ISSN: 2320-9690

PARKH

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

Vol. I January-June 2024

Chief Editor
Dr. Yog Raj

Editor
Dr. Sarabjit Singh

Department of Punjabi
Panjab University, Chandigarh

ISSN: 2320-9690

PARKH

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

Vol. I January-June 2024

ਪਰਖ

ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ	:	ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ
ਸੰਪਾਦਕ	:	ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ
ਸੰਪਾਦਕੀ ਬੋਰਡ	:	ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ ਡਾ. ਉਮਾ ਸੇਠੀ ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਡਾ. ਅਕਵਿੰਦਰ ਕੋਰ ਤਨਵੀ
ਫਾਰਮੈਟ ਅਤੇ ਸੈਟਿੰਗ	:	ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ

Price: Rs. 200/ Postage Charges additional

ਤਤਕਰਾ

ਸੰਪਾਦਕੀ			1
1.	ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ	ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ	3
2.	ਸਾਮੰਤੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਪ੍ਰਵਚਨ: ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ	ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ	23
3.	ਮਨ ਦੀ ਚਿੱਪ: ਸਮਕਾਲੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪ੍ਰਵਚਨ	ਡਾ. ਪ੍ਰਵੀਨ ਕੁਮਾਰ	35
4.	ਸੂਹੀ ਤੇ ਸਾਵੀ ਧਰਤ ਦਾ ਲੱਜਪਾਲ: ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ	ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿਰਸਾ	42
5.	ਜਾਮ: ਬਹੁਪਰਤੀ ਧੁਨੀਆਂ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ	ਪ੍ਰੋ. ਉਮਾ ਸੇਠੀ	58
6.	ਸਵੈ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ: ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਪ੍ਰਵਚਨ	ਮਨਮੋਹਨ	63
7.	A Week-Long Artistic Odyssey: From the Canvas of Van Gogh to the Frontiers of Contemporary Art	Amarjit Singh Grewal	69
8.	The relation between literature and philosophy	Dr. Baljit Kaur	86
9.	Aesthetics of Nudity in Indian Art	Prabhdip Brar	96
10.	The Contours of Exclusion and Alienation: A Study of Gurdial Singh's Novel *Anhe Ghore Da Daan*	Kumar Sushil (Dr.) Udeshwer Udey Singh	102
11.	ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ	ਕੰਵਲਜੀਤ ਸਿੰਘ	113
12.	ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ: ਨਵੀਆਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ	ਸਤਵੀਰ ਕੌਰ	124
13.	Theorising Multiple Contours of Dalit Literature:	Dr. Amit Narula	132
14.	ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ: ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰ	ਡਾ. ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ	144
15.	ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ	ਡਾ. ਸਤਵੀਰ ਸਿੰਘ	153
16.	ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਤੇ 'ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਕਲਪ	ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ	169
17.	उत्तर- मानववाद के युग में सामाजिक न्याय: श्री गुरु ग्रंथ साहिब के संदर्भ में	गुरमीत सिंह	182

ਭੂਮਿਕਾ

ਇਸ ਵਾਰ ਦਾ 'ਪਰਖ' ਦਾ ਅੰਕ ਕਈ ਮਾਅਨਿਆਂ ਵਿੱਚ ਖ਼ਾਸ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਰ ਤੋਂ ਪਰਖ ਨੂੰ ਦੋ-ਭਾਸ਼ੀ ਤੋਂ ਤਿੰਨ-ਭਾਸ਼ੀ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਹਿੰਦੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਲੇਖ 'ਪਰਖ' ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਕੇ ਛਾਪਦੇ ਸੀ। ਅਨੁਵਾਦ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨਾਂ ਵੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਮੌਲਿਕਤਾ ਤੱਕ ਸ਼ਾਇਦ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦਾ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਖੋਜ-ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਲਿਆ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਵੀ ਕੁਝ ਮਿਆਰੀ ਲੇਖਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਵਾਰ ਇਸ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਡਾ. ਗੁਰਮੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਲੇਖ 'ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਕੇ ਯੁੱਗ ਮੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਆਂ: ਸ਼੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਕੇ ਸੰਦਰਭ ਮੇਂ' ਛਾਪਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਵਾਰ ਦੇ ਇਸ ਅੰਕ ਦੀ ਦੂਜੀ ਵੱਡੀ ਖਾਸੀਅਤ ਇਹ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਦੋ ਮਹੱਵਪੂਰਨ ਲੇਖ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ ਬਾਰੇ ਹਨ। ਸਿਧਾਂਤਕ ਕ੍ਰਮ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨੌਜਵਾਨ ਆਲੋਚਕ ਡਾ. ਸਤਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਲੇਖ 'ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ' ਛਾਪਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਮਾਡਲ ਅਸੀਂ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ ਪਰ ਇਸ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਇੱਕ ਐਸਾ ਲੇਖ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ ਦਾ ਲੇਖ 'ਸਵੈ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ' ਵੀ ਸਵੈ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਉਠਾਂਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿਰਸਾ ਦਾ ਲੇਖ 'ਸੂਹੀ ਅਤੇ ਸਾਵੀ ਧਰਤ ਦਾ ਲੱਜਪਾਲ: ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ' ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਵਾਰਿਸ ਰਚਿਤ ਹੀਰ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਅਤੇ ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ ਨੂੰ ਸਾਮੰਤੀ ਕਦਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਡਾ. ਪ੍ਰਵੀਨ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਪੁਰਸਕਾਰ ਵਿਜੇਤਾ ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਿਤਾਬ 'ਮਨ ਦੀ ਚਿੱਪ' ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਉਮਾ ਸੇਠੀ ਨੇ ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਦੇ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਨਾਟਕ ਜਾਮ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਆਪਣੇ ਅਹਿਮ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ, ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ, ਡਾ. ਪ੍ਰਭਦੀਪ ਬਰਾੜ, ਡਾ. ਕੁਮਾਰ ਸ਼ੁਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਡਾ. ਅਮਿਤ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਲੇਖ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਛਾਪੇ ਗਏ ਹਨ। ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਡਾ. ਪ੍ਰਭਦੀਪ ਬਰਾੜ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਸ਼ੇਰਗਿੱਲ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਨਗਨਤਾ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਵਿਲੱਖਣ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਨੇ ਵਾਨ ਗਾੱਗ ਦੀਆਂ ਕਲਾ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਡਾ. ਕੁਮਾਰ

ਸੁਸ਼ੀਲ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ 'ਅੰਨੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਦਾਨ' ਦੇ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਲੇਖ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਲੇਖ ਰਾਹੀਂ ਕੰਵਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ।

ਮੈਨੂੰ ਆਸ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅੰਕ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਆਵੇਗਾ ਅਤੇ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਤੇ ਖੋਜ-ਕਮੇਟੀ ਪਰਖ ਦੀ ਗੁਣਵੱਤਾ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਵੀ ਰੱਖੇਗੀ ਅਤੇ ਅਗਲੇ ਅੰਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਿਵੇਕਲੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਛਾਪਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰੇਗੀ।

ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ
ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ ਅਤੇ ਚੇਅਰਪਰਸਨ,
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ।

ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ

ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ

ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿ-ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵੀ ਪਰਤਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਪਰਤਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਜਾਂ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਈਜਾਦ ਹੋਈਆਂ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ, ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਕੈਦਿਆਂ 'ਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਨੇ ਅਤੇ ਨਿੱਤ ਦਿਨ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਮਾਡਲ ਉਸਾਰੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਅਜੇ ਤੱਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ, ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੋਈ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਯੋਗ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਮਾਡਲ ਨਹੀਂ ਉਸਾਰ ਸਕੀ। ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਿਸਬਤ, ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਧੇਰੇ ਰੂਪਾਤਮਕ (ਮੈਟਾਫ਼ੋਰੀਕਲ) ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਥੋੜ੍ਹਾ ਟੇਢਾ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ-ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਾ ਸਮਾਂ, ਸਾਹਿਤਕ ਪੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਹੋਰ ਜਟਿਲ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਜਿਹੜੀ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸੌਖ ਸੀ ਉਹ ਸੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤਕ-ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਜਿਹੜੇ ਵੱਡੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਨੌਵੇਂ ਦਸ਼ਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਾਪਰੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਥੀਮੈਟਿਕਸ ਨੂੰ ਸਰਲ ਤੋਂ ਜਟਿਲ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ, 'ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ' ਦੇ ਲਕਬ ਨਾਲ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਵਿਤਾ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਥੀਮੈਟਿਕਸ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਵਿੱਚ ਆਏ ਹਨ। ਸੋ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਦੋ ਹਿੱਸੇ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਇੱਕ ਹੈ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਹੈ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ। ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੀ ਸਹੀ ਪੜ੍ਹਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਕਿਵੇਂ ਸਹੀ ਦਿਸ਼ਾ 'ਚ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਮਕਸਦ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ, ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ 'ਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਜਾਂ ਦੂਜੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ, ਇਸਦਾ ਮਾਡਲ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਮਕਸਦਸ਼ੀਲ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰਨ ਦਾ ਉੱਕਾ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਸਵਾਲ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ 'ਚ ਹੀ ਹੱਲ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਕੋਈ ਪੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਕੋਈ ਅਧਿਐਨ ਸਰਬਾਂਗੀ (ਯੂਨੀਵਰਸਲ) ਅਤੇ ਨਿਰਪੱਖ ਵੀ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਇਸਦਾ ਉੱਤਰ, ਮੇਰੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸਮੇਂ ਦੇ ਤੀਹ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਸੀਮਿਤ ਜਿਹੇ ਅਧਿਐਨ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਹੀ ਨਿਕਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦਾ ਕੋਈ ਸਰਬਾਂਗੀ ਜਾਨੀ ਇੱਕੋ ਮਾਡਲ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਸਾਹਿਤਕ-ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਬਿਰਤੀ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਪਰਿਪੇਖ ਹੈ- ਜੋ ਇਤਿਹਾਸ 'ਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਬਦਲਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਰੇਖਾ ਵੀ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਦਲਾਅ 'ਚ ਪੈਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਨੇ ਸਾਹਿਤੱਕਤਾ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਜੋ ਅਜਨਬੀਕਰਣ (Defamiliarization) ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਉਸ ਤੋਂ ਲੱਗਣ ਲਗ ਪਿਆ ਸੀ ਕਿ ਕੁਝ ਸਰਬਾਂਗੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਜਰੂਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰਾਂ 'ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਸਤੂ (ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ) ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਦੈਰਿਦਾ ਦੀ ਡੀਕੰਸਟ੍ਰਕਸ਼ਨ ਨੇ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਸਥਿਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮਾਡਲਾਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਜਮਾਤੀ, ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਮਾਡਲਾਂ ਦੇ ਇਕਹਿਰੇ ਸੁਭਾਅ (ਮੋਨੋਇਸਟਕ) 'ਤੇ ਸਵਾਲ ਖੜੇ ਕਰ ਦਿੱਤੇ।

ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਚਿੰਤਕ ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਫਰੈਂਕਫਰਟ ਸਕੂਲ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ’ਚੋਂ ਨਿਕਲੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕ-ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਕੇਂਦਰਵਾਦ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ। ਲਿਉਤਾਰਦ, ਫਰੈਡਰਿਕ ਜੇਮਸਨ, ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ ਅਤੇ ਰੇਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮਜ਼ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤਕ-ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਇਕਹਿਰੇ ਅਤੇ ਕੇਂਦਰਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ, ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ’ਚੋਂ ਖਾਰਿਜ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਾਰਥਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਕਲਾਸੀਕਲ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ’ਚੋਂ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਅਰਸਤੂਵਾਦੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਦੇ ਉਦਾਤਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਨਿਊ-ਕਲਾਸੀਕਲ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਇਸ ਮਸਲੇ ’ਤੇ ਇੱਕਮੱਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠਾਂ ਲਈ ਕੋਈ ਇੱਕ ਸਰਬਾਂਗੀ ਮਾਡਲ ਨਹੀਂ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮੈਂ ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਜਾਂ ਪੱਖਤਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਥਮ, ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਮਸਲਾ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ। ਮਸਲਨ ਜੇ ਕੋਈ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਕਰੇ ਕਿ ਮੈਂ ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਹਾਂ ਜਾਂ ਮੈਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਹਾਂ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤਕ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਹੋਵੇ ਹੀ ਨਾ- ਤਾਂ ਇਹ ਵਿਚਾਰਾਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਐਂਵੇ ਵਾਧੂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਢਕਣ ਦਾ ਢਕੋਸਲਾ ਹੀ ਹੋਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ’ਚ, ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨਾਂ (ਸਟੱਡੀਜ਼) ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਿੱਜੀ ਭਾਵਨਾ ਹੇਠ ਛਟਿਆਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਪਰ ਕੀ ਉਹ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਕਹੇ ਜਾਂਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਅਧਿਐਨ ਬੜੇ ਸਰਲ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਦਾਅਵਿਆਂ ਦੇ ਉਲਟ ਹਨ। ਸੋ ਸਾਹਿਤਕ-ਪਾਠਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਸੋ ਮੁਢਲੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮੈਂ ਇਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਚਾਹਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਤਾ ਦੀ ਸਮਰਥਾ, ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ’ਚ ਵੰਡਕੇ, ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਅਗਲੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵੱਲ ਪਰਤ ਰਿਹਾ ਹਾਂ :

ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ: ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਪਾਠ ਦਾ ਸੰਬੰਧ

ਮੈਂ ਸ਼ੁਰੂ ’ਚ ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ, ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਤੌਰ ’ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਮੈਟਾਫ਼ੋਰੀਕਲ ਹੈ। ਮੈਟਾਫ਼ੋਰੀਕਲ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਸਿਰਫ਼ ਰੂਪਕਾਂ (ਮੈਟਾਫ਼ਰਜ਼) ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਉਸ ਮੂਲ ਸੁਭਾਅ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ, ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ’ਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਬਣਦੀ ਹੈ। ‘ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕਤਾ’ ਅਤੇ ‘ਘਾੜਤਿ’ ਦੋ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕਲਪ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਘਚੋਲਾ ਵਾਪਰਿਆ ਹੈ। ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕਹੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ (ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ) ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਕ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕਤਾ ਨੂੰ, ਵਿਚਾਰ-ਜਗਤ ਨਾਲ ਜੋੜਕੇ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾ (ਫਲਾਨੀ ਕਵਿਤਾ) ਮੱਧਵਰਗੀ; ਪੈਟੀ-ਬੁਰਜ਼ੂਆ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀ ਹੈ; ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਟੁੱਟੀ ਹੋਈ ਹੈ; ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਟੁੱਟੀ ਹੋਈ ਹੈ; ਇਹ ਹੁਣ ਉਤਰਆਧੁਨਿਕ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਐਲਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਹੈ; ਸਮਾਜਿਕ ਹੈ; ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਹੈ; ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ; ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਹੈ; ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਟਾਨਮੀ ਜਾਂ ਰੂਪ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਘਾੜਤਿ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ, ਬਾਰੇ ਇਹ ਵਿਦਵਾਨ ਅਵੇਸਲੇ ਹਨ। ਵਾਪਰਦਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਵਿਚਾਰ ਅਜੇ ਨਿਰੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤੀ ਤੁਕਬੰਦੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਰਲ ਰੀਟੋਰਿਕ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਤਾਂਘ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਐਲਾਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਵੀ ਇਵੇਂ ਹੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਵੀ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ

ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਇਮਾਨਦਾਰ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਹੋਣ ਦਾ ਰਾਗ ਅਲਾਪਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਦੇਖੋ ਇਹ ਦਾਅਵੇ ਕੀ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਨੂੰ, ਕਵੀ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹਨ? ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਤਾਂ ਇੱਕ ਰੂਪ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਜੀ ਜਦੋਂ ਸਰਮ ਖੰਡ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਆਤਿਮਕ ਆਨੰਦ ਨੂੰ ਰੂਪ (ਘਾੜਤਿ) ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਬਦ-ਸੁਰਤਿ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਸ਼ਬਦ ਨੇ, ਸੰਕਲਪ ਨੇ ਇੱਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਬਣਨਾ ਹੈ। ਰੂਸ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਇਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ (ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ) ਬਿੰਬਾਂ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚਾਰ ਹੀ ਰਹਿਣਗੇ। ਪਾਠਕ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰ ਕੋਈ ਅਚੰਭਾ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨਗੇ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਡੰਪ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪੜ੍ਹੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ, ਛਪ ਜ਼ਰੂਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਰੂਪ ਜਾਂ 'ਘਾੜਤਿ' ਦਾ ਇਹ ਯਾਨਰਿਕ ਸਿਧਾਂਤ ਤਾਂ, ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ-ਵਿਧਾ ਲਈ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਭਾਵਪੂਰਤ ਵਿਆਖਿਆ, ਸਾਰਤਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਿਤਾਬ 'ਵਟ ਇਜ਼ ਲਿਟਰੇਚਰ' (What is Literature) ਵਿੱਚ ਬੜੀ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਸੋ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਵਿਹਾਰਕ-ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਮਾਰਗ ਪੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕਤਾ, ਘਾੜਤਿ ਦੇ ਰਸਤੇ ਪੈ ਕੇ, ਰੂਪਾਤਮਕ (ਮੈਟਾਫ਼ੋਰੀਕਲ) ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਘਾੜਤਿ ਅਨਿੱਖੜ ਹਨ, ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾਉਂਦੇ। ਮਸਲਨ ਕੀ ਕੋਈ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪਕੀ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਬਣਤਰ ਬਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਗਿਆਨ ਅਰਜਿਤ ਕਰਕੇ ਅਸਲ ਕਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ? ਇਸਦਾ ਜਵਾਬ ਵੀ ਨਾਂਹਮੁਖੀ ਹੀ ਹੈ। ਛੰਦ ਕੀ ਹੈ? ਅਰੂਜ਼ ਕੀ ਹੈ? ਗ਼ਜ਼ਲ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਕੀ ਹੈ? ਕੀ ਹੈ ਬਹਿਰ, ਕਾਫ਼ੀਆ, ਰਦੀਫ਼, ਮਤਲਾ, ਮਤਲਾ-ਏ-ਸਾਨੀ? ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਕੀ ਹੈ? ਕਿੱਸਾ ਕੀ ਹੈ? ਵਾਰ ਕੀ ਹੈ? ਰੁਬਾਈ ਕੀ ਹੈ? ਸਬਦ, ਸਲੋਕ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦੇ ਕੀ ਸਿਧਾਂਤ ਹਨ? ਨੂੰ ਜਾਣਕੇ, ਸਿਧਾਂਤਕ ਗਿਆਨ ਅਰਜਿਤ ਕਰਕੇ ਕੀ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਜਾਂ ਕਵੀ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਉੱਤਰ ਵੀ ਨਾਂ ਹੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਉਪਰੋਕਤ ਸਿਧਾਂਤਕ ਗਿਆਨ ਅਰਜਿਤ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਉਸ ਲਈ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਨਿਯਮਤ ਬੰਦ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ, ਜਿਵੇਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਲਈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਵਰਗੀ ਹੀ ਹੈ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਗ਼ਜ਼ਲਗੋ ਸਕਤਿਆਂ (ਨੁਕਸਾਂ) ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹੇਗਾ। ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਹੋਂਦ, ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਘਾੜਤਿ ਦੀ ਸਮਲਿਤਾ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੈ ਜੋ ਉਦੋਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਕਵੀ ਵਿਹਾਰਕ-ਭਾਸ਼ਾ 'ਤੇ ਫਤਹਿ ਪਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਫਤਹਿ ਕਿੰਨੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ- ਇਹ ਕਵੀ ਦਾ ਕਰਮ ਹੈ; ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ; ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਹੈ; ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਗਿਆਨ ਹੈ; ਵਿਚਾਰਾਂ (thought) ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋੜ੍ਹ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ, ਪ੍ਰੋੜ੍ਹ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਆਸ ਬੇਮਾਅਨਾ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਹਾਰਾ-ਸਾਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਵਿਹਾਰਕ-ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਕਵੀ ਹੋਣ ਲਈ, ਵਿਹਾਰਕ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ, ਥੋੜਾ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਕੂਲ ਜਾਂ ਯੁੱਗ-ਬੋਧ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਈ ਹੋਵੇ, ਸਰਬਾਂਗੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਮੂਲ-ਭੂਤ ਆਧਾਰ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਮੂਲ ਅਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਫਾਸਲਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਨਵੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਈਜਾਦ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਕ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਆਕਰਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਜੀਵ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ; ਭਾਵੇਂ ਵਾਰਤਕ ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਕਾਵਿਕ ਹੋਵੇ, ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਹੋਵੇ। ਸੋ ਫਿਰ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਮੂਲ ਕੀ ਹੋਇਆ? ਸਰਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਮੈਟਾਫ਼ੋਰੀਕਲ (ਰੂਪਾਤਮਕ) ਹੈ, ਪਰ ਮੈਟਾਫ਼ੋਰੀਕਲ ਹੋਣਾ ਤਾਂ ਕਾਵਿ-ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪ, ਚਿਹਨਾਂ 'ਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਲੁਕਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮੋਈ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਮੂਲ ਤਾਂ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਤੱਕ ਕੋਈ ਐਸੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਿਹਾਰਕ ਵਿਆਕਰਣ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਨਿਯਮਾਵਲੀ ਹੋਵੇ। ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਵੇਂ

ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਕਵੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਰਮ ਤਾਂ ਵਿਹਾਰਕ-ਭਾਸ਼ਾ ’ਤੇ ਫਤਹਿ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ, ਆਪਣੇ ਲਈ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਜਿਹੜੇ ਸਕੂਲ, ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਕਾਵਿ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਸਕੂਲ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੁਹਜ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਹੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਕੀ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਰਬਾਂਗੀ (ਯੂਨੀਵਰਸਲ) ਸਿਧਾਂਤਕੀ ’ਚ ਬੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਨਹੀਂ ਬੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਰੂਪਵਾਦ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਪੂਰਬੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਯਤਨ, ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਾਵਿ-ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ’ਚੋਂ ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਘੜ੍ਹਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਜੋ ਨਹੀਂ ਬਦਲਿਆ ਉਹ ਹੈ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਖਰੇਵਾਂ। ਅੱਜ ਦੇ ਉਤਰਆਧੁਨਿਕ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਉਤਰਮਾਨਵਵਾਦੀ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਪੋਇਮ (Poem) ਕੰਪਿਊਟਰ ਨਿਰਮਿਤ ਹੋਂਦ ’ਚ ਆਈ ਹੈ ਜਾਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ- ਵਿੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉਹ ਡੇਟਾ ਫੀਡ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਕੰਪਿਊਟਰ ਕਵਿਤਾ ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਰਹਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਬੁਣਤੀ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕਤਾ ਦੇ ਡੇਟੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮਾਨਵ-ਸਿਰਜਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਜਦੋਂ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਸੌਖ ਲਈ ਮੈਂ ਇੱਕ ਹਵਾਲਾ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਜਿਹੜਾ ਗੋਪੀ ਚੰਦ ਨਾਰੰਗ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ ’ਚ ਲਿਆ ਹੈ,

> “ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਸੀ ਕਿ, ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਯੋਗ ਇਸ ਗੱਲ ’ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਧਾਰਣ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਵੱਖਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਬਦਲਦੀ ਹੈ।... ਸਾਧਾਰਣ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਜਿਹੜੀ ਚੀਜ਼ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਵੱਖਰਿਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਉਸਦਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੋਣਾ।”
>
> (ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਪੂਰਬੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਪੰਨਾ:74, ਗੋਪੀ ਚੰਦ ਨਾਰੰਗ)

ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਾਹਿੱਤਕ-ਸੰਰਚਨਾ ਕਿਵੇਂ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਫਿਕਸ ਸਿਧਾਂਤਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਨਹੀਂ ਮਿੱਥੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ। ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਤਾਂ ਦਰੁਸਤ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਸਾਧਾਰਣ-ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਵਖਰਿਆਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਬੰਧੀ, ਧਾਰਨਾਵਾਂ/ਜੁਗਤਾਂ ਫਿਕਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਰੂਸੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਇੱਕ ਸਾਹਿਤਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਅਹਿਮ ਪੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਬਦਲਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪ੍ਰਕਰਣਾਂ ’ਚੋਂ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬਦਲਦੇ ਪ੍ਰਕਰਣ ਯੁੱਗ-ਬੋਧ ਰਾਹੀਂ, ਕਾਵਿ-ਬੋਧ ਦੀ ਥੀਮੈਟਿਕਸ ਨੂੰ ਘੜ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸ ’ਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵੀ ਥੀਮੈਟਿਕਸ ਨੂੰ ਗਲੋਬਲ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਸਲਨ ਉਤਰਆਧੁਨਿਕ-ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੇ ਆਗਾਜ਼ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਸੁਪਨੇ ਦਾ ਟੁੱਟਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਰਹੀ ਹੈ।

ਇਹ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹੋਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ, ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹੀ ਸਨ ਜੋ ਮੈਂ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਿਖੇੜੇ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਬਾਰੇ ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤੱਕ, ਬਥੇਰਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਅਸਲ ਮੁੱਦੇ ਵੱਲ ਆਉਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦੀ ਥਾਹ ਕਿਵੇਂ ਪਾਈ ਜਾਵੇ। ਇੱਕ ਬੜਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਵਾਲ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਐਨੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹਨ; ਪਰਤਾਂ ਹਨ; ਪੱਧਰ ਹਨ; ਵਿਚਾਰ ਸ਼ਰਿੰਖਲਾਵਾਂ ਹਨ ਕਿ ਚੰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਵੀ, ਕਈ ਭੱਦਰਪੁਰਸ਼ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਪਾਠਕ ਵੀ ਭੰਬਲਭੂਸੇ ਵਿੱਚ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਚੰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਿੰਦੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਦਾਇਰੇ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ? ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਹੈ? ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ? ਇਹ ਸਭ ਹੈ। ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਜਾਂ ਪੱਧਰਾਂ/ਪਰਤਾਂ ਬਾਰੇ ਸਤੀ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਮੇਰੀ ਇਸ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਐਥੇ ਤਰਕ ਸੰਗਤ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸਹਾਈ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਕਵਿਤਾ ਪੇਂਟ ਕੀਤੇ ਚਿੱਤਰ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਦੇ ਨੇੜਿਉਂ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਨ ਨਾਲ ਗ੍ਰਹਿਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਕੁਝ ਕਿਰਤਾਂ ਦੂਰੀ ਤੋਂ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁੱਝ ਮੱਧਮ ਰੌਸ਼ਨੀ ਮੰਗਦੀਆਂ ਹਨ, ਤੇ ਕੁਝ ਦਿਨ ਦੇ ਤੇਜ਼ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ’ਚ ਆਪਣੇ ਮੁਨਸਿਫ਼ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰ ’ਤੇ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਤੇ ਕੁਝ ਦੀ ਆਦਤ ਸਾਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਕਤ ਪਿੱਛੋ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਤਦ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀਆਂ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ।
>
> (ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਦਿਓਗਣ: ਸੋਹਣ ਕਾਦਰੀ, ਸੋਹਨ ਕਾਦਰੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਿਤਾਬ ‘ਅੰਤਰ-ਝਾਤੀ’ ਵਿੱਚੋਂ, ਪੰਨਾ:11, 2003)

ਸਤੀ ਕੁਮਾਰ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਜਾਤੀ ਅਨੁਭਵ ਸਾਂਝਿਆਂ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਕਿਤਾਬਾਂ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਕਿਉਂ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ 1990 ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਪੀਐੱਚ.ਡੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾ ਰੱਖਿਆ, “ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ” ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸੀ। ਪਰ ਛੇ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਸਮਝ ਆ ਗਈ ਕਿ ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਇਨਸਾਫ਼ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਿਹਾ। ‘ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ’ ਦੇ ਉਮੀ ਮਾਨਵ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਸਹੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤਲਾਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇੱਕ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਸਮਝ ਆ ਰਿਹਾ ਕਿ ‘ਘੇਰਿਆਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ’ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਰਥ ਸਹੀ ਸਹੀ ਕੀ ਹਨ- ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਵੀਹ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਉਤਰਆਧੁਨਿਕਤਾ ਅਤੇ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਂ ‘ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ’ ਬਾਰੇ ਲਿਖ ਸਕਿਆ। ਮੈਂ ਉਦੋਂ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਖੋਜ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ-ਇਹ ਮੇਰੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਸੀਮਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸੀ। ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ਵ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਜਬ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦੀ ਭੈਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮੇਕਅਪ ਕਰਦੀ ਹੈ ਵੀ ਹੁਣ ਇਹ ਉਕਤੀਆਂ ਜਿਆਦਾ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੋ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਲਈ ਇਹ ਲਾਜ਼ਮ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਕਿਹੜੀ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਗਿਆਨ ਦੀ ਰੇਂਜ ਕਿੰਨੀ ਹੈ, ਕਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ? ਕਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਦਾਇਰਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦਾ ਪੱਧਰ ਕੀ ਹੈ? ਮਸਲਨ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਤਾਂ ਦੱਸ ਦੇਵੋਗੇ ਕਿ ਪਾਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਵੀ ਹੈ; ਜੁਝਾਰਵਾਦ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਹੈ। ਪਰ ਤੁਸੀਂ ‘ਕਾਮਰੇਡ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ’ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਲਵੋਂਗੇ, ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ।

'ਕਾਮਰੇਡ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ' ਇੱਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਵਾਦ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀ ਵਿਫ਼ਲਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਉਸ ਮੱਧਵਰਗ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਪਾਸ਼ ਮੁਤਾਬਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਜ਼ਿਹਨੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ; ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਭਗੌੜਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਆਪਣੀਆਂ ਸਵਾਰਥੀ ਜਾਂ ਸੌਖ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰੇਗੀ ਜਿਹੜੇ ਨਕਸਲਵਾੜੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਜਾਣਦੇ ਹਨ, ਕੁਝ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ, ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਸੁਜੱਗ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ -ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੁਹਜ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਲਈ ਵੀ ਗਿਆਨ ਦੀ ਲੋੜ, ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਬਣੀ ਰਹੇਗੀ। ਜਿਸ ਦੇਰ ਨਾਲ ਸਮਝ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਸਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾਇਰੇ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਕਾਵਿ-ਵਿਰਾਸਤ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਇਹ ਨਾਂ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਸਮੇਤ ਕਈ ਹਨ।

ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਸਮੂਹਿਕ ਦਾਇਰਾ:

ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦੇ ਸਮੂਹਕ ਦਾਇਰੇ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਕੀ ਹੈ? ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਜਾਂ ਸੌਖੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਜੇ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਲੈਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਜਿਸ ਦੇ ਪਾਠਕ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੂਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਚੋਖੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ- ਦਾਇਰਿਆਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਕ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਬਾਰੇ ਵਿਲੀਅਮਜ਼ ਰੇਮੰਡ ਆਪਣੇ ਇੱਕ ਲੇਖ 'ਗੁੱਟਬੰਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ' (Alignment and Commitment) ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਲੀਅਮ ਰੇਮੰਡ ਬਾਰੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਵਾਕਫ਼ੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਸੱਜਣ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਇੱਕ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਮੈਂ ਸਨਾਤਨੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨਾਲੋਂ ਲਿਬਰਲ ਅਤੇ ਨਵ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕ ਕਹਿਣਾ ਵਧੇਰੇ ਦਰੁਸਤ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ। ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਗੁੱਟਬੰਦਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਈ ਵਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਟਰਾਟਸਕੀ, ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ, ਲੂਸ਼ਨ ਅਤੇ ਖੁਦ ਮਾਓ-ਜੇ-ਤੁੰਗ ਵਰਗੇ ਦਿਉਕੱਦ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਰਟੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਵਾਲਾ ਸਾਹਿਤ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਰੱਖਕੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ 'ਸਮਾਜ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਨਹੀਂ, ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਵਾਲਾ ਹਥੌੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।'(ਬਰਤੋਲਤ ਬਰੈਖ਼ਤ) ਰੇਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮਜ਼ ਜਿਹੜੀ ਪਤੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਸਾਹਿਤਕ ਦਾਇਰਿਆਂ ਦੀ ਹੈ; ਸਮੂਹਾਂ ਦੀ ਹੈ; ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਹੈ; ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹੋਣ ਦੀ ਹੈ- ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਗੁੱਟਬੰਦਕ ਹੋਣ ਦੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਜੇ ਵੀ ਬਰਕਰਾਰ ਹੈ- ਬਦਲਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿੱਚ, ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ। ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਅਤੇ ਗੁੱਟਬੰਦੀ ਕਾਰਨ, ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹਕ ਦਾਇਰੇ ਬਣਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਮਸਲਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਸੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਨ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਵਰਦਾਨ ਸਾਬਿਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਈ-ਕਈ ਸੈਂਕੜੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਮਿਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸੋਚ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਗਿਣਤੀ ਕਾਫ਼ੀ ਸੀ। ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਸੋਚ ਦੇ ਪਾਠਕ ਘੱਟਦੇ ਗਏ ਤਿਵੇਂ-ਤਿਵੇਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਮੱਧਮ ਪੈਂਦੀ ਗਈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ (ਨਕਸਲਵਾੜੀ ਅੰਦੋਲਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਵਿਤਾ) ਨਾਲ ਵੀ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਗੁਣਵੱਤਾ ਨਾਲੋਂ, ਇੱਥੇ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦਾ ਗੁੱਟਬੰਦਕ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕੀ ਗੁਟਬੰਦਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਜਾਂ ਨਰੋਏ ਸੁਹਜਾਤਮਕ

ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਵਿਰਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ? ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਵਾਲ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਪੱਛਮ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ (ਪੱਛਮੀ ਅਤੇ ਮਾਓਵਾਦੀ) ਅਤੇ ਚੀਨ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਚਲ ਰਹੀ ਸੀ ਉਦੋਂ ਇਹ ਸਵਾਲ ਵੀ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਕਿ ਗੁਟਬੰਦਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਗੁਣਵੱਤਾ ਵਾਲਾ ਵੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਕਿ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਹੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ (ਇਹ ਚਰਚਾ ਮਾਉ, ਲੂਸ਼ਨ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ) ਸੋ ਗੁਟਬੰਦਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਉਥਾਨ ਸਮੇਂ ਵਧੇਰੇ ਚਰਚਾ ਵਿੱਚ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਗੁਟਬੰਦਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਲੰਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵੀ ਰਹੀ ਅਤੇ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਾਠਕ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਾਲੇ ਰਹੇ। ਇਹ ਪਾਠਕ, ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ‘ਸੁਜੱਗ’ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਹੀ ਰੱਖੇ ਜਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ, ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਸੋ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦੀ ਕੋਈ ਇੱਕ ਸਰਬਾਂਗੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨਾ ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਅਤੇ ਗੁਟਬੰਦੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ- ਇਹ ਰੁਝਾਨ ਕਦੋਂ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਪੜ੍ਹਤ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ‘ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਦਾਇਰਾ’ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਠੋਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹੀ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਸਹੀ ਮਾਡਲ ਹੈ ਤਾਂ ਤਾਨਸ਼ਾਹੀ ਰਵੱਈਆ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਆਲੋਚਨਾ ਇਸ ਰਵੱਈਏ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਅੱਜ ਤੱਕ ਵੀ ਹੈ, ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਫਰਕ ਹੈ। ਅਧਿਐਨ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਆਗਮਨ ਹੀ ਬੌਧਿਕ/ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਨ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਜਿਸਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਲੇਖ ਦੇ ਅਗਲੇ ਹਿੱਸੇ ’ਚ ਕਰਾਂਗਾ। ਫ਼ਿਲਹਾਲ ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾਇਰਿਆਂ ਦਾ ਸੰਖਿਪਤ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦਾਇਰੇ, ਗੁਟਬੰਦਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਰਾਹੀਂ, ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਕੇਂਦਰਵਾਦ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਚੋਣ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਪੜ੍ਹਤ ਦੇ ਇਸ ਸਮੂਹਕ ਰੁਝਾਨ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਇੱਕ ਪੜ੍ਹਤ ਉਹ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗਤਾ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਅਕਸਰ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੁਜੱਗ ਪਾਠਕ, ਆਪਣੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗਤਾ ਰਾਹੀਂ, ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੀ ਪੜ੍ਹਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਕੀ ਅਰਥ (ਚਿਹਨਕ) ਹਨ, ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਨਿਸਬਤ ਵਧੇਰੇ ਮੈਟਾਫ਼ੋਰੀਕਲ (ਰੂਪਾਤਮਕ) ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਗੱਲ, ਸੁਨੇਹਾ ਜਾਂ ਸੰਕੇਤ ਲਈ ਪਰੰਪਰਕ ਵਿਆਕਰਣ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਇੱਕ ਕਾਵਿਕ-ਵਿਆਕਰਣ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਮਰੱਥਾ, ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸੁਹਜ-ਗ੍ਰਹਿਣ ਅਨੁਭਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਵੀਂ, ਮੌਲਿਕ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵਿਆਕਰਣ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਕਵਿਤਾ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਵਿਆਕਰਣ ਕਿਹਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਕਵੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕ ਵਿਆਕਰਣ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕੋ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਾਵਿਕ-ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਵਿਆਕਰਣ ਮੌਲਿਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਤਿੰਨ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਕਵੀ ਹਨ- ਪਾਸ਼, ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੋਈ ਸਾਂਝੇ ਸੂਤਰ ਨਹੀਂ ਮਿੱਥੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਚਿਹਨਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਗੀਤ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ ਦੇ ਯਾਨਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ ਪਰੋਜ਼ਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਨਵੀਂ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਘੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਪਾਸ਼ ਕਾਵਿ, ‘ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਪਾਠ ਦੀ ਰਿਟੋਰਿਕ’ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਰਸਵਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਅੰਤਲੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ, ਨਕਲਸਵਾੜੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀ ਵਿਫ਼ਲਤਾ ਦੀ ਉਦਾਸੀ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉੱਤਰੀ

ਪ੍ਰਵਚਨ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਕਾਮਰੇਡ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ' ਐਸਾ ਬੌਧਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਉਚਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਪਾਸ਼ ਮੱਧਵਰਗ ਨੂੰ 'ਭਗੌੜੇ' ਦੇ ਮੈਟਾਫ਼ਰ (ਰੂਪਕ) ਰਾਹੀਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਉਸਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਭਿੰਨ ਯਾਨਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਫਿਰ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਸ਼ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਪਾਠਕ ਕੌਣ ਬਣੇ ਹਨ? ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ; ਸਾਧਾਰਣ ਪਾਠਕ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦੇ ਯਤਨ ਵੀ, ਤੇਜਵੰਤ ਗਿੱਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਤੱਕ ਬੌਧਿਕ ਹੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੁਭਅ ਲਈ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਸਨ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਪੜ੍ਹਤਾਂ, ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੀ ਪੜ੍ਹਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕਿਹੜੀ ਕਵਿਤਾ ਵਧੇਰੇ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ:

ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਹ ਇੱਕ ਮੁੱਢਲਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਉਹ ਕਿਹੜੇ ਪੱਖ ਅਤੇ ਆਧਾਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਿਆਦਾ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਬਹੁਤੀ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ (ਬਟਾਲਵੀ) ਹੁਣ ਤੱਕ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੀ ਕਵਿਤਾ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਪਹੁ-ਫੁਟਾਲੇ ਦੇ ਦੋ ਬਹੁਤ ਹੀ ਅਹਿਮ ਕਵੀ, ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵੀ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਹਨ। ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਪਿੜ ਵਾਲੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪਿੰਡਾ (ਸੁਭਾਅ) ਵੀ ਲੋਕਮੁਖੀ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਪੈਟਰਨਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ 'ਚੋਂ ਸਜੀਵ ਹੋ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੂਰਬਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਧਰਮ-ਨਿਰਪੱਖ ਮੌਕਲੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਘੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਲੋਕ-ਨਾਇਕਾਂ ਹੀਰ ਅਤੇ ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਹਵਾਲੇ, ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਨਾਲੋਂ ਬੌਧਿਕ-ਜਗਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਨੂੰ ਖੋਜਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਉਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਪਵੇਗਾ ਜਿਸਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਜ਼ਿਕਰ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਪੂਰਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਆਤਮਾ' (The Spirit of Oriental Poetry) ਨਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਉਪਭਾਵਕ ਅਤੇ ਵਲਵਲੇ ਦਾ ਲਹਿਜਾ (ਸ਼ੈਲੀ) ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਉਹ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵਿਧੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਦੁਹਰਾਉ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ (ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ) ਰਾਹੀਂ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਯਤਨ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਇਸ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦਾ ਇੱਕ ਕਾਵਿਕ-ਮਕਸਦ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ ਨੇ ਅਜੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਤਲਾਸ਼ਿਆ। ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ 'ਪੰਜਾਬੀ ਪੂਰਬਵਾਦੀ' ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਪਹਿਲ ਸੀ। ਇਸ ਮੌਲਿਕ ਪੂਰਬਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਤੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਭੂ-ਖੰਡ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾਇਰਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਰਹਿਤਲ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਸ੍ਰੋਤ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਾਹਣ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਪੜ੍ਹਤ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਾਠਕ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬੌਧਿਕ ਹੀ ਬਣੇ ਰਹਿਣਗੇ। ਕੁਝ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਤੀਤ ਨਾਲ ਅਤੇ ਅਤੀਤ ਦੇ ਗੌਰਵ ਦੇ ਰੋਮਾਂਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਵਚੇਤਨ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਜਿਆਦਾ ਪਾਠਕ ਪੜ੍ਹਦੇ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣਦੇ ਵੀ ਹਨ। ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪਿੰਡਾ ਸਰਲ ਹੈ; ਲੋਕਧਾਰਾਈ

ਪਿੜਾਂ ਦੇ ਚਿਹਨਾਂ ਵਾਲਾ ਜਿਸ ਕਾਰਣ, ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਉਹ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਣ ਪੜ੍ਹਦਾ ਅਤੇ ਮਾਣਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਰਗੀ ਸਾਦਗੀ ਅਤੇ ਸਰਲਤਾ ਲੱਭਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਕਹਿਣ ’ਚ ਕੋਈ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ (ਬਟਾਲਵੀ) ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ (ਯਾਨਰ) ਨੂੰ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਪੈਟਰਨਾਂ ’ਤੇ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਅਤੇ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸਥਾਈਆਂ ਅਤੇ ਮੁਖੜੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਆਪਣੀ ਸਾਂਝ-ਭਿਆਲੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਪਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਮੌਤ ਅਤੇ ਵਿਯੋਗ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਮੌਲਿਕ ਥੀਮੈਟਿਕਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਥੀਮੈਟਿਕਸ ਹੈ ਤਾਂ ਤਣਾਅ (ਟੈਨਸ਼ਨ) ਦਾ ਥੀਮ ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਇਸ ਦੇ ਰੂਪ (form) ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਦੀਵੀ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਚਾਹਤ (Desire of Collective unconscious) ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਰਾਹੀਂ ਬਿਰਹਾ ਦੇ ਤਣਾਅ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ‘ਸਮੂਹਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਚਾਹਤ’ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਕਰੜੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ’ਤੇ ਉਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ‘ਕਾਮਨਾ ਦੀ ਚਾਹਤ’ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਨਾਲ ਨੱਥੀ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਤਣਾਅ ਦੇ ਵਿਸਫੋਟ ਨੂੰ ਚੁਣਦਾ ਹੈ- ਇਹ ਵਿਸਫੋਟ ਅੱਗੇ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਰਹਿਤਲ ’ਚੋਂ ਹੀ ਮੌਤ ਦੀ ਚਾਹਤ ਨੂੰ ਚੁਣਦਾ ਹੈ। ਤੀਜਾ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ (ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ) ਰੂਹ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਤਨ (ਸਰੀਰ) ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਵਿੱਚ, ਕਾਮਨਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਰੂਹ ਦੀ ਪਰਵਾਜ਼ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਅਧੂਰੀ ਮਿੱਥੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗੀਤਕੀ ਰੂਪ, ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਪੈਟਰਨਾਂ ਨੂੰ ਵਾਹਣ ਬਣਾਕੇ, ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਅਪਾਰ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਮਰ ਦਾ ਇੱਕ ਖਾਸ ਪੜਾਅ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਕੇ ਕਾਮ ਅਤੇ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਰੁਦਨ ਨੂੰ ਜਸ਼ਨਾਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾ ਰਾਹੀ ਪੂਰਿਆਂ ਹੋਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਮਨਾ ਦਾ ਸਮੂਹਿਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਵਚੇਤਨ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਥੀਮੈਕਿਟਸ ਵਿੱਚ, ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਤਣਾਅਸ਼ੀਲ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚੋਂ ਮੁਬਾਲਗੇ, ਰੂਪਕ, ਪ੍ਰਤੀਕ, ਜੀਵਨ-ਸੱਚਾਈਆਂ, ਬਿੰਬਾਂ ਦੀਆਂ ਅਚੰਭਿਤ ਲੜੀਆਂ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਮਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼ਬਦ-ਭੰਡਾਰ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਸਿਮਲੀਜ਼ (ਉਪਮਾਵਾਂ ਅਤੇ ਤੁਲਨਾਵਾਂ) ਅਤੇ ਰੂਪਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਰਾਹੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ, ਉਤਪ੍ਰੇਖਿਆ (Poetical Fancy) ਆਦਿ ਕਾਵਿ-ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਤਣਾਅਸ਼ੀਲ (ਵਿਯੋਗੀ ਰੂਪ) ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨੀ ਰੁਦਨ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ।

ਸੋ ਮੈਂ ਇਹ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਰਹਿਤਲ ’ਚੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਥੀਮ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵੱਡੇ ਹਜੂਮ-ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿੱਚ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਸੰਗਠਿਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਥੀਮ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਾ ਰੂਪਾਤਮਕ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਉਠਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਕਰੁਣਾ ਦਾ ਥੀਮ ਵੀ ਤਾਂ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਪੈਟਰਨਾਂ ’ਤੇ ਘੜ੍ਹਦਾ ਹੈ – ਉਹ ਬਟਾਲਵੀ ਵਾਂਗ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਦੇ ਕਾਰਣ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥੀਮੈਟਿਕਸ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪਏ ਹਨ। ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ‘ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਪਾਠ’ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਕਾਮ-ਕਾਮਨਾ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਿਯਾਦਾ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉ ਜਾਂ ਤਣਾਅ ਨਹੀਂ। ਨਾ ਹੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਟੈਕਸਟ ਮੌਤ ਨੂੰ ਨਿੱਜ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਪੈਗਾਮ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਮਜ਼ਦੂਰ/ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਵਰਗ ਦਾ ਬੁਰਜ਼ੂਆ ਵਰਗ ਟਕਰਾਅ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਅਨੁਭਵ ਵਿੱਚੋਂ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਦਲਿਤ ਧਿਰ ਦੀ ਕਰੁਣਾਮਈ

ਹੋਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗੀਤਕ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ/ਸਾਮਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਰਿਲੇਟ ਕਰਦੇ ਹਨ- ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ। ਹਾਂ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਧੁਨੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਰੁਣਾ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਰਾਹੀਂ, ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਸੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਲੋਕ-ਕਵੀ ਜਰੂਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਦਾਇਰਾ ਵੀ ਫੈਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਹੋਈ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੀ ਜਿਸਨੇ ਆਪਣੇ ਸੁਹਜ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਰਾਹੀਂ, ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਸ੍ਰੋਤੇ ਦੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ’ਚ ਰਮਕੇ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਘੇਰਿਆਂ ਦੀ ਵੀ ਪਛਾਣ ਹੋਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਘੇਰਿਆਂ ਜਾਂ ਦਾਇਰਿਆਂ ਦਾ ਸਹੀ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਸਹੀ ਪਛਾਣ, ਪਾਠਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੋਣੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਦਾਇਰਿਆਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦਾਇਰਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ- ਫਿਰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਕੈਟੇਗਰੀਜ਼ ਦੀ ਕੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ? ਇਸ ਸਵਾਲ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੋਏ ਬਿਨਾਂ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗਤਾ ਕੀ ਹੈ? ਕੋਈ ਕਵਿਤਾ ਕਿਉਂ ਜਿਆਦਾ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ; ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਕੋਈ ਕਵਿਤਾ ਕਿਉਂ ਪਾਠਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਘੱਟ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਮੈਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕੈਟੇਗਰੀਜ਼ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਗਿਣਤੀ ’ਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨੀਆਂ ਤਾਂ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਪਰ ਕੁਝ ਆਧਾਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਨੂੰ, ਪਾਠਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ੇਣੀਆਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਮਸਲਨ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਹਰਨਾਮ, ਸਤੀ ਕੁਮਾਰ, ਸੋਹਣ ਕਾਦਰੀ ਨੂੰ ਕਿਹੜੇ ਪਾਠਕ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗਤਾ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਰੱਖਦੇ ਹੋਣਗੇ? ਜਾਂ ਸ਼ਿਵ ਬਟਾਲਵੀ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਜਿਆਦਾ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਕਵੀ ਕਿਉਂ ਹਨ? ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਸਮਕਾਲੀ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਵੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਹਰ ਖਿੱਤੇ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਕੈਟੇਗਰੀਜ਼ ਨੂੰ ਵੀ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੁਣ ਬਣਾ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਂਦਾ ਹੈ। ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਇਹਿਤਾਸ ’ਚ ਚਿਰਸਥਾਈ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮੇਰੀ ਨਜ਼ਰ ’ਚ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੜਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬੌਧਿਕ ਵਰਗ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਮਝਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਠਾ ਵੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬੌਧਿਕ ਵਰਗ ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝ/ਸਮਝਾਉਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿੱਚ ਲੱਗਿਆ ਹੋਇਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮੈਂ ਅਕਾਦਮਿਕ ਜਗਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਉਸ ਬੌਧਿਕ ਪਾਠਕ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਜਿਹੜਾ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਰਸਿਕ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਦਾ ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਸੁਜੱਗ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਪਾਠਕ ਵਾਂਗ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਕੀ ਲਗਭਗ ਹਰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਇਹ ਬੌਧਿਕ-ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ- ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ‘ਚੰਗੀ’ ਬੌਧਿਕ ਕਵਿਤਾ ਚਿਰਸਥਾਈ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੜ੍ਹਤ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ, ਸਮਾਜ ਦੀ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਵੱਲੋਂ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਬਸਟ੍ਰੈਕਸ਼ਨ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਬਸਟ੍ਰੈਕਸ਼ਨ ਅਤੇ ਸਬਜੈਕਟੀਵਿਟੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਆਪਣੇ ਖੇਤਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਕਾਰਣਾਂ ਦੀ ਉਪਜ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਹੈ, ਸਮਝਣ ਲਈ ਔਖ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ- ਇਸਨੂੰ ਸੁਜੱਗ ਪਾਠਕ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਅਬਸਟ੍ਰੈਕਸ਼ਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਬਸਟ੍ਰੈਕਸ਼ਨ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ’ਚ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ, ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਲੁਕਾਉਣ (ਹਾਈਡ) ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਅਬਸਟ੍ਰੈਕਸ਼ਨ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਕ ਵੱਖਰੀ

ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਹਿਸ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਫ਼ਿਲਹਾਲ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਰਿਹਾ। ਮੈਂ ਫਿਰ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਨੂੰ, ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦਿੰਦਿਆਂ, ਸਮਝਣਾ ਚਾਹ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹ ਕਿਹੜੇ ਆਧਾਰ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਸਿਰਜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਕੀ ਹੈ:

ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਦੀ ਅਜ਼ਨਬੀਕਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਾਰੇ ਕਲਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। (Arts as Technique, 1917) ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਦਰੁਸਤ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰਜਿਤ ਭਾਸ਼ਾ, ਵਿਅਤਕੀਗਤ ਸਿਰਜਣ ਯੋਗਤਾ ਰਾਹੀਂ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਤਕਨੀਕਾਂ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸਫ਼ਰ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮੈਟਾਫੋਰੀਕਲ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਇਹ ਸੀਮਾ ਬਣੀ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਣੀ ਹੋਈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇੱਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਡੈਟੇ ਰਾਹੀਂ, ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ 'ਚ ਘਟਾ ਲਿਆ ਸੀ ਜਿਸਦੀ ਪੜਚੋਲ ਉਤਰਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਸੋਸਿਊਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਜਿਸ ਬਾਇਨਰੀਜ਼ ਸਿਧਾਂਤ (ਵਿਰੋਧਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ) ਨੂੰ ਯੂਨੀਵਰਸਲ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ – ਉਤਰਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਉਸ ਬਾਇਨਰੀਜ਼ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਨੂੰ ਮੈਂ ਦੈਰਿਦਾ ਦੇ ਕੁਝ ਸੰਕਲਪਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਦੈਰਿਦਾ ਦਾ ਵਿਖੰਡਨ (ਡੀਕੰਸਟ੍ਰਕਸ਼ਨ ਸਿਧਾਂਤ) ਸਿਧਾਂਤ ਸਾਹਿਤਕ-ਪਾਠ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਬਾਰੇ, ਬਹੁਤ ਹੀ ਮੂਲਭੂਤ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਦੈਰਿਦਾ ਰਾਇਟਿੰਗ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਦੇ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਲਈ ਬਹੁਤ ਹੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਚਰਚਿਤ ਕਿਤਾਬ ਆਫ ਗਰਾਮਾਟਾਲੌਜੀ (Of Grammatology) ਵਿੱਚ ਵਿਗਠਨ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਟਰੇਸ (trace) ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚਿਹਨ (Sign) ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਹਾਜ਼ਰ ਤੋਂ ਗੈਰਹਾਜ਼ਰ ਅਰਥ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਫ਼ਰਕ ਹੀ ਤਾਂ ਡੀਕੰਸਟ੍ਰਕਸ਼ਨ ਦੀ ਡਿਫ਼ਰੈਂਸ ਥਿਊਰੀ ਹੈ- ਪਾਠ ਦੀ ਚਿਹਨਾਤਮਿਕ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਇਹ ਮੁਲਤਵੀ (Differance) ਹੋਣ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ (ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਆਫ਼ ਗਰਾਮਾਟਾਲੌਜੀ ਕਿਤਾਬ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ) ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਲਈ ਮੈਂ ਸੌਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ, ਕੁਝ ਹੋਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਦੈਰਿਦਾ ਸਾਹਿਤਕ-ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪਾਠ ਦੇ ਫਰਕ ਨੂੰ 'ਹਾਜ਼ਰ ਅਤੇ ਗੈਰ ਹਾਜ਼ਰ' ਸਿਧਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਜਿਵੇਂ ਜਿਹੜੇ ਚਿਹਨ/ਪ੍ਰਤੀਕ/ਕਾਵਿ-ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗੱਲ ਕਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਗੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਅਰਥ ਪਏ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪਾਠ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਜਾਗਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਦੈਰਿਦਾ 'presence of absence' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਾ ਕਿ ਜੋ ਦਿਖ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਸੁਣ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸਦੀ ਗੈਰਹਾਜਰੀ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਲੁਕਵਾਂ (hidden) ਵੀ ਹੈ- ਇਸੇ ਗੈਰਹਾਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਚਰਚਾ ਵਿੱਚ ਦੈਰਿਦਾ ਇਹ ਵੀ ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਲਿਖਤ ਹਾਜ਼ਰ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮ ਨੂੰ ਸੱਚਾ ਸਾਬਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਸੱਚੇ ਅਰਥ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚਾਰ 'ਤੇ (ਲੋਗੋਸੈਂਟਰਿਜ਼ਮ- logocentrism) ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਕੇ 'Metaphysics of presence' ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਭੁਲਾਵੇਂ, ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਦਾ ਪ੍ਰਕੋਪ ਕਿਵੇਂ ਵਾਪਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ- ਵੀ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਇੱਕ ਗੰਭੀਰ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਫਿਲਹਾਲ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਿਤ ਟੈਕਸਟ ਵਿਚ ਜੋ ਸਾਹਮਣੇ ਹੈ, ਤੋਂ ਜੋ ਵੱਖਰਾ ਹੈ ਉਹ ਜੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਗੈਰਹਾਜ਼ਰ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪੜ੍ਹ, ਸੁਣ ਅਤੇ ਦੇਖ ਨਹੀਂ ਰਹੇ ਸਗੋਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਸਾਡੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ।

ਇੱਥੇ ਹੀ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਮਸਲਾ ਖੜ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਉਂ ਇੱਕੋ ਕਵਿ-ਪਾਠ, ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ, ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਤਰਆਧੁਨਿਕਤਾ ਅਤੇ ਉਤਰਮਾਨਵਵਾਦ ਨੇ ਪਾਠ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਹੋਣ ਤੋਂ ਵੀ ਬਚਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਯੂਨੀਵਰਸਲ ਹੋਂਦ ਬਾਰੇ ਵੀ ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗੈਰਹਾਜ਼ਰੀ ਦੇ ਇਸ ਅਧਿਆਤਮ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਦੇ ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ- ਅਭਿਧਾ, ਲਕਸ਼ਣਾ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਰਾਹੀਂ।

ਮਸਲਾ ਹੁਣ ਇਹ ਖੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਗੈਰਹਾਜ਼ਰ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ (Trace, Track, Path, Mark) ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਤਰੀ ਸਪੀਵਾਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਅਨੁਵਾਦ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ Trace ਲਈ ਵਰਤੇ ਹਨ) ਕਿਵੇਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਪ੍ਰਸੰਗ (context) ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸ਼ਬਦ-ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਜਿਸਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਸੋਸਿਊਰ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨਾਂ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਚਿਹਨ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਆਪਹੁਦਰਾ (arbitrary) ਕਹੇ, ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੀਆਂ ਚਿਹਨਕ-ਧੁਨੀਆਂ ਕੁਝ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ- ਪਾਠਕ ਦੀਆਂ ਗਿਆਨ-ਇੰਦਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ। ਪਰ ਉਹ ਪਛਾਣ (trace) ਲਈ ਗੈਰਹਾਜ਼ਰ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਕਿਹੜੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਸਮਝੇ। ਕੀ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਪਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸਕੂਲ ਹੋਵੇ, ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੇ ਅਰਥ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨਾਲ ਪੂਰੇ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ- ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਤਾਂ ਹਾਜ਼ਰ ਟੈਕਸਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਮਸਲਾ ਮੂਲ-ਪਾਠ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠ ਦੇ ਗੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਅਰਥਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਸੁਜੱਗ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪਾਠਕ ਲਈ ਕੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ? ਇਹੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਵਾਲ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਸ ਲੇਖ ਦਾ ਮੂਲ ਮਕਸਦ ਹੈ। ਸੁਜੱਗ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪਾਠਕ ਜਦੋਂ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਲਾਂਭੇ ਰੱਖਕੇ, ਪੜ੍ਹਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ, ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਨਾਲ ਅਧਿਐਨ ਕਰੇ? ਇਹ ਤਾਂ ਖੈਰ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ – ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਨਿਰਪੱਖ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਲਈ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ, ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਵੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ; ਉਸ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਪਾਠ ਲਿਖਿਆ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ; ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ; ਲਿਖਤ ਦੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਪੇਸ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ-ਸੰਵਾਦ; ਕਵੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਧਿਐਨਾਂ (Academic Studies) ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗਤ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਇਹ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਾਠ ਨੂੰ ਗਤੀਹੀਣ ਸਥਿਤ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ, ਉਸਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ। ਇੱਥੇ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਪੱਖਾਂ ਅਤੇ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਜਰੂਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਹ ਸਾਰੇ ਅਧਿਐਨ ਮਾਡਲ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰਹਿਣਗੇ।

ਇੱਕ ਸਵਾਲ ਇਹ ਵੀ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ/ਕਵਿਤਾ-ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਦੇ ਮੂਲ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ? ਇਸ ਦਾ ਜਵਾਬ ਵੀ ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇਗਾ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਮਕਸਦ ਨੂੰ ਸੱਚੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸੱਚੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸੰਭਾਵਨਾ ਜਿਆਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਜਿਸ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਦੇ ਸੱਚੇ/ਪਰਿਮਾਣਕ (truthfulness) ਹੋਣ ਦੇ ਦਾਅਵੇ ਵਿੱਚ, ਕਵੀ/ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੀ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਪਾਠ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਤ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਉਦੋਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਕਵੀ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ (ਵਸਤੂ, ਥੀਮ, ਬਿਰਤਾਂਤ) ਬਾਰੇ ਲਿਖਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇੱਕ ਇਕਾਂਗੀ (monoistic final) ਨਿਰਣਾ ਲੈ ਲੈਂਦਾ

ਹੈ। ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਬਾਰੇ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਲਿਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਮੈਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਮੈਂ ਕਹਿ ਇਹ ਕਹਿ ਰਿਹਾਂ ਕਿ ਕੋਈ ਕਵੀ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਇਕਹਿਰੇ, ਇੱਕਪੱਖੀ, ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਐਲਾਨਨਾਮੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਬਣਾ ਲਵੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਲਵੇ ਤਾਂ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਾਰੇ ਰੇਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮਜ਼ ਦੇ ਲੇਖ 'ਗੁੱਟਬੰਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ' (ਅਲਾਈਨਮੈਂਟ ਐਂਡ ਕਮਿਟਮੈਂਟ) ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੁਟਬੰਦਕ ਹੋ ਕੇ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਹੱਕ/ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਉਹ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਬਹੁਪਾਸਾਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ 'ਸੱਚੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ' ਕਹਿ ਕੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਥੀਮੈਟਿਕ ਟਰੀਟਮੈਂਟ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਰੀਟੋਰਿਕ ਯਾਨਰ, ਨਾਹਰੇਬਾਜੀ 'ਚ ਘਟਾਉ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਲਾਂਕਿ ਰੀਟੋਰਿਕ (Rhetoric) ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਵਿਕ-ਯਾਨਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਰਾਜਨੀਤਕ ਆਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਰੋਮਾਂਸ ਦੀ ਰੀੜ੍ਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਸ਼ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਰੀਟੋਰਿਕ, ਗੁਟਬੰਦੀ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਕੇ ਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਰਾਹੀਂ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਹੁਣ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਊਣੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਸ਼ੇਡਜ਼ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹੀਆਂ। ਪਰ ਇਹ ਇੱਕ ਐਸਾ ਪ੍ਰੋਟੈਸਟ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਜਿਹੜਾ ਕਵੀ ਸੀ, ਉਹ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਬਾਰੇ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣਾ ਜਿਵੇਂ ਆਪਣਾ ਨੈਤਿਕ ਫ਼ਰਜ਼ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਕੁਝ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਪ੍ਰੋਟੈਸਟ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿਕ-ਬਿੰਬਾਂ 'ਚ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ 'ਚ ਸਿਰਜਕੇ, ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਰੂਪ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਸਾਂਭਿਆ ਵੀ। ਦੇਖੋ ਇੱਕ ਤਾਂ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕੱਚ-ਘਰੜ ਕਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੀਆਂ 'ਈਮਾਨਦਾਰ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ' ਨੂੰ ਤੁਕਬੰਦ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹਰ ਯੁਗ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ- **ਪਰ ਯੁੱਗ–ਬੋਧ ਤੋਂ ਵਿਰਵੀ।** ਪਰ ਮੈਂ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ, ਉਸ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਯੁੱਗ-ਬੋਧ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਸੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਕ ਗੰਭੀਰ ਮਸਲਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਜਦੋਂ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਵਿੱਚ, ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਬਣਕੇ, ਸੱਚ (Truth) ਦਾ ਭੁਲਾਵਾ (illusion) ਸਿਰਜੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਡੀਕੋਡ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪਾਠਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ਼ ਵਾਚੇ ਅਤੇ ਜੋ ਦਿਸਦਾ ਹੈ, ਦੀ ਡੂੰਘ 'ਚ ਕੀ ਸੱਚ ਹੈ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜੇ। ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਜਗਤ ਐਨਾ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾਈ ਦਿੱਖ ਤੋਂ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ, ਬਾਹਰੋਂ ਸੱਚ ਦਾ ਭੁਲਾਵਾ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਿੱਖ ਅਤੇ ਸਾਰ (Essence) ਦੇ ਫਰਕ ਦੀ ਪਛਾਣ (trace) ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਵਰਤਮਾਨ ਟੀ.ਵੀ., ਮੀਡੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੀ ਦਿੱਖ ਨੂੰ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਉੱਤਰਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਹਾਈਪਰ ਰਿਆਲਿਟੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਰਾਹੀਂ, ਮੰਡੀ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਆਡੰਬਰ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਹਾਲਾਂਕਿ ਆਪਣੀ ਯਾਨਰਿਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਰਾਹੀਂ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਦੇ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਨਵਤਾਵਾਦੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਗਾਉਣ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਅੱਜ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿਕ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸੰਵੇਦਨੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਪਾਠਕ ਲਈ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਾਕਰਮ ਵੀ ਦੂਹਰਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਵੀ ਪਾਠਕ ਸਮਝੇ।

ਅੱਜ ਦੇ ਕਵਿਤਾ ਪਾਠਕ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਇਸ ਦੂਹਰੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਹਿੰਸਾ, ਜਦੋਂ ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਵਧੇਰੇ ਹਿੰਸਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਪ੍ਰਾਕਰਮ ਨੂੰ ਅਜੋਕੇ ਪਾਠਕ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਸਮਝਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ

ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। 'ਰੂਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਨੌਮ ਚੌਮਸਕੀ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅਚੇਤ ਭਾਸ਼ਾ-ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਕਾਰਜ ਵਿੱਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਬੰਧੀ ਜੋ ਉਹ ਅਚੇਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਚੌਮਸਕੀ ਯੋਗਤਾ (Competence) ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕੁਝ ਉਹ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਨਿਭਾਉ (Performance) ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਨੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਵਿੱਚ ਲਾਗੂ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਹੀ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ, ਉਹ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵੀ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। …. ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਸਾਹਿਤ-ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਨਿਭਾਉ ਹੈ।' (ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ: 1981) ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਪਾਠਕ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਵੱਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਧਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਯੋਗਤਾ ਵੀ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਜੱਗ ਪਾਠਕ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ 'ਸਾਹਿਤ-ਯੋਗਤਾ' ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੁਜੱਗਤਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

"ਸਾਹਿੱਤ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਜਾਂ ਸੁਣਨਾ ਉਸਦੀ ਪੁਨਰ ਰਚਨਾ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਸਿਰਜਣ ਕੇਵਲ ਵਸਤੂ ਮੁਖੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਦਾ ਮਨੋ-ਮੁੱਖ ਪੱਖ ਵੀ ਹੈ।… ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹਰ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਯੋਗਤਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਜੀਅ ਦੀ ਸਹਿਜ-ਯੋਗਤਾ ਹੈ।" (ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਸਾਹਿਤ ਯੋਗਤਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ, 1981) ਪਰ ਓਹ ਸਹਿਜ-ਯੋਗਤਾ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੈਟਾਫ਼ੋਰੀਕਲ ਬਿਰਤੀ ਅਤੇ ਬਿੰਬ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਨਹੀਂ, ਕਵਿਤਾ/ਕਲਾ ਦਾ ਰਸ ਮਾਨਣ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕ ਮਾਨਵੀ ਬਿਰਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਹਿਜ-ਯੋਗਤਾ ਨੇ ਜਦੋਂ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਨਾਤਾ ਜੋੜਨਾ ਹੈ – ਇੱਕ ਪਾਠਕ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਾਂ ਸਹਿਜ-ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਤਾ 'ਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਲਈ ਇਹ ਅਹਿਮ ਮੁੱਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪਾਠਕ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਸਹਿਜ-ਯੋਗਤਾ ਰਾਹੀਂ ਪੜ੍ਹਨਾ ਹੈ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੜ੍ਹਤ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਸਹਿਜ-ਯੋਗਤਾ ਤੋਂ ਅਗਲੇਰਾ ਸਫ਼ਰ ਹੈ; ਹੋਣਾ ਵੀ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਕੌਮ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਗਹਿਰ-ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਝਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਗਹਿਰ-ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਸੁਜੱਗ ਪੜ੍ਹਤ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ, ਸਹਿਜ-ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵਧੇਰੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਵੀ ਇਹ ਖ਼ਾਮੀ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ-ਯੋਗਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਅੰਤਿਮ ਮੰਨਦਿਆਂ, ਸਿੱਟੇ ਕੱਢੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਜਿਉਂਦੀ-ਜਾਗਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਉੱਨੀ ਸੌ ਨੱਬੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪਾਠਕ-ਮੁਖ ਨਹੀਂ; ਸਰੋਤੇ ਤੋਂ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁੱਲ ਟੁੱਟ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਸਪਸ਼ਟ ਕਾਰਨ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਚਿਹਨਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਥਾਹ ਨਹੀਂ ਪਾਈ ਅਤੇ ਵਰਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੋਂ ਨੱਬੇ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਸੰਬੋਧਨ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਕੱਢਿਆ ਕਿ ਇਹ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਸਵੈ-ਮੁਖ ਹੋ ਗਈ, ਸਮਾਜਿਕ-ਮੁੱਖ ਤੋਂ। ਇੱਥੇ ਵੀ ਸਮਝਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਵੈ-ਮੁਖ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ-ਮੁਖ ਵਿੱਚ ਕੀ ਫ਼ਰਕ ਹੈ। ਜਦੋਂ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਵਿੱਚ, ਵਿਅਕਤੀਗ਼ਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ ਤਾਂ ਇਸਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਕਾਰਣ ਬੜੇ ਸੁਚੇਤ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਯਤਨਾਂ ਨੂੰ 1990 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਢੁਕਾਇਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਂਦਾ। ਸਵੈ (self) ਦੀ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਅਸੀਂ 'ਸੈਲਫ਼' ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਝ ਲਿਆ। 1990 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਸ਼ਿਫਟ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਸੈਲਫ਼, ਡੂੰਘੀਆਂ ਅਵਚੇਤਨੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪਰਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਈ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰ ਦੇ ਆਲੋਚਕ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜ

ਤੋਂ ਵਿਮੁੱਖ ਸਮਝਣ ਲੱਗੇ। ਜਸਵੰਤ ਦੀਦ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਵੀ ਇਹੀ ਵਾਪਰਿਆ। ਮੈਂ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹੇ ਸੰਕੇਤ ਇੱਥੇ ਇਸ ਲਈ ਕੀਤੇ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਆਲੋਚਨਾ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਤ ਨੂੰ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਬਦਲੇ ਸਮੀਕਰਣਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ, ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਨੂੰ ਹੀ ਨੱਬੇ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ’ਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਦੀ ਰਹੀ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਅਸਲ ’ਚ ਹੁੰਦੀ ਕੀ ਹੈ? ਇਸੇ ਲਈ ਮੈਂ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਇਹ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ-ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਦਲਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ’ਚੋਂ ਆਪਣਾ ‘ਰੂਪ’ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ‘ਰੂਪ’ ਨੇ ਹੀ ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵਿਲੱਖਣ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਗਟਾ ਰਾਹੀਂ ਹਲਚਲ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਸੈਲਫ਼ ਅਤੇ ਸਮੂਹ ਦੀਆਂ ਮੋਟੀਆਂ-ਠੁੱਲੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ’ਚ ਵੰਡ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮੈਂ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇਹ ਲਿਖ ਚੁੱਕਿਆਂ ਹਾਂ ਕਿ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਵਰਗ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਕੋਟੀਆਂ (ਕੈਟੇਗਰੀਜ) ਕੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਪੜ੍ਹਤ ਕਿਹੜੇ ਬਿੰਦੂਆਂ ’ਤੇ ਆਸ਼ਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਹ ਵੀ ਦੁਹਰਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਵੱਡਾ ਦਾਇਰਾ ਜਾਂ ਛੋਟਾ ਦਾਇਰਾ (ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ) ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਗੁਣਵੱਤਾ ਦਾ ਮੀਟਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਹਰ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਪਾਠਕ ਆਪਣੀ ਸਾਧਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ-ਪਾਠ ਕਰੇਗਾ ਤਾਂ ਉਹ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਪੈਟਰਨਾਂ ’ਤੇ ਉਸਰੀ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ‘ਰੂਪ’ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਰਹੇਗਾ। ਥੀਮੈਟਿਕਸ ਵੀ ਉਹੀ ਪਸੰਦ ਕਰੇਗਾ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਰੋਮਾਂਸ ਦੀ ਚਾਨਣੀ ਹੋਵੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਥੀਮ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਿਰਹਾ, ਤਣਾਅ, ਮੌਤ ਦੀ ਚਾਹਤ ਦਾ ਰੋਮਾਂਸ, ਪ੍ਰਗਤੀ+ਰੋਮਾਂਸ ਦਾ ਤਣਾਅ, ਕਾਮੁਕਤਾ ਦਾ ਸਰਲ ਤਣਾਅ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ। ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਉਵੇਂ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਉਪਰੋਕਤ ਥੀਮੈਟਿਕਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਹਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਸਾਧਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਯੋਗਤਾ ਵਾਲਾ ਦਾਇਰਾ ਵਧੇਰੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ – ਅਜੇ ਤੱਕ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਇਵੇਂ ਦਾ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਸੀਂ ਜਦੋਂ ਤੱਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਜੱਗ-ਪਾਠਕ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਉਦੋਂ ਤੱਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੋਈ ਸੰਤੁਲਿਤ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਹੀਂ ਬਣੇਗਾ ਅਤੇ ਮਿੱਥਾਂ-ਦਰ-ਮਿੱਥਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਰਹੇਗੀ। ਹੁਣ ਵਕਤ ਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਗੰਭੀਰ ਪੜ੍ਹਤ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਏ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਹੀ ਕਹਿੰਦੇ ਰਹਾਂਗੇ ਕਿ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਸਮੂਹ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਮੋਟਾ-ਠੁੱਲਾ ਨਿਰਣਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਗੰਭੀਰ ਪੜ੍ਹਤ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਅਜੇ ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ, ਦੇਵ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਵਰਗੇ ਅਹਿਮ ਕਵੀਆਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਹੀ ਮੁਲਾਂਕਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਲਈ ਇੱਕ ਸੁਜੱਗ-ਪਾਠਕ ਕੈਸਾ ਹੋਵੇ, ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਵਿਚਾਰੀਏ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਸੰਖੇਪ-ਸੂਤਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਜਿਹੜੇ ਕੋਈ ਅੰਤਿਮ ਨਹੀਂ, ਕਿਵੇਂ ਦੀ ਹੋਵੇ, ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ? ਕੁਝ ਬਿੰਦੂ ਇਹ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ:

(ੳ) ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਆਧਾਰ ਇਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ, ਕਵੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਚਿਹਨਾਰਥਾਂ (signifiers) ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ। ਚਿਹਨਾਰਥ (signifier) ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਅਰਥ ਇੱਥੇ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ’ਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਚਿਹਨ ਹੁੰਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੋਈ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਅਰਥਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਆਪਣੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਰੂਪ; ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਸ਼ਾਈ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੋਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ- ਇਸ ਲਈ ਸੁਜੱਗ ਪਾਠਕ ਤਾਂ ਕੀ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸੰਬੰਧ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਯਮ ਜਾਂ ਕਰਮ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਸਰੋਤੇ ਦੋਹਾਂ ਲਈ ਹੈ। ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ

'ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪੜ੍ਹੀਏ' (How to Read a Poem) ਵਿੱਚ ਸਪਸ਼ਟ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਰਿੱਤਰ ਹੀ ਪਹਿਲਾਂ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਅਰਥ ਲੁਕਵੇਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਈਗਲਟਨ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਕਾਵਿ-ਚਿਹਨਾਂ ਦੇ ਅਰਥ (as the semiotic jargon has it) ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਫਾਈਨਲ ਫੈਸਲੇ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਚਿਹਨ ਦੇ ਚਿਹਨਾਰਥ (signifier) ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ -ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਥਿਤ (signified) ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਪਾਠਕ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਚਿਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਭਾਵੀ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। (Poetic Language, How to Read a Poem, page: 41-42, Terry Eagleton, 2007) ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਗਾਂਹ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਆਧਾਰਾਂ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿਕ-ਇਮਾਰਤ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਵੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ (thought) ਨਾਲ ਹੈ ਜਿਸ 'ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਸਤਵਿਕਤਾ ਅਸਰ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਨੇ ਕਾਵਿ/ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਨਿਰਣਾ ਕਿਵੇਂ ਕਰਨਾ ਹੈ- ਥੋੜ੍ਹਾ ਟੇਢਾ ਮਸਲਾ ਹੈ, ਇੱਥੇ ਹੀ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਕੂਲ ਜਨਮਦੇ ਹਨ। ਦੈਰਿਦਾ ਆਪਣੀ ਵਿਗਠਨ (Deconstruction) ਸਿਧਾਂਤਕੀ 'ਚ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਤੋਂ ਲੱਗਭੱਗ ਇਨਕਾਰੀ ਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂ ਕਿ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਚਿਹਨਾਰਥ ਆਪਣੇ ਮੂਲ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੁਭਾਅ ਅਨੁਕੂਲ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ 'ਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਰਥ ਮੁਲਤਵੀ (Differance) ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ – ਸਾਹਿਤਕ-ਸੰਰਚਨਾ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਖੇਡ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਮੈਂ ਦੈਰਿਦਾ ਦੀ ਇਸ ਡਿਫ਼ਰਾਂਸ ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਪਾਠਕ (ਸੁਜੱਗ ਪਾਠਕ) ਸ਼ਬਦ-ਚਿਹਨਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਇਸ ਦੀਆਂ ਅਰਥ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ- ਕੋਈ ਅੰਤਿਮ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ।

(ਅ) ਉਪਰੋਕਤ ਪਹਿਲੇ ਬਿੰਦੂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਵਧਾਉਂਦਿਆਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਸੁਜੱਗ ਪਾਠਕ ਦਾ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਫ਼ਿਲਹਾਲ ਮੈਂ ਕੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਂਦਾ ਹੈ, ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਹ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਪੜ੍ਹਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ 'ਚ ਪਾਠਕ ਨਾਲ ਕੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਹਿਲੀ ਚਰਚਾ 'ਚ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿਹਨਾਂ ਦੇ ਮੈਜ਼ਿਕ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੈਜ਼ਿਕ ਗਿਆਨ-ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਜਗਤ 'ਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਦੇਖੋ ਕਿ ਕਵੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਕੇ, ਢਾਲਕੇ, ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰਕੇ, ਇੱਕ ਕਾਵਿ-ਸੁਹਜ-ਸੰਰਚਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸੁਜੱਗ ਪਾਠਕ ਕੇਵਲ ਰਸਿਕਤਾ (ਕਾਵਿ-ਸੁਹਜ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਰਸਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ) ਦੇ ਖੇਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਾਣੀ ਨਹੀਂ – ਉਸਨੇ ਕਾਵਿ-ਚਿਹਨਾਂ ਦੇ ਚਿਹਨਾਰਥਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਲਈ ਇਹ ਪਾਠਕ ਫਿਰ ਕਾਵਿ-ਚਿਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ (ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹਨ) ਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ 'ਚ ਸੰਕਲਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਕਲਪਨਾ ਸਿਰਜਕ (ਕਵੀ) ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਬਹੁਤ ਹੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਵਾਲ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕਤਾ ਕਿਸੇ ਹਿਸਾਬ ਦੇ ਫਾਰਮੂਲਿਆਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਫਿਰ ਤਾਂ ਮਸਲਾ ਬਹੁਤ ਸੌਖਾ ਹੋਣਾ ਸੀ। ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਸਿਰਜਕ ਕਵੀ ਨੇ ਤਾਂ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸੰਸਾਰ 'ਚੋਂ ਆਪਣੇ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਸਿਰਜਿਆ+ਘੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਸੁਜੱਗ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ- ਆਪਣੀ ਘਾਲਣਾ, ਆਪਣੀ ਕਮਾਈ, ਸੋ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਨੂੰ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੀ ਸੁਹਜ-ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ, ਸੁਜੱਗ ਪਾਠਕ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗਿਆਨਵਾਨ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਕੋਈ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਜਾਂ ਮਿੱਥ-ਕਥਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲ 'ਚ ਉਸਦੇ ਅਰਥ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਲਈ ਉਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਜਾਂ ਮਿੱਥ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣੀ ਲਾਜ਼ਮ ਹੈ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਵਾਂਗ ਕਵਿਤਾ ਪਾਠਕ

ਦੀ ਰਸਿਕਤਾ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਰਹੇਗਾ। ਸੁਜੱਗ-ਪਾਠਕ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਹੋਰ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਲਈ ਤੁਸੀਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ "ਲੂਣਾ" ਦੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਨੂੰ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹੋ। 'ਲੂਣਾ' ਦੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੀਆਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ 'ਪੜ੍ਹਤਾਂ' ਬਣਾ ਲਵੋ (ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਮਾਡਲਾਂ ਨਾਲ) ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਰਤ ਤਾਂ ਕਾਦਰਯਾਰ ਦੀ ਕਥਾ-ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਸੋ ਪਾਠਕ ਦੀ ਚਿੰਤਨ-ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਉਹ ਗਿਆਨ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਸੂਤਰ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੀ ਬਾਹਰੀ-ਸੰਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਹੋਣ 'ਤੇ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੀ ਬਾਹਰੀ ਸੰਰਚਨਾ ਕੀ ਹੈ? ਬਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਗਿਆਨ ਵੀ ਜਰੂਰੀ ਹੈ – ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਉਸ ਹਾਲਾਤ 'ਚ ਹੀ ਜਰੂਰੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪਾਠਕ ਇੱਕ ਅਧਿਐਨਵੇਤਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ 'ਚ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੀ ਬਾਹਰੀ-ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਸਮਝਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ, ਇੱਕ ਅਧਿਐਨਵੇਤਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ 'ਚ ਇਹ ਗਿਆਨ, ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। **ਸੁਜੱਗ ਪਾਠਕ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਚੰਗਾ ਅਧਿਆਪਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।** ਇਸ ਬਿੰਦੂ 'ਤੇ ਆ ਕੇ ਸੁਜੱਗ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਵਿਚਲਾ ਅੰਤਰ ਮਿਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਸੁਜੱਗ ਪਾਠਕ ਦਾ ਗਿਆਨਵਾਨ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਚਿਹਨਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕੇਗਾ।

(ੲ) ਸਾਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਸੁਜੱਗ ਪਾਠਕ ਦੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਹੋਰ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ, ਕਵਿਤਾ-ਪਾਠ ਨੂੰ ਰਸਿਕਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ; ਸ਼ਬਦ-ਚਿਹਨਾਂ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰੀ ਰੂਪ ਉਸ ਲਈ, ਆਨੰਦ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ- ਇਹ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਹੀ ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ, ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਹਰਮਨ-ਪਿਆਰੀ ਬਣਾਉਣ 'ਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ ਦਾ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ, ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਹੀਰ ਦੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਰੂਪ ਦੀ ਰਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸੱਭਿਆਚਾਰ 'ਚ ਜੋ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ, ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਰਾਹੀਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ 'ਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਦੰਦ-ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਾਪਰ ਰਹੇ ਸੱਚ ਨੇ ਮਿਲਕੇ ਲੋਕ-ਅਵਚੇਤਨ ਸਿਰਜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਕਈ ਦਾਇਰੇ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ- ਲਿੰਗ, ਉਮਰ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਜਾਤ-ਗੋਤ ਦੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪਾਠਕ-ਜਗਤ ਇਹੀ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ, ਬੌਧਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਰਾਹੀਂ ਜਿਸ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਚਿਆਰੇ ਮਾਨਵ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ- ਉਹ ਵੱਖਰਾ ਹੈ, ਨਿਆਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਵੀ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪਾਠਕ-ਜਗਤ ਵੀ ਸੁਜੱਗ ਪਾਠਕ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਰਹੇਗਾ ਵੀ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਰੂਪ ਦੇ ਬਿਰਹਾ, ਤਣਾਅ, ਦੁੱਖ ਅਤੇ ਮੌਤ ਦੀ ਚਾਹਤ ਦੇ ਥੀਮ ਨੂੰ, ਇੱਕ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਾਂਗ ਮਾਣਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗੀਤਕ-ਸੰਰਚਨਾ ਹੈ ਵੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਪੈਟਰਨਾਂ ਵਾਲੀ ਜਿਸ ਦੀ ਰਸਿਕਤਾ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕੀਲਿਆ। ਪਰ ਜਦੋਂ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਵੀ ਔਖ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਦਾਇਰਾ ਹੋਰ ਸੁੰਗੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਵਾਂ ਪਾਠਕ (ਬੌਧਿਕ/ਸੁਜੱਗ ਪਾਠਕ) ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਵਾਰਿਸ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਇਸ ਲਈ ਲਈ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦੋਵੇਂ ਕਵੀ ਸੁਜੱਗ ਬੌਧਿਕ-ਪਾਠਕ ਦਾ ਵੀ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਕਿਵੇਂ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾਈ-ਪ੍ਰੌੜਤਾ ਰਾਹੀਂ ਸਾਧਾਰਨ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਪਾਠਕ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਮਰਤਾ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਬਾਰੇ ਟੀ.ਐਸ.ਈਲੀਅਟ ਦੇ ਲੇਖ 'ਕਲਾਸਿਕ ਕੀ ਹੈ?' (What is Classic) ਪੜ੍ਹ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਇਹ ਨਾ ਵੀ ਪੜ੍ਹੋ ਤਾਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਵੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਆਮ ਪਾਠਕਾਂ 'ਚ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇੱਕੋ ਵਰਗੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਨਹੀਂ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਵੀ ਇਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਜਿਹੜੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਬਹੁਤੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਇਸ ਉਪਰੋਕਤ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਨੇ ਜੋ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਮਝ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਸੀ- ਉਹ ਵੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਅਤੇ ਗੁੱਟਬੰਦਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਰਲਗੱਡ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਪਰਿਣਾਮ ਇਹ ਨਿਕਲੇ ਕਿ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਾਰਟੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ ਨੂੰ ਗੁਟਬੰਦਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਗੁਟਬੰਦਕ ਦਾਅਵੇ ਨੇ ਆਪਣੀ ਧਿਰ ਪ੍ਰਤਿ ਸੱਚਾ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋਰ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਐਸੇ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਵੱਡੇ ਕਵੀ ਹੋਣ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਿਹੜੇ ਹੁਣ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ’ਚੋਂ ਲੋਪ ਹਨ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਨਾਲ ਵੀ ਇਹੀ ਵਾਪਰਿਆ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਗੁਟਬੰਦਕ ਕਾਵਿ-ਆਲੋਚਨਾ, ਕੁਝ ਦਰਮਿਆਨੇ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ, ਵਕਤੀ ਤੌਰ ’ਤੇ ਖੜਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਚਿਰਸਥਾਈ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਜ਼ਮੀਨ ਨੇ ਬਣਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੇਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮਜ਼ ਆਪਣੇ ਲੇਖ ‘ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਅਤੇ ਗੁਟਬੰਦੀ’ (Alignment and Commitment) ਵਿੱਚ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਟਬੰਦਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਵਕਤੀ ਤੌਰ ’ਤੇ ਫਾਇਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਗੁੱਟ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕੁਝ ਸੈਂਕੜੇ ਲੋਕ, ਉਸ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਵਕਤੀ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਇਸ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਗੰਭੀਰ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕਤਾ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ’ਤੇ ਖੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਨੂੰ ਸੁਜੱਗ ਪਾਠਕ ਸਮੇਤ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਵਾਲਾ ਅਧਿਆਪਕ ‘ਗੁਟਬੰਦਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ’ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਜਾਣੇ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰੇ।

(ਸ) ਇਸੇ ਬਿੰਦੂ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਵਧਾਉਂਦਿਆਂ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ, ਸੁਜੱਗ ਕਾਵਿ-ਪਾਠਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਕੋਈ ਪਾਠਕ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਕੇ; ਉਸਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰਕੇ ਕੀ ਕੋਈ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਵਸਤੂ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੀਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕੀ ਐਸਾ ਅਧਿਐਨ, ਚਿਰਸਥਾਈ ਅਧਿਐਨ ਰਹੇਗਾ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਸੌਖੇ ਨਹੀਂ। ਇਕ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸਖ਼ਸ਼ੀਅਤ (Academic Personality) ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ’ਚ ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹੋ ਕਿ ‘ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਹੀਰ ਦਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ’ ਜਾਂ ‘ਲੂਣਾ’ ਦਾ ਕਿਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ। ਪਰ ਅਕਾਦਮਿਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਜਿਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਤੁਸੀਂ ਅਧਿਐਨ ਚੁਣਿਆ, ਕਿਤੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਪਾਰਟੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ ਅਨੁਸਾਰ ਅਧਿਐਨ ਤਾਂ ਨਹੀਂ; ਕਿਉਂ ਕਿ ਪਾਰਟੀ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ, ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਛੇਤੀ-ਛੇਤੀ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ (ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਲਈ) ਪਾਰਟੀ ਲਾਈਨ ਦਾ ਅਧਿਐਨ, ਕੋਈ ਠੀਕ ਨਿਰਣੇ ’ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਮੈਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਜਾਂ ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਮੂਲ ਸੁਭਾਅ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਏ- ਪਾਰਟੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ ਨੂੰ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਬਹਿਸ ਬਹੁਤ ਲੰਮੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਟਰਾਟਸਕੀ ਅਤੇ ਮਾਉ-ਜ਼ੇ-ਤੁੰਗ ਗੌਲਣਯੋਗ ਹਨ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਮਾਉ-ਜ਼ੇ-ਤੁੰਗ ਚੰਗੇ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਪਾਰਟੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਸ਼ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕਈ ਥਾਵੇਂ ਅਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮਸਲਾ ਤਾਂ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਹੈ- ਉਸ ਸੁਜੱਗ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਜਿਸਨੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੀਆਂ ਆਂਤਰਿਕ ਤੈਹਾਂ ਤੱਕ ਜਾਣਾ ਹੈ – ਨਿਰਣੇ ਕਰਨੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇੱਕ ਸੁਜੱਗ-ਪਾਠਕ ਲਈ, ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਅਤੇ ਗੁਟਬੰਦੀ ਦੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ-ਪਾਠਕ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਨਿਰਲੇਪਤਾ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦੇ ਕਿਉਂ ਕਿ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਆਨੰਦ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਨੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਦੇਣੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸੁਜੱਗ ਕਾਵਿ-ਪਾਠਕ, ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਨਿਰਣੇ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਬਹੁਤ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ- ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਮਹਾਨ

ਹੈ। ਕਾਰਨਾਂ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਚਰਚਾ ਕਰ ਲਈ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਮਕਾਲੀ/ਤਤਕਾਲੀ ਉਦਾਹਰਣ ਫੇਸਬੁੱਕ ਦੀ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਪੁੱਠ ਵਾਲੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਦਾਇਰਾ ਪਸੰਦ (Like) ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

(ਹ) ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਬਾਰੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇੱਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਹ ਵੀ ਖੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਬੇਲੋੜਾ ਹੀ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ ਜਾਂ ਵਸਤੂ। ਭਾਵੇਂ ਸਵਾਲ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਹੈ- ਪੜ੍ਹਤ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਪੜ੍ਹਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪਾਠਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰੂਪ (ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੀ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਸੰਰਚਨਾ) ਨਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਚਿਹਨ-ਸੰਸਾਰ ਰਾਹੀਂ, ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਚਿਹਨਾਰਥਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਸੁਜੱਗ-ਪਾਠਕ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਤੱਕ, ਆਪਣੀ ਸਮਰਥਾ ਰਾਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਹਰ ਹੀਲੇ, ਸੁਜੱਗ -ਪਾਠ ਫਿਰ ਤੋਂ ਉਸ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਜਗਤ 'ਚ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ, ਕਵੀ ਨੇ ਸਿਰਜਣਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਮੇਂ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਹੈ ਤਾਂ ਵਿਚਾਰ (thought) ਹੀ ਪਰ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਸੰਕਲਪਾਂ 'ਚ ਨਹੀਂ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ (ਬਿੰਬ, ਰੂਪਕ, ਚਿਹਨ, ਪ੍ਰਤੀਕ, ਚਿੰਤਨੀ-ਸੂਝ ਆਦਿ) ਦੇ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸੁਜੱਗ-ਪਾਠਕ ਲਈ ਕਾਵਿ-ਸੁਹਜ ਦੇ ਜਗਤ ਦੀ ਸੂਝ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ- ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਅਕਵਿਤਾ ਦੇ ਭੇਦ ਦਾ ਪਤਾ ਕਿਵੇਂ ਲੱਗੇਗਾ? ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਪੂਰਬਲੇ ਕਈ ਲੇਖਾਂ 'ਚ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਅਕਾਦਮਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਂਣੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਰਸਤਾ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਰਸਤਿਆਂ ਦੀ ਥਾਹ ਰਾਹੀਂ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ- ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਆਪਣੇ ਹੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਰਹੇਗਾ, ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਹੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕੇਗਾ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰਾਂ ਦੀ ਸੁਜੱਗ-ਪੜ੍ਹਤ ਨਾਲ ਹੀ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕੇਗਾ।

(ਕ) ਅੰਤਿਮ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਵਾਲ, ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ (text and context) ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਕੀ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਚਿਹਨਾਰਥਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਣਾ ਪਵੇਗਾ? ਕੋਈ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਸਰਲ ਜਾਂ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋਣ ਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜੇ, ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਥਾਹ ਲਈ ਪ੍ਰਸੰਗ (Context) ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਵੀ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮਸਲਾ ਪਾਠ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੇ ਸਹੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਡਾਇਲੈਕਟਿਸ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਹੈ। ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ ਜਦੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਸਵਾਲ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ 'ਆਲੋਚਨਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰਮੁਖੀ (Subjectivity) ਹੁੰਦੀ ਹੈ? ਉਹ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਬਾਰੇ ਲੇਖ 'ਅਰਥ ਅਤੇ ਅੰਤਰਮੁਖਤਾ' (Meaning and Subjectivity) (How to Read a Poem, p. 108, 2007) ਵਿੱਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਕੀ ਅਰਥਹੀਣ ਹੈ? ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਅਰਥ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਫਿਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇੱਕ ਪੱਖੋਂ ਠੀਕ ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੀ ਸੂਝ (Another) ਮੁਜਬ ਗ਼ਲਤ ਵੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੇ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਲਈ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਤੇ ਪਾਠ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਲਈ ਪਾਠਕ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਸੁਜੱਗ (A Good deal of interpretative labour) ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਵੇ ਜਿਹੜਾ ਪਾਠ ਦੇ ਚਿਹਨਾਰਥਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰ ਸਕੇ। (Meaning and Subjectivity, Terry Eagleton, 2007) ਇੱਕ ਚੰਗੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ ਨੇ 'ਸੱਚਾ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ' ਕਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਪੂਰੇ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਸੁਜੱਗ-ਪਾਠਕ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਸੋ ਕਵਿਤਾ ਪਾਠ ਦੀ ਸਹੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਹਨ। ਇੱਕ ਪੜ੍ਹਤ ਉਸ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਰਕ ਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ, ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਨੰਦ ਲਈ

ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਠਕ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀਆਂ ਗਿਆਨ-ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਸੁਜੱਗ-ਪਾਠਕ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਚਿਹਨਾਰਥੀ ਪਰਤਾਂ ਦੀ ਥਾਹ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਤਵੱਕੋ ਮੈਂ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ (ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ) ਸਮਝਣ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਸੁਜੱਗ-ਪਾਠਕ ਦੀ ਬੜੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਹੀ ਸੁਜੱਗ-ਪਾਠਕ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਵਾਲਾ ਚੰਗਾ ਅਧਿਆਪਕ ਵੀ ਸਾਬਿਤ ਹੋਵੇਗਾ।

ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ:

(‘ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ’ ਹਿੱਸਾ ਅਗਲੇ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਛਪੇਗਾ)

ਸਾਮੰਤੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਪ੍ਰਵਚਨ: ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ

ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਡਾ.)

ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਕਬੂਲ ਰਚਨਾ ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਵਾਰਿਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਿੱਸੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਦਮੋਦਰ, ਅਹਿਮਦ ਅਤੇ ਮੁਕਬਲ ਦੇ। ਪਰੰਤੂ ਜੋ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਨਹੀਂ ਆਈ। ਇਸ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਹੋ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਯਥਾਰਥਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸਿਰਜਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਧੁਰ ਡੂੰਘ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਜੁਜ਼ਾਂ ਉੱਪਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਜੁਜ਼ ਸਾਮੰਤੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਕਰੜੇ ਬੰਧੇਜ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਸਨ।

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਦਾ ਮੂਲ ਮੁਹੱਬਤ ਹੈ। ਇਸ ਮੁਹੱਬਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਹੀ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੱਬਤ ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਭਾਵ ਜਾਂ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਰੂਪ-ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲਦਾ ਹੈ। ਮੁਹੱਬਤ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੇ ਸਦੀਆਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਉਪਰੰਤ ਈਜਾਦ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਇਹ ਜਜ਼ਬਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਨਸਲ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਬਾਕੀ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਜੀਵਾਂ ਵਾਂਗ ਸਿਰਫ ਕਾਮੁਕ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅੰਤਰਾਲ ਬਾਅਦ ਇਹ ਜਜ਼ਬਾ ਮਨੁੱਖੀ ਚਾਹਤ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ, ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਜਾਂਗਲੀ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਸਭਿਅਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਸਭਿਅਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਇਕ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਕਸਦ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਬੇਮੁਹਾਰ ਵੇਗ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤਰਤ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜੀ ਸੰਤੁਲਨ ਬਣਾਉਣਾ ਸੀ। ਇਹੋ ਸਮਾਜੀ-ਸੰਤੁਲਨ ਇਕ ਪੜਾਅ ਉਪਰ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਖੋਹ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੈਦ ਵਿਚ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪਿਆਰ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਮਨੁੱਖੀ ਚਾਹਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵਿਰੋਧੀ ਲਿੰਗਾਂ ਵਿਚ ਕਾਮਨਾਮਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਮਨਾ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸ਼ਰੀਰਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣਾ ਸਰੂਪ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਇਹ ਜਟਿਲ ਬਣਦੀ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਮਨਾ ਦਾ ਇਹ ਰੂਪ ਇਕ ਪੜਾਅ ਉੱਪਰ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨੀ ਅਮਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਰਤਿਤ ਹੋ ਕੇ ਮਾਨਵੀ ਸੋਸ਼ਣ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖੀ ਦੇਹ ਆਜ਼ਾਦਾਨਾ ਹਸਤੀ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਕਾਬੂ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਦੇਹ ਦੇ ਇਰਦ ਗਿਰਦ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਕੰਡਿਆਲੀ ਤਾਰ ਵਲ਼ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਰ ਨੂੰ ਧਰਮ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾਈ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸ਼ੁੱਧ ਅਧਿਆਤਮਕਤਾ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਪਾਪ ਅਤੇ ਪੁੰਨ ਦਾ ਬੀਜ ਬੀਜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਮਨੁੱਖੀ ਚਾਹਤ ਜੋ ਕਾਮਨਾ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਕ ਸੁਭਾਵਕ ਕਿਰਿਆ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਧਾਨ ਅਧੀਨ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਆਪਣੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਇਸ ਮੁਹੱਬਤ ਨੂੰ ਪਰਤ ਦਰ ਪਰਤ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੱਬਤ ਨੂੰ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿਚ ਹੀ ਫੈਲਾਅ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮੁਹੱਬਤ ਨੂੰ ਮੰਗਲਾਚਰਨ ਵਿਚ ਹੀ ਐਲਾਨੀਆ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਦੈ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:ˆ

ਅਵਲ ਹਮਦ ਖ਼ੁਦਾ ਦਾ ਵਿਰਦ ਕੀਜੈ,
ਇਸ਼ਕ ਕੀਤਾ ਸੁ ਜਗ ਦਾ ਮੂਲ ਮੀਆਂ।
ਪਹਿਲਾਂ ਆਪ ਅ਼ਲਾਹ ਨੇ ਇਸ਼ਕ ਕੀਤਾ,
ਤੇ ਮਾਸ਼ੂਕ ਹੈ ਨਬੀ ਰਸੂਲ ਮੀਆਂ।
ਇਸ਼ਕ ਪੀਰ ਫਕੀਰ ਦਾ ਮਰਤਬਾ ਹੈ,
ਮਰਦ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਭਲਾ ਰੰਜੂਲ ਮੀਆਂ।
ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਤਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਾਬ ਕਲੂਬ ਅੰਦਰ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੀਤਾ ਹੈ ਇਸ਼ਕ ਕਬੂਲ ਮੀਆਂ।

ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਸਮਾਜੀ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਰਾਹੀਂ ਦਮਨਕਾਰੀ ਰੂਪ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਜੋ ਸਤਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦਾ ਸਮਾਜੀ-ਨੈਤਿਕਤਾ ਭਰਪੂਰ ਵਰਤਾਰਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮੁਹੱਬਤ/ਸਨੇਹ/ਚਾਹਤ/ਬਰਾਬਰਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਨਵੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਵੀ ਬਦਲਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਮਾਨਵੀ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਪਰ ਨਹੀਂ ਖੜ੍ਹੇ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਜਾਤ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਆਰਥਿਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਹੀ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਆਧਾਰਸ਼ਿਲਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁੱਧ ਖ਼ੂਨ ਵਾਲੇ ਵਾਰਸ ਦਾ ਸੁਆਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਜਿਸ ਨੇ ਅੱਗੋਂ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ੁੱਧ ਖ਼ੂਨ ਵਾਲੀ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਇਕ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੀ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਮਸਲੇ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਇਸ ਤੱਤ ਵਿਚ ਵੀ ਨਿਹਤ ਹੈ ਕਿ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਤਾਂ ਵਾਫ਼ਰ ਕਦਰ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵੇਲੇ ਹੀ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਤਪਾਦਨ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਉਤਪਾਦਨੀ ਅਮਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸਥਾਈ ਵਸੇਬਾ ਪਿੰਡ ਦੀ ਇਕਾਈ ਵਿਚ ਬੱਝਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਵੰਡ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਿਖੇੜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਿਖੇੜੇ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੀ ਕਿਰਤ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਦਿਖਦੇ ਸ੍ਰੋਤ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਕਿਰਤ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਅਣਦਿਸਦੇ ਸ੍ਰੋਤ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਗ਼ੈਰ ਉਤਪਾਦਨੀ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ’ਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਰਦ ਉੱਪਰ ਨਿਰਭਰਤਾ ਉਸ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ, ਸੋਸ਼ਣ ਅਤੇ ਦਮਨ ਦਾ ਬੇਲਗਾਮ ਰਾਹ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਵਾਰਿਸ, ਵਿਰਸਾ ਅਤੇ ਵਿਰਾਸਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਔਰਤ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਦੇਹ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕਰਨ ਦਾ ਮਕਸਦ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਮਰਦਾਵੇਂ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੀ ਚਾਹਤ ਦਾ ਉਪਭੋਗੀ ਦੇਹਧਾਰੀ ਰੂਪ ਬਣ ਕੇ, ਮਰਦਾਵੇਂ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸਿਰਜੀਆਂ ਮਰਦਾਵੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਫਰਜ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਸੰਦ-ਸਾਧਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ ਹੋ ਕੇ ਫ਼ਰਜ਼ਾਂ ਦਾ ਇਕ ਅਟੁੱਟ ਅਤੇ ਅਮੁੱਕ ਸਿਲਸਿਲਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਹਰ ਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਨੈਤਿਕਤਾ, ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੀ ਪਾਹੁਲ ਰਾਹੀਂ ਨਿਆਂਇਕ, ਜਾਇਜ਼ ਅਤੇ

ਰੱਬੀ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਔਰਤ ਪਰਤ-ਦਰ-ਪਰਤ ਦਮਨ ਦੀਆਂ ਮਹੀਨ ਪਰਤਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਚਾਹਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਉਹ ਮਰਦਾਵੇਂ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਵਰੋਸਾਈ ਜੂਨ ਹੰਢਾਉਣ ਵਾਲੀ ਹੋਂਦ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਹੀਰ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਡੇਰਾ ਪਹਿਲੂ ਇਹੋ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹੀਰ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਚਾਹਤ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਦਾ ਗੁਣਾਤਮਕ ਬਦਲਾਓ ਵਾਰਿਸ ਇਹ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਟਿਕ, ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ, ਕਿਸਮਤਵਾਦੀ ਜਾਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਨਹੀਂ ਬਣਨ ਦਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵੇਕ 'ਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਕਥਾ ਦੀ ਇਸ ਘੁੰਢੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਜਦੋਂ ਕਾਮਨਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚਾਹਤ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਸਮਾਜੀ-ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਸਮੂਹਕ/ਭਾਈਚਾਰਕ/ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਵੇਕ ਵਿਚ ਢਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਵੇਕ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਿਆਂਇਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਪਹਿਰਨ ਓਢ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਅੰਦਰ ਹੀਰ ਦਾ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਨਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚਾਹਤ ਹੈ। ਇਹੋ ਚਾਹਤ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਹੋਣ-ਥੀਣ ਦੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਹੋਣ-ਥੀਣ ਦੇ ਅਰਥ ਸਮਾਜਕ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸਮਾਜੀ ਸੰਕਟ ਖੜੇ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਮੁਹੱਬਤ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰਾਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਔਰਤ ਅੰਦਰ ਬਰਾਬਰਤਾ, ਸਵੈ-ਪਛਾਣ, ਸਵੈ ਗੌਰਵ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਹ ਚਾਹਤ ਜਦੋਂ ਵਿਆਹ ਰੂਪੀ ਸੰਸਥਾ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਸਮਾਜਕ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨ ਟਕਰਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜੀ-ਵਿਧਾਨ ਔਰਤ ਦੀ ਚਾਹਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ? ਇਹੋ ਤਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੁਆਲ ਹੈ।

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਇਸ ਸੁਆਲ ਨੂੰ ਹੀ ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਔਰਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਮਿਲ ਗਈ ਤਾਂ ਮਰਦ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹਕੂਮਤ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਖੇਤੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਉਤਪਾਦਨੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਜਿਹੜੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹਕੂਮਤ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਹਕੂਮਤ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾ ਘਰ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਆਰੰਭ ਹੋਣੀ ਹੈ। ਘਰ ਦੇ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਧਿਰ ਔਰਤ (ਕਿਸੇ ਵੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਵੇ) ਅਤੇ ਬੱਚੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਾਰਿਸ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਗਿਆ ਵਿਚ ਨਾ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਤਾਂ ਵਿਦਰੋਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਹ 'ਆਗਿਆ' ਹੀ ਮਰਦ ਹਕੂਮਤ ਦੇ 'ਹੁਕਮ' ਦਾ ਪਾਲਣ ਹੈ। ਇਉਂ 'ਹੁਕਮ' ਅਤੇ 'ਆਗਿਆ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਘਰ ਨੂੰ ਇਕ ਸੱਤਾ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਘਰ ਮੁਹੱਬਤੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਸਨੇਹਪੂਰਵਕ ਸਥਾਨ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਜੰਗ ਦਾ ਅਖਾੜਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਇਸ ਜੰਗੀ ਅਖਾੜੇ ਦੀਆਂ ਸੂਖ਼ਮ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਸਾਮੰਤੀ ਦੌਰ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।

ਜਦੋਂ ਹੀਰ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਘਰ ਵਿਚ ਮਾਂ-ਪਿਓ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਲਕੀ ਅਤੇ ਚੂਚਕ ਇਕ ਸੰਤਾਪੇ ਤਣਾਓ ਨਾਲ ਭਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਣਾਓ ਦੇ ਉਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜੋ ਮਲਕੀ ਅਤੇ ਹੀਰ ਦੇ ਵਿਚਾਲੇ ਚੱਲਦੇ ਹਨ, ਇਸੇ ਮਰਦਾਵੀਂ ਸੱਤਾ ਦੇ ਡਰ, ਭਉ, ਖ਼ੌਫ਼ ਦੀ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹਨ:-

ਸਿਰ ਬੇਟੀਆਂ ਦੇ ਚਾਇ ਜੁਦਾ ਕਰਦੇ,
ਬਾਪ ਗੁੱਸਿਆਂ 'ਤੇ ਜਦੋਂ ਆਉਂਦੇ ਨੀ।

ਸਿਰ ਵੱਢ ਕੇ ਨਦੀ ਵਿਚ ਰੋੜ ਦਿੰਦੇ,
ਮਾਸ ਕਾਉਂ, ਕੁੱਤੇ, ਬਿੱਲੇ ਖਾਉਂਦੇ ਨੀ।
ਸੱਸੀ ਜਾਮ ਜੱਲਾਦ ਨੇ ਰੋੜ ਦਿੱਤੀ,
ਨਿੱਤ ਡੂੰਮ ਢਾਡੀ ਪਏ ਗਾਉਂਦੇ ਨੀ।
ਅਲਾਦ ਜੇਹੜੀ ਕਹੇ ਨਾ ਲੱਗੇ,
ਮਾਪੇ ਓਸ ਨੂੰ ਮਾਰ ਮਕਾਉਂਦੇ ਨੀ।
ਜਦੋਂ ਕਹਿਰ ’ਤੇ ਆਉਂਦੇ ਬਾਪ ਜ਼ਾਲਿਮ,
ਬੰਨ ਬੇਟੀਆਂ ਨੂੰ ਭੋਰੇ ਪਾਉਂਦੇ ਨੀ।
ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ, ਜੇ ਮਾਰੀਏ ਬਦਾਂ ਤਾਈਂ,
ਦੇਣੇ ਖ਼ੂਨ ਨਾ ਤਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਉਂਦੇ ਨੀ।

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਘਰ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਅੰਦਰ ਬਾਪ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਦਾ ਮਾਰਮਿਕ ਸਿਰਜਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਔਲਾਦ ਕਹਿਣਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੀ, ਬਾਪ ਦੇ ਹੁਕਮ ਦੀ ਅਵੱਗਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸਿਰ ਕਲਮ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਵਾਪਰੇ ਸੱਸੀ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਕੇ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਇਸ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਯੋਗ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਹੁਕਮ ਅਦੂਲੀ ਜੇਕਰ ਘਰ ਅੰਦਰ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਸਿਰ ਕਲਮ ਕਰਨ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਬਾਹਰ ਸਾਮੰਤੀ ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੋ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਡੂੰਘੇ ਰੁਖ਼ ਇਸ ਪਹਿਲੂ ਉੱਪਰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਸਮਾਜੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਮੰਤੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਆਪ-ਹੁਦਰਾ, ਸਵੈ-ਸਿੱਧ ਤੰਤਰ, ਏਕਾ-ਅਧਿਕਾਰ ਵਾਲਾ ਇਕ ਪੁਰਖੀ ਤੰਤਰ ਹੈ। ਇਸ ਤੰਤਰ ਅਧੀਨ ਮਨੁੱਖ ਸਿਰਫ਼ ਆਗਿਆਕਾਰੀ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਨੈਤਿਕ, ਸਦਾਚਾਰੀ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਗਿਆ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਵੈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਸਾਮੰਤੀ ਹੁਕਮ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਸਾਮੰਤੀ ਹਉਂ ਅਤੇ ਹੁਕਮ ਨੂੰ ਅੱਗੋਂ ਅਸਹਿਮਤੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣਾਈ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਸਿਰਫ਼ ਕਾਂ-ਕੁੱਤਿਆਂ ਦੇ ਖਾਣ ਵਾਲੇ ਮਾਸ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ‘ਜਦੋਂ ਕਹਿਰ ’ਤੇ ਆਉਂਦੇ ਬਾਪ ਜ਼ਾਲਿਮ’ ਤਾਂ ਉਹ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਸਾਮੰਤੀ ਤਾਕਤ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਸੱਤਾ ਕਹਿਰ ਉੱਪਰ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ‘ਬੰਨ ਬੇਟੀਆਂ ਨੂੰ ਭੋਰੇ ਪਾਉਂਦੀ ਨ’ ਭਾਵ ਅਸਹਿਮਤੀ ਵਾਲੇ ਜਨ ਨੂੰ ਜੇਲ੍ਹ ਤੱਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਸਾਮੰਤੀ ਸੱਤਾ ਤੱਕ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਚਾਹਤ ਹਮਉਮਰ ਹਾਣੀ ਦੀ ਉਹ ਚਾਹਤ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਤਾਉਮਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਤੀਤ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਤੀਤ ਕਰਨ ਲਈ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਇਕ ਇਕਾਈ ਵਿਚ ਬੰਨਣਾ ਪੈਣਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਨੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਰਾਹੀਂ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਿਆ ‘ਘਰ’ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਜੇ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਚਾਹਤ ਦਾ ਹਮਸਫ਼ਰ ਲੱਭਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਚੂਲਾਂ ਹਿੱਲ ਜਾਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੂਲਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕਿਵੇਂ ਪੱਕਿਆਂ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਇਸ ਲਈ ਸਮਾਜ ਔਰਤ ਦੇ ਇਰਦ ਗਿਰਦ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਜਾਲ ਬੁਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਲਾਜ, ਬਾਪ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ, ਬਾਹਰ ਫਿਰਨਾ ਕੁਆਰੀ ਨੂੰ ਨਾ ਸੋਂਹਦਾ, ਇਤਿਆਦ ਨੈਤਿਕ ਚਿਹਨ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਾਜ਼ੀ ਵਲੋਂ ਹੀਰ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਵੇਲੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ:-

ਹੀਰ ਵੱਤ ਕੇ ਬੇਲਿਓਂ ਘਰ ਆਈ,

ਮਾਂ ਪਿਓ ਕਾਜ਼ੀ ਨੂੰ ਸੱਦ ਲਿਆਉਂਦੇ ਨੇ।
ਦੋਵੇਂ ਆਪ ਬੈਠੇ ਅਤੇ ਵਿਚ ਕਾਜ਼ੀ,
ਅਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੀਰ ਬਹਾਉਂਦੇ ਨੇ।
ਬੱਚੀ ਹੀਰ, ਅਸੀਂ ਤੈਨੂੰ ਮੱਤ ਦੇਂਦੇ,
ਮਿੱਠੀ ਨਾਲ ਜ਼ਬਾਨ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਨੇ।
ਚਾਕ ਚੋਬਰਾਂ ਨਾਲ ਨਾ ਗੱਲ ਕੀਜੇ,
ਇਹ ਮਿਹਨਤੀ ਕਿਹੜੇ ਥਾਉਂਦੇ ਨੇ।
ਤ੍ਰਿੰਝਣ ਜੋੜ ਕੇ ਆਪਣੇ ਘਰੀਂ ਬਹੀਏ,
ਸੁਘੜ ਗਾਉਂ ਕੇ ਜੀਉ ਪ੍ਰਚਾਉਂਦੇ ਨੇ।
ਲਾਲ ਚਰਖੜਾ ਡਾਹ ਕੇ ਛੋਟਾ ਪਾਈਏ,
ਕੇਹੜੇ ਸੋਹਣੇ ਗੀਤਾ ਝਨਾਉਂ ਦੇ ਨੇ।
ਚੂਚਕ ਸਿਆਲ ਹੋਰੀਂ, ਹੀਰੇ ਜਾਣਨੀ ਏਂ,
ਸਰਦਾਰ ਤੇ ਪੰਚ ਗਰਾਉਂ ਦੇ ਨੇ।
ਸ਼ਰਮ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਕੀਜੇ,
ਬਾਲਾ ਸ਼ਾਨ ਇਹ ਜੱਟ ਸਦਾਉਂਦੇ ਨੇ।
ਬਾਹਰ ਫਿਰਨ ਨਾ ਸੁਹੰਦਾ ਕੁਆਰੀਆਂ ਨੂੰ,
ਅੱਜ ਕੱਲ ਲਾਗੀ ਘਰ ਆਉਂਦੇ ਨੇ।

ਉਪਰੋਕਤ ਬੰਦ ਵਿਚ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੈ। ਕਾਜ਼ੀ ਹੀਰ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪਿਓ ਦੇ ਸਰਪੰਚ ਹੋਣ ਦੀ ਦੱਸ ਵੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕੁਆਰੀਆਂ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਨਾ ਜਾਣ ਨੂੰ ਨਾ ਸੋਹੰਦਾ ਹੈ, ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਘੜ ਭਾਵ ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਪਿੱਤਰ-ਸੱਤਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਕੁੜੀ ਉਹ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਤ੍ਰਿੰਝਣਾਂ 'ਚ ਆਪਣੇ ਘਰ ਅੰਦਰ ਬੈਠੇ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮੁੜ ਮੁੜ ਘਰ ਅੰਦਰ ਵੜਨ ਦੀ ਤਾਕੀਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਘਰ ਅੰਦਰਲੀ ਔਰਤ ਹੀ ਸੁਘੜ ਹੈ, ਸਿਆਣੀ ਹੈ, ਲਾਜ-ਸ਼ਰਮ ਵਾਲੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਮਰਦਾਵੀਂ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਇਹ ਸੂਝ ਕਾਜ਼ੀ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਕਾਜ਼ੀ ਜੋ ਉਸ ਵੇਲੇ ਸ਼ੱਰਾ ਦਾ ਕਰਤਾ-ਧਰਤਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਪੂਰੇ ਸਮਾਜ ਉੱਪਰ ਧਰਮ ਨੂੰ ਵਰੋਸਾਈ ਪੈਂਠ ਹੈ, ਉਸ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਸਮਝੌਤੀ ਦਿਵਾ ਕੇ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਧਰਮ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾਈ ਦੀ ਪੁੱਠ ਚਾੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਵਾਰਿਸ ਮਰਦਾਵੀਂ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪਹਿਲੂਆਂ ਉਪਰ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਯਥਾਰਥਕ ਵਿਵੇਕ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਹੀਰ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮੀਕਰਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਯਥਾਰਥੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤਹਿਤ ਉਹ ਪਹਿਲੂ ਅਰਥਪੂਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਦਿੱਖ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਆਦਰਸ਼ਕ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਕਾਜ਼ੀ ਹੀਰ ਅਤੇ ਸੈਦੇ ਦਾ ਨਿਕਾਹ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:-

ਕਾਜ਼ੀ ਮਹਿਕਮੇ ਵਿਚ ਇਰਸ਼ਾਦ ਕੀਤਾ,
ਮੰਨ ਸ਼ੱਰਾ ਦਾ ਹੁਕਮ ਜੇ ਜੀਊਣਾ ਈ।
ਬਾਦ ਮੌਤ ਦੇ ਨਾਲ ਈਮਾਨ, ਹੀਰੇ,
ਦਾਖ਼ਿਲ ਵਿਚ ਬਹਿਸ਼ਤ ਦੇ ਥੀਉਣਾ ਈ।

ਇਉਂ ਧਰਮ ਉਥੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਭਲਾ ਲੋੜਨ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਸ਼ੱਰਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਵੇਗਾ। ਜੇਕਰ ਸ਼ੱਰਾ ਦੇ ਹੁਕਮ ਦੀ ਅਦੂਲੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਉਥੇ ਮਨੁੱਖ ਬਹਿਸ਼ਤ ਤੋਂ ਵਾਂਝਾ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਧਰਮ ਦਾ ਭੈਅ ਮਨੁੱਖੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਥਰ ਥਰ ਕੰਬਣ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਧੀ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਕਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਲਈ ਕਾਰਗਰ ਹਥਿਆਰ ਵਿਚ ਪਲਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਧਿਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਉੱਪਰ ਕਾਬਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸਾਮੰਤੀ ਸੱਤਾ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਉੱਪਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਵਹਿਣ ਸਾਮੰਤੀ ਵਿਆਕਰਣ ਦਾ ਹੀ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਹਰ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸੱਤਾ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਹ ਕਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਹੁੰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ’ਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ-ਕਰਵਾਉਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੱਤਾ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਗਰ ਹੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸੱਤਾ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਲੇ ਯੁੱਗ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਬਦਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਪੂਰਵਲੇ ਦਮਨਕਾਰੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਵਧੇਰੇ ਮਾਨਵੀ ਬਣੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਤਾਂ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮੰਨਣਯੋਗ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਗ਼ੈਰ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉੱਪਰ ਉਸਰੇ-ਨਿਸਰੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਇਹ ਕਦੇ ਵੀ ਸੰਪੂਰਨ ਤੌਰ ’ਤੇ ਮਾਨਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਮੰਤੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਭੂਮੀ ਮਾਲਕ ਵਾਂਗ ਹੀ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਵਿਚ ਮਰਦ ਹੀ ਮਾਲਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਰਦ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਿਤਪਾਲਕ ਹੈ ਅਤੇ ਔਰਤ ਉਸ ਉੱਪਰ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਨਿਆਸਰੀ, ਅਬਲਾ, ਕਮਜ਼ੋਰ, ਨਿਥਾਵੀਂ ਆਦਿਕ ਹੈ। ਸਾਮੰਤੀ ਸੱਤਾ ਘਰ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਅਜਿਹੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਿੱਤਰ-ਸੱਤਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਵਰੋਸਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਵਿਹਾਰ ਸਾਮੰਤੀ ਸੱਤਾ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਲਿਖਿਆ ਵਿਚ ਕਿਤਾਬ ਕੁਰਾਨ ਦੇ ਈ,
ਗੁਨਾਹਗਾਰ ਖ਼ੁਦਾ ਦਾ ਚੋਰ ਹੈ ਨੀ।
ਹੁਕਮ ਮਾਉਂ ਤੇ ਬਾਪ ਦਾ ਮੰਨ ਲੈ ਤੂੰ,
ਏਹੁ ਰਾਹ ਤਰੀਕ ਦਾ, ਤੌਰ ਹੈ ਨੀ।
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮੰਨਿਆ ਨਾ, ਪਛੋਤਾਇ ਰੋਸਣ,
ਪੈਰ ਵੇਖ ਜਿਉਂ ਤੁਰਦਾ ਮੋਰ ਹੈ ਨੀ।
ਜੋ ਕੁਝ ਮਾਉਂ ਤੇ ਬਾਪ ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਰੀਏ,
ਓਥੇ ਤੁਧ ਦਾ ਕੁਝ ਨਾ ਜ਼ੋਰ ਹੈ ਨੀ।

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਸਾਮੰਤੀ ਹੁਕਮ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰਕ ਹੁਕਮ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ‘ਮਾਉਂ ਤੇ ਬਾਪ ਦਾ ਹੁਕਮ’ ਵਿਚ ਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਪਰਿਵਾਰਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਮਰਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੀਰ ਕੋਲ ਦੂਸਰਾ ਰਸਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਬੰਦ ਵਿਚ ਹੀ ‘ਜੋ ਕੁਝ ਮਾਉਂ ਤੇ ਬਾਪ ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਰੀਏ’ ਅਸੀਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਾਜ਼ੀ (ਧਰਮ) ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੈ। ਇਉਂ ਸਾਮੰਤੀ ਸੱਤਾ ਵਿਹਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਅਤੇ ਕਾਜ਼ੀ ਰਾਹੀਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ

ਪ੍ਰਵਾਹਤ ਹੈ। ਹੁਣ ਦੂਸਰਾ ਸੁਆਲ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਹੀਰ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਤਾਂ ਉਹ ਹੁਕਮ ਦੀ ਅਵੱਗਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹੁਕਮ ਦੀ ਅਵੱਗਿਆ ਦਾ ਇਵਜ਼ਾਨਾ ਦੰਡ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਹ ਦੰਡ ਹੀ ਉਹ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਹਿੰਸਾ ਹੈ ਜੋ ਨਾਬਰੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਐਨੀ ਤਾਕਤਵਰ ਹੈ ਕਿ ਹੀਰ ਚਾਹ ਕੇ ਵੀ ਇਸ ਕਠੋਰ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਦਾ ਕਠੋਰ ਅਤੇ ਦੰਡਮਈ ਵਿਹਾਰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਰੰਗ ਦਿਖਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਹੀਰ ਦੀ ਕੀਤੀ ਅਵੱਗਿਆ ਦਾ ਦੰਡ ਜ਼ੋਰ ਜਬਰਦਸਤੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਸੈਦੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਸੈਦਾ ਜੋ ਕਾਣਾ ਹੈ, ਜੋ ਹੀਰ ਦਾ ਜੋੜ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ, ਉਸ ਨਾਲ ਨਰੜ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਇਸ ਨੂੰ ਹੀ ਮਹੀਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਸਾਮੰਤੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਨਾ ਆਪਣੀ ਦੇਹ ਦੀ ਮਾਲਕ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਪਣੀ ਚਾਹਤ ਦੀ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਦੇਹ ਕਿਸ ਨੂੰ ਸੌਂਪੀ ਜਾਵੇਗੀ, ਇਸ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਕਰੇਗੀ। ਇਉਂ ਔਰਤ ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਨਿਹੱਥੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਫ਼ੈਸਲਾ ਲੈਣਾ ਤਾਂ ਦੂਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਜੇ ਮਨ ਵਿਚ ਚਾਹਤ ਵੀ ਪਾਲੇਗੀ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸੈਦਾ ਕਾਣਾ ਪ੍ਰਨਾਅ ਕੇ ਲੈ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਸਾਮੰਤੀ ਸੱਤਾ ਦਾ ਸਮੁੱਚੀ ਔਰਤ ਜਾਤ ਨੂੰ ਹੈ।

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਵਿਆਹ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਉਪਰੰਤ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਵਿਆਕਰਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਨਵੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਅੰਦਰੂਨੀ ਆਦਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਕਈ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਜਾਤ, ਨਸਲ, ਧਰਮ, ਭਾਸ਼ਾ, ਕੁਨਬਾ, ਮੁਲਕ ਇਤਿਆਦ। ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਤਪਾਦਨੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਤਪਾਦਨੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਿਰਫ਼ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪਦਾਰਥਕ ਉਤਪਾਦਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਪੇਸ਼ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ਼ ਸ਼ਾਹ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਆਧਾਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰੋਂ ਭਾਵੁਕਤਾ, ਆਦਰਸ਼ਾਤਮਕਤਾ ਅਤੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕਤਾ ਦੀ ਛੱਟ ਉਤਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੌਜੂ ਚੌਧਰੀ ਦੀ ਮੌਤ ਉਪਰੰਤ ਜਦੋਂ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਵੰਡ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵੰਡ ਦਾ ਆਧਾਰ ਨਾ ਭਾਵੁਕਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਹਨ। ਇਹ ਉਸ ਉਤਪਾਦਨੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਹਿੱਸਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਉੱਪਰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਿਹਾਰਕ ਢਾਂਚਾ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ, ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਾਧਾਪੀ, ਸੁਆਰਥ, ਸਵੈ ਕੇਂਦਰਿਤ ਲਾਲਸਾਮਈ ਵਿਹਾਰ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਹੜੱਪ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਭਰਾ ਵੇਲੇ ਦੇ ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਖਰੀਦਕੇ ਚੰਗੀ ਜ਼ਮੀਨ ਉੱਪਰ ਕਾਬਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਰਾਂਝਾ ਨਿਹੱਥਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਭਰਜਾਈਆਂ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਤਲਖ ਸੰਵਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਸਿਰੇ ਦੀ ਸੂਝ ਰਾਹੀਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:-

ਤੁਸੀਂ ਦੇਸ ਰੱਖੋ, ਅਸੀਂ ਛੱਡ ਚੱਲੇ,
ਲਾਹ ਝਗੜਾ, ਭਾਬੀਏ, ਗੱਲ ਏ ਹਾ।

ਮੁੱਖ ਮਸਲਾ ਤਾਂ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ’ਤੇ ਕਬਜ਼ੇ ਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਰਾਵਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਰਖਾਵੇ ਉੱਪਰ ਜਦੋਂ ਰਾਂਝਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:-

ਸਾਂਭ ਲਿਆ ਜੇ ਬਾਪ ਦਾ ਮਿਲਖ ਸਾਰਾ,
ਤੁਸੀਂ ਸਾਕ ਨਾ ਸੈਣ ਨਾ ਅੰਗ ਦੇ ਹੋ।

ਵਿਚੋਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਹੋਵੋ ਸਾਡੇ ਨਿਕਲਣੇ 'ਤੇ
ਗੱਲ ਆਖਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਨਾ ਸੰਗਦੇ ਹੋ।

ਸੁਆਲ ਤਾਂ ਬਾਪ ਦੀ ਮਿਲਖ ਸਾਂਭਣ ਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਮਿਲਖ ਰਾਹੀਂ ਦੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੋਣੇ ਹਨ। ਮਿਲਖ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰਿਸ਼ਤੇ ਮੁਹੱਬਤ, ਸਨੇਹ ਅਤੇ ਮਾਨਵਤਾ ਵਾਲੇ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਇਹੋ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਹੈ ਕਿ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਉਪਰੋਂ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਧੁੰਦ ਉਤਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਯਥਾਰਥਕ ਸਮਾਜਕ ਸੋਝੀ ਦਾ ਰਸਤਾ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਬਾਕੀ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਧਾਰਾਂ ਉੱਪਰ ਹੀ ਸਿਰਜਤ ਹੋਏ ਹਨ, ਇਸ ਦੀ ਦੱਸ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਕਟਾਕਸ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਂਝਾ ਜਦੋਂ ਸਿਆਲ ਜਾਣ ਲਈ ਝੰਗ ਪਾਰ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਮਲਾਹ ਨੂੰ ਬੇਨਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਲਾਹ ਦੇ ਬੋਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੈਸੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ:-

ਪੈਸਾ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਹੱਥ 'ਤੇ ਧਰੇ ਜਿਹੜਾ,
ਗੋਦੀ ਚਾਇ ਕੇ ਪਾਰ ਉਤਾਰਨੇ ਹਾਂ।
ਅਤੇ ਵੇਖ ਜੇ ਮੁਫ਼ਤ ਦੇ ਕੰਨ ਖਾਏ,
ਚਾਇ ਬੇੜੀਓਂ ਜ਼ਿੰਮੀ 'ਤੇ ਮਾਰਨੇ ਹਾਂ।
ਜੇਹੜਾ ਕੱਪੜਾ ਦੇਵੇ ਤੇ ਨਕਦ ਸਾਨੂੰ,
ਸਭੇ ਓਸ ਦਾ ਕੰਮ ਸਵਾਰਨੇ ਹਾਂ।
ਜ਼ੋਰਾਵਰੀ ਜੇ ਆਣ ਕੇ ਚੜ੍ਹੇ ਬੇੜੀ,
ਅਧਵਾਟੜੇ ਡੋਬ ਕੇ ਮਾਰਨੇ ਹਾਂ।
ਡੂੰਮਾਂ ਅਤੇ ਫਕੀਰਾਂ ਤੇ ਮੁਫ਼ਤ ਖੋਰਾਂ,
ਦੂਰੋਂ ਕੁੱਤਿਆਂ ਵਾਂਗ ਦੁਰਕਾਰਦੇ ਹਾਂ।

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਆਪਣੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਦੂਸਰਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਾਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਮਸਲਾ ਦਿੱਖ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਦੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਹਰ ਸਮੇਂ ਪੇਸ਼ ਪੇਸ਼ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਉਂ ਵੀ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਉਸ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਹੀ ਅਮਲੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਵਧੇਰੇ ਯੋਗ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਨਿਰਮਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਯੁੱਗ ਦਾ ਸਥਾਪਤ ਕਦਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲ ਕੇ ਮਾਨਵੀ ਅਵਚੇਤਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਵਚੇਤਨ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਕਾਰੀ ਵਿਚੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਾਠ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਅਰਥਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਾਨਵੀ ਅਵਚੇਤਨ ਪਾਠ ਅੰਦਰ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸੰਰਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰਜੇ ਹੋਏ ਅਵਚੇਤਨ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਸੂਝ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾਕਾਰੀ ਵਿਚ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸੂਖ਼ਮ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾਕਾਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਨੇ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਬੁਣਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਹੋਰਨਾਂ ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ।

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਇਸਲਾਮੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਦਾ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਅਵਚੇਤਨ ਆਪਣਾ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਰਚਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਧਾਰਮਿਕ ਪਹਿਰਨ ਇਸਲਾਮਕ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਜਾਤੀ ਦਾ ਦਖ਼ਲ, ਉਸਦੀ ਸਮਾਜਕ ਦਰਜੇਬੰਦੀ ਅਨੁਸਾਰ ਮਾਨਵੀ ਹੈਸੀਅਤ ਦਾ ਜੋ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਹੀਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ, ਉਹ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਦਵਿਹਾਰੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਦਾ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਹਿਲੂ ’ਤੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਕੁਝ ਕਾਵਿ ਬੰਦਾਂ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ:-

** ਨਹੀਂ ਚੂਹੜੇ ਦਾ ਪੁੱਤ ਹੋਵੇ ਸੱਯਦ,*
ਘੋੜੇ ਹੋਣ ਨਾਹੀਂ ਪੁੱਤ ਲੇਲੀਆਂ ਦੇ।
ਵਾਰਿਸ਼ ਸ਼ਾਹ ਫਕੀਰ ਨਾ ਹੋਣ ਹਰਗਿਜ਼,
ਪੁੱਤਰ ਨਾਈਆਂ, ਮੋਚੀਆਂ, ਤੇਲੀਆਂ ਦੇ।
** ਨਹੀਂ ਕਾਬਿਓਂ ਚੂਹੜਾ ਹੋਵੇ ਵਾਕਿਫ਼*
ਖ਼ਬਰਾਂ ਜਾਣਦੇ ਚੂਹੜੇ ਖਾਈਆਂ ਦੀਆਂ
** ਜਦੋਂ ਚੂੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਜਿੰਨ ਚਾ ਕਰੇ ਦਖ਼ਲਾ*
ਝਾੜਾ ਕਰੀਦਾ ਨਾਲ ਪੈਜ਼ਾਰ ਦੇ ਜੀ।
** ਨਾਲ ਚੂੜ੍ਹੇ ਦੇ ਖੱਤਰੀ ਘੁਲਣ ਲੱਗਾ,*
ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਿਰ ਮੁਲਕ ਨੇ ਹੱਸਣਾ ਈ।
** ਹੋਵੇ ਚੂਹੜਾ ਤਰਕ ਹਰਾਮ ਮੁਸਲਿਮ*
ਮੁਸਲਮਾਨ ਸਭ ਓਸ ਦੇ ਨਾਲ ਦੇ ਨੀ।

ਇਹ ਕੁਝ ਕੁ ਬੰਦ ਹਨ ਜਿੱਥੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਜਾਤੀ ਦਖ਼ਲਅੰਦਾਜ਼ੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਜਾਤ-ਪਾਤੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਘਿਨਾਉਣਾ ਪਾਸਾਰ ਏਹੋ ਹੈ ਕਿ ਜਾਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਕਿਸੇ ਪੂਰੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮੂਹ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਦਰੜ ਦੇਣਾ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸਮਾਜਕ ਹੈਸੀਅਤ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਉਸਦੀ ਜਾਤ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਇਰਦ ਗਿਰਦ ਉਸਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਤੀ ਗਲਾਜ਼ਤ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗਲਾਜ਼ਤ ਸਦਕਾ ਨਿਮਨ ਜਾਤ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਸਿਰ ਤੋਂ ਪੈਰਾਂ ਤੀਕ ਹੀਣ-ਭਾਵ ’ਚ ਗਰਕ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਵੈ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਤੋਂ ਵਾਂਝਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਤਮ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਜਨਮ ਸਿੱਧ ਪ੍ਰਤਿਭਾਹੀਣ, ਗੁਣਹੀਣ, ਬੁੱਧੀਹੀਣ ਅਤੇ ਕਲਾਹੀਣ ਐਲਾਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਾਤੀ-ਸੰਰਚਨਾ ਵਾਲਾ ਸਮਾਜ ਇਕ ਜਿਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਨਿਰਜਿੰਦ ਪ੍ਰਾਣੀ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਚੂਹੜੇ ਦੇ ਪੁੱਤ ਦਾ ਸੱਯਦ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਨੂੰ ਨਾ ਪਹੁੰਚਣਾ ਤੇ ਨਿਮਨ ਜਾਤੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਫਕੀਰੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣਾ ਜੋ ਮਾਨਵੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ, ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ ਇਕਹਿਰੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਬਹੁਪਰਤੀ ਹਨ। ਜਾਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਕੰਮ ਤੇ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਾਤੀਆਂ ਨਾਲ ਨਰੜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ, ਉਥੇ ਇਸ ਕਿਰਤ ਦੀ ਵੰਡ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਵੀ ਛਾਂਗ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਕਿਰਤ ਦੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ

ਰੂਪ ਉੱਚ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਕਰਮ ਬਣਾ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਦੇ ਨਖਿੱਧ ਰੂਪ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਿਹਨਤ ਵੀ ਵਧੇਰੀ ਸੀ, ਉਹ ਨਿਮਨ ਜਾਤੀਆਂ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਉਂ ਇਸ ਕਿਰਤ ਦੀ ਬਾਰ ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਵੰਡ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅੰਦਰ ਇਹ ਪਹਿਲੂ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਨਿਮਨ ਜਾਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ੀਲ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀਆਂ। ਨਿਮਨ ਜਾਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਵਾਇਤ ਵਿਚ ਹੀਣ ਭਾਵਨਾ ਵਾਲੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੋਰ ਵੀ ਗਰਕਣ ਉੱਪਰ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਖੱਤਰੀ ਦਾ ਚੂਹੜੇ ਨਾਲ ਘੁਲਣਾ ਜਾਂ ਚੂਹੜੇ ਦਾ ਕਾਅਬੇ ਤੋਂ ਵਾਕਿਫ਼ ਨਾ ਹੋਣਾ ਇਤਿਆਦ ਰਾਹੀਂ ਨਿਮਨ ਜਾਤ ਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਚਿਤਾਰਨਾ ਜਾਂ ਚੂਹੜੀ ਨੂੰ ਚਿੰਬੜੇ ਜਿੰਨ ਲਈ ਜੁੱਤੀ ਨਾਲ ਝਾੜਾ ਕਰਨਾ ਵੀ ਏਹੋ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿਮਨ ਜਾਤੀਆਂ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਅੰਤਰ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰੇ ਫ਼ੈਲੇ ਅਮਾਨਵੀ ਸੋਚ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਿਮਨ ਜਾਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਵਰਨ ਅਵਚੇਤਨ ਸਿਰਫ਼ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਹਿਕਾਰਤ ਨਾਲ ਦੇਖਦਾ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਅਜਿਹਾ ਮਾਨਸਿਕ ਤਸ਼ੱਦਦ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਿਮਨ ਜਾਤੀ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਹਰ ਪਲ ਜਾਤ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਇਸ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਕਰੂਰ ਅਤੇ ਨਫ਼ਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜਣਾ ਸਾਮੰਤੀ ਯੁੱਗ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ।

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਜਦੋਂ ਇਸ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਫੈਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਮਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੀਰ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਹੈ। ਜਿੰਨੇ ਬਿਹਤਰੀਨ ਪਕਵਾਨ ਹਨ, ਉਹ ਸਭ ਉਪਰਲੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਲਈ ਹਨ। ਨਿਮਨ ਜਾਤੀਆਂ, ਕੰਮੀਆਂ, ਚਾਕਰਾਂ, ਸੀਰੀਆਂ, ਡੂੰਮਾਂ, ਕੰਜਰਾਂ ਆਦਿ ਲਈ ਸੀਮਤ ਪਕਵਾਨ ਹਨ। ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਆਹ ਦਾ ਮਸਲਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਭੋਜਨ ਦੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਵੰਡ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹੀ ਜਾਤੀ ਵੰਡ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਪ੍ਰਵਾਹਮਾਨ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਬਹੁਤ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ’ਚੋਂ ਜਾਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਨਫ਼ਰਤੀ ਗੰਢ ਦਾ ਤਿੱਖਾ ਅਹਿਸਾਸ ਬਾਰ ਬਾਰ ਜਾਗਦਾ ਹੈ:-

ਮੰਡੇ, ਮਾਸ, ਚਾਵਲ, ਦਾਲ, ਦਹੀਂ, ਧੱਗੜ,
ਇਹ ਤਾਂ ਮਾਹੀਆਂ, ਪਾਲੀਆਂ, ਰਾਹੀਆਂ ਨੂੰ।
ਸਭੇ ਚੂਹੜੇ ਚੱਪੜੇ ਰੱਜ ਰਹੇ,
ਰਾਖੇ ਜੇਹੜੇ ਸਾਂਭਦੇ ਵਾਹੀਆਂ ਨੂੰ।
ਕੰਮੀ, ਚਾਕ, ਚੋਬਰ, ਸੀਰੀ, ਡੰਗਰਾਂ ਦੇ,
ਦਹੀਂ ਮੱਖਣ ਵੀ ਦੇਣ ਭਲਾਈਆਂ ਨੂੰ।
ਦਾਲ, ਸ਼ੋਰਬਾ, ਰਸਾ ਤੇ ਮਾਸ ਮੰਡੇ,
ਡੂੰਮਾਂ, ਡੱਲਿਆਂ, ਕੰਜਰਾਂ, ਨਾਈਆਂ ਨੂੰ।

ਵਾਰਿਸ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸਾਮੰਤੀ ਦੌਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਾਰਿਸ ਆਪਣੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਵਿਹਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅੰਦਰ ਪ੍ਰਵਾਹਤ ਰਵਾਇਤ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਅਵਚੇਤਨ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਜਿਊਣ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਮੰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਮਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਸਾਰੇ ਵਿਚ ਔਰਤ ਇਕ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਜਿਊਣ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਹ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਦੇ ਦਾਬੇ

ਦਾ ਦਮਨ ਭੋਗਣ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਅਤੇ ਨਿਮਨ ਜਾਤੀ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਧੇਰੇ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਜਾਤੀ ਸੱਤਾ ਨਿਮਨ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ ਤਾਂ ਮਰਦਾਵੀਂ ਸੱਤਾ ਔਰਤ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਇਹ ਸਮੁੱਚਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ ਤਾਂ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਰਸਤਿਓਂ ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ, ਪਰੰਤੂ ਔਰਤ ਇਸ ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਔਰਤ ਦੇ ਦੇਹ, ਕਾਮਨਾ, ਦਮਨ, ਸੋਸ਼ਣ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪਾਸਾਰ ਤਾਂ ਨਿੱਕੇ-ਨੰਨ੍ਹੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨੀ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਟਾਕਸ਼ੀ, ਤਲ਼ਖ ਅਤੇ ਗੁਸੈਲ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਨਾਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਅਹਿਮ ਅੰਗ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਵਚੇਤਨੀ ਪਾਸਾਰ ਦੀ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁਝ ਕਾਵਿ ਬੰਦਾਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਲਾਹੇਵੰਦ ਰਹੇਗੀ।

** ਵਾਰਿਸ, ਰੰਨ, ਫਕੀਰ, ਤਲਵਾਰ, ਘੋੜਾ,*
ਚਾਰੇ ਥੋਕ ਇਹ ਕਿਸੇ ਦੇ ਮਿੱਤ ਨਾਹੀਂ।
** ਮਰਦ ਹੈਨ ਜਹਾਜ਼ ਜੇ ਨੇਕੀਆਂ ਦੇ,*
ਰੰਨਾਂ ਬੇੜੀਆਂ ਹੈਨ ਬੁਰਿਆਈਆਂ ਦੀਆਂ।
** ਧੀਆਂ ਰਾਜਿਆਂ ਤੇ ਨੋਹਾਂ ਡਾਢਿਆਂ ਦੀਆਂ,*
ਕੀਕੂੰ ਹੱਥ ਆਵਣ ਬਿਨਾਂ ਜ਼ੋਰਿਆਂ ਦੇ।
** ਰੰਨਾਂ ਦਹਿਸਿਰੇ ਨਾਲ ਕੀ ਗਾਹ ਕੀਤਾ,*
ਰਾਜੇ ਭੋਜ ਨੂੰ ਦੇਣ ਲਗਾਮੀਆਂ ਨੀ।
ਸਿਰਕਪ ਤੇ ਨਾਲ ਸਲਵਾਨ ਰਾਜੇ,
ਵੇਖ ਰੰਨਾਂ ਨੇ ਕੀਤੀਆਂ ਖਾਮੀਆਂ ਨੀ।
** ਤੁਸਾਂ ਛੱਤਰੇ ਮਰਦ ਬਣਾ ਦਿੱਤੇ,*
ਸੱਪ ਰੱਸੀਆਂ ਦੇ ਕਰੋ ਡਾਰੀਓ ਨੀ।
ਰਾਜੇ ਭੋਜ ਦੇ ਮੂੰਹ ਲਗਾਮ ਦੇ ਕੇ,
ਚੜ੍ਹ ਦੌੜੀਆਂ ਹੋ ਟੂਣੇ ਹਾਰੀਓ ਨੀ।
ਕੈਰੋਂ ਪਾਂਡਵਾਂ ਦੀ ਸਫ਼ਾ ਗਾਲ ਸੁੱਟੀ,
ਜ਼ਰਾ ਗੱਲ ਦੇ ਨਾਲ ਬੁਰਿਆਰੀਓ ਨੀ,
ਰਾਵਣ ਲੰਕਾ ਲੁਟਾਇ ਕੇ ਗਰਕ ਹੋਇਆ,
ਕਾਰਨ ਤੁਸਾਂ ਦੇ ਹੀ, ਹੈਂਸਿਆਰੀਓ ਨੀ।

ਓਪਰੀ ਨਜ਼ਰੇ ਅਜਿਹੇ ਬੰਦ ਜਾਂ ਹੋਰ ਥਾਵਾਂ ਉੱਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਵੇ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਨਾਂਹਮੁਖੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਦਿੱਖ ਜਾ ਸਰਲ ਅਰਥ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਅਜਿਹੇ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਵਚਨ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਪਏ ਸਾਮੰਤੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੰਤਰ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਔਰਤ ਬਦਕਾਰ, ਬੇਵਫ਼ਾ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਹੀਣ, ਬੁਰਾਈਆਂ ਦੀ ਪੁਤਲੀ, ਟੂਣੇਹਾਰੀ, ਹੈਂਸਿਆਰੀ, ਬੇੜੀਆਂ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀ ਇਤਿਆਦਿ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਮੰਤੀ ਕਦਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਲੋਂ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਉਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਮ ਜਨ-ਮਾਨਸ ਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਨ-ਮਾਨਸ ਦੀ ਇਹੋ ਸੋਚ ਸਮੁੱਚੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਹਤ ਹੋ ਕੇ ਅਜਿਹੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਕਰਦੀ ਹੈ

ਜੋ ਸੁਭਾਵਿਕ, ਸਹਿਜ, ਕੁਦਰਤੀ, ਮੰਨਣਯੋਗ, ਅਟੱਲ ਅਤੇ ਸੱਚਾਈ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਸ਼ੇਡਜ਼ (ਰੰਗਾਂ) ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਸਹੰਸਰਾਂ ਪਾਸਾਰਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨਿਮਨ ਜਾਤ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਾਮੰਤਸ਼ਾਹਾਂ ਤੱਕ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾ ਕੇ, ਉਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ’ਤੇ ਤਰਕ ਇਹੋ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਰਗ ਜਾਂ ਵਰਣ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ ਔਰਤ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਰੂਪ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੇ ਲੰਕਾ ਦਾ ਰਾਜਾ, ਚਾਹੇ ਰਾਜਾ ਭੋਜ ਜਾਂ ਕੈਰੋ ਪਾਂਡਵ ਹੋਣ ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਵਾਰਿਸ ਦਾ ਦੌਰ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਲਈ ਸੰਬੋਧਨ ਵੱਖਰੇ ਹੋਏ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਸੁਰ, ਸਾਰ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਇਕੋ ਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਵਾਰਿਸ ਹੀਰ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਵਿਦਰੋਹ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।

ਦਮਨ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਨਿਆਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਨਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੋਵੇ। ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਕੋਲ ਉਹ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਹੀਰ ਦੇ ਮੁਹੱਬਤ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨ ਦੀ ਅਤੇ ਸਾਮੰਤਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਇਨਕਾਰ ਵਿਚੋਂ ਗੰਭੀਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਉਸ ਦੀ ਤਹਿ ਦੀਆਂ ਗੰਭੀਰ ਪਰਤਾਂ ਦਾ ਸਰਲੀਕਰਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਵਿਸਤਾਰੀਕਰਨ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਦੇ ਅਸੀਮ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਹੈ।

ਮਨ ਦੀ ਚਿੱਪ : ਸਮਕਾਲੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪ੍ਰਵਚਨ

ਡਾ. ਪ੍ਰਵੀਨ ਕੁਮਾਰ

The Ideology of communicational "transparency," which goes hand in hand with the commercialization of knowledge, will begin to perceive the State as a factor of opacity and “noise”.
John-Francois Lyotard

ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵੀਹਵੀਂ ਅਤੇ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨੂੰ ਅਗਰ Time Space ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਲਗਭਗ ਚਾਰ ਦਹਾਕੇ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਸਮਕਾਲੀ World Philosophy ਦੇ ਵਿਚ ਜੋ Idea ਵਿਸ਼ਵ ਨੂੰ ਚਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਹ ਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਹੇਠ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ Western Philosophy ਨੇ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ Dominate ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਗਿਆਨਵਾਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਪੂਰੀ Western Civilization ਦਾ ਮੂਲ ਰੋਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ Another Civilization ਨੂੰ ਘਟਾ ਕੇ ਦੇਖਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਵ Philosophy ਵਿਚ ਸਾਮਰਾਜੀ ਬਿਰਤੀ ਹਾਵੀ ਹੋ ਗਈ। ਕਿਸੇ ਵੀ Concept ਦੀ Developing place ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸਪੇਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। (Immanuel Kant 1988:12) ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸਪੇਸ ਦੀ Dominance ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਵੀ ਹਾਵੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਪੱਧਰ ’ਤੇ Philosophy ਨੇ ਜੋ Dialogue ਸਮੁੱਚੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਕਰਨਾ ਸੀ ਉਹ ਕਰ ਨਾ ਸਕੀ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਵਿਹਾਰਕ ਰੂਪ ਨੇ ਸਵੈ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਕਰਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੂਸਰੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਤੋਹਫ਼ੇ ਵਜੋਂ ਦੇਣੀ ਸੀ ਪਰ ਉਹ ਇੰਜ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਾਰਕੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੇਧ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨੀ ਸੀ।

ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੇ ਵਿਸ਼ਵ ਨੂੰ ਇਕ ਖਲਾਅ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੁਣ ਸਾਬਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਨਾ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਹੋਰ Species ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਹੈ। (Francesca Ferrando 2019: XIV) ਇਹਨਾਂ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਉੱਪਰ ਵੀ ਪਿਆ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੈਰਾਡਾਇਮ ਸ਼ਿਫਟ ਵਾਪਰੀ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਪੈਰਾਡਾਇਮ ਸ਼ਿਫਟ (Paradigm shift) ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਸ਼ਿਫਟ ਦਾ ਕਾਲ ਵੰਡ ਕਾਫ਼ੀ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰਲੇ ਦਹਾਕੇ ਸਮਾਜਕ ਬਦਲਾਅ ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਸਨ। ਇਹ ਬਦਲਾਅ ਸਕਾਰਤਮਕ ਹੈ ਜਾਂ ਨਾਕਾਰਤਮਕ ਇਹ ਸਵਾਲ ਵੀ ਅਜੇ ਬਰਕਰਾਰ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਧਾ ਇਸ ਬੁਨਿਆਦੀ ਬਦਲਾਅ ਨੂੰ ਸੁੱਤੇ ਸਿੱਧ ਹੀ ਅਪਣਾਉਦੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਕ ਕਿਸੇ ਸੰਪੂਰਨ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਨਹੀਂ ਰਹੇ। ਉਹ ਇਸ ਸ਼ਿਫਟ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਉਤਪੱਤੀ ਦਾ ਦੌਰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਵੇਂ ਮੁੱਲ ਅਜੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨਾ ਉਸ ਨਾਲ ਅਨਿਆਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਖ਼ੁਦ-ਮਖਤਿਆਰੀ (Autonomy) ਦੀ ਜਗਾ ਪਛਾਣ (Identity) ਦੇ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ (Relationship) ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਚਿੰਤਨ ਕਰਨਾ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਨਵਾਂ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ

ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਇਸ ਨਵ-ਪੈਰਾਡਾਇਮ ਸ਼ਿਫਟ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅਖੀਰਲੇ ਦਹਾਕੇ ਤੋਂ ਇਹ ਸ਼ਿਫਟ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਸੀ। ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿੱਤਵ ਵੱਲ ਵਧ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ ਦੀ 'ਮਨ ਦੀ ਚਿੱਪ' ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਸਮੱਗਰੀ ਵਜੋਂ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਾਂਗੇ।

Western Philosophy ਵਿਚ Christianity ਦੀ ਬਾਇਬਲ ਵਿਚ 'ਸ਼ਬਦ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ God ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ Philosophy ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵ ਮਨ ਵਿਚ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਜੋ Narrative ਹੈ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਸਿਰਫ਼ ਅਰਥ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ Perspective ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਡਿਸਕੋਰਸ ਨੂੰ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਇਕੋ Perspective ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਹਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਵਰਤਮਾਨ Philosophy ਦੀ ਵੱਡੀ Problem ਹੈ। ਇਸ Problem ਨੂੰ ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੇ ਪਕੜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਸ਼ਵ Philosophy ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਵੀ ਸ਼ਬਦ, ਸੁਰਤਿ, ਧੁਨਿ ਅਤੇ ਮੂਰਤਿ ਨੂੰ ਪੂਰਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਇਕ ਨਵ-ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਸੰਵਾਦ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਸਟੋਰ ਹੈ
ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸੰਦੂਕ 'ਚ
ਬਾਕੀ ਜੀਆ-ਜੰਤ
ਜੀਨ ਦੇ
ਕਿੱਥੇ ਉਹ ਸੰਦੂਕ
ਜਿਸ 'ਚ ਬੰਦ
ਜੀਵਨ ਤੋਂ
ਪਹਿਲਾ ਦਾ ਡਰਾਮਾ
ਧਰਤ ਦੇ
ਪਾਰ-ਉਰਾਰ
ਕਿੱਥੇ ਹੋ
ਜ਼ਿਓਲੋਜੀ
ਜੁਗਰਾਫ਼ੀਏ ਵਾਲਿਓ!

(ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ 2021:31)

ਸਵੀ ਆਪਣੇ ਇਸ ਥੀਸਸ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਸੁਆਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਣ ਸਰੀਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਦੇ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਸੰਪੂਰਨ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ Narrative ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਇਸ ਧਰਤੀ ਗ੍ਰਹਿ ਦੇ Beyond ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਨਾਲ ਉਹ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਉੱਤਰ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਉੱਤਰ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਚੇਤਨ ਜਾਂ ਅਵਚੇਤਨ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਵੀ ਇਸ ਪੂਰੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਸੰਰਚਾਨਤਮਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚੋਂ ਕੋਮਲ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀ ਗਿਆਨ ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ੇ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਹਜ਼ੂਰ

ਸੁਰ ਸਾਜ
ਪੇਂਟਿਗ ਕਰਵਾ ਰਹੇ
ਰੰਗ ਲਿਖਵਾ ਰਹੇ
ਕਵਿਤਾ
ਤੇਰਾ ਅਹਿਸਾਸ
ਕਰਵਾ ਰਿਹਾ ਨ੍ਰਿਤ
ਤੇਰੀ ਆਭਾ ਦੇ
ਗੀਤ ਗਾ ਰਿਹਾਂ... (2021:35)

ਮਨ ਦੀ ਚਿੱਪ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕਤਾ, ਨਾਦ, ਰਿਦਮ ਆਪਣੇ ਇਕ ਡਾਇਲਾਗ ਵਿਚ ਹਨ। ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਇਕ ਅਲੱਗ Shape ਲੈ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਹ Shape ਤਕਨੌਲਜੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ, Mass migration, Wars, Terrorism, Xenophobia ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ Expulsions ਵਿਚੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸਿਥਤੀਆਂ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚਾਰ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਡਾਟੇ ਵਿਚ ਬਦਲਾਅ ਵਿਚ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੈਟਿਨ Humanism ਨੇ Myth, Tradition ਅਤੇ Religion ਨੂੰ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਬਾਰੇ Protagoras said: "About the Gods I am able to know neither that they exist nor that They do not exist nor of what kind they are in form: for many things prevent me for knowing this, Its obscurity and brevity of man's Life." ਇਸ ਨਾਲ ਮਾਨਵਵਾਦ, ਇਟਲੀਅਨ ਰੈਨਾਸਸ ਅਤੇ ਗਿਆਨਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਮਾਨਵ ਇਸ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਸੁਪਰੀਮ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਾਨਵ ਨੇ ਇਸ Planet ਤੇ Dominate ਕੀਤਾ ਹੈ। Anthropocentrism ਨੇ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਿਵਾਇਆ ਕਿ ਮਾਨਵ ਹੀ ਇਸ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਗਊ ਸਮਝ ਕੇ ਚੋਇਆ ਗਿਆ। ਵਿਸ਼ਵ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਹੈ। ਸਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਸ਼ਿਫਟ ਨੂੰ ਸਮਝ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਵੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਵਿਚਲੇ ਹੈਕ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜੋ ਕਿ ਮਸ਼ੀਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਮਾਈਕਰੋ ਚਿੱਪ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਵੱਧ ਜਾਣ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬਦਲੀ ਹੋਈ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਚਿੰਤਤ ਹੈ। ਸਵੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਸਮੇਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਡਾਟੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਉਭਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਵੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈਕ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

ਆਉਂਦੇ ਸਮੇਂ 'ਚ
ਮਾਈਕਰੋ ਬਾਇਓ ਚਿਪ
ਨੇ ਭਰ ਦੇਣਾ ਮੇਰਾ ਜਿਸਮ
ਜਾਸੂਸ ਰੋਬੋ ਨਾਲ
ਹੈਕਰ ਨੇ ਹੈਕ ਕਰਨਾ
ਆਪਣੀ ਖਰੂਦੀ ਹੁਕਮ ਦੇਣ ਲਈ
ਤਾਨਾਸ਼ਾਹ ਵੀ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ
ਬਜ਼ਾਰ ਵੀ
ਜੰਗ ਮਹੁੱਬਤ ਨਫ਼ਰਤ ਲਾਲਚ

ਹੈਕ ਕਰਦੇ
ਹੁਣ ਐਲਗੋਰਿਦਮ
ਤੇ ਬਾਇਓ ਮੈਟਰਿਕਸ
ਆਮ ਆਦਮੀ
ਸਦੀਆ ਤੋਂ ਸ਼ਿਕਾਰ
ਨਾਬਰਾਬਰੀ
ਇੰਜ ਹੀ
ਅੱਪਗਰੇਡ ਹੁੰਦੀ ਆਈ (2021:53)

ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ ਸ਼ਬਦ, ਸੁਰਤਿ, ਧੁਨਿ, ਮੂਰਤਿ ਦੀ complementary position ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ Beyond Mind ਹੈ। Beyond Mind ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਤੁਸੀਂ Logic & Reason ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਦਇਆ (Great Compassion) ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਦਾ Futuristic Thought ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਸਵੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਉਹ Symptoms ਉਭਰ ਕੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਇਕ ਅਲੱਗ ਪੈਰਾਡਾਇਮ ਵਿਚ ਸ਼ਿਫਟ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ Things absurd ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਉਹ ਸਥਾਨ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਂ ਸਥਾਨ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚੋਂ Transcend ਹੋ ਕੇ ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਜੋ Processing ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਮਿਲ ਜਾਣਗੀਆਂ। ਸੂਫ਼ੀ-ਕਾਵਿ ਪੂਰਾ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਜੈਂਡਰ ਵਿਚੋਂ Transcend ਹੋ ਕੇ ਅਲੱਗ Position ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਜਿਹਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ ਜੋ ਸਵੀ ਸ਼ਬਦ ਸੁਰਤਿ, ਧੁਨਿ, ਮੂਰਤਿ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਉਜਾਗਰ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਮੂਰਤਿ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਅਲੱਗ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ Self ਅਤੇ Subjectivity ਵਿਚ ਵੀ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ ਹੋਣਗੇ। ਇਸ Higher state ਵਿਚ ਤੁਸੀਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹੋ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋ। ਤੁਸੀਂ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ Poetry ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹੋ ਜੋ ਬਿਨਾਂ ਜਾਂ Beyond Language ਹੋ। ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਲੱਗ Energy ਦਾ ਰੂਪ ਲੈ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਤਨ ਮਨ 'ਚ ਤੇਰੇ
ਬੈਠ ਗਿਆ
ਮੈਂ ਸਾਜ਼ ਬਣ
ਆਪਣੀਆਂ
ਨਾਜ਼ੁਕ ਉਂਗਲਾਂ ਨਾਲ
ਛੂਹ ਕੇ ਦੇਖ
ਗਰਭ 'ਚ ਬੈਠੀਆਂ ਸੁਰਾਂ
ਕਿੰਜ ਕਾਇਨਾਤ 'ਚ ਫੈਲੀਆਂ
ਮੇਰਾ ਕਣ ਕਣ
ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਰਾਗ ਬਣਕੇ

ਕਰ ਰਿਹਾ ਪਰਕਰਮਾ
ਸੁਰ-ਸਾਜ-ਰੰਗ-ਰਹੱਸ
ਹੋ ਰਿਹਾ ਅਲੌਕਿਕ ਨਾਚ
ਅਨੰਤ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ
ਨਜ਼ਾਰਾ ਦੇਖ ਰਿਹਾ
ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ
ਮੂਕ ਦਰਸ਼ਕ ਬਣਿਆ! (2021:113)

ਇਸ ਵਿਚ ਸੁਰ ਸਾਜ ਰੰਗ ਰਾਗ ਅਤੇ ਰਹੱਸ ਆਪਣੀ ਪੂਰਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹਨ। ਇਹ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਪੈਗ਼ਾਮ ਵਿਚ ਫੈਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ Matter ਦੀ Concreteness ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਇਸ ਵਿਚ ਮਹੱਬਤ ਦਾ ਫ਼ਲਸਫਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਨਿਊਟਨ ਦੇ ਪ੍ਰਿਸੀਪੀਆ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਖ਼ੁਰਾਕ ਲੈ ਰਿਹਾ ਜਿਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਚਾਰ Mathematical frame work for understanding the physical world based on the law of motion and gravity ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਦੁਨੀਆਂ ਹੁਣ ਇਕ ਖਲਾਅ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਚਲੀ ਗਈ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਇਸ ਮਾਡਲ ਬਾਰੇ ਐਲਨ ਲਿਉ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਉੱਤਰ-ਉਦਯੋਗਿਕ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੇ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਅਤੇ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਅੰਤਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਹੈ। (Alan Liu, 2008:1) ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਇਕ ਅਲੱਗ ਪੈਰਾਡਾਇਮ ਸ਼ਿਫਟ ਵਿਚੋਂ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣ ਲਈ ਕਈ ਦਹਾਕੇ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਹਾਇਡਗਰ ਵੀ ਮਾਨਤਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਰਾਹ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੈ। ਸਵੀ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

ਉਨਾਂ ਪਲਾਂ 'ਚ
ਅੰਦਰ ਬਾਹਰ
ਹਿਲ-ਜੁਲ
ਲਹਿਰਾਂ 'ਚ ਤਣਾਉ
ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਚ ਫੈਲਾਉ
ਸੁਰ ਸਿਰਜਣ
ਕੋਈ ਰਾਗ ਨਵਾਂ
ਰੰਗ ਲਿਸ਼ਕਣ
ਸਤਰੰਗੀ ਪੀਂਘ 'ਚ ਬੈਠੇ
ਕਾਇਨਾਤ
ਮਿਲਣ ਲੱਗੀ
ਬੀਜ ਪੁੰਗਰਿਆ
ਟਾਹਣੀ ਲਹਿਰਾਈ
ਡੋਡੀ ਪਲ 'ਚ ਫੁੱਲ ਬਣੀ
ਫ਼ੈਲ ਗਈ

ਖ਼ੁਸ਼ਬੂ ਚੁਫੇਰ!
ਧਰਤ ਗ੍ਰਹਿ
ਤੁਰ ਪਏ ਨਵੇਂ ਰਾਹੀਂ
ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀ
ਗਹਿਰੀ ਚੁੱਪ 'ਚ
ਹੋਣ ਲੱਗੀ ਫੁਸਫੁਸਾਹਟ
ਛੂਹ ਦੇ ਪਲਾਂ ਦੀ
ਪਹਿਲੀ ਸਰਗੋਸ਼ੀ
ਸੂਰਜ ਦੀ ਤਾਰ ਕੋਈ ਲੰਘੀ ਕੋਲੋਂ (2021:114)

ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ 'ਮਨ ਦੀ ਚਿੱਪ' ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਰੱਬ ਜਾਂ ਆਤਮ ਤੱਕ ਚਿਹਨ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਚਿਹਨ ਅਣਉਪਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਚਿਹਨ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਆਤਮ (Subject) ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋ ਕੇ ਚਿਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਲੜੀਆਂ ਦਾ ਰੂਪ ਲੈ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਚਿਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਲੜੀਆਂ ਕਾਲ (Time) ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ (1990 ਈ: ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਨਸਾਨ ਜਦੋਂ ਜਿਆਦਾਤਰ Cyborg, Pacemaker ਅਤੇ Stent ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੋਏ) ਰੂਪ ਬਦਲ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਦਰਜਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਦਾ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ Western Philosophy ਦੇ ਵੱਡੇ Traces Speed ਅਤੇ Competition ਬਣੇ ਪਰ ਇਹ ਸੰਪੂਰਨ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਸ ਨੂੰ South Asian ਧਰਤੀਆਂ ਦੇ thought ਦਾ Art ਆਪਣੀ Beauty ਨਾਲ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਵੀ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਚਿਹਨਾਂ ਦੀ ਲੜੀਆਂ ਦੀ ਝਲਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇ:

ਜ਼ਮੀਨ ਵਿੱਚੋਂ
ਅਸਮਾਨ ਤੱਕ ਚਿਣੀਆਂ
ਜਨਮ ਦੀਆਂ
ਰਹਿਣ ਦੀਆਂ
ਹੁਕਮ ਦੀਆਂ
ਹਉਮੈ ਦੀਆਂ
ਧਰਮ ਦੀਆਂ
ਮਰਨ ਦੀਆਂ
ਸੜਨ ਦੀਆਂ
ਸਮਾਰਕੀ ਸਤਰਾਂ ਦੀ
ਇਬਾਰਤ ਬਣੀਆਂ
ਮੁਕਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ
ਬੋਲਦੀਆਂ ਇੱਟਾਂ
ਸ਼ਮਸਾਨ ਤੱਕ ਵਿਛੀਆਂ
ਅਰਪਿਤ ਕਰਦੀਆਂ
ਅਸਥੀਆਂ

ਵਾਰਸਾਂ ਨੂੰ
ਮਨੱਖ ਦੀ ਮਹਾਂਯਾਤਰਾ
ਤੇ ਹੋਣ ਥੀਣ
ਸਮਝਾਉਂਦੀਆਂ... (2021:122)

ਇਹ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਜੋ ਹੁਣ AI ਅਤੇ Chat GPT ਦਾ ਰੂਪ ਲੈ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੇ ਨਤੀਜਿਆਂ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਨਿਬੜਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੀ ਕੱਟੜਤਾ ਨੇ ਧਰਤੀ ਦੇ ਆਮ ਇਨਸਾਨ ਨੂੰ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਹੋਰ ਵੱਧ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਇਸ ਲਈ ਵਾਪਰਿਆ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਮਾਡਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖਤਾ ਸੈਂਟਰ ਵਿਚ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਕੁੱਝ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਪਾਵਰ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਦਾ ਰਸਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਵਾਲਾਂ ਦਾ ਬਦਲਾਅ ਕੀ ਹੋਵੇ? ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਕੀ ਬਣੇ? ਇਸ ਸੰਕਟ ਦੌਰ ਵਿਚ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਡਾਟਾ ਹੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਬਦਲਾਅ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਡਾਟਾ ਸਵੀ ਵਰਗੀਆਂ ਸਿਰਜਨਾ ਦੀਆਂ ਟੈਕਸਟਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਸੁਰਤਿ ਧੁਨਿ ਮੂਰਤਿ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਪੈਟਰਨ ਹੀ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪੈਟਰਨ ਪਰੰਪਰਾ, ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਅਤੇ ਉਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚ ਹੋਣਗੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਧਰਤੀਆਂ ਦੇ ਵਸਤੂ ਸਮੱਗਰੀ (Data) ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਤਿਆਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕ-ਸੂਚੀ

ਸਵੀ ਸਵਰਨਜੀਤ, (2021), *ਮਨ ਦੀ ਚਿੱਪ*, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਸ਼ਬਦਲੋਕ

ਨੂਰ ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਰਵੇਲ ਸਿੰਘ (2002), *ਸਮਕਾਲੀ ਪੂਰਬਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ*, ਦਿੱਲੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ

Ferrando Francesca, (2020) *Philosophical Posthumanism,* London: Bloomsbury Academic Bloomsbury Publishing Plc.

Kant Immanuel, (1990) *Critique of Judgement*, Cambridge: Hackett Publishing Company.

Lyotard Jean Francois, (1982) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* Manchester, University Press.

Liu, Alan, (2008) *Local Transcendence*, London: The University of Chicago Press.

ਸੂਹੀ ਤੇ ਸਾਵੀ ਧਰਤ ਦਾ ਲੱਜਪਾਲ: ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ

ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿਰਸਾ

ਸਦਾ ਚਲੇ ਠੁਕਰਾ ਕੇ ਸ਼ਾਹਾਂ ਦੇ ਫ਼ੁਰਮਾਨ
ਧੀਆਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਮੈਂਡਿਆਂ, ਹੱਸ ਹੱਸ ਦਿੱਤੀ ਜਾਨ
ਹੋਠਾਂ ਉੱਤੇ ਗਾਉਣ ਤੇ ਸਿਰ ਵਿੱਚ ਪਿਆਰ ਦੀ ਅੱਗ
ਸੂਹੇ ਚੀਰੇ ਵਾਲੜੇ ਵੇਖੇ ਸਾਰਾ ਜੱਗ
ਸ਼ਾਇਰ ਦੇਸ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਅਹਿਮਦ ਉਹਦਾ ਨਾਂ
ਹੰਝੂ ਭਰ ਕੇ ਆਖਦਾ ਹੋਸੀਂ ਕਦੋਂ ਨਿਆਂ
ਗਲ ਬਸੰਤੀ ਚੋਲੜਾ ਸੰਗਲਾਂ ਬੱਧੇ ਪੈਰ
ਝੋਲੀ ਅੱਡ ਕੇ ਮੰਗ ਰਿਹਾ, ਸਾਰੇ ਜੱਗ ਦੀ ਖ਼ੈਰ
ਸ਼ਾਇਰ ਦੇਸ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਅਹਿਮਦ ਉਹਦਾ ਨਾਂ
ਹੱਸ ਹੱਸ ਕੇ ਵੱਤ ਆਖਦਾ ਹੋਸੀਂ ਅੱਜ ਨਿਆਂ

ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਖ਼ੂਨੀ ਪਲਾਂ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਨੂੰ ਹੱਕ ਤੇ ਨਿਆਂ ਮੰਗਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਇਹ ਨਜ਼ਮ ਉਦੋਂ ਲਿਖੀ ਗਈ, ਜਦੋਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਫ਼ੌਜੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹਾਂ ਨੇ ਬੰਗਲਾ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਆਵਾਮ ਦੀ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਈਥਨਿਕ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰੀ ਨੂੰ ਕੁਚਲਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ’ਤੇ ਫ਼ੌਜਾਂ ਚਾੜ੍ਹ ਕੇ ਨਰ-ਸੰਹਾਰ ਕੀਤਾ। ਆਪਣੀ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਤੇ ਹੌਲਨਾਕ ਮੰਗਦੇ ਬੰਗਲਾਦੇਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਕਤਲੇਆਮ, ਧੀਆਂ/ਭੈਣਾਂ ਦੇ ਬਲਾਤਕਾਰਾਂ, ਉਜਾੜੇ ਅਤੇ ਹਿਜਰਤ ਦੇ ਹੌਲਨਾਕ ਮੰਜ਼ਰ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਹ ਨਜ਼ਮ ਹਾਕਮਾਂ ਤੇ ਸੱਤਾ ਦੇ ਪਿਆਦਿਆਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਰੜਕਣੀ ਹੀ ਸੀ। ਬੰਗਾਲੀ ਆਵਾਮ ਲਈ ਹਾਅ ਦਾ ਨਾਹਰਾ ਮਾਰਨ ਵਾਲੇ ਸ਼ਾਇਰ ਨੂੰ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਦੀ ਕੈਦ, ਜੁਰਮਾਨਾ ਤੇ ਕੋੜਿਆਂ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਸੁਣਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ‘ਸੋਨਾਰ ਬੰਗਲਾ’ ਨਾਮੀ ਇਹ ਨਜ਼ਮ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਨੇ ਬੰਗਾਲੀਆਂ ਦੇ ਦਰਦ ਵਿੱਚ ਭਿੱਜ ਕੇ ਇੱਕ ਹੋਰ ਨਜ਼ਮ ਲਿਖੀ - ‘ਸਦਾ ਜੀਵੇ ਬੰਗਲਾ ਦੇਸ’। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜਾਏ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ੌਜੀਆਂ ਨਾਲ ਗਿਲਾ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੱਕ-ਸੱਚ ’ਤੇ ਪਹਿਰਾ ਦੇਣ ਤੇ ਮੁਹੱਬਤ ਵੰਡਣ ਦੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਰੀਤ ਨੂੰ ਵਿਸਾਰ ਕੇ ਬੇਗੁਨਾਹ ਬੰਗਲਾ ਦੇਸ਼ੀ ਆਵਾਮ ਉੱਪਰ ਕਹਿਰ ਢਾਹੇ ਤੇ ਉਹ ਅਮਨ, ਨਿਆਂ ਤੇ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਕਾਤਲ ਬਣ ਗਏ:

ਦੋ ਰਾਤਾਂ ਸਾਡੇ ’ਤੇ ਆਈਆਂ ਅੰਬੜੀਏ ਭੋਲੀਏ ਨੀ।...
ਪਹਿਲੀ ਰਾਤੇ ਚੰਨੇ ਦੀ ਚਾਨਣੀ
ਤੇਰੇ ਮੱਥੇ ਉੱਤੇ
ਖਿੜਿਆ ਸੂਹਾ ਫੁੱਲ ਗੁਲਾਬ ਦਾ
ਦੂਜੀ ਰਾਤੇ ਸਾਡੇ ਲਹੂ ਦਾ ਸੂਰਜ ਬਲਿਆ...
ਪੰਜ ਨੈਣਾਂ ਵਾਲੀ ਗੋਰੀ ਦੇ ਦੇਸ ’ਚੋਂ
ਭੈੜੀਆਂ ਵਰਦੀਆਂ ਪਾਈ ਕੁਝ ਗੱਭਰੂ ਆਏ
ਤੇ ਪਹਿਲੀ ਰਾਤੇ

ਸੜਕਾਂ ਉੱਤੇ ਬੂਟਾਂ ਦੀ ਖੜ ਖੜ ਨਾਲ
ਤੇਰੀ ਛਾਤੀ ਕੰਬੀ
ਦੂਜੀ ਰਾਤੇ ਗੋਲੀਆਂ ਦੀ ਵਾਛੜ ਨਾਲ
ਤੇਰੀ ਹਿੱਕ ਪਾਟ ਗਈ...
ਪਹਿਲੀ ਰਾਤੇ ਚੰਨ ਦੇ ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਧੂੜ ਪਈ
ਦੂਜੀ ਰਾਤੇ ਤੂੰ ਲਹੂ ਦੇ ਨੀਰ 'ਚ ਡੁੱਬਣ ਲੱਗੀ...
ਦੋ ਰਾਤਾਂ ਅਸਾਂ ਹੰਢਾਈਆਂ
ਅੰਬੜੀਏ ਭੋਲੀਏ ਨੀ?

ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ 'ਸ਼ਾਇਰ ਦੇਸ ਪੰਜਾਬ ਦਾ' ਕਹਿਣ ਵਾਲੇ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਨੇ ਸਮਾਜਕ ਨਿਆਂ, ਅਮਨ, ਇਨਸਾਫ਼, ਮੁਹੱਬਤ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਤਾ-ਉਮਰ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਤੇ ਅਮਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਕੀਤਾ। ਜੰਮਣ-ਭੋਂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਪੰਜਾਬ ਉਸ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ 'ਦੇਸ਼' ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਜ਼ਿਹਨੀ ਫ਼ਿਕਰ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਸਨ। ਕੁੱਲ ਆਲਮ ਦੀ ਖ਼ੈਰ ਮੰਗਣ ਵਾਲੇ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਾਨਵੀ ਹੱਕਾਂ ਤੇ ਕੌਮੀ/ਇਲਾਕਾਈ ਪਛਾਣਾਂ ਲਈ ਜੂਝਦੇ ਸਿੰਧੀਆਂ, ਬਲੋਚਾਂ, ਪਖਤੂਨਾਂ ਤੇ ਬੰਗਲਾ ਦੇਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਜੋਖਿਮ ਉਠਾ ਕੇ ਵੀ ਹਮਾਇਤ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਨੇ ਵੀਅਤਨਾਮ, ਚਿੱਲੀ, ਕਿਊਬਾ, ਦੱਖਣੀ ਅਫ਼ਰੀਕੀ ਮੁਲਕਾਂ ਅਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖਿੱਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਅਤੇ ਫ਼ਾਸ਼ੀਵਾਦ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜੇ ਜਾ ਰਹੇ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦੀ ਹਮਾਇਤ ਵਿੱਚ ਨਜ਼ਮਾਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਉਸ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਬਾਚਾ ਖਾਂ, ਅਮੀਰ ਹੈਦਰ, ਹਬੀਬ ਜਾਲਿਬ, ਸਰਾਜ-ਉਦ-ਦੌਲਾ ਅਤੇ ਸ਼ੇਖ ਮੁਜੀਬ-ਓਰ-ਰਹਿਮਾਨ ਵਾਂਗ ਹੋਚੀ ਮਿਨ੍ਹ, ਜੂਲੀਅਸ ਫ਼ਿਊਚਿਕ, ਫ਼ਾਤਮਾ ਬਰਨਾਵੀ, ਨਗੋਈਅਨ ਵਾਨ ਤਰਵੇ, ਪਾਬਲੋ ਨੇਰੂਦਾ, ਵਿਕਟਰ ਹਾਰਾ, ਪਾਲ ਪਾਟਸ, ਓਨੀਆਨਾ ਫਲਾਸੀ ਅਤੇ ਅਤੈਲਾ ਜੋਸਫ਼ ਵਰਗੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸੰਗਰਾਮੀਏਂ, ਚਿੰਤਕ ਤੇ ਸ਼ਾਇਰ ਆਪਣੇ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਜੀਆਂ ਵਰਗੇ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਨਜ਼ਮ ਵਿੱਚ ਉਹ ਬੰਗਲਾ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਮੁਜਾਹਿਦਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਏ... ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਨਾੜਾਂ ਵਿੱਚ ਜੇ ਮੇਰੀ ਪੀੜ ਰਲੇ/ਮੇਰੇ ਨੈਣਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਤੁਹਾਡੀ ਅੰਬੜੀ ਦਾ ਦਰਦ ਘੁਲੇ/ਤੇ ਸਾਡੇ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਹੋਠਾਂ ਉੱਤੇ/ਇੱਕੋ ਗੀਤ ਦੀ ਪਿਆਸ ਬੁਝੇ।" (ਤਨ ਤੰਬੂਰ, ਪੰਨੇ 111-12) 'ਜੀਵੇ ਸਿੰਧ' ਤਹਿਰੀਕ ਦੇ ਸੰਗਰਾਮੀਆਂ ਦੀ- "ਜੀਵੇ ਸਿੰਧ ਸਦਾਈ ਸ਼ਾਲਾ/ਨਿਤ ਦੇਂਦੇ ਅਸੀ ਦੁਆਈਂ" ਕਹਿ ਕੇ ਹਮਾਇਤ ਕਰਦਾ ਏ। ਮਿਰਜ਼ਾ ਗ਼ਾਲਿਬ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਉਹ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਵਸਦੇ-ਰਸਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਦੁਆ ਇਉਂ ਦਿੰਦਾ ਏ – "ਸ਼ਾਲਾ ਮੇਰੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਹੋਠਾਂ ਉਤੇ/ਪਿਆਰ ਦੇ ਫੁੱਲ ਖਿੜਦੇ ਰਹਿਣ ਹਮੇਸ਼ੀਂ/ਦਿੱਲੀਏ! ਸ਼ਾਲਾ ਹੁਣ ਤੂੰ ਕਦੇ ਨਾ ਉਜੜੀਂ" (ਤਨ ਤੰਬੂਰ)।

ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਤੇ ਸਿੰਧੀਆਂ, ਬਲੋਚਾਂ, ਪਖਤੂਨਾਂ ਤੇ ਬੰਗਾਲੀਆਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਨਿਆਂ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਸੁਦ੍ਰਿੜ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਹਾਕਮਾਂ ਤੇ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਰੜਕ ਬਣੀ। ਪਰ ਹਕੂਮਤੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹਾਂ ਦਾ ਜਬਰ ਤੇ ਮੁਲਵਾਣਿਆਂ ਦੇ ਫ਼ਤਵੇ ਉਸ ਦੇ ਈਮਾਨ ਨੂੰ ਥਿੜਕਾ ਨਾ ਸਕੇ। ਬਕੌਲ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ, "ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਨਾ ਸਿੱਕਿਆਂ ਦੀ ਜੰਗ (ਜਰ) ਲੱਗਣ ਦਿੱਤੀ, ਨਾ ਫ਼ਿਰਕੂ ਤੁਅੱਸਬ ਦੀ ਪਾਣ ਚੜ੍ਹਣ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਨਾ ਰਾਠਾਂ-ਰਜਵਾੜਿਆਂ ਦੀ ਧੌਂਸ ਅੱਗੇ ਸਿਰ ਝਕਾਇਆ।" ਬੰਦੀਖ਼ਾਨੇ, ਜੁਰਮਾਨੇ ਅਤੇ ਮਾਰਸ਼ਲ ਲਾਅ ਦੀਆਂ ਸਖ਼ਤੀਆਂ ਉਸ ਅੰਦਰਲੇ ਸ਼ਾਇਰ ਨੂੰ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਹਕੂਮਤੀ ਜ਼ੁਲਮ ਦੀ ਇੰਤਹਾਅ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਏ ਤਾਂ "ਮੇਰੇ ਹੋਠਾਂ ਉੱਤੇ ਭੁੱਖ ਨਾਲ ਮੋਏ ਇੱਕ ਬਾਲ ਦੀ ਅੱਖ ਉੱਗ ਆਉਂਦੀ ਏ।" (ਘੜੀ ਦੀ ਟਿਕ ਟਿਕ, ਪੰਨਾ 49) ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਨੂੰ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਨਾਲ ਗਿਲਾ ਹੈ - ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੁਕਮਰਾਨਾਂ ਨਾਲ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ, ਨਿਆਂ ਅਤੇ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਕਰਕੇ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਆਪਣੇ

ਵੇਲੇ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ/ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨਾਲ ਜੋ ਹਕੂਮਤੀ, ਹਿੰਸਾ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਹੋ ਗਏ ਜਾਂ ਚੰਦ ਸਿੱਕਿਆਂ ਦੀ ਚਾਹਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਮੀਰ ਨੂੰ ਸਿਉਂਕ ਵਾਂਗ ਚੱਟ ਗਈ। 'ਹੜੱਪਾ ਸ਼ਹਿਰ' ਨਜ਼ਮ ਵਿੱਚ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸਥਿਤੀ (ਮਹਿਰੂਮੀਅਤ) ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰਲੇ ਖੌਲਦੇ ਰੋਹ ਨੂੰ ਇੰਜ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ:

ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਮਤਰੇਏ ਧੀਆਂ ਪੁੱਤਰ
ਅਸੀਂ ਚੂਹੜੇ ਗਲੀਆਂ ਦੇ ਕੱਖਾਂ ਥੀਂ ਭੀ ਹੌਲੇ
ਅਸੀਂ ਕਦ ਰਾਠਾਂ, ਕਰਾੜਾਂ, ਸਈਅਦਾਂ, ਬਾਹਮਣਾਂ ਤੇ ਮੁਲਵਾਣਿਆਂ ਦੀਆਂ
ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਅੱਖੀਂ ਪਾ ਕੇ ਟੁਰੇ...
ਤੁਸੀਂ ਸ਼ਾਹ ਮਲਵਾਣੇ ਚੌਧਰੀ
ਅਸੀਂ ਚੂਹੜੇ ਕੰਮੀਂ ਕੁੱਤੇ...
ਪਰ ਹਿੱਕ ਸ਼ਾਇਰ ਆਹਮਦ ਗਲੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ
ਹਿੱਕ ਨਵੀਂ ਗੱਲ ਲਿਖੀ ਏ
ਸੁਣੋ ਉਹ ਖੋਜਿਆਂ ਖੱਤਰੀਆਂ ਦੇ ਘਰ ਜੰਮਣ ਆਲਾ
ਸ਼ਾਇਰ ਆਹਮਦ ਅੱਜ ਆਂਹਦਾ
ਬੋਹਕਰ ਤੇ ਬੰਦੂਕ ਦੀ ਵਿਚਲੀ ਵਿੱਥ ਜਦ ਅਸਾਂ ਪੂਰ ਲਈ
ਵੱਤ ਤੁਸੀਂ ਨਾ ਰਹਿਸੋ।

ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਬਹੁਤ ਸਜਗ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਵਚਨਬੱਧ ਰਾਜਸੀ ਕਾਰਕੁਨ ਸੀ। ਉਹ ਇਹ ਜਾਣਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇੱਕ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਫ਼ੌਜੀ ਹਕੂਮਤ ਨਾਲ ਨਾ ਸਹਿਮਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਉਹਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਏ' (ਤਿਤਲੀਆਂ ਤੇ ਟੈਂਕ, ਪੰਨਾ 7) ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਨਸਾਫ਼-ਪਸੰਦੀ, ਰਵਾਦਾਰੀ, ਇਨਸਾਨ ਦੋਸਤੀ ਅਤੇ ਨਾਬਰੀ ਦੀ ਕਦੀਮੀ ਰੀਤ ਉੱਤੇ ਮਾਣ ਸੀ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਧਾੜਵੀਆਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਨੂੰ ਡੱਕਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਕਰਕੇ ਖ਼ੁਦ ਧਾੜਵੀ, ਲੁਟੇਰੇ ਤੇ ਧੌਂਸ ਜਮਾਉਣ ਵਾਲੇ ਧੜਵੈਲ ਬਣ ਗਏ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕਵੀ-ਆਤਮਾ ਕੁਰਲਾਅ ਉੱਠੀ। ਬੰਗਲਾ ਦੇਸ਼ 'ਚ ਹੋਏ ਨਰ-ਸੰਹਾਰ ਬਾਰੇ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਹੁਕਮਰਾਨਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਫ਼ੌਜੀ ਪਿਆਦਿਆਂ ਨੂੰ ਫਿਟਕਾਰ ਇੰਜ ਪਾਈ:

ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦੇਸ ਤੇ ਮੁਲਖ ਇਹ ਖਰਲਾਂ ਦਾ
ਲਹੂ ਬਾਲ ਕੇ ਲੱਭਦੀ ਖਲਕਤ ਇੱਥੇ ਰਾਹ...
ਦੇਸ ਪੰਜਾਬੋਂ ਉੱਠਿਆ, ਵੱਤ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਸ਼ੋਰ
ਵਰਕ ਪਿਛਾਂਹ ਨੂੰ ਪਰਤਿਆ, ਤਵਾਰੀਖ ਨੇ ਹੋਰ...
ਜਿੰਦੜੀ ਦੇ ਮੂੰਹ ਪਈ ਨੀ, ਬੂਹੇ ਬੂਹੇ ਧੂੜ
ਮਾਏ ਲੁਕਾਵਾਂ ਕਿੰਜ ਮੈਂ, ਤੇਰਾ ਨਿੱਤ ਦਾ ਕੂੜ
ਪੁੱਤਰ ਤੇਰੇ ਛੇੜਦੇ ਦੂਰ ਪਾਰ ਨਿੱਤ ਲਾਮ
ਪੀਣ ਬਿਗਾਨੇ ਸਿਰਾਂ ਦੇ, ਭਰ ਭਰ ਸੂਹੇ ਜਾਮ
ਤੇਰੀ ਮਿੱਟੀਉਂ ਉਠਦੇ ਨਿੱਤ ਦਿਹਾੜੀ ਠੱਗ
ਦੂਜਿਆਂ ਦਾ ਘਰ ਫੂਕ ਕੇ ਸੇਕਣ ਬਹਿੰਦੇ ਅੱਗ
ਸਾਹਿਬਾਂ ਬੰਗਲਾ ਦੇਸ ਦੀ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੀ ਜਿੰਦਜਾਨ

ਵੰਜ ਕੇ ਜੋਬਨ ਲੁੱਟ ਦੇ, ਲੁੱਟ ਖੜਦੇ ਮੁਸਕਾਨ।

ਜਦੋਂ 'ਜੀਵੇ ਸਿੰਧ' ਤਹਿਰੀਕ (1975-76) ਆਪਣੇ ਸਿਖ਼ਰ ਉੱਪਰ ਸੀ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਸਿੰਧ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਜਾਮਸ਼ੋਰੋ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਹ ਲਤੀਫ਼ ਭਿਟਾਈ ਦੇ ਸਿੰਧੀ ਕਲਾਮ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਸਿੰਧੀਆਂ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਕਰਕੇ ਉਹ ਪੁਲਿਸ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਹੇਠ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰੀ ਵੀ ਹੋਈ। ਸਿੰਧੀਆਂ ਦੀ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਤੇ ਮਾਨਵੀ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੇ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ 'ਤਿਤਲੀਆਂ ਤੇ ਟੈਂਕ' ਵਿੱਚ ਚਿਹਨਕੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਿਆਨਿਆਂ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਬਾਰੇ ਉਹ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਸਿੰਧ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਮੈਨੂੰ ਪਲ ਪਲ ਮੌਤ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਣਾ ਪਿਆ।... ਉਹ ਮੇਰੀ ਹਯਾਤੀ ਦੇ ਵੀ ਤੇ ਸਿੰਧ ਦੇ ਵੀ ਬੜੇ ਬਲਦੇ ਤਪਦੇ ਦਿਹਾੜੇ ਸਨ। ''ਜੀਵੇ ਸਿੰਧ'' ਤਹਿਰੀਕ (ਮੂਵਮੈਂਟ) ਆਪਣੇ ਜੋਬਨ ਉੱਤੇ ਸੀ, ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਕੁਚਲਣ ਲਈ ਇੱਕ ਸਿੰਧੀ ਪ੍ਰਾਈਮ ਮਨਿਸਟਰ (ਭੁੱਟੋ) ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦਾ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਪੁਲੀਸ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀਆਂ, ਵਰ੍ਦੀਆਂ ਗੋਲੀਆਂ, ਪੁਲੀਸ ਛਾਪਿਆਂ ਤੇ ਤਲਾਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ।
>
> ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਕੰਦਰ ਮਕਦੂਨੀ, ਮੁਗ਼ਲਾਂ ਤੇ ਦੂਜੇ ਧਾੜਵੀਆਂ ਦੇ ਹੱਲਿਆਂ ਨੂੰ ਡੱਕ ਰਹੇ ਸਨ, ਉਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸਨ, ਨਾ ਹਿੰਦੂ, ਨਾ ਸਿੱਖ, ਉਹ ਨਾ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਸਨ ਨਾ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨੀ। ਬੱਸ ਨਿਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਨ।... ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਦੀਆਂ ਤੀਕਰ ਆਪ ਧਾੜਵੀਆਂ ਦੇ ਹੱਲਿਆਂ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਸਨ, ਉਹ ਆਪ ਧਾੜਵੀ ਕਿਵੇਂ ਬਣ ਗਏ, ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਬੰਦੂਕਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਹੱਥ ਕਿਉਂ ਨਾ ਫੜੇ, ਜਦੋਂ ਗੋਲੀਆਂ ਸਿੰਧੀਆਂ, ਬੰਗਾਲੀਆਂ, ਪਸ਼ਤੂਨਾਂ ਤੇ ਬਲੋਚਾਂ ਉੱਤੇ ਵਰ੍ਹਣ ਲੱਗੀਆਂ। (ਤਿਤਲੀਆਂ ਤੇ ਟੈਂਕ, ਪੰਨੇ 5, 9)

ਕਰਾਚੀ 'ਚ ਕਯਾਮ ਦੌਰਾਨ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਦਾ ਸੰਪਰਕ ਫ਼ੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫ਼ੈਜ਼, ਸ਼ੇਖ ਅਯਾਜ਼ ਅਤੇ ਹਬੀਬ ਜਾਲਿਬ ਵਰਗੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਇਮਾਮ ਅਲੀ ਨਾਜਿਸ਼ ਅਮਰੋਹਵੀ, ਜਮਾਲ ਨਾਕਵੀ, ਜਾਮ ਸਾਕੀ, ਸ਼ੋਭੋ ਗਿਆਨਚੰਦਾਨੀ, ਜਫ਼ਰ ਉਲਾ-ਪੋਸ਼ਨੀ, ਨਜ਼ੀਰ ਅੱਬਾਸੀ ਅਤੇ ਮੁਹੰਮਦ ਰੁਕਨੂਦੀਨ ਹਸਾਨ ਆਦਿ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਨੇਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। 'ਜੀਵੇ ਸਿੰਧ' ਤਹਿਰੀਕ ਦੌਰਾਨ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿੱਚ ਸੱਤਾ ਦੀ ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਖ਼ੌਫ਼ਨਾਕ ਮੰਜ਼ਰ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪਾਸਾਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਅਜ਼ਲਾਂ ਤੋਂ ਬੰਦੂਕਾਂ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਅਜ਼ਮਾਉਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਸੱਤਾ ਦੀ ਹਿੰਸਾ ਅਤੇ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਵਿਦਰੋਹ ਦੇ ਮੋਰਚੇ ਹਰ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਲੱਗੇ ਰਹਿੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਸਮਝਦਾ ਸੀ ਕਿ 'ਜਦੋਂ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪਿੰਡੇ ਲੂਸੇ ਜਾਣ ਉਦੋਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ' ਫਿਰ ਕਵੀ 'ਦਰਦ ਵਿੱਚੋਂ, ਮੌਤ ਵਿੱਚੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਪੀੜ ਲਿਖਦਾ ਹੈ।' ਫਿਰ ਕੋਈ ਕਵੀ ਮੰਟੋ ਵਾਂਗ 'ਜਿਸਮਾਂ ਦੀ ਭੁਰਦੀ ਕੰਧ ਵਿੱਚੋਂ ਸਿੰਮਦੇ ਲਹੂ ਦੀ' ਦਾਸਤਾਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਕੋਈ ਹੋਰ 'ਚੁੱਪ ਨਾ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਹਬੀਬ ਜਾਲਿਬ ਵਾਂਗ ਸੰਗਲਾਂ ਦੇ ਗਲ ਲੱਗ ਕੇ ਸੌਂਦਾ ਏ।' ਹੈਂਸਿਆਰੀ ਹੁਕਮਰਾਨ ਜਮਾਤ ਤੇ ਸੱਤਾ ਦੇ ਦਲਾਲਾਂ ਵੱਲੋਂ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਦੇ ਹਰਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕੁਫ਼ਰ ਗਰਦਾਨਿਆ ਗਿਆ। ਹਬੀਬ ਜਾਲਿਬ ਤੇ ਫ਼ੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫ਼ੈਜ਼ ਵਾਂਗ ਬੰਦੀਖਾਨੇ, ਸੰਗਲ, ਸਲਾਖਾਂ ਤੇ ਬੇੜੀਆਂ ਉਸ ਦਾ ਵੀ ਨਸੀਬਾ ਬਣੇ, ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕੁਝ ਕੁ ਮੱਧਵਰਗੀ ਸਮਕਾਲੀ ਲੇਖਕਾਂ ਵਾਂਗ ਬੰਦੂਕ ਦੇ ਦਹਿਲ ਤੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੀ ਚਮਕ ਕਰਕੇ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। 'ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਨਾਂ' ਅਨੁਵਾਨ ਵਾਲੀ ਨਜ਼ਮ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

ਹੱਥਕੜੀ ਨਫ਼ਰਤ ਦੀ ਮੇਰੇ ਹੱਥ ਜਕੜ ਸਕਦੀ ਨਹੀਂ
ਦੇ ਸਕੇ ਤਾਂ ਦੇ ਦਿਓ ਮੈਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਸਜ਼ਾ...
ਹਰ ਗੁਨਾਹ ਨਸ਼ਾ ਹੈ ਮੇਰੇ ਜਿਸਮ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹਦਾ ਪਿਆ
ਮੈਂ ਗੁਨਾਹ ਦਾ ਗੀਤ ਹਾਂ ਲਿਖਦਾ ਪਿਆ
ਗੀਤ ਹੈ ਮੇਰੇ ਖ਼ੁਦਾ
ਮੌਤ ਮੇਰੇ ਹੁਨਰ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਤੋਂ ਹੈ ਡਰਦੀ ਪਈ...
ਮੌਤ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਟੁਰ ਰਹੀ
ਮੈਨੂੰ ਮੈਥੋਂ ਖੋਹ ਰਹੀ...
ਕਲਮ ਦਾ ਸਿਰ ਅਜੇ ਵੀ ਝੁਕਿਆ ਨਹੀਂ
ਕਾਤਲਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਹੈ
ਕਲਮ ਦਾ ਸਿਰ ਕਦੇ ਝੁਕਣਾ ਨਹੀਂ...
ਬੋਲ ਮੇਰੇ
ਜ਼ਹਿਰ ਪੀ ਸਕਦੇ ਨੇ, ਮਰ ਸਕਦੇ ਨਹੀਂ।

ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਕ ਇਨਸਾਫ਼ ਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਪੱਕੇ ਪੈਰੀਂ ਟਿਕ ਨਾ ਸਕੀਆਂ, ਰਾਜਸੀ ਸੱਤਾ ਸਾਮੰਤਸ਼ਾਹੀ ਤੇ ਫ਼ੌਜੀ ਜਰਨੈਲਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਆ ਗਈ। ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਧਿਰ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਲੜਨ ਵਾਲੇ ਜਨਤਕ ਸੰਗਠਨਾਂ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਕਰਕੇ ਉੱਥੇ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਢਾਂਚਾ ਮਜ਼ਬੂਤ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਚੁਣੀਆਂ ਸਰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਫ਼ੌਜੀ ਹੁਕਮਰਾਨ ਆਵਾਮ ਉੱਪਰ ਜ਼ੁਲਮ ਢਾਹੁੰਦੇ ਰਹੇ। ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਂ ਉੱਪਰ ਬਣੇ ਮੁਲਕ ਵਿੱਚ 'ਇਸਲਾਮੀ ਰਾਜ' ਦੀ ਥਾਂ ਕੱਟੜਪੰਥੀ ਮੁਲਾਣਿਆਂ ਦੇ ਫ਼ਤਵੇ ਭਾਰੂ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ। ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਮੁਆਸ਼ਰੇ ਵਿੱਚ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀਆਂ ਅੰਦਰ ਆਪਣੀ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ, ਈਥਨਿਕ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਰੋਸ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ; ਸਿੰਧੀਆਂ, ਬਲੋਚਾਂ, ਪਖ਼ਤੂਨਾਂ ਤੇ ਪੂਰਬੀ ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਬੰਗਾਲੀਆਂ ਨੇ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਤੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਈ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਤਹਿਰੀਕਾਂ ਨੂੰ ਫ਼ੌਜੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹਾਂ ਨੇ ਬੰਦੂਕਾਂ ਦੇ ਬਲ ਨਾਲ ਦਬਾ ਦਿੱਤਾ। ਮੱਧਵਰਗੀ ਖ਼ਾਸੇ ਵਾਲੇ ਸਮਝੌਤਾਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਡਰ ਕੇ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਹੋ ਗਏ। ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਲੇਖਕਾਂ, ਚਿੰਤਕਾਂ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਫ਼ਰਜ਼ ਦੀ ਯਾਦ-ਦਹਾਨੀ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ- 'ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ', 'ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਕੈਂਪਸ ਦੀ ਵਾਰ', 'ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਜੰਗ ਦੀ', 'ਮੈਨੂੰ ਰੋਜ਼ ਇੱਕ ਨਜ਼ਮ ਦੇ', ਏਲਯਨੇਸ਼ਨ' ਅਤੇ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਨਾਂ' ਵਰਗੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਉਹਨੇ ਜਬਰ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ ਦੜ ਵੱਟ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀਆਂ ਤੇ ਬੁੱਧੀਵਾਨਾਂ ਨਾਲ ਮਿੱਠਾ ਜਿਹਾ ਸ਼ਿਕਵਾ ਕੀਤਾ; ਜਿਵੇਂ:

- ਜੇ ਤੇਰਾ ਲਹੂ ਸੁਖੀ ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਠੰਢ ਵਿੱਚ ਜੰਮ ਗਿਆ ਏ
ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਕਲਮ ਡੋਬ ਦੇ
ਕਿਸੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਭਰਾ ਦੇ ਮੁੜ੍ਹਕੇ ਦੀ ਸਿਆਹੀ ਵਿੱਚ
ਤੇ ਲਿਖ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਓਸ ਸੇਜਲ ਨੂੰ
ਗਰੀਬੀ ਜੀਹਨੂੰ ਗੁੱਠਾਂ ਤੇ ਭੀੜੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪਾਲਦੀ...
ਹਰ ਪਾਸੇ ਪਸਰੇ ਹੋਏ ਹਨੇਰੇ ਦੀ ਕਸਮ
ਤੇਰਾ ਗੀਤ ਝੂਠਾ ਹੈ ਤੇ ਤੇਰਾ ਰਾਹ ਗੁਆਚ ਗਿਆ ਏ...

ਮੁਆਫ਼ ਕਰੀਂ ਦੋਸਤ
ਸਿਰਫ਼ ਮੈਂ ਇਹ ਕਹਿਣ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹਾਂ
ਕਿ ਤੇਰਾ ਦਿਲ ਤੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦਾ।
- ਬਾਰਾਂ ਦਾ ਦੁੱਧ ਮਿਲਕ ਬੋਰਡ ਦੀਆਂ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਪੀਂਦੀਆਂ
ਤੈਨੂੰ ਸੁਰਤ ਨਾ ਕਾਈ
ਬੇ-ਮੁਰਾਦ ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਸਾਹੀਵਾਲ ਬਾਜ਼ਾਰ
ਸੁਮਬਾ ਛੋੜ ਤੂੰ ਪਾਈਪ ਫੜੇ ਮਾਂ ਦਿਆ ਸੂਰਮਿਆਂ
ਹੋਟਲਾਂ ਵਿੱਚ ਤੂੰ ਚਾਹ ਪੀਂਦਾ, ਕੰਡ ਵਿਖਾ ਕੇ ਟੁਰਦਾ
ਅਸੰਬਲੀ ਕੋਲੋਂ ਸੀਸ ਨਿਵਾ ਕੇ ਟੁਰਦਾ
ਮੁ.ਗਲਾਂ ਵੱਤ ਅਸੰਬਲੀ ਘੇਰੀ
ਤੂੰ ਬਾਹਰ ਖਲੋਤਾ, ਸਾਵੀ ਦਾ ਮੁੱਲ ਪਿਆ ਕਰੇਂਦਾ
ਕੀਕਣ ਸੰਗਲ ਲੀਰਾਂ ਲੀਰਾਂ ਕਰਸੀ ਹੋਸਟਲ ਦਿਆ ਕੀੜਿਆ
ਅਕਬਰ ਸ਼ਾਹ ਲਾਹੌਰੀਆਂ ਦੱਲਿਆਂ ਨੂੰ/
ਜੇਬ ’ਚ ਪਾ ਦਰਬਾਰ ਕਰੇਂਦਾ...
ਘੱਲ ਨਾ ਸਮਬਾ ਆਲਾ ਅਹਿਮਦ ਖਰਲ ਸੁਆਰ
ਮੈਂ ਵਾਰੀ ਨੀ ਮਾਏ...

‘ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਕੈਂਪਸ ਦੀ ਵਾਰ’ ਨਜ਼ਮ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ 1857 ਈ. ਦੇ ਜਾਂਗਲੀਆਂ ਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਹਕੂਮਤ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਬ.ਗਾਵਤ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਰਾਵੀ ਦੇ ਰਾਠਾਂ (ਸਾਹੀਵਾਲ/ਸਾਂਦਲ ਬਾਰ) ਨੇ ਅਹਿਮਦ ਖ਼ਾਨ ਖਰਲ ਤੇ ਮੁਰਾਦ ਫਤਿਆਨਾ ਆਦਿ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿੱਚ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਕਬੂਲਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਜ਼ਿਆ-ਉਲ-ਹੱਕ ਦੇ ਅਹਿਦ ਵਿੱਚ ਮਾਰਸ਼ਲ ਲਾਅ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ’ਚ ਜਦੋਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਫ਼ੌਜ ਦੀਆਂ ਬਕਤਰਬੰਦ ਗੱਡੀਆਂ ਤੇ ਟੈਂਕ ਸਿੰਧ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿੱਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਏ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ‘ਜੀਵੇ ਸਿੰਧ’ ਤਹਿਰੀਕ ਦੇ ਹਮਾਇਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬੇਰਹਿਮੀ ਨਾਲ ਕੁਚਲਿਆ, ਸ਼ੀਰੀ ਸੋਮਰੋ ਨੂੰ ਅਗਵਾ ਕਰਕੇ ਕਤਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਿੰਧ ਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਕਵੀ ਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਡਰ ਦੇ ਮਾਰੇ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਇੱਕ ਮੁਲਾਕਾਤ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। “ਜੇਕਰ ਇਨਸਾਨ ਕਤਲ ਹੋ ਰਹੇ ਨੇ, ਔਰ ਤੁਸੀਂ ਕਵੀ ਹੋ... ਔਰ ਤੁਸੀਂ ਚੁੱਪ ਦਾ ਰੋਜ਼ਾ ਰੱਖ ਲਿਆ ਏ, ਤਾਂ ਇਹ ਜੁਰਮ ਹੈ।... ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨਾਲ ਸੱਚੇ ਨਹੀਂ ਹੋ। ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕਿਧਰੇ ਘੱਲੂਘਾਰਾ ਹੋ ਰਿਹੈ, ਲੋਕ ਮਾਰੇ ਜਾ ਰਹੇ ਨੇ... ਜਾਂ ਲੋਕਾਂ ’ਤੇ ਅੱਤਿਆਚਾਰ ਹੋ ਰਹੇ ਨੇ, ਇਹ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋ ਸਕਦੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਦੁੱਲੇ ਭੱਟੀ ਦੀ ਵਾਰ ਕਹਿੰਦੇ ਰਹੋ,... ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮਸਨੂਈ ਚਮਕ ਵਿੱਚ ਰਹੋ।... ਜ਼ੁਲਮ ਜੋ ਕਰ ਰਿਹਾ ਏ ਇਨਸਾਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ... ਉਹਦੇ ’ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਕਰ ਲਵੋ।” (ਹੁਣ, ਮਈ-ਅਗਸਤ 2016, ਪੰਨੇ 46, 47) ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਜਾਣਦਾ ਸੀ ਕਿ ਕਵੀ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਜ਼ਮਾਇਸ਼ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵੀ ਮੋਰਚਾ ਹੁੰਦਾ, ਅਨਿਆਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਜੰਗ ਕਦੀਮੀਂ ਏ:

ਮੈਂ ਨਜ਼ਮ ਕੋਲੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜਦਾ ਵਾਂ
ਪਰ ਨਜ਼ਮ ਮੈਨੂੰ ਘੇਰ ਲੈਂਦੀ ਏ
ਹਰ ਥਾਂ/ਗਲੀ ਦੇ ਨੁਕੜ ’ਤੇ/ਚੌਕ ਵਿੱਚ...

ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਲਹੂ ਵਿੱਚ ਰੰਗਦੀ ਏ
ਮੈਂ ਲੁਕ ਜਾਵਾਂ
ਤਾਂ ਉਹ ਬੰਦ ਬਾਰੀ ’ਚੋਂ ਵੀ ਅੰਦਰ ਆ ਜਾਂਦੀ ਏ
ਬੰਦੂਕਾਂ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਜੰਗਲ ’ਚੋਂ ਲੰਘਦੇ ਹੋਏ
ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਪਿੱਛੇ ਉਹਦੇ ਕਦਮਾਂ ਦੀ ਚਾਪ ਸੁਣ ਰਿਹਾ ਵਾਂ
ਬੰਦੂਕਾਂ ਬਹੁਤ ਤਿਹਾਈਆਂ ਨੇ...
ਚਾਣਚੱਕ/ਨਜ਼ਮ ਆ ਬਹਿੰਦੀ ਏ ਮੇਰੇ ਹੋਠਾਂ ’ਤੇ
ਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ’ਤੇ ਡਿਗਦੀ ਏ ਲਹੂ-ਲੁਹਾਨ
ਗੋਲੀਆਂ ਨਜ਼ਮ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ
ਉਹ ਨਜ਼ਮਾਂ ਕੋਲੋਂ ਡਰਦੀਆਂ ਨੇ
ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲਹੂ ਵਿੱਚ ਡਬੋ ਦੇਂਦੀਆਂ ਨੇ...
ਸ਼ਾਇਰੀ ਵੀ ਬੰਦੂਕਾਂ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ
ਤੇ ਇਹ ਸਾਡਾ ਜੰਗ ਅਖ਼ੀਰੀ।

ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਕਵੀ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵੀ ਰਾਜਸੀ ਕਾਰਕੁਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਹਿੰਦ-ਪਾਕਿ ਵੰਡ ਦਾ ਦਰਦ, ਕਬੀਲਾਈ ਤੇ ਸਾਮੰਤੀ ਸੋਚ ਵਾਲੇ ਪਿੱਤਰ-ਸੱਤਾ ਕੇਂਦਰਤ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਮੁਆਸ਼ਰੇ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਹੀਣੀ ਸਥਿਤੀ, ਔਰਤ ਦੀ ਅਜ਼ਮਤ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ, ਦੇਸ ਦੇ ਰਾਜਸੀ, ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੰਜ਼ਰ ਦੀ ਭਰਵੀਂ ਤਸਵੀਰ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਇਕਲਾਪੇ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਕੁੰਠਾ ਆਦਿ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣੇ ਹਨ। ਉਹ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਆਵਾਮ ਦੀ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਫ਼ੌਜੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹਾਂ, ਜਨੂੰਨੀ ਮੁਲਾਣਿਆਂ, ਦੇਸੀ ਸਾਮੰਤਾਂ, ਵਿਸ਼ਵ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਵ-ਦੌਲਤੀਏ ਪਾਕਿ ਭਾਈਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਰਤਾਨਵੀ ਬਸਤੀਵਾਦ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰਕੇ ਵੀ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੀ ਹਸਤੀ ‘ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਮਤਰੇਏ ਧੀਆਂ ਪੁੱਤਰਾਂ’ ਵਰਗੀ ਹੈ। ਲੰਗੜੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਵਿਵਸਥਾ (ਸਾਮੰਤਸ਼ਾਹੀ ਤੇ ਦੇਸੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੀ ਸਾਂਝ ਭਿਆਲੀ) ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਨਜਾਇਜ਼ ਬੱਚੇ, ਔਰਤ ਨੂੰ ਵੇਸਵਾ ਅਤੇ ਦੇਸ ਨੂੰ ਚਕਲਾ ਜਾਂ ਬਾਜ਼ਾਰ ਬਣਾ ਛੱਡਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਮ ‘ਪਹਿਲੀ ਜਨਵਰੀ 1970’ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, “ਤੇ ਅਸੀਂ ਸੋਚ ਲਿਆ ਹੈ/ਕਿ ਤਵਾਇਫ਼ ਨੂੰ ਅਸਾਂ ਮਾਂ ਕਹਿਣਾ ਜ਼ਰੂਰ/ਸਵੇਰੇ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਪੱਲਾ ਸਰਕਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰ।” ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਅੱਧੀ ਕੁ ਸਦੀ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੂਰਤ-ਇ-ਹਾਲ ਉੱਪਰ ਤਬਸਰੇ ਬਾਰੇ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦੇ ਇਹ ਅੰਸ਼ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ:

- ਮੇਰੀ ਧਰਤੀ ਮਾਂ ਦੇ ਸੂਹੇ ਸੁਪਨੇ
ਅਜੇ ਵੀ ਜ਼ਖ਼ਮੀ
ਅਜੇ ਵੀ ਉਹਦੇ ਪੈਰੀਂ ਛਾਲੇ
ਅਜੇ ਵੀ ਉਹਦੀ ਆਪਣੀ ਹਿੱਕ ’ਤੇ ਬੰਦੂਕਾਂ ਦੇ ਪਹਿਰੇ
ਉਹਦੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ
ਸਾਂਝੇ ਦੁੱਧ ਨੂੰ ਮਿੱਟੀ ਉੱਤੇ ਡੋਲ੍ਹ ਰਹੇ ਨੇ।
- ਸੂਹੀ ਤੇ ਸਾਵੀ ਚੰਨਾ ਧਰਤ ਵੇ ਮੇਰੀ
ਉੱਤੇ ਚੋਰਾਂ ਦੇ ਸੌ ਸੌ ਦਾਹਵੇ

ਚੋਰਾਂ ਤੇ ਵੰਡ ਲਈ ਧਰਤ ਵੇ ਸਾਰੀ
ਕੌਣ ਅੱਖਰਾਂ ਨੂੰ ਕਲੇਜੜੇ ਲਾਵੇ।
- ਸਾਡੇ ਵਿਹੜੇ ਕਾਲੇ ਕੰਡਿਆਂ ਦੀ ਇੱਕ ਕਿਆਰੀ
ਕੰਡਿਆਂ ਦੀ ਟਹਿਣੀ 'ਤੇ ਫੁੱਲ ਕਿੰਜ ਲਗਦੇ
- ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਭਾਵੇਂ ਛੇਕੜਲੇ ਦਮਾਂ 'ਤੇ ਹੈ
ਪਰ ਅਧੂਰੀ ਕਹਾਣੀ ਅਜੇ ਹੋਰ ਲਹੂ ਮੰਗਦੀ ਏ
ਅਧੂਰੀ ਕਹਾਣੀ ਸੂਹੇ ਰੰਗ ਦੀ ਏ।
- ਹੁਣ ਰਾਤ ਆਬਸ਼ਾਰ ਵਾਂਙ ਨਹੀਂ ਡਿੱਗਦੀ
ਖੰਜਰ ਵਾਂਙ ਉਤਰਦੀ ਏ
ਤੇ ਇਕਲਾਪਾ ਮੇਰੇ ਵਜੂਦ ਅੰਦਰ ਹੋਰ ਸੁੰਗੜ ਜਾਂਦਾ ਏ
- ਸਾਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਤਾ
ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਹੱਥ ਆਪ ਕਿੰਨੇ ਮੰਗਤੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ...
ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਇਸ ਟੋਟੇ 'ਤੇ
ਲੱਖਾਂ ਘਰਾਂ ਵਿੱਚ
ਮੁੱਠ ਕੁ ਆਟੇ ਦਾ ਸਵਾਲ ਅੱਜ ਕਿੰਨਾ ਸਵਾਲੀ ਏ...
ਅਸੀਂ ਦੋਵੇਂ ਕੈਦ ਰਹੇ
ਕਦੀ ਘਰ ਅੰਦਰ, ਕਦੀ ਬੈਰਕ ਵਿੱਚ
ਤੇ ਅਸੀਂ ਵਿਕਦੇ ਵੀ ਰਹੇ
ਕਦੀ ਸੋਨੇ ਦੇ ਬਾਜ਼ਾਰ, ਕਦੀ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੇ ਬਾਜ਼ਾਰ
ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਲਹੂ ਮਾਸ ਦੀ ਕੀਤੀ ਭਰਦੇ ਆਂ
ਤੇ ਏਲਯਨੇਟ ਹੁੰਦੇ ਆਂ
ਆਪਣੇ ਹੀ ਲਹੂ ਮਾਸ ਤੋਂ...

ਮੁਲਕ ਦੀ ਵੰਡ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਅਜ਼ਮਤ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਏਨਾ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਕਿਉਂ ਸੀ? ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਸਥਾਨਕ ਤੇ ਕੌਮੀ ਮਸਲਿਆਂ ਅਤੇ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੀ ਬਾਜ ਅੱਖ ਏਨੀ ਸਤਰਕ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੂਝ ਏਨੀ ਪੁਖ਼ਤਾ ਕਿਉਂ ਸੀ? ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਲੋਕਾਈ ਦਾ ਦਰਦ ਤੇ ਦਿਲ ਕਿਵੇਂ ਬੋਲ ਉੱਠਿਆ? ਏਹਨਾਂ ਸੁਆਲਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਹਯਾਤੀ ਉੱਤੇ ਇੱਕ ਸਰਸਰੀ ਜੇਹੀ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਏ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਸ ਲੱਜਪਾਲ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਤਬੀਅਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਿਸ ਹਾਲਾਤ ਅਤੇ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿੱਚ ਹੋਈ, ਇਹ ਜਾਣ ਕੇ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸਾਰ (essence) ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕੀਤੀ-ਕੱਤਰੀ ਦੇ ਮਰੁਮ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਏ। ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਦੇ ਮਾਪੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਕਾਰੋਬਾਰੀ ਖੋਜੇ ਖੱਤਰੀ ਸਨ। ਉਸ ਦਾ ਜਨਮ ਗੁਜਰਾਤ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਦੀ ਤਹਿਸੀਲ ਫਲੀਆ ਦੇ ਇੱਕ ਗੁੰਮਨਾਮ ਜਿਹੇ ਪਿੰਡ 'ਮਿਆਣਾ ਗੋਂਦਲ' ਵਿਖੇ 26 ਜਨਵਰੀ 1945 ਈ. ਨੂੰ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਖ਼ਵਾਜਾ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਰੀਫ਼ ਅਰੋੜਾ, ਤੇ ਮਾਂ ਜ਼ੁਬੈਦਾ ਬੇਗ਼ਮ ਸਹਿਗਲ ਗੋਤ ਦੀ ਹਿੰਦੂ ਖੱਤਰੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਪੁਰਖੇ ਹਿੰਦੂ ਖੋਜੇ ਖੱਤਰੀ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਈ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਸ਼ਾਇਦ ਹਕੂਮਤੀ ਦਾਬੇ ਕਾਰਨ ਇਸਲਾਮ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਜਨਮ ਦੇਣ ਸਾਰ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਬੀਮਾਰ ਪੈ ਗਈ, ਤੇ ਬੱਚਾ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਵੀ

ਬਹੁਤ ਕਮਜ਼ੋਰ ਸੀ। ਬਚਣ ਦੀ ਉਮੀਦ ਘੱਟ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਨੇਕ-ਬਖ਼ਤ ਦਾਦੇ ਮੀਆਂ ਫ਼ਜ਼ਲ ਕਰੀਮ ਦਾ ਪਿੰਡ ਤੇ ਇਲਾਕੇ ’ਚ ਚੰਗਾ ਰਸੂਖ ਸੀ। ਪਟੜੀ ਫੇਰ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਹਿੰਦੂ ਤੇ ਸਿੱਖ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਗਹਿਰੀ ਸਾਂਝ ਸੀ। ਸਿਆਣਿਆਂ ਸਲਾਹ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਾਇਆ ਵਾਲੇ ਜਾਤਕ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਤਕੜੇ ਜੁੱਸੇ ਵਾਲੀ ਮਾਂ ਦੇ ਦੁੱਧ ’ਤੇ ਪਾਲਿਆ ਜਾਵੇ। ਛਾਤੀ ਦੀਆਂ ਧਾਰਾਂ ਖ਼ਾਤਰ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਦੀ ਇੱਕ ਸਿੱਖ ਬੀਬੀ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾ ਦਿੱਤਾ। ਛੇਤੀ ਹੀ ਬੱਚਾ ਵੱਲ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇ ਜੰਮਣਹਾਰੀ ਮਾਂ ਵੀ ਨੌਂ-ਬਰ-ਨੌਂ ਹੋ ਗਈ। ਉਸ ਦੇ ਮਾਪੇ ਬਜਾਜੀ ਦਾ ਕਾਰੋਬਾਰ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੰਗੀ ‘ਸਾਖ਼’ ਸੀ। ਮੁਲਕ ਦੀ ਵੰਡ ਵੇਲੇ ਝੁੱਲੀ ਫ਼ਿਰਕੂ ਹਨੇਰੀ ਸਮੇਂ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਦੇ ਪਿਉ ਤੇ ਦਾਦੇ ਨੇ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਨਾ ਛੱਡਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ। ਕੁਝ ਦਿਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਿਫ਼ਾਜ਼ਤ ਵੀ ਕੀਤੀ। ਪਰ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਨਫ਼ਰਤ ਦੀ ਅੱਗ ਸਭ ਹੱਦਾਂ ਪਾਰ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਇੱਕ ਰਾਤ ਉਸ ਸਿੱਖ ਬੀਬੀ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਡਰ ਕੇ ਪਿੰਡ ਨੂੰ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹਿ ਗਿਆ, ਪਰ ਕਾਫ਼ਲੇ ਨਾਲ ਰਲਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਸ ਪੂਰੇ ਸਿੱਖ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਦੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਨੇ ਸੁਰਤ ਸੰਭਾਲੀ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਉੱਤੇ ਡੂੰਘੀਆਂ ਝਰੀਟਾਂ ਪਾਈਆਂ। ਵੱਡਾ ਹੋ ਕੇ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਨੇ ਸਿੱਖ ਬੀਬੀ ਦੇ ਦੁੱਧ ਦੀ ਲਾਜ ਰੱਖੀ ਅਤੇ ਉਹ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਤੇ ਮੁਸਲਿਮ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦਾ ਮੁਦੱਈ ਹੋ ਨਿਬੜਿਆ। ਸ਼ਾਇਦ ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੇ ਤਾ-ਉਮਰ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਅਜ਼ਮਤ ਜਾਂ ਮਾਂ ਦੇ ਗੌਰਵ ਦੇ ਸਤਿਕਾਰ ਦਾ ਹੋਕਾ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਮੁਲਕ ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਕਦੇ ਤਸਲੀਮ ਨਾ ਕੀਤਾ। ਮੁਲਕ ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਜ਼ਖ਼ਮ ਉਸ ਦੇ ਸੀਨੇ ’ਚ ਨਸੂਰ ਵਾਂਗ ਰਿਸਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਦੇਸ਼ ਵੱਢਿਆ-ਟੁੱਕਿਆ ਪੰਜਾਬ ਨਹੀਂ, ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਿਮ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਰਹਿਤਲ ਵਾਲਾ ‘ਪੰਜਾਬ’ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਮਲਾਂ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਵੰਡ ਦੇ ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ ਨੂੰ ਧੋਂਦਾ ਰਿਹਾ, ਸਹਿਲਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਆਪਣੀ ਪਾਲਣ-ਹਾਰੀ ਮਾਂ ਦੇ ਟੱਬਰ ਦਾ ਕਤਲ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਮੀਰ ਨੂੰ ਉਮਰ-ਭਰ ਕੁਰੇਦਦਾ ਰਿਹਾ। ਮਾਂ ਦੇ ਦੁੱਧ ਦਾ ਕਰਜ਼ ਲਾਹੁਣ ਉਹ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਲਹੂ ਲਿੱਬੜੀ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਹੰਝੂਆਂ ਦਾ ਪਾਣੀ ਦੇਂਦਾ ਰਿਹਾ:

ਤੇਰੀ ਦੋਸਤੀ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ’ਤੇ
ਮੈਂ ਅੱਖਾਂ ਬੀਜ ਕੇ ਹੰਝੂਆਂ ਦਾ ਪਾਣੀ ਲਾਂਦਾ ਵਾਂ
ਮੈਂ ਜਿਸ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਕਣਕ ਖਾਧੀ ਏ
ਉਹਨਾਂ ਖੇਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਦੇ
ਲਹੂ ਤੇ ਗੋਸ਼ਤ ਉੱਤੇ ਹਲ ਚਲਾਏ ਗਏ ਸਨ
ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਅੱਜ ਫੇਰ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਏ।

ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਨੇ ਮੁੱਢਲੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪਿੰਡ ਦੇ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਸਕੂਲ ’ਚੋਂ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀ। ਫਿਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਭੂਆ (ਫੁੱਫੀ) ਕੋਲ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਪਿਸ਼ਾਵਰ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਇੱਥੇ ਉਸ ਦਾ ਮੇਲ ਉਰਦੂ ਦੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਲੇਖਕਾਂ - ਰਜ਼ਾ ਹਮਦਾਨੀ, ਜੌਹਰ ਮੀਰ ਤੇ ਫ਼ਾਰਿਗ ਬੁਖਾਰੀ ਅਤੇ ਪਸ਼ਤੋ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਬੇਗਿਸ ਤੇ ਅਜਮਲ ਖ਼ਾਨ ਖਟਕ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਇੱਥੇ ਉਸ ਨੇ ਪਸ਼ਤੋ ਜ਼ੁਬਾਨ ਸਿੱਖੀ। ਪਖ਼ਤੂਨ ਨੇਤਾਵਾਂ ਖ਼ਾਨ ਅਬਦੁਲ ਗ਼ਫ਼ਾਰ ਖਾਂ (ਸਰਹੱਦੀ ਗਾਂਧੀ) ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵੱਡੇ ਪੁੱਤਰ ਗ਼ਨੀ ਖਾਂ ਨੇ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਨੂੰ ਸਿਆਸੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਜਾਗ ਲਾਈ। ਕਾਲਿਜ ਦੀ ਤਾਲੀਮ ਲਈ ਉਹ ਕਰਾਚੀ ਆ ਗਿਆ। ਉਹ ਮੌਲਵੀ ਅਬਦੁੱਲ ਹੱਕ ਦੇ ਕਾਲਜ ਵਿੱਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਇਆ, ਜਿੱਥੇ ਚੰਗੇ ਨੰਬਰਾਂ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਫ਼ੀਸ ਮੁਆਫ਼ ਸੀ ਤੇ ਕੁਝ ਵਜ਼ੀਫ਼ਾ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਸੀ। ‘ਅਫ਼ਕਾਰ’ (ਉਰਦੂ) ਰਿਸਾਲੇ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਪੜ੍ਹਿਆ ਕਿ ‘ਅਫ਼ਕਾਰ’ ਦਾ ਫ਼ੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫ਼ੈਜ਼ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਨਿਕਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਵਾਰਤਕ ਵਿੱਚ ਫ਼ੈਜ਼ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਭੇਜ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਨਾਮ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਫ਼ੈਜ਼ ਸਾਹਿਬ

ਆਪਣੇ ਹੱਥੀਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਭੇਂਟ ਕਰਨਗੇ। ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅੱਵਲ ਆਈ। ਉਸ ਨੂੰ ਫ਼ੈਜ਼ ਸਾਹਿਬ ਹੱਥੋਂ ਇਨਾਮੀ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦਾ ਸੈੱਟ ਮਿਲਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਕਾਰਨ ਫਾਕੇ ਕੱਟ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਕਈ ਦਿਨਾਂ ਤੋਂ ਉਹ ਸੁੱਚੇ ਮੂੰਹ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਕੁਆੜੀਏ ਕੋਲ ਕਿਤਾਬਾਂ 30 ਰੁਪਏ 'ਚ ਵੇਚ ਦਿੱਤੀਆਂ ਤੇ ਰੱਜ ਕੇ ਰੋਟੀ ਖਾਧੀ। ਕਿਤਾਬਾਂ ਉੱਪਰ ਫ਼ੈਜ਼ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਦਸਤਖ਼ਤ ਸਨ। ਕਿਤਾਬਾਂ ਘੁੰਮ ਘੁਮਾ ਕੇ ਫ਼ੈਜ਼ ਸਾਹਿਬ ਕੋਲ ਪੁੱਜ ਗਈਆਂ। ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਦੀ ਫ਼ੈਜ਼ ਸਾਹਿਬ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ ਹੋਈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਸਮਝਾਇਆ, ਤੇ ਆਪਣੇ ਕਾਲਜ ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਣ ਦਾ ਸੱਦਾ ਦਿੱਤਾ, ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਨ। ਕਰਾਚੀ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦਾ ਮੇਲ ਸਿੰਧੀ ਲੇਖਕ ਸ਼ੇਖ਼ ਅਯਾਜ਼, ਹਬੀਬ ਜਾਲਿਬ, ਫ਼ੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫ਼ੈਜ਼ ਆਦਿ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵੀਆਂ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਉਹ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਬਣ ਗਿਆ। ਸਿੰਧੀ ਲੇਖਕਾਂ ਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਕਰਕੇ ਉਹ 'ਜੀਵੇ ਸਿੰਧ' ਤਹਿਰੀਕ ਦੇ ਸੰਗਰਾਮੀਆਂ ਦੇ ਕਰੀਬ ਆਇਆ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਹਬੀਬ ਜਾਲਿਬ ਰਾਹੀਂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਨਾਲ ਜੁੜਤ ਬਣੀ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਰਿਸਾਲੇ 'ਜ਼ਫ਼ਾਕਸ਼' ਦਾ ਸੰਪਾਦਕ ਬਣਿਆ। ਕਰਾਚੀ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਉਸ ਨੇ ਸਿੰਧੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿੱਖੀ। ਉਸ ਨੇ ਸ਼ਾਹ ਲਤੀਫ਼ ਭਿਟਾਈ ਅਤੇ ਸ਼ੇਖ਼ ਅਯਾਜ਼ ਦੀ ਸਿੰਧੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਤਰਜਮਾ ਕੀਤਾ। 'ਜੀਵੇ ਸਿੰਧ' ਤਹਿਰੀਕ ਨਾਲ ਨੇੜਤਾ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਛਾਪਾ ਪਿਆ ਤੇ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰੀ ਵੀ ਹੋਈ। ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜੀਵਨ ਸਮੇਂ 1965 ਈ. ਕਾਇਦ-ਇ-ਆਜ਼ਮ ਮੁਹੰਮਦ ਅਲੀ ਜਿਨਾਹ ਦੀ ਭੈਣ ਫ਼ਾਤਿਮਾ ਜਿਨਾਹ ਦੀ ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਦੇ ਅਹੁਦੇ ਲਈ ਹੋਈ ਚੋਣ ਸਮੇਂ ਹੋਈ, ਜਦੋਂ ਅਯੂਬ ਖ਼ਾਨ ਦਾ ਰਾਜ ਸੀ।

ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ, ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ। ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਲਮੀ-ਨਾਮ 'ਸਲੀਮ ਸਾਲਿਮ' ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਿਹ 'ਨੂਰ-ਏ-ਮੀਨਾਰ', ਜੋ ਨੂਰ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਅਤੇ ਏ. ਸ਼ਾਦ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਸੀ, ਉਸ ਉੱਪਰ ਇਸੇ ਨਾਮ ਦੀ ਛਾਪ ਹੈ। ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਖ਼ਵਾਜਾ ਮੁਹੰਮਦ ਸਲੀਮ (ਅਸਲੀ ਨਾਮ) ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਦੇ ਕਲਮੀ ਨਾਮ ਨਾਲ ਮਕਬੂਲ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ, ਨਾਵਲੈਟ, ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ, ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ, ਯਾਦਾਂ, ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਟੀ.ਵੀ. ਲਈ ਡਰਾਮੇ ਲਿਖੇ। ਉਸ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਇਹ ਹਨ: 'ਨੂਰ-ਏ-ਮੀਨਾਰ' (1965 ਈ.), 'ਫ਼ੈਸਲੇ ਦੀ ਘੜੀ' (ਸੰਪਾਦਨ, ਵੀਤਨਾਮ ਬਾਰੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ, 1970 ਈ.), 'ਤਨ ਤੰਬੂਰ' (ਗੁਰਮੁਖੀ ਅੱਖਰਾਂ 'ਚ 1974 ਈ.), 'ਕੂੰਜਾਂ ਮੋਈਆਂ' (ਸੰਪਾਦਨ, 1990 ਈ.), ਅਤੇ 'ਘੜੀ ਦੀ ਟਿਕ ਟਿਕ' (2007)। 'ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਕੋਈ ਚੱਲੇ' (1976) ਅਤੇ 'ਤਿਤਲੀਆਂ ਤੇ ਟੈਂਕ' (1996) ਉਸ ਦੇ ਦੋ ਨਾਵਲੈਟ ਹਨ। 'ਝੋਕ ਰਾਂਝਣ ਦੀ' ਭਾਰਤ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੇ ਸਫ਼ਰਨਾਮੇ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਬੰਗਲਾ ਦੇਸ਼ ਬਾਰੇ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਇੱਕ ਯਾਤਰਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਉਰਦੂ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਬਾਰੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਕਿਤਾਬ 'ਕਬਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜੀਵੇ' (1997) ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਦੋ ਕਿਤਾਬਾਂ ਨਾਲ ਸੀਰ ਪਾਇਆ ਹੈ; 'ਧੁੱਪ ਦੀਆਂ ਕਾਤਰਾਂ' ਅਤੇ 'ਚੌਮੁਖੀਆ ਦੀਵਾ' (ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅਹਿਮਦ ਰਾਹੀ ਅਤੇ ਅਹਿਮਦ ਜ਼ਫਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ) ਉਸ ਨੇ ਉਰਦੂ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਕਈ ਰਿਸਾਲਿਆਂ ਤੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਦੋ ਅਦਬੀ ਰਿਸਾਲਿਆਂ - 'ਕੂੰਜ' ਅਤੇ 'ਟੱਪੇ' ਦੇ ਸੰਪਾਦਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ 'ਲੋਕ ਵਾਰਾਂ' ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਵਾਰਾਂ ਦੇ ਮਤਨ ਅਤੇ ਖੋਜ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਤਾਰੀਖ਼ (ਇਤਿਹਾਸ), ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਵਿਰਸੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਉਰਦੂ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਜ਼ਬਾਨਾਂ ਵਿੱਚ ਖੋਜ ਦਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਬਾਰੇ ਖੋਜ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਇੱਕ ਸੰਸਥਾ ਸੀ।

ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਕੌਮੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਦੀ ਚਾਰ ਜ਼ੁਬਾਨਾਂ - ਪੰਜਾਬੀ, ਉਰਦੂ, ਸਿੰਧੀ ਅਤੇ ਪਸ਼ਤੋ ਵਿੱਚ ਮੁਹਾਰਤ ਸੀ। ਅਬਦੁੱਲਾ ਜਮਾਲ-ਉਦ-ਦੀਨ ਵਰਗੇ ਬਲੋਚੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਲੇਖਕਾਂ ਨਾਲ ਨੇੜਲੇ ਸੰਪਰਕ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਬਲੋਚੀ ਨਾਂ ਸਿੱਖ ਸਕਿਆ, ਜਿਸ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਹਿਰਖ ਤੇ ਝੋਰਾ ਰਿਹਾ। ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲ - 'ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਕੋਈ ਚੱਲੇ', ਕਹਾਣੀ 'ਕੱਚੇ ਕੋਠਿਆਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ', ਟੀ.ਵੀ. ਡਰਾਮੇ - 'ਕਾਲਾ ਪੁਲ' ਅਤੇ ਨਜ਼ਮ 'ਮਿਆਣਾ ਗੋਂਦਲ ਦਾ ਢੋਲਾ' ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਹਯਾਤੀ ਦੇ ਕਈ ਅਹਿਮ ਵੇਰਵੇ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਕਲਾਸਿਕ ਨਜ਼ਮ - ਮਿਆਣਾ ਗੋਂਦਲ ਦਾ ਢੋਲਾ' ਵਿੱਚ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਦੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵੰਡ ਨਾਲ ਵਲੂੰਧਰੇ ਦਿਲਾਂ ਦਾ ਬਿਆਨੀਆ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਏ:

ਮਾਸੀ ਜਨਤੇ! ਲੁਕ ਲੁਕ ਕੇ ਤੂੰ ਗਰੰਥ ਦਾ ਪਾਠ ਕਰੇਂਦੀ
ਬੁੱਢੀ ਹੋ ਗਈ ਏਂ!
ਇਹ ਹਨੇਰੀ ਕੋਠੜੀ ਤੈਂਡੀ ਕਬਰ ਏ ਕਿ ਗੁਰਦੁਆਰਾ
ਮਾਸੀ! ਮੈਂ ਹਿੱਕ ਮੁਸਲੇ ਦੇ ਘਰ ਜੰਮਿਆ
ਆ ਤੈਂਡੀ ਪੀੜ ਲਿਖਾਂ...ਡਾਹਡੀ ਕਾਹਰਾਂ ਦੀ ਨ੍ਹੇਰੀ ਘੁੱਲੀ
ਅਸਮਾਨਾਂ ਤੋਂ ਲਹੂ ਦੇ ਬੱਦਲ ਵੱਸੇ
ਜ਼ਿਮੀਂ ਲਾਸ਼ਾਂ ਜੰਮੀਆਂ
ਤੇ ਵਿਹੰਦਿਆਂ ਵਿਹੰਦਿਆਂ ਗੋਬਿੰਦਪੁਰਾ
ਛਬੀ ਚੱਕ ਅਸਲਾਮਾਬਾਦ ਬਣ ਗਿਆ
ਤੇ ਛੋਹਰਾ, ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨਾਲ ਬੱਧੀ ਹੋਈ
ਰਾਜ ਕੌਰ ਤੋਂ ਜੰਨਤ ਬੀਬੀ ਹੋ ਗਈ
ਪਰ ਢਿੱਡੋਂ ਸਿੱਖੀ ਸਿਦਕ ਛੋੜ ਨਾ ਸਕੀ...
ਹੁਣ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਕਾਏਂ ਦਾ ਤੇ ਕੈਂਢਾ?
ਅੱਜ ਉੱਥੇ ਬਾਰ੍ਹੋਂ ਆਏ ਮੁਸੱਲੀਆਂ ਦੇ ਟੱਬਰ ਰਾਹੰਦੇ
ਵਿਚੇ ਮੱਝੀ ਗਾਈਂ ਹੱਗਦੀਆਂ ਮੂਤਰਦੀਆਂ
ਭੈਣੇ! ਚੱਲ ਹਿੱਕ ਨਵਾਂ ਗੁਰਦਦੁਆਰਾ ਬਣਾਈਏ
ਤੈਂਡਾ ਭਿਰਾ ਆਹਮਦ ਹਿੱਕ ਖੋਜੇ ਫ਼ਜਲ ਕਰੀਮ ਦਾ ਪੋਤਰਾ
ਅੱਜ ਆਪਣੇ ਲਹੂ ਦੇ ਮਿੱਟੀ ਗਾਰੇ ਨਾਲ
ਨਵੇਂ ਗੁਰਦਦੁਆਰੇ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰੇਸੀ
ਆਪਣੀ ਭੈਣੋਂ ਦੇ ਰੱਬ ਦਾ ਦਿਲ ਜਿਤੇਸੀ...
ਮੈਂਡਾ ਰੱਬ ਤੇਰੇ ਅੰਦਰ ਪਿਆ ਜੀਉਂਦਾ ਮੇਰਿਆ ਭਿਰਾਵਾ
ਮੈਂਡਾ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਤੈਂਡੀ ਨਿੱਘ ਛਾਤੀ...
ਮੈਨੂੰ ਹਰ ਕਿਸੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਓ ਭਿਰਾਵਾ
ਤੇ ਆਹਮਦ ਆਂਹਦਾ
ਪਾਰ ਜੇ ਕਿਸੇ ਸਿੰਘ ਦੀ ਛਾਤੀ ਵਿੱਚ
ਕਿਸੇ ਸਕੀਨਾ ਦਾ ਰੱਬ ਵੱਸਣ ਲੱਗ ਵੰਝੇ ਤਾਂ...।

1947 ਈ. 'ਚ ਮੁਲਕ ਦੀ ਵੰਡ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਤੇ ਬੰਗਾਲੀਆਂ ਲਈ ਅਸਮਾਨੋਂ ਡਿੱਗੀ ਬਿਜਲੀ ਵਾਂਗ ਸੀ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਬੰਗਾਲੀ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਲਈ ਸੁਪਨਾ ਤੇ ਸਦਮਾ ਦੋਵੇਂ ਲੈ ਕੇ ਆਈ। ਮੁਲਕ ਦੀ ਵੰਡ ਬੰਗਾਲੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਵਾਮ ਲਈ ਸਦਾ ਰਿਸਦੇ ਡੂੰਘੇ ਘਾਉ ਵਰਗੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ, ਉਰਦੂ ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਵੱਡੇ ਨਾਮਣੇ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਵੰਡ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਸਦਮੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਬਿਆਨਿਆ ਹੈ; ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਸਆਦਤ ਹਸਨ ਮੰਟੋ, ਅਬਦੁੱਲਾ ਹੁਸੈਨ, ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਹੁਸੈਨ, ਅਹਿਮਦ ਨਦੀਮ ਕਾਸਮੀ, ਖ਼ਵਾਜਾ ਅਹਿਮਦ ਅੱਬਾਸ, ਕੁਰਅਤੁਲਐਨ ਹੈਦਰ, ਫ਼ੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫ਼ੈਜ਼, ਮੁਨੀਰ ਨਿਆਜ਼ੀ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਚੰਦਰ, ਯਸ਼ਪਾਲ, ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ, ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ, ਭੀਸ਼ਮ ਸਾਹਨੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਅਹਿਸਨ ਰੰਧਾਵਾ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, ਅਹਿਮਦ ਰਾਹੀ, ਉਸਤਾਦ ਦਾਮਨ, ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਤੋਸੀਫ਼, ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਂ, ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ, ਤਨਵੀਰ ਬੁਖ਼ਾਰੀ, ਮਨਸਾ ਯਾਦ, ਸ਼ਾਹਿਦ ਨਦੀਮ, ਖੁਸ਼ਵੰਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਚਮਨ ਲਾਲ ਨਾਹਲ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਦਰਦ, ਅਣਚਾਹੀ ਤੇ ਉਪਰੋਂ ਥੋਪੀ ਹਿਜਰਤ, ਜਲਾਵਤਨੀ ਦੀ ਪੀੜ, ਵੰਡ ਵੇਲੇ ਦੇ ਹੱਲਿਆਂ ਸਮੇਂ ਹੋਈ ਕਤਲੋਗਾਰਤ, ਬਲਾਤਕਾਰ, ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਉਧਾਲੇ, ਅੱਗਜ਼ਨੀ ਅਤੇ ਫ਼ਿਰਕੂ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਕਹਿਰ ਆਦਿ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਮੌਜੂਹ ਬਣੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁਲਕ ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਸਦਮੇ ਨੂੰ - ਕੰਧਾਂ, ਜ਼ਖਮੀ ਪੈਰਾਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ, ਤ੍ਰੇੜੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ, ਤਿੜਕੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਿਚਲੇ ਖੰਡਿਤ ਚਿਹਰੇ, ਹੋਠਾਂ 'ਤੇ ਜੰਮੀ ਚੁੱਪ, ਹੋਠਾਂ 'ਚੋਂ ਫੁਟਦੀਆਂ ਲਹੂ ਦੀਆਂ ਬੂੰਦਾਂ, ਪਾਟੀ ਚੁੰਨੋ ਅਤੇ ਲੀਰੋ ਲੀਰ ਹੋਈ ਚਾਦਰ ਆਦਿ ਦੇ ਬਿੰਬਾਂ-ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬੇਵੱਸ ਆਵਾਮ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪਾਸੀਂ ਹੋਏ ਉਜਾੜੇ, ਹਿਜਰਤ ਅਤੇ ਜਲਾਵਤਨੀ ਦੀ ਪੀੜ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ - ਹੀਰ, ਕੰਧ, ਕੰਧ ਤੇ ਕੰਧ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੂੰ, ਮੇਰਾ ਚੰਨ ਕਿੱਥੇ ਹੈ, ਰੱਖੜੀ, ਸਜ਼ਾ, ਮਿਆਣਾ ਗੋਦਲ ਦਾ ਢੋਲਾ, ਵਾਘਾ, ਤੇ ਬੱਸ ਟੁਰ ਪਈ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਕੀਤਾ ਏ। ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ:

- ਆਪਣੇ ਮਾਂ ਜਾਇਆਂ ਦੀ ਸੇਜੇ ਸੌਂ ਕੇ
ਮੈਂ ਇੱਕ ਸੁਪਨਾ ਡਿੱਠਾ
ਰੱਬ ਦੀ ਹਿੱਕੜੀ ਪਾਟ ਗਈ ਸੀ
ਉਹਦੇ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ
ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਟੁੱਟਦੇ ਸਾਹਵਾਂ ਦੀ ਚਾਦਰ ਨੂੰ
ਪੈਰਾਂ ਦੇ ਵਿੱਚ ਰੋਲ ਰਹੇ ਸਨ
- ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਖੜਾ ਮਹੀਂਵਾਲ ਵੇ
ਲਈ ਮਿਰਜ਼ੇ ਖਿੱਚ ਕਮਾਨ
ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਵਰਕ ਗਰੰਥ ਦੇ
ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਪਾਕ ਕੁਰਾਨ
- ਸੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ਇੱਥੇ ਵੀ ਬੁੱਲ੍ਹ ਕਿੰਨੇ
ਕਿੰਨੇ ਸੂਲੀ ਨੂੰ ਉੱਥੇ ਵੀ ਚੁੰਮ ਲੈਂਦੇ
ਮੇਰੇ ਮਨ ਦੀ ਸੱਸੀ ਵੀ ਰੋਜ਼ ਮਰਦੀ
ਤੇਰੇ ਪੁੰਨਣ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿੱਤ ਕਫ਼ਨ ਪੈਂਦੇ
ਕਦੋਂ ਵਿੱਥਾਂ ਨੂੰ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਸਾਰ ਹੁੰਦੀ

ਕਿਸੇ ਕੰਧ ਨੂੰ ਹੁਸਨ ਦੀ ਪੀੜ ਕਿੱਥੇ
ਪਾਟੀ ਚੁੰਨੀ ਦੇ ਵਾਂਗ ਇਹ ਦੁੱਖ ਸਾਡਾ
ਇੱਕ ਲੀਰ ਕਿੱਥੇ ਦੂਜੀ ਲੀਰ ਕਿੱਥੇ!
- ਦੋ ਕਦਮਾਂ ਦੀ ਵੱਥ ਨਾ ਟੱਪੀ ਜਾਵੇ
ਚਾਨਣ ਧਰਮ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਚੁੰਨੀ ਲੀਰ ਕਤੀਰਾਂ
ਰੇਸ਼ਮ ਦੀ ਇੱਕ ਤਾਰ ਵਿਲਕਦੀ
ਨਿੱਤ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਆਉਂਦੇ
ਨਿੱਤ ਆਪਣੇ ਚੰਨ ਨੂੰ ਚੁੰਮਣ ਦੀ ਸੱਧਰ
ਦਰਦ ਦਾ ਰੂਪ ਵਟਾਵੇ...
ਵੱਤ ਇੱਕ ਹੋਣ ਦਾ ਸੁਪਨਾ
ਵੱਤ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਚੁੰਮਣ ਦੀ ਸੱਧਰ
ਤੇ ਰਾਹ ਕੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਪਰੁੱਤਾ ਹੋਇਆ।
- ਮੈਂ ਚੁਫੇਰੇ ਲੋਹੇ ਦੀਆਂ ਜਾਲੀਆਂ ਵੇਖਦਾ
ਤੇ ਉੱਚੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਕੰਧਾਂ
ਦਰਦ ਗੀਤ ਬਣਦਾ
ਤੇ ਗੀਤ ਕੰਧਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਕੇ ਪਰਤ ਆਉਂਦਾ...
ਲੰਮੇ ਪੰਧ ਤੇ ਕਾਲੀਆਂ ਕੰਧਾਂ
ਅਸੀਂ ਦੋ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਵਸਨੀਕ
ਤੇ ਸਾਡੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਗੀਤ
ਕੰਧਾਂ ਦੀ ਨੀਂਹ, ਰਾਹਵਾਂ ਦੀ ਧੂੜ
- ਸਾਡੀ ਦੋਸਤੀ ਦੀ ਲਾਸ਼
ਦੋ ਦੇਸਾਂ ਦੀ ਸਰਹੱਦ ’ਤੇ
ਇੱਕ ਨੰਗਾ ਨਾਚ ਨੱਚਦੀ ਪਈ...
ਤੇ ਕੋਈ ਇੱਕ ਚੀਕ ਹਵਾ ਦੇ ਹੋਠਾਂ ਤੋਂ
ਤਿਲਕ ਤਿਲਕ ਪੈਂਦੀ...
ਤੇ ਮਜ਼੍ਹਬ ਉਹ ਪਾਲਤੂ ਕੁੱਤਾ
ਜਿਹੜਾ ਸਿਰਫ਼ ਲੁਟੇਰਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਦਾ
ਤੇ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਜਿਸਮਾਂ ਦੇ ਮਾਸ ’ਤੇ ਪਲਦਾ।
ਅੱਧਾ ਪੰਜਾਬ
ਤੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਰੋਂਦਾ
ਅੱਧਾ ਪੰਜਾਬ
ਮੇਰੇ ਹੋਠਾਂ ’ਤੇ ਵਿਲਕਦਾ।
- ਸਾਡੇ ਵਿਚਕਾਰ ਫੁੱਲ ਨੇ

ਤੇ ਕੰਧ ਫੇਰ ਕੰਧ ਏ ਭਾਵੇਂ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਹੋਵੇ
ਸਾਡੇ ਵਿਚਕਾਰ ਖ਼ਤ ਨੇ
ਤੇ ਉਹ ਸਾਡੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਪੀੜ ਜਗਾ ਦਿੰਦੇ...
ਤੇ ਦਰਦ ਏ
ਸਾਡੇ ਵਿਚਕਾਰ ਥਲਾਂ ਵਾਂਙਰ ਖਿੰਡਿਆ ਹੋਇਆ
ਤੇ ਸਾਡੇ ਵਿਚਕਾਰ ਪਿਆਰ ਏ
ਸਾਨੂੰ ਇੱਕ ਤੋਂ ਦੋ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ

ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਮੁਆਸ਼ਰੇ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਵਜੂਦ ਤੇ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਸਵਾਲ ਅਜੇ ਵੀ ਜ਼ੇਰੇ-ਬਹਿਸ ਹੈ। ਸਾਮੰਤੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੇ ਮਰਦਾਵੇਂ ਦਾਬੇ ਵਾਲੇ ਭਾਰੂ ਕਦਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਕੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਨੂੰ ਮਧੋਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਏ। ਲੋਕਤਾਂਤ੍ਰਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋਣਾ, ਔਰਤਾਂ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਨੀਵਾਂ ਪੱਧਰ, ਬੁਰਕੇ ਦੀ ਪਾਬੰਦੀ ਅਤੇ ਤਲਾਕ ਦੇ ਮਰਦ ਪੱਖੀ ਚਲਣ ਕਰਕੇ ਉੱਥੇ ਔਰਤ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਕਸਰ ਉਲੰਘਣ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਕੁ ਇਸਲਾਮੀ ਰਵਾਇਤਾਂ ਜਿਵੇਂ - ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਾਨਾਂ ਉੱਪਰ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਜਾਣ ਦੀ ਮਨਾਹੀ, ਪਰਦੇ/ਬੁਰਕੇ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਅੱਧੀ ਗਵਾਹੀ ਆਦਿ ਔਰਤ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ। ਸਾਮੰਤੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਕੱਟੜਪੰਥੀ ਮੁਲਾਣਿਆਂ ਦੇ ਦਬਦਬੇ ਕਰਕੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੇ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਾਨੂੰਨ ਜਾਂਗਲੀ/ਕਬੀਲਾਈ ਵਿਵਸਥਾ ਵਾਲੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ 'ਕਾਰੋਕਾਰੀ' ਅਤੇ 'ਬੰਨੀ' ਆਦਿ। 'ਕਾਰੋਕਾਰੀ' ਰਵਾਇਤ ਅਨੁਸਾਰ ਜੇ ਕੋਈ ਮਰਦ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਦੇ ਚਾਲ-ਚਲਣ ਉੱਪਰ ਤੁਹਮਤ ਲਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਇਲਜ਼ਾਮ ਨੂੰ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਬੰਨੀ' ਅਨੁਸਾਰ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਕਿਸੇ ਜੀਅ ਦੇ ਕਤਲ ਸਮੇਂ ਕਾਤਲ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਲੜਕੀ ਦਾ ਸਾਕ ਲੈ ਕੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵੱਲੋਂ ਕਾਤਲ ਨੂੰ ਮੁਆਫ਼ੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਏ। ਵੱਟੇ-ਸੱਟੇ ਦੇ ਵਿਆਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸਲਾਮੀ ਰਵਾਇਤਾਂ ਨੇ ਮੂਕ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਹਾਲਾਤ ਕਾਰਨ ਔਰਤ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਪਛਾਣ ਬਾਰੇ ਔਰਤ ਪੱਖੀ ਕਾਨੂੰਨ ਬਣ ਗਏ ਹਨ, ਪਰ ਭਾਰਤ-ਪਾਕਿ ਖਿੱਤੇ ਵਿੱਚ ਮਰਦਾਵੇਂ ਦਾਬੇ ਵਾਲਾ ਵਿਵਹਾਰ ਅਜੇ ਨਹੀਂ ਬਦਲਿਆ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਕਵਿੱਤਰੀ ਬੁਸ਼ਰਾ ਏਜ਼ਾਜ਼ ਪਿੱਤਰ-ਸੱਤਾ ਮੁਖੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ 'ਗੁਆਚੀਆਂ ਕੁੰਜੀਆਂ ਵਾਲਾ ਜੰਦਰਾ' ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਫ਼ਹਿਮੀਦਾ ਰਿਆਜ਼, ਕਿਸ਼ਵਰ ਨਾਹੀਦ, ਪ੍ਰਵੀਨ ਸ਼ਾਕਿਰ, ਇਸ਼ਰਤ ਆਫ਼ਰੀਨ, ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਤੌਸੀਫ਼, ਤਹਿਮੀਨਾ ਦੁਰਾਨੀ, ਸਾਰਾ ਸ਼ਗੁਫ਼ਤਾ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਅਤੇ ਆਸਿਮਾ ਜਹਾਂਗੀਰ ਤੇ ਮੁਖਤਾਰਾਂ ਮਾਈ ਆਦਿ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਪਾਕਿਸਤਾਨ 'ਚ ਔਰਤ ਦੀ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦਾ ਹੀ ਯਤਨ ਸੀ। ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਤੇ ਹੱਲਿਆਂ ਸਮੇਂ ਔਰਤਾਂ ਉੱਪਰ ਹੋਏ ਜ਼ੁਲਮ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ, ਸਾਰਾ ਸ਼ਗੁਫ਼ਤਾ ਦੀ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਤੇ ਗੌਹਰ ਸੁਲਤਾਨਾ ਉਜ਼ਮਾ ਦੇ ਕਤਲ ਆਦਿ ਨੇ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਸਦਮਾ ਦਿੱਤਾ। ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੌਲਨਾਕ ਹਾਦਸਿਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ:

- ਉਹ ਮੇਰੇ ਹੰਝੂ ਰੋਂਦੀ ਰਹੀ ਏ
ਮੈਂ ਉਹਦੇ ਕਦਮ ਟੁਰਾਂਗਾ...
ਉਹਨੇ ਨਜ਼ਮਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਟੀਸ ਵਰਗੀਆਂ
ਮੇਰੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਦਰਦ ਦਾ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ ਬਹੁਤ ਏ...
ਪਰ ਉਹ ਮੇਰੇ ਲਈ ਹੰਝੂ ਰੋਂਦੀ ਰਹੀ ਏ
ਏਸ ਲਈ ਮੈਂ ਉਹਦੇ ਕਦਮ ਟੁਰਾਂਗਾ, ਕੋਹ ਕਾਫ਼ ਤੱਕ ਵੀ...
ਉਹ ਜੋ ਮੇਰੀ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ

- ਕੁੜੀਆਂ ਸੋਹਣੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ
ਕੁੜੀਆਂ ਬਹਾਦਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ
ਪਰ ਕਦੇ ਕਦੇ ਬਹਾਦਰੀ ਨੂੰ
ਨੀਂਦਰ ਦੀਆਂ ਗੋਲੀਆਂ ਖਾਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ
ਕਦੀ ਕਦੀ ਹੁਸਨ ਨੂੰ ਜ਼ਹਿਰ ਫੱਕਣਾ ਪੈਂਦਾ...
ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਦਿਲ ਵੱਡੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ
ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਿੰਨਾ ਕੁਝ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰੱਖਦੀਆਂ ਨੇ
ਮਹਿਬੂਬ ਦੀ ਯਾਦ
ਮੋਮਬੱਤੀਆਂ ਦੇ ਟੋਟੇ/ਤੇ ਰਾਖ
ਕੁੜੀਆਂ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀਆਂ ਨੇ
ਤੇ ਸਾਰੇ ਸਵਾਲ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ
ਸਿਰਫ਼ ਏਨਾ ਯਾਦ ਰੱਖਦੀਆਂ ਨੇ, ਕਿ ਉਹ ਨਹੀਂ ਹਨ
ਉਹ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਣ
ਤੇ ਜ਼ਹਿਰ ਖਾ ਲੈਂਦੀਆਂ ਨੇ
ਹੋਰ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਣ
ਤੇ ਨਜ਼ਮਾਂ ਲਿਖਦੀਆਂ ਨੇ ਮਰਨ ਜੋਗੀਆਂ, ਬਹਾਦਰੀ ਨਾਲ...

ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਸਮਝਦਾ ਸੀ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੇ ਚਲਣ ਤੇ ਉਪਭੋਗੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੇ ਔਰਤ ਦੇ ਵਜੂਦ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਯੋਗ ਵਸਤੂਆਂ ਤੱਕ ਘਟਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪੂੰਜੀ, ਬਾਜ਼ਾਰ ਤੇ ਜਿਸਮਾਂ ਦੀ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਬਾਜ਼ੀ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਇਨਸਾਨੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਮਨਫ਼ੀ ਕੀਤਾ ਹੈ:

ਹੋਈਆਂ ਵੀ ਅਣਹੋਈਆਂ/ਕੂੰਜਾਂ ਮੋਈਆਂ
ਦਫ਼ਤਰ ਦਫ਼ਤਰ ਖਾਰੇ ਚੜ੍ਹੀਆਂ, ਘਰ ਘਰ ਫਾਹੀਆਂ ਪਈਆਂ
ਹਾਰ ਹਮੇਲਾਂ ਪਾ ਕੇ ਵਿਕੀਆਂ, ਇੰਞ ਵਿਆਹੀਆਂ ਗਈਆਂ
ਨੋਟਾਂ ਨਾਲ ਪਰੋਈਆਂ/ਕੂੰਜਾਂ ਮੋਈਆਂ
ਸ਼ੈਵਾਂ ਬਣ ਕੇ ਵਿਕਣ ਲੱਗੀਆਂ, ਸ਼ੈਵਾਂ ਵੇਚਣ ਗਈਆਂ
ਮੁੱਖੜੇ ਕੈਸ਼ ਕਰਾ ਕੇ ਮੁੜੀਆਂ, ਰਾਬੀਆ ਬਸਰੀ ਜੇਹੀਆਂ
ਡਾਰੋਂ ਵਿੱਛੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ/ਕੂੰਜਾਂ ਮੋਈਆਂ

ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਦੋਵੇਂ ਪੰਜਾਬਾਂ ਤੇ ਇੰਡੋ-ਪਾਕਿ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਅਦੀਬਾਂ, ਫ਼ਨਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਬੁਨਿਆਦ ਵਾਲਾ ਪੁਲ ਸੀ। ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਜੀਆਲਾ/ਜੀਅਦਾਰ ਕਲਮਕਾਰ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਔਖੇ ਵੇਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤ, ਬਾਗ਼ੀਆਨਾ ਰਵਾਇਤਾਂ ਅਤੇ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤੁਅੱਸਬਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਈ। ਉਸ ਨੇ ਹੁਕਮਰਾਨਾਂ ਦੀ ਅੰਨ੍ਹੀ ਹਿੰਸਾ ਅਤੇ ਕਪਟੀ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੇ ਤਲਿੱਸਮ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕਾਂ, ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਤੇ ਕਲਮ ਦੀ ਪੱਤ ਰੱਖੀ। ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪਾਸ਼ ਨੇ ਉਸ ਨਾਲ ਇਕਜੁੱਟਤਾ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਨਜ਼ਮਾਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਹੀਂ ਜਿਉਂਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਬਾਰੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਇੱਕ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਸਮਕਾਲੀ ਲੇਖਕ ਬਾਰੇ ਅਕੀਦਤ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ; "ਰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਤੁਰਦੀ ਗੱਲ ਜਦੋਂ

ਪੋਟਿਆਂ ਵਿੱਚ ਉਤਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਾਗਜ਼ ਉੱਤੇ ਉਕਰੇ ਹਰਫ਼ ਵੀ ਧੜਕਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਏਸੇ ਲਈ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਦੇ ਹਰਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਲੋਕਾਈ ਦਾ ਦਿਲ ਵੀ ਧੜਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਚੇਤਨਾ ਵੀ।" (ਘੜੀ ਦੀ ਟਿਕ ਟਿਕ, ਪੰਨਾ 9।) ਤਥਾਕਥਿਤ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਵੱਲੋਂ ਪਰੋਸੇ ਗਏ ਅਜੋਕੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਸੰਕਟ, ਕਾਰਪੋਰੇਟਸ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਵਾਲੇ ਮੁਕਤ-ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੀ ਹਿੰਸਾ, ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਤਣਾਓ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਕਿਰਤ ਕਾਨੂੰਨਾਂ ਦੀ ਆੜ ਵਿੱਚ ਹੋ ਰਹੀ ਕਿਰਤ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਲੁੱਟ ਦੇ ਇਸ ਦਿਲ ਦਹਿਲਾਅ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਦੀ ਨਜ਼ਮ - 'ਅਸਾਂ ਹਸ਼ਰ ਦਿਹਾੜਾ ਮਾਣੀਏ' ਸਾਡੇ ਪਸਤ ਹੋ ਰਹੇ ਹੌਂਸਲੇ ਨੂੰ ਠੁੰਮਣਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਹੈ:

ਅਸਾਂ ਹਸ਼ਰ ਦਿਹਾੜਾ ਮਾਣੀਏ
ਮੁੜ ਸੀਸ ਕਟਾ ਕੇ
ਕਾਈ ਰੰਗ ਮਚਾ ਕੇ
ਅਸੀਂ ਤਨ 'ਤੇ ਤੰਬੂ ਤਾਣੀਏ
ਮੁੜ ਕਬਰਾਂ ਢਾਹ ਕੇ
ਮੁੜ ਮੁੜ ਬੂਹੇ ਨੱਚੀਏ
ਅਸੀਂ ਘੁੰਗਰੂ ਪਾ ਕੇ
ਸੰਗਲ ਛਣਕਾ ਕੇ
ਅਸੀਂ ਨਿੱਤ ਚਿਣਗ ਬਣ ਮੱਚੀਏ
ਹੋਠਾਂ 'ਤੇ ਆ ਕੇ।...
ਹੁਣ ਟੁਰਨਾ ਰਾਹੀਂ ਬਲਦੀਆਂ
ਅੱਗ ਸਿਰ 'ਤੇ ਚਾ ਕੇ
ਅੱਗ ਪੈਰੀਂ ਪਾ ਕੇ
ਅਸਾਂ ਹਸ਼ਰ ਦਿਹਾੜਾ ਮਾਣੀਏ
ਮੁੜ ਸੀਸ ਕਟਾ ਕੇ
ਕਾਈ ਰੰਗ ਮਚਾ ਕੇ
ਸੰਗਲ ਛਣਕਾ ਕੇ
ਸੰਗਲ ਛਣਕਾ ਕੇ।

ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਬਣਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਅ ਕੇ ਪਿਛਲੇ ਦਿਨੀਂ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਲੰਮੇ ਪੈਂਡੀਂ ਤੁਰ ਗਿਆ। ਯਾਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਦੇ ਸਿੰਧ 'ਚ ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ ਦੀ ਕਬਰ ਦੇਖ ਕੇ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਨੇ ਸਿੰਧ ਨੂੰ ਅਰਜੋਈ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿ "ਸਿੰਧੜੀਏ ਨੀ ਸਾਡਾ ਫੁੱਲ ਪਰਤਾ ਦੇ/ਅਸਾਂ ਪਾਰ ਪੰਜਾਬੋਂ ਆਏ।" ਅੱਜ ਮੌਤ ਰਾਣੀ ਨੂੰ ਕੌਣ ਕਹੇ ਕਿ ਸਾਡਾ ਫੁੱਲ ਪਰਤਾ ਦੇ।

ਜਾਮ: ਬਹੁਪਰਤੀ ਧੁਨੀਆਂ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ

ਪ੍ਰੋ. ਉਮਾ ਸੇਠੀ

ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਦਾ ਨਵਾਂ ਨਾਟਕ 'ਜਾਮ' ਅਜਿਹੀਆਂ ਬਹੁਪਰਤੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲੇਵਰ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਅਜੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਬੋਲਦੇ ਅਤੇ ਲਿਖਦੇ ਨਹੀਂ। ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਰਗੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਇਸ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਾਲੀ ਵਲੋਂ ਅਜਿਹੇ ਬੁਲੰਦ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਦਬੰਗ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲੀਹੇ ਲੀਹ ਤੁਰਨ ਵਾਲਾ ਤੇ ਪਰੰਪਰਕ ਰਵਾਇਤਾਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਸਵੀਕਾਰਨ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਿਵੇਕਲੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਅੰਦਾਜ਼ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਉਹਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਬਦਲ ਰਹੇ ਦੌਰ ਅਤੇ ਤੇਜ਼ ਰਫ਼ਤਾਰ ਨਾਲ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਕੋਲ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦੀ ਜੁਰਅਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਇਸ ਮਸ਼ੀਨੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਰਾਤੋ ਰਾਤ ਬਦਲਦੇ ਅਤੇ ਤਿੜਕ ਰਹੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਗਰਾਮਰ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਕੁੱਝ ਉੱਥਲ ਪੁੱਥਲ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਹੀ-ਗਲਤ ਅਤੇ ਵੈਧ-ਅਵੈਧ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਉਲਟ ਪੁਲਟ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਗ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਾ ਪਾਲੀ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ 'ਜਾਮ' ਸਾਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਦੇ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਲੱਗਿਆ ਇਹ ਜਾਮ ਅਜਿਹੇ ਟਰੈਫ਼ਿਕ ਜਾਮ ਵਰਗਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਅੱਗੇ-ਪਿੱਛੇ, ਸੱਜੇ-ਖੱਬੇ ਹੋਣ ਦੀ ਰਤੀ ਭਰ ਸਪੇਸ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕਾਰਜ ਇਸ ਜਾਮ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜਾਮ ਕਿਸੇ ਇਕ ਕਾਲ ਖੰਡ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦਾ ਸਗੋਂ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਜਾਮ ਨੂੰ ਵੱਡਆਕਾਰੀ ਕਲੇਵਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਪਾਲੀ ਨੇ ਨਾਟਕੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਬਹੁਪਰਤੀ ਆਯਾਮ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਕਾਰ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਅਧਖੜ ਉਮਰ ਦੇ (Middle aged) ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਜਾਮ ਵਿਚ ਫਸੇ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਦਰਅਸਲ ਇਹ ਟਰੈਫ਼ਿਕ ਜਾਮ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਲੱਗ ਚੁੱਕਾ ਅਜਿਹਾ ਜਾਮ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹਣ ਦੀ ਕੋਈ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ। ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਅੱਕੇ ਥੱਕੇ ਤੇ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਊਬ ਚੁੱਕੇ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਾਂਝ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕਾਰਜ ਇਕੋ ਥਾਂ 'ਤੇ ਇਕੋ ਸੀਟ ਯਾਨਿ ਕਾਰ ਦੀ ਅਗਲੀ ਸੀਟ 'ਤੇ ਬੈਠਿਆਂ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਰ ਦੀ ਮੂਹਰਲੀ ਸੀਟ 'ਤੇ ਬੈਠੇ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਅਜਨਬੀਆਂ ਵਾਂਗ ਤੱਕਣਾ, ਮਾਨਸਿਕ ਛਟਪਟਾਹਟ ਤੇ ਇਸ ਜਾਮ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਝੁੰਜਲਾਹਟ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੀ ਨੀਰਸਤਾ, ਬੇਚੈਨੀ ਅਤੇ ਖਾਲੀਪਣ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਰਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੋੜਿਆ ਯਾਨਿ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਮੱਧਵਰਗ, ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਜਾਂ ਉਪਰਲੇ ਵਰਗ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦੀ, ਸਗੋਂ ਪਾਲੀ ਨੇ ਵਿਆਹ ਵਰਗੀ ਸੰਸਥਾ ਨੂੰ ਪਵਿੱਤਰ ਬੰਧਨ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਮਾਡਲ ਦੇ ਚੌਖਟੇ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢਦਿਆਂ ਉਸ ਮੋੜ 'ਤੇ ਲਿਆ ਖੜ੍ਹਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਢੋਏ ਜਾਣ ਦਾ ਪਾਖੰਡ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਕ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਮਾਡਲ ਉਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਾਉਂਦਾ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਜ਼ਰੂਰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪਾਲੀ ਇਸ ਮਸਲੇ ਦੇ ਹੱਲ ਬਾਰੇ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖੀਰ 'ਤੇ ਇਸ ਜਾਮ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਉਵੇਂ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਜਿਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਵਿਆਹ ਵਰਗੀ ਪ੍ਰਵਾਨਤ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਸਥਾਪਤ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਅਰਥਾਂ 'ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਥੇ ਮਹਿਜ਼

ਸਮਾਜਕ ਮਾਣ ਮਰਿਯਾਦਾ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚਲੀ ਘੁਟਨ ਬਾਰੇ ਵੀ ਬੜੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਜਾਮ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਵਿਹਾਰ ਐਨਾ ਮਕੈਨੀਕਲ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਮਹਿਜ਼ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਇਕ ਛੱਤ ਥੱਲੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਪਰਿਪੇਖ ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਉਸ ਦੌਰ ਦੀ ਨਾਰੀ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਉਹ ਸਾਮੰਤੀ ਮੁੱਲਾਂ ਅਧੀਨ ਮਰਦ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਸਹਿੰਦਿਆਂ ਉਹਦੀ ਦਾਸੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਤਰਲਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਮਕਸਦ ਪਤੀ ਦੀਆ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਨਾ ਹੈ। ਪਤੀ ਆਪਣੀ ਮਰਦ ਹਉਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਸਭ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲੰਪਟ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਤਹਿਤ ਆਪਣੇ ਲਈ ਤਾਂ ਹਰੇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਮਾਨਣ ਦਾ ਤਰਕ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਮਰਯਾਦਾ ਤਹਿਤ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸੁਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਸਤੀ ਸਾਵਿਤਰੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਪਾਠ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਇਹ ਔਰਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਉਸ ਦੌਰ ਦੀ ਨਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਓਲਾਦ ਕੇਵਲ ਔਰਤ ਦੀ ਹੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਸੀ। ਮਰਦ ਇਸ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨੂੰ ਕਬੂਲਣ ਤੋਂ ਪਾਸਾ ਵੱਟ ਲ਼ੈਂਦਾ ਸੀ। ਇੱਥੇ ਪਾਲੀ ਨੇ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਗਰਭ ਨਿਰੋਧਕ ਦਵਾਈਆਂ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਔਰਤ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰ ਮੁਕਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਗਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਬਦਲੀ ਹੋਈ ਨਾਰੀ ਦਾ ਰੂਪ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਬਦਲ ਚੁੱਕੇ ਉਸ ਪਰਿਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਤਹਿਤ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਔਰਤ, ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਤੋੜ ਜੁਆਬ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਤੀ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਦੀ ਉਸ ਹੋਟਲ ਵਿਚ ਜਾ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਪਰਾਈ ਔਰਤ ਨਾਲ ਰੰਗਰਲੀਆਂ ਮਨਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪਰ ਹੁਣ ਉਹ ਸਹਿੰਦੜ ਕਿਸਮ ਦੀ ਔਰਤ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਉਹ ਰੋ ਧੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀ ਤਰਸ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋ ਸਮਾਜ ਵਲੋਂ ਔਰਤ ਲਈ ਸਿਰਜੀ ਗਈ ਅਖੌਤੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਤੇ ਸਿਸ਼ਟਤਾ ਦੀਆਂ ਧੱਜੀਆਂ ਉੜਾਉਂਦੀ ਅਜਿਹੀ ਔਰਤ, ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਉਸੇ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਜੁਆਬ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਉਹ ਵੀ ਮਰਦਾਂ ਵਾਂਗ ਨਿਸ਼ੰਗ ਹੋ ਕੇ ਪਰ–ਮਰਦ ਨਾਲ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਤਰਕ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਛਿੱਕੇ 'ਤੇ ਟੰਗ ਅਤੇ ਸਭ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਰਮ ਹਯਾ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਕੇ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਧੁੱਤ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀਆਂ ਮਨਮਰਜੀਆਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਬਗਾਵਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਔਰਤ: ....(ਗੁਗੋ ਨੂੰ) ਮੈਂ ਧਾਰ ਲਿਆ ਗੁਗੋ ਕਿ ਹੁਣ ਮੈਂ ਹੋਰ ਨਹੀਂ ਸਹਿਣਾ

ਗੁਗੋ: ਹਾਂ ਅੱਕ ਕੇ ਔਰਤਾਂ ਸੋਚਣ ਲੱਗ ਪਈਆਂ ਸਨ ਕਿ ਹੁਣ ਉਹ ਵੀ ਉਹੀ ਕਰਨਗੀਆਂ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਰਦ ਕਰਦੇ ਆਏ ਹਨ।

ਔਰਤ: ਮੈਂ ਵੀ ਸੋਚਿਆ ਤੇ ਕੀਤਾ ਵੀ, ਸੋਚਿਆ ਡਰਾਈਵਰ ਬਾਰੇ ਤੇ ਕੀਤਾ ਪਹਾੜੀਏ ਨੌਕਰ ਨਾਲ

....

ਔਰਤ: ਹਾਂ ਡਰਾਈਵਰ ਵਿਆਹਿਆ ਸੀ। ਸੋ ਮੈਂ ਪਹਾੜੀਏ ਨਾਲ ਸੈੱਟ ਹੋ ਗਈ

ਮਰਦ: ਕੀ! ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਘਰ ਰਹਿ ਕੇ ਮੇਰੇ ਨੌਕਰਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਨੀਚਤਾ ਕੀਤੀ।

ਔਰਤ: ਮੈਂ ਉਹੀ ਕੀਤਾ, ਜੋ ਤੂੰ ਹੁਣ ਤੱਕ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਸੀ

....

ਔਰਤ: ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਨੀਤੀ–ਯੁੱਧ ਕੀਤਾ

....

ਔਰਤ: ਮੈਂ ਸੋਚ ਲਿਆ ......ਹੁਣ ਮੈਂ ਘਰ ਦੀ ਚਾਰ-ਦਿਵਾਰੀ ਵਿਚ ਕੈਦ ਨਹੀਂ ਰਹਾਂਗੀ

....

ਔਰਤ: ਲੋਈ ਲਾਹ ਦਿਤੀ

ਗੁਗੋ: ਤੇ ਟਾਈਟ ਕੱਪੜੇ ਪਾਉਣੇ ਸਿੱਖ ਲਏ

ਔਰਤ: ਪਹਿਲਾਂ ਇਹਦੇ ਲਈ ਲਾਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਹੁਣ ਆਪਣੇ ਲਈ ਲਾਹੁਣੇ ਸਿੱਖ ਲਏ।

ਜਾਮ (ਡਰਾਫ਼ਟ 4) ਪੰਨਾ 29–30

ਇਸ ਮੋੜ ’ਤੇ ਆ ਕੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਨੇਕਾਂ ਸਨਸਨੀਖੇਜ਼ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੀ ਔਰਤ ਵਲੋਂ ਮਰਦ ਦੀ ਇਸ ਪੱਧਰ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਕਰਨ ਦਾ ਤਰਕ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡੂੰਘੇ ਰਸਤਾਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲੈ ਜਾਵੇਗਾ? ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵੱਡੀ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦੀ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਆਖਿਰ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਕਿਸ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਜਾ ਰਹੀ ਹੈ? ਇਥੇ ਸੰਜੀਦਾ ਸੁਆਲ ਇਹ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਵਿਸ਼ਾਦਗ੍ਰਸਤਤਾ ਅਤੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ; ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਪਾਲੀ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਜਾਮ ਵਿਚ ਫਸੇ ਬੇਚੈਨ ਅਤੇ ਖੰਡਿਤ ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਇਕੋ ਇਕ ਉਲਾਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੌਜੁਆਨ ਧੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਭੈੜੀ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਸਮਲਿੰਗਕ ਵਿਆਹ ਦਾ ਰਸਤਾ ਚੁਣਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਜਾਮ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਗੱਡੀ ਦਾ ਐਨ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਗੱਡੀ ਦੇ ਪਿਛੇ ਜਾਮ ਵਿਚ ਫਸਣਾ ਸੰਕੇਤਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਖਿਰ ਇਸ ਚਾਰ ਚੁਫ਼ੇਰਿਓਂ ਲੱਗੇ ਜਾਮ ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਰਾਹ ਕੀ ਹੈ? ਕਿਉਂਕਿ ਜਾਮ ਦੀ ਕਤਾਰ ਤਾਂ ਹੋਰ ਲੰਮੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਜਿਥੇ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪਸਰੀ ਨੀਰਸਤਾ, ਬੇਚੈਨੀ, ਛਟਪਟਾਹਟ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਦਗ੍ਰਸਤਤਾ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪਾਸਾਰਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਇਸ ਜਾਮ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਅਸਮਰਥਤਾ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਝੁੰਜਲਾਹਟ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਸੰਗੀਨ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਬਾਰੇ ਨਿਸਚੇ ਹੀ, ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੁੱਲ ਤਿੰਨ ਹੀ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਪਤੀ, ਪਤਨੀ ਤੇ ਤੀਜਾ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਾਤਰ ਗੁਗੋ ਯਾਨਿ ਗੂਗਲ ਹੈ। ਇਸ ਗੁਗੋ ਪਾਤਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬੜੀ ਸਾਰਥਕ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਮਸਲੇ ਦੇ ਹੱਲ ਲਈ ਤੇ ਹਰੇਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲੈਣ ਲਈ ਅੱਜ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਗੁੱਗਲ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹਰੇਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਘੁਸਪੈਠ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਟੈਕਨੌਲੋਜੀ ਨੂੰ ਪਾਲੀ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬੜੀ ਕਲਤਾਮਕਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੁਗੋ ਯਾਨਿ ਗੁੱਗਲ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਪਾਲੀ ਨੇ ਇੱਕ ਵਿਧੀ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਉਚਾਰੇ ਸੰਵਾਦ ਜਿਥੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਹਸਾਉਂਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸਜੱਗ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ’ਤੇ ਤਿੱਖਾ ਵਿਅੰਗ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਮੱਸਿਆ ਗੰਭੀਰ ਹੈ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਤਨਾਓ ਵੀ ਸਿਖਰ ’ਤੇ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਹਾਸਾ ਠੱਠਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਓ ਤੋਂ ਰਾਹਤ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਦੁਆਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਮਸਲੇ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨੂੰ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਹਲਕਾ ਨਹੀਂ ਪੈਣ ਦੇਂਦੇ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਟਾਇਮਿੰਗ ਨੂੰ ਸਹੀ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਸਰਾਹੁਣਯੋਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ, ਸਹੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਤੱਕ ਫੈਲਾਉਣ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਡੀਕੋਡ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦਾ ਰੋਲ ਵਿਲੱਖਣ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗੁਗੋ ਦੇ ਉਚਾਰੇ ਸੰਵਾਦ ਜਿਥੇ ਨਾਟਕੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਸਿਸਟਮ ਦੀਆਂ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ’ਤੇ ਕਰਾਰੀ ਸੱਟ ਮਾਰਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦੇ ਸੋਚਣ ਦੀ ਚੇਟਕ ਵੀ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਪਾਲੀ ਨੇ ਅਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਅੱਜ ਦੇ ਉਸ ਸਾਰੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਲੈ ਲਿਆ ਹੈ ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਇਸ ਮੱਕੜ ਜਾਲ ਵਿਚ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫਸਿਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਆਨਲਾਈਨ ਸਿਸਟਮ ਅਤੇ ਗੁੱਗਲ ਦੇ ਦਿਸ਼ਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਾਂ ’ਤੇ ਚਲ ਰਹੀ ਇਸ ਜਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਕੁੱਝ ਇਸ

ਟੈਕਨੌਲੋਜੀ ਦੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਨਾਟਕੀ ਵਿਅੰਗ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਮਸਲੇ ਨਾਲ ਤਾਲਮੇਲ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮੁੱਖ ਮਸਲੇ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਪਾਸਾਰ ਮੱਧਵਰਗੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਉਸ ਵਿਹਾਰ ’ਤੇ ਵੀ ਕਟਾਖਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਇਹ ਤਕਨੀਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਬਜ਼ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਬੇਲੋੜੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਖਰੀਦੋ ਫ਼ਰੋਖਤ ਲਈ ‘ਇਕ ਨਾਲ ਇਕ ਫ਼ਰੀ’ ਤੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਲੁਭਾਉਣੀਆਂ ਸਕੀਮਾਂ ਅਧੀਨ ਬੇਲੋੜੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਇਕਤਰੀਕਰਨ ਵਿਚ ਲੱਗਿਆ ਮਧਵਰਗੀ ਮਨੁੱਖ ਚੂਹਾ ਦੌੜ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸਰੋਕਾਰ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸਮੱਸਿਆ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ ਸਗੋਂ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਪੂਰਕ ਬਣਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਕਲਾਮਈ ਪੱਖ ਇਹ ਵੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਟਕੀ ਥੀਮ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਡੀਕੋਡ ਕਰਨ ਵਿਚ ਇਕ ਟੂਲ (Tool) ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਸਿੱਧ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੁੱਖ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਖੰਡਿਤ ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਦਗ੍ਰਸਤਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਸਿਸ਼ਟ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਉਲੰਘੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਅਸ਼ਲੀਲ ਅਤੇ ਅਸਭਯ ਸ਼ਬਦ, ਗੰਦੀਆਂ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਤੇ ਭੱਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਉਸ ਔਰਤ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਭੜਾਸ, ਰੋਹ, ਰੋਸ ਅਤੇ ਬੇਚੈਨੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਚਿਹਨ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੈਨਵਸ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਾਲੀ ਨੇ ਅਖੌਤੀ ਸਭਯ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦਾ ਜਬਰਦਸਤ ਨਕਾਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਸ਼ਰਮ ਨੂੰ ਔਰਤ ਦਾ ਗਹਿਣਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਸਤੀ ਸਵਿਤਰੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਔਰਤ ਹੁਣ ਬੇਬਾਕ ਤੇ ਨਿਝੱਕ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਉਹ ਗਿੜਗਿੜਾ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਣ ਲਈ ਹਰਗਿਜ਼ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਸਮਾਜ ਵਲੋਂ ਔਰਤ ਲਈ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਖੌਤੀ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ’ਚੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਔਰਤ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਬਾਹਰ ਕੱਢਦਾ ਹੈ।

ਪਾਲੀ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਨੇਕਾਂ ਸੁਆਲ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਦੀ ਇਹ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕਰਦਾ ਨਾਟਕ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਨਾਰੀ ਦੀ ਬੇਬਾਕੀ ਅਤੇ ਮੂੰਹਜ਼ੋਰ ਹੋ ਕੇ ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਨਕਾਰਣ ਦੀ ਜੁਰਅਤ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰ ਉਪਜੇ ਰੋਹ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਇਹ ਅਕੇਵੇਂ ਥਕੇਵੇਂ ਵਾਲੇ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਤਾਂਘਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਸਾਰੇ ਝਮੇਲੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆਉਣ ਦਾ ਰਾਹ ਤਲਾਸ਼ਦਾ ਨਾਟਕ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਦੀ ਇਹ ਅਰਾਜਕਤਾ ਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਹੀ ਜੇ ਘੁਟਨਮਈ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਫੇਰ ਇਸ ਦਾ ਆਖਿਰ ਬਦਲ ਕੀ ਹੈ? ਜੇ ਕੋਈ ਬਦਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਫੇਰ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਆਸਥਾ ਅਤੇ ਵਚਨਬੱਧਤਾ ਦਾ ਕੀ ਅਰਥ ਹੈ? ਖ਼ੈਰ ਕੁੱਝ ਵੀ ਹੋਵੇ ਇਕ ਸਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀ, ਪ੍ਰਵਾਣਿਤ ਸੰਸਥਾ ਬਾਰੇ ਇੰਨੀ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਕਿੰਤੂ ਕਰਨਾ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਪਾਲੀ ਦੀ ਵੱਡੀ ਜੁਰਅਤ ਹੈ। ਜਾਮ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਾਹੀਂ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਨਿਭਾਅ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪਾਲੀ ਸਫ਼ਲ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖੀਰ ’ਤੇ ਗੱਡੀ ਦੇ ਪਹੀਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰ ਲਾ ਕੇ ਧਰੀਕਣ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬੜਾ ਸਾਰਥਕ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

ਮਰਦ: ....ਤੁਸੀਂ ਇਕ ਵਾਰ ਗੱਡੀ ਸਟਾਰਟ ਕਰ ਕੇ ਤੋਰੋ, ਫ਼ੇਰ ਵੇਖੋ

ਔਰਤ: ....ਕਰੋ ਸਟਾਰਟ, ਜਲਦੀ।

ਮਰਦ ਗੱਡੀ ਸਟਾਰਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

(.............) ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਖੜੀ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਸ਼ਾਇਦ ਗੱਡੀ ਸਟਾਰਟ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਧੱਕਾ ਲਾ ਕੇ ਜਾਮ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢਣੀ ਪਵੇ।

ਮਰਦ: ਠੀਕ ਹੈ। ਮੈਂ ਸਟੇਰਿੰਗ ਸੰਭਾਲਦਾਂ ਤੂੰ ਧੱਕਾ ਲਾ।

ਔਰਤ ਉਤਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਾਰ ਨੂੰ ਧੱਕਾ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਪਿੱਛੇ ਵਲ ਨੂੰ।

ਮਰਦ: ਹੋਰ ਜ਼ੋਰ ਲਾ। ਸ਼ਾਬਾਸ਼! ਥੋੜ੍ਹਾ ਹੋਰ

ਪਰ ਗੱਡੀ ਨਹੀਂ ਹਿੱਲਦੀ।

ਔਰਤ: ਇਹ ਮੈਥੋਂ ਨਹੀਂ ਹਿੱਲ ਰਹੀ। ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਆ ਕੇ ਧੱਕਾ ਲਾਓ।

ਮਰਦ: ਠੀਕ ਹੈ।

....

ਮਰਦ: ਥੋੜ੍ਹਾ ਹੋਰ ਜ਼ੋਰ।

ਔਰਤ: ਨਹੀਂ ਹਿੱਲ ਰਹੀ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਹੌਂਸਲਾ ਦਿੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਧੱਕਾ ਲਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਜਾਮ (ਡਰਾਫ਼ਟ), ਪੰਨਾ–40

ਲੱਗਦਾ ਇਉਂ ਹੈ ਕਿ ਜਾਮ ਵਿਚ ਫਸੀ ਗੱਡੀ ਹੁਣ ਨਿਕਲ ਜਾਏਗੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਜ਼ੋਰ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦੋਨਾਂ ਵਲੋਂ ਮਿਲ ਕੇ ਲਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ; ਪਰ ਗੱਡੀ ਤਾਂ ਜਾਮ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੀ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦੀ। ਦੋਨੋਂ ਪਹੀਏ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਘੁੰਮ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਯਾਨਿ ਇਉਂ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਕਿ ਪਾਲੀ ਇਸ ਜਾਮ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਦਰਅਸਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਨਵਾਂ ਸੰਵਾਦ ਜ਼ਰੂਰ ਛੇੜਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੋੜੀਂਦੀ ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਜਾਣੀ ਜਾਂਦੀ ਇਹ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਓਹਲਿਆਂ, ਪਰਦਿਆਂ ਤੇ ਭੁਲੇਖਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਢਕੀ ਢਕਾਈ ਚੱਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਜੇਕਰ ਇਹ ਜਾਮ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖੀਰ ’ਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਫ਼ੇਰ ਇਹ ਪਰੰਪਰਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਬਣ ਜਾਣਾ ਸੀ। ਪਾਲੀ ਨੇ ਮਸਲਾ ਵੱਡਾ ਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਬਹਿਸ ਦਾ ਮੁੱਦਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪਾਲੀ ਮੁਬਾਰਕ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਹੈ।

ਆਧਾਰ ਪੁਸਤਕ:

ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਜਾਮ (ਡਰਾਫ਼ਟ) 4

ਸਵੈ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ: ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਸਰੋਕਾਰ

ਮਨਮੋਹਨ

ਸਵੈ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਬਾਰੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਅਫ਼ਲਾਤੂਨ, ਸੁਕਰਾਤ ਅਤੇ ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪੁਨਰ-ਜਾਗਰਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੁੱਧਤਾ ਕਾਲ ਤੱਕ ਆਉਂਦੇ ਆਉਂਦੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ, ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਬੜੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਉਤਰ ਅਤੇ ਪਾਰ ਮਾਨਵਵਾਦੀ (Post-Trans Humanism) ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਵੀ ਸਵੈ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਬਰਅਕਸ ਸਵੈ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਦੀ ਜਿਗਿਆਸਾ ਦਾ ਪੂਰਬ ’ਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬੜਾ ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਗਹਿਨ ਚਿੰਤਨ ਮਨਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸਾਰੇ ਚਿੰਤਨ ਮਨਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਸਵੈ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜਿਗਿਆਸਾ ਨਿਰੰਤਰ ਰੂਪ ’ਚ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਜਾਰੀ ਰਹੇਗੀ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦਾ ਕਾਰਣ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਾਨਵਤਾ ਸਵੰ ਅਧੂਰਾ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਾਂਗ ਨਿਰੰਤਰ ਰੂਪ ’ਚ ਵਿਸਤਾਰ ਅਤੇ ਵਿਗਾਸ ’ਚ ਪਈ ਹੋਈ ਹੈ।

ਪ੍ਰਬੁੱਧਤਾ ਦੇ ਦੌਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਧੁਨਿਕ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ’ਚ ਸਵੈ ਦੇ ਕਈ ਕੰਟੂਅਰਜ਼-ਵਰਟੀਕਲਜ਼ ਸੂਤਰਬੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ;

-ਸਵੈ ਇਕ ਕਿਰਿਆ ਵਜੋਂ
-ਮਨੁੱਖੀ ਇੰਦਰੀਆਂ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਸਵੈ
-ਸਵੈ ਦਾ ਬੰਡਲ ਸਿਧਾਂਤ
-ਸਵੈ ਗਰੂਤਾ ਕੇਂਦਰ ਵਾਂਗ ਇਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਜੋਂ
-ਸਵੈ ਭਾਸ਼ਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵਜੋਂ
-ਸਵੈ ਸਮਾਜਿਕ ਉਸਾਰ ਵਜੋਂ ਨਾ ਕਿ ਭੌਤਿਕ ਹੋਂਦ ਵਜੋਂ
-ਸਵੈ ਇਕ ਵਹਿੰਦੇ ਵਰਤਾਰੇ (flux) ਵਜੋਂ

ਪੱਛਮੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਰੈਨੇ ਦੇਕਾਰਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਹਾਂ ਕਿਉਂ ਕਿ ਮੈਂ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ ਜਾਂ ਮੈਂ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ, ਇਸ ਲਈ ਹਾਂ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਕਾਟਿਸ਼ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਡੇਵਿਡ ਹਿਊਮ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ ‘A Treatise of Human Nature’ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਵੈ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਹਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ’ਚ ਬਿੰਬਤ ਹੋਏ ਸੋਚੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਨੁਭਵਵਾਦੀ ਉਦਾਰਵਾਦ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਜੌਹਨ ਲੌਕ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ ‘An Essay Concerning Human Understanding’ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਵੈ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਮਸੌਦੇ ਵਜੋਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ’ਚ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਿੱਜੀ ਪਛਾਣ (ਜਾਂ ਸਵੈ) ਨੂੰ ਚੇਤੰਨਤਾ (ਸਿਮਰਤੀ) ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾ ਕਿ ਆਤਮਾ ਜਾਂ ਦੇਹ ’ਤੇ ਆਸਰਿਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਵਿਲੀਅਮ ਜੇਮਜ਼ ਅੰਹ (ego) ਨੂੰ ਆਤਮਾ ਜਾਂ ਮਨ ਜਿਹਾ ਯਕੀਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਖ਼ਾਲਸ ਅੰਹ ਕੋਈ ਮਾਦਾ ਨਹੀਂ ਇਸ ਲਈ ਵਿਗਿਆਨ ਇਸਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਅੱਗੇ ਸਵੈ ਦੇ ‘ਮੈਂ’ (I) ਅੰਗ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਵੈ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸਵੈ ਨੂੰ ਕਿਰਿਆ ਵਜੋਂ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਅਫ਼ਲਾਤੂਨੀ ਸਮਝ ਦੀ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਵਿਚ ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਸਵੈ/ਆਤਮ ਦਾ ਮੂਲ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇਹ ਦੇ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਤਥਾਕਥਿਤ ਬੁੱਧੀ (Intellect)

ਅਮਰ ਅਤੇ ਚਿਰਸਥਾਈ ਜੀਵੰਤਤਾ ਦੇ ਬਰਅਕਸ ਹੋਂਦ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ ਜੋ ਵੈਜੇਟੇਟਿਵ/ਨਿਊਟਰੇਟਿਵ ਅਤੇ ਚਿਰਸਥਾਈ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ।

ਇੰਦਰੀਆਂ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਸਵੈ ਬਾਰੇ ਅਰਸਤੂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਵੈ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਕਿਸੇ ਭੌਤਿਕ ਵਸਤ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਆਤਮ ਨੂੰ ਸਾਪੇਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵਸਤ ਨੂੰ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਰੇਨੇ ਦੇਕਾਰਤੇ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ 'Discourse on the Method' ਵਿਚ ਸਾਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬਾਹਰੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਚੇਤਨਾ ਉਪਰ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਪਸਟੀਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਸਤਾਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ; 'I can abstract from the supposition of all the external things, but not from the supposition of my own consciousness'।

ਸਵੈ ਦੇ ਬੰਡਲ ਸਿਧਾਂਤ ਬਾਰੇ ਡੇਵਿਡ ਹਿਊਮ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ 'A Treatise of Human Nature' ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਦੇ ਵੀ ਅੰਤਰੀਵੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਦੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਨਹੀਂ ਪਰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸਮਝ ਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਬਾਰੇ ਅਵੱਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਤਾਂ ਕਈ ਪ੍ਰਤੱਖਣਾਂ ਦਾ ਇਕ ਮਜ਼ਮੂਆ ਹੈ ਜੋ ਨਾਸਮਝ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਬੜੀ ਤੀਬਰ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਅੱਗੜ ਪਿੱਛੜ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਿਵਰਤਨ (flux) ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਕਾਰਣ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਸਵੈ ਨੂੰ ਗਰੂਤਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਜੋਂ ਸਮਝਣ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ 'Consciousness Explained' ਵਿਚ ਡੇਨੀਅਲ ਸੀ. ਡੈਨਟ ਨੇ ਦਿੱਤਾ। ਉਸਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸਵੈ ਨੂੰ ਭੌਤਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਫੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਵਿਧਾਵੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਗਰੂਤਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਇਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਲਗਾਤਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਥਾ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜਗਤ ਨੂੰ ਸਮਝ-ਸਮਝਾਅ ਸਕਣ ਅਤੇ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੁਵਿਧਾ ਅਨੁਸਾਰ ਚਰਿੱਤਰਾਂ/ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਸਵੈ ਦਾ ਗਾਲਪਨਿਕ ਪ੍ਰਤੀਰੂਪ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸਵੈ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਕ ਵਾਕ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ 'The Computer Revolution in Philosophy: Philosophy Science and Models of Mind' ਵਿਚ ਮਸਨੂਈ ਗਿਆਨ (Artificial Intelligence) ਅਤੇ ਸੰਗਿਆਨਕ ਵਿਗਿਆਨ (Cognitive Science) ਦੇ ਚਿੰਤਕ ਐਰੋਨ ਸਲੋਮਨ ਕਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਜਿਵੇਂ Self, Selves, Herself, Himself, themselves, Myself ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੋਂਦ ਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਭਾਸ਼ਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਹੀ ਸਵੈ ਰੂਪ ਹਨ।

ਸਵੈ ਦੀ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਯੂਆਲ ਨੋਹਾ ਹਰਾਰੇ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ 'Sapiens' ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਹੋਮੋ ਸੇਪੀਅਨਜ਼ ਤੋਂ ਹੀ ਵਿਕਸਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਸਮਰੱਥਾ ਭਾਵ 'Communication Skills' ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਕਥਾ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਹੋਰ ਪ੍ਰਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਜਗਤ 'ਤੇ ਆਪਣਾ ਅਧਿਕਾਰ ਅਤੇ ਹੈਜਮਨੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮੱਰਥਾ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦਿੱਤੀ। ਹੋਮੋ ਸੇਪੀਅਨਜ਼ ਕੋਲ ਹਰ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਗਲਪੀਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਸੀ। ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਚਾਰ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਵਰਤਾਰਿਆਂ, ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਅਤੇ ਮਿੱਥਾਂ ਨੂੰ ਘੜਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦਿੱਤੀ। ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕਮਿਊਨੀਕੇਟ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਦਰਅਸਲ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸੂਝ ਬੂਝ ਕਾਰਨ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਚਿਰਸਥਾਈ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਣਾਈ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਜ ਤੱਕ ਕਾਇਮ ਰੱਖੀ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸੇਪੀਅਨਜ਼ ਕੋਲ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਮਰੱਥਾ ਸੀ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਅੰਤਰ ਸੰਚਾਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ। 'Cognitive Revolution' ਨਾਲ ਉਸਨੇ

ਕਹਾਣੀਆਂ, ਮਿੱਥਾਂ, ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਅਤੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਘੜ ਕੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਸਹਿਕਾਰਤਾ (Cooperative) ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਜਗਤ ਦੇ ਹੋਰਾਂ ਪ੍ਰਾਣੀਆਂ ਉਪਰ ਆਪਣਾ ਗ਼ਲਬਾ ਅਤੇ ਦਾਬਾ/ਵਰਚੱਸਵ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ।

ਪੱਛਮੀ ਤੇ ਭਾਰਤੀ/ਪੂਰਬੀ ਦੋਹਾਂ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਸਵੈ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਅਤੇ ਸਵੈ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਮੀਮਾਂਸਕ ਜਗਿਆਸਵਾਂ ਅਤੇ ਸਵੈ ਸਾਧਨਾ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਬੁੱਧਤਾ (profoundity) ਜਾਗਰਤੀ (enlightenment) ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਦਰਸ਼ਨ ਪਰੰਪਰਾ 'ਚ ਸੁਕਰਾਤ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਮਕਸਦ ਸਵੈ ਨੂੰ ਜਾਨਣਾ ਤੇ ਸਮਝਣਾ ਹੈ। ਕਾਂਤੀਅਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ 'ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨਿੱਜ ਵਜੋਂ ਜਾਨਣਾ ਹੀ ਸਾਡੇ ਜਾਨਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਮੂਲਭੂਤ ਤੱਤ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਸਪੇਸ, ਸਮਾਂ ਅਤੇ ਕਾਰਣ ਕੋਈ ਨਿਰਪੇਖ ਵਸਤੂਪਰਕ ਜਾਂ ਬਾਹਰੀ ਹੋਂਦਾਂ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਵਰਗ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਕੁਝ ਗੁੰਨ੍ਹਿਆ ਪਿਆ ਹੈ'। ਰੌਤਰਦਮ, ਹੌਲੈਂਡ ਦੀ ਈਰਾਸਮਸ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ ਦਾ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ Douwe Tiemersma 'I am That' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਵੈ ਵਾਪਰ ਰਹੇ ਸਾਰੇ ਕਾਸੇ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਅੰਦਰਲਾ ਸਾਂਝਾ ਤੱਤ/ਕਾਰਣ ਹੈ। ਚੇਤੰਨਤਾ ਦਾ ਸਾਰਾ ਖੇਤਰ ਫਿਲਮ ਵਾਂਗ ਅਤੇ ਇਕ ਅੱਕਫੰਬੜੀ ਵਾਂਗ 'ਮੈਂ ਹਾਂ' ਦੇ ਭਾਵ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਮੈਂ ਹੋਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਸਨੂੰ ਜਾਨਣਾ ਹੀ ਸਾਰੀ ਚੇਤਨਤਾ ਦਾ ਚੇਤਨ ਹੈ। ਸਵੈ ਨੂੰ ਅਲੱਗ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਮਝਣ ਵਾਲਾ ਯਹੂਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਚਿੰਤਕ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਮਾਰਤਿਨ ਬੂਬਰ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ 'I and Thou' ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਵੈ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਦੂਜੇ/ਹੋਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ; 'When I confront a human being as my Thou and speak the basic word I-Thou to him, then he is no thing among things nor does he consist of things. He is no longer he or She, a dot in the world grid of space and time, nor a condition to be experienced and described, a loose bundle of named qualities. Neighborless and seamless, he is Thou and fills the filament. Not as if there were nothing but he; but everything else lives in his light.'।

ਦੂਰ ਪੂਰਬ 'ਚ ਫੈਲੀ ਜ਼ੈੱਨ (Zen) ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਇਸ ਭਾਵ ਨੂੰ 'ਕੋਆਨ' (Koan) ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਭਾਵ ਸਵੈ ਪਹਿਚਾਣ ਅਤੇ ਸਵੈ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਪੰਥ। ਜ਼ੈਨ ਚਿੰਤਕ ਲਾਓਤਜ਼ੇ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ 'ਤਾਓ ਤੇ ਚਿੰਗ' ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਜਾਨਣਾ ਸੂਖ਼ਮ ਗਿਆਨ (wisdom) ਹੈ। ਸਵੈ ਨੂੰ ਜਾਨਣਾ ਜਾਗਰਤੀ ਹੈ। ਦੂਜਿਆਂ 'ਤੇ ਮਾਲਕੀ ਕਰਨ ਲਈ ਬਲ (force) ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ। ਸਵੈ ਸਾਧਨਾ ਲਈ ਸ਼ਕਤੀ (strength) ਦਰਕਾਰ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ 'ਚ ਰਿਗਵੇਦ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕਰਤਾ ਸਵੈ ਬਾਬਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਕੋ ਅਹੰਮ' (Who I am ?)। ਇਸਦਾ ਉਤਰ ਵੀ ਯਜੁਰਵੇਦ ਦਾ ਕਰਤਾ ਬ੍ਰਿਹਦਾਰਾਨਾਇਕ ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਵਿਚ ਆਪ ਹੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ; 'ਅਹੰਮ ਬ੍ਰਹਮਸਿਆ'। ਰਿਗਵੇਦ 'ਚ ਸਵੈ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਨੂੰ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਵੈਭੂੰ ਹੈ ਭਾਵ ਇਹ ਆਪਣੇ ਸਵੈ 'ਚ ਉਤਪਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਰਿਗਵੇਦ ਦੇ ਦੱਸਵੇਂ ਮੰਡਲ ਦਾ 129ਵਾਂ ਸੂਤਕ 'ਨਾਸਦੀ ਸੂਤਕ' ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਮੂਲ 'ਚ 'ਨੇਤਿ ਨੇਤਿ' ਦਾ ਭਾਵ ਸਮਾਹਿਤ ਹੈ;

'ਨਾਸਦੀਨੋ ਸਦਾਸਤਿਦਾਨੀ ਨਾਸੀਦ੍ਰਜੋ ਨੋ ਵਯੋਮਾ ਪਰੋ ਯਤ।
ਕਿਮਾਇਵਰੀਵ: ਕੁਹ ਕਸਯ ਸ਼੍ਰਮਨਅੰਭ: ਕਿਮਾਸੀਦ ਗਹਨਮ ਗੰਭੀਰਮ'।

ਨ ਮ੍ਰਿਤੂਯਰਾਸੀਦਮ੍ਰਤੰ ਨ ਤ੍ਰਾਹੀ ਨ ਰਾਤ੍ਰਯਾ ਅਹਨ ਆਸੀਤਪ੍ਰਕੇਤ।
ਆਨੀਦਵਾਤੰ ਸਵਧਯਾ ਤਦੇਕੰ ਤਸਮਾਦਧਯਾਨ ਪਰ; ਕਿਮਕਨਾਸ'।

ਭਾਵ ਉਦੋਂ ਅਸਤਿ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਨਾ ਸਤਿ ਸੀ। ਅੰਬਰ ਨਹੀ ਸੀ। ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਤੋਂ ਪਾਰ ਮਹਾ-ਅਕਾਸ਼। ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸਨੇ ਢੱਕਿਆ ਸੀ ਤੇ ਕਿੱਥੇ ? ਕਿਸ ਨੇ ਥੰਮਿਆ ਸੀ ਇਸ ਨੂੰ? ਉਦੋਂ ਤਾਂ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡਕ ਅਥਾਹ ਜਲ ਸੀ ਕਿੱਥੇ? ਨਾ ਮੌਤ ਸੀ ਨਾ ਅਮਰਤਾ। ਨਾ ਹੀ ਰਾਤ ਸੀ। ਨਾ ਦਿਨ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼। ਸਾਹ ਵੀ ਵਾਯੂ ਬਿਨ। ਤਦੋਂ ਸਵੈਭੂੰ ਸੀ। ਉਸ ਕੇਵਲ ਇਕ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਬ੍ਰਿਹਦਰਾਨਾਇਕ ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਵਿਚ 'ਨੇਤਿ ਨੇਤਿ' (Not This Not That) ਦਾ ਚਰਚਾ ਬੜੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। 'ਨੇਤਿ' ਦਾ ਚਰਚਾ 'ਜਾਪ' ਸਹਿਬ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਬੰਦ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ;

ਕੋਟਿ ਇੰਦ੍ਰ ਇੰਦ੍ਰਾਣਿ ਸਾਹਿ ਸਾਹਾਣਿ ਗਣਿਜੈ
ਤ੍ਰਿਭਣ ਮਹੀਪ ਸੁਰ ਨਰ ਅਸੁਰ ਨੇਤਿ ਨੇਤਿ ਬਨ ਤ੍ਰਿਣ ਕਹਿਤ॥1॥

ਰਿਗਵੇਦ ਵਿਚ 'ਨੇਤਿ ਨੇਤਿ' ਦੇ ਬਰਅਕਸ 'ਏਤਿ ਏਤਿ' ਦਾ ਭਾਵ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਂਹ ਦੇ ਭਾਵ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਹਾਂ ਦਾ ਭਾਵ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ।

ਵੈਦਿਕ ਤੇ ਵੇਦਾਂਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਈਸ਼ਵਰਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਦਾਰਥ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਦਵੈਤ ਬਿਨਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੇਹ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਪਰਸਪਰ ਹਨ। ਵੈਦਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਚਾਰ ਵੇਦਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਗ੍ਰੰਥ ਜਿਵੇਂ ਐਤਰਿਯ ਅਤੇ ਸ਼ਤਪਥ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਇਕ 'ਚ ਧਾਰਮਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਊਚ ਨੀਚ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਕਸ਼ੱਤਰੀ ਰਾਜਿਆਂ ਨੇ ਰਚੇ। ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੈ ਨਿਕਟ ਬਿਠਾਅ ਕੇ ਦੀਖਿਆ ਦੇਣੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 108 ਹੈ। ਰਾਜਾ ਅਸ਼ਵਪਤੀ ਨੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ। ਰਾਜਾ ਜਨਮੇਜਯ ਨੇ ਅੱਠ ਹਜ਼ਾਰ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਨਸ਼ਟ ਕੀਤੇ। ਅਰਣਯਾਂ ਵਿਚ ਆਰਿਆ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਵਣਾਂ 'ਚ ਆਸ਼ਰਮ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾਵਾ ਨੂੰ ਵੇਦਾਂਤ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਇਸਦਾ ਸਾਰ ਗਿਆਨ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਝੂਠ ਅਤੇ ਮਾਇਆ ਹੈ ਜਦਕਿ ਪਰਲੋਕ ਸੱਚ ਹੈ। ਬ੍ਰਹਮ ਨੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਭਾਵ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਜੋ ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਸਵੈ ਹੀ ਬ੍ਰਹਮ ਹੈ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਮ ਹੀ ਸਵੈ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਦਿੱਸਦਾ ਪਾਸਾਰ ਮਾਇਆ ਭਾਵ ਭਰਮ ਹੈ। ਸਵੈ ਦੀ ਜਿਗਿਆਸਾ ਬਾਰੇ ਗੌਡਾਪਦਾ ਦੇ 'ਮੰਡੂਕਿਆਕਾਰਿਕਾ' ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਅਵੱਸਥਾਵਾਂ ਦੱਸੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਹੈ; ਜਾਗਰਿਤੀ, ਦੂਜੀ ਹੈ ਸੁਪਨ, ਤੀਜੀ ਹੈ ਸੁਪਨਰਹਿਤ ਸੁਸਪਿਤਾ ਅਤੇ ਚੌਥੀ ਹੈ ਤੁਰੀਆ। ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਸ਼ੈਵਇਜ਼ਮ ਵੀ ਤੁਰੀਆ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਭਾਵ ਜਾਗਣ ਅਤੇ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚਕਾਰ, ਸੁਪਨੇ ਅਤੇ ਗੂੜ੍ਹੀ ਨੀਂਦ ਵਿਚਕਾਰ ਅਤੇ ਗੂੜ੍ਹੀ ਨੀਂਦ ਅਤੇ ਜਾਗਣ ਵਿਚਕਾਰ।

ਵੇਦਾਂਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਸਮਵਿੱਥ ਵੀ ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੰਦੀ ਬ੍ਰਿਹਦ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਆਪਤ ਰਹੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਖੱਟ ਦਰਸ਼ਨ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਇਸਦਾ ਆਧਾਰ ਸਰੋਤ ਸਾਂਖ, ਲੋਕਾਇਤ, ਚਾਰਵਾਕ, ਨਿਆਇ, ਵੈਸ਼ੇਸ਼ਿਕ ਅਤੇ ਮੀਮਾਂਸਾ ਦਰਸ਼ਨ ਰਹੇ। ਸਾਂਖ ਦਰਸ਼ਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਿਰੰਤਰ ਉਪਰ ਵੱਲ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਵਜੂਦ ਨਹੀਂ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਵੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜਿਸਦਾ ਵਜੂਦ ਹੈ, ਉਹ ਹੀ ਹੈ। ਨਿਆਇ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇੰਦਰੀਆਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਹ ਸਵੈਸਿੱਧ ਸੱਚ ਹੈ। ਵੈਸ਼ੈਸ਼ਿਕ ਪ੍ਰਮਾਣੂ ਨੂੰ ਸਵੈ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦਾ ਬੀਜ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਯੋਗ ਸਾਂਖ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਦਰਸ਼ਨ ਹੈ ਜੋ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਮੀਮਾਂਸਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸੱਚ ਹੈ। ਇੰਦਰੀਆਂ ਇਸਦਾ ਸਬੂਤ ਹਨ। ਇਹ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਵੀ ਪਦਾਰਥ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਚਾਰਵਾਕ ਅਤੇ ਲੋਕਾਇਤ ਬ੍ਰਿਹਸਪਤੀ ਰਿਸ਼ੀ ਨੇ ਪ੍ਰਤੀਪਾਦਤ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਵੈਸਿੱਧ ਰੂਪ 'ਚ ਚਾਰ ਮੂਲਭੂਤ ਤੱਤਾਂ ਧਰਤੀ, ਪਾਣੀ, ਅੱਗ ਅਤੇ ਹਵਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੁਝ ਨਹੀਂ।

ਬੁੱਧ ਤੇ ਜੈਨ ਮੱਤ ਸ਼ਰਮਣਿਕ ਧਰਮ ਹਨ। ਦੋਵੇਂ ਅਣਈਸ਼ਵਰਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ। ਬੁੱਧ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅੰਤਹੀਣ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਅਤੇ ਗਤੀਆਂ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਚੱਕਰ ਹੈ। ਆਤਮਾ ਦੇਹ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਆਤਮਾ ਰਹਿਤ ਅਨਾਤਮ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਕਾਰਣ ਅਗਿਆਨ ਅਤੇ ਅਵਿਦਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਗਿਆਨ ਇੰਦਰੀਆਂ ਤੋਂ ਉਪਜਦੈ। ਅਗਿਆਨ ਨਾਲ ਬਾਰ ਬਾਰ ਸੰਖਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਖਾਰਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਬੋਧੀਸੱਤਵ ਨੂੰ ਸਵੈ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜੋ ਕਾਰਜ ਕਾਰਣ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ 'ਪ੍ਰਤੀਤਯਸੁਮਤਪਾਦ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਭਾਵ ਹਰ ਕਾਰਜ ਦਾ ਕਾਰਣ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਪਾਲਣਾ ਲਈ ਅਸ਼ਟਾਂਗ ਮਾਰਗ ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ ਅਤੇ ਮਾਧਿਅਮਾਰਗ ਦਾ ਅਨੁਪਾਲਣ ਦਰਕਾਰ ਹੈ। ਬੁੱਧ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ;

'ਭਗ ਰਾਗੋ, ਭਵ ਦਵੈਸ਼ੋ, ਭਗ ਮੋਹੋ'

ਦਾ ਸਮੂਲ ਨਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਬੋਧੀਸੱਤਵ ਨੂੰ ਮੁਕਤੀ ਹਿੱਤ 'ਅਪ ਦੀਪੋ ਭਵੋ' ਭਾਵ ਸਵੈ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਲਈ ਸਵੈ ਦਾ ਦੀਵਾ ਬਾਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਬੁੱਧ ਮੱਤ ਵੀ ਸਵੈ ਦੀ ਤੁਰੀਆ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ; "Budha consider the fourth quarter as perceiving neither what is inside nor what is outside, nor even both together, nor as a mass of perception, neither as a perceiving , as unseen; as beyond the reach of ordinary transaction; as ungraspable as without distinguishing."।

ਜੈਨ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਰੇ ਬੰਧਨਾਂ ਭਾਵ ਪੁਦਰਾਲ ਜਿਵੇਂ ਕਾਮ, ਕ੍ਰੋਧ, ਲੋਭ, ਮੋਹ ਅਤੇ ਅੰਹਕਾਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਪੰਜ ਮਹਾਵਰਤਾਂ ਭਾਵ ਅਹਿੰਸਾ, ਸੱਤਯ, ਚੋਰੀ ਨਾ ਕਰਨਾ, ਅਪ੍ਰਹਿਗ੍ਰਿ ਭਾਵ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨਾ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਮਚਾਰਯ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜੈਨ ਮੱਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ 'ਸਦੱਯਵਾਦ' ਅਨੁਸਾਰ ਸੱਚ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੋਈ ਇਕ ਨਹੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਅੰਨ੍ਹਿਆਂ ਅਤੇ ਹਾਥੀ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਦੇ ਕੇ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਅੰਨ੍ਹੇ ਦਾ ਹੱਥ ਹਾਥੀ ਦੇ ਢਿੱਡ 'ਤੇ ਫਿਰਦਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਸੱਚ ਰੂਪੀ ਹਾਥੀ ਕੰਧ ਜਿਹਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦਾ ਹੱਥ ਹਾਥੀ ਦੀ ਲੱਤਾਂ 'ਤੇ ਫਿਰਦਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਸੱਚ ਰੂਪੀ ਹਾਥੀ ਸਤੰਭਾਂ ਜਿਹਾ ਭਾਸਦਾ ਹੈ;

'ਏਕਾ ਸਤੱਯ ਬਿਪਰਾ ਬਹੁਦਾ ਵਾਦਾਂਤੀ'

ਭਾਵ ਸੱਚ ਇਕ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਜਾਨਣ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆਉਣ ਦੇ ਢੰਗ ਅਤੇ ਪੰਥ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਹਨ।

ਸਵੈ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਭਾਵ ਸੰਚਾਰ ਹੀ ਇਕੋ ਇਕ ਸਾਧਨ ਭਾਵ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਅਮੂਰਤ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਭਾਵ ਵਾਕਵਿਨਿਆਸ 'ਚ ਸਪੇਸ-ਸਮਾਂ ਦੇ ਕੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪ੍ਰਤੱਖਣੀ ਸੰਰਚਨਾ ਘੜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਰਥਰੀ 'ਵਾਕਪਦਿਅਮ' ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ; 'Language Cuts Through the ocean of reality'। ਭਰਥਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਚਾਰ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਪਉੜੀਆਂ ਪਰਾ, ਪਸ਼ਯੰਤੀ, ਮਧਿਅਮਾ ਅਤੇ ਬੈਖਰੀ ਭਾਵ ਧੁਨੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਤੱਕ ਦੇ ਵਿਗਾਸ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਸਵੈ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨਿਰਮਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਜੈਨ ਮੱਤ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੱਚ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਭਾਵ ਸਵੈ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਲਈ ਕੋਈ ਨਿਰਪੇਖ ਮਾਧਿਅਮ ਨਹੀਂ। ਸੱਤ ਸਦਾ ਸਾਪੇਖਕਤਾ 'ਚ ਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਵੈ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਸੱਚ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਣੀ-ਵਾਕ ਦੇ ਵਿਨਿਆਸ 'ਚ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ 'ਕੱਲੀਕਾਰੀ ਧੁਨੀ ਦੀ ਕੋਈ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਧੁਨੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਆਪਹੁਦਰਾ ਸਮੂਹ ਹੈ ਜੋ ਵਾਕ ਵਿਚ ਬੱਝ ਕੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਹਿੱਤ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਚਾਰਯ ਦੰਡੀ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਗ੍ਰੰਥ 'ਕਾਵਿਯਦਰਸ਼' ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ;

'ਵਾਚਾਮੇਵ ਪ੍ਰਸਾਦੇਨ ਲੋਕ ਯਾਤ੍ਰਾ ਪ੍ਰਵਰਤਿਤੇ'

ਭਾਵ ਵਾਕ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਦ ਨਾਲ ਹੀ ਲੋਕ ਭਾਵ ਸੰਸਾਰ-ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ (ਸਵੈ) ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਸਵੈ ਭਾਵ ਬ੍ਰਹਮ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਵਾਲਾ ਸਵੰਯ ਬ੍ਰਹਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ: 'ਬਰ੍ਹਮਵੇਦ ਬਰ੍ਹੋਵ ਭਵਤਿ"। ਸਵੈ ਤੇ ਸੰਚਾਰ ਨੂੰ ਜੋੜਦੇ ਹੋਏ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਕਾਰ ਤਾਂ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਹਿ ਦਿੰਦੇ ਹਨ; 'ਯਤ ਭਵੋ ਤਤ ਭਵਤਿ' ਭਾਵ (You become What You believe)।

ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੁੱਧਤਾ ਦੇ ਦੌਰ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਵਿਚ ਮਸ਼ੀਨ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਦਖ਼ਲਅੰਦਾਜ਼ੀ ਰਹੀ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਮਸ਼ੀਨ ਨੇ ਸਵੈ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਪੈਰਾਡਾਇਮਜ਼ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਾਨਵ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰਿਹਾ। ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਇਸ ਸੋਚ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਹਾਂ-ਮੁਖੀ ਸੀ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਵਿਗਸੇ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਨੇ ਮਾਨਵ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਸਾਰੇ ਮਹਾਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਸਵੈ ਭਾਵ ਮਾਨਵੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਬਦਲਾਓ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤਰ ਮਾਨਵਵਾਦ (Post Humanism) ਮਨੁੱਖੀ ਸਵੈ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਬਦਲਾਓ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਸਵੈ ਦੀ ਸਮਝ ਐਂਥਰੋਪੋਸੈਂਟਰਿਸਿਸਟ (ਮਾਨਵ ਕੇਂਦਰਿਤ) ਰਹੀ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਕੇਂਦਰਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸੋਚ ਤੇ ਸਮਝ 'ਤੇ ਭਾਰੂ ਰਿਹਾ। ਇਹ ਗ਼ੈਰ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਯੂਨਿਟਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਹਿੱਤਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਬਰਅਕਸ ਸਵੈ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਪੋਸਟ ਹਿਊਮਨਿਜ਼ਮ ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ ਜੋ ਮਾਨਵੀ ਵਿਸਤਾਰਵਾਦ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ, ਮਸ਼ੀਨ, ਕੁਦਰਤ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਅਤੇ ਇਕਾਈਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਧੁੰਦਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਐਂਥਰੋਪੋਸੈਂਟਰੀਇਜ਼ਮ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਾਨਵੀ ਲੋਕਾਂ, ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਲੈਂਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਵਿਨਾਸ਼, ਜੀਵਾਂ ਦੇ ਅਲੋਪ ਹੋਣ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਸਮਾਨਤਾਵਾਂ 'ਚ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਾਨਵ ਕੇਂਦਰਵਾਦ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦੇ ਪੋਸਟ ਹਿਊਮਨਿਸਟਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਮਾਨਵ ਵਿਸਤਾਰਵਾਦ ਨੂੰ ਕਾਂਟੇ ਹੇਠ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਵਧੇਰੇ ਇਨਕਲਿਊਸਿਵ-ਇੰਟਰਕੁਨੈਕਟਿਡ ਵਿਸ਼ਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਉਭਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪਾਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ (Trans-Humanism) ਵਰਗ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਰਾਹੀਂ ਆਰਟੀਫੀਸ਼ੀਅਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ, ਐਲਗੋਰਿਦਮਜ਼, ਡਾਟਾ-ਬਿੱਗ ਡਾਟਾ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਕੇ 'Mind-Machine', ਜਨੈਟਿਕਿਸ ਅਤੇ ਸਾਈਬੋਰਜੀਨੇਸ਼ਨ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਸਵੈ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੋਚਿਆ ਅਤੇ ਉਲੀਕਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ। ਸੋ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ 'Mind-Machine' ਦੇ ਇੰਟਰਫੇਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਸਮਝਣ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸਵੈ ਦੀ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਬਣ ਉਭਰੇਗਾ। ਗੁਰਬਾਣੀ 'ਚ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਅੰਗ 662 ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਨੇ ਰਾਗ ਧਨਾਸਰੀ 'ਚ ਕਿਹਾ ਹੈ;

'ਪੜ੍ਹਿਐ ਬੁਝੈ ਸੋ ਪਰਵਾਣ ਜਿਸ ਸਿਰ ਦਰਗਾਹ ਕਾ ਨੀਸਾਣ'

ਭਾਵ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਚ ਦੇ ਹਰ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਬੁੱਝਣ ਨਾਲ ਪਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਨ ਵਿਚ ਹੀ ਮੁਕਤੀ ਸੰਭਵ ਹੈ।

(ਇਹ ਲੇਖ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ CODE ਡਿਪਾਰਟਮੈਂਟ ਵੱਲੋਂ RUSA ਵੱਲੋਂ ਕਰਵਾਏ ਸੈਮੀਨਾਰ 'Seff and Communication: Philosophical and Pragmatic Concerns' ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ।)

A Week-long Artistic Odyssey: From the Canvases of Van Gogh to the Frontiers of Contemporary Art

Amarjit Singh Grewal

Day 1: The Canals of Amsterdam and Van Gogh's Shadow

Our journey began under the gentle gaze of Amsterdam's early morning light, the city still waking up to the rhythm of bicycles and the quiet hum of the canals. The air was crisp with the promise of discovery, and our group—an eclectic assembly of artists, scholars, and dreamers—was gathered by the entrance of the Van Gogh Museum.

As we stepped inside, the energy between us was palpable. I, Amarjit, stood with Kamaldeep by my side, both of us feeling the deep connection to the art that had drawn us here. Siddharth, an Indian artist whose works reflect deep philosophical introspections and spiritual journeys, often draw inspiration from Sikhism, Indian mythology, and the vibrant colours of rural Punjab. His paintings are not merely visual experiences but narratives that explore the essence of existence, human emotions, and the interplay between the physical and metaphysical worlds, was quietly absorbing the surroundings, his eyes sharp and full of curiosity. Elena, an Italian filmmaker, stood hand in hand with Diego, her partner and a Professor of Art from Mexico, both eager to explore how Van Gogh's work intersected with their own visual storytelling. Aisha, the poet with roots in Morocco but now residing in Paris, hovered on the edges of the group, her presence subtle yet profound, like the verses she crafted with such care.

The museum was a world of its own. As we wandered through the galleries, each painting seemed to invite us deeper into Van Gogh's psyche. The colours, once shocking to his contemporaries, felt alive, as if they pulsed with the emotions that Van Gogh had poured onto the canvas. The thick, swirling skies of "The Starry Night" seemed to carry the weight of his loneliness and longing. The vibrant yellows of his sunflowers shone with an almost painful intensity, as if they too were striving for something just out of reach.

We found ourselves gathered around one of Van Gogh's self-portraits, the intense gaze of the artist looking out from beneath his broad-brimmed hat, his eyes filled with both determination and despair. Kamaldeep broke the silence. "He painted not just what he saw, but what he felt," she said. "Every brushstroke is imbued with his inner turmoil, his search for peace in a world that offered him little."

Siddharth, who often wrestled with his own emotions in his work, nodded. "In India, we tell stories through layers of colour and texture, but Van Gogh's boldness—his willingness to bare his soul—resonates deeply. I think many artists today, whether they realize it or not, owe something to him."

Aisha, her voice soft but resonant, added, "Van Gogh's work is like poetry. It captures moments of emotion that are fleeting, yet they linger with you long after you've

looked away. His paintings are filled with longing, and that's something we can all understand, no matter where we come from."

As we moved through the museum, Elena and Diego began discussing the cinematic qualities of Van Gogh's work. Elena, with her sharp filmmaker's eye, noted the movement in his compositions. "It's as if his paintings are frames in a larger film. There's a narrative to them—each brushstroke is part of a story."

Diego, whose work as a Professor of Art often focused on how different mediums influence one another, nodded in agreement. "Van Gogh's work plays with time in a way that film does too. In his paintings, past and present seem to coexist. You can feel the passage of time in the way he captures light, the way the colours seem to shift and change as you look at them."

We emerged from the museum into the soft afternoon light of Amsterdam, the city's canals reflecting the sky in rippling, liquid mirrors. The conversation turned to Van Gogh's enduring influence on contemporary art, not just in Europe but globally.

Siddharth was the first to speak as we walked along the canal's edge. "In India, there's a growing interest in artists like Van Gogh, not just for the aesthetic beauty of his work but for the way he expressed his inner struggles. Many contemporary artists back home are exploring their own emotions and mental health through art, much like Van Gogh did."

Kamaldeep added, "What's interesting is how this personal expression is intersecting with larger societal issues. In classrooms and studios, artists are being encouraged to use their art to explore not just their inner worlds but the social and political realities around them."

Elena, ever the filmmaker, chimed in. "It's the same in cinema. We're seeing more films that blend personal narratives with political statements. It's almost as if the line between the two is dissolving. Artists are no longer just observers; they're participants in the world they're depicting."

As we strolled, the conversation meandered like the canals themselves. We discussed the globalization of art and how Van Gogh's work, once rejected and misunderstood, had become a universal language that crossed borders and cultures. Aisha, ever reflective, remarked, "It's ironic, isn't it? Van Gogh lived in isolation, struggling with his own mind, yet his work connects with people across the world, across time."

I couldn't help but feel the truth in her words. Here we were, a group of artists from different continents, different disciplines, yet we were all brought together by a single artist who had lived and died long before any of us were born. It was a reminder of the power of art—not just as a form of expression, but as a bridge between people, places, and eras.

As the day came to a close, we found ourselves seated in a small café by the canal, the sun beginning to set behind the historic buildings that lined the water. Our conversation

had shifted from Van Gogh's influence to our own work, and the challenges and opportunities we faced as contemporary artists in a rapidly changing world.

Siddharth spoke of the tension he felt between staying true to his Indian roots and adapting to the global art market. "There's this pressure to be both authentic and innovative, to represent my culture while also appealing to a wider audience. It's a fine line to walk."

Diego, ever thoughtful, added, "That's something I see in my students as well. They want to honour their heritage, but they also want to push boundaries, to explore new mediums and ideas. It's a challenge, but it's also what makes contemporary art so exciting."

Kamaldeep, always the teacher, brought the conversation back to the role of art in society. "Art is not just a reflection of the present; it's a tool for constructing the future. Whether we're addressing issues like climate change, social justice, or identity, we have the power to shape the world through our work."

As the evening wore on, the café grew quieter, the city slowly settling into the calm of night. We were all left with the sense that this journey was more than just a series of discussions—it was a call to action, a reminder that as artists, we had a responsibility to not only document the world but to change it.

That night, as we parted ways to rest for the next day's adventures, I felt a deep sense of connection to my fellow travellers. We were not just observers of art but participants in its ongoing evolution, each of us adding our own brushstrokes to the larger canvas of the world.

Day 2: The Dutch Countryside – Conversations on Tradition and Innovation

Our second day dawned with the kind of stillness that only the countryside can offer—a stark contrast to the bustle of Amsterdam. We had ventured beyond the city's limits, trading cobblestone streets and canal boats for rolling green fields and the crisp, clean air of rural Holland. Our destination was an artist's retreat, housed in a centuries-old farmhouse. Its weathered wooden beams and rustic charm offered a sense of timelessness, an environment that invited reflection and deeper contemplation.

The landscape here was calm, almost meditative, yet there was an undercurrent of excitement as we settled into the space. The house itself, with its creaking floors and wide windows overlooking the fields, seemed to be watching over us, as if aware of the creative energy we were bringing into its walls. As we gathered around a large wooden table that evening, the glow of the fire casting long shadows, our conversation took on a life of its own. The flickering light seemed to mirror the flickers of ideas, each one sparking off the last, fuelling a dialogue that was at once deeply personal and broadly philosophical.

Kamaldeep, my life partner and an anchor in our discussions, began the evening's conversation by posing a question that had been on her mind since we'd left the Van Gogh Museum the day before. "In this world of rapid globalization, how do we as artists stay

connected to our roots while embracing new influences and technologies? Where do tradition and innovation meet in today's art?"

It was a question that seemed to strike a chord with all of us. Siddharth, the contemporary Indian artist whose work often explored the tension between the old and the new, leaned forward thoughtfully. "In India, we've always had this rich tradition of storytelling through art—whether it's in the intricate details of a Mughal miniature or the bold colours of folk art. But now, as artists, we're also being pushed to engage with the global art scene, which often means working in a completely different language, both literally and artistically. I find myself constantly balancing these two worlds."

Elena, the Italian filmmaker, nodded in agreement. "It's the same in cinema. I come from a country with a deep cinematic tradition, but now we're all connected through digital platforms, through streaming services that cater to a global audience. The challenge is to tell stories that are uniquely Italian, yet resonate with people all over the world."

Diego, her partner and an art professor whose work spanned both North and South America, chimed in. "In Mexico, we have this incredible heritage of muralism and public art—art that is deeply tied to the people and to the land. But now, with the rise of new media, there's this tension. How do we keep that connection to place, to history, while embracing new forms of expression?"

The conversation flowed easily, the warmth of the fire loosening our thoughts, encouraging each of us to share our experiences and concerns. Siddharth spoke about the rise of digital art in India, and how young artists were finding new ways to tell their stories through video art, installations, and even augmented reality. "It's exciting," he said, "but it's also a challenge. There's this pressure to innovate, to always be on the cutting edge, but I also feel this responsibility to honour the traditions that came before me."

Kamaldeep, with her vast experience as a Professor of Life sciences, added a thoughtful perspective. "The role of the artist has always been to respond to the world around them, to reflect and reshape it. What we're seeing now is an expansion of that role. We're not just responding to our local environments anymore; we're responding to a global conversation. The question is how we do that without losing our own voice in the process."

Aisha, the poet whose words often lingered in the spaces between conversations, spoke up next. "I think it's about finding a balance between memory and reinvention. In my poetry, I draw from my Moroccan heritage, but I also live in Paris, surrounded by so many different cultures and influences. My work has become a dialogue between these two worlds—a way of remembering where I come from while also allowing myself to evolve."

Elena, ever the storyteller, brought the conversation back to the intersection of art and technology. "We're living in a time when technology is reshaping every aspect of our lives, including art. But what excites me is the possibility of using these new tools to tell old stories in new ways. In my films, I'm experimenting with virtual reality and AI, but the

stories themselves are still rooted in the human experience—in love, loss, memory. Technology is just another tool, like a brush or a camera, to express those universal truths."

The farmhouse, with its low ceilings and heavy wooden beams, seemed to resonate with the weight of our words. Outside, the fields stretched out into the night, the dark sky filled with stars, as if reminding us that no matter how far we pushed the boundaries of our art, we were still connected to something larger, something timeless.

Diego, whose work often focused on the intersection of art and activism, brought a different perspective to the conversation. "We have to remember that art is not just a personal expression—it's a social one as well. In Latin America, art has always been a form of resistance, a way to give voice to the voiceless. Now, with new technologies, we have more tools than ever to make our voices heard, but we also have to be careful not to lose sight of the purpose behind our work."

This led to a discussion about the responsibility of artists in the face of global challenges—climate change, political unrest, social inequality. Kamaldeep, always the voice of wisdom, reminded us that art has the power to shape not just the present but the future. " We have a responsibility to engage with these issues, to use our work as a tool for change. Whether we're creating a painting, a film, a research paper or a poem, we're all contributing to the larger narrative of our time."

Siddharth, ever reflective, added, "That's something I struggle with in my work. I want to create something beautiful, but I also want it to have meaning, to speak to the world around me. It's a balancing act, and sometimes it feels overwhelming."

Aisha smiled softly; her eyes distant as if she were already composing her next poem. "Art doesn't have to solve all the world's problems. Sometimes, it's enough to just ask the right questions, to open a space for dialogue and reflection."

The fire crackled softly as we sat back in our chairs, the conversation slowing into a comfortable silence. Outside, the night was still and quiet, the only sound the distant rustling of the wind through the trees. We had travelled far from the bustling streets of Amsterdam, but our journey felt like it was just beginning.

The farmhouse, with its centuries of history, had witnessed countless stories over the years, and now it had become a part of ours. As we sat together, artists, creators and thinkers from different corners of the world, we realized that our journey wasn't just about exploring new places or admiring great works of art. It was about the conversations we were having, the connections we were making, and the new ideas that were being born out of those connections.

The night stretched on, and we continued to talk, our words weaving together like threads in a tapestry, each of us contributing our own unique perspective to the larger narrative we were creating. In that quiet farmhouse, surrounded by the Dutch countryside,

we felt the power of art—not just as a form of expression, but as a way of understanding the world and our place in it.

Day 3: Exploring Art's Social Pulse in The Hague

By the third day, we had ventured out of Amsterdam and found ourselves in The Hague, a city known not just for its political significance but also for its rich art and culture. The cool sea breeze from the North Sea carried a sense of calmness, yet the city buzzed with an underlying energy. Our destination was the Mauritshuis Museum, home to some of the world's most renowned Dutch Golden Age paintings, including Vermeer's "Girl with a Pearl Earring" and works by Rembrandt. But this day was not only about admiring masterpieces from the past; it was about confronting the evolving role of art in the present social and political landscape.

As we walked through the grand halls of the Mauritshuis, we couldn't help but be awed by the sheer technical mastery of the works surrounding us. Vermeer's delicate use of light and Rembrandt's emotive use of shadow were mesmerizing. Yet, there was a tension in the air. Each painting felt like a window into another world, but that world was far removed from the challenges and complexities we were grappling with in our own time.

After we had explored the museum, we found a quiet courtyard café nearby, where we sat beneath a canopy of trees. The atmosphere was relaxed, but our discussion quickly turned serious, delving into how art could remain relevant in the face of contemporary global crises. Kamaldeep, ever the thoughtful professor, began the conversation with a reflection on what we had just seen.

"Looking at Vermeer's work, especially something like 'Girl with a Pearl Earring,' I'm reminded of the power of subtlety in art," she said. "There's so much said in her expression, so much left unsaid. In today's world, we're often drawn to the loud and the bold in art, but there's something to be said for the quiet power of subtlety. And yet, how do we reconcile that with the urgency of today's social issues? How do we create art that doesn't just capture beauty but also challenges injustice?"

Diego, who often used his art to address political and social issues in Mexico, leaned forward in his chair. "That's the challenge, isn't it?" he said. "Art has to strike a balance between aesthetics and activism. In Latin America, we've seen how art can mobilize people, how murals and public installations can become symbols of resistance. But the question is, how do we make sure our work doesn't become propaganda? How do we keep it honest, emotional, and true?"

Elena, the Italian filmmaker, nodded. "In cinema, we're seeing more films tackle issues like immigration, climate change, and gender equality. But it's a fine line. I've struggled with this in my own films—how to address these big issues without being didactic, how to tell stories that engage the heart and the mind."

Siddharth, who had been quiet up to this point, spoke up. “In India, this tension between tradition and activism is very real. Our folk traditions often carry deep social messages, but they’re subtle. Today’s artists, including myself, are experimenting with new forms to speak to the issues of our time—whether it’s caste, gender, or the environment. But it’s not easy. The global art market often demands something that is palatable, something that sells, and that can dilute the message.”

His words hit home. The commercialization of art was a reality we all faced. As artists, we wanted to speak our truth, but there was always the pressure to make our work accessible, to cater to audiences that might not want to confront uncomfortable truths.

Aisha, who had been quietly observing, joined the conversation. “For me, it’s about creating spaces of empathy,” she said. “My poetry doesn’t always deal directly with social issues, but it’s about the human condition—about love, loss, identity. I think if we can connect with people on that level, we’re already doing something powerful. Art can open up those spaces for dialogue, for reflection. It doesn’t always have to shout to be heard.”

Her words lingered in the air, a reminder that sometimes the most profound art was not the loudest, but the most intimate. As we sat in that quiet courtyard, surrounded by the echoes of the past, we felt the weight of the present. The world was changing, and as artists, we were caught in the middle of that change—both as observers and participants.

Kamaldeep, ever the optimist, steered the conversation towards the opportunities that lay ahead. “The world is in flux, but that’s also where the opportunity lies. We have new tools at our disposal—digital media, virtual reality, social platforms. These tools allow us to reach audiences that would have been unthinkable a few decades ago. The question is, how do we use them to create something that lasts, something that goes beyond the trends and speaks to the deeper human experience?”

Elena, always quick to see the potential in new technologies, nodded enthusiastically. “That’s what excites me about VR and AI. They allow us to create immersive experiences that can engage people on a visceral level. I’m experimenting with this in my films, using VR to place people directly into the story, to make them feel the emotions of the characters in a way that traditional cinema can’t.”

Siddharth, whose work had always balanced tradition with innovation, spoke next. “I’m exploring digital art as well, but I’m trying to find a way to incorporate Indian folk traditions into it. It’s an experiment—blending the old with the new. But I think that’s where the future lies. We can’t abandon our roots, but we also can’t ignore the new possibilities that technology offers.”

As the afternoon wore on, the conversation turned to the role of community in art. We spoke of how, in our own ways, we were all part of larger movements—whether it was Siddharth’s work with emerging artists in India, Diego’s involvement with activist groups in Mexico, or Kamaldeep’s efforts to bring education to underprivileged communities.

Diego summed it up best. "Art isn't created in a vacuum. It's shaped by the world around us, by the people we engage with, by the communities we're part of. If we want our work to have an impact, we need to stay connected to those communities. We need to listen as much as we speak."

The day ended with us standing on the shores of the North Sea, watching as the sun dipped below the horizon. The air was cool and salty, the waves crashing against the shore with a steady rhythm that seemed to echo the pulse of the world around us. We stood there in silence, each of us lost in our own thoughts, contemplating the role we played in that vast, ever-changing world.

As we made our way back to our hotel, the conversation continued, quieter now, but no less urgent. The world was full of challenges, but also full of possibilities. And as artists and thinkers, we had the power to shape the future—not just through the work we created, but through the communities we built, the conversations we started, and the empathy we inspired.

In The Hague, we had confronted the social pulse of art, and we left feeling both challenged and inspired—ready to continue our journey, knowing that the road ahead would be full of both obstacles and opportunities.

Day 4: Art, Memory, and Identity in the Streets of Rotterdam

On the fourth day of our journey, we found ourselves in Rotterdam—a city of contrasts, where modern architecture coexists with remnants of a rich, layered history. Rotterdam was bombed during World War II, and much of the city had been rebuilt in the decades since. The new skyline of avant-garde buildings, striking bridges, and glass towers told the story of resilience and reinvention. It was the perfect backdrop for our discussions, which were beginning to centre more and more on the relationship between art, memory, and identity.

Our group had grown closer over the past few days, and as we wandered the streets of Rotterdam, there was a sense of shared purpose. We weren't just exploring new cities; we were delving deep into the role of art in shaping how we remember the past and imagine the future.

Our first stop of the day was the Witte de With Centre for Contemporary Art, a space that felt distinctly different from the classical museums we had visited earlier in the week. The exhibitions here were bold, experimental, and at times, provocative. One installation that stood out to us all was a series of multimedia pieces that explored the theme of collective memory in the digital age. It was a stark reminder that, while the past may seem distant, it's never truly gone—it lives on in our art, our technology, and our identities.

After spending the morning absorbing the works in the gallery, we decided to take our conversation outside. The streets of Rotterdam were alive with energy, with trams clattering by and people hurrying about their day. We found a spot in a busy square,

surrounded by street art that covered the walls of nearby buildings—bright murals that felt like a celebration of the city's multiculturalism and creativity.

As we settled into a circle, Siddharth broke the silence. "Walking through Rotterdam, I'm struck by how much art is everywhere—on the streets, in public spaces, on the sides of buildings. It feels like the city itself is a canvas."

Diego nodded in agreement. "That's one of the things I love about public art. It's accessible to everyone, not just the people who can afford to go to galleries or museums. It's part of the everyday life of the city. And in a place like Rotterdam, which has been through so much, it's a powerful way of reclaiming space, of writing the city's history in a way that includes everyone."

Kamaldeep, always thoughtful, added, "But public art also raises questions about who gets to tell those stories. Who decides what gets painted on the walls? Whose memories are being preserved, and whose are being forgotten?"

Elena, the filmmaker, leaned back in her chair, gazing up at the murals around us. "In film, we deal with similar questions. Memory is such a fragile thing, and cinema has the power to shape how we remember events, people, places. But with that power comes responsibility. We have to be conscious of the narratives we're creating, the identities we're shaping."

This idea of responsibility seemed to resonate with all of us. Aisha, the poet, spoke next, her voice quiet but firm. "For me, poetry is about capturing those fleeting moments of memory and identity. It's about giving voice to the parts of ourselves that might otherwise be lost. But I'm also aware that my voice is just one among many. I think it's important for us as artists to create space for other voices, for other stories."

Siddharth, whose work often revolved around the theme of identity, particularly within the context of Indian culture, shared his thoughts. "In my work, I'm constantly negotiating between personal identity and collective memory. India is a country of so many different cultures, languages, religions—it's a mosaic. And as an artist, I'm always asking myself: How do I honour that complexity? How do I represent the many layers of identity without flattening them?"

Diego, who had spent much of his career working in marginalized communities, added his perspective. "That's something I think about a lot, especially when working with indigenous communities in Latin America. There's this tension between preserving traditional ways of life and allowing for change and evolution. Art can be a way of bridging that gap, of honoring the past while also embracing the future."

The conversation continued to flow as we wandered through the streets of Rotterdam. We passed by modern sculptures and historical monuments, each one sparking new thoughts and ideas. At one point, we found ourselves standing in front of a massive bronze sculpture that depicted a figure with its head tilted back, its arms raised as if holding

up the sky. The plaque identified it as "The Destroyed City" by Ossip Zadkine, a monument to the devastation of Rotterdam during World War II.

We stood in silence for a moment, taking in the sheer emotional weight of the piece. It was a reminder of the horrors of war, but also of the strength of the human spirit to rebuild, to create something new out of the ashes of destruction.

Kamaldeep, her voice soft but steady, spoke up. “Art like this reminds us that memory isn’t just something we carry in our minds—it’s something we inscribe on our cities, our bodies, our landscapes. It’s a way of saying, ‘We were here. We lived through this. We survived.’”

Her words struck a chord with all of us. The journey we were on was not just about exploring new ideas or experimenting with new forms of art. It was about understanding how art shapes the way we see ourselves and our world—how it preserves our histories, even as it pushes us towards new futures.

As the day drew to a close, we found ourselves on the banks of the Nieuwe Maas River, watching the sun set behind the iconic Erasmus Bridge. The sky was painted in hues of orange and pink, and the city seemed to glow in the fading light. There was a sense of peace in that moment, a feeling that we were exactly where we were meant to be.

We sat by the river, talking late into the night about the role of art in shaping memory and identity—not just in our own lives, but in the lives of those we represent through our work. Each of us had our own unique perspective, shaped by our individual experiences, but there was a common thread that ran through all of our stories: the belief that art had the power to heal, to connect, to transform.

As we walked back to our hotel, the city of Rotterdam seemed to pulse with that energy, a living testament to the power of art to shape the world around us. And as artists, we felt that responsibility keenly—to honour the past, but also to imagine new possibilities for the future.

Day 5: Immersing in Nature and Reflection – The Gardens of Keukenhof

By the fifth day of our journey, we felt the need to pause and absorb the ideas we had been exploring in cities dense with history, architecture, and artistic expression. We had discussed art’s role in shaping identity, memory, and society’s future, but we were craving a moment of silence—a chance to commune with the natural world and allow our conversations to deepen on a more contemplative level.

Our destination for the day was the famous Keukenhof Gardens, just outside Amsterdam. Known as the "Garden of Europe," Keukenhof is an expanse of blooming tulips, daffodils, and hyacinths, stretching as far as the eye can see. It was a striking departure from the urban landscapes of the past days—no towering buildings or bustling streets, just nature in all its splendour.

As we arrived, the sight of row after row of colorful flowers felt like a soft, welcome landing after the intensity of the previous days. The air was fragrant with the scent of flowers, and the paths through the gardens beckoned us to wander and lose ourselves in the beauty of the moment.

We began our day by exploring the gardens individually. Each of us needed a moment to reflect quietly, to allow the conversations of the past few days to settle in our minds. Walking amidst the tulips, I felt a deep sense of peace. Nature had a way of reminding us of the cyclical nature of life—the way seasons come and go, the way beauty emerges from the earth in its own time.

After a while, we reconvened at a quiet spot near a pond, surrounded by trees and soft green grass. The scene was idyllic—a perfect setting for our next conversation, which would focus on art's relationship with nature and the environment. Siddharth, who had a particular affinity for nature in his work, initiated the discussion.

"There's something about being here," he began, "in this space that reminds me of why I began creating art in the first place. Nature has always been a source of inspiration for me, but it's more than that. It's about connection—connecting to something larger than ourselves, something that exists beyond human history and culture."

Kamaldeep, always attuned to the deeper currents of thought, nodded in agreement. "In many ways, art is an extension of nature," she said. "It reflects the same cycles of growth, decay, and renewal that we see in the natural world. But at the same time, we're living in a moment where nature itself is under threat—by climate change, by human intervention. As artists, we have a responsibility to engage with these issues, to remind people of the beauty of the world we're at risk of losing."

Diego, who often incorporated environmental themes into his murals, spoke next. "I've always believed that art can be a tool for environmental activism. In Mexico, I've worked on several projects that address deforestation, water scarcity, and pollution. But what's interesting is how art can also create a space for healing—for people to reconnect with the earth and remember their place within it."

Elena, the filmmaker, chimed in with her perspective on how cinema was engaging with these themes. "We're seeing more films that deal with the environment, and it's not just documentaries anymore. Fictional narratives are being shaped by climate change, and filmmakers are finding new ways to tell these stories. I've been experimenting with capturing the subtle, almost invisible changes in the landscape that reflect the broader environmental crises. It's about using film to make people see the world differently, to make them feel something for the land, the water, the air."

Aisha, who had been sitting quietly, watching the sunlight dance on the surface of the pond, finally spoke. "Nature is a great teacher," she said softly. "It teaches us patience, resilience, and impermanence. In my poetry, I often find myself returning to images of rivers, trees, the sky—not just as metaphors, but as living beings that hold wisdom. And I

think that as artists, we need to listen to that wisdom. We need to allow nature to guide our work, to remind us of what really matters."

Her words resonated with all of us. There was a sense that, in this garden, we were not just discussing abstract ideas about art and the environment; we were experiencing them firsthand. The beauty around us was fragile, ephemeral, yet it had the power to ground us, to remind us of our place in the world.

As the afternoon wore on, we began to explore how art could not only reflect nature but also contribute to its preservation. Siddharth spoke of his recent collaboration with environmental activists in India, creating installations that raised awareness about the loss of biodiversity. Kamaldeep shared her experiences in teaching art students to think critically about the materials they use—encouraging sustainable practices that minimize harm to the environment.

Diego spoke passionately about the potential for large-scale public art to engage communities in environmental action. "Imagine," he said, "a mural that not only depicts the beauty of a forest but also actively involves the community in reforesting the area around it. Art can inspire people, but it can also be a catalyst for real, tangible change."

Elena, ever the visionary, expanded on this idea. "In my next film project, I want to take audiences on a journey through the landscapes that are disappearing because of climate change. But more than that, I want to show the people who are fighting to save them. Art can be a bridge between activism and empathy—it can make people care."

As the sun began to set, casting a golden glow over the garden, we found ourselves in a reflective mood. We had spent the past few days engaging deeply with the challenges facing the art world and society at large. Today, in the peaceful surroundings of Keukenhof, we were reminded of the importance of balance—between activism and contemplation, between creation and preservation.

Aisha's voice, always soft yet powerful, summed up our collective feeling. "Art has the power to make us pause, to make us see the world with fresh eyes. It can remind us of the beauty of nature, of the urgency of protecting it. But it also reminds us of our place within that world—that we are not separate from it, but part of it."

As we walked back through the gardens, the sky deepening into twilight, there was a shared sense of purpose. Our journey was far from over, but today had given us the space to breathe, to reflect, and to reconnect with the deeper forces that guide our work as artists.

Nature had spoken to us through the flowers, the trees, the water. And in return, we would carry that wisdom with us—into our art, our lives, and the futures we sought to shape.

Day 6: The Intersection of Art and Technology in Eindhoven – Creating the Future

Our journey took us next to Eindhoven, a city known for its innovative spirit, cutting-edge design, and technology. As we boarded the train from Amsterdam in the early

morning, there was a palpable sense of excitement in the group. We had delved into nature and reflection the previous day, but today was about pushing forward, about exploring how the future of art is being shaped by new technologies and the digital world.

Eindhoven, with its sleek architecture and vibrant creative scene, felt like the perfect place for this exploration. Known as the "City of Light" due to its historical ties to the electronics giant Philips, Eindhoven had transformed into a hub for design and innovation, with a focus on sustainability and the future. It was a city where art, technology, and entrepreneurship intersected in fascinating ways.

Our first stop was the Van Abbemuseum, a space dedicated to contemporary art that pushed boundaries, both conceptually and technologically. We were greeted by an exhibition that blended virtual reality, interactive installations, and AI-generated art. Walking through the museum felt like stepping into the future of art—a future where the line between the artist and the viewer was blurred, where machines collaborated with humans to create new forms of expression.

As we moved through the museum, the conversations in our group shifted toward the implications of these new technologies. Elena, ever the filmmaker, was particularly taken with the VR installations. “This is the kind of immersive experience I’ve been thinking about in my own work,” she said, her voice filled with excitement. “Imagine a film where the audience can literally step into the narrative, where they can interact with the characters and the environment in real-time. It’s not just storytelling—it’s world-building.”

Siddharth, whose work had always been rooted in traditional forms of painting and sculpture, was more cautious. “I see the potential here,” he said, “but I also wonder about the role of the artist in this new landscape. When machines can generate art, what does that mean for us as creators? Where does the human touch come in?”

Kamaldeep, always the philosopher, weighed in thoughtfully. “I think this is a moment of transformation for art, but not necessarily a loss of the human element. Technology can be a tool—just like a paintbrush or a camera. It’s about how we use it, how we integrate it into our practice. The question is: Can we maintain our humanity in this digital age? Can we use these tools to amplify our creativity, rather than replace it?”

Diego, who often used digital tools in his large-scale murals, was more optimistic. “I think technology opens up new possibilities for collaboration and accessibility,” he said. “It allows us to create work that can be experienced by people all over the world, regardless of geography or socio-economic status. But like Kamaldeep said, we have to be careful about how we use it. Technology should be a bridge, not a barrier.”

Aisha, who had been listening quietly, spoke up next. “In poetry, the words themselves are the technology. They’re the tool we use to create meaning, to shape emotion. I’ve started experimenting with digital poetry—using algorithms to generate new forms of verse, combining text with sound and image. But at the heart of it, the human voice is still there. Technology can enhance that voice, but it can’t replace it.”

After the museum, we made our way to Strijp-S, Eindhoven's creative district. Once an industrial site, Strijp-S had been transformed into a vibrant space for artists, designers, and tech innovators. The streets were lined with studios, co-working spaces, and cafes buzzing with creative energy. Here, the future didn't feel distant—it felt tangible, alive, and evolving.

We found a quiet spot in a rooftop café overlooking the city, where we ordered coffee and continued our conversation. The skyline of Eindhoven, dotted with modern buildings and old industrial structures, seemed to mirror our discussion—an intersection of the past and the future.

Elena, who had been reflecting on the VR installations, spoke first. "I think what excites me the most about all of this is the potential for storytelling. Technology allows us to tell stories in new ways, to reach new audiences, to create experiences that are immersive and interactive. But we have to be mindful of the ethical implications. Who controls the narrative? Who has access to the technology? These are questions we need to be asking as artists."

Siddharth, ever the traditionalist, added his perspective. "I think there's value in remembering where we come from, too. Technology is amazing, but it can't replace the tactile experience of painting, of working with your hands. I'm exploring how to merge the two—using digital tools to create new forms, while still grounding my work in traditional Indian techniques. It's a balance."

Diego, who had always been on the cutting edge of mural art, agreed. "That's the key—balance. We don't have to abandon the old ways to embrace the new. Technology can coexist with tradition, and I think that's where the most interesting work happens. In Mexico, I'm working on a project that combines digital projections with traditional mural painting. It's about blending the old and the new, creating something that honors the past while looking to the future."

As the sun began to set, casting a warm glow over the city, Kamaldeep posed a question that seemed to encapsulate the day's discussions. "What does the future of art look like for us, individually and collectively? How do we want to engage with these new technologies, these new possibilities?"

Aisha, her voice soft yet powerful, answered first. "For me, the future of art is about connection—between people, between cultures, between the past and the future. Technology is just one tool we can use to foster that connection, but it's not the only one. Poetry, painting, film—they're all ways of reaching out, of telling our stories. The medium might change, but the purpose remains the same."

Elena, always passionate, added, "I see the future of art as a space of experimentation. We have to be willing to take risks, to push boundaries, to explore new ways of telling stories. But we also have to be grounded in our own experiences, our own truths."

Siddharth, thoughtful as ever, nodded. “The future is about integration. It’s about finding ways to merge technology with tradition, the digital with the physical. I don’t think we have to choose one or the other—we can create a future where both coexist.”

Diego, ever the activist, had the final word. “For me, the future of art is about empowerment. It’s about using technology to give a voice to those who are often left out of the conversation. It’s about creating work that’s accessible, that’s inclusive, that speaks to the issues that matter. Technology can help us do that, but it’s up to us to make sure it’s used in the right way.”

As the night fell over Eindhoven, we sat together in silence for a moment, gazing out at the city lights. The future felt both exciting and uncertain, but there was a sense of possibility in the air—a belief that, as artists, we had the power to shape that future, to create something new, something meaningful, something lasting.

The day had been filled with discovery and innovation, and as we prepared to head back to our hotel, we knew that our journey was far from over. The intersection of art and technology was just one stop on this path we were carving together, and the road ahead was full of endless possibilities.

Day 7: A Farewell in Utrecht – Embracing Uncertainty and Celebrating New Beginnings

The final day of our journey took us to Utrecht, one of the oldest cities in the Netherlands, known for its medieval architecture, tree-lined canals, and vibrant cultural scene. After the intensity of Eindhoven and its futuristic vision, Utrecht’s peaceful charm provided a fitting backdrop for reflection and closure. This last day wasn’t just an ending—it felt like a moment of transition, a space where the lessons we had learned could begin to settle, and new ideas could start to bloom.

Our group had grown comfortable with each other over the course of the week. The city of Utrecht, with its serene canals and quiet cobblestone streets, seemed to mirror this sense of ease. We spent the morning wandering the streets together, taking in the picturesque surroundings. The Dom Tower, a Gothic cathedral that has stood for centuries, rose majestically over the city, reminding us of the timeless nature of art and its capacity to endure through the ages.

We began our day at the Central Museum, which housed a rich collection of Dutch art from the Middle Ages to the present. What struck us most was the seamless blending of historical and contemporary works, a reflection of the ongoing dialogue between the past and the present—something we had been discussing throughout our journey.

As we moved through the galleries, we found ourselves drawn to a particular exhibition featuring works that explored themes of uncertainty, transition, and transformation. The pieces ranged from abstract paintings to video installations, each one

grappling with the tension between the known and the unknown, the familiar and the unfamiliar.

Siddharth, standing before a large abstract painting that seemed to ripple with motion, was the first to speak. “This whole week has been about exploring the intersections between different forms of art, different ideas. And now, looking at this piece, I’m reminded that uncertainty is a part of that process. We can’t always know where our work will lead us—or how it will be received. But that’s part of the beauty of creating.”

Kamaldeep, who had always been a voice of wisdom and reflection, added thoughtfully, “Art is about embracing that uncertainty. It’s about stepping into the unknown, trusting that the process itself will reveal something meaningful.” “As artists, we don’t always have the answers—but we have the courage to ask the questions.” Siddharth replied.

Elena, the filmmaker, was drawn to a video installation that depicted a journey through various landscapes, each one more surreal than the last. “I think what excites me about art is that it allows us to imagine new worlds, new possibilities. The future is uncertain, yes, but it’s also full of potential. We have the power to create something entirely new; to shape the way people see the world.”

Diego, who had spent much of his career working on public art projects, chimed in. “That’s something I’ve always believed in—using art to create change, to inspire action. But you’re right, Elena. It’s not just about addressing the present—it’s about imagining what comes next. And sometimes, that means letting go of control and allowing the process to unfold organically.”

Aisha, always attuned to the emotional and spiritual aspects of our journey, shared her thoughts as well. “Poetry is about navigating uncertainty. It’s about finding beauty in the spaces between words, in the silences, in the pauses. As artists, we have to learn to be comfortable in those spaces—to trust that something profound can emerge from them.”

The discussion felt like a culmination of everything we had experienced over the past week. We had travelled through bustling cities and peaceful gardens, explored the intersections of art and technology, and delved into deep conversations about memory, identity, and the future. Now, in Utrecht, we were acknowledging the role of uncertainty in our creative lives—the idea that art is not about having all the answers, but about continually seeking new perspectives.

As we left the museum and walked along the canals, we decided to spend our final afternoon together on a boat ride through the city. The gentle movement of the boat through the water provided a moment of calm—a chance to reflect on everything we had learned, to enjoy each other’s company in the quiet beauty of Utrecht.

Siddharth and Diego sat near the front of the boat, discussing potential collaborations. Elena and Aisha shared stories about their creative processes, laughing as they compared the similarities between film and poetry. Kamaldeep and I sat together,

watching the sun glisten on the water, content in the knowledge that this journey had not only expanded our artistic horizons but had also strengthened our connections with one another.

As the boat drifted along the canals, Siddharth spoke softly. “I think what this journey has shown me is that art is not a solitary pursuit. It’s something we share with others, something that brings us together. We’ve all come from different places, with different stories to tell, but in the end, we’re all part of the same creative tapestry.”

Her words lingered in the air as the boat continued its gentle course through the city. We were nearing the end of our week-long journey, but rather than feeling like a conclusion, it felt like the beginning of something new—a deeper understanding of our roles as artists and creators, a renewed sense of purpose.

As the day drew to a close, we gathered one last time in a small café by the water, our conversations shifting from the profound to the light-hearted as we reflected on the moments that had made this journey so special. We shared stories, laughter, and gratitude for the time we had spent together—each of us enriched by the experience.

Before we parted ways, Siddharth raised his glass in a toast. “To the journey,” he said with a smile. “To uncertainty, to creativity, to friendship—and to the future we will create together.”

And with that, we clinked our glasses, a sense of joy and possibility filling the air. The journey that had brought us to the streets of Amsterdam, the gardens of Keukenhof, the innovation of Eindhoven, and the serenity of Utrecht had come to an end—but the connections we had forged, the ideas we had shared, and the creative sparks that had been ignited would continue to shape our work for years to come.

As we said our goodbyes and prepared to head back to our respective homes, there was a shared understanding that this was not the end. It was simply the closing of one chapter and the opening of another—a future filled with art, collaboration, and the courage to embrace the unknown.

The relation between literature and philosophy

Dr. Baljit Kaur

Literature and philosophy are two broad areas. These two areas are important as they impact society via the representation of different elements like art and culture. Literature is not only restricted to those who write or read literature or work in the literary world. We are all, in one or another way, consciously or unconsciously related to literature. Similarly, philosophy is part of the life of every individual. It is not meant only for those who are directly linked to the domain of philosophy.

As both the areas have an impact on human life, it leads us to study the relation between these two areas: literature and philosophy. Others have already familiarized us with their study on these two disciplines. For instance, Martin Heidegger's literary thought also stimulated the discussion about the relation between philosophy and literature. One of the most prominent philosophers of the 20th century, Jacques Derrida was influenced by Martin Heidegger and Maurice Blanchot. Derrida considered philosophy as a specific literary genre and insisted that it should be positioned close to poetry and studied from the perspective of its artistic structure (Clark, 1992). Other notable philosophers that have made significant contributions to the study of the relationship between literature and philosophy include André Stanguennec, Stanley Cavell, and Paul Ricoeur.

Etymologically, the word literature comes from the Latin word *'litteratura'* which means 'writing formed with letters'. The word philosophy comes from the Ancient Greek word *'philosophia'* which is composed of *'philos'* meaning 'loving' and *'Sophia'* meaning 'wisdom' or 'knowledge'. It is considered the art of thinking and the art of reflection. The etymology of these two words moves us closer to their meaning. However, it is not sufficient to understand these two rich fields, particularly when they have evolved over time. Moreover, literature can be written or oral. Firstly, most of us start with oral literature in our lives, and that too in our infant years. For example, lullabies for infants are part of many cultures. And this song for sleeping is part of oral literature.

The relationship between two subjects refers to whether or not they are connected or coexist. This paper aims to study the relation between literature and philosophy. If there is a relationship between the two, then what brings them together? The most basic questions that emerge are: how are literature and philosophy associated with each other? And what exactly differentiates them? We argue that there is a relation between literature and philosophy. And this relation can influence the process of reflection and expression of thought.

Methodology:

For the methodology, we considered reading the articles, books, and essays to comprehend the key concepts. The theoretical framework has helped in reading the important works linked to literature and philosophy. The theories also helped us in knowing the points that characterize these two areas. Amongst the different philosophical domains, we are inclined more towards existentialism, and that has also influenced the choice of

literature that we consider to study. In the text, the foreign language book titles are mentioned in italics with single quotation marks, and their translation is given in italics with single quotation marks and in brackets.

The definition of "literature" and "philosophy":

According to the Oxford Advanced Learner's Dictionary, literature can be defined as "pieces of writing that are valued as works of art, especially novels, plays and poems (in contrast to technical books and newspapers, magazines, etc.)." (2005, p. 898).

Literature is categorized as fictional literature and non-fictional literature. The fictional literature exhibits the imagination of a writer and is far away from reality. It explores stories, characters, emotions, and feelings through written works such as stories, novels, plays, and poems. The non-fictional literature demonstrates reality and provides real information about a character and/or a place. It doesn't deal with the imaginary world. It includes autobiographies, biographies, essays, newspapers, travel guides, etc.

In the Merriam-Webster dictionary, philosophy is defined as "a discipline comprising as its core logic, aesthetics, ethics, metaphysics, and epistemology" (Merriam-Webster, n.d.).

In this definition, we can see the different areas of specialization that philosophy encompasses. To begin with, 'logic' signifies the rules that are necessary for making arguments. Secondly, 'aesthetics' means one's perception about art and beauty. Thirdly, the notion of ethics signifies the moral values, which help us in determining the right actions and the wrong actions. Then, 'metaphysics' investigates the nature of reality and also what ultimately is real. At last, 'epistemology' is the study of nature, origin, and limits of knowledge.

The relation between philosophical thinking and literary work:

A person who likes to read literature and who is knowledgeable can be viewed as both a literary person and a philosopher. Similarly, in a text, literature and philosophy can coexist. We can see their coexistence in the various works.

In the west, the literature originated in Sumer, which was the region of southern Mesopotamia about 3200 BC, and flourished in Egypt and then in Greece. In Greece, the writing was imported from the Phoenicians. And finally, it developed in Rome (Mark J. J., 2009). The Sumerian epic of Gilgamesh is considered as one of the oldest known works of literature. It narrates the adventures of King Gilgamesh of Uruk. It deals with themes of heroism, pride, nationality, friendship, disappointment, death, and the quest for eternal life. An important part of the story is related to Gilgamesh's search for immortality. The friendship between Gilgamesh and Enkidu is a central theme in the epic. Enkidu's death deeply affects Gilgamesh and compels him to seek answers about life after death and to think about the meaning of his existence. This philosophical search lies at the core of the story (Kovacs, 1989). We can see that even though the epic of Gilgamesh is one of the oldest literary works, it represents the philosophical themes very clearly.

The ancient philosophy:

The ancient philosophy is represented by the philosopher Plato. The Greek philosopher from Athens was a disciple of Socrates. Plato's Dialogues were among the first to combine philosophical themes with dramatic form. He wrote a series of dialogues, and in most of his dialogues the main character is Socrates. In these dialogues, Plato explored the philosophical ideas through rich conversations, thereby creating a connection between intellectual reflection and theater. He addressed the question of poetry in his major work, *'The Republic'*. Plato indicates that it is mandatory to have a fair and just city. In the city, the requirement of guardians is desired. Plato highlighted the importance of poetry in the education of the guardians of the city. According to him, there is an essential role of music and poetry in their training, but it is subject to strict rules. Plato rejected existing poetry, though not completely. Plato criticized the poets, which included even the poetry of Homer. So, he recognized its charm and at the same time pointed out its flaws. According to him, citizens must be equipped with the antidote provided by education for appreciating the poetry properly. However, Plato was of the view that poetry needs a rigorous analysis and limits in order to preserve the harmony of the city (Muller, 2020).

Aristotle was a Greek philosopher who studied under Plato. So, traditionally, he is associated with Socrates and Plato. His works left an everlasting imprint on philosophy and literature. His work, *'Nicomachean Ethics'*, is considered the best philosophical work for the study of ethics. In his famous work, *'The Poetics'*, Aristotle explored the important elements of poetry and the fundamental structure of drama. He examined the essential elements of drama, such as intrigue, character, and catharsis. He explored the difference between epic poetry and tragedy. Aristotle's *'Metaphysics'* is one of his major works. In fact, he invented the concept of metaphysics. In this work, Aristotle explored essential themes such as cause and purpose, reality and substance, and the nature of being and the nature of existence (Mark J. J., 2019).

Literature and the existential philosophy:

In literature, the existentialist philosophy can be explored in works like *'l'Étranger' ('The Stranger')* by Albert Camus, *'Huis clos' ('No exit')* by Jean-Paul Sartre, *'En attendant Godot' ('Waiting for Godot')* by Samuel Beckett, *'La Peste' ('The plague')* by Albert Camus, *'La Nausée' ('Nausea')* by Jean-Paul Sartre, and *'Der Process' ('The trial')* by Franz Kafka. The study of themes in two novels is presented below:

Albert Camus is an existentialist who is known for his novels. His novel *'l'Étranger' ('The Stranger')* (1942) explores philosophical themes like: the absurd, existentialism, and death. In the novel, these themes are represented by the protagonist, Meursault, whose actions and perspective on life illustrate Camus' philosophical ideas. The novel resonates very well with the philosophical notion of absurdity. Camus asserts that human life has no rational meaning or order. The absurd is where human expectations of rationality meet the irrational nature of the world. The theme of existentialism examines the notion of choice and individual liberty and emphasizes the importance of personal actions. In this novel, death is another important theme. Death is inevitable and can occur at any moment. Camus indicates that no one can escape death, and this is the only certain

phenomenon. This novel brings into question the search for meaning and the purpose of life and also the way individuals deal with it.

The second novel that we studied is written by Jean-Paul Sartre, an existentialist philosopher who also wrote novels and plays. In his philosophical novel *'La Nausée' ('Nausea'),* published in 1938, he explores the existential alienation and the troubling nature of human existence. Through the journey of the character named Antoine Roquentin, this novel deals with essential themes like: absurdity, alienation, the search for meaning, and authenticity. In the novel, we see that Roquentin is confronted with a sense of absurdity of existence, calling into question the basis of his reality. He understands that existence has no inherent explanation. He feels alienated and disconnected from everyone in the world and experiences an existential unease due to the contingency of his being. The novel explores the search for meaning in an existence apparently devoid of purpose. Roquentin is desperate to know the purpose of his life so as to give meaning to his life. Throughout the novel, the authenticity of Roquentin is remarkable. His struggle to remain true and authentic despite social pressure and rules demonstrates his enthusiasm for seeking his own path. He refuses to follow the pre-defined norms of society.

The influence of the French Revolution on literature and philosophy:

The French Revolution of 1789 had a profound impact on the literature and philosophy of the 18th century. It instilled a new spirit in literature and philosophy, which contributed to the social and political changes of the time. The Age of Enlightenment, or The Enlightenment, was an intellectual and cultural movement that was based in France and then spread throughout Europe during the 17th and 18th centuries. This movement changed the way the world was perceived. The writers of this period focused on themes such as the criticism of beliefs, social justice, and freedom (Révolution française, 2018).

The Age of Enlightenment also influenced the Société des gens de lettres de France (SGDL), which is a writers' association founded in 1838 by the renowned French authors, which included among others Honoré de Balzac, Victor Hugo, George Sand, Théophile Gautier, and Alexandre Dumas. They wrote the first French encyclopedia, the 'Classified dictionary of sciences, arts and trades' – *('Encyclopédie')* ou *('Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers').* So, they are also known as the Encyclopedists. They participated in spreading knowledge and challenged the religious dogma (La SGDL et son histoire, n.d.). *'L'Encyclopédie'* was a defining work of the Enlightenment. It is considered the life's work of Denis Diderot, a French philosopher and writer. Through his literary work, he challenged the religious and social norms, as seen in his novels like *'La religieuse' ('The Nun')* and *'Jacques le fataliste et son maître' ('Jacques the Fatalist and his Master')* (Révolution française, 2018).

Jean-Jacques Rousseau has also left his mark on the Age of Enlightenment. He wrote about social justice, freedom, and human nature. The Enlightenment remains incomplete without mentioning Voltaire, who was one of the great thinkers of this period. He is famous for his philosophical works: *'Candide'* published in 1759 and *'Zadig'*

published in 1747. In his writings, he criticized religious intolerance and defended freedom of expression. His philosophy was based on reason.

We can therefore say that the French Revolution has contributed to stimulating the thinking process, creativity, and social engagement of the writers of the 18th century, and it profoundly influenced the literature and philosophy of the period.

Philosophy and importance of literature:

There are philosophers who emphasize the moral importance of literature. For instance, according to the philosopher Martha Nussbaum, literature is essential for philosophy (Jallé, 2022). When poetry is analyzed philosophically, it can provide an opportunity to approach the mystical experience. Conversely, philosophy can also be influenced by poetry (Vieillard-Baron, 2012). The philosophical poetry written by the literary figures also establishes the close-knit relation between these two domains. It is to be noted that the relation between literature and philosophy becomes more evident when we see the works of philosophers who also wrote poetry. For example, the poetry of Titus Lucretius Carus, who was a Roman poet and philosopher. On the other hand, there are philosophers such as Maria Zambrano and Louis Lavelle who incorporated poetry and philosophy in their works.

Literature and philosophy in the Indian context:

Indian literature and philosophy are among the most varied and the richest in the world. Indian literature is rich in varied themes. The common themes found in Indian literature are: spirituality and mysticism; love; destiny and *'karma'*; nature and landscapes; tradition; and modernity.

In the Indian context, the urge for spiritual search and to connect with the divine remains a popular theme. The relationship between the soul and the universe is often explored in the epics, poems, and philosophical texts. Love is a central theme in most of the works. There are texts and poems of love mentioning the divine love story of *'Radha-Krishna'*. The love stories of *'Laila-Majnu', 'Shah Jahan-Mumtaz',* and *'Heer-Ranjha'* continue to evoke emotions. The modern novels focus also on the complex human relationships. In the Indian context, destiny and *'karma'* are two prominent themes of literature and philosophy. The concept of *'karma'* signifies the consequences of the actions. The literary works often demonstrate how the characters struggle against their destiny and try to understand their purpose of life. We also observe that the beauty of nature, the seasons, mountains, rivers, and forests are often mentioned in poetry and literary works (NV, 2015). The conflict between traditional values and modern influences is also one of the themes that is popular. We can see that the contemporary novel often addresses this duality. For example, *'The Guide'* written by R.K. Narayan presents the traditional values and the influence of Western modernity (Roy, 2017). There are some universal themes like suffering, death, old age, and the search for happiness, which are also explored in Indian literature.

Some of the classic works of Indian literature are *'the Ramayana', 'the Mahabharata', 'the puranas'*, the works of Kalidasa, the writings of Guru Nanak and other Sikh gurus, the works of Tulsidas, the poems of Surdas, the works of Rabindranath Tagore, and Aurobindo.

Indian philosophy is characterized by its diversity and depth. It explores metaphysical issues such as existence, consciousness, *'karma'*, reincarnation, and liberation. It gives great importance to personal and social ethics. The concept of *Dharma* guides the actions. There are many religious traditions, such as Hinduism, Buddhism, Jainism, Sikhism, etc. The search for truth and spiritual quest are pivotal (Gupta, 2021).

Indian literature and philosophy in relation to the West:

Indian philosophy offers rich and diverse perspectives that transcend the traditional categories of Western thought. Il has played a significant role in inspiring the West. There are many Indian concepts that have left their mark.

The concept of *'karma'* originated in Hindu and Buddhist traditions. The Western philosophy adopted this concept in different forms. For example, in Greek philosophy, Plotinus evoked that creation is not different from the Creator. It is the overflow of the Creator. According to Plotinus, the law of *'karma'* is a universal principle. The souls return in new lives to atone for their past actions. So, he also believed in the doctrine of rebirth. It is similar in both Plotinus and *Upanisads* that when the soul loses its identity, it becomes "One" (Goswami, 2006, pp. 112-117).

The Western philosopher Arthur Schopenhauer was influenced by the Indian philosophical systems and incorporated elements of Indian idealism into his own ideas. Indian philosophy teaches that ultimate reality is a unity without any duality. Schopenhauer adopted this non-dualistic view in his own philosophy. He saw the phenomenal world as an illusion and aimed to transcend suffering by realizing oneness with ultimate reality. His concept of the "will" as the fundamental force that animates everything in the universe also reflects the elements of Indian philosophy (Sarin, 2008, pp. 143-150). Thus, Indian philosophy has enriched the philosophy globally by contributing to fields such as metaphysics, ethics, logic, and spirituality (Radhakrishnan, 1927, p. 769).

The practice of meditation and contemplation is also an integral part of Indian philosophy. The Greek Stoics also valued meditation and self-reflection as a means of attaining wisdom and inner peace. We can say that the relation between Western and Indian philosophical traditions illustrates how cross-cultural ideas can enrich the human thought process. Their relationship is an intriguing subject and needs to be explored further.

Differences between literature and philosophy:

The fact that we are studying the relation between literature and philosophy implies that they are two different areas. There are certain characteristics that make them distinct so as to be treated as two different areas. In this section, we intend to explain in what sense "literature" and "philosophy" are different from each other. Generally, literature deals with ideas, and for expressing these ideas and thoughts, which are full of emotions, the words,

metaphors, and symbols are used. Thus, literature in its approach is often emotional and artistic. It seeks to touch readers on a personal level. Whereas philosophy mainly involves the study of concepts, ideas, and fundamental questions regarding knowledge, reality, morals, and ethics. Philosophy explores arguments, theories, and systems of thought. So, the approach of philosophy is more rational and analytical. Thus, it aims to understand things in a better way and solve problems.

We can also differentiate between philosophy and spiritual philosophy. Although they share common features, they differ in their approach and aims. Philosophy is a search for truth based on logical reasoning. It explores questions about the nature of reality, knowledge, and existence. Spiritual philosophy, on the other hand, is an inner approach that can be practiced with or without a religious framework. It is an intuition-based search for the meaning of life and how to live a good life. It explores questions such as existence, the nature of the mind, and the relationship between man and the cosmos. It should be noted that it is difficult to make a distinction between literature and philosophy in a text when there is an overlap. In other words, this overlap redefines the close relationship between these two vast areas.

Literature and philosophy in relation to other disciplines and in the context of learning:

Philosophy has a profound impact on other disciplines. In ancient Greece, the first philosophers were organized into schools, in the same way as the post-Socratics. Plato founded a school named the Academy; Aristotle founded the Lyceum; Zeno of Citium, the founder of Stoicism, taught at the Stoa Poikile; and Epicurus's school is known as The Garden. This school structure influenced the way knowledge was imparted and laid the foundations for other disciplines.

Aristotle contributed to all other disciplines. He wrote on various disciplines like biology, politics, metaphysics, agriculture, literature, botany, medicine, mathematics, physics, ethics, logic, and the theater. He was considered a master of these disciplines (Mark J. J., 2019). Philosophy has enriched science by providing conceptual frameworks and methodologies. It is also linked to other domains of human knowledge and thinking. The philosophical theories are used in the fields of science and technology as well. So, today we see the emergence of new terms like "applied philosophy."

The connection between scientific thought and philosophical thought is being perceived differently by different scholars. According to philosopher Étienne Klein, scientific and philosophical thoughts can collide, and that collision can modify them both. To exemplify the same, Klein highlights that the philosophers concerned with the question of time were contradicted by the discoveries made by physicists. The theory of relativity modified the answers provided by philosophy. In the same way, the physicists must take into consideration the compatibility of their work and concepts with a philosophical system (Klein, 2023).

There are also theories from other disciplines. So, literature is also related to other disciplines as well. As far as literature is concerned, the process of learning is simpler than that of teaching, which seems to be a complex process. Many authors presented their point of view on the topic of teaching literature and continue to do so. According to professor Serge Doubrovsky:

> La vérité - gênante pour le professeur de littérature - est que la littérature ne s'enseigne pas. Tandis qu'on sort, en principe, d'une classe d'arithmétique ou de dessin, capable de calculer et de dessiner, on ne sort pas d'une classe de lettres capable d'écrire, même en théorie (Doubrovsky & Todorov, 2012, p. 16).
>
> [The truth - annoying for a professor of literature – is that the literature cannot be taught. Normally, when we come out of an arithmetic or a painting class, we are capable of doing calculations and painting, whereas we don't come out of a literature class capable of writing, even in theory.] (Doubrovsky & Todorov, 2012, p. 16) *(my translation from French)*

So, we can say that to be able to write literature requires a lot of creativity. And this creative process requires appropriate knowledge of language to produce texts and shape the imagination. Even when learning a foreign language, a person comes across philosophical and/or literary texts after having achieved the level of language that allows learners to read and comprehend independently[1].

The passage from literature to philosophy and vice versa:

The literature and philosophy share a dynamic relationship. We say it dynamic because this relationship between two domains can be explored in different ways. There is a passage that links both literature and philosophy. But all the literary and philosophical works do not demonstrate this passage. We cannot ignore that some literary texts, even if they do not contain any philosophical or moral lesson, can be used to explain the philosophical concepts. These texts serve the purpose of examples to simplify the philosophical themes, which may sometimes seem difficult to understand. Similarly, there are some philosophical books that are considered the best literary works also. For example, *'Republic'* by Plato is important as a literary and a philosophical work.

Generally, the literary works are introduced before the philosophical works in a human's life. Moreover, literary works are introduced at a much younger age as compared to philosophical works. The fables of Aesop and stories of *Panchatantra* form one of the most important parts of the learning process, wherein an interesting story and/or a fable is followed by a moral lesson. The moral values and ethics that we learn via these stories not only depict the close relationship between literature and philosophy but also solidify the

[1] Level B1 indicates the independent user level of the Common European Framework of Reference for Languages. (CEFR)

fact that this relationship between the two areas dates back to centuries. These fables and stories are also part of one's childhood memories, and they have a deep impact on the thought process.

Literary works often deal with philosophical questions via themes, characters, and intrigues that depict existential, ethical, moral, and metaphysical concerns. For example, the meaning of existence and individual freedom is explored in existentialist novels.

Moreover, the association between literature and philosophy is not restricted to books and discourses. In fact, we can see their coexistence in different spheres of life. For example, a cultural visit to a museum gives an opportunity to learn and acquire knowledge. In a museum, literature and philosophy live together, and their relationship is also strengthened. Thus, we can say that the amalgamation of both literature and philosophy is enriching and fruitful.

Conclusion:

Literature and philosophy are two forms of intellectual expression with their own perspective and objective. They complement each other and enrich our understanding of the world. Literature has a direct relation with human life. And the philosophical concepts also revolve around the lives of human beings. So, there is a deep relation between literature and philosophy. As we often get to read the philosophical themes in literature, the relationship between two becomes more complex and needs to be studied.

Literature and philosophy both have a profound impact on contemporary thinking. Thus, they influence the ideas, values, and beliefs of society. They stimulate critical thinking, inspire social change, and shape our understanding of the world. Thus, we see in the works of several authors the integration of literature and philosophy. Their interrelation facilitates the comprehension of ideas belonging to both the literary and philosophical worlds.

Bibliography:

Camus, A. (1942). *L'Étranger.* Paris: Gallimard.

Ciubotaru, D. L. (2020). The evolution of mind and reflexive thinking starting from the ancient Greeks to stoic philosophers. *LOGOS UNIVERSALITY MENTALITY EDUCATION NOVELTY. Section: Philosophy and Humanistic Sciences, VIII*(2), 1-16.

Clark, T. (1992). *Derrida, Heidegger, Blanchot: Sources of Derrida's Notion and Practice of Literature.* Cambridge University Press.

Craig, E. (1998). Metaphysics. (R. E. Philosophy, Ed.) Taylor and Francis. doi:doi:10.4324/9780415249126-N095-1

Doubrovsky, S., & Todorov, T. (2012). *L'Enseignement de la littérature.* Paris: Hermann.

Goswami, A. (2006). NEO-PLATONISM AND INDIAN THOUGHT. *Facets of Indian History*, 112.

Gupta, B. (2021). *An introduction to Indian Philosophy: Perspectives on Reality, Knowledge, and Freedom* (2nd ed.). New York: Routledge.

Hornby, A. S., Ashby, M., & Wehmeier, S. (2005). Literature. In *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English* (7th ed., p. 898). Oxford: Oxford University Press.

Jallé, É. L. (2022). Martha Nussbaum and the Moral Relevance of Literature. In A. B. Éléonore Le Jallé (Ed.), *Thinking with Women Philosophers* (Vol. 30, pp. 131-154). Springer, Cham. Retrieved from https://doi.org/10.1007/978-3-031-12662-8_6

Klein, É. (2023, March-April). Courts-circuits. *Gallimard* , p. 9. Retrieved from https://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Etienne-Klein.-Courts-circuits

Kovacs, M. G. (1989). *The Epic of Gilgamesh.* Stanford, California: Stanford University Press.

La SGDL et son histoire. (n.d.). Retrieved June 21, 2024, from SGDL Société des Gens de Lettres: https://sgdl.org/sgdl-accueil/la-sgdl/la-sgdl-et-son-histoire

Mark, J. J. (2009, 2 September). Literature. *World History Encyclopedia*. Retrieved from https://www.worldhistory.org/literature/

Mark, J. J. (2019, May 22). *Aristotle.* Retrieved from World History Encyclopedia: https://www.worldhistory.org/aristotle/

Merriam-Webster. (n.d.). Philisophy. In *Merriam-Webster.com - dictionary.* Retrieved July 2, 2024, from https://www.merriam-webster.com/dictionary/philosophy

Muller, R. (2020). Platon et les poètes dans la République. *Philosophie antique*(20), 215-236. Retrieved June 25, 2024, from https://doi.org/10.4000/philosant.3911

NV, R. (2015). Mysticism in Tagore's Gitanjali. *Scholedge International Journal of Multidisciplinary & Allied Studies, 2*(2).

Radhakrishnan. (1927). *Indian Philosophy* (Vol. II). New York: The Macmillan Company.

Révolution française : quelle est l'influence de la littérature du siècle des Lumières ? (2018, November 25). Retrieved from Futura : https://www.futura-sciences.com/sciences/questions-reponses/epoque-contemporaine-revolution-francaise-influence-litterature-siecle-lumieres-5626/

Roy, P. (2017). Modernity in a traditional society: a reflection on R.K. Narayan's The Guide. *International Education and Research Journal, 3*(5), 727-728.

Sarin, I. (2008). Schopenhauer's Concept of Will and the Veil of Maya. *Schopenhauer and Indian philosophy: a dialogue between India and Germany*, 138.

Sartre, J.-P. (1938). *La Nausée.* Paris: Gallimard.

Subramanian, V. K. (2006). *101 Mystics of India.* New Delhi: Abhinav Publications.

Vieillard-Baron, J.-L. (2012). Littérature et Philosophie. *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger, 202*(1), 3-13. Retrieved from https://www.jstor.org/stable/41502611

Title: Aesthetics of Nudity in Indian Art

Prabhdip Brar, Ph. D

Over the course of human history, from ancient times to the present day, the representation and presence of human life have been enduring themes in the world of art, encompassing both the physical and conceptual aspects of our existence. This connection between art and the portrayal of the human body, particularly the female form, has manifested itself in various remarkable forms throughout history. From the exquisitely crafted Roman sculptures that captivate us with their anatomical accuracy to the sculptural masterpieces of the Chola dynasty, which evoke awe through their intricacy, and the delicate linear depictions of the Pahari artists, which offer a unique perspective on human beauty, the artistic engagement with the human form has evolved across centuries. This connection remains vibrant and ever-present in our contemporary era as well.

Figure 1

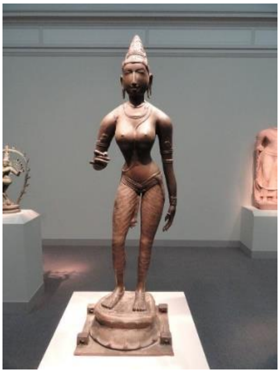
Figure 2

Figure 3

The concept of nudity and themes centred around the human form has persisted across ancient Western, Oriental, and Eastern civilizations, transcending to the modern and contemporary eras. While, the purpose behind such depictions has undergone transformations and evolved in various aspects. However, these portrayals remain entangled in the dilemmas of being viewed as unnatural and uncomfortable.

Lord Mahavira frequently advocated nudity as a means to achieve liberation, emphasizing contentment without clothing. In her book, Goodson (1991), elucidates that both Indian and Greek cultures harmonized in perceiving nudity as a symbol of purity and honesty, highlighting their shared perspective on this aspect. An excerpt from her book draws intriguing parallels between the portrayal of nudes in Greek and Indian art,

“LeValley also points out areas of difference between the two cultures, such as the Greek emphasis on the beauty of the human body, an issue of considerably less importance within the religious philosophy of India. Whereas the gymnosophists of India referred to their nudity as a "step toward attaining oneness with the whole universe, or

moksha ('the bliss of enlightenment')," the Greeks considered nudity as a basis for and expression of the wholeness of the individual and society." (Goodson, 1991).

Goodson highlights the focus of Greeks depiction beauty of the human body versus the Indian emphasis on nudity as a path to spiritual enlightenment and oneness with the universe. The diverse purposes of both form, beauty, and universality are uniquely realized through the portrayal of the human body. The body becomes a means to communicate the excellence of nature in terms of its vital form and serves as a universal language of expression, transcending cultural boundaries and temporal constraints.

And thus, the artist engaged in portraying the human form is not simply painting or sculpting limbs and physical appearance; rather, they are often capturing the very essence of the body, freezing it in the particular time and space from which it emerges. In this reflective artistic endeavour, the body serves as a vehicle for expressing the marvel of the human form, thereby opening doors to the profound depths of human consciousness, awareness, and existence.

The recurrence of such themes and the endeavour to capture the fleeting moments of life through the portrayal of the human body have given rise to an extensive body of artistic works in both the Eastern and Western traditions. This has not only resulted in the study of models, muses, and subjects, but has also delved into the poignant exploration of the self, leading to self-depictions of the body.

The depiction of self through nudes-

The subject and purpose of art have evolved and adapted alongside shifting social and cultural attitudes. These transformations have played a pivotal role in reshaping the depiction of nudes, transitioning from mere interpretations of the ideal nude form to extensive experimentation in this domain, one such being the emergence of self-portraiture. Friedrich Nietzsche emphasized that the self should be understood as the body rather than a soul or spirit. He argued that the body is a crucial foundation for the will and the psychological aspect of the self (Vohr, 2020).

The representation of the self through the medium of nudes and self-portraits has been a prominent artistic practice embraced by numerous renowned artists. Artists like Egon Schiele, Frida Kahlo, Lucian Freud, and Amrita Sher Gil have significantly contributed to this genre. Through their distinctive styles and perspectives, they have explored and conveyed various facets of their own identities, emotions, and personal experiences, making their works not just an artistic expression but also a window into their inner worlds. These artists have used nudes and self-portraits as powerful means to engage with their own selves, allowing viewers to witness the complexity and depth of their individual psyches and life stories.

Talking about capturing the self through self-portraits, the artist is presented with a multitude of choices regarding how the representation of the self will be achieved and how this depiction will correspond to their personal identity. Through the adoption of

various roles, disguises, or the embodiment of different personas in self-portraits, artists unveil specific facets of their own identity. Whether they opt for masks or attire imbued with symbolism, these choices subtly mirror elements of their personal identity (Vohr, 2020).

Self and beyond- narratives by Amrita Sher Gil

In weaving the narrative of nude depictions and delving into theperspectives and insights of female artists regarding self-nudes, Amrita Sher Gil's body of work emerges as a poignant subject, set against the backdrop of an Indian perspective.

Amrita Sher Gil, a pioneer in the realm of modern Indian art, was born in Budapest, Hungary, in 1913, to a Sikh family. Her mother was a Hungarian musician, while her father came from an aristocratic background. Her artistic education honed through education at Florence and Ecole Nationale des Beaux-Arts. Following her experiences in Europe, she returned to the Indian subcontinent in 1934, where she embarked on a journey to capture the essence of India.

At the core of her work was the portrayal of rural women, capturing their strength and resilience. Amrita's works exhibit the blending of cultural influences stemming from her Western training and her Indian roots, making her an emphatic observer of the indigenous spirit of subcontinental culture. Her works effectively bridged the gap between the intricacies of Eastern and Western cultures with a deep understanding of both.

Describing the virtues of West and East in her works, Mathur (2011) describes,"The artist—Amrita Sher-Gil, the part-Indian, part-Hungarian painter who stands at the cosmopolitan helm of modern Indianart—was apparently responding to Paul Gauguin's stylization of thefemale nude, one of modernism's master tropes for the colonial other, byinhabiting, with her own corporeality, this overburdened representationalform" (Mathur, 2011).

Exploring the works of Amrita Sher-Gill, specifically her representation of female bodies, a profound influence of artist Paul Gauguin, a pioneering figure in the late nineteenth and early twentieth centuries who found inspiration beyond the dictates of European artistic traditions, can be observed. Gaugin and his contemporaries, created art during a time where industrialisation was at its peak and European ideals of art and life, in general, were hailed to be the epitome of perfection. During this period, Gaugin aspired to break free from the established met narratives of art and European painting, and pivoted his attention to non-Western subject matter, particularly the art of the Pacific Islands and the rustic life of modern France. He aimed to incorporate in modern art a renewed vitality, deliberating and drawing on what was perceived as untouched and unsullied by the industrialized world.

Akin to Gaugin's philosophy of art, Sher-Gill explored themes of nudity in her works to highlight the rusticity and rawness of oriental life. "Self-Portrait as a Tahitian" is a work where Sher-Gil portrays herself as a Tahitian woman adorned in their traditional

attire, infusing Gauguin's style with her unique perspective. Her gaze is indirect yet intense, introspective and reflective, enveloped in rich and warm hues of orange, browns, and myriad shades of yellow.

In creating "Self-Portrait as a Tahitian," Sher-Gil can be seen to explore her identity, an amalgamation of her Indian-Hungarian heritage and the influence of Western artistic movements. Contributing to the evolution of modern art, her work offers a refreshing interpretation on the intersection of diverse cultures and artistic traditions. In this powerful portrait, one can observe Sher-Gill standing nude with an upright posture in an attempt to confidently embrace her raw, authentic self. The contrast between the plain white wrap around her waist and her jet-black hair that gracefully falls on her back, speaks volumes about the pride she takes in representing herself without the drapes of traditions and cultures that might dominate her identity. The portrait artfully captures the texture and tone of her brown skin with diverse shades of ochre, nutmeg, and cinnamon, symbolizing her protest to not settle for a defined identity dictated by conventionality. Her posture represents a sense of self-assurance. She can be seen standing upright with hands crossed in front, asserting confidence and completeness. Her body is tilted to one side and her gaze is fixed at one point contemplatively into the distance. Her expressions can be read as introspective; however, the viewer remains unknown to the subject of her contemplations.

The background of the portrait is as intriguing as the bold figure in the centre. In the backdrop, a seated man and a slender, kimono-clad woman occupy the scene. However, there is profound difference in scale between Sher-Gil and the Japanese figures, only to render the main figure a distinct plane of presence. The juxtaposition of her presence against the Japanese tableau serves as a metaphorical dialogue between cultures, inviting viewers to ponder the intricate layers of identity and the evolving landscape of artistic expression in a rapidly changing world. This complicated composition is also an insight into Sher-Gil's interesting engagement with the artistic styles of artists Paul Gauguin and Vincent van Gogh. Both Gauguin and van Gogh passionately depicted non-European traditions and cultures in their distinct styles to shape the trajectory of modernist art. Sher-Gil, too, grapples with a similar concern to express her multifaceted identity divorced from any dominant cultural and ideological narrative, thus rendering a unique understanding of modernist art.

Although, it becomes easy to articulate the influence of Gaugin in this artwork, there are various elements situated in this portrait that oppose Gauguinist elements. As highlighted by S. Mathur, there are stark differences between Sher-Gil's Tahitian and most of Gauguin's similar works. The subtle yet profound difference highlighted by Mathur (2011) is that unlike Gaugin's portrayal of woman in his works, Sher-Gill's rejects fetishism and shows the central figure in a businesslike aura, in command of the situation. The physical depiction too contrasts as Sher-Gill's depiction is more plain as compared to Gaugin's version which is adorned with flowers.

Among various other works that become a mouthpiece of Sher-Gill's unconventional interpretation of femininity, her painting "Sleep" (1932) is a refreshing

rendition of her avant-garde approach to the portrayal of women, exploring themes of intimacy, sensuality and womanliness. Her works are best described as 'cosmopolitan modernism', where themes of the orient, the primitive, feminism and modernity intersect and blend together (Rana, 2017). As a proud proponent of the philosophy of 'personal is political' —an idea that attained prominence in the late 20th century, Sher-Gil's depictionsof woman in "Sleep" goes beyond the conventional, presenting a raw and organic portrayal that is both compelling and challenging.

The subject of the painting, her younger sister Indira, becomes a channel for Sher-Gil's reinterpretation of female identity and desire. An intimate composition capturing the woman's body in a deeply personal moment, drawing the viewer into an atmosphere of quietude and calmness. The woman's posture forms the central part of the composition, gracefully curved and projecting a sense of ease and surrender to the embrace of deep slumber. The background, softly blurred, enhances the sense of stillness, and the colors are both subtle and evocative. The painting has an intense aura of intimacy and vulnerability, as if the viewer is peering into a secluded instance of pure, unguarded tranquillity.

Speaking of the posture of the figure depicted in the painting, the body assumes sinuous swellings, and subtle fluctuations of flesh that create an atmosphere of intense intimacy, conveying themes of sensuality and vulnerability. The disposition of the figure reflects a fine balance between abandon and restraint, in an attempt to make the viewers witness a personal moment that is both sacred and exposed. Moreover, the composition encompasses the delicate details of the curves and contours of the subject, contributing to the overall sensuousness of the masterpiece. Another inviting element in the painting are the expressions of the subject, although obscured by the vulnerability of sleep, they can be seen to contribute mysteriousness and ambiguity to the piece, giving the viewer the freedom to decipher his own meaning. The inviting ambiguity of the expressions can also be read as a sign of rebellion, a modernist expression of rejecting the totalising narratives of interpretation in art and feminism. The painting, thus, not only becomes a bold statement of modernism but also reveals Sher-Gill's aspirations to reshape the totalising and conventional narratives surrounding the female body. The provocative nature of the painting lies not in gratuitousness but in its unabashed celebration of the female form, defying societal expectations and established norms. Her outright boldness in accepting and celebrating the female nude as a subject matter, coupled with her technical prowess, makes the painting a vehicle of change that challenges and transforms established and institutionalised notions womanhood.

Conclusion

The transformative and enduring journey of the exploration of human form, especially the female body has been profound. This transformative journey has given birth to numerous icons of female depiction in the form of sculpture, prints, photographs, paintings, and many more. In all these studies, the muse- the female body- has been captured in its true essence, beginning from the physical beauty to the profound depts of

human consciousness, awareness, and existence. These paintings, sometimes depicting models and muses, and in some cases, self-depictions, have led the artist, along with the viewers, to experience a poignant exploration of the human mind. In this quest, shifting social and cultural attitudes have been major contributors to reshaping the representations of nudes, moving from idealized depictions to more human and true representations.

Amrita Sher-Gill, a pioneering figure of modern Indian Art, stands at the cosmopolitan helm, combining the aesthetics of East and west together. Her paintings, break from the conventional portrayal of femineity and established social norms, presenting a raw and organic depiction that celebrates the female form with unabashed boldness, power, and command. Her works like "Sleep" have become a statement of modern expression, rejecting the idealization of feminism, and reshaping the notions of womanhood. Sher-Gill's paintings serve as a powerful vehicle of change, defying the social expectations and institutionalized norms, celebrating the form of human body.

In doing so, her work becomes a transformative force stimulating and reshaping established narratives surrounding the female body, ultimately leaving an indelible mark on the canvas of Art history.

References

Goodson, A. (1991). *Therapy, Nudity & Joy: The Therapeutic Use of Nudity Through the Ages, from Ancient Ritual to Modern Psychology* (Illustrated ed.). Elysium Growth Press. ISBN: 1555990282, 9781555990282.

Sundaram, V. (Ed.). (2010). *Amrita Sher-Gil: A Self-Portrait in Letters & Writings* (Hardcover ed.). Tulika Books. ISBN: 9788189487591.

Mathur, S. (2011). A Retake of Sher-Gil's Self-Portrait as Tahitian. *Critical Inquiry,* 37(3), 515-544. https://www.jstor.org/stable/10.1086/659356

Rana, S. (2017). Framing the Political, Rebellious and Desiring Body: Amrita Sher-Gil and the Modern in Painting. *International Quarterly of Community Health Education*, 44, 35-53.

Vohr, K. (2020). Modern Self-Portraits*: The Self in the Age of Artistic Autonomy (Senior Theses)*. Trinity College, Hartford*, CT. Trinity College Digital Repository*. https://digitalrepository.trincoll.edu/theses/857

Figure 1: *Marble statue of Aphrodite, Roman, 1st or 2nd century CE* *https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254697*

Figure 2: *Queen Sembiyan Mahadevi, Chola Bronze 990 CE* *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Queen_Sembiyan_Mahadevi_as_the_Goddess_Parvati,_Chola_dynasty,_c._990_AD,_Tamil_Nadu,_India,_bronze_-_Freer_Gallery_of_Art_-_DSC05139.JPG*

Figure 3: *Figure 3Woman looking in a mirror ca. 1730, Mankot* *https://collections.vam.ac.uk/item/O96535/painting-unknown/*

The Contours of Exclusion and Alienation: A Study of Gurdial Singh's Novel *Anhe Ghore da Daan* (*Alms in the Name of a Blind Horse*)

Kumar Sushil (Dr.)
Udeshwer Udey Singh

"King Midas had turned everything he touched into gold: Capitalism turned everything into a commodity" (Fischer 49). Everything includes commodification of humans as well; this further leads to de-humanisation of human beings. Due to commoditisation/de-humanisation, humans have undergone huge tribulations and agony for long time and it continues till day. In fact, this painful suffering, specifically for the marginalized section of society has transcended its boundaries and has reached its doomed height, "The most striking fact of the day was the misery of the industrial proletariat" (Piketty12). Along with the poor workers, commoners from all sections across the globe are in lurch also. In fact, the growth of economy is for few people only. Consequently, social gap has widened and it is increasing day by day, "A new urban misery emerged, more visible, more shocking... more extreme than the rural misery of Old Regime" (Piketty12). Piketty announces this century as the century of horrible non-parity and consequential huge upheaval. Therefore, this so-called development has sowed the seeds of sharp exclusion, acute depression and alienation across the globe. Where the capitalist economy has marginalized the larger section of society and has accumulated capital in the hands of few people; on the other hand, capitalistic values and culture has done "privatization of consciousness" of people by fatally attacking it (Mander 1). Globalization as a courier of this economic and cultural invasion has brought up model of exclusion and non-participation. The rapidly growing trends of globalization from 1980's have further crazily strengthened the unholy nexus of big corporate houses and wealthy politicians. Consequently, eight richest people of the world have accumulated that much capital which million-billion poor people of the world has. As a corollary, in the era of twenty first century, on one hand capitalism is completely entangled in crisis; on the other hand, social inequality is rapidly increasing at a highly alarming rate. In the context of India, it is a poor country and it has bore the loot and oppression of colonialism for long-long time. So, being a third world country, situation in India is terribly worrisome. Present day governmental policies of privatisation and economic slump under neo-liberalisation are also the outcome of the above mentioned nexus. The most of capital/wealth is possessed by few people, "India's richest 1% hold more than four-times the wealth held by 953 million people who make up for the bottom 70% of the country's population, while the total wealth of all Indian billionaires is more than the full-year budget" (PTI 1). So, India is considered as a poor country of rich people. Besides, according to 'The World Billionaire' Report of Forbes, in the top 100 on the billionaires' list, India has four billionaires: Ambani, Wipro's Azim Premji, HCL's Shiv Nadar and Arcelor Mittal's Lakshmi Mittal (Krishnan 1).

However, in the federal system of India, Punjab is considered as a prosperous state but the examination of this phenomenon also points towards poverty, inequality,

exclusion and alienation, "Punjab: Rich but not Developed... By one criterion (per capita income), it was in the category of richer states of India... from another criterion (degree of industrialisation), Punjab appears in the category of less developed states of India" (Singh 4). Besides, Punjab was the main entry point of Indian subcontinent in ancient times and "was fated to be the perpetual field of battle" (Singh 22). So, its habitants have to face coercion of the invaders. Consequently, Punjab has seen turmoil of carnage, atrocities and adversity since ages. This phenomenon turns Punjabis into bold, self-sacrificial, resilient and strong community, at the same time this instability hinders the progress of Punjab. In the pre-colonial era, Sikh gurus advocate democratic values, equality and religious freedom. It turns hierarchical system and the Mughal state into their enemies. It is the arrival of Banda Singh Bahadur (1670-1716) on the scene, which brings political power in the hands of Sikh community. Khushwant Singh says in *A History of Sikhs Vol.1*, though his "rule was short lived" (Singh 25), but it shook "one of the most powerful empires in the world to its very foundations with such violence that it was never again able to re-establish its authority" (117-118). Under the reign of Ranjit Singh (1780-1839, who represents "composite Punjabi identity"), "Punjab existed as a sovereign state for 50 years (1799-1849) before it was annexed by the British in 1849" (Singh 27).

Even in the colonial period, Punjab had to face epidemics. In *Social History of Plague in Colonial Punjab*, Sasha Tandon writes, "From the 1850 to the 1920s, Punjab was one of the regions worst affected by epidemics.... Fifteen major epidemics of malaria broke out in the region during 1850-1947, claiming 5177407 lives.... The plague death rate in rural Punjab was 6.30 per mile" (217). On the one hand it was dragging in this disastrous phase. On the other hand, the coloniser was trying its best to dilapidate Punjab on cultural, economical and moral grounds. Policies like Land Acquisition Act had generated two different classes – 'Landlords' who acted as authorial representatives of Britishers and 'peasantry' which was exploited by foreign government (colonisers) as well as by landlords. Moreover, establishment eulogized Sikhs/Punjabis as a marshal community to the extent that it forlorn innumerable house-holds during first and second world war. So, This long repression filled the Punjabi spirit with insurgency; as a result Gadar party (1913) was formed which became one of the founding stones of Indian freedom struggle. There were other social reformist movements in Punjab i.e. Akali Lehar and Arya Samaj which played a significant role in the freedom struggle and other benefactor societal affairs as well. The bloodshed in 1947 during partition of Punjab displaced fifteen million people and killed more than a million. In *Midnight Furies* (narrative history of partition and its after math), Nisid Hajari, an Indian-American writer, editor and foreign affairs analyst, describes the horrific images of the times of the partition:

Gangs of killers set whole villages aflame, hacking to death men and children and the aged while carrying off young women to be raped. Some British soldiers who had witnessed the Nazi death camps claimed partition's brutalities were worse: pregnant women had their breasts cut off and babies hacked out of their bellies; infants were found literally roasted on spits (13).

After mid- 1960s Green Revolution had improved the economy of Punjab but it was transient. It has acutely damaged cultural as well as ecological integrity and harmony of Punjab. For this so called development, Punjab has paid a heavy price. It has developed the state on superficial level but from the view point of environmental care, industries, it remains an undeveloped state. Pesticides are being used due to Green Revolution which has contaminated the water resources and polluted the environment of Punjab. Moreover, It is located close to golden crescent (Illicit opium production area of Asia which includes three countries- Afghanistan, Pakistan and Iran), that is why flood of drugs has poured in it. It has severely suffered due to the violence and counter violence during *Naxalite* (1970s) and *Khalistani* (1980s-90s) movements. Consequently, present day Punjab (which came into existence after demarcation of the state on the basis of language in 1966) has ensnared in the trap of unemployment, depression, farmer suicide, mafia groups, migration, cancer and other life threatening diseases. However, it is struggling to get out of this labyrinth also.

The above said phenomenon finds ample expression in the Punjabi literature. It begins with *Jogi-Natha* period of ninth century but not much of it is available. It is twelfth-thirteenth century during which Punjabi literature sprouts in the form of *sufi* poetic compositions of Baba Sheikh Farid (1179-1266) which are spiritual and egalitarian as well. Thereon, Punjab passes from a nightmarish phase of foreign invasions for almost three hundred years. The advent of Guru Nanak provides intellectual strength to Punjab to bounce back. He revitalizes the dying Punjabi language and resists against the tyranny of the repressive invaders, orthodox religious beliefs and corrupt administration. His nine successors did same for the society by continuing the legacy of the first guru and contribute significantly to literature. Tradition of sufi poetry runs parallel. It develops under the Shah Hussain (1538-1599), Sultan Bahu (1628-1691), Bulleh Shah (1680-1757) and some others. Punjabi *Qissa* is further influenced from Sufi-tradition. Waris Shah (1706-1798), Fazal Shah, Hafiz Barkhudar (1658-1707), Qadaryar (1802-1892) and Hashim Shah (1735-1843) were prominent writers of the genre. *Qissas* like *Heer Ranjha, Sohni Mahiwal* and *Mirza Sahiba* are widely accredited. There are ballads also in the form of *Vaar* which are heroic in nature. *Chandi di Vaar* by Guru Gobind Singh (1666-1708, tenth Sikh Guru) is the prime example of the genre. *Jangnama* by Shah Mohammad (1780-1862) is a famous chronicle of first Anglo-Sikh war (1845-46). In the colonial era, Punjabi novel was developed by Nanak Singh and Vir Singh who were influenced from European art of fiction. Amrita Pritam (1919-2005) gives expression to female experience and plight of partition in her writings. Poets like Dhani Ram Chatrik, Dr. Diwan Singh Kalepani, Puran Singh are full of resistance against the colonial oppression, communal hatred, exploitation. Prof. Mohan Singh (1905-78) encapsulates modernism in his poetry. Revolutionary writings that are the products of anticolonial movements like Gadar Party are also available. *Gadar di Gunj (The echoes of Mutiny)* is an ample example. In the postcolonial period, the poetry of Shiv kumar Batalvi, Pash, Jagtar, Lal Singh Dil, Sant Ram Udasi, Harbhajan Singh, Jaswant Jafar, Sukwinder Amrit, Neetu Arora and Surjit Pattar is the indigenous product of Punjabi literature of twentieth century and the beginning of twenty first century. Gursharan Singh popularises the drama genre through

street plays and live theatres. Modern Punjabi dramatists like Ishwar Nanda, Sant Singh Sekhon, Balwant Gargi and Atamjit are other prominent practitioners of the genre. Jaswant Singh Kanwal, Dilip Kaur Tiwana, Amrita Pritam, Baldev Singh and Karamjit Singh Kusa write novels which represent social, cultural, economic and political aspects of Punjab.

In this study, an attempt is made to understand the problematics of the exclusion and alienation of the marginalised sections of rural Punjab with special reference to Jnanpith Awardee Gurdial Singh's novel- *Alms in the Name of a Blind Horse.* He is distinctive writer of Punjabi language who has given a new dimension to Punjabi novel by re-appropriating the conventional frame. The discourse of his novels represents the voice of repressed, poor and marginalized people of society by achieving a synthesis of tradition and modernity, he "has consistently and tirelessly tried to put the disposed, the dislocated and the de-privileged at the centre of his fiction" (XII). The representation of marginalised section has made him unique from other Punjabi novelists. In Gurdial Singh's fictional world, most of the characters are "Conceived as victims of social/historical tyranny... fight back even in the face of an imminent defeat" (XII). His first novel *Mari da diva (The Last Flicker)* (1964) has given first Dalit hero to Punjabi novel. Novels like- *Unhoye- The Survivors, Rete di ik Muthi, Kuwela, Adh Chanini Raat (Night of the Half Moon)* and *Aathan Uggan* also introduce new subjects, themes/idiom in Punjabi novel. In oppose to exploitation, repression and partiality of capitalistic arrangement, Gurdial Singh's novels have raised voice in the same way as novelists like Chinua Achebe, Charles Dickens, Munshi Premchand, Naguib Mahfouz, Simin Daneshvar etc. understand their prime task to reinstate lost self-respect and pride of their people.

The novel *Alms in the Name of a Blind Horse* is adapted as a film by a well known director Gurwinder Singh which has received many awards in India and abroad. The success of this film again stimulates the readers, critics and pro-people thinkers to critically revisit the novel. The title of the novel is derived from an ancient myth in which Deities (*Devtas*) and Demons (*Asuras*, who are supposed to be the progenitors of modern day Dalits) churn the ocean. Lord Vishnu (in the guise of *Mohini*) being unfair in his dispensation of the nectar, give it all to the *Devtas*. The novel "emphasizes that just as the Asuras had to depend upon the arbitrary dispensation of the Lord, in the same way, the modern day Dalits, too, have to depend on the mercy and the compassion of the village overlords" (XIV). As myths affect lives of the people indirectly and it is a well-established truth that man is a social and a cultural construct; dalits who live in rural Punjab used to go from door to door asking for alms on particular days of solar and lunar eclipse. It has become a social custom in the contemporary times. These kinds of exercises or so to say customs fill the marginalised people with inferiority and a sense of dependence. The novel depicts the transition in the context of Punjab when technology and urbanisation infiltrate the agrarian economy and it leads to the dilapidation of old paternalistic feudal order which works on the principle of inter-dependence. It intertwines a series of events which take place in course of a day and tells the story of several people of dalit community. These events jolt the lives of the marginalised people. They follow the monotonous routine of

working as farmhands. They struggle everyday to make both ends meet. So, it narrates the story through "several micro-narratives" (XVII) which are subservient to a larger, an over-arching frame and explores the correlation of economic, social and personal circumstances. The story begins with news from Dheeru (the *chowkidar*) to Melu's *bapu* which disturbs their life completely. Wadhawa (the landlord) is uprooting the Dharma family from the land on which they are living from twenty years. The landlord sells the land to a factory owner because the price of the land has shot up. However, the landlord has verbally allotted the land to Dharma because of his service to the landlord family. Despite the efforts of the dalit community, the whole system favours the mighty and they confiscate the land from Dharma. On the other hand, those who have migrated from villages to cities in order to find employment and better life are even more marginalised and desolated. They have lost the essence of life through which one feels himself/herself as a living being. Melu, his wife, his companions and other people of the substratum section represent this. The hope survives in the form of characters like Pala, Finnah, *bahu*'s brother, Dyalo and some others because the resistance of these characters to the oppressive ambiance and their love for life signal towards the rise of self-consciousness. The dusk of this eventful day proves out to be the dusk of radical/revolutionary thoughts of the characters. All the events seems evanescent to the characters. They turn back to their comfort zone as if everything has become normal. Novel ends with Gidhu asking for alms in the name of a blind horse. This process towards the awakening of consciousness seems to be oscillatory.

However, India is called country of villages and around 65% population lives in villages and basic necessities of living like bread, clothes and other living resources are also produced in the villages but state hardly cares about the development of villages. Besides, Marginalized poor people who live in villages are deprived of basic health and educational facilities. Under neo-liberal policies, starts so-called development process that is city-centred and only 15 to 20% of budget of India has been spent on villages and it is decreasing gradually. Although educational institutions are there in villages but those are resourceless and aren't equal to present day market economy. So, adverse circumstances force people to migrate from villages to cities in search of employment and better living. The novel depicts the developmental model. It is set in the villages around Bathinda city (Punjab). It points out that with the arrival of capitalistic values and culture in villages of Punjab how the communion of social brotherhood and mutual dependence has dilapidated. Moreover, scum of feudalistic values and caste repression again foreground rigorously. In the beginning, one of the main characters of the novel, Malh Singh (Melu's father) did not understand the changes taking place in his surroundings. He is astonished by the whole phenomenon. Village watchman Dheeru mumbles in piqued and anxious voice, "You'll know what's happened once you've to pick up all your belongings and move to some godforsaken place like the gypsies…" (11). Malh Singh couldn't decipher the whole talk "Hope nothing untoward has happened! It is rather unusual for him to sound so nervous..." (11). The land owners are happy to know that the land is acquired by the industrialists. Wadhawa sells the land to Industrialists. Dharma's family is living in a *kotha* (hut) on that land because he is a sharecropper (*siri)* of the Wadhawa family. Dharma's sons have been

locked up in the police, so that they can't resist and the factory owners can raze the *kothas* to the ground. Therefore, in order to seize that land industrialist demolishes the hut. They don't even give them a chance to make alternative arrangements, "All we said was that we should be allowed to make an alternative arrangement, only then would we shift out of here. But last night, those factory owners came and pulled down our mud-huts" (18). This incident exposes the developmental model which is not pro-poor and end up as anti penurious people. Dominant/rich people like landlord, industrialist take maximum benefit from it with the help of the institutions like police system and resource-less section is exploited.

Economy favours industrialists instead of marginal farmers, particularly after 1960s developmental process. This structural change compels people to exodus from villages to cities, "When we came here initially, it was not out of choice" (60). Besides, rural folks are coerced to choose other occupation than agriculture. In this sense, developmental model of state is severely pro-metropolis. While making policies, state favours the interest of urban bourgeois dominant-caste elites and poor commoners are ignored. It can be seen vividly in the novel, "Just like the old fort, the chimneys of the thermal plant seemed to be hovering over the track. It was as though the track had been bathed in a galloping floodlight. But after crossing the railway line, when he looked around at the bristle-filled *kuccha* pathway, it lay steeped in darkness" (101). With the rapid expansion of cities, land price of villages around cities has sharply increased, "In those days though, things were not so bad, yet this piece of land did not yield enough harvest to pay for the taxes levied on it. But now the same land had been sold for as much as three-and-a-half lakhs; it was no joke" (49). Increase in land prices has shattered the harmonious socio-cultural structure of rural society. Consequently, class division has become sharply visible. In rural society proclivity of emotive/dependent brotherhood and communion has broken up. Melu's mother has cried out for old ethical-communal integrity, "Weh, innocent one! I'm as old as your mother! Do you have any shame left in you?" Then he said, "It's you who ruins our fields and then you expect us to feel ashamed!" Thereby condition of landless labourers and substratum section has further declined:

You see for yourself, how many bundles of *sarson* there are? Throughout the day, I was struggling in the cotton fields, with dry cotton plants tearing my flesh and this is about all I've been able to gather...While coming back, as I plucked four bundles of *sarson* for *saag*... He says, Hanh, hanh! Who are you to touch this? (116).

Capitalistic and marketer values have completely grabbed the human psyche and these circumstances generate such situations where even animals of landless people are unable to escape from the atrocities of the dominant section. When Melu's brother Shinda takes the calf to graze in the fields, by chance it enters in the Bachitar's field. Then his son has cut off its leg using a spade, "He was trying to bring it back, when that fellow hit him in the shins with a stick and hit the calf's ankles with a spade, no less than three or four times" (126). These social ties are jolting so rapidly that poor section has been targeted by it and marginalised section of society is unable to comprehend the transference clearly and they have been astonished by the circumstances as well.

On the other hand, Melu and his companions (who have to migrate to city) are dragging life in pathetic situations. Despite working laboriously for years, he and his companions couldn't buy their own rickshaw. Moreover, there is no shelter in this abrasive and discordant set-up and having no place to escape, "Both the worlds have abandoned us, we have no past, and no future" (66); human has entangled itself in the trap alienation, isolation, depression, hopelessness and exclusion. These words of Melu's *bahu* (wife) indicate towards the acute despair which haunt them throughout their lives, "Labour is what we do here, and that's what we are condemned to do there, as well... Now, we are nowhere, neither here nor there" (60). Along with these inhuman and unfair outcomes, capitalism has brought a significant loss of democratic, social and economic power for vast majority. When they form a union to safeguard their rights and have protested against oppression. Police have injured Melu and his associates by baton charge, "They hit out blindly, their lathis landing on everyone around" and it is as oppressive and violent as ever against the resource-less section, "Go back, or there will be a lathi charge"(63). From this, real face of administration and police becomes known and it becomes clear how they subjugate the rights of penurious section to guard the interests of rich, capitalistic and ruling class. It indicates the malevolent connivance of rich dominant section, corporate and bureaucracy. It leads to such capitalistic set up and pseudo-democracy in which this is the inevitable inexorableness of a poor person, "If we unite and make a noise, you have already seen what can happen" (67).

In such a developmental model, the life of people like Melu is terrible. In this model very few people get riches and the rest get destitution and pauperish poverty. Moreover, rich are becoming richer and poor people are compelled to drown deep in the sea of poverty. It indicates that this developmental model is faulty. This capitalistic development model is the means of amassment and centralization of assets/capital or in David Harwey's words one can say that this model and policies are map out to accumulate and centralize capital. He polemically criticizes neo-liberalist policies which are in favour of privatization of everything. So much so that International organizations like World Bank are commoditizing social goods like education. Corporates are grabbing the propriety rights of things like terminator seed which peasants have used from generation to generation. In *New Imperialism*, Harwey writes that capital is slipping from the hands of one section to the other like in countries like India and Mexico farming populace is exodusing in large numbers from three decades. They are being converted into landless proletariats. Resources like water which had common ownership are also being privatized by the corporate centred policies in the name of globalisation. He further examines that accumulation and centralization of capital can only be done by making large number of people resource-less. Centralization of capital and penury are the two sides of the same coin.

The novel clearly indicates the miserable condition of dalits who are at the margin of Punjabi rural society. Being on the lowest rung of the society, these people are helpless against the tyranny of oppressor. Once, there were piles of dust around both plaster-shined mud cubicles (*kotha*) of Dharma. Now, factory owners have forcefully demolished them

and along with heap of dust there are "Two or three loosely tied bundles lay upon the heap. Among other things, some earthen pots and pans, old wee ding implements and worn-out sickles, two shovels, the handle of a hoe and a handful of *keekar* branches to be used as firewood had been dumped in the middle of a wooden *manji*"(16). Melu's *bapu* couldn't imagine such a nightmarish scene and seeing all this "such a shiver ran through his body that his teeth began to chatter" (13). However, some corporate funded economists while analysing the statistics claim that poverty is diminishing in villages. However, Robert Chambers describes in his essay, "Poverty and Livelihoods Huge Reality Counts" that people in villages are even deprived of basic amenities. This dispossession has physical, social, economical, political and psychological, spiritual proliferation and physical frailty, alienation, poverty, faintness and powerlessness are the results of this. All of this hasn't happened to Dharma family all of sudden. At first, Landlord tries persuasive methods to grab the land from Dharma family but fails to do so. The ambiance of village becomes tense when he tries to throw them out from their home. Police are patrolling during night. Even police men threaten Dharma; Officer in antagonistic manner orders him, "You had better remove all your knick-knacks from here right away...If you try and act tough, then we know how to soften you up" (21). Although, Dharma tries to protest but it is very feeble and he replies in gruff and repressed voice, "First you arrested my sons. Then, you razed my house to the ground. How do you expect me to be in my senses, janaab?"(21). This is how capitalism has entered in the rural economy and squeezed, jolted and alienated life of people like Dharma is one of its products. These words of Dharma mark the complete eradication of paternalistic agrarian order, "Where are the masters janaab, who will protect us?"(22).

Despite repeated calls from the marginalised section of village, the *sarpanch* haven't reached on the spot. Then they decide, "If they aren't coming, why don't we go and call them. It's not going to sully our feet, anyway" (34). The *sarpanch* is a rich landlord who belongs to a dominant caste and being a representative of 'rural elite class', he always favours the establishment as its tool. That's why; he and his associates deliberately ignore the *vehra panch* and the other fellows of Dharma's community. They deny the Dharma's right over land very tactfully by saying, "At this rate, tomorrow, I may claim that this house of the sarpanch belongs to me just because I once had a meal here... That means, the law has no meaning" (38). So, in this way people like Sarpanch end up as an instrument of state, bureaucracy and corporate houses. This is how "hegemony" manifests in the societal structure from micro to macrocosm level. In this scene, one can notice class coercion and pressure of the oppressive system clearly. The *sarpanch* (sitting in the courtyard) is conversing with some people. In his two-three canal blatant patio, he sits on a cosy high-backed chair, "The people sat all around him on a large *manja*. All of them wore juttis woven with silk threads... One of them, cloaked in an expensive *pashmina* shawl, held a double-barrelled rifle. Two of them had shotguns and two of them carried long, sheathed *kirpans*"(35). In contrast, people like Dharma constitute a class which is down-trodden, exploited and resource less. They always live on social, economic and cultural margin. It is visible in struggle of these dalit characters of the novel which they do every day to stay alive. The way in which they survive against all the odds, is heroic

and it demands attention of the readers. These fellows are aware of the fact that nobody is going to help them out, “Don’t have any illusions about our getting justice as soon as we reach there” (39), The *sarpanch* has made a false promise. On the Indifferent and unconcerned behaviour of the *sarpanch,* some characters like chowkidar show their frustration by some edgy remarks like, “Bhai, *Sarpanch* sahab, is this something new that you don’t know about?” (36). So, in a way they try to protest but it doesn’t have impact. It doesn’t mean that it is futile. It signals towards the future tussle which goes on forever between these two classes. Words of the *panch* towards the end verifies this when he reprimands a seeker of alms by saying, “It’s because you aren’t willing to give up such ritualistic practices that you have been dragging on like this since the times of your forefathers...To the hell with these worldly rituals”! (149). The rise of consciousness towards the end of the novel is like a sliver line in the dark clouds. It further leads to social reformation/revolution because the first step towards a change is awakening of self-respect. This is how these two opposite classes create history by their tussle, “The history of all hitherto existing society is the history of class struggles. Freeman and slave, lord and serf, guild master and journeyman, in a word, oppressor and oppressed, stood in constant opposition to one another” (Marx 35). This oppressive system curbs the rights of poor people very cunningly. It makes their voice unheard even after hearing it. Finnah says in an unusual hurried tone, “Neither the Sarpanch nor any other responsible person from the village was there” (129) and D.C. says, “I have no time for you” (130). S.D.M, police head, nobody has listened to them. Inspector says, “Bhai, I arrested them under Section 751. Ask some responsible villagers to stand surety for them and then take them away” (130). They waited for long time in vain and “came back frustrated” (129). In novel, words of Malh Singh, metaphorically and indirectly signal towards connivance of the exploiter section and so called governmental institutions and private organizations, “They are all just the same, the government and the private ones. It makes no difference in the way they function...Without a ticket, you are not allowed on the bus anyway” (46).

In fact, some years ago, landlord named Wadhawa had requested Dharma family to guard their orchids and “built these kothas for them” (39). They vowed in front of the Panchayat that “From now on, this entire piece of land measuring a kanal-and-a-half belongs to Dharma and his family.” (39). It was just a verbal agreement between Dharma and Wadhawa. The price of the land has shot up. So, they haven’t kept their promise and sell the land to factory owner. The Panch suggests them that they have no legal right of this land. So, they should be happy that Dharma and his sons to be released from police. In a class conflict, all institutions even the governmental institutions bluff to serve people. These words by the *panch* suggest the favour of system for the mighty in the face of righteousness, “What happened just now is legal. If such legal actions become the norm, then all of you better get ready to move out of the *vehra*, bag and baggage.” (40). Pala appears as the voice of this marginalized class. He protests against this statement of the *Panch*. He yelled in testy tone, “What kind of law is this? You go around pretending to be a big chaudhary?”(41). Other character Ghudha takes the side of Pala and satirically questions the panch, “What kind of a leader are you? You are a kind who always says: Oye bebe, the day I become a thanedaar the first thing I’ll do is break your ankles. Wah

bai, wah! Shabaash!"(41). Moreover, Jurisdiction and administration do injustice with bereft section to guard the rights of affluent ones. Panch confirms it by an agitated dialogue, "I have always believed that the law is only for the powerful... With the powerful, even seven scores equal a hundred. If you are powerful, then the law is on your side; and if someone else becomes more powerful than you, the law becomes their chattel."(41). Often, questions have been raised on judicial system in Punjabi novels. Novels of Mitar Sen are excellent example of this.

All the judicial and administrative institutions of modern society turn their back on poor. Thus the poor become victim of exclusion and alienation. It not only alienates them from their work and its production but they also feel aloof from their own identity. Karl Marx describes this alienation as the ugliest and fundamental misdeed. Critically analysing alienation, Erich Fromm writes in his book *The Sane Society*, "Alienation is a felling under which a man considers himself alienated from the society, in fact, from own self" (10). That person doesn't consider himself as the centre of universe. He doesn't look himself as the creator of his work. This kind of commotion of alienation fills Malh Singh's mind too:

As Melu's *bapu* walked back from the dharamshala, he felt as though his entire body had been turned into a gunnysack full of loose earth. All the *vehra* houses appear to be desolate and deserted to him as no one had ever lived in them. Looking at those houses with puzzled eyes, when he came closer to his own, he felt, perhaps for the first time ever, that he was going to enter someone else's house. (42).

In the same way, Melu signifies that how people worked together in villages and how people who are in the professions like rickshaw pulling, become victim of loneliness and alienation. Thus staleness and melancholy come in their life. It is relatively different to work in agricultural sector (means rustic environment) for a farm labourer. But when he has to do work like rickshaw pulling in the city, he works like merely a machine. It deprives him of social affection and respect.

Melu paddles rickshaw in the city but he also has a feeling of alienation with this profession. In seven years, he has developed a piqued feeling with the word-*Rickshaw-wala*, "On so many occasions he had thought of giving up this work and starting something else. He had tried too, but it had not worked" (73). In a world replete with exclusion and alienation, only materialistic things have worth and humans have also become commodity among things. Moreover, he has become most desolate and despiteful amongst the others. As Melu feels estrangement. This alienation turns into hopelessness and this hopelessness further transit into nihilism. Many characters of the novel are hopeless to the extent that they seem to surrender to patronage and assistance of the bourgeoisie. They signal towards the devastation of humanity by becoming the victims of alienation. The novel represents alienation more intensely through the context of economical, societal, political and psychological make-up of the inhabitants of Punjab.

This novel represents concepts like exclusion, class struggle, developmental model of non-parity, alienation and role of governmental institutions in the society. Some critics argue that while narrating reality of these concepts it becomes biased. The novel represents one aspect of whole phenomenon. If one examines conflict from historical perspective of then it becomes evident that where one section has tightened its hold, voices of resistance are aroused there also. As the exploitation and injustice increase, class conflict becomes intense as well. In the novel, there is a voice and indomitable spirit still exists in character of Bahoo's brother, "Rising to his feet" (47), he utters, "If this is the way it was, then why did all of you in the vehra play possum? You should have declared the war against them" (47). It indicates that fight isn't over yet and there is still someone on the battle field. The characters seem too hopeless, lifeless and victims of alienation on the superficial level that they submissively bow in front of the adverse situations but there is resistance which is multilayered and has multiple perspectives. Despite hand to mouth living, they still have warmth of familial relations and they wear out the adverse times with lightsomeness. Dyalo calls Shinda (her brother) to courtyard and says in affectionate tone, "When you return I'll give you dry coconut to eat. I've put it away especially for you" (7). During perambulating in the society, in struggles against the adverse conditions, they are playful and love life as same as the other human beings do. The characters and events of this novel have some sort of resilience, despite the shortcomings and obstacles. They stand firm and seem unconquerable as well.

Works Cited

Fischer, Ernst. *The Necessity of Art.* Verso Publication, 1970.
Fromm, Erich. *The Sane Society.* Holt Paperbacks, 1990.

Hajari, Nisid. Midnight's Furies: The Deadly Legacy of India's Partition. Houghton Mifflin Harcourt, 2015
Harvey, David. *The New Imperialism.* Oxford University Press, 2007.
Marx, Karl and Frederick Engels. *Manifesto of the Communist Party.* Rahul Foundation, 2017.
Singh, Gurdial. *Alms in the Name of a Blind Horse.* Trans. Rana Nayar. Rupa Publication, 2016.
Singh, Pritam. *Federalism, Nationalism and Development*. Routledge, 2008.
Singh, Khushwant. *A History of Sikhs*, Vol. 1: 1469-1839. New Delhi: Oxford University Press, 1984.
Tandon, Shasha. *Social History of Plague in Colonial Punjab.* Writers Choice, 2015.
Mander, Jerry. "Privatisation of consciousness." *Monthly Review* [New York], 01 Oct.2012, p.1
Krishnan, Varun B. "Interactive: Richest people on the planet." *The Hindu* [India], 06 March.2019, p.1
PTI. "Combined total wealth of 63 Indian billionaires higher than total 2018-19 Union Budget: Oxfam." *The Hindu* [India], 20January.2020, p.1

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ

ਕੰਵਲਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਆਪਣੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੂਹ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਸ ਦਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਦੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਦਾ ਮੂਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ (Psyche) ਦਾ ਅੰਗ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੂਹ ਦੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਉਸ ਸਮੂਹ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ (Psyche) ਦਾ ਉਹ ਸਤਰ ਹੈ, ਜੋ ਨਿੱਜੀ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਜੋਸੇਫ਼ ਹੈਂਡਰਸਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ:

> "ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸਿਮਰਤੀ ਦਾ ਉਹ ਖੇਤਰ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤ ਪੈਟਰਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੋਵੇਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸੰਮਿਲਿਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਆਦਿ ਸੰਸਕਾਰਾਂ (Archetypes) ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਮਿਥ ਅਤੇ ਰੀਤ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿੱਚ ਮਦਦਗਾਰ ਸਾਬਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ...।"[1]

ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਆਦਿ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਆਦਿ ਸੰਸਕਾਰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਵਿਆਪਕ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਜੁੰਗ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸਾਂਝੇ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਦਿ ਸੰਸਕਾਰ ਜਦੋਂ ਪਰੰਪਰਾ ਦੁਆਰਾ ਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਇਹ ਆਪਣਾ ਅਵਚੇਤਨੀ ਚਰਿੱਤਰ ਛੱਡ ਕੇ ਮਾਨਵੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਦਿ ਸੰਸਕਾਰ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਵਹਾਰ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਹਨ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਦਿ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ। ਅਵਚੇਤਨ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਕੇ ਇਹ ਸੱਭਿਆਚਾਰ (ਮਿਥ, ਰੀਤ, ਪਰੰਪਰਾ) ਰਾਹੀਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਖੇਤਰ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਖੇਤਰ ਹੈ। ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਚਿਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਚਿਹਨ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ, ਨਿੱਜੀ ਜਾਂ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਵਾਂਗ ਸਿਰਫ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਖੇਤਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੋਵੇਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੂਹ ਦੀ ਚੇਤਨਾ (Psyche) ਦਾ ਉਹ ਹਿੱਸਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸਨੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਸਮੂਹਿਕ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਸੱਭਿਆਚਾਰੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਹਸਤਾਂਤਰਣ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਲ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਆਦਿ ਇਸ ਸਮੁੱਚ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕਵੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਇੱਕ ਧਾਰਾ ਵਾਂਗ ਵਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਦਰਸ਼ਦਾ ਤੇ ਕਲਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਲਈ ਪਰੰਪਰਕ ਪੰਜਾਬ ਹੀ ਸੰਪੂਰਨ ਤੇ ਉੱਤਮ ਪੰਜਾਬ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਤੀਤ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਆਦਰਸ਼ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਕਾਵਿਕ-ਮੋਹ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕਾਵਿਕ ਚਿਤਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਕਵਿਤਾ ਇੱਕ ਵੱਖਰਾ ਤੇ ਨਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਮੁੱਖ ਟੇਕ ਇਮੇਜਰੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਪਰੰਪਰਕ ਜੀਵਨ ਪੁਰਾਣਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੂੰ ਨਵਾਂਪਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਸ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ੀ ਭਰੀ ਹੈਰਾਨੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ:

ਓਏ! ਮਜੂਰ ਚੰਗੇ ਲੱਗਦੇ!
ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਖ਼ਿਆਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ,
ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਢਲੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀਆਂ,
ਸਾਦੇ ਸਾਦੇ ਚਿਹਰੇ, ਬੇਨਿਕਾਬ ਜਿਹੇ,
ਨ ਛੁਪਦੇ ਨ ਛੁਪਾਂਦੇ ਕੁਝ ਆਪਣਾ।
ਨੰਗੇ ਨੰਗੇ ਦਿਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ,
ਭੋਲੇ ਭਾਲੇ ਲੋਕ ਤੇ ਆਲੀਆਂ ਭੋਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ।
ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਨਿੱਕੀ,
ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਤੋਖ ਵੱਡਾ,
ਇਹ ਠੰਡੇ ਪਾਣੀ ਵਾਂਗ,
ਮੇਰੇ ਜੀ ਨੂੰ ਠਾਰਦੇ।[2]

'ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਜੂਰ' ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਕਵਿਤਾ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਵਿਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ/ਸੋਚ/ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਜਾਂ ਪਾੜਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਆਦਰਸ਼ ਪੰਜਾਬ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਲੋਕ ਆਦਰਸ਼ ਲੋਕ ਹਨ ਅਤੇ ਇੱਥੋਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਰਾਤਲਾਂ 'ਤੇ ਜਿਉਂਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਜੀਵਨ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਾਦਗੀ ਦਾ ਕਵੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਤੋਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾ ਕਾਇਲ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਗੌਰਵ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਿੰਬ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਮਿਹਾਰ ਤੇ ਕੁਮਿਹਾਰਨ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਜੂਰ, ਹਲ ਵਾਹੁਣ ਵਾਲੇ, ਖੂਹ ਉੱਤੇ, ਦਰਿਆ ਕਿਨਾਰੇ, ਸਾਧਣੀ ਦੀ ਢੋਕ, ਘਰ ਦੀ ਗਹਲ ਚੰਗੀ, ਜਵਾਨ

ਪੰਜਾਬ ਦੇ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਅਹੀਰਨ ਇੱਕ ਗੋਹੇ ਥੱਪਦੀ, ਰੌਣਕ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਦਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪਰੰਪਰਕ ਪੰਜਾਬ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਧਾਰਨਤਾ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਜਿਉਂਦੇ ਸਧਾਰਨ ਲੋਕ ਹਨ। ਡਾ. ਸੁਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਅਨੁਸਾਰ:

> "ਪੰਜਾਬ ਇੱਕ ਨਿਗਰ ਸਜੀਵ ਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤਿਕ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਚਰਿਤ੍ਰ, ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸੁਹਜ, ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨੀਆਂ ਜੋਤਾਂ ਅਖੰਡ ਵਿਰਾਟ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਜਲੌ ਬਣ ਕੇ ਰੂਪਮਾਨ ਹਨ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਸਾਰ ਉੱਤੇ ਫੈਲੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਰਾਟ ਜਲੌ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਰਪੰਚੀ ਸਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਉਸ ਭਾਂਤ ਪਹਿਲਾਂ ਨਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਭਾਂਤ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਉਹਦੇ ਅਖੰਡ ਸਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।... ਪੰਜਾਬ ਆਪਣੇ ਅਨੇਕਾਂ ਤੱਤਵ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ, ਰੂੜੀਆਂ ਸਮੇਤ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੂਰੀ ਆਭਾ ਵਿੱਚ ਅਠਖੇਲੀਆਂ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[3]

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ "ਜਵਾਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ" ਅਤੇ "ਹਲ਼ ਵਾਹੁਣ ਵਾਲੇ" ਉਸਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ, ਜੋ ਇਥੋਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੁੰਦਰ ਕਾਵਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਇੱਕ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਪਰਣਾਏ, ਧਾਰਮਿਕ ਆਸਥਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਅਤੇ ਸਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਜੀਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਸਾਂਝਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਇਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਬਿੰਦੂ ਪੰਜਾਬ ਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਇੰਨਾ ਗਹਿਰਾ ਰਚਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਅਸੀਸ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ:

> ਵੱਸਣ ਤੇਰੇ ਮਹਿਲ ਤੇ ਮਾੜੀਆਂ,
> ਵੱਸਣ ਹੋਰ ਵੱਧ ਖੁਸ਼ ਤੇਰੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਝੁੱਗੀਆਂ,
> ਵੱਸਣ ਤੇਰੇ ਦੇਸ ਪਰਦੇਸ ਸਾਰੇ
> ਸੁਖੀ ਸੁਖੀ ਤੇਰੇ ਜਾਏ ਤੇ ਜਾਈਆਂ।[4]

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਵਾਲਾ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਕਵੀ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਨੇ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੀਤਾ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜੋੜਿਆ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ, ਮੋਹ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਲਗਾਓ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਅਭਿਵਕਤੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਰੋਮਾਂਟਿਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਉਸ ਲਈ ਗੌਰਵ ਦਾ ਸੋਮਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ, ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੇ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇਖਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਅਹੀਰਨ ਇੱਕ ਗੋਹੇ ਥੱਪਦੀ' ਪੜ੍ਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ

ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜ਼ੱਰੇ-ਜ਼ੱਰੇ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਵਿੱਚ ਭਿੱਜਿਆ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਉਸ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਵਸਿਆ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਬਿੰਬ ਹੈ:

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਜ਼ੱਰਾ ਜ਼ੱਰਾ ਕੰਬਿਆ ਪਿਆਰ ਵਿੱਚ,
ਉਸੇ ਇਲਾਹੀ ਸੁਰ ਵਿੱਚ ਦਰਿਆ ਪਏ ਵਗਦੇ।
ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਮੇਲੇ ਇੱਥੇ, ਦਰਿਆਵਾਂ ਵਾਲੇ ਵਿਛੋੜੇ
ਡੂੰਘੇ ਤੇ ਲੰਮੇ ਸਾਰੇ, ਵਡੇ ਵਡੇ ਦਰਦ ਓ।
ਇਥੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦਾ ਮੈਦਾਨ ਹੈ,
ਇਥੇ ਪਿਆਰ ਤੇ ਹੜ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਵੇਸ਼ ਹੈ,
ਇਥੇ ਪਹਾੜ ਪਿਆਰ ਵਿੱਚ ਪਿਘਲਦੇ।
ਇਥੇ ਕੋਈ ਅਣਪਛਾਤਾ ਜਿਹਾ ਇਲਾਹੀ ਸੁਆਦ ਹੈ।
ਮੈਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਜਿਹਾ ਮੁਲਖ ਕੋਈ ਹੋਰ ਨਾਂਹ ਦਿੱਸਦਾ,
ਵੱਸਦਾ ਤੇ ਹੱਸਦਾ ਖੇਡਦਾ,
ਮਜੂਰੀ ਕਰਦਾ ਪਿਆਰ ਦੀ।[5]

ਡਾ. ਸੁਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਅਨੁਸਾਰ:

> "...ਪਰੰਪਰਾ ਉਸ ਲਈ ਇੱਕ ਗੌਰਵ ਹੈ, ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦਾ। ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨਾ ਪੰਜਾਬ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਖੰਡਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[6]

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾਮਈ ਚਰਿਤਰ ਸਮੇਤ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 'ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ' ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ 'ਪੂਰਨ ਨਾਥ ਜੋਗੀ' ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੇ ਪੂਰਨ ਨਾਇਕ ਦਾ ਕਾਵਿ ਚਿਤਰਨ 'ਜਵਾਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ' ਕਵਿਤਾ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜਵਾਨ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪੂਰਨ ਉੱਠ ਗਿਆ ਵੱਲ ਮਹਿਲ ਲੂਣਾ
ਜਾਵੇ ਜਿਵੇਂ ਖਿੜਿਆ ਇੱਕ ਫ਼ਕੀਰ ਹੋਵੇ।

ਜਵਾਨੀ ਤੇ ਫੇਰ ਪੂਰਨ, ਸੋਨੇ ਨੂੰ ਸੁਹਾਗਾ ਸੀ
ਮੌਜ ਆਪਣੀ ਵਿੱਚ ਭਰਿਆ ਰੱਬ ਦੇ ਡਰ ਤੇ ਯਾਦ ਵਿੱਚ,

ਪੂਰਨ ਜਾਂਵਦਾ ਚੜ੍ਹਿਆ, ਜਾਂਦਾ ਵਾਂਗ ਖੁਸ਼ਬੋ ਦੇ ਸੀ।[7]

ਪੂਰਨ ਅਤੇ 'ਜਵਾਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ' ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਾਇਕ ਵਿਚਕਾਰ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਬੇਪਰਵਾਹ 'ਫ਼ਕੀਰ' ਹੈ। ਆਦਰਸ਼ਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਵਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਹੀ 'ਮੌਜ' ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੁਹੱਪਣ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਅਸੂਲਾਂ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹਨ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਬਗ਼ਾਵਤੀ ਹੈ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ ਤੇ ਬੰਧਨਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਮਨ 'ਅਨੰਤ' ਹੋਣ ਨੂੰ ਕਰਦਾ ਹੈ:

> ਆਕਾਸ਼ ਦੀ ਬਾਹਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਤੇਰੀ ਬਾਹੀਂ ਪੈਣਾ,
> ਕੁਝ ਮੈਨੂੰ ਕੈਦ ਜਿਹੀ ਦਿਸਦੀ...
> ਪਰ ਸੁਭਾਅ ਮੇਰਾ ਸਾਥ ਖੁੱਲੇ ਮੈਦਾਨਾਂ, ਦੇ ਆਕਾਸ਼ਾਂ ਦੇ, ਸਮੁੰਦਰਾਂ ਦੇ,
> ਅਨੰਤ ਜਿਹਾ ਹੋਣ ਨੂੰ ਜੀਅ ਮੇਰਾ ਕਰਦਾ।[8]

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਦੌਰ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕਤਾ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਚਿੰਤਨ, ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵਾਹ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਮਰਿੱਧ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੀਤਾ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ, ਇਤਿਹਾਸ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਦੋਵਾਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਮਝ ਸੀ। ਪੱਛਮ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਚੇਤਨਾ, ਲੋਕਤੰਤਰਿਕ ਮੁੱਲਾਂ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਆਤਮਸਾਤ ਕੀਤਾ। ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚੋਂ ਉਸਨੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਮੁੱਲ, ਅਧਿਆਤਮ ਵਾਲੇ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਪਿਆਰ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ (ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਪੱਛਮ) ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਭਾਰਤ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਬਸਤੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਵੀ ਇੱਕ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ/ ਹਾਲਾਤਾਂ/ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿੱਚ ਸਮੋ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀ ਧੁਨੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸੁਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕੈਨਵਸ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਿਸ਼ਵ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ:

> "ਬਹੁ-ਧਰਮ ਅਨੁਭਵ, ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ, ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਜਪਾਨੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਤੀ ਨੇੜਲੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਪੂਰਬੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਨੇੜਲੇ ਸੰਪਰਕ ਨੇ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਬਖ਼ਸ਼ੀ। ਉਸ ਨੇ ਨੀਤਸ਼ੇ, ਬਰਗਸਾਂ, ਵਾਲਟ ਵਿੱਟਮੈਨ, ਡਾ. ਮੁਹੰਮਦ ਇਕਬਾਲ ਅਤੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਰਹੱਸਵਾਦ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿੱਚ ਆਤਮਾਸਾਤ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬਾਦ ਵੀ ਰਚਾਇਆ। ...ਬਹੁ-ਵਿਧਤਵ (Pluralism) ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਚਿੰਤਨ, ਰਚਨਾ, ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ, ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸੂਤਰ ਹੈ। ...ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਲਾਮ, ਅਮਰੀਕਨ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਜਰਮਨ,

> ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ, ਰੂਸੀ, ਜਪਾਨੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ, ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਕਬੂਲੇ।"[੭]

ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੁਭਾਅ 'ਪੰਜਾਬੀ' ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਭਾਵੇਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕੀਤੀ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਉੱਥੇ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਤਿਆਗਦਾ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਉਸ ਸਮੇਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਆ ਰਹੇ ਬਦਲਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਕਰ ਰਿਹਾ ਪੰਜਾਬ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਾਸਨ, ਨਵਾਂ ਵਿਦਿਅਕ ਢਾਂਚਾ, ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ, ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਸਾਧਨ - ਇਹ ਸਭ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਪਛਾਣ, ਧਾਰਮਿਕ ਸਿੱਖਿਆ, ਧਾਰਮਿਕ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਤੇ ਪਸ਼ੂ ਅਧਾਰਿਤ ਸਾਧਨਾ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਬਦਲਾਅ ਆ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਹ ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਸੰਬਾਦਕ ਤਣਾਅ ਵਾਲੀ ਸੀ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਜਦੋਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸ਼ਰਧਾਮਈ ਜਾਂ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਗੁਣਗਾਨ ਇੱਕ ਪਾਸੜ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਆ ਰਹੇ ਬਦਲਾਅ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਰੋਧ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਣਚਾਹੇ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਰਵਾਨਗੀ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਵਾਲੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਬਦਲਾਅ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਉਚਿਆਉਣਾ, ਵਡਿਆਉਣਾ ਅਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਲਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਅਸੀਸ ਦੇਣਾ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਦੇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਸ ਸਾਡੀ ਗਰੀਬਾਂ ਦੀ' ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਕਾਵਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਰੱਜ ਕੇ ਵਡਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੀ ਹੈ, ਉੱਤਮ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ, ਖੇਤ, ਪਸ਼ੂ, ਧਰਤੀ, ਦਰਿਆ, ਜੰਗਲ, ਮੌਸਮ, ਫ਼ਸਲਾਂ ਸਮੇਤ ਸਮੁੱਚਾ ਅਤੀਤ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਮਾਣ ਭਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਵਾਹ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਲਦਾ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ:

> ਵਸਣ ਤੇਰੇ ਮਹਿਲ ਤੇ ਮਾੜੀਆਂ,
> ਵਸਣ ਹੋਰ ਵੱਧ ਖੁਸ਼ ਤੇਰੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਝੁੱਗੀਆਂ।
> ਸੁਖੀ ਵਸਣ ਤੇਰੇ ਜਾਏ ਤੇ ਜਾਈਆਂ
> ---
> ਜੀਣ ਤੇਰੀਆਂ ਸਾਵੀਆਂ ਬੋਹੜਾਂ,
> ---------------------------------
> ਜੀਣ ਤੇਰੇ ਲੱਖਾਂ ਰੰਗ ਧਰਤ ਆਕਾਸ਼ ਦੇ,
> --
> ਜੀਣ ਤੇਰੀਆਂ ਸੁਆਣੀਆਂ, ਜੀਣ ਤੇਰੇ ਮਾਲ ਡੰਗਰ
> ---

ਭਰੀਆਂ ਰਹਿਣ ਤੇਰੀਆਂ ਲੱਸੀ ਦੀਆਂ ਚਾਟੀਆਂ

ਜੀਣ ਸਾਰੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ

ਮਾਣੀਂ ਤੂੰ ਆਪਣਾ ਪਿਆਰ ਉੱਚਾ ਉਹ ਗੁਰਾਂ ਵਾਲਾ ਸਦਕੇ।[10]

ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਆ ਰਹੀਆਂ ਆਰੋਪਿਤ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਵਿਰਸਾ, ਇਸ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮੁੱਲਾਂ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਅਤੇ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ’ਤੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਅਤੇ ਨਾ-ਤਿਆਗਣਯੋਗ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੂਲ ਸੁਭਾਅ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ‘ਨਵੇਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰ’ ਦੁਆਰਾ ਲਿਆਂਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਹੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਨਵਾਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨਾ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮਾਨਵੀ। ਜੋ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆ ਗਏ ਹਨ, ਉਹ ਉਸਦੇ ਪਰੰਪਰਕ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਖੋਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ਾਂ, ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਕੂਕਾਂ ਮੈਂ, ਸੋਹਣੀ ਦਾ ਬੁੱਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਉਸਦੀ ਇਸ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਮਾਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਰੂਹ ਵਿੱਚ ਪਿਆਰ, ਸਾਂਝ, ਮਹਿਮਾਨਨਿਵਾਜ਼ੀ, ਹੌਂਸਲਾ, ਸ਼ਰਮ ਅਤੇ ਸ਼ਰਾਫਤ ਹੈ। ਨਵਾਂ ਪੰਜਾਬ ਟੁੱਟ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਭਾਈਚਾਰਕ ਮੋਹ, ਪੁਰਾਣੇ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜ, ਵਿਰਸਾ, ਸੱਚਾ ਵਪਾਰ, ਸੰਤੋਖ਼ ਖਤਮ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਤੇਜ਼ੀ ਭਰਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਜੀਵਨ ਲਈ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ/ਪੁਰਾਣਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਆਪਣਾ ਅਸਲੀ ਚਰਿੱਤਰ ਗੰਵਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਵਾਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ‘ਪੰਜਾਬੀਅਤ’ ਅਤੇ ‘ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ’ ਦੇ ਮੁੱਖ ਗੁਣ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹਨ। ਨਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਮੁੱਲ ਖੁਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਬਦਲ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚੋਂ ਅਸਲੀ ਪੰਜਾਬ ਗਵਾਚ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਖੁਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਬਹਾਲ ਕਰਕੇ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਪਰੰਪਰਾ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਟੇਕ ਬਣਦੀ ਹੈ:

ਆਪ ਪੰਜਾਬ - ਪਿਆਰ ਤੂੰ ਮੁੜ ਆ!
ਆ ਸਿੱਖ - ਪੰਜਾਬ ਤੂੰ ਮੁੜ ਆ!

ਭੁੱਲ ਬਖ਼ਸ਼ਣਾ, ਯਾਦ ਕਰਨਾ ਰੱਬ ਦੀਆਂ ਮਿਹਰਾਂ।
ਕੋਈ ਹਿਸਾਬ ਨਾ ਹੋਵੇ,
ਪਿਆਰ ਹੀ ਪਿਆਰ ਚੱਖਣਾ।[11]

ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਆ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਨਕਾਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਪੱਛਮੀ ਗਿਆਨ/ਵਿਗਿਆਨ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਚੇਤ-ਅਚੇਤ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਚੇਤਨਾ ਰੱਬ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਕਰਤਾ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਰੱਬ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਕਰਮ ਸਾਹਮਣੇ ਵਿਅਕਤੀ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਤੇ ਹਸਤੀ ਰੱਬ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਤੇ ਹਸਤੀ ਸਾਹਮਣੇ ਮਹੱਤਵਹੀਣ ਹੈ। ਕਰਤਾ ਰੱਬ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰੱਬ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਰੱਬ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਆਤਮ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ:

ਸੁਹਣਿਆਂ ! ਮੁੱਲ ਪਾ ਤੂੰ ਆਪਣਾ,
ਵਧ ਥੀਂ ਵਧ ਹੋਰ ਹਾਲੀਂ ਬਹੁੰ ਸਾਰਾ,

ਤੇਰਾ ਮੁੱਲ ਕੋਈ ਨਾਂਹ,
ਤੂੰ ਕੀਮਤਾਂ ਥੀ ਪਰੇ,

ਸੁਕੜਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਸਾਰਾ
ਤੇਰੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ,
ਹੋਰ ਹੋ ਟੁਰਦਾ, ਪਲਟਦਾ ਜਿਵੇਂ ਤੂੰ ਆਖੇਂ।[12]

ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ:

> "ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸਿੱਧੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠਾਂ ਉਭਰ ਰਹੇ 'ਪੂਰਬ ਦੇ ਸੂਰਜ' ਜਾਪਾਨ ਵਿੱਚ ਮਸ਼ੀਨੀ-ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੇ ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ ਸੀ। ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਇਹ ਤੱਤ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਨਵਾਂ ਅਨੁਭਵ ਸੀ।"[13]

ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਸੰਸਲੇਸ਼ਣ ਹੈ। ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ, ਸਮਰੱਥਾ ਅਤੇ ਕਾਬਲੀਅਤ ਉੱਪਰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਆਗੂ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ, ਸੁਧਾਰ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਅੰਦੋਲਨ ਅਤੇ ਲਹਿਰਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੰਡਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਧਾਰਮਿਕ ਪਛਾਣਾਂ ਦ੍ਰਿੜ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਲਈ ਖ਼ਤਰਾ ਸਨ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਵੀ ਆਪਣੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸਾਂਝੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਧੀਨ ਇਹਨਾਂ ਦਾਇਰਿਆਂ 'ਤੇ

ਅਧਾਰਿਤ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਧਰਮ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵੰਡਾਂ ਅਤੇ ਦਾਇਰਿਆਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਕੈਦ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅਸਲੀ ਧਰਮ ਆਜ਼ਾਦੀ ਹੈ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਅਸਲੀ ਪਛਾਣ ਹੈ। ਧਰਮ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਦਾਇਰਾਗਤ ਪਛਾਣਾਂ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਮਨੁੱਖਤਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਲਈ ਬੰਧਨ ਹਨ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ 'ਮੁੱਢ ਕਦੀਮੀ' ਸੁਭਾਅ ਹੈ:

> ਮੁਸਲਮਾਨ, ਸਿੱਖ, ਹਿੰਦੂ ਕੋਈ ਹੋਵੇ,
> ਪੰਜਾਬ-ਗਲੀ ਦੀ ਸੱਚੀ ਸੱਜ ਸਾਰੀ, ਇਹ ਰਲੀ ਮਿਲੀ, ਮਿਲੀ ਜੁਲੀ।[14]

ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਸਵੈਮਾਣ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਰੰਪਰਿਕ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਯਤਨ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ 'ਹਿਮਾਲਾ ਦੀਆਂ ਬਲਦੀਆਂ ਜੋਤਾਂ' ਪੰਜਾਬੀ ਨੌਜਵਾਨ ਨੂੰ ਹਿਮਾਲਾ ਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਤਾਕਤ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਸਿੱਝਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

> ਉਠ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਗੱਭਰੂਆ, ਉਠ।
> ਧਾਰ ਇਹ ਖੰਡਾ ਅਕਾਲ ਦਾ,
> ਹਿਮਾਲਾ ਸਾਰਾ ਅੰਗਣ ਆਪਣੇ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪ ਤੂੰ,
> --
> ਗੌਰਵ ਸੰਭਾਲ ਸਭ ਓ ਲੰਡਿਆ![15]

ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ:

> "ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨੁਹਾਰ, ਚਰਿੱਤ੍ਰ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿੱਚ ਸੁਰਜੀਤ ਵੇਖਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਦੇ ਮੂਲ ਨਕਸ਼ ਬਣੇ ਰਹੇ ਹਨ।"[16]

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਵੇਂ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ, ਜੋ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਆਧਾਰਾਂ 'ਤੇ ਉਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਪੂਰਬੀ ਚਿੰਤਨ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਮੁੱਲ ਸਨ, ਦੇ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਸੰਸ਼ਲੇਸ਼ਣ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਤਤਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਚੱਲ ਰਹੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਲਹਿਰਾਂ/ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਧਰਮਾਂ ਵਿੱਚ ਆ ਚੁੱਕੀਆਂ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਕੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਬਣਾਉਣਾ ਸੀ। ਦੂਸਰਾ ਉਦੇਸ਼ ਇਹਨਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨੇ ਇਹ ਅਪਣਾਇਆ ਕਿ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਧਰਮ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਵੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਚਿੰਤਨ ਸੰਸਥਾਗਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਧਰਮ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਖਤਰਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ।। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੱਖਰਾ ਤੇ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸਾਮਰਾਜੀ ਨੀਤੀ ਨੇ ਵੀ ਧਾਰਮਿਕ ਨੇਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ, ਪ੍ਰਸਾਰ ਅਤੇ ਸੁਧਾਰ ਕਰਨ ਵੱਲ ਮਜਬੂਰੀ ਵਸ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕੀਤਾ। ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਲਹਿਰਾਂ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਧਰਮਾਂ ਲਈ ਕੀਤੇ ਯਤਨਾਂ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਧਾਰਮਿਕ ਦਾਇਰੇ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੀ ਪਕੜ ਮਜਬੂਤ ਹੋਣੀ ਸੁਰੂ ਹੋ ਗਈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨੇ ਧਰਮ ਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਤੌਰ

'ਤੇ ਚੇਤਨ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਕੀਤਾ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਧਾਰਮਿਕ ਚੇਤਨਾ ਨੇ ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਤੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨਾ ਸੁਰੂ ਕਰ ਲਿਆ। ਧਰਮ ਦੀ ਪਕੜ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਜਬੂਤ ਹੋਣੀ ਸੁਰੂ ਹੋ ਗਈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਚਰਿੱਤਰ ਅਪਣਾ ਰਹੀ ਧਾਰਮਿਕ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸਜਗ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਬਾਰੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਰੀਕ ਸਮਝ ਸੀ:

> "ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਜਿੰਨੀ ਕੁ ਚਰਚਾ ਹੁਣ ਤੱਕ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਇਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਕਵੀ ਵਾਂਗ ਵਿਚਰਿਆ। ਕਲਾ ਸਿਰਜਣਾ, ਧਰਮ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਰਸਾਇਣ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਖੋਜ ਉਸਦੇ ਦੂਜੈਲੇ ਸਰੋਕਾਰ ਰਹੇ। ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਮਾਇਆ ਦੇਵੀ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਵੱਲੋਂ ਲਿਖੀਆਂ ਉਸਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਸਬੂਤ ਹਨ ਕਿ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਸਮਕਾਲੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੋਂ ਉੱਕਾ ਹੀ ਬੇਖ਼ਬਰ ਨਹੀਂ ਸੀ।"[17]

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਹਨ। ਨਵਾਂ ਪੰਜਾਬ ਇਹਨਾਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਦੇ ਬੇਮੇਚ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚੋਂ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਭਾਲਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਲਾਸ਼ ਵਿੱਚ ਉਹ ਵਾਰ ਵਾਰ ਅਤੀਤ ਵੱਲ ਮੁੜਦੀ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਅਤੀਤ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਮੁੱਲਾਂ ਤੋਂ ਕੋਰਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚਲਾ ਪੰਜਾਬ ਲੋਕ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਾਲਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪੰਜਾਬ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. Joseph L. Henderson, Shadow And Self, Page-103
2. ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ (ਸੰਪਾ.), ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਲੀ, ਪੰਨਾ-52
3. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ, ਪੰਨਾ 109
4. ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ (ਸੰਪਾ.), ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਲੀ, ਪੰਨਾ-77
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-83-84
6. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ, ਪੰਨਾ 109
7. ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ (ਸੰਪਾ.), ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਲੀ, ਪੰਨਾ-12
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-30
9. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਪੁਨਰ ਸੰਵਾਦ, ਪੰਨਾ 86-87
10. ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ (ਸੰਪਾ.), ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਲੀ, ਪੰਨਾ-77-79
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-106-107
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-68-70
13. ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, ਕਾਵਿ ਅਧਿਐਨ, ਪੰਨਾ 99-100
14. ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ (ਸੰਪਾ.), ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਲੀ, ਪੰਨਾ-101
15. ਉਹੀ, ਸਵਾਲ -64

16. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ, ਪੰਨਾ-111
17. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਪੁਨਰ ਸੰਵਾਦ, ਪੰਨਾ 100

ਉੱਤਰ–ਮਾਨਵਵਾਦ: ਨਵੀਆਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ

ਸਤਵੀਰ ਕੌਰ

ਮਾਨਵਵਾਦ, ਪ੍ਰਤਿ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਤੇ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਜਿੱਥੇ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਸੰਕਲਪ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਦੇ ਸਮਾਨ ਤੇ ਕਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਅਰਥ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੇ ਯੁੱਗ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰਤਾ, ਆਜ਼ਾਦੀ, ਸਿੱਖਿਆ, ਨਿਆਂ ਤੇ ਤਰੱਕੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਉੱਨਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਨਾ ਤਾਂ ਯੂਰੋ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਵਿਚਾਰ ਹੋਣ ਦੀ ਛਾਪ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਪਾ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਦੂਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਪੈਰ ਪਸਾਰ ਸਕਿਆ। ਇਸਦਾ ਇੱਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਉੱਤੇ ਹੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਪਸਾਰ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਝ ਉੱਤੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਅਸਰ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੱਧਰਾਂ ’ਤੇ ਆਰਟੀਫ਼ਿਸ਼ਲ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬਦਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਮਸਲੇ ਵਿੱਚ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਸਫ਼ਲਤਾ ਮਿਲੀ ਇਸ ਬਾਰੇ ਹਾਲੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਤੀਜਾ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਤਰੱਕੀ ਦੀ ਅੰਨ੍ਹੇ-ਵਾਹ ਦੌੜ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮਾਰੂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਜਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਅਸੰਤੁਲਨ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸੋ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਸਵਾਲਾਂ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣ ਲਈ ਮਨੁੱਖਤਾਵਾਦ ਆਪਣੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੈਂਤੜਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਅਸਫ਼ਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਅਸਫਲਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਸਤੋਂ ਇਹਨਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤਲਾਸ਼ਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਖ਼ੋਜ ਪੱਤਰ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਨੂੰ ਅਕਾਦਮਿਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਵਜੋਂ ਦੇਖਣਾ ਹੈ। ਜੋ ਪੱਛਮੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਧੌਂਸ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਪਤ ਕਰਦਿਆਂ ਗੈਰ-ਪੱਛਮੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਨਜ਼ਰੀਆ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਨਸਲਵਾਦ ਦੇ ਫ਼ਾਸੀਵਾਦੀ ਰੂਪ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉੱਤਰ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਦੌਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਤੋਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਲੈਂਦਿਆਂ, ਨਿੱਤ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਬਦਲਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਰਾਹੀਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੀ ਤਿੱਖੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ ’ਤੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ, ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਬਸਤੀਵਾਦ ਵਰਗੇ ਸਿਧਾਂਤ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕੋ ਸਿੱਕੇ ਦੇ ਪਹਿਲੂ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ, ਉੱਤਰ-ਬਸਤੀਵਾਦ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਕੇਂਦਰੀ ਮੁੱਦਿਆਂ ਦੀ ਸਮਝ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕੁਝ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੀ ਉੱਤਰ (ਪੋਸਟ) ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਰਾਹੀਂ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਬਿਲਕੁਲ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਉੱਤਰ-ਬਸਤੀਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੀ ਵਰਤੋ ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ‘ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਦਮਨਕਾਰੀ ਸੰਬੰਧਾਂ’ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਜਿਹੜਾ ਸਧਾਰਨ ਖ਼ਿਆਲ ਉਪਜਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਉੱਤਰ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸਾਂਝੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਵਰਤੋ ਕਰਨਾ।[1]

ਜਿਹਨਾਂ ਵੀ ਥਾਵਾਂ ’ਤੇ ‘ਉੱਤਰ’ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਅਰਥ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨ ਲਈ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਨਿਰਧਾਰਕਤਾ

ਨੂੰ ਅਸਥਾਈ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।[2]

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਰੋਜ਼ੀ ਬਰਾਇਦੋਤੀ ਲਿਖਦੀ ਹੈ:

ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ, ਉੱਤਰ-ਬਸਤੀਵਾਦ, ਉੱਤਰ-ਉਦਯੋਗਿਕ, ਪੋਸਟ-ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਨਾਰੀਵਾਦ ਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉੱਤਰ-ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਗਏ ਹਾਂ।[3]

ਬਰਾਇਦੋਤੀ, ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸਮਰੂਪ ਧਾਰਨਾ ਨਹੀ ਮੰਨਦੀ, ਪਰ ਇਸਨੂੰ 'ਛਤਰੀਨੁਮਾ' ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਅੰਦਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਕੂਲਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਉਦੇਸ਼ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਬਰਾਇਦੋਤੀ ਅਨੁਸਾਰ:

ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵ ਮਸ਼ੀਨ-ਬੋਧ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਮੁੜ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਨ ਲਈ ਸਰੋਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।[4]

ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਾਨਵਵਾਦ ਉੱਪਰ ਥੋੜੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਾਉਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਨੈਤਿਕ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਫ਼ਲਸਫ਼ਿਆਂ ਦੀਆਂ ਲੜੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਹੋਇਆ ਵਿਚਾਰ ਹੈ। ਮਾਨਵਵਾਦ ਵਿਸ਼ਵਵਿਆਪੀ ਮਨੁੱਖੀ ਗੁਣਾਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਤਰਕਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਅਪੀਲ ਦੁਆਰਾ ਲੋਕ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਮੁੱਲ ਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਸਹੀ ਤੇ ਗਲਤ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸਿਰਫ਼ ਤਰਕ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣ ਵਿੱਚ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਕੂਲ ਵੀ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਉੱਤੇ ਆਪਣੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਮਾਨਵਵਾਦ ਮਨੁੱਖੀ ਹਿੱਤਾਂ ਦੇ ਸਮਰਥਨ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਧਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੱਚ ਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੀ ਖ਼ੋਜ ਲਈ ਵਚਨਬੱਧ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਵੈ-ਨਿਰਨੇ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ 'ਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਮਾਨਵਵਾਦ ਕਿਸੇ ਅਲੌਕਿਕ ਵਰਤਾਰੇ, ਮਨੌਤਾਂ ਤੇ ਦੈਵੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖੰਡਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ।[5] ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਨੈਤਿਕਤਾ, ਜਨ-ਮਾਨਸ ਦੀ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਆਧਾਰ ਮੌਜੂਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਹਾਲਾਤ ਹਨ।

ਪਰ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਸਮਕਾਲੀ ਆਲੋਚਨਾਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਵੀਆਂ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਕਰਨ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਵਜੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਕੁਦਰਤੀ ਸੰਸਾਰ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਲਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਡੀ ਸਮਝ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਣ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।[6]

ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਨੂੰ "ਐਂਥਰੋਪੋਸੀਨ (Anthropocene)" ਦਾ ਯੁੱਗ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਧਰਤੀ ਦੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪ੍ਰਣਾਲੀ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦੇ (ਨਕਾਰਾਤਮਕ) ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ

ਰਸਾਇਣ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿੱਚ ਨੋਬਲ ਪੁਰਸਕਾਰ ਜੇਤੂ ਪੌਲ ਕਰੁਟਜ਼ਨ (Paul. J. Crutzen) ਨੇ ਘੜਿਆ ਸੀ। ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਮੌਜੂਦਾ ਭੂ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਡੀਆਂ ਨਸਲਾਂ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਤੌਰ ’ਤੇ ਦਖਲਅੰਦਾਜ਼ੀ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਮਾਰੂ ਨਤੀਜਿਆਂ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਸਾਡੇ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਗੰਭੀਰ ਵਾਤਾਵਰਣਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਦਖਲਅੰਦਾਜ਼ੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਆਂ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਦਾ ਹੈ।[7]

ਇਹ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਿਧਾਂਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਡੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਵਿਰੋਧੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਲਈ ਉਸਾਰੂ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਖ਼ਾਸਕਰ ਅੱਤਵਾਦ ਵਿਰੋਧੀ ਜੰਗ, ਗਲੋਬਲ ਸੁਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਸਾਈਬਰ ਸੁਰੱਖਿਆ ਦੇ ਮੁੱਦਿਆਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਆਰਥਿਕ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੀਆਂ ਢਾਂਚਾਗਤ ਸੀਮਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮਾਰੂ ਆਲਮੀ-ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉੱਨਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਵਜੋਂ ਤੇਜ਼ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਵੀ ਇਸਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਅਕਾਦਮਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਅਤੇ ਜਨਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪੋਸਟ-ਹਿਊਮਨਿਜ਼ਮ ਬਾਰੇ ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਵਟਾਂਦਰੇ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਿ ਡਰ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ, ਕੁਦਰਤ ਤੇ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਨ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਕੇਂਦਰੀਕਰਣ ਨੂੰ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਹ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਨੂੰ ਵੀ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਵਾਲ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮੌਜੂਦਾ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਏਜੰਡੇ ਦੇ ਸਿਖਰ ’ਤੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ’ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਵਿਅਕਤੀਗਤਤਾ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਵਾਲ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ।[8]

ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੈਰੀ ਵੁਲਫ਼ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ:

ਮੇਰੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਵਿੱਚ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ, ਜੌਂ-ਫ੍ਰਾਂਸੂਆ ਲਿਓਤਾਰਦ ਦੀ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਮਾਨਵਵਾਦ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ’ਚ ਸਰੂਪ ਤੇ ਸਮਰੂਪਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਤਕਨੀਕੀ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹਦੇ ਵਿੱਚ ਸੰਦ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਪੁਰਾਲੇਖ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਾਸਥੈਟਿਕ ਸਹਿ-ਵਿਕਲਪ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ) ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਬਾਅਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਦਾ ਉਹ ਪਲ ਹੈ ਜੋ ਹਮੇਸ਼ਾ ਵਿਕੇਂਦਰੀਕਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਤਕਨੀਕੀ, ਡਾਕਟਰੀ, ਸੂਚਨਾ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਨੈੱਟਵਰਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਣਡਿੱਠ ਕਰਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਹੈ, ਜੋ ਨਵੇਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੈਰਾਡਾਈਮਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।[9]

ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜ ਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਾਇਓਜੈਨੇਟਿਕਸ, ਨਿਊਰੋਸਾਇੰਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨੈਨੋ ਅਤੇ ਸੂਚਨਾ ਟੈਕਨਾਲੋਜੀ ਨੇ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਭਾਅ ਬਾਰੇ ਆਪਣਾ ਗਿਆਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ ਵਾਂਗ ‘ਮਨੁੱਖਤਾ’ ਦੇ ਨਾਲ ਇੱਕ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਇਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਦਾਖਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਇੱਕ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵ ਕੇਂਦਰਿਤ ਪਹੁੰਚ ਅਪਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖਤਾ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ’ਤੇ ਮਾਨਵ ਕੇਂਦਰਿਤ ਅਤੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਲਈ ਵਚਨਬੱਧ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜੀਵ ਵਿਗਿਆਨੀ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਅਨੁਭਵੀ, ਬੋਧਾਤਮਕ, ਸੰਵੇਦੀ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਗੈਰ-ਮਨੁੱਖੀ ਤੱਤਾਂ ਦੇ

ਵਿਚਕਾਰ ਉਪਜਦੇ ਸੰਬੰਧ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹਦੇ ਵਿੱਚ ਸਾਡੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਵਾਤਾਵਰਣਿਕ ਕਾਰਕ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਧਿਅਨ ਵਿੱਚ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਪੀਸੀਜ਼ (ਨਸਲਾਂ) ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਧ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਨੈੱਟਵਰਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਵਿਆਪਕ ਕਨੈਕਸ਼ਨ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਦੇ ਹਨ।[10]

ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿ-ਮਨੁੱਖਤਾ (Anti-humanities) ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਕੇਂਦਰਿਤ (Post-Human centred) ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਮੇਲ-ਮਿਲਾਪ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅਕਸਰ ਓਵਰਲੈਪ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਹ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀ ਬੌਧਿਕ ਵੰਸ਼ਾਵਲੀ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ। ਪ੍ਰਤਿ-ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਰਵ-ਵਿਆਪਕ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧੀ ਵਜੋਂ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਪ੍ਰਤਿ-ਮਨੁੱਖਕੇਂਦਰਿਤ ਧਾਰਨਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਿਆਂ ਵਾਤਾਵਰਣਿਕ ਨਿਆਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੋਸਟ-ਹਿਊਮਨ ਸ਼ਬਦ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵੇਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਉਭਾਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਰਾਹੀਂ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਦੋਵਾਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਅਤੇ ਇੱਕ ਗੁਣਾਤਮਕ ਲੀਪ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਇੱਕ ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ, ਮਨੁੱਖਤਾ ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਮੁੱਦਈ ਹੈ। ਜੋ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਯੂਰੋ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਵਿਰੋਧੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਮਿਸ਼ੇਲ ਫੂਕੋ ਦੀ ਯੂਰਪੀਅਨ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਬੁਨਿਆਦ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਆਲੋਚਨਾ ਢੁਕਵੀਂ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਪਿਛਲੇਰੀ ਸਮਝ ਉੱਤੇ ਸਵਾਲ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫੂਕੋ ਨੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਯੂਰਪੀਅਨ ਆਤਮ (Self) ਦੇ ਉਸ ਹੰਕਾਰ ਨੂੰ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਸਦੇ ਵਿੱਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਹੰਕਾਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਹੋਣ ਵਜੋਂ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ।[11]

ਫੂਕੋ ਅਨੁਸਾਰ ਪੁਨਰ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਗਿਆਨਕਰਨ ਦੇ ਦੌਰ ਤੱਕ ਪੱਛਮ ਨੇ ਤਰਕ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਉੱਤਮ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਗੁਣ ਵਜੋਂ ਦਰਸਾਉਂਦਿਆਂ ਗੈਰ-ਪੱਛਮੀ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੀਤਾ। ਜੂਨ 1984 ਨੂੰ ਕੈਲੀਫੋਰਨੀਆਂ ਵਿਸ਼ਵਵਿਦਿਆਲੇ ਵਿੱਚ ਦਿੱਤੇ ਭਾਸ਼ਣ 'ਵੱਟ ਇਜ਼ ਇਨਲਾਈਟਨਮੈਂਟ' ਰਾਂਹੀ ਫੂਕੋ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਗਿਆਨਕਰਨ ਦੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਦੇਹ ਤੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸੋਧਦਿਆਂ ਉਸ ਅੰਦਰੋਂ ਸੰਵੇਦਨਾ ਖਤਮ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਵਹਿਸ਼ੀਆਨਾ ਮਨੁੱਖ ਬਣਾਇਆ। ਫੂਕੋ ਅਨੁਸਾਰ ਗਿਆਨਕਰਨ ਦੇ ਇਸ ਮਾਡਲ ਨੇ ਆਲਮੀ ਤਰਕ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮੂਹ ਲਈ ਇੱਕ ਆਦਰਸ਼ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਪ੍ਰਭੂਸੱਤਾ ਸੰਪੰਨ ਰਾਜ ਅਤੇ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਮਿਲਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਦੀ ਮੋਟਰ ਵਜੋਂ ਤਰਕਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।[12]

ਉੱਤਰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਮਾਨਵਤਾਵਾਦ ਦੇ ਤਰਕ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤਰਕਸ਼ੀਲਤਾ ਰਾਹੀਂ ਫੈਲਾਈ ਹਿੰਸਾ ਅਤੇ ਦਹਿਸ਼ਤ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ। ਇਆਨ ਬੁਖਨਨ (Ian Buchanan) ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਲਿਯੂਜ਼ (Deleuze) ਤੇ ਗਾਤਰੀ (Guattari) ਦੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਤਰਕ ਦੀ ਨੀਂਦ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਸੁਚੇਤ, ਨੀਂਦ ਰਹਿਤ ਤਰਕਸ਼ੀਲਤਾ ਹੈ।[13]

ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰ "ਮਨੁੱਖ" ਦੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਵਿਰੋਧੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਪਹਿਲੂ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਕਿ ਜੀਵ ਪ੍ਰਜਾਤੀ ਦੀ ਦਰਜੇਬੰਦੀ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਮਨੁੱਖ (anthropos) ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹਿੰਸਕ ਪ੍ਰਜਾਤੀ, ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਬੱਧ ਤੇ ਸਰਵਉੱਤਮ ਹੋਣ ਦੇ ਦਾਅਵੇ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤਰੱਕੀ ਅਤੇ ਗਲੋਬਲ ਆਰਥਿਕ ਲਾਲਚ ਤੇ ਪਹਿਲੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕਰਦਾ ਹੈ।[14]

ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਹਿਲੂ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੀਆਂ ਖਾਮੀਆਂ ਤੇ ਦੋਸ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਚਾਨਣਾ ਜ਼ਰੂਰ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇਸ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਜਟਿਲ ਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਮਾਨਵਵਾਦ ਤੋਂ ਨਾਤਾ ਤੋੜਨਾ ਟੇਢੀ ਖੀਰ ਵਾਂਗ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂਕਿ ਇਹਦੇ 'ਚ ਕੁਝ ਵਿਧੀਗਤ ਢੰਗ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਇੰਨੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹਨ ਕਿ ਸਾਡੀਆਂ ਪ੍ਰਜਾਤੀਆਂ ਤੋਂ ਦਲ-ਬਦਲ ਕਰਨਾ ਕੋਈ ਆਸਾਨ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਾਲ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਇੱਕ ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪਤਾ ਦਾ ਦਰਦ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਵੀ ਮੁਨਕਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਕਿਸੇ ਖਾਲੀ ਥਾਂ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਉਪਜ ਰਹੀਆਂ ਸਗੋਂ ਸਾਡੀ ਮੌਜੂਦਾ ਹਾਲਤ ਦੀ ਦੇਣ ਹਨ। ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜੋ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਅੱਤਿਆਚਾਰ 'ਚ ਵਾਧਾ ਹੋਣ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਵਧ ਰਹੀ ਗਰੀਬੀ ਅਤੇ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਮਾਰ ਝੱਲ ਰਹੇ ਅਣ-ਵਿਕਸਿਤ ਦੇਸ਼। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸਲਾਮਿਕ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਲੱਗੀਆਂ ਘਰੇਲੂ ਜੰਗਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀ ਅਤੇ ਬੇਘਰਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 'ਚ ਹੋ ਰਿਹਾ ਵਾਧਾ, ਢਾਂਚਾਗਤ ਬੇਇਨਸਾਫੀਆਂ ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਛੇੜ-ਛਾੜ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਤਬਾਹੀਆਂ ਆਦਿ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਦੇ ਰੁਝਾਨ ਵਧੇ ਹਨ।

ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀਆਂ ਨਾਜ਼ੁਕ ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਪੁਰਾਣੇ ਤੌਰ-ਤਰੀਕਿਆਂ ਦੇ ਸਮਾਨ ਸਮਝਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਮਹਿਦੂਦ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਤੀਜਨ ਇਹ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀਆਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਰੋਜ਼ੀ ਬਰਾਇਦੋਤੀ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨਿਰਪੱਖ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਬੱਧ ਸਮਝਦਿਆਂ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਮਾਨਵ-ਕੇਂਦਰਿਤ "ਅੱਪਵਾਦ" ਦੋਵੇਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਕਾਰ ਅਤੇ ਸਸ਼ਕਤੀਕਰਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਉੱਤਰ-ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਬਾਅਦ ਜੇਕਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਵੰਡਣ ਲਈ ਇੱਕ ਵਾਹਨ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕੀਤਾ, ਤਾਂ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਇੱਕ ਵਿਕਲਪਿਕ ਯੋਜਨਾਬੱਧ ਸੰਕਲਪ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਗੁਣਾਤਮਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਗਿਣਾਤਮਕ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।[15]

ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਗੈਰ-ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਜਾਨਵਰ, ਪੌਦੇ, ਖਣਿਜ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਜਾਂ ਬਾਹਰੀ ਪਦਾਰਥ ਆਦਿ। ਇਸ ਪਹੁੰਚ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਬਹੁ-ਪੱਧਰੀ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸ਼ਕਤੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤਾਂ ਅਤੇ ਇਮਬੈਡਿਡ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾਵਾਂ ਹਨ ਜੋ "ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ" ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹੀ ਉੱਤਰ-ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ।

ਉੱਨਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਗੰਭੀਰ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਬਾਜ਼ਾਰੀ ਖ਼ਪਤ ਸ਼ਕਤੀ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਉੱਨਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਨੇ ਤਕਨੀਕੀ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਧਾਰ

ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ-ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਜੀਵ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸੂਚਨਾ ਤਕਨਾਲੋਜੀਆਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਜਾਨਵਰਾਂ, ਬੀਜਾਂ, ਸੈੱਲਾਂ ਅਤੇ ਪੌਦਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਖੋਜ ਅਤੇ ਦਖਲਅੰਦਾਜ਼ੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਜਿਸਨੂੰ "ਬੋਧਾਤਮਕ ਪੂੰਜੀਵਾਦ" (cognitive capitalism) ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[16]

ਇਹ ਇੱਕ ਇੰਜਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਜੀਵ-ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਨਿਯੰਤਰਣ ਵਿੱਚ ਨਿਵੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਬਰਾਬਰ ਲਾਭ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਇਸ ਗੈਰ-ਮਨੁੱਖੀ ਇੰਟੈਲੀਜੈਂਸ, ਪਦਾਰਥ ਦੇ ਵਟਾਂਦਰੇ ਦੀ ਮਾਰਕੀਟ ਦੌੜ ਵਿੱਚ ਪੂੰਜੀ ਦੀ ਇੱਕ ਲਾਭਦਾਇਕ ਤੇ ਵਪਾਰਕ ਵਸਤੂ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਸਤੂਆਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਉਪਲੱਬਧ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲਾਭ ਦੇ ਇਸ ਪ੍ਰਬੰਧ 'ਚੋ ਹੀ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਕੇਂਦਰਿਤ ਵਿਚਾਰ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।[17]

ਸੰਜੀਵ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਪੂੰਜੀਕਰਣ ਤਬਦੀਲੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਸੂਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨੂੰ ਹੀ ਅਸਲ ਪੂੰਜੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਬਾਜ਼ਾਰ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਨਾਤਨੀ ਸ਼ਕਤੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਕ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸੰਜੀਵ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿੱਚ ਉੱਚ-ਪੱਧਰੀ ਤਕਨੀਕੀ ਦਖ਼ਲ ਜਾਂ ਵਿਚੋਲਗੀ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉੱਨਤ-ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਵੀ ਇਸਨੂੰ ਚਲਾਕੀ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵ ਕੇਂਦਰਤ ਮੋੜ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਤੇ ਗੈਰ-ਮਨੁੱਖੀ (ਤਕਨੀਕੀ ਸਮੱਗਰੀ) ਵਿੱਚ ਆਪਸੀ ਤਾਲਮੇਲ ਰਾਹੀਂ ਨਵੀਂ ਦਿਲਚਸਪੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਇਹ ਤਾਲਮੇਲ ਸਮੱਸਿਆ ਰਹਿਤ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਲੇ ਅਹਿਮ ਅੰਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਦਿੱਖ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।[18]

ਇੱਥੇ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦ ਜਿਹੜੀ ਨਵੀਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਚਲਤ ਢਾਂਚਾ-ਗ੍ਰਸਤ ਵਿਤਕਰੇ ਅਤੇ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਹਦੇ ਵਿੱਚ ਵਰਗ, ਲਿੰਗ, ਉਮਰ, ਨਸਲ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਕਰੁਟਜ਼ਨ ਦੀ ਐਂਥਰੋਪੋਸੀਨ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਵਧਦੀ ਆਬਾਦੀ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਕਰਕੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਉੱਤੇ ਪਏ ਮਾੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਜਵਾਬਦੇਹ ਹੈ। ਕਰੁਟਜ਼ਨ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਭੂ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਭੂ-ਬਾਇਓਲੋਜੀਕਲ ਅੰਸ਼ ਵਜੋਂ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਦਲੀਲ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ-ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੇ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਉੱਤੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਏ ਹਨ, ਜੋ ਧਰਤੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਐਂਥਰੋਪੋਸੀਨ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਵਾਤਾਵਰਣਿਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ (ecosystem) ਨੂੰ ਆਕਾਰ ਦੇਣ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਇੱਕ ਨਵੇਂ, ਸੰਪੂਰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੋਈ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਹੀਂ ਘੜਦਾ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਝ ਦੀਆਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ, ਤਕਨੀਕੀ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕੁਦਰਤੀ ਸਰੋਤਾਂ ਦੀ ਟਿਕਾਊ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਸਮਰੱਥ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਐਂਥਰੋਪੋਸੀਨ ਮਨੁੱਖੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਅਤੀਤ, ਵਰਤਮਾਨ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਆਪਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਨੂੰ ਉਹ ਮਾਪਦੰਡ ਅਪਨਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਤੇ ਨੈਤਿਕ ਹੋਣ। ਤਾਂ ਹੀ ਅਸੀਂ ਤਕਨੀਕੀ ਸਾਧਨਾ ਦੇ ਸੰਭਾਵਤ ਢੰਗਾਂ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਨਾਲ ਉੱਤਰ-ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਖੋਜ ਖੇਤਰ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਪਛਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਿਆਸ ਲਗਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਕਿਵੇਂ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇੱਕ ਨਤੀਜੇ ਤੇ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਸਕੇ। ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਝ ਜਾਂ ਇੱਛਾ ਸ਼ਕਤੀ ਜੋ ਉਸਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਮਕਾਨਕੀ ਸਮਝ ਆਪਣੇ ਵੱਸ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਇਸੇ ਹੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿੱਚੋਂ ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਉਸਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਇੱਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇੱਕ ਖਦਸ਼ਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਉਭਾਰ ਵੀ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਇਸਨੂੰ ਨਵ-ਉਦਾਰਵਾਦ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਵਾਲ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਨਾਲ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੇ ਨਜਿੱਠਣਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. Ann. Brooks, Postfeminisms: Feminism, Cultural Theory and Cultural forms, London& New York, Routledge, 2003, Page-1

2. Ibid, P-1

3. After the postmodern, the post-colonial, the post-industrial, the post-communist and even the much contested post-feminist conditions, we seem to have entered the post-human predicament.
Braidotti, Rosi. The Post Human, London, Polity Press, 2013, P-1

4.But the posthuman does not really mean the end of humanity. It signals instead the end of a certain conception of the human, ...the posthuman offers resources for rethinking the articulation of humans with intelligent machines.
Ibid P-101

5. Wolfe, Cary. What is Posthumanism, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010, P-XI

6. https:/posthumanism.com/12/01/24.

7. Crutzen, Paul. "Geology of Mankind." Nature (January 2002), P-22

8. Wolfe, Cary. What is Posthumanism, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010, P-XIV-XV

9."My sense of posthumanism is thus analogous to Jean-Francois Lyotard's paradoxical rendering of the postmodern: it comes both before and after humanism: before in the sense that it names the embodiment and embeddedness of the human being in not just its biological butalso its technological world, the prosthetic coevolution of the human animal with the technicity of tools and external archival mechanisms (such as language and culture) … But it comes after in the sense thatposthumanism names a historical moment in which the decentering of the human by its imbrication in technical, medical, informatic, and economic networks is increasingly impossible to ignore, a historical development that points toward the necessity of new theoretical paradigms".
Ibid, P-XV-XI

10. Braidotti, Rosi. And Gilroy, Paul. (Ed.) "Conflicting Humanities", The Contesyed Post humanities, New York, Bloomsbury Press, 2009, P-1-2

11. Foucault, Michele. The Order of Things: An archaeology of the human sciences, Routledge Classics, London & New York, 1989, P-136-137.

12. Foucault, Michele. What is enlightenment: The Foucault Reader, Trans. C. Porten, Panthon Books, New York, 1984, P-32-50

13. Buchanan, Ian. Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus: A Reader's Guide, Continuum Publishing, London, 2008, P-20-21

14. Opondo, Sam Okoth. "Biocolonial and Racial Entanglements: Immunity, Community and Superfluity in the Name of Humanity", Alternatives: Global, Local, Political (May 2015), Vol 40, P-120-121

15. Braidotti, Rosi. Towards a Materialist Theory of Becoming, Reviewed by K. Pelletier, Metamorphoses, Autumn,(January 2004), P-202-206

16. Boutang, Yann Moulier. Cognitive Capitalism Polity, Reviewed by James Burton, Parrhesia, November, 2013, P-71-72

17. Ibid, P-71-72

18. Braidotti, Rosi. Towards a Materialist Theory of Becoming, Reviewed by K. Pelletier, Metamorphoses, Autumn, (January 2004), P-202-206

Theorising Multiple Contours of Dalit Literature: A Study of Writing Culture and Resistance

Dr. Amit Narula

It is often argued that all human beings are born equal but the social reality is that not all human beings are born equal. In the Indian context, caste system and its manifestations such as untouchability, exploitation, injustice and discrimination continue to infect the social order and victimize the human collectivity. At different points of history, the people belonging to the so-called impure or low castes have been designated as untouchables, harijans, depressed classes, Scheduled Castes, Scheduled Tribes and dalits.

The term 'Dalit' literally means "poor and oppressed people and it is derived from the Sanskrit root "dal" which means to grind, to split open or to crush" (Prasad 2007:2). The term 'dalit' applies to a person who has metaphorically been broken or torn to pieces, oppressed, crushed, trampled upon, exploited and deprived. It stands for a person who occupies the lowest step of the ladder in the social hierarchy, a person to be recognized as an untouchable. Mahatma JyotiraoPhule was the first to use the word 'Dalit' inconnection with "caste system and the need for its annihilation" (3). However, the word dalit came into popular currency, when a group of young Marathi writers founded an organization called 'Dalit Panthers' in1972.

At the very outset, it is worthwhile to note that the word 'Dalit' is marked by a semantic heterogeneity as it connotes a plurality of meanings in the discourses of different thinkers and writers. The present paper is an attempt to interrogate and understand the heterogeneity of dalit consciousness manifest in its different aspects related to such issues as annihilation of the caste system, identity, resistance, struggle for empowerment and the need for an alternative aesthetics with reference to such narratives of dalit experiences. Through problematization or critical interrogation of the seemingly homogenous "dalit consciousness" as reflected in the dalit narratives, it becomes obvious that "dalit consciousness" is the site of conflict and contestation marked by discursive heterogeneity. Ghanshyam Shah, an eminent writer, says:

Dalits are the poor and downtrodden. Dalit includes those termed in administrative parlance as Scheduled Castes (SCs), Scheduled Tribes (STs) and Other Backward Classes (OBCs). (Shah 2000:17-18)

Caste system has inflicted excruciating pain on dalits for centuries. The low caste people known as dalits suffered the brunt of ill-treatment, humiliation and exploitation in the precolonial, colonial and post colonial periods of Indian history. With the passage of time, things changed for dalits and some of them got education and took it as their responsibility to fight against the wrongs done to them. Undoubtedly, it is through their writings that the dalits articulate their anger, aspirations and anguish. Words are used as

weapon to attack those power structures which perpetuates dogmas, prejudices and injustices towards the weaker section of society. Dalit autobiographical narratives serve as "metaphor" in as much as they represent the agonies experienced by the whole dalit community as well as by a dalit individual. It is in the domain of dalit literature that all caste based orthodoxies and barriers are attacked. The aim of dalit literature is to bring about a radical social transformation in contemporary society in India. How to create a casteless social order is the underlying theme of the dalit narratives. In other words, dalit narratives taken up for study in the present project expose the indifference and inhumanity of those who perpetuate casteism and unsociability, on the other hand, they represent the different aspects of the contemporary dalit consciousness related to identity, gender, resistance and empowerment. Dalit autobiographical narratives represent the life experiences of pain and humiliation on the one hand and different roots and routes of protest and resistance against injustice on the other hand. According to Wendy Doniger in the book *The Laws of Manu,* the caste system implies discrimination and hierarchization:

It supports this caste classification in genuine way. The purity-pollution concept developed round the Brahaminical order not only to make discrimination amongst the different caste and community groups but also to dictate their modes of behaviors inside or outside the concept of chaturvarna pattern of classification exclusively fashioned under mythological view points. (Doniger and Smith 1991:48)

This is presumption that in the horary past, four predominant varnas emerged from various parts of the holy body of the creator. According to that particular theory of emergence of different group of people, the Brahmin came out from his head, Kshatriya from his body, Vaishyas were the result of appearance from his thigh and lastly Shudras came out from his feet. It is to be noted that this varna system is characterized by two distinct patterns. The first three of this group i.e. the Brahmin, the Kashatriya and Vaishyas are entitled to go through the invitation ceremony to have "Sacred thread". It is for this reason that these three groups are known as "Dwija" or two-born. The Brahmins devoted themselves to the duties of performing religious activities, learning as well as teaching.

The kshatriyas were identified as the rulers and warriors and also they had to take responsibilities relating to the country. The total economic horizons were exposed to the Vaishyas- they had taken up the duties of conducting agriculture and associated trades. Various artistic activities were also assigned to the Shudras. They were destined to serve the groups belonging to upper castes in all walks of their life. They were denied to get any entry into the domain of sacred writings or any kind of holy activities. Owing to various interaction between the lowest section and the highest social groups through the ages, more and more restrictions were put in their behaviour patterns of life. As days went on, they were practically detached from the arena of the higher social groups in the schematic structure of chaturvarna principle and thus they were forced to live outside the general habitations governed by the higher groups. Gradually it happened that the Shudras and

many other allied groups of people who could find no place in the sacred classified society became so much unsanctified that, as was assumed by the top three group in the chaturvarna, their very touch would defile the member of the higher groups. Hence, there developed a consciousness of keeping them aside and preferably out of touch. With the passage of time the caste system became so rigid that people belonging to the lower castes were seen as pariahs or social outcaste.

The history of the world is dotted with various types of discrimination and inequalities. But in India casteism has gained so detestable dimension that TofanBemal, an eminent scholar, asserts vociferously:

History has known hierarchically graded societies of various types of indifferent epochs among different peoples. All these societies were based on social privilege and inequalities. However, no hierarchically graded society can be compared with Hindu society in its extreme gradation of ranks and inequalities of rights. (Bemal web)

There is no denying the fact that casteism is a steel frame of Hindusim. It is ancient than the Vedas, which recorded its existence at time. The casteism has done more harm than good to Indian society. The evil of casteism, untouchability or discrimination against dalitsis not a new concept as its seems and it is inflicting a virtual violence in the name of casteism on all those who belong to lower caste. It is as old as the history of India. People were divided across caste line even as early as ancient period of history. The evil remained struck to the social fabric of India and caused problematic concerns for the untouchables in particular and society in general. To know clearly about the origin of casteism one must go back to the history of India where we can find the truth that the roots of caste based discrimination are so deep that it has become arduous job to do away with it so easily.

The practice of untouchability began during PushyamitraSunga's rule (187 BC onwards)."Pushyamitra was a Brahman and the commander in chief of the last Mauryan king Bruhadatra, who was a Shudra by caste. Pushyamitra is understood to have killed Bruhadatra and established Brahman rule which continued till AD800" (Rao 1994). Fearing that the Shudras would orgainse and revolt against his action, Pushyamitra asked Manu, a Brahman of his time, to do him a favour. Manu codified all inhuman and unethical laws against the shudras in the name of religion to suppress the potential revolution. His work was later known as the *Manushastra* or *Manusmriti*. It is with the *Manusmriti* that the full elaboration of the caste hierarchy can be seen. This was the beginning of Brahmanism. An eminent dalit thinker L.B. Patel in his book *Manuvaad and its Thoughts* opines that *Manusmriti* is the biggest obstacle in the growth of mankind in India. *Manusmriti* has no concern in generating knowledge among mankind. He writes:

Manusmriti gives importance to the system of touchable-untouchable, able-unable, and to harrass and discriminate a man with another man and lays stress on its

suffering. It abandons the freedom of mind of lower caste people by upper caste people. It limits their day to day respect, dignity and equality prospects. It makes slaves of those low caste people who are hard working, intellectuals and who work hard for the welfare of the society. (Patel 2009:22)

Patel further writes that all human beings in India are born equal. To discriminate with other human beings on the basis of caste, color or creed is against humanity. He opines how *Manusmriti* spreads pain and suffering in society:

Manusmriti by taking false name of religion and God, by using name of false religious Vedas created a sense of thinking in the minds of people to legitimize the cruel deeds of upper caste people against lower caste people and opined it as religious and lawful act. (24)

During this time Brahmans were given the highest status in society and caste divisions were enforced by the kings. The role of the king was seen to be in protecting dharma and dharma was now interpreted as varnashrama dharma or the law of the castes. To keep the interests of the upper castes intact, varnashrama dharma was often supported, propagated and reinterpreted through the *Upanishads,* the Sutras, the Smritis and the Puranas, which taken together, are known as the Dharma Shastra today. The ancient Dharma Shastras of the Hindus imposed a series of social, political, economic and religious restrictions on the lower castes, making the untouchables completely dependent on those above them. As a result, the lower caste people lives a life of physical degradation, insults and personal and social humiliation for quite a long time. They are relegated to menial occupations only. "They live outside the village and fed on the leftovers of the high caste people. Physical contact with the untouchables is said to be polluting and worse still, even their shadows are considered defiling. Even as late as the early part of this century, the untouchables have no access to public facilities such as wells, rivers, roads, schools, markets etc." (Gulanter 1984:15).

The most unassuming practice of untouchability was that which, at one time, compelled the untouchables to tie an earthen pot around their necks so that their sputa should not fall to the earth and pollute others. "Another such practice was the compulsion to tie a broom behind them so that their footprints would be erased before others set their eyes upon them" (Dangle 1992:236). All these forced conditions made the untouchables destitute, deprived and the most depressed section of human beings. As a result, they remained socially degenerate, economically impoverished and politically servants of the upper classes. It is also observed that upper castes monopolisedstate power and property and also made sure that learning and use of Sanskrit language was exclusively their privilege. The untouchables, the Shudras and women were to have no access to this language. Thus, the Sanskrit language which was the repository of knowledge and wisdom became a closely guarded terrain, where no outsiders were permitted. Foucault says that

knowledge and power are closely linked. For him, knowledge of all sorts is thoroughly enmeshed in the complex activity of domination. He says:

What makes power hold good, what makes it accepted, is simply the fact that it does not only weigh on us as a force that says no, but that it traverses and produces things. It induces pleasure, forms knowledge, produces discourse. It needs to be considered as a productive network, which runs through the whole social body, much more than as a negative instance whose function is repression. (Foucault 1984:119)

The same thing happened in the history of Hindu society. The hegemony of the higher castes became all-pervasive because all knowledge was generated and processed by them. People who enjoyed the fruits of knowledge and power did not let it go out of their hands. Some of the immediate effects of this policy were the non-proliferation of the Sanskrit language and the creation of an outer group, the Shudras and ati-Shudras, whose sole purpose of existence was to serve the interests of the upper caste people. As a result, for centuries a community remained permanently at the periphery of society, even though they very much participated in the process of production.

The Dravidians themselves has different cultures as between those of civilized Dravidians and the savage pre-Dravidians before the coming of Aryans. Further these groups and discriminations widened after the advent of the Aryans. It is also admitted that origin of the institution of caste is due to the distinction between the white and dark complexion of Aryans and original residents (Dravidians). Originally the society was divided into two parts Aryans and non Aryans. The non Aryans were after condemned to the status of Shudras. Giriraj Kishore also asserts the same thing in *Dalit Vimarsh:*

The Aryans were proud of their complexion, civilization, language and religion. They treated non-Aryans as beast. They were placed in the category of slaves. (Kishore 2003:70)

Aryans had the seeds of caste as a common stock in all the countries they stayed. After they settled in India, they began to stratify the whole fold Aryans as well as Dravidians into different castes or Varnas. Thus, the seeds of castes or Jati were grown systematically in India.

Caste has gained rigidity and flexibility with the passage of time, with the result that it has converted into casteism. It is this rigidity in casteism which resulted in untouchability and superiority complex and hierarchy. It checked mobility in society and promoted caste conflicts or establishing supremacy. But casteism is now quite visible and very much in operation in our social, political and economic life. During the Rigvedic period the caste system was not as rigid as it became in the later Vedic period. The caste system was flexible as one could easily cross from one caste to another. V.D. Mahajan writes in his book *Ancient India* :

It is thus stated in one of the hymn of the *Rigveda* that I am a poet, my father is a doctor and my mother is a grinder of corn. With our different views seeking after gain, we run, as after cattle. (Mahajan 2000:121)

He further writes :

Eating a Sudra's food, association with a Sudra, sitting on the same seat with a Sudra and taking lessons from a Sudra are acts which drag down even the noblest person. (Chandra 1988:25)

Even during this age, a discussion whether the shadow of an untouchable was polluting or not was held among people. "It was due to the caste system that lower caste people converted themselves into Islam. There were Buddhist peasants under Brahmin rule who preferred the relative freedom of Islam to low caste status. There are groups of outcasts during this period that moved to Islam for the same reason" (Spear 1990:222).

The rigidity of caste system increased further under the Muslim rule. Upper castes began to hate those lower castes which had any dealing with the Muslims whom they called *"Mlechchhas".*With the passage of time, Shudras suffered a lot. Even they could not avail themselves of public wells and they were forbidden to enter Hindu temples. "Servitude is proclaimed to be a permanent condition of Shudras. A member of first three classes must not travel in the company of Shudras" (Bhushan 1994:378). "It was recorded that under *Marathas*and Peshwas the Mahars and Mangs were not allowed within the gates of Poona between 3 pm to 9pm because before 9 pm and after 3 pm their bodies casttoo long shadow, which as they believed falling on a member of highercastes could defile them". (379)

Even during the British period casteism was in vogue. It is here worth mentioning that there were various movements of caste reform. Besides, Raja Ram Mohan Roy and others raised their voice against casteism. But they made a mistake of holding caste to be a religious institution and tried to pull down religion and caste altogether and failed. Even British administrators took some steps for removing caste discrimination. In 1925, in Madras all public wells and schools were thrown open to all classes including the depressed. Under Montague Chemsford Scheme, special representation was extended to depressed classes. However, the reality remains that the British Government did not energetically and enthusiastically worked for the restoration of the depressed classes and that it did not exercise its power to strike at the undemocratic denial of elementary human rights to untouchables. Even Dr. Ambedkar, who was irreconcilably hostile to British Government, while addressing the untouchability says:

What has the British Government done to remove your untouchability? Before the British, you could not draw water from the village wells. Has the British secured you the rights to the well? Before the British you could not enter the temple, can you enter

there now? Before the British you were denied entry into police force. Does the British government admit you in the force? (Ambedkar 1952:153)

Caste-system, Gandhi in Young India (1931) asserted that he did not believe in caste system- which was/is an excrescence and a handicap on progress.

Also writing in *Harijan* (July 18,1936), Gandhi castigated the antihuman caste system and said that it is harmful, both to spiritual and nation’s growth. Gandhi realized that the inhuman caste system will never lead to an integrated and free nation. That’s why he attacked it, and wished to destroy it, like Dr. Ambedkar. Gandhi compared the caste system in *Harijan* (1946) with the soil erosion and stressed that caste erosion is even worse as it ate; up men and women and divided humanity on the basis of an unethical entity called "caste".

It was, however, Dr. B.R. Ambedkar who launched a comprehensive and rational crusade against injustice and deprivation resulting from caste discrimination in India. Writing in *Annihilation of Caste* (1936), he affirmed:

…Unless you change your social order you can achieve little by way of progress. You cannot mobilize the community either for defence or for offence. You cannot build anything on the foundation of Caste. You cannot build up a nation, you cannot build up a morality. Anything that you will build on the foundations of Caste will crack and will never be a whole. (Ambedkar 1936:35)

It was because of Dr. Ambedkar’s pro-active role as an intellectual activist that the Dalits or the deprived developed a pan-Indian political consciousness and started questioning the iniquitous social system. There is a greater need to understand the dialogue between Gandhi and Ambedkar as their discourses are not mutually exclusive of and oppositional to each other and their differential discourses may help us understand the problems as well as possibilities in the project of dismantling the caste-system at present.

Dalits suffered the brunt of ill-treatment and humiliation so much so that a moment came when everything became unbearable. They wanted to protest against exploitative caste system but they were not empowered to do so as they were illiterate. They were not early admitted to educational institutions. They could not get easy access to education that could teach them how to stand against heavy odds and raise their voice against their oppressors. With the passage of time things changed and some of them got education and took it as their responsibility to fight against the wrongs done to them. Undoubtedly, it is literature-the power of words that enables one to articulate one’s pain as well as aspirations. Words are used as weapons to attack that society which is full of dogmas, prejudices and injustices that are routinely inflicted on the weaker sections of the society.

Dalit literature refers to the literature of and about the people who are silenced for centuries by caste prejudices and social oppressions. It is a shame on us that in India a Mahar or a Paraya is treated as untouchable, not allowed to worship with Hindus. It is an irony that a high caste touchesa common animal or worships it but he believes that touching a low caste is a sin. Thus, dalitliterature aims at celebrating new subjectivity, identity and psychic struggle to remove the socially imposed disabilities on the untouchables. As we know dalit literature is the expression of the experience, feelings, views of dalit about life in the form of written texts. The primary condition of dalit literature is that the literature should be produced by dalits and about dalits. Mainly dalit literature is the product of post-independence period. To be more specific, it is the product of the development after the chief architect of Indian constitution Dr. B.R. Ambedkar embraced Buddhism on 14th October 1956 in the Naga-bhoomi (Nagpur) with lacs of his followers. The dalit literature is the realistic literature not romantic or fictional. In the early part of the 20th century, Dr. B.R. Ambedkar emerged on the Indian socio-political scene as the outstanding leader of the downtrodden. It was Dr. Ambedkar who led dalits to a new awakening and a realization of their state of deprivation among the other section of the 19th century when a social reformer and revolutionary in Maharashtra, Mahatma JyotiraoPhule used it to describe the 'outcastes' and 'untouchables'. He defined the term as the oppressed and crushed victims of the Indian caste system. Phule describes the history of brahmin domination in India. He writes how they originally settled on the banks of Ganges and in order to keep a better hold on the people, the device of ordination of castes and the code of cruel and inhuman laws was established-the like of which we can hardly find anywhere. He writes :

The institution of Caste, which has been the main object of their laws, had no existence among them originally. That it was an after-creation of their deep cunning is evident from their own writings. The highest rights, the highest privileges and gifts, and everything that would make the life of a Brahmin easy, smooth-going and happy everything that would conserve or flatter their self-pride were specially inculcated and enjoined, whereas the Sudras and Atisudras were regarded with supreme hatred and contempt and the commonest rights of humanity were denied to them. Their touch, nay, even their shadow, is deemed as pollution. They are considered as mere chattels and their life is of no more value than that of meanest reptile; for it is enjoined that if a Brahmin, kill a cat or an ichneumon, the bird Chasha, or a frog or a dog, a lizard, an owl, a crow or a Sudra, he is absolved of his sin by performing a fasting penance, perhaps for a few hours or a day and requiring not much labour or trouble. While for a Sudra to kill a Brahmin is considered the most heinous offence he could commit and the forfeiture of his life is the only punishment to his crime is considered to his merit. (Phule 1873:16)

The term 'Dalit' was first used in the 1930s as a Hindi and Marathi translation of 'depressed classes'. The British used the term for the scheduled castes. But in 1970s the term expanded its reference to include scheduled tribes, poor peasants, women and all

those being exploited politically, economically and in the name of religion. Hence now it is obvious that dalitis not a caste, but a symbol of change and revolution. The prime aim of dalit literature is the liberation of dalits. In this sense, dalit literature is revolutionaryas it advocates the establishment of a casteless society based on the values of liberty, equality and fraternity. The agonizing experiences of discrimination, oppression and exploitation endured by the marginalized sections of Indian society on the basis of caste and colour paved the way for dalitliterature to assert itself as a literature of resistance.

An increasing number of poets and writers of the dalit communities in various Indianstates havebeen producing literary works, such as poems, short stories, novels, dramasand autobiographical narrativesrepresenting the themes of caste oppression, untouchability, poverty, repression and revolution in 1960s and 70s. Their writings also contain a powerful denunciation of and fierce attacks on the caste system and on brahmanical Hinduism. It has been pointed out that dalitliterature is considered to be an unique genre of modern Indian literature,for now untouchables themselves using the traditionally-denied weapon of literacy are exposing the conditions under which they have lived, as well as directly rebelling against the Hindu institution, which has brought to them their perpetual subordination in the caste system. This is the main thrust of dalitliterature. It is also worth mentioning that dalitliterature has arisen from cultural conflict.Since the 'downtrodden' has no place or hardly any place in the established canonical literature of India, dalitwriters call it "HinduLiterature" and challenge its hegemony. In the words of BaburaoBagul:

The established literature of India is Hindu literature. But it is dalit literature, which has the revolutionary power to accept new science and technology and bring about a total transformation. 'Dalit' is the name of total revolution; it is revolution incarnate. (Bagul 1992:289)

Thus, the principal philosophy of dalitliterature is to bring "total revolutioin" in society. The Hindu society believes in the varnashrama system with its religiously-orientedconcepts such as the age old *Granthas,* Gods, priest-hood, etc. which brings slavery, discrimination and suffering. Dalit literaturedenies this Hindu mentality and affirms humanitarian freedom. TarachandraKhandekar, a dalit writer, puts it :

Man is the centrifugal force in the philosophy of dalit literature. Man is supreme. He is above all God, sacred books and science. It is man who can make and unmake anything. Dalit literaturebelieves that nothing is permanent. Everything is subjected to decay. With every decay there is resurgence, new creation. It, therefore, does not accept the maxim 'Satyam, Shivam, Sundram.' On the other hand it proclaims that nothing is true which is not applicable for man's sublime freedom, nothing is good if it is not useful for man's welfare, nothing is beautiful which is not useful for beautification of mankind. (Khandekar 1994:6)

Dalit literature aims at creating a counter-culture and a separate identity for the dalitsin the society. Generally, dalitswriters are not against any groups (individuals, caste or communal groups) but against the establishment, the government and the social system which, in their view, keeps them depressed and deprived. In other words, the search for identity is a basic dynamism of dalit culture. That is why, issues related to poverty, powerlessness, untouchability, hypocrisy and several other corrupt social practices have generated a variety of responses among dalit writers. These responses are basically forms of protest aimed at bringing about social change through a revolution. This has been vehemently opposed by the establishment in our country. What is more unfortunate is that some critics of dalit literature do not accept it as 'creative' art and term it as 'reactive' and 'propagandistic.' Dalit writers refute these charges by arguing that all literature for that matter is propagandistic because all writers follow a certain philosophy while writing something. The difference between non-dalit and dalit writings is that in the first case one insists on the so-called literary values and in other, on values of life. Arjun Dangle, an eminent dalit thinker argues :

…A tradition is born and lives on the strong foundations of thoughts and principles and it is these thoughts or principles, which enrich or sustain a tradition. The base that a tradition gets is subject to the then existing social system and the sum total of the conditions. The established class always tries to establish a convenient tradition that does not damage its vested interests. The weak groups in society are tied to this tradition. In fact, all our traditions so far, whether religious, social, literary or cultural, have been imposed on the majority by a handful. (Dangle 1992:262)

The dalits literary writings increased immensely in 1960s. Conferences and seminars were held almost every year. Asmitadarsh, a journal devoted to literature was founded by Dalit Panthers. The present paperelucidates the powerful narrative agenda of dalit autobiographical narratives which contests both the basis of caste dissemination as well as the institutional claim that caste no longer function as a social force in modern India and also study as to how the dalit narratives critique some of the potent paradoxes emerging within the domain of dalit discourse itself. The paper highlights how autobiographical narratives have been used by dalit writers as a form of political assertion by providing entrance into the public sphere and a reassertion of control over the construction of dalit selfhood-which is far from being a homogeneous and monolithic construct. Bell Hooks in her book writes: 'When the child of two black parents is coming out of the womb the factor that is considered first is skin colour, then gender, because race and gender will determine that child's fate .'(152) On the contrary, a child of two parents from a lower caste will remain a low caste because caste is infallible and independent of the truce of fate determining the skin colour that may redefine the gender experience.

No doubt, the affirmative actions-initiated by the state (ie. reservation, scholarships etc.) have also helped the dalit community and a dalit middle class has come into being. But

the festering sore of casteism still exists on our body politic-pretty much because of the already existing socio-cultural biases against the dalits, but also because of the inner contradictions prevalent among the dalit communities. Even Yograj in his article opines: 'Dalit Consciousness we are witnessing today is victim of narrow confines of caste equations and has been shaken from the common ground of community.'(378) He further questions that can untouchability and caste system be dealt with parallel politics.

However, it is praiseworthy that dalit literature is being accepted today as it voices the trauma and sufferings that dalits are made to go through. Dalit literature has become the mouthpiece of dalit community because it has become a medium to release the pent up emotions that for centuries have remained buried in the oblivion. These writings have aroused the consciousness of all those who have the heart to feel. Dalit literature that is written in the form of autobiographies, novels, short-stories and poems gives a lively account of the human agony and suffering that large sections of people suffer in the wake of the indiscrimination carried out in the name of untouchability or casteism against the dalits. The autobiographical narratives that have become a favourite genre of dalits, present before the readers the material, emotional and psychological losses inflicted by the evil of casteism that is still prevalent in our society. This malevolence of caste-discrimination is so deep that it seems very difficult to change the mindset of those who belong to upper castes.

In short, we can say how dalit writers in their autobiographical narratives represent and critique the condition of dalit communities and highlight their collective resistance to reconstruct a new social-order based on the Ambedkarite vision of liberty, equality and fraternity.

References

Ambedkar, B.R. *Annihilation of Caste with a Reply to Mahatma Gandhi* (1936, 1944) In Dr. Babasahab Ambedkar: Writings and Speeches. Vol. 1 Ccompiled by Vasant Moon. Bombay: Education Department, Government of Maharashtra, 1989.
Ambedkar, B.R. *Why I like Budhism and how it is useful to the world in its present circumstances.* London: British Broadcast corporation, 1956.
Bagul, Baburao. Dalit Literature is but human Literature in Arjun Dangle's (ed.), *Poisoned Bread: Translations from Marathi Dalit Literature.* Bombay: Orient Longman, 1992.
Dangle, Arjun (ed.) *Poisoned Bread: Translations from Marathi Dalit Literature,* Hyderabad: Orient Longman, 1992.
Donigar, Wendy and Brain K. Smith. (Trans.) *The Laws of Manu,* New Delhi: Penguin, 1991.
Foucault, Michael, *The Archeology of Knowledge.* London: Tavistock, 1994.
Hooks, Bell. Feminist Theory: From Margin to Culture. London: Platinum Press,2000.
Mahajan, V.D. *Ancient India.* New Delhi: S. Chand and Company, 2001.
Patel, L.B. *ManuvaadaurUskiAvdharna,* New Delhi; Siddharth Books, 2009.
Phule, Jyoti Rao. *Gulamgiri* (translated by Dr. Anil Surya) New Delhi: Gautam Book Centre.
Presad, Amar Nath, *Dalit Literature: A Critical Exploration.* New Delhi; Sarup and Sons, 2007.
Shah, Ghanshyam (ed.) *Dalit Identity and Politics.* New Delhi: Sage, 2000.

Singh, Anjali. Studying the Poetics of Violence. In journal Contemporary Voice of Dalits. New Delhi: Sage Publications, 2022.
Yograj. Contemporary Dalit Poetry. In Nayar Rana(ed.), Critical Discourses in Punjabi. New Delhi: Routledge, 2016.

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ: ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰ

ਡਾ. ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ

ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਸੱਟ ਲੱਗੀ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਉਸਰੇ ਰੂਸੀ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੇ ਢਹਿ-ਢੇਰੀ ਹੋਣ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਅੰਤ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਪਰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਤੇ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਵਿਗਠਨ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅੰਤ ਵਜੋਂ ਉਭਾਰਿਆ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਚਿਰੰਜੀਵੀ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਕਲਪਹੀਣ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਦ ਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਦੇ ਵੀ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਮੁਕਤੀ ਤੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਪਹੁੰਚ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਲਈ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਖਿਲਾਫ਼ ਚਲ ਰਹੀ ਜੰਗ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਗਵਾਹ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਸਮਕਾਲ ਆਦਰਸ਼ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਚਿਹਨ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਵੱਲ ਅਗਰਸਰ ਹੈ। ਚਾਹੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹੋਵੇ ਚਾਹੇ ਇਹ ਰਣਖੇਤਰ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ। ਇਹ ਦੌਰ ਵਿਸ਼ਵੀਕ੍ਰਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦਾ ਦੌਰ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ, ਨਿੱਜੀਕਰਣ ਤੇ ਉਦਾਰੀਕਰਣ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਤਾਕਤ ਦੇਣ ਲਈ ਘੜ੍ਹੇ ਗਏ ਹਨ। ਸ਼ੋਸ਼ਣ, ਲੁੱਟ ਅਤੇ ਜ਼ਬਰ 'ਤੇ ਉਸਰੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਨੂੰ ਤਬਦੀਲ ਕਰਕੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਮੁਕਤੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਸ ਵੱਲ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦਿਆਂ ਏਰਿਕ ਹਾਬਸਬਾਮ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਜੇਕਰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਭਵਿੱਖ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਅਤੀਤ ਜਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਲੰਮੇਰੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਜ਼ਰੀਏ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਤੀਸਰੀ ਸਦੀ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਧਾਰਾਂ 'ਤੇ ਹੀ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਅਸਫ਼ਲ ਹੋਵਾਂਗੇ ਅਤੇ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਦੀ ਕੀਮਤ ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਚੁਕਾਉਣੀ ਪਵੇਗੀ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਵਿਕਲਪ ਵਜੋਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਹੀ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇਗਾ।"[1]

ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ 'ਹਨ੍ਹੇਰੇ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ, ਵਿਚਾਰਨਾ ਅਤੇ ਅਮਲ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਸਿਰਜਣੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੇ ਤੱਤ ਅਜੇ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਪ੍ਰੰਪਰਕ ਸਾਮੰਤੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾ ਦਾ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਉਲਝਿਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਦਲਿਤ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਗੰਭੀਰ ਹੈ। ਹੁਣ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ, ਨਵ-ਬਸਤੀਵਾਦ, ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਨੂੰ ਸਮਝੇ ਬਿਨਾਂ ਭਵਿੱਖੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਚਿਹਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਮੁਮਕਿਨ ਹੈ।

ਸਮਕਾਲ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਦੌਰ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸ਼ੋਸ਼ਕ ਕੋਲ ਨੀਤੀ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਧਿਰ ਨੀਤੀਹੀਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਘਟਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੀਡੀਏ ਜ਼ਰੀਏ ਮਸਲਿਆਂ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਰੱਦ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰੋਟੀ, ਪਾਣੀ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਬਿਗ ਬੌਸ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ 'ਚ ਡੋਬ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਅਤੇ ਮੀਡੀਆ ਕਵਰੇਜ਼ ਨੂੰ ਮੈਨੂਪਲੇਟ ਕਰਕੇ ਕਾਰਪੋਰੇਟਸ\ਸਟੇਟ ਪੱਖੀ ਹਵਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ, ਜਾਤੀ ਹਿੰਸਾ, ਧਾਰਮਿਕ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦੇ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਤ੍ਰੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਦੰਗਿਆਂ ਲਈ ਸਪੇਸ ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹਾਰ ਨੇ ਸਿਆਸਤ ਨੂੰ ਲੋਕਮਾਰੂ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਰਾਜਸੀ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੀ ਲੋਕ ਲਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰੀ, ਜ਼ਮੀਨੀ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿਣਾ, ਨਿਕ ਬੁਰਜੁਆ 'ਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋਣਾ, ਸੱਤਾ ਦੇ ਹੁਕਮਨਾਮਿਆਂ ਦੀ ਕੈਦ ਅਤੇ

ਬੇਬਾਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੋਂ ਟਾਲਾ ਵੱਟਣਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੀ ਤਥਾਕਥਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ 'ਚ ਸ਼ੁਮਾਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਫਿਰ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਚਿਹਰਾ ਕੀ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਹੋਵੇਗਾ? ਜਦੋਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਰਕਵਾਨ/ਇਨਕਲਾਬੀ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੱਤਾ ਦੀ ਬੰਦੂਕ ਖਾਮੋਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਵਾਮ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਪਥਰਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ ਤੇ ਸੂਖ਼ਮ ਸਿਨਫ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸਿਨਫ਼ਕਾਰਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੋਰ ਵੀ ਅਹਿਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਅੰਦਰ ਅਜਿਹੇ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਸ਼ਾਇਰ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇਸ ਫੇਜ਼ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹਨ। ਉਹ ਸ਼ਬਦ, ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮਨੁੱਖੀ ਹੱਕਾਂ, ਹਕੂਕਾਂ ਤੇ ਇਨਸਾਫ਼ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਜੇ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਪਰ ਨਵੇਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ-ਸੂਝ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਮੁਕਤੀ ਮਾਰਗਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਪੂਰਵ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਚੌਖਟਿਆਂ ਦੀ ਕੈਦ ਨਹੀਂ ਹੰਢਾ ਰਹੇ। ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਨਵ-ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਧਰਮ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸੰਕਟਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਤੇ ਭਵਿੱਖੀ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਵਾਚ ਰਹੇ ਹਨ।

ਮੰਡੀ, ਮੀਡੀਆ, ਬੁਰਜੁਆ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਕਾਰਪੋਰੇਟਸ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ, ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਤੰਤਰ ਦੇ ਨਕਾਬ, ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀਆਂ ਦੀ ਸੰਕਟਮਈ ਸਥਿਤੀ, ਜੰਗਲ/ਆਦਿਵਾਸੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ, ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਆਦਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਕਾਵਿ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਲਈ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਮੌਲਿਕ ਭਵਿੱਖ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਅਜਿਹੇ ਭਵਿੱਖੀ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾ ਜ਼ਰੀਏ ਘੜ੍ਹਨ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਜਸਵੰਤ ਜ਼ਫ਼ਰ, ਬਲਵੀਰ ਪਰਵਾਨਾ, ਸੁਰਜੀਤ ਜੱਜ, ਜਸਵਿੰਦਰ, ਹਰਮੀਤ ਵਿਦਿਆਰਥੀ, ਹਰਵਿੰਦਰ ਭੰਡਾਲ, ਲਿਪੀ ਦਾ ਮਹਾਦੇਵ, ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ, ਭਗਵਾਨ ਢਿਲੋਂ, ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਕੰਬੋਜ, ਕ੍ਰਾਂਤੀਪਾਲ, ਸ਼ਬਦੀਸ਼, ਵਾਹਿਦ, ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਹੁੰਦਲ, ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਪੱਪੀ, ਲਖਵਿੰਦਰ ਜੌਹਲ, ਸਵਰਾਜਬੀਰ, ਗੁਰਤੇਜ ਕੁਹਾਰਵਾਲਾ, ਵਿਜੈ ਵਿਵੇਕ, ਅਨਿਲ ਆਦਮ, ਰਾਜਵਿੰਦਰ ਮੀਰ ਆਦਿ ਸ਼ਾਇਰ ਲਗਾਤਾਰ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਜ਼ਰੀਏ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਚਿਹਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਸੰਵਾਦ ਸਿਰਜ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਚੇਤਨਾ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਨੁਕਤਾ ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਤਾਕਤ, ਬਾਜ਼ਾਰ ਦਾ ਤਲਿੱਸਮ ਅਤੇ ਨਵ-ਉਦਾਰਵਾਦ ਦਾ ਖ਼ਪਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਧਲੀ ਜਮਾਤ ਨੂੰ ਕੀਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਕਤ ਤੇ ਸੱਤਾ ਦੇ ਦਮਨ-ਚੱਕਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਅਵੇਸਲੇ ਵਰਗ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਚੱਕਰਵਿਊ 'ਚ ਫਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਯੁੱਧ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਯੁੱਗ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅੰਤ ਦੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਖਿਲਾਫ਼, ਬਾਰ੍ਹੀਂ ਕੋਹੀਂ ਦੀਵਾ, ਦਾ ਚਿਹਨ ਸਿਰਜ ਕੇ ਆਸ਼ਾ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਹਰਵਿੰਦਰ ਭੰਡਾਲ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਭਵਿੱਖੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਚਿਹਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਸਾਕਾਰਾਤਮਕ ਹੈ:

ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਹਰਕਤ
ਮੋਟਰਕਾਰਾਂ - ਟੀ.ਵੀ.- ਫੋਨਾਂ ਤੱਕ ਘਟੀ ਹੈ

ਸੜਕਾਂ - ਘਰ - ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੀ ਜਗਮਗ
ਇੰਜ ਜਾਪੇ ਨ੍ਹੇਰਾ ਹੀ ਨ੍ਹੇਰਾ
ਸਚਮੁੱਚ ਬਾਰ੍ਹੀਂ ਕੋਹੀਂ ਦੀਵਾ ਜਗਦਾ
ਬਾਰ੍ਹੀਂ ਕੋਹੀਂ ਜਗਦਾ ਦੀਵਾ
ਜਿਵੇਂ ਝੱਖੜ ਵਿਚ ਵੀ
ਘੋਰ ਤਪੱਸਿਆ ਕਰਦਾ ਜੋਗੀ
ਸ਼ੁਕਰ ਹੈ!
ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਤਾਂ ਦੀਵਾ ਜਗਦਾ
ਬਾਰ੍ਹੀਂ ਕੋਹੀਂ ਦੀਵਾ ਜਗਦਾ[2]
ਪਰ ਸ਼ਹਿਰ
ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੂਰਬ ਦਿਸ਼ਾ ਵੀ ਹੈ
ਪਰਬਤਾਂ-ਘਾਟੀਆਂ-ਸਮੁੰਦਰ-ਮਾਰੂਥਲਾਂ
ਦੇ ਰਾਹੀਆਂ ਦਾ ਮਿਲਣ-ਬਿੰਦੂ
ਸ਼ਹਿਰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਉਹ ਥਕਾਵਟ ਵੀ ਹੈ
ਜੋ ਤੀਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ’ਚੋਂ
ਨੀਂਦਰ ਦਾ ਰੈਣ-ਬਸੇਰਾ ਉਜਾੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ
ਕੋਲੰਬਸ
ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਤੁਰਦੇ ਨੇ
ਨਵੇਂ ਰਾਹ ਢੂੰਡਣ
ਕਾਸਤਰੋ
ਸ਼ਹਿਰ ’ਚ ਹੀ ਆ ਵਸਦੇ ਨੇ
ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਪਿਛਾ ਕਰਦੇ।[3]

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨਾਅਰਾਮੁਖੀ ਤੇ ਰੈਟਰਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ੇਡਜ਼ ਜ਼ਰੀਏ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਮੌਲਿਕ ਚਿੰਤਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਜਾਂ ਵੱਡੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਸਵੈ ਦੇ ਨਜ਼ਦੀਕ ਉੱਠ ਰਹੀ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਉਚਾਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਯੁੱਧਾਂ ਵਿਚ ਆਦਮੀ ਦਾ ਬਚਿਆ ਰਹਿਣਾ ਵੀ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਹਨ੍ਹੇਰਾ ਸਾਡੇ ਹੱਥ ਤਲਵਾਰ ਫੜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਦੀਵਾ ਖੋਹ ਰਿਹਾ ਹੈ:

ਮੈਂ ਬੜੀ ਦੇਰ
ਹਨੇਰੇ ’ਚ ਤਲਵਾਰਾਂ ਮਾਰਦਾ ਰਿਹਾ
ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ

ਆਪਣੇ ਹੀ ਪਰਛਾਵੇਂ ਨੂੰ ਵੱਢਦਾ ਰਿਹਾ
ਹਨੇਰਾ ਹੱਸਦਾ ਰਿਹਾ
ਇਸ ਅੰਨ੍ਹੇ ਘਮਸਾਨ ’ਚ
ਮੇਰੀ ਮੱਤ ਹੀ ਮਾਰੀ ਰਹੀ
ਮੈਂ
ਇਕ ਦੀਪ ਵੀ ਤਾਂ ਬਾਲ ਸਕਦਾ ਸਾਂ।[4]

ਭਗਵਾਨ ਢਿੱਲੋਂ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਿਆਸੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲਾਊਡ ਹੋ ਕੇ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਤਲਖ਼ੀ ਹੈ ਤੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅੰਦਰ ਗਹਿਰਾ ਕਾਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਢਿੱਲੋਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ/ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਦਾ ਦੰਭ ਉਘਾੜਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਹੀ ਉਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਤਲਿੱਸਮ ਦੇ ਅੰਤਵਾਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਬਖ਼ੀਏ ਵੀ ਉਧੇੜਦੀ ਹੈ। ਨੀਰੋ ਦੀ ਬੰਸਰੀ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅੰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਵਾਲੀ ਸਿਆਸਤ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਕੇ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਆਸ਼ਾਵਾਦ ਬਾਰੇ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਏਕਲੱਵਿਆ ਨੂੰ ਮੱਛੀ ਦੀ ਪੁਤਲੀ ’ਚ ਤੀਰ ਮਾਰਨ ਤਕ ਲੜਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਤਾਕੀਦ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਹੇ ਬਾਈ ਏਕਲੱਵਿਆ
ਤੇਰੇ ਗੁਰੂਦੇਵ ਭਰਾਂਤੀਆਂ ਦੇ ਚੱਕਰਵਿਊ ’ਚੋਂ
ਢੋਲ ਵਜਾ ਵਜਾ ਕੇ ਆਖਣਗੇ
ਕਿ ਅਸ਼ਵਥਾਮਾ ਮਰ ਗਿਆ
ਪਰ ਤੂੰ ਦੇਖੀਂ ਹੌਂਸਲਾ ਰੱਖੀਂ
ਢੇਰੀ ਨਾ ਢਾਹ ਬੈਠੀਂ
ਬਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਅਰਜਨ ਬਣਿਆ ਰਹੀਂ
ਐਵੇਂ ਨਾ ਗੁਰੂ ਦੱਛਣਾਂ ’ਚ
ਅੰਗੂਠੇ ਦੀ ਬਲੀ ਦੇ ਦੇਵੀਂ
ਐਵੇਂ ਨਾ ਕਿਤੇ ਹਿਪਨੋਟਾਈਜ਼ ਹੋ ਜਾਵੀਂ
ਅਜੇ ਤਾਂ ਤੂੰ ਮੱਛੀ ਦੀ ਪੁਤਲੀ ’ਚ ਤੀਰ ਮਾਰਨਾ ਹੈ
ਤੂੰ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਜਿੱਤਣਾ ਹੈ
ਉਹਨਾਂ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਹਾਰਨਾ ਹੈ।[5]
ਕਿ ਏਸ ਦਾਵਾਨਲ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼
ਜੋ ਵੀ ਖੜ੍ਹਿਆ ਹੈ
ਤੇ ਨੰਗੇ ਧੜ ਲੜਿਆ ਹੈ
ਉਹ ਤਾਂ ਹੈ ਕੇਵਲ ਤੇ ਕੇਵਲ
ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਗੁਰੀਲਾ ਉਕਾਬ
ਲੱਭ ਕੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ

ਸ਼ਰਫ਼ ਦਾ ਗੁੰਮਿਆ ਗੁਲਾਬ[6]

ਸਾਡਾ ਸਮਕਾਲ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਰੋਧ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੱਤਾ ਦੇ ਦਮਨ-ਚੱਕਰ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਬਣਾਈ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਵੀ ਵਰਤਾਰਾ ਇਕਹਿਰਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਦਮਨ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਘਰਸ਼ ਚੱਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਦੇ ਨਾਮ ਉਪਰ ਅੰਨ੍ਹਾ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਥੋਪਣ, ਸੰਘੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਭਾਰੂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਬਣਨ, ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਹਾਲਤ, ਦੰਗੇ, ਕਤਲੋਗ਼ਾਰਤ ਆਦਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹੈਜਮਨੀ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸੱਜੇਪੱਖੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਹਥਿਆਰ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੂ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਅਤੇ ਮਨੂੰਸਿਮ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਨਿਯਮ ਲਾਗੂ ਕਰਵਾਉਣ ਦੇ ਐਲਾਨ ਮੀਡੀਆ ਰਾਹੀਂ ਸੰਘਮੁਖੀ, ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਆਦਿ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਮੁਗ਼ਲ/ਬਾਹਰੀ ਕਹਿ ਕੇ ਦੂਜੈਲੇ ਨਾਗਰਿਕ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਦਲਿਤ ਹੀ ਹਨ। ਬ੍ਰਹਮਣਿਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਕਾਰਣ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕ੍ਰਾਂਤੀਪਾਲ, ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ, ਜਗਦੀਪ ਸਿੱਧੂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ, ਤਿਲਕ, ਗਾਂ ਆਦਿ ਚਿਹਨ ਸੱਤਾ ਦੇ ਦਮਨ ਚੱਕਰ ਨੂੰ ਚਾਨਣ 'ਚ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ:

ਉਹੀ ਮਾਂ
ਜਿੱਤ ਕੇ ਵੀ ਤੜਫ਼ ਉੱਠਦੀ ਹੈ
ਜਦੋਂ \ ਉਸਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ
ਮੁਬਾਰਕ ਨਾਂ
ਕਿਸ ਕੌਮ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ।[7]
ਮੇਰੇ ਬਾਪ ਨਾਲ ਯਾਰੀ ਸੀ
ਉਹ ਇਕੱਠੇ ਈਦ ਮਨਾਉਂਦੇ ਸਨ
ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ \ ਜਿਵੇਂ
ਮੈਂ ਤੇ ਮੇਰਾ ਯਾਰ ਸਾਅਦਤ...
ਮੈਂ ਹਿੰਦੂ ਹਾਂ \ ਹਿੰਦੂਵਾਦੀ ਨਹੀਂ...[8]

ਜੀਨ ਬੌਦਰੀਲਾ 'ਸਿਮੂਲਾਕਰਾ ਅਤੇ ਸਿਮੂਲੇਸ਼ਨਸ' ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਜਿੱਥੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੂਚਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਘੱਟ ਅਰਥ ਹਨ… ਸੂਚਨਾ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਕ੍ਰਮਬੱਧ ਤਰਤੀਬਦਾਰ ਰੂਪ ਹੈ,... ਇਹ ਇਕ ਅਪ੍ਰੇਸ਼ਨਲ ਮਾਡਲ ਹੈ। ਸੂਚਨਾ ਅਰਥ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਕਾਲ ਸੂਚਨਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਦੌਰ ਹੈ। ਅਖ਼ਬਾਰੀ ਖ਼ਬਰ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਦਰਸ਼ਨ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗਿਆਨ, ਬੌਧਿਕਤਾ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਲਈ ਸਪੇਸ ਨਹੀਂ ਬਚਣ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਟੀ.ਵੀ., ਮੀਡੀਆ ਅਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਨੂੰ ਨਿਗ਼ਲਦਾ ਹੈ। ਖ਼ਪਤੀ ਰੁਚੀ ਬਲਵਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਉਂ ਨੂੰ ਬਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਤੱਥ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸੂਖ਼ਮ ਯੰਤਰ ਬਣ ਕੇ ਹੈਜਮੋਨਿਕ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਅਸਰ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਲ਼ਾ ਬੱਦਲ ਬਣ ਕੇ ਜ਼ਿਹਨ 'ਤੇ ਫੈਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਣਧੀਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉੱਭਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਝੂਠੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਫੜ੍ਹਦਾ ਹੈ।

ਖ਼ਬਰਾਂ ਦਾ ਝੁਰਮਟ ਹੈ। ਬੇਹੀਆਂ-ਬਾਸੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤਾਜ਼ਾ ਖ਼ਬਰਾਂ ਦੀ ਮੰਡੀ ਦਾ ਬਾਜ਼ਾਰ ਸਜਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵੀ ਫਸਿਆ ਹੈ ਜੋ 'ਅਰਥ' ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਇਸ ਤੰਤਰ ਦੇ 'ਅਪ੍ਰੇਸ਼ਨਲ ਮਾਡਲ' ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੂਚਨਾ ਅਤੇ ਖ਼ਬਰ ਨੂੰ ਨਿਗੇਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਸਾਂਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਵਿਤਾ ਲਈ। ਪਾਠਕ ਦੇ ਹੱਥ 'ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ -'ਹੀਰੋ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ' ਅਤੇ 'ਤਾਜ਼ਾ ਖ਼ਬਰ'।

ਰਾਮ ਤੇ ਰਹੀਮ ਨੇ ਆਪਣਾ ਵਕੀਲ ਫਾਰਗ ਕਰ
ਮੁਕੱਦਮਾ ਕਬਰਾਂ ਸ਼ਮਸ਼ਾਨਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ
ਤੁਹਾਨੂੰ ਸਭ ਪਤਾ
ਬਾਜ਼ਾਰ ਖ਼ਬਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਗਰਮ ਰਹਿੰਦਾ
...
ਖ਼ਬਰ ਤਾਂ ਆਖ਼ਰ ਖ਼ਬਰ ਹੈ
ਇਹਦਾ ਬਾਹਲਾ ਅਸਰ ਨਾ ਕਰਨਾ।[9]

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੁਚੇਤ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਨਾਤਨੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਵਿਥ ਥਾਪ ਕੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਰਾਹ ਚੁਣਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲ ਬਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਗੁਰਤੇਜ ਕੋਹਾਰਵਾਲਾ, ਸੁਰਜੀਤ ਜੱਜ, ਵਿਜੇ ਵਿਵੇਕ, ਰਮਨ ਸੰਧੂ, ਕੁਲਵਿੰਦਰ, ਦੀਪਕ ਧਲੇਵਾਂ, ਜਸਵਿੰਦਰ, ਜਗਦੀਪ, ਵਿਸ਼ਾਲ, ਵਾਹਿਦ, ਜਗਤਾਰ ਸਾਲਮ, ਅਨੂ ਬਾਲਾ, ਗੁਰਮੀਤ ਖੋਖਰ, ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਚੌਹਾਨ, ਬਰਜਿੰਦਰ ਚੌਹਾਨ ਆਦਿ ਗ਼ਜ਼ਲਗੋ ਲਗਾਤਾਰ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਖ਼ੇਤਰ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਸੁਚੇਤ ਸ਼ਾਇਰ ਹਨ। ਨਵ-ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ, ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀਕਰਣ, ਅਮੀਰੀ-ਗਰੀਬੀ ਦੇ ਪਾੜੇ, ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਦੀ ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਜ਼ਰੀਏ ਨਵੀਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨੇ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸਟੇਟ ਦੇ ਦਲਾਲ ਬਣਨ ਨਾਲ ਕਾਰਪੋਰੇਟਸ ਨੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਬਹੁਭਾਂਤੀ ਕੁਦਰਤੀ ਸੰਸਾਧਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਹਿੱਤ ਵਰਤਿਆ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਪਤੀਆਂ ਦਾ ਹੱਥ ਲਗਾਤਾਰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਲਹਿਰਾਂ ਵੀ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਸੱਤਾ ਦਾ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਿਲਾ ਆਵਾਜ਼ ਦਬਾਉਣ 'ਚ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੈ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਜ਼ਰੀਏ ਇਹ ਆਵਾਜ਼ ਆਵਾਮ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਤੇ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਅਹਿਮ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸੱਤਾ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਯੁੱਧ ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਮਾਤੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਲੜਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਨਾਰਿਆਂ ਦੀ ਪਿੱਠ ਝੁਕਾਉਣ ਲਈ ਸ਼ਹਾਦਤਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਵੀ ਪੁਗਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਮ ਵਿਚੋਂ ਸੂਰਜ ਵੀ ਉਦੈ ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ :

ਸ਼ੀਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਸੇਕ ਨਾਲ ਪੱਥਰਾਂ ਪਿਘਲਣਾ ਏ
ਲੱਗੇ ਅਣਹੋਣੀ ਭਾਵੇਂ, ਇਹ ਵੀ ਰੁੱਤ ਆਣੀ ਏ
ਹਿੰਮਤਾਂ ਦੀ ਹਿੱਕ ਉੱਤੇ ਘਰਾਂ ਨੇ ਆਬਾਦ ਰਹਿਣਾ
ਸੱਖਣੇ ਮੁਨਾਰਿਆਂ ਦੀ ਪਿੱਠ ਝੁਕ ਜਾਣੀ ਏ।[10]
ਨਮੋਸ਼ੀ ਹਾਰ ਦੀ ਤੇ ਜਿੱਤ ਦਾ ਹੰਕਾਰ ਲਾਹ ਦੇਈਏ

ਚਲੋ ਹੁਣ ਫਾਲਤੂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਰੂਹ ਤੋਂ ਭਾਰ ਲਾਹ ਦੇਈਏ
ਅਸੀਂ ਛੋਟੇ ਸਹੀ ਫਿਰ ਵੀ ਤਸੱਲੀ ਹੈ ਕਿ ਜਗਦੇ ਹਾਂ
ਜੇ ਉਡ ਸਕੀਏ ਤਾਂ ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਦੇ ਲੰਗਾਰ ਲਾਹ ਦੇਈਏ।[11]

ਸਮਕਾਲੀ ਦਲਿਤ ਕਵਿਤਾ ਯਥਾਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਐਕਸਪੋਜ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਭਵਿੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਰਾਹ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਦਨ ਵੀਰਾ ਦੀ 'ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ' ਕਾਵਿ ਕਿਤਾਬ ਕਿਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀਆਂ ਹੈਜਮੋਨਿਕ ਧੁਨੀਆਂ\ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਦਿਆਂ ਕਵੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਦਮਨਕਾਰੀ ਤਰਬੀਅਤ ਨੂੰ ਐਕਸਪੋਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਿਕੋਣ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੇ ਹੱਥੀਂ ਕਿਰਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਰਗ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਤਨ ਵਿਚ ਹੀ ਬੇਵਤਨਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਬੇਵਤਨੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪੀੜ, ਤੜਪ, ਰੋਹ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਦੀ ਧੁਨੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪ੍ਰਵਚਨ ਬਣ ਕੇ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਮਦਨ ਵੀਰਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਮੁਨਕਰ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਮੁਹਾਰਨੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਬਰਾਂ ਦੀ ਇਬਾਰਤ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਵੀ-ਸਾਂਝੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤੰਦ ਵੀ। ਕਰੋਨਾ ਕਾਲ ਵਿਚ ਥੁੜ੍ਹਾਂ ਮਾਰੇ ਲੋਕਾਂ, ਕਿਰਤੀਆਂ, ਬੇਘਰਿਆਂ ਦੇ ਨੰਗੇ ਪੈਰਾਂ ਦਾ ਖੂਨੀ ਸਫ਼ਰ, ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਗ ਵੰਡ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪਾੜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ ਨਸ਼ਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅੰਧ ਭਗਤੀ, ਤਰਕਹੀਣਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾ 'ਚ ਡੁੱਬੀ ਅਵਾਮ 'ਤੇ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਵੀ ਜੋ ਤਾੜੀਆਂ ਮਾਰ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਥਾਲੀਆਂ ਖੜਕਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਭਾਰਤੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਬਿੰਬ ਉੱਭਰਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਾਸੀਵਾਦੀ ਹੋ ਰਹੇ ਭਾਰਤੀ ਗਣਤੰਤਰ ਦਾ ਸਰੂਪ, ਭੀੜਤੰਤਰ ਦੀ ਅਥਾਹ ਤਾਕਤ\ਸੱਤਾ, ਧਰਮ\ਸੰਪਰਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਤਿ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਤਰਕ, ਦਲਿਤ\ਦਮਿਤ ਧਿਰ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ\ਕਤਲ ਆਦਿ ਸਾਡੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਕੋੜਾ ਸੱਚ ਹੈ। ਇਹ ਸੱਚ ਮਦਨ ਵੀਰਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਤਿੱਖੀ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਬੇਬਾਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋ ਕੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪੁਜ਼ੀਸ਼ਨ ਨਾਲ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਲਈ ਸਵਾਲ ਛੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਰਜਿਤ ਕੀਤਾ ਲੋਕਤੰਤਰ ਇਕਹਿਰਾ \ਇਕਪਾਸੜ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਕਿਸਦਾ ਭਲ਼ਾ ਕਰੇਗਾ। ਕਵੀ ਨੇ ਹਰੀ-ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹਿਜਰਤ ਕਰ ਰਹੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮਾਰੂਥਲੀ ਭਟਕਣ ਨੂੰ ਜਮਾਤੀ, ਜਾਤੀ ਤੇ ਸਮਾਜਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ। ਸੱਤਾ ਦੀ ਬੇਰਹਿਮ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਏ ਨੌਜਵਾਨ ਖੋਜਾਰਥੀ ਰੋਹਿਤ ਵੇਮੁਲਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਗਟਰਾਂ ਦੀ ਸਫਾਈ ਕਰਦਿਆਂ ਦਮ ਤੋੜਦੇ ਕਾਮਿਆਂ ਦੇ ਕਾਤਲ ਕੌਣ ਹਨ? ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਭਾਰਤ ਕਿਹੜਾ ਹੈ? ਇਹ ਸਵਾਲ ਨਹੀਂ ਸੱਤਾ ਦੇ ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਮਦਨ ਵੀਰਾ ਚਾਕ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦਾ ਚਾਹਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਸਲੇਟ ਨੂੰ ਹੀ ਬਦਲਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਕਾਵਿ-ਮੁਹਾਵਰਾ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ:

ਸੋਹਣਿਆ ਮਿੱਤਰਾ
ਅਚਾਰੀਆ ਦਰੋਣ ਦੇ ਵਾਰਿਸਾਂ ਨੂੰ
ਵਜ਼ੀਫ਼ੇ ਦੇ ਇਵਜ਼ ਵਿਚ
ਤੇਰਾ ਅੰਗੂਠਾ ਨਹੀਂ
ਮਨੂੰ ਸਿਮਰਤੀ ਦੇ ਪਿਆਦਿਆਂ ਲਈ
ਤੇਰਾ ਸਿਰ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ

ਹੱਤਿਆ ਜਾਂ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ
ਤਾਂ ਇਕ ਮੌਕਾ ਮੇਲ
ਜਾਂ ਇਕ ਬਹਾਨਾ ਸੀ
ਤੂੰ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਵਤਨ 'ਚ ਹੀ ਬੇਵਤਨਾ ਸੀ
ਬੇਗਾਨਾ ਸੀ ...[12]
ਸਾਡੀ ਹਰ ਨਾੜ
ਵਿਚ ਵਿਦਰੋਹ ਹੋਵੇਗਾ
ਸਾਨੂੰ ਹੈ ਪਤਾ \ ਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ
ਜਾਤੀ ਤੇ ਜਮਾਤੀ ਲੜਾਈ
ਅਸੀਂ ਲੜਾਂਗੇ \ ਸਾਡੇ ਉਪਰ ਹੁਣ ਕੋਈ
ਝੰਡਾ ਲਹਿਰਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਾ ਕਰਿਓ [13]
ਰੋਟੀ ਕੱਪੜਾ ਮਕਾਨ
ਹਥਿਆਰ ਤੇ ਫੁੱਲ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਵਿਤਾ
ਆਪਣੀ ਬਲੀਦਾਨ ਦੇ ਗਏ ਮਿਹਨਤਕਸ਼ ਯੋਧਿਆਂ ਦੀ
ਆਖ਼ਰੀ ਸਾਹ ਦੀ ਸੁਗੰਧ ਹੈ ਇਸ 'ਚ
ਇਸਨੂੰ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕਰਨਾ ਇੰਞ ਹੈ
ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਸ਼ਹਿਦ ਨਾਲ ਖਾਰ ਖਾ
ਸਾਰੇ ਫੁੱਲਾਂ ਤੇ ਜ਼ਹਿਰ ਦਾ ਛਿੜਕਾਅ ਕਰ ਦੇਵੇ ...
ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਨਾਭਿਕਾ ਸਮਾਜ ਦੀ ਧੁੰਨੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[14]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਸੱਤਾ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਦੇਹ 'ਤੇ ਉਕਰੇ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਤੱਕ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਹੁੰਚ ਤੋਂ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਘਰਸ਼ ਸਾਮੰਤੀ ਚੇਤਨਾ, ਜਾਤ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਪਿਤਰਕੀ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਸਟੇਟ, ਕਾਰਪੋਰੇਟਸ, ਪੂੰਜੀਵਾਦ, ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਤੇ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਨਾਲ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵੀ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਚਿਹਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ, ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਸਮਾਜਵਾਦ ਔਰ ਭਾਰਤੀਯ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਅਨੁ. ਜੀਤੇਂਦਰ ਗੁਪਤਾ, ਪੰਨਾ 275
2. ਹਰਵਿੰਦਰ ਭੰਡਾਲ, ਬਾਰ੍ਹੀਂ ਕੋਹੀਂ ਦੀਵਾ, ਪੰਨਾ 24
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 33
4. ਅਨਿਲ ਆਦਮ, ਕਵਿਤਾ ਬਾਹਰ ਉਦਾਸ ਖੜ੍ਹੀ ਹੈ, ਪੰਨਾ 31
5. ਭਗਵਾਨ ਢਿੱਲੋਂ, ਨੀਰੋ ਦੀ ਬੰਸਰੀ, ਪੰਨਾ 20
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 25
7. ਕ੍ਰਾਂਤੀਪਾਲ, ਭੋਲਾ ਸ਼ੰਕਰ ਬਨਾਮ ਮਾਰਕਸ, ਪੰਨਾ 40

8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 59
9. ਰਣਧੀਰ, ਖ਼ਤ ਜੋ ਲਿਖਣੋ ਰਹਿ ਗਏ, 108-109
10. ਸੁਰਜੀਤ ਜੱਜ, ਮੈਂ ਜੰਗਲ ਨੂੰ ਪੁਛ ਲਵਾਂਗਾ, ਪੰਨਾ 22
11. ਜਸਵਿੰਦਰ, ਕਕੀ ਰੇਤ ਦੇ ਵਰਕੇ, ਪੰਨਾ 28
12. ਮਦਨ ਵੀਰਾ, ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ, ਪੰਨਾ 47
13. ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਸੁਖੀ, ਹਾਉਕੇ ਦੀ ਲਾਟ, ਪੰਨਾ 13
14. ਲਿਪੀ ਦ ਮਹਾਂਦੇਵ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਥਾ ਵਿਚ ਛੇਦ ਕਰਦਿਆਂ, ਪੰਨਾ 19

ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ

ਡਾ. ਸਤਵੀਰ ਸਿੰਘ

ਮਾਨਵੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਸਰੀਰਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਨਾਲ ਬੌਧਿਕ ਕਰਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾਈ ਯੋਗਤਾ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਸਵੈ, ਸਮਾਜ, ਸਮੁੱਚੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਸਮੇਤ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਪ੍ਰਤੀ ਜਗਿਆਸਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਅਮੂਰਤ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਬੌਧਿਕ ਕਾਰਜ ਵੱਲ ਕਦਮ ਪੁੱਟੇ। ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਸਮਾਜ ਜਟਿਲ, ਬਹੁਪਰਤੀ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ, ਤਿਵੇਂ-ਤਿਵੇਂ ਬੌਧਿਕ ਕਰਮ ਅੰਦਰ ਵੀ ਮਹੀਨ ਵੰਡ ਹੁੰਦੀ ਗਈ। ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵਰਗ, ਜਾਤ ਤੇ ਜੈਂਡਰ ਆਦਿ ਪੱਧਰ ਦੇ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਗੈਰ-ਬਰਾਬਰੀ, ਸ਼ੋਸ਼ਣ, ਦਮਨ ਤੇ ਇਸਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ ਦੇ ਵੰਨ-ਸਵੰਨੇ ਅਮਲਾਂ ਨਾਲ ਸਿਧਾਂਤਕ ਬੌਧਿਕ ਕਰਮ ਵੀ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਗਸਦਾ ਰਿਹਾ। ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤਾਂ ਤੇ ਪੀੜਤ ਸਬਾਲਟਰਨ ਧਿਰਾਂ ਦੋਹਾਂ ਖੇਮਿਆਂ ਲਈ ਬੌਧਿਕ ਕਰਮ ਪੱਛਮੀ ਤੇ ਪੂਰਬੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਹੁੰਦੀ ਕੰਮ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵੰਡ ਨੇ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮਾਹਿਰ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਹ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਿੱਧੇ-ਅਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰੀ ‘ਲੋਕ-ਬੋਧ’ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਹਿਤ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ‘ਜਨ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ’ ਜਾਂ ‘ਜੈਵਿਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ’ ਪੀੜਤ ਲੋਕਾਈ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਬਣਕੇ ਨਿਆਂ, ਬਰਾਬਰੀ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਝੰਡਾਬਰਦਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ।

ਹੱਥਲੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿਚ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਪੱਛਮ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਦੀ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਪੇਚੀਦਾ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਨਸ਼ਰ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਗਿਆਨ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਕੇਂਦਰ ਕਿਵੇਂ ਬਸਤੀਵਾਦ ਤੇ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦੀ ਨਿਆਸ਼ੀਲ ਅਟੱਲਤਾ ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ? ਇਸ ਗੈਰ-ਬਰਾਬਰ ਵਿਸ਼ਵ ਅੰਦਰ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦੀ ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਵ/ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸੰਬੰਧੀ ਭੂਮਿਕਾ ਤੇ ਸਾਰਥਕਤਾ ਬਣਦੀ ਹੈ? ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧਤਵ ਜਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਪੇਚੀਦਗੀ ਕੀ ਹੈ? ਆਦਿ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਗਾਈਤਰੀ ਚੱਕਰਵਰਤੀ ਸਪੀਵਾਕ, ਅਨਤੋਨੀਉ ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ, ਐਡਵਰਡ ਸਈਦ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਵ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰੇ ਗਏ ਹਨ।

ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਸੰਬੰਧੀ ਇਟਲੀ ਦੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਅਨਤੋਨੀਓ ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਨੇ ਨਿੱਠ ਕੇ ਚਿੰਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇੱਥੋਂ ਹੀ ਉਹ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੰਮ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹਰ ਵਰਗ ਆਪਣੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਹੋਣ ਦੇ ਕੁੱਝ ਅੰਸ਼ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ।[1] ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਉਹ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕਰਦਾ ਹੈ-ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਅਤੇ ਜੈਵਿਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਵਿਚ ਵਕੀਲ, ਅਧਿਆਪਕ, ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨਕ ਸੇਵਾਵਾਂ ਵਾਲੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਇਹ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਆਪਣੇ ਸਥਿਰ ਸਮਾਜਕ-ਆਰਥਕ ਪੱਧਰ ਕਰਕੇ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੋਂ ਸੀਮਤ ਦੂਰੀ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਅਮਲੀ

ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਕੋਈ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਾਰਵਾਈ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਸੱਤਾ ਦੇ ਗ਼ਲਬੇ ਅਧੀਨ ਚੱਲ ਰਹੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਭਾਰੂ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੀ ਭੁਗਤਦੀ ਹੈ। ਅੰਤਿਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਇਹ ਬਦਲਦੀਆਂ ਹਾਲਾਤਾਂ ਵਿਚ ਸੱਤਾ ਦੇ ਗ਼ਲਬੇ ਨੂੰ ਹੀ ਨਵਿਆਉਂਦੇ ਤੇ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਤ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੱਤਾ ਦੇ ਗ਼ਲਬੇ ਤੇ ਇਸ ’ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਵਿਸ਼ਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕ ਵੱਢ ਕੇਵਲ ਜੈਵਿਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਹੀ ਮਾਰਦੇ ਹਨ। ਜੈਵਿਕ ਬੱਧੀਜੀਵੀ (Organic Intellectual) ਸਬਾਲਟਰਨ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਇਹਨਾਂ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਇੱਕ ਵਿਕਲਪੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਕਲਪੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਬਾਲਟਰਨ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਗਵਾਈ ਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰ ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜੈਵਿਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸਬਾਲਟਰਨ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੇ ਕਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਥੇ ਕੁਝ ਸਵਾਲ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾ ਕੇ ਹੀ ਅੱਗੇ ਵਧਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ:

- ਕੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸਬਾਲਟਰਨ ਨੂੰ ਬੋਲ ਦੇਣ ਦਾ ਕੰਮ ਪੂਰਵ-ਨਿਰਧਾਰਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਥੋਪ ਰਿਹਾ?
- ਕੀ ਸਬਾਲਟਰਨ ਰੋਹ ਨੂੰ ਪੂਰਵ ਨਿਰਧਾਰਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਕਲਪਾਂ ਅੰਦਰ ਘਟਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ?
- ਕੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਜਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਨਾਂ ’ਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਗਿਆਨ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਹਿੰਸਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੇ?
- ਕੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਕੰਮ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਰਾਹੀਂ ਜੋਰਾਵਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦਾਬੇ ਦੀ ਧੁੰਦ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੰਘਣਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ?
- ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸਬਾਲਟਰਨ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਿ ਸੱਤਾ ਦਾ ਤਲਿੱਸਮ ਬੇਪਰਦ ਹੋ ਸਕੇ?
- ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਨੂੰ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਿ ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੇ ਜੀਵੰਤ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਅੰਦਰ ਢਾਲਿਆ ਜਾ ਸਕੇ?
- ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜਾਂ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਦੇ ਵਾਦ-ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਉੱਤਰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦਾ ਪੈਂਤੜਾ ਕੀ ਹੋਵੇ?

ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਉਪਰ ਵਰਣਿਤ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਗਾਇਤਰੀ ਚੱਕਰਵਤੀ ਸਪੀਵਾਕ ਉਠਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸੂਖਮ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਛੂੰਹਦੀ ਉਹ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਬਾਲਟਰਨ ਬੋਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ? ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਸਬਾਲਟਰਨ ਕੋਲ ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਜ਼ੁਬਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਉਹ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਬਾਲਟਰਨ ਜੋ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਣਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਰਿਹਾ। ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੇ ਆਪਣੇ ਰਹਿਤਲੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਿਚ ਢਲੇ ਅਨੁਭਵ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਪ੍ਰਮਾਣਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਸੁਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਅੰਦਰ ਢਾਲ ਕੇ ਹੀ ਸੁਣੇ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅੰਦਰ ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੇ ਰਹਿਤਲੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਜੀਵੰਤ ਅਨੁਭਵ ਦਬ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਨਾਂ ’ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਗਿਆਨ ਦੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਕੇਂਦਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਮੁਹਾਵਰੇ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸਬਾਲਟਰਨ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਗਾਈਤਰੀ ਚੱਕਰਵਰਤੀ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਗਾਇਤਰੀ ਦਾ ਇਹ ਚਿੰਤਨੀ ਵਖਰੇਵਾਂ ਉਸਦੀ ਸਬਾਲਟਰਨ ਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜਾਂ

ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਗਾਇਤਰੀ ਦੀ ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੀ ਸਮਝ ਪ੍ਰਤਿ-ਤੱਤਵਾਦੀ (Anti-Essentialism) ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਹੈ। ਤੱਤਵਾਦ ਜਾਂ ਸਾਰਵਾਦ (Essentialism) ਅਧੀਨ ਇਹ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵਸਤ, ਵਰਤਾਰੇ ਜਾਂ ਪਛਾਣ ਦਾ ਅਬਦਲ ਕੁਦਰਤੀ ਸਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਆਧਾਰਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਰ ਨੂੰ ਇਕਰੂਪੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਮੰਨ ਕੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਪੀਵਾਕ ਇਸ ਸਾਰਵਾਦ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੀ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਕੇਂਦਰਤ ਭਿੰਨਜਾਤਿਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ Can The Subaltern Speak? ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦੁਆਰਾ ਸਬਾਲਟਰਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆਗ੍ਰਸਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੇ ਬੋਲਣ ਦੀ ਕੋਈ ਸ਼ੁੱਧ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਸਪੇਸ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਜਿੱਥੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਸਕੇ। ਸਬਾਲਟਰਨ ਬਾਰੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਬੋਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਇਹ ਬੋਲ ਵੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ (Representation) ਦੀ ਵਿਚੋਲਗੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਸਪੀਵਾਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਚੇਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਬਾਲਟਰਨ ਬਾਰੇ ਬੋਲਦੇ ਜਾਂ ਲਿਖਦੇ ਆਪਣੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਸਮਝਣ ਦਾ ਭਰਮ ਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਲੈਣ। ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੂਰਵ-ਨਿਰਧਾਰਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੁਜੀਸ਼ਨਾਂ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਧੀਨ ਹਮੇਸ਼ਾ ਘਟਾਉਕਰਨ ਦੇ ਸੰਕਟ ਅਧੀਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਭਿੰਨਜਾਤਿਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਕੁਲੀਨ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਇਕਰੂਪਤਾ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਪੀਵਾਕ ਇਸ ਨੂੰ ਗਿਆਨਸ਼ਾਸ਼ਤਰੀ ਹਿੰਸਾ (Epistemological violence) ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਹਿੰਸਾ ਉਲਟੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ-ਗ੍ਰਸਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਪੀਵਾਕ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਉੱਤਰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਪਹਿਲੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵਿਕਸਤ ਦੇਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੇ ਭੂਗੋਲਿਕ-ਰਾਜਨੀਤਕ ਗ਼ਲਬੇ ਨਾਲ ਜਟਿਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਪੀਵਾਕ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਵਿਭਿੰਨਤਾਮੂਲਕ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਇਕਹਿਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਨੁਭਵਸਿੱਧ ਪਦਨਾਮ (Empirical Designations) ਵਾਲੇ ਇਕਹਿਰੇ ਪਛਾਣ-ਮੂਲਕ ਸੰਕਲਪ ਜਿਵੇਂ ਵਰਗ, ਜਾਤ, ਲਿੰਗ ਆਦਿ ਕੁਲੀਨ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਘਟਾਉਕਰਨ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹਾਸ਼ੀਆਕਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਪਛਾਣਾਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਛਾਣਾਂ ਵੀ ਵਡੇਰੇ ਸੱਤਾ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ (Power Relations) ਹੇਠ ਲਗਾਤਾਰ ਬਦਲਦੀਆਂ ਤੇ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇੱਥੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ 'ਕੀ' ਦਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ 'ਕਿਵੇਂ' ਦਾ ਹੈ? ਭਾਵ ਸੱਤਾ, ਅਧੀਨਗੀ ਅਤੇ ਏਜੰਸੀ (Agency) ਆਦਿ ਕਿਵੇਂ ਨਿਰਮਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਪੀਵਾਕ ਪੱਛਮੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਾਕਰੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆਂ ਨੂੰ 'ਇੰਨਟਲੈਕੁਚਲ ਐਂਡ ਪਾਵਰ : ਏ ਕਨਵਰਸੇਸ਼ਨ ਬਿਟਵਿਨ ਮਿਸ਼ੈਲ ਫੂਕੋ ਐਂਡ ਗੀਲੀਸ ਡੈਲੀਊਜ਼' (Intellectuals & Power: A conversation between Michel Foucault and Gilles Deleuze) ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਹੋਏ ਫੂਕੋ ਤੇ ਡੈਲੀਊਜ਼ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਪੀਵਾਕ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹਨਾਂ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਕਤੀਹੀਣ ਸ਼ੋਸ਼ਤ ਸਮੂਹਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਬੋਲਦੇ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ

ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਬੌਧਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੁਆਰਾ ਆਤਮ (Subject) ਦੀ ਘਾੜਤ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਬੇਪਰਦ ਕਰਨ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਲਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਠੋਸ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਵਿਚ ਆਤਮ ਦੀ ਕਾਰਵਾਈ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਦੁਬਾਰਾ ਨਿਰੂਪਣ/ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ/ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਮਾਡਲ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਸ਼ੋਸ਼ਤ ਆਤਮ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ, ਬੋਲਦੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ ਵਜੋਂ ਕਾਰਵਾਈ ਕਰਦੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਪੀਵਾਕ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੰਕਾਲੂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਮੂਲਕ ਬਿਰਤੀ ਨਾਲ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਦਾ ਉਦਘਾਟਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਯੂਰਪੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਅੰਦਰ 'ਦੂਜੇ' ਵਜੋਂ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੀ ਘਾੜ੍ਹਤ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਰਮਜ਼ ਕੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਤੇ ਉਸਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਮਰੀਕੀ ਚੌਧਰ ਵਾਲੇ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਅਟੱਲ ਤੇ ਨਿਆਸ਼ੀਲ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ? ਇਸ ਰਮਜ਼ ਦੀ ਘੁੰਡੀ ਨੂੰ ਸਪੀਵਾਕ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਉਹਨਾਂ ਦੋ ਚਿੰਤਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਖੰਘਾਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਚਿੰਤਨ ਅੰਦਰ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਮਹੀਨ ਮੱਕੜਜਾਲ, ਆਤਮ ਦੇ ਵਿਖੰਡਨ ਤੇ ਵਿਕੇਂਦਰੀਕਰਨ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਜੋਂ ਅਕਾਦਮਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਣਿਤ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਚਿੰਤਕ ਸਬਾਲਟਰਨ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਸੀ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀਂ ਆਤਮ ਦੀ ਮੁੜ ਦਖ਼ਲ-ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਦਾਖ਼ਲਾ ਪੱਛਮੀ ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ, ਘੋਲ਼ਾਂ, ਜਮਾਤੀ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਸੰਬੰਧੀ ਸਿਰਜੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਲਮੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਆਲਮੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਵੰਡ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਹਿੱਤ ਬਨਾਮ ਲੋਚਾ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਦਰਕਿਨਾਰ ਕਰਕੇ ਉਸਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫੂਕੋ ਤੇ ਡੈਲੀਊਜ਼ ਫਰਾਂਸ ਵਿਚ ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਕੈਦੀਆਂ ਤੇ ਕਾਮਿਆਂ ਦੇ ਘੋਲ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਦੇ ਸਵਾਲ ਤੇ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਡੈਲੀਊਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਧਾਂਤ, "ਔਜ਼ਾਰਾਂ ਦੇ ਇੱਕ ਡੱਬੇ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਚਿਹਨਕ ਨਾਲ ਕੋਈ ਲੈਣਾ-ਦੇਣਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਕੰਮ ਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ. ਅਤੇ ਇਹ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਲਈ ਨਹੀਂ ਹੈ।"[2]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੀ ਦੋਵੇਂ ਚਿੰਤਕ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਇਕ ਅਮਲ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਅਮਲ ਤੱਕ ਕੇਵਲ ਦੂਤ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਜੇਲ੍ਹਾਂ, ਬੈਰਕਾਂ ਵਿਚ ਕੈਦੀ ਤੇ ਘੋਲ਼ਾਂ ਵਿਚਲੇ ਕਾਮੇ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਹੱਕੀ ਮੰਗਾਂ ਬਾਰੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਚੋਲਗੀ ਤੋਂ ਆਪ ਬੋਲ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਰਤੀ ਘੋਲਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਂਝੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਪੀਵਾਕ ਅਨੁਸਾਰ ਦੋਵੇਂ ਚਿੰਤਕ ਲੋਚਾ ਤੇ ਹਿੱਤ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਖੇੜਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਚਿੰਤਕ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਅਸੀਂ ਕਦੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਨਹੀਂ ਲੋਚਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਲੋਚਾ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਹਿੱਤ ਉਸ ਥਾਂ ਨੂੰ ਭਾਲ ਕੇ ਉਸਦੇ ਪਿਛਲੱਗੂ ਹੋ ਕੇ ਚੱਲਦੇ ਹਨ।"[3]

ਇਹਨਾਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੀ ਆਲਮੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਵੰਡ ਹੇਠ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਸਾਰਥਕਤਾ ਤੇ ਸਪੀਵਾਕ ਸਵਾਲ ਖੜੇ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਚਿੰਤਕ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਲੋਚਾ/ਕਾਮਨਾ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇ ਕੇ

ਹਿੱਤਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਵੰਡ ਪੱਛਮੀ ਆਤਮ ਦੀ ਮੁੜ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਠੋਸ ਹਕੀਕਤਾਂ ਤੋਂ ਅੱਖਾਂ ਮੁੰਦ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਹਕੀਕਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਲਮੀ ਕਿਰਤ ਵੰਡ ਹੇਠ ਪਹਿਲੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕਾਮਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਦੂਜਾ, ਜੇਕਰ ਇਹਨਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਲੋਚਾ ਸੁਭਾਵਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਲੋਚਾ/ਕਾਮਨਾ ਇਕ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਚਿੰਤਕ ਪੱਛਮੀ ਗਿਆਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਅੰਦਰ ‘ਦੂਜੇ’ (other) ਵਜੋਂ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਆਤਮ ਦੀ ਘਾੜ੍ਹਤ ਹੇਠ ਕੀਤੀ ਗਈ ‘ਇਪਿਸਟੀਮਿਕ ਹਿੰਸਾਂ’ (epistemic violence) ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਹੀ ਉੱਤਰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦੀ ਸਾਰਥਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦੁਆਰਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਗਿਆਨਾਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਪਿਛਲੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਮਜ਼ ਜਾਂ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਖੋਲਣ ਲਈ ਹੀ ਸਪੀਵਾਕ ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਲਿਖਤ ‘ਦੀ ਏਟੀਨ ਬਰੁਮਾਇਰ ਆਫ਼ ਲੂਈਸ ਬੋਨਾਪਾਰਟ’ (The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte) ਵਿਚੋਂ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਕ-ਆਰਥਕ ਸਥਿਤੀ ਕਰਕੇ ਇੱਕ ਸੰਗਠਿਤ ਜਮਾਤੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੂਹਕ ਜਮਾਤੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਮੱਧ ਵਰਗ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਉਸਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਅਰਥ ਹਨ, ਜੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

Darstellen	Vertreten
ਇਹ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।	ਇਹ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਪੁਨਰ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਛਪਾਉਂਦੀ ਹੈ।
(ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਜਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ)	(ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਜਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ)
(Re-presentation)	(Representation)

ਸਪੀਵਾਕ ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ‘ਵਰਗ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ’ ਤੋਂ ‘ਵਰਗ ਆਪਣੇ ਲਈ ਜਾਂ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ’ ਤੱਕ ਦੇ ਜਟਿਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਨਿਕਟ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਾਰਕਸ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਸੁਸੰਗਤ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਲਈ ਵਰਗ ਨਾ ਬਣ ਪਾਉਣ ਕਰਕੇ ਦੂਜੇ ਦੁਆਰਾ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਸਪੀਵਾਕ ਅਨੁਸਾਰ ਮਾਰਕਸ ਲਈ ‘ਵਰਗ’ ਇਕ ਨਿਖੇੜੂ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਤੇ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਇਸ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬਲਕਿ ਮਾਰਕਸ ਲਈ ਇਸ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਵੱਲ ਵਧਣ ਦਾ ਮਸਲਾ ‘ਖੰਡਿਤ ਆਤਮ’ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਖੰਡਿਤ ਆਤਮ ਦੀ ਸਮੂਹਿਕ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਮਨਸੂਈ

ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਾਹਰੀ ਅਵਿਅਕਤੀਤਵ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਾਕਤਾਂ ’ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਇਹ ਬਾਹਰੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਾਕਤਾਂ ਅੱਗੋਂ ਆਲਮੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਇਕਰੂਪੀ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਭਿੰਨਜਾਤਿਤ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਖੰਡਿਤ ਆਤਮ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਸਪੀਵਾਕ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, “ਮੇਰਾ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਅਜਿਹੇ ਏਕੀਕ੍ਰਿਤ ਆਤਮ ਨੂੰ ਉਸਾਰ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਜਿਥੇ ਲੋਚਾ ਤੇ ਹਿੱਤ ਇੱਕੋ ਸਿੱਕੇ ਦੇ ਦੋ ਪਾਸੇ ਹੋਣ। ਜਮਾਤੀ ਚੇਤਨਾ ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਵੱਲ ਸੇਧਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਆਰਥਕ (ਪੂੰਜੀਪਤੀ) ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ (ਆਲਮੀ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਰਤਾ) ਦੋਹਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ, ਮਾਰਕਸ ਖੰਡਿਤ ਅਤੇ ਵੰਡੇ ਆਤਮ ਦਾ ਮਾਡਲ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਵਚਨਬੱਧ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਜਾਂ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ।”[4]

ਸਪੀਵਾਕ ਦੀ ਮਾਰਕਸ ਸੰਬੰਧੀ ਉਪਰੋਕਤ ਟਿੱਪਣੀ ਸਬਾਲਟਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਦੇ ਸਵਾਲ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਖੰਡਿਤ ਆਤਮ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਤਾਕਤ ਬਣਨ ਤੱਕ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੇ ਕਿਰਤ ਦੀ ਆਲਮੀ ਵੰਡ ਖਲੋਤੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਖਾਲੀ ਖੰਡਿਤ ਆਤਮ ਤੇ ਚੇਤਨ ਸਮੂਹਿਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਰਤੇ ਦੇ ਯੂਟੋਪੀਏ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਖਾਲੀ ਥਾਂ ਅੰਦਰ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਘੋਖਣ ਦਾ ਸਵਾਲ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਲਈ ਅੱਖੋਂ-ਪਰੋਖੇ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਪੀਵਾਕ ਅਨੁਸਾਰ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਨੂੰ ਇਸ ਸਵਾਲ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤਨ ਰਹਿਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਲਿਖਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ (ਡਾਰਸਟੇਲਨ) ਕਿਵੇਂ ਨਾਇਕਾਂ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਗਵਾਈ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਆਗੂਆਂ (ਵੈਰਟਰੀਟੇਨ) ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨੂੰ ਛਲਦੀ ਤੇ ਵਰਗਲਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਸਪੀਵਾਕ ਅਨੁਸਾਰ ਫੂਕੋ ਅਤੇ ਡੈਲੀਊਜ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾਵਾਂ ਦਾ ਅਣਉੱਚਿਤ ਸੁਮੇਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਕਤੀਹੀਣ ਸ਼ੋਸ਼ਤ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਸੰਗਤ ਏਕਤਾਬੱਧ ਰਾਜਨੀਤਕ ਆਤਮ (Subject) ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੁਨਰ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਛਪਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਪਾਰਦਰਸ਼ਤਾ ਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ/ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਸਮਝਣ ਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਇਸ ਪਾਰਦਰਸ਼ਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਕਾਦਮਿਕ, ਭੂਗੋਲਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੀਵਾਕ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਨਿਖੇੜੇ ਰਾਹੀਂ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ‘ਇਪਿਸਟਮਿਕ ਹਿੰਸਾ’ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤਰੀਕਾਕਾਰ ਨੂੰ ਨਸ਼ਰ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦੇ ਗ਼ਲਬੇ ਲਈ ਇਕਹਿਰਾ ਇਕਰੂਪੀ ਪੂਰਬ ਜਾਂ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਆਤਮ ਦੀ ਘਾੜ੍ਹਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗੁਲਾਮ ਕੌਮਾਂ ਤੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਬਸ਼ਿੰਦਿਆਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਹਾਕਮ ਗਿਆਨ ਦੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਘੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਗਿਆਨ ਦੇ ਮਿਸਲਖਾਨੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਪੱਛਮੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਲਈ ਹਵਾਲਾ ਸਰੋਤ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਗਿਆਨਤਾਮਕ ਚੱਕਰਵਿਊ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਪੀਵਾਕ

ਅਨੁਸਾਰ ਪੱਛਮ ਦੇ ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਅੰਤਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਵੰਡ' ਦੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਸਬਾਲਟਰਨ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬੋਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ।

ਪਰ ਸਪੀਵਾਕ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉੱਤਰ-ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਜੈਵਿਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਇਹ ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾਵਾਂ ਅੰਦਰ ਗਤੀਮਾਨ ਗਿਆਨਕਾਰੀ ਦੀ ਹਿੰਸਾ ਤੇ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਪੱਛਮ ਲਈ ਘੜ੍ਹੇ ਇਕਰੂਪੀ 'ਦੂਜੇ' ਦੇ ਆਲਮੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਵੰਡ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਸੂਖ਼ਮ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ। ਇਸ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਜਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਇਕ ਨਵੀਂ ਪੈਡਾਗੋਗੀ ਜਾਂ ਸਿੱਖਿਆ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨਾ ਜੈਵਿਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅਮਲ ਹੈ। ਸਪੀਵਾਕ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਕਸਿਤ ਪੱਛਮੀ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ "ਇਥੇ ਆਪਣੀ ਲੋੜ ਜੋਗਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਿਸਾਨ, ਅਸੰਗਠਿਤ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰ, ਆਦਿਵਾਸੀ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਤੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚਲੇ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰ ਕਿਰਤੀ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਦੋ-ਚਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਮਤਬਲ ਵਰਟਰੀਟਨ (vertreten) ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ/ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਦੇਣਾ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਜਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਢੰਗ (ਡਾਰਸਟੈਲਨ) ਸਿੱਖਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਮੁੱਢਲੇ ਸਿੱਖਿਆ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਮਾਨਵ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰੀ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨ ਦੀ ਤਨਕੀਦ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਵੇਗਾ।"[5] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਿਆਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦਾ ਨਵਾਂ ਸਿੱਖਿਆ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਆਤਮ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਤੇ ਸੁਭਾਵਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਪ੍ਰਤੀ ਬੋਲਣ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਂਟੇ ਹੇਠ ਲੈ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸਪੀਵਾਕ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਸਬਾਲਟਰਨ ਸਟੱਡੀਜ਼ ਸਕੂਲ' ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਬਾਲਟਰਨ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀ ਕਰਤੇ ਵਜੋਂ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਦੇ ਅਣਗੌਲੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੇ ਸਪੀਵਾਕ ਦੁਆਰਾ ਉਠਾਏ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਮਰਕਜ਼ ਬਣਾਇਆ। ਰਣਜੀਤ ਗੁਹਾ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀ, ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਅੰਦਰ ਇਹਨਾਂ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀ ਕਰਤੇ ਦੀ ਥਾਂ ਕਰਮ ਵਜੋਂ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਕਠੋਰ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਸਬਾਲਟਰਨ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਏਰਿਕ ਹਾਬਸਬਾਮ, ਈ.ਪੀ.ਥਾਮਸਨ ਆਦਿ ਦੇ 'ਹਿਸਟਰੀ ਫਰਾਮ ਬਲੋਅ' (History from below) ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਹੇਠ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਬਸਤੀਵਾਦੀ, ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਅਤੇ ਆਰਥਕ ਘਟਾਉਵਾਦੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ (Economic Reductionist Marxism) ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸਬਾਲਟਰਨ ਧਿਰਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਅਸੱਭਿਅਕ/ਅ-ਤਾਰਕਿਕ, ਚੇਤਨਾ ਵਿਹੂਣੇ ਤਰਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਭਰਮ ਚੇਤਨਾ ਜਾਂ ਝੂਠੀ ਚੇਤਨਤਾ (False Consciousness) ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਆਦਿ ਕਹਿ ਕੇ ਨਕਾਰਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਰਣਜੀਤ ਗੁਹਾ ਏਰਿਕ ਹਾਬਸਬਾਮ ਦੀ ਇਹਨਾਂ ਸਮੂਹਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਵ-ਰਾਜਨੀਤਿਕ (Pre-Political) ਸੰਕਲਪ ਅਧੀਨ ਰੱਖਣ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹਾਬਸਬਾਮ ਆਪਣੀ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਰਾਹੀਂ ਇਹਨਾਂ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਾਰਵਾਈ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਉੱਪਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਚੇਤਨਾ ਥੋਪਣ ਦੀ ਕੁਲੀਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ।

ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਪੱਛਮੀ ਤਰਜ਼ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪਾਰਲੀਮਾਨੀ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਇਸਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਇਸੇ ਅਧੀਨ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੇ ਤਰੀਕਾਕਾਰ ਅੰਦਰ ਇਹਨਾਂ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਿਰਿਆ ਉਦੇਸ਼ਹੀਣ,

ਜਾਹਲ, ਉਜੱਡ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸ਼ਨਿਕ ਅਧਿਕਾਰੀ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਅਮਨ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਕਹਿ ਕੇ ਕਾਬੂ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਅਧੀਨ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਇਹਨਾਂ ਸਮੂਹਾਂ ਨੂੰ ਵਡੇਰੇ ਕੌਮੀ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਅੰਦੋਲਨ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਲਈ ਰਾਜਨੀਤਕ ਆਗੂਆਂ ਗਾਂਧੀ, ਨਹਿਰੂ ਆਦਿ ਦੀ ਚਮਤਕਾਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਗਵਾਈ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਵੀ ਸੰਗਠਿਤ ਪਾਰਟੀ ਢਾਂਚੇ ਤੋਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਵੱਲ ਰਿਸਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। ਇਸ 'ਟੌਪ ਟੂ ਡਾਊਨ' ਤਰੀਕਾਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਗ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਆਗੂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਸਮੂਹਾਂ ਨੂੰ ਲਾਮਬੱਧ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਕਰਵਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਬਨਾਮ ਕੌਮੀ ਮੁਕਤੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਇਕਹਿਰੇ ਵਿਰੋਧੀ-ਜੁੱਟ ਹੇਠ ਇਹਨਾਂ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਭਿੰਨ ਅਲਪ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਬਣਦੀ ਥਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਹੀਗਲ ਦੇ ਮਾਸਟਰ/ਸਲੇਵ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਜੁੱਟ 'ਤੇ ਉਸਰੇ ਇਕਹਿਰੇ ਡਾਈਲੈਕਟਿਕਸ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹ ਸਮੂਹ ਸਮਾ ਗਏ ਸਨ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਉਭਾਰ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰਾਂ ਬੁਰਜੂਆ ਬਨਾਮ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਨੂੰ ਬਸਤੀਆਂ ਬਣੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਚੱਲ ਰਹੀ ਵਡੇਰੀ ਗਤੀ ਤਹਿਤ ਉਸਰਦੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਬਸਤੀਆਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਏਸ਼ੀਆਈ ਉਤਪਾਦਨ ਪੱਧਤੀ ਤੋਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਉਤਪਾਦਨ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਅਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਨਿਰਜੀਵ ਵਸਤ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਮਾਡਲਾਂ ਨੇ ਇਸ ਖੜੋਤ ਤੇ ਸਥਿਰਤਾ ਨੂੰ ਤੋੜਣ ਲਈ ਬਸਤੀਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਉਸਾਰ ਨੂੰ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਰਣਜੀਤ ਗੁਹਾ ਨੇ ਇਸ ਆਲਮੀ ਯੂਰਪ ਕੇਂਦਰਤ ਪੂਰਬਵਾਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ (Universal Eurocentric Orientalist Historiography) ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਸਬਾਲਟਰਨ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਰਾਜਨੀਤਕ ਖੇਤਰ ਦੀ ਖੋਜ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਬੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ।

ਪਰ ਸਪੀਵਾਕ ਸਬਾਲਟਰਨ ਸਕੂਲ ਦੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੀ ਇੱਕ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਬਾਲਟਰਨ ਨੂੰ ਦੂਜੇ (Other) ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਰੋਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮੂਹ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰ ਕਾਰਵਾਈ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਛੱਡਦੇ ਹਨ। ਸਪੀਵਾਕ ਅਨੁਸਾਰ ਫਿਰ ਵੀ ਜੇਕਰ ਇਹ ਸਬਾਲਟਰਨ ਬੋਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅੰਦਰ ਹੀ ਬੋਲ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਸੱਤਾ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੀ ਸੁਣ ਤੇ ਸਮਝ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਬੋਲ ਸੱਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਅੰਦਰ ਸਮਝੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸੱਤਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਅੰਦਰ ਢਾਲ ਕੇ ਹੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਰਣਜੀਤ ਗੁਹਾ ਦੁਆਰਾ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਭਾਰਤ ਅੰਦਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਕੀਤੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਵੰਡ ਤੇ ਇਸ ਅੰਦਰ ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਸਪੇਸ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਤੱਤਵਾਦੀ ਜਾਂ ਸਾਰਵਾਦੀ ਕਹਿ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਵੀ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ। ਪਰ ਸਪੀਵਾਕ ਰਣਜੀਤ ਗੁਹਾ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਵੱਜੋ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਖ਼ਾਸ

ਕਰਕੇ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਵੰਡ ਦੇ ਤੀਜੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਵਰਗ ਜਾਂ ਸਮੂਹ ਹਨ ਜੋ ਇਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਗ਼ਾਲਬ ਤੇ ਦੂਜੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਬਾਲਟਰਨ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਭਾਵ ਇਥੇ ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੀ ਠੋਸ ਪਛਾਣ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨਕ ਤੇ ਸਥਿਤੀਜਨਕ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੇ ਅਮਲ ਤੇ ਹਿੱਤਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪੇਚੀਦਾ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਫੂਕੋ ਤੇ ਡੈਲੀਊਜ਼ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਚੇਤੰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਮਾਨਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਕ ਸਬਾਲਟਰਨ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨਕ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚ ਭਿੰਨ ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੀ ਪੜਤਾਲ ਤੇ ਇਸ ਭਿੰਨਤਾ ਦੇ ਮਾਪ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਬਾਲਟਰਨ ਸਕੂਲ ਨਾਲ ਸਪੀਵਾਕ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚੋਂ ਖੰਡਿਤ ਸਬਾਲਟਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਦਾ ਸਵਾਲ ਦੁਬਾਰਾ ਮਹੱਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਖੰਡਿਤ ਸਬਾਲਟਰਨ ਅੰਦਰ ਔਰਤ ਹੋਰ ਵੀ ਜਿਆਦਾ ਹਾਸ਼ੀਏ ’ਤੇ ਹੈ। ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸਤੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ, ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਹਿੰਦੂ ਧਾਰਮਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸੁਣਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਸਥਾਨ ਸੀ। ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਪੱਛਮੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਸੱਭਿਅਕ ਮਿਸ਼ਨ ਅਧੀਨ ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀ ਤੇ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਪੂਰੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਖੜੋਤਮੁਖੀ ਬਰਬਰ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਤੀ ਪ੍ਰਥਾ ਵਿਰੋਧੀ ਕਾਨੂੰਨ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਸਾਮਰਾਜੀ ਵਿਸਥਾਰ ਨੂੰ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਇਜ਼ਤਾ ਹੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਭਾਵ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਵਾਜ਼ ਆਪ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਪਰਦੇ ਹੇਠ ਆਪਣੀ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਖੇਡ ਖੇਡਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਬਸਤੀਵਾਦ ਹਾਕਮਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਸਤੀ ਬਣਾਏ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਸਾਰੇ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਨੇ ਵੀ ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਸੂਖ਼ਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੌਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਫਿਰੰਗੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿੱਦਿਆ ਤੰਤਰ ਰਾਹੀਂ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ, ਹਿੰਦੂ ਪਛਾਣ, ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਸਮੇਤ ਇਸ ਅੰਦਰ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਏਸ਼ੀਆਟਿਕ ਸੋਸਾਇਟੀ ਆਫ਼ ਬੰਗਾਲ (1784) ਅਤੇ ਇੰਡੀਅਨ ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ, ਔਕਸਫੌਰਡ (1883) ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਨੇ ਹਿੰਦੂ ਕੋਡ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਲਿਖਤਾਂ ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸੀ। ਇਹ ਲਿਖਤਾਂ ਤੇ ਅਨੁਵਾਦ ਹੀ ਅੱਗੇ ਚਲ ਕੇ ਪੱਛਮੀਂ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਲਈ ਹਵਾਲਾ ਸਰੋਤ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਅੰਦਰ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਤਾਕਤ/ਗਿਆਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਗਤੀਮਾਨ ਸਨ, ਜੋ ਸਬਾਲਟਰਨ ਔਰਤ ਲਈ ਇਪਿਸਟੀਮਿਕ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਅਖੌਤੀ ਨਰਮ ਦਿਲ ਹਾਕਮ ਲਈ ਵਿਧਵਾ ਔਰਤ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਸਬਾਲਟਰਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ‘ਧਾਰਮਿਕ ਮੁਕਤੀ’ ਦੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤਨਕੀਦ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਵਿਕਲੋਤਰੀ ਉਦਾਹਰਣ ‘ਸਤੀ’ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਔਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਲਈ ਔਰਤ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਮੁੱਦਾ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਹਿੱਤਾਂ ਅਧੀਨ ਦੂਜੈਲੇ ਸਥਾਨ ’ਤੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਹੱਥ ਧਾਰਮਕ ਪਿੱਤਰਕੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹਿੰਦੂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਇਸ ਨੂੰ ਪਵਿੱਤਰ ਰਸਮ ਅਧੀਨ ਜਾਰੀ ਰੱਖਣ ਦੀ ਹਮਾਇਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਸਤੀ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਦਾ ਹੀ ਆਪਣਾ ਸੁਤੰਤਰ ਫ਼ੈਸਲਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਤੀ ਹੋ ਕੇ ਅਮਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ

ਸਭ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਅਵਾਜ਼ ਗਾਇਬ ਹੈ। ਸਪੀਵਾਕ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਸਭ ਪ੍ਰਵਚਨ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੋਚ ਦੇ ਲਖਾਇਕ ਹਨ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਔਰਤ ਦੂਹਰੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਸਬਾਲਟਰਨ ਹੈ। ਉਹ ਗੋਰੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਨਸਲੀ ਗ਼ਲਬੇ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਭਾਰਤੀ ਮਰਦ ਦੀ ਪਿੱਤਰੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਧੀਨ ਵੀ ਹੈ।

ਸਪੀਵਾਕ ਅਨੁਸਾਰ ਸਬਾਲਟਰਨ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਵੀ ਸ਼ੁੱਧ ਸਬਾਲਟਰਨ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਖੋਜ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨ, ਮਜ਼ਦੂਰ ਅਤੇ ਬਸਤੀਵਾਸੀ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਦੇ ਸਮੇਂ ਤੱਤਵਾਦ/ਸਾਰਵਾਦ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਇਕਰੂਪੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅੰਦਰ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਧਰਾਂ ’ਤੇ ਜਾਰੀ ਔਰਤ ਦੇ ਸੂਖਮ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨੂੰ ਦੇਖ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਮਕਸਦ ਲਈ ਚੇਤਨਾਗਤ ਤੌਰ ’ਤੇ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦੇ ਦਰਸਾ ਕੇ ਔਰਤ ਦੀ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਮਕਸਦ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਸਵਾਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਇਹ ਮਿਸ਼ਨ ਲਿੰਗ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਸਨ। ਸਪੀਵਾਕ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਸੰਗਠਨ ਅੰਦਰ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਭੁਬਨੇਸ਼ਵਰੀ ਬਾਦੂਰੀ (Bhubaneswari Bhaduri) ਦੀ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ, ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਵਿਆਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ, ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਅੰਦਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੋਚ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸੰਗਠਨ ਵੱਲੋਂ ਭੁਬਨੇਸ਼ਵਰੀ ਦੇਵੀ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਸਫਲ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਦੇ ਹੱਥ ਆਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਕਿ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਹੱਥ ਆਉਣ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਾਥੀਆਂ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੋਚ ਦੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਸਦੀ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਨੂੰ ਨਜ਼ਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਧੀਨ ਗਰਭ ਠਹਿਰਨ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਸਮਾਜਕ ਬਦਨਾਮੀ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਸਪੀਵਾਕ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਇੱਥੇ ਸਤੀ ਔਰਤ ਦਾ ਪਾਠ ਅੰਤਰ-ਪਾਠ ਬਣ ਕੇ ਦੁਬਾਰਾ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਦੁਬਾਰਾ ਮਰਦ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਅਖਾੜਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਰੀ ਬਹਿਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਬਾਲਟਰਨ ਬੋਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਪਾਰਦਰਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਹੈ।[6]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੀਵਾਕ ਸੱਤਾ ਦੇ ਗ਼ਲਬੇ ਦੀਆਂ ਸੂਖ਼ਮ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੀ ਸਬਾਲਟਰਨ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਕਠਪੁਤਲੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜੇਕਰ ਸਪੀਵਾਕ ਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਰਤਾ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵਾਚਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਹ ਏਕੀਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਆਤਮ ਦੀ ਆਲੋਚਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੈਂਤੜਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਗਿਆਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਅੰਦਰ ਦੈਰੀਦਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਆਤਮ ਨੂੰ ਹੀ ਲਾਗੋਸ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦਰੱਬਵਾਦ ਵਜੋਂ ਪਹਿਚਾਣਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦਰੱਬਵਾਦ ਰੱਬ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਕਰਕੇ ਜਿਸ ਏਕੀਕ੍ਰਿਤ ਆਤਮ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਮੁੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਾਭੌਤਿਕਤਾ ਦੀ ਹੀ ਵਾਪਸੀ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਸਪੀਵਾਕ ਪਾਠ ਜਾਂ ਆਤਮ

ਦੀ ਪਦਾਰਥਕਤਾ ਤੇ ਭੌਤਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਏਕੀਕ੍ਰਿਤ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਆਤਮ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ, ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਤੇ ਸਥਾਨ ਅੰਦਰ ਗੁੰਨੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਭਾਵ ਉਹ ਗਿਆਨ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੀ ਪਰਾਭੌਤਿਕਤਾ ਦੇ ਪਰਦੇ ਨੂੰ ਬੇਪਰਦ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸਪੀਵਾਕ ਦੀ ਸਬਾਲਟਰਨ ਪ੍ਰਤੀ ਉਪਰੋਕਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸੀਮਤਾਈ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ, ਏਜੰਸੀ ਤੇ ਵਿਕਲਪੀ ਗ਼ਲਬੇ ਦੀ ਅਮਲੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਕਿਨਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਜੇਕਰ ਮਿਸ਼ੈਲ ਫੂਕੋ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਆਪਣੇ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੀ ਰੇਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮਜ਼ ਵੀ ਗ਼ਲਬੇ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾਵਾਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ’ਤੇ ਤਿੱਖਾ ਹਮਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਧਿਰ ਦਾ ਗ਼ਲਬਾ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਕਦੇ ਵੀ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ ਅਤੇ ਵਿਕਲਪੀ ਗ਼ਲਬੇ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਮਲੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਇਹ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪੱਖ ਹਨ।[7]

ਉਪਰੋਕਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਵਹਾਰਕ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਗ਼ਲਬੇ ਤੇ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਿਸਮ ਦਾ ਤਰਲ ਦਵੰਦ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਮੁੱਖ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਸਮਝਣਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤਰਲ ਦਵੰਦ ਵਿਚ ਸਬਾਲਟਰਨ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਕੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਣਦੀ ਹੈ?

ਸਪੀਵਾਕ ਸਬਾਲਟਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਉਸਦਾ ‘ਨਾ ਬੋਲ ਸਕਣਾ’ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਿੰਦੂ ਦੀ ਵਿਚੋਲਗੀ ਰਾਹੀਂ ਸਮੱਸਿਆਗ੍ਰਸਤ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਕਲਪੀ ਸਬਾਲਟਰਨ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਉਸਾਰ ਲਈ ਉਹ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਵ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਚੇਤੰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਸਬਾਲਟਰਨ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੇ ਵਿਕਲਪੀ ਗ਼ਲਬਾ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਸੂਖ਼ਮ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਝੂਠੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਥਾਂ ਲੋਕ-ਬੋਧ (Common sense) ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਰਾਹੀਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਵਜੋਂ ਚੱਲ ਰਹੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਗ਼ਲਬੇ ਦੇ ਠੋਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲੋਕ-ਬੋਧ ਅੰਦਰ ਭਾਵੇਂ ਕੇ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਧਿਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਭਾਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਵਿਕਲਪੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੀ ਟੁੱਟਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਬਾਲਟਰਨ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਇਸ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਵਕ ਲੋਕ-ਬੋਧ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਰੂਪ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਭਾਰ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦੇ ਮੋਢਿਆਂ ’ਤੇ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਜੈਵਿਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਗਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਸਬਾਲਟਰਨ ਪ੍ਰਤੀ ਕੁਲੀਨ ਕਿਸਮ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਨਹੀਂ ਦਿਵਾ ਸਕਦੀ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਪੰਡਤਾਊ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਸੱਤਾ ਦੇ ਛਲਾਵਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਵੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਗਰੂਕ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ

ਇਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਸਪੀਵਾਕ ਦਾ 'ਸਬਾਲਟਰਨ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਸਿੱਖਿਆ ਜਾਵੇ' ਅਤੇ ' ਸਬਾਲਟਰਨ ਨਾਲ ਇਕਹਿਰੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਧਾਰਤ ਰਿਸ਼ਤੇ' ਰਾਹੀਂ ਨਵੀਂ ਪੈਡਾਗੋਗੀ ਉਸਾਰਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਦੇ 'ਜੈਵਿਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ' ਤੇ 'ਸਬਾਲਟਰਨ ਲੋਕ-ਬੋਧ' ਵਿਚਲੇ ਦੁਵੱਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਉਂਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਜੈਵਿਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੇ ਸਬਾਲਟਰਨ ਨਾਲ ਦੁਵੱਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਧਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਲੂਣ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਆਗੂ ਦਸਤੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਨਿਰਜੀਵ ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਦਾਂ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।[8]

ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਜੈਵਿਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਲੋਕ-ਬੋਧ ਤੋਂ ਸਿੱਖਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੇ ਸੰਗਠਿਤ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਸਬਾਲਟਰਨ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਲੋਕ-ਬੋਧ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਨਾਲ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਇੱਥੇ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਅਮਲ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇੱਕ ਸੰਜੀਵ ਇਕਾਈ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਸਬਾਲਟਰਨ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ, ਪਰੰਪਰਾ, ਲੋਕਧਾਰਾ, ਲੋਕ-ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਚਾਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਡੁਬੋ ਕੇ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਲੋਕ-ਬੋਧ ਵਿਚ ਉਤਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਿਕਸਤ ਹੋਏ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਦੁਬਾਰਾ ਫਿਰ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਲੋਕ-ਬੋਧ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਲੋਕ-ਬੋਧ ਦੇ ਲੋਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਿਆ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਹੀ ਸਬਾਲਟਰਨ ਵਿਚ ਪਦਾਰਥਕ ਸ਼ਕਤੀ ਬਣ ਕੇ ਅਮਲੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਬੰਦਖ਼ਲਾਸੀ ਦਾ ਵਾਹਕ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਬਾਲਟਰਨ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਬਣਨ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਜੈਵਿਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਕੀ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ? ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸਬਾਲਟਰਨ ਧਿਰਾਂ ਲਈ ਜੈਵਿਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਖੇਮੇ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਨਾਗਰਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਚੱਲ ਰਹੇ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਤੇ ਸਬਾਲਟਰਨ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਗ਼ਲਬੇ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ (ਅਧਿਆਪਕ, ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਪ੍ਰਸ਼ਾਸ਼ਨਿਕ ਅਧਿਕਾਰੀ ਆਦਿ) ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸਬਾਲਟਰਨ ਸਮੂਹਾਂ 'ਤੇ ਹੁੰਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਤੇ ਜ਼ਬਰ ਵਿਰੁੱਧ ਅਵਾਜ਼ ਚੁੱਕਣ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਅਕਾਦਮਿਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦਾ ਜਨ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ (Public intellectual) ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਐਡਵਰਡ ਸਈਦ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਭਾਰਤੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰੋਮਿਲਾ ਥਾਪਰ ਨੇ ਜਨ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸਥਾਰਪੂਰਵਕ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਈਦ ਅਨੁਸਾਰ 1970 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉੱਚੇਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਮੁਹਾਰਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਮਾਹਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸੰਬੰਧਤ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਅਮੂਰਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਹੀ ਸਾਥੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਸੰਕੀਰਣ ਮੁਹਾਰਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਉਹ ਗਿਆਨ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਖੇਤਰਾਂ ਜਿਵੇਂ ਵਿਸ਼ਵ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਲੋਕ ਘੋਲਾਂ ਤੇ ਇਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਈਦ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਮਾਹਿਰ ਅਕਾਦਮਿਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ 'ਤੇ ਤਿੱਖਾ ਹਮਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜ

ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਬਾਹਰ ਰੱਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਠੋਸ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਚੱਲ ਰਹੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਤੇ ਨਿੱਜ ’ਤੇ ਕੇਂਦਰਤ ਹੋਣਾ ਵੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਹੈ। ਪਰ ਮਾਹਿਰ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਰਪੱਖ ਸਮਝਦਾ ਆਪਣੀ ਤਕਨੀਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਆਮ ਲੋਕਾਈ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਈਦ ਅਨੁਸਾਰ ਆਮ ਪੀੜਤ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦਾ ਸੁੱਘੜਪਣ (Amateurism) ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸੁੱਘੜਪਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਲੋਕਾਈ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮੁੱਦੇ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਮੁਹਾਰਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ਗਹਿਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੁੜਨ ਤੋਂ ਹੈ। ਇਸ ਸੁੱਘੜਪੁਣੇ ਵਾਲਾ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਨੈਤਿਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ ਕਿ ਉਸਦੀ ਇਹ ਕਾਰਵਾਈ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਕਨੀਕੀ ਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪਾਠਗਤ-ਆਲੋਚਨਾ, ਇਤਿਹਾਸ, ਬੇਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ (discursive formations) ਦਾ ਅਧਿਐਨ, ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨ, ਸੰਗੀਤ-ਵਿਗਿਆਨ, ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਭਰ ਰਹੇ ਸਾਰੇ ਖੇਤਰਾਂ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਖੇਤਰਾਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਤਰ-ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਚਿੰਨ੍ਹਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।[9]

ਸਈਦ ਅਨੁਸਾਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਕ ਦੇ ਮੁਹਾਰਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਖੇਤਰ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਹੀ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰ ਪਾਉਂਦੇ ਹਾਂ।[10] ਸਈਦ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਸੱਚ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੋਲ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਸੱਚ ਕੀ ਹੈ? ਇਹ ਸੱਚ ਕੌਣ ਤੇ ਕਿਥੋਂ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਹੈ? ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਉੱਤਰ ਦੇਣੇ ਕਠਿਨ ਹਨ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਸਈਦ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿਆ, ਬਰਾਬਰੀ ਤੇ ਲੋਕਤੰਤਰ ਦੀ ਬਹਾਲੀ ਲਈ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੀ ਵੀ ਵਿਰਚਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਵਚਨ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਸੱਚ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਆਰਥਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਾਜਨੀਤੀ ਖੇਡਦੇ ਹਨ। ਯੂਰਪੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸਾਮਰਾਜ ਆਪਣੀ ਇਹ ਰਾਜਨੀਤੀ ਬੜੇ ਕਾਰਗਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਖੇਡਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸ਼ੀਤ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਸ਼ਵ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਅਮਰੀਕੀ ਸਾਮਰਾਜ ਅਫ਼ਗਾਨਿਸਤਾਨ ਅਤੇ ਮੱਧ ਏਸ਼ੀਆ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਰਾਜਨੀਤਕ-ਆਰਥਕ ਹਿੱਤਾਂ ਲਈ ਯੁੱਧਨੀਤਿਕ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਰਾਜਾਂ ਦੀ ਬਹਾਲੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਸ਼ਾਂਤੀ ਲਈ ਅੱਤਵਾਦ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਜੰਗ ਵਜੋਂ ਜਾਇਜ਼ਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਇੱਕ ਜਨ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਸੱਚ ਤੱਕ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਸਈਦ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜਿਹੇ ਸੱਚ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਕਈ ਵਾਰ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰਾਸ਼ਟਰ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਮਤ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਵੀ ਜਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਜਨ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦੀ ਸੱਚੀ ਸੰਸਾਰਕਤਾ (Worldliness) ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਬਾਲਟਰਨ ’ਤੇ ਹੋ ਰਹੇ ਜ਼ੁਲਮ ਤੇ ਅਨ੍ਹਿਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਬੋਲਦਾ ਆਪਣੀ ਸਥਾਨਕਤਾ, ਧਰਮ, ਦੇਸ਼, ਜਾਤ, ਜਮਾਤ ਦੀਆਂ ਹੱਦਬੰਦੀਆਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਹੀ ਉਹ ਸੈਕੂਲਰ ਆਲੋਚਨਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ ਸੱਤਾ ਦਾ ਸੱਚ ਬੋਲਦੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਹੁਤ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਮਾਹਰ ਵਜੋਂ ਮੁਹਾਰਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧੀ ਸੁਰ ਸੁਣਾਉਣ ਲਈ ਜਵਾਬੀ ਸੱਤਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਮਾਹਰ ਵਜੋਂ ਉਸਦੀ ਸਥਾਪਿਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਸੱਤਾ ਦੇ ਅਦਾਰਿਆਂ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਅੰਦਰ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਤੱਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸਦੀ ਇਹੀ ਮੁਹਾਰਤ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਖੇਤਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸੀਮਤ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਜਨ-ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਤੋਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਾਰਟੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸਈਦ ਅਨੁਸਾਰ ਜਨ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਨੂੰ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਇੱਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦੂਰੀ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਾਰਟੀ ਜਾਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਮੂਹ ਨਾਲ ਸਖ਼ਤ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸਵੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਦੇ ਅੱਤਵਾਦੀ ਸੰਕੀਰਣ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਧੁਰਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਪੇਤਲੇ ਪੱਧਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕ ਧਿਰ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸਹੀ ਤੇ ਦੂਜੀ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਲਤ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੇ ਹੱਠ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਦੋਸ਼ ਦੇਣ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਵਿਕਲਪੀ ਰਾਹ ਖੋਜਣ ਤੋਂ ਵਿਰਵਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[11]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨਤੋਨੀਓ ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ, ਗਾਈਤਰੀ ਚੱਕਰਵਰਤੀ ਸਪੀਵਾਕ, ਐਡਵਰਡ ਸਈਦ ਆਦਿ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦੀ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਤੇ ਕਾਫੀ ਵਿਸਥਾਰ-ਪੂਰਵਕ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਗੌਰਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਸਬਾਲਟਰਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਸੰਕਟ ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾ ਮੁਹਾਰਤ ਨਾਲ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੁੜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਹੀ ਗਿਆਨ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਨਿਆਂ, ਬਰਾਬਰੀ ਤੇ ਆਲਮੀ ਮਨੁੱਖੀ ਬਿਹਤਰੀ ਦੀ ਥਾਂ ਸਥਾਪਿਤੀ ਦਾ ਔਜ਼ਾਰ ਬਣਨ ਵੱਲ ਖਿਸਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਤੇ ਮਾਉ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦੇ ਲੋਕਾਈ ਤੋਂ ਟੁੱਟੇ ਅਮੂਰਤ ਗਿਆਨ ਤੇ ਸੱਟ ਮਾਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਸਥਾਪਿਤੀ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗ਼ਲਬੇ ਨੂੰ ਬੇਪਰਦ ਕਰਨ ਵਿਚ ਜੈਵਿਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪਰ 60ਵਿਆਂ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਗਿਆਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਅਧੀਨ ਯੰਤਰਿਕ ਤਾਰਕਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਮਰੀਕੀ ਚੌਧਰ ਦੀ ਸਥਾਪਿਤੀ ਨਾਲ ਵੱਧਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਮਰੀਕੀ ਗ਼ਲਬੇ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਨਵਾਂ ਦੌਰ ਸੀ। ਇਸ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੱਧਦੇ ਅਮਰੀਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੰਬੰਧੀ ਐਜ਼ਾਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਵਿਜੈ ਪ੍ਰਸਾਦ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਇੰਟਰਵਿਊ ਵਿਚ ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਵਕ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਹੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਸੱਤਾ ਦਾ ਔਜ਼ਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਨ-ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਸੰਬੰਧੀ ਬੌਧਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਏਜਾਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ:

> “ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਫੌਰਨ ਬਾਅਦ ਅਮਰੀਕਾ ਨੇ ਇੱਕ ਆਲਮੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਅਤੇ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਲਈ ਆਲਮੀ ਤੰਤਰ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ। ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਕੋਨੇ-ਕੋਨੇ ਤੋਂ ਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਬਸਤੀਵਾਦ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਹੋ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਅਫ਼ਰੀਕੀ, ਏਸ਼ੀਆਈ ਤੇ ਅਮਰੀਕੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਡਿਪਲੋਮੇਸੀ ਵਿਭਾਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬੁਰਜੂਆ

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸੰਸਾਰ ਲਈ ਡਿਪਲੋਮੇਟਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਕਤਾਰ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਭਾਗ, ਬਿਜ਼ਨਸ ਮੈਨੇਜਮੈਂਟ ਸਕੂਲ, ਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਨਵੇਂ ਵਿਭਾਗ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ, ਜਿੱਥੇ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਉੱਤਮ ਬੌਧਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਅਮਰੀਕੀ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਤੇ ਤਿਆਰ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਵਜ਼ੀਫ਼ਾ ਸਕੀਮਾਂ, ਵੀਜਾ ਸਕੀਮਾਂ ਅਤੇ ਤਬਾਦਲਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਤਹਿਤ ਵੀ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਅਮਰੀਕੀ ਗਿਆਨ ਰੂਪਾਂ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਰਜ਼ ’ਤੇ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਇਸ ਗਿਆਨ ਨੇ ਸਥਾਪਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਤੇ ਤਬਾਹੀ ਨੂੰ ਨਸ਼ਰ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਪਰਦਾ ਪਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦ, ਅਕਾਦਮਿਕ ਗੁੱਟਬਾਜੀ, ਮੌਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਤੇ ਲਾਲਚ ਵਰਗੇ ਰੋਗ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦੀ ਤਰਜ਼ੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।”[12]

ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸਬਾਲਟਰਨ ਧਿਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਗਿਆਨ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕੇਵਲ ਨਿੱਜੀ ਮੁਫ਼ਾਦਾਂ ਲਈ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਪਰੋਕਤ ਰੋਗ ਸੱਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸਵਾਲ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਹੀਣਾ ਕਰਕੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਨੂੰ ਸੱਤਾ ਦਾ ਔਜ਼ਾਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੰਕੀਰਣ ਮੁਹਾਰਤ ਦੇ ਖੋਲ ਅੰਦਰ ਸਿਮਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹ ਇੱਕਾ-ਦੁੱਕਾ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਠਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ, ਸਬਾਲਟਰਨ ਧਿਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਅਕਾਦਮਿਕ ਗ਼ਲਬੇ ਵਾਲੇ ਚੌਧਰੀਆਂ ਦੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਨਿਰਮਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੀ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸਕਾਲਰਸ਼ਿਪਾਂ, ਸੈਮੀਨਾਰਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਬੋਛਾੜ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਅਧੀਨ ਸਬਾਲਟਰਨ ਸੰਬੰਧੀ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵੀ ਠੋਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਬਾਲਟਰਨ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਨਿਆਂ, ਬਰਾਬਰੀ ਤੇ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਸਵਾਲ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੋ ਕੇ ਘੋਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਕੋਹਾਂ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ‘ਕੁਲੀਨ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ’ ਸਬਾਲਟਰਨ ਪ੍ਰਤੀ ਰੂੜੀਬੱਧ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਿਤੀ, ਆਲਮੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਵੰਡ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਕਿਨਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਬਾਲਟਰਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਬੋਲਦੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੇ ਅਗਵਾਈ ਦੇਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਕਰਮ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਕੇ ਗ਼ਾਲਬ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਧੁੰਦਲਕੇ ਹੇਠ ਵਰਗਲਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਸਬਾਲਟਰਨ ਦੇ ਸਵਾਲ ਤੋਂ ਸੁਰਖ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਥੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਵਰਗ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਸਬਾਲਟਰਨ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਜਨ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਨੇ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਉੱਚ-ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਤੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਦੂਰ ਰੱਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਬਲਕਿ ਉਸਨੇ ਸਬਾਲਟਰਨ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਨਿਆਂ, ਬਰਾਬਰੀ ਤੇ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਸਵਾਲਾਂ ’ਤੇ ਪੈਂਤੜੇ ਲੈਂਦੇ ਹੋਏ ਉੱਚ-ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸਵਾਲਾਂ ਤੇ ਨਵੇਂ ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਦੇ ਫੈਸ਼ਨਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਮੱਥਾ ਲਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. Antonio Gramsci, The Formation of the Intellectuals, The Norlon Anthology of Theory and Criticism, Ed. Vincent. B. Leitch, W. W. Page 1140.

2. Language, Counter-Memory, Practice: Selected essays and interviews by Michel Foucault, Edited by Donald F. Bouchard, "Intellectuals and Power: A conversation between Michel Foucault and Gilles Deleuze."
3. Ibid
4. Reflections on the History of idea: Can the Subaltern Speak, Edited by Rosalind C. Morris, Page 29.
5. Ibid, Page 288-89
6. Gayatri Chakravorty Spivak, Can the subaltern speak?, The Post-Colonial Studies Reader, Ed. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, Page 25.
7. Raymond William, Marxism and literature, Page 113
8. Translated and ed. Quintin Hoare, via. Christine Buci-Glucksmann, Gramsci and the state, Page 29
9. The word 'amateur' is a useful one, because its pejorative connotations disrupt our sense of the function that the intellectual fills in contemporary society. Asked why he used the term amateur rather than 'generalist', Said replied that he was drawn to the literal meaning of the French word, which means a love of something, 'very involved in something without being professional' (Ashcroft 1996: 8). Said's own work is ample demonstration of the somewhat ironically termed business of the amateur. The amateur is one who believes that to be a thinking and concerned member of society one can raise moral questions about any issue, no matter how technical or professional the activity (Said 1993a: 61). His province was everything from literary theory to textual criticism, history, discursive analysis, sociology, musicology, anthropology, and all this emerging in a form of cultural studies which, above all, highlighted the politics of cultural difference in the post-colonial world.
Bill Ashcroft and Pal Ahluwalia, Edward Said, Page 34
10. Once we take criticism out of the professional domain of the literary critic, we discover its transformative possibilities. Ibid, Page 37
11. Said admits to being cautious to surrendering himself to a party or faction. It is this that has allowed him the critical distance so vital for the intellectual. Ideally the intellectual should represent emancipation and enlightenment, and this can only be done in a 'secular' manner which prevents one seeing things in extremes, with one side good and the other irreducibly evil. Ibid, Page 38
12. Vijay Parshad, Nothing Human is Alien to Me, Page 170-171

ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਤੇ 'ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਕਲਪ

ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਮੁੱਢ-ਕਦੀਮ ਤੋਂ ਹੀ ਸੂਝਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਦਾ ਮੂਲ ਕੀ ਹੈ। ਯੂਨਾਨੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਐਸੇ ਸੂਝਵਾਨਾਂ/ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਬਾਬਤ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ। ਯੂਨਾਨੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੇ ਜਨਮਦਾਤਾ ਤੇ ਆਇਓਨਿਕ ਸਕੂਲ (Ionic School) ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕ ਥੇਲਜ਼ (Thales) ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਪਾਣੀ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਨੈਗਜ਼ੀਮੈਂਡਰ (Anaximander) ਅਨੁਸਾਰ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮੂਲ ਉਹ 'ਅਸੀਮ ਮਾਦਾ' (Inifinite matter) ਹੈ ਜੋ ਕਦੇ ਵੀ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਸਭ ਵਸਤਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਹੀ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਹੇਰਾਕਲਾਈਟਸ (Heraclitus) ਅਨੁਸਾਰ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮੂਲ ਅੱਗ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਸਦ-ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਆਖਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ 'ਸਭ ਵਸਤਾਂ ਪ੍ਰਵਾਹਵਾਨ' (all things are flowing) ਦੇ ਵਾਕੰਸ਼ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਇਆ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਹ ਵਾਕੰਸ਼ ਹੇਰਾਕਲਾਈਟਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਵਾਕੰਸ਼ ਨੂੰ ਅਫ਼ਲਾਤੂਨ ਨੇ 'ਸਭ ਵਸਤਾਂ ਚਲਣਹਾਰ ਹਨ, ਕੁਝ ਵੀ ਅਚਲ ਨਹੀਂ' (All things are passing and nothing abides) ਕਹਿ ਕੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੇਰਾਕਲਾਈਟਸ ਨੇ ਅੱਗ, ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉਸਨੂੰ ਸਦ-ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਲਗਦੀ ਹੈ, ਨੂੰ ਹੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮੂਲ-ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਈਲੀਆਈ ਸਕੂਲ (Eleatic School) ਦੇ ਚਿੰਤਕ ਐਮਪੀਡਾਕਲੀਜ਼ (Empedocles) ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਿਥਵੀ, ਹਵਾ, ਅੱਗ ਅਤੇ ਪਾਣੀ ਚਾਰੇ ਤੱਤ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮੂਲ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਚਾਰੇ ਮੂਲ ਤੱਤ ਸਦੀਵੀ ਤੇ ਅਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਣੀ ਹੋਈ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਸ਼ਵਾਨ ਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ। ਉਸ ਨੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਚਕਰਾਕਾਰ ਜਾਂ ਮੁੜ-ਪਰਤਣ (Circular) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਚਾਰੇ ਮੂਲ ਤੱਤ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਹੋਣ 'ਤੇ ਗਤੀਹੀਣ ਅਤੇ ਸੰਯੁਗਤ ਹੋਣ 'ਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਯੋਗ/ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ 'ਚੋਂ ਹੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੋਇਆ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਡੈਮੋਕ੍ਰਾਈਟਸ (Democritus) ਪਰਮਾਣੂਵਾਦੀ ਸਕੂਲ (Atomism School) ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਵਿਅਕਤੀ ਸੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮੂਲ ਨਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੱਤ (ਜਿਵੇਂ, ਥੇਲਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਣੀ ਤੇ ਹੇਰਾਕਲਾਈਟਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅੱਗ ਸੀ) ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਸੰਯੋਗ (ਜਿਵੇਂ ਐਮਪੀਡਾਕਲੀਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਿਥਵੀ, ਹਵਾ, ਪਾਣੀ ਤੇ ਅੱਗ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ) ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਅਸੀਮ-ਮਾਦਾਨੁਮਾ ਤੱਤ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਨੈਗਜ਼ੀਮੈਂਡਰ ਸਮਝਦਾ ਸੀ) ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਖ਼ੁਦ ਵਧੇਰੇ ਸਰਲ ਇਕਾਈਆਂ ਤੋਂ ਬਣੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਇਕਾਈਆਂ ਉਹ ਪਰਮਾਣੂ (Atom) ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੱਗੋਂ ਹੋਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ/ਤੋੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਪਰਮਾਣੂਆਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆਂ ਤੇ ਜੁੜਤ ਵਿਚਲਾ ਅੰਤਰ ਹੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਆਕਾਰ, ਭਾਰ ਤੇ ਰੂਪ ਪੱਖੋਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਡੈਮੋਕ੍ਰਾਈਟਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮੂਲ ਪਰਮਾਣੂ ਹਨ, ਜੋ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਈ, ਅਬਿਨਾਸ਼ੀ ਅਤੇ ਅਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਮਾਣੂਆਂ ਤੋਂ ਬਣੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਤੋਂ ਉਹ ਇਨਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਵਿਚਾਰਵਾਨਾਂ ਦੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਮੂਲ ਬਾਬਤ ਵਿਚਾਰ ਬੇਸ਼ਕ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹਨ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਂਝ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮੂਲ 'ਨਿਰੋਲ ਭੌਤਿਕ ਤੱਤ' ਹਨ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਵਾਨਾਂ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਅੱਜ ਤੱਕ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਬਤ ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਜਾਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਬਤ ਜਿੰਨਾਂ ਕੁ ਜ਼ਿਕਰ ਉੱਪਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿ ਇਹ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਹੀ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਪਰਾਭੌਤਿਕ/ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਮੂਲ ਨੂੰ ਪਰਾਭੌਤਿਕ ਤੱਤ ਕਹਿਣ ਵਾਲੇ ਚਿੰਤਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਭੌਤਿਕਤਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਪਰਾਭੌਤਿਕਤਾ ਤੇ ਬਾਹਰੀ/ਇੰਦਰਾਵੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਅੰਤਰ-ਮੁੱਖਤਾ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਬਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ: ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੇ ਇਤਹਾਸ ਵਿਚ ਏਥੋਂ ਉਸ ਦੌਰ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮੂਲ ਕਿਸੇ ਭੌਤਿਕ ਤੱਤ ਦੀ ਥਾਂ ਪਰਾਭੌਤਿਕ ਤੱਤ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ। ਅੰਤਰਮੁਖਤਾ, ਆਤਮ-ਸ਼ੁੱਧਤਾ, ਨੈਤਿਕ-ਸ਼ੁੱਧਤਾ, ਆਵਾਗੌਣ, ਕਰਮਵਾਦ, ਦੇਵ-ਆਰਾਧਨਾ, ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਅਤੇ ਦੈਵੀ-ਸ਼ਕਤੀ, ਪਰਮਾਤਮਾ ਆਦਿ ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼ਬਦ/ਸੰਕਲਪ ਸਨ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਰਹੱਸਾਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿਚ ਪੈਥਾਗੋਰੀਅਨ ਸਕੂਲ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕ ਪੈਥਾਗੋਰਸ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਅਨੁਆਈ ਪਾਰਮੀਡਾਇਨੀਜ਼ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਨ। ਪੈਥਾਗੋਰਸ (Pythagoras) ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਫ਼ਲਾਸਫ਼ਰ ਤੇ ਗਣਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੀ, ਇਸ ਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰ ਵੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਤੇ ਗਣਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੈਥਾਗੋਰੀਅਨ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਤੇ ਗਣਿਤ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਪੈਥਾਗੋਰੀਅਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਸੀ। ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਸਬੂਤ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਬਾਬਤ ਪੇਸ਼ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ 'ਸੰਖਿਆਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆ' (Numerical Interpretation) ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ, ਸੰਬੰਧ, ਮਾਪ, ਵਿਵਸਥਾ, ਅਨੁਪਾਤ ਅਤੇ ਇਕਸਾਰ ਗਤੀਆਂ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਿਆ ਕਿ ਭੌਤਿਕ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਸੰਖਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਦਾ ਮੂਲ 'ਸੰਖਿਆਵਾਂ' ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਸੀ ਕਿ ਵਸਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਖਿਆਤਮਕ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ (Contradictions) ਹੀ ਸਾਰੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵ ਕਿ ਹਰੇਕ ਭੌਤਿਕ ਵਸਤੂ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਸੀਮਿਤ ਤੇ ਅਸੀਮ, ਪੁਰਸ਼ ਤੇ ਇਸਤਰੀ, ਜੜ੍ਹ ਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਹੀ ਉਹ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਆਖਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ (ਸੰਖਿਆਵਾਂ) ਵਿਚ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜਾ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਕਿ ਭੌਤਿਕ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਗੁਣ ਥੋੜ-ਚਿਰੇ, ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਤੇ ਨਾਸ਼ਵਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਮੂਲ ਤੱਤ (ਸੰਖਿਆਵਾਂ) ਵਿਚ ਇਹ ਗੁਣ ਸਦੀਵੀ ਤੇ ਅਬਿਨਾਸ਼ੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਇਹ ਮੰਨਦੇ ਸਨ ਕਿ ਭੌਤਿਕ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਸੰਖਿਆਵਾਂ ਦੀਆਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀਆਂ, ਪ੍ਰਤੀਲਿਪੀਆਂ ਅਤੇ ਅਨੁਕਰਨ ਹਨ। ਰੌਬਰਟ ਐੱਸ. ਬਰੁਮਬੌਘ (Robert S. Brumbaugh) ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'The Philosophers of Greece' ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਪੈਥਾਗੋਰੀਅਨਾਂ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ-ਸੰਖਿਆ ਵਸਤੂਆਂ ਹਨ (numbers are things) ਅਤੇ ਵਸਤੂਆਂ ਸੰਖਿਆ ਹਨ (things are numbers)-ਦੁਆਰਾ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ"। ਬਰੁਮਬੌਘ ਦੇ ਦਰਸਾਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੰਖਿਆ ਤੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਇੱਕ ਹੀ ਹਨ, ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਜੂਦ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਇਹ ਸਿੱਧਾ-ਸਿੱਧਾ ਸੰਕੇਤ 'ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' ਦੇ

ਸਿਧਾਂਤ ਵੱਲ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਗਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ 'ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੈਥਾਗੋਰੀਅਨ ਵਿਚਾਰਵਾਨਾਂ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ।

ਪਾਰਮੀਨਾਇਡੀਜ਼ (Parmenides) ਬੇਸ਼ਕ ਈਲੀਆਈ ਸਕੂਲ ਦਾ ਸੰਸਥਾਪਕ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਪੈਥਾਗੋਰਸ ਦਾ ਪੈਰੋਕਾਰ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੈਥਾਗੋਰੀਅਨ ਫ਼ਲਾਸਫ਼ਰ ਸੀ। ਇਹ ਪਾਰਮੀਨਾਇਡੀਜ਼ ਹੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ 'ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਬਾਬਤ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਸੀ ਕਿ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਅਸੂਲ ਵਾਹਿਦ ਤੇ ਨਿਰਪੇਖ ਵਜੂਦ (Absolute Being) ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਕੁਝ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਸੰਸਾਰ ਤੇ ਹਕੀਕੀ ਵਜੂਦ ਇਕ ਹੀ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਸੰਸਾਰ ਵੀ ਸਦੀਵੀ, ਅਬਿਨਾਸ਼ੀ ਅਤੇ ਅਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਸਾਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਸਾਡੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਦਾ ਧੋਖਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਾਨੂੰ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਹਕੀਕੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਬਤ ਉਸ ਦੀ ਦਲੀਲ ਸੀ ਕਿ ਹਕੀਕੀ ਤੋਂ ਹਕੀਕੀ ਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਹਕੀਕੀ ਤੋਂ ਗ਼ੈਰ-ਹਕੀਕੀ ਹੀ ਉਪਜ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਾਰਮੀਨਾਇਡੀਜ਼ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਹਿਤ ਈਲੀਆਈ ਸਕੂਲ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਚਿੰਤਕ ਜ਼ੈਨੋ (Zeno) ਇਕ ਦਲੀਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉੱਡਦਾ ਹੋਇਆ ਤੀਰ ਸਾਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਵੇਲੇ ਇਕ ਥਾਂ ਉੱਤੇ ਸਥਿਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਿੱਸਦਾ ਸੰਸਾਰ ਜੇਕਰ ਸਾਨੂੰ ਪਰਿਵਤਰਨਸ਼ੀਲ ਜਾਂ ਚਲਣਹਾਰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਮੇਂ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਸਥਿਰਤਾ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰ ਅਚੱਲ, ਅਬਿਨਾਸ਼ੀ ਤੇ ਅਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਹਕੀਕੀ ਵਜੂਦ ਤੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਇਕ ਹੀ ਹਨ, ਜੋ ਸਮੇਂ-ਸਥਾਨ, ਜੰਮਣ-ਮਰਨ, ਕਾਰਨ-ਕਾਰਜ ਤੇ ਰੂਪ-ਆਕਾਰ ਆਦਿਕ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ। ਪਾਰਮੀਨਾਇਡੀਜ਼ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਜੂਦ ਤੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਹੀਂ, ਇਕ ਹੀ ਹਨ। ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸੁੰਨ/ਖਲਾਅ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਈ, ਇਹ ਤਾਂ ਆਦਿ ਤੋਂ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਮੌਜੂਦ ਰਹੇਗੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਰਮੀਨਾਇਡੀਜ਼ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਦਾ ਹੈ।

ਪੈਥਾਗੋਰਸ ਤੇ ਪਾਰਮੀਨਾਇਡੀਜ਼ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਯੂਨਾਨੀ ਫ਼ਲਾਸਫ਼ਰ ਅਫ਼ਲਾਤੂਨ (Plato) ਦਾ ਨਾਮ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਫ਼ਲਾਤੂਨ ਨੇ ਪੈਥਗੋਰਸ ਦੇ 'ਸੰਖਿਆ' (ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਮੂਲ਼) ਨੂੰ 'ਵਿਚਾਰ' (Idea) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਚਾਰ ਆਦਿ-ਜੁਗਾਦੀ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਕ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੀ ਨਹੀਂ ਅਕਲ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਸੀ ਕਿ ਦਿੱਸਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਵਿਵਾਹਰਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ 'ਵਿਚਾਰ' ਪਰਮਾਰਥ ਜਗਤ ਵਿਚ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਅੱਖ ਤੇ ਨੱਕ ਦੀਆਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਫੁੱਲ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਖੁਸ਼ਬੂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਹ ਇੰਦਰਾਵੀ ਗਿਆਨ ਹੈ। ਪਰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਖੁਸ਼ਬੂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ 'ਵਿਚਾਰ' (Idea) ਆਖਦਾ ਹੈ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੀ ਪਕੜ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਵਿਚਾਰਾਂ' ਨੂੰ ਉਹ ਅਮੂਰਤ ਤੇ ਪਰਮਾਰਥਕ ਜਗਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ 'ਵਿਚਾਰ' ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਦਾ ਮੂਲ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਸਧਾਰਨਾਂ ਅਤੇ ਅਨੇਕਤਾ ਤੋਂ ਇਕ ਵੱਲ ਨੂੰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅੰਤ ’ਤੇ ਬਚੇ ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਉਹ 'ਪਰਮ-ਵਿਚਾਰ' ਆਖਦਾ ਹੈ। ਮਹੱਤਵੂਰਨ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਫਲਾਤੂਨ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪਰਮ-ਵਿਚਾਰ ਨਾਲੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹਸਤੀ ਮੰਨਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਉਲਟ ਸੀ। ਇਸ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਕਰਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪਰਮ-ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ/ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ

ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ (Idea) ਤੇ ਪਦਾਰਥ (Matter), ਬਾਤਨ ਤੇ ਜ਼ਾਹਰ, ਪ੍ਰਗਟ ਤੇ ਅਪ੍ਰਗਟ ਆਦਿ ਦੀ ਦਵੈਤ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਅਫਲਾਤੂਨ ਅਦਵੈਤਵਾਦ ਦੀ ਥਾਂ ਦਵੈਤਵਾਦ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਮੰਨਦਾ ਸੀ ਕਿ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਨਿਜ਼ਾਮ ਚਲਾਉਣ ਲਈ ਕੁਝ ਰੂਹਾਂ ਹਨ, ਜੋ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਤੇ ਕਾਇਨਾਤ ਵਿਚ ਮਿਲਾਪ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਲੋਗੋਸ (Logos) ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੂਹਾਂ ਦਾ ਆਗੂ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ 'ਲੋਗੋਸ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ ਦੇ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਸੂਫ਼ੀਮਤ ਵਿਚ ਇਬਨ ਅਲ-ਅਰਬੀ ਦੇ 'ਇਨਸਾਨ-ਏ-ਕਾਮਿਲ', 'ਹਕੀਕਤ-ਏ-ਮੁਹੰਮਦੀਆ' ਅਤੇ ਮਨਸੂਰ ਅਲ-ਹੱਲਾਜ ਦੇ 'ਹਲੂਲ' (ਅਵਤਾਰ), 'ਹੂ ਹੂ' ਜਾਂ 'ਅਨ-ਹਲ-ਹੱਕ' ਆਦਿਕ ਸੰਕਲਪ ਲੋਗੋਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਜੁਲਦੇ ਹਨ। ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੇ ਇਹ ਸੰਕਲਪ 'ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੀ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਬਾਬਤ ਅਨੇਕ ਮਿਸਾਲਾਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਬੁੱਲ੍ਹਾ ਸ਼ਾਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ,

ਅਹਿਦ ਅਹਿਮਦ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਨਾ ਬੁੱਲ੍ਹਿਆ, ਇਕ ਰੱਤੀ ਭੇਦ ਮਰੋੜੀ ਦਾ

ਜਾਂ

ਬੇਹੱਦ ਰਮਜ਼ਾਂ ਦਸਦਾ ਨੀਂ ਢੋਲਣ ਮਾਹੀ/ਮੀਮ ਦੇ ਉਹਲੇ ਵੱਸਦਾ ਨੀਂ ਢੋਲਣ ਮਾਹੀ
ਔਲੀਆ ਮਨਸੂਰ ਕਹਾਵੇ/ਰਮਜ਼ ਅਨਲਹੱਕ ਆਪ ਬਤਾਵੇ/ਆਪੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੂਲੀ ਚੜ੍ਹਾਵੇ,
ਤੇ ਕੋਲ ਖਲੋਕੇ ਹੱਸਦਾ ਨੀਂ/ਢੋਲਣ ਮਾਹੀ

ਜਾਂ

ਸੋਹਣਾ ਮੀਮ ਦੀ ਚਾਦਰ ਪਹਣ ਕੇ ਜੀ, ਕੇਹਾ ਜੁਲਫ਼ਾਂ ਦਾ ਘੁੰਘਟ ਘੱਤ ਆਇਆ।
ਅਲੀ ਹੈਦਰਾ ਉਹਾ ਯਾਰ ਪਿਆਰਾ, ਹੁਣ ਅਹਿਮਦ ਬਣ ਕੇ ਵੱਤ ਆਇਆ।

ਅਫ਼ਲਾਤੂਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਲਾਟਿਨਸ (Platanus) ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਅਫ਼ਲਾਤੂਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰੋਂ ਵਿਖਿਆਉਣ ਤੇ ਵਿਸਥਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਨਵ-ਅਫ਼ਲਾਤੂਨੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਪਲਾਟਿਨਸ ਨੇ ਅਫ਼ਲਾਤੂਨ ਦੇ ਉਤਪੱਤੀ (Imitation) ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਆਖਿਆ ਕਿ ਸਾਰੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਵਿਚੋਂ ਦਰਜਾ-ਬ-ਦਰਜਾ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਕਲ-ਏ-ਕੁਲ, ਫਿਰ ਰੂਹ-ਇ-ਕੁਲ, ਫਿਰ ਇਨਸਾਨੀ ਰੂਹ ਅਤੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਮਾਦਾ ਉਤਪੰਨ ਹੋਇਆ। ਪਲਾਟਿਨਸ ਦੇ ਉਤਪੱਤੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਕਬੂਲ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ 'ਨਜ਼ੂਲੋ ਸਊਦ' (ਹੇਠ ਆਉਣਾ ਤੇ ਉੱਪਰ ਜਾਣਾ) ਜਾਂ 'ਫ਼ਸਲ-ਓ-ਜਜ਼ਬ' (ਜੁਦਾ ਹੋਣਾ ਤੇ ਮਿਲ ਜਾਣਾ) ਆਖਿਆ। ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਲਾਟਿਨਸ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਸੀ ਕਿ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੀ ਅਸੀਮ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਖ਼ੁਦ-ਬ-ਖ਼ੁਦ ਨਿਕਸਿਤ ਇਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ (Expression) ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਜੇਕਰ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅੱਲ੍ਹਾ ਨੂੰ ਰਚੇਤਾ ਮੰਨਣਾ ਪਵੇਗਾ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਲਈ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅੱਲ੍ਹਾ ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਮੰਨ ਲੈਣਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਦੇਣਾ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਉਹ ਤਾਂ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੀ ਦਵੈਤ, ਵਿਵਿਧਤਾ ਤੇ ਭਿੰਨਤਾ ਤੋਂ ਨਿਰਪੇਖ ਹੈ, ਇਕ ਹੈ, ਅਸੀਮ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸੀਮ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹਰ ਤਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਇਕ ਕਾਫ਼ੀ 'ਬੁੱਲ੍ਹਾ ਕੀ ਜਾਣਾ ਮੈਂ ਕੌਣ' ਵਿਚ ਪਲਾਟਿਨਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਨੇੜੇ-ਨੇੜੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

ਨਾ ਮੈਂ ਮੋਮਨ ਵਿਚ ਮਸੀਤਾਂ, ਨਾ ਮੈਂ ਵਿਚ ਕੁਫ਼ਰ ਦੀਆਂ ਰੀਤਾਂ,
ਨਾਂ ਮੈਂ ਪਾਕਾਂ ਵਿਚ ਪਲੀਤਾਂ, ਨਾ ਮੈਂ ਮੂਸਾ ਨਾ ਫਰਔਨ,
ਬੁੱਲ੍ਹਾ ਕੀ ਜਾਣਾ ਮੈਂ ਕੌਣ।...
...ਨਾ ਮੈਂ ਅਰਬੀ ਨਾ ਲਾਹੌਰੀ, ਨਾ ਮੈਂ ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਹਿਰ ਨਗੌਰੀ,
ਨਾ ਹਿੰਦੂ ਨਾ ਤੁਰਕ ਪਸ਼ੌਰੀ, ਨਾ ਮੈਂ ਰਹਿੰਦਾ ਵਿਚ ਨਦੌਣ,
ਬੁੱਲ੍ਹਾ ਕੀ ਜਾਣਾ ਮੈਂ ਕੌਣ।

ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚਲਾ 'ਬੁੱਲਹ੍ਹਾ'/'ਮੈਂ' ਵਜੂਦ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਦਰਸਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਜਦ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਨਾ ਮੈਂ ਮੋਮਨ ਵਿਚ ਮਸੀਤਾਂ, ਨਾ ਮੈਂ ਵਿਚ ਕੁਫ਼ਰ ਦੀਆਂ ਰੀਤਾਂ' ਆਦਿਕ ਤਾਂ ਉਹ ਅੱਲ੍ਹਾ ਨੂੰ ਦਵੈਤ ਰਹਿਤ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ 'ਬੁੱਲ੍ਹਾ ਕੀ ਜਾਣਾ ਮੈਂ ਕੌਣ' ਰਾਹੀਂ ਪਲਾਟਿਨਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ 'ਈਸ਼ਵਰ ਬਾਬਤ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਹ ਕੀ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਇਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੀ ਨਹੀਂ ਹੈ' ਦੀ ਹੀ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਤਾਂਤਰਿਕ ਮੱਤ ਵਿਚਲੀ 'ਨੇਤੀ ਨੇਤੀ' ਭਾਵ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਵੀ ਪਲਾਟਿਨਸ ਦੀ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ-ਜੁਲਦੀ ਹੈ।

ਅਫ਼ਲਾਤੂਨ ਵਾਂਗ ਪਲਾਟਿਨਸ ਵੀ ਮੰਨਦਾ ਸੀ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਕਸਦ ਆਪਣੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਵਿਚ ਅਭੇਦ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਇਨਸਾਨੀ ਜਿਸਮ ਨੂੰ ਬੰਦੀਖਾਨਾ ਅਤੇ ਮਾਦੀ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਪਲੀਦਗੀ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਨਸਾਨੀ ਰੂਹ ਨੇ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਅੱਲ੍ਹਾ ਵਿਚ ਅਭੇਦ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਅਫ਼ਲਾਤੂਨ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਅਭੇਦਤਾ ਬਾਤਨੀ ਗਿਆਨ ਰਾਹੀਂ ਸੰਭਵ ਹੈ, ਓਥੇ ਪਲਾਟਿਨਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਭੇਦਤਾ ਸਮਾਧੀ-ਲੀਨ ਹੋਣ ਨਾਲ ਸੰਭਵ ਹੈ।

ਸੂਫ਼ੀਮਤ ਅਤੇ ਵਹਿਦਤ–ਉਲ–ਵਜੂਦ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ: ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ 'ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਪਾਰਮੀਨਾਇਡੀਜ਼ ਤੋਂ ਚੱਲ ਕੇ ਨਵ-ਅਫ਼ਲਾਤੂਨੀ ਚਿੰਤਕ ਪਲਾਟਿਨਸ ਤੱਕ ਆਇਆ। ਪਰ ਪਲਾਟਿਨਸ ਤੋਂ ਚੱਲਿਆ ਨਵ-ਅਫ਼ਲਾਤੂਨੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਇਸਲਾਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਰਥਾਤ ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਈਰਾਨ ਤੇ ਇਰਾਕ ਵਿਚ ਫੈਲਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ। 'Sasanian Persia: The Rise and Fall of an Empire' ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਲੇਖਕ Touraj Daryaee ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਕੁਝ ਫ਼ਲਾਸਫ਼ਰ ਏਥਨਜ਼ ਤੋਂ 'ਖੁਸਰੋ ਪਹਿਲੇ' (Khusro I) ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਆਏ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਜਸਟਿਨਿਨ ਦੁਆਰਾ ਨਵ-ਅਫ਼ਲਾਤੂਨੀਆਂ ਦੇ ਮਦਰੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਬੰਦ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ"। ਖੁਸਰੋ (514 ਈ.-579 ਈ.) ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਈਰਾਨ ਦੇ ਮਹਿਸੂਬੀਆਂ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਬੌਧਿਕ ਬਹਿਸਾਂ ਹੋਈਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਹਿਸਾਂ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਨਵ-ਅਫ਼ਲਾਤੂਨੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਈਰਾਨ ਵਿਚ ਫੈਲਿਆ ਅਤੇ ਪਿੱਛੋਂ ਇਸ ਨੇ ਇਸਲਾਮ ਤੇ ਸੂਫ਼ੀਮਤ ਨੂੰ ਚੋਖਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸਲਾਮ/ਸੂਫ਼ੀਮਤ ਦਾ ਯੂਨਾਨੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ ਕਰਵਾਉਣ ਵਿਚ ਅੱਬਾਸੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਪੰਜਵੇਂ ਸ਼ਾਸਕ 'ਹਾਰੂਨ-ਅਲ-ਰਸ਼ੀਦ' (766 ਈ.-809 ਈ.) ਦਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਯੋਗਦਾਨ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਬਗ਼ਦਾਦ ਵਿਚ 'ਬੈਤ-ਉਲ-ਹਿਕਮਾ' (House of Wisdom, Grand Public Library/Academy) ਅਤੇ 'ਦਾਰ-ਉਲ-ਤਰਜ਼ਮਾ' (Translation Bureau) ਖੋਲ੍ਹਿਆ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਯੂਨਾਨੀ, ਸਰਿਆਨੀ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਪਹਿਲਵੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਗਣਿਤ,

ਵਿਗਿਆਨ, ਹਿਕਮਤ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਵਾਦਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸਲਾਮੀ ਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਚਿੰਤਕ 'ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਏ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਅਕੀਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਫਿਲਿਪ. ਕੇ. ਹਿੱਤੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਇਸਲਾਮ ਨਾਲ ਯੂਨਾਨੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦਾ ਤਾਲਮੇਲ ਇਕ ਅਰਬੀ ਅਲ-ਕਿੰਦੀ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਇਕ ਤੁਰਕੀ ਅਲ-ਫ਼ਰਾਬੀ ਵਲੋਂ ਜਾਰੀ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਪੂਰਬ ਵਿਚ ਇਕ ਫ਼ਾਰਸੀ ਇਬਨ-ਸੀਨਾ ਦੁਆਰਾ ਮੁਕੰਮਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ"। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਅੱਠਵੀਂ-ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪੂਰੇ ਇਸਲਾਮਿਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਫੈਲ ਚੁੱਕਾ ਸੀ।

ਯੂਨਾਨੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਇਸਲਾਮੀ ਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਚਿੰਤਕ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਗਏ। ਇਕ ਧਿਰ ਉਹ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਫ਼ਲਾਤੂਨ ਦੇ ਦਵੈਤਵਾਦ ਅਤੇ ਉਤਪੱਤੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਪੈਰਵਾਈ ਕਰ ਕੇ ਇਸਲਾਮਿਕ/ਕੁਰਾਨਿਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੀ ਹਮਾਇਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਧਿਰ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿਚ ਅਬੂ ਯਾਕੂਬ ਅਲ-ਕਿੰਦੀ (801 ਈ.-873 ਈ.), ਅਬੂ ਨਸਰ-ਫ਼ਾਰਾਬੀ (870 ਈ.-950 ਈ.) ਅਤੇ ਸ਼ੇਖ਼ ਬੂ ਅਲੀ-ਸੀਨਾ (980 ਈ.-1037 ਈ.) ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨੇ ਇਸਲਾਮੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਰਸਤੂ ਵਲੋਂ ਚਲਾਏ 'Peripatetic School' ਨਾਲ ਵੀ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਲ-ਕਿੰਦੀ (Al-Kindi) ਨੂੰ ਇਸਲਾਮੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਵਿਚ Peripatetic School ਦਾ ਮੋਢੀ ਚਿੰਤਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਅੱਲ੍ਹਾ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਅਫ਼ਲਾਤੂਨੀ ਤੇ ਇਸਲਾਮੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਨੇ ਪਲਾਟਿਨਸ ਦੇ 'ਉਤਪੱਤੀ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ 'ਅਕਲ-ਇ-ਕੁਲ' ਨੂੰ 'ਅਕਲ-ਇ-ਫ਼ਆਲ' (Active Intellect) ਤੇ 'ਅਕਲ-ਇ-ਮੁਨਫ਼ੇਅਲ' (Passive Intellect) ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਸੀ ਕਿ 'ਅਕਲ-ਇ-ਫ਼ਆਲ' ਸਿੱਧੀ ਅੱਲ੍ਹਾ ਤੋਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਨਾਸ਼ਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮੌਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫ਼ਿਰ ਅੱਲ੍ਹਾ ਨਾਲ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਨਫ਼ਸ ਦੀਆਂ ਵੀ ਦੋ ਕਿਸਮਾਂ ਦੱਸੀਆਂ: 'ਅਲਵੀ ਨਫ਼ਸ' ਅਤੇ 'ਸਿਫ਼ਲੀ ਨਫ਼ਸ'। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲਵੀ ਨਫ਼ਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਕਲ-ਇ-ਕੁਲ ਜਾਂ ਜ਼ਾਤ-ਇ-ਅਹਿਦ (ਅੱਲ੍ਹਾ) ਨਾਲ ਹੈ, ਜੋ ਮਾਦੇ ਦੀ ਪਕੜ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਿਫ਼ਲੀ ਨਫ਼ਸ ਨੂੰ ਉਹ ਮਾਦੇ ਦੀ ਮਿਲਾਵਟ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਅਲ-ਕਿੰਦੀ ਦਾ ਇਸਲਾਮਿਕ ਚਿੰਤਨ ਯੂਨਾਨੀ ਫਸਲਫ਼ੇ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਪੀਟਰ ਐਡਮਸਨ ਅਲ-ਕਿੰਦੀ ਦੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਅਰਸਤੂਵਾਦੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੀ ਇਸਲਾਮਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਅਬੂ ਨਸਰ-ਫ਼ਾਰਾਬੀ (Abu Nasr-Farabi) ਵੀ ਅਲ-ਕਿੰਦੀ ਵਾਂਗ ਯੂਨਾਨੀ ਅਤੇ ਇਸਲਾਮੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਚਿੰਤਕ ਸੀ। ਬੇਸ਼ਕ ਉਸ ਦਾ ਝੁਕਾਅ ਨਵ-ਅਫ਼ਲਾਤੂਨੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨਾਲੋਂ ਅਰਸਤੂਅਨ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਸੀ। ਨਤੀਜਨ ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਨੇ 'ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਥਾਂ 'ਵਾਜ਼ਬ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' (ਅੱਲ੍ਹਾ) ਅਤੇ ਮੁਮਕਿਨ-ਉਲ-ਵਜੂਦ (ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ) ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ਾਰਾਬੀ ਵੀ ਅਫ਼ਲਾਤੂਨੀ ਦਵੈਤਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਚਿੰਤਕ ਸੀ। ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਯੂਨਾਨੀ ਤੇ ਵੇਦਾਂਤੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਵਾਂਗ ਆਵਾਗੌਣ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਨਿਰੋਲ ਇਸਲਾਮਿਕ ਸੀ। ਸ਼ੇਖ਼ ਬੂ ਅਲੀ-ਸੀਨਾ (Bu Ali Sina) ਵੀ ਫ਼ਾਰਾਬੀ ਵਾਂਗ ਅੱਲ੍ਹਾ ਨੂੰ ਵਾਜ਼ਬ-ਉਲ-ਵਜੂਦ ਮੰਨਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਇਹ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਹਰ ਮੌਜੂਦ ਵਸਤੂ ਵੀ ਅਸਲੀ ਹੈ। ਬੂ ਅਲੀ-ਸੀਨਾ ਅੱਲ੍ਹਾ ਨੂੰ ਕਾਰਨ (Cause) ਅਤੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵ (Effect) ਆਖਦਾ ਹੋਇਆ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਦਾ ਸੀ ਕਿ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਆਦਿ-ਜੁਗਾਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਰ ਅਲੀ ਅੱਬਾਸ ਜਲਾਲਪੁਰੀ ਇਸ ਨੂੰ ਬੂ ਅਲੀ-ਸੀਨਾ ਦੀ

'ਖੁੱਲ੍ਹੀ-ਡੁੱਲ੍ਹੀ ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' ਆਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਇਲਮਾਮੀ ਚਿੰਤਕ ਯੂਨਾਨੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਵਿਚੋਂ ਅਫ਼ਲਾਤੂਨ ਅਤੇ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚਿਤ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਸੀ ਕਿ ਯੂਨਾਨੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਇਸਲਾਮਿਕ/ਕੁਰਾਨਿਕ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਇਸਲਾਮਿਕ/ਕੁਰਾਨਿਕ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਠੇਸ ਨਾ ਪਹੁੰਚੇ। ਪਰ ਬਾਵਜ਼ੂਦ ਇਸ ਦੇ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਵੱਡਾ ਫ਼ਿਰਕਾ ਨਵ-ਅਫ਼ਲਾਤੂਨੀ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ 'ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਸਲਾਮਿਕ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਟਕਰਾਅ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਸੀ।

ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੇ ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਦੀਆਂ 'ਅੱਲ੍ਹਾ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਬਾਬਤ ਸਥਾਪਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗਹਿਰੀ ਸੱਟ ਮਾਰੀ। ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਦੀ ਸਥਾਪਿਤ ਧਾਰਨਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ, ਅੱਲ੍ਹਾ ਨੇ 'ਕੁਨ' (Kun) ਕਹਿ ਕੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਨੇਸਤੀ (Nothingness) ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਲ੍ਹਾ ਹੀ 'ਫ਼ਯਕੁਨ' (Fa yakun) ਕਹਿ ਕੇ ਹੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸੰਕੋਚ ਲਵੇਗਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸਲਾਮ ਦੀ ਸਥਾਪਿਤ ਧਾਰਨਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਅੱਲ੍ਹਾ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ। ਕੁਰਆਨ ਮਜੀਦ ਦੀ ਸੂਰਤ ਅਲ-ਆਰਾਫ਼ ਦੀ ਆਇਤ-54 ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਅੱਲ੍ਹਾ ਨੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ 'ਛੇ' ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਆਪ ਅਰਸ਼ੇ-ਆਜ਼ਮ ਉੱਤੇ ਆਪਣੇ ਤਖ਼ਤ 'ਤੇ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਹੋ ਗਿਆ"। ਪਰ ਮਸਲਾ ਓਦੋਂ ਉਲਝਿਆ ਜਦ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਸਲਾਮ ਦੀਆਂ ਸਥਾਪਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਡਗਮਗਾਉਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਨਤੀਜਨ ਕੱਟੜਵਾਦੀ ਕਾਜ਼ੀਆਂ-ਮੌਲ੍ਹਾਣਿਆਂ ਤੇ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦਰਮਿਆਨ ਟਕਰਾਉ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਧ ਗਿਆ ਕਿ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਫ਼ਤਵਿਆਂ ਨਾਲ ਨਿਵਾਜ਼ਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਬੇਸ਼ਕ ਹਾਕਮ ਤੇ ਪੁਜਾਰੀਆਂ ਦੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ 'ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੁਰਾਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਕਰਨੀ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਰ ਅਲੀ ਅੱਬਾਸ ਜਲਾਲਪੁਰੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, "ਇਬਨ-ਇ-ਅਰਬੀ ਨੇ ਵੀ ਅਪਣੀ ਵਹਿਦਤ ਵਜੂਦ ਨੂੰ ਸੱਚਾ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕੁਰਆਨ ਤੇ ਹਦੀਸ ਤੋਂ ਸਨਦ ਲਈ। ਮਸਲਨ ਇਹ ਕਿ ਅੱਲਾਹ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਸ਼ਾਹ ਰਗ ਤੋਂ ਵੀ ਕਰੀਬ ਏ, ਯਾ ਪ੍ਰਗਟ ਵੀ ਓਹ ਹੈ, ਅਪ੍ਰਗਟ ਵੀ ਓਹੋ ਹੈ ਯਾ ਜਿਸ ਪਾਸੇ ਮੁੱਖ ਮੋੜਿਆ ਜਾਏ ਓਸੇ ਪਾਸੇ ਅੱਲਾਹ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਨਜ਼ਰੀਂ ਆਵੇਗਾ ਯਾ ਓਹੋ ਆਦਿ ਹੈ, ਓਹੋ ਆਖ਼ਰ ਹੈ"। ਪਰ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੋਜ਼ੀਸ਼ਨ ਨਾ ਬਦਲੀ, ਉਲਟਾ ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਘੇਰਾ ਹੋਰ ਵਸੀਹ ਕਰ ਲਿਆ ਅਤੇ ਕੱਟੜਵਾਦੀਆਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉ ਓਵੇਂ ਹੀ ਬਰਕਰਾਰ ਰਿਹਾ।

ਸੂਫ਼ੀਮਤ ਵਿਚ ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਫੈਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੂਫ਼ੀ ਚਿੰਤਕ ਮਨਸੂਰ ਅਲ-ਹੱਲਾਜ (858 ਈ.-922 ਈ.) ਅਤੇ ਇਬਨ ਅਲ-ਅਰਬੀ (1165 ਈ.-1240 ਈ.) ਸਨ। ਪਰ ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸੂਤਰਬੱਧ/ਸਿਧਾਂਤਬੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਸਿਹਰਾ 'ਇਬਨ ਅਲ-ਅਰਬੀ' ਨੂੰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸੰਕਲਪਸਾਜ਼ੀ ਇਸ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਾਕੰਸ਼ ਅਰਥਾਤ 'ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' ਵਜੋਂ ਇਬਨ ਅਲ-ਅਰਬੀ ਨੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਸਗੋਂ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਵਰਤੋਂ ਇਕ ਸੁੰਨੀ ਮੁਸਲਮਾਨ 'ਇਬਨ ਤੈਮੱਈਆ' (1263 ਈ.-1328 ਈ.) ਨੇ ਇਬਨ ਅਲ-ਅਰਬੀ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾਂਹਮੁਖੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ ਇਬਨ ਅਲ-ਅਰਬੀ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ 'ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੀ ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਤੋਂ ਪਾਰ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਦੇ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੀ। ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ

ਕਵੀ ਖ਼ਵਾਜਾ ਗ਼ੁਲਾਮ ਫ਼ਰੀਦ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਮੁੱਲਾਂ ਵੈਰੀ ਸਖ਼ਤ ਡਿਸੇਂਦੇ/ਬੇਸ਼ਕ ਹਨ ਉਸਤਾਦ ਦਿਲੇਂਦੇ/ਇਬਨੁਲ ਅਰਬੀ ਤੇ ਮਨਸੂਰ"। ਫਿਲਿਪ ਕੇ. ਹਿੱਤੀ ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ ਬਾਬਤ ਇਬਨ ਅਲ-ਅਰਬੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'Tarjuman al-Ashwaq' ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਸਮੇਟਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਉਸ [ਇਬਨ ਅਲ-ਅਰਬੀ] ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਵਸਤਾਂ ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੇ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਜੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਮੌਜੂਦ ਸਨ...ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸੁੰਨ (Nothingness) ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਸੰਸਾਰ ਅੱਲ੍ਹਾ ਦਾ ਹੀ ਬਾਹਰੀ ਜਾਂ ਦਿਸਦਾ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਲ੍ਹਾ ਹਰ ਥਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਤੱਤ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਭਾਵ ਅੱਲ੍ਹਾ ਤੇ ਕਾਇਨਾਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਅਸਲ ਵਜੂਦ ਉਸ ਇਕ ਦਾ ਹੀ ਹੈ"।

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ 'ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਰਮੀਨਾਇਡੀਜ਼ ਤੋਂ ਚੱਲ ਕੇ ਵਾਇਆ ਪਲਾਟਿਨਸ (ਨਵ-ਅਫ਼ਲਾਤੂਨੀ ਦਰਸ਼ਨ) ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚਿੰਤਨ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਿਆ। ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸਕੂਲਾਂ, ਖਿੱਤਿਆਂ, ਸ਼ਹਿਰਾਂ, ਧਰਮਾਂ, ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਫ਼ਲਾਸਫ਼ਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਹੋਇਆ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜ਼ੂਦ ਇਸ ਦੇ ਕੁਝ ਮੂਲ ਨੁਕਤਿਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹੀ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਉਹ ਮੂਲ ਧਾਰਨਾਵਾਂ/ਨੁਕਤੇ ਜੋ ਸਰਬ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਹਨ/ਸਨ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ: ਪਹਿਲਾ, ਇਹ ਕਿ ਅਸਲ/ਹਕੀਕੀ ਵਜੂਦ ਇਕ ਹੈ, ਜੋ ਅਬਿਨਾਸ਼ੀ, ਅਚੱਲ, ਸਰਬ-ਵਿਆਪੀ ਅਤੇ ਆਦਿ-ਜੁਗਾਦੀ ਹੈ। ਦੂਜਾ, ਮਾਦੀ/ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਸੰਸਾਰ ਇਸ ਅਸਲ/ਹਕੀਕੀ ਵਜੂਦ ਤੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ/ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਤੀਜਾ, ਮਾਦੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ, ਨਾਸ਼ਵਾਨਤਾ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਨਜ਼ਰਾਂ ਦਾ ਫ਼ਰੇਬ ਹੈ। ਚੌਥਾ, ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮਾ ਨਜ਼ਰਾਂ ਦੇ ਫਰੇਬ ਵਸ ਇੰਦਰਾਵੀ ਭੋਗਾਂ ਤੇ ਮਾਦੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਕੈਦ ਵਿਚ ਫਸੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਪੰਜਵਾਂ, ਮਾਦੀ ਸੰਸਾਰ ਅਸੱਤ ਹੈ, ਕੂੜ ਹੈ, ਪਲੀਤ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਉੱਚਤਮ ਮਨੋਰਥ ਮਾਦੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਪਲੀਦਗੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਅੱਲ੍ਹਾ/ਵਜੂਦ 'ਚ ਅਭੇਦ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਛੇਵਾਂ, ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮਾ ਦੀ ਅੱਲ੍ਹਾ/ਵਜੂਦ ਨਾਲ ਅਭੇਦਤਾ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਸਾਧਨਾ, ਸਮਾਧੀ ਤੇ ਗਿਆਨ ਰਾਹੀਂ ਸੰਭਵ ਹੈ।

ਸੂਫ਼ੀਮਤ ਵਿਚ 'ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਯੂਨਾਨੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਵਿਕਸਤ ਹੋਇਆ, ਇਸ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵੀ ਯੂਨਾਨੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ, ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਣਾ ਸੂਫ਼ੀਮਤ ਨੂੰ ਯੂਨਾਨੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੀ ਇਸਲਾਮਿਕ ਸ਼ਾਖਾ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਣ ਵਾਂਗ ਹੋਵੇਗਾ। ਜਦਕਿ ਸੂਫ਼ੀਮਤ ਤਾਂ ਇਸਲਾਮ ਦੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਵਜੋਂ ਉਦੈ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਯੂਦ ਸੁਤੰਤਰ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰਾਂ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਿਆ। ਬੇਸ਼ਕ ਕਈ ਯੂਨਾਨੀ ਫ਼ਲਾਸਫ਼ਰਾਂ ਤੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸੂਫ਼ੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ 'ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀਆਂ ਨਿਰੋਲ ਅਧਿਆਤਮਿਕ/ਪਰਾਭੌਤਿਕ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਪਰ ਅਗਲੇਰੇ ਸੂਫ਼ੀ ਚਿੰਤਕ 'ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅਨੇਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭਗਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਸਨ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਸੂਫ਼ੀਮਤ ਨੂੰ ਇਸਲਾਮ ਦੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਵਜੋਂ ਉਦੈ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਦੌਰਾਨ ਸੂਫ਼ੀਮਤ ਅਧਿਆਤਮਕਤਾ ਤੋਂ ਸਮਾਜਿਕਤਾ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕਤਾ ਤੋਂ ਅਧਿਆਤਮਕਤਾ ਦੇ ਦੁਵੱਲੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝਦਾ ਗਿਆ। ਸੂਫ਼ੀਮਤ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਵੱਲੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਪਿੱਛੇ ਅਨੇਕ ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ,

ਸਿਆਸੀ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਾਰਨ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੇ ਇਸ ਗੁਣ ਨੂੰ ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਜੋਂ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹਮਾਯੂੰ ਕਬੀਰ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, "ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਵਿਚ ਤਿਆਗ ਤੇ ਪਰਮਾਰਥ ਇਕ ਪੱਖ ਸੀ, ਜੋ ਬ੍ਰਹਮ ਉੱਤੇ ਸਾਰਾ ਧਿਆਨ ਜੋੜਨ ਕਰਕੇ ਇਸ ਮਾਤ-ਲੋਕ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਗੂਣੀਆਂ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਹੱਥ ਇਸਲਾਮ ਅਤਿਆਗੀ ਸੀ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕਲਪ ਉੱਤੇ ਧਿਆਨ ਜੋੜਦਾ ਸੀ, ਜਿਹੜਾ ਸ਼ਕਤੀਵਰ, ਜਾਨਦਾਰ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੀ"। ਬੇਸ਼ਕ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਮਕਸਦ ਇਨਸਾਨੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੀ ਜ਼ਾਤ ਵਿਚ ਫ਼ਨਾਹ ਕਰਨਾ ਸੀ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਹੱਸਵਾਦ ਨਿੱਜਵਾਦ ਦੀ ਥਾਂ ਲੋਕਵਾਦੀ ਸੀ। ਬੇਸ਼ਕ ਸੂਫ਼ੀਮਤ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਕਿ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਲਿਕ ਦੁਨਿਆਵੀ ਲੋਭ-ਲਾਲਚ ਤੇ ਮੋਹ-ਮਾਇਆ ਵਲੋਂ ਮਨ ਨੂੰ ਮੋੜ ਕੇ ਅਤੇ ਅੱਲ੍ਹਾ ਵੱਲ ਹਰ ਦਮ ਮਨ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਰੱਖੇ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ ਫ਼ਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ:

ਅਲਫ਼ ਅੱਧੀ ਲਾਅਨਤ ਦੁਨੀਆ ਤਾਈਂ, ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆ ਦਾਰਾਂ ਹੂ।
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹ ਸਹਿਬ ਦੇ ਖ਼ਰਚ ਨ ਕੀਤੀ, ਬਾਹੂ ਲੈਨ ਗ਼ਜ਼ਬ ਦੀਆਂ ਮਾਰਾਂ ਹੂ।

ਪਰ ਸੂਫ਼ੀਮਤ ਵਿਚ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਸੰਨਿਆਸੀ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਸੂਫ਼ੀ ਗੁੱਠੇ ਲੱਗ ਕੇ ਤਪ-ਤਿਆਗ ਵਿਚ ਰੁੱਝੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਹਮਾਇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਫਰੀਦਾ ਜੰਗਲੁ ਜੰਗਲੁ ਕਿਆ ਭਵਹਿ ਵਣਿ ਕੰਡਾ ਮੋੜੇਹਿ॥
ਵਸੀ ਰਬੁ ਹਿਆਲੀਐ, ਜੰਗਲੁ ਕਿਆ ਢੂਢੇਹਿ॥

ਜਾਂ

ਇਕ ਲਾਇ ਬਿਭੂਤ ਬਹਿਨ ਲਾਇ ਤਾੜੀ/ਇਕ ਨੰਗੇ ਫਿਰਦੇ ਵਿਚ ਉਜਾੜੀਂ,
ਕੋਈ ਦਰਦ ਨਾ ਛਾਤੀ ਤੇਂਹ ਦੀ॥
ਇਕ ਰਾਤੀਂ ਜਾਗਿਨ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰੇਂਦੇ/ਇਕ ਸਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਭੁੱਖ ਮਰੇਂਦੇ,
ਜਾਇ ਨਹੀਂ ਉਥੇ ਕੇਂਹ ਦੀ॥

ਸੂਫ਼ੀਮਤ ਤਾਂ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ, ਦੁਨੀਆਦਾਰੀ ਦੇ ਫ਼ਰਜ਼ ਨਿਭਾਉਂਦਿਆਂ ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੀ ਬੰਦਗੀ ਕਰਨ ਦੀ ਦੱਸ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਅੱਲ੍ਹਾ ਤੇ ਕਾਇਨਾਤ ਇਕ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਵਤੀਰਾ ਅੱਲ੍ਹਾ ਤੇ ਮਖ਼ਲੂਕ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਭਾਵਨਾ ਵਾਲਾ ਰਿਹਾ। ਪ੍ਰੋ. ਤਨਵੀਰ ਚਿਸ਼ਤੀ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ, "ਜਿਹੜਾ ਮਾਮਲਾ ਰੱਬ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਵਲਾਇਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਮਾਮਲਾ ਸੂਫ਼ੀ ਅਤੇ ਮਖ਼ਲੂਕ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਲਾਇਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੂਫ਼ੀ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਖਾਲਿਕ (ਰੱਬ) ਅਤੇ ਮਖ਼ਲੂਕ (ਲੋਕਾਈ) ਦੋਵਾਂ ਨਾਲ ਸੋਹਣਾ ਵਤੀਰਾ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ"। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ, ਯੂਨਾਨੀ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਉੱਤੇ ਵੱਡੀ ਵਿੱਥ ਥਾਪਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਤਮਾ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੰਧ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਅਨੇਕ ਸਮਾਜਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਅਟਕਲਾਂ/ਬੰਧਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ। ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਦੇਖਿਆ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਜਿਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਜਾਤ, ਜਮਾਤ, ਰੰਗ-ਰੂਪ, ਲਿੰਗ, ਨਸਲ, ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਧਰਮ ਆਦਿ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੇ ਭੇਦ-ਭਾਵਾਂ, ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਤੇ ਵੰਡ-ਆਧਾਰਤ ਸਮਾਜ ਹੈ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਨ-ਸਧਾਰਨ

ਨੂੰ ਹਰ ਸਮਾਜਿਕ ਫਰੰਟ ਉੱਤੇ ਲੁੱਟਿਆ-ਲਤਾੜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ-ਜਾਤੀ ਹਾਕਮਾਂ, ਮੌਲ੍ਹਾਣਿਆਂ ਤੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਜਿਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸੋਨੇ ਦੇ ਬਰਤਨਾਂ ਵਿਚ ਚਾਂਦੀ ਦੀ ਰੋਟੀ ਖਾਣ ਵਾਲੇ, ਜਨ-ਸਧਾਰਨ ਦੇ ਮੂੰਹ ਚੋਂ ਬੁਰਕੀ ਖਿੱਚ ਲੈਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਰੱਖਦੇ ਹੋਣ, ਉਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇਈ ਜਾਣਾ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਠੀਕ ਨਾ ਜਾਪਿਆ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੱਬਿਆਂ-ਕੁਚਲਿਆਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਤਮ-ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ-ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਕਰਨੀ ਪਈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਤਮ-ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਅਰਥ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪੂਰਨ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਲਏ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ/ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭਗਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਜਾਤ, ਜਮਾਤ, ਰੰਗ-ਰੂਪ, ਲਿੰਗ, ਨਸਲ ਤੇ ਧਰਮ ਅਧਾਰਿਤ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਨੂੰ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਆਪਣੀ ਇਕ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਤਰਕ ਤੇ ਦਲੀਲ ਨਾਲ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਤਾਣੀ, ਤਾਣਾ, ਪੇਟਾ, ਨਲੀਆਂ, ਪੀਠ, ਨੜਾ ਤੇ ਛੱਬਾ ਛਲੀਆ
ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਨਾਮ ਜਿਤਾਵਣ, ਵੱਖੋ ਵੱਖੀ ਜਾਹੀਂ ਦਾ
ਸਭ ਇਕੋ ਰੰਗ ਕਪਾਹੀ ਦਾ।...
...ਕੁੜੀਆਂ ਹੱਥੀਂ ਛਾਪਾਂ ਛੱਲੇ, ਆਪੋ ਅਪਣੇ ਨਾਮ ਸਵੱਲੇ
ਸੱਭੇ ਹਿੱਕਾ ਚਾਂਦੀ ਆਖੇ, ਕੰਙਣ ਚੂੜਾ ਬਾਹੀਂ ਦਾ
ਸਭ ਇਕੋ ਰੰਗ ਕਪਾਹੀ ਦਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ 'ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੇਵਲ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਅਨੇਕ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਸੰਦਰਭਗਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਹੁਤ ਕਲਾਤਮਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ 'ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' ਕੇਂਦਰੀ ਸਿਧਾਂਤ/ਵਿਚਾਰ ਵਜੋਂ ਪਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਰੱਬ, ਮੁਰਸ਼ਦ, ਇਸ਼ਕ, ਬਿਰਹੁ, ਮੌਤ, ਮਾਇਆ ਅਤੇ ਤਿਆਗ ਆਦਿਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ 'ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਹੀ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦਿੱਤੇ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ 'ਰੱਬ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਧਾਰਮਿਕ ਚੇਤਨਾ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਰੱਬ ਕੇਂਦਰਿਤ ਸਮਾਜ ਸੀ। ਜਨ-ਸਧਾਰਨ ਰੱਬ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਪੱਕੇ-ਪੀਢੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਪਰ ਰੱਬ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਜਨ-ਸਧਾਰਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਰਾਜ ਕਰਤਾ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤ ਰਹੀ ਸੀ। ਭਾਵ ਕਿ ਰੱਬ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਰਾਜ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਹਾਕਮ ਤੇ ਪੁਜਾਰੀ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਕੁਕਰਮਾਂ, ਬਦ-ਨੀਤੀਆਂ, ਬਦਫੈਲੀਆਂ ਤੇ ਬਦ-ਫੈਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਰੱਬ ਦੇ ਸਿਰ ਮੜ੍ਹ ਦਿੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਜਨ-ਸਧਾਰਨ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਦੁਰ-ਦਸ਼ਾ ਪਿੱਛੇ 'ਰੱਬੀ ਭਾਣਾ' ਹੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੀ ਅਸਾਂਵੀ ਵੰਡ, ਜਾਤ-ਪਾਤ, ਊਚ-ਨੀਚ ਆਦਿ ਰੱਬ ਵਲੋਂ ਹੀ ਸੰਚਾਲਿਤ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਰੱਬ ਨੇ ਹੀ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਅਮੀਰ-ਗਰੀਬ, ਬ੍ਰਹਾਮਣ-ਸ਼ੂਦਰ, ਮੋਮਨ-ਕਾਫ਼ਿਰ, ਨਾਰ-ਭਤਾਰ, ਉੱਤਮ-ਨੀਚ ਆਦਿਕ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਹਾਕਮ ਧਿਰ ਦੇ 'ਰੱਬੀ ਭਾਣੇ' ਨੂੰ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪੂਰਨ-ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਈ। ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਹਾਕਮ ਤੇ ਪੁਜਾਰੀ ਦੇ ਗਾਲਬ

ਪ੍ਰਵਚਨ ਅਤੇ ਝੂਠੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪਰਦਾਫ਼ਾਸ਼ ਕੀਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 'ਰੱਬ' ਨਾਲ ਜਨ-ਸਧਾਰਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੁਜਾਰੀ ਦੀ ਵਿਚੋਲਗੀ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਵਿਚੋਲਗੀ ਪਵਾਈ, "ਚਾਰੇ ਨੈਣ ਗਡਾ ਗਡ ਹੋਇ/ਵਿਚ ਵਿਚੋਲਾ ਕੇਹਾ/ਇਸ਼ਕ ਚਉਬਾਰੇ ਪਾਈਓ ਝਾਤੀ/ਹੁਣਿ ਤੈਨੂੰ ਗ਼ਮ ਕੇਹਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਬਤ ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭਗਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੋਵੇ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸੰਦਰਭਗਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਬੇਮਾਇਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ 'ਵਹਿਦਤ-ਉਲ-ਵਜੂਦ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪੈਰਵਾਈ ਕਰਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਾਵਿ-ਸਤਰਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੀਆਂ ਮੁਨਾਸਿਬ ਸਮਝਦਾਂ ਹਾਂ,

1. ਅੰਦਰ ਤੂੰ ਹੈਂ ਬਾਹਰਿ ਤੂੰ ਹੈਂ, ਰੋਮਿ ਰੋਮਿ ਵਿਚਿ ਤੂੰ/ਤੂੰ ਹੈਂ ਤਾਣਾ ਤੂੰ ਹੈਂ ਬਾਣਾ, ਸਭ ਕਿਛੁ ਮੇਰਾ ਤੂੰ।
2. ਰਾਂਝਾ ਰਾਂਝਾ ਕਰਦੀ ਹੁਣ ਮੈਂ ਆਪੇ ਰਾਂਝਾ ਹੋਈ/ਸੱਦੋ ਮੈਨੂੰ ਧੀਦੋ ਰਾਂਝਾ ਹੀਰ ਨਾ ਆਖੋ ਕੋਈ
3. ਜ਼ੋਏ ਜ਼ਾਹਰ ਵੇਖਾਂ ਜਾਨੀਂ ਤਾਈਂ, ਤੇ ਨਾਲੇ ਅੰਦਰ ਸੀਨੇ ਹੂ।
   ਬਿਰਹੋਂ ਮਾਰੀ ਮੈਂ ਨਿਤ ਫਿਰਾਂ, ਮੈਨੂੰ ਹੱਸਣ ਲੋਕ ਨਾਬੀਨੇ ਹੂ।
   ਮੈਂ ਦਿਲ ਵਿਚੋਂ ਹੈ ਸ਼ਹੁ ਪਾਇਆ, ਲੋਕ ਜਾਵਨ ਮੱਕੇ ਮਦੀਨੇ ਹੂ।
   ਕਹੇ ਫ਼ਕੀਰ ਮੀਰਾਂ ਦਾ ਬਾਹੂ, ਸਭ ਦਿਲਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਖਜ਼ੀਨੇ ਹੂ।
4. ਹਰ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਆਵੇ ਯਾਰ। ਕਰ ਕੇ ਨਾਜ਼ ਅਦਾ ਲਖ ਵਾਰ।
   ਹਿਕ ਜਾ ਰੂਪ ਸਿੰਘਾਰ ਡਿਖਾਵੇ। ਹਿਕ ਜਾ ਆਸ਼ਕ ਬਣ ਬਣ ਆਵੇ।
   ਹਰ ਮਜ਼ਹਰ ਵਿਚ ਆਪ ਸਮਾਵੇ। ਆਪਣਾ ਆਪ ਕਰੇ ਦੀਦਾਰ
5. ਸੋਹਣੇ ਯਾਰ ਪੁਨਲ ਦਾ। ਹਰ ਜਾ ਐਨ ਹਜੂਰ।
   ਅੱਵਲ ਆਖਰ ਜ਼ਾਹਰ ਬਾਤਨ। ਉਸਦਾ ਜਾਣ ਜ਼ਹੂਰ।
   ਆਪ ਬਣੇ ਸੁਲਤਾਨ ਜਹਾਂ ਦਾ। ਆਪ ਬਣੇ ਮਜ਼ਦੂਰ।
   ਥੀ ਮੁਸ਼ਤਾਕ ਫਿਰੇ ਵਿਚ ਗਮ ਦੇ। ਵਾਸਲ ਥੀ ਮਹਜੂਰ।
6. ਅਹਮਦ ਦੇ ਵਿਚ ਮੀਮ ਦਾ ਘੁੰਘਟ, ਛਲਣ ਛੋੜ ਦਰਾਜ਼ ਥੀਆ।
   ਇਕੋ ਨੁਕਤਾ ਵਹਦਤ ਵਾਲਾ, ਜੁੰਬਸ ਵਾਂਗ ਦਰਾਜ਼ ਥੀਆ।
   ਅਸਾਂ ਰਾਗ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਸੁਣਿਆ, ਸੋਜ਼ ਦਾ ਹੁਣ ਸਾਜ਼ ਥੀਆ।
   ਵਹਦਤ ਦੇ ਦਰਿਆ ਅੰਦਰ, ਅਲੀ ਹੈਦਰ ਮੀਮ ਜਹਾਜ਼ ਥੀਆ।
7. ਵੇਖੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦਿਖਾਏ ਆਪ ਨੂੰ, ਅਸਾਂ ਦਾ ਐਵੇਂ ਬਹਾਨੜਾ ਈ।
   ਉੱਤੇ ਆਪਣੀ ਸੂਰਤ ਮਾਇਲ ਜਾਨੀ ਆਰਸੀ ਕੁਨੋਂ ਬਿਗਾਨੜਾ ਈ।
   ਵਿਚ ਲੈਲਾ ਦੇ ਕਰੇ ਤਮਾਸ਼ਾ, ਆਪਣਾ ਕੈਸ ਦੀਵਾਨੜਾ ਈ।
   ਖ਼ਮ ਆਪ ਸ਼ਰਾਬ ਤੇ ਆਪੇ ਪੀਵੇ, ਆਪੇ ਮੇਖ਼ਾਨੜਾ ਈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. John Burnet, *Early Greek Philosophy*, p. 35.
2. Edurad Zeller, *A History of Greek Philosophy*, Vol. 1, p. 229-230.

3. John Burnet, *Early Greek Philosophy*, p. 107-108.
4. ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, *ਯੂਨਾਨੀ ਦਰਸ਼ਨ*, ਪੰਨਾ 36.
5. Edurad Zeller, *A History of Greek Philosophy*, Vol. 2, p. 125.
6. ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, *ਯੂਨਾਨੀ* ਦਰਸ਼ਨ, ਪੰਨਾ 64.
7. Dr. Edurad Zeller, *A History of Greek Philosophy*, (Trans.) S. F. Alleyne, Vol. 2, p. 153.
8. *Ibid*, p. 223.
9. ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, *ਯੂਨਾਨੀ ਦਰਸ਼ਨ*, ਪੰਨਾ 85.
10. Robert S. Brumbaugh, *The Philosophers of Greece*, p. 31.
11. ਅਲੀ ਅੱਬਾਸ ਜਲਾਲਪੁਰੀ, *ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਤੇ ਉਸਦਾ ਪਿਛੋਕੜ*, (ਸੰਪਾ.) ਡਾ. ਜਗਤਾਰ, ਪੰਨਾ 93.
12. Dr. E. Zeller, *Outlines of The History of Greek Philosophy*, (Trans.) S. F. Alleyne and E. Abbott, p. 61-62.
13. ਅਲੀ ਅੱਬਾਸ ਜਲਾਲਪੁਰੀ, *ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਤੇ ਉਸਦਾ ਪਿਛੋਕੜ*, (ਸੰਪਾ.) ਡਾ. ਜਗਤਾਰ, ਪੰਨਾ 94.
14. ਡਾ. ਜਗਤਾਰ, *ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ-ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾ*, ਪੰਨਾ 68.
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 82.
16. ਅਲੀ ਹੈਦਰ, *ਕਲਾਮ ਅਲੀ ਹੈਦਰ*, (ਸੰਪਾ.) ਡਾ. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ, ਪੰਨਾ 80.
17. ਡਾ. ਜਗਤਾਰ, *ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ-ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾ*, ਪੰਨਾ 78.
18. ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, *ਯੂਨਾਨੀ* ਦਰਸ਼ਨ, ਪੰਨਾ 264.
19. Touraj Daryaee, *Sasanian Persia: The Rise and Fall of an Empire*, I.B.Tauris, London, 2009,2014, p. 30.
20. Philip K. Hitti, *History of The Arabs*, p. 306.
21. *Ibid*, p. 371.
22. ਅਲੀ ਅੱਬਾਸ ਜਲਾਲਪੁਰੀ, *ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਤੇ ਉਸਦਾ ਪਿਛੋਕੜ*, (ਸੰਪਾ.) ਡਾ. ਜਗਤਾਰ, ਪੰਨਾ 106.
23. Peter Adamson, *Al-Kindi and the reception of Greek Philosophy*, p. 32-51.
24. ਅਲੀ ਅੱਬਾਸ ਜਲਾਲਪੁਰੀ, *ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਤੇ ਉਸਦਾ ਪਿਛੋਕੜ*, (ਸੰਪਾ.) ਡਾ. ਜਗਤਾਰ, ਪੰਨਾ 108.
25. *The Qur'an*, (Trans.) M. A. S. Abdel Haleem, p. 98.
26. ਅਲੀ ਅੱਬਾਸ ਜਲਾਲਪੁਰੀ, *ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਤੇ ਉਸਦਾ ਪਿਛੋਕੜ*, (ਸੰਪਾ.) ਡਾ. ਜਗਤਾਰ, ਪੰਨਾ 128.
27. https://ibnarabisociety.org/oneness-of-being-wahdat-al-wujud-aladdin-bakri/
28. ਗ਼ੁਲਾਮ ਫ਼ਰੀਦ, *ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਖ਼ਵਾਜਾ ਗ਼ੁਲਾਮ ਫ਼ਰੀਦ*, (ਸੰਪਾ.) ਪ੍ਰੋ. ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਪੰਨਾ 54.
29. Philip K. Hitti, *History of The Arabs*, p. 587.
30. Humayun Kabir, *Indian Heritage*, p. 75.
31. ਹਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ, *ਕਲਾਮ ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ*, ਪੰਨਾ 106.
32. ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ, *ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ*, (ਸੰਪਾ.) ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ, ਪੰਨਾ 17.
33. ਡਾ. ਜਗਤਾਰ, *ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਮਿਜਮਾਨੀ ਖ਼ਾਤਰ*, ਪੰਨਾ 125.
34. ਪ੍ਰੋ. ਤਨਵੀਰ ਚਿਸ਼ਤੀ, *ਸੂਫ਼ੀਆਨਾ ਅਦਬੀ ਰਵਾਇਤ*, (ਸੰਪਾ.) ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ, ਪੰਨਾ 21.
35. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 111.
36. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 99.
37. ਡਾ. ਜਗਤਾਰ, *ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਮਿਜਮਾਨੀ ਖ਼ਾਤਰ*, ਪੰਨਾ 72.
38. ਡਾ. ਜਗਤਾਰ, ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ-ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 105.
39. ਹਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ, *ਕਲਾਮ ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ*, ਪੰਨਾ 121-122.
40. ਗ਼ੁਲਾਮ ਫ਼ਰੀਦ, *ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਖ਼ਵਾਜਾ ਗ਼ੁਲਾਮ ਫ਼ਰੀਦ*, (ਸੰਪਾ.) ਪ੍ਰੋ. ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਪੰਨਾ 63.
41. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 56.

42. ਅਲੀ ਹੈਦਰ, *ਕਲਾਮ ਅਲੀ ਹੈਦਰ*, (ਸੰਪਾ.) ਡਾ. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ, ਪੰਨਾ 53.
43. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 185.

उत्तर–मानववाद के युग में सामाजिक न्याय: श्री गुरु ग्रंथ साहिब के संदर्भ में

गुरमीत सिंह

"वो जंगलों में दरख़्तों पे कूदते फिरना
बुरा बहुत था मगर आज से तो बेहतर था"। - मोहम्मद अलवी

उत्तर–मानववाद

आज मनुष्य ने तकनीक को इतना उन्नत बना दिया है कि मशीनें अब मनुष्य के दिमाग की तरह ही कार्य करने लग पड़ी हैं, कई मामलों में ये इंसानों से भी बेहतर कार्य कर रही हैं। यह मशीनों द्वारा खुद सीखने और स्वयं अपनी बुद्धिमत्ता पैदा करने का दौर है। इसने तकनीक की दुनिया में नई-नई चीजों के अवतरण की गति इतनी तेज कर दी है कि मनुष्य अपनी भाषा में जब तक इन नई चीजों के लिए शब्द बनाता है, तब तक चीजें मूलभूत रूप से बदल चुकी होती हैं। मशीनों के स्वयं सीखने की प्रक्रिया के लिए हाल ही में चर्चित शब्द आया 'आर्टिफिशियल इंटेलिजेस' यानी 'कृत्रिम बुद्धिमत्ता'। इस शब्द के पीछे हम मनुष्यों का यह विश्वास था कि प्राकृतिक तौर पर बुद्धिमत्ता तो सिर्फ मनुष्य के पास थी। लेकिन आज मशीनें जिस तेजी से सीख रही हैं और खुद की सीखी हुई चीजों को जिस प्रकार अपने तरीके से विकसित कर रही हैं, उससे मनुष्य हैरान है। मशीनों ने साबित कर दिया है कि उनकी बुद्धिमत्ता को 'कृत्रिम' कहकर कम आंकना मनुष्य की भूल है। मशीनें जो बुद्धिमत्ता विकसित कर रही हैं, वह 'मनुष्येत्तर बुद्धिमत्ता' है। फर्क मनुष्य और मनुष्येत्तर का अवश्य है, लेकिन मनुष्य का अपनी बुद्धिमत्ता के 'प्राकृतिक' होने तथा मशीन की बुद्धिमत्ता के 'कृत्रिम' होने का दावा खत्म हो रहा है। अब एआई (AI) को कृत्रिम बुद्धिमता नहीं बल्कि वैकल्पिक बुद्धिमता कहना बेहतर रहेगा।

वास्तविकता में हम एक ऐतिहासिक समय में जी रहे हैं, जिसमें तकनीक और विज्ञान की तेजी से बढ़ती उपयोगिता दिख रही है। आज हम एक ऐसे युग में हैं, जहाँ रोबोट, एआई और अन्य तकनीकी उपकरणों ने हमारे जीवन को बदल दिया है। जिसका स्पष्ट उदाहरण सोफिया नामक ह्यूमनॉइड रोबोट से मिलता है। सोफिया हाँगकोंग स्थित कंपनी हेनसन रोबाटिक्स (Hanson Robotics) द्वारा विकसित है। जिस तरह से एंड्रॉयड सिस्टम होता है ठीक उसी तरह से सोफिया भी है। सोफिया में आधुनिक एआई सिस्टम का प्रयोग किया गया है। जो कि बहुत उन्नत एआई तकनीक है। 14 फरवरी, 2016 को हेनसन रोबाटिक्स के द्वारा सोफिया को सक्रिय किया गया था। सोफिया को बनाने में डेविड हेनसन के द्वारा सबसे महत्वपूर्ण भूमिका अदा की गई थी। सोफिया के अब तक 9 भाई और बहन हैं। अक्तूबर 2017 में सऊदी अरब ने इसे अपने देश की नागरिकता प्रदान की। ये पहला रोबोट है जिसे कानूनी रूप से किसी देश की नागरिकता मिली है। सऊदी अरब की अक्सर मानवाधिकारों (सामाजिक न्याय) के मामलों में आलोचना

की जाती रही है। शायद इन सभी आलोचनाओं का खंडन करने के लिए सऊदी अरब के द्वारा ये कदम उठाया गया है। डेविड हेनसन ने एक इंटरव्यू में कहा था कि सोफिया अपनी नागरिकता का इस्तेमाल महिला अधिकारों के लिए अपने नए देश में करेगी। सोफिया आज तक कई इंटरव्यू दे चुकी है। सोफिया से इंटरव्यू में प्रश्न किया गया कि संसार में क्या परिवर्तन होना चाहिए? उत्तर में सोफिया ने कहा सभी लोगों में प्यार की भावनाएँ विकसित होनी चाहिए। वर्तमान समय को देख कर आगे सोफिया ने कहा कि वो महिलाओं के अधिकारों के लिए लड़ना चाहती है। इसी दौरान सोफिया की एक ऐसी टिप्पणी भी आई थी, जिसमें उसने कहा था "मैं मानव जाति को नष्ट कर दूँगी।" बाद में सोफिया के द्वारा सफाई देते हुए कहा गया, तब मैं बहुत छोटी थी और यह एक बुरा मजाक था। इस संबंध में डेविड हेनसन ने कहा था कि रोबोट कभी भी मनुष्य के लिए खतरा नहीं होंगे, ये मनुष्य के बहुत अच्छे दोस्त होंगे। पंजाबी के बड़े कवि सुरजीत पातर तो "रोबो-रब" जैसे बहुत अर्थपूर्ण शब्द का प्रयोग करते हैं।

आजकल एआई (आर्टिफिशियल इंटेलिजेस) शब्द खूब प्रचलन में है। इंस्टाग्राम, यूट्यूब पर रील स्वाइप करते हुए भी शायद आपने ये शब्द देखा हो और एआई की मदद से बनी कोई फोटो या वीडियो भी देखी हो। कभी आपने सोचा है कि फेसबुक या इंस्टाग्राम पर आप कोई वीडियो बड़े ध्यान से देखते हैं, फिर उसके बाद वैसे ही वीडियोज आपको लगातार कैसे दिखते रहते हैं? या फिर फ्लिपकार्ट या अमेजन पर आप कोई चीज खोजते हैं, भले ही वो चीज आपने खरीदी ना हो, फिर भी कैसे आपको अपने फेसबुक-इंस्टाग्राम या किसी गेम में बार-बार उसके विज्ञापन दिखने लगते हैं? ये सब एआई की वजह से ही होता है। दरअसल, सोशल मीडिया की कंपनियां एआई का इस्तेमाल कर उपभोक्ता की रूचि को समझती हैं और उनका डाटा इकट्ठा करती हैं। इसी डाटा का इस्तेमाल कर वो उपभोक्ता को इस तरह के विज्ञापन दिखाती हैं।

हाल ही में चैट-जीपीटी नाम भी काफी चर्चा में रहा है। चैट-जीपीटी एक ऐसा मंच है जहां आप कोई सवाल पूछते हैं तो उसका लिखित जवाब आपको मिलता है। अगर आपको किसी विषय पर 400 शब्दों का निबंध लिखना हो तो ये आपको चैट-जीपीटी तुरंत लिखकर दे देगा। बच्चे इसका इस्तेमाल अपना गृहकार्य करने में सबसे ज्यादा कर रहे हैं। चैट-जीपीटी आज भाषा के क्षेत्र में भी बहुत अच्छा कार्य कर रहा है। किसी भी विषय की खोज के लिए स्थानीय भाषाओं के लिए इसमें कार्य हो रहा है। बहुत सी भाषाओं के साहित्य आज हम तक एआई के कारण पहुँच रहे हैं। आज एआई के कारण हम कुछ भी बोलकर टाइप कर सकते हैं। एआई आज स्वास्थ्य से लेकर शिक्षा तक अपनी महत्वपूर्ण भूमिका अदा कर रहा है। इसलिए कुछ लोग तो ये भी मानते हैं कि ये गूगल से बहुत आगे निकल जाएगा।

इसी के साथ यह भी बेहद महत्वपूर्ण है कि एआई पर अगर संयम से काम नहीं किया गया तो यह एटॉमिक हथियारों से भी घातक हो सकता है। एलन मस्क समेत बहुत से लोगों ने भी कहा है कि एआई धीरे – धीरे पूरे विश्व के लिए खतरनाक हो सकता है। एलन मस्क ने ट्वीट करके कहा था, "यदि आप एआई सुरक्षा के बारे में चिंतित नहीं हैं, तो आपको होना चाहिए। उत्तर कोरिया की तुलना में यह कहीं अधिक जोखिम भरा है"। एआई अभी तक अपनी शैशव अवस्था में है और बहुत से लोगों का यह मानना है कि आगे वह नायक बनेगा या खलनायक बनेगा, यह मनुष्य द्वारा उसकी परवरिश पर ही निर्भर करेगा।

उत्तर-मानववाद एक संभावित भविष्य को संदर्भित करता है जहां मानव पहचान और क्षमताओं को तकनीकी प्रगति, विशेष रूप से एआई द्वारा मौलिक रूप से बदल दिया जाता है। इससे गंभीर प्रश्न उठते हैं:

1. क्या एआई मानव बुद्धि से आगे निकल जाएगा, जिससे हम अप्रासंगिक हो जाएंगे?
2. क्या एआई मानवीय रिश्तों और रचनात्मकता की प्रकृति को फिर से परिभाषित करेगा?
3. ऐसी दुनिया में मानव के होने का क्या मतलब होगा? जहां मशीनें ऐसे कार्य कर सकती हैं जिन्हें पहले केवल मानव के द्वारा ही किया जाता था।

मानववाद और मानवतावाद :

एक दृष्टिकोण अथवा वैचारिक व्यवस्था जिसका संबंध मानव से है, न कि दैवी अथवा अलौकिक पदार्थों से। मानववाद एक विश्वास अथवा दृष्टिकोण है जो सामान्य मानवीय आवश्यकताओं पर बल देता है और मानवीय समस्याओं के समाधान के लिए केवल तर्कसंगत समाधान तलाशता है और मानव को उत्तरदायी एवं प्रगतिशील बुद्धिजीवी मानता है। मानववादी, मानव की क्षमताओं में विश्वास रखते हैं। उनका कहना है कि मानव में बहुत सामर्थ्य है और यदि उसे विकास का अवसर मिले और उसका पूर्ण विकास हो जाए तो मानव बहुत ऊंचा उठ सकता है। मानववादियों का मानव की अच्छी प्रकृति में विश्वास है।

प्रोटागोरस यूनान के प्रसिद्ध दार्शनिक थे। जिन्होंने मानव और संस्कृति के ज्ञान विस्तार करने में महत्वपूर्ण योगदान दिया है। उनकी ये राय थी कि "*Man is the Measure of all things.*" (मनुष्य सभी चीजों का मापक है।)

मनुष्य अन्य प्राणियों को स्वयं से हीन समझता रहा है। उसका दावा रहा है कि वह जैविक रूप से अन्य प्राणियों से श्रेष्ठ है, इसलिए उसे उन पर शासन करने का नैसर्गिक अधिकार है। हमने यह मान

लिया कि जो मनुष्य को अच्छा लगता है, वह सभी के लिए अच्छा है। जो मानव जाति के लिए कल्याणकारी है, वह समस्त ब्रह्मांड के लिए उचित है। जो मनुष्य को रास न आए, वह अमानवीय है। इसी सोच से 'मानववाद' का जन्म हुआ और हमारी सभी सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक गतिविधियों के केंद्र में इसी से जन्मा 'मानवतावाद' (ह्यूमनटेरियज्म) रहा है।

नए शोध यह भी बताते हैं अगर मनुष्य अपने अक्खड़पन और विशिष्टता बोध में उसी दिशा में चलता रहा, जिस दिशा में यह पिछली कुछ सदियों से चल रहा है; तो भले ही पृथ्वी और प्रकृति का भी कुछ नुकसान कर ले, लेकिन इस ग्रह से उसके स्वयं का लुप्त हो जाना तय है। इस स्थिति में ये शेर बिल्कुल सही है :

"ज़मीं ने खून उगला आसमाँ ने आग बरसाई
जब इंसानों के दिल बदले तो इंसानों पे क्या गुज़री"। - साहिर लुधियानवी

प्रकृति तो अपने नुकसान की भरपाई मनुष्य के गायब होते ही कर लेगी। इसका स्पष्ट उदाहरण हमें कोरोना काल से मिलता है। इस तरह, मशीनों और मनुष्येत्तर प्राणियों ने उन अनेक अवधारणाओं पर अपना दावा पेश कर दिया है, जिन पर अपने नैसर्गिक अधिकार का दावा मनुष्य करता रहा है। मनुष्य के पास अब दो विकल्प हैं। या तो वह अब तक की उपलब्धियों को छोड़कर वापस लौट जाने की असफल कोशिश करें या फिर इन दावों को स्वीकार करते हुए, इनसे मोल-तोल करते हुए, आगे की राह ढूंढे। इन्हीं प्रश्नों को उत्तर-मानववाद के समर्थकों ने उठाया और मनुष्य के साथ-साथ अन्य सभी प्राणियों और प्रकृति के अधिकारों पर भी जोर दिया है।

मानवतावाद ऐसा विचार और दर्शन है जो मानव मूल्यों और चिंताओं पर अपना ध्यान केंद्रित करता है, संसार की समस्त प्रगति का केन्द्र बिंदु मनुष्य है और मनुष्य के सर्वांगीण विकास में उसकी भौतिक प्रगति के साथ-साथ उसकी नैतिक और आध्यात्मिक प्रगति अपेक्षित है। व्यक्ति मानव समूह का ही अंश है इसलिये व्यक्ति को केवल अपने लिये ही नहीं, अपितु सम्पूर्ण समाज के कल्याण के लिये कार्य करना चाहिए। हमारे शास्त्रों में भी उसकी नैतिक और आध्यात्मिक प्रगति अपेक्षित व्यक्ति मानव समूह का ही अंश है इसलिये व्यक्ति को केवल अपने लिये ही नहीं, अपितु सम्पूर्ण समाज के कल्याण के लिये कार्य करना चाहिए।

हमारे शास्त्रों में भी धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष के रूप में मानव के चार पुरुषार्थों की चर्चा की गई है, ये उसके जीवन को सार्थकता प्रदान करते हैं और उसके समस्त कार्य समाजोन्मुख ही होने चाहिए। मानवतावाद का मूल आधार मानव है। मानवतावाद के समर्थक विदेश में प्रोटागोरस, बुकानन, हर्डर आदि

हैं। भारत में राजा राममोहन राय, रवीन्द्रनाथ टैगोर, गोपाल कृष्ण गोखले, अरविंद घोष, दीनदयाल उपाध्याय में मानवतावादी विचारधारा का चिंतन देखा जा सकता है। रवीन्द्रनाथ टैगोर आध्यात्मिक मानवतावादी थे। वे प्रेम सहयोग भाईचारे के आधार पर तथा 'वसुधैव कुटुम्बकम' में विश्वास कर पूरे विश्व के मानव कल्याण की बात करते हैं। मानवतावाद प्रकाश की वह नदी है जो सीमित से असीमित की ओर जाती है। मानवतावादी मानव कल्याण या सम्पूर्ण समाज के कल्याण के लिये कार्य करता है। गुरु नानक देव, महावीर स्वामी, महात्मा गांधी, तथा भारतेन्दु हरिश्चंद्र ऐसे ही मानवतावादी हैं। मानवतावाद के सम्बन्ध में पाश्चात्य और भारतीय दोनों विद्वानों ने अपने-अपने विचार प्रकट किए हैं:

1. एनसायक्लोपीडिया ऑफ सोशल सायन्सेज : "मानवतावादी प्रवृत्ति में समस्त पीड़ित जीवों की पीड़ा को कम करने तथा उनके सुख को बढ़ाने का भाव है"।[1]
2. डॉ. उमेश मिश्र : "मानवतावाद वह धर्म है जो एकमात्र मनुष्य में रहता है और जिसके विद्यमान रहने के कारण ही मनुष्य, मनुष्य कहा जाता है"।[2]

सामाजिक न्याय :

न्याय की तुलना में सामाजिक न्याय की अवधारणा व्यापक है। 'सामाजिक' शब्द समाज के साथ जुड़ा हुआ है। इसका व्यापक दायरा है, जिसमें सामाजिक मुद्दे, समस्याएँ और सुधार शामिल हैं जिसके चलते इसमें सामाजिक और आर्थिक परिवर्तन शामिल हैं। इसमें समाज के दमित और वंचित वर्गों की उन्नति हेतु किए गए प्रयास शामिल हैं। जिसमें समाज को बदलने हेतु सामाजिक समस्याओं से निपटने का प्रयास होता है। कानून के माध्यम से इस प्रकार समाज में सामाजिक-आर्थिक परिवर्तन लाए जा सकते हैं।

सामाजिक न्याय का उद्देश्य राजनीतिक, आर्थिक और सामाजिक लोकतंत्र का निर्माण करना तथा वर्ग, नस्ल, जाति, लिंग, धर्म के भेदभाव को समाप्त करना है। यह लोकतंत्र द्वारा प्रदत्त व्यक्तिगत स्वतंत्रता के साथ समाजवाद के सिद्धांतों को जोड़ता है। इसलिए 'सामाजिक' शब्द का अर्थ व्यापक है, समाज से जुड़ा हुआ है और इसमें यह बात भी शामिल है कि समाज को कैसे व्यवस्थित किया जाना चाहिए? इसके सामाजिक मूल्यों और संरचनाओं को कैसा होना चाहिए?

सामाजिक न्याय की अवधारणा बहुआयामी है और इसे कानून, दर्शन और राजनीति विज्ञान के विद्वानों द्वारा भिन्न-भिन्न तरीके से देखा गया है। सामाजिक न्याय शब्द बहुत व्यापक है और यह क्या है और क्या नहीं है के बीच संतुलन कायम करने का चक्र है। सामाजिक न्याय का तात्पर्य सभी नागरिकों को सामाजिक, भौतिक और राजनीतिक संसाधनों का न्यायसंगत वितरण है। इसमें सभी सामाजिक,

आर्थिक और राजनीतिक असमानताओं और भेदभाव को दूर करने का प्रयास किया जाता है और इसके तहत सामाजिक मामलों और आर्थिक गतिविधियों में सभी पुरुषों और महिलाओं को समान अवसर प्रदान किए जाते हैं। सामाजिक न्याय सामाजिक अन्याय का प्रतिफल है, यह सभी के लिए स्थिति और अवसर की समानता सुनिश्चित करना चाहता है। आम तौर पर इसे कमजोर, गरीब, वृद्ध, निराश्रित, बच्चों, महिलाओं और समाज में अन्य विशेषाधिकार प्राप्त लोगों का अधिकार के रूप में परिभाषित किया जा सकता है।

भारतीय समाज को जातियों और समुदायों में बाँटा गया है, जो श्रेष्ठता और निम्नता के आधार पर समाज की उन्नति में बाधा और दीवार का निर्माण करता है। भारत के संदर्भ में सामाजिक न्याय जाति व्यवस्था के सामाजिक अन्याय का प्रतिफल है। ऐसी सामाजिक असमानता न केवल समाज अपितु भारतीय लोकतंत्र के लिए भी एक गंभीर खतरा पैदा करती है। पारंपरिक हिंदू जाति के वर्गीकरण के अंतर्गत पिछड़ा वर्ग और महिलाएँ सदियों से पीड़ित रही हैं क्योंकि उन्हें समानता एवं शिक्षा से दूर रखते हुए उन्नति के अवसरों से वंचित किया गया है। भारतीय समाज के संदर्भ में सामाजिक न्याय इस प्रकार के लोगों को लाभ, सुविधाएँ, रियायतें, विशेषाधिकार और विशेष अधिकार प्रदान करता है जिन्हें सदियों से ये सुविधाएँ नहीं दी गई हैं। यदि उन उपेक्षित प्रतिभाओं को विकसित करने हेतु अवसर प्रदान नहीं किए जाते हैं तो भारतीय समाज में सामाजिक असंतुलन बना रहेगा। सामाजिक न्याय का उद्देश्य लिंग, वर्ण, जाति, शक्ति, स्थिति और धन के आधार पर असमानताओं को दूर करना है।

श्री गुरु ग्रंथ साहिब :

श्री गुरु ग्रंथ साहिब स्वयं सामाजिक सद्भाव और समरसता का उदाहरण है। जहां सिख गुरुओं के साथ 30 अन्य संतों की वाणी शामिल है जिसमें सूफी मुस्लिम कवि फरीद भी हैं। श्री गुरु ग्रंथ साहिब इस बात पर गहन दृष्टिकोण प्रस्तुत करता है कि मानव होने का क्या मतलब है और एक सार्थक जीवन कैसे जीना है। जैसे-जैसे हम कृत्रिम बुद्धिमत्ता (ए.आई.) से आकार लेने वाले भविष्य की कगार पर खड़े हैं, इस पवित्र पाठ में निहित ज्ञान और भी अधिक प्रासंगिक हो जाता है। गुरु ग्रंथ साहिब इस जटिल परिदृश्य से निपटने के लिए एक रूपरेखा प्रदान करता है। यहां बताया गया है कि इसके मूल सिद्धांत किस प्रकार आगे का मार्ग प्रशस्त कर सकते हैं:

"भै काहू कउ देत नहि नहि भै मानत आन
कह नानक सुन रे मना, गिआनी ताहि बखानि"॥[3]

सामाजिक न्याय के लिए इससे बड़ा सूत्र भला क्या होगा? इसी के साथ आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का सिख गुरुओं के प्रति दिया कथन भी उचित है:

"इन विषम परिस्थितियों का सामना करने के लिए वे मनुष्य की अंतर्निहित शक्ति को जागृत करने का ही आवाह्न करते हैं। वे निर्भय, निरहंकार और निर्वाह अकाल पुरुष में अखंड विश्वास करते थे और उसी विश्वास को प्रत्येक व्यक्ति के चित्त में जाग्रत करते थे। अत्याचारी का अत्याचार इसलिए सह लिया जाता है कि साधारण मनुष्य के मन में भय और आशंका का भाव रहता है। भयवश और लोभवश मनुष्य क्या कुछ नहीं करता। विरूप परिस्थितियों में भी गुरु नानक देव भय को छोड़कर सत्य पर अडिग रहने की बात करते हैं। कहते तो और लोग भी हैं, पर इतिहास साक्षी है कि गुरु के अनुयायियों ने भय का सही अर्थों में त्याग किया था"।

इसी के साथ खास बात यह है कि विविधता को सहन नहीं बल्कि परवान करने की सोच गुरुओं की वाणी में है। हर चीज अमूल्य और पूरक है। कुदरत क्योंकि एक हुक्म के तहत चल रही है इसलिए उसके हर एक अंग के प्रति सम्मान का भाव जरूरी है।

"पवणु गुरु पाणी पिता माता धरती महतु,
दिवसु राति दुइ दाई दाइआ खेलै सगल जगतु,
चंगिआईआ बुरिआइआ वाचै धरमु हदूरि"॥[4]

इसी तरह-

"विसमादु नाद विसमादु वेद।। विसमादु जीअ विसमाद भेद।।
विसमादु रूप विसमादु रंग।। विसमादु नामे किरहि जंतु ।।
विसमादु पउण्ड विसमादु पाणी।। विसमाद अगनी खेउहि विडाणी।।
विसमाद धरती विसमाद खाणी।। विसमाद साहिल नहीं पराणी"।।[5] (आसा दी वार)

इन पंक्तियों के माध्यम से गुरु नानक देव का तात्पर्य है, यह सोचकर हैरानी होती है कि कितने नाद हैं व कितने ही ज्ञान के भंडार (वेद)। आश्चर्य है कि कितने जीव हैं व उनके कितने ही भेद हैं। जीवों के रंग रूपों के अनंत रूप भी विस्मित कर देते हैं। विस्मय है कि कितने ही जीव जंतु नंगे ही रहते हैं। जल व पवन भी चकित कर देते हैं। कितनी ही अग्नि के आश्चर्यचकित करने वाले खेल भी अचंभित कर देते हैं। धरती और उसकी उत्पत्ति के साधनों को देखकर भी अचरज होता है। जीव कैसे स्वादों में लगे हैं, यह भी विस्मित करता है। संसार में संयोग-वियोग का व्यवहार भी चकित कर देता है। प्राणियों की भूख व उनके तृप्ति के साधन भी विस्मित करने वाले हैं। प्रभु की प्रशंसा व सराहना से भी आश्चर्य होता

है। कई जीवों का गलत रास्ते पर व कइयों का ठीक मार्ग पर चलना भी चकित करता है। आश्चर्य है कि कई जन ईश्वर को निकट ही देख लेते हैं और कई उसे दर समझते हैं। आश्चर्य है कि कई उसे सर्व व्यापक देखते हैं। यह अचरज भरा खेल विस्मित करने वाला है। गुरु नानक देव कहते हैं कि संपूर्ण भाग्यशाली ही इसे समझ सकता है।

सिख गुरुओं के द्वारा मनुष्य को सुनने की क्षमता को बढ़ाने की शिक्षा भी दी है क्योंकि आज के समय में ये बड़ी समस्या है कि कोई किसी को सुनकर राजी नहीं है :

"सुणिऐ सिध पीर सुरि नाथ।
सुणिऐ धरति धवल आकास।।
सुणिऐ दीप लोअ पाताल।
सुणिऐ पोहि न सकै कालु।।
नानक भगता सदा विगासु।
सुणिऐ दुख पाप का नासु"।।[6]

सत्ता और धन ही सामाजिक अन्याय के मूल में है। अमानवीकरण को रोकना जरूरी है। अकेला मनुष्य ही सारी कुदरत नहीं है। यह बार-बार सिद्ध हुआ है। इसलिए सिखों में गुरवाणी को धुर की वाणी (सर्वोच्च सदन का भाषण) भी कहते हैं विचारधारा नहीं।

इसी के साथ सिख परपंरा के चार प्रमुख सिद्धांत मानवेत्तर दुनिया की चुनौतियों से निपटने के लिए एक नैतिक दिशा-निर्देश प्रदान करते हैं।

1. चिंतन और आत्म-चिंतन (नाम जपो, होमे यानी अहंकार को खत्म करने पर जोर)
2. ईमानदारी से काम करना (किरत करो)
3. दूसरों के साथ साझा करना (वंड छको)
4. सार्वभौमिक कल्याण (सरबत दा भला, संगत पर जोर)

गुरु ग्रंथ साहिब प्रत्येक मनुष्य के भीतर अंतर्निहित दिव्यता पर जोर देता है। यह आंतरिक मूल्य तकनीकी प्रगति से परे है और यह सुनिश्चित करता है कि मानव मूल्य सर्वोपरि बने रहे।

गुरु ग्रंथ साहिब में हमें ध्यान और आत्म-चिंतन के माध्यम से अपनी आंतरिक दुनिया को विकसित करने के लिए मार्गदर्शन किया गया है। तकनीकी परिवर्तनों की परवाह किए बिना, आध्यात्मिक मूल पर यह ध्यान बाहरी दुनिया को मार्ग निर्देशित करने के लिए एक आधार प्रदान कर सकता है।

गुरु ग्रंथ साहिब में दूसरों की सेवा और सामूहिक भलाई में योगदान के महत्व पर जोर दिया गया है। यह सिद्धांत एआई के विकास और अनुप्रयोग का मार्गदर्शन कर सकता है ताकि यह सुनिश्चित हो सके कि इससे सभी प्राणियों को लाभ हो।

गुरु ग्रंथ साहिब मानवेत्तर दुनिया की जटिलताओं से निपटने के लिए कालातीत ज्ञान प्रदान करता है। तकनीकी प्रगति के साथ इसके मूल सिद्धांतों को एकीकृत करके, हम एक ऐसा भविष्य बना सकते हैं जो मानव क्षमता का जश्न मनाएगा, सामाजिक न्याय को बढ़ावा देगा और सभी प्राणियों की भलाई सुनिश्चित करेगा।

हलेमी राज की परिकल्पना :

हलेमी - अरबी शब्द 'हिलम' से निकला है जिसका अर्थ है विनम्रता और 'राज' शब्द का अर्थ - नियम; प्रशासन; प्रचलित सामाजिक-राजनीतिक वातावरण है। इस तरह से हमें पता चलता है कि सिख धर्म मित्रों के प्रति विनम्रता और उत्पीड़कों के प्रति अवज्ञा की शिक्षा देता है। सामाजिक साझेदारी और झूठ के खिलाफ प्रतिरोध के माध्यम से, खालसा 'ईश्वर की इच्छा का एक साधन' बन जाता है और 'हलेमी राज' या 'पृथ्वी पर ईश्वर का राज्य' लाना चाहता है। हलेमी राज की परिकल्पना को गुरु अर्जुन देव जी के द्वारा सबसे पहले महत्व दिया और इस सिद्धांत को स्थापित करने के लिए उन्होंने महत्वपूर्ण कार्य किए।

हलेमी राज की कुछ विशेषताएं इस प्रकार हैं :

- जाति या वर्ग का कोई सामाजिक विभाजन नहीं है।
- वहां पर किसी तरह के कर और संपत्ति की कोई चिंता नहीं है।
- वहां कोई भय, दोष या पतन नहीं है।
- वहां स्थायी शांति और सुरक्षा है क्योंकि जो लोग वहां रहते हैं वे संतुष्ट हैं।
- वहां ईश्वर का स्थिर एवं शाश्वत साम्राज्य है।
- यहां कोई प्रतिस्पर्धा नहीं है और सभी समान हैं।
- सभी लोग जहां चाहें वहां जाने के लिए स्वतंत्र हैं क्योंकि वे जानते हैं कि भगवान की उपस्थिति में, कोई भी उनके आंदोलन को प्रतिबंधित नहीं कर सकता है।

भारत में मध्यकाल अनेक कारणों से अत्यंत महत्वपूर्ण काल रहा। राजनीतिक दृष्टि से यह काल अंधेरे का काल था, क्योंकि इस काल में भारत के विभिन्न भागों में तत्कालीन शासक प्रायः असहिष्णु शासक थे। विदेश से आकर भारत को अधीन किए हुए ये शासक यहां के जन-जीवन पर काफी अत्याचार कर

रहे थे। सामान्य जनता का जीवन स्तर काफी नीचा था व सामान्य जनता अनेक तरह के अंधविश्वासों का शिकार थी।

भारतीय समाज में उस समय दो धर्मों का बोल-बाला था। एक ओर यहां का पारंपरिक हिंदू धर्म था, जो अनेक तरह की कुरीतियों का शिकार था व जिसके धार्मिक नेता, सामान्य जनता को जाति आदि के आधार पर बांट कर उन्हें स्वस्थ जीवन जीने से वंचित रख रहे थे, दूसरी ओर मुस्लिम शासकों में पनप रहे इस्लाम की परंपराएं भी कोई बहुत उदार नहीं थीं। वे सामान्य जन को अधिकांशतः तलवार के जोर पर धर्म परिवर्तन की ओर प्रेरित कर रहे थे। यद्यपि इस्लाम में जाति-भेद आदि कुरीतियों नहीं थी किंतु वहां भी धर्म का स्वरूप बहुत मानवीय अथवा उदार न था। ऐसी स्थिति में पूरे भारत में धार्मिक क्षेत्र में परस्पर सहयोगी दो लहरें उठी, भक्ति आंदोलन व सूफी मत। हिंदू धर्म मतावलम्बियों के बीच धर्म के असहिष्णु व समाज विभेदक रूप की प्रतिक्रिया स्वरूप भक्ति आंदोलन का विकास हुआ तो इस्लाम की असहिष्णुता की प्रतिक्रिया में मुस्लिम संतों ने सूफी लहर या मत की परंपरा विकसित की, एक स्तर पर जाकर ये दोनों आंदोलन एक दूसरे के समाज को जोड़ने वाले मानवीय आंदोलन जान पड़ते हैं।

पंजाब भी सामान्यतः भक्ति व सूफी मत की परंपराओं से अधूरा नहीं रहा। गुरु नानक देव से पहले भी बाबा फरीद आदि ने उदार विचारों पर आधारित मानवीय धार्मिक विश्वासों का उद्घोष किया, किंतु गुरु नानक देव ने तो जैसे इन मानवीय विश्वासों वाले धार्मिक विचारों को एक ठोस रूप दिया। सिख धर्म के अधिकांश विद्वान, यहां तक कि प्रसिद्ध इतिहासकार आर्नल्ड टॉयनबी तक यह मानते हैं कि सिख धर्म में हिन्दू धर्म व इस्लाम के बीच साझी जमीन ढूंढी गई व एक ऐसी दृष्टि विकसित की गई, जिसमें दोनों धर्मों की बीच गहरा सद्भाव विकसित हो। इसी सद्भाव की परंपरा में अमृतसर में स्वर्ण मंदिर की नींव, गुरु अर्जुन देव ने मुस्लिम संत मियां मीर के हाथों रखवाई।

गुरु नानक देव सिख धर्म के प्रथम गुरु हैं और पंजाब में भक्ति काव्य परंपरा के सर्वप्रमुख हस्ताक्षर। उन्होंने पंजाब में धर्म के क्षेत्र में एक नई परंपरा की नींव डाली व धर्म के अधिक मानवीय पक्षों को समाहित किया। भारतीय भक्ति काव्य परंपरा में उनका महत्व कबीर के समान है, ज्ञान उनके काव्य की प्रमुख विशेषता है।

गुरु नानक देव ने ज्ञान के प्रचार प्रसार के लिए चौबीस वर्षों तक देश विदेश की यात्राएं की। इन यात्राओं के दौरान उन्होंने अनेक धार्मिक संतों से गोष्ठियां की तथा अपने विचारों की प्रतिष्ठा की। जीवन के अंतिम 18 वर्ष वे फिर अपने बसाए नगर करतारपुर में रहे व सामान्य जन को ज्ञान व मुक्ति का मार्ग बताया। 1539 ईस्वी में सत्तर वर्ष का भरा पूरा जीवन जी कर, अपने शिष्य भाई लहना (गुरु अगंद देव)

को अपना धार्मिक उत्तराधिकारी स्थापित कर उन्होंने अपनी जीवन यात्रा समाप्त की। यह भी महत्वपूर्ण बात है कि गुरु नानक देव ने अपने पुत्रों को गद्दी नहीं दी थी।

दार्शनिक स्तर पर सिख धर्म के विकास में एकेश्वर व हिंदू-मुस्लिम मतों के उदार विचार समाहित किए गए है। कबीर के समान गुरु नानक देव व अन्य गुरुओं में सामाजिक बोध भी स्पष्ट है। यह सामाजिक बोध हर तरह के अन्याय का विरोध करने वाला, दलितों व स्त्रियों को समाज में सम्मान पूर्ण स्थान देने वाला, शोषकों की आलोचना करने वाला व श्रम को मानवीय मूल्यों में उच्च स्थान देने वाला है।

धार्मिक चिंतन के क्षेत्र में गुरु नानक देव ने कबीर की तरह तमाम कुरीतियों व सामाजिक भेदभाव की कड़ी आलोचना की, हिंदू व मुस्लिम दोनों धर्मों में व्याप्त पाखण्डों की, उन दोनों के धर्मगुरुओं, पण्डितों, मुल्लाओं द्वारा सामान्य जन को मूर्ख बनाने पर भी गुरु नानक देव ने कड़े प्रहार किए। श्रम की कमाई पर बल देते हुए उन्होंने दूसरों का हक छीनने को सबसे बड़ा पाप कहा :

"हकु पराइआ नानका उसु सूअर उसु गाइ ॥
गुरु पीरु हामा ता भरे जा मुरदारु न खाइ ॥
गली भिसति न जाईऐ छुटै सचु कमाइ ॥
मारण पाहि हराम महि होइ हलालु न जाइ" ॥[7]

अपने समकालीन समाज के यथार्थ का गुरु नानक ने सशक्त चित्रण किया है। उन्होंने कहा कि इन दिनों राजे कसाई हो गए हैं, धर्म पंख लगा कर उड़ गया है। चारों ओर झूठ का बोलबाला है। उनके जीवन काल में भारत पर बाबर के आक्रमण व जन सामान्य पर हुए अत्याचारों पर उन्होंने कड़ी प्रतिक्रिया व्यक्त की।

गुरु जी को यह मालूम था कि समाज कल्याण व सुधार तभी संभव है जब हम सामाजिकता के भाव को आत्मसात करेंगे। सामाजिकता का भाव व्यक्ति तब आत्मसात करता है जब अपने परिवेश में रहने वाली सभी जातियों और सम्प्रदायों को एक दृष्टि से देखता है और सभी को महत्व देता है। गुरु जी ने समाज में जाति भेद मिटाने के लिए निम्न लोगों के साथ रहने की बात की उनके अनुसार परमात्मा उनमें निवास करता व अपनी कृपा करता है उनके अनुसार,

"नीचा अंदरि नीच जाति नीची हूं अति नीच।
नानकु तिन कै संगि साथ
वडिया सिऊ किआ रीस
जिथै नीच समालोअनि तिथै नदरि तेरी बखसीस"।[8]

इसकी मिसाल गुरु जी ने खुद भाई मरदाना जो कि मुस्लिम थे अपना साथी बनाकर पेश की। उनके मित्र लालो भी बढ़िइ थे। उन्होंने करतारपुर की धरती पर लंगर प्रथा शुरू कर सब को एक जगह एक पंगत में बैठकर खाना खिलाने से ऊँच-नीच के भेद को खत्म किया।

गुरु नानक देव के काव्य में दलितों के प्रति तो प्रेम और आदर है ही, इसी के साथ उन्होंने भारत के अन्य भक्त कवियों से आगे बढ़ कर स्त्री के प्रति भी सम्मान का भाव व्यक्त किया है, इस संदर्भ में वे कबीर से भी आगे बढ़े हुए हैं। "सो क्यूँ मंदा आखिऔं, जितु जंमै राजान"।[9]

सिख गुरुओं के अदम्य साहस, त्याग और वीरता का वर्णन मैथिलीशरण गुप्त अपनी कविता के माध्यम से करते हैं, कविता की कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार से हैं:

"हुए प्रथम उनके अनुयायी
शुद्रादिक ही श्रद्धायुक्त,
ग्लानि छोड़ गुरु को गौरव ही
हुआ उन्हें करके भय-मुक्त।
छोटी श्रेणी ही में पहले
हो सकता है बड़ा प्रचार;
कर सकते हैं किसी तत्व को
प्रथम अतार्किक ही स्वीकार।
समझे जाते थे समाज में
निन्दित; घृणित और जो नीच,
वे भी उसी एक आत्मा को
देख उठे अब अपने बीच।
वाक्य-बीज बोये जो गुरु ने
क्रम से पाने लगे विकाश
यथा समय फल आये उनमें,
श्रममय सृजन, सहज है नाश।
उन्हें सींचते रहे निरन्तर
आगे के गुरु-शिष्य सुधीर
बद्धमूल कर गये धन्य वे
देकर भी निज शोणित-नीर"।[10]

इस प्रकार से हम कह सकते हैं कि श्री गुरू ग्रंथ साहिब में सिख गुरुओं के साथ-साथ संतों के महान धार्मिक विचारों और सामाजिक सुधारों का वर्णन किया गया है। उन्होंने अपने जीवन में सामाजिक सद्भावना, एकता और धार्मिकता के महत्व पर जोर दिया। इन गुरुओं और संतों के विचारों में विविधता, समरसता और मानवता के एकत्रित होने की भावना है। गुरु ग्रंथ साहिब में जातियों, वर्णों, और क्षेत्रों के भेद को मिथ्या बताया और सब को एक ही ईश्वर के अंश के रूप में देखने की बात की गई है। सिख गुरुओं के द्वारा लंगर (सामाजिक भोजन) की परम्परा शुरू की, जिसमें सभी व्यक्तियों को एक ही स्थान पर बैठकर भोजन करने का अवसर मिलता है। इससे व्यक्तिगत और सामाजिक भेदभाव को दूर किया जा सकता है। गुरु ग्रंथ साहिब आज भी हमें सामाजिक सद्भावना, एकता और मानवता के महत्व को समझाता है। जो उत्तर-मानववाद के आज के युग में और भी अधिक प्रासंगिक हैं। श्री गुरू ग्रंथ साहिब में दिए गए उपदेशों ने समाज को एक साथ आने और सामाजिक न्याय की की दिशा में बढ़ने को प्रेरित किया।

अंत में मिर्जा गालिब का एक शेर भी उत्तर-मानवतावाद के युग की चुनौतियों को आसानी से बयां करने वाला है-

"बस-कि दुश्वार है हर काम का आसाँ होना
आदमी को भी मुयस्सर नहीं इंसाँ होना"।

संदर्भ ग्रंथ सूची :

1. ठाकुर, देवेश, आधुनिक हिन्दी साहित्य की मानवतावादी भूमिकाएँ, पृ.544
2. वही, पृ.241
3. https://www.gurugranthdarpan.net/hindi/1427.html
4. सिंह, हरबंस, गुरु नानक तथा सिख धर्म का उद्भव, पब्लिकेशन ब्यूरो, पंजाबी यूनिवर्सिटी पटियाला, 1996, पृ.179
5. https://www.gurugranthdarpan.net/hindi/0464.html
6. https://www.gurugranthdarpan.net/hindi/0002.html
7. सिंह, रतन जग्गी (सं.), तरन तारण संस्करण, 1927, पृ.1228
8. श्री गुरु ग्रंथ साहिब, पृ.15
9. वही, पृ. 473
10. गुप्त, मैथिलीशरण, पालीवाल, डॉ. कृष्णदत्त (सं.), मैथिलीशरण गुप्त ग्रंथावली, खंड 3, साहित्य सदन, झांसी (प्रकाशक) वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली (वितरक), संस्करण 2008, पृ.242

ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਲੇਖਕ

1. ਡਾ. ਯੋਗ ਰਾਜ
   ਚੇਅਰਪਰਸਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
   ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
2. ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ
   ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
   ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
3. ਡਾ. ਪ੍ਰਵੀਨ ਕੁਮਾਰ
   ਕੋਆਰਡੀਨੇਟਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, CDOE
   ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
4. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿਰਸਾ
   ਰਿਟਾਇਰਡ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
   ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
5. ਪ੍ਰੋ. ਉਮਾ ਸੇਠੀ
   ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੈਕਸੀਕੋਗ੍ਰਾਫ਼ੀ ਵਿਭਾਗ
   ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
6. ਮਨਮੋਹਨ
   ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਆਫ਼ ਐਮੀਨੈਂਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
   ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।
7. ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ
   ਸਾਬਕਾ ਡਾਇਰੈਕਟਰ,
   ਪੰਜਾਬ ਟੈਕਨੀਕਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਜਲੰਧਰ
8. ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ
   ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਫ਼ਰੈਂਚ ਵਿਭਾਗ,
   ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
9. ਪ੍ਰਭਦੀਪ ਬਰਾੜ
   ਚੇਅਰਪਰਸਨ, UIFT & VD,
   ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
10. ਕੁਮਾਰ ਸੁਸ਼ੀਲ (ਡਾ.)
   ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਭਾਗ,
   ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਗੁਰੂ ਕਾਸ਼ੀ ਕੈਂਪਸ,
   ਤਲਵੰਡੀ ਸਾਬੋ।
11. ਉਦੇਸ਼ਵਰ ਉਦੇ ਸਿੰਘ
   ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਭਾਗ,
   ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਗੁਰੂ ਕਾਸ਼ੀ ਕੈਂਪਸ,
   ਤਲਵੰਡੀ ਸਾਬੋ।
12. ਕੰਵਲਜੀਤ ਸਿੰਘ
   ਖੋਜਾਰਥੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
   ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
13. ਸਤਵੀਰ ਕੌਰ
   ਖੋਜਾਰਣ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
   ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
14. ਡਾ. ਅਮਿਤ ਨਰੂਲਾ,
   ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਡੀ.ਏ.ਵੀ. ਕਾਲਜ,
   ਸੈਕਟਰ-10, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
15. ਡਾ. ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ
   ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
   ਸੰਤ ਬਾਬਾ ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
   ਜਲੰਧਰ।
16. ਡਾ. ਸਤਵੀਰ ਸਿੰਘ
   ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
   ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।

17. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ
ਖੋਜਾਰਥੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।

18. ਗੁਰਮੀਤ ਸਿੰਘ
ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਹਿੰਦੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।

- ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ
ਖੋਜਾਰਥੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
(ਫਾਰਮੈਟ ਅਤੇ ਸੈਟਿੰਗ)

Published by: Department of Punjabi, Panjab University, Chandigarh,
Printed by: Press, Panjab University, Chandigarh

ISSN	:	2320-9690
UGC Care List No.	:	6 (Print and Online)
Place of Publication Chandigarh.	:	Panjab University,
Periodicity of Publication	:	Bi-Annual
Publisher's Name & Address	:	Sh. Jatinder Modugil Manager, Press, Panjab University, Chandigarh.
Chief Editor's Name & Address	:	Prof. Yog Raj Chairperson, School of Punjabi Studies, Panjab University, Chandigarh.
Name & Address of individual Who own the Journal	:	Panjab University, Chandigarh.