ISSN : 2320-9690

PARKH

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

Vol. I January-June 2022

Shiv Kumar Batalvi Vishesh Ank

Chief Editor
Prof. Sarabjit Singh

Editor
Prof. Yog Raj

Department of Punjabi
Panjab University, Chandigarh

ISSN : 2320-9690

PARKH

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

Vol. I January-June 2022

Shiv Kumar Batalvi Vishesh Ank

ਪਰਖ

ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ	:	ਪ੍ਰੋ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ
ਸੰਪਾਦਕ	:	ਪ੍ਰੋ. ਯੋਗ ਰਾਜ
ਸੰਪਾਦਕੀ ਬੋਰਡ	:	ਪ੍ਰੋ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੋ. ਯੋਗ ਰਾਜ ਪ੍ਰੋ. ਉਮਾ ਸੇਠੀ ਡਾ. ਅਕਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਤਨਵੀ
ਸਰਵਰਕ	:	ਸਵਰਨਜੀਵ ਸਵੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ

Price : Rs.150/- Postage Charges additional

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	:	Registrar, Panjab University, Chandigarh.
Printer's Name & Address	:	Sh. Jatinder Moudgil Manager, Press, Panjab University, Chandigarh.
Chief Editor's Name & Address	:	Prof. Sarabjit Singh , Chairperson, School of Punjabi Studies, Panjab University, Chandigarh.
Name & Address of individual who own the Journal	:	Panjab University, Chandigarh.

ਤਤਕਰਾ

ਦੋ ਸ਼ਬਦ			1
ਭੂਮਿਕਾ			2
1.	ਮੇਰੇ ਇਕ ਗੀਤ ਦਾ ਜਨਮ	ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ	3
2.	ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿ ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਭੋਲਾਵੇ ਦੇ ਵਰਦਾਨ ਤੋਂ ਗਿਆਨ ਦੇ ਸਰਾਪ ਤਕ	ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ	10
3.	ਕੁੱਖ ਵਿਚਲੀ ਕਬਰ ਦਾ ਹਉਕਾ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ	ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿਰਸਾ	19
4.	ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਵਚੇਤਨ (ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ)	ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ	32
5.	ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ : ਅਤੀਤ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ	ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ	50
6.	ਲੂਣਾ : ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਪੇਖ	ਡਾ. ਜਸਪਾਲ ਕੌਰ ਦਿਉਲ	58
7.	ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ ਦਾ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ	ਡਾ. ਜਸਲੀਨ ਕੌਰ	68
8.	ਲੂਣਾ : ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪਰਿਪੇਖ	ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਸਿੱਧੂ	75
9.	ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦ	ਡਾ. ਯਾਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ	86
10.	ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਰਚਨਾ "ਲੂਣਾ" ਦਾ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪਰਿਪੇਖ	ਡਾ. ਅਕਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਤਨਵੀ	93
11.	ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦੇ ਅਰਥ-ਪਾਸਾਰ	ਡਾ. ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ	105
12.	ਸਦਾਚਾਰਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਵਚਨ : ਲੂਣਾ	ਡਾ. ਗੁਰਬੀਰ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ	117
13.	ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ	ਡਾ. ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ	129
14.	ਲੂਣਾ ਕਾਵਿ ਦਾ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਪਰਿਪੇਖ	ਡਾ. ਅਮਨਦੀਪ ਬਾਤਿਸ਼	137
15.	ਪੰਜਾਬੀ ਮਹਾਕਾਵਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਲੂਣਾ ਦਾ ਸਥਾਨ	ਡਾ. ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੁਮਾਰ	144
16.	ਲੂਣਾ : ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਣੀ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੱਚਾਂ ਦੀ ਕਥਾ	ਡਾ. ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ	154
17.	ਸ਼ਿਵ ਰਚਿਤ ਕਵਿਤਾ 'ਇਹ ਔਰਤ ਜਾਤ' : ਮਿਥ ਦੀ ਪਾਣ ਚੜ੍ਹੀ ਨਾਰੀ-ਚੇਤਨਾ	ਡਾ. ਹਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਸੋਹਲ	161
18.	Aesthetics and Poetics of Shiv Kumar Batalvi's Poetry	Dr. Monika Sethi	173
19.	Changing India: Modernity and the Women Questions in Shiv Kumar Batalvi's *Luna*	Dr. Rajesh Kumar Jaiswal	183
20	ਸ਼ਿਵ ਰਚਿਤ 'ਲੂਣਾ' ਦੇ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਪੱਖ	ਰੁਪਿੰਦਰ ਕੌਰ ਸੰਧੂ	198

ਦੋ ਸ਼ਬਦ

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੇ ਕਵੀ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਭੂਗੋਲ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸੰਰਚਿਤ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਨਿਸ਼ਚੈ ਹੀ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਰਿਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਬੁਲੰਦ ਜਜ਼ਬੇ ਰਾਹੀਂ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਵਿਚੋਂ ਮਾਨਵੀ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਦਿਆਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਪਿਆਰ, ਸੰਜੋਗ, ਵਿਜੋਗ ਅਤੇ ਮੌਤ ਨੂੰ ਅਸਲੋਂ ਨਵਾਂ ਅੰਦਾਜ਼ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਨਾਮ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਅਤੇ ਕੀਟਸ ਤੱਕ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਹਕੀਕਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, ਸਿਰਫ਼ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਹੀ ਸੀ ਜੋ ਭਖਦੇ ਹੋਏ ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਵਿਰੇਚਨ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕ ਪਛਾਣ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕੋਈ ਆਲੋਚਕ ਹੋਵੇ ਜਿਸ ਨੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਕਾਵਿ ਬਾਰੇ ਟਿੱਪਣੀ ਨਾ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ, ਭਾਵੇਂ ਉਸਦੀ ਸੁਰ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਹੋਵੇ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਵੀ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਉਹ ਸੁਪਨੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਸੁਪਨੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਹਰ ਆਮ-ਖ਼ਾਸ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਬੀਜੇ ਸਨ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਸੰਬੰਧੀ 'ਪਰਖ' ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿੱਥ ਤੋਂ ਖੜ੍ਹ ਕੇ ਜਾਨਣਾ-ਸਮਝਣਾ, ਉਸਦੀ ਕਾਵਿਕਾਰੀ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਅਤੇ ਸੰਜੀਦਗੀ ਨਾਲ ਵਾਚਣਾ ਹੈ।

ਇਸ ਆਸ ਨਾਲ ਇਹ ਅੰਕ ਖੋਜੀਆਂ, ਚਿੰਤਕਾਂ, ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਇਹ ਖੋਜ-ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ ਨਿਰੰਤਰ ਆਪਣੀ ਗੰਭੀਰ ਭੂਮਿਕਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੈ।

ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਮਾਣ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਗੀਤਕ-ਸ਼ਿਲਪ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਨਵਾਂ ਅਧਿਆਇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਇੱਕ ਵੱਡੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਈ। ਸ਼ਿਵ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ-ਸੁਹਜ ਅਤੇ ਰੂਪਕਾਂ ਦੀ ਚਮਤਕਾਰੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨੇ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕ ਨੂੰ ਅਚੰਭਿਤ ਕੀਤਾ। ਉਸਦੀ ਚਮਤਕਾਰੀ ਕਾਵਿਕ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਖ਼ਿੱਤੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਮੱਧਕਾਲ ਵਿੱਚ ਜਿਵੇਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾਕਾਰੀ ਦੀ ਅਦਭੁਤ ਅਤੇ ਚਮਤਕਾਰੀ ਆਭਾ ਵਾਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ, ਸਾਡੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਦਾ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਕਵੀ ਹੈ। ਵੈਰਾਗ, ਵਸਲ ਅਤੇ ਮੌਤ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ, ਬਟਾਲਵੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਰਹਿਤਲ 'ਚ ਸਾਹ ਲੈ ਰਹੀਆਂ ਲੋਕ ਕਥਾਵਾਂ, ਗੀਤਾਂ, ਰਸਮਾਂ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ, ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ, ਅਖਾਣਾਂ, ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸੁਹਜ-ਭਰਪੂਰ ਰੂਪਕਾਂ, ਉਪਮਾਵਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ, ਸਮਾਸਾਂ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ-ਬਿੰਬਾਂ 'ਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਂਭ ਲਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਅਸੀਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੱਤਵੇ ਦਹਾਕੇ ਦੀ ਸਭਿਅਚਾਰਕ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਰਹਾਂਗੇ। ਸੱਚਮੁੱਚ ਉਹ ਇਕ ਅਮਰ ਕਵੀ ਹੈ; ਸਰਬਕਾਲੀ ਅਤੇ ਸਰਬ-ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ। "ਲੂਣਾ" ਅਤੇ "ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ" ਵਰਗੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਦੀਆਂ ਬਾਅਦ ਰਚੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲਿਆਂ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵਸੀਹ ਹੈ। ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਐਸੀ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਭੁਲਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕੇਗਾ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਹਰ ਵੱਡੇ ਗਾਇਕ ਨੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੀਗਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬੋਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਰੋਤਿਆਂ ਸਨਮੁੱਖ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਨੁਸਰਤ ਫਤਹਿ ਅਲੀ ਖਾਨ ਤੱਕ ਇਹ ਸੂਚੀ ਬਹੁਤ ਲੰਮੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਨਿਰੰਤਰ ਖੋਜ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਅਜੇ ਵੀ ਇਉਂ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਹੋਰ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿਕ-ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਗੀਤਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਬੀਜ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਮਿਕਤਾ 'ਚ ਪਏ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਕਵੀ ਬਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਖੋਜ-ਜਨਰਲ 'ਪਰਖ' ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਛਪਣਾ ਵਿਭਾਗ ਲਈ ਮਾਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਅੰਕ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਇਸ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਦੀ ਚਮਤਕਾਰੀ ਕਾਵਿਕ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਕਈ ਪਹਿਲੂਆਂ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ, ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਖੋਜ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮਿਆਰੀ ਖੋਜ-ਸਮੱਗਰੀ ਮਿਲ ਸਕੇਗੀ। ਆਸ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਇਸ ਅੰਕ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਸਵਾਗਤ ਕਰਨਗੇ।

ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ

ਮੇਰੇ ਇਕ ਗੀਤ ਦਾ ਜਨਮ

ਪਿਛਲੀ ਰਾਤੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਮੇਰਾ ਖਾਣਾ ਪਰੋਸਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਪਰ ਮੇਰੇ ਤੇ ਮੇਰੇ ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਥਿੜਕੇ ਪੈਰ ਉਹਦੇ ਘਰ ਦੇ ਬੂਹੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਵੀ ਉਹਦੀਆਂ ਬਰੂਹਾਂ ਲੰਘਣੋ ਡਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਡਰ ਆਖ਼ਿਰ ਹੈ ਵੀ ਸੱਚਾ ਸੀ। ਉਹਨੇ ਅਗੇਰੇ ਖ਼ਤ ਰਾਹੀਂ ਸਾਫ਼ ਲਿਖ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਕਿ ਜਿਸ ਦਿਨ ਉਹਦੇ ਘਰ ਖ਼ੁਸ਼ਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵੀ ਆਵੇ ਉਹਨੂੰ ਵੀ ਸੋਫ਼ੀ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਪਰੋਸਿਆ ਖਾਣਾ ਮੇਰੇ ਇੰਤਜ਼ਾਰ 'ਚ ਉਦਾਸਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਉਹਦੀਆਂ ਪਿਆਰ-ਭਿੱਜੀਆਂ ਬਰੂਹਾਂ ਨੂੰ ਰਿੰਦਾਨਾ ਸੱਜਦਾ ਕਰਕੇ ਭੁੱਖੇ-ਭਾਣੇ ਹੀ ਹੋਟਲ ਵਾਪਸ ਮੁੜ ਆਏ ਸਾਂ।

ਸਵੇਰ ਸਾਰ ਜਦੋਂ ਮੇਰੀ ਅੱਖ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਤਾਂ ਉਦਾਸੀ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਕੋਹਾਂ ਤੀਕ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਤਿਰਲਾਏ ਮੱਥੇ 'ਚ ਇਕ ਸੁੰਨ ਜਿਹੀ ਪੀੜ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਮੈਂ ਜਲਦੀ-ਜਲਦੀ ਤਿਆਰ ਹੋਇਆ, ਟੈਕਸੀ ਵੜੀ ਤੇ ਸਿੱਧਾ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਘਰ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ। ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਰਾਤ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਖਾਣਾ ਬੜਾ ਵਧੀਆ ਸੀ ਤੇ ਉਹਨੇ ਬੜੇ ਦੋਸਤ ਬੁਲਾਏ ਹੋਏ ਸਨ, ਪਰ ਲਾਹੜਾ ਤਾਂ ਕਿਤੇ ਨਜ਼ਰੀਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆ ਰਿਹਾ। ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਹਰਿਭਜਨ, ਸ਼ਫ਼ੀਰ, ਗੁਲਜ਼ਾਰ-ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਕਈ ਨਾਂ ਗਿਣ ਮਾਰੇ। ਮੈਂ ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਗੱਲ ਵਿਚੇ ਹੀ ਕੱਟ ਕੇ ਬੋਲ ਪਿਆ, "ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਕਿੱਥੇ ਠਹਿਰਿਆ ਏ?" "ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਵੱਲ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਚਾਹ ਦੀ ਚੁਸਕੀ ਭਰਦਿਆਂ ਜਵਾਬ ਦਿੱਤਾ। "ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਵੀ ਆਈ ਸੀ?" ਮੈਂ ਮੋੜਵਾਂ ਸਵਾਲ ਕੀਤਾ। ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਨਾਂਹ ਵਿਚ ਸਿਰ ਹਿਲਾਂਦਿਆਂ ਰਾਤ ਦਾ ਹਾਦਸਾ ਫੇਰ ਚਾਹ ਨਾਲ ਟੁਕਣਾ ਚਾਹਿਆ। ਪਰ ਮੈਂ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਬਚਣ ਖ਼ਾਤਿਰ ਗਾਰਗੀ ਨੂੰ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਸਾਂ- "ਹਰਿਭਜਨ ਜੁ ਆਇਆ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਜਿੰਨੀ ਕੁ ਰੋਟੀ ਮੈਂ ਖਾਣੀ ਸੀ, ਓਨੀ ਤਾਂ ਉਹਦੀ ਦਾਹੜੀ 'ਚ ਹੀ ਫਸ ਗਈ ਹੋਣੀ ਏ। ਚਲ ਚੰਗਾ ਏ, ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਸਰਫ਼ਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਨੌਂ ਵੱਜ ਗਏ ਨੇ, ਤੂੰ ਝੱਟ-ਪੱਟ ਤਿਆਰ ਹੋ ਤੇ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲ"

ਤਿਆਰ ਹੋ ਕੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ਪਹੁੰਚੇ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦਾ ਵਿਹੜਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ, ਪੱਤਰਕਾਰਾਂ ਤੇ ਫ਼ੋਟੋਗਰਾਫ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਸੀ। ਚਾਹ ਦੇ ਪਿਆਲਿਆਂ 'ਚ ਵਾਕਫ਼ੀਆਂ ਘੋਲੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਕੈਮਰਿਆਂ ਦੇ ਫ਼ਲੈਸ਼ ਲਗਾਤਾਰ ਚਿਹਰਿਆਂ 'ਤੇ ਚਮਕ ਰਹੇ ਸਨ। ਗਾਰਗੀ ਮੈਥੋਂ ਵੱਡਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਕਾਰਨ ਕੰਨੀ ਖਿਸਕਾ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਕਿਸੇ ਰੂਸੀ ਜਾਂ ਅਮਰੀਕਨੀਏ ਨਾਲ ਹੱਸ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਡਾ. ਪਰਭਾਕਰ ਮਾਲਵੇ ਮੈਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਮਿਲਣੀਆਂ ਤੋਂ ਵਿਹਲਾ ਹੋ ਕੇ ਮੈਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਤੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਕੋਲ ਆ ਖੜ੍ਹਿਆ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਤੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਉਰਦੂ ਦੀ ਅਦੀਬਾ ਕੁਰਤੁਲ ਐਨ ਹੈਦਰ ਨਾਲ ਰੁੱਝੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਮੈਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਚਿਹਰਿਆਂ ਉੱਤੇ ਦੋਸਤੀ ਦੀ ਨਿੱਘੀ ਮੁਸਕਾਨ ਫੈਲ ਗਈ। ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਮੈਨੂੰ ਬਾਹੋਂ ਫੜ ਕੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਲੈ ਗਿਆ। ਮੈਨੂੰ ਡਰ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਵੀ ਰਾਤ ਦੇ ਹਾਦਸੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੇਗਾ ਤੇ ਬਜ਼ੁਰਗੀ ਦਾ ਲੂਣ ਮੇਰੇ ਫੱਟਾਂ 'ਤੇ ਜ਼ਰੂਰ ਧੂੜੇਗਾ। ਪਰ ਸ਼ੁਕਰ ਖ਼ੁਦਾ ਦਾ ਕਿ ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਦਿੱਲੀ ਨਾ ਆਉਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਦੱਸ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਚਾਹ ਦੇ ਪਿਆਲੇ ਪਿੱਛੋਂ ਅਲਕਾਜ਼ੀ ਦਾ ਭਾਸ਼ਨ ਸੁਣਿਆ ਤੇ ਉਸ ਮਗਰੋਂ ਜਦ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਲਾਲ ਨਾਗਰ ਬੋਲਣ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਲਾਗੇ ਬੈਠੇ ਦੁੱਗਲ ਕੋਲੋਂ ਰਾਤ ਦੇ ਹਾਦਸੇ ਦੀ ਮੁਆਫ਼ੀ ਮੰਗ ਕੇ ਮੈਂ ਬਾਹਰ ਆ ਗਿਆ। ਮੁਆਫ਼ੀ-ਨਾਮੇ 'ਚ ਉਹਦਾ ਮੇਰੇ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਇਕੋ ਸ਼ਬਦ 'ਨਾਲਾਇਕ' ਮੇਰੀ ਬੋਝਲ ਤੇ ਦੁਖੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਬੜਾ ਹੀ ਪਿਆਰਾ ਲੱਗਾ। ਮੈਂ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਦਿਲ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ 'ਤੇ ਏਨਾ ਖੁਸ਼ ਸਾਂ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ 'ਤੇ ਏਨਾ ਦੁਖੀ ਕਿ ਦੁੱਖ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਗੀਤ ਜਨਮ ਲੈ ਰਿਹਾ ਸੀ

ਅੱਜ ਕਿਸਮਤ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ
ਹੈ ਕਿਸ ਮੰਜ਼ਿਲ 'ਤੇ ਆਣ ਖੜੀ

ਜਦ ਮੇਰੇ ਘਰ ਵਿਚ ਨ੍ਹੇਰਾ ਹੈ
ਤੇ ਬਾਹਰ ਮੇਰੀ ਧੁੱਪ ਖੜੀ।"

ਨਹੀਂ ! ਅੱਜ ਦੇ ਦਿਨ ਮੈਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਸੋਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਅੱਜ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਇਕ ਪੀੜ ਕਰਵਟ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮੇਰੇ ਹੋਂਠ ਫੇਰ ਹਿੱਲਦੇ ਹਨ :

ਅੱਜ ਕਿਸਮਤ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ
ਕਿਸ ਮੰਜ਼ਿਲ 'ਤੇ ਆਣ ਖੜੀ
ਜਦ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਘਰ ਨੇਰਾ ਹੈ
ਤੇ ਬਾਹਰ ਮੇਰੀ ਧੁੱਪ ਚੜ੍ਹੀ।"

ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਦੀ ਪੀੜ ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਮੇਰੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮੇਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੈਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਹੱਥ ਵਿਚ ਫੜੀ ਡਾਇਰੀ ਚ ਸਾਂਭ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਗੀਤ ਬਾਰੇ ਫੇਰ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ।

"ਓਏ ਪਨਤਾ... ।" ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਜਟਕੀ 'ਵਾਜ ਮਾਰੀ। ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੇ ਹੀ ਸੁੱਟ ਕੇ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਬਗਲਗੀਰ ਹੋਇਆ। ਅਕਾਦਮੀ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਵਿਹੜਾ ਜੱਟ ਦੇ ਨਿਰਛਲ ਹਾਲੇ ਨਾਲ ਗੂੰਜ ਗਿਆ। ਅਜੇ ਅਸੀਂ ਜਜਮਾਨੀ ਪਰੋਹਤੀ ਹੀ ਕਰ ਰਹੇ ਸਾਂ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਵੀ ਸਾਡੇ 'ਚ ਆ ਰਲੀ। ਉਹਨੂੰ ਘਰ ਮੁੜਨ ਦੀ ਕਾਹਲ ਸੀ, ਸੋ ਅਸੀਂ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਦੀ ਕਾਰ 'ਚ ਬੈਠ ਕੇ ਤਿੰਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੇ ਘਰ ਵੱਲ ਟੁਰ ਪਏ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੂੰ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਆਉਣ ਦੀ ਵਗ਼ਾਰ ਦਾ ਜੱਟ ਨੇ ਸਟੇਅਰਿੰਗ 'ਤੇ ਬੈਠਦਿਆਂ ਹੀ ਲਤੀਫ਼ਾ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ-"ਓਏ ਡਰੈਵਰੀ ਨਾਲੋਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹੀ ਚੰਗਾ ਸਾਂ।" ਮੈਂ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਉਦਾਸੀ ਹਾਸੇ 'ਚ ਰਲ ਕੇ ਸੜਕ ਦੇ ਐਨ ਵਿਚਕਾਰ ਜਾ ਡਿੱਗੀ ਸੀ, ਪਰ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਈ ਤੇ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਕਾਰ 'ਚ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਉਵੇਂ ਦੀਆਂ ਉਵੇਂ ਬੈਠੀਆਂ ਸਨ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੂੰ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਅਕਾਦਮੀ ਵਾਪਸ ਮੁੜੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਪੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸਵਾਲਾਂ-ਜਵਾਬਾਂ 'ਚ ਰੁੱਝ ਗਿਆ ਤੇ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਦੇ ਘਰ ਖਾਣਾ ਖਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਪਰ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਸਾਨੂੰ ਉਡੀਕ-ਉਡੀਕ ਕੇ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੱਥੇ ਚਲਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਖਾਣਾ ਖਾਣ ਪਿੱਛੋਂ ਮੈਂ ਵੇਖਿਆ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਦੀਵਾਨ ਤੇ ਆ ਲੇਟੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਮੈਂ ਬੇਚੈਨ ਹੋਇਆ ਕੁਝ ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸਾਂ :

"ਅੱਜ ਕਿਸਮਤ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ
ਹੈ ਕਿਸ ਮੰਜ਼ਿਲ 'ਤੇ ਆਣ ਖੜੀ
ਜਦ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਘਰ ਨ੍ਹੇਰਾਂ ਹੈ
ਤੇ ਬਾਹਰ ਮੇਰੀ ਧੁੱਪ ਚੜ੍ਹੀ।
ਇਸ ਸ਼ਹਿਰ 'ਚ ਮੇਰੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ
ਕੋਈ ਇਕ ਵੀ ਚਿਹਰਾ ਵਾਕਫ਼ ਨਹੀਂ
ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਮੇਰੇ ਦੁੱਖਾਂ ਨੂੰ
ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦੇਵੇਂ ਗਲੀ ਗਲੀ"

ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਦੇ ਆਲੋਚਕ ਨੇ ਦੁੱਖ' ਸ਼ਬਦ ਵੱਲ ਘੂਰ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਫੇਰ ਮੈਨੂੰ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ, ਇਵੇਂ ਨਹੀਂ ਇਵੇਂ ਲਿਖ :

ਇਸ ਸ਼ਹਿਰ 'ਚ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ
ਕੋਈ ਇਕ ਚਿਹਰਾ ਵੀ ਵਾਕਫ਼ ਨਹੀਂ

ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ
ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦੇਵੇ ਗਲੀ ਗਲੀ ।

ਅਜੇ ਮੈਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹੀ ਸਨ ਕਿ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਮੇਰੇ ਕਮਰੇ 'ਚ ਆ ਗਿਆ ਤੇ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਮੇਰੇ ਨਾਲੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਹੜੇ ਬੂਹੇ ਥਾਈਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਗਈਆਂ। ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਆਪਣੀ ਬੀਵੀ ਨੂੰ ਫ਼ੋਨ ਤੇ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਸੀ-ਡਾਕਟਰ ਸਾਹਿਬ, ਜ਼ਰਾ ਜਲਦੀ ਘਰ ਮੁੜ ਆਉ, ਪੂਰੇ ਪੰਜ ਵਜੇ ਸ਼ਿਵ ਨਾਲ ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਭਵਨ ਨੂੰ ਜਾਣਾ ਹੈ।" ਮੂੰਹ-ਹੱਥ ਧੋ ਕੇ ਅਸੀਂ ਚਾਹ ਪੀਤੀ ਤਾਂ ਏਨੀ ਦੇਰ ਨੂੰ ਸੁਰਜੀਤ ਵੀ ਹਸਪਤਾਲੋਂ ਘਰ ਪਹੁੰਚ ਗਈ ਤੇ ਥੋੜ੍ਹੀ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਅਸੀਂ ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਭਵਨ ਵਿਚ ਸਾਂ।

ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਭਵਨ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਮੇਰੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਾਕਫ਼ ਚਿਹਰੇ, ਲੱਭਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਪਰ ਸਿਵਾਏ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਭਾਪਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸ਼ੀਲਾ ਸੰਧੂ ਦੇ ਕੋਈ ਵੀ ਵਾਕਫ਼ ਚਿਹਰਾ ਨਜ਼ਰੀਂ ਨਾ ਪਿਆ। ਨਾ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਨਾ ਹਰਿਭਜਨ, ਨਾ ਗਾਰਗੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਦੁੱਗਲ। ਭਾਰਾ ਮਨ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵੀ ਭਾਰਾ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇ ਉਹੋ ਉਦਾਸੀ ਜਿਹੜੀ ਕਾਰ 'ਚੋਂ ਡਿੱਗ ਕੇ ਸੜਕ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਜਾ ਪਈ ਸੀ ਅਸ਼ੋਕਾ ਹਾਲ ਦਾ ਵੱਡਾ ਸਾਰਾ ਬੂਹਾ ਲੰਘ ਕੇ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਆ ਬੈਠੀ ਸੀ ਤੇ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਉਹੋ ਸਤਰਾਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਦੇ ਘਰ ਛੱਡ ਆਇਆ ਸਾਂ ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਭਵਨ ਦੀਆਂ ਗੇਰੂਆ ਕੰਧਾਂ ਟੱਪ ਕੇ ਮੇਰੀ ਜੀਭ 'ਤੇ ਆ ਬੈਠੀਆਂ ਸਨ :

ਇਸ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ
ਕੋਈ ਇਕ ਚਿਹਰਾ ਵੀ ਵਾਕਫ਼ ਨਹੀਂ
ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ,
ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦੇਵੇ ਗਲੀ ਗਲੀ

ਇਨਾਮ ਤੇ ਰਸਮੀ ਜਿਹੀਆਂ ਮੁਬਾਰਕਾਂ ਪਿੱਛੋਂ ਮੈਂ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਸ਼ੀਲਾ ਸੰਧੂ ਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਮਿੱਤਰ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਦੇ ਘਰ ਗਏ। ਦੋਸਤੀਆਂ ਦਾ ਜਸ਼ਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਗਈਆਂ, ਗੀਤ ਗਾਏ ਗਏ। ਜਦ ਜਸ਼ਨ ਪੂਰੇ ਜੋਬਨ ਤੇ ਅੱਪੜਿਆ ਤਾਂ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਵੀ ਉੱਚੀ ਸਾਰੀ ਹੇਕ 'ਚ ਤੇ ਤਾੜੀਆਂ ਮਾਰਦੇ ਨੇ ਪਾਲੀਆਂ, ਅਯਾਲੀਆਂ ਵਾਲੀਆਂ ਲੋਕ ਬੋਲੀਆਂ ਪਾਉਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਤੌੜੀਆਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਜਦ ਮੱਧਮ ਹੋਈ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਹੋਈ।

ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹੀ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਨ ਪਿੱਛੋਂ ਲੱਗਦੇ ਹੱਥ ਅੱਜ ਵਾਲੀ ਅਧੂਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਵੀ ਪੜ੍ਹ ਦਿੱਤੀਆਂ :

ਅੱਜ ਕਿਸਮਤ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ
ਹੈ ਕਿਸ ਮੰਜ਼ਲ ਤੇ ਆਣ ਖੜੀ
ਜਦ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਘਰ ਨੇਰਾ ਹੈ।
ਤੇ ਬਾਹਰ ਮੇਰੀ ਧੁੱਪ ਚੜ੍ਹੀ।

ਅਜੇ ਮੈਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਹੀ ਸਨ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਬੋਲ ਪਈ-ਸ਼ਿਵ ਅੱਜ ਸ਼ਿਵਰਾਤਰੀ ਏ ਤੇ ਨਾਲੇ ਤੈਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਨੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਅੱਜ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਘਰ ਧੁੱਪ ਹੀ ਧੁੱਪ ਏ।' ਮੈਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣ ਕੇ ਸਾਰੇ ਸ਼ੋਰ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕੱਲਾ ਹੀ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਮੈਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਕੀਤੀ ਗੱਲ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਸਾਂ। ਅੱਜ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਘਰ ਧੁੱਪ ਹੀ ਧੁੱਪ ਏ। ਤੇ ਮੈਂ ਵੇਖਿਆ ਮੇਰੇ ਹੋਠਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਹਰਫ਼ ਆ ਕੇ ਚੂੰਢ ਰਹੇ ਸਨ :

ਮੈਂ ਮੰਨਦਾਂ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੇ ।
ਧੁੱਪਾਂ ਦੀ ਜੂਨ ਹੰਢਾਈ ਹੈ।

"ਨਹੀਂ! ਤੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੇ ਧੁੱਪਾਂ ਦੀ ਜੂਨ ਕਦੋਂ ਹੰਢਾਈ ਹੈ?" ਮੇਰਾ ਚੇਤਨ ਮਨ ਮੈਨੂੰ ਸਵਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਸ਼ਿਅਰ ਦੁਹਰਾ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ :

"ਮੈਂ ਮੰਨਦਾਂ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੇ
ਮਹਿਕਾਂ ਦੀ ਜੂਨ ਹੰਢਾਈ ਹੈ ।
ਪਰ ਮਹਿਕ ਅਮਾਨਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ
ਉਹ ਚੁੰਮ ਨਾ ਵੇਖੀ ਕਦੇ ਕਲੀ।"

ਨਹੀਂ! ਇਹ ਵੀ ਠੀਕ ਨਹੀਂ। ਤੂੰ ਇਹ ਵੀ ਕਿਉਂ ਮੰਨੇ ਕਿ ਤੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੇ ਮਹਿਕਾਂ ਦੀ ਜੂਨ ਹੰਢਾਈ ਹੈ। ਨਾਲੇ ਇਹ ਕਲੀ ਨੂੰ ਚੁੰਮਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਵੀ ਬਹੁਤ ਘਟੀਆ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਮਨ ਮੈਨੂੰ ਫੇਰ ਸਵਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਖਿਝ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਸ਼ਿਅਰ 'ਚ ਫੇਰ ਸੁਧਾਰ ਕਰਦਾ ਹਾਂ :

ਮੈਨੂੰ ਲੋਕ ਕਹਿਣ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੇ
ਮਹਿਕਾਂ ਦੀ ਜੂਨ ਹੰਢਾਈ ਹੈ।
ਪਰ ਲੋਕ ਵਿਚਾਰੇ ਕੀ ਜਾਨਣ
ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਦਰਦ ਭਰੀ

ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਸੁਣ ਕੇ ਮੇਰਾ ਮਨ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਸਵਾਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਤੇ ਮੈਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਯਾਦ ਦੇ ਬੋਝੇ ਵਿਚ ਪਾ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ। । ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੀ ਚੁੱਪ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਵਾਪਸ ਮੁੜਿਆ ਤਾਂ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਬੜਾ ਸ਼ੋਰ ਸੀ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਸੀ ਤੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਇਕ ਹੱਥ ਕੰਨ 'ਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਤੇ ਦੂਜੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਚਿਮਚਾ ਫੜੀ ਤੇ ਚਿਮਚੇ ਨੂੰ ਮੇਜ਼ 'ਤੇ ਮਾਰ-ਮਾਰ ਕੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਤਾਲ ਵਿਚ ਹੀਆ ਗਾ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਮੇਰੇ ਦੋਸਤ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਤਰਾਂ ਸੁਣ ਕੇ ਵਾਹ-ਵਾਹ ਕਰਦੇ ਨੇ, ਪਰ ਮੈਂ ਫੇਰ ਚੁੱਪ ਹਾਂ ਤੇ ਇਕ ਹੰਝੂ ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ 'ਚੋਂ ਸਿੱਧਾ ਮੇਰੇ ਸੰਘ ਵਿਚ ਆ ਡਿੱਗਦਾ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਗੱਚ ਭਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਹੰਝੂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਨਾਲ ਅੱਖਾਂ ਚ ਹੀ ਰੋਕ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ। ਇਕ ਸਤਰ ਮੇਰੇ ਮੱਥੇ ਵਿਚ ਸੁਲਘਦੀ ਹੈ :

ਮੈਂ ਜ਼ਰਬਾਂ ਦੇ-ਦੇ ਯਾਦਾਂ ਨੂੰ
ਆਪਣੀ ਤਾਂ ਅਉਧ ਹੰਢਾ ਬੈਠਾ
ਹੁਣ ਅਉਧ ਹੰਢਾਦਾਂ ਹਾਂ ਜਿਸ ਦੀ
ਉਹ ਵੀ ਹੈ ਮੈਥੋਂ ਦੂਰ ਬੜੀ।

ਮੇਰੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਰੋਕੇ ਹੰਝੂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਤੇ ਫੇਰ ਮੱਥੇ ਵਿਚ ਸੁਲਗਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਤੇ ਫੇਰ ਮੈਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਕੇ ਹੋਰ ਸਤਰਾਂ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ :

ਮੈਂ ਹੰਝੂ-ਹੰਝੂ ਰੋ-ਰੋ ਕੇ
ਆਪਣੀ ਤਾਂ ਅਉਧ ਹੰਢਾ ਬੈਠਾਂ
ਕਿੰਜ ਅਉਧ ਹੰਢਾਵਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੀ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਤਕਦੀਰ ਸੜੀ।

ਪਹਿਲੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਅਜ਼ੀਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੜੀ - ਪਿਆਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਪੈਂਦੀ ਹੈ-ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਦੀ ਸਾਲੀ ਕੰਵਲ ਗੀਤ ਗਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਉਹਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਫੇਰ ਕਮਰੇ 'ਚ ਮੁੜ ਆਉਂਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲ ਸੁਣਦਾ ਹਾਂ

ਇਕ ਮੋਰ ਸੱਸ ਚੰਦਰੀ

ਭੈੜੀ ਰੋਹੀ ਦੇ ਕਿੱਕਰ ਨਾਲੋਂ ਕਾਲੀ
ਨਿੱਤ ਮੇਰੇ ਵੀਰ ਦੀ
ਨਾਲੇ ਦੇਵੇ ਮੇਰੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਗਾਲੀ
ਰੱਬ ਜਾਣੇ ਤੱਤੜੀ ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਲਾਚੀਆਂ ਦਾ
ਬਾਗ਼ ਮੈਂ ਉਜਾੜਿਆ ।

ਰਾਤ ਕਾਫ਼ੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਆਈ ਨੀਂਦ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਨੇ ਆਖ਼ਿਰ ਮਹਫ਼ਿਲ ਉਜਾੜ ਦਿੱਤੀ। ਸਭੋ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਆਹਲਣਿਆਂ ਨੂੰ ਚਲੇ ਗਏ ਪਰ ਮੈਂ ਤੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਦੇ ਘਰ ਹੀ ਸੌਂ ਗਏ। ਤੜਕਸਾਰ ਜਦੋਂ ਮੈਨੂੰ ਤਿਹਾਈ ਜਾਗ ਆਈ ਤਾਂ ਮੈਂ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਘੂਕ ਸੁੱਤਾ ਪਿਆ ਸੀ। ਬਿਜਲੀ, ਜੱਗ ਰਹੀ ਸੀ। ਮੈਂ ਪਾਣੀ ਪੀ ਕੇ ਸੌਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਪਰ ਬੇਕਾਰ। ਮੱਥੇ ਵਿਚ ਸੁੱਤੀਆਂ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਜਾਗ ਪਈਆਂ ਸਨ। ਆਖ਼ਿਰ ਮੈਂ ਇਕ ਕਾਗ਼ਜ਼ ਲਿਆ ਤੇ ਗੀਤ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਕਾਗਜ਼ ਤੇ ਗੀਤ ਦਾ ਸ਼ੀਰਸ਼ਕ ਲਿਖਿਆ : ਕਿਸਮਤ। ਕਿਸਮਤ ਹਰਫ਼ਾਂ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਥੱਲੇ ਇਕ ਲੀਕ ਮਾਰੀ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ :

ਅਜ ਕਿਸਮਤ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਹੈ
ਕਿਸ ਮੰਜ਼ਿਲ 'ਤੇ ਆਣ ਖੜੀ
ਜਦ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਘਰ ਨੇਰਾ ਹੈ।
ਤੇ ਬਾਹਰ ਮੇਰੀ ਧੁੱਪ ਚੜ੍ਹੀ
ਇਸ ਸ਼ਹਿਰ 'ਚ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾ ਦਾ
ਕੋਈ ਇਕ ਚਿਹਰਾ ਵੀ ਵਾਕਫ਼ ਨਹੀਂ
ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ
ਆਵਾਜ਼ ਦੇਵੇ ਗਲ਼ੀ ਗਲ਼ੀ।
ਮੈਨੂੰ ਲੋਕ ਕਹਿਣ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੇ
ਮਹਿਕਾਂ ਦੀ ਜੂਨ ਹੰਢਾਈ ਹੈ
ਪਰ ਲੋਕ ਵਿਚਾਰੇ ਕੀ ਜਾਨਣ
ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਦਰਦ ਭਰੀ।
ਮੈਂ ਹੰਝੂ-ਹੰਝੂ ਰੋ-ਰੋ ਕੇ
ਆਪਣੀ ਤਾਂ ਅਉਧ ਹੰਢਾ ਬੈਠਾਂ
ਕਿੰਜ ਅਉਧ ਹੰਢਾਵਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੀ।
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਤਕਦੀਰ ਸੜੀ।

ਏਨੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਲਿਖ ਕੇ ਮੈਂ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਮੁੱਢੋਂ-ਸੁੱਢੋਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ। ਗੀਤ ਮੈਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਅਧੂਰਾ ਜਾਪਿਆ। ਮੈਂ ਜੋ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਾਂ ਉਹ ਮੈਥੋਂ ਅਜੇ ਕਹਿ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ। ਮੈਂ ਗੀਤ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਦੁੱਗਲ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਾ ਰਿਹਾ ਤੇ ਫੇਰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਵੇਂ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ 'ਦਾਅਵਤ' ਸ਼ਬਦ ਘੁੰਮਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਲਿਖਣ ਲੱਗਦਾ ਹਾਂ :

ਇਕ ਸੂਰਜ ਨੇ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ
ਕਿਰਨਾਂ ਦੀ ਦਾਅਵਤ ਜਦ ਆਖੀ
ਇਕ ਬੁਰਕੀ ਮਿੱਸੇ ਚਾਨਣ ਦੀ
ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਸੰਘ ਵਿਚ ਆਣ ਅੜੀ

'ਅੜੀ' ਸ਼ਬਦ ਮੈਨੂੰ ਖਟਕਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਦੇ ਸਰੋਦੀ ਤੇ ਰਾਗਆਤਮਿਕ ਪਿੰਡੇ ਵਿਚ 'ੜ' ਅੱਖਰ ਮੈਨੂੰ ਛਿੱਲਤਰ ਵਾਂਗ ਚੁਭਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਸ਼ੇਅਰ ਫੇਰ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ :

ਅੱਜ ਸੂਰਜ ਨੇ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ
ਕਿਰਨਾਂ ਦੀ ਦਾਅਵਤ ਜਦ ਆਖੀ
ਇਕ ਬੁਰਕੀ ਮਿੱਠੇ ਚਾਨਣ ਦੀ
ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਨਾ ਗਈ ਭਰੀ।

ਮੈਂ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹਾਂ। ਸਤਰਾਂ ਦੇ ਕਈ ਰੂਪ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹਾਂ :

ਇਕ ਸੂਰਜ ਨੇ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ
ਕਿਸੇ ਸੂਰਜ ਨੇ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ
ਅੱਜ ਸੂਰਜ ਨੇ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ·

ਇਕ 'ਕਿਸੇ' ਤੇ 'ਅੱਜ' ਸ਼ਬਦ 'ਚੋਂ ਕਿਹੜਾ ਠੀਕ ਹੈ, ਮੈਂ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਅੱਜ ਸ਼ਬਦ ਜੱਚਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਮੈਂ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਹਾਂ:

ਅੱਜ ਸੂਰਜ ਨੇ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ,
ਕਿਰਨਾਂ ਦੀ ਦਾਅਵਤ ਆਖੀ ਹੈ।
ਅੱਜ ਸੂਰਜ ਨੇ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ

ਕਿਰਨਾਂ ਦੀ ਦਾਅਵਤ ਆਖੀ ਸੀ। ਆਖੀ ਸੀਂ ਤਾਂ ਫੇਰ ਕੱਲ੍ਹ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਈ? ਮੈਂ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਸਵਾਲ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਫੇਰ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਇਵੇਂ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ :

ਕੱਲ੍ਹ ਸੂਰਜ ਨੇ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ
ਕਿਰਨਾਂ ਦੀ ਦਾਅਵਤ ਆਖੀ ਸੀ।
ਪਰ ਬੁਰਕੀ ਮਿੱਠੇ ਚਾਨਣ ਦੀ
ਮੇਰੇ ਗੀਤ ਤੋਂ ਨਾ ਗਈ ਭਰੀ

ਮੈਂ ਸ਼ਸ਼ੋਪੰਜ 'ਚ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਕੀ ਠੀਕ ਤੇ ਕੀ ਗ਼ਲਤ ਹੈ? ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਸਤਰ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹਾਂ :

ਅੱਜ ਕਿਸਮਤ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ

ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਬੇਚੈਨੀ ਦਾ ਧਿਆਨ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਵੱਲ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦਵਾਉਂਦਾ ਹਾਂ। ਮਿੱਸੇ ਚਾਨਣ ਦੀ, ਮਿੱਠੇ ਚਾਨਣ ਦੀ, ਆਣ ਅੜੀ, ਗਈ ਭਰੀ ਤੇ ਆਖ਼ਿਰ ਨਿਰਣੇ ਤੇ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ :

ਅੱਜ ਸੂਰਜ ਨੇ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ
ਕਿਰਨਾਂ ਦੀ ਦਾਅਵਤ ਜਦ ਆਖੀ
ਇਕ ਬੁਰਕੀ ਮਿੱਸੇ ਚਾਨਣ ਦੀ
ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਸੰਘ ਵਿਚ ਆਣ ਅੜੀ

ਮੈਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਲਿਖ ਕੇ ਜਦੋਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੱਲ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀ ਤਾਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਘੁਰਾੜੇ ਮਾਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸੁੱਤਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਇਵੇਂ ਲੱਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨਹੀਂ ਕੋਈ ਗੀਤ ਸੌਂ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਇਕ ਸਮਾਸ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਅੰਗੜਾਈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮੇਰੀ ਕਲਮ ਕਾਗ਼ਜ਼ 'ਤੇ ਫੇਰ ਝੁਕਦੀ ਹੈ :

ਕਿਸ ਉਮਰੇ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ

ਅੱਜ ਗੂਹੜੀ ਨੀਂਦਰ ਆਈ ਹੈ

ਮੈਂ ਸਤਰਾਂ ਦੁਹਰਾਂਦਾ ਹਾਂ :

ਕਿਸ ਉਮਰੇ ਮੇਰਾ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ
ਅੱਜ ਗੂਹੜੀ ਨੀਂਦਰ ਆਈਂ ਹੈ
ਜਦ ਦਿਲ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਪੀੜਾਂ ਦੀ
ਹੈ ਗੋਡੇ-ਗੋਡੇ ਧੁੱਪ ਚੜ੍ਹੀ।

ਮੈਨੂੰ ਸ਼ਿਅਰ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਤੇ ਮੈਂ ਫੇਰ ਦਰੁਸਤੀ ਕਰਦਾ ਹਾਂ :

ਬਦਕਿਸਮਤ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ
ਕਿਸ ਵੇਲੇ ਦਰ ਆਈ ਹੈ
ਜਦ ਦਿਲ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਪੀੜਾਂ ਦੀ
ਹੈ ਗੋਡੇ ਗੋਡੇ ਧੁੱਪ ਚੜ੍ਹੀ।

ਮੈਂ ਚੁੱਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਅੱਖਾਂ ਮੀਚ ਕੇ ਆਪਣੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਦਾ ਹਾਂ। ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਮੌਤ ਵਰਗਾ ਸਹਿਮ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਇਵੇਂ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਮਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, ਮੇਰੇ ਗੀਤ ਮਰ ਰਹੇ ਨੇ। ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਮੌਤ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ। ਪਰ ਮੌਤ ਦਾ ਸਹਿਮ ਗੀਤ ਲਿਖਦਿਆਂ ਕਿਥੋਂ ਆ ਗਿਆ? ਸ਼ਾਇਦ 'ਨੀਂਦਰ' ਸ਼ਬਦ ਕਰਕੇ। ਨਹੀਂ, ਸ਼ਾਇਦ ਇਕ ਯਾਰ ਦੇ ਕਹੇ ਬੋਲਾਂ ਕਰਕੇ। ਉਹਦੇ ਕਹੇ ਬੋਲ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਖਲੋਂਦੇ ਹਨ-ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦਾ ਪੁਰਸਕਾਰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵੀ ਮਿਲਿਆ ਹੈ, ਉਹਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਮਨ ਮੈਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਮੌਤ ਦਾ ਸਹਿਮ ਮੇਰਾ ਪਿੱਛਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ। ਮੈਂ ਉਦਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਫੇਰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਵੇਂ ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਮੇਰੀ ਕਲਮ ਨਾ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਲਿਖ ਲੈਂਦੀ ਹੈ :

ਮੇਰੀ ਗੀਤਾਂ ਭਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ
ਕਿਆ ਅੰਤ ਗ਼ਜ਼ਬ ਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।
ਜਦ ਆਈ ਜਵਾਨੀ ਗੀਤਾਂ ਤੇ
ਤਦ ਮੇਰੀ ਅਰਥੀ ਉੱਠ ਚੱਲੀ।

ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਬੜਾ ਉਦਾਸ ਹਾਂ। ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਮੈਂ ਕੱਟ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ, ਪਰ ਕੱਟਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦੇਂਦਾ ਹਾਂ :

ਮੇਰੀ ਗੀਤਾਂ ਭਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ
ਅੱਜ ਅੰਤ ਗ਼ਜ਼ਬ ਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ
ਜਦ ਆਈ ਜਵਾਨੀ ਗੀਤਾਂ 'ਤੇ
ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਅਰਥੀ ਉੱਠ ਚੱਲੀ

ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਲਿਖਕੇ ਇਵੇਂ ਲੱਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਗੀਤ ਪੂਰਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਜੋ ਕਹਿਣਾ ਸੀ ਕਹਿ ਲਿਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਕ ਹੋਰ ਕਾਗਜ਼ ਲਿਆ ਤੇ ਸਾਰਾ ਗੀਤ ਇਕ ਵੇਰ ਫੇਰ ਲਿਖ ਮਾਰਿਆ, ਤੇ ਮੈਂ ਹੁਣ ਗੀਤ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਮਗਰੋਂ ਡਾਢਾ ਥੱਕਿਆ ਪਰ ਖ਼ੁਸ਼-ਖ਼ੁਸ਼ ਸਾਂ, ਤੇ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਦਿਲੋਂ ਮਸ਼ਕੂਰ ਸਾਂ ਜਿਨ੍ਹੇ ਮੇਰੀ ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਹਾਦਸਾ ਪਾਇਆ ਸੀ, ਜਿਦ੍ਹੀ ਕਿਸਮਤ ਵਿਚ ਉਹਦੀ ਰੋਟੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਇਕ ਗੀਤ ਜ਼ਰੂਰ ਸੀ।

– ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿ ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਭੋਲਾਵੇ ਦੇ ਵਰਦਾਨ ਤੋਂ ਗਿਆਨ ਦੇ ਸਰਾਪ ਤਕ

ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਸੁੰਗੜੇ ਸੰਕੀਰਣ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਦੀ ਰਾਮਕਾਰ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹਲਕਿਆਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚੀ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਲੋਂ ਉਦਾਸੀਨ ਸਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਬੇਮੁਖ। ਇਸ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਕਿਤਨਾ ਕੁ ਹੱਥ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਸੀ, ਕਿਤਨਾ ਕੁਝ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵੀ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਿਤਨਾ ਕੁ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਬਿੰਬ ਦਾ, ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਤੇ ਨਿਬੇੜਾ ਕਰਨ ਦਾ ਹਾਲੇ ਸਮਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਅਤੇ ਨਾ ਇਸ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸਾਮਗਰੀ ਹੀ ਅਜੇ ਇੱਕਤਰ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਜੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਮਿਥ ਤੋਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਛੁਡਾਇਆ ਜਾ ਸਕਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਸਕ ਵੀ ਤੇ ਨਿੰਦਕ ਵੀ ਇਸ ਮਿਥ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਉਣੀ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ, ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਦੰਦ-ਕਥਾ ਵਿਚ, ਸੱਚੀਆਂ ਤੇ ਕੱਚੀਆਂ ਅਭੁੱਲ ਯਾਦਾਂ ਵਿਚ, ਉਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਛੇੜਨ ਵਿਚ, ਨਾ ਛੇੜਨ ਵਿਚ, ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਵਿਚ, ਦੁਰਾਲੋਚਨਾ ਵਿਚ।

ਇਉਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਿਵ ਖ਼ੁਦ ਇਸ ਗੱਲ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਵੇਗਾ । ਫਰਵਰੀ 1970 ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਅੰਤਿਮ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾ, 'ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ", ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਉਹ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਚੇਤਾਵਨੀ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੀ ਨਾ ਕਥਾ ਮੇਰੀ ਹੈ, ਤੇ ਨਾ ਇਹਦੇ ਵਿਚਲਾ ਸੱਚ ਮੇਰਾ ਸੱਚ ਹੈ । ਮੈਂ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਇਸ ਲਈ ਲਿਖੇ ਹਨ ਕਿ ਆਮ ਪਾਠਕ ਇਹਦੀ ਕਥਾ ਅਤੇ ਕਥਾ ਵਿਚਲੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਸਹਿਵਨ ਹੀ ਨਾ ਜੋੜ ਲੈਣ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕਥਾ ਦੇ ਸੱਚ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਮੇਰਾ ਹੈ, ਉਹ ਮੇਰੇ ਅਸਤਿਤਵ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ, ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਚੇਤਾਵਨੀ ਉਸ ਸਵੈ-ਚੇਤਨ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਆਤਮ ਪਛਾਣ ਦਾ ਇਕ ਅਨਿਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਜੇ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਪਿਆ ਤਾਂ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ 'ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ' ਤਕ ਅਪੜਦਿਆਂ ਅਪੜਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਸਾਜੇ ਜਾ ਅਪਨਾਏ ਕਾਵਿ ਚੇਤਨਤਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ, ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਚੌਖਟਿਆਂ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹ ਇਕ ਨਵਾਂ ਆਰੰਭ ਕਰਨ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਤਣਾਉ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਆਤਮ ਚੇਤਨਤਾ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਲ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਰਥ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਐਸਾ ਕਿਉਂ ? ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉਤਰ ਦੋਹਾਂ ਸਿਰਿਆਂ ਤੋਂ ਖੋਜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਪਥ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ। ਪਹਿਲੀ ਨਾਲ ਮੇਰਾ ਸਰੋਕਾਰ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਵਰਗਾ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਉਸ ਤੋਂ ਰਤਾ ਵੱਧ।

ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਆਪਣੇ ਹੀ ਸਿਰਜੇ ਜਿਸ ਬੁਨਿਆਦੀ ਚੌਖਟੇ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਹੈ ਉਹ ਆਤਮ ਖੇਪਣ (Self Projection) ਦਾ ਸੀ। ਆਤਮ ਖੇਪਣ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਮੈਂ ਜੀਵਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ, ਕਾਵਿਕ ਵਿਧੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਜੋ ਗਤੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿੱਧੀ ਹੈ। ਇਸ ਆਤਮ ਖੇਪਣ ਦਾ ਰੂਪ ਇਕ ਪੀੜਾ ਸਤ ਸੁੰਦਰੀ ਦੇ ਬਿੰਬ ਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਭਾਵੁਕ ਤਦਰੂਪਤਾ ਵੀ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੀ ਪੀੜਾ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਤੋਗ ਦੁਆਰਾ ਆਤਮ ਸੰਤਾਪ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਦਾ ਵਿਰਚਨ ਵੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਪੀੜਾ ਗ੍ਰਸਤ ਸੁੰਦਰੀ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਮੱਧ ਕਾਲੀਨ ਪਰੀ ਦੀ ਸੀ: ਸਵੱਛ, ਨਿਰਦੋਸ਼, ਨਿਹਕਲੰਕ, ਜਿਸ ਦੇ ਸੱਚ ਤੇ ਸੱਚ ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ

ਪ੍ਰਤਿਕੂਲ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਸੱਚ ਤੇ ਸੱਚ ਨੇ ਸਦਾ ਵਿਜੈਈ ਰਹਿਣਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰੀ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਆਤਮ ਬਲੀਦਾਨ ਤੋਂ ਰਤਾ ਕੁ ਹੇਠਾਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਪੂਰਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਸੀ । ਇਹ ਪੀੜਾ ਸਤ ਸੁੰਦਰੀ ਸਦਾ ਅਪਣੇ ਮੁਕਤੀ ਦਾਤੇ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰਦੀ ਸੀ । ਜੋ ਸੱਤਾਂ ਨਦੀਆਂ, ਸੱਤਾਂ ਪਹਾੜਾਂ ਤੇ ਸੱਤਾਂ ਸਾਗਰਾਂ ਨੂੰ ਟੱਪ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਪਰੀ ਨੂੰ ਦਿਉ ਕੋਲੋਂ ਛੁਡਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਗੁਲਾਮ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਕੁਝ ਕੁ ਉਲੇਖ ਮੈਂ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਕਰ ਚੁਕਾ ਹਾਂ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ।

ਇਸ ਪੀੜਾ ਸਤ ਸੁੰਦਰੀ ਦੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਆਦਰਸ਼ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਛਿੱਦਰ ਉਦੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋਇਆ ਜਦੋਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟ ਲੂਣਾ ਵਿਚ ਲੂਣਾ ਦੀ ਨੈਤਿਕ ਉਚਿਤਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਚੇਤੰਨ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਪੂਰਨ ਦੀ ਤਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਗਹਿਰਾਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਪੂਰਨ ਦੋ ਪ੍ਰਤਿਕੂਲ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਖੜੋਤਾ ਹੋਇਆ ਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਕ ਤੋਂ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਲਾਲਸਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਲੂਣਾ ਹੈ ਤੇ ਜੋ ਆਪਣੀ ਲੰਪਟ ਕਾਮਨਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਮੰਗਦੀ ਹੈ, ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਨੈਤਿਕ ਜਾਂ ਰੀਤਕ ਓਢਣ ਦੇ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਥਾਪਨਾ ਹੈ ਜੋ ਬੜੇ ਮਨੋਹਰ ਰੂਪਾਂ ਹੇਠ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਜੈਵਿਕ ਬਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬੀੜ ਬੈਠੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਸੱਚ ਤੋਂ ਨਹੀਂ, ਬਾਹਰਲੇ ਸਰੂਪ ਤੋਂ ਪਛਾਣਦੀ ਹੈ ।

ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਇਕ ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਥੇ ਪੂਰਨ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਪੂਰਕ ਹਨ। ਪੂਰਨ ਕਾਮਨੀ ਲੂਣਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਲਾਲਸਾ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਸਾਂਸ ਕ੍ਰਿਤਕ ਚੇਤਨਾ ਕਾਰਨ ਬੇਮੁਖ ਹੈ। ਉਹ ਚੇਤਨਾ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਸੱਚ ਤੇ ਭ੍ਰਿਟ, ਧਰਮ ਤੇ ਅਧਰਮ, ਵਰਜਿਤ ਤੇ ਵਿਵਰਜਿਤ ਵਿਚਾਲੇ ਨਿਖੇੜੇ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਬੇਮੁਖਤਾ ਕਾਰਨ ਪੂਰਨ ਲੂਣਾ ਦੇ ਬਦਲੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਉਸੇ ਹੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਸ ਵਿਚ ਆਇਆ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਬੋਲ, ਕਬੋਲ ਉਲੱਦਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਰਾਜਾ, ਪਿਤਾ ਦੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਥਾਪਨਾ ਇਸ ਮਰਯਾਦਾ ਪੁਰਸ਼ੋਤਮ ਨੂੰ ਕੁਚਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਵਿਦਰੋਹ ਉਸ ਨੂੰ ਬਚਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਆਸਥਾ ਉਸ ਦਾ ਓਟ ਆਸਰਾ ਬਣਦੀ ਹੈ । ਉਸ ਦੀ ਅਤਿ ਮਾਨਵਤਾ ਜੋ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੋਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਈ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀ ਉਸ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਦੋਖਣ ਹੈ । ਇਥੇ ਇਹ ਚੇਤਾ ਕਰਵਾਉਣਾ ਕੁਥਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਲੂਣਾ-ਪੂਰਨ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੱਥ ਦੇ ਸਮਾਨੰਤਰ ਯੂਨਾਨੀ ਮਿੱਥ ਹਿਪਲਾਈਸ ਤੇ ਫੀਦਰਾ ਸੰਬੰਧੀ ਯੂਰਪੀਡੀਜ਼ ਰਚਿਤ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਹਿਪੋਲਾਈਸ ਦਾ ਤਾਸਦ-ਦੋਸ਼ ਉਸਦਾ ਆਪਣੀ ਪਵਿਤਰਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਅਭਿਮਾਨ ਹੈ । ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਪੂਰਨ ਦੀ ਅਸਤਿਤਵੀ ਸਥਿਤੀ ਯੂਰੀਪੀਡੀਜ਼ ਦੇ ਹਿਲਾਈਸ ਤੋਂ ਬਹੁਤੀ ਭਿੰਨ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਲੂਣਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਣੀ ਦੀ ਬਿਖਮ ਅਰਬਤਾ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਦੋ ਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਤਾਸਦ ਚੇਤਨਾ ਪੂਰਨ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਉਚਰਿਤ (ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਰਥਾਤ ਲੂਣਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ) ਤੇ ਅਣਉਚਰਿਤ (ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਭਾਵ ਰਾਜ-ਪਿਤਾ ਸਾਲਵਾਹਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ) ਗੌਰਵ ਤਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਕਿਸੇ ਅਰਥ ਜਾਂ ਅਨਰਥ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ । ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਰਚਿਤ ਲੂਣ ਵਿੱਚ ਆ ਕੇ ਇਹ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੂਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੈਤਿਕ ਨਹੀਂ, ਅਸਤਿਤਵੀ ਹੈ, ਧਾਰਮਿਕ ਨਹੀਂ ਜੈਵਿਕ ਹੈ, ਭਾਵਕ ਨਹੀਂ ਮਾਨਸਿਕ ਹੈ, ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਭੈ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ ਜਗਾ ਕੇ ਵਿਰੇਚਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ।

"ਲੂਣਾ" ਦੇ ਰਾਹੇ ਤੇ ਖੜੋਤਾ ਸ਼ਿਵ, ਕਵੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੀ ਕੁੰਜ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟ ਵਿਚ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਕਵੀ ਨੇ ਹਰੇਕ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਚਿਤਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਸਾਲਵਾਹਨ ਤੇ ਇੱਛਰਾਂ ਦਾ ਅਜੋੜ ਹਿਸਤੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਆਦਤ ਬਣ ਚੁਕੇ ਉਦਗਾਰਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ, ਨਵੇਂ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਵਸਰ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਜੈਵਿਕ ਯੋਜਨ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਕਿਸੇ ਅਕਾਂਖਿਆ ਜਾਂ

ਆਕਰਸ਼ਣ ਤੋਂ ਵੰਚਿਤ ਇੱਛਰਾਂ ਸਾਲਵਾਹਨ ਲਈ ਕੋਈ ਵੰਗਾਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਕੋਈ ਅਜਿੱਤ ਹੌਲੀ ਧਾਰ। ਉਹ ਸਾਲਵਾਹਨ ਨੂੰ ਨਾ ਮ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਟੁੰਬਦੀ, ਨਾ ਉਕਸਾਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਤੋਂ ਵੰਚਿਤ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਂ, ਧੀ, ਭੈਣ, ਵਹੁਟੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਕਿਸੇ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਅਗਿਆਤ ਵੀ : ਇਸ ਲਈ ਸੰਤਾਪਵਾਨ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਅਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦੀ ਚਿਖਾ ਤੇ ਲੱਛਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਆਪਣੇ ਜੱਸ ਤੋਂ ਵੱਡੀਆਂ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਅਗੇ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸ਼ਸਤਰ-ਬਕਤਰ ਤੋਂ ਵਿਹੀਣ ਖੜਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਲਈ ਲੂਣਾ ਵਿੱਚ ਸੱਚ/ਅਸੱਚ, ਸ਼ੁੱਭ/ਅਸ਼ੁੱਭ ਦੇ ਅਰਥ ਮਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਟ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਟੱਕਰ ਸੱਚ-ਝੂਠ ਦਾ ਨੇਕੀ-ਬਦੀ ਵਿਚਾਲੇ, ਨਹੀਂ ਅਨੇਕ ਸੱਚਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਹੈ। ਇਥੇ ਸ਼ਿਵ-ਕਾਵਿ ਭੋਲੇਪਨ ਦੀ ਸਹਿਜ ਸਰਲਤਾ ਗੁਆ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਦਾ ਵਰਦਾਨ ਉਲੰਘ ਕੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਸਰਾਪ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਸਾਧਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਾਵਿ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪੀੜਾ ਗ੍ਰਸਤ ਸੰਦਰੀ ਦੇ ਬਿੰਬ ਦਾ ਤਿੜਕਣਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਪੀੜਾ ਗ੍ਰਸਤ ਸੁੰਦਰੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਹ ਇਕ ਅੱਗ ਵੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣਾ ਮਾਨ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਆਪ ਹੀ ਹੈ । ਇਹ ਅੱਗ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਦੀ ਅੱਗ ਹੈ, ਸਨਾਤਨ ਅਭਿਲਾਸ਼ਾ ਦੀ, ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਭੁੱਖ ਦੀ । ਇਸ ਅੱਗ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੁਲਘਦੀ ਸਗੋਂ ਜੋ ਕੋਈ ਉਸ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਇਸ ਅੱਗ ਵਿੱਚ ਫੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਥੇ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਲੂਣਾ ਲਈ ਦੋ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਬਿੰਬ ਵਰਤੇ ਹਨ - ਅਗਨੀ ਦਾ ਤੇ ਸੱਪਣੀ ਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਇਕ ਆਪਣਾ ਵਿਕਾਸ ਪੱਥ ਹੈ । ਇਹ ਆਦਿਮ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਹੱਸਮਈ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਸਿਧਾ ਕੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਵਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਇਹ ਅੱਗ ਤੇ ਸਪਣੀ ਭਾਰਤੀ ਮਿਥ ਚੜਨਾ ਵਿਚ ਵਿਵਰਜਤ ਪਰ ਵਾਂਛਣੀ ਸਤਿ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਸ ਵਿਚ ਕਰ ਲਵੇ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜ਼ਹਿਰ ਤੇ ਮੱਚ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਾਂਛਣੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦੇਂਦਾ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਇੱਛਰਾਂ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਅੱਗ ਬੁਝ ਗਈ ਤੇ ਇਸ ਕਾਰਨ ਸਾਲਵਾਹਨ ਉਸਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਅਤੇ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੱਚ ਜਾਂ ਜ਼ਹਿਰ ਵੇਸ ਵਿਚ ਨਾ ਆ ਸਕੇ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦੂਜੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਲੂਣਾ ਤੇ ਪੂਰਨ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਲੂਣਾ ਦੇ ਪੜਾ ਤੇ ਪੁੱਜ ਕੇ ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰੋਂ ਕਿਤੋਂ ਗੁਰੂ ਗੋਰਖ ਨਾਥ ਦੀ ਸੁਰ ਜਾਗਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਕਾਮ ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਮਹਾਨ ਵਿਨਾਸ਼ਕਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਬਣ ਕੇ ਉਦੈਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਪੀੜਾ ਗ੍ਰਸਤ ਸੁੰਦਰੀ ਪੀੜਾ ਗਲਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਪੀੜਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੀ, ਚੰਡੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ । ਆਦਿ ਸ਼ਕਤੀ, ਦੁਰਗਾ, ਭਵਾਨੀ ਮਾਇਆ, ਕਡਲਨੀ, ਸਪਣੀ, ਅੱਗ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਲੋਕ ਕਾਵਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੀ ਤੋਂ ਚੰਡੀ ਬਣੀ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪੜਾ ਚੁੜੇਲ ਦਾ ਹੈ ।

ਇਸਤਰੀ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਮੂਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਜਿਸ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ 'ਲੂਣਾ' ਵਿਚ ਅਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ "ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ" ਦਾ ਉਹ ਸਚੇਤ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਓਪਰੀ ਨਜ਼ਰੇ ਵੇਖਿਆਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਦਵੰਦ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਖਿੱਚ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਸੰਬਾਦ ਨੂੰ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਚਿਰ ਪਛਾਤੀਆਂ ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮਾਨਵੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਹਨ, ਵਸਤ ਨਹੀਂ । ਮੂਲ ਸਥਿਤੀ, ਪੁਰਸ਼ ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮੋਹ-ਵਿਮੋਹ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਹਨ। ਸੰਬੰਧ ਜਣਨੀ, ਤੇ ਜਾਤਕ ਦੇ, ਸੰਬੰਧ ਲਾਲਸਾ ਤੇ ਭੋਗ ਦੇ, ਸੰਬੰਧ ਭੋਗ ਤੇ ਵਿਨਾਸ਼ ਦੇ, ਸੰਬੰਧ ਜੈਵਿਕ ਮਜਬੂਰੀ ਦੇ ਤੇ ਸੰਬੰਧ ਮਕਾਨਕੀ ਆਦਤ ਦੇ। ਇਨਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਜਿਸ ਗੁਲਾਈ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਪੁਰਸ਼ ਭੋਗ ਨੂੰ ਸਹਿਕਦੀ ਕਾਮਨੀ ਦੀ ਅੱਗ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸੇ ਅੱਗ ਭਾਵ ਇਸਤਰੀ ਭੋਗ ਦੇ ਗ੍ਰਸੇ "ਕਾਮੀ ਦੀ ਲੋਥ ਸਮਾਨ" ਹੱਦ ਤਕ ਪਸਰਦੀ ਹੈ! ਇਕ ਪਾਸੇ ਦਸ਼ਾ ਹੈ :

ਅਜਨਮੀ ਪੀੜ ਦੀ ਉਸ ਮਹਿਕ ਛਾਵੇਂ
ਉਹ ਬੈਠੀ ਰੋਜ਼ ਬਿਰਹਾ ਕੱਤਦੀ ਹੈ -

ਵਿਛੋੜਾ ਚਾੜ ਛੱਜੀਂ ਛੱਟਦੀ ਹੈ
ਉਹ ਮੱਛੀ ਰੋਜ਼ ਪੱਥਰ ਚੱਟਦੀ ਹੈ
ਕੋਈ ਦੁਖਦਾ ਗੀਤ ਚੱਕੀ ਪੀਸਦੀ ਹੈ।
ਕੋਈ ਹਉਕਾ ਰੋਜ਼ ਚੁੱਲ੍ਹੇ ਬਾਲਦੀ ਹੈ
ਨਦੀ ਵਿਚ ਰੋਜ਼ ਤਾਰੇ ਰੋਹੜਦੀ ਹੈ
ਨਦੀ ਚੋਂ ਰੋਜ਼ ਸੂਰਜ ਕੱਢਦੀ ਹੈ :
ਅਜਨਮੀ ਪੀੜ ਦਾ ਮੂੰਹ ਲੱਭਦੀ ਹੈ ।
ਅਜਨਮੀ ਪੀੜ ਦਾ ਮੂੰਹ ਕੱਜਦੀ ਹੈ ।

ਉਪਰੋਕਤ ਕਾਵਿ-ਟੋਟੇ ਵਿੱਚ ਹੋਰਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਨਾ ਵੀ ਬੜੀ ਰੌਚਿਕ ਹੈ । ਇਕ ਪਾਸੇ ਨਦੀ, ਸੂਰਜ, ਮਹਿਕ ਦੀ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕਤਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੇਂਡੂ ਹਿਸਤਣ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦੇ ਹਨ ਕੱਤਣ, ਛੱਟਣ, ਪੀਹਣ, ਪਕਾਉਣ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਿੰਬ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਅਸੁਖਾਵੇਂ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿੱਚ ਬੰਨ੍ਹੀ ਖੜੀ ਹੈ। ਇਕ ਅਜਨਮੀ ਪੀੜ :

ਮੈਂ ਬੱਸ ਕੁਝ ਔਰਤਾਂ ਦੀ
ਕੁੱਖ ਵਿਚ ਨਾਅਰੇ ਹੀ ਮਾਰੇ ਨੇ
ਤੇ ਕੁਝ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਭੋਗਣ ਵਾਸਤੇ
ਕੀਤੇ ਮੁਜ਼ਾਹਰੇ ਨੇ
ਸਰਾਪੇ ਥਣਾਂ ਦੇ
ਕੁਝ ਰੋਹ ਭਰੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਪਾੜੇ ਨੇ
ਮੈਂ ਜ਼ਿਹਨੀ ਜਲਾਵਤਨੀ ਦੇ
ਇਉਂ ਆਪਣੇ ਦਿਨ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਨੇ !
ਮੈਂ ਜੋ ਬਚਿਆ ਹਾਂ, ਮੈਂ ਨਹੀਂ
ਮੇਰੀਆਂ ਹਾਰਾਂ ਦਾ ਪਿੰਜਰ ਹੈ।
ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਲਏ
ਬਦਲਿਆਂ ਦੀ ਰਾਖ ਦੀ ਚੁਟਕੀ
ਇਹ ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਇਹ ਅੱਜ ਨਹੀਂ
ਜੋ ਅੱਜ ਹੈ ਬਾਕੀ
ਜਾਂ ਆਤਮ-ਘਾਤ ਮੇਰੇ ਦੇ
ਵਿਲੰਬਿਤ ਗੀਤ ਦੀ ਬਾਕੀ !

ਇਹ ਯਾਤਰਾ ਅਣਹੋਂਦ ਤੋਂ ਨਿਹੱਦ ਹੋ ਜਾਣ ਤੱਕ ਦੀ ਹੈ । "ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ" ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਯਾਤਰਾ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਉਪਜੇ, ਭੋਗੇ ਤੇ ਬਿਨਸੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਕਵੀ ਨੇ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਅਪਸ਼ਗਨ, ਅਪਜਸ, ਅਪਮਾਨ, ਮੌਤ, ਵਿਰਾਨੀ ਤੇ ਉਦਾਸੀ ਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ! ਇਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਧਿਆਨ ਮੰਗਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਬਿੰਬ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਦੇ ਲੋਨ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਬੜਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ! ਪਹਿਲੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤੇ ਬਿੰਬ ਆਦਿਮ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਜਾਂ ਅਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸਾਰਦੇ ਹਨ । ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ ਵਿਚ ਬਿੰਬ ਪੂਰਵ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਆਦਿਮ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਏਕਤਾ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵੰਡਾਂ ਦਾ

ਆਂਵਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਮੂਲ ਵੰਡ ਸਵੱਛ/ਅਸਵੱਛ, ਪਵਿਤਰਤਾ/ਮਲੀਨਤਾ ਦੀ ਹੈ । ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਦਾ ਇਹ ਪੈਂਡਾ ਮਾਂ ਦੀ ਪਾਪ ਗੰਢ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਨਮੋਸ਼ੀ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਮਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜੈਵਿਕ ਕਰਤਵ ਦਾ ਪਾਲਣ ਪਰ ਪੁਰਸ਼ ਨਾਲ ਭੋਗ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਤੇ ਅਪ੍ਰਵਾਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਵਰਜਿਤ ਵੀ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ :

ਜਦੋਂ ਉਹ ਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਪੋਤੜੇ
ਧੱਦੀ ਤੇ ਰੋਂਦੀ ਹੈ ।
ਸਿਉਂਕੇ, ਚੁੱਪ ਤੇ ਵੀਰਾਨ ਬੂਹੇ
ਆਣ ਢੋਂਦੀ ਹੈ ।
ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਬੂਹਿਆਂ ਉਹਲੇ
ਉਹ ਮੇਰੀ ਮੈਲ ਨਾਉਂਦੀ ਹੈ
ਤੇ ਹਿਆਂ ਤੋਂ
ਉਹ ਅੰਬ-ਪੱਤਿਆਂ ਦੇ ਸਿਹਰੇ ਤੇੜ ਦੇਂਦੀ ਹੈ !
ਜਦੋਂ ਜਿਉਂਦਾ ਕੋਈ ਤਾਰਾ,
ਦੁੱਧ ਲਈ ਹੁਣ ਜਿੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ
ਤਾਂ ਦੁੱਧ ਦੀ ਨਦੀ “ਤੇ
ਰਾਤਾਂ ਨੂੰ ਸੂਰਜ ਆਣ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ।
ਤੇ ਕਾਲੀ ਧੁੱਪ ਵਿਚ
ਗੈਰੀ ਨਦੀ ਦਾ ਰੂਪ ਸੜਦਾ ਹੈ
ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਤਾਰਿਆਂ ਤੋਂ
ਇਕ ਅਨਿਸਚਿਤ ਖੌਫ਼ ਲਗਦਾ ਹੈ ।
ਉਹ ਜ਼ਿੰਦੀ ਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ
ਦੁੱਧ ਨਹੀਂ ਹੁਣ ਡਰ ਚੁੰਘਾਂਦੀ ਹੈ ।
ਤੇ ਮੇਰੇ ਪੋਤੜੇ ਵਿਚ ਰੋਜ਼ ਹੁਣ
ਇਕ ਸੱਪ ਸੁਲਾਂਦੀ ਹੈ !

ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਇਹ ਮਾਤਰੀ ਪਾਪ ਇਕ ਨਮੋਸ਼ੀ ਬਣ ਕੇ ਡੱਸਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜਕ ਅਸਵੀਕਾਰ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸਤਾਰ ਹੈ :

ਮੇਰੇ ਲਈ ਓਸ ਦਿਨ ਸੂਰਜ
ਬੜਾ ਮਨਹੂਸ ਚੜ੍ਹਿਆ ਸੀ
ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਸਾਹਮਣੇ ਜਦ ਆਪ ॥
ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮਰਿਆ ਸੀ
ਮੈਂ ਉਸ ਦਿਨ ਬਹੁਤ ਰੋਇਆ ਸੀ
ਮੈਂ ਉਸ ਦਿਨ ਬਹੁਤ ਡਰਿਆ ਸੀ ।
ਮੇਰੀ ਲੋਰੀ ਕੁ ਜੇਡੀ ਉਮਰ ਸੀ
ਜਾਂ ਬੋਲ ਕੁ ਅੱਗੇ

ਜਦੋਂ ਕੰਨਾਂ “ਚ ਸੁਲਗੇ ਬੋਲ
ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਨਿਰਲੱਜੇ
ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਦੇ ਗਰਭ ਵਿਚੋਂ
ਮੇਰਾ ਬਾਬਲ ਨਹੀਂ ਲੱਭੇ
ਤਾਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮਾਂ ਦੇ ਨਕਸ਼
ਮੈਨੂੰ ਓਪਰੇ ਲੱਗੇ !

ਮੈਂ ਜਦ ਮਰਿਆ ਹੋਇਆ ਉਸ ਰੋਜ਼
ਆਪਣੇ ਘਰ ਪਰਤਦਾ ਹਾਂ ।
ਮੈਂ ਮਾਂ ਦੇ ਪਰਬਤੀ ਅੰਥਨਾਏ ਹੋਏ
ਨੈਣਾਂ “ਚ ਤੱਕਦਾ ਹਾਂ ।
ਤੇ ਉਹਦੇ ਗਰਭ ਵਿਚ ਉਸ ਦਿਨ
ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਵਾਰ ਲੱਥਦਾ ਹਾਂ ।

ਮੈਂ ਮਾਂ ਦੇ ਗਰਭ ਵਿਚ ਲੱਥਿਆ
ਜਦੋਂ ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਲੱਭਦਾ ਹਾਂ
ਅਜਬ ਸ਼ਰਮਿੰਦਗੀ ਦੇ ਬੋਝ ਹੇਠਾਂ
ਆਣ ਦਬਦਾ ਹਾਂ
ਠਰੇ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਇਕ ਸਿਹਰਨ ਜੇਹੀ
ਪਿੰਡੇ “ਚੋਂ ਲੰਘਦੀ ਹੈ ?
ਤੇ ਮੈਂ ਹੱਤਕ ਜੇਹੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਕੇ
ਰੋਣ ਲੱਗਦਾ ਹਾਂ ।
ਮੈਂ ਬੋਹੜਾਂ ਹੇਠ ਖਿੱਲੀ ਬਣ ਕੇ ਉੱਡੇ
ਬੋਲ ਫੜਦਾ ਹਾਂ
ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਿਲੱਜੇ ਤੇ ਨਗਨ ਜਿਹੇ
ਅਰਥ ਕਢਦਾ ਹਾਂ !

ਨਮੋਸ਼ੀ, ਭਾਵ ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਹੇਠੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸਮੂਹਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਬੜੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਹਨ । ਪਾਪ ਦੀ ਗੰਢ ਭਾਵ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਰਖ਼ੂ ਮਹਿਸੂਸ ਨਾ ਕਰਨਾ ਤਾ ਓਪਰੀ ਗਲ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ “ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ- ਵਿੱਚ ਪਾਪ ਦੀ ਗੰਢ ਇਕ ਗੱਝੀ ਪੀੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਬਲ ਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਪਰੰਤੂ ਨਮੋਸ਼ੀ ਇਕ ਮਹਾਨ ਵਿਨਾਸ਼ਕਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਬਣ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ । ਉਂਝ ਇਹ ਪਾਪ ਤੇ ਨਮੋਸ਼ੀ ਦੋ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਿਸਥਾਰ ਹਨ, ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਆਤਮ ਚੇਤਨਾ ਦੇ । ਪਹਿਲਾ ਵਿਸਥਾਰ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਦੂਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਦੂਜਾ ਆਤਮ ਪਛਾਣ ਨੂੰ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਤੱਥ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸੰਬਾਦ ਦੀ ਦਾਤ ਹਨ । ਜਿਸ ਜੰਗਲ ਦਾ ਪਕਰਣ ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਬਿੰਬ ਜਗਤ ਵਿਚ ਜਾਗਦਾ ਹੈ ਉਸ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਨਾ ਕੋਈ ਪਾਪ ਹੈ ਨਾ ਕੋਈ ਨਮੋਸ਼ੀ । ਇਹ ਜੰਗਲ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਪ ਸੰਤਾਪ ਗਏ ਗਰਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਾਰਲੇ ਜੰਗਲ ਤੋਂ ਬਹੁਤਾ ਭਿੰਨ ਨਹੀਂ । ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸੰਬਾਦ

ਜੈਵਿਕ ਮਜਬੂਰੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚਾਲੇ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਅਜੋਂ ਗ ਹੈ। ਇਹ ਅਜੋਗ ਪੱਤਰ ਵਲੋਂ ਦਸ਼ਿਤ ਮਾਂ ਦੇ ਅਸਵੀਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਮੇਰੀ ਮਾਸੂਮ ਜੇਹੀ ਪੁੰਨਿਆਂ
ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ।
ਮੇਰੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਲੂਈਂ ਵਿਚ
ਸੱਪਨੀ ਆਣ ਵੜਦੀ ਹੈ,
ਤੇ ਇਕ ਮਹਿਕੀ ਹੋਈ ਕੰਬਣੀ
ਮੇਰੇ ਪੈਰਾਂ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹਦੀ ਹੈ
ਤੇ ਅਕੜੇਵੇਂ ਜਿਹੇ ਦੀ ਪੀੜ
ਆ ਅੰਗਾਂ 'ਚ ਖੜਦੀ ਹੈ !

ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਤਰੂਣ ਦੇ ਮਾਰੂਥਲ ਵਿਚ ਗਵਾਚਦਾ ਹੈ! ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਇਸ ਤੁਏ ਬਾਲ ਨੇ ਵੀ ਇਸੇ ਦੂਸ਼ਿਤ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਕੁੱਖ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਜਨਮ ਲੈਣਾ ਸੀ :

ਤੁਸੀਂ ਉਤਸਕ ਹੋਵੋਗੇ
ਅਰਧ-ਹੁਨਾ ਕਿਸ ਤਰਾਂ ਮਰਿਐ?
ਜੀ ਉਹ ਮਰਿਆ ਨਹੀਂ
ਚਿੱਟੇ ਦਿਹੁ ਸਗੋਂ ਕਤਲ ਹੋਇਆ ਹੈ।
ਬੜਾ ਅਨਰਥ ਹੋਇਆ ਹੈ।
ਹਮੇਸ਼ਾ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਕੁਲ ਦੇ ਥਨ ਦਾ
ਦੁੱਧ ਮੋਇਆ ਹੈ !

ਜੀ ਉਹਦਾ ਕਤਲ ਮੇਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ
ਸ਼ਹਿ 'ਤੇ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ
ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਵੰਸ਼ ਦਾ ਕਾਤਲ
ਦਾ ਕਦੋਂ ਕੋਈ ਬਾਪ ਹੋਇਆ ਹੈ ?

ਜੀ ਹਾਂ, ਉਹਦੀ ਉਮਰ ਹਾਲੇ
ਮਸਾਂ ਬਸ ਦੋ ਮਹੀਨੇ ਸੀ .
ਪਰ ਉਹਨੇ ਗਰਭ ਵਿਚ
ਮੇਰੀ ਉਮਰ ਦੇ ਸਾਲ ਜੀ ਲਏ ਸੀ !

ਜੀ ਹਾਂ, ਉਹਦੇ ਜਨਾਜ਼ੇ ਨਾਲ
ਕੁਝ ਔਜ਼ਾਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਨ
ਜਾਂ ਦੋ ਬੀਮਾਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਨ
ਤੇ ਕੁਝ ਗੁਮਨਾਮ ਨਰਸਾਂ ਦੇ

ਜਾਂ ਗਰੇ ਹੱਥ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਨ !

ਜੀ ਉਹਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਕਾਰਨ
ਇਹ ਮੇਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਾਲੇ ਹਨ
ਤੇ ਉਹਦੇ ਮਾਂ ਪਿਉ ਜੰਗਲ ਦੇ, ਕਹਿੰਦੇ, ਰਹਿਣ ਵਾਲ ਸਨ !

ਇਸ ਵਿਜੋਗ ਦਾ ਨਿਬੇੜਾ ਉਹ ਸਰਸ ਅਜੋਗ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਭਾਈਚਾਰੇ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਆਪਣੀ ਮਾਨਵਤਾ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਜੈਵਿਕਤਾ ਤੋਂ ਵੀ ਟੁੱਟਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਅਜੋਗ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਵੀ ਮੌਤ ਸਮਾਨ ਹੈ :

ਮੈਂ ਬਲੀ ਸੱਪਨੀਆਂ ਦੀ
ਬੋਲ ਰਿਹਾਂ
ਮੈਂ ਗਾ ਚਿਹਰਿਆਂ 'ਚ
ਦੌੜ ਰਿਹਾਂ
ਕਿਸੇ ਵੀ ਚਿਹਰੇ 'ਚ
ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਬਾਕੀ
ਕਿਸੇ ਵੀ ਚਿਹਰੇ 'ਚ
ਗੀਤ ਨਹੀਂ ਬਾਕੀ
ਸਿਰਫ ਜਿਸਮਾਂ 'ਚ
ਅੰਗ ਬਾਕੀ ਨੇ
ਸਿਰਫ ਅੰਗਾਂ 'ਚ
ਅੱਗ ਬਲਦੀ ਹੈ
ਅਸ਼ਬਦਾ ਮਾਸ,
ਬੱਸ ਸੁਲਗਦਾ ਹੈ।
ਜੋ ਪਲ ਭਰ ਸੁਲਗ ਕੇ
ਤੇ ਬੁੱਝਦਾ ਹੈ
ਮੈਂ ਨੰਗਾ ਚਿਹਰਿਆਂ 'ਚ
ਦੌੜ ਰਿਹਾਂ
ਮੈਂ ਬੋਲੀ ਸੱਪਨੀਆਂ ਦੀ
ਬੋਲ ਰਿਹਾਂ
ਇਹ ਬੋਲੀ
ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸਰਾਪੀ ਹੈ
ਇਹ ਮੇਰੀ ਚੁੱਪ ਦੀ ਹੀ
ਬਾਕੀ ਹੈ !

ਅਬਾਬਲ ਬਾਲ ਦੀ ਆਤਮ ਗਿਲਾਨੀ, ਅਬਾਲਕ ਬਾਬਲ ਦੇ ਸੰਬਾਦ ਵਿਚ ਪਲਟਦੀ ਹੈ। ਜੈਵਿਕ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਪਹਿਲਾਂ ਕੱਜੀ ਢਕੀ ਕਾਮੁਕਤਾ ਤੇ ਫਿਰ ਨੰਗੇ ਚਿੱਟੇ ਵਿਭਚਾਰ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਵੇਸਵਾ ਨੂੰ ਭੋਗਣ ਦੇ ਇਕ ਮਸ਼ੀਨੀ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਹਾਰ ਜਿਸ ਦਾ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਦੀ ਕੋਈ ਦਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ, ਜੋ

ਭਟਕਦੀ ਅੱਗ ਵਾਂਗ ਬਾਲਣ ਮੰਗਦਾ ਹੈ, ਨਿੱਘ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ, ਲੂੰਹਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਦਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਇਸਤਰੀ ਪੁਰਸ਼ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਾ ਜੈਵਿਕ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਨਾਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ, ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਕਾਮੁਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਸੱਪਣੀ ਤੇ ਅਗਨੀ ਦੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਵਰਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪੁੱਜ ਕੇ ਸੱਪ ਤੇ ਅੱਗ ਦੇ ਬਿੰਬ ਦੋਅਰਥਤਾ ਧਾਰਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਅਰਥ ਜਿਹੜਾ ਯੂਨਾਨੀ ਤੇ ਸਾਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜਾ ਜਿਹੜਾ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ। ਯੂਨਾਨੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਅਗਨੀ ਜੀਵਨ ਦਾਤੀ ਤੇ ਜੀਵਨ ਰੱਖਿਅਕ ਹੈ। ਦੇਵਤਿਆਂ ਕੋਲੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਖੋਹਣ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜੋ ਜਫਰ ਜਾਲਣਾ ਪਿਆ ਉਸ ਦੀ ਗਾਥਾ ਪਰੋਮੀਥੀਅਸ ਤੇ ਸਿਸੀਫਸ ਦੇ ਮਹਾਨ ਸਾਕੇ ਹਨ। ਇਸਲਾਮੀ ਤੇ ਈਸਾਈ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸੱਪ, ਗਿਆਨ ਤੇ ਤਰਕ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਉਹ ਗਿਆਨ ਤੇ ਤਰਕ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਦਿੱਵਤਾ ਦੀ ਭਗਤੀ ਤੋਂ ਨਾਬਰ ਕਰਕੇ ਬੱਧੀ ਰੀਤ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਨ ਤੇ ਨਿੱਤ ਨਵੇਂ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਲਈ ਉਕਸਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਸੱਪਣੀ ਤੇ ਅਗਨੀ ਦੀ ਜੋ ਮਹੱਤਤਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਰ ਆਇਆ ਹਾਂ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕੁਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, "ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ" ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਹੋਣੀ, ਅਸਤਿਤਵ-ਹੀਣਤਾ ਨੂੰ, ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਸਤਿਤਵਹੀਣਤਾ ਨਾ ਤਾਂ ਸੂਫ਼ੀ ਦੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਅਭੇਦਤਾ ਹੈ, ਨਾ ਬ੍ਰਹਮ ਗਿਆਨੀ ਦੀ ਜਨਮ ਮਰਨ ਦੇ ਗੇੜ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਗਾਜ਼ੀ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਨਾਲ ॥ ਇਹ ਬੱਸ ਕੇਵਲ ਇਕ ਅਸਾਧਾਰਣ ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਅਤਿ-ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮੁੱਕ ਜਾਣਾ ਹੈ, ਨਿਖੁੱਟ ਜਾਣਾ ਹੈ !

ਮੈਂ ਮਰ ਚੁਕਿਆਂ
ਮੈਂ ਠਰ ਚੁਕਿਆਂ
ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਦਰਦ ਦੀ ਸੂਲੀ 'ਤੇ
ਚਿਰ ਹੋਇਆ ਕਿ ਚੜ੍ਹ ਚੁਕਿਆਂ
ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਸਾਥ ਸੰਗ ਆਪੇ।
ਬਥੇਰਾਂ ਸਾਥ ਕਰ ਚੁਕਿਆਂ
ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਆਪੇ
ਅਨੇਕਾਂ ਵਾਰ ਡਰ ਚੁਕਿਆਂ
ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਪਣੇ
ਨਮੋਸ਼ੇ ਮੂੰਹ ਵਿਖਾ ਚੁੱਕਿਆਂ
ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਅਪਣੇ
ਕਲੰਕਿਤ ਮੂੰਹ ਛੁਪਾ ਚੁਕਿਆਂ,
ਮੈਂ ਇਕਲਾਪਾ, ਜ਼ਲਾਲਤ, ਚੁੱਪ,
ਹਿਸੇ ਦੀ ਹੰਢਾ ਚੁਕਿਆਂ
ਮੈਂ ਮਰ ਚੁਕਿਆਂ
ਮੈਂ ਜਾ ਚੁਕਿਆਂ !

ਸਾਬਕਾ ਚੇਅਰਪਰਸਨ,
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।

0-0-0

ਕੁੱਖ ਵਿਚਲੀ ਕਬਰ ਦਾ ਹਉਕਾ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ

ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿਰਸਾ

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ – 'ਪੀੜਾਂ ਦਾ ਪਰਾਗਾ' (1960 ਈ.) ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਚਮਤਕਾਰੀ ਤਬਾਅ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਦੀਮੀ ਤੇ ਸਾਂਝੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਵਿਰਸੇ ਵਿੱਚੋਂ ਨਵਾਂ ਕਾਵਿ-ਮੁਹਾਵਰਾ ਸਿਰਜਿਆ। ਸਾਂਝੀ ਰਹਿਤਲ ਵਿੱਚੋਂ ਕਸ਼ੀਦੀ ਭਾਵ-ਉਤੇਜਕ ਪੁੱਠ ਵਾਲੀ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ ਸਿਥਲ ਹੋ ਰਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ ਰੂਹ ਫੂਕੀ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸੰਪ੍ਰਦਾਈ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਮੁਥਾਜੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤਾ ਸਮੂਹ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ/ਸਰੋਤਿਆਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਬਹੁਤ ਵਸੀਹ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਸਾਈ ਗ਼ੈਰ-ਪੰਜਾਬੀ-ਭਾਸ਼ੀ ਪਾਠਕਾਂ ਤੱਕ ਵੀ ਸੀ। ਸਹੀ ਮਾਅਨਿਆਂ ਵਿੱਚ, ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਟੁੱਟੀ ਗੰਢੀ। ਉਹ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮੋੜ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿੱਚ ਉਤਰਿਆ ਜਦੋਂ ਸਿਆਸੀ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਕਟ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਜਾਇਆਂ ਦਾ ਇੱਕ ਹਿੱਸਾ ਆਪਣੀ ਮਾਂ-ਬੋਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਅਮੀਰ ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਤੋਂ ਉਦਾਸੀਨ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਬੇਮੁੱਖ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਇਹ ਗਿਲਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਿਆ, ਸੁਣਿਆ ਤੇ ਮਾਣਿਆਂ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਤੇ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ:

– ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਥਲ ਤਪਦਾ/ਕੱਲੇ ਰੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਮੇਰੀ...
ਮੈਂ ਵੀ ਕੇਹਾ ਰੁੱਖ ਚੰਦਰਾ/ਜਿਹਨੂੰ ਖਾ ਗਈਆਂ ਉਹਦੀਆਂ ਛਾਵਾਂ
ਲੋਕਾਂ ਮੇਰੇ ਗੀਤ ਸੁਣ ਲਏ/ਮੇਰਾ ਦੁੱਖ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾ ਜਾਣਿਆ
ਲੱਖਾਂ ਮੇਰਾ ਸੀਸ ਚੁੰਮ ਗਏ/ਪਰ ਮੁਖੜਾ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਛਾਣਿਆ
ਅੱਜ ਏਸੇ ਮੁਖੜੇ ਤੋਂ/ਪਿਆ ਆਪਣਾ ਆਪ ਲੁਕਾਵਾਂ
ਕਬਰਾਂ ਉਡੀਕਦੀਆਂ/ਮੈਨੂੰ ਜਿਉਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਵਾਂ
ਸਿਖਰ ਦੁਪਹਿਰ ਸਿਰ 'ਤੇ/ਮੇਰਾ ਢਲ ਚੱਲਿਆ ਪਰਛਾਵਾਂ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਸ਼ਿਕਵਾ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸੱਚਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਰਗੇ ਤੇਜੱਸਵੀ ਤੇ ਊਰਜਾਵਾਨ ਕਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਕਵੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਦੇਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਵਡੇਰੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਮਾਜਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਨਾ ਸਮਝੇ ਜਾਣ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਅੜਿੱਕਾ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਸਵੈ-ਸਾਜੀ ਮਿੱਥ, ਉਸ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਦੰਤ-ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਅੱਥਰਾ ਤੇ ਮਨੋਵੇਗੀ ਵਿਵਹਾਰ ਬਣੇ ਹਨ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਹੀ ਹੈ ਕਿ 'ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਮਿੱਥ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰਾਹ ਰੋਕ ਕੇ ਖੜ੍ਹੀ ਹੈ।' ਆਪਣੇ ਦੌਰ (ਸਮੇਂ) ਤੇ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਬੇਚੈਨ ਕਰਤਾਰੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਾਲੇ ਕਵੀ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀ ਮਿੱਥ ਘੜਨ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਆਤਮ-ਮੋਹ ਗ੍ਰਸਤ (narcissist) ਵਿਵਹਾਰ ਨੇ ਵੀ ਅੱਛੀ ਖ਼ਾਸੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। 'ਲੂਣਾ' (1965) ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਸਵੈ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਮੱਧਵਰਗੀ ਕਰੁਣਾ-ਜਾਚਕ ਮਨੁੱਖ ਹੈ, ਜੋ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦਾ ਨਹੀਂ, ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ

ਆਤਮ-ਮਗਨਤਾ ਤੇ ਆਤਮ-ਗੁਣਗਾਣ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਰੁਣਾ ਜਾਚਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਮਨੋ-ਰੋਗੀ ਵਿਵਹਾਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਕੂਨ ਲੱਭਦਾ ਹੈ:

– ਦੁੱਧ ਦੀ ਰੁੱਤੇ ਅੰਬੜੀ ਮੋਈ
ਬਾਬਲ ਬਾਲ ਵਰੇਸੇ
ਜੋਬਨ ਰੁੱਤੇ ਸੱਜਣ ਮਰਿਆ
ਮੋਏ ਗੀਤ ਪਲੇਠੇ।

ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਊਰਜਾ ਦਾ ਸਹੀ-ਸਹੀ ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਕਾਰਨਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਸੰਕਟ ਸਾਡੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਵੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਵੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਦਿਸਦੇ ਸੱਚ ਨਾਲ ਖ਼ਲਤ-ਮਲਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ, ਮੂਹਰੇ ਕਵੀ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਆ ਖੜ੍ਹਦੀ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਵਿਰਲਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਵੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਹੋਈ-ਬੀਤੀ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਕਵੀ ਦੇ ਤਨ-ਮਨ 'ਤੇ ਹੰਢਾਏ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਦੌਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਮਾਜਕ ਵੇਗ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦਾਂ ਦਾ ਅਕਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਅਕਸ ਸਿੱਧਾ ਸਪਾਟ ਤੇ ਸਰਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਜਟਿਲ, ਬਹੁ-ਪਰਤੀ, ਸੁਹਜਾਤਮਿਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਮਾਜਕ ਵੇਗ ਅੰਦਰਲੇ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਵਿਚੋਲਗੀ ਦੁਆਰਾ ਕਸ਼ੀਦੇ ਜਾਣ ਬਾਅਦ ਹੀ ਸੁਹਜ-ਚਿਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਸਤੂ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਸਮੱਸਿਆ ਉਦੋਂ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਵੀ ਦੇ ਨਿੱਜ ਜਾਂ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਰਲ ਤੇ ਇਕਹਿਰੇ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨਾਲ ਵੀ ਇਹੋ ਵਾਪਰਿਆ, ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਗਤਿ-ਮਿਤ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਨਾਕਾਮੀ ਅਤੇ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੇ ਰੁਦਨ ਤੱਕ ਘਟਾ ਕੇ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਮਹਿਜ਼ ਡੇਢ ਕੁ ਦਹਾਕੇ (1960-1973 ਈ.) ਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਫੁੱਲਝੜੀ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚਲੇ ਕਈ ਹਨੇਰੇ ਕੋਨਿਆਂ ਨੂੰ ਰੁਸ਼ਨਾ ਕੇ ਇੱਕਦਮ ਬੁਝ ਗਿਆ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿਕਾਰੀ ਦੀ ਗੂੰਜ ਦੂਰ ਤੱਕ ਸੁਣਾਈ ਦਿੱਤੀ। ਅੱਜ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਪੰਜ ਦਹਾਕੇ ਬਾਅਦ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਮੱਧਵਰਗੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਉਦਾਸੀ, ਪੀੜਾ ਅਤੇ ਬੇਵਸੀ ਨੂੰ ਜ਼ਬਾਨ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਗਹਿਰੀਆਂ ਅਵਚੇਤਨੀ ਪਰਤਾਂ ਵੀ ਹਨ, ਜੋ ਨਿੱਤ ਦਿਨ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਚੇਤਨ/ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਦੇ ਗੁੱਝੇ ਰਹੱਸਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪਰੋਸੀ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਅਮਾਨਵੀ ਸਥਿਤੀਆਂ 'ਚ ਫਸੇ ਭਾਰਤੀ ਮੱਧਵਰਗ ਦੀ ਬੇਵਸੀ, ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜਾ, ਵਿਸ਼ਾਦ ਅਤੇ ਉਪਰਾਮਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੇਸ਼ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣ ਤੋਂ ਦਹਾਕਾ ਕੁ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ, ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਭਾਰਤੀ ਮੱਧਵਰਗ ਦਾ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਵਿਕਾਸ, ਬਰਾਬਰੀ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਨਿਆਂ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਤਿੜਕਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਸਥਾਨਕ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੇ ਦਬਾਉ ਅਧੀਨ ਪੰਡਿਤ ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ ਨਹਿਰੂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਾਲੀ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਤਰਜ਼ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਰਾਹ ਅਪਣਾਇਆ, ਉਸ ਨਾਲ ਭਾਰਤੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਸੰਕਟ ਗ੍ਰਸਤ ਹੋਈ। ਦੇਸੀ ਅਤੇ ਬਦੇਸ਼ੀ ਸਰਮਾਏ ਦੇ ਦਬਾਉ ਹੇਠ ਜਨਤਕ ਖੇਤਰ ਤੇ ਨਿੱਜੀ ਖੇਤਰ ਦੇ ਸਮਾਨੰਤਰ ਵਿਕਾਸ ਵਾਲੀ ਮਿਸ਼ਰਤ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਖੋਰਾ ਲਾਇਆ ਗਿਆ। ਪੰਜ-ਵਰਸ਼ੀ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਤੇ ਜਨਤਕ ਸਰਮਾਏ ਵਾਲੇ ਅਦਾਰਿਆਂ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤ ਦੇ ਕੌਮੀ ਸਰਮਾਏ ਦੇ ਪੈਰ ਉਖੜਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ। ਭਾਰਤੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਲੀਹੋਂ ਲਹਿਣ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਹੁੰਦੇ ਸੰਕਟਾਂ ਕਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਬੇਵਸਾਹੀ ਅਤੇ ਅਸੰਤੋਸ਼ ਫੈਲਿਆ। ਜਨਤਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਦੇ ਮੁਲਾਜ਼ਮਾਂ ਤੇ ਕਿਸਾਨ-ਮਜ਼ਦੂਰ

ਸੰਗਠਨਾਂ ਦੇ ਰੋਸ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨਾਂ ਉੱਪਰ ਪਾਬੰਦੀਆਂ ਆਇਦ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਮੁੱਖ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਭਾਰਤੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਨੂੰ ਗ਼ੈਰ-ਕਾਨੂੰਨੀ ਐਲਾਨ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਟਰੇਡ ਯੂਨੀਅਨਾਂ ਦੇ ਕਾਮਿਆਂ, ਮੁਲਾਜ਼ਮਾਂ, ਕਿਸਾਨਾਂ ਅਤੇ ਕਿਰਤੀਆਂ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖਿੱਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਲਹੂ-ਵੀਟਵੇਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਕੀਤੇ। ਨਹਿਰੂ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਆਰਥਿਕ ਸੁਰੱਖਿਆ, ਵਿਕਾਸ, ਬਰਾਬਰੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਨਿਆਂ ਵਾਲਾ ਰੁਮਾਂਸ ਦਾ ਬਿੰਬ ਟੁੱਟਿਆ। ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਰਹੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਆਵਾਮ ਵਾਂਗ ਭਾਰਤੀ ਜਨ-ਮਾਨਸ ਵੀ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਪਛਾਣ ਲਈ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਦੀ ਕੌਮੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਨਹਿਰੂ ਸਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਮਾਰੂ ਨੀਤੀਆਂ ਕਰਕੇ ਭਾਰਤੀ ਮੱਧਵਰਗ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਉਦਾਸੀਨ ਅਤੇ ਉਪਰਾਮ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਠੱਗਿਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਭਾਰਤੀ ਆਵਾਮ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਵਿਕਾਸ, ਆਰਥਿਕ ਸੁਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਨਿਆਂ ਦੇ ਦਾਅਵੇ ਨਿਰਾ ਧੋਖਾ ਜਾਪੇ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜਨਤਕ ਸੰਗਠਨਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜੇ ਰੋਹ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਕਰਕੇ ਭਾਰਤੀ ਜਨ-ਮਾਨਸ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਹਕੂਕ ਲਈ ਵਿਆਕੁਲ ਤੇ ਸੁਦ੍ਰਿੜ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਭਾਰਤੀ ਆਵਾਮ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਕਰਵਟ ਲੈ ਰਹੇ ਜਾਂ ਉਦੈ ਹੋ ਰਹੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਰੁਝਾਨਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸ਼ਾਹਕਾਰ 'ਲੂਣਾ' (1965 ਈ.) ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਮੱਧਵਰਗੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਬੇਵਸੀ, ਉਪਰਾਮਤਾ, ਉਦਾਸੀਨਤਾ, ਉਦਾਸੀ, ਨਿਪੁੰਸਕਤਾ ਅਤੇ ਅਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ – 'ਕਸ਼ਟਾਂ ਘਿਰੀ ਸੁੰਦਰੀ', 'ਰੂਪ ਦੇ ਅਜਾਈਂ ਬੀਤ ਜਾਣ 'ਤੇ ਝੂਰਦੀ ਜੋਬਨ ਬਾਲਾ', 'ਅਜੋੜ ਅਕਾਰਣ ਦੁੱਖ ਭੋਗਦੇ ਬੰਦੇ' ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਮਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ; "ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਮੱਧਵਰਗ ਦੀ ਨਿਪੁੰਸਕ ਜੀਵਨ ਲੀਲਾ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੇ ਵਿਸ਼ਾਦ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਉਦਾਤ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ 'ਪਿਆਰ ਦੀ ਅਪੂਰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ' ਅਤੇ 'ਕਸ਼ਟਾਂ ਘਿਰੀ ਸੁੰਦਰੀ' ਦੇ ਬਿੰਬ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ।" (ਸਾਹਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਪੰਨੇ 145-46) ਧਿਆਨ ਰਹੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸਵੈ-ਇੱਛਤ ਮੌਤ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਦੀ 'ਜੋਬਨ ਰੁੱਤੇ ਮਰਨ' ਦੀ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਦੇ 'ਮਸੀਹੀ' ਅੰਦਾਜ਼ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਗ਼ਲਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਏ ਮੁਲਕ ਦੇ ਆਵਾਮ ਲਈ ਜਦੋਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਹੀ ਬੰਜਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਤਾਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਸਭ ਸੰਸਾਧਨਾਂ ਤੇ ਸੱਤਾ ਉੱਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਧਿਰ ਲਈ ਮਾਸਖੋਰੇ 'ਸ਼ਿਕਰੇ' ਦਾ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਸਿਰਜਿਆ – "ਮਾਏ ਨੀ ਮਾਏ, ਮੈਂ ਇੱਕ ਸ਼ਿਕਰਾ ਯਾਰ ਬਣਾਇਆ, ਚੂਰੀ ਕੁੱਟਾਂ ਤੇ ਉਹ ਖਾਂਦਾ ਨਾਹੀਂ, ਅਸਾਂ ਦਿਲ ਦਾ ਮਾਸ ਖਵਾਇਆ।" ਜਦੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕੋਈ ਰਾਹ ਨਾ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਬੇਵੱਸ ਤੇ ਅਬੋਧ ਮੁਲਖਈਆ ਮੌਤ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਚੇਤਨ ਬੰਦਾ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਸੁਆਲ ਕਰਦਾ, ਵੰਗਾਰਦਾ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਨਾਬਰੀ ਦੇ ਰਾਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ – 'ਲੂਣਾ' ਅਤੇ 'ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ' ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਭਾਰਤੀ ਮੱਧਵਰਗ ਦੇ ਰੋਹ-ਰੋਸ ਨੂੰ ਮਰਿਯਾਦਾ-ਭੰਜਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਿੱਟ-ਅੰਗੀ ਲੂਣਾ ਦੀ ਵਰਜਿਤ ਭੋਗ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਤੇ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਸੰਤਾਨ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦੇ 'ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ' ਦੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਿੱਤਰ-ਸੱਤਾਤਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੀ ਜੁਸਤਜੂ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਰਹੇ ਭਾਰਤੀ ਮੱਧਵਰਗ ਦੀ ਨਾਬਰੀ ਦਾ ਹੀ ਸੂਖਮ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਨਾਕਾਮੀ ਦਾ ਰੁਦਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਆਤਮ-ਮੋਹ ਗ੍ਰਸਤ ਮਨੋਰੋਗੀ ਵਿਵਹਾਰ ਦੀ ਉਪਜ ਮੰਨ ਲੈਣ ਕਾਰਨ ਸਾਡੇ ਵੱਡੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਸਾਰ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਬੋਧ ਬਾਰੇ ਗੰਭੀਰ ਟਪਲੇ ਖਾਧੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 'ਪੀੜਾ-ਮੋਹ'

ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ-ਜਾਚਨਾ' ਦੀ ਮਨੋ-ਗ੍ਰੰਥੀ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕਤਾ ਦਾ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵਿਰੇਚਣੀ ਅਮਲ ਤੱਕ ਘਟਾ ਕੇ ਦੇਖਿਆ ਹੈ। ਕਰੁਣਾ ਜਾਚਨਾ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸੂਤਰ ਮੰਨ ਕੇ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲੋਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੇ ਜਗਤ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਹੈ।' 'ਮਸਨੂਈ ਪੀੜਾ ਮੋਹ' ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸਰੋਤ ਮੰਨਣ ਵਾਲਾ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਸ਼ਿਵ ਦੀ 'ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ' ਵਰਗੀ ਗੰਭੀਰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਮਾਜਕ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਅਣਡਿੱਠ ਕਰਕੇ ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਸ਼ਿਵ ਦੀਆਂ ਅਵਚੇਤਨੀ ਮਨੋ-ਗੰਢਾਂ ਦੀ ਟੋਹ ਲੈਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮਨੋ-ਰੋਗੀ ਦੇ ਪਾਪ-ਗੁੰਝਲਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦੇ ਤਰਲੇ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਇੱਕੋ ਗੀਤ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਜਾਪਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ 'ਅੰਨ੍ਹਾ ਅਕਾਰਣ ਦੁੱਖ ਭੋਗਦੇ ਮਨੁੱਖ' ਦੀ ਹੋਣੀ ਦੇ ਹੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਸਾਰ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਮਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲਾ ਪੀੜਾ-ਮੋਹ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ-ਜਾਚਨਾ ਆਪਣੇ ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ ਉੱਤੇ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ ਫਹੇ ਲਾਉਣ ਦਾ ਹੀ ਯਤਨ ਹੈ। ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਤੰਦੂਏ-ਜਾਲ 'ਚ ਫਸੇ ਤੇ ਅੰਨ੍ਹਾ ਅਕਾਰਣ ਦੁੱਖ ਭੋਗਦੇ ਬੰਦੇ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਚਿਤਰ ਸ਼ਿਵ-ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ; ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਪੇਸ਼ ਹਨ:

- ਪੀੜਾਂ ਦੇ ਧਰਕੋਨੇ ਖਾ ਖਾ, ਹੋ ਗਏ ਗੀਤ ਕੁਸੈਲੇ ਵੇ
  ਵਿੱਚ ਨੜੋਏ ਬੈਠੀ ਜਿੰਦੂ, ਕੀਕਣ ਸੋਹਲੇ ਗਾਏ ਵੇ।
- ਸਾਡੇ ਪੋਤੜਿਆਂ ਵਿੱਚ ਬਿਰਹਾ,
  ਰੱਖਿਆ ਸਾਡੀਆਂ ਮਾਵਾਂ, ਜਿੰਦ ਮੇਰੀਏ
  ਚਾਨਣ ਸਾਡੇ ਮੁਢੋਂ ਵੈਰੀ,
  ਕੀਕਣ ਅੰਗ ਛੁਹਾਵਾਂ, ਜਿੰਦ ਮੇਰੀਏ
- ਮਾਏ ਨੀ ਮਾਏ, ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦਿਆਂ ਨੈਣਾਂ ਵਿਚ
  ਬਿਰਹੋਂ ਦੀ ਰੜਕ ਪਵੇ
  ਅੱਧੀ ਅੱਧੀ ਰਾਤੀਂ ਉਠ ਰੋਣ ਮੋਏ ਮਿਤਰਾਂ ਨੂੰ
  ਮਾਏ ਸਾਨੂੰ ਨੀਂਦ ਨਾ ਪਵੇ...
  ਆਖ ਸੂ ਨੀ ਖਾ ਲਏ ਟੁੱਕ, ਹਿਜਰਾਂ ਦਾ ਪੱਕਿਆ
  ਲੇਖਾਂ ਦੇ ਨੀ ਪੁੱਠੜੇ ਤਵੇ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੀ ਉਦਾਸੀ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਦ ਨੂੰ ਮਹਿਜ਼ ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਦੁੱਖ ਅਤੇ ਅਸਫਲਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਮੰਨ ਲੈਣਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੇ - 'ਮਿਰਚਾਂ ਦੇ ਪੱਤਰ', 'ਕੰਡਿਆਲੀ ਥੋਹਰ', 'ਸ਼ਿਕਰਾ', 'ਵਿਧਵਾ ਰੁੱਤ', 'ਮੇਰੇ ਰਾਮ ਜੀਓ', 'ਮੈਨੂੰ ਵਿਦਾ ਕਰੋ', 'ਅਸਾਂ ਤਾਂ ਜੋਬਨ ਰੁੱਤੇ ਮਰਨਾ', 'ਕੀ ਪੁੱਛਦੇ ਹੋ ਹਾਲ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦਾ', 'ਮੇਰੀ ਉਮਰਾਂ ਬੀਤੀ ਜਾਏ', 'ਮੈਂ ਕੱਲ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ', ਅਤੇ 'ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਬਾਵੇ' ਆਦਿ ਪ੍ਰਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਪੀੜਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਯੁਗ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਵੀ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਦੀ ਤਨਹਾਈ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਆਤਮ-ਘਾਤੀ ਸਵੈ-ਚੇਤਨਾ ਉਸ ਦੇ ਦੌਰ ਦੀ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਹੀ ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਹੈ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤੀ/ਪੰਜਾਬੀ ਆਵਾਮ ਦਾ ਵਾਹ ਜਿਸ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਰਥ-ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਪਿਆ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਸਨਾਤਨੀ ਸਾਮੰਤੀ ਘੁਟਣ ਤੋਂ ਤਾਂ ਮੁਕਤ

ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਸਭ ਨੂੰ ਸਮਾਨ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਮੌਕੇ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦੀ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੇ ਨਵੇਂ ਵਿਕਸਤ ਹੋ ਰਹੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੇ ਸਾਡੀ ਝੋਲੀ ਵੱਡੇ ਸੁਪਨੇ ਤੇ ਸਵੈ-ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਤਾਂਘ ਪਾਈ। ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਸਥਾਈ ਤੇ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਜਣਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਿਰਬੰਧਨ ਜੀਵਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਨਵੀਂ ਸਵੈ-ਚੇਤਨਾ ਦਿੱਤੀ, ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਖੁੱਲ੍ਹ ਅਤੇ ਰੱਜ ਕੇ ਜੀਵਣ ਦੀ ਰੀਝ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਪਦਾਰਥਕ ਹਾਲਾਤ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਜੇ ਇਸ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀਆਂ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਸਵੈ-ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਤਾਂਘਦੇ ਚੇਤੰਨ ਬੰਦੇ ਦੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ-ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚਲਾ ਦੁਫੇੜ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਘਰ, ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਹੀ ਬੇਗਾਨੇ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਆਚੇ ਸੁਪਨੇ ਤੇ ਪਲ-ਪਲ ਖੀਣ ਹੁੰਦੀ ਊਰਜਾ ਵਾਲੇ ਚੇਤੰਨ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਹੀ ਬੋਝ, ਸਰਾਪ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਰਹਿਬਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲੁੱਟੇ-ਪੁੱਟੇ ਗਏ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਲੜਨ-ਮਰਨ ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ ਦੇ ਹੋਣ-ਥੀਣ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ 'ਕੰਡਿਆਲੀ ਥੋਹਰ' ਦੇ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਰਾਹੀਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ:

- ਮੈਂ ਕੰਡਿਆਲੀ ਥੋਹ੍ਰ ਵੇ ਸੱਜਣਾ
  ਉੱਗੀ ਵਿਚ ਉਜਾੜਾਂ
  ਜਾਂ ਉਡਦੀ ਬਦਲੋਟੀ ਕੋਈ
  ਵਰ੍ਹ ਗਈ ਵਿਚ ਪਹਾੜਾਂ...
  ਜਾਂ ਕੋਈ ਕੋਇਲ ਕੰਠ ਜਿਦ੍ਹੇ ਦੀਆਂ
  ਸੂਤੀਆਂ ਜਾਵਣ ਨਾੜਾਂ
  ਜਾਂ ਚੰਬੇ ਦੀ ਡਾਲੀ ਕੋਈ
  ਜੋ ਬਾਲਣ ਬਣ ਜਾਏ
  ਜਾਂ ਮਰੂਏ ਦਾ ਫੁੱਲ ਬਸੰਤੀ
  ਜੋ ਠੁੰਗ ਜਾਣ ਗਟਾਰਾਂ
  ਜਾਂ ਕੋਈ ਬੋਟ ਕਿ ਜਿਸ ਦੇ ਹਾਲੇ
  ਨੈਣ ਨਹੀਂ ਸਨ ਖੁੱਲ੍ਹੇ
  ਮਾਰਿਆ ਮਾਲੀ ਕਸ ਗਲੇਲਾ
  ਲੈ ਦਾਖਾਂ ਦੀਆਂ ਆੜਾਂ...
  ਮੈਂ ਉਹ ਚੰਦਰੀ ਜਿਸ ਦੀ ਡੋਲੀ
  ਲੁੱਟ ਲਈ ਆਪ ਕੁਹਾਰਾਂ
  ਬੰਨ੍ਹਣ ਦੀ ਥਾਂ ਬਾਬਲ ਜਿਸ ਦੇ
  ਆਪ ਕਲੀਰੇ ਲਾਹੇ।

ਇਸ ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦ ਹੋਣੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਰਾਜਸੀ-ਆਰਥਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ ਝਾਤੀ ਮਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਡਾ. ਗੁਰਬਚਨ ਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀਆਂ ਮਨੋ-ਗੰਢਾਂ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨੋ-ਰੋਗੀ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਸਥਾਪਨਾ (self projection) ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰਕੇ ਦੇਖਿਆ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਡਾ. ਗੁਰਬਚਨ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਮਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ 'ਚਮਤਕਾਰੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ' ਨੂੰ ਬੇਫ਼ਿਕਰ ਹੋ ਕੇ ਲੁਟਾਇਆ। ਉਹ ਸਰੋਤੇ/ਪਾਠਕ ਦੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਅਤੇ ਮੰਚਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਖਾਤਰ ਸਿਰਜਣਾ

ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਘਾੜਤ (craft manship) ਦੇ ਰਾਹ ਪੈ ਗਿਆ। ਜਦੋਂ ਮੰਚਕਾਰੀ, ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਮੰਗਾਂ, ਵਰਜਿਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਭੋਗਣ ਦੀ ਲੰਪਟ ਲਾਲਸਾ ਅਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਬਦਲ ਬਣ ਜਾਣ ਤਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਮਨੋਰੋਗੀ ਹੋ ਜਾਣਾ ਤੈਅ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਅਬੋਧ ਮੁੱਲਖਈਏ ਦੀ ਖਪਤ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਪੱਠੇ ਪਾਉਣ ਲਈ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਕਾਮਿਕ ਵਿਵਹਾਰ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕੁਝ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਉਤੇਜਨਾ ਵਾਲੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਮੰਚ ਦੀ ਮੁਥਾਜੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਮ-ਉਕਸਾਊ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤੱਕ ਲੈ ਗਈ। ਉਸ ਨੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਰਜਣਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਹੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਬਦਲ ਮੰਨਣ ਦੀ ਗ਼ਲਤੀ ਕੀਤੀ। ਮੰਚ ਤੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੀ ਮੁਥਾਜੀ ਨੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਸਵੈ-ਭੋਗ (self-consuming) ਦੀ ਦਲਦਲ ਵਿੱਚ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਵਾਂਗ ਤਰਸ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੋ ਨਿੱਬੜਿਆ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ 'ਇਸ਼ਕ' ਦੇ ਚਰਚੇ ਛਿੜੇ। ਉਸ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਸਿਰ ਤੁਹਮਤਾਂ ਦੇ ਸਿਹਰੇ ਸਜੇ। ਸ਼ਰਾਬ ਅਤੇ ਜਿਸਮਾਂ ਦੇ ਜੰਗਲ ਵਿੱਚ ਡੁੱਬ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਦੇ ਵੈਣ ਪਾਏ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੀ ਕਰੁਣਾ-ਜਾਚਨਾ ਉਸ ਅੰਦਰਲੀ ਗਹਿਰੀ ਪਾਪ-ਗੁੰਝਲ ਜਾਂ ਮਨੋ-ਗੰਢ ਦਾ ਹੀ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਹੈ; ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਿਕਤਾ ਦਾ ਸਰੋਤ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੀਮਾ ਵੀ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਅੰਦਰਲੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਜਟਿਲ ਮਨੋ-ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਕੁਝ ਕੁ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਇਕਬਾਲੀਆ ਬਿਆਨ ਤੋਂ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

> ਮੈਂ ਔਰਤ ਦੀ ਕੁੱਖ ਦਾ ਕੱਚਾ ਜਿਹਾ ਹਉਕਾ ਸਾਂ,... ਉਹਦੀ ਕੁੱਖ ਦੇ ਅਸਮਾਨ ਵਿੱਚ ਕੱਲੇ ਪੰਛੀ ਦੀ ਚੀਕ ਵਰਗਾ, ਉਹਦੇ ਦੁੱਧ ਦੇ ਸਾਗਰ ਵਿੱਚ ਤਾਰੇ ਵਾਂਗ ਲਿਸ਼ਕਦਾ ਤੇ ਡੁੱਬਦਾ।... ਉਹ ਹਉਕਾ ਮੈਂ ਉਮਰ ਦੇ ਬੋਝੇ ਵਿੱਚ ਪਾ ਕੇ ਤੁਰਦਾ ਰਿਹਾ।... ਇਸ ਹਉਕੇ ਨੇ ਕਿੰਨੀ ਵਾਰ ਖ਼ੁਦਕਸ਼ੀ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀ। ਪਰ ਕੁਝ ਦੋਸਤ ਸਨ, ਕੁਝ ਫ਼ਰਜ਼ ਵੀ, ਤੇ ਕੁਝ ਹਸਰਤਾਂ ਸਨ, ਕੁਝ ਸੁਪਨੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਇਹਦਾ ਹੱਥ ਫੜ ਲਿਆ।... ਇਹ ਹਉਕਾ ਫੇਰ ਮੇਰੀ ਛਾਤੀ ਵਿੱਚ ਆਲ੍ਹਣਾ ਪਾ ਕੇ ਬੈਠ ਗਿਆ। ਕਈਆਂ ਅੰਬਰਾਂ ਵਿੱਚ ਉੱਡਿਆ। ਕਈਆਂ ਜਿਸਮਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਿਆ, ਪਰ ਰਾਤ ਪਈ ਇਹ ਰੋਜ਼ ਮੇਰੇ ਸੋਚਾਂ ਦੇ ਸਰੋਵਰ 'ਤੇ ਆ ਬਹਿੰਦਾ ਸੀ।... ਮੈਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਤਾ - ਇਹ ਹਉਕਾ ਕਦੇ ਮੇਰੇ ਗੀਤ ਬਣ ਨਿਬੜੇਗਾ... ਮੈਂ ਘਰ ਪਰਤਿਆ, ਪਰ ਮਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਅੱਖਾਂ ਨਾਵਾਕਫ਼ ਸਨ। ਤਾਹੀਓਂ ਖ਼ੌਰੇ ਉਸੇ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈ ਕੇ ਗੀਤ ਲਿਖਦਾ ਰਿਹਾ।... ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਨਾਵਾਕਫ਼ ਚਿਹਰੇ ਸਨ, ਜੋ ਸ਼ਰਧਾ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਤੁਰ ਆਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵਿਧਵਾ ਮੂੰਹ ਵੀ ਸੀ। ਮੇਰਾ ਹਉਕਾ ਉਹਦੇ ਹਉਕੇ ਨਾਲ ਰਲ ਗਿਆ।... ਪਰ ਇਸ ਮੂੰਹ ਤੋਂ ਮੈਂ ਛਲਿਆ ਗਿਆ।... ਮੇਰੇ ਮਾਸੂਮ ਜਿਹੇ ਹਉਕੇ ਨੂੰ ਮਾਸ ਦੀ ਪਿਉਂਦ ਲੱਗੀ।... ਚਕੋਂਦਰੇ ਨੂੰ ਗਲਗਲ ਦੀ ਪਿਉਂਦ ਲੱਗ ਗਈ, ਤੇ ਮੈਂ ਖੱਟਾ ਹੋ ਗਿਆ।... ਮੈਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਆਟੇ ਦੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ ਆਖਿਆ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਪਣੀ ਆਖਿਆ, ਮੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਅੱਗ ਆਖਿਆ, ਖ਼ੌਰੀ ਕੀ ਕੀ ਆਖਿਆ, ਪਰ ਇਹ ਔਰਤ ਦਾ ਨਿਰਾਦਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਉਸ ਗਲਗਲ ਦੀ ਪਿਉਂਦ ਨਾਲ ਰੋਸ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਖੱਟਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਹ ਮੇਰੇ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਉਲਾਂਭਾ ਸੀ।
>
> (ਪਰਛਾਵੇਂ, ਸਮਦਰਸੀ, ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ 1992, ਪੰਨੇ 24-25)

ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਹਰ ਕਲਾਕਾਰ ਜਾਂ ਰਚਨਾ-ਧਰਮੀ ਥੋੜ੍ਹਾ ਬਹੁਤਾ ਆਤਮ-ਮੋਹ ਗ੍ਰਸਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮਾਜਕ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਸਵੈ-ਮੁਖੀ (personal) ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਮੂਲਕ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ

ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦਾ ਅਕਸ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਦੀਵਾਨੇ (mad lover), ਉਨਮਾਦੀ ਅਤੇ ਮਨੋਰੋਗੀ (narcissist) ਤਸੱਵਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਸਿਰਜਣਾ ਮਹਿਜ਼ ਸਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਇਹ ਸਵੈ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ, ਸਵੈ ਦੀ ਖੋਜ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਦੁੱਖਾਂ-ਸੁੱਖਾਂ ਜਾਂ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਡੰਗਿਆ ਬੰਦਾ ਹੀ ਕਲਾ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਰਾਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਅਮਲ ਵਿਰੇਚਣੀ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਘਾਰਕੀ ਵੀ। ਇਹ ਸਿਰਜਕ ਨੂੰ ਰਾਹਤ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸਕੂਨ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਆਪੇ ਨਾਲ ਭੇੜ (encounter) ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਨਾਲ ਮੋਹ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਰੱਦਣ ਦੀ ਸੰਘਾਰਕੀ ਬਿਰਤੀ ਜਦੋਂ ਮਨੋਰੋਗ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਮਾਜਕ ਹਕੀਕਤਾਂ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਕੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਬਦਲ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਢੂੰਡਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨਾਲ ਵੀ ਇਹੋ ਵਾਪਰਿਆ; ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵੱਲ ਪਿੱਠ ਕਰੀ ਖੜੋਤਾ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਤਾਂ 'ਜੋਬਨ ਰੁੱਤੇ ਮਰਨ' ਦਾ ਹੋਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਪੀੜ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਸਕੂਨ ਲੱਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵੀਰਾਨੀ ਤੇ ਨਾ-ਉਮੀਦੀ ਦੇ ਮੰਜ਼ਰ ਨੂੰ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ:

> \- ਦਿਲ ਦੇ ਝੱਲੇ ਮਿਰਗ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਹੈ ਤੇਹ,
> ਪਰ ਨੇ ਦਿਸਦੇ ਹਰ ਤਰਫ਼ ਵੀਰਾਨ ਥੇਹ।
> ਮੇਰਿਆਂ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਮੈਨਾ ਮਰ ਗਈ,
> ਰਹਿ ਗਿਆ ਪਾਂਧੀ ਮੁਕਾ ਪਹਿਲਾ ਹੀ ਕੋਹ।
> ਆਖਰੀ ਫੁੱਲ ਵੀ ਸ਼ਰੀਹ ਦਾ ਡਿੱਗ ਪਿਆ,
> ਖਾ ਗਿਆ ਸਰਸਬਜ਼ ਜੂਹਾਂ ਸਰਦ ਪੋਹ।

ਲੇਖਕਾਂ, ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਦੀਵਾਨਗੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੀੜਾ-ਮੋਹ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਰੁਣ-ਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਆਤਮ-ਘਾਤੀ ਬਿਰਤੀ ਤੇ ਵਿਵਹਾਰ ਪਾਠਕਾਂ/ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਵਾਰਾ ਖਾਂਦਾ ਹੈ? ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ-ਦਰਦ, ਸੰਤਾਪ ਅਤੇ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਤਲਾਸ਼ਦੇ ਹਨ। ਕਲਾ ਦੇ ਉਹਲੇ ਵਿੱਚ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਅਵਚੇਤਨੀ ਗੰਢਾਂ ਅਤੇ ਮਨ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਕੋਨਿਆਂ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਨਾਤਨੀ ਸਾਮੰਤੀ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਘੁਟਣ ਤੇ ਨੈਤਿਕ ਵਰਜਣਾਵਾਂ ਦੀ ਕੀਲ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਪੰਜਾਬੀ ਮੱਧਵਰਗ ਮਰਿਯਾਦਾ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਦਾਬੇ ਦਾ ਉਛਾੜ ਲਾ ਕੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਖੁੱਲ੍ਹ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਜਿਊਣਾ ਲੋਚਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਪਏ ਵਰਜਣਾ ਤੇ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਲੂਣਾ ਦੀ ਕਥਾ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ। ਵਰਜਣਾ ਅਤੇ ਮਰਿਯਾਦਾ ਦੇ ਉਲੰਘਣ ਦਾ ਦਵੰਦ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂੜ੍ਹੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਨ ਵਿਚਲੇ ਮਰਿਯਾਦਾ ਦੇ ਉਲੰਘਣ ਦੇ ਆਦਿ-ਜੁਗਾਦੀ ਸੂਤਰ ਨੂੰ ਲੂਣਾ ਦੀ ਕਥਾ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਰਾਹੀਂ ਜ਼ਬਾਨ ਦਿੱਤੀ। ਉਸ ਨੇ ਵਰਜਿਤ ਭੋਗ ਦੀ ਨਿਸੰਗ ਤੇ ਬੇਬਾਕ ਇੱਛਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਮਰਿਯਾਦਾ-ਭੰਜਕ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਮਰਿਯਾਦਾ-ਪ੍ਰਸ਼ੋਤਮ ਪੂਰਨ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਮੋਹ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਲੂਣਾ ਦੀ ਲੋਚਾ ਕੇਵਲ ਹਾਣ ਦੇ ਵਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੇ ਲੰਪਟ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਜੁਸਤਜੂ ਮਰਦਾਵੀਂ ਸੱਤਾ ਦੁਆਰਾ ਥੋਪੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਭ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਰਜਣਾਵਾਂ ਦੇ ਓਢਣਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਆਦਿਮ ਖੁੱਲ੍ਹ ਤੇ ਸਾਦਗੀ ਵਾਲਾ ਜੀਵਣ ਜਿਉਣ ਦੀ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦੇ ਚਿਹਨਕੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਨ ਦੇ ਨਿਰਬਾਧ ਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹਸਤੀ ਵਜੋਂ ਜੀਣ-ਥੀਣ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ, ਇਹੋ ਉਸ ਦੀ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਿਆ।

ਅਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ, ਸੱਤਾ ਦਾ ਦਾਬਾ, ਸੰਸਥਾਈ ਦਮਨ (ਵਰਜਣਾਵਾਂ) ਅਤੇ ਜੀਣ-ਥੀਣ ਦੇ ਵਸੀਲਿਆਂ ਦੀ ਘਾਟ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਤੱਕ ਝੰਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਮਾਨਸਿਕ ਦਮਨ ਸਰੀਰਕ ਜਬਰ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਮਾਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਡੰਝਿਆ ਅਤੇ ਦਹਿਲਿਆ ਬੰਦਾ ਜਾਂ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜ ਦੇ ਖੋਲ ਤੱਕ ਸਿਮਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਕੇ ਅਣਚਾਹੇ ਨੂੰ ਭੋਗਦਾ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਦੂਜਿਆਂ ਦਾ ਖਾਜਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਅੱਕਿਆ ਹੋਇਆ ਨਾਬਰੀ ਦੇ ਰਾਹ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਧੇਰੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਤੇ ਚੇਤਨ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਲੇਖਕ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਹਾਲਾਤ, ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਦਮਨ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਉਨਮਾਦੀ, ਰਤਾ ਕੁ ਪਾਗਲ (insane), ਅਣਫਿੱਟ (maladjusted) ਅਤੇ ਆਤਮ-ਮੋਹ ਗ੍ਰਸਤ (neurotic) ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੀ ਕਵੀ ਜਾਂ ਕਲਾ-ਸਿਰਜਕ ਸੱਚਮੁੱਚ narcissim ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਕੀ ਮਨੋਰੋਗੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਕੋਈ ਸਮਾਜਕ ਭੂਮਿਕਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ? ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪਿਛਲੀ ਡੇਢ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਜ਼ੇਰ-ਇ-ਬਹਿਸ ਰਹੇ ਹਨ। ਮਾਨਸਿਕ ਉਲਝਣਾਂ ਤੇ ਦੀਵਾਨਗੀ ਦੀ ਕੈਫ਼ੀਅਤ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਅਨੇਕਾਂ ਕਵੀਆਂ/ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਕਲਾਸਕੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਹਨ। Lionel Trilling ਆਪਣੇ ਚਰਚਿਤ ਲੇਖ 'ਕਲਾ ਅਤੇ ਮਨੋਰੋਗ' (Art and neurosis) ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਰਤਾ ਕੁ ਉਨਮਾਦੀ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਸੰਤੁਲਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਡਮੰਡ ਵਿਲਸਨ ਆਪਣੇ ਲੇਖ – The Wound and the Bow ਵਿੱਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾਕਾਰ ਖ਼ੁਦ ਤਾਂ ਸਰਾਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕਤਾ ਸਮਾਜ ਲਈ ਵਰਦਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਸੋਫ਼ੋਕਲੀਜ਼ ਦੇ ਨਾਟਕ Philoctetes ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਬੋਅ ਮਾਰਦੇ ਜ਼ਖ਼ਮ ਕਰਕੇ ਯੂਨਾਨੀ ਯੋਧੇ ਫ਼ਿਲੋਕਤੇਤਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀ ਟਰਾਇ ਦੇ ਯੁੱਧ ਸਮੇਂ ਇੱਕ ਟਾਪੂ ਉੱਤੇ ਛੱਡ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਟਰੋਜਨ ਯੁੱਧ ਜਿੱਤਣ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਕਰਾਮਾਤੀ ਤੀਰ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਯੁੱਧ ਕੌਸ਼ਲ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਲੈਣ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਲਾਕਾਰ ਫ਼ਿਲੋਕਤੇਤਿਸ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਖ਼ੁਦ ਲਈ ਸਰਾਪਿਆ, ਪਰ ਸਮਾਜ ਲਈ ਵਰਦਾਨ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਅਸੰਤੁਲਿਤ ਮਨੋਵੇਗੀ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਨਿੰਦਕਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਛੱਜ ਵਿੱਚ ਪਾ ਕੇ ਛੰਡਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ਼ਕਾਂ, ਸ਼ਰਾਬਖ਼ੋਰੀ, ਸ਼ੁਹਰਤ ਦੀ ਲਾਲਸਾ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਗ਼ੈਰ-ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰਾਨਾ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਸਖ਼ਤ ਨੁਕਤਾਚੀਨੀ ਹੋਈ। ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਵਰਜਣਾ ਤੇ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਟਕਰਾਉ ਦਾ ਦਵੰਦ ਭੋਗਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਮਾਨਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅਵਚੇਤਨੀ ਗੰਢਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਵਾਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਪਿਆਰ ਵਰਗੇ ਮੂਲ ਮਾਨਵੀ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਸਦਾਚਾਰਕ ਤੰਗਨਜ਼ਰੀ ਤੇ ਪਾਪ-ਬੋਧ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਦੁਆਈ ਹੈ। ਇਹੋ ਉਸ ਦੀ ਦੀਵਾਨਗੀ ਦਾ 'ਹਾਸਿਲ' ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ-ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਬਿੰਬ ਉਸ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਨਾਕਾਮੀ 'ਚੋਂ ਉਪਜੀ ਪੀੜ ਅਤੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਉਦਾਸੀ, ਬੇਗਾਨਗੀ, ਉਪਰਾਮਤਾ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬਿਆਨਣ ਵਾਲੇ ਕਵੀ ਦਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ-ਬੋਧ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀ ਭਾਵ-ਉਤੇਜਕ ਸ਼ਬਦ-ਘਾੜਤ ਤੱਕ ਘਟਾ ਕੇ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ। ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਾਹਿਤ ਸਾਧਨਾ ਨੂੰ ਇਕਰੰਗੇ ਭਾਵ-ਬੋਧ ਵਾਲੇ ਰੋਮਾਨੀ ਗੀਤ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਬਿੰਦੂ ਉੱਪਰ ਖਲੋਤਾ ਤਸੱਵਰ ਕਰ ਲਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ, ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਕੌਸ਼ਲ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੇ ਯੁਗ ਦੇ ਦਬਾਵਾਂ ਤੇ ਚੇਤਨਾ ਕਰਕੇ ਆ ਰਹੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਬੁੱਝਣ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਵੀ ਵਿਰਲੀਆਂ ਟਾਵੀਆਂ ਹੀ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਉੱਤੇ ਸਰਸਰੀ ਝਾਤ ਮਾਰਿਆਂ ਹੀ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਰੋਮਾਨੀ ਰੰਗ ਦੀ ਮਧੁਰ ਗੀਤਕਤਾ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰਕੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵੱਲੋਂ ਪੈ ਰਹੀਆਂ ਵਿੱਢਾਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਦਾਕਾਲੀ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਗੰਭੀਰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਮੁਦਰਾ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਤੱਕ ਪੁੱਜਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ

ਕਵਿਤਾ, ਕਵੀ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਮੱਧਵਰਗ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਕੁਝ ਰਾਹਤ ਤੇ ਹੁਲਾਰਾ ਮਿਲਿਆ। ਰੱਜ ਕੇ ਜੀਣ-ਥੀਣ ਦੀ ਰੀਝ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀਆਂ ਚਾਹਤਾਂ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਭਾਵਨਾ-ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਕੁਝ ਮੋਕਲਾ ਕੀਤਾ। ਮਨ ਮਾਰ ਕੇ ਜੀਣ ਤੇ ਕਰੜੇ ਸੰਜਮੀ ਬੰਧੇਜ ਵਾਲੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਦੀ ਥਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੇ ਖੱਲ੍ਹ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਭੋਗ-ਵਿਲਾਸੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਅੰਗੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਜ਼ਦ ਵਿੱਚ ਆਇਆ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਚੇਤਨ ਹੋਇਆ। ਤਰਸੇਵੇਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਮਰਿਯਾਦਾ ਦੇ ਗਲਘੋਟੂ (ਸੰਜਮੀ) ਜੂਲੇ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਨਵੀਂ ਪਛਾਣ ਮੰਗਦੇ ਬਸ਼ਰ ਦੇ ਦਰਦ, ਬੇਵਸੀ, ਚਾਹਤਾਂ ਅਤੇ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਉ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ 'ਲੂਣਾ' (1965 ਈ.) ਅਤੇ 'ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ' (1970) ਨਾਮੀ ਲੰਬੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਪੜਾਅ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਗੀਤ ਤੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਰਗੇ ਸੀਮਤ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਵੱਧ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਾਲੇ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ – ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਾਵਿ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਧਿਆਨ ਰਹੇ ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਮਹਿਜ਼ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਾਰ (essence) ਜਾਂ ਖ਼ਮੀਰ ਦੀ ਵੀ ਸੀ। ਭਾਵ-ਉਤੇਜਕ ਵੈਣਿਕਤਾ ਜਾਂ ਰੁਦਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮੁਦਰਾ ਚਿੰਤਨੀ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਵਾਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼, ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਦੀ ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਉਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਬੋਧ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰ ਰਹੇ ਬਲ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਰਚਨੇਈ ਅਮਲ (ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ) ਵਿੱਚ ਪੈ ਰਹੇ ਇਸ ਸਿਫ਼ਤੀ ਵੱਢ ਬਾਰੇ ਉਹ ਕਿੰਨਾ ਸੁਚੇਤ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਸਬੂਤ ਉਸ ਦੀ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿਕ ਰਚਨਾ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚਲਾ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਹੈ;

> ਕਥਾ ਕਥੌਲੀ ਬਿਲਕੁਲ ਕਾਦਰਯਾਰ ਵਾਲੀ ਹੈ ਤੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਉਹੀ ਹਨ, ਸਿਰਫ਼ ਅੰਤਰ ਹੈ ਤਾਂ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਹੈ।... ਗਰੀਬ ਹੋ ਕੇ ਰੂਪਵਾਨ ਹੋਣਾ ਇਨ੍ਹਾਂ (ਲੂਣਾ ਵਰਗੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ) ਦਾ ਗੁਨਾਹ ਸੀ। ਨਿਤਾਣਿਆਂ, ਨਿਮਾਣਿਆਂ ਦੀਆਂ ਜਾਈਆਂ ਹੋਣਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਸੀ। ਧਰਤੀ ਦੀ ਹੋਰ ਦੌਲਤ ਵਾਂਗ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਰਾਜਿਆਂ, ਰਜਵਾੜਿਆਂ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਸੀ। ਐਸ਼ ਦੇ ਉਸ ਯੁਗ ਵਿੱਚ ਕੌਣ ਸੀ ਦਿਲ ਵਾਲਾ, ਜਿਹੜਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਫੋਲਦਾ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਾ। ਮੈਂ ਉਸ ਸਦੀ ਦੀ ਦੱਬੀ ਘੁੱਟੀ ਪੀੜ ਨੂੰ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ ਫਹੇ ਲਾ ਕੇ ਫੂਕਾਂ ਮਾਰੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਪੀੜ ਹਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।... ਸਲਵਾਨ ਅਜੇ ਮੁੱਕੇ ਨਹੀਂ, ਲੂਣਾ ਅਜੇ ਵੀ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਬੋਧ ਵਿੱਚ ਆ ਰਿਹਾ ਇਹ ਤਿੱਖਾ ਮੋੜ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖਿੱਤਿਆਂ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਹੋਏ ਜਨ-ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ, ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੇ ਅਮਲ 'ਚ ਆਈ ਤੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਲੋਕਤਾਂਤ੍ਰਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋਣ ਨਾਲ ਪਹਿਚਾਣ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿੱਚ ਆ ਰਹੇ ਉਭਾਰ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸੀ। ਮੱਧਵਰਗ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹਾਸ਼ੀਏ ਦਾ ਸਮਾਜ (ਨਾਰੀ ਤੇ ਦਲਿਤ) ਵੀ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਤੇ ਸਪੇਸ ਮੰਗ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਆਤਮ-ਪਛਾਣ ਦੀ ਉਮੰਗ ਅਤੇ ਦਮਿਤ ਰਾਜਸੀ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਮਰਿਯਾਦਾ-ਭੰਜਕ ਲੂਣਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਮੰਗਦੇ 'ਨਾਜਾਇਜ਼ ਬਾਲਕ' ਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਰਜਣਾਵਾਂ ਦੀ ਜ਼ਦ ਵਿੱਚ ਆਏ ਤੇ ਨੈਤਿਕ ਮਰਿਯਾਦਾ ਦੁਆਰਾ ਅਸੀਲੇ ਮਰਿਯਾਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ੋਤਮ ਪੂਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਬੰਧਨ

ਤੋੜਨ ਵਾਲੀ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਇਸ ਪੜਾਅ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਉਹ ਔਰਤ ਦੇ 'ਕਸ਼ਟਾਂ ਘਿਰੀ ਸੁੰਦਰੀ' (ਲੂਣਾ) ਅਤੇ ਪਿੱਤਰ-ਸੱਤਾ ਦੀ ਦਾਸੀ (ਇੱਛਰਾਂ) ਦੇ ਸਾਮੰਤੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਭੰਜਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੇ ਭਿੱਟ-ਅੰਗੇ (ਅਛੂਤ) ਹੋਣ ਦੀ ਮਨੂੰਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਕਾਟੇ ਹੇਠ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਲੂਣਾ ਪਿੱਤਰ-ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਵਰਣ-ਵਿਵਸਥਾ ਦੁਆਰਾ ਔਰਤ ਉੱਤੇ ਥੋਪੀ ਨੈਤਿਕ ਮਰਿਯਾਦਾ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਬੰਧੇਜ ਦੇ ਨਕਾਬਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਲਾਹ ਸੁੱਟਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

– ਪਿਤਾ ਜੇ ਧੀ ਦਾ ਰੂਪ ਹੰਢਾਵੇ
ਲੋਕਾ ਵੇ! ਤੈਨੂੰ ਲੱਜ ਨਾ ਆਵੇ
ਜੇ ਲੂਣਾ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਚਾਹਵੇ
ਚਰਿਤ੍ਰ-ਹੀਣ ਕਵ੍ਹੇ ਕਿਉਂ ਜੀਭ ਜਹਾਨ ਦੀ।

– ਧਰਮੀ ਬਾਬਲ ਪਾਪ ਕਮਾਇਆ
ਲੜ ਲਾਇਆ ਮੇਰੇ ਫੁੱਲ ਕਮਲਾਇਆ
ਜਿਸ ਦਾ ਇੱਛਰਾਂ ਰੂਪ ਹੰਢਾਇਆ
ਮੈਂ ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਪੂਰਨ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ।

– ਮੈਨੂੰ ਭਿੱਟ-ਅੰਗੀ ਨੂੰ/ਭਿੱਟ-ਅੰਗਾ ਵਰ ਦੇਵੋ
ਮੋੜ ਲਵੋ ਇਹ ਫੁੱਲ/ਤਲੀ ਸੂਲਾਂ ਧਰ ਦੇਵੋ
ਖੋਹ ਲਉ ਮਹਿਲ ਚੁਬਾਰੇ/ਤੇ ਝਿੱਕਾ ਘਰ ਦੇਵੋ।

– ਅੱਧ-ਅੰਗੇ ਦੀ ਰਾਣੀ ਤੋਂ/ਮੈਂ ਭਲੀ ਚਮਾਰੀ
ਬੁਝੇ ਹਵਨ ਕੁੰਡ ਤੋਂ/ਚੁਲੇ ਭਰੀ ਅੰਗਾਰੀ
ਚੰਨ ਚੌਥ ਦੇ ਕੋਲੋਂ/ਚੰਗੀ ਰਾਤ ਅੰਧਾਰੀ।

'ਲੂਣਾ' ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਪਿੱਤਰ-ਸੱਤਾ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਰਖਵਾਲ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਵਿਆਹ-ਪ੍ਰਥਾ ਤੇ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਆਦਿ ਦੇ ਤੰਦੂਏ-ਜਾਲ ਨੂੰ ਸਲਵਾਨ, ਰਾਜਾ ਵਰਮਨ ਤੇ ਰਾਣੀ ਕੁੰਤ, ਇੱਛਰਾਂ ਤੇ ਗੋਲੀ, ਲੂਣਾ, ਈਰਾ ਅਤੇ ਮਥਰੀ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਸਮਾਨੰਤਰ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬੇਪਰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ, ਵਰਮਨ ਤੇ ਕੁੰਤ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚ ਮਰਦ ਦੀ ਬੇਮੁਹਾਰ ਕਾਮ-ਕਾਮਨਾ ਤੇ ਮਰਿਯਾਦਾ ਦੇ ਤਣਾਉ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਮਰਦ ਦੀ ਭਖਦੀ-ਮੱਚਦੀ ਨਾਰੀ ਦੇਹ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਿਰਬੰਧਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਾਨਣ ਦੀ ਹੀ ਵਕਾਲਤ ਹੋਈ ਹੈ, ਵਿਡੰਬਣਾ ਇਹ ਕਿ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰਾਣੀ ਕੁੰਤ ਵੀ ਮਰਦਾਵੀਂ ਕਾਮਨਾ ਦੀ ਨਿਸੰਗ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਹੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦੀ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਰਾਜ-ਧਰਮ ਅਤੇ ਪਤੀ-ਧਰਮ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਮਰਿਯਾਦਾ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਕਾਮ-ਚੇਸ਼ਟਾ ਦੀ ਨਿਸੰਗ ਤੇ ਹਿੰਸਕ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ:

– ਪਰ ਸੁਪਨੇ ਦੀ/ਸੱਪਨੀ ਮੈਥੋਂ ਨਹੀਂ ਮਰੀ
ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਮਾਰੇ ਮੰਤਰ/ਤਿਉਂ ਤਿਉਂ ਹੋਰ ਲੜੀ
ਏਸੇ ਦੁੱਖ ਸੰਗ ਲੜਦੇ/ਮੇਰੀ ਧੁੱਪ ਢਲੀ
ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਸੱਪਨੀ ਦਾ/ਸੁਪਨਾ ਟੁੱਟ ਗਿਆ
ਮੈਥੋਂ ਮੇਰਾ ਬਲਦਾ/ਸੂਰਜ ਖੁੱਸ ਗਿਆ।

ਇੱਛਰਾਂ ਅਤੇ ਗੋਲੀ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚ ਸਾਮੰਤੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਦੁਜੈਲੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਦੇਹ ਉੱਪਰ ਮਰਦ ਦੇ ਕਬਜ਼ੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਉੱਪਰ ਕਟਾਖਸ਼ ਹੈ। ਮਰਦਾਵੇਂ ਦਾਬੇ ਵਾਲੇ ਵਸੇਬ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਉਸ ਦੇ ਜਨਨੀ (ਮਾਂ) ਰੂਪ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਉਸ ਦੇ ਕਾਮਣੀ ਵਾਲੇ ਰੂਪ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਰਦ ਔਰਤ ਤੋਂ ਸੰਤਾਨ ਨਹੀਂ, ਭਖਦਾ-ਮੱਚਦਾ ਜਿਸਮ ਮੰਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਦਲੇ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ ਸੁਰੱਖਿਆ ਤੇ ਦੋ ਡੰਗ ਦੇ ਟੁੱਕਰ ਦੀ ਖ਼ੈਰਾਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੋਲੀ, ਇੱਛਰਾਂ ਨੂੰ ਔਰਤ ਦੀ ਦਬੇਲ ਹੈਸੀਅਤ ਅਤੇ ਢਿੱਡੋਂ ਸਵੀਕਾਰੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ:

– ਮਰਦ ਮੰਗਦੇ ਰਾਣੀਏ ਪਿੰਡਿਆਂ ਨੂੰ
ਕੋਈ ਵੀ ਮਰਦ ਨਾ ਕਦੇ ਸੰਤਾਨ ਮੰਗੇ।

– ਟੁੱਕੜ ਡੰਗ ਦਾ ਖਾ ਅਸੀਸ ਦੇਈਏ
ਛਾਵੇਂ ਕੰਧਾਂ ਦੀ ਧੁਰਾਂ ਤੋਂ ਸੁੱਤੀਆਂ ਹਾਂ।

ਲੂਣਾ, ਈਰਾ ਤੇ ਮਥਰੀ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਵਾਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਲੂਣਾ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਉਸ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ 'ਚ ਸੁੱਤੇ ਕਾਮਨਾ ਤੇ ਮਰਿਯਾਦਾ ਦੇ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦੀਆਂ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਮਰਿਯਾਦਾ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਜਮ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣ ਦਾ ਪਾਠ ਵੀ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੂਣਾ ਦੀ ਪੂਰਨ ਵੱਲ ਕੁਦਰਤੀ ਸਰੀਰਕ ਖਿੱਚ ਅਤੇ ਈਰਾ ਦਾ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਵਰਜਿਤ ਅੱਗ ਦੇ ਭੋਗ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਵਰਜਣਾ ਦੇ ਦਵੰਦ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। 'ਅੱਗ ਦੇ ਜੰਗਲ 'ਚ ਨਿਰਸ਼ਬਦ ਅਬੋਲ ਖੜੋਤੀ' ਜਵਾਨ-ਜਹਾਨ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਜੇ ਉਸ ਦੇ ਹਾਣ ਦੇ ਪੂਰਨ ਦੀ ਦੇਹ ਦਾ 'ਅਗਨ-ਮਿਰਗ' ਖਿੱਚ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲੂਣਾ ਚਰਿੱਤ੍ਰਹੀਣ ਕਿਵੇਂ ਹੋਈ? ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਇਹ ਸੁਆਲ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਕਮਾਲ ਹੈ, ਜੋ ਪਿਆਰ ਵਰਗੇ ਆਦਿਮ ਮਾਨਵੀ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਪਾਪ-ਪੁੰਨ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਸਾਮੰਤੀ ਤਕਾਜ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ ਦੀ ਕਰਤਾਰੀ ਸਮਰੱਥਾ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਦੁਹਰਾਅ ਲੈਣੇ ਵਾਜਿਬ ਹਨ: "ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਉਚੇਚੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਉਸ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਵਿੱਚ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਰਵਾਇਤੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਦਾ ਜਾਲਾ ਲਾਹ ਕੇ ਮੱਧਕਾਲ ਤੋਂ ਚੱਲੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਟੂਣੇ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਅਧਿਕਾਰ ਜੋ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਔਰਤ ਪਾਸੋਂ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਖੁੱਸੇ ਰਹੇ, ਮੁੱਢੋਂ ਸੁੱਢੋਂ ਉਸ ਦੇ ਕਦਮਾਂ ਉੱਤੇ ਰੱਖ ਕੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਿੱਧਿਆਂ ਖਲ੍ਹਾਰਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।... ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਤਹਕਰਣ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਅਤੇ ਹਸਰਤਾਂ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਚਿਤਰਨ ਉੱਤੇ ਤੰਗ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਪੈਣ ਦਿੰਦਾ।" (ਕਾਵਿ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਪੰਨਾ 111)

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ 'ਲੂਣਾ' ਵਿੱਚ ਨੈਤਿਕ ਮਰਿਯਾਦਾ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਰੀਤੀਆਂ ਦੁਆਰੇ ਅਸੀਲੇ ਹੋਏ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਿਰਬੰਧਨ ਜੀਣ-ਥੀਣ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਖੁੱਲ੍ਹ ਨਾਲੋਂ ਨੈਤਿਕ ਮਰਿਯਾਦਾ ਦੀ ਤਾਬਿਆ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਦਬਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦਾ ਸੰਜਮੀ ਵਿਵਹਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਲੂਣਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਜਾਂ ਕਾਮਣੀ ਵਾਲੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਹਟਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਲੂਣਾ ਦੇ ਬਦਲੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸਾਮੰਤੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਚੇਤਨਾ ਆਗਿਆਕਾਰੀ ਪੁੱਤਰ ਵਜੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਤਾ ਸਲਮਾਨ ਦੇ ਗਲਤ ਫ਼ੈਸਲੇ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦੇਣ ਤੋਂ ਰੋਕਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪੁਰਸ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਸਾਮੰਤੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਦਮਨ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ, ਗੋਲੀ ਹਾਸ਼ੀਏ ਦੇ ਸਮਾਜ ਤੇ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਵਿੱਚ ਆ ਰਹੀ

ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਜੋ ਔਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦ ਹੋਣੀ ਅਤੇ ਦਬੇਲ ਪੁਜ਼ੀਸ਼ਨ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਲੂਣਾ, ਅਜੋਕੇ ਸਮਝੌਤਾਵਾਦੀ ਮੱਧਵਰਗ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਸੰਕਟ-ਗ੍ਰਸਤ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਹੱਕਾਂ ਦੋਵਾਂ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੈ, ਪਰ ਅਮਲ ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੋਂ ਟੁੱਟੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ, ਰਾਜੇ ਵਰਮਨ ਅਤੇ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਫ਼ੈਸਲਿਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਬਗਾਵਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਪੂਰਨ ਜਾਂ ਇੱਛਰਾਂ ਵਾਂਗ ਕਿਸੇ ਮਾਨਵੀ ਆਦਰਸ਼ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਜਾਂ ਕੁਰਬਾਨੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਹਾਣ ਦੇ ਵਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਰਾਹੀਂ ਸਵੈ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਇਕ ਨਹੀਂ, ਤਰਸ ਦੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਸੰਕਟ-ਗ੍ਰਸਤ, ਪਰ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਤੇ ਸਵੈ-ਪੂਰਤੀ ਮੰਗਣ ਵਾਲੇ ਮੱਧਵਰਗ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਰਥ-ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਉੱਸਰੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਖਸਲਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਆਦਮੀ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਸ਼ਿਕਾਰ। ਰਾਜਸੀ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਚੇਤਨ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਰਚਨਾ ਧਰਮੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਇਸ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਦਾ ਸਹਿਜ ਗਿਆਨ ਸੀ। 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਬੋਧ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮੱਧਵਰਗੀ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਬਹੁਤ ਸਾਰ ਗਰਭਿਤ ਹੈ :

> ਲੂਣਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਉਸ ਨਵੇਂ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਹੋਈ, ਜਿਹੜਾ ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸਰਮਾਏ ਦੇ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹੋਣ ਨਾਲ, ਪੁਰਾਣੇ ਸਾਮੰਤੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪਛਾੜ ਕੇ ਅੱਗੇ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਸਾਮੰਤੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਕਾਮਣੀ ਨੂੰ ਹੈਂਸਿਆਰੀ, ਮਾਂ ਨੂੰ ਦੇਵੀ ਅਤੇ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹਮ-ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵੱਡਾ ਦੋਸ਼ ਮੰਨਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ... ਅਨੁਸਾਰ ਬਾਂਝ ਤੇ ਕਾਮਣੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵੀ ਸਤਿਕਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਪਾਪ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ। ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸਰਮਾਏ ਦੀ ਲੁੱਟ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ/ਹਿੱਸੇਦਾਰ ਨੀਮ-ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਤੇ ਮੱਧ ਵਰਗ ਵੀ ਇਸੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੀ ਪੈਰਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਕਵੀ-ਕਲਾਕਾਰ ਉਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਨਵੀਨ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪੂੰਜੀਦਾਰ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਸਾਮੰਤੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਖੋਲ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।... ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਲੂਣਾ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ।... ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਪੂਰਨ ਤੇ ਲੂਣਾ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਗੱਲ ਉਭਾਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇੱਥੇ ਹਰ ਕੋਈ ਇਕੱਲਾ ਹੈ, ਹਰ ਬਸ਼ਰ ਆਪਣੀ ਹਉਮੈਂ ਦੇ ਖੂਹ 'ਚ ਡਿੱਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।... ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਇਕੱਲ ਤੇ ਚੁੱਪ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਬੰਦਾ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਸਹਾਰਾ ਮੰਗਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਇਸੇ ਸਹਾਰੇ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਣ ਦਾ ਛਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਇਸੇ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ, ਮੱਧਵਰਗੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪਰਾਏਪਣ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।
>
> (ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ-II, ਪੰਨੇ 290, 298)

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਜਟਿਲ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਵਾਲੀ ਲੰਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ - 'ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ' ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸੂਤਰ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਮੰਗਦੇ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਬੱਚੇ ਦਾ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਅਤੇ ਪਿੱਤਰ-ਸੱਤਾ ਦੀਆਂ ਸੰਵਾਹਕ (ਰਖਵਾਲ) ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਇੱਕ ਤਿੱਖਾ-ਤੱਤਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਸਾਡੇ ਮਸਤਕ 'ਚ ਟਿਕਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤਥਾ-ਕਥਿਤ ਨੈਤਿਕ ਮਰਿਯਾਦਾ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸੰਤਾਨ ਨਾਜਾਇਜ਼ (ਹਰਾਮੀ) ਹੋਣ ਦਾ

ਸੰਤਾਪ ਕਿਉਂ ਭੁਗਤੇ? ਬੱਚਾ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਤੋਂ ਪਿਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਇਸ ਲਈ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਿੱਤਰ-ਸੱਤਾਤਮਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਆਰਥਿਕਤਾ (ਸੰਸਾਧਨਾਂ) ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਸਰਦਾਰੀ ਪਿਤਾ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਰਾਸਤ ਦੀ ਰੀਤ ਪਿਤਾ ਤੋਂ ਤੁਰਦੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਚਿੰਤਾ ਪਿਤਾ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਤੇ ਪਛਾਣ ਦੀ ਹੈ, ਮਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ। ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਜਜ਼ਬਾਤ ਉੱਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਸ ਦੇ ਗਰਭ (ਕੁੱਖ) ਉੱਤੇ ਵੀ ਮਰਦ ਦੀ ਪ੍ਰੇਤ-ਛਾਇਆ ਤਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ:

\- ਮੈਂ ਮਾਂ ਦੇ ਗਰਭ ਵਿੱਚ ਲੱਥਿਆ
ਜਦੋਂ ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਲੱਭਦਾ ਹਾਂ
ਅਜਬ ਸ਼ਰਮਿੰਦਗੀ ਦੇ ਬੋਝ ਹੇਠਾਂ
ਆਣ ਦਬਦਾ ਹਾਂ
ਠਰੇ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਸਿਹਰਨ ਜੇਹੀ
ਪਿੰਡੇ 'ਚੋਂ ਲੰਘਦੀ ਹੈ
ਮੈਂ ਹੱਤਕ ਜਿਹੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਕੇ
ਰੋਣ ਲਗਦਾ ਹਾਂ
ਮੈਂ ਉਸ ਦਿਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤੀਕਰ
ਜਦੋਂ ਘਰ ਪੈਰ ਰੱਖਦਾ ਹਾਂ
ਮੈਂ ਹਰ ਇੱਕ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ
ਮਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੀ ਘਰ ਪਰਤਦਾ ਹਾਂ।

ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਕੱਚ-ਸੱਚ, ਪਰਿਵਾਰ ਤੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਕਈ ਪਾਸਾਰ ਆਪਣੇ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦਾਂ ਸਮੇਤ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਮੁੱਦਾ ਬਣੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਲਈ ਧਿਆਨਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਬੱਚਾ ਕੌਣ ਹੈ? ਸਾਡੀ ਅਰਧ-ਸਾਮੰਤੀ ਤੇ ਅਰਧ-ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਤੇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਉਸਰੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ, ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਬੇ-ਪਛਾਣੇ ਅਜਨਬੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਮਾਈ-ਬਾਪ ਕੌਣ ਹੈ? ਇਹ ਸੁਆਲ ਤਾਂ ਅੱਜ ਸਾਰਾ ਭਾਰਤੀ ਜਨ-ਮਾਣਸ ਪੁੱਛ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਇਸ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਤੇ ਉਸ ਵਾਂਗ ਹੀ ਅਥਾਹ ਦਰਦ ਹੰਢਾ ਕੇ ਜੋਬਨ ਰੁੱਤੇ ਤੁਰ ਗਈ ਮੀਨਾ ਕੁਮਾਰੀ ਦੇ ਰੋਮਾਨੀ ਉਛਾੜ ਵਾਲੇ ਇਸ ਸ਼ਿਅਰ ਨਾਲ ਵਿਰਾਮ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਦ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਰਹਿ ਗਏ ਮੱਧਵਰਗ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ:

ਨਾ ਥਾਮ ਸਕੇ ਦਾਮਨ ਨਾ ਪਕੜ ਸਕੇ ਹਾਥ
ਬੜੇ ਕਰੀਬ ਸੇ ਉਠ ਕਰ ਚਲਾ ਗਯਾ ਕੋਈ।

\- 0 -

999, ਸੈਕਟਰ 69,
ਮੁਹਾਲੀ - 160065
98156-36565

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਵਚੇਤਨ

(ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ)

ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਮਰਤਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਨਿੱਜਤਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਕੇ ਵਧੇਰੇ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਮਿਣਕਤਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਤਾਂ ਕੋਈ ਲਿਖਤ ਉਹ ਬੁਲੰਦੀਆਂ ਨਹੀਂ ਛੂੰਹਦੀ ਜੋ ਸਦਾ-ਸਦਾ ਲਈ ਲੋਕ-ਮਨਾਂ 'ਤੇ ਉਕਰੀ ਜਾਵੇ। ਸਿਰਫ਼ ਸਾਹਿਤਕ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਵੀ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਅਮਰਤਾ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਲਿਖਤ 'ਚ ਇਸਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਸਲ ਅਮੀਰੀ ਨੂੰ ਨਾ ਹੀ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਨਿੱਜੀ ਮਿੱਥਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੁਝ ਥੀਮੈਟਿਕਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਰਾਹੀਂ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਥੀਮੈਟਿਕਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਵਿਜੋਗ, ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਮੌਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਕੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਿੰਨੋ ਥੀਮ ਹੈ ਵੀ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ। ਸਗੋਂ ਇਹ ਥੀਮ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਐਨੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੰਡ ਕੇ ਦੇਖਣ ਨਾਲ ਵੀ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਸਲ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਵਿਜੋਗ, ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਮੌਤ ਦੇ ਸ਼ੰਦ੍ਰਿਸ਼, ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ, ਉਸਦੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦੇ ਲਗਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਰਾਜ ਕੀ ਹੈ? ਇਹ ਸਵਾਲ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਪੜਾਅ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉਦੇਸ਼ਮੁਖੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਸਿਆਸੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਰਹੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਸਮਾਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਸੱਤਵਾਂ ਦਹਾਕਾ ਵੀ ਕਈ ਮਾਅਨਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਫ਼ਰ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਅਗਲੇ ਦੌਰ 'ਚ ਦਾਖ਼ਿਲ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ, ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਉਦਯੋਗਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧਵਰਗ ਦੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਨੇ ਜੋ ਸੁਪਨੇ ਦਿਖਾਏ ਸੀ ਉਹ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਮਾਂਦ ਪੈਂਦੇ ਦਿਖ ਰਹੇ ਸਨ। ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਪਾਸ਼, ਦਿਲ ਅਤੇ ਉਦਾਸੀ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਰੋਮਾਂਸ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸਿਆਸੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਨਵਾਂ ਸਫ਼ਰ ਪੀੜਾਂ ਦਾ ਪਰਾਗਾ (1960), ਲਾਜਵੰਤੀ (1961), ਆਟੇ ਦੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ (1962), ਮੈਨੂੰ ਵਿਦਾ ਕਰੋ (1963), ਬਿਰਹਾ ਤੂੰ ਸੁਲਤਾਨ (1964), ਦਰਦਮੰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਆਹੀਂ (1964), ਲੂਣਾ (1965), ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ (1970), ਆਰਤੀ (ਚੋਣੀ ਕਵਿਤਾ 1971) ਤੱਕ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। 1974 ਵਿੱਚ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਉਸਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਉਹ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ 'ਆਰਤੀ' ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਛਪੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਅਰੁਧ ਸ਼ਿਵ ਬਟਾਲਵੀ ਨੇ ਛਪਵਾਇਆ। 1973 ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਲਵਿਦਾ (1974), ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨੇ ਛਪਵਾਈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਅਸਾਂ ਤਾਂ ਜੋਬਨ ਰੁੱਤੇ ਮਰਨਾ' 1976 ਵਿੱਚ ਫਿਰ ਅਰੁਣ ਸ਼ਿਵ ਬਟਾਲਵੀ ਨੇ ਛਪਵਾਈ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਮਿਹਰਬਾਨ ਨੇ 'ਚੁੱਪ ਦੀ ਆਵਾਜ਼' (2015, 2021) ਰਾਹੀਂ, ਸ਼ਿਵ ਦੀਆਂ ਉਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਈਆਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰਸਾਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਛਪਦੀਆਂ

ਰਹੀਆਂ ਸਨ ਪਰ ਕਿਸੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਚੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਛਪੀਆਂ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਰਾਹੀਂ ਮਿਹਰਬਾਨ ਨੇ ਇੱਕ ਹੋਰ ਦਿਲਚਸਪ ਤੱਥ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਕਿ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਐਸੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਛਪੀਆਂ ਸਨ, ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਚ ਸੋਧ ਜਾਂ ਬਦਲਾਅ ਵੀ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਸ਼ਿਵ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਾਰ ਵਾਰ ਸੋਧਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਪਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੇਖ 'ਮੇਰੇ ਇਕ ਗੀਤ ਦਾ ਜਨਮ' ਤੋਂ ਵੀ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਥ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਸਜੱਗ ਕਵੀ ਸੀ, ਨਿਰਾ ਵਲਵਲਾ ਹੀ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਖੈਰ ਇਹ ਤੱਥ ਤਾਂ 'ਲੂਣਾ' ਅਤੇ 'ਸ਼ੀਸ਼ੇ' ਵਰਗੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਵਲਵਲੇ ਨਾਲੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਸਜੱਗ ਵਿਚਾਰਵਾਨ ਕਵੀ ਸੀ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਸਫ਼ਰ 1960 ਤੋਂ 1973 ਤੱਕ ਲੱਗਭੱਗ ਤੇਰਾਂ ਸਾਲ ਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਵਿਤਾ 1957 ਵਿੱਚ 'ਪ੍ਰੀਤਮ' ਰਸਾਲੇ ਵਿੱਚ ਛਪ ਗਈ ਸੀ। ਇਹ ਇੱਕ ਗੀਤ ਸੀ ਜਿਸਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਹਾਏ ਨੀ ਅੱਜ ਅੰਬਰ ਲਿੱਸੇ ਲਿੱਸੇ' ਸੀ ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਚੁੱਪ ਦੀ ਆਵਾਜ਼' (2013) ਪੰਨਾ 31 'ਤੇ ਛਪਿਆ। ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਵੇਰਵੇ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਦੌਰ ਉਹ ਦੌਰ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ, ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਅਤੇ ਜੁਝਾਰਵਾਦ ਆਦਿ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਤਿੱਖਾ ਸੰਬਾਦ, ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਚਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਕੁੱਝ ਸਮਰੱਥ ਕਵੀ ਵੀ ਸਨ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਘੜਮੱਸ 'ਚੋਂ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਬਣਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਸੇ ਪਛਾਣ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਐਸੀ ਪਛਾਣ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਅੱਜ ਵੀ ਬਰਕਰਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਸ਼ੁਰੂ 'ਚ ਹੀ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਹ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਵਧਦੀ ਜਾਵੇਗੀ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੇ ਨਵੇਂ ਅਕਾਦਮਿਕ ਮਾਡਲ ਈਜਾਦ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿਣਗੇ। ਇਸੇ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਅਤੇ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਦੀ ਅਮਰਤਾ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ।

ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ, ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਅਤੇ ਅਮਰਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਕੇਂਦਰੀਕਰਨ ਤਾਂ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਹਨ। ਕੀ ਹਨ ਇਹ ਜੜ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਕੀ ਹੈ ਇਹ ਅਵਚੇਤਨ? ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਦੇ ਲੋਕ-ਰੂਪੀ ਸੰਬੋਧਨ ਨੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਪੈਟਰਨਾਂ ਨੂੰ ਘੜਿਆ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਦੇਖੋਗੇ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਕਿਵੇਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਲ ਵਰ ਮੇਚ ਕੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਾਠਕ (ਪੰਜਾਬੀ ਨੌਜਵਾਨ ਪਾਠਕ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ) ਦੀ ਮਨੋ-ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਗਰਿਫ਼ਤ 'ਚ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਵਾਧਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਗੀਤਾਂ ਦੇ ਪੈਟਰਨਾਂ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਅਕਾਂਖਿਆ ਨੂੰ ਸਰਲ ਤੋਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦੀ ਠੇਠ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਰੂਪਕਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ, ਤਸ਼ਬੀਹਾਂ ਅਤੇ ਸਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸਰੇਸ਼ਠਤਾ ਵਿੱਚ ਕਰਾਫ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ; ਪਰੋ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਸਿਰਜਣਾਵਾਂ ਕਿਵੇਂ ਵੀ ਸਰਲ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ :

(ੳ) ਮੈਂ ਅੱਜ ਵੀ ਰਾਂਝੇ ਵਾਂਗੂ
ਹੀਰ ਖੇੜੀਂ ਟੋਰ ਕੇ
ਤੇ ਸੁੰਞੇ ਸੁੰਞੇ ਆਪਣੇ
ਹਜ਼ਾਰੇ ਪਿਆ ਵੇਖਦਾਂ
ਪੌਣ ਦੇ ਫਰਾਟੇ

ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਰੋਂਦੇ ਲੰਘ ਰਹੇ ਨੇ
ਜਾਪਦੇ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਅੱਜ
ਦੇ ਰਹੇ ਨੇ ਉਲਾਂਭੀਆਂ।

ਪਿਪਲੀ ਦਾ ਰੁੱਖ
ਜਿਦੇ ਥੱਲੇ ਦੋਵੇਂ ਬੈਠਦੇ ਸਾਂ
ਉਹਦੀਆਂ ਅਯਾਲੀ ਕਿਸੇ
ਛਾਂਗ ਲਈਆਂ ਟਾਹਣੀਆਂ

– ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, ਸੰਪੂਰਨ ਕਾਵਿ- ਸੰਗ੍ਰਹਿ, 1997, ਪੰਨਾ 57

(ਅ) ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ 'ਚ
ਸੁੱਤੀ ਇਕ ਪਹਾੜੀ ਬਸਤੀ
ਕਸਮ ਤੇਰੀ ਮੇਰੇ ਦੋਸਤ ਬੜੀ ਪਿਆਰੀ ਹੈ
ਉਹ ਵੇਖੇ ਤਾਂ ਦੋ ਪਹਾੜਾਂ ਵੱਲੇ –
ਜਿਉਂ ਬਾਲ-ਵਿਧਵਾ ਕਿਸੇ ਕਾਮ ਮੱਤੀ ਨੇ
ਨਜ਼ਰ ਬਚਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਨਜ਼ਰ ਦੀ ਆਹਟ ਤੋਂ
ਡਰਦੀ ਡਰਦੀ ਨੇ ਹਿੱਕ ਉਭਾਰੀ ਹੈ।

ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 159
(ਆਟੇ ਦੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ ਵਿਚੋਂ)

(ੲ) ਅਸੀਂ ਸਭ ਬਿਰਹਾ ਘਰ ਜੰਮਦੇ
ਅਸੀਂ ਬਿਰਹਾ ਦੀ ਸੰਤਾਨ
ਬਿਰਹਾ ਖਾਈਏ ਬਿਰਹਾ ਪਾਈਏ
ਬਿਰਹਾ ਆਏ ਹੰਢਾਣ
… … … … … …
ਅਸਾਂ ਜੂਨ ਹੰਢਾਣੀ ਮਹਿਕ ਦੀ
ਸਾਨੂੰ ਬਿਰਹਾ ਦਾ ਵਰਦਾਨ
ਸਾਡੇ ਇਸ ਬਿਰਹਾ ਦੇ ਨਾਮ ਤੋਂ
ਕੋਟ ਜਨਮ ਕੁਰਬਾਨ

(ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 226-227)

ਪਹਿਲੀ ਉਦਾਹਰਣ ਵਿੱਚ ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਹੀਰ ਨੂੰ ਖੇੜਿਆਂ ਤੋਂ ਤੋਰ ਕੇ, ਆਪਣੇ ਸੁੰਨੇ ਪਏ ਹਜ਼ਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦਾ ਸਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਬੰਦ ਵਿੱਚ ਲੋਕਗੀਤਾਂ ਵਾਂਗ ਭੂਤ ਦੀਆਂ ਸੁਹਣੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਇਹ ਸਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿੰਬਾਂ 'ਚੋਂ ਇਕ ਅਹਿਮ ਬਿੰਬ ਹੈ। ਬਟਾਲਵੀ ਆਪਣੀ ਸੋਗੀ ਤਣਾਅਸ਼ੀਲ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਦਾਤ ਕਰਨ ਦੀ ਜਾਚ ਹੈ। ਇਹ ਸਬਲੀਮੇਸ਼ਨ (sublimation) ਕਿੱਥੋਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ; ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਸਮਝ 'ਚੋਂ। ਬਟਾਲਵੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਪਰੰਪਰਾ 'ਚ ਪਈਆਂ ਸਿਰਜਣਾਵਾਂ, ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਸਮਝ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ

ਘੜਦਾ ਹੈ - ਇੱਕ ਹੁਨਰਮੰਦ ਬੁੱਤ ਤਰਾਸ਼ ਵਾਂਗ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਰੂਪਕਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਅਤੇ ਤਸ਼ਬੀਹਾਂ 'ਚ ਪਰੋਂਦਾ ਹੈ ਇਸਦੀ ਹੁਨਰਮੰਦੀ ਜਿੰਨੀ ਸ਼ਿਵ ਨੂੰ ਸੀ, ਉਸਦੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ 'ਚ ਉਨੀ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦੀ। ਸਗੋਂ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਇਸ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਕਈ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਨੇ ਈਰਖਾ ਵਸ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਦਾਹਰਣ ਦਾ ਜੋ ਚਿੱਤਰ ਬਟਾਲਵੀ ਨੇ ਲਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਬਦ ਚਿੱਤਰਾਂ 'ਚੋਂ ਇੱਕ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਥੀਮ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮੁਹੱਬਤ ਗੁਆ ਚੁੱਕੇ ਉਸ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੀ ਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਕੇਂਦਰੀ ਮੋਟਿਫ਼ ਹੈ। ਐਸੇ ਲੋਕ-ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ 'ਚ ਸਜਿੰਦ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਨੇ, ਬਟਾਲਵੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ 'ਚ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਬਣਾਇਆ।

ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮੈਟਿਕਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਅਸਲੀ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ। ਇਹ ਉਦਾਹਰਣ ਉਸਦੇ ਚਰਚਿਤ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਆਟੇ ਦੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ' ਵਿਚ ਹੈ। ਜੇ ਵਿਜੋਗ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਾਮ ਅਤੇ ਕਾਮਨਾ ਬਟਾਲਵੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਤਣਾਅ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤਾਣਾ-ਪੇਟਾ। 'ਆਟੇ ਦੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ' 'ਚ ਉਹ ਕਾਮ/ਕਾਮਨਾ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤੀਕਰਣ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਵਿੱਚ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤੀਕਰਨ ਹੀ ਤਾਂ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਸਨੇ ਸਾਮੰਤਕੀ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਬੇਹੇਪਣ ਸਾਹਮਣੇ ਲੂਣਾ ਦੀ ਸੱਜਰੀ ਖਿੜਾਓ ਕਾਮਨਾ ਦਾ ਤਰਕ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। 'ਆਟੇ ਦੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ' 'ਚ ਉਹ ਫਰਾਈਡਨ ਲੀਬੀਡੋ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਕਾਵਿਕ ਸਿਧਾਂਤੀਕਰਨ ਕਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤੀਕਰਣ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਸ ਸਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਧਾਨ 'ਚ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ ਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਵਿਲਾਸਮਈ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਚਿੱਤ੍ਰ ਕੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਮ/ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤੀਕਰਣ ਰਾਹੀਂ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਫਰਾਇਡਨ ਲਿਬੀਡੋ ਦਾ ਤਰਕ ਸਿਰਜਣਾ ਚਾਹ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਲਈ, ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਨੰਦ ਉਸ ਰਸਿਤਕਤਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਖੁੱਲ੍ਹਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਬਟਾਲਵੀ ਨੇ ਔਰਤ ਦੇ ਸਰੀਰਕ ਹੁਸਨ ਰਾਹੀਂ, ਕਾਮੁਕ ਖਿੱਚ ਦੇ ਚਿੱਤ੍ਰ ਖਿੱਚੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ 'ਉੱਚੇ ਟਿੱਬੇ ਪਿੰਡ ਬਸੋਹਲੀ ਨੇੜੇ ਜੰਮੂ ਸ਼ਹਿਰ ਸੁਣੀਂਦਾ' (ਚੁੰਮਣ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚੋਂ) ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਕਾਮ/ਕਾਮਨਾ ਦੀ ਥੀਮ ਨੂੰ ਫਰਾਈਡਨ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਦੇ ਇਕਹਿਰੇਪਣ (ਮੋਨੋਇਸਟਿਕ) ਰਾਹੀਂ ਸਥਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਯਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ 'ਚੋਂ ਕਾਮ/ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਥੀਮ ਦੇ ਫੈਲਾਅ ਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਦੋ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਹੈ 'ਬਨਵਾਸੀ', ਦੂਜੀ ਹੈ 'ਵੀਨਸ ਦਾ ਬੁੱਤ'। ਦੋਨੋਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਾਮ ਬਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਦੇ ਅੱਡੋ-ਅੱਡਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਥੀਮੈਟਿਕਸ ਦੇ ਫੈਲਾਅ ਕਾਰਨ ਹੈ। 'ਵੀਨਸ ਦਾ ਬੁੱਤ' ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ 'ਕਾਮ' ਦੀ ਸਰਬਾਂਗੀ ਲੋੜ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਬਾਰੇ ਸੰਕੇਤ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਬਨਵਾਸੀ ਇੱਕ ਐਸੇ ਆਦਿਵਾਸੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਸਰੂਪਨਖ਼ਾ ਦੇ ਕਾਮ ਦਾ ਤ੍ਰਿਹਾਇਆ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਚੁਰਾਸੀ ਜੂਨਾਂ ਭੋਗਣ ਦੀ ਐਸੀ ਕਿਸਮਤ ਲਿਖਾ ਕੇ ਲਿਆਇਆ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਦਾਸੀ, ਤੰਗੀ ਤੁਰਸੀ ਵਾਲੀ ਹੈ :

ਕੋਈ ਸੁਗਰੀਵ ਨਹੀਂ ਮੇਰਾ ਮਹਿਰਮ
ਨਾ ਕੋਈ ਪਵਨ-ਪੁੱਤ-ਮੇਰਾ ਬੇਲੀ
ਨਾ ਕੋਈ ਨਖ਼ਾ ਹੀ ਕਾਮ ਖ਼ਾਤਿਰ
ਆਈ ਮੇਰੀ ਬਣ ਸਹੇਲੀ।
… … … … … … … …
… … … … … … … …
ਮੇਰੀ ਦੋ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਕਾਕੀ
ਹਰ ਪਲ ਵਧਦੀ ਜਾਏ ਉਦਾਸੀ

ਜੀਕਣ ਵਰ੍ਹਦੇ ਬਦਲਾਂ ਦੇ ਵਿੱਚ
ਉੱਡਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹੋਵਣ ਪੰਛੀ
ਮੱਠੀ ਮੱਠੀ ਟੋਰ ਨਿਰਾਸੀ।
ਮੈਂ ਬਨਵਾਸੀ, ਮੈਂ ਬਨਵਾਸੀ।

(ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 182-183)

'ਵੀਨਸ ਦਾ ਬੁੱਤ' ਰਾਹੀਂ, ਉਹ ਕਾਮ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਸਦੀਵਤਾ ਬਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ :

ਇਹ ਸੱਜਣੀ ਵੀਨਸ ਦੀ ਬੁੱਤ ਹੈ
ਕਾਮ ਦੇਵਤਾ ਇਸ ਦਾ ਪੁੱਤ ਹੈ
ਮਿਸਰੀ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨੀ ਧਰਮਾਂ
ਵਿਚ ਇਹ ਦੇਵੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮੁੱਖ ਹੈ
… … … … … … … … …
ਕਾਮ ਜੋ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਂਬਲੀ ਹੈ।
ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿਣਾ ਨੰਗੀ
ਇਹ ਗੱਲ ਉੱਕੀ ਹੀ ਨਾ ਚੰਗੀ।

(ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 207)

ਸੋ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਾਮਨਾ ਦਾ ਥੀਮ ਨਾ ਤਾਂ ਇਕਹਿਰੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਾਮ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਕਾਮ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਕਾਮ ਦੇ ਥੀਮ ਦਾ ਫੈਲਾਅ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਅਨੁਕੂਲ ਬਦਲਾਅ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮੈਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਦਾ ਕਾਵਿਕ ਥੀਮ ਵੇਗਮਈ, ਅਮੋੜ, ਪਰਯਥਾਰਥਕ ਨਾਲੋਂ ਹਕੀਕਤ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅੱਗੋਂ ਇਹ ਹਕੀਕਤ ਵੀ ਮੱਧ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਨਾਲੋਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਕਾਮਨਾ ਜਦੋਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਤਣਾਅ ਵੀ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਤਣਾਅ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਮਾਨਵੀ ਸੁਹਜ-ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੋ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਇੱਕ ਸਰਬਾਂਗੀ ਤਰਕ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਆਹਰ 'ਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਲੂਣਾ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਤਰਕ ਕਾਰਨ ਨਾਇਕਤਵ ਨੂੰ ਛੋਹਦੀ ਹੈ। ਈਰਾ (ਲੂਣਾ ਦੀ ਸਹੇਲੀ) ਅਤੇ ਲੂਣਾ ਵਿਚਲੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਤਰਕ ਨੂੰ ਦੇਖੋ :

(ੳ) ਹਰ ਬਾਬਲ
ਵਰ ਢੂੰਡਣ ਜਾਵੇ
ਹਰ ਅਗਨੀ ਦੇ ਮੇਚ
… … … … …
ਪਰ ਸਈਓ
ਮੈਂ ਕੈਸੀ ਅੱਗ ਹਾਂ
ਕੈਸੇ ਮੇਰੇ ਲੇਖ?
… … … …

ਜੋ ਬਾਬਲ ਵਰ ਢੂੰਡ ਲਿਆਇਆ
ਸੋ ਨਾ ਆਇਆ ਮੇਚ

(ਲੂਣਾ, ਪੰਨਾ 52)

(ਅ) ਅਕਾਂਖਿਆ ਵੀ ਹਕੀਕੀ ਹੈ :
ਮੈਨੂੰ ਭਿੱਟ ਅੰਗੀ ਨੂੰ
ਭਿੱਟ ਅੰਗਾ ਵਰ ਦੇਵੋ
… … … … … …
ਜਿਸ ਕੰਧੀ ਦੀ ਇੱਟ ਮੈਂ
ਉੱਥੇ ਹੀ ਜੜ ਦੇਵੋ

(ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 58)

ਸ਼ਿਵ ਲੂਣਾ ਦੇ ਨਾਇਕਤਵ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤਸ਼ਬੀਹਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਚਿਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ, ਉਹ ਮੌਲਿਕ ਤਾਂ ਹਨ ਹੀ ਪਰ ਲੂਣਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਕੂਲ ਯਥਾਰਥਕ ਹੋਣ ਦਾ ਭੁਲਾਵਾ ਵੀ ਸਿਰਜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਇਕ/ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰੇ ਕਿ ਪਾਠਕੀ ਸ੍ਰੋਤਾ ਉਸ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰੇ। ਲੂਣਾ ਸ਼ਿਵ ਲਈ ਐਸਾ ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਾਤਰ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਨਾਇਕਤਵ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਅਸਲੋਂ ਇੱਕ ਵੰਗਾਰ ਸੀ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਮੰਤਕੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ 'ਤੇ ਗੂਹੜਾ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਘੱਟ ਹੀ ਕਦੇ, ਇਵੇਂ ਸੋਚਿਆ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਲੂਣਾ ਦੀਆਂ ਹਕੀਕੀ ਲੋੜਾਂ ਵੀ ਸੀ? ਉਸ ਨਾਲ ਵੀ ਧੱਕਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਸ਼ਿਵ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਯੁੱਗ-ਬੋਧ ਦੀ ਉਹ ਨੈਤਿਕਤਾ ਸੀ ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਪੂਰਨ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਪੂਰਨ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਨਵਿਆਉਣਾ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਸੋਚਿਆ ਤਾਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ ਪਰ ਉਸਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਪੂਰੇ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦੇ ਕੇ, ਲੂਣਾ ਵਰਗੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸ਼ਿਵ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਲੂਣਾ ਕਿਉਂ ਚਰਿਤ੍ਰਹੀਣ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਸਵਾਲ ਦਾ ਉੱਤਰ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸ਼ਿਵ ਲੂਣਾ ਦੇ ਨਾਇਕਤਵ ਲਈ ਇੱਕ ਐਸਾ ਚਤੁਰਫ਼ਾ ਨਾਇਕਤਵ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਘੜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਵਾਲੀ ਈਰਾ ਵਾਰ ਵਾਰ ਨਿਰ-ਉੱਤਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

ਈਰਾ!
ਤੂੰ ਵੀ ਸੱਚ ਸੁਣਾਇਆ
ਤੂੰ ਵੀ ਲੂਣਾ ਦੇ ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ ਤੇ
ਮੱਤਾਂ ਦਾ ਬਸ ਲੂਣ ਹੈ ਲਾਇਆ
ਧਰਮੀ ਬਾਬਲ ਪਾਪ ਕਮਾਇਆ
ਲੜ ਲਾਇਆ ਮੇਰੇ ਫੁੱਲ ਕੁਮਲਾਇਆ
… … … … … … … … … …
… … … … … … … … … …
ਪਿਤਾ ਜੇ ਧੀ ਦਾ ਰੂਪ ਹੰਢਾਵੇ
ਲੋਕਾ ਵੇ! ਤੈਨੂੰ ਲਾਜ ਨਾ ਆਵੇ

ਜੇ ਲੂਣਾ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਚਾਹਵੇ
ਚਰਿਤ੍ਰਹੀਣ ਕਹੇ ਕਿਉਂ
ਜੀਭ ਜਹਾਨ ਦੀ ?

(ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 93)

ਇੱਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, ਸ਼ਿਵ ਲੂਣਾ ਦੇ ਨਾਇਕਤਵ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਵੀ ਨਿਆਇ ਸੰਗਤ (justifiable) ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ :

ਚਰਿੱਤਰਹੀਣ ਤੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਆਖੇ
ਜੇਕਰ ਲੂਣਾ ਵੇਚੇ ਹਾਸੇ
ਪਰ ਜੇ ਹਾਣ ਨਾ ਲੱਭਣ ਮਾਪੇ
ਹਾਣ ਲੱਭਣ ਵਿੱਚ ਗੱਲ ਕੀਹ ਹੈ
ਅਪਮਾਨ ਦੀ ?
ਲੂਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਅਪਰਾਧਣ
ਮਹਿਕ ਉਹਦੀ ਜੇ ਹੋਵੇ ਦਾਗਣ
ਜੇਕਰ ਅੰਦਰੋਂ ਹੋਏ ਸੁਹਾਗਣ
ਮਹਿਕ ਮੇਰੀ ਤਾਂ ਕੰਜਕ
ਮੈਂ ਹੀ ਜਾਣਦੀ।

(ਉਹੀ, ਪੰਨੇ : 93-94)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਜਾਂ ਹਰਮਨਪਿਆਰਤਾ (ਪੌਪੂਲਰਿਟੀ) ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਕਾਮ ਵਰਗੇ ਵਰਜਿਤ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਉਤੇਜਨ (ਇਰੌਟਿਕ) ਦੇ ਯਾਨਰ 'ਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ। ਕਾਮਨ ਦਾ ਇਹ ਯਾਨਰ (ਰੂਪਾਕਾਰ) ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਮੇਤ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਲੋਕਮੁਖੀ ਸੁਭਾਅ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ, ਪਾਠਕ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਪੌਪੂਲਰਿਟੀ ਬਾਰੇ ਜੋ ਤਰਕ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਲੇਖ 'ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਮਹੱਤਵ' ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਅਧੂਰਾ ਸੱਚ ਲਗਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਦੀਵੀ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਲਾਜ ਦੀ ਪਹਿਲ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨੁਕਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਉਭਾਰਿਆ : ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਦੀਵੀ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਪਹਿਲ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਤਨਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੁੰਗਾਰਾ ਕਿਉਂ ਮਿਲਿਆ ? ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਲੰਮੀ ਚੌੜੀ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇੱਕ ਗੱਲ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨਾ ਮੈਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ। ਉਹ ਹੈ ਸਾਡਾ ਕੌਮੀ ਸੁਭਾਅ, ਆਤਮ ਮਹਾਨਤਾ। ਇਸ ਆਤਮ ਮਹਾਨਤਾ ਦਾ ਸਿੱਧ ਪੁੱਠ ਹਨ : ਆਤਮ-ਸੋਗ ਤੇ ਆਤਮ ਗੁਣ-ਗਾਨ। ਕੌਮੀ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਹੀ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਭਰਪੂਰ ਖਿੜਾਉ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦਾ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਹੋਈ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਤਦਰੂਪਤਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨਾ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਸੀ। ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਕੇਵਲ ਇਹ ਹੀ ਕੀਤਾ ਕਿ ਆਤਮ ਭਗਤੀ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਇਕ 'ਜੋਬਨ ਬਾਲਾ' ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿੱਚ ਢਾਲ ਲਿਆ ਤੇ ਫਿਰ ਇਸ ਜੋਬਨ-ਬਾਲਾ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।"[1]

ਉਹ ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਨਿਪੁੰਸਕ ਜੀਵਨ ਲੀਲਾ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੇ ਵਿਸਾਦ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦਾ ਉਦਾਤ ਰੂਪ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। (ਸਮਦਰਸ਼ਨ, ਪੰਨਾ 14) ਦੇਖੋ, ਨਾ ਤਾਂ ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਮਕਾਨਕੀ ਜਾਤੀ/ਜਮਾਤੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਕਹਿਣਾ ਤਰਕਸੰਗਤ ਹੈ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਕੋਈ ਸਰਲ

ਰੂਪੀ ਸੋਮੀ ਜਾਂ ਆਤਮ-ਮਹਾਨਤਾ ਦਾ ਇਕਹਿਰਾ ਕਾਵਿਕ-ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਸ਼ਾਦ, ਸੋਗ, ਆਤਮ-ਮਹਾਨਤਾ, ਮੌਤ ਦੀ ਚਾਹਤ ਅਤੇ ਕਾਮਨਾ ਦਾ ਤਣਾਅ ਜੋਬਨ-ਬਾਲ ਮਨ ਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਜੋਬਨ-ਬਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਰਾਹੀਂ। ਇਸ ਜੋਬਨ-ਬਾਲ ਦੀ ਮਨੋ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਮੈਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਕੇ ਹੀ ਦੇਖਦਾ ਹਾਂ। ਸ਼ਿਵ ਜਿਸ ਜੋਬਨ-ਬਾਲਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਾਇਕ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਹ ਨਾਇਕ ਜਦੋਂ ਵਿਜੋਗੀ ਸਥਿਤੀ 'ਚ ਹੈ ਤਾਂ ਆਨੰਦਿਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬਿਰਹਾ ਦਾ ਸੁਲਤਾਨ ਇਹ ਪਾਤਰ ਵੀ ਅਗਾਂਹ ਮਾਤਰੀ (ਜੋਬਨ-ਬਾਲਾ) ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਇਦ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ (ਮੱਧਕਾਲ ਵਿੱਚ) ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਕਵੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਨਾਇਕਤਵ ਨੂੰ ਮਾਂਤਰੀ (ਨਾਰੀ) ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਰੀ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਖਿੜਾਉ 'ਚ ਹੈ; ਐਪਰ ਇਹ ਖਿੜਾਉ ਮਧੋਲਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸੰਬੋਧਨ ਵੀ ਮਾਤਰੀ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਨਾਇਕਤਵ ਵੀ ਮਾਤਰੀ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਕੀ ਇਹ ਮਾਤਰੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਦਿਵਾਉਣ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਅ ਰਿਹਾ ਹੈ ? ਇਸ ਦਾ ਜਵਾਬ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਉਸ ਸੰਰਚਨਾ 'ਚ ਪਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਜੋਬਨ-ਬਾਲਾ ਦੀ ਕੁੰਠਾਗ੍ਰਸਤ ਅਤੇ ਦਾਮਨਿਤ ਸਥਿਤੀ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਪਈਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਿਵ ਇਨ੍ਹਾਂ ਧੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਸਬਲਾਈਮ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਰੀਕਰਣ ਲਈ ਉਸ ਕੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਮਾਨਸ ਦੀ ਠੇਠ ਸ਼ਸਦਾਵਲੀ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਰੂਪ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਨ (ਹੈਰਾਨੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕਾਵਿਕ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ) ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਨੇ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਉਸਦੀ ਦਰਦ-ਰੰਞਾਈ ਪੰਜਾਬੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਬਾਰੇ ਵਾਰ ਵਾਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਇਸ ਕਾਵਿਕ ਸਮਰੱਥ ਬਾਰੇ ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਸੰਕੇਤ ਸਾਂਝੇ ਕਰਦੇ ਹਾਂ :

> ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਰੂਪਕਾਂ ਦੇ ਹੀਰੇ ਜਵਾਹਰਾਤਾਂ ਨਾਲ ਜੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕੋਈ ਤੁਕ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇੱਕ ਨਾ ਇੱਕ ਰੂਪਕ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਰੂਪਕ ਸਭ ਵਚਿੱਤ੍ਰ, ਨਵੀਨ ਤਾਜ਼ੇ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਰੰਗ ਵਿੱਚ ਰੰਗੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਦਿਲ ਦੀ ਗੋਲੀ, ਗਮਾਂ ਦਾ ਕੋਰੜੂ, ਮਿਲਣੀ ਦੀ ਸੋਨ-ਚਿੜੀ, ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦਾ ਬਾਦਵਾਂ, ਉਢਕ ਦੀ ਤੜਾਗੀ, ਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਨਗ, ਰੂਹ ਦਾ ਬਾਣੀਆ, ਚਾਨਣ ਦੀ ਚਾਂਦੀ, ਚੰਨ ਦੀ ਚਿੱਬੀ ਗਾਗਰ, ਚਾਨਣੀ ਦਾ ਝੁੰਬ ਸਮੇਂ ਦਾ ਖੂਹ, ਆਸਾਂ ਦੀ ਪਿਪਲੀ, ਯਾਦਾ ਦਾ ਛੰਬ ਮਟੀਲਾ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਰੋਹੀ, ਸਾਹਮਾਂ ਦੇ ਚੌਲ, ਪੀੜਾਂ ਦਾ ਪਰਾਗਾ, ਹੰਝੂਆਂ ਦਾ ਭਾੜਾ, ਸੋਗ ਦਾ ਗੁਲਾਲ, ਗਮਾਂ ਦਾ ਮਿਰਗ, ਗਮਾਂ ਦੇ ਸੱਥਰ, ਦਿਲ ਦਾ ਵਿਹੜਾ, ਬ੍ਰਿਹੋ ਦਾ ਤੀਰਥ, ਕਿਰਨਾਂ ਦੇ ਕਾਠੇ ਤੋਤੇ, ਹੰਝੂਆਂ ਦੀ ਛਬੀਲ ਆਦਿ[2]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦ-ਚਿਤਰ, ਅਲੰਕਾਰ, ਮੁਹਾਵਰੇ ਆਦਿ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਅਤੇ ਅਨੁਰੂਪਤਾ ਹੈਰਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਤਰਤੀਬ ਦੇਣ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਸੀ। ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਮੈਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਹ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਅਸਲੀ ਰਾਹ ਉਸ ਦਾ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਉਸਦੀ ਸਹੀ ਪਛਾਣ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਸੁਹਜ ਦਾ ਖੇਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦਾ ਉੱਚ ਸ਼ਬਦ ਭੰਡਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਮਾਨਸ ਸਾਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਭੰਡਾਰ ਨੂੰ ਉਪਮਾਵਾਂ, ਰੂਪਕਾਂ, ਬਿੰਬਾਂ, ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਤੱਕ ਕਿਵੇਂ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਮੇਲਣਾ ਹੈ, ਦੀ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਹੋਰ ਸਮਕਾਲੀ ਨਹੀਂ

ਪਹੁੰਚਦਾ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਵੀਨ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਨਿਰੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਲਈ ਤਾਰੀਫ਼ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਸੱਚਮੁੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਭੰਡਾਰ ਤੋਂ ਜੋ ਕਾਵਿਕ ਜੁਗਤਾਂ ਘੜੀਆਂ ਹਨ, ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲੀਆਂ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋ-ਤਿੰਨ ਦਹਾਕੇ ਤੱਕ ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਸੁਹਜ-ਖੇਤਰ, ਕਵੀਆਂ ਲਈ ਮਾਡਲ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ। ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਜਿਹੜਾ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਸਰਲਤਾ 'ਚੋਂ ਅਗਾਂਹ ਵਿਕਾਸ ਕਰਕੇ, ਡੂੰਘੀ ਪ੍ਰਗੀਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪਕ (ਯਾਨਰ) ਬਣਿਆ। ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ, ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਪੈਟਰਨ ਭਾਵੇਂ ਲੋਕਗੀਤਾਂ ਵਾਲੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਉਸਨੂੰ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪ੍ਰਗੀਤ ਅਤੇ ਗੀਤ ਸਿਰਜਕ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਗੀਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਨੂੰ ਦੋ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਮੰਨ ਕੇ ਇਹ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਪ੍ਰਗੀਤ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿੱਚ ਇਕਹਿਰੇ ਅਤੇ ਸੰਗਠਿਤ ਵਿਸ਼ੇ ਵਾਲੀਆਂ ਲੈਆਤਮਕ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰਾ ਦੀ ਬੰਦਿਸ਼ ਵਾਲੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹਨ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪਕਾਰਾਂ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮੈਂ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵੱਲ ਪਰਤਦਾ ਹਾਂ ਜਿਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਅਤੇ ਅਮਰਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਂ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਸੰਬੰਧੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਇੱਥੇ ਸਾਂਝੇ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ :

> ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਲਮ ਵਿੱਚ ਰੁੱਖ-ਬੂਟੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਸਮਾਂ-ਰਵਾਇਤਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਸਭਿਅਤਾ ਸੰਸਕਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਰ ਦਰਦ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ। ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਸੱਭੇ ਬਿਆਨ ਨਵੇਂ ਨਕੋਰੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਕਦੀ ਕਿਸੇ ਨੇ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਛੁਹਾਏ। ... ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਪੀੜਾ ਬਾਂਝ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਸਗੋਂ ਉਸ ਕੁੱਖ ਵਿੱਚੋਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸੂਖ਼ਮ, ਸੁੰਦਰ ਤੇ ਸਰੋਦੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਭੋਗਣ ਪਾਈਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ।[3]

ਇੱਥੇ ਵੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਮਾਨਸ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੂਹਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਸਮੋਹਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਉਸ ਧੁਰ ਅਵਚੇਤਨ 'ਚ ਫੈਲੀਆਂ ਪਈਆਂ ਨੇ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਕ ਬਾਲ-ਜੋਬਨ ਮੁਟਿਆਰ, ਨੌਜਵਾਨ ਦੀ ਮਨੋ-ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਬੀਜ ਪੁੰਗਰਦੇ ਹਨ। ਬਟਾਲਵੀ ਇਸ ਜੋਬਨ-ਬਾਲ ਦੀ ਮਨੋ-ਸੰਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਦਾਮਨਿਤ ਤਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ; ਆਵਾਜ਼ ਵੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਭਾਸ਼ਾਈ ਧੁਨੀਆਂ ਦਾ ਉਦਾਤੀਕਰਨ ਕਰਕੇ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਸ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਚਾਹਤ (ਕਾਮਨਾ) ਮੌਤ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹੈ ਉਹ ਵੀ ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿੱਚ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਕੀ ਹੈ ? ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਹ ਮੰਜ਼ਿਲ ਜਵਾਨੀ ਵਿੱਚ ਮੌਤ ਦੀ ਚਾਹਤ ਦੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਨੇ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਨਿੱਜਤਾ ਦੇ ਅਸਫ਼ਲ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਮਿੱਥ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਬੜੀ ਹੈਰਾਨੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾਮਨਿਤ ਔਰਤ ਦੇ ਮਾਤਰੀ ਬਿੰਬ ਦੇ ਨਾਇਕਤਵ ਰਾਹੀਂ, ਪੈਤਰਿਕ ਅਤੇ ਸਾਮੰਤਕੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹੈਜਮਨੀ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦਾ ਹੈ। ਵੰਗਾਰਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਪੈਤਰਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਦਾਮਨਿਤ ਵਿਵਸਥਾ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ ਦਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਨਾਇਕਤਵ ਵੀ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ - 'ਲੂਣਾ' ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀਆਂ ਕਈ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹਨ। ਇਹ ਵੀ ਕੋਈ ਫੈਸ਼ਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਾਤਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅਤੇ ਸਾਮੰਤਕੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ (ਉਹ ਨੈਤਿਕਤਾ ਜਿਹੜੀ ਮਾਤਰੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਉਭਰਨ ਨਹੀਂ

ਦਿੰਦੀ) ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜਗਤ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਭਰਪੂਰ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਕਾਵਿਕ-ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਫਿਰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਚਿਹਨ ਨਾਲ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਜੁੜਦੀ, ਮੌਤ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ ਮੰਜ਼ਿਲ ਕਿਉਂ ਮਿੱਥਦੀ ਹੈ - ਇਹ ਸਵਾਲ ਤਾਂ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਵਾਲ ਨੂੰ ਕੇਵਲ, ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਮਿੱਥ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣਾ, ਸਰਲੀਕਰਣ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਵਾਲ ਦਾ ਜਵਾਬ ਵੀ ਸਾਨੂੰ, ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਉਸ ਨਾਇਕਤਵ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ 'ਚੋਂ ਮਿਲੇਗਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਐਸਾ ਵੀ ਨਾਇਕ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ ਦੇ ਰੋਮਾਂਸ 'ਚ ਹੀ ਮੌਤ ਦਾ ਰੁਮਾਂਸ ਵੀ ਲਈ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਅਵਚੇਤਨੀ ਬਿਰਤੀ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਤਣਾਅ ਦੀ ਜਸ਼ਨਾਵੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਹੈ। ਤਣਾਅ ਦਾ ਜਸ਼ਨ (celeberation) ਪਰਮ ਦੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਸ ਰੋਮਾਂਸ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹਨ - ਇੱਕ ਅਧਿਆਤਮਕ ਮੱਧਕਾਲੀ, ਮੱਧਕਾਲੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਵਚਨ ਮੌਤ ਦੀ ਅਟੱਲਤਾ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਹ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਯਾਨਰ ਬੜਾ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ - ਸ਼ਿਵ ਇਸ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਸ਼ਿਖਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਭਰ ਜੁਆਨੀ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਚਲੇ ਜਾਣ ਦਾ ਰੋਮਾਂਸ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਵੇਂ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਨਿੱਜਤਾ ਦਾ ਪਰਮਾਣਿਕਤਾ ਹੈ ਪਰ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਦਰਦ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਪਰਮਾਣਿਕ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ - ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਲੋਕ-ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਤਦ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਵਿੱਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਜਗਤ ਦੀ ਮਨੋ-ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਅਤੇ ਤਰਕ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ ਮੌਤ ਦੇ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨੀਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ (unfamilirisation) ਦਾ ਰੂਪਾਕਾਰ ਉਹ ਢੁਕਵੀਂ ਰੂਪਾਤਮਕ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ (ਮੈਟਾਫੋਰੀਕਲ) ਸਿਰਜ ਕੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰੂਪਕ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਮਾਨਸ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਦੇ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨੀਕਰਨ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਐਨਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਾਵਿ, ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਨਿੱਜੀ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ, ਸਮਾਜ ਦਾ ਬਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ :

(ੳ) ਅਸਾਂ ਤਾਂ ਜੋਬਨ ਰੁੱਤੇ ਮਰਨਾ
ਮੁੜ ਜਾਣਾ ਅਸਾਂ ਭਰੇ ਭਰਾਏ
ਹਿਜਰ ਤੇਰੇ ਦੀ ਕਰ ਪਰਿਕਰਮਾ

(ਅ) ਸਿਖਰ ਦੁਪਹਿਰ ਸਿਰ ਤੇ
ਮੇਰਾ ਢਲ ਚੱਲਿਆ ਪਰਛਾਵਾਂ
ਕਬਰਾਂ ਉਡੀਕਦੀਆਂ ਮੈਨੂੰ
ਜਿਉਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਵਾਂ

(ੲ) ਮੈਨੂੰ ਵਿਦਾ ਕਰੋ ਮੇਰੇ ਰਾਮ
ਮੈਨੂੰ ਵਿਦਾ ਕਰੋ
... ...

(ਸ) ਦੁੱਧ ਦੀ ਰੁੱਤੇ ਅੰਮੜੀ ਮੋਈ
ਬਾਬਲ ਬਾਲ-ਵਰੇਸੇ
ਜੋਬਨ ਰੁੱਤੇ ਸੱਜਣ ਮਰਿਆ
ਮੋਏ ਗੀਤ ਪਲੇਠੇ

(ਹ) ਇਹ ਮੇਰਾ ਗੀਤ ਕਿਸੇ ਨਾ ਗਾਣਾ
ਇਹ ਮੇਰਾ ਗੀਤ ਮੈਂ ਆਪ ਗਾ ਕੇ
ਭਲਕੇ ਹੀ ਮਰ ਜਾਣਾ

(ਕ) ਜੋਬਨ ਰੁੱਤੇ ਜੋ ਵੀ ਮਰਦਾ
ਫੁੱਲ ਬਣੇ ਜਾਂ ਤਾਰਾ
ਜੋਬਨ ਰੁੱਤੇ ਆਸ਼ਕ ਮਰਦੇ
ਜਾਂ ਕੋਈ ਕਰਮਾਂ ਵਾਲਾ
ਜਾਂ ਉਹ ਮਰਨ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਾਏ
ਹਿਜਰ ਧੁਰੋਂ ਵਿੱਚ ਕਰਮਾਂ

(ਸੰਪੂਰਨ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚੋਂ)

ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਵੇਰਵਿਆਂ ਰਾਹੀਂ, ਜੋਬਨ ਰੁੱਤੇ ਮਰਨ ਦਾ ਤਰਕ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਨਿੱਜਤਾ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਲੋਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੌਤ, ਸੋਗ, ਕਰੁਣਾ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਸੰਤਾਪ ਆਦਿ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਥੀਮੈਟਿਕਸ ਰਾਹੀਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ, ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿੱਚ ਇਹ ਬਹਿਸ ਵੀ ਚਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਕੋਈ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਕਵੀ ਸੀ ਨਹੀਂ। ਸਰਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਹੀ ਕਹਾਂਗੇ ਜਿਸ ਨੇ ਜੋਬਨ ਰੁੱਤੇ ਮਰਨ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਮੰਜ਼ਿਲ ਮਿੱਥੀ ਸੀ। ਪਰ ਇਹ ਐਵੇਂ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਗਟਾ 'ਚੋਂ ਹੀ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ, ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ ਕੰਡਿਆਲੀ ਥੋਰ, ਆਰਤੀ, ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਬਾਰੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਕਵੀ ਕਿਵੇਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੌਤ ਦੀ ਚਾਹਤ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਮੈਂ ਦੋ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਦੇਖਦਾ ਹਾਂ। ਇੱਕ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਨਿੱਜ ਜੋ ਸੰਤਾਪ ਗ੍ਰਸਤ ਮਨੋ-ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਜਸ਼ਨਈ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ - ਦੂਜਾ ਹੈ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕਤਾ ਦਾ ਉਹ ਅਵਚੇਤਨ ਜੋ ਕਈ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਮੌਤ ਨੂੰ ਜਸ਼ਨਾਵੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਈ ਰੂਪਾਂ 'ਚੋਂ ਇੱਕ ਉਹ ਜੋ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੀ, ਨੂੰ ਚੁਣ ਲਿਆ। ਉਹ ਸੀ ਇਕ ਸੱਚੇ ਆਸ਼ਕ ਦੀ ਜੋਬਨ ਰੁੱਤੇ ਮਰਨ ਦੀ ਚਾਹਤ ਦਾ ਜਸ਼ਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਜਸ਼ਨਾਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਮੈਟਾਫੋਰੀਕਲ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ 'ਚ ਸਿਰਜਿਆ ਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਜੋਬਨ-ਬਾਲ, ਬਾਲਾ ਲਈ ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਣ ਗਈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਇਸ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ :

> ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ ਦੀ ਮਿੱਥ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਹੋਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਲੋਕ-ਪ੍ਰੀਅਤਾ ਦਾ ਦੂਜਾ ਕਾਰਨ ਵਰਜਿਤ ਫਲ ਦੀ ਟੂਣੇਹਾਰੀ ਖਿੱਚ ਦੀ ਕਲਾਕਾਰੀ ਭਰਵੀਂ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਹੈ।[4]

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਪਿੱਛੇ, ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਮੈਟਾਫੋਰੀਕਲ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਵਰਤੋਂ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ, ਥੀਮੈਟਿਕਸ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਨ ਨੂੰ ਭਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਵਰਜਿਤ ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਤਣਾਅ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਲੂਣਾ ਵਿੱਚ ਸਾਮੰਤਕੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧਕ ਪ੍ਰਗਟਾ ਰਾਹੀਂ, ਲੋਕ-ਮਨ ਨੂੰ ਭਰਮਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਕਾਰਵਾਈ ਟੈਕਸਟ ਦਾ ਨਵਾਂ ਅਧਿਆਇ ਵੀ ਲਿਖ/ਸਿਰਜ ਦਿੱਤਾ। ਕਲਾਤਮਿਕ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਖੇਤਰ ਵੀ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਅਧੂਰੀ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਤਣਾਅ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਖਿੱਚੇ ਹਨ। ਇਹ ਤਣਾਅਯੁਕਤ

(ਬਿੰਬਾਵਲੀ) ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਨ ਨੂੰ, ਸੱਚਮੁੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਅਮਰ ਕਵਿਤਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਦਾਮਨਿਤ ਸਥਿਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਯਾਦਵਿੰਦਰ ਨੇ, ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ 'ਦੇਹ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਟੈਕਸਟ' ਕਿਹਾ ਹੈ[5] ਦੇਹ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਥੀਮੈਟਿਕਸ ਜਿਸ ਕਾਵਿ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਂਦੀ ਹੈ ਉਹ ਸੋਗੀ ਧੁਨੀ ਵਿਚ ਜਸ਼ਨਾਵੀ ਹੈ। ਮੌਤ ਦੇ ਰੋਮਾਂਸ ਦਾ ਜੋ ਅਵਚੇਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਵਿੱਚ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਦਬਿਆ ਪਿਆ ਸੀ, ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਉਸ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਹਾਣੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਵੀ ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਰਜਣਾ ਦਾ ਤਣਾਅ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਹ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਇਸ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਤਣਾਅ ਨੂੰ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ 'ਚ ਪਰੋ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਉਸਨੇ, ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੀ ਉਸ ਚਲ ਰਹੀ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਮੋਹਿਤ ਕਰ ਲਿਆ ਜਿਹੜੀ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਔਰਤ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਪੈਰਵਾਈ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਓਪਰੀ ਜਿਹੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕੀ, ਜੋ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਪਾਇਆ। ਕਾਰਨ ਉਹੀ ਸੀ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ 'ਚੋਂ ਘੜਿਆ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਬਟਾਲਵੀ ਤੋਂ ਜਿਸ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਔਰਤ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵੀ ਸੰਕਟਾਂ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਦ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਕਿਸੇ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਆਸ਼ਾਵਾਦ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਣ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਆਪਣੀ ਨਿੱਜਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਾਹਣ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਿੱਜਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਨ ਨੂੰ ਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਇਸ ਨਿੱਜਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਦੇ ਆਤਮ-ਸੋਗੀ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ, ਜੋਬਨ ਰੁੱਤੇ ਤੁਰ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਨਾਇਕਤਵ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਨਾਇਕਤਵ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਮਾਤਰੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਔਰਤ ਦਾ ਦਾਮਨਿਤ ਨਾਇਕਤਵ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨੁਕਤਾ, ਕਲਚਰ ਸਟੱਡੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਇਹ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ, ਸ਼ਿਵ ਕਾਮ ਅਤੇ ਕਾਮਨਾ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਯਾਨਰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਘੜਦਾ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਦੇਹ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਕੀ ਹੈ? ਇਸ ਬਾਰੇ ਭਾਵੇਂ ਵੱਖਰੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਪਰ ਮੈਂ ਇਸ ਪਰਚੇ 'ਚ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਇੱਥੇ ਵੀ ਸ਼ਿਵ ਆਪਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਹੀ ਚੁਣਦਾ ਹੈ। ਜਸ਼ਨ (ਸੈਲੀਬੀਰੇਸ਼ਨ) ਵੀ ਮਾਤਮ ਅਤੇ ਸੋਗ 'ਚ ਘਿਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੂਜਾ, ਮੱਧਕਾਲੀ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ 'ਚ ਕਾਮ ਦੀ ਜੈਵਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ, ਪਾਕਿ-ਇਸ਼ਕ ਨਾਲ ਖੜ੍ਹਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਕਾਮ-ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਪਰੰਪਰਾ 'ਚੋਂ ਹੀ ਮੋਟਿਫ਼ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮੋਟਿਫ਼ ਤਨ ਨਾਲੋਂ 'ਮਨ' ਦੀ ਪੈਰਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੋਟਿਫ਼ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਤੱਕ ਰੂਹ ਅਤੇ ਜਿਸਮ ਦੇ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। 'ਆਟੇ ਦੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ' ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਾਮ-ਕਾਮਨਾ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਜੋ ਪ੍ਰਯਤਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਇੱਥੇ ਉਹ ਕਾਮ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਸੁਹਜ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਮੈਂ ਅਕਸਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ
ਕਿ ਸਾਰੇ ਜੀਵ-ਜੰਤੂ ਤੇ ਪ੍ਰਾਣੀ,

ਇਹ ਵਣ, ਤ੍ਰਿਣ, ਪੌਣ, ਮਿੱਟੀ, ਅੱਗ ਪਾਣੀ,
ਹੈ ਸਾਰੀ ਕਾਮ 'ਚੋਂ ਉਪਜੀ ਕਹਾਣੀ
ਮੈਂ ਬੱਦਲ ਰਿੜਕਦੀ ਨਿੱਤ ਕਾਮ ਖ਼ਾਤਰ
ਐ ਮੇਰੇ ਦੋਸਤ! ਪੌਣਾਂ ਦੀ ਮਧਾਣੀ।
ਇਹ ਰੁੱਖ ਵੀ ਦੋਸਤਾ ਨੇ ਭੋਗ ਕਰਦੇ,
ਵੇ ਟਹਿਣੀ ਨਾਲ ਜਦ ਖਹਿੰਦੀ ਹੈ ਟਹਿਣੀ
ਬਰਫ਼ ਸੰਗ ਬਰਫ਼ ਜਦ ਹੈ ਭੋਗ ਕਰਦੀ,
ਤਾਂ ਨੀਲਮ ਜਨਮਦਾ ਸਰੇ ਹਾਣੀ
ਤੇ ਤਿਤਲੀ ਭੋਗ ਫੁੱਲਾਂ ਦੇ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ,
ਹੈ ਘੁੰਮਦੀ ਵੀਨਸੇ ਦੀ ਨਿੱਤ ਜਠਾਣ[9]
ਵੇ ਮੇਰੇ ਦੋਸਤਾ! ਵੇ ਮਿਹਰਬਾਨਾ
ਇਹ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਮ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਹੈ ਕਾਣੀ
(ਆਟੇ ਦੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ)

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਿਰਹਾ, ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਮੌਤ ਦੇ ਥੀਮ ਦੀ ਜੋ ਸਿਰਜਣਾ, ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਆਧਾਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਮਾਨਸ ਦੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਵਚੇਤਨ 'ਚੋਂ ਬਣੀ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹਨ। ਵਿਰਾਟ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਕਾਵਿ ਆਪਣੇ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਿਰਜਣਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦਾ ਵਾਰ ਵਾਰ ਪੜ੍ਹੇਗਾ ਹੀ ਨਹੀਂ - ਇਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ 'ਚ ਜੀਵੇਗਾ ਵੀ। ਇਹ ਇੱਕ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਬਹੁਤ ਗੰਭੀਰ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਹੁਣ ਤੱਕ ਜਸ਼ਨ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਲੋਂ ਵਿਜੋਗ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਨ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਮਕਬੂਲ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਕਾਵਿ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦੇ ਮਾਨਵ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਅਜੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ 'ਚ ਅੱਧੀ ਅਧੂਰੀ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਤੱਥ ਪਰਮਾਣਿਕ ਹਨ ਕਿ ਸਾਡੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਇੱਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਜੋਗ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਮੰਡੀ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੇ ਇਸ ਬਿਰਤੀ 'ਚ ਪੌਪੂਲਰ ਗਾਇਕੀ 'ਚ ਲਚਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਿਗਾੜ ਰਾਹੀਂ, ਲੱਚਰ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ। ਇੱਥੇ ਵੀ ਇਸ ਲੱਚਰ ਗਾਇਕੀ ਨੇ ਮੌਤ ਅਤੇ ਕਾਮਨਾ ਦੀ ਅਵੈੜ/ਅਸ਼ਲੀਲ ਰੂਪ ਨੂੰ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੀ ਹਿੰਸਾ ਵਿੱਚ ਗੁੰਨ੍ਹ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਸਿਰਜਣਾ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ, ਅਜਿਹੀ ਬਾਜ਼ਾਰੂ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧਕ ਤੋੜ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਗੀਤ ਜਿਹੜੇ ਰੋਮਾਂਸ ਦੇ ਯਾਨਰ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁਖਾਂਤ ਦੀਆਂ ਝਲਕੀਆਂ ਦੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਬਿੰਬ, ਵੀ ਇਸਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਾਇਕੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਧਰਮਪਾਲ ਸਿੰਗਲ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, "ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਪਹਿਲੂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸਦਾ ਸੁਖਾਂਤ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕਤਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਲਪਨਾ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਨਿਰੂਪਣ ਹੈ

(ੳ) ਜਿੱਥੇ ਤਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਵਗਦੇ ਨੇ ਚੋ ਨੀ
ਉੱਥੇ ਮੇਰਾ ਯਾਰ ਵਸਦਾ

(ਅ) ਇੱਕ ਮੇਰੀ ਅੱਖ ਕਾਸ਼ਨੀ
ਦੂਜਾ ਰਾਤ ਦੇ ਉਨੀਂਦਰੇ ਨੇ ਮਾਰਿਆ

ਨੀ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਨੂੰ ਤਰੇੜ ਆ ਗਈ
ਵਾਹ ਵਾਹੁੰਦੀ ਨੇ ਧਿਆਨ ਜਦੋਂ ਮਾਰਿਆ[6]

ਨਿੱਜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਮਿੱਥ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਜਾ ਕੇ, ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਡੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਅਮਰ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ :

> "ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚੋਂ ਭਾਵੁਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਾਲੇ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵੇਦਨਾ ਪ੍ਰਗਟਾਣ ਵਾਲੇ ਬਿੰਬ ਪ੍ਰਥਮ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਹੋਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਵੇਂ ਅਛੂਤੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਬਿੰਬਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਜਿਹੜੀ ਮਨੁੱਖੀ ਵੇਦਨਾ ਤੋਂ ਪੀੜ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਚਮਕ ਮਾਰਦੀ ਸੀ, ਉਹ ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕਿਧਰੇ ਘੱਟ ਹੀ ਆਈ ਸੀ।[7]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੱਖੋਂ ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਸੰਸਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਇਹ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸੁਹਜ ਮਾਨਵੀ/ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਸਹੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੌਂਦਰਯ-ਬੋਧ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਕਵੀਆਂ ਨਾਲ :

> ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਬਿੰਬ-ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਰੂਪਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸੱਚਮੁੱਚ ਹੈਰਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਤੁਲਨਾ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਮਹਾਨ ਕਾਵਿਕ ਵਿਰਸੇ ਵੱਲ ਹੀ ਪਰਤਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਇਕ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਵੀ ਅਜੇ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਯਤਨਾਂ ਵਿੱਚ 'ਲੂਣਾ' ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਯਤਨ ਤਾਂ ਹੋਏ ਹਨ ਪਰ ਉਸਦੀ ਆਖਰੀ ਰਚਨਾ 'ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ' (1970) ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਅਜੇ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ। 'ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਚੌਖਟੇ ਦੀ ਵਰਜਣਾਮੁਖੀ ਪੈਤਰਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿੱਚ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ 'ਵਿਦਵਾਨਾਂ' ਨੇ ਇਸ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿੱਜਤਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਆਤਮ ਪ੍ਰੇਖਣ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦੇ ਗੁਨਾਹ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਜਟਿਲਤਾ ਦੇ ਚਿਹਨਕਾਂ (signifiers) ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਬੇਸਮਝੀ ਹੀ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸ਼ਿਵ ਬਟਾਲਵੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ, "ਇਸ ਲਈ ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੀ ਨਾ ਕਥਾ ਮੇਰੀ ਹੈ, ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹਦੇ ਵਿਚਲਾ ਸੱਚ ਮੇਰਾ ਸੱਚ ਹੈ। ... ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕਥਾ ਦੇ ਸੱਚ ਵਿੱਚ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਮੇਰਾ ਹੈ ਉਹ ਮੇਰੇ ਅਸਤਿਤਵ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ, ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਨਹੀਂ।"[8] ਅਸਤਿਤਵ ਦਾ ਇਹ ਸੱਚ ਉਸ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਅਣਵਿਆਹੀ ਮਾਂ, ਗਰਭ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਰਾਮੀ ਹੋਣ ਦਾ ਟੈਗ ਭਾਰਤੀ/ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। 'ਹਰਾਮੀ' ਹੋਣ ਦੀ ਪੀੜਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਬੰਦੇ ਦੀ ਅਸਤਿਤਵੀ ਹੋਣੀ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ। ਇਹ ਅਸਤਿਤਵੀ ਸੰਕਟ ਵੀ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ, ਇਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਸਤਿਤਵੀ ਸੰਕਟ 'ਚ ਘਿਰਿਆ ਇਹ ਨਾਇਕ (ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੈਤਰਿਕ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਨਜਾਇਜ਼/ਹਰਾਮੀ ਗਰਦਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ) ਇਸ ਲੰਮੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਮੋਨੋਲਾਗ ਦੇ ਸੰਬਾਦ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਵਿਧੀ ਚੁਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੋਨੋਲਾਗ ਸੰਬਾਦ, ਪੈਤਰਿਕ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਥਾਪਿਤ ਨੈਤਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨਾਲ ਦੋਹਰੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਸਮਾਜ ਦੀ ਇਹ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਰਚਨਾ ਸਾਹਮਣੇ ਇੱਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਖਉਤੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਮਰਯਾਦਾ 'ਚ ਘਿਰੀ ਇਹ ਹਰਾਮੀ ਹੋਣ ਦਾ

ਸੰਤਾਪ ਕਿਉਂ ਭੁਗਤੇ ? ਇਹ ਇੱਕ ਅਜਨਬੀ (outsider) ਹੋਣ ਦਾ ਅਸਤਿਤਵੀ ਸੰਕਟ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਟਾਲਵੀ ਨੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਚਿਹਨਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ :

(ੳ) ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਜਦ ਕਦੇ ਵੀ
ਦੁੱਧ ਚੁਆਉਂਦੀ ਹੈ,
ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਦੁੱਧ ਦੀ ਕੋਸੀ ਨਦੀ ਵਿੱਚ
ਬਾੜ੍ਹ ਆਉਂਦੀ ਹੈ,
ਉਹ ਆਪਣੇ ਤੁਹਮਤਾਨ ਦੁੱਧ ਕੋਲੋਂ
ਤ੍ਰਬਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।
ਤੇ ਮੈਲੇ ਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਸੰਗ
ਨਦੀਏ ਰੋੜ੍ਹ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

(– ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ)

(ਅ) ਮੇਰੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਮੈਂ
ਹੁਣ ਨਿੱਤ ਸ਼ਰਾਬੀ ਹੋ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ,
ਮੇਰੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਮੈਂ
ਹੁਣ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਬਦਨਾਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ
ਤੇ ਮੇਰੀ ਸਪਨਿਆਂ ਦੇ ਘਰ
ਸਵੇਰੇ ਸ਼ਾਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

(– ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ)

ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਲੱਭਦਾ ਇਹ ਨਾਇਕ ਮਾਂ ਦੀ ਉਸ ਕਾਮੁਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ 'ਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੀ ਕਾਮੁਕ-ਅਗਨੀ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਤਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਭਵਿੱਖੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿਕ-ਬਿਆਨ ਬੜਾ ਜਟਿਲ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਰਲਤਾ 'ਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਰਲ ਰੂਪੀ ਪੜ੍ਹਤ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜੈਵਿਕ-ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਦਵੰਦ ਅਤੇ ਤਣਾਅ ਦੀ ਕਾਮੁਕਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਜੈਵਿਕ ਲੋੜ ਪੂਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਚਿਹਨਰਥਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘ-ਸੰਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਪੁਰਸ਼ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ, ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਯਾਦਾ ਨਾਲ ਤਣਾਅ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਏ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ, "ਮੂਲ ਸਥਿਤੀ, ਪੁਰਸ਼ ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮੋਹ-ਵਿਮੋਹ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਹਨ। ਸੰਬੰਧ ਜਣਨੀ ਤੇ ਜਾਤਕ ਦੇ ਸੰਬੰਧ, ਲਾਲਸਾ ਤੇ ਭੋਗ ਦੇ ਸੰਬੰਧ, ਭੋਗ ਤੇ ਵਿਨਾਸ਼ ਦੇ ਸੰਬੰਧ, ਜੈਵਿਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ, ਮਕਾਨਕੀ ਆਦਤ ਦੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਜਿਸ ਗੁਲਾਈ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਪੁਰਸ਼ ਭੋਗ ਨੂੰ ਸਹਿਕਦੀ ਕਾਮਨੀ ਦੀ ਅੱਗ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸੇ ਅੱਗ ਭਾਵ ਇਸਤਰੀ ਭੋਗ ਦੇ ਗੁਸੇ ਕਾਮੀ ਦੀ ਲੋਥ ਸਮਾਨ ਹੋਂਦ ਤੱਕ ਪੱਸਰਦੀ ਹੈ।"[੭] ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਔਰਤ ਮਦਰ ਦੀ ਜੈਵਿਕਾ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਮਕਾਨਕੀ ਨਹੀਂ, ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹਨ। ਪਰ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ (ਨੈਤਿਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ) ਦੇ ਉਲਟ ਹਨ। ਨਾਇਕ 'ਮੈਂ' ਜਦੋਂ ਕਾਮਨੀ, ਸਰਪਨੀ, ਪੱਥਰ ਚੱਟਦੀ ਮੱਛੀ ਦੇ ਚਿਹਨ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਜਣਨੀ ਨੂੰ ਪਾਪ ਦੇ ਭਾਗੀ ਕਹਿਣ ਦੇ ਚਿਹਨਾਰਥ ਨਹੀਂ।

ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ 'ਮੈਂ' ਦੇ ਨਿਰਹੋਂਦ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਮਰਯਾਦਾ ਨੂੰ ਸਵਾਲ ਨੇ। ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਣਨੀ ਅਜਨਮੀ ਪੀੜ ਦੀ ਮਹਿਕ ਸਾਹਵੇਂ ਬਿਰਹਣ ਦੁਖਿਆਰੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੈ :

ਅਜਨਮੀ ਪੀੜ ਦੀ ਮਹਿਕ ਛਾਵੇਂ
ਉਹ ਬੈਠੀ ਰੋਜ ਬਿਰਹਾ ਕੱਤਦੀ ਹੈ
ਵਿਛੋੜਾ ਚਾੜ੍ਹ ਛੱਜੀਂ ਛੱਟਦੀ ਹੈ
ਉਹ ਮੱਛੀ ਰੋਜ਼ ਪੱਤਰ ਚੱਟਦੀ ਹੈ
ਕੋਈ ਦੁਖਦਾ ਗੀਤ ਚੱਕੀ ਪੀਸਦੀ ਹੈ
ਕੋਈ ਹਉਕਾ ਰੋਜ਼ ਚੁੱਲ੍ਹੇ ਬਾਲਦੀ ਹੈ
ਨਦੀ ਵਿੱਚ ਰੋਜ਼ ਤਾਰੇ ਰੋਹੜਦੀ ਹੈ
… … … … … … … … …
ਅਜਨਮੀ ਪੀੜ ਦਾ ਮੂੰਹ ਲੱਭਦੀ ਹੈ
ਅਜਨਮੀ ਪੀੜ ਦਾ ਮੂੰਹ ਕੱਜਦੀ ਹੈ

(– ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ)

ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜਿਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪੈਤਰਿਕ (ਪਿਤਾ-ਪੁਰਖੀ) ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਅਣਵਿਆਹੀ ਮਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ (ਗਰਭ ਵਿੱਚ) ਦੀ ਉਸ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪਿਤਾ ਗਾਇਬ ਹੈ। ਉਹ ਜਣਨੀ ਨੂੰ ਭੋਗਦਾ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਇਹ ਵੀ ਇੱਕ ਐਸਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੈ ਜੋ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ, ਜਣਨੀ (ਔਰਤ) ਨੂੰ ਗੁਨਾਹਗਾਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਪਿਤਾ-ਪੁਰਖੀ ਇਸ ਸਮਾਜ-ਤੰਤਰ ਵਿੱਚ ਘਿਰਿਆ 'ਮੈਂ' ਨਾਇਕ ਸ਼ਰਮਿੰਦਗੀ ਦੇ ਬੋਲ ਹੇਠ ਦਬਿਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਬਲ (ਪਿਤਾ) ਦੇ ਨਕਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭਦਾ ਹੈ :

ਮੈਂ ਮਾਂ ਗਰਭ ਵਿੱਚ ਲੱਥਿਆ
ਜਦੋਂ ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਲੱਭਦਾ ਹਾਂ
ਅਜਬ ਸ਼ਰਮਿੰਦਗੀ ਦੇ ਬੋਝ ਹੇਠਾਂ
ਆਣ ਦਬਦਾ ਹਾਂ
ਚਰੇ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਇਕ ਸਿਹਰਨ ਜੇ ਹੀ
ਪਿੰਡੇ 'ਚੋਂ ਲੰਘਦੀ ਹੈ
ਮੈਂ ਹੱਤਕ ਜਿਹੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਕੇ
ਰੋਣ ਲਗਦਾ ਹਾਂ
ਮੈਂ ਉਸ ਦਿਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤੀਕਰ
ਜਦੋਂ ਘਰ ਪੈਰ ਰੱਖਦਾ ਹਾਂ
ਮੈਂ ਹਰ ਇੱਕ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ
ਮਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੀ ਘਰ ਪਰਤਦਾ ਹਾਂ

(– ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ)

ਕੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੇ 'ਮੈਂ' ਨਾਇਕ ਦਾ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਮੰਗਣ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨਿੱਜੀ ਕਿਸੇ ਇਕੱਲੇ-ਕਾਰੇ ਮਾਨਵ ਦਾ ਸੰਕਟ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਸਾਡੇ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸੰਕਟ ਹੈ ? ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਚਿਹਨਾਰਥਾਂ (signifiers) 'ਚੋਂ ਇਹ ਸੰਕਟ ਕਿਸੇ ਨਿਜੀ, 'ਮੈਂ' ਦਾ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਸਮਾਜਿਕ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਢਾਂਚੇ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਅਣਵਿਆਹ ਮਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਲਈ ਨਜਾਇਜ/

ਹਰਾਮੀ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਕਟ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਬੱਚੇ ਮਨੋ-ਗੁੰਝਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਗੇਅ, ਲੈਸਬੀਅਨ ਸਮੂਹ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਅੰਦੋਲਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਮੁਲਕਾਂ 'ਚ ਇਹ ਹੱਕ ਮਿਲ ਵੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਦੋਂ ਕਈ ਹੋਰ ਮੁਲਕਾਂ ਵਾਂਗ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੇ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਕਾਨੂੰਨੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਹੱਕ ਮਿਲਣਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਮਸਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਨੇ 'ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ' ਰਾਹੀਂ ਅਸਤਿਤਵੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਮਾਰਮਿਕ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾ ਰਾਹੀਂ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਚਿਹਨਕਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਵਿਰਾਟ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਣ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਸੋ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਿਕਤਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮਨੋ-ਰੋਗੀ ਦੀ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਜਾਂ ਸਵੈ-ਸਥਾਪਨਾ (self projection) ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਫ਼ਤਵਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਆਲੋਚਕਾਂ/ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਿਕਤਾ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਅਤੇ ਚਿਹਨਕਾਂ ਦੇ ਵਿਰਾਟ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਤੋਂ ਘੋਖਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਿਕਤਾ ਦੇ ਚਿਹਨਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਅਨੇਕਾਂ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ 'ਚ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੀਮਿਤ ਅਧਿਐਨ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿਸੇ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਨਹੀਂ। ਮਸਲਨ ਅਜੇ ਅਸੀਂ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ ਰਾਹੀਂ, ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸਥਾਰ 'ਚ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਿਵ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਵੀ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਸੂਖ਼ਮ ਅਧਿਐਨ ਰਾਹੀਂ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਸ਼ਿਵ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਅੰਸ਼ ਹਨ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਵੀ ਮੇਰਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਹਿ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਲਈ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਦਾਮਨਿਤ ਅਤੇ ਵਿਲਕਦੀ ਔਰਤ ਦਾ ਦਰਦ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਪੈਤਰਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੇ ਦਬਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਇਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀਆਂ ਕਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਉਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਸ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੌਕਿਆਂ ਲਈ ਲਿਖੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਡੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ, ਗੁਰੂਆਂ ਲਈ ਲਿਖੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਰਚਨਾ 'ਆਰਤੀ' ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਬਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਕਟ ਅਧਿਐਨ ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ ਲਈ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਮਿਹਰਬਾਨ ਨੇ 2013 ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਦੀਆਂ ਅਣਛਪੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਰਕੇ 'ਚੁੱਪ ਦੀ ਆਵਾਜ਼' ਨਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰਸਾਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਛਪੇ ਗੀਤ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਹਰਬਾਨ ਨੇ ਇੱਕ ਕੁਸ਼ਲ ਸੰਪਾਦਨ ਰਾਹੀਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਹੇਠ ਵੰਡ ਕੇ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ 'ਜੱਗ ਚਾਨਣ ਹੋਇਆ' ਸਿਰਲੇਖ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ, ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ 16 ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ : ਦਿੱਲੀ ਬੈਠੇ ਜੋਧਿਆਂ, ਤਲਵੰਡੀ ਰਾਇ ਭੋਇ (1469), ਹਰਿਆਲੀ, ਮਾਏ, ਸੂਰਜ ਦਾ ਗੀਤ, ਸੱਚਾ ਵਣਜਾਰਾ, ਗਰੀਬਾਂ ਦੀ ਪੁਕਾਰ, ਤੱਕੜੀ 'ਚ ਰੱਬ ਤੁਲਦਾ, ਵਣਜਾਰੇ ਦੀ ਪੈੜ ਸਰਾਪੀ, ਬਾਬਾ ਤੇ ਮਰਦਾਨਣਾ ਭੁੱਖੇ ਲੋਕ ਨਸੀਬਾਂ ਮਾਰੇ, ਸੱਚਾ ਸਾਧ, ਦੌਲਤ ਖਾਂ ਲੋਧੀ ਤੇ ਬਾਬਰ, ਸੱਚ ਦਾ ਰਾਹੀਂ, ਡਰ ਨਾ ਵੱਸਦਾ, ਧੁੰਦ ਮਿੱਟੀ ਜਗ ਜਾਨਣ ਹੋਆ, ਘਰ ਮੁੜਿਆ ਕਰਤਾਰ।[10]

ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਤਾ ਹਵਾਲਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਨਵਾਂ ਅਧਿਆਇ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ। 'ਬਾਬਾ ਅਤੇ ਮਰਦਾਨਣਾ' ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਦੇਖੋ :

ਬਾਬਾ ਤੇ ਮਰਦਾਨਣਾ
ਨਿੱਤ ਫਿਰ ਦੇਸ-ਬਦੇਸ
ਕਦੇ ਤਾਂ ਵਿੱਚ ਬਨਾਰਸ-ਕਾਸ਼ੀ
ਕਰਨ ਗੁਣੀ ਸੰਗ ਭੇਟ
ਕੱਛ ਮੁਸੱਲਾ ਹੱਥ ਵਿੱਚ ਗੀਤਾ
ਅਜਬ ਫ਼ਕੀਰੀ ਵੇਸ।
ਆ ਆ ਬੈਠਣ ਗੋਸ਼ਠ ਕਰਦੇ
ਪੀਰ ਬ੍ਰਾਹਮਣ, ਸ਼ੇਖ਼
ਨਾ ਕੋਈ ਹਿੰਦੂ ਨਾ ਕੋਈ ਮੁਸਲਿਮ
ਕਰਦਾ ਅਜਬ ਆਦੇਸ਼

– ਚੁੱਪ ਦੀ ਆਵਾਜ਼, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, ਪੰਨਾ 193
(ਸੰਪਾਦਕ : ਮਿਹਰਬਾਨ, 2013)

0-0-0

ਹਵਾਲੇ :

1. ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, **ਸਮਦਰਸ਼ਨ**, *ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਮਹੱਤਵ*, ਪੰਨਾ 145-146 (1982)
2. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, **ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ, ਕਾਵਿ-ਕਲਾ**, ਪੰਨੇ 94-95
3. ਉਧਰਿਤ, ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, **ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 46
4. ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, **ਸਮਦਰਸ਼ਨ**, ਪੰਨਾ 146
5. ਡਾ. ਯਾਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, *ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਅੰਤਰ ਦਵੰਦ*, **ਪਰਖ, ਅੰਕ : ਜਨਵਰੀ-ਜੂਨ, 2022**, ਪੰਨਾ 86-92
6. ਡਾ. ਧਰਮਪਾਲ ਸਿੰਗਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ**, ਪੰਨਾ 113 (1983)
7. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, *ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਾਪਤੀ*, **ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ**, ਪੰਨਾ 54 (1983)
8. ਉਧਰਿਤ, **ਸਮਦਰਸ਼ਨ**, ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, ਪੰਨਾ 159
9. ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, **ਸਮਦਰਸ਼ਨ**, ਪੰਨਾ 163
10. ਮਿਹਰਬਾਨ, **ਚੁੱਪ ਦੀ ਆਵਾਜ਼, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ**, ਪੰਨਾ ਤਤਕਰਾ (2013)

ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
ਮੋਬਾਇਲ : 94644-18163

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ : ਅਤੀਤ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ

ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਜਾਨਣ, ਘੋਖਣ ਅਤੇ ਪੜਤਾਲਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਬਿਹਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝ ਸਕੀਏ ਅਤੇ ਅਤੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਵਿਗਿਆਨਕ, ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਅਤੇ ਤਾਰਕਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਆਪਣਾ ਸਕੀਏ। "ਲਮਹੋ ਨੇ ਖ਼ਤਾ ਕੀ, ਸਦੀਓਂ ਨੇ ਸਜ਼ਾ ਪਾਈ ਹੈ" ਵਾਂਗ ਹੀ ਅਤੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਜਦੋਂ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕਹੀਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਧੁੰਦਲਕੇ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਗੈਰਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ ਵਤੀਰਾ ਲਗਭਗ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਹੀ ਹੈ। ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਤਾਰਕਿਕ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਰਤਾਨਵੀ ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਨੂੰ ਲਗਭਗ ਤਸੱਵਰ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਪੱਛਮ/ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਉਪਜੇ ਹੋਣ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਇਸੇ ਵਿਚੋਂ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਸਵੈ-ਸੁਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਪਛਾਣ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪਿਤਾਮਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਜਿਹੜੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਦੀ ਰੂਪ-ਰਚਨਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਘੁੰਡੀ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਸੀ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ/ਪੰਜਾਬੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਬਣਾ ਕੇ ਅਜਿਹੇ ਸਿੱਟੇ ਅਤੇ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜੋ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਉਹ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਕਟ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਡੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਪਹੁੰਚ ਧਾਰਾਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਹੀ। ਕਈ ਦਫ਼ਾ ਤਾਂ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਰਹੇ, ਜਿਵੇਂ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਧਾਰਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਧਾਰਾਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਛਾਣੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਰੁਝਾਨ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਤਿਭਾ, ਕਾਵਿਕਾਰੀ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਮੁੱਦੇ, ਮਸਲੇ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਪਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਦੂਸਰਾ ਇਹ ਕਿ ਘੱਟ-ਵੱਧ ਸਮਰੱਥਾ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਪਰੰਤੂ ਧਾਰਾ ਤੋਂ ਵਿੱਥ ਥਾਪ ਕੇ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਘੱਟ ਗੌਲੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਰੋਮਾਂਟਿਕ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਵਰਗਾ ਸਮਰੱਥ ਸ਼ਾਇਰ ਬੇਹੱਦ ਅਣਗੌਲਿਆ ਰਿਹਾ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਚਰਚਾ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੋਈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਗੈਰ ਸਾਹਿਤਕ ਮਸਲੇ ਭਾਰੂ ਰਹੇ। ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਕਟਾਂ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦਾ ਇਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਨਾ ਤਾਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨਿਆ ਚਿੰਤਨ ਅੰਤਰਮੁਖਤਾ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਉਲਾਰ ਭਰਪੂਰ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਬਹੁਤ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ਾਇਰ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਇਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪਿਆਰ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਰਾਬੋਰ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਵਿਡੰਬਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਿਆਰ

ਇਕ ਭਾਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਭਾਵ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤਹਿ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਪਿਆਰ ਸਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਚਾਹਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇਹ ਚਾਹਤ ਕੁਦਰਤੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵੀ। ਕੁਦਰਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਚਾਹਤ ਸੁਭਾਵਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਮਾਜਕ ਰੂਪ ਇਹ ਚਾਹਤ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰੇ ਚੜ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ (ਘਰ ਅਤੇ ਵਿਆਹ) ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਹ ਚਾਹਤ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਮਾਨਵੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਹ ਚਾਹਤ ਵਿਰੋਧ ਤੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਤੱਕ ਫੈਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਚਾਹਤ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦੇਣ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦਮਨਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਚਾਹਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦਾਨਾ ਬਿਰਤੀ 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬਿਰਤੀ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਮਾਨਵੀ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਬਰਾਬਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮਾਨਵੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰਤਾ ਦੇਣੀਆਂ ਚਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾ ਬਰਾਬਰਤਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਅਨਿਆਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਇਸ ਅਨਿਆ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਸਭਿਆਚਰਕ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦਾ ਮੁੱਲ ਵਿਧਾਨ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਮੁੱਲ-ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਲਛਮਣ ਰੇਖਾ ਹੀ ਦਮਨਕਾਰੀ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਤਾਣਾ-ਪੇਟਾ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਦੀ ਚਾਹਤ ਜਦੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅਨਿਆਂ ਦੀ ਆਧਾਰਸ਼ਿਲਾ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਆਉਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਹੀ ਟਕਰਾਅ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਟਕਰਾਅ ਜਾਂ ਤਾਂ ਦਮਨਕਾਰੀ ਦੇ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨ ਰਾਹੀਂ ਦੰਡਿਤ ਕਰਕੇ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਸਮਾਜੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੰਡਿਤ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਮਾਜ 'ਚੋਂ ਬੇਦਖ਼ਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿਤਰਕੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਔਰਤ ਹੀ ਇਸ ਅਨਿਆਂ ਦੀ ਭਾਗੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਕਾਮਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਬੂ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪਿਤਰਕੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਬੰਧੇਜ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਹੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦਾ ਮਰਕਜ਼ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਨਾਲ ਅਨੇਕਾਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਫ਼ਰਜ਼ਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜ ਲਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਔਰਤ ਨੇ ਮਾਨਵੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪਿਤਰਕੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੋ ਕੇ ਜੀਣਾ ਅਤੇ ਥੀਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੰਭੀਰ ਮੁੱਦੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਉੱਪਰ ਸਰਸਰੀ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਹੀਰ ਅਤੇ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਥਾ ਵਿਚ ਹੀਰ ਦੀ ਚਾਹਤ ਗ਼ੈਰ ਸਮਾਜਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਉੱਪਰ ਔਰਤ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਮਰਦਾਵਾਂ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੀ ਇਹ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰੇਗਾ ਕਿ ਹੀਰ ਕਿਸ ਨਾਲ ਪ੍ਰਣਾਈ ਜਾਵੇਗੀ। ਹੀਰ ਦਾ ਵਰ ਹੀਰ ਦੀ ਚਾਹਤ ਵਾਲਾ "ਬਾਂਕਾ ਛੈਲ ਗੱਭਰੂ ਰਾਂਝਾ" ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਸਗੋਂ ਪਿਤਰਕੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਵਰੋਸਾਇਆ ਅਤੇ ਹੀਰ ਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਅਵੱਗਿਆ ਕਰਨ ਬਦਲੇ ਦੰਡ ਰੂਪ ਵਿਚ "ਕਾਣਾ ਸੈਦਾ" ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੂੰ ਕੱਢ ਕੇ ਲੈ ਜਾਣ ਬਦਲੇ ਬਹਾਦਰ ਯੋਧਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੁਰਕਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਿਤਰਕੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਦੋਹਰਾ ਮਾਪਦੰਡ ਇਹੋ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰੂ ਨਜ਼ਰੀਆ ਪਿਤਰਕੀ ਕਦਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਵੀਹਵੀ ਸਦੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਸਦੀ (Century of Liberation) ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੁਕਤੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਅੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੈ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ ਜਿਸ ਪਿਆਰ ਦੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਸਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਆਧਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਆਧਾਰ ਮਾਨਵੀ ਬਰਾਬਰਤਾ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਅਛੂਤ ਸਹੇਲੀ ਦੇ ਗਿਲਾਸ ਵਿਚਲਾ ਜੂਠਾ ਪਾਣੀ ਪੀਣਾ ਹੋਰਨਾ

ਪਾਸਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨਾ ਵੀ ਹੈ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰਤੀ ਲੜੀ ਦਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਮਾਨਵੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅੰਤਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ਕ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰ ਜਮਹੂਰੀਅਤ ਅਤੇ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਲੋਕ-ਰਾਜੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਲਈ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਮਿਹਨਤਕਸ਼ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ 1942 ਵਿਚ ਲੋਹਾ-ਕੁੱਟ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੰਤੀ ਦੇ ਵਿਦਰੋਹੀ ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਅੰਦਰ ਚੱਲਣ ਵਾਲੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲਹਿਰ ਹਰ ਆਮ-ਖ਼ਾਸ ਦੇ ਮਨ-ਚਿੱਤ ਵਿਚ ਇਹ ਬੀਜ, ਬੀਜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬਸਤੀਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਕਰਕੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਵਿਚ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਹੈ। 21ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਉਪਭੋਗਤਾ ਦਾ ਮੂੰਹ ਜ਼ੋਰ ਪਸਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਮਿਲਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਬਾਰ ਬਾਰ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਮੰਡੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਗੀਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਉਪਭੋਗੀ ਦੇਹ ਹੀ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਹੈ। ਉਪਭੋਗੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਇਸ ਗੀਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਮੰਡੀ ਅਤੇ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਦੀ ਵਸਤੂ ਕਹਿਕੇ ਹੀ ਤੱਜ ਦੇਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਵਚੇਤਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਚਰਚਾ ਬਹੁਤ ਹੋਈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਕਿਰਦਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। 1944 ਵਿਚ ਛਪੇ "ਅੱਧਵਾਟੇ" ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਜੋ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵੇਲੇ ਦੀ ਹੈ।

ਪਰ ਮੈਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਾ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ
ਦੇ ਲਈ ਲਿਖਦਾ ਤੇ ਲੜਦਾ ਸੋਹਣੀਏ
ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਸਭ ਦੀ ਹੋਣੀ ਏ
ਏਕਤਾ, ਭਰਾਤ੍ਰੀਅਤਾ, ਸਵੈਤੰਤ੍ਰਤਾ।
ਮੈਂ ਸਗੋਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ
ਕਿਉਂਕਿ ਹੋ ਆਜ਼ਾਦ ਮਿਲ ਜਾਵੇਂਗੀ ਤੂੰ
ਨਹੀਂ ਤੇ ਕੀ ਵੱਖਰਾ ਤੇ ਕੀ ਸਾਂਝਾ ਜਨੂੰ
ਇਸ਼ਕ ਨੇ ਕਿਤਨਾ ਕਮੀਨਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕਾਵਿ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋ ਮਿਲ ਜਾਣ ਦੀ ਚਾਹਤ ਮਹਿਜ਼ ਮੱਧਵਰਗੀ ਮਸਲਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਾਮੰਤੀ ਅਤੇ ਪਿਤਰਕੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਜਕੜੀ ਹੋਈ ਔਰਤ ਦਾ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਹੈ। ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸ ਜਕੜ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਸੁਨਹਿਰਾ ਸੁਪਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੁਪਨ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਅਤੇ ਕਾਮਨਾ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਹਵਿਆਂ ਦਾ ਦੌਰ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉਪਰੋਕਤ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ "ਲੂਣਾ" ਤਾਂ ਇਸ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਵੇਗ ਦਾ ਵਿਵੇਕਪੂਰਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ ਜੋ ਪਿਤਰਕੀ ਦੇ ਬਣੇ-ਬਣਾਏ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਖੇਰੂੰ-ਖੇਰੂੰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਤੱਥ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਤਾਂ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸੇ ਵੀ

ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਮਾਨਵੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੂਖ਼ਮ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਰੂਪ 'ਚ ਨਹੀਂ ਫੜਦਾ ਜਿਵੇਂ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਵੇਗ ਦੇ ਅਣਛੋਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਸਤਰਾਂ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸਰੂਪ 'ਚੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। 'ਪੂਰਨ' ਭਰੀ ਸਭਾ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਸਵਾਲ-ਜਵਾਬ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:-

ਏਥੇ ਹਰ ਯੁੱਗ
ਪੱਥਰ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ
ਏਥੇ ਹਰ ਯੁੱਗ,
ਪੱਥਰ-ਯੁੱਗ ਦੇ ਵਿਚ ਰਹੇਗਾ
ਹਰ ਯੁੱਗ ਆਪਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ
ਆਪਣੀ ਦਾਸੀ ਸਦਾ ਕਹੇਗਾ
ਮਾਨਵ ਸਦਾ ਅਸੱਭਿਅ ਰਿਹਾ ਹੈ
ਮਾਨਵ ਸਦਾ ਅਸੱਭਿਅ ਰਹੇਗਾ
ਦੇਹ ਦੇ ਮੰਦਰ ਨੂੰ ਹਰ ਯੁਗ ਹੀ
ਆਪਣਾ-ਆਪਣਾ ਧਰਮ ਕਹੇਗਾ
ਮੋਹ-ਮਾਇਆ ਦੀ,
ਪੰਚ-ਵਟੀ ਵਿਚ
ਸਭ ਨੂੰ ਸਵਰਨਾ ਮਿਰਗ ਛਲੇਗਾ
ਰੋਜ਼ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਨਖਾ ਦਾ
ਹਰ ਯੁੱਗ ਦੇ ਵਿਚ ਨੱਕ ਕਟੇਗਾ
ਇਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸੀ ਰਾਵਣ ਮਰਿਆ
ਇਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਵਿਚ ਰਾਮ ਮਰੇਗਾ
ਇਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਦੋਸ਼ੀ
ਇਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸਲਵਾਨ ਬਣੇਗਾ
ਏਥੇ ਇਕੋ ਪਾਪ ਹੈ ਬਚਿਆ
ਏਥੇ ਇਕੋ ਪਾਪ ਬਚੇਗਾ
ਮਾਨਵ ਦੇ ਏਥੇ ਦਿਲ ਦਾ ਨ੍ਹੇਰਾ
ਸਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਸਦਾ ਰਹੇਗਾ
ਕਾਲਾ ਸੂਰਜ ਰੋਜ਼ ਚੜ੍ਹੇਗਾ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਵਿਰੋਧਾਂ ਭਰੇ ਅਸਾਵੇਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੇ ਅਨਿਆਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਵਿਹਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਵਿਹਾਰ ਕਿਹੜੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਸਾਰ ਇਕਹਿਰਾ ਜਾਂ ਸਿਥਲ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਸਮਾਜੀ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਿਵਰਤਤ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਕੋ ਸਮਾਜੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਉਤਪਾਦਨੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਉਤਪਾਦਨੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਮੁੱਲ-ਵਿਧਾਨ ਵੀ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਸਰੂਪ ਵੀ ਬਦਲਦਾ ਹੈ। ਜਿੰਨੀਆਂ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜੀ

ਵਿਵਸਥਾ ਅੰਦਰਲੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹੋਣਗੀਆਂ, ਉਸ ਦੀ ਬਣਤ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੀਆਂ ਤਹਿਆਂ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ ਵੀ ਓਨੇ ਹੀ ਵਿਵਧ ਹੋਣਗੇ। ਇਸ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਸਦਾ ਇਕੋ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਦਾ ਅਸੱਭਿਅ ਅਤੇ ਪੱਥਰ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਪਸਰੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਪਨਿਆ ਦੀ ਅਪੂਰਤੀ ਦੇ ਆਲਮ ਵਿਚੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਦੇਸ਼ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦੀ-ਸੰਘਰਸ਼ ਨੇ ਜੋ ਭਾਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਮੁਕਤੀ, ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਆਜ਼ਾਦਾਨਾ ਮਾਹੌਲ, ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ 'ਚੋਂ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਣ ਵਰਗੇ ਸੁਪਨੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਸਨ, ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਯੂਟੋਪੀਆਈ ਸੁਪਨੇ ਸਨ ਕਿਉਂਕਿ ਆਜ਼ਾਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਰਮਿਆਨ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਕਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ ਪਰੰਤੂ ਭਾਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕੌਮੀ ਬੁਰਜੁਆਜੀ ਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਕੌਮੀ ਬੁਰਜਆਜੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕਿਰਦਾਰ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਰੰਗ-ਰੂਪ ਦੇ ਨਵੇਂ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਸੀ। ਭਾਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਸਧਾਰਨ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਤਹਿਤ ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਸੰਕਟ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਉਂ ਹੀ ਉਹ ਇਸ ਗੁਲਾਮੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਵੇਗਾ, ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਭੌਤਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵਕ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸੰਕਟ ਵੀ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਣਗੇ। ਇਹ ਮਿੱਥ ਅਤੇ ਭਰਮ ਰਾਜਨੀਤਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਸੁਆਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਰਬਪੱਖੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਸੀ। ਜਿਉਂ ਹੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਉਪਰੰਤ ਕੌਮੀ ਬੁਰਜੁਆਜੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਬੁਰਜੁਆ ਮਾਡਲ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਤਿਉਂ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭੌਤਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵਕ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਤਿੜਕਣ ਦਾ ਦੌਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਕੌਮੀ ਬੁਰਜੁਆਜੀ ਦੇ ਇਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਭਾਵਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਪੈਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਡੇਰਾ ਭਾਗ ਮੁਹੱਬਤ, ਵਿਯੋਗ, ਇਕੱਲਤਾ ਅਤੇ ਮੌਤ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਸਲਿਆਂ ਦੇ ਇਰਦ ਗਿਰਦ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਸਲੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਸਨ, ਪਰੰਤੂ ਜਿਸ ਸ਼ਿੱਦਤ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦੇ ਹਨ ਉਹ ਪੂਰਵਲੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਸ ਜਲੌਅ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਪੂਰਵਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕਵੀ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਬਾਓ ਵਿੱਚ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਗ਼ਮ ਨਾਲ ਤਦਰੂਪ ਕਰਕੇ ਭਾਵ-ਵਿਰੇਚਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਈਜਾਦ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸ਼ਾਇਰ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਦਬਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਆਜ਼ਾਦਾਨਾ ਫਿਜ਼ਾ ਵਿਚ ਉਸ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਚਾਹਤ ਨਾਲ ਵਰੋਸਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਇਸ ਚਾਹਤ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਮੁਹੱਬਤ ਵਿਚੋਂ ਤਲਾਸ਼ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਇਹ ਚਾਹਤ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲ-ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਭਾਵਕ ਸੰਸਾਰ ਤਿੜਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਗ਼ਮ, ਬਿਰਹੜਾ, ਸੋਗ, ਦੁੱਖ, ਉਦਾਸੀ, ਮਾਯੂਸੀ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਬੇਵਸੀ, ਪੀੜਾ, ਆਦਿ ਦੇ ਤ੍ਰਾਸਮਈ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦਾ ਇਕ ਅਨੰਤ ਪ੍ਰਵਾਹ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਗ਼ਮਾਂ ਦੀ ਰਾਤ ਲੰਮੀ ਏ
ਜਾਂ ਮੇਰੇ ਗੀਤ ਲੰਮੇ ਨੇ
ਨਾ ਭੈੜੀ ਰਾਤ ਮੁਕਦੀ ਏ
ਨਾ ਮੇਰੇ ਗੀਤ ਮੁੱਕਦੇ ਨੇ।
… …
ਇਹ ਫੱਟ ਹਨ ਇਸ਼ਕ ਕੇ
ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਯਾਰੋ ਕੀਹ ਦਵਾ ਹੋਵੇ

ਇਹ ਹੱਥ ਲਾਇਆਂ ਵੀ ਦੁਖਦੇ ਨੇ
ਮਲ੍ਹਮ ਲਾਇਆਂ ਵੀ ਦੁਖਦੇ ਨੇ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਗੀਤ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਬੰਦ ਇਸ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਥੀਮ ਦਾ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਬਦਲ ਕੇ ਇਕੋ ਥੀਮ ਨੂੰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦੁਹਰਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਇਹ ਸੁਆਲ ਖੜ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਅਜਿਹਾ ਕਿਉਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ? ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਜਿਸ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਹ ਸੁਪਨਾ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਦੀ ਫ਼ਿਜ਼ਾ ਵਿਚ ਭਾਵੁਕ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਇਸ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਵਰੋਸਾਈ ਹੋਈ ਉਸ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਰਾਹੀਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਆਨੰਦ ਦਾ ਅਭਿਲਾਸ਼ੀ ਬਣਨਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਭਰਮ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਆਜ਼ਾਦੀ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲ ਵਿਧਾਨ ਦਮਨ, ਹਿੰਸਾ ਅਤੇ ਅਨਿਆਂ ਉੱਪਰ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਜਦੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵਿਚ ਲਬਰੇਜ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਤਿੜਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਅਰਥਹੀਣ ਪ੍ਰਾਣੀ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਅਜਿਹੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਹੀ 'ਕੰਡਿਆਲੀ ਥੋਰ੍ਹ' ਦੇ ਰੂਪਕ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਤੇ ਮਿਲਾਪ ਤਲਾਸ਼ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਤਾਕਤਾਂ ਹੱਥੋਂ ਲੁੱਟ-ਪੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁੱਖ-ਚੈਨ ਦਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਸੀ :

ਮੈਂ ਕੰਡਿਆਲੀ ਥੋਰ੍ਹ ਵੇ ਸੱਜਣਾ
ਉੱਗੀ ਕਿਤੇ ਕੁਰਾਹੇ।
ਨਾ ਕਿਸੇ ਮਾਲੀ ਸਿੰਜਿਆ ਮੈਨੂੰ
ਨਾ ਕੋਈ ਸਿੰਜਣਾ ਚਾਹੇ।
ਯਾਦ ਤੇਰੀ ਦੇ ਉੱਚੇ ਮਹਿਲੀਂ
ਮੈਂ ਬੈਠੀ ਪਈ ਰੋਵਾਂ
ਹਰ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਲੱਗਾ ਪਹਿਰਾ
ਆਵਾਂ ਕਿਹੜੇ ਰਾਹੇ ?
ਮੈਂ ਉਹ ਚੰਦਰੀ ਜਿਸ ਦੀ ਡੋਲੀ
ਲੁੱਟ ਲਈ ਆਪ ਕੁਹਾਰਾਂ
ਬੰਨਣ ਦੀ ਥਾਂ ਬਾਬਲ ਜਿਸ ਦੇ
ਆਪ ਕਲੀਰੇ ਲਾਹੇ
ਕੂਲੀ ਪੱਟ ਉਮਰ ਦੀ ਚਾਦਰ
ਹੋ ਗਈ ਲੀਰਾਂ ਲੀਰਾਂ
ਤਿੜਕ ਗਏ ਵੇ ਢੋਵਾਂ ਵਾਲੇ
ਪਲੰਘ ਵਸਲ ਲਈ ਡਾਹੇ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੋ ਨਿੱਜੀ ਪੀੜਾ ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਸੋਗਮਈ ਉਦਾਸੀ ਵਜੋਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਦਰਅਸਲ ਉਹ ਉਧਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ 'ਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਵਿਵੇਕ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਇਸ ਲਈ ਖਾਮੋਸ਼ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਨੁਯਾਈ ਬਣ

ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਖਾਮੋਸ਼ ਤਹਿ ਹੀ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਦਰਦੀਲੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਖਲਾਅ 'ਚੋਂ ਨਹੀਂ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਰਗੜਵੇਂ ਦਬਾਓ 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ 'ਵਿਧਵਾ ਰੁੱਤ' ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਇਸ ਰੁੱਤੇ ਸਭ ਰੁੱਖ ਨਿਪੱਤਰੇ
ਮਹਿਕ-ਵਿਹੂਣੇ
ਇਸ ਰੁੱਤੇ ਸਾਡੇ ਮੁੱਖ ਦੇ ਸੂਰਜ
ਸੇਕੋਂ ਊਣੇ
ਮਾਏ ਨੀ ਪਰ ਵਿਧਵਾ ਜੋਬਨ
ਹੋਰ ਵੀ ਲੂਣੇ
ਹਾਏ ਨੀ
ਇਹ ਲੂਣਾ ਜੋਬਨ ਕੀ ਕਰੀਏ ?
ਮਾਏ ਨੀ
ਇਸ ਵਿਧਵਾ ਰੁੱਤ ਦਾ
ਕੀ ਕਰੀਏ ?

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗੀਤਕਤਾ ਦਾ ਦਖ਼ਲ ਮਹਿਜ਼ ਉਸਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚੋਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਪ੍ਰਗੀਤਕਤਾ ਵੀ ਉਸ ਹੁਲਾਸ ਭਰੇ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਸਤੀਵਾਦ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਉਪਰੰਤ ਆਜ਼ਾਦ ਅਤੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕਲੋ-ਕਲਪਿਤ ਚਿਤਰ ਸੀ। ਇਹ ਚਿਤਰ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਬੰਦਿਸ਼ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਵੀ ਸੀ। ਪ੍ਰਗੀਤਕਤਾ ਉਹ ਮਨੋ ਲੁਭਾਵਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਇਵਾਚੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਮਾਨਵੀ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਸੀ। ਪ੍ਰਗੀਤਕਤਾ ਸੁਹਜ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੁਹਜ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਗੀਤ ਵੱਲ ਪਰਤਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਸੁਪਨੇ ਤਿੜਕਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਗੀਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ :

ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਦੇ ਚਿਹਰੇ 'ਚੋਂ
ਮੈਨੂੰ ਹੁਣ ਗੀਤ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦਾ
ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਵੀ
ਮੈਨੂੰ ਹੁਣ ਮੀਤ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ
ਜਾਂ
ਮੈਂ ਅਧੂਰੇ ਗੀਤ ਦੀ ਇਕ ਸਤਰ ਹਾਂ
ਮੈਂ ਅਪੈਰੀ-ਪੈੜ ਦਾ ਇਕ ਸਫ਼ਰ ਹਾਂ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਨਾਲ ਹੀ ਜੋੜ ਕੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੌਰ ਦੀ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਬਦਲੇ ਹਏ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਨੁਭਵ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਬਦਲਣਾ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦੀ ਤਾਂ ਉਹ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਦੁਹਰਾਓ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਤੇਜ਼-ਪ੍ਰਤਾਪ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਚੰਭਾਮਈ ਜਲੌਅ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਬਾਅ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ

ਦੀ ਚਾਹਨਾ ਅਤੇ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਸੁਪਨਮਈ ਸੰਸਾਰ 'ਚੋਂ ਅਰਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਵਧੇਰੇ ਨਿੱਜਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ 60ਵਿਆਂ-70ਵਿਆਂ ਦੇ ਦੌਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਭੌਤਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਜਗਤ ਦੀ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਕੇ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਾਂਗੇ ਤਾਂ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰੇ ਕਵੀ ਵਜੋਂ ਵੀ ਮੁਕਤ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਉਹ ਨਿੱਜੀ ਪੀੜਾ ਦੇ ਸ਼ਾਇਰ ਤੋਂ ਵੀ ਮੁਕਤ ਹੋਵੇਗਾ।

ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
ਮੋਬਾਇਲ : 98155-74144

ਲੂਣਾ: ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਪੇਖ

ਡਾ. ਜਸਪਾਲ ਕੌਰ ਦਿਉਲ

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਕਵੀ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ 'ਲੂਣਾ' (1965) ਰਾਹੀਂ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵੀ ਦਰਜ ਕਰਵਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੀ ਲੋਕ ਕਥਾ ਵਾਰ ਗਾਇਨ ਤੇ ਲੋਕ ਨਾਟ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾ ਉਤੇ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਕਿੱਸਾ 'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਖਿਆਤ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਨੇ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਅਤੇ ਕੁਝ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ 'ਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਿੱਸੇ ਦਾ ਨਾਇਕ ਪੂਰਨ ਹੈ। ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਪੂਰਨ ਭਗਤ, ਸਲਵਾਨ ਤੇ ਇੱਛਰਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਲਈ ਕੇਵਲ ਤੇ ਕੇਵਲ ਲੂਣਾ ਦੋਸ਼ੀ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕੁਕਰਮ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਤਰੇਏ ਪੁੱਤਰ ਅੱਗੇ ਜਿਨਸੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਦੂਜਾ ਇਹ ਕਿ ਉਹ ਪੂਰਨ ਜਿਹੇ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰੀ ਬਾਲ ਤੇ ਜਬਰ ਜਨਾਹ ਦਾ ਝੂਠਾ ਦੋਸ਼ ਲਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਸਾਬਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਤੀਜਾ ਇਹ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਸਲਵਾਨ ਨਾਲ ਦਗਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਜਾਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਆਪਣੀ ਰਾਣੀ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਲੂਣਾ ਇਕ ਬਦਕਾਰ ਤੇ ਬੇਵਫ਼ਾ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕ ਲੂਣਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਥਾ ਨੂੰ ਅਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਤੇ ਸਾਵੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਦਾ ਹੋਇਆ ਤਿੰਨੋਂ ਯੁੱਗਾਂ ਨੂੰ ਕਟਹਿਰੇ ਵਿਚ ਲਿਆ ਖੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਸਥਾਪਤ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਬਝੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਮੈਲਾ ਜਾਪੈ, ਪਰ ਮੇਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਮੈਲੇ ਸ਼ਬਦ ਹੀ, ਸਮਾਜਾਂ, ਧਰਮਾਂ ਤੇ ਕੌਮਾਂ ਦੇ ਛਿੱਦਰੇ ਰਵਾਜਾਂ, ਦੁਰਗੰਧਿਤ ਭਰਮਾਂ, ਤੇ ਕੋਝੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਤਾਰ ਕੇ ਸਵੱਛ ਤੇ ਨਿਰਮਲ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।"[1] ਕਾਦਰਯਾਰ ਰਜਵਾੜਾਸ਼ਾਹੀ, ਪੈਤਰਿਕੀ ਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਜਗੀਰੂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਸ਼ਿਵ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਦਸਤਪੰਜਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। 'ਮਿਥਾਂ ਜਾਂ ਕਥਾਵਾਂ ਕਦੇ ਵੀ ਨਿਰਲੇਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਬਲਕਿ ਇਹ ਰਾਜਸੀ ਪੱਖੋਂ ਉਕਸਾਊ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਿ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਭੂਸੱਤਾ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਧਾਰਾ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰਨ ਤੇ ਉਭਾਰਨ ਵਾਸਤੇ ਘੜੇ ਅਤੇ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਧੀਨਾਂ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਚੁੱਪ ਕਰਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਿਸੇ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਕ ਸਮਕਾਲੀ ਲੇਖਕ ਕਿਸੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਘੋਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸ਼ਕਤੀ, ਨਿਆਂ, ਲਿੰਗ, ਸਦਾਚਾਰ, ਚੋਣ ਆਦਿ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਸੰਗ ਜੂਝਣਾ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਡੀ ਪਹੁੰਚ ਸਹਿਮ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਚੇਤੰਨ ਛਾਣ-ਬੀਣ ਵਾਲੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਉੱਤਰ ਅਜਿਹੀ ਵਿਕਲਪਕ ਟੈਕਸਟ ਰਾਹੀਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਕਤੀਆਂ ਉਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਲਗਾਏ। ਇਵੇਂ ਸ਼ੱਕ, ਪ੍ਰਸ਼ਨ, ਵਿਦਰੋਹ ਅਤੇ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਨ ਆਧੁਨਿਕ ਲੇਖਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।'[2] ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਮੱਧਕਾਲ ਤਕ ਰਜਵਾੜਾਸ਼ਾਹੀ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਵਿਵਾਹ ਪ੍ਰਥਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਚਲਨ ਦੇ ਕਈ ਕਾਰਨ ਸਨ। ਰਾਜੇ ਸ਼ਾਹੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਣ ਹਿਤ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਰਾਜੇ ਦੀ ਦੈਵੀ ਛਵੀ ਤੇ ਗਰੀਬੀ ਕਾਰਨ ਲੋਕ ਆਪਣੀਆਂ ਖੂਬਸੂਰਤ ਲੜਕੀਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਭੇਂਟ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਇਵਜ਼ਾਨੇ ਵਜੋਂ ਧਨ ਦੌਲਤ ਤੇ ਜਗੀਰਾਂ ਪਾਉਂਦੇ ਸਨ।

ਰਾਜੇ ਖੂਬਸੂਰਤ ਲੜਕੀਆਂ ਦਾ ਜਬਰੀ ਹਰਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਕੋਈ ਖੂਬਸੂਰਤ ਔਰਤ ਜੇਕਰ ਰਾਜੇ ਦੀ ਨਜ਼ਰੀਂ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਪਰਾਧੀਨਤਾ ਕਾਰਨ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਭੇਂਟ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਸੀ। ਪੁੱਤਰ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੇ ਜਿਹਨੀ ਅਯਾਸ਼ੀ ਵੀ ਬਹੁ-ਵਿਵਾਹ ਪ੍ਰਥਾ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। 'ਰਜਵਾੜਾਸ਼ਾਹੀ ਦੂਸਰਾ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਨੂੰ (ਜਾਂ ਜਿੰਨੇ ਜੀ-ਚਾਹੇ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਨੂੰ) ਭਰਪੂਰ ਮਾਨਤਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਰਿਵਾਜ਼, ਇਹ ਕਾਨੂੰਨ, ਇਹ ਕਦਰ ਵਕਤ ਦੇ ਹਾਕਮ ਨੂੰ, ਜਰਵਾਲ ਜਮਾਤ ਦੇ ਮੁੱਖੀ ਨੂੰ ਪੁੱਗਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਮਰਜ਼ੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਹੱਕ ਤਸਲੀਮ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਨਿਜ਼ਾਮ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਮੁਤਾਬਕ ਚਲਦਿਆਂ ਉਮਰਾਂ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਖਿਆਲ ਤਕ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ।'[3] ਪੂਰਨ ਅੱਗੇ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਜਿਨਸੀ ਲੋੜਾਂ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਕੇ ਲੂਣਾ ਰਜਵਾੜਾਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਇਸ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਚੁਨੌਤੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਅੱਠ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿਉਂਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਥਾ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਸਿਆਲਕੋਟ ਦਾ ਰਾਜਾ ਸਲਵਾਨ ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰ ਰਾਜਾ ਵਰਮਨ ਦੇ ਜਨਮ ਦਿਨ ਸਮਾਗਮ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਲਈ ਚੰਬੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਗਮ ਵਿਚ ਦੇਵੀ ਅੱਗੇ ਰਾਜੇ ਵਰਮਨ ਲਈ ਦੁਆ ਮੰਗਣ ਆਈ ਬਾਰੂ ਸ਼ੂਦਰ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤ ਧੀ ਲੂਣਾ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਨਜ਼ਰੀਂ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਮਰਦਾਂ ਵਾਂਗ ਸਲਵਾਨ ਵੀ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਦਾ ਪੁਜਾਰੀ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਤੋਂ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਸਲਵਾਨ ਆਪਣੀ ਕਾਮਵਾਸ਼ਨਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਲੂਣਾ ਦਾ ਵਰਣ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਲਵਾਨ: ਮੈਂ ਜੋ ਧੁੱਪ ਵਿਹਾਜੀ ਸੀ ਰੰਗ-ਵਿਹੂਣੀ ਸੀ
ਅੱਗ 'ਚੌਧਲ' ਦੇ ਚੁੱਲ੍ਹੇ ਸੇਕੋਂ ਊਣੀ ਸੀ
ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਇੱਛਰਾਂ ਰੂਪ-ਵਿਹੂਣੀ ਸੀ
ਲੱਖ ਬਚਾਇਆ ਆਪਾ ਪਰ ਉਹ ਰੋਜ਼ ਲੜੀ
ਨਸ਼ਾ ਜਿਹਾ ਨਿੱਤ ਆਇਆ ਪਰ ਨਾ ਵਿੱਸ ਚੜ੍ਹੀ[4]

ਸਲਵਾਨ: ਸੁੱਤ-ਉਨੀਂਦੇ ਨੈਣਾ ਵਾਲੀ ਕੋਹ ਕੋਹ ਲੰਮੇ ਵਾਲਾਂ ਵਾਲੀ
ਨੀਮ-ਉਦਾਸੇ ਅੰਗਾਂ ਵਾਲੀ ਦੁੱਧੀਂ ਧੋਤੇ ਰੰਗਾਂ ਵਾਲੀ
ਲੰਮ-ਸਲੰਮੀ ਚੰਦਨ ਗੇਲੀ ਭਾਰੇ ਜਿਹੇ ਨਿਤੰਭਾਂ ਵਾਲੀ
ਮੋਤੀ-ਵੰਨੇ ਦੰਦਾ ਵਾਲੀ[5]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਲਵਾਨ ਲਈ ਔਰਤ ਕੇਵਲ ਭੋਗ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਉਹ ਲੂਣਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਵਰਮਨ ਅੱਗੇ ਇੱਛਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਰਮਨ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਲੂਣਾ ਦੇ ਸ਼ੂਦਰ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਤੋਂ ਵਰਜਦਾ ਹੈ। ਵਰਮਨ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣ ਕੇ ਸਲਵਾਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਾਤਪਾਤ ਇਕ ਨਿਰਾਧਾਰ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਧਾਰਮਿਕ ਆਡੰਬਰ ਤੇ ਸੰਕੀਰਨਤਾ 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਧਰਮ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਸਰਬ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਤੇ ਮਾਨਵ ਕਲਿਆਣ ਦਾ ਹੋਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸਲਵਾਨ: ਧਰਮ, ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਮਿੱਤ੍ਰ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਨਾ ਲਹੂ ਦਾ ਰੰਗ ਪਛਾਣੇ
ਜੋ ਸਭਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਕਰ ਜਾਣੇ ਮਾਨਵ ਦੀ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਸਮਝੇ
ਮਾਨਵ ਦੀ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਜਾਣੇ
ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਸੱਜਨ! ਸਭ ਸ਼ੂਦਰ ਹਾਂ, ਭਿੱਟ-ਅੰਗੇ ਤੇ ਸੁਹਜ-ਵਿਹੂਣੇ
ਵਖ ਵਖ ਲਹੂਆਂ ਦੇ ਰੰਗ ਲੈ ਕੇ ਧਰਮਾਂ ਵਿਹੜੇ ਕਰੀਏ ਟੂਣੇ
ਕਰਮ-ਵਿਛੁੰਨੇ, ਜਨਮ-ਵਿਹੂਣੇ ਉਤੋਂ ਮਿੱਠੇ, ਵਿਚੋਂ ਲੂਣੇ[6]

ਨਾਟਕ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦੀ ਸੋਚ ਹਿਤ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਈਆਂ ਮਾਨਵ ਵਿਰੋਧੀ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਕਰਮ-ਕਾਂਡ ਨੂੰ ਚਪੇਟ ਵਿਚ ਲੈਂਦਿਆਂ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਲਘੋਟੂ ਕੀਮਤਾਂ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਘੁਟ ਘੁਟ ਕੇ ਜਿਊਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਮਾਰਗ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਧਾਰਮਿਕ ਕਰਮ-ਕਾਂਡ ਤੇ ਜਾਤਪਾਤ ਦੇ ਚੱਕਰਵਿਊ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਮਨੁੱਖ 'ਸੁਹਜ-ਵਿਹੂਣਾ' ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਮਨੁੱਖ ਜਨਮ ਲੈ ਕੇ ਵੀ 'ਜਨਮ ਵਿਹੂਣੇ' ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਵਰਮਨ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜਨਮ ਨੂੰ ਕਰਮ ਚੱਕਰ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਲਵਾਨ ਇਸ ਸਭ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਸੀਮਿਤ ਧਾਰਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਹੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਵਰਮਨ ਦੀ ਪਤਨੀ ਕੁੰਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸਲਵਾਨ ਨਾਲ ਵਿਆਹੇ ਜਾਣ ਤੇ ਲੂਣਾ ਜਾਤ ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਕੁੰਤ: ਨੀਰ ਜੇ ਗੰਦਾ ਗੰਗਾ ਤਾਈਂ ਆ ਮਿਲ ਜਾਵੇ
ਉਹ ਸਾਰਾ ਗੰਗਾ ਕਹਿਲਾਵੇ ਪੂਜਨ-ਹਾਰਾ ਹੀ ਹੋ ਜਾਵੇ
ਕਿਉਂ ਸੰਭਵ ਨਾ, ਜੇਕਰ ਲੂਣਾ ਵੀਰ ਮੇਰੇ ਦੇ ਲੜ ਲੱਗ ਜਾਵੇ
ਕਿਉਂਕਰ ਮੁੜ ਸ਼ੂਦਰ ਕਹਿਲਾਵੇ ?[7]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਵਰਨ ਜਾਤੀਆਂ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਰਥ ਆਪਣੀ ਲੋੜ, ਸੁਆਰਥ ਤੇ ਹਿਤ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਵਰਮਨ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਜਿਨਸੀ ਭੁੱਖ ਲਈ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਲਵਾਨ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਹੀ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਜਾ ਵਰਮਨ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸ਼ੂਦਰ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਸ਼ੂਦਰ ਜਾਤੀਆਂ ਗ਼ੁਲਾਮਾਂ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਇਕ ਮੰਤਵ ਉਚ ਜਾਤੀਆਂ ਦੀ ਖਿਦਮਤ ਕਰਨਾ ਸੀ।

ਸਲਵਾਨ ਤੇ ਲੂਣਾ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਹੁਰੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੂਣਾ ਆਪਣੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਈਰਾ ਤੇ ਮਥਰੀ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਦੁੱਖ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੀ ਤੁਲਨਾ 'ਅੱਗ' ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅੱਗ ਇਥੇ 'ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ' ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਈਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਾਉਂਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਯੁੱਗਾਂ ਤੋਂ ਸਹਿੰਦੀ ਆਈ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਇਹ ਸਭ ਚੁੱਪ ਚਾਪ ਸਹਿ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਸ ਸਮਾਜਿਕ ਜਬਰ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਈਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਲੂਣਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਨਾ ਇਕ ਦਿਨ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਇਸ ਅਭਿਮਾਨ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਤੋੜੇਗੀ। ਈਰਾ ਫਿਰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਮਰਦ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਨਿਰਬਲ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਉਸ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਬਲਣਾ ਹੀ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਦੇ ਤਹਿਤ 'ਸ਼ਰਮ, ਮਰਿਯਾਦਾ, ਮਮਤਾ ਅਤੇ ਮਹਾਨਤਾ' ਦੇ ਥੋਥੇ ਭਰਮਾ ਵਿਚ ਜਕੜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਥਰੀ ਅਨੁਸਾਰ ਲੂਣਾ ਵੱਡਭਾਗ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਿਰਧਨ ਤੋਂ ਤਾਂ ਰੱਬ ਵੀ ਦੂਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਜੇ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ਮੀਨ ਤੋਂ ਉਠਾ ਕੇ ਅਰਸ਼ੀਂ ਬਿਠਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਜੇ ਦਾ ਅਹਿਸਾਨਮੰਦ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਮਥਰੀ ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਚੁੱਪ ਕਰਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਬੁਝਿਆ ਹਵਨ-ਕੁੰਡ, ਮਹਿਲ ਚੁਬਾਰੇ, ਮਹਿਕ ਨਖੁੱਟਾ ਚੰਬਾ, ਚੌਥ ਦਾ ਚੰਨ ਭਾਵ ਬੁੱਢੇ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਹਾਣੀ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦਾ ਧਨ ਦੌਲਤ ਤੇ ਰਾਜ ਭਾਗ ਨੂੰ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨਾ ਦੇਣਾ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ।

ਲੂਣਾ: ਬਿਨਾਂ ਹਾਣ, ਜਿਸਮਾਂ ਦਾ ਪਾਣੀ ਬਣੇ ਨਾ ਗੰਗਾ
ਅਧ-ਅੰਗੇ ਤੋਂ ਚੰਗਾ ਨੀ ਮੈਨੂੰ ਭਿੱਟ-ਅੰਗਾ

ਮੈਨੂੰ ਭਿੱਟ-ਅੰਗੀ ਨੂੰ, ਭਿੱਟ-ਅੰਗਾ ਵਰ ਦੇਵੋ
ਅੱਧ-ਅੰਗੇ ਦੀ, ਰਾਣੀ ਤੋਂ, ਮੈਂ ਭਲੀ ਚਮਾਰੀ [8]

ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਭਿੱਟ-ਅੰਗਾ ਤੇ ਅੰਗੀ' ਫਿਕਰਿਆਂ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਯੋਜਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। 'ਛੂਤ ਸਪਰਸ਼ ਤੋਂ ਹੋਈ ਅਸ਼ੁੱਧੀ ਨੂੰ ਭਿੱਟ'[9] ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਤੋਂ ਮੱਧਕਾਲ ਤਕ ਵਰਣ ਵੰਡ ਤਹਿਤ ਉਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਤੇ ਸ਼ੂਦਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਪਾੜਾ ਐਨਾ ਵਿਕਰਾਲ ਰੂਪ ਧਾਰ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਸਵਰਨ ਜਾਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ੂਦਰ ਦੀ ਛੋਹ ਨੂੰ ਅਸ਼ੁੱਧ/ਅਪਵਿੱਤਰ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਵਰਣ ਵੰਡ ਦੀ ਦੇਣ ਇਹ ਪ੍ਰਥਾ 'ਛੂਤਛਾਤ' ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ੂਦਰਾਂ ਨੂੰ ਸਵਰਨ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਘਰਾਂ, ਮੰਦਿਰਾਂ ਤੇ ਖੂਹ ਆਦਿ ਉਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਸੀ। ਭਿੱਟੇ ਗਏ ਵਿਅਕਤੀ, ਚੀਜ਼ ਜਾਂ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਗੰਗਾ ਜਲ ਨਾਲ ਪਵਿੱਤਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਉਠੀ ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸੰਤ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਇਸ ਪ੍ਰਥਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਅਵਾਜ਼ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਅਜ਼ਾਦੀ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਪ੍ਰਥਾ ਭਾਵੇਂ ਕਾਨੂੰਨਨ ਖਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਕਈ ਰਾਜਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਅਜੇ ਵੀ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਮਥਰੀ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਰਚਨ-ਹਾਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਔਲਾਦ ਰਾਹੀਂ ਸਦਾ ਜਿਊਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਮਜਬੂਰੀ ਦੱਸਦੀ ਹੋਈ ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਹੂਣੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੱਡ ਮਾਸ ਦੇ ਬੁੱਤ ਜੰਮਦੇ ਹਨ। ਸਲਵਾਨ ਦਾ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਇਸੇ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਸਲਵਾਨ: ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਤੇ ਲੱਜਿਆ ਦੇ, ਕਾਲੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ
ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਅੰਗ ਵਲਸ ਕੇ ਅਗਨੀ ਖਾਣੀ
ਜਿਉਂ ਸੂਰਾਂ ਦੀ, ਫਿਰਦੀ ਢਾਣੀ [10]

ਜਿਨਸੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਸਲਵਾਨ ਲੂਣਾ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਮਰਦ ਲਈ ਔਰਤ ਦੀ ਪਸੰਦ ਨਾ ਪਸੰਦ ਮਾਇਨੇ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੀ ਜਿਨਸੀ ਲੋੜ ਬਾਰੇ ਹੀ ਫਿਕਰਮੰਦ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਕਾਮ ਪਿੰਡਿਆਂ ਤੋਂ ਉਤੇ ਉਠ, ਆਤਮਾ ਦੀ ਵੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਜੈਵੀ ਕਾਮ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ-ਕਾਮ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਏਨਾਂ ਹੀ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਨਾਲੇ ਜੈਵੀ ਕਾਮ ਰਿਤੂ-ਕਾਮ ਹੈ ਇਕ ਵਕਤੀ ਤੇ ਨਿਰਅਕਲੀ ਲੋੜ ਹੈ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ-ਕਾਮ ਸੁਹਜ ਆਤਮਿਕ ਹੈ।"[11] ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ ਵਿਚ ਭਾਵਨਾ-ਵਿਹੂਣੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ 'ਪਸ਼ੂਪਨ'[12] ਆਖਿਆ ਹੈ।

ਈਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਲੂਣਾ ਦਾ ਸੋਚਣਾ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਰੀ ਰਚਨਹਾਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਨਾਰਾਇਨ ਦਾ ਹੀ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਜੋ ਵੀ ਸੁਹਣਾ ਤੇ ਮਹਾਨ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ ਵੀ ਹੱਥ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥ ਹੈ। ਈਰਾ ਤੇ ਮਥਰੀ ਦੋਵੇਂ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਸਮਝੌਤੇ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਲੂਣਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਕਬੂਲਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਇਕ ਮਜਬੂਰੀ ਹੈ।

ਇੱਛਰਾਂ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਇਕ ਸ਼ੂਦਰ ਔਰਤ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਤੇ ਨਮੋਸ਼ੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਦੁੱਖ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਸ਼ੂਦਰ ਔਰਤ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਕਰਕੇ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਉਚ ਜਾਤੀ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ 'ਚੰਨ' ਤੇ ਲੂਣਾ ਨੂੰ 'ਚੱਠ'[13] ਆਖਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਮਅਕਲੀ ਦੇਖ ਕੇ ਗੋਲੀ ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਔਰਤ ਦੀ ਜਾਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਉਸ ਦੇ ਜਿਸਮ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਜਿਨਸੀ ਭੁੱਖ ਲਈ ਉਹ ਕਿਤੇ ਵੀ ਮੂੰਹ ਮਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇੱਛਰਾਂ ਨੂੰ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਘਟੀਆ ਫਿਤਰਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਆਖਦੀ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਵੀ ਮਰਦ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਗਿਰਗਟ ਤੇ ਕਾਲੇ ਖੜੱਪੇ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਦੱਬੂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਤੇ ਪਰਾਧੀਨਤਾ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸਲਵਾਨ ਬਾਰੇ ਬੁਰਾ ਬੋਲਣ ਤੋਂ ਡਰਦੀ ਹੈ। ਗੋਲੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਇਹੋ ਹਾਲ ਰਿਹਾ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਸੰਭਵ

ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਜੇ ਉਹ ਬਾਂਝ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਸਲਵਾਨ ਦਾ ਇੰਝ ਕਰਨਾ ਜਾਇਜ਼ ਸੀ। ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਿਆਂ ਔਰਤ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਇੰਦਰ ਦੀ 'ਸਰਮਾ ਕੁੱਤੀ'[14] ਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਪੈਰ ਦੀ ਜੁੱਤੀ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੋਲੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਨੇ ਮਰਦ ਦੇ ਪੈਰ ਫੜ ਫੜ ਆਪਣੀ ਇੱਜ਼ਤ ਆਪ ਹੀ ਗਵਾਈ ਹੈ। ਉਹ ਇਥੋਂ ਤਕ ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਮਰਦ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਕਰੇ ਤਾਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਬਿਨਾ ਝਿਜਕ ਉਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਮਿਲਖ ਮੰਗ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। 'ਜਾਇਦਾਦ ਦਾ ਮੋਹ ਅਤੇ ਸਮਾਜੀ-ਆਰਥਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਉਸਾਰ ਜਰਵਾਲ ਜਮਾਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਿਜ਼ਾਮ ਵਿਚ ਇਕ ਅਧੀਨ-ਹਸਤੀ ਹੈ, ਵਸਤੂ ਹੈ, ਗ਼ੁਲਾਮ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਵਾਰਸ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਜੋ ਹਸਤੀ ਖ਼ੁਦ ਗ਼ੁਲਾਮਾਂ ਵਾਂਗ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪਰੋਸੇ ਜਾਣ ਲਈ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਮਾਲਕ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਹੱਥ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਕਿਵੇਂ ਫੜਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ? ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਂ ਵਿਆਹ ਵਰਗੀ ਰਸਮ (ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ) ਸਮੇਂ ਵੀ ਕੋਈ ਜਾਇਦਾਦ ਜਾਂ ਜਾਇਦਾਦ ਵਿਚੋਂ ਹਿੱਸਾ ਤਕ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ।'[15] ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਮਲਕੀਅਤ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਮਰਦ ਕੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਮੀਨ ਜਾਇਦਾਦ ਮਰਦ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਔਰਤ ਉਸ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕਾਨੂੰਨ ਬਣਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਪਿਤਾ ਤੇ ਪਤੀ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਜਾਇਦਾਦ 'ਚੋਂ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣ ਲਈ ਔਰਤ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਭਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਹੁਰਿਆਂ ਵਲੋਂ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਹੱਕ ਨੂੰ ਖਿੜੇ ਮੱਥੇ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਪਿਤਾ ਵਲੋਂ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਦਹੇਜ ਦੇ ਕੇ ਵਿਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਤਿੱਥ-ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਸਮੇਂ ਕੁਝ ਤੋਹਫੇ ਦੇ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਤੀ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਜਾਇਦਾਦ ਤੇ ਵੀ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦਾ ਹੀ ਅਧਿਕਾਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਭਾਵੇਂ ਔਰਤ ਸਿੱਖਿਅਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਅਜੇ ਵੀ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਉਸ ਅੰਦਰ ਘਰ ਕੀਤੇ ਜਗੀਰੂ ਸੰਸਕਾਰ ਉਸ ਦੇ ਫੈਸਲਿਆਂ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣ ਰਹੇ ਹਨ। ਗੋਲੀ ਇੱਛਰਾਂ ਅੰਦਰ ਸਵੈਮਾਣ ਜਗਾਉਣ ਦਾ ਸਿਰਤੋੜ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਸਲਵਾਨ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੀਮਤ ਤੇ ਰਹਿਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਇਸ ਭਰਮ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਸਲਵਾਨ ਉਸ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਲਈ ਪੁੱਤਰ ਜੰਮਿਆ ਹੈ; ਜਦਕਿ ਉਸ ਦੀ ਗੋਲੀ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ 'ਚੋਂ ਬੱਚਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਇਕ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ ਹੋਣ ਜਾ ਨਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਗੋਲੀ: ਇਕ ਵਿੱਸ ਜ਼ਹਿਰੀਲੀ, ਹੈ ਵਾਸ਼ਨਾ ਦੀ
ਜਿਹੜੀ ਮਰਦ ਨੀ, ਨਾਰ ਨੂੰ ਰੋਜ਼ ਵੰਡੇ
ਏਸ ਵਿੱਸ ਦਾ ਫਲ, ਸੰਤਾਨ ਰਾਣੀ
ਨਾਰੀ ਵਿੱਸ ਹੈ ਗਰਭ ਵਿਚ ਲਈ ਫਿਰਦੀ
ਇਕ ਜਿਹਨੀ ਅਯਾਸ਼ੀ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਨੂੰ
ਨਾਰੀ ਕੁੱਖ ਦੀ ਪੀੜ ਹੈ ਕਹੀ ਫਿਰਦੀ
ਐਵੇਂ ਮਮਤਾ, ਦੇ ਨਸ਼ੇ 'ਚ ਪਈ ਫਿਰਦੀ
ਨਾਰੀ ਮਰਦ ਦੇ ਕੋਝ ਤੇ ਕੂੜ ਨੂੰ ਵੀ
ਐਵੇਂ ਵਫ਼ਾ ਦਾ ਨਾਮ, ਹੈ ਦਈ ਫਿਰਦੀ[16]

ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਮਰਦ ਨੂੰ ਜਬਰੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਨੂੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਤਮਿਕ ਤੇ ਭਾਵਾਤਮਕ ਸਾਂਝ ਦੀ ਨਾ ਤਾਂ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਹੱਤਤਾ ਸੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅੱਜ ਦੇ ਇਸ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਰਥ ਹੈ।

ਭੋਰੇ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੂਰਨ ਮਹਿਲ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਜਵਾਨ ਪੂਰਨ ਉਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਈਰਾ ਕੋਲ ਆਪਣੀ ਚਾਹਤ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਈਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪੂਰਨ ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। 'ਈਰਾ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਮੋਟਿਫ਼ ਇਥੇ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਵੀ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਸਾਂਝ ਵਿਵਰਜਿਤ (incest) ਹੈ। ਟੈਬੂ ਅਨੁਸਾਰ ਮਾਂ-ਪੁੱਤਰ, ਭੈਣ-ਭਰਾ, ਪਿਉ-ਧੀ ਆਦਿ ਆਪਸ ਵਿਚ ਜਿਨਸੀ-ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ।'[17] ਲੂਣਾ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੀਵ ਉਤਪਤੀ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਹ ਇਸ ਪਰੰਪਰਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਉਤੇ ਸਵਾਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਲਗਾਉਂਦਿਆਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਤਰਕਹੀਣ ਅਤੇ ਪੱਖਪਾਤੀ ਵਿਵਹਾਰ ਦੇ ਰੂ ਬਰੂ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਲੂਣਾ: ਮੈਂ ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਪੂਰਨ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ!
ਮੈਂ ਉਸ ਤੋਂ ਇਕ ਚੁੰਮਣ ਵੱਡੀ ਪਰ ਮੈਂ ਕੀਕਣ ਮਾਂ ਉਹਦੀ ਲੱਗੀ
ਉਹ ਮੇਰੀ ਗਰਭ-ਜੂਨ ਨਾ ਆਇਆ
ਸਈਏ ਨੀ ਮੈਂ ਧੀ ਵਰਗੀ
ਸਲਵਾਨ ਦੀ।
ਪਿਤਾ ਜੇ ਧੀ ਦਾ ਰੂਪ ਹੰਢਾਵੇ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲਾਜ ਨਾ ਆਵੇ
ਜੇ ਲੂਣਾ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਚਾਹਵੇ ਚ੍ਰਿਤਰਹੀਣ ਕਹੇ ਕਿਉਂ
ਜੀਭ ਜਹਾਨ ਦੀ?[18]

'ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਇਸ ਤੱਥ ਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਸਥਾਨ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਮੂਹਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਦੂਜੈਲਾ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦਾ ਜਿਨਸੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਕਰਨਾ ਨਿਰੋਲ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦਖ਼ਲ ਨਹੀਂ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਜਦੋਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਅਨਜੋੜ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਮੂਹਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਲੋਂ ਕੋਈ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਲਈ ਸਾਮੂਹਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਕਿਉਂ ਇਤਰਾਜ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ? ਮੱਧਕਾਲੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਨੁਕੂਲ ਸਾਮੂਹਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਸਥਾਨ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਤ੍ਰਾਸਦਮਈ ਜੀਵਨ ਬਸਰ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।'[19] ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਜ਼ਾਦੀ ਤੇ ਇੱਛਾਵਾਂ ਲਈ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮਨੋਸਰੀਰਕ ਲੋੜਾਂ ਵਿਚ ਭੋਜਨ, ਕਾਮ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਇਹ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਲਿਤ ਤੇ ਨਾਬਰ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਦ ਦੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਧੱਕਣ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਮੁਖੀਆ ਰਾਜਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਜੇਕਰ ਬਾਰੂ ਅਤੇ ਸਲਵਾਨ ਦੁਆਰਾ ਲੂਣਾ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਨਿਆਂ ਬਾਰੇ ਚੁੱਪ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਵੀ ਚਰਿੱਤਰਹੀਣ ਕਹਿਣ ਦਾ ਕੋਈ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਈਰਾ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਬਸਤੀ ਵਿਚ ਹਰ ਨਾਰੀ ਉਸ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਕੱਲਤਾ, ਨਮੋਸ਼ੀ ਤੇ ਬਿਰਹਾ ਹੰਢਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਏਥੋਂ ਦੇ ਮਰਦ ਸੁਹਜ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਹਨ। ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਦੀ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਲਈ ਆਖਦੀ ਹੈ। ਈਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਵਿਹਾਰ ਰੋਟੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੈ।

ਈਰਾ: ਇਹ ਧਰਤੀ, ਇਕ ਨਗਨ ਨਪੁੰਨਸਿਕ ਬਸਤੀ ਹੈ
ਏਥੇ ਰੋਟੀ ਮਹਿੰਗੀ ਨਾਰੀ ਸਸਤੀ ਹੈ
ਏਥੇ ਹਰ ਸ਼ੈ, ਰੋਟੀ ਬਦਲੇ ਤੁਲਦੀ ਹੈ

ਹਰ ਲੂਣਾ, ਏਥੇ ਰੋਟੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਗਿਰਵੀ ਹੈ
ਏਥੇ, ਪਿਆਰ, ਮੁਹੱਬਤ ਰੋਟੀ ਦਾ ਹੀ ਨਾਂ ਹੈ
ਧਰਮ ਅਤੇ ਇਖ਼ਲਾਕ ਵੀ, ਰੋਟੀ ਦਾ ਹੀ ਨਾਂ ਹੈ
ਅਕਲ, ਇਲਮ, ਤੇ ਹੁਨਰ ਵੀ, ਰੋਟੀ ਦਾ ਹੀ ਨਾਂ ਹੈ
ਤਿੱਥ-ਵਾਰ, ਤਹਿਵਾਰ ਵੀ, ਰੋਟੀ ਦਾ ਹੀ ਨਾਂ ਹੈ
ਰੋਟੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਹਰ ਲੂਣਾ ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਹੈ
ਇਸ ਬਸਤੀ ਵਿਚ ਰੋਟੀ ਹੀ, ਮਹਿਬੂਬਾ ਥਾਂ ਹੈ[20]

ਰੋਟੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਰੋਟੀ ਲਈ ਮੁਹਤਾਜ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਯਕੀਨੀ ਹੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਡੰਬਰ ਰੋਟੀ ਦੀ ਲੋੜ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਹਨ। ਅੱਜ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਰੋਟੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਅਸਤ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਤੇ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਕੋਸੋਂ ਦੂਰ ਇਹ ਵਰਗ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਈਰਾ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਹੀਣ ਆਖਦੀ ਹੈ ਪਰ ਲੂਣਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਠੱਗਿਆ ਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਸਲਵਾਨ ਦਾ ਸਾਥ ਪੀੜਾਦਾਇਕ ਹੈ। ਇਸ ਪੀੜਾ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਪਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਰਸਤਾ ਪੂਰਨ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੂਰਨ ਅੱਗੇ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਨਾਲ ਮਨਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਜਿਨਸੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਉਸ ਨੂੰ ਡਰਾਵਾ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪੂਰਨ ਅਡੋਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਗੰਧਲੇਪਣ ਕਾਰਨ ਲੂਣਾ ਨਾਬਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪੂਰਨ ਉਦਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਬਦਲੇ ਦੇ ਰਾਹ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪੂਰਨ ਸੱਚ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਘਰ-ਬਾਰ ਤਿਆਗ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਰਿਵਾਰਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗੰਧਲੇਪਣ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨੌਜਵਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਨੌਜਵਾਨ ਅਕਸਰ ਦਿਮਾਗੀ ਤਨਾਉ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਨਾਬਰੀ ਤੇ ਉਪਰਾਮਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਪੂਰਨ: ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਗਰਜ਼-ਵੰਦ ਕੁਝ ਪੰਛੀ ਰਹਿੰਦੇ
ਦਿਨ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਚੋਗ ਚੁਗਣ ਖੇਤੀਂ ਉਡ ਜਾਂਦੇ
ਸ਼ਾਮ ਢਲੇ ਤਾਂ ਮੁੜ ਕੇ ਆਉਂਦੇ ਆਪਸ ਦੇ ਵਿਚ ਲੜਦੇ, ਭਿੜਦੇ
ਸ਼ੋਰ ਮਚਾਂਦੇ ਵਿੱਠਾਂ ਵਿੱਠਦੇ ਕੱਖ ਉਡਾਂਦੇ
ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਘੁਰਨੇ ਮੱਲ ਕੇ ਰਾਤ ਲੰਘਾਂਦੇ
ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਬੋਟ ਅਲੂਏਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਨਾ-ਸਮਝੀ ਕਾਰਨ
ਆਹਲਣਿਆਂ ਚੋਂ ਡਿਗ ਮਰ ਜਾਂਦੇ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੀੜੇ ਖਾਂਦੇ
ਮੈਂ ਵੀ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਬੋਟ ਹਾਂ ਮਾਏ ...[21]

ਨਾਟਕ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਦੇ ਉਹਲੇ ਜਿਊਣ ਵਾਲਾ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਕਾਇਰਤਾ, ਝੂਠ, ਦਿਖਾਵੇ ਅਤੇ ਹਨੇਰੇ ਨਾਲ ਗ੍ਰਸਤ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਹੀ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਗਿਰੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਾਸ਼ਿੰਦੇ ਸੱਚ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਡਰਦੇ ਹਨ।

ਪੂਰਨ: ਇਸ ਧਰਤੀ ਦੇ ਜਾਏ ਸਭ ਲੱਜਿਆ ਦੀ ਜੂਨੇ ਆਏ
ਏਥੇ ਹਰ ਕੋਈ, ਆਪਣੀ ਨਜ਼ਰ ਚੋਂ ਇਉਂ ਡਿਗ ਜਾਏ

ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਪ, ਨਾ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਬਿਠਾਏ
ਸਾਥੋਂ ਸਾਡਾ ਆਪਣਾ ਆਪ ਨਜ਼ਰ ਬਚਾਏ
ਸਾਥੋਂ ਸਾਡਾ ਭੇਤ ਛੁਪਾਏ ਆਪਾ ਆਪਣੇ ਕੋਲੋਂ ਡਰਦਾ
ਕਿਧਰੇ ਸਾਨੂੰ ਭੰਡ ਨਾ ਆਏ ਸਾਨੂੰ ਸਾਥੋਂ ਹੀ ਬੋ ਆਏ
ਏਥੇ ਸਭ ਕੁਝ ਜੰਮਣੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮਰ ਜਾਏ[22]

ਨਾਟਕ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗ਼ੁਲਾਮ ਅਤੇ ਕਾਇਰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਵਿਹਾਰ ਹੀ ਮਜਬੂਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦਾ ਪਿਤਾ ਗਰੀਬੀ ਤੇ ਇੱਛਰਾਂ ਦਾ ਪਿਤਾ ਲੋਕਾਚਾਰੀ ਤੋਂ ਮਜਬੂਰ ਹੈ। ਬਾਰੂ ਅਤੇ ਚੌਧਲ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ ਉਪਰੋਕਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਬਾਰੂ: ਨਿਰਧਨ ਦੇ ਘਰ, ਧੀ ਦਾ ਜੰਮਣਾ
ਕਿਸਮਤ ਨੂੰ ਹੈ ਹਾਰ ਨੀ ਧੀਏ[23]

ਚੌਧਲ: ਤੇਰਾ ਬਾਬਲ ਸੋਚੇ ਕੈਸੀ ਇਹ ਹੋਣੀ ਹੋਈ
ਪੁੱਤ, ਪਤੀ ਤੇ ਪਿਉ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਅਜ ਨਾ ਤੇਰਾ ਕੋਈ
ਜੇ ਤੈਨੂੰ ਤੇਰੇ ਘਰ ਮੋੜਾਂ ਦਿਲ ਵਿਚ ਪੈਂਦੀ ਖੋਈ
ਜੇ ਦਿਨ ਬਾਬਲ ਦੇ ਘਰ ਕਟੇਂ ਮਾਨ ਨਾ ਰਹਿੰਦਾ ਕੋਈ[24]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰਧਨ ਬਾਰੂ ਲੂਣਾ ਦਾ ਜਬਰੀ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਲੋਕਚਾਰੀ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਚੌਧਲ ਪੇਕੇ ਆਈ ਦੁਖੀ ਧੀ ਇੱਛਰਾਂ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਸਹੁਰੇ ਭੇਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਧੀਆਂ ਦਾ ਕੰਮ/ਫ਼ਰਜ਼/ਹੱਕ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਵਲੋਂ ਸਹੇੜੇ ਮਰਦ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਰਹਿਣਾ ਹੈ।... ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਜਾਂਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਨਸੀਹਤ ਇਹੋ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਧੀ ਕਦੇ ਵੀ ਸਹੁਰੇ ਘਰੋਂ ਰੁੱਸ ਕੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਨਾ ਆਵੇ। ਨਸੀਹਤ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਧੀਏ ਸਹੁਰੇ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਹੁਣ ਤੇਰੀ ਹੋਰ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ। ਇਹੋ ਹੁਣ ਤੇਰਾ ਆਖ਼ਰੀ ਟਿਕਾਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਘਰ ਵਿਚੋਂ ਹੁਣ ਤੇਰੀ ਅਰਥੀ ਹੀ ਨਿਕਲਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।'[25] ਇਹ ਮੱਧਕਾਲੀ ਭਾਰਤ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤ ਦਾ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ।

ਸਲਵਾਨ ਰਜਵਾੜਾਸ਼ਾਹੀ ਚਲਨ ਤੋਂ ਮਜਬੂਰ ਹੈ। ਧਰਮ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਵੱਡੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਲਵਾਨ ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਮਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਜਿਹੜੀ ਲੂਣਾ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਲਗਦੀ ਹੈ ਪੂਰਨ ਦਾ ਪੱਤਰ ਪੜ੍ਹਨ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਕੁਜਾਤ ਦਿਖਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦੁਆਰਾ ਪੂਰਨ ਉਤੇ ਜਬਰ ਜਨਾਹ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਲਗਾਉਣ ਤੇ ਬਗੈਰ ਪੁੱਛ ਪੜਤਾਲ ਕੀਤੇ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਸੁਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਜਿਹੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਕੁਲਟਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਸਾਂਚੇ ਵਿਚ ਢਲੇ ਸਲਵਾਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਮ, ਵਫ਼ਾ ਅਤੇ ਨਿਆਂ ਦੀ ਆਸ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ? ਇੱਛਰਾਂ ਆਪਣੀ ਪਰਾਧੀਨਤਾ ਤੋਂ ਮਜਬੂਰ ਹੈ। ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਔਰਤ ਨੂੰ ਪਿਤਾ, ਭਰਾ, ਪਤੀ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਬਾਰੇ ਬੋਲਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਔਰਤ ਨੇ ਮਰਦ ਦੇ ਹੁਕਮ ਦੀ ਤਾਮੀਲ ਕਰਨੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਮੌਤ ਤਕ ਬਸ ਇਹੀ ਸਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਿਜ਼ਾਮ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਵੀ ਦੋਸ਼ੀ ਬਣਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸੱਚ ਉਸ ਦੇ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਪਰਨਾਇਆ ਪੂਰਨ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਦੇ 'ਰਿਸ਼ਤੇ ਅਤੇ ਰੁਤਬੇ' ਨੂੰ ਠੇਸ ਕਿਵੇਂ ਪਹੁੰਚਾ ਸਕਦਾ ਹੈ?

ਪੂਰਨ: ਏਥੇ ਕੋਈ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ ਨਾ ਏਥੇ ਕੋਈ ਦੋਸ਼ਵਾਨ ਹੈ
ਚੌਗਿਰਦੇ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਹੈ ਮਜਬੂਰੀ ਦਾ 'ਦੋਸ਼' ਨਾਮ ਹੈ

ਸਲਵਾਨ: ਐ ਕੁਲਟਾ ਦੀ, ਕੁਖ ਦੇ ਜਾਏ
ਏਡੀ ਕਿਹੜੀ ਮਜਬੂਰੀ ਸੀ
ਕਿਉਂ ਤੇਰੇ ਹੱਥ, ਨਾ ਕੋਹੜੇ ਹੋ ਗਏ
ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਦੀ ਦੇਹ ਨੂੰ ਲਾਏ?
ਪੂਰਨ: ਏਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਸ਼ਾਇਦ ਕੋਈ ਵੀ ਪੁੱਤਰ ਨਾ ਦੇ ਪਾਏ
ਏਸੇ ਦਾ ਨਾਂ ਮਜਬੂਰੀ ਹੈ
ਜੇ ਗੱਲ ਨਿਰ-ਸ਼ਬਦੀ ਰਹਿ ਜਾਏ
ਨਿਰ-ਸ਼ਬਦਾ ਸਚ, ਦੋਸ਼ ਕਹਾਏ[26]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਲੂਣਾ ਦਾ ਹੀ ਪੱਖ ਨਹੀਂ ਪੂਰਿਆ ਸਗੋਂ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੀ ਔਰਤ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਿਆ ਹੈ ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀਆਂ ਧੱਜੀਆਂ ਉਡਾਈਆਂ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਹਨ, ਸਮਾਜਿਕ ਹਨ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹਨ।'[27] ਉਪਰੀ ਨਜ਼ਰੇ ਦੇਖਿਆਂ ਇਹ ਕਥਾ ਸਲਵਾਨ ਤੇ ਲੂਣਾ ਦੀ ਜਿਨਸੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ 'ਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਇਕ ਦੁਖਾਂਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਇਸ ਕਥਾ ਰਾਹੀਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਆਪਤ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ, ਅਨਿਆਂ, ਕਾਇਰਤਾ, ਜਬਰ, ਉਹਲੇ, ਦਿਖਾਵੇ, ਝੂਠ, ਦੋਗਲੇਪਣ, ਆਡੰਬਰ, ਸੰਕੀਰਨਤਾ ਅਤੇ ਵਿਤਕਰੇ ਦਾ ਪਰਦਾਫਾਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਜਾਤਪਾਤ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਗੌਰਵ ਦੀ ਬਹਾਲੀ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਜਗੀਰੂ ਸੋਚ ਤੇ ਪੈਤਰਿਕ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਨੂੰ ਨਕਾਰ ਕੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਦੇਖਣ, ਸਮਝਣ ਤੇ ਜਿਊਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਦੇਖਦੀ ਹੋਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਤਰੇਏ ਪੁੱਤਰ ਅੱਗੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਮਹਾਨ ਕ੍ਰਿਤ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਚੰਗੇ ਮਾੜੇ ਵਿਵਹਾਰ ਲਈ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਹੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

0-0-0

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, *'ਮੇਰੇ ਪਾਤਰ ਮੇਰੀ ਕਥਾ'*, **ਲੂਣਾ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2003
2. ਪੰਕਜ. ਕੇ. ਸਿੰਘ, *'ਲੋਕ-ਕਥਾ ਤੋਂ ਰੰਗਮੰਚ ਤਕ: ਅੰਤਰ-ਪਾਠੀ ਵਿਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਪਛਾਣ'*, **ਪੂਰਨ**, ਆਤਮਜੀਤ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2004, ਪੰਨਾ 10-11
3. ਡਾ. ਸਵਰਨ ਸਿੰਘ ਪਰਦੇਸੀ, **ਲੂਣਾ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਸਰੋਕਾਰ**, ਯੂਨੀਸਟਾਰ ਬੁਕਸ, ਮੋਹਾਲੀ, 2017, ਪੰਨਾ 112-113
4. ਲੂਣਾ, ਪੰਨਾ 26-27
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 33
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 35
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 38-39
8. ਉਹੀ, 52
9. Mahankosh.pdf, p. 3216
10. ਲੂਣਾ, ਪੰਨਾ 30
11. ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, 'ਮੇਰੇ ਪਾਤਰ ਮੇਰੀ ਕਥਾ', ਲੂਣਾ
12. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, **ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ**, ਨਵਯੁੱਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 2002, ਪੰਨਾ 67
13. 'ਘਟੀਆ, ਕਮੀਣੀ, ਬਦ-ਅਖ਼ਲਾਕ, ਨੀਵੇਂ ਦਰਜ਼ੇ ਦੀ, ਗ਼ੁਲਾਮਾਂ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਔਰਤ', **ਲੂਣਾ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਸਰੋਕਾਰ**, ਪੰਨਾ 125
14. 'ਰਿਗਵੇਦ ਵਿਚ ਇਹ ਇੰਦ੍ਰ ਦੀ ਕੁੱਤੀ ਲਿਖੀ ਹੈ। ਯਮਰਾਜ ਪਾਸ ਜੋ ਦੋ ਕੁੱਤੇ ਚਾਰ ਚਾਰ ਅੱਖਾਂ ਵਾਲੇ ਸਾਰਮੇਯ ਨਾਉਂ ਕਰਕੇ ਹਨ, ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਹੈ।' Mahankosh.pdf, p. 635
15. **ਲੂਣਾ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਸਰੋਕਾਰ**, ਪੰਨਾ 3-4
16. ਲੂਣਾ, ਪੰਨਾ 74
17. ਸੁਹਿੰਦਰ ਬੀਰ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ, ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2004, ਪੰਨਾ 92
18. ਲੂਣਾ, ਪੰਨਾ 87
19. **ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ**, ਪੰਨਾ 103
20. ਲੂਣਾ, ਪੰਨਾ 93-95
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 160-161
22. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 163-164
23. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 59
24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 146-147
25. **ਲੂਣਾ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਸਰੋਕਾਰ**, ਪੰਨਾ 161-162
26. **ਲੂਣਾ**, ਪੰਨਾ 170
27. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, **ਮੇਰੀ ਨਾਟਕ ਡਾਇਰੀ**, ਡਾ.ਜਸਪਾਲ ਕੌਰ ਦਿਉਲ (ਸੰਪਾ.), ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2014, ਪੰਨਾ 34-35

ਮੁਖੀ ਅਤੇ ਐਸੋਸੀਏਟ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ,
ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ
ਮੋਬਾਇਲ: 98159-84550

ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ ਦਾ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ

- ਡਾ. ਜਸਲੀਨ ਕੌਰ

ਲੋਕਧਾਰਾ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ 'ਲੋਕਧਾਰਾ' ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਹੈ। ਐਲਨ ਡੰਡੀਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ :-

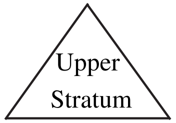
> "It (Folkloristics) implies a rigorous intellectual discipline with some Attempt to apply theory and method to the materials of folklore."[1]

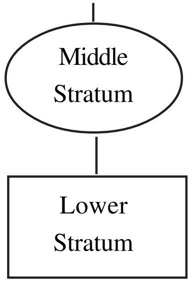
ਲੋਕਧਾਰਾ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰੀ ਲਈ ਲੋਕਧਾਰਾ ਇਕੱਤਰਿਤ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਪਹਿਲਾ ਪੜਾਅ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿੱਚ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਪੜਾਅ ਇਹ ਜਾਚਣ ਦਾ ਕਿ ਇਹ 'ਸੰਰਚਨਾ' ਕਿਉਂ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਈ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਪੈਟਰਨਾਂ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਖੋਜੀ ਦਾ ਕੰਮ ਪੈਟਰਨਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨਾਲ ਹੀ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਮੂਲ ਟੀਚਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਦਾ ਖੇਤਰ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹਰਡਰ ਨੇ ਲੋਕਗੀਤ, ਲੋਕਆਤਮਾ ਤੇ ਲੋਕਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਰਗੀਆਂ ਟਰਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅਖੀਰਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਟਰਮ ਫੋਕਲੋਰ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਮੁਹਰਬੰਦ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਸੀ ਜਦੋਂ ਥੌਮਸ ਪਹਿਲੇ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ 1846 ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ। ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀਅਤਾ ਨਾਲ ਨੇੜਿਓਂ ਬੱਝੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣ ਗਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਲੋਕਧਾਰਾ ਨੂੰ ਉਹ ਦਰਸ਼ਕ ਮਿਲੇ ਜੋ ਆਪਣੇ ਭੂਤ ਪ੍ਰਤੀ ਹੇਰਵਾ ਰੱਖਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਜੋ ਰਾਸ਼ਟਰੀਅਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਡੌਕਿਊਮੈਨਟੇਸ਼ਨ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅਖੀਰਲੇ ਦਹਾਕੇ ਤੱਕ ਯੂਰਪ ਵਿੱਚ ਲੋਕਧਾਰਾ ਸੁਸਾਇਟੀਆਂ ਬਣ ਚੁਕੀਆਂ ਸਨ ਜਿਵੇਂ

19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ 'ਫੋਕ' ਨੂੰ ਨਿਰਭਿਤ entity ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਲਿਆ ਗਿਆ ਨਾ ਕਿ ਅੰਤਰ-ਨਿਰਭਿਤ। 'ਫੋਕ' ਦਾ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧਭਾਸ ਸੀ : -

> The folk were contrasted on the one hand with 'civilisation' - They were the uncivilised element in a civilised society, but on the other hand the folk was also contrasted with the so called savage or primitive society which was considered even lower on evolutionary ladder.[2]

ਲੋਕਧਾਰਾ ਬਹੁਤ ਚਿਰ ਪ੍ਰੋਲਤਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹਾਸ਼ੀਏ ਤੇ ਰਹੀ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੱਭਿਅਕ ਜੰਗਲੀਆਂ ਅਤੇ ਸੱਭਿਅਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ 'ਫੋਕ' ਨੇ ਇੱਕ ਮੱਧਵਰਗੀ ਜ਼ਮੀਨ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਕਿਉਂਕੀ 'ਇਲੀਟ' ਅਤੇ 'ਪੀਜ਼ੈਂਟ' ਵਿਚਲੀ ਇਹ ਮੱਧਸ਼੍ਰੇਣੀ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਸੀ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਫੋਕ' ਨੂੰ 'ਸੈਵੇਜ' ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਜਾਂ 'illiterate' in a literate society ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਵੰਡ ਨੂੰ ਹੇਠਾਂ ਦਰਸਾਏ ਖਾਕੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ : -





ਇਲੀਟ ਤੇ ਪ੍ਰੋਲਤਾਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਆਉਣ ਨਾਲ ਨਵਾਂ ਮੱਧਵਰਗ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਮੱਧਵਰਗ ਨੇ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਮੱਧਸ਼੍ਰਣੀ ਦਾ 'ਫੋਕ' ਸਿਰਜਿਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਹੇਠਲੇ ਅਤੇ ਉਤਲੇ ਦੋਵਾਂ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਮਿਲੀ। ਅਮਰੀਕਾ ਵੱਲੋਂ ਹਰ ਸਾਲ ਮੀਡੀਆ ਤੇ ਤਕੜਾ ਖਰਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਮਾਸ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੰਸਾਰ ਮਾਰਕਿਟ ਵਿੱਚ ਅਪਣਾ ਜਿਉਂਣ ਢੰਗ ਉੱਚਾ ਦਿਖਾ ਕੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਇਕਰੂਪਤਾ ਲਿਆਂਦੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿਗਿਆਨੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਕਰੂਪਤਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹਨ। ਰਸੂਲ ਹਮਜ਼ਾਤੋਵ ਵੀ ਇੱਕ ਚੰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਹੈ ਜੋ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਹਨ, ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਹਨ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਇਸ ਦੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਨੁਸਰਨ ਅਤੇ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਇਹਨਾਂ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਗਈ ਹੈ ਜਾਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਣ ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਕੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ? ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਤੱਤ ਕਿਹੜੇ ਹਨ ? ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਹੜੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ? ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ ਸਮੇਂ ਇਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨੁਕਤਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਲੇਖਕ ਤੋਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਮਾਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਂਗ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅਚੇਤ ਵਿੱਚ ਮਾਤ ਲੋਕਧਾਰਾ ਪਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਸਮਾਜ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਉਸ ਦੇ ਅਚੇਤ ਵਿੱਚ ਘਰ ਕਰ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਚੇਤ ਮਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਸੁੱਤੇ ਸਿੱਧ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਰੰਗ ਮਿਲ ਸਕੇ। ਦੂਜਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਲੋਕ ਮਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋਣ ਲਈ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤੀਜਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਅਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਲੋਕਧਾਰਾ ਉਸ ਦੇ ਮੂਲ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾ ਵਰਤ ਕੇ ਨਵੀਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੂਪਾਂਤਰਨ

ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲੇਖਕ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਅਰਥ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਨ ਲਈ ਲੇਖਕ ਕੋਲ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਮਹਾਨ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਆਪਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਿਨਾਂ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ 'ਲੂਣਾ' ਅਤੇ ਰਾਗ ਧਨਾਸਰੀ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ 'ਆਰਤੀ' ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਦੀਆਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਹਨ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਲੂਣਾ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿੱਚੋਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਵਾਂਗ ਲੂਣਾ ਦੀ ਨਿੰਦਿਆ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਲੂਣਾ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਨਵੀਂ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਾਣ ਲੱਭਣ ਵਿੱਚ ਗੱਲ ਕੀ ਹੈ ਅਪਮਾਨ ਦੀ' ਉੱਪਰ ਉਹ ਲੂਣਾ ਦੇ ਪੂਰੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਖੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਧਰਮੀ ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਪਾਪੀ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਲੂਣਾ ਦੇ ਲੜ ਕੁਮਲਾਇਆ ਫੁੱਲ ਲਾ ਦਿੱਤਾ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਲੂਣਾ ਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਹਾਸਲ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ–

ਬੇਸ਼ਕ ਚੰਬਾ ਚੰਬਾ
ਪਰ ਕੁਮਲਾਇਆ ਮੰਦਾ
ਮਹਿਕ-ਨਖੁੱਟੇ ਚੰਬੇ ਤੋਂ
ਵਣ-ਗੇਂਦਾ ਚੰਗਾ
ਬਿਨਾਂ ਹਾਣ,
ਜਿਸਮਾਂ ਦਾ ਪਾਣੀ
ਬਣੇ ਨਾ ਗੰਗਾ
ਅੱਧ ਅੰਗੇ ਤੋਂ ਚੰਗਾ ਨੀ
ਮੈਨੂੰ ਭਿੱਟ ਅੰਗੀ ਨੂੰ
ਭਿੱਟ ਅੰਗਾ ਵਰ ਦੇਵੋ [3]

'ਕੁਮਲਾਏ ਫੁੱਲ' ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਸੇਜ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਖਾਣ ਨੂੰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਛਿੰਨ ਦੀ ਬੇਚੈਨੀ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਵਰਗਾ ਕਵੀ ਹੀ ਫੜ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਅਨੁਸਾਰ ਲੂਣਾ ਅਵਸਾਦ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦੀ ਨਾਇਕਾ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਸੰਗ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਇੰਜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਮਹਿਲ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਸ ਉੱਪਰ ਡਿੱਗ ਗਈਆਂ ਹੋਣ।

ਲੂਣਾ ਦੇ ਬੋਲ ਹਨ–

ਮੇਰਾ ਵੀ ਜਦ ਉਹ ਛਿੰਨ ਅਵੇ
ਲੂਣਾ 'ਚੋਂ ਲੂਣਾ ਮਰ ਜਾਵੇ
ਉਸ ਛਿੰਨ ਦੀ ਮੈਨੂੰ ਮਹਿਕ ਨਾ ਭਾਵੇ [4]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਜਦੋਂ ਕਰਮਕਾਂਡੀ ਆਰਤੀ ਦਾ ਖੰਡਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸ਼੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਵਿਰਾਟ ਆਰਤੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗਗਨ ਇੱਕ ਥਾਲ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸੂਰਜ ਅਤੇ ਚੰਦਰਮਾ ਦੀਪਕ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਰਾਟ ਆਰਤੀ ਕੁਦਰਤ ਵਿੱਚ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਕਰਮਕਾਂਡੀ ਆਰਤੀ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਆਰਤੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਤਾਂ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿੱਚੋਂ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਆਰਤੀ ਨੂੰ ਨਵੀਨ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਦੋ ਰਾਏ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕਵੀ ਵੱਡਾ ਕਵੀ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ

ਤੱਤ ਅਤੇ ਅਨੁਸਰਨ ਜਿਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਲੋਕ ਮਨ ਵਿੱਚ ਘਰ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦਾ ਮੁਹਾਵਰਾ ਹੀ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਬੋਲੀਆਂ ਦਾ ਅਨੁਸਰਨ ਸ਼ਿਵ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਬੋਲੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਇਸ ਕਾਵਿਕ ਵਾਕੰਸ਼ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ– 'ਪਿੰਡਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪਿੰਡ ਸੁਣੀਂਦਾ'। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ–

ਉੱਚੇ ਟਿੱਬੇ ਪਿੰਡ ਬਸੋਹਲੀ,
ਨੇੜੇ ਜੰਮੂ ਸ਼ਹਿਰ ਸੁਣੀਂਦਾ,
ਕਿਸੇ ਕੁੜੀ ਦੀ ਗੋਰੀ ਹਿੱਕ 'ਤੇ,
ਕਾਲੇ ਤਿਲ ਦੇ ਵਾਂਗ ਦਸੀਂਦਾ [5]

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਭਾਂਵੇ ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਕਵੀ ਹੈ ਪਰ ਲੋਕ ਮਰਿਆਦਾ ਵਿੱਚ ਮਿਲੇ ਟੈਬੂ ਉਸ ਦੇ ਅਚੇਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਟੈਬੂਆਂ ਦਾ ਅਨੁਸਰਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ–

ਉਸ ਮਗਰੋਂ ਸੈ ਚੁੰਮਣ ਜੁੜਿਆ
ਪਰ ਹੋਠੀਂ ਨਾ ਲਾਇਆ !
ਮੁੜ ਨਾ ਪਾਪ ਕਮਾਇਆ !![6]

ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਜਿਸ ਟੈਬੂ ਚੁੰਮਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਸ਼ਿਵ 'ਆਟੇ ਦੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ ' ਵਿੱਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਮੈਨੂੰ ਵਿਦਾ ਕਰੋ' ਵਿੱਚ ਉਸੇ ਚੁਮੰਣ ਬਿਨਾਂ ਲੂੰ-ਲੂੰ ਹੀਣਾ ਦਸਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਮਿੱਟੀ ਦਾ
ਚੁਮੰਣ ਬਾਝੋਂ
ਲੂੰ-ਲੂੰ ਜਾਪੇ ਹੀਣਾ [7]

ਇਸੇ ਟੈਬੂ ਤੇ ਉਹ 'ਮੇਰੀ ਉਮਰ ਬੀਤੀ ਜਾਏ' ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕਾਟਾ ਫੇਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਰੁੱਤੇ ਸੋਈਓ ਸੱਜਣ ਥੀਵੇ, ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਅੰਗ ਛੁਹਾਏ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਿਰਹਾ ਦੇ ਤੀਰਥ ਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਕਵੀ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਤੀਰਥਾਂ ਦਾ ਰੁਪਾਂਤਰਨ ਉਹ ਬਿਰਹੋਂ ਦੇ ਤੀਰਥ ਵਿੱਚ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ–

ਲੋਕੀ ਪੂਜਣ ਰੱਬ
ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਬਿਰਹੜਾ
ਸਾਨੂੰ ਸੌ ਮੱਕਿਆਂ ਦਾ ਹੱਜ
ਵੇ ਤੇਰਾ ਬਿਰਹੜਾ [8]

'ਧਰਮੀ ਬਾਬਲਾ' ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਵੇ ਧਰਮੀ ਬਾਬਲਾ ਦੀ ਲੋਕ ਕਾਵਿ 'ਸੁਹਾਗ' ਵਾਲਾ ਮੁਹਾਵਰਾ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਬਾਬਲ ਜੀ ਅਸੀਂ ਮਰੂਆ ਗੋਡਣ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਸੱਜਣ ਜੀ ਅਸੀਂ ਮਿੱਟੜੀ ਦੇ ਬਾਵੇ, ਚੀਰੇ ਵਾਲਿਆ ਦਿਲਾਂ ਦੇ ਕਾਲਿਆ, ਜਿਤ ਦਿਹਾੜੇ ਮੇਰਾ ਹਾਰਿਆ ਨੀ ਜੰਮਿਆ ਵਿਹੜਾ ਤਾਂ ਚਾਨਣ ਭਰਿਆ ਵਰਗੀ ਕਾਵਿਕਤਾ ਲੋਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਹੀ ਦੇਣ ਹੈ। 'ਚੁੱਪ ਦੀ ਆਵਾਜ਼' ਵਿਚਲੇ ਗੀਤ 'ਗੰਗਾ ਤੇ ਗੰਗੀ' ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਬਾਤਾਂ ਵਾਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਤਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਚਲਾ ਕਾਵਿਕ ਟੋਟਾ ਹੈ –

ਤੋਤਿਆ ਮਨ ਮੋਤਿਆ
ਤੈਨੂੰ ਕਿੰਨੀ ਵਾਰੀ ਆਖਿਆ
ਤੂੰ ਐਸ ਗਲੀ ਨਾ ਜਾ

ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਨੇ ਜੱਟ ਬੁਰੇ
ਤੈਨੂੰ ਲੈਸਣ ਪਿੰਜਰੇ ਪਾ [8]

ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਘਰੇਲੂ ਉਪਕਰਨਾਂ ਨੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਨੂੰ ਰਿਪਲੇਸ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਰਸੋਈ ਵਿੱਚ 'ਗਿਜ਼ਮੋ' ਬੈਠੇ ਹਨ। ਪਾਪੂਲਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਮਸ਼ੀਨੀ ਉਪਕਰਨ ਇਕੱਠੇ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਮਧਾਣੀ ਨਾਲ ਚਾਟੀ ਰਿੜਕਣਾ ਜਿੱਥੇ ਸਿਹਤ ਲਈ ਲਾਭਦਾਇਕ ਸੀ ਉੱਥੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਖ਼ੂਬਸਰਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮਧਾਣੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਪਾਦਿਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਇਸੇ ਮਹੱਤਵੂਰਨ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੰਬਰ ਥਿੰਦੀ ਚਾਟੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਦਾ ਵਾਹਕ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੰਦਲੀ ਪੌਣ ਰੂਪੀ ਮਧਾਣੀ ਇਸੇ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਿਸਤਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਚਾਨਣ ਸੁਆਣੀ ਹੈ ਜੋ ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਰਿੜਕ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਚਾਟੀ ਰਿੜਕਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੁਵਖਤੇ ਦਾ ਹੈ। ਅੱਧੀ ਰਾਤੀ ਰਿੜਕੀ ਚਾਟੀ, ਬਿਰਹਾ ਦੇ ਕਵੀ ਦੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਦੇਹ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਕੇਹੇ ਦਿਨ ਆਏ ਦੇ ਮੈਟਾਫਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ-

ਅੰਬਰ ਦੀ ਇੱਕ ਥਿੰਦੀ ਚਾਟੀ
ਸੰਦਲੀ ਪੌਣ ਮਧਾਣੀ
ਅੱਧੀ ਰਾਤੀਂ ਰਿੜਕਣ ਬੈਠੀ
ਚਾਨਣ ਧਰਤ ਸੁਆਣੀ
ਚੰਨ ਦਾ ਪੇੜਾ
ਖੁਰ-ਖੁਰ ਜਾਏ
ਸੇਕ ਨਾ ਵੱਤਰ ਆਏ ਨੀ ਜਿੰਦੇ
ਇਹ ਕੇਹੇ ਦਿਨ ਆਏ ? [9]

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ 'ਚੀਰ ਹਰਨ' ਕਵਿਤਾ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਕਰਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਦੀ ਤਰਕੀਬ ਸਮਾਨ ਹੈ, ਪਿਆਰ ਵਿੱਚ ਉਪਜੀ ਮਾਯੂਸੀ। ਇਹੀ ਮਾਯੂਸੀ ਉਸ ਲਈ ਆਪਣਾ ਚੀਰ ਹਰਨ ਆਪ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਤੇ ਮੈਂ ਪਾਂਡਵ ਏਸ ਸਦੀ ਦਾ
ਆਪਣਾ ਚੀਰ ਹਰਨ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। [10]

'ਜ਼ਖਮ' ਕਵਿਤਾ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦਾ ਨਵਾਂ ਪਾਸਾਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਚੀਨੀ ਆਕਰਮਣ ਸਮੇਂ ਉਹ ਕਲਮਾਂ, ਅਕਲਾਂ ਤੇ ਹੁਨਰਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਯੁੱਧ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਲਈ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਨੁਸਰਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੱਲ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿੱਚੋਂ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਹੱਲ ਕਾਰਗਰ ਸਾਬਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਏ ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਲੋਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਯੁੱਧ ਖਿਲਾਫ ਆਵਾਜ਼ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ-

ਸੁੱਖੋ ਵੇ ਰੋਟ ਪੀਰ ਦੇ
ਪਿੱਪਲਾਂ ਨੂੰ ਤੰਦਾ ਕੱਚੀਆਂ
ਆਉ ਵੇ ਇਸ ਬਾਰੂਦ ਦੀ
ਵਰਮੀ ਤੇ ਪਾਈਏ ਲੱਸੀਆਂ [11]

ਇਸੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵਿੱਚ ਉਹ ਇੱਕ ਥਾਂ ਤੇ 'ਸਾਂਝਾ' ਦੇ ਲੋਗੜ ਜ਼ਖਮਾਂ ਤੇ ਬੰਨਣ ਦੀ ਗੱਲ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਿਵੇਂ ? ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਜਿੱਥੇ ਲੂਣਾ ਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਉਹ ਲੂਣਾ ਦੇ ਕਾਮ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। 'ਲੂਣਾ' ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਪੂਰਨ ਦੇ ਮਨ ਮੰਡਲ ਦੇ ਉਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪੂਰਨ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਥੇ ਕੋਈ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਇੱਥੇ ਕਾਮ ਹੀ ਖੁਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਾਮ ਵਿੱਚ ਵਗਦੀਆਂ ਹਵਾਵਾਂ ਹਨ। ਪੂਰਨ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰੀਤਾਂ ਪ੍ਰੀਤਾਂ, ਧਰਮ ਕਰਮ ਨੂੰ ਦਿਖਾਵਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਾਮ ਦੇ ਸੁਲਗਦੇ ਲਾਵੇ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਧਾਰਨਾ ਇਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਲੂਣਾ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀ ਵਿਕਟਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਭਾਵਨਾ ਤੇ ਕਾਟਾ ਫੇਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਪੂਰਨ ਦੇ ਮਨ ਮੰਡਲ ਨੂੰ ਵੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਲੂਣਾ ਦੇ ਕਾਮ ਤੋਂ ਠੇਸ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਖਦਾ ਹੈ:-

ਮਾਏ !
ਏਥੇ ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਨੂੰ
ਪਿਆਰ ਨਾ ਕਰਦਾ
ਪਿੰਡਾ ਹੈ ਪਿੰਡੇ ਨੂੰ ਲੜਦਾ
… …
ਏਥੇ ਤਾਂ ਬਸ ਕਾਮ ਖੁਦਾ ਹੈ
ਕਾਮ 'ਚ ਮੱਤੀ ਵਗਦੀ ਵਾ ਹੈ [12]

ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਨਵੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਲੂਣਾ ਚਰਿੱਤਰਹੀਣ ਹੈ ਤੇ ਪੂਰਨ ਉੱਤੇ ਝੂਠਾ ਦੋਸ਼ ਮੜ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਕਾਦਰਯਾਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਲਿਖਣ ਤੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇੱਕ ਖੂਹ ਉਸ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਵਜੋਂ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਕਾਦਰਯਾਰ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਜਿਸ ਤਰਕਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਤੇ ਲੂਣਾ ਦੇ ਹਾਣ ਦੇ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਨਹੀਂ ਪਿਆ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਉਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਸੱਚ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਪੂਰਨ, ਲੂਣਾ ਦਾ ਧਰਮ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਰੀਰਕ ਖਿੱਚ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ, ਇਸੇ ਲਈ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ:-

ਹਾਂ ! ਇਹ ਇੱਕ ਨਿਰ-ਸ਼ਬਦਾ ਸੱਚ ਹੈ
ਮਾਂ ਨੂੰ ਮੈਲੇ ਹੱਥ ਮੈਂ ਲਾਏ
ਮਾਂ ਦੇ ਦੁੱਧ ਸੰਗ ਪਾਪ ਕਮਾਏ। [13]

ਕਾਦਰਯਾਰ 'ਆਦਰਸ਼' ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ 'ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਸੱਚ', ਜਿੱਥੇ ਹਾਣ ਦਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪੂਰਨ ਇਹ ਕਬੂਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਮਾਂ ਨੂੰ ਮੈਲੇ ਹੱਥ ਲਾਏ ਹਨ। ਸਲਵਾਨ ਇਹ ਸੁਣਦੇ ਹੀ ਪੂਰਨ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਚਪੇੜ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਗੁੱਸੇ 'ਚ ਕੜਕਦਾ ਆਖਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਲੈ ਜਾਓ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਬੰਦ-ਬੰਦ ਕਟਵਾ ਦਿਓ। ਇਸ ਦਾ ਮਾਸ ਗਿਰਝਾਂ ਨੂੰ ਖੁਆ ਕੇ ਕੁੱਤਿਆਂ ਅੱਗੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਹੱਡੀਆਂ ਨੂੰ ਪਾ ਦਿਓ। ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਸੱਤਾ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਅੰਗ-ਹੀਣਾ ਕਰਕੇ ਅੰਨ੍ਹੇ ਖੂਹ ਵਿੱਚ ਸੁੱਟਣ ਲਈ ਆਖਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਇੱਥੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੂਣਾ ਵੀ ਇਸ ਤੇ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿਰ ਢਾਹੁਣ

ਤੋਂ ਰੋਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਰਹਿਮ ਕਮਾਉਣ ਲਈ ਆਖਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਨ ਅਜੇ ਬੱਚਾ ਹੈ ਬੁੱਧ ਹੀਣ ਹੈ। ਆਦਰਸ਼ ਦਾ ਤਿੜਕਣਾ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੱਚ ਦਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਨ ਹੀ ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਹਾਸਲ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਹੁਣ ਤਕ ਸਿਰਫ ਔਰਤ ਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਅੰਗ ਲੱਭੇ ਹਨ ਔਰਤ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਲੱਭੀ, ਕਾਮ ਦੀ ਭਟਕਣਾ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਕੁਝ ਕੁ ਸੁਲਗਦੇ ਅੰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਦਬਾ ਲਿਆ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਜਿਸਮ ਦੀ ਅੱਗ ਨੂੰ ਠੰਡਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੇ ਬੋਹੜਾਂ ਹੇਠ ਹੁੰਦੀ ਨਿੰਦਿਆ ਨੂੰ ਹੰਢਾਇਆ ਹੈ। ਵਿਵਾਦਾਂ ਵਿੱਚ ਘਿਰੀ ਇਸ ਸਖਸ਼ੀਅਤ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦਾ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਤੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਇਹ ਗੀਤ ਲੋਕ ਗੀਤ ਬਣ ਗਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ "ਚੀਰੇ ਵਾਲਿਆ", "ਗੰਗਾ ਤੇ ਗੰਗੀ", "ਉੱਚੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਟਾਹਲੀਆਂ", "ਮੈਨੂੰ ਹੀਰੇ-ਹੀਰੇ ਆਖੇ", "ਨੀ ਇੱਕ ਮੇਰੀ ਅੱਖ ਕਾਸ਼ਨੀ", "ਹਰਿਆ ਨੀ ਮਾਏ", "ਮੈਂ ਅੱਗ ਟੁਰੀ" ਆਦਿ। 'ਬਿਰਹਾ ਦੇ ਰੰਗ' ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਸ਼ਿਵਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਨੇ ਕੁਝ ਗੀਤ 'ਢੋਲਕ ਦੇ ਗੀਤ' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਵੀ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਸੋਚ ਤੇ ਪ੍ਰਹਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਹ ਸ਼ਾਇਰ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਖੂਬਸੂਰਤ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਕਰਕੇ ਲੋਕ ਮਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੈ।

0-0-0

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. Alan dundes, *Essays In Folkloristics, Folkloric Institute*, Merut, 1978, Page No.1
2. IBID, Page No-2
3. ਮਿਹਰਬਾਨ ਬਟਾਲਵੀ (ਸੰਪਾਦਕ), **ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕਸ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2018, ਪੰਨਾ- 397
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-435
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 120
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 250
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 282
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 570
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 284
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 319
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 324
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 463
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 519

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਜ ਲੜਕੀਆਂ,
ਲੁਧਿਆਣਾ।
ਮੋਬਾਇਲ : 99157-69777.

ਲੂਣਾ : ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪਰਿਪੇਖ

ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਸਿੱਧੂ

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਅੱਧ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀ ***ਲੂਣਾ*** ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਜਗਤ ਦੀ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਕਿਰਤ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਨੂੰ ਬਿਰਹੋਂ ਦਾ ਕਵੀ, ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਸ਼ਾਇਰ ਜਾਂ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਤੀਬਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿ ਸਾਧਨਾ ਦੇ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਅਮਲ ਵਿੱਚ ਗੌਲਣਯੋਗ ਮੋੜ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਮੈਂ ਮੂਲਕ ਵੇਦਨਾ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਖੋਟ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪੂਰਨ ਦੀ ਲੋਕ ਕਥਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 19ਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਵਿੱਚ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਕਾਦਰਯਾਰ ਨੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਚਿੰਤਨ ਬੋਧ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਕਥਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕਿੱਸਾ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਅਲਬੇਲਾ ਕਵੀ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਇਸੇ ਕਥਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੂਰਨ ਨਾਥ ਜੋਗੀ ਨਾਂ ਦੀ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਕਥਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ***ਲੂਣਾ*** ਵੱਖਰੀ ਖੜ੍ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਲੂਣਾ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਵੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਪਈ ਫਿਊਡਲ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਇਸ ਕਥਾ ਨੂੰ ਨਾਰੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਾਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਵਿਉਂਤਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਰੱਖ ਕੇ ਕਥਾ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਧੁਰਾ ਹੀ ਬਦਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਫੋਕਸ ਲੂਣਾ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਹੀਂ ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਮਰਦ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੱਡ ਮਾਸ ਪੁਤਲੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ, ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਭਰਵੀਂ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਨਾਰੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਮਰਦ ਪੱਖੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਸਨੂੰ ਇੱਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਥਾਂ ਵਸਤ ਤਸੱਵਰ ਕਰ ਕੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਉਸ ਉੱਪਰ ਮਰਦ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਈਆਂ ਮਰਯਾਦਾਵਾਂ ਨੂੰ ਥੋਪਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਸ਼ਿਵ ***ਲੂਣਾ*** ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੈ। ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਨਾਰੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਤੁਰੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਚੇ ਦਾ ਮੂਲ ਉਦੇਸ਼ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ***ਲੂਣਾ*** ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਰਚਿਤ ***ਲੂਣਾ*** ਨੂੰ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਾਚਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਾਂਗੇ।

ਨਰ ਅਤੇ ਮਾਦਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਦੋ ਜੁੱਜ਼ ਹਨ। ਜੈਵਿਕ ਬਣਤਰ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਭਾਵੇਂ ਦੋਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਵੱਖਰਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਵਖਰੇਵਾਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਲਿੰਗ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਵਧੀਆ ਜਾਂ ਹੀਣ ਸਾਬਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ। ਮਨੁੱਖੀ ਨਸਲ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਵਾਧੇ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਨਰ ਅਤੇ ਮਾਦਾ ਭਾਰੂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਸਲੀ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ, ਪਰ ਜੀਵਨ ਜਿਊਣ ਲਈ ਸੁਤੰਤਰ ਹਨ। ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਜਿਊਣ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪੂਰਨਤਾ ਅਤੇ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ ਦਾ ਜਾਮਨ ਹੈ।

"ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਕੁਦਰਤ ਵੱਲੋਂ ਲਿੰਗ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਦੋ ਮੁੱਖ ਵਰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡੀ ਹੋਈ ਹੈ-ਪੁਰਸ਼ ਅਤੇ ਨਾਰੀ। ਜੀਵ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਵਰਗ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਜੁਲਦੇ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਵੱਖਰੇ ਵੀ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਗੁਣ ਕਰਮ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਅਨੁਸਾਰ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੋਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੀ ਉੱਤਪਤੀ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹਨ।"[1]

ਨਾਰੀ ਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹਿੱਸੇਦਾਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਔਰਤ ਦੇ ਇਸ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਘਟਾ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਇਸ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅੱਧੀ ਆਬਾਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਦੁਜੈਲੇ ਥਾਂ 'ਤੇ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਜੈਵਿਕ ਸਫ਼ਰ ਤੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਦੌਰਾਨ ਮਰਦ ਨੇ ਇੱਕ ਖਾਸ ਪੜਾਅ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਵਾਂਗ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਅਧਿਕਾਰ ਹੇਠ ਕਰ ਲਿਆ ਅਤੇ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇਸ ਅਧਿਕਾਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਮਾਨਤਾ ਦੇ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਔਰਤ ਸਿਰਫ਼ ਮੁੱਢਲੇ ਕਬੀਲਾ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਪਿੱਤਰਕੀ ਸੱਤਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਿੱਤਰੀ ਸਮਾਜ ਔਰਤ ਨੂੰ ਭੋਗ ਦੀ ਵਸਤੂ, ਬੱਚੇ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਮਸ਼ੀਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਘਰ ਦੀ ਚਾਰ ਦੀਵਾਰੀ ਵਿੱਚ ਕੈਦ ਘਰੇਲੂ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸ਼ੈ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ। ਪਿੱਤਰਕੀ ਸੱਤਾ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਦੀ ਔਰਤ ਦੀ ਮਨੋ-ਸੰਰਚਨਾ ਵੀ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀ ਬਣ ਗਈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਰਦ ਨਾਲੋਂ ਘਟੀਆ ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮਰਦ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਰਜਾ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਦੋ ਸਮਾਨ ਜੀਵਾਂ-ਔਰਤ ਤੇ ਮਰਦ ਵਿਚਕਾਰ ਅਸਮਾਨਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦਾ ਇਹ ਵਖਰੇਵਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੱਖੋਂ ਜੈਵਿਕ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਸਿਰਜਤ (Social Construct) ਹੈ।

ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿੱਚ ਮਰਦ ਔਰਤ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਮਰਦ ਦੁਆਰਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ ਆਪਣੀ ਸੁਪਰੀਮ ਸਥਿਤੀ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਪਹਿਚਾਣ ਖਤਮ ਕਰ ਉਸਨੂੰ ਵਸਤੂ ਤੱਕ ਘਟਾ ਦਿੱਤਾ। ਉਸਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਸੁਤੰਤਰ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਪਤਨੀ, ਮਾਂ, ਧੀ, ਭੈਣ, ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਬਣੀ। ਔਰਤ ਦੀ ਇਹ ਦਾਸਤਾਂ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਸਿਰਫ ਅਵਿਕਸਤ ਤੇ ਪੱਛੜੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਤਿ ਵਿਕਸਤ ਯੂਰਪੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਔਰਤ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕਾਮ-ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀਆਂ ਨਾਕਾਰਤਮਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਬੱਝੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਔਰਤ ਭਾਵੇਂ ਵਿਕਸਤ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਪੱਛੜੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ, ਉਸਨੂੰ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਤੇ ਬੇਇਨਸਾਫੀਆਂ ਝੱਲਣੀਆਂ ਪਈਆਂ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਇਹਨਾਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਤੇ ਬੇਇਨਸਾਫੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਰੋਹ ਅਤੇ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਹੀ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਮੁੱਢ ਹੈ।

ਨਾਰੀ ਸਰੋਕਾਰ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਮਸਲਾ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਯੂਰਪ ਵਿੱਚ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਅੰਦੋਲਨ ਉੱਭਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ। ਇਹਨਾਂ ਅੰਦੋਲਨਾ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਔਰਤ ਦੀ ਮਰਦ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿੱਚ ਦੀਨ ਹੀਣ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਤੱਕ ਘਟਾ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਅੰਦੋਲਨ ਚੱਲੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਾਰੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਬੇਇਨਸਾਫੀ ਵਿਰੁੱਧ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਸਮਾਜਿਕ ਨਾਗਰਿਕ ਅਧਿਕਾਰ ਦਿਵਾਉਣ ਲਈ ਸਮੂਹਿਕ ਯਤਨ ਆਰੰਭ ਕੀਤੇ। ਇਹਨਾਂ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਮਕਸਦ ਅਜਿਹੇ ਹਾਲਾਤ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਰੀ ਦੀ ਦਾਸਤਾ ਦੇ ਕੁੱਲ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਨਕਾਰ ਕੇ ਨਾਰੀ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦਾ ਰਾਹ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ।

"ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਾਇਨਾਤ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਗਣਨਾ ਉਸ ਵਰਗ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਮਾਨਵ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾਯੁਕਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਭ ਤੋਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਅਤੇ ਉੱਤਮ ਹੈ।"[2]

ਨਾਰੀਵਾਦ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਵੀ ਮਰਦ ਵਾਂਗ ਇੱਕ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਕ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਅਕਤੀ ਵਜੋਂ ਉਹ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਇਸ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪਿਤਰਕੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ, ਮੁੱਲਾਂ-ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਰੁਚੀਆਂ, ਵਿਹਾਰਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੂਲੋਂ ਰੱਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਲਿੰਗ ਵੱਖਰਤਾ ਤੇ ਲਿੰਗ ਵਿਤਕਰੇ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਭੇਦ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਂ ਸਿਮੋਨ ਦ ਬੁਆਰ (1908-86) ਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਨਾਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ***The Second Sex*** ਨਾਮੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਉਠਾਇਆ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਉਸਨੂੰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਇਤਿਹਾਸ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਿਤਰੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮਰਦ ਨੇ ਸਾਰੇ ਨਿੱਗਰ ਅਧਿਕਾਰ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਲੈ ਲਏ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੇ ਬਲ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਨੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਕਾਨੂੰਨ ਦੀਆਂ ਨਿਯਮਾਂਵਲੀਆਂ ਵੀ ਔਰਤ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਜਿਸਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ।[3]

ਸਿਮੋਨ ਦ ਬੁਆਰ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤਾ ਇਹ ਵਾਕ 'One is not born but rather becomes a woman' ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੂਤਰ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬੈਟੀ ਫਰੀਡਰ (The Feminine Mystique), ਕੇਟ ਮਿਲਿੱਟ (Sexual Politics), ਸ਼ੁਆਮਿੱਥ ਫਾਇਰਸਟੋਨ (The Dialectics of Sex) ਅਤੇ ਈਵਾ ਫਿਗਰ (Patriarchal Attitude) ਆਦਿ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿੱਚ ਰੈਡੀਕਲ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਲਿਆਂਦੀਆਂ। ਯੂਰਪ ਦੀਆਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਉੱਭਰੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਮੁਹੱਈਆ ਕੀਤਾ। ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਕੌਮੀ ਮੁਕਤੀ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿੱਚੋਂ ਉੱਭਰੀ। ਇਹੀ ਚੇਤਨਾ ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣੀ।

ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੋਣੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਜੀਵਨ ਹੈ ਅਤੇ ਔਰਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਨਦਾਤੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ 'ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਿਆਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਔਰਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਹਾਜ਼ਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਮਰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਭੁਸੱਤਾ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲ ਤੱਕ ਔਰਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਮਰਦ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦਾ ਸਵੈ-ਚੇਤਨਾ ਵਾਲਾ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਦੇ ਮਸਲੇ ਆਧੁਨਿਕ ਚੇਤਨਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕ ਚੇਤਨਾ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਵਰਤਾਰੇ ਅਧੀਨ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਆਧੁਨਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਨਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਮੂਲ ਸੁਰ ਬਣ ਕੇ ਉਭਰਦਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਮੁੱਢਲੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਹੈ। ਇਹ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਖਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਜਗੀਰੂ ਬਣਤਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਚੱਲੀ। ਪਦਾਰਥਕ ਜਾਂ ਬਾਹਰੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਅਸੀਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਿਸਟਮ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਸਾਡੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਨਾਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਅੱਜ ਵੀ

ਫਿਊਡਲ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਫਿਊਡਲ ਰਹਿਤਲ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਉਤਪੀੜਨ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਮਨੂ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਵਰਗੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੂਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦ ਹਸਤੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਉਸਨੂੰ ਮਰਦ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣ ਦਾ ਫਤਵਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੋਵਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਕਾਰਤਮਕ ਰਵੱਈਆ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਦੀ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਉਭਰਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਮਰਦ ਲੇਖਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਨਾਰੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਅੱਧ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਲੂਣਾ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਲੋਕ ਗਾਥਾ ਪੂਰਨ ਭਗਤ 'ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਅਤੇ ਲੂਣਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਿੱਸੇ, ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਪਿਛਲੇਰੇ ਮੁਗਲ ਕਾਲ (19ਵੀਂ ਸਦੀ) ਵਿੱਚ ਇਸ ਕਥਾ 'ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਇੱਕ ਕਿੱਸਾ ਕਵੀ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੂਰਨ ਨਾਥ ਜੋਗੀ ਨਾਂ ਹੇਠ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ।

ਸ਼ਿਵ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ***ਲੂਣਾ*** ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਦੀ ਕਥਾ ਮਰਦ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾ ਦੀ ਪੂਰੀ ਕਹਾਣੀ ਰਾਜਾ ਸਲਵਾਨ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦੀਆਂ ਦੋ ਪਤਨੀਆਂ ਹਨ- ਪਹਿਲੀ ਇੱਛਰਾਂ ਤੇ ਦੂਜੀ ਦਲਿਤ ਔਰਤ ਲੂਣਾ। ਮੂਲ ਕਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਲੂਣਾ ਸਿਆਲਕੋਟ ਦੇ ਰਾਜੇ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪਤਨੀ ਹੈ ਜੋ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਉਸਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਬਾਰੂ ਸ਼ੂਦਰ ਦੀ ਧੀ ਹੈ, ਜੋ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਤੇ ਜਵਾਨ ਹੈ। ਰਾਜਾ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਇੱਛਰਾਂ ਦੀ ਕੁੱਖੋਂ ਇੱਕ ਪੁੱਤਰ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਜਿਸਨੂੰ ਜੋਤਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਕਹਿਣ 'ਤੇ ਬਾਰਾਂ ਸਾਲ ਲਈ ਭੋਰੇ ਵਿੱਚ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਪੂਰਨ ਆਪਣੀ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਲੂਣਾ, ਜੋ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਜੀਵਨ ਜੀ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕੋਲੋਂ ਅਸ਼ੀਰਵਾਦ ਲੈਣ ਲਈ ਮਹਿਲੀਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲੂਣਾ ਆਪਣਾ ਹਾਣ ਦੇਖ ਕੇ ਉਸ ਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪੂਰਨ ਕੋਲੋਂ ਪਿਆਰ ਦੀ ਭੀਖ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਉਸਨੂੰ ਲੋਕ ਮਰਯਾਦਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਪਾ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵਰਜਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਆਪਣੀਆਂ ਸੱਧਰਾਂ ਦੀ ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ ਸਮਝ ਪੂਰਨ 'ਤੇ ਝੂਠੀ ਤੁਹਮਤ ਲਗਾ ਕੇ ਸਲਵਾਨ ਕੋਲੋਂ ਉਸਦੇ ਹੱਥ ਪੈਰ ਕਟਵਾ, ਉਸਨੂੰ ਖ਼ੂਹ ਵਿੱਚ ਸੁਟਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਗੋਰਖ ਨਾਥ ਜਿਉਂਦਾ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਜੀਵਨ ਦਾਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋਗ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੂਲ ਕਥਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਕਿੱਸਾ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਇਸ ਕਥਾ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਵਿੱਚ ਰਚੀ ਕਵਿਤਾ ਪੂਰਨ ਨਾਥ ਜੋਗੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਿੱਸਾ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੇ ਘਟਨਾਵੀਂ ਵੇਰਵਿਆਂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੂਲ ਜ਼ੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਪਏ ਲੋਕ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਨਾਮਕਰਨ ਵੀ ਮਰਦ ਨਾਇਕ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੇ ਨਾਂ ਉੱਤੇ ਹੈ।

ਪੂਰਨ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਅੱਧ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀ ਗਈ ***ਲੂਣਾ*** ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਕੋਣ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਸਦਾ ਨਾਮਕਰਣ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਲੂਣਾ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਹ ਪੂਰਨ ਦੀ ਲੋਕ ਕਥਾ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੀ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਕਥਾ ਦਾ ਮੂਲ ਫੋਕਸ ਹੀ ਬਦਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੀ ਕਥਾ ਵਿੱਚੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਲੂਣਾ ਤੇ ਪੂਰਨ ਵਾਲੇ ਖੰਡ 'ਤੇ

ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੂਰਨ ਦੇ ਅੰਗ ਕੱਟੇ ਜਾਣ ਨਾਲ ਕਥਾ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਮੰਤਵ ਪੂਰਨ ਦੀ ਪੂਰਨਤਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਲੂਣਾ ਵਿੱਚ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਹੱਡ ਮਾਸ ਦੀ ਪੁਤਲੀ ਇੱਕ ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀਆਂ ਮਰਦ ਵਾਂਗ ਹੀ ਦੈਹਿਕ ਲੋੜਾਂ ਹਨ। ਸ਼ਿਵ ਲੂਣਾ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਲੋੜਾਂ, ਇੱਛਾਵਾਂ ਤੇ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਭਰਵੀਂ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਦਰਯਾਰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਸ਼ਿਵ ਲੂਣਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪਿੱਤਰਕੀ ਸੱਤਾ ਖੁਰ ਰਹੀ ਸੀ, ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦੀ ਗੱਲ ਚੱਲ ਰਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮਿਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਔਰਤ ਆਪਣੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ, ਆਪਣੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇ ਰਹੀ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਸੁਹੱਪਣ, ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਨਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਲਿਬਰਲ ਨਜ਼ਰੀਆ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਲੂਣਾ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੁਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਦੀ ***ਲੂਣਾ*** ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਲੂਣਾ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਸੱਚ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਮਨਾ ਜਿਸਨੂੰ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮਰਦ ਆਪ ਤਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਮਾਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜੇਕਰ ਔਰਤ ਨੇ ਕਦੀ ਇਸਦੀ ਨਿਆਂਇਕ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਚਰਿੱਤਰਹੀਣ, ਸੱਪਣੀ, ਨਾਗਣ, ਹੈਂਸਿਆਰੀ ਅਤੇ ਵਹੇਲ ਕਹਿ ਕੇ ਫਿਟਕਾਰਿਆ ਗਿਆ। ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸ਼ਿਵ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਉਸਦੀ ਅਸਤਿਤਵੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਮਸਲਿਆਂ, ਲੋੜਾਂ ਤੇ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਠਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਔਰਤ ਹੋਂਦ ਦੇ ਉਸ ਦਰਦਨਾਕ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪਿੱਤਰਕੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਔਰਤ ਵਿਰੋਧੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਆਪ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> "ਮੈਂ ਉਸ ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਦੱਬੀ ਘੁਟੀ ਪੀੜ ਨੂੰ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ ਫੇਹੇ ਲਾ ਕੇ ਫੂਕਾਂ ਮਾਰੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਪੀੜ ਹਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।[4]

ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਲੂਣਾ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਘ੍ਰਿਣਾ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਹੈ ਜੋ ਲੂਣਾ ਦੀ ਹੋਣੀ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਨ। ਸ਼ਿਵ ਲੂਣਾ ਦੀ ਕਥਾ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤ ਹੋਂਦ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚਲੀ ਪਿੱਤਰਕੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਕਾਟੇ ਹੇਠ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕਿਰਦਾਰ ਦੋਗਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਹਿਤਲ ਮਰਦ ਪੱਖੀ ਹੈ। ਇਸ ਮਰਦ ਪੱਖੀ ਰਹਿਤਲ ਵਿੱਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਹਰ ਨਿੱਕੇ ਤੋਂ ਨਿੱਕਾ ਤੇ ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਰੂਪ ਮਰਦਾਵੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਥਾਂ-ਥਾਂ 'ਤੇ ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾਗਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਲੂਣਾ ਦੇ ਅਣਜੋੜ ਵਿਆਹ ਬੰਧਨ ਉੱਪਰ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲੂਣਾ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ, ਸਮਾਜ, ਧਰਮ, ਰਾਜ ਅਤੇ ਲੋਕ ਲਾਜ ਸਭ ਨੂੰ ਕਟਹਿਰੇ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

> ਧਰਮੀ ਬਾਬਲ ਪਾਪ ਕਮਾਇਆ
> ਲੜ ਲਾਇਆ ਮੇਰੇ ਫੁੱਲ ਕੁਮਲਾਇਆ
> ਜਿਸ ਦਾ ਇੱਛਰਾਂ ਰੂਪ ਹੰਢਾਇਆ
> ਮੈਂ ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਾਂ
> ਪੂਰਨ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ!
> ਮੈਂ ਉਸ ਤੋਂ ਇੱਕ ਚੁੰਮਨ ਵੱਡੀ
> ਪਰ ਮੈਂ ਕੀਕਣ ਮਾਂ ਉਹਦੀ ਲੱਗੀ

ਉਹ ਮੇਰੀ ਗਰਭ ਜੂਨ ਨ ਆਇਆ
ਸਈਏ ਨੀ ਮੈਂ ਧੀ ਵਰਗੀ ਸਲਵਾਨ ਦੀ।[5]

ਲੂਣਾ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਧਿੰਗੋਜ਼ੋਰੀ ਬਣੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਦਾਚਾਰਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਧੱਜੀਆਂ ਉਡਾਉਂਦੀ ਉਸ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ 'ਤੇ ਤਿੱਖੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇੱਕ ਬੁੱਢੀ ਉਮਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੇ ਹਾਣ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਣ ਦੀ ਇਜ਼ਾਜਤ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਬੋਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕਾਣ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਲੂਣਾ ਦੇ ਤਿੱਖੇ ਸੁਆਲ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਧੀਨ ਇਸਤਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਅਪਣਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਦੋਹਰੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ :

ਪਿਤਾ ਜੇ ਧੀ ਦਾ ਰੂਪ ਹੰਢਾਵੇ
ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲਾਜ ਨਾ ਆਵੇ
ਜੇ ਲੂਣਾ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਚਾਹਵੇ
ਚ੍ਰਿਤਨਹੀਣ ਕਹੇ ਕਿਉਂ ਜੀਭ ਜਹਾਨ ਦੀ ?
ਚ੍ਰਿਤਨਹੀਣ ਤੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਆਖੇ
ਜੇਕਰ ਲੂਣਾ ਵੇਚੇ ਹਾਸੇ
ਪਰ ਜੇ ਹਾਣ ਨ ਲੱਭਣ ਮਾਪੇ
ਹਾਣ ਲੱਭਣ ਵਿੱਚ ਗੱਲ ਕੀਹ ਹੈ ਅਪਮਾਨ ਦੀ ?[6]

ਸ਼ਿਵ ਇਹਨਾਂ ਸਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜਿੱਥੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਉਸ ਖੋਟੇ ਕਿਰਦਾਰ ਉੱਪਰ ਉਂਗਲ ਧਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਵਸਤ ਵਾਂਗ ਵਰਤਣ ਦੀ ਇਜ਼ਾਜਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਲੂਣਾ ਦੇ ਤਿੱਖੇ ਸੁਆਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਪਟੀ, ਦੰਭੀ, ਦੋਗਲੇ, ਔਰਤ ਵਿਰੋਧੀ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫਿਊਡਲ ਰਹਿਤਲ ਵਿੱਚ ਮਰਦ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਅਧਿਕਾਰ ਹਨ, ਪਰ ਨਾਰੀ ਵਸਤ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਰੀਰਿਕ ਇੱਛਾਵਾਂ ਤੇ ਮਨੋਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਗੁਨਾਹ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਲੂਣਾ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਹੀਂ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਹੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਲੋੜਾਂ ਤੇ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਠਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਲਾਹਨਤਾਂ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਤੱਕ ਘਟਾ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਦੋਸ਼ੀ ਮਰਦ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਦਾਇਰਾ ਆਪਣੀ ਮਰਦ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਠੋਰ, ਕਰੂਰ ਤੇ ਸੁਆਰਥੀ ਮਰਦ ਪੱਖੀ ਰਹਿਤਲ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਪੁਜ਼ੀਸ਼ਨ ਦਾਸੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸੁਆਰਥੀ ਮਰਦ ਪੱਖੀ ਰਹਿਤਲ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਬਖਸ਼ਦੀ, ਉਹ ਔਰਤ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਰੀਰਕ ਲੋੜਾਂ, ਇੱਛਾਵਾਂ ਤੇ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੀ ਨਿਰਸੰਕੋਚ ਪੂਰਤੀ ਮੰਗਦੀ ਲੂਣਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੀ ਸਤਵੰਤੀ ਨਾਰ ਇੱਛਰਾਂ ਹੋਵੇ। ਮਰਦ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਅਤੇ ਉਸ 'ਤੇ ਬੇਵਫ਼ਾ ਹੋਣ ਦਾ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਾਉਣਾ ਆਪਣਾ ਧਰਮ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਮਰਦ ਦਾ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਦੋਗਲਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸੰਵਾਦ ਤੋਂ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਿਨਸੀ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨ ਲਈ ਲੂਣਾ ਦਾ ਸ਼ੂਦਰ ਦੀ ਧੀ ਹੋਣਾ ਨਹੀਂ ਚੁਭਦਾ। ਆਪਣੇ ਹਿੱਤ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਖਾਤਰ ਉਹ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੀ ਦੁਹਾਈ ਦਿੰਦਾ ਵਰਮਨ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਜੇ ਲੂਣਾ
ਸ਼ੂਦਰ ਦੀ ਧੀ ਹੈ
ਨਿਰਦੋਸ਼ੀ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਵੀ ਕੀ ਹੈ ?

ਨਹੀਂ ਨਹੀਂ ਕੁਝ ਦੋਸ਼ ਨਾ ਉਸਦਾ
ਦੋਸ਼ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਭਰਮਾਂ ਦਾ ਹੈ
ਜਾਂ ਫਿਰ ਸਾਡੇ ਧਰਮਾਂ ਦਾ ਹੈ
ਧਰਮ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਮਿੱਤਰ ਉਹ ਹੈ
ਜੋ ਨਾ ਲਹੂ ਦਾ ਰੰਗ ਪਛਾਣੇ
ਜੋ ਸਭਨਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਕਰ ਜਾਣੇ
ਮਾਨਵ ਦੀ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਸਮਝੇ
ਮਾਨਵ ਦੀ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਜਾਣੇ[7]

ਪਰ ਸਲਵਾਨ ਅੰਦਰਲੇ ਮਰਦ ਦਾ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਅਤੇ ਔਰਤ ਜਾਤ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸਦਾ ਦੋਗਲਾ ਕਿਰਦਾਰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਲੂਣਾ ਪੂਰਨ 'ਤੇ ਦੋਸ਼ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹੀ ਔਰਤ ਜਿਸਨੂੰ ਉਹ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਧਰਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਅਤੇ ਦਕੀਆਨੂਸੀ ਖਿਆਲਾਂ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਬੇਵਫ਼ਾ ਵੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਦਰਜੇਬੰਦੀ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਚੁਭਦੀ ਹੈ :

ਨਾਰ ਵਿੱਚ ਕਿੱਥੇ ਵਫ਼ਾ
ਇਹ ਸਦਾ ਹੈ ਬੇ-ਵਫ਼ਾ
ਇਹ ਸਦਾ ਹੈ ਬੇ-ਹਯਾ
ਇਸ ਕਮੀਨੀ ਜਾਤ ਲਈ
ਤੂੰ ਜਾਨ ਨਾ ਐਵੇਂ ਗੁਆ ...
ਗੋਤ ਇਸਦੀ ਹੈ ਭਰਿਸ਼ਟੀ
ਜਾਤ ਦੀ ਚਮਿਆਰ ਹੈ
ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਜੰਮਣ ਵਾਲੀਏ
ਤੇਰੀ ਕੁੱਖ ਨੂੰ ਫਿਟਕਾਰ ਹੈ ![8]

ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਭਾਵੀ ਰਵੱਈਆ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੋਚ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਪਿੱਤਰਕੀ ਸੱਤਾ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਹਰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰਾ ਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਹਰ ਇਕਾਈ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ, ਉਸਦਾ ਨਿਰਾਦਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਦੁਤਕਾਰਨ ਫਿਟਕਾਰਨ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਸਮਝਦੀ ਹੈ।

ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਸਦਾ ਨਿੰਦਣਾ
ਹਰ ਯੁੱਗ ਦੇ ਵਿੱਚ ਰੀਤ ਸੀ
ਹਰ ਯੁੱਗ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਸਦਾ
ਪਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਫਿਟਕਾਰ ਹੈ
ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਹੀ ਦੁਤਕਾਰਨਾ
ਹਰ ਧਰਮ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ . . .
ਨਾਰੀ ਦੇ ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਥੁੱਕਣਾ
ਸ਼ਾਇਦ ਪੁਰਖ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਹੈ
ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਮੈਲਾ ਆਖਣਾ
ਸ਼ਾਇਦ ਉਹਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਹੈ।[9]

ਲੂਣਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਹਿਤਲ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਦਕੀਆਨੂਸੀ ਤੇ ਦੋਗਲੀ ਸੋਚ ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਔਰਤ ਪੱਖੀ ਰਵੱਈਏ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ। ਮਰਦ ਦੀ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਇਸ ਦਕੀਆਨੂਸੀ ਸੋਚ ਦੇ ਉਲਟ ਸ਼ਿਵ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸਤਿਕਾਰ ਤੇ ਸ਼ਰਧਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਧਰਤੀ ਤੇ
ਜੋ ਕੁਝ ਸੋਹਣਾ ਹੈ
ਉਸਦੇ ਪਿੱਛੇ ਨਾਰ ਅਵੱਸ਼ ਹੈ
ਜੋ ਕੁਝ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਹੈ ਰਚਿਆ
ਉਸ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ ਦਾ ਹੀ ਹੱਥ ਹੈ
ਨਾਰੀ ਆਪੇ ਨਰਾਇਣ ਹੈ
ਹਰ ਮੱਥੇ ਦੀ ਤੀਜੀ ਅੱਖ ਹੈ
ਨਾਰੀ
ਧਰਤੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ
ਕੁੱਲ ਭਵਿੱਖ ਨਾਰੀ ਦੇ ਵੱਸ ਹੈ [10]

ਪਰ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦਾਤੀ ਔਰਤ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਨੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਧੱਕਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਲਵਾਨ ਆਪਣੀਆਂ ਜਿਨਸੀ ਖੁਹਾਇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਮੁਟਿਆਰ ਖਰੀਦਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੰਮਾਂ ਦਾ ਲੋਭੀ ਬਾਰੂ ਆਪਣੀ ਫੁੱਲਾਂ ਵਰਗੀ ਜਵਾਨ ਧੀ ਦਾ ਹੁਸਨ ਵੇਚਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦਾ ਵਿਆਹ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਕੋਈ ਲਿੰਗਕ ਕੰਪੈਟੀਬਿਲਟੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਹੋਂਦ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਸਮਾਜ ਜੋ ਉਸ ਨਾਲ ਜ਼ਿਆਦਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਆਪਣੀ ਇਸ ਹੋਣੀ ਦਾ ਰੁਦਨ ਆਪਣੀਆਂ ਸਖੀਆਂ ਕੋਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਰੁਦਨ ਮਹਿਜ਼ ਰੁਦਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਲੂਣਾ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਵਿਲੂੰਧਰੇ ਤੇ ਸੰਤਾਪੇ ਆਪੇ ਦਾ ਰੋਹ ਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੇ ਤਿੱਖੇ ਸੁਆਲਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਲੂਣਾ ਦੀਆਂ ਸਖੀਆਂ ਈਰਾ ਤੇ ਮਥਰੀ ਉਸਨੂੰ ਮਰਯਾਦਾ ਦਾ ਪਾਠ ਪੜਾਉਂਦੀਆਂ ਲੋਕ ਲੱਜ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਚੁੱਪ ਰਹਿਣ ਲਈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਆਹ 'ਤੇ ਖੁਸ਼ ਹੋਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਭਿੱਟ ਅੰਗੀ ਰਾਣੀ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਹਾਸਲ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ ਤਾਂ ਲੂਣਾ ਉਸ ਮਰਯਾਦਾ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਰ ਵਿੱਚ ਫਿਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਸਈਓ ਨੀ,
ਅੱਗ ਕਿਉਂ ਨਾ ਬੋਲੇ ?
ਜੀਭ ਦਾ ਜੰਦਰਾ ਕਿਉਂ ਨਾ ਖੋਹਲੇ ?
ਸਾਣੇ ਜੀਭ ਲਵਾ ਹਰ ਅਗਨੀ
ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ ਉੱਚੀ ਬੋਲੇ
ਕੜਕ ਦਾਮਨੀ ਸ਼ਾਹੀਂ ਘੋਲੇ
ਐਸੀ ਕੜਕੇ ਐਸੀ ਕੜਕੇ
ਸੱਤ ਅਸਮਾਨਾਂ ਦੇ ਕੰਨ ਪਾਟਣ
ਐ-ਰਾਵਨ ਦੀ
ਧਰਤੀ ਡੋਲੇ

ਗੂੰਜਣ ਸਭੇ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ
ਹਰ ਚੁੱਲ੍ਹੇ ਦੀ ਅਗਨੀ ਖੋਲੇ,
ਸਾੜ ਫੂਕ ਕੇ ਬੂਹੇ ਬੰਨੇ
ਹੋਏ ਜ਼ੁਲਮ ਦੇ ਵਰਕੇ ਫੋਲੇ
ਕਿਉਂ ਕੋਈ ਸਾਡੇ ਅਗਨ ਸੇਕ ਨੂੰ
ਇੱਕ ਮੁੱਠ ਕੰਗਣੀ ਬਦਲੇ
ਤੋਲੇ ? [11]

ਜਦੋਂ ਈਰਾ ਫਿਰ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾ ਦੇਣ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਲੂਣਾ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਦੀ ਨਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਕਾਰਤਮਕ ਰਵੱਈਆ ਪੂਰੀ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਨਾਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ :

ਇਹ ਮੇਰਾ
ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਈਰੇ
ਇੱਕ ਦਿਨ ਅੱਗ ਅਵੱਸ਼ ਕੂਵੇਗੀ
ਹਰ ਅੱਗ ਦੀ ਅੱਖ
ਹੰਝੂ ਦੀ ਥਾਂ
ਬਲਦੀ ਬਾਗੀ ਰੱਤ ਸੂਵੇਗੀ
ਜੋ ਆਦਮ
ਅੱਗ ਖਾਣੇ ਕੀੜੇ
ਦਾ ਅਭਿਮਾਨ
ਅਵੱਸ਼ ਲੂਹਵੇਗੀ। [12]

ਲੂਣਾ ਦੇ ਤਿੱਖੇ ਸੁਆਲ ਹਰ ਉਸ ਨਾਰੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬਣਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਮਰਦ ਦੁਆਰਾ ਸਵੈ ਸਿਰਜਿਤ ਮਾਣ ਮਰਯਾਦਾਵਾਂ ਦੇ ਜਾਲ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਈਰਾ ਦੁਆਰਾ ਪੜ੍ਹਾਏ ਮਰਯਾਦਾ ਦੇ ਪਾਠ ਨੂੰ ਕੂੜ ਫਲਸਫ਼ਾ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕੂੜ ਵਿਰੁੱਧ ਖਲੋਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਬਣਦੀ ਹੈ :

ਈਰਾ!
ਕੂੜ ਫਲਸਫ਼ਾ ਤੇਰਾ
ਦਿਲ ਨਾ ਪੋਂਹਦਾ
ਬਾਬਲ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਦਾ ਸੁਪਨਾ
ਕਦੇ ਨਾ ਸੌਂਦਾ [13]

ਸ਼ਿਵ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਤ ਲੂਣਾ ਮਰਦ ਪੱਖੀ ਰਹਿਤਲ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੀ ਔਰਤ ਵਿਰੋਧੀ ਦਕੀਆਨੂਸੀ ਮਰਯਾਦਾ ਤੋਂ ਬਾਗੀ ਹੈ, ਆਕੀ ਹੈ। ਇਹ ਲੂਣਾ ਮੁਖਰ ਹੈ, ਵਿਦਰੋਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਚੇਤੰਨ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਜੱਗ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਵਿਰੋਧੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਮਰਦ ਪੱਖੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾਗਣ ਵਾਲੀ ਨਾਇਕਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਰਯਾਦਾ ਭੰਜਕ ਹੈ ਜੋ ਮਰਦ ਪੱਖੀ ਰਹਿਤਲ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੀ ਤਥਾਕਥਿਤ ਮਰਯਾਦਾ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੋਈ ਵਧੀਕੀ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਰੀ ਵਾਂਗ ਬੇਜ਼ੁਬਾਨ ਗਊ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਇਸਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਰਦ ਨਾਲ ਹਾਣ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਦੇ ਵਲਵਲੇ ਦਾ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਲਈ ਲੂਣਾ ਦੀ ਬੇਬਸੀ ਤੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਤਾਂਘ ਜਾਇਜ਼ ਹੈ,

ਕਿਉਂਕਿ ਲੂਣਾ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਪੁੱਤਰ ਨਹੀਂ ਕੇਵਲ ਹਾਣ ਦਾ ਮਰਦ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਜਿਊਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸੇਜ਼ ਮਾਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਾਲੇ ਜੰਗਲ ਦੇ ਚੰਬੇ ਦੀ ਮਹਿਕ ਸੰਗ ਮਹਿਕਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਲੂਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਸਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਦਮਿਤ ਔਰਤ ਦੀ ਪੁਕਾਰ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਇਸ ਪੁਕਾਰ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

> ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਲੂਣਾ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਔਰਤ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਬਗਾਵਤਕਾਰੀ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸੁੱਤੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਰਦ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਦਿੱਤੇ 'ਅੱਗ' ਤੇ 'ਸੱਪ' ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦੇ ਕੇ ਇੱਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਖੜਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੋਨੇ ਦੀਆਂ ਛਣਕਾਰਾਂ ਔਰਤ ਦੀ ਰੂਹ ਨਹੀਂ ਕੀਲ ਸਕਦੀਆਂ। ਉਹ ਮਰਦ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਦੇ ਵਲਵਲੇ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਹੱਕ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋਈ ਔਰਤ ਅੰਦਰਲਾ ਵੇਗ ਬਗਾਵਤ ਕਰਦਾ ਰਾਜਾ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਪੂਰਨ ਨਾਲ ਜਾ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।[14]

ਸ਼ਿਵ ਇਹ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਲੂਣਾ ਪੂਰਨ ਤੋਂ ਹਾਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਸੂਰ ਲੂਣਾ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਦੋਸ਼ੀ ਮਰਦ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੱਠੇ ਪਾਉਣ ਵਾਲਾ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿੱਚ ਲੂਣਾ ਦੀ ਪੂਰਨ ਲਈ ਤੜਪ ਜਾਇਜ਼ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਲੂਣਾ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਾਣ ਦੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਤੀ ਨਾਰੀ ਦੀ ਖਿੱਚ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਇਸੇ ਖਿੱਚ ਕਾਰਨ ਲੂਣਾ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਉਸ ਉੱਪਰ ਪੂਰਨ ਦੇ ਥੋਪੇ ਹੋਏ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦੀ ਹੈ:

> ਮੈਂ ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਾਂ
> ਪੂਰਨ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ
> ਮੈਂ ਉਸ ਤੋਂ ਇੱਕ ਚੁੰਮਣ ਵੱਡੀ
> ਪਰ ਕੀਕਣ ਮਾਂ ਉਹਦੀ ਲੱਗੀ
> ਉਹ ਮੇਰੀ ਗਰਭ ਜੂਨ ਨ ਆਇਆ
> ਸਈਏ ਨੀ ਮੈਂ ਧੀ ਵਰਗੀ
> ਸਲਵਾਨ ਦੀ।[15]

ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਲੂਣਾ ਕੋਈ ਆਦਰਸ਼ਕ ਜਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਬਿੰਬ ਬਣ ਕੇ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇੱਕ ਸਾਧਾਰਨ ਔਰਤ ਬਣੇ ਰਹਿਣ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨੂੰ ਮਹੱਤਤਾ ਦੇ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਇਹ ਲੂਣਾ ਤਤਕਾਲੀਨ ਪਿੱਤਰਕੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਨਾਰੀ ਵਿਰੋਧੀ ਮਰਯਾਦਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦਮਿਤ ਸਬਜੈਕਟ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਕਾਮਨਾ, ਇੱਛਾ ਤੇ ਮਨੋਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਪੰਚ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਰਚਨਾ ਲੂਣਾ ਵਿੱਚ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਪਿੱਤਰਕੀ ਸੱਤਾ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਵਿਰੁੱਧ ਬੁਲੰਦ ਆਵਾਜ਼ ਵਜੋਂ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ।

ਆਪਣੀ ਇਸ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਪਈ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਵਿਉਂਤਦਾ ਹੋਇਆ ਫਿਊਡਲਿਸਟਿਕ ਸੋਚ ਅਧੀਨ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੁਆਰਾ ਲੂਣਾ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਉੱਪਰ ਲਾਏ ਇਲਜ਼ਾਮਾਂ ਤੋਂ ਉਸਨੂੰ ਬਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਉਸ ਜਵਾਨ ਲੂਣਾ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਵਧੀਕੀ ਨੂੰ ਅੰਡਰਲਾਈਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਾਡੀ ਸੁਸਾਇਟੀ ਵਿਚਲੀ ਕਾਣ ਨੂੰ ਕਾਟੇ ਹੇਠ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੀ ਲੂਣਾ, ਜੋ ਕਾਮੀ, ਵਿਭਚਾਰੀ ਤੇ ਲਾਲਸੀ ਹੈ, ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲੂਣਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਗਲਤ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ

ਕਰਨ ਲਈ ਵੰਗਾਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਬਹੁਤ ਦਬੰਗਤਾ ਨਾਲ ਪਿੱਤਰਕੀ ਸੱਤਾ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਚਲਾਕ ਤੇ ਦਕੀਆਨੂਸੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਮਰਦ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੇ ਰੋਲ ਵਿੱਚ ਫਿੱਟ ਹੋਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੂਣਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਪਿੱਤਰਕੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਔਰਤ ਦੇ ਰੋਲ ਅਸਾਈਨ ਕਰਨ ਦੀ ਨੀਤੀ ਨੂੰ ਰਿਜੈਕਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਲੂਣਾ ਦੀ ਇਨਡਵਿਜੂਐਲਿਟੀ ਨੂੰ ਵੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਲੂਣਾ ਉਹਨਾਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦਦੀ ਹੈ ਜੋ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੁਆਰਾ ਔਰਤ ਲਈ ਬਣਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਫੋਕਸ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੀ ਅੱਗ ਵਿੱਚ ਸੜ ਰਹੀ ਲੂਣਾ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦੀ ਇਸ ਵੇਦਨਾ ਲਈ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਕਾਣ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਜਿਸ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਨਾਲ ਭਾਰਤੀ ਜਗੀਰੂ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਔਰਤ ਵਿਰੋਧੀ ਦਕੀਆਨੂਸੀ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿੱਚ ਨਪੀੜੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਪਿਆਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਮੱਦਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਲੂਣਾ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿੱਚ ਵੱਖਰੀ ਖੜੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਵੀ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ।

0-0-0

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ, **ਨਾਰੀਵਾਦ**, ਆਦਿਕਾ
2. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ, *ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ : ਕੁਝ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ*, ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ (ਸੰਪਾ.), **ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ : ਵਰਤਮਾਨ ਪਰਿਪੇਖ**, ਪੰਨਾ 203
3. Simon De Beauvoir, ***The Second Sex***, P. 17
4. ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, ਲੂਣਾ, ਪੰਨਾ 13
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 105
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 106
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 50
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 154
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 156
10. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 72-73
11. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 63-64
12. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 64-65
13. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 116-117
14. ਡਾ. ਦੀਪਕ ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, **ਕਾਮ ਕਾਮਨਾ ਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ**, ਪੰਨਾ 124
15. ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, ਲੂਣਾ, ਪੰਨਾ 105

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ।
ਮੋਬਾਇਲ : 95883-50571

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦ

ਡਾ. ਯਾਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਤਾਰਕਿਕ ਰਾਇ ਬਣਾਉਣ ਸਮੇਂ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਆਲ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਸੁਆਲ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਬਿੰਬ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਅਕਸਰ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਉਸਾਰੀ ਸਮੀਖਿਆ ਉਸਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਬੁਲੰਦੀ ਦੀ ਮੁਥਾਜ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਵਾਪਰਿਆ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਮੀਖਿਆ 'ਤੇ ਉਸਦੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਛਾਪ ਇਸ ਕਦਰ ਹਾਵੀ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਉਸਾਰੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੜ੍ਹਤ ਉਸਦੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਨਿਰਪੱਖ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਜਾਹਰ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਬਿਓਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦਾਂ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸਾਰੀ ਇਹ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰੀ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਤੇ ਨਿੰਦਾ ਦੇ ਬਣੇ-ਬਣਾਏ ਚੌਖਟਿਆਂ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਦੇਖਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਨਾਕਾਮ ਇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਸ਼ਰਾਬਨੋਸ਼ੀ ਦੀਆਦਤ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਤਾਮਕ ਪੜ੍ਹਤ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਰਵਾਇਤੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖੋ ਬਿਰਹਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਰੂਪ ਪੱਖੋਂ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਹਿ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਵਿਚਲੇ ਮੂਲ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਦਰਕਿਨਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪਹਿਲਾ ਸੁਆਲ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਬਿੰਬ ਤੋਂ ਵਿੱਥ 'ਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਚਾਰਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ।

ਇਸ ਲੜੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਸੁਆਲ ਵੱਖਰੇ ਕਾਲ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਛੇਵੇਂ-ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੌਰਾਨ ਕਵਿਤਾ ਰਚਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿੱਤਵੀ ਸੰਕਟਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਕਾਲ ਤੇ ਸਪੇਸ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕਾਲ/ਸਪੇਸ ਅਗਾਂਹ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬੋਧ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਅੰਦਰ ਸੱਠਵਿਆਂ ਵਿਚ ਲੋਕਤੰਤਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੇ ਗੱਠਜੋੜ 'ਤੇ ਉਸਰਿਆ ਨਹਿਰੂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਤ ਅਰਥਚਾਰੇ ਵਾਲਾ ਵਿਕਾਸ ਮਾਡਲ ਵੇਲਾ ਵਿਹਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਸਮੇਂ ਮੁਲਕ ਅੰਦਰ ਕਲਾ, ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਈ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਇਸ ਸਿਆਸੀ ਮਾਡਲ ਨਾਲ ਗਹਿਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਿਧਾਂਤ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਤੋਂ ਵਿੱਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੋ ਆਪਾ-ਵਿਰੋਧੀ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਇਹ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਵੱਲ ਉਲਾਰ ਹੁੰਦੀ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਾਵਿਧਾਰਾ ਵਿਚ ਰੁਪਾਂਤਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਿਆਸੀ ਮੁਹਾਜ ਤੇ ਉਭਰਿਆ ਚੀਨੀ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦਾ ਯੂਟੋਪੀਆ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਅਧਾਰਭੂਮੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨੰਤਰ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉਭਰੀ ਇਸ ਵੱਖਰੀ ਨੁਹਾਰ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਦੂਜਾ ਸੁਆਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਕੋਈ ਵੱਖਰਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੂਤਰ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਮਹਿਜ਼ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮਕਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਨ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਅਰਥ

ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ? ਇਸ ਪਰਚੇ ਦਾ ਮਕਸਦ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਸੁਆਲਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚਲੇ ਉਹਨਾਂ ਮੂਲ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੂਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਤ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸੰਜੀਦਾ ਰਾਇ ਉਸਾਰੀ ਜਾ ਸਕੇ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚਲੀ ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਕਾਬੂ ਹੇਠ ਰੱਖਣ ਲਈ ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵੱਲੋਂ ਉਸਾਰੀਆਂ ਵਰਜਨਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਤਣਾਅ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਵਿਚ ਰੁਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨੁਕਤਾ ਇਹਨਾਂ ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਦਾਰੀ (hegemony) ਅਧੀਨ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਅਰਥ ਲੱਭਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਨੈਤਿਕਤਾ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਅਰਥਚਾਰੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਇਹ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚਲੇ ਕੁਦਰਤੀ ਸਪੇਸ ਨੂੰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸਪੇਸ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸਪੇਸ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਪਿਤਾ-ਪੁਰਖੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਰਾਹੀਂ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਅਜਿਹੀ ਪਹਿਲੀ ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਥਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਸੰਭਵ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰ, ਨੈਤਿਕਤਾ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਅਜਿਹਾ ਮਰਿਆਦਾ ਖੇਤਰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਮਕਸਦ ਦੇਹ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਨਾਰੀ ਦੇਹ ਨੂੰ ਕਬਜ਼ੇ ਹੇਠ ਰੱਖਣਾ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੂਲ ਸਰੋਕਾਰ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਮਕ ਇਸ ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਥਾ ਪਿੱਛੇ ਛੁਪੇ ਉਸ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਬੇਨਕਾਬ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਅਕਸਰ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਧਰਮ ਜਿਹੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦਬਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਿਤਾ-ਪੁਰਖੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਮੁਖ਼ਾਲਫ਼ਤ ਕਾਰਨ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੀ "ਸਵੈ" ਨਾਰੀ ਦੇਹ ਰਾਹੀਂ ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਜਿਹੇ ਯੁੱਧ-ਖੇਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੇਹ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ-ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਅਨੁਕੂਲ ਢਾਲ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਵਲੋਂ ਪੂਰਨ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਲੂਣਾ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਪੁਨਰ-ਸਥਾਪਤ ਕਰਨਾ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਮੀਂ ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਥਾਂ ਦੀ ਤਹਿ ਹੇਠ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਇਸ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੂਣਾ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਬਣਤਰ 'ਤੇ ਸੁਆਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਲਗਾਉਂਦੀ ਹੈ।

> ਪਿਤਾ ਜੇ ਧੀ ਦਾ ਰੂਪ ਹੰਢਾਵੇ
> ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲਾਜ ਨਾ ਆਵੇ
> ਜੇ ਲੂਣਾ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਚਾਹਵੇ
> ਚ੍ਰਿਤਰਹੀਣ ਕਹੇ ਕਿਉਂ
> ਜੀਭ ਜਹਾਨ ਦੀ?[1]

ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਇਸ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਤ੍ਰਿਸ਼ੰਕੂ ਵਿਚੋਂ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ; ਜਿਸਦੇ ਤਿੰਨ ਸਿਰੇ ਹਨ- ਕਾਮਨਾ, ਵਰਜਨਾ ਅਤੇ ਮੌਤ। ਉਸਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਵਿਚ ਇਹ ਤਿੰਨ ਪਹਿਲੂ ਇਸ ਕਦਰ ਰਲਗੱਡ ਹਨ ਕਿ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜ ਸਕਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸ਼ਿਵ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੀ ਕਾਵਿ-ਸਵੈ ਦਾ ਸੰਕਟ ਵੀ ਇਸ ਤ੍ਰਿਸ਼ੰਕੂ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਪੂਰਨ ਆਤਮ ਦਾ ਸੰਕਟ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਘਾਟ ਜਾਂ ਥੁੜ੍ਹ (lack) ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਾਮਨਾ, ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਦੇਹ ਨਾਲ ਸੁਮੇਲ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਘਾਟ ਜਾਂ ਊਣ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਦੀ ਲੋਚਾ ਵਿਚੋਂ ਅਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਅਧੂਰੀ ਸਵੈ ਦਾ ਇਹ ਸੰਕਟ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਹੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਬਚਪਨ ਦੇ ਮੁਢਲੇ

ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਬੱਚਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੱਖਰੀ ਹਸਤੀ ਨਾ ਸਮਝ ਕੇ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਂਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਬੰਧ "ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਪ੍ਰਤੀਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਦੇਹ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ।[2]

ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚਲੀ ਕਾਮਨਾ ਖ਼ੁਦ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋਈ ਦੂਜੀ ਦੇਹ ਨਾਲ ਵਾਪਸ ਜੁੜਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਵਿਚੋਂ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਾਂ ਦੀ ਕੁੱਖ ਨਾਲ ਦੁਬਾਰਾ ਜੁੜਨ ਦੀ ਤਾਂਘ ਉਸ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਸਪੇਸ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਪੇਸ ਸਿਰਜਕੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਬਾਹਰੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ "ਆਟੇ ਦੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ" ਵਿਚ ਮਾਂ ਦੇ ਗਰਭ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧੀ ਲਿੰਗ ਨਾਲ ਕਾਮ ਸੰਬੰਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਦੇਹ ਆਪਣੀ ਇਸ ਅਪੂਰਨਤਾ ਨੂੰ ਭਰਨਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ।

ਤੇ ਮੈਂ ਇਹ ਸਮਝਦਾਂ ਕਿ ਇਹ ਸਭੈ ਕੁੜੀਆਂ,
ਇਹ ਆਟੇ ਸੰਗ ਬਣਾਈਆਂ ਹੈਨ ਚਿੜੀਆਂ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੰਗ ਵਰਚ ਜਾਂਦੈ ਕਾਮ-ਬੱਚਾ। [3]

ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਸਪੇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਸਮਾਜਕ ਵਰਜਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰਿਆ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਪੇਸ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਦੂਜਾ ਅਹਿਮ ਨੁਕਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਰਜਨਾਵਾਂ ਸਮਾਜੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਾਜੀਕਰਨ ਦੌਰਾਨ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਸਿਖਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਭਾਸ਼ਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਜਦੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿੱਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਭਾਸ਼ਕ ਚਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਰੁਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਵਰਜਨਾ ਦੇ ਤਣਾਅ ਵਿਚੋਂ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦ ਦੀ ਅਧਾਰਭੂਮੀ ਵੀ ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਵਰਜਨਾ ਵਿਚਲਾ ਇਹ ਤਣਾਅ ਹੀ ਹੈ।

ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਉਸ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਸਪੇਸ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਵਿਚੋਂ ਅਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ 'ਤੇ ਪਿਤਾ-ਪੁਰਖੀ ਤੰਤਰ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਸਿਰਦਾਰੀ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਉਸੇ ਭਾਸ਼ਕ ਪ੍ਰਵਚਨ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਉਪਜੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇਹ ਦਾ ਜਸ਼ਨ ਬਣਨ ਦੀ ਥਾਂ ਦੇਹ ਤੇ ਮਨ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬੇਸ਼ੱਕ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਿਰਜਣਾ ਕਾਰਨ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨੇੜੇ ਜਾਪਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਦੇਹ/ਮਨ ਦੀ ਦਵੈਤ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਾਵਿ (ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਗੁਰਮਤਿ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ) ਵਾਂਗ ਕਿਸੇ ਸੁਮੇਲ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਜਾਪਦੀ ਹੈ।

ਤੇ ਮੈਂ ਪਾਂਡਵ ਏਸ ਸਦੀ ਦਾ
ਆਪਣਾ ਆਪ ਦੁਸ਼ਾਸਨ ਬਣ ਕੇ
ਆਪਣਾ ਚੀਰ ਹਰਨ ਕਰਦਾ ਹਾਂ
ਵੇਖ ਨਗਨ ਆਪਣੀ ਕਾਇਆ ਨੂੰ
ਆਪੇ ਤੋਂ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦਾ ਹਾਂ [4]

ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਵਰਜਨਾ ਦੇ ਇਸ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦ ਕਾਰਨ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਤੀਜਾ ਸੂਤਰ "ਮੌਤ" ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮ ਦਾ ਅਧੂਰਾਪਣ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਦੇਹ ਰਾਹੀਂ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਇਕ ਹਿੰਸਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ "ਪਰ" ਨਾਲ

ਸੁਮੇਲ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮ ਆਪਣੇ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋ ਸਕਣ ਦਾ ਭਰਮ ਪਾਲਦਾ ਹੈ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਇਕ ਅਧੂਰੀ ਸਵੈ ਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਦੋ ਦੇਹਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਵੀ ਇਕ ਕਾਲਪਨਿਕ ਤਸੱਵਰ ਹੀ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸੁਮੇਲ ਲਈ ਜਾਂਤਾਂ ਦੂਜੀ ਦੇਹ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਦੂਸਰੇ ਆਤਮ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਖ਼ੁਦ ਢਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਦੂਜੀ ਦੇਹ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੁਤਾਬਕ ਢਾਲਣ ਲਈ ਹਿੰਸਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਦੂਜੇ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਢਾਲਣਾ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ 'ਤੇ ਕੀਤਾ ਹਿੰਸਕ ਵਰਤਾਰਾ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਹਿੰਸਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸ਼ਰਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਪਜੇ ਹਿੰਸਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਮੌਤ ਰੂਪੀ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਵਿਚ ਰੁਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਹੈ
ਜਦ ਵੀ ਕੋਈ, ਦੋ ਰੰਗਾਂ ਦਾ
ਆਪਸ ਦੇ ਵਿਚ ਮੇਲ ਮਿਲਾਵੇ
ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਰੰਗ ਮਰ ਜਾਵੇ [5]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਵਰਜਨਾ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦ ਵਿਚੋਂ ਮੌਤ ਸਹੇੜਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਹਿਮ ਨੁਕਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲਾ ਮੌਤ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਜੀਵਨ ਦੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਦੇ ਡਰ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਦੁਖਾਂਤ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਵਰਜਨਾ ਵਿਚਲੇ ਤਣਾਅ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਸਿਗਮੰਡ ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ "Beyond the Pleasure Principal" ਵਿਚ ਇੱਛਾ ਮ੍ਰਿਤੂ (death drive) ਕਿਹਾ ਹੈ।[6] ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਮੌਤ ਇਕ-ਮਿੱਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਰਜਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਜਾਪਦੀ ਮੌਤ ਅਨੰਦਦਾਇਕ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮੌਤ ਦੀ ਇਹ ਕਾਮਨਾ ਇਸ ਕਦਰ ਵਿਆਪਕ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਕਾਮ ਅਤੇ ਮੌਤ ਇਕੋ ਸਿੱਕੇ ਦੇ ਦੋ ਪਹਿਲੂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਕਿਰਿਆ ਕੇ ਹੀ ਅਵੱਲੜੀ
ਕੁਝ ਵੀ ਸਮਝਣਾ ਆ
ਜੋ ਵੀ ਧਰਤ ਜੰਮਦੀ
ਆਪੇ ਜਾਂਦੀ ਖਾ
ਜਿਉਂ ਮੱਕੜੇ ਸੰਗ ਮਕੜੀ
ਪਹਿਲੇ ਭੋਗ ਰਚਾ
ਗਰਭਵਤੀ ਮੁੜ ਹੋਏ ਕੇ
ਜਾਂਦੀ ਉਸਨੂੰ ਖਾ [7]

ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਨਿੱਜੀ ਰੁਮਾਂਸ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਵਿਜੋਗ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਦਮਨ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ 'ਤੇ ਪੈਂਦੇ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਇਸ ਸੋਸ਼ਣ ਰਾਹੀਂ ਉਪਜੇ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਉਸਾਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦ ਦੀਆਂ ਕਈ ਪਰਤਾਂ ਹਨ। ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਹ ਚੇਤਨ/ਅਚੇਤਨ ਵਿਚਲੇ ਤਣਾਅ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਲਿੰਗ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਹ ਔਰਤ/ਮਰਦ ਵਿਚਲੀ ਦਵੈਤ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੇਸ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕੁਦਰਤ/ਸਭਿਅਤਾ ਵਿਚਲੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਇਸੇ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦ ਦਾ ਹੀ ਦੁਹਰਾਓ ਹੈ। ਉਸ

ਦੀ ਆਖਰੀ ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ "ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ" ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਹ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦ ਇਸ ਕਦਰ ਵਿਆਪਕ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮ ਵੀ ਕੋਈ ਸੰਗਠਿਤ ਇਕਾਈ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਪਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਮੇਰੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਮੈਂ ਹਰਦਮ
ਮੇਰੇ ਹੁਣ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ
ਤੇ ਦੂਜੀ ਅਰਧ ਮੈਂ
ਘਰ ਦੀ ਘੁਟਣ ਵਿਚ ਬੈਠੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ [8]

ਮਨੁੱਖੀ ਦੇਹ ਸਿਰਫ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜਗਤ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਤ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਤਪਾਦਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਵੀ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਅਰਥਚਾਰੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਇਸ ਉਤਪਾਦਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਚੱਲਦਾ ਰੱਖਣ ਲਈ ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇਹ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੁਤਾਬਕ ਢਾਲ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਉਸਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਨ ਤੋਂ ਰੋਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਕਾਮਨਾ ਉਤੇ ਕਾਬੂ ਰੱਖਣ ਲਈ ਇਸ 'ਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਕਈ ਵਰਜਨਾਵਾਂ ਠੋਸ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਰਜਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਕਈ ਨੈਤਿਕ ਮਾਪ ਦੰਡ ਉਸਾਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਕਾਮ ਅਤੇ ਮੌਤ ਦੋ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਰਜਨਾਵਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਅਕਸਰ ਭਾਸ਼ਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵੀ ਖਾਮੋਸ਼ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਕਵਿਤਾ, ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਵਿਆਕਰਨਕ ਬਣਤਰ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਿਚ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਭਾਸ਼ਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਉਲੰਘਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਵਰਜਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਿਤਾ-ਪੁਰਖੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਮਰਿਆਦਾ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜਗਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜਗਤ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਦੇਹ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਹੇਠ ਰੱਖਣ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਰਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਿਰਫ਼ ਰੁਦਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸਮਾਜਕ ਮਰਿਆਦਾ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਨਾਬਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੀ ਹੈ।

ਮੈਂ ਅੱਗ ਟੁਰੀ ਪਰਦੇਸ
ਨੀ ਸਈਓ
ਅੱਗ ਟੁਰੀ ਪਰਦੇਸ
ਇਕ ਛਾਤੀ ਮੇਰੀ ਹਾੜ ਤਪੰਦਾ
ਦੂਜੀ ਤਪਦਾ ਜੇਠ
ਪੂਰਨ ਇੰਦਰ ਦੇਵ [9]

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇਹ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਟੈਕਸਟ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੇਹ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਢਾਲਦਾ ਹੈ, ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਇਸ ਤੋਂ ਅਣਭਿੱਜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਗਿਆਨਕਰਨ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਲੋਗੋਸੈਂਟਰਿਕ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚੋਂ ਦੇਹ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਦੇਹ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਵਿਚ ਰੁਪਾਂਤਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਸ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਮਨੁੱਖੀ ਪਛਾਣ ਵਿਚਲੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਲਚਕੀਲੇਪਣ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਅਸਥਿਰ ਪਛਾਣਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ

ਚੌਖਟੇ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਥਿਰ ਪਛਾਣ ਰਾਹੀਂ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਮੁੱਖ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਮਿੱਥੇ ਟੀਚੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਣਾ ਹੈ। ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਅਤੇ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਮਿੱਥੀ ਹੋਈ ਮੰਜ਼ਿਲ ਨੂੰ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਵਿਚੋਂ ਅਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਇਸਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਧੇਰੇ ਲਚਕੀਲੀ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋਣ ਦੀ ਮਿੱਥ 'ਤੇ ਸੁਆਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਮੈਂ ਸੱਚ ਦੱਸਦਾਂ
ਮੈਂ ਸੱਚ ਕਹਿੰਦਾਂ
ਪਿਆ ਨਜ਼ਰੀ ਜੋ ਅੱਜ ਆਉਂਦਾ
ਜੋ ਤੁਰਿਆ ਸਾਥ ਵਿਚ ਜਾਂਦਾ
ਇਹ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੈ ਕੋਈ [10]

ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮ ਦੀ ਇਸ ਅਪੂਰਨਤਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਕਾਰਨ ਕਈ ਵਾਰ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਮੈਟਾਫਰਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਕਿਸੇ ਗ਼ੈਰ ਹਾਜ਼ਰ ਯਥਾਰਥ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚਲਾ ਕਲਪਿਤ ਯਥਾਰਥ ਮਨੁੱਖੀ ਭਟਕਣਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਭਟਕਣਾ ਅਗਾਂਹ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਮੈਟਾਫਰ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਅਮਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਭਟਕਣਾ
ਇਹ ਡਾਢਾ ਤੇਜ਼ ਨਸ਼ਾ
ਇਸ ਭਟਕਣ ਦਾ ਨਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ
ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਨਾਮ ਕਜ਼ਾ [11]

ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚਲੀ ਇਸ ਭਟਕਣਾ ਦਾ ਹੀ ਵਿਸਤਾਰ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿੱਤਵ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸੁਆਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਕਸ ਤਲਾਸ਼ੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਅਜਿਹੇ ਸੁਆਲਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਕਾਰਨ ਹੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਸਾਰਿਆ ਮੂਲ ਤਰਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮ ਯਥਾਰਥਕ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਕਾਲਪਨਿਕ ਤਸੱਵਰ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਸਮੇਂ-ਸਥਾਨ ਦੀ ਵਿਚੋਲਗੀ ਰਾਹੀਂ ਘੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਲ ਤੇ ਸਪੇਸ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਤਬਦੀਲੀ ਇਸ ਆਤਮ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿਰੰਤਰ ਖੰਡਿਤ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸਵੈ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦੀ ਮਿੱਥ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਟੁੱਟਦੀ ਹੈ।

0-0-0

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਮੇਹਰਬਾਨ, **ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕਸ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2013, ਪੰ. 433.
2. ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਕ ਜੱਕ ਲਾਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ "ਦਰਪਨ ਅਵਸਥਾ" (*Mirror Stage*) ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸਵੈ 'ਪਰ ਲਈ ਤਾਂਘ' ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਂਗ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮਾਨਵੀ ਅਵਚੇਤਨ ਆਪਣੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਭਾਸ਼ਕ ਸੰਰਚਨਾ ਹੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ।
   Jacques Lacan, *Ecris*, Tr. Alan Sheridon, Tavistock, 1977, p. 103

3. ਮੇਹਰਬਾਨ, **ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ**, ਪੰ. 179.
4. ਉਹੀ, ਪੰ. 319.
5. ਉਹੀ, ਪੰ. 465.
6. *"In Beyond the Pleasure Principle's metaphysical formulations, death and pleasure dofinally come to be associated. Death is the ultimate release of tension;it promises the ultimate experience of stasis and complete calm."* Pamela Thurschwell, Sigmund Freud, Routledge, London and New York, 2009, p.
7. ਮੇਹਰਬਾਨ, **ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ**, ਪੰ. 361.
8. ਉਹੀ, ਪੰ. 624.
9. ਉਹੀ, ਪੰ. 389.
10. ਉਹੀ, ਪੰ. 655.
11. ਉਹੀ, ਪੰ. 352.

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ।
E-mail: yadwinderdu@gmail.com
ਮੋਬਾਇਲ : 70420-73084

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਰਚਨਾ 'ਲੂਣਾ' ਦਾ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪਰਿਪੇਖ

ਡਾ. ਅਕਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਤਨਵੀ

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਤੇ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਕਵੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸਫ਼ਰ (1960-70) ਲਗਭਗ ਇਕ ਦਹਾਕੇ ਦਾ ਸੀ ਪਰ ਇਕ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਹੁ ਚਰਚਿਤ ਕਵੀ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 1960 ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ 'ਪੀੜਾਂ ਦਾ ਪਰਾਗਾ' ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ, ਜਿਸ ਵਿਚਲੀ ਪ੍ਰਗੀਤਕਤਾ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਕਤਾਰ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਲਾਜਵੰਤੀ' (1961), 'ਆਟੇ ਦੀ ਚਿੜੀਆਂ' (1962), 'ਮੈਨੂੰ ਵਿਦਾ ਕਰੋ' (1963), 'ਬਿਰਹਾ ਤੂੰ ਸੁਲਤਾਨ' (1964), 'ਦਰਦਮੰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਆਹੀਂ' (1965), 'ਲੂਣਾ' (1965), 'ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ' (1970) ਇਕ ਲੰਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਆਦਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਲੂਣਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਨੂੰ 1967 ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਨਾਲ ਸਨਮਾਨਿਤ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀਆਂ ਅੱਠ ਮੌਲਿਕ ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ 'ਬਿਰਹੜਾ' (1974), 'ਅਸਾਂ ਤਾਂ ਜੋਬਨ ਰੁੱਤੇ ਮਰਨਾ' (1976) ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹਨ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਅਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ 'ਅਲਵਿਦਾ' ਨਾਂ ਹੇਠ ਪਿਆਰ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪਾਦਿਤ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਲੋਂ 1974 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ 'ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਸੰਪੂਰਨ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ' ਨਾਂ ਹੇਠ 1983 ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਅਤੇ 1989 ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਇਸ ਪਰਚੇ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਬਹੁ ਚਰਚਿਤ ਰਚਨਾ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਵਾਂਗੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਖੁਦ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲ ਵਿੱਚ ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਮਾਨਵੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਮੰਤਕੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਮੰਤਕੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹਮੇਸ਼ਾ ਔਰਤ ਵਿਰੋਧੀ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲ ਵਿੱਚ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਜ਼ਰੂਰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਹੀਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਬਣਾਇਆ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦਾ ਨਾਇਕ ਮਰਦ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵੀ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਮਰਦ ਪੱਖੀ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਵੱਲੋਂ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਨਾਇਕਾ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਯਤਨ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਵਲੀ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਵੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਲੂਣਾ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਔਰਤ ਦੇ ਅੰਦਰ ਝਾਤੀ ਮਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਦਬਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕਮਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਵਿੱਲਖਣਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਲੂਣਾ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਬਿੰਬ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਲੂਣਾ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਨਾਇਕਤਵ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇਣ ਦਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਪੂਰਨ ਹੀ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰਿਹਾ ਹੈ,

ਲੂਣਾ ਦੀ ਕਥਾ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕਥਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਹੈ। ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਚਰਿਤਰਵਾਨ ਅਤੇ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਚਰਿਤਰਹੀਣ ਕਹਿ ਕੇ ਦੁਰਕਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੀ ਦਾਸੀ ਅਤੇ ਪੈਰ ਦੀ ਜੁੱਤੀ ਸਮਾਨ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਾਮੰਤਕੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀਆਂ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਵੰਨਗੀਆਂ ਕਹੀਆਂ ਜਾਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਚਲਾਕ, ਬੇਵਫ਼ਾ, ਚਰਿਤਰਹੀਣ ਅਤੇ ਬਦਕਾਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਔਰਤ ਪੱਖੀ ਰਵੱਈਆ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਮੁੱਖਬੰਦ' ਵਜੋਂ ਦਿੱਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਹਮਦਰਦੀ ਜਤਾਉਂਦਾ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਧਰਤੀ ਦੀ ਹਰ ਦੌਲਤ ਵਾਂਗ ਔਰਤਾਂ ਉਪਰ ਵੀ ਰਾਜਿਆਂ, ਰਜਵਾੜਿਆਂ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਸੀ। ਐਸ਼ ਦੇ ਉਸ ਯੁਗ ਵਿੱਚ ਕੌਣ ਸੀ ਕੋਈ ਦਿਲ ਵਾਲਾ, ਜਿਹੜਾ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਫੋਲਦਾ, ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਾ। ਮੈਂ ਉਸ ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਦੱਬੀ ਘੁੱਟੀ ਪੀੜ ਨੂੰ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ ਫੇਹੇ ਲਾ ਕੇ ਫੂਕਾਂ ਮਾਰੀਆਂ ਹਨ, ਤੇ ਪੀੜ ਹਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਖੌਰੇ ਮੇਰੀਆਂ ਮਾਰੀਆਂ ਫੂਕਾਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦਰਦ ਘਟਾਇਆ ਹੈ ਜਾਂ ਵਧਾਇਆ ਹੈ? ਪਰ ਇਹਦੇ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੈਂ ਇਹ ਫੂਕਾਂ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੈਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਾਰੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀ ਤਹਿ ਵਿੱਚ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਦੀ ਔਰਤ ਸੁੱਤੀ ਪਈ ਹੈ, ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਦਾ ਮਰਦ ਸੁੱਤਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਅਜ ਵੀ ਮੁੱਕੇ ਨਹੀਂ। ਲੂਣਾ ਅਜ ਵੀ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਐਵੇਂ ਨਾਵਾਂ ਤੇ ਦਿਨਾਂ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ।[1]

ਲੂਣਾ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੱਸਦਿਆਂ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ 'ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੀਰ' ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਲੂਣਾ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਦੇ ਰਵਾਇਤੀ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦਿੱਤਾ। ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਏਨੇ ਸੰਵੇਦਸ਼ਨਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਲਟਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਨੇ ਪੂਰਨ ਦੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਲੂਣਾ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੋਚਿਆ। ਲੂਣਾ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆ ਦਾ ਕਵਿਕ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਹੈ। 'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਕੋਈ ਵੀ ਲਿਖ ਸਕਦਾ ਸੀ ਪਰ 'ਲੂਣਾ' ਸ਼ਿਵ ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਸ਼ਿਵ ਹੀ ਲਿਖ ਸਕਦਾ ਸੀ।"[2]

ਸ਼ਿਵ ਰਚਿਤ 'ਲੂਣਾ' ਕਾਵਿ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਲੂਣਾ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਰਾਜਾ ਵਰਮਨ ਦੇ ਜਨਮ ਦਿਨ ਦੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਜਸ਼ਨ ਮਨਾਉਣ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਰਾਜਾ ਵਰਮਨ ਦਾ ਦੋਸਤ ਰਾਜਾ ਸਲਵਾਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਸ਼ਨਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਲਈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਨਜ਼ਰ ਸੋਲ੍ਹਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆ ਦੀ ਭਰ ਜੋਬਨ ਮੁਟਿਆਰ ਬਾਰੂ ਦੀ ਧੀ ਲੂਣਾ ਉੱਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਹੁਸਨ ਦਾ ਦੀਵਾਨਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਰਾਜਾ ਵਰਮਨ ਨਾਲ ਸਾਂਝੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨਦਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ-

ਹਾਂ ਮਿਤ੍ਰ!
ਉਹ ਕਿਰਨ ਜੇਹੀ ਜੋ
ਸੁੱਤ ਉਨੀਂਦੇ ਨੈਣਾਂ ਵਾਲੀ
ਕੋਹ ਕੋਹ ਲੰਮੇ ਵਾਲਾਂ ਵਾਲੀ
ਨੀਮ-ਉਦਾਸੇ ਅੰਗਾਂ ਵਾਲੀ
ਦੁੱਧੀਂ-ਧੋਤੇ ਰੰਗਾਂ ਵਾਲੀ
ਲੰਮ-ਸਲੰਮੀ ਚੰਦਨ-ਗੇਲੀ
ਭਾਰੇ ਜਿਹੇ ਨਿਤੰਭਾਂ ਵਾਲੀ

ਮੋਤੀ-ਵੰਨੇ ਦੰਦਾਂ ਵਾਲੀ
ਲੂਣਾ!
ਜਿਹੜੀ ਕੱਲ ਉਤਸਵ ਵਿੱਚ
ਚੁਣੀ ਸੀ ਯੁਵਤੀ ਸੰਗਾਂ ਵਾਲੀ
ਸੁਪਨ-ਸਰਪਨੀ ਡੰਗਾਂ ਵਾਲੀ।[3]

ਰਾਜਾ ਵਰਮਨ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਲੂਣਾ ਦੇ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸ਼ੂਦਰ ਔਰਤ ਕਿਸੇ ਰਾਜੇ ਦੀ ਅਰਧਾਂਗਣੀ ਬਣ ਸਕੇ। ਪਰ ਸਲਵਾਨ ਉੱਤੇ ਲੂਣਾ ਦੇ ਹੁਸਨ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਜਨੂੰਨ ਭਾਰੂ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਲਈ ਧਰਮ, ਜਾਤ-ਪਾਤ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਤਰਕ ਸਭ ਵਿਅਰਥ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਰਾਜਾ ਵਰਮਨ ਦੀ ਹਰ ਦਲੀਲ ਨੂੰ ਨਕਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਹੀਲੇ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਜਿੱਤ ਮਰਦ ਦੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਗਰੀਬਾਂ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ-ਭੈਣਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਕਦਰ, ਕੋਈ ਮਰਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਰੁਤਬੇ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਉੱਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਕੀਮਤ ਚਾਰ ਛਿੱਲੜਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਹੀਂ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ। ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਸਰੀਰਕ ਲੋੜਾਂ, ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਲੂਣਾ ਆਪਣੀ ਸਹੇਲੀ ਈਰਾ ਕੋਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦੇ ਵਲਵਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਹਾਣ-ਪ੍ਰਵਾਣ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਉਮਰ ਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਔਰਤ ਨਾਲ ਅਨਿਆਂ ਹੁੰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਕਰਕੇ ਹੀ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੁੰਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਬੇਜ਼ੁਬਾਨਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸਹਾਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਇਹੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਦੀ ਇਜ਼ਾਜਤ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਭ ਕੁੱਝ ਚੁੱਪ-ਚਾਪ ਸਹਿਣਾ ਹੀ ਪੈਣਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਅਣਜੋੜ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਕਬੂਲ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪੈਣਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਇਸ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਿਆਂ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਸਾਮੰਤਕੀ ਪ੍ਰਥਾ ਵਿਚ ਅਣਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਭਾਵਪੂਰਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ।

ਸਈਏ!
ਅੱਗ ਦੀ ਜੀਭ ਨਾ ਹੁੰਦੀ
ਬੋਲ ਨਾ ਬੋਲ ਕਬੋਲ
ਅੱਗ ਦਾ ਕਰਮ ਨਹੀਂ
ਕਿ ਬੋਲੇ, ਆਪਣੀ ਜੀਭੋ ਬੋਲ
ਅੱਗ ਤਾਂ ਸਦਾ, ਅਬੋਲ ਜੰਮਦੀ
ਮਰਦੀ ਸਦਾ ਅਬੋਲ
ਜੋ ਅੱਗ ਬੋਲੇ, ਥੀਏ ਕਲੰਕੀ
ਜੱਗ ਨਾ ਢੁੱਕਦਾ ਕੋਲ
ਚੁੱਲ੍ਹ, ਪਰਾਈ ਹੱਡ ਬਾਲਣੇ, ਦੇਣੀ ਉਮਰਾਂ ਰੋਲ
ਭਿੱਤਾਂ ਪਿੱਛੇ ਬਹਿ ਬਹਿ ਰੋਣਾ
ਲੈਣੇ ਅੱਥਰੂ ਡੋਹਲ

ਏਸ ਦੇਸ ਦੀ, ਹਰ ਅੱਗ ਰੋਗਣ
ਵੇਖੋ ਨਬਜ਼ਾਂ ਫੋਲ
ਲਹੂ ਥੁੱਕੇ ਤੇ ਅੱਡੀਆਂ ਰਗੜੇ
ਫਿਰ ਵੀ ਰਹੇ ਅਬੋਲ।[4]

ਪਰ ਲੂਣਾ ਇੰਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮਝਾਉਤੀਆਂ ਨੂੰ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦਾਮਨਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸੋਚ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਸੋਚ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਲੂਣਾ ਦਾ ਨਾਇਕਤਵ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਬਟਾਲਵੀ ਦਾ ਔਰਤ-ਪੱਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੂਣਾ ਇਕ ਚੇਤੰਨ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੋਏ ਇਸ ਅਨਿਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸਈਓ ਨੀ,
ਅੱਗ ਕਿਉਂ ਨਾ ਬੋਲੇ?
ਜੀਭ ਦਾ ਜੰਦਰਾ ਕਿਉਂ ਨਾ ਖੋਹਲੇ?
ਸਾਣੇ ਜੀਭ ਲਵਾ ਹਰ ਅਗਨੀ
ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ, ਉੱਚੀ ਬੋਲੇ
ਕੜਕ-ਦਾਮਨੀ ਸਾਹੀਂ ਘੋਲੇ
ਐਸੀ ਕੜਕੇ, ਐਸੀ ਕੜਕੇ
ਸੱਤ ਅਸਮਾਨਾਂ ਦੇ ਕੰਨ ਪਾਟਣ
ਐ-ਰਾਵਨ ਦੀ, ਧਰਤੀ ਡੋਲੇ
... ...
ਕਿਉਂ ਕੋਈ ਸਾਡੇ ਅਗਨ ਸੇਰ ਨੂੰ
ਇਕ ਮੁੱਠ ਕੰਗਣੀ ਬਦਲੇ ਤੋਲੇ?[5]

ਇੱਥੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਚੇਤ ਔਰਤ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਧੱਕੇ ਵਿਰੁੱਧ ਬੋਲਦੀ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਇਹ ਮਨਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕੋਈ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੌਦਾ ਸਿਰਫ ਕੁਝ ਮੁੱਠੀਆਂ ਦਾਣਿਆਂ ਨਾਲ ਕਰੇ। ਉਸਦੀ ਗਰੀਬੀ ਅਤੇ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦਾ ਨਜਾਇਜ਼ ਫਾਇਦਾ ਉਠਾਏ। ਉਸ ਨੂੰ ਬੇਜਾਨ ਵਸਤੂ ਵਾਂਗ ਜਿਸ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਤੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਉਸ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਹਾਣ ਦਾ ਵਰ ਲੱਭਣ ਦੀ ਵੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਆਧੁਨਿਕ ਜਾਗਰਤ ਔਰਤ ਵਾਂਗ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਨਾ ਇਕ ਦਿਨ ਹਰ ਔਰਤ ਵਿਦਰੋਹੀ ਬਣ ਕੇ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਲੜੇਗੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਨੂੰ, ਅਨਿਆਂ ਨੂੰ ਚੁੱਪ-ਚਾਪ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗੀ ਅਤੇ ਅੱਗ ਬਣਕੇ ਮਰਦ ਦੇ ਹੰਕਾਰ ਨੂੰ ਸਾੜ ਸੁੱਟੇਗੀ।

ਇਹ ਮੇਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਈਰੇ
ਇਕ ਦਿਨ ਅੱਗ ਅਵੱਸ਼ ਕੂਵੇਗੀ
ਹਰ ਅੱਗ ਦੀ ਅੱਖ ਹੰਝੂ ਦੀ ਥਾਂ
ਬਲਦੀ ਬਾਗੀ ਰੱਤ ਸੂਵੇਗੀ
ਜੋ ਆਦਮ ਅੱਗ ਖਾਣੇ ਕੀੜੇ
ਦਾ ਅਭਿਮਾਨ ਅਵੱਸ਼ ਲੂਹਵੇਗੀ।[6]

ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲੂਣਾ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਮਥਰਾ ਇਕ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਔਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਤਾਂ ਭਾਗਾਂ ਵਾਲੀ ਹੈ ਜੋ ਗਰੀਬ ਅਤੇ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁੜੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰਾਣੀ ਬਣ ਗਈ ਹੈਂ। ਪਰ ਲੂਣਾ ਲਈ ਉਚੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰੁਤਬੇ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀਆਂ। ਉਹ ਤਾਂ ਭਰਪੂਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਣ ਲਈ ਹਮਉਮਰ ਸਾਥੀ ਦੀ ਚਾਹਵਾਨ ਹੈ। ਜੋ ਉਸ ਦਾ ਹਾਣੀ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ, ਸਰੀਰਕ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ, ਫਿਰ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਉਹਦੇ ਵਾਂਗ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤ ਦਾ ਅਤੇ ਗਰੀਬ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ਮੈਨੂੰ ਭਿੱਟ-ਅੰਗੀ ਨੂੰ, ਭਿੱਟ-ਅੰਗਾਂ ਵਰ ਦੇਵੋ
ਮੋੜ ਲਵੋ ਇਹ ਫੁੱਲ, ਤਲੀ ਸੂਲਾਂ ਧਰ ਦੇਵੋ
ਖੋਹ ਲਉ ਮਹਿਲ-ਚੁਬਾਰੇ
ਤੇ ਝਿੱਕਾ ਘਰ ਦੇਵੋ
ਜਿਸ ਕੰਧੀ ਦੀ ਇੱਟ ਮੈਂ
ਉੱਥੇ ਹੀ ਜੜ ਦੇਵੋ।
ਮੈਨੂੰ ਭਿੱਟ-ਅੰਗੀ ਨੂੰ, ਭਿੱਟ-ਅੰਗਾਂ ਵਰ ਦੇਵੋ।
... ...
ਅੱਧ-ਅੰਗੇ ਤੋਂ ਚੰਗਾ ਨੀ
ਮੈਨੂੰ ਭਿੱਟ-ਅੰਗਾਂ
ਅੱਧੇ-ਅੰਗੇ ਦੀ, ਰਾਣੀ ਤੋਂ,
ਮੈਂ ਭਲੀ ਚਮਾਰੀ
ਬੁੱਝੇ ਹਵਨ ਕੁੰਡ ਤੋਂ
ਚੁੱਲ੍ਹੇ ਭਰੀ ਅੰਗਾਰੀ।
ਚੰਨ ਚੌਥ ਦੇ ਕੋਲੋਂ
ਚੰਗੀ ਰਾਤ-ਅੰਧਾਰੀ
ਹਾਣ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ
ਅੱਗ ਨੂੰ ਅੱਗ ਪਿਆਰੀ[7]

ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਭਾਵੇਂ ਗਰੀਬ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਅਮੀਰ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ, ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜਦੋਂ ਰੋਂਦੀ ਕੁਰਲਾਉਂਦੀ ਲੂਣਾ ਦੀ ਡੋਲੀ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਰਾਣੀ ਇੱਛਰਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਉਸਦੀ ਸੌਂਕਣ ਲੈ ਆਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਲੂਣਾ ਵਾਂਗ ਬੇਵਸੀ ਵਾਲੀ ਹੀ ਹੈ। ਜੋ ਰਾਣੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਰੁਤਬੇ ਪੱਖੋਂ ਤਾਂ ਉੱਚੀ ਤੇ ਇੱਜ਼ਤਦਾਰ ਔਰਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੂਜੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਬੇਬਸੀ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੈ। ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਬੇਕਾਰ, ਬੇਜਾਨ ਵਸਤੂ ਵਾਂਗ ਦਰਕਿਨਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੀ ਪਤੀ ਦੇ ਫੈਸਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਰਾਣੀ ਇੱਛਰਾਂ ਦੇ ਰਾਜੇ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮਾਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਰਾਜਾ ਸਲਵਾਨ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਹੋਂਦ ਜਾਂ ਕੋਈ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਉਹ ਵੀ ਆਮ ਔਰਤ ਵਾਂਗ ਰੋਂਦੀ, ਕੁਰਲਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਕੋਈ ਕਦਰ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨਾਲ ਗਿਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਥਾਂ ਤੇ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਸਾਥੀ ਦੇ ਲੜ ਲਾਇਆ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਉਸਦੀ ਕੋਈ ਹੋਂਦ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਲਾ ਵੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮਰਦ ਆਪਣੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਔਰਤ ਨੂੰ ਜਾਨਵਰਾਂ ਵਾਂਗ ਖਰੀਦਦਾ ਤੇ ਵੇਚਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਕਰਨ ਦੀ ਉਹ ਲੋੜ ਹੀ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਕਿਹੜੇ ਦੇਸ਼ ਦਿੱਤੀ, ਧੀ ਬਾਬਲਾ ਵੇ
ਜਿੱਥੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ, ਦੁੱਖਾਂ ਦੀ ਸਾਰ ਕੋਈ ਨਾ
ਜਿਹੜੇ ਦੇਸ਼ ਚ ਚੰਦਰੇ ਸੂਰਜਾਂ ਦਾ
ਧੁੱਪ ਆਪਣੀ ਨਾਲ ਹੀ, ਪਿਆਰ ਕੋਈ ਨਾ
ਆਦਮ ਖੋਰ ਜੰਗਲ, ਗੋਰੇ ਪਿੰਡਿਆਂ ਦੇ
ਡਾਲੀ ਪੱਤ ਨਾ ਫੁੱਲ, ਫੁਲਹਾਰ ਕੋਈ ਨਾ
ਪਿੰਡੇ ਵੇਚਨੇ ਤੇ ਪਿੰਡੇ ਮੁੱਲ ਲੈਣੇ
ਹੱਡ ਮਾਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵਪਾਰ ਕੋਈ ਨਾ
ਜਿਹੜੇ ਦੇਸ਼ ਨਾਰੀ, ਭੋਗੇ ਨਰਕ-ਕੁੰਭੀ
ਜੁੱਤੀ ਪੈਰ ਦੀ, ਵੱਧ ਸਤਿਕਾਰ ਕੋਈ ਨਾ। [8]

ਲੂਣਾ ਦਾ ਵਿਦਰੋਹੀ ਰੂਪ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੋਰ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਆਠਾਰਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ (ਪ੍ਰਚਲਤ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਵਰਿਆਂ ਦਾ) ਪੂਰਨ ਭੋਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲੂਣਾ ਉਸਦੀ ਜਵਾਨੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਹਾਣ-ਪ੍ਰਵਾਣ ਦਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਉਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਅਧੂਰੀਆਂ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੂਰਨ ਮਰਿਯਾਦਾ ਪਰਸ਼ੋਤਮ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਂ ਦੇ ਪਵਿੱਤਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਕੇ ਕਲੰਕਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਿਯਾਦਾ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਕੇ ਮਾਂ-ਪੁੱਤ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਜਿਸ ਨਾਰੀ ਵਿਚ ਮਮਤਾ ਦਾ, ਸਤਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ
ਉਸ ਨਾਰੀ ਵਿਚ, ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ
ਉਸ ਨਾਰੀ ਵਿੱਚ, ਨਾਰੀ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ
ਨਾ ਉਹ ਮਾਂ ਤੇ ਭੈਣ ਤੇ ਨਾ ਹੀ
ਮਹਿਬੂਬਾ ਹੈ
ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਦਾ,
ਕੋਈ ਵੀ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। [9]

ਪਰ ਲੂਣਾ ਉੱਤੇ ਪੂਰਨ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਮਰਯਾਦਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਉਹ ਪੂਰਨ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਿਰਫ਼ ਹਾਣੀ ਵਾਲਾ ਹੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਮਾਂ-ਪੁੱਤ ਵਾਲਾ। ਉਹ ਹਰ ਗੱਲ ਦਾ ਜਵਾਬ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਤਰਕ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਦਲੀਲ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ, ਫਿਰ ਉਹ ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ? ਜੇ ਉਹ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਹਮ-ਉਮਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਸਾਥ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਬੁਰਾਈ ਨਹੀਂ।

ਮੈਂ ਉਸ ਤੋਂ ਇਕ ਚੁੰਮਨ ਵੱਡੀ
ਪਰ ਮੈਂ ਕੀਕਣ ਮਾਂ ਉਹਦੀ ਲੱਗੀ
ਉਹ ਮੇਰੀ ਗਰਭ-ਜੂਨ ਨਾ ਆਇਆ
ਸਈਏ ਨੀ, ਮੈਂ ਧੀ ਵਰਗੀ, ਸਲਵਾਨ ਦੀ।
ਧਰਮੀ ਬਾਬਲ ਪਾਪ ਕਮਾਇਆ
ਲੜ ਲਾਇਆ ਸਾਡੇ ਫੁਲ ਕਮਲਾਇਆ
ਜਿਸ ਦਾ ਇੱਛਰਾਂ ਰੂਪ ਹੰਢਾਇਆ
ਮੈਂ ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਪੂਰਨ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ। [10]

ਪੂਰਨ ਦੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਾਣ-ਮਰਯਾਦਾ ਲੂਣਾ ਲਈ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤਾਪ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਉਸ ਨੂੰ ਚਰਿਤਰਹੀਣ ਕਰਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੂਣਾ ਕਾਮ-ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਪੁੱਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਸਾਮੰਤਕੀ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਸ ਹਰ ਮਰਦ ਨਾਲ ਗਿਲਾ ਹੈ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸਦੀ ਜਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਨਰਕ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਫਿਰ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਪਿਉ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਰਾਜਾ ਸਲਵਾਨ। ਬੁੱਢਾ ਰਾਜਾ ਸਲਵਾਨ ਜੋ ਪੈਸੇ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੀ ਉਮਰ ਦੀ ਗਰੀਬ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਲੂਣਾ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਕਮਲਾਇਆ ਫੁੱਲ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਇੱਛਰਾਂ ਨਾਲ ਬਿਤਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦੇ ਪਿਉ ਨੇ ਵੀ ਉਸ ਨਾਲ ਪਾਪ ਕਮਾਇਆ ਹੈ ਜੋ ਥੋੜ੍ਹੇ ਜਿਹੇ ਦਾਣਿਆਂ ਪਿਛੇ ਆਪਣੀ ਜੁਆਨ ਧੀ ਨੂੰ ਬੁੱਢੇ ਦੇ ਲੜ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਲੂਣਾ ਜੋ ਔਰਤ ਜਾਤ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਕਦਰ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਛਾਵਾਂ ਦੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ। ਮਰਦ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੇ ਮਨ ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਰਾਜੇ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਨਾਲ ਦਿਲੋਂ ਮੁਹੱਬਤ ਜਾਂ ਕਦਰ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਮਨਪਸੰਦ ਔਰਤ ਨਾਲ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੀ ਕਾਮ-ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਲੂਣਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਇੱਛਰਾਂ। ਲੂਣਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਵੀ ਉਹ ਇੱਛਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਦੋਸ਼ੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਇੱਛਰਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਰੀਰਕ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਲੂਣਾ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਮੰਤਕੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਰਦ ਆਪਣੇ ਹਰ ਮਾੜੇ ਕਰਮ ਲਈ ਔਰਤ ਨੂੰ ਹੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਠਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਧੀਨ ਸਲਵਾਨ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਵਰਮਨ ਨੂੰ ਇੱਛਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਨਾਪਸੰਦਗੀ ਅਤੇ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਦਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਸਾਬਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਮੈਂ ਜੋ ਧੁੱਪ ਵਿਹਾਜੀ
ਰੰਗ-ਵਿਹੂਣੀ ਸੀ
ਅੱਗ ਚੌਧਲ ਦੇ ਚੁੱਲੇ,
ਸੇਕੋਂ ਊਣੀ ਸੀ
ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਇੱਛਰਾਂ
ਰੂਪ-ਵਿਹੂਣੀ ਸੀ। [11]

ਸੋ ਇੱਛਰਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਰਾਣੀ ਦਾ ਦਰਜਾ ਅਤੇ ਮਾਂ ਹੋਣ ਦਾ ਸੁਖ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਪਤੀ ਦੀ ਬੇਰੁਖ਼ੀ ਤੇ ਨਾਪਸੰਦਗੀ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਡੰਬਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਦੋਸ਼ੀ ਵੀ ਉਹ ਪਤੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮੰਨਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕੀ ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਜਿਹੜੀ ਨਾਰ ਨਾ ਕੰਤ ਰਿਝਾ ਸੱਕੀ,
ਨੀ ਉਹ ਦੋਸ਼ ਕਿਸੇ ਸਿਰ ਕੀ ਥਾਪੇ।[12]

ਮਰਦ ਦੀ ਫਿਤਰਤ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਬਾਖੂਬੀ ਚਿਤਰਦਿਆਂ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੀਆਂ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ, ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ, ਸਰੀਰਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੀ ਹੀ ਸੋਝੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇੱਛਰਾਂ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੀ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਉੱਚੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਰੁਤਬੇ ਕਾਰਨ ਲੂਣਾ ਨੂੰ, ਜੋ ਸ਼ੂਦਰਾਂ ਦੀ ਧੀ ਹੈ ਮਹਿਲਾਂ ਦੀ ਰਾਣੀ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਇਹ ਸ਼ਾਨੋ-ਸ਼ੌਕਤ ਵਾਲੀ ਜਿੰਦਗੀ, ਬੁੱਢੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਬਿਤਾਉਣੀ ਮਨਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ, ਜੋ ਉਸਦੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਉਮਰ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਸ ਫੈਸਲੇ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ, ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਨਹੀਂ, ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਉਸ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਤੋੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਏਸ ਮਿਰਗ ਦਾ ਕੀਹ ਕੀਹ ਦੱਸਾਂ
ਕਾਲੇ ਕਪੜੀਂ ਬੰਨ੍ਹਾਂ ਅੱਖਾਂ
ਬੰਨ੍ਹ ਹੱਥਾਂ ਦੇ ਪਾਵੇ ਰੱਖਾਂ
ਅੱਗ ਦਾ ਮਿਰਗ ਮੈਂ ਕੀਕਣ ਡੱਕਾਂ
ਨਾ ਇਹਨੂੰ ਬਾਗ ਬਗੀਚਾ ਭਾਵੇ
ਮਹਿਲਾਂ ਦੀ ਛਾਂ ਰਾਸ ਨਾ ਆਵੇ
ਨਾ ਰਾਜੇ ਦੀ ਸੇਜ ਸੁਖਾਵੇ
ਨਾ ਸੋਨੇ ਦਾ ਘਾ ਹੀ ਖਾਵੇ
ਅੱਗ ਦਾ ਮਿਰਗ ਅੰਗਾਰੇ ਚਾਹਵੇ
ਮਰੇ ਪਿਆ ਪੂਰਨ ਦੇ ਹਾਵੇ।[13]

ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਅਤੇ ਇਛਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਚੇਤੰਨ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਦੀਪਕ ਮਨਮੋਹਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਲੂਣਾ ਅੱਗ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਔਰਤ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਬਗ਼ਾਵਤ ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸੁੱਤੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਲਈ ਵਰਤੇ ਅੱਗ ਤੇ ਸੱਪ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦੇ ਕੇ ਇਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੋਨੇ-ਚਾਂਦੀ ਦੀਆਂ ਛਣਕਾਰਾਂ ਔਰਤ ਦੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਕੀਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀਆਂ। ਉਹ ਮਰਦ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਦੇ ਵਲਵਲੇ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਹੱਕ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਜਾਗਰਿਤ ਹੋਈ ਔਰਤ ਦਾ ਅੰਦਰਲਾ ਵੇਗ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰਦਾ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਜਾ ਕੇ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।"[14]

ਲੂਣਾ ਅਜਿਹੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਜਬਰਦਸਤੀ ਜਾਂ ਧੱਕੇ ਨਾਲ ਥੋਪੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਿਯਾਦਾ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਜਿਤ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਵੀ ਭੋਗਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਗਿਲਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਸਲਵਾਨ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੀ ਉਮਰ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਵਾਲੀ ਲੜਕੀ ਨਾਲ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਕੋਈ ਇਤਰਾਜ਼ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਕ ਮਰਦ ਹੈ ਜਾਂ ਉੱਚੇ ਰੁਤਬੇ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਲੂਣਾ ਆਪਣੇ ਹਾਣ ਦਾ ਸਾਥ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਉਸ ਨੂੰ ਅਨੈਤਿਕ ਕਰਾਰ ਕਿਉਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ?

ਪਿਤਾ ਜੇ ਧੀ ਦਾ ਰੂਪ ਹੰਢਾਵੇ
ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲਾਜ ਨਾ ਆਵੇ
ਜੇ ਲੂਣਾ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਚਾਹਵੇ
ਚ੍ਰਿਤਰਹੀਣ ਕਹੇ ਕਿਉਂ
ਜੀਭ ਜਹਾਨ ਦੀ?[15]

ਲੂਣਾ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਕਾਮ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਜਾਂ ਆਯਾਸ਼ੀ ਲਈ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਸਗੋਂ ਜਿਸ ਸਾਮੰਤਕੀ ਪ੍ਰਥਾ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜਿਸ ਅਣਜੋੜ ਵਿਆਹ ਵੱਲ ਧੱਕ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਉਸੇ ਅਨਿਆਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਆਪਣੀਆਂ ਖਾਹਿਸ਼ਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹਾਣ-ਪ੍ਰਵਾਣ ਦੀ ਖਾਹਿਸ਼ ਰੱਖਦੀ ਅਜਿਹਾ ਫੈਸਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੈ।

ਚ੍ਰਿਤਰਹੀਣ ਤੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਆਖੇ
ਜੇਕਰ ਲੂਣਾ ਵੇਚੇ ਹਾਸੇ
ਪਰ ਜੇ ਹਾਣ ਨਾ ਲੱਭਣ ਮਾਪੇ
ਹਾਣ ਲੱਭਣ ਵਿੱਚ ਗੱਲ ਕੀਹ ਹੈ
ਅਪਮਾਨ ਦੀ?[16]

ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਲੂਣਾ ਦਾ ਪੂਰਨ ਪ੍ਰਤੀ ਆਕਰਸ਼ਨ ਉਸ ਨੂੰ ਚਰਿੱਤਰਹੀਣ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਲੂਣਾ ਆਪਣੀਆਂ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਨਤਾ ਆਪਣੇ ਮਤਰੇਏ ਪੁੱਤਰ ਪੂਰਨ ਰਾਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਮਾਜਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਹੈ, ਪਾਪ ਹੈ। ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਲੂਣਾ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਔਰਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੂਣਾ ਦੋਸ਼ੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਉਸ ਨਾਲ ਅਨਿਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਉਹ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਹਮੇਸ਼ਾ ਮਰਦ-ਪੱਖੀ ਅਸੂਲਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕਦੇ ਕੋਈ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਚੀ। "ਔਰਤ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦਾ ਸਮਾਜੀਕਰਨ ਮਰਦ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਔਰਤ ਮਰਦ ਲਈ ਇਕ ਪਾਲਤੂ ਕਾਮ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ।"[17]

ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ 'ਲੂਣਾ' ਵਿੱਚ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਰਜਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਕਾਮ-ਇੱਛਾ ਵਿਚਲੇ ਤਣਾਓ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਾਰਮਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਲੂਣਾ ਕਾਮ-ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਵਿਆਹ ਸੰਸਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਣਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਸੰਸਥਾ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲ ਨਿਆਂ ਕਰਨ ਦਾ ਤਰਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆ ਸ਼ਿਵ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ 'ਲੂਣਾ' ਦੇ 'ਮੁਖਬੰਦ' ਵਿੱਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਹਰ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਤੁਹਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਗਨ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਅੱਡਰਾ ਹੋ ਕੇ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੇਖ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਮੇਰੀ ਨਿਰਕੱਜਣੀ ਤੇ ਨਗਨਤਾ ਨੂੰ ਮਾੜਾ ਚੰਗਾ ਕਹਿਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਸਭਨਾ ਨੂੰ ਸੌਂਪ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿੱਚ ਬੱਝੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਮੇਰਾ ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਮੈਲਾ ਜਾਪੇ ਪਰ ਮੇਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਮੈਲੇ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਸਮਾਜਾਂ, ਧਰਮਾਂ ਅਤੇ ਕੌਮਾਂ ਦੇ ਛਿੱਦਰੇ ਰਿਵਾਜਾਂ, ਦੁਰਗੰਧ ਭਰਮਾਂ ਤੇ ਕੂੜ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਤਾਰ ਕੇ ਸਵੱਛ ਤੇ ਨਿਰਮਲ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।"[18]

ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਪਿੱਛੇ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਆਹ ਸੰਸਥਾ ਦੀ ਆੜ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਔਰਤ ਨਾਲ ਅਨਿਆਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਸਥਾਪਿਤ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਮਾਨਵ ਵਿਰੋਧੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਤਾਂ ਕਿ ਲੂਣਾ ਵਰਗਾ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤਾਪ ਕਿਸੇ ਵੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਨਾ ਭੋਗਣਾ ਪਵੇ। ਲੂਣਾ ਪੂਰਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ

ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਆਪਣੇ ਫੈਸਲੇ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਕਰਾਰ ਦਿੰਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਅਜਿਹਾ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਪਾਪ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਇਕ ਬੁੱਢੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਜਬਰਦਸਤੀ ਤੋਰੀ ਗਈ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਖੋਂ ਸੁਹਾਗਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੀ।

ਲੂਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਅਪਰਾਧਣ
ਜੇਕਰ ਅੰਦਰੋਂ ਹੋਏ ਸੁਹਾਗਣ
ਮਹਿਕ ਉਹਦੀ ਜੇ ਹੋਵੇ ਦਾਗਣ
ਮਹਿਕ ਮੇਰੀ ਤਾਂ ਕੰਜਕ- ਮੈਂ ਹੀ ਜਾਣਦੀ।[19]

ਸ਼ਿਵ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਨੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਥਾ ਵਿਚੋਂ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਲੱਭਣ ਲਈ ਪੂਰਨ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਲੂਣਾ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ.ਦੀਪਕ ਮਨਮੋਹਨ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੂਣਾ ਆਪਣੀ ਕਾਮ ਭੁੱਖ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੋਏ ਅਨਿਆਂ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਹਰ ਮਰਿਯਾਦਾ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਕਰਨਾ ਆਪਣਾ ਮੌਲਿਕ ਤੇ ਨੈਤਿਕ ਅਧਿਕਾਰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਇਸ ਨੂੰ ਵਰਜਿਤ ਭੋਗ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। "ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਅਤਾ ਦਾ ਦੂਜਾ ਕਾਰਨ ਵਰਜਿਤ ਫਲ ਦੀ ਟੂਣੇਹਾਰੀ ਖਿੱਚ ਦੀ ਕਲਾਕਾਰੀ ਭਰੀ ਵਰਤੋਂ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਮਰਿਯਾਦਾ ਵਿੱਚ ਨਿਸ਼ੇਧ ਤੇ ਵਿਰੋਧ ਉੱਤੇ ਬਲ ਹੈ। ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ ਲੋਕ ਮਨ ਵਿੱਚ ਮਰਿਯਾਦਾ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਜਾਗੇ। ਇਹ ਕਾਮਨਾ ਵੀ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਿਰਾਕਾਰ ਤੇ ਨਿਰਮੁਖ ਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। 'ਲੂਣਾ' ਦਾ ਤਾਂ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰਾ ਅਗਮ ਗਮਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਪਤੀ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਭੋਗਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾਵਾਨ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਅਗਮ-ਗਮਨ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰ ਰਹੇ ਮਰਿਯਾਦਾ ਪਰਸ਼ੋਤਮ ਪੂਰਨ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮੋਹ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਵਰਜਿਤ ਨੂੰ ਭੋਗਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ।"[20]

ਲੂਣਾ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਸਹੇਲੀ ਈਰਾ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਖਿੱਚ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਇਕ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਵਿਵਰਚਿਤ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਭੋਗਣ ਤੋਂ ਰੋਕਦੀ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਉਹ 'ਵਿਵਰਜਿਤ ਅੱਗ' ਸਮਝਦੀ ਹੋਈ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਿਯਾਦਾ ਉਲੰਘਣ ਤੋਂ ਵਰਜਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਨਾ ਕਰੇ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਾਰੀ ਨਾਰੀ ਜਾਤ ਕਲੰਕਿਤ ਹੋ ਜਾਵੇ:-

ਲੂਣਾ!
ਕਦੇ ਵਿਵਰਜਿਤ ਅੱਗ ਨੂੰ
ਸੱਚ ਕਹਿੰਦੀ ਹਾਂ ਹੱਥ ਨਾ ਲਾਈਂ
... ...
ਧਰਤੀ ਦੀ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਵੇਖੀਂ
ਚ੍ਰਿਤਰਹੀਣ ਨਾ ਕਦੇ ਕਹਾਈਂ
ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਪੁੱਤਰ ਕਰ ਜਾਣੀਂ
ਪੁੱਤਰ-ਭੋਗ ਕਦੇ ਨਾ ਚਾਹੀਂ।[21]

ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਲੂਣਾ ਦੇ ਵਿਦਰੋਹ ਨੂੰ ਇਕ ਕ੍ਰਾਤੀਕਾਰੀ ਕਦਮ ਵਜੋ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਭਾਵੇਂ ਔਰਤ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਹੈ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੇ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਨਿੱਜੀ ਲਾਲਸਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਪੂਰਨ ਵੱਲੋਂ ਠੁਕਰਾਏ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੂਰਨ ਨਾਲ ਜਾਲਮਾਨਾ ਤੇ ਅਨਿਆਂ ਵਾਲਾ

ਵਤੀਰਾ ਅਪਣਾਉਣ ਵਾਲੀ ਕਾਮਨ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਸੰਜਮੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਯਾਦਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਲੋਕ ਨਾਇਕ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਲੂਣਾ ਦੇ ਕਦਮ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਲਾਲਸਾ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਮਰਯਾਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ੋਤਮ ਮੰਨਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "ਪੂਰਨ ਆਚਰਣਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਰਾਖਾ ਹੈ ਜਦੋ ਕਿ ਲੂਣਾ ਇੰਨ੍ਹਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਤਿੜਕ ਰਹੇ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਸਥਾਈ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਮੁਰੰਮਤ ਕਰਨ ਲਈ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦੀ ਸਾਰੀ ਜਦੋ ਜਹਿਦ ਨਿੱਜੀ ਸਵੈ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੌਰ ਉਤੇ ਕੋਈ ਸਥਾਈ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਪੂਰਨ ਦਾ ਆਤਮ-ਤਿਆਗ ਉਸ ਨੂੰ ਲੋਕ ਨਾਇਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਲੂਣਾ ਨਿੱਜ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉਪਰ ਨਹੀਂ ਉੱਠ ਸਕੀ।"[22]

ਸੋ ਲੂਣਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਘਿਰਣਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ 'ਲੂਣਾ' ਵਿਚ ਲੂਣਾ ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਦੀ ਵਰਜਿਤ ਭੋਗ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਨੂੰ ਵਾਜਬ ਠਹਿਰਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਜਿਸ ਬੇਬਾਕੀ ਤੇ ਨਿਡਰਤਾ ਨਾਲ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪਾਤਰ ਲੂਣਾ ਦੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਰਾਹੀਂ ਉਸਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ "ਬੇਸ਼ੱਕ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਨਿਰੋਦਸ਼ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸਫ਼ਲ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਜੁਰਅਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਦਿਆਨਤਦਾਰੀ ਸੀ, ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਡਰ ਭੈ, ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ।"[23]

ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪੰਰਪਰਾਗਤ ਲੋਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਉਲਟ ਲੂਣਾ ਦੱਬੀ ਕੁਚਲੀ ਪੀੜਤ ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਚੇਤੰਨ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਨਾਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਰੁੱਧ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਲੈਣ ਦੀ ਚਾਹਵਾਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਲੂਣਾ ਦੇ ਤਿੱਖੇ ਵਿਅੰਗਮਈ ਬੋਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਕੋਝਾਂ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਕੇ ਮੱਧ ਕਾਲੀਨ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੀ ਨਾਰੀ ਅੰਦਰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਨਿਭਾਅ ਲਈ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਰਲ, ਨਿਸ਼ੰਗਤਾ ਭਰਪੂਰ, ਦਰਦ ਤੇ ਬ੍ਰਿਹਾ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਬਹੁ-ਅਰਥੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਾਵਿਕ ਪਸਾਰ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਿਆਂ ਸਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਬਿੰਬ, ਪ੍ਰਤੀਕ ਜਿਵੇਂ ਅੱਗ, ਸੱਪ, ਦਾਮਿਨੀ, ਧੁੱਪ, ਛਾਂ, ਜੰਗਲ ਦਾ ਮੋਰ ਆਦਿ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਮਿਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਜਿਵੇਂ ਰਾਵਣ ਜੋ ਅਨਿਆਂ ਅਤੇ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਆਦਿ ਲੈ ਕੇ ਲੂਣਾ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਲੂਣਾ ਦੇ ਭਾਵਕ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਬਰੀਕੀ ਨਾਲ ਵਾਚਿਆ, ਸਮਝਿਆ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਅੰਤਰਮਨ ਦੀ ਪੀੜ ਨੂੰ ਸੁਣਦਿਆਂ ਉਸਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਆਵਾਜ਼ ਉੱਠਾਈ। ਸੋ ਲੂਣਾ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖੋਂ ਪ੍ਰਪੱਕ ਅਤੇ ਨਿਭਾਅ ਪੱਖੋ ਸੰਪੂਰਨ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਲੋਕ ਕਥਾ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੇ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਸ ਕਥਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ। ਭਾਵੇਂ ਲੋਕ ਮਨ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲੋਕ ਮਰਿਯਾਦਾ ਦਾ ਹੀ ਪੱਖ ਪੂਰਦਾ

ਆਇਆ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਲੂਣਾ ਮਰਿਯਾਦਾ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦੀ, ਸਥਾਪਿਤ ਕਦਰ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ, ਲੋਕ ਮਨਾਂ ਵਿੱਚ ਕਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ ਦਾ ਨਿਵੇਕਲਾਪਣ ਹੈ।

0-0-0

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ:

1. ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, ਲੂਣਾ, ਪੰਨਾ 12-13
2. ਮੋਹਨ ਭੰਡਾਰੀ (ਸੰਪਾ), **ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, ਬਿਰਹਾ ਦਾ ਸੁਲਤਾਨ, ਜੀਵਨ, ਕਲਾ ਤੇ ਯਾਦਾਂ**, ਪੰਨਾ-62
3. ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, **ਲੂਣਾ**, ਪੰਨਾ 58
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 75
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 76
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 78
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 82-83
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 97-98
9. ਉਹੀ
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 131
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 48
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 105
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 128-129
14. ਦੀਪਕ ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, **ਕਾਮ ਕਾਮਨਾ ਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ**, ਪੰਨਾ 124
15. ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, **ਲੂਣਾ**, ਪੰਨਾ 131
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 131-132
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 126
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 13-14
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 132
20. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, **ਸਮਦਰਸ਼ਨ**, ਪੰਨਾ 146
21. ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, **ਲੂਣਾ**, ਪੰਨਾ 130
22. ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਕਾਵਿ ਸੰਵੇਦਨਾ**, ਪੰਨਾ 123-124
23. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, **ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 53

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ
ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
ਮੋਬਾਇਲ : 62390-32525

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦੇ ਅਰਥ-ਪਾਸਾਰ

ਡਾ.ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੂਲ ਪਾਠ

ਏਕਮ ਦਾ ਚੰਨ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਸੀ
ਬਹਿ ਝੰਗੀਆਂ ਦੇ ਉਹਲੇ।
ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਟੁਰੀ ਜਾਏ ਸੰਗ ਸਖੀਆਂ,
ਪੈਰ ਧਰੇਂਦੀ ਪੋਲੇ।
ਟੋਰ ਉਹਦੀ ਜਿਉਂ ਪੈਲਾਂ ਪਾਉਂਦੇ
ਟੁਰਣ ਕਬੂਤਰ ਗੋਲੇ।
ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹੋਣ ਕੁਮਰੀਆਂ ਕੋਇਲਾਂ
ਜੇ ਮੁੱਖੋਂ ਕੁਝ ਬੋਲੇ।

ਲੱਖਾਂ ਹੰਸ ਮਰੀਵਣ ਗਸ਼ ਖਾ
ਜੇ ਹੰਝੂ ਇਕ ਡੋਹਲੇ।
ਉੱਡਣ ਮਾਰ ਉਡਾਰੀ ਬਗਲੇ
ਜੇ ਵਾਲਾਂ ਥੀਂ ਖੋਹਲੇ।
ਪੈ ਜਾਏ ਡੋਲ ਹਵਾਵਾਂ ਤਾਈਂ,
ਜੇ ਪੱਖੀ ਫੜ ਝੋਲੇ।
ਡੁੱਬ ਮਰੀਵਣ ਸ਼ੌਹ ਥੀਂ ਤਾਰੇ
ਮੁੱਖ ਦੇ ਵੇਖ ਤਤੋਲੇ।

ਚੰਨ ਦੂਜ ਦਾ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਸੀ
ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਫਲਾਹੀ ।
ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਸ਼ੀਸ਼ਿਆਂ ਵਾਲੀ ਰੰਗਲੀ
ਥੱਲੇ ਚਰਖੀ ਡਾਹੀ ।
ਕੋਹ ਕੋਹ ਲੰਮੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਕੱਢਦੀ
ਚਾ ਚੰਦਨ ਦੀ ਬਾਹੀ ।
ਪੂਣੀਆਂ ਈਕਣ ਕੱਢੇ ਬੂੰਬਲ
ਜਿਉਂ ਸਾਵਣ ਵਿਚ ਕਾਹੀ ।

ਹੇਕ ਸਮੁੰਦਰੀ ਪੌਣਾਂ ਵਰਗੀ
ਕੋਇਲਾਂ ਦੇਣ ਨਾ ਡਾਹੀ ।
ਰੰਗ ਜਿਵੇਂ ਕੇਸੂ ਦੀ ਮੰਜਰੀ
ਨੂਰ ਮੁੱਖ ਅਲਾਹੀ ।
ਵਾਲ ਜਿਵੇਂ ਚਾਨਣ ਦੀਆਂ ਨਦੀਆਂ
ਰੇਸ਼ਮ ਦੇਣ ਗਵਾਹੀ ।
ਨੈਣ ਕੁੜੀ ਦੇ ਨੀਲੇ ਜੀਕਣ
ਫੁੱਲ ਅਲਸੀ ਦੇ ਆਹੀ ।

ਚੰਨ ਤੀਜ ਦਾ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਸੀ
ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਨਦੀਏ ਨ੍ਹਾਉਂਦੀ ।
ਭਰ ਭਰ ਚੁਲੀਆਂ ਧੋਂਦੀ ਮੁੱਖੜਾ
ਸਤਿਗੁਰ ਨਾਮ ਧਿਆਉਂਦੀ ।
ਅਕਸ ਪਿਆ ਵਿਚ ਨਿੱਤਰੇ ਪਾਣੀ
ਆਪ ਵੇਖ ਸ਼ਰਮਾਉਂਦੀ ।
ਸੜ ਸੜ ਜਾਂਦੇ ਨਾਜ਼ੁਕ ਪੋਟੇ
ਜਿਸ ਅੰਗ ਹੱਥ ਛੁਹਾਉਂਦੀ ।

ਸੁੱਤੇ ਵੇਖ ਨਦੀ ਵਿਚ ਚਾਨਣ
ਰੂਹ ਉਹਦੀ ਕਮਲਾਉਂਦੀ ।
ਮਾਰ ਉਡਾਰੀ ਲੰਮੀ ਸਾਰੀ
ਅਰਸ਼ੀਂ ਉੱਡਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ।
ਮਹਿਕਾਂ ਵਰਗਾ ਸੁਪਨਾ ਉਣਦੀ
ਝੂਮ ਗਲੇ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦੀ ।
ਸੁਪਨੇ ਪੈਰੀਂ ਝਾਂਜਰ ਪਾ ਕੇ
ਤੌੜੀ ਮਾਰ ਉਡਾਉਂਦੀ ।

ਚੰਨ ਚੌਥ ਦਾ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਸੀ
ਖੜਿਆ ਵਾਂਗ ਡਰਾਵੇ ।
ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦਾ ਪਿਉ ਖੇਤਾਂ ਦੇ ਵਿਚ
ਉੱਗਿਆ ਨਜ਼ਰੀਂ ਆਵੇ ।
ਤੋੜ ਉਫ਼ਕ ਤਕ ਝੂਮ ਰਹੇ ਸਨ
ਟਾਂਡੇ ਸਾਵੇ ਸਾਵੇ ।

ਹਰ ਸੂ ਨੱਚੇ ਫ਼ਸਲ ਸਿਊਲਾਂ
ਲੈ ਵਿਚ ਧਰਤ ਕਲਾਵੇ ।

ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦਾ ਪਿਉ ਡਰਦਾ ਕਿਧਰੇ
ਮਾਲਕ ਨਾ ਆ ਜਾਵੇ ।
ਪਲ ਪਲ ਮਗਰੋਂ ਮਾਰੇ ਚਾਂਗਰ
ਬੈਠੇ ਅੜਕ ਉਡਾਵੇ ।
ਰਾਤ ਦਿਨੇ ਦੀ ਰਾਖੀ ਬਦਲੇ
ਟੁੱਕਰ ਚਾਰ ਕਮਾਵੇ ।
ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਹੋਈ ਪਰ ਜਾਗੇ
ਡਰ ਰੋਜ਼ੀ ਦਾ ਖਾਵੇ ।

ਪੰਚਮ ਦਾ ਚੰਨ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਸੀ
ਆਥਣ ਵੇਲਾ ਹੋਇਆ ।
ਲਹਿੰਦੇ ਦੇ ਪੱਤਣਾਂ ਦਾ ਅੰਬਰ
ਲਾਲ ਕਿਰਮਚੀ ਹੋਇਆ ।
ਗਗਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕੋਈ ਤਾਰਾ
ਜਾਪੇ ਮੋਇਆ ਮੋਇਆ ।
ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦੀ ਮਾਂ ਰੰਗੋਂ ਲਾਖੀ
ਜਿਉਂ ਕਣਕਾਂ ਵਿਚ ਕੋਇਆ ।

ਟੋਰ ਉਹਦੀ ਜਿਉਂ ਹੋਏ ਨਵੇਰਾ
ਬਲਦ ਤਰਾਨੇ ਜੋਇਆ ।
ਨੈਣ ਉਹਦੇ ਬਰਸਾਤੀ ਪਾਣੀ ਦਾ
ਜਿਉਂ ਹੋਵੇ ਟੋਇਆ ।
ਵਾਲ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਦੂਧੀ ਬੱਦਲ
ਸਰੂਆਂ ਉਹਲੇ ਹੋਇਆ ।
ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦੀ ਮਾਂ ਵੇਖ ਵਿਚਾਰੀ
ਚੰਨ ਬੜਾ ਹੀ ਰੋਇਆ ।

ਚੰਨ ਛਟੀ ਦਾ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਸੀ
ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਢਾਕੇ ਚਾਈ ।
ਘੜਾ ਗੁਲਾਬੀ ਗਲ ਗਲ ਭਰਿਆ
ਲੈ ਖੂਹੇ ਤੋਂ ਆਈ ।

ਖੜਿਆ ਵੇਖ ਬੀਹੀ ਵਿਚ ਮਾਲਿਕ
ਖੇਤਾਂ ਦਾ, ਸ਼ਰਮਾਈ ।
ਡਰੀ ਡਰਾਈ ਤੇ ਘਬਰਾਈ
ਲੰਘ ਗਈ ਊਂਧੀ ਪਾਈ ।

ਮਟਕ-ਚਾਨਣੇ ਵਾਕਣ ਉਸਦੀ
ਜਾਨ ਲਬਾਂ 'ਤੇ ਆਈ ।
ਲੋ ਲਗਦੀ ਉਹਦੀ ਰੂਹ ਥੀਂ ਜਾਪੇ
ਲੱਭੇ ਕਿਰਨ ਨਾ ਕਾਈ ।
ਜਿਸ ਪਲ ਸੁੱਟਿਆ ਪੈਰ ਘਰੇ ਥੀਂ
ਉਸ ਪਲ ਥੀਂ ਪਛਤਾਈ ।
ਸਾਰੀ ਰੈਣ ਨਿਮਾਣੀ ਸ਼ੀਸ਼ੋ
ਪਾਸੇ ਪਰਤ ਵਿਹਾਈ ।

ਸਤਵੀਂ ਦਾ ਚੰਨ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਸੀ
ਚੁੱਪ ਚਪੀਤੇ ਖੜ੍ਹਿਆ ।
ਪਿੰਡ ਦਾ ਮਾਲਕ ਚੂਰ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ
ਵੇਖ ਬੜਾ ਹੀ ਡਰਿਆ ।
ਇਕ ਹੱਥ ਸਾਂਭ ਬੱਕੀ ਦੀਆਂ ਵਾਗਾਂ
ਇਕ ਹੱਥ ਹੱਨੇ ਧਰਿਆ ।
ਕੰਨੀਂ ਉਹਦੇ ਨੱਤੀਆਂ ਲਿਸ਼ਕਣ
ਮੁੱਖ 'ਤੇ ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹਿਆ ।

ਉਮਰੋਂ ਅਧਖੜ ਰੰਗ ਪਿਆਜ਼ੀ
ਸਿਰ 'ਤੇ ਸਾਫਾ ਹਰਿਆ ।
ਅੱਡੀ ਮਾਰ ਬੱਕੀ ਦੀ ਕੁੱਖੇ
ਜਾ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਵੜਿਆ ।
ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦਾ ਪਿਉ ਮਾਲਿਕ ਸਾਹਵੇਂ
ਊਂਧੀ ਪਾਈ ਖੜਿਆ ।
ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਸੀ ਲਿਸ਼ ਲਿਸ਼ ਕਰਦਾ
ਹਾਰ ਤਲੀ 'ਤੇ ਧਰਿਆ ।

ਚੰਨ ਅਸ਼ਟਮੀ ਦੇ ਨੇ ਤੱਕਿਆ
ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਭੋਂ 'ਤੇ ਲੇਟੀ ।

ਚਿੱਟੀ ਦੁੱਧ ਮਰਮਰੀ ਚਿੱਪਰ
ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਵਲ੍ਹੇਟੀ ।
ਸਾਹਵਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਵਿਲ੍ਹੇ ਕਥੂਰੀ
ਦੂਰੋਂ ਆਣ ਉਚੇਟੀ ।
ਸੁੱਤੀ ਘੂਕ ਲਵੇ ਪਈ ਸੁਫ਼ਨੇ
ਚੰਨ ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਦੀ ਬੇਟੀ ।

ਸੁਫ਼ਨੇ ਦੇ ਵਿਚ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਨੇ
ਖੁਦ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਮੋਈ ਵੇਖੀ ।
ਡਿੱਠਾ ਕੁੱਲ ਗਰਾਂ ਉਸ ਸੜਦਾ
ਸੁੱਕੀ ਸਾਰੀ ਖੇਤੀ ।
ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦੇ ਪਿਉ ਮੋਈ ਸ਼ੀਸ਼ੋ
ਕਫ਼ਨ ਬਦਲੇ ਵੇਚੀ ।
ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਵੇਖ ਕੁਲਹਿਣਾ ਸੁਫ਼ਨਾ
ਝੱਬਦੀ ਉੱਠ ਖਲੋਤੀ ।

ਨੌਂਵੀਂ ਦਾ ਚੰਨ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਸੀ
ਸ਼ੀਸ਼ੋ 'ਤੇ ਇਕ ਸਾਇਆ ।
ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਸੰਗ ਟੁਰੀਂਦਾ
ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਨਦੀ 'ਤੇ ਆਇਆ ।
ਨਦੀਏ ਗਲ ਗਲ ਚਾਨਣ ਵਗਦਾ
ਹੜ੍ਹ ਚਾਨਣ ਦਾ ਆਇਆ ।
ਚੀਰ ਨਦੀ ਦੇ ਚਾਨਣ ਲੰਘ ਗਏ
ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਤੇ ਉਹ ਸਾਇਆ ।

ਬਾਂ ਬਾਂ ਕਰਦਾ ਸੰਘਣਾ ਬੇਲਾ
ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਮਹਿਲ ਪੁਆਇਆ ।
ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਪੈਰ ਜਾਂ ਧਰਿਆ ਮਹਿਲੀਂ
ਕੁੱਲ ਬੇਲਾ ਕੁਰਲਾਇਆ ।
ਚੰਨ ਮਹਿਲਾਂ ਥੀਂ ਮਾਰੇ ਟੱਕਰਾਂ
ਪਰ ਕੁਝ ਨਜ਼ਰ ਨਾ ਆਇਆ ।
ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਰਿਹਾ ਚੰਨ ਰੋਂਦਾ
ਭੁੱਖਾ ਤੇ ਤਿਰਹਾਇਆ ।

ਦਸਵੀਂ ਦਾ ਚੰਨ ਅੰਬਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚ
ਵੱਗ ਬੱਦਲਾਂ ਦੇ ਚਾਰੇ ।
ਰੁਕ ਰੁਕ ਝੱਲਾ ਪਾਈ ਜਾਵੇ
ਮਗਰੀ ਦੇ ਵਿਚ ਤਾਰੇ ।
ਕੋਹ ਕੋਹ ਲੰਮੇ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਗਲ ਵਿਚ
ਮੁਸ਼ਕੀ ਵਾਲ ਖਿਲਾਰੇ ।
ਲੈ ਲੈ ਜਾਣ ਸੁਨੇਹੇ ਉਹਦੇ
ਪੌਣਾਂ ਦੇ ਹਰਕਾਰੇ ।

ਚੰਨ ਵਿਚਾਰਾ ਮਹਿਲਾਂ ਵੱਲੇ
ਡਰਦਾ ਝਾਤ ਨਾ ਮਾਰੇ ।
ਮਹਿਲੀਂ ਬੈਠੇ ਪੀਵਣ ਮਦਰਾ
ਮਾਲਿਕ ਨਾਲ ਮੁਜ਼ਾਰੇ ।
ਵਾਂਗ ਪੂਣੀਆਂ ਹੋਏ ਬੱਗੇ
ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦੇ ਰੁਖ਼ਸਾਰੇ ।
ਹਾਸੇ ਦਾ ਫੁੱਲ ਰਿਹਾ ਨਾ ਕਾਈ
ਹੋਠਾਂ ਦੀ ਕਚਨਾਰੇ ।

ਚੰਨ ਇਕਾਦਸ਼ ਦੇ ਨੇ ਤੱਕਿਆ
ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਵਾਂਗ ਸ਼ੁਦੈਣਾਂ ।
ਨੰਗੀ ਅਲਫ਼ ਫਿਰੇ ਵਿਚ ਮਹਿਲਾਂ
ਜਿਵੇਂ ਸੁਣੀਵਣ ਡੈਣਾਂ ।
ਮੁੱਖ 'ਤੇ ਹਲਦੀ ਦਾ ਲੇ ਚੜ੍ਹਿਆ
ਅੱਗ ਬਲੇ ਵਿਚ ਨੈਣਾਂ ।
ਪੁੱਟੇ ਪੈਰ ਤਾਂ ਠੇਡਾ ਲੱਗੇ
ਔਖਾ ਦਿਸੇ ਬਹਿਣਾ ।

ਥੰਮ੍ਹੀਆਂ ਪਕੜ ਖਲੋਵੇ ਚੰਦਰੀ
ਆਇਆ ਵਕਤ ਕੁਲਹਿਣਾ ।
ਮਾਂ ਮਾਂ ਕਰਦੀ ਮਾਰੇ ਡਾਡਾਂ
ਸਬਕ ਰਟੇ ਜਿਉਂ ਮੈਨਾ ।
ਔਖਾ ਜੀਕਣ ਹੋਏ ਪਛਾਨਣ
ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹੇ ਟਟਹਿਣਾ ।
ਸੋਈਓ ਹਾਲ ਹੋਇਆ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦਾ

ਸੂਰਤ ਦਾ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ।

ਚੰਨ ਦੁਆਦਸ਼ ਦੇ ਨੇ ਤੱਕਿਆ
ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਮਹਿਲੀਂ ਸੁੱਤੀ ।
ਦਿਸੇ ਵਾਂਗ ਚਰ੍ਹੀ ਦੇ ਟਾਂਡੇ
ਸਵਾ ਮਸਾਤਰ ਉੱਚੀ ।
ਪੀਲੀ-ਭੂਕ ਹੋਈ ਵੱਤ ਪੋਹਲੀ
ਨੀਮ ਜੋਗੀਆ ਗੁੱਟੀ ।
ਪੌਣ ਵਗੇ ਤਾਂ ਉੱਡ ਜਾਏ ਸ਼ੀਸ਼ੋ
ਤੋੜ ਤਣਾਵੋਂ ਟੁੱਟੀ ।

ਲਏ ਹਟਕੋਰੇ ਜਾਪੇ ਜੀਕਣ
ਬੱਸ ਮੁੱਕੀ ਕਿ ਮੁੱਕੀ ।
ਲੰਮੀ ਪਈ ਕਰੀਚੇ ਦੰਦੀਆਂ
ਲੁੜਛੇ ਹੋ ਹੋ ਪੁੱਠੀ ।
ਢਾਈਂ ਮਾਰ ਕੁਰਲਾਏ ਸ਼ੀਸ਼ੋ
ਜਿਉਂ ਢਾਬੀਂ ਤਰਮੁੱਚੀ ।
ਪਰ ਚੰਨ ਬਾਝੋਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਵੇਖੀ
ਉਹ ਹੱਡਾਂ ਦੀ ਮੁੱਠੀ ।

ਚੰਨ ਤਿਰੌਦਸ਼ ਦੇ ਨੇ ਤੱਕਿਆ
ਹੋ ਮਹਿਲਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ।
ਪਾਣੀ ਪਾਣੀ ਕਰਦੀ ਸ਼ੀਸ਼ੋ
ਜੀਭ ਲਬਾਂ 'ਤੇ ਫੇਰੇ ।
ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਪਲੰਘ 'ਤੇ ਲੇਟੀ ਹੂੰਘੇ
ਪੀਲੇ ਹੋਠ ਤਰੇੜੇ ।
ਪਲ ਪਲ ਮਗਰੋਂ ਨੀਮ ਗ਼ਸ਼ੀ ਵਿਚ
ਰੱਤੇ ਨੈਣ ਉਘੇੜੇ ।

ਹੂ ਹੂ ਕਰਦੀ ਬਿੱਲ-ਬਤੌਰੀ
ਬੋਲੇ ਬੈਠ ਬਨੇਰੇ ।
ਦੂਰ ਗਰਾਂ ਦੀ ਜੂਹ ਵਿਚ ਰੋਵਣ
ਕੁੱਤੇ ਚਾਰ ਚੁਫ਼ੇਰੇ ।
ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਵਾਂਗ ਧੁਖੇ ਧੂਣੀ ਦੇ

ਵਿਚ ਫੱਕਰਾਂ ਦੇ ਡੇਰੇ ।
ਚਾਨਣ ਲਿੱਪੇ ਵਿਹੜੇ ਦੇ ਵਿਚ
ਬੀ ਹੰਝੂਆਂ ਦੇ ਕੇਰੇ ।

ਚੰਨ ਚੌਧਵੀਂ ਦੇ ਨੇ ਤੱਕਿਆ
ਮਹਿਲਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਗੱਭੇ ।
ਨੀਲੇ ਨੈਣਾਂ ਵਾਲੀ ਸ਼ੀਸ਼ੋ
ਭੁੰਜੇ ਲਾਹੀ ਲੱਗੇ ।
ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦੇ ਸਿਰਹਾਣੇ ਦੀਵਾ
ਆਟੇ ਦਾ ਇਕ ਜੱਗੇ ।
ਲੱਗੇ ਅੱਧ ਕਵਾਰੀ ਸ਼ੀਸ਼ੋ
ਜਿਉਂ ਮਰ ਜਾਸੀ ਅੱਜੇ ।

ਸ਼ਾਲਾ ਓਸ ਗਰਾਂ ਦੇ ਸੱਭੇ
ਹੋ ਜਾਣ ਬੁਰਦ ਮੁਰੱਬੇ ।
ਕੁਲ ਜ਼ਿਮੀਂ ਜਾਂ ਪੈ ਜਾਏ ਗਿਰਵੀ
ਜੂਹਾਂ ਸਣੇ ਸਿਹੱਦੇ ।
ਸੜ ਜਾਏ ਫ਼ਸਲ ਸਵੇ 'ਤੇ ਆਈ
ਬੋਹਲ ਪਿੜਾਂ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ।
ਜਿਸ ਗਰਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲੋਂ
ਮੱਢਲ ਮਹਿੰਗੀ ਲੱਭੇ ।

ਪੁੰਨਿਆਂ ਦਾ ਚੰਨ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਸੀ
ਚਾਨਣ ਆਏ ਮਕਾਣੇ ।
ਪੌਣਾਂ ਦੇ ਗਲ ਲੱਗ ਰੋਵਣ
ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਨੂੰ ਮਰ ਜਾਣੇ ।
ਅੱਗ ਮਘੇ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦੀ ਮੜ੍ਹੀਏ
ਲੋਗੜ ਵਾਂਗ ਪੁਰਾਣੇ ।
ਉੱਠਦਾ ਧੂੰਆਂ ਬੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਟੇਰੇ
ਵਾਕਣ ਬਾਲ ਅੰਞਾਣੇ ।

ਰੋਂਦੇ ਰਹੇ ਸਿਤਾਰੇ ਅੰਬਰੀਂ
ਫੂਹੜੀ ਪਾ ਨਿਮਾਣੇ ।
ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਰਿਹਾ ਚੰਨ ਬੈਠਾ

ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦੇ ਸਿਰਹਾਣੇ ।
ਸ਼ਾਲਾ ਬਾਂਝ ਮਰੀਵਣ ਮਾਪੇ
ਢਿੱਡੋਂ ਭੁੱਖੇ ਭਾਣੇ ।
ਉਸ ਘਰ ਜੰਮੇ ਨਾ ਕੋਈ ਸ਼ੀਸ਼ੋ
ਜਿਸ ਘਰ ਹੋਣ ਨਾ ਦਾਣੇ

ਕਵਿਤਾ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਰੂਪ ਹੈ, ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੁਹਾਵਰੇ ਤੇ ਵਿਉਂਤ ਰਾਹੀਂ ਸਮੂਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਟਾਉ-ਮਾਧਿਅਮ ਵਜੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਾ, ਮੌਲਿਕਤਾ ਤੇ ਗੌਰਵ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਆਦਿ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ, ਕਿਸੇ ਵਲਵਲੇ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਭੱਠੀ ਵਿੱਚ ਢਾਲ ਕੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਉਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਰਾਹਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਰਾਹਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਰਾਹ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਰਾਹੀਂ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰ, ਹੈਵਾਨੀਅਤ ਰਾਹੀਂ ਕੁਚਲੇ ਜਾ ਰਹੇ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਦੇ ਸੁਹਜਮਈ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦੀ ਦੇਹੀ ਗਤੀ ਚੰਨ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਤਲਾ ਸੰਗ ਮੌਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮੌਲਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇਹ ਅੰਦਰ ਖੇੜੇ ਦਾ ਤਾਣ ਭਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਖੇੜਾ ਹੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅਰਾਜਕਤਾ ਨੂੰ ਦੇਹ ਉੱਪਰ ਸਹਿ ਕੇ, ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਕਰੂਰਤਾ ਦਾ ਚਾਨਣ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦੀ ਦੇਹੀ ਗਤੀ ਦਾ ਚੱਕਰ ਚੰਦਰਮਾ ਅਤੇ ਧਰਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਚੰਦਰਮਾ ਦੇਹੀ ਦਾ ਊਰਜਿਤ ਸੋਮਾ ਹੈ ਅਤੇ ਧਰਤੀ ਊਰਜਿਤ ਪ੍ਰਵਾਹ। ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਚੰਦਰ ਊਰਜਾਵਾਂ ਅਤੇ ਧਰਤੀ ਊਰਜਿਤ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਊਰਜਾਵਾਂ ਜਾਂ ਚੰਦਰ ਚੱਕਰ (ਏਕਮ ਦੇ ਚੰਨ ਤੋਂ ਪੁੰਨਿਆ ਤੱਕ) ਦੇਹੀ ਗਤੀ ਦੇ ਚੱਕਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਅਸੀਮ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਰਾਹੀਂ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਸਵੈ-ਚਾਨਣ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ, ਸਮਾਜ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੁਦਨ ਅਤੇ ਪੀੜ ਨੂੰ ਊਰਜਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਜਾਣਨ ਲਈ ਇਹ ਕਾਵਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਕੁਦਰਤੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਇਕਸੁਰਤਾ ਵਿੱਚ ਦੇਹੀ ਆਨੰਦ ਸਮਾਜਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਪਿੱਸਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਤੇ ਹਨੇਰੇ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਕਾਰਜ਼ਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚੁੱਪ, ਆਤਮ ਨਿਰੀਖਣ ਅਤੇ ਇਕਾਂਤ ਦਾ ਪੜਾਅ ਹੈ। ਇਸ ਪੜਾਅ ਉੱਪਰ ਸ਼ਾਂਤ ਚਿੱਤ ਮਨ ਦਾ ਖੇੜਾ, ਸਮਾਜਕ ਬਣਤਰ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਕੱਠੇ ਚੱਲਦੇ ਹਨ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ 'ਸ਼ੀਸ਼ੋ' ਰਾਹੀਂ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਦੇਹੀ ਰੂਪ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਸਮਰੱਥਾ ਵਿੱਚ ਫੈਲਾਅ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਦੇਹ ਦਾ ਅਸੁਰੱਖਿਅਤ ਭਾਵ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਦੇਹੀ ਦਾ ਮੌਲਦਾ ਰੂਪ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਵਿਚਾਰ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਅਸਥਿਰਤਾ ਜੀਵਨ ਊਰਜਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਿਖ਼ਰ 'ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : -

ਸ਼ਾਲਾ ਬਾਂਝ ਮਰੀਵਣ ਮਾਪੇ
ਢਿੱਡੋਂ ਭੁੱਖੇ ਭਾਣੇ ।
ਉਸ ਘਰ ਜੰਮੇ ਨਾ ਕੋਈ ਸ਼ੀਸ਼ੋ
ਜਿਸ ਘਰ ਹੋਣ ਨਾ ਦਾਣੇ

ਭਾਵ ਔਰਤ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਦੇਹ ਜਨਮ ਉੱਪਰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਜਨਮ ਹੀ ਪੀੜ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਹਮਦਰਦੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਘਰਸ਼ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇੱਕ ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨਿਆ ਦੀ ਉਪਜਾਊ ਭੂਮੀ ਨੂੰ ਸਵਾਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪੜਾਅ ਊਰਜਾ ਅਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇਹ, ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ, ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਅਦਿੱਖ ਜਗਤ ਦੇ ਸੁਹਜਮਈ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਦਿੱਸਦੇ ਜਗਤ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਕਵੀ ਅਦਿੱਖ ਜਗਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿਕ ਪਰਵਾਜ਼ ਭਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਘੜੀ ਉਸਦੀ ਦੇਹ ਜੋ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਹੀ ਕਵੀ ਚੰਨ ਦੇ ਸਿੰਬਲ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ। ਅਦਿੱਖ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਸੁਹਜ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਭੌਤਿਕ ਜਗਤ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਲਗਾਤਾਰ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਭੌਤਿਕ ਜਗਤ ਵਾਲੇ ਕਾਰਣ ਕਾਰਜ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਕਿਸੇ ਸਾਂਝੇਪਨ ਵਿਚ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੇਕਰ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਕਿਸੇ ਇਕਹਿਰੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਾ ਸਮਰਪਣ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਸਮਰਪਣ ਸਹਿਜ ਰਸ ਦੀ ਪਾਰਦਰਸ਼ਤਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਹਿਜ ਰਸ ਨੂੰ ਕਵੀ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਰਾਹੀਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਅੰਦਰ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚੰਨ ਦੇ ਰੂਪਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਕਲਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਪਹੁੰਚ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚ ਸੁਹਜ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਧੀਨ ਕਵੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਨਵੀਨਤਾ ਦਿੰਦਾ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਘੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣ ਕੇ ਸੁਹਜਾਤਮਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਅੰਦਰ ਕਾਵਿਕਤਾ ਦਾ ਰਿਦਮ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਅਨੁਭਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਖਿੱਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਅੰਦਰ ਵਿਦਮਾਨ ਲੈਅ/ਚਾਲ ਅਦਿੱਖ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਝਲਕਾਰਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਤਰਕਜੁਗਤੀ ਕਾਵਿਕਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਪੜਾਅ ਉਪਰ ਦਮ ਤੋੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਅਨੰਤ ਮੰਜ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਕ ਛਿਣ ਵਿਚ ਸਰ ਕਰਨ ਦਾ ਚਾਅ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਵਾਰਤਕ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਲਿਸ਼ਕ ਦਿਖਾ ਕੇ ਹੀ ਸ਼ਾਂਤ ਚਿੱਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰਾ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦਾ ਆਪਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਆਤਮਿਕ ਵਿਸ਼ਰਾਮ ਹੈ, ਇਹ ਧੁਰੋਂ ਨਾਲ (ਚੰਨ ਦੀ ਗਵਾਹੀ) ਆਪਣਾ ਨਾਤਾ ਨਹੀਂ ਤੋੜ ਸਕਦੀ, ਧੁਰ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕਤਾ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦਾ ਸਦੀਵੀਂ ਸੱਚ ਹੈ (ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਰਿਹਾ ਚੰਨ ਬੈਠਾ, ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦੇ ਸਿਰਹਾਣੇ)।

ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਥੁੜ (ਸ਼ਾਲਾ ਬਾਂਝ ਮਰੀਵਣ ਮਾਪੇ ਢਿੱਡੋਂ ਭੁੱਖੇ ਭਾਣੇ। ਉਸ ਘਰ ਜੰਮੇ ਨਾ ਕੋਈ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਜਿਸ ਘਰ ਹੋਣ ਨਾ ਦਾਣੇ) ਹੋਂਦ ਦਾ ਸੰਕਟ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਬੇਖ਼ਬਰ ਹੋਣਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ ਪਰ ਜੇ ਇਸ ਵਿਚ ਚੰਨ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸਾਥ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਖੋਖਲੇ ਤੱਥ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਇਹ ਜਲਦੀ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਉਹਲੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਰੂਥਲਾਂ ਵਿੱਚ ਉਡਦੇ ਮਿੱਟੀ-ਘੱਟੇ ਦੇ ਵਾਵਰੋਲੇ ਥੋੜੀ ਜਿਹੀ ਕਿਣ ਮਿਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਅਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦੀ ਜੀਵਨ ਗਤੀ ਇੱਕ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਚਲਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਮਨ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਤੈਹਾਂ ਵਿਚ ਫੁਟਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਗਰੀਬੀ ਵਿਚ ਜਨਮੀ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਤ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਤੇਜ਼ਾਬੀ ਧਰਤੀ ਵਾਂਗ ਨਿਰੋਏ ਫੁੱਲ ਨਹੀਂ ਖਿੜਦੇ।

ਅਣਜਾਣ ਤੈਰਾਕ ਵਾਂਗ ਰੂਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਘੁੰਮਣ-ਘੇਰੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਛੜੀ ਕੂੰਜ ਵਾਂਗ ਆਪਣੀ ਕੁਰਲਾਹਟ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੁਰਲਾਹਟ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਹੈਵਾਨੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਦੇ ਭੇਤਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦਾ ਚਾਅ ਰੱਖਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਵੱਲ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਵੀ ਦਾ ਮਨ ਗੰਗਾ ਦੇ ਸੋਮਿਆਂ ਵਾਂਗ ਪਵਿੱਤਰ ਹੈ। ਇਹ ਮਨ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਤੜਪਦਾ ਹੈ ਉਦੋਂ ਉਸਦੇ ਬੋਲ ਕਵਿਤਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਅੰਦਰ ਦੀ ਉਹ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਅਮਿਟ ਥਾਂ ਲਈ ਤੜਪਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸਮਾਜਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਯਾਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਕਰੇ ਨਿਰੋਲ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੱਥਾਂ ਵਾਲੇ ਲਫ਼ਜ਼ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਕਿ ਜਗੀਰੂ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਹੈਵਾਨੀਅਤ ਰਾਹੀਂ ਪਵਿੱਤਰ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਮਲੀਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਅਣਗਿਣਤ ਸਫ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਵਲਵਲਿਆ ਦਾ ਉਭਾਰ ਨਹੀਂ ਪਰ ਕਈ ਹਲਾਤਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਤੜਪ ਅਜਿਹਾ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਰੂਪ 'ਚ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਰਾਹ ਨਾਲ ਹੀ ਚੱਲ ਰਹੇ ਹਨ।

ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਸਰੀਰਾਂ ਤੋਂ ਉੱਚੀ ਉਠ ਚੁੱਕੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਅਦਿੱਖ ਪੈਂਡੇ ਤਹਿ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮਨ ਨੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਜਿੱਤ ਲਿਆ ਹੋਵੇ ਕਿਉਂਕਿ ਸਰੀਰ ਵੀ ਇੱਕ ਮਾਇਆ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਡੂੰਘੇ ਅਕਹਿ ਅਨੁਭਵ, ਜੋ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਛੋਹੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੀ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਮਿੱਠੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ਤੇ ਝਲਕਾਂ ਹਨ। ਸ਼ਬਦ ਤਰਤੀਬ ਦੀ ਬਾਰੀਕ ਕਾਰੀਗਰੀ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਤੁਕਾਂਤ ਕਿਸੇ ਹੈਸੀਅਤ ਦਾ ਦਰਜਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਡੂੰਘੇ ਭੇਤ ਅਤੇ ਰਮਜ਼ਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਹਵਾਨੀ ਦੀ ਸਵਾਰੀ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹਨ। ਕਵੀ ਵਿਚ ਜਦ ਤੱਕ ਜੀਵਨ ਅਰਪਣ ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਕਤ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂ ਤਿਆਗ ਦਾ ਤੀਖਣ ਵਲਵਲਾ ਤੇ ਝੱਲ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦਾ ਤਦ ਤੱਕ ਅਬੁੱਝ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਕੜ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਸੁਹਜਮਈ ਜਲਵੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ ਜਦ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਰੂਹ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਕਵਿਤਾ ਜਗੀਰੂ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਹੈਵਾਨੀਅਤ ਨੂੰ ਕਾਵਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦਾ ਕਵੀ ਮਨ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਨਾਲ ਹੀ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਹੋਏ ਗੁਜ਼ਰੇ ਦੌਰਾਂ ਦੀਆਂ ਤਿੱਖੀਆਂ ਚੋਟਾਂ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਦੌਰ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਣਜਾਣੇ ਹੀ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ 'ਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੱਥ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਲੋੜ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਸਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਢਾਲ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਨਿਰੋਲ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਦਰਜਾ ਨਹੀਂ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅਸਲ ਹਿੱਸੇ, ਜਿਹੜੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ। ਇਹਨਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਹੀ ਸੇਧ ਦੇ ਕੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਕੇ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਰਾਹ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ ਪਰ ਬੇਜ਼ਾਨ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦੇਣ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸੇਧ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਤੱਥ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਆਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਦੇ ਅਸਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਕਤ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦਾ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇਸੇ ਵਹਿਣ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦੇਹ ਤੇ ਸਹਾਰਦਾ ਹੈ।ਇਸੇ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਨਿਧੜਕ ਰੂਹ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਜੋਰ ਕਾਰਣ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਉੱਚੀ ਫ਼ਕੀਰੀ ਰੰਗਣ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਰੂਹ ਨੇ ਅਡੋਲ ਚਿਤ ਭਗਤੀ ਦਾ ਦਾਮਨ ਫੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਸਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ ਉਹਲੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਅ ਹੀ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸੇ ਰੰਗਣ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰੰਗ

ਵਿਚ ਉਹ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਠੀਕ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਵੀ ਮਨ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਸੀਮਤ ਜਾਪੇ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਸੁਹਜਮਈ ਜੋਸ਼ ਮੱਧਮ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ।

ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦੀ ਦੇਹ ਨੂੰ ਚੰਨ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਕਰ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਇੱਕ ਅਟੁੱਟ ਪ੍ਰਵਾਹ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਚੰਨ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰਤਾ ਡੂੰਘਾ ਆਤਮਿਕ ਅਨੰਦ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਅੰਤਰ ਆਤਮਾ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪਿਆਰ ਵਿੱਚ ਭਿੱਜੀ ਆਪਣੀ ਦੇਹ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ (ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਦੇਹ ਜਗੀਰੂ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਹੈਵਾਨੀਅਤ ਨੂੰ ਸਹਾਰਦੀ ਹੈ)। ਇਸ ਇਕਸੁਰਤਾ ਨਾਲ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਨੇ ਸਦੀਵੀਂ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਜਗਾਇਆ ਹੈ। 'ਪੂਰਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਆਤਮਾ' ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਸਦੀਵੀਂ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਜਗਾਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਆਪਣੇ ਦੇਹੀ ਚਾਨਣ ਵਿਚੋਂ ਕੁਦਰਤ ਸੰਗ ਇਕਸੁਰਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰ, ਸਦੀਵੀਂ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਜਗਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇੱਕ ਅਚੰਭਿਤ ਕਰਦਾ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹੜ੍ਹ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਸ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਤਾਕਤ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਜੀਵਨ ਕਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਅਨੰਦ ਦੀ ਗੋਦ ਵਿਚ ਵਿਰਾਜਿਆ ਕਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਅੰਤਰ ਆਤਮਾ ਕਵਿਤਾ ਰੂਪੀ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇਕਹਰੇ ਤਣਾਅ ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿਕ ਛਿਣਾਂ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ।

ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਆਪਣਾ ਗਹਿਰਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਆਤਮਾ ਨਾਲ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਜੀਵਨ ਉਸ ਦੀ ਦੇਹ ਨੂੰ ਪੀੜੇ, ਉਹ ਰੂਹ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣਾ ਨਾਤਾ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਤੋੜਦੀ। ਜਦੋਂ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰੂਹ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਤਾਂ ਇਹ ਆਪਣਾ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਜ਼ਾਹਿਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਉਸ ਵਕਤ ਕਵਿਤਾ ਅਕਲ ਦੀ ਬਾਰੀਕੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗ਼ੁਲਾਮ ਹੈਸੀਅਤ ਕਈ ਵਾਰ ਲੜਖੜਾਉਂਦੇ ਹੱਥ-ਪੈਰ ਮਾਰ ਕੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਤਰੰਗਤ ਜਜ਼ਬੇ ਤੋਂ ਅੱਖਰਾਂ ਨੂੰ ਤਰਤੀਬ ਦੇਣਾ ਆਪਣੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਡੋਲਣ ਬਰਾਬਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਸੰਤ ਰੁੱਤ ਦੇ ਜੋਬਨ ਵਰਗਾ ਖੇੜਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦੀ ਜਗੀਰੂ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਹਵਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੀਸ਼ੋ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਹਰ ਕਾਰਜ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕਾਵਿਕਤਾ ਰੂਹ ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਆਸਮਾਨ ਦੇ ਦੁਰੇਡੇ ਪੈਂਡਿਆਂ ਨੂੰ ਸਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ, ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗੋਦ ਬਣਾ ਕੇ ਚੰਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗਵਾਹੀ ਵਿੱਚ ਲਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਫ਼ਰ ਹੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਦੀਵੀ ਅਨੁਭਵ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ।

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ
ਸਕੂਲ ਆਫ਼ ਲੈਂਗੂਏਜਿਜ਼,
ਜਗਤ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ
ਓਪਨ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ।
ਮੋਬਾਇਲ : 98156-04864

0-0-0

ਸਦਾਚਾਰਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਵਚਨ : ਲੂਣਾ

ਡਾ. ਗੁਰਬੀਰ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ (1936-1973) ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਮਿੱਟ ਪੈੜਾਂ ਛੱਡਣ ਵਾਲਾ ਅਜਿਹਾ ਸ਼ਾਇਰ ਸੀ ਜਿਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰਹਿਤਲ ਨੂੰ ਅਨਿਆਂਕਾਰੀ ਮੰਨਦੀ ਹੋਈ ਔਰਤ ਦੇ ਗਵਾਚੇ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ 'ਲੂਣਾ' (1965) ਰਾਹੀਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਥਾ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਬਹੁਮੁੱਲੀ ਰਚਨਾ ਨੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਨਿਵੇਕਲੇ ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ ਗੌਰਵ ਦੀ ਆਖ਼ਰੀ ਕੜੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਸ਼ਿਵ ਨੂੰ ਤਸੱਵਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਆਦਿ, ਮੱਧ ਤੇ ਅੰਤ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅੰਦਰ ਡੂੰਘੀ ਛਾਪ ਛੱਡੀ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਧੱਕੀ ਗਈ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ 'ਲੂਣਾ' ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਆਪੇ ਬਣਾਏ ਸਦਾਚਾਰਕ ਚੌਖਟਿਆਂ ਤੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਅਣਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਇਹ ਔਰਤ ਦੇ ਮਨ-ਮਸਤਕ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਕਾਦਰਯਾਰ ਨੇ 'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਰਾਹੀਂ 'ਲੂਣਾ' ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ 'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਤੇ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ ਖਲਨਾਇਕ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੀ 'ਲੂਣਾ' ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਮਰਯਾਦਾ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟੀ ਹੋਈ ਚਰਿੱਤਰਹੀਣ, ਦੁਰਕਾਰੀ, ਨਿੰਦਾ ਦੀ ਪਾਤਰ ਔਰਤ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ 'ਲੂਣਾ' ਪਰੰਪਰਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਜਣਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਮਰਦ-ਮਨ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਔਰਤ-ਮਨ ਦਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਔਰਤ ਮਨ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਵਿਦਰੋਹੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਿੱਤੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼, ਵਰਣਨਯੋਗ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਸਣ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸੂਤਰਾਂ, ਸੰਵੇਦਨਾ, ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲਈ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਕਥਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ 'ਲਿਖਤ ਤੇ ਮੌਖਿਕ ਪਰੰਪਰਾ' ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਉਥੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਿਰੋਧ ਤੇ ਤਣਾਉ ਕਰਕੇ ਵੀ ਸਿੱਟੇ ਨਾਂਹਵਾਚੀ ਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਨਿਕਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਸਿਰਜਣਾ ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਅਮੋੜ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਵੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਦਾਚਾਰ, ਤਿਆਗ, ਭਗਤੀ, ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਉਚੇਰੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਗੁਣਾਤਮਕ ਸੁਧਾਰ ਲਿਆਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਕਿੱਸੇ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਲਿਖੇ ਜਾਣੇ ਆਰੰਭ ਹੋਏ। ਤਤਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਦਾਚਾਰਕ ਗਿਰਾਵਟ ਆ ਗਈ ਸੀ। ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਅਤੇ ਵਿਭਚਾਰ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਚੇਰੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ। ਆਪਣੇ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਮਨੋਰਥ-ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਪਰਾਸਰੀਰਕ ਤੇ ਰੁਮਾਂਸਿਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਵੀ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਕਥਾਨਕ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਤੇ ਤਤਕਾਲੀ

ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਭਗਤ, ਰਾਜਾ ਰਸਾਲੂ, ਰਾਜਾ ਭਰਥਰੀ ਹਰੀ, ਰਾਜਾ ਗੋਪੀ ਚੰਦ, ਪ੍ਰਹਿਲਾਦ ਭਗਤ, ਸਤੀ ਸਲੋਚਨਾ, ਸ਼ਾਹਣੀ ਕੌਲਾਂ, ਸ਼ਾਮੋ ਨਾਰ, ਕਿਹਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਿੱਸੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਜਿਹੀਆਂ ਕਈ ਸੁਧਾਰਕ ਲਹਿਰਾਂ ਚੱਲੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਈ ਸੁਧਾਰਕ ਕਿੱਸੇ ਰਚੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਵਹਿਮ ਭਰਮ ਤੇ ਗ਼ਲਤ ਰਸਮੋ-ਰਿਵਾਜ ਤੋਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਛੁਟਕਾਰਾ ਦੁਆਉਣਾ ਸੀ। ਬਾਲ ਵਿਆਹ, ਵਿਧਵਾ ਵਿਆਹ, ਮੁੱਲ ਦਾ ਵਿਆਹ, ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਨੁਕਸਾਨ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਿੱਸੇ ਲਿਖੇ ਗਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚੰਨਣ ਸ਼ਰਾਬੀ, ਬੁੱਢੇ ਦੀ ਨਾਰ, ਝਗੜਾ ਨੂੰਹ ਸੱਸ, ਕੰਜੂਸਨਾਮਾ, ਇਲਮਦਾਰ ਔਰਤ, ਕਿੱਸਾ ਦਰਾਣੀਆਂ ਜੇਠਾਣੀਆਂ, ਕਿੱਸਾ ਦਗੇ ਬਾਜ਼ਾਂ, ਭਾਨੀ ਮਾਰਾਂ ਦੀ ਕਰਤੂਤ, ਚਾਹ ਤੇ ਲੱਸੀ ਦਾ ਝਗੜਾ ਅਤੇ ਹਾਏ ਹਾਏ ਸ਼ੌਂਕਨ ਮੇਲੇ ਦੀ ਆਦਿ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੁਧਾਰਕ ਕਿੱਸੇ ਹਨ।[1] ਇਹ ਵਿਸਤਾਰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਮੱਧਕਾਲ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿੱਸਿਆਂ ਨੇ ਲੋਕ ਮਨ ਦੀ ਅੱਕਾਸੀ ਲਈ ਬੜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸਦਾਚਾਰ ਮਰਦ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਆ, ਮਰਦ ਹਿੱਤ ਵਿਚ ਭੁਗਤਿਆ, ਇਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਛੁਟਿਆ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਹਰ ਕਾਲ ਦੀ ਫ਼ਿਜ਼ਾ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਘੁਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੇਂ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਉਕਸਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਪੁਰਾਣੇ ਪਾਠਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਹਿਣਯੋਗ ਰਹਿ ਗਏ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਵੀ ਉਤਕੰਠਾ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ।[2]

ਮੱਧਕਾਲ ਦੀ ਕਿੱਸਾ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੀ ਵਰਣਨਯੋਗ ਭੂਮਿਕਾ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਵੀ ਮੱਧਕਾਲ ਦੀ ਜਾਗੀਰਵਾਦੀ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਜਕੜ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਹਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਨਿਮਨ ਚਰਿਤਰ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਕਿੱਸਾਧਾਰਾ ਵਿਚ ਸਾਮੰਤੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਕ ਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ, ਇਸਤਰੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਗੌਣ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਹੀ ਪਰਿਪੇਖ ਤੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚੋਂ ਕਾਦਰਯਾਰ ਨੇ ਕਿੱਸਾ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਨੂੰ ਇਖ਼ਲਾਕ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ 'ਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਸਾਰੇ ਕਥਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦਾ ਨਾਇਕ 'ਪੂਰਨਪਰਕ' ਜਾਂ ਪੂਰਨ ਮਰਦ ਨੂੰ ਹੀ ਬਣਾਇਆ, ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਸਮਾਨਅੰਤਰ, ਪੂਰਨ ਦੀ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਮਨੁੱਖ ਵਜੋਂ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਔਰਤ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਤੇ ਖਿੱਚ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਕੇ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪੁਸ਼ਤ-ਪਨਾਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਦਾਚਾਰ ਤੇ ਮਰਯਾਦਾ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ। ਹੁਣ ਤੱਕ 'ਪੂਰਨ' ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦਾ ਸੰਕੇਤਕ ਵੇਰਵਾ ਨਿਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ :

ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਆਰਿਫ਼ : ਪੂਰਨ ਭਗਤ , ਆਸਾ ਰਾਮ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਪੂਰਨ ਭਗਤ (ਕਲੀਆਂ ਵਿਚ), ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ : ਸਾਧੂ ਧਰਮ ਸਬੂਤੀ ਗ੍ਰੰਥ ਅਰਥਾਤ ਪੂਰਨ ਭਗਤ (1883), ਕਾਲੀਦਾਸ ਗੁਜਰਾਂਵਾਲੀਆਂ : ਪੂਰਨ ਭਗਤ (1898), ਸ਼ੋਭਾ ਰਾਮ ਹਰਦਮ : ਕਿੱਸਾ ਪੂਰਨ ਭਗਤ (1900), ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਆਰਿਫ਼ : ਪੂਰਨ ਭਗਤ (1911), ਬੇਲਾ ਸਿੰਘ : ਪੂਰਨ ਭਗਤ (1928), ਭਗਤ ਰਾਮ : ਪੂਰਨ ਭਗਤ (1955) ਇਹ ਕਿੱਸੇ ਭੌਤਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ ਅਤੇ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਹੋਰ ਕਿੱਸੇ ਵੀ ਹੋਣ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਕਥਾ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨ Charles Swynnerton ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ Romantic Tales from the Punjab ਵਿਚ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ R.C.Temple ਨੇ ਪਟਿਆਲੇ ਰਾਜੇ ਦੇ ਕੁਝ ਭੱਟਾਂ ਤੋਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੁਣ ਕੇ ਇਸ ਕਥਾ ਨੂੰ The Legends of the Punjab ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ।

ਏਸੇ ਹੀ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਛੇਵੇਂ ਦਰਿਆ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ 'ਪੂਰਨ ਨਾਥ ਜੋਗੀ' ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਕੌਸ਼ਲਤਾ, ਮੌਲਿਕਤਾ ਤੇ ਸਿਰਜਣਾਮਕਤਾ ਦੇ ਜਲੌਅ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸਹੇਜਣ ਸਮੇਂ ਦੁਖਾਂਤਕ ਦਿੱਖ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਕਾਵਿ ਫਿਲਾਸਫ਼ੀ ਕਿੱਸੇ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਨਾ ਹੋ ਕਿ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਮੱਧਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਓਟ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਨੂੰ ਤਰਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਰਾਹੀਂ ਜਲਾਦਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਇਉਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ਼ ਆਪਣੇ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਔਖੇ ਵੇਲੇ ਬਹੁੜੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਦੋਬਾਰਾ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਵਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਬੀਤੀ ਪਿਛਲੀ ਕਹਾਣੀ ਯਾਦ ਕਰਵਾ ਕੇ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਮਾਫ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਸਿਫਾਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧੀ ਜੁੱਟਾਂ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਲਈ ਲੂਣਾ ਕਾਮਨੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਛਰਾਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਮਾਂਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹੈ। "ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਕਥਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਤਾਂ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਪਾਸ ਵੀ ਜੋ ਪ੍ਰਭੁਤਵ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਮਰਯਾਦਾ ਧਰਮੀ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠਤਾ ਦਾ ਹੀ ਹੈ"।[3] ਫਿਰ ਵੀ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਚਰਿਤਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਅਧਿਆਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਵੀ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਆਵੇਸ਼, ਭਾਵੁਕ ਆਵੇਸ਼ ਤੇ ਦਰਦੀਲੀ ਹੂਕ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਰਵਾਨਿਤ ਲੋਕ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ 'ਲੂਣਾ' ਪ੍ਰਤੀ ਵਰਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ, ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ-ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲੂਣਾ ਦੀ ਵਾਰ ਲਿਖੀ ਜੋ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੰਜ ਦਰਿਆ ਦੇ ਅਗਸਤ 1954 ਦੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਛਪੀ। ਇਸ ਵਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵਾਰ ਨਾ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਰਗੀ ਸੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਰਗੀ, ਇਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਤੇ ਲੋਕ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਕਾਮ ਦੀ ਪੁਤਲੀ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਨਾਰੀ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦੀ ਅਸਲ ਜੜ੍ਹ ਲੱਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਦਾ ਪਾਤਰ ਕਿਉਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ? ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਲੂਣਾ' ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਸਲਵਾਨ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਗਈ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਧੱਕੇ ਨਾਲ, ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ। ਭਾਵੇਂ ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਲੂਣਾ' ਸੰਘਰਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਪਰ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੋਏ ਅਮਾਨਵੀਂ ਵਿਹਾਰ ਬਾਰੇ ਆਵਾਜ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮਰਹੂਮ ਸ਼ਾਇਰ ਤੇ ਇੱਕ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਨੇ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਸਣ ਤੋਂ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਉਲਟਾਅ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇੰਝ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਸਿਰ ਪਰਨੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੇ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਜ਼ਾਵੀਏ ਤੇ ਨਵੇਂ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ, ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ 'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਲੂਣਾ' ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਇਸ ਕਥਾ ਦੀ ਕੇਂਦਰ 'ਲੂਣਾ' ਹੈ ਜੋ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੇ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ 'ਪੂਰਨ ਨਾਥ ਜੋਗੀ' ਦੇ ਉਲਟ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਾਦਰਯਾਰ ਆਪਣੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ ਚਰਿਤਰਹੀਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਕਾਮਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ 'ਲੂਣਾ' ਦੇ ਚਰਿੱਤਰਹੀਣ ਤੇ ਕਾਮਨ ਦੇ ਲਕਬ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼

ਵਿਆਖਿਆਤੰਤਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਇਹ ਵਿਆਖਿਆਤੰਤਰ ਨਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਪਹੁੰਚ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ 'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਦੇ ਨਹੀਂ 'ਲੂਣਾ' ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਰੰਪਰਕ ਮੱਧਕਾਲੀ ਚਿੰਤਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਕਾਟੇ ਹੇਠ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਦਿਸ਼ਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਲੂਣਾ ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਉਸਾਰੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਹੀਰ, ਸੱਸੀ, ਸੋਹਣੀ, ਸ਼ੀਰੀ ਆਦਿ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਥੀਸਿਸ ਨੂੰ ਵਿਉਂਤਣ ਸਮੇਂ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਉਮਰ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਤਾਰਕਿਕ ਮੁਹਾਵਰੇ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਸਣ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਾਦਰਯਾਰ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ ਚਰਿੱਤਰਹੀਣ ਸਿੱਧ ਕਰਕੇ 'ਪੂਰਨ' ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਹਮਉਮਰ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਖਲਨਾਇਕ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਜਾਂ ਨਾਇਕ ਦਾ ਚਰਿਤਰਵਾਨ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸੀ। ਇਹ ਆਦਰਸ਼ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨਿਰੰਤਰ ਨਿਮਨ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਿਛਲੇ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਹਾਰਾਂ ਵਿਚ, ਬੰਦੇ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਛੱਤੀ ਔਗੁਣ ਹੋ ਸਕਦੇ ਸਨ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸੀ। ਇਸ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਸੰਕਟ ਤੇ ਸਜ਼ਾ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀ ਸੀ। ਪਰੰਪਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਮਾਇਣ ਵਿਚ ਸੀਤਾ ਦਾ ਲਛਮਣ ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਨਾ, ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਵਿਚ ਦਰੋਪਦੀ ਦਾ ਦੁਰਯੋਧਨ ਨੂੰ ਅੰਨ੍ਹੇ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਕਹਿਣਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦਾ ਹੀ ਉਤਰਫ਼ਲ ਸੀ। ਕਾਦਰਯਾਰ ਨੇ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ ਚਰਿੱਤਰਹੀਣ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਮਾਂ ਹੋਣ ਦੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾਇਆ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਹੀ ਸੀ। ਉਹ ਪਰੰਪਰਕ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚੋਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਦੂਰਬੀਨ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚਰਿੱਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਇਸ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਕੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ 'ਲੂਣਾ' ਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵੱਲ਼ ਹੀ ਰੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ 'ਤੇ ਵੀ ਬਲ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਲੂਣਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਏ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਪਲੰਘ-ਪੰਘੂੜਾ ਵਿਚ 'ਪੂਰਨ' ਤੇ 'ਲੂਣਾ' ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਵ-ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਨਿਜ਼ਾਮ 'ਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਉਲਟ-ਪੁਲਟ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸਮੀਕਰਨਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ੋਰ 'ਪੂਰਨ' ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਸਥਿਤੀ ਸਾਹਵੇਂ ਵਿਚਰਦੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਚਿਹਨ ਬਣਾ ਕੇ ਸਾਰੀਆਂ ਮਰਯਾਦਾਵਾਂ, ਵਰਜਨਾਵਾਂ, ਟੈਬੂਆਂ ਜਾਂ ਇਡੀਪਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਨ 'ਤੇ ਬਲ ਹੈ। 'ਪੂਰਨ' ਇਥੇ 'ਪੰਘੂੜੇ' 'ਚੋਂ ਨਿਕਲ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ 'ਪਲੰਘ' ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[3] ਇੱਥੋਂ ਤੀਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਇਹ 'ਪੂਰਨ' ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਸਾਰੇ ਮਸਨੂਈ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ, ਵਰਜਣਾਵਾਂ, ਮਨਾਹੀਆਂ ਦੇ ਰਹੱਸ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਵੀਆਂ ਵਿਕਸਤ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਸਾਹਵੇਂ ਪਿਤਾ-ਪ੍ਰਤੀਕ, ਵਰਜਣਾ ਜਾਂ ਇਡੀਪਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵੱਲ ਜਾਂਦੇ ਨਵੇਂ ਰਾਹੇ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਨਿਯੋਗ ਪਰਵਿਰਤੀ' ਵਾਂਗ ਉਹ 'ਠਰੀ ਲੂਣਾ' ਨੂੰ 'ਸੇਕ' ਦਾਨ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਚਿਹਨਤ ਕਰਦਾ 'ਪੰਘੂੜਾ' 'ਪਲੰਘ' ਵਿਚ ਵਟਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ 'ਪਲੰਘ ਤੇ ਪੰਘੂੜਾ' ਪੁੱਤਰ ਤੇ ਪਤੀ ਦੇ ਜੋੜ ਦੇ ਚਿਹਨ ਹਨ।[4] ਸ਼ਾਹਰਯਾਰ ਨੇ ਹੀਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੈਦੋਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ, ਉਸ ਦੇ ਖਲਨਾਇਕੀ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ, ਉਸ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਨਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਸਿਰਜਿਆ। ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੇ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਫਿਰ ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਬਦਲੀ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਏ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਪਰ ਪਰਵਾਸੀ ਧਰਤੀ ਦੀਆਂ ਸਮੀਕਰਣਾਂ ਤੇ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨਅੰਤਰ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲੀ ਸਿਰਜਨਾ ਰਾਹੀ ਸ਼ਿਵ

ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇ ਦਿੱਤੀ। ਫਰਾਂਸ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਮਿਸ਼ੇਲ ਫੂਕੋ ਆਪਣੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਿਰਤ *The History of Sexuality* ਵਿਚ ਇਹ ਸੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਰਾਜਸੀ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਕਾਮ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਡਾ ਰਵੱਈਆ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਸਭਿਅਤਾ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤਕ 'ਮਿਸ਼ੇਲ ਫੂਕੋ' ਰਾਜਸੀ ਸੱਤਾ ਦੀਆਂ ਬਹੁਰੂਪੀ ਨੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕਾਮ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੂਰਨ-ਲੂਣਾ ਦੀ ਕਥਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਕਾਮ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ (Problematics) ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ 'ਲੂਣਾ' ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਦਮਿਤ ਜਿਨਸੀ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਕੇ ਉਭਰਦੀ ਹੈ।[5] 'ਲੂਣਾ' ਕਾਵਿ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਅਤਿਅੰਤ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ ਤੇ ਇੰਜ ਕਰਨ ਲਈ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸੁਘੜਤਾ ਨਾਲ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਵੀ ਵਿਚ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਰਗੀ ਸਰਲਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਨਾਲ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਸੱਜਰਾਪਣ ਹੈ ਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਨਿਵੇਕਲਾਪਣ।[6] ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਲੂਣਾ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਹੀਂ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਕਾਮਨਾਪਰਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਿਪੇਖਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।[7] ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵੀ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਨਾਰੀ ਦੇ ਸਸ਼ਕਤੀਕਰਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਤੋਂ ਵੀ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਜੋ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੇ ਤਰਕਾਂ ਨੂੰ ਖੰਡਨਧਾਰਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਾਉਣ ਦੀਆਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ, ਉਚੇਚੇ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਕਾਵਿ ਪੱਧਰ 'ਤੇ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਉਮਰ, ਇੱਛਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੇ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਅਜਿਹੇ ਕਾਵਿ ਬੰਦਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਸੂਤਰਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਲੂਣਾ' ਸਿਰਜਣ 'ਤੇ 'ਲੂਣਾ' ਦੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਤਾਰਕਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਮਾਲਾ ਦੇ ਮਣਕਿਆਂ ਵਾਂਗ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਸੰਗਲੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੋਂ 'ਲੂਣਾ' ਦੇ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ:

ਧਰਮੀ ਬਾਬਲ ਪਾਪ ਕਮਾਇਆ
ਲੜ ਲਾਇਆ ਮੇਰੇ ਫੁੱਲ ਕੁਮਲਾਇਆ
ਜਿਸ ਦਾ ਇੱਛਰਾਂ ਰੂਪ ਹੰਢਾਇਆ
ਮੈਂ ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਾਂ
ਪੂਰਨ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ![8]

ਇਸ ਬੰਦ ਵਿਚ 'ਲੂਣਾ' ਆਪਣੇ ਪਤੀ, ਆਪਣੀ ਸੌਂਕਣ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਬਾਰੇ ਜ਼ਿਕਰ ਛੇੜਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੇ ਧਰਮੀ ਬਾਬਲ ਵੱਲੋਂ ਕਮਾਏ ਗਏ ਪਾਪ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਬੰਦ ਵਿਚ ਉਹ ਇੱਛਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਹੰਢਾਏ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਪਤੀ ਨੂੰ, ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਦਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਕੁਮਲਾਇਆ ਫੁੱਲ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਤਰਕ ਹੈ ਕਿ ਦੁਨਿਆਵੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੈਂ ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਮਿੱਥੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹਾਂ ਪਰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਹਾਂ। ਅਗਲੇ ਬੰਦ ਵਿਚ ਲੂਣਾ ਨੇ ਦੋ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਛੇੜੇ ਹਨ :

ਮੈਂ ਉਸ ਤੋਂ ਇਕ ਚੁੰਮਣ ਵੱਡੀ
ਪਰ ਮੈਂ ਕੀਕਣ ਮਾਂ ਉਹਦੀ ਲੱਗੀ
ਉਹ ਮੇਰੀ ਗਰਭ-ਜੂਨ ਨ ਆਇਆ
ਸਈਏ ਨੀ ਮੈਂ ਧੀ ਵਰਗੀ
ਸਲਵਾਨ ਦੀ।[9]

ਇਸ ਬੰਦ ਵਿਚ 'ਲੂਣਾ' ਆਖਦੀ ਹੈ ਪੂਰਨ ਮੇਰਾ ਪੁੱਤਰ ਕਿਵੇਂ ਹੈ ਮੈਂ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕੁੱਖ ਵਿਚ ਧਾਰਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮੈਂ ਰਾਜੇ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਧੀ ਵਰਗੀ ਹਾਂ ਫਿਰ ਮੈਂ ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹਾਂ? ਉਹ ਆਪਣੀ ਦਲੀਲ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

ਪਿਤਾ ਜੇ ਧੀ ਦਾ ਰੂਪ ਹੰਢਾਏ
ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲਾਜ ਨਾ ਆਏ
ਜੇ ਲੂਣਾ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਚਾਹਵੇ
ਚ੍ਰਿਤਰਹੀਣ ਕਹੇ ਕਿਉਂ
ਜੀਭ ਜਹਾਨ ਦੀ?[10]

'ਲੂਣਾ' ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਸਾਰੇ ਦੋਮੂੰਹੀ ਸਪਨੀ ਵਰਗੇ ਹੋ, ਜੇ ਪਿਓ ਦੀ ਉਮਰ ਦਾ ਸਲਵਾਨ ਧੀ ਵਰਗੀ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਦੇਹ ਨੂੰ ਮਾਣ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਸ਼ਰਮ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਜੇ 'ਲੂਣਾ' ਆਪਣੇ ਹਮਉਮਰ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾ ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਚਰਿੱਤਰਹੀਣ ਕਿਉਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ? 'ਲੂਣਾ', ਦਲੀਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਚਰਿੱਤਰਹੀਣ ਤਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਦੇਹ ਜਾਂ ਨਾਰੀਤਵ ਨੂੰ ਵੇਚਣ ਜਾਂ ਤਿਆਗਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਵੇ ਪਰ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਾਪੇ ਧੀਆਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਵਰ ਨਾ ਲੱਭਣ ਉਤੋਂ ਧੀ ਉੱਦਮ ਕਰਕੇ ਲੱਭਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਜਾਂ ਨਾਰੀ ਅਪਮਾਨ ਦਾ ਕੀ ਮਸਲਾ ਹੈ? ਇੱਥੇ ਵਿਚਾਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਕੀਤੀ, ਅਸੀਂ ਇਹ ਪੇਪਰ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਲਿਖ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਵੱਲੋਂ ਇਹ ਤਰਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅੱਜ ਦੀ ਔਰਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅੱਕਾਸੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਤ੍ਰੈਕਾਲੀ ਚਰਿਤਰ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਲੂਣਾ' ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਬਿਆਨ ਉਚੇਚੇ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਲੂਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਅਪਰਾਧਣ
ਜੇਕਰ ਅੰਦਰੋਂ ਹੋਵੇ ਸੁਹਾਗਣ
ਮਹਿਕ ਉਹਦੀ ਜੇ ਹੋਵੇ ਦਾਗਣ
ਮਹਿਕ ਮੇਰੀ ਤਾਂ ਕੰਜਕ
ਮੈਂ ਹੀ ਜਾਣਦੀ !..
ਸਈਏ ਜਦ ਮੇਰੀ ਕੰਚਨ-ਦੇਹੀ
ਸੇਜ ਸੁਲਗਦੀ ਛੋਹ ਆਉਂਦੀ ਹੈ
ਆਪੇ 'ਚੋਂ ਮੈਨੂੰ ਬੋ ਆਉਂਦੀ ਹੈ
ਉਸ ਛਿੰਨ ਦੀ ਬੇ-ਚੈਨੀ
ਤੂੰ ਨਾ ਜਾਣਦੀ।
ਮੇਰਾ ਵੀ ਜਦ ਉਹ ਛਿੰਨ ਆਵੇ
    ਲੂਣਾ 'ਚੋਂ ਲੂਣਾ ਮਰ ਜਾਵੇ
    ਉਸ ਛਿੰਨ ਦੀ ਮੈਨੂੰ ਮਹਿਕ ਨਾ ਭਾਵੇ
    ਖਾਣ ਪਵੇ ਮੈਨੂੰ ਸੇਜ ਕੁੜੇ
    ਸਲਵਾਨ ਦੀ![11]

ਉਸ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਅਪਰਾਧੀ ਤਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇਕਰ ਮੈਂ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੁਹਾਗਣ ਹੋਵਾਂ, ਇਹ ਮੈਂ ਜਾਣਦੀ ਹਾ ਕਿ ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਤਮਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਜੇ ਵੀ ਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਕੰਜਕ ਹੀ ਹਾਂ। ਮੇਰਾ ਮਨ ਮੇਰੀ ਉਮਰ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ, ਜਿਹੜਾ ਫ਼ਲ ਖਾਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਅਧੂਰੀ ਤੇ ਅਪੂਰਨ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਔਰਤ ਇੱਛਰਾਂ ਸੀ ਜਿਹੜੀ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਕੇ ਪੂਰਨ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਜੋਗੀ ਆਖਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਮੇਰੇ ਹਾਣ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਦੀ ਹੈ। ਆਪਣਾ ਇਹ ਬਿਆਨ ਲੂਣਾ ਇਉਂ ਦੇ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਵਕਤ ਦੀ ਕਚਿਹਰੀ ਵਿਚ, ਆਪਣੀ ਸਫ਼ਾਈ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਬੰਦ ਇਸ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਕ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਲੂਣਾ ਦੇ ਪੱਖ, ਸੋਚ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਤਰਕ ਨੂੰ ਸੂਤਰਬਧ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਉਪਰੋਕਤ ਕਾਵਿ-ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਲੜਕੀ, ਪਤੀ, ਪਿਤਾ, ਹਮਉਮਰੀ, ਸਖ਼ੀ ਤੇ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਮੱਧਕਾਲ ਤੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵੀ ਖੜਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਬੇਮੇਲ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਏਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਡਾ.ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਨੇ ਇਕ ਨਾਟਕ 'ਕਾਦਰਯਾਰ' ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਲੂਣਾ' ਜਵਾਨ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਉਸ ਦੇ ਅਰਮਾਨ ਜਵਾਨ ਸਨ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਇਕ ਬੁੱਢੇ ਰਾਜੇ ਨਾਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਜਵਾਨ ਦਿਲ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਸੀ। ਪੂਰਨ ਉਸ ਦਾ ਹਾਣੀ ਸੀ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਰੰਗੀਨ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਜੇ ਲੂਣਾ ਨੇ ਪੂਰਨ ਪਾਸੋਂ ਮਹੱਬਤ ਦੀ ਭਿਖਿਆ ਮੰਗ ਲਈ ਤਾਂ ਕਿਹੜਾ ਗੁਨਾਹ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਉਸ ਨੇ।[12] ਡਾ.ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਜੁਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤ ਸਾਡੀ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਭਾਵ-ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵੱਖਰਤਾ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਵਿਚ ਘੱਟ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਭਾਵ-ਖੇਤਰ ਓਤ ਪ੍ਰੋਤ ਹੋਣ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਦੁਅੰਦਾਤਮਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ-ਕਾਵਿ ਸਾਡੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮੜ੍ਹੀ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣਤਰ ਦੀ ਆਖ਼ਰੀ ਕਲਾਤਮਕ ਹੂਕ ਹੈ।[13] ਡਾ.ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਸੁੰਗੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਅਸਿਤਤਵਮੂਲਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਲਟਕਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।[14] ਡਾ. ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਕਥਾ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਲੋੜ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਦਲ ਰਹੀ ਚੇਤਨਤਾ ਸੀ ਜੋ ਪੱਛਮੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਵਿਚ ਉਪਜੇ ਨਵੇਂ ਗਿਆਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਆਧੁਨਿਕ ਬਣ ਰਹੀ ਸੀ।[15] ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਸ਼ਿਵ ਦੀ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀ-ਸੰਪੰਨ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਮਾਨਵੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿੱਚੋਂ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ।[16] ਇਸ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਸੰਸਥਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਵੇਖਣਾ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਵਿਆਹ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਤੇ ਵਿਹਾਰਕਤਾ ਵਿਚ ਅੱਠ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਆਹਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਨਿਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ।

1. ਬ੍ਰਹਮ-ਵਰ ਨੂੰ ਘਰ ਬੁਲਾ ਕੇ ਭੂਖਣ ਵਸਤ੍ਰ ਸਹਿਤ ਕਨਯਾ ਦੇਣੀ।
2. ਦੈਵ-ਯਗਜ ਕਰਾਉਣ ਵਾਲੇ ਰਿਤਿਵਜ ਨੂੰ ਕਨਯਾ ਦੇਣੀ।
3. ਆਸ਼ਰ-ਵਰ ਤੋਂ ਦੋ ਬੈਲ ਲੈ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਦਲੇ ਕਨਯਾ ਦੇਣੀ।

4. ਪ੍ਰਜਾਪਤਜ–ਲਾੜੀ ਅਤੇ ਲਾੜਾ ਸੰਤਾਨ ਉਤਪਤੀ ਲਈ ਪਰਸਪਰ ਸੰਮਤੀ ਨਾਲ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਨੀ। ਕਈ ਰਿਖੀਆਂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪਿਤਾ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਨਾ ਹੋਣ ਉਪਰ, ਜਵਾਈ ਨਾਲ ਇਹ ਵਚਨ ਕਰਨੇ ਕਿ ਮੇਰੀ ਪੁਤ੍ਰੀ ਦੇ ਬੇਟਾ ਜਨਮੇਗਾ, ਉਹ ਮੈਂ ਮੁਤਬੰਨਾ ਕਰਾਂਗਾ, ਕਨਯਾ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨਾ 'ਪ੍ਰਜਾਪਤਜ' ਹੈ।
5. ਆਸੁਰ–ਧਨ ਲੈ ਕੇ ਕਨਯਾ ਦੇਣੀ।
6. ਗੰਦਰਵ–ਸ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰ ਕਨਯਾ ਦੀ ਆਪੋ ਵਿਚ ਪ੍ਰੀਤਿ ਹੋਣ ਪੁਰ ਵਿਆਹ।
7. ਰਾਕਸ਼–ਜੰਗ ਵਿਚ ਜਿੱਤ ਕੇ ਕਨਯਾ ਲੈ ਜਾਣੀ।
8. ਪੈਚਾਸ਼–ਜ਼ੁਲਮ ਨਾਲ, ਰੋਂਦੀ ਕਨਯਾ ਖੋਹ ਕੇ ਲੈ ਜਾਣੀ।[17]

ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਜੇ ਰਿਸ਼ਤਾ–ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ 'ਤੇ ਝਾਤੀ ਮਾਰੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਰਿਸ਼ਤਾ–ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਔਰਤ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਂ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਹੀ ਰਹੀਆਂ, ਏਸੇ ਲਈ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਦੋ ਮਰਦਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਹੋਇਆ ਸਮਝੌਤਾ ਹੀ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਮਰਦ ਦੂਜੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਔਰਤ ਤੋਹਫ਼ੇ ਵਜੋਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣ ਅਸੀਂ 'ਲੂਣਾ' ਵਿਚ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਜਿੱਥੇ ਰਾਜੇ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਚੰਬੇ ਦਾ ਰਾਜਾ 'ਵਰਮਨ' ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਕਹਿਣ 'ਤੇ 'ਲੂਣਾ' ਤੋਹਫ਼ੇ ਵਜੋਂ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਤਰਤੀਬ ਕਾਦਰਯਾਰ ਨੇ ਦਿੱਤੀ ਸੀ, ਉਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮੂਲ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਨਿਮਨ ਅੰਕਿਤ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ :

- ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਬਾਰਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਠਾਰਾਂ ਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਬਾਰਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ 'ਤੇ ਮੈਲਾ ਹੋਣ ਦਾ ਇਲਜ਼ਾਮ ਨਹੀਂ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਬੜਾ ਗ਼ੈਰ–ਕੁਦਰਤੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਅਠਾਰਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਦੱਸਣ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਭਰ ਜੋਬਨ ਦੀ ਰੁੱਤੇ ਸੀ–ਚਾਹੇ ਉਹ ਅਠਾਰਾਂ ਦਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਵੀਹਾਂ ਦਾ।
- ਦੂਜੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵਿਚ ਮੈਂ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਰਾਣੀ ਇੱਛਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਕੇ ਘਰ ਮੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਦੱਸਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਰਾਜੇ ਦੀ ਸਾਦਾ ਜਿਹੀ ਧੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਦੁਖੀ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹੋਛੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਮੁੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਚਾਈ ਤਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਹੋ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਅਣਖੀ ਪਤਨੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਇਹ ਆਸ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ, ਸਗੋਂ ਮੋਇਆਂ ਪਿੱਛੋਂ ਵੀ, ਉਹਦੇ ਹਿੱਸੇ ਦਾ ਪਿਆਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਔਰਤ ਨੂੰ ਨਾ ਵੰਡਣ ਜਾਏ।
- ਤੀਜੀ ਗੱਲ ਮੈਂ ਨਟੀ ਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਤੋਂ ਏਸ ਕਥਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਰਵਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਲੂਣਾ ਚੰਬੇ ਦੀ ਸੀ। ਕਈਆਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਲੂਣਾ ਰੋੜਸ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਸਿਆਲਕੋਟ ਦੀ ਸੀ, ਤੇ ਕਈਆਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਲੂਣਾ ਪਿੰਡ ਚਮਿਆਰੀ ਤਹਿਸੀਲ ਅਜਨਾਲੇ ਦੀ ਸੀ। ਦਰਅਸਲ ਲੂਣਾ ਦੇ ਪਿੰਡ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹਾਂ ਇਕ, ਪਹਾੜੀ ਲੋਕ–ਗੀਤ ਵਿਚ ਉਹਦਾ ਨਾਂ ਇਵੇਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਉੱਚੇ ਪਹਾੜਾਂ 'ਚ ਦੇਸ਼ ਚੰਬੇ ਦਾ
ਪੌਂਦੀ ਆ ਰੋਜ਼ ਝੜੀ
ਸੱਜੇਂ ਤੇ ਖੱਬੇਂ ਚੀਲੇਂ ਦਾ ਝੁਰਮਟ
ਰੁੱਖੇਂ ਦੀ ਪਾਲ ਖੜੀ
ਕੀਆਂ ਤੇਂ ਸਿਫ਼ਤ ਕਰਾਂ ਇਹਦੇ ਹੁਸਨਾਂ ਦੀ
ਰੰਨੇਂ ਦੀ ਰਾਵੀ ਭਰੀ
ਇਸੇ ਹੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਲੂਣਾ ਚਮਾਰੀ ਰਾਜੇ ਵਿਆਹੇ ਖੜੀ।"[18]

ਏਸੇ ਹੀ ਸਤਰ ਨੂੰ ਮੈਂ ਮੁਖ ਰੱਖ ਕੇ (ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ) ਨੇ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਚੰਬੇ ਦੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲੇ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੀ ਲਿਖਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਜਾਤ ਦੀ ਚਮਿਆਰੀ ਹੀ ਦੱਸਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਸਵਾਲ ਸੀ ਕਿ ਲੂਣਾ ਤੇ ਸਲਵਾਨ ਦਾ ਮੇਲ ਕਿਵੇਂ ਹੋਇਆ? ਮੈਂ ਇਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਚੰਬੇ ਦਾ ਰਾਜਾ ਵਰਮਨ ਸਲਵਾਨ ਦਾ ਮਿੱਤਰ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਮੇਲ ਓਥੇ ਹੀ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕਥਨ ਕਲਪਿਤ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਬਹੁਤਾ ਭਾਵ ਇਸ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਪਾਣ ਦਾ ਇਹ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਸਲਵਾਨ ਦਾ ਕੋਈ ਮਿੱਤਰ ਹੋਵੇ ਜਿਦ੍ਹੇ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਢਿੱਡ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਸਕੇ। ਮੇਰਾ ਕਥਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ।

ਵਰਮਨ

ਮੈਂ ਵੱਡ–ਭਾਗਾ ਇਸ ਮਿਟੀ 'ਚੋਂ
ਜੇ ਤੈਨੂੰ ਤੇਰਾ ਸੁਪਨਾ ਲੱਭੇ
ਕਿਹੜੀ ਰੂਪਵਤੀ ਹੈ ਐਸੀ
ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਕੁਝ ਪਤਾ ਤਾਂ ਲੱਗੇ?[19]

ਸਲਵਾਨ

ਹਾਂ ਮਿਤ੍ਰ ! ਉਹ ਕਿਰਨ ਜੇਹੀ ਜੋ
ਸੁੱਤ–ਉਨੀਂਦੇ ਨੈਣਾਂ ਵਾਲੀ
ਨੀਮ–ਉਦਾਸੇ ਅੰਗਾਂ ਵਾਲੀ
ਦੁੱਧ ਧੋਤੇ ਰੰਗਾਂ ਵਾਲੀ
ਲੰਮ–ਸਲੰਮੀ ਚੰਦਨ–ਗੇਲੀ
ਭਾਰੇ ਜਿਹੇ ਨਿਤੰਭਾਂ ਵਾਲੀ
ਮੋਤੀ–ਵੰਨੇ ਦੰਦਾਂ ਵਾਲੀ
ਲੂਣਾ!
ਜਿਹੜੀ ਕੱਲ ਉਤਸਵ ਵਿਚ
ਚੁਣੀ ਸੀ ਯੁਵਤੀ ਸੰਗਾਂ ਵਾਲੀ
ਸੁਪਨ–ਸਰਪਨੀ ਡੰਗਾਂ ਵਾਲੀ।[20]

ਰਾਜੇ ਵਰਮਨ ਦੀ ਪਤਨੀ ਕੁੰਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਅੱਗੇ ਸਲਵਾਨ ਲਈ ਲੂਣਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਬੇਨਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਰਾਜਾ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਕੇ 'ਲੂਣਾ' ਦਾ ਵਿਆਹ 'ਸਲਵਾਨ' ਨਾਲ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਹੀ ਅਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ ਬਾਕੀ ਲਗਭਗ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਮਨੂੰ ਸਿਮਰਤੀ ਦੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਅਤੇ ਸਾਮੰਤੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਓਟ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਏਸੇ ਲਈ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਹੀ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਕ ਤੇ ਪਿਤਰੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਕੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਤੋਂ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ ਹੱਡਮਾਸ ਦੀ ਔਰਤ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ 'ਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਿਛਲੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਔਰਤ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਨਾਇਕਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣਨ ਦਿੱਤਾ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਬੜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ, ਏਸੇ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਮਾਣ–ਸਨਮਾਨ ਤੇ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਉਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ, ਮਹਾਂਕਾਵਿ, ਨਾਟ–ਕਾਵਿ ਵਿਚ 'ਲੂਣਾ' ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜੋ ਪੂਰਵ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਥਾ–ਬਿੰਬ ਤੇ ਕਾਵਿ–ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਾਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਔਰਤ ਦੀ ਸੋਚ, ਸੁਪਨੇ, ਇੱਛਾ ਤੇ ਚਿੰਤਨਧਾਰਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਰਾਹੀਂ ਤਾਰਕਿਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਸੂਤਰਬੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ, ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ, ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਇੱਛਾਤੰਤਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੇਂ ਜ਼ਾਵੀਏ ਤੋਂ ਵੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ 'ਲੂਣਾ' ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ, ਕਾਦਰਯਾਰ ਦਾ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਸਾਮੰਤੀ ਰਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ, ਪ੍ਰਸੰਗ, ਤੇ ਸਰੋਕਾਰ ਵੀ ਭਿੰਨ ਹਨ, ਕਥਾ ਬਿੰਬ ਤੇ ਕਾਵਿ ਬਿੰਬ ਵੀ ਭਿੰਨਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।[21] ਸਾਡਾ ਇਹ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਦੇਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਤੇ ਨਾਰੀ ਦੇ ਦੇਹ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ 'ਲੂਣਾ' ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਆਪਸੀ ਤਣਾਓ ਮੂਲਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਨ 'ਤੇ ਬਲ ਦੇ ਰਹੀ ਹੈ। ਸੁਨੇਹਾ ਇਹ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਬਣਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਸਾਥ ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸਲਾਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ, ਸਾਮੰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ, ਇਕ ਪੁਰਸ਼ੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਇੱਛਾ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਜਿਉਂਦੀਆਂ ਮਰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਔਰਤਾਂ ਉਮਰ ਤੇ ਤਾਕਤ ਵਿਚ ਵੱਡਿਆਂ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦਾ ਖਾਜਾ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਰੁੱਖਾਂ ਨਾਲ, ਮੰਦਰਾਂ ਨਾਲ ਤੇ ਜਬਰੀ ਵਿਆਹੇ ਜਾਣ ਦੀਆਂ, ਵੇਚੇ ਜਾਣ ਦੀਆਂ, ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਇਵਜ਼ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਦੀਆਂ ਸੈਂਕੜੇ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹਨ। ਪਰ ਧਰਮੀ ਬਾਬਲ ਉਹ ਹੀ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਦਾਨ ਵਿਚ ਦਾਜ-ਦਹੇਜ ਤੇ ਚੰਗਾ ਪੁਰਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। 'ਲੂਣਾ' ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਅਣਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਵਸਤੂ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ, ਉਸ ਨੇ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕੀਤੀ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਫਿਰ ਵੀ ਚਰਿਤਰਹੀਣ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਲੂਣਾ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਜੇ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਪਤਨੀ, ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਤੇ ਇੱਛਰਾਂ ਦੀ ਸੌਂਕਣ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਆਉਣਾ, ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣਾ, ਲੂਣਾ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਤੇ ਇੱਛਰਾਂ ਦਾ ਵਾਪਸ ਆਪਣੇ ਪੇਕੇ ਚਲੇ ਜਾਣਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਔਰਤਾਂ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਬੁਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਇਸ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਇਸ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਜਦੋਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਲੂਣਾ ਦਾ ਪੁਸਤਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਟਾਈਟਲ 'ਤੇ ਇਕ ਸੱਪਣੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਸੀ। ਇਹ ਸੱਪਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਨ ਇਸ ਲਈ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਅੱਲ੍ਹੜ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੀਆਂ ਜੈਵਿਕ, ਦੇਹੀ ਲੋੜਾਂ ਤੇ ਉਮਰ ਦੀਆਂ ਖ਼ਾਹਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਇਕਹਿਰੇ ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ।

ਸਾਡਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਲੂਣਾ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਕਾਰ, ਵਿਚਾਰ, ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਹੀ ਨਾਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਅਕੱਟ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਇੱਕ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸੋਚ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਲੂਣਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਤੋੜਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਕੇਵਲ ਨਾਇਕ ਪ੍ਰਵਰਤਨ ਨਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ, ਮੱਧ ਤੇ ਅੰਤ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਕਰਕੇ ਵੀ ਸਿਖ਼ਰ 'ਤੇ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ 'ਲੂਣਾ' ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕਾਮ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੇ ਫ਼ੈਸਲਾਕੁੰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਾਮ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਦਿ, ਮੱਧ ਤੇ ਅੰਤ ਮੰਨਦਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਰਬਕਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੁਰਾਤਨ ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਾਮ ਨੂੰ ਮਹਾਂਸ਼ਕਤੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਸ਼ਿਵ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਕਾਮ ਹੈ ਸ਼ਿਵ ਜੀ ਕਾਮ ਬ੍ਰਹਮ ਹੈ
ਕਾਮ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਂ ਧਰਮ ਹੈ

ਕਾਮ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਨਾ ਕੋਈ ਸੁੱਖ ਹੈ...
ਖ਼ੁਦਾ ਤੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ ?[22]

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਇਸ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸੂਤਰਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਇਸ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ 'ਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਹਿੰਦੂ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਮੁਕਤਾ ਚਾਰ ਮੁੱਖ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ :

1. ਆਨੰਦ ਅਤੇ ਪ੍ਰਜਣਨ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਤੋਂ ਕਾਮੁਕ ਸੰਬੰਧ ਜਿਹੜਾ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਹੈ।
2. ਐਸ਼ੋ-ਇਸ਼ਰਤ ਲਈ ਕਾਮੁਕ ਸੰਬੰਧ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵਿਵਸਾਇਕ ਵੇਸਵਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਹੈ।
3. ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਤੋਂ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।
4. ਤਾਂਤਰਿਕ ਜਾਂ ਰਹੱਸਮਈ ਮਨੋਰਥ ਤੋਂ ਜਿਵੇਂ ਤੰਤਰਵਾਦ ਵਿਚ ਕਾਮੁਕ ਕ੍ਰਿਆ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[23]

ਕਾਮੁਕਤਾ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਿਸਮ ਅਜਿਹੀ ਕਾਮੁਕਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਾਮ ਜਾਂ ਕਾਮੁਕ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪੁਰਸ਼ਾਰਥ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਇਸ ਪੁਰਸ਼ਾਰਥ ਤੋਂ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਤੇ ਵਿਰਵੀ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਫਰਾਇਡ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਮ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਲੂਣਾ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਫਰਾਇਡਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤੀ ਲਗਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਲੋਕ ਮਨਾਂ ਅੰਦਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥਾਂ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋਈ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਲੂਣਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਮ ਆਤੁਰਤਾ ਵਿਖਾ ਕੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਸਾਹਮਣੇ ਚੁਣੌਤੀ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਚੁਣੌਤੀ ਮਰਦ ਦੀ ਧੌਂਸ ਤੇ ਹੈਂਕੜ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਤੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਵੱਲ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਸਲਵਾਨ ਨਿਪੁੰਸਕ ਹੈ, ਕਬਜ਼ਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਮਾਲਕ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਪੂਰਨ', ਪੂਰਨ ਮਨੁੱਖ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਭੋਗ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹੈ ਪਰ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ 'ਪੂਰਨ' ਤਿਆਗੀ ਤੇ ਜੋਗੀ ਹੈ, ਭੋਗੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪ੍ਰੇਮੀ; ਇਥੇ 'ਲੂਣਾ' ਵੱਡਭਾਗਣ ਤੋਂ ਭਿੱਟਅੰਗੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਔਰਤ ਦੇ ਅੰਤਰਮਨ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਪੀੜ, ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਬੜੇ ਕਰੁਣਾਮਈ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਭਾਵੀ, ਅਰਥਪੂਰਨ ਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਅੱਜ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ, ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵੱਖਰੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਤੇ ਕਾਵਿਕ ਪਸਾਰਾਂ ਕਰਕੇ ਨਵੇਂ ਸੌਂਦਰਯ ਬੋਧ ਨੂੰ ਅੰਗੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਬਹੁਪੱਖੀ ਤੇ ਬਹੁਪਰਤੀ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਅਨੂਠੀ ਤੇ ਵੱਖਰੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸਾਨੀ ਢੂੰਡਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਬੌਧਿਕ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਚਿੰਤਨ ਬੋਧ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਨੂੰ ਵਸੀਹ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਨਣ, ਵਰਨਣ ਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ 'ਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਹਾਸ਼ੀਏ ਤੋਂ ਕੇਂਦਰ ਵੱਲ ਲਿਆ ਕੇ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਸਿਰਜ ਦਿੱਤੇ ਜਿਸ ਨਾਲ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਰਦ ਸਿਰਜਿਤ ਅਖੌਤੀ ਸਦਾਚਾਰਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵੱਢ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਇਹ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ।

0-0-0

ਹਵਾਲੇ :

1. ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, **ਕਿੱਸਾ ਪੂਰਨ ਭਗਤ**, ਪੰਨਾ 21.
2. ਆਤਮ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ, **ਸ਼ਬਦ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸੰਵਾਦ**, ਪੰਨਾ 30.
3. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ, *ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਰਚਿਤ 'ਲੂਣਾ': ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ*, **ਲੂਣਾ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਧੀ-ਮੂਲਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ ਸਮੀਖਿਆ** (ਸੰਪਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ), ਪੰਨਾ 24
4. ਆਤਮ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ, **ਸ਼ਬਦ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸੰਵਾਦ**, ਪੰਨਾ 33-34.
5. ਦੀਪਕ ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, **ਕਾਮ ਕਾਮਨਾ ਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ**, ਪੰਨਾ 115.
6. ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਭੂਮਿਕਾ, **ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਲੂਣਾ ਅੰਕ**, ਪੰਨਾ 16 ਜੁਲਾਈ 1973.
7. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, *ਲੋਕ ਕਥਾ ਤੇ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਾਵਿ: ਲੂਣਾ*, **ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ ਅੰਕ 51**, ਪੰਨਾ 87.
8. ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, **ਲੂਣਾ**, ਪੰਨਾ 105
9. ਉਹੀ,
10. ਉਹੀ।
11. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 106-107.
12. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, **ਕਾਦਰਯਾਰ** (ਨਾਟਕ) ਪੰਨਾ 41.
13. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ, *'ਲੂਣਾ': ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ*, **ਲੂਣਾ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਧੀ-ਮੂਲਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ** (ਸੰਪਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ), ਪੰਨਾ 71
14. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ, *'ਲੂਣਾ': ਅਸਤਿਤਵ ਮੂਲਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ'*, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 39.
15. ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ, *'ਲੂਣਾ': ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ'*, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 115
16. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ, *ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਰਚਿਤ 'ਲੂਣਾ': ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ*, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 25-26
17. ਉਧਰਿਤ, ਹਰਚੰਦ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ, **ਪਰਵਾਸੀ ਕਾਵਿ ਸੰਵੇਦਨਾ**, ਪੰਨਾ 152
18. ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, ਲੂਣਾ, ਪੰਨਾ 6
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 49
20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 49
21. ਹਰਚੰਦ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ, ਅਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪੇਪਰ *ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਲੂਣਾ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਨਵਾਂ ਜ਼ਾਵੀਆ*
22. ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, **ਆਟੇ ਦੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ**, ਪੰਨੇ 96-97
23. Walter Benjamin, *Hindu World, Vol.-11*, p 390

ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਪੋਸਟ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਕਾਲਜ, ਬਟਾਲਾ।
ਸੰਪਰਕ : 98150-73801

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ

-ਡਾ.ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਕਹਿਣ ਵਾਲਾ ਅਲਬੇਲਾ ਸ਼ਾਇਰ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨੀ ਪਾਸਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਮੌਖਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਥਾਹ ਪਾਉਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ਿਵ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਦਾ ਵੱਡਾ ਲੋਕ ਕਵੀ ਹੈ। ਜਿਸਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਚਿਰਸਥਾਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸ਼ਿਵ ਲੋਕਧਾਰਾ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਕਾਵਿ ਪੈਟਰਨਾਂ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਲੋਕਧਾਰਕ ਮੁਹਾਵਰਾ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਲੋਕਮਨ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ ਨੇ ਮੁਹੱਬਤ, ਗਮ, ਬਿਰਹਾ, ਪੀੜ, ਮੌਤ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚੋਂ ਸਿਰਜਿਆ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿਕ ਜੁਗਤਾਂ, ਚਿਹਨ, ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਮਨ 'ਚ ਵਸੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਲੋਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਪੇਂਡੂ ਰਹਿਤਲ, ਲੋਕ-ਜਨਜੀਵਨ ਦੇ ਤਮਾਮ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਸੰਸਾਰ 'ਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ "ਪੇਂਡੂ ਸਰਲਤਾ" ਦਾ ਕਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਵਿਚੋਂ ਉਦੈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। (ਸਮਦਰਸ਼ਨ, ਡਾ.ਅਤਰ ਸਿੰਘ, 135)। ਇਸ ਪੇਂਡੂ ਸਰਲਤਾ ਦਾ ਅਸਾਧਾਰਣ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਲੂਣਾ, ਕੰਡਿਆਲੀ ਥੋਰ, ਮਿਰਚਾਂ ਦੇ ਪੱਤਰ, ਪੀੜਾਂ ਦਾ ਪਰਾਗਾ ਆਦਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਰਲਤਾ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਹਰ ਲਫ਼ਜ਼ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਝਾਕਣੀ ਨੀਲੇ ਪਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਂਬਾ ਛੇੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਮੀਨੀ ਧਰਾਤਲ ਦੀਆਂ ਸੈਹਾਂ ਪਰਤਾਂ, ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਰੇਸ਼ੇ ਅਤੇ ਪੰਜਾਂ ਪਾਣੀਆਂ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਿਜ਼ਮੀ ਜਾਮੇ ਦੀ ਸੂਝ ਕਾਰਣ ਸ਼ਿਵ ਸਦੀਵੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਾ ਅਮਰ ਸ਼ਾਇਰ ਬਣ ਗਿਆ।

ਲੋਹਟੀਆਂ ਦੇ ਬਾਲ ਤੋਂ ਬਟਾਲੇ ਦਾ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਬਣਨ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਅਸੰਖ ਪੀੜਾ ਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਹੈ। ਬਿਰਹਾ ਦਾ ਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰੇਰਕ ਹੈ। ਮੌਤ ਦਾ ਜਸ਼ਨ ਜਿਉਣ ਦੀ ਚਾਹਤ ਦਾ ਨਿਖ਼ਾਰ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪੁਜਾਰੀ ਨਹੀਂ ਸੁਲਤਾਨ ਬਣ ਗਿਆ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਨੇ ਬਿਰਹਾ, ਪੀੜਾ, ਮੌਤ, ਪ੍ਰਗੀਤ, ਲੋਕਧਾਰਾ, ਲੋਕ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਅਸਤਿਤਵਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨਾਭੀ 'ਚ ਪੁੰਗਰਣ ਦਿੱਤਾ। ਜਿਸਦਾ ਮਹਿਕਣਾ ਇੱਕ ਦਹਾਕੇ ਦਾ ਨਹੀਂ ਯੁਗਾਂ-ਯੁਗਾਂ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ 23 ਜੁਲਾਈ 1936 ਨੂੰ ਸਿਆਲਕੋਟ ਜਿਲ੍ਹੇ ਦੇ ਲੋਹਟੀਆਂ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ। ਪਿਤਾ ਪੰ.ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਗੋਪਾਲ ਪਟਵਾਰੀ ਸਨ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇਵੀ। 1947 'ਚ ਉਹ 11 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਸੀ ਜਦੋਂ ਸਿਆਲਕੋਟ ਤੋਂ ਬਟਾਲੇ ਹਿਜ਼ਰਤ ਕਰਨੀ ਪਈ। ਉਸਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਇੱਥੇ ਹੀ ਹੋਈ। ਉਹ ਕੁਦਰਤ, ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਰੰਗਤ, ਨਦੀਆਂ, ਪੰਖੇਰੂਆਂ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਮਿਥਿਆਸਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗਿਆਨ-ਅਨੁਭਵ ਸਿਰਜਣ ਲੱਗਾ ਜਿਸਨੇ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਲੋਕ ਚੇਤਨਾ 'ਚ ਵਸਾ ਦੇਣਾ ਸੀ। ਬੇਆਰਿੰਗ ਕਾਲਜ ਬਟਾਲਾ, ਐਸ. ਐਨ. ਕਾਲਜ ਕਾਦੀਆਂ, ਸਿਵਲ ਇੰਜਨੀਅਰਿੰਗ ਸਰਕਾਰੀ ਰਿਪੁਦਮਨ ਕਾਲਜ ਨਾਭਾ ਆਦਿ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਪੜ੍ਹਦਾ ਰਿਹਾ ਪਰ ਅਧੂਰੀ ਛੱਡਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਸਨੇ ਸੰਪੂਰਣ ਪ੍ਰਗੀਤ 'ਚ ਹੋਣਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾਤਮਕ ਚੇਤਨਾ ਲੋਕਯਾਨਕ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਜੁੜੀ ਰਹੀ। 'ਲੂਣਾ' ਕਾਵਿ ਨਾਟ ਜੋ 1965 'ਚ ਛਪਿਆ, ਉਪਰ 1967 ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਐਵਾਰਡ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। 1967 'ਚ ਸ਼ਿਵ

ਦਾ ਵਿਆਹ ਅਰੁਣਾ ਨਾਲ ਹੋਇਆ, ਮਿਹਰਬਾਨ (1968) ਅਤੇ ਪੂਜਾ (1969) ਦੋ ਬੱਚੇ ਘਰ 'ਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ। ਮਈ 1972 'ਚ ਸ਼ਿਵ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੌਰੇ 'ਤੇ ਗਿਆ। ਡਾ. ਗੁਪਾਲ ਪੁਰੀ ਅਤੇ ਕੈਲਾਸ਼ਪੁਰੀ ਦੇ ਸੱਦੇ 'ਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦਾ ਇੰਗਲੈਂਡ ਜਾਣਾ, ਬੇਪਨਾਹ ਮੁੱਹਬਤ ਮਿਲਣੀ, ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਮਹਿਫ਼ਿਲਾਂ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸੁਰਖ਼ੀਆਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰਨਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸਤਿਕਾਰ ਵਜੋਂ ਮੁਹੱਬਤ, ਬੀ. ਬੀ. ਸੀ. ਦਾ ਇਕਲੌਤਾ ਇੰਟਰਵਿਊ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਖ਼ਰਾਬ ਸਿਹਤ ਲੈ ਕੇ ਸਤੰਬਰ 1972 ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਵਾਪਿਸ ਆਇਆ।

ਸ਼ਰਾਬ ਜਾਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਉਸਦੀ ਗਿਰ ਰਹੀ ਸਿਹਤ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਆਲੋਚਕਾਂ, ਨਿੰਦਕਾਂ, ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਘਿਰਿਆ ਸ਼ਿਵ ਅੰਤਿਮ ਪੜਾਅ ਵੱਲ ਵਧ ਰਿਹਾ ਸੀ –

ਤੂੰ ਖੁਦ ਨੂੰ ਆਕਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈਂ
ਮੈਂ ਖੁਦ ਨੂੰ ਆਸ਼ਕ ਦੱਸਦਾ ਹਾਂ
ਇਹ ਲੋਕਾਂ 'ਤੇ ਛੱਡ ਦੇਈਏ,
ਕਿਹਨੂੰ ਮਾਣ ਨੇ ਦੇਂਦੇ ਪੀਰਾਂ ਦਾ।

(ਸੰਪੂਰਣ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ, ਪੰਨਾ 516)

6 ਮਈ 1973 ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰੇ ਪਿੰਡ ਤੜਕਸਾਰ ਅੰਤਿਮ ਵਿਦਾਈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। 1960 ਤੋਂ 1970 ਦਾ ਦਹਾਕਾ ਸ਼ਿਵ-ਯੁੱਗ ਸੀ। ਇਕ ਦਹਾਕੇ 'ਚ ਰਚੇ ਉਸਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਜ਼ਮ, ਗੀਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਮਰਹਲੇ ਦਿੱਤੇ। ਨਿੱਕੀ ਉਮਰੇ ਲੋਕ ਚੇਤਨਾ 'ਚ ਵਸਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ਿਵ ਲੋਕ ਗੀਤ ਵਾਂਗ ਅਮਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਸ ਦਾ ਰਚਨਾ-ਸੰਸਾਰ 'ਪੀੜਾਂ ਦਾ ਪਰਾਗਾ' (1960), 'ਲਾਜਵੰਤੀ' (1961), 'ਆਟੇ ਦੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ' (1962), 'ਮੈਨੂੰ ਵਿਦਾ ਕਰੋ' (1963), 'ਬਿਰਹਾ ਤੂੰ ਸੁਲਤਾਨ' (1964), 'ਦਰਦ ਮੰਦਾ ਦੀਆਂ ਆਹੀ' (1965), 'ਲੂਣਾ' (1965), 'ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ' (1970), 'ਆਰਤੀ' (ਚੋਣਵੀਂ ਕਵਿਤਾ) (1971), 'ਬਿਰਹੜਾ' (1974), 'ਅਲਵਿਦਾ' (1974), 'ਅਸਾਂ ਤਾਂ ਜੋਬਨ ਰੁੱਤੇ ਮਰਨਾ' (1976), 'ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਸੰਪੂਰਣ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ' (1983) ਛਪਿਆ। 'ਪੀੜਾਂ ਦਾ ਪਰਾਗਾ' ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 'ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ' (1970) ਤੱਕ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮੌਲਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਬਾਕੀ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹਨ।

ਸ਼ਿਵ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਜੋ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਾਸਾਰ ਉਭਰਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਪਿੱਛੇ ਉਸਦੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਯਥਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਤਣਾਅ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਤਣਾਅ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜਕ ਸਰੰਚਨਾ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹਨ। ਇੱਛਤ ਜਗਤ ਅਤੇ ਕਰੂਰ ਯਥਾਰਥਕਤਾ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਦਵੰਦ, ਹੋਣ ਤੇ ਥੀਣ ਦੀ ਲੋਚਾ, ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪਸਾਰ, ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਮੌਤ ਵਿਚਕਾਰ ਘਟਦਾ ਫ਼ਰਕ, ਮੱਧਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਚਾਹਤ ਤੇ ਅਭਿਲਾਸ਼ਾ ਦਾ ਤਣਾਅ ਆਦਿ ਕਾਰਕ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਤਣਾਅ ਕਦੇ ਜਨਮ, ਕਦੇ ਕਿਸਮਤ, ਕਦੇ ਮੌਤ ਅਤੇ ਕਦੇ ਅਧੂਰੀ ਮੁਹੱਬਤ ਜ਼ਰੀਏ ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਸਮਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ ਇੱਛਕ-ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਬਣਕੇ। ਉਸਦੀ ਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਅਤਿਸੰਵੇਦਨਾ 'ਚ ਢਲਦੀ ਹੈ। ਪੀੜ ਅਤੇ ਬਿਰਹਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਰਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਇਕਲਾਪਾ, ਚੜਦੀ ਵਰੇਸ, ਜੋਬਨ ਰੁੱਤ 'ਚ ਮਰਨ ਦੀ ਚਾਹਤ, ਭਿਆਨਕ ਮੌਤ ਦਾ ਤਸੱਵਰ, ਮੌਤ ਦਾ ਰੁਮਾਂਸ ਅਤੇ ਜਸ਼ਨ, ਬਿਗਾਨਗੀ ਅਤੇ ਨਿਰਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਕਾਵਿ ਪੈਟਰਨਾਂ ਤੇ ਰੂੜੀਆਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦਾ ਕਾਵਿਕ ਲੋਕਗੀਤਾਂ ਵਰਗਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਉਦਾਸ ਹੂਕ, ਗਮ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਬੋਲ, ਭਰੇ ਨੈਣਾਂ ਦੇ ਕਰਵਰ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਨੂੰ ਉਮਰਾਂ ਦਾ ਵਰ ਦੇ ਗਏ। ਉਸਦਾ ਅਸਤਿਤਵਕ ਗਿਆਨ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਪਾਸ਼-ਪਾਸ਼ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਬਣਾ ਗਿਆ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ/ਕਾਵਿ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਬਾਰੇ ਤੇ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਭਾਵੁਕ, ਉਪਭਾਵੁਕ, ਆਦਿ ਲਕਬ ਜੋੜੇ ਗਏ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਲਕੀਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ

ਹੈ। ਉਸਦੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵੀ ਦਾਇਰੇ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਉਸਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਜਾਂ ਉਪਭਾਵੁਕ ਕਵੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਵਭਾਵੁਕ ਤੇ ਸਫ਼ਲ ਕਵੀ ਦੱਸਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ –

> 'ਉਹ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦੀ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ, ਪਰ ਸਫ਼ਲ ਕਵੀ ਸੀ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਬੌਧਿਕਤਾ ਵਿਰੁੱਧ 'ਭਾਵੁਕ' ਲੜਾਈ ਵਿੱਚ ਰੁੱਝਾ ਰਿਹਾ ਤੇ ਸਫ਼ਲ ਰਿਹਾ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ 'ਭਾਵੁਕ' ਜਾਂ 'ਉਪਭਾਵੁਕ' ਕਹਿਣਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਹ 'ਅਵਭਾਵੁਕ' ਕਲਾਕਾਰ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਸਹਿਜ ਪਹਿਚਾਨ ਸੀ।' (ਕਾਵਿ ਕੀਰਤੀ, ਪੰਨਾ 17)

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਜਿਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਹੈ ਉਹ ਦੌਰ ਭਾਰਤੀ ਉਪ-ਮਹਾਂਦੀਪ ਦੇ ਅਧੁਨਿਕਤਾ ਵੱਲ ਵੱਧਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਵਧੇਰੇ ਕਠੋਰ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਫੈਲ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਆਰਥਿਕ-ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਾਮੰਤੀ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਢਲਰਹੇ ਸਨ। ਇਸ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਅਸਰ ਗਿਆਨ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਜੁੜਿਆ ਸੀ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਰਥ ਮਾਡਲ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਵੀ ਫੈਲਣ ਦੇ ਰਹੇ ਸਨ। ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਭਾਰਤੀ ਬੌਧਿਕਤਾ, ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਲੀਹ ਫੜ੍ਹਨ ਵੱਲ ਵਧ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਲੀਹ ਨੇ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਤੇ ਪੁਰਾਤਨਤਾ ਦੇ ਗਿਆਨ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ 'ਤੇ ਕਿੰਤੂ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਬੀਤੇ ਹੋਏ ਵਕਤਾਂ ਨੂੰ ਤਾਰਕਿਕ-ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਖੁਰੇਦਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਕੀਮਤ ਤੈਅ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਕਸਤ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਕਿਰਤੀ, ਮਜ਼ਦੂਰ ਅਤੇ ਹਾਕਮ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ, ਸਵੈ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚਕਾਰ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਅਧੀਨ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਤੇ ਰਸਤੀ ਲਈ ਭਾਵੁਕ, ਸੰਗੀਤਮਈ, ਬਿਰਹਾ ਭਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵਜੋਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ 'ਲੂਣਾ' ਦੇ ਪਾਤਰ ਜ਼ਰੀਏ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। 'ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦਾ 'ਮਹਾਂਕਾਵਿ' ਲੂਣਾ ਰਾਜਾ ਯੁੱਗ ਦੀ ਇਕ ਕਥਾ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਕਥਾ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇਣ ਲਈ ਬਦਲ ਲਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਬਦਲ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਲੋੜ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸੀ ਸਗੋਂ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਦਲ ਰਹੀ ਚੇਤਨਾ ਸੀ ਜੋ ਪੱਛਮੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਵਿੱਚ ਉਪਜੇ ਨਵੇਂ ਗਿਆਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਆਧੁਨਿਕ ਬਣ ਰਹੀ ਸੀ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਲਿਖਣ ਵੇਲੇ ਸਾਡਾ ਰਾਜਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਜਾਂ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਢਾਂਚਾ ਟੁੱਟ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸ਼ਾਸਕ ਜਮਾਤ ਦਸਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਉਤਸਾਹਿਤ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ।' (ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ, ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇਹ ਅਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀ, ਪੰਨਾ 148) ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਸ਼ਿਵ ਲਿਖਦਾ ਹੈ –

ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਪੂਰਨ ਮਰ ਜਾਏ
ਮਰ ਕੇ ਐਸਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣ ਜਾਏ
ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਸੁਣ ਕੇ ਹਰ ਕੋਈ
ਆਪਣੇ ਰਾਹ ਤੋਂ ਭਟਕ ਨਾ ਜਾਏ

ਪੁਰਾਣੀ ਅੱਖ ਮੇਰੇ ਮੱਥੇ 'ਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ
ਸੁੱਟ ਦਿਓ ਕਿਧਰੇ
ਇਹ ਅੰਨ੍ਹੀ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ
ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਅੱਖ ਸੰਗ

ਹੁਣ ਆਪਣਾ ਆਪ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦਾ...
ਮੈਂ ਇਹ ਅੱਖ ਅੱਜ ਹੀ
ਸੂਰਾਂ ਨੂੰ ਜਾ ਕੇ ਮੋੜ ਆਵਾਂਗਾ
ਤੇ ਆਪਣੇ ਸੀਸ ਵਿਚ
ਬਲਦੀ ਸੁਲਘਦੀ ਅੱਖ ਉਗਾਵਾਂਗਾ...

(ਅਲਵਿਦਾ, 71-72)

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਉਪਰ ਅਚੇਤ-ਸੁਚੇਤ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਭੌਤਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧ ਅਸਰ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਬਦਲ ਰਹੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਨੁਭਵ ਉਸ ਦੇ ਲੋਕਧਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਨਾਲ ਖਹਿੰਦੇ ਰਹੇ ਹੋਣਗੇ। ਇਸ ਸੰਸਲੇਸ਼ਣ ਵਿੱਚੋਂ ਉਸ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਚੇਤਨਾ, ਬਿਰਹਾ, ਮੁਹੱਬਤ, ਪੀੜਾ, ਵਿਸ਼ਾਦ, ਦੇਹੀ-ਚੇਤਨਾ, ਮਨੋਗ੍ਰੰਥੀਆਂ ਦੀ ਜਕੜ ਵਿੱਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੂਣਾ ਦੇ ਮੱਧਕਾਲੀ, ਸਨਾਤਨੀ, ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਾਲੇ ਅਨੈਤਿਕ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪਿਤਰ-ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਣ ਵਾਲੀ ਨਾਇਕਾ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪਸਾਰ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਨੁਭਵ ਮੂਲਕ ਚੇਤਨਾ ਲੈ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਤੱਕ ਫੈਲਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਕੋਡਬਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਸਰੰਚਨਾ ਜ਼ਰੀਏ ਪ੍ਰਗਟ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਸ ਸਰੰਚਨਾ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਥੀਮ, ਬਾਤਨ-ਧੁਨੀਆਂ, ਚੁੱਪ ਅਤੇ ਸਪੇਸ ਜ਼ਰੀਏ ਵੀ ਅਰਥ ਉਤਪਾਦਨ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰੂਪਾਤਕ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤਾਂ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਮਈ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜੁਗਤਾਂ ਬਹੁਵਿਧ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਸ਼ਾ, ਮੁਹਾਵਰਾ, ਰੂਪਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ 'ਚ ਬੱਝੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੋ ਕਵੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ, ਚਿੰਤਨ, ਗਿਆਨ ਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਰੂਪਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਖ਼ਸ਼ਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਤਾਂ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਦੇ ਸਮੂਰਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਸਿੱਧੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤਰਕ, ਢੰਗ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਸੁਝਾਉ-ਸੁਭਾਉ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੋਂਦ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਵਸਤੂ ਤੱਕ ਸਿਧਾਂਤ ਵੱਲ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ (Creativity) ਵੱਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸੀ.ਡੀ. ਲੈਵਿਸ ਮੁਤਾਬਿਕ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਜਾਂ ਰੂਪਕ, ਉਪਮਾ ਜਾਂ ਨਿਰਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ (C.D. Lewis, The Poetic Image, P.18)। ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਬਿੰਬ, ਚਿਹਨ, ਉਪਮਾ, ਰੂਪਕ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ, ਪ੍ਰਤੀਕ ਆਦਿ ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਢਲ਼ ਕੇ ਨਵ-ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਧੀਨ ਲਿਆਂਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਜੁਗਤਾਂ ਕਵੀ ਦੀ ਸੈਂਸੀਬਿਲੀਟੀ ਨੂੰ ਇਕ ਵੇਗ ਅਤੇ ਲੈਅ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਦਾ ਸਬੰਧ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨਾਲ ਵੀ ਹੈ, ਸੰਚਾਰ ਨਾਲ ਵੀ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਵੀ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਸੰਕਲਪ ਹੈ।

ਡਾ. ਨਾਮਵਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਕਵਿਤਾ ਕੇ ਨਏ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ' ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ, ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਸ਼ੀਲਤਾ ਬਾਬਤ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਜੇਕਰ ਕਵੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ

ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਪਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। (ਪੰਨਾ-105) ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ 'ਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋ ਕੇ (ਪਾਠ) 'ਚ ਢਲ਼ਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਅਵਚੇਤਨ, ਚੇਤਨ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਤੀਬਰ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਦਾ ਸੰਘਣਾ ਸੰਸਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਗਤੀਮਾਨ ਫੈਲਾਅ 'ਚ ਬਦਲ ਕੇ ਉਚਤਮ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਉੱਪਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਸਦੇ ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਉਸਦੀ ਬਲੈਂਕਨੈਸ, ਡੋਟਸ ਆਦਿ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਵੀ ਅਭਿਵਿਅੰਜਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਚ ਛੁਪੀਆਂ ਅਰਥਪੱਧਤੀਆਂ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਪਾਸਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਾਮਵਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਟਿੱਪਣੀ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿ 'ਕਥ ਅਤੇ ਕਥਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਨਿਰਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਦੇਣ ਨਾਲ, ਬਿਨਾਂ ਸ਼ੱਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਅੰਦਰ ਰੂਪਵਾਦੀ ਰੁਝਾਨ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਕੁਝ ਆਲੋਚਕ ਕਥਨ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਹੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿ ਕਿਰਤ ਦਾ ਮੁਲੰਕਣ ਸਮਝਣ ਦੀ ਗਲਤੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਜੋ ਚੇਤਨ ਆਲੋਚਕ ਸ਼ਬਦ 'ਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਾਰੀਆਂ ਅਰਥ-ਪੱਧਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਾਚ ਕੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸੰਪੂਰਣ ਮੁਲੰਕਣ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਨੈਤਿਕ ਮੁਲੰਕਣ ਵੀ ਛੁਪਿਆ ਹੈ' (ਕਵਿਤਾ ਕੇ ਨਏ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ, ਪੰਨਾ-109) ਨਾਮਵਰ ਸਿੰਘ ਕਵੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਦੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਵੱਡਾ ਸ਼ਾਇਰਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਨਵੀਂ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਹ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਨਾਲ ਸਦੀਆਂ ਤੱਕ ਅਮਰ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਲੇਵਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸਪੇਸ ਸਮੋਈ ਬੈਠਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਗਤੀਮਾਨ ਪ੍ਰਵਾਹ ਖੜ੍ਹੋਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੱਢ ਮਾਰਸਕ ਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਸ਼ਾਇਰ ਸੀ ਜਿਸਨੇ ਵਿਸ਼ਾਲ, ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਅਤੇ ਸੈਂਸੀਬਿਲੀਟੀ ਨੂੰ ਲੋਕਧਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਰਗੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ, ਸੰਬੋਧਨ ਅਤੇ ਲੈਅ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕਲਾਮ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਵੇਗ, ਧੁਨੀ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਪ੍ਰਿਜ਼ਮੀ ਫਰੇਮ ਹਨ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੂਰਨ, ਲੂਣਾ, ਸਲਵਾਨ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਜੀਵੰਤ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਜੀਵੰਤ ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਤੇ ਬਿੰਬ ਵੀ। ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਇੱਕ ਗਤੀ ਹੈ, ਪ੍ਰਵਾਹ ਅਤੇ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਹੈ। ਵਿਰੋਧਪੂਰਣ ਏਕਤਾ, ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਯੋਗ, ਕਥਾ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਉਸਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿੱਚ ਆਮ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਕਾਈਆਂ ਨੂੰ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਕਾਵਿ-ਬੋਧ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਬੋਧ ਸਮਝਣ ਲਈ ਵੀ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਤਾਕਤ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਬੋਧ, ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ। 'ਸ਼ੀਸ਼ੋ' ਕਵਿਤਾ ਉਸ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸੂਤਰ 'ਚ ਪ੍ਰੋਣ ਵਾਲੀ ਉਦਾਹਰਣ ਬਣਦੀ ਹੈ :

ਪੂਣੀਆਂ ਈਕਣ ਕੰਢੇਬੂੰਬਲ
ਜਿਉਂ ਸਾਵਣ ਵਿਚ ਕਾਹੀ,
ਹੇਕ ਸਮੁੰਦਰੀ ਪੌਣਾਂ ਵਰਗੀ,
ਕੋਇਲਾਂ ਦੇਣ ਨਾ ਡਾਹੀ
ਰੰਗ ਜਿਵੇਂ ਕੇਸੂ ਦੀ ਮੰਜਰੀ,
ਨੂਰੀ ਮੁੱਖ ਅਲਾਹੀ,

ਵਾਲ ਜਿਵੇਂ ਚਾਨਣ ਦੀਆਂ ਨਦੀਆਂ,
ਰੇਸ਼ਮ ਦੇਣ ਗਵਾਹੀ,
ਨੈਨ ਕੁੜੀ ਦੇ ਨੀਲੇ ਜੀਕਣ
ਫੁੱਲ ਅਲਸੀ ਦੇ ਆਹੀ।

(ਸੰਪੂਰਣ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ, 77)

ਉਪਮਾਨ ਜਦੋਂ ਪਦਾਰਥ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲਈ ਰੂੜ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਦੋਂ ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਥਾਈ ਅਰਥ-ਮੀਮਾਂਸਾ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਲੂਣਾ' ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਨੇ ਜੀਵੰਤ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦਾ ਬੇਸ਼ੁਮਾਰ ਹੜ੍ਹ ਲਿਆਂਦਾ। ਉਸਦੀ ਇਸ ਸ਼ਾਇਰੀ ਅੰਦਰ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਸਮੂਰਤ ਬਿੰਬ, ਰੁੱਤਾਂ, ਮੌਸਮ, ਰੁੱਖ, ਸੱਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਵੇਗੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੋਲ ਲੋਕ-ਬੋਧ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਸੀ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ-ਸਮੂਹਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਕਾਵਿ-ਦਰਸ਼ਨ 'ਚ ਢਾਲ ਕੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਲੂਣਾ ਦੇ ਕਰੈਕਟਰ ਲਈ ਪ੍ਰਯੋਗਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇਖੋ -

ਨੀ ਮੈਂ ਅੱਗ ਟੁਰੀ ਪਰਦੇਸ
ਨੀ ਸਈਓ
ਅੱਗ ਟੁਰੀ ਪਰਦੇਸ
ਇਕ ਛਾਤੀ ਮੇਰੀ ਹਾੜ ਤਪੰਦਾ
ਦੂਜੀ ਤਪਦਾ ਜੇਠ
ਨੀ ਮੈਂ ਅੱਗ ਟੁਰੀ ਪਰਦੇਸ
ਅੱਗ ਦੀ ਉਮਰੇ
ਹਰ ਅੱਗ ਟੁਰਦੀ
ਜਾ ਬਹਿੰਦੀ ਪਰਦੇਸ
ਹਰ ਅੱਗਦੇ, ਬਾਬਲ ਦੇ ਚੁੱਲੇ,
ਸਦਾ ਨਾ ਉਸਦਾ ਸੇਕ...
ਇਹ ਕੀ ਅੱਗ ਦੇ ਲੇਖ
ਨੀ ਸਈਓ
ਇਹ ਕੀਹ ਅੱਗ ਦੇ ਲੇਖ?

(ਸੰਪੂਰਨ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ, ਪੰਨਾ 251)

ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਉਚਾਰ ਲਈ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਚਿੱਤਰਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਆਯਾਮ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਮਨੁੱਖੀ ਸੈਲਫ਼ ਦੇ ਅੰਤਰ ਦਵੰਦਾਂ, ਬਿਰਹਾ, ਪ੍ਰੇਮ, ਤਣਾਅ, ਉਦਾਸੀ, ਵਿਯੋਗ ਆਦਿ ਭਾਵਾਂ ਲਈ ਹੁੰਦਾ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਲੋਕਬੋਧ ਦੀ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ ਕਰਦੀ ਲੋਕ-ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਣਾਇਆ ਸੀ ਉਹ ਸੁਹਜ, ਸੋਜ਼ਮਈ ਅਤੇ ਸੁਬਕ ਅਹਿਸਾਸ ਜਿਹਾ ਸੀ, ਜਿਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਉਚੇਚ ਜਾਂ ਬੌਧਿਕ ਅਡੰਬਰ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੀ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਪ੍ਰਿਜ਼ਮੀ ਸਾਪੇਖ

ਸੱਚ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵੀ ਉਸੇ ਰਹਿਤਲ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਕਾਰਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜੈਵਿਕ ਹੋਂਦ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਹੋਂਦ 'ਚ ਬਦਲਦੀ ਹੈ -

ਕਿਰਿਆ ਕੇ ਹੀ ਅਵੱਲੜੀ
ਕੁਝ ਈ ਸਮਝਣਾ ਆ
ਜੋ ਵੀ ਧਰਤੀ ਜੰਮਦੀ -
ਆਪੇ ਜਾਂਦੀ ਖਾ
ਜਿਉਂ ਮੱਕੜੇ ਸੰਗ ਮੱਕੜੀ
ਪਹਿਲੇ ਭੋਗ ਰਚਾ
ਗਰਭਵਤੀ ਮੁੜ ਹੋਏ ਕੇ -
ਜਾਂਦੀ ਉਸਨੂੰ ਖਾ।

(ਸੰ.ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ, 314)

'ਸ਼ਿਕਰਾ' ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੁਦਰਤੀ ਜੀਵਨ, ਪਸ਼ੂ ਜਗਤ ਅਤੇ ਰੁੱਤ ਦੇ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਬਹੁਤ ਵਿਲੱਖਣ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਮਾਡਲ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਧਰਤੀ, ਰੰਗ, ਸਰਘੀ, ਪਾਣੀ, ਅੰਬਰ, ਤਾਰੇ, ਚੰਨ, ਸੂਰਜ, ਦਾਣੇ, ਸ਼ੇਸ਼ਨਾਗ, ਸ਼ਿਕਰਾ ਆਦਿ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਲਾਮਿਸਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਕ ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਿਚ ਲੋਕਧਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲੋਕਗੀਤ ਵਰਗੀ ਸਹਿਜਤਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰਵਾਨਗੀ ਵੀ। ਉਸਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਲੋਕਗੀਤ, ਲੋਕ ਕਥਾ, ਮਿੱਥ, ਲੋਕਨਾਟ ਅਤੇ ਲੋਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿਕ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਘੜ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਗਮ, ਚੀਸ ਅਤੇ ਤਰਾਟ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਵਿਧੀ ਵਜੋਂ ਵੀ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਧਾਰਣਤਾ ਵਿਚੋਂ ਅਸਧਾਰਣ ਬਣਾ ਲੈਣਾ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਗਤ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਜਿਸਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਬਹੁਤ ਗਹਿਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕ ਮਨ ਨੂੰ ਇਕ ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਅ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮੇਲੇ ਦੇ ਮੈਟਾਫਰ ਰਾਂਹੀ ਲੋਕਮਨ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨੀ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਗਠਿਤ ਸਰੂਪ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ -

ਉਮਰ ਦੇ ਪੱਤ ਨੀ
ਛਿੰਜਾਂ ਜੁੜੀਆਂ
ਪੀੜਾ ਪਹਿਨ ਪੰਜੇਬਾਂ ਟੁਰੀਆਂ
ਕੋਈ ਸਾਡਾ ਸੁਪਨ
ਪਾਅ ਕਲਾਂ ਦੇ ਸੁੱਚੇ ਲੀੜੇ
ਬੁੱਢੇ ਦਿਲ ਦੀ ਉਂਗਲੀ ਲੱਗ ਕੇ
ਮੇਲਾ ਵੇਖਣ ਆਵੇ।

(ਪੰਨਾ 294)

ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀਆਂ ਘਰੇਲੂ ਵਸਤਾਂ, ਮਧਾਣੀ, ਦੁੱਧ, ਕਲੀ, ਰਸੌਂਤ, ਚਰਖੀ, ਚੌਲ, ਸੂਤ, ਰੋਜੜੇ, ਕੰਜਕਾਂ, ਸਰਾਧ, ਮਕਾਣ, ਅਰਥੀ, ਕਬਰ, ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ, ਅਲਾਹੁਣੀ, ਲਲਾਰੀ, ਸਪੇਰਾ, ਸ਼ਿਕਾਰੀ, ਜੁਲਾਹਾ, ਮਦਾਰੀ, ਛਿੰਜਾਂ, ਵਿਸਾਖੀ, ਮੇਲਾ, ਵੱਟਣਾ, ਸ਼ਗਨ, ਸ਼ਹਿਨਾਈ, ਦੌਣੀ, ਮਾਲਾ, ਲੌਂਗ, ਨੱਤੀਆਂ, ਮੁੰਦਰੀ, ਤੜਾਗੀ, ਦਾਨ ਆਦਿ ਬਿੰਬ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਲੋਕਧਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ

ਵਿਚ ਲੋਕ ਸਾਕਾਚਾਰੀ ਦੇ ਜੁੱਟ ਵੀ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਔਰਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮਾਜਿਕ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਢਾਲ਼ਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ-ਮਾਂ, ਪਤਨੀ, ਮਹਿਬੂਬ, ਸੌਂਕਣ, ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਆਦਿ।

ਉਸ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਅਰਧ ਜਗੀਰੂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮੰਡੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਤਬਦੀਲ ਹੋਣ ਦੀ ਸੋਝੀ ਵੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸੋਝੀ ਦਾ ਮੁਹਾਵਰਾ ਤੇ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਮੌਲਿਕ ਅਨੁਭਵ 'ਚੋਂ ਫੁੱਟਿਆ ਜਜ਼ਬਾ ਹੈ ਜੋ ਨਵੀਂ ਕਾਵਿ- ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਬੇਹੀ, ਲਿੱਸੀ ਜਾਂ ਪੁਰਾਣੀ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਜ਼ਹੀਨ, ਚਿੰਤਨੀ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਜਜ਼ਬ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪੈਟਰਨ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕ ਚਿੰਤਨੀ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ 'ਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਿਵ ਕੋਲ ਆਮ ਜਨ-ਜੀਵਨ, ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੈਨਵਸ ਮੌਜੂਦ ਸਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਰਲਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਅਤੇ ਲੰਮੇਰੀ ਆਰਜਾ ਵੀ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਵਿਸਥਾਰਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਾਲਾ ਸ਼ਾਇਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਸ ਕੋਲ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੀ ਸੂਝ ਸੀ ਸਗੋਂ ਉਸ ਕੋਲ ਵਿਸ਼ਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਮਿਥਿਹਾਸਕ, ਪੌਰਾਣਿਕ ਮਿੱਥ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਵੀ ਸੀ। ਉਸਦਾ ਗਿਆਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਸੰਵੇਦਨਾਮਈ ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਸਾਰਨ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਰਿਹਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਮਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਵਿਗਸੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ, ਨਾਇਕ, ਪ੍ਰਤਿਨਾਇਕ, ਪਾਤਰ, ਥਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਉਹ ਮੌਲਿਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਲੂਣਾ' ਦਾ ਪਾਤਰ ਇਸਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਹਾਂਭਾਰਤ, ਰਮਾਇਣ, ਪ੍ਰਤੀਕ ਕਥਾਵਾਂ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਬਣਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਸਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ 'ਚ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਹੈ, ਮਹਿਕ ਹੈ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦਾ ਚੜ੍ਹਦਾ ਅਤੇ ਲਹਿੰਦਾ ਸਾਂਝਾ ਪੰਜਾਬ।

ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਐਸ.ਬੀ.ਬੀ.ਐਸ. ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਜਲੰਧਰ।
ਮੋਬਾਇਲ : 94643-15344

'ਲੂਣਾ' : ਉੱਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ

ਡਾ. ਅਮਨਦੀਪ ਵਾਤਿਸ਼

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਰਚਿਤ ਲੂਣਾ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੀ ਮੈਟਾ-ਟੈਕਸਟ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਖ਼ੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਲੂਣਾ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਸਮੇਂ ਮੂਲ ਪਾਠ (ਫੇਬੁਲਾ) ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕ ਬੋਧ ਅਨੁਸਾਰ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਨਾਂ 'ਪੂਰਨ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਲੂਣਾ' ਰੱਖ ਦੇਣਾ ਹੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਤਬਦੀਲੀ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਆਧਾਰ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਸਿਰ ਪਰਨੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਨਟੀ ਅਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੁਆਰਾ ਆਰੰਭ ਕਰਵਾ ਕੇ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਅਨੁਸਰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਰਮਨ, ਈਰਾ, ਮਥਰੀ, ਬਾਰੂ ਆਦਿ ਕਲਪਤ ਪਾਤਰ ਲਏ ਗਏ ਹਨ। ਮੂਲ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ਦੀ ਕਾਂਟ-ਛਾਂਟ ਕਰਦਿਆਂ ਕੇਵਲ ਹੱਥ ਪੈਰ ਕੱਟੇ ਜਾਣ ਤੱਕ ਦੀ ਕਥਾ ਹੀ ਲਈ ਗਈ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਮਨਘੜਤ ਜਿਹੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਲੂਣਾ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਸਪਸ਼ਟ ਧਿਰ ਬਣ ਕੇ ਖੜੋਤਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਦੇ ਕਤਲ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਉਸਨੇ ਇਹੋ ਤਰਕ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਲੂਣਾ ਵਰਗੀਆਂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਨਾਲ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਨੋਂ ਰੋਕਣ ਵਾਸਤੇ ਪੂਰਨ ਵਰਗੇ ਨਿਰਦੋਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦਾ ਬੱਕਰਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਹ ਮਹਾਂਕਾਵਿ (ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਅਨੁਸਾਰ) ਮਨੋਰਥ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਚਨਾ ਹੋ ਨਿਬੜੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉੱਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਲੂਣਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਹੈ ਵੀ ? ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਹੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਕਹਿ ਲਉ ਇੱਕ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਪਾਉਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੁੰਦੇ ਹੋਇਆਂ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਪਰਾਹਨਿਤ ਰੂਪ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤ ਵੇਖਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ (Poetic Drama) ਕਹਿਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕੁਝ ਇਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤ ਉਪਲਬਧ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਇਸਨੂੰ ਨਾਟ-ਕਾਵਿ (Dramatic Poetry) ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਲੂਣਾ ਵਿੱਚ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਕਾਰਨ ਕਈ ਇਸਨੂੰ ਗੀਤ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਅਸਲੋਂ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਸਤੂ ਧਰਾਤਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਧਰਾਤਲ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਮੁੱਲਵਾਨ ਹਨ। ਕਲਾਸਕੀ ਪੱਧਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹਰ ਰਚਨਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਗਮ ਹੋਵੇ ਉਸਨੂੰ ਹਰ ਵਿਧਾ ਦਾ ਆਲੋਚਕ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੀ ਇੱਛਤ ਵਿਧਾ ਦੇ ਅੰਦਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਰਵੋਤਮ ਰਚਨਾ ਹਰ ਇਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਹ ਰਚਨਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਕਾਵਿ (Narrative Poetry) ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਕਾਵਿ ਵਜੋਂ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿਕ, ਨਾਟ-ਕਾਵਿਕ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹੈ ਤੇ ਹੋਰ ਕੁਝ ਪਿੱਛੋਂ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਅੱਠ ਅੰਕ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਉਸਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਰਗਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ, ਪੂਰਨ ਰਾਜੇ ਦਾ ਪੁੱਤ ਹੈ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਅਤੇ ਖਿਮਾ ਦੇ ਗੁਣ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਚਾਰ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇੱਥੇ ਕਾਮ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਸਥਾਨ, ਧਰਮ ਨੂੰ ਦੂਜਾ, ਮੋਕਸ਼ ਨੂੰ ਤੀਜਾ ਅਤੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਨਿਗੂਣਾ ਸਥਾਨ,ਅਰਥਾਤ ਔਰਤਾਂ ਖਰੀਦਣ-ਵੇਚਣ ਦਾ ਸਥਾਨ ਹੀ ਮਿਲਿਆ ਹੈ।

ਮੰਨਿਆ ਕਿ ਇਸ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਿਸੇ ਮੰਗਲਾਚਰਨ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਪਰ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ 'ਕਵਣ ਸੁ' 'ਕਉਣ' ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਆਰੰਭ ਸਾਨੂੰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਅਜਿਹੇ ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਹਿਜ

ਸੁਭਾਅ ਹੀ ਚੇਤਾ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, "ਇਹ ਕਵਣੁ ਸੁ ਦੇਸ ਸੁਹਾਵੜਾ ਤੇ ਕਵਣੁ ਸੁ ਇਹ ਦਰਿਆ"। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਤ, ਦੁਪਹਿਰਾ, ਆਥਣ, ਸੂਰਜ, ਚੰਨ ਰਾਤ ਆਦਿ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਤਸਵ ਅਤੇ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਦੇ ਜਨਮ ਦਿਨ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਲੂਣਾ ਇਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਅਨੁਕਰਨ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਇਕ ਸੰਗਠਿਤ ਇਕਾਈ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸੋਚ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਹੁ-ਭਾਂਤੀ ਬਿੰਬਾਂ, ਵਸਤੂਆਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਹੈ। ਕਰਤਾਰੀ ਕਲਪਨਾ, ਪਰਾਸਰੀਰਕ ਘਟਨਾਵਾਂ (ਨਟ ਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ) ਉਪਲਬਧ ਹਨ, ਸ਼ੈਲੀ ਮਾਰਮਿਕ ਹੈ। ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ ਪਰ ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚਲਦਾ ਹੈ।

ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਲਕੀਰੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਕਾਂਡ ਵਿੱਚ ਨਟੀ ਅਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ, ਦੂਜੇ ਵਿੱਚ ਵਰਮਨ ਅਤੇ ਸਲਵਾਨ, ਤੀਜੇ ਵਿੱਚ ਲੂਣਾ, ਈਰਾ, ਮਥੁਰੀ ਤੇ ਬਾਰੂ, ਚੌਥੇ ਵਿੱਚ ਗੋਲੀ ਤੇ ਇੱਛਰਾਂ, ਪੰਜਵੇਂ ਵਿੱਚ ਲੂਣਾ, ਈਰਾ, ਪੂਰਨ, ਛੇਵੇਂ ਵਿੱਚ ਲੂਣਾ ਤੇ ਸਲਵਾਨ, ਸੱਤਵੇਂ ਵਿੱਚ ਇੱਛਰਾਂ ਅਤੇ ਚੌਧਲ, ਅੱਠਵੇਂ ਵਿੱਚ ਸਲਵਾਨ, ਪੂਰਨ, ਇੱਛਰਾਂ, ਲੂਣਾ ਦਰਬਾਰੀ ਸਭ ਇਕੱਤਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਲੂਣਾ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਜਾਂ ਸੁਜੇਤ ਇਕ ਵਿਵਸਥਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਹੈ ਕਿ ਨਟੀ ਅਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਗਲੇ ਅੰਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸੰਕੇਤ ਦੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਦੁੱਧ ਚੁੰਘਾ ਰਹੀ ਮਾਂ ਦਾ ਨਸ਼ਿਆਉਣਾ ਸਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਪ੍ਰੋ.ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਵਾਲਾ ਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਾਵਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਾਹਨ ਸੰਵਾਦ ਹੀ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਸੰਵਾਦ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਕੁੱਝ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਘਟਨਾਵੀਂ ਵਿਕਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਉਸੇ ਘਟਨਾਵੀਂ ਲੜੀ ਤੋਂ ਉਤੇਜਤ ਸਾਧਾਰਨੀਕ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਗਤੀ ਰੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਲੂਣਾ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕੜੀਦਾਰ (Syntagmatic) ਵਿੱਚ ਚਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਦੀਆਂ ਬਿੰਬ ਝੜੀਆਂ ਲੜੀਦਾਰ (Paradigmatic) ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ :

ਸਹਿਕਾਰੀ ਸੰਬੰਧ

ਪ੍ਰਭ ਜੀ- ਅੱਜ ਮੈਂ ਸ਼ਰਮਿੰਦਾ ਹਾਂ →
- ਆਪ ਤੋਂ
- ਇੱਛਰਾਂ ਤੋਂ
- ਲੂਣਾ ਤੋਂ
- ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ

'ਵਹਿਮਾਂ, ਭਰਮਾਂ, ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਰੁੱਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਮਿੱਥ, ਐਦਰ ਦਾ ਮਿੱਥ, ਸੁਰਸਾ ਦਾ ਮਿੱਥ ਅਤੇ ਅਸ਼ੋਕਾ ਬ੍ਰਿਛ ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਘਟਨਾਵੀਂ ਗਤੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਮੱਧਮ (Slow Down) ਹੈ। ਚੰਬੇਲਣਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਵਿੱਚ ਘਟਨਾਵੀਂ ਗਤੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤੇਜ਼ (Accelerated) ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਘਟਨਾਵੀਂ ਤੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦੀਆਂ ਝੜੀਆਂ ਕਾਰਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਲੇਖਕ ਦੇ ਕੰਟਰੋਲ (Authorial Control) ਦੇ ਕੰਢਿਆਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਵੀ ਸ਼ਿਵ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਉਡਨ ਖਟੋਲੇ ਤੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿਕਤਾ ਸਿਖ਼ਰ ਛੋਹਦੀ ਹੈ ਪਰ ਬਿਰਤਾਂਤਕਤਾ ਵਿੱਚ ਅਟਕਾਅ (Pause) ਵਾਪਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਚੇਤਨ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਤਾ ਵੱਧ ਹੈ ਪਰ ਕਾਵਿਕਤਾ ਘੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਭੌਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਕੇ ਪੂਰਨ, ਕਾਦਰਯਾਰ ਜਾਂ ਪ੍ਰੋ: ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ 'ਲੂਣਾ' ਵਿੱਚ ਰਾਜੇ ਜਾਂ ਮਾਤਾ ਇੱਛਰਾਂ ਨੂੰ ਆ ਕੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਸਗੋਂ ਲੂਣਾ ਦੇ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉਸਦੀ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਠਹਿਰ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਹੀ ਮੀਂਹ ਪੈਂਦੇ ਵਿਚ ਚਬੂਤਰੇ ਤੇ ਲੂਣਾ ਇੱਛਰਾਂ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਚਲਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਕਾਵਿ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਨਿਸ਼ਚਤ ਪੈਟਰਨ ਵੀ ਉਪਲਬੱਧ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲਾ, ਦੂਜਾ, ਪੰਜਵਾਂ, ਛੇਵਾਂ ਅੰਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਵੇਂ ਤੀਜਾ, ਚੌਥਾ, ਸੱਤਵਾਂ ਅਤੇ ਅੱਠਵਾਂ ਅੰਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਵਰਨਣ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਵੇਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਦੇਣ ਲਈ ਪਾਤਰ ਛੁਪ ਕੇ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣਨ ਦੇ ਆਦੀ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਕੁੰਤ, ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਬਾਰੂ, ਛੇਵੇਂ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਈਰਾ ਨਿਸ਼ਚਤ ਪੈਟਰਨ ਅਨੁਸਾਰ ਛੁਪ ਕੇ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਛੁਪ ਕੇ ਸੁਣੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਘਟਨਾਵੀਂ ਮੋੜਾ ਕੱਟਣ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਨ। ਵਾਰਤਕ ਦੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਵੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਤੇ ਅਸਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਹਨ, ਅਜਿਹਾ ਵਾਰਤਕ-ਰੂਪ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਆਮ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਵੀ ਕਾਵਿਮਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਰ ਇਕ ਅੰਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅੰਕ ਸਮਰਪਿਤ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਹੋਣ ਦਾ ਵਿਵਸਥਾਮੂਲਕ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਰ ਅੰਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਵੱਲੋਂ ਉਸ ਅੰਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲੀ ਪੰਕਤੀ ਦੇਣ ਨਾਲ ਵੀ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕੇਂਦਰੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਵਸਥਾਮੂਲਕ ਢਾਂਚਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪੈਟਰਨ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਾਂਡ ਵਿੱਚ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚ ਰੁੱਝੇ ਪਾਤਰ ਅਕਸਰ ਵਿਦਾਇਗੀ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਕਾਂਡ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਨਟੀ ਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਅਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਸਾਰੇ ਉੱਠ ਕੇ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤੀਜੇ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਸਭ ਰੋਂਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ। ਚੌਥੇ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਗੋਲੀ ਉੱਠ ਕੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਵੇਂ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ਤੇ ਪੂਰਨ ਉੱਠ ਕੇ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਛੇਵੇਂ, ਸੱਤਵੇਂ ਅਤੇ ਅੱਠਵੇਂ ਅੰਕ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ਤੇ ਪਾਤਰ/ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸੀਜ਼ੋਫਰੇਨਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਉਪਰਲੀ ਸਤਹਿ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਹਿਜ ਹੀ ਸਮਝ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਡੂੰਘ ਸੰਰਚਨਾ (Deep Structure) ਨੂੰ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਸੂਝ ਨਾਲ ਪਕੜਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਸਮਾਜਿਕ ਚੌਗਿਰਦਾ, ਨਿੱਜੀ-ਤਜਰਬਾ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਟੈਕਸਟ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਮੂਲ-ਪਾਠ ਨਾਲੋਂ ਅੰਤਰ ਆ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਹਵਾਲਾ ਚੌਖਟਾ (Frame of Reference) ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ 'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਅਤੇ 'ਪੂਰਨ ਨਾਥ ਜੋਗੀ' ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਵਿੱਚ ਵਿਰੋਧੀ ਜੁੱਟ ਸਿਰਜਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਅਪਣਾਈ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਅੱਗ ਦੀ ਸਰਪਨੀ/ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਸਰਪਨੀ, ਮਰਿਆਦਾ/ਬਾਗੀਪੁਣਾ, ਹੁਣ/ਉਦੋਂ, ਪਾਪ/ਪੁੰਨ, ਵਫਾ/ਬੇਵਫਾ, ਦੋਸ਼/ਨਿਰਦੋਸ਼ ਆਦਿ। ਫਿਰ ਅਨੇਕਾਂ ਜੁੱਟਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਇਕ-ਅਰਥ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਅਨੇਕਾਰਥ ਦੇਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਸ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਸਿਸਟਮ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਤਾਂ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਤੀਜੇ ਇਕ-ਅਰਥੀ ਨਹੀਂ ਹਨ।

ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੀ ਲਉ। ਸਾਰੇ ਹੀ ਪਾਤਰ ਦੋ-ਮੁੱਖ ਹਨ। ਰਾਜਾ ਸਲਵਾਨ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਧਰਮ ਅਤੇ ਜਾਤ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪੂਰਨ ਦੇ ਦੌੜ ਜਾਣ ਤੇ ਲੂਣਾ ਦੀ ਜਾਤ ਉਸਨੂੰ ਕਮੀਨੀ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਵਰਮਨ ਇੱਛਰਾਂ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਤ ਹੈ ਅਤੇ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਨੂੰ ਮਾਂ ਅਤੇ ਮਹਿਬੂਬਾ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਲੂਣਾ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਦੁੱਖ ਹੈ ਪਰ ਉਸਨੂੰ ਇਸਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਹੱਲ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ

ਆਉਂਦਾ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਡੂੰਘ-ਸੰਰਚਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪੂਰਨ ਦੇ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਦੁਆਰਾ ਵਾਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹਾਂ ਮਾਂ ਜੀ !, ਮਾਂ ਜੀ !, ਮਾਂ ਜੀ !, ਪਰ ਮਾਂ !, ਮਾਂ, ਮਾਂ ਮਾਏ ! ਲੂਣਾ!, ਮਾਏ ! ਤੂੰ, ਲੂਣਾ! ਮਾਏ! ਲੂਣਾ! ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੋਧਨਾਂ ਵਿੱਚ ਮਾਂ ਜੀ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਦ ਤੱਕ ਉਹ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਬੋਲਦੀ ਹੈ — ਉਸ ਕੁੜੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹਾਣੀ ਉਸ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਮਾਂ ਹੈ ਕਹਿੰਦਾ- ਪਰ ਫਿਰ ਉਸਦਾ ਸੰਬੋਧਨ ਮਾਂ ਜੀ ਕਹਿਣੋ ਹਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਪਰ ਮਾਂ! ਕਦੇ ਮਾਏ, ਕਦੇ ਲੂਣਾ, ਕਦੇ ਤੂੰ ਤਕ ਅੱਪੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਤੂੰ ਜਾਂ ਲੂਣਾ ਕਹਿਣ ਦੇ ਦੋ ਅਰਥ ਲਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ - ਇਕ ਤਾਂ ਲੂਣਾ ਪ੍ਰਤੀ ਨਫਰਤ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ 'ਤੂੰ' ਪਿਆਰ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਦਾ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਧਿਆਨਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲੂਣਾ ਇਕ ਵਾਰ ਵੀ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਪੁੱਤਰ ਜਾਂ ਬੇਟਾ ਕਹਿ ਕੇ ਸੰਬੋਧਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਤੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਨਿਰਸ਼ਬਦ ਕਥਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਦੇ ਰੌਲਾ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ। ਇਸ ਨਿਰਸ਼ਬਦੇ ਸੱਚ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਉਹ ਮੰਨਦਾ ਹੈ - /ਹਾਂ। ਇਹ ਇਕ ਨਿਰਸ਼ਬਦ/ਸੱਚ ਹੈ। ਮਾਂ ਨੂੰ ਮੈਲੇ ਹੱਥ ਮੈਂ ਲਾਏ। ਇਉਂ ਪੂਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਕੁਝ-ਕੁਝ ਦੋਮੁਖਤਾ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਦੋਮੁਖਤਾ ਹੀ ਇਸ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਉਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਏਥੇ ਕੋਈ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ
ਨਾ ਇਥੇ ਕੋਈ ਦੋਸ਼ਵਾਨ ਹੈ
ਚੌਗਿਰਦੇ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਹੈ
ਮਜਬੂਰੀ ਦਾ ਨਾਮ 'ਦੋਸ਼' ਹੈ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿਸ਼ੇਲ ਫੂਕੋ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਫੂਕੋ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਕੇਂਦਰੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾਵਾਂ (Abnormalities) ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਤੇ ਫੋਕਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪਾਗਲਪਨ (Madness) ਅਪਰਾਧ (Criminality). ਕਾਮ ਵਿਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਬੀਮਾਰੀ ਆਦਿ। ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਅਸਾਨੂੰ ਪਾਗਲ ਬਾਰੇ, ਫਿਜਿਸ਼ੀਅਨ ਬੀਮਾਰ ਬਾਰੇ, ਅਪਰਾਧ ਵਿਗਿਆਨੀ (Criminologist), ਅਪਰਾਧ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜਿਆਂ ਵਲੋਂ ਪਹਿਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਭਾਵ ਪਾਗਲ ਵਲੋਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਅਪਰਾਧੀ ਵਲੋਂ ਅਪਰਾਧ ਵਿਗਿਆਨੀ ਬਾਰੇ (ਜਾਂ ਦੋਸ਼ੀ ਠਹਿਰਾਉਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ) ਕਦੇ ਕੋਈ ਗਿਆਨ ਦਿੰਦੇ ਨਹੀਂ ਸੁਣਿਆ। ਇਥੇ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਪਰਾਧੀ (ਪੂਰਨ) ਅਪਰਾਧੀ ਠਹਿਰਾਉਣ ਵਾਲੇ (ਰਾਜੇ ਸਲਵਾਨ) ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਮਿਸ਼ੇਲ ਫੂਕੋ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਉਲਟ ਗਈ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਿ ਐਸੀ ਕਿਹੜੀ ਮਜਬੂਰੀ ਸੀ ਕਿ ਉਸਨੇ ਮਾਂ ਦੀ ਦੇਹ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾਏ ਤਾਂ ਪੂਰਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਬੜਾ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ :

ਜੇ ਇਹ ਗੱਲ ਨਿਰ-ਸ਼ਬਦੀ ਰਹਿ ਜਾਏ।
ਨਿਰ-ਸ਼ਬਦਾ ਸੱਚ, ਦੋਸ਼ ਕਹਾਏ।

'ਨਿਰਸ਼ਬਦਾ' ਸੱਚ ਕਹਿ ਕੇ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੋਸ਼ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਹ 'ਨਿਰਸਬਦਾ' ਸੱਚ ਡੂੰਘੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲੋਂ ਇਹ 'ਨਿਰਸ਼ਬਦਾ' ਸੱਚ ਦੇ ਬੋਲ ਉਸ ਨਿਹਿਤ ਲੇਖਕ (Implied Author) ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਾਰੀ ਟੈਕਸਟ ਵਿੱਚ ਉਵੇਂ ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਾਇਨਾਤ ਵਿੱਚ ਰੱਬ। ਇਸ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਬਿਆਨੀ ਹਰ ਘਟਨਾ ਉਸਦੇ ਜਿਹਨ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਵੇਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਕੇ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੁੰਤ, ਬਾਰੂ ਤੇ ਈਰਾ ਆਦਿ। ਹਰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਦੁਮੁਖੀਆ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੋਂ ਉਹ ਵਾਕਫ਼ ਹੈ। ਉਸ ਪਾਸੋਂ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਗੁਣ/ਔਗੁਣ, ਚੰਗਿਆਈਆਂ/ਬੁਰਾਈਆਂ ਛੁਪੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਨਿਰ-ਸ਼ਬਦਾ ਸੱਚ ਵਿਆਖਿਆ-ਰਹਿਤ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਹੀ ਇਸ

ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਹੈ। ਚਾਰੇ ਮੁੱਖ-ਪਾਤਰ ਸਲਵਾਨ, ਲੂਣਾ, ਇੱਛਰਾਂ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਕਿਹੜਾ ਹੈ ਜੋ ਨਿਰਸ਼ਬਦੇ ਸੱਚ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਲੁਕੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਨਿਰ-ਸ਼ਬਦਾ ਸੱਚ ਪੂਰਨ ਦਾ ਚਿਹਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਮਾਰੇ ਜਾਣ ਦਾ ਹੁਕਮ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੀਆਂ ਮੀਰ ਵੀ ਸੱਚ ਸੀ ਜਿਸਦੇ ਬੰਦ ਬੰਦ ਕਟਵਾਏ ਗਏ ਸਨ। ਸੱਚ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸੂਲੀ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਇਸ ਸੱਚ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰਨ ਦਾ ਜਲਾਦਾਂ ਨੂੰ ਹੁਕਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਅਤੇ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕ ਕਰੀ (Mark Currie) ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਅ ਸੋਚਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਰੈਡੀਮੇਡ ਸ਼ਖਸੀਅਤਾਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਡੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਅਨੈਤਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਉਪਜਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਦੀ ਵਿਚਾਰਾਧੀਨ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਵਲੋਂ ਉਸ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹਮਦਰਦੀ ਨੂੰ ਸਕੇਲ ਅਨੁਸਾਰ ਮਾਪਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਸਕੇਲ

ਪਾਤਰ	ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਦਰਦੀ	ਦੁਫਾੜ ਹਮਦਰਦੀ	ਹਮਦਰਦੀ ਰਹਿਤ
ਸਲਵਾਨ (ਪਿਤਾ ਤੇ ਰਾਜਾ)	£	£	– ਇਹ ਫਨੀਅਰ ਅੱਜ ਮਾਰ ਮੁਕਾਉ ਚੀਨਾ ਚੀਨਾ ਕਰ ਕਟਵਾਉ।
ਇੱਛਰਾਂ	+ ਪੂਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਮੈਂ ਹਾਜ਼ਰ ਹਾਂ, ਇਸਦੀ ਥਾਂ ਮੈਨੂੰ ਮਰਵਾਉ	£	£
ਲੂਣਾ	£	~ ਹਾਂ ਰਾਜਨ ਕੁੱਝ ਰਹਿਮ ਕਮਾਓ	£
ਜਨਤਾ	ਰਹਿਮ ਕਮਾਉ ! ਰਹਿਮ ਕਮਾਉ ! +	£	£
ਪਾਠਕ ਆਧੁਨਿਕ	+ ਇਕ ਸੁਰਤਾ ਕਾਰਨ	£	£
ਪਾਠਕ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ	£	~ ਜਟਿਲਤਾ ਕਾਰਨ	

\+ = ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਭੂਮਿਕਾ   – = ਨਾਂਹ-ਪੱਖੀ ਭੂਮਿਕਾ
~ = ਦੁਚਿੱਤੀ   £ = ਚਿਹਨ ਰਹਿਤ

ਲੂਣਾ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਥਾ ਸੰਕਟ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ (Text of Crisis) ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਸਮਾਂ ਹੀ ਨਿਰੂਪਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁਧਾਰ ਅਤੇ ਵਿਗਾੜ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ (Process of Improvement and Deterioration) ਚਲਦੀ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਇਛਰਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸੰਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਅੱਗ ਦੀ ਸੱਪਣੀ ਤਾਂ ਸੀ ਪਰ ਸੁਪਨ ਸਰਪਨੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਅੱਗ ਦੇ ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਸੁਪਨ-ਸਰਪਨੀ ਮਿਲਣ ਪਿਛੋਂ ਉਸ ਵਿੱਚ ਸੁਧਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਗਨ ਸਰਪਨੀ ਨੇ ਇਕ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨੇ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜਿਆ ਸੀ ਪਰ ਵਿਆਹ ਕੇ ਦਾਨਵ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਉਂ ਬੁੱਢੇ ਦੇ ਲੜ ਲਗਕੇ ਉਸਦੀ ਸੇਜ ਦਾ ਛਿੰਨ

ਵੀ ਵਿਗਾੜ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਗਿਆ। ਪੂਰਨ ਤੋਂ ਕੁਝ ਸੁਧਾਰ ਵਾਲੇ ਕਦਮ ਦੀ ਉਮੀਦ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਪਾਸੋਂ ਮਿਲੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਫਿਰ ਵਿਗਾੜ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਗਈ। ਪੂਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਵਿਗਾੜ ਹੀ ਭਾਰੂ ਰਿਹਾ। ਜੰਮਦਾ ਭੋਰੇ, ਬਾਹਰ ਆਇਆ ਮਾਂ ਨਾ ਮਿਲੀ, ਪਿਤਾ ਦੀ ਕਰਤੂਤ ਦੀ ਨਮੋਸ਼ੀ, ਲੂਣਾ ਦੀ ਅਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਅਤੇ ਬਲੀਦਾਨ। ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਇਕ ਵੀ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰੀ। ਇੱਛਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਗਾੜ ਵਾਲੀ ਹੀ ਰਹੀ । ਪੁੱਤਰ ਜਨਮ ਸਮੇਂ ਹੀ ਭੋਰੇ, ਨਿਕਲਦਾ ਹੀ ਦੋਸ਼ੀ ਗਰਦਾਨਿਆਂ ਗਿਆ, ਪਤੀ ਵਲੋਂ ਛੁੱਟੜਾ ਵਾਲਾ ਵਿਵਹਾਰ ਅਤੇ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਹੱਥ-ਪੈਰ ਕੱਟੇ ਜਾਣੇ ਆਦਿ। ਇਉਂ ਚਾਰੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਕੁਝ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਮਿਲੀ। ਬਾਕੀ ਤਿੰਨੇ ਖ਼ੁਸੀ ਵਿਹੂਣੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਬੋਲਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਸਰੀਰਕ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਦੇ ਬਿਆਨ ਦੁਆਰਾ, ਸਮਰੂਪਤਾ ਦੁਆਰਾ, ਕਾਰਜ ਦੁਆਰਾ ਅਤੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦੀ ਕਾਮੁਕਤਾ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਦੀ ਆਚਰਣਤਾ, ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਅਗਨ-ਸਰਪਨੀ ਦੀ ਲਾਲਸਾ, ਇੱਛਰਾਂ ਦੀ ਮਮਤਾ ਆਦਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਤਾਂ ਹਵਾਲਾ ਚੌਖਟੇ (Frame of Reference) ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ। ਨਟੀ ਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਪਰਾਸਰੀਰਕ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਈਰਾ, ਮਥਰੀ, ਵਰਮਨ, ਕੁੰਤ, ਬਾਰੂ ਆਦਿ ਸਭ ਕਲਪਤ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਗੋਲੀਆਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਤਾਂ ਐਕਟੈਂਟ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਦੀ ਚਿੱਠੀ ਵੀ ਐਕਟੈਂਟ (Actant) ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਿਭਾ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਇਵੇਂ ਹੀ ਜਲਾਦ ਵੀ।

ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕੁਝ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਕਾਂਡ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ ਦੇ ਅੰਤਮ ਪਹਿਰ ਤੋਂ ਚੱਲ ਕੇ ਸਿਖ਼ਰ ਦੁਪਹਿਰੇ ਤੱਕ ਚਲਦਾ ਹੈ, 'ਇਤਰਾਂ ਭਿੱਜੀ ਵਗ ਰਹੀ ਠੰਡੀ ਤੇ ਸੀਤ ਹਵਾ' ਤੋਂ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਰੁੱਤ ਫਰਵਰੀ/ਮਾਰਚ ਅਰਥਾਤ ਬਸੰਤ ਰੁੱਤ ਦਾ ਮਹੀਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਫਰਵਰੀ-ਮਾਰਚ ਤੋਂ ਛੇਵੀਂ ਇਹ ਰੁੱਤ ਜਿਹੜੀ ਮਲਹਾਰ ਬਣੀ।(ਪੰਨਾ 140) ਤਕ ਅਰਥਾਤ ਜੁਲਾਈ (ਬਰਖਾ ਰੁੱਤ) ਤਕ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਦੀ ਕਥਾ ਬੀਤ ਚੁੱਕੀ ਹੈ । ਇਵੇਂ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਭੋਰੇ ਪਇਆਂ ਚੌਥੇ ਅੰਕ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ/ਪੂਰਨ ਭੋਰਿਉ ਨਿਕਲਨੇ ਤੀਕ ਰਾਣੀ/ਪੂਰੇ ਪਏ ਨੀ/ ਹਾਲੜੇ ਪੰਜ ਮੀਨ੍ਹੇ — ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਭੋਰੇ ਪਾਇਆਂ ਸਤਾਰਾਂ ਸਾਲ ਸੱਤ ਮਹੀਨੇ ਦਾ ਸਮਾਂ ਬੀਤ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਨਵੇਂ ਵਿਆਹ ਹੋਏ ਨੂੰ ਫਰਵਰੀ ਤੋਂ ਜੁਲਾਈ ਤਕ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹ ਵੀ ਸਮਝ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਚੌਥੇ ਕਾਂਡ ਦੇ ਅੰਤ ਅਤੇ ਪੰਜਵੇਂ ਕਾਂਡ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਪੰਜ ਮਹੀਨੇ ਦਾ ਵਕਫਾ (Span) ਹੈ। ਬਾਕੀ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪੂਰਨ ਦੇ ਅਠਾਰਵੇਂ ਵਰ੍ਹੇ ਵਿੱਚ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਥਾਨ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਖੋਜ ਦਾ ਮੁਥਾਜ ਹੈ। ਨਟੀ ਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਤਾਂ ਚੰਬਿਆਲੇ ਦੇ ਪਹਾੜੀ ਸਥਾਨ ਤੇ ਐਰਾਵਤੀ ਨਦੀ ਦੇ ਕੰਢੇ ਤੇ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਵਰਮਨ ਦੇ ਜਨਮ ਦਿਨ ਤੇ ਸਲਵਾਨ ਦਾ ਚੰਬੇ ਜਾਣਾ ਵੀ ਪਹਾੜੀ ਸਥਾਨ ਤੇ ਜਾਣ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਲੂਣਾ, ਮਥਰੀ, ਈਰਾ ਅਤੇ ਬਾਰੂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਚੰਬੇ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੇ ਹੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਚੌਥਾ ਅੰਕ ਇੱਛਰਾਂ ਅਤੇ ਗੋਲੀ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇੱਛਰਾਂ ਦੇ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿੱਚ ਸਿਆਲਕੋਟ ਵਿਖੇ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਵੇਂ ਅੰਕ ਦਾ ਸਥਾਨ ਲੂਣਾ ਦੇ ਮਹਿਲ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਪੂਰਨ ਕੁੱਝ ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਠਹਿਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਛੇਵਾਂ ਅੰਕ ਸਲਵਾਨ ਅਤੇ ਲੂਣਾ ਦੀ ਸੈਰ ਲਈ ਬਾਗ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੱਤਵੇਂ ਅੰਕ ਦੀ ਝਾਕੀ ਉਧੋਪੁਰ ਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਚੌਧਲ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਧੀ ਇੱਛਰਾਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਅੱਠਵਾਂ ਅੰਕ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਦੇਣ ਲਈ ਸਿਆਲਕੋਟ ਵਿਖੇ ਇਕ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਜਨਤਕ ਥਾਂ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਮਹਿਲ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਬਾਗ਼ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਲਪਿਤ ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। 'ਏਸ ਦੇਸ਼' ਅਤੇ 'ਮੈਂਡੜਾ ਵਤਨ' ਨਾਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਭਾਰਤ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਬਾਰੰਬਾਰਤਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾਈ ਦੁਹਰਾਉ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿਕ ਵਹਾਅ ਪੱਖੋਂ ਤਰਕ ਸੰਗਤ ਹੈ। ਉਂਜ ਇਸ ਵਿੱਚ ਇਕਹਿਰਯੁਕਤ ਬਾਰੰਬਾਰਤਾ ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਦੀਆਂ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਕਿਸਮਾਂ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਭਾਗ ਬਣੀਆਂ ਹਨ। ਸਥਿਰ, ਬਦਲਵਾਂ ਅਤੇ ਬਹੁਪਰਤੀ ਤਿੰਨੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਇਸ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਵਿੱਚ ਖਿੰਡਰਿਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਬਾਹਰੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰੀਵੀ ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਵੀ ਉਪਲਬਧ ਹੈ। ਉੱਤਮ ਪੁਰਖੀ ਅਤੇ ਅਨਯ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ 'ਇਹ', 'ਇਥੇ' ਅਤੇ 'ਹੁਣੇ' (Here and Now) ਦੇ ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਵੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ।

ਰਚਨਾ ਅੰਦਰ ਬੰਦਾ (Implied Author) ਲੂਣਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਸੰਚਾਲਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਇਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਰੂ-ਪੋਸ਼ ਬੰਦਾ ਵੀ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਤਾਂ ਦੋਮੁੱਖੇ ਹਨ ਹੀ ਪਰ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਦੇ ਅਰਥ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ। ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਕਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪਾਬੰਦੀਆਂ ਚੁੱਕੇ ਜਾਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਹੈ :

ਇਸ ਧਰਤੀ ਦਾ ਹਰ ਬੰਦਾ, ਇਕ ਬੰਦਾ ਹੋਵੇ।
ਇਸ ਧਰਤੀ ਦੀ ਹਰ ਨਾਰੀ, ਨਾਰੀ ਕਹਿਲਾਏ।

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋ.ਫ਼ੈਸਰ,
ਗੌਰਿਮੰਟ ਕਾਲਜ,
ਅਮਰਗੜ੍ਹ।
ਮੋਬਾਇਲ : 94654-00040

0-0-0

ਪੰਜਾਬੀ ਮਹਾਕਾਵਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਲੂਣਾ ਦਾ ਸਥਾਨ

ਡਾ. ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੁਮਾਰ

ਮਹਾਕਾਵਿ 'ਮਹਾਂ' ਅਤੇ 'ਕਾਵਿ' ਦੀ ਸੰਧੀ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਅਜਿਹਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਮਹਾਨ-ਕਾਵਿ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਹ ਅਜਿਹੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਆਦਿ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਰਤਮਾਨਕ ਸਾਹਿਤਕ ਚਿੱਤਰਪਟ ਤੇ ਫੈਲੀ ਹੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਮਹਾਕਾਵਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ (ਰਾਮਾਇਣ ਅਤੇ ਮਹਾਭਾਰਤ) ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਈਸਾ ਤੋਂ ਲੱਗਭਗ ਛੇ-ਸੱਤ ਸੌ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਮਰ ਨੇ ਦੋ ਮਹਾਕਾਵਿ ਈਲੀਅਡ ਅਤੇ ਓਡੀਸੀ ਲਿਖੇ। ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੋਮਰ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਨੂੰ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਦਾਂਤੇ ਨੇ ਡਿਵਾਇਨ ਕਾਮੇਡੀ, ਵਰਜਿਲ ਨੇ ਈਨੀਡ ਆਦਿ ਮਹਾਕਾਵਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ।

ਪੁਰਾਤਨ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਮਹਾਕਾਵਿਕ ਰਚਨਾ ਮੌਖਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਸੀ, ਜੋ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਲਿਖਤ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋ ਗਈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਇਸ ਲਈ ਸ਼ਬਦ Epic ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਯੂਨਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਸਵਰਮਈ ਸ਼ਬਦ'। ਮਹਾਕਾਵਿ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਆਦਿ ਸਾਰੀਆਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪੂਰਨ, ਸੁਗਠਿਤ ਅਤੇ ਸੰਪੰਨ ਚਿੱਤਰਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।[1] ਮਹਾਕਾਵਿ ਦੀ ਬਣਤਰ ਇਕੋ ਕ੍ਰਿਆ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸੰਪੂਰਣ ਆਦਿ, ਮੱਧ, ਅੰਤ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਇਕ ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਗਿਰਦ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਕੁੱਝ ਲਘੂ ਕਥਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕੇਂਦਰੀ ਕਥਾ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[2]

ਮਹਾਕਾਵਿ ਦੀ ਕਥਾ ਸਰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਭਾਵ ਨਾਇਕ ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੀਤਾਤਮਿਕਤਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਇਸ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਰੌਚਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਗਰਿਮਾਮਈ ਸ਼ੈਲੀ ਇਸ ਨੂੰ ਯੁੱਗਾਂ ਤੱਕ ਜਿਉਂਦਾ ਰੱਖਣ ਵਿੱਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਚਿੱਤਰਣ ਇਸ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਕਾਵਿ ਮਾਨਵੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਹਲੂਣਨ ਲਈ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤਕ 100 ਦੇ ਕਰੀਬ ਮਹਾਕਾਵਿ ਰਚੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਸਾਡੀ ਖੋਜ ਮੁਜਬ ਇਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿੱਚ ਭਾਈ ਕੁਇਰ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ 'ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਦਸਵੀਂ' (1751 ਈ.) ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਵਿਧਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਸਾਡੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਮਹਾਕਾਵਿ ਦੀ ਪੂਰਵ ਵਰਤੀ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਹੈ। 'ਗੁਰਬਿਲਾਸ' ਰਚਨਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ ਵਿਧਾ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਕੌਤਕਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਲੇਖਕ ਬੜੇ ਭਾਵਪੂਰਤ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੁਇਰ ਸਿੰਘ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਮਹਾਕਾਵਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਦੂਜੀ ਰਚਨਾ ਵੀ 'ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਦਸਵੀਂ' ਨਾਮ ਅਧੀਨ ਹੀ ਰਚੀ ਗਈ। ਜੋ 1797 ਈ. ਵਿਚ ਭਾਈ ਸੁੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਕਾਲ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਹਿੱਤ ਰਚੀ ਗਈ। ਕੁਝ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਕਵੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ

ਤੱਥਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਜਗਤਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚਲੀ ਪਕਿਆਈ ਆਮ ਅਤੇ ਖੋਜੀ ਪਾਠਕ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵਿਚ ਬੜਾ ਮੁੱਲਵਾਨ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਰਚਨਾ ਵਿਚਲਾ ਸੁਦ੍ਰਿੜ ਇਤਿਹਾਸਕ ਆਧਾਰ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਵੱਖ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਕਵੀ ਸੋਹਨ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਛੇਵੀਂ' ਇਸ ਕੜੀ ਦਾ ਅਗਲਾ ਮਹਾਕਾਵਿ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਸੰਮਤ 1896 (1839 ਈ.) ਵਿਚ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਛੇਵੇਂ ਗੁਰੂ ਸ਼੍ਰੀ ਹਰਗੋਬਿੰਦ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਜੀਵਨ ਕੌਤਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰਪੂਰਵਕ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਮੁੱਢਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਗੁਰੂ ਘਰ ਦਾ ਪੱਕਾ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਭਾਰਤੀ ਧਰਮ, ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਅਤੇ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਵਧੀਆ ਗਿਆਤਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ ਅਤੇ 1905 ਈ. ਵਿੱਚ 'ਰਾਣਾ ਸੂਰਤ ਸਿੰਘ' ਨਾਮਕ ਮਹਾਕਵਿ ਲਿਖ ਕੇ ਵਿਚ ਇਸ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਬਣਦਾ ਮੱਹਤਵਪੂਰਣ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਲ਼ਾਲਾ ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ ਨੇ 1915 ਈ. ਵਿਚ 'ਲਖਸ਼ਮੀ ਦੇਵੀ' ਮਹਾਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਲੜੀ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਿਆ। ਸਰ ਵਾਲਟਰ ਸਕਾਟ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਦ ਲੇਡੀ ਆਫ ਦ ਲੇਕ'ਦਾ ਅਨੁਕਰਨ ਕਰਦੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਹਾਨ ਸ਼ਾਸਕ 'ਸ਼ੇਰ-ਏ-ਪੰਜਾਬ' ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਾਸਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਬਿਆਨਦੀ ਹੈ। ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਕਪੂਰ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ 'ਲੰਮੀ ਬਿਆਨੀਆ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਵਿਤਾ' ਮੰਨਦਾ ਹੈ ।[3]

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਕਲਾਸਵਾਲੀਆ ਪੰਜਾਬੀ ਮਹਾਕਾਵਿ ਲੇਖਣ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਇਕ ਚਰਚਿਤ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਦੁਸ਼ਟ ਦਮਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਅਰਥਾਤ ਸ਼੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਦਸ਼ਮੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' (1924) ਨੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਜਗਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਦੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਵਰਗ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਨਾਮਣਾ ਖੱਟਿਆ ਹੈ। ਕਲਾਸਵਾਲੀਆ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਹਾਕਾਵਿ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਚਰਿੱਤਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਪੱਖ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਵਿਰਸੇ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਦਾ ਇਕ ਅਹਿਮ ਉਪਰਾਲਾ ਹੈ ।

ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ ਦੂਆਰਾ ਅਨੁਵਾਦਿਤ 'ਏਸ਼ੀਆ ਦਾ ਚਾਣਨ' 1944 ਈ. ਐਡਵਿਨ ਆਰਨਾਲਡ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਦ ਲਾਈਟ ਆਫ ਏਸ਼ੀਆ' ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਬੁੱਧ ਮੱਤ, ਬੁੱਧ ਦਰਸ਼ਨ, ਅਤੇ ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਮਹਾਕਾਵਿ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਤੇ ਪੂਰੀ ਉੱਤਰਦੀ ਹੈ ।

ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਵੱਡ ਆਕਾਰੀ ਮਹਾਕਾਵਿਕ ਰਚਨਾ ਵਿਧਾਤਾ ਸਿੰਘ ਤੀਰ ਨੇ 1945 ਈ. ਵਿਚ ਦਸ਼ਮੇਸ਼ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਮ ਅਧੀਨ ਬੈਂਤ ਛੰਦ ਵਿਚ ਲਿਖੀ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਰਲ, ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸਿੱਧੀ-ਸਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਆਮ ਪਾਠਕ ਲਈ ਕਲਮ-ਬੱਧ ਕੀਤਾ। ਅਨੁਕਰਨ ਮਾਡਲ ਤੇ ਉੱਸਰੀ ਇਸ ਮਹਾਕਾਵਿਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਵੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਬਿੰਬ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵੱਲ ਅਹੁਲਦਾ ਹੈ।

ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਆਜ਼ਾਦ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਮਹਾਕਾਵਿ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਵੱਡਮੁੱਲਾ ਅਤੇ ਸਲਾਹੁਣਯੋਗ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਮਹਾਕਾਵਿ 'ਮਹਾਂਬਲੀ', 'ਮਰਦ ਅਗੰਮੜਾ', ਅਤੇ 'ਵਿਸ਼ਵਨੂਰ' ਪਾ ਕੇ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਦਿੱਤਾ। ਮਹਾਂਬਲੀ (1954 ਈ.) ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੀਵਨ ਚਰਿਤ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਨੂੰ ਸੂਰਬੀਰਤਾ ਦੀ ਸਾਕਾਰ ਮੂਰਤੀ ਦੇ ਦਿਗ-ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਆਜ਼ਾਦ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਮਹਾਕਾਵਿ 'ਵਿਸ਼ਵਨੂਰ' (1957 ਈ.) ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਜਾਮਾ ਪੁਆ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆ ਖੜਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਆਜ਼ਾਦ' ਦਾ ਨਾਮ ਬਤੌਰ ਮਹਾਕਾਵਿਕਾਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਇਸ ਮਹਾਕਾਵਿਕ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਇਕ ਮੀਲ ਪੱਥਰ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਹਾਕਾਵਿ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬੜਾ ਮਹਾਨ ਅਤੇ ਉੱਚ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਹੈ। ਡਾ. ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਕਪੂਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬੀੜਨ ਪੱਖੋਂ ਵਿਸ਼ਵਨੂਰ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਫ਼ਲ ਮਹਾਕਾਵਿ ਹੈ।"[4] ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਵੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਬੜੀ ਮਾਰਮਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸੰਤ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਚਕਰਵਰਤੀ ਦਾ ਮਹਾਕਾਵਿ 'ਮਾਲਵੇਂਦਰ' (1957 ਈ.) ਬਾਬਾ ਰਾਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਚਰਿਤ ਦੀ ਝਾਕੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਂਡਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਇਹ ਮਹਾਕਾਵਿ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਅਣਥੱਕ ਮਿਹਨਤ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਬਾਬਾ ਰਾਮ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੇਰਵੇ ਪੂਰਵਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਤਤਕਾਲੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਇਸ ਮਹਾਕਾਵਿ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਨੇ ਮਹਾਕਾਵਿ 'ਲੂਣਾ' 1965 ਈ. ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਣ ਕੀਤਾ। 1960 ਤੋਂ 1970 ਈ. ਦਾ ਦੌਰ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਦੌਰ ਸੀ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਇਕਲੌਤੇ ਮਹਾਕਾਵਿ ਨਾਲ ਇਸ ਪਿੜ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਿਵ ਸ਼ਾਹਸਵਾਰ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਜਾਂ ਕਈ ਹੋਰ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿੱਚ ਲੱਗੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ, ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਢੀਂਡਸਾ ਵੀ ਲੂਣਾ ਨੂੰ 'ਕਾਵਿ-ਨਾਟ' ਦੱਸਦੇ ਹਨ ।[5]

ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਆਇਆ ਨਟੀ ਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਵਿਚਾਲੇ ਆਇਆ ਸੰਵਾਦ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਨਟੀ: ਇਹ ਕਵਣ ਸੁ ਦੇਸ ਸੁਹਾਵੜਾ
ਤੇ ਕਵਣ ਸੁ ਇਹ ਦਰਿਆ
ਜੋ ਰਾਤ ਨਮੋਘੀ ਚੰਨ ਦੀ
ਵਿੱਚ ਦੂਰੋਂ ਡਲ੍ਹਕ ਰਿਹਾ
ਕਈ ਵਿੰਘ ਵਲੇਂਵੇਂ ਮਾਰਦਾ
ਕੋਈ ਅੱਗ ਦਾ ਸੱਪ ਜਿਹਾ
ਜੋ ਕੱਢ ਦੁਸਾਂਘੀ ਜੀਭ ਨੂੰ
ਵਾਦੀ ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਕ ਰਿਹਾ

ਸੂਤਰਧਾਰ: ਇਹ ਦੇਸ ਸੁ ਚੰਬਾ ਸੋਹਣੀਏ
ਇਹ ਰਾਵੀ ਸੁ ਦਰਿਆ
ਜੋ ਐਰਾਵਤੀ ਕਹਾਂਵਦੀ
ਵਿਚ ਦੇਵ ਲੋਕ ਦੇ ਜਾ
ਇਹ ਧੀ ਹੈ ਪਾਂਗੀ ਰਿਸ਼ੀ ਦੀ
ਇਹਦਾ ਚੰਦਰਭਾਗ ਭਰਾ
ਚੰਬਿਆਲੀ ਰਾਣੀ ਦੇ ਬਲੀ
ਇਹਨੂੰ ਮਹਿੰਗੇ ਮੁੱਲ ਲਿਆ
ਤੇ ਤਾਂ ਹੀ ਧੀ ਤੋਂ ਬਦਲ ਕੇ
ਇਹਦਾ ਪੁੱਤਰ ਨਾਮ ਪਿਆ

ਚੰਬਿਆਲੀ ਖਾਤਰ ਜਾਂਵਦਾ
ਇਹਨੂੰ ਚੰਬਾ ਦੇਸ ਕਿਹਾ

(ਪੰਨੇ 1-2)

ਬਟਾਲਵੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਆਪ ਖ਼ੁਦ ਇਸ ਨੂੰ ਮਹਾਕਾਵਿ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਲੂਣਾ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀਕਰਨ ਦੀ ਘਾਟ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੁਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ, "ਨਾਟਕੀਕਰਨ ਨਾਲੋਂ ਵਧ ਰਚੈਤਾ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਕਾਵਿਕਰਨ ਉੱਤੇ ਲੱਗਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਪਰੋਖ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਮਹਾਕਾਵਿ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਟਕਰਾਓ ਤੇ ਵਿਰੋਧ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਵਿਆਪਕ ਨਾਟਕੀਕਰਨ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਤੋਂ ਵਿਹੂਣਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[6] ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਦੱਸੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਦੀ ਰੌਚਕਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਸੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੂਤਰਧਾਰ ਅਤੇ ਨਟੀ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਕਰਾਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਸਮਝ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਆਖਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਕਾਰਜ ਸੰਵਾਦਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਟੀ ਅਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ, ਚੰਬਿਆਲਣ, ਸਲਵਾਨ ਅਤੇ ਵਰਮਨ (ਚੰਬਾ ਦਾ ਰਾਜਾ), ਕੁੰਤ (ਵਰਮਨ ਦੀ ਪਤਨੀ), ਲੂਣਾ, ਈਰਾ ਤੇ ਮਥਰੀ (ਲੂਣਾ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ), ਬਾਰੂ (ਲੂਣਾ ਦਾ ਪਿਤਾ), ਇੱਛਰਾਂ, ਗੋਲੀ, ਪੂਰਨ, ਚੌਧਲ (ਇੱਛਰਾਂ ਦਾ ਪਿਤਾ) ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹਨ।

ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੀ ਦੰਤ ਕਥਾ ਦਾ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਲੈ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਇਹ ਰਚਨਾ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਅਧੂਰੇਪਨ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪੂਰੀ ਔਰਤ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਰਿਹਾ। ਸ਼ਿਵ ਇਸ ਮਹਾਕਾਵਿ ਵਿਚ ਲੂਣਾ ਦਾ ਪੱਖ ਲੈਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਅਕਾਂਖਿਅਵਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਟੁੱਟ ਰਹੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਵਾਜਨ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਦੁਹਾਈ ਪਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਕਥਾ ਦਾ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰ ਕੇ ਨਵੇਂ ਜ਼ਾਵੀਏ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਬਿਰਤੀ ਕਾਰਨ ਪੂਰਨ ਲੂਣਾ ਦੇ ਅੰਤਹਕਰਣ ਨੂੰ ਫ਼ਰੋਲਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਸਲ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਰੱਖ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦੋਸ਼-ਮੁਕਤ ਕਰਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੂਰਨ ਦੀ ਹੋਣੀ ਦੀ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰ ਅਤੇ ਦੋਸ਼ੀ ਲੂਣਾ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੋਸ਼ ਮੁਕਤ ਹੋ ਗਈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਮਹਾਕਾਵਿਕ ਰਚਨਾ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਦੀ ਕਥਾ ਪਿਛਲੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪਹਿਲੂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ 'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸ਼ਿਵ ਨਵਾਂ ਕਥਾਤਮਕ ਢਾਂਚਾ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮੂਲ ਕੇਂਦਰ ਬਿਰਹਾ ਨੂੰ ਗਰਦਾਨਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਬਿਰਹਾ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਉਸਾਰ ਮੰਨਦੀ ਹੋਈ ਆਖਦੀ ਹੈ, "ਇਹ ਰਚਨਾ ਭਾਵੇਂ ਕੇਂਦਰੀ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਲੂਣਾ ਦੀਆਂ ਸਰੀਰਕ ਵਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਾਮ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੀ ਅਤਿਅੰਤ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਨਿਰਣੈ ਆਤਮਿਕ ਪਿਆਰ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦੀਆਂ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਵਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਤੇ ਅਧੂਰੀਆਂ ਕਾਮ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੇ ਅਤਿਅੰਤ ਭਾਵੁਕ ਉਚਾਰ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰ ਸਹਾਇਕ ਹੋਏ ਹਨ।"[7]

ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੱਹਤਵਪੂਰਨ ਹਿੱਸਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਸਦਕਾ ਇਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਬੱਧ ਕੀਤਾ ਪਰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਲੂਣਾ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਰਚਨਾ ਦੇ ਮੁੱਖ-ਬੰਧ ਵਿਚ ਉਹ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕਬੂਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਧਰਤੀ ਦੀ ਹੋਰ ਦੌਲਤ ਵਾਂਗ ਇਹਨਾਂ (ਇਸਤਰੀਆਂ) ਉੱਪਰ ਵੀ ਰਾਜਿਆਂ, ਰਜਵਾੜਿਆਂ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਸੀ। ਐਸ਼ ਦੇ ਉਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਕੌਣ ਸੀ ਕੋਈ ਦਿਲ ਵਾਲਾ, ਜਿਹੜਾ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਫਰੋਲਦਾ, ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਪਛਾਨਦਾ। ਮੈਂ ਉਸ ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਦੱਬੀ-ਘੁੱਟੀ ਪੀੜ ਨੂੰ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ ਫੋਹੇ ਲਾ ਕੇ ਫੂਕਾਂ ਮਾਰੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਪੀੜ ਹਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।" ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਿਵ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸੋਚ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਇਕ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸੋਚ-ਉਸਾਰੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਬੌਧਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਰਾਜਾ ਵਰਮਨ ਅਤੇ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚ ਜਿਥੇ ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਹੀ ਲੂਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਖੀਆਂ ਈਰਾ ਅਤੇ ਮਥਰੀ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਰਾਹੀਂ ਇਸਤਰੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਪਾਠਕ ਸਾਹਵੇਂ ਨਸ਼ਰ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰੀਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਿਵ ਇਸ ਮਹਾਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤ ਕੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਭਰਪੂਰ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੱਗ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸ਼ਿਵ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕਈ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਵਰਤਦਾ ਹੈ :

ਅੱਗ ਦੀ ਉਮਰੇ
ਹਰ ਅੱਗ ਟੁਰਦੀ
ਜਾ ਬਹਿੰਦੀ ਪਰਦੇਸ
ਹਰ ਅੱਗ ਦੇ, ਬਾਬਲ ਦੇ ਚੁਲ੍ਹੇ
ਸਦਾ ਨਾ ਉਸ ਦਾ ਸੇਕ

(ਪੰਨਾ 43)

ਇਸ ਮਹਾਕਾਵਿ ਦੇ ਅੱਠ ਅੰਕ ਹਨ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਮਹਾਕਾਵਿ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਹੋਣਾ ਲਾਜਮੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਅਜੋਕੀਆਂ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਮਹਾਕਾਵਿਕ ਗੁਣਾਂ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਮਹਾਕਾਵਿ ਦੇ ਬਦਲ ਰਹੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਜੋਂ ਹੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਨਟੀ ਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੀ ਇਹ ਕਥਾ 'ਬਟਾਲਵੀ' ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਨਵੀਨ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਰੋਸ਼ਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਭਾਰੀ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੂਣਾ ਵਰਗੀ ਸਸ਼ਕਤ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਸਮਰਪਤ ਇਸ ਮਹਾਕਾਵਿਕ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਮਹਾਕਾਵਿ ਰੂਪਾਕਾਰ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਨਵੀਨ ਛੋਹਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ ਇਕਾਗਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਿਆਰ/ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਬਿਰਹਾ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਭਾਵ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਕਾਵਿ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਭਾਵ-ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਵਸਤੂ ਵੀ।[8] ਲੂਣਾ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਰਾਜਾ ਸਲਵਾਨ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਅਪੂਰਤੀ ਦਾ ਦਰਦ ਹੰਢਾ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਦੀ ਅਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਪੀੜ ਉਸ ਨੂੰ ਬਿਰਹਾ ਵੱਲ ਧਕੇਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਇਸ ਮਨੋ-ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਜਾਮਾ ਪੁਆ ਕੇ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਮਾਨਸਿਕ ਬਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਧੀ ਅਜੋਕੇ ਮਹਾਕਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਵਰਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।[9] ਨਾਰੀ ਮਨ ਦੀ ਜਿੰਨੀ ਸਫ਼ਲ ਅਤੇ ਭਰਵੀਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਸ਼ਿਵ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਹੋ ਸਕੀ ਹੈ, ਉਹ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।"[10]

ਪ੍ਰਿੰ: ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਹ ਇਕ ਨੇਮ ਹੈ ਕਿ "ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਰੌਚਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਥਾਂ ਥਾਂ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ, ਬਰਫ਼ਾਂ ਢੱਕੇ ਪਰਬਤਾਂ, ਦੁਰਗਾ ਭਰੇ ਰਾਹਾਂ, ਉਛਾਲੇ ਖਾਂਦੇ ਸਾਗਰਾਂ ਜਾਂ ਨਦੀਆਂ ਨਾਲਿਆਂ, ਛੰਭਾਂ ਤੇ ਸੋਇਨ ਤੀਰਾਂ, ਚੜਦੇ ਦਿਨ ਦੇ ਉਛਾਲੇ, ਢਲਦੇ ਦਿਨ ਦੀਆਂ

ਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਲਹਿੰਦੇ ਦਿਨ ਦੀ ਲਾਲੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।"[11] ਸ਼ਿਵ ਵੀ ਆਪਣੀ ਇਸ ਮਹਾਕਾਵਿਕ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕੁਦਰਤੀ ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ, ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ, ਪਸ਼ੂ, ਪੰਛੀਆਂ, ਜੰਗਲਾਂ, ਬੇਲਿਆਂ ਆਦਿ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਰ ਕੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪਕ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।

ਕਿਹੜੇ ਦੇਸ਼ ਦਿੱਤੀ
ਧੀ ਬਾਬਲਾ ਵੇ
ਜਿਥੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂ ਦੀ
ਸਾਰ ਕੋਈ ਨਾ
ਜਿਹੜੇ ਦੇਸ਼ ਚ ਚੰਦਰੇ ਸੂਰਜਾਂ ਦਾ
ਧੁੱਪ ਆਪਣੀ ਨਾਲ ਹੀ
ਪਿਆਰ ਕੋਈ ਨਾ
ਆਦਮ ਖ਼ੋਰ ਜੰਗਲ
ਘੋਰੇ ਪਿੰਡਿਆਂ ਦੇ
ਡਾਲੀ ਪੱਤ ਨਾ ਫ਼ੁੱਲ, ਫ਼ਲਹਾਰ ਕੋਈ ਨਾ

(ਪੰਨਾ 59)

ਪੰਜਾਬੀ ਮਹਾਕਾਵਿ ਨੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪਰੰਪਰਕ ਮਹਾਕਾਵਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਮੋਢਾ ਮੇਚ ਕੇ ਚੱਲਣ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਪਰੰਪਰਕ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਆਧੁਨਿਕ ਹੈ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਪਰੰਪਰਕ।"[12] ਸ਼ਿਵ ਦੁਆਰਾ ਲਈ ਗਈ ਕਥਾ ਭਾਵੇਂ ਪੁਰਾਤਨ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਵਰਤਮਾਨਕ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਹਾਕਾਵਿ ਨੂੰ ਵੀ ਨਵੀਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਢਾਲ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਪ੍ਰਧਾਨ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਨਾਇਕਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ, ਜੋ ਕਿ ਇਸ ਮਹਾਕਾਵਿ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਹੈ, ਭਾਗਵਾਦ ਅਤੇ ਕਰਮਵਾਦ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕਰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ।[13]

ਇਸ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਤਜ਼ਰਬੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਹਾਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਸ ਵੀਰ, ਸ਼ਾਂਤ ਅਤੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਸ਼ਿਵ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਸ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਯੋਗ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਕਰੁਣ ਰਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਆਪਣੇ ਮਹਾਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਬੈਂਤ ਛੰਦ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵਰਤਿਆ ਹੈ।

1966 ਈ. ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ 300 ਸਾਲਾ ਜਨਮ ਪੁਰਬ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਇੰਦਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਤੁਲਸੀ ਨੇ 'ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦਰਵੇਸ਼: ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ' ਨਾਮੀ ਮਹਾਕਾਵਿ ਲਿਖ ਕੇ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਿਆ। ਤੁਲਸੀ ਰਚਿਤ ਇਹ ਮਹਾਕਾਵਿ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਆਸ਼ੇ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਨਿਭਾਇਆ ਗਿਆ ਵੱਡਮੁੱਲਾ ਯਤਨ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਮੁਚੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਇਹ ਮਹਾਕਾਵਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਈ ਲੁਕਵੇਂ ਅਤੇ ਅਣਗੌਲੇ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਤੁਲਸੀ, ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਚਿੱਤਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਆਜ਼ਾਦ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਮਹਾਕਾਵਿ 'ਮਰਦ ਅਗੰਮੜਾ' (1967 ਈ.) ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਮਹਾਨਾਇਕ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਤੱਕ ਪੁੱਜਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਰੰਕਾਰ ਦੇ ਲੜ ਲਾਉਣ ਵਾਲੀ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਇਸ ਮਹਾਕਾਵਿ ਰਾਹੀਂ ਭਲੀਭਾਂਤ ਚਿੱਤਰਿਤ ਕਰ ਕੇ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਵੱਡਮੁੱਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਰਾਮ ਨਰੈਣ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ ਦਾ ਮਹਾਕਾਵਿ 'ਰਾਵੀ ਦਾ ਦੇਸ਼ ਰਾਵੀ ਦਾ ਸਾਈਂ' 1969 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਕਥਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਵੀ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਰਲ ਅਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦਰਦੀ ਆਪਣੇ ਮਹਾਕਾਵਿ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਲਈ ਜਨਮ ਸਾਖ਼ੀਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ, ਨਾਇਕ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਇਲਾਹੀ ਰੰਗਣ ਵਿਚ ਰੰਗ ਕੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਨਾਮ ਦੀ ਸੱਦ ਲਾਉਂਦਾ ਵਿਸ਼ਵ ਕਲਿਆਣ ਦਾ ਹੋਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

1969 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਪੰਜਵੀਂ ਜਨਮ-ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਮਹਾਕਾਵਿ ਲਿਖਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਬੇਨਤੀ ਉਪਰੰਤ ਪ੍ਰੋ. ਸਾਹਿਬ ਨੇ 'ਨਾਨਕਾਇਣ' (1971) ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਨੂੰ ਮੁੱਲਵਾਨ ਤੋਹਫਾ ਦਿੱਤਾ। ਆਪਣੀ ਅਨੂਠੀ ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਦਾ ਪਰਿਚਯ ਤਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਸਾਹਿਬ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਦੇ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਰਾਹੀਂ ਅਨੂਠੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸਾਹਿਤਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਰਚਿਆ ਇਹ ਮਹਾਕਾਵਿ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੇ ਹੋਏ ਮਹਾਨ ਨਾਇਕ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ ।

ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਜਾਚਕ ਨੇ ਆਪਣਾ ਮਹਾਕਾਵਿ 'ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਉਪਕਾਰ' 1972 ਈ. ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ। ਕਵੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਿਆਂ ਕਥਾ ਦਾ ਅਰੰਭ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਚਿੱਤਰਣ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਹਾਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਨੇੜੇ ਲਿਆ ਕੇ ਕੁਦਰਤ ਵਾਂਗ ਹੀ ਖੇੜਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੁਖਪਾਲ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ 1994 ਈ. ਵਿਚ ਦਸਮ ਗੁਰੂ ਸ਼੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਮਹਾਕਾਵਿ ਦੁਸ਼ਟ ਦਮਨ ਗੋਬਿੰਦ ਗੁਰੂ ਨਾਮੀ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਛਾਪ ਛੱਡਦਾ ਹੈ। 21 ਕਾਂਡਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਇਸ ਮਹਾਕਾਵਿ ਨੂੰ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਇਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਸਿਧਾਂਤ ਪੱਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਮਹਾਕਾਵਿ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਚਾਰਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਵਡਿਆਉਣ ਉੱਤੇ ਹਸਰਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ੋਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹਸਰਤ ਨੇ ਇਸ ਮਹਾਕਾਵਿਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਬੋਧ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲ ਕੇ ਵਿਲੱਖਣ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਬਰਨਾਰਡ ਸ਼ਾਅ ਅਤੇ ਬਰਗ਼ਸਾਂ (ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ), ਨੀਤਸ਼ੇ (ਮਹਾਂਮਾਨਵ ਦਾ ਸੰਕਲਪ), ਅਤੇ ਡਾ. ਇਕਬਾਲ (ਖ਼ੁਦੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ) ਆਦਿ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।

ਇਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪਛਾਣ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਚਰਚਿਤ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਮਹਾਕਾਵਿ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲੜੀਬੱਧਤਾ ਨੂੰ ਅਗਲੇਰੇ ਰਾਹਾਂ ਤੇ ਤੋਰਨ ਵਾਲਾ ਮੱਹਤਵਪੂਰਣ ਨਾਂ ਹੈ। 'ਚਮਕੌਰ' (1977 ਈ.), 'ਪਾਉਂਟਾ' (1987 ਈ.) ਅਤੇ 'ਅਬ ਜੂਝਨ ਕੋ ਦਾਉ' (1995 ਈ.) ਨਾਮੀ ਤਿੰਨ ਮਹਾਕਾਵਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਹ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਹਿੱਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਤੀਜੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਮਿਲਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪਹਿਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਗਿਣਤੀ ਪੱਖੋਂ ਅਤੇ ਤੀਸਰੀ ਰਚਨਾ ਗੁਣਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮਹਾਕਾਵਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਯੋਗ ਥਾਂ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਤਿੰਨੋਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਇਕ ਮੱਹਤਵਪੂਰਣ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਸਤਾਵੇਜ ਹੋ ਨਿਬੜੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਜੀਵਨ ਆਸ਼ੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਬਹੁਤ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਸਮਝ ਕੇ ਪਾਠਕ ਸਨਮੁੱਖ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਰਾਏ ਦਾ ਮਹਾਕਾਵਿ 'ਰਤਨ ਅਨਮੋਲ' ਜੁਲਾਈ 1996 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 2002 ਈ. ਵਿਚ ਸੋਧੇ ਅਤੇ ਵਧੇ ਹੋਏ ਸੰਸਕਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੁੜ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਵਾਲੇ, ਭਾਰਤੀ ਸੰਵਿਧਾਨ ਦੇ ਨਿਰਮਾਤਾ ਅਤੇ ਦੱਬੀ-ਕੁਚਲੀ ਕਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਮਸੀਹਾ ਡਾ. ਬੀ. ਆਰ. ਅੰਬੇਦਕਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਂਦੀ ਇਹ ਇਕ ਅਨਮੁੱਲ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਡਾ.ਅੰਬੇਦਕਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਨੂੰ ਕਲਮਬੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ।

ਨਾਮਧਾਰੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕ ਸਤਿਗੁਰ 'ਬਾਬਾ ਰਾਮ ਸਿੰਘ' ਜੀ ਦੇ ਨਾਇਕਤਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਮਹਾਕਾਵਿ 'ਅਦੁੱਤੀ ਰਹਿਬਰ' (1996 ਈ.) ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਰਾਏ ਦੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਕੌਮ ਨੂੰ ਅਦੁੱਤੀ ਅਤੇ ਅਲੌਕਿਕ ਦੇਣ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਰਾਮ ਸਿੰਘ ਅਧਿਆਤਮਕ ਹਸਤੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਭਾਰਤ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣਾ ਵਿਲੱਖਣ ਮੁਕਾਮ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਭਾਰਤ ਮਾਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਇਸ ਦੇਣ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਹਿੱਤ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਇਹ ਮਹਾਕਾਵਿ ਬਾਬਾ ਰਾਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ-ਪੂਰਵਕ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਤਿਗੁਰ ਰਾਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਨਾਮਧਾਰੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨੀ ਲੇਖਕ ਦਾ ਮੂਲ ਮੰਤਵ ਸੀ ।

ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਰਾਏ ਨੇ 'ਬੇਕਸਾਂ ਰਾ ਯਾਰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ' 1999 ਈ. ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਸਲਾਮੀ ਰਾਜ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਗੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਕਵੀ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੱਠ ਕਾਂਡਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਹੋਈ ਇਹ ਰਚਨਾ ਮਹਾਕਾਵਿ ਦੇ ਹਰ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਪੂਰੀ ਉਤਰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਹਾਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਹਾਕਾਵਿ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਆਏ ਹਨ। 'ਇਲਾਹੀ ਨਦਰਿ ਦੇ ਪੈਂਡੇ' (1999 ਈ.) ਨਾਮਕ ਮਹਾਕਾਵਿ ਹਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮਹਿਬੂਬ ਨੇ ਖ਼ਾਲਸਾ ਪੰਥ ਦੀ ਸਾਜਣ ਦੇ ਤਿੰਨ ਸੌ ਸਾਲਾ ਮੌਕੇ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਮਹਾਨ ਨਾਇਕ ਦੇ ਨਾਇਕਤਵ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪੋ ਵਿਚ ਸਮੋਈ ਬੈਠੀ ਹੈ।

'ਚੜ੍ਹਿਆ ਸੋਧਣਿ ਧਰਤਿ ਲੋਕਾਈ' ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਰਾਏ ਰਚਿਤ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਅਜਿਹਾ ਮਹਾਕਾਵਿ ਹੈ ਜਿਹੜਾ 2002 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਚਰਿੱਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਇਹ ਮਹਾਕਾਵਿ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਘਾੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਕਵੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਕਵੀ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਾਖੀਮੂਲਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਕਿਨਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਰਚਨਾ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

'ਡਾਇਨਾ: ਅੰਧ ਭੋਗ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ' (2004 ਈ.) ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਰਾਏ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਲੇਡੀ ਡਾਇਨਾ ਦੇ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਅੰਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਬੇਜ਼ਾਨ ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਤਹਿਸ ਨਹਿਸ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਨਵ-ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰਚਿਤ ਇਹ ਮਹਾਕਾਵਿਕ ਰਚਨਾ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਬਦਲਦੀ ਹੋਈ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਪੰਛੀ ਨੇ 'ਯਾਰ-ਏ-ਗ਼ਰੀਬਾਂ' ਨਾਮਕ ਮਹਾਕਾਵਿ 2005 ਈ. ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾ ਕੇ, ਆਪਣੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨਾਲ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਰਲ ਅਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨਾਲ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ

ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤਰਿਤ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਸੂਝ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਰੌਚਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਘਟਨਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਬੜੇ ਤਰਕ ਭਰਪੂਰ, ਭਾਵਪੂਰਤ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰ ਕੇ ਮਹਾਕਾਵਿ ਨੂੰ ਉੱਚ ਪਾਏ ਦੀ ਰਚਨਾ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ 'ਪੰਛੀ' ਸਫ਼ਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਵਨ ਹਰਚੰਦਪੁਰੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਮਹਾਕਾਵਿ 'ਜਨਮ ਏ ਖ਼ਾਲਸਾ' (2006 ਈ.) ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰ ਧਰਤੀ ਤੇ ਸਿਰਜਿਤ ਮਹਾਨ ਖ਼ਾਲਸਾ ਦੇ ਜਨਮ ਬਾਰੇ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਅਜਿਹਾ ਮਹਾਕਾਵਿ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ, ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਵੀ ਦੌ ਸੌ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਗੱਲ ਆਰੰਭ ਕਰਕੇ ਮਾਤਰ ਚਿੰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਰਵੇ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਖ਼ਾਲਸਾ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਅਲੌਕਿਕ ਘਟਨਾ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ ਖ਼ਾਲਸਾ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖਣਾ ਸੀ। ਢਾਈ ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸਤਰਿਤ ਕਾਲ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈਣ ਕਾਰਨ ਲੇਖਕ ਸੰਕੇਤਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। 'ਇਲਾਹੀ ਨਦਰ ਦੇ ਪੈਂਡੇ' (ਜਿਲਦ ਚੌਥੀ) ਹਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮਹਿਬੂਬ ਦਾ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਬਾਰੇ 2007 ਈ. ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਮਹਾਕਾਵਿ ਹੈ। ਅੱਠ ਸਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਇਹ ਮਹਾਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੁਰਾਤਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਆਚਾਰਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪਾਏ ਮਹਾਕਾਵਿ ਦੇ ਪੂਰਨਿਆਂ ਤੇ ਪੂਰਾ ਉਤਰਦਾ ਹੈ।ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਮਹਾਕਾਵਿ ਜਿਨਾਂ ਮਜਬੂਤ ਹੈ, ਇਸਦਾ ਕਾਵਿਕ ਪੱਖ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਬਲਸ਼ਾਲੀ ਹੈ ।

ਸੋ ਪੰਜਾਬੀ ਮਹਾਕਾਵਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਰਣਨ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੇ ਕਵੀ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਲੂਣਾ ਦਾ ਮੁਤਾਲਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ-ਬੋਧ ਦੀ ਧਾਰਣੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਮਨੋ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਅਤੇ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਕਿੱਸਾ ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਦੇ ਨਵੇਂ ਪਾਸਾਰ ਪਾਠਕ ਸਾਹਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਹਾਕਾਵਿਕਾਰੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਜਿਹੜੇ ਨੇਮ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਾਂਭੀ ਬੈਠੀ ਹੈ, ਸ਼ਿਵ ਉਹਨਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਲੰਘਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਨਵੇਂ ਜ਼ਾਵੀਏ ਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੂੜੀਵਾਦਿਤਾ ਕਦੇ ਵੀ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਜ਼ਹਿਨੀਅਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਰਹੀ, ਇਸ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਉਹ ਔਰਤ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦਾ ਨਜ਼ਰੀਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਗੌਰਵਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਬਲਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਮਹਾਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਲਈ ਵੀ ਇਕ ਅਹਿਮ ਪੜਾਅ ਸਾਬਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਹਾਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਢਾਈ ਸੌ ਸਾਲਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ 'ਸ਼ਿਵ' ਰਚਿਤ 'ਲੂਣਾ' ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਮਹਾਕਾਵਿਕ ਰਚਨਾ ਹੈ।

0-0-0

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ:

1. ਡਾ. ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੁਮਾਰ, **ਮਹਾਕਾਵਿਕ ਨਾਇਕ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ: ਬਿੰਬ ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਪ ਕਲਾ**, ਪੰਨਾ 14.
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 15.
3. ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਕਪੂਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਮਹਾਕਾਵਿ**, ਪੰਨਾ 112.
4. ਉਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਮਹਾਕਾਵਿ**, ਪੰ 28.
5. ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ, **ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਢੀਂਡਸਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰਨਾ 52.
6. ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ**, (ਮੁੱਖ ਸੰਪ.) ਪ੍ਰੋ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ, ਪੰ. 126.
7. ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ, **ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ (ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ)**, ਪੰਨਾ. 90.
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 90.
9. ਡਾ. ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੁਮਾਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਮਹਾਕਾਵਿ: ਬਦਲਦੇ ਪਰਿਪੇਖ**, ਪੰਨਾ 91.
10. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਭੋਗਲ, **ਨਾਨਕਾਇਣ ਇਕ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਹਾਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ**, ਪੰਨਾ 129.
11. ਪ੍ਰਿੰ. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤ ਦਰਸ਼ਣ**, ਪੰਨਾ 28.
12. ਡਾ. ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੁਮਾਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਮਹਾਕਾਵਿ: ਬਦਲਦੇ ਪਰਿਪੇਖ**, ਪੰਨਾ 91.
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 93.

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਅਤੇ ਮੁਖੀ,
ਪੋਸਟ ਗਰੈਜੂਏਟ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਕਾਲਜ,
ਸੁਜਾਨਪੁਰ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਪਠਾਨਕੋਟ, 145 023.
ਫੋਨ : 97805-38664.

ਲੂਣਾ : ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਣੀ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੱਚਾਂ ਦੀ ਕਥਾ

ਡਾ. ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ

ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਧਾਰਨਤਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਅਨੇਕਾਂ ਅਸਾਧਾਰਨ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਾਸਾਰ ਉਘੜਦੇ ਹਨ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਸਾਧਾਰਨ ਤੱਥਾਂ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਨ ਛੁਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਅਨੰਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਸੱਚ ਤਲਾਸ਼ ਲੈਣਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਸਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਬਾਰੇ ਸੂਖ਼ਮ ਸੱਚਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਤੇ ਨਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਅਜਿਹੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੱਚਾਂ ਦੀ ਕਥਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਅਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਮਹਾਕਾਵਿ ***ਲੂਣਾ*** ਦੁਆਰਾ ਔਰਤ ਮਨ ਦੇ ਅਨੇਕ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ ਉੱਘੜਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਸ਼ਿਵ ਲੂਣਾ ਵਿਚ ਔਰਤ ਮਨ ਦੇ ਕੋਰੇ ਕਰਾਰੇ ਸੱਚਾਂ ਦਾ ਬੇਬਾਕ ਚਿਤਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬੇਬਾਕੀ ਵਿੱਚ ਲੂਣਾ ਮਨੁੱਖ, ਸਮਾਜ, ਪਰੰਪਰਾ, ਧਰਮ, ਅਕੀਦੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਇਹਨਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਿੱਖੇ ਸਵਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਸੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਣੀ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੱਚਾਂ ਦੀ ਕਥਾ ਬਣਦੇ ਹਨ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਰਚਿਤ ਲੂਣਾ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਖੇਪ ਟਿੱਪਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਜਗਤ ਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਹੈ। ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਣੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਕਾਵਿ ਰਚਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ ਸ਼ਿਵ ਕੋਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਲੋਕਧਾਰਕ ਮੁਹਾਵਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਕਵੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਬੇਸ਼ੁਮਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਖੱਟਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਉੱਚ ਪਾਏ ਦੀ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ : 'ਪੀੜਾਂ ਦਾ ਪਰਾਗਾ, 'ਲਾਜਵੰਤੀ', 'ਆਟੇ ਦੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ', 'ਮੈਨੂੰ ਵਿਦਾ ਕਰੋ', 'ਬਿਰਹਾ ਤੂ ਸੁਲਤਾਨ', 'ਦਰਦਮੰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਆਹੀਂ', 'ਲੂਣਾ', 'ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ' ਅਤੇ 'ਆਰਤੀ' ਹਨ। ਸ਼ਿਵ ਮਹਾ ਕਾਵਿ ਲੂਣਾ ਰਾਹੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਦੀਵੀ ਛਾਪ ਛੱਡਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਚਿੰਤਕ ਉਸਨੂੰ ਨਿਰਾ ਰੁਮਾਂਸ ਤੇ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਕਵੀ ਆਖਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਇਕ ਪਾਸੜ ਰਵੱਈਏ ਵਾਲੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਜੀਵਨ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਕਵੀ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਫੈਲੀ ਬੇਚੈਨੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਨਿੱਜ, ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਉਸਨੂੰ ਦੂਜੇ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਧਾਰਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ :

> ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ੀਰ, ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੰਜਮ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਚਰਨ ਵਾਲੇ ਕਵੀ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਨ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੰਵਾਦ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।[1]

ਲੂਣਾ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪਹਿਲੂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਮਹਾਕਾਵਿ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੇ ਕਿੱਸਾ 'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਤੇ ਮੌਲਿਕ ਪਾਠ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚਲੇ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕੁਝ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ

ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਉਹ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੂਣਾ ਵਿਲੱਖਣ ਮਹਾਕਾਵਿ ਹੈ ਜੋ ਲੂਣਾ ਵਰਗੇ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਦੂਜਾ ਮੁਲਵਾਨ ਪੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲੂਣਾ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤ ਮਨ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀਵਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਾਲਾ ਪਾਠ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਤੀਜਾ, ਇਹ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਵਧੇਰੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਬੰਧ ਅਤੇ ਟਕਰਾਅ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਟਕਰਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਲੂਣਾ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਪੇਸ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਮਨੁੱਖਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕੁਚਲਣ ਲਈ ਇਹ ਸਮਾਜਕ ਧਿਰਾਂ ਅਨੇਕ ਪੈਂਤੜੇ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਸਾਹਤਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਮਹੱਤਵ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਪਰ ਲੂਣਾ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਰੈਨੇ ਵੈਲਕ (Rene Wellek) ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਲੇਖ Literature and Society ਵਿੱਚ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਖਾਸ ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ, ਮਨੌਤਾਂ, ਮਿੱਥਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਸਵਾਲ/ਕਿੰਤੂ ਖੜ੍ਹੇ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ :

> ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਥਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣਾ ਮਾਧਿਅਮ ਭਾਸ਼ਾ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਰਤਦਾ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਸਿਰਜਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ ਵਜੋਂ ਅਜਿਹੇ ਰਵਾਇਤੀ ਸਾਹਿਤਕ ਜੁਜ਼ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ, ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਾਹਿਤ 'ਜੀਵਨ' ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਹਕੀਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁਦਰਤੀ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਅੰਦਰੂਨੀ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੰਸਾਰ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ 'ਨਕਲ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।[2]

ਇਸ ਕਾਰਨ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਬੰਨ੍ਹੇ ਦਿਖਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਪਾਤਰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਨਹੀਂ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਲੂਣਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੂਰਨ, ਸਲਵਾਨ, ਇੱਛਰਾਂ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਹਿੱਸੇ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਪਾਤਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਲੂਣਾ ਪਾਠ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਪਹਿਲੂ ਹਨ।

ਲੂਣਾ ਪਾਠ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਜ਼ਾਹਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਸਭਿਅਕ ਜੀਵਨ ਜੀਣ ਲਈ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚੇ ਦਾ ਗਠਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਢਾਂਚਾਗਤ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਅਨੇਕ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਬਣਾਏ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਜਕੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਢਾਂਚਾ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਤਾਰ-ਤਾਰ ਹੁੰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਲੂਣਾ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੋਏ ਧੱਕੇ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰ, ਅਸਵੀਕਾਰਤਾ, ਵਿਦਰੋਹ ਉਸਦਾ ਅਸਤਿਤਵ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਸਥਿਤੀ ਇੱਛਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਸਲਵਾਨ ਦਾ ਵਿਆਹ ਲੂਣਾ ਨਾਲ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦੀ ਪੇਕੇ ਘਰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਜਾਂ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਗ਼ੈਰ ਔਰਤ ਨਾਲ ਵੰਡਦਾ ਨਹੀਂ ਦੇਖ ਸਕਦੀ। ਇੱਛਰਾਂ ਦਾ ਇਸ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਜੀਣਾ ਉਦੋਂ ਹੋਰ ਮੁਹਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸਦਾ ਬਾਪ ਚੌਧਲ ਉਸਨੂੰ ਪੇਕੇ ਆਈ ਨੂੰ

ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਧੀਆਂ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਰਹਿਣ ਨੂੰ ਜੱਗ ਦੀ ਰੀਤ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇੱਛਰਾਂ ਲਈ ਨਾ ਪੇਕੇ ਘਰ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਕੋਈ ਧਰਵਾਸ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਪੀੜ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਲਈ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਅਤੇ ਲੂਣਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਔਰਤ ਦਾ ਖਾਸਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਨਕਾਰਣ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਕਾਰਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਧੀ, ਭੈਣ, ਪਤਨੀ, ਨੂੰਹ ਸਾਰੇ ਹੀ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਅਸੁਰੱਖਿਅਤ ਜੀਵਨ ਜੀਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਔਰਤ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਮਰਦ ਦੇ ਅਧੀਨ ਜਿਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪੁੱਤਰ, ਪਤੀ ਅਤੇ ਬਾਪ ਕੋਲੋਂ ਸਹਾਰਾ ਲੈਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਅਤੇ ਥਾਂ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਹਰ ਪਾਸੇ ਆਪਣਾ ਵਜੂਦ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਇਹ ਬੁਰੀ ਬਣਤਰ ਕਾਰਨ ਧੀ ਦਾ ਜਨਮ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਪਰ ਜਨਮ ਲੈਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਕੋਈ ਸਾਥ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ :

> ਚੌਂਪਲ
> ... ...
> ਪਰ ਧੀਏ
> ਤੇਰਾ ਬਾਬਲਾ ਸੋਚੇ
> ਕੈਸੀ ਇਹ ਹੋਣੀ ਹੋਈ
> ਪੁੱਤਰ, ਪਤੀ ਤੇ
> ਪਿਉ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ
> ਅਜ ਨਾ ਤੇਰਾ ਕੋਈ
> ਕਿੰਜ ਬਾਬਲ
> ਤੇਰੀ ਪੀੜ ਵੰਡਾਵੇ
> ਕਿੰਜ ਕਰੇ ਦਿਲਜੋਈ ...[3]

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲੂਣਾ ਆਪਣੀ ਪੀੜ ਘਟਾਉਣ ਲਈ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਕੰਡੇ ਵਰਤਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵਰਜਿਤ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਣ ਦਾ ਕੋਈ ਹੱਜ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ। ਨਾਲ ਹੀ ਲੂਣਾ, ਸਲਵਾਨ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਹੋਣ ਤੇ ਨਾ-ਖੁਸ਼ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਨਿਵਾਰਣ ਕਰਨ ਲਈ ਈਰਾ, ਚੌਂਪਲ, ਸਲਵਾਨ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਈਰਾ, ਚੌਂਪਲ ਜਿਹੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਉਸ ਸਮਾਜਕ ਬਣਤਰ ਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਸੁਚੱਜਾ ਹੱਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਘਿਰੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੰਸਾਰ ਦੇਖਦੀ ਹੈ ਜੋ ਮਰਦ ਪੱਖੀ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਹਾਮੀ ਭਰਨ ਵਾਲਾ ਸਮਾਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਟੁੱਟਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਆਖਦੇ ਹਨ :

> ਲੂਣਾ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਦੇ ਬਾਹਰੀਕਰਣ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਰਜਿਤ ਫ਼ਲ ਨੂੰ ਭੋਗਣ ਦੀ ਆਦਮ ਲਾਲਸਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਘੜਦੀ ਹੈ। ਵਰਜਿਤ ਨੂੰ ਭੋਗਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਜੋ ਹਾਣ ਦੀ ਅਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਮਰਯਾਦਾ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਲੂਣਾ ਦੇ ਵਿਦਰੋਹ ਦੀ ਸੰਕੇਤਕ ਹੈ।[4]

ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਲੂਣਾ ਵਿਚ ਦੁੱਖ ਦਾ ਸਵਾਲ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਗੂੰਜਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਦੁੱਖ ਦਾ ਸਵਾਲ ਸਦੀਵੀ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਦੁੱਖ ਪਰਛਾਵੇਂ ਵਾਂਗ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਧਰਮ ਦਰਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਦੁੱਖ ਸੰਬੰਧੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਧਾਰਾਨਾਵਾਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਸਾਂਝਾ ਮੱਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇੱਛਾਵਾਂ ਤੇ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਹੀ ਦੁੱਖ ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਪਰ ਸਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਅਜਿਹੇ ਦੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਬਿਹਤਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣ ਦੇ ਕਾਬਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਦੁੱਖ ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਮਹਿਜ਼ ਵਿਚਾਰ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਲੂਣਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਦੁੱਖ ਵਿਚ ਭੁੱਜੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਲਵਾਨ, ਪੂਰਨ, ਇੱਛਰਾਂ ਅਤੇ ਲੂਣਾ ਆਪਣਾ-ਆਪਣਾ ਦੁੱਖ ਸਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਵੀ ਸਾਰੀ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਦੁੱਖਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਦੋਂ ਹੋਰ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ, ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਦੁੱਖ ਨਹੀਂ ਵੰਡਾ ਪਾਉਂਦਾ। ਮਨੁੱਖ ਪੱਲੇ ਸਿਵਾਏ ਹੰਝੂਆਂ ਦੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਬਚਦਾ। ਇਥੇ ਕਵੀ ਹੰਝੂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅਸਲ ਸਾਥੀ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੰਝੂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਿਰਸਵਾਰਥ ਮਿੱਤਰ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਭਾਵ ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਆਸ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿ ਉਹ ਕਦੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਗਰਜ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਦਾ ਦੁੱਖ ਵੰਡਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਲਈ ਲੂਣਾ, ਪੂਰਨ, ਸਲਵਾਨ ਇੱਛਰਾਂ, ਚੌਂਧਲ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਅਕਹਿ ਦੁੱਖ ਭੋਗਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਕਥਾਰਸਿਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ 'ਮਥਰੀ' ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੋਂ ਲੂਣਾ ਲਈ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ :

> ਸਈਏ, ਏਸ ਧਰਤ ਦੇ ਜੀਵਾਂ
> ਦੀ ਅੱਖ ਜੇਕਰ ਹੰਝ ਨਾ ਹੋਵੇ
> ਤਾਂ ਸੰਭਵ ਹੈ,
> ਦੁੱਖਾਂ ਲੱਦੀ
> ਸਾਰੀ ਧਰਤੀ ਪਾਗਲ ਹੋਵੇ
> ਹੰਝੂ ਸਾਡੇ
> ਸੋ ਮਿੱਤਰ ਜੋ
> ਬੜੇ ਪਿਆਰੇ ਤੇ ਬੇਗ਼ਰਜ਼ੇ
> ਸਾਡੇ ਦੁੱਖ ਦੀ ਖਾਤਰ ਜਿਹੜੇ
> ਚੁੱਪ ਚੁਪੀਤੇ,
> ਨੇ ਡਿਗ ਮਰਦੇ
> ਕਹਿੰਦੇ, ਹੰਝੂ ਸੋ ਵੱਟੇ ਜੋ
> ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਤੋਲਣ
> ਤੱਕੜੀ ਚੜ੍ਹ ਕੇ
> ਸੌ ਯਾਰਾਂ ਦੀ ਯਾਰੀ ਨਾਲੋਂ
> ਇੱਕ ਹੰਝੂ ਦੀ ਯਾਰੀ ਚੰਗੀ ...[5]

ਇੱਕ ਚੇਤਨ ਪ੍ਰਾਣੀ ਵਜੋਂ ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ ਘਟਾਉਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਸਮਾਜ ਔਰਤ ਦੀ ਹਰ ਖਾਇਸ਼ ਉੱਪਰ ਦਾਬਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾਬਾ ਯੁਕਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸਲਵਾਨ, ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਮਪੂਰਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਕੋਲ ਮਰਦ ਹੋਣ ਨਾਤੇ ਇਹ ਸੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਲੂਣਾ ਉੱਪਰ ਥੋਪਦਾ ਰਹੇ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਲੂਣਾ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਹਾਰ

ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਵਿਛੁੰਨੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਸ ਨਾਲ ਘਰ, ਪਰਿਵਾਰ, ਸਮਾਜ ਕੋਈ ਵੀ ਨਹੀਂ ਖੜ੍ਹਦਾ। ਲੂਣਾ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਅਨੇਕਾਂ ਅਲਾਮਤਾਂ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਦਾਸੀ ਬਣ ਕੇ ਜੂਨ ਭੋਗਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਰਤੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਘਰ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਕੈਦ ਕਰਕੇ ਤਾਂ ਰੱਖਿਆ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਿਰਣੇ ਲੈਣ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਔਰਤ ਦੇ ਖਾਣ, ਪਹਿਨਣ, ਸੋਚਣ ਅਤੇ ਵਿਚਰਣ ਤੱਕ ਤੇ ਲਗਾਮ ਲਗਾ ਕੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਮਰਦਾਵੇਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਤੋਂ ਹਰ ਪਾਸੇ ਚੰਗਾ ਵਿਹਾਰ ਰੱਖਣ ਦੀ ਤਵੱਕੋ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ ਉਸਨੂੰ ਚੰਗਾ ਵਿਹਾਰ ਰੱਖਣ 'ਤੇ ਗਊ, ਮਸ਼ੀਨ ਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਦਾ ਖਿਤਾਬ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਦਰਜਾਬੰਦੀ ਵਿਭਿੰਨ ਸਵਾਲਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਹਿਤ ਹੀ ਔਰਤ ਸੰਬੰਧੀ ਚੰਗਾ ਸੁਭਾਅ ਹੋਣ ਦੇ ਪੈਮਾਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਔਰਤ ਸਭ ਕੁਝ ਸਹਿ ਕੇ ਚੁੱਪ ਰਹੇ। ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਅਲਾਮਤਾਂ ਵਿੱਚ ਜਕੜੀ ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਕਿੰਨੇ ਸੁਪਨੇ ਮਾਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਲੋਂ ਮਿਲੀ ਅਸਹਿਮਤੀ ਅਤੇ ਮਰੇ ਹੋਏ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਲੂਣਾ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਅਸਹਿਮਤੀ ਕਰਕੇ ਸਲਵਾਨ ਲੂਣਾ ਸਮੇਤ ਸਮੁੱਚੀ ਔਰਤ ਜਾਤ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ 'ਤੇ ਸਵਾਲ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰਮਕ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ, ਫਿਟਕਾਰੀ, ਚਿੱਟਾ ਝੂਠ ਬੋਲਣ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਜਿਹੇ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ :

ਲੂਣਾ
ਹਾਂ!
ਲੂਣਾ ਉਹ ਇਕ ਨਾਰ ਹੈ
ਜ਼ਾਤ ਉਸਦੀ ਹੈ ਕਮੀਨੀ
ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇੱਕ ਨਾਰ ਹੈ ... [6]

ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਨਿਰਾਦਰ ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਨਿਰਾਦਰ ਦੀਆਂ ਅਣਗਿਣਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਗੀਰੂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਕਾਰਨ ਔਰਤ ਨੂੰ ਪੈਰ ਦੀ ਜੁੱਤੀ ਦੇ ਤੁੱਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪੱਧਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਔਰਤ ਉੱਤੇ ਅੱਤਿਆਚਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਸਿਰਫ਼ ਰੂਪ ਬਦਲੇ ਹਨ। ਇਕ ਅਹਿਮ ਪੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਵਸਥਾ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵੰਡ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰੱਸੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਧਰਮ, ਜਾਤ, ਨਸਲ, ਰੰਗ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵੰਡ ਦਾ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਪਾੜਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮਾਜਕ ਵੰਡ ਵਿਚ ਅਸਾਵੇਂਪਣ ਤੇ ਅਨਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਸ਼ੂਦਰ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਵੰਡ ਦਾ ਕੋਝਾ ਰੂਪ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਸ਼ੂਦਰ ਹੋਣਾ ਉਸ ਲਈ ਅਪਰਾਧ ਤੇ ਪਾਪ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਕਾਰਨ ਸਲਵਾਨ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਮ ਵਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਚੁਣਦਾ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਕਾਮ ਕ੍ਰੀੜਾ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਨ ਲਈ ਉਸਦਾ ਰਾਜਸ਼ਾਹੀ ਤੰਤਰ ਉਸਦੀ ਪਿੱਠ ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਰੁਤਬੇ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਅਸਾਵੇਂ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਸਾਵਾਂ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਤਰਕ ਸਮਾਜਕ ਨੇਮਾਂ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਸਲਵਾਨ ਦੀਆਂ ਨੀਰਸ ਦਲੀਲਾਂ ਦਾ ਗਹਿਰਾ ਮਲਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਚੁੰਗਲ ਵਿਚੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਚਾਰਾਜੋਈਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਇਕ ਹੱਲ ਉਸਨੂੰ ਪੂਰਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮਤਰੇਇਆ ਪੁੱਤ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਉਹ ਪੂਰਨ ਨਾਲ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਇਕ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਨਾਲ ਅਜਿਹਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਥਾਪਤ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹ ਪੂਰਨ ਸਿਰ ਦੋਸ਼ ਮੜ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵਸ ਨਾਬਰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ

ਹੋ ਸਕਦੀ ਪਰ ਨਾਬਰੀ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਲੂਣਾ ਲਈ ਜਾਤ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਕੁਝ ਮਾਇਨੇ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੀ ਕਾਮ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ :

ਲੂਣਾ
ਮੈਨੂੰ ਭਿੱਟ ਅੰਗੀ ਨੂੰ
ਭਿੱਟ-ਅੰਗਾਂ ਵਰ ਦੇਵੋ
ਮੋੜ ਲਵੋ ਇਹ ਫੁੱਲ
ਤਲ਼ੀ ਮੂਲਾਂ ਧਰ ਦੇਵੋ
ਖੋਹ ਲਓ ਮਹਿਲ-ਚੁਬਾਰੇ
ਤੇ ਝਿੱਕਾ ਘਰ ਦੇਵੋ
ਜਿਸ ਕੰਧੀ ਦੀ ਇੱਟ ਮੈਂ
ਉਥੇ ਹੀ ਜੜ ਦੇਵੋ। [7]

ਅਜਿਹੀ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਭਿੰਨ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਤਾਣਾ ਹੋਰ ਵੀ ਸੰਘਣੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਥਿਤੀ ਉਦੋਂ ਹੋਰ ਬਦਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਹਨਾਂ ਸਮਾਜਕ ਨੇਮਾਂ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਲੂਣਾ ਇਸ ਸਮਾਜਿਕ ਅਨਿਆਂ ਖਿਲਾਫ਼ ਆਪਣਾ ਵਿਰੋਧ ਦਰਜ਼ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਦੂਹਰਾ ਕਿਰਦਾਰ ਉਦੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਲਵਾਨ ਦਾ ਲੂਣਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਇਸ ਵਿਆਹ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਵਿਰੋਧ ਨਾ ਕਰਦਾ ਚੁੱਪ ਧਾਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲੂਣਾ ਪੂਰਨ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੋੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਉਸ ਨੂੰ 'ਮਾਂ' ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ 'ਤੇ ਕਲੰਕ ਲਗਾਉਣ ਦੀ ਤੁਹਮਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਸ ਵਤੀਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਤਿੱਖਾ ਰੋਹ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਪਿਤਾ ਜੇ ਧੀ ਦਾ ਰੂਪ ਹੰਢਾਏ
ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲਾਜ ਨਾ ਆਏ
ਜੇ ਲੂਣਾ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਚਾਹਵੇ
ਚ੍ਰਿੱਤਰਹੀਣ ਕਹੇ ਕਿਉਂ
ਜੀਭ ਜਹਾਨ ਦੀ? [8]

ਲੂਣਾ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਲਈ ਸਮਾਜ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਚਰਿੱਤਰ ਉੱਤੇ ਲੱਗੇ ਇਲਜ਼ਾਮਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਕ ਅਹਿਮ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਆਚਰਣ ਸੰਬੰਧੀ ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਹੈ। ਚਰਿੱਤਰ ਪ੍ਰਤੀ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਅਜਿਹੇ ਆਪਾ ਵਿਰੋਧੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਵਿਚ ਬਚੈਨੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਬੇਚੈਨੀ ਕਾਰਨ ਹੀ ਲੂਣਾ ਦੁੱਖ ਭੋਗਣ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਕੇਸਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ :

> ਜੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਉਮਰ ਜਿੱਡਾ ਸਲਵਾਨ ਧੀ ਵਰਗੀ ਲੂਣਾ ਦਾ ਰੂਪ ਹੰਢਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲੂਣਾ ਦਾ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਚਾਹੁਣਾ ਕਿਵੇਂ ਗਲਤ ਹੈ? ਸਮਾਜ ਕੋਲ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੇ ਕੋਈ ਜੁਆਬ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤਰਕ ਨਾਲ ਸ਼ਿਵ ਲੂਣਾ ਦੇ ਖਲਨਾਇਕੀ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਤੇ ਸਾਮੰਤ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਪਾਠਕ ਦਾ ਮੋਹ ਭੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। [9]

ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਵਿਭਿੰਨ ਬਿੰਦੂਆਂ 'ਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਜਨਮ ਤੋਂ ਮੌਤ ਤੱਕ ਅਸੁਰੱਖਿਅਤ ਵਿਹਾਰ ਵਿੱਚ ਵਿੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਸਹੁਰੇ ਜਾਣ ਤੇ ਔਰਤ ਇਕ ਨਵੇਂ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ

ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਪਰਿਵਾਰ ਅੰਤ ਤੱਕ ਉਸ ਨੂੰ ਅਸੁਰੱਖਿਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੇ ਮਾਪੇ ਕੁਹਜੀ ਸਮਾਜਕ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤ ਰੱਖਣ ਲਈ ਉਸਦਾ ਕੱਫ਼ਣ ਤੱਕ ਆਪ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣ ਲਈ ਵਚਨਬੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਅਜਿਹਾ ਵਰਤਾਰਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮੱਥੇ ਤੇ ਲਾਹਨਤ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਹੋਰ ਕੀ ਹੈ ?

ਲੂਣਾ ਮਹਾਕਾਵਿ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਵਾਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਖਾਸਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਿਭਿੰਨ ਦੁਰਾਚਾਰੀਆਂ ਤੇ ਅਲਾਮਤਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਇੱਛਰਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਦੁੱਖ ਹੈ, ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇੱਕ ਪ੍ਰਵਾਨਤ ਪਤਨੀ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਬੇਹੱਕ ਹੋਣ ਦੀ ਹੋਣੀ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਆਪਣੀ ਅਸੀਮ ਇੱਛਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਇੱਛਰਾਂ ਤੋਂ ਤਾਂ ਬੇਮੁੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਅਰਜਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜਕ ਤਾਣੇ ਨੂੰ ਪਲਟਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਣਾਏ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੇ ਚੱਲਣ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਭੁਗਤਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਹਾਕਾਵਿ ਲੂਣਾ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਪਰਤਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਟਕਰਾਉਂਦਾ, ਸਹਿੰਦਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

0-0-0

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ :

1. ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰ**, ਪੰਨਾ 262
2. Rene Wellek and Austin Warren, ***Theory of Literature***, page 94
   Literature is a social institution, using as its medium language, a social creation. Such traditional literary devices as symbolism and metre are social in their very nature. These are conventions and norms which could have arisen only in society. But, furthermore, literature represents 'life' and 'life' is in large measure, a social reality, even though the natural world and the inner or subjective world of the individual have also been objects of literary imitation.
3. ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, **ਲੂਣਾ**, ਪੰਨਾ 152
4. ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰ**, ਪੰਨਾ 295
5. ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, **ਲੂਣਾ**, ਪੰਨਾ 164
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 140
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 58
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 93
9. ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਕੇਸਰ, **ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ**, ਪੰਨਾ 39

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ (ਗੈਸਟ ਫੈਕਲਟੀ),
ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ।
ਮੋਬਾਇਲ : 94630-63189

ਸ਼ਿਵ ਰਚਿਤ ਕਵਿਤਾ 'ਇਹ ਔਰਤ ਜ਼ਾਤ' : ਮਿਥ ਦੀ ਪਾਣ ਚੜ੍ਹੀ ਨਾਰੀ-ਚੇਤਨਾ

-ਡਾ. ਹਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਸੋਹਲ

ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ ਪੀੜਾਂ ਦਾ ਪਰਾਗਾ (1960) ਨਾਲ ਜਦੋਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਧੜਿਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਉਤਮਤਾ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਵਾਦ ਸਿਖ਼ਰ 'ਤੇ ਸੀ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਸੁਹਜ ਦੇ ਸੰਗਮ ਵਿਚੋਂ ਨਵਾਂ ਮੁਹਾਵਰਾ ਸਿਰਜ ਰਹੇ ਸਨ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਤੇ ਨਿਆਰਾ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਪ੍ਰਗੀਤ, ਬਿਰਹਾ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਗੀਤ, ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਵਿਛੋੜਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮਨ ਭਾਉਂਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਸੋਝੀ ਸਦਕਾ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਪੁੱਠ ਚਾੜ੍ਹ ਕੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਮਨ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਨਿੱਜੀ ਪੀੜ ਨੂੰ ਲੋਕ ਪੀੜ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਹਰ ਸੀ। ਪਿਤਰਕੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਦੱਬੀ ਨਾਰੀ ਦੀ ਪੀੜ ਨੂੰ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਪੂਰੀ ਸ਼ਿਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੀ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਪੀੜ ਨੂੰ ਲੋਕਾਈ ਤਕ ਭਾਵਪੂਰਤ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪਹੁੰਚਾਣ ਲਈ ਉਹ ਵਿਰਸੇ ਦੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਕੇਤਕ ਵਰਤੋਂ ਤੇ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ ਜਾਂ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦਾ ਢੰਗ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਲੂਣਾ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਪੁਖ਼ਤਾ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਪਿਤਰਕੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਦੱਬਦੀ-ਪਿਸਦੀ ਹਰ ਭਾਰਤੀ ਔਰਤ 'ਲੂਣਾ' ਹੈ। 'ਪੂਰਨ' ਵਰਗੀ ਜਵਾਨੀ ਨੂੰ ਹਰ ਸਮੇਂ ਅਸੀਮ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਆਪਣੀ ਸੇਜ 'ਤੇ ਬੁਲਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਸਲਵਾਨ' ਸਰਬ ਸਮਿਆਂ ਦਾ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਹੈ ਜਿਸ ਕੋਲ ਜੱਲਾਦੀ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਇਕ ਲੋਕ ਕਥਾ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਰਾਹੀਂ ਢਾਲ ਕੇ ਜ਼ੁਅਰਤੀਆ ਲਹਿਜ਼ੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਧਾਰਨਾ ਤੋਂ ਉਲਟ ਵਿਦਰੋਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਣਾ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਕਮਾਲ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਗੌਰਵਮਈ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਏਨੇ ਬੇਬਾਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਔਰਤ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਤਿਹਾਸ-ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਉਸਾਰੀ ਕਰਕੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਲਾਜਵੰਤੀ (1961), ਆਟੇ ਦੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ (1962), ਮੈਨੂੰ ਵਿਦਾ ਕਰੋ (1963), ਦਰਦਮੰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਆਹੀਂ (1964), ਬਿਰਹਾ ਤੂੰ ਸੁਲਤਾਨ (1964), ਲੂਣਾ (1965), ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ (1970), ਆਰਤੀ (1971) ਤੇ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਛਪੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਉਸਦੀ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਅੰਤਰ-ਪਾਠਤਾ ਤੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤ ਦੀ ਪੀੜ ਤੇ ਉਸਦੇ ਅਸਤਿਤਵੀ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹਨ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਲਗਭਗ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਰੰਗਤ ਚੜ੍ਹੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਲੋਕ ਕਵੀ ਦਾ ਲਕਬ ਵੀ ਹਾਸਲ ਹੈ। ਲੋਕ ਚੇਤਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਘੜ੍ਹਦਿਆਂ ਉਹ ਸਹਿਜ ਹੀ ਲੋਕ-ਮਨ ਦੀਆਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਰੂੜੀਆਂ ਦਾ ਭਾਵ ਜਗਤ ਉਸਾਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਲਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਦੀਆਂ ਮਮਟੀਆਂ 'ਤੇ ਬੈਠੇ ਵਲਵਲਿਆਂ ਦੀ ਹੂਕ ਬਣ ਹਨੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਚਾਨਣਿਆਂ ਦਾ

ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ, ਰਾਜਸੀ ਆਡੰਬਰਾਂ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦਕੀਆਨੂਸੀ ਅਕੀਦਿਆਂ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਿਆਂ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਲਬਰੇਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਜਗਤ ਦੇ ਬਨਾਵਟੀ ਢਾਂਚੇ ਤੇ ਖੋਖਲੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਉਧੇੜ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਬੇਸ਼ਕ ਸ਼ਿਵ ਨੂੰ ਬਿਰਹੋਂ ਦੇ ਕਵੀ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਉਸਦੇ ਬਿਰਹੋਂ ਵਿੰਨ੍ਹੇ ਦਰਦ ਨੂੰ 'ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ' ਦਰਦ ਸਵੀਕਾਰਦਿਆਂ ਲਿਖਦੀ ਹੈ :

1. ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਲਮ ਵਿਚ ਰੁੱਖ ਬੂਟੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ, ਰਸਮਾਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ, ਸਭਿਅਤਾ ਸੰਸਕਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ, ਪਰ ਦਰਦ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਤੇ ਦਰਦ ਦੇ ਪਿੰਡੇ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਉਸ ਤੁਲਨਾ ਬਿਆਨ ਦੀ ਪੁਸ਼ਾਕ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ, ਜਿਹੜੀ ਪਹਿਲਾਂ ਕਦੀ ਕਿਸੇ ਨੇ ਅੰਗ ਲਾਈ ਹੋਵੇ।[1]
2. ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਸਰੋਦੀ ਸੰਤਾਪ ਭਰੇ ਭਾਵਪੂਰਤ ਲਹਿਜ਼ੇ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦੇ ਹਨ : – ਉਂਞ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਇਕ ਲੱਛਣ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਛਣਿਕਤਾ, ਛੋਹਲੇਪਣ ਅਤੇ ਵਿਰਲਾਪੀ ਸੁਰੀਲੇਪਨ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਉਮਾਹ ਨਾਲ ਹੁੰਗਾਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਲੰਮੇਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਿਮਰਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਤੇਜ਼ ਤਿੱਖੇ ਉਦਗਾਰੀ ਪਲਾਂ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਵੈਣਿਕ ਸੁਰ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕ ਅਲਾਪ ਕਰਦੇ ਹੋਣ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਾਵਿ ਕਿਰਤਾਂ, ਜੋ ਜੀਵਨ ਦੇ ਗਹਿਰ ਗੰਭੀਰ, ਵਿਆਪਕ, ਸੰਕਟਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਵਡੇਰੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ, ਸਾਡੀ ਤਿੱਖੀ ਛਣਿਕ ਤੇ ਤੇਜ਼ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੋਂ ਆਸੇ ਪਾਸੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਵਡਿੱਤਣ ਅਤੇ ਫੌਰੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧਤਾ ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗੀਤ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਡੂੰਘੇ ਤੇ ਸਿਖ਼ਰਲੇ ਵਲੂੰਧਰੇ ਪਲਾਂ ਦਾ ਸਰੋਦੀ ਸੰਤਾਪ ਗਾਇਆ ਤਾਂ ਸਰੋਤੇ ਅਸ਼-ਅਸ਼ ਕਰ ਉਠੇ ਪਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ, ਭਿਆਨਕ ਅਤੇ ਮਾਅਨੇਖੇਜ਼ ਪਰਤਾਂ ਉਘਾੜਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਸਾਡੇ ਫੋਕਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਘਟ ਬਣੀਆਂ।[2]

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਅਰਥ ਪਾਸਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਨਕਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦਾ ਨਵਾਂ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਉਸਾਰਦਾ ਉਹ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦੀ ਸੋਚਾਂ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਥਾਪਤੀ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨਾਲ ਜਾ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸੁਨੇਹੇ ਜਾਂ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਅਚੇਤ-ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਪਾਣ ਚਾੜ੍ਹ ਕੇ ਗਹਿਰਾ ਤੇ ਵਜ਼ਨਦਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਮਿਥਿਹਾਸ ਕਲਪਨਾਮਈ ਮਿਥਿਕ ਸੰਸਾਰ ਤੇ ਵਿਵੇਕ ਨਾਲ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਅਜਿਹਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੈੜ ਪਛਾਣਦਾ ਕਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਾਲ ਨਵੀਂ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਵੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਮਿਥਿਹਾਸ ਅਸਲ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਰੰਚਨਾ ਹੈ ਸੋ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲ ਪਰਤਾਂ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਰੰਭਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜਦ ਹਰ ਵਸਤ ਤੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਇਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਜੋ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਆਰੰਭ ਹੋਈ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਮਿਥ ਨੂੰ ਭੂਤਕਾਲ ਦਾ ਅੰਗ ਸਵੀਕਾਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਇਸਨੂੰ ਤਰਕਹੀਣ ਅਤੇ ਅਗਿਆਨੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੀ ਹਮਾਇਤੀ ਦੱਸਿਆ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਮਿਥ ਦਾ ਜਨਮ ਦਲੀਲ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਤੋਂ ਉਲਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਿਥ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਿਆਂ ਉਪਦੇਸ਼ ਮੂਲਕ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੱਲ ਅ੍ਰਗਸਰ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਮਿਥ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਤੇ ਮਿਥਕ ਸੋਚ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਕੋਈ

ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਣਨ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ। ਵਲਾਦੀਮੀਰ ਪ੍ਰੋਪ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਰੂਸੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪਹੁੰਚ ਵਾਲਾ ਵਿਦਵਾਨ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਦਹਾਕਿਆਂ ਬਾਅਦ ਕਲਾਡ ਲੈਵੀ ਸਤਰਾਸ ਵਰਗੇ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨੀ ਨੇ ਲਾਤੀਨੀ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀਆਂ ਮਿਥ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਇੰਨੀ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਵੀ ਪਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਕਿ ਮਿਥ-ਕਥਾਵਾਂ ਵੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹਨ।'[3] ਮਨ ਕਿਆਸੇ ਵਰਤਾਰੇ ਜਾਂ ਵਸਤ ਨੂੰ ਕਾਲਪਨਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿਤਵਣਾ ਤੇ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਵਲਗਣ ਵਿੱਚ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਮਿਥ ਦਾ ਅਸਲ ਮਕਸਦ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਮਿਥ ਕਥਾ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਰੂਪ ਤੇ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਨਾਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਆਡੰਬਰ ਮਿਥਕ ਸੰਸਾਰ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਮਿਥ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਦੇਵੀ ਸੰਦੇਸ਼, ਪਰ ਪ੍ਰੋੜ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਤੇ ਨੇਮ ਭਰਪੂਰ ਆਦਰਸ਼ਕ ਮਾਡਲ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਲਿਆ ਕੇ ਸੋਚਣ ਦੀ ਡਾਹਢੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਮਿਥ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇਵਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਨੌਰਥੋਫਰਾਈ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਮਿਥ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇਵਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਰਕ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਈਡੀਪਸ ਵਰਗੀਆਂ ਕਈ ਮਿਥਾਂ ਹਨ ਜੋ ਦੇਵਤਿਆਂ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਿਥ ਉਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਸਮਾਜ ਇਸ ਨੂੰ ਪਵਿੱਤਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਹਰੇਕ ਮਿਥ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਆਰੰਭ ਬਾਰੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[4]

ਜੇਕਰ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਵਾਂਗ ਮਿਥ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਚਲਣ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਮਾਨਵੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਵਜੂਦ ਦਾ ਭਾਵਾਤਮਕ ਹੁੰਗਾਰਾ, ਕੁਦਰਤ ਤੇ ਕਾਦਰ ਦੀਆਂ ਅਦਿੱਖ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਛੋਹ ਦਾ ਅਨੁਭਵ, ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀ ਲੀਲਾ ਦੀਆਂ ਅਸੀਮ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਹਿੱਤ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮਿਥਾਂ, ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਭਾਵ ਜਗਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜ਼ਸ਼ੀਲ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੇਤਨਤਾ ਦੇ ਕਈ ਪਰਿਪੇਖਾਂ ਨੂੰ ਮਿਥਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਪਾਠੀ ਵੇਰਵਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਜ਼ਨਦਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਵਿਚ 'ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ 'ਤੇ ਮਿਥ ਦੀ ਪਾਣ' ਚੜ੍ਹੀ ਦੇਖਣੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਅਣਗੌਲ਼ੀ ਕਵਿਤਾ 'ਇਹ ਔਰਤ ਜ਼ਾਤ' ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਕਵਿਤਾ ਵਜੋਂ ਚੁਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ:

ਪੀੜਾਂ ਦੀ ਝਣਾਂ, ਸੋਗਾਂ ਦੀ ਕਬਰ,
'ਪਾਰੋਂ' ਦਾ ਲਹੂ, ਸੀਤਾ ਦਾ ਸਬਰ,
'ਆਦਮ' ਦਾ ਬਦਨ, ਮੌਤਾਂ ਦੀ ਫ਼ਜਰ,
ਬੇ-ਰੰਗ ਕਲੀ, ਬੇ-ਨੂਰ ਨਜ਼ਰ
ਮੁਰਦਾਰ ਖ਼ਿਜ਼ਾਂ, ਮਾਯੂਸ ਅਬਰ।
ਰੱਤ ਫ਼ੂਕ ਚਿਣਗ, ਇਕ ਜੋਤ ਦਘਨ,
ਇਕ ਹਵਸ ਚਿਖਾ, ਇਕ ਹਿਰਸ ਕਫ਼ਨ,
ਪ੍ਰੀਤਾਂ ਦੀ ਸਤੀ, ਪਾਪਾਂ ਦਾ ਹਵਨ,
ਚੁੱਪ ਸ਼ੂਨ ਖ਼ਿਲਾ, ਸੁਨਸਾਨ ਗਗਨ
ਇਹ ਔਰਤ ਜ਼ਾਤ, ਇਹ ਹਿਰਸ ਨਾਟਿ।
'ਨੀਰੋ' ਦਾ ਜ਼ੁਲਮ, ਦੈਤਾਂ ਦੀ ਬਲੀ,

‘ਮਿੰਟੋ’ ਦਾ ਕਲਮ, ਨਫ਼ਰਤ ਦੀ ਗਲੀ,
‘ਝਾਂਸੀ’ ਦੀ ਤਪਸ਼, ਚਿਤੌੜ ਬਲੀ,
‘ਤਾਰਾ’ ਦੀ ਅਣਖ, ਸੱਸੀ ਦਾ ਸੜਨ,
‘ਦੱਮੀ’ ਦੀ ਤੜਪ, ਘੜਿਆਂ ਦਾ ਤਰਨ,
ਲੈਲਾ ਦਾ ਜਿਗਰ, ‘ਮਜਨੂੰ’ ਦਾ ਭਜਨ,
ਵੇਦਾਂ ਦਾ ਕਰਮ, ‘ਮਨਸੂਰ’ ਮਰਨ।
ਇਕ ਸੋਜ਼ ਤੜਪ, ਇਕ ਮੀਡ ਤਰਬ,
ਇਹ ਗੀਤ ਮੇਰਾ, ਇਹ ਪ੍ਰੀਤ ਤੇਰੀ,
ਇਹ ਔਰਤ ਜ਼ਾਤ, ਇਹ ਹਿਰਸ ਨਾਟਿ।
ਕੱਲਰਾਂ ਦੀ ਧਰਤ, ਨੰਗੇਜ ਭੜਕ,
ਮਦਹੋਸ਼ ਨਿਸ਼ਾ, ਹੱਡਾਂ ਦੀ ਸਿਣਕ,
ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਖ਼ੁਦੀ, ਬਦੀਆਂ ਦੀ ਲਿਸ਼ਕ,
ਕੁੱਖਾਂ ਦੀ ਤਪਸ਼, ਸਾਹਵਾਂ ਦੀ ਸਿਸਕ।
‘ਸ਼ੰਕਰ’ ਦਾ ਨ੍ਰਿਤ, ਰੋਹਾਂ ਦੀ ਲਹਿਰ,
ਕੋਹਾਂ ਦੀ ਮੰਜ਼ਲ, ਧੋਖੇ ਦਾ ਕਹਿਰ ,
ਇਕ ਸ਼ਾਮ ਤਬਾਹ, ਇਕ ਸੁੰਞ ਪਹਿਰ।
ਇਹ ਔਰਤ ਜ਼ਾਤ, ਇਹ ਹਿਰਸ ਨਾਟਿ। [5]

‘ਪਾਰੋ’, ‘ਸੀਤਾ’, ‘ਮਿੰਟੋ’, ‘ਝਾਂਸੀ’, ‘ਤਾਰਾ’, ‘ਦੱਮੀ’, ‘ਸੱਸੀ’, ‘ਲੈਲਾ’, ‘ਮਜਨੂੰ’, ‘ਮਨਸੂਰ’, ‘ਆਦਮ’ ਤੇ ‘ਨੀਰੋ’ ਆਦਿ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਅੰਤਰ-ਪਾਠਾਂ ਵਜੋਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਏ ਹਨ, ਜੋ ਦਰਜਾ ਬ-ਦਰਜਾ ਹਰ ਭਾਰਤੀ ਔਰਤ ਉਪਰ ਪਿਤਰਕੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਪਕੜ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ-ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੇ ਜਗਤ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪਾਰੋ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਤਾ ਦਾ ਚਿਹਨ ਵੀ ਹੈ। ਏਥੇ ਪਾਰੋਂ ਨਾਰੀ ਦੇ ਅਸਲ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਜੂਦ ਤੇ ਵੰਗਾਰੂ ਭਾਵ ਵਾਲੀ ਨਾਰੀ ਵਜੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਰੋ “ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਹਿਮਵਤ (ਹਿਮਾਲਿਆ) ਦੀ ਧੀ ਹੈ। ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਕਈ ਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਨੇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਲੱਛਣਾਂ ਸਮੇਤ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਪਰ ਪੁਰਾਣਾਂ ਅਤੇ ਪਿਛਲੇਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਵਧੇਰੇ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਈ ਹੈ। ਸ਼ਕਤੀ ਅਰਥਾਤ ਸ਼ਿਵ ਜੀ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸਦੇ ਦੋ ਸਰੂਪ ਹਨ; ਇਕ ਸਨਿਮਰ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਭਿਅੰਕਰ। ਇਸ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਸਰੂਪ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਅਰਾਧਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਨਾਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ, ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਕਰਮਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਨਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਠੀਕ ਅਤੇ ਨਿਖੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ। ਆਪਣੇ ਸਨਿਮਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਦੇਵੀ ਉਮਾ ‘ਪ੍ਰਕਾਸ਼’, ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਗੌਰੀ, ‘ਪੀਲੇ ਰੰਗ ਵਾਲੀ’ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਾਲੀ, ਪਾਰਬਤੀ, ਪਹਾੜਨ ਅਤੇ ਕੁਲ ਦੇ ਨਾਂ ਵਜੋਂ ਹੈ, ਹੈਮਵਤੀ; ਜਗਨਮਾਤਾ, ‘ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਮਾਂ’ ਅਤੇ ਭਵਾਨੀ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਦੁਰਗ, ‘ਅਪਹੁੰਚ’; ਕਾਲੀ ਤੇ ਸ਼ਾਮਾਂ, ‘ਕਾਲੇ ਰੰਗ ਦੀ’; ਚੰਡੀ ਤੇ ਚੰਡਿਕਾ, ਭਿਅੰਕਰ ਅਤੇ ਭੈਰਵੀ ਵਿਕਰਾਲ ਹੈ।’ [6] ਜਦੋਂ ਸ਼ਿਵ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪਾਰੋ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸਦੇ ਦੋਵਾਂ ਰੂਪਾਂ ਭਿਅੰਕਰ ਤੇ ਦਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਦੇਵੀ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਚੰਡੀ ਵੀ। ਸਬਰ ਦਾ ਇਮਤਿਹਾਨ ਜਦੋਂ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਔਰਤ ਚੰਡੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ। ਹੱਥਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਜਦੋਂ ‘ਪਾਰੋ ਦਾ ਲਹੂ’ ਆਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕਾਲੀ ਜਾਂ ਕਾਲਿਕਾ

ਕਾਲੇ ਰੰਗ ਵਾਲੀ ਪਾਰੋ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਚਿਤਵਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਦੇਵੀ ਦਾ ਇਹ ਰੂਪ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿੱਚੋਂ ਖ਼ੂਨ ਦੀ ਧਾਰ ਨਿਕਲਦੀ ਦਿਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਗਲੇ ਵਿਚ ਸੱਪ ਅਤੇ ਆਦਮੀਆਂ ਦੀਆਂ ਖੋਪਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੇਵੀ ਦਾ ਇਹ ਰੂਪ ਚੰਡੀ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਗੰਗਾ ਵਿੰਧਯ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਮਿਰਜ਼ਾਪੁਰ ਦੇ ਨੇੜੇ ਇਸ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮੂਰਤੀ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕਦੇ ਵੀ ਖ਼ੂਨ ਸੁੱਕਣ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਭਰਮ ਵਾਲੀ ਛਲਾਵੀ ਦੇਵੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੂਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਸ਼ਿਵ ਇਸ ਚੰਡੀ ਦਾ ਦੂਹਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਦਾ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਰੂਪ ਤੇ ਨਰਸੰਘਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਉਤਰੀ ਚੰਡੀ ਨੂੰ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਕਾਵਿਕ ਵਿਸਥਾਰ ਅਧੀਨ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਮਿਥ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪਾਰੋ ਦੇਵੀ ਨੂੰ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਬਹੁਪਸਾਰੀ ਤੇ ਬਹੁਕਾਰਜੀ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਹ ਮਿਥ ਵਿਆਖਿਆ ਯੋਗ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਦੇਵੀ ਰੂਪ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਇਥੇ ਮਿਥ ਦੀ ਸੰਵਾਦੀ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਹਿਤ ਇਸਦਾ ਅਚੇਤ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪੁਨਰ ਮੁਹਾਵਰਾ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਡਾ.ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਲੈਵੀਸਤ੍ਰਾਸ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :

> ਲੈਵੀ ਸਤ੍ਰਾਸ ਲਈ ਕਥਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਨਿਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ ਤੇ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅਚੇਤ ਅਸਲ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਚੇਤ ਹੀ ਕੋਡ ਤੇ ਮਿਥ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਚੇਤ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਕਾਲੇ ਸਥਾਨ ਦਾ ਮੁਹਤਾਜ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਮਿਥ ਆਪਣੇ ਹੀ ਕਾਲੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।’ [7]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੀਵ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਪਿਛਲੇ ਲੰਮੇਂ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਕੁੱਖ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਕਦਾਚਿੱਤ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਔਰਤ ਵੀ ਮਰਦ ਵਾਂਗ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਕ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਹੈ ਪਰ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਲਿੰਗਕ ਦਮਨ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਜਾਤ ਪਵਿੱਤਰ ਜਾਤ ਹੈ। ਪੀੜਾਂ ਦੇ ਝਨਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਸਬਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੋਗ ਹੰਢਾਉਂਦੀ, ਜਨਕ ਪੁੱਤਰੀ ਸੀਤਾ ਦੇ ਸਬਰ ਦੀ ਸ਼ਾਹਦੀ ਭਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਸ਼ਿਵ ਨੂੰ ਸੀਤਾ ਧਰਤੀ ਦੀ ਪੁੱਤਰੀ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਮਰਿਆਦਾ ਪੁਰਸ਼ੋਤਮ ਰਾਮ ਦੀ ਅਰਧਾਗਨੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ, “ਵੇਦ ਵਿਚ ਸੀਤਾ ਦਾ ਸਿਆੜ ਜਾਂ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਾਨਵੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਤੇ ਫ਼ਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਦੇਵਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੂਜਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰਮਾਇਣ ਤੇ ਹੋਰ ਪਿਛਲੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਦੇਹ ਦੇ ਰਾਜਾ ਜਨਕ ਦੀ ਧੀ ਅਤੇ ਰਾਮ ਦੀ ਪਤਨੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਸੀਤਾ ਦਾ ਸਿਆੜ ਤੋਂ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਰਾਮਾਇਣ ਵਿਚ ਸੀਤਾ ਦਾ ਪਿਤਾ ਜਨਕ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਖੇਤ ਵਿਚ ਹਲ ਵਾਹ ਰਿਹਾ ਸਾਂ, ਹਲ ਤੋਂ ਇਕ ਲੜਕੀ ਦੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਖੇਤ ਨੂੰ ਸਾਫ ਕਰਦਿਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ, ਉਤਪਤੀ ਹੋਈ। ਇਹ ਲੜਕੀ ਸੀਤਾ (ਸਿਆੜ੍ਹ) ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਇਹ ਲੜਕੀ ਜਿਹੜੀ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ ਮੇਰੀ ਲੜਕੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਹੋਈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਅਯੋਨਿਜਾ ਅਰਥਾਤ ਜਿਸ ਦਾ ਜਨਮ ਯੋਨੀ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੇ ਜਨਮ ਵਿੱਚ ਕ੍ਰਿਤ ਯੁਗ ਵਿੱਚ ਵੇਦਾਵਤੀ ਸੀ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਲਕਸ਼ਮੀ ਦੇਵੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਲੰਕਾ ਦੇ ਰਾਖ਼ਸ਼ ਰਾਜਾ ਰਾਵਣ ਨੂੰ ਜੋ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਮਾਰਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੀ ਮੌਤ ਇਸਤਰੀ ਕਾਰਨ ਹੋਣੀ ਸੀ, ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਨਮ ਲਿਆ। [8]

ਅਸਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਦੀਆਂ ਬੀਤ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਵੀ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦੀਆਂ, ਉਹ ਅੱਜ ਵੀ ਸੀਤਾ ਵਾਲੇ ਸਬਰ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਬਣ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੈ। ਇਹ ਸਬਰ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਠੋਸੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਖਿਲਾਫ਼ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦਾ ਸਬਰ ਹੈ। ਰਾਮ ਨੇ ਜਦ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਤੇ ਨਿਮਰਤਾ ਦੀ ਮੂਰਤ ਸੀਤਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਇਆ ਤਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਬਨਵਾਸ ਮਿਲਣ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਨੇ ਸਬਰ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਹੌਸਲਾ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਰਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ। ਰਾਮ ਨੇ ਜਦੋਂ ਰਾਵਣ ਦੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿੱਚੋਂ ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਛੁਡਵਾਇਆ, ਉਸ ਉਪਰੰਤ ਉਸਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਤੇ ਉਂਗਲ ਉਠਾਈ, ਸਬੂਤ ਦੇਣ ਲਈ ਸੀਤਾ ਬਲਦੀ ਚਿਖਾ ਵਿਚ ਬੈਠ ਗਈ, ਅਗਨੀ ਦੇਵਤਾ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਰਾਮ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸ਼ੰਕਾ ਲਗਾਤਾਰ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ। ਅਯੁਧਿਆ ਵਾਪਸ ਪਰਤਣ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਫੇਰ ਇਕ ਵਾਰ ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਤੋਰ ਦਿੱਤਾ। "ਸੀਤਾ ਦੀ ਸਫ਼ਲ ਅਗਨ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਜੁਧਿਆ ਵਾਪਸੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੇ ਪੁਨਰਵਾਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਮਿਲ ਜਾਣਗੀਆਂ। ਬਹੁਤਿਆਂ ਦਾ ਬਲ ਇਸ ਸੂਤਰ ਉੱਤੇ ਹੈ ਕਿ ਸੀਤਾ ਦੀ ਨਿਰਦੋਸ਼ਤਾ ਦਾ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਲਣਾ ਰਾਮ ਦੇ ਮਰਯਾਦਾ-ਪੁਰਸ਼ੋਤਮ ਹੋਣ ਦੀ ਰਾਜਕੀ ਅਨਿਵਾਰਤਾ ਸੀ। ਉਹ ਸੀਤਾ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਬਾਰੇ ਆਮ ਬੰਦੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸੰਦੇਹ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਨੂੰ ਕੱਟੇ ਬਿਨਾਂ ਰਾਜਕੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਆਪਣੇ ਮਰਯਾਦਾ-ਪੁਰਸ਼ੋਤਮ ਹੋਣ ਦਾ ਸਬੂਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦੇ ਸਕਦਾ, ਲੋਕ ਸੰਦੇਹ ਨੂੰ ਮਿਟਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਅਟੱਲ ਸੀ।"[9] ਉਸ ਵੇਲੇ ਸੀਤਾ ਗਰਭਵਤੀ ਸੀ। ਵਾਲਮੀਕੀ ਆਸ਼ਰਮ ਵਿਚ ਸੀਤਾ ਨੇ ਲਵ ਤੇ ਕੁਸ਼ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਜਦ ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਇਹ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਹੋਇਆ ਕਿ ਰਾਮ ਦੇ ਮਨੋਂ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਗਿਆ ਤਾਂ ਅਖੀਰ ਉਸ ਨੇ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਨੂੰ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਲਈ ਬੁਲਾਇਆ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਰਥਨਾ ਤੇ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਫਟ ਗਈ ਤੇ ਸੀਤਾ ਉਸ ਵਿੱਚ ਸਮਾ ਗਈ। ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਸਬਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਸੀਤਾ ਵਰਗੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਸਬਰ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸਮਾਅ ਜਾਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਵੇਗ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਔਰਤ ਦੇ ਜ਼ਾਤੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੀਤਾ ਦੀ ਪਵਿਤਰਤਾ ਜਾਂ ਉਸ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਮਾਡਲ, ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਰੂੜ੍ਹੀਗਤ ਮੁੱਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਸਭ ਆਡੰਬਰ ਇਸ ਲਈ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਮਰਦ ਔਰਤ ਦੀ ਦੂਜੈਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਔਰਤ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਵਾਏ। ਏਥੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਾਲਕੀ ਦਾ ਹੱਕ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਬੈਠੇ ਮਰਦ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਸ਼ਿਵ ਔਰਤ ਦੇ ਸਬਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਕਟਾਖਸ਼ ਨੂੰ 'ਸਬਰ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬਰ ਦੇ ਤਹਿਤ ਔਰਤ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਅ ਹੀ ਮਰਦ ਨਾਲੋਂ ਵੱਡੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੀਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਮਿਥ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰਦਿਆਂ ਸ਼ਿਵ ਧਰਤੀ ਦੇ ਸਬਰ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਧਰਤੀ ਦੇ ਸਬਰ ਤੇ ਹੀ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ 'ਸੀਤਾ ਦਾ ਸਬਰ' ਧਰਤੀ ਦਾ ਸਬਰ ਹੈ। ਲੂਸ ਇਰਿਗੈਰੇ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ 'ਨਾਰੀ ਦੀ ਬਹੁ-ਪੱਖਿਤਾ ਅਤੇ ਪਰਤਾ (otherness) ਪੁਰਸ਼ ਲਿੰਗ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੇ ਖੁੰਡੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਰੀ-ਦੇਹ 'ਦੋ ਕਾਲਤਾ' ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਰੀ ਦੇਹ ਦਾ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਇਕ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।'[10] ਸ਼ਿਵ ਵੀ ਨਾਰੀ ਦੇ ਉੱਤਮ ਸਰੂਪ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਿਰਜਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸੀਤਾ ਦੀ ਮਿਥ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜਦ ਆਦਮ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ 'ਅਦੀਮਲ ਅਰਦ (ਮਿੱਟੀ) ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ (ਬਾਈਬਲ ਅਤੇ ਕੁਰਾਨ ਦੇ ਲੇਖ ਅਨੁਸਾਰ) ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ (ਆਦਿਮ) ਮਨੁੱਖ ਜਿਸ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਲ ਦਾ ਬਣਾਇਆ। ਬਾਈਬਲ ਵਿਚ ਕਥਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਆਦਮ ਸੌਂ ਗਿਆ ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਪਸਲੀ ਕੱਢ ਕੇ ਉਸਤੋਂ ਨਾਰੀ ਰਚੀ, ਜੋ ਹਵਾ ਅਖਵਾਈ। T.P. Horges ਇਸਲਾਮ ਦੀ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਜਦ ਆਦਮ ਤੇ ਹਵਾ ਸਵਰਗੋਂ ਡਿੱਗੇ ਤਾਂ ਆਦਮ ਤਾਂ ਲੰਕਾ ਅਤੇ ਹਵਾ ਅਰਬ ਵਿਚ ਜੱਦਾਹ ਦੇ ਪਾਸ ਡਿੱਗੀ, ਦੋ ਸੌ ਵਰ੍ਹੇ ਦੋਵੇਂ ਜੁਦਾ ਰਹੇ, ਫੇਰ

ਜਬਰਾਈਲ ਫ਼ਰਿਸ਼ਤਾ ਨੇ ਆਦਮ ਨੂੰ ਮੱਕੇ ਪਾਸ ਅਰਫਾਹ ਪਹਾੜ ਤੇ ਲਿਆ ਕੇ ਹਵਾ ਮਿਲਾਈ, ਆਦਮ ਆਪਣੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਫਿਰ ਲੰਕਾ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਲੰਕਾ ਵਿਚ ਆਦਮ ਦੀ ਪਹਾੜੀ ਹੈ। ਕਈ ਕਵੀ ਖ਼ਿਆਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਰਾਮ ਆਦਮ ਅਤੇ ਸੀਤਾ ਹਵਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਨੂਹ ਅਤੇ ਮਨੂ ਇਕੋ ਆਦਮੀ ਹੈ, ਕਿਤਨਿਆਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਆਦਮ ਅਤੇ ਪਾਰਵਤੀ ਹਵਾ ਹੈ।'[11] ਇਸ ਮਿਥ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਿਵ ਆਦਮ ਦੇ ਬਦਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਔਰਤ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਿਥ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਆਦਮ ਦੀ ਪੱਸਲੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ ਭਾਵ ਔਰਤ ਦਾ ਅਸਤਿਤਵ ਮਰਦ ਦੀ ਅਸਤਿਤਵੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਪਛਾਣ ਨਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਵੀ ਮਰਦ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਦੇ ਇਸੇ ਅੰਗ ਤੋਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਇਥੇ ਆਦਮ ਦੇ ਬਦਨ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੀ ਫ਼ਜ਼ਰ ਦਾ ਅਲਾਰਮ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਪਿਤਰਕੀ ਸਮਾਜ ਤੇ ਝਾਤ ਪਾਈਏ ਤਾਂ ਨਾਰੀ ਦਮਨ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦਿਆਂ ਸਿਮੋਨ ਦਾ ਬੋਵਾਰ ਨੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ। ਔਰਤ ਦੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਜਾਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਨਾਲ ਅਜਿਹੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸਬੰਧ ਜੋੜਦਿਆਂ ਉਹ ਲਿਖਦੀ ਹੈ :

> ਨਾਰੀ ਦਾ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਉਹ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਸਰੀਰਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਉਸਦੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਸ (ਨਾਰੀ) ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਹ ਸਭਿਅਤਾ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਾਣੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪੁਰਸ਼ ਅਤੇ ਹੀਜੜੇ ਵਿਚਕਾਰ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾਰੀਤਵ ਵਜੋਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[12]

ਸ਼ਿਵ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਸੁਆਲ ਤੇ ਡੱਟ ਕੇ ਪਹਿਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਉਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਸੰਤੁਲਿਤ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ? ਕਿਉਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਦਮਨ ਵਿਚ ਪਿਸ ਕੇ ਉਹ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦੀ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ? ਕਿਉਂ ਕੁੱਲ ਵਿਰੋਧੀ ਭਾਵ ਉਸ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ? ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਪਰੰਪਰਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਤੋੜਦਿਆਂ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਿਚਲਿਤ ਤੇ ਖੰਡਿਤ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਡੂੰਘਾ ਹਉਕਾ ਭਰਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚੋਂ ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਸੰਕੇਤ ਚੁਣਦਾ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਵਿਰੋਧੀ ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਖੰਡਿਤ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਹਨ। ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਰਕੇ ਇਸਤਰੀ ਲਈ ਮਰਦ ਵੱਲੋਂ ਸਵੈ-ਸਿਰਜਤ ਖ਼ੁਦਾਈ ਰੂਪ ਵਾਲੇ ਫ਼ਰਮਾਨ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਫ਼ਰਮਾਨ ਅਜੋਕੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵਿਵਾਦਿਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਨੂੰਸਿਮ੍ਰਤੀ ਨੇ ਹੀ ਸੋਚੀ ਸਮਝੀ, ਸੰਗਠਿਤ ਤੇ ਧੌਂਸਮਈ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਤਹਿਤ ਅਜਿਹੇ ਮਰਦ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਦੁਨੀਆ ਭਰ ਦੇ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਇੰਨਾ ਮਿਥਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦਿੱਤੀ। ਔਰਤ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਵਿਭਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਸੰਗਠਿਤ ਕੋਡ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ। ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਕੋਡ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਲੱਗੇ। ਉਹ ਸੁੱਤੇ ਸਿਧ ਹੀ ਸਮਾਜ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੇ ਅਜਿਹੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਕੋਡਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਨ ਲੱਗੀ ਜੋ ਉਹਦੀ ਹੋਣੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੇ। ਸੀਤਾ ਦਾ ਧੋਬੀ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ਰਾਜੇ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਅਗਨੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਨਾ ਵੀ ਇਸੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਕੋਡ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਸ਼ਵ ਕੋਸ਼ ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ ਆਦਮ ਬਾਰੇ ਕਥਾ ਅਨੁਸਾਰ "ਬਾਬਾ ਆਦਮ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਬੁੱਲਬਸ਼ਰ ਅਰਥਾਤ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਪਿਉ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੁਰਾਨ ਵਿੱਚ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਖ਼ੁਦਾ ਨੇ ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਅਸਮਾਨ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਫ਼ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਹਾ, ਮੈਂ ਧਰਤੀ ਤੇ ਆਪਦਾ ਖ਼ਲੀਫਾ ਭੇਜ ਰਿਹਾ ਹਾਂ", ਇਸਦੇ ਉੱਤਰ ਵਿੱਚ ਫ਼ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੀ

ਇਬਾਦਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਤੁਹਾਡਾ ਨਾਮ ਜਪਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਧਰਤੀ ਤੇ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨੀਯਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ, ਜਿਹੜਾ ਬੁਰਾਈ ਕਰੇਗਾ ਅਤੇ ਖ਼ੂਨ ਦੀਆਂ ਨਦੀਆਂ ਵਹਾਏਗਾ। ਰੱਬ ਨੇ ਆਦਮ ਨੂੰ ਫੇਰ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਦੱਸੇ ਫ਼ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਆਦਮ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਨਾਂ ਸਿਖਾਏ। ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਖ਼ੁਦਾ ਨੇ ਆਦਮ ਨੂੰ ਸਿਜਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਫ਼ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਹੁਕਮ ਦਿੱਤਾ, ਇਬਲੀਸ਼ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਆਦਮ ਨੂੰ ਸਿਜਦਾ ਕੀਤਾ। ਇਬਲੀਸ਼ ਨੇ ਆਪਣਾ ਦਰਜਾ ਆਦਮ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਇਹ ਦਲੀਲ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਮੈਂ ਤਾਂ ਅੱਗ ਤੋਂ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹਾਂ ਪਰ ਆਦਮ ਮਿੱਟੀ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਨਾਰੀ ਹਾਂ ਇਹ ਖ਼ਾਕੀ ਹੈ। ਇਬਲੀਸ਼ ਨੂੰ ਜੰਨਤ ਦੇ ਉਸ ਬਾਗ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਦਮ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਭਰਿਆ ਜੀਵਨ ਬਤਾਉਣ ਲਈ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ।"[13] ਹੁਣ ਇਥੇ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਜਿਸ ਆਦਮ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਇਸਲਾਮੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੀ ਮਿਥ ਅਨੁਸਾਰ ਇਬਲੀਸ਼ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਦਮ ਮਰਦ ਨਾਲੋਂ ਉੱਤਮ ਦੱਸਦਾ ਹੋਇਆ ਨਾਰੀ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਵਜੂਦ ਨੂੰ ਉਹ ਅੱਗ ਤੋਂ ਉਪਜਿਆ ਮੰਨ ਕੇ ਮਰਦ ਦੇ ਵਜੂਦ ਨੂੰ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਬਲੀਸ਼ ਨੂੰ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ੈਤਾਨ ਵਜੋਂ ਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਖ਼ੁਦਾ ਦਾ ਰੂਪ ਆਦਮ ਦੀ ਹੁਕਮ-ਅਦੂਲੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਨਾਰੀ ਦਾ ਵਜੂਦ ਫਿਰ ਮਰਦ ਦੀ ਹੁਕਮ ਅਦੂਲੀ ਦਾ ਬੰਧੇਜੀ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਦੇਹ ਨਾਲ ਹੀ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ ਲਿੰਗ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਇਕ ਧਰੁਵੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਅੰਦਰ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀਆਂ। ਫਰਾਇਡ ਦੀਆਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਸਿੱਖੂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀ ਅੰਦਰ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਨਾਰੀ ਅੰਸ਼/ਨਾਰੀਤਵ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਪ੍ਰਗਤੀ ਮੁਖੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੁਰਖਵਾਚੀ ਪੈਰਾਡਾਈਮ/ਮਾਡਲ ਅੰਦਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਮਿਤ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਲਈ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਸੁਵਿਧਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ/ਪਾਠ ਅੰਦਰ ਉਸਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਦਮਿਤ/ਪੀੜਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਵਰ ਸਪਸ਼ਟ ਭਾਂਤ ਸੁਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸਿੱਖੂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਰੀ ਆਤਮ ਆਪਣੀ ਦੇਹ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਤਬਦੀਲ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਤੋੜ ਵੀ ਸਕਦੀ ਹੈ।"[14]

ਸ਼ਿਵ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੇ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਔਰਤ ਨੂੰ ਬੇਰੰਗ ਕਲੀ, ਬੇ-ਨੂਰ ਨਜ਼ਰ ਭਾਵ ਅਰਥ ਹੀਣ ਵਜੂਦ ਵਾਲੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਇਸੇ ਪ੍ਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਅਬਰ ਜੋ ਬੁਰੇ ਹਾਲਾਤਾਂ ਵਿਚ ਮਾਯੂਸੀ ਨੂੰ ਭੋਗਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਮੁਰਦਾਰ ਖ਼ਿਜ਼ਾਂ ਵਜੋਂ ਸਦਾ ਹੀ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਤਪਾਏ ਪਾਪਾਂ ਦੇ ਹਵਨ ਵਿਚ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੀਖਿਆਵਾਂ ਦਿੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਤੀ ਉਹ ਪਤੀਬ੍ਰਤ ਇਸਤਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਆਤਮ ਸਮਰਪਣ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਸਦੀ ਚਿਖਾ ਉਤੇ ਸੜ ਕੇ ਪ੍ਰਾਣ ਤਿਆਗ ਦੇਵੇ। ਸਤੀ ਸ਼ਬਦ, 'ਸਤਿ' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਬਣਿਆ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਸੱਚ, ਪਵਿੱਤਰ ਤੇ ਨਿਸ਼ਕਾਮ ਹੈ। ਸੋ ਸਤੀ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਉਸ ਇਸਤਰੀ ਤੋਂ ਹੈ, ਜੋ ਸਤ ਸਰੂਪ ਹੋਵੇ, ਭਾਵ ਪਤੀਬ੍ਰਤ ਧਰਮ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪਾਕ-ਦਾਮਨ ਇਸਤਰੀ। ਮਗਰੋਂ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਉਹਨਾਂ ਵਿਧਵਾ ਇਸਤਰੀਆਂ ਲਈ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਗਿਆ ਜੋ ਆਤਮ ਸਮਰਪਣ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਚਿਖਾ ਉੱਤੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਜਿਉਂਦੀਆਂ ਹੀ ਸੜ ਮਰੀਆਂ ਸਨ।"[15] ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਸਤੀ ਦੀ ਰਸਮ ਆਰੀਆ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਸੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਈ, ਬ੍ਰਾਹਮਣੀ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਸ ਰਸਮ ਨੂੰ ਜਾਇਦਾਦ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਆਸ਼ੇ ਤੋਂ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਕਿ ਗਾਂਧਾਰੀ ਧ੍ਰਿਤਰਾਸ਼ਟਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੇ ਪਤੀ ਧਰਮ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਪਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਅੱਗ ਵਿਚ

ਕੁੱਦ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਾਣ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤੇ ਸਨ।" ਸਤੀ ਦੀ ਰਸਮ ਪਿੱਛੇ ਆਦਿ ਮਾਨਵ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਹੈ ਕਿ ਮਰਨ ਮਗਰੋਂ ਪ੍ਰਾਣੀ ਜਿਸ ਲੋਕ ਵਿਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਸੇ ਲੋਕ ਦਾ ਸੂਖਮ ਮੁਜੱਸਮਾ ਹੈ। ਉਹ ਲੋਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ, ਇਸ ਲੋਕ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੀ ਹਨ। ਅੰਤਰ ਸਿਰਫ਼ ਰੂਪ ਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇੱਥੇ ਸਥੂਲ ਹੈ ਅਗਲੇ ਲੋਕ ਵਿੱਚ ਸੂਖ਼ਮ। ਇਸ ਲਈ ਇਸਤਰੀਆਂ, ਗੁਲਾਮਾਂ, ਦਾਸੀਆਂ, ਰਖੇਲਾਂ, ਘੋੜੇ, ਹਾਥੀ ਤੇ ਅੰਨ ਆਦਿ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੇ ਨਾਲ ਅਗਲੇ ਲੋਕ ਵਿਚ ਜਾਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਵਸਤੂ ਅਗਨੀ ਦੀ ਭੇਟ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ, ਓਸ ਨੂੰ ਅਗਨੀ ਦੇਵਤਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਅਗਲੇ ਲੋਕ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇਵਤੇ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਮਿਤ ਭੇਂਟ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਅੱਗ ਵਿਚ ਸਤੀ ਹੋਈ ਇਸਤਰੀ ਅਗਲੇ ਲੋਕ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਕੋਲ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦੀ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ।"[16] ਸ਼ਿਵ ਇਸ ਮੁੱਢੋਂ ਤੁਰੀ ਆਉਂਦੀ ਰੀਤ ਤੇ ਕਟਾਖਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਔਰਤ ਨੂੰ ਪਤੀ ਦੀ ਸਤੀ ਨਾ ਮੰਨ ਕੇ ਪ੍ਰੀਤਾਂ ਦੀ ਸਤੀ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਹਜ ਦਾ ਕਵੀ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਔਰਤ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਔਰਤ ਦਾ ਅੰਦਰਲਾ ਸੁਹਜ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਸੁਹਜ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਤ ਵਿਚ ਪਰੁੱਚੀ ਹੋਈ ਔਰਤ ਨੂੰ ਉਹ ਕਦੇ ਮਾਂ, ਕਦੇ ਭੈਣ, ਕਦੇ ਪਤਨੀ, ਕਦੇ ਮਹਿਬੂਬਾ ਤੇ ਕਦੇ ਧੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਤਿਕਾਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਕ ਮਾਡਲ ਵਜੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਮੁੱਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਸਾਬਿਤ ਕਰਨਾ ਹੀ ਲੋਚਦੀ ਰਹੀ ਹੈ।" "ਇਸਤਰੀ ਉੱਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਤੇ ਫ਼ਰਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੇਲੇ ਮਨੂੰ ਵੱਲੋਂ ਸਮਤੋਲ, ਤਰਕਹੀਣ ਤੇ ਅਸਮਾਨੰਤਰ ਪੈਂਤੜਾ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਗ਼ੈਰ-ਮਨੁੱਖੀ ਤਰਕਹੀਣ ਤਰਜੀਹਾਂ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਉਲਾਰ ਫ਼ੈਸਲੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਦੀ ਅਜਾਦੀ ਸਦਾ ਲਈ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਾਰੀਗਤ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅੱਗੇ ਸਥਾਈ ਵਿਸ਼ਰਾਮ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਤੀ ਦੇ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਤਨੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਦੁੱਖਾਂ ਕਸ਼ਟਾਂ ਅਤੇ ਸੰਕਟਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਇਸਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਪਤਨੀ ਮਰ ਜਾਣ ਪਿੱਛੋਂ ਪਤੀ ਸਹਿਜ ਨਾਲ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਨਿੰਦ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਲਈ ਆਜ਼ਾਦ ਸੀ।"[17]

ਭਾਰਤੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸ਼ਿਵ ਯੂਨਾਨੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਨੁਕਤਾ ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ 'ਨੀਰੋ' ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਣੀ ਨਾਲ ਜੋੜਦਿਆਂ ਉਸ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਦੀ ਵਾਰਤਾ ਦਾ ਸੰਕੇਤਕ ਵੇਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਅਸਲ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਸਿਰਫ ਬੀਤੇ ਦਾ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਤਾਣਾ ਬਾਣਾ ਵੀ ਇਸਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਹੀ ਬੁਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨੀਰੋ ਰੋਮ ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਸੀ। ਨੀਰੋ ਨੇ ਰੋਮ ਦੇ ਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਰਾਜ ਕੀਤਾ ਪਰ ਫਿਰ ਲਾਲਚਵੱਸ ਜਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਕਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਵਿਹਾਰ ਨਫ਼ਰਤ ਵਾਲਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਕਿ ਜਦ ਰੋਮ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਭਿਆਨਕ ਅੱਗ ਫੈਲੀ ਤੇ ਸਾਰਾ ਸ਼ਹਿਰ ਸੜ੍ਹ ਕੇ ਸੁਆਹ ਹੋ ਗਿਆ ਤਾਂ ਨੀਰੋ ਇਸ ਸਮੇਂ ਸਾਰੰਗੀ ਵਜਾ ਕੇ ਨਜ਼ਾਰੇ ਲੈ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਅੱਗ ਦੇ ਗੁਜ਼ਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਆਲੀਸ਼ਾਨ ਮਹਿਲ ਬਣਾਇਆ ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਸਪੇਨ ਨੇ ਰੋਮ ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਇਸ ਹਮਲੇ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਨੇ ਡੱਟ ਕੇ ਨੀਰੋ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗ੍ਰਿਫਤਾਰੀ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਲਈ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਏ, ਉਸਦੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ ਦੇ ਨਾਂ ਕਲਾਉਡੀਆ ਅਕਤਾਵੀਆ, ਪੋਪਾਈਆ ਸਬੀਨਾ, ਸਟਾਟੀਲੀਆ ਮੇਸਾਲੀਨਾ, ਸਪੋਰੂਸ, ਪਾਈਥਾਗੋਰਸ ਸੀ। ਇਥੇ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨੀਰੋ ਦਾ ਔਰਤ ਦੇ

ਪੱਖ ਵਿਚ ਵਤੀਰਾ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲੋਂ ਅਲੱਗ ਨਹੀਂ, ਮਰਦ ਨੂੰ ਅਧਿਕਾਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇੱਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਬਸਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਔਰਤ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਸਿਵਾਏ ਅਧੀਨਗੀ ਤੋਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਦੀ ਭਾਗੀਦਾਰ ਬਣਨ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਸ਼ਿਸਟਾਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਨਰਕ ਦੀ ਭਾਗੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਨੂੰ ਨੀਰੋ ਦਾ ਜ਼ੁਲਮ ਸਿਰਫ਼ ਉਸ ਦੀ ਵਜ਼ਾਰਤ ਅਧੀਨ ਆਉਂਦੇ ਲੋਕਾਂ ਤੇ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਲ ਵਾਂਗ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਨਾਰੀ ਦੇ ਤਣਾਓਪੂਰਨ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਹੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੂਲੀਆ ਕ੍ਰਿਸਤੇਵਾ ਆਖਦੀ ਹੈ :

> ਈਸਾਈ ਕੀਮਤਾਂ ਜਾਂ ਪਿਤਰਕੀ ਕੋਡਾਂ ਨਾਲ ਨਾਰੀ-ਦੇਹ ਨੂੰ ਸਮਝੀ ਜਾਣਾ ਨਾਰੀ ਦੀ ਕੌਰਿਕ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਬਹੁਪਖਿਤਾ ਨਾਲ ਨਿਆਂ ਨਹੀਂ। ਨਾਰੀ-ਦੇਹ/ਆਤਮ ਸੰਸਾਰਕ/ ਪਵਿੱਤਰ ਸਪੇਸ ਲਈ ਪੁਨਰ-ਗੁਫ਼ਤਗੂ ਹੈ। ਨਾਰੀ-ਦੇਹ ਦਾ ਸੰਚਾਲਨ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਲ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਅਤੇ ਭਿੰਨਜਾਤਿਤ ਹੈ, ਰੇਖਕੀ ਨਹੀਂ।[18]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਸ਼ਿਵ 'ਝਾਂਸੀ ਦੀ ਤਪਸ਼' ਤੇ 'ਚਿਤੌੜ ਬਲੀ' ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਝਾਂਸੀ ਦੀ ਰਾਣੀ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਨੂੰ ਮਰਦਾਨਾ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਬੂਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਰਦ ਦਾ ਲਿਬਾਸ ਪਾ ਕੇ ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਫੌਜ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਫ਼ੌਜ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਨਿੱਤਰੀ ਤੇ 29 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਜੰਗ ਦੌਰਾਨ ਮਾਰੀ ਗਈ। ਝਾਂਸੀ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਬਚਪਨ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮਾਂ ਛੱਡ ਕੇ ਤੁਰ ਗਈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਬਾਪ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਂ ਬਣ ਕੇ ਪਾਲਿਆ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵਾ ਜੀ ਵਰਗੇ ਬਹਾਦਰਾਂ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮੇਂ ਸੁਣਾਏ, ਸੋ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਝਾਂਸੀ ਨੂੰ ਸ਼ਿਕਾਰ ਖੇਡਣ ਜਾਂ ਜੰਗ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿੱਚ ਉਤਰਨ ਦਾ ਸ਼ੌਂਕ ਸੀ। ਸ਼ਿਵ ਇਥੇ ਝਾਂਸੀ ਦੀ ਰਾਣੀ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਰਾਹੀਂ ਬੇਬਾਕ ਔਰਤ ਦੇ ਬੇਬਾਕੀ ਭਰੇ ਵਤੀਰੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਝਾਂਸੀ ਮਨੂੰ ਦੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਰਜੀ ਹੋਈ ਔਰਤ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ ਸਗੋਂ ਦਲੇਰਾਨਾ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਔਰਤ ਜਾਤ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਦਾ ਝੰਡਾ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਪੁਰਸ਼ ਸਮਾਨ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਦੱਸਦਿਆਂ ਝਾਂਸੀ ਦੀ ਰਾਣੀ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਔਰਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੁਤੰਤਰ ਵਜੂਦ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਿਵ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ 'ਸੱਸੀ ਦੀ ਤੜਪ' ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਮੌਖਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ, ਅੱਜ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਲੋਕ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਵਿਲੱਖਣ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਉਸਾਰੀ ਬੈਠੀਆਂ ਹਨ। ਡਾ.ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਸੱਸੀ-ਪੁੰਨੂ ਦੀ ਦੰਦ-ਕਥਾ ਨੂੰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕ ਚੰਨ-ਮਿਥ ਜੋ ਚੰਨ ਦੇ ਇੱਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਦੀ ਲੋਕ ਕਲਪਨਾ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਨਕਲ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚੰਨ ਦੇ ਮਿਥ ਅਤੇ ਸੱਸੀ ਪੁੰਨੂ ਦੀ ਦੰਦ-ਕਥਾ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸ਼ਿਲਪ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਚਰਿੱਤਰ ਹੀ ਸਮਾਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵੀ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਮੂਲ ਹੋਣੀ ਹੈ। ਚੰਨ ਅਮਿੱਟ ਹੋਣੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ, ਜੋ ਧੁਰੋਂ ਉਸਦੇ ਕਰਮਾਂ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਚੰਨ ਲੱਖ ਜਤਨ ਕਰੇ ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਭੋਗਣ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਸੱਸੀ ਪੁੰਨੂੰ ਦੀ ਦੰਦ-ਕਥਾ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵੀ ਹੋਣੀ ਭੋਗਣ ਵਿਚ ਹੈ, ਜੋ ਸੱਸੀ ਨੂੰ ਜੰਮਦਿਆਂ ਹੀ ਗ੍ਰਸ ਲੈਂਦੀ ਅਤੇ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਉਸ ਦਾ ਖਹਿੜਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੀ ਜਦੋਂ ਤਕ ਉਹ ਥਲਾਂ ਵਿਚ ਲੀਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ। ਹੋਣੀ ਇਸ ਦੰਦ ਕਥਾ ਦੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਹੈ। ਹੋਣੀ ਦਾ ਇਤਨਾ ਪ੍ਰਬਲ ਸਰੂਪ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਪ੍ਰੀਤ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਇਸ ਅਟੱਲ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਚੰਨ ਅਕਾਸ਼ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਭ੍ਰਮਣ ਕਰਦਿਆਂ ਭੋਗਦਾ ਹੈ। ਸੱਸੀ ਇਸ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਮਾਤ ਲੋਕ ਵਿਚ

ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਸੱਸੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਚਰਿੱਤਰ ਚੰਦਰਮਾ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਿਕ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਹੀ ਮੁਜੱਸਮਾ ਹੈ।[19] ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਸੱਸੀ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਥਲਾਂ ਵਿਚਲੀ ਤੜਪ ਨਾਲ ਜੋੜਦਿਆਂ ਮੁੱਢੋਂ ਤੁਰੀ ਆਉਂਦੀ ਦੰਦ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਮਿਥ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਗਵਾਹ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੀਤ ਦੀਆਂ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀਆਂ ਨੇ ਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਵਗਦੇ ਝਨਾਂ ਤੇ ਤਪਦੇ ਥਲਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਵਫ਼ਾ ਜ਼ਰੀਏ ਨਜਿੱਠਿਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਸੱਸੀ ਦਾ ਸੜਨਾ ਪ੍ਰੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦਾ ਮਿਥਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਸੋ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ "ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਤੱਤਕਾਲੀ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਆਪੇ collective self ਦੀਆਂ ਭਾਵੁਕ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਤੇ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦੇ ਮੰਡਲਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਿਥ ਦੇ ਆਦਿਮ ਬਿੰਬ ਏਸੇ ਸਾਂਝੇ ਜਾਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੀ ਹਨ। ਮਿਥ ਨਾਲ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਅਥਾਹ ਵੇਗ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜੁਗਾਂ-ਜੁਗਾਂਤਰਾਂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਾਲ ਤੁਰੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਮਿਥ ਦੇ ਇਸ ਵੇਗ ਦਾ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਆਦਿ ਵਿਚ ਮਿਥ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਭਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯੁੱਗਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਮਿਥ ਦੁਬਾਰਾ ਜਿਉਂਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਵਿਚਲਾ ਸਮੇਂ ਦਾ ਪਾੜ, ਅੰਤਰਾਲ ਅਤੇ ਬਦਲ ਚੁੱਕਿਆ ਚੇਤਨਾ ਪੱਧਰ, ਕਵੀ ਨੂੰ ਕੁਝ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਕਈ ਵਾਰ ਉਹ ਮਿਥ ਦਾ ਪੁਰਾਣਾ ਸਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਈ ਵਾਰ ਪੁਰਾਣੇ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਚਿਹਨਾਂ ਦੀ ਪਥਰਾਈ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਜਗਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਆਦਿ ਮਾਨਵ ਦੇ ਚਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਇਹ ਡੂੰਘੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਮਿਥ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ।"[20] ਸੋ ਚੰਨ ਤੇ ਸੱਸੀ ਦਾ ਸੜਨ ਦੀ ਪ੍ਰੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦਾ ਮਿਥਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੈਲਾ ਮਜਨੂੰ, ਮਨਸੂਰ ਆਦਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਸ਼ਿਵ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਜੂਦ ਦੀ ਆਤਮ ਪ੍ਰਕਿਰਤਿਕ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਘੋਲ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜੀ ਹੋਣੀ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਤੀਖ਼ਣ ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਸਦਕਾ ਮਿਥਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਕਈ ਵਾਰ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਿਰਫ ਸੰਕੇਤਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਿਥ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸ਼ਿਵ ਬਹੁਤ ਥਾਈਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਮੁੱਲਾਂ ਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸੋ ਸ਼ਿਵ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅਸਤਿਤਵੀ ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ, ਮਿਥ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦਾ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਜੈਵਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਮਰਦ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਪਿਤਰਕੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਘਿਨਾਉਣੇ ਸਥਾਪਿਤ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਬੇਧਿਆਨੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਔਰਤ ਦੀ ਹੂਕ ਬਣ ਉਹ ਉਸਦੀ ਰੂਹ ਤੋਂ ਸਰੀਰ ਤਕ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਰੂਹਾਨੀਅਤ ਦਾ ਮੁਜੱਸਮਾ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦੀ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਨਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਉਹ ਲੂਣਾ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਦਰਦ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਅਰਥ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਲੂਣਾ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਆਪਣੀ ਸਿਖ਼ਰ ਛੋਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਿਥਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਟੈਕਸਟ ਵਿੱਚੋਂ ਖ਼ਾਰਜ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦਾ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਲਮ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਔਰਤ ਦੀ ਰੂਹ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੀ ਹੈ।

0-0-0

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ:

1. ਡਾ. ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਕੋਮਲ, **ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਲੋਕ (ਲੂਣਾ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ)**, ਪੰਨਾ 10

2. ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ, **ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ**, ਪੰਨਾ 35
3. ਰੋਜ਼ੀ ਸਿੰਘ, *ਕਾਫਕਾ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ: ਮਿਥ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ*, **ਖੋਜ ਦਰਪਣ**, ਪੰਨਾ 35
4. Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, p.139
5. ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ, ਪੰਨੇ 726-27
   (**ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਮਈ 1958 ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਸੀ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਮਿਹਰਬਾਨ ਬਟਾਲਵੀ ਨੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀਆਂ ਅਣ-ਛਪੀਆਂ/ਅਣਗੌਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸਬੰਧੀ ਸੰਪਾਦਿਤ ਪੁਸਤਕ ਚੁੱਪ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਦਰਜ ਕੀਤੀ ਹੈ।*)
6. **ਹਿੰਦੂ ਮਿਥਿਹਾਸ ਕੋਸ਼**, ਪੰਨੇ 293-94
7. **ਮਿਥ ਦਾ ਅਧਿਐਨ, ਲੋਕਯਾਨ ਅਧਿਐਨ**, ਸੰਪਾਦਕ, ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, ਪੰਨਾ 78
8. **ਹਿੰਦੂ ਮਿਥਿਹਾਸ ਕੋਸ਼**, ਪੰਨੇ 126-27
9. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, *ਮਿਥਿਕ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਗਤੀ*, **ਖੋਜ ਦਰਪਣ**, ਪੰਨਾ 46
10. ਡਾ. ਦਪਿੰਦਰਜੀਤ ਕੌਰ ਰੰਧਾਵਾ, **ਜੂਲੀਆ ਕ੍ਰਿਸਤੇਵਾ**, ਪੰਨਾ 34 ਤੋਂ ਉਧਰਿਤ
11. ਪੰਜਾਬੀਪੀਡੀਆ, https://punjabipedia.org/topic.aspx?txt=ਆਦਮ
12. Simone de Beauvoir, Second Sex, p. 295
13. ਪੰਜਾਬੀਪੀਡੀਆ, https://punjabipedia.org/topic.aspx?txt=%50%18%86%50%18%16%50%18%15
14. ਡਾ. ਜਸਪਾਲਜੀਤ, **ਨਾਰੀ ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ**, ਪੰਨਾ 33 ਤੋਂ ਉਧਰਿਤ
15. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, **ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼, ਜਿਲਦ ਦੂਜੀ**, ਪੰਨੇ 257-58
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 258
17. ਬਾਬਲ ਜਾਈ ਕੀ ਕਰੇ (ਪਾਠ ਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗ) ਸੰਪਾ. ਡਾ. ਹਰਚੰਦ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ, ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਪੰਨਾ 13
18. ਡਾ. ਦਪਿੰਦਰਜੀਤ ਕੌਰ ਰੰਧਾਵਾ, **ਜੂਲੀਆ ਕ੍ਰਿਸਤੇਵਾ**, ਪੰਨਾ 38
19. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, **ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼, ਜਿਲਦ ਦੂਜੀ**, ਪੰਨਾ 388
20. **ਪਰਵਾਸੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ**, ਸੰਪਾ. ਡਾ. ਕੰਵਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬੱਲ, ਡਾ. ਹਰਚੰਦ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ, ਪੰਨਾ 22

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।
ਮੋਬਾਇਲ : 77079-22304

Aesthetics and Poetics of Shiv Kumar Batalvi's Poetry

Dr. Monika Sethi

The importance, prestige and creativity of Shiv Kumar Batalvi's Poetry, in the history of modern Punjabi Poetry, has not yet been accorded the status that it really deserves. In the aftermath of extraordinary disruption caused by the partition of Punjab, poetry of disillusionment, despair, rage and self-criticism, coloured with left-wing ideology, was in vogue in East Punjab. During the first half of the 20th century, Punjabi poetry went through the process of a complete transformation from the traditional to modern with political, economical and cultural changes that were taking place everywhere. The World Wars on international front, Russian Revolution and Independence Struggle of the nation brought about several changes in the life and outlook of the people that were also reflected in Punjabi literature. By the time, Shiv Kumar Batalvi started writing poetry in the 6th decade of the twentieth century, the classical Punjabi Poetry period was already long over and post-partition poetry was represented by many emerging progressive and emerging trends. It was perhaps not a coincidence that Shiv Kumar came to age and quickly gained prominence at this crucial juncture when the emerging era of modernity was decisively and permanently replacing the traditional way of writing Punjabi poetry. It was the most opportune time for the talented poets like Shiv Kumar to get attention and fame at a young age as the authentic voice of the new times. Shiv Kumar's poetry begins at that time when dreams of poetry of many genres were being created in the field of Punjabi Poetry. Progressive poetry, already enjoying its zenith, had entered a new era. The logic of the experimental poetry was being constructed opposing the romantic notions of the progressive poetry. It was in this noise of the poetry of different ideologies that the poem of the existence of the individual and "self" and separation was emerging in a new form. The real beauty of his poetry is not that he excelled the new and emerging ways to express modern poetical sensibilities better than most of his contemporaries, but that he did it by artistically combining and fusing them perfectly with the spirit of Punjabi culture and with the age old charm of classical Punjabi poetry and folk songs.

Although Shiv Kumar Batalvi had become a legend in his life time, he remained an anathema for the poets and critics of his generation. But Shiv was oblivious to the criticism hurled at him as a hopeless romantic by the exponents of social poetry. By staying clear of all political, social and ideological debates of his times, he immersed himself in writing

passionate and captivating poems about the firestorm of love for life raging in his heart. Baba Farid had declared "*Birha*" (the pain of separation from a loved one) the king of emotions (*Birha birha aakhiye, birha toon Sultan*). In the annals of Punjabi Poetry, it found its most profound expression in the poetry of Shiv. It was Amrita Pritam who coined that particular epithet for Shiv Kumar Batalvi. Shiv Kumar Batalvi established himself as "*Birha da Sultan*" in the seventh decade of the twentieth century as a lone poet who celebrates the pain and pangs of separation and his words throbbed with pain of love. He is known all over the world for his deep sensibilities and his poignant melodies. The lyrical verses of Shiv Kumar explore unrequited love, premonitions of death, and the inviolable bond between and artist and his creativity.

Shiv Kumar was born in Bara Pind Lohtian, tehsil Shakargarh, district Sialkot (now in Pakistan) on July 23, 1936 in to a middle class Brahmin family. His father was a patwari. The family shifted to Batala after partition. He did not complete his bachelor degree and started writing poetry which became his all consuming passion. Although Shiv Kumar's poetic journey spanned a short period of thirteen years (1960-1973), the artistic depth of his poetry immortalized him in the Punjabi Poetic tradition. Throughout his brief poetic career, his poetry shows a continuous progression from the early pangs of *birha* to increasingly complex emotions and different reactions to his inner sufferings and towards society at large. His first anthology of poems was published in 1960; titled *Peeran da Paraga* in a magazine called *Pritam* followed by *lajwanti, Atte diyan Chiriyan, Mainu Vida Karo, Luna* and many more. In 1967, he became the youngest recipient of Sahitya Akademy Award for his contribution in Punjabi literature for his marvellous creation and masterpiece, the epic-verse play *Luna.*

Punjabi academia has still been searching for the reasons for the immense popularity of Shiv Kumar Batalvi's poetry. Shiv was highly criticized by a large section of Punjabi critics or Punjabi literary elites of his times until he was alive. Yet Punjabi literary circle has not shown much interest in understanding this important mystery of Shiv's poetry that Batalvi has the extraordinary capability to embody the collective psyche of Punjabis and their traditional cultural identity in his poetry. Shiv Kumar challenged and redefined the established boundaries of politics, culture, literature and art of the society. The fact can be understood in a more logical way with the models of cultural studies. In the sub-conscious collective cultural psyche of the tradition of Punjab, *Aashique* (lover) has also been accepted as a revolutionary and a warrior. Just as a warrior or a revolutionary hero laughs and kisses the gallows rope in his dream of fulfilling his social and moral duty. So too our lover, the

Aashique, is a hero who fights unto death by choosing the path of separation. This is actually the romantic heroic path of death that Shiv makes effective with poetic references by relating to the events from his life. One of the main reasons for the immense popularity of his poems is that Batalvi fulfills the romantic urge of a young Punjabi lover who wants to get sacrificed in love. Young boys and girls of Punjab still read Shiv's songs taking his pain as their own pain. He forms an emotional connection with his readers and listeners. While reliving a memory of loss, Batalvi leaves his readers and listeners engrossed in deep thought with his words lingering in the heart and the mind. His voice became the passionate voice of millions of lovers who were, and still are, going through the same crisis.

Another reason related to this is that the basis of Shiv's songs is folk culture. He used such vocabulary which has never been touched upon before in Punjabi Poetry. He derived his powerful imagery from the folk culture and rustic life of Punjab. From his early life he wandered like a free soul and was highly fascinated by the renditions of the Ramayana, snake charmers and street singers. All these things had a deep and long lasting impression on his mind that he would turn to them using them as metaphors creating deeper vistas of life using these experiences. His metaphors, diction and novel usage of myth enriched Punjabi poetry in a unique manner. His verses bristle with words, symbols and myths that lend a unique complexion to his poetry. He resurrected the myths and symbols, and employed them in his poems in a strikingly new manner – the "collective unconscious" of the people of Punjab. He gave them a local habitation and a name. The unparalleled emotional intensity of his lyrics soon made them a popular choice for dozens of aspiring as well as, well established Punjabi singers like Surinder Kaur, Jagjit Singh, Narinder Biba, Bhupinder, Hans Raj Hans and many others. Shiv himself used to sing his songs in a painful voice. During his brief life time, he mesmerized packed halls of audience, with pin drop silence, in *Kavi Darbars* by singing his poems in a tender and agonizing high-pitch tone. He was a passionate performer blessed with mellifluous voice laced with poignant emotions soared high to leave impeccable impression on his fans. His voice was one of self-effacement but it mirrored his grief and yearnings. Shiv's poetry, in this respect is also a rich treasure of the Punjabi culture and traditional language. By referring to Gulzar, Nonika Singh, a senior journalist, praises the originality and the unique style of Batalvi's poetry. She writes:

Though many believe no one sang the inimitable Batalvi better than himself. Gulzar recalls Shambi's rendering of Batalvi vividly. Gulzar was taken in by Batalvi's new vision, fresh *lahja*, replete with hitherto untried imagery. "No one till date has come close to Batalvi's expression," says the poet/lyricist…if Amrita's poetry spoke in metaphors, if her poem on partition gave us new symbols of the cataclysmic event, Batalvi's symbolism, too, was singular

and cut like a knife, who else but he himself could have penned thoughts like '*maye ni maye main ik shikra yaar bnaya.?"* Here was a modern poet with modern sensibilities.[1]

The metaphors of a modern poet with modern sensibilities seem to be built around a single theme, but his sensible insights encompass the collective sensory world of deep Punjabi culture. As a young man in his 20s, writing in 1960s, a period marked by new force of modernity across the world, Shiv's poems ranged over a vast canvas of themes and wanderings. Though largely remembered as a love poet who was fascinated with death and grief, he wrote prolifically on subjects that even remained unconventional and anti-stereotypical for his time. The journey of Shiv's *birha* starts from self and extends to the collective consciousness of the Punjabi man. This is the reason why the young Punjabi readers find the pain of Shiv as their own pain. When this poem of urge for death appears in the form of Shiv's songs, then there is a desire for death in the youth itself, the end of which lies in that subconscious psyche of Punjabi where *Aashique* (lover) sees and establishes himself as a hero of sacrifice. Here are some examples where the lover does not think of himself as a victim in any way less than a sacrificial warrior.

Asan ta joban rutte marna
Murh jana asan bhare bharae
Hijar tere di kar parikarma
Asan ta joban rutte marna.
Joban rutte jo bhi marda
Phull bane ja tara.
Joban rutte aashique marda
Ya koi karma wala.[2]

(The poet had a premonition that he would die at the prime of his life suffering the pangs of separation from his beloved.)

Maye ni Maye,
Mere geetan de naina vich
Birhon di rardadk pave
Adhin adhin raateen –
Uth raun moye mitraan nu
Maye saanu neend na pave.[3]

(The poet portrays the mental condition of a daughter whose love died on the marriage day. She gets up at nights and hugs her mother to share the anguish and agony. She feels tormented, weeps day and night but cannot sleep)

There is an urgent need to read and understand metaphors of Shiv's poetry through creative thematic patterns of Punjabi culture and folklore whose roots are deeply rooted in the celebration of death. It is important to know in what conditions and situations Punjabis accept death as lamentation or mourning or take death in the form of celebration. The occasion of an untimely death of a young man is deeply saddening. But death of a young lover or an *Aashique* is treated like death of a warrior. Our medieval *Kissa Kaav* is its legacy from which modern Punjabi poetry draws its inspiration. This question still remains in our mind why the songs of *Birha* (separation) are expressed in the romantic or celebration tone. From this point of view, Shiv Kumar Batalvi becomes the leading poet in Modern Punjabi Poetry with the theme of highly artistic imagery as the protagonist of sacrifice through the festive romance of the medieval tradition of Waris Shah and becomes a leading poet in the modern collective consciousness of Punjabi culture. Here, Batalvi's folk idiom and symbolic arrangement also makes the personal pain, a pain of the masses and creates the illusion of collective manifestation where everyone thinks of himself as a tragic hero while reading the poetry of Shiv Kumar.

The creative potential of Batalvi's poetry needs to be understood from the cultural unconscious psyche of the Punjabi tradition. The protagonist of his poetry is a young Punjabi *Aashique* (man/woman) who fights for his/her beloved as a true lover. Here, he also tries to associate himself spiritually by dwelling upon the idea of presenting both body and soul as a spiritual hero of medieval poetic tradition. There is no doubt that the overall symbolic arrangement and imagery of Shiv's songs creates symbols of sexual desires (*kaam-kamna*) of man and woman. He says:

Uche tibbe pind Basohli
Nere Jammu shehar suninda
Kise kudi di gori hique te
Kaale til de vaang dasinda.[4]

Though these similes appear to be the poetic imagery of the physical beauty of a woman, but Shiv tries to connect through his poetry the love of folklore and spiritual love of Medieval Sufi consciousness. Famous Punjabi Poet and winner of Sahitya Academy Award, Surjit Patar, says that Shiv may have borrowed a few things from traditional poetic styles like Sufi, folk or qissas, or even ancient poets like Baba Farid or Shah Hussain, but he made it his own. The beauty of his language is that it was rooted in tradition but it was his unusual similes that stood out. Punjabi poet, Amarjit Chandan, also agrees and says that Shiv's unusual similes were his real forte. He was unparalleled in that. In some of his works Punjabi language can be seen in a state of savage purity.

Saanun lakhaan daa tan labh gayaa
Pur ik da mann vii naa milyaa
Ki likhyaa kise mukkadar si
Hathaan diyaan chaar lakiraan da.[5]

The poet in Shiv Kumar chooses soul out of his body and soul. By transgressing the satisfaction of the body, he attaches himself to the legacy and heritage of Indian and Punjabi tradition through the satisfaction of the mind (spiritually). There is no binary or dichotomy of physical love and spiritual love. In Shiv's poetry physical and spiritual love is integral part of the basic human desire. The second characteristic of his poetry is very unique. This heroic character is full of feminine emotions and feelings. It may be called as a maternal discourse (*matri parvachan*). The protagonist of these love poems of *Birha* and *Vijog* is a woman. Even the accent of the poems conveys the feelings of a woman. Shiv Kumar's heroine does not move away from her lover towards life, rather she attaches herself with death.

Lapp ku hanju, muth ku peeraan
Hove pyaar di poonji ve
Jiun jiun karaan umarra chon manfi
Tiun tiun vadhadi jaave ve.[6]

Shiv Kumar is the only modern poet who portrays feminine sentiments (in the form of *birha* or separation) with such a great intensity in his poetry. The intensity of female characters can be seen in long narrative poems of Batalvi. He portrays the anguish of a forlorn beloved who is yearning for her lover, sometimes emerging as amorous, coquettish, craving and gasping for her love. *Shisho*, *Luna* and *Kadiyaali Thor* are great examples of this.

The poem *Shisho* portrays the life of a poor family exploited by the rich and the powerful. Shisho becomes the object of their lust. The poet laments that the beauty of a poor girl like Shisho is actually a curse rather than a boon for the family. The beauty of Shisho becomes a source of suffering and misery for her parents:

Ronde rahe sitare ambrin
Phurhi pa nimane
Saari raat reha chann betha
Shisho de sirhane
Shalla baanj marivan maape
Dhidon bhukhe bhane
Use ghar jamen na koi Shisho
Jis ghar hon na dane.[7]

(The plight of the poor girl Shisho is mourned by the weeping stars in the sky and the moon sitting all the night. The poet prays that it is better that the poor parents of a girl like Shisho should not have given birth to her.)

His magnum opus *Luna* gave a revolutionary turn to the famous legend of Punjabi literature. He cast his Luna in an entirely different mould from that of Kadaryaar and Puran Singh. Kadaryaar's narration is an affirmation of social cohesion, stability and continuity. It reflects the values of its historical epoch in terms of caste, class and gender. Throughout the ages Luna had been condemned for seducing her step son. It goes to Shiv's credit that he raised Luna to the pedestal of a tragic heroine that had revolted against the unjust social order which permitted the marriage of a young girl to man of the age of her father. The legend of Puran Bhagat has been narrated for centuries in Punjab. Shiv has turned it in to a tale that questions the old legend. He has shifted the perspective and tells the story from the perspective of a woman. Luna, being an untouchable and a woman, claimed Shiv's entire sympathy and he wanted to write the story from her perspective. For Shiv, it is Luna's legend. Shiv retells the legend, questions the society and makes Luna the focal point of his tale. The bold innovation of having a female protagonist brings the question of Dalit and women's emancipation and empowerment to the fore. Batalvi's core argument in characterizing Luna is her claim to her sexuality and its assertion as a badge of her individuality and freedom, irrespective of the distinctions of caste and class, exposing the old social structure. The play thus becomes a document of gender revolution.

Luna tries to make Puran understand the meanings of her urge for him from a different angle. She says:

Puran!
Luna mamta da satikaar hai kardi
Par oh us mamta ton dardi
Jis mamta vich
Naari di na hove marzi.[8]

Shiv's *Luna* focuses on the psycho – sexual tangle instead of morality and ethics of the yore. To this, he has added new motifs of poverty, sexual incompatibility, age-gap and misalliance. O.P. Sharma opines:

The poet launches through Luna a protagonist of the eternal woman as well as the fiery woman of the milieu, as Luna asserts, defies and even indicts the cult of man and man- made inflictions in the name of love, sex and progeny.[9]

The character of Luna, who was condemned as lecherous and pernicious down the ages has been resurrected. Hence, *Luna* is a colossal epic which demonstrates all the

nuances of love which are usually depicted as aesthetical as well as drenched with human emotions. Such marriages of monarchs and dynasties were not only immoral but they also reflect the animal instincts which have been treated and accepted feature of the feudal society. Due to such effective presentation of the society devoured by such evils that he was awarded with Sahitya Akademy Award. Therefore, it becomes apparent that Shiv Kumar immaculately captures the aesthetic aspects of love which are quintessential for human existence. The epic- verse is now considered a masterpiece in modern Punjabi literature which also created a new genre of Punjabi *Kissa*.

The central theme and tone of Shiv's poetry is desire for death or death- wish. Tejwant Gill is of the opinion that Shiv was fascinated and obsessed with early death and even his first collection *Peera da Paraga* showed this fascination. He says, "Coupled with his aesthetic sense, poignant lyricism became his mode of writing. Their union impelled him to express erotic feelings. Their consummation could not be within the range of experience. Hence, death turned in to consummation of sorts."[10] Shiv started talking about his desire to die at a very early stage of his life. He was among those writers who live their life to such a level of intensity, that once they lose their interest in living, it becomes simple for them to end it on their own.

Shikher dopeher sir te mera
Dhal chalyaa parchawan
Qabraan udekdiyan mainu
Jeyoon puttraan nu maanwan.[11]

In another song he says:

Eh mera geet kise nhi gaana
Eh mera geet main aape gaa ke
Bhalke nu mar jaana.[12]

His collection *Mainu Vida Karo* is full of symbols of death and pain of separation that he expresses in different forms.

Mainu vida karo Raam
Mainu vida karo
Kosa hanj shagan paao saanu
Birha tali dharo
Te mainu vida karo.[13]

Darshan singh Maini writes on January 11, 2004 equating Shiv to English poet John Keats. In India, therefore, Shiv Kumar Batalvi is popularly known as the Keats of Punjabi Poetry. Critics are of the opinion that John Keats devoted his short life to the perfection of

poetry marked by vivid imagery, great sensuous appeal and an attempt to express a philosophy through classical legend. His poem *La Belle Dame Sans Merci* (A Beautiful lady Without Merci) talks about his unfulfilled love and rejection by his beloved Fanny Brawne. John Keats was highly criticized by the critics of his time. Shiv's death was caused by an unfaithful beloved. His first volume of poetry erupted into poetry of tragic love.

There is no doubt that Shiv Kumar Batalvi has used tradition, mythology, folklore, *Sufi Kaav* and *Kissa Kaav* as his vehicle for his poetry, but he has made these references original and timeless in modern perspective. Renu Sud Sinha quotes Surjit Patar about this poetic talent of Shiv kumar Batalvi. She Says:

But then poetry is never born within norms, says Punjabi poet Surjit Patar. "He may have borrowed a few things from traditional poetic styles like Sufi, folk or *quissas*, or even ancient poets like Baba Farid or Shah Hussain, but he made it his own. The beauty of his language is that it was rooted in tradition but it was his unusual similes that stood out. His poetry had a musical flow and his imagery was unique – forgotten words and practices that depicted the cultural life of Punjab now lost to time… *Bhe bhe sugandhiyan ch banna fehe channanni de* (soaked in perfume, I put wads of cotton soaked in moonlight). Mothers would soak cotton balls in milk and put on the eyes of children."[14]

Undoubtedly, Shiv Kumar Batalvi is an immortal poet. Rana Nayar praises him in the following words:

> Poet and poetry finds space beyond times and Shiv Kumar very much lives in our hearts through his ornate poetry and shall remain etched in the hearts of Punjabi poetry lovers for generations to come. He was undeniably the torch-bearer of main tradition of Punjabi with newer dimensions which is a celebration of love in all manifestations. His poetic idiom represented the ethos of the people and rooted in the soil with language of collective psyche.[15]

Slowly and gradually, when models of the cultural studies in Punjabi literature will become mature, the aesthetical and psychological contexts of Shiv Kumar Batalvi's poetry will be understood with more intensity. This is my prime effort in the direction of cultural studies and I have a strong feeling that researchers will put great efforts in studying his poetry from this angle also. The poetry of Shiv Kumar Batalvi is a deep emotion of aesthetics of pain. This pain liberates him from the materialistic world. It is supreme consciousness that is presented in Shiv's *Gamaan di Raat*. And one is always sure that his immortal lines will always outlast the gloomy nights.

Gamaan di raat lammi ae
Ke mere geet lamen nen
Na bherhi raat mukadi ae
Na mere geet mukde nen.[16]

0-0-0

References :

1. Nonika singh, May, 12, 2019. *His Imagery was Unique*: Gulzar. The Sunday Tribune Spectrum, Chandigarh.
2. Shiv Kumar, *Sampuran Kaav Sangrah*. Lahore Book Shop, Ludhiana. 1997. p. 259.
3. Ibid. p.96
4. Ibid. p.116
5. Ibid. p.516
6. Ibid. p.63
7. Ibid. p.146
8. Shiv Kumar, *Luna*, Lahore Book Shop, Ludhiana. 2017. p.114-115.
9. O.P. Sharma, "*Shiv Batalvi*" New Delhi: Sterling Publication Pvt. Ltd., 1979. P.60.
10. Tejwant Gill, *Poet of Pain and Death*, The Tribune, May 17, 2019.Chandigarh.
11. Shiv Kumar, *Sampuran Kaav Sangrah,* p. 517.
12. Shiv Kumar, *Sampuran Kaav Sangrah* p. 276
13. Ibid. p.249.
14. From Renu Sud Sinha. The Sunday Tribune, Spectrum, p. 5 (May 12, 2019, Chandigarh)
15. Rana Nayar, *Rooted to the Soil,* The Tribune, May 7, 2017. Chandigarh.
16. Shiv Kumar. *Sampuran Kaav Sanghrah*. P. 65.

Associate Professor
Dept. of English, Govt Ranbir College,
Sangrur.
Mobile : 82830-00436

Changing India: Modernity and the Women Questions in Shiv Kumar Batalvi's *Luna*

Dr. Rajesh Kumar Jaiswal

Folklore should instead be studied as a 'conception of the world and life' […] in opposition to 'official' conceptions of the world […]

Antonio Gramsci, cited in Ishwar Dayal Gaur's
MARTYR AS BRIDGEGROOM: *A Folk Representation of Bhagat Singh*

"Why should our lives, /Be measured, /By the way man throws, / Their dice, /For a handful of rice?"

Shiv Kumar Batalvi, *Luna*.

Introduction

Literature, one of the finest yields of human imagination, functions to produce reality by making stories/narratives which, in turn, are contributing to transforming the psychic realities and material conditions of people. Every so often, literature attempts to articulate what the mainstream history silences. Literary texts also seek to destabilize the inheritance of the disadvantages heaped upon individuals/groups at margins. Ideological frameworks as well as critical visions— integral to a significant literary-cultural production— function as crucial agents of personal change and social transformation. Since ages, literary artists through their revolutionary writings have created public-tongues that go in changing the life and the world of women, warped and devalued by repression, choking traditionalism and conservative socio-religious codes/ ideologies. Such 'self-transforming' writings, including by and about women, enable women to discover, recognize, and speak for themselves and function as sites of furnishing worthy ideas essential in constituting new subjects and subjectivities. Seeking progressive changes and liberation from the blocking hold of the fault lines of caste, class, gender and religion that trouble and subjugate women exorbitantly, the paper purports to study a path-breaking women-centric text *Luna* written by a literary icon of Punjab, Shiv Kumar Batalvi. Looked at from a critical lens of modernity[1] that seeks to destabilize the social world saturated in religious dogmas, hierarchical caste and gender based practices, unequal material conditions and feudal social privileges, the

chosen text performs a social function of scripting the oppositional cultural politics by problematizing the existing representations and discursive frameworks constituting female 'realities'. The actual practices of nation building will not be accomplished as long as women continue to be disadvantaged by their gendered positions and issues of everyday matters affecting their lives are not addressed with sensitivity and understanding.

Luna, the text contests various taken-for-granted orthodoxies, metaphysical/mythical renderings wrapping women from within and without, and opens up unexpected angles/possibilities to reinvigorate their situations and subjectivities. The chosen text reveals in so many ways the difficulties of being women, problematic ways of defining their personhood, their status and roles in the given patriarchal social order and forges resources for self-consciousness and awakening, essential to bring an end to oppressive gender relations and female complicity in sustaining sexism[2] and misogyny[3]. A twentieth century writer, Batalvi lived in an era that witnessed massive struggles against imperialism/colonialism, students' uprising, the second wave of feminist movement, and liberating struggles of the black, Dalit and Adivasi. His consciousness would be fed and awakened by the energies and ideologies of these mobilizations and contestations that took place across the globe. From Punjab several writers had begun to write women's fiction that went into challenging the social-religious boundaries of patriarchy. Krishna Sobti, one of the finest fiction writers of the region, emphasized on disrupting the normative gender configurations and social-cultural constraints enforced upon women by resorting to an unapologetic portrayal of female sexuality. Writings of Amrita Pritam and avant-garde paintings of Amrita Sher Gill had already commenced to champion the cause of women's assertion and individuality[4]. In addition, the non-conformist Punjabi ethos/heritage—continuing from the illustrious poets like Guru Nanak and Waris Shah as the duo placed women on equal footing to men, wrote against the patriarchal high-handedness and ascetic advocacies that often go in demonizing the images and perceptions of women—is integral to *Luna*. The text testifies the psycho-social decolonization of women by exposing oppressive traditional practices and conservative discourses of femininity operating within the frame of acceptability. This paper addresses the issues by negotiating a balance between elaborating the theoretical frameworks and a reading of the chosen text, *Luna* in the light of these critical frames.

Reality as Woman and the Question of Representation

There is no dearth of discourses and gender ideologies that have painted women as dangerous and evil. Historical narratives, mythologies, epic tales, cleric traditions, piety practices, a plethora of sacred scriptures and so on are entrenched in conservative ethos and biased

assumptions that treat women no less than as temptress and seductress. In the male-centred narratives, women have frequently been considered as embodiment of her sex rather than as a human person. Such a great thinker as Aristotle[5] couldn't desist from considering women as intellectually inferior, and morally defective, and hence, endorsed their subordination and prevention from participating in public life. A towering intellectual from America, Lionel Trilling observes that "women in fiction … most commonly exist… in a moonlike way, shining by the reflected moral light of men. They are 'convincing' or 'real' and sometimes delightful but they seldom exist as men exist—as genuine moral destinies." The saint-poet Kabir[6] perceived women having illusory (*maya*) power to seduce men and distract them from the path of piety and virtue. In addition, ahistorical, idealistic deification of women presented in sacred texts is no less inimical to them. Unrealistic accounts and perceptions precipitate social expectations from women to act as sacrificial daughters, wives and mothers and a deviation from and nonconformity to such an established script of femininity advocating subjugated subjectivity is considered as unnatural and looked down upon as a matter of shame and embarrassment. Prescriptive gender norms are deeply damaging and disadvantageous to women. They distort experiences and self-perceptions of women, block their interior, and minimize their agency.

An analysis of the textual representation of women's realities in *Luna* (which is no less than a rendering of the society it represents) indicates that a sizable chunk of women is caught unaware of the male gaze. They stand induced to act as dupes of patriarchy and are complicit in their own subjugations and oppressions. Unlike the traditional literary productions, Batalvi's play, as a textual representation, involves in the political task of an alternative world-building practice from the standpoint of women, and problematizes hegemonic sexual codes, orthodox epistemologies entrenched in the mainstream historical-socio-political arrangements. Stuart Hall writes: "Representation does not mean some reflection of transparent reality; instead it refers to the task of constituting "identity" not outside but within representation . . . not as a second hand-mirror held up to reflect what already exists, but as that form of representation which is able to constitute us as new subjects, and thereby enable us to discover places from which to speak" *Luna* as a counter-hegemonic narrative brings to the fore not only sufferings and exploitation of women, and the rigidity of ruling discourses, but also forefronts struggles against their disadvantaged conditions of existence marked by the psychological and social barriers of caste, class, gender, sexual hierarchies and discriminations. Batalvi posits Luna, the protagonist of the play, not only as a passive recipient, an object of male desire but also an active agent, a desiring and self-regulating subject. The writer's creation of such a transgressive female persona, performs a social function of debunking the

inherited standards and cultural assumptions/contours of womanhood and femininity inducing wretchedness, negative self-image and dependence. The play articulates women's experience of pain and suffering produced by the ruling social/linguistic order and also a transformation of the same into the political questions of rights, justice and resistance.

Modernity and Womanhood

Modernity is neither a homogenous category, nor a self-evident concept. Historically and culturally, the term has signified a multiplicity of perspectives and a cluster of concerns. However, certain markers of modernity may be identified including self-critical ethos, a rational state of mind seeking freedom from dogmatism and hierarchical social structures, questioning the authority of callous traditions and customs, assertion of scientific temperament, liberal world-views, a capacity for reasoning and reflection and many more. By foregrounding this worldly attitude, individuality and self-conscious subjectivity, modernity marks a culture of rupture and a repudiation of the authority of the divine. Liberation from the constraining regimes of religion, gender, class, caste, sexuality, mind-body duality, and other hierarchical and unjust socio-political arrangements that affect everyday life and practices of the people, especially those who are at the margins, are some of the salient traits attributed to modernity and modernization. Artists and intellectuals through their aesthetic artefacts and discursive orientations that underscore some sorts of social critiques and cultural awakening, have had formidable impacts and influences in the formation and mobilization of the modern subjectivities, progressive worldviews and voices.

Public Sphere stands soaked in with the commonly held conservative views about women, endorsed by many holy scriptures, saints and seers. Such assumptions about women exist outside the purview of modernity. Modernity, as a category of cultural consciousness, is invoked to respond to the conditions of women's oppressions and to challenge the ideas of femininity wrapped in dogmas and subjugations. Women's lives have undergone tremendous transformations owing to the processes of modernization that installs into a profound sense of self-awareness and a questioning of their subordination. Exposure and access to critical rationality which is treated as the quintessence of modernity may help women in challenging their shabby status-quo and subverting the existing patriarchal structures of inequality, discrimination and marginalization. Ideologies and resources, a prerequisite for fashioning of critical and oppositional subjectivities and standpoints, which in turn, are essential for the liberation of women, are embedded in the protocols of modernity marked by dissent, scrutiny, unsettling of fixities and hierarchies, non-conformity, rethinking, destabilization, and progressive democratic ethos. As a culture worker, Batalvi gives significant ideas pertaining to women's

struggle for liberation from domination through his play by constructing the character of Luna, who is no more than a subaltern woman, acquires an iconic status of a modern subject by mindfully contesting the dominant grammar of gender norms and arbitrary impositions of the same upon her. The text also offers something very close to an outline of self-recognition (often portrayed as the core of modernity) that may help women in rescuing from the dehumanizing patriarchal consideration of 'anatomy-as-destiny'[7] and in attaining freedom and agency too. In the remaining units of the paper, the focus is on reading the text *Luna*, considering principally the three pivotal characters: Ichran, Luna and Puran.

Keeping in view women's role and place, Batalvi's text *Luna* may be said to represent the two different typologies/ideologies of women. Woman as a survivor and as a subverter. The first category is epitomized by Ichran who has internalized existing social norms of femininity and beliefs, and is often complicit in gender hierarchies and her own oppression. The other type is marked by Luna who embodies modernist ethos, struggles against domination and questions patriarchal traditions and practices.

Ichran: A Survivor

> "Kristeva still believes that men create the world of power and representation; women create babies."
>
> —Ann Rosalind Jones.

ICHRAN: For women of this land,
Till they survive,
Always by their code of honour abide.
Staying loyal and faithful to the last.
No woman can ever imagine,
The wiping out of her vermillion mark.
For an Indian woman,
Her husband is a living god.
She cannot denounce him,
In spite of his numerous faults.

(*Luna,* 60-61)

But what row should a plain woman start?
Who doesn't have charm,
To captivate her husband's heart.

(*Luna*, 62)

We are slippers in the feet of men
Some fit ill, some fit well.

(*Luna*,65)

The above long excerpt from the text, articulating the wretchedness and vulnerability of Ichran (mother of Puran and the estranged wife of the King Salwan), may be considered as highlighting the sorry conditions of women in general. In the text, Ichran figures no ways less than an epitome of self-sacrifice. She never violates the established norms of "proper feminine", and as a good wife always looks up to her husband, Salwan. Having internalized a socially constructed poor self-image of herself as an unbeautiful woman, she is full of self-loathing and self-destructive feelings. Governed by an ideology of an "exemplary" Indian wife, she accepts the sufferings heaped upon her by her "lord" for her plain look and giving birth to a son as "ignominious" as Puran. As a pitiable doormat, she is walked upon owing to her adherence to the traditionally sanctioned womanly roles. However, she is not without insights and notices discrepancies and highhandedness of Salwan, though she never comes to assert or question him. Through the figure of Ichran, the playwright, in all likelihood, illustrates and draws the attention of the readers and audiences towards the problematic yet dominant ethos of female passivity and subordination integrated into the classical patriarchal gaze which often sits in the unconscious of women, operating as virtues and honours.

Luna: A Subverter

"Freedom is always and exclusively freedom for the one who thinks differently."

—Rosa Luxemburg

In contrast to the traditional depiction of Luna as a wicked, cruel, lustful, and incestuous woman as one may find highlighted in various legends of Puran, Shiv Kumar Batalvi, by elevating her (a socially outcaste woman) to a position of the protagonist in his text, has performed a different writerly function with a significant social purpose. Batalvi, empathizing with Luna, portrays her tragic predicament and helplessness. Unlike his predecessors Quadir Yar and Puran Singh who condemned Luna treating her as loose, lustful and sinful, Batalvi took a new line of thought and defended the protagonist for being deprived of her rights as a young female. Baru (Luna's father) is forced to marry Luna off to the elderly King Salwan against her wishes. She, however, is quite outspoken in her resistance against the forced marriage heaped upon her, defying her culture's silencing of women.

LUNA: The vanity and pride, of those
Who tear her
As an object
Of carnal desire.

(*Luna*, 44)

Tethered to the code of conduct,
We suffocate awfully

(*Luna*, 46)

This is no marriage,
This is my doom.

(*Luna*, 47)

Acting as a catalyst for symbolic struggle and social change, Luna presents a cultural critique and an opposition to patriarchal social arrangements that go in trivializing and objectifying women.

LUNA: If I find that the Sire's choice
Is not my match, not my worth mating,
Why should our lives,
Be measured,
By the way man throws,
Their dice,
For a handful of rice?

(*Luna*, 43)

Apart from the issues of gender inequality, the text also looks into the material conditions and economic constraints that hit women badly. Poverty kills a woman both internally and otherwise. Deprivation of the means of subsistence hampers her life and social relations often so severely that she is forced to enter into compromising relations and ugly situations. Material hardships are much more damaging to women than to men. In this regard, the pithy and poignant pouring out of Ira (conversing to Luna) is worth mentioning :

IRA (Luna's friend):
Here woman is cheap, bread is dear.

(*Luna*, 84)

Here bread is the ultimate measure.
For bread Luna is mortgaged.

Bread is love and affection,
Bread is character,
Bread is wisdom, bread is knowledge,
Bread is art. Bread is righteousness.

It is for bread that Luna,
The role of Puran's mother provides.

(*Luna*, 85)

She is subjected to someone else's will.

(*Luna*, 86)

However, as a strong voice of self-awareness and non-conformity, Luna is the 'other' of Ichran, who, as the previous discussion clarifies, sticks to the traditional female roles and negative self-image. Sensually awakened, Luna stands up for herself. She embodies a rebellious spirit. Luna is a desiring subject and refuses to remain simply an object of male desire. She is expressive of a fierce yearning, a mark of her staying alive, in the face of orthodoxies entrenched social-cultural milieu.

LUNA: Listen if you will, I tell the truth
When I look at Puran, I feel
I am composing a poem.

(*Luna*, 75)

Luna validates her sexual advancement towards Puran which is popularly considered as no less than an act of treason. She comes to scrutinize and debunk the double standards of sexual morality and hypocrisy rampant in her society.

LUNA: I am of Puran's age.
I may be senior marginally,
How could then I his mother be?
I am like a daughter to Salwan.
If a father the body of his daughter eats
The society is not bothered,
Or ashamed of it.
Why should people sit up,
And the whole world feel appalled.
And call her characterless?

(*Luna*,78)

Luna's perception and self-perception is not affected by any conventional sense of sacred/sin, purity/pollution. She observes that a sense of sin is "Set by religious custom/ Actually a subversion/Of tradition" (123). The dominant understanding of sin is marked by a religious/metaphysical tone and tenor. Luna, representing a modern/secular identity, comes to disrupt the conservative ethos conventionally associated with the concept of sin and redefines the same in commonplace/societal terms. She rather gives a different/alternative meaning to it by explaining it in terms of certain social offences and wrongs, and thus underscoring a concern towards social justice and emancipation.

LUNA: Not to know oneself is sin.
Not to respect inner voice is sin.
Mating of bodies without matching,
Knowing and understanding is sin.
Using Luna's body virgin body,
As Salwan does is sin.

(*Luna*, 123)

Perhaps, they will never force, a Salwan ever.
Aspirations of a young daughter,
Like me, will be ruined never.
No son like Puran will be tortured,
By an injured heart.

(*Luna*, 125)

Shiv Kumar Batalvi constructs his plot of the play with a brave heroine Luna, deploying her as a catalyst to critique patriarchy. The play depicts her dynamic development into an indomitable and tough minded persona. It registers her progression from a state of objectified, dependent daughter to that of a frank, self-confident, assertive woman, marked by a capacity for self-growth and agency. Through the figure of Luna, the text communicates women's experiences of oppression and a discovery of a state of awareness and resistance.

From the Body-Politics to the Politics of the Body

"The soul is the effect and instrument of a political anatomy; the soul is the prison of the body."

Michel Foucault, cited in
Judith Butler's *Gender Trouble*.

Countering a long established dominant philosophical tradition that stressed the primacy of consciousness and not embodiment as the core of one's existence, Maurice Merleau-Ponty noted: "Body can symbolize existence because it brings into being and actualizes it." Body is a crucial medium for being-in–the-world. It's inescapable for experiencing/knowing the world and interacting with it. The body is governed by several historical and cultural ethos, ideological differences and is subjected to various fabrications of the powerful discourses, reinforcing inequality and injustices. Bodies don't exist unmarked. The term "body-politics" is taken to signify the structures and discursive frameworks governing the human body in a given social set-up. Bodies are historically situated, culturally scripted and don't exist outside the regulating norms. There is no body that can be conceived and perceived outside the linguistic/cultural frames. Certain forms of embodiments are privileged while others are considered as inferior, tabooed, stigmatized, and are subjected to surveillance, severity and sentence. Cultural programming effected through the ideological apparatuses of religion, race, caste, gender, ethnicity, region, sexuality and so forth mark binaries and boundaries of human bodies. Historically dominant, the dualistic conceptualization registering the well-established hierarchy of mind/reason over body/sensation that places man on the side of mind and woman on that of body, is a blatant account of body politics. Bodies, no doubt, have biological functions; however, they don't remain restricted to these only. There has been a troublesome and yet a prevailing perception that women are inescapably bound to/by their bodies while men are, a priori, capable of realizing transcendence.

Several writers and critics have drawn attention towards the oppressive and arbitrary linguistic/discursive constructions of the body and destabilized the rigid boundaries and hierarchies charted between the soul and the body. They have challenged the crushing objectification and denigration of women by questioning the conservative assumption that women are locked into their bodies or that the "anatomy is destiny". Batalvi's play *Luna* performs a "double-speak" of gender oppressions and gender transformations, registering a move from the body politics to that of the politics of the body. It not only highlights the negative conditions of women's existence and restrictive body regimes (epitomized by Ichran), but also embarks on a transforming politics by dawning awareness towards new ways of being, thinking and seeing, crucial for robust womanhood (embodied by Luna).

ICHRAN: If the daughters are plain, o, folks,
Who will marry them?
Daughters, if they are fair, o, folks,
People put fear in their mind.

(*Luna*, 134)

The above textual citation may be considered as an illustration of the body politics. Both women—Ichran owing to her plain look and Luna for being a fair one—are rendered vulnerable and bear the brunt of brute patriarchy represented by Salwan. The duo suffers exploitation and sexual abuse in the hand of the man. The standards by which the worth of women's bodies are judged are not scripted by women as such. Ichran operates as an epitome of docility, passivity and subordination and an extension of the normative and regulatory discourses that certify her conduct. She is psychologically damaged by virtue of internalizing the societal standards of plain look that doesn't let her be at peace with herself. Coupled with this predicament, she also suffers rejection from her husband for the "deficiency" of not being beautiful. Luna, on the contrary, is meted out with a turmoil for being good-looking. She becomes an object of male desire that culminates into an ugly and disastrous marriage. Luna, however, refuses to remain in the trap of the normative gaze and subverts the discourse of "proper" womanhood. She dares to disturb the universe by performing something unconventional, a robust message to the posterior.

LUNA: Perhaps, they will never force,
A Luna to marry a Salwan ever.
Aspirations to a young daughter,
Like me, will be ruined never.
No son like Puran will be tortured,
By an injured heart.

(*Luna*, 125)

Batalvi performs a liberating politics of the body by representing the female body not only as a site of oppression but a resistance too. The textual project and strategies of *Luna* may go in contesting the vulnerability and subordination of women and retrieving agency to them.

Puran Paradigm: Untying the Politics of Piety/Chastity

"It is astonishing how little of the pain of humanity has passed over into its philosophy."

—George Simmel

As it has already been mentioned, Shiv Kumar Batalvi's text *Luna* is a rewriting and an improvement of the folktale of *Puran Bhagat* from Luna's perspective. The figure and persona of the legendary Puran (signifying 'wholeness'), is organized around a cluster of ideas and images, such as complete self-control, undesiring and a unified subject that seeks rationality, perfection, transcendence, purity, piety and so on. Such an essentialist and ahistorical projection of identity

(though identity is always relational and inherently political) credited to Puran (who is historically valorised as the measure of life) stands in sharp contrast to the person of Luna, whose romantic/sensual seeking no less than a flagrant violation of the established norms of chastity, may endanger the stability of society. Such an allegorical paradigm invoked through the legend of Puran often reinforces rigid perceptions, mind/body hierarchies, closed gendered differentials and certain forms of prescriptive and puritanical cultural codes integrated in the public sphere. Construction of such imaginary identities, projected as pious, and divine, is not free from certain types of biases, mentalities, ideologies, exclusions, and marginalization. Certain forms of reductionism and violence are embedded into such normative identities and more often than not the voices of the people with different/deviant identities, existing outside the structures of the dominant representation, go unheard and unrecognized. Immensely immersed in the hegemonic religious philosophy that treats body (especially that of woman) no less than a seat of desires and a site of sin, Puran is completely oblivious and has no qualms in declaring a somatophobia (fear of the body) :

PURAN: Puran, I painfully claim,
Is sinless.
Puran is faultless, no craving for flesh, knows no lust, spotless.

(*Luna*,115)

Speaking in an archetypal religious/puritanical idiom that fancies the existence of an imaginary world resonant with perfection, purity, wisdom, character, light, and freedom, very much in contrast to this world of sin, carnality, desire, deceit, and bondage, Puran pronounces to leave this world for an imaginary and heavenly one :

PURAN: I am going far away.
Far away where, bodies are,
Not soiled by contact.

(*Luna*,113)

Going there-
Where the only religion is action,
Is knowledge.
To that land, I go.
Where there is character,
Where arts are cultivated,
Where wisdom brings light.

(*Luna*,114)

A reading of the above textual excerpt may make it clear that positing a purely intangible/abstract knowledge and an imagined world existing outside the domain of history, is nothing more than a metaphysical fantasy. Batalvi finds such a paradigm of knowledge and an existence of such a make-believe world highly tricky and irresponsible. Conception of such an imaginary world may result in distorting the perceptions of the dispossessed and the disadvantaged; and an unrealistic portrayal of the world may affect their capacities and strategies to fight against their hardships. Knowledge can't be separated from the bodily world of feelings and emotions which are crucial for emancipatory struggle and politics. Affirming his conviction in democratic principles of human rights and social justice, and to serve the interest of the socially marginalized/discriminated, Batalvi undertook to revise the dominant epistemic and metaphysical narrative of Puran. His text battles to disrupt the economy of wholeness and dislodges the dominant perception embedded in an utterly idealist/mind-centric conceptualization of Puran. Contesting an excessively abstract/essentialist metaphysical cultural frame of Puran operating as a ruling discourse, Batalvi's textual politics is immersed in the humble listening to the everyday mundane concerns and social problems. He conceives Puran differently. Puran's character changes in his writing. Puran evolves to be humane and eventually stands redeemed. He cultivates a sense of empathy for Luna and vindicates Luna's action, viewing her tragedy triggered owing to the wrongdoing of his father, Salwan. Thus, the customary discourse glorifying ideal human conduct in the person of Puran gets transformed into a discourse of empathy.

Conclusion

Shiv Kumar Batalvi's verse play *Luna,* also considered as a *Mahakavya* (an Epic), contests the problematic ways of thinking about and seeing women. Accentuating a modern sensibility, Batalvi's text dramatizes an ordinary woman, Luna's fight against social injustices and political oppressions. The playwright questions the prevalent culture of forced and matchless marriages of women to the elderly, treatment of women as acquisition and the depiction of them as an epitome of lust, seduction, and the handmaiden of evil, living to distract and deceive the high-placed men from the spiritual path to salvation. As a writer committed to the plight of the side-lined, Batalvi challenges the hierarchical gender configurations and other social structures that perpetuate inequality and oppression. By constructing a plot with a brave protagonist as an agent of change, the playwright performs a social function of making women aware of the existing disciplinary knowledge and ideological paradigms disadvantaging their lives and damaging their perceptions. The textual representation has enough potential to have a deep and lasting impact in fashioning new kinds of subjects and subjectivities marked by courage, self-growth and agency. In this connection, the observation of the playwright is

worth considering: "I have presented my characters in this book in their stark reality . . . The people who believe in traditional values may find my approach very objectionable but I believe that it is only the naked truth and its frank presentation that can cure societies, religions and nations of superstitions and falsehoods, and give them health and vigour" (*Luna*, Introduction, p. xii). Addressing the social, political and economic issues that are damaging to women and make their lives unliveable including the problematic ways of defining them are crucial. Drawing upon the seminal literary creation as *Luna* and various strategies structuring the text may aid not only in transforming the ugly realities circumscribing women but also in fashioning alternative possibilities for India.

0-0-0

Notes

1. A defence of modernity in the context of women should not be taken to mean that the paper advocates and defends modernity in its all aspects and manifestations. Lures of consumerism and commodification, unbridled neoliberal capitalism, irrationality of modern reason culminating into colonialism and imperialism, ecological crisis and many more are some of the serious consequences of modernity that pose threats to human existence.
2. Sexism is an attitude and practice inflicted upon women involving prejudices, traditional stereotypes about their roles, several hierarchies and discriminations. As a result of this, women stand devalued and are left with very limited opportunities.
3. Misogyny literally means hatred or contempt of women. Societies, literatures, mythologies, religions etc. are saturated with various types of prejudices and malevolent assumptions about women. It is a form of sexism.
4. Prof Akshay Kumar in his chapter "From The Spiritual to The Subaltern: Shifting Semantics of *KISSA POORAN BHAGAT* IN Modern Punjabi Literature" in K. Satchidanandan, (ed.) *Myth in Contemporary Literature*, New Delhi: SAHITYA AKADEMY, 2003, has given details of some of the works of Amrita Pritam and Amrita Sher-Gil. In view of Prof Kumar, the duo underscored unparalleled feminist ethos involving individuality and self-assertion, values vital for the well-being of women.
5. Ian Maclean's text *The Renaissance Notion of Woman* (Cambridge University Press, 1980), pp. 2-3, 8, gives an analysis of Aristotle's viewpoint on woman. The book highlights the philosopher's account of the female as an incomplete version of the male. In the Aristotelian tradition, the woman is understood in terms of what she lacks in contrast to man. She is portrayed as naturally inferior to man.
6. In one of his songs, the mystic poet, Kabir said: *"Maya Maha Thugin Hum jaani"*. It is interpreted like this that women are capable of exercising captivating power. It is through their deceptive control/influence that men are rendered susceptible to be distracted from the pursuit of piety and virtuous conducts. However, in contradiction to the above standpoint, Kabir, as several other Bhakti tradition poets, also portrayed himself as a female, a beloved of the lover God.
7. A provocative statement "Anatomy is destiny." comes from Sigmund Freud. It contends that one's personality traits are innate, and are determined by his/her physiology. This line of thought upholds that the personality characteristics are not socially/culturally constructed or evolved. The statement stressing an idea of biological determinism was challenged by Karen Horney, a psychoanalyst and several feminist critics including Simon de Beauvoir who said, "one is not born, but rather becomes, a woman."

0-0-0

References

Batalvi, Shiv Kumar. *Luna*, trans. T. M. Bhalla, New Delhi: SAHITYA AKADEMY, 2019.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge, 2007, p. 184.

Gramsci, Antonio in Ishwar Dayal Gaur *MARTYAR AS BRIDGEGROOM*: A Folk Representation of *BHAGAT SINGH*, New Delhi: AAKAR BOOKS, 2016, p. 134.

Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora", in *Colonial Discourse and Post-colonial Theory*, ed Patric Williams and Laura Chrisman, (London: Harvester Wheatsheaf, 1993), p.402.

Jones, Ann Rosalind. "Julia Kristeva on Femininity: The Limits of Semiotic Politics." Feminist Review, no. 18(1984): 56-73.

Luxemburg, Rosa. *Reform or Revolution and other Writings*, New York: Dover Publications 2010, p.169.

Merleau-Ponty, M. *Phenomenology of Perception*, London: Routledge, 1978, p.158.

Simmel, George. *The View of Life*, trans. J. A. Y.Andrews and D. N. Levine, Chicago.IL: Chicago Univ Press, 2010, p.169.

Trilling, Lionel. *Beyond Culture: Essays on Literature and Learning*, New York: Viking, 1965, p. 39.

Faculty in English, USOL,
Panjab University, Chandigarh.
Contact No: 9888487525

ਸ਼ਿਵ ਰਚਿਤ ਲੂਣਾ ਦੇ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਪੱਖ

ਰੁਪਿੰਦਰ ਕੌਰ ਸੰਧੂ

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਮ ਹੈ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਅਮਰ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਬ੍ਰਿਹਾ ਦੀ ਹੂਕ ਸਮੂਹ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੂਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਬੇਸ਼ਕ ਉਸ ਤੋਂ ਖਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਉਸਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਉਸਦੀ ਅਜਿਹੀ ਬ੍ਰਿਹਾ ਨੂੰ ਨਾਕਾਰਾਤਮਕ ਕਹਿ ਕੇ ਭੰਡਦੇ ਰਹੇ। 'ਅਜਿਹੇ ਕਵੀ ਉਸਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਰਸਾਲਿਆ ਵਿੱਚ ਲਿਖਦੇ ਰਹੇ ਤੇ ਸਟੇਜਾਂ ਉੱਤੇ ਬੋਲਦੇ ਰਹੇ। ਪਰ ਕੋਈ ਮੁਸ਼ਾਇਰਾ ਸ਼ਿਵ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ। ਕਵੀ ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਪੁੱਛਦੇ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਇਸ ਮੁਸ਼ਾਇਰੇ ਵਿੱਚ ਆ ਰਿਹਾ ਕਿ ਨਹੀਂ।'[1] ਇਹ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕਮਾਈ ਸੀ, ਜੋ ਸਰੋਤੇ ਉਸਨੂੰ ਪਿਆਰ ਵਜੋਂ ਮੋੜਦੇ ਸੀ।

ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਲੂਣਾ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। 'ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਰਚਿਤ ਲੂਣਾ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਿੱਥ ਦਾ ਮਾਰਮਿਕ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਹੈ।'[2] ਲੂਣਾ ਦੀ ਕਥਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਨੂੰ ਹੀ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਲੂਣਾ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੇ ਸਮੇਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ, 'ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਾਂ ਇਤਕਾਂਦਾ ਸਿਰ ਇੱਕ ਬੋਝ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਜੋ ਅਨੁਭਵ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਕੋਲ ਹੈ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਾਸਤੇ ਉਹ ਖੱਟ ਵਿਛਾਵੇ, ਤਾਂ ਕਿ ਉਸਦਾ ਭਰਵਾਂ, ਸਜਵਾਂ ਵਿਖਾਲਾ ਹੋ ਸਕੇ। ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਇਜ਼ਹਾਰ ਦੇ ਵਸੀਲੇ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਖਿਆਲਾਂ ਦੇ ਖਰੜੇ ਦਾ ਕੋਈ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਅਨੁਭਵ ਜ਼ਾਹਿਰ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦੇ ਆਸਰੇ ਹੀ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਖਿਆਲਾਂ ਦੇ ਖਰੜੇ ਨਾਲ ਬੁੱਢਾ ਹੋ ਕੇ ਮਰ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਵਾਂ ਤੇ ਖਿਆਲਾਂ ਦਾ ਇਹ ਖ਼ਾਸਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਉਂਦੀ ਰੁੱਤੇ ਜੀਊਂਦੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੇ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੋਢਿਆਂ 'ਤੇ ਚੜ੍ਹਕੇ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਹਮੇਸ਼ਾ ਤਾਜ਼ਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਨ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਦੇ ਪੁਰਾਣਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਵੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਕਦੇ ਬੁਸਦਾ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਅਨੁਭਵ ਮਹਾਨ ਹੋਵੇ, ਸਾਹਿਤ ਮਹਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਰੂਪਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਉੱਸਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਨੂਹ ਦੇ ਵੇਲੇ ਦੀ ਹੋਵੇ। ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਰਜ਼ੂ ਬਹੁਤ ਲੰਮੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਅਮਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਹਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਹਾਣੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਿਭਦਾ ਹੈ।'[3] ਇਥੇ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਲੂਣਾ ਜਦੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਖ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਮੁੜ ਨਵੀਂ ਆਧਾਰ-ਸ਼ਿਲਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦਮਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੀ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਦਕਿ ਲੂਣਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਸ਼ਿਵ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਪਿਤਰਕੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇੱਕੋ-ਇਕ ਕਾਰਜ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਕਿ ਮਰਦ ਨੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਰਦਾਨਗੀ ਨੂੰ ਹਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਣਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਫ਼ਤਵਿਆਂ ਦੀ ਮੂਕਤਾ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਔਰਤ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਅਰਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਇੱਥੇ ਲੂਣਾ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਦਮਨਕਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀ ਦਿਖਾਉਂਦਾ

ਹੋਇਆ ਉਸਨੂੰ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦ ਇਸ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਫਰੋਲਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਿਵ ਰਚਿਤ 'ਲੂਣਾ' ਵਿੱਚ ਲੂਣਾ, ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਦੇ ਘਰੋਂ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਾਂ ਇੱਥੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਸਵਾਲ ਵੀ ਨਾਲ ਹੀ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਛੱਡ ਜਾਂਦਾ ਜੋ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੇ ਨਿਆਂ ਬਾਰੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦਾ ਕਿ ਜੋ ਪੈਟਰਨ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਸਹੀ ਹੈ ? ਕੀ ਉਹ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਵਿਚਲੇ ਟਪਲੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਬਣ ਰਹੇ ? "ਪੈਟਰਨ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਐਬ ਨਹੀਂ। ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਹੈ ਹੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਖਲਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਉਸਦੇ ਬਣ ਰਹੇ ਪੈਟਰਨ ਦੇ ਉਘਾੜ ਦਾ ਚਿੱਤਰ। ਪਰ ਪੈਟਰਨ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਆਪਣਾ, ਨਾ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਮਨ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਜਦੋਂ ਥੈਕਰੇ ਵਾਂਗ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਂਦਾ, ਜ਼ਿੱਦ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕ ਤੇ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਆਪ ਆ ਖਲੋਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸਲੀਅਤ ਦੀ ਆਪ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਬਾਬਤ ਸਮਝ ਜਾਂ ਉਸਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਮੇਚ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦਾ, ਸੀਨ ਛੁਟਿਆਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[4]

ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਮਿੱਤਰ
ਸਦਾ ਬਗ਼ਾਵਤ ਹੈ ਇੱਕ ਧੁਖਦੀ
ਕਿਉਂ ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਦੁਨੀਆਂ
ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਥੁੱਕਦੀ
ਕਿਉਂ ਮਾਨਵ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦੀ
ਜੰਮੀ ਮਾਨਵ ਦੀ ਹੀ ਕੁੱਖ ਦੀ।[5]

ਇਹਨਾਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦਾ ਪਾਠ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲਾ ਰਾਜਾ ਸਲਵਾਨ, ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਛੋਟੀ ਲੂਣਾ ਲਈ ਉਹ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਜੋ ਆਪਣੀ ਕਾਮ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਸਮਾਜਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿੱਚ ਧਰਮ ਅਤੇ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਰਿਹਾ ਪਰ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਰਜਣਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਕਰਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਇੱਛਰਾਂ ਨੂੰ ਭੋਗ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਛਲੀ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਬਦਸੂਰਤ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ :

ਮੈਂ ਜੋ ਧੁੱਪ ਵਿਹਾਜੀ
ਰੰਗ-ਵਿਹੂਣੀ ਸੀ
ਅੱਗ ਚੌਧਲ ਦੇ ਚੁੱਲੇ
ਸੇਕੋਂ ਊਣੀ ਸੀ
ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਇੱਛਰਾਂ
ਰੂਪ-ਵਿਹੂਣੀ ਸੀ
ਅੱਗ ਦੀ ਸਪਨੀ
ਪਰ ਮੇਰੇ ਘਰ ਸੁਣੀ ਸੀ[6]

ਭਾਰਤੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਜਾਂ ਏਸ਼ੀਆਈ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਬਾਂਝ ਔਰਤ ਦੇ ਅਸਤਿੱਤਵ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਨਕਾਰਿਆ ਹੀ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਬਾਂਝ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਅਸੁਰੱਖਿਅਤ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਸਹਿਮ ਹੇਠ ਗੁਜ਼ਾਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇੱਛਰਾਂ ਔਲਾਦ ਦੇ ਕੇ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਨੀਤੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਾਹੀਂ ਜੋ ਇੱਕ ਰਾਣੀ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਵੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਉਠਾ ਕੇ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਜਾਂ ਉਸਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ, ਜੋ

ਲੂਣਾ ਵਿਚਲੀ ਅਜਿਹੀ ਪਾਤਰ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ ਜੋ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੂੰ ਪਰੋਸ ਕੇ ਦੇਣ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਆਪਣੇ ਪਤਨੀ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰੀ ਆ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਸਲਵਾਨ ਦਾ ਵਾਰਿਸ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਸੌਂਕਣ ਸੰਤਾਪ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸ਼ਿਕਵਾ ਉਹ ਗੋਲੀ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਦਾ ਰੋਸ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਜੋ ਪਿਤਰਕੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਰਹਿਨੁਮਾਈ ਕਰਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪਾਤਰ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲੂਣਾ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਬਾਰੂ ਦੇ ਘਰੋਂ ਵਿਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਨਾਲ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸ਼ਿਕਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਹਾਣ ਦਾ ਵਰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦਾ ਪਿਤਾ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗੁਰਬਤ ਬਾਰੇ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਇਨਸਾਨ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਉਣਾ ਜੋ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਉਸਦੇ ਬਾਪ ਦਾ ਹਾਣੀ ਹੈ:

ਪਰ ਮੈਂ ਬਾਬਲ ਵਿਹੜੇ
ਜੋ ਸੁਪਨਾ ਤੱਕਿਆ
ਜੋ ਸੁਪਨਾ ਮੈਂ ਉਣਿਆ, ਕੱਤਿਆ
ਉਸ ਸੁਪਨੇ ਵਿੱਚ
ਪੂਰਨ ਵਰਗਾ ਸੀ ਕੋਈ ਵੱਸਿਆ।

ਇੱਥੇ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਜੋ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੀ ਸਹੇਲੀ ਈਰਾ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਸੀ। ਇੱਥੇ ਲੂਣਾ ਫਿਰ ਉਹੀ ਗਲਤੀ ਕਰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਜੋ ਰਾਜੇ ਸਲਵਾਨ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਉਮਰ ਦੇ ਫਾਸਲੇ ਵਰਗੀ, ਕਾਦਰਯਾਰ ਜੋ 12 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਆਪਣੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਬੇਸ਼ੱਕ ਸ਼ਿਵ ਇੱਥੇ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਅਠਾਰਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਪਰ ਕੋਈ ਵੀ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਤੋੜਨਾ ਏਨਾ ਆਸਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜੇਕਰ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਮੰਨ ਵੀ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਵੀ ਇੱਥੇ ਲੂਣਾ ਇੱਕ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਨਾਲ ਅਜਿਹਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਸੱਭਿਅਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਉਸਦੇ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਹੈ:

ਸਰਪ ਦੁਫਾੜੀ ਜੀਭਾ ਵਾਕਣ
ਇੱਕ ਸੰਗ ਮੈਨੂੰ
ਮਾਂ-ਮਾਂ ਆਖੇ
ਦੂਜੀ ਸੰਗ ਮਹਿਬੂਬਾ ਆਖੇ [8]

ਜੋ ਜੁਰੱਅਤ ਲੂਣਾ ਪੂਰਨ ਸਾਹਮਣੇ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਉਹ ਵਿਰੋਧ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਸਾਹਮਣੇ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ? ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲੂਣਾ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਇੱਛਰਾਂ, ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਚੌਧਲ ਦੇ ਘਰ ਗਈ ਹੋਈ ਦਿਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲਾ ਕੋਹਜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤ ਜੋ ਉਸਨੇ ਅਠਾਰਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਬਾਅਦ ਦੇਖਣਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਛੱਡ ਬਾਪ ਦੇ ਘਰ ਕਿਵੇਂ ਜਾਂ ਸਕਦੀ ਹੈ? ਇੱਥੇ ਇੱਛਰਾਂ ਆਪਣੀ ਗੋਲੀ ਨੂੰ ਪਤੀ ਬਿਨਾਂ ਰਹਿਣ ਤੇ ਰਜ਼ਾਮੰਦ ਹੁੰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਸੰਤਾਨ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀ:

ਨਾਰੀ
ਪਤੀ ਦਾ ਹਿਜ਼ਰ ਤਾਂ ਸਹਿ ਜਾਂਦੀ
ਪਰ ਪੁੱਤ ਦਾ ਹਿਜ਼ਰ ਨਾ ਸਹਿ ਸਕੇ
ਝਿੰਝਸ ਵੇਲ ਬੇ-ਜੜ੍ਹੀ ਵੱਤ

ਨਾਰ ਜੀਵੇ
ਪਰ ਪੱਤਿਆ ਬਾਝ ਨਾ ਰਹਿ ਸਕੇ
ਬਿਨਾਂ ਪੁੱਤ
ਇਉਂ ਨਾਰ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋਵੇ
ਜਿਵੇਂ ਪਾਣੀ ਤੇ ਲੀਕ ਨਾ
ਵਹਿ ਸਕੇ।[9]

ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਚੌਧਲ ਦੇ ਘਰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦਿਖਾਉਣਾ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸੰਤਾਨ ਨੂੰ ਅਠਾਰਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਬਾਅਦ ਦੇਖਣਾ ਹੈ, ਇੱਕ ਕਾਵਿਕ ਟਪਲਾ ਜਾਂ ਉਹ ਖੱਪਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਅਤਿਕਥਨੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਿਵ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਲੂਣਾ ਨਾਲ ਨਿਆਂ ਕਰਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਰਿਹਾ, ਉੱਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇੱਛਰਾਂ ਦੇ ਵਜੂਦ ਨੂੰ ਜ਼ੀਰੋ ਤੇ ਲਿਆ ਕੇ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਗਲਤ ਵਤੀਰੇ ਬਾਰੇ ਬੋਲਦੀ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦੇ ਰਹੀ। ਇੱਥੇ ਸ਼ਿਵ ਪਤੀ ਨੂੰ ਪਰਮੇਸ਼ਵਰ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇ ਕੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਤਿਬੰਧ ਲਗਾ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਔਰਤ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਆਬਰੂ ਲਈ ਆਪਣੀ ਸੰਤਾਨ ਤੱਕ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਦਾ ਫ਼ਤਵਾ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇੱਛਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਜਿਹੀ ਡਾਂਵਾਡੋਲ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਔਲਾਦ ਨੂੰ ਬੇਕਸੂਰ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਵੀ ਬਚਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਇੱਥੇ ਨਾਲ ਜਦੋਂ ਲੂਣਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਰਾਜੇ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਭੈਣ ਕੁੰਤ ਮੋਹਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਜੋ ਆਪ ਸਲਵਾਨ ਲਈ ਰਿਸ਼ਤਾ ਮੰਗਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਵਿੱਚ ਔਰਤ, ਮਰਦ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹੀ। ਔਰਤ ਸਮਾਜਿਕ ਮਕਾਨਕੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਧੁਰਾ ਹੈ। ਮਰਦ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਦਰ ਕਿਨਾਰ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਰੁਤਬੇ ਨੂੰ ਢਾਹ ਲਾਈ। ਇੱਥੇ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਔਰਤ ਦਾ ਇੱਛਰਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਹੈ, ਜੋ ਰਾਜੇ ਸਲਵਾਨ ਭਰਾ, ਤੇ ਵਰਮਨ ਪਤੀ ਵਿਚਲੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸਵਾਲ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇੱਛਰਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਹਰ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਦਮਨ ਹੁੰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ।

ਇੱਥੇ ਸ਼ਿਵ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਬੜੇ ਮਾਰਮਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਮਰਦਾਵੇਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਨੇਰਗਰਦੀ, ਬੇਵਫਾਈ ਅਤੇ ਵਪਾਰਕ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਡੱਟ ਕੇ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਰਦ ਪੱਖੀ ਰਹਿਤਲ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਮਾਨਵੀਂ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਉੱਕਾ ਹੀ ਵਿਗਸਣ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਮਰਦ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਨਿਗੂਣੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਲੂਣਾ ਪ੍ਰਤੀ ਅਜਿਹੀ ਨੀਤੀ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਪੂਰਨ ਦੀ ਮਾਂ ਇੱਛਰਾਂ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਲਾਂਭੇ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਲੂਣਾ ਵਿੱਚ ਕਾਮ-ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਮਰਦ ਪੱਖੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਪੁਰਜ਼ੋਰ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਜਾਣਕਾਰ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਜੋ ਸਮਾਜਕ ਨੇਮ ਪ੍ਰਬੰਧ ਘੜਿਆ, ਉਸ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਖਾਰਜ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਰਦ ਔਰਤ ਪਾਸੋਂ ਹਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਨਜ਼ਾਇਜ਼ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਵਜੋਂ ਭੋਗਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਕੇਵਲ ਖੁਦ ਨੂੰ ਭੋਗਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤ ਵੀ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਬਣਦੇ ਹੱਕ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਲੂਣਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਾਮ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਤਣਾਉ ਹੈ। ਇਹ ਤਣਾਉ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੋਵਾਂ ਵਿੱਚ ਬਰਾਬਰ ਹੈ, ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਖਲਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਰੋਧ ਉਸਦੀ ਉਮਰ ਹੈ, ਜੋ ਲੂਣਾ ਉਸਦੀ ਧੀ ਦੀ ਉਮਰ ਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਉਸ ਦਾ ਗੁਨਾਹ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਬੇਸ਼ਕ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਬਦਲਾ ਪੂਰਨ ਕੋਲੋਂ ਲੈਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆ, ਇੱਕ ਖਲਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉੱਘੜਦੀ ਹੈ,

ਮਹਾਰਾਜ!
ਹਾਲੇ ਤਾਂ ਅਧੂਰੀ ਬਾਤ ਹੈ
ਕੱਚੀ-ਗਰੀ ਗੋਰੀ ਚਿੱਟੀ ਬਾਂਹ ਤੇ
ਪੈ ਗਈ ਜੋ ਲਾਸ ਹੈ
ਪੂਰਨ 'ਚ ਵਸਦੇ ਪਸ਼ੂ ਦੀ
ਮਹਾਰਾਜ ਇੱਕ ਸੌਗ਼ਾਤ ਹੈ।[10]

ਪਾਠਕ ਜਿੱਥੇ ਲੂਣਾ ਨਾਲ ਹੋਈ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵਧੀਕੀ ਕਾਰਨ ਉਸਨੂੰ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਦੇਖਦੇ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਨਾਲ ਜੋ ਬੇਕਸੂਰ ਪੂਰਨ ਨਾਲ ਲੂਣਾ ਦਾ ਸਲੂਕ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਖਲਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਜੋ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਬੇਕਸੂਰ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਵੀ ਮਰਵਾਉਣ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਿਰੋਧ ਉਸਨੂੰ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਕਾਮ ਵਾਸਨਾ ਵਿੱਚ ਲੂਣਾ ਨਾਲ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਾਲੇ ਕਿਰਦਾਰ ਉੱਪਰ, ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸੇ ਹਵਸ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰੂਪੀ ਅੱਗ ਕਾਰਨ, ਖਲਨਾਇਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਗੁਨਾਹ ਸਲਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹੀ ਗੁਨਾਹ ਲੂਣਾ ਨੇ ਇਸ ਲਈ ਕੀਤਾ ਕਿ ਬੇਸ਼ੱਕ ਪੂਰਨ ਉਸਦੇ ਹਾਣਦਾ ਪਰ ਉਹ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਉਸ ਉਪਰ ਲਾਗੂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸਲਵਾਨ ਰਾਜਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਖਲਨਾਇਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਹੀ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇੱਥੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਲੂਣਾ ਜਿੱਥੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਪ੍ਰਤੀ ਸੰਦੇਹ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਲੂਣਾ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਇੱਛਰਾਂ ਨੂੰ ਬੇਸ਼ੱਕ ਦਮਨਕਾਦਰੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਸ਼ਿਵ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਹੀ ਲੜੀ ਵਿੱਚ ਲਿਆ ਕੇ ਖਲਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਾਵਿਕ ਮਾਪੰਦਡਾਂ ਉੱਪਰ ਖਰੀ ਵੀ ਉੱਤਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਦਿਆਂ ਉਸਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਹੀ ਅਤੇ ਗਲਤ ਪੈਟਰਨਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਣਾ ਹੀ ਸਹੀ ਆਲੋਚਨਾ ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। 'ਆਲੋਚਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਅਸਲੀਅਤ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੱਥ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੇਸ਼ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਹਦੂਦਅਰਬਾ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਸਲਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਆਲੋਚਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਇਹ ਗਿਲਾ ਤਾਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਉਸ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਉਹ ਮੁਕੰਮਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਗਹਿਰਾਈ ਤੇ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਨਾਲ ਇਉਂ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਪਰ ਉਹ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਕੋਸ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਉਂ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ? ਇਹ ਜਮਾਤ ਕਿਉਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਔਹ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ? ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਰਗਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਹੈ?"[11]

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਨੇ ਲੂਣਾ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰਲੀ ਕਾਮ ਰੂਪ ਅੱਗ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਇਸ ਅੱਗ ਲਈ ਕੋਈ ਵੀ ਕੀਮਤ ਅਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ, ਜੋ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਉਮਰ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਉਲਾਂਭੇ ਰੱਖ ਕੇ ਆਪਣੀ ਕਾਮਨਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਕੋਈ ਵੀ ਕੀਮਤ ਅਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਸਨਾਤਨੀ ਸਾਮੰਤੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਕਾਮਨਾਵੀ ਦਮਨ ਤੋਂ ਸ਼ਿਵ ਨਾਬਰੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

0-0-0

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, **ਸ਼ਰਬਤ ਦੀਆਂ ਘੁੱਟਾਂ**, ਪੰਨਾ 410

2. ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ**, ਪੰਨਾ 42
3. ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮਝ**, ਪੰਨਾ 108
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 110
5. ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, **ਸੰਪੂਰਨ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ** (ਲੂਣਾ), ਪੰਨਾ 368
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 356-357
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 431
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 440
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 407
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 470
11. ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮਝ**, ਪੰਨਾ 102

ਖੋਜਾਰਥੀ
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
ਮੋਬਾਇਲ : 88724-36925

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