਿਕ ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਅਜਿਹੇ ਵਤਨ ਜਾਂ ਸਰਵ-ਮਾਨਵੀ ਦੇਸ਼ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਉਲੀਕਣਾ ਗੁਰੂ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਵ ਮਾਨਵ, ਦੇਵਤਾ ਸਮਾਨ ਪੁਰਸ਼ ਅਤੇ ਗੁਰੂ-ਰੂਪ ਭਗਤ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਹੀ ਆ ਸਕਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਰਾਜ ਨੂੰ ਬੇਗਮਪੁਰਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਆਦਰਸ਼ ਰਾਜ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਵਿਤਕਰਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਹ ਆਦਰਸ਼ ਰਾਜ ਜਾਤੀ ਦੇ ਦਰਜਾਬੰਦੀ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਹਾਸ਼ੀਆਗ੍ਰਸਤ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਕੋਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਾਲੋਨੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣਗੀਆਂ ਅਤੇ ਉਹ ਜਾਤੀ ਭੇਦ ਭਾਵ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਘੁੰਮਣ ਫਿਰਨ ਲਈ ਅਜ਼ਾਦ ਹੋਣਗੇ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰੋ. ਰੋਣਕੀ ਰਾਮ ਆਪਣੇ ਲੇਖ ‘Guru Ravidas: Prophet and Dalit Libration’ ਵਿੱਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ- “In Begumpura the evil of untouchability would cease to exist. Though Begumpura was an ideal state as visualized by Ravidas. It was not a mere figment of his mind. In fact, its articulation was based on in-depth understanding of the socio-economic and political conditions prevailing during his lifetime.”⁶

ਅਜੋਕਾ ਇਨਸਾਨ ਦਿਖਾਵੇ ਦਾ ਬਹੁਤ ਆਦੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵ ਵਿਖਾਵਾ ਇਸਦਾ ਨਵਾਂ ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਗਤੀ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਮਾਗਮ ਵੀ ਵਿਖਾਵੇ ਦੀ ਭੇਟ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਥਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਟੱਲੀਆਂ, ਘੜਿਆਲਾਂ ਤੇ ਛੈਣੇ ਵਜਾ ਕੇ ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ ਕੀਰਤਨ ਜਗਰਾਤੇ ਕਰਕੇ ਕੁਝ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ, ਗੱਲ ਤਾਂ ਅਮਲ ਦੀ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਮਕਸਦ ਮਾਨਵ ਭਲਾਈ ਹੈ। ਮਨੋਰਥ ਰਹਿਤ ਫੋਕੀ ਭਗਤੀ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਦੁੱਖਾਂ, ਕਸ਼ਟਾਂ ਤੇ ਮੁਕਤੀ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਰਹਿ ਕੇ ਹੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਵਾਸਤੇ। ਹਰ ਸਾਲ ਹੀ ਕਿਸੇ ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿੱਚ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਦਿਨ ਮਨਾਉਣ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਇਕੱਠ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪੁਰਬ ਮਨਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਦਾ ਰੋਲਾ ਪਾ ਕੇ ਘਰੇ ਘਰੀਂ ਤੁਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਦਿਨ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਦਿਖਾਵਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਗੁਰੂ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਵਿਰੋਧੀ ਸਨ। ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿੱਖਿਆਵਾਂ ਦਾ ਲਗਾਤਾਰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਉੱਤੇ ਅਮਲ ਕਰਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਰਾਹ ਪੱਧਰਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ ਬਰਾਬਰੀ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਵਾਸਤੇ ਇਹ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਭਾਈ ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, 'ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼' ਪੰਨਾ 1025
2. ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, 'ਬੇਗਮਪੁਰਾ ਸਹਰ ਦਾ ਹਮਸ਼ਹਰੀ', ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆ ਪੰਨਾ 13
3. ਹਰਮੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਿਓਲ (ਸੰਪਾ.), 'ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ' ਡਾ. ਧਰਮਪਾਲ ਸਿੰਗਲ, ਗੁਰੂ ਰਵਿਦਾਸ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਏਕਤਾ, ਪੰਨਾ 32
4. ਡਾ. ਧਰਮਪਾਲ ਸਿੰਗਲ, 'ਸੰਤ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਰਵਿਦਾਸ', ਪੰਨਾ 25
5. ਉਧਰਿਤ, ਬੁੱਧ ਰਾਮ ਗੁਪਤਾ 'ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਆਫ਼ਤਾਬ ਗੁਰੂ ਰਵਿਦਾਸ', ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆ, ਪੰਨਾ 41.
6. Ronki Ram , 'voice of Dalit', Google scholar, pg no 36.

ਰਿਸਰਚ ਸਕਾਲਰ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।

ਆਧੁਨਿਕ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ – ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ

ਡਾ. ਨਵਨੀਤ ਕੌਰ

ਸਾਰ: ਇਹ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ 'ਤੇ ਪੈ ਰਹੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ, ਯੂਟਿਊਬ, ਅਤੇ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ਵਰਗੇ ਨਵੇਂ ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਇਸਨੇ ਕਈ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਵੀ ਖੜ੍ਹੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਮੀਡੀਆ ਦੁਆਰਾ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਪੱਖਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਤੋਂ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ, ਆਨਲਾਈਨ ਗਿਆਨ ਸਰੋਤਾਂ ਦੀ ਉਪਲਬਧਤਾ, ਅਤੇ 'Basics of Sikhi' ਤੇ 'Nanak Naam' ਵਰਗੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ, ਇਹ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਵਪਾਰਕ ਸੁਭਾਅ, ਸਰੋਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਦੀ ਘਾਟ, ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਗਲਤ ਵਿਆਖਿਆ, ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਹਿੱਤਾਂ ਲਈ ਧਰਮ ਦੀ ਦੁਰਵਰਤੋਂ ਵਰਗੇ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੀ ਵੀ ਪੜਚੋਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ, ਇਹ ਪੱਤਰ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੀਡੀਆ ਦੀ ਸੁਚੱਜੀ ਵਰਤੋਂ ਲਈ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣ ਦੀ ਅਤਿਅੰਤ ਲੋੜ ਹੈ।

ਮੁੱਖ-ਸ਼ਬਦ: ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ, ਆਧੁਨਿਕ ਮੀਡੀਆ, ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ, ਸਿੱਖ ਧਰਮ, ਤਕਨਾਲੋਜੀ, ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ, ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ, ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਸਾਰਣ, ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ।

ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਮੀਡੀਆ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਮੀਡੀਆ ਨੇ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਵਾਂਝਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੀਡੀਆ ਨੇ ਸਾਡੇ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੋਚ-ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ, ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਨੂੰ ਜਾਂਚਣ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਦਾ ਤਰੀਕਾ ਆਦਿ ਹਰ ਕਿਰਿਆ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਕੋਈ ਐਸਾ ਸਮਾਜਕ ਖਿੱਤਾ ਨਹੀਂ ਜੋ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਨਾਲ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਬਦਲਾਅ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਹੋਏ। ਇਸ ਬਦਲਾਅ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਬਦਲਾਅ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ, ਪਰਿਵਾਰਕ, ਆਰਥਕ, ਧਾਰਮਕ ਆਦਿ ਹਰ ਇੱਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਹੰਢਾਇਆ ਹੈ। ਸੋ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਾਰੇ ਆਪ ਵੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਕਰਨਾ, ਇਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਇੱਕ ਵੱਡੀ ਲੋੜ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ ਉੱਤੇ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦਾ ਆਧਾਰ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਗੁਰਬਾਣੀ ਹੈ। ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ ਇੱਕ ਧਰਮ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਰਲ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਧਰਮ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆਂ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਇਹ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

❖ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ ਅਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ:

ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਧਰਮ ਦਾ ਇੱਕ ਨਿਵੇਕਲਾ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਚਾਰ ਮੁੱਖ ਧਰਮ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ-ਸਨਾਤਨ ਮੱਤ, ਬੁੱਧ ਮੱਤ, ਜੈਨ ਮੱਤ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਮੱਤ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਮੱਧ ਕਾਲ ਤੱਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਚਾਰੋਂ ਧਰਮਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਧਰਮ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਾਮੀ ਸਭਿਅਤਾ ਵਿੱਚ ਉਪਜੇ ਮਜ਼ਹਬ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲੋਂ ਕੁੱਝ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਧਰਮ 'ਮਿਸ਼ਨਰੀ' ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਧਰਮ ਇੱਕ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਨੈਤਿਕਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈੜਾਂ ਦੇ ਗਹਿਰੇ ਮੁਕਾਮਾਂ ਨੂੰ ਛੋਹਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚਲੇ ਚਾਰੋਂ ਧਰਮ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਮੱਤ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਪਾਠੀਆਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਐਸਾ ਜੀਵਨ ਮਾਰਗ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਗੁੱਝੇ ਰਹੱਸਾਂ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਮਾਰਗ ਹੈ। ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਇਹ ਮਾਰਗ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ -“ਜੋ ਬ੍ਰਹਮੰਡੋ ਸੋਈ ਪਿੰਡੋ ਜੋ ਖੋਜੈ ਸੋ ਪਾਵੈ”। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਧਰਮ ਖੋਜ ਦੇ ਮਾਰਗ ਵਜੋਂ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਤੁਰ ਕੇ ਮਨੁੱਖ 'ਮੁਕਤ' ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਵੀ ਧਰਮ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਉਹਦੇ ਸਿਧਾਂਤ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਾਰਣ ਲਈ ਵਿਆਖਿਆਰੀ ਵੀ ਨਾਲ ਨਾਲ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਸਰਬਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪਾਦਤ ਕਿਤਾਬ 'ਵਿਆਖਿਆ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਵਿਆਖਿਆ, ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ "ਵਿਆਖਿਆ ਮਹਿਜ ਇੱਕ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਵਿੱਤਰ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਭਾਵ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸੁਖੈਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜਨ ਸਧਾਰਨ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੱਕ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਕੁਲ ਯਤਨਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤਕ ਹੈ। ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਕਲਪ (ਵਿਆਖਿਆ) ਦੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਰੂਪ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਘੇਰਾ ਬੇਹੱਦ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮਹਿਜ ਟੀਕੇ, ਕੋਸ਼ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਣ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਹਰ ਹਿੱਸਾ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਖਿਆ ਸ਼ਾਸਤਰ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧਾ ਹੈ, ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ, ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਗਿਆਨ ਦਾ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ ਲਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।"

"ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਆਰੰਭ ਵੇਦ-ਪਾਠ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਛੇ ਵੇਦਾਂਗਾਂ-ਸਿਕਸ਼ਾ, ਕਲਪ, ਨਿਰੁਕਤ, ਵਿਆਕਰਣ, ਛੰਦ ਅਤੇ ਜੋਤਿਸ਼ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਹੀ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵੇਦਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਕਰਮ-ਕਾਂਡ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਸਿਕਸ਼ਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਧੁਨੀ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਖ ਨਾਲ, ਛੰਦ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇਸਦੇ ਛੰਦ-ਵਿਧਾਨ ਨਾਲ, ਨਿਰੁਕਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਿਉਂਤਪਤੀ-ਮੂਲਕ ਵਿਆਖਿਆ ਨਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਆਕਰਣ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੈਦਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਨੇਮਾਂ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੋਤਿਸ਼ ਅਤੇ ਕਲਪ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਹਨ ਜੋ ਵੈਦਿਕ ਕਰਮ-ਕਾਂਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਕਰਮ-ਕਾਂਡ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵਿਹਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਜਾਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੈ।"²

ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ। ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਬਾਣੀ ਜੋ ਕਿ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਹੈ ਉਸਨੂੰ 'ਧੁਰ ਕੀ ਬਾਣੀ' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ 'ਖਸਮ ਕੀ ਬਾਣੀ' ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਹੈ। ਡਾ. ਤਾਰਨ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਨੂੰ 'ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਣਾਲੀ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।³ ਪੰਜਵੀਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਤੱਕ ਬਾਣੀ ਰਚਨਾ, ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਦੇਣਾ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਚਲ ਰਹੇ ਸਨ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਵੀ ਗੁਰਸਿੱਖਾਂ ਦੁਆਰਾ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਉਲੀਕੇ ਗਏ ਜੋ ਕਿ ਅੱਗੇ ਚਲ ਕੇ ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਾਬਾ ਸ੍ਰੀ ਚੰਦ ਦੁਆਰਾ ਸਿੱਖੀ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ'ਚੋਂ ਉਦਾਸੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਵਲੋਂ ਪੰਜ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਬਨਾਰਸ ਦੀ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਵੇਦਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਲੈਣ ਲਈ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਨਿਰਮਲੇ ਸਿੱਖ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰਮਲਾ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਪਾਸੋਂ ਦੇਸ਼ ਭਰ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖੀ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਮੰਜੀਆਂ ਥਾਪੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਵਲੋਂ ਵੀ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਉਲੀਕੇ ਗਏ। ਇਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਕਾਰਜ ਮੌਖਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਵੀ ਗੁਰਮਤਿ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ ਅਤੇ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ।

ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ, ਕਬਿੱਤ ਅਤੇ ਸਵੈਯੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਹ ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਲਿਖਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਪਲਬਧ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਦੁਆਰਾ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਕੁੰਜੀ ਵਜੋਂ ਮਾਣ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਦਾ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਘਰ ਦੀਆਂ ਸੇਵਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਭਾਲ ਵਿੱਚ ਮੁੱਢਲਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਿੱਖੀ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਵਿਹਾਰ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵੱਡੀ ਭੂਮਿਕਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸੇਵਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪ ਵਿਚਰਦਿਆਂ, ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਗਿਆਨ ਵਿੱਚੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਹਨਾਂ ਵਾਰਾਂ, ਕਬਿੱਤਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਬਾਰੇ ਜਾਣੂ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਅਜੋਕੇ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਇਸਦੇ ਸਰੂਪ, ਯੋਗਦਾਨ ਅਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ, ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਨਵੀਨ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਹਾਰ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਤੌਰ'ਤੇ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਮੌਜੂਦਾ ਹਾਲਾਤ ਵਿੱਚ ਦਿਸ਼ਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਵਜੋਂ

ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਅਜੋਕਾ ਸਮਾਜ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਢਾਲ ਰਿਹਾ ਹੈ; ਇਹਨਾਂ ਕੁੱਝ ਨੁਕਤਿਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਹੇਠਲੀ ਚਰਚਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

❖ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ:

ਸਮੂਹ ਮੀਡੀਆ ਦਾ ਪਲੈਟਫਾਰਮ ਇੱਕ ਵਪਾਰਕ ਸੰਦ ਹੈ। ਜੱਦ ਕਿ ਧਰਮ ਦਾ ਖੇਤਰ ਨੈਤਿਕਤਾ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਅਧਿਆਤਮਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਧਾਵਾਂ ਹਨ। ਮੀਡੀਆ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਆਦਿ ਕਾਲ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਰੋਧੀ ਖੇਤਰਾਂ ਨੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰ ਹੇਠਾਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਦੋ ਪੱਖ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਤੁਰਦੇ ਹਨ – ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਅਤੇ ਨਕਾਰਾਤਮਕ। ਕੋਈ ਵੀ ਚੀਜ਼ ਸਾਡੇ ਉੱਤੇ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਅਤੇ ਨਾਂ-ਪੱਖੀ ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਮੀਡੀਆ ਦੀ ਕੁੱਝ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ।

ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਇੱਕ ਵਿਵਹਾਰਕ ਕਾਰਜ ਹੈ। Theory ਜਾਂ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਈ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਅਨੁਭਵ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸਹੀ ਸੰਦੇਸ਼ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਇੱਕ ਗਹਿਣ ਕੰਮ ਹੈ। ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਇਹ ਕਾਰਜ ਧਰਮ ਅਤੇ ਧਾਰਮਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਰੁਚੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਹਰ ਸ਼ਖ਼ਸ ਦੁਆਰਾ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੇਵਲ ਗੁਰੂਪਾਮ, ਧਾਰਮਕ ਵਿਦਿਆ ਕੇਂਦਰ, ਗੁਰੂਕੁਲ ਆਦਿ ਹੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਸੀ; ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਮੀਡੀਆ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਸਿੱਖਿਆ ਘਰ ਬੈਠਿਆਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਗੂਗਲ ਉੱਤੇ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਧਾਰਮਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਇੱਕ ਖੋਜੀ ਜਾਂ ਇਸ ਪਾਸੇ ਰੁਚੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਗਿਆਨ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਗੂਗਲ ਵਰਗੇ Search Engine ਉੱਤੇ ਕਈ ਵੈਬਸਾਈਟ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ ਛਪੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਤੇ ਰਸਾਲਿਆਂ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। Sikh Book Club, Understanding Sikhism, Sikh Research Journal ਆਦਿ ਵੈਬਸਾਈਟਸ ਉੱਤੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ, ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਕਿਤਾਬਾਂ, ਰਸਾਲੇ ਅਤੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਉਪਲਬਧ ਹਨ।

ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਉੱਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਚੈਨਲਾਂ (ਪੀ.ਟੀ.ਸੀ., ਚੜ੍ਹਦੀਕਲਾ ਟਾਈਮ ਟੀ.ਵੀ., ਐਮ.ਐਚ.ਵਨ., ਫਤਹਿ ਟੀ.ਵੀ. ਆਦਿ) ਦੁਆਰਾ ਗੁਰਬਾਣੀ ਕਥਾ-ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਤੋਂ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਜਤਨ ਹੈ। ਦੂਰ-ਦਰਾਡੇ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਸੰਗਤਾਂ ਲਈ ਘਰ ਬੈਠਿਆਂ ਇਹ ਸੁਵਿਧਾ ਉਪਲਬਧ ਹੈ। ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ਨੇ ਸਹੂਲਤ ਵਿੱਚ ਹੋਰ ਵਾਧਾ ਕਰਦਿਆਂ ਸਮੇਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਚਤਾ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਟੀ.ਵੀ. ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਸਮਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਫੇਸਬੁੱਕ ਜਾਂ ਯੂਟਿਊਬ ਉੱਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਵੀ ਸੁਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਚਖੰਡ ਸ੍ਰੀ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ, ਤਖ਼ਤ ਸ੍ਰੀ ਹਜ਼ੂਰ ਸਾਹਿਬ ਨਾਂਦੇੜ, ਤਖ਼ਤ ਸ੍ਰੀ ਪਟਨਾ ਸਾਹਿਬ, ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਬੰਗਲਾ ਸਾਹਿਬ, ਸ੍ਰੀ ਹੇਮਕੰਟ ਸਾਹਿਬ ਆਦਿ ਤੋਂ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਉਪਰੋਕਤ ਚੈਨਲਾਂ ਉੱਤੇ ਚਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪੀ.ਟੀ.ਸੀ. ਨੈਟਵਰਕ ਦੁਆਰਾ ਪੀ.ਟੀ.ਸੀ. ਸਿਮਰਨ ਚੈਨਲ ਕੁੱਝ ਚਿਰ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਸਿੱਖੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਚੈਨਲ 'ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਉੱਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਥਿਆ, ਕਥਾ ਭਾਈ ਪਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਸਭੇ ਜੀਅ ਸਮਾਲਿ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰਪ੍ਰਤਾਪ ਸੂਰਜ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਕਥਾ (ਗੁ. ਮੰਜੀ ਸਾਹਿਬ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ) ਆਦਿ ਕੁੱਝ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਚਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਨਿਰੋਲ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ ਉੱਪਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਿਵਾਨਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਜਾਂ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਵੀ ਚਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉੱਘੇ ਵਿਦਵਾਨ ਕਥਾਕਾਰਾਂ ਤੇ ਕੀਰਤਨੀਏ ਆਦਿ ਨੂੰ ਸੁਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਰੀਰਕ ਪੱਖੋਂ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਦੂਰ-ਦਰਾਡੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਜੋੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਟੀ.ਵੀ. ਚੈਨਲਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ (ਫੇਸਬੁੱਕ, ਯੂਟਿਊਬ, ਇੰਸਟਾਗ੍ਰਾਮ ਆਦਿ) ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਲਈ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਕਈ ਪੇਜ ਅਤੇ ਚੈਨਲ ਚਲਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸਿੱਖ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿੱਖੀ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਅਤੇ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖੀ ਬਾਰੇ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਦੱਸਣ ਲਈ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੀ ਬਹੁਤ ਦੁਰਸਤ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। Nanak Naam ਅਤੇ Basics of Sikhi ਦੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਜਿੰਮਾ ਚੁੱਕਿਆ ਗਿਆ। Basics of Sikhi ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕ 'ਜਗਰਾਜ ਸਿੰਘ' ਭਾਵੇਂ ਹੁਣ ਇਸ ਦੁਨੀਆ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਰਤਾਨੀਆ ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਇਹ ਸੰਸਥਾ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਵਿੱਚ ਫੈਲ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਸਥਾ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਸਥਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕਈ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਗੁਰਮਤਿ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਕਥਾਕਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਆਜੀਵਿਕਾ ਦਾ ਸਾਧਨ ਚੁਣਿਆ ਗਿਆ। Nanak Naam ਦੇ

ਸੰਸਥਾਪਕ 'ਸਤਪਾਲ ਸਿੰਘ' ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨਾਲ ਪੈੜ ਪਾਉਂਦਿਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਅੰਤਰ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਿਆਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗਾਂ ਦਾ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇੱਕ 'Motivational Speaker' ਵਜੋਂ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸਿੱਖੀ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ, ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਇਸਦੀ ਲੋੜ ਬਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਫੈਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਮਾਧਿਅਮ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਭੂਮਿਕਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਯੂਟਿਊਬ ਉੱਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵੇਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਚੈਨਲ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਬਸਕ੍ਰਾਈਬਰ ਇੱਕ ਲੱਖ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਹਨ।

ਪੰਥ ਰਤਨ ਗਿਆਨੀ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਮਸਕੀਨ ਨੇ ਜੀਵਨ ਭਰ ਜੋ ਵੀ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਗਿਆਨ, ਵਿਦਿਆ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ, ਉਸਨੂੰ ਤਾਉਮਰ ਕਥਾ ਕਰਦਿਆਂ ਸੰਗਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ। ਕਈ ਟੀ.ਵੀ. ਚੈਨਲਾਂ ਉੱਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਲੋਂ 'ਗਿਆਨ ਦਾ ਸਾਗਰ' ਨਾਂ ਦਾ ਯੂਟਿਊਬ ਚੈਨਲ ਚਲਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਕਥਾ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਨੂੰ ਅਪਲੋਡ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗਿਆਨੀ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਮਸਕੀਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸੰਸਥਾ ਸਨ। ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਨਾ ਬਹੁਤ ਲਾਭਦਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੋਵੇਗਾ।

ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਟਰਸਟਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਿੱਖੀ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਜੁੜੇ ਕਥਾਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਆਪਣੇ ਯੂਟਿਊਬ ਚੈਨਲ ਅਤੇ ਫੇਸਬੁੱਕ ਪੇਜ ਚਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਈ ਪਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਬਾਬਾ ਬੰਤਾ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਸੁੱਖਾ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਕਈ ਹੋਰ ਕਥਾਵਾਚਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਚੈਨਲ ਚਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ SikhInside, Gurbani Tv, Katha Gurbani Vichar, Katha Kirtan Tv ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਅਨੇਕਾਂ ਹੀ ਚੈਨਲ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਚਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਸਥਾਨਾਂ ਉੱਤੇ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਕਥਾ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀਆਂ ਸੰਗਤਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ਉੱਤੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਚੈਨਲ ਜਾਂ ਪੇਜ ਬਣਨ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਵਧਿਆ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਇਹ ਇੱਕ ਆਮਦਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਵੀ ਹੈ। ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ਉੱਤੇ View/Like/Subscribe ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਚੈਨਲ ਚਾਲਕਾਂ ਨੂੰ ਨਿਯਮਿਤ ਰਕਮ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਖਾਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਭੇਜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਸੰਸਥਾ ਵਲੋਂ ਇਕੱਠੀ ਕੀਤੀ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਕਿਸੇ ਕੋਨੇ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸਮੱਗਰੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ ਬਹੁਤ ਕਠਿਨ ਕਾਰਜ ਸੀ। ਪਰ ਅੱਜ ਮੀਡੀਆ ਨੇ ਇਸ ਕਠਿਨ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸੁਵਿਧਾਜਨਕ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸੁਵਿਧਾ ਦੇ ਨਾਲ ਇੱਕ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਇਹ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮੱਗਰੀ ਇਕੱਠੀ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਉਸ ਵਲੋਂ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸਰੋਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਦੀ ਜਾਂਚ ਕਰਨੀ ਔਖੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਖੋਜਾਰਥੀ ਨੂੰ ਅਕਾਦਮਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸਰੋਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨੂੰ ਜਾਂਚਣ ਦਾ ਗਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕੇਵਲ ਰੁਚੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਅਣਗੌਲਿਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਰੋਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਇੱਕ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਧਰਮ ਦਾ ਘਿਰਾਓ ਵੱਧਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਧਰਮ ਵਿੱਚ ਪਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਹਰ ਕੋਈ ਆਪਣੀ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਅਤੇ ਬਹੁਤਾਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਗੁਮਰਾਹ ਹੋਣ ਜਾਂ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਡਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਸੀਮਤ ਹੈ ਅਤੇ ਮੀਡੀਆ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਆ ਸੰਸਾਰ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਪਰੇ ਹੈ। ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਂ ਉੱਤੇ ਕਈ ਸਮਾਜ ਵਿਰੋਧੀ ਅਨਸਰ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਜੁੱਟ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਮੀਡੀਆ ਦੀ ਦੁਰਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ-ਮਰੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਣਾਂ ਕਰਕੇ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪੱਖਪਾਤ ਫੈਲਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਧਾਰਮ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਐਨਾ ਰੋਸ਼ ਅਤੇ ਨਫਰਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਜਿੰਨੀ ਅੱਜ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਹਿੱਤਾਂ ਲਈ ਇਸ ਸਾਧਨ ਦੀ ਦੁਰਵਰਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਨ ਦੇ ਵਿੱਚ 'ਅਸੁਰੱਖਿਆ' ਦਾ ਭਾਵ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਵਧਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ।

ਮੀਡੀਆ ਨੇ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਜਿਤਨਾ ਸੁਖਾਵਾਂ ਬਣਾਇਆ ਹੈ; ਇੱਕ 'ਕਲਿਕ' ਉੱਤੇ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਉਪਲਬਧ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਤਨਾ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਅਤੇ ਹਕੀਕਤ ਤੋਂ ਦੂਰ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅੰਤਰ ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਸਤਰ ਘਟਿਆ ਹੈ। ਧਰਮ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿੱਚ ਦਿੱਤੇ

ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿੱਚ ਜਿੰਨਾ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉੱਚੀ ਰਹਿਣੀ-ਬਹਿਣੀ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਮਲੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਵੀ ਘਾਟੇ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਵੀ ਕਿਤੇ ਨ ਕਿਤੇ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਂ-ਪੱਖੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਾਂ।

ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਪਾਸੋਂ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਜਾਂਚ-ਪੜਤਾਲ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ, ਚੇਤੰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਹੀ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਦਾ ਜਤਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਵੱਡੀ ਲੋੜ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨੌਜਵਾਨ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਕਿਉਂਕਿ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਕੋਲ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵੀ ਸੂਝ-ਸਮਝ ਬਣਾਉਣੀ ਅਤਿਅੰਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਚੰਗੇ ਨੈਤਿਕ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਧਾਰਣੀ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਲੋੜ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸੁਚੇਤ ਵੀ ਹੋਣ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਿੱਤ ਲਈ ਖੜਨ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ:

ਪ੍ਰੋ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ: ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਦੇ ਮਸਲੇ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਹਵਾਲੇ

1. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਅੰਗ 695
2. ਪ੍ਰੋ. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ (ਵਰਤਮਾਨ ਪਰਿਪੇਖ), ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।
3. ਡਾ. ਤਾਰਨ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਵਿਆਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ, ਮਾਤਾ ਸੁੰਦਰੀ ਕਾਲਜ,
ਐਨ.ਸੀ.ਵੈਬ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ
8527313813(M)
office.kaur06@gmail.com

ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ: ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ

ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਦੌਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਦੀ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਵੇਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਦੀ ਦੌਰਾਨ ਦਰਸ਼ਨ, ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ, ਭਾਸ਼ਾ, ਇਤਿਹਾਸ, ਸਮਾਜ-ਸਾਸ਼ਤਰ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਆਦਿ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਵਿੱਚ ਮੂਲਭੂਤ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰੇ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੋਚ/ਸਮਝ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਖੜੋਤਮਈ ਪਸਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਨਵੇਂ ਗਿਆਨਾਤਮਕ ਅਧਾਰਾਂ/ਪਸਾਰਾਂ ਤੱਕ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਸੱਤਵੇਂ-ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੌਰਾਨ ਫਰਾਂਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਬੌਧਿਕ ਮੰਡਲ/ਸਮੂਹ ਦਾ ਉਭਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਫਰੈਡਰਿਕ ਨੀਤਸ਼ੇ (Friedrich Nietzsche) ਅਤੇ ਮਾਰਟਿਨ ਹਾਈਡਿਗਰ (Martin Heidegger) ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਡੂੰਘੀਆਂ ਨਿਹਤ ਹਨ। ਨੀਤਸ਼ੇ ਅਤੇ ਹਾਈਡਿਗਰ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਇਹਨਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਨੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਸੱਚ, ਗਿਆਨ, ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਪਰੰਪਰਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਤੇ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਵੀਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੁਆਰਾ ਵਧੇਰੇ ਸੂਖਮਤਾ ਨਾਲ ਪੁਨਰ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਜਾਂ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਸਮੂਹ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੱਕ ਡੈਰੀਦਾ (Jacques Derrida), ਮਿਸ਼ੇਲ ਫੂਕੋ (Michel Foucault), ਗਿਲਜ਼ ਡੈਲਿਊਜ਼ (Gilles Deleuze), ਜ਼ਾਂ-ਫ੍ਰਾਂਸਿਸ ਲਿਓਤਾਰਦ (Jean-François Lyotard), ਜ਼ਾਂ ਬੌਦਰੀਲਾਰਦ (Jean Baudrillard) ਆਦਿ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚੁਣੌਤੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਥਾਪਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ (ਜਿਵੇਂ ਸੱਚ ਦੀ ਨਿਰਪੇਖਤਾ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪਛਾਣ ਦੀ ਸਥਿਰਤਾ, ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ (Grand Narratives) ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਆਦਿ) ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਰਜਿਤ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪੱਛਮੀ ਬੌਧਿਕ ਮੰਡਲ ਵਿੱਚ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬੌਧਿਕ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦਾ ਉਭਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਸਥਾਪਤੀ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਰੋਧੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਅੰਦੋਲਨ ਜਲਦ ਹੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੈਧਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਬੌਧਿਕ ਮੰਡਲ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸਪੇਸ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿੱਚ ਉੱਭਰੇ ਅਜਿਹੇ ਦੋ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬੌਧਿਕ ਅੰਦੋਲਨ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ, ਭਾਸ਼ਾ, ਸਮਾਜ, ਪਛਾਣ, ਸੱਚ, ਗਿਆਨ ਆਦਿ ਸੰਬੰਧੀ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵਿਤ ਸੰਕਲਪਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੋਵੇਂ ਅੰਦੋਲਨ ਸੱਚ ਤੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਅਥਾਰਟੀ 'ਤੇ ਸਵਾਲ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਵਿਕੇਂਦਰੀਕਰਨ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸੱਚ, ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵੈਧਤਾ ਤੇ ਅਥਾਰਟੀ ਨੂੰ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਲਿਆਂਦਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਤੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿੱਚ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਵਾਚਣ ਦੀ ਸੂਝ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਅਰਥ ਸਿਰਫ 'ਖੋਜੇ' ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ ਬਲਕਿ ਸ਼ਕਤੀ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪਰਸਪਰ 'ਸਿਰਜੇ' ਵੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਸੱਚ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਕੇਂਦਰੀ ਨਿਰਪੇਖ/ਨਿਰਪੱਖ, ਵਸਤੂਨਿਸ਼ਠ ਸਰੋਤ ਜਾਂ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਬਜਾਏ ਅਰਥ, ਸੱਚ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਆਦਿ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਥਾਨਕ 'ਲਘੂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ' (mini-narratives) ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੁਆਰਾ ਉਪਜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵੈਧਤਾ ਤੇ ਅਥਾਰਟੀ ਸਾਪੇਖਕ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪੱਛਮੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ, ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੱਤਵੇਂ-ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੌਰਾਨ ਕਲਾ, ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅੰਦੋਲਨ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੇ ਅਰੰਭ ਨੂੰ ਨਕਸ਼ਾ-ਨਵੀਸੀ/ਨਫਿਸੀ ਅਤੇ ਵਸਤੂ-ਕਲਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਫ ਦਰਸ਼ਨ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਲਕਿ ਇਸ ਨੇ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਹਰ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਪਰਸਪਰ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਵੀ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ, ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਗਿਆਨ

ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਫੈਬਰਿਕ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ/ਗਲੋਬਲਾਈਜ਼ੇਸ਼ਨ, ਮੀਡੀਆ ਅਤੇ ਖਪਤਵਾਦ ਵਰਗੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਸਾਹਿਤਕ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ, ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੀ ਅਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਤਰੱਕੀ, ਵਿਗਿਆਨਕ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਇੱਕਸਾਰਤਾ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਸੀ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਵਿਰੁੱਧ ਉੱਭਰੇ ਬੌਧਿਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅੰਦੋਲਨ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਆਧੁਨਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵਿਤ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ, ਧਾਰਨਾਵਾਂ, ਸੰਕਲਪਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸਵਾਦੀ ਮਾਡਲਾਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਹੈਂਸ ਬਰਟਨਸ (Hans Bertens) ਅਨੁਸਾਰ,

ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਵਿਆਪਕ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅੰਦੋਲਨ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਵਸਤੂਨਿਸ਼ਠ ਸੱਚਾਂ, ਸਥਿਰ ਪਛਾਣਾਂ ਅਤੇ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ (grand-narratives) ਸੰਬੰਧੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਜਾਂ ਗਿਆਨਕਰਨ ਆਧਾਰਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚੁਣੌਤੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਸਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਬੌਧਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਜੋਂ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵਿਤ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਕ ਯੂਟੋਪੀਅਨ (Utopian) ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਖੋਖਲੇਪਣ/ਡੀਬੰਕਿੰਗ (debunking) ਨੂੰ ਦਰਸਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚੁਣੌਤੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।¹

ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ, ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੰਕਲਪਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਿਰਜਿਤ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵਿਤ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੇ ਖੰਡਨ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਜਿੱਥੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਸਾਰਦਾ ਸੀ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਵਿਵਸਥਿਤ, ਸੁਸੰਗਤ ਅਤੇ ਏਕੀਕ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਚਿੰਨ੍ਹਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਕੁਝ ਕੇਂਦਰੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ, ਸੰਕਲਪਾਂ, ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੁਆਲੇ ਵਿਵਸਥਿਤ ਅਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸਥਾਨਕੀ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ, ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ, ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ, ਮੁੱਲ-ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾਵਾਂ ਦੀ ਅਣਦੇਖੀ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਭਰਮਾਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਖੋਖਲੇਪਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਕਰਕੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਵਿਦਵਾਨ ਪੱਛਮੀ ਤੱਤ-ਮੀਮਾਂਸਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮੌਲਿਕ ਬੌਧਿਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦੇ ਆਹਾਰ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਈਮਨ ਮਾਲਪਸ (Simon Malpas) ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ,

ਕਿਸੇ ਨਿਰਪੇਖ ਸੱਚ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਉਪਕਰਨਾਂ ਨੂੰ ਖੋਜਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਭਾਜਨਾਂ, ਅੰਤਰਾਲਾਂ, ਅ-ਨਿਰੰਤਰਤਾਵਾਂ, ਅਸੰਗਤੀਆਂ ਅਤੇ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।²

ਇਹ ਅੰਦੋਲਨ ਗਿਆਨਕਰਨ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵਿਤ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੇ ਸਰਵ-ਸੱਤਾਵਾਦੀ (totalitarian) ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ, ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵਿਤ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਵੈਧਤਾ ਤੇ ਅਥਾਰਟੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਚਿੰਨ੍ਹਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਹੁਲਤਾ, ਪਾਸਟਿਚ (pastiche), ਅਤਿ-ਯਥਾਰਥਤਾ (hyperreality) ਆਦਿ ਦੇ ਜਸ਼ਨ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਖੰਡਿਤ ਸੰਦੇਵਨਾਵਾਂ, ਉਦਰੇਵਿਆਂ/ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਹੋਰਵਿਆਂ ਆਦਿ ਦੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਵੀ ਚਿੰਨ੍ਹਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ, ਅਰਥ, ਮੌਲਿਕਤਾ, ਸੁਸੰਗਤਤਾ/ਇਕਸਾਰਤਾ, ਵੈਧਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਦੇ ਰਵਾਇਤੀ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਆਧਾਰ ਚਿਹਨੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਪਰਸਪਰ ਵਿਘਟਿਤ, ਵਿਲੀਨ ਅਤੇ ਸ਼ੂਨਯ (evacuate) ਹੁੰਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਬੌਧਿਕ ਮੰਡਲ ਵਿੱਚ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ (Post-Structuralism) ਬੌਧਿਕ-ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅੰਦੋਲਨ ਵਜੋਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਵਿੱਚ ਅਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਨੌਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਤੱਕ ਆਪਣੇ ਵਿਆਪਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਦਕਾ ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅੰਦੋਲਨ ਨਾ ਸਿਰਫ ਦਰਸ਼ਨ ਬਲਕਿ ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ, ਰਾਜਨੀਤੀ, ਸੱਭਿਆਚਾਰ, ਇਤਿਹਾਸ, ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਦਿ ਕਈ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੌਜਵਾਨ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਪਰੰਪਰਕ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ, ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ, ਮੁੱਲ-ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਬਦਲਾਅ ਦੀ ਚਾਹਤ

ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਪੱਛਮੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਵਿਦਵਾਨ ਅਵਿਵਸਥਾ, ਅਸੰਗਤਤਾ ਅਤੇ ਵਿਖੰਡਨ (fragmentation) ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਬੌਧਿਕ-ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਵੱਧ ਰਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਅਸਾਂਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਨਿਰੂਪਿਤ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਬੌਧਿਕ-ਅਕਾਦਮਿਕ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਇਕ ਵਿਵਾਦਪੂਰਨ ਲੇਬਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਲੇਬਲ ਸ਼ੁਰੂ/ਅਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਤਰਕ-ਵਿਤਰਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਨਾ ਕਿਸੇ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਵਿਦਵਾਨ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ 'ਮੈਨੀ-ਫੈਸਟੋ' ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਖੁਦ ਨੂੰ 'ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ' ਲੇਬਲ ਅਧੀਨ ਬੱਝਣਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ (Roland Barthes), ਜੈਕ ਲਾਕਾਂ (Jacques Lacan), ਮਿਸ਼ੇਲ ਫੂਕੋ ਅਤੇ ਜੂਲੀਆ ਕ੍ਰਿਸਤੇਵਾ (Julia Kristeva) ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਵਿਦਵਾਨ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੋਵੇਂ ਬੌਧਿਕ-ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ-ਕ੍ਰਮ ਨਾਲ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ-ਸਿਧਾਂਤਕਤਾ ਨੂੰ ਆਕਾਰ ਦੇਣ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲੇਬਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਥੀਸਿਸ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਏਕੀਕ੍ਰਿਤ ਸਿਧਾਂਤਕ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਹਿਲੂਆਂ, ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ, ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸਕ ਅਮਲਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਲੇਖਨ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸਾਂਝੇ ਥੀਮ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ, ਰੁਝਾਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਬੈਨਰ (banner) ਅਧੀਨ ਲਿਆ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਰਾਬਰਟ ਯੰਗ (Robert Young) ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨੂੰ ਇਕ ਅੰਬਰੇਲਾ ਪਦ (Umbrella term) ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੇ ਉਸ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਚਿੰਨ੍ਹਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵਿਤ ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਤੋਂ ਪਾਰ ਗਿਆਨਾਤਮਕ ਪਸਾਰ ਜਾਂ ਗਿਆਨ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖੋਜਣ ਵੱਲ ਅਗਰਸਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਬਰਟ ਯੰਗ ਅਨੁਸਾਰ,

ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਇਕ ਵਿਆਪਕ ਅੰਬਰੇਲਾ (umbrella) ਸ਼ਬਦ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਖੁਦ ਨੂੰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਭੌਤਿਕ (temporal), ਸਥਾਨਕ ਸੰਬੰਧ (spatial relationship) ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਨੈਤਿਕ ਕਲਪਨਾ ਮੰਨਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਸਥਾਪਨ ਇਸ ਵਿੱਚ ਪਰਸਪਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਤਰੀਕਿਆਂ, ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ।³

ਅਕਾਦਮਿਕ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਉੱਤਰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚੌਖਟਿਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੀਆਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੀਆਂ ਮੂਲ/ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਵਿੱਚ ਫੈਲਦੀਆਂ, ਵਿਗਸਦੀਆਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਚਿੰਨ੍ਹਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦਾ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ- ਉੱਤਰਾਧਿਕਾਰੀ (successor) ਹੋਣ ਦਾ ਜਾਂ ਅਧਿਕ੍ਰਮਣ (supersede) ਦਾ?; ਭਾਵ ਕੀ ਇਹ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦੇ ਹੀ ਅਗਲੇ ਵਿਕਸਿਤ/ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਪੜਾਅ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ?; ਜਾਂ ਕੀ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪੂਰਵ-ਵਰਤੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਬੌਧਿਕ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ? ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਸੰਕਲਪਕ ਪਸਾਰ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਪਰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਪਜੇ ਨਵੇਂ ਬੌਧਿਕ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਵਰਣਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਹੀ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਨਾਲ ਚਿੰਨ੍ਹਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਵਿਚਾਰਕੀ/ਸਿਧਾਂਤਕੀ-ਵਿਧਾਨ ਦੀਆਂ ਕੇਂਦਰੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਤੱਤ-ਮੀਮਾਂਸਾ ਦੀਆਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵਿਭਿੰਨ ਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵਿਤ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੀ ਸਥਿਰਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਚੁਣੌਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਬਲਕਿ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਲਈ ਮਾਰਗ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਮਾਜ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸੰਬੰਧੀ ਨਵੇਂ ਪਰਿਪੇਖਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵੱਲ ਵੀ ਅਗਰਸਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਬਾਈਨਰੀ ਜੁੱਟਾਂ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਿਆਂ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਇਕਹਿਰੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਨੂੰ ਤੋੜਦਿਆਂ ਨਾ ਸਿਰਫ ਬਾਈਨਰੀ ਜੁੱਟਾਂ ਦੀ ਹਿੰਸਕ ਦਰਜੇਬੰਦੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਬਹੁ-

ਪਸਾਰੀ, ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਹੋਣ ਵੱਲ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਟੈਕਸਟ ਵਿੱਚ ਨਿਹਤ ਵਿਭਿੰਨ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ, ਵਿਰੋਧਾਭਾਸਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਚਿਹਨਕੀ ਪਸਾਰ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਅਰਥਗਤ ਬਹੁਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਪਰੰਪਰਕ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪਰਸਪਰ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਮਾਡਲ ਦੇ ਭੰਜਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਤਾਰਕਿਕ ਵਿਸਤਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਅਗਰਸਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਮੈਨਫ੍ਰੈਡ ਫ੍ਰੈਂਕ (Manfred Frank) ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਵੱਟ ਇਜ਼ ਨਿਓਸਟਰਕਚਰਲਿਜ਼ਮ' (What is Neostucturalism) ਵਿੱਚ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ (ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ 'ਨਵਸੰਰਚਨਾਵਾਦ' (Neostucturalism) ਆਖਦਾ ਹੈ) ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ/ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿੱਚ ਨੀਤਸ਼ੇ, ਹੁਸਰਲ, ਹਾਈਡੀਗਰ, ਆਦਿ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵਿਤ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਸਮਾਹਿਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾਈ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਸੋਸਿਊਰ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਾਡਲ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸਮੱਸਿਆਗ੍ਰਸਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਜਿੱਥੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਡੀ ਸਮਝ ਨੂੰ ਆਕਾਰ ਦੇਣ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਭੂਮਿਕਾ ਉੱਤੇ ਫੋਕਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਦੁਆਰਾ ਅਰਥ ਦੀਆਂ ਏਕੀਕ੍ਰਿਤ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਖੰਡਿਤ ਅਤੇ ਅਸਥਿਰ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਦਾਇਰਾ ਸਿਰਫ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿੱਚ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ (ਜਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿੱਚ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਗਿਆਨਕਰਨ ਜਾਂ ਪੁਨਰ-ਜਾਗਰਣ ਵਿੱਚ ਡੂੰਘੀਆਂ ਨਿਹਤ ਹਨ), ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿੱਚ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਵੀ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ, ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਮੰਨਣਾ ਅਰੰਭ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਵੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਵੱਲ ਸੇਧਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਫਰਾਂਸਿਸ ਡੋਸ (Francois Dosse) ਲਿਖਦਾ ਹੈ,

ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਛੇਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੌਰਾਨ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅੰਦੋਲਨ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।⁴

ਆਧੁਨਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵਿਤ ਸੰਕਲਪਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਵਿਕੇਂਦਰੀਕਰਨ ਰਾਹੀਂ ਪੱਛਮੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਇਕ ਨਵੇਂ ਅਧਿਆਇ ਦਾ ਅਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਪੱਛਮੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚੋਂ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ, ਵਿਵਸਥਿਤ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨਬੱਧ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਆਧੁਨਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਦੇ ਗਿਆਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰ ਤਿੜਕਣੇ ਅਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗਿਆਨਕਰਨ/ਆਧੁਨਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਦੇ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਹੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਜਾਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰਿਪੇਖ (ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਨਾਰੀਵਾਦ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੌਤਿਕਵਾਦ ਆਦਿ) ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ, ਵਰਤਾਰਿਆਂ, ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਵਧਤਾਵਾਂ ਦੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਸੇਧਿਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਪੂਰਨਤਾ, ਕ੍ਰਮਤਾ, ਅਖੰਡਤਾ, ਤਾਰਕਿਕਤਾ, ਸਰਵ-ਵਿਆਪਕਤਾ, ਸਥਿਰਤਾ, ਸਮਰੂਪਤਾ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਲਈ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ, ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇਪਣ ਤੇ ਬਹੁਲਤਾ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਉਹਨਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਬੌਧਿਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਗਿਆਨਕਰਨ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਲਈ ਆਧਾਰਭੂਤ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਅਕਤੀਪਰਕਤਾ, ਸਵੈ, ਅਥਾਰਟੀ ਅਤੇ ਕੇਂਦਰ ਆਦਿ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਮੁੱਖ ਜ਼ੋਰ ਗਿਆਨ ਦੇ ਵਿਕੇਂਦਰੀਕਰਨ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਸਥਿਰਤਾ 'ਤੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਆਂਤਰਿਕ ਅਸਥਿਰਤਾ; ਅਰਥ, ਵਿਅਕਤੀਪਰਕਤਾ ਤੇ ਪਛਾਣ ਦੀ ਅਸਥਿਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ; ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ, ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ, ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਆਕਾਰ ਦੇਣ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾ, ਪ੍ਰਵਚਨ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਭੂਮਿਕਾ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵਿਤ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਵਿਵਿਧਤਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਸੰਕਲਪਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਕਾਦਮਿਕ-ਬੌਧਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਹੀ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਵਿਲੀਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਲੌਰੈਂਸ ਈ. ਕਾਹੂਨ (Lawrence E. Cahoone) ਲਿਖਦਾ ਹੈ,

ਜਦੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ 'ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਉਪਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੌਰਾਨ ਫਰਾਂਸ ਵਿੱਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਏ ਉਸ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ-ਬੌਧਿਕ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਸੰਦਰਭਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ' ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਲਈ ਇਹ ਬੌਧਿਕ-ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅੰਦੋਲਨ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਮੌਲਿਕ ਬੌਧਿਕ ਸੰਕਲਪਨਾਵਾਂ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਆਧਾਰਾਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਚਿੰਨ੍ਹਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।⁷

ਉਪਰੋਕਤ ਹਵਾਲੇ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ, ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਢੰਗ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰੇਖਾਕਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ (Roland Barthes) ਆਪਣੇ ਨਿਬੰਧ 'ਲੇਖਕ ਦੀ ਮੌਤ' ਵਿੱਚ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਟੈਕਸਟ/ਪਾਠ ਦਾ ਅਰਥ ਲੇਖਕ ਦੇ ਇਰਾਦੇ, ਮਨੋਰਥ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਪਾਠਕ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਵਿਅਕਤੀਪਰਕਤਾ ਦੇ ਵਿਘਟਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਲੇਖਕ ਦੇ ਇੱਕ ਕੇਂਦਰੀ, ਅਧਿਕਾਰਤ ਹਸਤੀ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਰਥ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਗਹਿਰੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸੈਮ ਹੈਨ (Sam Han) ਲਿਖਦਾ ਹੈ,

ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵਿਤ 'ਲੇਖਕ ਦੀ ਮੌਤ' ਜਾਂ 'ਸਬਜੈਕਟ ਦੇ ਵਿਘਟਨ' ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਲਿਓਤਾਰਦ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵਿਤ 'ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਅ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ' ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਵਿਆਪੀ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਹੱਦ ਤੱਕ ਦੋਵੇਂ ਸੰਕਲਪਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।⁹

ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਮਦਨ ਸਰੂਪ (Madan Sarup) ਵੀ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨੂੰ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੱਛਮੀ ਬੌਧਿਕ ਮੰਡਲਾਂ ਵਿੱਚ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਵੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਦਨ ਸਰੂਪ ਅਨੁਸਾਰ,

ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤੱਕ ਇਕ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਰਨਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤੱਕ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਨਵਾਂ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਹੈ।⁸

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ/ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ, ਸੰਕਲਪਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਆਤਮਸ਼ਾਤ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸਿਧਾਂਤਕਤਾ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਲਾਤਮਕ, ਸਾਹਿਤਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਖੇਤਰਾਂ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਵਾਹ (ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ) ਇੱਕ ਗਹਿਰੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਬੁਨਿਆਦ (ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ) 'ਤੇ ਟਿਕਿਆ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਕ ਹੱਦ ਤੱਕ ਦੋਵੇਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਹ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਬਦਲਣਯੋਗ (interchangeable) ਜਾਂ ਸਮਾਨਭਾਵੀ (synonymous) ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਿਰਫ਼ ਸੰਵੇਦਨੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸੰਕਲਪਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਵੀ ਦੋਵੇਂ ਵਰਤਾਰੇ ਪਰਸਪਰ ਇਕ-ਸਮਾਨ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲਗਭਗ ਇੱਕੋ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਉੱਭਰਨ, ਇੱਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ-ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੋਣ ਅਤੇ ਇੱਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ, ਅਭਿਆਸਕ ਅਮਲਾਂ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਅੰਤਰ-ਨਿਹਤ (inherent) ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਰਨ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਵੇਂ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਵਿਦਵਾਨ ਸਾਂਝੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਸੰਕਲਪਕ ਪਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ/ਮੂਲ ਅਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਸਰੋਕਾਰ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਪਰਸਪਰ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਦੋਵੇਂ ਅੰਦੋਲਨ ਗਿਆਨਕਰਨ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰਾਂ ਤੇ ਸੰਕਲਪਕ ਦਾਅਵਿਆਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਨਿਰਪੇਖ ਸੱਚ, ਗਿਆਨ, ਪਛਾਣ, ਪ੍ਰਗਤੀ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਗੂੜ੍ਹੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਦੋਵੇਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪਰਸਪਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਵੀ।

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੌਰਾਨ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ, ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸੰਬੰਧੀ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਟੈਕਸਟ ਤੋਂ ਪਾਰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਮਲਿਆਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪਰੰਪਰਕ ਮੁੱਲ-ਮਾਨਤਾਵਾਂ, ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣੇ ਅਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਗਿਆਨ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਤੇ ਸਥਿਰ ਸਰੋਤਾਂ ਤੋਂ ਭਰੋਸਾ ਟੁੱਟਣ ਲੱਗਾ ਹੈ। ਇਸ ਬੇ-ਭਰੋਸਗੀ ਕਾਰਨ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਸੱਚ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇੱਕਹਿਰੇ ਜਾਂ ਸਮੁੱਚੀ ਇਕਾਈ ਹੋਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਕ ਸੰਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਚ ਦੇ ਬਹੁਪੱਖੀ, ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਹੋਣ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ, ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਆਦਿ ਸੰਬੰਧੀ ਪੱਛਮੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੇਖਕੀ ਅਤੇ ਏਕੀਕ੍ਰਿਤ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਧਾਰਨਾ ਸਿਰਜਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਉਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਵਿਕੇਂਦਰਿਤ, ਵਿਖੰਡਿਤ, ਬੇ-ਤਰਤੀਬ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਆਦਿ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦੀ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਵਧੇਰੇ ਰੈਡੀਕਲਾਈਜ਼ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਹ ਵਿਆਪਕ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ/ਕਥਾਵਾਂ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ, ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵਿਆਪਕ, ਸੁਸੰਗਤ ਅਤੇ ਏਕੀਕ੍ਰਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦਾ ਇੱਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪਹਿਲੂ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਲਿਓਤਾਰਦ (Jean-François Lyotard) ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ 'ਦ ਪੋਸਟਮਾਡਰਨ ਕੰਡੀਸ਼ਨ: ਏ ਰਿਪੋਰਟ ਔਨ ਨੌਲੇਜ' (The Postmodern Condition: A Report on Knowledge) ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲਿਓਤਾਰਦ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹਨਾਂ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ 'ਅ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ' ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ, ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਏਕੀਕ੍ਰਿਤ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਉਪਯੋਗ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋਣ ਆਪਣੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਗਵਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਲਿਓਤਾਰਦ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦੇ ਘਟਣ ਜਾਂ ਅਭਾਵ ਨੂੰ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਵਜੋਂ ਨਿਰੂਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਲਿਓਤਾਰਦ ਲਿਖਦਾ ਹੈ,

ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਅਤੇ ਉਦਾਰੀਕਰਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਆਪਣੇ ਆਂਤਰਿਕ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਸਾਰਥਕਤਾ (credibility) ਨੂੰ ਗਵਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਗਿਆਨਕਰਨ ਵਿੱਚ ਡੂੰਘੀਆਂ ਸਮਾਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।¹⁰

ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੇ ਨਿਘਾਰ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਾਨਵਿਕੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਆਦਿ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਉਭਾਰ ਨੇ ਲਿਓਤਾਰਦ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ 'ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਜਾਂ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ' ਦੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਵਿਕੀ, ਵਿਗਿਆਨ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹ 'ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੰਦੇਹ' (incredulity to metanarratives) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ

ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲਿਓਤਾਰਦ ਜਿਹਨਾਂ ਖੰਡਨਾਂ ਅਤੇ ਅਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਚਿੰਨ੍ਹਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਬਹੁਵਾਦ (pluralism) ਅਤੇ ਪਰਾ-ਯਥਾਰਥਵਾਦ (anti-realism) ਸੰਬੰਧੀ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ। ਲਿਓਤਾਰਦ ਦੇ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿੱਲੀ ਥੌਮਸਨ (Willie Thompson) ਲਿਖਦਾ ਹੈ,

ਲਿਓਤਾਰਦ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨਾਲ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।¹¹

ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਤਰਕਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਸੱਚ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧੀ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਲਿਓਤਾਰਦ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀ, ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਘੜੇ ਸਨ, ਪਰ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਘੱਟ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਛੋਟੇ ਜਾਂ ਸਥਾਨਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਵਧੇਰੇ ਲਚਕਦਾਰ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਖਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਵੈਧਤਾ ਅਤੇ ਅਧਿਕਾਰਤ ਸੱਤਾ/ਸ਼ਕਤੀ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜ ਨੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਨਾ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਹੁਣ ਇਹਨਾਂ ਵੱਡੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਪੇਖ ਸੱਚ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦੇ ਬਲਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀ-ਸੰਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਜੋਂ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਇਕਹਿਰੇ ਧਰਾਤਲਾਂ ਦੇ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਸਭ ਕੁਝ ਸਾਖੇਪਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਇਕ ਵਿਸ਼ਵ-ਪਿੰਡ ਵਜੋਂ ਉਭਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਹਰ ਵਰਤਾਰੇ, ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਆਦਿ ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕਿਰਿਆਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਪਰੰਪਰਕ ਢੰਗ ਵੀ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣੇ ਅਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਵੈ ਦੇ ਸੰਕਲਪਕ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਖੇੜਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਵਿੱਚ 'ਸਵੈ' ਨੂੰ ਇੱਕ ਸਥਿਰ, ਕੇਂਦਰੀ ਅਤੇ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਹਸਤੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ 'ਸਵੈ' ਨੂੰ ਆਂਤਰਿਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਤੱਕ ਵਿਘਟਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ, ਦੋਵੇਂ, ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਪਰਕਤਾ (subjectivity) ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਵੇਂ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਵੈ-ਪਛਾਣ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਪੱਛਮੀ ਬੌਧਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਨਵੀਨ ਰੂਪ ਸੁਰਜੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਦੋਵੇਂ ਅੰਦੋਲਨ ਸਵੈ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀ ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਲਈ, 'ਪਛਾਣ' ਕੋਈ ਅੰਦਰੂਨੀ, ਸਥਿਰ 'ਤੱਤ' (essence) ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਇਸ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ, ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਭਿਆਸਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪਰਸਪਰ ਸਿਰਜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਸਵੈ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸਥਿਰ ਹਸਤੀ ਦੀ ਬਜਾਏ ਨਿਰੰਤਰ ਨਿਰਮਾਣ ਅਧੀਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਤੇ ਡਿਸਕਰਸਿਵ (discursive) ਅਭਿਆਸਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਸਵੈ ਸੰਬੰਧੀ ਕਿਮ ਐਟਕਿਨਸ (Kim Atkins) ਲਿਖਦਾ ਹੈ,

ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਲਈ ਸਵੈ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਆਂਤਰਿਕ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਪਛਾਣ, ਵਿਅਕਤੀਪਰਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਇਕ-ਕੇਂਦਰੀ ਮਾਡਲ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਕੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਏਕੀਕ੍ਰਿਤ (integrated) ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।⁵

ਪਰ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਲਈ ਪਛਾਣ ਦੀ ਇਹ ਖੋਜ ਅਕਸਰ ਸਵੈ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਪਾਰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿੱਚ ਲੈ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪਛਾਣ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਬਲਕਿ ਸਮੂਹਿਕ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਡੋਮੇਨ ਤੋਂ ਪਾਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪਛਾਣ ਦੀ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪਛਾਣ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਾਜਿਕ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪਰਸਪਰ ਬਣਦੀ ਵਿਗਸਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕਹਿਰੇ ਫਰੇਮ ਤੱਕ ਵਿਘਟਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ, ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਉਸ ਦੀ ਕੌਮੀਅਤ, ਲਿੰਗ, ਨਸਲ, ਪੇਸ਼ੇ, ਧਰਮ ਆਦਿ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਤੋਂ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਪਹਿਲੂ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪਛਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਇਕਹਿਰੀ, ਏਕੀਕ੍ਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਇਸ

ਦੀ ਬਜਾਇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਪਛਾਣ ਦੀ ਤਰਲਤਾ, ਬਹੁਲਤਾ (plurality) ਅਤੇ ਹਾਈਬ੍ਰਿਡਿਟੀ (hybridity) 'ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਅਤੇ ਸਵੈ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਲਿੰਡਾ ਹੱਚਿਅਨ (Linda Hutcheon) ਲਿਖਦੀ ਹੈ,

ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵਿਅਕਤੀ/ਸਬਜੈਕਟ ਆਪਣੇ ਆਤਮ-ਤੱਤ (selfhood) ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੇ ਅਕੇਵੇਂ (combat boredom) ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਉਹ ਸੁਹਾਜਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਨੰਦ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੀਆਂ ਖੇਡ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਹੀਣ ਕਾਲ-ਚੱਕਰਾਂ ਵਿੱਚ ਖੁਦ ਨੂੰ ਗ੍ਰਸਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।⁶

ਜਿੱਥੇ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਵਿਅਕਤੀਪਰਕਤਾ ਦੀ ਖੰਡਿਤ ਅਤੇ ਵਿਵਿਧਤਾ ਭਰਪੂਰ ਸੰਕਲਪਨਾ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਪਛਾਣ ਦੀ ਤਰਲਤਾ ਅਤੇ ਹਾਈਬ੍ਰਿਡਿਟੀ ਦੇ ਜਸ਼ਨ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਸਵੈ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਵਿੱਚ ਵੱਖਰਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਵੈ/ਪਛਾਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਕ ਏਕੀਕ੍ਰਿਤ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਦੋਵੇਂ ਸਵੈ ਨੂੰ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ, ਵਿਖੰਡਿਤ (fragmented) ਅਤੇ ਸਿਰਜਿਤ (constructed) ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਪਛਾਣ ਦੇ ਵਿਖੰਡਿਤ, ਸਿਰਜਿਤ ਅਤੇ ਤਰਲ ਹੋਣ ਦੀ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਸੰਕਲਪਨਾ ਅਜੋਕੇ ਬਹੁ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਵੀਕ੍ਰਿਤ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ, ਪ੍ਰਵਾਸ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ, ਅਤੇ ਡਿਜੀਟਲ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਵਧਣ ਨਾਲ, ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਪਛਾਣਾਂ ਵਧੇਰੇ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਹਾਈਬ੍ਰਿਡ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਪਛਾਣਾਂ ਦੀ ਇਸ ਬਹੁਲਤਾ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਛਾਣ ਸਮੂਹਾਂ (ਜਿਵੇਂ LGBTQ+ ਭਾਈਚਾਰੇ, ਨਸਲੀ ਘੱਟਗਿਣਤੀਆਂ, ਆਦਿਵਾਸੀ ਲੋਕ) ਦੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਲਈ ਚੱਲ ਰਹੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਪਛਾਣ ਸੰਬੰਧੀ ਦਿੱਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਿਹਤਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੂਹਾਂ (ਜਿਵੇਂ ਔਰਤਾਂ, ਘੱਟਗਿਣਤੀ ਨਸਲੀ ਸਮੂਹ, LGBTQ+ ਭਾਈਚਾਰੇ) ਲਈ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਲਈ ਲੜਨ/ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਰਾਹ ਵੀ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਹੈ।

ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮੂਲਭੂਤ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇਂਦੇ ਹੋਏ, ਸੱਚ, ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਚਿੰਨ੍ਹਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਪਰੰਪਰਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਮੁੱਲ-ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵਿਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੇ ਦੁਨੀਆਂ/ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਅਤੇ ਸਮਝਣ ਦੇ ਢੰਗ ਨੂੰ ਬਦਲ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸੰਦੇਹਵਾਦੀ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਆਨਲਾਈਨ ਸੰਚਾਰ ਵਿੱਚ, ਜਿੱਥੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਕਸਰ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਰੀਕਿਆਂ, ਸੰਦਰਭਾਂ ਨਾਲ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਦੈਰੀਦੀਅਨ ਵਿਚਾਰ (ਅਰਥ ਅਸਥਿਰ ਹਨ ਅਤੇ ਲਗਾਤਾਰ 'ਡਿਫਰੈਂਸ' (différance) ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ) ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ, ਬਲੌਗ (blogs) ਅਤੇ ਆਨਲਾਈਨ ਪਲੈਟਫਾਰਮਾਂ (online platforms) 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਟੈਕਸਟ ਸਿਰਜੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਦੋਂ ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੰਦੇਹ, ਸੱਚ ਦੇ ਵਿਕੇਂਦਰੀਕਰਨ ਅਤੇ ਸੱਚ ਤੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਸਾਪੇਖਕ ਹੋਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਇਹਨਾਂ ਟੈਕਸਟਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸਾਂ, ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਣਕਹੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ 'ਸੱਚ' ਨੂੰ ਪਰਸਪਰ ਸਿਰਜਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਨਿਰੰਤਰ ਬਦਲ ਰਹੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਅਤੇ ਪਛਾਣਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਾਲ ਜੂਝ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਅਮੂਰਤ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ, ਨੈਵੀਗੇਟ ਕਰਨ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਇਹਨਾਂ ਬੌਧਿਕ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾਵਾਂ ਲਗਾਤਾਰ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਮੰਡਲ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਮਾਰਗ-ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਸਥਿਰ ਸੱਚਾਈਆਂ 'ਤੇ ਸਵਾਲ ਉਠਾਉਣ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ, ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ-ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਸੂਖਮ ਅਭਿਆਸਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਅਜੋਕੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਰਾਸਤ ਅੱਜ ਵੀ ਸਾਹਿਤ, ਦਰਸ਼ਨ, ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨ, ਕਲਾ, ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਸਮੇਤ ਡਿਜੀਟਲ ਯੁੱਗ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਅ ਰਹੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ/ References

1. Hans Bertens, **The Idea of Postmodernism: A History**, Routledge, London & New York, 2005 page 4-5.
2. Simon Malpas, **The Postmodern**, Routledge, London & New York, 2005 page 37-38.
3. ...it is an umbrella word, significantly defining itself only in terms of a temporal, spatial relationship to structuralism. This need not imply the organicist fiction of a development, for it involves, rather, a displacement. It is more a question of an interrogation of structuralism's methods.
Robert Young (ed.), **Untying the Text: A Post-Structuralist Reader**, Routledge & Kegan Paul, London, 1981 page 1.
4. François Dosse, **History of Structuralism, Volume 1: The Rising Sign, 1945–1966**, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1997 page xx.
5. Kim Atkins (ed.), **Self and Subjectivity**, Blackwell Publishing, Cornwall, 2005 page 206-207.
6. Linda Hutcheon, **The Politics of Postmodernism**, Routledge, London & New York, 2002 page 14.
7. ...when most philosophers use the word “postmodernism” they mean to refer to a movement that developed in France in the 1960s, more precisely called “poststructuralism,” along with subsequent and related developments.
Lawrence E. Cahoone, **From Modernism to Postmodernism: An Anthology**, Blackwell Publishers, Massachusetts, 1996 page 2.
8. ...postmodernism is in part a description of a new society, but also, in part, a new term for post-structuralism in the arts.
Madan Sarup, **An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism**, Harvester Wheatsheaf, New York, 1993 page 133.
9. Sam Han, *Structuralism and post-structuralism*, Anthony Elliott (ed.), **Routledge Handbook of Social and Cultural Theory Routledge**, Routledge, London & New York, 2005 page 48-49.
10. Jean-François Lyotard, **The Postmodern Condition: A Report on Knowledge**, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984 page 37-38.
11. ...Lyotard defined postmodernism in its current sense, conflating it with poststructuralism. // Willie Thompson, **Postmodernism and History**, Palgrave Macmillian, New York, 2004 page 76.

ISSN : 2320-9690

UGC Care List No. : 6 (Print and Online)

Place of Publication : Panjab University,
Chandigarh.

Periodicity of Publication : Bi-Annual

Publisher's Name & Address : Sh. Jatinder Modugil
Manager, Press, Panjab
University, Chandigarh.

Chief Editor's Name & Address : Prof. Yog Raj
Chairperson, School of
Punjabi Studies, Panjab
University, Chandigarh.

Title Page : Swarnjit Savi

Name & Address of individual : Panjab University,
Who own the Journal Chandigarh.