ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਯਾਤਰਾ

ਪ੍ਰੋ. ਯੋਗਰਾਜ
ਮੁਖੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ
+91 94644-18163

ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਹਾਂ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਸਮਝ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੱਲੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਰਮਜਾਂ, ਧੁਨੀਆਂ, ਰਿਦਮ, ਪ੍ਰਗੀਤਾਤਮਕਤਾ ਸਰੋਤੇ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੀ ਗ੍ਰਿਫਤ 'ਚ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਫਿਰ ਉਹ ਇਸਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਪਰਤਾਂ ਫਰੋਲਣ ਵੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਪਾਠਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸਮਰਥਾ ਅਤੇ ਰੁਚੀ ਮੁਤਾਬਕ ਆਪਣਾ ਨਾਤਾ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦਾ ਇਹ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਕੇਵਲ ਕੋਈ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਧੁਨਾਂ ਜਾਂ ਰਮਜਾਂ ਦਾ ਜਾਦੂਈ ਚਮਤਕਾਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਗਿਆਨ ਇੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜ ਕੇ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਸੁਹਜ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਉਤਪਾਦਨ ਅਤੇ ਅਮਲ ਹੈ। ਸਮਾਜ 'ਚੋਂ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਉਦੈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸਮਾਜ ਲਈ ਹੀ ਰਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਸਰੋਕਾਰ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਦਿਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਕਵੀ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਜਿੰਨਾ ਮਕਬੂਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਅਤੇ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਦਾ ਕਾਰਨ, ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਸਖਸ਼ੀਅਤ ਦਾ ਪੱਖ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਬੁਰਜੂਆ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿੱਚ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਵਰਤ ਕੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਵੱਲ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਅਲਾਇਨਮੈਂਟ (ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਾਰਟੀ/ਗੁਟ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ) ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਬਣਿਆ ਬਣਾਇਆ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕ ਗੁੱਟ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਸ਼ਰਧਾਮਈ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮਿਲ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਠੋਸ ਜ਼ਮੀਨ ਸਦਕਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਬੌਧਿਕ ਵਰਗ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਆਮ ਵਰਗ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਹ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਦੀ ਹੈਜ਼ਮਨੀ ਚਾਲੀ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਲਗਾਤਾਰ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਸੂਚੀ ਵਿੱਚ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਹੁਣ ਉਵੇਂ ਹੀ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ.ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਪਾਸ਼ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ। ਮੱਧਕਾਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਵਾਰਿਸ, ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ, ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਵਰਗੇ ਪੈਗੰਬਰੀ ਦਾਨਿਸ਼ਵਰਾਂ ਤੱਕ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਇਕ ਕਵੀ ਦੀ, ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਨਹੀਂ

ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮੁਕਾਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮੈਂ ਇਹ ਕੁਝ ਨਾਂ ਇਸ ਲਈ ਗਿਣਾਏ ਹਨ ਕਿ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦਾ ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਨਾਂ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਬਾਰੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ-ਉਸਦੀ ਹਰਮਨ-ਪਿਆਰਤਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ। ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਉਵੇਂ ਤਾਂ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਮਿਆਰੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵੰਡ ਕਰਨਾ ਹੈ ਹੀ ਗੈਰ ਉਚਿਤ। ਮੈਂ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਾਰਨਾਂ ਅਤੇ ਆਧਾਰਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰਾਂ 'ਤੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਟੀ. ਐਸ. ਈਲੀਅਟ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਧੁਨੀਆਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ-ਮਸਤਕ ਤੱਕ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹੁੰਚਦੀਆਂ ਹਨ-ਅਰਥ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ, ਮੈਂ ਇੱਥੇ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਕਿ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ, ਸ਼ਬਦ-ਸੁਹਜ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਸੁਰ, ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਵਚੇਤਨ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਕਟ ਦੇ ਤਣਾਅਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਦੀ ਘਾੜਿਤ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਚਕਾਚੌਂਧ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਚਿਹਨ ਸੰਸਾਰ 'ਚ ਕਿਵੇਂ ਬਦਲਣਾ ਹੈ, ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਸ ਸੁਹਜ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਬਲਦੇ ਹੱਥ ਜਦੋਂ ਹਵਾ 'ਚ ਹਰਫ਼ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਲਈ ਇਹ ਧੁਨੀਆਂ ਹੈਰਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਸੋਚਣ ਸਮਝਣ ਵਾਲੀਆਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁਕੰਮਲ ਅਰਥ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕਾਂ ਪਰਤਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਪਾਠਕ ਲੰਘਦਾ ਹੈ। ਅਰਥ ਤਾਂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ 'ਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(ੳ) ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ:

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪਾਤਰ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੰਡਲਾਂ 'ਚ ਕੀ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। 'ਹਵਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼' ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾ ਨਾਲ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਇਕਦਮ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ 'ਤੇ ਆਪਣੀ

ਹੋਂਦ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਇਹ ਅੱਠਵਾਂ ਦਹਾਕਾ ਭਾਰੂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਦੌਰ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ, ਸੁਨਹਿਰੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਨਾਲ ਲੈਸ ਹੈ-ਸੰਤੋਖ ਧੀਰ, ਸੁਰਜੀਤ ਰਾਮਪੁਰੀ ਵਰਗੇ ਕਵੀ ਪ੍ਰੋ.ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ (ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ) ਤੋਂ ਅਗਲੇਰੇ ਪਾਰਟੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ 'ਚ ਸਰਗਰਮ ਹਨ। ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਵਿੱਚ ਪਾਸ਼, ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ, ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ, ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ, ਦਰਸ਼ਨ ਖਟਕੜ, ਸੰਤ ਸੰਧੂ ਕਵਿਤਾ ਰਚ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪਾਸ਼ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਬਿਰਹਾ ਦੀ ਹੂਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਵਚੇਤਨ 'ਚ ਵਸੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਮੀਸ਼ਾ, ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਹਰਿਨਾਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੈ। ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਸੁਨਹਿਰੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦੇ ਸੁਪਨੇ 'ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲੱਗਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਧਾਰਾ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਮਾਂ ਜ਼ੋਰਾਂ 'ਤੇ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਜਿਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਕਟ ਅਤੇ ਸੰਤਾਪ ਦੀ ਧੁਨੀ ਗੂੰਜਦੀ ਹੈ ਉਸਦਾ ਕਾਰਨ ਉਹ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ 'ਚ ਮਹਾਂ-ਆਦਰਸ਼ ਟੁੱਟ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਮਹਾਂ-ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਜਗਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਵਿੱਚ ਉਦਾਸੀ ਦੀ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਦਾਸੀ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਹਾਂ-ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਧੁਨੀ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਹੈ। ਮਹਾਂ-ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਧੁਨੀ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਹੀ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਫ਼ਿਜ਼ਾ 'ਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਮਕਾਲ ਤੱਕ ਇੱਕ ਮਹਾਂ-ਆਸ਼ਾ, ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਅਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਸ਼ੀਲ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਨਾਬਰੀ ਸੁਰ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਉਦੈ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਅਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਕਸਲਵਾੜੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦਾ ਰੋਮਾਂਸ ਖਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਆਪਣੇ ਅਗਲੇ ਪੜਾਅ 'ਚ ਦਾਖਿਲ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਅਤੇ ਪਾਸ਼ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੈ।

(ਅ) ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪਰਿਪੇਖ:

ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਹੂਕ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਮੰਡਲਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਭਰਪੂਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੀ ਉਦਾਸੀ, ਤਣਾਅ ਅਤੇ ਰੁਦਨ ਦੀ ਧੁਨੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮਹਾਂ-ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਧੁਨੀ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਹਾਂ-ਆਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਵਡੇਰੇ ਬਦਲਾਅ 'ਤੇ ਟੇਕ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਸਮਝ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਮਹਾਂ-ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਧੁਨੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਚਿਹਨ, ਉਸਦਾ ਪਰਿਵਰਤਨ (ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ) ਵਿੱਚ ਡੂੰਘਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਵਚੇਤਨ, ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਅੱਧੇ ਪੜਾਅ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮਕਾਲ ਤੱਕ ਬਾਦਸਤੂਰ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪਰਿਪੇਖ ਹੋਰ ਗਹਿਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਦੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਬੁੱਢੀ ਜਾਦੂਗਰਨੀ' ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ,

'ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ 'ਬੁੱਢੀ ਜਾਦੂਗਰਨੀ' ਅਤੇ 'ਹਿੱਕਾਂ ਦੀ ਕਿਸਮ' ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਿਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਕੋਈ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜੀ ਗਈ... ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਰੱਥਾ ਕੇਵਲ ਖਾਧੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਸਥਾਪਨਾ ਦਾ ਕੁਝ ਵੀ ਵਿਗਾੜ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ' ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਕੋਈ ਬਾਹਰੀ ਯਥਾਰਥ ਹੋਵੇ ਇਕ ਸਦੀਵੀ ਸੱਚ ਅਤੇ ਇਸੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਪੱਕੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਠਾਉਣ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੂਰੀ ਸੰਰਚਨਾਕਾਰੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ, ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਗਈ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਜਾਂ ਜੁਝਾਰੂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਇਸੇ ਕਾਵਿ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇੰਝ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋਣ ਪਰ ਇਹ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਸਿਧਾਂਤਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਉੱਪਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅੰਤਮ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੰਨਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ... ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਲੋਚਕਾਂ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਅਤਿ-ਉਤਮ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ।[1]

ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਇਸ ਕਰਕੇ ਦਰੁਸਤ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੀ ਮਹਾਂ-ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਧੁਨੀ 'ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, 'ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦੀ ਦਰਗਾਹ' ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ 'ਸੰਤਾਪ' ਨੂੰ 'ਗੀਤ' ਬਣਾ ਲੈਣ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਕਾਵਿ-ਆਦਰਸ਼ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸ ਵਿੱਚ ਵੀ 'ਸ਼ਬਦ' ਤੋਂ 'ਵਾਕ' ਬਣਾ ਲੈਣ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਦਾ ਹੀ ਆਦਰਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਦੀ ਗੂੰਜ ਸਪਸ਼ਟ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਤਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਬਾਰੇ ਐਨੀ ਡੂੰਘੀ ਚੇਤਨਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਕਿਰਦਾਰ ਬਾਰੇ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਚੇਤਨਾ ਹੈ, ਬ੍ਰਹਮ ਹੈ, ਹਨੇਰੇ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ। ਪਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਇਹੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਹਨੇਰਾ ਵੀ ਵਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਝੂਠੀ ਚੇਤਨਾ ਬਣਕੇ। ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਜਿਸ 'ਝੂਠੀ ਚੇਤਨਾ' ਵਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਉਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਅਸਲੀਅਤ 'ਤੇ ਪਰਦਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਭਰਮ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਚੇਤਨਾ ਵਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਇਸ ਭਰਮਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਗਿਲਾਫ਼ ਹਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਦੂਹਰੀ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਇਸ ਖਾਸੇ ਨੂੰ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਦੀ ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚੇਤਨਾ, ਆਤਮ-ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ:

ਸ਼ਬਦ
ਸ਼ਬਦ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ
ਕੈਦ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ

ਮੇਰੇ ਦੁਆਲੇ ਉਹ ਕਦੀ ਕਦੀ
ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਵਾਕ ਵਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ
ਕਿ ਮੇਰਾ ਦਮ ਘੁਟਦਾ ਹੈ

ਮੈਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ

ਇੱਕ ਵਾਕ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
ਉਸ ਵਾਕ ਬਿਨਾਂ ਮੇਰਾ ਦਮ ਘੁਟਦਾ ਹੈ।[2]

ਇਹ ਧੁਨੀ ਨਾ ਤਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਕੇਂਦਰਵਾਦੀ ਸੁਭਾ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਦਾ ਕਾਰਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ‘ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਾਤਰ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕੇਂਦਰਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਫਾਰਮੂਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਬੰਨਣ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਇਸ ਬਿਰਤੀ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਵਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਕੋਈ ਫੈਸਲੇ ਦੀ ਗੂੰਜ ਨਹੀਂ ਬੰਨ੍ਹ ਰਹੀਆਂ, ਇਹ ਧੁਨੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ‘ਚ ਫੈਲਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਇਸਦੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾਂ ‘ਚ ਪਹਿਲਾਂ ਆਨੰਦਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨਾਲ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਇਕ ਗ਼ਜ਼ਲ ‘ਹਵਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼’ ਚੋਂ ਲੈ ਕੇ ਇਸਦੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਧੁਨੀਆਂ ਦੀ ਬਹੁਪਰਤੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਘਣਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਹਾਂ :

ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਤਾਂ ਹਨੇਰਾ ਜਰੇਗਾ ਕਿਵੇਂ
ਚੁੱਪ ਰਿਹਾ ਤਾਂ ਸ਼ਮਾਦਾਨ ਕੀ ਕਹਿਣਗੇ
ਗੀਤ ਦੀ ਮੌਤ ਇਸ ਰਾਤ ਜੇ ਹੋ ਗਈ
ਮੇਰਾ ਜੀਣਾ ਮੇਰੇ ਯਾਰ ਕਿੰਝ ਸਹਿਣਗੇ

ਇਸ ਅਦਾਲਤ ‘ਚ ਬੰਦੇ ਬਿਰਖ ਹੋ ਗਏ
ਫੈਸਲੇ ਸੁਣਦਿਆਂ ਸੁਣਦਿਆਂ ਸੁੱਕ ਗਏ
ਆਖੋ ਏਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਜੜੇ ਘਰੀਂ ਜਾਣ ਹੁਣ
ਇਹ ਕਦੋਂ ਤੀਕ ਏਥੇ ਖੜ੍ਹੇ ਰਹਿਣਗੇ

ਯਾਰ ਮੇਰੇ ਜੁ ਇਸ ਆਸ ਤੇ ਮਰ ਗਏ
ਕਿ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁਖ ਦਾ ਬਣਾਵਾਂਗਾ ਗੀਤ
ਜੇ ਮੈਂ ਚੁਪ ਹੀ ਰਿਹਾ ਜੇ ਮੈਂ ਕੁਝ ਨਾ ਕਿਹਾ
ਬਣਕੇ ਰੂਹਾਂ ਸਦਾ ਭਟਕਦੇ ਰਹਿਣਗੇ

ਜੋ ਬਦੇਸ਼ਾਂ 'ਚ ਰੁਲਦੇ ਨੇ ਰੋਜ਼ੀ ਲਈ
ਉਹ ਜਦੋਂ ਦੇਸ ਪਰਤਣਗੇ ਆਪਣੇ ਕਦੀ
ਕੁਝ ਤਾਂ ਸੇਕਣਗੇ ਮਾਂ ਦੇ ਸਿਵੇ ਦੀ ਅਗਨ
ਬਾਕੀ ਕਬਰਾਂ ਦੇ ਰੁੱਖ ਹੇਠ ਜਾ ਬਹਿਣਗੇ

ਕੀ ਇਹ ਇਨਸਾਫ ਹਉਮੈ ਦੇ ਪੁੱਤ ਕਰਨਗੇ
ਕੀ ਇਹ ਖਾਮੋਸ਼ ਪੱਥਰ ਦੇ ਬੁੱਤ ਕਰਨਗੇ
ਜੋ ਸਲੀਬਾਂ 'ਤੇ ਟੰਗੇ ਨੇ ਲੱਥਣੇ ਨਹੀਂ
ਰਾਜ ਬਦਲਣਗੇ ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹਨ ਲਹਿਣਗੇ

ਇਹ ਜੁ ਰੰਗਾਂ 'ਚ ਚਿਤਰੇ ਨੇ ਖੁਰ ਜਾਣਗੇ
ਇਹ ਜੋ ਮਰਮਰ 'ਚ ਉਕਰੇ ਨੇ ਮਿਟ ਜਾਣਗੇ
ਬਲਦੇ ਹੱਥਾਂ ਨੇ ਜਿਹੜੇ ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ
ਹਰਫ਼, ਉਹੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਿਖੇ ਰਹਿਣਗੇ

ਇਹ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਮੇਰਾ ਆਪਣਾ ਵਹਿਮ ਹੈ
ਕੋਈ ਦੀਵਾ ਜਗੇਗਾ ਮੇਰੀ ਕਬਰ 'ਤੇ
ਜੇ ਹਵਾ ਇਹ ਰਹੀ ਕਬਰਾਂ ਉਤੇ ਤਾਂ ਕੀ
ਸਭ ਘਰਾਂ 'ਚ ਵੀ ਦੀਵੇ ਬੁਝੇ ਰਹਿਣਗੇ[3]

ਇਸ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਧੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁ-ਸੰਵੇਦਨੀ ਅਰਥ ਪਰਤਾਂ (ਮਲਟੀਪਲਾਈਸਿਟੀ) ਹਨ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਕੇਂਦਰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਚਿਹਨ ਨੂੰ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਪਾਠਕ ਆਪਣੀ ਸੂਝ ਨਾਲ ਅਰਥਾਂ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਤਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤਨ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦਾ ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਖੋਖਲਾ ਹੈ, ਫੈਸਲੇ ਲਮਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਨਸਾਫ ਦੀ ਉਮੀਦ 'ਚ ਬੰਦੇ ਬਿਰਖ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਗਲਾ ਕਾਵਿਕ-ਬਿੰਬ, ਰੋਜ਼ੀ ਰੋਟੀ ਦੀ ਭਾਲ 'ਚ ਬਦੇਸ਼ਾਂ 'ਚ ਰੁਲਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੀ

ਵਿੱਥਿਆ ਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵਸ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਪਾਉਂਦੇ। ਅਗਲਾ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਫਿਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਵਾਦ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਤੇ ਰਾਜ ਦੇ ਬਦਲਣ 'ਚ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਪਰ ਇਨਸਾਫ ਵਾਲਾ ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਉਸਰੇਗਾ। ਬਲਦੇ ਹੱਥ ਹਵਾ 'ਚ ਜਿਹੜੇ ਹਰਫ਼ ਲਿਖਦੇ ਨੇ, ਉਹੀ ਸਦੀਵੀ ਹਨ। ਇਹ ਮਹਾਂ-ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਧੁਨੀ ਹੈ ਕਿਸੇ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਸੁਨਹਿਰੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦਾ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਸੁਪਨਾ ਨਹੀਂ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ, ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਰੋਮਾਂਸ ਤੋਂ ਅਗਲਾ ਪੜਾਅ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਆਸ਼ਾਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਵਰਤਮਾਨ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਦੀ ਸੂਝ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਚਾਰਾਧਾਰਾਈ ਧੁਨੀਆਂ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੱਲ ਤਾਂ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦਾ ਕੋਈ ਸੁਪਨ ਸੰਸਾਰ ਸਥਾਪਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ। ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ ਬਾਰੇ ਇਹ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵਰਤਮਾਨ 'ਚ ਘਟ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸੂਝ ਹੈ- ਰਚਨਾ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਲਈ ਇਹੀ ਪਰਮਾਣਿਕ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਬਾਰੇ ਵੱਡੇ ਸੰਤੋਖ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਜਾਂ ਦੂਜੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਸੰਜਮ ਦੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਬੜੀ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਨਾਲ ਸੁਤੰਤਰ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਹੀ ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਉਸਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪਰਮਾਣਿਕਤਾ ਦੀ ਜ਼ਾਮਨ ਬਣੀ ਹੈ।'[4]

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਲਈ, ਉਸਦੀਆਂ ਉਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਸਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਖੜੋਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ 'ਚ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਤਿਹਾਸ ਚਲ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਕਵੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ, ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਕਟ ਦੀ ਸਥਿਤੀ 'ਚ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਵਚੇਤਨ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਉਹ ਸੂਝ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੈ। ਘੜੀ, ਕਿੱਥੇ ਹੈ ਇਤਿਹਾਸ ਤੂੰ ਆਦਿ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ

ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਤੀ 'ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਜੋ ਦਿਸ਼ਾ, ਕਵੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ 'ਚ ਉੱਕਰੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਹ ਗਤੀ ਉਸ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਪਾਤਰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਗਤੀ ਤੋਂ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ 'ਚ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਾਰ ਵਾਰ ਦ੍ਰਿੜਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਹਰ ਪੁਸ਼ਤ ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖੇਗੀ' ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਵਚੇਤਨ 'ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅੰਤ' ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਖੰਡਨ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਥੀ-ਮੈਟਿਕਸ, ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਬਦਲਾਅ ਦੀ ਆਸ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਸੰਜੋਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਬਦਲਾਅ ਕਿਵੇਂ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਤ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਅੰਤ ਵਾਲੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਚਿਹਨ ਕਿਸੇ ਇਕਹਿਰੇ ਮਹਾਂ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ। 'ਸਮੇਂ ਦੀ ਕੋਈ ਅੰਤਿਮ ਅਦਾਲਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ' ਦਾ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਵਚਨ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਸੰਘਣਿਆਂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

ਇਤਿਹਾਸ ਤਾਂ ਹਰ ਪੁਸ਼ਤ ਲਿਖੇਗੀ
ਵਾਰ ਵਾਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਣਗੇ
ਮਰੇ ਹੋਏ
ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੀ ਅਦਾਲਤ ਵਿੱਚ

ਵਾਰ ਵਾਰ ਉਠਾਏ ਜਾਣਗੇ ਕਬਰਾਂ 'ਚੋਂ ਪਿੰਜਰ
ਹਾਰ ਪਹਿਨਣ ਲਈ
ਕਦੀ ਫੁੱਲਾਂ ਦੇ
ਕਦੀ ਕੰਡਿਆਂ ਦੇ
ਸਮੇਂ ਦੀ ਕੋਈ ਅੰਤਿਮ ਅਦਾਲਤ ਨਹੀਂ
ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਆਖਰੀ ਵਾਰ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ[5]

ਐਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪਾਤਰ ਵਿਸ਼ਵ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਚਲੀ ਰਹੀ, ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅੰਤ ਵਰਗੀ ਬਹਿਸ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਰੂਸ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦਾ ਮਾਡਲ ਸੀ। ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ

ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ, ਰੂਸ ਦੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਦਰਸ਼ ਮੰਨਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ 'ਰੂਸ ਦੇ ਡਿੱਗਣ' ਨਾਲ ਉਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੇ ਇਸ ਤਰਕ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਬਲ ਮਿਲਿਆ ਕਿ ਹੁਣ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਤਬਦੀਲੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਆਪਣੀ ਚਰਮ ਸੀਮਾ 'ਤੇ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਿਜ਼ਾਮ ਵਿੱਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਲੋਕਤੰਤਰ ਹੀ ਅੰਤਿਮ ਪੜਾਅ ਹਨ -ਆਦਿ। ਪਰ ਨਾ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵਿਸ਼ਵ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸਰਬਾਂਗੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ (1990 ਤੋਂ ਬਾਅਦ) ਵਿੱਚ, ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਤਰਕ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ। ਡਾ. ਜਗਤਾਰ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 'ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅੰਤ' ਵਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦਾ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ। 'ਕਿੱਥੇ ਹੈ ਇਤਿਹਾਸ ਤੂੰ' ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਆਏ 'ਵਿਗਾੜਾਂ' ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਕਿੱਥੇ ਹੈ ਇਤਿਹਾਸ ਤੂੰ
ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਤੂੰ ਮਰ ਗਿਆਂ
ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਗਿਆਂ
ਰੂਸ ਡਿੱਗਣ ਤੋਂ ਡਰ ਗਿਆ

ਕਿਸ ਵਾਹਨ ਤੇ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ
ਕੱਛੂ ਤੇ ਜਾਂ ਗਰੜ 'ਤੇ
ਜਾਂ ਕਿ ਪੈਦਲ ਆ ਰਿਹਾਂ
ਕੰਡਾ ਚੁਭ ਲੰਗੜਾ ਰਿਹਾਂ

ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਿਧਰੇ ਨਗਨ ਹੋ
ਅਗਨੀ ਦੇ ਵਿਚ ਅਗਨ ਹੋ

ਨੀਲਾ ਨਿੰਬਲ ਗਗਨ ਹੋ
ਜਲ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਤੇ ਪਵਨ ਹੋ
ਸਭ ਜ਼ੰਜ਼ੀਰਾਂ ਤੋੜ ਕੇ
ਹੋ ਗਿਆ ਬੰਦ ਖਲਾਸ ਤੂੰ

ਜਾਂ ਕਿ ਸਭ ਕੁਝ ਜਾਣਦਾ
ਹੋ ਗਿਆ ਅਣਜਾਣ ਤੂੰ
ਨੌਕਰ ਹੈ ਸਰਕਾਰ ਦਾ
ਖਾਦਮ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਦਾ
ਆਪਣੇ ਮਨੋਵਿਕਾਰ ਦਾ
ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਏਂ ਦਾਸ ਤੂੰ[6]

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ 'ਵਿਗਾੜਾਂ' ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਉਸਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੂਝ ਦੇ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੂਝ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸੱਤਾ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਪੰਚਾਂ ਨੂੰ, ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਥੀਮੈਟਿਕਸ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨਾਬਰੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲ 'ਚੋਂ ਉਹ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਫ਼ਰੀਦ, ਬੁੱਲੇ ਸ਼ਾਹ, ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਅਤੇ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ 'ਚ ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਸੂਤਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ, ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਚਿਹਨ ਵੀ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਹੈ ਪਰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅੰਤ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ। ਮੈਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਵੀ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਸਦੀਆਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਦਹਾਕੇ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਜਿਸ ਮੱਧਵਰਗੀ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਕਾਮਨਾਮਈ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸ

ਨੂੰ ਵੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਗਹਿਨ-ਪਾਠ ਦੇ ਲੁਕਵੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਨੂੰ ਅਗਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਵਾਂਗਾ। ਪਾਤਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਪ੍ਰਪੰਚ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਕਵਿਤਾ 'ਬੁੱਢੀ ਜਾਦੂਗਰਨੀ ਆਖਦੀ ਹੈ' ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ :

ਤੇਰਾ ਵੀ ਨਾਮ ਰੱਖਾਂਗੇ
ਤੇਰੀ ਛਾਤੀ 'ਤੇ ਵੀ ਖੰਜਰ ਜਾਂ ਤਗ਼ਮਾ ਧਰ ਦਿਆਂਗੇ
ਜੀਣ ਜੋਗਾ ਤਾਂ ਹੋ
ਤੇਰੀ ਵੀ ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਦਿਆਂਗੇ
ਮੈਂ ਬੁੱਢੀ ਜਾਦੂਗਰਨੀ ਬੜੇ ਮੰਤਰ ਜਾਣਦੀ ਹਾਂ
ਮੈਂ ਜਿਹੜੀ ਹਿੱਕ 'ਤੇ ਤਗ਼ਮਾ ਸਜਾਇਆ ਹੈ
ਉਹੀ ਹਿੱਕ ਘੜੀ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ
ਮੈਂ ਜਿਸ ਬੰਦੇ ਦੇ ਗਲ ਵਿੱਚ ਹਾਰ ਪਾਇਆ ਹੈ
ਉਹੀ ਬੁੱਤ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।

ਹਿੱਕਾਂ ਦੀ ਕਿਸਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ
ਕੋਈ ਹਿੱਕ ਸਿਰਫ਼ ਤਗ਼ਮੇ ਨਾਲ ਠਰਦੀ ਹੈ
ਕੋਈ ਹਿੱਕ ਕੋਸਿਆਂ ਦੁੱਧਾਂ ਦੇ ਤਗ਼ਮੇ ਨਾਲ ਠਰਦੀ ਹੈ
ਤੇ ਜਿਹੜੀ ਬਾਕੀ ਬਚਦੀ ਹੈ
ਉਸ ਲਈ ਮੇਰਿਆਂ ਹੱਥਾਂ 'ਚ ਬਸ ਖੰਜਰ ਹੀ ਬਚਦਾ ਹੈ
ਤੂੰ ਐਵੇਂ ਮਾਣ ਨਾ ਕਰ
ਤੂੰ ਐਵੇਂ ਕਾਹਲਾ ਨਾ ਪੈ
ਤੇਰੀ ਹਿੱਕ ਦੀ ਕਿਸਮ ਵੀ ਬੁੱਝ ਲਵਾਂਗੇ[7]

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸੱਤਾਵਾਦੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਵਿਖੰਡਨ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਵਿਖੰਡਨ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਵਿਧੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਨਾਬਰੀ ਵਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈ ਰਹੀ ਹੈ।

ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਧੁਨੀ, ਜਦੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣਾ ਵਸਤੂ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਧੁਨੀ ਵਿੱਚ ਵਿਖੰਡਨ ਦੀ ਗੂੰਜ ਇਕਹਿਰੀ (ਮੋਨੋਲਿਥਿਕ) ਦੀ ਬਜਾਏ ਕਈ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ 'ਚ ਫੈਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ, ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਘੜਦੀ ਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਜਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ। ਪਰ ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਹ ਸਿਰਜਤ ਯਥਾਰਥ ਹੀ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੁਹਜ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਧੁਨੀਆਂ ਦੀ ਸਹੀ ਥਾਹ ਵੀ ਇਸੇ ਸੁਹਜ 'ਚੋਂ ਹੀ ਪਛਾਣੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਮਾਧਿਅਮ ਜਿੰਨੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਜ਼ਮੀਨ 'ਚੋਂ ਹੋਣਗੇ, ਓਨਾ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਉਦਾਤੀਕਰਣ (ਸਬਲੀਮੇਸ਼ਨ) ਹੋਵੇਗਾ। ਪ੍ਰਗੀਤਾਤਮਕਤਾ ਤਾਂ ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੁਹਜ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਪਿੰਡਾਂ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਆਂਤਰਿਕ ਸੁਭਾਅ ਤਾਂ ਇਸਦੇ ਥੀਮੈਟਿਕਸ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ 'ਚ ਪਿਆ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਦੀ ਇਹ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਜਦੋਂ ਸਥਾਪਨਾ ਦੀਆਂ ਅਮਾਨਵੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਡਿਸਮੈਂਟਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਵਚੇਤਨ 'ਚੋਂ ਹੋ ਕੇ ਕਾਵਿਕਾਰੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਸੀ, ਵਿਯੋਗ, ਰੁਦਨ, ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦੀਆਂ ਰਮਜਾਂ ਮਹਿਜ਼, ਕਾਵਿ-ਵਿਧੀ ਦੀਆਂ ਬਾਹਰੀ ਪਰਤਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਇਸ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਸਰਬਕਾਲੀ ਵਿਜੋਗੀ ਸੁਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਇਹ ਸਰਬਕਾਲੀ ਵਿਜੋਗੀ ਸੁਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਵਚੇਤਨ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਇਸ ਸਦੀਵੀਂ ਸੁਭਾ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕਾਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਜਿਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਗੂੰਜ ਹੈ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਉਹ ਵਡੇਰੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਹੈ। 'ਖੂਹ ਗਿੜਦਾ ਹੈ ਦਿਨ ਰਾਤ ਮੀਆਂ' ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਵਚੇਤਨ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਉਦਾਤਮਈ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਖੂਹ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਈਕਰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਖੂਹ ਗਿੜਦਾ ਹੈ ਦਿਨ ਰਾਤ ਮੀਆਂ' ਦਾ ਮੈਟਾਫਾਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਮੈਟਾਫਾਰ ਹੈ। ਖੂਹ ਚੋਂ ਪਾਣੀ ਕੱਢ ਰਹੀਆਂ ਟਿੰਡਾਂ ਚੋਂ ਪ੍ਰਭਾਤ ਦਾ ਕਿਰਨਾ, ਪਾਣੀ ਦਾ ਖੇਤਾਂ 'ਚ ਜਾ ਕੇ ਹਰੀਆਂ

ਫਸਲਾਂ ਦੀ ਸੌਗਾਤ ਦਾ ਉਗਾਉਣਾ ਆਦਿ ਨਿਰੇ ਕਾਵਿ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਹੀਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥ ਹਨ, ਅਰਥਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪਰਤਾਂ ਦੂਰ-ਦੂਰ ਤੱਕ ਫੈਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਕਾਵਿਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੇਲਾ, ਪਹੁ-ਫੁਟਾਲਾ, ਛਾਹ ਵੇਲਾ, ਸਿਖਰ ਦੁਪਹਿਰਾਂ, ਸ਼ਾਮ ਢਲੀ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵੇਰਵੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਸੰਘਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਗਲੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਥੀਮ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੋ ਕੇ ਕਵੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੂਝ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਖੂਹ ਗਿੜਦਾ ਹੈ ਦਿਨ ਰਾਤ ਮੀਆਂ
ਟਿੰਡਾ ਅੰਧਕਾਰ ‘ਚੋਂ ਉਤਰਦੀਆਂ
ਟਿੰਡਾਂ ‘ਚੋਂ ਕਿਰੇ ਪ੍ਰਭਾਤ ਦੀਆਂ
ਉਠੀਆਂ ਸਨ ਭਰੀਆਂ ਛਲਕਦੀਆਂ
ਉੱਲਰੀਆਂ ਸਿਖਰੋਂ ਛਲਕਦੀਆਂ
ਵਿੱਚ ਪਾੜਛਿਆਂ ਦੇ ਢਲਕਦੀਆਂ
ਤੇ ਫਿਰ ਨਿਸਾਰ ‘ਚੋਂ ਚਲਿਆਂ ਵਿੱਚ
ਫਿਰ ਆਡੋ ਆਡ ਕਿਆਰੇ ਤੱਕ
ਪਹੁੰਚੀ ਹੈ ਧੁਰ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਤੋਂ
ਪਾਤਾਲਾਂ ਦੀਆਂ ਸੋਗਾਤ ਮੀਆਂ

ਕੱਢ ਸਾਵੇ ਸ਼ਮਲੇ ਬੀਜ ਤੁਰੇ
ਫਸਲਾਂ ਦੀ ਹਰੀ ਬਰਾਤ ਮੀਆਂ

ਪਾਤਾਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਖੂਹਾਂ ਤੱਕ
ਖੂਹਾਂ ਤੋਂ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਜੂਹਾਂ ਤੱਕ
ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਰੱਬ ਦੀ ਜ਼ਾਤ ਮੀਆਂ

ਹੁਣ ਅਮ੍ਰਿਤ ਵੇਲਾ ਹੋਇਆ ਹੈ
ਹੁਣ ਪਹੁ ਫੁੱਟੀ ਹੁਣ ਛਾਹ ਵੇਲਾ

ਹੁਣ ਸਿਖਰ-ਦੁਪਹਿਰਾਂ ਆ ਗਈਆਂ
ਹੁਣ ਸ਼ਾਮ ਢਲੀ ਹੁਣ ਰਾਤ ਪਈ
ਹੁਣ ਰਾਤ ਟਿਕੀ, ਹੁਣ ਆਹ ਵੇਲਾ

ਫਿਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੇਲਾ ਹੋਵੇਗਾ
ਫਿਰ ਪਹੁ ਫੁੱਟੂ, ਫਿਰ ਛਾਹ ਵੇਲਾ
ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੰਬਰ ਤੱਕ
ਚਕਲੀਆਂ ਬੂੜੇ ਚਲਦੇ ਨੇ
ਚਲਦੀ ਹੈ ਕੁਲ ਕਾਇਨਾਤ ਮੀਆਂ

ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਦੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ 'ਖੂਹ ਗਿੜਦਾ ਹੈ ਦਿਨ ਰਾਤ ਮੀਆਂ' ਦੇ ਮੈਟਾਫਾਰ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚੋਂ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਸੰਘਣਿਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਥੀਮ ਤੋਂ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ, ਕਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਅੰਧਕਾਰ ਚੋਂ ਪ੍ਰਭਾਤ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਰੁਖ ਰਾਹੀਂ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਗਲੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ (ਚੇਤਨ ਜਾਂ ਅਚੇਤਨ) ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਖੂਹ ਫਿਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੈਟਾਫਾਰ ਬਣਕੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਕਾਲੇ ਵਰਕਿਆਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਇਸ ਖੂਹ ਵਿੱਚ ਕੀ ਕੁਝ ਡੁੱਬ ਗਿਆ
ਜੋ ਡੁੱਬਿਆ ਸੀ ਉਹ ਭੁੱਲ ਵੀ ਗਿਆ
ਪਰ ਚੇਤਿਆਂ, ਤੀਕਣ ਕਦੇ ਕਦੇ
ਗਲੇ ਵੀ ਆ ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ
ਸਾਲਾਂ ਦੀਆਂ ਸੌ ਗਹਿਰਾਈਆਂ 'ਚੋਂ
ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਪੁਰਾਣੀ ਜੰਗਾਲੀ
ਕੋਈ ਭੁੱਲੀ ਵਿਸਰੀ ਬਾਤ ਮੀਆਂ

ਇੱਕ ਰਾਤ ਬਹੁਤ ਅੰਧੇਰੀ ਸੀ
ਵਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਕਾਲਾ ਜਾਦੂ ਸੀ

ਸੀਨੇ ਵਿੱਚ ਪਹੁ-ਫੁਟਾਲੇ ਸਨ

ਉਹ ਰਾਤ ਵੀ ਡਾਢੀ ਕਾਲੀ ਸੀ
ਜਦ ਦਿਵਸ ਚੜ੍ਹਾਵਣ ਨਿਕਲੇ ਸਾਂ
ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਦੁਖੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕੂਕਾਂ ਸਨ
ਕੁਝ ਨਜ਼ਮਾਂ ਸਨ ਬੰਦੂਕਾਂ ਸਨ
ਤਲੀਆਂ 'ਤੇ ਜਗਦੇ ਦੀਵੇ ਸਨ
ਗਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਜ਼ਹਿਰੀ ਫੂਕਾਂ ਸਨ
ਫਿਰ ਆਸੇ ਪਾਸੇ ਜੇਲਾਂ ਸਨ
ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਉੱਚੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਸਨ
ਲੱਗਿਆ ਉਮਰਾਂ ਤੋਂ ਲੰਮੀਆਂ ਸਨ
ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੂਹੇ ਜਦ ਖੁੱਲ੍ਹੇ
ਲੱਗਿਆ ਹੋ ਗਈ ਪ੍ਰਭਾਤ ਮੀਆਂ
ਆਸੇ ਪਾਸੇ ਜਾਲੇ ਨੇ
ਨੇਰ੍ਹਾ ਹੈ, ਆਲੇ ਮਾਲੇ ਨੇ
ਕੁਝ ਲੋਕੀਂ ਭੋਲੇ ਭਾਲੇ ਨੇ
ਕੁਝ ਠੱਗਣ ਵਾਲੇ ਬਾਹਲੇ ਨੇ
ਉਚਿਆਂ ਤਖਤਾਂ ਤੋਂ ਤੁਰਦੀ ਹੈ
ਇਹ ਟਿਕੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਹਵਸ ਜਿਹੀ

ਹਾਂ, ਤਖਤ ਟਿਕੇ, ਪਰ ਕਦ ਤੀਕਰ
ਹਾਂ, ਲੋਕ ਵਿਕੇ, ਪਰ ਕਦ ਤੀਕਰ
ਬਸ ਕਤਰਾ ਕਤਰਾ ਢਲਦਾ ਹੈ
ਬਦਲਣ ਦੀ ਧੀਮੀ ਤੋਰ ਸਹੀ
ਪਰ ਜੁੱਗ ਜ਼ਰੂਰ ਬਦਲਦਾ ਹੈ

ਇਹ ਤਾਜ , ਖੜਾਵਾਂ ਖੋਪਰੀਆਂ
ਕਈ ਚੀਜ਼ਾਂ ਓਭੜ ਓਪਰੀਆਂ
ਕਿੱਥੇ ਤੋਂ ਕਿੱਥੇ ਅਪੜੀਆਂ
ਥੇਹਾਂ ਵਿੱਚ ਦੱਬੇ ਮਹਿਲਾਂ ਨੂੰ
ਪੁੱਟ ਪੁੱਟ ਕੇ ਲੋਕੀ ਤੱਕਦੇ ਨੇ
ਇਹ ਦੇਖ ਸਮੇਂ ਦਾ ਗੇੜਾ ਹੈ
ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਹੈ ਔਕਾਤ ਮੀਆਂ
ਖੂਹ ਗਿੜਦਾ ਹੈ ਦਿਨ ਰਾਤ ਮੀਆਂ[8]

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਅਤੇ ਚੇਤਨ 'ਚ ਸਰਗਰਮ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਦੋਂ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਕਟ ਜਾਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾਜਨਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇੱਕ ਸੁਪਨਾ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ 'ਤੇ ਉਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਲੇ ਵਰਕਿਆਂ ਦਾ ਕਾਵਿਕ ਚਿਤ੍ਰਣ, ਕਾਲ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਉਸ ਸੰਕਟ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਹੀ ਖਤਰੇ 'ਚ ਪਈ ਲਗਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਥੀਮਕ ਕੋਡ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਜਾਂ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਨਹੀਂ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਅੰਧਕਾਰ ਦੇ ਕੁਝ ਪੰਨੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਦੇ ਵੀ ਵਾਪਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਜ਼ਮਾਂ ਨਾਲ ਕਵੀ/ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪਹੁ-ਫੁਟਾਲੇ ਦੀ ਆਸ ਜਗਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਸਮਕਾਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਨਾਲੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਸਰਬਕਾਲੀ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤਖਤਾਂ (ਸੱਤਾ) ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਹਰ ਸ਼ੈਅ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਲੋਕ-ਸ਼ਕਤੀ ਅੱਗੇ ਤਖਤ ਟਿਕਦੇ ਨਹੀਂ, ਹਾਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੁੱਗ ਤਾਂ ਬਦਲੇਗਾ, ਬਦਲਣ ਦੀ ਤੋਰ ਭਾਵੇਂ ਧੀਮੀ ਹੀ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਕਵੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੂਝ ਹੈ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ ਵਿਚ, ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਜਿਹੜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਬਣਦੀ ਹੈ ਉਹ ਹੈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਟਰੀਟਮੈਂਟ ਦੀ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਟਰੀਟਮੈਂਟ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਚੋਂ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਘੜਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ 'ਚੋਂ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਅਮਾਨਵੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੇ ਸੰਕਲਪ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬਾਂ 'ਚ ਢਲ

ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਾਠਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿਚਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਇਸ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਗਹਿਨ ਅਰਥਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਨਾਲ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਟਰੀਟਮੈਂਟ ਨਾਲ ਸਿਰਜਣਾ, ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਕਵੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸਿਰਜਣਾ 'ਤੇ ਭਾਰੀ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ।

ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਭਾਵਾਵੇਸ਼ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ- ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਅਮਰਤਾ ਬਖਸ਼ਦੀ ਹੈ- ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚੋਂ ਕਸ਼ੀਦ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪਾਠਕ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਖੂਹ ਦੇ ਪਾਣੀ ਸਿੰਜਾਈ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣਦੇ ਹਨ- ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਖੂਹ ਦੇ ਮੈਟਾਫਾਰ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦੇ ਹਨ। 'ਉਚਿਆਂ ਤਖਤਾਂ ਤੋਂ ਤੁਰਦੀ ਹੈ ਇਹ ਟਿਕੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਹਵਸ ਜਿਹੀ' ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕੀ, ਪਾਤਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚੇਤਨਾ 'ਚੋਂ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸੁਮੇਲ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪਾਠਕਾਂ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਛਾਪ ਛੱਡਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ 'ਉਦਾਸ ਹਨੇਰੇ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਮਹਾਂ-ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ।

(ੲ) ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਥੀਮ ਜਗਤ:

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਚੇਤਨਾਮੁਖੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ/ਇਕਹਿਰੇ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਮਹਾਂ-ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਧੁਨੀ ਫੈਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਜੋ ਅਮਾਨਵੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਜੋ ਕਵੀ ਨੂੰ ਅਮਾਨਵੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਬਹੁ-ਸੰਵੇਦਨੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਧੁਨੀ ਰਾਹੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਥੀਮ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਚੇਤਨਾਮੁਖੀ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ, ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਤੋਰ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਥੀਮੈਟਿਕ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸਮਾਂ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਕੇ, ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। 'ਹਵਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼' ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 2018 ਤੱਕ

ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਮਾਂ ਸਾਢੇ ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੱਕ ਜਾ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਸਾਢੇ ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ 'ਚ ਪੰਜਾਬ ਨੇ ਬੜਾ ਕੁਝ ਦੇਖਿਆ, ਬੜਾ ਕੁਝ ਹੰਢਾਇਆ ਜਿਸ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਸਫ਼ਰ ਨਕਸਲਵਾੜੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀ ਵਿਫਲਤਾ ਦੀ ਉਦਾਸ ਹਨੇਰੇ ਦੀ ਧੁਨੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ, ਪੰਜਾਬ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਤੱਕ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਥੀਮ-ਜਗਤ ਨੂੰ ਕੁਝ ਬਿੰਦੂਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਕੇ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ੲ.1 ਉਦਾਸ ਹਨੇਰਾ:

ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ 'ਉਦਾਸ ਹਨੇਰਾ' ਵਰਤਮਾਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਕਟ ਅਤੇ ਖੜੋਤ ਦਾ ਮੁੱਖ ਰੂਪਾਤਮਕ ਕੋਡ ਹੈ। 'ਉਦਾਸ ਹਨੇਰਾ' ਪਾਤਰ ਲਈ ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਹ ਬਦਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਉਦਾਸ ਹਨੇਰਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ' ਦਾ ਭਾਵਾਅਰਥ ਹੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਰਤਮਾਨ, ਉਹ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਕਵੀ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ 'ਚ ਵਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਾ ਇਹ ਵਿਜੋਗਿਆ ਮਨ, ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨਿਆਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਾ ਮਨ ਉਦੋਂ ਵਿਛੁੰਨਿਆਂ (Alicanted) ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਆਪਣੇ ਹਾਣ ਦਾ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਉਦਾਸ ਹਨੇਰਾ, ਜੰਗਲ, ਤਪਤੀ ਧਰਤ, ਰੋਹ ਦੀ ਜ਼ਹਿਰ, ਸੀਨੇ ਵਿਚਲਾ ਟੋਆ, ਕਾਲੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦਾ ਜੰਗਲ, ਮੌਤ ਦਾ ਆਲ੍ਹਣਾ, ਰਾਤ ਦੀ ਛਾਇਆ, ਧੁਖਦਾ ਜੰਗਲ ਆਦਿ ਰੂਪਕ ਉਸ 'ਉਦਾਸ ਹਨੇਰੇ' ਦੇ ਮੁਖ ਥੀਮਕ ਕੋਡ ਨੂੰ ਹੀ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਸੰਘਣਿਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਉਦਾਸ ਹਨੇਰੇ ਤੋਂ ਪਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਰਾਹ, ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਸਵੈ-ਸੰਤਾਪ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵਿਧੀ ਡੂੰਘੇ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਮੈਨੂੰ ਡਾ. ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਬੜੀ ਦਰੁਸਤ ਲਗਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, 'ਜੰਗਲ' ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦਾ ਕਾਵਿਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸ਼ਿਲਪ-ਵਿਧਾਨ ਸ਼ਾਇਰਾਨਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸਦੇ ਵਸਤੂ-ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਸੁਰ ਸਿਆਸੀ ਹੈ।'[9] ਮੈਂ ਇਸ ਭਾਗ ਵਿੱਚ 'ਉਦਾਸ ਹਨੇਰੇ' ਦੇ ਇਸ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ:

ਮੈਂ ਇਸ ਸ਼ਾਮ ਦੇ ਧੁੰਦਲਕੇ ਵਿੱਚ

ਨਜ਼ਰ ਦੀ ਸੀਮਾ ਤੱਕ
ਆਪਣੇ ਦੀਵਿਆਂ ਨੂੰ ਜਗਦੇ ਤਰਦੇ
ਦੇਖਣ ਦਾ ਲੋਭੀ ਹਾਂ

ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ
ਤਪਦੀ ਹਉਮੈਂ ਦਾ ਸੁਰਬੱਧ ਸੰਤਾਪ ਹੈ
ਇੱਕ ਵਿਜੋਗੇ ਮਨ ਦਾ ਵਿਰਲਾਪ ਹੈ
ਇਹ ਕੁਝ ਬੂੰਦਾਂ ਨੇ
ਜੋ ਮੈਂ ਸੇਕ ਸਹਿੰਦੀ ਰੂਹ 'ਚੋਂ ਕਸ਼ੀਦ ਕੀਤੀਆਂ ਨੇ
ਇਹ ਇਕ ਗਵਾਹੀ ਹੈ
ਕਿ
'ਉਦਾਸ ਹਨੇਰਾ' ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ[10]

'ਉਦਾਸ ਹਨੇਰਾ' ਇੱਥੇ ਸਿਰਜਕ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾ 'ਚ ਅਭੇਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਇਹ ਇੱਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਆਤਮ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਬਾਦ ਵੀ ਅਭੇਦਿਤ ਹਨ। ਆਤਮ-ਸੰਬਾਦ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਉਦਾਸੀ ਹਨੇਰੇ ਅਤੇ ਜੰਗਲ ਵਰਗੇ ਮੈਟਾਫਰਜ਼ ਨੂੰ ਨਿੱਜਪਰਕ ਕਾਵਿਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਸਾਧਾਰਨੀਕਰਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ- ਇਹ ਸਾਧਾਰਨੀਕਰਨ ਸਮਾਜਕ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧੁਖਦਾ ਜੰਗਲ, ਇੱਕ ਲਰਜ਼ਦਾ ਨੀਰ ਸੀ। ਅੱਜ ਫਿਰ ਬਹੁਤ ਉਦਾਸ ਹੈ ਆਤਮਾ ਰਾਮ, ਮੇਰੇ ਸੀਨੇ 'ਚੋਂ ਕੌਣ ਰੋਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਜ਼ਖਮੀ ਨਾ ਹੋਣਾ, ਸ਼ਬਦ ਨੀਲੇ ਹੋ ਜਾਣਗੇ, ਉਦਾਸ ਦੋਸਤੋਂ, ਹੈ ਮੇਰੇ ਸੀਨੇ 'ਚ ਕੰਪਨ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਦਾ ਆਤਮ-ਸੰਬਾਦ ਜਿਸ ਹਨੇਰੇ, ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਕਟ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਕਵੀ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਅਜਿਹਾ ਆਤਮ-ਸੰਬਾਦ ਕਵੀ ਦੇ ਅਰਧ-ਚੇਤਨ ਮਨ ਜਾਂ ਨਿੱਜ ਦੇ 'ਆਪੇ' ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕਵੀ ਦਾ ਚੇਤਨ ਇਸ ਆਤਮ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵੇਲੇ ਹਰ ਵਕਤ ਹਾਜ਼ਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹਾਜ਼ਰੀ ਸੁਚੇਤ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਖੁਦ ਆਪਣੀ ਇਸ ਸੁਚੇਤਨਾ ਬਾਰੇ ਜਾਗਰੂਕ ਹੈ, 'ਬਿੰਬ ਤੇ ਧੁਨੀ ਸ਼ਾਇਦ ਕਵੀ ਦੇ

ਅਰਧ-ਚੇਤਨ ਮਨ ਵਿੱਚੋਂ ਉਠਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੇਲੇ ਸੁਚੇਤ ਮਨ ਉਸ ਧੁਨੀ ਤੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਸੰਚਾਲਣ ਦਾ ਹੀ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ'।[11]

ਸਿਰਜਣਾ ਪਾਤਰ ਲਈ ਕਿਉਂ ਸੰਤਾਪ ਦੀ ਸਬਲੀਮੇਸ਼ਨ ਹੈ, ਦਾ ਜਵਾਬ ਉਸਦੀ ਸੁਚੇਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿੱਚ ਪਿਆ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਕੋਈ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਸੁਨਹਿਰੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਨਹੀਂ ਜਗਾਉਂਦਾ-ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ 'ਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਘਟਦੇ ਵੇਖ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਉਹ ਤਾਂ ਜੋ ਘਟ ਰਿਹਾ ਹੈ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਫੜਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਪਾਰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵੱਡੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਮਹਾਂ-ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਧੁਨੀ 'ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦੀ ਦਰਗਾਹ' ਰਾਹੀਂ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ (ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ) 'ਤੇ ਆਸ਼ਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਗੀਤ' ਬਣਾ ਲੈਣ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਆਦਰਸ਼ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਵਿਲੱਖਣ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਸ ਵਿੱਚ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਦੌਰ ਦੇ ਸੰਤਾਪੇ ਹੋਏ ਮਾਹੌਲ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜਕ ਨੇ ਹੀ ਚੇਤਨਾ ਜਗਾਉਣੀ ਹੈ:

ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਗੀਤ ਬਣਾ ਲੈਣਾ
ਮੇਰੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਇੱਕ ਰਾਹ ਤਾਂ ਹੈ
ਜੇ ਹੋਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਦਰ ਕੋਈ
ਇਹ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦੀ ਦਰਗਾਹ ਤਾਂ ਹੈ[12]

ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਇਲਮ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਨਿਰਪੱਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਇਕਹਿਰਾ ਨਹੀਂ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਬਣਕੇ ਇਸ ਦੀ ਧਿਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਧੁਨੀ ਜਦੋਂ ਸ਼ਬਦ 'ਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਕੇ ਵਾਕ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵਾਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਾਂਗ ਅਰਥਾਂ ਰਾਹੀਂ ਠੀਕ ਅਤੇ ਗ਼ਲਤ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ :

ਭਟਕਦੇ ਅੱਖਰੋ ਆਵੋ ਮਿਲਕੇ ਲਫ਼ਜ਼ ਬਣੋ
ਤੇ ਲਫ਼ਜ਼ੋ ਵਾਕ ਬਣੋ ਵਾਕ ਬਿਨ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ[13]

ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਦੋਹਰੀ ਹੈ ਇਸੇ ਲਈ ਪਾਤਰ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਨਹੀਂ ਜੇ ਸ਼ਬਦ ਤਾਂ ਤੇਗਾਂ ਦੀ ਧਾਰ ਕਾਤਿਲ ਹੈ
ਨਹੀਂ ਰਬਾਬ ਤਾਂ ਰੂਹਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸਹਾਰਾ ਨਹੀਂ[14]

ਸ਼ਬਦ, ਸੱਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਬਣਕੇ 'ਝੂਠੀ ਚੇਤਨਾਂ' ਕਿਵੇਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ, ਬਾਰੇ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ :

ਸ਼ਬਦ ਮੁਕਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ
ਕੈਦ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ
ਮੇਰੇ ਦੁਆਲੇ ਉਹ ਕਦੀ ਕਦੀ
ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਵਾਕ ਵਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ
ਕਿ ਮੇਰਾ ਦਮ ਘੁਟਦਾ ਹੈ
ਮੈਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ
ਇੱਕ ਵਾਕ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ
ਉਸ ਵਾਕ ਬਿਨਾ ਮੇਰਾ ਦਮ ਘੁਟਦਾ ਹੈ[15]

ਇਹ ਆਤਮ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਸਿਰਜਕ 'ਝੂਠੀ ਚੇਤਨਾ' ਅਤੇ ਮਾਨਵ-ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਚੇਤਨਾ ਦਰਮਿਆਨ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਤਾਂ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਸੁਹਜ ਰਾਹੀਂ, ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚਿਹਨਕੀ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਉਲਝ ਕੇ ਅਬਸਟ੍ਰੈਕਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਕਲਿਆਣ ਦੇ ਭਵਿੱਖ-ਸ਼ਾਸਤਰ 'ਚ ਦ੍ਰਿੜ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਖੁਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, 'ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਲ ਜਿਹਾ ਬੁਣਦੀ ਏ ਪਰਦਾਦਾਰੀ, ਅਰਥ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਨਿਗਲ ਜਾਂਦਾ ਏ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ' ਪਾਤਰ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਨਿਗਲਣ ਵਾਲੀ ਪਰਦਾਦਾਰੀ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਚਿਹਨਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਰਥਾਂ ਦੀਆਂ ਮਹੀਨ ਪਰਤਾਂ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਿਹਨਕ ਭਾਵੇਂ ਇਕਾਰਥੀ (ਮੋਨੋਲਿਥਿਕ) ਨਹੀਂ, ਪਰ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਮੈਂ ਜਿਸ 'ਉਦਾਸ ਹਨੇਰੇ' ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਪਾਤਰ ਇਸ ਮੈਟਾਫਾਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਚਿਹਨਕਾਂ ਨਾਲ, ਸਮਾਜਕ ਹਨੇਰੇ ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰ, ਨਗਰ, ਸੂਲੀ, ਸਿਵਾ, ਮੌਤ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਚਿਹਨਕ ਹਨ ਜਿਹੜੇ 'ਉਦਾਸ ਹਨੇਰੇ' ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਮੌਤ ਦੇ ਚਿਹਨਕ ਵੀ, ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ, ਸ਼ਹਿਰ ਅਤੇ ਨਗਰ ਦੀ ਉਸ

ਅਵਸਥਾ ਵੱਲ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੀ ਅਵਸਥਾ ਬਦਲਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਅਮਾਨਵੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। 'ਸ਼ਹਿਰ ਜਾਂ ਨਗਰ' ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਰੂਪਕ ਬਣਕੇ, ਬਦਲਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਬਦਲਾਅ ਹਰ ਬਦਲਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਾਦਪੂਰਨ ਸਥਿਤੀ 'ਚ ਹੈ- ਇਸ ਵਿਸ਼ਾਦਪੂਰਨ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧਕ ਤਣਾਅ ਜਾਂ ਤਾਂ ਬਲਦੇ ਹੱਥਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹਵਾ ਵਿੱਚ ਹਰਫ਼ ਲਿਖ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦੀ ਦਰਗਾਹ 'ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਦਾ ਕਾਵਿ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਦੀ ਇਹ ਸੁਰ ਕੋਈ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਸੁਪਨਮਈ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਸੂਤਰ ਨਹੀਂ ਘੜਦੀ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਕਿਵੇਂ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਤਾਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਘੇਰੇ 'ਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਜਦੋਂ ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, 'ਸੋ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਜਾਂ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਇੱਛਾ ਅਧੀਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਪਲਭਧ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਨ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਸੀਲਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਕਵੀ ਇੱਕ ਰਹੱਸਮਈ ਕਰਤਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਸਾਹਿਤਕ ਕਾਮਾ ਹੈ ਜੋ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਿਧਾਂਤ (ਜਾਂ ਮੀਨਜ਼ ਆਫ਼ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ) ਰਾਹੀਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਸੀਲਿਆਂ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਆਮ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬ ਹੋਏ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਵਹਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਗਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ'[16] ਤਾਂ ਇਵੇਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਆਪਣੇ ਹੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਮਾਡਲ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਕ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਕ ਨਿਸ਼ਚਤਾਵਾਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਅਗਲੇ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੇ ਸੰਚਿਆਂ ਵਿੱਚ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਤਾਂ ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਧੁਨੀਆਂ ਕਿਸੇ ਹੱਲ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਤ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਸੁਪਨਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕ ਮਹਾਂ-ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਗੂੰਜ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ 'ਬਲਦੇ ਬਿਰਖ' ਲਈ ਬਹਾਰ ਦੀ ਉਡੀਕ ਰਾਹੀਂ, ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਬਚੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਆਸ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ 'ਚ ਘਟ ਰਹੀਆਂ

ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਸ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਉਦਾਸੀ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਕਿਉਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਾਤਰ ਉਦਾਸ ਨਗ਼ਮਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ਾਇਰ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਸਲ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਉਹ ਨਹੀਂ ਜੋ ਮਾਨਵਜਾਤੀ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

'ਸਫ਼ਰੋਂ ਖੁੰਝੀ ਗੇੜ-ਅੜੀ ਹੈ
ਜਾਣਾ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਹੈ ਇਸਨੇ
ਐਵੇਂ ਤਿੱਖੀ ਚਾਲ ਫੜੀ ਹੈ
ਘਰ ਦਫ਼ਤਰ ਤਨਖਾਹ ਤਰੱਕੀ
ਰੋਟੀ ਸਰਵਿਸ ਕੱਚੀ ਪੱਕੀ
ਇੱਕ ਦੋ ਗਿਆਰਾਂ ਬਾਰਾਂ ਦੀ ਥਾਂ
ਇਹਨੇ ਏਸ ਘੜੀ ਦੇ ਹਿੰਦਸੇ
ਮੁੜ ਮੁੜ ਕੱਢੇ ਉਹੀ ਗੇੜੇ'

ਪਾਤਰ ਦਾ ਕਾਵਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਤੀ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ 'ਤੇ ਸਵਾਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ੲ.2 ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਤਣਾਅ ਦਾ ਸੱਚ

ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਿਖਾਉਣ ਅਤੇ ਸਾਧਣ/ਸਿਧਾਉਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਅਤੇ ਘੜਦਾ ਭਾਵੇਂ ਬੰਦਾ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਅਕਤੀਗਤ, ਨਿੱਜੀ ਜਾਂ ਇਕੱਲੇ ਕਾਰੇ ਦਾ ਕਸਬ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ- ਇਸ ਘਾੜਤ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਉਸਰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਚੱਜ-ਆਚਾਰ, ਸਲੀਕਾ, ਧਰਮ, ਮਰਿਆਦਾ, ਕਾਨੂੰਨ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਉਸਰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੱਭਿਅਕ ਜਗਤ ਦੀ ਸਟੇਟ ਇੱਕ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਹ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਗ਼ਲਬੇ (ਹੈਜ਼ਮਨੀ) ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੈਜ਼ਮੋਨਿਕ (ਦਾਮਨਿਤ) ਸਾਬਿਤ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਬੰਦਾ (Individual) ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਟਕਰਾਅ ਦੀ ਸਥਿਤੀ 'ਚ ਰਹਿਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਉਂਕਿ ਚੇਤਨਾ ਮੁਖੀ ਹੈ, ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਹੈ-ਇਸੇ ਲਈ ਕਾਮਨਾਮੁਖੀ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਦੇ

ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਗੁੱਥਮ ਗੁੱਥਾ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚਲੀ ਕਾਮਨਾ ਵੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਗੁੱਥਮ-ਗੁੱਥਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਬਰਗਸਾਂ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਇੱਕ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਾਮਨਾ ਨੂੰ 'ਸਾਂਝੀ ਉਤੇਜਨਾ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਇਸ ਸਾਂਝੀ ਉਤੇਜਨਾ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਸਪੇਸ ਮਿਲਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਾਂਝੀ ਉਤੇਜਨਾ ਵਾਲੀ ਕਾਮਨਾ ਖਿਆਲ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਜਿਹੜੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਮੌਤ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਤੱਕ ਟਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਸ ਕਾਮਨਾ ਮੁਖੀ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਸੁਭਾਅ ਅਨੁਕੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਵਰਜਣਾਮੁਖੀ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਕਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਸ ਕਾਮਨਾਮੁਖੀ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਅਸਲੇ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਕਾਮਨਾ, ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵੇਗਮੁਖੀ ਜਾਂ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕਾਮਨਾਮੁਖੀ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਗੁਨਾਹ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਰਿਸ਼ਤੇ ਇਸ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਨਾਲ ਤਣਾਅ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਜੋਂ ਗੁਨਾਹ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲ ਲੈਸ ਹਨ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਮੁਖੀ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਮੁਖੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਤਣਾਅ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ, ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਸਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਕਵਿਤਾਵਾਂ (ਅੰਤਰ ਸੰਵਾਦ, ਮੈਂ ਛੂਹਣ ਲੱਗਾ ਤੈਨੂੰ, ਮੈਂ ਤੁਰਦਾ ਹਾਂ ਤੇਰੇ ਵੱਲ) ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਇਸ ਥੀਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਕਹਿਰੇ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀਆਂ ਨਹੀਂ। ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਜਸ਼ਨਮਈ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਗੋਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਮਾਨਵੀ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸਰਬਕਾਲੀ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਅੰਤਰ ਸੰਵਾਦ' ਵਿਚਲਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਇੱਕ ਹੱਡਮਾਸ ਦਾ ਪਾਤਰ

ਹੈ- ਸੋਲਾਂ ਕਲਾ ਸੰਪੂਰਨ ਅਵਤਾਰ ਰੂਪੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨਹੀਂ। ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਭਗਵਾਨ ਰੂਪ ਹੈ ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਪਾਤਰ 'ਦੁਬਿਧਾ ਦਾ ਅਵਤਾਰ' ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਹ ਅਧਖੜ ਉਮਰ ਦਾ ਕਵੀ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਿਆਂ ਵਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਧੁੱਪਾਂ ਅਤੇ ਛਾਵਾਂ ਦੀ ਬਹਿਸ ਚਲ ਰਹੀ ਹੈ। 'ਧੁੱਪਾ ਅਤੇ ਛਾਵਾਂ ਦੀ ਇਹ ਬਹਿਸ' ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੀ ਸਵੈ-ਚੇਤਨਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲ ਭਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਇਹ ਸੋਝੀ ਉਸਨੂੰ ਰੁਕਮਣੀ (ਪਤਨੀ) ਨਾਲ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਤੋਂ ਵਰਜਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ (ਰਾਧਾ) ਇਸ ਸੋਝੀ ਨੂੰ ਦੁਬਿਧਾ ਆਖਦੀ ਹੈ:

'ਜੇ ਤੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪਰਤ ਜਾਣਾ ਸੀ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ
ਤਾਂ ਤੂੰ ਆਇਆ ਹੀ ਕਿਉਂ।
ਰਾਧਾ ਆਖਦੀ ਹੈ,
'ਕਿਸ ਨੇ ਰੱਖਿਆ ਸੀ ਤੇਰਾ ਨਾਮ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ
ਐ ਦੁਬਿਧਾ ਦੇ ਅਵਤਾਰ
ਤੂੰ ਕੀ ਦੇਵੇਂਗਾ ਕਿਸੇ ਅਰਜੁਨ ਨੂੰ ਗੀਤਾ-ਉਪਦੇਸ਼

ਤੂੰ ਬੰਸਰੀ 'ਚੋਂ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਪੱਤੇ ਨਹੀਂ ਉਗਾ ਸਕਦਾ
ਸਿਰਫ਼ ਉਸਨੂੰ ਬਾਲਣ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਏਂ
ਆਪਣੇ ਸੰਤਾਪ ਦੀ ਅੱਗ ਦਾ ਬਾਲਣ (ਉਹੀ, ਪੰਨਾ: 68)

ਫਿਰ ਇਸੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ 'ਰੁਕਮਣੀ' ਦਾ ਕਥਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ :

'ਮੇਰੇ ਸਾਬਕਾ ਪ੍ਰਭੂ'
ਕਵੀ ਦੇ ਮਨ ਮੰਚ 'ਤੇ
ਰੁਕਮਣੀ ਨੇ ਕਿਹਾ :
'ਉਠਾ ਲੈ ਮਿੱਟੀ 'ਚੋਂ ਡਿੱਗਿਆ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾ-ਮੰਡਲ
ਤੇ ਆਪਣੀ ਵਾਸਨਾ ਦੀ ਬੰਸਰੀ

ਤੂੰ ਮੁੜ ਆਇਆ ਏਂ

ਪਰ ਮੇਰੇ ਸੀਨੇ ਵਿੱਚ ਸੁਲਗ ਰਹੀ ਏ
ਤੇਰੇ ਚੋਰ-ਪੈਰਾਂ ਦੇ ਜਾਣ ਦੀ ਪੀੜ......

ਤੇਰੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਜੋ ਸੰਖ-ਨਾਦ ਵਿਲਕੇ
ਮੰਡਪ ਦੀ ਅੱਗ ਜੋ ਕੁਝ ਕੁਝ ਤੇਰੇ ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਵੀ
ਉਸ ਅਗਨੀ ਦੇ ਨਾਮ 'ਤੇ
ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਮਾਫ਼ ਤਾਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹਾਂ
ਪਰ ਤੇਰੀਆਂ ਬਾਹਾਂ ਵਿੱਚ ਨਿਸ਼ਚਿੰਤ ਨਹੀਂ ਸੌਂ ਸਕਦੀ
ਤੇ ਤੂੰ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿੰਤ ਨਾ ਸੌਵੀਂ, ਪ੍ਰਭੂ
ਇਹ ਜੋ ਸੁਲਗਣੀ ਇਬਾਰਤ ਜਿਹਾ
ਮੇਰੇ ਮਨ 'ਚ ਆਇਆ ਹੈ
ਇਹ ਮੈਨੂੰ ਤੇਰੀ ਬੰਸਰੀ ਨੇ ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।'[17]

ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਰਧ ਚੇਤਨ ਮਨ ਦੀਆਂ ਗ੍ਰੰਥੀਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਾ ਸਵੈ ਵਫ਼ਾਈ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਲਾਜ ਦੀ ਗ੍ਰੰਥੀ ਨਾਲ ਪਰਨਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਤੋਂ ਮੁੜਕੇ ਜਦੋਂ ਪਤਨੀ ਕੋਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉੱਥੇ ਵੀ ਅਰਧ-ਚੇਤਨ ਮਨ ਵਿੱਚ ਪਈ ਗ੍ਰੰਥੀ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। 'ਪਰ ਤੇਰੀਆਂ ਬਾਹਾਂ ਵਿੱਚ ਨਿਸ਼ਚਿੰਤ ਨਹੀਂ ਸੌਂ ਸਕਦੀ' ਦਾ ਕਥਨ, ਅਰਧ ਚੇਤਨ ਮਨ ਦੀ ਦੂਜੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਬਿਆਨ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਰਧ ਚੇਤਨ ਮਨ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਭਿੰਨ ਥੀਮੈਟਿਕ ਕੋਡਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦਾ ਤਣਾਅ ਅਸਲ ਵਿੱਚ, ਮਾਨਵੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਮੂਲ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਇੱਕ ਸੰਸਾਰ ਸੱਭਿਅਤਾ, ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਘੜਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਨਿਭਾਉ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬੰਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸਿਰਜਣਈ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਜਗਤ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੇਗਮਈ, ਕਾਮਨਾਮੁਖੀ ਅਤੇ ਵਾਸਨਾਮਈ ਉਤੇਜਨਾ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸਖਸ਼ੀਅਤ 'ਤੇ ਮੁੱਨਸਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀਆਂ

ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਸਦਾ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਰਧ ਚੇਤਨ ਮਨ, ਚੌਗਿਰਦਾ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਆਦਰਸ਼ , ਨਿੱਜ, ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ, ਉਸਦੀ ਅਹੰ ਮਿਲਕੇ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦਾ ਚੇਤਨ ਇੱਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਨਾਇਕ ਵਜੋਂ, ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਹਾਜ਼ਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦਾ ਤਣਾਅ ਬਾਗ਼ੀਆਨਾ ਨਹੀਂ, ਸਮਾਜਮੁਖੀ ਹੈ, ਸੱਭਿਅਤਾ ਵੱਲੋਂ ਘੜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਤਣਾਅ, ਕਵੀ ਵਲੋਂ ਪਵਿੱਤਰਤਾ, ਸੁੱਚਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਮਨਾ ਇੱਥੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੀ ਨਹੀਂ ਸੰਵਾਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਬਾਦ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਰਧ ਚੇਤਨ ਮਨ ਦੇ ਦਵੰਦ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣ ਨੇ ਜੋ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਿੱਤੇ ਹਨ, ਚੇਤਨ ਪੱਧਰ ‘ਤੇ ਕਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਿਰਬਾਹ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਿਰਬਾਹ ਕਰਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪਿੱਛੇ ਮਰਿਆਦਾ ਦੀ ਇੱਕ ਲੰਮੀ ਸੂਚੀ ਹੈ। ਪਵਿੱਤਰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਪੰਨੇ ਹਨ, ਰਿਸ਼ਤੇ ਹਨ, ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਵੀ ਨੂੰ ਇੱਕ ‘ਬਹੁ-ਚਿਤਕਾਰ’ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਾਮਨਾ ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਗਟਾ ਇਕ ਬਹੁ-ਚੀਤਕਾਰ, ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੈ- ਇਸੇ ਲਈ ਮੋਨੋਲਿਥਕ (ਇਕਹਿਰਾ) ਸੁਭਾਅ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ। ‘ਬਹੁ-ਚਿਤਕਾਰ’ ਮਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨਾਲ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਕਾਮਨਾ ਦੀ ਇਬਾਰਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਰਿਆਦਾ ਉਸ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੀ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਤਣਾਅ ਦੇ ਉਸ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸੰਵੇਦਨੀ ਅਤੇ ਸੰਵੇਗੀ ਮਾਨਵ, ਸੱਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ‘ਮੈਂ ਛੂਹਣ ਲੱਗਾ ਤੈਨੂੰ’ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਤਣਾਅ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਮਿਸਾਲ ਹੈ ਜੋ ਪੇਸ਼ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਦਵੰਦ ‘ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਹਕੀਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ‘ਮੈਂ ਛੂਹਣ ਲੱਗਾ ਤੈਨੂੰ’ ਅਤੇ ‘ਅੰਤਰ ਸੰਵਾਦ’ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਵਾਦ ਹੈ, ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਹੈ, ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਹੈ, ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਦੰਭ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬਾਂ

ਦੀ ਸਮਾਨੰਤਰ ਅਤੇ ਹਾਈਰਾਰਕੀਕਲ ਤਰਤੀਬ ਰਾਹੀਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਅਥਾਹ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਪਾਠਕ-ਮਨ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਹੈ'।[18] ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਉਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜਾਂ ਇਕਹਿਰੇ ਕੇਂਦਰਵਾਦੀ ਚਿਹਨਕਾਂ ਦੀ ਕੈਦ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਆਖਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਮੈਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਨੂੰ ਉਸ ਬਦਲੇ ਸਮਾਜ-ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪਿਛਲੇ ਤਿੰਨ-ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ 'ਚ ਬਣੀ ਹੈ। ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਇਹ ਤਣਾਅ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਅਤੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਦਲ ਰਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਕਈ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਦਲ ਰਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੇ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਰਦ-ਔਰਤ ਸੰਬੰਧਾਂ ਲਈ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਸਪੇਸ ਵਿੱਚ, ਵਿਆਹ ਬਾਹਰੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਤਣਾਅ, ਦੁਚਿੱਤੀ, ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਵੀ ਦੇਖਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਆਧਾਰ ਤਾਂ ਕਵੀ (ਲੇਖਕ) ਹੈ। ਲਿਖਤ ਸਮਾਜੀ/ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਮਹਿਜ਼ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਹੀ, ਇਹ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਦੀ ਇਸ ਖੇਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇੱਕ ਆਪਣਾ ਸੱਚ ਹੈ। ਇਸ ਖੇਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਇਕੋ/ਇਕਹਿਰੇ ਥੀਮ ਦੁਆਲੇ ਸਿਰਜਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਕਈ ਧਰਾਤਲਾਂ 'ਤੇ ਫੈਲਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਉਸ ਤਣਾਅ ਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਵਿਆਹ ਬਾਹਰੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਕਾਮਨਾ 'ਚੋਂ ਬਣ ਰਹੀ ਨਵੀਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਿਆਕਰਣ ਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਉਸ ਤਣਾਅ ਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਵਿਆਹ ਬਾਹਰੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਕਾਮਨਾ 'ਚੋਂ ਬਣ ਰਹੀ ਨਵੀਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਿਆਕਰਣ ਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਪੈਰਾਡਾਈਮ 'ਪੂਰਨ ਪ੍ਰੇਮੀ' ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮੈਟਾਫਾਰ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਹੈ ਦੂਜੇ ਦਾ ਪੂਰਨ ਜਾਂ ਸੁੰਦਰਾਂ। ਦੋਨੋਂ ਧਰਾਤਲਾਂ 'ਤੇ ਇਕ ਸਾਂਝ ਵੀ ਹੈ- ਇਹ ਸਾਂਝ ਕਵੀ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਲਿਖਤ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣ, ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਜਾਂ ਅਨਾਤਮ ਲਗਦੀ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਆਤਮ ਰਾਹੀਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਸ ਤਣਾਅ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ :

'ਸਾਡਾ ਕਵੀ-ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਰਾਧਾ, ਰੁਕਮਣੀ, ਰਾਹੁਲ ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ ਆਪਣੇ ਹੀ ਅੰਦਰ ਬਾਹਰ ਚਲਦੇ ਤੀਰਾਂ ਦੀ ਬਾਰਿਸ਼ ਦੀ ਵੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਹੈ। ਤੇ ਇਹ ਸਭ ਤੀਰ ਐਵੇਂ ਕਿਵੇਂ ਤੋੜਕੇ ਸੁੱਟ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਤੋਂ ਮੂੰਹ-ਮੋੜਨ ਵਿੱਚ ਹੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਨਿਜਾਤ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸ਼ਾਇਰ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਗਹਿਰਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ ਕਿ ਲੂਣਾਂ ਦੀ ਅੱਗ ਸੁੰਦਰਾਂ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਤੇ ਇੱਛਰਾਂ ਦਾ ਮੋਹ ਹੀ ਰਲਕੇ ਮਿਲਕੇ 'ਯੋਗੀ' ਨੂੰ 'ਪੂਰਨ' ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ।'[19]

ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੀ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਅਤੇ ਮੁਹੱਬਤੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਆਪਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ 'ਚੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਮਰਿਆਦਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਆਪਣੀ ਹਕੀਕਤ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਤੇ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਤਾਂਘ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਕਾਮਨਾਵਾਂ 'ਚੋਂ ਉਪਜੇ ਤਣਾਅ ਐਨੇ ਸੁਭਾਵਕ (ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ) ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਾਠਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਰਬਕਾਲੀ ਹਕੀਕਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੇ ਜਿਸ ਰੂਪ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਚ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਬਣ ਰਹੀ ਨਵੀਂ ਮਨੋ-ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਪਰ ਪਾਤਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਵੇਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਵਚੇਤਨ 'ਚ ਪਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਮਰਿਆਦਾ ਨੂੰ ਵੀ ਧਿਆਨ 'ਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਨੂੰ ਸਰਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ 'ਦੁਚਿਤੀ' ਦੀ ਮਨੋ-ਸੰਰਚਨਾ 'ਚ ਮਨਫ਼ੀ ਕਰਨਾ ਤਰਕ-ਸੰਗਤ ਨਹੀਂ। ਬੰਦਾ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਸਾਰ 'ਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ 'ਚ ਵੀ ਉਲਝਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਇਸ ਦੁਚਿਤੀ, ਦੁਬਿਧਾ ਅਤੇ ਉਲਝਣ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਕ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਮਨਾ ਦੀ ਇਕ ਹਕੀਕਤ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਮੈਟਾਫਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਹਕੀਕਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਮਰਿਆਦਾ ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਰੁਕਮਣੀ ਹੈ। (ਪਤਨੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ) ਰੁਕਮਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਦੀ ਪੂਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਰਿਆਦਾ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਤ ਕੀਤਾ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਧਰਮ, ਇਖਲਾਕ, ਮਰਿਆਦਾ ਵੱਲੋਂ ਘੜੇ ਕਾਨੂੰਨ, ਪਿਤਾ ਦੀ ਪੱਗ ਦੀ ਲਾਜ਼, ਅਵਚੇਤਨ 'ਚ ਪਈਆਂ ਵਰਜਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀ ਲਾਜ਼ ਦਾ ਡਰ ਹੈ। ਇੱਕ ਹੋਰ ਸੰਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪਾਕੀਜ਼ਗੀ (ਪਵਿੱਤਰਤਾ) ਦਾ ਹੈ। ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਪਾਕੀਜ਼ਗੀ ਮਰਿਆਦਾ ਦਾ ਡਰ ਹੀ ਪਰ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੇ

ਕਾਵਿਕ-ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਵਿੱਚ ਮਾਨਵੀ ਸੁਹਜ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀਆਂ ਛੂਹਾਂ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੇਹ, ਜੈਵਿਕ ਅਤੇ ਉਪਭੋਗੀ ਸੰਸਾਰ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲਕੇ, ਸੁਹਜ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਸੰਸਾਰ 'ਚ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਮੇਰਾ ਮਹਿਰਮ ਮੇਰੇ ਹਰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੈੜ ਜਾਣੇ, ਮੇਰਾ ਮਾਲਕ ਸਿਰਫ਼ ਜੁਗਰਾਫ਼ੀਆ ਹੀ ਜਾਣਦਾ ਹੈ' ਦਾ ਕਾਵਿ -ਕਥਨ ਮਹਿਰਮ (ਪ੍ਰੇਮੀ) ਨੂੰ ਸੁਹਜ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਰਿਲੇਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਲਕ (ਪਤੀ) ਨੂੰ ਦੇਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਦੋ ਪੱਧਰ ਹਨ-ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਜਾਂ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇਹ ਦੇ ਉਪਭੋਗੀ ਅਤੇ ਜਿਸਮ ਦੇ ਜੁਗਰਾਫ਼ੀਆ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾ ਕੇ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਹ ਵਿਲੱਖਣਤਾ, ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨੂੰ ਜਸ਼ਨ ਲਈ ਜਾਂ ਮਰਦ ਦੀ ਉਪਭੋਗੀ ਵਾਸ਼ਨਾ ਦੇ ਹਵਾਦੀ/ਜਸ਼ਨਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਅੱਡਰਿਆਂ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਵੀ ਅਤੇ ਜਸਵੰਤ ਦੀਦ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਮੂਲੋਂ ਭਿੰਨ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਤਾਂਘ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸੰਵੇਦਨੀ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਝਲਕੀਆਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ

(1) ਉਹ ਮੇਰੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਵਗਦੀ ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਨਦੀ ਹੈ
ਜੋ ਮੈਥੋਂ ਸਿਵਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦੀ[20]

(2) ਉਸਦਾ ਨਾਮ ਇੱਕ ਐਸਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜੋ ਤਪਦੇ ਸੰਗਮਰਮਰੀ ਮੀਨਾਰ 'ਤੇ
ਕਤਰਾ ਕਤਰਾ ਸੀਤ ਪਾਣੀ ਹੋ ਕੇ ਡਿਗਦਾ ਹੈ ਦਿਨ ਰਾਤ[21]

(3) ਇੱਕ ਸਾਫ ਉਜਲਾ ਵਰਕਾ
ਮੇਰੇ ਕਰੀਬ ਆਇਆ
ਤੇ ਲਿਖਣੋਂ ਡਰ ਗਿਆ ਮੈਂ[22]

ਇਹ ਕਾਮਨਾ ਮਰਦ ਦੀ ਉਪਭੋਗੀ ਸੈਕਸੂਅਲਿਟੀ ਦੇ ਖੇਤਰ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲਕੇ ਔਰਤ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਸਪੇਸ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਇਸ ਵਿਆਕਰਣ 'ਚ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤੀ ਤਾਂਘ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਸਾਰ 'ਚ ਦਾਖਿਲ ਹੋ ਕੇ ਜਿਸਮ ਨੂੰ ਰੂਹ ਅਤੇ ਰੂਹ ਨੂੰ ਜਿਸਮ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਪੱਧਰ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ

ਮਰਿਆਦਾ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਨਾਲ ਘਿਰਿਆ ਮਰਦ ਆਪਣੀ ਤਪਸ਼ (ਅਗਨੀ) ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਸੀਨੇ 'ਚ ਹੀ ਦਫ਼ਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਰਿਆਦਾ ਵੱਲੋਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਘਰ ਬਚਿਆ ਰਹੇ, ਚੁੱਲ੍ਹਾ ਬਲਦਾ ਰਹੇ, ਉਹ ਆਪ ਤਾਂ ਟੁਕੜਿਆਂ 'ਚ ਟੁੱਟਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੈ ਪਰ ਘਰ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦੀ ਬੇਰਹਿਮੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਇੱਕ ਨਦੀ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ- ਨਦੀ ਦਾ ਵੀ ਇੱਕ/ਇਕਹਿਰਾ ਰੂਪ ਨਹੀਂ -ਅਨੇਕਾਂ ਰੂਪ ਹਨ। ਸੀਤ ਵਹਿੰਦੀ ਨਦੀ, ਨਿਰਮਲ ਨੀਰ ਨਾਲ ਭਰੀ ਨਦੀ, ਉੱਛਲਦੀ ਨਦੀ। ਇਹ ਨਦੀ ਜਦੋਂ ਉਛਾਲ 'ਤੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਨਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਤੋੜਕੇ ਸਮੁੰਦਰ 'ਚ ਮਿਲਣ ਲਈ ਤਾਂਘਦੀ ਹੈ। 'ਚੰਨ ਦੀ ਲੋਏ ਉਛਲਦੇ ਸਮੁੰਦਰ' ਵਿੱਚ ਲੀਨ ਹੋਣ ਲਈ ਇਹ ਨਦੀ ਆਪਣੀ ਤਾਂਘ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਚੁੱਪ ਦੀ ਧੁੱਪ ਵਿੱਚ ਕਿਉਂ ਸੜਦਾ ਏਂ
ਆ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਛਾਵੇਂ ਆ ਜਾ
ਰੂਹਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਅ ਵਿੱਚ ਕਾਹਨੂੰ ਇਉਂ ਪਿੰਜ ਹੁੰਦਾ
ਜਿਸਮਾਂ ਦੇ ਜੰਗਲ ਵੱਲ ਇਸ ਰਾਹੇ ਆ ਜਾ[23]

ਪਰ ਇੱਥੇ ਮਰਦ ਦੀ ਤਾਂਘ ਵਧੇਰੇ ਸਮਾਜਕ ਨਿਯੰਤਰਣ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਘਰ ਟੁੱਟਣ ਦੇ ਖੌਫ਼ ਦੇ ਗੁਨਾਹ ਨਾਲ ਭਰੀ ਹੋਈ ਹੈ :

(ੳ) ਪਾਣੀ ਚੜ੍ਹਦਾ ਤੇਰੀਆਂ ਅਛੂਹ
ਸੰਗਮਰਮਰ ਦੀਆਂ ਪੌੜੀਆਂ
ਪਾਣੀ ਹੁੰਦਾ ਵਿਭੋਰ ਬਾਵਰਾ
ਪਾਣੀ ਲੈਂਦਾ ਅਲਾਪ
ਤਾਨਾਂ, ਝਾਲਾਂ ਤੇਰੇ ਗੁੰਬਦਾਂ ਦੇ ਕੋਲ[24]

(ਅ) ਮੈਂ ਤੁਰਦਾ ਹਾਂ ਤੇਰੇ ਵੱਲ
ਤਾਂ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠ
ਪਵਿੱਤਰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਪੰਨੇ ਆਉਂਦੇ ਨੇ

ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠ ਆਉਂਦਾ ਹੈ
ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਤੂੰ ਭਵਿੱਖ ਵੱਲ ਜਾ ਰਿਹਾ ਏਂ[25]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਕਾਮਨਾ ਅਤੇ ਮਰਿਆਦਾ ਦੇ ਤਣਾਅ ਨੂੰ, ਉਨ੍ਹਾ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਸਮੇਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਸੰਦਰਭ ਪਵਿੱਤਰ ਪੁਸਤਕਾਂ, ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਾਮਨਾ ਸਾਹਮਣੇ ਵਰਜਨਾਵਾਂ ਲਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਫਿਰ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਜਨਾਵਾਂ ਦਾ ਟਕਰਾਅ ਔਰਤ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਬਗਾਵਤੀ ਸੁਰ ਵਾਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦਾ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਮਨੋ-ਸੰਰਚਨਾ ਵਾਲਾ। ਮਰਦ ਦਾ ਇਹ ਅਵਚੇਤਨ ਜਿਸਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀਆਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰਿਪਾਟੀਆਂ ਨੇ ਘੜਿਆ, ਵਿੱਚ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਲਕੀਰੀ ਮਰਿਆਦਾ 'ਚ ਹੀ ਸਿਸਕੀਆਂ ਭਰਦਾ ਹੈ, ਉਦਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਹੱਬਤ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਪਨਿਆਂ 'ਚ ਉਦਾਸੀ, ਤਣਾਅ, ਤਾਂਘ ਅਤੇ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਹਕੀਕੀ
ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ੲ. 3 ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਦਾ ਚਿਹਨਕੀ ਸੰਸਾਰ

(ੳ) ਮੈਂ ਰਾਤ ਦਾ ਆਖਰੀ ਜਜ਼ੀਰਾ
ਖੁਰ ਰਿਹਾ ਵਿਰਲਾਪ ਕਰਦਾ ਹਾਂ
ਮੈਂ ਮਾਰੇ ਗਏ ਵਕਤਾਂ ਦਾ ਆਖਰੀ ਟੋਟਾ ਹਾਂ
ਜ਼ਖਮੀ ਹਾਂ
ਆਪਣੇ ਵਾਕਾਂ ਦੇ ਜੰਗਲ ਵਿਚਕਾਰ
ਲੁਕਿਆ ਕਰਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ[26]

(ਅ) ਸ਼ਾਮ ਉਤਰ
ਅੰਧਕਾਰ ਹੋਵੇਗਾ
ਮੈਂ ਵੀ ਫੇਰ ਜਾਵਾਂਗਾ
ਦੀਪ ਰੱਖਕੇ ਤਲੀਆਂ 'ਤੇ
ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੇ ਰਸਤੇ 'ਤੇ[27]

ਕਵਿਤਾ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ-ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਯੂਨੀਵਰਸਲ ਸਿਧਾਂਤ ਨਹੀਂ ਘੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰੰਪਰਾ, ਨਿਭਾਈ ਵੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਸਦਾ ਵਿਸਰਜਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਆਪਣੀ

ਗਤੀਮਾਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸ ਖੁਦ-ਬਖੁਦ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਭੰਨਦਾ ਅਤੇ ਨਵਿਆਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ, ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਹੈ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਜਿਹੜਾ ਕਦੇ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਨਵਿਆਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਦੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਟਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਅਤੇ ਜੁਝਾਰਵਾਦ ਪੁਰਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ, ਆਪਣੇ ਰੀਟੋਰਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਡੇ ਅਧਿਐਨ ਜਾਂ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਜਦੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪਿਛਲੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਪਰੰਪਰਾ ਜਦੋਂ ਮਰਿਆਦਾ ਅਤੇ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਚਿਹਨਕੀ ਸੰਸਾਰ ਕੀ ਅਰਥ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ- ਇਸ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪਰੰਪਰਾ, ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਚਿਹਨਕੀ ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਟਾ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਚਿਹਨਕ ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਰੁਦਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰ ਦਾ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਗਟਾ ਤਾਂ ਵਰਜਨਾਵਾਂ ਵਾਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਜੋ ਸੰਖ ਨਾਦ ਵਿਲਕਦੇ ਹਨ, ਪਵਿੱਤਰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਪੰਨੇ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਆਦਿ-ਆਦਿ ਜਿਸਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਪਰ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਉਚਾਰ ਮਰ ਚੁੱਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਦਾਸੀ ਦੇ ਹਨੇਰੇ 'ਚ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਤੀਤ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਐਨੀਆਂ ਉਦਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕਿਉਂ ਹਨ, ਦੇ ਉਤਰ ਲਈ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੁਝ ਹਿੱਸੇ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ

(ੳ) ਮਾਂ ਚੁੱਪ ਹੈ
ਖੁਰਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਵਾਂਗ ਚੁੱਪ
ਵਗਦੀ ਨਦੀ ਵਾਂਗ ਚੁੱਪ
ਮਾਂ ਧਰਤੀ ਵਾਂਗ ਚੁੱਪ
ਧਰਤੀ ਜੋ ਰੁਖ ਚੋਂ ਫੁਟਦੇ ਪੱਤਿਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖ

ਉਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ[28]

(ਅ) ਪਿਤਾ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਅਸੀਮ ਮੋਹ ਹੈ
ਤੇ ਇਕ ਤੜਪ ਵੀ
ਕਿ ਉਹ ਹੁਣ ਮੇਰੇ ਨਾਲ
ਪਿਤਾ ਸਿਰਫ਼ ਖਾਮੋਸ਼ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ
ਮੈਨੂੰ ਬਾਹਾਂ 'ਚ ਲੈ ਕੇ
ਘੁੱਟ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ[29]

(ੲ) ਇਸ ਨਗਰੀ ਤੇਰਾ ਜੀ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ
ਇੱਕ ਚੜਦੀ ਇੱਕ ਲਹਿੰਦੀ ਏ
ਤੈਨੂੰ ਰੋਜ਼ ਉਡੀਕ ਖਤਾਂ ਦੀ
ਸਿਖਰ ਦੁਪਹਿਰੇ ਰਹਿੰਦੀ ਏ।

ਖਤ ਆਵੇਗਾ ਬਹੁਤ ਕੁਵੇਲੇ
ਧਰਤੀਓਂ ਲੰਮੀ ਛਾਂ ਦਾ ਖਤ
ਚੁੱਪ ਦੇ ਸਫ਼ਿਆਂ ਉੱਤੇ ਲਿਖਿਆ
ਉਜੜੀ ਸੁੰਨ ਸਰਾਂ ਦਾ ਖਤ
ਲੋਕ ਕਹਿਣਗੇ ਕਬਰ ਦਾ ਖਤ ਹੈ
ਤੂੰ ਆਖੇਂਗਾ ਮਾਂ ਦਾ ਖਤ[30]

(ਸ) ਹੇ ਪਿਤਰੋ ਪੁਰਖਿਓ
ਮਰ ਮਰ ਕੇ ਜੀਂਦਿਓ
ਕਿਉਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਭਲਾ
ਤੁਹਾਡਾ ਮਰ ਮਰ ਕੇ ਜੀਵਣਾ
ਦਿਲਾਂ ਵਿੱਚ ਵਸਕੇ ਸਾਡਾ ਲਹੂ ਪੀਵਣਾ

ਹੇ ਪੁਤਰੋ ਗੱਭਰੂਓ
ਤਪਦਿਓ ਖਪਦਿਓ

ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਮੁੱਦਤਾਂ ਬਰਸਾਂ ਦੇ ਮਰ ਗਏ
ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਸਿਵਿਆਂ ਦੇ ਬਲਣ ਤੋਂ
ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਠਰ ਗਏ
ਅਸੀਂ ਨਹੀਂ ਜੀਂਦੇ
ਇਹ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੇ ਮਨਾਂ ਵਿੱਚ ਸਾਡੀ ਕੋਈ ਯਾਦ ਹੈ
ਜਿਹੜੀ ਆਬਾਦ ਹੈ

ਅਸੀਂ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦੇ
ਐਵੇਂ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦੇ
ਐਵੇਂ ਕੋਈ ਯਾਦ ਦੀ ਤਰੰਗ ਹੈ
ਲਹੂ 'ਚ ਤੁਹਾਡੇ ਫਿਰੇ ਸ਼ੂਕਦੀ।[31]

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ/ਯਾਦਾਂ ਦੇ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਉਪ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਾਠਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਾ ਵੀ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਕੇ ਹੈ। ਚੰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨਾਲ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਪਾਠਕ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਪੜ੍ਹਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਯਾਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੈ-ਉਦਾਸੀ ਵਾਲਾ। ਬੀਤ ਗਇਆਂ/ਮਰ ਗਇਆਂ ਦੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ, ਮਾੜੀਆਂ, ਉਦਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ, ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ, ਕਿੰਨੀਆਂ ਹੀ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ, ਉਦਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਉਸਦੇ ਅਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਦੀ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਇੱਕ ਜ਼ਖੀਰਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਹ ਵਾਰ ਵਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਦੋਂ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਬਾਹਰੋਂ ਨਹੀਂ ਲਿਖਦਾ, ਆਤਮ ਅਤੇ ਅਨਾਤਮ ਦੇ ਗਹਿਰੇ ਸਵੈ ਦੀਆਂ ਤਹਿਆਂ 'ਚ ਡੂੰਘਾ ਉਤਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਆਤਮ ਅਤੇ ਅਨਾਤਮ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ 'ਚੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਕਵੀ ਦੀ ਆਤਮ ਸੰਵੇਦਨਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੀ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਵੇਦਨੀ ਸੁਰ 'ਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਦੇ ਉਦਾਸ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦੇ ਕਈ ਖਾਸ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ

ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇੱਕ ਆਧਾਰ ਪੰਜਾਬ ਜਾਂ ਭਾਰਤ ਦੀ ਉਹ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਕ ਸਿਰਜਕ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਬੰਦਾ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ ਨਾਲ ਜੂਝਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਉਸ ਲਈ, ਜਿਸ ਪਿੰਡ 'ਚ ਉਹ ਜੰਮਿਆ ਪਲਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਪਿੰਡ ਨਾ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਆਰਥਿਕ ਨਿਰਭਰਤਾ। ਜੇਕਰ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੋਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸ਼ਹਿਰ (ਨਗਰ) ਵੱਲ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਅਤੇ ਹੁਕਮ ਨਹੀਂ ਚਲਦਾ। ਸਵੈ ਦੇ ਅਹੰ ਨੂੰ ਜ਼ਖਮੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਇਹ ਨਗਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਨਹੀਂ, ਓਪਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਓਪਰੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ 'ਚ ਆ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣਿਆਂ ਤੋਂ ਵਿਗੋਚਿਆ (ਐਲੀਨੇਟਿਡ) ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਉਸ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਮਸ਼ਹੂਰ ਤਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣਿਆਂ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀ। ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾਦ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪਾਤਰ ਦਾ ਆਪਣਿਆਂ ਨਾਲ ਮੋਹ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਸਿਮਰਤੀਆਂ 'ਚ ਸਾਂਭਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਏ ਪਿਉ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਮਾਂ ਦੀ ਉਦਾਸੀ ਪਨਪਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਕਾਗ ਉਡਾਉਣ ਜੋਗੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਰਾ ਦਾ ਪਰਵਾਸ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਸਿਮਰਤੀਆਂ 'ਚ ਭੈਣਾਂ ਦਾ ਵਿਗੋਚਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਿਸ ਨਗਰੀ 'ਚ ਇਕ 'ਸਫ਼ਲ' ਬੰਦੇ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਬੰਦਾ ਅੰਦਰੋਂ ਉਦਾਸ ਹੈ। ਇਸ ਉਦਾਸੀ 'ਚ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਗਇਆਂ, ਮਰ ਚੁਕਿਆਂ ਦੇ ਖਤਾਂ ਦੀ ਉਡੀਕ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਸ ਬੇਗਾਨਗੀ ਭਰੇ ਅਵਚੇਤਨੀ ਸਵੈ 'ਚੋਂ ਚੇਤਨਾ ਦੀਆਂ ਤਰੰਗਾਂ ਨਾਲ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਵਚੇਤਨੀ ਸੰਸਾਰ, ਰੀਅਲ (ਅਸਲ) ਹੈ ਐਵੇਂ ਬਨਾਉਟੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀਆਂ ਤਰੰਗਾਂ, ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੁਹਜ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਦਾਸ ਸੁਰਾਂ ਅਤੇ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ-ਮਸਤਕ 'ਚ ਵਜਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਕ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਸ਼ਾਇਰ ਅਜਿਹੇ ਆਤਮਿਕ ਯੁੱਧ 'ਚੋਂ ਹੀ ਅਮਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਦਾ ਇਹ ਆਤਮਿਕ ਯੁੱਧ ਉਸਦੇ ਸੰਵੇਦਨੀ ਵਜੂਦ ਦਾ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਵਚੇਤਨ ਹੈ। ਉਹ ਖੁਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, 'ਮੇਰੀ ਬਹੁਤੀ ਕਵਿਤਾ ਆਤਮਿਕ ਯੁੱਧ ਹੀ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਅੰਦਰਲੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ, ਮੇਰੇ ਆਦਰਸ਼ ਤੇ ਹਕੀਕਤ ਦਾ ਸਦਾਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ,

ਮੇਰੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਤੇ ਮੇਰੀ ਔਕਾਤ ਦਾ ਸਚਮੁੱਚ ਮੈਂ ਇਸ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਪਾਰ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਿਆ।' (ਡਾ. ਵਨੀਤਾ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ ਵਿੱਚੋਂ) ਮਸਲਾ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਆਤਮ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਿਆ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਮਸਲਾ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਰਮਾਣਿਕਤਾ ਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਉਸਦਾ ਪਰਮਾਣਿਕ ਵਜੂਦ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇੱਕ ਥਾਵੇਂ ਪੁਰਖੇ ਉਸਨੂੰ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਕ ਥਾਵੇਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ 'ਚ ਆ ਕੇ ਉਦਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪੁਰਖੇ ਉਸਦੇ ਵਜੂਦ 'ਚ ਕਿਉਂ ਜਿਉਂਦੇ ਹਨ। ਦਾ ਜਵਾਬ ਵੀ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਇਹ ਯਾਦ ਦੀ ਤਰੰਗ ਹੈ', ਜਿਹੜੀ ਉਸਦੇ ਲਹੂ 'ਚ ਘੁਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਲਹੂ 'ਚ ਘੁਲ ਜਾਣ, ਉਹ ਅਵਚੇਤਨੀ ਸੰਸਾਰ 'ਚ ਸਰਗਰਮ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਰਗਰਮ ਹੋ ਕੇ ਇਹ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਵਹਿਣ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਲਹੂ 'ਚ ਘੁਲੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਦਾਸ ਤਰੰਗਾਂ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨੀ ਸੰਸਾਰ ਨੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵੱਡੇ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ।

ੲ. 4 ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੀ ਧੁਨੀ ਦਾ ਚਿਹਨਕ

ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਜਦੋਂ ਸੰਕਟ ਸ਼ਬਦ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸਦੇ ਕਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 'ਸਪਤ-ਸਿੰਧੂ' ਵਾਲੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ, ਅੱਜ ਤੱਕ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਨੇ ਸੰਕਟਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਦੌਰ ਝੱਲੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿੱਚ 1947 ਦੀ ਵੰਡ, ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦਾ ਇਕ ਦੁਖਾਂਤਕ ਅਤੇ ਕਤਲੋਗਾਰਦ ਭਰਿਆ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਲੱਖਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਜਾਨਾਂ ਗਵਾਈਆਂ। ਇਸ ਸੰਕਟ ਦੇ ਤਮਾਮ ਸਿਆਸੀ ਕਾਰਨਾਂ ਨੇ ਉਸ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਹੀ ਵੰਡ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਜਿਸ ਦਾ ਚਿਹਰਾ-ਮੋਹਰਾ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਚਿਤਵਿਆ ਸੀ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਅਧਿਆਤਮਕਤਾ ਨੇ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਬਣਾਈ ਸੀ। ਬਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਾ, ਅੱਜ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਹਮਾਨ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਭਾਵੁਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ.ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ, ਫ਼ਿਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ਼, ਲਾਲ ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ, ਪ੍ਰੋ.ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਇਸਦੇ ਧਰੋਹਰ ਕਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂਆਂ, ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪ੍ਰਵਾਹਮਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। 1947 ਦੀ ਵੰਡ

ਵਿੱਚ ਮਾਨਵਤਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਨੁਕਤੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਮਾਡਲ, ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ, ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਬਣਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬ 1947 ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਅਗਾਂਹ ਹੋਰ ਵੰਡਾਂ 'ਚ ਤਕਸੀਮ ਹੁੰਦਾ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਖੁਰ ਖੁਰ ਕੇ, 'ਆਧੁਨਿਕ ਸੈਕੂਲਰਿਜ਼ਮ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਤੱਕ ਰੀਡੀਊਸ ਹੁੰਦਾ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸੈਕੂਲਰਿਜ਼ਮ ਦਾ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਧਰਮ-ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ-ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵੱਲੋਂ ਘੜਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸ਼ਨਾਖਤ ਦੀ ਜੋ ਆਧਾਰਸ਼ਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀਅਤ 'ਚ ਸੀ ਉਹ ਭਾਵਨਾ ਸੈਕੂਲਰਿਜ਼ਮ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿੱਚ ਕਿਵੇਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਮਾ ਸਕੀ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਧਾਰਮਿਕ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਅਤੇ ਸੰਯੁਕਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਬਿੰਬ 'ਚ ਤਰੇੜਾਂ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਕੇਂਦਰ ਅਤੇ ਰਾਜਾਂ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੇ ਤਣਾਅ ਵਿੱਚ, ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ 'ਧਰਮ ਯੁੱਧ' ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਧਾਰਮਿਕ ਬੁਨਿਆਦਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਫੈਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਤਣਾਅ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਾਂਝੀ ਭੋਇ (ਮਿੱਟੀ) ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਧਾਰਮਿਕ ਫਿਰਕੇ, ਜਾਤਾਂ, ਧਰਮ ਇਤਆਦਿ ਇਸ ਮਿੱਟੀ ਵਿੱਚ ਗੁੰਨੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਸ ਸਾਂਝੀ ਭੋਇ 'ਤੇ ਸੰਕਟ (ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ) ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਰਜਕ ਨੂੰ ਫਿਰ ਤੋਂ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ (1980 ਤੋਂ 1990) ਇਸ ਨਵ-ਸੰਕਟ ਦੀ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਅਤੇ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਅਤੇ ਮਾਨਵਵਾਦ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਸਾਂਝੀ ਕੜੀ 'ਚ ਪਰੋ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਾਂਝੀ ਕੜੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪਈ ਹੈ :

(ੳ) ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ ਬਿਨਾਂ,
ਅਸਿਓ ਵੀ ਫਿੱਕਾ ਲਗਦਾ ਏ।
ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਸੰਤ ਕਬੀਰ ਬਿਨਾਂ,

ਦੋ ਮੇਲ ਹੀ ਨਿੱਕਾ ਲਗਦਾ ਏ।[32]

(ਅ) ਸਤਲੁਜ ਤੋਂ ਜੇਹਲਮ ਤੀਕਣ
ਜਿਹਲਮ ਤੋਂ ਲੈ ਸਤਲੁਜ ਤੀਕਣ
ਤੇਰੀ ਝਾਂਜਰ ਛਣਕੇ
ਰਾਵੀ ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ
ਕਿਉਂ ਰਹੇ ਤੂੰ ਗੋਲੀ ਬਣਕੇ,

ਤੈਨੂੰ ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ ਦੁਲਾਰਿਆ ਏ
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਸਵਾਰਿਆ ਏ
ਤੂੰ ਅੰਮੜੀ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਏਂ
ਪੀਲੂ ਤੇ ਕਾਦਰਯਾਰ ਤੇਰੇ
ਹਾਸ਼ਮ ਤੇ ਬਰਖੁਰਦਾਰ ਤੇਰੇ[33]

ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ, ਮੱਧਕਾਲੀ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਧਰੋਹਰ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਇਹ ਧਰੋਹਰ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖਤ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ। ਇਸ ਧਰੋਹਰ ਵਿਚ ਧਰਮ ਜਾਂ ਫਿਰਕਿਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੈ-ਇਸੇ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਧਰੋਹਰ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਕਦੇ ਸੰਕਟਾਂ ਨੇ ਨਾ ਘੇਰਿਆ ਹੋਵੇ। 1980-90 ਦਾ ਸਮਾਂ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਫਿਰਕਿਆਂ (ਧਰਮਾਂ) ਵਿੱਚ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਦੇ ਬੀਜ ਬੀਜੇ ਜਾਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਦੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਬੜੀ ਪੀਡੀ ਹੈ,ਬੜੀ ਸੰਘਣੀ। ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ 'ਵੱਖਰੀ ਸਿੱਖ ਹੋਮਲੈਂਡ' ਜਾਂ ਖਾਲਿਸਤਾਨ ਦੀ ਮੰਗ ਨੇ ਇਸ ਪੀਡੀ ਸਾਂਝ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਬੇਵਿਸ਼ਵਾਸੀ ਜ਼ਰੂਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਪੜ੍ਹਦੇ-ਸੁਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਸਦਾ ਕੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਾਰਨ ਸੀ-ਐਪਰ ਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੰਡਣ ਅਤੇ ਲੜਾਈਆਂ ਲੜਨ ਦੇ ਫੈਸਲੇ ਵੀ ਤਾਂ ਰਾਜੀਨੀਤਕ ਸੱਤਾ ਹੀ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਜਿਸ ਸਾਂਝੀ ਧਰੋਹਰ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਮੈਂ ਕੀਤਾ ਹੈ-ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਮਾਣਸ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਉਹ ਅੱਜ ਵੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਸ਼ਿੰਦਿਆਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿੱਚ ਬਰਕਰਾਰ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੱਤਾ ਦਾ

ਹੈਜ਼ਮੌਨਿਕ ਚਰਿੱਤਰ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਵਾਂਗ ਐਕਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਦੁਫੇੜ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਦੁਫੇੜ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਓਦੋਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਵੰਡਿਆ ਸੀ,
ਹੁਣ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਵਾਰੀ ਏ।
ਉਹ ਜ਼ਖਮ ਪੁਰਾਣੇ ਭੁੱਲ ਵੀ ਗਏ,
ਨਵਿਆਂ ਦੀ ਜੋ ਫੇਰ ਤਿਆਰੀ ਏ।[34]

ਇਹ ਵੀ ਬੜੀ ਵਚਿੱਤਰ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਜ਼ਮਾਨਿਆਂ 'ਚ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ 'ਤ੍ਰਿੰਞਣੀ' ਫ਼ਿਤਰਤ (ਤ੍ਰਿੰਞਣੀ ਸ਼ਬਦ ਮੈਂ ਈਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਗੌੜ ਦੀ ਕਿਤਾਬ 'ਫ਼ਰੀਦਾ ਖਾਕੁ ਨਾ ਨਿੰਦੀਐ' ਵਿੱਚੋਂ ਲਿਆ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ ਅਰਥ ਉਹ ਸਾਂਝੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਵਾਲਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਹੈ) ਨੂੰ ਵਿਗਾੜਨ ਦੇ ਯਤਨ ਹੋਏ ਜਦਕਿ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਗੁਰਮਤਿ, ਸੂਫ਼ੀ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾ ਸਾਹਿਤ ਇਸ ਤ੍ਰਿੰਞਣੀ ਕਾਵਿਕ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਪਰਤੌ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਤ੍ਰਿੰਞਣੀ ਸਾਂਝ ਦਾ ਕਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਫੈਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਬੌਧਿਕ ਦਾਨਿਸ਼ਵਰ ਅਤੇ ਇਕ ਸੰਵੇਗੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਬੌਧਿਕ ਦਾਨਿਸ਼ਵਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸ਼ਾਇਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਸ ਕਤਲੋਗਾਰਦ 'ਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਧਿਰ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪ੍ਰਵਚਨ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ-ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਇਕ ਤਰੱਕੀ ਪਸੰਦ ਸ਼ਾਇਰ ਵਾਂਗ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

ਮੈਂ ਕਦ ਕਹਿੰਨਾ ਇਨਸਾਫ ਨ ਮੰਗ,
ਜਾਂ ਇਹ ਹੱਕ ਲਈ ਛੇੜ ਨਾ ਜੰਗ।
ਪਰ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤਾਂ ਕਰ
ਜਾਂ

ਦੁੱਖਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਅਜੇ ਲੜਨਾ
ਭੁੱਖਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਅਜੇ ਲੜਨਾ
ਜੋ ਛਾਂ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਖਾ ਜਾਂਦੇ,
ਰੁੱਖਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਅਜੇ ਲੜਨਾ।[35]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਦਾ ਦਰਦ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵਿਚ ਭਾਵੁਕ ਭਾਵ ਵੇਸ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਸੂਝ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਾਨਵਵਾਦ, ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਸੈਕੂਲਰ ਆਧਾਰ, ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦਾ ਸਰਬਤ ਦੇ ਭਲੇ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਖੌਫ਼, ਹਿੰਸਾ, ਮਾਤਮ, ਡਰ ਅਤੇ ਅਨਿਆਂ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ 'ਚੋਂ ਲੰਘਦੇ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ (ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਵਚੇਤਨ) ਮਕਸਦ, ਉਸਨੂੰ ਇੱਕ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਆਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਖੌਫ਼ 'ਚੋਂ ਵੀ ਉਹ 'ਬਹਾਰ ਦੀ ਉਡੀਕ' ਦਾ ਹੀ ਉਦੇਸ਼ ਲੈ ਕੇ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਜਦੋਂ ਨਿਰਣਿਆਂ ਦੇ ਚੈਲੰਜ ਸਾਹਮਣੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਾਵਿਕ-ਸੂਝ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਡੋਲਦੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਰਬਤ ਦੇ ਭਲੇ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਲੈਸ ਹੋ ਕੇ, ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਾਰਨਾਂ ਤੋਂ ਵਿੱਥ ਨਹੀਂ ਥਾਪਦਾ, ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ, ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਮਾਡਲ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਬਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਅਤੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਬੜੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤੇ 'ਭਾਵੁਕ ਕੀਰਨੇ' ਹਨ-ਬੌਧਿਕ ਸੂਝ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਪਵਾਦ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਨਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਸੰਕਟਾਂ ਦੀ ਠੋਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਤਰਕ ਨੂੰ ਪੁਖਤਾ ਕਰਨ ਲਈ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ ਸਤਰਾਂ ਨੂੰ ਹਵਾਲੇ ਵਜੋਂ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹਾਂ :

(1) ਕੋਈ ਦਸਤਾਰ ਰਤ ਲਿਬੜੀ ਕੋਈ ਤਲਵਾਰ ਆਈ ਹੈ।

ਲਿਆਓ ਸਰਦਲਾਂ ਤੋਂ ਚੁੱਕ ਕੇ ਅਖਬਾਰ ਆਈ ਹੈ।

(2) ਲਗਾਈ ਸੀ ਜੋ ਤੀਲਾਂ ਨਾਲ, ਬੁਝਦੀ ਨਾ ਅਪੀਲਾਂ ਨਾਲ
ਨਹੀਂ ਮੁੜਦੀ ਦਲੀਲਾਂ ਨਾਲ ਅਗਨੁ ਜੋ ਦੁਆਰ ਨਾਲ ਆਈ ਹੈ।

(3) ਅਸਾਂ ਬੀਜੇ, ਤੁਸਾਂ ਬੀਜੇ, ਕਿਸੇ ਬੀਜੇ, ਚਲੋ ਛੱਡੋ,
ਕਰੋ ਝੋਲੀ, ਭਰੋ ਅੰਗਿਆਰ ਲਉ ਕਿ ਬਹਾਰ ਆਈ ਹੈ।

(4) ਪਹਿਲੀ ਭਰਵੀਂ ਫ਼ਸਲ,
ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਦੋਂ ਲੱਗੀ।
ਵੱਢੇ ਗਏ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਜਦੋਂ,
ਰਾਹ ਜਾਂਦੇ ਮਾਰੇ।
ਵੱਢਣ ਵਾਲੇ ਕੌਣ ਸਨ,
ਇਹ ਭੇਤ ਨਾ ਲੱਗਾ।
ਪਰ ਬੇਦੋਸ਼ਾਂ ਖ਼ੂਨ ਤਾਂ,
ਪੱਗਾਂ ਸਿਰ ਲੱਗਾ।
ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ ਛਾਂ ਤਖਤ ਦੀ,
ਅੱਗਾਂ ਹੀ ਅੱਗਾਂ
ਚੌਕ-ਚੁਰਾਹੇ ਸੜਦੀਆਂ,
ਪੱਗਾਂ ਹੀ ਪੱਗਾਂ।[36]

ਸੋ ਪਾਤਰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਨੌਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਇੱਕ ਕਵੀ ਅਤੇ ਇਕ ਚਿੰਤਕ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅੰਦਰਲਾ ਕਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਜ਼ਮੀਨ 'ਚ ਪਈਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰਿਪਾਟੀਆਂ, ਧੁਨਾਂ, ਚਿੰਨਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਅਤੇ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਨੂੰ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦੇ ਚਿਹਨਕ ਰਾਹੀਂ ਪਰੋਂਦਾ ਹੈ। 'ਲੱਗੀ ਨਜ਼ਰ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ' (ਨਜ਼ਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ) ਦੀ ਕਾਵਿ ਉਕਤੀ ਐਵੇਂ ਨਹੀਂ, ਇਸਦੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਵਚੇਤਨੀ ਅਰਥ ਹਨ। ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਦੇ ਚਿਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਵਚੇਨਾ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਾਠਕ ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਨਾਲ ਭਾਵੁਕ ਸਾਂਝ ਪਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸੂਝ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ

ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਤਾਪ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਝੰਜੋੜਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਭਾਵੁਕ ਨਿਰਣਿਆਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਵਿਰਾਸਤ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ। ਤਖਤਾਂ (ਸੱਤਾ ਦੀਆਂ ਸਿਆਸਤਾਂ) ਦਾ ਕੀ ਰੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਕਤਲੇਆਮ ਨੂੰ ਕਰਾਉਣ 'ਚ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ 'ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਦੋਂ ਕਿਵੇਂ ਗਲਤੀਆਂ ਹੋਈਆਂ, ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਬੜਾ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ। ਇਹ ਹਕੀਕਤ ਹੈ ਕਿ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਬੁਨਿਆਦਵਾਦ ਇੱਕ ਧੁਰੇ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਮਾਨਵਵਾਦ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਜਿਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਵਿਰਾਸਤ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ੲ. 5 ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਹੋ ਰਹੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਦਾ ਚਿਹਨਕ

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸ਼ਾਇਰ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਉਸ ਲਈ ਇਕ ਖੇਤਰੀ ਗੌਰਵ ਦੀ ਮਾਨਵੀ ਪਛਾਣ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਾਰਮਿਕ ਪਛਾਣ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ (ਕਰਸਰਨ) ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਧਰਮ, ਫਿਰਕਿਆਂ, ਜਾਤਾਂ-ਗੋਤਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਸਾਂਝੀ ਵਿਰਾਸਤ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸਾਂਝੀ ਜੀਉਣ/ਜੀਵਨ ਵਿਧੀ ਦਾ ਗੌਰਵ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਜਦੋਂ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਹਵਾਲੇ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਹਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਉਸ ਸੰਯੁਕਤ ਬਿੰਬ ਦੀ ਮੁੜ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਹੈ ਜਿਸ 'ਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਨੌਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਬੁਨਿਆਦਵਾਦ ਦੇ ਸੰਕਟ ਮੰਡਰਾਉਣ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਧੁਰ ਸਦੀਵੀ ਅਵਚੇਤਨ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਰਾਹੀਂ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਜਦੋਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਭੋਇ 'ਤੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕਤਾ ਦਾ ਸਾਇਆ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਇਕ ਆਦਰਸ਼

ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਨਕਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਘੜਿਆ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸ਼ਾਇਰ ਹੈ, ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਵਿਰਾਸਤ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਅਸਲ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਮੈਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਲੋਕਤੰਤਰ ਵੱਲੋਂ ਘੜੇ ਸੈਕੂਲਰਿਜ਼ਮ (ਧਰਮ ਨਿਰਪੱਖਤਾ) ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲੋਂ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵਧੇਰੇ ਅਰਥਵਾਨ ਹੈ। ਸੈਕੂਲਰਿਜ਼ਮ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੀ ਬੁਰਜ਼ੂਆ ਸਟੇਟ ਨੇ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਵੋਟ ਬੈਂਕ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਧਰਮ-ਨਿਰਪੱਖ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਫ਼ਿਰਕਿਆਂ ਅਤੇ ਹੁਣ ਸ਼ੋਸਲ ਇੰਜਨੀਅਰਿੰਗ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਰਾਹੀਂ ਜਾਤਾਂ 'ਚ ਵੰਡ ਕੇ ਆਪਣੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਮੁਫ਼ਾਦ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਤੋਂ ਸੈਕੂਲਰਜ਼ਿਮ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਰਾਹੀਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੋਚ (ਟੈਮਪਰਾਮੈਂਟ) ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਬੁਰਜ਼ੂਆ ਅਤੇ ਤੰਗ-ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ (ਨੈਰੋ ਨੈਸ਼ਨਲਿਜ਼ਮ) ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਏਜੰਡੇ ਨੇ ਖੇਤਰੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਰਹਿਤਲੀ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਫ਼ਿਰਕੇਦਾਰਾਨਾ ਪਛਾਣਾਂ ਬਣਾਕੇ ਹੀ ਦੇਖਿਆ। ਇਸ ਫ਼ਿਰਕੇਦਾਰਾਨਾ ਸੋਚ ਦਾ ਅਸਲ ਕਦਮ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਗਿਆ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਮੁੱਢਲੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ 'ਸਕ੍ਰਾਂਤੀ ਕਾਲ' ਵਿੱਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਾਜ ਨੂੰ ਵੀ ਕਈ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੇ ਧਰਮ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਬੱਜਰ ਗ਼ਲਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਬੱਜਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਲਤੀ ਬਾਰੇ ਈਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਗੌੜ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ, 'ਗ਼ਾਲਬ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਕੁਝ ਨੁਮਾਇੰਦੇ ਅਕਸਰ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਤੋਂ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਤੱਕ ਲੱਗਭੱਗ ਤਿੰਨ ਸੌ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਪੱਛਮੀ ਦੱਰਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਹੋ ਰਹੇ ਹਮਲਿਆਂ ਦੀ ਹਫੜਾ-ਦਫੜੀ ਦਾ ਹੀ ਦੌਰ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰਾਂ ਦੀ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਦਕਿਆਨੂਸੀ ਕਥਾਨਕਸਾਜ਼ੀ ਕੋਈ ਅਵੱਲਾ ਰੁਝਾਨ ਨਹੀਂ। ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਵੀ ਸਿੱਖ/ਖਾਲਸਾ /ਮੁਸਲਮਾਨ/ਅੰਗਾਨ ਟੱਕਰ ਤੱਕ ਹੀ ਮਹਿਦੂਦ ਰੱਖਣ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ।'[37] 1947 ਦੀ ਭਾਰਤ-ਪਾਕ ਵੰਡ ਦਾ ਆਧਾਰ ਧਰਮ ਨੂੰ ਮਿੱਥਣਾ ਵੀ ਅੰਤਿਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ

ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਉਹ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਆਧਾਰ ਹੀ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਧਾਰਮਿਕ ਫ਼ਿਰਕਿਆਂ ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। 1947 ਦੀ ਇਸ ਵੰਡ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸੰਯੁਕਤ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਫ਼ਿਰਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਜੇਕਰ ਖੇਤਰੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਅੱਜ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਦਾਇਰਾ, ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਾਂਝੀ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਅਤੇ ਸਾਂਝੀ ਭਾਸ਼ਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਥੀਮ ਰਾਹੀਂ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਮੂਲ ਜ਼ਮੀਨ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਲੋਂ ਸਿਰਜਿਤ ਕੀਤੀ ਸਾਂਝੀ ਰਹਿਤਲ ਵਾਲੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਇਸ ਸਿਰਜਿਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਵੇਲੇ, ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਦੇ ਸੁਨੇਹੇ ਵਜੋਂ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਂਝੀ ਰਹਿਤਲ ਨੂੰ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਉਭਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ :

ਸਤਲੁਜ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਜਿਹਲਮ ਤੀਕਣ
ਜਿਹਲਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਤਲੁਜ ਤੀਕਣ
ਤੇਰੀ ਝਾਂਜਰ ਛਣਕੇ
ਤੂੰ ਰਾਣੀ ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ
ਕਿਉਂ ਰਹੇ ਤੂੰ ਗੋਲੀ ਬਣਕੇ

ਤੈਨੂੰ ਇਸ ਧਰਤੀ ਨੇ ਸਾਜਿਆ ਏ
ਤਾਰੀਖ ਨੇ ਸਾਜ ਨਿਵਾਇਆ ਏ
ਤੈਨੂੰ ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ ਦੁਲਾਰਿਆ ਏ
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਸਵਾਰਿਆ ਏ
ਤੂੰ ਅੰਮੜੀ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਏ
ਤੇ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਬੇਪਰਵਾਹ ਦੀ ਏ
ਪੀਲੂ ਤੇ ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਤੇਰੇ

ਹਾਸ਼ਮ ਤੇ ਬਰਖੁਦਾਰ ਤੇਰੇ।[38]

ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਖੇਤਰੀ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਚਿਹਨਕ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਪ੍ਰਥਮ ਰਹੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ, ਧਰਮ ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਬੁਰਜ਼ੂਆ ਲੋਕਤਾਂਤਰਿਕ ਸਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵਾਰ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਗੌਰਵ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਆਧਾਰਸ਼ਿਲਾ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੱਤਾ ਦੇ ਗਲਿਆਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸੈਕੂਲਰਿਜ਼ਮ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਗੂੰਜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਧੁਨੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਧਰੋਹਰ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦੀ। ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਨੇ ਸੈਕੂਲਰਿਜ਼ਮ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ ਖੇਤਰੀ ਰਹਿਤਲਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ, ਤਹਿਜ਼ੀਬ, ਬੋਲੀ ਆਦਿ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰਿਣਾਮ ਸਰੂਪ ਖੇਤਰੀ ਟਕਰਾਅ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਸਲੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਬੁਰਜ਼ੂਆ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟਾਂ ਨੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਨੌਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਨਵ-ਉਦਾਰਵਾਦ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਰਾਹੀਂ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਨਵੇਂ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਨੇ 'ਕਾਸਮੋਪਾਲੀਟਨ ਕਲਚਰ' ਦੇ ਏਜੰਡੇ ਰਾਹੀਂ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਹੈਜ਼ਮਨੀ (ਗ਼ਲਬੇ/ਚੌਧਰ) ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਭਰਮ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਅਰਥਿਕਤਾ ਸੰਪੰਨਤਾ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੀ ਮੁਹਾਰਤ ਵਿਚ ਪਈ ਹੈ। ਇਸ ਨਵ-ਉਦਾਰਵਾਦ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੇ, ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵੀ ਇੱਕ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੱਠਵੇਂ ਅਤੇ ਨੌਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੜ੍ਹਨ, ਸਿੱਖਣ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਯਕਦਮ ਵੱਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਬਲਿਕ, ਮਾਡਰਨ, ਕੌਨਵੈਂਟ ਸਕੂਲਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਬੇਸ਼ੁਮਾਰ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਬਸ਼ਿੰਦਾ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਮਾਧਿਅਮ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿੱਚ ਠੇਲਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਭਵਿੱਖ 'ਸੁਰੱਖਿਅਤ' ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਝੋਨੇ ਦੀ ਫ਼ਸਲ ਨਾਲ, ਜਿਹੜੇ ਪਰਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਹਰ ਵਰ੍ਹੇ ਪੰਜਾਬ ਆਉਂਦੇ ਸਨ, ਹੁਣ ਉਹ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ, ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਪੱਕੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਸਣ ਲੱਗੇ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰਾਂ, ਕਸਬਿਆਂ ਵਿੱਚ

ਛੋਟੇ ਮੋਟੇ ਕੰਮ-ਧੰਦਿਆਂ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਰਵਾਸੀਆਂ (ਬਿਹਾਰ, ਯੂ.ਪੀ. ਤੋਂ ਖਾਸ ਕਰ) ਦੀਆਂ ਕਾਲੋਨੀਆਂ ਵਸ ਗਈਆਂ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਵਾਸੀ ਮਜਦੂਰਾਂ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵੀ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕੁਝ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧਤਾ, ਅਮੀਰੀ ਅਤੇ ਗੌਰਵਤਾ ਲਈ ਖਤਰਾ ਵੀ ਮੰਨਿਆ। ਪਰ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਨੇ, ਇਸ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਬਦਲਾਅ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਜ਼ਮ 'ਆਇਆ ਨੰਦ ਕਿਸ਼ੋਰ' ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵੱਡੇ ਚਿੰਤਕ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਜਬ 'ਪਾਤਰ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਕੇ ਪਹਿਲ ਕਰ ਗਿਆ।'[39] 'ਆਇਆ ਨੰਦ ਕਿਸ਼ੋਰ' ਕਵਿਤਾ ਸਾਨੂੰ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਅਮੀਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹੋਰ ਸੰਪੰਨ ਹੋਣ ਲਈ ਜਾਂ ਹੋਰ ਅਮੀਰ ਹੋਣ ਤੇ ਭੁਲਾਵੇਂ ਵਿੱਚ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਲੜ ਲੱਗ ਕੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਰਹੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬਿਹਾਰ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਆ ਕੇ ਵਸੇ ਪਰਵਾਸੀ ਮਜਦੂਰਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ੳ, ਅ ਸਿੱਖ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਪੜ੍ਹ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰਹਿਤਲ ਨੂੰ ਇਹ ਪਰਵਾਸੀ ਨਹੀਂ ਖੋਰ ਰਹੇ ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਨਵੀਂ ਬਣੀ 'ਈਲੀਟ' ਖੋਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਸੰਪੰਨ/ਧਨਾਢ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤ/ਪੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਕੌਨਵੈਂਟ ਸਕੂਲਾਂ 'ਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੜ੍ਹਾਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਭਵਿੱਖ 'ਸਫ਼ਲ' ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਇਆ ਨੰਦ ਕਿਸ਼ੋਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਆਏ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਕਟ ਦਾ ਖੋਜੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਥੀਮ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਕਟ ਦੀ ਗਾਥਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਇਸ ਗਾਥਾ ਵਿੱਚ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤੀ ਬੇਰੁਖੀ ਦਾ ਅਸਲ (ਰੀਅਲ) ਚਿਤਰਣ ਹੈ। ਮੈਂ ਅਸਲ ਚਿਤਰਣ ਇਸ ਲਈ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਬਿਰਤਾਂਤ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦੇ ਹਕੀਕੀ ਕਾਰਨਾਂ 'ਤੇ ਉਂਗਲੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਖਤਰਾ ਪਿੰਡਾਂ 'ਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਦਲਿਤਾਂ, ਗਰੀਬਾਂ, ਹੇਠਲੀ ਕਿਸਾਨੀ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਦੌਲਤਮੰਦਾਂ ਤੋਂ ਹੈ। ਇਹ ਦੌਲਤਮੰਦ ਹੀ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਮਸਲਾ ਧਾਰਮਿਕ ਜਾਂ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਨਹੀਂ, ਆਰਥਿਕ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਭੁਲੇਖਾ ਹੀ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਜਾਂ ਆਰਥਿਕ ਸੰਪੰਨਤਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਹੈ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਇੱਕ ਧਨਾਢ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਹਕੀਕਤ ਮੰਨ ਲਿਆ ਹੈ ਪੂਰੀ ਕਵਿਤਾ

ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ :

ਪਿੱਛੇ ਪਿੱਛੇ ਰਿਜ਼ਕ ਦੇ
ਆਇਆ ਨੰਦ ਕਿਸ਼ੋਰ
ਚੱਲਕੇ ਦੂਰ ਬਿਹਾਰ ਤੋਂ
ਗੱਡੀ ਬੈਠ ਸਿਆਲਦਾ
ਨਾਲ ਬਥੇਰੇ ਹੋਰ

ਰਾਮਕਲੀ ਵੀ ਨਾਲ ਸੀ
ਸੁਘੜ ਲੁਗਾਈ ਉਸ ਦੀ
ਲੁਧਿਆਣੇ ਦੇ ਕੋਲ ਹੀ
ਇਕ ਪਿੰਡ ਬਾੜੇਵਾਲ ਵਿੱਚ
ਜੜ ਲੱਗੀ ਤੇ ਪੁੰਗਰੀ
ਰਾਮਕਲੀ ਦੀ ਕੁੱਖ 'ਚੋਂ
ਜਨਮੀ ਬੇਟੀ ਉਸ ਦੀ
ਨਾਂ ਧਰਿਆ ਸੀ ਮਾਧੁਰੀ

ਕੱਲ੍ਹ ਮੈਂ ਦੇਖੀ ਮਾਧੁਰੀ
ਓਸੇ ਪਿੰਡ ਸਕੂਲ ਵਿੱਚ
ਗੁੱਤਾਂ ਬੰਨ ਕੇ ਰਿਬਨ ਵਿੱਚ
ਸੁਹਣੀ ਪੱਟੀ ਪੋਚ ਕੇ
ਊੜਾ ਐੜਾ ਲਿਖ ਰਹੀ
ਬੇਟੀ ਨੰਦ ਕਿਸ਼ੋਰ ਦੀ

ਕਿੰਨਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸਾਕ ਹੈ।
ਅੱਖਰਾਂ ਤੇ ਰਿਜ਼ਕ ਦਾ

ਏਸੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲਾਡਲੇ

ਪੋਤੇ ਅੱਛਰ ਸਿੰਘ ਦੇ
ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਦੀ ਕਾਰ ਵਿੱਚ
ਬਹਿ ਲੁਧਿਆਣੇ ਆਂਵਦੇ
ਕੋਨਵੈਂਟ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹ ਰਹੇ
ਏ. ਬੀ. ਸੀ. ਡੀ. ਸਿੱਖਦੇ
ਪੋਤੇ ਅੱਛਰ ਸਿੰਘ ਦੇ

ਕਿੰਨਾ ਗੂੜਾ ਸਾਕ ਹੈ
ਅੱਖਰ ਤੇ ਅਕਾਂਖਿਆ[40]

ਇਹ ਮਹਿਜ਼ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਣ ਦਾ ਦਰਸ਼ਨ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਵਿੱਚ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚਲੇ ਫ਼ਿਕਰ ਪੰਜਾਬ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਵਿਗੜ ਰਹੇ ਨਕਸ਼ਾਂ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ ਦਾਨਿਸ਼ਵਰ ਦੀ ਖੋਜੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ। ਅਮੀਰ ਹੋਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਮਾਂ-ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਦੂਰ ਜਾ ਰਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਇਸ 'ਨਵ-ਈਲੀਟ' ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੋਖੀ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਅਜਿਹੇ ਗੰਭੀਰ ਸਵਾਲ ਖੜੇ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ, ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਪੰਜਾਬ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਦਾਨਿਸ਼ਵਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਜਿੱਠਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਉਸਦਾ ਦਾਇਰਾ ਸਾਡੀ ਉਹ ਸਾਂਝੀ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਅਤੇ ਰਹਿਤਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਵਾਰਿਸ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਰੂਹ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਈਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਗੌੜ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਫ਼ਰੀਦਾ ਖਾਕ ਨ ਨਿੰਦੀਐ' ਵਿੱਚ 'ਤ੍ਰਿੰਝਣੀ' ਸਮਾਜ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤ੍ਰਿੰਝਣੀ ਰਹਿਤਲ ਵਿੱਚ ਮਾਂ-ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਖਤਰਾ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਇਸ 'ਨਵ-ਈਲੀਟ' ਜਮਾਤ ਤੋਂ ਹੈ।

ਪਾਤਰ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਬਿਰਖ ਹੋਣ ਦਾ ਅਰਥ

ਮੱਧਕਾਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਬਨਸਪਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਬਾਰਾਮਾਹ ਐਸਾ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਰੰਗ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਵਰਣਨ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਖਿੜਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ

ਵਿੱਚ ਕੁਦਰਤ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਥੀਮ ਵਜੋਂ ਉਭਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰਮਿੰਦਰ ਸੋਢੀ, ਵਰਿੰਦਰ ਪਰਿਹਾਰ, ਅੰਬਰੀਸ਼, ਸੁਖਪਾਲ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕੁਦਰਤ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਵਾਹਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਕੁਦਰਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੈਟਾਫਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮੈਟਾਫਾਰ ਬਿਰਖ ਜਾਂ ਰੁੱਖ ਹੈ। ਇਸ ਮੈਟਾਫਾਰ ਦੇ ਚਿਹਨਕ ਬੜੇ ਡੂੰਘੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਟੀਕ ਵੀ। ਸਟੀਕ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਰੁੱਖ ਦਾ ਇਕ ਖਾਸ ਚਿਹਨਕ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਦੁਹਰਾਅ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਿਹਨਕ, ਪਾਤਰ ਦਾ ਸੈਲਫ਼ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਵਜੂਦ ਹੈ, ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਜੂਦ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਉਦਾਸੀ, ਖੁਸ਼ੀ, ਆਸ਼ਾ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਰੁੱਖਾਂ ਦੀ ਜੀਰਾਂਦ ਦਾ ਕਵੀ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਹੀ ਬਟਾਲਵੀ ਵਾਗ ਰੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ—ਉਹ ਤਾਂ ਆਪ ਰੁੱਖ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਇਕ ਵਿੱਥ 'ਤੇ ਖਲੋ ਕੇ ਰੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਗੁਫ਼ਤਗੂ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਵੀ ਇਸ ਗੁਫ਼ਤਗੂ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਰੂਹ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਉਹ ਹਵਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉੱਥੇ ਰੁੱਖ/ਬਿਰਖ ਉਸ ਲਈ ਸਾਜ਼ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਮੈਂ ਹਵਾ ਹਾਂ ਤੇ ਰੁੱਖ ਹੀ ਮੇਰਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ,
ਪਰ ਕਿਸੇ ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਈ ਨੂੰ ਇਤਰਾਜ਼ ਹੈ।
ਉਸਨੂੰ ਪੁੱਛੇ ਬਿਨਾਂ ਪੀੜ ਬਿਰਖਾਂ ਦੀ ਕਿਉਂ,
ਗੀਤ ਧਰਤੀ ਦੇ ਦੁਖ ਸੁਖ ਦੇ ਗਾਉਂਦੀ ਰਹੀ।[41]

ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਰੁੱਖ ਅਤੇ ਹਵਾ, ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਵੀ ਹਨ। ਇਹ ਮੈਟਾਫਾਰ ਬਣਕੇ, ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਹ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਰੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਪੌਣਾਂ ਦੀ ਗੁਫ਼ਤਗੂ ਸੀ ਉਸੇ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਢਾਲਿਆ। (ਮੈਂ ਉਸਦਾ ਹੀ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ 'ਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ, ਜੋ ਰੁੱਖਾਂ ਤੇ ਪੌਣਾਂ 'ਚ ਗੱਲਬਾਤ ਹੋਈ) ਬਿਰਖ, ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਸਾਜ਼ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਪਰਚਮ ਜਾਂ ਕੁਦਰਤ ਦੀਆਂ ਪੌਣਾਂ ਨੂੰ ਪੱਤਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸੁਨੇਹਾ ਭੇਜਣ ਵਾਲਾ ਦੂਤ, ਹਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਸਦਾ ਅਸਤਿਤਵ ਬਿਰਖ ਦਾ ਹੀ ਮੈਟਾਫਾਰ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਕਿ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ, ਉਸਦਾ ਸੈਲਫ਼ ਇਕੱਲੇ ਬਿਰਖ ਦੇ ਮੈਟਾਫਾਰ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਮੈਂ ਇਹ ਕਹਿ

ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਬਿਰਖ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਬਿਰਖ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਉਸਦੇ ਸੈਲਫ਼ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਇਹ ਹੈ ਮੇਰੀ ਮੈਕਸ਼ੀ
ਏਸੇ 'ਚ ਮਸਤ ਹਾਂ
ਪੌਣਾਂ 'ਚੋਂ ਜ਼ਹਿਰ ਪੀ ਰਿਹਾ ਹਾਂ
ਮੈਂ ਦਰਖਤ ਹਾਂ[42]

ਇੱਕ ਈਕੋਕਰੀਟੀਸਿਜ਼ਮ ਦੇ ਸਮਰਥਕ ਨੂੰ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਜਾਂ ਦਰਖਤਾਂ ਦੀ ਆਕਸੀਜਨ ਦੇਣ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਫ਼ਿਕਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਲੱਗ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਦਰਖਤ ਇਕ ਨਾਂਵ ਹੈ। ਸੰਬੰਧਨ ਕਰਤਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪੌਣਾਂ 'ਚੋਂ ਜ਼ਹਿਰ ਪੀਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਬਿਰਖ ਦੇ ਫੈਲੇ ਮੈਟਾਫਾਰਜ਼ (ਰੂਪਕਾਂ) ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣੀ ਪਵੇਗੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਬਿਰਖ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਨਿਆਈਂ ਹਨ ਜਾਂ ਬਿਰਖ ਵਾਂਗ ਹੈ ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਜੂਦ। ਅੱਡਰੇ ਅੱਡਰੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਇਸ ਵਜੂਦ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਬਿਰਖ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਜਿਹੜੀ ਚੁੱਪ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵੀ ਹੈ ਉਸ ਵਿੱਚ ਬਿਰਖ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਮੁੱਖ ਹੈ (ਖੜਕ ਹੋਵੇ ਜੇ ਡਿੱਗੇ ਪੱਤਾ ਵੀ) ਇੱਥੇ ਇਕ ਸ਼ਾਂਤ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਅਰਜ਼ ਆਪਣੀ ਸੰਵੇਦਨੀ ਗੁਫ਼ਤਗੂ ਕਰ ਸਕੇ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਿੱਸਾ 'ਰੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਪੌਣਾਂ ਦੀ ਗੁਫ਼ਤਗੂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਹੈ।' ਰੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਪੌਣਾਂ ਦੀ ਗੁਫ਼ਤਗੂ ਕੀ ਹੈ, ਦਾ ਚਿਹਨਾਰਥ , ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਸ ਹੋਂਦ ਪੌਣਾਂ 'ਚੋਂ ਜ਼ਹਿਰ ਪੀਣ ਵਾਲੀ ਮੈਕਸ਼ੀ ਬਣਕੇ ਆਕਸੀਜਨ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਰਖਤ/ਬਿਰਖ, ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਨਿਰੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸੁਹੱਪਣ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੂਪਕ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਦੇ ਉਹ ਆਪ ਰੁੱਖ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਬਲਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਕਿਸੇ ਬਹਾਰ ਦੀ ਉਡੀਕ 'ਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪੱਤਝੜ ਇਸ ਰੁੱਖ ਨੂੰ ਸੁਕਾਉਂਦੀ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਇਸ 'ਤੇ ਫਿਰ ਤੋਂ ਹਰੇ ਪੱਤੇ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੱਤਿਆਂ ਦਾ ਚਿਹਨਕ ਪਾਤਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਮਹਾਂ-ਆਸ਼ਾ ਹੈ :

ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਰੁੱਖ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਜ਼ਮ ਸੁਣਾ,
ਡਾਲੀ ਡਾਲੀ 'ਚੋਂ ਪੁੰਗਰੇ ਹਰਫ਼ ਹਰੇ।[43]

ਰੁੱਖ ਬੋਲ ਨਾ ਸਕਦੇ ਭਾਵੇਂ,
ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਜਾਣਦੇ।
ਬਿਰਖਾਂ ਦਾ ਗੀਤ ਸੁਣਕੇ,
ਮੇਰੀ ਰੂਹ ਵਿੱਚ ਚਾਨਣ ਹੋਇਆ।[44]

'ਰੁੱਖ' ਜਦੋਂ ਜੰਗਲ ਹੋ ਕੇ ਧੁਖਣ ਲਗਦੇ ਨੇ। ਸੂਕਣ ਲਗਦੇ ਨੇ ਜਹਾਲਤ ਬਣਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਰੁੱਖ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਜੰਗਲ ਦਾ ਰੂਪਕ ਵੀ ਇਕਹਿਰਾ ਨਹੀਂ, ਕਈ ਅਰਥਾਂ 'ਚ ਫੈਲਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਬੰਦੇ ਅੰਦਰ ਜੰਗਲ ਉੱਗ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਹਿਸ਼ੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਰੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਉਸ ਆਤਮਿਕ ਆਵਾਜ਼ ਬਣਕੇ, ਇਸ ਵਹਿਸ਼ੀ ਜੰਗਲ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਦੇ ਰਾਹੇ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰੁਖਾਂ ਤੋਂ ਜੰਗਲ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰੁੱਖਾਂ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਕਾਵਿਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਜੰਗਲ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਸ ਵਹਿਸ਼ੀ ਹਿੰਸਕ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਾਨਵੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਖਤਮ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਰੁੱਖ ਇਥੇ ਅਜਿਹੇ ਮਾਨਵ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਦੋਸਤ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਹੀ ਵਾਹਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ 'ਕੱਲੇ ਕੱਲੇ' ਰੁੱਖ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੰਗਲ 'ਚ ਉਗੇ ਕੰਡਿਆਂ ਨੂੰ, ਚੁਗਣ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ:

ਸੂਕ ਰਹੇ ਜੰਗਲ ਨੂੰ ਕੀਕਣ ਚੁੱਪ ਕਰਾਵਾਂ ਮੈਂ।
'ਕੱਲੇ 'ਕੱਲੇ ਰੁੱਖ ਨੂੰ ਜਾਕੇ ਕੀ ਸਮਝਾਵਾਂ ਮੈਂ।[45]

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਬਿਰਖ ਦਾ ਮੁੱਖ ਰੂਪਕ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਵਚੇਤਨੀ ਆਪੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਕੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਹੀ ਬਿਰਖ ਬੂਟੇ ਜੰਗਲ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਿਰਖਾਂ ਅਤੇ ਬੂਟਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪਕ ਵਿਭਿੰਨ ਅਰਥਾਂ 'ਚ ਫੈਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਜੰਗਲ' ਦਾ ਰਵਾਇਤੀ ਮੈਟਾਫਾਰ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ

ਬਿਰਖਾਂ/ਬੂਟਿਆਂ ਤੋਂ ਬਣੇ ਜੰਗਲ ਦਾ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਮੈਟਾਫਾਰ ਉਘੜਦਾ ਹੈ-ਇਹ ਮੈਟਾਫਾਰ ਹੈ ਲੋਕਾਈ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ। ਜਦੋਂ ਜੰਗਲ ਲੋਕਾਈ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਉਦੀਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸਦੀ ਹੋਣੀ ਬਲਣ ਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਰੂਪਕ ਤਾਂ ਉਸ ਬਲਦੇ ਬਿਰਖ ਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿਸੇ ਮਹਾਂ-ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਉਡੀਕ 'ਚ ਹੈ ਦੂਜਾ ਬਲਦਾ ਬਿਰਖ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਸਮੂਹ 'ਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਅਰਥਾਂ 'ਚ 'ਮਹਿਲਾਂ' ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਬੂਟਾ ਬੂਟਾ ਇਸ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਰਲ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ।
ਇਹ ਜੰਗਲ ਜੋ ਧੁਖਦਾ ਹੈ ਇਹ ਬਲ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ।
ਬਲਦਾ ਬਲਦਾ ਮਹਿਲਾਂ ਵੱਲ ਨੂੰ ਚਲ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ।[46]

ਪਰ ਹਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਬਿਰਖ ਦਾ ਸਿਗਨੀਫਾਇਰ (ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ) ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਰਾਹੀਂ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਬਿਰਖ ਦੀ ਚਿਹਨਕਾਰੀ ਖਾਸ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਰੁਖ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਘਾਲਣਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਆਧਾਰ-ਬਿੰਦੂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਗਹਿਰ-ਗੰਭੀਰ, ਆਤਮ-ਮੰਥਨ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਸਹਿਜ, ਸਜਿੰਦ, ਸੁਹਿਰਦ, ਸਜੀਵ ਤੇ ਸੁਲੱਖਣੀ ਸੁਲਗਦੀ ਅਭੀਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸੁਸ਼ਕਤ ਮਾਧਿਅਮ ਵੀ ਹੈ।'[47] ਰੁੱਖ/ਬਿਰਖ ਪਾਤਰ ਲਈ ਆਤਮ-ਮੰਥਨ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਹੈ। 'ਹਰੇ ਹਰਫ਼ਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੜਦੇ ਜੰਗਲਾਂ ਅਤੇ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਹਿਜਰਤ ਕਰ ਰਹੇ ਰੁੱਖ ਤੱਕ ਦੇ ਬਿੰਬ' ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਬਨਾਉਣ 'ਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਿੰਬ, ਰੂਹ ਨੂੰ ਚੈਨ ਅਤੇ ਸਕੂਨ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਵੀ ਹਨ, ਬਲਦੀ ਹੋਈ ਲੋਕਾਈ ਦਾ ਚਿਹਨ ਵੀ ਜਿਹੜੀ ਮਹਿਲਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ, ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਵੀ, ਦੁੱਖਾਂ/ਦਰਦਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਝਿਆਂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਦੋਸਤ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੌਣਾਂ ਹੱਥ ਪੀਲੇ ਪੱਤਰ ਭੇਜਣ ਵਾਲਾ ਦੂਤ ਵੀ। ਸਮਕਾਲ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਬਿਰਖ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਿਗਨੀਫਾਇਰਜ਼ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਹੀ ਹਿੱਸੇ ਆਈ ਹੈ।

ਇਸ ਅਦਾਲਤ 'ਚ ਬੰਦੇ ਬਿਰਖ ਹੋ ਗਏ
ਫੈਸਲੇ ਸੁਣਦਿਆਂ ਸੁਣਦਿਆਂ ਸੁੱਕ ਗਏ।

ਆਖੋ ਏਨਾਂ ਨੂੰ ਉਜੜੇ ਘਰੀਂ ਜਾਣ ਹੁਣ
ਇਹ ਕਦੋਂ ਤੀਕ ਏਥੇ ਖੜ੍ਹੇ ਰਹਿਣਗੇ।[48]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਰੁੱਖ/ਬਿਰਖ ਮਹਿਜ਼ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਹੁਸੀਨ ਚਿਤਰਣ ਨਹੀਂ, ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੈਟਾਫਰਜ਼ ਅਤੇ ਚਿਹਨ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਸਾਰ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੁਹਜ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵੀ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਰੁੱਖ ਅਤੇ ਬਿਰਖ ਦਾ ਇਹ ਚਿਹਨਕ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਸੰਵੇਗੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ, ਬਹਾਰ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਸੱਤਾ ਦੇ ਨਿਜ਼ਾਮ ਵੱਲੋਂ ਇਨਸਾਫ ਉਡੀਕਦੇ-ਉਡੀਕਦੇ ਸੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਰੁਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਜਦੋਂ 'ਜੰਗਲ' ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਸੰਤਾਪ ਹੰਢਾ ਰਹੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਰੁੱਖ ਤੇ ਬਿਰਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਜਾ ਕੇ ਰੂਪਕ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਚਿਹਨ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਕੋਡ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੰਚਾਰੀ ਕੋਡ ਬਣਕੇ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿੱਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ-ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਡੂੰਘਿਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਰੁੱਖਾਂ/ਬਿਰਖਾਂ ਦੇ ਚਿਹਨਕਾਂ ਦੀ ਥਾਹ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਿਆ/ਸਮਝਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ- ਇਹ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰੂਹ ਹਨ। ਇਸ ਪਰਚੇ ਰਾਹੀਂ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਵਾਦ ਦੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਤਾਂ ਦਾ ਫੈਲਾਅ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਹੋਰ ਕਈ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਤਾਂ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਬਿੰਦੂਆਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਸਕਿਆ ਹਾਂ, ਸਾਰੀਆਂ ਤੱਕ ਨਹੀਂ। ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪੱਖਾਂ ਅਤੇ ਪਰਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਮੈਂ ਇਸ ਲੇਖ ਦਾ ਅੰਤ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਸਤਰਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ:-

ਮੇਰੀ ਹਰ ਸ਼ਾਖ ਵਿੱਚ ਧਰਤ ਦਾ ਸੋਗ ਹੈ,
ਮੇਰੇ ਪੱਤਿਆਂ ਨੂੰ ਪਤਝੜ ਸੁਕਾਉਂਦੀ ਰਹੀ।
ਪੱਤੇ ਕਿਰਦੇ ਰਹੇ ਲਫ਼ਜ਼ ਬਣ ਧਰਤ 'ਤੇ
ਮੈਂ ਇਹ ਲਿਖਿਆ ਹਵਾ ਜੋ ਲਿਖਾਉਂਦੀ ਰਹੀ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

---

[1] ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ. ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ. ਲੁਧਿਆਣਾ. ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ. 1999 ਪੰਨਾ: 55-56

[2] ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ. ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦੀ ਦਰਗਾਹ. ਪੰਨਾ: 89

[3] ਉਹੀ. ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼, ਪੰਨਾ : 30

[4] ਡਾ.ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ. ਇੱਕ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ. ਹਵਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼. ਪੰਨਾ : 16

[5] ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ. ਹਨੇਰੇ ਵਿੱਚ ਸੁਲਗਦੀ ਵਰਣਮਾਲਾ. ਪੰਨਾ : 8

[6] ਉਹੀ. ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦੀ ਦਰਗਾਹ. ਪੰਨਾ 74-75

[7] ਉਹੀ. ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਵਿੱਚ ਸੁਲਗਦੀ ਵਰਣਮਾਲਾ, ਪੰਨਾ-10-11

[8] ਉਹੀ. ਪੰਨਾ-115-118

[9] ਡਾ. ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ, ਪਾਤਰ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਯਾਤਰਾ.ਲੁਧਿਅਣਾ.ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ. 2016. ਪੰਨਾ : 11

[10] ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ. ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਸੁਲਗਦੀ ਵਰਣਮਾਲਾ. ਪੰਨਾ : 8-9

[11] ਉਹੀ. ਬਿਰਖ ਅਰਜ਼ ਕਰੇ. ਪੰਨਾ: 10

[12] ਉਹੀ. ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦੀ ਦਰਗਾਹ, ਪੰਨਾ : 17

[13] ਉਹੀ. ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦੀ ਦਰਗਾਹ, ਪੰਨਾ : 37

[14] ਉਹੀ. ਪੰਨਾ: 37

[15] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ : 89

[16] ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ. ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ. ਪੰਨਾ : 57

[17] ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ. ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦੀ ਦਰਗਾਹ. ਪੰਨਾ : 68-69

[18] ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ, ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਪੰਨਾ : 58

[19] ਡਾ. ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ, ਪਾਤਰ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਯਾਤਰਾ.ਲੁਧਿਅਣਾ.ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ. 2016

[20] ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ. ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਵਿੱਚ ਸੁਲਗਦੀ ਵਰਣਮਾਲਾ, ਪੰਨਾ : 63

[21] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ : 63

[22] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ : 66

[23] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ : 62

[24] ਉਹੀ. ਪੰਨਾ : 72

[25] ਉਹੀ. ਪੰਨਾ : 73

[26] ਉਹੀ. ਪੰਨਾ : 84

[27] ਉਹੀ. ਪੰਨਾ : 114

[28] ਉਹੀ. ਪੰਨਾ :50

[29] ਉਹੀ. ਪੰਨਾ : 50

[30] ਉਹੀ. ਪੰਨਾ : 15-16

[31] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ : 81-82

[32] ਉਹੀ.ਬਿਰਖ ਅਰਜ਼ ਕਰੇ, ਪੰਨਾ : 89

[33] ਉਹੀ. ਚੰਨ ਸੂਰਜ ਦੀ ਵਹਿੰਗੀ, ਪੰਨਾ : 45

[34] ਉਹੀ.ਬਿਰਖ ਅਰਜ਼ ਕਰੇ, ਪੰਨਾ : 89

[35] ਉਹੀ. ਪੰਨਾ : 89-90

[36] ਉਹੀ. ਪੰਨਾ 35-36

[37] ਈਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਗੌੜ. ਫ਼ਰੀਦਾ ਖਾਕੁ ਨਾ ਨਿੰਦੀਐ. ਪਟਿਆਲਾ. ਆਟਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ.ਪੰਨਾ :93

[38] ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ. ਚੰਨ ਸੂਰਜ ਦੀ ਵਹਿੰਗੀ, ਪੰਨਾ : 45

[39] ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ. ਲਿਖਤ ਪੜਤ, ਪੰਨਾ : 104

[40] ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ. ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦੀ ਦਰਗਾਹ, ਪੰਨਾ : 176-77

[41] ਉਹੀ. ਬਿਰਖ ਅਰਜ਼ ਕਰੇ, ਪੰਨਾ : 13

[42] ਉਹੀ. ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦੀ ਦਰਗਾਹ, ਪੰਨਾ : 49

[43] ਉਹੀ. ਪੰਨਾ : 15

[44] ਉਹੀ. ਪੰਨਾ : 15

[45] ਉਹੀ. ਪੰਨਾ : 22

[46] ਉਹੀ.ਪੰਨਾ : 22

[47] ਡਾ. ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ, ਪਾਤਰ –ਕਾਵਿ ਦੀ ਅੰਤਮ-ਯਾਤਰਾ, ਪੰਨਾ : 37

[48] ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ. ਹਵਾ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼, ਪੰਨਾ : 28