

ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕੰਮ 'ਤੇ ਲੱਗੀ ਗੁਲਾਮੀ

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੂਲ ਸੀਮਾ: ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ

—-ਡਾ. ਸੁਖਪਾਲ ਸੰਘੇੜਾ ਓਰਫ ਪਰਖਾ

ਮਨੁੱਖ, ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਜਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੌਰਾਨ, ਇੱਕ ਜੂਨ, ਯਾਣਿ species, ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ। ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਹੀ, ਮਨੁੱਖੀ ਬੁੱਧੀ ਤੇ ਇਹਦੀ ਕਲਪਨਾ ਯੋਗਤਾ ਸਦਕੇ, ਇੱਕ ਮਨੁੱਖੀ-ਸਫ਼ਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਜੋ ਅੱਜ ਵੀ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਹੀ ਸਫ਼ਰ ਹੈ ਜੋ ਸਾਨੂੰ, ਮਨੁੱਖੀ ਜੂਨ ਵਜੋਂ, ਜੰਗਲਾਂ-ਗੁਫ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ 'ਅੱਜ', ਯਾਣਿ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ, ਤੱਕ ਲੈ ਆਇਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਮਨੁੱਖੀ ਜੂਨ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਦਾ ਰਾਹ ਇੰਨਾ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਹਰ ਦੇਸ਼ ਦਾ 'ਅੱਜ' ਵੀ ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਾਂਵਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਔਸਤਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਡੈਟਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ, ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ, ਜਾਂ ਵਿਖਾਇਆ, ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਰਾਹ ਮਨੁੱਖੀ ਤਰੱਕੀ ਦਾ ਰਾਹ ਰਿਹਾ ਹੈ [1], ਜਿਸਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਗਤੀ, ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ, ਦਾ ਰਾਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਤਜਰਬੇ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾ ਇਹ ਰਾਹ ਰਿਹਾ ਹੈ: ਅਗਿਆਨਤਾ ਤੋਂ ਗਿਆਨ, ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ/ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੋਂ ਵਿਗਿਆਨ, ਭੇਤਾਂ ਤੋਂ ਖੁੱਲ੍ਹੇਪਣ, ਰਾਜਾਸ਼ਾਹੀ/ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਤੇ ਜਮਹੂਰੀਅਤ, ਤੇ ਗੁਲਾਮੀ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਆਦਿ ਵੱਲ ਨੂੰ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਮੌਜੂਦਾ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ, ਜਿਹੜੀ ਕਵਿਤਾ ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾ ਇਹ ਰਾਹ ਪਛਾਣੇ, ਇਹ ਰਾਹ ਪਛਾਣਨ 'ਚੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮੱਦਦ ਕਰੇ, ਤੇ ਇਸ ਰਾਹੇ ਪੈਣ ਲਈ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰੇ ਜਾਂ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰੇ, ਉਹੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਵਿਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ 'ਤੇ, ਚੱਲੀਆਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਵਿਤਾ ਸੀ। ਗ਼ੈਰ-ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਜਾਂ ਉਲਟ-ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਿਸਮਾਂ, ਯਾਣਿ genres, ਹੋ ਸਕਦੇ ਨੇ; ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਇੱਕ ਨੂੰ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ 'ਤੇ ਭਾਰੂ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ: 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ।

ਜਾਣਕਾਰੀ

ਮੇਰੇ ਹਾਇਰ ਸੈਕੰਡਰੀ ਸਕੂਲ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇੱਕ ਕੋਰਸ ਦੇ ਸਿਲੇਬਸ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੇ ਸਨ ਮੁਹਾਵਰੇ ਤੇ ਅਖ਼ਾਣ; ਇੱਕ ਅਖ਼ਾਣ ਸੀ:

“ਕੋਈ ਮਰੇ ਕੋਈ ਜੀਵੇ, ਸੁਥਰਾ ਘੋਲ ਪਤਾਸੇ ਪੀਵੇ”

ਭਾਵ: ਬੇਪਰਵਾਹ ਆਦਮੀ ਜੋ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਦੁਖ ਸੁਖ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਾਸਤਾ ਨਾ ਰਖਦਾ ਹੋਵੇ।

ਇਹ ਅਖ਼ਾਣ ਸੁਥਰੇਸ਼ਾਹ (1615-1681 ਈ.), ਸਤਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਇੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਫ਼ਕੀਰ, ਦੇ ਨਾਮ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਬੇਪਰਵਾਹੀ ਅਤੇ ਹਾਸਰਸੀ ਤਬੀਅਤ ਕਾਰਨ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੀ। ਕੋਰਸ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸੁਥਰੇਸ਼ਾਹ ਦਾ ਇੱਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜੋ ਪੜ੍ਹਣ ਬਾਅਦ ਨਾ ਕਦੀ ਭੁੱਲਿਆਂ ਤੇ ਨਾ ਕਦੀ ਮੇਰੇ ਦਿਮਾਗ ਨੂੰ ਕਦੀ ਹਜ਼ਮ ਹੀ ਹੋਇਆ:

“ਧੀਆਂ ਧਾੜ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਫਾਹ ਰੰਨ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਖੂਹ।

ਇਸ ਘਾਣੀ ਚੋਂ ਸੁਥਰਿਆ ਕੋਈ ਹਰਿ ਜਨੁ ਕਢੇ ਧੂਹ।” —(ਸੁਥਰੇਸ਼ਾਹ)

ਉਸੇ ਹਾਇਰ ਸੈਕੰਡਰੀ ਸਕੂਲ ਦੇ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕੋਰਸ ਵਿੱਚ ਤੁਲਸੀਦਾਸ (1532–1623 ਈ.) ਦੇ ਹੇਠਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਨਾਲ ਵੀ ਮੇਰਾ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਸੰਬੰਧ ਰਿਹਾ ਹੈ:

"ਜਨਨੀ ਜਣੈ ਤਾਂ ਭਗਤ ਜਨ,ਕੈ ਦਾਤਾ,ਕੈ ਸੂਰ,

ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਜਨਨੀ ਬਾਂਝ ਰਹੇ ਕਾਹੇ ਗਵਾਵਹਿ ਨੂਰ।”...(ਗੋਸੁਆਮੀ ਤੁਲਸੀਦਾਸ)

ਸ਼ਾਇਦ, ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਉੱਤਕ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਿਆਂ ਤੋਂ ਸ਼ਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਦੀ ਹਿੰਦੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚੋਂ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਘੱਟ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ; ਇਸ ਕੇਸ ਵਿੱਚ, ਹਿੰਦੀ ਦਾ ਕਵੀ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਫ਼ਰਮਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕੀ ਕੀ ਜੰਮਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਉਹਨੂੰ ਕੀ ਕੀ ਜੰਮਣ

ਦੀ ਇਜ਼ਾਜ਼ਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਕਵੀ ਸੁਥਰੇਸ਼ਾਹ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਤੋਂ ਵੀ ਕਈ ਕਦਮ ਅੱਗੇ ਜਾਂਦਾ ਹੋਇਆ, ਔਰਤ ਸਣੇ ਉਹਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਅਤਿ ਦੇ ਦੋਸ਼ੀ ਠਹਿਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ: “ਧੀਆਂ ਧਾੜ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਫਾਹ ਰੰਨ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਖੂਹ।”

ਪਰ, ਅਸੀਂ ਤਾਂ ‘ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੂਲ ਸੀਮਾ’ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਹੈ, ਇਹ ਪੁਰਾਤਨ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਕਿੰਝ ਪਹੁੰਚ ਗਏ; ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ‘ਮੂਲ ਸੀਮਾ’ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸੰਕੇਤ, ਯਾਣਿ hint, ਹੋਵੇ। ਖ਼ੈਰ, ਅੱਜ ਸੂਚਨਾ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ, ਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੌਮੀ ਜਾਂ ਸਥਾਨਿਕ ਮਸਲੇ ਜਾਂ ਮੁੱਦੇ ਨੂੰ ਕੌਮੀ/ਸਥਾਨਿਕ ਹਾਲਾਤਾਂ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਸ਼ਵ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ, ਅਸੀਂ ਨੋਟ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਮਕਾਲੀ ਅਮਰੀਕੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ 1945 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤੱਕ ਲਿਖੀ ਗਈ ਕਵਿਤਾ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਦੇ ਨਤੀਜਿਆਂ, ਯਾਨਿ aftermath, ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਕਾਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਤੇ ਥੀਮਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਸਮਾਂ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਰਹੀਆਂ ਨੇ: ਰਵਾਇਤੀ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਹਟਣਾ, ਨਿੱਜੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮੁੱਦਿਆਂ ਦੀ ਖੋਜ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਆਵਾਜ਼ਾਂ, ਪ੍ਰਯੋਗਾਤਮਕ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣਾ, ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਸਾਰ 'ਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਨਾ। ਆਮ ਥੀਮਾਂ, ਯਾਨਿ themes, ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ: 1) ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ: ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀਆਂ ਗੂੰਝਲਾਂ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਕਰਨਾ ਅਤੇ 2) ਸਮਾਜਿਕ/ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਮੁੱਦੇ: ਨਸਲਵਾਦ, ਯੁੱਧ, ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਵਰਗੇ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕਰਨਾ।

ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਦਾ ਭਾਰਤ ‘ਤੇ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ; ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ ‘ਤੇ ਵੀ ਚੌਧਰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਹੱਥੋਂ ਨਿੱਕਲ ਕੇ ਅਮਰੀਕਾ ਕੋਲ ਚਲੀ ਤੇ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਕੋਲੋਂ ਰਸਮੀ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਮਿਲ ਗਈ, 15 ਅਗੱਸਤ 1947 ਨੂੰ। ਇਸ ਲਈ, ਅਸੀਂ ਵੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਕਾਲ, ਅਮਰੀਕ ਵਾਂਗ, 1945 ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੋ: ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ (1905 - 1978), ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ (1915–1972), ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਸਫੀਰ (1916 - 1999), ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ (1919 - 2005), ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ (1920-2002), ਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ (1937-1973) ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੇ ਨੇ, ਜੋ ਸਾਰੇ ਦੂਸਰੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਜੰਮਪਲ ਸਨ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਥੀਮਾਂ ਦਾ ਮੁੱਦਾ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਅਮਲੀ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰਵਾਇਤੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ, ਥੀਮਾਂ, ਵਿਧੀਆਂ, ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਂ ਤੋਂ ਇੰਨਾ ਪਰੇ ਨਹੀਂ ਹਟੀ, ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾ ਅਵਾਂਗ। ਇਹਦਾ ਕਾਰਣ ਕੁਝ ਉਹੀਓ ਗੰਭੀਰ, ਯਾਨਿ severe, ਕੌਮੀ ਤੇ ਸਥਾਨਕ ਹਾਲਾਤਾ ਨੇ, ਜੋ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੂਲ ਸੀਮਾ ਵੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੇ ਨੇ। ਇਹ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਸਮੇਤ ਭਾਰਤ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ/ਭਾਰਤੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਰਚ ਚੁੱਕੀ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਪਹੁੰਚ।

ਪਿੱਠਭੂਮੀ: ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਤੇ ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ

ਭਾਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੈ ਕਿ 15 ਅਗੱਸਤ 1947 ਨੂੰ ਮਿਲੀ ‘ਆਜ਼ਾਦੀ’ ਹੁਣ ਤੱਕ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਖੋਖਲੀ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਸਿਰਫ਼ ਜਿਸਮਾਂ ਜਾਂ ਇੱਕ ਕੌਮ ਦਾ ਦੂਜੀ ਕੌਮ ਉੱਪਰ ਰਾਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਕਈ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਜੀਵਿਕ ਪੱਧਰ ‘ਤੇ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਕਈ ਵਾਰੀ ਜਦੋਂ ਚਿਰਾਂ ਤੋਂ ਕੈਦ ਪੰਛੀ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਉਡਾਰੀ ਭਰਨ ਬਾਅਦ ਉਹ ਮੁੜ ਪਿੰਜਰੇ ਨੂੰ ਪਰਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਐਸੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ, ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਪੰਛੀ ਦੇ ‘ਸੁਭਾਅ’ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ; ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰ ‘ਘਰ’ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਯਾਣਿ ਕਿ ਉਹਦਾ ‘ਘਰ’ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੇ ਕੇਸ ਵਿੱਚ ਸੰਭਵ ਹੈ:

“ਲੇ ਸੁਪਨੇ ‘ਪਰਖਿਆ’ ਪੱਕਿਆ ਦੇ
ਇਹਨੇ ਕੱਚਿਆਂ ਤਾਈਂ ਢਾਉਣਾ ਨਹੀਂ।
ਮਿੱਟੀ ‘ਚੇ ਗੱਢੀ ਰਹਿਣਾ ਹੈ
ਇਹਨੇ ਉੱਠ ਅੰਬਰਾਂ ਨੂੰ ਗਾਹੁਣਾ ਨਹੀਂ।

ਕਰ ਮਿਹਨਤ ਜਿਹਨੇ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ
ਗੁਲਾਮੀ ਹੀ ਕਮਾਈ ਹੈ,
ਉਸ ਕੌਮ ਨੇ, ਲੱਖ ਪਰੋਸ ਦਿਓ
ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਅਪਾਉਣਾ ਨਹੀਂ”... (ਸੁਖਪਾਲ ਸੰਘੇੜਾ ਓਰਫ਼ ਪਰਖਾ: ਕਮਾਈ-ਏ-ਮਿਹਨਤ)

ਹੋਰਨਾਂ ਕਈ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ ਵੀ ਸਮਰਾਟਾਂ ਦੇ ਗੁਲਾਮ ਰਹੇ: ਮੌਰਿਆ, ਭਾਰਤ, ਗੁਪਤ, ਹਰਸ਼ ਵਰਧਨ, ਰਾਜਪੂਤ ਆਦਿ ਵੰਸ਼ਾਂ/ਸਾਮਰਾਜਾਂ ਤੋਂ ਮੁਸਲਮ/ਮੁਗਲ ਸਮਰਾਟਾਂ ਦੇ ਰਾਜਾਂ ਤੱਕ ਦੇ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਸਤਿਉਂ ਭਾਰਤ ‘ਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਮਲਿਆ ਵਿੱਚ, ਧਾੜਵੀਆਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਹੀ ਬਣਦੇ ਰਹੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਵੀ, ਬਾਕੀ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ ਵਾਂਗ ਉੱਤਕ ਸਮਰਾਟਾਂ ਦੇ, ਮੁਗਲ ਰਾਜ ਦੇ ਪੱਤਨ ਦੌਰਾਨ ਤੇ ਬਾਅਦ ਸਥਾਨਕ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ, ਤੇ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਾਜਿਆਂ ਨੂੰ ਹਰਾਉਣ ਵਾਲੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੇ ਗੁਲਾਮ ਰਹੇ। ਪੰਜਾਬ ਸਮੇਤ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਇੱਥੇ ਅਰਥਚਾਰੇ ਜਾਂ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਕਾਰਨ ਹੋਈ ਤਰੱਕੀ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਇਆ। ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਦੇ-ਟੁੱਕ ਸਿੱਧੀ ਲੜਾਈ ਵਿੱਚੋਂ ਨਹੀਂ ਆਈ, ਅਜਿਹੇ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿੱਚ, ਬਲਕਿ ਜ਼ਿਆਤਰ ਦੂਸਰੇ ਮਹਾਂ-ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਹਾਲਾਤਾਂ/ਤਵਾਜਨ ਅਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਹਾਲਤ ਕਰਕੇ, ਅੰਗਰੇਜ਼ ਜ਼ਿਆਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਹੀ ਭਾਰਤ ਛੱਡ ਗਏ, ਜਿਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

“ਝੂਠ ਹੈ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਨੇ ਸਾਨੂੰ
ਗੁਲਾਮ ਬਣਾਇਆ,
ਉਹ ਤਾਂ ਝੂਠੇ ਲੈਣ ਸੀ ਆਇਆ,
ਸਾਡੀ ਗੁਲਾਮੀ ਉੱਪਰ ਚੜਕੇ।
ਆਇਆਂ ਤੇ ਚਲੇ ਗਿਆਂ ‘ਪਰਖਿਆ’,
ਸਾਡੀ ਗੁਲਾਮੀ ਨੂੰ
ਮੁੜ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਕੇ”... (ਸੁਖਪਾਲ ਸੰਘੇੜਾ ਓਰਫ਼ ਪਰਖਾ: ਆਜ਼ਾਦੀ-ਏ-ਗੁਲਾਮੀ)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਬਾਕੀ ਭਾਰਤ ਵਾਂਗ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਰੈਜ਼ਿਮੇ (resume) ਵੀ ਗੁਲਾਮੀ ਹੰਢਾਉਣ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਤੇ ਤਜਰਬੇ ਨਾਲ ਭਰੀ ਪਈ ਹੈ; ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਜਥੇਬੰਦਕ ਲੋਕ-ਵਿਰੋਧ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਦੇ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ, ਆਟੇ ਵਿੱਚ ਲੂਣ ਬਰਾਬਰ, ਤਜਰਬੇ ਸਮੇਤ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਦੇ ਜਾਣ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਅਮਲੀ ਤੇ ਵਿਵਾਹਰਕ ਬਰੀਕੀਆਂ ਵਿੱਚ, ਜੇ ਬਿਲਕੁੱਲ ਨਹੀਂ, ਤਾਂ ਕਾਫ਼ੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾ ਆਈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਨੀਵੀਂਆਂ ਤੇ ਉੱਚੀਆਂ ਜ਼ਾਤਾਂ (ਤੇ ਜਮਾਤਾਂ) ਵਿਚਕਾਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਤੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਹੇ: ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ‘ਸਰ’ ਅਤੇ ਕਰਮਚਾਰੀ ਦਫ਼ਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਉੱਚ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ‘ਸਰ’ (Sir) ਤੇ ‘ਸਾਹਿਬ’ ਕਹਿੰਦੇ ਰਹੇ; ‘ਸਾਹਿਬ’ ਦੇ ਖ਼ਿਤਾਬ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤਾਂ ਥੋਕ ਦੇ ਭਾਅ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਅੱਜ ਤੱਕ, ਜਿੱਥੇ ‘ਜੀ’ ਨਾਲ ਸਰ ਸਕਦਾ ਆ, ਉੱਥੇ ‘ਸਾਹਿਬ’ ਲਗਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੱਜਾਂ, ਸਤਿਕਾਰਾਂ, ਤੇ ਅਦਬਾਂ ਵਿੱਚ ਘੁਸੜ ਕੇ ਵੀ ਅੱਜ ਵੀ ਘੁੱਗ ਜੀਅ ਰਹੀ ਹੈ, ਗੁਲਾਮੀ, ਯਾਣਿ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁਲਾਮੀ। ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਮਾਲਕ ਦਾ ਜ਼ਬਰ ਤੇ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਬੁਰੀ ਹੈ, ਪਰ ਸੱਭ ਤੋਂ ਬੁਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਹੱਡਾਂ ਵਿੱਚ ਰਚ ਜਾਣਾਂ ਤੇ ਰੂਹਾਂ ਵਿੱਚ ਵਸ ਜਾਣਾਂ, ਭਾਵ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਣਾ। ਉਹਤੋਂ ਵੀ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਸੁਭਾਅ, ਚੱਜ-ਆਚਾਰ, ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਰਚ ਕੇ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਸਫ਼ਰ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਣਾ, ਵਿਰਸੇ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਕੇ। ਇਹ ਕੁਝ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰਜ਼ ‘ਤੇ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨੁਕਤਾ ਹੈ, ਜਿਹਦਾ ਇਥੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ; ਉਹ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਕਾਰਣਾਂ ਵੱਸ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਸਣੇ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਰਿਹਾ ਹੈ: ਸਾਡੇ ਵਿੱਚ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੁਝਾਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ‘ਅੱਜ’ ਤੋਂ ਬੇਖ਼ਬਰ/ਬੇਪ੍ਰਵਾਹ ਰਹਿਣ ਜਾਂ ਅੱਜ ਨੂੰ ਨਿਕਾਰਣ ਦਾ, ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੇਖੇ ਕਰਨ ਦਾ, ਤੇ ਅਤੀਤ ਉੱਤੇ ਤੂਲੂ ਜਾਂ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਦਾ। ਅੱਜ

ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਅੱਜ ਦੇ ਸਥਾਨਿਕ ਹਾਲਾਤਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਅੱਜ' ਦੇ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸੋਚਣੀ, ਢੰਗਾਂ, ਤੇ ਸੰਦਾਂ ਨਾਲ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ, ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਭੂਤ ਵਿੱਚੋਂ ਲੱਭਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਇੰਝ ਸਾਡਾ ਵਿਰਸਾ ਸਾਡਾ ਰਾਹ ਦਿਸੇਰਾ ਬਣ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਹੀ ਵਿਰਸਾ ਜਿਸ ਕੋਲੋਂ ਸਾਨੂੰ ਮਿਲੀ ਸੱਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਆਪਕ ਤੇ ਅਸਰਦਾਇਕ ਸੋਗਾਤ ਹੈ: ਗੁਲਾਮੀ ਜਾਂ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ'। ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਜਾਨਰਾ (genre) ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁੱਢ-ਕਦੀਮੀ ਕਾਲ, ਯਾਨਿ ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਦੇ ਸਮਿਆਂ [2], ਤੱਕ ਡੂੰਘੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ। ਪਰ, ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਲੱਭੀਦੀ ਕਿਵੇਂ ਹੈ?

ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਲੱਛਣ

ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ, 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤਰੀਕਾ ਹੈ: 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਨੂੰ ਟੇਗ ਕਰਨਾ ਗੁਲਾਮੀ ਜਾਂ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਨਾਲ। ਗੁਲਾਮੀ ਦੌਰਾਨ, ਜਾਂ ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਵਿਰਾਸਤ ਵਜੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ, 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਮਨ ਦੀ ਇੱਕ ਐਸੀ ਅਵਸਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਈ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਜ਼ੁਲਮ, ਖੁਦ ਨੂੰ ਹੋਰਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨੀਵਾਂ ਸਮਝਣਾ, ਸਵੈ-ਮਾਣ ਦੀ ਘਾਟ, ਤੇ ਬੇਵੱਸੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਆਦਿ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ, ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਵਹਾਰਕ ਲੱਛਣ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਯਾਣਿ ਇਸ ਕੇਸ ਵਿੱਚ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਲੱਛਣ। ਉੱਤਕ ਦੱਸਿਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਹੋਰ ਲੱਛਣਾਂ ਵਿੱਚ 'ਅਧਿਕਾਰ/ਹੱਕ ਨਾਲ ਮੁਸ਼ਕਲ' ਤੇ 'ਅੰਦਰੂਨੀ ਨਸਲਵਾਦ' ਵੀ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨੇ। 'ਅਧਿਕਾਰ/ਹੱਕ ਨਾਲ ਮੁਸ਼ਕਲ' ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਅਧਿਕਾਰ ਵਰਤਣ ਤੋਂ ਝਿਜਕਦੇ ਰਹਿਣਾ ਜਾਂ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਮੰਗਣ ਤੋਂ ਡਰਨਾ। 'ਅੰਦਰੂਨੀ ਨਸਲਵਾਦ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਆਪਣੀ ਹੀ ਨਸਲ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵਿਤਕਰਾ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਣਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਕਾਲੇ ਜਾਂ ਭੂਰੇ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਬੁਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ 'ਕਾਲੀਆਂ' ਕਹਿਣ ਲੱਗ ਜਾਣਾ: ਬੁਰੇ ਕਾਨੂੰਨ ਨੂੰ ਕਾਲਾ ਕਾਨੂੰਨ, ਬੁਰੇ ਦਿਨ ਨੂੰ ਕਾਲਾ ਦਿਨ, ਬੁਰਾ ਬੋਲਣ ਵਾਲੀ ਜੀਭ ਨੂੰ ਕਾਲੀ ਜੀਭ, ਤੇ ਨਕਲੀ/ਬੋਗਸ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਕਾਲੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਆਦਿ।

ਹਾਲਾਂਕਿ, ਗੁਲਾਮੀ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਇੱਕ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਫਿਰ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਚਰਚਿਤ ਰਹੀਆਂ ਨੇ: ਨਿੱਜੀ ਮਾਲਕੀ ਦੀ ਘਾਟ, ਗੈਰ-ਮਾਨਵੀਕਰਨ ਵਿਵਹਾਰ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਵਸਤੂਕਰਨ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨਾ, ਤੇ ਲਗਭਗ ਸੰਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝਾ ਹੋਣਾ। ਇੱਕ ਗੁਲਾਮ, ਤੇ ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਵਾਲੇ, ਦਾ ਇਹ ਵੀ ਵਿਵਹਾਰ ਜਾਂ ਲੱਛਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ: ਘਟੀਆ ਸਪੁਰਦਗੀ ਜਾਂ ਘਿਣਾਉਣਾ ਸਮਰਪਣ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਪਾਲਤੂ ਜਾਨਵਰ ਕਹਿਣਾ ਜਾਂ ਪਾਲਤੂ ਜਾਨਵਰ ਵਰਗਾ ਹੋਣਾ ਮੰਨ ਲੈਣਾ।

ਗੁਲਾਮੀ ਜਾਂ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਇਹ ਲੱਛਣ ਕੋਈ ਮੇਰੀ ਕਾਢ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਗਿਆਨ ਸਮਾਜਕ ਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ਪੱਧਰ ਦੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ; ਤੇ ਇਸ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਨੇ ਉਹ ਲੱਛਣ ਵੀ, ਜੋ ਲੇਖ ਦੇ ਇਸ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਕਵਰ, ਯਾਨਿ cover, ਜਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਗਏ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਗੁਲਾਮੀ ਜਾਂ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਵਜੋਂ ਵਰਤਾਂਗੇ। ਅਜੇਹੇ ਲੱਛਣਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਵਰਣਨ ਮੈਂ ਵਰਤੋਂ ਵਾਲੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਕਰ ਦਿਆਂਗਾ। ਅੱਗੇ ਤੁਰਦੇ ਹੋਏ, ਜਿਵੇਂ ਪਿਛਲੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਜਾਨਰਾ (genre) ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁੱਢ-ਕਦੀਮੀ ਕਾਲ, ਯਾਨਿ ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਦੇ ਸਮਿਆਂ, ਤੱਕ ਡੂੰਘੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ। [2]

ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਦੀ ਅਧੀਨਧਾਰਾ

ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਾਇਮਰੀ, ਮਿਡਲ, ਤੇ ਹਾਇਰ-ਸੈਕੰਡਰੀ ਸਕੂਲਾਂ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਤੋਂ ਹੀ, ਕਵੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ, ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਬਣਦਾ ਕਾਵਿ-ਅਧਿਅਨ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ: ਹਿੰਦੀ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਮੂਲ, ਅਤੇ ਸਪੇਨਿਸ਼ ਤੇ ਰੂਸੀ ਆਦਿ ਅਨੁਵਾਦਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ; ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ। ਇਸ ਅਧਿਅਨ ਤੋਂ ਮੈਂ, ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ, ਇਸ ਨਤੀਜੇ 'ਤੇ ਪੁੱਜਿਆ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਹਰ ਕਾਲ, ਲਹਿਰ, ਤੇ

ਵਾਦ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਰੌਲੇ-ਗੌਲੇ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਚੁੱਪ-ਚਾਪ ਇੱਕ ਕਾਵਿ-ਕਿਸਮ, ਯਾਣਿ ਕਾਵਿ-ਜਾਨਰਾ, ਦੀ ਅਧੀਨਧਾਰਾ, ਯਾਣਿ ਅੰਡਰਕਰੰਟ, ਵਗਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਭਾਵ in general, 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ, ਤੇ ਇੱਥੇ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿਤਾ ਵਿੱਚ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ, ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ; ਭਾਵ ਅਜੇਹੀ ਕਵਿਤਾ ਜੋ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗੁਲਾਮ ਮਨੋਬਿਰਤੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਗੁਲਾਮ ਮਨੋਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ [3]। ਕਮਾਲ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ-ਕਾਵਿ ਜਾਨਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਲੋਂ ਅਣਪਛਾਤਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਲੈਕੇ ਹੁਣ ਤੱਕ, ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਅਰਸੇ ਦੌਰਾਨ, ਹੁਣ ਤੱਕ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ, ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਇੱਕ, ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਹਵਾਲਾ-ਫਰੇਮ, ਭਾਵ reference frame, 'ਤੇ ਖੜ੍ਹ ਕੇ ਅਸੀਂ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਤੇ ਤਾੜੀਆਂ ਤਾਂ ਵਜਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਵਜੋਂ; ਇਹ ਪਛਾਣ ਤਾਂ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਹਵਾਲਾ-ਫਰੇਮ ਦੇ ਬਾਹਰੋਂ, ਜਿਵੇਂ 'ਆਜ਼ਾਦ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਹਵਾਲਾ-ਫਰੇਮ ਤੋਂ, ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਦੂਜਾ ਆਮ ਸਿੱਟਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ, ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ, ਲਹਿਰ/ਵਾਦ ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ, ਹੋਰ ਕਾਵਿ ਕਿਸਮਾਂ/ਵਾਦਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ, 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਦੀ ਅਧੀਨਧਾਰਾ ਲੱਗਭੱਗ ਸੁੱਕੀ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਆਟੇ ਵਿੱਚ ਲੂਣ ਬਰਾਬਰ, ਪਰ ਮਿਲਦੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ [3]।

ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ 'ਤੇ ਇਤਨੀ ਭਾਰੂ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਕਿ, ਮਿਸਾਲ ਵਲੋਂ, ਜੇ ਸਾਰੇ ਨਹੀਂ, ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਆਲੋਚਕ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਕਵੀਆਂ ਬਾਰੇ ਬਿਆਨ ਦੇ ਤੇ ਦਾਅਵੇ ਕਰ ਛੱਡਦੇ ਨੇ, ਪੀਰਾਂ/ਪੈਬੰਗਰਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਦਾਅਵਿਆਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਤਰਕ ਦੇਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਤੱਕ ਮਹਿਸੂਸਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੀ; ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ 'ਯੋਗ ਤੇ ਗੁਣਵੱਤ' ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਲਿਸਟ ਦੇ ਦੇਣਗੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿਰਾਂ 'ਤੇ ਖ਼ਾਸ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਪਟਕੇ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਹੋਏ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਵੀ ਸ਼ਤਰ ਤੱਕ ਦਾ ਹਵਾਲੇ ਦਿੱਤੇ ਬਗ਼ੈਰ। ਪਰ, ਉਹ ਰਾਹ ਮੈਨੂੰ ਵਾਰਾ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ। ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਕਵੀਆਂ, ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇ, ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਯਾਣਿ principles, ਸਵੈ-ਸਿੱਧ ਯਾਣਿ axioms, ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਯਾਣਿ propositions, ਤੇ ਪ੍ਰਮੇਯ ਯਾਣਿ theorems, ਬਣਾ/ਉਠਾਲ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ, ਜਿੱਥੇ ਉੱਚਿਤ ਹੋਵੇ, ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਣ ਲਈ, ਉਚਿਤ ਸਬੂਤਾਂ ਸਮੇਤ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਯਾਣਿ accordingly, ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ, ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖਤ, ਯਾਣਿ detection, ਕਰਾਂਗੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚੋਂ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਲੱਛਣ ਪਛਾਣ ਕੇ; ਕਾਵਿ-ਟੋਟੇ ਡੈਟਾ ਵਾਂਗੂੰ ਵਰਤ ਕੇ। ਇੱਥੇ, ਜਦੋਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚਲੇ 'ਮੈਂ' ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਭਾਵ ਉਸ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ, ਜਾਂ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਵਿਤਾ, ਵਿੱਚਲੇ ਪਾਤਰ 'ਮੈਂ' ਤੋਂ ਹੋਏਗਾ, ਕਵੀ ਤੋਂ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਇੱਥੇ ਕੁਝ ਵੀ ਜਾਤੀ ਜਾਂ ਨਿੱਜੀ, ਯਾਣਿ personal, ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਇਸ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਚਰਚਾ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਦ ਵੀ ਕੋਈ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਮੀਡੀਆ ਰਾਹੀਂ ਛਾਇਆ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹਦਾ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ 'ਤੇ ਹੱਕ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕੋਈ ਵੀ ਪਾਠਕ ਉਸ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਉਹ ਰਚਨਾ ਜਨਤਕ, ਯਾਣਿ public, ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਇਹ ਲੇਖ ਇਸੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਲਿਆ ਜਾਏ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਵਾਂਗ, ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜਨਤਕ ਕਰਨਾ ਇੱਕ ਗੰਭੀਰ ਕਾਰਵਾਈ ਹੈ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। 'ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਘੱਟ, ਜਾਂ ਘੱਟਦੇ, ਪਾਠਕਾਂ' ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਸਾਡਾ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਸੋਚਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀ ਕਵਿਤਾ, ਜਿਹਨੂੰ ਅਸੀਂ ਜਨਤਕ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਲੋਕ-ਮਨ 'ਤੇ ਕੀ ਅਸਰ ਪਾਏਗੀ; ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਕੀ ਇਹ ਮਨੋ ਗੁਲਾਮੀ ਹੂੰਝਣ ਵਿੱਚ ਲੋਕਤਾ ਦੀ ਮੱਦਦ ਕਰੇਗੀ ਜਾਂ, ਇਸਦੇ ਉਲਟ, ਲੋਕਾਂ ਦੀ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਨੂੰ ਪੱਠੇ ਪਾਏਗੀ। ਖ਼ੈਰ, ਕਿਉਂਕਿ, ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ 'ਮੂਲ ਸੀਮਾ', ਯਾਣਿ ਇਸ ਵਿੱਚਲੇ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਜਾਨਰਾ (genre), ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁੱਢ-ਕਦੀਮੀ ਕਾਲ, ਯਾਣਿ ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਦੇ ਸਮੇਂ, ਤੱਕ ਡੂੰਘੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ [2], ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਸੰਖੇਪ ਵਿੱਚ ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਸਮੇਤ ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ।

ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ

ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੇਤ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ, ਅਸੀਂ ਇਸ਼ਕ ਹੀ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਤੇ ਸਾਡੇ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਹੀ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਰਹੇ ਨੇ। ਭਾਰਤੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ, ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੋ ਕਿਸਮਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ: 1) ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ, ਤੇ 2) ਇਸ਼ਕ ਮਿਜ਼ਾਜੀ। ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ, ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦਾ ਇੱਕ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਸਥ ਧਰਮ ਵਾਲੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਲਾਗੂ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਰਦ ਰੱਬ ਦਾ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਤੇ ਔਰਤ ਉਹਦੀ ਦਾਸੀ; ਇਸ ਤਰਾਂ ਭਗਤੀ ਤੇ ਇਸ਼ਕ ਕਰਨਾ ਔਰਤ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਨ, ਜਿੰਦਗੀ ਦਾ ਰੱਬ ਚੱਲਦਾ ਰੱਖਣ ਲਈ [4]। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਦਾਸੀ ਔਰਤ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਦੋ ਗਵਾਹ ਨੇ: 1) ਇਤਿਹਾਸਕ/ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਕਿ ਪਾਂਡਵਾਂ ਵਲੋਂ ਦਰੋਪਤੀ ਨੂੰ ਜੂਏ ਵਿੱਚ ਦਾਅ ਤੇ ਲਾ ਦੇਣਾ ਅਤੇ 2) ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਿ ਔਰਤ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਚਿਤਾ 'ਤੇ ਸਤੀ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਰਸਮ। ਇਹ ਇਸ਼ਕ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮਿਆਂ, ਯਾਣਿ ਰਾਜਾਸ਼ਾਹੀ/ਜਾਗੀਰੂ ਯੁੱਗ, ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ, ਰਾਜਿਆਂ/ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਤੋਂ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਜਿਵੇਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, “ਉਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨਾ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਸੀ, ਚਾਹੇ ਗੋਪੀ ਬਣ ਕਰੇ, ਚਾਹੇ ਕਾਮਨ ਬਣ ਕੇ, ਚਾਹੇ ਸਿਪਾਹੀ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਬਣ ਕੇ। ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਇਹ ਰੂਪ ਇਤਨਾ ਸਰਬ-ਪ੍ਰਵਾਨ ਸੀ ਕਿ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਨੂੰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮਹਾਤਮਾਂ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਨੇ ਕੰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਦੇਖਿਆ ਹੈ ਤੇ ਆਪ ਇਸਤ੍ਰੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਹਦੇ ਚਾਹਣ ਵਾਲੇ, ਤੇ ਪੂਜਣ ਵਾਲੇ ਹੋਏ ਹਨ।” [4] ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅੰਦਰ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਫ਼ਰੀਦਉਦੀਨ ਮਸੂਦ ਗੰਜਸ਼ਕਰ (1188 – 1266), ਇੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਸਲਿਮ ਪ੍ਰਚਾਰਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਉਪਦੇਸ਼ਕ, ਤੇ ਕਵੀ ਦਾ ਸਮਾਂ, ਜੋ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਜਾਂ ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ ਵਜੋਂ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀ ਵਜੋਂ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਨੇ। ‘ਪ੍ਰੇਮ’ ਦਾ ਉੱਤਕ ਚਰਚਿਤ ‘ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ’ ਮਾਡਲ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਰਦ ਪ੍ਰਭੂ ਤੇ ਔਰਤ ਉਸਦੀ ਦਾਸੀ ਹੈ, ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ, ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਫ਼ਰਮਾਉਂਦੇ ਨੇ:

“ਅਜੁ ਨ ਸੁਤੀ ਕੰਤ ਸਿਉ ਅੰਗੁ ਮੁੜੇ ਮੜਿ ਜਾਇ ॥

ਜਾਇ ਪੁਛਹੁ ਡੋਹਾਗਣੀ ਤੁਮ ਕਿਉ ਰੈਣਿ ਵਿਹਾਇ ॥30॥”...(ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ)

ਭਾਵ: ਮੈਂ ਅੱਜ (ਇੱਕ ਰਾਤ ਹੀ) ਆਪਣੇ ਕੰਤ, ਯਾਨਿ ਖ਼ਸਮ, ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸੁੱਤੀ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਸਾਰਾ ਸਰੀਰ ਟੁੱਟ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਛੁੱਟੜ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪੁੱਛੋ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਤਿਆਗੀਆਂ ਜਾ ਚੁੱਕੀਆਂ ਨੇ, ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਾਤਾਂ ਕਿੰਨੇ ਦੁੱਖਾਂ ਸੰਗ ਬੀਤਦੀਆਂ ਨੇ। [5]

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ਉਸ ਔਰਤ ਦੀ ਬੁਰੀ ਹਾਲਤ ਦਿਖਾਈ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਖ਼ਸਮ ਨਾਲ ਇੱਕ ਵੀ ਰਾਤ ਸੌਣੇ ਖੁੰਝ ਜਾਵੇ, ਜਾਂ ਛੁੱਟੜ ਜਾਂ ਰੰਡੀ ਹੋਏ। ਵਿਆਹੁਤਾ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਰ ਕੀ ਸੰਭਵ ਬੁਰੀ ਸਥਿਤੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ? ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਉਸ ਸੁਗਾਹਣ ਦੀ, ਜਿਹਦਾ ਖ਼ਸਮ ਉਹਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ? ਲਓ, ਉਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੁਣ ਲਓ:

“ਸਾਹੁਰੈ ਢੇਈ ਨ ਲਹੈ ਪੇਈਐ ਨਾਹੀ ਥਾਉ ॥

ਪਿਰੁ ਵਾਤੜੀ ਨ ਪੁਛਈ ਧਨ ਸੋਹਾਗਣਿ ਨਾਉ ॥31॥”...(ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ)

ਭਾਵ : ਜਿਸ ਔਰਤ ਦੀ ਮਾੜੀ ਜਿਹੀ ਬਾਤ ਵੀ ਉਹਦਾ ਖ਼ਸਮ, ਯਾਨਿ ਪਤੀ, ਨਹੀਂ ਪੁੱਛਦਾ/ਸੁਣਦਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਉਹ ਔਰਤ ਭਾਵੇਂ ਲੱਖ ਸੁਗਾਹਣ ਬਣਦੀ ਫਿਰੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਧਰੇ ਕੋਈ ਢੇਈ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ: ਨਾ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪੇਕੀਂ।

ਜੇ ਕੁਆਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ‘ਛੁੱਟੜਾਂ’ ਵਿੱਚ ਗਿਣ ਲਈਏ, ਤਾਂ ‘ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ’ ਮਾਡਲ ਵਿੱਚ 1) ਭਰੀ ਜਾ ਰਹੇ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਅਤੇ 2) ਲਾਗੂ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ਮਰਦ ਦੀ ਔਰਤ ਉੱਪਰ ਪੂਰਨ ਪ੍ਰਭੂ-ਸੱਤਾ, ਉੱਤਕ ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਟੋਟੇ। ਇੰਝ, ਫ਼ਰੀਦ-ਕਾਵਿ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਲਾਗੂ ਔਰਤ ਦੇ ਦਾਸੀਪਣ ਜਾਂ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਖੰਡਣ/ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਥਾਂ ਉਸਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰ ਉਹਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਲਾਗੂ (re-enforce) ਕਰੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ [2]।

ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਉੱਤਕ ਮਾਡਲ, ‘ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ’, ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਾਗੀ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ [4]; ਇਹ ਬਗਾਵਤਾਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਖਿਰ ਵੱਲ ਦੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੌਰਾਨ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਮੈਂ ਖ਼ੁਦ ਵੇਖੀਆਂ ਨੇ; ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੀ। ਖ਼ੈਰ, ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ, ਮਿਰਜ਼ਾ-ਸਾਹਿਬਾਂ, ਤੇ ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ ਦੀਆਂ ਇਸ਼ਕ ਕਥਾਵਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਗਾਵਤਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਨੇ; ਬਗਾਵਤੀ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਇਸ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ: ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜੀ। ਜਦ ਕਿ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਮਾਡਲ ਵਿੱਚ ਔਰਤ

ਦਾਸੀ/ਭਗਤਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਰੱਬ/ਮਰਦ ਦੀ ਤੇ ਇਸ਼ਕ ਇੱਕ-ਤਰਫ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਔਰਤ ਤੋਂ ਮਰਦ/ਰੱਬ ਵੱਲ ਨੂੰ; 'ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜੀ' ਪਰਸਪਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਯਾਣਿ ਔਰਤ ਤੇ ਮਰਦ ਵਿਚਕਾਰ ਪਰਸਪਰ ਇਸ਼ਕ, ਪਰਸਪਰ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ। ਸੂਫੀਵਾਦ ਦੇ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ 'ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜੀ' ਪਹਿਲਾ ਪੜਾਅ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦਾ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਸੂਫੀਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ (1735–1784) ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜੀ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦਾ ਕਿੱਸਾ ਵੀ, 'ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜੀ' ਤੇ 'ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ' ਵਿਚਕਾਰ ਫ਼ਰਕ ਮੇਟਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਸੰਗ, ਇੰਝ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ:

“ਅੱਵਲ ਹਮਦ ਖ਼ੁਦਾਇ ਦਾ ਵਿਰਦ ਕੀਜੇ, ਇਸ਼ਕ ਕੀਤਾ ਸੂ ਜੱਗ ਦਾ ਮੂਲ ਮੀਆਂ ।

ਪਹਿਲੇ ਆਪ ਹੈ ਰਬ ਨੇ ਇਸ਼ਕ ਕੀਤਾ, ਮਾਸੂਕ ਹੈ ਨਬੀ ਰਸੂਲ ਮੀਆਂ ।

ਇਸ਼ਕ ਪੀਰ ਫ਼ਕੀਰ ਦਾ ਮਰਤਬਾ ਹੈ, ਮਰਦ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਭਲਾ ਰੰਜੂਲ ਮੀਆਂ ।

ਖਿਲੇ ਤਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਾਗ਼ ਕਲੂਬ ਅੰਦਰ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੀਤਾ ਹੈ ਇਸ਼ਕ ਕਬੂਲ ਮੀਆਂ ।” — (ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ: ਹੀਰ)

ਭਾਵਅਰਥ: ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰੀਏ ਖ਼ੁਦਾ ਦਾ, ਜਿਹਨੇ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। (ਕਿੰਝ?) ਪਹਿਲੇ ਖ਼ੁਦਾ/ਰੱਬ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਇਸ਼ਕ ਕੀਤਾ, ਤੇ ਮਾਸੂਕ ਸੀ ਨਬੀ ਰਸੂਲ। ਇਸ਼ਕ ਪੀਰ/ਫ਼ਕੀਰ ਦਾ ਅਹੁਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਰਦ ਲਈ ਗ਼ਮ/ਰੋਗ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ਼ਕ ਕੀਤਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਸਨ।

ਜਿਵੇਂ ਉੱਪਰ ਵਰਣਨ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ, ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦਾ ਗ੍ਰਹਿਸਥ ਰੂਪ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਲਾਗੂ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਰਦ ਰੱਬ ਦਾ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਤੇ ਔਰਤ ਉਹਦੀ ਦਾਸੀ; ਕਿ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸਰਬ-ਪ੍ਰਵਾਨਤਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ ਤੇ ਹੋਰਾਂ ਨੇ 'ਰੱਬ' ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸੰਪਰਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵੀ, ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਇਹੀ ਮਾਡਲ ਲਾਗੂ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ: 'ਰੱਬ' ਨੂੰ 'ਕੰਤ' ਤੇ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਉਹਦੀ ਔਰਤ/ਪੁਜਾਰਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ। ਇਹ ਵੀ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦਾ ਹੀ ਇੱਕ ਰੂਪ ਹੈ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਅਨੁਸਾਰ, ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਵਿੱਚ 'ਰੱਬ' ਨਾ ਰੱਬੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ 'ਮਰਦ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਸ਼ਕ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ਼ਕ ਕਰਨਾ (ਉਹਨੂੰ) ਉਹਦੀ ਨਾਰੀ/ਦਾਸੀ/ਪੁਜਾਰਣ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਪਰ, ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦੇ ਇਸ ਸੰਯੁਕਤ ਮਾਡਲ ਉੱਪਰ ਯੂ-ਟਰਨ, ਯਾਨਿ ਧੋਬੀ ਪਟਕਾ, ਮਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਆਪਣੇ ਕਿੱਸੇ 'ਹੀਰ' ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ, ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ, ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਸ਼ਤਰ ਵਿੱਚ ਹੀ, 'ਰੱਬ' ਨੂੰ ਦੁਨੀਆ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਆਸ਼ਕ ਬਣਾ ਕੇ, ਤੇ ਮਾਸੂਕਾ ਨਾਰੀ/ਦਾਸੀ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਨਬੀ ਰਸੂਲ ਹੈ, ਤੇ ਉਹਦੇ ਤੱਕ ਇਸ਼ਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਰੱਬ ਕੋਲੋਂ। ਇੰਝ, ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਵੀ ਦੁਪਾਸੜ, ਯਾਣਿ ਮੋੜਵਾਂ/ਪਰਤਵਾਂ, ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਅਤੇ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜੀ ਦਾ, ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ, ਏਕੀਕਰਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆਂ 'ਇਸ਼ਕ ਮਿਜ਼ਾਜੀ' ਦੇ ਕਿੱਸੇ 'ਹੀਰ' ਲਈ ਉੱਚਿਤ ਥਾਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਦੇ ਕਿ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਇਸ਼ਕ-ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਰੁੱਧ ਬਗ਼ਾਵਤ ਵਜੋਂ ਵੱਜਦਾ ਰਿਹਾ, ਅੱਜ ਤੱਕ ਵੀ:

“ਅਸੀਂ ਇੱਕ ਹੱਥ ਦੀ ਉਂਗਲ ਕੰਨ 'ਤੇ ਧਰਕੇ

ਦੂਜਾ ਹੱਥ ਅਸਮਾਨ ਵੱਲ ਕਰਕੇ

ਜੇ ਸੱਥ ਵਿਚ ਹੀਰ ਗਾਉਂਦੇ ਹਾਂ,

ਘਰ ਵਿਚ ਧੀ ਦੇ ਨੱਕ ਨਕੇਲ ਪਾਉਂਦੇ ਹਾਂ,

ਕੋਈ ਜੁਰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ,

ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਕੈਦੀ ਹਾਂ

ਕੈਦ ਦਾ ਕਾਇਦਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਾਂ”...(ਡਾ. ਸੁਖਪਾਲ ਸੰਘੇੜਾ: ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਕੈਦੀ)

ਖ਼ੈਰ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜੀ ਪ੍ਰਤੀ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਵਤੀਰਾ ਸਮਝਣ ਲਈ ਜਾਣਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਵਾਂਗੂੰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੂਫੀ ਫ਼ਕੀਰ/ਕਵੀ, ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜੀ ਨੂੰ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਦਾ ਇੱਕ ਪੜਾਅ ਹੀ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਦੋਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸਾਂਝਾ ਤੱਤ ਸੀ/ਹੈ: ਪੂਜਾ/ਗ਼ੁਲਾਮੀ। ਮਰਦ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਸ ਰਾਜਾਸ਼ਾਹੀ/ਜਾਗੀਰੂ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ, ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਲਾਗੂ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਗ੍ਰਹਿਸਥ ਮਾਡਲ ਅਨੁਸਾਰ, ਪੁਜਣਯੋਗ ਸੀ। ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜੀ ਮਾਡਲ, ਸਮਾਜ ਦਾ ਬਾਰੀ ਇਸ਼ਕ ਮਾਡਲ, ਪਰਸਪਰ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਮਾਡਲ ਹੈ, ਯਾਨਿ

ਪਰਸਪਰ ਪੂਜਾ, ਭਗਤੀ, ਜਾਂ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਮਾਡਲ। ਜਦ ਕਿ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਮਾਡਲ ਵਿੱਚ ਗੁਲਾਮੀ ਇੱਕ-ਪਾਸੜ ਹੈ, ਔਰਤ (ਦਾਸੀ) ਦੀ ਮਰਦ (ਪੁੱਛ) ਦੇ ਅਧੀਨ, ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜੀ ਮਾਡਲ ਵਿੱਚ ਗੁਲਾਮੀ ਦੁੱਗਣੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰਸਪਰ ਗੁਲਾਮੀ, ਮਰਦ ਔਰਤ ਦੋਨੋਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਗੁਲਾਮ: “ਹਮ ਬਨੇ, ਤੁਮ ਬਨੇ, ਇਕ-ਦੂਜੇ ਕੇ ਲੀਏ।” ਇਸ ਲਈ, ਭਾਵੇਂ ਹਕੀਕੀ ਹੋ ਜਾਂ ਮਿਜ਼ਾਜੀ, ਇਸ਼ਕ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਗੁਲਾਮ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ। ‘ਹੀਰ’ ਵਿੱਚਲੇ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜੀ ਪ੍ਰਤੀ ਅਪਣਾਇਆ ਉੱਤਕ ਵਰਣਿਤ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਦਿਸਦਾ ਰੱਵਈਆ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਵੱਲ ਨੂੰ ਹੀ ਪੜ੍ਹਾਅ ਜਾਂ ਕਦਮ ਕਿਵੇਂ ਹੋਇਆ? ‘ਰੱਬ’ ਨੂੰ ਆਸ਼ਕ ਬਣਾ ਕੇ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜੀ ਦੇ ਮਰਦਾਂ ਲਈ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦਾ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਵਿੱਚ ਮਰਦਾ ਦਾ ‘ਰੱਬੀ’ ਰੂਪ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸਥਾਪਿਤ ਹੈ; ਜਦ ਕਿ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜੀ ਵਿੱਚਲੀ ਔਰਤ ਤੋਂ ਵੀ, ਉਹਦਾ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਵਿੱਚ ਜਿਤਿਆ ‘ਪੂਜਾ/ਭਗਤੀ’ ਦਾ ਪਟਕਾ ਖੋਲ੍ਹਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਜਿਵੇਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ‘ਹੀਰ’ ਵਿੱਚ ਹੈ :

“ਸਾਡੇ ਚੰਮ ਦੀਆਂ ਜੁੱਤੀਆਂ ਕਰੇ ਸੋਈ, ਜਿਹੜਾ ਜੀਉ ਦਾ ਰੋਗ ਗਵਾਂਵਦਾ ਈ ।...

ਦਿਆਂ ਚੂਰੀਆਂ ਘਿਉ ਦੇ ਬਾਲ ਦੀਵੇ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਜੇ ਸੁਣਾਂ ਮੈਂ ਆਂਵਦਾ ਈ ।”...(ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ: ਹੀਰ)

ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਜੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੂਫੀ ਕਵੀ ਵਜੋਂ ਵੀ ਜਾਣੇ ਨੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫੀ ਕਾਵਿ ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੰਤ ਫਕੀਰਾਂ ਦੇ ਭਗਤੀ ਮਾਰਗ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਸਨ, ਜਿਹੜੇ ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਹਾਕਮਾਂ, ਰਾਜਿਆਂ ਤੇ ਕਾਜੀਆਂ ਦੇ ਕਰਮ-ਕਾਂਡ ਅਤੇ ਜਬਰ ਜ਼ੁਲਮ ਵਾਲੀ ਨੀਤੀ ਤੋਂ ਬਾਗ਼ੀ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ; ਤੇ ਕੱਟੜ ਧਾਰਮਿਕ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰ ਕੇ ਨਿਰੋਲ ਰੱਬੀ ਇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਕਲਿਆਣ ਯਕੀਨ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਸੂਫੀ-ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਸਦਾ ਸਰਾਹਿਆ ਹੈ [6], ਪਰ ਇਹ ਤੱਥ ਵੀ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਸਣੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫੀ-ਕਾਵਿ ਨੇ ਵੀ ‘ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ’ ਮਾਡਲ ਅਪਣਾਇਆ, ਤੇ ਸੂਫੀ ਕਵੀ ਇਸ ਦੇ ਗੁਲਾਮੀ ਪੱਖ ਨੂੰ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਤੱਕ ਲੈ ਗਏ। ਹੋਰ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜੀ ਵਿੱਚ, ਪੂਜਾ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਵਿਚਕਾਰ ਪਰਸਪਰ ਹੈ, ਤਾਂ ਵੀ ਜਿਵੇਂ ਉੱਪਰ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹਾਂ, ਪੂਜਾ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਹੀ ਬਾਜ਼ੀ ਜਿੱਤ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਵਾਂਗੂ ਹੀ; ਤਾਂਹੀਓਂ, ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪਾਤਰਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਹੀਰ-ਰਾਂਝਾ, ਨੂੰ ਵਰਤ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਰਾਂਝਾ ਨੂੰ ਰੱਬ/ਮਰਦ ਲਈ, ਤੇ ਹੀਰ ਨੂੰ ਔਰਤ/ਦਾਸੀ ਦੇ ਰੋਲ ਵਾਸਤੇ। ਕਿੰਝ ਸੂਫੀ ਕਵੀ ‘ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ’ ਵਿੱਚਲੇ ਗੁਲਾਮੀ ਪੱਖ ਨੂੰ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਤੱਕ ਲੈ ਗਏ? ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਪਹਿਲੇ, ‘ਮਰਦ ਹੈ ਰੱਬ ਤੇ ਔਰਤ ਉਹਦੀ ਦਾਸੀ/ਭਗਤਣੀ’ ਵਾਲਾ ‘ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ’ ਮਾਡਲ ਲਾਗੂ ਕਰਦਾ, ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ (1680-1758) ਦਾ ਕਾਵਿ ‘ਮੈਂ’ ਹੀਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰਾਂਝੇ ਵਿੱਚ ਮੱਕਾ/ਰੱਬ ਰੂਪ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ:

“ਹਾਜੀ ਲੋਕ ਮੱਕੇ ਨੂੰ ਜਾਂਦੇ,
ਮੇਰਾ ਰਾਂਝਾ ਮਾਹੀ ਮੱਕਾ,
ਨੀ ਮੈਂ ਕਮਲੀ ਹਾਂ ।”...(ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ)

ਦੂਜੇ, ਹੀਰ ਆਪਣੀ ਹਸਤੀ ਮਿਟਾ ਕੇ ਸਮਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ‘ਰਾਂਝਾ’ ਵਿੱਚ:

“ਰਾਂਝਾ ਰਾਂਝਾ ਕਰਦੀ ਨੀ ਮੈਂ ਆਪੇ ਰਾਂਝਾ ਹੋਈ ।

ਸੱਦੇ ਨੀ ਮੈਨੂੰ ਧੀਦੇ ਰਾਂਝਾ, ਹੀਰ ਨਾ ਆਖੇ ਕੋਈ ।”...(ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ)

ਇੱਥੇ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਮੱਕੇ ਦੀ ਰਸਮ ਨੂੰ, ਉਹਦੇ ਵਿੱਚਲੀ ਕੱਟੜਤਾ ਜਾਂ ਪਾਖੰਡ/ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਕਰਕੇ, ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹਦੀ ਵਡਿਆਈ ਕਰਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਮੱਕੇ ਦੇ ਸੰਕਲਪ, ਯਾਣਿ concept, ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਹਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੈ ‘ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ’ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿੱਚ, ਇਸ਼ਕ ਵਿੱਚਲੇ ਗੁਲਾਮੀ ਪੱਖ ਨੂੰ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਵੱਲ ਲਿਜਾਂਦੇ ਹੋਏ। ਇੰਝ, ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ‘ਮੈਂ’, ਯਾਣਿ ਹੀਰ, ਆਪਣੀ ਅਲੱਗ, ਯਾਨਿ ਆਜ਼ਾਦ, ਪਛਾਣ ਭਾਵ identity, ‘ਰੱਬ’ ਰੂਪੀ ਮਰਦ ਜਾਂ ਮਰਦ ਰੂਪੀ ‘ਰੱਬ’, ਯਾਨਿ ਰਾਂਝਾ, ਵਿੱਚ ਗੁਆ ਦਿੰਦੀ ਹੈ; ਇੱਥੇ ਗੁਲਾਮੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ, ਤੇ ਇਹ ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਅੱਤ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਗੁਆ ਦੇਣੀ ਗੁਲਾਮੀ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ, ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਅੱਤ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹੋ, ਪਰ ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਨਹੀਂ। ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਹੋਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਖੁਦ ਦਾ ਗ਼ੈਰ-ਮਾਨਵੀਕਰਣ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਣਾ ਜਾਂ ਹੋਰਾਂ ਖ਼ਾਤਿਰ ਆਪਣਾ ਖੁਦ ਗ਼ੈਰ-ਮਾਨਵੀਕਰਣ ਕਰ ਲੈਣਾ, ਜਿਵੇਂ:

“ਮਨਹੁ ਨਾ ਵਿਸਾਰੀਂ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਮੇਰੇ ਸਾਹਿਬਾ,
ਹਰਿ ਗਲੋਂ ਮੈਂ ਚੁਕੀ ਆਂ ।...

ਅਉਗੁਣਿਆਰੀ ਨੂੰ ਕੇ ਗੁਣੁ ਨਾਹੀਂ,
ਬਖਸਿ ਕਰੋ ਤਾਂ ਮੈਂ ਛੁਟੀ ਆਂ ।...

ਜੇ ਤੂੰ ਨਜ਼ਰ ਮਿਹਰ ਦੀ ਪਾਵੇਂ,
ਚੜ੍ਹਿ ਚਉਬਾਰੇ ਮੈਂ ਸੁੱਤੀ ਆਂ ।

ਕਹੈ ਹੁਸੈਨ ਫ਼ਕੀਰ ਸਾਈਂ ਦਾ,

ਦਰ ਤੇਰੇ ਦੀ ਮੈਂ ਕੁੱਤੀ ਆਂ”... (ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ (1539-1602): ਮੇਰੇ ਸਾਹਿਬਾ ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਹੋ ਮੁਕੀ ਆਂ)

ਉੱਕਤ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦਾ ‘ਮੈਂ’ ‘ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ’ ਮਾਡਲ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਰੋਲ/ਭੂਮਿਕਾ, ਯਾਨਿ ਔਰਤ/ਦਾਸੀ, ਦਾ ਕੁੱਤੀਕਰਨ ਭਾਵ ਗ਼ੈਰ-ਮਾਨਵੀਕਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਇੱਕ ਲੱਛਣ ਹੈ ਗੁਲਾਮੀ ਜਾਂ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ, ਜੋ ਇੱਥੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਭਰੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਬੇ-ਸ਼ੱਕ ਕਮਾਲ ਦੀ ਗੱਲ ਕਿ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕੇਵਲ ਪੁਰਾਤਨ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਜਿਵੇਂ ਆਪਾਂ ਵੇਖਾਂਗੇ, ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵੀ ਇੱਕ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਥ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਭੂਤਮੁਖੀ ਹੋਏਗੀ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ, ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ, ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਵੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇੱਕ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ; ਅਸਲ ਵਿੱਚ, ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਪੰਜਾਬੀ/ਭਾਰਤੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੀ ਹੈ।

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ: ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਸਮੇਤ

ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ, ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਰੋਗ ਦੀ ਸਨਾਖਤ ਭਾਵੇਂ ਹੁਣ ਤੱਕ, ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ, ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ, ਪਰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ‘ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗ’ ਦੇ ਆਮ ਸੰਕਲਪ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ‘ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ’ ਤੋਂ ਹੀ ਚਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:

“ਵੈਦੁ ਬੁਲਾਇਆ ਵੈਦਗੀ ਪਕੜਿ ਢੰਢੇਲੇ ਬਾਂਹ ॥

ਭੋਲਾ ਵੈਦੁ ਨ ਜਾਣਈ ਕਰਕ ਕਲੇਜੇ ਮਾਹਿ ॥੧॥” {ਪੰਨਾ 1279}...(ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ)

ਅਰਥ: ਹਕੀਮ (ਮਰੀਜ਼ ਨੂੰ) ਦਵਾਈ ਦੇਣ ਲਈ ਸੱਦਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ (ਮਰੀਜ਼ ਦੀ) ਬਾਂਹ ਫੜ ਕੇ (ਨਾੜੀ) ਟੋਲਦਾ ਹੈ (ਤੇ ਮਰਜ਼ ਲੱਭਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ) ਅੰਵਾਣ ਹਕੀਮ ਇਹ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ ਕਿ (ਪ੍ਰਭੂ ਤੋਂ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ) ਪੀੜ (ਬਿਰਹੀ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ) ਦਿਲ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਕਰਦੀ ਹੈ।।

ਅਤੇ

“ਵੈਦਾ ਵੈਦੁ ਸੁਵੈਦੁ ਤੂ ਪਹਿਲਾਂ ਰੋਗੁ ਪਛਾਣੁ ॥

ਐਸਾ ਦਾਰੂ ਲੋੜਿ ਲਹੁ ਜਿਤੁ ਵੰਞੈ ਰੋਗਾ ਘਾਣਿ ॥

ਜਿਤੁ ਦਾਰੂ ਰੋਗ ਉਠਿਅਹਿ ਤਨਿ ਸੁਖੁ ਵਸੈ ਆਇ ॥

ਰੋਗੁ ਗਵਾਇਹਿ ਆਪਣਾ ਤ ਨਾਨਕ ਵੈਦੁ ਸਦਾਇ ॥੨॥” {ਪੰਨਾ 1279}...(ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ)

ਅਰਥ: (ਹੇ ਭਾਈ!) ਪਹਿਲਾਂ (ਆਪਣਾ ਹੀ ਆਤਮਕ) ਰੋਗ ਲੱਭ (ਤੇ ਉਸ ਦੀ) ਅਜੇਹੀ ਦਵਾਈ ਭਾਲ ਲੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਾਰੇ (ਆਤਮਕ) ਰੋਗ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਣ ਜਿਸ ਦਵਾਈ ਨਾਲ (ਸਾਰੇ) ਰੋਗ ਉਠਾਏ ਜਾ ਸਕਣ ਤੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਸੁਖ ਆ ਵੱਸੇ। (ਹੇ ਭਾਈ! ਤਾਂ ਹੀ) ਤੂੰ ਹਕੀਮਾਂ ਦਾ ਹਕੀਮ ਹੈਂ (ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਹਕੀਮ ਹੈਂ) (ਤਾਂ ਹੀ) ਤੂੰ ਸਿਆਣਾ ਵੈਦ (ਅਖਵਾ ਸਕਦਾ) ਹੈਂ। [5]

‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਕੀ ਕੀ ਮੁੱਖ ਤੱਤ ਹੁੰਦੇ ਨੇ? ਇਹ ਉਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਮ ਤੇ ਗੁਲਾਮੀ ਇਤਿਹਾਸ ‘ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਪੰਜਾਬੀ/ਭਾਰਤੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੂਲ ਸੀਮਾ, ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁੱਢ-ਕਦੀਮੀ ਕਾਲ, ਯਾਨਿ ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਦੇ ਸਮਿਆਂ, ਤੱਕ ਡੂੰਘੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ, ਇਸ ਲਈ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਸ ਮੂਲ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਾਵਿ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਲੇਖ ਦੇ ਇਸ ਭਾਗ, ਯਾਨਿ section, ਦੇ ਹੇਠਲੇ ਉਪ-ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ, ਜਿੱਥੇ ਲੋੜ ਪਵੇ, ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਵੀ ਝੱਟਪੱਟੀ ਚੁੱਭੀ ਮਾਰ ਆਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਪ-ਭਾਗਾਂ ‘ਚੋਂ ਹਰ ਇੱਕ ਵਿੱਚ, ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖਤ, ਯਾਨਿ Identification, ਕਰਦੇ ਹਾਂ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਲੱਛਣ ਪਛਾਣ ਕੇ; ਕਾਵਿ-ਟੇਟਿਆਂ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਵਰਤਦੇ ਹੋਏ, ਡੈਟਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ। ਇੰਝ ਕਰਨ ਲਈ, ਆਓ, ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਲਾਗੂ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਮਾਡਲ ਦੇ ਸਮਾਜਕ/ਗ੍ਰਹਸਥੀ ਰੂਪ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰੀਏ, ਜਿਸ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਅਸੀਂ ਪਿਛਲੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਕਵਰ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ‘ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ’ ਮਾਡਲ ਦਾ ਸਮਾਜਕ/ਗ੍ਰਹਸਥੀ ਰੂਪ: ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਹੁਣ ਤੱਕ

‘ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ’ ਮਾਡਲ ਦਾ ਗ੍ਰਹਸਥੀ ਰੂਪ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਰਦ ਪ੍ਰਭੂ ਤੇ ਔਰਤ ਉਸਦੀ ਦਾਸੀ ਹੈ, ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਮਿਸਾਲਾਂ ਲੇਖ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰੀਆਂ ਗਈਆਂ ਨੇ: ਫਰੀਦ-ਕਾਵਿ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ: ਹੀਰ, ਤੇ ਸੂਫੀ-ਕਾਵਿ ‘ਚੋਂ। ਉਸ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦੇ, ਆਓ ਵੇਖੀਏ ਕਿ ‘ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ’ ਮਾਡਲ ਦੇ ਉਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਕਿੰਝ ਲਾਗੂ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ; ਹਾਂ, ਸਾਡੀ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਇਹ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਨਹੀਂ ਪਾਈ ਹੈ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਮੇਰੀ ਬੇਤਰਤੀਬ ਚੋਣ, ਭਾਵ random selection, ਵਲੋਂ ਚੁਣਿਆਂ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਟੇਟਾ:

“ਮੈਂ ਬਿਰਖ ਬਣ ਗਿਆ ਸਾਂ ਉਹ ਪੌਣ ਹੋ ਗਈ ਸੀ
ਕਿੱਸਾ ਹੈ ਸਿਰਫ਼ ਏਨਾ ਆਪਣੀ ਤਾਂ ਆਸ਼ਕੀ ਦਾ।”...(ਪਾਤਰ: ਗਜ਼ਲ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੇਟਾ ਵਿੱਚ ‘ਮੈਂ’ ਆਪਣੀ ਬੇਬੱਸੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਰੁੱਖ ਦਾ ਜੜ੍ਹਤਾ/ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਬੰਬ ਵਰਤਦਾ; ਤੇ ਆਪਣੇ ‘ਇਸ਼ਕ ਸਾਥੀ’ ਨੂੰ ਪੌਣ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ; ਇਸ਼ਕ ਵਿੱਚ ਐਸੀ ਨਾਬਰਾਬਰੀ ‘ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ’ ਮਾਡਲ ਦੇ ਸਮਾਜਕ/ਗ੍ਰਹਸਥੀ ਰੂਪ ਜਿਹੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ‘ਰੁੱਖ’ ਹੋ ਗਿਆ ‘ਮੈਂ’, ‘ਪੌਣ’ ਵਿੱਚ ਝੁਲਦਾ ਉਹਦੀ ਭਗਤੀ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:

“ਕਦੇ ਧੀਦੇ, ਕਦੇ ਰਾਂਝਾ, ਕਦੇ ਨਾਂ ਚਾਕ ਦੇਵਾਂਗੀ ।

ਤੂੰ ਆ ਜਾਵੀਂ ਕਰੀਂ ਨਾ ਦੇਰ ਜਦ ਮੈਂ ਹਾਕ ਦੇਵਾਂਗੀ ।...

ਮੈਂ ਰੇਸ਼ਮ ਵਿਚ ਸੰਭਾਲਾਂਗੀ ਕੁਸੈਲਾ ਬੋਲ ਵੀ ਤੇਰਾ ,

ਸਮਰਪਣ ਮੌਨ ਤੇਰੇ ਨੂੰ ਹਰਿਕ ਕਰ ਵਾਕ ਦੇਵਾਂਗੀ।

ਮੈਂ ਪਾ ਕੇ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਬੂਟੀ ਮੜ੍ਹਾਂਗੀ ਰੀਝ ਦੇ ਗੋਟੇ,

ਤੇ ਅਪਣੇ ਤਨ ਦੀ ਤੈਨੂੰ ਭੇਟ ਕਰ ਪੇਸ਼ਾਕ ਦੇਵਾਂਗੀ।

ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਸੋਚ ਦੀ ਧਰਤੀ, ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਖਿਆਲ ਦਾ ਅੰਬਰ ,

ਤੇਰੇ ਬਿਨ ਹੋਂਦ ਅਪਣੀ ਨੂੰ ਮੈਂ ਰੁਤਬਾ ਖ਼ਾਕ ਦੇਵਾਂਗੀ।”...(ਨੀਲੂ ਜਰਮਨੀ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੇਟਾ ਵਿੱਚ, ‘ਮੈਂ’ ‘ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ’ ਦੀ ਨਾਰੀ/ਦਾਸੀ/ਭਗਤਣੀ ਦਾ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਆਪਣੇ ‘ਰਾਂਝੇ’ ‘ਚੇ ਗੁਆ ਦੋਂਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਰੋਲ ਹੇਠਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੇਟਾ ਦੀ ‘ਮੈਂ’ ਦੇ ਫਿੱਟ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ:

“ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਹਿਸ ਨਾ ਮੁੱਕੀ ਮੈਂ ਅਪਣੀ ਗੱਲ ਮੁਕਾ ਦਿੱਤੀ

ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਦੇ ਸਫੇ 'ਤੇ ਚੰਨ ਦੀ ਮੂਰਤ ਬਣਾ ਦਿੱਤੀ...

ਉਹ ਲੈ ਕੇ ਆਰੀਆਂ ਤੇ ਕੁਹਾੜੀਆਂ ਜੰਗਲ 'ਚ ਜਦ ਪਹੁੰਚੇ

ਤਾਂ ਰੁੱਖਾਂ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਵੀ ਛਾਂ ਵਿਛਾ ਦਿੱਤੀ...

ਖੁਦਾ ਦਾ ਗੀਤ ਸੀ ਉਹ ਉਸ ਨੇ ਹਰਫ਼ਾਂ ਵਿਚ ਉਤਰਨਾ ਸੀ

ਮੈਂ ਕੋਰੇ ਵਰਕ ਵਾਂਗੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਪਣੀ ਵਿਛਾ ਦਿੱਤੀ...

ਮੈਂ ਉਸ ਦੇ ਚਰਨ ਛੂਹ ਕੇ ਆਪਣੀ ਚੁੰਨੀ ਫੈਲਾ ਦਿੱਤੀ

ਤੇਰੀ ਮਿੱਟੀ 'ਚੋਂ ਮਹਿਕਣ ਫੁੱਲ ਉਹਨੇ ਮੈਨੂੰ ਦੁਆ ਦਿੱਤੀ'... (ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ, ਆਰੀਆਂ ਤੇ ਕੁਹਾੜੀਆਂ ਵਾਲਿਆਂ ਅੱਗੇ ਛਾਂਵਾਂ ਵਿਛਾਉਂਦੇ ਰੁੱਖਾਂ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਣੀ ਹੈ, ਜੰਗਲ ਵਲੋਂ ਲਗਾਈ ਹੋਈ। ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਖਿਰੀ ਚਾਰ ਸ਼ਤਰਾਂ ਵਿੱਚ 'ਮੈਂ', ਸ਼ਾਇਦ ਕੁਦਰਤ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ' ਵਿੱਚਲੀ ਨਾਰੀ/ਭਗਤਣੀ ਭਾਸਦੀ ਹੈ। ਇੰਝ, ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਗੁਲਾਮੀ ਲੱਖ ਭਰੀ ਜਾਈਏ, ਪਰ ਹਕੀਕਤ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੁਦਰਤ ਆਪਣੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਚੱਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ; ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਸ਼ਤਰਾਂ ਅਵਾਂਗ ਇੱਕ ਰਾਤ ਨੂੰ ਚੰਨ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਮੁਕਾ ਦਿੰਦੀ, ਉਹਦੀ ਗੱਲ ਚੱਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾ ਉਹ ਕਿਸੇ ਦੇ ਖੁਦਾ ਅੱਗੇ ਆਪਣੀ ਜਿੰਦਗੀ ਵਿਛਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਦੀਆਂ ਦੁਆਵਾਂ ਦੀ ਮੁਥਾਜ ਹੈ, ਉਹ ਤਾਂ ਬੱਸ ਆਪਣੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਚੱਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੇ ਕਥਨ ਅਵਾਂਗ; ਸਾਡੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਉਹਨੂੰ ਆਪਣੇ ਖ਼ੁਦਾ ਸਾਹਵੇਂ ਲੱਖ 'ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ' ਵਿੱਚਲੀ ਨਾਰੀ/ਦਾਸੀ/ਭਗਤਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਰਵੇ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਸੁਆਲ ਹੈ, ਅਸਮਾਨ 'ਚੋਂ ਡਿਗੇ ਦਾ ਕੜਾਹੇ ਵਿੱਚ ਉੱਬਲਦੀ ਪੱਤ ਵਿੱਚ ਪੈ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਹਾਲ ਹੈ, ਹੇਠਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੇ ਪਾਤਰ 'ਮੈਂ' ਦਾ, 'ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ' ਦੇ ਸਮਾਜਕ/ਗ੍ਰਹਿਸਥੀ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਠੁਕਰਾ ਕੇ 'ਇਸ਼ਕ ਮਜ਼ਾਜ਼ੀ' ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ:

“ਰੁਕਮਣੀ, ਯਸ਼ੋਧਰਾ ਅਤੇ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ

ਬਣ ਕੇ ਜਿਉਣ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗਾ ਹੈ

ਸੋਹਣੀ ਸੁੰਦਰਾਂ ਤੇ ਹੀਰ ਬਣ ਕੇ ਮਰ ਜਾਣਾ

ਫਰੇਬੀ ਰੀਤਾਂ ਰਸਮਾਂ ਦੇ ਕਿਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸਰ ਕਰਨਾ

ਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹਵਾਵਾਂ ਵਾਂਗੂ ਗੁਜ਼ਰ ਜਾਣਾ” — (ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ 'ਫ਼ਰਿਆਦ ਤੋਂ ਖੁਦਕਸੀ ਤੱਕ ਸਿੱਧੀ ਛਾਲ', 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਇੱਕ ਸੁਭਾਵਿਕ ਲੱਛਣ [3], ਦੀ ਇੱਕ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਜਾਂ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ, ਯਾਣਿ Text Book, ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚਲੀ 'ਮੈਂ' ਸੋਹਣੀ, ਸੁੰਦਰਾਂ, ਤੇ ਹੀਰ ਬਣ ਕੇ ਮਰ ਜਾਣ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮੁਕਤੀ/ਆਜ਼ਾਦੀ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਹੇਠਲਾ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ਅਜੇਹੀ ਹੀ 'ਮੈਂ'/ਭਗਤਣੀ ਦੇ ਉਚਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਜਾਪਦੇ ਨੇ ਜੋ ਇਸ਼ਕ-ਮਜ਼ਾਜ਼ੀ ਜਾਂ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦੋਨਾਂ ਮਾਡਲਾਂ ਦੇ ਫਿੱਟ ਬਹਿੰਦੇ ਨੇ:

“ਕਿੰਨੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਹਉਕੇ ਬਣੀਆਂ ਕਿੰਨੇ ਹਾਸੇ ਰੋਏ

ਫੇਰ ਕਿਤੇ ਜਾ ਸੱਜਣ ਜੀ ਅਸੀਂ ਤੇਰੇ ਜੋਗੇ ਹੋਏ”... (ਸਿਮਰਨ ਅਕਸ)

ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਭਾਗ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਲੱਛਣ' ਵਿੱਚ ਵਰਨਿਤ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਲੱਛਣ, 'ਖੁਦ ਨੂੰ ਹੋਰਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨੀਵਾਂ ਸਮਝਣਾ' ਅਤੇ 'ਸਵੈ-ਮਾਣ ਦੀ ਘਾਟ', ਵੀ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ 'ਤੇ ਠੀਕ ਢੁਕਦੇ ਨੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਸਮਕਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ:

“ਤੇਰੇ ਆਉਣ ਦੀ ਖੁਸ਼ਬੋਈ

ਦੂਰੋਂ ਹੀ

ਸਾਹਾਂ ਵਿੱਚ ਰਲ ਗਈ ਹੈ...

ਪੈਰਾਂ ਨੂੰ ਲੁਕੇ

ਹੱਥ ਜੁੜ ਗਏ ਹਨ

ਅਰਜੋਈ ਵਿੱਚ...

ਵਹਿ ਚੱਲੀਆਂ ਨੇ ਅੱਖੀਆਂ

ਤੇਰਾ ਆਉਣਾ

ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ

ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਤੇਰੇ ਲਈ —

ਦੇ ਬੋਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬੋਲ ਹੋਣੇ”... (ਭੁਪਿੰਦਰ ਕੌਰ ਪ੍ਰੀਤ: ਬਰਸੈ ਮੇਘੁ ਸਖੀ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ 'ਮੈਂ' ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਮਾਡਲ ਦੇ ਸਮਾਜਕ/ਗ੍ਰਹਿਸਥੀ ਰੂਪ ਦੀ ਦਾਸੀ/ਭਗਤਣੀ ਭਾਸਦੀ ਹੈ, ਭਗਤੀ (ਅਰਜੋਈ) ਮੋਡ ਵਿੱਚ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਇਸ਼ਕ-ਗੁਲਾਮੀ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇੰਨੀ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਰਹੀ ਕਿ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਤੱਕ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਅੰਦਰ ਵੀ ਘਰ ਕਰਦੀ ਆ

ਰਹੀ ਹੈ, ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਕਦੀ ਕਦੀ ਚੋਟੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਵੀਆਂ ਅੰਦਰ ਵੀ; ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਪੂਰੇ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ, ਯਾਣਿ with all due respect, ਮੇਰੇ ਆਪਣੇ ਪੰਜਾਬੀ-ਅਧਿਆਪਕ ਦਾ ਇੱਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਹੈ:

“ਜੇ ਤਿਰਾ ਤੀਰਥ, ਇਬਾਦਤ, ਦੀਨ ਦੁਨੀਆਂ ਸੀ ਕਦੇ,

ਹੁਣ ਕਦੇ 'ਜਗਤਾਰ' ਉਹ ਤੈਨੂੰ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਖਤ ਲਿਖੀਂ ।”... (ਜਗਤਾਰ: ਕੋਈ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਨਹੀਂ ਜੇ ਦਿਲ ਕਰੇ ਤਾਂ ਖਤ ਲਿਖੀਂ)

ਭਾਵ ਜੇ ਤੇਰੇ ਵਿੱਚ ਮੇਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ‘ਰੱਬ-ਰੂਪੀ ਮਰਦ’ ਵਰਗੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੁਬਾਰਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਜਾਣ, ਤਾਂ ਆਪਾਂ ਗੱਲ ਕਰ ਸਕਦੇ ਆ। ਇਸ ਭਾਗ ਵਿੱਚ, ਉੱਤਕ ਸਾਰੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟੇ ਇਸ਼ਕ ਮਾਡਲਾਂ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ਼ਕ-ਗੁਲਾਮੀ ਪ੍ਰਸਾਰਦੇ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਦੇ ਨੇ ਅਤੇ ਪਾਠਕ-ਮਨਾਂ ‘ਚੇ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਨੂੰ ਹਵਾ ਦਿੰਦੇ ਨੇ, ਇਸ ਲਈ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਾਵਿ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਤੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ, ਅੱਜ ਵੀ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਕੇ ਘਰਾਂ ਵਿੱਚ ‘ਪਰਦੇਸ਼ਣਾਂ’ ਤੇ ‘ਪਰਾਇਆ ਧਨ’ ਕਹਿਣ ਦੀ ਸਮਝ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਲਿੰਕ ਪੁਰਾਤਨ ਕਾਲ ਦੇ ‘ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ’ ਮਾਡਲ ਦੇ ਸਮਾਜਕ/ਗ੍ਰਹਸਥੀ ਰੂਪ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਉਮੀਦ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਸੀ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ‘ਚੋਂ ਇਸ਼ਕ-ਗੁਲਾਮੀ ਮਿਟ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ, ਪਰ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਅਜੇ ਵੀ ਸਲਾਮਤ ਹੈ, ਸਮਾਜ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੋਹਾਂ ‘ਚੇ ਹੀ; ਸਦਕੇ (ਯਾਣਿ ‘ਫਿੱਟੇ ਮੂੰਹ’) ਸਾਡੀ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੋਚ/ਪਹੁੰਚ ਦੇ। ਇਸ਼ਕ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਦੂਸਰਾ ਵੱਡਾ ਸਾਧਨ ਜਾਂ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ: ਰੁੱਖ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਗੁਲਾਮੀ ਚਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ; ਰੁੱਖ ‘ਗੁਲਾਮੀ’ ਜਾਂ ‘ਗੁਲਾਮ’ ਦੇ ਬਿੰਬ ਵਜੋਂ।

ਪੰਜਾਬੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਰੁੱਖ-ਬਿੰਬ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ: ਫਰੀਦ-ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਹੁਣ ਤੱਕ

ਰੁੱਖ ਆਪਣੀ ਸਥਿਰਤਾ ਤੇ ਜੜ੍ਹਤਾ ਕਰਕੇ ਬੇਬੱਸ ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ, ਯਾਨਿ vulnerable, ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਨਜ਼ਰੋਂ; ਇਸ ਕਰਕੇ ਗੁਲਾਮ, ਜਾਂ ਗੁਲਾਮੀ, ਦਾ ਉਚਿਤ ਬਿੰਬ ਬਣਦਾ ਹੈ। ‘ਰੁੱਖ’ ਨੂੰ ਗੁਲਾਮ ਜਾਂ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ, ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਤੌਰ ‘ਤੇ, ਵਰਤਣਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਫਰੀਦ-ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ:

“ਫਰੀਦਾ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕਰਿ ਚਾਕਰੀ ਦਿਲ ਦੀ ਲਾਹਿ ਭਰਾਂਦਿ ॥

ਦਰਵੇਸਾਂ ਨੇ ਲੋੜੀਐ ਰੁਖਾਂ ਦੀ ਜੀਰਾਂਦਿ ॥ 60 ॥”

ਭਾਵਅਰਥ: ਹੇ ਫਰੀਦ! ਮਾਲਕ ਦੀ ਨੌਕਰੀ/ਬੰਦਗੀ ਕਰ, ਤੇ (ਇਸ ਤਰਾਂ) ਦਿਲ ਦੀ ਭਟਕਣਾ ਦੂਰ ਕਰ। ਫਰੀਦਾਂ ਦਾ (ਤਾਂ) ਰੁੱਖਾਂ ਵਰਗਾ ਜਿਗਰਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, (ਯਾਣਿ ਸੱਭ ਕੁੱਛ ਸਹਿਣ ਦਾ ਤੇ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਵਜੋਂ ਕੁਛ ਵੀ ਨਾ ਕਹਿਣ ਦਾ ਜਿਗਰਾ; ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਫੁੱਲ ਫਲ ਤੋੜ/ਲੁੱਟ ਕੇ ਲੈ ਜਾਵੇ, ਚਾਹੇ ਟਾਹਣ ਵੱਢ ਕੇ ਸੁੱਟ ਜਾਵੇ; ਯਾਨਿ ਗੁਲਾਮ ਦਾ ਜਿਗਰਾ।)

ਉੱਥੋਂ, ਯਾਣਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ, ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ‘ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ, ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਵਿੱਚ ਵੜਕੇ, ਇੰਨਾਂ ਸਫਰ ਕੱਢ ਕੇ, ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਇਹ ਬਿੰਬ ਗੁਲਾਮੀ ਪ੍ਰਚਾਰਦਾ, ਪੁਰ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਆਣ ਘੁਸਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਫਰ ਦੌਰਾਨ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਕਵਿਤਾ ਸਮੇਤ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਪਿਤਾਮਾ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ (1872-1957) ਦਾ ਇੱਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਪੇਸ਼ ਹੈ:

“ਸ਼ਹਿਰ ਗਿਰਾਂ ਮਹਿਲ ਨਹੀਂ ਮਾੜੀ

ਕੁੱਲੀ ਢੇਕ ਨ ਭਾਲਾਂ,

ਮੀਂਹ ਹਨੇਰੀ ਗੜੇ ਧੁੱਪ ਵਿੱਚ

ਨੰਗੇ ਸਿਰ ਦਿਨ ਘਾਲਾਂ...

ਫੁੱਲਾਂ, ਫਲਾਂ, ਖਿੜਾਂ, ਰਸ ਚੋਵਾਂ,

ਰਹਿ ਅਛੋਤ ਟੁਰ ਜਾਵਾਂ ।

ਕੁੱਲੀ, ਗੁੱਲੀ, ਜੁੱਲੀ ਦੁਨੀਆਂ !

ਬਿਨ ਮੰਗੇ ਮਰ ਜਾਵਾਂ ।”... (ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ: ਕਿੱਕਰ)

ਉੱਤਕ 'ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ' ਕਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਕਿੱਕਰ' ਵਿੱਚੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਕਿੱਕਰ ਦੇ ਰੁੱਖ ਦਾ ਵਿਅੰਗੀਕਰਨ ਜਾਂ ਰੂਪੀਕਰਣ, ਜਾਂ ਸਗੋਂ (ਲੁਪਤ) ਮਾਨਵ ਦਾ ਕਿੱਕਰੀਕਰਣ, ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹਦੀ 'ਦਿਲ-ਤਰੰਗ' ਤੋਂ ਉਹਦੀ ਜਿੰਦਗੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਮਾਨੋ ਉਹਦੀ ਜਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵੱਡਿਆਈ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਯਾਣਿ ਉਹਦੀ ਜਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਜਿੰਦਗੀ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਦਰਸ਼ ਕੀ ਹੈ? ਕੰਮ ਕਰੋ ("ਫੁੱਲਾਂ, ਫਲਾਂ, ਖਿੜਾਂ, ਰਸ ਚੇਵਾਂ"), ਪਰ ਰੋਟੀ, ਕੱਪੜਾ, ਮਕਾਨ ਨਾ ਮੰਗੋ ("ਕੁੱਲੀ, ਗੁੱਲੀ, ਜੁੱਲੀ ਦੁਨੀਆਂ ! ਬਿਨ ਮੰਗੇ ਮਰ ਜਾਵਾਂ"); ਭਾਵ "ਕਰਮ ਕਰੋ, ਫਲ ਦੀ ਇੱਛਾ ਮੱਤ ਰੱਖੋ", ਹਿੰਦੂ ਫਲਸਫੇ ਦਾ ਇੱਕ ਸਿਧਾਂਤ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ 'ਕਾਵਿ ਟੋਟਾ' ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ, 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਵਲੋਂ ਕੱਢਿਆ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ।

ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ 'ਕਿੱਕਰ', ਰੁੱਖ ਹੋਰ ਚੀਜ਼ਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਗੁਲਾਮ ਜਾਂ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਸੁਵਿਧਾਜਨਕ ਬਿੰਬ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਦੇ ਨੇ, ਤੇ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ-ਕਾਵਿ ਨੇ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੋਖੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ; ਰੁੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਰਤਾ ਤੇ ਸੌਖ ਨਾਲ ਲੁੱਟੇ ਜਾ ਸਕਣ ਵਰਗੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਕਰਕੇ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ, ਰੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਹੋਰ ਬਨਾਸਪਤੀ ਸੈਂਬਰ ਵੀ ਗੁਲਾਮ ਜਾਂ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਬਿੰਬ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਵਰਤੇ ਗਏ ਨੇ, ਜਿਵੇਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ ਹੀ 'ਬਿਨਫਸ਼ਾਂ ਦਾ ਫੁੱਲ' [3]।

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੂਰ ਦੀ ਕਵਿੱਤਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਰੁੱਖ ਨੂੰ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ 'ਚੁੱਪ' ਵਿੱਚਲੀ ਗੁਲਾਮੀ:

“ਨਹੀਂ – ਚੁੱਪ ਦੇ ਇਸ ਰੁੱਖ ਤੋਂ

ਮੈਂ ਅੱਖਰ ਨਹੀਂ ਤੋੜੇ

ਇਹ ਤਾਂ ਜੇ ਰੁੱਖ ਨਾਲੋਂ ਝੜੇ ਸੀ

ਮੈਂ ਉਹੀ ਅੱਖਰ ਚੁਣੇ ਹਨ...

ਇਕ ਬਿਜਲੀ ਦੀ ਲੰਬੀ ਲੀਕ ਸੀ

ਛਾਤੀ ਚੋਂ ਲੰਘੀ ਸੀ

ਇਹ ਤਾਂ ਕੁਝ ਉਸੇ ਦੇ ਟੋਟੇ

ਮੈਂ ਪੋਟਿਆਂ ਤੇ ਗਿਣੇ ਹਨ”... (ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ: 'ਚੁੱਪ ਦਾ ਰੁੱਖ')

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੀ 'ਮੈਂ' ਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਹੈ ਉਸ ਦੀ 'ਚੁੱਪ ਦਾ ਰੁੱਖ', ਮੈਂ: ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ 'ਚੁੱਪ' ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਗੁਲਾਮੀ ਹੰਢਾਉਣ ਵਾਲੀ ਕੁੜੀ। ਹੇਠਲੇ 'ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ' ਵਿੱਚਲੀ 'ਮੈਂ' ਆਪਣੀ 'ਮਿੱਟੀ' ਨਾਲ ਇੱਕਮਿੱਕ ਹੋਇਆ 'ਰੁੱਖ' ਹੈ:

“ਫਿਰ ਪਿੰਡੇ ਦਾ ਮਾਸ ਜਦ ਵੱਤਰੀ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦਾ

ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਲਫ਼ਜ਼ ਮੇਰੇ ਸੁੱਕਿਆਂ ਹੋਠਾਂ ਤੋਂ ਝੜਦੇ

ਤੇ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਵਿੱਚ ਬੀਆਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਿੱਗਦੇ...”... (ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ: 'ਇਸ਼ਕ')

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ 'ਪਿੰਡੇ ਦਾ ਮਾਸ' ਦੀ 'ਵੱਤਰੀ ਮਿੱਟੀ' 'ਸਿਰਫ਼ ਰੁੱਖ' ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗੁਲਾਮ ਹੈ। ਧਿਆਨ ਦਿਓ ਕਿ ਇਹ ਜਾਂ ਅਜੇਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਅੰਗ ਜਾਂ ਗੁਲਾਮੀ-ਵਿਰੋਧੀ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਤਰਾਂ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਗੁਲਾਮੀ, ਭਾਵੇਂ ਮਾਨਸਿਕ ਹੀ ਹੋਵੇ, ਦੀ ਸਹਿਜ ਸਵੀਕਾਰਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੇ ਪਹੁੰਚਦੇ, ਰੁੱਖ ਬਿੰਬ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਸਾਧਾਰਨ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਵਿਰਾਟ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਸੋਚੋ ਆਜ਼ਾਦ ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਰਿਸ਼ੀ ਵੱਲ ਨੂੰ ਵਗਦਾ ਰਾਹ, ਵੱਧਦੀ ਚਾਕਰੀ/ਅਧੀਨਗੀ/ਗੁਲਾਮੀ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਰਾਹ। ਇਸ ਰਾਹ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੇ 'ਆਜ਼ਾਦ ਮਨੁੱਖ' ਦਾ ਗੁਲਾਮੀ ਪੱਧਰ ਸਿਫਰ ਹੈ, 'ਆਜ਼ਾਦ ਮਨੁੱਖ' ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਹਿਲਾ ਗੁਲਾਮੀ-ਬਿੰਬ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਰੁੱਖ, ਜਿਸ ਦਾ ਗੁਲਾਮੀ ਪੱਧਰ 'ਆਜ਼ਾਦ ਮਨੁੱਖ' ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਰੁੱਖ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗੁਲਾਮ ਹੈ। ਫਿਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਸਮਾਧੀ-ਮਾਰੀ ਰੁੱਖ ਜੋ 'ਰੁੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗੁਲਾਮੀ' ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵੱਧਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਇਸ ਰਾਹ 'ਤੇ, ਫਿਰ ਆਉਂਦਾ ਰਿਸ਼ੀ। ਹਰਿਭਜਨ-ਕਾਵਿ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਦੀ 'ਰੁੱਖਾਂ ਦੀ ਜੀਰਾਂਦਿ' ਤੇ 'ਰੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਧੀ' ਤੱਕ ਵੱਧ ਆਇਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ:

“ਹੇ ਪਰਮ ਦੇਸ

ਹੇ ਪਰਮ ਕਾਲ

ਰੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਧੀ ਹੋ ਜਾਏ ਮੇਰਾ ਜੀਵਨ” —(ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ: ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿਚਲਾ ‘ਮੈਂ’ ਰੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਧੀ ਜੈਸੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲੋਚਦਾ ਹੈ, ਯਾਣਿ ਪੂਰੀ ਬੰਦਿਸ਼ ਵਾਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ; ਰੁੱਖ ਆਮ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਕੁੱਝ ਤਾਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਮਾਣ ਸਕਦਾ ਹੈ: ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਧੁੱਪ ਵੱਲ ਨੂੰ ਵਧ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਹਵਾ/ਨੂਰੀ ਸੰਗ ਝੂਲ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਟੁੱਟਣ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ, ਆਦਿ। ਪਰ, ਸਮਾਧੀ-ਲੱਗਾ ਰੁੱਖ ਇਸ ਸੱਭ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਮੁਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਮਾਨੋ ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਸਿਖਰ ਦਾ ਬਿੰਬ: ਸਮਾਧੀ ਲੱਗਾ ਰੁੱਖ।

ਪਰ, ਰੁੱਖ ਜਾਂ ਹਰਿਆਵਲ ਸਮਾਧੀ ਤੱਕ ਕਿਵੇਂ ਪਹੁੰਚਦੇ ਨੇ? ‘ਮੈਂ’ ਵਿੱਚ ‘ਤੂੰ’ ਲਈ ਖਿੱਚ ਹੈ; ਤਾਂ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦ ਜੀਆਂ ਵਿੱਚਕਾਰ ਵਾਜਬ, ਭਾਵ reasonable, ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ, ‘ਮੈਂ’ ਦੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’, ਇਸ਼ਕ-ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ‘ਮੈਂ’ ਤੇ ‘ਤੂੰ’ ਦੀਆਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਂਦਾਂ ਦੀ ‘ਐਸੀ ਦੀ ਤੈਸੀ’ ਕਰ ਸੁੱਟਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ਵਿੱਚ ਰਚਾ-ਮਿਚਾ ਦੇਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ:

“ਜਦੋਂ ਤੂੰ ਧਰਤੀ ‘ਚੋਂ

ਘਾਹ ਬਣ ਉਗੋਗਾ

ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਲਾਗ-ਪਾਸ ਹੋਵਾਂਗਾ ਤੇਰੇ ਜਿਹਾ।

ਕੋਈ ਗਊ

ਸਾਨੂੰ ਦੇਹਾਂ ਨੂੰ ‘ਕੱਠਿਆ ਬੁਰਕ ਮਾਰੇਗੀ

ਦੇਵੇਂ ਹੀ ‘ਕੱਠੇ ਅਸੀਂ ਚਿਥੇ ਨਿਗਲੇ ਜਾਂਵਾਂਗੇ

ਗਊ ਦੇ ਗਰਭ ਵਿੱਚ ਗੁਆਚੇ

ਅਸੀਂ ਬਣਾਂਗੇ ਬੁੰਦ ਬੁੰਦ ਦੁੱਧ

ਚਿੱਠਾ ਸਫ਼ੈਦ ਬੇਮੈਲ।

ਉਦੋਂ ਵੀ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਲੱਭ ਨਹੀਂ ਸਕੇਗਾ

ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਵਿੱਚ ਰਚੇ ਮਿਚੇ ਹੋਵਾਂਗੇ” —(ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ: ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ ਦੀ ਇੱਕ ਗੁਲਾਮੀ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਣੀ ਹੈ।

ਸਮਾਧੀ ਚਾਹੇ ਰੁੱਖ ਦੀ ਹੋ ਜਾਂ ਰਿਸ਼ੀ ਦੀ, ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ਵਿਚਲਾ ਫ਼ਾਸਲਾ ਮੇਸ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਰੁੱਖ ਰਿਸ਼ੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ਰੁੱਖ; ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ: ਜਿਵੇਂ “ਰਾਂਝਣ ਰਾਂਝਣ ਕਰਦੀ ਨੀ ਮੈਂ, ਆਪੇ ਰਾਂਝਾ ਹੋਈ”; ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਵਾਲੇ ‘ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ’ ਦਾ ਗੁਲਾਮੀ ਮਾਡਲ।

‘ਰਿਸ਼ੀ ਦੀ ਸਮਾਧੀ’ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ‘ਰੱਬ’ ਜਾਂ ‘ਗਿਆਨ’ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ‘ਚੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ‘ਘਾਹ’ ਉਸ ਲਈ ਦੁਨੀਆਵੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਤੇ

‘ਦੁੱਧ’ ‘ਗਿਆਨ’ ਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਵਜੋਂ ਲਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਨੇ। ਸਮਾਧੀ ਉਹ ਅਵਸਥਾ ਜਿਹੜੀ ‘ਘਾਹ’ ਨੂੰ ‘ਦੁੱਧ’ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਯਾਣਿ ਦੁਨੀਆਵੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ‘ਚੇ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇੰਝ, ਹੇਠਲਾ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ‘ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ’ ਦੇ ਪਸੰਗ ਵਿੱਚ:

“ਰਚੇ ਮਿਚੇ ਹੋਣਗੇ

ਘਾਹ ਤੇ ਦੁੱਧ

ਕਿੱਥੇ ਘਾਹ ਮੁੱਕਦਾ ਹੈ

ਤੇ ਦੁੱਧ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ

ਗਊ ਦੇ ਢਿੱਠ ਵਿੱਚ

ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਪੁੱਛਾਂ ਕੋਈ ਨਾ ਪੁੱਛਦਾ

ਉੱਥੇ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ

ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ਵਿਚਲਾ ਫ਼ਾਸਲਾ” —(ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ: ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ)

ਸਮਾਧੀ ਭਾਵੇਂ ਹਰਿਆਵਲ, ਯਾਨਿ ਰੁੱਖ ਜਾਂ ਘਾਹ, ਦੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਰਿਸ਼ੀ ਲਾਵੇ, ਇਹ ਗੁਲਾਮੀ ਹੀ ਜੰਮਦੀ ਹੈ; ਸਮਾਧੀ ਗੁਲਾਮੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਵਿੱਚ ਮਿਟ ਜਾਂਦੇ ਨੇ। ਹਰਿਆਵਲ ਜਾਂ ਰੁੱਖ ਨੂੰ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਬਿੰਬ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆਂ ਹੈ। ਹੇਠਲਾ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਿਸ਼ੀ ਨੂੰ ਸਮਾਧੀ ਤੋਂ ਮਿਲੇ ‘ਗਿਆਨ’ ਜਾਂ ਪ੍ਰਬੋਧ ‘ਚੋਂ ਗੁਲਾਮੀ ਕਿੰਝ ਮਿਲਦੀ ਹੈ:

“ਪ੍ਰਬੋਧ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਗਿਆਨ ਦੀ ਟੀਸੀ ਤੋਂ ਉੱਤਰਦਾ ਹੈ

ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਉੱਮੀ ਗੁਰੂ ਦੇ ਚਰਨਾਂ ਤਕ

ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਪਰੀਖਿਆ

ਸਧਾਰਨ ਤੋਂ ਸਧਾਰਨ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ

ਬੱਦਲ ਜਿਵੇਂ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਪਰੀਖਿਆਂ

ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਡੁਲ੍ਹ ਕੇ ਮਿੱਟੀ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ

ਮਿੱਟੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ
ਚਿੱਕੜ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।” —(ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ: ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਧੀ ਤੋਂ ਜਨਮੇ ਗਿਆਨ-ਜਾਗੋ, ਯਾਨਿ ਪ੍ਰਬੋਧ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਜਾਂ ਰਿਸ਼ੀ, ਨੂੰ ਰੋਜ਼ ਗਿਆਨ ਦੀ ਟੀਸੀ ਤੋਂ ਉੱਤਰਦਾ, ਗੁਰੂ ਦੇ ਚਰਨਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਾ, ਸਫ਼ਰ ਤੈਰ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਮਨੁੱਖ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਟੀਸੀ ਤੋਂ ਉੱਤਰ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਵਿੱਚ ਡਿਗਣ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤਾਂ ਗ਼ੁਲਾਮੀ-ਸਫ਼ਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ‘ਦੂਸਰਾ ਮਨੁੱਖ’ ਹਾਕਮ, ਗੁਰੂ, ਜਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ; ਤੇ ਇਸ ਸਫ਼ਰ ਦਾ ਯੁਗ ਵੀ ਰਾਜਾਸ਼ਾਹੀ/ ਜਾਗੀਰੂ, ਆਧੁਨਿਕ, ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ।

ਇਸ ਤਰਾਂ, ਸਮਾਧੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਹੋਏ ਰਿਸ਼ੀ/ਰੁੱਖ ਨੂੰ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਤਾਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ‘ਮੁਕਤੀ’ ਦੀ ਗਾਰੰਟੀ ਫਿਰ ਵੀ ਨਹੀਂ:

“ਇਹ ਤਾਂ ਹੈ ਆਵਾਗਮਨ ਜੇ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਮੁੱਕਦਾ

ਗੁਰੂ ਮਿਲ ਜਾਵੇ

ਤਾਂ ਵੀ ਮੁਕਤੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ

ਤੁਰਨ ਵਾਲੇ ਪੈਰਾਂ ਦੇ ਚੱਕਰ ਨਹੀਂ ਮਿਟਦੇ

ਇਸੇ ਲਈ ਅੰਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਹੈ ਇਹ ਯਾਤ੍ਰਾ

ਅੰਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਹੀ ਮੁਮਕਿਨ ਹੈ ਅੰਤਿਕਾ” —(ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ: ‘ਰੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ’)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ਹਿੰਦੂ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਜਨਮ ਵਾਲੇ ਚੱਕਰਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਵਾਲੇ ਤੱਤ ਸਪਸ਼ਟ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਨੇ। ਮਨੁੱਖੀ-ਜਿੰਦਗੀ “ਅੰਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਹੈ ਇਹ ਯਾਤ੍ਰਾ” ਹੈ; ਅਜੇਹੀ ਚੱਕਰਵਿਯੂਈ ਯਾਤ੍ਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ, ਬੱਸ ਉਹੀ ਕੁੱਝ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਚੱਕਰਾਂ ਵਿੱਚ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, ਅਜੇਹੀ ਯਾਤ੍ਰਾ ਜੜ੍ਹਤਾ ਵਿੱਚ ਫ਼ਸੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਦਾ ਇਕਬਾਲ ਪਾਤਰ-ਕਾਵਿ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਰਦਾ ਹੈ [3], ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਜਦੋਂ ‘ਰੁੱਖ’ ਦੀ ਜੜ੍ਹਤਾ ਵਿੱਚ ਫ਼ਸਿਆ ‘ਮੈਂ’ ਜੜ੍ਹਤਾ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ‘ਮਨੁੱਖ’ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਦਿਆਨਤਦਾਰੀ ਨਾਲ ਕਬੂਲ ਕਰਦਾ ਹੈ:

“ਅਗਲਿਆਂ ਰਾਹਾਂ ਦਾ ਡਰ, ਇਸ ਥਾਂ ਦਾ ਮੋਹ, ਇਕ ਇੰਤਜ਼ਾਰ

ਬਿਰਖ ਤੋਂ ਬੰਦਾ ਅਜੇ ਤਕ ਹਾਇ ਮੈਂ ਬਣਿਆ ਨਹੀਂ” —(ਪਾਤਰ: ‘ਇਹ ਉਦਾਸੀ, ਯੁੰਦ, ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਿ ਜੋ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ’)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚਲਾ ‘ਮੈਂ’ ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਤਰ ਵਿੱਚ ਰੁੱਖ ਤੋਂ ਬੰਦਾ ਬਣਨ ਵਿੱਚ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਦਾ ਦੋਸ਼ ‘ਗ਼ੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਲੱਛਣਾ, ਭੂਤਮੁਖੀ ਸੋਚ ਤੇ ਜੜ੍ਹਤਾ, ਸਿਰ ਮੜ੍ਹਦਾ ਹੈ: “ਅਗਲਿਆਂ ਰਾਹਾਂ ਦਾ ਡਰ, ਇਸ ਥਾਂ ਦਾ ਮੋਹ, ਇਕ ਇੰਤਜ਼ਾਰ”। ਫੇਰ, ਇਹ ਵੀ ਕਮਾਲ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਜਿੰਦਾਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ‘ਰੁੱਖ’ ਨੂੰ ‘ਗ਼ੁਲਾਮ’ ਦੇ ਬਿੰਬ ਵਜੋਂ ਲੈ ਰਹੇ ਹਾਂ; ਪਾਤਰ-ਕਾਵਿ ਸਾਡੀ ਇਸ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਤਸਦੀਕ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ:

“ਮੈਂ ਜਿਹੜੇ ਹੱਥ ਨੂੰ ਅਪਣੇ ਹੱਥ ’ਚ ਲੈ ਕੇ ਘੁੱਟਿਆ ਹੈ

ਉਹੀ ਹੱਥ ਰੁੱਖ ਦੀ ਟਹਿਣੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ

ਤੇ ਹਰ-ਤਰਫ਼ੀ ਹਵਾ ਵਿਚ ਡੋਲਿਆ ਹੈ”... (ਪਾਤਰ: ‘ਬੁੱਢੀ ਜਾਦੂਗਰਨੀ ਆਖਦੀ ਹੈ’)

ਭਾਵ ਬੁੱਢੀ ਜਾਦੂਗਰਨੀ, ਜਾਣਿ ਲੋਟੂ ਢਾਂਚਾ, ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨੇ ਜਿਹਦੇ ਨਾਲ ਹੱਥ ਮਿਲਾਇਆ ਉਹ ਉਸਦਾ ਗ਼ੁਲਾਮ ਹੋ ਗਿਆ, ਰੁੱਖ ਵਾਂਗ।

ਪਾਤਰ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਉੱਤਕ-ਟੋਟਾ ਸਮੇਤ ਹਰਿਭਜਨ-ਕਾਵਿ ‘ਚੋਂ ਉੱਤਕ ਸੱਭ ਕਾਵਿ-ਟੋਟੇ ‘ਰੁੱਖ’ ਜਾਂ ‘ਰਿਸ਼ੀ’ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨੇ, ਇਸ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਕਿ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੀ ‘ਗ਼ੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਉਨ੍ਹਾਂ ‘ਤੇ ਤਾੜੀਆਂ ਵੀ ਵਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗੂ ਹੀ, ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇੱਕ ਹੋਰ ਕਵੀ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, ਨੇ ਵੀ ਰੁੱਖ ਦੇ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ‘ਤੇ ਪੁਜਾ ਦਿੱਤਾ, ਪਰ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਢੰਗ ਨਾਲ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ‘ਕਿੱਕਰ’ ਦੀ ‘ਗ਼ੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਨੂੰ ਮਾਣ ਹੈ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਨਾ ਮੰਗਣ ‘ਤੇ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ‘ਕੰਡਿਆਲੀ ਥੋਰੂ’ ਦਾ ਹਾਲ ਇਹਤੋਂ ਵੀ ਬੁਰਾ ਹੈ: ਉਹਦੀ ‘ਗ਼ੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਨਾ-ਲੁੱਟੇ ਜਾਣ ਦੇ ਦਰਦ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ ਤੀਕ ਗਹਿਰੀ ਹੈ: “ਮੈਂ ਕੰਡਿਆਲੀ ਥੋਰੂ ਵੇ ਸੱਜਣਾ

ਉੱਗੀ ਕਿਤੇ ਕੁਰਾਹੇ,

ਨਾ ਕਿਸੇ ਮਾਲੀ ਸਿੰਜਿਆ ਮੈਨੂੰ

ਨਾ ਕੋਈ ਸਿੰਜਣਾ ਚਾਹੇ...

ਮੈਂ ਕੰਡਿਆਲੀ ਥੋਰੂ ਵੇ ਸੱਜਣਾ

ਉੱਗੀ ਵਿਚ ਜੋ ਬੇਲੇ,
ਨਾ ਕੋਈ ਮੇਰੀ ਛਾਵੇਂ ਬੈਠੇ
ਨਾ ਪੱਤ ਖਾਵਣ ਲੇਲੇ।”...(ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ: ਕੰਡਿਆਲੀ ਥੋਰੂ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ‘ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਰੁੱਖੀਕਰਨ’ ਦੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਮਿਸਾਲ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ‘ਮੈਂ’ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ‘ਰੁੱਖ’ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ: “ਮੈਂ ਕੰਡਿਆਲੀ ਥੋਰੂ ਵੇ ਸੱਜਣਾ”; ਇੱਥੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਰੁੱਖੀਕਰਨ/ਵਸਤੂਕਰਨ ਵਾਲਾ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਲੱਛਣ ਵੀ ਇੱਥੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਿੱਜੀ ਹਾਲਾਤਾਂ ਤੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ, ਭਾਵ ਸਾਮਾਜਿਕ/ਰਾਜਨੀਤਕ ਢਾਂਚੇ, ਵਿੱਚ ਜਿੰਦਗੀ ਜਿਊਂਦਿਆਂ, ਹੋਰ ਲੱਛਣਾਂ ਸਮੇਤ ਗੁਲਾਮ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਘਟੀਆ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਲੇਖ ਦੇ ਭਾਗ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਲੱਛਣ’ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਇਹ ਲੱਛਣ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਰੁੱਖ ਨੂੰ ਵਰਤ ਕੇ, ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ; ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:

“ਕੋਈ ਡਾਲੀਆਂ ਚੋਂ ਲੰਘਿਆ ਹਵਾ ਬਣ ਕੇ,
ਅਸੀਂ ਰਹਿ ਗਏ ਬਿਰਖ ਵਾਲੀ ਹਾਅ ਬਣ ਕੇ।

ਪੈੜਾਂ ਤੇਰੀਆਂ ਤੇ ਦੂਰ ਦੂਰ ਤੀਕ ਮੇਰੇ ਪੱਤੇ,

ਡਿੱਗੇ ਮੇਰੀਆਂ ਬਹਾਰਾਂ ਦਾ ਗੁਨਾਹ ਬਣ ਕੇ।”...(ਪਾਤਰ:ਕੋਈ ਡਾਲੀਆਂ ਚੋਂ ਲੰਘਿਆ ਹਵਾ ਬਣ ਕੇ)

ਡਾਲੀਆਂ ‘ਚੋਂ ਹਵਾ ਬਣ ਕੇ ਲੰਘਣ ਵਾਲੇ ਦੀ ਗਤੀ, ਯਾਣਿ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਸਾਹਮਣੇ ਰੁੱਖ ਦੀਆਂ ਡਾਲੀਆਂ ਦੀ ਸਥਿਰਤਾ ਇਹਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇਹ ਗੁਲਾਮੀ ਜਦ ਕਿਸੇ ਵਿੱਅਕਤੀ ਦੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਰੁੱਖ ਜਿਹੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਹਾਲਤ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੀਆਂ ਆਖ਼ਰੀ ਦੋ ਸ਼ਤਰਾਂ ਬਿਆਨਦੀਆਂ ਨੇ: ਉਹ ‘ਕਿਸੇ ਹੋਰ’ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੋਵੇ ਜਿਵੇਂ ਇਸ਼ਕ ਵਿੱਚ, ਤਾਂ ਉਸ ‘ਕਿਸੇ ਹੋਰ’ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿੱਚ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਚੰਗੇ ਵਕਤ (ਬਹਾਰ) ਵੀ ਉਹਨੂੰ ਗੁਨਾਹ ਲੱਗਦੇ ਨੇ; ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਹੀ ਘਟੀਆ, ਗ਼ਲਤ, ਜਾਂ ਦੋਸ਼ੀ ਸਮਝਣ ਵਾਲੇ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਰੁੱਖ-ਬਿੰਬ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ; ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:

“ਸੋਚਿਆ ਨਾ ਦਿਲ ਲਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ।

ਆਪਣਾ ਆਪ ਗੁਆਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ।

ਅਸੀਂ ਬੇਸਮਝੇ ਦਿਲ ਲਾ ਕੇ

ਦਿਲ ਤੇ ਅੜੇ ਰਹੇ,

ਓਹ ਮੌਸਮ ਵਾਂਗੂ ਬਦਲ ਗਏ ਜੀ

ਅਸੀਂ ਰੁੱਖਾਂ ਵਾਂਗੂ ਖੜੇ ਰਹੇ।” (ਗਾਇਕ: ਸਾਬਰ ਕੋਟੀ, ਗੀਤਕਾਰ: ਵਿਨੋਦ ਸ਼ਾਇਰ)

ਗੀਤ ਦੇ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਸ਼ਤਰਾਂ ਵਿੱਚ, ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ‘ਅਸੀਂ’ ਦੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਦੋ ਲੱਛਣ: ਨਾ-ਸੋਚਣਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ, ਯਾਣਿ identity, ਖੋਹ ਬੈਠਣਾ। ਅਖੀਰਲੀ ਸ਼ਤਰ ਵਿੱਚ ‘ਅਸੀਂ’ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਗੁਲਾਮੀ ਬਿੰਬ ‘ਰੁੱਖ’ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਉਹਦੇ ਜੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਖੜੋਤ ਦੇ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਲੱਛਣ ਸੰਗ। ਇਸ਼ਕ ਗੁਲਾਮੀ ਵਿੱਚ, ਜਿਵੇਂ ਉੱਤਕ ‘ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ’ ਦਾ ‘ਅਸੀਂ’ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਕ-ਨਿਸ਼ਾਨਾ/‘ਓਹ’ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਖੋਹ ਬੈਠਦਾ ਹੈ, ਇਵੇਂ ਹੀ, ਹੇਠਲੇ ‘ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ’ ਦਾ ‘ਮੈਂ’ ਆਪਣੀ ਜੜ੍ਹੋਂ ਆਪਣੇ ‘ਮਾਲਕ’ ਦਾ ‘ਕਣ’ ਮਾਤਰ ਹੀ ਹੈ, ਤੇ ਧਰਤੀਓਂ ਬਾਹਰ ਵੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਇਕੱਠੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦਾ, ਉਹੀਓਂ ਇਸ਼ਕ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਗੁਆਉਣ ਦਾ ਮਸਲਾ:

“ਧਰਤ ਦੇ ਗਰਭ ਵਿੱਚ

ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਕਣ...

ਧਰਤ ਦੇ ਬਾਹਰ ਆਪਣੀਆਂ

ਟਾਹਣੀਆਂ ਫੈਲਾਉਂਦਾ

ਕਦੇ ਫੁੱਲ

ਕਦੇ ਪੱਤੀ

ਕਦੇ ਖ਼ਸਬੇ
ਬਣ ਜਾਂਦਾ...
ਆਪਣੀ ਛਾਂ ਨੂੰ ਤੱਕ
ਸਿਰ ਉੱਚਾ ਕਰ ਲਹਿਰਾਉਂਦਾ
ਜੜ੍ਹਾਂ

ਆਪਣੀਆਂ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਹੀ ਜਾਂਦਾ”... (ਭੁਪਿੰਦਰ ਕੌਰ ਪ੍ਰੀਤ: ਬਰਸੈ ਮੇਘੁ ਸਖੀ)

ਆਪਣੀ ਛਾਂ ਤੱਕ ਕੇ ਜੇ ‘ਮਾਣ’ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਿੱਚ ਸਿਰ ਉੱਚਾ ਹੋ ਲਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੜ੍ਹਾਂ, ਯਾਣਿ ਜੜ੍ਹਤਾ, ਭੁੱਲਣ/ਖੁਸਣ ਦਾ ਖ਼ਦਸ਼ਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਜੜ੍ਹਤਾ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਗੁਲਾਮੀ ਜਾਂ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਪਲਦੀ ਹੈ।

ਜੇ ਕਿਸੇ ਸਪੀਸੀਜ਼ (species), ਮਾਨੋ ਮਨੁੱਖ, ਦੇ ਸ਼ਾਂਝੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਾਨੋ ਗੁਲਾਮੀ-ਇਤਿਹਾਸ, ਦੇ ਲੋਕ, ਮਾਨੋ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ, ਇੱਕ ਸੰਕਲਪ, ਮਾਨੋ ਗੁਲਾਮ ਜਾਂ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’, ਦਾ ਬਿੰਬ ਉਸਾਰਣ, ਭਾਵੇਂ ਇਤਨੇ ਅਚੇਤ ਮਨ ਨਾਲ, ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖੁਦ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਪਤਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸ ਚੀਜ਼/ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਬਿੰਬ ਉਸਾਰ ਰਹੇ ਨੇ; ਤਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਾਲਾਂ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਵੀਆਂ ਵਲੋਂ ਅਜੇਹੇ ਬਿੰਬ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਤੇ ਵਰਤੋਂ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਪੱਧਰ ‘ਤੇ ਰੂਪ ਤੇ ਤੌਰ ਵਜੋਂ ਇਕਸਾਰਤਾ, ਯਾਨਿ consistency, ਹੋਏਗੀ। ਬਿੰਬ ਦੀ ਇਸ ਇਕਸਾਰਤਾ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਲੱਭਣ ਲਈ: ਇਹ ਬਿੰਬ ਚੀਜ਼/ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਹੈ? ਮੈਂ ਇਸ ਇਕਸਾਰਤਾ ਨੂੰ, ਥੋੜੀ ਜਿਹੀ ਅਨੁਭਵ-ਵਿਗਿਆਨ ਯਾਣਿ empirical science ਨਾਲ ਮਿਲਾ ਕੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ‘ਰੁੱਖ’ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਲੱਭੀ ਹੈ ‘ਗੁਲਾਮ’ ਜਾਂ ‘ਗੁਲਾਮੀ’ ਦੇ ਬਿੰਬ ਵਜੋਂ। ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਵੇਖਿਆ ਹੈ, ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ‘ਰੁੱਖ’ ਦੀ ‘ਗੁਲਾਮ’ ਜਾਂ ‘ਗੁਲਾਮੀ’ ਦੇ ਬਿੰਬ ਵਜੋਂ ਉਸਾਰੀ ਤੇ ਵਰਤੋਂ ਕਮਾਲ ਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ‘ਤੇ ਗੁਲਾਮੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਕਰਨ ਲਈ; ਜਿਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਮਿਲਕੇ ਸਲਾਹ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ: “ਆਪਾਂ ‘ਰੁੱਖ’ ਨੂੰ ‘ਗੁਲਾਮ’ ਜਾਂ ‘ਗੁਲਾਮੀ’ ਦੀ ਬਿੰਬ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣਾ।” ਇਸੇ ਯੁਕਤ ਨਾਲ ਹੀ, ਮੈਂ ਲੱਭਿਆਂ ਹੈ, ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਬਿੰਬ ਹੈ, ਪਿੰਜਰਾ।



ਪਿੰਜਰਾ: ਪੰਜਾਬੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਬਿੰਬ

ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ‘ਰੁੱਖ’ ਆਪਣੀ ਸਥਿਰਤਾ ਤੇ ਜੜ੍ਹਤਾ ਸਦਕੇ ਮਨੁੱਖੀ-ਗੁਲਾਮ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ-ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਬਿੰਬ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਰੁੱਖੀਕਰਨ ਕਰਕੇ, ਯਾਣਿ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਰੁੱਖ ਕਰਕੇ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਪਿੰਜਰੇ ਨੂੰ ਵੀ ਜੀਵਾਂ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਜਰੇ ਨੂੰ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਹੁਣ ਤੱਕ, ਪੰਛੀਆਂ ਦੇ ਸਰੀਰਕ ਬੰਧਨਾਂ, ਜਾਂ ਸਰੀਰਕ ਗੁਲਾਮੀ, ਲਈ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਹੀ, ਯਾਣਿ literally, ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੇਖ ਦੇ ਇਸ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਾਂਗੇ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ, ‘ਪਿੰਜਰੇ’ ਰਾਹੀਂ ਕਿੰਝ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’, ਜਾਂ ਉਹਦੇ ਲੱਛਣ, ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਹੀ, ਮਨ ਯਾਣਿ ਦੀਮਾਗ ਵਿੱਚ ਵੱਸਦੇ ਨੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਜਦ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ‘ਚੇ, ਆਮ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਅਚੇਤ ਮਨ ਵਿੱਚ, ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਕਈ ਵਾਰ ਰੱਖਿਆਤਮਕ, ਯਾਣਿ defensive, ਹੋ ਜਾਂਦਾ, ਜਿਵੇਂ:

“ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਵਿਚ ਜਗਦਾ ਦੀਵਾ

ਮੂਰਖ ਸਮਝੇ

ਚਾਨਣ ਅਸਾਂ ਲੁਕਾਇਆ

ਵਿਰਲਾਂ ਥਾਣੀ

ਜੇ ਅੰਦਰ ਸੇ ਬਾਹਰ ਆਇਆ”... (ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ: ਮੱਥਾ ਦੀਵੇ ਵਾਲਾ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੇ (ਲੁਪਤ) 'ਮੈਂ' ਜਾਂ 'ਅਸਾਂ' ਨੂੰ ਮਾਣ ਹੈ ਉਹਦੇ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿੱਚ ਜਗਦੇ ਦੀਵੇ, ਯਾਣਿ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਵਿੱਚਲੀ ਬੁੱਧੀ, ਦਾ ਚਾਨਣ ਰੋਕਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ; ਉਹ ਮੂਰਖ ਨੇ ਜੋ ਸਮਝਣ ਕਿ 'ਮੇਰੀ' 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਨੇ ਮੇਰੀ ਬੁੱਧੀ ਮਾਰ ਲਈ ਹੈ। ਪਰ, ਕਈ ਵਾਰ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੀ ਸਚਾਈ ਕਬੂਲ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਦੁਵਿਧਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਜਿਵੇਂ:

“ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਦੀਵਾ ਅੰਦਰ ਬਲਦਾ
ਬਾਹਰ ਆਉਣਾ ਚਾਹੇ।
ਚੁੱਪ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਚਾਨਣ ਚੜ੍ਹਿਆ
ਕੀਕਣ ਕੋਈ ਬੁਝਾਏ।

ਚੁੱਪ ਰਹਾਂ ਤਾਂ ਅੰਦਰ ਚਾਨਣ
ਚੀਕੇ ਤੇ ਚਿਚਲਾਏ,
ਜੇ ਬੋਲਾਂ ਰਾਜਾ ਜਰਵਾਣਾ
ਡਾਢੇ ਹੁਕਮ ਚੜ੍ਹਾਏ”...(ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ: ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਦੀਵਾ ਅੰਦਰ ਬਲਦਾ)

ਉੱਤਕ 'ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ' ਵਿੱਚਲੇ 'ਮੈਂ' ਨੂੰ ਉਸ ਸੱਚ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੈ ਜਿਹਨੂੰ ਜੇ ਉਹ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰੇ ਤਾਂ ਹਾਕਮ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਦੀ ਕਰੋਪੀ ਉਸ ਉੱਪਰ ਵਰ੍ਹੇਗੀ; ਜੇ ਚੁੱਪ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰਲਾ ਗਿਆਨ ਬਾਹਰ ਆਉਣ ਲਈ ਖੌਰੂ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਸਮਝੋ ਉਹਦੀ ਆਤਮਾ (ਮਨ) ਖੌਰੂ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਉਹਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲਾ ਸੱਚ ਬਾਹਰ ਕੱਢਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਅੰਦਰਲੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਗਲਾ ਘੁੱਟ ਕੇ 'ਮੈਂ' ਚੁੱਪ ਰਹੇ ਜਾਂ ਬੋਲ ਕੇ ਹਾਕਮ ਦੀ ਕਰੋਪੀ ਝੱਲੇ; ਇਹ ਉਸਦੀ ਸਧਾਰਨ ਕਿਸਮ ਦੀ ਦੁਵਿਧਾ ਹੈ, 'ਪਾਤਰ-ਕਾਵਿ' ਦੀ ਦੁਵਿਧਾ ਜੈਸੀ [3]। ਐਸੀ ਦੁਵਿਧਾ ਅਜ਼ਾਦ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਜ਼ਾਦ 'ਮੈਂ' ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਗੁਲਾਮ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ, ਜਾਂ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ, 'ਮੈਂ' ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ; 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਚਾਹੇ ਮੌਜੂਦਾ ਸਮਾਜਿਕ/ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਢਾਂਚੇ ਵਲੋਂ ਠੋਸੀ ਗਈ ਹੋਵੇ, ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਵਿਰਸੇ ਵਿੱਚ ਮਿਲੀ ਹੋਈ। ਭਾਂਵੇ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ਦਿਖਦਾ ਪਿੰਜਰਾ ਨਹੀਂ, ਅਸੀਂ ਲੁਪਤ ਪਿੰਜਰਾ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, 'ਮੈਂ' ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ, ਜਿਸਦੇ “ਦੀਵਾ ਅੰਦਰ ਬਲਦਾ” ਹੈ।

ਇਸ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੁਵਿਧਾ ਪਾਤਰ-ਕਾਵਿ 'ਚੋਂ:

“ਇਕ ਮੇਰੀ ਅਧਖੜ ਜਿਹੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੈ
ਦੂਸਰੇ ਹੈ ਨਜ਼ਮ ਸੇ ਨਾਰਾਜ਼ ਹੈ।

ਇਹ ਹੈ ਮੇਰੀ ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਨਰਾਜ਼ਗੀ

ਪਿੰਜਰਾ ਹਾਂ ਮੈਂ ਤੇ ਉਹ ਪਰਵਾਜ਼ ਹੈ।”...(ਪਾਤਰ: ਇਕ ਮੇਰੀ ਅਧਖੜ ਜਿਹੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੈ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ 'ਮੈਂ' ਖੁਦ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਉਡਾਰੀ, ਯਾਣਿ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਨੂੰ ਡੱਕਣ ਲਈ ਪਿੰਜਰਾ ਹੋਇਆ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਲੱਛਣ 'ਸਵੈ-ਦਮਨ' ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਅਮਲੀ ਗੁਲਾਮੀ ਤੋਂ ਵੀ ਬੁਰੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਾਤਰ-ਕਾਵਿ 'ਤੋਂ ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਿਸਾਲ:

“ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਪਰਿੰਦੇ

ਮੇਰੇ ਮਨ 'ਚ ਕੈਦੀ

ਸੁਣਾਂ ਰਾਤ ਦਿਨ ਮੈਂ

ਇਹ ਦਿੰਦੇ ਦੁਹਾਈ:

ਰਿਹਾਈ

ਰਿਹਾਈ....

ਅਸੀਂ ਸ਼ਬਦ ਤੇਰੇ

ਅਸੀਂ ਬੋਲ ਤੇਰੇ

ਅਸੀਂ ਤੇਰੇ ਅੰਦਰ

ਪਏ ਮਰ ਰਹੇ ਹਾਂ

ਵਿਦਾ ਕਰ ਅਸਾਨੂੰ

ਅਤੇ ਪਿੰਜਰੇ ਤੋਂ

ਤੂੰ ਫਿਰ ਬਿਰਖ ਹੋ ਜਾ”...(ਪਾਤਰ: ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਪਰਿੰਦੇ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ 'ਚੇ 'ਮੈਂ' ਦੇ ਮਨ-ਪਿੰਜਰੇ, ਯਾਣਿ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ', ਵਿੱਚ ਮਰ ਰਹੀਆਂ ਤੇ ਰਿਹਾਈ ਲਈ ਤਾਂਘ ਰਹੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ, ਜਿਹੜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੇ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਪੰਛੀ-ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ, ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਲਈ 'ਮੈਂ' ਨੂੰ ਪਿੰਜਰੇ ਤੋਂ ਰੁੱਖ ਹੋ ਜਾਣ ਲਈ ਕਹਿ ਰਹੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਉਡਾਰੀ ਮਾਰ ਸਕਣ।

ਇੱਕ ਹੋਰ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਚੋਂ 'ਪਿੰਜਰੇ' ਦੀ ਮਿਸਾਲ:

“ਮੈਂ ਪਿੰਜਰੇ 'ਚ ਬੈਠ ਕੇ

ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀ

ਮੈਂ ਤਹਿਖਾਨਿਆਂ ਦੇ ਭਮੰਤਰੇ ਭੈਅ ਦੇ

ਭੰਵਰਜਾਲ 'ਚੋਂ ' ਲੰਘ ' ਕੇ

ਕਵਿਤਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਿਆਂ ਹਾਂ...

ਤਸੱਵਰਾਂ ਦਾ ਆਦਿਵਾਸੀ

ਵਾਵਰੇਲਾ

ਕਦੇ ਬਣਦਾ ਕਦੇ ਮਿਟਦਾ

ਕਦੇ ਮੈਂ ਤੋਂ ਮੈਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ

ਭਟਕਦਾ ਤੇ ਕਲਪਦਾ”... (ਦੇਵ: ਬਿਆਨ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦਾ 'ਮੈਂ' “ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਿੰਜਰੇ”, ਯਾਣਿ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਕਵਿਤਾ ਭਾਗ, ਨੂੰ ਨਿਕਾਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਯਾਦਾਂ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੜਕੇ ਪੈ ਕੇ, ਪੁਰਾਣਿਆਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਉਹ 'ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਅਨਹੋਂਦ ਵਿਚਕਾਰ ਭਟਕਣਾ' ਅਤੇ “ਮੈਂ” ਤੋਂ 'ਮੈਂ' ਵਿਚਕਾਰ ਭਟਕਣ ਤੇ ਕਲਪਣ' ਦੇ ਪਿੰਜਰਿਆਂ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ, ਜਾਂ ਵਿੱਚ, ਹੈ। ਪਿੰਜਰਾ ਤਾਂ ਪਿੰਜਰਾ, ਯਾਣਿ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ', ਹੈ; ਕਿਹੜਾ?; ਪਸੰਦ ਆਪੇ ਆਪਣੀ।

ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਰੁੱਖ-ਬਿੰਬ ਤੇ ਮਾਨਵ ਦੇ ਰੁੱਖੀਕਰਣ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਸਿਰਫ ਰੁੱਖੀਕਰਨ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਜਿਵੇਂ “ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਲੱਛਣ” ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਮਾਨਵ ਦਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਸਤੂਕਰਨ, ਯਾਣਿ ਗ਼ੈਰ-ਮਾਨਵੀਕਰਨ, ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਗੁਲਾਮੀ ਜਾਂ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਲੱਛਣ।

ਮਾਨਵ ਦਾ ਵਸਤੂਕਰਨ

ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਵਸਤੂਕਰਨ, ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗ਼ੈਰ-ਮਾਨਵੀਕਰਨ, ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨਾ ਗੁਲਾਮੀ ਜਾਂ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਲੱਛਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਐਸਾ ਕਰਨਾ ਬੰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਗੁਲਾਮਾਂ ਵਾਲਾ ਸਲੂਕ ਕਰਨ ਦੇ ਤੁਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਇਹ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਜਾਂ ਅਖਾਣ 'ਕੁੜੀ' ਨਾਲ ਗੁਲਾਮਾਂ ਵਾਲਾ ਸਲੂਕ ਕਰਦਾ ਜਦੋਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ: “ਗੰਦਲ ਵਰਗੀ ਕੁੜੀ, ਗੰਦਲਾਂ ਤੋੜਦੀ ਫਿਰੇ”, ਤੇ ਜੇ 'ਕੁੜੀ' ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿਣਾ 'ਸਿਫਤ' ਲੱਗੇ ਤਾਂ ਉਹ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ, “ਤੈਨੂੰ ਪੀਣਗੇ ਨਸੀਬਾਂ ਵਾਲੇ, ਨੀ ਨਸ਼ੇ ਦੀਏ ਬੰਦ ਬੋਤਲੇ” ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ 'ਕੁੜੀ' ਨੂੰ ਵਿਸਕੀ ਦੀ ਬੋਤਲ ਆਦਿ ਕਹਿਣਾ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਗੁਲਾਮਾਂ ਵਾਲਾ ਸਲੂਕ ਕਰਨ ਦੇ ਤੁਲ ਹੀ ਹੈ।

ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ, ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫੀ ਕਾਵਿ ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਵੀ, ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ, ਕੱਟੜ ਧਾਰਮਿਕ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਦਾ ਡਟ ਕੇ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪੱਖ ਨੂੰ ਮੈਂ ਸਦਾ ਸਰਾਹਿਆ ਹੈ [6n]। ਪਰ, ਅਸੀਂ ਇਸ ਹਕੀਕਤ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਖਾਂ ਨਹੀਂ ਮੀਚ ਸਕਦੇ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫੀ ਕਾਵਿ ਲਹਿਰ ਨੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ 'ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ' ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ, ਤੇ ਸੂਫੀ ਕਵੀ ਇਸ ਦੇ ਗੁਲਾਮੀ ਪੱਖ ਨੂੰ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਤੱਕ ਲੈ ਗਏ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਆਪਣੇ 'ਮਾਲਕ' ਦੇ ਸਿਫਤ ਵਿੱਚ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ 'ਕੁੱਤੇ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਵੀ ਥੱਲੇ ਡੇਗ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਵੇਂ:

“ਰਾਤੀਂ ਜਾਗੋਂ ਕਰੋਂ ਇਬਾਦਤ,

ਰਾਤੀਂ ਜਾਗਣ ਕੁੱਤੇ ।

ਤੈਥੋਂ ਉਤੇ ।

ਭੱਕਣੇ ਬੰਦ ਮੂਲ ਨਾ ਹੁੰਦੇ,
ਜਾ ਰੁੜੀ ਤੇ ਸੁੱਤੇ ।
ਤੈਥੋਂ ਉਤੇ ।

ਖਸਮ ਆਪਣੇ ਦਾ ਦਰ ਨਾ ਛੱਡਦੇ,
ਭਾਵੇਂ ਵੱਜਣ ਜੁੱਤੇ ।
ਤੈਥੋਂ ਉਤੇ ।

ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਕੋਈ ਰਖਤ ਵਿਹਾਜ ਲੈ,
ਨਹੀਂ ਤੇ ਬਾਜ਼ੀ ਲੈ ਗਏ ਕੁੱਤੇ ।

ਤੈਥੋਂ ਉਤੇ ।”...(ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ:ਰਾਤੀਂ ਜਾਗੋਂ ਕਰੋਂ ਇਬਾਦਤ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਬੰਦੇ ਦੀ ਆਪਣੇ ‘ਮਾਲਕ’ ਪ੍ਰਤੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਗੁਲਾਮੀ ਵਿੱਚ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ‘ਕੁੱਤੇ’ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਡਿਗਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ; ਭਾਵ ‘ਮਾਲਕ’ ਦਾ ਜ਼ੁਲਮ ਸਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਨੰਗੇ ਤਨ ਸਹਿ, ਭੁੰਜੇ (ਜਾਂ ਰੁੜੀ ਉੱਪਰ) ਸੌਣਾ ਪਵੇ ਤਾਂ ਸੌ, ਤੇ ਤੂੰ ‘ਮਾਲਕ’ ਦੀ ਸੇਵਾ/ਗੁਲਾਮੀ ਦਿਨ ਰਾਤ ਕਰਦਾ ਰਹ। ਅੱਜ, ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕੋਈ ਫ਼ਨਕਾਰ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਅੱਖਾਂ ਮੀਚ ਮਜ਼ੇ ਲੁੱਟਦੀ ਜਾਂ ਤਾੜੀਆਂ ਵਜਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਗੁਲਾਮੀ-ਲੱਛਣ ਹੈ: ਮਾਨਵ ਦਾ ਵਸਤੂਕਰਨ, ਇੱਥੇ ਕੁੱਤਾਕਰਨ। ‘ਮਾਨਵ ਦਾ ਵਸਤੂਕਰਨ’ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ; ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਹੇਠਲਾ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ:

“ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ

ਜਦੋਂ

ਕਿਸੇ ਸੱਧਰਾਂ ਵਿਹੁਣੇ

ਅਨਪੜ੍ਹ ਦੇ ਲੜ ਲੱਗਦੀਆਂ

ਫੇਰ ਓਹ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਨੀਂ ਜਾਂਦੀਆਂ

ਸਗੋਂ ਵੇਚੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ

ਜਿਸਮਾਂ ਦੀ ਮੰਡੀ ‘ਚ’...(ਜਸਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਸੰਘਾ: ਕਾਵਿ-ਲੋਕ, ਜੂਨ 29, 2025)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੀ ਕਵਿੱਤਰੀ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਹੱਕ ਪੂਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਈ, ਉਲਟਾ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਗੁਲਾਮਾਂ ਵਾਲਾ ਸਲੂਕ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ “ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਰਗੀਆਂ” ਕਹਿ ਕੇ, ਤੇ ਇੰਝ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਤਰਕ ਖੋਖਲਾ ਕਰ ਕੇ। ਜੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਸੱਧਰਾਂ ਵਿਹੁਣੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਨੇ, ਤਾਂ ਕਿਤਾਬ ਦੀ ਕੀ ਗਰੰਟੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੱਧਰਾਂ-ਭਰਭੂਰ ਹੋਵੇਗੀ, ਤੇ ਸੱਧਰਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਕਿਤਾਬ ਕੋਲ ਦਿਮਾਗ ਵੀ ਹੋਵੇਗਾ? ਨਾਲੇ, ਜੇ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵੇਚ ਸਕਦੇ ਨੇ, ਤਾਂ ਅਨਪੜ੍ਹ ਕਿਓਂ ਨਹੀਂ? ਕਿਤਾਬਾਂ ਵੇਚਣ ਦਾ ਧੰਦਾ ਕੋਈ ਗ਼ੈਰ-ਇਖਲਾਕੀ ਧੰਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਤਰਾਂ, ਅਸੀਂ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਤਰਕ ਦੇ ਚੀਥੜੇ ਉਡਾਉਣ ਵਾਲਾ ਬੰਬ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਤਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਫਿੱਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਕਿਤਾਬੀਕਰਨ, ਯਾਣਿ ਮਾਨਵ ਦੇ ਵਸਤੂਕਰਨ, ਭਾਵ ਵਿਅੱਕਤੀਆਂ ਦੇ ਗ਼ੈਰ-ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਵਿੱਚ, ਜੋ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਇੱਕ ਲੱਛਣ ਹੈ।

ਪੀੜਤਪੁਣਾ ਗੁਲਾਮੀ, ਤੇ ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’, ਦੇ ਲੱਛਣ ਵਜੋਂ ਮੌਜੂਦ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ, ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ।

ਪੀੜਤਪੁਣਾ: ‘ਬਿਰਹਾ ਦਾ ਸੁਲਤਾਨ’, ਸੁਲਤਾਨ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਜਾਂ ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ?

ਗੁਲਾਮ ਪੀੜਤ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਪੀੜਤਪੁਣੇ, ਯਾਣਿ victimhood, ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਯਾਣਿ ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਖੋਹ ਬੈਠਦਾ ਹੈ; ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮੁੱਲ-ਹੀਣਾ, ਕਦਰ-ਹੀਣਾ, ਤੇ ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਹੀਣਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ; ਤੇ ਖੁਦ ਨੂੰ ਜੇਤੂ ਨਹੀਂ ਚਿੱਤਵਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਖੋਹ

ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਗੁਲਾਮ ਦੀਆਂ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਗੁਲਾਮੀ ਤੇ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਲੱਛਣ ਬਣ ਬਹਿੰਦੀਆਂ ਨੇ, ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਲੱਛਣ' ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਹੁਣ ਤੱਕ ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਹੋਰ ਕਾਰਕਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਗੁਲਾਮੀ, ਤੇ ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ', ਵਿੱਚ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਵਿਆਪਕ, ਯਾਣਿ overarching, ਭੂਮਿਕਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਦੋਵਾਂ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ ਤੇ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦੀ; ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦੇ ਦੋਨਾਂ ਰੂਪਾਂ ਦੀ: ਸਮਾਜਿਕ/ਗ੍ਰਹਸਤੀ ਰੂਪ ਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਰੂਪ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ, ਜਾਂ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ', ਵਿੱਚ ਸੱਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤੇ ਗਹਿਰੀ ਪੀੜਾ ਬਿਰਹਾ ਤੋਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ; ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ ਦਾ ਹੇਠਲਾ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ: "ਬਿਰਹਾ ਬਿਰਹਾ ਆਖੀਐ ਬਿਰਹਾ ਤੂ ਸੁਲਤਾਨੁ ॥

ਫਰੀਦਾ ਜਿਤੁ ਤਨਿ ਬਿਰਹੁ ਨ ਉਪਜੈ ਸੇ ਤਨੁ ਜਾਣੁ ਮਸਾਨੁ ॥36॥"...(ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ)

ਭਾਵਅਰਥ: ਹਰ ਕੋਈ ਆਖਦਾ ਹੈ ਵਿਛੋੜਾ (ਬੁਰਾ) ਵਿਛੋੜਾ (ਬੁਰਾ), ਪਰ ਹੇ ਵਿਛੋੜੇ! ਤੂੰ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਹੈਂ (ਭਾਵ, ਤੈਨੂੰ ਮੈਂ ਸਲਾਮ ਕਰਦਾ ਹਾਂ, ਕਿਉਂਕਿ), ਹੇ ਫਰੀਦ! ਜਿਸ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਸੱਲ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ, ਯਾਨਿ ਜਿਸ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਚੋਭ ਨਹੀਂ ਵੱਜੀ, ਉਸ ਮਨੁੱਖ/ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਮਸਾਣ ਸਮਝੋ।

ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ ਇੱਥੇ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਰੂਪ ਮਾਡਲ ਵਿੱਚ ਬਿਰਹਾ ਚਿਤਵ ਤੇ ਚਿਤਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰਮਾਤਮਾ ਤੋਂ। ਗੁਲਾਮੀ ਜਾਂ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਵਾਲੇ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ 'ਆਸ਼ਕਾਂ' ਦਾ ਵਿਛੋੜਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਗੁਆਂਡ ਹੀ ਵਸਦੇ ਹੋਣ! ਐਸੇ ਬਿਰਹਾ ਵਿੱਚ ਫ਼ਸਿਆ ਆਸ਼ਕ ਪਰਵਾਨਾ ਬਣਕੇ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਬਲਦੀ ਸ਼ਮਾ 'ਤੇ ਸੜ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਐਸੇ ਗੁਲਾਮ, ਜਾਂ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਵਾਲੇ, ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵਿਵਰਜਤ, ਜਾਂ 'ਪਹੁੰਚ ਤੋਂ ਬਾਹਰ', 'ਯਾਰ' ਬਣ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ ਰੱਬ ਤੇ 'ਬਿਰਹਾ' ਸੁਲਤਾਨ।

ਕਵੀ ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ ਦੇ ਬਾਅਦ, ਕਈ ਮੁਸਲਮ/ਮੁਗਲ ਸਮਰਾਟਾਂ ਅਤੇ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਰਾਜਾਂ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਵਿੱਚੀ ਲੰਘਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ 'ਚੋਂ ਲੰਘੇ, ਇਸ ਗੁਲਾਮੀ ਵਲੋਂ ਦਾਜ ਵਿੱਚ ਲਿਆਂਦੇ 'ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ' ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਦਾਖ਼ਲ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਅਰਧ-ਜਾਗਰੀਰੂ ਸਮਾਜ ਸੰਗ, ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ, ਅੰਗਰੇਜ਼ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆਂ ਹੈ ਸਾਡੀ ਗੁਲਾਮੀ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਕੇ ਸਾਡੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਸੁੱਖ ਨਾਲ ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਉੱਪਰ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਜਾਂ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਵਿੱਚ ਸੱਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤੇ ਗਹਿਰੀ ਪੀੜਾ ਬਿਰਹਾ ਤੋਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਚਲੋ, ਵੇਖੀਏ ਸਾਡੀ ਕਵਿਤਾ ਇਸ਼ਕ-ਗੁਲਾਮੀ ਵਿੱਚ ਬਿਰਹਾ ਦੀ ਪੀੜਾ ਦੇ ਖੇਤਰ 'ਚੇ ਕਿੰਨੀ ਅੱਗੇ ਆ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਦੌਰਾਨ। ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਉਸ ਪਾਰ, ਜਿੱਥੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ, ਉਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਮੁੱਖ ਕਵੀ ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ (1188-1266 ਈ.) ਨੂੰ ਪੁੱਛਦੇ ਆਂ "ਐਧਰ ਬਿਰਹਾ ਦਾ ਕੀ ਹਾਲ ਆ", ਤਾਂ ਬੀਤੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਉੱਪਰਦੀ, ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ:

"ਬਿਰਹਾ ਬਿਰਹਾ ਆਖੀਐ ਬਿਰਹਾ ਤੂ ਸੁਲਤਾਨੁ ॥

ਫਰੀਦਾ ਜਿਤੁ ਤਨਿ ਬਿਰਹੁ ਨ ਉਪਜੈ ਸੇ ਤਨੁ ਜਾਣੁ ਮਸਾਨੁ ॥36॥"...(ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ)

ਹੁਣ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਦੀਆਂ ਲੰਬੇ ਸਫ਼ਰ ਦੇ ਇਸ ਪਾਸਿਆਂ ਪੁੱਛਦੇ ਆਂ ਇਹੋ ਈ ਸੁਆਲ, ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਦੇ ਕਵੀਆਂ 'ਚੋਂ ਇੱਕ "ਬੱਲੇ ਬੱਲੇ" ਕਵੀ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ (1936 - 1973 ਈ.) ਕੋਲੋਂ: "ਇਧਰ ਬਿਰਹਾ ਦਾ ਕੀ ਹਾਲ ਆ", ਤਾਂ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ: "ਬਿਰਹਾ ਬਿਰਹਾ ਆਖੀਏ

ਬਿਰਹਾ ਤੂੰ ਸੁਲਤਾਨ,

ਜਿਸ ਤਨ ਬਿਰਹਾ ਨਾ ਉਪਜੈ

ਸੇ ਤਨ ਜਾਣ ਮਸਾਨ"...(ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ: 'ਬਿਰਹਾ ਤੂੰ ਸੁਲਤਾਨ')

ਉੱਤਕ ਦੇ ਕਾਵਿ ਟੋਟਿਆਂ ਤੋਂ ਨੋਟ ਕਰੋ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਉੱਤਰ ਦੇਣ ਲੱਗਿਆ, ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਦੇ ਬਸ ਪਿੱਛੇ ਪਿੱਛੇ ਦੁਹਰਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹੀ ਸ਼ਬਦ, ਉਹੀ ਤੱਤ! ਕਿੰਨੀ ਤਰੱਕੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ, ਕਰੀਬ ਸੱਤ ਸਦੀਆਂ ਦੌਰਾਨ, ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਵਿੱਚ, ਤੇ ਸੱਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਗਹਿਰੀ ਪੀੜਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ‘ਬਿਰਹਾ’ ਉੱਪਰ?: ਸਿਫਰ! ਫਿਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਆਲੋਚਕ “ਬਿਰਹਾ ਦਾ ਸੁਲਤਾਨ” ਦਾ ਪਟਕਾ ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਦੀ ਥਾਂ ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਸਿਰ ‘ਤੇ ਕਿਉਂ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੰਦੇ ਨੇ? ਸ਼ਾਇਦ, ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ‘ਬਿਰਹਾ’ ਦੇ ਨਾਲ ਬੱਝੀ ਇਸ਼ਕ ਗੁਲਾਮੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਫੈਲਾਇਆ: ਉੱਤਕ ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਦੇ ਕਹੇ ਤੇ ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਦੁਹਰਾਏ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ‘ਤੇ ਇੱਕ ਪੂਰਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਲਿਖ ਦਿੱਤਾ ਸ਼ਿਵ ਦੇ, “ਬਿਰਹਾ ਤੂੰ ਸੁਲਤਾਨ” (1964); ਤੇ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੀਆਂ ਆਖ਼ਰੀ ਦੋ ਸ਼ਤਰਾਂ ਆਧਾਰਿਤ ਇੱਕ ਪੂਰੀ ਕਵਿਤਾ, “ਕਬਰਾਂ ਉਡੀਕਦੀਆਂ ਮੈਨੂੰ, ਜਿਓਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਵਾਂ”। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ, ਸ਼ਿਵ ਨੇ ‘ਬਿਰਹਾ’ ਦੇ ਨਾਲ ਬੱਝੀ ਇਸ਼ਕ ਗੁਲਾਮੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਗੂਹੜਾ ਕਰਦਿਆਂ ‘ਬਿਰਹਾ’ ਦੀ ਪੀੜ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤਿਖੇਰਾ ਕੀਤਾ ਤੇ ਇਹਦੇ ਘੇਰੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਾਲ, ਜਿਵੇਂ:

“ਯਾਰੜਿਆ! ਰੱਬ ਕਰਕੇ ਮੈਨੂੰ

ਪੈਣ ਬਿਰਹੋਂ ਦੇ ਕੀੜੇ ਵੇ।

ਨੈਣਾਂ ਦੇ ਸੰਦਲੀ ਬੂਹੇ

ਜਾਣ ਸਦਾ ਲਈ ਭੀੜੇ ਵੇ।”

ਤੇ

“ਯਾਦਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਛੰਬ ਮਤੀਲਾ

ਸਦਾ ਲਈ ਸੁੱਕ ਜਾਏ ਵੇ।

ਖਿੜੀਆਂ ਰੂਪ ਮੇਰੇ ਦੀਆਂ ਕੱਮੀਆਂ

ਆ ਕੋਈ ਢੇਰ ਲਤੀੜੇ ਵੇ।...

ਆਸਾਂ ਦੀ ਪਿਪਲੀ ਰੱਬ ਕਰਕੇ

ਤੇੜ ਜੜ੍ਹੇ ਸੁੱਕ ਜਾਏ ਵੇ!

ਡਾਰ ਸ਼ੌਂਕ ਦੇ ਟੋਟਰੂਆਂ ਦੀ,

ਗੋਲ੍ਹਾਂ ਬਾਝ ਮਰੀਵੇ ਵੇ!”...(ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ)

ਕਿਸੇ ਅਜ਼ਾਦ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ, ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਿਆ ਜਿਹੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸਰੋਤੇ “ਬੇ-ਸੁਆਦਾ” “ਘਿਣਾਉਣਾ”, ਯਾਣਿ “Yuck” ਜਾਂ “disgusting”, ਵਰਗੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਨੇ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ, ਇਹ ਕਈਆਂ ਲਈ ਕਾਵਿ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਜੀ ਦੇ ਪੁਰਾਤਨ ਕਾਲ, ਜਾਂ ਮੱਧਯੁੱਗ, ਮਗਰੋਂ ਸਨਅਤੀ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਇਨਕਲਾਬਾਂ ਸਮੇਤ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚੀਂ ਲੰਘਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ, ਕੋਈ ਉਮੀਦ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਰਾਹ ‘ਤੇ ਅਗਾਂਹ ਨੂੰ ਤਰੱਕੀ ਕਰ ਗਈ ਹੋਵੇਗੀ, ਜੇ ਘਰੋਂ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਆਲਿਓਂ ਦੁਆਲਿਓਂ ਸਿੱਖ ਕੇ ਗੀ। ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਇਹ ਤਰੱਕੀ ਉਲਟੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਹੋ ਗਈ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੇ, ਉੱਪਰ “ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਰੀਬ ਸੱਤ ਸਦੀਆਂ ਲੰਬੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ, ਕਿਤਨੀ ਤਰੱਕੀ ਕੀਤੀ?” ਸੁਆਲ ਦੇ ਜੁਆਬ ਵਿੱਚ ਜੋ ਅਸੀਂ ‘ਸਿਫਰ’ ਕਿਹਾ ਹੈ, ‘ਸਿਫਰ’ ਕੱਟ ਕੇ ਘਟਾਓ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਅੰਕ/ਨੰਬਰ ਲਿਖ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇੰਝ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਸਹਿਜ ਨਾਲ ‘ਤਰੱਕੀ’ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੋਚ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਲਾਗੂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ; ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਪਿਛਲਖੁਰੀ ਗਿੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਉੱਤਕ ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਲਾਮੀ ਬੜੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਇੱਕ ਇਸ਼ਕ ਮਾਡਲ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਇਸ਼ਕ ਮਾਡਲ ਵਿੱਚ ਨੂੰ ਵਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ; ਇੱਥੇ ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਲਾਗੂ ਕਰਦਾ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ‘ਤੇ, ਅਤੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਬਦਲੇ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਉਹਨੂੰ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜੀ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਿਰੀਖਣ, ਯਾਨਿ observation,

ਦਾ ਸਧਾਰਣਕਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਕੋਈ ਬੰਦਾ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਗੁਲਾਮੀ, ਜਾਂ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ', ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹਦਾ ਹੋਰਨਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਆਸਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਖੈਰ, ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ, ਇਸ਼ਕ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੀ, 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੀ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦੀ ਹੋਈ ਉਸ ਨੂੰ ਚੁਣਦੀ, ਅਪਣਾਉਂਦੀ, ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਕਦੀ ਕਦੀ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤੱਖ, ਜਾਂ ਫਿਰ ਲੁਕਵੇਂ ਢੰਗ, ਨਾਲ ਸਰਾਹੁੰਦੀ ਜਾਂ ਵਡਿਆਉਂਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਇੰਝ ਪੀੜਤਪੁਣੇ ਦਾ ਰਾਹ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ; ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:

“ਕਿਸੇ ਦਾ ਸੂਰਜ ਕਿਸੇ ਦਾ ਦੀਵਾ
ਕਿਸੇ ਦਾ ਤੀਰ ਕਮਾਨ,
ਸਾਡੀ ਅੱਖ 'ਚੋਂ ਡਿਗਦਾ ਹੰਝੂ
ਸਾਡਾ ਚੋਣ ਨਿਸ਼ਾਨ।”... (ਪਾਤਰ: ਗਜ਼ਲ)

ਉਪਰੋਕਤ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਤਰਾਂ ਵਿੱਚ, 'ਸੂਰਜ' ਅੱਜ ਦਾ ਗਿਆਨ, 'ਦੀਵਾ' ਕੱਲ ਦਾ ਗਿਆਨ, ਤੇ 'ਤੀਰ ਕਮਾਨ' ਕੱਲ ਦਾ, ਯਾਨਿ ਰਿਵਾਇਤੀ, ਹਥਿਆਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਮਝਦੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਨੇ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚਲਾ 'ਅਸੀਂ' "ਸਾਡੀ ਅੱਖ 'ਚੋਂ ਡਿਗਦਾ ਹੰਝੂ" ਨੂੰ ਚੁਣਦਾ ਜਾਂ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਪੀੜਤਪੁਣੇ ਦੀ ਨੁਮਾਇਸ਼ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪੀੜਤਪੁਣੇ ਦੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:

“ਬਲਦਾ ਬਿਰਖ ਹਾਂ, ਖਤਮ ਹਾਂ, ਬਸ ਸ਼ਾਮ ਤੀਕ ਹਾਂ
ਫਿਰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਬਹਾਰ ਦੀ ਕਰਦਾ ਉਡੀਕ ਹਾਂ...
ਜਿਸ ਨਾਲੋਂ ਮੈਨੂੰ ਚੀਰ ਕੇ ਵੰਝਲੀ ਬਣਾ ਲਿਆ
ਵੰਝਲੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਉਸ ਜੰਗਲ ਦੀ ਚੀਕ ਹਾਂ”.... (ਪਾਤਰ: ਗਜ਼ਲ)

'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਉੱਤਕ ਸ਼ਤਰਾਂ 'ਤੇ ਸਾਡੀ, ਯਾਣਿ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੀ, 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਭਾਵੇਂ ਲੱਖਾਂ ਤਾੜੀਆਂ ਵਜਾਵੇ, ਕਿਸੇ ਵੀ 'ਆਜ਼ਾਦ' ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਉੱਤਕ ਸ਼ਤਰਾਂ ਨੂੰ ਔਸਤਨ ਹੁੰਘਾਰਾ ਕੁਛ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋਵੇਗਾ: ਕੇਹਾ ਹਾਰਧਾਰੀ, ਯਾਣਿ 'ਵੱਟ ਏ ਲੂਜ਼ਰ!', ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਾ! ਇਸ ਭਾਗ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਾਵਿ ਟੋਟੇ ਪੀੜਤਪੁਣੇ ਦੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨੇ; ਸਵੈ-ਹੀਣਤਾ, ਬੇਵੱਸੀ, ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਦੇ/ ਪ੍ਰਚਾਰਦੇ ਨੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹਵਾ ਦਿੰਦੇ ਨੇ, ਤੇ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਨੇ।

ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਭਾਗ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਲੱਛਣ' ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਸਵੈ-ਮਾਣ ਦੀ ਘਾਟ' ਤੇ 'ਬੇਵੱਸੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ' 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਨੇ, ਜੇ ਹੋਰਨਾਂ ਲੱਛਣਾਂ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ 'ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦ' ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਨੇ। ਸਵੈ-ਹੀਣਤਾ, ਬੇਵੱਸੀ, ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਲੱਛਣ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਜਿੰਦਗੀ ਅੱਗੇ ਹਥਿਆਰ-ਸੁੱਟ ਸੋਚ ਦੇ ਰਾਹ ਪਾ ਦਿੰਦੇ ਨੇ, ਜਿਸ ਰਾਹੇ ਪਿਆ ਬੰਦਾ 'ਸੱਚ' ਨਾਲ ਵੀ ਸਮਝੇ ਤੇ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਹਕੀਕਤ ਤੇ ਕਿਨਾਰਾ: ਸੱਚ ਨਾਲ ਸਮਝੋਤਾ

ਗੁਲਾਮ ਆਪਣੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਚਿਤਵਣ ਦੌਰਾਨ ਕਈ ਵਾਰ ਹਕੀਕਤ ਤੋਂ ਕਿਨਾਰਾ ਤੇ ਸੱਚ ਨਾਲ ਸਮਝੋਤਾ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਹਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਿੱਤਾਂ ਬਣਾ ਬਣਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਰਗੇ ਝੂਠਾਂ ਵਿੱਚ ਗਰਕਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ:

“ਸੁਣ ਹੇ ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ, ਤੂੰ ਡੁੱਬ ਗਏ ਨ ਜਾਣੀਂ
ਤੇਰੇ ਪਾਣੀਆਂ ਤੇ ਤਰਨੀ ਇਸ ਪਿਆਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ,
ਹੈ ਝੂਠ ਮਰ ਗਏ ਉਹ, ਡੁੱਬ ਕੇ ਤਾਂ ਤਰ ਗਏ ਉਹ
ਨਿੱਤ ਲਹਿਰਾਂ ਤੇਰੀਆਂ ਨੇ ਪਾ ਪਾ ਕੇ ਸ਼ੋਰ ਕਹਿਣਾ” ... (ਪਾਤਰ: ਨਿੱਤ ਸੂਰਜਾਂ ਨੇ ਚੜ੍ਹਨਾ, ਨਿੱਤ ਸੂਰਜਾਂ ਨੇ ਲਹਿਣਾ)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਵਿੱਚ 'ਝੂਠ ਬੋਲਣਾ' ਇੱਕ ਕਲਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਕਲਾ ਵਿੱਚਲਾ ਝੂਠ ਇੱਕ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ:

“ਕੀ ਇਹ ਇਨਸਾਫ਼ ਹਉਮੈ ਦੇ ਪੁੱਤ ਕਰਨਗੇ

ਕੀ ਇਹ ਖਾਮੋਸ਼ ਪੱਥਰ ਦੇ ਬੁੱਤ ਕਰਨਗੇ,

ਜੇ ਸਲੀਬਾਂ ਤੇ ਟੰਗੇ ਨੇ ਲੱਥਣੇ ਨਹੀਂ

ਰਾਜ ਬਦਲਣਗੇ ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹਨ ਲਹਿਣਗੇ...” (ਪਾਤਰ: ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਤਾਂ ਹਨੇਰਾ ਜਰੇਗਾ ਕਿਵੇਂ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਸਲੀਬਾਂ ਤੇ ਟੰਗਿਆ ਨੂੰ ਅਮਰ ਕਰਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਨਾਂ ‘ਤੇ ਜਿੱਤ ਦੀ ਪੁੱਠ ਚਾੜ੍ਹਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਹਾਲਾਂ ਕਿ ਹਕੀਕਤ ਹੈ ਕਿ ਸਲੀਬਾਂ ‘ਤੇ ਟੰਗਿਆਂ ਵਿੱਚ ਉਨਾਂ ਦੀ ਧਿਰ ਦੀ ਹਾਰ ਅਮਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਉਹ ਧਿਰ ਜਿੱਤ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ। ਲਿਖਦੀ/ਬੋਲਦੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਸੱਚ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸਰ੍ਹੋਆਮ ਸੱਚਾ ਵੀ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ:

“ਏਨਾ ਵੀ ਸੱਚ ਨਾ ਬੋਲ ਕਿ 'ਕੱਲਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇਂ..

ਚਾਰ ਕੁ ਬੰਦੇ ਛੱਡ ਲੈ ਅਰਥੀ ਮੋਢਾ ਦੇਣ ਲਈ” ... (ਪਾਤਰ)

‘ਤੇ ਸੁਣਦੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਅਜੇਹੇ ਸੱਚਿਆਂ ਉੱਪਰ ਤਾੜੀਆਂ ਵਜਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਜੇਹਾ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਨੈਤਿਕ ਢਾਂਚਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹਦੇ ਸੱਚ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਿਆਂ ਨੂੰ। ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ, ‘ਝੂਠ ਬੋਲਣ’ ਦੀ ਇਹ ਕਲਾ ‘ਸਰਬ-ਪਰਵਾਨ’ ਹੈ; ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਗੀਤ, ਜਿਵੇਂ ਢਾਡੀਆਂ ਵਲੋਂ ਗਾਈਆਂ ਵਾਰਾਂ, ਜੋ ਸਾਡੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ‘ਹਾਰਾਂ’ ਨੂੰ ‘ਜਿੱਤਾਂ’ ਬਣਾ ਬਣਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਰਹੇ, ਤੇ ਇੰਝ ਮੇਰੀ ਪੀੜ੍ਹੀ, ਤੇ ਇਹਦੇ ਅੱਗੇ ਪਿੱਛੇ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ, ਦੇ ਬਚਪਨ ਤੇ ਜੁਆਨੀ ਵਿੱਚ ਝੂਠ ਭਰਦੇ ਰਹੇ। ‘ਸੱਚ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ’ ਦਾ ਇਹ ਝੂਠ ਹੁਣ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਚੱਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ:

“ਮੈਂ ਵੀ ਅਪਣੀ ਜੀਣ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖ ਦੇਵਾਂ।

ਮਾਰੂਥਲ ਦੀ ਰੇਤ ਨੂੰ ਪਾਣੀ ਲਿਖ ਦੇਵਾਂ।

ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਅੱਕਾਂ ਨੂੰ ਜੋ ਫੁੱਲ ਖਿੜੇ,

ਕਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਾਤ ਦੀ ਰਾਣੀ ਲਿਖ ਦੇਵਾਂ।”...(ਲਖਵਿੰਦਰ ਜੌਹਲ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਸ਼ਤਰਾਂ ਵਿੱਚ, ‘ਮੈਂ’ ਝੂਠ ਦਾ ਰਾਹ ਫੜ੍ਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਖੀਰਲੀਆਂ ਸ਼ਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸ ਰਾਹ ‘ਤੇ ਸੁਆਲ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਸੁਆਲ ਹੀ ਉਠਾਉਣਾ ਸੀ ਤਾਂ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਇਸ ਲੱਛਣ ਦੇ ਰਾਹੇ ਹੀ ਕਿਓਂ ਪੈਣਾ ਸੀ? ਜੌਹਲ-ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਥਿਤੀ, ਯਾਣਿ situation, ਪਾਤਰ-ਕਾਵਿ ਵਿੱਚਲੀ ਚਰਚਿਤ ‘ਦੁਵਿਧਾ’ [3] ਜਿਹੀ ਹੀ ਹੈ; ‘ਦੁਵਿਧਾ’, ਪਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੂਖਮ, ਯਾਣਿ subtle, ਰੂਪ ਵਿੱਚ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ, ਬਹੁਤੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਕਈ ਵਾਰ, ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ‘ਮੈਂ’ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਕਿਸੇ ਲੱਛਣ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਚਾਰਨ, ਯਾਣਿ promote ਕਰਨ, ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰਚਾਰਨ ਵਾਲੇ ਪਾਸਿਓਂ। ਮੈਂ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਵਿੱਚ ਆਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵੱਲ ਨੂੰ ਵੀ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਵਿੱਚ ‘ਪੀੜ੍ਹਿਤਪੁਣੇ’ ਤੇ ‘ਸੱਚ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ’ ਨਾਲ ਨੇੜਿਓਂ ਸਬੰਧਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ‘ਅਸੁਰੱਖਿਆ ਦੀ ਭਾਵਨਾ’, ਜਿਸ ‘ਚੋਂ ਨਿੱਕਲਦਾ ਹੈ ਗੁਪਤਪੁਣਾ।

ਅਸੁਰੱਖਿਅਤਤਾ ਤੇ ਗੁਪਤਪੁਣਾ

ਕਿਉਂਕਿ ਗੁਲਾਮ, ਜਾਂ ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ‘ਗੁਲਾਮੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਵਾਲੇ, ਨੂੰ ‘ਅਧਿਕਾਰ/ਹੱਕ ਨਾਲ ਮੁਸ਼ਕਲ’ ਨਾਲ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਭਾਵ ਮਿਸਾਲ ਵਲੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਹ ਸੱਚੀ ਸਰ੍ਹੋਆਮ ਆਪਣੇ ਅਧਿਕਾਰ ਨੂੰ ਵਰਤ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ‘ਤੇ ਛਾਪਾ ਵੱਜਣ ਦਾ ਧੜਕੂ ਲੱਗਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤੋਂ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਇੱਕ ਨਿਆਰਾ ਲੱਛਣ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ‘ਗੁਪਤਪੁਣਾ’, ਯਾਣਿ ਆਪਣੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਜਾਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਬੇਲੋੜੇ ਭੇਤ ਰੱਖਣੇ: ਜਿਵੇਂ “ਤੇਨੂੰ ਈ ਦੱਸਦਾਂ, ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੂੰ ਨਾਂ ਦੱਸੀ!”

‘ਗੁਲਾਮੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਇਹ ਲੱਛਣ ਵੀ, ਜਾਗੀਰੂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣੀ, ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਮਿਸਾਲ ਤੋਂ ਤੋਂ ਚਲਿਆ ਆਉਂਦਾ ਹੈ:

“ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਨਾ ਖੋਲ੍ਹਣਾ ਭੇਦ ਮੂਲੇ, ਸਭਾ ਜੀਉ ਦੇ ਵਿੱਚ ਲੁਕਾਈਏ ਜੀ ।

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਛੁਪਾਈਏ ਖਲਕ ਕੋਲੋਂ, ਭਾਵੇਂ ਆਪਣਾ ਹੀ ਗੁੜ ਖਾਈਏ ਜੀ ।”...(ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ: ਹੀਰ)

ਭੇਤਾਂ ਦੀ ਕੀਮਤ ਜਾਨ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ:

“ਭੇਤ ਦੱਸਣਾ ਮਰਦ ਦਾ ਕੰਮ ਨਾਹੀਂ, ਮਰਦ ਸੋਈ ਜੋ ਵੇਖ ਦੰਮ ਘੁਟ ਜਾਏ ।

ਗੱਲ ਜੀਉ ਦੇ ਵਿੱਚ ਹੀ ਰਹੇ ਖੁਫ਼ੀਆ, ਕਾਉਂ ਵਾਂਗ ਪੈਖਾਲ ਨਾ ਸੁੱਟ ਜਾਏ ।

ਭੇਤ ਕਿਸੇ ਦਾ ਦੱਸਣਾ ਭਲਾ ਨਾਹੀਂ, ਭਾਵੇਂ ਪੁੱਛ ਕੇ ਲੋਕ ਨਿਖੁੱਟ ਜਾਏ ।

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨਾ ਭੇਤ-ਸੰਦੂਕ ਖੋਲ੍ਹਣ, ਭਾਵੇਂ ਜਾਨ ਦਾ ਜੰਦਰਾ ਟੁੱਟ ਜਾਏ ।”...(ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ: ਹੀਰ)

ਇਹ ਗੁਪਤਪੁਣਾ ਅਸੁਰੱਖਿਆ ਦੀ ਅਕਸਰ ਤਰਕਹੀਣ ਭਾਵਨਾ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿੱਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪਤਾ ਚੱਲ ਗਿਆ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋ ਜਾਣਾ ਹੈ, ਮਾਨੋ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਹੈ ਜਾਂ ਹਨ ਜੇ ਮੈਨੂੰ ਸੱਟ ਮਾਰਨ ਲਈ ਬੱਸ ਢੁੱਕਵੇਂ ਮੌਕੇ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨੇ। ਅਜੇਹਾ ਰਵੱਈਆ ਜਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਬੇਲੋੜੀ ‘ਘੁੱਟਣ’ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਹੇਠਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦਾ ‘ਮੈਂ’ ਕਬੂਲਦਾ ਹੈ:

“ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਇਵੇਂ ਹੀ ਬੀਤੀ ਮੇਰੀ ਚੋਰਾਂ ਵਾਹੂੰ,

ਪੂਰੇ ਖੰਭ ਖਿਲਾਰ ਨਾ ਪਾਈਆਂ ਪੈਲਾਂ ਮੇਰਾਂ ਵਾਹੂੰ।” — —(ਪਾਤਰ)

ਗੁਪਤਪੁਣਾ ਆਜ਼ਾਦ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਗੋਪਨੀਯਤਾ, ਯਾਣਿ ਪਰਾਈਵੈਸੀ, ਦੇ ਲੋੜੀਂਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣ ਦਾ ਰੋਗ:

“ਖੋਲ ਦਿੰਦਾ ਦਿਲ ਜੇ ਤੂੰ ਲਫਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਯਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ

ਖੋਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਨ ਏਦਾਂ ਅੱਜ ਔਜ਼ਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ”...(ਪਾਤਰ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਤਰਾਂ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮਾਨੋ ਇੱਕ ਇਕਬਾਲ, ਯਾਨਿ confession, ਹੈ।

‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਗੁਪਤਪੁਣਾ ਨਿੱਜ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਰੋਗ ਜਿਹਾ ਹੋ ਕੇ ਸਾਡੀ ਕਾਇਨਾਤ ‘ਤੇ ਫੈਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਅਸੀਂ ਭੇਤਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ, ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਭੇਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ: “ਉਹਦੀਆਂ ਉਹੀ ਜਾਣੇ!” ਵਿੱਚ ਸਾਡੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਨੂੰ ਮਜ਼ਾ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ, ਜਿੰਦਗੀ ਤੇ ਮੌਤ ਬਾਰੇ, ਸੱਭ ਕੁਝ ਤਾਂ ਨਹੀਂ, ਬਹੁਤਾ ਕੁਝ ਜਾਣ ਜਾਣ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਡੇ ਅਰਧ-ਜਾਗੀਰੂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੇਤ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ‘ਚੇ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੀ ਬੁੱਕਲ ਮਾਰੀ ਅਸੀਂ ਜਿੰਦਗੀ ਤੇ ਮੌਤ ਦੇ ‘ਭੇਤਾਂ’ ਨੂੰ ਮਨਾਉਂਦੇ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਆਂ, ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਵਿਗਿਆਨ ਦੁਆਰਾ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਖੋਲ ਦਿੱਤੇ ਹੋਣ; ਅਤੇ ਸਾਡੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਸਾਡੇ ਇਸ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਹੱਲਾ-ਸ਼ੇਰੀ ਦਿੰਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:

“ਖਾਕ ਸਾਂ ਫੇਰ ਖਾਕ ਹੀ ਮੁੜ ਕੇ

ਮੈਂ ਵੀ ਗੀਤਾਂ ਸਮੇਤ ਹੋ ਜਾਣਾ।

ਚਮਕਣਾ ਨੀਰ ਝਿੰਮਣਾਂ ਹੇਠੋਂ

ਨਸ਼ਰ ਤੇਰਾ ਵੀ ਭੇਤ ਹੋ ਜਾਣਾ।”...(ਪਾਤਰ: ਛੁਹਣ ਲੱਗਿਆਂ ਸਚੇਤ ਹੋ ਜਾਣਾ)

ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖੁੱਲਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਜਾਂ ਇੱਛਿਆ ਤੋਂ ਰਹਿਤ, ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਭੇਤਾਂ ਨੂੰ ਅਜੇਹੇ ਸਥਾਈ ਸਮਝਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਖੁੱਲ੍ਹਣਗੇ, ਜਿਵੇਂ ਹੇਠਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦਾ ‘ਮੈਂ’ ਸੋਚਦਾ ਹੈ: ਮੇਰੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਂ ਵਾਪਸ ਆਉਣਾ ਹੈ, ਤੇ ਵਾਪਸੀ ‘ਤੇ ਮੈਂ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਭੇਤਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣਾ ਚਾਹਾਂਗਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾ ਰਿਹਾਂ:

“ਇਹਨਾਂ ਹਾੜ੍ਹਾਂ ‘ਤੇ ਚੇਤਾਂ ਨੂੰ,

ਲੁਕੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਭੇਤਾਂ ਨੂੰ

ਇਹਨਾਂ ਰਮਣੀਕ ਖੇਤਾਂ ਨੂੰ

ਮੇਰਾ ਪ੍ਰਣਾਮ ਪਹੁੰਚਾਇਉ

ਮੈਂ ਇੱਕ ਦਿਨ ਫੇਰ ਆਉਣਾ ਹੈ” —(ਪਾਤਰ: ਇੱਕ ਦਿਨ)

“ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਛੁਪਾਈਏ ਖ਼ਲਕ ਕੋਲੋਂ, ਭਾਵੇਂ ਆਪਣਾ ਹੀ ਗੁੜ ਖਾਈਏ ਜੀ” ਵਾਲੀ ਜਾਗੀਰੂ-ਯੁੱਗ ਦੀ ਸ਼ਤਰ ਸੁਣ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਜਾਗੀਰੂ-ਯੁੱਗ ਦੇ ਹੀ ‘ਝੁੰਬ’ ਵੀ ਯਾਦ ਆ ਜਾਂਦੇ ਨੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ‘ਖ਼ਲਕ’ ਕੋਲੋਂ ਛੁਪਾ ਕੇ ਗੁੜ ਭੰਨਿਆਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਬੜੇ ਆਰਾਮ ਨਾਲ। “ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨਾ ਆਦਤਾਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ, ਭਾਵੇਂ ਕੱਟੀਏ ਪੋਰੀਆਂ ਪੋਰੀਆਂ ਵੇ” ਵਾਂਗ ਆਪਣੀ ਜੜ੍ਹਤਾ ਨੂੰ ਸਲਾਮਤ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ, ਜਾਗੀਰੂ-ਯੁੱਗ ਦੌਰਾਨ ‘ਝੁੰਬ’ ਵਿੱਚ ਛੁਪਾ ਕੇ ਗੁੜ ਭੰਨਣ ਵਾਲੇ, ਉਸੇ ਹੀ ਤਰਜ਼ ‘ਤੇ, ਅੱਜ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਚਾਨਣ ਨੂੰ ਵੀ ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਦੀ ‘ਪੰਡ’ ਛੁਪਾ ਕੇ ਆਪਣੇ “ਖੰਭਾਂ ਹੇਠ” ਲਈ ਫਿਰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਕਿ ਕਿਤੇ ‘ਪੰਡ’ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਕਿਰਨ ਲੀਕ, ਯਾਣਿ leak, ਨਾ ਜੋ ਜਾਏ:

“ਲਈ ਫਿਰਦਾ ਹਾਂ ਖੰਭਾਂ ਹੇਠ ਮੈਂ ਇੱਕ ਪੰਡ ਚਾਨਣ ਦੀ,
ਲਿਖਣਾ ਲੋਚਦਾ ਫੁੱਲਾਂ-ਪੱਤਿਆਂ ‘ਤੇ ਜਗਦੇ ਅੱਖਰਾਂ” ... (ਜਗਜੀਤ ਨੌਸ਼ਹਿਰਵੀ: ‘ਹਾਲ ਉਥਾਈਂ ਕਹੀਏ’)
‘ਪੰਡ ਚਾਨਣ ਦੀ’, “ਲਈ ਫਿਰਦਾ ਹਾਂ ਖੰਭਾਂ ਹੇਠ”, ‘ਖ਼ਲਕ’ ਕੋਲੋਂ ਛੁਪਾ ਕੇ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ‘ਗੁੜ’ ਵਾਂਗੂੰ? ਆਪਣੇ-ਆਪ ਤੋਂ ਪੁੱਛਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਕੁਝ ਲੱਛਣਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇਵੇਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਹਿੰਦੀ, ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਥੋਕ ਵਿੱਚ ਗੁਪਤਪੁਣਾ ਜਾਂ ਭੇਤ ਛੁਪਾਉਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਾਰਦੀ ਹਿੰਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਸੁਣ ਲਓ:

“ਲਿਫਾਫ਼ੇ ਮੇ ਬੰਦ ਕਰਲੇ

ਅਪਣੀ ਤਮਾਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ...

ਖੁੱਲੀ ਕਿਤਾਬ ਕੇ ਪੰਨੇ ਅਕਸਰ

ਉੜ੍ਹ ਜਾਇਆ ਕਰਤੇ ਹੈ”... (ਗੁਲਜ਼ਾਰ)

ਜੇ ਕਵੀ ਨੇ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਇਸ ਲੱਛਣ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਵਿਅੰਗ ਵਜੋਂ, ਤਾਂ ਵੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਇਸ ਲੱਛਣ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਹੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਨਾ, ਤੇ ਐਸਾ ਵਿਰੋਧ ਨਾ-ਹੋਣ ਬਰਾਬਰ ਹੋਵੇਗਾ?

ਉੱਪਰ, “ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਦੀ ਪੰਡ” ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਇਆ ਤਾਂ, ਕਹਿਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੇਤ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਕਾਫ਼ੀ ਲੱਛਣਾਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੋਚ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਨਾਲ ਹੈ।

ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੋਚ ਤੇ ਪਹੁੰਚ

ਕਿਓਂਕਿ ਆਪਣਾ ਭਵਿੱਖ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਰਾਹ ਤੈਹ ਕਰਨ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਗੁਲਾਮ ਕੋਲ ਨਹੀਂ, ਉਹਦੇ ਮਾਲਕ ਦੇ ਹੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਤ; ਇਸ ਲਈ ਗੁਲਾਮ ਦੀ ਸੋਚ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਅਕਸਰ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ; ਭੂਤ ਅਮਲ ਵਿੱਚ ਨਿਸਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਬਦਲਿਆਂ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਪਰ ਉਸ ਨਾਲ ਖੇਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਪੁਰਖਿਆਂ ਨਾਮ ‘ਤੇ ਬੜ੍ਹਕਾਂ ਮਾਰੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਨੇ, ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਹਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਿਤਾਂ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਹੈ, ਆਦਿ। ਖ਼ਾਸਕਰ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ/ਮਿਥਹਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ, ‘ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੋਚ ਤੇ ਪਹੁੰਚ’ ਦਾ ਕਾਰਕ, ਯਾਨਿ factor, ਹੋਰ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ: “ਪਹਿਲਾਂ ਯੁੱਗ ਸੱਤਯੁਗ ਸੀ ਅਤੇ ਤ੍ਰੇਤਾ ਤੇ ਦੁਆਪਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੁਣ ਦਾ ਯੁੱਗ ਕਲਯੁੱਗ ਹੈ”; ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਸਮੇਤ ਹਿੰਦੂ ਧਾਰਮਿਕ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚਲੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੋਰ ਪਿਛਲ-ਖੁਰੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੇ, ਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੋਚ ਦੀ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰੀ ਸਦਕਾ, ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੋਚ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੁੱਟ ਕੁੱਟ ਕੇ ਭਰ ਦਿੱਤੀ ਜੋ ਅੱਜ ਤੱਕ ਵੀ ਅਮਰ ਹੈ। ਜੇ ਸੱਤਯੁੱਗ ਤਾਂ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਗਿਆ, ਅੱਜ ਕਲਯੁੱਗ (ਭੈੜਾਯੁੱਗ) ਹੈ, ਤਾਂ ਪਿਛਲ-ਝਾਕ ਤਾਂ ਲੱਗਣੀ ਹੀ ਹੋਈ ਗੁਜ਼ਰ ਗਏ “ਭਲੇ ਜ਼ਮਾਨਿਆਂ” ਵੱਲ ਨੂੰ; ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਜਥੇਬੰਦਕ ਧਰਮਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਧੱਜੀਆਂ ਉਡਾਉਣ ਵਾਲੀ ਸੂਫ਼ੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਕਵੀ, ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ, ਵੀ ਇਸ ਝਾਂਸੇ ਵਿੱਚ ਫ਼ਸਿਆਂ, ਆਪਣੇ ‘ਅੱਜ’ ਨੂੰ ਭੈੜਾ ਯੁੱਗ ਐਲਾਨਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ:

“ਉਲਟੇ ਹੋਰ ਜ਼ਮਾਨੇ ਆਏ ।

ਕਾਂ ਲਗੜ੍ਹ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਲੱਗੇ

ਚਿੜੀਆਂ ਜੁੱਰੇ ਖਾਏ,

ਆਪਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਉਲਫ਼ਤ ਨਾਹੀ
 ਕਿਆ ਚਾਚੇ ਕਿਆ ਤਾਏ,
 ਪਿਓ ਪੁੱਤਰਾਂ ਇਤਫ਼ਾਕ ਨਾ ਕਾਈ
 ਧੀਆਂ ਨਾਲ ਨਾ ਮਾਏ,
 ਸੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪਏ ਮਿਲਦੇ ਧੱਕੇ
 ਝੂਟੇ ਕੋਲ ਬਹਾਏ,
 ਉਲਟੇ ਹੋਰ ਜ਼ਮਾਨੇ ਆਏ”...(ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ: ‘ਉਲਟੇ ਹੋਰ ਜ਼ਮਾਨੇ ਆਏ’)
 ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਅਜੇਹੇ ਬੁਰੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਜਾਂ ਵਤੀਰਿਆਂ ਬਾਰੇ ਕਵਿਤਾਉਂਦਾ ਜੋ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ
 ਅਤੀਤ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਜਾਂ ਇੰਨੇ ਬੁਰੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਨ; ਪਰ, ਦੁਨੀਆਂ ਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਇਸ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਰੱਦ
 ਕਰਦੇ ਨੇ [1]।

ਇਸੇ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੋਚ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ (1881-1931 ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੂੰਹ ‘ਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਹਾਕਾਂ ਮਾਰਦਾ ਹੈ:

“ਆ ਪੰਜਾਬ-ਪਿਆਰ ਤੂੰ ਮੁੜ ਆ !
 ਆ ਸਿੱਖ-ਪੰਜਾਬ ਤੂੰ ਘਰ ਆ !
 ਤੇਰੇ ਤੂਤ ਦਿਸਣ ਮੁੜ ਸਾਵੇ,
 ਮੁੜ ਆਵਣ ਬੂਟਿਆ ਨਾਲ ਤੇਰੀਆਂ ਦੋਸਤੀਆਂ ।
 ਤੇਰੇ ਪਿੱਪਲਾਂ ਹੇਠ ਹੋਣ ਮੁੜ ਮੇਲੇ,
 ਤੇਰੇ ਅੰਬਾਂ ‘ਤੇ ਪੀਂਘਾਂ ਉੱਲਰਦੀਆਂ।
 ਕੁੜੀਆਂ, ਨੱਢੇ ਮੁੜ ਖੇਡਣ ਅੜਕ ਹੋ ਕੇ,
 ਰਲ ਮਿਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚੰਨੇ ਦੀਆਂ ਚਾਨਣੀਆਂ,
 ਕਿਰਕਿਲੀਆਂ ਪਾਣ ਰਲ ਮਿਲ ਕੇ, ਖੇਡਣ ਛੁਪਣ ਲੁਕੀਆਂ।”...(ਪ੍ਰੋ: ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ: ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਕੁਕਾਂ ਮੈਂ)
 ਜਾਂ

“ਉਹ ਪੁਰਾਣਾ ਅਦਬ ਤੇ ਹਿਰਸ ਨਾਂਹ !
 ਉਹ ਪ੍ਰੀਤ ਦੀਆਂ ਪੀਡੀਆਂ ਗੰਢਾਂ ।
 ਉਹ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਚਾਅ, ਤ੍ਰਿੰਵਣਾਂ ਦੇ ਗਾਵਨ ਕਿੱਥੇ,
 ਉਹ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਦੀ ਆਬ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸਾਰੀ ਗਈ ਆਈ,
 ਉਹ ਖ਼ਾਤਰਾਂ ਤੇ ਸੇਵਾਵਾਂ, ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਤੇ ਜਰਨੇ, ਜਿਗਰੇ ਤੇ ਹੱਸਲੇ,
 ਉਹ ਰੋਟੀਆਂ ਤੇ ਮਹਿਫ਼ਲਾਂ, ਉਹ ਡੂੰਘੀ ਡੂੰਘੀ ਸ਼ਰਮਾਂ, ਸ਼ਰਾਫ਼ਤਾਂ,
 ਉਹ ਕਿੱਥੇ?...

ਉਹ ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਬੋਹੜ ਕਿਸ ਵੱਢੀ ,
 ਉਹ ਪੁਰਾਣਾ ਪਿੱਪਲ ਕਿੱਥੇ ਉੱਡ ਗਿਆ ?”...(ਪ੍ਰੋ: ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ: ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਅਵਾਜ਼ਾਂ)
 ਉਹੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ: ਚੰਗਾ ਬੀਤ ਗਿਆ, ਭੈੜਾ ਜੀਅ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਉਵੇਂ ਹੀ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ (1945-2024) ਵੇਲੇ ਵੀ ਉਹੀ ਗੀਤ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ;

ਹੇਠਲਾ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੋਚ ਦਾ ਇੱਕ ਆਦਰਸ਼ ਨਮੂਨਾ ਹੈ:

“ਚੱਲ ਪਾਤਰ ਹੁਣ ਢੂੰਡਣ ਚੱਲੀਏ ਭੁੱਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਥਾਂਵਾਂ
 ਕਿੱਥੇ ਕਿੱਥੇ ਛੱਡ ਆਏ ਹਾਂ ਅਣਲਿਖੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ।
 ਗੱਡੀ ਚੜ੍ਹਨ ਦੀ ਕਾਹਲ ਬੜੀ ਸੀ ਕੀ ਕੁਝ ਰਹਿ ਗਿਆ ਓਥੇ
 ਪਲਾਂ ਛਿਣਾਂ ਵਿਚ ਛੱਡ ਆਏ ਸਾਂ ਜੁਗਾਂ ਜੁਗਾਂ ਦੀਆਂ ਥਾਂਵਾਂ”...(ਪਾਤਰ: ਚੱਲ ਪਾਤਰ ਹੁਣ ਢੂੰਡਣ ਚੱਲੀਏ)
 ‘ਪਲਾਂ ਛਿਣਾਂ’ ਵਿੱਚ ਛੁੱਟ ਗਈਆਂ ‘ਜੁਗਾਂ ਜੁਗਾਂ ਦੀਆਂ ਥਾਂਵਾਂ’ ਉੱਪਰ ਪਛਤਾਵਾ ਹੈ, ਖੌਰੇ ਕੀ ਕੁਛ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੋਵੇ; ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ
 ਨਹੀਂ ਕਿ “ਜੁਗਾਂ ਜੁਗਾਂ ਦੀਆਂ ਥਾਂਵਾਂ” ਵਿੱਚ ਕੀ ਕਮੀ ਜਾਂ ਖੇਤ ਹੋਵੇਗੀ ਜਾਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਕਤ ਲੰਘ ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ, ਤਾਂ ਉਹ ‘ਪਲਾਂ ਛਿਣਾਂ’ ਵਿੱਚ

ਛੁੱਟ ਗਈਆਂ; ਇਸ ਦੀ ਅਨਭੂਤੀ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਸੋਚ ਭਵਿੱਖਮੁੱਖੀ ਨਹੀਂ; ਅਜੇ ਵੀ 'ਅੱਜ/ਭਲਕ' ਦੇ ਨਹੀਂ, ਅਤੀਤ ਦੇ ਲੇਖੇ-ਜੋਖਿਆਂ ਤੇ ਸੋਚਿਆਂ ਵਿੱਚ ਢਲੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿੰਦਗੀ:

“ਮੇਰੇ ਲਈ ਜੇ ਤੀਰ ਬਣੇ ਸਨ ਹੋਰ ਕਲੇਜੇ ਲੱਗੇ

ਕਿੰਨ ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਆਖਾਂ ਕਿਉਂ ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਦਵਾਵਾਂ...

ਮਾਰੂਥਲ 'ਚੋਂ ਭੱਜ ਆਇਆ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਪੈਰ ਬਚਾ ਕੇ

ਪਰ ਓਥੇ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਜੇ ਸਨ ਮੇਰੀ ਖਾਤਰ ਰਾਹਵਾਂ”...(ਪਾਤਰ: ਚੱਲ ਪਾਤਰ ਹੁਣ ਢੂੰਡਣ ਚੱਲੀਏ)

‘ਮੈਂ’ ਨੂੰ ਅਫ਼ਸੋਸ ਕਿ ਉਹ ਅਤੀਤ ਦੇ ਰਾਹ, ਯਾਣਿ ਢੰਗ-ਤਰੀਕੇ ਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ, ਅੱਜ ਵਿੱਚ ਨੂੰ ਨਾ ਲਿਆ ਸਕਿਆ; ਜੜ੍ਹਤਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਅਨਭੂਤੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਭੂਤ ਦੀਆਂ ਰਾਹਵਾਂ ‘ਅੱਜ’ ਦੀਆਂ ਰਾਹਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ।

‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਤੇ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੋਚ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ ਕਿਉਂਕਿ ਦੋਨਾਂ ਵਿੱਚ ਜੜ੍ਹਤਾ, ਯਾਣਿ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ, ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਚੋਖੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ, ਜੜ੍ਹਤਾ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਇੱਕ ਲੱਛਣ ਹੈ। ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਤੇ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੋਚ ਵਿਚਕਾਰ ਕੁਦਰਤੀ ਸਬੰਧ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਹੇਠਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ‘ਚੋਂ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ:

“ਬੂਹੇ ਦੀ ਦਸਤਕ ਤੋਂ ਡਰਦਾ

ਕਿਸ ਕਿਸ ਦਾ ਕਰਜ਼ਾਈ ਹਾਂ ਮੈਂ...

ਮੈਂ ਪਿਤਰਾਂ ਦਾ ਸੱਖਣਾ ਵਿਹੜਾ

ਉਜੜੀ ਹੋਈ ਕਮਾਈ ਹਾਂ ਮੈਂ

ਮਿੱਟੀ ਮਾਂ ਮਹਿਬੂਬਾ ਮੁਰਸ਼ਦ

ਕਿਸ ਕਿਸ ਦਾ ਕਰਜ਼ਾਈ ਹਾਂ ਮੈਂ”...(ਪਾਤਰ:ਬੂਹੇ ਦੀ ਦਸਤਕ ਤੋਂ ਡਰਦਾ)

“ਮੈਂ ਪਿਤਰਾਂ ਦਾ ਸੱਖਣਾ ਵਿਹੜਾ, ਉਜੜੀ ਹੋਈ ਕਮਾਈ ਹਾਂ ਮੈਂ” ਹੈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੋਚ ਤੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ ਦੇਖਣਾ ਤੇ “ਕਿਸ ਕਿਸ ਦਾ ਕਰਜ਼ਾਈ ਹਾਂ ਮੈਂ” ਹੈ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’, ਜੋ ਰਿਸ਼ਤਿਆ ਨੂੰ ਗੁਲਾਮਾਂ/ਮਾਲਕਾਂ ਜਾਂ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ/ਕਰਜ਼ਾਈਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੇਖਦੀ ਹੈ।

ਧੁੱਪ, ਛਾਂ, ਖ਼ਿਜ਼ਾਂ, ਜਿੰਦਗੀ, ਮੌਤ ਆਦਿ ਦਾ ਭੇਤ ਪਾ ਕੇ, ਆਜ਼ਾਦ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ, ਆਦਮੀ ਬੰਦਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਵਿਗਿਆਨੀ; ਪਰ ਸਾਡੇ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ, ਉਹ ਵੀ ਸਮਕਾਲੀ, ਵਿੱਚ ਉਹ ਬਣਦਾ ਹੈ ‘ਭੂਤਪੁਰੀ ਦਾ ਵਾਸੀ’, ਪੈਬੰਗਰ:

‘ਧੁੱਪ ਦਾ, ਛਾਂ ਦਾ, ਖ਼ਿਜ਼ਾਂ ਦਾ, ਜਿੰਦਗੀ ਦਾ, ਮੌਤ ਦਾ

ਆਦਮੀ ਨੇ ਭੇਦ ਜਦ ਪਾਇਆ ਪਿਰਾਂਬਰ ਹੋ ਗਿਆ”...(ਡਾ. ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ ਚੰਦ)

ਕੁਝ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ‘ਹੇਠਲੇ’ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵੀ ‘ਮੈਂ’ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਵਿੱਚ ਗੁਆਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਬੈਠੀ ਹੈ:

“ਨਾ ਮੈਂ ਕਲਮਕਾਰਾ

ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਤੂੰ ਰੰਗਰੋਜ਼

ਪਰ...!

ਜੇ ਤੂੰ

ਮੇਰਾ ‘ਇਮਰੋਜ਼’ ਬਣੇ ਤਾਂ

ਮੈਂ ਵੀ...!

ਅਮ੍ਰਿਤਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹਾਂ”...(ਦੀਪਤੀ ਬਾਬੂਟਾ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ‘ਮੈਂ’ ਵਲੋਂ ‘ਤੂੰ’ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ‘ਤੂੰ’ ਬਣ ਜਾਏਗਾ ‘ਇਮਰੋਜ਼’ ਤੇ ‘ਮੈਂ’ ਹੋ ਜਾਏਗੀ ਅਮ੍ਰਿਤਾ, ਇਸ਼ਕ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਹੋਣ ਲਈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਭਾਗ “ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਾਵਿ” ਵਿੱਚ

ਵਰਣਿਤ ਕੀਤੀ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਨੂੰ ਦੇ ਨਾਲ ਗੁਣਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇੰਝ ਕਿ ਇਸ਼ਕ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ‘ਮੈਂ’ ਨੂੰ ਅਮ੍ਰਿਤਾ, ਤੇ ‘ਤੂੰ’ ਨੂੰ ਇਮਰੋਜ਼ ਵਿੱਚ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਗੁਆਉਣੀ ਪਵੇਗੀ; ਮਾਨੇ ਪੁੱਠੀ ਸਮਾਂ-ਯਾਤਰਾ ਕਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ‘ਸਿਵਿਆਂ’ ‘ਤੇ ‘ਸਤੀ’ ਹੋਣਾ ਪਵੇਗਾ; ਤੇ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ, ਯਾਣਿ ‘ਮੈਂ’ ਤੇ ‘ਤੂੰ’, ਨੂੰ ਇਸ਼ਕ-ਗੁਲਾਮੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ‘ਚੇ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਪਹਿਚਾਣ ਗੁਆਉਣੀ ਪਵੇਗੀ; ਲੱਗ ਗਈ ਨਾ ਗੁਲਾਮੀ ਨੂੰ ਦੇ ਨਾਲ ਗੁਣਾਂ? ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ਗੁਲਾਮੀ ਜਾਂ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਦੋ ਵਿਆਪਕ ਲੱਛਣ ਨੇ: ਇਸ਼ਕ ਤੇ ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ।

ਜੇ ਅੱਜ ‘ਤੇ ਮੁਸ਼ਕਲ ਆਣ ਬਣੇ ਤਾਂ ਭਵਿੱਖਮੁੱਖੀ ਬੰਦੇ ਉਸ ਮੁਸ਼ਕਲ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ‘ਭਲਕ’ ਵੱਲ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰ ਲਾਉਣਗੇ, ਮੁਸ਼ਕਲ ਦਾ ਹੱਲ ‘ਅੱਜ’ ਵਿੱਚ ਕੱਢਣ ਲਈ, ਪਰ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੋਚ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬੰਦੇ, ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ, ‘ਅੱਜ’ ਦੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਦਾ ਅੱਜ ਵਿੱਚ ਹੱਲ ਕੱਢਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਮੁੜ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿੱਚ ‘ਅੱਜ’ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ‘ਅੱਜ’ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ; ਉਹਦਾ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਅਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

“ਚੱਲ ਉਏ ‘ਬਾਬਾ ਨਜ਼ਮੀ’ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡਾਂ ਨੂੰ ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਲਈਏ,

ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਸ਼ਹਿਰ ਉਜਾੜੀ ਜਾਂਦੇ ਨੇ।”... (ਬਾਬਾ ਨਜ਼ਮੀ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੇ ‘ਮੈਂ’ ਨੇ ਕਿਉਂਕਿ ‘ਅੱਜ’ ਅਪਣਾਇਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ‘ਅੱਜ’ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਅੱਜ ਵਿੱਚ ਹੱਲ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਭਲਕ ਨੂੰ ਕਦਮ ਪੁੱਟਣ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਉਹਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਉੱਤਕ ਮਿਸਾਲ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਆਮ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਭੂਤ ਜਾਣ ਦੇ ਕਈ ਢੰਗ/ਸਾਧਨ, ਟਿਕਾਣੇ, ਤੇ ਮਕਸਦ ਹੋ ਸਕਦੇ ਨੇ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹੇਠਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦਾ (ਲੁਪਤ) ‘ਮੈਂ’ ਆਪਣੇ ‘ਉਹ’ ਨੂੰ ਉਹਦੇ ਅਰਮਾਨਾਂ ਸਮੇਤ ਭੇਜ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੀਤ ਦੇ ਟਿਕਾਣੇ ‘ਤੇ ਜਿੱਥੇ ਪੁਰਾਤਨ ਭਾਰਤੀ ਸਾਮਜ਼ ਵਿੱਚ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ/ਗ੍ਰਹਸਥੀ ਰੂਪ (ਮਰਦ ਰੱਬ ਰੂਪ ਤੇ ਔਰਤ ਉਹਦੀ ਦਾਸੀ) ਲਾਗੂ ਸੀ, ਔਰਤ ਦੇ ਸਤੀ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਸਮੇਤ, ਇਸ ਮਕਸਦ ਲਈ:

“ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦਾ ਸਿਵਾ

ਲਟ-ਲਟ ਬਲਦਾ ਰਿਹਾ

ਉਹਦੇ ਅਰਮਾਨ

ਗਲ 'ਚ ਲਿਟਾਂ ਲਮਕਾਈ

ਬਾਹਾਂ ਉਲਾਰਦੇ ਹੋਏ

ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਚਿਤਾ 'ਚ

ਸਤੀ ਹੋਣ ਲਈ

ਗੁੰਗੀ ਭੀੜ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ

ਨੱਚਦੇ ਰਹੇ

ਉਹਦੇ ਪੈਰਾਂ ਦਾ ਚੱਕਰ

ਉਹਦੇ ਸਿਰ ਦਾ ਚੱਕਰ

ਬਣਦਾ ਗਿਆ” — — (ਲਖਵਿੰਦਰ ਜੌਹਲ)

ਅਸੀਂ ਪਿਛਾਂਹ ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਤੁਰ ਪੈਂਦੇ ਆਂ? ਕੋਈ ਸਮੱਸਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਅਚੇਤ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਹੀ, ਸਾਡੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ: ਕਿਉਂਕਿ ਅਤੀਤ ਅੱਜ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੱਲ ਅਤੀਤ ਵਿੱਚੋਂ ਈ ਕਿਤੇ ਹੋਣਾ! ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ‘ਉਹਦੇ ਪੈਰਾਂ ਦਾ ਚੱਕਰ’ ਨੂੰ ਜੜ੍ਹਤਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਚੱਕਰ ਵਿੱਚ ਪਿਆ ਆਦਮੀ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ, ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ, ਉਹ ਖੜੋਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਉਹਦੇ , ਯਾਣਿ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਦੇ, ਪੈਰਾਂ ਦਾ ਚੱਕਰ ਉਹਦੇ ਸਿਰ ਵਿੱਚ ਜੜ੍ਹਤਾ ਭਰਦਾ ਗਿਆ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਭਾਰਤ ਛੱਡ ਜਾਣ ਸਮੇਂ, ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ, ਪੰਜਾਬ ਸਣੇ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਅਰਧ-ਜਾਗੀਰੂ (ਤੇ ਅਰਧ-ਪੂੰਜੀਪਤੀ) ਸਮਾਜ ਦੇ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਵਿਚਰਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਰਧ-ਜਾਗੀਰੂ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਜੰਮੇ-ਪਲੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਾਨੂੰ ਇੱਕ ਹੱਥ ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਸਮੇਤ ਸਾਮੰਤਵਾਦ ਦੀਆਂ ਜਾਗੀਰੂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਹੱਥ, ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਲੰਬੇ ਇਤਿਹਾਸ ਕਾਰਨ,

ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ, ਮੂਲ ਰੂਪ 'ਚੇ, ਯਾਣਿ by default, ਚੋਖੀ ਮਿਲਦੇ ਰਹੇ ਨੇ, ਵਿਰਸੇ ਤੇ ਸਾਡੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਮਾਜਿਕ ਮਾਹੌਲ ਵਿੱਚੋਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਸੋਚ ਦੇ ਇਹ ਅੰਸ਼, ਯਾਣਿ ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਸਮੇਤ ਜਾਗੀਰੂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਸਹਿ-ਸੰਬੰਧਿਤ, ਭਾਵ correlated ਨੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਭਾਵੇਂ ਹੋਰ ਕਾਵਿ ਕਿਸਮਾਂ (genres) ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਬਹੁਤ ਘੱਟ, ਪਰ ਪਿਆ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ, ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਜਾਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵਿਤਾ 'ਤੇ ਵੀ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਪਾਸ਼ ਆਪਣੀਆਂ ਪਹਿਲੇ ਪੂਰ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ, ਅੰਤਿਕਾ (ਲੋਹ ਕਥਾ), ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਸ਼ਾਂ, ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਸਮੇਤ ਜਾਗੀਰੂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚਲਾ 'ਮੈਂ' ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਚੁੱਕ ਪੈਰਾਂਬਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਜਾਗੀਰੂ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ [7]:

“ਅਸੀਂ ਜੰਮਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ
 ਅਸੀਂ ਲੜਨਾ ਨਹੀਂ ਸੀ
 ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਬਹਿ ਕੇ ਹੇਮਕੰਟ ਦੇ ਉੱਤੇ
 ਭਗਤੀ ਕਰਨੀ ਸੀ
 ਪਰ ਜਦ ਸਤਲੁਜ ਦੇ ਪਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਭਾਫ ਉੱਠੀ...
 ਪਰ ਜਦ ਕਾਜ਼ੀ ਨਜ਼ਰੁਲ ਇਸਲਾਮ ਦੀ ਜੀਭ ਰੁਕੀ
 ਜਦ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਕੋਲ ਜਿਮ ਕਾਰਟਰ ਤੱਕਿਆ।
 ਤੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਕੋਲ ਤੱਕਿਆ 'ਜੇਮਜ਼ ਬਾਂਡ'
 ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਹਿ ਉੱਠਿਆ ਚਲ ਬਈ ਸੰਤ (ਸੰਧੂ)
 ਹੇਠਾਂ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਚਲੀਏ
 ਪਾਪਾਂ ਦਾ ਤਾਂ ਭਾਰ ਵੱਧਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ” —(ਪਾਸ਼: ਅੰਤਿਕਾ)

ਇਕੱਲਾ ਪਾਸ਼ ਹੀ ਇਸ ਪੈਰਾਂਬਰੀ ਸੋਚ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਪੈਟੀ-ਬੁਰਜ਼ੂਆ ਕਵੀ ਹੋਣ ਦਾ ਖ਼ਿਤਾਬ ਦੇ ਕੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਜਾਂਦੇ, ਪਰ ਇੱਥੇ ਪੈਰਾਂਬਰੀ ਸੋਚ ਪੈਟੀ-ਬੁਰਜ਼ੂਆ ਕਿਰਦਾਰ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਨਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਕਿਰਤੀ ਜਮਾਤ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਤੱਕ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ‘ਕੰਮੀਆਂ ਦੇ ਵਿਹੜੇ’ ਵਾਲਾ ਸੰਤ ਰਾਮ ‘ਉਦਾਸੀ’ ਵੀ ਕਹਿ ਉੱਠਦਾ ਹੈ:

“ਵਿਧ ਮਾਤਾ ਛੱਡੇ ਜਾਂ ਕੰਨ ਮੇਰੇ,
 ਧਰਤੀ ਵੱਲ ਮੈਂ ਤੁਰਤ ਪਧਾਰਿਆ ਸੀ।
 ਪਿੰਡ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਚੁਹੜਿਆਂ ਦੇ,
 ਆ ਕੇ ਅਸੀਂ ਅਵਤਾਰ ਆ ਧਾਰਿਆ ਸੀ”...(ਸੰਤ ਰਾਮ ‘ਉਦਾਸੀ’: ਅਧੂਰੀ ਸਵੈ ਗਾਥਾ)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ‘ਪੈਰਾਂਬਰੀ ਸੋਚ’ ਦੇ ਇਸ ਫ਼ੈਲਾਅ ਵਾਲੀ ਮਿਸਾਲ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਧਾਰਨ ਜਾਗੀਰੂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ‘ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ’ ਤੇ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਨੂੰ ਜੋੜਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਫ਼ਿਰ ਵੀ, ਗ਼ੈਰ-ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ, ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ, ਪਾਸ਼ ਤੇ ਉਦਾਸੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਵਗਦੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਾਵਿ ਦੀ ਅਧੀਨਧਾਰਾ ਲੱਗਭੱਗ ਸੁੱਕੀ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਆਟੇ ਵਿੱਚ ਲੂਣ ਬਰਾਬਰ। ਜਿਵੇਂ ਉੱਤਕ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਸਮੇਤ ਜਾਗੀਰੂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਸਾਨੂੰ ਸੱਭਨਾਂ ਨੂੰ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ, ਪਰ ਜੇ ਅਸੀਂ ਚਾਹੀਏ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜਾਈ ਲੜਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਲੜਾਈ ਪਾਸ਼ ਲਗਾਤਾਰ ਲੜਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ; ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ‘ਲੋਹ ਕਥਾ’ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉਹ ਕਹਿ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:

“ਅੱਜ ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਲਾਸ਼
 ਕੰਡਿਆਲੀ ਬੋਹਰ ਬਣ ਕੇ

ਸਮਾਜ ਦੇ ਪਿੰਡੇ ਤੇ ਉੱਗ ਆਈ ਹੈ-

ਉਸ ਨੂੰ ਕਹੋ ਕਿ

ਇਹ ਯੁੱਗ ਵਾਰਸ ਦਾ ਯੁੱਗ ਨਹੀਂ

ਵੀਤਨਾਮ ਦਾ ਯੁੱਗ ਹੈ

ਹਰ ਖੇੜੇ ਵਿਚ ਹੱਕਾਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਾਮ ਦਾ ਯੁੱਗ ਹੈ।” —(ਪਾਸ਼: ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਚਿੱਠੀ)

ਐਂਟੀ-ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸਟੈਂਡ ਪਾਸ਼ ਦੇ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ; ਇੰਝ ਉਸਦੀ ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਵਿਰੁੱਧ ਬਗਾਵਤ ਉਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ‘ਲੋਹ ਕਥਾ’ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਾਹਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਪਾਸ਼ ਦੀ ਉੱਤਕ ਕਵਿਤਾ, ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਚਿੱਠੀ, ਅੱਜ ਤੱਕ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪਚ ਸਕੀ ਹੈ; ਉਹ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਅਸੰਗਤੀ, ਯਾਣਿ Anomaly, ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਪਾਸ਼ ਨੇ ਇਹ ਗਲਤੀ ਨਾਲ ਹੀ ਰਚ/ਲਿਖ ਦਿੱਤੀ ਹੋਵੇ। ਉੱਤਕ ‘ਕਾਵਿ ਟੋਟਾ’ ਵਿੱਚ ‘ਕੰਡਿਆਲੀ ਬੋਹਰ’ ਤੋਂ ਪਾਸ਼ ਦਾ ਭਾਵ ਇਸੇ ਟਾਈਟਲ ਵਾਲੀ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਹੈ, ਜਿਹਨੂੰ ਮੈਂ ‘ਗ਼ੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਾ ਹਾਂ [3]।

ਆਚਾਰੀਆ ਰਜਨੀਸ਼ ਉਸ਼ੇ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਮੈਂ ਅਸਹਿਮਤ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ, ਉਹਦੇ ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਬਾਰੇ ਹੇਠਲੇ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ:

“ਮੌਤ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧਕੇ ਇਕ ਸਜਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ: ਇਕੱਲੇ ਬੈਠ ਕੇ ਬੀਤੇ ਪਲਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਨਾ।”

ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਜਾਗੀਰੂ ਤੇ ਮੌਜੂਦਾ ਅਰਧ-ਜਾਗੀਰੂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਉੱਤਕ “ਮੌਤ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧਕੇ” ਸਜਾ ਭੁਗਤ ਰਹੇ ਹਾਂ ਦੋਨਾਂ,

ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੇ ਕੌਮ, ਪੱਧਰਾਂ ‘ਤੇ, ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ, ਕਵਿਤਾ ਸਣੇ; ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਦੀ ਸਜਾ।

ਇੱਥੇ ਕਹਿਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੇਵਲ ਅਤੀਤ ਦੀ ਕੋਈ ਯਾਦ ਤਾਜ਼ਾ ਕਰ ਲੈਣ, ਇੱਥੋਂ ਕਿ ਅਤੀਤ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ‘ਚੋਂ ‘ਅੱਜ’ ਜਾਂ ‘ਭਲਕ’ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਠੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੁਝ ਸਿੱਖਣ, ਨਾਲ ਬੰਦਾ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਦੀ ਇੱਕ ਬੜੀ ਪਿਆਰੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ, ‘ਚੁੱਲ੍ਹਾ’, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ‘ਚੰਦਨ’ ਚੁੱਲ੍ਹੇ-ਚੌਂਕੇ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਮਾਂ ਰੋਟੀਆਂ ਪਕਾਉਂਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਤੇ ਘਰ ਦੇ ਜੀਅ ਭੁੱਖ ਮਿਟਾਉਣ ਲਈ ਜੁੜ ਬੈਠਦੇ ਸਨ, “ਚੁੱਲ੍ਹਾ ਜਿਉਂ ਸੂਰਜ ਸੀ ਕੋਈ, ਜਿਸ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਘਰ ਘੁੰਮਦਾ ਸੀ..” ਤੇ ਅਖੀਰ ਵਿੱਚ:

“ਚੁੱਲ੍ਹਾ ਸਭਨਾ ਦੇ ਦੁੱਖ ਲੈ ਕੇ

ਬਲ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਆਪਣੀ ਅੱਗ ਵਿੱਚ

ਚੇਤੇ ਦੇ ਵਿੱਚ ਓਥੇ ਹੀ ਹੈ ਘਰ ਦਾ ਚੁੱਲ੍ਹਾ

ਪਰ ਹੁਣ ਜਗਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।”...(ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ: ‘ਚੁੱਲ੍ਹਾ’, ਸੰਵਾਦ, ਜੁਲਾਈ 2025)

ਇਹ ਕਵਿਤਾ ‘ਚੰਦਨ’ ਨੂੰ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਕਵੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਿਰਫ ਯਾਦ ਸਾਂਝੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਹੁਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੱਲ ਲੱਭਣ, ਜਾਂ ਅੱਜ ਜਾਂ ਭਲਕ ਨੂੰ ਨਿਕਾਰਣ, ਦੀ ਸਿੱਧੀ-ਅਸਿੱਧੀ ਨੀਤ ਅਤੀਤ ਦੀ ਫੇਰੀ ਨਹੀਂ ਲਾਉਂਦਾ।

‘ਗ਼ੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੀ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਲੱਛਣ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ‘ਤੇ, ਯਾਣਿ ਸਹਿਜ ਹੀ, ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਛੂ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਛੂ ਸੋਚ ਤੇ ਪਹੁੰਚ

ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਛੂ ਸੋਚ ‘ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਵੱਈਆਂ ਤੇ ਕਰਤੂਤਾਂ ਵਾਲੀ ਅਕਲ: ਭਵਿੱਖ ਵੱਲ ਪਿੱਠ ਘੁਮਾ ਕੇ ਅਤੀਤ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਟੈਕਨੋਲੋਜੀ ਜ਼ਰੀਏ ਹੋ ਰਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਤਰੱਕੀ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਕਰੀ ਜਾਣੀ; ਅਤੀਤ ਤੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਤੋਂ ਮੁਆਫ਼ੀਆਂ ਮੰਗਣੀਆਂ ਭਾਵ ਭੁੱਲਾਂ ਬਖਸ਼ਾਉਣੀਆਂ, ਸ਼ਾਬਾਸ਼ਿਆਂ ਲੋਚਣੀਆਂ; ਅੱਜ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਪੈਣ ਭੱਠ ‘ਚੇ; ਸਗੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਜ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹੱਲਾਂ ਲਈ ਪੁਰਖਿਆਂ ਨੂੰ ਹਾਕਾਂ ਮਾਰਨੀਆਂ, ਸੁੱਖਣਾਂ ਸੁੱਖਣੀਆਂ, ਆਦਿ। ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਕਾਲ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ

ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਸੋਚ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇੱਕ ਮਿਸਾਲ ਹੈ: ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵਿਤਾ 1947 ਦੇ 'ਰੌਲਿਆਂ' ਬਾਰੇ "ਅੱਜ ਆਖਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ", ਜਿਸ 'ਚੋਂ ਇੱਕ 'ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ' ਪੇਸ਼ ਹੈ:

“ਅੱਜ ਆਖਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਕਿਤੋਂ ਕਬਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬੋਲ !

ਤੇ ਅੱਜ ਕਿਤਾਬੇ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਕੋਈ ਅਗਲਾ ਵਰਕਾ ਫ਼ੇਲ !

ਇੱਕ ਰੋਈ ਸੀ ਧੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਤੂੰ ਲਿਖ ਲਿਖ ਮਾਰੇ ਵੈਣ.

ਲੱਖਾਂ ਧੀਆਂ ਰੋਂਦੀਆ ਤੈਨੂੰ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਕਹਿਣ :

ਵੇ ਦਰਦ-ਮੰਦਾ ਦਿਆ ਦਰਦੀਆ! ਉੱਠ ਤੱਕ ਅਪਣਾ ਪੰਜਾਬ

ਅੱਜ ਬੇਲੇ ਲਾਸ਼ਾਂ ਵਿਛੀਆਂ ਤੇ ਲਹੂ ਦੀ ਭਰੀ ਚਨਾਬ”...(ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ: ਅੱਜ ਆਖਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ)

ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ 'ਅੱਜ' ਦੇ ਕਵੀ ਕਿੱਥੇ ਗਏ, ਜੋ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਕਬਰ ਫ਼ਰੋਲਣੀ ਪੈ ਗਈ? ਉੱਤਕ ਕਵਿਤਾ ਭੂਤਮੁੱਖੀ/ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਸੋਚ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਖਾਸ, ਯਾਣਿ specific, ਵੀ ਹੈ; ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੀ 'ਹੀਰ' ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੀ 'ਮੋਹਰ' ਲਗਾਉਂਦੀ ਇਹ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜਾਜ਼ੀ ਦੀ, ਇਹਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਸਮੇਤ, ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਸਿਫਾਰਸ਼ ਹੈ। ਮੈਂ ਇੱਥੇ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਕਿ ਸਾਰਾ ਜਾਂ ਬਹੁਤਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕਾਵਿ ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਸੋਚ ਜਾਂ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਕਾਵਿ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕਾਵਿ 'ਚੋਂ ਦਿੱਤੀ ਇਹ ਮਿਸਾਲ ਸਮੁੱਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਥੱਲੇ ਵਗਦੀ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਦੀ ਅਧੀਨਧਾਰਾ ਦੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਉਦਾਹਰਣ ਹੀ ਹੈ।

'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਲੱਛਣ 'ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਸੋਚ ਤੇ ਪਹੁੰਚ' ਦੀ ਪਾਤਰ-ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਵੀ ਥੋੜ੍ਹ ਨਹੀਂ; ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:

“ਇਕ ਖ਼ਤ ਆਵੇ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਹੋਵੇ

ਤੇਰਾ ਨਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਬੋਲ

ਤੇਰੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਡਿਆਈ

ਤੇਰੇ ਮਹਾਂ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਬੋਲ”...(ਪਾਤਰ: ਖ਼ਤਾਂ ਦੀ ਉਡੀਕ)

ਜਿੰਦੇ-ਜੀਅ ਕਵੀ ਵਲੋਂ ਇਤਿਹਾਸ/ਅਤੀਤ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਵਡਿਆਈ ਦੇ ਖ਼ਤ ਉਡੀਕਣਾ, ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਸੋਚ ਦੀ ਚਰਮ-ਸੀਮਾ ਹੈ। ਮੌਤ ਵੇਲੇ ਵੀ, ਅੱਜ ਜਾਂ ਭਵਿੱਖ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਅਗਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆ, ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਦੀ ਥਾਂ ਪਿਛਾਂਹ ਨੂੰ ਸੋਚਣਾ, ਜਿਵੇਂ:

“ਇਕ ਬੇਨਕਸ਼ ਖਿਲਾਅ ਦਾ ਲਿਖਿਆ

ਤੇਰੇ ਅਸਲੀ ਨਾਂ ਦਾ ਖ਼ਤ

ਲੋਕ ਕਹਿਣਗੇ ਕਬਰ ਦਾ ਖ਼ਤ ਹੈ

ਤੂੰ ਆਖੇਗਾ ਮਾਂ ਦਾ ਖ਼ਤ”...(ਪਾਤਰ: ਖ਼ਤਾਂ ਦੀ ਉਡੀਕ)

ਅਤੇ ਅਤੀਤ ਵਿੱਚ 'ਵਸੋ' ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ 'ਉਜਾੜਾ' ਦੇਖਣਾ; ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਸੋਚ ਦੀ ਚਰਮ-ਸੀਮਾ ਦੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਿਸਾਲ:

“ਚਲ ਮੁੜ ਚਲੀਏ ਏਸ ਸਫ਼ਰ ਤੋਂ ਕੀ ਲੈਣਾ

ਵੀਰਾਨੇ ਅੱਗੇ ਵੀਰਾਨਾ ਛੱਡ ਪਰੇ”...(ਪਾਤਰ: ਦੁੱਖਾਂ ਭਰਿਆ ਦਿਲ ਪੈਮਾਨਾ ਛੱਡ ਪਰੇ)

ਕਿਉਂਕਿ ਜੜ੍ਹਤਾ ਸਮੇਤ ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ, ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਕਾਰਣਾਂ ਕਰਕੇ, ਜਿੰਦਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਆ, ਸਾਡੇ ਡੀ.ਐੱਨ.ਏ., ਯਾਣਿ DNA, ਭਾਵ

ਅਚੇਤ ਮਨ, ਵਿੱਚ ਹੈ ਅਤੇ ਅਚੇਤ ਮਨ, ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਹੀ, ਪੈਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਸੋਚਦਾ; ਇਸ ਮਿਸ਼ਰਣ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਮਿਸਾਲ

ਵਜੋਂ, ਹੇਠਲਾਂ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ:

“ਮੈਂ ਮਾਂ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹਾਂ

ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਨਹੀਂ

ਕਿ ਉਸਨੇ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਮੈਨੂੰ

ਕਿ ਉਸਨੇ ਪਾਲਿਆ ਪੋਸਿਆ ਹੈ ਮੈਨੂੰ

ਇਸ ਕਰ ਕੇ

ਕਿ ਉਸਨੂੰ

ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਲਈ

ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ ਮੈਨੂੰ”... (ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਮਾਨਸਾ: ਮਾਂ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਕਿਸੇ ਆਜ਼ਾਦ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਸੁਣਾਓ, ਤਾਂ ਔਸਤਨ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਹੁੰਘਾਰਾ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਿਲੇਗਾ: “ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਮਜ਼ਾਕ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ?”, ਯਾਣਿ “are you kidding me?” ਕਿਉਂਕਿ, ਤਰਕ ਨਾਲ ਸੋਚਿਆਂ, ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ, ਬੱਚੇ ਦਾ ਮਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਕੁਦਰਤੀ ਮੂਲ ਪਿਆਰ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦਾ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਣ ਕਿ ਬੱਚਾ ਮਾਂ/ਬਾਪ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਂ/ਬਾਪ ਨੇ ਉਹਨੂੰ ਪਾਲਿਆ ਪੋਸਿਆ ਹੈ; ਬਾਕੀ ਸੱਭ ਸੰਭਵ ਕਾਰਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਉਂਦੇ ਨੇ। ਫਿਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ, ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਸਾਬਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ, ਕਾਰਣਾਂ ਨੂੰ ਨਿਕਾਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦਾ, ‘ਮੈਂ’ ਕਿਉਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਂ-ਪਿਆਰ ਦਾ ਅਸਲ ਜਾਂ ਸੱਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਕਾਰਣ ਹੈ: ਔਲਾਦ ਵਲੋਂ ਮਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦੀ ਕਹਿਣ ਲਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਦਾ ਨਾ ਪੈਣਾ? ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਹਿਣ ਨਾਲ ‘ਮੈਂ’ ਦਾ ਅਚੇਤ, ਜੇ ਸੁਚੇਤ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਸਮੇਤ ਸਾਨੂੰ ਭੂਤ ਵਿੱਚਨੂੰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਵਾਪਸ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਜੇ ਵਿਕਸਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਈ। ਸਾਡੇ ਅਚੇਤ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਪਿਛਲਖੁਰੀ ਛਲਾਹਾਂ ਦੇ ਮਾਅਰਕੇ ਮਾਰਨ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਪਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਨੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡਾ ਅਚੇਤ ਹੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ ਜੜ੍ਹਤਾ ਸਮੇਤ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੋਚ ਦਾ, ਜੇ ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਵਿਰਸੇ, ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਕੋਲੋਂ ਲਗਾਤਾਰ ਮਿਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਰਾਹ ਉੱਪਰ ਚੱਲਦਿਆਂ, ਸਥਾਪਤੀ ਦੁਆਰਾ ਅਕਸਰ ਕੁਝ ਪਾਬੰਧੀਆਂ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਹੋ ਰਹੇ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਭੰਗ ਹੋਣੇ ਰੋਕਣ ਲਈ। ਅਜੇਹੀਆਂ ਪਾਬੰਧੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਅਤੇ ਖੜੋਤ ਤੇ ਸਥੂਲਤਾ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਭੁਗਤਣ ਲਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ।

ਜੜ੍ਹਤਾ: ਖੜੋਤ ਤੇ ਸਥੂਲਤਾ

ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਪਿਛਲੇ ਭਾਗ, ‘ਭੂਤਮੁਖੀ ਸੋਚ ਤੇ ਪਹੁੰਚ’, ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਦੇਖਿਆ ਕਿੰਝ ‘ਜੜ੍ਹਤਾ’, ਯਾਣਿ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਦੁਕਾਅ, ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਇੱਕ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ‘ਜੜ੍ਹਤਾ’ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਨਿੱਕਲਦੇ ਨੇ ‘ਖੜੋਤ’ ਤੇ ‘ਸਥੂਲਤਾ’। ਕਿਉਂਕਿ ਜਾਗੀਰੂ ਯੁੱਗ ਜ਼ਮੀਨ, ਖੇਤ, ਤੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ, ਜਾਗੀਰੂ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਧਰਤੀ/ਜ਼ਮੀਂ ਤੇ ‘ਮਿੱਟੀ’ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭਾਵੁਕ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ‘ਧਰਤੀ ਸਾਡੀ ਮਾਂ’, ‘ਧਰਤੀ ਦੇ ਪੁੱਤ’, ਤੇ ‘ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਮਹਿਕ’ ਜਿਹੇ ਵਾਕਾਂਸ਼ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀਆਂ ਮੂੰਹ ਬੋਲਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਹਨ। ਜਾਗੀਰੂ ਜਾਂ ਅਰਧ-ਜਾਗੀਰੂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ‘ਖੜੋਤ’ ਤੇ ‘ਸਥੂਲਤਾ’ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਜਾਗੀਰੂ ਢਾਂਚੇ ਤੇ ਇਹਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਜਿਓਂ ਦਾ ਤਿਓਂ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦਾ ਸਹਿਜ ਇੱਛਾ ਜਾਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿੱਕਲਦਾ ਹੈ। ‘ਸਥੂਲਤਾ’ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਡਾਈਮਿਨਸ਼ਨ ਸਮਾਂ ਹੈ; ਯਾਨਿ ਚੀਜ਼ਾਂ ਤੇ ਵਰਤਾਰੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੱਲ ਸੀ, ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੀ ਅੱਜ ਤੇ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਹੈ: “ਸੌ ਸਾਲ ਪਹਿਲੇ ਹਮੇਂ ਤੁਮ ਸੇ ਪਿਆਰ ਥਾ, ਆਜ ਵੀ ਹੈ, ਔਰ ਕੱਲ੍ਹ ਵੀ ਰਹੇਗਾ।” ਇੱਥੇ ‘ਕੱਲ੍ਹ’ ਦਾ ਮਤਲਬ ‘ਭਲਕ’ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਨੂੰ ਸਹਿਜ ਹੀ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ‘ਭਲਕ’ ਨੂੰ ਵੀ ਬੀਤੇ ‘ਕੱਲ੍ਹ’ ਹੀ ਜੀਣਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਸਹਿਜ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ‘ਭਲਕ’ ਦੀ ਥਾਂ ‘ਕੱਲ੍ਹ’ ਜਾਂ ‘ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਕੱਲ੍ਹ’ ਹੀ ਕਹਿ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਜਾਗੀਰੂ/ਰਾਜਸ਼ਾਹੀ ਯੁੱਗ ਦੇ ਢੇਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸਦੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਤੱਕ ਦੱਬੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਲਾਹਣ ਜਦੋਂ ਗੁਆਂਡੋਂ ਨਿੱਕਲੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਸੂਰਜ ਦੀ ਗਰਮਾਈ ਵਿੱਚ ਚੱਲਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ‘ਚੋਂ ਨਿੱਕਲੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੀ ਸ਼ਰਾਬ ਦਾ ਨਸ਼ਾ ਇਤਨਾ ਤੇਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਹ ‘ਸਥੂਲਤਾ’ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਪੁਲਾੜ ਡਾਈਮਿਨਸ਼ਨਸ ਵੀ ਜੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ; ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਲੰਬਾਈ, ਚੌੜਾਈ, ਤੇ ਉਚਾਈ, ਯਾਨਿ ਸਥਾਨ। ਅਜੇਹੀ ‘ਸਥੂਲਤਾ’ ਕੇਵਲ ਸਮੇਂ ਦੀ ਹੀ, ਸਗੋਂ ਪੁਲਾੜ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਜੜ੍ਹਤਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ; ਮਤਲਬ ਸਮਾਂ ਤੇ ਪੁਲਾੜ ਦੋਨਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ। ਸੋ, ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਅਸੀਂ ਕੇਵਲ ਭੂਤਮੁੱਖੀ (ਸਮਾਂ ਡਾਈਮਿਨਸ਼ਨ ਵਿੱਚ) ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਸਗੋਂ ਸਥਾਨਕਵਾਦੀ (ਪੁਲਾੜ ਡਾਈਮਿਨਸ਼ਨਾਂ ਵਿੱਚ) ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਸਥਾਨਕਵਾਦੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਜਿੱਥੇ ਜੰਮੇ ਉਹ ਆਪਣਾ, ਬਾਕੀ ਸੱਭ ਸਥਾਨ ਪਰਾਏ: ਬਾਕੀ ਸਾਰੀ ਧਰਤੀ ਤੇ ਉਸ ਉੱਪਰ ਵਸਦੀ ਸਾਰੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਪਰਾਈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਲੋਂ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਮਾਤਭੂਮੀ ਵਾਲਾ ਦੇਸ਼ ਛੱਡ ਕੇ ਆਪਣੀ

ਚੋਣ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਆ ਵਸਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਚੋਣ ਦੇ ਉਸ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਨਾਗਿਰਕ ਬਣਨ ਤੇ ਉੱਥੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਜੰਮਣ ਤੇ ਪਾਲਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਬਿਦੇਸ਼ੀ ਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਸਮਝਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ; ਸਾਨੂੰ ਹਰ ਜਗਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ 'ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਮਹਿਕ' ਆਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ; ਸਥਾਨਕਵਾਦੀ ਨਾਤੇ, ਮਿੱਟੀ ਜਾਂ ਜ਼ਮੀ, ਨਾਲ ਵਫ਼ਾ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਸਮਾਨ ਨੂੰ ਥੱਲੇ ਲਾਉਣਾ ਜਾਂ ਨਿਕਾਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਇਸ ਅਨਭੂਤੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਕਿ ਸਾਡੀ ਧਰਤੀ ਅਸਮਾਨ ਦੀ ਧੂੜ ਜਾਂ ਮਿੱਟੀ ਤੋਂ ਹੀ ਬਣੀ ਹੈ, ਇਹ ਵੀ ਜਾਣਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਕਿ ਧਰਤੀ ਦੀ ਲੱਗਭੱਗ ਸਾਰੀ ਊਰਜਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਸਮਾਨ ਵਿੱਚਲੇ ਸੂਰਜ ਤੋਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ; ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਪਾਣੀ ਤੇ ਕਾਰਬਨ ਡਾਈਆਕਸਾਈਡ ਗੈਸ ਨਾਲ ਰਲਕੇ, ਸੂਰਜ ਦੀ ਧੁੱਪ ਧਰਤੀ ਦੀਆਂ ਫ਼ਸਲਾਂ ਦੇ ਅਨਾਜ, ਤੇ ਪੌਦਿਆਂ ਤੇ ਦਰੱਖਤਾਂ 'ਤੇ ਫ਼ਲਾਂ, ਨੂੰ ਪਕਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਭਾਵ ਗਲੂਕੋਸ ਬਣਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮੁੱਕਦੀ ਗੱਲ, ਜੇ ਅਸਮਾਨ ਵਿੱਚਲਾ ਸੂਰਜ ਬੁਝ ਜਾਣੇ ਤਾਂ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਪਰਲੇ ਆ ਜਾਉ; ਵੀਹ ਵੀਹ ਕੋਹ 'ਤੇ ਵੀ ਦੀਵਾ ਨਹੀਂ ਜਗਣਾ।

ਸਥਾਨਕਵਾਦੀ 'ਸਥੂਲਤਾ' ਵੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਸਦੇ ਆਦਿ-ਕਾਲ, ਯਾਣਿ ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ, ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ; ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ: "ਫ਼ਰੀਦਾ ਬਾਰਿ ਪਰਾਇਐ ਬੈਸਣਾ ਸਾਂਈ ਮੁਝੈ ਨ ਦੇਹਿ ॥

ਜੇ ਤੂ ਏਵੈ ਰਖਸੀ ਜੀਉ ਸਰੀਰਹੁ ਲੇਹਿ ॥42॥"...(ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ)

ਭਾਵ: ਹੇ ਸਾਂਈ! ਮੈਨੂੰ ਪਰਾਏ ਬੂਹੇ ਤੇ ਬੈਠਣ ਨਾਹ ਦੇਈ। ਪਰ ਜੇ ਤੂੰ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੱਖਣਾ ਹੈ (ਯਾਨੀ, ਮੈਨੂੰ ਪਰਾਏ ਬੂਹੇ 'ਤੇ ਬਿਠਾਉਣਾ ਹੀ ਹੈ) ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚੋਂ ਜਿੰਦ ਕੱਢ ਲੈ।

ਦਲੀਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬੰਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿਸੇ ਦੇ 'ਪਰਾਏ' ਬੂਹੇ 'ਤੇ ਮੁਥਾਜ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਬੈਠੇ, ਬਰਾਬਰ ਜਾਂ ਮੱਦਦਗਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੀ ਬਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਸ਼ਲੋਕ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਲੈਂਦੇ ਨੇ ਕਿ ਤੁਹਾਡੀ ਮਾਤ-ਭੂਮੀ ਜਾਂ ਜੱਦੀ ਘਰ ਹੀ ਤੁਹਾਡਾ ਆਪਣਾ ਹੈ, ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਜਾ ਵਸਣਾ ਪਰਾਏ ਬੂਹੇ 'ਤੇ ਬੈਠਣ ਸਮਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਉੱਤਕ ਸ਼ਲੋਕ 'ਗ਼ੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੀ ਇਸ ਸੋਚ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਅਧੀਨ ਬੰਦਾ ਆਪਣੀ ਚੋਣ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਨਾਗਿਰਕ ਬਣਨ ਤੇ ਉੱਥੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਜੰਮਣ ਤੇ ਪਾਲਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਜਾਂ ਬਿਦੇਸ਼ੀ ਸਮਝਦਾ ਰਹੇ। ਹੋਰ, ਪੁਰਾਤਨ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਰਾਜਾਸ਼ਾਹੀ/ਜਾਗੀਰੂ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕਰਦੀਆਂ ਸ਼ਤਰਾਂ ਅੱਜ ਦੇ ਅਰਧ-ਜਾਗੀਰੂ ਪੰਜਾਬ 'ਚੇ ਅਜੇ ਵੀ ਸਲਾਮਤ ਨੇ:

"ਤੇਰੀ ਆਜਜ਼ੀ ਅਜਜ਼ ਮਨਜ਼ੂਰ ਕੀਤੇ, ਤਾਂ ਮੈਂ ਮੁੰਦਰਾਂ ਕੰਨ ਵਿੱਚ ਸੋਰੀਆਂ ਵੇ ।

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨਾ ਆਦਤਾਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ, ਭਾਂਵੇਂ ਕੱਟੀਏ ਪੋਰੀਆਂ ਪੋਰੀਆਂ ਵੇ ।" ...(ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ: ਹੀਰ)

ਆਦਤਾਂ ਜੋ ਪੈ ਗਈਆਂ, ਸੇ ਪੈ ਗਈਆਂ, ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ, ਆਪਣੀ 'ਜੜ੍ਹਤਾ' ਕਰਕੇ। ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ 'ਜੜ੍ਹਤਾ' ਦੇ ਜਾਇਆਂ, ਯਾਣਿ 'ਖੜੋਤ' ਤੇ 'ਸਥੂਲਤਾ', ਦੀ ਥੋੜ੍ਹ ਨਹੀਂ; ਸਥਾਨਕਵਾਦੀ 'ਸਥੂਲਤਾ' ਦੀ ਪਿੱਠ ਠੇਕਣ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:

"ਅੰਮੜੀ ਮੈਨੂੰ ਆਖਣ ਲੱਗੀ

ਤੂੰ ਧਰਤੀ ਦਾ ਗੀਤ ਰਹੋਗਾ

ਪਦਮ ਸ਼੍ਰੀ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਪਾਤਰ

ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਸੁਰਜੀਤ ਰਹੋਗਾ" — (ਪਾਤਰ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ 'ਗ਼ੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਵਲੋਂ ਜਾਗੀਰੂ ਜਾਂ ਅਰਧ-ਜਾਗੀਰੂ ਢਾਂਚੇ/ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਦਿੱਤਾ ਵਪਾਰਕ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। 'ਰਹੋਗਾ' ਕੁੰਜੀ-ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ, ਜੋ ਇੱਥੇ 'ਖੜੋਤ' ਤੇ 'ਸਥੂਲਤਾ' ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਤੂੰ ਧਰਤੀ ਦਾ ਗੀਤ ਰਹੋਗਾ": ਲੁਪਤ ਭਾਵ 'ਤੂੰ' ਅਸਮਾਨ ਵਿੱਚ ਉਡਾਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਮਾਰ ਸਕਦਾ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਬਾਰੇ ਖੋਜ, ਜਾਂ ਹੋਰ ਤਰੱਕੀ, ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਧਰਤੀ ਨਹੀਂ ਹਨ; ਨਾ ਹੀ 'ਤੂੰ' ਜਾਗੀਰੂ ਜਾਂ ਅਰਧ-ਜਾਗੀਰੂ ਢਾਂਚਾ ਪਲਟਣ ਜਾਂ ਬਦਲਣ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿੱਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾ ਸਕਦਾ ਏ, ਕਿਉਂਕਿ ਬਦਲੇ/ਨਵੇਂ ਢਾਂਚੇ ਦੀਆਂ ਬਦਲੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿੱਚ ਧਰਤੀ/ਜ਼ਮੀਨ/ਮਿੱਟੀ ਤੇ ਹੋਰ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਬਦਲ ਜਾਣਗੇ। ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ਆਖਰੀ ਦੇ ਸ਼ਤਰਾਂ ਦਾ ਸੱਚ ਆਜ਼ਾਦ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਇੰਨਾ ਆਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ 'ਤੇ ਤਾੜੀਆਂ ਵਜਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਪੜ੍ਹੇ ਰਹੀ, ਇਹਦੇ

ਜ਼ਿਕਰ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਪੈਦੀ। ਮਾਪਿਆਂ ਤੇ ਔਲਾਦ ਵਿਚਕਾਰ ਰਿਸ਼ਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਹੁਦਿਆਂ ਤੇ ਇਨਾਮਾਂ/ਸਨਮਾਨਾਂ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਆਜ਼ਾਦ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ; ਜਿਵੇਂ ਮਾਪਿਆਂ ਤੇ ਔਲਾਦ ਵਿਚਕਾਰ ਕੁਦਰਤੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਆਮ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਲਦਾ ਰੱਖਣ ਲਈ “ਮਾਵਾਂ ਠੰਡੀਆ ਛਾਂਵਾਂ” ਤੇ “ਮਾਪੇ ਰੱਬ ਦਾ ਰੂਪ” ਵਰਗੇ ਨਾਹਰੇ ਲਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਗੁਲਾਮ, ਜਾਂ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਵਾਲੇ, ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ।

ਸੋ, ਜਾਗੀਰੂ ਜਾਂ ਅਰਧ-ਜਾਗੀਰੂ ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਵਿਕਸਤ ਹੋਇਆ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਾਵਿ ‘ਸਥੂਲਤਾ’ ਲਾਗੂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਧਰਤੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਅਸਮਾਨ ਅਤੇ ਅਸਮਾਨੀ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਨਿਕਾਰਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਨਿਕਾਰਮਿਕਤਾ ਦੇ ਇਲਾਵਾ, ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਮਾਤ-ਭੂਮੀ ਤੋਂ ਚੱਲਕੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਵਸਣ ਵਾਲੀ ਸਥਾਨਕਵਾਦੀ ‘ਸਥੂਲਤਾ’ ਤੋੜਣ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਨਾ-ਵਾਚਿਕ ਰਵੱਈਆ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:

“ਜੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ 'ਚ ਰੁਲਦੇ ਨੇ ਰੋਜ਼ੀ ਲਈ
ਉਹ ਜਦੋਂ ਦੇਸ਼ ਪਰਤਣਗੇ ਆਪਣੇ ਕਦੀ
ਕੁਝ ਤਾਂ ਸੇਕਣਗੇ ਮਾਂ ਦੇ ਸਿਵੇ ਦੀ ਅਗਨ
ਬਾਕੀ ਕਬਰਾਂ ਦੇ ਰੁੱਖ ਹੇਠ ਜਾ ਬਹਿਣਗੇ।”...(ਪਾਤਰ: ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਤਾਂ ਹਨੇਰਾ ਜਰੇਗਾ ਕਿਵੇਂ)
ਤੇ

“ਕਿੱਧਰ ਗਏ ਓ ਪੁੱਤਰੇ ਦਲਾਲਾਂ ਦੇ ਆਖੇ
ਮਰਨ ਲਈ ਕਿਤੇ ਦੂਰ ਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਚੋਰੀ”...(ਪਾਤਰ: ਬਹੁਤ ਗੁਲ ਖਿਲੇ ਨੇ ਨਿਗਾਹਵਾਂ ਤੋਂ ਚੋਰੀ)
ਹਾਲਾਂਕਿ, ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹਿਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸਰੋਤਾਂ ਤੇ ਮੌਕਿਆਂ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਬਰਾਬਰ ਉਪਲਬਧਤਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਇਸ ਧਰਤੀ ‘ਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਆਦਿ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ, ਬੰਦੇ ਤੇ ਆਬਾਦੀਆਂ ਇੱਕ ਤੇ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਮੂਵ, ਯਾਨਿ move, ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਨੇ; ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਨੁਕਤਾ-ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਅਜੇਹੇ ਮੂਵ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਉੱਤਕ ਪ੍ਰਵਾਸ-ਵਿਰੋਧੀ ਰਵੱਈਆ ਜੜ੍ਹਵਾਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਵੀ ਹੈ। ਏਹੀ ਹਾਲ ਹੇਠਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚਲੇ (ਲੁਪਤ) ‘ਮੈਂ’ ਦਾ ਹੈ:

“ਕੁਝ ਸ਼ਹਿਰ ਬੰਦਿਆਂ ਲਈ
ਛੋਟੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ,
ਕੁਝ ਰਾਹ ਪੈਰਾਂ ਲਈ...
ਤੇ ਕੁਝ ਘਰ ਬੰਦਿਆਂ ਲਈ
ਨਿੱਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ...
ਉਦੋਂ...
ਤੇ ਬੰਦਾ ਅਣਜਾਣ ਰਾਹਾਂ ‘ਚ
ਤੇ ਅਜਨਬੀ ਬਾਹਾਂ ‘ਚ
ਜਾ ਭਟਕਦਾ ਹੈ,
ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਲੱਭਦਾ ਹੈ

ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਲੱਭਦਾ ਹੈ”...(ਅਮਰਜੀਤ ਕੌਕੇ: ਕੁਝ ਸ਼ਹਿਰ)
ਉੱਤਕ ਕਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ, ਸ਼ਹਿਰ, ਰਾਹ, ਤੇ ਘਰ ਨਿੱਕੇ ਜਾਂ ਛੋਟੇ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਦਰੁਸਤ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਉੱਪਰ ਇਹਨੂੰ “ਸਰੋਤਾਂ ਤੇ ਮੌਕਿਆਂ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਬਰਾਬਰ ਉਪਲਬਧਤਾ” ਕਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ “ਬੰਦਾ ਅਣਜਾਣ ਰਾਹਾਂ ‘ਚ ਤੇ ਅਜਨਬੀ ਬਾਹਾਂ ‘ਚ ਜਾ ਭਟਕਦਾ ਹੈ” ਵਾਲਾ ਨਿਰੀਖਣ, ਯਾਨਿ observation, ਜੜ੍ਹਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਤੇ ਗਲਤ ਹੈ। ਸਥਾਨਕਵਾਦੀ ‘ਸਥੂਲਤਾ’ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਸਫ਼ਰ ਵਿੱਚ ਪੈ ਗਏ ‘ਬੰਦੇ’ ਲਈ ਇਹ ਰਾਹਾਂ ਤੇ ਬਾਹਾਂ ਅਣਜਾਣ ਤੇ ਅਜਨਬੀ ਨਹੀਂ, ਬੱਸ ਨਵੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ; ਤੇ ਨਵੀਆਂ ‘ਕੋਈ ਸਮੱਸਿਆ’ ਨਹੀ, ਕਿਉਂਕਿ ‘ਬੰਦਾ’ ਜੜ੍ਹਤਾ ਭੰਨ ਕੇ ‘ਸਫ਼ਰ’ ਵਿੱਚ ਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਨਵਾਂਪਣ ਇਸਦਾ ਨਤੀਜਾ ਤੇ ਸਿੱਖਿਆ/ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਆਪਣੇ ਦਿਸਹੱਦੇ ਮੇਕਲੇ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ, ਉੱਤਕ ਕਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੇ ‘ਮੈਂ’ ਨੂੰ ਇਹ ਰਾਹਾਂ ਅਣਜਾਣ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ‘ਤੇ ਸੱਭ ਕੁਝ ਅਜਨਬੀ ਹੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੀ ‘ਸਥੂਲਤਾ’ ਦੀ ਨਜ਼ਰੇ।

ਲੇਖ ਦੇ ਇਸ ਭਾਗ ਵਿੱਚ, ‘ਪਰਵਾਸ’ ਬਾਰੇ ਪੇਸ਼ ਕਾਵਿ-ਮਿਸਾਲਾਂ, ‘ਪਰਵਾਸ’ ਮਸਲੇ ਉੱਪਰ ਸਾਡੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਸਿੱਕੇ ਦਾ ਇੱਕ ਪਾਸਾ ਹੀ ਦਿਖਾਉਂਦੀਆਂ ਨੇ, ਜਿੱਥੇ ‘ਪਰਵਾਸੀ’ ਦੀ ਮਾਤਭੂਮੀ ਦੇ ਵਾਸਿੰਦੇ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਉਹ ਪਰਾਏ ਬੂਹੇ ਤੇ ਬੈਠਣ ਵਾਲਾ, ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ‘ਚ ਰੁਲਦਾ, ਅਤੇ ਅਣਜਾਣ ਰਾਹਾਂ ਤੇ ਅਜਨਬੀ ਬਾਹਾਂ ‘ਚ ਭਟਕਦਾ ਕੋਈ ਜਣਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਪਰ, ਇਸ ਮਸਲੇ ‘ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’

ਪੂਰੀ ਤਰਾਂ ਉਦੋਂ ਨੰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਮਾਤਭੂਮੀ ਵਾਲਾ ਦੇਸ਼ ਛੱਡ ਕੇ ਆਪਣੀ ਚੋਣ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਆ ਵਸੇ, ਤੇ ਇਸ ਨਵੇਂ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਨਾਗਰਿਕ ਬਣਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ, ਖੁਦ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਪਰਦੇਸੀ/ਪਰਵਾਸੀ ਕਹਾਈ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ, ਆਪਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਕੋਲੋਂ ਹੀ, ਜਿਵੇਂ:

“ਜਦ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਪਰਦੇਸੀ ਹੋਣਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਦਿਲ ਦਾ ਇਕ ਟੁਕੜਾ ਸੀਨੇ ਵਿਚ, ਇਕ ਵਤਨਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।...

ਇਕ ਪੈਰ ਹੈ ਦੇਸ 'ਚ ਇਕ ਪਰਦੇਸ 'ਚ ਅਪਣਾ ਹਾਲ ਕੀ ਦੱਸੀਏ,

ਇਕ ਜੁਗਨੂੰ ਜਿਉਂ ਨ੍ਹੇਰੇ ਦੇ ਵਿੱਚ ਜਗਦਾ ਬੁਝਦਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।”...(ਹਰਜਿੰਦਰ ਕੰਗ: ਚੁੱਪ ਦੇ ਟੁਕੜੇ)

ਮਾਤਭੂਮੀ ਨੂੰ ਯਾਦ, ਯਾਣਿ miss, ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਮਿਹਣਾ ਨਹੀਂ (ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ, ਸ਼ਤਰ 2), ਪਰ ਸਾਡੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਇਸ ਤੱਥ ਵਿੱਚ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਮਾਤਭੂਮੀ ਵਾਲਾ ਦੇਸ਼ ਛੱਡ ਕੇ ਆਪਣੀ ਚੋਣ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਆ ਵਸਦੇ ਹਾਂ, ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਚੋਣ ਦੇ ਉਸ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਨਾਗਰਿਕ ਬਣਨ ਤੇ ਉੱਥੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਜੰਮਣ ਤੇ ਪਾਲਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸੀ ਜਾਂ ਪਰਦੇਸੀ ਸਮਝਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ (ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ, ਸ਼ਤਰ 3); ਭਾਵ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਵੇਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਨਾਗਰਿਕਤਾ ਜਿਤਾਉਣ ਵਿੱਚ ਸਾਨੂੰ ਮੁਸ਼ਕਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮੁਸ਼ਕਲ, ਯਾਣਿ ‘ਅਧਿਕਾਰ/ਹੱਕ ਨਾਲ ਮੁਸ਼ਕਲ’, ਇਸ ਕੇਸ ‘ਚੇ ਨਾਗਰਿਕਤਾ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਨਾਲ ਮੁਸ਼ਕਲ, ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਭਾਗ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਲੱਛਣ’ ਅਨੁਸਾਰ, ਗੁਲਾਮੀ ਜਾਂ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਇੱਕ ਲੱਛਣ ਹੈ। ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ, ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸੀ ਜਾਂ ਪਰਦੇਸੀ ਸਮਝਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸ਼ਾਮਲੀਅਤ, ਯਾਣਿ inclusion, ਦੀ ਨੀਤੀ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਸਥਿਤੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸ਼ਪਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਵੇਖ ਸਕਦੇ: ਪਿਛਲਾ ਜਨਮਭੂਮੀ ਦੇਸ਼ ਸਾਡਾ ਤੇ ਨਵਾਂ ਦੇਸ਼ ਵੀ ਸਾਡਾ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ, ਆਪਣੇ ਆਦਿ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ, ਸਾਡੀ ਸਾਡੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੀ ਪਿੱਠ ਠੋਕਦੀ ਆਈ ਹੈ।

ਖ਼ੈਰ, ਜੜ੍ਹਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਾ, ਯਾਣਿ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ, ਤੋਂ ਹੀ ਪਤਾ ਚੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੜ੍ਹਤਾ ਦਾ ਬੜਾ ਫੈਲਾਓ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਰੀ ਸੰਭਵ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਤਬਦੀਲੀ ਵਿਚ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ, ਭਾਵ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਇਲਾਜ, ਲਈ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਨੇ, ਜਾਂ ਅਜੇਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਬਣ ਸਕਦੇ ਨੇ। ਜੜ੍ਹਤਾ ਵਲੋਂ, ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਅਜੇਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਜਾਂ ਹਾਲਾਤਾਂ ਦਾ ਵੀ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਜਾਏਗਾ। ਜੇ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾ ਜਾਂ ਹਾਲਾਤਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਜੜ੍ਹਤਾ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹੋਏਗੀ ਤਾਂ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਹਟਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਏਗੀ, ਵਰਨਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦੀ ਇੱਕ ਸੂਝਵਾਨ, ਯਾਣਿ sophisticated, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਹੇਠਲਾ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿਚਾਰੇ, ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ‘ਚੋਂ:

“ਕੁਝ ਚਿਰ ਆਇਆ ਸੀ

ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਫੁੰਕਾਰਿਆਂ 'ਤੇ ਰੋਸ ਜਿਹਾ

ਫੇਰ ਮਨ ਦੇ ਮੋਰ ਨੇ

ਸੱਪਾਂ ਦੇ ਸਿਰਾਂ 'ਤੇ ਨੱਚਣਾ ਸਿੱਖ ਲਿਆ”...(ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ: ਸੱਪ ਤੇ ਮੋਰ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ, ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਸ਼ਤਰਾਂ ‘ਚੇ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਬਣਦੇ ਨੇ, ਪਰ ਆਖਰੀ ਦੋ ਸ਼ਤਰਾਂ ਵਿੱਚ, ਜੜ੍ਹਤਾ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਹਾਲਾਤਾਂ ਉੱਪਰ ਕਾਬੂ ਪਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਮਨ ਆਖਿਰ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੀ ਤਰਜ਼ ‘ਤੇ ਨੱਚਣਾ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਨਵੇਂ ਹਮਲਾਵਰਾਂ (ਸੱਪਾਂ) ਸਨਮੁੱਖ ਵੀ। ਹੇਠਲੇ ‘ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ’ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ‘ਗੰਡੇਏ’ ਵਿੱਚ, ਸਾਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੱਚੇ ਗੰਡੇਏਆਂ ਨੂੰ ਸੱਪ ਸਮਝ ਕੇ ਡਰ ਦੇ ਮਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ, ਪਰ ਵੱਡੇ ਹੋਇਆਂ ਸਚਾਈ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਗੰਡੇਏਆਂ ਨੂੰ ਬੰਦੇ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠ ਮਿੱਥ ਕੇ ਚੱਲਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਦਿੰਦੇ ਨੇ। ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੱਲ ਸੁਝਾਉਂਦਾ, ‘ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ’ ਦਾ ਲੁਪਤ ‘ਮੈਂ’ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

“ਕਾਸ਼ !

ਬੱਚਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਬੰਦਾ

ਸਾਰੀ ਉਮਰ,

ਬਚੇ ਰਹਿੰਦੇ ਗੰਡੇਏ

ਤੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ”...(ਸੰਦੀਪ ਜਸਵਾਲ: ਗੰਡੇਏ)

ਬੱਚੇ ਤੇ ਬਾਲਗ ਬਣਨ ਦੀ ਕੁਦਰਤੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠ ਮਿੱਧਦਾ ਇਹ ਹੱਲ ਜੜ੍ਹਤਾ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਹੈ; ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਲੁਪਤ ਸੁਝਾਅ, ਯਾਣਿ implication, ਇੱਥੇ ਹੈ ਕਿ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਜਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੌਰਾਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜੂਨ (species) ਪ੍ਰਗਟ ਨਾ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਚੰਗਾ ਸੀ। ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਹੱਲਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿੱਚ ਅਜੇਹੇ ਅੱਤ ਨਤੀਜਿਆਂ ‘ਤੇ ਪਹੁੰਚਣਾ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਹੀ ਲੱਛਣ ਹੁੰਦੇ ਨੇ, ‘ਫ਼ਰਿਆਦ ਤੋਂ ਖ਼ੁਦਕਸ਼ੀ ਤੱਕ ਸਿੱਧੀ ਛਾਲ’ ਵਰਗੇ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਇੱਕ ਸੁਭਾਵਿਕ ਲੱਛਣ [3] ਵਾਂਗ। ਇਸ ਘਾਤਕ ਤੇ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੱਲ ਦੀ ਥਾਂ, ਬਾਲਗ-ਵਿੱਦਿਆ ਤੇ ਗੰਡੇਇਆਂ ਦੇ ਲਾਭਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਗਰੂਕਤਾ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੱਲ ਹੋਵੇਗਾ, ਹੱਥਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ।

ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੌਰ ‘ਤੇ, ਜੜ੍ਹਤਾ ਸਾਨੂੰ ਹਿੰਦੂ ਫਲਸਫੇ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਸਹਿਜ ਨਾਲ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਸੱਭ ਤੋਂ ਮੂਲ ਸੁਆਲ ਨੂੰ ਹੀ ਲੈ ਲਓ: ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦਾ ਮੂਲ ਕੀ ਹੈ, ਭਾਵ ਇਹ ਕਿੱਥੋਂ ਆਇਆ ਯਾਣਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ? ਵਿਗਿਆਨ ਅਨੁਸਾਰ, ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਲੱਗਭਗ 13.8 ਬਿਲੀਅਨ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ, ਐਟਮ (ਪਰਮਾਣੂ) ਤੋਂ ਵੀ ਛੋਟੇ, ਪਰ ਅਤਿ ਸੰਘਣੇ ਤੇ ਅਤਿ ਗਰਮ, ਊਰਜਾ ਦੇ ਇੱਕ ਗੋਲੇ ਦੇ ਮਹਾਂ-ਧਮਾਕੇ, ਯਾਣਿ ਬਿਗ ਬੈਂਗ, ਸੰਗ ਫਟਣ ਨਾਲ ਹੋਈ। ਇਹਦੇ ਸੰਗ ਉਦੋਂ ਤੇ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਪੁਲਾੜ ਤੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ, ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਨੇ ਫੈਲਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਸਦਕੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਠੰਡਾ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ ਤੇ ਨਤੀਜਣ ਊਰਜਾ ਮੂਲ ਕਣਾਂ (ਕੁਆਰਕਸ, ਇਲੈਕਟ੍ਰੌਨ ਆਦਿ) ਵਿੱਚ ਬਦਲਦੀ ਗਈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਰਮਾਣੂਆਂ ਵਿੱਚ ਗਠਨ ਹੋਇਆ, ਤੇ ਪਰਮਾਣੂਆਂ ਤੋਂ ਪਦਾਰਥ ਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸੱਭ ਕੁਛ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ। ਪੁਲਾੜ ਵਿੱਚ ਤੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲਗਾਤਾਰ ਫੈਲਦੇ ਰਹਿਣਾ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਅਟੱਲ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ, ਵਿਗਿਆਨ ਦੁਆਰਾ ਖੋਜੇ, ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸਵੈ-ਚਾਲਨ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਚੱਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਇਸ ਜੜ੍ਹਤਾ-ਵਿਰੋਧੀ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਉਲਟ, ਹਿੰਦੂ ਫਲਸਫੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਬ੍ਰਹਮਾ, ਜੋ ਅੰਤਮ ਹਕੀਕਤ ‘ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਆਤਮਾ’ ਹੈ, ਤੋਂ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਉਤਪੰਨ ਹੋਇਆ, ਜਿਸਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਸੁਰ ਵਿੱਚ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਇੰਝ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ:

“ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਜੰਮਿਆ ਨਹੀਂ —

ਜਾਗਿਆ ਸੀ।

ਸੁੱਤੀ ਚੇਤਨਾ ਨੇ

ਜਦ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਵੇਖਿਆ,

ਸਮਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ।”... (ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ, ਹੋਂਦ ਦਾ ਗੀਤ: ਜਾਗ, Facebook, October 13, 2025)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਜੰਮਣ ਦੇ ਉਲਟ ਸੁੱਤੇ ਦਾ (ਸੁਸਤ) ਜਾਗਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ‘ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਲਗਾਤਾਰ ਫੈਲਣ/ ਸਫਰ’ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਦੇ ਉਲਟ ‘ਸੁੱਤੀ ਚੇਤਨਾ’ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਹੈ।

ਇਸ ਭਾਗ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟੇ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੀ ਇੱਕ ਲੱਛਣਾਂ-ਕਿਸਮ ‘ਜੜ੍ਹਤਾ’ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਾਰਦੇ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਦੇ ਨੇ, ਇਸ ਲਈ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਾਵਿ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨੇ। ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਜਿੰਦਗੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ‘ਕੁਦਰਤੀ ਵਿਕਾਸਵਾਦ’ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਇਆ ਹੈ; ਜੋ ਜੀਵ ਸਪੀਸੀਜ਼ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਛਾਣਨੇ ਵਿੱਚੋਂ ਨਾ ਲੰਘ ਸਕੀਆਂ, ਉਹ ਸਪੀਸੀਜ਼ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਪੀਸੀਜ਼ ਅੱਜ ਤੱਕ ਬਚਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਤਰੱਕੀ ਕਰਦੀ ਆਈ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੀਆਂ ਬਰੇਕਾਂ ਰੋਟੀ ‘ਤੇ’

ਮਨੁੱਖੀ ਜੂਨ, ਯਾਣਿ ਸਪੀਸੀਜ਼, ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜਿੰਦਾ ਰੱਖਣ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ ਰੋਟੀ, ਕੱਪੜਾ, ਮਕਾਨ, ਤੇ ਦਵਾਈਆਂ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ-ਲੋੜ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼, ਨਿੱਜੀ ਤੇ ਜਥੇਬੰਦਕ। ਆਪਣੀ ਕੌਮ, ਦੇਸ਼, ਮਨੁੱਖਤਾ, ਧਰਤੀ, ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਆਦਿ ਦੀ ਭਲਾਈ ਲਈ ਕੁਝ ਕਰਨ ਨੂੰ ਉੱਚੇ, ਜਾਂ ਉੱਚੇਰੇ, ਮੰਤਵਾਂ ਵਾਲੇ ਕਾਰਜ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿੱਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਤੋਂ ਵਡੇਰੀ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਨਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਜਿੰਦਾ ਰੱਖਣ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਲੋੜ (ਰੋਟੀ, ਕੱਪੜਾ, ਮਕਾਨ, ਤੇ ਦਵਾਈਆਂ) ਨਾ, ਜਾਂ ਬੜੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਨਾਲ, ਪੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੋਵੇ, ਉਹਦੀ ਖ਼ੁਦ ਤੋਂ ਵਡੇਰੀ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਨ ਵਾਲੇ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਤੇ ਯੋਗਤਾ ਸਿਫਰ ਦੇ ਕਰੀਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ, ਗੁਲਾਮ ਦੀ ਲੁੱਟ ਦਾ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਭੈੜਾ ਨਤੀਜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ: ਇੱਕ ਮਨੁੱਖ, ਯਾਣਿ ਗੁਲਾਮ, ਦੀ ਖ਼ੁਦ ਤੋਂ ਵਡੇਰੀ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਤੇ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਲੁੱਟਿਆ ਜਾਣਾ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ “ਰੋਟੀ, ਕੱਪੜਾ, ਮਕਾਨ, ਤੇ ਦਵਾਈਆਂ” ਤੋਂ

ਪਰਾਂ ਨਾ ਸੋਚ ਸਕਣਾ 'ਗੁਲਾਮੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਇੱਕ ਲੱਛਣ ਹੈ, ਜਿਹਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ ਤੋਂ ਲੈਕੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਤੱਕ ਪ੍ਰਸਾਰਦੇ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਜਿਵੇਂ

“ਫਰੀਦਾ ਰੋਟੀ ਮੇਰੀ ਕਾਠ ਕੀ ਲਾਵਣੁ ਮੇਰੀ ਭੁਖ ॥

ਜਿਨਾ ਖਾਧੀ ਚੋਪੜੀ ਘਣੇ ਸਹਿਨਗੇ ਦੁਖ ॥28॥”

ਭਾਵ: ਹੇ ਫਰੀਦ! (ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਕਮਾਈ ਹੋਈ) ਮੇਰੀ ਰੁੱਖੀ-ਮਿੱਸੀ (ਭਾਵ, ਸਾਦਾ) ਰੋਟੀ ਹੈ, ਮੇਰੀ ਭੁੱਖ ਦੇ ਸਲੂਣ, ਯਾਨਿ ਦਾਲ, ਨਾਲ ਖਾਧੀ ਠੀਕ ਹੈ। ਜੇ ਲੋਕ ਇਹ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਖਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਬੜੇ ਕਸ਼ਟ ਸਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ‘ਸੋ’ ਕਿਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਦੇ ਹੱਕੀ ਜਾਂ ਵਾਜਵ ਰੇਟ ਮੰਗਣੇ ਨਿਰਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਹੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਲੋਟੂ ਨਿਜ਼ਾਮ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹੇਠਲਾ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵੀ ਇਸੇ ਕਿਸਮ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ:

“ਰੁਖੀ ਸੁਖੀ ਖਾਇ ਕੈ ਠੰਢਾ ਪਾਣੀ ਪੀਉ ॥

ਫਰੀਦਾ ਦੇਖਿ ਪਰਾਈ ਚੋਪੜੀ ਨ ਤਰਸਾਏ ਜੀਉ ॥29॥”

ਭਾਵ: ਹੇ ਫਰੀਦ! (ਆਪਣੀ ਕਮਾਈ ਦੀ) ਰੁੱਖੀ-ਸੁੱਖੀ ਹੀ ਖਾ ਕੇ ਠੰਢਾ ਪਾਣੀ ਪੀ ਲੈ। ਹੋਰਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਆਦਲੀਆਂ ਰੋਟੀਆਂ ਖਾਂਦੇ ਵੇਖ ਆਪਣਾ ਮਨ ਨਹੀਂ ਤਰਸਾਈਂਦਾ।

ਉੱਤਕ ਦੇਵੇਂ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਿਆਂ ਵਿੱਚਲਾ ਸੰਦੇਸ ਹਿੰਦੂ-ਫਲਸਫ਼ੇ “ਕਰਮ ਕਰੇ, ਫਲ ਦੀ ਇੱਛਾ ਮੱਤ ਰੱਖੋ” ਦੀ ਲਾਈਨ ‘ਤੇ ਹੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਤਨਾ ਅਤਿਅੰਤ ਨਹੀਂ। ਗੁਲਾਮੀ ਜਾਂ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਦਾ ਫਲ ਛੱਡਣ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਸਗੋਂ ‘ਮਾਲਕ’ ਤੇ ਹੋਰਾਂ ਵਲੋਂ ਬੁਰਾਈ ਜ਼ਰ ਜਾਣ ਲਈ ਵੀ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹੇਠਲੇ ਕਾਵਿ ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਸਲਾਹ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਚੁੱਪ ਕਰਕੇ, ਜਾਂ ਸਿੱਧਾ ਹੋ ਕੇ, ਜੇ ਘਰੋਂ ਰੋਟੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਖਾਈ ਜਾ, ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਖੜੀਆਂ ਨਾ ਕਰ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਨਘਟਾਂ ‘ਤੇ ਤ੍ਰਿੰਵਣਾਂ ਵਿੱਚ ਚਰਚਾ ਛਿੜੀ ਹੋਈ ਆ; ਜਿਹੜੇ ਪ੍ਰੇਮ ਖਾਤਿਰ ਘਰ-ਬਾਰ ਛੱਡ ਜਾਣ, ਖੁਆਰ ਹੁੰਦੇ ਨੇ:

“ਸਿੱਧਾ ਹੋਇ ਕੇ ਰੋਟੀਆਂ ਖਾਹਿ ਜੱਟਾ, ਅੜੀਆਂ ਕਾਸ ਨੂੰ ਏਡੀਆਂ ਚਾਈਆਂ ਨੀ ।

ਤੇਰੀ ਪਨਘਟਾਂ ਦੇ ਉੱਤੇ ਪੇਉ ਪੇਈ, ਧੁੰਮਾਂ ਤ੍ਰਿੰਵਣਾਂ ਦੇ ਵਿੱਚ ਪਾਈਆਂ ਨੀ ।

ਘਰ-ਬਾਰ ਵਿਸਾਰ ਕੇ ਖ਼ਵਾਰ ਹੋਈਆਂ, ਝੋਕਾਂ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਲਾਈਆਂ ਨੀ ।

ਜੁਲਫਾਂ ਕਾਲੀਆਂ ਕੁੰਢੀਆਂ ਨਾਗ ਕਾਲੇ, ਜੋਕਾਂ ਹਿਕ ਤੇ ਆਣ ਬਹਾਈਆਂ ਨੀ ।”... (ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ: ਹੀਰ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੀ ਆਮ, ਯਾਨਿ general, ਸਿੱਖਿਆ, ਯਾਨਿ moral, ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਘਰ ਰੋਟੀ ਮਿਲਦੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਚੁੱਪ ਕਰਕੇ ਖਾਂਦੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਰਾਹ ਨਹੀਂ ਪੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਪ੍ਰੇਮ ਭਾਵੇਂ ਕੁੜੀ/ਮੰਡੇ ਨਾਲ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਭਲਾਈ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਨਾਲ; ਭਾਵ ਗੱਲ ਇੱਕ ਨੁੱਕਤੇ ‘ਤੇ ਮੁੱਕਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਉਹ ਨੁੱਕਤਾ ਹੈ: ਰੋਟੀ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਹੇਠਲਾ ਸਮਕਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵੀ ਇਹੋ ਹੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

ਸੋਨੇ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ‘ਤੇ ਪੁਆ ਲੈ ਬੰਗਲੇ।

ਦੇਖ ਲੈ ਖੁਆਬ ਭਾਵੇਂ ਨਿੱਤ ਰੰਗਲੇ।

ਲਾਈ ਜਾ ਸਕੀਮਾਂ ਵੱਡੀਆਂ ਜਾਂ ਛੋਟੀਆਂ

ਖਾਣੀਆਂ ਤਾਂ ਬੰਦਿਆਂ ਤੂੰ ਦੇ ਹੀ ਰੋਟੀਆਂ।

ਖਰੀਆਂ ਕਮਾ ਲੈ ਜਾਂ ਕਮਾ ਖੋਟੀਆਂ

ਖਾਣੀਆਂ ਤਾਂ ਬੰਦਿਆਂ ਤੂੰ ਦੇ ਹੀ ਰੋਟੀਆਂ।... (ਫੇਸਬੁੱਕ ਵੀਡੀਓ, ਗੀਤਕਾਰ: ਅਗਿਆਤ)

ਏਸੇ ਤਰਜ਼ ‘ਤੇ ਇੱਕ ਮੁਹਾਵਰਾ ਵੀ ਚੱਲਦਾ ਹੈ, ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ: “ਪਾਪੀ ਪੇਟ ਲਈ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਕੀ ਕੁਛ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ?” ਇਹ

ਮੁਹਾਵਰਾ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਹੈ; ਇਸ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਕਿਰਤ ਕਰਕੇ ਕਮਾਈ

ਹੱਕੀ ਰੋਟੀ ਖਾਣ ਨਾਲ ਵੀ ਆਪਣਾ ਪੇਟ ਪਾਪੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਭਾਵ ਉਹਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕਬੂਲਣ ਵਿੱਚ ਦਿੱਕਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ, ਜੋ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਲੱਛਣ ਹੈ, ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਭਾਗ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਲੱਛਣ' ਅਨੁਸਾਰ।

'ਰੋਟੀ' ਦੇ ਮਸਲੇ 'ਤੇ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੋਇਆ 'ਮੈਂ' ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਨਾਲ ਹੀ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:

“ਸਿਆਣੇ ਲੱਗਦੇ ਨੇ
ਮੈਨੂੰ ਪੰਛੀ
ਜਿਹੜੇ ਚੋਗੇ ਵਾਲੀ ਥਾਂ
ਘਰ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੇ
ਜਾਣਦੇ ਨੇ
ਕਿਸ ਬਹਾਨੇ ਉਡਣਗੇ ਫੇਰ।
ਨਾ-ਸਮਝ
ਹੁੰਦੇ ਨੇ ਬੰਦੇ
ਜਿੱਥੇ ਚੋਗਾ ਚੁਗਣ
ਉੱਥੇ ਹੀ
ਘਰ ਬਣਾ ਬਹਿੰਦੇ
ਤੇ ਉੱਡਣਾ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੇ ਨੇ।”... (ਸੰਦੀਪ ਜਸਵਾਲ: ਚੋਗ)

ਉੱਕਤ 'ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ' ਵਿੱਚਲੇ 'ਮੈਂ' ਦੀ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ, ਯਾਣਿ assumptions, ਵਿੱਚ ਹੈ ਕਿ 1) ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਇੱਕ ਹੀ ਕਾਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ: ਰੋਟੀ, 2) ਉਡਾਰੀ ਸਿਰਫ ਚੋਗੇ, ਭਾਵ ਰੋਟੀ, ਲਈ ਹੀ ਮਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤੇ 3) ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਉਡਾਰੀ ਕੇਵਲ ਪਿਛਾਂਹ ਨੂੰ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਇਸ ਭਾਗ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟੇ ਮਿਸਾਲਾਂ ਵਜੋਂ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਨੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਇੱਕ ਲੱਛਣ ਮੁੱਦਿਆਂ, ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਤੇ ਹੱਲਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ 'ਰੋਟੀ', ਭਾਵ ਜਿੰਦਾ ਰਹਿਣ ਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ, ਦੇ ਮਾਪ-ਦੰਡ ਤੋਂ ਮਿਣਨਾ/ਪਰਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਲੱਛਣ ਹੈ 'ਔਕਾਤ', ਭਾਵ ਬੰਦਾ ਆਪਣੀ 'ਔਕਾਤ' ਤੋਂ ਕੁਝ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਚੇਤਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ; ਕੁਝ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀ ਇਸ ਲੱਛਣ ਦਾ ਇਕਬਾਲ ਕਰਨੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ ਜਿਵੇਂ:

“ਮੇਰੀ ਬਹੁਤੀ ਕਵਿਤਾ ਆਤਮਿਕ ਯੁੱਧ ਹੀ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਅੰਦਰਲੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ.... ਮੇਰੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਦਾ ਤੇ ਮੇਰੀ ਔਕਾਤ ਦਾ, ਮੇਰੀ ਹੀਣਤਾ ਤੁਹਾਡੇ ਵਡੱਪਣ ਦਾ...।”... ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ [8]

ਔਕਾਤ

ਮੌਜੂਦਾ ਅਰਧ-ਜਾਗਰੀਤ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਵੀ ਰਾਜਾਸ਼ਾਹੀ/ਜਾਗਰੀਤ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਦੀ ਕਰਦਾ ਅਖਾਣ ਅਜੇ ਵੀ ਸਲਾਮਤ ਹੈ: “ਘਾਹੀ ਦੇ ਪੁੱਤ ਨੇ ਘਾਹੀ ਹੀ ਰਹਿਣਾ!” ਇਸ ਅਖਾਣ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਸੋਚ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮਿਆਂ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ: ਜਾਗਰੀਤ ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਹਰ ਸ਼ੈਅ/ਬੰਦੇ ਦੀ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਜਗਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ 'ਤੇ ਸ਼ੈਆਂ/ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਰਹਿਣਾ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੋਈ ਹੈਰਾਨਗੀ ਨਹੀਂ, ਭਾਵ no surprises; ਜਿਵੇਂ:

“ਜਿਹੜੀਆਂ ਲੈਣ ਉਡਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਬਾਜ਼ਾਂ, ਉਹ ਬੁਲਬੁਲਾਂ ਠੀਕ ਮਰੀਦੀਆਂ ਨੀ ।

ਉਹਨਾਂ ਹਰਨੀਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਹੋ ਚੁੱਕੀ, ਪਾਣੀ ਸ਼ੇਰ ਦੀ ਜੂਹ ਜੋ ਪੀਂਦੀਆਂ ਨੀ ।”... (ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ: ਹੀਰ)

ਧਨ/ਦੌਲਤ ਜਾਂ ਜਾਤੀ ਆਦਿ ਨਾਲ ਮਿਣੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ, ਯਾਣਿ ਸਮਾਜ 'ਚੇ ਦਰਜੇ, ਨੂੰ ਬੰਦੇ ਦੀ 'ਔਕਾਤ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਲਾਮੀ, ਜਾਂ ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ', ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਕਮਜ਼ੋਰ ਜਾਂ ਗਰੀਬ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਾਂ ਲੋੜ ਪੈਣ 'ਤੇ ਰੋਕ, ਜਾਂ ਚੁੱਪ ਕਰਾ, ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ: “ਤੂੰ ਆਪਣੀ 'ਔਕਾਤ' ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਓਏ!”। ਪੰਜਾਬ ਸਣੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਅਰਧ-ਜਾਗਰੀਤ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ 'ਔਕਾਤ' ਭਾਣਾ ਆਮ

ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਲਾਮ, ਜਾਂ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਵਾਲਾ ਬੰਦਾ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਹੀਣਤਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ, ਯਾਣਿ ਆਪਣੀ ਔਕਾਤ, ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋੜਾਂ/ਰੀਝਾਂ ਦੇ ਯੋਗ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ। ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਕਾਵਿ 'ਚੋਂ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਇਸ ਲੱਛਣ ਦੀ ਇੱਕ ਸਿੱਧੀ, ਯਾਣਿ direct, ਮਿਸਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੈ:

“ਇਸ ਤਰਾਂ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰਾਂ ਦਿਨ ਰਾਤ ਵਿਚਲਾ ਫ਼ਾਸਿਲਾ
ਮੇਰੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਮੇਰੀ ਔਕਾਤ ਵਿਚਲਾ ਫ਼ਾਸਿਲਾ”...(ਪਾਤਰ: ਫਾਸਲਾ)

'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਅਧੀਨ ਬੰਦਾ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਯੋਗ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ, ਜਾਂ ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ:

“ਲਫ਼ਜ਼ ਤਾਂ ਸਾਊ ਬਹੁਤ ਨੇ, ਯਾ ਖੁਦਾ ਬਣਿਆ ਰਹੇ
ਮੇਰਿਆਂ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਮੇਰੇ ਜਜ਼ਬਾਤ ਵਿਚਲਾ ਫ਼ਾਸਿਲਾ”...(ਪਾਤਰ: ਫਾਸਲਾ)

ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਜਾਗੀਰੂ ਢਾਂਚੇ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਧਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਆਹ ਕੀਤੇ ਬਗ਼ੈਰ ਹੀ ਪਿਆਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਬੱਧੇ ਮਰਦ-ਔਰਤ ਵਿਚਕਾਰ ਕੁਦਰਤੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ, ਸੈਕਸ, ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ 'ਪਾਪ' ਤੱਕ ਬੁਰਾ ਬਣਾ ਛੱਡਦੀਆਂ ਨੇ। ਅਜੇਹੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿੱਚ ਮਰਦ-ਔਰਤ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਸੈਕਸ-ਭਾਣਾ ਵਰਤਣ ਨੂੰ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਹੱਤਿਆ ਸਮਝਦੀ ਹੈ:

“ਜੇ ਬਹੁਤ ਪਿਆਸ ਹੈ ਤਾਂ ਮੇਟ ਦੇਵਾਂ ਉਸ ਕਿਹਾ
ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਘਾਤ ਵਿਚਲਾ ਫ਼ਾਸਿਲਾ”...(ਪਾਤਰ: ਫਾਸਲਾ)

ਉੱਤਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ, 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੀਆਂ ਅਲਾਮਤਾਂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ 'ਫਾਸਲੇ' ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਔਕਾਤ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਤੇ ਲੱਛਣ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਨੇ। ਆਜ਼ਾਦ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਢਾਂਚੇ ਵਲੋਂ ਅਗਾਂਓ ਨਿਰਧਾਰਤ ਅਜੇਹੇ ਫਾਸਲੇ ਅਕਸਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ; ਜੇ ਕਿਧਰੇ ਹੋਣ ਵੀ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਲਾਜ, ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲ, ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਨਾ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਕਾਰਾਂ, ਯਾਣਿ disorders, ਵਰਗੇ 'ਫਾਸਲਿਆਂ' ਦੇ ਹੋਮ ਰਨ ਬਣਾ ਬਣਾ ਤਾੜੀਆਂ ਵਜਵਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ।

ਔਕਾਤ ਜਾਂ ਖਸਲਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਕਸਰ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੋਚ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

“ਮੇਰੀ ਭਾਸ਼ਾ
ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਹੀ ਰੁੱਸ ਰਹੀ ਹੈ
ਮੈਨੂੰ ਮੇਰੀ
ਖਸਲਤ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛ ਰਹੀ ਹੈ...
ਮੈਂ ਹਾਂ ਵੇਦ ਪੌਰਾਣਾਂ ਜਾਇਆ
ਸਿੰਧੂ ਘਾਟੀ ਹੋ ਕੇ ਆਇਆ
ਮੈਂ ਅਗਨੀ, ਪਾਣੀ ਦੇ ਸਾਹਵੇ
ਮੱਥੇ ਰਗੜੇ, ਕੱਢੇ ਹਾੜੇ
ਮੈਂ ਪੌਣਾਂ ਦੇ ਕੰਧੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ
ਜੇ ਸੀ ਵੱਖਰੀ ਸ਼ਾਨ ਬਣਾਈ
ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਖੁਸ ਰਹੀ ਹੈ
ਮੇਰੀ ਭਾਸ਼ਾ...”...(ਲਖਵਿੰਦਰ ਜੌਹਲ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚਲਾ 'ਮੈਂ' ਸ਼ਾਇਦ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਗਲਤ ਸੁਣ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਜਿਊਣ ਲਈ ਉਹਦੇ ਵਰਤਾਵੇ, ਯਾਨਿ user, ਦੀ ਖਸਲਤ/ਔਕਾਤ ਜਾਣਨ ਦੀ, ਕਿ ਉਸਦਾ ਅਤੀਤ ਕੀ ਹੈ, ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜਿੰਨੀ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਕਿ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ, ਯਾਨਿ robust, ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਅੱਜ ਕੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਤੇ ਭਲਕ ਨੂੰ ਕੀ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਹੈ। ਸੋ, 'ਮੈਂ' ਦਾ ਉੱਤਕ ਜੁਆਬ ਸੁਣ ਕੇ ਭਾਸ਼ਾ 'ਰੁੱਸ ਰਹੀ' ਜਾਂ ਹੋਰ ਖ਼ਫ਼ਾ, ਜਾਂ ਮੂਰਸਤ, ਹੋ ਗਈ ਹੋਣੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ 'ਮੈਂ' ਤੇ 'ਭਾਸ਼ਾ' ਦੇ ਹਿੱਤ ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦੇ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਜਿੰਦੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਸਮੇਂ/ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਪਰ 'ਮੈਂ' ਨੂੰ ਪੂਜਾ/ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ (“ਮੱਥੇ ਰਗੜੇ,

ਕੱਢੇ ਹਾੜੇ”) ਨਾਲ ਉਸਾਰੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਨ’ ਦਾ ਫਿਕਰ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜੋ “ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਖੁਸ ਰਹੀ” ; ‘ਸ਼ਾਨ’ ਜੋ ਜਾ ਰਹੇ ਜਾਗੀਰੂ ਯੁੱਗ ਦੀ ਕਦਰ-ਕੀਮਤ ਹੈ, ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਜਿਹਦਾ ਲਈ ਕੋਈ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ। ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ ਵਿੱਚ ਅਮਲ ਤੇ ਕੁਸ਼ਲਤਾ, ਯਾਨਿ ਕਿ performance and efficiency, ਦੀ ਕਦਰ/ਕੀਮਤ ਹੈ, ਕੱਲ ਦੀ ‘ਸ਼ਾਨ’ ਦੀ ਨਹੀਂ। “ਖੁਸ ਰਹੀ” ‘ਸ਼ਾਨ’ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ, ‘ਮੈਂ’ ਨੂੰ ਫਿਕਰ ਹੈ ‘ਮੜ੍ਹਕ’ ਮਿਟਣ ਦਾ:

“ਮੇਰੀ ਮੜ੍ਹਕ ਨੂੰ ਮੇਟਣ ਵਾਲੇ
ਜਿੰਨੇ ਹੋਏ ਘਾਲੇ ਮਾਲੇ
ਮੈਂ ਸਭ ਵੇਖੇ ਕੋਲ ਖਲੇ ਕੇ
ਬੇਵੱਸੀ ਦੇ ਅੱਥਰੂ ਰੋ ਕੇ
ਅੰਦਰ ਬਾਹਰ ਦੇ ਦੋਖੀ ਨੂੰ
ਸਮਝਣ ਪਰਖਣ ਵਾਲੀ ਸੋਝੀ
ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਮੁੱਕ ਰਹੀ ਹੈ...
ਮੇਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਹੀ ਰੁਸ ਰਹੀ ਹੈ
ਮੈਨੂੰ ਮੇਰੀ
ਖਸਲਤ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛ ਰਹੀ ਹੈ।”...(ਲਖਵਿੰਦਰ ਜੌਹਲ)

“ਦੋ ਪੈਰ ਘੱਟ ਤੁਰਨਾ, ਪਰ ਤੁਰਨ ਮੜ੍ਹਕ ਦੇ ਨਾਲੇ” (ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ ਦੇ ਗਾਏ ਇੱਕ ਗੀਤ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸ਼ਤਰ)

ਇਹ ਬੋਲ ਜਾਗੀਰੂ ਯੁੱਗ/ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ, ਯਾਨਿ ਜੜ੍ਹਤਾ/ਮੜ੍ਹਕ, ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਵਿੱਚ ਗਾਇਆ ਸੋਹਲਾ ਹੈ। ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੇ ‘ਮੈਂ’ ਨੂੰ ਆਪਣੀ (ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ) ਮਿਟ ਗਈ ਜਾਂ ਮਿਟ ਰਹੀ ‘ਮੜ੍ਹਕ’ ਦਾ ਫਿਕਰ ਹੈ। ਇਹ ਫਿਕਰ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ‘ਗਸ਼ੀ ਮਗਰੋਂ ਗਸ਼ੀ’ ਪੈਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ‘ਮੜ੍ਹਕ’ ਜਾਂ ਜੜ੍ਹਤਾ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਬਿੱਲਕੁੱਲ, ਜਾਂ ਲੋੜੀਂਦੀ ਰਫਤਾਰ ਨਾਲ, ਨਾ ਬਦਲਣਾ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ; ਬਦਲਦੀਆਂ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਸੰਚਾਰ, ਯਾਨਿ communication, ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ‘ਮੜ੍ਹਕ’ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ‘ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਹੋ ਰਹੀ ਮੌਤ’ ਵਿੱਚ ਨਿੱਕਲ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਆਓ, ਡੂੰਘਾ ਤੇ ਲੰਬਾ ਸਾਹ ਖਿੱਚ ਕੇ ਵਿਰਾਮ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਆਈਏ ਤੇ ਉੱਤਕ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਿਆਂ ਦੇ ‘ਮੈਂ’ ਬਣ ਕੇ ਸੋਚੀਏ: ਇੱਥੇ ਕੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ? ਨਿੱਕਟ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ, ਆਪਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਖਤਮ ਹੋਣ, ਜਾਂ ਮਿਟ, ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੱਲ ਅਸੀਂ ਅੱਜ ਵਿੱਚੋਂ ਨਹੀਂ ਢੂੰਡਿਆ, ਨਾ ਹੀ ਹੱਲ ਢੂੰਡਣ ਅਸੀਂ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਗਏ, ਸਗੋਂ ਅਸੀਂ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਪਿੱਠ ਘੁਮਾ ਕੇ ਮਾਰੀ ਛਾਲ ਤੇ ਸਿੱਧਾ ਪਹੁੰਚ ਗਏ ‘ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੀ ਸੱਭਿਅਤਾ’ ‘ਚੇ, ਆਪਣੀ ਖਸਲਤ/ਔਕਾਤ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿੱਚ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਭੂਤਮੁੱਖੀਏ ਹੁੰਦੇ ਆ ਜੀ। ਤੇ ਉੱਥੋਂ ‘ਵੇਦ ਪੌਰਾਣਾਂ’ ਵਿੱਚੀਂ ਲੰਘਦੇ, ਮੱਥੇ ਰਗੜਦੇ, ਹਾੜੇ ਕੱਢਦੇ, ਕਦੀ “ਪੌਣਾਂ ਦੇ ਕੰਧੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ”, ਤੇ ਵੱਖਰੀ ਸ਼ਾਨ ਬਣਾਉਂਦੇ ‘ਅੱਜ ਵੱਲ ਨੂੰ ਵੱਧਣ ਲੱਗੇ। ਇਸ ‘ਅੱਜ ਵੱਲ ਨੂੰ ਵਾਪਸੀ’ ਸਫ਼ਰ ‘ਚੋਂ ‘ਭਾਸ਼ਾ ਸਮੱਸਿਆ’ ਦਾ ਹੱਲ ਲੱਭਦਾ ਹੈ: 1) ਸਾਡੀ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਜਾਗੀਰੂ ਸ਼ਾਨ ਬਚਾਉਣੀ ਹੈ, ਤੇ 2) ਆਪਣੀ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮੜ੍ਹਕ/ਜੜ੍ਹਤਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣੀ ਹੈ। ਇਹ ਦੋ ਕਾਰੇ, ਜਿੰਦਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਆ “ਰੱਬ ਨਾ ਕਰੇ”, ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਗਲਾ ਘੁੱਟਣ ਲਈ, ਦੋ ਉੱਗਲਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਫੀ ਨੇ: ‘ਜਾਗੀਰੂ ਸ਼ਾਨ’ ਵਾਲੀ ਤੇ ਮੜ੍ਹਕ/ਜੜ੍ਹਤਾ ਵਾਲੀ। ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਅਜੇਹੇ ਆਤਮਘਾਤੀ ਸਿੱਟੇ ਵਾਲਾ ‘ਹੱਲ’ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਾਵਿ ਹੀ ਸੁਝਾਅ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ‘ਫ਼ਰਿਆਦ ਤੋਂ ਖੁਦਕਸੀ ਤੱਕ’, ਭਾਵੇਂ ਬਿੰਬਕ ਤੌਰ ‘ਤੇ, ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਇੱਕ ਲੱਛਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ [3]।

ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਾਗੀਰੂ/ਰਾਜਾਸ਼ਾਹੀ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਾਲੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਇੱਕ ਲੱਛਣ ਜਾਂ ਲੱਛਣ-ਕਿਸਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ: ਇਸ਼ਕ

ਇਸ਼ਕ: ਜਾਰੀ ਹੈ ਗੁਲਾਮੀ ਤੇ ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ ਸਣੇ

ਜਿਵੇਂ ਭਾਗ ‘ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ...’ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਗੁਲਾਮੀ ਦੋਨੋਂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ: ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਵਿੱਚ ਰੱਬ ਜਾਂ ਰੱਬ ਰੂਪ ਮਰਦ ਦੀ ਔਰਤ ਦਾਸੀ, ਯਾਨਿ ਗੁਲਾਮ, ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ਼ਕ-ਮਜਾਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ, ਯਾਨਿ ਮਰਦ ਤੇ ਔਰਤ, ਇੱਕ ਦੂਜੇ

ਦੀਆਂ ਗੁਲਾਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ। ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਮਾਡਲ ਦਾ ਸਮਾਜਕ/ਗ੍ਰਹਸਥੀ ਰੂਪ, ਧਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ, ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪੁਰਾਤਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਲਾਗੂ ਸੀ [4], ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ ਗਿਆ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਦੁਆਰਾ:

“ਰਤੇ ਇਸ਼ਕ ਖੁਦਾਇ ਰੰਗਿ ਦੀਦਾਰ ਕੇ॥

ਵਿਸਰਿਆ ਜਿਨ ਨਾਮੁ ਤੇ ਭੁਇ ਭਾਰੁ ਥੀਏ” ।... (ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ)

ਭਾਵਅਰਥ: ਜੇ ਮਨੁੱਖ ਰੱਬ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਵਿਚ ਰੱਤੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਰੱਬ ਦੇ ਦੀਦਾਰ ਵਿਚ ਰੰਗੇ ਹੋਏ ਹਨ, (ਉਹੀ ਅਸਲ ਮਨੁੱਖ ਹਨ); ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੱਬ ਦਾ ਨਾਮ ਭੁੱਲ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਨਿਰਾ ਭਾਰ ਹੀ ਹਨ।

ਭਾਵੇਂ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਮਾਡਲ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਕ/ਗ੍ਰਹਸਥੀ ਰੂਪ ਤੋਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਰੂਪ ਗਿਆ, ਦੋਨਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਗੁਲਾਮੀ ਤੱਤ ਸਾਂਝਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਂਝ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਤੇ ਇਸ਼ਕ-ਮਜ਼ਾਜ਼ੀ ਵਿਚਕਾਰ ਵੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਇਸ਼ਕ-ਮਜ਼ਾਜ਼ੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਬਾਗੀ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਯਾਣਿ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਲਾਗੂ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦਾ ਬਾਗੀ। ਇਸ ਲਈ, ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਰੂਪ, ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦੇ ਸਮਾਜਕ/ਗ੍ਰਹਸਥੀ ਰੂਪ, ਤੇ ਇਸ਼ਕ-ਮਜ਼ਾਜ਼ੀ ਵਿਚਕਾਰ ਗੁਲਾਮੀ-ਵਾਹਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ, ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਵੱਲ ਨੂੰ, ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਆਣ ਪ੍ਰਦਾਣ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਰੂਪ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਲਾਗੂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਫਰੀਦ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ:

“ਫਰੀਦਾ ਸਕਰ ਖੰਡੁ ਨਿਵਾਤ ਗੁੜੁ ਮਾਖਿਉ ਮਾਝਾ ਦੁਧੁ॥

ਸਭੇ ਵਸਤੂ ਮਿਠੀਆਂ ਰਬ ਨਾ ਪੁਜਨ ਤੁਧੁ॥271।।”... (ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ)

ਭਾਵ: ਹੇ ਫਰੀਦ! ਸ਼ੱਕਰ, ਖੰਡ, ਮਿਸਰੀ, ਗੁੜ, ਸ਼ਹਿਦ ਤੇ ਮੱਝ ਦਾ ਦੁੱਧ, ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਮਿੱਠੀਆਂ ਹਨ; ਪਰ, ਹੇ ਰੱਬ! ਮਿਠਾਸ ਵਿਚ ਇਹ ਚੀਜ਼ਾਂ ਤੇਰੀ (ਯਾਣਿ ਤੇਰੇ ਨਾਮ ਦੀ) ਮਿਠਾਸ ਤਕ ਨਹੀਂ ਅੱਪੜ ਸਕਦੀਆਂ। 271।।, ਯਾਨਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਜਾਂ ਉਹਦੇ ਇਸ਼ਕ ਤੋਂ ਮਿੱਠੀ ਹੋਰ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਤੋਂ ਇਹ ਸੁਨੇਹਾ ਇਸ਼ਕ-ਮਜ਼ਾਜ਼ੀ ਤੱਕ ਵੀ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇੱਕ ਲੋਕ-ਅਖਾਣ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ-ਵਾਹਨ ਉੱਤੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ:

“ਗੁੜੁ ਨਾਲੋਂ ਇਸ਼ਕ ਮਿੱਠਾ, ਰੱਬਾ ਲੱਗ ਨਾਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਜਾਵੇ”। ਤੇ ਇਸ ਮਿਠਾਸ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਇਸ਼ਕ-ਮਜ਼ਾਜ਼ੀ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦੇ ਸਮਾਜਕ/ਗ੍ਰਹਸਥੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਤਿੰਨੋਂ ਇਸ਼ਕ-ਰੂਪ, ਜਾਂ ਮਾਡਲ, ਆਪਸ ਵਿੱਚਕਾਰ ਅੱਗੇ-ਪਿੱਛੇ, ਯਾਨਿ back and forth, ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ, ਗੁਲਾਮੀ-ਵਾਹਨ ਰਾਹੀਂ।

ਇੱਥੇ ਇੱਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਬਣਦੀ ਕਿ, ਜਿਵੇਂ ਉੱਤਕ ਅਖ਼ਾਣ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਇਸ਼ਕ-ਮਜ਼ਾਜ਼ੀ ਦੇ ਕੇਵਲ ਵਿਰੋਧੀ ਹੀ ਨਹੀ, ਸਗੋਂ ਹਿਮਾਇਤੀ ਵੀ, ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਰੋਗ ਮੰਨਦੇ ਆਏ ਨੇ। ਇਸ਼ਕ-ਮਜ਼ਾਜ਼ੀ ਦੇ ਹਿਮਾਇਤੀ ਕਵੀ, ਗਾਇਕ, ਤੇ ਇਸ਼ਕ-ਮਜ਼ਾਜ਼ੀ ਰੋਗ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਇਸ ਰੋਗ ਦਾ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ ਕਰਦੇ, ਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ, ਸੂਫੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ, ਇਸ਼ਕ-ਮਜ਼ਾਜ਼ੀ ਜੋੜਿਆਂ ਨੂੰ ‘ਰੱਬ’ ਤੱਕ ਉੱਚਾ ਚੁੱਕਦੇ ਆਏ ਨੇ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਰੋਗ, ਜ਼ੁਲਮ, ਜਾਂ ਮੌਤ ਦਾ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਲੱਛਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਪੁਰਾਤਨ ਕਾਲ ਦੇ ‘ਇਸ਼ਕ ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ’ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲਾਗੂ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰੋ: ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

“ਇਹ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹ ਜਵਾਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ,

ਮੌਤ ਨੂੰ ਮਖੋਲਾਂ ਕਰਨ,

ਮਰਨ ਥੀਂ ਨਹੀਂ ਡਰਦੇ!

ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਇਹ ਕਰਨ ਗੁਲਾਮੀ,

ਜਾਨ ਕੋਹ ਆਪਣੀ ਵਾਰ ਦਿੰਦੇ।...

ਰਾੜੇਟੜੇ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਸਾਰੇ” — (ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ: ਜਵਾਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ)

“ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਇਹ ਕਰਨ ਗੁਲਾਮੀ” ਜਿੰਦਾਂ ਕਵੀ ਖੁਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ; ਪਰ ਗੁਲਾਮੀ ਤਾਂ ਗੁਲਾਮੀ ਹੀ ਹੋਈ, ਭਾਵੇਂ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਹੀ ਸਹੀ; ਥੱਲੇ, ਸਾਡੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀ ਦੇ, ‘ਗੁਲਾਮੀ’ ਦਾ ਹੀ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ ਕਰ ਗਿਆ! ਨਾਲੇ, ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਉੱਪਰ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਹ ਗੁਲਾਮੀ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ

ਵਿੱਚਲੀ ਗੁਲਾਮੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ। “ਮੌਤ ਨੂੰ ਮਖੌਲਾਂ ਕਰਨ, ਮਰਨ ਥੀਂ ਨਹੀਂ ਡਰਦੇ!” ਵਿੱਚ ਮੌਤ ਦਾ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ ਵੀ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਮਾਲ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇੱਥੇ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ: ‘ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਗੁਲਾਮੀ ਕਰਨਾ’; ਤੇ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ-ਕਾਵਿ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ‘ਤੇ ਜੂੰਅ ਨਹੀਂ ਸਰਕਦੀ?

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ‘ਗੁਲਾਮੀ ਭਰੇ ਪਿਆਰ’, ਯਾਨਿ ਇਸ਼ਕ, ਦੀ ਗਾਥਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੂਰ ਦੀ ਕਵਿੱਤਰੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਆਪਣੀ ਆਮ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪਹੁੰਚ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ, ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਨਹੀਂ ਹਿਚਕਿਚਾਉਂਦੀ; ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:

“ਰੱਬ ਜੀ! ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਰੁੱਖ ‘ਤੇ ਆ ਕੇ

ਇਕ ਦਿਨ ਮੰਨਤ ਮੰਨੀ

ਤੇ ਚੇਲੇ ਨਾਲੋਂ ਪਾੜ ਕੇ ਕੰਨੀ

ਰੁੱਖ ਦੀ ਟਾਹਣੀ ਬੰਨੀ...

ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਲਹੂ ਦਾ ਇਕ ਇਕ ਟੇਪਾ

ਇਕ ਇਕ ਅੱਖਰ ਘੜਿਆ

ਤੇ ਓਹੀਓ ਮੇਰਾ ਇਕ ਇਕ ਅੱਖਰ

ਜੱਗ ਦੀ ਸੂਲੀ ਚੜ੍ਹਿਆ

ਮੈਂ ਏਸ ਜਨਮ ਦੀ ਲਾਜ ਬਚਾਈ

ਅੱਖ ਕਦੇ ਨਾ ਰੁੰਨੀ।”... (ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ: ਰੱਬ ਜੀ)

ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਹਿੱਸੇ, ‘ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ...’, ਤੋਂ ਸ਼ਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚਲੀ ‘ਮੈ’ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਮਾਡਲ ਦੇ

ਸਮਾਜਕ/ਗ੍ਰਹਸਥੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਦੀ ਹੋਈ, ਉਸ ਮਾਡਲ ਵਿੱਚਲੀ, ਔਰਤ/ਦਾਸੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਅ ਰਹੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, ਉਹਦਾ

ਮਰਦ/ਪ੍ਰੇਮੀ ਰੱਬ ਰੂਪ ਹੈ ਤੇ ‘ਮੈ’ ਦੇ ਰੋਲ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਿੱਸਾ ਹੈ: ਦਾਸੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਰੱਬ-ਰੂਪ ਮਰਦ ਲਈ ਭਗਤੀ ਤੇ ਇਸ਼ਕ ਕਰਨਾ;

ਜੇ ਉਹ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੀ ਬੇਸ਼ੱਕ ਪੰਜਵੀਂ ਸ਼ਤਰ ਤੋਂ ਲੈਕੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੇ ਅਖੀਰ ਤੱਕ; ਅਸਲ ਵਿੱਚ, ‘ਰੱਬ ਜੀ’ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਖੀਰ

ਤੱਕ, ਜਿੱਥੇ ਸੰਪੂਰਨ ਸਮਰਪਣ ਦੀ ਮੁਦਰਾ ਵਿੱਚ ‘ਮੈਂ’ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

“ਆਵੇ ਰੱਬ ਜੀ ਰੁੱਖ ਨਾਲੋਂ

ਹੁਣ ਟਾਕੀ ਖੇਲਣ ਆਵੇ !

ਤੇ ਰੂਹ ਦਾ ਇਕ ਅਖੀਰੀ ਅੱਖਰ

ਆਪਣੀ ਝੋਲੀ ਪਾਵੇ !”... (ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ: ਰੱਬ ਜੀ)

ਅਸਲ ਵਿੱਚ, ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਮਾਡਲ ਵਿੱਚ ‘ਦਾਸੀ’ ਦਾ ਰੋਲ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ‘ਰੱਬ ਜੀ’ ਨਾਮੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਤਰ ਵਿੱਚ

ਹੀ, ‘ਮੈਂ’ ‘ਰੱਬ ਜੀ’ ਨੂੰ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ‘ਰੁੱਖ’ ਹੋ ਮਿਲਦੀ ਹੈ: “ਰੱਬ ਜੀ! ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਰੁੱਖ ‘ਤੇ ਆ ਕੇ...”.

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਪੂਰ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ, ‘ਗੁਲਾਮੀ ਭਰੇ ਪਿਆਰ’, ਯਾਨਿ ਇਸ਼ਕ, ਦੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਿਸਾਲ:

“ਪਰ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬੰਨ ਕੇ ਪਰਬਤ ਬੇਬਸੀ ਦਾ

ਹਵਾਵਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਪੰਛੀ ਉੜ ਜਾ...

ਤੇਰੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਹੋਏ ਦਰ ਦੀ ਸ਼ਰਮ ਸੀ

ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਕਦੀ ਦਾ,

ਜੇ ਫਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਰਸ਼ ਮਾਫ਼ਕ

ਇਦੇ ਵਿੱਚ ਦੇਸ਼ ਹੈ ਕੀ ਆਦਮੀ ਦਾ,

ਮੇਰੀ ਨੇਕੀ 'ਚ ਤਾਂ ਕੁਝ ਦਮ ਨਹੀਂ ਹੈ

ਭਰੋਸਾ ਹੈ ਮੈਨੂੰ ਤੇਰੀ ਬਦੀ ਦਾ...

ਜੇ ਕਰਨਾ ਈ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰ ਲੈ ਹੁਣੇ ਈ

ਭਰੋਸਾ ਕੀ ਹੈ ਮੇਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ”... (ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ: ਪਰ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬੰਨ ਕੇ ਪਰਬਤ ਬੇਬਸੀ ਦਾ)

ਉੱਤਕ 'ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ' ਵਿੱਚ 'ਮੈਂ' ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ-ਫਲਸਫਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਗੁਲਾਮ ਹੋਵੇ, ਸ਼ਾਇਦ ਪਿਆਰ ਵਿੱਚ ਹੀ, ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਤਾਬਕ। ਬੇਬਸੀ (ਜਾਂ ਮਜ਼ਬੂਰੀ) ਤੇ ਸ਼ਰਮ ਗੁਲਾਮੀ, ਭਾਵੇਂ ਮਾਨਸਿਕ ਹੀ, ਦੇ ਗਹਿਣੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ। ਹਾਲਾਤ 'ਮੈਂ' ਦੇ 'ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣ ਦੀ ਇੱਛਾ-ਪਲੈਨ' ਸੰਗ ਪਹਾੜ ਜਿਹੀ ਭਾਰੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ/ਬੇਬਸੀ ਬੰਨ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਉੜਨ, ਯਾਣੀ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣ, ਦੀ ਚਨੌਤੀ ਦਿੰਦੇ ਨੇ। ਜੇ ਮਾਲਕ, ਭਾਵੇਂ ਮਹਿਬੂਬਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੋਵੇ, ਦੇ ਘਰ ਦਾ ਬੂਹਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਵੀ ਗੁਲਾਮ 'ਮੈਂ' ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਵੀ ਬੂਹਾ ਉਲੰਘਣ ਤੋਂ ਸ਼ਰਮਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਮੈਂ' ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਓਂਕਿ ਉਹ ਨੀਚ (ਫਰਸ਼) ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਆਜ਼ਾਦੀ (ਅਰਸ਼) ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ; ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਬੰਦੇ ਦਾ ਕੋਈ ਕਸੂਰ ਨਹੀਂ। ਗੁਲਾਮ 'ਮੈਂ' ਆਪਣੀ 'ਨੇਕੀ' ਨੂੰ ਨਕਾਰਦਾ ਹੋਇਆ 'ਮਾਲਕ' ਦੀ 'ਬਦੀ' ਵਿੱਚ ਭਰੋਸਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਆਦਿ; ਆਦਰਸ਼ ਗੁਲਾਮ! ਇਹ ਹੈ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ; ਪਰ ਇੱਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ! ਸਿਖਰ ਦੇਖਣ ਲਈ, ਪੜ੍ਹਦੇ ਜਾਓ!

ਉੱਤਕ 'ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ' ਵਿੱਚ, 'ਤੂੰ' ਨੂੰ 1) 'ਮੈਂ' ਦਾ ਅਸਲੋਂ ਮਾਲਕ ਮੰਨ ਲਈਏ, ਚਾਹੇ 2) 'ਮੈਂ' ਦੀ ਮਹਿਬੂਬਾ, ਨਾ 'ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ' ਦਾ ਉੱਤਕ ਵਰਣਨ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਤੱਥ ਕਿ ਇਹ 'ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ' 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ, ਦੋਨਾਂ ਕੇਸਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ। ਇਹ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ ਵਿੱਚਲੀ ਗੁਲਾਮੀ ਵੀ ਰਸਮੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਕਿਤਨੀ ਕਰੀਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉੱਤਕ 'ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ' ਵਿੱਚ, 'ਤੂੰ' ਦੇ ਮਹਿਬੂਬਾ ਹੋਣ ਦੇ ਕੇਸ ਵਿੱਚ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ:

“ਜੇ ਕਰਨਾ ਈ ਜ਼ਲਮ ਕਰ ਲੈ ਹੁਣੇ ਈ
ਭਰੋਸਾ ਕੀ ਹੈ ਮੇਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ”

ਅਸਲ ਵਿੱਚ, ਇਸ ਕੇਸ ਵਿੱਚ, ਉੱਤਕ ਸਾਰਾ 'ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ' ਹੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਅਜੇਹਾ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ: ਮਹਿਬੂਬਾ ਜਾਂ ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ ਜ਼ਾਲਮ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣਾ; ਬੀਮਾਰ (sick)!, ਐਂਵੇ ਨਹੀਂ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ 'ਰੋਗ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ, ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗ! ਅਸਲ ਵਿੱਚ, ਪੰਜਾਬ ਵਰਗੇ ਜਾਗੀਰੂ ਜਾਂ ਅਰਧ-ਜਾਗੀਰੂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੇਮੀ ਤੇ ਜ਼ਾਲਮ ਨੂੰ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਮਝਣਾ ਆਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸਾਡੇ ਕੁੱਝ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਤੇ ਲੱਚਰ ਗੀਤਾਂ, ਅਤੇ ਕੁਝ ਜਾਗੀਰੂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ "ਕਾਹਨੂੰ ਮਾਰਦਾਂ ਚੰਦਰਿਆਂ ਛਮਕਾਂ, ਮੈਂ ਕੱਚ ਦੇ ਗਿਲਾਸ ਵਰਗੀ"। ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਇਸ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਪਰਾਤਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਲਾਗੂ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਮਾਡਲ ਦੇ ਸਮਾਜਕ/ਗ੍ਰਹਸਥੀ ਰੂਪ ਤੱਕ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਰਦ ਰੱਬ ਦਾ ਰੂਪ ਤੇ ਔਰਤ ਉਸ ਦੀ ਦਾਸੀ/ਭਗਤਣੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਦਾਸੀ/ਭਗਤਣੀ ਦੇ ਬੋਲ ਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ/ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਜੁਬਾਨੋਂ ਬੋਲ ਰਹੀ ਹੈ, 21ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਚੱਪੇ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਵੀ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਜਦੋਂ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਗੰਭੀਰ ਗਾਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਕੰਵਰ ਗਰੇਵਾਲ ਜੁਲਾਈ 5, 2025 ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਇੱਕ ਵੀਡੀਓ ਫੇਸਬੁੱਕ/ਰੀਲ 'ਤੇ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹਦੇ ਵਿੱਚ ਉਹ ਦੀਦਾਰ ਸੰਧੂ ਦੇ ਗਾਏ ਇਸ ਗਾਣੇ ਦੀ ਬੇ-ਤਹਾਸ਼ਾ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਗੀਤ ਖੁਦ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ 'ਚੋਂ ਕੁਝ ਸ਼ਤਰਾਂ ਥੱਲੇ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਨੇ:

“ਉੱਠਦੀ ਬਹਿੰਦੀ
ਜੀ ਜੀ ਕਹਿੰਦੀ
ਤੈਨੂੰ ਤੇਰੀ ਹੂਰ

ਵੇ ਨਾ ਮਾਰ ਜ਼ਾਲਮਾ ਵੇ
ਪੇਕੇ ਤੱਤੜੀ ਦੇ ਦੂਗ

ਤੜਕੇ ਉੱਠ ਚੱਕੀ ਝੋਅ ਲੈਂਦੀ
ਦੁੱਧ ਰਿੜਕ ਧਾਰਾਂ ਚੋਅ ਲੈਂਦੀ,
ਮੱਥੇ ਵੱਟ ਪਾਏ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਚੰਨਾ ਮੈਂ
ਸਿਰ 'ਤੇ ਕੂੜਾ ਢੋਅ ਲੈਂਦੀ।
ਡਿਗਦੀ ਢਹਿੰਦੀ ਹੀ ਤੁਰ ਪੈਂਦੀ
ਥੱਕ ਟੁੱਟ ਹੋ ਗਈ ਚੂਰ,

ਵੇ ਨਾ ਮਾਰ ਜ਼ਾਲਮਾ ਵੇ

ਪੇਕੇ ਤੱਤੜੀ ਦੇ ਦੂਗ — (ਮੂਲ ਗਾਇਕ: ਦੀਦਾਰ ਸੰਧੂ, ਗੀਤਕਾਰ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਉਰਫ਼ ਜੀਤ ਡਰੇਲੀ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ 'ਮੈਂ' ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਮਾਡਲ ਦੇ ਸਮਾਜਕ/ਗ੍ਰਹਸਥੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚਲੀ ਨਾਰੀ/ਦਾਸੀ/ਭਗਤਣੀ ਹੈ, ਤੇ 'ਤੂੰ' ਮਰਦ/ਮਾਲਕ ਹੈ, ਰੱਬ ਰੂਪ। ਦਾਸੀ/ਪਤਨੀ ਦਾਸੀਆਂ ਵਾਂਗੂੰ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹਦੇ ਫਿਰ ਵੀ ਮਾਰ ਪੈਂਦੀ ਉਹਦੇ ਮਰਦ/ਮਾਲਕ/ਕੰਤ ਵਲੋਂ। ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਤੇ ਬਾਕੀ ਦਾ ਗੀਤ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਕੁੱਟਣ ਵਾਲੇ 'ਜ਼ਾਲਮ' ਪਤੀ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਕੋਈ ਪੁਲੀਸ ਰੀਪੋਰਟ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਰੋਸ/ਮੁਜ਼ਾਹਰਾ ਹੈ, ਪਤੀ ਖ਼ਿਲਾਫ਼। ਇਹ ਮਨੋਰੰਜਨ ਇੰਡਸਟਰੀ ਵਲੋਂ ਰਿਕਾਰਡਡ ਗੀਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੋਕ, ਖ਼ਾਸਕਰ ਮਰਦ, ਸੁਣਦੇ/ਮਾਣਦੇ ਨੇ, ਆਪਣੀ 'ਗੁਲਾਮ-

ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਨਾਲ। ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿੱਚ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਰੀ ਦਾਸੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮਰਦ ਰੱਬ ਰੂਪ ਤੇ ਮਾਲਕ, ਇਸ ਲਈ ਮਾਲਕ ਦੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਾਸੀ ਕੁੱਟ ਸਕਦਾ ਤੇ ਪਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਤਨੀ ਲਈ ਇਸ ਹਿੰਸਾ ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਰੰਗ ਚਾੜ੍ਹ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਰੰਗ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ 'ਜ਼ਾਲਮ' ਉਪਾਧੀ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਤੋਂ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ ਨੂੰ ਵੀ ਵਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਦੋਨਾਂ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਲਈ, ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਵੇਖਿਆ ਹੈ, ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਵਿ ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ। 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ, ਇਹ ਸੱਭ ਚੱਲਦਾ ਹੈ, ਸਮਾਜ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੋਨਾਂ ਵਿੱਚ; ਪਰ, ਅਜ਼ਾਦ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਪਿਆਰ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਦਾ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ ਨਹੀਂ ਚੱਲਦਾ। ਕੁੱਟੀ ਗਈ ਔਰਤ 'ਦੁਰਵਿਵਹਾਰ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਔਰਤ', ਯਾਨਿ abused woman, ਕਹਾਏਗੀ, ਤੇ ਕੁੱਟਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਬਣਦੀ ਸਜ਼ਾ ਮਿਲੇਗੀ, 'ਪੇਕੇ ਤੱਤੜੀ ਦੇ ਦੂਰ' ਹੋਣ ਜਾਂ ਨੇੜੇ।

ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਕਵਰ ਕੀਤੇ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਸ਼ਪਸ਼ਟ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕੇਵਲ ਅਮਲੀ ਮਾਲਕ ਤੇ ਗੁਲਾਮ ਜਾਂ ਰੁਜ਼ਗਾਰਦਾਤਾ ਤੇ ਕਰਮਚਾਰੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਹੋਰ, ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਜਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆ ਤੇ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ ਮੇਰਾ ਆਪਣਾ ਇਹ ਸ਼ੈਅਰ ਤਾਂ ਹੁਣ ਆਮ ਸਮਝ, ਯਾਨਿ common sense, ਲੱਗਦੀ ਹੈ:

“ਸਾਡੀ ਕੌਮ ਨੂੰ ਯਾਰੇ
ਇਹ ਕੀ ਕਸਰ ਲੱਗੀ ਹੈ,
ਅਸੀਂ ਜੇ ਪਿਆਰ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਾਂ
ਤਾਂ ਗੁਲਾਮਾਂ ਵਾਂਗ ਕਰਦੇ ਹਾਂ”...(ਸੁਖਪਾਲ ਸੰਘੇੜਾ: ਗੁਲਾਮੀ-ਏ-ਪਿਆਰ)

ਜਿਵੇਂ ਉੱਪਰ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, 'ਪ੍ਰੇਮੀ ਤੇ ਜ਼ਾਲਮ' ਵਿਚਕਾਰ ਤਬਾਦਲੇ ਦਾ 'ਰੋਮਾਂਸ' 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਹੀ ਚੱਲ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਆਜ਼ਾਦ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਅਜੇਹੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਬਣੇਗਾ; ਜੇ ਅਜੇਹਾ ਸੰਕਲਪ ਵਾਪਰਦਾ ਪਕੜਿਆ ਵੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹਨੂੰ ਕਸਰ ਜਾਂ ਬੀਮਾਰੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਤੇ ਨਜਿੱਠਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਸਰ/ਬੀਮਾਰੀ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਿਉਂਕਿ, ਪੁਰਾਤਨ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਲਾਗੂ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਮਾਡਲ ਦੇ ਸਮਾਜਕ/ਗ੍ਰਹਸਥੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਮਰਦ ਰੱਬ-ਰੂਪ ਤੇ ਔਰਤ ਦਾਸੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਬਨਾਮ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿੰਝ ਪਾਲਦੇ ਸਨ, ਜੇ ਸਾਰੀ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ, ਤੇ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹੁਣ ਤੱਕ ਵੀ, ਕਾਇਮ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਰਾਜਾਸ਼ਾਹੀ/ਜਾਗੀਰੂ ਢਾਂਚੇ, ਤੇ ਹੁਣ ਅਰਧ-ਜਾਗੀਰੂ ਸਮਾਜ, ਵਿੱਚ ਚੌਧਰੀਆਂ/ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤ ਸ਼ਰਾਬਾਂ ਪੀ ਕੇ ਬੱਕਰੇ ਖਾ ਵੀ ਬੁਲਾ ਵੀ ਸਕਦੇ, ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਕੱਢ ਕੇ 'ਖੇਹ ਵੀ ਖਾ' ਸਕਦੇ, ਤੇ ਜੇ ਚਾਹੁਣ ਤਾਂ ਵਿਆਹ ਵੀ ਰਚਾ ਸਕਦੇ ਸਨ/ਹਨ। ਇਹ ਸੱਭ ਕੁਛ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਅਕਸਰ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਲਾਡਲੇ ਪੁੱਤਰ ਬਣੇ ਰਹਿੰਦੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਸਾਰੇ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਨੂੰ ਮਾਣ ਹੁੰਦਾ। ਧੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇਹਦੇ ਬਿੱਲਕੁੱਲ ਉਲਟ ਹੁੰਦੀ, ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦੀ 'ਦਾਸੀ' ਵਾਂਗ। ਉਸ ਦੀ ਚੁੰਨੀ ਦੇ ਲੜੂ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦੀ ਇੱਜਤ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਵਿਆਹ ਮਾਪਿਆਂ ਵਲੋਂ ਚੁਣੇ 'ਵਰ' ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਘਰ-ਕੈਦ ਦੇ ਕੈਦੀ ਵਾਂਗ ਕੱਟਦੀ; ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੇਕੇ ਘਰ, ਤੇ ਬਾਅਦ ਸਹੁਰੇ ਘਰ। ਜੇ 'ਕੱਲੀ ਬਾਹਰ ਨਿੱਕਲਦੀ ਤਾਂ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਵਲੋਂ ਕੋਈ ਅੱਖ ਨਿਗਰਾਨੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ। ਜੇ ਇਸ ਕੈਦ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੀ ਵੀ, ਕੋਈ ਧੀ, ਆਪਣੀ ਪਸੰਦ ਦਾ 'ਵਰ' ਲੱਭ ਲਵੇ, ਤਾਂ ਵਿੜਕ ਪੈਣ 'ਤੇ 'ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦੀ ਇੱਜਤ' ਨੂੰ ਖ਼ਤਰੇ ਦਾ ਘੱਗੂ ਵੱਜਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ; ਇਸ 'ਲੱਭਤ' ਨੂੰ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਤੇ ਸਮਾਜ ਖਿਲਾਫ਼ ਬਗ਼ਾਵਤ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਧੀ ਦੀ ਘਰ-ਕੈਦ ਹੋਰ ਵੀ ਸਖ਼ਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ। ਕਦੇ ਕਦੇ ਜੇ ਕੋਈ ਅਜੇਹੀ ਧੀ ਕੈਦ ਤੋੜ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪਸੰਦ ਦੇ 'ਵਰ' ਨਾਲ ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਜਾਂਦੀ, ਤਾਂ ਅਕਸਰ ਘਰ ਜਾਂ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖ਼ੂਨ ਦਾ ਪਿਆਸਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ; ਅਕਸਰ ਉਹਨੂੰ ਲੱਭ ਕੇ ਮਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਪ੍ਰੇਮੀ-ਜੋੜੇ ਅਕਸਰ ਹੀਰ-ਰਾਂਝਾ ਤੇ ਮਿਰਜ਼ਾ-ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਇਸ਼ਕ ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਦੇ, ਤੇ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਬਾਗੀ ਸਮਝੇ ਜਾਦੇ। ਇਸ ਲਈ, ਪੁਰਾਤਨ ਕਾਲ ਦੇ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਮਾਡਲ ਦੇ ਸਮਾਜਕ/ਗ੍ਰਹਸਥੀ ਰੂਪ, ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ, ਤੇ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਟਕਰਾਅ, ਬਾਹਲੀ ਦੂਰ ਲੰਘੀ ਬਾਤ ਨਹੀਂ; ਮੇਰੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੱਕ ਨੇ ਵੀ, ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ, ਵੇਖੀ ਤੇ ਹੰਢਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ, ਜੇ ਸਾਰੀ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਬਹੁਤੀ, ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਵਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕਵੀ ਤੇ ਇਹਦੇ ਪਾਰਖੂ/ਆਲੋਚਕ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਤੇ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਸੁੱਤੇ ਜਾਂ ਨੱਚਦੇ ਰਹੇ ਨੇ, ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ ਦੇ ਸਮੇਂ ਹੁਣ ਤੱਕ। ਕੀ ਰੀਸਾਂ ਹਮਾਰੀਆਂ: ਡਿੱਠਾ ਸੱਭੇ ਥਾਂਹ, ਨਾਹੀਂ ਤੁਧ ਜਿਹਾ।

ਖੈਰ, ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿੱਚ ਸੰਭਾਵਿਤ, ਯਾਣੀ potential, ਆਸ਼ਕ ਸਮਾਜ ਤੋਂ, ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਡਰੋਂ, ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀ 'ਪ੍ਰੇਮ' ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਛੁਪਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਨੇ:

“ਇਹ ਬੋਲ ਜੇ ਤੇਰੇ ਦਿਲ 'ਚ ਸੀ
ਉਹ ਤੂੰ ਦਿਲ 'ਚ ਕਿਉਂ ਦਫਨਾ ਲਿਆ
ਕਿਉਂ ਤੂੰ ਸਾਹ ਨੂੰ ਸੁਲੀ 'ਤੇ ਚਾੜ੍ਹ ਕੇ
ਮੇਰੀ ਜਾਨ ਹਉਕਾ ਬਣਾ ਲਿਆ”...(ਪਾਤਰ: ਸਿਰ ਕਹਿਕਸ਼ਾਂ ਦਾ ਜੇ ਤਾਜ ਸੀ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚਲਾ (ਲੁਪਤ) 'ਮੈਂ' ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ 'ਪ੍ਰੇਮੀ' ਦਾ ਖੁਦ ਉੱਪਰ ਢਾਇਆ 'ਸਵੈ-ਦਮਨ', 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਲੱਛਣ, ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹਦਾ ਹਲਕਾ ਜਿਹਾ ਕਿੰਤੂ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਣ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ; ਕਿੰਤੂ ਦਾ ਲੁਪਤ ਮਤਲਬ, ਯਾਣਿ implication, ਹੈ: "ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦੀ ਗੱਲ ਮੈਨੂੰ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਦੱਸੀਂ?"; ਉਂਝ, ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਰੱਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਇਸ਼ਕ-ਗੁਲਾਮੀ, ਤੇ ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਦੀ ਇੱਕ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ, 'ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਦਿਲ 'ਚ ਦਫਾਉਣ' ਤੇ 'ਸਾਹ ਨੂੰ ਸੂਲੀ 'ਤੇ ਚਾੜ੍ਹਨ' ਵਿੱਚ ਹਿੰਸਾ ਵੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ, ਪਰ ਹੇਠਲੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ਇਸ਼ਕ/ਆਸ਼ਕ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਦਰਦੀ ਤੇ ਹੁਸਨ ਦੇ ਜੁਲਮ, ਬੇਸ਼ੱਕ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਰੰਗ ਵਿੱਚ, ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਸ਼ਾਇਦ ਸਿੱਧਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ:

"ਇਸ਼ਕ ਵਿਚਾਰਾ ਹੋ ਗਿਆ, ਥੱਕ ਹਾਰ ਕੇ ਚੂਰ
ਹੁਸਨ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣੀ, ਹਉਮੈ 'ਚ ਮਗਰੂਰ...
ਇਸ਼ਕ ਉਦਾਸੀ ਬਣ ਗਈ, ਮੱਥੇ ਤਿਲਕ ਸਮਾਨ
ਸਿਤਮੇ-ਹੁਸਨਾਂ ਕੱਢ ਲਈ, ਸਾਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਾਨ"...(ਲਖਵਿੰਦਰ ਜੌਹਲ: ਫੇਸਬੁੱਕ, 5 ਮਾਰਚ 2026)

ਕੁਛ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ:
"ਕਿਉਂ ਉਹ ਮੇਰੇ ਕਤਲ ਲਈ ਫਿਰੋਤੀ ਦਿੰਦਾ ਏ?
ਬੇਸਮਝ, ਨਜ਼ਰ ਭਰ ਕੇ ਦੇਖੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਮਰ ਜਾਵਾਂ।"...(ਬੇਅੰਤ ਕੌਰ ਗਿੱਲ ਮੋਗਾ, 26 ਫਰਵਰੀ 2026)

ਕਿਉਂਕਿ, ਇਸ਼ਕ ਵਿੱਚ ਗੁਲਾਮੀ ਅਸਲੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ਼ਕ-ਗੁਲਾਮੀ ਵਿੱਚ ਹਿੰਸਾ ਨਾਲ ਰੋਮਾਂਸ ਵੀ, ਰਾਹ ਦੇ ਅੰਤ 'ਤੇ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਸਲੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ 'ਹਿੰਸਾ' ਜਾਂ 'ਮੌਤ' ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ:

ਤੇਰੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਨਾਂ ਕੁਰਬਾਨੀ
ਮੈਂ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇ ਦਿਆਂਗੀ,
ਤੇਰੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਲਈ ਵੇ ਸੱਜਣਾਂ
ਮੈਂ ਜਿੰਦਗਾਨੀ ਦੇ ਦਿਆਂਗੀ।...(ਫੇਸਬੁੱਕ ਵੀਡੀਓ, ਗਾਇਕ ਤੇ ਗੀਤਕਾਰ: ਅਣਪਤਾ)

ਔਰਤਾਂ/ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਉੱਤਕ ਵਰਣਿਤ ਵਿਤਕਰੇ ਭਰਿਆ ਵਤੀਰਾ, ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਰਧ-ਜਾਗੀਰੂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ, ਤੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅੱਜ ਤੱਕ, ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਹੇਠਲੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ, ਤੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਰੇ ਗੀਤ, ਵਿੱਚ ਘਰ/ਖਾਨਦਾਨ ਦੀ ਇਜ਼ਤ ਦਾ ਠੇਕਾ ਕਾਲਜ ਜਾਣ ਲੱਗੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਸਿਰ ਚਾੜ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ:

"ਸ਼ਹਿਰ ਚਲੀਂ ਏ ਪੜਨ ਬਿਗਾਨੇ
ਖੱਟ ਨਾ ਲਿਆਵੀ ਮੇਣੇ ਤਾਨੇ
'ਕੱਲੀ ਭੇਜਣ ਲੱਗਿਆਂ, ਇੰਨਾ ਫਿਕਰ ਕਰੀਂ
ਕੁੜੀਆਂ ਵਾਲੀ ਦੂਰ ਤੇਰੇ ਤੋਂ, ਸੰਗ ਨਾ ਹੋ ਜਏ,
ਬਾਪ ਤੇਰੇ ਦਾ ਪਿੰਡ ਦੀ ਸੱਥ ਦੀ ਲਾਡਲੀਏ
ਖਿਆਲ ਰੱਖੀਂ ਪੁੱਤ ਆਉਣਾ ਜਾਣਾ ਬੰਦ ਨਾ ਹੋ ਜਏ।...
ਮੇਰੀ ਚੁੰਨੀ ਬਾਪੂ ਦੀ ਪੱਗ ਦਾਗੀ ਨਾਂ ਕਰ ਦਈਂ
'ਸ਼ੇਰੋਂ' ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਇੱਜ਼ਤ ਮਿੱਟੀ ਸਾਡੀ ਨਾਂ ਕਰ ਦਈਂ" ...(ਫੇਸਬੁੱਕ ਵੀਡੀਓ, ਮਈ 9, 2025: profile ਤੇ ਆਵਾਜ਼, ਗੁਰਜੀਤ ਮੱਲੀ; ਗੀਤਕਾਰ, ਮੱਟ ਸ਼ੇਰੋਂ ਵਾਲਾ)

ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਵਿਤਕਰੇ ਭਰੇ ਵਤੀਰੇ, ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਗੁਲਾਮੀ, ਦਾ ਝੰਡਾ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦਾ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਯਾਣਿ obviously, ਹੀ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਤੇ ਸੈਕਸ ਦੀਆਂ ਕੁਦਰਤੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਉੱਪਰ ਪਾਬੰਧੀਆਂ ਵਾਲੇ ਅਜੇਰੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਾਹੌਲ ਵਿੱਚ, ਪਾਬੰਧੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਪੀੜਿਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਜੇੜੇ ਵਿਚਕਾਰ ਗੰਭੀਰ ਸਿੱਟਿਆਂ ਵਾਲਾ ਇੱਕ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਕਾਰ, ਯਾਣਿ disorder, ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਇਸ਼ਕ', ਤੇ ਪੀੜਿਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨੂੰ ਆਸ਼ਿਕ, ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਇਹਨੂੰ 'ਇਸ਼ਕ ਮਜ਼ਾਜ਼ੀ' ਕਹਿ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਗੁਲਾਮੀ, ਜਾਂ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ', ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ, ਵਿਰੋਧੀ ਲਿੰਗਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਪਿਆਰ ਤੇ ਕਾਮ (ਸੈਕਸ) ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਦਮਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਇਹ 'ਇਸ਼ਕ' ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ:

“ਇਉਂ ਮਨੁਖ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਉਲਝੀ ਪਈ ਏ
ਕਾਮਨਾ ਵਿਚ ਵਰਜਣਾ ਉਲਝੀ ਪਈ ਏ।

ਕਿਸ ਤਰਾਂ ਦਾ ਇਸ਼ਕ ਹੈ ਇਹ ਕੀ ਮੁਹੱਬਤ

ਹਉਮੈ ਦੇ ਵਿਚ ਵਾਸਨਾ ਉਲਝੀ ਪਈ ਏ।” — (ਪਾਤਰ: ਇਉਂ ਮਨੁਖ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਉਲਝੀ ਪਈ ਏ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਕਾਰਨ/ਮੂਲ ਤੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਇੱਕ ਲੱਛਣ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ; ਇਹ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਜਾਂ ਰੱਦੀਕਰਨ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ, ਇਹ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਇਸ਼ਕ-ਗੁਲਾਮੀ, ਤੇ ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’, ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਦੀ ਇੱਕ ਮਹਿਜ਼ ਮਿਸਾਲ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ, ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਸ਼ਕ-ਵਿਸ਼ੇ ‘ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਰੋਧੀ ਲਿੰਗਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਤੇ ਇਸ਼ਕ-ਮਜ਼ਾਜ਼ੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਸਪਸ਼ਟ ਸਰੋਤਾਂ ਤੇ ਚੈਨਲਾਂ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਆਏ ਨੇ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਪਸ਼ਟ ਚੈਨਲਾਂ ਦੇ ਆਂਡ-ਗੁਆਂਡ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਪ੍ਰਸਾਰ ਸਕਦੀਆਂ ਨੇ, ਜਿਵੇਂ ਮਿੱਤਰਤਾ ਵਿੱਚ ਇਸ਼ਕ, ਕਿਤਾਬਾਂ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ, ਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਚੀਜ਼ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ। ਆਮ ਤੌਰ ‘ਤੇ, ਯਾਣਿ in general, ਇਸ਼ਕ ਇੱਕ- ਜਾਂ ਦੋ-ਤਰਫ਼ਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹਦੀ ਗਿਰੀ, ਤਰਕ ਦੀ ਥਾਂ ਗੁਲਾਮੀ ਜਿਹਾ ਜਾਨੂੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ, ਇੱਕ ਉੱਚਿਤ ‘ਹੁਣ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ’ ਦੇ ਇੱਕ ਗੁਣਵੱਤੇ, ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ, ਕਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਫੇਸਬੁੱਕ ਪ੍ਰੋਫਾਈਲ ‘ਤੇ ‘ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ’ ਦੇ ਨਾਂ ‘ਤੇ ਹੇਠਲਾ ਅਖਾਣ ਪੋਸਟ ਕੀਤਾ, ਫਰਵਰੀ 18, 2025 ਨੂੰ:

“ਸਿਰ ਵੱਡ ਕੇ ਬਣਾ ਦਿਆਂ ਮੂੜ੍ਹਾ

ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਬੈਠਣ ਦੇ ਨੂੰ।”

ਸੁਣਿਆ ਤਾਂ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਚਲੇ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਆਂ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਹੈ। ਹੋਵੇ ਚਾਹੇ ਨਾਂ, ਪਰ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਟੁਕੜਾ ਸੂਰਬੀਰਤਾ ਓਹਲੇ ਲੁਕੀ ‘ਗੁਲਾਮੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੀ ਇੱਕ ਵਧੀਆ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਜੇ ਹੋਵੇ, ਅਜੇਹਾ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਸਾਨੂੰ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ, ਚੇਤਾ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਰੇਨਾਸਾਂਸ ਅਜੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ [6]; ਉਹ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸਾਡੇ ਸਿਰ ਕਰਜ਼ਾ ਹੈ...ਅਸੀਂ ਉਸ ਕਰਜ਼ੇ ਦੇ ਭਾਰ ਹੇਠਾਂ ਹੀ ਸੋਚਦੇ ਹਾਂ, ਦੇਸਤੀਆਂ/ਪਿਆਰ/ਅਦਬ/ਕੁਰਬਾਨੀਆ ਕਰਦੇ ਹਾਂ...ਸੱਭ ਕੁਝ ਗੁਲਾਮਾਂ ਦੀ ਤਰਾਂ, ਅਜੇ ਵੀ, ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਸੂਰਜ ਸਾਹਵੇਂ ਦੀਵੇ ਬਾਲਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਰਾਤਾਂ ਨੂੰ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਸਾਂਹਵੇਂ ਮੋਮਬੱਤੀਆਂ ਵੀ, ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ, ਅਸੀਂ ਵਿਚਾਰੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ! ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ-ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਅਸੂਲ ਅਨੁਸਾਰ, ਉੱਤਕ ‘ਲੋਕ-ਕਾਵਿ’ ਜਾਂ ਅਖਾਣ ਵਿੱਚਲੇ “ਮਿੱਤਰ” ਅਖਾਣ ਵਿੱਚਲੇ (ਲੁਪਤ) ‘ਮੈਂ’ ਦੇ ਸੱਚੀਂ ਦੇ ਮਿੱਤਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਜੇ ‘ਮੈਂ’ ਦੇ ਕੱਟੇ ਹੋਏ ਸਿਰ ਤੋਂ ਬਣਾਏ ਮੂੜ੍ਹੇ ਉੱਪਰ ਬੈਠਣਗੇ। ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣਗੇ ਕਿ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ/ਅਖਾਣ ਵਿੱਚ ‘ਮੈਂ’ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਮਾਡਲ ਦੇ ਸਮਾਜਕ/ਗ੍ਰਹਿਸਥੀ ਰੂਪ ਦੀ ਦਾਸੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜਾਪਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਅੱਤ ਦਰਜੇ ਦੀ, ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰਾਂ/ਮਾਲਕਾਂ ਦੀ ਭਗਤੀ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਸਿਰ ਅਰਪਣ ਕਰਨ ਦੀ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ।

ਹੁਣ ਦੇਖੀਏ/ਸੁਣੀਏ, ਪੰਜਾਬੀ ‘ਲੋਕ-ਕਾਵਿ’ ਦੇ ਨਾਂ ‘ਤੇ ਪਾਈ ਇਸ ਫੇਸਬੁੱਕ ਪੋਸਟ, “ਸਿਰ ਵੱਡ ਕੇ ਬਣਾ ਦਿਆਂ ਮੂੜ੍ਹਾ, ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਬੈਠਣ ਦੇ ਨੂੰ”, ਦੁਆਲੇ ਜੁੜੀ ਹੋਈ, ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸਾਹਿਤਕ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ, 144-ਲਾਈਕਾਂ ਤੇ 58 ਕੌਮਿੰਟਾਂ ਵਾਲੀ ਸੱਥ ਦੇ ਵਿਚਾਰ। ਸੱਥ ਵਿੱਚਲਾ ਭਾਰੀ ਬਹੁਮਤ, ਯਾਣਿ overwhelming majority, ਇਸ ਅਖਾਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਅਜੇਹੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਨਾਲ: “ਵਾਹ ਸਰ”, “ਵਾਹ, ਬੱਲੇ”, “ਭਾਜੀ, ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ”, “SUPER”, “ਵਾਹ, ਆ ਹੁੰਦਾ ਪਿਆਰ”, “ਇਹ ਹੈ ਦੇਸਤੀ”, “ਸਿਰਾਂ ਨਾਲ ਨਿਭੇ ਦੇਸਤੀ”, “ਮਿੱਤਰਾਂ ਲਈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਸਭ ਕੁਝ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੀ”, “ਮਾਹੀਏ ਰਾਹ ਰੋਹੀਆਂ ਦੇ ਜਾਣਾ, ਚੰਮ ਦੀਆਂ ਕਰਾਂ ਜੁੱਤੀਆਂ”, ਤੇ “ਸਮਰਪਿਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਸਿੱਖਰ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ”, ਆਦਿ। ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹਮਾਇਤੀਏ ਉਹ ਨੇ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਿਰਾਂ ਦੇ ਮੂੜ੍ਹੇ ਬਣਨ ‘ਤੇ ਕੋਈ ਇਤਰਾਜ਼ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ “ਅਜਕੱਲ ਦੇ ਮਿੱਤਰਾਂ” ‘ਤੇ ਭਰੋਸਾ ਨਹੀਂ: “ਚੇਤਾਵਨੀ---ਸਿਰ ਮਿੱਧੇ ਜਾਣ ਦਾ ਡਰ ਹੈ!!!”, “ਅਜਕੱਲ ਦੇ ਮਿੱਤਰਾਂ ਨੇ ਸਮਝ ਕੇ ਕੂੜਾ, ਮਿੱਧ ਜਾਣਾ ਸਿਰ ਦਾ ਬਣਾਇਆ ਮੂੜ੍ਹਾ।”, ਤੇ “ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਕੋਈ ਵੀ ਮਿੱਤਰ ਇਸ ਲਇਕ ਨਹੀਂ ਹਨ ਜੀ”, ਆਦਿ। ਸਾਰੀ ਸੱਥ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਹੀ ਬੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਦੇ ਦੂਜੇ ਸਿਰੇ ਤੱਕ ਦੇਖ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹਦੇ ਗੁਲਾਮੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ, ਉਹ ਵੀ ਇਹਦੀ ‘ਵਾਹਵਾ’ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ: “ਵਾਹ, ਇਹ ਹੈ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਚ ਕੁਰਬਾਨੀ।”

ਇਸੇ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ, ਹੇਠਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ, ਯਾਨਿ ਲੋਕ-ਗੀਤ, ਵਿੱਚਲੀ 'ਮੈਂ' ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਵਿੱਚਲੀ ਨਾਰੀ/ਦਾਸੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਸੰਭਵ, ਯਾਨਿ potential, ਸੱਜਣ/ਪਿਆਰੇ ਦੀ ਆਮਦ ਉਤੇ ਜਾਨ ਵਾਰਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਬੈਠੀ ਹੈ:

“ਮੁੱਲ ਵਿਕਦਾ ਸੱਜਣ ਮਿਲ ਜਾਵੇ
ਲੈ ਲਵਾਂ ਮੈਂ ਜਿੰਦ ਵੇਚ ਕੇ।”

ਸੱਜਣ/ਪਿਆਰਾ ਅਜੇ 'ਹੋਂਦ', ਜਾਂ ਲੱਭਤ, ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਆਇਆ, ਉਹ ਕੇਵਲ ਦਾਸੀ ਦੇ ਇੱਛਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਵਸਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹਦੇ 'ਸੰਕਲਪ' ਦੀ ਭਗਤੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਦਾਸੀ ਵਲੋਂ ਇਸ ਪੱਖੋਂ, ਇਸ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦਾ ਇਸ਼ਕ ਮਾਡਲ, 'ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ' ਦੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਰੂਪ ਤੇ ਸਮਾਜਕ/ਗ੍ਰਹਸਥੀ ਰੂਪਦੇ ਐਨ ਵਿੱਚ-ਵਿਚਕਾਰ ਆ ਡਿਗਦਾ ਹੈ: ਇਸ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ 'ਸੱਜਣ' ਰੱਬ ਨਹੀਂ, ਮਨੁੱਖ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਪਤੀ/ਕੰਤ (ਸਮਾਜਕ/ਗ੍ਰਹਸਥੀ ਰੂਪ ਦਾ ਇਸ਼ਕ-ਮਾਡਲ); ਪਰ ਸੱਜਣ ਦੀ 'ਹੋਂਦ' ਨਹੀਂ ਹੈ ਮਨੁੱਖ/ਪਤੀ ਵਾਂਗ, ਸਿਰਫ ਸੰਕਲਪ ਹੈ 'ਰੱਬ' ਵਾਂਗ (ਪਰਮਾਤਮਾ ਰੂਪ ਇਸ਼ਕ-ਮਾਡਲ)।

ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਇਹ ਸਮਝ ਲਿਆ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ 'ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੀ ਲੱਛਣ-ਕਿਸਮ 'ਇਸ਼ਕ' ਵਿੱਚ ਬੜੀਆਂ ਅੱਤਾਂ ਨੇ, ਜਿਵੇਂ: ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦਾ ਮਰਦ ਦੀ ਦਾਸੀ ਬਣ ਜਾਣਾ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਖ਼ਸਮ ਦੀ ਚਿਖਾ 'ਚੇ ਸਤੀ ਹੋ ਜਾਣਾ, ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜਾਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਬੱਝੇ ਦੋਨਾਂ ਆਸ਼ਕਾ ਵਲੋਂ ਜਾਨ ਦੀ ਬਾਜ਼ੀ ਲਗਾਏ ਰੱਖਣਾ, ਤੇ ਸਿਰ ਵੱਡ ਕੇ ਮੂੜਾ ਬਣਾਉਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਰਹਿਣਾ, ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਬੈਠਣ ਨੂੰ। 'ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਵਿੱਚ ਅੱਤਾਂ ਸਿਰਫ ਇਸ਼ਕ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ, ਹੋਰ ਲੱਛਣਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਨੇ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, 'ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਇੱਕ ਲੱਛਣ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਅੱਤ ਤੋਂ ਅੱਤ ਤੱਕ: ਅਰਜ਼ੋਈ ਤੋਂ ਖ਼ੁਦਕਸ਼ੀ ਤੱਕ। 'ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਕੁਝ ਅੱਤ ਲੱਛਣ ਬੇਤਰਤੀਬੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲੱਭੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਨੇ, ਜਿਵੇਂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦਾ ਅਖਾਣ:

“ਜਿਹੜਾ ਕਿਤਾਬ ਉਧਾਰ ਦੇਵੇ, ਉਸ ਦਾ ਇੱਕ ਹੱਥ ਵੱਢ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ
ਜਿਹੜਾ ਇਸ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਕਰ ਦੇਵੇ, ਉਸ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਹੱਥ ਵੱਢ ਦੇਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ”

ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਹੁਣ ਤੱਕ ਕਵਰ ਸਾਮੱਗਰੀ ਤੋਂ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਉੱਤਕ ਦੇਵੇਂ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਟੋਟੇ 'ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਕਰੀਬ ਰੋਗ ਦੀ ਹੱਦ ਤੀਕਰ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਕਹੌਤਾਂ/ਅਖ਼ਾਣਾਂ ਵਿੱਚਕਾਰ ਕਾਫ਼ੀ ਰੂਪ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ; ਕਈ ਅਖ਼ਾਣ ਤਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ: ਨਾਹਤੀ ਧੋਹਤੀ ਰਹਿ ਗਈ, ਉੱਤੇ ਮੱਖੀ ਬਹਿ ਗਈ। ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀ ਕਿੱਦਾ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਅਖ਼ਾਣ ਤੋਂ ਕਿੰਝ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੇ ਨੇ, ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੁਆਦ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੂਹ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਕ “ਸਿਰ ਵੱਡ ਕੇ ਬਣਾ ਦਿਆਂ ਮੂੜਾ...” ਜਿਹੇ ਦੇਸੀ ਅਖ਼ਾਣ ਵਰਗਾ ਹੀ ਉੱਤਕ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਅਖ਼ਾਣ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਫ਼ੇਸਬੁੱਕ ਦੇ ਇੱਕ ਸਾਹਿਤਕ ਮਾਹੌਲ ਵਿੱਚ ਪੋਸਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ:

“ਕਈ ਦੇਸਤਾਂ ਦੀਆਂ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਉਧਾਰ ਵਿੱਚ ਆਈਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਵੀ ਵਾਪਸ ਕਰਨ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ। ਅੱਜ ਇੱਕ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦਾ ਅਖਾਣ ਪੜ੍ਹਿਆ:

“ਜਿਹੜਾ ਕਿਤਾਬ ਉਧਾਰ ਦੇਵੇ, ਉਸ ਦਾ ਇੱਕ ਹੱਥ ਵੱਢ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ
ਜਿਹੜਾ ਇਸ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਕਰ ਦੇਵੇ, ਉਸ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਹੱਥ ਵੱਢ ਦੇਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ”

ਇਸ ਪੋਸਟ ਦੁਆਲੇ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਸੱਥ ਵਲੋਂ ਇਹਨੂੰ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੁੰਘਾਰਾ ਮਿਲਿਆ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉੱਤਕ 'ਸਿਰ ਵੱਡ ਕੇ ਬਣਾ ਦਿਆਂ ਮੂੜਾ...' ਪੋਸਟ ਨੂੰ ਉਸ ਗਿਰਦ ਜੁੜੀ ਸੱਥ ਵਲੋਂ ਮਿਲਿਆ। ਪਾਠਕ ਪੋਸਟ ਲਾਈਕ ਕਰ ਕੇ ਕਿਤਾਬ ਹੁਧਾਰ ਦੇਣ ਜਾਂ ਨਾ-ਦੇਣ ਦੇ ਮਸਲੇ 'ਤੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਤਵਸ਼ਰੇ ਕਰੀ ਜਾਂਦੇ ਨੇ, ਜਿਵੇਂ 'ਹੱਥ ਵੱਢ ਦੇਣ' ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਆਮ ਜਾਂ ਜ਼ਾਇਜ਼ ਹੋਵੇ। ਦੋ ਕੁ ਬੰਦਿਆਂ ਨੇ ਹੀ ਉੱਤਕ ਅਖ਼ਾਣ ਵਿੱਚ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਨੋਟਿਸ ਲਿਆ ਜਾਂ ਇਹਦੀ ਹਲਕੀ ਜਿਹੀ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕੀਤੀ। ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਜੂਨ ਨੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਲੋਂ ਹੀ ਦੂਸਰੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਉੱਪਰ ਹੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੇ ਉਹ ਸਮੇਂ ਤੇ ਥਾਂ ਵੇਖੇ ਨੇ, ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ, ਜਦੋਂ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਗ਼ਲਤੀਆਂ 'ਤੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਹੱਥ-ਪੈਰ ਜਾਂ ਹੋਰ ਅੰਗਾਂ ਕੱਟ ਦਿੱਤੇ ਸਨ ਜਾਂ ਨਿਕਾਰਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਅਜੇਹੀ ਹੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ, ਜਾਂ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਵਾਲੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ, 'ਤੇ ਉੱਸਰੀ 'ਗ਼ੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੀ ਕਿਰਤ ਹੈ ਉੱਤਕ ਪੇਸ਼ ਫ਼ਾਰਸੀ-ਅਖਾਣ, ਭਾਵੇਂ 'ਹੱਥ ਵੱਢਣ' ਵਾਲਾ ਹਿੰਸਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ,

ਯਾਣਿ symbolic, ਹੀ ਸਮਝ ਲਈਏ, ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਅਖਾਣ ਕੂਕ ਕੂਕ ਕੇ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਇਸ ਅਖਾਣ ਨੂੰ ਚੁੱਪ-ਚਾਪ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆ ਦੀ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੀ ਤਸਦੀਕ ਵੀ ਕਰੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਉੱਤਕ ਤੇ "ਸਿਰ ਵੱਡ ਕੇ ਬਣਾ ਦਿਆਂ ਮੂੜ੍ਹਾ..." ਦੇ ਅਖਾਣਾਂ ਦੀਆਂ ਪੋਸਟਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹਰ ਨੇ ਦੋ ਕੰਮ ਕੀਤੇ: 1) 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ, ਜਿਵੇਂ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਦੀ ਹਰ ਪ੍ਰਸਾਰਤ ਕਵਿਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਤੇ 2) ਹਰ ਪੜ੍ਹਣੇ ਵਾਲੇ ਦਾ ਨਿਦਾਨ, ਯਾਨਿ diagnosis, ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਹ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ (ਲਾਲ) ਜਾਂ ਨਹੀਂ (ਹਰੀ)? ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 'ਸਿਰ ਵੱਡ ਕੇ ਬਣਾ ਦਿਆਂ ਮੂੜ੍ਹਾ...' ਵਾਲੀ ਪੋਸਟ ਪਸੰਦ ਕੀਤੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ-ਅਖਾਣ ਵਾਲੀ ਪੋਸਟ ਪਸੰਦ ਕੀਤੀ, ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਕੌਮਿੰਟ 'ਚ ਫ਼ਾਰਸੀ-ਅਖਾਣ ਵਿੱਚ 'ਹੱਥ ਕੱਟਣ' 'ਤੇ ਕਿੰਤੂ ਨਾ ਕੀਤਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੀ ਲਾਲ ਬੱਤੀ ਜਗ ਪਈ। ਇਹ 'ਲਾਲ ਬੱਤੀ' ਪੋਸਟ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ ਉਪਰ ਤਾਂ ਪਾਉਣ ਵੇਲੇ ਤੋਂ ਹੀ ਜਗ ਪਈ ਹੋਵੇਗੀ, 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਸਾਧਾਰਨੀਕਰਨ, ਪ੍ਰਸਾਰ, ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ। ਯਾਦ ਰਹੇ, ਇਹ ਪੋਸਟਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਨੇ; ਨਿੱਜੀ ਤੱਥ, ਕਿ ਪੋਸਟਾਂ ਕਿਸ ਨੇ ਪਾਈਆਂ ਤੇ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਲਾਈਕ ਕੀਤੀਆਂ, ਆਦਿ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀਂ; ਇਸ ਨਾਮ ਦੇਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ। ਇੱਥੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਤੇ ਸੁਆਲ ਕਿ ਇਹ ਕਿੰਝ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੂਲ ਸੀਮਾ ਬਣੀ ਰਹੀ ਹੈ।

ਉੱਤਕ ਮਿਸਾਲਾਂ ਦਿਖਾਉਂਦੀਆਂ ਨੇ ਕਿ 'ਇਸਕ' 'ਅੱਤ' ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਬਣਾ ਕੇ 'ਤਰਕ' ਨੂੰ ਕਿੰਝ ਬਲੀ ਚੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਂਝ ਇਸ਼ਕ ਵਿੱਚ 'ਤਰਕ' ਦੀ ਬਲੀ ਤਾਂ ਚੜ੍ਹਦੀ ਹੀ ਹੈ, ਹਾਲਾਤ ਚਾਹੇ 'ਅੱਤ' ਦੇ ਹੋਣ, ਜਾਂ ਸਹਿਜ ਜਿਵੇਂ ਹੇਠਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ:

ਚਿਹਰੇ ਦੇਖਣ ਤੱਕ ਹੀ
ਸੀਮਤ ਰਹਿ ਐ ਜ਼ਿੰਦਗੀ,
ਜੇ ਦਿਲ ਦੇਖੇ ਤਾਂ

ਵਿਛੜ ਜਾਣ ਦਾ ਡਰ ਲਗਦਾ ਹੈ।... (ਜਸਪਾਲ ਜੱਸੀ: ਫੇਸਬੁੱਕ, ਫਰਵਰੀ 17, 2026)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ, ਮੌਜੂਦਾ ਪੰਜਾਬੀ/ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ, ਸਹਿਜ ਜੀਉਣ ਦਾ ਫਲਸਫਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਦੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਹੀ ਦੇਖ ਕੇ ਜੀਅ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ/ਸੁਭਾਅ/ਸੋਚ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼, ਯਾਣਿ discount, ਕਰ ਦੇ। ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਸਤਹੀ ਢੰਗ, ਨਾ ਕਿ ਹਕੀਕਤ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਪਾਰਖੂ ਨਜ਼ਰ, ਨਾਲ ਦੇਖਣ ਦਾ ਫਲਸਫਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਬੇਸ਼ੱਕ 'ਤਰਕ' ਨੂੰ ਬਲੀ ਚੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ 'ਬਲੀ' ਦੀ ਡੇਰ ਕੌਣ ਖਿੱਚ ਰਿਹਾ ਹੈ? ਇਸ਼ਕ! ਕਿਉਂਕਿ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਪਿਆਰ ਜਾਂ ਦੇਸਤੀ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ, ਇਸ਼ਕ ਬਾਰੇ ਹੈ, ਜੋ 'ਵਿਛੜ ਜਾਣ ਦਾ ਡਰ' ਉਪਜਾ ਰਿਹਾ ਕਿ ਦੂਜਾ ਜਣਾ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ/ਮਾਲਕੀ ਹੰਢਾ ਸਕੇਗਾ ਜਾਂ ਨਹੀਂ?

ਕਵਿਤਾ ਸਣੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿੱਚ 'ਸੰਕਲਪ' ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦੇ ਨੇ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਸੱਜਣ/ਪਿਆਰ ਦੇ ਸਿਰਫ਼ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਆਜ਼ਾਦ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਮੁੰਡੇ/ਕੁੜੀਆਂ ਆਪਣੇ ਸੰਭਵ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਤੇ ਉਹਦੇ ਗੁਣਾਂ ਬਾਰੇ ਸੰਕਲਪ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਨੇ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਗਹਿਣੇ ਨਹੀਂ ਪਾਈ ਫਿਰਦੇ। ਇਸ ਲਈ, ਗੁਲਾਮੀ ਪਿਆਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਅਨਭੂਤੀ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਲਈ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਗਹਿਣੇ ਪਾ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ-ਬਰਾਬਰੀ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ-ਕਦਰ ਦੇ ਅਸੂਲਾਂ ਦੀਆਂ ਧੱਜੀਆਂ ਉਡਾਉਣ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੌਰਾਨ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨ ਤੇ ਸੰਕਲਪ ਬਣਾਉਣ ਤੇ ਸਮਝਣ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੂਨ, ਯਾਣਿ species, ਨੂੰ ਦੂਸਰੀਆਂ ਜੂਨਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਪਰਲਾ ਹੱਥ ਦਿੱਤਾ। ਪਰ ਸਿਰਫ਼ ਸੰਕਲਪਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਫਸ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਵੀ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਇੱਕ ਲੱਛਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਪਰ ਖੁਸ਼ੀ ਨਹੀਂ; ਹੱਕਾਂ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਪਰ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਲੁੱਟ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜਾਈ ਕੋਈ ਨਹੀਂ; ਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਪਰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਉਡਾਰੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ; ਜਿਵੇਂ:

“ਉਡਣ ਨਾਲੋਂ
ਉਡਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ
ਕਿੰਨਾ ਬੇਤਰੀਨ
ਉਡੀਏ ਨਾ
ਉਡਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੀ

ਕਰੀਏ ਹਜ਼ੂਰ
ਆਸਮਾਂ ਆਸੀਮ ਹੈ
ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੈ ਖਲਾਅ
ਰਾਹ ਜ਼ਰਾ ਅਸਿੱਧ ਹੈ...
ਤੁਰੇ ਨਾ

ਤੁਰਨ ਦੇ ਖਾਬਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਵੇ!

ਨਕਸ਼ ਮੰਜ਼ਲ ਦੇ ਕਿਆਸੇ!”... (ਲਖਵਿੰਦਰ ਜੌਹਲ: ਸੰਕਲਪ)

ਨਿਰੋਲ ਸੰਕਲਪ ਹੰਢਾਉਣ ਦੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਸਾਨੂੰ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਧੀਆਂ, ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਦੀ ਦਾਸ ਨਾਰੀਆਂ, ਇਸ਼ਕ ਮਜ਼ਾਜ਼ੀ ਦੀਆਂ ਵਿਧਵਾ ਕੁਆਰੀਆਂ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਮਾਪਿਆ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਸੰਗ ਨਾ ਹੋਣ ਦਿੱਤਾ) ਆਦਿ ਤੋਂ ਮਿਲਦੀ ਰਹੀ, ਵਿਰਸੇ ਵਿੱਚ, ਤੇ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ ਤੋਂ ਲੈਕੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਤੱਕ ਪ੍ਰਸਾਰਦੇ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਉੱਤਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਬਾਰੇ ਇਹ ਤਰਕ ਦਿਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ: ਸ਼ਾਇਦ, ਇਹ ‘ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਅਮਲ ਉੱਤੇ ਸਰਬਉੱਚਤਾ’ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਗੰਭੀਰ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਵਿਅੰਗ ਕੱਸ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ, ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ, ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਅਮਲ ਉੱਤੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਸਰਬਉੱਚਤਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜੇ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਹੋਵੇ ਵੀ ਤਾਂ ਉਹ ਭਾਰੂ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ‘ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ’ ਅਤੇ ‘ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ’ ਦੋਵੇਂ, ਆਪਣੇ ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਸੂਖਮ, ਯਾਣਿ subtle, ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ‘ਤੇ ਪਾਉਂਦੇ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਨੇ, ਜਿਵੇਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ/ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਿੰਝ ਵੇਖਣਾ, ਪਚਾਉਣਾ, ਤੇ ਹੰਢਾਉਣਾ ਹੈ: ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਤਰਕ ਥਾਂ ਪੂਜਾ/ਭਗਤੀ ਨੂੰ ਵਰਤਣਾ ਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਜਗਹ ਸਮਰਪਣ ਆਦਿ; ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ, ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਸੂਖਮ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰਦੀ ਤੇ ਦੁਬਾਰਾ-ਲਾਗੂ, ਯਾਣਿ re-enforce, ਕਰਦੀ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:

“ਮੈਂ ਫ਼ੈਜ਼ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਰਹੀ ਹਾਂ

ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਮੇਰੇ ਲਹੂ ਚ ਘੁਲ ਰਹੀ ਹੈ

ਸਵੇਰੇ ਮੈਂ ਜਾਗਾਂਗੀ

ਤਾਂ ਫ਼ੈਜ਼ ਹੋਵਾਂਗੀ

ਮੇਰੇ ਮੱਥੇ ਉੱਪਰ ਉਕਰਿਆ ਹੋਵੇਗਾ

ਹਮ ਦੇਖੋਗੇ...”... (ਮਨਦੀਪ ਔਲਖ: ‘ਮੈਂ ਵੀ ਫ਼ੈਜ਼ ਹਾਂ’)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਿੱਥੇ ਹੈ? ‘ਕਵਿਤਾ’ ਵਲੋਂ ਤਰਕ-ਛਾਨਣੇ ਵਿੱਚੀਂ ਲੰਘ ਕੇ ‘ਮੈਂ’ ਦੇ ਮਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਣ ਥਾਂ ‘ਮੈਂ’ ਦੇ ਲਹੂ ‘ਚੇ ਘੁਲ ਜਾਣ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ‘ਮੈਂ’ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹਸਤੀ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਬਜਾਇ ‘ਫ਼ੈਜ਼’ ਹੋ ਜਾਣ ਵਿੱਚ, ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਹੈ।

ਇਸ ਭਾਗ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ, ਮੈਂ ਇੱਕ ਹੋਰ ਨੁਕਤਾ ਉਠਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ, ਇੱਥੇ ਤੱਕ ਅਸੀਂ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿੰਝ ਇਸ਼ਕ, ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ, ਤੇ ਜੜ੍ਹਤਾ ਸਾਡੀ ਸਮੁੱਚੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੀ ਗਿਰੀ ਨੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਸੰਬੰਧਿਤ ਤਿੰਨ ਤੱਤਾਂ ‘ਚੋਂ ਕੋਈ ਇੱਕ ਵੀ ਸਾਡੀ ਸੋਚ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਏ ਤਾਂ, ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵੀ ਬਣਨ ਦੀਆਂ ਭਾਵੇਂ ਲੱਖ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਕਰੀਏ, ਸਾਡੀ ਸੋਚ ਦੀ ਖੋਤੀ, ਇੱਕ ਪੁਰਾਣੀ ਕਹੌਤ ਵਾਂਗ, ਮੁੜ ਮੁੜ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਬੋਹੜ ਥੱਲੇ ਆਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਵਿਚਾਰੇ ਦੇ ਕਾਵਿ ਟੋਟੇ, ਪਹਿਲੇ ਬਾਅਦ ਦੂਜਾ, ਇੱਕੋ ਕਵਿਤਾ ‘ਚੋਂ:

“ਉਸਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ

ਨਾ ਚੂੜੀਆਂ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਹੈ

ਨਾ ਖਾਮੋਸ਼ੀ ਦੀ ਰਿਵਾਇਤ

ਉਸਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ

ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਮੋੜਨ ਦੀ ਜੁਰਅਤ ਹੈ...

ਉਹ ਸਮਝੌਤਿਆਂ ਵਾਲਾ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ

ਬੇਅੰਤ ਇਸ਼ਕ ਕਰਦੀ

ਐਸਾ ਇਸ਼ਕ

ਜੋ ਕਿਸੇ ਰਸਮ, ਪੈਮਾਨੇ

ਜਾਂ ਮਰਿਆਦਾ ਵਿੱਚ

ਨਾ ਮਾਪਿਆ ਜਾ ਸਕੇ”...(ਵਿਰਕ ਪੁਸ਼ਪਿੰਦਰ: ਉਸਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ..., ਫੇਸਬੁੱਕ ਪੋਸਟ, ਦਸੰਬਰ 16, 2025)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅੱਧ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਤੇ ਰਿਵਾਇਤੀ ਚੁੱਪ ਦੇ ਮੂੰਹ ‘ਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਜੁਰਅਤ ਨੂੰ ਵੜਾਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ; ਜੁਰਅਤ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਰਸਤਾ ਤਹਿ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਇਹ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਅੱਧ, ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਦਲੀਲ ਸਹਿਤ, ਯਾਣਿ arguably, ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਇਸੇ ਕਵਿਤਾ ‘ਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਾਤਰ ‘ਉਹ’ ‘ਪਿਆਰ’ ਥਾਂ ‘ਇਸ਼ਕ’ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ‘ਉਹ’ ਐਸੇ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ “ਕਿਸੇ ਰਸਮ, ਪੈਮਾਨੇ ਜਾਂ ਮਰਿਆਦਾ ਵਿੱਚ ਨਾ ਮਾਪਿਆ ਜਾ ਸਕੇ”, ਪਰ ਇਸ ਲੇਖ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ਼ਕ ਪੁਰਾਤਨ ਭਾਰਤੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ, ਯਾਣਿ ਮਰਿਆਦਾ, ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਸੀ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਲਾਗੂ, ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦੇ ਗ੍ਰਹਸਥੀ ਧਾਰਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਰਦ ਰੱਬ ਦਾ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਤੇ ਔਰਤ ਉਹਦੀ ਦਾਸੀ, ਤੇ ਮਿਣਿਆਂ/ਨਾਪਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਔਰਤ/ਦਾਸੀ ਦੀ ਭਗਤੀ/ਗੁਲਾਮੀ ਸੰਗ। ਇਸ਼ਕ ਭਾਵੇਂ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜਾਜ਼ੀ ਹੀ ਹੋ, ਭਗਤੀ/ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਕਾਇਮ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਦੋ ਨਾਲ ਜ਼ਰਬ ਖਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਦੋਵੇਂ ਜਣੇ ਪਰਸਪਰ ਆਸ਼ਿਕ, ਇਸ ਲਈ ਪਰਸਪਰ ਗੁਲਾਮ, ਹੁੰਦੇ ਨੇ; ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਵੇਖ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ। ਇੰਝ, ਇੱਕ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਗੁਲਾਮੀ ਵਿਰੁੱਧ ਤੇ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਪੱਖ ਦੇ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇਣਾ ਗੁਲਾਮੀ, ਜਾਂ ਅਜ਼ਾਦੀ, ਪ੍ਰਤੀ ਉਦਾਸੀਨਤਾ, ਯਾਣਿ indifference, ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਉੱਤਕ ਕਵਿਤਾ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ‘ਗੁਲਾਮੀ/ਅਜ਼ਾਦੀ ਪ੍ਰਤੀ ਉਦਾਸੀਨਤਾ’ ਲੱਛਣ ਦੀ ਇੱਕ ਮਿਸਾਲ ਮਾਤਰ ਹੀ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਐਸੀ ‘ਉਦਾਸੀਨਤਾ’ ਸਾਡੇ ਵਲੋਂ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਨੂੰ ਪੱਕੇ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਅਪਣਾਏ ਹੋਣ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਉੱਤਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪੱਖ, ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ‘ਤੇ, ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਦੇ ਨੇ। ਨਾਲੇ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਏਸੇ ਕਲਮ ਵਲੋਂ ਹੇਠਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿਚਲੇ ‘ਅਸੀ’ ਦਾ ਰੋਲ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਵਾਲੀ ‘ਦਾਸੀ’ ਦੇ ਨੇੜੇ ਦਾ ਹੀ ਹੈ:

“ਰਹਿ ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਲਾਉਂਦਾ ਤੂੰ

ਅਸੀਂ ਗੁੰਜ ਹਾਂ ਤੇਰੇ ਜੈਕਾਰਿਆਂ ਦੀ !

ਜੇ ਤੂੰ ਪਾਣੀ ਨਦੀਆਂ ਦਾ

ਅਸੀਂ ਮਿੱਟੀ ਤੇਰੇ ਕਿਨਾਰਿਆਂ ਦੀ !”...(ਵਿਰਕ ਪੁਸ਼ਪਿੰਦਰ: ਫੇਸਬੁੱਕ ਪੋਸਟ, ਜੂਨ 15, 2022)

ਜੈਕਾਰਾ ਮਾਰਨ ਵਾਲੇ ਤੇ ਜੈਕਾਰਾ ਦੀ ਗੁੰਜ ਅਤੇ/ਜਾਂ ਨਦੀ ਦੇ ਪਾਣੀ ਤੇ ਪਾਣੀ ਦੇ ਕਿਨਾਰਿਆਂ ਦੀ ਮਿੱਟੀ/ਰੇਤ ਵਿਚਕਾਰ ਰਿਸ਼ਤਾ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦੇ ਰੱਬ ਰੂਪੀ ਮਰਦ ਤੇ ਉਹਦੀ ਦਾਸੀ ਔਰਤ ਵਿਚਕਾਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਤੁਲ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਕਿ ਹੇਠਲਾ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਦਲੀਲ ਸਹਿਤ, ਯਾਣਿ arguably, ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ‘ਮੈਂ’ ਤੇ ‘ਉਹ’ ਵਿਚਕਾਰ, ਮਰਦ-ਔਰਤ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ‘ਤੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ, ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਤੱਥ ਇਹਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰੰਗਣ ਚਾੜ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਹੈ:

ਉਹ ਹਮਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਹੀ ਕਹਿਣਾ

ਤੇ ਬਸ ਇੰਨਾ ਹੀ ਕਹਿਣਾ

ਕਿ ਆਪਾਂ ਇੱਕੋ ਹੀ ਵਾਹਨ

ਦੇ ਪਹੀਏ ਹਾਂ

ਤੂੰ ਅਗਲੇ

ਤੇ ਮੈਂ ਪਿਛਲੇ”...(ਵਿਰਕ ਪੁਸ਼ਪਿੰਦਰ: ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਕਹਿਣਾ, ਫੇਸਬੁੱਕ ਪੋਸਟ, ਮਾਰਚ 7, 2025)

ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ, ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੀਆਂ ਆਖਰੀ ਦੋ ਸ਼ਤਰਾਂ ਇਹਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨੂੰ ਧੱਕਾ ਲਾਅ ਰਹੀਆਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਨੇ। ਖ਼ੈਰ, ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਸਾਵਧਾਨ/ਚੇਤਨ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਪਛਾਣਨ ਵਿੱਚ ਦੇਰ ਨਹੀਂ ਲੱਗੇਗੀ ਕਿ ਹੇਠਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚਲੇ ਪਾਤਰ ‘ਮੈਂ’ ਤੇ ‘ਤੂੰ’ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜਾਜ਼ੀ ਵਿੱਚਲੇ ਆਸ਼ਕਾਂ ਜਿਹੇ ਨੇ, ਪਰਸਪਰ ਭਗਤੀ/ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਆਧਾਰਤ: “ਹਮ ਬਨੇ, ਤੁਮ ਬਨੇ, ਇਕ-ਦੂਜੇ ਕੇ ਲੀਏ।”:

“ਜੇ ਤੂੰ ਉੱਗ ਸਕਦਾ ਏਂ

ਘਾਹ ਬਣ ਕੇ ਮੇਰੇ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠ

ਮੈਂ ਵੀ ਤੇਰੇ ਮੱਥੇ ਉੱਤੇ

ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਠੰਢੀ ਛਾਂ ਬਣ ਕੇ ਠਹਿਰ ਜਾਵਾਂਗੀ”...(ਵਿਰਕ ਪੁਸ਼ਪਿੰਦਰ:ਜੇ ਤੂੰ ਉੱਗ ਸਕਦਾ ਏਂ..., ਫੇਸਬੁੱਕ ਪੋਸਟ, ਨਵੰਬਰ 1, 2025)

ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ 'ਇਸ਼ਕ' ਦੀ ਹੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੀ ਗਿਰੀ ਦੇ ਹੋਰ ਦੋ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਵੀ ਇਹੀ ਸੁਭਾਅ ਹੈ: ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਜਾਂ ਜੜ੍ਹਤਾ ਜੋ ਸਾਡੀ ਸੋਚ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਏ, ਤਾਂ ਉਹ ਗੁਰੂਤਾ ਵਾਂਗ ਸਾਡੀ ਰਚਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਵੱਲ ਖਿੱਚਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ, 'ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ' (ਸਮਾਜਕ/ਗ੍ਰਹਿਸਥੀ ਮਾਡਲ ਸਮੇਤ) ਅਤੇ ਇਸ਼ਕ-ਮਜ਼ਾਜ਼ੀ ਦੋਵੇਂ, ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਗੁਲਾਮੀ ਸੰਗ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਅੱਜ ਤੱਕ ਵੀ ਜਿੰਦੇ-ਜਾਗਦੇ ਵਸਦੇ ਨੇ, ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ ਦੇ ਸਮਿਆਂ, ਯਾਣਿ ਆਪਣੇ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗੁਲਾਮੀ-ਸੱਚ ਨੂੰ ਉਧੇੜਣ ਜਾਂ ਨੰਗਿਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਅਕਸਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੱਡਿਆਉਂਦੀ, ਪ੍ਰਸਾਰਦੀ, ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਦੀ ਆਈ ਹੈ, ਤੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਸਮੁੱਚੇ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਜਾਨਰਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪਛਾਣਨ ਤੋਂ ਵੀ ਆਰੀ ਰਹੇ ਹਾਂ। 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਇੱਕ ਲੱਛਣ-ਕਿਸਮ ਵਜੋਂ 'ਇਸ਼ਕ' ਅਜ਼ਾਦ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਵੱਖ ਸਮਾਜਿਕ ਮਾਹੌਲ ਕਰਕੇ, ਜੇ ਕਿਧਰੇ ਹੋ ਵੀ ਜਾਏ, ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਕੋਲ ਇਲਾਜ ਹੁੰਦੇ ਨੇ।

ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੀ ਗੁਲਾਮੀ ਸਮੇਤ ਇਸ਼ਕ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੈ ਤੇ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਤੱਕ ਲਿਆਉਣ ਵਿੱਚ ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਦਾ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੋਲ ਹੈ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆਂ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਲੱਛਣ ਹੈ: ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ, ਜਿਵੇਂ ਰਿਵਾਇਤੀ ਹਥਿਆਰਾਂ, ਦਾ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ।

ਰਿਵਾਇਤੀ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦਾ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਜਾਂ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ', ਸਮਝਣਯੋਗ ਤੌਰ 'ਤੇ 1) ਤਰਕ, ਵਿਗਿਆਨ, ਤੇ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ/ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ, ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਤੇ ਅਕਸਰ ਡਰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਜੜ੍ਹਤਾ ਨੂੰ ਭੰਨ-ਤੋੜ ਕਰ ਰਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ 2) ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਰਿਵਾਇਤੀ ਚੀਜ਼ਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ ਵਿੱਚ ਫੁੱਲਦੀ ਫਲਦੀ ਹੈ। 'ਚਾਣਨ' ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਹੀ ਲੈ ਲਓ। ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ 'ਚਾਣਨ' ਅਕਸਰ ਗਿਆਨ ਦੇ ਬਿੰਬ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਿਆਨ ਬਦਲਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਚਾਣਨ' ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੇ ਸਾਧਨ ਤੇ ਡਿਵਾਈਸ, ਯਾਨਿ device, ਜਿਵੇਂ ਮਿਸ਼ਾਲ, ਦੀਵਾ, ਤੇ ਲਾਟੂ ਆਦਿ, ਵੀ ਬਦਲੀ ਜਾਂਦੇ ਨੇ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਯੁੱਗ ਦੇ ਗਿਆਨ-ਬਿੰਬ ਵਜੋਂ ਉੱਚਿਤ ਚਾਣਨ ਡਿਵਾਈਸ ਵਰਤਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਮਿਸ਼ਾਲਾਂ/ਜੋਤਾਂ, ਦੀਵੇ, ਤੇ ਮੋਮਬੱਤੀਆਂ ਜਾਗੀਰੂ ਯੁੱਗ ਦੇ ਗਿਆਨ ਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਕ, ਜਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਜਾਗੀਰੂ ਯੁੱਗ ਦੇ ਗਿਆਨ ਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ, ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਆਪਣੀ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੋਚ ਨਾਲ ਇਕਸਾਰ ਰਹਿੰਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਪਾਤਰ-ਕਾਵਿ ਥਾਂ ਥਾਂ ਦੀਵੇ ਬਾਲਦਾ ਤੇ ਮੋਮਬੱਤੀਆਂ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ; ਪਾਤਰ ਦੀ ਇੱਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵਿਤਾ 'ਚੋਂ:

“ਹਨੇਰਾ ਨਾ ਸਮਝੇ ਕਿ ਚਾਣਨ ਡਰ ਗਿਆ ਹੈ
ਰਾਤ ਨਾ ਸੋਚੇ ਕਿ ਸੂਰਜ ਮਰ ਗਿਆ ਹੈ
ਬਾਲ ਜੋਤਾਂ ਜਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮਾਣ ਮੱਤੀਆਂ
ਉਠ ਜਗਾ ਦੇ ਮੋਮਬੱਤੀਆਂ...(ਪਾਤਰ: ਜਗਾ ਦੇ ਮੋਮਬੱਤੀਆਂ)

ਜਿਵੇਂ ਉੱਪਰ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋਤ, ਦੀਵਾ, ਤੇ ਮੋਮਬੱਤੀ ਬੀਤੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਬਿੰਬ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨੇ, ਭਾਵੇਂ ਚਾਣਨ ਦੇ ਹੀ ਸਹੀ; ਖਾਸਕਰ ਜੋਤ/ਮਿਸ਼ਾਲ/ਦੀਵਾ ਜਾਗੀਰੂ ਯੁੱਗ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ (ਗਿਆਨ) ਦੇ ਬਿੰਬ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨੇ। ਪਾਤਰ ਦੇ ਸਮਿਆਂ ਸਮੇਤ, ਅੱਜ ਦੇ ਯੁੱਗ ਦਾ ਚਾਣਨ ਜੋਤਾਂ/ਮਿਸ਼ਾਲਾਂ, ਦੀਵਿਆਂ, ਧੁਣੀਆਂ, ਤੇ ਮੋਮਬੱਤੀਆਂ ਤੋਂ ਚੋਖਾ ਅੱਗੇ ਨਿੱਕਲ ਆਇਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਵੀ ਦੀਵਿਆਂ ਤੇ ਮੋਮਬੱਤੀਆਂ ਨੂੰ ਚਾਣਨ/ਗਿਆਨ ਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਵਜੋਂ ਵਰਤੀ ਜਾਣਾ, ਜਾਂ ਅਜੇਹੀ ਵਰਤੋਂ 'ਤੇ ਤਾੜੀਆਂ ਵਜਾਈ ਜਾਣਾ, ਇਸ ਸੱਚ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਵੀ ਸਾਡੀ ਸੋਚ ਜਾਗੀਰੂ/ਰਾਜਾਸ਼ਾਹੀ ਯੁੱਗ ਦੇ ਸ਼ਿਕੰਜੇ ਫਸੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਤੇ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਅਸੀਂ ਅੱਜ ਵੀ ਜਾਗੀਰੂ/ਰਾਜਾਸ਼ਾਹੀ ਢਾਂਚੇ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਾਂ। ਇਹ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਅੱਜ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਲੱਛਣ ਵੀ ਨੇ, ਤੇ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਣ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵੀ।

ਕਈ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਮੁੱਦੇ ਦੇ ਸੱਚ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਬੱਸ ਇੰਨਾ ਹੀ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਕਿ ਇੱਕ ਹੀ ਕਵੀ, ਜਾਂ ਮੁੱਦੇ 'ਤੇ ਕਰੀਬ ਹਮਖਿਆਲੀ ਦੇ ਕਵੀਆਂ, ਦੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟੇ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਦਿਓ: ਬੱਲੇ ਬੱਲੇ, ਯਾਨਿ voilà, ਸੱਚਾਈ, ਜਾਂ ਪੂਰੀ ਕਥਾ, ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ! ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਪਾਤਰ ਦੇ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਕੇ ਪੜ੍ਹੇ ਹੇਠਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਨੂੰ:

“ਖਾਲੀ ਅਕਲਾਂ ਦੇ ਖੂਹ
ਪਾਉਣ ਕਾਲਜੇ ਨੂੰ ਧੂਹ
ਕਿਉਂ ਮੁੜ ਮੁੜ ਵਗਣ ਹਵਾਵਾਂ ਤੱਤੀਆਂ
ਕੰਮ ਆਈਆਂ ਨਾ

ਜਗਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਮੋਮਬੱਤੀਆਂ”...(ਡਾ. ਲਖਵਿੰਦਰ ਜੌਹਲ: ਮੋਮਬੱਤੀਆਂ, ਫੇਸਬੁੱਕ ਪੋਸਟ, ਮਈ 19, 2025)

ਸੋ, ਇੱਕ (ਪਹਿਲੇ) ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੇ ਸੁਝਾਏ ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੇ ਚਲਾਏ ਤਜਰਬੇ ਤੋਂ ਰਿਪੋਰਟ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ ਕਿ ਮੋਮਬੱਤੀਆਂ, (ਭੂਤਕਾਲ ਦੇ ਹਥਿਆਰ/ਗਿਆਨ), ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਆਈਆਂ। ਚਾਣਨ/ਗਿਆਨ ਤਾਂ ਬਿੰਬਕ ਸਾਧਨ ਤੇ ਹਥਿਆਰ ਨੇ, ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੋਚ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀ ਅਤੀਤ ਦੇ ਸੱਚੀਮੁੱਚੀ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਤੇ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦਾ ਵੀ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ ਕਵਿਤਾਉਂਦੇ ਨੇ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:

“ਓਸ ਹਵੇਲੀ ਦੇ ਵਿੱਚ, ਫੇਰ ਦੁਬਾਰਾ ਘੋੜੇ ਹਿਣਕਣਗੇ,
ਜਦ ਬਸਤੀ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਮੈਂ, ਤੀਰ ਕਮਾਨ ਉਠਾਵਾਂਗਾ।
ਮੇਰੀ ਮੜਕ ਨੂੰ ਭੰਨਣ ਖਾਤਿਰ ਮੇਰੇ ਪੈਰੀਂ ਪਾਈ ਜੇ
ਹਾਕਮ, ਤੇਰੇ ਘਰ ਅੱਗੇ, ਇਸ ਬੇੜੀ ਨੂੰ ਛਣਕਾਵਾਂਗਾ।”...(ਅਜੈ ਤਨਵੀਰ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਮਿਸਾਲ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ, ਯਾਨਿ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ, ਬੰਦੇ ਜਦ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੋਚ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਕਿੰਝ ਭਵਿੱਖ ਵੱਲੋਂ ਪਿਛਲਖੁਰੀ ਹੀ ਵਧਦੇ ਨੇ। ਇੰਝ ਹੀ, ਹੇਠਲਾ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਹੈ, ਜਿਹਦੇ ਕਵੀ ਦੀ, ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ, ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਬਾਰੇ ਮੈਨੂੰ ਭੋਰਾ ਵੀ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ:

“ਇਹ ਪੈਂਡੇ
ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਮੰਗਲ ਦੇ ਨਹੀਂ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਾਕਿਟ ਮਿਣ ਸਕਦੇ ਨੇ,
ਨਾ ਇਹ ਰਸਤੇ
ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਮਾਸਕੋ ਜਾਂ ਵਾਸ਼ਿੰਗਟਨ ਦੇ ਹਨ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤੁਸੀਂ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਮਿਣਦੇ ਹੋ...
ਇਹ ਦੂਰੀ
ਜੋ ਅਸਾਡੇ ਤੇ ਤੁਹਾਡੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹੈ,
ਤੀਰਾਂ ਦੇ ਮਿਣਨ ਖਾਤਰ ਹੈ।” — — (ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ਅੱਜ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ/ਸੰਦਾਂ, ਯਾਨਿ ਰਾਕਟ ਜਾਂ ਸੈਟੇਲਾਈਟ, ਨੂੰ ਨਕਾਰਦੇ ਹੋਏ, ਕਿਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਲੜ੍ਹਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ, ਲੋਟੂ ਜਮਾਤ ਤੇ ਹਾਕਮ/ਨਿਜ਼ਾਮ ਤੋਂ ਫ਼ਾਸਲਾ, ‘ਤੀਰਾਂ’ ਮਿਣਨਾ ਸਾਨੂੰ, ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਾਂ ਨੂੰ, ਲੋਟੂ ਜਮਾਤ ਤੋਂ ਸਦੀਆਂ ਪਿੱਛੇ ਧਕੇਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਪੈਂਤੜੇ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਕਦੀ ਹੱਕ/ਸੱਚ ਦੀ ਲੜਾਈ ਜਿੱਤ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ, ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ, ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਟੋਟੇ, ਉੱਨੀ ਸੌ ਦੇਰ 60ਵਿਆਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ, ਪੂਰੇ 70ਵਿਆਂ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬ ਸਣੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਚੱਲੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਲੀਡਰਸ਼ਿਪ ਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਉਸੇ ਟੁਕੜੇ ਦੇ ਪ੍ਰਫ਼ਾਵੇਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ‘ਦੁਸ਼ਮਣ’ ਵਿਰੁੱਧ ‘ਰਿਵਾਇਤੀ ਹਥਿਆਰਾਂ’ ਵਰਤਣ ਦਾ ਹੋਕਾ, ਇੰਝ ‘ਰਿਵਾਇਤੀ ਹਥਿਆਰਾਂ’ ਦਾ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ, ਸ਼ਾਮਲ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਸ ਸੋਚ ਤੇ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਿਆਂ ਵਿੱਚਲੀ ਸਾਂਝੀ ਜੜ੍ਹਤਾ ਸਮੇਤ ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਵਿੱਚ ਭਰੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਾਹਲੀ ਵੱਖਰੀ ਨਹੀਂ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਲੋਂ ਲਗਾਏ ਨਾਹਰੇ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਸੀ: “ਚੀਨ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ, ਸਾਡਾ ਪ੍ਰਧਾਨ।” ਇੰਝ ਵੀ ਕੱਢ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਰੁੰਬਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ, ਸਾਰੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’।

ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਾਂ ਗਿਆਨ ਵੀ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹਥਿਆਰ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ, ਜਾਂ ਸਮਾਂ ਵਿਹਾ ਚੁੱਕੇ, ਗਿਆਨ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਵੀ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਸਾਡੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕੋਲੋਂ। ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ-ਕਾਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੂਰ ਦੇ ਕਵੀ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ‘ਖਾਨਗਾਹੀਂ ਦੀਵਾ ਬਾਲਦੀਏ’ ਇਸ ਦੀ ਇੱਕ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ਮਿਸਾਲ, ਯਾਣਿ textbook example, ਹੈ:

“ਖਾਨਗਾਹੀਂ ਦੀਵਾ ਬਾਲਦੀਏ,

ਕੀ ਲੋਚਦੀਏ ? ਕੀ ਭਾਲਦੀਏ ?

ਕੀ ਰੁਸ ਗਿਆ ਤੇਰਾ ਢੋਲ ਕੁੜੇ ?

ਯਾ ਸੱਖਣੀ ਤੇਰੀ ਝੋਲ ਕੁੜੇ ?” ... (ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ: ਖਾਨਗਾਹੀਂ ਦੀਵਾ ਬਾਲਦੀਏ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦਾ (ਲੁਪਤ) ‘ਮੈਂ’ ਕਬਰ ‘ਤੇ ਦੀਵਾ ਬਾਲ ਰਹੀ ਇੱਕ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਔਰਤ ਕਿਸ ਸਮੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੋਵੇਗੀ: ਕੀ ਉਹਦਾ ਮਾਹੀ ਰੁੱਸ ਗਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਔਲਾਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ? ਫਿਰ, ਹੇਠਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ, ਨੇੜਿਓਂ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਦੇ ‘ਮੈਂ’ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਛਾਤੀ ਆਪਣੀ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀ ਪੂਜਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੰਗ ਭਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ:

“ਤੂੰ ਅਚਲ, ਅਡੋਲ, ਅਬੋਲ ਖੜੀ,

ਹਿਕ ਤੇਰੀ ਨਾਲ ਯਕੀਨ ਭਰੀ;

ਖਾਨਗਾਹ ਦੇ ਉੱਤੇ ਆਣ ਨਾਲ,

ਇਕ ਦੀਵੇ ਦੇ ਟਿਮਕਾਣ ਨਾਲ,

ਸਭ ਸੰਸੇ ਤੇਰੇ ਦੂਰ ਹੋਏ,

ਹਿਕ-ਖੁੰਜੇ ਨੂਰੇ ਨੂਰ ਹੋਏ।” ... (ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ: ਖਾਨਗਾਹੀਂ ਦੀਵਾ ਬਾਲਦੀਏ)

ਫਿਰ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ‘ਚੇ ਹੀ ਵੇਖਦਾ ਤੇ ਮਹਿਸੂਸਦਾ ਹੈ (ਔਰਤ ਦੇ ਹਾਵਾਂ-ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ) ਜਿਵੇਂ ਔਰਤ ਦੇ ਸੱਭ ਸ਼ੱਕ ਮਿਟ ਗਏ ਹੋਣ ਤੇ ਉਹਦਾ ਅੰਦਰ ਚਾਣਨ, ਯਾਣਿ ਗਿਆਨ, ਨਾਲ ਭਰ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਔਰਤ ਵਲੋਂ ਕਬਰ ‘ਤੇ ਦੀਵਾ ਬਾਲਣ ਦਾ ਇਹ ਨਤੀਜਾ ਵੇਖਦਾ/ਮਹਿਸੂਸਦਾ ‘ਮੈਂ’ ਇਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਆਪਣੇ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ:

“ਪਰ ਪੜ੍ਹ ਪੜ੍ਹ ਪੁਸਤਕ ਢੇਰ ਕੁੜੇ

ਮੇਰਾ ਵਧਦਾ ਜਾਏ ਹਨੇਰ ਕੁੜੇ ।

ਕੁਝ ਅਜਬ ਇਲਮ ਦੀਆਂ ਜਿੱਦਾਂ ਨੇ

ਮੈਨੂੰ ਮਾਰਿਆ ਕਿਉਂ, ਕੀ, ਕਿੱਦਾਂ ਨੇ।” ... (ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ: ਖਾਨਗਾਹੀਂ ਦੀਵਾ ਬਾਲਦੀਏ)

ਕੁੱਲ, ਯਾਣੀ total, ਸਮਰਪਣ, ਗਿਆਨ/ਤਰਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ/ਅੰਧਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅੱਗੇ! ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ‘ਮੈਂ’ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੀ ‘ਹਵਾ’ ਆ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਇਸ ‘ਹਵਾ’ ਦੀ ਝੁੱਲਦੀ ਹਨੇਰੀ ਵਿੱਚ ‘ਮੈਂ’ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਤਾਬਾਂ ਪੜ੍ਹਣ ਨਾਲ ਉਹ ਹੋਰ ਅਗਿਆਨੀ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਤੇ ਤਰਕ ਪੜ੍ਹਤਾਲ ਰਾਹੀਂ ਗਿਆਨ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਸਿਰਫ ਵਿਦਿਆ/ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਜਿੱਦਾਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਨੇ, ਜਦ ਕਿ ‘ਕਿਉਂ, ਕੀ, ਕਿੱਦਾਂ’ ਤਰਕ, ਵਿਗਿਆਨ, ਤੇ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੇ ਨੇ। ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੀ ਛਾਵੇਂ ਇੰਝ ‘ਮੈਂ’ ਦਾ ਤਰਕ ‘ਕੁੜੇ’ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਜਾਂ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਅੱਗੇ ਗੋਡੇ ਟੇਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਗਿੜ੍ਹਗਿੜ੍ਹਾਉਂਦੇ ਹੋਏ:

“ਮੈਂ ਨਿਸਚੇ ਬਾਝੋਂ ਭਟਕ ਰਿਹਾ,

ਜੰਨਤ ਦੇਜ਼ਖ ਵਿਚ ਲਟਕ ਰਿਹਾ ।

ਗੱਲ ਸੁਣ ਜਾ ਭਟਕੇ ਰਾਹੀ ਦੀ ।

ਇਕ ਚਿਣਗ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਚਾਹੀਦੀ।” ... (ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ: ਖਾਨਗਾਹੀਂ ਦੀਵਾ ਬਾਲਦੀਏ)

ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਇੱਕ ‘ਚਿਣਗ’ ਦੀ ਖ਼ੈਰ ਪਾ ਦਿਓ ਜੀ, ਮੇਰਾ ਪਾਰ-ਓਤਾਰਾ ਕਰਨ ਲਈ!

ਸੱਚੀਂ, ਕੋਈ ਮਜ਼ਾਕ ਨਹੀਂ; ਇੱਕ ਵੱਡੀ ਗੱਲ, ਯਾਣਿ big deal, ਹੈ, ਤੇ ਗੰਭੀਰ। ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਆਮ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ; ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਇਹ ਉਹੀ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਹੈ, ਜੋ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

“ਬਿਸ਼ੱਕ ਸਾਨੂੰ ਵੀ ਰੱਬ

ਸੁਰਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਦੇਵੇ,

ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ

ਭੰਨ ਕੇ ਘੜਨ ਨੂੰ ਜੀ ਕਰਦਾ।” ... (ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ: ਗਜ਼ਲ: ਬੂਹੇ)

‘ਖਾਨਗਾਹੀਂ ਦੀਵਾ ਬਾਲਦੀਏ’ ਵਿੱਚਲੀ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਥਾਂ, ਇਹ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਭਵਿੱਖਮੁੱਖੀ ਪਹੁੰਚ ਸੰਗ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਖਿਆਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪਰ, ਉੱਤਕ ਕਵਿਤਾ, ‘ਖਾਨਗਾਹੀਂ ਦੀਵਾ ਬਾਲਦੀਏ’, ਇੱਕ ਮਿਸਾਲ ਹੈ ਵੱਜਦੇ ਹੋਏ ‘ਖਤਰੇ ਦੇ ਘੁੱਗੂ’ ਦੀ, ਜੋ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਇੰਨੀ ਆਮ, ਯਾਣਿ common, ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ, ਕਿਸੇ ਢੁੱਕਵੇਂ ਵਕਤ, ਇਹਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਵੀ ਵੀ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਤੇ ਜ਼ਰਾ ਉੱਪਰ ਲਾਲ ਸਿੰਘ, ਦੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਵੀ।

ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ, ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਹੈ, “ਕਿਸੇ ਵੀ ਰੋਗ, ਜੁਲਮ, ਜਾਂ ਮੌਤ ਦਾ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਲੱਛਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ”; ਇਹ ਕਥਨ ਫਿਰ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ ਵਰਨਾ, ਯਾਣਿ otherwise, ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਾਂ ਵਲੋਂ ਹੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ।

ਕੁਰਬਾਨੀ ਮੌਤ ਤੇ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦਾ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ

ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਭਾਗ ‘ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੋਚ ਤੇ ਪਹੁੰਚ’ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਪਾਸ਼ ਦੀ ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ‘ਅੰਤਿਕਾ’ ਵਿੱਚ ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ ਸਮੇਤ ਹੋਰ ਜਾਗੀਰੂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੀ ਝਲਕ ਦੇਖੀ। ਉਸੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਆਖਿਰੀ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ਕੁਰਬਾਨੀ, ਸ਼ਹੀਦੀ, ਤੇ ਮੌਤ ਦਾ ਇੱਕੋ ਸਾਰੇ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਇਸ ਵਿੱਚਲਾ ‘ਅਸੀਂ’ ਪਾਤਰ ਹਾਕਮ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਤ ਹੋ ਕਹਿੰਦਾ:

“ਤੇ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਆਏ ਹਾਂ
ਅਹਿ ਲਓ ਅਸਾਡਾ ਜ਼ਫਰਨਾਮਾ
ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਕਟਾਰ ਦੇ ਦੇਵੋ
ਅਸਾਡਾ ਪੇਟ ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ” — (ਪਾਸ਼:ਅੰਤਿਕਾ)

ਅਸਲ ਵਿੱਚ, ਪਾਸ਼ ਨਾਲੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੁਣ ਤੱਕ, ਅਸਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁਰਬਾਨੀ, ਸ਼ਹੀਦੀ, ਤੇ ਮੌਤ ਦੇ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰੀਤ ਚਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਪਾਸ਼ ਦੇ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਸੰਗ ਅਨੁਸਾਰੀ, ਯਾਣਿ consitant, ਹੈ ਹੇਠਲਾ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ:

“ਕੌਮ ਪਰ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋਨਾ ਸੀਖ ਲੇ ਐ ਹਿੰਦੀਯੇ !

ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕਾ ਰਾਜ਼ੇ ਮੁਜ਼ਮਿਰ ਖੰਜਰੇ-ਕਾਤਿਲ ਮੇਂ ਹੈ !”... (ਰਾਮ ਪ੍ਰਸਾਦ ਬਿਸਮਿਲ: ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕਾ ਰਾਜ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕੌਮ ਤੋਂ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋਣਾ ਸਿੱਖਣ ਦੀ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ; ਮੁਜ਼ਰਿਮ, ਯਾਣਿ ਕਾਤਿਲ ਭਾਵ ਜ਼ਾਲਮ ਹਾਕਮ, ਦੇ ਖੰਜਰ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਰਾਜ਼, ਯਾਣਿ ਭੇਤ, ਦੱਸਦਾ ਹੈ; ਭਾਵ ਅਸਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਣ ਲਈ ਹਾਕਮ ਦੇ ਖੰਜਰ ਕੋਲੋਂ ਕਤਲ/ਸ਼ਹੀਦ ਹੋ ਜਾਓ। ਜੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਹ ਚੁਣੌਤੀ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਰਗੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਜਾਂ ਆਦਤ ਭਾਸਦੀ ਹੈ, ਜਿਹਦੇ ਉੱਪਰ ਲੱਗਣ ਨੂੰ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਠੀਕ ਹੋ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ, ਯਾਣਿ challenge, ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋਣਾ ਸਿੱਖ ਲੈਣ ਲਈ, ਜਿਵੇਂ ਪੁਰਾਤਨ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਲਾਗੂ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਵਿੱਚ ਔਰਤਾਂ/ਦਾਸੀਆ ਕੁਰਬਾਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ ਆਪਣੇ ਰੱਬ-ਰੂਪੀ ਖ਼ਸਮਾਂ ਲਈ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਚਿਖਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸਤੀ ਹੋ ਕੇ ਜਾਂ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜਾਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਸੋਹਣੀਆਂ ਕੱਚਿਆਂ ਘੜਿਆਂ ਤਰਨ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਕਰਦੀਆਂ ਕੁਰਬਾਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ ਮਹੀਂਵਾਲਾਂ ‘ਤੇ। ਫ਼ਰਕ ਸਿਰਫ਼ ਇਤਨਾਂ ਹੈ ਕਿ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚਲੇ ਇਸ਼ਕ ਵਿੱਚ ਰੱਬ-ਰੂਪੀ ਖ਼ਸਮ ਜਾਂ ਮਹੀਂਵਾਲ ਦੀ ਥਾਂ ਜ਼ਾਲਮ ਹਾਕਮ ਦਾ ਖੰਜਰ, ਯਾਣਿ ਜੁਲਮ, ਹੈ।

ਜੇ ਰਾਮ ਪ੍ਰਸਾਦ ਬਿਸਮਿਲ ਦੇ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚੋਂ ‘ਇਸ਼ਕ’ ਵੇਖਣ ਦੀ ਮੇਰੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤੁਹਾਨੂੰ ਨਹੀਂ ਜਚੀ, ਤਾਂ ‘ਬਿਸਮਿਲ’ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਹੀ ਸੁਣ ਲਵੋ:

“ਖੀਂਚ ਕਰ ਲਾਈ ਹੈ ਸਬ ਕੇ ਕਤਲ ਹੋਨੇ ਕੀ ਉੱਮੀਦ

ਆਸ਼ਿਕੋਂ ਕਾ ਆਜ ਜਮਘਟ ਕੂਚਾ-ਏ-ਕਾਤਿਲ ਮੇਂ ਹੈ।”... (ਰਾਮ ਪ੍ਰਸਾਦ ਬਿਸਮਿਲ: ‘ਸਰ ਫ਼ਰੋਸ਼ੀ ਕੀ ਤਮੰਨਾ’)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੌਰਾਨ ਭਾਰਤੀ ਆਜ਼ਾਦੀ-ਸੰਗਰਾਮੀਆਂ ਨੂੰ ‘ਆਸ਼ਿਕ’ ਕਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਸ਼ਿਕ ਭੀੜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਖਿੱਚੇ ਆਏ ਨੇ ਹਾਕਮ ਕਾਤਲ ਦੀ ਗਲੀ ਵਿੱਚ, ਕਤਲ ਭਾਵ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋਣ ਦੀ ਉਮੀਦ ਵਿੱਚ। ਇਸੇ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਧੁਨ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਆਸ਼ਿਕ, ਯਾਣਿ ਆਜ਼ਾਦੀ-ਸੰਗਰਾਮੀਏ, ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ:

“ਸਰ ਫ਼ਰੋਸ਼ੀ ਕੀ ਤਮੰਨਾ ਅਬ ਹਮਾਰੇ ਦਿਲ ਮੇਂ ਹੈ

ਦੇਖਨਾ ਹੈ ਜ਼ੋਰ ਕਿਤਨਾ ਬਾਜ਼ੂ-ਏ-ਕਾਤਿਲ ਮੇਂ ਹੈ।”... (ਰਾਮ ਪ੍ਰਸਾਦ ਬਿਸਮਿਲ: ‘ਸਰ ਫ਼ਰੋਸ਼ੀ ਕੀ ਤਮੰਨਾ’)

ਯਾਣਿ ਉਹ ਆਸ਼ਿਕ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਕਟਵਾਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ-ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਕਾਤਿਲ ਹਾਕਮ ਦੀਆਂ ਬਾਹਾਂ, ਯਾਣਿ ਜ਼ੁਲਮਾਂ, ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਅਜਮਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਨੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਰੰਗਾ ਵਿੱਚ ਰੰਗਿਆਂ ਖੁਦਕਸ਼ੀ ਦਾ ਬਿਆਨ ਹੈ। ਹੇਠਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ਕਾਤਿਲ ਹਾਕਮ ਵਲੋਂ ਖੁੱਲਾ ਸੱਦਾ ਹੈ ਆਸ਼ਿਕਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਦਾ:

“ਜੂੰ ਖੜਾ ਮਕਤਲ ਮੈਂ ਕਾਤਿਲ ਕਹ ਰਹਾ ਹੈ ਬਾਰ ਬਾਰ
ਕਯਾ ਤਮੰਨਾ-ਏ-ਸ਼ਹਾਦਤ ਭੀ ਕਿਸੀ ਕੇ ਦਿਲ ਮੈਂ ਹੈ।”... (ਰਾਮ ਪ੍ਰਸਾਦ ਬਿਸਮਿਲ: ‘ਸਰ ਫ਼ਰੋਸ਼ੀ ਕੀ ਤਮੰਨਾ’)
ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਦੀ ‘ਕੌਮ’ ਲਈ ‘ਵਿਰਾਸਤ’, ਯਾਣਿ legacy, ਕੀ ਹੋਵੇਗੀ?
“ਸ਼ਹੀਦੋਂ ਕੀ ਚਿਤਾਓਂ ਪਰ ਜੁੜੇਗੇ ਹਰ ਬਰਸ ਮੇਲੇ ।
ਵਤਨ ਪਰ ਮਰਨੇ ਵਾਲੋਂ ਕਾ ਯਹੀ ਬਾਕੀ ਨਿਸ਼ਾਂ ਹੋਗਾ ।”... (ਰਾਮ ਪ੍ਰਸਾਦ ਬਿਸਮਿਲ: ‘ਅਰੁਜ਼ੇ ਕਾਮਯਾਬੀ ਪਰ ਕਭੀ ਤੋ’)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਇਸ਼ਕ-ਗੁਲਾਮੀ ਵਿੱਚ ਰੰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਹੈ ਬਿਸਮਿਲ-ਕਾਵਿ, ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆ, ਪਰ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਦੇਸ਼-ਭਗਤੀ, ਉੱਪਰ। ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਿਸਾਲ:

“ਹੇ ਮਾੜੀਭੂਮੀ ! ਤੇਰੇ ਚਰਣੋਂ ਮੈਂ ਸ਼ਿਰ ਨਵਾਉਂ ।
ਮੈਂ ਭਕਤੀ ਭੋਟ ਅਪਨੀ, ਤੇਰੀ ਸ਼ਰਣ ਮੈਂ ਲਾਉਂ ।...
ਮਾਈ ਸਮੁਦ੍ਰ ਜਿਸਕੀ ਪਦ ਰਜ ਕੇ ਨਿਤਯ ਧੋਕਰ;
ਕਰਤਾ ਪ੍ਰਣਾਮ ਤੁਝਕੋ, ਮੈਂ ਵੇ ਚਰਣ ਦਬਾਉਂ ।”... (ਰਾਮ ਪ੍ਰਸਾਦ ਬਿਸਮਿਲ: ‘ਹੇ ਮਾੜੀਭੂਮੀ’)
ਉੱਤਕ ‘ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ’ ਦਾ ਪਾਤਰ ‘ਮੈਂ’ ਮਾੜੀਭੂਮੀ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਵਿੱਚ, ਇਸ਼ਕ-ਦਾਸੀ ਵਾਂਗ ‘ਮਾੜੀਭੂਮੀ’ ਦੇ ਚਰਨ ‘ਚੇ ਸਿਰ ਨਿਵਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਇੰਝ ਭਗਤੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹਦੀ ਸ਼ਰਨ ਵਿੱਚ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਗੁਲਾਮੀ ਮਨ, ਯਾਣਿ spirit, ਸੰਗ ਸਮੁੰਦਰ ‘ਮਾਈ’ ਦੇ ਚਰਨਾਂ ਦੀ ਧੂੜ (ਪਦ ਰਜ) ਧੋਅ ਕੇ, ਉਹਦੇ ਪੈਰ ਘੁਟਦਾ ਹੈ।

ਕਾਤਲ ਹਾਕਮ ਦੀ ਕਤਲਗਾਹ ਵਿੱਚ ਖੁਦ, ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ, ਪੇਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਸੀਨੇ ਜਾਂ ਸਿਰ ਭੇਟਾਂ ਦੇ ਕੇ, ਜਾਂ ਅਜੇਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ, ਕੁਰਬਾਨੀ, ਮੌਤ, ਤੇ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦਾ ਰੋਮਾਂਸੀਕਰਨ, ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਜਾਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਰੀਤ ਬਣੀ ਰਹੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣਾ ਰਾਹ ਹੁਣ ਤੱਕ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਬਣਾਉਂਦੀ ਆਈ ਹੈ। ਇੱਥੇ, ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:

“ਖੂਨ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਪਾਣੀ ਨਹੀਂ।
ਇਸਦੀ ਸੁਰਖੀ ਕਦੇ ਜਾਣੀ ਨਹੀਂ।
ਤੇਰੇ ਲਈ ਛਣਕਾ ਕੇ ਲੰਘੇ ਬੇੜੀਆਂ
ਤੂੰ ਹੀ ਸਾਡੀ ਚਾਲ ਪਹਿਚਾਣੀ ਨਹੀਂ।”...
ਬੇੜੀਆਂ ਦੀ ਛਣਕ ਵਿਚ ਜੇ ਰਮਜ਼ ਹੈ,
ਕੌਣ ਕਹਿੰਦੈ ਲੋਕਾਂ ਪਹਿਚਾਣੀ ਨਹੀਂ।”... (ਡਾ. ਜਗਤਾਰ)

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੀਆਂ ਆਖਰੀ ਚਾਰ ਸ਼ਤਰਾਂ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਰੀਤ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਇਸ਼ਕ-ਗੁਲਾਮੀ ਵਿੱਚ ਨੇ; ਦੋਵੇਂ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਤੇ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜਾਜ਼ੀ ਵਿੱਚ।

ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਭਾਗ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਲੱਛਣ’ ਵਿੱਚ, ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਿਆਂ, ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਖੁਦ ਨੂੰ ਹੋਰਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨੀਵਾ ਸਮਝਣਾ, ਸਵੈ-ਮਾਣ ਦੀ ਘਾਟ, ਤੇ ਬੇਵੱਸੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਖੁਦ ਨੂੰ ਹੋਰਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨੀਵਾ ਸਮਝਣਾ ਜਾਂ ਸਵੈ-ਮਾਣ ਦੀ ਘਾਟ, ਆਪਣੀ ਚਮੜੀ ਦੇ ਰੰਗ ਨੂੰ ਘਟੀਆਂ ਸਮਝਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਦੀ ਬੁਰਾਈਏ: ਤੇਰਾ ਮੂੰਹ ਕਾਲਾ

ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਭਾਗ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਲੱਛਣ' ਵਿੱਚ, 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੀ ਲੱਛਣ-ਕਿਸਮ 'ਅੰਦਰੂਨੀ ਨਸਲਵਾਦ' ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਿਆ ਕਿੰਨੇ ਕਾਲੇ ਜਾਂ ਭੂਰੇ ਲੋਕ ਬੁਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਜਾਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ 'ਕਾਲੇ' ਕਹਿਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਨੇ। ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਗੋਰੀਆਂ ਕੌਮਾਂ, ਯਾਣਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹਕੂਮਤਾਂ, ਨੇ ਰੰਗਦਾਰ, ਭਾਵ ਕਾਲੀਆਂ ਜਾਂ ਭੂਰੀਆਂ ਆਦਿ, ਕੌਮਾਂ 'ਤੇ ਰਾਜ ਕੀਤਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਰਾਜ-ਸੱਤਾ ਵਰਤ ਕੇ ਅਧੀਨ ਕੌਮਾਂ ਵਿੱਚਲੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਦਖਲ-ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਕਰ ਕੇ ਐਸੀਆਂ ਕੁਝ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀਆਂ, ਜਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਐਸੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲਾ-ਸ਼ੇਰੀ ਦਿੱਤੀ, ਜੋ ਗੋਰੇ/ਚਿੱਟੇ ਰੰਗ ਦੀ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿਫਤ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ, ਯਾਣਿ ਉਹਨੂੰ ਅਸਮਾਨ 'ਤੇ ਚੁੱਕਦੀਆਂ ਸਨ, ਕਾਲੇ ਤੇ ਭੂਰੇ ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਥੱਲੇ ਲਗਾ ਕੇ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅਧੀਨ ਕੌਮਾਂ ਦੀ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਗਈ ਇਹ ਕਦਰ-ਕੀਮਤ: ਗੋਰਾ/ਚਿਟਾ ਰੰਗ ਚੰਗਾ, ਕਾਲਾ/ਭੂਰਾ ਰੰਗ ਬੁਰਾ; ਯਾਣਿ ਗੋਰੇ/ਚਿੱਟੇ ਰੰਗ ਦੀ ਕਾਲੇ/ਭੂਰੇ ਰੰਗਾਂ ਉੱਪਰ ਸਰਦਾਰੀ। 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਇਸ ਲੱਛਣ ਨੂੰ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਹਾਲੇ ਵੀ ਹੰਢਾ ਰਹੀਆਂ ਨੇ ਉਹ ਕੌਮਾਂ ਜਾਂ ਲੋਕ, ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਸਮੀ/ਕਾਗਜ਼ੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਕਦੋਂ ਦੀ ਹੀ ਮਿਲ ਚੁੱਕੀ ਹੋਵੇ [9, 10, 11]। ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੌਮਾਂ ਜਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ 'ਚੇ ਪੰਜਾਬ ਸਣੇ ਭਾਰਤ ਦੇਸ਼ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਇੱਕ ਲੱਛਣ ਹੈ: 'ਗੋਰੇ ਰੰਗ ਦੀ ਕਾਲੇ/ਭੂਰੇ ਰੰਗਾਂ ਉੱਪਰ ਸਰਦਾਰੀ' ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਬੂਲਣਾ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਵਿੱਚ ਆਮ, ਯਾਣਿ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਿਕ, ਮਿਲਦੀ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੀ ਇੱਕ ਅਲਾਮਤ/ਲੱਛਣ ਹੈ: ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਵਿੱਚ ਅੱਜ ਵੀ 'ਕਾਲੇ ਤੇ ਸ਼ਾਮ/ਭੂਰੇ ਰੰਗਾਂ ਉੱਪਰ ਗੋਰੇ ਰੰਗ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ' ਦੇ ਝੁੱਲਦੇ ਝੰਡੇ। ਸਾਡੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਚਾਲਿਤ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ, ਚਲੰਤ ਗੀਤਕਾਰਾਂ/ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਗੀਤਾਂ, ਆਮ ਗੱਲਾਂ, ਤੇ ਪਸੰਦਾਂ 'ਚੋਂ ਇਸ ਸਰਦਾਰੀ ਦੀ ਝਲਕ ਡੁੱਲ੍ਹ ਡੁੱਲ੍ਹ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਜੇਹੇ ਚਲੰਤ ਵੀ ਇਤਨੇ ਚਲੰਤ ਨਹੀਂ; ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ: "ਲਾਲ ਬੁਲੀਆ ਗੁਲਾਬੀ ਗੋਰਾ ਰੰਗ ਵੇ" ਨੂੰ ਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੋਰ ਤੇ ਰਮੇਸ਼ ਰੰਗੀਲਾ; "ਗੋਰਾ ਗੋਰਾ ਰੰਗ, ਗੁੱਤ ਮਾਰਦੀ ਏ ਡੰਗ, ਕਿਓਂ ਵੈਦ ਬੁਲਾਵਾਂ ਛੜਿਆ" ਦੇ ਗਾਇਕ ਜਗਮੋਹਨ ਕੌਰ ਤੇ ਕੇ. ਦੀਪ; ਤੇ ਕਈ ਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਇਸ ਗੀਤ ਨੂੰ:

“ਮੈਨੂੰ ਤੇਰਾ ਸ਼ਬਾਬ ਲੈ ਬੈਠਾ।

ਰੰਗ ਗੋਰਾ ਗੁਲਾਬ ਲੈ ਬੈਠਾ।

ਵਿਹਲ ਜਦ ਵੀ ਮਿਲੀ ਹੈ ਫਰਜ਼ਾਂ ਤੋਂ

ਤੇਰੇ ਮੁੱਖ ਦੀ ਕਿਤਾਬ ਲੈ ਬੈਠਾ।”... (ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ)

ਕਿੰਨੀ ਵਾਰੀ ਸਾਨੂੰ 'ਕਾਲਾ' ਰੰਗ ਲੈ ਬੈਠਦਾ ਹੈ? ਜੇ ਕਿਧਰੇ ਕੋਈ ਟਾਵੀਂ ਟਾਵੀਂ ਕਾਲੇ ਰੰਗ ਦੀ ਸਿਫਤ ਮਿਲਦੀ ਵੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਬਚਾਅ ਜਾਂ ਸਫਾਈ ਦੇਣ ਦੇ ਪੈਂਤੜੇ ਤੋਂ, ਜਿਵੇਂ ਕਾਲਾ ਹੋਣਾ ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਗੁਨਾਹ ਹੋਵੇ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਇੱਕ ਲੋਕ ਗੀਤ ਵਿੱਚੋਂ:

“ਮੇਰਾ ਕਾਲਾ ਹੀ ਸਰਦਾਰ, ਕਾਲਾ ਸ਼ਾਹ ਕਾਲਾ।

ਮੈਂ ਆਪ ਤਿੱਲੇ ਦੀ ਤਾਰ, ਗੋਰਿਆ ਨੂੰ ਦਫਾ ਕਰੇ।”

ਭਾਵਾਰਥ: ਤਾਂ ਕੀ ਹੋਇਆ ਜੇ ਮੇਰਾ ਖਾਵੰਦ ਕਾਲਾ, ਮੈਂ ਆਪ ਤਾਂ (ਕਰੀਬ) ਗੋਰੀਆਂ ਵਰਗੀ ਹੀ ਲੱਗਦੀ ਆਂ।

ਇਹਦੇ ਵਿੱਚ ਖਾਵੰਦ ਦੀ ਘੋਰ ਬੇਇੱਜਤੀ ਹੈ; ਪਰ ਤ੍ਰੀਮਤ ਤੇ ਖਾਵੰਦ ਦੋਨੋਂ ਖੁਸ਼ੀ ਖੁਸ਼ੀ ਬੜੇ ਮਾਣ ਨਾਲ ਸੁਣੀ ਤੇ ਮਾਣੀ ਜਾਂਦੇ ਆ, ਇਹ ਗੀਤ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਨੂੰ ਹੱਲਾ-ਸ਼ੇਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ।

ਮਨੁੱਖੀ ਜਿਸਮ ਦੇ ਚਮੜੀ ਦੇ ਰੰਗ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਅਸੀਂ ਕਾਲਾ ਰੰਗ ਨੂੰ ਅਜੇ ਵੀ ਕਰੀਬ ਹਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰੂਪਤਾ, ਬੁਰਾਈ, ਤੇ ਬਦਸ਼ਗਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਮਝਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। 'ਕਾਲਾ ਦਿਨ', 'ਕਾਲਾ ਹਫ਼ਤਾ', 'ਕਾਲੀ ਜੀਭ', 'ਕਾਲਾ ਦਿਲ', 'ਬੁਰੀ ਨਜ਼ਰ ਵਾਲੇ ਤੇਰਾ ਕਾਲਾ' ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਵਾਕਅੰਸ਼ ਤੇ ਕਹਾਵਤਾਂ ਆਮ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ। ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ, ਅਸੀਂ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ/ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੋਚ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਵੀ ਬੁਰੀ ਚੀਜ਼, ਵਰਤਾਰੇ, ਜਾਂ ਘਟਨਾ ਵਿਰੁੱਧ 'ਕਾਲੇ ਦਿਨ' ਤੇ 'ਕਾਲੇ ਹਫ਼ਤੇ' ਮਨਾਉਂਦੇ ਹਾਂ, ਕਿਸੇ ਲੋਕ-ਵਿਰੋਧੀ ਕਾਨੂੰਨ ਨੂੰ 'ਕਾਲਾ ਕਾਨੂੰਨ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਭਾਰਤ ਦੀ ਅਧੂਰੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ 'ਕਾਲੀ ਆਜ਼ਾਦੀ' ਜਾਂ 'ਕਾਲੇ ਦਿਲ' ਵਾਲੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਹਾਕਮਾਂ

ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਵਜੋਂ 'ਕਾਲੇ ਅੰਗਰੇਜ਼' ਬੋਲਦੇ ਹਾਂ, ਇਤਿਆਦਿ; ਇਹ ਸੱਭ ਸਾਡੇ ਕਈ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀਆਂ/ਗਜ਼ਲਗੋਆਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ/ ਗੀਤਾਂ/ਗਜ਼ਲਾਂ 'ਚੋਂ ਵੀ ਝਲਕਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚੋਂ:

“ਮੈਂ ਵੀ ਵੇਖੀਂ ਦੁਨੀਆਂ ਸਾਰੀ

ਤੇ ਵੇਖੇ ਦੁਨੀਆਂ ਵਾਲੇ।

ਉੱਤੇ ਸਾਰੇ ਚਿੱਟੇ ਦਿੱਸਦੇ

ਅੰਦਰੋਂ ਦਿਲ ਦੇ ਕਾਲੇ।”...(ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ: ਫੇਸਬੁੱਕ/Reals, ਗੀਤਕਾਰ/ਗਾਇਕ: ਅਗਿਆਤ, ਅਗਸਤ 27, 2025)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ, ਬਿਨਾਂ-ਸ਼ੱਕ, 'ਚਿੱਟਾ' ਹੈ 'ਚੰਗਾ' ਲਈ ਤੇ 'ਕਾਲਾ' ਹੈ 'ਬੁਰਾ' ਲਈ। ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਿਸਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੈ:

“ਕਾਲਖ ਮੱਥੇ ਲਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਸਾਡੇ ਤੋਂ

ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਨਿਭਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਸਾਡੇ ਤੋਂ

ਤੂੰ ਭਰਮਾਂ ਦੀ ਗਠੜੀ ਬੱਝਾ

ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਅਸੀਂ ਪੁਜਾਰੀ

ਤੂੰ ਸਿੱਕੇ ਦੀ ਜੂਨ ਹੰਢਾਵੇਂ

ਅਸੀਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਪਹਿਰੀ”...(ਲਖਵਿੰਦਰ ਜੌਹਲ:ਗੀਤ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ 'ਤੂੰ' ਭਰਮਾਂ-ਪਿੱਟਿਆ ਤੇ ਮਾਇਆਧਾਰੀ ਹੈ, ਤੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਗੀਤ ਵਿੱਚ ਉਹਦੀਆਂ ਹੋਰ ਬੁਰਾਈਆਂ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ 'ਅਸੀਂ' ਚੰਗੇ ਆਂ, 'ਤੂੰ' ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾ ਸਕਦੇ; ਕਿਉਂਕਿ ਅਜੇਹੀ ਨਿਭਾਹਟ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿੱਚ, 'ਸਾਡੇ' ਮੱਥੇ 'ਤੇ 'ਤੂੰ' ਦੀ ਬੁਰਾਈ ਨੇ 'ਕਾਲਖ' ਬਣ ਲੱਗ ਜਾਣਾ ਹੈ।

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ, ਇਸ ਤਰਾਂ, ਅਸੀਂ 'ਕਾਲਖ', ਯਾਣਿ ਕਾਲਾ ਰੰਗ, ਨੂੰ ਬੁਰਾਈ ਦਾ ਨੁਮਾਇੰਦਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ; ਤੇ 'ਅਸੀਂ' ਨੂੰ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ। ਆਜ਼ਾਦ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ, ਲੋਕ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਮਾਨਵ ਹੁੰਦੇ ਨੇ, ਪਰ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ 'ਅਸੀਂ', ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਆਂ, ਕਿਉਂਕਿ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ', ਜਾਂ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਵਾਲੇ, 'ਅਸੀਂ' 'ਭਗਤੀ' ਤੇ 'ਪੂਜਾ' ਦੇ ਮਾਹਿਰ ਹੁੰਦੇ ਆ, ਨਾ ਕਿ 'ਤਰਕ' ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੇ। ਆਜ਼ਾਦ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ, ਵਿਅੱਕਤੀ ਸ਼ਪਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਬੋਲਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਐਲਾਨੀਆਂ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਇੱਕ ਹਿੱਸੇ ਵਲੋਂ, ਪਰ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ, ਬਾਹਲੇ ਲੋਕੀ ਆਪਣੀ ਵਲੋਂ ਨਹੀਂ ਬੋਲ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ; ਜਿਵੇਂ 'ਬਿੰਦਰੱਖੀਏ' ਦੇ ਗਾਏ ਇੱਕ ਗੀਤ ਵਿੱਚ, “ਤੂੰ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦੀ, ਰਾਟਾਨੇ, ਤੂੰ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦੀ; ਤੇਰੇ 'ਚੋਂ ਤੇਰਾ ਯਾਰ ਬੋਲਦਾ”, ਉਵੇਂ ਹੀ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ, 'ਅਸੀਂ' ਨਹੀਂ, ਸਾਡੀ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਬੋਲ ਰਹੀ ਹੈ; ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਸਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਜਾਨਰਾ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ!

ਦੋਗਲੀ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ'

ਮੁਗਲਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲੇ ਸਮਰਾਟ, ਮੁਗਲ ਸਾਮਰਾਜ ਵਾਲੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ, ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ, ਤੇ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਲੇ ਦੇ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਰਾਜਾਂ ਸਮੇਤ ਗੁਲਾਮ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਅਜੇਹਾ ਰਾਜਾਸ਼ਾਹੀ/ਜਾਗੀਰੂ ਨਿਜ਼ਾਮ ਸਥਾਪਤ ਸੀ, ਜਿਹਦੇ ਵਿੱਚ ਚੌਧਰ ਤੇ ਅਧੀਨਗੀ ਦੀਆਂ ਕਈ ਤੈਹਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ, ਜਿਵੇਂ ਬਾਦਸ਼ਾਹ, ਰਾਜਾ, ਕੇਂਦਰੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੂਬੇਦਾਰ, ਜ਼ਿਲੇ ਦਾ ਰਾਜਾ, ਤੇ ਸਥਾਨਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰ, ਪਟਵਾਰੀ, ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਅਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੱਧਰਾਂ ਦੀ ਪੋਲੀਸ ਤੇ ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ; ਇਸ ਸੱਭ ਕੁਛ ਵਿੱਚ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਢਾਂਚਾ ਜਮ੍ਹਾਂ ਕਰ ਦਿਓ ਤਾਂ ਸਥਿਤੀ ਕਾਫ਼ੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਲਈ, ਮਾਰਕਸੀ 'ਜਮਾਤ' ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਸੋਧ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਸ ਵੇਲੇ ਜਮਾਤਾਂ 'ਤੇ ਜਮਾਤਾਂ ਚੜ੍ਹੀਆਂ ਪਈਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ, ਹੁਣ ਦੇ ਅਰਧ-ਜਾਗੀਰੂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਬਾਹਲੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਸੋਚ' ਤੇ 'ਰਵੱਈਆ' ਦੇ ਪੱਖੋਂ। ਇਸ ਲਈ ਜਿਵੇਂ ਉਦੋਂ ਜਿਵੇਂ ਦੋਗਲੀ, ਯਾਣਿ dual, ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਮਾਡਲ ਚੱਲਦਾ ਸੀ, ਹੁਣ ਉਵੇਂ ਹੁਣ ਦੋਗਲੀ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਮਾਡਲ ਚੱਲਦਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ। ਮਤਲਬ ਦੋਹਾਂ ਮਾਡਲਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਹੀ ਹੈ: ਸਾਡੇ ਤੋਂ ਆਰਥਿਕ ਜਾਂ ਚੌਧਰ ਵਜੋਂ ਉਚੇਰੇ ਬੰਦੇ ਜਾਂ ਧਿਰ ਸਨਮੁੱਖ ਸਾਡੀ ਪਿੱਠ 'ਤੇ ਜਿਵੇਂ ਜ਼ੋਰ ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਹਿੱਲਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਪੂਛ ਉੱਗ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਤੋਂ ਆਰਥਿਕ ਜਾਂ

ਚੌਧਰ ਵਜੋਂ ਨੀਵੇਂ ਬੰਦੇ ਜਾਂ ਧਿਰ ਸਨਮੁੱਖ ਜਿਵੇਂ ਸਾਡੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਸ਼ਾਹੀ ਕਲਗੀ ਝੂਲਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ; ਇੰਝ ਆਰਥਿਕਤਾ ਜਾਂ ਚੌਧਰ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪੌਡਿਆਂ 'ਚੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ (ਵਿਚਕਾਰਲੇ) ਪੌਡੇ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹੇ ਬੰਦੇ ਦਾ ਦੋਹਰਾ, ਯਾਣਿ dual, ਕਿਰਦਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ: ਹਿੱਲਦੀ ਪੂਛ ਤੇ ਝੁੱਲਦੀ ਕਲਗੀ ਵਿਚਕਾਰ ਨਾਚ, ਦੋਗਲੀ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ।

ਅਜੇ ਵੀ ਥੋਹੜਾ ਜਾਂ ਬਾਹਲਾ ਇਹ ਦੋਗਲੀ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਮਾਡਲ ਚੱਲਦਾ ਹੈ: ਯੂਨੀਵਰਸਟੀਆਂ, ਦਫ਼ਤਰਾਂ, ਜਨਤਿਕ/ਸਰਕਾਰੀ ਅਦਾਰਿਆਂ, ਗੱਲ ਕੀ ਹਰ ਜਗਹ, ਪੰਜਾਬੀ/ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ। ਇਹ ਕਈ ਸਿੱਧੇ ਅਸਿੱਧੇ ਤਰੀਕਿਆਂ ਤੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ: ਆਪ ਤੋਂ ਹੇਠਲੇ ਕਰਮਚਾਰੀਆਂ 'ਤੇ ਰੋਹਬ ਪਾਉਣਾ ਤੇ ਉੱਪਰਲੇ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਅੱਗੇ ਪੂਛ ਹਿਲਾਉਣੀ ਆਦਿ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਦੋਗਲੀ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਇਹ ਮਾਡਲ ਚੱਲਦਾ ਹੈ, ਕਈ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ, ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਇਸ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹਨੂੰ ਹਵਾ ਦੇਣ ਲਈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਹੇਠਲੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ 'ਮੈਂ' ਕੋਲ ਚੌਧਰ/ਮਾਲਕੀ ਦੀ ਕਲਗੀ ਹੈ ਜਾਂ/ਤੇ ਅਧੀਨਗੀ ਦੀ ਪੂਛ; ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਲੇ ਵਾਲਾ ਰਾਹ, ਯਾਣਿ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦਾ, ਕੋਈ ਹੀ। 'ਚੌਧਰ' ਦੀ ਕਲਗੀ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਾਉਂਦੀ ਹੈ:

“ਮੈਂ ਕਦੇ ਪੰਛੀਆਂ ਨੂੰ
ਉੱਡਣਾ ਸਿਖਾਉਂਦਾ ਸਾਂ
ਚੰਨ ਨੇ ਚਮਕਣਾ
ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਹੀ ਸਿੱਖਿਆ ਸੀ
ਲੜਨ ਵਾਲੇ
ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਹੀ ਮੰਗਦੇ ਸਨ
ਜੇਸ਼ , ਜਜ਼ਬਾ
ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ
ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਹੀ ਸਿੱਖਦੇ ਸਨ

ਪਿਆਰ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਾਠ”...(ਹਰਮੀਤ ਵਿਦਿਆਰਥੀ: ਐ ਮੁਹੱਬਤ)

ਉੱਤਕ 'ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ' ਵਿੱਚਲੇ 'ਮੈਂ' ਦਾ 'ਮੁਹੱਬਤ' ਤੋਂ ਭਾਵ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ, 'ਇਸ਼ਕ' ਹੈ; ਇਹ ਤੱਥ ਉਦੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ 'ਮੈਂ' ਖੁਦ ਕਿਸੇ ਉਪਰ 'ਮਰ' ਕੇ ਪਥਰਾ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਉਸ ਦੀ 'ਗੁਲਾਮੀ' ਕਥਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ:

“ਅੱਜ
ਤੇਰੀ ਉਡੀਕ ਵਿੱਚ
ਪੱਥਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹਾਂ
ਐ ਮੁਹੱਬਤ!
ਇੱਕ ਵਾਰ ਛੋਹ ਲੈ ਮੈਨੂੰ
ਮੈਂ ਤਰਲ ਹੋ

ਵਹਿ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ

ਇੱਕ ਵਾਰ ਫੇਰ”...(ਹਰਮੀਤ ਵਿਦਿਆਰਥੀ: ਐ ਮੁਹੱਬਤ)

ਉੱਤਕ 'ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ' ਵਿੱਚਲੇ 'ਮੈਂ' ਦੀ ਹਾਲਤ 'ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ' ਵਿਚਲੀ 'ਦਾਸੀ' ਜਾਂ 'ਇਸ਼ਕ ਮਿਜ਼ਾਜੀ' ਵਿਚਲੇ ਆਸ਼ਕ ਨਾਲੋਂ ਬਾਹਲੀ ਬਹਿਤਰ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ, ਯਾਣਿ ਇਸ਼ਕ-ਗੁਲਾਮੀ ਵਾਲੀ ਹਾਲਤ।

ਬੰਦੇ ਦੀ ਦੋਗਲੀ ਗੁਲਾਮੀ, ਤੇ ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਦੋਗਲੀ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ', ਦੀ 'ਕਲਗੀ' ਨਾਲ ਵੀ ਅਕਸਰ ਕੋਈ ਗੁਲਾਮੀ ਪੱਖ ਸਿੱਧਾ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੀਕਰ, ਤੇ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੀਕਰ ਹੁਣ ਤੱਕ ਵੀ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਰਧ-ਜਾਗੀਰੂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ, ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਤਾਂ ਕੀ ਦਰਮਿਆਨੇ ਤੇ ਗ਼ਰੀਬ ਵਰਗੀ ਕਿਸਾਨੀ ਘਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਘਰ 'ਖ਼ਾਨਦਾਨੀ ਇੱਜ਼ਤ' ਦੀ ਕਲਗੀ ਦੀ ਬਲੀ ਚਾੜ੍ਹੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਨੇ, ਉਸੇ ਦੀ ਘਰ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਆਜ਼ਾਦੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਜ਼ਾਦੀਆਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਲੱਭ/ਚੁਣਨ ਤੇ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਕਾਲਜ/ਵਿਸ਼ਵਵਿਦਿਆਲੇ ਜਾਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਆਜ਼ਾਦੀਆਂ ਸ਼ਾਮਲ ਨੇ। ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਸੰਗ ਸ਼ਰਤਬੱਧ ਹੋਈਆਂ, ਯਾਣਿ conditioned to, ਕੁੜੀਆਂ ਜਾਂ ਔਰਤਾਂ ਅਕਸਰ ਗੁਲਾਮੀ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ (features) ਖੁਦ ਆਪਣੀ 'ਮਰਜ਼ੀ' ਨਾਲ ਲਾਗੂ,

ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੰਗ, ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀਆਂ ਨੇ; (ਗੁਲਾਮੀ ਵਿੱਚ ਇੰਝ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ)। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਾਹਲੇ ਜਾਗੀਰੂ/ਕਿਸਾਨੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿੱਚ, ਔਰਤ ਖੇਤਾਂ ਵਿੱਚ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ; ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦਾ ਤਾਂ ਸੁਆਲ ਹੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ 'ਮਨਾਹੀ' ਮਰਦ-ਔਰਤ ਵਿਚਕਾਰ ਸਿਰਫ਼ ਸਾਧਾਰਨ ਕਿਰਤ-ਵੰਡ ਕਰਕੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ; ਇਹਦਾ ਕਾਰਣ ਸਿੱਧਾ ਸਾਡੀ 'ਖ਼ਾਨਦਾਨੀ ਇੱਜ਼ਤ' ਦੀ ਜਾਗੀਰੂ ਕਲਗੀ ਨਾਲ ਵੀ ਬੱਝਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇੱਕ ਇੰਡੋ-ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਪੰਜਾਬੀ ਮਰਦ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਨਵੀਂ ਨਵੀਂ ਕੈਨੇਡਾ ਆਈ ਕੁੜੀ, ਹੇਠਲੇ 'ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ' ਵਿੱਚ, ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਨੂੰ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਸਹੁਰਿਆਂ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਕਿ ਉਹ ਉਹਨੂੰ ਖੇਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਭੇਜਦੇ ਨੇ:

“ਬਾਪੂ ਤੇਰੇ ਕੁੜਮਾਂ ਨੇ ਧੀ ਨੂੰ ਬੇਰੀ ਤੋੜਨ ਲਾਤਾ,
ਬਾਪੂ ਤੇਰੇ ਕੁੜਮਾਂ ਨੇ ਧੀ ਨੂੰ ਬੇਰੀ ਤੋੜਨ ਲਾਤਾ।

ਵਿਆਹ ਕਰਕੇ ਵੀਕ ਪਿੱਛੋਂ, ਕਹਿੰਦੇ ਇਓ ਨਹੀਂ ਆਪਣਾ ਸਰਨਾ,
ਵਿੱਚ ਏਸ ਕੰਨਟਰੀ ਦੇ, ਪੈਦਾ ਕੰਮ ਹਰ ਇੱਕ ਨੂੰ ਕਰਨਾ।
ਨਾ ਬੂਟ ਵੱਢੇ ਸਾਰੇ, ਹੱਥ ਵਿੱਚ ਰੇਨਕੋਟ ਫੜ੍ਹਾਤਾ,
ਬਾਪੂ ਤੇਰੇ ਕੁੜਮਾਂ ਨੇ ਧੀ ਨੂੰ ਬੇਰੀ ਤੋੜਨ ਲਾਤਾ।

ਉਤੋਂ ਮੀਂਹ ਪੈਦਾ ਸੀ, ਥੱਲੇ ਸੀਗੀ ਗਿੱਲੀ ਧਰਤੀ,
ਜੇ 'ਝੋਟਾ' ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਮਿੱਧ ਕੇ ਸਾਰੀ ਘਾਣੀ ਕਰਤੀ।
ਕਹੀਆਂ ਅਰਦਾਸਾਂ ਮੈ, ਬਖ਼ਸ਼ੀਂ ਦਾਤਾ ਬਖ਼ਸ਼ੀਂ ਦਾਤਾ,
ਬਾਪੂ ਤੇਰੇ ਕੁੜਮਾਂ ਨੇ ਧੀ ਨੂੰ ਬੇਰੀ ਤੋੜਨ ਲਾਤਾ।”...(ਗਾਇਕ: ਹਰਭਜਨ ਮਾਨ, ਗੁਰਸੇਵਕ ਮਾਨ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਪ੍ਰਚਾਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਕਮਾਉਣ ਲਈ ਖੇਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਭੇਜਣਾ ਕੋਈ ਜ਼ੁਰਮ ਹੋਵੇ। ਯਾਦ ਰਹੇ ਕਿ ਸਿਰਫ਼ ਪੰਜਾਬ ਜਾਂ ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਹੋਰ ਕੌਮੀਅਤਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਵੀ ਕੈਨੇਡਾ, ਅਮਰੀਕਾ, ਤੇ ਹੋਰ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਬੇਰੀ ਜਾਂ ਹੋਰ ਫਲ ਤੋੜਣ ਦੀ ਕਿਰਤ ਕਰਦੀਆਂ ਨੇ। ਖ਼ੁਦ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕਪਾਹ/ਨਰਮਾ ਚੁਗਣ, ਘਾਹ ਖੇਤਣ, ਫ਼ਸਲਾਂ ਵੱਢਣ, ਤੇ ਗੰਨੇ ਛਿੱਲਣ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤਾਂ ਵੀ ਬੇਰੀਆਂ, ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਉਸ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ; ਯਾਦ ਰਹੇ ਕਿ ਪੰਜਾਬਣਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਜੱਟੀਆਂ ਜਾਂ ਕਿਸਾਨੀ/ਜਾਗੀਰੂ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਚਮਾਰੀਆ ਤੇ ਚੂੜੀਆਂ ਆਦਿ ਆਖਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ, ਪੰਜਾਬਣਾਂ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ, ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟੇ ਜਿੱਥੇ 'ਖ਼ਾਨਦਾਨੀ ਇੱਜ਼ਤ' ਦੀ ਜਾਗੀਰੂ ਕਲਗੀ ਵਲੋਂ ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ 'ਤੇ ਛਾਪਾ ਮਾਰਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਢੇਲ ਪਿੱਟਦੇ ਨੇ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਕਿਰਤ-ਵਿਰੋਧੀ ਨੇ। ਇੰਝ ਵੀ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਲਾਗੂ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ।

ਖ਼ੈਰ, ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ, ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿੰਝ ਕੋਈ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਜਾਂ ਉਲਟ-ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ-ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਹੱਕ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ। ਮਨੁੱਖੀ-ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਤਾਂ ਵਿਗਿਆਨ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਜੇਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ, ਘਰ-ਬਾਹਰ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰ ਲਓ। ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਅਣਗਿਣਤ ਤੇ ਕਰੀਬ ਸਾਰੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ, ਸੁੱਖ ਸਹੂਲਤਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਵੀ, ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਟੈਕਨੋਲੋਜੀ ਦੁਆਰਾ ਮਸ਼ੀਨਾਂ, ਜੁਗਾੜ, ਤੇ ਵਸਤਾਂ ਉਸਾਰੀਆਂ ਤੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ: ਇੰਜਨ ਤੋਂ ਟਿਊਬਵੈੱਲ, ਟਰੱਕ/ਕਾਰਾਂ, ਤੇ ਹਵਾਈ ਜਹਾਜ਼ਾਂ ਤੱਕ; ਬਿਜਲਈ ਚੁੱਲ੍ਹਿਆਂ, ਫਰਿੱਜਾਂ, ਤੇ ਏਅਰਕੰਡੀਸ਼ਨਰਾਂ ਤੋਂ ਘਰਾਂ, ਸੜਕਾਂ, ਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਨੂੰ ਜਗਮਗਾਉਂਦੀ ਰੰਗ-ਬਰੰਗੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਤੱਕ; ਰੇਡੀਓ, ਟੀ.ਵੀ., ਤੇ ਕੰਪਿਊਟਰਾਂ ਤੋਂ ਇੰਟਰਨੈੱਟ, ਸ਼ੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ, ਤੇ ਸਮਾਰਟ ਫੋਨਾਂ ਤੱਕ; ਅਤੇ ਵੈਕਸੀਨਾਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਦੇ ਇਲਾਜਾਂ ਤੱਕ। ਮੁੱਕਦੀ ਗੱਲ, ਵਿਗਿਆਨ ਵਲੋਂ ਖੋਜੇ ਕੁਦਰਤੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੇ ਨਿਯਮਾਂ ਸਦਕੇ ਟੈਕਨੋਲੋਜੀ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਭਿਆਤਾ ਨੂੰ ਜੰਗਲਾਂ/ਗੁਫ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਰਾਹਾਇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਤੋਂ ਅੱਜ ਤੱਕ ਲਿਆਉਣ ਵਿੱਚ ਬੜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ, ਸੁਆਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ, ਸਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ, ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਕੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਰਿਹਾ ਹੈ?

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ

ਮੈਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਸੁਮੇਲਤਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੋਨਾਂ ਵਿੱਚ ਖੋਜ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਇੱਕੋ ਹੀ ਜਗ੍ਹਾ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨੀ ਦੋਨੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਗਿਆਨ/ਜਾਣਕਾਰੀ ਤੇ ਤਜਰਬੇ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉੱਪਰ ਖੜਕੇ ਅਣਜਾਣੇ ਅਸਮਾਨ ਵੱਲ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਉਡਾਰੀ ਭਰਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਇਸ ਉਡਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਦੋਨੋਂ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਭੇਤ ਖੋਲ੍ਹਣ ਜਾਂ ਸੱਚ ਪਕੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਰਕ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਕਰਮ ਕਾਰਜ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਘੋਰਾ (ਸਕੋਪ) ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਵੱਡਾ ਹੈ: ਉਹ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੇ ਇਮਤਿਹਾਨਾਂ 'ਚੋਂ ਲੰਘਦੀ ਹੋਈ ਐਸੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦੀਆਂ ਨੇ, ਜਦ ਕਿ ਅਮਲੀ, ਯਾਣਿ practical, ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਸੀਮਿਤ ਹੈ।

ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ, ਸੰਕਲਪਾਂ, ਤੇ ਭਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ “ਸਾਧਾਰਣ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਪਕੜ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ”; ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ, “ਜੇ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਭਾਵ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿੱਚ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਕੋਈ ਲਾਭ ਨਹੀਂ” [4]। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਕਈ ਕਵੀ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸ਼ਾਇਦ ਲੋੜ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪਾਬੰਦੀਸ਼ੁਦਾ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਨੇ, ਪਰ ਮੈਂ ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਇਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ ਹਰ ਚੰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਖੋਜ ਦਾ ਹੋਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਤੇ ਖੋਜ ਦਾ ਪੱਧਰ ਤੇ ਗੁਣਵੱਤਾ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਚੰਗਿਆਈ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਤੈਹਿ ਕਰਦੇ ਨੇ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ, ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ 'ਤੇ, ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਦੇ ਘਟਣ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਣ ਮਨੁੱਖੀ-ਬੁੱਧੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੈ, ਤੇ ਇਸ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਸ੍ਰੋਤ/ਸਾਧਨ ਵਿਗਿਆਨ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਵਿਗਿਆਨ ਪੈ ਗਿਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ [4]। ਇਹ ਮੁਕਾਬਲਾ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇਸ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਪੂਰਕ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਹਨ, ਵੱਖ ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਤੋਂ, ਸਾਂਝੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ। ਖੇਤਰ ਨੇ: ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਭਾਵਨਾ-ਖੇਤਰ, ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਪਦਾਰਥਕ, ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਖੇਤਰ ਸਾਂਝਾ ਹੈ; ਅਤੇ ਸਾਂਝਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ: ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਭਲਾਈ ਤੇ ਵਿਕਾਸ। ਦੋਵਾਂ, ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ, ਵਿੱਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਯਾਣਿ obviously, ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ, ਕਿਓਂਕੇ ਬੁੱਧੀ-ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਪਟਕਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸਿਰ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ, ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਪਰ ਯੱਭਲੀ ਮਾਰਨ ਜਾਂ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ, ਜਿੱਥੇ ਲੋੜ ਬਣੇ, ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਚੈੱਕ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਹੇਠਾਂ ਪੇਸ਼ ਨੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੌਰ ਦੇ ਗਾਏ, ਸ਼ਾਇਦ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਾਥੀ ਦੇ ਲਿਖੇ, ਗੀਤ ਵਿੱਚੋਂ ਦੋ ਨਿੱਕੇ ਕਾਵਿ ਟੋਟੇ; ਪਹਿਲਾ ਹੈ:

“ਵੇ ਮੈਂ ਇਕ ਘੁੱਟ ਭਰ ਲਾਂ ਝਨਾਂ ਦਾ

ਜਿਹਨੇ ਦਿੱਤਾ ਡੋਬ ਸੋਹਣੀ ਨੂੰ”

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚਲਾ ‘ਮੈਂ’ ਝਨਾਂ ਦਰਿਆ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਘੁੱਟ ਨਾਲ ਪੀ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਬਦਲੇ ਵਿੱਚ ਕਿ ਝਨਾਂ ਨੇ ‘ਸੋਹਣੀ’ ਨੂੰ ਡੋਬ ਦਿੱਤਾ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ, ਝੂਠ ਹੈ ਕਿ ਝਨਾਂ ਨੇ ‘ਸੋਹਣੀ’ ਨੂੰ ਡੋਬਿਆ; ਸੋਹਣੀ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਨੇ ਡੋਬਿਆ, ਤੇ ਉਹ ਨਿਯਮ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਲਾਗੂ ਹੋਣਗੇ, ਭਾਵੇਂ ਸੋਹਣੀ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਝਨਾਂ, ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਨਦੀ, ਵਿੱਚ ਕੱਚੇ ਘੜੇ ਨਾਲ ਛਾਲ ਮਾਰ ਦੇਵੇ, ਪਾਰ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ। ਜੇ ਦੋਸ਼ ਸੀ, ਤਾਂ ਖੁਦ ਸੋਹਣੀ ਦਾ, ਜਾਂ ਉਹਦੇ ਸਿਰ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹੇ ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ-ਇਸ਼ਕ-ਜਾਨੂੰਨ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ। ਇੰਝ, ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦਾ ‘ਮੈਂ’ ਝਨਾਂ ਤੇ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਵਿੱਚਲੀ ਇਸ਼ਕ-ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਹੀ ਮੁਜ਼ਾਹਰਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਚਲੇ, ਇਸ ‘ਮੈਂ’ ਨੂੰ, ਕਾਵਿ-ਉਡਾਰੀ ਰਾਹੀਂ, ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਰਾਖਸ਼, ਯਾਣਿ monster, ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਸਾਰੇ ਝਨਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਘੁੱਟ ਨਾਲ ਸੁੜਾਕ ਸਕੇ, ਘੋਰੇ, ਸਿਪੀਆਂ, ਮੱਛੀਆਂ ਆਦਿ ਸਮੇਤ। ਇਹ ਕਰਨ ਨਾਲ, ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਇਕੋਸਿਸਟਿਮ ਵਿੱਚ ਗੜਬੜ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਜ਼ਮੀਨ, ਮਨੁੱਖਾਂ, ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀਆਂ, ਹੋਰ ਜੀਵਾਂ, ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਾ ਭਾਰੀ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਭਲਾਈ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ਼ਕ-ਗੁਲਾਮੀ ਵਾਲੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਹੱਕ ਭੁਗਤ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਕੇ।

ਦੂਜਾ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਹੈ:

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੂਲ ਸੀਮਾ: ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ

ਡਾ. ਸੁਖਪਾਲ ਸੰਘੋੜਾ ਓਰਫ਼ ਪਰਖਾ

“ਤੈਨੂੰ ਸੂਰਜਾ ਮੈਂ ਗਲੇ ਨਾਲ ਲਗਾ ਲਾਂ
ਜੁਆਨੀ ਮੇਰੀ ਅੱਗ ਬਣ ਜਾਏ”

ਗਿਨੀਜ਼ ਵਰਲਡ ਰਿਕਾਰਡ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤਾਪਮਾਨ 57°C (134°F) ਦਰਜ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ 10 ਜੁਲਾਈ, 1913 ਨੂੰ ਕੈਲੀਫੋਰਨੀਆ ਦੇ ਡੈਥ ਵੈਲੀ ਵਿੱਚ ਫਰਨੇਸ ਕਰੀਕ ਰੈਂਚ ਵਿਖੇ ਮਾਪਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਹੁਣ, ਤਾਪਮਾਨ 57°C (134°F) ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰੋ 5,600°C (10,000°F) ਨਾਲ; ਕਰੀਬ ਐਨਾ ਤਾਪਮਾਨ ਹੈ ਸੂਰਜ ਦੀ ਸਤ੍ਹਾ 'ਤੇ, ਧਰਤੀ ਨਾਲੋਂ ਕਰੀਬ 75 ਗੁਣਾ। ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੇ 'ਮੈਂ' ਨੂੰ ਜੇ ਕਾਵਿ-ਉਡਾਰੀ 'ਤੇ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਸੂਰਜ ਵੱਲ ਨੂੰ ਭੇਜ ਵੀ ਦੇਈਏ, ਤਾਂ ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਹੀ, ਉਹਦੀ ਜੁਆਨੀ ਦੇ ਅੱਗ ਬਣਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ, ਉਹਦਾ ਸਰੀਰ ਭਾਫ਼ ਬਣਕੇ ਪੁਲਾੜ ਵਿੱਚ ਗੁੰਮ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਸੋ, ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ, ਇੱਥੇ 'ਫ਼ਰਿਆਦ ਤੋਂ ਖੁਦਕਸੀ ਤੱਕ', ਭਾਵੇਂ ਬਿੰਬਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੀ, 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਲੱਛਣ ਲਾਗੂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ [3]।

ਹੇਠਲਾ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵੀ, ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ, ਇਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ, ਯਾਣਿ category, ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

“ਅੱਗ ਦੇ ਮੈਂ ਘੁੱਟ ਪੀਣਾ ਜਾਣਦਾ।
ਜਾਣਦਾਂ ਮਰਨਾ ਮੈਂ ਜੀਣਾ ਜਾਣਦਾਂ।
ਝੀਲ ਦੇ ਪਾਣੀ 'ਤੇ ਜੰਮੀ ਬਰਫ਼ ਕੀ
ਮੈਂ ਸਮੁੰਦਰ ਸੀਤ ਪੀਣਾ ਜਾਣਦਾਂ।”...(ਲਖਵਿੰਦਰ ਜੌਹਲ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ, ਚਲੋ, 'ਅੱਗ ਦੇ ਘੁੱਟ ਪੀਣਾ' ਦਾ ਮਾਮਲਾ ਆਤਮਘਾਤੀ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਜਾਤੀ, ਯਾਣਿ personal, ਹੈ। ਲੇਖ ਦੇ ਇਸ ਭਾਗ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ, ਇੱਕ ਦਰਿਆ, ਝਨਾਂ, ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਘੁੱਟ ਨਾਲ ਪੀ ਜਾਣ ਦਾ ਮਾਮਲਾ ਸੀ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਇਕੋਸਿਸਟਿਮ ਵਿੱਚ ਗੜਬੜ ਮੱਚ ਜਾਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸੱਤ ਸਮੁੰਦਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ, ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਇੱਕ, ਜੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦਾ 'ਸਮੁੰਦਰ' ਬਹੁ-ਵਾਚਕ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਾਰੇ, ਸਮੁੰਦਰ ਪੀ ਜਾਣ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਸੋਚੋ, ਕੁਦਰਤ ਵਿੱਚ ਇਸ ਅਚਾਨਕ ਦਖਲ-ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਨਾਲ ਕਿੰਨੀ ਤਬਾਹੀ ਮਚੇਗੀ: ਪਹਿਲਾਂ ਸੁੱਕੇ, ਯਾਣਿ ਪੀਤੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ, ਸਮੁੰਦਰ ਵਿੱਚ ਮਰ ਚੁੱਕੇ ਤੇ ਮਰ ਰਹੇ ਸਮੁੰਦਰੀ ਜੀਵ; ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਥਲ, ਯਾਣਿ ਸੈਦਾਨਾਂ ਤੇ ਪਹਾੜਾਂ, 'ਤੇ ਇਹਦਾ ਅਸਰ, ਜਿਵੇਂ ਬਰਫ਼ਬਾਰੀਆਂ ਦਾ ਨਾ ਹੋਣਾ, ਦਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸੁੱਕ ਜਾਣਾ, ਔੜਾਂ ਦਾ ਪੈਣਾ, ਤੇ 'ਕਾਲ' ਵਰਗੇ ਹਾਲਾਤ ਬਣ ਜਾਣੇ। 'ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਭਲਾਈ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਵਾਲੇ ਉਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਫੇਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਮੁੱਦੇ ਦੀ, ਮੁੱਕਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਕਰਮ ਕਰਦੇ ਜਾਂ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਬਾਰੇ ਸਾਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਖਾਸਕਰ ਜਦੋਂ ਕੁਦਰਤੀ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੱਥ/ਅੰਕੜੇ ਮੌਜੂਦ ਹੋਣ, ਧਿਆਨ-ਗੋਚਰੇ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਅਸੀਂ ਇੱਕ ਸ਼ਬਦ 'ਚੇ ਪੂਰਾ ਦਰਿਆ, ਜਾਂ ਸਾਗਰ, ਪੀ ਕੇ ਸੁੱਖ ਦੀ ਨੀਂਦ ਨਹੀਂ ਸੌਂ ਸਕਦੇ, ਜਾਂ ਸੌਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ। ਅਸਾਂ ਕਾਵਿ-ਕਰਮਧਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਜਾਂ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਨਾਲ ਸਿੱਝਣ, ਤੇ ਸ਼ਾਮਲ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੱਥਾਂ/ਅੰਕੜਿਆਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਅੱਖਾਂ ਪਾ ਕੇ ਵੇਖਣ, ਦੀ ਆਦਤ ਪਾਉਣੀ ਪਵੇਗੀ; ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਕਵਿਤਾ ਉੱਚੀਆਂ ਉਡਾਰੀਆਂ ਭਰ ਸਕੇਗੀ, ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਬਰਾਬਰ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਜਿੱਦਾਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋ ਨੇ ਕਿਹਾ, “ਪੂਜੀਵਾਦੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਤਾਂ ਗੱਲ ਹੀ ਕੀ ਹੈ, ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਹਾਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਉੱਡਣ ਜੋਗੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ, ਤੇ ਚਾਹੀਦਾ ਇਸ ਨੂੰ ਉਚੇਰੇ ਤੇ ਅਗੇਰੇ ਉਡਣਾ ਹੈ” [4]; ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਸੰਸਾਰ ਭਾਵ feudalism, ਯਾਣਿ ਰਾਜਾਸ਼ਾਹੀ/ਜਾਗੀਰੂ ਨਿਜ਼ਾਮ। ਕੁਦਰਤ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿੱਚ ਸਮਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਅਗਾਂਹ ਨੂੰ ਚੱਲਦਾ ਹੈ, ਪੂਜੀਵਾਦੀ ਸੰਸਾਰ ਇਸ ਤੱਥ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਪੂਜੀਵਾਦੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਸਮੇਂ ਦੀ ਇਸ ਚਾਲ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਤੇ ਜਾਣ ਕੇ ਕਿਰਤ ਦੀ ਲੁੱਟ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਪਰ, ਪੰਜਾਬ ਸਣੇ ਭਾਰਤ ਦਾ ਸਮਾਜ ਅਰਧ-ਜਾਗੀਰੂ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਅੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਤੇ ਬਾਹਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਇਸ ਖੜੋਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਪੁਰਾਤਨ ਪੂਰਨ ਰਾਜਾਸ਼ਾਹੀ/ਜਾਗੀਰੂ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ। ਬਾਹਲਾ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਵੀ ਰਾਜਾਸ਼ਾਹੀ/ਜਾਗੀਰੂ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਸੰਗ ਦੁਬਾਰਾ ਚੁੱਕੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ 'ਵਿਆਹ-ਸਹੁਆਂ', ਯਾਣਿ maarige vows, ਹੀ ਹਨ; ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:

“ਮੁੜ ਮੁੜ ਚੰਦੜ ਬੁੱਕਦੇ

ਤਲਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਤਾਣ।

ਸਮਾਂ ਘੁਰਾੜੇ ਮਾਰਦਾ

ਕੌਣ ਚਲਾਵੇ ਬਾਣ।”...(ਲਖਵਿੰਦਰ ਜੌਹਲ)

ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਭਾਗ “ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਾਵਿ” ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ, ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ‘ਚੰਦੜ’, ਯਾਣਿ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਘਰ ਵਾਲੇ, ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਲਾਗੂ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਮਾਡਲ ਦੇ ਗ੍ਰਹਸਥੀ ਰੂਪ ਦੇ ਰਖਵਾਲੇ ਨੇ, ਤੇ ਮਿਰਜ਼ਾ-ਸਾਹਿਬਾਂ ਉਸ ਸਮਾਜਕ ਇਸ਼ਕ ਮਾਡਲ ਤੋਂ ਬਾਗੀ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ ਪਾਤਰ ਨੇ। ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ, ਜੰਡ ਥੱਲੇ ਸੁੱਤਾ ‘ਮਿਰਜ਼ਾ’ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ‘ਸਮੇਂ’ ਦਾ ਬਿੰਬ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਹਾਲੇ ਵੀ ਸਾਡੇ ਅਰਧ-ਜਾਗੀਰੂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ-ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਗੱਡੀ ਅੜੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜੰਡ ਦੇ ਨਿਕਟ ਹੀ ਕਿਧਰੇ, ਜਿੱਥੇ ਸਮਾਂ ਮਿਰਜ਼ਾ ਬਣਕੇ ਸੌ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਸਮਕਾਲੀ ਹੀ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਤੇ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਭਰੀ ਹੋਵੇ, ਤੇ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਿਰਜ਼ਾ ‘ਅੱਜ ਦਾ ਸਮਾਂ’ ਬਣ ਘੁਰਾੜੇ ਮਾਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਅਜੇਹੀ ਕਵਿਤਾ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਉਡਾਰੀ ਨਹੀਂ ਭਰ ਸਕਦੀ। ਕੁੱਝ ਇੱਦਾਂ ਦਾ ਹੀ ਮਤਲਬ ਹੋਵੇਗਾ ਜਦ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ, “ਪੂਜੀਵਾਦੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਤਾਂ ਗੱਲ ਹੀ ਕੀ ਹੈ, ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਹਾਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਉੱਡਣ ਜੋਗੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ।”

ਕਿਉਂ ਸਾਡੀ ਕਵਿਤਾ ਹਾਲੇ ਵੀ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਨਿਜ਼ਾਮ, ਯਾਣਿ ਜਾਗੀਰੂ/ਰਾਜਾਸ਼ਾਹੀ ਸਿਸਟਿਮ, ਵਿੱਚ ਵੀ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਉੱਡਣ ਜੋਗੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ? ਇਸ ਸੁਆਲ ਦਾ ਜੁਆਬ ਹੈ: ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੀ ਕਵਿਤਾ ਅਜੇ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਜਾਗੀਰੂ/ਰਾਜਾਸ਼ਾਹੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਤੋਂ ਵਿਕਸਤ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ, ਸ਼ੇਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ‘ਤੇ, ਬੇਤਰਤੀਬੀ ਨਾਲ, ਯਾਣਿ at random, ਕਾਵਿ-ਟੋਟਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਨਾਲ, ਮੇਰੇ ਹੱਥ ਲੱਗਣ ਵਾਲੇ ਅਜੇਹੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਿਆਂ ਦੀ ਕੋਈ ਥੋੜ੍ਹ ਨਹੀਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਔਸਤਨ ਗੁਲਾਮੀ-ਸਕੋਰ ਹੇਠਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੇ ਗੁਲਾਮੀ-ਸਕੋਰ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ (ਗੁਲਾਮੀ-ਸਕੋਰ ਦੀ ਉੱਚੀ ਕੀਮਤ ਦਾ ਮਤਲਬ ਜ਼ਿਆਦਾ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’):

“ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਸ਼ਰਨ ਆਇਆਂ ਹਾਂ

ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ

ਪਾੜ ਦੇ ਮੇਰਾ ਬੇਦਾਵਾ ਪਾੜ ਦੇ

ਮੇਰਾ ਸਿਰ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ ਤੋਂ ਚੁੱਕ ਕੇ

ਆਪਣੀ ਗੋਦੀ ‘ਚ ਰੱਖ ਲੈ

ਮੈਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਪੂਰਾ

ਤੂੰ ਇੰਝ ਹੀ ਕਰੋਗੀ”...(ਰਵਿੰਦਰ)

ਇੱਥੇ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਦਾਂ ਇਸ਼ਕ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ: “ਵੇ ਮੈਂ ਜਿਹੜੇ ਪਾਸੇ ਵੇਖਾਂ, ਮੈਨੂੰ ਤੂੰ ਦਿਸਦਾ”; ਯਾਣਿ ਸਾਨੂੰ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਇਤਨਾ ਭੁਸ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ, ਹਰ ਜਗਹ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਵਿੱਚ, ਗਾਲਬਨ ਯਾਣਿ most likely, ਅਚੇਤ ਤੌਰ ‘ਤੇ, ‘ਮਾਲਕ’ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਜਾਂ ਭਾਲਦੇ ਹਾਂ, ਆਪਣੇ ਸੰਦਾਂ ਜਾਂ ਹੁਨਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ, ਜਿਵੇਂ ‘ਕਵਿਤਾ’, ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸੰਦਾਂ ਜਾਂ ਹੁਨਰਾਂ ਦੇ ਮਾਲਕ, ਯਾਣਿ owner, ਬਣਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਿੱਖੇ ਤੇ ਮਜਬੂਤ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗੁਲਾਮ ਬਣਕੇ, ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੇ ‘ਮੈਂ’ ਵਾਂਗ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖੋਖਲੇ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇੱਥੇ ਕਹਿਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ, ਵਿਗਿਆਨੀ, ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਕਦੀ ਗੁਲਾਮ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ, ਜਾਂ ਇੰਝ ਕਹਿ ਲਓ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਢੰਗ ਤੇ ਵਿਧੀਆਂ, ਜੇ ਡੇਟਾ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ‘ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨੇ, ਸਾਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਗੁਲਾਮ ਬਣਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀਆਂ। ਵਿਗਿਆਨੀ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਪੂਜਾ/ਗੁਲਾਮੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ: ਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭਣ, ਯਾਣਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ, ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ। ਨਿਰੀਖਣ, ਯਾਣਿ observations, ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਡੇਟਾ ਤੋਂ ਬਣਾਏ ਪਰਿਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਵਿਗਿਆਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਨੇ; ਪਰਿਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਡੇਟਾ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ‘ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿੱਚੀਂ ਕੱਢਦੇ ਨੇ, ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਜਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਵਰਤਦੇ ਹੋਏ; ਪਰਿਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਫ਼ੇਲ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਵਿੱਚ। ਇੱਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੂਜੇ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮੱਸਿਆ ਉੱਪਰ, ਢੇਰ ਸਾਰੇ ਫ਼ੇਲ ਹੋਏ ਪਰਿਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦੀ ਦੀ ਟੋਕਰੀ ਦੇ ਰਾਹ ਪਾਉਂਦੇ ਹੋਏ, ਇੱਕ ਪਰਿਸਿਧਾਂਤ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੇ ਨੇ, ਜਿਹਨੂੰ ਉਹ ਰੱਦ ਨਹੀਂ

ਕਰ ਸਕਦੇ। ਐਸਾ ਪਰਿਸਿਧਾਂਤ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਸਿਧਾਂਤ। ਪਰ ਇੰਝ ਖੋਜੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਵੀ ਅਸੀਂ ਪੂਜਾ ਕਰਨ ਨਹੀਂ ਬਹਿ ਜਾਂਦੇ, ਸਗੋਂ ਮੌਕੇ ਲੱਭਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਐਸੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਵੀ ਤਖ਼ਤੇ ਪਲਟਣ ਦੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ, ਬਦਲਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ, ਚਟਾਨਾਂ ਜਿਹੇ ਠੋਸ, ਯਾਣਿ rock solid, ਨਿਊਟਨ ਦੇ ਖੋਜੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਉੱਪਰ ਖੜ੍ਹੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਢਹਿਣ ਲੱਗ ਪਈ, ਸੂਖਮ ਸੰਸਾਰ ਯਾਣਿ microscopic world ਅੰਦਰ, ਤਾਂ ਕੁਆਂਟਮ ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕੀਤੀ ਗਈ, ਢਹਿ ਗਈ ਕਲਾਸੀਕਲ ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਥਾਂ ਲੈਣ ਲਈ। ਵਿਗਿਆਨ ਵਿੱਚ ਵਿਕਸਤ ਮਿਆਰੀ, ਯਾਣਿ Standard, ਵਿਧੀ, ਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੋਚ ਜਾਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪਹੁੰਚ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਹੈ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ, ਤੇ ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੋਚ ਜਾਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪਹੁੰਚ, ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਖੇਤਰ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਵਰਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਗੱਲ 'ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ' ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ 'ਤੇ ਛਿੜੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਵੇਂ 'ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਖ਼ੇਤਰ' ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਖ਼ੇਤਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਵਿਗਿਆਨ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਖ਼ੇਤਰ ਤੋਂ ਬੇ-ਮੁੱਖ ਨਹੀਂ। ਵਿਗਿਆਨ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਰੂਹ, ਤੇ ਆਤਮਾ ਸੱਭ, ਸਾਡੇ 'ਦਿਲ' ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ 'ਮਨ' ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ, ਤੇ ਮਨ ਹੈ ਦਿਮਾਗ ਦਾ ਹਿੱਸਾ, ਨਾ ਕਿ ਦਿਲ ਦਾ। ਇਸ ਲਈ, ਸਤਿਕਾਰ ਸਹਿਤ, ਗੁਰਦਾਸ ਭਾਜੀ, ਇਹ ਦਿਲ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਦਿਮਾਗ ਦਾ ਮਾਮਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਖ਼ੈਰ, ਮਨ ਬੜੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨ ਵਿੱਚ ਹੋਈਆਂ ਤਾਜ਼ਾ ਖੋਜਾਂ ਸਦਕੇ, ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਦਿਮਾਗ-ਵਿਗਿਆਨ, ਯਾਨਿ ਨਿਊਰੋਸਾਇੰਸ ਜਾਂ ਨਿਊਰੋਲੋਜੀ, ਸੰਭਾਲਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਅਸੀਂ 'ਮਨ' ਬਾਰੇ ਬੜਾ ਕੁਝ ਜਾਣ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਵਿਗਿਆਨ ਜ਼ਰੀਏ, ਪਰ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਅਜੇ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਗੁਲਾਮੀ ਜਾਂ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਜੋ ਲੱਛਣ ਅਸੀਂ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਵਰਤ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਜਾਂ ਮੈਂ ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ ਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖਾਂ [2, 3] ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਨੇ, ਬਹੁਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ਪੱਧਰ ਦੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦੇ ਗਿਆਨ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨੇ।

ਨਾਲੇ, ਸਾਨੂੰ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਜੇ ਗੱਲ ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਸ਼ਾਂਝ ਬਾਰੇ ਇਸ ਭਾਗ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ ਕਿ ਕਵੀ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨੀ ਦੋਨੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਗਿਆਨ/ਜਾਣਕਾਰੀ ਤੇ ਤਜਰਬੇ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉੱਪਰ ਖੜ੍ਹਕੇ ਅਣਜਾਣੇ ਅਸਮਾਨ ਵੱਲ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਉਡਾਰੀ ਭਰਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਇਸ ਉਡਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਦੋਨੋਂ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਭੇਤ ਜਾਂ ਸੱਚ ਪਕੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ; ਭਾਵ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੋਹਾਂ ਸਾਂਝਾ ਮੰਤਵ ਹੈ: ਚੀਜ਼ ਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ, ਇਸ 'ਸਮਝ' ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ, ਤੇ ਇੰਝ ਚੀਜ਼ ਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤੇ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆਂ ਦੌਰਾਨ ਕਵਿਤਾ ਕੋਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨ ਹਮੇਸ਼ਾ 'ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਧੀ' ਦੀ ਪਾਬੰਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕਵੀ ਲਈ ਯੱਭਲੀਆਂ ਮਾਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਯੱਭਲੀ ਮਾਰੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਪਰ 'ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਧੀ' ਇਸ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਬਿਨਾਂ ਦੇਰੀ ਤੋਂ ਰੱਦੀ ਦੀ ਟੋਕਰੀ ਦਾ ਰਾਹ ਦਿਖਾ ਦੇਵੇਗੀ, ਜਦ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਮਾਰੀਆਂ ਯੱਭਲੀਆਂ ਰੋਗ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸੱਚੀਮੁੱਚੀ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਨੇ। 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਰੋਗ ਬਣ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਇੱਕ ਅਜੇਹੀ ਹੀ ਮਹਾਂ-ਯੱਭਲੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਈ ਗੁਲਾਮੀ-ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਮਾਰੀਆਂ ਯੱਭਲੀਆਂ ਤੋਂ ਮਿਲ ਕੇ ਬਣੀ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨ ਵਿੱਚ ਯੱਭਲੀਆਂ ਨਹੀਂ ਚੱਲਦੀਆਂ, 'ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਧੀ' ਸਦਕਾ, ਤੇ 'ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਧੀ' ਮੂਲ ਵਿੱਚ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਨੀਂਹ 'ਚ ਪਏ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਇਸ ਵਾਅਦੇ 'ਚੋਂ: ਮੈਂ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚਲੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ, ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਢਾਂਚਿਆਂ, ਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਦੀ ਹਾਂ, ਕਿਸੇ ਰੱਬ ਜਾਂ ਗ਼ੈਬੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਦਖ਼ਲ-ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੀ। ਵਿਗਿਆਨ ਤਾਕਤ ਇਸ ਵਾਅਦੇ 'ਚੋਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। 'ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਧੀ' ਦੀ ਰੱਬ ਜਾਂ ਗ਼ੈਬੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੇ ਹੀ ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤੀ ਚੀਜ਼ਾਂ ਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਉੱਪਰ ਅਜੇਹੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਕਰਨ ਯੋਗ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਖੋਜਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਟੈਕਨੋਲੋਜੀ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਅਣਗਿਣਤ ਤੇ ਕਰੀਬ ਸਾਰੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਤੇ ਸੁੱਖ ਸਹੂਲਤਾਂ ਲਈ ਕਾਢਾਂ ਕੱਡੀਆਂ ਤੇ ਢਾਂਚੇ, ਯਾਣਿ system, ਉਸਾਰੇ: ਇੰਜਨ ਤੋਂ ਟਿਊਬਵੈੱਲ, ਟਰੱਕ/ਕਾਰਾਂ, ਤੇ ਹਵਾਈ ਜਹਾਜ਼ਾਂ ਤੱਕ; ਬਿਜਲਈ ਚੁੱਲ੍ਹਿਆਂ, ਫਰਿੱਜਾਂ, ਤੇ ਏਅਰਕੰਡੀਸ਼ਨਰਾਂ ਤੋਂ ਘਰਾਂ, ਸੜਕਾਂ, ਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਨੂੰ ਜਗਮਗਾਉਂਦੀ ਰੰਗ-ਬਰੰਗੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਤੱਕ; ਰੇਡੀਓ, ਟੀ.ਵੀ., ਤੇ ਕੰਪਿਊਟਰਾਂ ਤੋਂ ਇੰਟਰਨੈੱਟ, ਸ਼ੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ, ਤੇ ਸਮਾਰਟ ਫੋਨਾਂ ਤੱਕ; ਅਤੇ ਵੈਕਸੀਨਾਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਦੇ ਇਲਾਜਾਂ ਤੱਕ। ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਜੇਹੇ ਕਵੀਆਂ

ਦੀ ਥੋੜ ਨਹੀਂ ਜੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਥਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਅਨਜਾਣਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦੇ, ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟਦੇ ਹੋਏ, ਗੁਰੂਆਂ-ਪੀਰਾਂ ਤੇ ਰੱਬ ਪ੍ਰਤੀ ਸਹਿਜ ਹੀ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਵਾਲਾ ਭਗਤੀ/ਪੂਜਾ ਰਵੱਈਆ ਅਪਣਾ ਲੈਂਦੇ ਨੇ, ਤੇ ਗੁਰੂਆਂ-ਪੀਰਾਂ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਨ ਪ੍ਰਤੀ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਪਹੁੰਚ ਅਪਨਾਉਣ ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ, ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਮੁਰਖ ਦਿਸਦੇ ਨੇ, “ਗੁਰੂਆਂ-ਪੀਰਾਂ ‘ਤੇ ਵੀ ਉਂਗਲਾਂ” ਚੱਕਣ ਵਾਲੇ, ਜਿਵੇਂ:

“ਮੁਰਖ ਲੋਕੀਂ ਗੱਲ ਕਹਿੰਦੇ ਨਾ ਜਕਦੇ ਨੇ,

ਗੁਰੂਆਂ-ਪੀਰਾਂ ‘ਤੇ ਵੀ ਉਂਗਲਾਂ ਚੱਕਦੇ!

ਅਕਲ ਚੁੰਢੀਆਂ ਵੱਢਦੀ ਬਹੁਤੇ ਪੜ੍ਹਿਆਂ ਨੂੰ

ਕੈਸੀ ਵਿੱਦਿਆ ਰੱਬ ਨਾਲ ਆਢੇ ਲੈਂਦੀ ਹੈ,

ਸੱਜਣ ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਥਾਂ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਗੱਲ ਬਣਦੀ

ਜੇ ਰੱਬ ਹੀ ਰੱਬੇ ਤਾਂ ਹੀ ਇੱਜ਼ਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।”...(ਦੇਬੀ ਮਖਸੂਸਪੁਰੀ: ਸੀਰਤ, ਜਨਵਰੀ 202)

ਉੱਕਤ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੀ ਥੱਲਿਓਂ ਤੀਜੀ ਸ਼ਤਰ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿੱਦਿਆ ਨੂੰ ‘ਰੱਬ ਨਾਲ ਆਢੇ’ ਲੈਣ ਵਾਲੀ ਕਹਿ ਕੇ ਨਿਕਾਰਦਾ ਹੈ।

ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਉੱਤਕ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੀ ਲੋਏ, ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਜਾਈ ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਉੱਪਰ ਫੇਸਬੁੱਕ ਵਿੱਚ ਛਪੇ ਹੋਏ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਲੋਂ

ਵਿਗਿਆਨ ਵਿੱਦਿਆ ਨੂੰ ਬੁਰੀ-ਭਲੀ ਕਹਿਣਾ ‘ਜਿਸ ਥਾਲੀ ‘ਚੇ ਖਾਈਏ, ਉਸੇ ਥਾਲੀ ‘ਚੇ ਛੇਕ ਕਰਨ’ ਦੇ ਤੁਲ ਦਿਸਦਾ ਹੈ।

ਚੌਦਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਸਤਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਤੱਕ ਯੂਰਪ ਵਿੱਚ, ਗਰੀਕ ਫਲਸਫੇ ਦੇ ‘ਤਰਕ’ ਤੇ ‘ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਬੀਜ’ ਖਿਆਲਾਂ ਨਾਲ ਢੇਅ ਲਾ ਕੇ, ਚੱਲੀ

ਯੋਰਪੀਅਨ ਰੇਨਾਂਸਾਂਸ ਲਹਿਰ ਤੇ ਇਹ ਤੋਂ ਤੁਰੰਤ ਬਾਅਦ ਇਹ ਤੋਂ ਹੀ ਜਨਮੀ ਇੰਨਲਾਈਟਨਮੈਂਟ ਲਹਿਰ ਨੇ, ਤਰਕ, ਵਿਗਿਆਨ, ਤੇ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੀ

ਜੇਟੀ ਪਵਾਉਂਦੇ ਹੋਏ, ਪੱਛਮ ਨੂੰ ਮੱਧਯੁੱਗ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹੋਏ ਜਮਹੂਰੀਅਤ, ਜਮਹੂਰੀ ਅਦਾਰੇ, ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ

ਆਦਿ ਦਿੱਤੇ। ਜਦ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨ ਆਪਣੇ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਵੱਲ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਪਰ ‘ਗੁਲਾਮ-

ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਮਨੁੱਖ, ਆਪਣੇ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਾਵਿ ਸਮੇਤ, ਉਹਨਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਫ਼ਾਇਦਾ ਉਠਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਦੇ-ਚਿੱਤੀ

“ਵਿੱਚ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ:

ਅਣੂਆਂ ਘਰ ਪਰਮਾਣੂ ਜੰਮੇ

ਕੀਟਾਂ ਘਰ ਕੀਟਾਣੂ ਨੀ,

ਮੇਰੇ ਘਰ ਦੇ ਚਿੱਤੀਆਂ ਜੰਮੀਆਂ

ਕੌਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਨੀ।”--(ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ [12])

ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਇਹ, ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਉਹੀ ਚਿੱਤੀ, ਯਾਣਿ ਦੁਵਿਧਾ, ਹੈ ਜੋ ਪਾਤਰ-ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਲੱਛਣ ਬਣਦੀ ਹੈ [3]।

ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਸੇਧੀਆਂ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਰੇਨਾਂਸਾਂਸ ਤੇ ਇੰਨਲਾਈਟਨਮੈਂਟ ਲਹਿਰਾਂ ਨੇ, ਤਰਕ, ਵਿਗਿਆਨ, ਤੇ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੀ

ਜੇਟੀ ਪਵਾਉਂਦੇ ਹੋਏ, ਪੱਛਮ ਨੂੰ ਮੱਧਯੁੱਗ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ, ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ। ਪਰ,

‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਤੇ ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਛੂ ਲਹਿਰਾਂ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ, ਇਸ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਤਾਕਤ

ਅੱਗੇ, ਉਹਨੂੰ ਆਪਣਾ ‘ਮਨੁੱਖ’ ਸਿਮਟਦਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ:

ਕਿਸ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਜੂਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ

ਕਿਸ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਧੜਕਣ ਦਿਲ ਦੀ,

ਕਿਹੜੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਗੋਰੀਏ

ਤੇਰਾ ਮੇਰਾ ਪਿਆਰ।--(ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ [12])

ਅਸੀਂ ਵੀ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਪੱਟੇ, ਖ਼ਾਸਕਰ ਹਿੰਦੂ ਫਲਸਫੇ ਦੇ, ਤੇ ਆਪਣੀ ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਆਦੀ, ਅਕਸਰ ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਟੇਢੀ ਅੱਖੇ ਹੀ ਵੇਖਦੇ

ਹਾਂ, ਜਿਵੇਂ:

“ਵਿਗਿਆਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ— ਅਸੀਂ ਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਧੂੜ ਹਾਂ,
ਅਧਿਆਤਮ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ— ਅਸੀਂ 'ਨੂਰ-ਏ-ਇਲਾਹੀ' ਹਾਂ।
ਪਰ ਵਿਸਮਾਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ—

ਅਸੀਂ ਉਹ 'ਵਾਹ' ਹਾਂ,

ਜੋ ਤਾਰਿਆਂ ਅਤੇ ਨੂਰ ਦੇ ਮਿਲਾਪ ਵਿੱਚੋਂ

ਇੱਕ ਸੰਗੀਤ ਬਣ ਕੇ ਫੁੱਟਦੀ ਹੈ।” — (ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ: ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਮਹਾਂ-ਉਤਸਵ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ 'ਵਿਸਮਾਦ', “ਜੱਗੋਂ ਬਾਹਰੀ” ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਹੈ; ਮਨ ਦੀ ਐਸੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪੇ ਵਿੱਚ ਲੀਨ ਹੋ ਕੇ ਅਨੰਦ

ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਰੂਹਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ, 'ਵਿਸਮਾਦ' ਆਤਮਾ ਦੀ ਅਪਣੀ ਤਰੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਮਨ/ਦਿਮਾਗ ਜਾਂ ਸਰੀਰ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ 'ਰੂਹ' ਦਾ ਲੱਛਣ ਹੈ।

ਹਿੰਦੂ ਫਲਸਫੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਆਤਮਾ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਮਨੁੱਖ, ਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਜੀਵ ਦੀ, ਅੰਦਰੂਨੀ ਚੇਤਨਾ ਜੋ ਅਮਰ, ਅਤੇ ਨਾਸ਼ਵਾਨ ਮਨ/ਦਿਮਾਗ ਤੇ ਸਰੀਰ

ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ, ਹੁੰਦੀ ਹੈ; ਇਹ ਆਤਮਾ ਤਾਂਘਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਰਮਾਤਮਾ ਭਾਵ ਬ੍ਰਹਮਾ ਜੋ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਚੇਤਨਾ ਹੈ, ਨਾਲ ਇੱਕ ਹੋਣ ਲਈ। ਇਸ ਫਲਸਫੇ ਨੂੰ

ਹੇਠਲਾ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ, ਤਕਨੀਕੀ ਵਾਕੰਸ਼ 'ਸੋਰਸ ਕੋਡ' ਵਰਤਦਾ ਹੋਇਆ, ਬੜੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ:

“ਇਹ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵਿਸਮਾਦ ਹੈ—

ਜਿੱਥੇ ਮੇਰੀ ਹਰ ਸੋਚ

ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ 'ਸੋਰਸ ਕੋਡ' ਨੂੰ ਛੂੰਹਦੀ ਹੈ।” — (ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ: ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਮਹਾਂ-ਉਤਸਵ)

ਹਿੰਦੂ ਫਲਸਫੇ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ, ਯਾਣੀ ਆਤਮਾ, ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਭਾਵ 'ਮੈਂ' ਦੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਪਰਮਾਤਮਾ ਸੰਗ ਇੱਕ ਹੋਣਾ:

“ਹੁਣ ਮੈਂ ਲਹਿਰ ਹੋਣ ਦੇ ਡਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹਾਂ,

ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਜਾਣ ਲਿਆ ਹੈ:

ਸਾਗਰ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਹੈ,

ਤੇ ਮੈਂ ਵਿਸਮਾਦ ਦੇ ਉਸ ਸਮੁੰਦਰ ਦੀ

ਸਭ ਤੋਂ ਪਵਿੱਤਰ ਤੇ ਅਚੰਭਿਤ 'ਲਿਸ਼ਕ' ਹਾਂ।” — (ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ: ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਮਹਾਂ-ਉਤਸਵ)

ਅਸਲ ਵਿੱਚ, ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੌਰਾਨ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ 'ਚੇ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਟਿਕੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ

ਬਾਹਲੇ ਬੰਦਿਆ, ਕਵੀਆਂ ਸਮੇਤ, ਵਿੱਚਕਾਰ ਅਮਲੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੋਚਣੀ ਦੀ ਘਾਟ ਬਣੇ ਰਹਿਣ। ਜਿਵੇਂ 'ਗੁਲਾਮ-

ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੀ ਇੱਕ ਲੱਛਣ-ਕਿਸਮ, ਇਸ਼ਕ, ਬਾਰੇ ਗ਼ਾਲਿਬ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

“ਸਾਬਿਤ ਜੁਰਮ ਕੀਆ ਜਾਤਾ ਹੈ

ਇਸ਼ਕ ਨਹੀਂ”... (ਗ਼ਾਲਿਬ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦਾ ਪੁੱਠੀ, ਯਾਣਿ reverse, ਇੰਜੀਨੀਅਰਿੰਗ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਨਿੱਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਇਸ਼ਕ' ਨੂੰ ਸਾਬਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ

ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ਼ਕ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਤਰਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਭਾਵ ਇਹ ਤਰਕਹੀਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਐਸੀ ਸੋਚ ਤਰਕਹੀਣ ਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੋਚ ਦੇ ਧਾਰਨੀ

ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਕਾਟ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੋਚ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਜਾਣਦੇ ਨੇ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ

ਸਮੇਤ ਕੁਦਰਤ ਵਿੱਚ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਤੇ ਭਾਣੇ, ਯਾਣਿ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਕੋਈ ਕਾਰਣ, ਯਾਣਿ ਤਰਕ, ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਇਸ਼ਕ ਹੈ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਹੇਠ ਮਿੱਧੇ ਗਏ

ਪਿਆਰ ਦਾ ਵਿਗਾੜਿਆਂ ਰੂਪ; ਇਹ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਤਰਕ ਹੈ ਇਕ ਵਾਕ ਵਿੱਚ। ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਹੈ ਪੁਰਾਤਨ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ

ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ 'ਤੇ ਸਮਾਜਕ/ਧਾਰਮਿਕ-ਢਾਂਚੇ ਦੁਆਰਾ ਠੋਸਿਆ ਔਰਤ-ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਮਾਡਲ: ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਰੱਬ ਰੂਪੀ ਮਰਦ/ਖ਼ਸਮ ਦੀ ਦਾਸੀ/

ਭਗਤਣੀ ਸੀ। ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜਾਜ਼ੀ ਦਾ ਮੂਲ ਤਰਕ ਸੀ/ਹੈ: ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਲਾਗੂ 'ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ' ਦੇ ਤੇ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਸੈਕਸ 'ਤੇ

ਪਾਬੰਦੀ' ਵਿਰੁੱਧ ਬਗ਼ਾਵਤ ਸੀ/ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜਕ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿੱਚ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜਾਜ਼ੀ ਦੇ ਦੋਨਾਂ ਆਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਵਤੀਰਾ

ਗ਼ੁਲਾਮਾਂ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ/ਹੈ। ਇਸ਼ਕ, ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਰਤਾਰੇ, ਦਾ ਕਾਰਨ ਜਾਂ ਤਰਕ ਉਸ ਦੇ ਮੂਲ ਤੇ ਹੋਰ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ,

ਪਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਜਾਇਜ਼ਤਾ, ਯਾਣਿ justification, ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਕਿਸੇ ਬੀਮਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਲੱਭਣ ਨਾਲ ਉਹ ਕਬੂਲ

ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਬੀਮਾਰੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਨੂੰ ਬੀਮਾਰੀ ਦੇ ਇਲਾਜ ਲਈ ਦਵਾਈ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੋ ਬੀਮਾਰੀ ਨੂੰ ਮਿਟਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ, ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੋਚਣੀ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਕੇ, ਅਸੀਂ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਕਾਰਨਾ, ਮੂਲਾਂ, ਤੇ ਲੱਛਣਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਗਰੂਕ ਹੋ ਕੇ ਇਹਨੂੰ ਵਫ਼ਾਉਣਾ, ਪ੍ਰਸਾਰਨਾ, ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਣਾ ਬੰਦ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ; ਇਹ ਇਹਨੂੰ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹਿਣ ਵੱਲ ਨੂੰ ਪੁੱਟਿਆ ਪਹਿਲਾ ਕਦਮ ਹੋਏਗਾ।

ਖੈਰ, ਜਿਵੇਂ ਲੇਖ ਦੇ ਇਸ ਭਾਗ ਵਿੱਚ, ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਖੇਤਰ ਭਾਵਨਾ ਹੈ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਪਦਾਰਥ ਤੇ ਮਨ; ਤੇ ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਸਾਂਝਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ: ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਭਲਾਈ ਤੇ ਵਿਕਾਸ। ਦੋਵੇਂ, ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ, ਵਿੱਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ‘ਤੇ, ਯਾਣਿ obviously, ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਨੇ। ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਭਲਾਈ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਆਸਮਾਨ ‘ਚੇ, ਵਿਗਿਆਨ ਆਪਣੇ ਬੁੱਧੀ-ਖੰਭਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਭਰ ਕੇ ਉਡਾਰੀ ਮਾਰਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਸਾਡੀ ਬਹੁਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਬੁੱਧੀ-ਖੰਭਾਂ ਵਿੱਚ ਅਕਸਰ, ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਵਰਨਿਤ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਿਆਂ ਜਿਹੀ, ਗੁਲਾਮੀ ਜਾਂ ‘ਮਾਨਸਿਕ ਗੁਲਾਮੀ’ ਦੀਆਂ ਫੂਕਾਂ ਭਰ ਕੇ ਉਡਾਰੀ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ, ਕਿਸ ਦੀ ਉਡਾਰੀ ਉੱਚੀ ਹੋਵੇਗੀ? ਇਸ ਸੁਆਲ ਦੇ ਜੁਆਬ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ, ਇੱਕ ਵਾਰ ਫਿਰ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸੁਣ ਲੈਂਦੇ ਆਂ:

“ਪੂਜੀਵਾਦੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਤਾਂ ਗੱਲ ਹੀ ਕੀ ਹੈ, ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਹਾਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਉੱਡਣ ਜੋਗੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ, ਤੇ ਚਾਹੀਦਾ ਇਸ ਨੂੰ ਉਚੇਰੇ ਤੇ ਅਗੇਰੇ ਉਡਣਾ ਹੈ।”

ਉਝ ਕਹਾਉਂਦੀ ਇਹ ਹੈ ‘ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ’, ਹੁਣ ਦੀ ਵੀ!

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹੁਣ

ਇਹਨੂੰ ‘ਉੱਤਰ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ’, ‘ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ’ ਜਿਵੇਂ ਸੱਭ ਪਹਿਲੇ ਸੁਤੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ [12], ਜਾਂ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਸ਼ਾਨਦਾਰ, ਯਾਨਿ fantastic, ਟਾਈਟਲ ਨਾਲ ਪਏ ਪੁਕਾਰੇ, ਪਰ ਇਹ ਹੈ, ਜੋ ਹੈ: ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਕੀਲੇ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹੀ ਹੋਈ ਕਵਿਤਾ; ਇਹ ਕੀਲਾ ਹੀ ਇਸਦੀ ਮੂਲ ਸੀਮਾ ਹੈ। ਇਸ ਕੀਲੇ ਦੇ ਮੁੱਖ ਤੱਤ ਹਨ: ਇਸ਼ਕ, ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ, ਤੇ ਜੜ੍ਹਤਾ। ਹੈਰਾਨੀ ਤੇ ਕਮਾਲ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਲੱਤਾਂ ਹੇਠਦੀ ਆਪਣੇ ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾਉਣ ਵਾਂਗ, ਯਾਨਿ ਵਿੰਗੋ-ਟੇਡੇ ਢੰਗ ਨਾਲ, ਮੇਰੇ ਉੱਤਕ ਬਿਆਨ ਦੇ ਤੱਤ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇੱਕ ਸਥਾਪਤ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤ ਵਲੋਂ, ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੇ ਤੁਰ ਜਾਣ ‘ਤੇ, ਵਿੱਤੋ ਹੇਠਲੇ ਦੋ ਬਿਆਨ [3]:

“ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ ਦਾ ਉੱਚਾ ਸ਼ਮਲ੍ਹਾ ਡਿੱਗ ਪਿਆ ਹੈ!...ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਸਮਾਨੀ-ਬੁਰਜ ਢਹਿ ਗਿਆ ਹੈ!”

ਆਜ਼ਾਦ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ‘ਅਦਬ’ ਤਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉੱਚੇ ਸ਼ਮਲੇ ਜਾਂ ਕਲਗੀਆਂ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ, ਤੇ ਨਾ ਹੀ ‘ਅੱਜ’ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ‘ਅਸਮਾਨੀ-ਬੁਰਜ’ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਮਲੇ, ਕਲਗੀਆਂ, ਅਸਮਾਨੀ-ਬੁਰਜ, ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿੱਕ-ਸੁੱਕ ਵਰਗੀਆਂ ਹੋਰ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ ਰਾਜਾਸ਼ਾਹੀ/ਜਾਗੀਰੂ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ, ‘ਅੱਜ’ ਦੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ, ਪਾਤਰ-ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਆਨਣਾ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ, ਇਸ ਕੇਸ ਵਿੱਚ ‘ਅਚੇਤ’, ਤੌਰ ‘ਤੇ ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ-ਕਾਵਿ ਵਿੱਚਲੀ ਕਵਿਤਾ ਬੀਤੇ ਯੁੱਗ ਦੀ, ਜਾਂ ਭੂਤਮੁੱਖੀ, ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਮਾਣਯੋਗ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਕਹਿਣਾ ਹੈ [3]:

“ਇੱਕਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਚੌਥਾਈ ਵਿੱਚ ਕੇਵਲ ਤੇ ਕੇਵਲ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮਾਊਂਟ ਐਵਰੈਸਟ ਬਣ ਕੇ ਸ਼ਾਨ ਨਾਲ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਖਲੇਤਾ ਸੀ।”

ਉੱਤਕ ਬਿਆਨ ਤੇ ਪਹਿਲੇ ਬਿਆਨ ਦੇ ਉੱਤਕ ਮਤਲਬ ਨਾਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਸਿੱਟਾ ਨਿੱਕਲਦਾ ਹੈ: ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ, ਜੋ ਅਕਸਰ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਾਵਿ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੀ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮਾਊਂਟ ਐਵਰੈਸਟ ਬਣ ਕੇ ਖੜੀ ਹੈ, ਇੱਕਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਵੀ। ਮੈਨੂੰ ਇਸ ‘ਸਿੱਟੇ’ ‘ਤੇ ਦੁੱਖ ਹੈ, ਪਰ ਇਹਦੀ ਸਚਾਈ ‘ਤੇ ਕਿੰਤੂ ਨਹੀਂ।

ਸੇ, ਮੇਰੇ ਉੱਤਕ ਬਿਆਨ ਵੱਲ ਆਉਂਦੇ ਹੋਏ: ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਕੀਲੇ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹੀ ਹੋਈ ਕਵਿਤਾ ਹੈ; ਇਸ ਕੀਲੇ ਦੇ ਮੁੱਖ ਤੱਤ ਹਨ: ਇਸ਼ਕ, ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ, ਤੇ ਜੜ੍ਹਤਾ। 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦਾ ਇਹ ਕੀਲਾ ਹੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਮੂਲ ਸੀਮਾ ਹੈ। ਇਸ 'ਸੀਮਾ' ਦੇ ਕੀਲੇ ਨਾਲ ਬੱਝੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਭਲਾ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਦੂਰ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਰਾਹ 'ਤੇ? ਉੱਨੀ ਕੁ ਹੀ, ਜਿੰਨਾ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਕੀਲੇ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹਿਆਂ ਗੁਲਾਮ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਆਜ਼ਾਦੀ/ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦੇ ਰਾਹ 'ਤੇ। ਸੇ, ਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਸੀਮਾ-ਕੀਲੇ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਘੁੰਮੀ ਜਾਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਅੱਗੇ ਵਧਣਾ ਹੈ, ਉਹਨੂੰ ਇਹ ਕੀਲਾ ਤੋੜਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਜਿੰਦਾਂ ਇਧਰ ਆਪਣੇ ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੁੰਦੇ ਆ, ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ ਸਾਰਾ ਪਿੰਡ ਚਾਹੀਦਾ, ਯਾਨਿ it takes a village; ਸਾਡੇ ਇਸ ਕੇਸ ਵਿੱਚ, ਮੈਂ ਕਹਾਂਗਾ: ਇੱਕ ਲਹਿਰ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਸੀਮਾ-ਕੀਲਾ ਤੋੜ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਣ ਲਈ।

ਉਦੋਂ ਤੱਕ, ਅਸੀਂ, ਲੱਗਭੱਗ ਚੱਕਰੀ ਘੁੰਮਦੇ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਰਹਾਂਗੇ ਜਿੱਥੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਜਿਵੇਂ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਹੇਠਲੇ ਦੋ ਕਾਵਿ-ਟੋਟੇ:

ਉਦੋਂ: ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ 'ਚੋਂ ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ, 13ਵੀਂ ਸਦੀ, ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਮਿਸਾਲਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ, ਆਓ ਇੱਥੇ, ਥੋੜੀ ਜਿਹੀ ਉਰੂ ਦੀ, ਪਰ ਅਜੇ ਵੀ ਪੁਰਾਤਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ 'ਚੋਂ ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ, 17ਵੀਂ ਸਦੀ, 'ਚੋਂ ਇੱਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿਚਾਰੀਏ:

“ਪੀਆਂ ਧਾੜ ਤੇ ਪੁਤਰ ਫਾਹਾ, ਰੰਨ ਦੁਖਾਂ ਦਾ ਖੂਹ।

ਇਸ ਘਾਣੀ ਤੇ ਸੁਥਰਿਆ, ਕੋਈ ਹਰਿ ਜਨ ਕਢੇ ਧੂਹਿ।”...(ਸੁਥਰੇ ਸ਼ਾਹ)

ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ, ਗੈਰ-ਮਾਨਵੀਕਰਨ ਵਿਵਹਾਰ, ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਵਸਤੂਕਰਨ, ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨਾ ਦੋਨੋਂ ਗੁਲਾਮੀ ਜਾਂ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਲੱਛਣ ਹੁੰਦੇ ਨੇ, ਤੇ ਐਸਾ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਨਾ ਬੰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਗੁਲਾਮਾਂ ਵਾਲਾ ਸਲੂਕ ਕਰਨ ਦੇ ਤੁਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਐਸਾ ਹੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ: ਅੱਤ, ਯਾਣਿ extreme, ਵਿੱਚ। ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਇਕਾਈ, ਪਰਿਵਾਰ, ਦੇ ਗੈਰ-ਮਰਦ ਮੈਂਬਰਾਂ ਦਾ ਅਤਿਅੰਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਗੈਰ-ਮਾਨਵੀਕਰਨ, ਜਾਂ ਵਸਤੂਕਰਨ, ਕਰਦਾ/ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੈ: ਪੀਆਂ ਦਾ ਧਾੜਵੀਆਂ 'ਚੇ, ਪੁੱਤਰਾਂ ਦਾ 'ਖੁਦਕਸ਼ੀ ਕਰਨ ਲਈ ਗਲ ਵਿੱਚ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ' ਫਾਹਿਆਂ ਵਿੱਚ, ਘਰ ਦੀ ਔਰਤ (ਰੰਨ) ਦਾ 'ਦੁਖਾਂ ਦਾ ਖੂਹ' 'ਚੇ, ਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ 'ਘਾਣੀ' 'ਚੇ। ਕਿਸੇ ਆਜ਼ਾਦ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ, ਜੇ ਘਰ/ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਮੁੱਖੀਏ ਨੂੰ ਸੱਚੀ ਇੱਦਾਂ ਖਿਆਲ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪੈਣ, ਜਾਂ ਉਹ ਅਜੇਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਘਿਰਿਆਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰੇ, ਤਾਂ ਉਹ ਖੁਦ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਉਹਦੇ ਲਈ ਮੱਦਦ ਚੁੰਡੇਗਾ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਉਹਨੂੰ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਡਾਕਟਰ ਕੋਲ ਜਾਂ ਹਸਪਤਾਲ ਲੈ ਜਾਏਗਾ। ਖ਼ੈਰ, ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਤੋਂ ਸ਼ਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਗੈਰ-ਮਰਦ ਮੈਂਬਰਾਂ ਦਾ ਇਹ 'ਗੈਰ-ਮਾਨਵੀਕਰਨ' ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ (ਗ੍ਰਹਿਸਥੀ ਮਾਡਲ) ਦੇ 'ਰੱਬ ਰੂਪ' ਮਰਦ, ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਮੁੱਖੀਏ, ਵਲੋਂ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਤਾਂਹੀਓ ਉਹ ਖੁਦ ਇਸ 'ਗੈਰ-ਮਾਨਵੀਕਰਨ' ਦੇ ਵਾਰ ਤੋਂ ਬਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ, ਬਲਕਿ ਇਸ 'ਘਾਣੀ' 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿੱਕਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼/ਇੱਛਾ ਵੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦਾ 'ਮੈਂ', ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਵਰਣਨਿਤ, ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦੇ ਸਮਾਜਕ/ਗ੍ਰਹਿਸਥੀ ਰੂਪ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਓ ਕਿ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਵਿੱਚਲਾ 'ਮਰਦ' ਉਹਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਦੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ (ਜਾਂ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ) ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਅਜੇ ਤੱਕ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਜ਼ਾਦ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ, 21ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹੁਣ ਵਿੱਚੋਂ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:

ਹੁਣ:

“ਬਗੀਚੀ ਆਪਣੀ ਦੇ ਫੁੱਲ ਹੀ

ਜਦ ਵਿੰਨ੍ਹਦੇ ਪੋਟੇ

ਕਲਾਵੇ ਭਰ ਲਵਾਂ ਕੰਡੇ

ਮੈਂ ਦਿਲ 'ਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਪੱਥਰ”...(ਲਖਵਿੰਦਰ ਜੌਹਲ)

ਉੱਤਕ ਦੋਵੇਂ ਕਾਵਿ ਟੋਟੇ, ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਦੂਰੀ 'ਤੇ ਬੈਠੇ, 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਇੱਕੋ ਲੱਛਣ-ਸਿੱਕੇ ਦੇ ਦੋ ਪਾਸੇ ਹਨ। ਸਮੱਸਿਆ ਉਹੀ ਹੈ, ਪਹਿਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦਾ 'ਮੈਂ' ਉਸ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿੱਕਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਦੂਸਰੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦਾ 'ਮੈਂ' “ਦਿਲ 'ਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਪੱਥਰ' ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸਹਿ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਮੂਲ, ਯਾਣਿ ਅੰਡਰਲਾਈਨਿੰਗ ਸਮੱਸਿਆ, 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ', ਨਾਲ ਦੋ-ਹੱਥ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਨਾ ਉਹਦੇ ਹੱਲ ਵੱਲ ਹੀ ਕੋਈ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਮੁਹਾਵਰਾ ਵੀ ਦੋਨੋਂ ਕਾਵਿ ਟੋਟਿਆਂ ਵਿੱਚ, ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਉਹੀ

ਹੈ; ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਫਰਕ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ। ਅਜੇਹਾ ਹਾਲ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਕਰੀਬ ਸਾਰੇ ਲੱਛਣਾਂ ਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਵੇਖੀਆ ਹੈ। ਪੂਰੇ ਲੇਖ ਦੌਰਾਨ, ਅਸੀਂ ਇਹ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿੰਨਾ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਤੇ ਇਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ ਤੇ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਹੋਰ ਗੁਲਾਮੀ ਜਾਂ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਲੱਛਣਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਕਬੂਲੀ ਫਿਰਦੀ ਹੈ, ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ। ਇਹ ਵੀ, ਅਸੀਂ ਮਹਿਸੂਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ 'ਇਸ਼ਕ' ਦੀ ਕੋਈ ਘਾਟ ਨਾ ਵੇਖ ਕੇ ਕਈ ਵਾਰ ਇੰਝ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਅਜੇ ਵੀ ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿੱਚ ਬੈਠੀ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਦੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਵਿਚਾਰੋ ਹੇਠਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ 'ਮੈਂ' ਦਾ ਕਿੰਨਾ 'ਤੂੰ' ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਆਤਮ-ਸਮਰਪਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ 'ਮੈਂ' ਵਲੋਂ ਇਸ਼ਕ-ਭਗਤੀ/ਪੂਜਾ ਦੌਰਾਨ:

“ਮੇਰੀ ਆਤਮਾ ਹਰ ਵੇਲੇ

ਤੇਰੀ ਸੁੱਚੀ ਆਤਮਾ ਦੀ ਪਰਿਕਰਮਾ 'ਚ ਹੈ

ਮੇਰਾ ਤਪਦਾ ਮਨ ਹਰ ਵੇਲੇ

ਤੇਰੇ ਸੀਨੇ 'ਚ ਪਨਾਹ ਮੰਗਦਾ ਹੈ

ਤੇਰੇ ਵਿੱਚ ਸਿਮਟ ਜਾਣਾ ਹੀ

ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਫੈਲ ਜਾਣਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ”... (ਜਸਵੰਤ ਜ਼ਫ਼ਰ: Shayari/facebook, ਦਸੰਬਰ 5, 2025)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚਲੀ 'ਮੈਂ' ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਭਾਗ “ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ" ਵਿੱਚ ਚਰਚਿਤ ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ ਵਿੱਚਲੀ ਪੂਜਾ ਕਰ ਰਹੀ ਦਾਸੀ/ਭਗਤਣੀ ਭਾਸਦੀ ਹੈ, ਜਿਹਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰੱਬ-ਰੂਪੀ ਮਰਦ ਜਾਂ ਖ਼ਸਮ/ਕੰਤ ਕੋਲੋਂ ਉਹਦੇ ਸੀਨੇ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਮਨ ਲਈ ਪਨਾਹ ਮੰਗਣਾ, ਯਾਨਿ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਉਹਦੇ ਵਿੱਚ ਸਿਮਟਾਉਣਾ, ਵੀ ਫੈਲ ਜਾਣਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਭਾਵ ਦਾਸੀ 'ਮੈਂ' ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ/ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਲਕ 'ਤੂੰ' ਵਿੱਚ ਗੁਆ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ 'ਇਸ਼ਕ' ਹੈ, ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਵੀ 'ਮੁਹੱਬਤ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

“ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਸੋਹਣਾ ਹੈ

ਹੋਰ ਸਭ ਰਿਸ਼ਤੇ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਮੁਥਾਜ

ਮੁਹੱਬਤ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੀ ਮੁਥਾਜੀ ਨਹੀਂ

ਐ ਮੁਹੱਬਤ

ਤੇਰਾ ਚਿਹਰਾ

ਰੂਹ 'ਤੇ ਉੱਕਰੀ ਇਬਾਰਤ ਦਾ

ਕਿੰਨਾ ਸੋਹਣਾ ਅਕਸ ਹੈ”... (ਜਸਵੰਤ ਜ਼ਫ਼ਰ, ਹਵਾਲਾ ਉੱਤਕ ਹੀ)

“ਹੋਰ ਸਭ ਰਿਸ਼ਤੇ” “ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ” ਮੁਥਾਜ, ਯਾਣਿ ਗੁਲਾਮ! ਇਸ ਤਰਾਂ, ਉੱਤਕ 'ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ' ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਨਾਂਅ 'ਤੇ ਗੱਲ 'ਇਸ਼ਕ' ਦੀ ਹੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਜ਼ਾਦ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਨੇ, ਮਨੁੱਖੀ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ, ਜਦ ਕਿ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਵਾਲੇ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ-ਪਿਆਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵੀ ਅਕਸਰ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਨੇ, ਜਿਵੇਂ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ, ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ।

ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ, ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ, ਜਾਂ ਉਹਦੀ ਸੀਮਾ, ਬਾਰੇ ਜਿੰਨਾ ਕੁ ਅਸੀਂ, ਹੁਣ ਤੱਕ, ਜਾਣਿਆਂ ਹੈ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ, ਉਸ ਤੋਂ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੰਸਥਾਤਮਕ, ਯਾਣਿ organizational, ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਉਤਸੁਕਤਾ ਦਾ ਜਾਗਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਤੱਤ ਤੇ ਸੰਸਥਾਤਮਕਤਾ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਇਕਸਾਰ, ਯਾਣਿ consistent, ਨੇ; ਜੋ ਸਮਝ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੀ 'ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ' ਵਾਂਗੂੰ ਹੀ, ਇਹਦੇ ਬਹੁਤੇ ਵਿਦਵਾਨ, ਆਲੋਚਕ, ਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ (ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਥਾਪਤੀ, ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ/ਰਸਾਲਿਆਂ ਦੇ ਮਾਲਕ/ਸੰਪਾਦਕ, ਸਾਹਿਤਕ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੇ ਅਹੁਦੇਦਾਰ, ਕਾਨਫਰੰਸਾਂ ਆਯੋਜਤ ਵਾਲੇ ਆਦਿ) ਵੀ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨੇ, ਤਾਂਹੀਓ ਉਹ ਉਹੇ ਜਿਹੀਆਂ ਹੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਹੋਰ ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ, ਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਹਵਾ ਦਿੰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਨੇ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਨਾ ਹੋਣੀ ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਮੌਕਾਪ੍ਰਸਤ ਵਤੀਰਾ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾ-ਪੱਤਰਾਂ ਜਾਂ ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿੱਚ ਭੰਬਲਭੂਸਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਨੇ [13], ਤੇ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਫਿੱਟ ਬਹਿੰਦੀਆਂ ਨੇ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਬਹੁਤੇ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਧੜੇਬਾਜ਼ੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨੇ, ਤੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਧੜੇ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਵਾਲੇ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ 'ਇੱਕੋ ਖੂਹ ਦੇ ਡੱਡੂਆਂ' ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਆਉਂਦੇ ਨੇ। ਅਖ਼ਬਾਰ/ਰਸਾਲਾ ਕੱਢਦੇ ਨੇ, ਤਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਆਪਣੇ ਧੜੇ ਦੇ, ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਰਜ਼ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਹੋਰ, ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਛਾਪਦੇ ਨੇ; ਅਕਸਰ ਆਪਣੇ ਧੜੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਨੇ; ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਆਪਣੇ ਧੜੇ ਦੇ ਹੀ ਕਵੀ ਹੁੰਦੇ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਸੁਰੱਖਿਅਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਾਹਲੀ ਕਵਿਤਾ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੋਚ ਸਮੇਤ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੀ ਕਿਓਂ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਗੜਬੜ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ, ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਆਪਣੇ ਇੱਕ ਹੀ 'ਖੂਹ' ਦੀ 'ਟਰੈਂ ਟਰੈਂ' ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਜਗਤ 'ਤੇ, ਆਪਣੇ ਆਪ (automatically) ਹੀ, ਲਾਗੂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਨੇ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਜੇ ਇੱਕ 'ਖੂਹ' ਵਿੱਚੋਂ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਕਿ “ਪਾਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨਵੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਭਟਕ

ਰਹੀ ਹੈ”, ਤਾਂ ਇੰਦਾਂ ਹੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ‘ਖੂਹ’ ‘ਚੋਂ ਬਾਹਰ ‘ਇੰਦਾਂ ਨਾ ਹੋਣ’ ਦੇ ਪਰਮਾਣ ਮੌਜੂਦ ਹੋਣ; ਅਖੇ, ਸਾਨੂੰ ਕੀ, ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਤੱਕ ਨਹੀਂ; ਜੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹੀਏ ਵੀ ਲਈਏ, ਤਾਂ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ‘ਅਣਡਿੱਠ’ ਜਾਂ ‘ਅਣਪੜ੍ਹੇ’ ਕਰੋ ਜੀ!

ਮੁੱਕਦੀ ਗੱਲ: ਦਿਲ ਹੀ ਗੁਲਾਮ ਹੈ ਜੀ, ਬਾਕੀ ਖੈਰ ਹੈ

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਵਾਕੰਸ਼ “ਦਿਲ ਹੀ ਉਦਾਸ ਹੈ ਜੀ, ਬਾਕੀ ਖੈਰ ਹੈ” ਦੀ ਅਸਾਂ ‘ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ’ ਦੀ ਭਾਰੀ ਬਹੁਗਿਣਤੀ, ਜੇ ਸਰਬ-ਸੰਮਤੀ ਨਹੀਂ, ਵਿਚਕਾਰ “ਬੱਲੇ ਬੱਲੇ” ਸਾਡੀ ਬਹੁਤੀ ਕਾਵਿ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ‘ਮੁੱਕਦੀ ਗੱਲ’ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦੀ ਹੈ: ਦਿਲ ਹੀ ਗੁਲਾਮ ਹੈ ਜੀ, ਬਾਕੀ ਖੈਰ ਹੈ। ਹੋਰ, ‘ਮੁੱਕਦੀ ਗੱਲ’ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇੰਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ‘ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ’ ਅਤੇ ‘ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ’ ਵਿੱਚਲੀ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਜਾਂ ਇਸ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ; ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕਈ ਕਦੀ, ਟਾਂਵੇਂ ਟਾਂਵੇਂ ਕਵੀ ਵਲੋਂ, ਭਾਵੇਂ ਅਕਸਰ ਅਚੇਤ ਤੇ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਆਟੇ ਵਿੱਚ ਲੂਣ ਬਰਾਬਰ, ਯਾਣਿ rare events ਵਾਂਗ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ, ‘ਅਚੇਤ ਰੂਪ’ ਨੂੰ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ‘ਚੇ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ: ਸੱਚ ਦਾ ਸਿਰ ਚੜ੍ਹ ਬੋਲਣਾ। ਮਿਸਲ ਵਜੋਂ, ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਦੌਰ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ, ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿੱਤਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਅਨੁਸਾਰ:

“ਵੀਹ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਬੀਤ ਗਏ ਸੱਭਿਅਤਾ ਨੂੰ ਬਣਿਆ
ਅੱਜ ਵੀ ਕੱਲੀ ਔਰਤ ਤੱਕ ਕੇ
ਖਾਣ ਨੂੰ ਪੈਂਦਾ ਏ ਆਦਮੀ
ਭੁਖੇ ਦਾ ਭੁੱਖਾ
ਉਸੇ ਤਰਾਂ ਵਹਿਸ਼ੀ।”... (ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ)

ਉਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਸਾਡੇ ਆਧੁਨਿਕ ‘ਆਦਮੀ’ ਵਿੱਚ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖਤ, ਯਾਨਿ detection, ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਬੰਦਾ ‘ਕੱਲੀ ਔਰਤ ਤੱਕ ਕੇ’ ਉਹਨੂੰ ਖਾਣ ਨੂੰ ਪਵੇਗਾ, ਉਹ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਏਗਾ। ਪਰ, ਸਾਡੇ ਆਧੁਨਿਕ ‘ਆਦਮੀ’ ਵਿੱਚ ਵੀ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਿਉਂ ਹੈ? ਕੀ ਅਸੀਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ, ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ‘ਤੇ ਉਹਦੀ ਮੱਦਦ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਹੈ? ਇੱਥੇ ਸੰਕੇਤ, ਯਾਣਿ hint, ਹੈ:

“ਕੁਝ ਕਲਮਾਂ — ਪਾਲਤੂ ਤੋਤੇ
ਜੇ ਗ਼ਮ-ਏ-ਜਾਨਾਂ, ਤੇ ਗ਼ਮ-ਏ-ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਕੰਠ ਕਰਦੇ ਹਨ।
ਠੰਡੇ ਤੇ ਤੱਤੇ ਸਾਹ ਭਰਦੇ ਹਨ
ਤੇ ਫੇਰ ਪਿੰਜਰੇ ਦੀ ਸੀਖ ਨਾਲ ਚੁੰਝਾਂ ਮਾਰਦੇ

ਕਿ ਹੁਣ ਸ਼ੁਹਰਤ ਦੀ ਚੂਰੀ ਜ਼ਰੂਰ ਮਿਲਣੀ ਚਾਹੀਦੀ”... (ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ: ਸਾਹਿੱਤ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਸਾਡੇ ਬਹੁਤੇ ਆਧੁਨਿਕ/ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀਆਂ, ਯਾਨਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਕਵਿਤਾ, ਵਿੱਚ ਗੁਲਾਮੀ, ਜਾਂ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’, ਦੀ ਸ਼ਨਾਖਤ ਹੈ। ਇਹ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਤਸਦੀਕ ਹੈ ਉਸ ਹਕੀਕਤ ਦੀ ਜੋ ਅਸੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਇਸ ਲੇਖ ‘ਚੇ: ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ, ਆਪਣੇ ਆਦਿ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੁਣ ਤੱਕ, ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਾਰਦੀ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਦੀ, ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲਾ-ਸ਼ੇਰੀ ਦਿੰਦੀ, ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ, ਕਵੀਆਂ ਸਮੇਤ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾਕਾਰਾਂ, ਚਿੰਤਕਾਂ, ਤੇ ਹੋਰ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਜਿੰਮੇਵਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ/ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਕਰਨ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਮਿਟਾਉਣ ਦੀਆਂ। ਉਲਟਾ, ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਵੇਖਿਆ ਹੈ, ਸਾਡੀ ਕਵਿਤਾ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਾਰਦੀ, ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਦੀ ਆਈ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਨੂੰ ਹੱਲਾ-ਸ਼ੇਰੀ ਦਿੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇੰਝ, ਮਨ ਦੀ ਧਰਤੀ ‘ਤੇ ਕਿਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਹਰਾਵਲ ਦਸਤਾ ਬਣਨ ਦੀ ਥਾਂ, ਅਸੀਂ ਕਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ, ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਹਰਾਵਲ ਦਸਤੇ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਤੇ ਇਵਜ਼ਾਨੇ ਵਜੋਂ ‘ਸ਼ੁਹਰਤ ਦੀ ਚੂਰੀ’ ਦੀ ਆਸ ਵਿੱਚ ‘ਪਿੰਜਰੇ ਦੀ ਸੀਖ ਨਾਲ ਚੁੰਝਾਂ ਮਾਰਦੇ’ ਰਹੇ ਹਾਂ।

ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪਾਸੇ, ‘ਰਾਜਾਸ਼ਾਹੀ/ਜਾਗੀਰੂ ਸਮਾਜ’ ਤੋਂ ਲੈਕੇ ਪੱਛਮ ਤੋਂ ਹਧਾਰੇ ਲਏ ‘ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ’ ਵਿੱਚਲੇ ਮੌਜੂਦਾ ਅਰਧ-ਜਾਗੀਰੂ ਸਮਾਜ ਤੱਕ, ਆਮ ਬੰਦੇ, ਯਾਣਿ ‘ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਜਾਏ’, ਦੀ ਹਾਲਤ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਹੀ ਹੈ:

“ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਜਾਏ ਨੇ

ਮਿੱਟੀ ਤੋਂ ਗਲਾਸ ਤੱਕ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ

ਬਰਤਨਾਂ ਵਿੱਚ ਖਾਇਆ,
 ਪਰ ਮਿੱਟੀ ਤੇ ਰੇਤੇ ਤੋਂ ਗਲਾਸ ਤੱਕ ਦੇ
 ਅਗਨੀ ਸਫ਼ਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵੀ ਕਦਮ ਨਾ ਪੁੱਟਿਆ,
 ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਜਾਇਆ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਕੁੱਖੋਂ ਜੰਮ ਕੇ
 ਮਿੱਟੀ ਵਿੱਚ ਹੀ ਰਿਹਾ ਜੁੱਟਿਆ,
 ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਜਿਸ ਵੀ ਫਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ
 ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਜਾਏ ਨੇ ਹੱਥ ਲਾਇਆਂ,
 ਉਹ ਫਲਸਫ਼ਾ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਹੋ ਕੇ ਹੀ
 ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਜਾਏ ਦੀ ਸਮਝ ਦੇ ਮੇਚ ਆਇਆਂ”...(ਸੁਖਪਾਲ ਸੰਘੇੜਾ: ‘ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਜਾਇਆ’)

ਤੇ ਇਸ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਤੌਰ ‘ਤੇ, ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਇਲਮ ਹੈ ਆਪਣੀ ‘ਗੁਲਾਮੀ’ ਜਾਂ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦਾ,
 ਜਿਵੇਂ ਹੇਠਲੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ‘ਮੈਂ’ ਨੂੰ:

“ਘੜ ਲਿਆਂ ਹੈ ਪੱਥਰ ਦਾ ਬੁੱਤ ਮੈਂ, ਪਰ ਖ਼ਬਰ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਹੈ
 ਇਹ ਖ਼ੁਦਾ ਬਣਕੇ ਮਿਰੇ ਤੋਂ, ਬੰਦਗੀ ਕਰਵਾਏਗਾ”...(ਸੁਰਜੀਤ ਸਖੀ: ‘ਤੂੰ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਹਸਰਤ...’)

ਗਲੋਬਲ ਪੱਧਰ ‘ਤੇ ਵੀ, ਅੱਜ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ/ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ/ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ, ਜੀਅ ਰਹੇ ਉੱਤਕ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ‘ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਜਾਏ’ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ,
 ‘ਮਿੱਟੀ’ ਜਾਂ ‘ਸਮੁੰਦਰ’ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਵੀ ਉਹਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਵਰਗੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ, ਯਾਣਿ vulnerability, ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨੰਗੀ ਹੋ
 ਜਾਂਦੀ ਹੈ:

“ਮੈਂ ਮਿੱਟੀ ਹਾਂ ਜ਼ਮਾਨਾ ਇਸ ਲਈ ਮੈਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਦੇਵੇ।
 ਕਦੀ ਇੱਟਾਂ, ਕਦੀ ਦੇਵੀ, ਕਦੀ ਦੀਵਾ ਬਣਾ ਦੇਵੇ।
 ਮੈਂ ਖ਼ਰਬਾ ਸਾਲ ਤੋਂ ਇੱਕ ਜੰਮਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਸਮੁੰਦਰ ਹਾਂ,
 ਕੋਈ ਆਵੇ ਜੇ ਮੇਰੇ ਪਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਅੱਗ ਲਾ ਦੇਵੇ।”...(ਗੁਰਦਿਆਲ ਰੌਸ਼ਨ)

ਉੱਤਕ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਿੱਚ ਅੱਜ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਲੋਂ ‘ਮਿੱਟੀ’ ਨੂੰ ਸੁਣਾਈ ਸਜ਼ਾ ਸਿਰਫ਼ ‘ਮਿੱਟਾ ਦਾ ਜਾਇਆ’ ਹੀ ਨਹੀਂ ਭੁਗਤਦਾ, ਸਗੋਂ ਸਾਡੇ ਕੁਝ
 ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਖ਼ਸ਼ੇ ਜਾਂਦੇ ਜਿਵੇਂ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਰੁੱਖ ਤੇ ਸਮਾਧੀ ਹੁੰਦੇ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ਅਤੇ ਬਲਦੇ ਦੀਵੇ, ਪਾਤਰ-ਕਾਵਿ
 ਵਿੱਚ ਬਲਦੇ ਰੁੱਖ, ਦੀਵੇ, ਤੇ ਮੋਮਬੱਤੀਆਂ, ਅਤੇ ਇਸ ਸੱਭ ਦੇ ਵਿਚਾਲੇ ਨੱਚਦੀ ਜੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੋਚ। ਇਹਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਸਾਰੇ
 ਲੇਖ ਤੋਂ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ, ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਤਰਾਂ, ਬਹੁਤੀ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੀਆਂ ਕੜੀਆਂ ਤੇੜਨ ਵਿੱਚ
 ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮੱਦਦ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਨੂੰ ਥਾਪੀਆਂ ਤੇ ਹੱਲਾ-ਸ਼ੇਰੀਆਂ ਦਿੰਦੀ ਆਈ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ, ਆਧੁਨਿਕ
 ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਵੀ, ਸਾਡੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਆਪਣੇ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਾਵਿ ਰੂਪ
 ਰਾਹੀਂ, ਉਸਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਪਾ ਰਹੀ ਹੈ; ਗੁਲਾਮੀ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ, ਸਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੇ ਗੁਲਾਮੀ-ਲੱਛਣਾ ਸਮੇਤ, ਲਾਗੂ ਤੇ ਦੁਬਾਰਾ-ਲਾਗੂ
 ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਸਾਰਦੀ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਦੀ ਹੋਈ। ਫਿਰ, ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇੱਕ ਤਜਰਬਾ ਹੈ, ਜੋ ਅਸੀਂ ਬਹੁਤੇ ਜਾਣਦੇ ਹੀ ਹਾਂ, ਜਾਂ ਜਾਣਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ,
 ਤੇ ਜੇ ਹੇਠਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ:

“ਗੁਲਾਮੀ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜਾਈ ਵਿੱਚ
 ਸੱਭ ਸੇ ਮੁਸ਼ਕਲ ਕਾਮ ਹੈ।
 ਗੁਲਾਮ ਕੇ ਸਮਝਾਨਾ
 ਕਿ ਵੇਹ ਗੁਲਾਮ ਹੈ।”...(ਸੁਖਪਾਲ ਸੰਘੇੜਾ)
 ਗੱਲ ਇੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ।

ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਮੇਰਾ ਕਾਰਜ ਸੀਮਿਤ ਸੀ, ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੂਲ ਸੀਮਾ ਲੱਭਣ ਤੇ ਪੜਚੋਲਣ ਦਾ, ਜੋ ਸਮੁੱਚੀ ਪੰਜਾਬੀ
 ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੀਮਾ ਹੋ ਨਿੱਬੜੀ, ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿੱਚ। ਮੇਰੇ ਅਧਿਅਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ, ਪੰਜਾਬੀ
 ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ, ਜਿਹਨਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦਾ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਜ਼ਿਕਰ ਬਣਦਾ ਸੀ, ਸੇ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਸ ਅਧਿਅਨ ਰਿਪੋਰਟ, ਯਾਣਿ

ਲੇਖ, ਵਿੱਚ। ਹੁਣ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵੀ, ਢੁੱਕਵੇਂ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਵਰਤਣ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ/ਨੁਕਤੇ 'ਤੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਦੀ ਬੇਤਰਤੀਬ, ਯਾਣਿ random, ਭਾਲ ਵਿੱਚ, ਜੋ ਢੁੱਕਵਾਂ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਰਾਹ ਵਿੱਚ ਮਿਲਿਆ, ਚੁਣ ਲਿਆ। 'ਕਾਵਿ-ਟੋਟਿਆਂ' ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਦਾ ਹੋਇਆ, ਕਿਧਰੇ ਰੁੱਖਾ, ਯਾਣਿ rude, ਭਾਸ਼ਾਂ ਤਾਂ ਐਸਾ ਮੇਰਾ ਇਰਾਦਾ ਬਿੱਲਕੁੱਲ ਨਹੀਂ। ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਕਵੀ ਤੋਂ ਨਹੀਂ, ਉਹਦੇ ਮੇਰੇ ਵਲੋਂ ਚੁਣੇ 'ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ' ਤੇ ਉਸ ਵਿੱਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਹੈ, ਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ ਹੱਥਲੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਇਨਸਾਫ਼ ਕਰਨਾ। ਭਾਵੇਂ ਮੈਂ ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਘੇਰੇ, ਯਾਣਿ scope, ਅੰਦਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆਂ, ਤੁਹਾਨੂੰ ਚੁਣੇ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਿਆਂ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਹ ਪਾਸਾ ਦਿਖਾ ਸਕਿਆ ਹਾਂ, ਪਰ ਇਹ ਜ਼ਿਕਰ ਬਗ਼ੈਰ 'ਅੰਤਿਕਾ' ਅਧੂਰੀ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗੀ: ਜੇ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦੇ ਇੱਕ ਜਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਾਵਿ-ਟੋਟੇ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਨੇ, ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਉਹਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਕਾਵਿ ਹੀ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਹੋਵੇ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ, ਹੁਣ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚ ਵੀ, ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ, ਹਰਜਿੰਦਰ ਕੰਗ, ਲਖਵਿੰਦਰ ਜੌਹਲ, ਅਮਰਜੀਤ ਕੌਕੇ, ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ, ਮਨਦੀਪ ਔਲਖ, ਜਗਜੀਤ ਨੌਸ਼ਹਿਰਵੀ, ਤੇ ਵਿਰਕ ਪੁਸ਼ਪਿੰਦਰ ਦਾ ਨਾਂਅ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸੌ ਹੱਥ ਰੱਸਾ, ਸਿਰੇ 'ਤੇ ਗੰਢ

ਮਹਿਬੂਬ ਜਾਂ ਮਹਿਬੂਬਾ ਨੂੰ ਜ਼ਾਲਮ ਕਹਿਣਾ, ਭਾਵੇਂ ਤੇਹ ਵਿੱਚ ਹੀ; ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਸਟਰ/ਅਧਿਆਪਕ/ਮੁਰਸ਼ਦ ਦੇ ਦਰ ਦੀ ਕੁੱਤੀ ਕਹਿਣਾ/ ਸਮਝਣਾ; ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਮਾਰਨ-ਕੁੱਟਣ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਮਰਦਾਉਪੁਣਾ ਸਮਝਣਾ ਜਾਂ ਇਸ ਹਿੰਸਾ ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਟਿਕ, ਯਾਣਿ romantic, ਰੰਗ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ; ਅਤੇ ਕਾਲੀ ਜਾਂ ਭੂਰੀ ਚਮੜੀ ਵਾਲਿਆਂ ਵਲੋਂ ਕਾਲੇ ਰੰਗ ਨੂੰ ਕਰੀਬ ਹਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰੂਪਤਾ, ਬੁਰਾਈ, ਤੇ ਬਦਸ਼ਗਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਮਝਦੇ ਰਹਿਣਾ: 'ਕਾਲਾ ਦਿਨ', 'ਕਾਲਾ ਹਫ਼ਤਾ', 'ਕਾਲੀ ਜੀਭ', 'ਕਾਲਾ ਦਿਲ', 'ਬੁਰੀ ਨਜ਼ਰ ਵਾਲੇ ਤੇਰਾ ਕਾਲਾ' ਆਦਿ ਵਾਕਾਂਸ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ; ਇਹ ਸੱਭ ਜਿਸ ਸਮਾਜ, ਸੱਭਿਆਚਾਰ, ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਇਹ ਵੱਜ ਰਹੀ ਕਿਸ ਖ਼ਤਰੇ ਦੀ ਘੰਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ? 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੀ! ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹੋਰ ਵੀ ਕਿੰਨੇ ਸਾਰੇ ਗੁਲਾਮੀ ਜਾਂ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਚਾੜ੍ਹਿਆ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ: ਆਦਿ-ਕਾਲ, ਯਾਣਿ ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਦੇ ਸਮਿਆਂ, ਤੋਂ ਲੈਕੇ ਹੁਣ ਤੱਕ; ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਸਲੇਸ਼ਣ ਦੌਰਾਨ। ਹੇਠਾਂ ਇਸ ਵਿਸਲੇਸ਼ਣ 'ਚੋਂ ਮੁੱਖ ਸਿੱਟੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਨੇ:

- ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੂਲ ਸੀਮਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੇ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਸਮੇਤ ਭਾਰਤ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ/ਭਾਰਤੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਰਚ ਚੁੱਕੇ ਤਿੰਨ ਮੁੱਖ ਤੱਤ: 1) ਇਸ਼ਕ, 2) ਭੂਤਮੁੱਖੀ ਸੋਚ ਤੇ ਪਹੁੰਚ, ਯਾਣਿ ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ, ਤੇ 3) ਜੜ੍ਹਤਾ।
- ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੂਲ ਸੀਮਾ ਹੈ, 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ', ਜਿਸਦੀ ਗਿਰੀ ਨੇ: ਇਸ਼ਕ, ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ, ਤੇ ਜੜ੍ਹਤਾ।
- ਇਹ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ਼ਕ, ਭੂਤਮੁੱਖਤਾ, ਤੇ ਜੜ੍ਹਤਾ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿੱਚ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਵਿਆਪਕ, ਯਾਣਿ overarching, ਲੱਛਣ ਨੇ, ਯਾਣਿ ਇਹ ਕਈ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਬੈਠੇ ਨੇ ਕੁਛ ਹੋਰ ਲੱਛਣ, ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਹੋਰ' ਲੱਛਣਾਂ 'ਚੋਂ ਹਰ ਕੋਈ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ 'ਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ।
- ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਗੁਲਾਮੀ ਜਾਂ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਜੋ ਲੱਛਣ ਅਸੀਂ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਨੇ, ਬਹੁਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ਪੱਧਰ ਦੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦੇ ਗਿਆਨ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨੇ।
- ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ, ਯਾਣਿ detection, ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚੋਂ 'ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਦੇ ਲੱਛਣ ਪਛਾਣ ਕੇ; ਕਾਵਿ-ਟੋਟਿਆਂ ਨੂੰ ਡੈਟਾ ਵਾਂਗੂੰ ਵਰਤਿਆਂ ਹੋਇਆਂ।
- ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਜਾਨਰਾ (genre) ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁੱਢ-ਕਦੀਮੀ ਕਾਲ, ਯਾਣਿ ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਦੇ ਸਮਿਆਂ, ਤੱਕ ਡੂੰਘੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ।
- ਕੇਵਲ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਸਮੁੱਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਹਰ ਕਾਲ, ਲਹਿਰ, ਤੇ ਵਾਦ ਹੇਠਾਂ 'ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਵਿ ਜਾਨਰਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਧੀਨਧਾਰਾ, ਯਾਣਿ ਅੰਡਰਕਰੰਟ, ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਗਦੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਆਲੇਚਕਾਂ ਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਲੋਂ ਅਨਪਛਾਤੀ।

- ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਸਮੇਤ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ‘ਚੇ ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਾਲੀ ਇਸ਼ਕ-ਗੁਲਾਮੀ ਅਜੇ ਵੀ ਸਲਾਮਤ ਹੈ।
 - ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ‘ਤੇ, ‘ਇਸ਼ਕ-ਹਕੀਕੀ’ (ਸਮਾਜਕ/ਗ੍ਰਹਿਸਥੀ ਰੂਪ ਸਮੇਤ) ਅਤੇ ਇਸ਼ਕ-ਮਜ਼ਾਜ਼ੀ, ਦੋਵੇਂ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਗੁਲਾਮੀ ਸੰਗ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਸਾਡੇ ਅਰਧ-ਜਾਗੀਰੂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਅੱਜ ਤੱਕ ਵੀ ਜਿੰਦੇ-ਜਾਗਦੇ ਵਸਦੇ ਨੇ। ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਦੇ ਸਮਿਆਂ, ਯਾਣਿ ਆਪਣੇ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਮਾਡਲਾਂ ਦੇ ਗੁਲਾਮੀ-ਸੱਚ ਨੂੰ ਉਧੇੜਣ ਜਾਂ ਨੰਗਿਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਅਕਸਰ ਉਹਨੂੰ ਵੱਡਿਆਉਂਦੀ, ਪ੍ਰਸਾਰਦੀ, ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਦੀ ਆਈ ਹੈ; ਇੱਥੇ ਤੱਕ ਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਧਾਰਾ ਵੀ ਇਹਦੀ ਮਾਰ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਬਚ ਸਕੀ।
 - ਕੇਵਲ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਸਮੁੱਚੇ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਾਵਿ ਜਾਨਰਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪਛਾਣਨ ਤੋਂ ਵੀ ਆਰੀ ਰਹੇ ਹਾਂ।
 - ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ, ਆਪਣੇ ਆਦਿ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੁਣ ਤੱਕ, ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਾਰਦੀ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਦੀ, ਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਨੂੰ ਹੱਲਾ-ਸ਼ੇਰੀ ਦਿੰਦੀ, ਆਈ ਹੈ। ਇੰਝ ਮਨ ਦੀ ਧਰਤੀ ‘ਤੇ ਕਿਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਹਰਾਵਲ ਦਸਤਾ ਬਣਨ ਦੀ ਥਾਂ, ਅਸੀਂ ਕਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ, ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਹਰਾਵਲ ਦਸਤੇ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ।
 - ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਦੇ ਕੀਲੇ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹੀ ਹੋਈ ਕਵਿਤਾ ਹੈ; ਇਹ ਕੀਲਾ ਹੀ ਇਸਦੀ ਮੂਲ ਸੀਮਾ ਹੈ।
- ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ‘ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਰੋਗ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ, ਤੇ ਇੱਕ ਢੁੱਕਵੀਂ ਲਹਿਰ, ਯਾਣਿ ਇਸ ਰੋਗ ‘ਤੇ ਸੇਧਿਤ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ, ਤੋਂ ਘੱਟ ਕੋਈ ਵੀ ਉਪਾਇ ਇਸ ਨੂੰ ਰਾਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ।

ਹਵਾਲੇ

1. Steven Pinker, Enlightenment Now: The Case for Reason, Science, Humanism, and Progress; Publisher : Viking, February 13, 2018.
2. ਸੁਖਪਾਲ ਸੰਘੇੜਾ, “ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ‘ਗੁਲਾਮ ਮਾਨਸਿਕਤਾ’ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪਿਤਾਮਾ: ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ”, ਸਿਰਜਣਾ, 218, ਅਕਤੂਬਰ-ਦਸੰਬਰ, pages 69-80.
3. ਸੁਖਪਾਲ ਸੰਘੇੜਾ ਓਰਫ ਪਰਖਾ, ‘ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਗੁਲਾਮ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਕਾਵਿ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ: ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ’, ਲਿਖਾਰੀ, <https://likhari.net/samkali-punjabi-kavita-vich-gulam-mansikta-kav-da-badshah-surjit-patar-dr-sukhpal-sanghera-urf-parkha/>
4. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1970.
5. ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਭਾਵਅਰਥ ਕਰਨ ਲਈ ਹੇਠਲੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਮੱਦਦ ਲਈ ਗਈ ਹੈ:
 - a) <https://www.punjabi-kavita.com/>
 - b) ਟੀਕਾਕਾਰ: ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ, <https://www.gurugranthdarpan.net/>.
6. ਡਾ. ਸੁਖਪਾਲ ਸੰਘੇੜਾ, ‘ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜਾਗਰਤੀ ਲਹਿਰ: ਯੂਰਪੀਅਨ ਰੇਨਾਸਾਂਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ’, ਪੀਪਲਜ਼ ਫੋਰਮ, ਪੰਜਾਬ, ਨਵੰਬਰ 2020. <https://likhari.net/madhkaali-punjab-dee-jagritee-lehar-dr-sukhpal-sanghera/>
7. ਡਾ. ਗੁਰਜੀਤ ਕੌਰ, ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਦੌਰ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ, International Journal of Applied Research 2019; 5(3): 212-218
8. ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ, ‘ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਫਲਸਫਾ’, ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, ਮਈ 3, 2014.
9. ਸੁਖਪਾਲ ਸੰਘੇੜਾ, ‘ਜਦ ਗੁਲਾਮੀ ਹੱਡੀਂ ਰਚ ਜਾਏ, ਰੂਹ ਵਿੱਚ ਵਸ ਜਾਏ’, ਪੰਜਾਬ ਟਾਈਮਜ਼, 17 ਅਗਸਤ 2019, ਸਫ਼ਾ 25.
10. ਸੁਖਪਾਲ ਸੰਘੇੜਾ, ‘ਅਜ਼ਾਦੀ ਦਿਵਸ ਜਾਂ ਗੁਲਾਮੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ?’, ਸਾਡੇ ਲੋਕ, 10-16 ਅਗਸਤ 2022, ਸਫ਼ਾ 22.

11. ਸਵਰਾਜਬੀਰ, 'ਕਾਲੇ ਤੇ ਸਫ਼ੈਦ ਦੇ ਦਵੰਦ ਵਿਚ ਉਲਝੀ ਲੋਕਾਈ', ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ, 21 ਅਗਸਤ 2022, ਸਫਾ 6.
12. ਸੁਖਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ, 'ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ: ਸੀਮਾ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾ', ਵਿਦਵਾਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 1972.
13. ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ - ਸੀਮਾ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ (ਆਲੋਚਨਾ), ਸੰਪਾਦਕ: ਸੁਖਿੰਦਰ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ: ਸਪਤਰਿਸ਼ੀ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2025.

===== **THE END** =====