ਰਾਜ ਨਾਲ਼ ਕਲਾ ਦਾ ਘੋਲ਼

ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਰਪ੍ਰਸਤ

• ਨਗੂਗੀ ਵਾ ਥਿਔਂਗ

ਇੱਕ

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਦਾ ਜਨਮ ਰਾਜ ਦੇ ਹੋਂਦ 'ਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਰਾਜ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਸਰੂਪ ਉੱਭਰਨ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਸਜਾਉਂਦੇ ਸਨ, ਪੱਥਰਾਂ 'ਤੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਸਨ, ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਨੱਚਦੇ ਸਨ। ਰਾਜ ਦਾ ਜੋ ਮੌਜੂਦਾ ਸਰੂਪ ਹੈ ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ 'ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਰਾਜ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ*' ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਪਸੀ ਵਿਰੋਧੀ ਜਮਾਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ। ਘੋਲ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਸਮਾਜਿਕ ਹਿੱਤਾਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਇੱਕ ਸੱਤ੍ਹਾ ਉਭਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਬੇਲਾਗ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਬਰ ਦੇ ਸੰਦਾਂ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਲੈਸ ਇਹ ਸੱਤ੍ਹਾ ਪੂਰੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਉਵੇਂ ਹੀ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਜਗੀਰੂ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਪਿੱਤਰਸੱਤ੍ਹਾਵਾਦੀ ਬੰਦਾ ਆਪਣੇ ਟੱਬਰ ਨੂੰ ਕਰਦਾ ਸੀ। 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਬਸਤੀਵਾਦ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜਿਹੀ ਕਿਸੇ ਸਰਵਜਨਕ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦਾ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਟੈਕਸ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ। ਇਸ "ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਰਵਜਨਕ ਸੱਤ੍ਹਾ" ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਬਸਤੀਵਾਦ ਨੇ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਕਿ ਬਸਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲ਼ੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕੰਟਰੋਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਤੈਅਸ਼ੁਦਾ ਥਾਂ 'ਤੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਭਾਵ ਖ਼ਾਣਾਂ ਤੇ ਬਾਗ਼ਾਂ ਵਿੱਚ, ਫ਼ੌਜੀ ਬੈਰਕਾਂ, ਪੁਲਿਸ, ਜੇਲ੍ਹ, ਕਾਲਕੋਠੜੀ ਅਤੇ ਗਵਰਨਰਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਮੁਲਾਜ਼ਮਾਂ ਤੱਕ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਨੌਕਰਸ਼ਾਹੀ ਦਾ ਖ਼ਰਚ ਕੱਢਣ ਲਈ ਉਹਨਾਂ 'ਤੇ ਭਾਰੀ ਟੈਕਸ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਜਿਵੇਂ ਨਾਈਜੀਰੀਆ ਦਾ ਇਬੋ ਭਾਈਚਾਰਾ ਜਾਂ ਕੀਨੀਆ ਦਾ ਅਗੀਕੂਯੂ ਭਾਈਚਾਰਾ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਖੁਦ-ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਜਥੇਬੰਦੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਲਗਭਗ ਧਾਰ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਹਰ ਬੰਦਾ ਸਭ ਕੁਝ ਹੁੰਦਾ ਸੀ: ਸਿਪਾਹੀ, ਕਿਸਾਨ, ਸਲਾਹਕਾਰ, ਗਾਇਕ, ਪੁਜਾਰੀ।

ਰਾਜ ਦਾ ਇੱਕ ਕੰਮ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਾਕਤਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਬਣੀਆਂ ਰਹਿਣ। ਅਜਿਹਾ ਉਹ ਧੱਕੇ ਨਾਲ਼ ਲੱਦੇ ਗਏ ਨਿਯਮਾਂ ਨਾਲ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਨੂੰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਿਯਮਬੱਧ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਹਨਾਂ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਰਾਜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦਾ ਕੰਮ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਖੇਤਰ ਨਕਲੀ ਅਤੇ ਅਸਲੀ ਕਦਰਾਂ ਤੋਂ ਤੈਅ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਕਦਰਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ, ਨਾਚ, ਤਿਉਹਾਰ, ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ ਅਤੇ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਖੇਡ-ਕੁੱਦ ਵੀ ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਵਤੀਰੇ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਨ, ਮੁੜ-ਤੈਅ ਕਰਨ ਅਤੇ ਫੈਲਾਉਣ ਵਿੱਚ ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਫੇਸਿੰਗ ਮਾਉਂਟ ਕੇਨਆ' ਵਿੱਚ ਜ਼ੋਇਓ ਕੇਨਾਟਾ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਾਜ-ਵਿਹੂਣੇ ਗਿਕੂਯੂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸੰਚਾਲਿਤ (Conduct) ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਨਿਯਮ ਵੀ ਨਾਚ-ਆਸਣਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮੋਏ ਹਨ।[1] ਔਕੋਟ ਪੀਬੀਟੇਕ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ 'ਆਰਟਿਸਟ ਦਿ ਰੂਲਰ' ਵਿੱਚ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਅਵਾਜ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਾਜੇ (ਹਾਰਪ) ਦੀ ਇਕਸੁਰਤਾ 'ਤੇ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਗਾਉਣ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਢੋਲ ਦੀ ਤਾਲ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਲਚਕਾ-ਲਚਕਾ ਕੇ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਐਲਾਨਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨੈਤਿਕ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਲੱਕੜ ਜਾਂ ਪੱਥਰ 'ਤੇ ਉਕੇਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ "ਕਰਨਯੋਗ ਅਤੇ ਨਾ-ਕਰਨਯੋਗ" ਨੂੰ ਕੰਧਾਂ ਅਤੇ ਕੈਨਵਸਾਂ 'ਤੇ ਪੇਂਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।[2] ਰਾਜ ਦੇ ਹੋਂਦ 'ਚ ਆਉਣ ਨਾਲ਼ ਮਿਲ਼ੇ-ਜੁਲ਼ੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਨੂੰ ਰਾਜ ਦੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਪਰ ਇਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਦਲਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਿਆ। ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸੱਤ੍ਹਾਵਾਂ ਨਾਲ਼-ਨਾਲ਼ ਬਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਅਕੋਟੋ ਪੀਬੀਟੇਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹਰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਾਕਮ ਹੁੰਦੇ ਹਨ; ਇੱਕ ਉਹ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਲਈ ਸਰੀਰਕ ਤਾਕਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇੱਕ ਉਹ ਜੋ ਚੰਗੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਮਿੱਠੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ, ਮਨੋਰੰਜਕ ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ, ਲੈਅ ਦੀ, ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਅਕਾਰ ਅਤੇ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਤਾਂ ਕਿ ਬੰਦੇ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾਰ ਅਤੇ ਅਤਿ-ਉੱਨਤ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ।[3] ਕਵੀ ਸ਼ੈਲੀ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਨਿਯਮ-ਘਾੜੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਪਰ ਉਹ ਅਪ੍ਰਵਾਨ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਬਸ ਰਾਹ-ਵਿਹੂਣੇ ਸਮਾਜਾਂ ਨੂੰ ਛੋਟ ਵਜੋਂ ਛੱਡ ਕੇ ਜਿੱਥੇ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਾਜ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੋਵੇਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਜੋੜੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਹੋਰ ਵੀ ਅਧਾਰ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਲੇਖਣ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਮੌਖਿਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਰਾਜ ਵੀ ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਨੂੰਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕੇਵਲ ਮੌਖਿਕ ਹੋਵੇ। ਕਲਮ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਰੂਪ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਬੰਦੂਕ ਹਾਕਮਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਦਿਸਦਾ ਪਹਿਰੇਦਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਹਰ ਧੜਵੈਲ ਰਾਜ ਵਿੱਚ *ਕਲਮ ਫੜਨ* ਵਾਲ਼ੇ ਨੂੰ, ਜੋ ਕਾਗ਼ਜ਼ 'ਤੇ ਸ਼ਬਦ ਉਤਾਰਦਾ ਹੈ - *ਬੰਦੂਕ* ਫੜਨ ਵਾਲ਼ੇ ਜੋ ਕਨੂੰਨ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਦੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਵਜੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਮ ਦੀ ਨੋਕ ਅਤੇ ਬੰਦੂਕ ਦੀ ਨੋਕ ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਖੜੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇੱਕ ਕਲਾਕਾਰ ਅਤੇ ਇੱਕ ਹਾਕਮ ਬਾਰੇ ਸਭ ਤੋਂ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਫ਼ਰਕ ਹੈ। ਇੱਕ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿੱਚ ਕੇਵਲ ਖੰਭ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕਤਲ ਦੀ ਇੱਕ ਪੂਰੀ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਕੇਵਲ ਸਿਆਹੀ ਵਹਾਉਣ ਦੀ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਦੂਜੇ ਦੀ ਲਹੂ ਵਹਾਉਣ ਦੀ। ਫਿਰ ਕਿਉਂ ਇੱਕ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ਼ ਕਹੀਏ ਤਾਂ ਇੱਕ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਖੰਭ, ਸਿਆਹੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਦਵਾਤ ਅਤੇ ਕਾਗ਼ਜ਼ ਦੇ ਇੱਕ ਚਿੱਟੇ ਟੋਟੇ ਕਾਰਣ ਇੱਕ ਧੜਵੈਲ ਰਾਜ ਲਈ

** ਕਿਤਾਬ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ ' ਟੱਬਰ, ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਅਤੇ ਰਾਜ ਦੀ ਉਤਪਤੀ' — ਸੰ:*

ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਮਤ ਜਾਂ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ - ਖ਼ਤਰੇ ਵਾਂਗ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਹਾਕਮ ਅਜ਼ਾਦ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਡਰਦੇ ਹਨ। ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਨੇ 'ਹਕੂਮਤ' ਦੇ ਫ਼ਿਕਰ' (The Anxietias of the Regime) ਨਾਮੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਪੁੱਛਿਆ ਸੀ:

ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੀ ਅਤੁੱਲ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ
ਇਸਦੇ ਤਸੀਹਾ-ਘਰਾਂ ਅਤੇ ਕਾਲਕੋਠੜੀਆਂ ਨੂੰ
ਇਸਦੇ ਪਾਪੀ ਪੁਲਿਸ ਮੁਲਾਜ਼ਮਾਂ ਨੂੰ
ਇਸਦੇ ਭੈਅ-ਭੀਤ ਜਾਂ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਜੱਜਾਂ ਨੂੰ
ਇਸਦੀਆਂ ਫਾਈਲਾਂ ਅਤੇ ਮੁਅੱਤਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸੂਚੀਆਂ ਨੂੰ
ਜੋ ਇਮਾਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਛੱਤਾਂ ਤੱਕ ਭਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ
ਦੇਖ ਕੇ ਕੋਈ ਵੀ ਸੋਚ ਸਕਦਾ ਹੈ
ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਡਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੈ
ਇੱਕ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰੇ ਬੰਦੇ ਦੇ
ਇੱਕ ਅਜ਼ਾਦ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ।

ਕਿਸੇ ਜਮਹੂਰੀ ਪਰ ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕਲਾਕਾਰ ਅਤੇ ਹਾਕਮ ਵਿਚਲਾ ਸਬੰਧ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਭਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸਲੀ ਜਾਂ ਸੰਭਵ ਘੋਲ਼ਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਇਸਦਾ ਇੱਕ ਕਾਰਣ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਰਗਰਮੀ ਦੋ ਸੱਤ੍ਹਾ-ਕੇਂਦਰਾਂ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇੱਕ ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਰਸਮੀ ਤੇ ਕਨੂੰਨੀ। ਦੋਵੇਂ ਕੇਂਦਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਭਲਾਈ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕੀ ਉਹ ਭਾਈਚਾਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ਰਧਾ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ ? ਕੀ ਇੱਕ ਰਾਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰਾਜ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚਾਲੇ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਆਪਸੀ ਵਿਰੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਮੈਂ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਚਾਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਗਿਣਾਵਾਂਗਾ ਜਿਹਨਾਂ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਲੇ ਘੋਲ਼ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿ ਕਲਾ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਥਿਤੀ ਰਾਜ ਦੀ ਬਣਤਰੀ ਹਾਲਤ ਨਾਲ਼ ਹਮੇਸ਼ਾ ਅਸਲੀ ਜਾਂ ਸੰਭਾਵਿਤ ਘੋਲ਼ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਚਾਰਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦਾ ਰਾਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰਾਜ ਦੇ ਅੰਦਰ ਆਪਣਾ ਉਲ਼ਟ ਪੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਦੋ

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਲਾ ਦਾ ਇੱਕ ਰੱਬੀ ਪੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਲਈ ਗਿਕ੍ਰੇਯੂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਜੋ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਉਹ ਹੈ ਮੂੰਬਿ। ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਉਹ ਜੋ ਰਚਨਾ ਰਚਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਉਸਰੱਈਆ, ਰਚਨਾਕਾਰ। 'ਮੂੰਬਿ ਵਾ ਇਗ੍ਰੂਰ ਨਾਥੀ' ਭਾਵ ਸਵਰਗ ਅਤੇ ਧਰਤੀ ਦਾ ਰਚਨਾਕਾਰ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਕਲਾਕਾਰ ਇਹੀ ਹੈ। ਮੂੰਬਿ ਵਾ *ਨਯਨਗ੍ਰਾ* ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਂਡਿਆਂ ਦਾ ਰਚੇਤਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੂੰਬਿ ਤੇ ਮਿਹਿਯਾਨਾਨੋ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਛਾਇਆਵਾਂ ਦੇ ਰਚੇਤੇ। ਪਲੈਟੋ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ *ਰਿਪਬਲਿਕ*(ਕਿਤਾਬ-10) ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਹੀ ਵਸਤੂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਰਚੇਤਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇੱਕ ਚਾਰਪਾਈ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਜੋ ਕੁਦਰਤ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਆਦਰਸ਼ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਬਣਾਇਆ ਹੋਇਆ; ਦੂਜਾ ਘਰ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਰਖਾਣ ਦਾ ਬਣਾਇਆ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਤਸਵੀਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦਾ ਬਣਾਇਆ ਹੋਇਆ। ਗੀਕ੍ਰੇਯੂ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਮੂੰਬਿ ਤਿੰਨਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਦਾ ਹੈ: ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਜਾਂ ਕੁਦਰਤ, ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਜਾਂ ਦੇਖਭਾਲ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ। ਭਾਵੇਂ ਪਲੈਟੋ *ਮੂੰਬਿ* ਦੇ ਤੀਜੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਸਦੀ ਅਣਦੇਖੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਭਗਵਾਨ ਦੀ ਨਕਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕਤਾ ਦਾ ਇਹ ਸੰਜੋਗ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਦਾ ਦਰੱਖਤ ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਾਇਬਲ ਵਿੱਚ ਆਦਮ ਨੇ ਹਵਾ ਫਲ ਖਾਂਦੇ ਹਨ, ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਦਾ ਦਰੱਖਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਨੂੰ ਖਾਣ ਅਤੇ ਸਵਰਗ ਤੋਂ ਛੇਕੇ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਹੀ ਉਹ ਰਚਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਉਣ ਤੇ ਮਰਨ ਦਾ ਦਰਦ ਭੋਗਦੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਰੱਬ ਦੁਆਰਾ ਉਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਰੁੱਧ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਉਸਾਰੇ ਇੱਕ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਜਿਉਂਦੀਆਂ ਤੇ ਨਿਰਜੀਵ ਵਸਤੂਆਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਪਰਤੌਆਂ ਵਿਚਾਲੇ ਤੁਲਨਾ ਕਰਨ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਬਿਲਕੁਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਦੇ ਲਈ ਧਿਆਨ ਦਿਓ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਚਾਨਣ ਉੱਪਰੋਂ ਦੇਖਣ 'ਤੇ ਰਾਤ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤੀ ਤਾਰਿਆਂ ਵਾਂਗ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੂਰਤੀਕਲਾ, ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਅਤੇ ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਸਰੂਪ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ? ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ, ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ਼ ਭਰਪੂਰ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਗਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਕੁਦਰਤੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਦੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਰੱਬ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਇੱਕ ਸਬੰਧ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਰੱਬ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਰੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਾਨੀ ਵਜੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਓਲਡ ਟੈਸਟਾਮੈਂਟ ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਹੈ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਸੀ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਗਿਆ। ਜਨਮ ਦੀ ਪੂਰੀ ਕਥਾ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਤਾਕਤ ਦਾ ਕਾਵਿਕ ਜਸ਼ਨ ਹੀ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਕਿ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈ। ਕੁਰਾਨ ਵੀ ਉਹੀ ਜਸ਼ਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ: ਇਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਸਰੂਪ, ਅਕਾਰ ਅਤੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਸਿੱਧੇ ਰੱਬ ਤੋਂ ਜਨਮੇ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਸੁਹਜ, ਆਪਣੀ ਤਾਕਤ, ਆਪਣੀ ਖਿੱਚ ਨਾਲ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਸਾਰੇ ਧਰਮਾਂ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਲਿਖਤੀ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ, ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਦੀ ਮਦਹੋਸ਼ੀ ਦਾ ਅਧਾਰ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਲਿੱਪੀ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਧੁਨੀ ਰੂਪਾਂ, ਮੌਖਿਕ ਭਾਸ਼ਣ ਵਿੱਚ ਹੋਰ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਯਮ-ਕਨੂੰਨ, ਅਚਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਅਰਦਾਸਾਂ ਅੰਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਹੀ ਖੇਡ ਹਨ। ਈਸਾਈਅਤ ਦਾ ਰਹੱਸ ਲੈਟਿਨ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੁਆਰਾ ਡੂੰਘਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਲਾਮ ਦਾ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਰਬੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ਼। ਕੀਨਿਆ ਦੇ ਗੀਕ੍ਰੇਯੂ ਲੋਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਚੰਗੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਰੱਬ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਰੱਬ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਲਿਆ ਕੇ ਇੱਕ ਤੀਜੀ ਚੀਜ਼ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਗੁਣ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਵਰਗੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ, ਇਹ ਤੀਜੀ ਚੀਜ਼ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਆਪਣਾ ਹੀ ਇੱਕ ਵੱਖਰਾ ਸਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਇੱਕ ਬਿੰਬ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਇੱਕ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਜੀਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ। ਮੁੱਢਲੇ ਯੂਨਾਨੀ ਫਿਲਾਸਫਰਾਂ ਦੀ ਇਹ ਸੋਚ ਠੀਕ ਸੀ ਕਿ ਸਾਰਾ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਮਿੱਟੀ, ਹਵਾ, ਅੱਗ ਅਤੇ ਪਾਣੀ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਤਬਦੀਲੀ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਸੋਚ ਸਕਦੇ। ਤਬਦੀਲੀ ਸਾਰੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਸਿੱਟਾ ਹੈ, ਇਹ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਵੀ। ਪੁਰਾਤਨ ਰੋਮਨ ਧਰਮ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਆਮ ਕਾਰਣਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗੌਣ ਕਾਰਣਾਂ ਦੀ ਵੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦਿਲਚਸਪ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜ ਗੌਣ ਕਾਰਣਾਂ ਵਿੱਚ ਪਦਾਰਥ, ਮਾਧਿਅਮ (ਕ੍ਰਿਆ) ਰੂਪ, ਉਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਭਾਵ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਗਿਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਹ ਅਰਸਤੂ

ਜਾਂ ਪਲੈਟੋ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਤੋਂ ਕੇਵਲ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕੁਝ ਵੀ ਗਤੀ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂ ਨਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਗਤੀ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਕਾਰਣ ਇੱਕ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਣ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਹਨ, ਅਧਿਆਤਮਕ ਕਾਰਣ ਦੇ, ਰੱਬ ਦੇ ਜੋ ਕੁਦਰਤੀ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਉਸਰੱਈਆ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਰਣਾਂ ਨਾਲ਼ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਨਕਲ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਸਦੇ ਲਈ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸੀ ਕਿ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਗਤੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੇ ਇਸ ਰੱਬੀ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਲਾ ਦੇ ਰਾਜ ਅਤੇ ਰਾਜ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚਲੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਘੋਲ਼ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲ਼ਦਾ ਹੈ।

ਰਾਜ ਵੀ ਕਲਾ ਵਾਂਗ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਰੱਬ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੌਤ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਦੇਣ ਦੀ ਆਪਣੀ ਯੋਗਤਾ ਕਾਰਣ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਰਾਜ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਧਿਆਤਮ ਦੇ ਹੀ ਭੇਸ ਵਿੱਚ ਹੋਈ। ਰੱਬ ਦੇ ਜਿਸ ਪੱਖ ਨਾਲ਼ ਰਾਜ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਉਹ ਸਵਰਗ ਅਤੇ ਧਰਤੀ ਦੇ ਉਸਰੱਈਏ ਵਾਲ਼ਾ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਨੂੰ ਨਿਯਮਤ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ਾ ਰੂਪ ਹੈ, ਅਜਿਹਾ ਜੋ ਸਭ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਰਾਜ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਓਵੇਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਰੱਬ ਸਵਰਗ ਵਿੱਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਾਜ ਸਭ ਨੂੰ ਜੋੜੀ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਇਸਦਾ ਸਾਰਾ ਯਤਨ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਯਥਾਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਰਖਵਾਲੀ ਹੇਠ ਅਤੇ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਣ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਨੂੰਨ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਰਗਰਮੀ ਨੂੰ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਥਾਈਪਨ ਹੀ ਉਸਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਕ ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜ-ਵਿਹੂਣੇ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਰੱਬ ਘੱਟ ਧੜਵੈਲ ਤੇ ਤਾਕਤ ਅਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਮਨੁੱਖੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੀਨਿਆ ਦੇ ਗੀਕੂਯੂ ਅਤੇ ਮਾਸਾਈ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਰੱਬ ਦਾ ਇੱਕ ਨਾਂ *ਨਗਾਈ* ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਧਾਰ ਦੇਣ ਵਾਲ਼ਾ, ਵੰਡਣ ਵਾਲ਼ਾ ਅਤੇ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ਾ। ਉਹ ਲੋਕ ਰੱਬ ਨੂੰ *ਮੂੰਬਿ* ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੀ ਦੇਖਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਰਾਜ ਵਾਲ਼ੇ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਰੱਬ ਵੱਧ ਗਲਬਾਕਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਧਿਕਾਰ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮਤਾ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ।

ਇਸ ਲਈ ਕੋਈ ਵੀ ਰਾਜ ਇੱਕ ਰਾਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਤੋਂ ਹੀ ਸੁਰੱਖਿਆਵਾਦੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚੀਜ਼ਾਂ ਜਿਵੇਂ ਦੀਆਂ ਹਨ ਓਵੇਂ ਦੀਆਂ ਹੀ ਰਹਿਣ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਦਾ ਗਠਨ ਹੀ ਮੁੱਢਲੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵਿਰੋਧੀ ਸਮਾਜਿਕ ਤਾਕਤਾਂ ਅਤੇ ਹਿੱਤਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਸੰਤੁਲਨ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਉੱਭਰਦਾ ਹੋਇਆ ਰਾਜ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਹਿਸਾਬ-ਕਿਤਾਬ ਕਰ ਲੈਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਅਤੇ ਨਵੀਂਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਵਿੱਚ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਫਿਰ ਤੋਂ ਬਦਲ ਨਾ ਜਾਣ। ਕੋਈ ਵੀ ਰਾਜ ਸਥਾਈ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਲਾ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਤੋਂ ਹੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਖੋਜਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਖਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹੋਏ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਇੱਕ ਹੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੇ ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਘੋਲ਼ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦਾ ਇੱਕ ਲਗਾਤਰ ਯਤਨ। ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਲਾ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਇਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ 'ਪੋਇਟਿਕਸ' ਵਿੱਚ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਇਹ ਪੁਰਾਤਨ ਨਜ਼ਰੀਆ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੰਸਾਰ-ਵਿਆਪੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਚੀਜ਼ਾਂ ਜਿਵੇਂ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਹਨਾਂ 'ਤੇ ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਇਸ 'ਤੇ ਕਿ ਚੀਜ਼ਾਂ ਕਿਵੇਂ ਦੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਪਰ ਕਲਾ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰੂਪ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ ਇਕਰੂਪਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ। ਪਰ ਕਲਾ ਕਦੇ ਠਹਿਰੀ ਹੋਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਹ ਲਗਾਤਾਰ ਬਦਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਫੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਗਤੀ ਵਿੱਚ ਸਮੋਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਗਤੀ ਦਾ ਜਸ਼ਨ ਮਨਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਠਹਿਰਾਅ ਵਿੱਚ ਗਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗਤੀ ਵਿੱਚ ਠਹਿਰਾਅ। ਰਾਜ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ 'ਰੂਪ' ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਨੂੰਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ। ਉੱਥੇ ਵੀ ਜਿੱਥੇ ਬਦਲ ਰਹੇ ਸਾਰਤੱਤ ਨਾਲ਼ ਉਸਦਾ ਘੋਲ਼ ਰਹੇ। ਇਹ ਗਤੀ ਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਹੈ ਉੱਥੇ ਰੋਕ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ, ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਨੂੰ ਕੰਟਰੋਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਗਤੀ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਠਹਿਰਾਅ ਇਹ ਰਾਜ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਮੂਲ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਤੀ ਅਤੇ ਤਬਦੀਲੀ - ਜਿਸਦਾ ਕਲਾ, ਵਿਚਾਰ, ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਹੈ - ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨਾਲ਼ ਮੌਲਿਕ ਵਿਰੋਧ ਹੈ, ਅਖ਼ੀਰੀ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ, ਅਰਾਮ ਨਾਲ਼ ਜੋ ਕਿ ਮੌਤ ਹੈ। ਕਲਾ ਹੀਗਲ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਤਿਹਾਸ ਪੂਰਬ ਤੋਂ ਪੱਛਮ ਪਹੁੰਚਿਆ, ਸੰਭਾਵਨਾ ਵਜੋਂ ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਨੂੰ ਛੱਡਦਾ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਅੰਤ ਪ੍ਰਸ਼ਾ ਦੇ ਰਾਜਤੰਤਰ ਵਿੱਚ ਆਦਰਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋਇਆ (ਉਹ ਕਿੰਨਾ ਗ਼ਲਤ ਸੀ) ਜਾਂ ਫਿਰ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਉਸਦੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਫਰਾਂਸਿਸ ਫੂਕੋਯਾਮਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਵੀ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਠੰਡੀ ਜੰਗ ਦੇ ਖ਼ਾਤਮੇ ਅਤੇ ਪੂਰਬੀ ਯੂਰਪ ਵਿੱਚ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਸਰਕਾਰਾਂ ਡਿੱਗਣ ਬਾਅਦ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ ਉਦਾਰ ਅਮਰੀਕੀ ਰਾਜ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ, ਇਸ ਲਈ ਹੁਣ ਉਸੇ ਉਦਾਰ ਹਾਲਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਜੋਗੀ ਗੱਲ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ। "ਲੋਕ ਹੋਰ ਭਲਾ ਕੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ" ? ਰਾਜ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕਾਂ ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਮੁਹਾਵਰਾ ਹੈ। ਅੰਤਿਮ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਬਹੁਤ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਅਤੇ ਅਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਬੀਜ ਸਮੋਏ ਹਨ। ਇਹ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਗਣਤੰਤਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਅਕਾਂ ਦੀ ਗੂੰਜ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਗਲਪਨ ਦੀਆਂ ਬੇਤਰਤੀਬ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਇਸਦੇ ਠਹਿਰਾਅ ਨੂੰ ਖ਼ਤਰੇ ਵਿੱਚ ਪਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਰਾਜ ਜਿੰਨਾ ਵੱਧ ਸੰਪੂਰਨਤਾਵਾਦੀ ਅਤੇ ਕੱਟੜਪੰਥੀ ਹੋਵੇਗਾ ਉਹ ਓਨਾ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਲਾਵਰ ਹੋਵੇਗਾ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਉਸਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੀ ਯਾਦ ਦਵਾਉਣਗੇ। ਕਲਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਜ਼ਾਹਰ ਸੱਚ ਦੀ ਯਾਦ ਦਵਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਇੱਕ ਦਿਨ ਗੁਜਰ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਰਾਜ ਅਤੇ ਇੱਕ ਨਵ-ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਰਾਜ ਜੋ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸੰਪੂਰਨਤਾਵਾਦੀ ਰਾਜ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਬਿੰਬਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਮੰਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਪੂਰਨ ਕਲਾ ਸੰਪੂਰਨ ਗਤੀ ਦਾ ਜਸ਼ਨ ਮਨਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਜੀਵਨ ਹੈ: ਸੰਪੂਰਨ ਰਾਜ ਸੰਪੂਰਨ ਗਤੀ ਦਾ ਅੜਿੱਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹੀ ਮੌਤ ਹੈ।

ਤਿੰਨ

ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਦਾ ਇੱਕ ਸੁਕਰਾਤਵਾਦੀ ਪੱਖ ਹੈ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਯਾਦ ਹੋਵੇਗੀ। ਡੇਲਫੀ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਵਿਦਵਾਨ ਨੇ ਸੁਕਰਾਤ ਦੇ ਬਚਪਨ ਦੇ ਦੋਸਤ ਚੇਥੇਰਕੌਨ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਸੁਕਰਾਤ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਸੁਕਰਾਤ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ।

ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਪੁੱਛ-ਗਿੱਛ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਦੇਖਿਆ ਕਿ ਉਹ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹਨ ਪਰ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਮੰਨੇ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਆਪਣੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸੁਕਰਾਤ ਜਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਆਪਣੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹੋਰ ਵੱਧ ਜਾਣਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਦੂਜਿਆਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਉਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਹ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਣ ਨਾਲ਼ ਅਸਰ ਇਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਕਰੜਾ ਵਿਰੋਧ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ 'ਤੇ ਅਪਰਾਧੀ ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਉਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਦੇ ਹਨ ਜੋ ਜਮੀਨ ਦੇ ਹੇਠ ਅਤੇ ਅਸਮਾਨ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਤਰਕਾਂ ਨਾਲ਼ ਮਜ਼ਬੂਤ ਤਰਕਾਂ ਨੂੰ ਹਰਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।" ਪਰ ਏਥਨਜ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਹਨਾਂ 'ਤੇ ਦੋਸ਼ ਲਾਉਣ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਦੀਆਂ ਅਸਲੀ ਸ਼ਕਾਇਤਾਂ 'ਤੇ ਧਿਆਨ ਦਿਓ: ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦਾ ਦਿਮਾਗ਼ ਖ਼ਰਾਬ ਕਰਨ ਦੇ ਦੋਸ਼ੀ ਹਨ ਅਤੇ ਰਾਜ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਵਾਨੇ ਰੱਬ ਦੀ ਬਜਾਏ ਆਪਣੇ ਹੀ ਬਣਾਏ 'ਰੱਬ' 'ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਨ ਦੇ ਦੋਸ਼ੀ ਹਨ। ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਣ ਦਾ ਮਾਅਰਕਾ ਮਾਰਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਬਚਾਅ ਵਿੱਚ, ਆਪਣੇ ਤਰਕਾਂ ਦੀ ਹਮਾਇਤ ਵਿੱਚ ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੁਲੀਨ ਘੋੜੇ ਨਾਲ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੇ ਭਾਰੀ ਸਰੀਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਆਲਸੀ ਪਏ ਰਹਿਣ ਨੂੰ ਸਰਾਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਗਣ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਵੱਡੀ ਮੱਖੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੱਬ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਸਰੀਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਮੱਖੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਭੇਜਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਮੈਂ ਇੱਥੇ, ਉੱਥੇ ਹਰ ਥਾਂ ਤੁਹਾਡੇ ਵਿੱਚੋਂ ਹਰੇਕ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ, ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਝਿੜਕਣ ਵਿੱਚ ਗ਼ਲਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰਾਂਗਾ।" ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਲਈ ਅੰਤ ਰਾਜ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਹਿਰ ਪੀਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਵਾਲ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਨ ਦੇ ਹੱਕ ਲਈ ਮੌਤ ਨੂੰ ਗਲ਼ ਲਾਇਆ। ਇਹ ਸਵਾਲ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਬੇ-ਰੋਚਕ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ? ਨਾ ਕਿ, ਹੋਰ ਯਕੀਨਨ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਜਵਾਬ ਦੇਣ ਦੀ ਅਜਾਰੇਦਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਭਾਵੇਂ ਜਵਾਬ ਜਿੰਨਾ ਵੀ ਠੀਕ ਕਿਉਂ ਨਾ ਲੱਗੇ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਜਿੰਨੀਆਂ ਵੀ ਘ੍ਰਿਣਤ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਣ, ਸੁਕਰਾਤ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਕਲਾ ਦੇ ਕੋਲ਼ ਜਵਾਬਾਂ ਦੇ ਬਰਕਸ ਸਵਾਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਲਾ ਦੀ ਕੁਝ ਗੱਲ ਕੁਝ ਨਾ ਜਾਣਨ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸਦਾ ਖੋਜੀ ਕਿਰਦਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਕੋਲ਼ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕੋਈ ਜਵਾਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਵਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਜਵਾਬ ਲੁਕੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨ ਤੋਂ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਕਲਾ ਦਾ ਸਵਾਲ ਸਾਡੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਸੁਆਗਤਾਂ ਨਾਲ਼ ਬਹੁਤ ਮਿਲ਼ਦਾ-ਜੁਲ਼ਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਆਪਣੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਮੇਲ਼-ਜੋਲ਼ ਦੇ ਤਰੀਕਿਆਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹਾਂ, "ਤੁਸੀਂ ਕਿਵੇਂ ਹੋ? 'ਤੁਸੀਂ ਕੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ?' 'ਕਿੱਥੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹੋ?' ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਜਵਾਬ ਸੁਆਗਤ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਅਤੇ ਰਾਜ ਦੇ ਕੋਲ਼ ਜਵਾਬ ਹੀ ਜਵਾਬ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕਦੇ ਕੋਈ ਸਵਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਜ ਜਿੰਨਾ ਹੀ ਧੜਵੈਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਓਨਾ ਹੀ ਘੱਟ ਉਸਦੇ ਕੋਲ਼ ਸਵਾਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਓਨਾ ਹੀ ਘੱਟ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਵਾਲ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਅਖੌਤੀ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਏਥਨਸ ਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਵਾਂਗ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬੁੱਧੀ 'ਤੇ ਇੰਨਾ ਯਕੀਨ ਸੀ ਕਿ ਸੁਕਰਾਤ ਤੋਂ ਕੁਝ ਵੀ ਸਿੱਖਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਅਜਿਹੇ ਰਾਜ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਅੰਤਿਮ ਰਾਜ ਦਾ ਜਾਣਕਾਰ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਦੰਭੀ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਪੂਰਨ ਗਿਆਨ ਦੇ ਲਈ ਪੂਰਨ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਰਾਜ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿਦਰੋਹੀ, ਦੇਸ਼-ਧ੍ਰੋਹੀ ਅਤੇ ਪਾਗਲ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਦੇ ਹਨ।

ਕਿਸੇ ਨਵ-ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਰਾਜ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਰਾਜ ਵਿੱਚ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਣ ਵਾਲ਼ੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਚੰਗਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਗਿਕੂਯੂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਮੇਰੇ ਨਾਵਲ 'ਮਾਟੀਗਾਰੀ' ਵਿੱਚ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਕੀਨਿਆ ਵਿੱਚ 1986 ਵਿੱਚ ਛਪਿਆ ਸੀ। 1982 ਤੋਂ 1986 ਵਿਚਾਲੇ ਅਨੇਕ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਕੈਦ ਕਰ ਲਏ ਗਏ ਜਾਂ ਦੇਸ਼-ਨਿਕਾਲ਼ੇ ਵਿੱਚ ਜਾਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸਨ। 1986 ਦਾ ਸਾਲ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਲਈ ਖ਼ਰਾਬ ਸੀ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੀਆਂ ਕਲਾਸਾਂ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਬਹਿਸਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੁਲਿਸ ਵਾਲ਼ੇ ਭੇਸ ਬਦਲ ਕੇ ਨਿਗਾਹ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਅਜਿਹੇ ਮਹੌਲ ਵਿੱਚ ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਡੈਨੀਅਲ ਅਰਪ ਮੋਈ ਨੇ ਮੇਰੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਫੌਰੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਹੁਕਮ ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ਼ ਗੁਪਤ-ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਰਿਪੋਰਟ ਭੇਜੀ ਗਈ ਸੀ ਕਿ ਮਾਟੀਗੀਰੀ ਨਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਬੰਦਾ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਸੱਚਾਈ ਅਤੇ ਨਿਆਂ ਦੇ ਘੋਲ਼ ਵਿੱਚ ਸਵਾਲ ਉਠਾਉਂਦਾ ਫਿਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਮਾਟੀਗੀਰੀ ਇੱਕ ਹੀ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਉੱਤਰ-ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਹਮਾਇਤੀ ਕਿਸੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਸੱਚਾਈ ਅਤੇ ਨਿਆਂ ਕਿੱਥੇ ਮਿਲ਼ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਜਦ ਪੁਲਿਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਮਾਟੀਗੀਰੀ ਇਸੇ ਨਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇੱਕ ਕਿਰਦਾਰ ਮਾਤਰ ਹੈ ਤਾਂ ਬੁੱਢੇ ਤੋਰੋਇਸ਼ਿ ਅਰਪ ਮੋਈ ਨੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਹੀ ਜ਼ਬਤ ਕਰਨ ਦਾ ਹੁਕਮ ਜਾਰੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਕੋਈ ਕਿਤਾਬ ਸਵਾਲ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਨ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਕਿਵੇਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ? ਇਸ ਲਈ 1987 ਦੀ ਫਰਵਰੀ ਵਿੱਚ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਪੁਲਿਸ ਕਾਰਵਾਈ ਦੇ ਤਹਿਤ ਸਾਰੀਆਂ ਦੁਕਾਨਾਂ ਤੋਂ ਅਤੇ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਦੇ ਗੋਦਾਮ 'ਚੋਂ ਵੀ ਕਿਤਾਬ ਜ਼ਬਤ ਕਰ ਲਈ ਗਈ। ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਬਹੁਤ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਉਸ ਕਿਤਾਬ ਨਾਲ਼ ਅਸਲ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਿਆ ਉਹ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਥਾਂ ਮਾਟੀਗੀਰੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਪੁਲਿਸ ਦੀ ਕੈਦ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਇੱਕ ਪਾਗਲਖ਼ਾਨੇ ਵਿੱਚ ਕਿਉਂਕਿ ਕੇਵਲ ਸਿਆਸੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਾਗ਼ਲ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਹੋ-ਜਿਹੇ ਉਹ ਮਿਲਣ ਵਾਲ਼ੇ ਨੂੰ ਪੁੱਛਦਾ ਸੀ। ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਮਾਟੀਗੀਰੀ ਭੱਜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਰਾਜ ਦਾ ਹਥਿਆਰ ਬਲ ਹੈ। ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਦੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਹਾਲਤ: ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਮਾਟੀਗੀਰੀ ਨਾਲ਼ ਜੋ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕੀਨਿਆ ਦੇ ਅਨੇਕ ਲੇਖਕਾਂ ਨਾਲ਼ ਉਹੀ ਹੋਇਆ। ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਰਾਜ ਨੇ ਆਮ ਵਧਾਈ-ਪੱਤਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਨਰਮੀ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਈ। 1969 ਵਿੱਚ ਕੀਨਿਆਈ ਲੇਖਕ ਅਬਦੁਲ ਲਤੀਫ਼ ਅਬਦੁੱਲਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਪਰਚਾ ਕੱਢਣ 'ਤੇ ਜੇਲ੍ਹ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਪੁੱਛਿਆ ਸੀ: "*ਕੀਨਿਆ ਤਵੇਂਡਾ ਵਾਪੀ?*" "ਕੀਨਿਆ, ਅਸੀਂ ਕਿੱਥੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਾਂ?"

ਖੋਜ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਮੂਲ ਸੁਭਾਅ ਤੋਂ ਹੀ ਸੁਕਰਾਤਵਾਦੀ ਪੱਖ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਰੰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੁਪਨੇ ਦੇਖਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਤੁਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹੋ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਰਾਤ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਸਲੀ ਹਾਲਤਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਲਈ ਕੁਝ ਵੀ ਪਵਿੱਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜੋ ਇਸਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਜਾਂ ਪਹੁੰਚ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਹੋਵੇ, ਕੱਚੇ ਮਾਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਇਸਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਲਈ। ਸਾਡੇ ਸੁਪਨੇ ਅਤੇ ਦੁੱਖਦਾਈ-ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿੱਚ ਮੌਤ

ਅਤੇ ਭੂਤਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਅਮੂਰਤ ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ੱਕ ਚਲਿਆ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਖੰਭ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਅਸੀਂ ਉੱਡਦੇ ਹਾਂ, ਅਸੀਂ ਆਪ ਨੂੰ ਮਰਦੇ ਹੋਏ ਅਤੇ ਦੱਬਿਆ ਜਾਣਾ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਫਿਰ ਜਾਗਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਜਾਗ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਸਵਰਗ ਜਾਂ ਨਰਕ ਦੇ ਦਰਵਾਜੇ ਤੱਕ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਵਾਪਸ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਮਰੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ਼ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਸੁਪਨੇ ਵਿੱਚ ਮੁੜ-ਜਿਉਂਦੇ ਅਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਉਂਦੇ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਕੋਲ਼ ਪੈਸਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਆਪਣੇ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਵੀ, ਕੁਝ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਜਦ ਅਸੀਂ ਜਾਗਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਮਿੱਠੀਆਂ-ਮਿੱਠੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਵਿੱਚ ਪੁੱਛਦੇ ਹਾਂ, ਕੀ ਸੱਚਮੁੱਚ ਉੱਡ ਰਹੇ ਸਾਂ ? ਸੱਚਮੁੱਚ ਫਲਾਨੇ-ਫਲਾਨੇ ਨਾਲ਼ ਪਿਆਰ ਕਰ ਰਹੇ ਸਾਂ ? ਹੌਲ਼ੀ-ਹੌਲ਼ੀ ਅਸੀਂ ਚਾਹੀਏ ਜਾਂ ਨਾ ਚਾਹੀਏ ਇਹ ਸਵਾਲ ਸਾਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ 'ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਸਧਾਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਤਿ ਨਾਟਕੀ ਚੀਜ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ 'ਤੇ। ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਅਜਿਹੇ ਵਾਕ ਬੋਲਦੇ ਹੀ ਹਾਂ, 'ਓਏ, ਮੈਂ ਆਹ ਸੁਪਨਾ ਦੇਖਿਆ' ਅਤੇ 'ਮੈਂ ਭਿਆਨਕ ਸੁਪਨਾ ਦੇਖਿਆ' ਅਤੇ ਸੱਚਮੁੱਚ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਾਉਂਦੇ ਵੀ ਹਾਂ ਜਿੰਨਾ ਯਾਦ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੈਰਾਨੀ ਨਾਲ਼ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਮਤਲਬ ਵੀ ਕੱਢਦੇ ਹਾਂ। ਸੁਪਨੇ ਅਤੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਅਰਸਤੂ, ਬਾਇਬਲ ਦੇ ਜੋਸਫ਼ ਫਰਾਇਡ ਅਤੇ ਯੁੰਗ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਲੇਖ 'ਦਿਨ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਅਤੇ ਰਚਨਾਕਾਰ' (ਡੇ-ਡ੍ਰੀਮਿੰਗ ਐਂਡ ਕ੍ਰਿਏਟਿਵ ਰਾਇਟਸ) ਵਿੱਚ ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸੁਪਨੇ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਿਆ ਹੈ। ਨਿਤਸ਼ੇ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਿਰਤ 'ਦਿ ਬਰਥ ਆਫ਼ ਟ੍ਰੈਜ਼ੇਡੀ' ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਦੇ ਸੋਮਿਆਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਮਦਹੋਸ਼ੀ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਹਾਂਸ ਸਾਕਸ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, "ਸਾਰੀ ਗਦ-ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣਾ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ (ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ) ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਹੈ।"[8] ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਮਜ਼ੂਦਗੀ, ਸਾਰੇ ਰੂਪਕ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਸ਼ਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਹਰ ਬੰਦਾ ਇੱਕੋ-ਇੱਕ ਕਲਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ... ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਰੂਪ ਨੂੰ ਫੌਰੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਕੇ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ।"[9] ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ 'ਇੰਟਰਪ੍ਰੇਟੇਸ਼ਨ ਆਫ਼ ਡਰੀਮਜ਼' ਵਿੱਚ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਇਹ ਤੱਥ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੁਪਨੇ ਬਚਪਨ ਦੇ ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀਆਂ ਕਲਪਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦ ਕੋਈ ਕਲਾ ਦੀ ਖੋਜ ਵਿੱਚ ਲੱਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਧਾਰਨ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿੱਚ ਫ਼ਰਕ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਸਾਡੇ ਅੰਤਰ-ਆਤਮਾ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਸੁਚੇਤ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਅਚੇਤ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਸਵਾਰ ਹੋ ਕੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਧਰ ਦੇ ਹਰ ਕੋਨੇ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੰਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਾਡਾ ਸੁਚੇਤ ਮਨ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਓਨਾ ਹੀ ਬਿੰਬ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਬਾਅ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਕਿੱਥੇ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ? ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰ ਕਿਹੜੇ ਹਨ ? ਅਜਿਹਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਉਸਦੀਆਂ ਕਲਪਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਵਿਆਖਿਆ 'ਚੋਂ ਨਿੱਕਲ਼ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਕਲਾ ਦੇ ਵਾਂਗ ਘੜੇ ਗਏ ਤੌੜੇ 'ਚੋ ਨਿੱਕਲ਼ਕੇ। ਇਹ ਗੱਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਕਲਪਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਸੱਚ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਉਪਜ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਣ, ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਲਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਉਹ ਸੰਪੂਰਨ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਖੇਚਲ ਰਚੇ ਗਏ ਹੋਣ। ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਵੀ ਜੀਵਿਆ, ਆਪਣੀ ਅਸਲ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਅਚੇਤਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਕੇ ਚੇਤਨਾ ਵੱਖ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਹੀ 'ਆਯਨ' (ion) ਵਿੱਚ ਪਵਿੱਤਰ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਜਾਂ ਸਮਾਧੀ ਕਿਹਾ ਹੈ: ਅਜਿਹੇ ਬੰਦੇ ਕਲਾ ਦੀ ਦੇਵੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਬਾਸ਼ਿਕ ਦੀਆਂ ਕੁਆਰੀਆਂ ਵਾਂਗ ਜੋ ਇੱਕੋ-ਇੱਕ ਡਾਯੋਨਿਸਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿੱਚ ਨਦੀਆਂ 'ਚੋਂ ਦੁੱਧ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਦ ਕੱਢਦੀਆਂ ਸਨ।

"ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਆਪਣੇ ਗੀਤ ਸ਼ਹਿਦ-ਲੱਦੇ ਪਹਾੜਾਂ ਤੋਂ ਲਿਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਲਾ ਦੀ ਦੇਵੀ ਦੇ ਬਗ਼ੀਚਿਆਂ ਅਤੇ ਘਾਟੀਆਂ 'ਚੋਂ, ਮਧੂ-ਮੱਖੀਆਂ ਵਾਂਗ ਇਸ ਫੁੱਲ ਤੋਂ ਉਸ ਫੁੱਲ ਤੱਕ ਉੱਡ-ਉੱਡ ਕੇ ਅਤੇ ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਵੀ ਇੱਕ ਚਾਨਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ-ਖੰਭ ਲੱਗਿਆ-ਇੱਕ ਪਰਤੌਅ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਅਤੇ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਉਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਜਦ ਤੱਕ ਉਹ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਆਪਣੇ ਦੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਨਹੀਂ ਉੱਠ ਜਾਂਦਾ, ਦਿਮਾਗ਼ ਉਸਦੇ ਵੱਸ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦਾ, ਉਹ ਤਾਕਤਹੀਣ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਸਟੀਕ ਵਾਕ ਬੋਲਣ ਦੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ... ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਨਾਲ਼ ਨਹੀਂ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸੇ ਅਲੌਕਿਕ ਤਾਕਤ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਨਾਲ਼ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ।"[10]

ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਉਦਾਹਰਣ ਤਰਕ-ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਓਨੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ, ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਚੰਗੀ ਗੀਤਮਈ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਪਾਗ਼ਲਪਨ ਨਾਲ਼ ਜੋੜੇ ਜਾਣ ਦਾ ਇੱਕ ਸੋਮਾ ਹੈ। ਵਿਲੀਅਮ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਗ਼ਲ, ਪ੍ਰੇਮੀ ਅਤੇ ਪਤੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਚੀਜ਼ ਆਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਕੋਲ਼ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮੀ ਅਤੇ ਪਾਗ਼ਲ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਉਪਜਾਊ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਾਲ਼ੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ-

ਬਦਲਦੀ ਹੋਈ ਅਜਿਹੀ ਕਲਪਨਾ ਹੈ ਜੋ ਥੋਪਦੇ ਹਨ
ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤਰਕ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ਸਿੱਧਾ ਸਿੱਟੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।
ਇਹ ਬਦਲਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪਰਿਕਲਪਨਾਵਾਂ ਹੀ ਹਨ ਜੋ ਨੇੜੇ-ਤੇੜੇ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੁਹਜ ਜਾਂ ਮਗਨਤਾ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਕਵੀ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪਰਿਕਲਪਨਾਵਾਂ ਦਾ ਦੀਵਾਨਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ
ਉਸਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ, ਇੱਕ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਉਤੇਜਨਾਮਈ ਗਤੀਮਾਨਤਾ ਵਿੱਚ
ਸਵਰਗ ਤੋਂ ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਸਵਰਗ ਤੱਕ ਨਜ਼ਰ ਦੌੜਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ
ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਹੀ ਕਲਪਨਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ,
ਅਗਿਆਤ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਰੂਪ, ਕਵੀ ਦੀ ਕਲਮ ਉਸਨੂੰ ਅਕਾਰ ਦੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ
ਅਤੇ ਹਵਾਈ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ, ਜੋ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ
ਆਸਰਾ ਅਤੇ ਥਾਂ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ

ਪਰ ਪਾਗ਼ਲਪਨ ਉਦੋਂ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇਗਾ ਜਦ ਸੁਪਨੇ ਦੇਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ, ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦ ਬੁਣਤਰ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਕੰਟਰਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਪਾਉਂਦੀ, ਜੇਕਰ ਬੰਦਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹੀ ਸਚੇਤ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਸੁਪਨੇ ਦੇਖਣ, ਜੜ-ਚੇਤਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਸੁਪਨੇ ਤੇ ਪਾਗ਼ਲ ਅਵਸਥਾ ਦੀਆਂ ਨਕਲਾਂ ਵਿਚ ਸਬੰਧ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਣ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਸਵਾਲ ਕਿੰਨਾ ਵੀ *ਵਰਜਿਤ* ਜਾਂ *ਪਵਿੱਤਰ* ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਲਈ ਇੱਕ ਪਾਗਲ ਬੰਦਾ ਕੁਝ ਵੀ ਬੋਲ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਵੀ

ਸਵਾਲ ਪੁੱਛ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹਾਲਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਜੋੜ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੰਗੇ ਲੋਕ ਇੱਕ ਪਾਗਲ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਾਜ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਬੇਕਾਬੂ ਕਿਰਦਾਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਲਾਤਮਕ ਤਸਵੀਰ ਦੂਜੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਤੋਂ ਅਤੇ ਪਾਗ਼ਲਪਨ ਦੀਆਂ ਘੜੀਆਂ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਬਿੰਬ ਸੁਚੇਤਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ-ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਖੰਭਾਂ 'ਤੇ ਜੇਕਰ ਤਰਕ ਅਧਾਰਿਤ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੌਅ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਿਹਤਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਮੌਜੂਦਾ ਹਾਲਤ 'ਤੇ ਸਵਾਲ ਖੜੇ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਸੁਕਰਾਤ ਦੀ ਦੁਵਿਧਾ ਸੀ। ਸਵਾਲ ਉਠਾਉਣਾ ਅਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇੱਕ ਢੰਗ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਰਾਜ ਦੇ ਲਈ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨੀ ਦਾ ਓਨਾ ਹੀ ਵੱਡਾ ਸਬਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਪਤਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਏਥੇਨੀਅਨ ਯੂਨਾਨ ਵਿੱਚ ਸੀ ਜੋ ਸਮਝਦੇ ਸਨ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਜਾਣਨ ਯੋਗ ਜਿੰਨੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹਨ ਉਹ ਸਭ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਸਾਡੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਰਾਖਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਰਾਜ ਵੀ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਕੁਚਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕ ਵਿੱਚ ਜਿਉਂਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਨਾਵਲ *ਮਾਟੀਗੀਰੀ* ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤ ਰਾਜ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਹੁਕਮ ਜਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਪਨੇ ਦੇਖਣਾ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਅਪਰਾਧ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਚਾਰ

ਸੁਕਰਾਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲ਼ੇ, ਕਲਾ ਦੇ ਰੱਬੀ ਪੱਖ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਪਰ ਇੱਕ ਤੀਜੇ ਪੱਖ ਨਾਲ਼ ਵੀ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਐਂਡਰਸਨ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਤੁਸੀਂ ਸਾਰੇ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਡੇਨਿਸ਼ ਲੇਖਕ ਹਾਂਸ ਕ੍ਰਿਸ਼ਚਿਅਨ ਨੂੰ ਜਾਣਦੇ ਹੋ; ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੁਣ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੀ ਅਮਾਨਤ ਬਣ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਰਾਜੇ ਦੇ ਨਵੇਂ ਕੱਪੜੇ ਵਾਲ਼ੀ ਕਹਾਣੀ ਯਾਦ ਹੋਵੇਗੀ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਯਾਦ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਸੌਂਹ ਖਾਣ 'ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਗਏ ਸਨ ਕਿ ਰਾਜਾ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪੂਰੇ ਕੱਪੜੇ ਪਹਿਨੇ ਹੋਏ ਹੈ ਸਗੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਸੋਹਣੇ ਕੱਪੜੇ ਪਾਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹ ਨੰਗਾ ਸੀ। ਪਰ ਇੱਕ ਬੱਚੇ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਹਿਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਐਂਡਰਸਨ ਦਾ ਕੋਈ ਬੱਚਾ ਜੋ ਦੇਖ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਜੋ ਵੀ ਉਸਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਦੇ ਕੈਮਰੇ ਦੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੌਅ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ ਉਸਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਮਸੂਮੀਅਤ ਇੱਕ ਔਰਤ ਦੀ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਸੀ। ਉਸਨੂੰ ਇੱਕ ਨੰਗਾ ਕੌਮ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਜ਼ਰ ਆਇਆ ਅਤੇ ਉਸਨੇ ਇਹੀ ਦੱਸਿਆ। ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀ 'ਰਿਪਬਲਿਕ' ਵਿੱਚ ਕਲਪਨਾ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਨਿੰਦਿਆ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਲਾ ਦੇ ਇਸ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਦਿਖਾਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਇੱਕ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਨੂੰ ਘੁੰਮਾ-ਘੁੰਮਾ ਕੇ ਦੇਖਣ ਦੀ ਸੌਖੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨਾਲ਼ ਸਾਰੇ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ "ਤੁਸੀਂ ਜਲਦੀ ਵਿੱਚ ਸੂਰਜ, ਸਵਰਗ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਜਾਨਵਰ ਤੇ ਦਰੱਖਤ-ਪੌਦੇ... ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਬਣ ਸਕੋਗੇ।"[21] ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਿਤ ਇੱਕ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਕ ਗੁੰਝਲ਼ਦਾਰ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿੱਚ ਐਕਸਰੇ ਦੀ ਮਸ਼ੀਨ ਲੱਗੀ ਹੈ। ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਇਸਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਇਹ ਪ੍ਰਤੌਉਂਦਾ ਹੈ, ਸੋਹਣਾ ਅਤੇ ਭੱਦਾ ਸਭ ਕੁਝ ਅਤੇ ਸਤਹਿ ਦੇ ਹੇਠ ਜੋ ਕੁਝ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਤੌਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਦਾ ਇੱਕ ਢੰਗ ਇਸ ਕੁਦਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਰਗਾ ਹੋਵੇਗਾ ਭਾਵ ਕਿ ਇਹ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸਤਹਿ ਅਤੇ ਡੂੰਘੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਪਰਤੌਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਸੀਂ ਜੋ ਕੁਝ ਇਸ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਉਹ ਸਭ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਆਪ ਨੂੰ ਵੀ।

ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਅਕਸਰ ਐਂਡਰਸਨ ਦੇ ਬੱਚੇ ਵਾਲ਼ੀ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰਾਜੇ ਦੇ ਕੱਪੜੇ ਹੇਠ ਕੀ ਹੈ, ਇਸ ਵੱਲ਼ ਵੀ ਝਾਕਣ ਦੀ ਬੁਰੀ ਆਦਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਕਲਪਨਾਵਾਂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ, ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਉੱਥੋਂ ਤੱਕ ਵੀ, ਕਈ ਵਾਰ ਸੱਚਾਈ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ਼ ਮੂਰਤ ਰੂਪ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਐਂਡਰਸਨ ਦਾ ਇਹ ਬੱਚਾ ਵੀ ਇੱਕ ਮਹਾਨ ਪੈਗੰਬਰ ਹੈ, ਮਹਾਨ ਧਰਮ ਦਾ ਕਾਢੂ, ਮਹਾਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਚੇਤਨਾ-ਸੰਪੰਨ ਜਿਸਨੂੰ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਕੋਪ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਭੱਜਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅੱਖਾਂ ਜੋ ਦੇਖਦੀਆਂ ਹਨ, ਕੰਨ ਜੋ ਸੁਣਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦਿਲ ਜਿਸਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦੇਣ ਨਾਲ਼ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਾਮਰਾਜ ਜਖਮੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਬ੍ਰੈਖਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਹਕੂਮਤ ਦੀ ਚਿੰਤਾ' ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਜੋ ਨਾਜ਼ੀ ਜਰਮਨੀ ਦੇ ਡਰ ਦੇ ਰਾਜ, ਹਾਕਮਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਸੱਚਾਈ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼ਬਦ, ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਸਧਾਰਨ ਵਡਿਆਈ ਵਿੱਚ ਕਹੇ ਮਾਸੂਮ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਡਰ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਬ੍ਰੈਖਤ ਥਰਡ ਰਾਇਖ਼ ਨੂੰ ਅਸੀਰਿਆਈ ਟਾਰ ਦੇ ਕਿਲ੍ਹੇ ਵਾਂਗ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿਵਦੰਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇੰਨਾ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਿਲ੍ਹਾ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਕੋਈ ਫ਼ੌਜ ਜਿੱਤ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ ਸੀ ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਹੀ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰ ਉਚਾਰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਉਹ ਮਿੱਟੀ ਵਿੱਚ ਮਿਲ਼ ਗਿਆ। ਬ੍ਰੈਖਤ ਦੀ ਗੱਲ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ 'ਸ਼ਬਦ' ਦੀ ਤਾਕਤ 'ਤੇ ਵੀ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਯੂਰਪੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਪੌੜੀ ਦਾ ਹੀ ਬਸ ਇੱਕ ਉੱਪਰਲਾ ਪੌਂਡਾ ਸੀ। ਹਿਟਲਰ ਨੇ ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸੀ ਜੋ ਨਵ-ਜਾਗਰਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਯੂਰਪੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਨੇ ਅਫ਼ਰੀਕੀ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇੱਕ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਰਾਜ ਬ੍ਰੈਖਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਾਲ਼ੀ ਨਾਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਵਾਂਗ ਝੂਠ ਦੇ ਢਾਂਚੇ 'ਤੇ ਉੱਸਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਕ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦੂਜੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਹਿੰਸਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਢਾਂਚਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਰਾਹੀਂ ਜ਼ਾਇਜ ਠਹਿਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਹਾਕਮ ਅਤੇ ਪਸਿੱਤੇ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਨਸਲੀ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਉੱਤਮ ਅਤੇ ਨੀਚ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਯੁਕਤ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਭੱਦੇ ਰੂਪ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉੱਚ-ਸੱਭਿਆਚਾਰ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ੁੱਧ ਗੱਲਾਂ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਨੀਚਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਚੁਣੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਪਖੰਡ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਨਸਲੀ ਮਿੱਥਾਂ ਨੂੰ ਝੂਠ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਲਈ ਘੜਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਜਿਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਏਮੀ ਸੇਜ਼ੇਅਰ ਨੇ 'ਡਿਸਕੋਰਸ ਆਨ ਕਲੋਨੀਅਲਿਜ਼ਮ' ਵਿੱਚ, ਏਰਿਕ ਵਿਲਿਅਮਸ ਨੇ 'ਮੈਟੀਰਿਅਲਿਜ਼ਮ ਐਂਡ ਸਲੇਵਰੀ' ਵਿੱਚ, ਸੀ.ਐਲ.ਆਰ. ਜੇਮਸ ਨੇ 'ਦਿ ਬਲੈਕ ਜੈਕੋਬਿਨਸ' ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਏਸ਼ੀਆ, ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਅਤੇ ਲਾਤੀਨੀ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਅਨੇਕ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਕ ਨਵ-ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਢਾਂਚਾ ਵੀ ਝੂਠ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ ਜੋ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁਕਤ ਅਤੇ ਅਜ਼ਾਦ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਸੇ ਘ੍ਰਿਣਤ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਢਾਂਚੇ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੈ ਅਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਨਾਸ਼ਕਾਰੀ ਉਪਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਸੰਚਾਲਿਤ ਹੈ। ਪਰ ਧਿਆਨ ਦਿਉ, ਢੁੱਕਵੇਂ ਅਜ਼ਾਦ ਕੌਮੀ ਰਾਜ ਵਿੱਚ ਵੀ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਲੋਕਾਂ 'ਤੇ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀਆਂ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਨੂੰ ਜ਼ਾਇਜ ਠਹਿਰਾਉਣ ਲਈ ਝੂਠ ਦਾ ਪੂਰਾ ਜਾਲ਼ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਸਤੀਵਾਦੀ, ਨਵ-

ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਅਜਾਰੇਦਾਰੀ ਰਾਜਾਂ ਦੇ ਹਾਕਮ ਰਾਜ ਦੀ ਰਖਵਾਲੀ ਸਬੰਧੀ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਇਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਝੂਠ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਣ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਰਾਜ ਦੀ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।" ਅਜਾਰੇਦਾਰ ਰਾਜ ਜਾਂ ਸਰਵਸੱਤ੍ਰਾਵਾਦੀ ਰਾਜ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਪਣੇ ਹੀ ਸ਼ਹਿਰੀਆਂ ਨੂੰ ਦੁਸ਼ਮਣ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹਾਕਮ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਲਾਭ ਤੇ ਸੁਰੱਖਿਆ ਲਈ ਝੂਠ ਬੋਲ਼ਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਰਾਜ ਸੱਚੀ ਗੱਲ ਤੋਂ ਡਰਦੇ ਹਨ ਭਲਾਂ ਹੀ ਇਹ ਨਿਹੱਥੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਨਿੱਕਲ਼ੇ। ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਹਕੂਮਤ ਦੀਆਂ ਚਿੰਤਾਵਾਂ' ਦਾ ਸਾਰਤੱਤ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਡਰ ਰਾਹੀਂ ਹਕੂਮਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਅੰਤ ਡਰ ਦੁਆਰਾ ਪਸਿੱਤਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ :

ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋ ਕੇ
ਉਹ ਘਰ ਵਿੱਚ ਘੁਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ
ਅਤੇ ਪਖਾਨਿਆਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ੀ ਲੈਂਦੇ ਹਨ
ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਹੀ
ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀਆਂ ਨੂੰ ਜਲਾ ਦੇਣ ਲਈ
ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ
ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਰ ਕੇਵਲ ਉਹਨਾਂ 'ਤੇ ਹਕੂਮਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ
ਜੋ ਪਸਿੱਤੇ ਹਨ ਸਗੋਂ
ਹਾਕਮਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਦੱਖਣ ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਦੀ ਰੰਗਭੇਦੀ ਹਕੂਮਤ ਕਿਤਾਬਾਂ 'ਤੇ ਰੋਕ ਲਾਉਂਦੀ ਸੀ, ਸੰਗੀਤ 'ਤੇ ਵੀ ਰੋਕ ਲਗਾਉਂਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਕੈਮਰਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਗਲੀਆਂ 'ਚ ਜੋ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਸੀ ਉਸ 'ਤੇ ਵੀ ਰੋਕ ਲਾਉਂਦੀ ਸੀ। ਅਜਿਹਾ ਹੋਇਆ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਹਕੂਮਤ ਕਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਇਹੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਕੀਨੀਆ ਦਾ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ। ਕੀਨੀਆ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ 1990 ਵਿੱਚ ਇਸ ਲਈ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਕਿ ਉਹ ਨਰੋਬੀ ਦੇ ਮੁਅੋਰੋਤੋ ਦੇ ਵਾਸੀਆਂ ਦਾ ਰਾਜ ਦੁਆਰਾ ਕਤਲ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਅਜਿਹਾ ਹੋਇਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮੋਈ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਨੇ ਕਿਹਾ, ਇਸ ਤੱਥ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਕਤਲਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਨਿਕ ਅਤੇ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਪੱਤਰਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪਾਦਰੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ਼ ਹੁੰਦੇ ਦੇਖਿਆ ਸੀ। 1992 ਤੋਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਉਹੀ ਹਕੂਮਤ ਆਪਣੇ ਅਰਧ-ਫ਼ੌਜੀ ਪੁਲਿਸ ਦਸਤੇ ਦੇ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਤਿਆਰੇ ਟੁਕੜੇ ਨੂੰ ਕਬਾਇਲੀ ਪਹਿਰਾਵਾ ਪਹਿਨਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਰਿਫਟਵੈਲੀ ਸੂਬੇ ਦੇ ਮੂਲ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਕਤਲੇਆਮ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਹ ਦਸਤਾ 'ਕਬੀਲਾ ਯੁੱਧ' ਦਾ ਕੰਮ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰੀ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਦਸਤਾ ਵਿਰੋਧੀ ਤਾਕਤਾਂ ਵਿਰੁੱਧ "ਗੈਂਗਵਾਰ" (Gangwar - ਅਨੁ) ਚਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। "ਅਜਿਹਾ ਹੋਇਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ" ਹਕੂਮਤ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਦੇਖਣ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਗਵਾਹੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਚਰਚ ਅਤੇ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਮਨੁੱਖੀ ਅਧਿਕਾਰ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੀ ਨਿੰਦਿਆ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ। ਐਂਡਰਸਨ ਦੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਮੂੰਹੋ ਉਹੀ ਸੱਚ ਸੁਣਨ ਦਾ ਡਰ ਹਕੂਮਤ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਯਾਦ 'ਚੋਂ ਉਸ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਮਿਟਾ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਐਂਡਰਸਨ ਦੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਪ੍ਰਤੀ ਰਾਜ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਕਈ ਵਾਰ ਦੇਖੇ ਹੋਏ ਨੂੰ ਤੁੱਛ ਕਹਿਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਅਤੇ ਜਿਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਉਸਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣੀ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ੱਕ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ, ਕੀ ਸੱਚਮੁੱਚ ਤੁਸੀਂ ਬੱਚੇ 'ਤੇ ਯਕੀਨ ਕਰਦੇ ਹੋ ਜਾਂ ਜੋ ਦੇਖਿਆ ਉਸਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਓ ਕੀ ਸੱਚਮੁੱਚ ਤੁਸੀਂ ਯਕੀਨ ਕਰਦੇ ਹੋ ਕਿ ਰਾਜਾ ਨੰਗਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਗੈਬਰੀਅਲ ਗਾਰਸ਼ੀਆ ਮਾਰਖੇਜ਼ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਵਨ ਹੰਡਰਡ ਇਅਰਜ਼ ਆਫ਼ ਸਾਲੀਟਿਯੂਡ' ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਯਾਦ 'ਚੋਂ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਮਿਟਾ ਦੇਣ ਦੇ ਰਾਜ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਮਾਕੋਂਡੋ ਨਾਮੀ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਗਣਤੰਤਰ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਹਜ਼ਾਰ ਹੜਤਾਲੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ 'ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮਾਧਿਅਮਾਂ' ਨਾਲ਼ ਦੇਸ਼ ਭਰ ਵਿੱਚ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਵਾਰ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਭਾਸ਼ਣ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਬਾਅਦ ਵੀ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਮਰਿਆ ਸੀ'।[14] ਸੰਭਾਵਿਤ ਜੋ ਲੋਕ ਇਸ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨ 'ਤੇ ਉਤਾਰੂ ਸਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭਾਲ਼-ਭਾਲ਼ਕੇ ਫ਼ੌਜ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਚੁੱਪ ਕਰਾਉਂਦੀ ਰਹੀ। ਮਾਰੇ ਗਏ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧੀਆਂ ਨੂੰ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਮੌਤ ਦਾ ਉਹ ਨਾਚ ਦੇਖਿਆ ਸੀ, ਫ਼ੌਜ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਰਹੀ 'ਤੁਸੀਂ ਸੁਪਨਾ ਦੇਖਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਮਾਕੋਂਡਾ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਕਦੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਕਦੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਹ ਇੱਕ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲ ਸ਼ਹਿਰ ਹੈ।' ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਹ ਲੋਕ ਵੀ ਜੋ ਇਸ ਕਤਲੇਆਮ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦੇਖਣ ਵਾਲ਼ੇ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਹ ਸ਼ੱਕ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਕਿ ਕੀ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਹ ਸਭ ਦੇਖਿਆ ਸੀ। ਸਰਕਾਰੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਰਕਾਰੀ ਭਾਸ਼ਣ ਨੂੰ ਸੱਚਾਈ ਦਾ ਜਾਮਾ ਪਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਕੁਝ ਲੋਕ ਜਦ ਕਤਲੇਆਮ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਤਾਂ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਉਹ ਲੋਕ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਜੋ ਕਦੇ ਵਾਪਰੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਕੋਈ ਘੜੀ-ਘੜਾਈ ਗੱਲ ਦੱਸ ਰਹੇ ਹੋਣ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਸਾਰੇ ਉਸ ਝੂਠ ਵਿਰੁੱਧ ਹੁੰਦਾ ਜੋ ਸਕੂਲਾਂ ਦੀਆਂ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ 'ਇੰਨ ਦਿ ਕੈਸਲ ਆਫ਼ ਮਾਈ ਸਕਿਨ' ਵਿੱਚ ਜਾਰਜ ਲੇਮਿੰਗ ਨੇ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਯਾਦ ਅਫ਼ਰੀਕੀ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ 'ਚੋਂ ਸਿੱਖਿਆ ਢਾਂਚੇ ਰਾਹੀਂ ਮਿਟਾ ਦੇਣ ਦੇ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਯਤਨ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਐਂਡਰਸਨ ਦਾ ਬੱਚਾ ਸ਼ੱਕ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਉਸਨੇ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਦੇਖਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਮਾਰਖ਼ੇਜ ਅਤੇ ਲੇਮਿੰਗ ਦੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸੱਚ ਨੂੰ ਅਮਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਥਾਵਾਂ ਐਂਡਰਸਨ ਦੀ ਉਸ ਬੱਚੇ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਸਾਰੇ ਦੇਖਦੇ ਹਨ ਪਰ ਰਾਜਸੱਤ੍ਰਾ ਦੁਆਰਾ ਇੰਨਾ ਅੰਨ੍ਹਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਉਹ ਬੋਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ।

ਪੰਜ

ਇਹ ਮੈਨੂੰ ਤੀਜੇ ਪੱਖ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਸਬੰਧ 'ਅਵਾਜ਼' ਨਾਲ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੀ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਇਸਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਾਂਗਾ। ਮੈਂ 'ਅਵਾਜ਼' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਸਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਪ੍ਰਿਸਯਨਾਇਟ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਦੋਵਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਲਈ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤ ਦੇ ਅਗਸਟੀਯ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ। ਭਾਵ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਜੋ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤਾਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੇ ਵਰਗੇ ਯਥਾਰਥ ਵਰਗੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਮੈਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੰਭਵ ਮਨੁੱਖੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਜਿਸ ਤੋਂ ਕੋਈ ਅਰਥ, ਕੋਈ ਇੱਛਾ, ਕੋਈ ਫੈਸਲਾ, ਕੋਈ ਭਾਵਨਾ ਜਾਂ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਈ ਹਾਲਤ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਲਈ ਰਾਜ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਘੋਲ਼ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਤਾਂ ਇਸਨੂੰ ਚੁੱਪ ਕਰਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਬਣਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਥੋਪੀਆਈ ਲੇਖਕ ਹਾਮਾ ਤੁਮਾ ਨੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਦਿ ਕੇਸ ਆਫ਼ ਸੋਸ਼ਲਿਸਟ ਵਿੱਚ ਡਾਕਟਰ' ਵਿੱਚ ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੀ ਜ਼ਬਰੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਇਸ ਪੱਖ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਕੇਰਿਆ ਹੈ। ਮਹਾਨ ਵਿਅੰਗਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਹਾਮਾ ਸਮ੍ਰਾਟ ਹੇਲਸੇਲਾਸੀ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਪੁੱਟ ਸੁੱਟਣ ਵਾਲ਼ੇ ਦਰਗੁ ਦੀ ਫ਼ੌਜੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਇਥੋਪੀਆ ਦੇ ਆਮ ਜੀਵਨ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪੇਸ਼

ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇੱਕ ਕਹਾਣੀ 'ਦਿ ਕੇਸ ਆਫ਼ ਟ੍ਰੇਚਰਸ ਅਲਫਾਬੇਟ' ਵਿੱਚ ਡਾਚ ਮੇਲਕੇ, ਜੋ ਤੀਹ ਸਾਲ ਤੋਂ ਇੱਕ ਸਰਕਾਰੀ ਪ੍ਰੈੱਸ ਵਿੱਚ ਮਜ਼ਦੂਰ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਸ ਲਈ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿੱਚ ਘਸੀਟ ਲਿਆਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਰਕਾਰੀ ਅਖ਼ਬਾਰ 'ਰੈਲੀ' ਦੇ ਇੱਕ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸ਼ਬਦ *ਟਿਡਕੇਮ* ਨੂੰ *ਟਿਕਡੇਮ* ਲਿਖ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਜੋ ਇਥੋਪੀਆ ਦੇ ਪਵਿੱਤਰ ਨਾਅਰੇ 'ਇਥੋਪੀਆ ਟਿਡਕੇਮ' ਭਾਵ 'ਪਹਿਲਾਂ ਇਥੋਪੀਆ' ਨੂੰ 'ਕਮਜ਼ੋਰ ਇਥੋਪੀਆ' ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਉਮਰ ਕੈਦ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਪ੍ਰੈੱਸ ਵਿੱਚ ਟੱਟੀਆਂ ਸਾਫ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਟਾਈਪ ਜੋੜਨ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਜਿਸਨੂੰ ਪੂਰਾ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਤੋੜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਥਾਕਾਰ ਨੇ ਵਿਅੰਗ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਿਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਇਨਕਲਾਬ ਨੇ ਪੂਰੀ ਵਰਣਮਾਲਾ ਦਾ ਹੀ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। "ਤੁਹਾਨੂੰ ਕੀ ਆਸ ਹੈ ?" ਉਹ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ। "ਅਸੀਂ ਗ਼ਰੀਬ ਲੋਕ ਹਾਂ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਵੀ ਕਾਬਲ ਨਹੀਂ ਹਾਂ।" ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ 'ਦਿ ਕੇਸ ਆਫ਼ ਵਿੱਚ ਡਾਕਟਰ' ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਹੋਰ ਇਥੋਪੀਆਈ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ 'ਤੇ ਉਲਟ-ਇਨਕਲਾਬੀ ਜਾਦੂ-ਟੂਣਾ ਕਰਨ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਮਨੋਵਿਕਾਰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੀ ਪਖੰਡ ਨਾਲ਼ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਕਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਵੀ ਅਪਰਾਧੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਮਰ ਕੈਦ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਸੁਣਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ 'ਦੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੁੱਪ ਰੱਖਣਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਉਸ ਨਾਲ਼ ਗੱਲਬਾਤ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗਾ। ਜੇਕਰ ਉਹ ਕੁਝ ਬੋਲ਼ਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਗੰਭੀਰ ਸਜ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਅਣ-ਬੋਲੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਗਰਮੀ ਵਿੱਚ ਮੱਚ ਕੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ।'

ਪਰ ਕਲਾ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਮੋੜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਾਗ਼ਜਾਂ 'ਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੁੱਪ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰੋ। ਮੂਰਤੀਆਂ ਦੀ ਜ਼ਾਹਿਰਾ ਚੁੱਪ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰੋ। ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਸੁਣ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਇੱਕ ਮੂਰਤੀਕਾਰ ਵੀ ਚੀਕ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਕਲਾ ਦੇ ਇਸ ਪੱਖ ਨੂੰ ਅਸੀਂ 'ਮੁੰਚ' ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਹਾਂਗੇ। ਐਡਵਰਡ ਮੁੰਚ ਨਾਰਵੇ ਦਾ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਸੀ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਉਸਦੇ ਕੈਨਵਸ ਉਤਲੇ ਸੰਤਰੀ ਰੰਗ ਯਾਦ ਹੋਣਗੇ। ਉਸਨੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚੀਕਦੀ ਹੋਈ ਮੂਰਤੀ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਇਆ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਵੀ ਤੁਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਦੇਖੋ ਉਹ ਚੀਕਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਹੱਦ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ। ਔਕੋਟ ਪੀ 'ਬਿਟੇਕ ਦੀ ਇੱਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇੱਕ ਕੱਦੂ ਦੇ ਮਹੀਨ ਅਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਚੀਕਣ ਦਾ ਪੂਰਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ। ਔਕੋਟ ਪੀ ' ਬਿਟੇਕ ਯੂਗਾਂਡਾ ਦੇ ਲੇਖਕ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੀਆਂ ਲੰਬੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗੀਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਰਹੇ, ਔਕੋਟ ਸੁਕਰਾਤ ਦੀ ਵੱਡੀ ਮੱਖੀ ਵਾਂਗ ਹੈ ਜੋ ਅਨੇਕ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸੱਤ੍ਹਾ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੂਰੇ ਅਫ਼ਰੀਕੀ ਮੱਧਵਰਗ ਨੂੰ ਜੋ ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਵਿਰੁੱਧ ਤੇ ਯੂਰਪ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਔਕੋਟ ਪੀ 'ਬਿਟੇਕ ਇੱਕ ਬਿਹਤਰੀਨ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵੀ ਸਨ। ਕਲਾ ਦਾ ਚੌਥਾ ਪੱਖ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਮੁੰਚ ਦੀ ਚੀਕ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇੱਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਹੈ ਜੋ ਉਹ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੁਣਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਇੱਕ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਦਿ ਹੇਅਰ ਐਂਡ ਦਿ ਹੌਰਨਬਿਲ' (ਖ਼ਰਗੋਸ਼ ਅਤੇ ਕੱਛੂ) ਵਿੱਚ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਂ 'ਦਿ ਹੇਅਰ ਐਂਡ ਹਿਜ਼ ਮਦਰ ਇੰਨ ਲਾਅ' (ਖ਼ਰਗੋਸ਼ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸੱਸ)।

ਖ਼ਰਗੋਸ਼ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੌਖਿਕ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਜੂਬਾ ਕਿਰਦਾਰ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਪੂਰਬੀ ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਵਿੱਚ ਉਹੀ ਹੈਸੀਅਤ ਹੈ ਜੋ ਮੱਕੜੇ ਦੀ ਪੱਛਮੀ ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਉਹ ਮਜ਼ਬੂਤ ਨੂੰ ਹਰਾਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੋ ਉਸ ਤੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੈ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਵੀ ਹਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕੀੜੀਆਂ ਅਤੇ ਪੌਦੇ। ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ। ਖ਼ਰਗੋਸ਼ ਇੱਕ ਸੋਹਣੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ਼ ਵਿਆਹ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਸੱਸ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਸੋਹਣੀ ਹੈ। ਖ਼ਰਗੋਸ਼ ਆਪਣੀ ਸੱਸ ਨਾਲ਼ ਵੀ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਜਾਣੇ ' ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਗ਼ਲਤ ਅਤੇ ਸ਼ਰਮਨਾਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੱਸ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਜਦ ਸੂਰਜ ਅਸਮਾਨ 'ਤੇ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਥਾਂ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਠੀਕ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਗਰਮੀ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਸੱਸ ਇੱਕ ਖ਼ਾਲੀ ਥਾਂ ਵਿੱਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਥਾਂ 'ਤੇ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। ਖ਼ਰਗੋਸ਼ ਉੱਥੇ ਇੱਕ ਟੋਇਆ ਪੱਟਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿੱਚ ਲੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਸੱਸ ਧੁੱਪ ਸੇਕਣ ਉੱਥੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਦੇਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਿਨ ਧੁੱਪ ਕੁਝ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਗਰਮ ਹੈ। ਇਹ ਹਾਲਤ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਤੱਕ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਖ਼ਰਗੋਸ਼ ਇਸ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੱਸ ਧੁੱਪ ਸੇਕ ਰਹੀ ਹੈ, ਖ਼ਰਗੋਸ਼ ਉਸਨੂੰ ਦੇਖ-ਦੇਖ ਖੁਦ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਵਪੂਰਣ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਜਾਂ ਫੜਦਾ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਸਭ ਨੂੰ ਮੂਰਖ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਾੜੀ ਕਿਸਮਤ ਨੂੰ ਕੋਈ ਹੈ ਜੋ ਚੁੱਪ-ਚਾਪ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇਖ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਕੱਦੂ-ਕੱਦੂ ਕੁਝ ਬੋਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਇੱਕ ਗੂੰਗੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਾਂਗ। ਇੱਕ ਚਿੱਤਰ, ਇੱਕ ਮੂਰਤੀ, ਕਲਾ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ ਜੋ ਕੰਧ 'ਤੇ ਟੰਗੀ ਹੋਵੇ। ਉਸਦੀ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨੇੜੇ-ਤੇੜੇ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਅਣਦੇਖੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕੱਦੂ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੁੱਪ ਹੈ ਜਾਂ ਖ਼ਰਗੋਸ਼ ਅਜਿਹਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਜਦ ਸਭ ਲੋਕ ਧੂੰਈਂ ਦੇ ਕੋਲ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕੱਦੂ ਗਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਖ਼ਰਗੋਸ਼ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸੱਸ ਨਾਲ਼ ਇੱਕ ਸੁੰਦਰ ਹਾਦਸੇ ਨੂੰ ਸਿਰੇ ਚਾੜ੍ਹਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਖ਼ਰਗੋਸ਼ ਉਸਨੂੰ ਪੂਰੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਉਸਨੂੰ ਬਾਹਰ ਸੁੱਟ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕੱਦੂ ਹੋਰ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ਼ ਗਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਖ਼ਰਗੋਸ਼ ਉੱਥੇ ਵੀ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਟੁਕੜੇ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਪੀਂਹਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਖਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਾਪਸ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋ ਕੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੱਦੂ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਉਸਨੇ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਪਰ ਉਸਦਾ ਢਿੱਡ ਗੁੜਗੜਾਉਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਹੀ ਅਵਾਜ਼ ਆਉਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਖ਼ਰਗੋਸ਼ ਬਾਹਰ ਭੱਜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਖਾਨੇ ਰਾਹੀ ਸਭ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬੀਜ ਉੱਗਦੇ ਹਨ। ਕੱਦੂ ਦੇ ਅਨੇਕ ਪੌਦੇ ਵੱਡੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਇਸਦੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਰੋਕਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਖ਼ਰਗੋਸ਼ ਅਤੇ ਸੱਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਜੱਗ-ਜਾਹਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਸੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਔਕੋਟ ਦੀ ਕਹਾਣੀ, ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੱਦੂ ਦਾ ਗਾਉਣਾ ਕਲਾ ਦੇ ਮੁੰਚ ਵਾਲ਼ੇ ਪੱਖ ਦੀ ਅਲੰਕਾਰਕ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ: ਸੱਚ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦੇ ਲਈ ਚੁੱਪ ਵੀ ਬੋਲ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਚ ਕੇਵਲ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਤਾਕਤਵਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਨਵ-ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਰਾਜ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਬੰਦ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਜਥੇਬੰਦ ਹੋਣ ਦਾ ਹੱਕ ਵੀ ਖੋਹ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਵਾਜ਼ ਉਠਾਉਣ ਲਈ ਇਕੱਠਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਇੱਕ ਸਮੇਂ ਕੀਨੀਆ ਵਿੱਚ ਤੋਰੋਰਇਤਿਚ ਅਰਪ ਮੋਈ ਨੇ ਸਰਵਜਨਕ ਵਾਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਸਿਆਸਤ 'ਤੇ ਬਹਿਸ ਕਰਨ 'ਤੇ ਰੋਕ ਲਗਾ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਇੱਕ ਹੋਰ ਹੁਕਮ ਰਾਹੀਂ ਸਰਵਜਨਕ ਵਾਹਨਾਂ ਅਤੇ ਗੱਡੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਵਜਾਉਣ 'ਤੇ ਰੋਕ ਲਗਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਤੁਸੀਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹੋ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਰਾਜ ਦੀ ਕਲਾ ਨਾਲ਼ ਘੋਲ਼ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਵਰਜਿਤ ਮੁੱਦਿਆਂ 'ਤੇ ਬਹਿਸ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਹੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ

ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਉਹ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਚੁੱਪ ਦੇ ਕਨੂੰਨ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀ ਹੈ। 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਰੂਸੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਬਹੁ-ਸੰਖਿਅਕ ਗ਼ਰੀਬਾਂ 'ਤੇ ਜਾਰ ਦੁਆਰਾ ਲੱਦੀ ਗਈ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਅਵਾਜ਼ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਲਈ ਲੈਨਿਨ ਨੇ ਤਾਲਸਤਾਏ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰੂਸੀ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਤਾਲਸਤਾਏ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿੱਚ ਰੂਸ ਦੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਵਾਜ਼ ਮਿਲ਼ੀ ਸੀ।

ਕਲਾ ਪੈਗੰਬਰਾਂ ਦੀ ਮਹਾਨ ਪਰੰਪਰਾ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਅਵਾਜ਼ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੁਕਰਾਤ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਵਸੇ ਸ਼ੱਕਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਅਵਾਜ਼ ਦੇ ਰਹੇ ਸਨ ਜੋ ਚੁੱਪ ਸਨ। ਐਂਡਰਸਨ ਦਾ ਬੱਚਾ ਵੀ ਉਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਵਾਜ਼ ਦੇ ਰਿਹਾ ਸੀ ਜੋ ਦੇਖ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਰਹੇ ਸਨ ਪਰ ਬੋਲ ਨਹੀਂ ਰਹੇ ਸਨ।

ਅੱਜ ਦੇ ਅਫ਼ਰੀਕੀ ਲੇਖਕ ਉਹੀ ਕਹਿ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਸਨੂੰ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਲੋਕ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਦੇਖ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਨਾ ਬੋਲਣ ਦਾ ਉਹਨਾਂ 'ਤੇ ਦਬਾਅ ਹੈ। ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਅਵਾਜ਼ ਦੇਣ ਦੀ ਇਹੀ ਯੋਗਤਾ ਹੈ ਜੋ ਵਰਡਸਵਰਥ ਦੀ ਇਸ ਟਿੱਪਣੀ ਦਾ ਸਾਰ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਜੋ ਅਸੀਂ ਸੋਚਦੇ ਹਾਂ ਉਹ ਬੋਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਜੋਸਫ਼ ਕੋਨਰਾਡ ਨੇ ਇੱਕ ਵਾਰ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਲਿਖਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨਾਲ਼ ਜੋ ਉਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਹੈ, "ਤੁਹਾਨੂੰ ਸੁਣਾ ਸਕੀਏ, ਉਹਾਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਾ ਸਕੀਏ।" ਕਲਾ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਹੋਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ਼ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਵਾਜ਼ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਉਸਨੂੰ ਕੁਚਲ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਫਿਰ ਉੱਠੇਗੀ ਅਤੇ ਵੱਧ ਫੈਲੇਗੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਗੀਤ ਗਾਏਗੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਔਕੋਟ ਦੀ ਕੱਦੂ ਵਾਲ਼ੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਇਹਨਾਂ ਮਾਅਨਿਆਂ ਵਿੱਚ ਚੀਕਦੀ ਹੋਈ ਚੁੱਪ ਹੈ।

ਛੇ

ਕਲਾ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਚਾਰ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਅਤੇ ਰਾਜ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉਲਟਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਰਾਜ ਇੱਕ ਰਾਜ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾ ਕਲਾ ਦੇ ਵਾਂਗ ਤਾਂ ਦੋਵੇਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਲਗਾਤਾਰ ਯੁੱਧ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇੱਕ ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਜੋ ਵੀ ਭਾਰੂ ਸਮਾਜਿਕ ਤਾਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਰਾਜ ਉਸਦਾ ਹਥਿਆਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਲਾ ਆਪਣੇ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹਮਲਾਵਰ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਸਿਖਲਾਈ ਵਿਰੁੱਧ ਮਨੁੱਖੀ ਯਤਨ ਦੀ ਸਹਿਯੋਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਦੋਵਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਜਨਮਜਾਤ ਘੋਲ਼ ਕਈ ਵਾਰ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਰਾਜ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹਰ ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਰੁੱਧ ਸਖ਼ਤੀ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਣਤਰਾਂ ਦੀ ਗੁੰਝਲ਼ਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਰਾਜ ਅਤੇ ਕਲਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਕਲਾਕਾਰ ਅੰਤ ਸਮਾਜਿਕ ਜਮਾਤਾਂ ਅਤੇ ਪੱਧਰਾਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੈਂਤੜੇ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਚੇਤਨ ਜਾਂ ਅਚੇਤਨ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਉਡਾਨ ਭਰਦੀ ਹੈ। ਐਡਵਰਡ ਸਾਈਦ ਨੇ ਠੀਕ ਹੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਇਸ ਹਾਲਤ ਤੋਂ ਸਾਵਧਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ "ਲੇਖਕ ਮਸ਼ੀਨੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਜਮਾਤ ਜਾਂ ਆਰਥਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਸਰਗਰਮ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।" ਪਰ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਣਦੇ ਹੋਏ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਉਪਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਤਜ਼ਰਬਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ।" ਇਹ ਸਾਰੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ 'ਤੇ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਕਾਸਮਈ ਅਤੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ, ਜਦ ਪੁਰਾਣੇ ਦੇ ਗਰਭ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਕਲਾਕਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਮਹਿਸੂਸ ਅਤੇ ਕੰਮ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਾਅਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਉੱਭਰ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਰਾਜ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਸਹਿਯੋਗੀ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ 'ਦਿ ਮੀਨਿੰਗ ਆਫ਼ ਲਿਟਰੇਚਰ' ਵਿੱਚ ਟਿਮੋਥੀ ਰੀਸ ਨੇ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ 17ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਯੂਰਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੱਤ੍ਹਾ ਵਿਚਾਲੇ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਇੱਕ ਗਠਜੋੜ ਸੀ। ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਫਰਾਂਸ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਅਤੇ ਸਪੇਨ ਵਿੱਚ। ਉੱਥੇ ਕਈ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉੱਭਰਦੇ ਹੋਏ ਨਵੇਂ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਸਹਿਯੋਗੀ ਮੰਨ ਬੈਠੇ ਸਨ। ਕਲਾ ਅਤੇ ਹਥਿਆਰ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਵਿੱਚ ਸਹਿਯੋਗੀ ਸਨ। "ਸਾਹਿਤ ਸਿਆਸੀ ਢਾਂਚੇ ਅਤੇ ਤਾਕਤ ਦਾ ਨੌਕਰ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਰੱਖਿਆ ਦਾ ਸੰਦ।" ਰੀਸ ਹੋਰ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਡਿਨਲ ਰਿਸ਼ਲੂ ਦੀ ਵੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਰਿਸ਼ਲੂ ਨੇ ਫਰਾਂਸ ਨੂੰ ਤੀਹ ਸਾਲ ਦੇ ਯੁੱਧ ਵਿੱਚ ਝੋਕਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਇੱਕ ਸਾਲ ਦੇ ਅੰਦਰ 1635 ਵਿੱਚ ਅਕਾਦਮੀ ਫਰਾਂਸਵਾ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ, ਇਸ ਐਲਾਨੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ਼ ਕਿ ਉਸਦੇ ਰਾਹੀਂ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਮੀਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰ ਸਕੇ। ਰੀਸ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, "ਰਿਸ਼ਲੂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸੀ ਕਿ ਫਰਾਂਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਲਿਪੀ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀਕ੍ਰਿਤ ਸੱਤ੍ਹਾ ਅਤੇ ਨੌਕਰਸ਼ਾਹੀ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਰਾਜਸ਼ਾਹੀ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿੱਚ ਠੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਲਾਉਣਾ ਹੋਵੇਗਾ।" ਉਹ 17ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਯੂਰਪ ਵਿੱਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹੌਲ਼ੀ ਗਤੀ ਦੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਅਫ਼ਰੀਕੀ ਸਾਹਿਤ ਜੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਉੱਭਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਸਤੀਵਾਦ ਵਿਰੋਧੀ ਕੌਮਵਾਦ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਅਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਤਰ ਅਫ਼ਰੀਕੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਆਸ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 1917 ਦੇ ਰੂਸੀ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੇ ਉੱਭਰਦੇ ਹੋਏ ਰਾਜ ਦੇ ਇੱਕ ਅੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ। ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਕਲਾ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਦ ਰਾਜ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਜਮਾਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਪੂਰੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਕਨੂੰਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਤੈਅ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਜਿਹਾ ਸਮਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉੱਭਰਦਾ ਹੋਇਆ ਰਾਜ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਦੂਤ ਲੱਗਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਰਾਜ ਅਤੇ ਕਲਾ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪੂਰਕ, ਸਹਿਯਾਤਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਭਲਾਂ ਹੀ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰਾਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹੋ ਜਾਣ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਟਿਮੋਥੀ ਰੀਸ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ 17ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਬਾਅਦ ਯੂਰਪੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੋਇਆ। ਰਾਜ ਨੂੰ ਇਹ ਚੰਗਾ ਲੱਗੇਗਾ ਕਿ ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ਼ ਉਸਦੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਬਣ ਜਾਣ। ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ 'ਤੇ ਆਪਣਾ ਕੰਟਰੋਲ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਰ੍ਹਾਂ-ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਪਾਅ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਪੰਜ ਸਿਧਾਂਤਕ ਉਪਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਦੱਸਾਂਗਾ ਜਿਸਦੇ ਰਾਹੀਂ ਰਾਜ ਨੇ ਕਲਾ ਦੇ ਚਾਰ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਮਿਲ਼ੀਜੁਲ਼ੀ ਤਾਕਤ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਕੀਤਾ।

ਇਹ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ਼ ਮਿਲ਼ਾਕੇ ਕਲਾ ਦੀ ਜਾਦੂਈ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਹੀਣ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਕਲਾਕਾਰ ਖ਼ੁਦ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਦਰਦੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਰਾਜ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸੇਵਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਖਰੀਦ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਉਹ ਇੱਕ ਕੋਸ਼ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਰਾਜ ਦੇ ਰਖਵਾਲੇ ਵੱਲੋਂ ਤੈਅ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਹੱਦਾਂ ਦੇ ਤਹਿਤ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਯਤਨ ਅਜਿਹੀ

ਕਲਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਲਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵਰਤਮਾਨ ਸਦੀਵੀ ਹੈ। ਜਾਂ ਫਿਰ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਲਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਰਾਜ ਦੀਆਂ ਵਿੱਦਿਅਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਤਮਕ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰ ਸਕੇ। ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਲਾ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਰਾਜ ਦੀ ਰਖਵਾਲੀ ਨੂੰ ਪਲੈਟੋ ਦੇ *ਰਿਪਬਲਿਕ* ਦੀਆਂ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਮੱਦੇਨਜ਼ਰ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਨਾ ਲੱਗੇ। ਯਾਦ ਰੱਖੋ ਕਿ ਪਲੈਟੋ ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਨਜ਼ੂਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਰੱਬ ਅਤੇ ਰਾਜਿਆਂ ਨੂੰ ਨਕਾਰਾਮਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਲੜਦੇ ਹੋਏ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗੰਦਾ ਵਿਹਾਰ ਕਰਦੇ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਉਂਦੇ। ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਹੁਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਵਾਜਦਾ ਹੈ ਜੋ ਨਕਲੀ ਤਸਵੀਰ ਹੀ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਟਾਂਵਾਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਮਾਇਤ ਦੇਵੇ ਜੋ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਅਵਾਜ਼ ਦੇਣ ਦੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਵੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੇ ਜਾਂ ਉਸਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰੇ। ਪਰ ਕਲਾ ਜੇਕਰ ਉੱਪਰ ਲਿਖਿਤ ਸਾਰੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਖੁਦ ਕਲਾ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਪਣਾ ਹੀ ਨਿਖੇਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਜੇਕਰ ਖ਼ਰਾਬ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਹੈ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਨਾਲ਼ ਲਖਣਾਇਕ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਹੈਰਾਨਕੁੰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨੇੜੇ-ਤੇੜੇ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਦੇਖਣ ਵਾਲ਼ੇ ਦਿਖਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਦੇਖ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਜੇਕਰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਉਹ ਸ਼ੀਸੇ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਖੁਦ ਦਾ ਹੀ ਨਿਖੇਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਈ ਵਾਰ ਅਤਿਅੰਤ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਿੱਖਿਆਦਾਈ ਤੱਤ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਤੋਂ ਨਿਖੇਧੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਾਂ ਫਿਰ ਦੇਖਣ ਵਾਲ਼ਾ ਨਕਲੀ ਬਿੰਬ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਦਮ ਵੱਖ ਕੋਈ ਦੂਜਾ ਅਰਥ ਦੇਖ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿੰਨੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪਰਤੌਅ ਹੋਵੇਗਾ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਜਿੰਨੇ ਸੀਮਿਤ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਜਿੰਨਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਚਿੱਤਰਨ ਹੋਵੇਗਾ, ਦੇਖਣ ਵਾਲ਼ਾ ਬਿੰਬ ਦੇ ਨੇੜੇ-ਤੇੜੇ ਫੈਲੀ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਓਨੀ ਹੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ਼ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰੇਗਾ। ਬਸਤੀਵਾਦ ਅਤੇ ਬਸਤੀ ਵਿਰੋਧੀ ਟਾਕਰੇ ਦੇ ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਭਰਪੂਰ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਪੱਛਮੀ ਸੰਦਾਂ ਨੂੰ ਸਾਫ਼-ਸਾਫ਼ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ਼ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤੱਕ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘੋਲ਼ ਦਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਅਤੇ ਘਟਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਨਾਲ਼ ਹੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਵੀ ਬਦਲਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਲੁਕੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਹਿਮਦ ਇਕਬਾਲ ਅਤੇ ਐਡਵਰਡ ਸਾਇਦ ਵਾਂਗ ਅਕਲਮਈ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਦੇ ਉੱਭਰਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਈ ਅਤੇ ਇੰਨੀ ਸਾਫ਼ਗੋਈ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੀ। ਐਡਵਰਡ ਸਾਇਦ, ਰੁਡਯਾਰਡ ਕਿਪਲਿੰਗ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਨ ਭਾਵੇਂ "ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪਿਛਾਖੜੀ ਘੱਟ ਹੀ ਹੋਣਗੇ", ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਪਲਿੰਗ ਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦੀਆਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਅਤੇ ਪਿਛਾਖੜ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਰਧਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ। ਸਾਇਦ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ, "ਕਿਮ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿੱਚ ਕਿਪਲਿੰਗ ਨੇ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਤੀਭਾ ਭਰਪੂਰ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਨਾ ਕੇਵਲ ਐਂਗਲੋ-ਭਾਰਤੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੇ ਲੰਬੇ ਇਤਿਹਾਸ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਕਤ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਅਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ੀਨਗੋਈ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਯਥਾਰਥ ਲਈ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਰਖਵਾਲ਼ੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਇਹ ਅਰਦਾਸ ਯੋਗ ਹੈ।" ਇਸ ਟਿੱਪਣੀ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਦੀ ਪਰਤੌਣ, ਪ੍ਰਤੀਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਮੁੜ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਕਤ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਅਤੇ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਰਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਕਿਪਲਿੰਗ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਸੇ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਆਪਾ-ਵਿਰੋਧੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਪੁਨਰ-ਪਾਠ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਇੱਕ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਪੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਹਿਤਕ ਬਿੰਬਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਛਾਵਾਂ, ਬਹਿਸਾਂ ਅਤੇ ਵਿਦਰੋਹੀ-ਧੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਜੇਕਰ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਤਾਲਮੇਲ ਅਸਫ਼ਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਰਾਜ ਅਸਲ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਰੋਕ ਲਗਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀਆਂ ਅਤੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਰਾਜ ਦਾ ਅਤੇ ਨਸਲਭੇਦੀ ਦੱਖਣ ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਦਾ ਢੰਗ-ਤਰੀਕਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਰਾਜ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੈਂਸਰਸ਼ਿਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪਲੈਟੋ ਦੀ *ਰਿਪਬਲਿਕ* ਦਾ ਇੱਕ ਸਫ਼ਾ ਲਾਗੂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ: "ਗੱਲ ਕਥਾਕਾਰਾਂ 'ਤੇ ਸੈਂਸਰਸ਼ਿਪ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਸੈਂਸਰ ਵਿੱਚ ਉਹੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ਜੋ ਚੰਗੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਖ਼ਰਾਬ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮਾਂਵਾਂ ਅਤੇ ਨਰਸਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੀ ਸੁਣਾਉਣ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿੱਚ ਆਉਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਪਿਆਰ ਨਾਲ਼ ਜਿੰਨੇ ਪਿਆਰ ਨਾਲ਼ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੁਚਕਾਰਦੀਆਂ ਹਨ।" ਸੈਂਸਰਸ਼ਿਪ ਰਾਹੀਂ ਰਾਜ ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਖ਼ਪਤ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਦ ਅਧਿਕਾਰਿਕ ਸੈਂਸਰਸ਼ਿਪ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਰਾਜ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਹਿਸ਼ਤ ਰਾਹੀਂ ਸਵੈ-ਜਾਬਤਾ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।"

ਕੁਝ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਰਾਜ ਬਹੁਤ ਚਲਾਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਪਾਲਤੂ ਬਣਾ ਕੇ ਮਾਰ ਸੁੱਟਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਲੈਨਿਨ ਦੀ ਇੱਕ ਗੱਲ ਵੀ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੈਨਿਨ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ 'ਸਟੇਟ ਐਂਡ ਰੈਵੋਲਿਊਸ਼ਨ' (ਰਾਜ ਅਤੇ ਇਨਕਲਾਬ-ਅਨੁ) ਵਿੱਚ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਹਾਲ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ:

"ਮਹਾਨ ਇਨਕਲਾਬੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ, ਜਾਬਰ ਜਮਾਤਾਂ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਖੁਣਸ-ਭਾਵ ਨਾਲ਼ ਝੂਠ ਅਤੇ ਬਦਨਾਮ ਕਰਨ ਦੀ ਮੁਹਿੰਮ ਵੀ ਚਲਾਈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਬਾਅਦ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭੋਲ਼ੇ ਆਦਰਸ਼ ਵਿੱਚ ਢਾਲ਼ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਾ ਦੇਣ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤੱਕ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਕਿ ਪਸਿੱਤੀਆਂ ਜਮਾਤਾਂ ਨੂੰ 'ਯਕੀਨ' ਦਵਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਧੋਖਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਨਾਲ਼ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ ਘੱਟ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭੱਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਵੀ ਯਤਨ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ।"

ਸਾਹਿਤਕ ਪੈਦਾਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਉਡੀਕ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਭੋਲ਼ੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਬਦਲ ਵੀ ਸੰਭਵ ਹੈ: ਲੇਖਕ ਦੀ ਅਣਦੇਖੀ, ਇਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਲਾ ਦਾ ਕਸਾਂਦ੍ਰਾ ਪੱਖ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਕਸਾਂਦ੍ਰਾ ਏਸਕਿਲਸ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਏਗਾਮੇਮਨਾਨ' ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਗ਼ੁਲਾਮ ਕੁੜੀ ਹੈ। ਔਰੇਸਟਸ ਲੜੀ ਦਾ ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਕਸਾਂਦ੍ਰਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ੀਨਗੋਈ ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਕਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਪਰ ਉਸ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਰਾਜ ਨੂੰ ਉਸ ਪਸਿੱਤੀ ਕੁੜੀ ਤੋਂ ਕੋਈ ਖ਼ਤਰਾ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪੱਛਮੀ ਰਾਜ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੇਡ ਦੇ ਬਹੁਤ ਆਦੀ ਹਨ। ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਰਾਜ ਬਹੁਤ ਬੇਸਬਰਾ, ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ

ਬਹੁਤ ਹੀ ਅਸਹਿਣਸ਼ੀਲ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਕਲਾ ਨੂੰ ਕੌਮੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸਦਾ ਕਤਲ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸਦੀ ਪੇਸ਼ੀਨਗੋਈ ਦੀ ਅਣਦੇਖੀ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇੱਕ ਚੌਥੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਸੰਭਵ ਵੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਅਤੇ ਰਾਜ ਵਿਚਾਲੇ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਕੇ। ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਰਾਜੇ ਵਾਂਗ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਰਾਜ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਬਣਾਕੇ। ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਵਿੱਚ ਦੋ ਲੇਖਕ ਰਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਸੇਂਦੋਰ ਸੇਂਘੋਰ, ਨਾਇਜੀਰੀਆ ਦੇ ਇੱਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀ ਅਤੇ ਅਗਸਤਿਨੋ ਨੇਤੋ ਅੰਗੋਲਾ ਦੇ ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਜੋ ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀ ਸਨ। ਚੈੱਕ ਗਣਰਾਜ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਾਕਲਾਵ ਹਾਵੇਲ ਅੱਜ-ਕੱਲ੍ਹ ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਇਹ ਬੰਦਾ ਆਪਾ-ਵਿਰੋਧੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਜਿਉਂਦਾ ਹੈ। ਕੌਮ ਸਦਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹ 'ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜਿਉ ਅਤੇ ਜਿਉਂਣ ਦਿਓ' ਦੀ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਅਪਣਾ ਕੇ ਹੀ ਚੱਲ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਜੇਕਰ ਰਾਜ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ਾਬਰ ਬਣ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਹੀ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਰੋਕ ਲਗਾਉਣੀ ਪੈ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪਰਤੌਣ ਦੀ ਤਾਕਤ, ਉਸਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਰਾਜ ਵਿਰੁੱਧ ਬਹੁਮਤ ਦੀ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਅਵਾਜ਼ ਦੇਣ ਦੀ ਉਸਦੀ ਹੱਦ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਇਸੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਉੱਥੋਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੇਂਘੋਰ ਨੇ ਇੱਕ ਵਾਰ ਸੇਮਬੋਨੇ ਕਾਉਸਮੇਨ ਦੀ ਫਿਲਮ 'ਸੇਡਡੋ' 'ਤੇ ਰੋਕ ਲਗਾ ਦਿੱਤੀ। ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਅਜ਼ਾਦ ਤ੍ਰਿਨਿਦਾਦ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਧਾਨ-ਮੰਤਰੀ ਏਰਿਕ ਵਿਲਿਅਮਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਹੀ ਕਿਤਾਬ "ਕੈਪਟਲਿਜ਼ਮ ਅਤੇ ਸਲੇਵਰੀ" 'ਤੇ ਰੋਕ ਲਗਾ ਦਿੱਤੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਦੀ ਮੂਲ ਕਥਾ ਦਾ ਨਵ-ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੇ ਅਰਥਚਾਰੇ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ਼ ਨਹੀਂ ਬੈਠਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਪ੍ਰਤੀ ਹੁਣ ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ। ਕਿਤਾਬ ਵੀ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਉਡਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਸੱਚ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਝੂਠ ਇਹ ਰਾਜ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚਾਲੇ ਸੁਲਾਹ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਨਕਾਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸੇਂਦੋਰ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵਾਕਲਾਵ ਹਾਵੇਲ ਲਈ ਰਾਜ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਤਾਕਤਵਰ ਰਚਨਾ ਲਿਖਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ, ਜ਼ਾਬਰ ਰਾਜ ਦੀ ਤਾਂ ਗੱਲ ਹੀ ਛੱਡ ਦਿਓ। ਕਲਾ ਉਦੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤਾਕਤਵਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦ ਉਹ ਜ਼ਾਬਰ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਖੜ੍ਹਣ ਦੇ ਬਰਕਸ ਤਾਕਤ ਵਿਹੂਣੇ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਖੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਰਾਜ ਦੀ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਅਤੇ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਨ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਲਾ ਦੀ ਇਸ ਤਾਕਤ ਦੇ ਕਾਰਣ ਰਾਜ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੇਵਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿੱਚ ਰਲ਼ਾਅ ਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਕਰਾ ਕੇ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੋਕ ਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭੋਲ਼ੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਕੇ ਜਾਂ ਇੱਕ ਬੰਦੇ ਵਿੱਚ ਰਾਜ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਕਰਕੇ, ਕਲਾਕਾਰ-ਰਾਜਾ ਬਣ ਕੇ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਰਾਜ ਉਹਦੀ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀਆਂ ਬਾਰੇ ਸਾਰੀਆਂ ਨਿੰਦਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਲੈਟੋ ਦੇ *ਡਾਇਲਾਗਮਾ* ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਦੇ ਸੋਮੇ ਬਾਰੇ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਮਿਲਟਨ ਅਤੇ *ਪੈਰਾਡਾਇਜ਼ ਲਾਸਟ* ਬਾਰੇ ਬਲੇਕ ਦੀ ਟੂਕ ਨੂੰ ਉਧਾਰ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਅਗਿਆਨਤਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਹੀ ਪਲੈਟੋ ਕਲਾ ਦੇ ਸ਼ੈਤਾਨ ਦਾ ਹੀ ਪੱਖੀ ਸੀ।

ਜਦ ਰਾਜ ਕਲਾ ਦੀ ਰੋਕਥਾਮ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਚਾਰਾਂ ਹੱਲਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਹਾਰ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਕਲਾਕਾਰ 'ਤੇ ਪੂਰਨ ਕੰਟਰੋਲ ਦੇ ਲਈ ਦੋ ਮੁੱਖ ਢੰਗ ਅਪਣਾਏ। ਪਹਿਲਾ ਸੀ, ਉਸਦੇ ਮਨ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨੂੰ ਸਿਫਰ ਬਣਾ ਦੇਣਾ। ਜੇਲ੍ਹ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਤੋੜਣ ਦੇ ਰਾਜ ਦੇ ਯਤਨ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਉਸਦੇ ਆਮ ਸਮਪੋਸ਼ਣ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੈਦ ਕਰਨਾ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਤਜਰਬੇ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕਰਨਾ ਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਉਸਦੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਖੁਰਾਕ ਮਿਲ਼ਦੀ ਹੈ। ਜੇਲ੍ਹ ਵਿੱਚ ਰਾਜ ਉਸਨੂੰ ਕਿਤਾਬਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸਮੱਗਰੀਆਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਅਤਿਅੰਤ ਛਾਂਟੀ ਹੋਈ ਸਮੱਗਰੀ ਹੀ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਜ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਰਾਜ ਕਿਸੇ ਸਿਆਸੀ ਕੈਦੀ ਨੂੰ ਕਲਮ ਅਤੇ ਕਾਗ਼ਜ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਾਉਂਦਾ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਆਸ ਨਾਲ਼ ਕਿ ਉਹ ਉਸ 'ਤੇ ਆਪਣਾ ਦੋਸ਼ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰੇਗਾ, ਮਾਫ਼ੀਨਾਮਾ ਲਿਖੇਗਾ ਜਾਂ ਰਾਜ ਵੱਲੋਂ ਤਿਆਰ ਹਲਫ਼ਨਾਮੇ 'ਤੇ ਦਸਤਖ਼ਤ ਕਰੇਗਾ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲੇਖਕ ਜੇਲ੍ਹ ਮੁਲਾਜ਼ਮ ਨੂੰ ਬੇਵਕੂਫ਼ ਬਣਾਕੇ ਲੇਖਣ ਸਮੱਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੋਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸੁਨੇਹੇ ਲਿਖ ਸਕੇ। ਜੇਲ੍ਹ ਦੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖਣ "ਦਿ ਮੈਨ ਡਾਇਡ" ਵਿੱਚ ਵੋਲੇ ਸੋਯੰਕਾ ਨੇ ਇਸ ਘੋਲ਼ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਲਈ ਉਹ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿੱਚ ਡਾਕਟਰ ਦੀ ਕਲਮ ਚੁਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਜ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਪਾਹਜ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਦਿ ਕੇਸ ਆਫ਼ ਪ੍ਰੀਜ਼ਮਚੁਅਸ ਨਾਵਲਿਸਟ' ਵਿੱਚ ਹਾਮਾ ਤੁਮਾ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫ਼ੌਜੀ ਹਕੂਮਤ ਇੱਕ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਕਰਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਨਾ ਲਿਖ ਕੇ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਿਆ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਕਲਮ ਫੜਨ ਵਾਲੇ ਹੱਥ ਨੂੰ ਹੀ ਕਟਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਸਰਕਾਰੀ ਵਕੀਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਇਸਦੇ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਕੱਟੇ ਜਾਣਗੇ, ਗੱਦਾਰ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਤੁਸੀਂ ਉਚਿਤ ਸਜ਼ਾ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ।" ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਤਸੀਹੇ, ਸਰੀਰਕ ਤਸੀਹਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਰਪਣ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜਾ ਢੰਗ, ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਦੇਸ-ਨਿਕਾਲ਼ਾ ਦੇ ਕੇ ਜਾਂ ਮਾਰ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਗਵਾਹ ਹੈ ਕਿ ਦੇਸ-ਨਿਕਾਲ਼ਾ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿੱਚ ਭਾਰੀ ਅੜਿੱਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੂੰ ਵੀ ਏਥਨਜ਼ ਤੋਂ ਭੱਜਣਾ ਪਿਆ ਸੀ, ਇਸ ਤਰਕ 'ਤੇ ਕਿ ਉਹ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਅਪਰਾਧ ਕਰਨ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ। ਸੰਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਇਤਿਹਾਸ, ਬਾਇਬਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਪੈਗੰਬਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਬਸਤੀ ਅਤੇ ਬਸਤੀਵਾਦ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਾ ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਵੱਖਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਸ਼ੱਕ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਮਹਾਂਦੀਪ ਦਾ ਕੋਈ ਦੇਸ਼ ਇਸ ਸ਼ਰਾਪ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਚੁੱਪ ਕਰਾਉਣ ਅਤੇ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਨ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਢੰਗ ਮੌਤ ਹੀ ਹੈ। ਨਸਲੀ ਦੱਖਣ ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਤੋਂ ਇਦੀ ਅਮੀਨ ਦੇ ਯੂਗਾਂਡਾ ਤੱਕ ਚੰਗੇ-ਚੰਗੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਦੀਆਂ ਕਈ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹਨ। ਨਾਈਜੀਰੀਆ ਵਿੱਚ ਕੇਨ ਸਾਰੋਵਿਵਾ ਦਾ ਕਤਲ ਇਸਦੀ ਤਾਜ਼ਾ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ। ਸਲਮਾਨ ਰਸ਼ਦੀ ਦਾ ਵੀ ਮਾਮਲਾ ਹੈ ਜਿਹਨੂੰ ਹਰ-ਰੋਜ਼ ਮੌਤ ਦਾ ਇੱਕ ਫਰਮਾਨ ਮਿਲ਼ਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਕਰੋੜਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਪੂਰਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਮਾਮਲਾ ਇਸ ਲਈ ਚਰਚਾਯੋਗ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਈ ਰਾਜਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਅਪਰਾਧ ਦਾ ਮਾਮਲਾ ਹੈ।

ਕੈਦ, ਦੇਸ-ਨਿਕਾਲ਼ਾ ਅਤੇ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਮੌਤ ਵੀ, ਤਿੰਨਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਹੱਦ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਕਿ ਰਾਜ ਉੱਥੇ ਤਾਕਤ ਦਾ ਇਕੱਲਾ ਵਿਖਾਵਾ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਸ ਲਈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਕਲਾ ਅਤੇ ਰਾਜ ਵਿਚਾਲੇ ਘੋਲ਼ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਸਿੱਟਾ ਹੈ ਪਰ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਖਾਵਾ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਖਾਵੇ ਦੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਕੰਟਰੋਲ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਰਾਜ ਦੇ ਯਤਨ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ। •

*ਅਨੁਵਾਦ: **ਕੁਲਦੀਪ***