ISSN : 2395 1273
ਜੁਲਾਈ - ਦਸੰਬਰ 2015

ਸੰਵਾਦ

ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਸਰਚ ਜਰਨਲ

ਸਾਲ 01 — ਅੰਕ 02

ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ

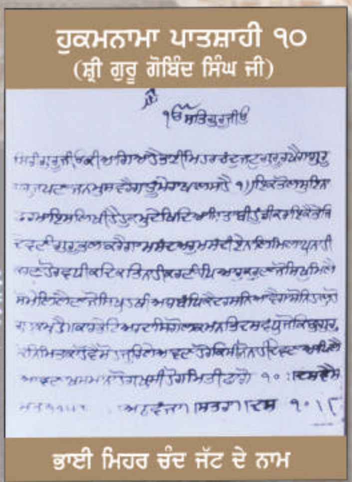
- ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ
- ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ
- ਅੱਧ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ : ਗਲਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪੜ੍ਹਤ
- ਗਲਪ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ਾਸਤਰ
- ਛਾਹ ਵੇਲਾ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਜਗਤ
- ਅਣਗੌਲੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਨਾਬਰੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ : ਪੀਰ ਬੁੱਧੂ ਸ਼ਾਹ
- ਅ.ਫ਼ਜ਼ਲ ਅਹਿਸਨ ਰੰਧਾਵਾ : ਸੀਮਾ, ਸਮਰੱਥਾ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ
- ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਕਥਾਕਾਰ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ
- ਹਜ਼ਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ : ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ
- ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ : ਗਲਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ
- ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ : ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦੀ ਪੜ੍ਹਤ
- ਯੁੱਧ-ਨਾਦ : ਮੂਲ ਤੇ ਮਹੀਨ ਨੁਕਤੇ
- ਖ਼ਤ ਲਈ ਸ਼ੁਕਰੀਆ : ਗਲਪ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪੜ੍ਹਤ
- ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ
- ਨਰਬਲੀ : ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ
- ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ : ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਜੁਗਤਾਂ
- ਪੁਸਤਕ ਰੀਵਿਊ

ESTD. 1892

ਪੋਸਟ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ
ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

Mahabharat in Gurumukhi Script

Shah-Nama



Hukamnama
Patshahi Dasvi

Harji Pothi

ਸੰਵਾਦ

ਰਿਸਰਚ ਜਰਨਲ

(ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ)

(A Peer Reviewed Punjabi Research Journal)

(ਛਿਮਾਹੀ ਖੋਜ ਰਸਾਲਾ)

ਸਰਪ੍ਰਸਤ

ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ, ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ

ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ

ਸੰਪਾਦਕ

ਡਾ. ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

Estd. 1892

ਪੋਸਟ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ

ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

Sanvad

(Dialogic)

PUNJABI REFEREED RESEARCH JOURNAL

Bi- Annual

A Peer Reviewed Research Journal of the Post-Graduate Department of
Punjabi Studies, Khalsa College, Amritsar.

Email : sanvadpunjabi@gmail.com

www.khalsacollege.edu.in

Patron:

Dr. Mehal Singh

Chief Editor:

Dr. Mehal Singh

Editor:

Dr. Bhupinder Singh

ISSN : 2395-1273

© Principal, Khalsa College Amritsar

July-December 2015

ਸਲਾਹਕਾਰ ਬੋਰਡ :	**ਰੈਫਰੀਡ ਪੈਨਲ**
ਡਾ. ਸੁਖਬੀਰ ਸਿੰਘ	ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ
ਡਾ. ਦਵਿੰਦਰ ਕੌਰ	ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ
ਮੈਡਮ ਦਵਿੰਦਰਪਾਲ ਕੌਰ	ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਗੁਰਮੀਤ ਸਿੰਘ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ
ਡਾ. ਆਤਮ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ	ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ
ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ	ਡਾ. ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ, ਡੀ.ਏ.ਵੀ. ਕਾਲਜ, ਜਲੰਧਰ
ਡਾ. ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ	ਡਾ. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਲਾਇਲਪੁਰ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਜਲੰਧਰ
ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ	
ਡਾ. ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ	

(ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਲਈ ਖ਼ੁਦ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ।)

ਚੰਦਾ

ਜੀਵਨ ਮੈਂਬਰ : ₹1500

ਪੰਜ ਸਾਲਾ : ₹750

ਪ੍ਰਤਿ ਕਾਪੀ : ₹125

ਚੰਦਾ ਭੇਜਣ ਤੇ ਮਿਲਣ ਦਾ ਪਤਾ :

ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀਅਨ, ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

'ਸੰਵਾਦ' ਰਿਸਰਚ ਜਰਨਲ, ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਪੋਸਟ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਿੰਟਵੈੱਲ, 146 ਫ਼ੋਕਲ ਪੁਆਇੰਟ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਛਪਵਾ ਕੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ।

ਸੰਵਾਦ

ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਸਰਚ ਜਰਨਲ

(ਛਿਮਾਹੀ ਖੋਜ ਰਸਾਲਾ)

ਸਾਲ - 01 ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ - 02 **ਜੁਲਾਈ - ਦਸੰਬਰ 2015**

ਤਤਕਰਾ

	ਸੰਪਾਦਕੀ	ਪ੍ਰਿੰ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ	5
1.	ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ	ਪ੍ਰੋ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ	8
2.	ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ	ਪ੍ਰੋ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ	19
3.	ਅੱਧ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ: ਗਲਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪੜ੍ਹਤ	ਪ੍ਰਿੰ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ	30
4.	ਗਲਪ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ਾਸਤਰ	ਪ੍ਰੋ. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਢੀਂਗਰਾ	38
5.	ਛਾਹ ਵੇਲਾ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਜਗਤ	ਪ੍ਰੋ. ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ ਅਤੇ ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਰਿਆੜ	56
6.	ਅਣਗੌਲੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਨਾਬਰੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ: ਪੀਰ ਬੁੱਧੂ ਸ਼ਾਹ	ਡਾ. ਭੀਮ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ	62
7.	ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਅਹਿਸਨ ਰੰਧਾਵਾ: ਸੀਮਾ, ਸਮਰੱਥਾ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ	ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਮੀਸ਼ਾ	66
8.	ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਕਥਾਕਾਰ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ	ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬੁੱਟਰ	75
9.	ਹਜ਼ਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ : ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ	ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ	82
10.	ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ : ਗਲਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ	ਡਾ. ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ	89
11.	ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ : ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦੀ ਪੜ੍ਹਤ	ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ	98
12.	ਯੁੱਧ-ਨਾਦ : ਮੂਲ ਤੇ ਮਹੀਨ ਨੁਕਤੇ	ਡਾ. ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ	105
13.	ਖ਼ਤ ਲਈ ਸ਼ੁਕਰੀਆ : ਗਲਪ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪੜ੍ਹਤ	ਡਾ. ਪਰਦੀਪ ਕੌਰ	114
14.	ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ	ਡਾ. ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ	121
15.	ਨਰਬਲੀ: ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ	ਡਾ. ਰਾਜਵਿੰਦਰ ਕੌਰ	128
16.	ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ: ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਜੁਗਤਾਂ	ਪਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ	132
17.	ਪੁਸਤਕ ਰੀਵਿਊ		141-148

✣

ਖੋਜੀ ਉਪਜੈ ਬਾਦੀ ਬਿਨਸੈ
ਹਉ ਬਲਿ ਬਲਿ ਗੁਰ ਕਰਤਾਰਾ॥

ਸੰਪਾਦਕੀ

ਸੰਵਾਦ ਰਿਸਰਚ ਜਰਨਲ ਦਾ ਇਹ ਦੂਸਰਾ ਅੰਕ ਹੈ। ਇਹ ਗਲਪ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਹੋਰਨਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵੱਡੇ ਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹਰ ਵੱਡੇ ਜਾਂ ਛੋਟੇ ਰੂਪ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਹਿਤਕ ਰੀਤੀਆਂ ਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਕਲਾ-ਰੀਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਸ਼ਾ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਂਜ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਜਾਂ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਵਧੇਰੇ ਔਖੀ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸੌਖੇ ਰਾਹ ਪਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਇੱਕ-ਪੱਖੀ ਰੁਝਾਣ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਈ ਸਿਹਤਮੰਦ ਦਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਅਤੇ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਲੋੜ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਇਸ ਅੰਕ ਨੂੰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕਤਾ (ਗਲਪ ਸ਼ਾਸਤਰ) ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਜਾਵੀਏ ਤੋਂ ਪਰਖਣ ਵੱਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਵੱਜੋ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਰਚਨਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਗ਼ਾਇਬ ਨਹੀਂ ਜਜ਼ਬ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਭਾਵੇਂ ਅਜੇ ਸੌ ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਸਫਲਤਾ ਹਾਸਿਲ ਹੋਣੀ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਹੁੰਗਾਰਾ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀਜਨਕ ਹੈ।

ਇਸ ਰਿਸਰਚ ਜਰਨਲ ਵਿਚ ਰੈਫ਼ਰੀਡ ਪੈਨਲ ਅਰਥਾਤ ਮਾਹਿਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਨਾਲ ਹੀ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਛਾਪੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੁੱਲ ਆਏ ਪੇਪਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤਕਰੀਬਨ ਇੱਕ ਤਿਹਾਈ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹੋਏ ਹਨ। ਸੂਚਨਾਤਮਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਲੇਖਾਂ ਨੂੰ ਛਾਪਣ ਤੋਂ ਮੁਕੰਮਲ ਗੁਰੇਜ਼ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਗਿਆਨ ਜਾਂ ਸਮਝ ਦਾ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਝਰੋਖਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਰਿਸਰਚ ਜਰਨਲ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਨੀਤੀਗਤ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਮੁਤਾਬਕ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਏ ਕਿਸੇ ਨਾਮਵਰ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਰ ਪ੍ਰੋ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ' ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਰਾਹੀ ਦਾ ਕੋਈ ਸਾਨੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਗਲਪ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਪੱਥ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਦੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। 'ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ' ਇੱਕ ਸਿਧਾਂਤਕ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਫਿਕਸ਼ਨ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਰਹੱਸਾਂ, ਲਿਟਰੇਰੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ, ਅਜਨਬੀਕਰਣ, ਵਿਅਕਤੀਕਰਣ, ਸੰਵਾਦ-ਭਾਵੀ ਕਲਪਨਾ, ਟੈਕਸਟ ਵਿਚ ਸਬ-ਟੈਕਸਟ, ਅੰਤਰ-ਪਾਠ, ਵਿਅੰਗ, ਵਿਡੰਬਨਾ, ਤਨਜ਼ ਜਾਂ ਕਟਾਖ਼ਸ ਵਰਗੇ ਗਲਪ ਦੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਗਲਪ ਦੇ ਵਿਧਾ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਕੁਝ ਐਸੇ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਗਲਪ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ ਨਿਹਾਇਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ।

ਪ੍ਰੋ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ ਐਸੇ ਵੱਖਰੇ ਪਹਿਚਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ, ਨੇਮਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਨਾਲੋਂ ਇੱਕ ਵੱਖਰੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵੰਨਗੀ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਮਾਨਅੰਤਰ/ਤੁਲਨਾਤਮਕ

ਪਰਿਪੇਖ, ਦੋਹਰੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਅੱਧ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ : ਗਲਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪੜ੍ਹਤ' ਵਿਚ ਨਾਵਲੀ-ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਨਾਵਲੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਦੁਵੱਲੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ 'ਅੱਧ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ' ਨਾਵਲ ਆਪਣੀਆਂ ਕਈ ਬਿਰਤਾਂਤਕ/ ਕਲਾਤਮਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਇੱਕ ਮਿਆਰੀ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤ ਹੈ ਪਰ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਤੇ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਦਾ ਆਲਮ ਭਾਰੂ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਢੀਂਗਰਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਗਲਪ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਾਵਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਢੀਂਗਰਾ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਭਾਵੇਂ ਸੂਚਨਾ-ਮੂਲਕ ਹੈ ਪਰ ਇਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਗਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਅੱਗੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ ਤੇ ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਛਾਹ ਵੇਲਾ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਜਗਤ' ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਾਮ ਅਤੇ ਥੀਮ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬੁਣਤਰ ਵਿਚ ਪਸਰੀ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਭੀਮ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਅਣਗੌਲੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਨਾਬਰੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ: ਪੀਰ ਬੁੱਧੂ ਸ਼ਾਹ' ਵਿਚ ਵਿਦਵਾਨ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇੱਕ ਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਹੋਈਆਂ ਕੋਤਾਹੀਆਂ ਨੂੰ ਨਸ਼ਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜਾ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਗਲਪ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੋਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਮੀਸ਼ਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਨਾਵਲ-ਨਿਗਾਰ ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਅਹਿਸਨ ਰੰਧਾਵਾ: ਸੀਮਾ, ਸਮਰੱਥਾ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ' ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਨਿਗਾਰੀ ਦਾ ਰੂਪਕ ਪੱਖ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਿਕ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਸੂਝ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬੁੱਟਰ ਦੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਕਥਾਕਾਰ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ' ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਬਲ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਥੀਮਿਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਉੱਤੇ ਹੈ। ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਪੇਪਰ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਹਜ਼ਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ : ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ' ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਖੋਜ-ਕਰਤਾ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਵਿਲੰਬਤ ਵਿਗੋਪਨ (Delayed exposition) ਦੀ ਜੁਗਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਅਰਥ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ : ਗਲਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ' ਵਿਚ ਮੌਤ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਡੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਦੀ ਬੁਣਤੀ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਖੋਜ-ਕਰਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਜੁਗਤ ਤੇ ਬੇਲਿਹਾਜ਼ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਹਥਿਆਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ : ਅਸਤਿਤ੍ਵਾਦੀ ਪੜ੍ਹਤ' ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਖੋਜ-ਕਰਤਾ ਨੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਡਾ. ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਯੁੱਧ ਨਾਦ : ਮੂਲ ਤੇ ਮਹੀਨ ਨੁਕਤੇ' ਹੈ। ਇਸ ਨੌਜਵਾਨ ਆਲੋਚਕ ਨੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਰਾਹੀਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਭਾਲ

ਕੀਤੀ ਹੈ। ਡਾ. ਪਰਦੀਪ ਕੌਰ ਦੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਖ਼ਤ ਲਈ ਸ਼ੁਕਰੀਆ : ਗਲਪ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪੜ੍ਹਤ' ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੂਚਨਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਵਿਗਾੜਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ' ਵਿਚ ਯੂ.ਪੀ. ਬਿਹਾਰ ਤੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਦੂਵੱਲੇ ਜੀਵਨ ਬੋਧ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਡਾ. ਰਾਜਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਨਰਬਲੀ : ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ' ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਬੁਣਤਰ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਦੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ 'ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ : ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਜੁਗਤਾਂ' ਦਾ ਮੁੱਖ ਜ਼ੋਰ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਉੱਤੇ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਆਲੋਚਿਕਾ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੀ ਵੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਵੀਆਂ ਛੱਪੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਰੀਵਿਊ ਦਰਜ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਦਵਾਨ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਖੋਜ-ਪੱਤਰਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਆਖ਼ਰੀ ਹਰਫ਼ ਜਾਂ ਫੈਸਲੇ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਬਲਕਿ ਇਹ ਚੱਲਦੀ ਗਿਆਨ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਸੰਵਾਦ ਹੈ। ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਸਦਾ ਚੱਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਸਮੇਂ ਤੇ ਹਾਲਾਤ ਮੁਤਾਬਕ ਨਵੀਆਂ ਕਰਵਟਾਂ ਵੀ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

—ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ

ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ

*ਪ੍ਰੋ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ**

'ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ', ਵਾਕੰਸ਼ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਜਿੰਨੀ ਸਰਲ ਗੱਲ ਲੱਗਦੀ ਹੈ, ਉਨੀ ਸਰਲ ਹੈ ਨਹੀਂ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਸਵਾਲ ਇਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਗਲਪ' ਤੋਂ ਆਖਿਰ ਸਾਡਾ ਭਾਵ ਕੀ ਹੈ ? ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਗਲਪ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਆਦੀ ਹਾਂ। 'ਗਲਪ' ਨੂੰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'ਫ਼ਿਕਸ਼ਨ' ਦਾ ਪਰਿਆਇ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਗਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'ਫ਼ਿਕਸ਼ਨ' ਦੇ ਅਭਿਧਾ (denotation) ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਅਰਥ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਲਾ-ਪਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੂਲਾਰਥ ਇਹ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਫ਼ਿਕਸ਼ਨ ਉਸ ਗੱਲ ਜਾਂ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜੋ 'ਝੂਠ' ਹੋਵੇ। ਇਸ 'ਝੂਠ' ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਪਰਿਆਇ falsehood ਦਿੱਤਾ ਮਿਲੇਗਾ। ਯਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਭਿਧਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਗਲਪ ਦੇ ਅਰਥ falsehood ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'ਫ਼ਿਕਸ਼ਨ' ਵਾਸਤੇ 'ਗਲਪ' ਵਰਗਾ ਕੋਈ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਗਲਪ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਹਿੰਦੀ ਵਾਲੇ ਉਸ ਨੂੰ 'ਉਪਨਿਆਸ' ਜਾਂ 'ਕਹਾਣੀ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਸਵਾਲ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਖ਼ਿਰ 'ਗਲਪ' ਨਾਮੀ ਸ਼ਬਦ ਸਾਡੀ ਜ਼ਬਾਨ ਵਿਚ ਆਇਆ ਕਿੱਥੋਂ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ? ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਹਵਿਆਂ ਦੇ ਅੱਧ-ਪਚੱਧ ਵਿਚ ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪਕਾਰ ਨਾਮੀ ਇੱਕ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕ ਲਿਖੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ 'ਗਲਪ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਉਤਪੱਤੀ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਘੋਖ ਅਨੁਸਾਰ 'ਗਲਪ' ਸ਼ਬਦ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਰਲ ਕੇ ਬਣਿਆ: ਇਕ 'ਗੱਲ' ਤੇ ਦੂਜਾ 'ਗੱਪ', ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਬਣਿਆ ਕਿ ਉਹ ਕਥਾ-ਬਾਰਤਾ ਜਾਂ ਗੱਲ ਜੋ ਗੱਪ ਹੋਵੇ।

ਕਿਸੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਐਲਨ ਰੌਡਵੇਅ ਨੇ ਇਕ ਪੁਸਤਕ ਲਿਖੀ ਸੀ: 'Truths of Fiction'। ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਤਰਕ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਦ੍ਰਿੜਾਇਆ ਸੀ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਬੇਸ਼ੱਕ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀ-ਕਹਾਣੀ ਵਰਗੇ ਕਥਾ-ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਹੀ 'ਫ਼ਿਕਸ਼ਨ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਹਕੀਕਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ, ਅਸਲ ਵਿਚ 'ਫ਼ਿਕਸ਼ਨ' ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੂਲ ਸ੍ਰੋਤ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਲਪਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਕਦੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਤੱਥਾਂ ਤੱਕ ਮਹਿਦੂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਜਾਂ ਤਾਂ ਤੱਥਾਂ ਤੋਂ ਉਰੇ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗੀ, ਜਾਂ ਤੱਥਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਚਲੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਤੱਥ ਕਿੰਨੇ ਵੀ ਸਰਲ ਜਾਂ ਸਾਦਾ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਣ, ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਵਿਚ ਬੰਦੇ ਦੀ ਮਹਿਦੂਦ ਚੇਤਨਾ ਕਰਕੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੇ। ਤੱਥਾਂ ਤੋਂ ਉਰਾਰ ਜਾਂ ਪਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਗਲਪ ਅਰਥਾਤ ਝੂਠ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਸ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਐਲਨ ਰੌਡਵੇਅ ਦੇ ਤਰਕ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕਿਧਰੇ ਨਾ ਕਿਧਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਫ਼ਿਕਸ਼ਨ' ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਲੇਕਿਨ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਵੇਗ ਵਿਚ ਉਭਰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਦਾਇਰਾ ਸੰਪੂਰਣ ਕਰਕੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਬਿਨਸ ਜਾਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ, ਜਨਮ ਸਾਖੀਆਂ, ਗੁਰ-ਬਿਲਾਸਾਂ, ਕਿੱਸਿਆਂ, ਵਾਰਾਂ, ਜੰਗਨਾਮਿਆਂ,

** ਸਾਬਕਾ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਤੇ ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ*

ਸੂਫ਼ੀ ਦਰਵੇਸ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ 'ਮਸਲਿਆਂ', ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਤੇ ਹੋਰ ਐਸੇ ਕਈ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਗਲਪ ਅਰਥਾਤ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀ ਜਾਂ 'ਲੰਮੀ' ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਆਪਣਾ ਖ਼ਾਸ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਬਣ ਗਿਆ। ਇਸ ਨਿਬੰਧ ਵਿਚ ਅਸਾਂ ਇਸ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕਰਨੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਐਸੀ ਸਮਝ ਬਿਨਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਨਾ-ਮੁਮਕਿਨ ਹੈ। ਯਾਦ ਰਹੇ ਕਿ ਬਤੌਰ ਰੂਪ-ਵਿਧਾ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਬੁੱਧ ਅਨੁਸਾਰ ਜੋ ਸੰਕਲਪ ਦਿੱਤੇ ਹਨ, ਉਹ ਵਿਭਿੰਨ ਅਤੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹਨ। ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਰਗੀਆਂ ਬਾਹਰੋਂ ਮਿਲਦੀਆਂ-ਜੁਲਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਮੰਨੇ ਗਏ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਮੇਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀਆਂ।

ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ, ਜੋ ਵਿਧਾ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਫਿੱਟ ਨਹੀਂ ਬਹਿੰਦੀਆਂ। ਪਰ ਸਾਡੀ ਜ਼ਬਾਨ ਵਿਚ ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦੇ ਮਸਲੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਾਰਿਜ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਵਿਧਾ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਨੁਕਤਾ-ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਸ਼ੁੱਧ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਬਲਕਿ ਰੁਮਾਂਸ-ਕਥਾ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਲਟਕਦਾ ਹੋਇਆ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਾਰਤਾਕਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਗਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਾਰਤਾਕਾਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਉਸ ਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਗ਼ੈਰ-ਤਸੱਲੀਬਖ਼ਸ਼ ਰਹੇਗੀ। ਪਰ ਇਸ ਅੜਾਉਣੀ ਕਰਕੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਗਲਪਕਾਰੀ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਅਜਿਹਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜੋ ਕਦੇ ਵੀ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਸ਼ੁੱਧ ਨਾਵਲਕਾਰੀ ਦੇ ਪੈਮਾਨੇ ਉੱਤੇ ਪੂਰਾ ਉਤਰਦਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਨਾ। ਇਸ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਤਰਕ ਨੂੰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕਰਨਾ ਉੱਚਿਤ ਨਹੀਂ ਸਮਝਾਂਗੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡਾ ਤਰਕ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਬਾਹਰ ਫੈਲ ਜਾਵੇਗਾ।

ਮਾਰਗਰਿਟ ਮੈਕਡੌਨਲਡ ਆਪਣੇ ਇਕ ਅਤੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਲੇਖ ਵਿਚ ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮੁੱਦੇ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਬੜੀ ਚੌਂਕਾ ਦੇਣਾ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪਕਾਰ ਯਾਨੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਕ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ 'ਪਾਗਲ' ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਾਗਲਪਨ ਰਚਨਾਤਮਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਉਹ ਸੋਚ-ਸਮਝ ਕੇ ਪਾਗਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਦਿਮਾਗ਼ੀ ਖ਼ਰਾਬੀ ਕਰਕੇ ਪਾਗਲ ਹੋਏ ਵਿਅਕਤੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਲਨ ਖੋ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪਾਗਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਨੋਚਿਕਿਤਸਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸੋਚ-ਸਮਝ ਕੇ ਪਾਗਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸੋਚ-ਸਮਝ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜੱਗੋਂ-ਬਾਹਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਦੀ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਜੱਗੋਂ-ਬਾਹਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਮਤਲਬ ਹੈ, ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਤੋਂ ਵਿਸੰਗਤੀ ਅਰਥਾਤ ਅਸਹਿਮਤੀ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜੀ ਸੋਝੀ।

ਐਸੇ ਰਚਨਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਮਾਲੂਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਦਾ ਤੋਂ ਸਾਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਵਿਚ ਏਨਾ ਡੂੰਘਾ ਅਤੇ ਪੇਚੀਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ ਪੁੱਜਣਾ ਤਗੜੀ ਤੋਂ ਤਗੜੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਲਪਨਾ ਲਈ ਵੀ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਤੀਰੇ ਨੂੰ ਇਕ ਅਲਾਮਤ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਘੋਖਦੇ ਹੋਏ ਬੰਦੇ ਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਦੀ ਕੁਝ ਟੋਹ ਤਾਂ ਲਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਚੁੱਭੀ ਨਹੀਂ ਮਾਰੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਮਾਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਨੁਮਾਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਨੂੰ ਲਕਸ਼ਣਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੱਖਦਾ ਅਤੇ ਘੋਖਦਾ ਹੈ। ਲਕਸ਼ਣਾਂ ਅਭਿਧਾ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਦੀ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਅਭਿਧਾ ਦੇ ਰੂਪ

ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਸ਼ਬਦ-ਕੋਸ਼ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲਕਸ਼ਣਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਇੰਜ ਵਰਤੀ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਚਿਕਿਤਸਕ ਕਿਸੇ ਰੋਗੀ ਦੇ ਰੋਗ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਦਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਅਲਾਮਤਾਂ ਨੂੰ ਘੋਖਦੇ, ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਰੋਗ ਦੀ ਤਸ਼ਖ਼ੀਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇੰਜ ਡਾਕਟਰ ਦੀ ਤਸ਼ਖ਼ੀਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵੀ ਇਕ ਦਿਲਚਸਪ ਵਾਰਤਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗਲਪਕਾਰ ਵੀ ਕੁਝ ਇੰਜ ਹੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਰੋਗਾਂ ਅਤੇ ਪੀੜਾਂ ਦੀ ਪੁਣ-ਛਾਣ ਅਤੇ ਤਸ਼ਖ਼ੀਸ ਦੀ ਰਹੱਸਪੂਰਣ ਵਾਰਤਾ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਾਰਤਾ-ਸਿਰਜਨ ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਗਾਲਪਨਿਕ ਰਹੱਸ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਤਟਫਟ ਨਹੀਂ ਦੱਸਦੇ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਚਿਕਿਤਸਕ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਦੱਸ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਰਹੱਸ ਤੱਤੇ-ਘਾਹ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵਾਰਤਾ ਵਿਚੋਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਰਸ ਕਿਰ ਜਾਵੇਗਾ। ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸੱਚ ਦਰਿਆਫ਼ਤ ਕਰਨ ਲਈ ਬੌਧਿਕ ਤਰੱਦਦ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਪਏਗੀ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅਸਲ ਲੁਤਫ਼ ਮਸਤਕ ਨੂੰ ਵਰਤਦੇ ਹੋਏ ਸੱਚ ਨੂੰ ਘੋਖਣ ਵਿਚ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਦਿੱਤੀ-ਦਤਾਈ ਗਲ ਨੂੰ ਖੀਸੇ ਵਿਚ ਪਾ ਲੈਣ ਵਿਚ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੀ ਮਾਰਕ ਸ਼ੋਰਰ ਨੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਲਿਖਿਆ, "Technique As Discovery"। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਲਪਕਾਰ ਆਪਣੀ ਵਾਰਤਾ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਕ ਰਹੱਸਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਕੁਝ ਇੰਜ ਡੌਲੇ ਕਿ ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਿਆਂ ਪਾਠਕ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰੇ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਵਾਰਤਾ ਦੁਆਰਾ ਜੋ ਸੋਝੀ ਪਾਈ ਹੈ, ਸੋ ਉਸ ਨੇ ਲੱਭੀ ਹੈ, ਐਵੇਂ ਖ਼ੈਰਾਤ ਵਜੋਂ ਹਾਸਿਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਉਹ ਕੋਈ ਮੰਗਤਾ ਹੈ। ਬਲਕਿ ਇਹ ਗੌਰਵ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਜੋ ਪਾਇਆ ਹੈ, ਸੋ ਆਪਣੀ ਸਜੱਗਤਾ ਨਾਲ ਖੋਜਿਆ ਅਤੇ ਕਮਾਇਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਕਮਾਲ ਨੂੰ ਪੁੱਜਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪਾਠਕ ਦਾ ਪਾਠ ਨਾਲ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਭਰਵੀਂ ਸੰਘਣਨਤਾ ਸਹਿਤ ਬਣੇ। ਐਸੀ ਸੰਘਣਨਤਾ ਹੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਤੀਖਣਤਾ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਘਣਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਉਹ ਇਕ ਐਸੀ ਵਸਤੂ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਜੋ ਬੰਦੇ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਤਿੱਖਿਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਇਹ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਦਿਮਾਗ਼ ਨੂੰ ਜਿੰਨਾ ਵਰਤੋ, ਉਂਨਾ ਹੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਉਹ ਤੀਖਣ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਜਿੰਨਾ ਘੱਟ ਵਰਤੋ, ਉਂਨਾ ਹੀ ਉਹ ਮੰਦ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਅੰਤ ਉਮਰ ਨਾਲ ਬੰਦੇ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਰੀਰ ਵਾਂਗ ਇਸ ਨੇ ਵੀ ਬਿਰਧ ਹੋਣਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਵਰਤੋਂ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਤੀਖਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਮੰਨੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ ਹੈ।

ਵੇਨ ਸੀ ਬੂਥ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ Rhetoric of Fiction ਵਿਚ ਇਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵੱਖਰੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਂਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕਲਾਤਮਕ ਗਲਪ ਵਿਚ ਗੱਲ ਦੱਸੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ, ਬਲਕਿ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਜਾਂ ਦਿਖਾਈ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।' ਦੱਸਣ ਵਾਲੀ ਗਲਪ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਨਿਰਜਿੰਦ ਸਰੋਤਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਸਰਗਰਮ ਖੋਜੀ ਅਤੇ ਘੋਖੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤ 'ਬਿਨਸਣ' ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ, 'ਵਿਗਸਣ' ਵਾਲੀ ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੱਸਣ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਬੂਥ ਗਲਪਕਾਰ ਦੇ ਇਕ ਐਸੇ ਰਵੱਈਏ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਰੱਬ ਸਮਾਨ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਤਬਚਨੀ ਨਿਰਜਿੰਦ ਹੋਂਦ। ਪਾਠਕ ਦੀ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰਚਨਾਕਾਰ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਗਾਇਬ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਉਤਸੁਕਤਾ ਹਾਵੀ ਹੋਣਾ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਗਲਪਕਾਰ ਖ਼ੁਦ ਜਿੰਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਰਹੇਗਾ, ਉਤਨੀ ਹੀ ਰਚਨਾ ਦੀਰਘ-ਭਾਵੀ ਹੋਵੇਗੀ।

ਅਗਰ ਗਲਪਕਾਰ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਸੂਤਰਧਾਰ ਵਾਂਗ ਬੇਲੋੜੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਦੀ ਬੇਸਬਰੀ ਦਿਖਾਏਗਾ ਤਾਂ ਸੰਭਵ ਹੀ ਇਕ ਐਸੀ ਸੰਰਚਨਾ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵਿਰੋਧੀ ਅਰਥ, ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਹੇਠਲੀ ਤਹਿ ਵਿੱਚੋਂ ਲਾਵੇ ਵਾਂਗੂੰ ਫੁੱਟ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਐਸੀ ਸਥਿਤੀ ਦੁਆਰਾ ਬਣਿਆ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਘੁਣ ਵਾਂਗ ਅੰਦਰੋਂ ਹੀ ਖਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਅਚੇਤ ਹੀ ਹੇਠਲੀਆਂ ਤਹਿਆਂ ਵਿੱਚ ਲੱਗੇ ਘੁਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਦਿਸਦੇ ਪੱਤਿਆਂ ਅਤੇ ਟਾਹਣੀਆਂ ਦਾ ਸੋਕਾ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ। ਗਲਪਕਾਰ ਨੂੰ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਲਹਾਮੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਬੋਲਣਾ ਪੁੱਗ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਐਸਾ ਕਰਨਾ ਉਸ ਦੀ ਹਉਮੈ ਦੀ ਲਕਸ਼ਣਾਂ ਬਣ ਕੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਗਿਲਾਨੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬੂਥ ਇਲਹਾਮੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਗਲਪਕਾਰ ਨੂੰ ਏਨੀ ਕੁ ਛੋਟ ਜ਼ਰੂਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਕਿਧਰੇ-ਕਿਧਰੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਚਿਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਦੱਸਣ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਛੋਟ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਰਤ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਐਸਾ ਦੱਸਣਾ ਕਲਾਤਮਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ 'ਭਰੋਸੇਯੋਗ' ਹੋਵੇ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੋਚ ਉੱਤੇ ਗਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਛੱਡਣ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ। ਜਾਂ ਇਉਂ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਵਿਚਕਾਰ ਰਾਬਤਾ ਭੰਗ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਗੱਲ ਮਾਰਗਰਿਟ ਮੈਕਡਾਨਲਡ ਵੀ ਕੁਝ ਏਦਾਂ ਹੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਭਾਵਿਤਾ' (Artistic Plausibility) ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਸੰਭਾਵਿਤਾ (Probability) ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਕੜੀ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਹੈ, ਪਰ ਜ਼ਰਾ ਅੱਗੇ ਦੀ ਵੀ।

ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕਈ ਹੋਰ ਘੋਖਵੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵੀ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਕਿ ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾ ਬੰਨ੍ਹੇ ਕਿ ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਵੇ, ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਚਿਤਰੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪਤਾ ਸੀ। ਕੁਝ ਦਿਖਾਉਣਾ ਤੇ ਕੁਝ ਉਹਲਾ ਰੱਖਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪਾਠਕ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਅਤੇ ਜਗਿਆਸਾ ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਉਦੋਂ ਹੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਕੁਝ ਉਹਲਾ ਬਣਦਾ ਅਤੇ ਖੁਲ੍ਹਦਾ ਰਹੇ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ 'ਡੀਫੈਮਿਲੀਏਰਾਈਜੇਸ਼ਨ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ, ਜੋ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਨ ਸਿਰਫ਼ ਵੱਖਰਾ, ਬਲਕਿ ਕਈ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਉਲਟ ਵੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ 'ਅਪਹਿਚਾਣਕਾਰੀ' ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਕਹਿਣਾ ਮੁਨਾਸਬ ਸਮਝਾਂਗੇ। 'ਅਪਹਿਚਾਣਕਾਰੀ' ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਧਿਆਨ ਦੀਆਂ ਵਾਚਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੇ ਪ੍ਰਛਾਵਿਆਂ ਕਾਰਨ ਧਿਆਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ। 'ਅਪਹਿਚਾਣਕਾਰੀ' ਦੀ ਕਲਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਅਤੇ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਨੂੰ ਫੋਕਸ ਵਿਚ ਲੈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇੰਝ ਅਣਗੌਲੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਫ਼ੋਕਸ ਵਿਚ ਲੈ ਆਉਣਾ ਹੀ ਗਲਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਕਿਸੇ ਗਲਪਕਾਰ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਤਾਂ ਸਮਝੋ ਉਹ ਦੋ ਕੌਡੀ ਦਾ ਰਚਨਾਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਚ ਇਕ ਆਮ ਉਕਤੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ—'ਘੁੰਢ ਕੱਢਣਾ ਤਵੀਤ ਨੰਗਾ ਰੱਖਣਾ, ਛੜਿਆਂ ਦੀ ਹਿੱਕ ਲੂਹਣ ਨੂੰ।' ਪਾਠਕ ਵੀ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਛੜਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਚੰਗਾ ਗਲਪਕਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੁਘੜ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਇਕ ਐਸੀ ਤਕਨੀਕ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਘੁੰਡ ਵੀ ਕੱਢਿਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤਵੀਤ ਵੀ ਨੰਗਾ ਰੱਖਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜੁਗਤ ਹੀ ਪਾਠਕ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ

ਦਿਲਚਸਪੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਰਾ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਮਾਰਕ ਸ਼ੋਰਰ ਦੇ 'ਤਕਨੀਕ ਐਜ਼ ਡਿਸਕਵਰੀ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਕੁਝ ਮਿਲਦਾ-ਜੁਲਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰਹੱਸ-ਸਿਰਜਨ ਅਤੇ ਰਹੱਸ-ਵਿਗੋਪਨ ਗਲਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਹਨ, ਜੋ ਗਲਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਬੁਣਤਰ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਰੇਦੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵਿਰੋਧਾਭਾਸਾਂ ਤੋਂ ਭਾਵ ਐਸੇ ਕਥਨਾਂ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਹੈ ਜੋ ਆਮ ਪੜ੍ਹਨ-ਸੁਣਨ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧੀ ਲੱਗਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਹੁੰਦੇ ਨਹੀਂ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਗਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਕੋਲ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਜਦ ਇਹ ਰਹੱਸ ਖੁੱਲ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਬੋਧ ਹੋਣਾ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜਕ, ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਰਲਗੱਡ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਭੋਗਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ। ਇੰਜ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖ਼ਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ, ਬਲਕਿ ਇਕ ਜਟਿਲ ਜੀਵਨ-ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਨੁਮਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸੁਚੇਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਅਚੇਤ। ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਇਤਿਹਾਸ, ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਤੋਰ, ਲੋਕਧਾਰਾ, ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੇ ਮਾਣਸ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਲੱਭੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਐਸੀਆਂ ਲੱਭਤਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਜਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਕਤੀ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੰਜ ਗਲਪ ਬਾਹਰੋਂ ਸਾਦਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕ ਗਿਆਨ-ਭੰਡਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੰਦੇ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਗਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਚਿਤਰੀ ਕਿਵੇਂ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ? ਇਸ ਬਾਰੇ ਵਿਭਿੰਨ ਮਤ ਹਨ। ਇਕ ਮਤ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕਵਾਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕਵਾਦ ਦਾ ਜਦੋਂ ਸੰਦਰਭ ਉੱਠਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਇਹ ਚਰਚਾ ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਥੀਮ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ, ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਰਫ਼ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਅਮਰੀਕਨ ਵਿਦਵਾਨ, ਆਰ.ਪੀ.ਬਲੈਕਮਰ ਨੇ 'ਜੈਸਚਰ' ਨੂੰ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਯਾਨੀ ਇਸ਼ਾਰੇ ਨੂੰ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇੰਜ ਹੀ ਵਾਦ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਨ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੁਕਤਾ-ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕਵਾਦ ਵੀ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਹੈ।

ਡਾਰਵਿਨ ਦੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕਵਾਦ ਅਨੁਸਾਰ ਬੰਦੇ ਦੇ ਸਮੂਹ ਭਾਂਤ ਦੇ ਸਭਿਅਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬੰਦਾ ਅਜੇ ਤਕ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਇਕ ਤਿਨਕੇ ਦੀ ਨਿਆਈਂ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਹਨੇਰੀਆਂ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਵੀ ਚੁਕ ਕੇ ਕਿਤੋਂ ਦਾ ਕਿਤੇ ਜਾ ਸੁੱਟ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਬੰਦਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਲਾਚਾਰ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕੁਕਨਸ ਵਾਂਗ ਆਪਣੀ ਰਾਖ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਮੁੜ ਜਿਉ ਪੈਣ ਦੀ ਉਮੀਦ ਵੀ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕਵਾਦ ਅਨੁਸਾਰ ਜੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਅਤੇ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਨੂੰ ਜਾਣੋ। ਇੰਜ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਿਕਵਾਦ ਬੰਦੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਉਸ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨਾਲ ਨਿਕਟੀ ਸੰਬੰਧ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਬੰਦੇ ਦੇ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਦਾ ਉਸ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨਾਲ ਅਟੁੱਟ ਸੰਬੰਧ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਵਰਤਮਾਨ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੀਤ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਬਹੁਤ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿੱਚ ਸਿਆਣੇ ਤੋਂ ਸਿਆਣੇ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ** ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤ ਦੀ 'ਪੁਰਸ਼ਮੇਧ' ਦੀ ਅਚੇਤ ਸਿਮਰਤੀ ਹੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਅਰਬ ਦੇ ਲੈਲਾ ਮਜਨੂੰ ਦੀ ਕਥਾ ਦੀਆਂ ਭੁਲ-ਭੁਲਾ ਗਈਆਂ ਸਿਮ੍ਰਤੀਆਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਦੀ ਤਸ਼ਰੀਹ **ਜੋਤ ਜੁਗਤ ਕੀ ਬਾਰਤਾ** ਨਾਮੀ

ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਥੇ ਉਸ ਤਸ਼ਰੀਹ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਣਾ ਵਾਜਬ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ। ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਹਵਾਲੇ ਵਿਚ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ-ਕੇਂਦਰ ਦੇ ਥੱਲੇ ਕੁਝ ਸੈੱਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਿਮ੍ਰਤੀਆਂ ਸੁੱਤੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਅਚੇਤ ਹੀ, ਜਾਗਦਿਆਂ ਜਾਂ ਸੁੱਤਿਆਂ, ਕਿਸੇ ਉਤੇਜਕ ਕਾਰਣ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਵ ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਮ ਜਾਂਗਲੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀਆਂ ਸਿਮ੍ਰਤੀ-ਰੇਖਾਵਾਂ ਅਰਥਾਤ engram ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਡਾਰਵਿਨ ਦੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਿਕਵਾਦੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਮਾਲੂਮ ਸੀ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਮਾਮਲਾ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਤਿ ਤੋਂ ਖ਼ਾਲੀ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਸਮੇਂ ਦੇ ਗੁਜ਼ਰਨ ਨਾਲ ਕਈ ਭਾਂਤ ਦੇ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਬੰਦੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚਕਾਰ ਜੋ ਤਨਾਉ ਜਾਂ ਦਵੰਦ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਸੋ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ ਭਾਵਨਾ ਅਧੀਨ ਸੁਲਝਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਦੁਖਾਂਤ-ਮਾਨਵਵਾਦੀਆਂ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਹੋਇਆ ਕਿ ਇਸ ਤਨਾਉ ਜਾਂ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਰਹਿਣਾ ਬੰਦੇ ਦੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਹੈ, ਮਜਬੂਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰੀ ਵੀ। ਮਜਬੂਰੀ ਸਮਾਜਕਤਾ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੈ ਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰੀ ਆਦਤ ਦੀ। ਪਰ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬੀ ਦੀ ਕੋਈ ਜ਼ਮਾਨਤ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸਮਝ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਬੰਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਸਮਝਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਲੜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਲੜਾਈ ਹੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਬੰਦਗੀ ਹੈ। ਕਈ ਚਿੰਤਕ ਤੇ ਗਲਪਕਾਰ ਐਸੇ ਉਭਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਜੋ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੇ ਸੁਲਝਾਉ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰੀ ਜਾਣੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਮਾਅਨੀਖੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਬੰਦਾ ਉਮਰ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੀ ਗਤੀ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ, ਕਿਵੇਂ ਜਿਉਂਦਾ ਅਤੇ ਲੜਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਐਸੀਆਂ ਮਨੋਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਣਕਿਆਸੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਤੁਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਔਰਤ ਜਾਂ ਮਰਦ ਨੂੰ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਕਿੱਧਰ ਲੈ ਜਾਣਗੀਆਂ, ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੁਝ ਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਮੰਚਾਂ ਉੱਤੋਂ ਬੋਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਹੈ। ਪਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ, ਸਮੂਹਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਸੰਭਾਵੀ ਰੂਪ ਕੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਇਸ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਵਿਸ਼ਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਨੁਮਾਨ ਲਾਉਣਾ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ, ਬਲਕਿ ਅਸੰਭਵ ਵੀ। ਐਸੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਗਲਪ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਉਸ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਆਸਾਨ ਨਹੀਂ।

ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਯੁੱਗਾਂ ਵਿਚ ਆਲਡਸ ਹਕਸਲੇ ਦੇ ਨਾਵਲ Brave New World (1932) ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਏਨਾ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਜੋ ਗੱਲਾਂ ਅਸੀਂ ਅੱਜ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਉਹ ਸ਼ਾਇਦ ਕੱਲ੍ਹ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਬੇ-ਮਾਅਨੀ ਬਣ ਜਾਣ। ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਗੱਲ ਡਾਰਵਿਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਿਕਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਆਖੀ ਸੀ, ਉਹਦਾ ਕੋਈ ਅੰਸ਼ ਸ਼ਾਇਦ ਜ਼ਿੰਦਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਬਾਕੀ ਗਲੋਬਲਾਈਜੇਸ਼ਨ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਚੱਕੀ ਵਿਚ ਸਭ ਪਿਸ ਜਾਵੇਗਾ। ਨਵਾਂ ਕੀ ਉਭਰੇਗਾ, ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੁਝ ਮਲੂਮ ਨਹੀਂ। ਸਭ ਵੇਲਾ ਵਿਹਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਲਡਸ ਹਕਸਲੇ ਨੇ ਭਵਿੱਖਬਾਣੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਬੰਦਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਾਈ ਸੀ ਕਿ ਜੋ ਲੋਕ ਸਦੀਆਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਗੇ, ਉਹ ਸੰਭਵ ਹੀ ਜਾਂਗਲੀ ਸਮਝੇ ਜਾਣਗੇ ਅਤੇ ਜੋ ਬੱਚਾ ਮਾਂ ਦੀ ਕੁੱਖ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਸ ਲਈ 'ਮਾਂ' ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਗਾਹਲ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ। ਬੱਚੇ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣਗੇ, ਕਾਰਖ਼ਾਨਿਆਂ ਵਿੱਚ।

ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਅੱਜ ਜੋ ਗੱਲਾਂ ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਉਹ ਹੁਣ ਤਕ ਦੀ ਗੱਲ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਵੀ ਇਸ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਬੌਧਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕ ਨਿਹਾਇਤ ਹੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਆਦਮੀ ਦੇ ਨੁਕਤਾ-ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਬਹੁਤਾ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਹਾਂ। ਪਰ ਜੋ ਗੱਲ ਕਰਾਂਗਾ ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਤੁਹਾਨੂੰ ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਕਿਰਨ ਵੀ ਕਿਤੇ ਦਿਸ ਪਵੇ। ਇਹ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਤਾਕਤ ਹੋਵੇਗੀ, ਪਰ ਮੇਰੀ ਮਜਬੂਰੀ ਜਾਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀ। ਲੇਕਿਨ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੋਈ ਚਾਰਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਜਾਣਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਜੋ ਮੇਰੀ ਉਮੀਦ ਨੂੰ ਅਜੇ ਜ਼ਿੰਦਾ ਰੱਖੀ ਬੈਠੀਆਂ ਹਨ।

ਮੇਰਾ ਅਜੇ ਵੀ ਤਮਾਮ ਮਾਯੂਸੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਅਗਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਬਿਹਤਰ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਤਾਂ ਕਮ-ਅਜ਼-ਕਮ ਉਸ ਦੀ ਸਮਝ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਤਾਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਰਾਹਤ ਹੋਵੇਗੀ।

ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਸਲਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਮਨੋਅਵਸਥਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕੀ ਹੈ ? ਕਮ-ਅਜ਼-ਕਮ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਦੋ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਤਸ਼ਰੀਹ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ, ਡੋਰਥੀ ਵਾਨ ਗ੍ਰੈਂਟ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ 'ਵਿਅਕਤੀਕਰਣ' ਦਾ ਤੇ ਦੂਜਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ, ਜਾਰਜ ਲੁਕਾਚ ਦੇ 'ਟਿਪੀਕਲਾਈਜੇਸ਼ਨ' ਦਾ। ਇਹ ਦੋ ਸਿਧਾਂਤ ਕੇਂਦਰੀ ਹਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ, ਪਰ ਜੋ ਅਜੇ ਤਕ ਸਮਝੇ ਨਹੀਂ ਗਏ। ਅਸੀਂ ਲੇਖ ਦੇ ਅਗਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗੇ।

ਡੌਰਥੀ ਵਾਨ ਗ੍ਰੈਂਟ ਦੇ 'ਵਿਅਕਤੀਕਰਣ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪ ਵਿਚ ਜੋ ਵੀ ਪਾਤਰ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਨਿਵੇਕਲਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਹਰ ਇਨਸਾਨ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਇਨ-ਬਿਨ ਦੁਹਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਐਸਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਉਹ ਦ੍ਰਿੜਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬਿੰਬ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਹਾਰ ਲੁਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗਲਪ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਬਿੰਬ ਉਸਾਰ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਮਾਜਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਭਾਸ਼ਕ ਰੂਪਮਾਨਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਗਲਪ ਦੀ ਵਡਿੱਤਣ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਚੰਗਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਮਾੜਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਹੈਸੀਅਤ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਵਿਕੇਂਦਰੀ, ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਅਰਥ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਹ ਹਨ, ਜੋ ਵਿਅਕਤੀ-ਪਾਤਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਜਕ ਨੀਝ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੇ ਅਤੇ ਉਭਾਰਦੇ ਹਨ। ਇੰਜ ਡੌਰਥੀ ਵਾਨ ਗ੍ਰੈਂਟ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤੀਕਰਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਸੋਝੀ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੈ।

ਜਾਰਜ ਲੁਕਾਚ ਗਿਆਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਡੌਰਥੀ ਦੇ ਮੁਦੱਈਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਦਾ ਆਲੋਚਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਡੌਰਥੀ ਦਾ ਦੂਰ-ਨੇੜੇ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਮਜ਼ਮੂਨ, "Intellectual Physiognomy of Literary Characters" ਵਿਚ ਇਕ ਐਸਾ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਵਲ ਪਾ ਕੇ ਡੌਰਥੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ-ਜੁਲਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਉਹ ਪਾਤਰ-ਪੌੜੀ (Hierarchy of Characters) ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਮੂਲ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪ-

ਰਚਨਾ ਵਿਚ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਅਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਿੱਕੇ ਤੋਂ ਨਿੱਕੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਤਕ ਹਰ ਪਾਤਰ ਸਮਾਜਕ ਹੋਂਦ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਪਹਿਲੂ ਜਾਂ ਸਤੱਰ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ। ਯਾਅਨੀ ਹਰ ਪਾਤਰ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਹੋਂਦ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਪੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿੱਧਤਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਡੋਰਥੀ ਵਾਨ ਗ੍ਰੈਂਟ ਦੇ 'ਵਿਅਕਤੀਕਰਣ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ 'ਟਿਪਕਲਾਈਜੇਸ਼ਨ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਮੁਕਾਬਿਲ ਰੱਖ ਕੇ ਬਿਹਤਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਰੋਧੀ ਜਾਪਣਗੇ, ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਰੋਧੀ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਇਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਸਿਧਾਂਤ ਹਨ ਅਤੇ ਜੋ ਕਮੀਆਂ ਕਿਸੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਕ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਦਿਸ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜਾ ਸਿਧਾਂਤ ਪੂਰ ਦੇਵੇਗਾ। ਗੱਲ ਸਿਰਫ਼ ਬੁਨਿਆਦੀ ਭਾਸ਼ਕ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਹੈ। ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨੁਕਤਾ-ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਇਹ ਦੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭਾਸ਼ਕ ਸੰਕਲਪ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦਿਅਕ ਜਗਤ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਮਿਸ਼ਾਇਲ ਬਾਖ਼ਤੀਨ ਦੇ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਿਧਾਂਤ ਵੱਲ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਬਹੁਤ ਔਖੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਤਸ਼ਰੀਹ ਕਰਨ ਦੀ ਹਉਮੈਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਵਾਂਗੇ। ਸਾਡੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸੌਖੀ ਤੋਂ ਸੌਖੀ ਜ਼ਬਾਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾ ਸਕੀਏ। ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬਾਖ਼ਤੀਨ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਗਲਪ ਵਿਚ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਉਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਇਲਾਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੌਮੀਅਤ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਚਲਦੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਆਦਿ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਜਿਸਮਾਨੀ ਹਰਕਤਾਂ ਦਾ ਵੀ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜੇ ਐਸੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਨੂੰ ਉਹ heteroglossia ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਉਹ ਬੰਦੇ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਹਰ ਸਮੇਂ ਅੰਦਰ-ਖਾਤੇ ਇੱਕੋ ਹੀ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਇੱਕੋ ਹੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੈਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵਿਭਿੰਨ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਆਪਣਾ ਪੈਂਤੜਾ ਬਦਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਦੀ ਇਕ ਆਵਾਜ਼ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ। ਪਰ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਉਤੇਜਨਾ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਬੈਠੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਧਕੇਲ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਬੈਠੀ ਆਵਾਜ਼ ਸਾਹਵੇਂ ਮੰਚ ਉਪਰ ਆ ਖਲੋਂਦੀ ਹੈ। ਐਸੀ ਅਦਲ-ਬਦਲ ਦੂਜਿਆਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਚਿਤ੍ਰਿਤ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉੱਧਰ ਵੀ ਅਦਲ-ਬਦਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਉਹ (Polyglossia) ਆਖਦਾ ਹੈ। ਨਤੀਜਾ ਗੋਰਖਧੰਦੇ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਰੂਨੁਮਾ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਗੋਰਖਧੰਦੇ ਦੀ ਸਮਝ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ਵਿਵੇਕ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ਤੀਨ ਸੰਵਾਦਭਾਵੀ ਕਲਪਨਾ (Dialogic imagination) ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਵਾਦ-ਭਵ ਨੂੰ ਹੀ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਹਰਕਤ ਦੀ ਗਤੀਕਾਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਉਸ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਨਿਹਿਤਾਰਥ ਇਹ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਕਾਈ ਨਿਪਟ ਦਵੰਦ ਦੁਆਰਾ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਵਧਦੀ, ਬਲਕਿ ਸੰਵਾਦ-ਭਵ ਦੁਆਰਾ ਬਦਲਦੀ ਤੇ ਫੈਲਦੀ ਹੈ। ਮਿਸ਼ਾਇਲ ਅਨੁਸਾਰ ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਉਸਾਰਾਂ (Dichotomous Constructs) ਦੀ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਵਿਰੋਧੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਸਮਾਧਾਨ ਆਖ਼ਿਰ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਹੀ

ਮਿਲੇਗਾ। ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਸਮਾਧਾਨ ਦਾ ਇਹ ਤਨਾਉ ਵੀ ਗਲਪੀ ਰਹੱਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਉਚੇਚੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਮੰਗਦਾ ਹੈ।

ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ ਰਹੱਸ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਤਾਅੱਲੁਕ ਹੈ, ਡੇਵਿਡ ਲਾਜ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ Language of Fiction ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੇ ਹਰ ਗਲਪੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਬਿਰਤਾਂਤ (Sub-focal points) ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਆਖ਼ਿਰ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ-ਨਿਗਾਹ (Central focalpoint) ਨੂੰ ਉਸਾਰਦੇ ਹਨ। ਪਾਠਕ ਲਈ ਸਮੁੱਚੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਗਲਪ ਦੀ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲਾ ਮਸਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਹ ਕਲਾਤਮਕਤਾ, ਸਮਾਜਕ ਸੰਚਾਰ, ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਮਸਲੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਵਿਭਿੰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾਵਲਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਨਿੱਤ-ਨਵੀਂ ਵਿਆਖਿਆ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਇਹ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹਰ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸ ਆਪ ਲਿਖਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਹੀ ਸਾਹਿਤ-ਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਆਮ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਬਦਲਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਦਲਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਤਿਵੇਂ ਬੀਤੀ ਹੋਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਗਲਪ ਅਤੇ ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਸਮਝ ਵੀ ਬਦਲਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਬਦਲਦੀ ਹੋਈ ਸਮਝ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਦੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਬੰਦਾ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੇਖਕ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਗਲਪਕਾਰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਬੀਤੇ ਤੋਂ ਚਲੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦੇ ਕੇ ਵਰਤਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਐਸੀ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਅੰਤਰ-ਪਾਠ (Inter Text) ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪ ਵਿਚ ਐਸੇ ਅੰਤਰ-ਪਾਠ ਸਚੇਤ ਤੌਰ ’ਤੇ ਵੀ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤੀਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਅਸੀਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਮਿਸਾਲ ਦੇਵਾਂਗੇ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦੂਜੇ ਨਾਵਲ **ਅਣਹੋਏ** ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਕਿਰਦਾਰ ਹੈ, ਬਿਸ਼ਨਾ। ਬਿਸ਼ਨੇ ਦਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਅਕੀਦਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਗਰ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਨਸਾਫ਼ ਵਰਗੀ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਲੈ ਕੇ ਦੱਸੇਗਾ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਤਰਲੇ ਨਹੀਂ ਕੱਢੇਗਾ। ਬਾਹਰੋਂ ਵੇਖਿਆ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇਸ ਖ਼ਿਆਲ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਹੀ ਜਿਊਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਐਸੀ ਪੈਰਵੀ ਅਧੀਨ ਉਹ ਦੋ ਵਾਰੀ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਜੇਲ੍ਹ ਵੀ ਕੱਟ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਲੱਗਦਾ ਇਉਂ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੈਂਤੜੇ ਉੱਤੇ ਪਹਾੜ-ਦਿਲੀ ਨਾਲ ਪਹਿਰਾ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਦੇ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਦਾ ਪੁੱਤਰ, ਯਾਨੀ ਉਸ ਦਾ ਭਤੀਜਾ ਮਾਘੀ, ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚੇ ਉੱਤੇ ਇੰਝ ਹੀ ਪਹਿਰਾ ਦੇ ਰਿਹਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਦਿਨ ਬਿਸ਼ਨਾ ਮਾਘੀ ਨੂੰ ਕਥਾ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਇਕ ਐਸੇ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਦਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਹ ਵਰ ਮਿਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੂਰਜ ਦੇ ਉਦੈ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਤੇ ਅਸਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਿੱਧਰ ਵੀ ਜਾਵੇਗਾ, ਉਸ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਭ ਕੁਝ ਬਣਦਾ ਚਲਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਸ਼ਰਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਿੱਛੇ ਮੁੜ ਕੇ ਨਾ ਵੇਖੇ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਉਹ ਪਿੱਛੇ ਮੁੜ ਕੇ ਵੇਖੇਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਚਾਹਿਆ ਤੇ ਬਣਿਆ ਸਭ ਕੁਝ ਬਿਨਸ ਜਾਵੇਗਾ। ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਸਭ ਕੁਝ ਇੰਝ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸੂਰਜ ਦੇ ਅਸਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਉਸ ਵਿਚ ਤਮੰਨਾ ਜਾਗ ਉੱਠਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਿੱਛੇ ਮੁੜ ਕੇ ਇਕ ਵਾਰ ਤਾਂ ਵੇਖ ਲਵੇ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਜੋ ਕੁਝ ਚਾਹਿਆ ਸੀ ਕਿ ਬਣ ਜਾਵੇ, ਸੋ ਕਿਵੇਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹੀ ਉਹ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਵੇਖਣ ਲਈ ਪਿੱਛੇ ਗਰਦਨ ਫੇਰ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਸੂਰਜ ਅਸਤ

ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਿੱਛੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ ਤੇ ਉਹ ਅੱਗੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਛਾਲ ਮਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੂਰਜ ਦਾ ਅਸਤ ਹੋਣਾ ਮੌਤ ਦਾ ਚਿਹਨ ਹੈ। ਇੰਜ ਅਖ਼ੀਰ **ਅਣਹੋਏ** ਵਿਚ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੀ ਹੋਣੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਬਿਸ਼ਨਾ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਕੋਈ ਇਨਸਾਫ਼ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਲੈ ਕੇ ਦੱਸੇਗਾ, ਵਰਨਾ ਕਿਸੇ ਦੇ ਤਰਲੇ ਨਹੀਂ ਕੱਢੇਗਾ, ਉਹੀ ਬਿਸ਼ਨਾ ਆਖ਼ਿਰ ਇਕ ਹਾਰੇ ਹੋਏ ਸ਼ਖ਼ਸ ਵਾਲੇ ਗ਼ੁੱਸੇ ਨਾਲ ਦੁਸ਼ਮਨ ਦੇ ਬੂਹੇ ’ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਕੁਹਾੜਾ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਡਿੱਗ ਕੇ ਦਮ ਤੋੜ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਮਾਘੀ ਨੂੰ ਸੁਣਾਈ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦਾ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ ਗੁੰਮ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਮਾਘੀ ਨੂੰ ਸੁਣਾਈ ਕਹਾਣੀ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਅੰਤਰ-ਪਾਠ ਦੀ ਗਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਿਡੰਬਨਾ (Irony) ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲੀ ਤਰਕੀਬ ਵੀ। ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਵੱਡੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪੁਰਾਣੇ ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚ ਇੰਜ ਵਿਸਤਾਰਨ ਕਰਕੇ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਅਗਰ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਹਥਲੇ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਮਜ਼ਮੂਨ ਨੂੰ ਨੁਕਤੇ ਉੱਤੇ ਬਿਠਾਉਣ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਸਾਨੂੰ ਐਸੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਜਾਣ ਦੀ ਹੋਰ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਲੇਕਿਨ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਪੁਰਾਣੇ ਪਾਠ, ਬਿਨਾਂ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚ ਅਚੇਤ ਹੀ ਦਾਖ਼ਿਲ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਸਾਂ ਉਪਰ ਸਚੇਤ ਅੰਤਰ-ਪਾਠ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਅਚੇਤ ਅੰਤਰ-ਪਾਠ ਬਾਰੇ ਕਰਾਂਗੇ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਸ਼ਹੂਰ ਨਾਵਲ ਹੈ, **ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ**। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਹ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕਿਦਾਰ, ਜਿਸ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਨਾਮ ‘ਕਮਾਲ’ ਹੈ, ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤ ਦੀ ‘ਪੁਰਸ਼ਮੇਧ’ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ‘ਪੁਰਸ਼ਮੇਧ’ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹਰ ਵਰ੍ਹੇ ਕੋਈ ਐਸਾ ਜਵਾਨ ਚੁਣ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜੋ ਜ਼ਾਤ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕਸ਼ੱਤਰੀ, ਅਰਥਾਤ ਉੱਚ ਕੁਲ ਵਿੱਚੋਂ। ਐਸੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਹਜ਼ਾਰ ਗਊਆਂ ਦੇ ਕੇ ਖ਼੍ਰੀਦ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਦੋ ਮਨਾਹੀਆਂ ਲਾ ਕੇ ਬਾਕੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਇਕ ਸਾਲ ਵਾਸਤੇ ਹਰ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਮਾਨਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਹ ਪ੍ਰਥਾ ਹੁਣ ਤਕ ਹਿਮਾਚਲ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਕਿੱਨੌਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਡੇਹਰਾਦੂਨ ਤੋਂ ਡੇਢ ਸੌ ਕਿਲੋਮੀਟਰ ਉੱਤੇ ਜੌਨਸਰ ਬਾਵਰ ਵਾਦੀ ਵਿਚ ਇਹ ਹਿਮਾਲਿਆ ਪਰਬਤ ਦੀ ਗੋਦੀ ਵਿਚ ਇਕ ਬਦਲਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ‘ਪੁਰਸ਼ਮੇਧ’ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁੰਦਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਸਾਲ ਪੂਰਾ ਹੋਣ ’ਤੇ ਇਕ ਯੱਗ ਤੇ ਹਵਨ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਚੁਣੇ ਹੋਏ ਆਦਰਸ਼ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਤਮਾਮ ਹਾਜ਼ਿਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਅੰਦਰ ਬਲੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਬਲੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਟਰਾਣੀ ਆਪਣੇ ਉੱਤੇ ਚਿੱਟੀ ਚਾਦਰ ਲਪੇਟ ਕੇ ਬਲੀ-ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਭੋਗ ਦਾ ਨਾਟਕ ਰਚਦੀ ਸੀ। (ਚਿੱਟੀ ਚਾਦਰ ਤਾਣ ਕੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਦੀ ਵਿਧਵਾ ਦਾ ਦੇਵਰ ਨਾਲ ਗੰਢ-ਚਿਤਰਾਵਾ ਕਰਨ ਦੀ ਰੀਤ ਅੱਜ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਇਕ ਚਾਦਰ ਅੱਧੋਰਾਣੀ** ਵਿਚ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।) ‘ਪੁਰਸ਼ਮੇਧ’ ਦੀ ਰੀਤ ਵਿਚ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਇਕੱਠੀ ਹੋਈ ਜਨਤਾ ਤਾੜੀਆਂ ਮਾਰ-ਮਾਰ ਨੱਚਦੀ ਹੋਈ ਅਸ਼ਲੀਲ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੀ ਸੀ। ਬਦਲਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਰਵਾਇਤ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਾਲਵਾ ਖੇਤਰ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਅੱਜ ਤੱਕ ‘ਲੁੱਚਾ-ਗਿੱਧਾ’ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੀ ਰਵਾਇਤ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਮਨੋਰਥ ਬਿਮਾਰੀ, ਕਾਲ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕੁਦਰਤੀ ਆਫ਼ਤਾਂ ਨੂੰ ਟਾਲਣ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਰੱਖਣਾ ਸੀ, ਆਮ ਜਨਤਾ ਦੇ ਹਿਤ ਲਈ। ਹੁਣ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਬਦਲ ਗਏ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਸਾਕਾਚਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਰੱਖਣ ਦੀ ਅਚੇਤ ਇੱਛਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ।

ਕਿਦਾਰ ਵੀ *ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ* ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ 'ਪੁਰਸ਼ਮੇਧ' ਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਮਹਿਬੂਬਾਂ-ਭੈਣ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਸੁਖੀ ਰੱਖਣ ਲਈ ਆਪਣੀ ਬਲੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬਲੀ ਹੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ 'ਪ੍ਰਸਾਦਿ' ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸ਼ਕਲਾਂ ਬਦਲ-ਬਦਲ ਕੇ ਤੁਰੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਗਲਪੀ ਅੰਤਰ-ਪਾਠ ਹੈ ਜੋ ਆਮ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਸ ਦਾ ਸਚੇਤ ਪਤਾ ਨਾ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਸੁਣਨ-ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ।

ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਵਿਡੰਬਨਾ (Irony) ਦੀ ਹੈ। ਵਿਡੰਬਨਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਜੋ ਕੁਝ ਸਾਹਵੇਂ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ, ਸੋ ਡੂੰਘੀ ਹਕੀਕਤ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਵੈਸਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਬਲਕਿ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਉਲਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਦਿੱਖ ਤੇ ਹਕੀਕਤ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਰਕੀਬਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਆ ਖਲੋਂਦੇ ਹਨ। ਦਿੱਸਦਾ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੈ, ਹਕੀਕਤ ਉਸ ਦੇ ਉਲਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਿਡੰਬਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਡੰਬਨਾ ਦੀ ਸਮਝ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਇਸ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਗੱਲ ਕਿਸੇ ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤਾਂ ਐਸੀ ਗਲਪ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉੱਚੇ ਧਰਾਤਲ ਉੱਤੇ ਰੱਖਣਾ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।

ਵਿਡੰਬਨਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਜਿਵੇਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ। ਵਿਡੰਬਨਾ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਅਸਾਂ ਉੱਤੇ Irony ਕਿਹਾ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਸੂਤਰ-ਬੱਧ ਅਰਥ ਇਹ ਬਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਦਿਸਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਜ਼ਮੀਨ-ਆਸਮਾਨ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਮ ਆਦਮੀਆਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਗਲਪਕਾਰ ਜੇ ਸਚੇਤ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਫ਼ਰਕ ਦੀ ਸਮਝ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾ ਸਮਝ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਲਈ ਇਸ ਫ਼ਰਕ ਦੇ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ। ਉਹ ਝੂਠ ਨੂੰ ਸੱਚ ਤੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਝੂਠ ਮੰਨ ਕੇ ਰਚਨਾ ਕਰੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਗਲਪੀ ਰਚਨਕਾਰੀ ਦੇ ਨੁਕਤਾ-ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਵਿਡੰਬਨਾ ਨੂੰ ਆਮ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਕਟਾਖ਼ਸ਼' ਵੀ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀ ਕਲਾਸਿਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸ਼ਬਦ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਰਤਕੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਖੱਬੇ-ਸੱਜੇ ਤਿੱਖੀ ਹਰਕਤ ਨਾਲ ਮਨ ਦੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਾਵ-ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਕੁਝ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ: ਵਿਡੰਬਨਾ ਵੀ, ਵਿਅੰਗ ਵੀ। ਅਸਾਂ ਉੱਤੇ ਜੋ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਡੰਬਨਾ ਦੀ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਸੋ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਦੀ ਵੀ ਸਮਝੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਪਹਿਲੂ ਤੱਕ ਮਹਿਦੂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਹ ਸੰਦਰਭ ਦੇ ਬਦਲ ਜਾਣ ਨਾਲ ਵਿਅੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ ਇਕ ਐਸੀ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਧੰਦੇ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਦੀਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ ਦੇ ਨਿਖੇਧਕਾਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਖ਼ੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਗਲਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਐਸੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਐਸੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਦੇ ਬਿਲ-ਮੁਕਾਬਲ ਕੋਈ ਹੋਰ ਨਾਵਲਕਾਰ, ਸਿਵਾਏ ਮਿੱਤਰ ਸੈਨ ਮੀਤ ਦੇ, ਅੱਜ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਸ ਨੁਕਤਾ-ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਹੁਣ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੀ ਸਿਖਰ ਹਨ। ਆਗੇ ਆਗੇ ਦੇਖੀਏ ਹੋਤਾ ਹੈ ਕਿਆ!

ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ

*ਪ੍ਰੋ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ**

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਕ ਯਾਨਰਿਕ ਵਰਗ ਅਤੇ ਵੱਖਰਤਾ ਵਜੋਂ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ, ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੇ ਵੱਡੇ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਕੈਨਵਸ ਦਾ ਇਕ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਹੈ। ਯਾਨਰਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਥਾ ਮਾਡਲ, ਵੰਨਗੀਆਂ, ਸੰਗਠਨਕਾਰੀ ਨੇਮ ਜਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕੀ ਸੰਰਚਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਆਂਤਰਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪਾਠਕ/ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ੍ਰੋਤੇ ਪ੍ਰਤਿ ਵਿਹਾਰ, ਸੁਰ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮੁਖ ਧਾਰਾ ਵਾਲਾ ਹੀ ਹੈ, ਬਲਕਿ ਉਸਦੇ ਸਮਵਿਥ ਹੀ ਵਿਕਸ ਵਿਗਸ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦਾ ਸਿਰਜਕ, ਪਾਠਕ/ਸ੍ਰੋਤਾ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਅਕ ਜਿਸ ਰਾਬਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਰਾਬਤੇ ਵਿਚ ਯਾਨਰਿਕ ਨਿਆਂ ਪੱਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਤੋਂ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਵਿੱਥ ਸਥਾਪਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਪਰ ਇਹ ਸਿਧ ਕਰਨਾ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਆਪਣੀਆਂ ਖਸਲਤਾਂ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦਾ ਵੱਖਰਾ ਜਾਂ ਨਿਆਰਾ ਪ੍ਰਵਰਗ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦਾ ਮੰਤਵ ਨਿਸ਼ਚੈ ਹੀ ਇਸ ਦਲੀਲ ਬਲਕਿ ਇਸ ਠੋਸ ਧਾਰਨਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਮਾਣਨ/ਵਿਚਾਰਨ ਲਈ ਵੱਖਰੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦਾ ਮੰਤਵ, ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ, ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਮਾਨਯ ਨੇਮਾਂ, ਪਹਿਲੂਆਂ, ਸਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾੜਨ ਤੇ ਨਿਖੇੜਨ ਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਨਿਸਬਤ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਵੱਖਰੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪਛਾਣੇ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰੇ ਜਾਣਯੋਗ ਹੋਂਦ ਜਾਂ ਪ੍ਰਵਰਗ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅੱਜ ਇਕ ਵਿਆਪਕ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਨੂੰ ਸਮੱਗਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਯਾਨਰਾਂ ਦੇ ਵਿਧੀਵਤ ਅਧਿਐਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਡਾਇਲੌਜਿਕਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਉੱਤਮ ਉੱਦਾਤ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਸੁਹਜ ਸੰਚਾਰ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਬਧ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਵਿਧੀਪੂਰਵਕ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਘੜਨ ਦੀ ਪਰਿਪਾਟੀ ਢੇਰ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਵਿਧੀਪੂਰਵਕ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਉਸ ਵਰਗ ਪ੍ਰਵਰਗ ਦੀਆਂ ਕਾਫੀ ਸਾਰੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸਦੇ ਆਮ ਖਾਸ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਤੇ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸ ਵਰਗ ਪ੍ਰਵਰਗ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ, ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸਾਰਨ ਉਭਾਰਨ ਵਾਲੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਨਾਲ ਸਿਰਜਕ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਡੀਕੋਡ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਪਾਠਕ/ਸ੍ਰੋਤੇ/ਸਮੀਖਿਅਕ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਉਸੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨਾਲ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਿਤ ਕਰ ਸਕਣ ਦਾ ਦੋਹਰਾ ਅਮਲ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਮੇਰੂਦੰਡ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਅਤਿ ਨੇੜਲਾ, ਸੂਖਮ, ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ, ਸੰਜੀਦਾ ਅਤੇ ਸਹਿਚਾਰੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਗਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਮਨੋਰਥ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਨਿਯਮਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ, ਨੇਮਾਂ, ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੇ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਵਰਗ ਵਜੋਂ ਨਿਰਮਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਫਿਰ ਇਸਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਦਾ ਅਨਿਵਾਰੀ

**ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਕਾਸ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ*

ਲੱਛਣ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਇਸਦੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਤੌਰ ਤੇ ਘੜਨ/ਵਿਚਾਰਨ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਆਧਾਰ ਤੇ ਤਰਕ ਸਿਰਜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੀ ਅਉਧ ਮਸਾਂ ਪੰਜ ਕੁ ਦਹਾਕੇ ਦੀ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਗਲਪਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਸੌ ਕੁ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗਲਪ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਚਾਰ ਕੁ ਸੈਂਕੜਿਆਂ ਵਿਚ ਸਿਮਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਿਕਤਾ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਸਾਧਾਰਨ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੀ ਮੁਖ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਬਰ ਮੇਚਦਿਆਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਖਦਸਾ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਲੰਬੀ ਮਾਨਤਾ ਨਾ ਮਿਲੇ। ਪਰ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਹੱਡੀਂ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ, ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਦਿਆਂ ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਮਹੱਤਵ ਨਿਰਵਿਵਾਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਣਿਆ ਰਹੇਗਾ। ਇਹ ਕਿਰਤਾਂ ਪਰਵਾਸ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਔਖੇ-ਭਾਰੇ ਪਲਾਂ ਦੀ ਦਾਸਤਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਵੀ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਲੋਕੇਲ, ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਤੱਖਣ, ਨਵੇਂ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ, ਨਵੀਆਂ ਪਰਿਪੇਖ ਸੋਝੀਆਂ ਨਾਲ ਲੈਸ ਕਰਨ ਅਤੇ ਗਲੋਬਲ ਹੋ ਰਹੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਨਵੇਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਦਸਤਪੰਜਾ ਲੈ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਚਿਤਰਣ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਰੋਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਲਪ ਕਿਰਤਾਂ ਨੇ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ ਉਹ ਮਹਿਜ਼ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਕਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਹਿਲਕਦਮੀਆਂ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਵੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ਤੇ ਸਰੋਕਾਰ, ਸਮੱਸਿਆਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸਥਾਨਕਾਰੀ, ਮਸਲੇ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੀ ਮੂਲ ਧਾਰਾ ਦੀ ਗਲਪ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲੋਂ ਮੂਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹਨ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਹ ਭਿੰਨਤਾ ਹੀ ਇਸਦੇ ਨਿਆਰੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਨਿਰਮਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਨਿਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਚਾਰੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ:

1. ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੇ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਤੇ ਸਥਾਨਕਾਰੀ

ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੇ ਅਸਲ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਘਰ ਛੱਡਣ/ਛੁੱਟਣ ਦੇ ਅਸਹਿ ਦੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨੀਆਂ ਧਰਤੀਆਂ ਤੇ ਘਰ ਬਣਾ ਵਸਣ ਦੀ ਅਕਹਿ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਥੀਮ ਘਰ ਛੁਟ ਜਾਣ ਦੇ ਕਸ਼ਟਦਾਇਕ ਆਵੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਆਪਮੁਹਾਰੇ ਵੀ ਨਿਕਲੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਥੀਮ ਨਵੀਆਂ ਲੋਕੇਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚ ਘਰ ਵਰਗਾ ਸਭ ਕੁਝ ਲਭਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀਆਂ ਸੰਕਟਗ੍ਰਸਤ ਅੰਤਰਮੁਖਤਾਵਾਂ ਨੇ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਵੀ ਘੜੇ ਹਨ।

ਮਨੁੱਖੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਘਰ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਿਫੂਜ਼, ਅਪਣੱਤਾਂ ਵਾਲੀ, ਭਰੋਸਿਆਂ ਵਾਲੀ, ਦਾਅਵਿਆਂ ਵਾਲੀ, ਜੜ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਹੈ ਪਰ ਇਸਦੇ ਅਸਲ ਸੁਖ, ਸਕੂਨ, ਸੁਵਿਧਾ, ਸੁਰੱਖਿਆ, ਸਥਿਰਤਾ ਤੇ ਵੁੱਕਤ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਉਸ ਨੂੰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕੋਲੋਂ ਘਰ ਛੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਵਿਸਥਾਪਤੀ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਚਿੰਤਕ, ਇਸਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰ ਸਕੇ ਹਨ। ਘਰੋਂ ਬੇਘਰ ਹੋਣਾ 'Unanchored Soul' ਦੇ ਸਰਾਪ ਸਮਾਨ ਮੰਨਿਆ ਜਾਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੀ ਸਾਹਰਗ ਹੀ ਬੇਘਰ ਹੋਣ ਦਾ ਦੁਖਦਾਈ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ। ਗਿਲ ਰੋਏ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਘਰ ਤੋਂ ਦੂਰ ਘਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਭੂਗੋਲਿਕ ਵਿਥਾਂ ਭੂਹੇਰਵੇ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਭੌਤਿਕ ਵਾਪਸੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਉਦੋਂ ਆਤਮਿਕ ਸਿਮਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਘਰ ਪਾਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਤੇ ਪਵਿੱਤਰ ਯਾਦਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫਰੀਜ਼ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਬੇਘਰੇ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਘੁਣ ਵਾਂਗ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਹੋਮੀ ਭਾਬਾ ਇਸੇ ਹੋਂਦ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ ਪਕੜਦਿਆਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਵਾਸ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਬੇਘਰ ਹੋਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਘਰ ਵਿਹੂਣੇ ਹੋਣਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ

ਲਈ ਬੇਘਰੇ ਹੋਣਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੰਤਾਪਿਆ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਚੁਪ ਚੁਪੀਤੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਵਾਂਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਰੀਂਗਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਕਿਰਤਾਂ ਅਤੇ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਦੁਹਰਾਏ ਨਿਥਾਵੇਂ, ਬੇਵਤਨੇ, ਬੇਘਰੇ, ਅਘਰਵਾਸੀ, ਅਗਿਆਤਵਾਸੀ, ਘਰ ਤੇ ਕਮਰੇ, ਇਕੱਠੇ ਤੇ ਇਕੱਲੇ, ਹਾਸ਼ੀਏ, ਪਰਾਈ, ਬੇਗਾਨੀ, ਉਦਾਸ ਧਰਤੀ ਵਰਗੇ ਅਣਗਿਣਤ ਸ਼ਬਦ/ਰੂਪਕ ਇਸ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ। ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਪੀੜਾਦਾਇਕ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਰੋਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਣਸੁਖਾਵੇਂ ਪਲਾਂ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਓਨੇ ਔਖੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਪਰ ਘਰ ਦੇ ਸੁਖਾਂ ਨੂੰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਯਾਦ ਕਰਾਕੇ ਉਹ ਜਿਹੜੀ ਦਿਲਗੀਰੀ, ਉਦਾਸੀ, ਮਾਯੂਸੀ, ਬੇਗਾਨਗੀ ਪੀੜਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਦੁਖ ਦਾ ਕੋਈ ਪਾਰਾਵਾਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦੇ।

ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਮੁੜਨ ਦੀ ਮਿਥ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਲੱਛਣ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਅਗਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਵਲੋਂ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵੱਸਣ ਅਤੇ ਪਿੱਛੇ ਨਾ ਮੁੜਨ ਦੇ ਫੈਸਲੇ ਨਾਲ ਉਪਜੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਆਂ ਨੇ ਮੁੜ ਸਥਾਪਨ (Relocation) ਦੇ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵਾਂ ਚਿੰਤਨ ਇਸਨੂੰ ਵਿਕਲਪਕ ਸੰਕਟ (Disjunctive Crisis) ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਥਾਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਫੜਨਾ ਪਰਵਾਸੀ ਦੀ ਫੌਰੀ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਚਾਹਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਐਡਵਰਡ ਸਈਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਏਨੇ ਖੇਤਰ, ਏਨੇ ਮੌਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਬੰਦਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਊਟਸਾਈਡਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਵਲੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਵਿਤਕਰਿਆਂ, ਵਖਰੇਵਿਆਂ, ਜ਼ਿੱਲਤਾਂ ਦਾ ਅਮੁਕ ਪ੍ਰਵਾਹ ਉਸਨੂੰ ਬਾਹਰਲਾ, ਓਪਰਾ, ਅਸੁਰਖਿਅਤ ਤੇ ਹਾਸ਼ੀਗਤ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਅਤੇ ਜ਼ਿਲਤਾਂ ਦੀਆਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਨਹੁੰਦਰਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਸੀ। ਰਘਬੀਰ ਢੰਡ, ਜਗਜੀਤ ਬਰਾੜ, ਤਰਸੇਮ ਨੀਲਗਿਰੀ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੱਧੂ, ਸ਼ਿਵਚਰਨ ਜੱਗੀ, ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ, ਦਰਸ਼ਨ ਧੀਰ ਨੇ ਪਰਵਾਸੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਲਾਚਾਰੀ ਅਤੇ ਬੇਬਸੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ। ਨਵੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਮੁੜ ਸਥਾਪਨ ਨੂੰ ਸਬਜੈਕਟ ਦੀ ਪੋਜੀਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਆਧਾਰੀ ਮੁੱਦਾ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਅਮਨਪਾਲ ਸਾਰਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਰੌਬਸਨ ਸੁਕੇਅਰ' ਦਾ ਪਾਤਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਬੇਬਸ ਦਿਖਣ ਦੀ ਥਾਂ ਬਿਫ਼ਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਦਹਾੜ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ:

ਆਈ ਐਮ ਆ ਬੈਟਰ ਸਿਟੀਜ਼ਨ ਆਫ਼ ਦਿਸ ਕੰਟਰੀ ਦੈਨ ਯੂ ਆਰ।

ਪਰਵਾਸੀ ਦੀ ਪੋਜੀਸ਼ਨ ਨਾ ਹੁਣ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਗੀ ਹੈ ਨਾ ਮੂਲਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਮਾਤ ਭੂਮੀ ਵਿਚ। ਅਣਗਿਣਤ ਵੇਰਵੇ ਦੋਹਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀ ਪਰਵਾਸੀ ਪ੍ਰਤਿ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਅਤੇ ਭਰੋਸਗੀ ਤੇ ਉਂਗਲ ਧਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਮ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਵਾਸੀ ਮੂਲ ਤੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਦੋਹਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਹਾਸ਼ੀਏ ਤੇ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਵਤਾਰ ਬਰਾਹ ਇਸਨੂੰ far from fixed or pregiven ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਚਿੰਤਨ ਬਦਲਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰੇ ਦੀ power position ਨੂੰ diaspora space ਜਾਂ Third space ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਰਾਹੀਂ ਵੱਖਰੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਲਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੇ ਅਣਗਿਣਤ ਹਵਾਲੇ ਦਸਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਘਰ' ਅਤੇ 'ਬਾਹਰ' ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਸਬਜੈਕਟ ਪੋਜੀਸ਼ਨਾਂ ਵਿਵਾਦੀ ਬਣ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਲਿਖਤਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਰਵਾਸੀ ਨੂੰ ਹੇਰਵਿਆਂ ਉਦਰੇਵਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢਕੇ 'ਦੌੜਦੇ', 'ਬਦਲਦੇ', 'ਵਿਚ ਵਿਚਾਲੇ' ਵਾਲੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਖੁਲ੍ਹੀ ਸਪੇਸ ਲਈ ਤਾਂਘਦੇ ਜੂਝਦੇ ਮਨੁੱਖ ਵਜੋਂ ਚਿਤਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਕਾਲੀ ਵਿਸ਼ਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇ ਵੀ ਥਰਡ ਸਪੇਸ ਲਈ ਤਾਂਘਦਾ ਜੂਝਦਾ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਸਮਕਾਲ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਲਈ

ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਆਕਰਸ਼ਣ ਤੇ ਚੁਣੌਤੀ ਬਣ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਨੇ ਖ਼ਾਸਕਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ, ਅੱਚਵੀਆਂ, ਅਸੁਰਖਿਅਤਾਵਾਂ, ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਇਸਪੋਰੇ ਨੂੰ ਚਿਤਰ ਕੇ ਇਸ ਚੁਣੌਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਬੂਲਿਆ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਵੀ ਧਰਾਤਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਡੀਕੋਡ ਕਰਨ ਦਾ ਤਰਕ ਵੀ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀਆਂ ਕੰਨਸੋਆਂ ਤੇ ਆਹਟਾਂ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਲਈ ਇਸਦੀ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰੀ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਝਣਾ ਪਵੇਗਾ।

2. ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਿਕਤਾ

ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬ ਗਲਪ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰੀ ਜੇ ਪਰਵਾਸੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਜਾਂ ਮਜਬੂਰੀਵਸ ਵਿਹਾਜੀ ਜਲਾਵਤਨੀ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਥਾਂ ਵਸੇਬੇ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਦੋਜਹਿਦ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਤਾਣਾ ਬਾਣਾ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਦੁਆਲੇ ਨਿਰਮਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵੱਖਰਾ ਰੰਗ, ਵੱਖਰੀ ਨਸਲ, ਵੱਖਰਾ ਧਰਮ, ਵੱਖਰਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਵੱਖਰੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ, ਵੱਖਰੀ ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਮਵਿਥ ਤਰਲ ਯਾਦਾਂ ਦੀ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਲੀਹ ਪਰਵਾਸੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਇਕ ਸਥਾਈ ਤੇ ਬਹੁਪਰਤੀ ਮੋਟਿਫ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਘਰ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ, ਆਪਣੇ ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਮੌਸਮਾਂ, ਚੌਗਿਰਦਿਆਂ ਵਲ ਵਾਪਸੀ ਦੀ ਤਾਂਘ, ਨਵੇਂ ਥਾਂ ਦਾ ਓਪਰਾਪਨ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਵੱਸਣ ਦੀ ਇੱਛਾ, ਅਨੁਕੂਲਣ ਦੀ ਚਾਹਤ, ਟਿਕਾਓ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਅਜਿਹੇ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਚਿਤਰਗੁਪਤ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪਰਵਾਸੀ ਦੇ ਮੋਢਿਆਂ ਦਾ ਭਾਰ ਬਣੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੇ ਅਣਗਿਣਤ ਵੇਰਵੇ ਦਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਾਤਭੂਮੀ ਦੀਆਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ, ਚੌਗਿਰਦੇ ਦਾ ਬੇਵਾਸਤਗੀਆਂ ਭਰਿਆ ਸੁੰਨ ਸੁੰਨਾਟਾ, ਸ਼ੋਰੀਲਾ ਸਮੁੰਦਰ ਬਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਖਰੇਵੇਂ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਲੋਂ ਪਰਵਾਸੀ ਦੀਆਂ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਹੀਲੇ ਗੌਣ ਤੇ ਹੀਣਾ ਮੰਨਣ ਦੀ ਜ਼ਿਦ ਸਭ ਰਲ ਮਿਲ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਡੂੰਘੇ ਜ਼ਖ਼ਮ ਤੇ ਘੋਰ ਮਾਤਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਰਾਣੀ ਨਗੇਂਦਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਟਾਪੂ' ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਬਿੰਬ ਇਸ ਪ੍ਰਥਾਇ ਮਾਰਮਿਕ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸਿਖਰਾਂ ਛੋਂਹਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਸਾਏ ਹੇਠ ਦਨਦਨਾਉਂਦੀ ਇਕੱਲਤਾ ਨੂੰ ਬੜੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਨਾਲ ਫੋਕਸ 'ਚ ਲਿਆਉਂਦੀ ਤੇ ਬੜੀ ਤਾਰਕਿਕਤਾ ਨਾਲ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਸਿਖਰਲੀ ਗਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਬਣਦੀ ਨਿਊਯਾਰਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਗਤੀ, ਇਸ ਗਤੀ ਨਾਲ ਬਰ ਮੇਚਦੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਗਤੀ, ਇਸ ਜੀਵਨ ਗਤੀ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦੌੜਦਾ ਵਕਤ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸ਼ੋਰੀਲਾ ਸਮੁੰਦਰ ਬਣਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੀਆਂ ਛੱਲਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਕੁਝ ਸਮੇਟ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪਰਵਾਸੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਦਮਿਤ ਹੋਈਆਂ ਯਾਦਾਂ, ਸਿਮਰਤੀਆਂ, ਆਹਟਾਂ, ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਦਾ ਜਜ਼ੀਰਾ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਟਾਪੂ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਸੈਲਾਬ ਦੇ ਮੂੰਹ ਆਇਆ ਵੀ ਆਪਣੀ ਮਾਨਵੀ ਹਸਤੀ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਜੂਝਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਅੰਮਿਤਾ ਆਪਣੀ ਮਾਨਵੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਫੜਦੀ ਕਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਬੰਦੇ ਵਲ ਗਹਿਰੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਤੱਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ ਟੀ, ਟੈਗ ਤੇ ਉਕਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਤਨ, ਆਪਣੇ ਘਰ, ਆਪਣੇ ਕਮਰੇ, ਆਪਣੀ ਬਾਰੀ, ਆਪਣੀ ਧੁੱਪ ਵੱਲ ਪਰਤਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਰਾਏ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਟੋਕਨ ਬੂਥ ਦੇ ਬੂਥ ਅਟੈਂਡੈਂਟ ਨੂੰ ਫੁੱਲਾਂ ਦੇ ਗੁਲਦਸਤੇ ਨਾਲ ਵੱਡਾ ਦਿਨ ਮੁਬਾਰਕ ਕਹਿ ਇਸ ਮਾਨਵੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਬਣਾਉਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਅਪਰਿਚਿਤ ਹਮਸਾਏ ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਖਾਵੰਦ ਤੋਂ ਵੀ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਾਲਦੀ ਹੈ ਪਰ ਚੌਗਿਰਦਾ ਅਜਿਹੇ ਸੁੰਨ ਸੰਨਾਟੇ ਨਾਲ, ਅਜਿਹੇ ਵੀਰਾਨ ਮਾਤਮ ਨਾਲ, ਅਜਿਹੀ ਖਲਾਅਮਈ ਬੇਗਾਨਗੀ ਨਾਲ, ਅਜਿਹੀ ਬੇਵਾਸਤਗੀ ਤੇ

ਲਾਪਰਵਾਹੀ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਹੁੰਗਾਰਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਰਿਹਾ। ਆਖਰ ਇਕ ਅਤਿ ਸਭਿਅਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਘੋਰ ਇਕਲਾਪਾ ਉਸਦੀ ਹੋਣੀ ਕਿਉਂ ਬਣ ਰਿਹਾ ਹੈ ? ਕਹਾਣੀ ਵਕਤੀ ਦੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਿਰਫ਼ ਅੰਮਿਤਾ ਦੇ ਯਾਦਾਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਪੱਛੇ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹਉਂ ਦੀ ਹੀ ਬਾਤ ਨਹੀਂ ਪਾ ਰਹੀ ਬਲਕਿ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਨੂੰ ਖਾਰਜ ਕਰਕੇ ਸਿਰਜੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਪਰਤੌਂ ਵੀ ਸਿਰਜ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਲਈ ਪੁਰਾਣੇ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਰਖਣਾ ਤੇ ਨਵੇਂ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣਾ ਦੋਵੇਂ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਅਤੇ ਹਰਦਮ ਖਲਬਲੀ ਮਚਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਅਤੇ ਕੋਲਾਹਲ ਵਿਚ ਘਿਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸ਼ਿੱਦਤੀ ਚਾਹਤਾਂ, ਸਦਮੇ ਤੇ ਵੰਗਾਰਾਂ ਵੱਖਰੇ ਮਾਪਦੰਡ ਘੜੇ ਬਿਨਾ ਸਮਝੀਆਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ। ਇਸ ਗਲਪ ਦੇ ਪਾਰ-ਸਭਿਅਤਾਮੂਲਕ ਅਤੇ ਪਾਰ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਸਲਿਆਂ ਦਾ ਧੁਰਾ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਬਣੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਇਕ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਸਾਡੀਆਂ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਜੈਨੇਟਿਕਸ, ਭੂਗੋਲ, ਪੌਣਪਾਣੀ, ਭਾਸ਼ਾ, ਧਰਮ, ਦਰਸ਼ਨ, ਮਿੱਥਾਂ, ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ, ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜ, ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਗੀਤ-ਸੰਗੀਤ, ਕੰਮ-ਧੰਦੇ ਵਰਗੇ ਕਿੰਨੇ ਫੈਕਟਰ ਯੁਗਾਂ-ਯੁਗਾਂਤਰਾਂ ਤੋਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਇਕੱਠਾ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾਉਣਾ ਵੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਸ਼ਨਾਖਤ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਿਸ਼ਾਨੀਆਂ ਸਾਡੀ ਨਸਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਭੂਰੇ ਰੰਗ ਅਤੇ ਕਾਲੇ ਵਾਲਾਂ ਕਰਕੇ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਡੰਗ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਝੱਲਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਨਸਲੀ-ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸ ਦੀ ਪੋਜ਼ੀਸ਼ਨ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਤੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਨਸਲੀ, ਧਰਮੀ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚ ਇਕ ਤਾਕਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਓਹੀ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਇਕ ਚੁਣੌਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਨੂੰ ਤਾਕਤ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਘਰ ਤੇ ਸਹਿਚਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਛੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੋਜੀਸ਼ਨ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਲੋਕੇਲ ਨਾਲ ਬੱਝੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਦਰਜਾਬੰਦੀਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਗੋਰੇ ਕਾਲੇ ਕਿੱਥੇ ਫਿਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਪ ਆਪਣੇ ਆਪਨੂੰ ਕਿਥੇ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਇਸਦੇ ਨਿਕਟੀ ਵੇਰਵੇ ਸਿਰਫ਼ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦਾ ਹੀ ਹਾਸਿਲ ਬਣ ਸਕਦੇ ਸਨ।

ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਦੋਗਲੇ' ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਗੋਰੀ ਕੌਮ ਹੀ ਦੋਗਲੀ, ਕਾਗਜ਼ੀ, ਗੰਦੀ ਅਤੇ ਨਕਲੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਸਾਥੀ ਲੁਧਿਆਣਵੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਫਾਰ ਸੇਲ' ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਅੱਖ ਗੋਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਹਲੜ, ਨਿਕੰਮੇ, ਐਸ਼ੀ ਪੱਠੇ ਅਤੇ ਕਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਜਾਂਗਲੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਧਰਮ, ਬੋਲੀ, ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣ ਵਾਲੇ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਗੋਰਿਆਂ ਦੀ ਪੌਸ਼ ਕਲੋਨੀ ਵਿਚ ਘਰ ਖਰੀਦ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਲਗਦਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਗੋਰਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਸੰਨ ਲਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਕਲੋਨੀ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕਾਲੇ ਘਰ ਖਰੀਦਣ ਲਗਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਘਰ ਅੱਗੇ 'ਫਾਰ ਸੇਲ' ਦਾ ਫੱਟਾ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੋਰੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿ ਪੰਜਾਬੀ ਮਰਦ ਦਾ ਤਲਿੱਸਮ ਜਗਜੀਤ ਬਰਾੜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਚਿੱਟੀ ਕਬੂਤਰੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰ' ਜਾਂ ਪ੍ਰਵੇਜ਼ ਸੰਧੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਵਾਰ' ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਲੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਨੂੰਹ ਬਣਾਉਣ ਜਾਂ ਕਾਲੀ ਔਲਾਦ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦਾ ਕਿਵੇਂ ਤ੍ਰਹਿੰਦਾ ਇਸਦਾ ਬਿੰਬ ਗ.ਸ. ਨਕਸ਼ਦੀਪ ਪੰਜਕੋਹਾ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਗਿਰਵੀ ਹੋਏ ਮਨ' ਵਿਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤਰਸੇਮ ਨੀਲਗਿਰੀ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਗਲੋਰੀਆ' ਜਾਂ ਜਗਜੀਤ ਬਰਾੜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਨਾਦਰ ਸ਼ਾਹ' ਵਿਚਲੇ ਬਿੰਬ ਗੋਰੀਆਂ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਬੰਦੇ ਪ੍ਰਤਿ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮਾਂ ਦਾ ਝਲਕਾਰਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਨੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਲਦੀ ਤੋਂ ਜਲਦੀ ਘੁਲ-ਮਿਲ ਜਾਣ ਲਈ ਕੀ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਇਸਦੇ ਬੜੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਵੇਰਵੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਨਵੇਂ ਮਹੌਲ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਤਰਜੀਹਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲਿਆ। ਐਡਵਰਡ ਸਈਦ ਇਸਨੂੰ ਡਾਇਸਪੋਰੇ ਦੀ identitarian politics ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰੀਸ਼ ਨਾਰੰਗ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਡਰੈਸ ਕੋਡ ਬਦਲਣ ਵਿਚ, ਬਹੁਤੀ ਹਿਚਕਿਚਾਹਟ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਈ। ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਦੀ ਸੁਵਿਧਾ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿੱਖਣ ਤੇ ਬੋਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕੀਤੀ। ਆਪਣੇ ਤੜਕਿਆਂ ਮਸਾਲਿਆਂ ਸਾਫ਼ ਸਫਾਈ ਦੇ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਬਾਅ ਹੇਠ ਬਦਲਿਆ ਪਰ ਕੁਝ ਪਸਾਰ ਅਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡਣ ਲਈ ਬੰਦੇ ਦਾ ਅੰਦਰਲਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਜਿਵੇਂ ਧਰਮ, ਮੇਲੇ, ਤਿਉਹਾਰ, ਜਨਮ ਮੌਤ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਸੰਸਕਾਰ। ਇਸ ਪ੍ਰਥਾਇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਨੇ ਇਕ ਸਮੀਖਿਅਕ ਵਾਲੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਨੇ ਇਹ ਗੱਲ ਬੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਉਭਾਰੀ ਕਿ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਿਲੀਨ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਏਨੀ ਸੌਖੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੀਆਂ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੱਖ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਧਰਮ, ਬੋਲੀ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਖਾਣਾ-ਪੀਣਾ, ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਸੁਹਜ ਸਲੀਕਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਵਿਚੋਂ ਨੀਗੇਟ ਵੀ ਕਰ ਦੇਵੇ, ਤਾਂ ਵੀ ਉਸਦਾ ਰੰਗ ਉਸਨੂੰ ਵਿਲੀਨ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਵੇਗਾ। ਉਸਦੀ ਪਛਾਣ 'ਡਰਟੀ ਬਲੈਕ', 'ਕਾਲੀਆਂ ਸਰਾਲਾਂ', 'ਬਾਸਟਰਡ ਪਾਕੀ' ਦੀ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਜਗਜੀਤ ਬਰਾੜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਮੈਲ' ਜਾਂ ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਗਰਾਊਂਡ ਜ਼ੀਰੋ' ਵਰਗੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਬੜੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਸਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ 9/11 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੋਈ ਨਸਲੀ ਨਫ਼ਰਤੀ ਹਿੰਸਾ ਨੇ ਤਾਂ ਸਿੱਖ ਡਾਇਸਪੋਰੇ ਨੂੰ ਇਹ ਸਬਕ ਹੋਰ ਵੀ ਭੈੜੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਹੈ।

ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਟੋਹ ਲੈਂਦਿਆਂ ਇਹ ਅੰਤਰ ਸੋਝੀ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਜਮਾਂਦਰੂ ਹੱਕਾਂ, ਸੰਸਕਾਰਾਂ, ਮੋਹ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਤੋਂ ਤੋੜ ਵਿਛੋੜਾ ਪਰਵਾਸੀ ਲਈ ਕਸ਼ਟਦਾਇਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਸਨੂੰ ਅਤੰਕਿਤ ਵੀ ਕਰੀ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਬਗਾਨੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਡਾਇਸਪੋਰਿਆਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ-ਨੇੜੇ ਰਹਿਣਾ, ਧਾਰਮਿਕ ਥਾਵਾਂ ਉਸਾਰਨ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਣ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ-ਤੇੜੇ ਵਸਣਾ, ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਗਰੀਬ ਬਸਤੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾ ਨੂੰ ghettos ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ, ਘਟੀਆ ਸਟੇਟਸ ਵਾਲੀਆਂ ਤੇ ਜ਼ੋਖ਼ਮ ਭਰੀਆਂ ਜੌਬਾਂ ਕਰਨੀਆਂ, ਆਨੇ-ਬਹਾਨੇ ਫਾਇਰ ਹੋ ਜਾਣਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਾਸ਼ੀਅਤ ਤੇ ਅਤੰਕਿਤ ਹੋਂਦ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੇ ਅਣਗਿਣਤ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਮਰਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਇਕ ਸ਼ੀਤ ਯੁੱਧ ਲੜ ਰਹੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾ ਨੂੰ 'ਬਿੰਨ ਸਿੰਗੇ ਸਾਨ੍ਹ' ਦਾ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਮੁਲਕਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਆਪਣੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿੱਤ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦੇਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਮੁਲਕ ਦੇ ਬਾਸ਼ਿੰਦੇ ਫਿਰ ਵੀ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨੌਕਰੀਆਂ, ਖੁਸ਼ੀਆਂ, ਚੈਨ, ਸੁਰਖਿਆ ਚੁਰਾਉਣ ਵਾਲੇ ਪਰਵਾਸੀ ਹੀ ਹਨ। ਦਰਸ਼ਨ ਧੀਰ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਹਾਸ਼ੀਏ' ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰਫ਼ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਥੇ ਜੰਮੀ ਪਲੀ ਪੜ੍ਹੀ ਦੂਜੀ-ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਯੋਗ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸ਼ਨਲ ਜਮਾਤ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ 'ਪਾਕੀ' ਪਛਾਣ ਹੀ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਾਕੀ ਦੀ ਸਪਾਈਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਰੜਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਲਈ ਸਾਰੀ ਗੋਰੀ ਕੌਮ ਖ਼ੁਦ ਬਖ਼ੁਦ ਇਕੱਠੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਯੂਨੀਅਨਾਂ, ਕੋਰਟਾਂ, ਮੀਡੀਏ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹਥਿਆਰ ਵਰਤ ਕੇ ਵੀ ਉਹ ਇਨਸਾਫ਼ ਦੇ ਨੇੜੇ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦੇ। ਸਾਰੇ ਕਾਨੂੰਨੀ ਹੱਕਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਰਵਾਸੀ ਪ੍ਰਤਿ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀ ਪਬਲਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤਿੰਨਾਂ ਦਾ ਪੱਖਪਾਤੀ ਹੋਣਾ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੁਰਖਿਅਤਾ, ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ, ਦੁਜੈਲਤਾ, ਡਰ, ਸਹਿਮ ਪਰਵਾਸੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਹੋਣੀ ਦਾ ਅਨਿਵਾਰੀ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਗਲਪ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਹਾਰਾਂ, ਕਸ਼ਟਾਂ ਅਤੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਪੇਖਾਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਬਿਨਾਂ ਸਮਝਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ।

3. ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੇ ਥੀਮ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਕੇ. ਸਤਚਿਦਾਨੰਦਨ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਦੁਖਦਾਈ ਆਵੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਫੁਟ ਨਿਕਲੀਆਂ ਬਹੁਵੰਨੀਆਂ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ, ਨਵੀਆਂ ਅੰਤਰਮੁਖਤਾਵਾਂ, ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਯਾਦਾਂ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਸਜਰੇ ਪਰਿਪੇਖਾਂ ਵਿਚ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦਾ ਵਕਤਾ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਅਨੁਭਵ, ਗਿਆਨ, ਤਰਕ ਦਾ ਘਟੋ ਘੱਟ ਦੋਹਰਾ ਪਰਿਪੇਖ ਹੈ। ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ, ਤਰਕਾਂ ਵਿਤਰਕਾਂ ਦਾ ਇਕ ਝਰੋਖਾ ਉਸਨੂੰ ਉਸਦਾ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਖਰੀਆਂ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ, ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਪੰਡੋਰਾ ਉਸਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਸਦੀ ਵਸਣਭੂਮੀ ਨੇ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੋਹਰੇ ਖਜ਼ਾਨੇ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਦਾ ਲੋਭ ਉਸਦੀ ਫਿਤਰਤ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹੱਕ ਵੀ। ਪਰਵਾਸੀ ਦੀ ਡਰੀ, ਸਹਿਮੀ, ਅਤੰਕਿਤ, ਜਖ਼ਮੀ ਹਉਂ ਜੇ ਉਸਨੂੰ ਆਤਮਮੁਖ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਤਾਂ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਆਉਟਸਾਈਡਨੈੱਸ ਉਸਦੀ ਸਮਝ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਝਰੋਖਾ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। 'ਘਰ' ਅਤੇ 'ਸੰਸਾਰ' ਦੇ ਨਿਖੇੜੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਨਚਿੰਨਤ ਕਰਦਾ, ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੋਜੀਸ਼ਨ ਵਿਚੋਂ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚੋਂ ਜਿਹੜੇ ਮੁੱਦੇ ਤੇ ਮਸਲੇ ਕੇਂਦਰੀਅਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੁਖ ਹਨ: ਨਸਲੀ ਦਰਜਾਬੰਦੀਆਂ, ਪੀੜ੍ਹੀ ਪਾੜਾ, ਪਰਵਾਸੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਜੈਂਡਰਡ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਹਾਈਬ੍ਰਿਡ ਕਲਚਰ, ਧਰਮਾਂ, ਨਸਲਾਂ, ਕੌਮਾਂ, ਕੌਮੀਅਤਾਂ, ਖਿਤਿਆਂ, ਜਾਤਾਂ ਨਾਲ ਨੱਥੀ ਹੋਈਆਂ ਬਹੁਪਰਤੀ ਤੇ ਤਰਲ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ, ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਹਾਈਫਨੇਟਡ ਹੋਈਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪਛਾਣਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਨਾਗਰਿਕਤਾ।

ਲੋਕੇਸ਼ਨ ਬਦਲਣ ਕਰਕੇ ਪਰਵਾਸੀ ਸਮੂਹ ਲਈ ਨਸਲ, ਜੈਂਡਰ ਅਤੇ ਜੈਨਰੇਸ਼ਨ (ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ) ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਥੀਮ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਗਲੋਬਲ ਹੋ ਰਹੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਸਲਿਆਂ ਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚੋਂ ਕੀਤੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਮਾਇਨੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਲਿਖਤਾਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਵਿਰਾਸਤਾਂ ਤੋਂ ਬੇਦਖਲੀ ਦੀ ਕੰਨਸੋ ਵੀ ਦੇ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਕਟ ਮੂੰਹ ਆਈਆਂ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਬਰਕਰਾਰੀ ਲਈ ਬਜ਼ਿਦ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਗੂੰਜ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਾਡੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਧਰਮ, ਸਮਾਜ, ਸਭਿਆਚਾਰ, ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਸਭ ਕੁਝ ਨਵੀਆਂ ਘਾੜਤਾਂ ਵਿਚ ਪਿਆ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਡੂੰਘੀ ਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ, ਹੇਰਵੇ, ਸਿਮਰਤੀਆਂ, ਵਾਸਵਿਕਤਾ ਤੋਂ ਕਾਲਪਨਿਕਤਾ ਵਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਉਸਦੇ ਮੁਢਲੇ ਅਨੁਭਵ ਮਾਨਸਿਕ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾਜਨਕ ਪ੍ਰਤਿਉਤਰ ਦੇ ਸਨ। ਸੰਘਰਸ਼ ਉਪਰੰਤ ਮਿਲੀ ਜਿੱਤ ਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਸਵੰਦ ਵੀ ਬਣਾਇਆ। ਡਾ. ਕਪਿਲ ਕਪੂਰ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਵਿਚੋਂ ਤਿੰਨ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਪਹਿਲੇ enunciatory ਜਿਹੜੇ ਹੇਰਵਿਆਂ ਵਿਗੋਚਿਆਂ ਦਾ ਰੁਦਨ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਦੂਜੇ renunciatory ਜਿਹੜੇ ਪਹਿਲਾਂ ਘਰ ਲਈ ਤਾਂਘਦੇ ਸਨ ਤੇ ਫਿਰ ਸੋਚਦੇ ਸਨ 'ਕੀ ਪਿਆ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ' ਤੇ ਤੀਜੇ denunciatory ਜਿਹੜੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਭੈੜਾ, ਮੰਦਾ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਅਤੇ ਗਰੀਬੀ ਵਾਲਾ ਬਿੰਬ ਉਭਾਰਦੇ ਸਨ।

ਪਰ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਗਵਾਹੀਆਂ ਹੀ ਦਸਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਵਾਧੇ ਘਾਟੇ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਦੀਆਂ ਮਨੋਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਹੀ ਉਪਜ ਸਨ। ਅਗਲੇਰੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਲਈ ਘਰ/ਦੇਸ਼ ਉਵੇਂ ਦੀ ਠੋਸ ਹਕੀਕਤ ਨਹੀਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਘਰ/ਦੇਸ਼ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਲੋਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਉਸਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਦੇਸ਼ ਫੇਰਾ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਸਣ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਨਹੀਂ। ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਲੋਂ ਲਿਖਿਆ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਸ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸੈਲਾਬ ਵਿਚ ਹੜ੍ਹ ਜਾਣ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਤੇ ਅਗਲੇਰੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾ ਦੇ ਸਕਣ ਦੀ ਵਿਅਥਾ ਨਾਲ ਤੂਸੜਿਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਜਾਂ ਬਿਫਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਘਰ ਛੱਡ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਾਪੇ ਜਾਂ ਦਬਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਕਾਨੂੰਨੀ ਡਰ ਕਰਕੇ ਜ਼ਲਾਲਤ ਭੋਗਦੇ ਹਨ—'ਕੱਖ, ਕਾਨ ਤੇ ਦਰਿਆ' (ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ), 'ਹਾਏ ਨੀ ਵਲੈਤੇ ਰੰਡੀਏ', 'ਦੇਸੀ ਕੁੜੀਆਂ ਵਲੈਤੀ ਲਾੜੇ' (ਦਿਲਬਾਗ ਬਾਸੀ), 'ਕਾਲੇ ਹਰਾਮ ਦੇ' (ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਕੁੱਕੜਪਿੰਡੀਆ) ਵਰਗੇ ਸਿਰਲੇਖ ਇਸੇ ਨੂੰ ਤਸਦੀਕ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਚੋਣਵੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਹੀ ਇਸ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਲੋਂ ਨਵੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ, ਨਵੇਂ ਰਾਹ ਚੁਣਨ ਦੀ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ ਨੂੰ ਤਸਦੀਕ ਕਰ ਸਕੀਆਂ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਦਰਸ਼ਨ ਧੀਰ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਪੈੜਾਂ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ' ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਔਰਤ ਵਲੋਂ ਵਿਆਹ ਦੀ ਥਾਂ ਪਾਰਟਨਰਸ਼ਿਪ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨੂੰ ਫੋਕਸ ਵਿੱਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਦੋ ਟਾਪੂ' ਪੰਜਾਬੀ ਘਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਵਾਲੇ ਸਮਉਚਿਤ ਮਾਡਲ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵੱਲ ਤੋਰਦੀ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਸਾਰਾ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਚਿੰਤਨ ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਕ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਥਰਡ ਸਪੇਸ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਡਾਇਸਪੋਰੇ ਲਈ ਥਰਡ ਕਲਚਰ, ਥਰਡ ਹਿਸਟਰੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਇਸੇ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੇ ਕਰਨਾ ਹੈ ਤੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਤੇ ਹੀ ਮੁਨੱਸਰ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਅਸਿਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਵੀ ਸੰਕੇਤਕ ਹੈ ਕਿ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਲਈ ਪਰਵਾਸੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਉਮਰ, ਲਿੰਗ, ਜਮਾਤ ਜਾਂ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਕਿਉਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ?

ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਲੋਂ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਵੇਕ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਵਿਚ ਜੈਂਡਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਵੱਖਰੀਆਂ ਪਰਿਪੇਖ ਸੋਝੀਆਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਖੇਤਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਗਲੋਬਲ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਵੇਲੇ ਆਪਣੀਆਂ ਮੂਲ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ, ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਉਣ ਤੇ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਰੁਖ਼ਸਿਰ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਬਧ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਪਰਵਾਸੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਜੈਂਡਰਡ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਕੀ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਜ਼ਾਵੀਏ ਜਿੰਨੇ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਕੌਣ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖੋ ਜਾ ਸਕੇ ਹਨ, ਉਨੇ ਸ਼ਾਇਦ ਮੂਲ ਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸਨ ਹੋ ਸਕਣੇ। ਮਸਲਨ ਸਾਡੀਆਂ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੀ ਕੁਝ ਰਚੱੜਤਾ ਕਰਕੇ ਤਿਆਗਣਯੋਗ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਡੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਕੀ ਕੁਝ ਹਰ ਹੀਲੇ ਸਾਂਭਣਯੋਗ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਬੜੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਬਿੰਬ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਪਿਤਰਕੀ ਦੀਆਂ ਤਾਕੀਦਾਂ ਤੇ ਧੋਖੇ ਪਰਵਾਸ ਉਪਰਾਂਤ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੀ ਹਾਸ਼ੀਅਤਾ ਨੂੰ ਕਿੰਨੀਆਂ ਤੇ ਕੈਸੀਆਂ ਜ਼ਰਬਾਂ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਇਸਦੇ ਮਾਰਮਿਕ ਹਵਾਲੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਨੇ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਾਪਿਆਂ ਤੋਂ ਦੂਰੀ ਤੇ ਜਲਾਵਤਨੀ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਸਲ ਦੀ ਸ਼ੁਧਤਾ ਤੇ ਪਿਤਰਕੀ ਦੀ ਭੈੜੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ, ਤੀਜੇ ਪਾਸੇ ਬਾਹਰੀ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਲੋਂ ਰੰਗ, ਨਸਲ, ਲਿੰਗ ਬਾਰੇ ਦਿੱਤੀ ਕਰੂਡ ਸੋਝੀ, ਚੌਥੇ ਸਿਰ ਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਅਤੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਸੈਕਸਵਾਦ, ਡਰੱਗਵਾਦ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦਬਾਅ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅਗਾਂਹ ਪਰਵਾਸ ਦੀ

ਇਕ ਏਜੰਸੀ ਬਣਾ ਲਈ ਗਈ ਔਰਤ ਉਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦਬਾਓ ਕਿਵੇਂ ਲੱਦਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਇਸਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਔਰਤਾਂ ਵਲੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਬੜੇ ਦਾਅਵਿਆਂ ਵਾਲੀ ਪਹਿਲੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਜੀਵਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਅਨੁਭਵ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਜਾ ਅਨੁਭਵੀ ਹਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵਧ ਹਿਰਦੇਵੇਧਕ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ, ਕੈਲਾਸ਼ਪੁਰੀ, ਐਨ. ਕੌਰ, ਬਲਬੀਰ ਕੌਰ ਸੰਘੇੜਾ, ਸੁਸ਼ੀਲ ਕੌਰ, ਵੀਨਾ ਵਰਮਾ ਵਰਗੀਆਂ ਨਾਰੀ ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਗਲਪ ਕਿਰਤਾਂ ਨੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮਰਦ ਲੇਖਨ ਵਿਚਲੇ ਦਿਲ ਟੁੰਬਵੇਂ ਹਵਾਲੇ ਵੀ ਦਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਪਿਤਰਕੀ ਦੀ ਤਵੱਜੋਂ ਅਤੇ ਕੀਮਤ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਦਬਾਓ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਲਈ ਤਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰਵਾਈਵਲ ਸੂਲੀ ਚੜ੍ਹਨ ਸਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਅਤਿ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤਾਂ ਬੜੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਇਹ ਵਿਵੇਕ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਔਰਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀ ਘਰੇਲੂ ਹਿੰਸਾ ਵਜੋਂ ਵੇਖ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਵੀ ਖੇਤਰੀ ਤੇ ਗਲੋਬਲ ਰਾਜਨੀਤੀ ਕਰਿੰਗੜੀ ਪਾਈ ਖੜੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਤੁਲਨਾਵੀ ਪਰਿਪੇਖ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਅਹਿਮ ਲੱਛਣ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਕ ਮੱਤ ਹਨ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਸਾਰੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਨਿਰੰਤਰ ਬਦਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਆਪਣੀਆਂ ਮੂਲ ਲੋਕੇਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਤੇ ਪਰਾਈਆਂ ਲੋਕੇਸ਼ਨਾਂ ਤੇ ਵੀ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਲੋਕੇਸ਼ਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਨਵੀਆਂ ਘਾੜਤਾਂ ਵਿਚ ਪਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਸਦੇ ਹਵਾਲੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਮਿਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਨਸਲਵਾਦ, ਪੂੰਜੀਵਾਦ, ਸੈਕਸਵਾਦ ਦੇ ਦਬਾਓ ਵਿਚ ਹੈ। ਵਿਕਸਿਤ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਖਪਤਵਾਦ ਨੇ ਪਰਵਾਸੀ ਮਰਦ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਹੋਰ ਲੋਭੀ, ਹੋਰ ਹਵਸੀ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਮਨਾਵਾਂ, ਚਾਹਤਾਂ ਆਤਮ ਗੌਰਵ ਲਈ ਉਹ ਵਿਸ਼ਾਲ ਭਟਕਣਾ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਾਰੂ ਅਸਰ ਘਰ ਵਿਚਲੀ ਸਪੇਸ 'ਤੇ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਕਾਨੂੰਨ ਨੇ ਮਰਦਾਵੀਂ ਧੌਂਸ ਤੇ ਧੱਕੜਪੁਣੇ ਨੂੰ ਘਰ ਛੱਡਣ, ਬੱਚਿਆਂ ਤੋਂ ਵਿਛੜਨ ਤੇ ਇਕੱਲੇ ਭਟਕਣ ਦਾ ਸਬਕ ਵੀ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਵਿਚ ਘਿਰੀ ਔਰਤ ਦੇ ਸਿਰ ਪਰਵਾਸੀ ਮਰਦ ਜਿਵੇਂ ਘਰ ਪਰਿਵਾਰ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੰਪਰਿਕ ਰੱਚੜ ਰਵਾਇਤਾਂ, ਨਸਲੀ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਪਛਾਣਾਂ ਵਰਗੇ ਸਾਰੇ ਸੰਵਾਦੀ ਮਾਮਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਦੀ ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰੀ ਲੱਦਦਾ ਹੈ, ਇਸਦੇ ਬੜੇ ਹਿਰਦੇਵੇਧਕ ਹਵਾਲੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਨੇ ਫੋਕਸ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੇ ਹਨ। ਪਰਵੇਜ਼ ਸੰਧੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਵਾਰ', ਐਨ.ਕੌਰ 'ਆਵਾਜ਼ ਆਵਾਜ਼ ਹੈ', ਵੀਨਾ ਵਰਮਾ 'ਗਲਤ ਔਰਤ', ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ 'ਮੋਹ ਜਾਲ' ਇਸ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਪੋਜੀਸ਼ਨ ਲੈ ਰਹੀ ਹੈ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਪ੍ਰਤਿ ਵੀ ਜਮਾਤੀ ਵਿਤਕਰੇ ਪ੍ਰਤਿ ਵੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਲੋਂ ਹੋ ਰਹੇ ਜੈਂਡਰ ਵਿਤਕਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ। ਇਹ ਗਲਪ ਕਿਰਤਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਘਾੜਤ ਕਈ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਿਫਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਨਵ-ਉਸਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਰੋਲ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਘਟਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਵੀਨਾ ਵਰਮਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਫਰੰਗੀਆਂ ਦੀ ਨੂੰਹ', 'ਤੂੰ ਕੌਣ ਹੈਂ ?', 'ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਬੰਦਾ' ਇਸਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹਨ।

ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਨਸਲੀ ਰਲੇਵਾਂ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰ-ਸ਼ੋਰ ਨਾਲ ਚਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਧਰਮਾਂ, ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, ਰਸਮਾਂ ਰਿਵਾਜਾਂ, ਤਿੱਥਾਂ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਸਲਾਮਤੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਇਕ ਪਾਸੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਆਂ ਦੀ ਵੱਡੀ ਚਾਹਤ ਬਣ

ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵੱਡੀ ਵੰਗਾਰ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਇਸ ਗਲ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਦਾ ਫਿਕਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਤਰਜੀਹਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸਥਾਨਕ ਅਸਤਿਤਵੀ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਬਲਕਿ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਤਾਂ ਇਹ ਮੂਲੋਂ ਅਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਮੁਲਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਤਣ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸੌਖ ਤੇ ਸੁਰਖਿਅਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤਕ ਆਉਂਦਿਆਂ ਤਾਂ ਮਾਂ ਬੋਲੀ ਹੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਨੇ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਬੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਤੇ ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰੀ ਨਾਲ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਚਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤ੍ਰਿਪਤ ਭੱਟੀ ਦੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ 'ਕੁੱਪ' ਇੱਥੇ ਇਕ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹਵਾਲਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠਾਂ ਹਾਂ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪ੍ਰਤਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਵਿਹਾਰ ਦੀਆਂ ਲਾਪਰਵਾਹੀਆਂ ਅਤੇ ਕੁਤਾਹੀਆਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਿਕਸਿਤ ਇਕਾਨਮੀ ਦੇ ਦਬਾਓ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸਤੋਂ ਅਸੀਂ ਦਰਪੇਸ਼ ਸੰਕਟਾਂ ਅਤੇ ਦਬਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਲਟਾਉਣ ਬਾਰੇ ਕਾਊਂਟਰ ਢੰਗ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸੋਝੀ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਨੇ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਦਾ ਲਾਭ ਲੈਂਦਿਆਂ ਲੋਕਲ ਤੇ ਗਲੋਬਲ ਵਿਚਲੇ ਪਾੜੇ ਨੂੰ ਸਮੋਣ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚੋਲਗੀ ਲਈ ਵੀ ਸਪੇਸ ਬਣਾਈ ਹੈ। ਬਿਨਾਂ ਸ਼ੱਕ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਤੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਤਾਕਤ ਜੜ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮਿਲੀ ਹੈ ਪਰ ਭਾਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਦਬਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਲਟਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਸੱਚੇ-ਸੁੱਚੇ ਮਾਨਵੀ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਤੇ ਹੋਰ ਵਿਰਾਸਤੀ ਖ਼ਜ਼ਾਨਿਆਂ ਨੂੰ ਜਿੰਨੀ ਚਾਹਤ ਤੇ ਤਾਕਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰੋਜੈਕਸ਼ਨ ਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਪਰਵਾਸੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੇ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਓਨੀ ਲੋੜ ਤੇ ਕਮਿਟਮੈਂਟ ਮੂਲ ਖਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆ ਰਹੀ। ਬਲਦੇਵ ਗਰੇਵਾਲ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਪਰਿਕਰਮਾ' ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ 'ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹੱਥ' ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੇ ਥੀਮ ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਉਪਜ ਹਨ। ਪਰਵਾਸ ਇੱਕਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਤਰਜੀਹਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ, ਵਿਸ਼ਵਵਿਆਪੀ ਮਸਲਿਆਂ ਤੇ ਮੁੱਦਿਆਂ ਦਾ ਧੁਰਾ ਵੀ ਹੈ। ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਇਕਾਨਮੀ ਤੇ ਅਮੀਰੀ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਆਮਦਨ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਖਿਚਪਾਊ ਅੰਕੜਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਅੰਕਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਚਿੰਤਨ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰ ਰਹੀਆਂ ਨੂਤਨ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੀ ਦਾਦ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਐਡਵਰਡ ਸਈਦ ਪਰਵਾਸੀ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਕਾਲਰਸ਼ਿਪ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਵਲੋਂ ਮੱਲੀ ਜਾ ਰਹੀ ਓਵਰਲੈਪਿੰਗ ਟੈਰੀਟਰੀ ਨੂੰ ਜਸ਼ਨਾਵੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਹੋਮੀ ਭਾਬਾ ਵਰਗਾ ਚਿੰਤਕ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ 'ਆਰਟ ਆਫ ਪਰੈਜ਼ੇਂਟ' ਕਹਿਕੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲਾ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਉਭਰਦਾ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਵੇਲੇ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਕੋਣ ਤੋਂ ਵੀ ਵਿਚਾਰਨਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ, ਬੇਗਾਨਗੀ, ਉਪਰਾਮਤਾ, ਢਲਣਸ਼ੀਲਤਾ, ਖਿੰਡਾਅ, ਤਾਂਘ, ਸੰਬੰਧਿਤਾ, ਅੰਤਰਮੁਖਤਾਵਾਂ, ਘਾੜਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚ ਪਰੋਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਉਨਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਸਿਰਫ਼ ਖੇਤਰੀ ਨਹੀਂ, ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵੀ ਹੈ। ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕਤਾ ਨੇ ਵਖੋ-ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ, ਧਰਮਾਂ, ਰੰਗਾਂ, ਨਸਲਾਂ, ਲਿੰਗਕ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਦੁਆਲੇ ਸਿਰਜੀਆਂ ਅਜੀਬ ਅੰਤਰਮੁਖਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ

ਵਡੇਰੇ ਮਾਨਵ-ਸਮਾਜੀ-ਰਾਜਸੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਾਬਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ; ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣ ਲਈ ਵੰਗਾਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ-ਨਵੇਂ ਮਾਨਵੀ ਕੀਰਤੀਮਾਨ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਸੋਝੀ ਉਪਜਾਈ ਹੈ-ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਜੇਕਰ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਇਸਦੀ ਅਹਿਮ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਮੈਟਾਫਰ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਜੋੜੇ ਹਨ, ਉਹ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਤਰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਇਥੋਸ ਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਹੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਲੁਟ ਖਸੁਟ, ਆਰਥਿਕ ਦਰਜੇਬੰਦੀਆਂ, ਨਸਲੀ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤਿੱਖੇ, ਹੋਰ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਹੋਰ ਜੈਂਡਰਡ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਤਰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਦੀ ਪੀੜਾ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਦੋਹਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਜਸ਼ਨ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕੀਮਤ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪਰਵਾਸੀ ਗਲਪ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਇਕ ਮੌਲਿਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਬਣਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਦੇ ਦਰਦ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਵੱਲ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਕਾਮਯਾਬੀ, ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ, ਖੇੜੇ ਅਤੇ ਹੁਲਾਸ ਨੂੰ ਸਮੋਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਰੱਖ ਕੇ ਦੇਖਣ, ਮੁੜ ਪੜ੍ਹਨ ਤੇ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਲਿਖਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪਰਵਾਸੀ ਗਲਪ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਤੇ ਪਰਿਪੇਖ ਬਹੁਪੱਖੀ, ਬਹੁਪਰਤੀ ਤੇ ਬਹੁਪਾਸਾਰੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਜਟਿਲ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਉਪਜ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਮਿਥ ਅਤੇ ਅਸਲੀਅਤ ਦੀ ਜੁਗਾੜਬੰਦੀ ਨੂੰ ਵੀ ਉਖਾੜਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵ ਬਸਤੀਵਾਦ ਨੂੰ, ਨਸਲਵਾਦ ਨੂੰ, ਦੇਹਵਾਦ ਨੂੰ, ਮਨੁੱਖੀ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਡੰਕਾ ਵਜਾਉਂਦੀ ਪਹਿਲੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਵੰਗਾਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਲੋਕਪੱਖੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਮੁਖ ਸੁਰ ਨੂੰ ਵਡੇਰੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੰਦਰਭ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਇਸੇ ਭੂਮਿਕਾ ਨਾਲ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਵਿਆਪੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਇਥੌਸ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਤੁਲਨਾਵੀ ਪਰਿਪੇਖ ਸੋਝੀ, ਦੋਹਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਨਵਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ, ਨਵੇਂ ਲੋਕੇਲ, ਨਵੇਂ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ, ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਤੱਖਣ, ਨਵੀਆਂ ਅੰਤਰਮੁਖਤਾਵਾਂ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪਾਸਾਰ ਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਸ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਨ।

ਅੱਧ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ : ਗਲਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪੜ੍ਹਤ

*ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ**

ਅੱਧ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ (1972) ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਮ ਲਖ਼ਸ਼ਣਾ ਰੂਪੀ ਹੈ। ਲਖ਼ਸ਼ਣਾ ਰੂਪੀ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਡੂੰਘੀ ਤੇ ਬਹੁ-ਅਰਥੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਮਕਰਣ ਦਿਨ ਦਾ ਉਲਟ ਰੂਪ ਹੈ। ਦਿਨ ਰੁਝੇਵੇਂ, ਗਤੀ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਰਾਤ ਹਨ੍ਹੇਰ ਦੀ ਰੂਪਕ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਾਮ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਹੀ ਚਾਨਣ ਦੀ ਚਿਣਗ ਤੋਂ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਜੇਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕਤਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਜੜ੍ਹਤਾ ਜਾਂ ਖੜੋਤ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪੂਰਵ-ਨਿਸ਼ਚਤ ਨਾਂਹਵਾਚੀ ਰਵੱਈਆ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਅਜੇਹੀ ਦਿੱਖ ਨੂੰ ਹੀ ਅੱਗੇ ਨਾਵਲੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਰਪੱਕ ਕਰੇਗਾ। ਸਵਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਬੋਧ ਹੀ ਦੇਣਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕੋਈ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਵੀ? ਇਹ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮਾਮਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਨਾਲ ਵੀ ਨਜਿੱਠਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਪਰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਪਾਠ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਹੀ ਮੁਨਾਸਿਬ ਹੋਵੇਗਾ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਲਕੀਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਅੱਧ-ਵਿਚਾਲੇ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਰੰਭ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਅਧੂਰਾ ਕਾਂਡ' ਵੀ ਅੱਧੇ-ਅਧੂਰੇ ਚਾਨਣ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਮੋਦਨ ਦੀ ਜਵਾਨੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਜੇਲ੍ਹ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਕੇ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੇਲ੍ਹ ਕਿਉਂ ਗਿਆ ਹੈ ? ਇਹ ਪੱਖ ਇੱਕ ਬੁਝਾਰਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲ 'ਅਧੂਰਾ ਕਾਂਡ' ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਧੂਰੇਪਣ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਪੈਰੋਂ-ਪੈਰ ਵੱਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਜਿਗਿਆਸਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨੀ ਹੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਧਰਮ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮ ਦੇ ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਹੈ, ਇਹ ਵੀ ਅੱਗੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾਹੀਣਤਾ ਦੀ ਪਰਤੌ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਹਿਜ ਤੇ ਸੂਖ਼ਮਭਾਵੀ ਕਾਰਗਰੀ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਬਿਆਨੀਆ ਲਹਿਜ਼ਾ ਗ਼ਾਇਬ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਜ਼ੋਰ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਉੱਤੇ ਹੈ। ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਗਤੀ ਵਿਚ ਰਵਾਨਗੀ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਕਾਹਲ ਜਾਂ ਵਿਸਫੋਟ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਨੁਹਾਰ ਚਿੱਥਣ-ਚਿੱਤਰਣ ਦੀ ਮੱਠੀ ਤੋਰੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। "ਗੱਲ ਨੂੰ ਮਠਾਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਤਾਂ ਕਥਾ ਕਥਾਨਕ ਬਣਦੀ ਹੈ।"[1] ਮੋਦਨ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿਹਾਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੀ। ਬਦਲ ਗਈ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਝਾਉਲੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਵੱਡੇ ਦਰੱਖਤ ਤੇ ਦਰੱਖਤਾਂ ਦੇ ਝੁੰਡ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਰੇਤੇ ਦੇ ਟਿੱਬੇ-ਟਿੱਬੀਆਂ ਗ਼ਾਇਬ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਪੈਲੀ/ਜ਼ਮੀਨ ਸਾਵੀਂ-ਪੱਧਰੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਬਿਨਾਂ ਸਿੱਧੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ ਦੇ ਇਹ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਘਰਾਂ ਤੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਕੁਝ ਨਕਸ਼ ਉੱਭਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪਛਾਣ ਵਿਚ ਵੀ ਦੂਰੀ ਕਾਇਮ ਹੈ। ਨਾ ਮੋਦਨ ਕਿਸੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਢੁੱਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਮੋਦਨ ਦੇ। ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਦੱਸਣ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਖਾਉਣ ਜਾਂ ਪਛਾਣਨ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਜੁਗਤ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਆਪਣੇ ਸਫ਼ਰ ਵਿਚ ਇਕੱਲਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਉਦਾਸ ਵੀ। ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੰਦਾ ਇਕੱਲਾ ਹੀ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਸਭ ਰਿਸ਼ਤੇ ਮਸਨੂਈ ਹਨ। ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਿਤੇ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਤੇ ਆਸੇ-ਪਾਸੇ ਫੈਲਦਾ ਹੈ। ਆਸੇ-ਪਾਸੇ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਹੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਰੰਗਤ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। "ਇਸ ਨਾਲ ਰਚਨਾਕਾਰ 'ਵਾਸਤਵਿਕ ਦਾ ਭਰਮ' ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।"[2]

* *ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ, ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ*

ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਿੱਧੜ ਨਹੀਂ, ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਰਲਦਾ-ਮਿਲਦਾ ਸੱਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਣ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੁਹਾਰਤ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਚਾਰ-ਚੁਫ਼ੇਰੇ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਾ ਇੱਕ ਜੀਵੰਤ ਪਾਤਰ ਵਾਂਗ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਕੇ-ਪੈਰੀਂ ਤੁਰਦਾ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਤੋਰ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। 'ਭੀੜੀਆਂ ਸੁਣੀ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ, ਜਿੱਥੇ ਦੀ ਜਮ ਲੈ ਜਾਣਗੇ' ਦਾ ਅਖੌਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅੱਤ ਸੰਕਟਮਈ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਲਖ਼ਾਇਕ ਹੈ। 'ਜਮ' ਜਾਂ ਜਮਦੂਤ ਜੀਵਨ ਵਿਰੋਧੀ ਚਿਹਨ ਹਨ। ਇਹ ਅੱਗੇ ਹੋਰ ਬੁਰੀ ਹੋਣੀ ਵਾਪਰਨ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਆਰੰਭਤਾ ਗਹਿਰ-ਗੰਭੀਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਘਟਨਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੀ ਘਟਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹਨ। ਮੋਦਨ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਬੇਗਾਨਿਆਂ ਵਾਂਗ ਦਾਖ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਘਰ ਆਪਣਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਦਾ ਘਰ ਵਿਚ ਗਰਮਜੋਸ਼ੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੁਆਗਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮਾਂ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਵੇਖ ਸਕਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਭਰਾ (ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸੱਜਣ ਤੇ ਭਰਜਾਈਆਂ) ਨਾਲ ਦੂਰੀ ਬਣੀ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਘਰ-ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚੋਂ ਏਕਤਾ ਤੇ ਸਨੇਹ ਦੀ ਥੁੜ੍ਹ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਟੱਬਰ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਤੋਰ ਦੀਆਂ ਨਰਦਾਂ ਖਿੱਲਰ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਵਧਣ ਦੀ ਆਸ ਜਾਂ ਰੌਸ਼ਨੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪਿੰਡ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਤੇ ਕੰਮਕਾਰ ਦੀਆਂ ਬਾਰੀਕ ਤੇ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਤੰਦਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਨਹੀਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਨਾਲ ਓਤਪੋਤ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਲਕਸ਼ਣਾ ਰੂਪੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਦਾ ਮੂਲ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੀ ਅਭਿਧਾ-ਰੂਪੀ ਸਿੱਧੜ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਇਹੀ ਵੱਡਾ ਫ਼ਰਕ ਹੈ।

ਮੋਦਨ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਬੀਤੇ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ ਹੋਣੀ ਦਾ ਭੇਤ 'ਸਵੇਰ' ਕਾਂਡ ਰਾਹੀਂ ਖੁੱਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। 'ਸਵੇਰ' ਤੋਂ ਭਾਵ ਦਿਨ ਦੇ ਚੜ੍ਹਨ ਦੇ ਚਾਨਣ ਤੋਂ ਹੈ। ਇੱਥੋ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਹੱਸ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਦੇ ਪਿਤਾ ਪਾਲਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਭਲਮਾਣਸੀ ਜੱਗ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਦੀ ਸਾਜਿਸ਼ ਕਾਰਣ ਨਜਾਇਜ਼ ਕੇਸ ਵਿਚ ਜੇਲ੍ਹ ਕੱਟਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਮੋਸ਼ੀ ਤਹਿਤ ਪਾਲਾ 'ਪਰਨਾਲੇ ਹੇਠ ਪਏ ਲੂਣ ਦੇ ਡਲੇ' ਵਾਂਗ ਖੁਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪਿੱਛੇ ਦੀ ਹੋਈ ਬੀਤੀ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਪਾਲਾ ਨਜਾਇਜ਼ ਸਜ਼ਾ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਮਾਰਿਆ ਚੱਲ ਵੱਸਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਰਹੱਸ ਪਿੰਡ ਦੀ 'ਸੱਥ' ਵਿਚੋਂ ਖੁੱਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। 'ਸੱਥ' ਦੀ ਚੁੰਝ-ਚਰਚਾ ਪਾਲੇ ਨੂੰ 'ਗਊ' ਦੇ 'ਦੇਵਤਾ' ਸਾਮਾਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪਿਉ ਨਾਲ ਹੋਈ ਨਜਾਇਜ਼ ਦਾ ਬਦਲਾ ਨਾ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ 'ਗੀਦੀ' ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਇੱਜ਼ਤ ਤੇ ਅਣਖ-ਆਬਰੂ ਨਾਲ ਜੀਣ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਮੋਦਨ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤਰਣ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬੰਦਾ ਖ਼ੁਦ ਨਹੀਂ ਮਾਹੌਲ ਦਾ ਚਲਾਇਆ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਨਾਲ ਨਜਾਇਜ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਘਣੇ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਘਣੇ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਨ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਮੋਦਨ ਨੂੰ ਚੌਦਾਂ ਸਾਲ ਦੀ ਲੰਮੀ ਜੇਲ੍ਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਜੇਲ੍ਹ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਪਿੰਡ ਦਾ ਭੂਗੋਲਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮੋਦਨ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਾਹੌਲ ਵੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰ ਲਈ ਇੱਜ਼ਤ ਕਮਾਉਣ ਦਾ ਮਾਮਲਾ ਮੋਦਨ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਬੇਗ਼ਾਨਾ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਬੀਤੇ ਦੀ ਪਿੱਛਲ-ਝਾਤ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਸਮੁੱਚੇ ਕਥਾਨਕ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਮੁਰੱਬੇ-ਬੰਦੀ ਤੇ ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨਾਲ ਕਿਸਾਨੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸੰਕ੍ਰਾਤੀ-ਕਾਲ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਰਾਹ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਦੌਰ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤਬਦੀਲੀ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਨਿਯਮ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੋਖੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਕਈ ਪਰੋਈਆਂ ਛੋਟੀਆਂ-ਛੋਟੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਹ ਤੰਦਾਂ ਨਾਵਲੀ ਥੀਮ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਘਣਨ ਪ੍ਰਦਾਨ

ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੇ ਸੰਕਟ ਦੀ ਸੂਹ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਿੱਥੇ ਨਾਵਲੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਅਹਿਮ ਮੋੜਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਹੋਰ ਵੇਰਵੇ ਨਾਵਲੀ ਬੁਣਤਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਦਿਲਚਸਪ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਬੁਣਤਰ ਬਹੁਤ ਪੀਢੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੁਹਾਰਤ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤ੍ਰੈ-ਕਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫ਼ੈਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪੂਰੇ ਸਮੁੱਚ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਤੇ ਬੀਤੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫਿਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭਵਿੱਖ-ਮੁਖੀ ਚਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ 'ਅਵੇਰ' ਕਾਂਡ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮੌਜੂਦਾ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਅਗਲੀ ਤੋਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਜੇਲ੍ਹ ਤੋਂ ਆ ਕੇ ਮੋਦਨ ਪਰਿਵਾਰ ਵੱਲੋਂ ਮਾਯੂਸ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਯਾਰ ਰੁਲਦੂ ਵੱਲ ਵੱਧਦਾ ਹੈ। ਰੁਲਦੂ ਵੀ ਮੋਦਨ ਦਾ ਗਰਮਜੋਸ਼ੀ ਨਾਲ ਸੁਆਗਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੁਲਦੂ ਵੀ ਇਕਲਾਪਾ ਹੈ। ਪਤਨੀ (ਜਲਕੁਰ) ਮਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਪੁੱਤਰ ਛੋਟਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕਲਾਪੇ ਨੂੰ ਇਕਲਾਪੇ ਦਾ ਸਾਥ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਸਰਵ-ਵਿਆਪੀ ਗਲਪ ਰੂੜ੍ਹੀ (ਜੁਗਤ) ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਘਰ-ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨੇ ਹੋਏ ਹਨ। **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ** ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜਗਸੀਰ ਤੇ ਰੌਣਕੀ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। **ਅਣਹੋਏ** ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਿਸ਼ਨੇ ਤੇ ਹਰਕੁਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਹੈ। **ਪਰਸਾ** ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਵੀ ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੈਸੀਅਤ ਵਜੋਂ ਸਾਧਾਰਨ ਹਨ ਪਰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਰਨ ਢੰਗ ਵਜੋਂ ਅਨੋਖੇ ਤੇ ਅਸਾਧਾਰਨ। ਇਹ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਾਰ ਦਾ ਕਾਰਣ ਵੀ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਕੱਲੇ-ਕਾਰਿਆਂ ਦਾ ਸੂਰਮਤਾਈ ਵਾਲਾ ਸਫ਼ਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬੜੀ ਸੀਮਤ ਤੇ ਕੱਚੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਸਮੇਤ ਬਾਹਰਲੇ ਸੁੰਞੇ-ਸੱਖਣੇ ਖੋਲਾ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਟਿੱਬੀ ਵਾਲੇ ਘਰ ਆ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬੇ-ਆਬਾਦ ਨੂੰ ਆਬਾਦ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ। ਇਹ ਘਰ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਮੁੜ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਦਾ ਹੀਲਾ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਤੇ ਰੁਲਦੂ ਦਾ ਘਰ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਮੁਕੰਮਲ ਘਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਪਰਿਵਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਵੈ-ਪਹਿਚਾਣ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੀ ਮੌਜੂਦਾ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਉਪਰਾਮਤਾ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਚਾਰ ਦਿਹਾੜੇ ਆਰਾਮ ਜਾਂ ਸੁਖ ਚੈਨ ਨਾਲ ਜੀਣ ਦੀ ਚਾਹਤ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ (ਪਤਨੀ) ਬਿਨਾਂ ਘਰ ਅਧੂਰਾ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਿਚ ਮੋਦਨ ਦਾ ਰੁਲਦੂ ਰਾਹੀਂ ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਢਲਾਣ ਸਮੇਂ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ (ਦਾਨੀ) ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦਾ ਜੁਗਾੜ ਬਣਦਾ ਹੈ। 'ਅਵੇਰ' ਕਾਂਡ ਦਾ ਨਾਮ ਅਜਿਹੀ ਦੇਰ ਦਾ ਹੀ ਰੂਪਕ ਹੈ। ਦਾਨੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇੱਕ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਹੈ। ਇਹ ਪਤੀ ਦੇ ਕਤਲ ਹੋ ਜਾਣ 'ਤੇ ਬੇਘਰ ਹੋਈ ਪੇਕੇ ਆ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। ਦਾਨੀ ਸਮਝ ਵਜੋਂ ਸਿਆਣੀ (ਦਾਨੀ) ਔਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪੇਕੇ ਪੁੱਜ ਕੇ ਲਾਲਚੀ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਦਾਨੀ ਵਿਚ ਬੇਬਸ ਤੇ ਲਾਚਾਰ ਅਬਲਾ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਨਾ ਹੋਇਆਂ ਵਰਗੀ ਹੈ। ਮਰਦ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਨ। ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਟੋਟਾ ਮੋਦਨ (ਦਾਨੀ ਸਮੇਤ) ਤੇ ਰੁਲਦੂ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਨਵੇਂ ਹੀਲੇ-ਵਸੀਲੇ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਆ ਕੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਾਤਰ (ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਰੁਲਦੂ) ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸਥਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਰੁਲਦੂ ਤੇ ਮੋਦਨ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਸੰਗ-ਸਾਥ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਇੱਕ ਰੂਪ ਵੀ। ਮੋਦਨ ਦੀ ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਾਂ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਰਹਿਤ ਕੁਝ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਰੁਲਦੂ ਦਾ ਵੀ (ਕੁਝ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਵਾਲਾ) ਛੋਟਾ ਲੜਕਾ ਹੈ। ਰੁਲਦੂ ਘਰ ਵਿਚ ਚੱਜ ਦੀ 'ਖਿੱਚੜੀ' ਤਾਂ ਕੀ 'ਚੰਗੀ ਰੜ੍ਹੀ ਰੋਟੀ' ਨੂੰ ਤਰਸਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਘਰ ਦੇ ਪਸ਼ੂ ਹਰੇ ਚਾਰੇ ਦੀ ਥਾਂ 'ਸੁੱਕੀ ਤੂੜੀ' ਨਾਲ ਢਿੱਡ ਭਰਦੇ ਹਨ। ਮੁੱਖ ਥੀਮ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਰੁਲਦੂ

ਵਾਲੀ ਕੜੀ ਨਾਵਲੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਤੇ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁੱਖ ਨਾਵਲੀ ਟੈਕਸਟ ਅੰਦਰ ਸਬ-ਟੈਕਸਟ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਰੁਲਦੂ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤਰਣ ਅਜਿਹੀ ਸਬ-ਟੈਕਸਟ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਤੇ ਨਿੱਜੀ ਹੈਸੀਅਤ ਨਾਵਲ ਅੰਦਰ ਨਾਵਲ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਦੂਜਾ ਵੱਡਾ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਸਥਿਤੀ ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲਾ ਰੂਪ ਵੀ। ਅਜਿਹੀ ਦੋਹਰੀ ਭਾਹ ਨਾਵਲੀ ਬਣਤਰ ਦੀ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈ ਹੈ।

ਮੋਦਨ ਤੇ ਰੁਲਦੂ ਪਰਿਵਾਰ ਵੱਲੋਂ ਅਧੂਰੇ ਹਨ ਪਰ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਕਬਾਇਲੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਪੱਖੋਂ ਭਰੇ-ਭੁਕੰਨੇ ਹਨ। ਰੁਲਦੂ ਵੀ ਅਣਖ ਨਾਲ ਜਿਊਣ-ਮਰਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਾ-ਮੰਡਲ ਤਹਿਤ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਸਦਾ ਮਰਨ-ਮਾਰਨ ਦਾ ਧੁੜਕੂ ਲੱਗਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਵਾਦ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬਦਲਾ ਖੋਰ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਂਡੂ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਵਤ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਦਿੱਖ ਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਤੱਥ ਤੇ ਸੱਚ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਹਨ। ਮੋਦਨ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਤਕੜਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਪਰ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਅੱਗੇ ਨਿੱਖੁਟਦਾ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਰੁਲਦੂ ਆਪਣੀਆਂ ਕਈ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਿਵੇਂ-ਕਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਜੀਣ-ਥੀਣ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਬੰਦਾ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਦੇ ਵੱਸ ਵਿਚ ਹੈ ਪਰ ਬੰਦੇ ਦੇ ਵੱਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਕੁਝ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਪਾਤਰ ਸਮਰੱਥਾਵਾਨ ਹਨ ਤੇ ਕਿਤੇ ਪ੍ਰਸਿਥਤੀਆਂ ਸਮਰੱਥਾਵਾਨ ਹਨ।

ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਫਿਰ ਆਮ ਰਵਾਨਗੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕੀ ਸਿਖ਼ਰ ਵੱਲ ਵੱਧਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀਅਤਾ (ਨਾਟਕੀਪਣ) ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਜਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਹੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅੱਗੇ ਕਿਸੇ ਫੈਸਲਾਕੁੰਨ ਮੋੜ ’ਤੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ‘ਝੱਲਾਂ ਦੀ ਅੱਗ’ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਗਹਿਗਚ ਭੇੜ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਦੇ ਸ਼ੌਰ ਦੀ ਅੱਗ ਮੁੜ ਮੱਚਦੀ ਹੈ। ਛੋਟੇ ਨਾਲ ਨਿੱਤ-ਦਿਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਕਾਰਣ ਮੋਦਨ ਦਾ ਰੋਹ ਉਬਾਲੇ ਖਾਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਰਾਤ ਰੁਲਦੂ ਨਾਲ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਮੋਦਨ ਘਣੇ ਦੇ ਟੱਬਰ ਉੱਤੇ ਹਮਲਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮਦਦ ਲਈ ਰੁਲਦੂ ਤੇ ਛੋਟਾ (ਭਰਾ) ਵੀ ਬਹੁੜਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਤਿੰਨੇ ‘ਘਣੇ ਦੇ ਟੱਬਰ’ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਮੱਥੇ ਲਲਕਾਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੂਹੇ ਅੱਗੇ ਖੌਰੂ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਹਮਲੇ ਸਮੇਂ ਅੱਗੋਂ ਦੁਸ਼ਮਣ ਆਪਣੇ ਘਰ ਰੂਪੀ ਮੋਰਚੇ ਵਿਚੋਂ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣਾ ਬਚਾਅ ਵੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਦੁਸ਼ਮਣ ਹੱਥੋਂ ਨਹੀਂ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਸੱਜਣ ਹੱਥੋਂ ਸੱਟਾਂ ਖਾ ਕੇ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਦਾ ਸਾਥੀ ਰੁਲਦੂ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਮੌਕੇ ਹਮਲਾਵਰ ਤੇ ਰੱਖਿਅਕ ਪੈਂਤੜਾ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਰੁਲਦੂ ਜੋਸ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਹੋਸ਼ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਰੁਲਦੂ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਨਾਲ ਰਲੇ ਸੱਜਣ ਉੱਤੇ ਬੜੀ ਸਾਵਧਾਨੀ ਨਾਲ ਵਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪੋ ਵਿਚ ਹੀ ਲੜ ਕੇ ਮਰਨ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੁਲਦੂ ਆਪਣੇ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹੋਏ ਦੋਸਤ (ਮੋਦਨ) ਨੂੰ ਸਾਂਭਦਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਸੁਚੱਜੀ ਟੱਕਰ ਵੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਦੀ ਧਿਰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਚੜ੍ਹਤ ਵਿਚ ਹੈ। ਪਰ ਹਕੀਕੀ ਜਿੱਤ ‘ਘਣੇ ਦੇ ਟੱਬਰ’ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਲੜਾਈ ਨਿਰੀ ਅੰਨ੍ਹੇਵਾਹ ਖੂਹ ਵਿਚ ਛਾਲ ਮਾਰਨ ਵਰਗੀ ਕੋਈ ਖੇਡ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪੈਂਤੜੇਬਾਜ਼ੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕਿਸਾਨੀ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਮੱਚਦੀ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਤੇ ਬਦਲੇ ਦੀ ਅੱਗ ਮੋਦਨ ਲਈ ਵਰ ਨਹੀਂ ਸਰਾਪ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ‘ਝੱਲਾਂ ਦੀ ਅੱਗ’ ਜਿਵੇਂ ਹਵਾ ਦੇ ਰੁਖ ਮੁਤਾਬਕ ਦਿਸ਼ਾ ਬਦਲਦੀ ਹੋਈ ਤਬਾਹੀ/ਬਰਬਾਦੀ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਮੋਦਨ ਅੰਦਰ ਮੱਚਦੀ ਵੈਰ ਤੇ ਬਦਲੇ ਦੀ ਅੱਗ ਹੋਰਨਾਂ ਲਈ ਨਹੀਂ ਖ਼ੁਦ ਮੋਦਨ ਲਈ ਹੀ ਸਾੜਸਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਵਿਚ ‘ਸੱਥ’ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਦੀ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਇੱਕ ਪਾਤਰ ਸਾਮਾਨ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਬਦਲੇ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵੀ ਕਿਸੇ

ਜੀਵੰਤ ਪਾਤਰ ਸਾਮਾਨ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਵਾਂਗ ਅੰਦਰੋਂ-ਅੰਦਰ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਮਾਹਰਕੇ ਲਈ ਤਾਕਤ ਦੇਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੁਝ ਵੇਰਵੇ ਪਾਤਰਾਵਲੀ ਵਾਂਗ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਲੜਾਈ/ਦੁਸ਼ਮਣੀ/ਬਦਲਾ ਕੋਈ ਇੱਕ ਘਟਨਾ ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰਾਂ (ਮੋਦਨ ਤੇ ਰੁਲਦੂ) ਅੰਦਰ ਮਰਨ-ਮਾਰਨ ਸੰਬੰਧੀ ਨਿਰੰਤਰ ਖ਼ੋਰੂ ਪਾਉਂਦਾ ਸ਼ੋਰ ਹੈ। "ਜੱਟ ਦਾ ਪੁੱਤ ਈ ਉਹ ਕੀ ਹੋਇਆ ਜੀਹਨੇ ਚਿੱਤੋਂ ਖੋਰ ਗੁਆ 'ਤਾ।"[3] ਇਹ ਪਿੰਡ ਦੀ ਕਬਾਇਲੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਪਿੰਡਾ ਵੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਪਿੰਡੇ ਵਾਲੀ ਹਿੰਸਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਆਵੇਸ਼ ਹੈ। "ਹਿੰਸਾ ਸਾਰੇ (ਪਿੰਡ ਦੇ ਕਿਸਾਨੀ) ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਇੱਕ ਜ਼ਹਿਰੀਲੀ ਪ੍ਰਮਾਣੂ-ਧੂੜ ਵਾਂਗ ਜਨਮਾਨਸ ਦੀਆਂ ਨਸਾਂ ਵਿਚ ਕਿਰਦੀ ਤੇ ਫੈਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।"[4] ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝੌਤਾ ਕਦਾਚਿਤ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਦੇ ਮੁੱਕ ਜਾਣ 'ਤੇ ਵੀ ਵੈਰ ਮੁੱਕਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਅਨੁਸਾਰ, "ਠਾਣੇ ਜਾਣਾ ਨੀਂ, ਰਾਜੀਨਾਮਾ ਬੀ ਕੋਈ ਨ੍ਹੀਂ। ਦਮ ਹੋਇਆ...ਜਿਊਂਦੇ ਰਹੇ ਤਾਂ ਸਮਝ ਲਾਂ-ਗੇ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਠੀ-ਕ ਐ...ਜੋ ਹੋ ਗਿਆ।"[5] ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਮੋਦਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇਲਾਜ ਲਈ ਹਸਪਤਾਲ ਜਾਣਾ ਵੀ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ (ਮੋਦਨ ਤੇ ਰੁਲਦੂ) ਸਰੀਰ ਉੱਤੇ ਸੱਟਾਂ ਦੇ ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ/ਦਾਗ਼ ਨੂੰ ਸੂਰਮਤਾਈ ਦੇ ਤਮਗ਼ਿਆਂ ਸਾਮਾਨ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਖੇਤੀ ਦੇ ਸੰਦ-ਸਾਧਨ ਹੀ ਐਸੇ ਹਨ, ਜੋ ਫਸਲਾਂ ਦੀ ਵੱਢ-ਟੁੱਕ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਕੱਟ-ਵੱਢ ਲਈ ਵੀ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜ਼ਮੀਨ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੱਟ ਦੀ ਇੱਕ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਸਟੇਟ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਵਿਚੋਂ ਆਤਮ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗ਼ੈਰਤ ਵੀ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਅਣਖ ਦਾ ਮਾਮਲਾ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਧੁਨੀ ਸਾਮਾਨ ਹੈ। "ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਮੋਦਨ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਹਿੰਸਾ ਨਾਲ ਲੱਥ-ਪੱਥ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਖ਼ੂਨ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਖ਼ੂਨ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[6]

'ਝੱਲਾਂ ਦੀ ਅੱਗ' ਕਾਂਡ ਤੱਕ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਆਪਣਾ ਸਿਖਰੀ ਪੰਧ ਮੁਕਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦਾ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਆਖ਼ਰੀ ਕਾਂਡ 'ਕੁਵੇਲਾ' ਵਿਚ ਮੋਦਨ ਦੀ ਜਿੱਦ ਤੇ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਕਾਰਣ ਲੱਤ ਦਾ ਜ਼ਖ਼ਮ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਗੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਦੀ ਵਿਗੜਦੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਹਰਕੁਰ (ਮਾਂ) ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜਾ ਪੂਰੇ ਸਿਖ਼ਰ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ। ਹਰਕੁਰ ਉਮਰ ਭਰ ਜੂਨ ਨਹੀਂ ਨਰਕ ਭੋਗਦੀ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਜੂਦ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਹੀ ਗੁੰਮ-ਗਵਾਚ ਗਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਥਾਂ ਵੇਚੀ ਗਈ ਦਾਨੀ ਵੀ ਮੋਦਨ ਦਾ ਪਤਾ ਲਾਉਣ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗਹਿਰੇ ਵਿਰਲਾਪ ਤਹਿਤ ਮੋਦਨ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਭਾਵੁਕ ਸਾਂਝ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਤਦ ਤੱਕ ਬਹੁਤ 'ਕੁਵੇਲਾ' ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਦੀ ਦੰਪਤੀ ਜੀਵਨ ਵਾਲੀ ਤੰਦ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਦੇ ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ ਦੀ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਇਲਾਜ ਹੋਣ ਵਿਚ ਵੀ ਦੇਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੀਮ ਤੰਦਾਂ ਨਾਵਲੀ ਥੀਮ ਵਿਚ 'ਕੁਵੇਲਾ' ਕਾਂਡ ਦੁਆਰਾ ਚਿਹਨਤ ਹਨ। ਨਾ ਮੋਦਨ ਦਾ ਘਰ ਵੱਸਦਾ ਹੈ ਨਾ ਜ਼ਖ਼ਮ ਠੀਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੁਕ ਵਿਗੋਚੇ ਤੇ ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ ਦੀ ਤਾਬ ਨਾ ਝੱਲਦਾ ਹੋਇਆ ਮੋਦਨ ਚੱਲ ਵੱਸਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਬਦਲੇ, ਸੋਗ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਿਗੋਚਿਆਂ ਦਾ ਹਨ੍ਹੇਰ-ਗੁਬਾਰ ਬੁਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਹੋਣੀ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਾ ਟਾਲੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਬਦਲ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਕਠੋਰ ਤੇ ਅਬਦਲ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਰਾਬ ਨੂੰ ਮਨ ਦੀ ਭੜਾਸ ਕੱਢਣ ਦਾ ਇੱਕੋ-ਇੱਕ 'ਚਰਨਾਮਤ' ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ 'ਚਰਨਾਮਤ' ਨਾਲ ਮਸਲੇ ਸੁਲਝਣ ਦੀ ਥਾਂ ਹੋਰ ਉਲਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੁਸ਼ਾਹਦੇ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਮਰ-ਮੁੱਕ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਲ-ਜੰਜਾਲ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਜਿਉਂ ਦੀਆਂ ਤਿਉਂ ਹਨ। ਨਾ ਘਰਾਂ ਵਰਗੇ ਘਰ ਹਨ ਨਾ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਰਗੇ ਰਿਸ਼ਤੇ। ਜਿੱਥੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਰਥ ਕੇਵਲ ਮੌਤ ਦੀ

ਉਡੀਕ ਹੈ। ਇਹ ਵੈਰਾਨ ਹੋਏ ਘਰਾਂ-ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਵੈਰਾਗਮਈ ਦਾਸਤਾਨ ਹੈ। ਇਹ ਠਹਿਰ ਗਏ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਜੜ੍ਹ ਹੋਈ ਕਿਸਾਨੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਚਿੱਤਰ ਹੈ।

ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਆਰੰਭਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਇੱਕ ਗੋਲਾਈ ਹੈ। ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਲਕੀਰੀ ਅਰਥਾਤ ਸਿੱਧਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਦੀ ਜਿਗਿਆਸਾ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਵਾਪਰੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਸੰਬੰਧੀ ਸੀ। ਫਿਰ ਇਹ ਅੱਗੇ ਹੋਰ ਕੁਝ ਵਾਪਰਨ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਾਕ ਬਣਤਰ ਬਹੁਤ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਵਾਕ ਸਵਾਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਕਾਂ ਅੱਗੇ ਵਿਸਮਿਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਨ। ਕਿਤੇ ਕੁਝ ਲਿਖ ਕੇ ਅੱਗੇ ਤਿੰਨ ਬਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਤੇ ਵਾਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਬਿੰਦੀਆਂ ਨੁਮਾ ਖ਼ਾਲੀ ਸਥਾਨ ਹਨ। ਇਸ 'ਅਣਕਹੇ' ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਹਿ ਜਾਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਪਾਠਕ ਦੀ ਮਨੋਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਨ ਲਈ ਅਜਿਹੀ ਵਾਕ ਬਣਤਰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੋਕਿਰਿਆ ਜਵਾਬਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਬੰਦ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਇੱਕ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਪਾਠ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਵਾਕ ਬਣਤਰ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਬੁਣਤਰ ਉੱਤਮ ਕਲਾਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਮ ਵਾਰਤਕ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਉੱਪਰ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਸੁਹਜਨੁਮਾ ਕਲਾਕਾਰੀ ਵੀ। ਪਾਠਕ ਖ਼ੁਦ ਵਾਕ ਪੂਰੇ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਰਥ ਸਤਹੀ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਵਿਚ ਸਮਾਏ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਆਪਣੇ ਵਿਤ ਮੁਤਾਬਕ ਖੋਜਦਾ ਹੈ। ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਅਤੇ ਢੂੰਡ-ਭਾਲ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਤੋਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਤਾਣੀ ਵਿਚ ਪਰੋਈਆਂ ਬਾਰੀਕ ਤੰਦਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੰਗ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਸਾਹਿਤਕ ਅਰਥ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਕੇਵਲ ਤੇ ਕੇਵਲ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹੀ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਾਮ ਵਾਂਗ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਤੇ ਅੱਧ-ਅਧੂਰੇ ਨਾਮ (ਮੋਦਨ, ਰੁਲਦੂ, ਸੱਜਣ, ਨਿੱਕਾ, ਦਾਨੀ, ਪ੍ਰਸਿੰਨੀ, ਨਿਹਾਲੀ ਵਗੈਰਾ) ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ। ਇਹ ਅੱਧੀ-ਅਧੂਰੀ ਜੀਵਨ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੀ ਨਾਵਲੀ ਪਾਤਰਾਵਲੀ ਚਿਹਨ-ਰੂਪੀ ਹੈ, ਜੋ ਨਾਵਲੀ ਥੀਮ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਈ ਵੀ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਵੀ। ਇਹ ਨਾਮ ਲਕਸ਼ਣਾਭਾਵੀ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਵਿਰੋਧਾਰਥੀ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਵਿਅੰਗਭਾਵੀ ਵੀ। ਮੋਦਨ (ਸ਼ਬਦੀ ਅਰਥ) ਤੋਂ ਭਾਵ ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਸੁਗੰਧੀ ਜਾਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ-ਆਬਰੂ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਜਾਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਕਤਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਮੋਦਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬੇਰਸ ਤੇ ਕੁਰੱਖ਼ਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਵਾਲ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਨੇ ਕੀ ਕੀਤਾ ? ਸਵਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨਾਲ ਸਿੱਟੇ ਕੀ ਨਿਕਲੇ ? 'ਰੁਲਦੂ' ਮਾਨਵੀ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ ਪਰ ਹਕੀਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੁਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। 'ਸਜਣ' ਦੀ ਭਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨਾਲ ਸੱਜਣਤਾਈ ਹੈ। 'ਨਿੱਕਾ' ਮੋਦਨ ਤੇ ਸੱਜਣ ਦਾ ਛੋਟਾ ਭਰਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਨਾਂ ਵੱਡੇ ਭਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਿੱਸਦਾ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। 'ਦਾਨੀ' ਕੇਵਲ ਨਾਮ ਦੀ ਹੀ 'ਦਾਨੀ' (ਸਿਆਣੀ) ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਿਆਣਪ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਦਾਨੀ ਨੂੰ ਬਹਾਨੇ ਨਾਲ ਭਰਾ ਮੁੜ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੈਸੇ ਲੈ ਕੇ ਫਿਰ ਅੱਗੇ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਤੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕੋਲ ਇੱਕ ਪਹਿਲੇ ਪਤੀ ਦਾ ਬੱਚਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਪੇਟ ਵਿਚ ਮੋਦਨ ਦੀ ਅੰਸ਼ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਖ਼ੁਦ ਦਾ ਕੋਈ ਟਿਕਾਣਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹਵਾ ਵਿਚ ਉੱਡਦੇ ਫੰਬੇ ਸਾਮਾਨ ਹੈ। ਇਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਘਰਾਂ/ ਦਰਾਂ ਵਿਚ ਰੁਲਦੀ ਮਜ਼ਲੂਮ ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰ ਔਰਤ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਦੀ ਤੀਜੀ ਵੱਡੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਕਿਸੇ ਸਬ-ਟੈਕਸਟ ਵਰਗਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਅਧੀਨ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਸੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਮੋਨੋਲਾਗ ਵੀ। ਸੰਵਾਦ ਆਮ ਕਰਕੇ ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਚੱਲਦਾ ਹੈ। ਮੋਨੋਲਾਗ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਤੇ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਉੱਤੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ੋਰ ਹੈ। ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮੋਨੋਲਾਗ ਵੀ ਬਾਹਰੀ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਹੀ ਅੰਦਰਲਾ ਪ੍ਰਤੀਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਮੁੱਚੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਸੰਦਰਭ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਬੰਦੇ (ਪਾਤਰ) ਅੰਦਰ ਕਈ ਬੰਦੇ (ਪਾਤਰ) ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਅੰਦਰੇ-ਅੰਦਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਬੰਦਾ (ਪਾਤਰ) ਅਜਿਹੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਚਲਾਇਆ ਚੱਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਪਾਤਰ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਬੋਲਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਿਤੇ ਇਕੱਲੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਨੂੰ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਕਥਾ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅੰਦਰਲੀ ਕਿਰਿਆ-ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅਸਲ ਖ਼ਸਲਤ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਕਥਾ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਲ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਤਾਂ ਵਧੇਰੇ ਉੱਘੜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੋਹਰੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਸਾਰ ਮੁਕੰਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਤੇ ਬਾਹਰਲੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਚਿੱਤਰ ਹੈ।

ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੇ ਕੁਝ ਵੇਰਵੇ ਕੁਝ ਅਸੁਭਾਵਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵੀ ਹਨ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰੀ ਐਸੀਆਂ ਅਲੋਕਾਰੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਯਥਾਰਥਕ ਤਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਸੰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਵੇਰਵਿਆਂ ਜਾਂ ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਸੰਭਾਵਿਤਾ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਆਪਸੀ ਵਤੀਰਾ ਸੰਤੁਲਨ ਨਹੀਂ ਉਲਾਰਤਾ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਦੀ ਰਿਹਾਈ ਵੇਲੇ ਕੋਈ ਵੀ ਭਰਾ ਅੱਗੇ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਘਰ-ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਮੋਦਨ ਦੇ ਆਉਣ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖ਼ਬਰਸਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰ ਲਈ ਲੰਮੀ ਜੇਲ੍ਹ ਕੱਟ ਕੇ ਆਉਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਵਤੀਰਾ ਨਿਰਮੋਈ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੈ। ਦੋਨੋਂ ਪਾਸੇ ਪਸਰੀ ਵਿੱਥ ਕੁਝ ਬਣਾਵਟੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਪਿੰਡ/ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਦੂਰ ਖੇਤ ਆ ਵੱਸਦਾ ਹੈ। ਦਾਨੀ ਦੀ ਮੋਦਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇ ਘਰ ਬਹਿ ਜਾਣ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਤੀ-ਕਿਰਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸੱਜਣ ਦਾ ਪਾਤਰ ਵੀ ਕੁਝ ਬਣਾਵਟੀ ਤੇ ਇਕਹਿਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੈ। ਸੱਜਣ ਦੀ ਘਣੇ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਇੱਕ ਤਰਫ਼ੀ ਨੇੜਤਾ ਸੁਭਾਵਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਵੱਲੋਂ ਅੱਗੇ ਵੱਧ ਕੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਮੋਦਨ ਨੂੰ ਮਾਰੀਆਂ ਸੱਟਾਂ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਵੀ ਕੁਝ ਰੁਮਾਂਚਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ। ਕਰਨੈਲ, ਸੱਜਣ ਅਤੇ ਦਾਨੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਜੋ ਦੁਵੱਲਤਾ ਉਭਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ, ਉਸ ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ 'ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ' (ਸੁਭਾਵਕ ਯਥਾਰਥ) ਨੂੰ ਸੱਟ ਵੱਜਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਇਕਹਿਰੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਂਹ-ਵਾਚੀ ਵਤੀਰੇ ਇਕਤਰਫ਼ੀ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਮਿਸ਼ਰਤ ਮਾਨਵੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਮੋਦਨ ਵਰਗੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਰਵਾਣੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਹਰ ਪੱਖ ਜਾਂ ਹਰ ਸਟੇਜ ਤੋਂ ਹਾਰ ਹੀ ਹਾਰ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਖ਼ੁਦ-ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਹੋਂਦ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਕਠਪੁਤਲੀਆਂ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਪਾਤਰਾਵਲੀ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਉੱਚਾ ਚੁੱਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਜਲੌਅ ਮੱਧਮ ਪੈਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨਾ ਤਰਸਭਾਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਨਾ-ਭਾਵੁਕਤਾ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਭਾਵੀ। ਤਰਸ, ਭਾਵੁਕਤਾ, ਇਕੱਲਤਾ ਤੇ ਚਿੱਟੇ-ਕਾਲੇ ਦੀ ਪਾਤਰ ਵੰਡ ਵਗੈਰਾ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਤਮਿਕ ਹੋਣੀ ਸਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੱਥੇ ਵਿਚ ਖੁਣੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਾਡੀ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਕੋਈ ਮਹਾਂਕਾਵਿਕ ਪਹਿਚਾਣ ਨਹੀਂ ਬਣੀ ਹੈ। ਗਲਪ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਅਸਲ ਆਧਾਰ ਭੂਗੋਲ (ਸਮਾਜਿਕ ਕੁਦਰਤੀ ਵਾਤਾਵਰਣ) ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਗੁਰਦਿਆਲ

ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਵਲੀ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਅਸਲ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਤਾਕਤ ਪਿੱਛੇ ਪੈਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਲਟ ਰੁਖ਼ ਫੈਲਦੀ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਪਹਿਲ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੋਮ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜ ਦਾ ਦਰਜ਼ਾ ਅੱਵਲ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਜੂਦ ਸ਼ੁੱਧ ਕਲਾ-ਰੂਪ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਕੁਝ ਅਸੁਭਾਵਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਵਲੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਿਸੇ ਪੂਰਵ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਫੈਸਲੇ ਵਾਂਗ ਨਾਂਹ-ਵਾਚੀ ਤੇ ਸੋਗੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪਾਠਕ ਲਈ ਕਿਸੇ ਉਮੀਦ ਜਾਂ ਆਸ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਹੱਲ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰੋਸਣਾ ਹੁੰਦਾ, ਪਰ ਇਸ ਨੇ ਸੂਝ ਦੀ ਕੋਈ ਆਸ਼ਾਭਾਵੀ ਤੰਦ ਤਾਂ ਉਸਾਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਕੋਈ ਉਮੀਦ ਜਾਂ ਚਾਨਣ ਦੀ ਕਿਰਨ ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਧਰਾਤਲ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਕਈ ਸੰਦੇਹ ਤੇ ਸਵਾਲ ਉੱਠਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਾਡੇ ਵਧੇਰੇ ਨਾਵਲੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉੱਤਮ ਤਾਂ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਆਪਣੀਆਂ ਕਈ ਕਲਾਤਮਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਇੱਕ ਮਿਆਰੀ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤ ਹੈ ਪਰ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੀ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਕੁਝ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਉਜਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਨਾਵਲੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦੌਰਾਨ ਪਾਠਕ ਕਈ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਦੁਵੱਲੇ ਦੁਆਰ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਰਚਨਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਲਕਸ਼ਣਾ ਰੂਪੀ ਸਾਹਿਤਕ ਯੋਗਤਾ ਕਰਕੇ ਉੱਚੀ ਉਡਾਣ ਤਾਂ ਭਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀਆਂ ਤਣਾਵਾਂ ਦੇ ਸੋਗੀ ਕਸਾਅ ਕਰਕੇ ਮੁੜ ਹੇਠਾਂ ਵੱਲ ਲੁੜਕਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ 'ਅੱਧ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ-ਥੀਮਕ ਅਧਿਐਨ', **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ** (ਸੰਪਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ), ਨਵਯੁਗ ਪ੍ਰੈਸ, 1976 ਦਿੱਲੀ, ਪੰਨਾ 98
2. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 94
3. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਅੱਧ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2013, ਪੰਨਾ 72
4. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ 'ਅੱਧ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ ਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦ-ਸੰਵੇਦਨਾ', **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ**, ਪੰਨਾ 118
5. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਅੱਧ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ**, ਪੰਨਾ 123
6. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ, 'ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਆਧਾਰ', **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ**, ਪੰਨਾ 122

ਗਲਪ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ਾਸਤਰ
(‘ਕੌਰਵ ਸਭਾ’ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸੰਗ ’ਚ)

*ਪ੍ਰੋ. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਢੀਂਗਰਾ**

ਆਦਿਕਾ:

ਹਰ ਰਚਨਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ’ਤੇ ਉਸਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਇਕ ਪਾਸੇ ਲੈਂਗ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸਾਰੇ ਸਮੁਦਾਏ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪੈਰੋਲ ਦੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਲੇਖਕ ਇਸਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੈਰਾਡਾਇਮ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਿਵੇਕਲੀ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਕੋਲ ਚੋਣ ਸਮੇਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪੈਟਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਕੁਝ ਕੁ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਚੋਣ ਪਿਛੇ ਵੀ ਰਚਨਾ-ਥੀਮ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ ਵੱਡੇ ਪਾਸਾਰੇ ਵਾਂਗ ਸਿਰਜਨਾ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਈ ਲਿਖਣ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਹਮਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸੂਚਨਾਵਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ, ਪਾਤਰਕਾਰੀ, ਸਥਿਤੀਆਂ, ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ, ਸਮਾਜਕ ਕਲੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪ ਧਾਰਨੇ ਅਤੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਸਾਰਨੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪੈਰ-ਪੈਰ ’ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਗੇਅਰ ਬਦਲ ਕੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਪੈਰੋਲ ਸਿਰਜਨੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਪਖੋਂ ਇਕਾਗਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾ ਸਕਣ। ਗਲਪ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੋਈ ਸਹਿਜ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਕਿਰਤ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤ ਅਤੇ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਅਨੇਕਾਂ ਗਲਪ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪਾਠ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੋਈ ਸਾਂਝੇ ਸੂਤਰ ਤਲਾਸ਼ ਕਰ ਸਕੀਏ। ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮਾਇਕਰੋ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਦੀ ਅਰਥ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸੂਤਰਤ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਨਾਵਲ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ ਪੈਟਰਨਾਂ ਅਤੇ ਪੈਰਾਡਾਇਮਾਂ ਨਾਲ ਓਤਪੋਤ ਹੈ।

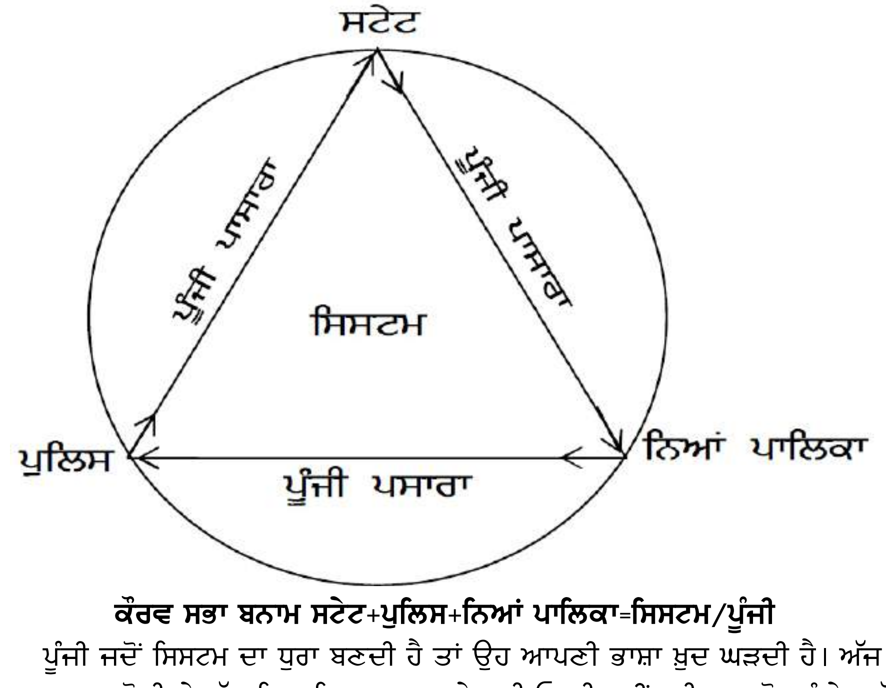
I

ਮਿੱਤਰ ਸੈਨ ਮੀਤ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਜਗਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਦਾ ਮੋਹਤਾਜ ਨਹੀਂ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਗਲਪੀ ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਉਸਨੇ ਸੂਚਨਾ ਮੂਲਕ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਘੜੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੂਚਨਾ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਗਲਪ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਘਾੜਤ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਗਲਪੀ ਪਾਠ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਗਲਪੀ ਘਾੜਤਾਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਤੇ ਕਥਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਆਦੀ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਲਗਪਗ ਅਭਾਵ ਹੈ। ਕਥਾ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮੁਲਵਾਨ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ ਤੇ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲੋਂ ਮੁਲਵਾਨ ਘਟਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਪਿਛੇ ਇਕ ਪੂਰਾ ਸਿਸਟਮ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣ ਲਈ ਹੀ ਰਚਨਾਕਾਰ ਇਸ ਪਾਠ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੂਚਨਾ ਮੂਲਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਉਹੋ ਜਿਹੀ ਘਾੜਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਜਿਹੋ ਜਿਹੀ ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਸਤਾਵੇਜੀ ਪਾਠ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੂਚਨਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸੁਨਾਉਣ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤ ਵੀ ਵਰਤੀ ਹੈ। ਗਲਪਕਾਰ ਸਿਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਸਿਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਚਾਰਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼

* *ਡਾਇਰੈਕਟਰ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਰਿਜਨਲ ਸੈਂਟਰ, ਮੁਕਤਸਰ*

ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਇਸ ਸੂਚਨਾ ਮੂਲਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਕਈ ਭਾਸ਼ਾਈ ਰੂਪ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪੈਰਡਾਇਮ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਉਸਦੇ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪੈਰਾਡਾਇਮਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕੁ ਪਰਤਾਂ ਫੋਲਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਾਂਗੇ।

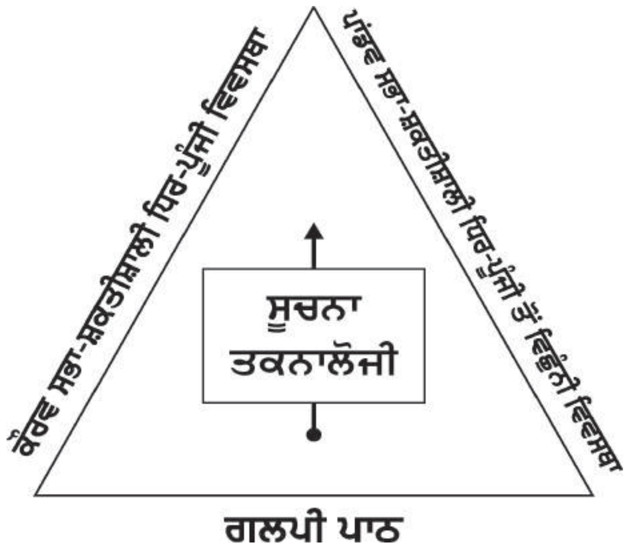
ਜੇ ਇਸ ਪਾਠ 'ਤੇ ਸਰਸਰੀ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਸਟੇਟ+ਪੁਲਿਸ+ਨਿਆਂਪਾਲਿਕਾ=ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਇਕ ਜੁੱਟ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜੁੱਟ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਖਾਸਾ ਹੈ। ਪੂੰਜੀ ਪਸਾਰਾ ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਭ੍ਰਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਸਦੀ ਥਾਹ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਪਾਠ ਦੇ ਹਰ ਵੇਰਵੇ ਤੋਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੂੰਜੀ ਇਕ ਵਾਇਰਸ ਵਾਂਗ ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਘਾਣ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਸਾਡਾ ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚਾ ਉਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਾਰੇ ਸਬ-ਢਾਂਚੇ ਇਸਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਘਟਨਾ ਭਾਵੇਂ ਸਾਧਾਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਘਟਨਾ ਪਿਛੇ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਤੰਤਰ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਖੁਲ੍ਹਦੀਆਂ ਹਨ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਸੂਚਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਲੜੀਆਂ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਰਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤੰਤਰ ਦੀ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਸਵੈ-ਚਾਲਿਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ। ਗਲਪਕਾਰ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਸਾਰੇ ਵਿਚੋਂ ਅਜਿਹੀ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਪੋਲ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਟਾਰਗੈਟ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਤੇ ਏਸੇ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਟਾਰਗੈਟ ਵੀ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਹੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਬਣਤਰ ਹੇਠਲੇ ਰੇਖਾ ਚਿਤਰ ਵਿਚ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ:



ਕੌਰਵ ਸਭਾ ਬਨਾਮ ਸਟੇਟ+ਪੁਲਿਸ+ਨਿਆਂ ਪਾਲਿਕਾ=ਸਿਸਟਮ/ਪੂੰਜੀ

ਪੂੰਜੀ ਜਦੋਂ ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਧੁਰਾ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਖ਼ੁਦ ਘੜਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਸੂਚਨਾ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਸਾਡੇ ਲਈ ਓਪਰੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਪਰ ਰੋਜ਼ ਹੁੰਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕਤਲ, ਨਿਆਂ ਪਾਲਿਕਾ ਦੀ ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਤੇ ਪੁਲਿਸ ਤੰਤਰ ਦਾ ਇਸਨੂੰ ਮੁਨਾਫੇ ਵਾਲੀ ਸੰਸਥਾ ਵਜੋਂ ਸਤਿਕਾਰ ਦੇਣਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਤੰਤਰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਇਕ ਨੈਟਵਰਕਿੰਗ ਬਣਾਈ ਬੈਠੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀ ਤੋਂ ਵਿਰਵਿਆਂ ਲਈ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ। 'ਕੌਰਵ

ਸਭਾ' ਵਿਚ ਇਕ ਬੜੀ ਦਿਲਚਸਪ ਸਥਿਤੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਵੇਦ ਪਰਿਵਾਰ ਹੈ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨੀਰਜ ਹੋਰੀਂ ਹਨ। ਦੋਵੇਂ ਪਰਿਵਾਰ ਖਾਂਦੇ-ਪੀਂਦੇ ਹਨ। ਵੇਦ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਨੀਰਜ ਹੋਰੀਂ ਵਧੇਰੇ ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹਨ। ਡਾਕੇ ਦੀ ਘਟਨਾ ਵੇਦ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀ ਤੋਂ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵਿਰਵਾ ਕਰਕੇ 'ਮਜਰੂਬ' ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇੰਝ ਕੌਰਵਾਂ ਦੀ ਸਭਾ ਤਾਂ ਪੂੰਜੀ ਦੀ ਧਿਰ ਬਣ ਕੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕਰਨ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਪਾਂਡਵਾਂ ਦੀ ਧਿਰ ਵੱਢੀ-ਟੁੱਕੀ ਅਵਾਮੀ ਧਿਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਧਿਰ ਹੋਣ ਤੋਂ ਵੀ ਵਿਰਵੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਝੂਠੀ ਆਸ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਹਾਸ਼ੀਏ ਵਲ ਵੱਧ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਹੇਠਲੇ ਰੇਖਾ ਚਿਤਰ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:



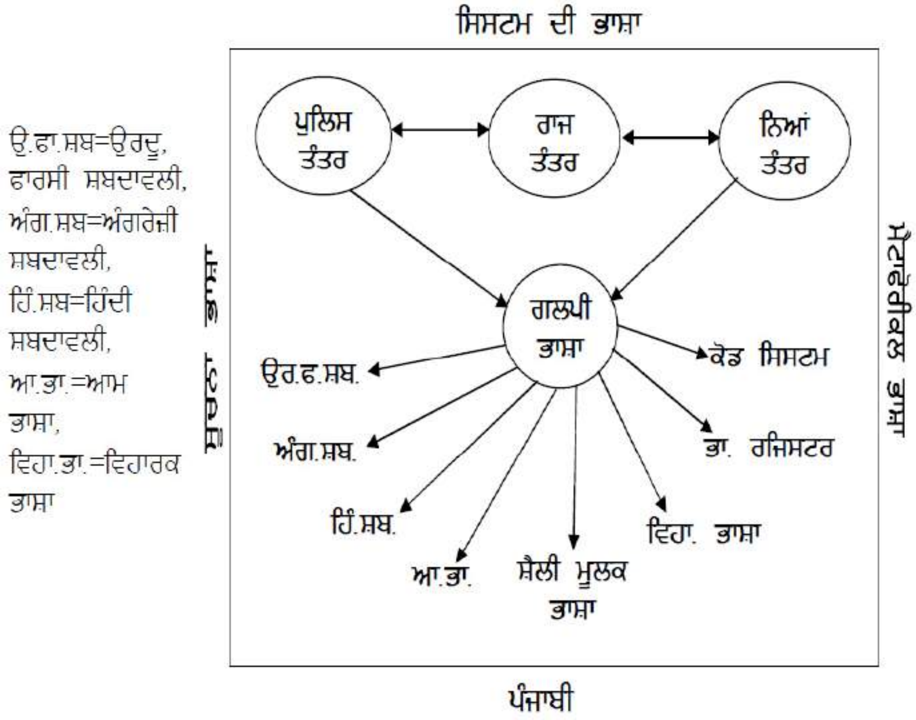
ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪਾਠ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੋ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਉਸਦਾ ਅਪਕੇਂਦਰੀ ਘੇਰਾ (Centrifugal) ਹੈ, ਜਿਥੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਰੂਪ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਏਥੇ ਆਮ ਪਾਠਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਬਾਹਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਹੀ ਪਾਠ ਦਾ ਪੈਗਾਮ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਦਿਸ਼ਾ ਕੇਂਦਰਮੁਖੀ ਘੇਰਾ (Centripetal) ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਅਸੀਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਪਿਛੇ ਲੁਕੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤਾਕਤ ਖੋਜਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਕਿਰਤ ਦੇ ਗਹਿਨ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹਦੇ ਅਸਲੀ ਅਰਥ ਛੁਪੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਥਾਹ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਮਰਮ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਫ਼ਰਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਜੋੜ ਮੇਲ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚਲੇ ਪੈਰਾਡਾਇਮ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਤੋੜ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਜ਼ੋਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੰਕੇਤਕ ਭਾਸ਼ਾ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਅਤੇ ਪਰਾਹਨ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਵਲ ਇਕ ਸੁਜੇਤ ਰਚਨਾ ਹੈ ਤੇ ਸੁਜੇਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਮਠਾਰ ਮਠਾਰ ਕੇ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਰਹੱਸਮਈ ਸੰਸਾਰ ਵੱਲ ਜਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਨਬੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਨਾਲੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ 'ਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ

ਸਰਲ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਵਾਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਾਰਦਰਸ਼ਤਾ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬਿੰਬ, ਧੁਨੀਆਂ, ਪ੍ਰਤੀਕ, ਚਿਹਨ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਵਾਹਨ ਬਣਦੇ ਹਨ ਓਥੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ, ਕਾਰਜਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋ ਕੇ ਗਲਪੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

II

'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੂਚਨਾ ਮੂਲਕ ਨਾਵਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪਾਠ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੂਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਰਜਿਸਟਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮੈਟਾਫੋਰੀਕਲ ਭਾਸ਼ਾ (Metaphorical Language) ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਸੁਣਾਉਣ ਜਾਂ ਉਚਾਰਨੀ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪ ਹੇਠਲੇ ਖਾਕੇ ਰਾਹੀਂ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ:



ੳ. ਇਕ ਸ਼ਬਦੀ ਦੁਹਰਾਓ:

ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾਓ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਉੱਘਾ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਕਬਾਇਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਮੁੰਡਾ ਅਤੇ ਆਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਦੁਹਰਾਓ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕ ਲੈਅ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਗਲਪੀ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਦੁਹਰਾਓ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਦਬਾਅ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਦੁਹਰਾਓ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਿਚ ਇਕੋ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਦੁਹਰਾਓ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਇਕੋ ਅਰਥ

ਵਾਲੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਇਕੱਠੇ ਆ ਕੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ:

ਦੌੜਾ ਦੌੜਾ, ਜੋੜ ਜੋੜ, ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ, ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ, ਕੌਣ ਕੌਣ, ਮੋਟੀ ਮੋਟੀ, ਰੋਕਦੇ ਰੋਕਦੇ, ਥੋੜ੍ਹਾ ਥੋੜ੍ਹਾ, ਜੋ ਜੋ , ਕੋਹ ਕੋਹ, ਮੋਟੇ ਮੋਟੇ, ਕੌੜਾ ਕੌੜਾ, ਸੋਚਦੇ ਸੋਚਦੇ, ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ, ਨਾਲ ਨਾਲ, ਜਿਸ ਜਿਸ, ਜਿਓਂ ਜਿਓਂ, ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ, ਤਿਓਂ ਤਿਓਂ, ਸਿਮ ਸਿਮ, ਇਕ ਇਕ, ਕਿਸ ਕਿਸ, ਕਿਥੇ ਕਿਥੇ, ਕਈ ਕਈ, ਲੀਰ ਲੀਰ, ਵੀਹ ਵੀਹ, ਕਿੰਨੇ ਕਿੰਨੇ, ਪਿਲਾ ਪਿਲਾ, ਇਕੱਲੇ ਇਕੱਲੇ, ਬਿਟਰ ਬਿਟਰ, ਮਿੰਟ ਮਿੰਟ, ਮਿਨਾ ਮਿਨਾ, ਤਿਣਕਾ ਤਿਣਕਾ, ਖਿਝ ਖਿਝ, ਪਿਆ ਪਿਆ, ਸਿਆਣੇ ਸਿਆਣੇ, ਜਿਹੜਾ ਜਿਹੜਾ, ਕਿਹੜੀਆਂ ਕਿਹੜੀਆਂ, ਪੰਜਾਹ ਪੰਜਾਹ, ਭਰਾ ਭਰਾ, ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ, ਚਾਰ ਚਾਰ, ਅੰਦਰ ਅੰਦਰ, ਟੁਕੜੇ ਟੁਕੜੇ, ਹੁਣੇ ਹੁਣੇ, ਕਰ ਕਰ, ਜਾ ਜਾ, ਕਦੇ ਕਦੇ, ਭਾਂ ਭਾਂ, ਅੰਗ ਅੰਗ, ਦੇਖਦੇ ਦੇਖਦੇ, ਪੈਰ ਪੈਰ, ਫੜ ਫੜ, ਥਾਂ ਥਾਂ, ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਤਾੜ ਤਾੜ, ਅੱਡ ਅੱਡ, ਮਾਰ ਮਾਰ, ਵਾਰ ਵਾਰ, ਪੁਛ ਪੁਛ, ਛੇ ਛੇ, ਮੁਫਤ ਮੁਫਤ, ਨਾਲ ਨਾਲ, ਸਾਫ਼ ਸਾਫ਼, ਸੋਚ ਸੋਚ, ਬੈਠੇ ਬੈਠੇ, ਪਾਈ ਪਾਈ, ਉਚੀ ਉਚੀ, ਖੇਰੂੰ ਖੇਰੂੰ, ਪਿਛੇ ਪਿਛੇ, ਉਡਦੀ ਉਡਦੀ, ਉਚਾ ਉਚਾ, ਪੈਸਾ ਪੈਸਾ, ਪੰਜਾਹ ਪੰਜਾਹ, ਪੰਜ ਪੰਜ, ਜਲਦੀ ਜਲਦੀ, ਲੋ ਲੋ, ਦਰਾ ਦਰਾ, ਤੋਲੇ ਤੋਲੇ, ਵੱਢ ਵੱਢ, ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ, ਸ਼ੌਕ ਸ਼ੌਕ, ਘਰ ਘਰ, ਸੁਣ ਸੁਣ, ਪਿਛੇ ਪਿਛੇ, ਘੰਟੇ ਘੰਟੇ, ਹਰਲ ਹਰਲ, ਮਾਰ ਮਾਰ, ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ, ਹਾਰੇ ਹਾਰੇ, ਝੁਕ ਝੁਕ, ਸਹਿੰਦੀ ਸਹਿੰਦੀ, ਪੜ੍ਹ ਪੜ੍ਹ, ਬੱਲੇ ਬੱਲੇ, ਗਲੀ ਗਲੀ, ਘੜੀ ਘੜੀ, ਬੁਰੇ ਬੁਰੇ, ਦਰ ਦਰ, ਬੁੜ ਬੁੜ, ਪਰਲ ਪਰਲ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਜ਼ਰੂਰੀ, ਲੰਘਦੇ ਲੰਘਦੇ, ਵੱਢ ਵੱਢ, ਤਾਜ਼ੀ ਤਾਜ਼ੀ, ਹੁਬਕੀਂ ਹੁਬਕੀਂ, ਉਪਰ ਉਪਰ, ਚੱਪਾ ਚੱਪਾ, ਚੀਕ ਚੀਕ, ਕੁੱਟ ਕੁੱਟ, ਉਖੜੀ ਉਖੜੀ, ਧੱਕ ਧੱਕ, ਭੁਗਤ ਭੁਗਤ, ਡਰ ਡਰ, ਘਸਾ ਘਸਾ, ਮਹੀਨੇ ਮਹੀਨੇ, ਗੱਦ ਗੱਦ, ਪਲੋਸ ਪਲੋਸ, ਤੁਪਕਾ ਤੁਪਕਾ, ਮਹਿੰਗੀਆਂ ਮਹਿੰਗੀਆਂ, ਭੈੜੇ ਭੈੜੇ, ਹਫਤਾ ਹਫਤਾ, ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ, ਖਾਂਦਾ ਖਾਂਦਾ, ਸਾਫ਼ ਸਾਫ਼...

ਅ. ਦੋ ਭਿੰਨ ਅਰਥੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾਓ:

ਦੁਹਰਾਓ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪੈਟਰਨ ਇਹ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਦੋ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ਬਦ ਇਕੋ ਅਰਥ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਦੁਹਰਾਓ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ੈਲੀ ਮੂਲਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁਹਰਾਓ ਪੈਟਰਨ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦੀ ਵੀ ਸਥਿਤੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਜੋੜ ਮੇਲ ਵਿਚ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ ਦੂਸਰੀ ਹਿੰਦੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ, ਉਰਦੂ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਜੋੜ ਮੇਲ ਪੈਟਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਹਨ। 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਵਿਚ ਸੂਚਨਾ ਮੂਲਕ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਜਾਂ ਫਿਰ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੇਲੇ ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਸ਼ੈਲੀਮੂਲਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਚੋਣ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਮੂਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਬਣੇ ਬਣਾਏ ਪੈਟਰਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੀ ਨਵੇਂ ਪੈਟਰਨ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਪੈਟਰਨ ਘੜਨ ਦੇ ਜਤਨ ਵੀ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਦੁਹਰਾਓ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ:

ਨੌਕਰ ਚਾਕਰ, ਦੋਸਤਾਂ ਮਿਤਰਾਂ, ਕਾਗਜ਼ ਪੱਤਰ, ਸਾਧ ਸੰਤ, ਸਾਂਭ ਸੰਭਾਲ, ਲੜਾਈ ਝਗੜੇ, ਜਾਣ ਪਹਿਚਾਣ, ਸਰਕਾਰੇ ਦਰਬਾਰੇ, ਦੇਖ ਭਾਲ, ਡਿਗਦੇ ਢਹਿੰਦੇ, ਮਰਿਆਂ ਖਪਿਆਂ, ਅਨਪੜ੍ਹ

ਗਵਾਰ, ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ, ਤੁਰਨਾ ਫਿਰਨਾ, ਕੰਮ ਕਾਜ, ਮਿੱਟੀ ਘੱਟਾ, ਰੋਂਦੇ ਕੁਰਲਾਂਦੇ, ਪੈਸਾ ਧੇਲਾ, ਚੀਕ ਚਿਹਾੜਾ, ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ, ਤਨ ਦੇਹੀ, ਸੰਗ ਸ਼ਰਮ, ਸਾਕ ਸੰਬੰਧੀ, ਵਹਿਮ ਭਰਮ, ਸ਼ੱਕਾਂ ਸ਼ੁਸ਼ਕਾਂ, ਮੌਜ ਮਸਤੀ, ਰੰਗ ਰੋਗਨ, ਭੇਸ਼ ਭੂਸ਼ਾ, ਸਿਧੀ ਸਪਾਟ, ਵਧਣ ਫੁਲਣ, ਨੰਗ ਮਲੰਗ, ਹਾਸਾ ਮਜ਼ਾਕ, ਤਿਥ ਤਿਓਹਾਰ, ਮੌਜ ਮੇਲਾ, ਗੋਲੀ ਸਿੱਕਾ, ਕੰਮੀ ਕਾਰੀਂ, ਨਹਾਉਣ ਧੋਣ, ਨੱਚਦਾ ਟੱਪਦਾ, ਕਪੜੇ ਲੀੜੇ, ਗਲ ਸੜ, ਟਹਿਲ ਸੇਵਾ, ਚੰਗੀ ਭਲੀ, ਪਾਠ ਪੂਜਾ, ਧੂਹ ਘੜੀਸ, ਮਿੰਨਤ ਤਰਲਾ, ਗਿਲੇ ਸ਼ਿਕਵੇ, ਕਾਲੇ ਕਲੋਟੇ, ਹੜ ਬੜਾ, ਹੋਸ਼ੋ ਹਵਾਸ, ਦਵਾਈ ਬੂਟੀ, ਇਤਰ ਫਰੇਲ, ਰੇਹੜੀ ਛਾਬਿਆਂ, ਪਾਲਨ ਪੋਸਨ, ਬਿਜਨਸ ਵਿਉਪਾਰ, ਬਾਗੋ ਬਾਗ, ਚੁਸਤ ਚਲਾਕ, ਭਜਨ ਬੰਦਗੀ, ਧੂਫ ਬੱਤੀ, ਥੱਕ ਹਾਰ, ਲੁੱਟਾਂ ਖੋਹਾਂ, ਖਾਣ ਪੀਣ, ਤੋੜ ਭੰਨ, ਲੁੱਟ ਖਸੁੱਟ, ਘਸੀ ਪਿਟੀ, ਭੱਜ ਨੱਠ, ਤਾਲ ਮੇਲ, ਚੋਰੀ ਡਾਕਾ, ਡਰਿਆ ਸਹਿਮਿਆ, ਮਾਰ ਕੁਟਾਈ, ਅੜੇ ਥੁੜੇ, ਲੰਘਦੇ ਵੜਦੇ, ਲੁਕ ਛਿਪ, ਛਲ ਫਰੇਬ।

ੲ. ਵਿਰੋਧਆਰਥੀ ਸ਼ਬਦ ਦੁਹਰਾਓ:

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਦੁਹਰਾਓ ਪੈਟਰਨ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਰੋਧਆਰਥ ਮੂਲਕ ਪੈਟਰਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਵਿਹਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਹਿਜ ਅੰਗ ਹਨ। 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਕੁਝ ਕੁ ਪੈਟਰਨ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸ਼ੈਲੀ ਮੂਲਕਤਾ ਕਰਕੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ:

ਘਾਟ ਵਾਧ, ਔਖੇ ਸੌਖੇ, ਏਧਰ ਓਧਰ, ਅੱਗੇ ਪਿਛੇ, ਨਵੇਂ ਪੁਰਾਣੇ, ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ, ਕੱਚੇ ਪੱਕੇ, ਆਮਦ ਦਰਾਮਦ, ਲੈ ਦੇ, ਬੁਰਾ ਭਲਾ, ਜ਼ਮੀਨ ਅਸਮਾਨ, ਛੋਟੀਆਂ ਮੋਟੀਆਂ, ਚੰਗੇ ਮਾੜੇ, ਨਫੇ ਨੁਕਸਾਨ, ਛੋਟੇ ਵੱਡੇ, ਬੈਠਣ ਉਠਣ, ਗਰਮੀ ਸਰਦੀ, ਅਦਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ, ਜਨਮ ਮਰਨ, ਲੰਬੇ ਚੌੜੇ, ਦੂਰੋਂ ਨੇੜਿਓਂ, ਅੰਦਰ ਬਾਹਰ।

ਸ. ਵਿਅੰਜਨ ਧੁਨੀ ਬਦਲਵਾਂ ਦੁਹਰਾਓ:

ਦੁਹਰਾਓ ਮੂਲਕਤਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਥੇ ਦੋ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੀ ਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ਬਦ ਵਿਭਿੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਸਰਾ ਕਈ ਵਾਰ ਦੂਜਾ ਸ਼ਬਦ ਨਿਰਾਰਥਕ ਭਾਵ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪਹਿਲੇ ਨੂੰ ਉਹ ਤਾਕਤਵਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ਬਦ 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅੰਗ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਜੋੜ ਮੇਲ ਬਣਾ ਕੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪੈਰਾਡਾਇਮ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਦੁਹਰਾਓ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਆਤਮਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਵਿਚ ਇਸਦੇ ਕੁਝ ਨਮੂਨੇ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ:

ਜੱਕੋ ਤੱਕੀ, ਅੜੇ ਥੁੜੇ, ਪੁੱਛ ਗਿੱਛ, ਰੁਲ ਖੁਲ, ਨਿੱਕ ਸੁੱਕ, ਘੁਸਰ ਮੁਸਰ, ਗਾਲੀ ਗਲੋਚ, ਅੱਡ ਵਿਡ, ਲੱਥ ਪੱਥ, ਉਘ ਸੁਘ, ਝੱਟ ਪੱਟ, ਚੁਪ ਚਾਪ, ਡੱਬ ਖੜੱਬਾ, ਜਦੋ ਜਹਿਦ, ਹੱਟਾ ਕੱਟਾ, ਮਲੋ ਮੱਲੀ, ਰੋਣ ਧੋਣ, ਇਕੜ ਦੁਕੜ, ਸੁਖ ਸਾਂਦ, ਰਫਾ ਦਫਾ, ਛਾਈਂ ਮਾਈਂ, ਆਨੇ ਬਹਾਨੇ, ਟੌਰ ਟੱਪਾ, ਟਾਵਾਂ ਟੱਲਾ, ਨੋਕ ਝੋਕ, ਝੂਠ ਮੂਠ, ਹੱਕਾ ਬੱਕਾ, ਖੁਰਦ ਬੁਰਦ, ਨੀਮ ਖੀਮ, ਭੀੜ ਭੜੱਕਾ, ਗੁੰਮ ਸੁੰਮ, ਮੁੰਡਿਆਂ ਖੁੰਡਿਆਂ, ਤੁਥ ਮੁਥ, ਗੁਥਮ ਗੁਥਾ, ਹੀਮ ਨੀਮ, ਬਣ ਠਣ, ਘੜੀ ਮੁੜੀ, ਊਟ ਪਟਾਂਗ, ਲੁੱਟ ਖਸੁੱਟ, ਆਨੇ ਬਹਾਨੇ, ਧਰਮੀ ਕਰਮੀਂ, ਰੁਝ ਖੁਝ, ਰਜਿਆ ਪੁਜਿਆ, ਵੇਚੀ ਵੱਟੀ।

ਹ. ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਰੂਪੀ ਦੁਹਰਾਓ:

ਕੁਝ ਦੁਹਰਾਓ ਮੂਲਕ ਸ਼ਬਦ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਿਰਿਆ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੁਹਰਾਓ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਅੰਗ ਇਕੋ ਕਿਰਿਆ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਦੋ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਵੀ ਰੂਪ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿਛੇਤਰ ਪਹਿਲੇ ਅੰਗ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਏਸੇ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮੂਲ ਕਿਰਿਆ ਵਾਲਾ ਸ਼ਬਦ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਜਿਹੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ਬਦ 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅੰਗ ਹਨ:

ਸ਼ਰਮੋਂ ਸ਼ਰਮੀਂ, ਦੇਖੋ ਦੇਖੀ, ਘਰੋਂ ਘਰੀ, ਟੋਕ ਟਕਾਹੀ, ਤੁਨੇ ਤੁਨਾਏ, ਫੜ ਫੜਾਈ, ਖੋਲ੍ਹ ਖੁਲ੍ਹਾਈ, ਰਾਤੋ ਰਾਤ, ਸੁਣੇ ਸੁਣਾਏ, ਦਿਨੋਂ ਦਿਨ, ਨਾਮੋ ਨਿਸ਼ਾਨ, ਧਰ ਧਰਾਈ, ਵੱਧੋ ਵੱਧ, ਘੱਟੋ ਘੱਟ, ਭੁਲ ਭੁਲੇਖੇ, ਦਬ ਦਬਾਅ, ਠੀਕ ਠਾਕ, ਗੁਣ ਗਾਣ, ਲਹੂ ਲੁਹਾਨ, ਚੁਪ ਚਾਪ, ਧੜਾ ਧੜ, ਹੱਥੋ ਹੱਥ, ਮੂੰਹ ਮੁਹਾਂਦਰਾ, ਘੁੰਮ ਘੁੰਮਾ, ਜਾਣੋ ਜਾਣ, ਸਮਝਣ ਸਮਝਾਉਣ, ਚਿਤ ਚੇਤੇ, ਧਰੀਆਂ ਧਰਾਈਆਂ, ਲੀਰੋ ਲੀਰ, ਗਹਿਮਾ ਗਹਿਮੀ, ਕਦੇ ਕਦਾਈ, ਜਾਨੀ ਜਾਨ, ਤਾਬੜ ਤੋੜ, ਜਿਊਂਦਾ ਜਾਗਦਾ, ਜਲਸੇ ਜਲੂਸਾਂ, ਛੈਲ ਛਬੀਲੇ, ਵੇਲੇ ਕੁਵੇਲੇ, ਬਣਿਆ ਬਣਾਇਆ, ਅਮਨ ਅਮਾਨ, ਖ਼ੂਨ ਖਰਾਬਾ, ਰੀਸੋ ਰੀਸ, ਗਾਹੇ ਬਗਾਹੇ, ਗਿੜ ਗਿੜਾਇਆ, ਘੜਿਆ ਘੜਾਇਆ, ਮਲੋ ਮਲੀ, ਬੋਲੀ ਬੋਲਦੇ।

ਕ. ਮਧੇਤਰ ਵਧਾਵਾਂ ਦੁਹਰਾਓ:

ਕੁਝ ਦੁਹਰਾਓ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਥੇ ਇਕ ਅਰਥੀ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਕਿਸੇ ਸੁਤੰਤਰ ਸੰਬੰਧਾਂਸ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸੁਤੰਤਰ ਅੰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਾਲੇ ਦੁਹਰਾਓ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਕਈ ਸ਼ਬਦ ਦੁਹਰਾਓ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਦੁਹਰਾਓ ਅਜਿਹੇ ਹਨ, ਜਿਥੇ ਦੋਵੇਂ ਅੰਗ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਸੂਚਨਾ ਮੂਲਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅੰਗ ਬਣਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ:

ਨੌ ਬਰ ਨੌ, ਭੈੜੀ ਤੋਂ ਭੈੜੀ, ਮਨ ਹੀ ਮਨ, ਹੱਥ ਤੇ ਹੱਥ, ਸਾਹ ਵਿਚ ਸਾਹ, ਇਕ ਤੇ ਇਕ, ਘੰਟੇ ਦੋ ਘੰਟੇ, ਗਿਆਰਾਂ ਸਾਢੇ ਗਿਆਰਾਂ, ਹਾਂ ਵਿਚ ਹਾਂ, ਘੰਟੇ ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ, ਕਦੇ ਨਾ ਕਦੇ, ਸੁਨਹੇ ਤੇ ਸੁਨੇਹੇ, ਕੜੀ ਨਾਲ ਕੜੀ, ਘੜੀ ਦੋ ਘੜੀ, ਬਾਰਾਂ ਦੇ ਬਾਰਾਂ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ, ਤਿਆਰ ਬਰ ਤਿਆਰ, ਕਿਵੇਂ ਨਾ ਕਿਵੇਂ, ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਹਿਸਾਬ, ਲੱਖ ਦੋ ਲੱਖ, ਅਸਾਮੀ ਵਰਗੀ ਅਸਾਮੀ, ਖ਼ਤਰਾ ਹੀ ਖ਼ਤਰਾ, ਪੈੱਗ ਤੇ ਪੈੱਗ, ਸੁਖ ਹੀ ਸੁਖ, ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ, ਭਾਰੀ ਤੋਂ ਭਾਰੀ, ਹੋਣਾ ਹੀ ਹੋਣਾ, ਫੋਨ ਤੇ ਫੋਨ, ਕਦਮ ਨਾਲ ਕਦਮ, ਕਮਲੇ ਤੋਂ ਕਮਲਾ, ਦਿਲ ਹੀ ਦਿਲ, ਜਲਦੀ ਤੋਂ ਜਲਦੀ, ਮਹੀਨੇ ਡੇਢ ਮਹੀਨੇ, ਮਹੀਨੇ ਦੋ ਮਹੀਨੇ, ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ, ਵਾਅਦੇ ਤੇ ਵਾਅਦਾ, ਮਰਿਆਂ ਨਾਲ ਮਰਿਆ, ਹੋਣਾ ਨਾ ਹੋਣਾ, ਕਮਲੇ ਤੋਂ ਕਮਲੇ, ਦੁੱਧ ਦਾ ਦੁਧ, ਪਾਣੀ ਦਾ ਪਾਣੀ, ਓਥੇ ਦਾ ਓਥੇ, ਅੱਗੇ ਤੋਂ ਅੱਗੇ, ਖ਼ੁਸ਼ਕੀ ਹੀ ਖ਼ੁਸਕੀ, ਬਾਰਾਂ ਸਾਢੇ ਬਾਰਾਂ, ਨਹੀਂ ਬਈ ਨਹੀਂ, ਰਹਿਣਾ ਹੀ ਰਹਿਣਾ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ, ਸਹੂਲਤਾਂ ਉਪਰ ਸਹੂਲਤਾਂ, ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡੇ, ਜ਼ਮੀਨ ਨਾਲ ਜ਼ਮੀਨ, ਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਕਾਰਾਂ, ਰਿਆਇਤਾਂ ਨਾਲ ਰਿਆਇਤਾਂ, ਕਰਦਾ ਹੀ ਕਰਦਾ, ਹਜ਼ਾਰ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ, ਖ਼ਰਚਾ ਹੀ ਖਰਚਾ, ਦਿਕਤਾਂ ਹੀ ਦਿਕਤਾਂ, ਘੜੀ ਦੋ ਘੜੀ, ਆਏ ਕੇ ਆਏ, ਮਾੜੇ ਤੋਂ ਮਾੜੇ, ਹੱਥਾਂ ਤੇ ਹੱਥ, ਸੌ ਦੋ ਸੌ, ਵਿਹਲ ਹੀ ਵਿਹਲ, ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ, ਤਰੀਕਾਂ ਤੇ ਤਰੀਕਾਂ, ਭੈੜੇ ਤੋਂ ਭੈੜੇ, ਫੜ ਤੇ ਫੜ, ਓਥੇ ਦਾ ਓਥੇ, ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ, ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਦਿਲ, ਹੋਣੀ ਹੀ ਹੋਣੀ,

ਬੇਵਕੂਫ ਤੋਂ ਬੇਵਕੂਫ, ਹੂ-ਬ-ਹੂ, ਆਂਢੀ ਗੁ-ਆਂਢੀ, ਦਿਨ-ੳ-ਦਿਨ, ਵੇਲੇ-ਕੁ-ਵੇਲੇ, ਟਾਲ-ਮ-ਟੋਲ, ਆਲੇ-ਦੁ-ਆਲੇ, ਰਾਤ-ਬ-ਰਾਤੇ, ਆਨੇ-ਬ-ਆਨੇ, ਗੁਣ-ਔ-ਗੁਣ।

III

ਅਗੇਤਰ ਮੂਲਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਅਗੇਤਰ ਮੂਲਕ ਸ਼ਬਦ ਅਰਬੀ-ਫ਼ਾਰਸੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਆਏ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਇਕ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਗੇਤਰ ਲਗਣ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਮੂਲ ਅਰਥ ਜਾਂ ਭਾਵ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਮੂਲ ਅਰਥ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਅਰਥ ਸਿਰਜਨ ਵਿਚ ਵੀ ਮਦਦ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਦੋਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਘਾੜਤਾਂ ਘੜ੍ਹਨ ਦੀ ਅਥਾਹ ਸਮਰੱਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਪ੍ਰਚਲਤ ਅਗੇਤਰ ਮੂਲਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਵੀ ਕੇਵਲ ਕੁਝ ਕੁ ਅਗੇਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਵਰਤੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ /-ਅ,-ਅਣ, -ਬੇ, -ਬਾ, -ਬਦ, -ਦੁ, -ਦੁਰ, -ਦੋ, -ਨ, -ਨਾ, -ਨਿਰ, -ਨਿ, -ਨਿਸ਼, -ਕ, -ਗ਼ੈਰ, -ਹਮ, -ਚੋ, -ਲ, -ਲਾ, -ਵਾ/ ਆਦਿ ਵਰਤੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ:

ਅਗੇਤਰ ਮੂਲਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ

/**-ਅ**/

ਅ+ਲੌਕਿਕ, ਅ+ਪਵਿਤਰ, ਅ+ਹੰਕਾਰੀ, ਅ+ਸਫਲਤਾ, ਅ+ਸੁਰੱਖਿਅਤ, ਅ+ਸੰਭਵ, ਅ+ਸਿਧੇ, ਅ+ਸਮਰੱਥ, ਅ+ਸਾਧਾਰਣ, ਅ+ਭੋਲਤਾ, ਅ+ਸ਼ੁਭ, ਅ+ਛੂਤੀ, ਅ+ਸਥਾਈ, ਅ+ਸਭਿਆ

/**-ਅਣ**/

ਅਣ+ਹੋਣੀ, ਅਣ+ਚਾਹੀ, ਅਣ+ਗਹਿਲੀ, ਅਣ+ਮਿਥੇ, ਅਣ+ਮੋਲ, ਅਣ+ਹੋਂਦ, ਅਣ+ਦਾਹੜੀਆ, ਅਣ+ਭੋਲ, ਅਣ+ਜਾਣ

/**-ਬੇ,-ਬਾ,-ਬਦ**/

ਬੇ+ਰੁਖੀ, ਬੇ+ਇਨਸਾਫ਼ੀ, ਬੇ+ਹੋਸ਼, ਬੇ+ਕਾਬੂ, ਬੇ+ਪ੍ਰਵਾਹੀ, ਬੇ+ਦਾਗ਼, ਬੇ+ਨਾਮੇ, ਬੇ+ਸ਼ੱਕ, ਬੇ+ਸ਼ਰਮੀ, ਬੇ+ਵਕਤੀ, ਬੇ+ਵਜ੍ਹਾ, ਬੇ+ਸਬਰੀ, ਬੇ+ਹਾਲ, ਬੇ+ਚੈਨ, ਬੇ+ਇਜ਼ਤੀ, ਬੇ+ਇਮਾਨ, ਬੇ+ਵਕੂਫ਼ੀ, ਬੇ+ਕਾਰ, ਬੇ+ਕਸੂਰ, ਬੇ+ਫਿਕਰ, ਬੇ+ਗੁਨਾਹ, ਬੇ+ਵਫਾਈ, ਬੇ+ਵਸ, ਬੇ+ਰੰਗ, ਬੇ+ਵਸਤਾ, ਬਾ+ਇੱਜਤ, ਬਾ+ਅਦਬ, ਬਦ+ਨਿਯਤੀ

/**-ਦੁ,-ਦੁਰ,-ਦੋ**/

ਦੁ+ਭਰ, ਦੁਰ+ਦਸ਼ਾ, ਦੁਰ+ਗੰਧ, ਦੁਰ+ਵਰਤੋਂ, ਦੁਰ+ਗਤ, ਦੋ+ਚਿਤੀ,

/**-ਨ,-ਨਾ,-ਨਿਰ,-ਨਿ,-ਨਿਸ਼**/

ਨ+ਜਾਇਜ਼, ਨ+ਲਾਇਕੀ, ਨਾ+ਮੰਜ਼ੂਰ, ਨਾ+ਪੂਰਿਆ, ਨਾ+ਮਿਲਵਰਤਨ, ਨਿਰ+ਵਿਘਨ, ਨਿਰ+ਦਈ, ਨਿਰ+ਦੋਸ਼, ਨਿਰ+ਉਤਰ, ਨਿਰ+ਪੱਖਤਾ, ਨਿਰ+ਵਸਤਰ, ਨਾ+ਬਰਾਬਰੀ, ਨਿ+ਡਰ, ਨਿ+ਸ਼ੋਹ, ਨਿ+ਢਾਲ, ਨਿ+ਭਾਗੇ, ਨਿ+ਧੜਕ, ਨਿ+ਹੱਥੇ, ਨਿਸ਼+ਕਾਮ

/**-ਕ,-ਗ਼ੈਰ,-ਹਮ,-ਚੌ,-ਲ,-ਲਾ-ਵਾ**/

ਕ+ਪੁੱਤ, ਗ਼ੈਰ+ਕਾਨੂੰਨੀ, ਹਮ+ਰਾਜ਼, ਚੌ+ਰਾਹੇ, ਲ+ਵਾਰਸ, ਲਾ+ਪਰਵਾਹੀ, ਵਾ+ਵਰੋਲੇ

IV

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸੰਜੋਗਤਾਮਕਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਸੂਤਰਮੂਲਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਜੋੜ ਕੇ ਸੰਜੋਗੀ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਵਿਯੋਗਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚਲੀ ਇਸ ਸੰਜੋਗਾਤਮਕਤਾ ਨੇ ਜਿਸ ਸੰਜਮ ਦਾ ਪਰਿਚੈ ਦਿੱਤਾ ਉਹ ਇਹਦੀ ਰੂਪਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸੰਜੋਗੀ ਰੂਪ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਏਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਸੰਜੋਗੀ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੂਲ ਸਵਰਾਂ /–ੳ, ਅ, ੲ/ਤੇ/–ਓ, ਓਂ, ਊ, ਊਂ, ਐ, ਐਂ, ਈ, ਈਂ, ਏ, ਏਂ/ ਨਾਲ ਸੰਜੋਗੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਘਾੜਤ ਘੜੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਸੰਜੋਗੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ

/-ਓਂ,-ਓ,-ਊ,-ਊਂ/

/-ਓਂ/:

ਘਰ+ਓਂ, ਹਥ+ਓਂ, ਦਿਨ+ਓਂ, ਅਗ+ਓਂ, ਸਮਝ+ਓਂ, ਬਾਹਰ+ਓਂ, ਜਾਨ+ਓਂ, ਕਿਧਰ+ਓਂ, ਸਕੂਲ+ਓਂ, ਕਮਾਨ+ਓਂ, ਮੂੰਹ+ਓਂ, ਆਖ+ਓਂ, ਕੋਠੀ+ਓਂ, ਦਫਤਰ+ਓਂ, ਹਸਪਤਾਲ+ਓਂ, ਦਿੱਲੀ+ਓਂ, ਹੋਣ+ਓਂ, ਓਧਰ+ਓਂ, ਪਿੰਡ+ਓਂ, ਪਾਸਿ+ਓਂ, ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ+ਘਾਟ+ਓਂ, ਬਿਹਾਰ+ਓਂ, ਸ਼ਹਿਰ+ਓਂ, ਫ਼ੈਕਟਰੀ+ਓਂ, ਹੇਠ+ਓਂ, ਅੰਦਰ+ਓਂ, ਲਗਨ+ਓਂ, ਤਨ+ਓਂ, ਮਨ+ਓਂ, ਨਗਰ+ਓਂ, ਗਲ+ਓਂ, ਡਰ+ਓਂ, ਕਰਨ+ਓਂ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ+ਓਂ, ਤਿੰਨ+ਓਂ, ਹਾਈਕੋਰਟ+ਓਂ, ਬਾਂਹ+ਓਂ, ਗੱਡੀ+ਓਂ, ਗਦੀ+ਓਂ, ਨੀਂਦ+ਓਂ, ਕੰਮ+ਓਂ, ਨੌਕਰੀ+ਓਂ, ਤਹਿਸੀਲ+ਓਂ, ਥਾਣਿ+ਓਂ, ਵਸ+ਓਂ, ਉਪਰ+ਓਂ, ਵਰਤ+ਓਂ, ਤੁਹਾਥ+ਓਂ, ਕਚਹਿਰੀ+ਓਂ, ਬਜ਼ਾਰ+ਓਂ, ਦਿਨ+ਓਂ, ਸਿਰ+ਓਂ, ਦਰਿਆ+ਓਂ, ਦਸਨ+ਓਂ, ਮੁੱਖ+ਓਂ, ਆਉਣ+ਓਂ, ਖਰੀਦਣ+ਓਂ, ਨੇੜਿ+ਓਂ

/-ਓ/:

ਖਪਾ+ਓ, ਬਖਸ਼+ਓ, ਆਖ+ਓ, ਖੜ+ਓ, ਪੁਛ+ਓ, ਚਾਹ+ਓ, ਸਮਝ+ਓ, ਸੁਣ+ਓ, ਮਿਲਨ+ਓ, ਸੰਭਾਲ+ਓ, ਕਰਾ+ਓ, ਚਲਨ+ਓ, ਕਮਲਿ+ਓ, ਮੁੰਡਿ+ਓ, ਕਰਵਾ+ਓ, ਜਾਣਿ+ਓ, ਬਣਿ+ਓ, ਮੰਨ+ਓ, ਛਡਾ+ਓ, ਮੁੜ+ਓ, ਨਬੇੜ+ਓ, ਬੇਟੀ+ਓ, ਦਿ+ਓ, ਸੰਭਲ+ਓ, ਮੁਕਾ+ਓ, ਤੋਰ+ਓ

/-ਊ/:

ਦਿਆਲ+ਊ, ਦਿ+ਊ, ਪ+ਊ, ਛੁਟ+ਊ, ਹੋ+ਊ, ਮਿਲ+ਊ, ਜਾ+ਊ, ਉਸਾਰ+ਊ, ਰਹ+ਊ, ਜਾਣ+ਊ

/-ਊਂ/:

ਛੱਡ+ਊਂ, ਲ+ਊਂ, ਕਰਵਾਦ+ਊਂ, ਜਾਣ+ਊਂ, ਦੇ+ਊਂ

/-ਐ, ਐਂ/:

/-ਐ/:

ਪੜ੍ਹਨ+ਐ, ਹੋਣ+ਐ, ਹੋਨ+ਐ, ਦੇਨ+ਐ, ਅਪਣ+ਐ, ਦਿਤ+ਐ, ਆਇ+ਐ, ਹੋਇ+ਐ, ਕੀਤ+ਐ, ਪਤ+ਐ, ਲਾਹੁਣ+ਐ, ਪੁਛ+ਐ

/**-ਐਂ**/:

ਆਇ+ਐਂ, ਜਾਨ+ਐਂ

/**-ਈਂ,-ਈ,-ਏ,-ਏਂ**/

/**-ਈਂ**/:

ਦੋਹ+ਈਂ, ਛਾਲ+ਈਂ, ਹੱਥ+ਈਂ, ਮੰਜ਼ਿਲ+ਈਂ, ਦਿਨ+ਈਂ, ਕਾਗਜ਼+ਈਂ, ਪੱਤਰ+ਈਂ, ਥਾਂ+ਈਂ, ਉਨ+ਈਂ, ਰਾਹ+ਈਂ, ਗਲ+ਈਂ, ਪੈਰ+ਈਂ, ਅੱਖ+ਈਂ, ਛਾਂ+ਈਂ, ਮਾਂ+ਈਂ, ਰਾਤ+ਈਂ, ਮਿੰਟ+ਈਂ, ਸਕਿੰਟ+ਈਂ, ਗੋਡ+ਈਂ, ਲਿਆ+ਈਂ, ਕੰਮ+ਈਂ, ਰਖ+ਈਂ, ਲਿਜਾ+ਈਂ, ਪਾ+ਈਂ, ਜਾ+ਈਂ, ਲ+ਈਂ, ਦੇ+ਈਂ, ਦੇਣ+ਈਂ, ਪਾਸ+ਈਂ, ਬਝਵ+ਈਂ, ਕੰਨ+ਈਂ, ਹੋਰ+ਈਂ, ਰਜਵ+ਈਂ

/**-ਏ**/:

ਘਰ+ਏ, ਜੁਗਾੜੀ+ਏ, ਸੰਭਾਲ+ਏ, ਹਥਲ+ਏ, ਰਸੋਈ+ਏ, ਨਜ਼ਰੀ+ਏ, ਹਥਿਆ+ਏ, ਉਡੀਕ+ਏ, ਚੌਰਾਹ+ਏ

/**-ਈ**/:

ਅਫਸਰ+ਈ, ਜਾਗ+ਈ

/**-ਏਂ**/:

ਦਬਣ+ਏਂ, ਚੁਣਵ+ਏਂ

V

ਰਜਿਸਟਰ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੋ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਤੋਂ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਘੜੀ ਸੰਕਲਪੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਇਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਕਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਨੇ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਤਿਵੇਂ ਨਵੀਂ ਸੰਕਲਪੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੂਜੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗਲਪੀ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਸੂਚਨਾ ਮੂਲਕ ਨਾਵਲ ਹੈ ਇਸ਼ ਵਿਚ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ ਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੰਜ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਜੁੱਟ ਬਣਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਰਜਿਸਟਰ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ:

ੳ. ਪੁਲਿਸ ਤੰਤਰ

ਅ. ਨਿਆਂ ਤੰਤਰ

ੲ. ਸਿਹਤ ਸੇਵਾਵਾਂ

ਸ. ਧਰਮ ਭਾਸ਼ਾ

ਹ. ਪ੍ਰੈਸ ਭਾਸ਼ਾ

ੳ. ਪੁਲਿਸ ਤੰਤਰ ਦੀ ਰਜਿਸਟਰ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ: ਪੁਲਿਸ ਤੰਤਰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਤੰਤਰ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਹਾਕਮਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਲਈ ਖੜਾ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਪਰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੰਤਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੁਖਾਵਾਂ ਬਦਲਾਓ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਲੰਬਾ ਸਮਾਂ ਰਾਜ ਭਾਸ਼ਾ ਵਜੋਂ ਫ਼ਾਰਸੀ, ਉਰਦੂ, ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਾਰਨ ਅੱਜ ਵੀ ਇਸ

ਤੰਤਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਵਿਚ ਪੁਲਿਸ ਤੰਤਰ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਧਿਰ ਹੈ ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ:

ਪੁਲਿਸ ਪਾਰਟੀ, ਮੁਲਜ਼ਮ ਪਾਰਟੀ, ਤਫਤੀਸ਼ੀ, ਲਾਈਨ ਹਾਜ਼ਰ, ਵਿਭਾਗੀ ਕਾਰਵਾਈ, ਪੁੱਛਗਿੱਛ ਕਰਨੀ, ਦੋਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਮੈਡੀਕਲ, ਉਚ ਪੱਧਰੀ ਪੜਤਾਲ, ਹਵਾਲਾਤ, ਇਖਲਾਕੀ ਫਰਜ਼, ਪੁਲਿਸ ਨਿਯਮ, ਬੇੜੀ ਦਾ ਸੰਗਲ, ਜੇਲ੍ਹ ਸੁਪਰਡੈਂਟ, ਸ਼ਨਾਖਤੀ ਪਰੇਡ, ਪੁਲਿਸ ਹਿਰਾਸਤ, ਮਿਸਲ ਮੁਆਇਨਾ, ਰਸਮੀ ਪੜਤਾਲ, ਜੇਰ-ਸਮਾਇਤ, ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵਗਾਰਾਂ, ਕੈਮੀਕਲ ਐਗਜ਼ਾਮੀਨਰ, ਸ਼ਨਾਖਤੀ ਨਿਸ਼ਾਨ, ਪਰਚਾ ਦਰਜ ਕਰਾਉਣਾ, ਜੇਲ੍ਹ, ਬੈਰਕਾਂ, ਮੌਕੇ ਦਾ ਮੁਲਾਹਜਾ, ਮੁਲਜ਼ਮ, ਬਲਾਈਂਡ ਕੇਸ, ਮਜਰੂਬ, ਬਿਆਨ ਕਲਮ ਬੰਦ, ਵਾਕਾ, ਕਤਲ ਕੇਸ, ਇੰਜਰੀ ਰਿਪੋਰਟ, ਸਰਬ ਮੋਹਰ ਕਰਨਾ, ਦੋਸ਼ੀ, ਮੁਖ ਅਫਸਰ, ਮੁੱਢਲੀ ਪੁਛ ਪੜਤਾਲ, ਤਸਦੀਕ ਕਰਨਾ, ਤਫਤੀਸ਼ ਸਾਜਸ਼ੀ, ਗਵਾਹ, ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ, ਪਰਚਾ ਕੱਟਣਾ, ਫਰਜ਼ੀ ਬਿਆਨ, ਲਿਖਤ ਪੜ੍ਹਤ ਕਰਨੀ, ਕਾਗਜ਼ੀ ਕਾਰਵਾਈ, ਪੁਲਿਸ ਰੂਮ, ਚਸ਼ਮਦੀਦ ਗਵਾਹ, ਖੁਫੀਆ ਵਿਭਾਗ, ਮੁੜਵੀ ਕਾਰਵਾਈ, ਵਿਗੜ ਰਹੀ ਕਾਨੂੰਨੀ ਅਵਸਥਾ, ਇੰਟੈਰੋਗੇਟ ਕਰਨਾ, ਮੌਕਾ ਦੇਖਣਾ, ਦੋਸ਼ੀ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖਤ, ਕੁਟਾਪਾ ਚਾੜ੍ਹਨਾ, ਰੈਡ ਅਲਰਟ, ਚੋਰੀਆਂ ਖੋਹਾਂ, ਮੁਜਰਮਾਨਾ ਵਾਰਦਾਤ, ਗੁੰਡਾ ਸਟਾਫ, ਅੰਡਰ ਗਰਾਊਂਡ, ਪੁਲਿਸ ਰਿਮਾਂਡ, ਮਾਲ ਬਰਾਮਦਗੀ, ਥਾਣੇ ਦਾ ਮਨੁਸ਼ੀ, ਰਜਿਸਟਰ, ਰੋਜ਼ਨਾਮਚਾ, ਗੋਸ਼ਵਾਰਾ, ਕੁਰਸੀ ਲਾਉਣੀ, ਘੋਟਾ ਲਾਉਣਾ, ਪੁਠਾ ਲਟਕਾਉਣਾ, ਛੋਟਾ ਥਾਣੇਦਾਰ, ਪੁਲਿਸ ਕਪਤਾਨ, ਥਾਣੇ ਦਾ ਰਿਕਾਰਡ, ਸੰਤਰੀ, ਜੇਲ੍ਹ ਅਧਿਕਾਰੀ, ਪੜਤਾਲ ਦੇ ਸਿੱਟੇ, ਰਿਸ਼ਵਤ ਦੀ ਡਿਟੇਲ, ਭਗੌੜਾ ਮੁਲਜ਼ਮ, ਰਾਹਦਾਰੀ ਹਿਰਾਸਤ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਪੁਲਿਸ, ਪੁਲਿਸ ਮੁਖੀ, ਮੁਕਾਮੀ ਪੁਲਿਸ।

ਅ. **ਨਿਆਂ ਤੰਤਰ ਦੀ ਰਜਿਸਟਰ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ:** ਨਿਆਂ ਤੰਤਰ 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਦੀ ਅਹਿਮ ਕੜੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਵਲ ਨਿਆਂ ਤੰਤਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਿਆਂ ਦੀ ਆਸ 'ਤੇ ਟਿਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਿਆਂ ਤੰਤਰ ਵਿਚ ਚਲ ਰਹੇ ਕੇਸ, ਗਵਾਹੀਆਂ, ਪੁਲਿਸ, ਵਕੀਲ, ਜੱਜ, ਕੋਰਟਾਂ, ਆਦਿ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਨਿਆਂ ਤੰਤਰ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਰਾਹੀਂ ਸੂਚਨਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪੈਰ ਪੈਰ 'ਤੇ ਅਜਿਹੀ ਰਜਿਸਟਰ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਕੱਦਮੇ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕੀ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਰਾਹੀਂ ਡੀਕੋਡ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਚੋਖੀ ਗਿਣਤੀ ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਲੋਕ ਹਿੱਤ ਪਟੀਸ਼ਨ, ਮੁਦਈ ਧਿਰ, ਸਫਾਈ ਧਿਰ, ਸਰਕਾਰੀ ਵਕੀਲ, ਜ਼ੁਰਮ ਛੁਪਾਉਣਾ, ਕਾਨੂੰਨੀ ਕਾਰਵਾਈ, ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ, ਬਰੀ ਹੋਣਾ, ਮੁਕੱਦਮੇ ਦੀ ਰਿਪੋਰਟ, ਮੁਕੱਦਮੇਬਾਜ਼ੀ, ਦੀਵਾਨੀ ਮੁੱਕਦਮੇ ਬਾਜ਼ੀ, ਫੌਜਦਾਰੀ ਮੁਕੱਦਮੇ, ਸੈਸ਼ਨ ਕੋਰਟ, ਸੁਪਰੀਮ ਕੋਰਟ, ਹਾਈ ਕੋਰਟ, ਚੋਟੀ ਦੇ ਵਕੀਲ, ਅਸਾਮੀ, ਕਚਹਿਰੀ, ਅਰਦਲੀ, ਮਿਸਲ, ਸਰਕਾਰੀ ਵਕੀਲ, ਜੱਜ, ਚੈਂਬਰ, ਬਹਿਸ, ਪੇਸ਼ਗੀ ਜ਼ਮਾਨਤ, ਦਰਖਾਸਤ, ਛੋਟਾ ਵਕੀਲ, ਜ਼ੁਰਮਾਨਾ, ਜਿਮਨੀਆਂ, ਰੀਡਰ, ਦਰਖ਼ਾਸਤ ਦਾ ਮਜ਼ਮੂਨ, ਸਫਾਈ ਪੱਖ, ਕਾਨੂੰਨੀ ਪਾਬੰਧੀ, ਅਹਿਲਕਾਰ, ਅਹਿਲਮੱਦ, ਮੁਨਸ਼ੀਆਨਾ, ਅਡੀਸ਼ਨਲ ਸੈਸ਼ਨ ਜੱਜ, ਇੰਤਕਾਲ, ਰਜਿਸਟਰੀ, ਨਿਆਂਪਾਲਿਕਾ, ਚੀਫ਼ ਜਸਟਿਸ, ਰਜਿਸਟਰਾਰ, ਸਮਾਇਤ, ਕਾਨੂੰਨੀ ਫਰਜ਼, ਇਨਸਾਫ ਦੀ ਤੱਕੜੀ, ਇਨਸਾਫ਼ ਦੀ ਕੁਰਸੀ, ਬਹਿਸ, ਗ਼ੈਰ-ਕਾਨੂੰਨੀ ਟਿੱਪਣੀ, ਭਾਰੀ ਤੋਂ ਭਾਰੀ ਜ਼ਮਾਨਤ, ਨਾਇਬ ਕੋਰਟਾਂ, ਨੋਟਿਸ, ਕਾਨੂੰਨੀ ਅਪਰਾਧ, ਭਾਰਤੀ ਦੰਡਾਵਲੀ, ਧਰਾਵਾਂ, ਡਾਕਟਰੀ ਰਿਪੋਰਟ, ਤਰੀਖ ਪਾਉਣੀ, ਬੇਨਤੀ ਪੱਤਰ, ਇਕ

ਤਰਫ਼ਾ ਹੁਕਮ, ਬਾ-ਇੱਜ਼ਤ ਬਰੀ, ਅਪੀਲ ਕਰਨੀ, ਸਖ਼ਤ ਤਾੜਨਾ, ਹੇਠਲੀ ਅਦਾਲਤ, ਅਦਾਲਤ ਦੀ ਤੌਹੀਨ, ਵਕਾਲਤਨਾਮਾ, ਐਡਵੋਕੇਟ ਜਰਨਲ, ਨਕਲ ਕਲਰਕ, ਕਾਪੀ ਕਲਰਕ, ਹੁਕਮ ਦੀ ਨਕਲ, ਬੈਂਚ, ਕਾਨੂੰਨੀ ਲੜਾਈ, ਇਲਾਕਾ ਮੈਜਿਸਟ੍ਰੇਟ, ਡਿਊਟੀ ਮੈਜਿਸਟ੍ਰੇਟ, ਸੀਨੀਅਰ ਮੈਜਿਸਟ੍ਰੇਟ, ਅਦਾਲਤੀ ਕਾਰਵਾਈ, ਕਾਨੂੰਨੀ ਦਾਅ ਪੇਚ, ਕਾਇਦੇ ਕਾਨੂੰਨ, ਹਲਫੀਆ ਬਿਆਨ, ਦਰਖਾਸਤ ਦਾ ਨੋਟਿਸ, ਸਰਕਾਰੀ ਮਸ਼ੀਨਰੀ, ਸਕਸੈਸ਼ਨ ਸਰਟੀਫਿਕੇਟ, ਮਨੁੱਖੀ ਅਧਿਕਾਰ, ਮੁੜ ਵਸੇਬਾ, ਪੈਰਵਾਈ ਕਰਨੀ, ਤਲਬ ਕਰਨਾ, ਮੁਕੰਮਲ ਬਹਿਸ, ਬਿਆਨਾ, ਰਜਿਸਟਰੀ, ਕਾਨੂੰਨੀ ਦਿੱਕਤ, ਰਿੱਟ ਦਾਇਰ ਕਰਨੀ, ਸਬੂਤ ਭੁਗਤਾਉਣੇ, ਗਵਾਹਾਂ ਦੇ ਬਿਆਨ, ਫਰਦਾਂ, ਕਾਰਨ ਦਸੋ ਨੋਟਿਸ, ਫੌਜਦਾਰੀ ਵਕੀਲ, ਮਾਲ ਮੁਕੱਦਮੇ, ਜਾਲਸਾਜੀ, ਜਮਾਨਤ ਮੰਜੂਰ, ਮਿਸਲ ਦੀਆਂ ਖਾਮੀਆਂ, ਜੱਜ ਦੇ ਚੈਂਬਰ, ਗਵਾਹ ਭੁਗਤਾਉਣੇ, ਵੱਡੀ ਬਹਿਸ, ਅਗਲੀ ਪੇਸ਼ੀ, ਵਕੀਲ ਦੇ ਫੱਟੇ, ਸਕੇਲੀ ਨਕਸ਼ਾ, ਜਿਮਨੀਆਂ, ਮੀਮੋ, ਰੱਜਵੀਂ ਫੀਸ, ਮੁਕੱਦਮੇ ਦੀਆਂ ਖਾਮੀਆਂ, ਗ਼ੈਰ ਅਦਾਲਤੀ ਇਕਬਾਲੀਆ ਬਿਆਨ, ਫੌਜਦਾਰੀ ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਫੈਸਲੇ ਦੀ ਵਾਗ-ਡੋਰ, ਅਦਾਲਤ ਦਾ ਨੋਟਿਸ ਬੋਰਡ, ਕੇਸਾਂ ਦੀ ਲਿਸਟ, ਕਾਨੂੰਨ ਕਲਾਬਾਜ਼ੀਆਂ, ਇਸ਼ਤਿਹਾਰੀ ਮੁਲਜ਼ਮ, ਜ਼ਮਾਨਤੀ ਤਲਬ ਕਰਨਾ, ਜਾਮਨ ਦੀ ਤਾਮੀਲ, ਕਟਹਿਰਾ, ਹੁਕਮਾਂ ਦੀ ਤੌਹੀਨ, ਕਾਨੂੰਨ ਦੀ ਕਸਵਟੀ, ਤਤੀਮਾ ਬਿਆਨ, ਹੁਕਮ ਲਿਖਾਣਾ, ਜ਼ਿਲਾ ਅਟਾਰਨੀ, ਇਕਬਾਲੀਆ ਬਿਆਨ, ਕਮਿਸ਼ਨ ਦਾ ਗਠਨ, ਹੁਕਮਾਂ ਦੀ ਤਾਮੀਲ, ਤਫਤੀਸ਼ੀ ਅਫ਼ਸਰ, ਗਵਾਹਾਂ ਦਾ ਚੀਫ਼, ਲਾਅ ਐਂਡ ਆਰਡਰ, ਸੰਮਨ ਜਾਣੇ, ਜਵਾਬ ਤਲਬੀ, ਲੀਗਲ ਸੈੱਲ, ਹੱਥ ਲਿਖਤ ਮਾਹਰ, ਜਿਰਾਹ, ਪੇਸ਼ੀ, ਗ੍ਰਿਫਤਾਰੀ ਵਰੰਟ

ੲ. **ਸਿਹਤ ਸੇਵਾਵਾਂ ਦੀ ਰਜਿਸਟਰ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ**: 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਘਟਨਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸੰਬੰਧ ਸਿਹਤ ਸੇਵਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਸਿਹਤ ਸੇਵਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਮੈਡੀਕਲ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਹਿੱਸਾ ਸੂਚਨਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਵਿਚ ਇਹ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸੂਚਨਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਖਾਸਾ ਵੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਫਸਟ ਏਡ, ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਵਾਰਡ, ਸਰਿੰਜ+ਆਂ, ਜਨਾਨਾ+ਵਾਰਡ, ਰਾਊਂਡ, ਐਕਸਰੇ+ ਵਿਭਾਗ, ਫਾਰਮਾਸਿਸਟ+ਆ, ਪੋਸਟ ਮਾਰਟਮ, ਐਡਮਿਸ਼ਨ+ਕਰਾਉਣੀ, ਡਾਕਟਰ+ਈ+ਮੁਲਾਹਜਾ, ਮੈਡੀਕਲ+ਕਰਨਾ, ਇੰਜਰੀ ਰਿਪੋਰਟ, ਨਿਊਰੋ ਵਾਰਡ, ਹੱਡੀਆਂ ਵਾਲਾ+ਵਾਰਡ, ਟੈਸਟ+ਆਂ+ਦੀਆਂ+ਰਿਪੋਰਟ+ਆਂ, ਕੋਮਾ, ਬਲੱਡ ਪ੍ਰੈਸ਼ਰ, ਫੌਰੀ+ਅਪਰੇਸ਼ਨ, ਖ਼ੂਨ, ਸ਼ੂਗਰ, ਦਿਲ, ਗੁਰਦੇ, ਪਿੱਤੇ ਦਾ+ਟੈਸਟ, ਜਬਾੜੇ ਦੀ ਹੱਡੀ, ਪਲੇਟ+ਪੈਣੀ, ਪਲਸਤਰ+ਨਾ ਹੋਣਾ, ਦਿਲ ਦੀ ਧੜਕਨ, ਲੱਤਾਂ ਦੀਆਂ ਹੱਡੀਆਂ, ਐਮ.ਆਰ.ਈ., ਸਕੈਨ, ਗਰਮ ਪੱਟੀਆਂ, ਆਪਰੇਸ਼ਨ ਥੇਟਰ, ਵਿਦੇਸ਼ੀ+ਪਲੇਟ, ਹਸਪਤਾਲ ਦੀ+ਕੰਟੀਨ, ਮਹਿੰਗੇ+ਟੈਸਟ, ਐਂਬੂਲੈਂਸ, ਦਿਮਾਗ ਦੀਆਂ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਦਾ ਮਾਹਰ+ਡਾਕਟਰ (ਨਿਊਰੋ ਸਰਜਨ), ਇੰਨਫੈਕਸ਼ਨ, ਬੇਹੋਸ਼ੀ ਦੇ ਟੀਕੇ, ਆਈ.ਸੀ.ਯੂ., ਜਨਰਲ ਵਾਰਡ, ਵੈਂਟੀਲੇਟਰ, ਕਨਸਨਲਟੇਸ਼ਨ ਫੀ, ਰਾਏ ਮਸ਼ਵਰੇ ਵਾਲੀ+ਫੀਸ, ਅਪੋਲੋ+ਹਸਪਤਾਲ, ਦਿਮਾਗੀ ਮਰੀਜ਼, ਡਰੱਗ ਸਟੋਰ, ਅਸਕਾਰਟ+ਹਸਪਤਾਲ, ਟੈਸਟ+ਆਂ+ਦੀ+ਲਿਸਟ, ਸਿਵਲ ਸਰਜਨ, ਹਸਪਤਾਲ ਦੇ+ਕੈਸ਼ੀਅਰ, ਡਾਕਟਰ+ਦੇ ਗੇੜੇ, ਸਕੈਟਰੀ ਵਾਰਡ, ਡ੍ਰਿਪ, ਬੈਡ ਸੋਰ, ਦਵਾਈ+ਰੀਐਕਸ਼ਨ+ਕਰਨੀ, ਮਲ੍ਹਮ ਪੱਟੀ, ਐਲੋਪੈਥੀ+ਦੇ+ਡਾਕਟਰ, ਵਾਕਰ, ਹੋਮੀਓਪੈਥੀ+ਦੇ+ਡਾਕਟਰ, ਡਿਸਚਾਰਜ ਰਿਪੋਰਟ

ਉਪਰੋਕਤ ਸਿਹਤ ਸੇਵਾਵਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ

ਪੰਜਾਬੀ ਅੰਸ਼ ਜੋੜ ਕੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮਿਸ਼ਰਨ (Code Mixing) ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾਈ ਮਿਸ਼ਰਨ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਆਦਰਸ਼ਕ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਸੂਚਨਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਆਮ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸ. **ਧਰਮ ਨਾਲ ਰਜਿਸਟਰ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ**: ਧਰਮ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਜਦ ਵੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਠੋਰ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਧਾਰਮਕ ਬਿਰਤੀਆਂ ਉਹਦੀ ਵੱਡੀ ਟੇਕ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਵਿਚ ਵੀ ਨੇਹਾ ਲਈ ਮਾਤਾ ਜੀ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਅਜਿਹੀ ਟੇਕ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਧਰਮ ਦੀ ਵਿਗਾੜੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਪਾਜ ਨੂੰ ਵੀ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਰਜਿਸਟਰ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਸਹਿਯੋਗ ਸੰਸਥਾ, ਯੁਵਾ ਸ਼ਕਤੀ ਇਕਾਈ, ਮਾਤਾ ਕਲਿਆਨੀ, ਭਗਵਾਨ ਸ਼ਿਵ, ਆਦ ਸ਼ਕਤੀ, ਮਾਂ ਪਾਰਵਤੀ, ਅਵਤਾਰ, ਲੋਕ ਕਲਿਆਨ, ਆਤਮਿਕ, ਸ਼ਾਂਤੀ, ਸਰੀਰ ਦੇ ਸੱਤ ਕੇਂਦਰ, ਮੂਲਾਧਾਰ ਚੱਕਰ, ਕੁੰਡਲੀ ਮਾਰਨੀ, ਯੋਗ ਸਾਧਨਾ, ਸੁੱਤੀ ਸ਼ਕਤੀ, ਜਾਗੀ ਸ਼ਕਤੀ, ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ, ਪਰਮ ਸੱਚ, ਪਰਮ ਅਨੰਦ, ਰੂਹਾਨੀ ਤੇਜ਼, ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥ, ਘੋਰ ਤਪੱਸਿਆ, ਕਠਿਨ ਯੋਗ ਸਾਧਨ, ਰਿਸ਼ੀ, ਸਿੱਧੀ, ਮਾਤਾ ਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰ, ਕੁੰਡਲਾਨੀ ਮਾਂ ਦਾ ਉਥਾਨ, ਆਸ਼ਰਮ, ਧਿਆਨ ਸ਼ਿਵਰ, ਸ਼ਰਧਾ, ਪੁਰਾਤਨ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ, ਆਲੌਕਿਕ ਸ਼ਕਤੀ, ਗੈਬੀ ਸ਼ਕਤੀ, ਮਾਤਾ ਜੀ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼, ਮਾਤਾ ਜੀ ਦੀ ਛੋਹ, ਧਰਤੀ ਪਵਿੱਤਰ ਕਰਨੀ, ਅਸ਼ੀਰਵਾਦ, ਸਤਿਸੰਗ ਸੰਸਥਾ, ਆਸ਼ਰਮ, ਦਾਨੀ ਦਾਨ, ਮੂਰਤੀ ਸਥਾਪਨਾ, ਮਾਤਾ ਜੀ ਦਾ ਫ਼ੁਰਮਾਨ, ਮਾਤਾ ਜੀ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼, ਧਿਆਨ ਸਾਧਨਾ, ਬੰਧਨ, ਸੱਤ ਚੱਕਰ, ਮਾਤਾ ਜੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਰਥਨਾ, ਦੁਰਗਾ ਕਵਚ, ਭੈੜੀਆਂ ਆਤਮਾਵਾਂ, ਅਧਿਆਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ, ਆਤਮਾ ਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ, ਸਮੂਹਕ ਪ੍ਰਾਰਥਨਾ, ਆਸ਼ਰਮ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ, ਆਤਮਕ ਸ਼ਾਂਤੀ, ਡੋਲੀ, ਭਜਨ ਮੰਡਲੀ, ਆਰਤੀ ਵਾਲੀ ਤਿਕੜੀ, ਮਾਤਾ ਜੀ ਦੀ ਆਰਤੀ, ਆਗਿਆ ਚੱਕਰ, ਪੁੰਗਰੇ ਆਤਮ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਬੀਜ, ਪਾਠ ਪੂਜਾ, ਭਜਨ ਬੰਦਗੀ, ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਓ, ਧਿਆਨ ਯੋਗ, ਹਵਨ, ਪੂਜਾ, ਕਥਾ ਵਾਰਤਾ, ਸੰਖ, ਘੰਟੀਆਂ, ਖੜਤਾਲਾਂ, ਰਜ਼ਾ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ, ਨਿਸ਼ਕਾਮ ਕਰਮ।

ਹ. **ਪ੍ਰੈਸ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਰਜਿਸਟਰ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ**: ਸੂਚਨਾ ਭਾਸ਼ਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰੈਸ ਦੀ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸੂਚਨਾ ਦੇ ਵਡੇਰੇ ਸੋਮੇਂ ਪ੍ਰੈਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ। 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਰੋਕਾਰ ਇਸ ਵਾਕੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਪ੍ਰੈਸ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਇਸ ਵਿਚ ਆ ਗਈ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹੀ ਮੁਕੱਦਮੇਬਾਜ਼ੀ, ਪੁਲਿਸ ਤੰਤਰ ਦੀ ਭ੍ਰਸ਼ਟਤਾ ਤੇ ਅਸਾਵੀਂ ਨਿਆਂਪਾਲਿਕਾ 'ਤੇ ਪ੍ਰੈਸ ਦੀ ਅੱਖ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਪ੍ਰੈਸ ਦੀ ਵਿਕਾਊ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਵੀ ਇਸ ਪੂੰਜੀ ਪਸਾਰੇ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਪ੍ਰੈਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਡਿਪਲੋਮਾ, ਪ੍ਰੈਸ ਟਰੱਸਟ ਆਫ ਇੰਡੀਆ, ਫਰੀ ਲਾਂਸਰ, ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੱਤਰਕਾਰ, ਪ੍ਰੈਸ ਕਾਨਫਰੰਸ, ਟੀ.ਵੀ. ਚੈਨਲਾਂ ਦੇ ਕੈਮਰਾਮੈਨ, ਪੱਤਰਕਾਰ, ਰਿਪੋਰਟਾਂ ਫਾਈਲ ਕਰਨੀਆਂ, ਪੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਟੀਮ, ਪ੍ਰੈਸ ਨੂੰ ਗੁੰਮਰਾਹ ਕਰਨਾ, ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਦੀ ਲਾਈ ਅੱਗ, ਸੰਪਾਦਕ ਪਬਲੀਸਿਟੀ ਏਜੰਸੀਆਂ, ਸਥਾਨਕ ਐਡੀਸ਼ਨ ਸੁਰਖੀ।

VI

ਮੁਹਾਵਰੇ ਸ਼ਿਲਪ ਵਿਧੀ ਦੀ ਘਾੜਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਮੈਟਾਫੋਰੀਕਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਾਹਨ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ

ਅਨੁਭਵਕਾਰੀ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਪਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਸਦੀਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅੰਤਰਾਲ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਤਿਵੇਂ ਨਵੇਂ ਮੁਲ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਜੁੜਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਪੁਰਾਣੇ ਮੁਲ ਵੀ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਜਿਓਂ ਦੇ ਤਿਓਂ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਮੈਟਾਫੌਰੀਕਲ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਰਜਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਸੁਹਜ ਬਿਰਤੀ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਇਸ ਸੁਹਜ ਬਿਰਤੀ ਰਾਹੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਲੱਖਣਾ ਤੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਤੀਬਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਸੁਹਜ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਮੁਹਾਵਰਾਕਾਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਦੀ ਹੈ। ਤੀਸਰਾ ਜਦੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਸੂਚਨਾ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਮੁਹਾਵਰਾਕਾਰੀ ਰਸ ਉਥਾਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਰਵੀਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਗਵਾਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ੈਲੀ ਮੂਲਕ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਮੁਹਾਵਰਾਕਾਰੀ

ਭੰਬੂ ਤਾਰੇ ਨੱਚਨੇ, ਗੁੱਥੀ ਸੁਲਝਾਉਣੀ, ਮੂੰਹ ਮੋਟੇ ਹੋਣੇ, ਮੱਥਾ ਠਣਕਨਾ, ਦੰਦ ਕੱਢਣਾ, ਖੱਖੜੀ ਖੱਖੜੀ ਕਰਨਾ, ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਰੜਕਨਾ, ਉਲਾਂਭਾ ਦੇਣਾ, ਅੱਖਾਂ ਝਪਕਨਾ, ਖਿਆਲੀ ਘੋੜੇ ਦੌੜਾਨੇ, ਟੁੱਟੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਜੋੜਨੀਆਂ, ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਪਿਆਸੇ ਹੋਣਾ, ਛਾਲੀਂ ਤਹਿ ਕਰਨਾ, ਖੁੰਭਾਂ ਵਾਂਗ ਉਗਣਾ, ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਧੁੰਮਾਂ ਪੈਣੀਆਂ, ਢੋਲੇ ਗਾਉਣੇ, ਨਹੁੰ ਅਟਕਾਉਣਾ, ਚੁਟਕੀ 'ਚ ਕੰਮ ਹੋਣੇ, ਛਿਥੀ ਪਾਉਣਾ, ਘੁਮੇਰ ਚੜ੍ਹਨਾ, ਧੂੜਾਂ ਫਕਣਾ, ਖ਼ਾਕ ਛਾਣਨੀ, ਖਲਜਗਣ ਵਿਚ ਪੈਣਾ, ਸਿਰ ਮੁਨਾਂਦੇ ਔਲੇ ਪੈਣੇ, ਹੁੱਕੇ ਭਰਨੇ, ਦਾੜ੍ਹੀ ਨਾਲੋਂ ਮੁੱਛਾਂ ਵੱਡੀਆਂ ਹੋਣੀਆਂ, ਕੌੜਾ ਘੁੱਟ ਭਰਨਾ, ਸਬਰ ਕਰਨਾ, ਹੇਰਾ ਫੇਰੀਆਂ ਕਰਨੀਆਂ, ਆਈ ਚਲਾਈ ਹੋਣੀ, ਚੁਗਲੀ ਕਰਨੀ, ਘੁਸਰ ਮੁਸਰ ਹੋਣੀ, ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਮਾਰਨਾ, ਬਹਾਨਾ ਬਣਨਾ, ਚੰਨ ਚਾੜ੍ਹਨਾ, ਹਾਅ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਮਾਰਨਾ, ਇੱਲਾਂ ਵਾਂਗ ਮੰਡਰਾਉਣਾ, ਢਾਰਸ ਬੰਧਾਈ, ਰੱਸੀ ਸੜ ਗਈ ਪਰ ਵੱਟ ਨਾ ਜਾਣੇ, ਦਿਲ ਦੀ ਧੜਕਨ ਤੇਜ਼ ਹੋਣੀ, ਚਾਲੇ ਠੀਕ ਨਾ ਹੋਣਾ, ਮਨਸੂਬੇ ਘੜਨਾ, ਭਾਣਾ ਵਰਤਣਾ, ਸੱਚ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ 'ਤੇ ਪੂਰਾ ਉਤਰਨਾ, ਮਨ ਕਾਹਲਾ ਪੈਣਾ, ਚਿੰਤਾ ਖਾਣੀ, ਪੱਕੇ ਪੈਰੀਂ ਹੋਣਾ, ਲੜ ਲਾਉਣਾ, ਮੂੰਹ ਮੱਥਾ ਸੰਵਾਰਨਾ, ਮੂੰਹ 'ਚ ਪਾਣੀ ਆਉਣਾ, ਦਮ ਤੋੜਨਾ, ਮੱਥੇ 'ਤੇ ਤਰੇਲੀ ਆਉਣੀ, ਹੱਥ ਤੇ ਹੱਥ ਮਾਰਨਾ, ਗਿਲਾ ਕਰਨਾ, ਖ਼ਤਰੇ ਦੀ ਘੰਟੀ ਖੜਕਨਾ, ਅੰਨ੍ਹੀ ਸ਼ਰਧਾ ਰਖਣੀ, ਤੋਹਮਤ ਲਾਉਣੀ, ਮੂੰਹ ਮੱਥਾ ਘੜਨਾ, ਖ਼ੂਨ ਦੀ ਹੋਲੀ ਖੇਡਣਾ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਮੌਤ ਦੀ ਲੜਾਈ ਲੜਨਾ, ਸਬਰ ਦਾ ਘੁੱਟ ਭਰਨਾ, ਮੱਥਾ ਡੰਮਨਾ, ਮੌਤ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵੱਲ ਵਧਣਾ, ਛਿੱਕੇ ਟੰਗਨਾ, ਇਕ ਤੇ ਇਕ ਗਿਆਰਾਂ, ਆਪਣਾ ਉੱਲੂ ਸਿੱਧਾ ਕਰਨਾ, ਤਿਲਾਂ ਵਿਚ ਤੇਲ ਨਾ ਹੋਣਾ, ਖੂਹ ਖਾਤਾ ਗੰਦਾ ਕਰਨਾ, ਅੱਲ੍ਹੇ ਜ਼ਖਮਾਂ ਤੇ ਲੂਨ ਛਿੜਕਨਾ, ਮਨ ਦੀ ਭੜਾਸ ਕੱਢਣੀ, ਮਨ ਭਰ ਆਉਣਾ, ਡੁੱਲ੍ਹੇ ਬੇਰਾਂ ਦਾ ਕੁਝ ਨਾ ਵਿਗੜਨਾ, ਦਿਲ ਪਸੀਜਣਾ, ਦਾਲ ਨ ਗਲਨੀ, ਸਿਰ ਤੇ ਭੀੜ ਪੈਣੀ, ਭੱਠਾ ਬਿਠਾਉਣਾ, ਜ਼ਮੀਨ ਅਸਮਾਨ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਹੋਣਾ, ਮਨ ਪਰਚਨਾ, ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਪਾਣੀ ਨਾ ਪੈਣ ਦੇਣਾ, ਨਜ਼ਰ ਰਖਣੀ, ਕੌਡੀਆਂ ਦੇ ਭਾਅ ਵਿਕਣਾ, ਸੱਪ ਵੀ ਮਰ ਜਾਏ ਤੇ ਲਾਠੀ ਵੀ ਨ ਟੁੱਟੇ, ਬਦਨਾਮੀ ਦਾ ਟਿੱਕਾ ਲਗਣਾ, ਨਹੁੰਆਂ ਨਾਲੋਂ ਮਾਸ ਅਲੱਗ ਹੋਣਾ, ਬਲਾ ਦਾ ਟਲਣਾ, ਮਿੱਟੀ ਸਮੇਟਨੀ, ਸਿਰਤੋੜ ਜਤਨ ਕਰਨੇ, ਪਾਣੀ ਵਾਂਗ ਪੈਸਾ ਵਹਾਉਣਾ, ਹਰੀ ਝੰਡੀ ਮਿਲਨੀ, ਖ਼ਤਰਾ ਮੁਲ ਲੈਣਾ, ਅੱਖਾਂ ਫੁਲਨਾ, ਅੱਖਾਂ ਅੱਗੇ ਹਨੇਰਾ ਛਾਉਣਾ, ਸਰੀਰ ਮਿੱਟੀ ਹੋਣਾ, ਤਿੱਲ ਫੁਲ ਭੇਟ ਕਰਨਾ, ਢੰਡੋਰਾ ਪਿਟਣਾ, ਬਲੀ ਦਾ ਬੱਕਰਾ ਬਣਨਾ, ਹੱਥਾਂ ਪੈਰਾਂ ਦੀ ਪੈਣਾ, ਫੁਲ ਚੜ੍ਹਾਉਣੇ, ਖੁਰਾ ਖੋਜ ਲੱਭਣਾ, ਮੂੰਹ ਕਾਲਾ ਹੋਣਾ, ਉਸਲ ਵੱਟੇ ਲੈਣਾ, ਸਾਹ

ਨਾ ਕੱਢਦਾ, ਪਿੱਠ ਥਾਪੜਨਾ, ਕੁਟਾਪਾ ਚਾੜ੍ਹਨਾ, ਬੁਲ੍ਹ ਸੀਤੀ ਰਖਣਾ, ਖੇਡ ਵਿਗੜਨੀ, ਅਸਮਾਨ ਛੋਹਣਾ, ਖਹਿੜਾ ਛੁਡਾਉਣਾ, ਕੋਲਿਆਂ ਦੀ ਦਲਾਲੀ 'ਚ ਮੂੰਹ ਕਾਲਾ ਹੋਣਾ, ਪੈਰਾਂ ਹੇਠੋਂ ਜ਼ਮੀਨ ਖਿਸਕਨੀ, ਅੱਖਾਂ ਅੱਡੀਆਂ ਜਾਣਾ, ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਦੀ ਖੇਡ ਹੋਣਾ, ਸੂਹ ਮਿਲਨੀ, ਪਨਾਲਾ ਓਥੇ ਦਾ ਓਥੇ, ਮੁਠੀ ਗਰਮ ਕਰਨੀ, ਮਨ ਡੋਲਨਾ, ਸੂਈ ਬਘਿਆੜੀ ਵਾਂਗ ਪੈਣਾ, ਹੱਥਾਂ ਦੇ ਤੋਤੇ ਉੱਡਣੇ, ਵਾ ਵਲ ਨਾ ਝਾਕਨਾ, ਇਕ ਤੀਰ ਨਾਲ ਦੋ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਫੁੰਡਨੇ, ਮੋਟੀ ਮੁਰਗੀ ਹੱਥ ਲਗਣੀ, ਆਪਣੇ ਪੈਰੀਂ ਕੁਹਾੜੀ ਮਾਰਨੀ, ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਬੀਜ ਪੁੰਗਰਨੇ, ਇੱਜ਼ਤ ਦਾਅ ਤੇ ਲਗਣੀ, ਠੱਲ ਪਾਉਣੀ, ਕਾਂਬਾ ਛਿੜਨਾ, ਉਂਗਲ ਉਠਣੀ, ਹਵਾਈ ਕਿਲੇ ਉਸਾਰਨੇ, ਹੱਡਾਂ ਤੇ ਹੰਡਾਉਣਾ, ਅੱਡੀ ਚੋਟੀ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਲਾਉਣਾ, ਊਟ ਪਟਾਂਗ ਬੋਲਨਾ, ਸਿਰ ਦੇ ਟੰਬੇ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾਉਣਾ, ਨਮਕ ਹਰਾਮੀ ਕਰਨੀ, ਵੱਡੀ ਮੱਛੀ ਦਾ ਜਾਲ 'ਚ ਫਸਣਾ, ਫੁਰਨਾ ਫੁਰਨਾ, ਢਿੱਡ ਫਰੋਲਨਾ, ਦਾਈ ਕੋਲੋਂ ਪੇਟ ਨਾ ਛੁਪਾਉਣਾ, ਹੱਥ ਖੜੇ ਕਰਨਾ, ਵਾਲ ਵਿੰਗਾ ਨਾ ਹੋਣਾ, ਮੂੰਹ ਲਟਕਾਉਣਾ, ਭੇਤ ਖੋਲ੍ਹਣਾ, ਦਾਲ ਵਿਚ ਕਾਲਾ ਹੋਣਾ, ਖਜਰ ਖੁਆਰੀ ਹੋਣੀ, ਮਗਜ਼ ਖਪਾਈ ਕਰਨੀ, ਘੋੜਾ ਘਾਹ ਨਾਲ ਦੋਸਤੀ ਕਰੇਗਾ ਤਾਂ ਖਾਏਗਾ ਕੀ, ਮੁਸੀਬਤ ਗਲ ਪਾਉਣੀ, ਸਿਰ ਜੋੜ ਕੇ ਬਹਿਣਾ, ਦਾਲ ਨਾ ਗਲਣੀ, ਜਾਨ ਮੁੱਠੀ 'ਚ ਹੋਣਾ, ਰਾਈ ਦਾ ਪਹਾੜ ਬਣਾਉਣਾ, ਫੂਕ ਫੂਕ ਕੇ ਕਦਮ ਚੁੱਕਣੇ, ਘਿਓ ਖਿਚੜੀ ਹੋਣਾ, ਭਿਣਕ ਪੈਣੀ, ਹਥਿਆਰ ਸੁਟਣੇ, ਢੇਰੀ ਢਾਹੁਣੀ, ਧੱਕੇ ਖਾਣੇ, ਗੰਗਾ ਨਹਾਉਣਾ, ਫੜ ਮਾਰਨੀ, ਅੱਖਾਂ ਖੁਲ੍ਹਣੀਆਂ, ਗੱਲ ਸਿਰੇ ਚੜ੍ਹਨੀ, ਲੋਹੇ ਦਾ ਥਣ ਹੋਣਾ, ਦੋ ਟੁੱਕ ਫੈਸਲਾ ਸੁਣਾਉਣਾ, ਅੱਖਾਂ ਤੇ ਪੱਟੀ ਬੰਨਣਾ, ਬੀੜਾ ਚੁੱਕਣਾ, ਦਿਨ ਦੁਗਣੀ ਰਾਤ ਚੌਗੁਣੀ, ਭੀੜ ਪੈਣੀ, ਪੱਲੇ ਕੁਝ ਨਾ ਪੈਣਾ, ਚਾਰੇ ਉਂਗਲਾਂ ਘਿਓ 'ਚ ਹੋਣੀਆਂ, ਭਲ ਬਣਾਉਣੀ, ਦੰਦਾਂ 'ਚ ਜੀਭ ਦੇਣੀ, ਨਹਿਲੇ ਤੇ ਦਹਿਲਾ ਮਾਰਨਾ, ਨਮਕ ਹਰਾਮ ਹੋਣਾ, ਹੱਥ ਖੜੇ ਕਰਨੇ, ਖਹਿੜਾ ਛੁਡਾਉਣਾ, ਹੋਸ਼ ਉਡਨੇ, ਮੌਕਾ ਸੰਭਾਲਣਾ, ਸੁਰ ਮੱਠਾ ਪੈਣਾ, ਹੱਥ ਕੰਡੇ ਵਰਤਨੇ, ਤਰਲੋ ਮੱਛੀ ਹੋਣਾ, ਸਨਾਟਾ ਛਾਉਣਾ, ਇੱਜ਼ਤ ਮਿੱਟੀ 'ਚ ਰੁਲਨੀ, ਮੂੰਹ ਦਿਖਾਣ ਜੋਗੇ ਨਾ ਰਹਿਣਾ, ਦੁਖਦੀ ਰਗ ਤੇ ਹੱਥ ਰੱਖਣਾ, ਚੇਹਰੇ 'ਤੇ ਹਵਾਈਆਂ ਉਡਣੀਆਂ, ਦੋਵੇਂ ਹੱਥ ਲੱਡੂ ਹੋਣੇ, ਬਾਜ਼ੀ ਹੱਥੋਂ ਜਾਣੀ, ਟੰਗ ਅੜਾਉਣੀ, ਹੱਥੇ ਚੜ੍ਹਨਾ, ਡੋਰੇ ਪਾਉਣੇ, ਮਨ 'ਚ ਲੱਡੂ ਭਰਨੇ, ਪਿੱਠ ਲਗਣੀ, ਹੱਥ ਤੇ ਸਰੋਂ ਜਮਾਉਣੀ, ਸਿਰ ਸਵਾਹ ਪੈਣੀ, ਇਕ ਅਨਾਰ ਸੋ ਬਿਮਾਰ, ਮੱਥੇ ਕਲੰਕ ਦਾ ਟਿੱਕਾ ਲਗਣਾ, ਘਿੱਗੀ ਬਝਣਾ, ਮਤ ਮਾਰੀ ਜਾਣਾ, ਲੇਲੜੀਆਂ ਕੱਢਣੀਆਂ, ਬੁਕਲ ਸਾਂਝੀ ਹੋਣੀ, ਮਾਮਲਾ ਤੂਲ ਫੜਨਾ, ਨਾਤਾ ਤੋੜਨਾ, ਮੁੱਠੀ ਚਾਪੀ ਕਰਨੀ, ਦਰ ਦਰ ਦੀਆਂ ਠੋਕਰਾਂ ਖਾਣੀਆਂ, ਜਾਨ ਛਿੜਕਨੀ, ਪੈਰਾਂ ਸਿਰ ਖੜਨਾ, ਮੂੰਹ ਕਾਲਾ ਕਰਨਾ, ਮੂੰਹ ਦਿਖਾਉਣ ਜੋਗੇ ਨਾ ਰਹਿਣਾ, ਨੰਗੀ ਨਹਾਏਗੀ ਕੀ ਤੇ ਨਚੋੜੇਗੀ ਕੀ, ਤਲਵਾਰ ਸਿਰ ਤੇ ਲਟਕਣਾ, ਕੰਨ ਤੇ ਜੂੰ ਨਾ ਸਰਕਣਾ, ਪਿਸੂ ਪੈਣੇ, ਉੱਲੂ ਬਣਾਉਣਾ, ਮਿੱਟੀ 'ਚ ਮਿਲਾਉਣਾ, ਲਾਹਾ ਲੈਣਾ, ਮਰਿਆ ਸੱਪ ਗਲੋਂ ਲਾਹੁਣਾ, ਕੱਚਾ ਚਿੱਠਾ ਖੋਲ੍ਹਣਾ, ਲਾਹ ਪਾਹ ਕਰਨੀ, ਬਟੇਰਾ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠਾਂ ਆਉਣਾ, ਗੋਲੀ ਕੀਹਦੀ ਤੇ ਗਹਿਣੇ ਕੀਹਦੇ, ਸਿਰ ਸੁੱਟ ਕੇ ਬਹਿਣਾ, ਘਰ ਦਾ ਭੇਦੀ ਲੰਕਾ ਢਾਹੇ, ਵਗਦੀ ਗੰਗਾ 'ਚ ਹੱਥ ਧੋਣੇ, ਜੋਖਮ ਉਠਾਉਣਾ, ਹੱਥ ਖਿਚਣਾ, ਕੰਨ ਭਰਨੇ, ਚੁਗਲੀ ਕਰਨੀ, ਪੱਗ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪੈਣਾ, ਭੇਤ ਛੁਪਾਣਾ, ਸੋਹਲੇ ਗਾਉਣੇ, ਕੰਨ ਝਾੜਨਾ, ਕਿੜ ਕੱਢਣੀ, ਭੇਲੀ 'ਚੋਂ ਰੋੜੀ ਹੱਥ ਲੱਗਣੀ, ਸੰਨ੍ਹ ਲਾਉਣੀ, ਮੋਕ ਮਾਰਨੀ, ਪਿੱਠ ਦਿਖਾਉਣੀ, ਹੱਥ ਘੁਟਣਾ, ਝੋਲੀ ਪਾਉਣਾ, ਮੂੰਹ ਨਾ ਲਾਉਣਾ, ਸਿੰਗ ਅੜਾਉਣੇ, ਖੰਭ ਕੁਤਰਨੇ, ਮਨ ਤਕੜਾ ਕਰਨਾ, ਹਥਿਆਰ ਚੁਕਣੇ, ਬਹਾਨੇ ਘੜਨੇ, ਖੇਡਣੇ ਖਿੰਡਾਉਣਾ, ਖੜੇ ਦਾ ਖਾਲਸਾ ਹੋਣਾ, ਦਿਲ ਤੇ ਪੱਥਰ ਰਖਣਾ, ਭਾੜੇ ਦਾ ਟੱਟੂ, ਅੱਗ ਬਬੂਲਾ ਹੋਣਾ, ਉਹੋ ਬਾਹਾਂ ਉਹੋ ਕੁਹਾੜਾ, ਬਲਦੀ ਅੱਗ 'ਚ ਸੁੱਟਣਾ, ਮੂੰਹ ਸੁਜਾਣਾ, ਸਿਧੇ ਮੂੰਹ ਗੱਲ ਨਾ ਕਰਨੀ, ਹਿੱਕ ਠੋਕਣਾ, ਤੱਤਾ

ਲਕਨਾ, ਅੱਗ ਭੜਕਨੀ, ਦਾਲ ਵਿਚ ਕਾਲਾ ਹੋਣਾ, ਸੱਪ ਸੁੰਘਣਾ, ਦੜ ਵੱਟਣਾ, ਪਾਜ ਢੱਕੇ ਰਹਿ ਜਾਣੇ, ਘੀਸੀ ਹੋਣਾ, ਛਿੱਲ ਲੁਹਾਣਾ, ਏਹੀ ਤੇਹੀ ਫਿਰਨੀ, ਵਗਾਰ ਗਲ ਪੈਣੀ, ਸੱਤਾਂ ਪੱਤਣਾ ਦਾ ਤਾਰੂ, ਫੂਕ ਛਕਣੀ, ਉਲੂ ਸਿਧਾ ਕਰਨਾ, ਊਂਠ ਕਿਸ ਕਰਵਟ ਬੈਠਦੇ, ਜਾਨ ਮੁੱਠੀ 'ਚ ਰਹਿਣਾ, ਰੰਗ ਵਿਚ ਭੰਗ ਪਾਉਣਾ, ਸੀਨਿਆਂ 'ਤੇ ਸੱਪ ਲੜਨੇ, ਇਕ ਅੱਖ ਨਾਲ ਦੇਖਣਾ, ਸਿਧੀ ਉਂਗਲ ਨਾਲ ਘਿਓ ਨਾ ਨਿਕਲਣਾ, ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ 'ਤੇ ਨਮਕ ਛਿੜਕਨਾ, ਕੁਤਾਹੀ ਕਰਨੀ, ਜਾਨ ਲੈਣਾ, ਸਾਬਤ ਹੋਣਾ, ਉਂਗਲਾਂ 'ਤੇ ਨਚਾਉਣਾ, ਬਿੜਕ ਲੈਣੀ, ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਘਰ ਭਰਨੇ, ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ 'ਤੇ ਮਲ੍ਹਮ ਲਾਉਣੀ, ਪਿੱਠ ਪਿਛੇ ਕੋਸਣਾ, ਮੂੰਹ ਦੀ ਖਾਣੀ, ਜੋ ਮਿਲਿਆ ਲਾਹੇ ਦਾ, ਖ਼ੂਨ ਖੋਲ੍ਹਣਾ, ਬਲਦੀ ਤੇ ਤੇਲ ਪਾਉਣਾ, ਪਾਪੜ ਵੇਲਣੇ, ਚਾਦਰ ਦੇਖ ਕੇ ਪੈਰ ਪਸਾਰਨੇ, ਪੈਰਾਂ 'ਚ ਚੱਕਰ ਹੋਣਾ, ਕੰਨ ਸਾਂ ਸਾਂ ਕਰਨੇ, ਸਿਰ ਚਕਰਾਉਣਾ, ਹੌਂਸਲਾ ਪਸਤ ਹੋਣਾ, ਕਾਲਜੇ ਦਾ ਰੁੱਗ ਭਰਿਆ ਜਾਣਾ, ਨਾਨੀ ਯਾਦ ਕਰਵਾਉਣੀ, ਸੂਲੀ ਚੜ੍ਹਨਾ, ਕੰਨੀ ਕਤਰਾਉਣਾ, ਸੱਚ ਤੇ ਪਹਿਰਾ ਦੇਣਾ, ਸੱਪ ਸੁੰਘਣਾ, ਵਹੀਰਾਂ ਘੱਤਣੀਆਂ, ਭਿੱਜੀ ਬਿੱਲੀ ਵਾਂਗ ਦੁਬਕਨਾ, ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਦਾ ਪਹਾੜ ਟੁੱਟਣਾ, ਹਿੱਕ ਤਾਣ ਕੇ ਖਲੋਣਾ, ਦਿਵਾਲੀਆ ਹੋਣਾ, ਹੌਸਲੇ ਬੁਲੰਦ ਹੋਣੇ, ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਰੜਕਨਾ, ਚੱਟੀ ਪੈਣੀ, ਜ਼ਮੀਰ ਵੇਚਣੀ, ਮੱਤ ਮਾਰੀ ਜਾਣੀ, ਪਲੜਾ ਭਾਰੀ ਹੋਣਾ, ਸਿਰ ਮੱਥੇ ਮੰਨਣਾ, ਮੂੰਹ ਅੱਡਣਾ, ਜੋੜਾਂ ਵਿਚ ਬੈਠਣਾ, ਦੁਖਦੀ ਰਗ 'ਤੇ ਹੱਥ ਧਰਨਾ, ਥੁੱਕ ਕੇ ਚੱਟਨਾ, ਵੱਟਾ ਰੇੜ੍ਹਨਾ, ਅੱਗ ਉਗਲਣਾ, ਜਾਨ ਸੁਕਨੇ ਪੈਣੀ, ਬੁੱਤਾ ਸਾਰਨਾ, ਲੈਣੇ ਦੇ ਦੇਣੇ ਪੈਣੇ, ਬੇਹੇ ਕੜਾਹ ਵਾਂਗ ਪੈਣਾ, ਮੱਖੀਆਂ ਮਾਰਨੀਆਂ, ਪਾਰਾ ਚੜ੍ਹਨਾ, ਸੱਤੀ ਕਪੜੀ ਅੱਗ ਲਗਣੀ, ਆਢਾ ਲਾਉਣਾ, ਇਕੋ ਥੈਲੀ ਦੇ ਚੱਟੇ ਵੱਟੇ, ਅੱਖਾਂ ਚਾਰ ਕਰਨੀਆਂ, ਬਿੱਲੀ ਦਾ ਬੋਰੇ 'ਚ ਬਾਹਰ ਆਉਣਾ, ਨਾ ਘਰ ਦਾ ਰਹਿਣਾ ਨਾ ਘਾਟ ਦਾ, ਅੱਡੀ ਚੋਟੀ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਲਾਉਣਾ, ਦੁਖ ਵੰਡਾਉਣਾ, ਮੋੜੀ ਗੱਡਨੀ, ਵੰਝ ਗੱਢਣਾ, ਹੱਥ ਪੀਲੇ ਕਰਨੇ, ਧੱਜੀਆਂ ਉਡਾਉਣੀਆਂ, ਪਸ਼ਚਾਤਾਪ ਦੀ ਅੱਗ 'ਚ ਸੜਨਾ, ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ ਲਾਲ ਪੀਲੇ ਹੋਣਾ, ਫਾਕੇ ਕੱਟਣੇ, ਹੱਥ 'ਚ ਠੂਠਾ ਫੜਨਾ।

ਮੁਹਾਵਰਾਕਾਰੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮੈਟਾਫੌਰੀਕਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕੌਸ਼ਲ ਵਿਚ ਉਹ ਕਾਵਿਕ ਵਾਕੰਸ਼ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸੁਹਜ ਦੇ ਲਖਾਇਕ ਹਨ। 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਾਕੰਸ਼ ਹਨ ਜੋ ਸੁਹਜ, ਕਲਾ, ਸ਼ਿਲਪ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਤਮਕ ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਵਿਅੰਗ, ਅਨੁਭਵ, ਡਰ, ਗੁੱਸਾ, ਹਾਸ, ਤਰਸ, ਰੌਦਰ, ਬੀਰ, ਖ਼ੁਸ਼ੀ, ਨਫ਼ਰਤ ਤੇ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਤੇਜਤ ਕਰਕੇ ਕਥਾਰਸਿਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਵਾਕੰਸ਼ ਚਮਤਕਾਰੀ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਇਕ ਵਾਕੰਸ਼ ਹੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਯਾਦਗਾਰੀ ਅੰਸ਼ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਵਿਚ ਅਸਾਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ:

ਮੈਟਾਫੌਰੀਕਲ ਵਾਕੰਸ਼:

ਮਾਇਆ ਨਗਰ, ਛਓਲਿਆਂ ਦਾ ਚੂਰਮਾ ਬਣਾਉਣਾ, ਜ਼ਿਹਨ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨਾਲ ਭਰਨਾ, ਅਫਸਰ ਦੇ ਖੰਭ, ਇਕ ਨੰਬਰ ਦੇ ਲੱਖ ਨਾਲ ਉਨੰਜਾ ਹਜ਼ਾਰ ਛੁਪਨਾ, ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਸਣਾ, ਇਸ਼ਕ ਮੁਸ਼ਕ ਵਾਂਗ ਗੱਲ ਉਡਣੀ, ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਵਹਾਅ ਠੱਲੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ, ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਪਿਛਾਂਹ ਵਲ ਮੋੜਨਾ, ਸਾਂਝੀ ਕੰਧ 'ਚ ਤ੍ਰੇੜ ਪੈਣਾ, ਬਿੱਲੀ ਨੂੰ ਕਿੰਨਾ ਚਿਰ ਬੋਰੇ 'ਚ ਛੁਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦੈ, ਦਿਮਾਗ ਦੇ ਘੋੜੇ ਦੌੜਾਨੇ, ਖ਼ੂਹ ਵਿਚ ਇੱਟ ਸੁਟਣੀ, ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਵਾਲੀ ਘੋੜੀ ਚੜ੍ਹਨਾ, ਬੁਰਕੀ ਸੁਟਣੀ, ਮੁਨਸ਼ੀ ਥਾਣੇ ਦੀ ਮਾਂ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦੈ, ਕੁਰਸੀ ਲਾਉਣਾ, ਘੋਟਾ ਲਾਉਣਾ, ਪੁੱਠਾ

ਲਟਕਾਉਣਾ, ਫੋੜੇ ਵਾਂਗ ਫਿਸਣਾ, ਨਸਾਂ ਢਿਲੀਆਂ ਪੈਣਾ, ਤੱਤਾ ਲਕੋਗੇ ਤਾਂ ਜੀਭ ਸੜੇਗੀ, ਹਿੱਸਾ ਪੱਤੀ ਮਿਲਣਾ, ਮੁਕੱਦਮਿਆਂ ਦੀ ਖਾਣ, ਅੜੇ ਗੱਡੇ ਕੱਢਣੇ, ਆਸ ਦੀ ਜੋਤ ਜਗਣੀ, ਧੌੜੀ ਬਚਾਉਣੀ, ਕਾਲੇ ਕਾਰਨਾਮੇ, ਬਨਵਾਸ ਕੱਟਣਾ, ਸੁੱਟੀ ਕਮਾਨ ਸੰਭਾਲਨੀ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੀ ਖਾਈ, ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਦਾਣੇ ਨਾ ਹੋਣੇ, ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਨੂੰ ਦਾਣੇ ਪਾਉਣੇ, ਸੋਨੇ ਦੀ ਖਾਣ ਲੱਭਣੀ, ਦੁਖ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਨਾ, ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਨਾ, ਡੱਕਾ ਸੁਟਣਾ, ਚਟਾਨ ਵਾਂਗ ਅੜਨਾ, ਦਾਨ ਤੇ ਫੇਰੀ ਲਾਉਣੀ, ਚਿੜੀਆਂ ਵਾਂਗ ਚਹਿਕਣਾ, ਆਤਮਾ ਵਲੂੰਧਰੀ ਗਈ, ਅੰਨ੍ਹੇ ਖੂਹ 'ਚ ਡਿਗਣਾ, ਵਿਨਾਸ਼ ਦਾ ਮਹਾਂਦ੍ਰਿਸ਼, ਸੀਟੀ ਰਲਾਉਣੀ, ਟਿੱਕੇ ਕੱਢਣਾ, ਰਮਜ਼ਾਂ ਸਮਝਣੀਆਂ, ਚੱਕਰੀ ਘੁੰਮਾਉਣੀ, ਦੋਸਤਾਂ ਦੀਆਂ ਡਾਰਾਂ, ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਦੀ ਪਾਨ ਚੜ੍ਹਾਉਣੀ, ਮੱਥੇ ਤੇ ਕਾਲਾ ਟਿੱਕਾ ਚਮਕਣਾ, ਘੁੱਗੀ ਸੂਤ ਆਉਣੀ, ਮਾਇਆ ਨਗਰ ਦੇ ਕੁਬੇਰ, ਸਾਨ੍ਹ ਵਾਂਗ ਭੂਸਰਨਾ, ਬੁਕਲ ਸਾਂਝੀ ਕਰਨੀ, ਗੁੜ੍ਹ ਤੋਂ ਗੋਬਰ ਬਣਨਾ, ਵਪਾਰਕ ਚਾਲਾਂ, ਸਿਆਸੀ ਹੱਥ ਕੰਡੇ, ਠਰੇ ਪਾਰੇ ਵਾਂਗ ਠਰਨਾ, ਸਿਆਸੀ ਆਰੀ, ਭਰਿੰਡਾਂ ਵਾਂਗ ਇਕੱਠੇ ਹੋਣਾ, ਕੋਠੀ ਕਾਂ ਪੈਣੇ, ਨੋਟਾਂ ਦੀ ਬਾਰਸ਼, ਸੋਚ ਦੇ ਘੋੜੇ, ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹੋਣਾ, ਪੁਲਿਸ ਦਾ ਪਹੀਆ ਜਾਮ ਹੋਣਾ, ਕਾਨੂੰਨ ਦੀਆਂ ਮੋਰੀਆਂ, ਇੱਟ ਵਰਗੇ ਪੱਕੇ ਗਵਾਹ, ਪੱਤਾ ਨਾ ਝੁਲਨਾ, ਖਲਾਸੀ ਹੋਣੀ, ਚਾਹ ਦੇ ਪਿਆਲੇ ਤੇ ਬੁਲ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਫ਼ਰਕ ਹੋਣਾ, ਜਾਮ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸਰਕਾਰੀ ਮਸ਼ੀਨਰੀ, ਸ਼ੌਕ ਕਿੱਲੀ 'ਤੇ ਟੰਗੇ ਰਹਿ ਜਾਣੇ, ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਆਰੇ ਵਾਂਗ ਚੀਰਨਾ, ਸਹੇਲੀਆਂ ਦੀ ਲੰਬੀ ਡਾਰ, ਦਿਲ ਟੁੰਬਵੀਆਂ ਗੱਲਾਂ, ਕੜਾਕਾ ਚਾੜਨਾ, ਦਿਲ ਪਤਲੇ ਹੋਣੇ, ਬਰਬਾਦੀ ਦੀ ਜੜ੍ਹ, ਜ਼ਹਿਰੀਲਾ ਕੰਡਾ, ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਧੱਕੇ ਦੇਣੇ, ਦਿਮਾਗ ਦੀਆਂ ਖਿੜਕੀਆਂ, ਅੰਨ੍ਹੇ ਅਖਤਿਆਰ, ਮਨ ਦੀ ਮੈਲ ਧੋਣੀ, ਟਿਕੇ ਪਾਣੀਆ 'ਚ ਰੋੜੇ ਸੁਟਣੇ, ਮਿਸਲ ਦਾ ਢਿੱਡ।

ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਅਸਾਂ 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਗਲਪ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਦੀ ਵਧੇਰੇ ਭਾਸ਼ਾ ਸੂਚਨਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਮੁਕੱਦਮੇਬਾਜ਼ੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਨਿਆਂ ਮਿਲਣ ਤੱਕ ਸੂਚਨਾ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਸੂਚਨਾ ਤੰਤਰ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਸਿਸਟਮ ਦੀਆਂ ਪਰਤ ਦਰ ਪਰਤ ਭ੍ਰਸ਼ਟ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਮਤਲਤਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸੰਜਮੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਵਰਤ ਕੇ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਸੀਮਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਉਸਨੇ ਜਿੰਨੀ ਸੂਚਨਾ ਪਾਠਕ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣੀ ਹੈ ਓਨੀ ਹੀ ਦੇ ਕੇ ਸੰਖੇਪਤਾ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਵਿਸਥਾਰ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ, ਕਾਰਜਾਂ ਦੇ ਲੰਬੇ ਵੇਰਵੇ, ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਨਖਸ਼ਿਖ ਵਰਨਣ ਤੋਂ ਲੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰਾਂ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਇਕ/ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਰਵਾਇਤੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤਿਆਗ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੂਰੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਿਸਟਮ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੈ ਤੇ ਉਹਦੇ ਪਾਸਾਰੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸੂਚਨਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਹਾਸਲ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰੇ ਮਿਜਾਜ਼ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪਹਿਲੀ ਵੇਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ-ਸੂਚੀ

- ਖਾਹਰਾ, ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), **ਕੌਰਵ ਸਭਾ: ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ**, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2003.
- ਢੀਂਗਰਾ, ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਸਰੋਕਾਰ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2006.
- **ਭਾਸ਼ਾ: ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਵਿਹਾਰ**, ਦੀਪਕ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ, ਜਲੰਧਰ, 2010.
- **ਨਾਵਲੀ ਭਾਸ਼ਾ: ਸੰਚਾਰ ਤੇ ਵਿਹਾਰ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2006.
- **(ਸੰਪਾ.) ਪਰਸਾ: ਚਿੰਤਨ ਚੇਤਨਾ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2005.
- *ਮੀਤ, ਮਿੱਤਰ ਸੈਨ,* **ਕੌਰਵ ਸਭਾ**, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2003.
- Chauhan, Gajendra Singh, **Language, Media & Society,** Rawat Publications, Jaipur, 2010.
- Forster, E.M., **Aspects of the Novel**, Penguin Books, Middle Sex, 1970.
- Fowler, Roger, **Linguistics and The Novel,** Mathnen, London, 1977.
- Geferey, N. Leach Michael, **H.Short, Style in Fiction,** Longman London, 1981.
- Johnson, Sally and Ensslin, Astrid, **Language in the Media,** C.I.P. Group, London, 2008.
- Kachru, B.B., **The Indianization of English,** Oxford Uni. Press, New Delhi, 1983.
- Lodge, David, **Language of Fiction, Routledge,** London, 2002.
- Mellinkoff, David, **The Language of the Law, Little, Brown and Corn,** Boston, 1963.
- Romaine, Suzanne, **Language in Society,** Oxford University Press, New York, 2009.

ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਛਾਹ ਵੇਲਾ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਜਗਤ

*ਪ੍ਰੋ. ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ**

*ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ***

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਲੱਖਣ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਗਲਪ ਸਾਧਨਾ ਲਗਭਗ ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚਲੀ ਸੂਖ਼ਮਤਾ, ਸਰਲਤਾ ਤੇ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਨੂੰ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਤਰੀਕੇ ਰਾਹੀਂ, ਬੜੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ, ਸੰਜਮਤਾ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। 1944 ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਕਹਾਣੀ 'ਚਾਚਾ' ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸਫ਼ਰ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਜਗਤ ਨੂੰ ਅੱਠ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਿੱਤੇ। ਜਿਸ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ: **ਛਾਹ ਵੇਲਾ** (1950), **ਧਰਤੀ ਤੇ ਆਕਾਸ਼** (1951), **ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ** (1954), **ਏਕਸ ਕੇ ਹਮ ਬਾਰਿਕ** (1955), **ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ** (1958), **ਗੋਲ੍ਹਾਂ** (1961), **ਨਵੇਂ ਲੋਕ** (1967, ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਸਨਮਾਨਿਤ) ਅਤੇ **ਅਸਤਬਾਜੀ** (1984)

ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਛਾਹ ਵੇਲਾ' ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਚੰਦ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੁੱਕਤ ਵਕਤੀ ਨਹੀਂ। ਛਾਹ ਵੇਲਾ ਦਾ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥ ਹੈ ਸਵੇਰ ਦਾ ਭੋਜਨ ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਛਾਹ ਵੇਲਾ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਸਮੋਈ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਛਾਹ ਵੇਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਮਹੱਤਤਾ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹਨ ਤੇ ਸੂਰਜ ਅਸਤ ਹੋਣ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸਾਨ ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹਨ ਤਕ ਕਾਫ਼ੀ ਕੰਮ ਮੁਕਾ ਚੁੱਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਵੇਰ ਦੇ ਭੋਜਨ ਛਾਹ ਵੇਲਾ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਦੀ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਊਰਜਾ ਜੁੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਡਾਕਟਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਚੁਸਤੀ ਤੇ ਫ਼ੁਰਤੀ ਸਵੇਰ ਦੇ ਭੋਜਨ 'ਤੇ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਤੇਜੂ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸਿਹਤ ਛਾਹ ਵੇਲੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਰੀਰਕ ਸਿਹਤ ਤਾਂ ਛਾਹ ਵੇਲੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਸਮਝ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਸਿਹਤ ਦਾ ਰਾਜ਼ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਖੁਲ੍ਹੇਗਾ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਹੀ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਅਨਯ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਤੇਜੂ ਅਤੇ ਕਾਲਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵਾਹੁਣ ਸੰਬੰਧੀ ਗੱਲਬਾਤ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤੇਜੂ ਕੋਲ ਵਧੀਆ ਬਲਦ ਅਤੇ ਸੁਚੱਜੀ ਵਾਹੀ ਦਾ ਤਜ਼ਰਬਾ ਹੈ। ਕਾਲਾ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵਾਹੁਣ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਵੰਗਾਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਹਲ ਮੰਗਣ ਲੱਗਿਆਂ ਕਾਲਾ ਸਿੰਘ ਸਦਾ ਅਣਵਿਆਹੇ ਤੇਜੂ ਨੂੰ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਸੀ।"[1] ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਦਾ ਨਾਂ ਤਾਂ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਹੈ ਪਰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਲੋਕ ਉਸਨੂੰ 'ਤੇਜੂ' ਬੁਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਉਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਣ-ਸਨਮਾਨ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਨਾਂ ਲੈ ਕੇ ਬੁਲਾਇਆ ਜਾਵੇ, ਪਰੰਤੂ ਕੰਮ ਜਾਂ ਸੁਆਰਥ ਵੇਲੇ ਉਸ ਦਾ ਪੂਰਾ ਨਾਮ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਰਣ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾੜੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਉੱਥੇ ਵਿਅੰਗਮਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣਕਾਰੀ ਰਵੱਈਏ ਵਾਲੇ ਵਰਗ 'ਤੇ ਚੋਟ ਵੀ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਲੇਖਕ ਦੇ ਅਣਵਿਆਹੇ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਿ ਉਹ ਵਿਆਹ ਦੀ

** ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ*

*** ਪੋਸਟ ਡਾਕਟਰੇਟ ਫੈਲੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ*

ਉਮਰ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਆ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਬੰਦੇ ਦਾ ਅਣਵਿਆਹਾ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਅਧੂਰੇਪਨ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਅਧੂਰਾ ਹੈ। ਅਣਵਿਆਹੇ ਭਾਵ ਛੜੇ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਾਜ ਕੋਈ ਸਨਮਾਨ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਵੇਖਦਾ। ਤੀਵੀ ਨਾ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਬੰਦਾ ਦੋ ਕੌਡੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ।

ਕਹਾਣੀ ਕਾਲਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਤੇਜੂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਅਗਾਂਹ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। "ਜਰ੍ਹਾ ਸਵੇਰੇ ਉਦਮ ਕਰੀ, ਪੁਤਰਾ। ਠੰਢੇ-ਠੰਢੇ ਨਿਬੜ ਜਾਵੇ ਕੰਮ। ਵੱਤਰ ਸਾਵਾ ਈ ਸਾਂਭਿਆ ਚੰਗਾ, ਬੱਗੀ ਹੋਈ ਮੁੜ ਵਿਰਲੀ ਉਗਦੀ ਹੈ।"[2] ਇੱਥੇ ਵੱਤਰ ਸ਼ਬਦ ਖਾਸ ਤਵੱਜੋ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। "ਵੱਤਰ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਉਹ ਹਾਲਤ ਹੈ ਜਦ ਨਾ ਉਹ ਬਹੁਤ ਗਿੱਲੀ ਅਰੁ ਨਾ ਸੁਕੀ ਹੋਵੈ।"[3] ਭੋਇੰ ਨੂੰ ਵਾਹੁਣਾ ਬੀਜਣਾ ਉਸ ਵੇਲੇ ਹੀ ਵਧੀਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਭੋਇੰ ਵਾਹੁਣ ਬੀਜਣ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਵੇ। ਫਿਰ ਹੀ ਬੀਜਿਆ ਹੋਇਆ ਬੀਜ ਠੀਕ ਫਲਦਾ ਫੁਲਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਆਹ ਸਿਰਫ਼ ਜਿਸਮਾਨੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵੰਸ਼ ਅੱਗੇ ਚੱਲਨ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਵਸੀਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵੀ ਇੱਕ ਠੀਕ ਉਮਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਉਸ ਉਮਰ ਵਿਚ ਇਹ ਵੱਤਰ ਨਾ ਸਾਂਭਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਅਗਾਂਹ ਉਗਣ ਵਾਲੀ ਫ਼ਸਲ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਜਿਵੇਂ 'ਬੱਗੀ ਹੋਈ ਵਿਰਲੀ ਉਗਦੀ ਹੈ' ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੱਗੀ ਉਮਰ ਵੀ ਕੁਝ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਉਪਜਾਉਂਦੀ। ਲੇਖਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਸਾਵੇਂਪਨ ਵੱਲ ਕਲਾਤਮਕ ਕਾਰੀਗਰੀ ਨਾਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਵੇਰ ਨੂੰ ਤੇਜੂ ਦੀ ਅੱਖ ਇੱਕ ਦਮ ਖੁਲ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਅਲਾਰਮ ਨਹੀਂ। ਦਿਮਾਗ 'ਤੇ ਕੰਮ ਮੁਕਾਉਣ ਦਾ ਧਿਆਨ ਅਤੇ ਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੀ ਅਲਾਰਮ ਹੈ। ਆਮ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਕਦੇ ਵੀ ਮੰਜੇ 'ਤੇ ਸੁੱਤਿਆਂ ਸੂਰਜ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਦਾ ਪਰ ਕੁਝ ਖਾਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਜ਼ਰੂਰ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਤੇਜੂ ਨੂੰ ਪਿਆਰੂ ਦਾ ਛੇ ਰਾਤਾਂ ਸਹੁਰੇ ਰਹਿਣਾ, ਸਵੇਰੇ ਸੂਰਜ ਦਾ ਮੰਜੇ 'ਤੇ ਪਏ-ਪਏ ਚੜ੍ਹਨਾ ਤੇ ਸਾਲੀ ਨਾਲ ਹਾਸਾ ਠੱਠਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਯਾਦ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਿਆਰੂ ਦਾ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਆਪਣੀ ਵਹੁਟੀ ਸੰਗ ਗੁਜ਼ਾਰਿਆ ਸਮਾਂ ਤੇਜੂ ਨੂੰ ਬਹਿਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸਿਰ 'ਤੇ ਪੱਗ ਵਲੇਟਣਾ, ਢੱਗਿਆਂ ਦੇ ਢਿੱਡ ਵਿਚ ਪੈਰ ਦੀ ਹੁੱਝ ਮਾਰ ਕੇ ਉਠਾਉਣਾ ਉਸ ਦੇ ਦਿਮਾਗੀ ਤਨਾਉ ਦੇ ਲਕਸ਼ਣ ਹਨ। ਇਹ ਤਨਾਉ ਉਸ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਆਪ ਉਸਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀਹੀਣ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਉਤਸਾਹਿਤ ਤੇਜੂ ਬਲਦਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਵਤੀਰਾ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਤੇਜੂ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲਹੂ ਸੁਕਣਾ, ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਚਾਨਣ ਤੇ ਫਿਰ ਕੜਕਦੀ ਧੁੱਪ, ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ ਕਿੱਥੇ, ਖਰੜ-ਖਰੜ, ਠੱਕ ਠੱਕ, ਵੱਤਰ ਸਾਂਭਿਆਂ ਚੰਗਾ, ਬੱਗੀ ਹੋਈ ਮੁੜ ਵਿਰਲੀ ਉਗਦੀ ਏ, ਆਦਿਕ ਵੇਰਵੇ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰੀਵ ਪਰਤਾਂ ਅਤੇ ਸੰਕਟਗ੍ਰਸਤ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਕਾਲਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੈਲੀ ਵਿਚ ਹਲ ਵਾਹੁਣ ਲਈ ਉਹ ਬੜੇ ਵਕਤ ਸਿਰ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਹਾਲੀਆਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਚਲਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚਲੇ ਉਤਰਾਅ ਚੜ੍ਹਾਅ ਉਸਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕੰਮ ਵਿਚ ਪੈਂਦੀ ਰੁਕਾਵਟ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਹਲ੍ਹ ਬਾਕੀ ਸਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਪਿੱਛੇ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਲਈ ਅਤਿਅੰਤ ਦੁਖਦਾਇਕ ਸਥਿਤੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡੂੰਘਿਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਤੇਜੂ ਆਪਣੀ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਝੋਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਨਾਕਾਰਾਤਮਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਅਣਸੁਖਾਵੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਆਮ ਵੇਖਣ ਚਾਖਣ ਨੂੰ ਇਨਸਾਨ ਚੰਗਾ ਭਲਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਚੁਭਣ ਅੰਦਰੋਂ-ਅੰਦਰ ਉਸ ਦੀ ਭਟਕਣਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਤੇਜੂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਮੂੰਹ ਹਨੇਰੇ ਢੱਗਿਆਂ ਨੂੰ ਵਾਹੁਣ ਲਈ ਲੈ ਜਾਣਾ, ਗੋਡੀਆਂ, ਵਾੜਾਂ, ਖਾਲ ਬਨਾਣੇ, ਰੱਸੇ ਵੱਟਣੇ, ਮੱਝਾਂ ਚੋਣੀਆਂ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਰੁਝੇਵਿਆਂ ਵਿਚ ਘਿਰਿਆ ਬੜਾ ਬੇਵੱਸ, ਲਾਚਾਰ, ਬਲਹੀਣ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਹਲ੍ਹ ਪਿੱਛੇ ਲਾਉਣ ਤੇ ਉਸਦਾ ਜਿਊਂਦੇ ਜੀ ਧਰਤੀ ਵਿਚ ਸਮਾਅ ਜਾਣ ਨੂੰ ਜੀ ਕਰਦਾ। ਵਿਰਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਇੱਕ ਕਾਰਨ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤੇਜੂ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀਹੀਣਤਾ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਨ ਸੀ ਪਿਆਰੂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚਲਾ ਖੇੜ੍ਹਾ ਤੇ ਚੋਹਲ ਮੋਹਲ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬੁਣਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਨਾਲ ਬੁਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਰਤਾਰੀ ਦੇ ਛਾਹ-ਵੇਲਾ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣ ਦੀ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਆਦਮੀ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ, ਭੈਣਾਂ, ਮਾਵਾਂ ਜਾਂ ਭਰਜਾਈਆਂ ਸਵੇਰ ਦਾ ਭੋਜਨ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਤੇਜੂ ਦੀ ਭੈਣ ਤੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਦਲੀਪੂ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਕਰਤਾਰੀ ਦੋਨੋਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਛਾਹ-ਵੇਲਾ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਰਤਾਰੀ ਆਪਣੇ ਕੁੱਛੜ ਚੁੱਕੇ ਮੁੰਡੇ ਰਾਹੀਂ ਤੇਜੂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਡਾਇਲਾਗ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਰੀਕੇ ਵਿਚ ਦਿਉਰ ਭਰਜਾਈ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਕਨਸੋਅ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। 'ਅਸਾਂ ਜੇਠ ਨੂੰ ਲੱਸੀ ਨਹੀਂ ਦੇਣੀ ਤੇ ਦਿਉਰ ਭਾਵੇਂ ਦੁੱਧ ਪੀ ਲਵੇ।' ਕਰਤਾਰੀ ਤੇਜੂ ਦੀ ਬਾਟੀ ਵਿਚ ਲੱਸੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਅੰਗੂਠੇ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਅੰਗੂਠਾ ਵੀ ਦੱਬਦੀ ਹੈ। ਤੇਜੂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਹੀ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਲੋਹੜੀ ਤੇ ਕਰਤਾਰੀ ਵੱਲੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਛੁਹ ਰਾਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਵੀ ਯਾਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹੁਣ ਫਿਰ ਕਰਤਾਰੀ ਉਂਗਲਾਂ ਦੀ ਵਿਰਲ ਵਿਚੋਂ ਤੇਜੂ ਨੂੰ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਤੇਜੂ ਦਾ ਆਪਾ ਫੈਲਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਤਣੀਆਂ ਨਾੜਾਂ ਢਿੱਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਖੇੜਾ ਹੀ ਖੇੜਾ, ਸਰੀਰ ਬਾਜਰੇ ਵਾਂਗ ਵਧਣ ਲੱਗਦਾ, ਤਲੀ ਤੇ ਪਈ ਲੱਸੀ ਦੀ ਬਾਟੀ ਹੌਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[4] ਤੇ ਤੇਜੂ ਢੱਗਿਆਂ ਵੱਲ ਜੇਤੂ ਪਹਿਲਵਾਨ ਵਾਂਗ ਜਾਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਖਿਆਲ ਕਿ "ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਲੋਕ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"[5] ਉਸਨੂੰ ਜ਼ਮੀਨ ਤੋਂ ਗਿੱਠ-ਗਿੱਠ ਚੁੱਕ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਮੈਨੂੰ ਜਾਣਨੈ' ਵਿਚ ਵੀ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਆਪਣੇ ਨਾ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਕਟ ਖਾਈ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਆਪਣੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਵੱਧਣ ਫੁੱਲਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਕਰਤਾਰੀ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਤੇ ਹਾਸਾ ਉਸ ਨੂੰ ਨਰੋਆ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਬਲਦ ਵੀ ਆਪਣੇ ਖੁਸ਼ ਸਾਈਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਦੌੜਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਉਹੀ ਕਾਲਾ ਸਿੰਘ ਉਸ ਨੂੰ 'ਸਵ੍ਹਾਰੇ ਸਵ੍ਹਾਰੇ' ਤੁਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਤੇਜੂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਕਰਤਾਰੀ ਦੇ ਨਾਲ ਸੁਪਨ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਉਡਾਰੀਆਂ ਮਾਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਉਸ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਤੇ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੀ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ 'ਗੱਡੀ ਦੀਆਂ ਟਿਕਟਾਂ ਲੈਣੀਆਂ' 'ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਤੋਂ ਬਚਦੇ ਬਚਾਂਦੇ' 'ਦਰਿਆ ਦੇ ਕੰਢੇ ਚੁੰਘਾ ਮਾਰਨਾ' 'ਬੇੜੀ ਵਿਚ ਬਹਿਣਾ' ਨਵੇਂ ਸਫ਼ਰ ਵਿਚ ਪੈਣ ਦੇ ਚਿਹਨ ਹਨ। 'ਗੱਡੀ' 'ਬੇੜੀ' ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਅਤੇ ਦਰਿਆ ਉਸ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸੰਕੁਚਤਾ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਵੱਲ ਤੁਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ। ਤੇਜੂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਹੇਕਾਂ ਕੱਢਦਾ ਹੋਇਆ ਤੀਵੀਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚ-ਸੋਚ ਕੇ ਖਿੜਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸਾਧਾਰਨ ਘਟਨਾ ਵਿਚੋਂ ਅਸਾਧਾਰਨ ਅਰਥ ਲੱਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਜਿਹੜਾ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪੁਆਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਸਾਰਥਕ

ਨੁਕਤਿਆਂ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਮਰੋੜੀਆਂ ਦਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ।[6] ਛਾਹ-ਵੇਲਾ ਵਿਚ ਲੇਖਕ 'ਤੇਜੂ' ਦੇ ਕਥਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਰਾਹੀਂ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਉਲਝਣਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤਹਿਤ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਵਾਲੀ ਵਿਚ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਬਾਹਰੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਸਮਾਜਕ ਮਰਿਆਦਾ ਅਨੁਸਾਰ ਨਜ਼ਾਇਜ ਤੇ ਅਨੈਤਿਕ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਵਿਰਕ ਔਰਤ ਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਲੁਕੀਆਂ ਕੁਝ ਸਦੀਵੀ ਰੁਚੀਆਂ ਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸੁਹਜ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਦੀ ਪ੍ਰੀਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸਤਰੀ-ਮਰਦ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚਲੇ ਵੇਗ ਦੀ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸੁੱਖ ਅਤੇ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਰੂਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਤਾਰਕਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਅਨਿਵਾਰੀ ਵਤੀਰੇ ਵਜੋਂ ਵੀ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ 'ਕਰਤਾਰੀ' ਇਹਨਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਮ ਤਾਂ ਮੁੱਖ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਦਾ ਤੇਜੂ ਹੈ ਪਰ ਤੇਜ ਕਰਤਾਰੀ ਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

'ਛਾਹ ਵੇਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਲੇਖਕ ਸੰਕੇਤਾਂ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਅਤੇ ਰਮਜ਼ਾਂ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਅਤੇ ਅਸ਼ਲੀਲ ਹਵਾਲੇ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੜੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਛਾਹ ਵੇਲਾ ਲੈ ਕੇ ਆਈ ਕਰਤਾਰੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਰਾਹੀਂ ਤੇਜੂ ਨੂੰ 'ਜੀ ਆਇਆਂ' ਦਾ ਸੰਕੇਤ, ਕਰਤਾਰੀ ਕੋਲੋਂ ਲੱਸੀ ਮੰਗਣਾਂ, ਲੱਸੀ ਦਿੰਦਿਆਂ ਕਰਤਾਰੀ ਦਾ ਅੰਗੂਠਾ ਦਬਾਉਣ ਤੇ ਫਿਰ ਉਂਗਲੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਦੀ ਵਿਰਲ ਰਾਹੀਂ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਨਾ ਅਜਿਹੇ ਹਵਾਲੇ ਹਨ ਜੋ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਜੈਸਚਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਰਤਾਰੀ ਆਪਣੇ ਅੰਗੂਠੇ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਅੰਗੂਠਾ ਦਬਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਛੋਹ ਦੀ ਵੀ ਇਕ ਗੁੱਝੀ ਕਾਮੁਕਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਉਂਗਲਾਂ ਦੀ ਵਿਰਲ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣਾ ਤੇ ਅੱਖ ਦੱਬਣਾ ਇਸ਼ਾਰੇ ਜਿਨਸੀ ਤੇ ਜਿਸਮਾਨੀ ਭੁੱਖ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹਨ। ਸਰੀਰ ਦੀ ਬੋਲੀ ਹੈ ਇਹ ਮਨ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ। ਜੈਸਚਰ ਸਰੀਰਕ ਹਰਕਤਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਵੀ ਜੈਸਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਉਚਾਰ, ਵਾਕ-ਰਚਨਾ, ਵਿਸ਼ਰਾਮ ਚਿੰਨ੍ਹ ਆਦਿ ਸਭ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਜੈਸਚਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਪੂਰਣਾਰਥ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਿਰਕ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਰੀਰਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ।[7] ਵਿਰਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਸ ਨੁਕਤੇ 'ਤੇ ਵੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਜਗਤ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਸਥਿਤੀ, ਘਟਨਾ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਗਹਿਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਛਾਹ ਵੇਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਨ, ਦ੍ਰਿਸ਼-ਚਿਤਰਨ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪੇਂਡੂ ਰਹਿਤਲ ਦਾ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਚਿੱਤਰ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

"ਤੇਜੂ ਨੇ ਉੱਠ ਕੇ ਜੁੱਤੀ ਪੈਰੀ ਪਾਈ ਤੇ ਸਰਹਾਣੇ ਪਈ ਪੱਗ ਫੜ ਕੇ ਸਿਰ ਤੇ ਵਲੇਟ ਲਈ। ਢੱਗਿਆਂ ਦੇ ਢਿੱਡ ਵਿਚ ਪੈਰ ਦੀ ਹੁੱਝ ਮਾਰ ਕੇ ਉਸ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਉਠਾਇਆ। ਢੱਗਿਆਂ ਲੰਮੇ-ਲੰਮੇ ਆਕੜ ਲੈ ਕੇ ਪਿੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਛਿਣਗਿਆ ਤੇ ਫਿਰ ਪੰਜਾਲੀ ਲਈ ਆਪਣੀਆਂ ਧੌਣਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਟਣ-ਟਣ, ਖਰੜ-ਖਰੜ, ਠੱਕ-ਠੱਕ, ਤੇਜੂ ਦੇ ਘੁੰਗਰੂਆਂ ਵਾਲੇ ਢੱਗਿਆਂ ਦੀ ਹਰਨਾਲੀ ਸਵੇਰ ਦੇ ਹਨੇਰ ਨੂੰ ਚੀਰਦੀ ਤੇ ਚੁੱਪ ਚਾਂ ਵਿਚ ਤਰਥੱਲੀ ਪਾਂਦੀ ਟੁਰ ਪਈ...।"[8]

"ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਲੰਬੜਾਂ ਦੀ ਵਡੀ ਟਾਹਲੀ ਦੀ ਟੀਸੀ ਤੀਕਰ ਆ ਗਿਆ ਸੀ ਪਰ ਕੰਮ ਅਜੇ ਅੱਧਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮੁੱਕਿਆ। ਹਲ੍ਹ ਤੇ ਸਾਰੇ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਉੱਤੇ ਚੜ੍ਹੇ ਆਉਂਦੇ ਸਨ, ਪਰ

ਮੋਹਰਲਾ ਹਲ੍ਹ ਟਰੇ ਤਾਂ ਕੰਮ ਮੁੱਕੇ। ਗੱਡੀ ਦੇ ਬੰਬੇ ਨੂੰ ਹੀ ਬਰੇਕਾਂ ਲਗੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ।"[9]

'ਛਾਹ ਵੇਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਥਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਜੀਵ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਥਾਂ-ਪੁਰ-ਥਾਂ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਭਰਪੂਰ ਚਿਤਰ ਉਲੀਕੇ ਗਏ ਹਨ। ਛਾਹ ਵੇਲਾ ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਕਹਾਣੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੰਗਾਂ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨਿਰੋਲ ਪੇਂਡੂ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਸੰਵਾਦਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਕਰਕੇ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਮਾਨਵਵਾਦ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਹੈ। ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਤੀਖਣਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੀ ਨਿਰਦਾਇਤਾ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਅੰਤ ਨਿਰੋਲ ਨਾਟਕੀ ਅਥਵਾ ਝਟਪਟਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਦਿਲਚਸਪ ਤੇ ਸੁਝਾਉਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[10] ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਇਸ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬੁਣਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬੁਣਤਰ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। 'ਛਾਹ ਵੇਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ 'ਤੇਜੂ' ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਰਵੱਈਏ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'ਛਾਹ-ਵੇਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਤੇਜੂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚਲੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਬੜੀ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਤੱਥਾਂ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਹਿਰਦ ਤੇ ਪ੍ਰਪੱਕ ਪਹੁੰਚ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਮਾਨਵੀਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਅਤੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਿਆਂ ਹੀ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦਾ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚਲੀ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ, ਕਿੱਤਿਆਂ, ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਦਾ ਨਕਸ਼ਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਛਾਹ-ਵੇਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਜਗਤ ਵਿਚਲੇ ਤਣਾਵਾਂ, ਸੰਤਾਪਾਂ, ਲੋਚਾਂ ਅਤੇ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਦਾ ਗਲਪੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਥੁੜ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ 'ਤੇਜੂ' ਦੇ ਕਰਤਾਰੀ ਨਾਲ ਰਚਾਏ ਅਲਪ-ਸੰਵਾਦ ਵਿਚੋਂ ਅਥਾਹ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਬਲਦ ਵੀ ਉਸਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਸ਼ਰੀਕ ਬਣਦੇ ਸਭ ਹਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਤੇਜੂ' ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਪ੍ਰਕਰਣ ਸਦੀਵੀ ਤੇ ਸਰਵ-ਵਿਆਪੀ ਵਤੀਰੇ ਤਹਿਤ ਜਿਨਸੀ ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਵਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਉਤੇਜਨਾਮਈ ਤਸਵੀਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਰਕ ਅਸਤਿਤਵ ਅਤੇ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰੋਢ ਲੇਖਕ ਹੈ। ਮਰਦ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਕੁਝ ਅਤਿ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੂਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਪਕੜਦੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਨੋਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਅਰਥ, ਕਾਮ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ।

ਵਿਰਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਮਾਜਕ ਸੱਚਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਣ ਵਾਲਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੱਲ ਤੋਰਨੀ ਕਿਵੇਂ ਹੈ, ਲੁਕਾਉਣੀ ਜਾਂ ਮਟਕਾਉਣੀ ਕਿਵੇਂ ਹੈ, ਕਿਵੇਂ ਅਤੇ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਖੋਲ੍ਹਣੀ ਹੈ, ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਹੀ ਦਾਖ਼ਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, **ਮੇਰੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ**, ਨਵਯੁੱਗ ਪ੍ਰੈਸ, ਦਿੱਲੀ, 1999, ਪੰਨਾ 25.
2. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, **ਮੇਰੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ**, ਪੰਨਾ 29.
3. ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, **ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼**, ਪੰਨਾ 1082.
4. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, **ਮੇਰੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ**, ਪੰਨਾ 29.
5. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 28
6. ਪ੍ਰਿਤਪਾਲ ਸਿੰਘ ਮਹਿਰੋਕ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ: ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ**, ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦਿੱਲੀ, 2008, ਪੰਨਾ 156.
7. ਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), **ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਅਲਕਾ ਸਾਹਿਤ ਸਦਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2006, ਪੰਨਾ 46.
8. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, **ਮੇਰੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ**, ਪੰਨਾ 26.
9. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 27.
10. ਭਗਵਾਨ ਦਾਸ ਸੁਜੋ, **ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਆਲੋਚਨਾ**, ਵਿਸ਼ਵ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਰਨਾਲਾ, 2004, ਪੰਨਾ 75.

ਅਣਗੌਲੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਨਾਬਰੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ: ਪੀਰ ਬੁੱਧੂ ਸ਼ਾਹ

*ਡਾ. ਭੀਮ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ**

ਖੋਜੀ ਕਾਫ਼ਿਰ ਘੋਖਵੀਂ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲਾ ਸਰਬਾਂਗੀ ਲੇਖਕ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਕ ਲਗਭਗ 30 ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਇਸ ਪੰਜਾਬੀ-ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਲੇਖਕ ਦਾ 'ਪੀਰ ਬੁੱਧੂ ਸ਼ਾਹ' ਦੂਸਰਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦਾ ਚਰਚਿਤ ਨਾਵਲ 'ਸਿਰੋਂ ਸੱਖਣੇ ਲੋਕ' 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੀ। ਦੂਸਰਾ ਨਾਵਲ 'ਪੀਰ ਬੁੱਧੂ ਸ਼ਾਹ' ਜਿੱਥੇ ਪੀਰ ਜੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਸਤੀ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੇੜਤਾ, ਸ਼ਰਧਾ ਅਤੇ ਮਿੱਤਰਤਾਈ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਪੀਰ ਜੀ ਵੱਲੋਂ ਭੰਗਾਣੀ ਦੇ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਦਸ਼ਮੇਸ਼ ਪਿਤਾ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਹਮ ਰਕਾਬ ਹੋ ਕੇ ਭਰਪੂਰ ਬੀਰਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਪੀਰ ਬੁੱਧੂ ਸ਼ਾਹ ਦੁਆਰਾ ਸੱਚ, ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਸਿਧਾਂਤ ਖ਼ਾਤਰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਸੰਗ ਮੋਢੇ ਨਾਲ ਮੋਢਾ ਜੋੜਕੇ ਲੜਨਾ ਕਿਸੇ ਅਜੂਬੇ ਤੇ ਮਾਅਰਕੇ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਅਸਾਵੇਂ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਪੀਰ ਜੀ ਦੇ ਦੋ ਛੋਟੇ ਪੁੱਤਰ, ਪਿਤਾ, ਭਰਾ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੇਵਕ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋਏ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੀਰ ਜੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੇਗਮ ਸਾਹਿਬਾ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਦਰਿਆ ਦਿਲੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨਾ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਇਤਿਹਾਸ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸੀ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਪੀਰ ਜੀ ਦੀ ਇਸ ਵਡੇਰੀ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਜਿਸਦੇ ਉਹ ਹੱਕਦਾਰ ਸਨ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਦਾ ਮਕਸਦ ਵੀ ਪੀਰ ਜੀ ਵਰਗੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਬਣਦੀ ਥਾਂ ਦਿਵਾਉਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਸਿੱਖ ਹਸਤੀਆਂ ਦਾ ਗਲਪੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੀਰ ਬੁੱਧੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਨਾਬਰੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਅਹਿਮ ਦਰਜਾ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਭੰਗਾਣੀ ਦੀ ਜੰਗ ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੋਈ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਈ ਹਫ਼ਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਪੰਡਿਤ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਕੋਲ ਆਪਣੀ ਜਨੇਊ ਵਾਲੀ ਫਰਿਆਦ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਮਸਲੇ ਬਾਰੇ ਇਕਦਮ ਕੋਈ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿੱਤਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਪੇਚੀਦਾ ਤੇ ਸੰਕਟੀ ਮਸਲੇ ਬਾਰੇ ਸੰਗਤ ਨਾਲ ਕਈ ਦਿਨਾਂ ਤਕ ਭਰਪੂਰ ਤੇ ਸੰਜੀਦਾ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਸੀ। ਲੇਖਕ ਵੱਲੋਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਸਿੱਖ-ਸੰਗਤ ਨਾਲ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਹੋਈ ਗੱਲਬਾਤ ਬਾਰੇ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਕਾਫ਼ੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਆਪਕ ਲੋਕ-ਅਧਾਰ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਲਾ ਧਰਮ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਸਾਮੰਤੀ ਦਮਨ ਤੇ ਲੁੱਟ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵੱਧ ਨਿਆਂਕਾਰੀ ਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਵਾਲਾ ਸਮਾਜ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਆਤਮਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਚੇਰੇ ਮਾਨਵੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਨਾਏ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਮਾਡਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾ ਉਕਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਤੇ ਸ਼ਹੀਦੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨੂੰ ਉਹ ਬੌਧਿਕ ਤੇ

* *ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ*

ਆਤਮਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕ ਨਵਾਂ ਹੁਲਾਰਾ, ਊਰਜਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵਰਤਾਰਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਇਕ ਅਨੋਖਾ ਬਹੁਲਤਾਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨ (Pluralist Discourse) ਸਿਰਜ ਕੇ ਕੇਂਦਰਵਾਦੀ ਧਰਮ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀਆਂ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ, ਭਾਈ ਦਿਆਲਾ ਜੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਿੱਖ ਸੂਰਬੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਇਨਕਲਾਬ ਮਹਿਜ ਧਾਰਮਿਕ ਜਾਂ ਰੂਹਾਨੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਹ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜਿਕ, ਸਿਆਸੀ, ਆਰਥਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਵਾਬਸਤਾ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਦੁਆਰਾ ਅਪਨਾਏ ਕਠੋਰ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨੇ ਚੁਣੌਤੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਹਾੜੀ ਰਾਜਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਅਪਨਾਏ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦੀ ਕਰਮ-ਕਾਂਡਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੁਆਰਾ ਵੰਗਾਰਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਤਤਕਾਲੀਨ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਉਦਾਰ ਅਤੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਸਾਰ ਵਾਲੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਕੇ ਇਸਲਾਮ ਤੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰਵਾਦੀ ਸੱਤਾ-ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕੀਤਾ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਹੇਠ ਸਤਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ:

> ਕੋਈ ਬੋਲੈ ਰਾਮ ਰਾਮ ਕੋਈ ਖੁਦਾਇ॥ ਕੋਈ ਸੇਵੈ ਗੁਸਈਆ ਕੋਈ ਅਲਾਹਿ॥
> ਕੋਈ ਨਾਵੈ ਤੀਰਥਿ ਕੋਈ ਹਜ ਜਾਇ॥ ਕੋਈ ਕਰੈ ਪੂਜਾ ਕੋਈ ਸਿਰ ਨਿਵਾਇ॥
> ਕੋਈ ਪੜੈ ਬੇਦ ਕੋਈ ਕਤੇਬ॥ ਕੋਈ ਓਢੈ ਨੀਲ ਕੋਈ ਸੁਪੇਦ॥
> ਕੋਈ ਕਹੈ ਤੁਰਕ ਕੋਈ ਕਹੈ ਹਿੰਦੂ॥ ਕੋਈ ਬੈਠੇ ਭਿਸਤੁ ਕੋਈ ਸੁਰਗਿੰਦੂ॥

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾਵਾਦੀ (Pluralist) ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਗਲਪੀ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਤਤਕਾਲੀਨ ਕੁਲੀਨ ਤੇ ਪ੍ਰੋਹਤ ਵਰਗ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਾ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਤੋਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਆਪਣੇ ਇਕ ਏਲਚੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਹਾੜੀ ਰਾਜਿਆਂ ਨੂੰ ਗੋਬਿੰਦ ਰਾਏ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਭੜਕਾਏ। ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ:

> 'ਰਾਜਿਆਂ ਨੂੰ ਤੁਖਣਾ ਦੇਣੀ ਬਈ ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਗੁਰੂ ਨੀਚ ਜਾਤਾਂ-ਨਾਈ, ਛੀਂਬੇ, ਝਿਊਰ, ਚਮਾਰ, ਚੂਹੜੇ ਆਦਿ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਚ-ਜਾਤੀ ਠਾਕਰਾਂ ਦੇ ਤੁਲ ਖੜਾ ਕਰੀ ਪਿਆ ਜਾਂਦੈ; ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਯਾਨੀ ਦਸ਼ਮੇਸ਼ ਨੂੰ ਰੋਕ ਨਾ ਪਾਈ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਰਿਆਸਤਾਂ ਹੜੱਪ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। *(ਪੰਨਾ 136)*

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਦੇ ਕੱਟੜ ਰਵੱਈਏ ਤੋਂ ਜਿਥੇ ਆਮ ਜਨਤਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਉਸ ਦੀ ਬੀਵੀ ਅਤੇ ਧੀ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕੱਟੜਪੁਣਾ ਛੱਡਣ ਦੀ ਬੇਨਤੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੇਟੀ ਜ਼ੇਬ-ਓਨ-ਨਿਸਾ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਬੋਲ ਮੁਗਲ ਸਲਤਨਤ ਦੀਆਂ ਢਹਿੰਦੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਿੱਖ-ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਉਦੇ ਹੋਣ ਦੀ ਸ਼ਾਹਦੀ ਭਰਦੇ ਹਨ:

> 'ਅੱਬਾ ਜਾਨ। ਫਕੀਰ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਔਰ ਦਰਵੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਦਰਵੇਸ਼ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਰਾਇ ਦੀ ਸਿਰਜੀ ਨਵ-ਕੌਮ ਤੇਰੀ ਏਸ ਸਲਤਨਤ ਨੂੰ ਈ ਨਹੀਂ, ਤੇਰੀ ਮੁਗਲੀਆ, ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਵੀ ਮਲੀਆਮੇਟ ਕਰੇਗੀ, ਇਕ ਨਾ ਇਕ ਦਿਨ। *(ਪੰਨਾ 168)*

ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਹੋ ਰਹੀ ਚੜ੍ਹਤ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪਤਨਸ਼ੀਲ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਰੂਹ ਫੂਕੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਨੇ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਦੇ ਕਠੋਰ ਧਾਰਮਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਅਤੇ ਪਹਾੜੀ ਰਾਜਿਆਂ ਦੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦੀ ਤੇ ਲਾਲਚੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਵੀ

ਚੁਣੌਤੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ। ਸਿੱਖੀ ਦੀ ਇਸ ਚੜ੍ਹਤ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਬਰਾਬਰੀ, ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਆਂ ਅਤੇ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਮਾਹੌਲ ਤਿਆਰ ਹੋਇਆ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਰਾਏ ਭੰਗਾਣੀ ਦੇ ਯੁੱਧ ਵਿੱਚ ਜਿੱਤ ਹਾਸਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜਿਥੇ 'ਬੋਲੇ ਸੋ ਨਿਹਾਲ' ਦੇ ਜੈਕਾਰੇ ਗੂੰਜਦੇ ਹਨ ਉਥੇ 'ਅੱਲਾਹ-ਹੂ-ਅਕਬਰ' ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਵੀ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਇਸ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ:

> 'ਅੱਲਾਹ-ਹੂ-ਅਕਬਰ ਅਤੇ ਬੋਲੇ ਸੋ ਨਿਹਾਲ ਸਤਿ ਸਿਰੀ ਅਕਾਲ ਦੇ ਮਿਲਵੇਂ ਨਾਅਰੇ ਲਾਉਂਦਿਆਂ ਤੋਂ ਸਿੱਖ ਅਤੇ ਮੁਰੀਦ ਫ਼ੌਜੀਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਜੱਫੀਆਂ ਪਾਉਣ ਨਾਲ ਇਲਾਹੀ ਮੰਜ਼ਰ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੈ; ਸਾਰੀ ਸੈਨਾ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਖੜੇ ਗੁਰੁਦੇਵ ਜੀ ਅਤੇ ਪੀਰ ਬੁੱਧੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਗਲਵੱਕੜੀ ਪਾਈ ਜਿੱਤ ਦੀ ਵਧਾਈ ਸਾਂਝੀ ਕਰਦੇ ਅੱਲਾਹ ਦਾ ਸ਼ੁਕਰ ਵੀ ਕਰੀ ਜਾਣ' *(ਪੰਨਾ 205)*

ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਰਾਏ ਦੁਆਰਾ ਅੱਲਾਹ ਦਾ ਸ਼ੁਕਰ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਪੀਰ ਜੀ ਨਾਲ ਗਲਵਕੜੀ ਪਾ ਕੇ ਖੁਸ਼ੀ ਸਾਂਝੀ ਕਰਨਾ ਸਿੱਖ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹਵਾਲਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਿੱਖੀ ਦੀ ਇਹੋ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਅਖੌਤੀ ਛੋਟੀਆਂ ਤੇ ਕੰਮੀ-ਕਮੀਨ ਜਾਤਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਰੱਖ ਕੇ ਅਖੌਤੀ ਵੱਡੀਆਂ ਤੇ ਉੱਤਮ ਜਾਤਾਂ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਣਾ ਸੀ।

ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਨ ਵਿਧੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨੇੜੇ ਰੱਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਰਮ, ਸੁਭਾ ਤੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ/ਰਾਏ ਜੀ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਵਧਾ-ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਆਏ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬਾਹਰਲੀ ਦਿੱਖ, ਪੁਸ਼ਾਕ, ਪਹਿਨਣ, ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਰ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੇ ਸੂਖ਼ਮ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਜਿਉਂਦੇ-ਜਾਗਦੇ ਮਨੁੱਖ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਜੋ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਦੋਂ ਪੀਰ ਬੁੱਧੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਜੰਗ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਾਪਸ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੋ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨਸੀਰਾਂ ਨੂੰ ਦੱਸ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੇ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਪੀਰ ਜੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁਬਿਧਾ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ:

> 'ਪੀਰ ਜੀ ਦੀ ਤੇਜੱਸਵੀਂ ਜ਼ੁਬਾਨ ਪਹਿਲੋਂ ਤਾਂ ਦੋ ਪਲ ਹਿੱਲ ਨਾ ਸਕੀ ਪਰ ਫੇਰ, ਬੜੀ ਹਿੰਮਤ ਨਾਲ, ਜ਼ਾਬਤ 'ਚ ਈ ਬੋਲੇ, 'ਤੇਰੇ ਉਹ ਛੋਟੇ ਲਾਡਲੇ ਦਸ਼ਮੇਸ਼ ਗੁਰੂ ਸੱਚੇ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਦੇ ਇਲਾਹੀ ਆਸ਼ੀਰਵਾਦ ਨਾਲ ਜੰਨਤ 'ਚ ਜਾ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਹੋਏ ਨੇ...ਅੱਲ੍ਹਾ ਮੀਆਂ ਦੀ ਦਰਗਾਹ 'ਚ...! ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੀਰ ਜੀ ਦੇ ਤਪੱਸਵੀਂ ਨੇਤਰਾਂ 'ਚ ਮੋਹ ਦਾ ਨੀਰ ਛਲਕ ਪਿਆ।' *(ਪੰਨਾ 215)*

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਪੀਰ ਬੁੱਧੂ ਸ਼ਾਹ ਜੀ ਵਰਗਾ ਬਲਵਾਨ ਪਾਤਰ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਸਤਿਕਾਰ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਉਹ ਮੁਗਲ ਸਲਤਨਤ ਪ੍ਰਤੀ ਰੋਹ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅੰਦਰ ਲੁਕੀਆ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਾਡੇ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਆਸ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਕਿਰਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਿਉਂਕਿ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਮੁਗਲ ਸਲਤਨਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਰਦੂ/ਫ਼ਾਰਸੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸੌਖ ਲਈ ਫੁੱਟ

ਨੋਟਾਂ ਰਾਹੀਂ ਔਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸੁਖਾਲੇ ਅਰਥ ਦੇਣ ਦਾ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਕਾਰਜ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਤੇ ਉਚਾਰਨ ਢੰਗ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਲਾ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਸਮਰੱਥਾ, ਸਮਝ, ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਮੁਤਾਬਕ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਲੋੜ ਪੈਣ 'ਤੇ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਿੱਥਾਂ, ਅਖਾਣਾਂ, ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ, ਅਖੌਤਾਂ, ਬਿੰਬਾਂ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਖੋਜੀ ਕਾਫ਼ਿਰ ਦਾ ਇਹ ਨਾਵਲ ਲੋਕ-ਹਿੱਤਕਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਪੀਰ ਬੁੱਧੂ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਅੱਤ ਨੇੜਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੀਰ ਜੀ ਮੁਗਲ ਸ਼ਾਸਕ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਦੀ ਰਾਜਸੱਤਾ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣੀ ਕਿਰਦਾਰ ਤੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਕੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ਮਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਲੜ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਸਿੱਖ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਉਸ ਜੁਝਾਰੂ ਪਾਸੇ ਦੀ ਸਿਖਰ ਨੂੰ ਵੀ ਇਹ ਨਾਵਲ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਇਹ ਨਾਵਲ ਸਿੱਖ ਇਨਕਲਾਬ ਵਿਚਲੇ ਹੋਸ਼ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਜੋਸ਼ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਮੁਗਲ ਸਲਤਨਤ ਵਿਰੁੱਧ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਰੋਹ ਅਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਪੀਰ ਜੀ ਵਰਗੇ ਲੋਕ ਨਾਇਕ ਉਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਗਲਪੀ-ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੀਰ ਜੀ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਮਿੱਥਾਂ ਦਾ ਭੰਜਨ ਕਰਕੇ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਅਤੇ ਸਿੱਖ-ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਨਾਇਕ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੀਰ ਜੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਆਪਸੀ ਪ੍ਰੇਮ, ਅਜ਼ਾਦੀ, ਨਿਰਭੈ, ਜੀਵਨ ਜੀਉਣ ਦੀ ਅਜ਼ੀਮ ਉਦਾਹਰਣ ਬਣ ਕੇ ਉਭਰਦੇ ਹਨ। ਪੀਰ ਜੀ ਜੋ ਕੁਰਬਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਲਾਸਾਨੀ ਹੈ। ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਦੀ ਰਾਜਸੱਤਾ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਨਾ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਯੁੱਧ ਲੜਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਤੇ ਸਾਹਸ ਦਾ ਉੱਤਮ ਨਮੂਨਾ ਹੈ। ਪੀਰ ਜੀ ਦੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਖਾਤਰ ਆਪਣੇ ਚਾਰੇ ਪੁੱਤਰਾਂ, ਪਿਤਾ, ਇਕ ਭਰਾ ਭੂਰੇ ਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਸੈਂਕੜੇ ਮੁਰੀਦਾਂ ਨੇ ਭੰਗਾਣੀ ਦੀ ਜੰਗ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਕੇ ਇੱਕ ਵਿਲੱਖਣ ਮਿਸਾਲ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ। ਪੀਰ ਜੀ ਦੀ ਸਿੱਖੀ ਲਈ ਅਥਾਹ ਸ਼ਰਧਾ, ਪਿਆਰ ਦਲੇਰੀ ਅਤੇ ਇੱਕ ਅਦੁੱਤੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਯੋਧੇ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਖ਼ੂਬੀ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਖੋਜੀ ਕਾਫ਼ਿਰ ਨੇ ਪੀਰ ਜੀ ਬਾਰੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਕੇ ਜਿਥੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਹੋਈ ਵੱਡੀ ਕੋਤਾਹੀ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਸਿੱਖ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀਆਂ ਅਮੀਰ ਤੇ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ ਤੇ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਖੋਜੀ ਕਾਫ਼ਰ ਨੇ ਭਾਈ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਦਿੱਤੀ ਵੱਡਮੁੱਲੀ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀਆਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਇਸ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਹਨ:

ਛਾਇ ਜਾਤੀ ਏਕਤਾ ਅਨੇਕਤਾ ਬਿਲਾਇ ਜਾਤੀ
ਹੋਵਤੀ ਕੁਚੀਲਤਾ ਕਤੇ ਬਨ ਕੁਰਾਨ ਕੀ।
ਭਾਪ ਹੀ ਪ੍ਰਪਕ ਜਾਤੇ ਧਰਮ ਧਨਕ ਜਾਤੇ।
ਬਰਨ ਗਰਕ ਜਾਤੇ ਸਹਿਤ ਬਿਧਾਨ ਕੀ।
ਦੇਵੀ ਦੇਵ ਦੇਹੁਰੇ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਦੂਰ ਹੋਵੇ।
ਰੀਤ ਮਿਟ ਜਾਤੀ ਕਥਾ ਬੇਦਨ ਪੁਰਾਨ ਕੀ।
ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਪਾਵਨ ਪਰਮਸੂਰ।
ਮੂਰਤੀ ਨਾ ਹੋਤੀ ਜਉ ਪੈ ਕਿਰਪਾ ਨਿਸਾਨੀ ਕੀ। *(ਰੁਤ ਪੰਜ ਅੱਸੂ, ਬੰਦ 27)*

ਨਾਵਲ-ਨਿਗਾਰ ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਅਹਿਸਨ ਰੰਧਾਵਾ: ਸੀਮਾ, ਸਮਰੱਥਾ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ

*ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਮੀਸ਼ਾ**

ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਸਰਵ-ਪ੍ਰਵਾਨਤ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਪੁਨਰ-ਉਸਾਰੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਤਰਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਿਹੜੇ ਸਮਾਜਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ, ਓਸੇ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਰੂਪਕ-ਪਛਾਣ ਵੱਖਰੀ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਗਵਾਹ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਨੂੰ ਸਿੱਖਣ-ਸਿਖਾਉਣ ਦੀ ਪਰਕਿਰਿਆ 'ਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਿਆਂ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਦੀ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਤਿਆਗਿਆ। ਸੌੜੇ ਰਾਜਨੀਤਕ-ਧਾਰਮਿਕ-ਆਰਥਕ ਹਿੱਤਾਂ ਕਾਰਨ 1947 ਵੇਲੇ ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਵੰਡ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਓਹ ਮਿਸਾਲੀ ਵਿਰਸਾ ਜਿਸਦੀ ਸ਼ਾਹਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰਦੀ ਸੀ, ਉਹਨੂੰ ਫ਼ਿਰਕੂ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਨੇ ਲੀਰੋ ਲੀਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਅਜਿਹੇ ਸਾਂਝੇ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਦੀਬਾਂ 'ਚੋਂ ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਅਹਿਸਨ ਰੰਧਾਵਾ ਉਹ ਬਾਬਾ ਬੋਹੜ ਹੈ, ਜਿਸਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਘੇਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਹਨ। ਰੰਧਾਵਾ ਹੁਣ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ ਦੀ ਝੋਲੀ 'ਚ ਏਨਾ ਸਾਹਿਤਕ ਸਰਮਾਇਆ ਪਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਉਪਰ ਦੋਵੇਂ ਬੰਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਮਾਣ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਰਚੇਤਾ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣ ਬਣਾ ਚੁੱਕੇ ਰੰਧਾਵਾ ਦੇ ਚਾਰ ਨਾਵਲਾਂ 'ਚੋਂ 'ਦੀਵਾ ਤੇ ਦਰਿਆ' (1960) ਤੇ 'ਦੁਆਬਾ' (1980) ਅਜਿਹੇ ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਅੱਕਾਸੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹਿੰਦ-ਪਾਕਿ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਹੰਢਾਇਆ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਾਲੇ ਦੋਵੇਂ ਨਾਵਲ 'ਸੂਰਜ ਗ੍ਰਹਿਣ' (1985) ਤੇ 'ਪੰਧ' (2001) ਪੂਰਬੀ-ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਤਰਕਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੂਰਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਬੇਹਤਰ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲਾ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ 'ਸੂਰਜ-ਗ੍ਰਹਿਣ' ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਅਹਿਸਨ ਰੰਧਾਵਾ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਨਿਗਾਰੀ ਬਾਬਤ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਨੁਕਤੇ ਸਾਂਝੇ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਜਿਹੜੇ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੇ ਸਰੂਪ ਵਾਲੇ ਹਨ।

ਨਾਵਲ ਕਿਉਂਕਿ ਬੁਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਸੰਸਾਰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ 'ਚੋਂ ਬਣੇ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਕਲਾਤਮਕ-ਸੰਗਠਿਤ ਸਰੂਪ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮੁਤਾਬਕ ਸਮੱਗਰੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਕੁਠਾਲੀ 'ਚੋਂ ਲੰਘਾਉਂਦਿਆਂ ਉਹ ਇਸ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਰੂਪ ਬਖ਼ਸ਼ਣ ਲਈ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਤੋਂ ਤੂਲਿਕਾ ਵਾਲਾ ਕੰਮ ਇਸ ਲਈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਆਨੰਦਤ ਰਹਿਣ। ਇਸ ਪਖੋਂ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਿਆਂ 'ਸੂਰਜ-ਗ੍ਰਹਿਣ' ਨਾਵਲ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਵੱਖਰਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਨਾਵਲ ਚਿੱਠੀਆਂ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਿੱਚ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਕ ਧਿਰ ਦੀਆਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸਮੁੱਚੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਇਕ-ਧਿਰ ਦੀਆਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਮੌਜੂਦਗੀ ਵਿੱਚ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੇ ਖ਼ਤ ਹੀ ਨਾਇਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਕਰਮ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਨਾਬ ਸੱਤਾਰ ਤਾਹਿਰ ਹੋਰਾਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਖ਼ਾਸ ਸੂਫ਼ੀਆਨਾ ਰੰਗ ਵਾਲਾ 'ਆਟੋਬਾਇਓਗਰਾਫ਼ੀਕਲ'[1] ਨਾਵਲ ਕਿਹਾ ਹੈ।

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਪੋਸਟ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਸਰਹਾਲੀ

ਭਾਵ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਪਰਕ ਨਾਵਲ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਖ਼ੁਦ ਸਵੈਜੀਵਨੀਕਾਰ ਗ਼ਾਇਬ ਹੋਵੇ ਪਰ ਸਾਰੇ ਵੇਰਵੇ ਉਹਦੇ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਘੁੰਮਣ। ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਹਾਜ਼ਰ, ਹਰਦਮ। ਇਹ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲੀ-ਕਥਾ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸਮਾਂ 21 ਸਤੰਬਰ 1975 ਤੋਂ 9 ਮਈ 1983 ਤੱਕ ਫ਼ੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਗਲਪੀ-ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਚਾਰ ਹਿੱਸਿਆਂ 'ਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪਹਿਲਾ ਖੰਡ : ਇਬਤਦਾ (ਆਰੰਭਕ)
ਦੂਜਾ ਖੰਡ : ਈਵਾ ਦੇ ਹਾਰਸਮੈਨ ਨੂੰ ਖ਼ਤ (ਸਵਿਟਜ਼ਰਲੈਂਡ ਤੋਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੱਕ)
ਤੀਜਾ ਖੰਡ : ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਖ਼ਤ (ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੋਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੱਕ)
ਚੌਥਾ ਖੰਡ : ਇਖ਼ਤਤਾਮ

ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਖੰਡ ਵਿਚ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਦੀ 'ਯਾਰ ਫ਼ਰਮਾਇਸ਼' ਵਾਲੀ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਨਾਵਲ-ਨਿਗਾਰ ਆਪਣੇ ਬਿਆਨ ਨੂੰ ਕਿੱਸਾ-ਗੋਈ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਯਾਰਾਂ ਅਸਾਂ ਨੂੰ ਆਨ ਸਵਾਲ ਕੀਤਾ" ਵਾਂਗ ਹੀ ਲੇਖਕ ਦਾ ਲੰਗੋਟੀਆ ਯਾਰ ਉਹਨੂੰ ਈਵਾ ਤੇ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਖ਼ਤ ਦੇ ਕੇ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ-"ਇਹ ਸਾਰੇ ਲਫ਼ਜ਼ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰ ਦੇ"[2], "ਕੀ ਇਹ ਘੱਟ ਏ ਭਈ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਯਾਰ ਦੇ ਕੰਮ ਆਇਆਂ। ਮਾਂ ਤੇ ਉਹਦੇ ਕਹਿਣ ਉੱਤੇ ਮੈਂ ਲਿਫ਼ਾਫ਼ਿਆਂ ਦੇ ਬੰਦੀ ਖ਼ਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਕੈਦ ਜੁਗਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਨੇ।"[3] ਲੇਖਕ ਦੇ ਲੰਗੋਟੀਏ ਯਾਰ ਦੁਆਰਾ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਖ਼ਤ ਫੜਾਉਣਾ, ਉਸ ਉਪਰੰਤ ਗੁਆਚ ਜਾਣਾ, ਕਾਫ਼ੀ ਅਰਸੇ ਬਾਅਦ ਮਿਲਣਾ, ਫ਼ਿਰ ਈਵਾ ਨਾਲ ਹੋਈ ਮੁਲਾਕਾਤ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਲਈ ਲੇਖਕ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਦੇਣ, ਆਦਿ ਸਭ ਕੁਝ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਸ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਜ਼ਰੀਏ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਖੰਡ ਵਿੱਚ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਦੌਰਾਨ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦੇ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਰੰਧਾਵੇ ਨੇ ਨਾਇਕਾ (ਈਵਾ) ਵਲੋਂ ਨਾਇਕ (ਹਾਰਸਮੈਨ) ਨੂੰ ਲਿਖੇ ਜਾ ਰਹੇ ਖ਼ਤਾਂ ਵਿੱਚ ਫ਼ੈਲਾਇਆ ਹੈ। ਈਵਾ ਤੇ ਹਾਰਸਮੈਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਕਿਵੇਂ ਨਿਭੇ, ਇਸ ਦਾ ਵਰਨਣ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵੱਲੋਂ 'ਸਵਿਟਜ਼ਰਲੈਂਡ ਤੋਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੱਕ' ਦੇ ਇਸ ਖੰਡ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ 57 ਖ਼ਤ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਖ਼ਤ ਤਕਰੀਬਨ ਚਾਰ ਸਾਲ ਤੇ ਤਿੰਨ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦੇ ਅਰਸੇ ਦਰਮਿਆਨ ਹਾਰਸਮੈਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਹੁਤੇ ਖ਼ਤ ਸਵਿਟਜ਼ਰਲੈਂਡ ਦੇ ਬਰਨ ਸ਼ਹਿਰ 'ਚੋਂ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਬਾਅਦ ਸਿਰਫ਼ ਇਕੋ ਵਾਰ ਹੀ ਮਿਲ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਵੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਖੇ। ਹਾਰਸਮੈਨ ਦੋ ਵਾਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਕ ਵਾਰੀ ਘਰੇਲੂ ਤੇ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪਾਬੰਦੀਆਂ ਕਾਰਨ ਈਵਾ ਨੂੰ ਮਿਲ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ।

ਸਾਹਿਬਾਂ ਤੇ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ ਦਾ ਪਤਾ ਤੀਜੇ ਖੰਡ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਖ਼ਤਾਂ ਤੋਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਹ 55 ਖ਼ਤ ਅਤੇ 10 ਛੋਟੀਆਂ ਪਰਚੀਨੁਮਾ ਲਿਖਤਾਂ 'ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੋਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ' ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਖ਼ਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਉਪਰੰਤ ਈਵਾ/ਹਾਰਸਮੈਨ ਤੇ ਮਿਰਜ਼ਾ/ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ, ਮੁਹੱਬਤ ਵਿਚਲੀ ਸ਼ਿੱਦਤ, ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਤੇ ਨਾਇਕ ਪ੍ਰਤੀ ਦੋਹਨਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਤਸਵੀਰ ਉੱਘੜਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਜਾਣਨ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨੂੰ ਜਗਾਈ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ-ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਚਾਰ ਕਿਰਦਾਰ ਪਹਿਲਾਂ ਤਿੰਨ ਤੇ ਫ਼ਿਰ ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਅੰਦਰ ਸਿਮਟ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਇਕ ਹਾਰਸਮੈਨ ਤੇ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਵੰਡਿਆ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਬਾਂ ਤੇ ਈਵਾ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ। ਪਰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇੰਞ

ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪਾਤਰ ਤਾਂ ਮਹਿਜ਼ ਜ਼ਰੀਆ ਹਨ, ਅਸਲ ਮਕਸਦ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਬਾਰੇ ਪੂਰਬੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਖਰੇਵੇਂ, ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਅਤੇ ਵੱਖਰੀ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਚੌਥੇ ਖੰਡ ਵਿੱਚ ਦੋਹਨਾਂ ਲੜਕੀਆਂ ਦਾ ਇਕ-ਇਕ ਖ਼ਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਖ਼ਤ ਵੱਖਰੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਨ ਲੜੀ ਵੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਸਿਰਜੀ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਖ਼ਤ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਕੱਠੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਹਨ ਕਿ ਈਵਾ ਦੇ 57 ਖ਼ਤ ਤੇ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ 55 ਖ਼ਤ ਕੁਝ ਕੁ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਦੁਹਰਾ ਹਨ। ਬਾਕੀ ਨਿੱਕੀਆਂ-ਨਿੱਕੀਆਂ ਛੋਹਾਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਜ਼ਰੀਏ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਏਨੇ ਸਾਰੇ ਖ਼ਤਾਂ ਦੇ ਨਿਚੋੜ ਵਜੋਂ ਇਹਨਾਂ ਖ਼ਤਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਸ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਨਾਲ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਵਿਕੋਲਿਤਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਉੱਪਰ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਤੇ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਸਮੇਟਣ ਦਾ ਸਫ਼ਲ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਖ਼ਤ ਈਵਾ ਤੇ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਮੁਆਸ਼ਰੇ ਅੰਦਰ ਔਰਤ ਦੀ ਖ਼ਸਤਾ-ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਨਾਵਲ-ਨਿਗਾਰ ਨੇ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਚਿਤਰਣ ਵਿੱਚ ਕਮਾਲ ਦੀ ਹੁਨਰਮੰਦੀ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਬਾਂ ਆਪਣੀ ਮਗ਼ਰਬੀ ਰਹਿਤਲ ਤੇ ਰਸਮੋਂ-ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ ਕਾਰਨ ਬਹੁਤੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਮਾਣ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਮੁਆਸ਼ਰੇ ਦੀਆਂ ਜ਼ੰਜੀਰਾਂ ਕਾਰਨ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੋਗਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੰਢਾਉਣ ਵਾਲੀ ਬਿਰਤੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਪਿਆਰ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਕਮੀ ਨਹੀਂ ਪਰ ਉਹਦੀ ਖ਼ੁਦ ਉਪਰ ਬੇਭਰੋਸਗੀ ਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਠੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ ਉਹਨੂੰ ‘ਮੀਸਣੀ’[4] ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇਣ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਦੇ ਪਾਉਂਦੀ। ਸਾਹਿਬਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰ ਤੇ ਬਾਹਰ ਦੀ ਅਸਲ ਤਸਵੀਰ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਕੇ ਇਹ ਹੱਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਿਵੇਂ ਚਾਹੇ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਵਰਤ ਸਕੇ। ਉਹ ਅੰਦਰੂਨੀ ਆਪੇ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁਆਸ਼ਰੇ ਦੀਆਂ ਮਨਾਹੀਆਂ ਨਾਲ ਵੀ। ਪ੍ਰਾਪਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕਠੋਰ ਤੇ ਕਸੈਲੇ-ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਉਹ ਬਨਾਵਟੀ ਤੇ ਦਿਖਾਵੇ ਵਾਲੀ ਸ਼ਾਨੋ-ਸ਼ੌਕਤ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਸੇ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸਦੇ ਨਾਇਕ ਨਾਲ ਬਣੇ ਡੂੰਘੇ ਸੰਬੰਧ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਖੀਣ ਹੋ ਕੇ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਖ਼ਾਤਮੇ ਵੱਲ ਵੱਧ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਭਾਵੇਂ ਸਾਹਿਬਾਂ ਚਲਾਕ-ਚਤੁਰ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਮਾਲਕ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਔਰਤ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪਰਵਿਰਤੀ ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਮੁਆਸ਼ਰੇ ਦੀਆਂ ਜ਼ੰਜੀਰਾਂ ਤੋੜਣ ਦੀ ਵੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਖ਼ਾਮੀਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਉਹ ਭਲੀਭਾਂਤ ਸੁਚੇਤ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਉਸ ਅੰਦਰ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਅੰਦਰਲੀ ਬਦਲਾ-ਲਊ ਪਰਵਿਰਤੀ ਉਹਦੇ ਸਾਰੇ ਗੁਣਾਂ ਉੱਪਰ ਭਾਰੂ ਹੈ:

> ਜੇ ਕਦੇ ਐਸਾ ਹੋਇਆ ਤੇ ਤੈਥੋਂ ਇਸਰਾਂ ਬਦਲਾ ਲਾਂਗੀ ਕਿ ਤੂੰ ਸੋਚ ਵੀ ਨਾ ਸਕੇਂਗਾ।
> ਮੈਨੂੰ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਤੂੰ ਕਿੱਡਾ ਕੁ ਵੱਡਾ ਏਂ।[5]

ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆਏ ਵਿਗਾੜ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ, ਯਾਨੀ ਖਾਵੰਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ। ਉਹ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਿਰਜ਼ਾ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਬੱਚਿਆ ਨਾਲ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੈ। ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲੈਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਪਿੱਛੇ ਲੁੱਕੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚਲੀ ਅਸੁਰੱਖਿਅਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦਾ ਦਿਮਾਗੀ ਤਵਾਜ਼ਨ ਵਿਗਾੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਵਰਤੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੇ ਅੰਦਾਜ਼ 'ਚੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਦੀ ਮਹਿਕ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਲਹਿਜ਼ੇ ਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਿਚਲਾ ਅੱਖੜਪੁਣਾ ਉਹਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ 'ਚੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਝਲਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਨਜ਼ਾਕਤਾਂ 'ਤੇ ਡੂੰਘੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲ-ਨਿਗਾਰ ਨੇ ਇਸ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਬੜੇ ਹੁਨਰ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰੰਧਾਵੇ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰਾਨਾ ਨਸਰ-ਨਿਗਾਰੀ ਦੀ ਝਲਕ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵੇਲੇ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਕਾਵਿ-ਮਈ ਛੋਹਾਂ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦਾ ਕਵੀ ਹੋਣਾ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ।

ਤਿੰਨਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਸੁਭਾਵਕ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਸਮੇਂ ਭਾਵੁਕਤਾ ਤੋਂ ਘੱਟ ਕੰਮ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਔਗੁਣਾਂ ਸਮੇਤ ਉਹਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੇ। ਹਰੇਕ ਖ਼ਤ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵੇਰਵਿਆਂ ਸਮੇਂ ਉਹਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵੀ ਸਿਰਜੀ ਹੈ। ਮਿਰਜ਼ੇ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਪੁਖ਼ਤਾ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਖ਼ਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਾਪਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੂਰ-ਅੰਦੇਸ਼ੀ ਨਾਲ ਸੋਚਣ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ। ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਅਜਿਹੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਾਰੇ ਪੁਖ਼ਤਾ ਰਾਇ ਬਣਾ ਸਕੇ। ਪਹਿਲੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉਹ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਦੋਸਤ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਉਹਦੇ ਗੁਣ ਗਾਉਂਦੀ ਥੱਕਦੀ ਨਹੀਂ ਪਰ ਫਿਰ ਉਹਦੀ ਕਿਸੇ ਹਰਕਤ ਤੋਂ ਖ਼ਫ਼ਾ ਹੋ ਕੇ ਉਹਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਜ਼ਹਿਰ ਉਗਲਣ 'ਚ ਵੀ ਕਸਰ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੀ। ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਾਹਰੁਖ਼, ਫਿਰ ਨਵਾਜ਼ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਮਜੀਦਾ ਨਾਲ ਬਣੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਸਮੇਂ ਵੀ ਇੰਞ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ :

> **ਪਹਿਲੀ ਸਥਿਤੀ** : ਤੈਨੂੰ ਇਕ ਬਾਜੀ ਮਜੀਦਾ ਦਾ ਪਤਾ ਲਿਖ ਰਹੀ ਆਂ। ਉਹ ਮੇਰੇ ਚੰਗੇ ਜਾਨਣ ਵਾਲੇ ਨੇ।... ਬਹੁਤ ਚੰਗੇ ਲੋਕ ਨੇ ਇਹ। ਮੈਂ ਕਦੇ ਕਦੇ ਇਹਨਾਂ ਵੱਲ ਚੱਕਰ ਲਾ ਲੈਨੀ ਆਂ। ਮਨੀਆਰਡਰ ਘੱਲਣ ਲੱਗਿਆਂ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਜ਼ਰਾ ਇਹਤਿਯਾਤ ਨਾਲ ਲਿਖੀਂ।[6]
>
> **ਬਾਅਦ ਦੀ ਸਥਿਤੀ** : ਅੱਜ ਤੋਂ ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਔਰਤ (ਮਜੀਦਾ) ਨਾਲ ਵੀ ਨਫ਼ਰਤ ਹੋ ਗਈ ਏ। ਉਹ ਕੌਣ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਮੇਰੀ ਬੇਇਜ਼ਤੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ? ਮੈਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਨਾਮ ਨਿਹਾਦ ਸ਼ਰੀਫ਼ਜ਼ਾਦੀਆਂ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਵੀ ਆਂ ਤੇ ਬਿਹਤਰ ਵੀ। ਉਹ ਜਿਹੀਆਂ ਸ਼ਰੀਫ਼ ਔਰਤਾਂ ਮੇਰੀ ਜੁੱਤੀ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਮੈਂ ਇਕ ਆਜ਼ਾਦ ਔਰਤ ਆਂ, ਜਿਥੇ ਮਰਜ਼ੀ ਜਾਵਾਂ, ਜਿੱਥੇ ਮਰਜ਼ੀ ਰਵਾਂ, ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੀ ਲੱਗੇ? ਤੂੰ ਉਹਦੇ ਪਤੇ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਨਾ ਹੀ ਖ਼ਤ ਲਿਖੀਂ ਤੇ ਨਾਂ ਪੈਸੇ ਵਗ਼ੈਰਾ ਘੱਲੀਂ।'

ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਈਵਾ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਗ਼ੌਰਤਲਬ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਨਾਵਲੀ-ਵਿਸਥਾਰ 'ਚ ਕਿਤੇ ਵੀ ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਪੱਛਮੀ ਜ਼ਿਹਨੀਅਤ ਨੂੰ ਤਿਆਗਦਾ ਨਹੀਂ। ਈਵਾ ਆਜ਼ਾਦ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਹੈ। ਮਗ਼ਰਬੀ ਔਰਤ ਦੀ ਤੁਲਨਾ 'ਚ ਖ਼ੁਦ-ਇਤਮਾਦ ਨਾਲ ਭਰੀ। ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਜੂਝਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰ ਕੁੜੱਤਣ ਵੀ ਭਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਇਸ ਕੁੜੱਤਣ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਹਾਰਸਮੈਨ ਨੂੰ ਅਪ-ਸ਼ਬਦ ਬੋਲ ਕੇ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਗ਼ਰਬੀ ਰੰਗਤ ਵਾਲੀ ਸਾਹਿਬਾਂ।

ਈਵਾ ਆਪਣੇ ਖ਼ਤਾਂ 'ਚ ਆਪਣੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਗੁਣਾਂ ਬਾਰੇ ਘੱਟ ਹੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਈਵਾ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਨ ਲੜੀ ਰਾਹੀਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਫ਼ਿਰ ਹਾਰਸਮੈਨ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਖ਼ਤਾਂ ਦੇ ਜੁਆਬ ਵਿਚਲੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਉਹਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਈਵਾ ਤੇ ਸਾਹਿਬਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਈਵਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ, ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚਲੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸਥਿਤੀ, ਉਥੋਂ ਦੇ ਮੌਸਮ ਵਿੱਚ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ

ਆਈ ਤਬਦੀਲੀ, ਹੜ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ, ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਬਾਰੇ, ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਖ਼ਤਾਂ ਰਾਹੀ ਦੱਸਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਮੁਆਸ਼ਰੇ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਕਟ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ 'ਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਨਹੀਂ ਹੋਈ, ਸਗੋਂ ਸੁਣਾਈ ਗਈ ਹੈ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਣ 'ਚ ਬਹੁਤੀ ਕਾਮਯਾਬ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਅਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਸਿਆਸੀ ਸੂਰਤੇਹਾਲ ਨੂੰ ਵੀ ਭਾਵੇਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਪਰ ਬਹੁਤੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਚਿਤਰਣ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਥੋਂ ਦੀ ਸਿਆਸੀ ਹਾਲਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਉਹਨੇ ਪੱਤੇਬਾਜ਼ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਾਲਾ ਧਰਮ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ। ਉਹਨੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਹੈ, ਨਾਅਰੇਬਾਜ਼ੀ ਲਈ ਨਹੀਂ।

ਇਸਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਨਿਰੋਲ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਜ਼ਿਹਨੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਈਵਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਨਾਲੋਂ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਚੰਗੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਹਾਰਸਮੈਨ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਜਾਂ ਡੂੰਘੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਮਾਣ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੀ। ਸਭ ਖ਼ਾਮੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦਾ ਪਿਆਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੋ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ... ...

ਨਾਇਕ ਹਾਰਸਮੈਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਈਵਾ ਨੂੰ ਖ਼ਤ ਲਿਖਣ 'ਚ ਕਦੀ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਪਰ ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖੇ ਖ਼ਤਾਂ 'ਚ ਈਵਾ ਵਾਂਗ ਤਰਲਿਆਂ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਬਾਂ ਦਾ ਖ਼ਤ ਨਾ ਆਉਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦਾ ਜ਼ਿਹਨੀ ਤਵਾਜ਼ਨ ਵਿਗੜਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਬਾਂ ਤਾਂ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਖ਼ਤ ਨਾ ਲਿਖਣ ਲਈ ਤਾਕੀਦ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਤਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਬਾਂ ਲਈ ਖ਼ਤ ਸਿਰਫ਼ ਲੋੜਾਂ ਜਾਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਨ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਹੀ ਹਨ:

–ਤੇਰਾ ਪਹਿਲਾ ਖ਼ਤ ਬਹੁਤ ਉਦਾਸ ਲੱਗਦਾ ਸੀ। ਵਿਛੋੜੇ ਦੇ ਦੁੱਖ ਤੇ ਫ਼ਿਰਾਕ ਦੀਆਂ ਪੀੜਾਂ ਤੇਰੇ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਝਾਕਦੀਆਂ ਪਈਆਂ ਸਨ।[8]

–ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਤੱਕ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਮੈਨੂੰ ਘਰ ਦੇ ਪਤੇ ਤੇ ਖ਼ਤ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਰਹੇਜ਼ ਕਰੀਂ।[9]

ਦੋਵੇਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵੱਖਰਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਤੱਥ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਹੈ ਕਿ ਈਵਾ ਹਾਰਸਮੈਨ ਤੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਜ਼ਿਹਨੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਦਦ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਸ ਨਿਜ਼ਾਮ ਵਿਚ ਉਹ ਜਨਮੀ, ਪਲੀ ਤੇ ਹੁਣ ਵਿਚਰ ਰਹੀ ਹੈ ਉਥੇ ਜ਼ਿਹਨੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸਾਥ ਪਾਉਣ ਦੇ ਮੌਕੇ ਘੱਟ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਮੁਆਸ਼ਰਾ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ, ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪ ਜੂਝਦੀ ਹੈ। ਪੈਸੇ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਉਹਨੂੰ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਪੈਸਾ ਹਾਰਸਮੈਨ 'ਤੇ ਵਾਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ।

ਦੋਹਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਪ੍ਰਤੀ ਪਿਆਰ ਵਿੱਚ ਏਨਾ ਅੰਤਰ ਹੈ ਕਿ ਹਾਰਸਮੈਨ ਪ੍ਰਤੀ ਈਵਾ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਪਿਆਰ ਤੇ ਇੱਜ਼ਤ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇੱਜ਼ਤ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜ਼ਿਆਦਾ ਭਾਰੂ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨਾਲ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰ ਭਾਵੁੱਕ ਪਿਆਰ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਥਾਈਂ ਸਾਹਿਬਾਂ ਮਿਰਜ਼ੇ ਲਈ ਨਿਰਾਦਰ ਭਰੇ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਭਾਵ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਡੂੰਘੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਿ, "ਤੂੰ ਤਾਂ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ"[10] ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚਲੀ ਇੱਜ਼ਤ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਖ਼ਤਾਂ ਦੇ ਸੰਬੋਧਨੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵੱਲ ਵੀ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਦਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਖ਼ਤਾਂ ਦੌਰਾਨ ਸਿਰਫ਼ ਸੋਲਵੇਂ ਖ਼ਤ ਵਿੱਚ ਹੀ ਈਵਾ ਹਾਰਸਮੈਨ ਦੀ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਦੇ ਉਦਰੇਵੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਇਕੱਲਾ 'ਹਾਰਮਸੈਨ' ਲਿਖ ਉਸਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਕਿ ਸਾਹਿਬਾਂ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਹੀ ਖ਼ਤਾਂ 'ਚ 'ਮਿਰਜ਼ਿਆ' ਸੰਬੋਧਨੀ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਦੀ ਹੈ। ਕਦੀ ਵੀ ਪਿਆਰ ਜਾਂ 'ਮੇਰੇ ਪਿਆਰੇ' ਨਹੀਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਈਵਾ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਹਰੇਕ ਖ਼ਤ ਵਿਚ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੋਹਨਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੀ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਂਘ ਬਾਦਸਤੂਰ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਈਵਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਖ਼ਤਾਂ ਵਿਚ ਹਾਰਸਮੈਨ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਹੇਠ ਲੈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਖ਼ਤ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਗੱਲਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ, ਹਾਰਸਮੈਨ ਨੂੰ ਘੱਟ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਹਦਾਇਤ, ਆਪਣੀ ਸਿਹਤ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਰੱਖਣ ਦੀ ਹਦਾਇਤ ਤੇ ਜਲਦ ਮਿਲਣ ਲਈ ਕੋਈ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਨ ਦੀ ਹਦਾਇਤ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹਾਰਸਮੈਨ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਜਿਹੜੇ ਝਲਕਾਰੇ ਈਵਾ ਦੇ ਖ਼ਤਾਂ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

- ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਅਦਬ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਤੇ ਸਾਰੀ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦਾ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਖ਼ਿਆਲ ਕਰ ਸਕਨਾ ਏਂ। ਤਲਵਾਰ ਤਾਂ ਬੁਜ਼ਦਿਲ ਵੀ ਫੜ੍ਹ ਸਕਦਾ ਏ ਪਰ ਕਲਮ ਫੜ੍ਹਨ ਦਾ ਹੱਕ ਸਿਰਫ਼ ਦਲੇਰ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਏ। ਆਦਮੀ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਤੇ ਲਿਖਣ ਦੀ ਜੁਅਰੱਤ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ। ਤੂੰ ਇਕ ਦਲੇਰ ਆਦਮੀ ਏਂ। ਤੇ ਕਲਮ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਵੀ ਜਾਣਦਾ ਏਂ ਤੇ ਹੁਣ ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਵਿਹਲ ਵੀ ਏ।"[11]
- ਜ਼ਿਆਦਾ ਫ਼ਕੀਰ ਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਬਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਾ ਕਰ।[12]
- ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਉਹਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਮਹਿਮਾਨ ਗਰੁੱਪ ਵਿੱਚ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਬੰਦਾ ਮਿਸਟਰ 'ਏ' ਵੀ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਐਸ ਮੌਜੂ (ਘੋੜੇ, ਘੋੜੀਆਂ ਤੇ ਸਵਾਰੀ) ਤੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਜਾਣਦਾ ਸੀ ਤੇ ਡਰਾਈਵਰ ਹੈਰਾਨ ਰਹਿ ਗਿਆ।[13]

ਈਵਾ ਵਲੋਂ ਹਾਰਸਮੈਨ ਨੂੰ ਲਿਖੇ ਖ਼ਤਾਂ 'ਚੋਂ ਹਾਰਸਮੈਨ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਨਾਇਕ ਵਾਲਾ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਈ.ਐਮ. ਫਾਰਸਟਰ ਦੇ ਸਥਿਰ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਲਾ ਰੂਪ ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਅਹਿਸਨ ਰੰਧਾਵਾ ਵੱਲੋਂ ਸਿਰਜੇ ਇਸ ਪਾਤਰ ਉੱਪਰ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਬਾਰੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਮਹਿਸੂਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਇਹ ਕੋਈ ਮਾੜਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕੋਈ ਕੰਮ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਹ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਇਹਦੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਵੀ ਗੱਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨੂੰ ਪਹਿਚਾਨਣ ਜਾਂ ਸਮਝਣ ਲਈ ਦਿਮਾਗ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਇਕਹਿਰੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕਹਿਰਾ। ਸਾਹਿਬਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੇ ਲਈ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਚਣੌਤੀਆਂ ਸਿਰਜਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮਿਰਜ਼ਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਆਸ਼ਕ, ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹਦੀ ਹਰ ਅੜਿੱਚਨ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਹਰ ਦਮ ਤਿਆਰ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚਾਰਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਘੱਟ ਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਵਧੇਰੇ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਥਿਤੀਆਂ 'ਚੋਂ ਮਨ-ਇੱਛਤ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦਰਸਾਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਪਜਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ। ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਹੀ ਸਿੱਟੇ ਮਨ-ਇੱਛਤ ਸਿਰਜਣਾ ਹੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਘਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਮਿਰਜ਼ੇ ਪਾਸੋਂ 50,000/- ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨਾ। ਇਸ ਮੰਗ ਦਾ ਪੂਰਿਆਂ ਹੋਣਾ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਉੱਪਰ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਪਤੀ

ਦਾ ਇਹਨਾਂ ਪੈਸਿਆਂ ਨੂੰ ਕਬੂਲ ਕਰਨ ਪਿੱਛੇ ਗ਼ੈਰਤਮੰਦ ਹੋਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨਾ, ਜਾਂ ਫ਼ਿਰ ਮਿਰਜ਼ੇ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀ ਮਦਦ ਦਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਵੱਲੋਂ ਠੁਕਰਾਉਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੀ ਬਣਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਸੰਭਵ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕੁਝ ਨੇੜੇ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਪਰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਤਾਂ ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮੱਧਕਾਲੀ-ਆਦਰਸ਼ਕ ਆਸ਼ਕ ਦਿਖਾਉਣ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਾ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਪਹੁੰਚ ਕਾਰਨ ਘਟਨਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਰੌਚਿਕ ਤਾਂ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਵਿਵੇਕ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸਨਮੁਖ ਹੋਣ ਵਿੱਚ ਸਹਾਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਡਾ. ਜਤਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਜੌਲੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਮੈਂ ਬਿਲਕੁਲ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ:

> ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਦੀ ਛਾਪ ਕਈ ਕਲਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਘਟਨਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਪ੍ਰਤੀ ਉਪਜਦੇ ਸ਼ੰਕਿਆਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਉਹ ਤੱਤ ਹਨ, ਜੋ ਕੇਵਲ ਭਾਵਨਾ-ਮੂਲਕ ਚਰਿੱਤਰ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸੰਭਵਤਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਖਾਰਜ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।[14]

ਖ਼ਤਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ’ਤੇ ਹੋਈ ਹੈ, ਇਹ ਜੁਗਤ ‘ਨੋਟ’ ਲਿਖਣ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਖ਼ਤਾਂ ਦੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਕਿਸੇ ਇਕ ਭਾਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਗਹਿਰਾ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ‘ਨੋਟ’ ਦਰਜ ਕਰਵਾਏ ਹਨ। ਵਧੇਰੇ ‘ਨੋਟ’ ਪਿਆਰ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਡੂੰਘੇਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹੋ ਜੁਗਤ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਖ਼ਤਾਂ ’ਚ ਵੀ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ :

- ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਤੈਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾ ਕੇ ਵੇਖਣ ਤੇ ਸੁੰਘਣ ਲਈ ਬੇਤਾਬ।[15]
- ਪਿਆਰੇ ਮੈਂ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਤਕਰੀਬਨ ਫਟ ਰਹੀਂ ਆਂ। ਤੇਰੀ ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ।[16]

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਗਲਪਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵੀ ਵਰਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਕਨੀਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ, ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ’ਚੋਂ ਉਪਜ ਰਹੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਹਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਈਵਾ ਵਾਲੇ ਖੰਡ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸੁਪਨਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਪਰ ਸਾਹਿਬਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਖ਼ਤ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਕਈ ਵਾਰ ਆਪਣੇ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਖ਼ਤ ਲਿਖਦੀ ਹੈ, ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਉਹ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸੁਪਨੇ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੀ ਅਸੁਰੱਖਿਅਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣਾ ਵੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ-ਨਿਗਾਰ ਨੇ ਇਕ ਸੁਪਨਾ ਸਿਰਜ ਕੇ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੀ ਸਾਹਿਬਾਂ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਇਸ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ :

- ਕੱਲ੍ਹ ਰਾਤ ਮੈਂ ਇਕ ਬਹੁਤ ਭੈੜਾ ਸੁਪਨਾ ਦੇਖਿਆ। ਮੈਂ ਇਕ ਭੀੜ ਵਿੱਚ ਇਕ ਅਜੀਬ ਜਿਹੀ ਜਗ੍ਹਾ ਤੇ, ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਟੁਰੀ ਜਾ ਰਹੀ ਆਂ। ਅਚਾਨਕ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਭੀੜ ਵਿੱਚ ਗਵਾਚ ਜਾਨਾ ਏ।[17]
- ਬਦਮਾਸ਼ ਮੈਨੂੰ ਅਗਵਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਨੇ, ਪਰ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਹਾਲ ਦੁਹਾਈ ਦੇਨੀ ਆ। ਮੇਰੀਆਂ ਚੀਕਾਂ ਸੁਣ ਕੇ ਮੇਰਾ ਵੱਡਾ ਭਰਾ ਆ ਜਾਂਦਾ ਏ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਬਦਮਾਸ਼ਾਂ ਕੋਲੋਂ ਛੁਡਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੱਗੋਂ ਬਦਮਾਸ਼ ਉਹਨੂੰ ਗੋਲੀ ਮਾਰ ਦੇਂਦੇ ਨੇ, ਉਹ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਏ ਤੇ ਰੋਂਦਿਆਂ ਮੇਰੀ ਅੱਖ ਖੁੱਲ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਏ।[18]

ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਈ ਝਲਕਾਰੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੂਰਬੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਥਾਈਂ ਇੰਞ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਇਕ (ਹਾਰਸਮੈਨ) ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਕਾਇਲ ਹੈ ਪਰ ਈਵਾ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ

ਉਹਦੇ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹਨੇ ਈਵਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਪਿਆਰ ਦਾ ਭੁੱਖਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨੂੰ ਪਿਆਰ ਮੁੱਢ ਤੋਂ (ਮਾਪਿਆਂ ਪਾਸੋਂ) ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਈਵਾ ਦੇ ਮਾਪੇ ਪੈਸਿਆਂ ਦੀ ਦੌੜ ਵਾਲੀ ਪੱਛਮੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਮਸਰੂਫ਼ ਰਹੇ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਈਵਾ ਅੰਦਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਪ੍ਰਬਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ :

- 6 ਨਵੰਬਰ ਨੂੰ ਮੇਰਾ ਵਾਲਦ (ਪਿਤਾ) ਪੰਦਰਾਂ ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਸਵਿਟਜ਼ਰਲੈਂਡ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਜੁਲਾਈ 1974 ਵਿੱਚ ਮਿਲੀ ਆਂ (ਸਾਂ)... ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਦਿਨ ਆਪਣੇ ਦਾਦੇ ਦੇ ਘਰ ਰਹਾਂਗੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਦੇ ਬਾਅਦ ਮੇਰੀ ਦਾਦੀ ਦਾਦਾ ਬੁੱਢੇ ਆਦਮੀਆਂ ਦੀ ਕਲੱਬ ਵਿਚ ਚਲੇ ਜਾਣਗੇ।[19]
- ਯੂਰਪ ਵਿੱਚ ਘੱਟ ਹੀ ਬੁੱਢੇ ਲੋਕ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਨੇ ਜਿਹੜੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਰਵਾਨੀ ਨੂੰ ਇਕ ਫ਼ਾਸਲੇ ਤੋਂ ਅਕਲਮੰਦੀ ਨਾਲ ਵੇਖ ਕੇ ਰਾਜੀ ਹੋਣ... ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਮੌਤ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।[20]
- ਪਿਛਲੇ ਇਤਵਾਰ ਨੂੰ ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਤੇ ਮੇਰਾ ਪਿਉ ਐਥੇ ਸਨ। ਬਸ ਦੋ ਚਾਰ ਰਸਮੀ ਗੱਲਾਂ। ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਗੱਲਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਤੇ ਮਾਂ ਨਾਲ ਏਦੋਂ ਵੀ ਘੱਟ।[21]

ਈਵਾ ਦਾ ਆਪਣੀ ਨੌਕਰੀ ਛੱਡ ਕੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀ ਸੈਰ ਕਰਦਿਆਂ ਹਾਰਸਮੈਨ ਨੂੰ 27 ਜੁਲਾਈ 1979 ਨੂੰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿੱਚੋਂ ਲਿਖੇ ਖ਼ਤ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 4 ਦਸੰਬਰ 1979 ਦੇ ਹਾਂਗਕਾਂਗ ਤੱਕ ਲਿਖੇ ਖ਼ਤਾਂ ਨੂੰ ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਮਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਚਾਹੇ ਇਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਬਹੁਤ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ :

- ਕਰਾਚੀ ਤੋਂ ਤਹਿਰਾਨ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਵੱਡੇ ਸਹਿਰਾਵਾਂ; ਪਹਾੜਾਂ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲਿਆਂ ਤੇ ਦਰਿਆਵਾਂ ਉੱਤੋਂ ਦੀ ਗੁਜ਼ਰੇ। ਸਾਰੇ ਗਰਮ, ਬਰਾਊਨ ਤੇ ਸੁਰਖ਼ ਲੱਗ ਰਹੇ ਸਨ।
  ਤਹਿਰਾਨ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਬਰਫ਼ ਨਾਲ ਭਰੇ ਪਹਾੜਾਂ; ਖਿਲਰੀਆਂ ਪਈਆਂ ਝੀਲਾਂ ਤੇ ਠੰਡ ਵਿਚ ਕੰਬਦੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਦੀ ਗੁਜ਼ਰੇ।... ਉੱਠੀ ਤੇ ਮੈਂ ਯੂਰਪ ਵਿੱਚ ਸਾਂ। ਬੱਦਲਾਂ ਵਿੱਚ ਲੁਕੇ ਹੋਏ ਯੂਰਪ ਵਿੱਚ।[22]
- ਅੱਜ ਮੈਂ ਉਥੋਂ ਸਾਊਥ ਵੱਲ ਆਈ ਆਂ। ਤੇ ਇਸ ਵਕਤ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਸਾਊਥ ਵੈਸਟ ਸ਼ਹਿਰ ਇਨਰ ਕਾਰਗਿਲ (Inner Cargil) ਵਿਚ ਆਂ। ਇਹ ਸ਼ਹਿਰ ਬਹੁਤ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਤਰਜ਼ ਦਾ ਲੱਗਦਾ ਏ। ਪਰ ਸਿਰਫ਼ ਭੇਡਾਂ ਦੇ ਫਾਰਮ ਨੇ (60 ਮਿਲੀਅਨ) ਕੱਲ੍ਹ ਮੈਂ ਇਕ ਹੋਰ ਵੱਡਾ ਫਾਰਮ ਵੇਖਣ ਜਾਵਾਂਗੀ ਤੇ... ਫੇਰ ਸੋਮਵਾਰ ਨੂੰ ਮੈਂ ਅਸਟਰੇਲੀਆ ਲਈ ਜਹਾਜ਼ ਤੇ ਚੜ੍ਹਾਂਗੀ।[23]

ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਤੇ ਕੁਝ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਖ਼ਤਾਂ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੰਡਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਸਮੇਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਟੁਕੜੀਆਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੋਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਾਲੇ ਖੰਡ ਸਮੇਂ ਫੈਜ਼ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ "ਅੱਜ ਰਾਤੀਂ ਜਦ ਦੀਵੇ ਬਾਲਣ, ਉੱਚੀ ਰੱਖਣ ਲੋ"[24] ਅਤੇ ਸਵਿਟਰਜ਼ਲੈਂਡ ਤੋਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਾਲੇ ਖੰਡ ਸਮੇਂ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਵੱਲੋਂ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰਾਂ "ਮਾਏਂ ਨੀ ਮੈਂ ਕਿਨੂੰ ਆਖਾਂ, ਦਰਦ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਹਾਲ।"[25]

ਉਪਰੋਕਤ ਕਿਸਮ ਦੀ ਜੁਗਤੀ-ਵਿਵਧਤਾ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਗਹਿਰੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ-ਸੂਝ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਮਿਸਾਲ ਇਹ ਰਚਨਾ ਆਪ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਕੋਲ

ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਅੱਖ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਚਿਤਰਣ ਵਾਲੀ ਕਲਮ ਵੀ। ਇਕੋ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਤੇ ਵਿਖਾ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਰੰਧਾਵੇ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਹ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਸਲਿਆਂ, ਕਤਲਾਂ-ਡਾਕਿਆਂ-ਮੇਲਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੀ ਹੈ। 'ਸੂਰਜ-ਗ੍ਰਹਿਣ' ਨਾਵਲ ਅਜਿਹੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਾਇ ਬਾਰੇ ਪੁਨਰ-ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਵਿਲੱਖਣ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਰੰਧਾਵੇ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੇ ਦੋਹਾਂ ਪੰਜਾਬਾਂ ਵਿਚਲੀ ਭਾਵੁਕ ਸਾਂਝ ਤੇ ਨੇੜਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾਇਆ ਹੈ।... ... ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਆਸ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੀ ਕਲਮ ਇਹ ਕਾਰਜ ਹੋਰ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਰਹੇਗੀ, ਆਮੀਨ !!

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਸੱਤਾਰ ਤਾਹਿਰ, 'ਸੂਰਜ ਗ੍ਰਹਿਣ', **ਸੂਰਜ ਗ੍ਰਹਿਣ**, ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਅਹਿਸਨ ਰੰਧਾਵਾ, ਦੀਪਕ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ, 1985 ਪੰਨਾ 10
2. ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਅਹਿਸਨ ਰੰਧਾਵਾ, **ਸੂਰਜ ਗ੍ਰਹਿਣ**, ਪੰਨਾ 19
3. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 2
4. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 167
5. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 154
6. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 238
7. **ਉਹੀ**, ਪੰਨੇ 242-243
8. **ਉਹੀ**, ਪੰਨੇ 174-175
9. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 162
10. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 219
11. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 77
12. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 74
13. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 28
14. ਜਤਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਜੌਲੀ, **ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ** (ਸ਼ੋਧ- ਪ੍ਰਬੰਧ), ਪੰਨਾ 112
15. ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਅਹਿਸਨ ਰੰਧਾਵਾ, **ਸੂਰਜ ਗ੍ਰਹਿਣ**, ਪੰਨਾ 68
16. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 81
17. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 161
18. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 161
19. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 36
20. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 93
21. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 109
22. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 45
23. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 145
24. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 150
25. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 26

ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਕਥਾਕਾਰ
ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ

*ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬੁੱਟਰ**

ਕਥਾਕਾਰ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਉਸਨੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਦਿਆਂ ਬੜੀ ਬਾਰੀਕੀ ਅਤੇ ਬੇਬਾਕੀ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਰਕਾਰੀ ਵਿਕਾਸ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ 'ਹਰੇ-ਇਨਕਲਾਬ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਅਪਣਾਏ ਜਾਣ 'ਤੇ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਨੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਸਤੂ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦਾ ਸਨਅਤੀਕਰਨ ਹੋਣ 'ਤੇ ਧਨੀ ਵਰਗ ਦੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ, ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਸਾਧਨਸ਼ੀਲ ਵਰਗ ਨਾਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਅਮਲ ਦੁਆਰਾ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਕਈ ਨਵੇਂ ਸੰਕਟਾਂ ਵਿਚ ਘਿਰ ਗਿਆ। ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਸਾਧਨਾਂ ਅਤੇ ਸਮਰੱਥਾ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਨਵੀਂ ਉੱਭਰੀ ਧਨੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਗ਼ਲਬੇ ਹੇਠ ਆ ਗਈ ਅਤੇ ਧਨੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਇਸ ਕੰਗਾਲੀਕਰਨ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਕਟ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਦੀ ਭਾਵਪੂਰਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀਆਂ 'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹੀਂ', 'ਚੌਥੀ ਕੂਟ', 'ਮੈਂ ਹੁਣ ਠੀਕ-ਠਾਕ ਹਾਂ', 'ਛੁੱਟੀ', 'ਪਰਛਾਵੇਂ', 'ਰਿਮਝਿਮ ਪਰਬਤ' ਅਤੇ 'ਜਮਰੌਦ' ਵਰਗੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਦੇਖਣ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵਸਤੂ-ਅਨੁਭਵ ਸਦਕਾ, ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਸੰਕਟ ਗ੍ਰਸਤ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਸਰੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਸਰਗਰਮ ਵਰਗ ਦੇ ਦੰਭੀ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਾਲ, ਵਸਤੂ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਜਟਿਲ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਸਮੱਗ੍ਰਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਧਾ ਦਾ ਘੇਰਾ ਸੀਮਤ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵਸਤੂ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਲੇਖਕ ਅਕਸਰ ਹੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋ ਕੇ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਨਾਵਲ ਰੂਪ-ਵਿਧਾ ਵੱਲ ਅਕਰਸ਼ਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਯੁੱਗ ਦਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਚਲਨ, ਸਮਾਜਿਕ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੋਰ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿਸਬਤਨ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਗਈ ਅਤੇ ਮਕਬੂਲ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ

**ਪੋਸਟ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਲਾਇਲਪੁਰ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਜਲੰਧਰ*

ਫ਼ਰੈਂਕ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ :

> ਅੱਜ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਪੁਰਾਣਾ ਰੂਪ ਵੀ ਕੁਝ ਜਕੜ ਬਣਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਅੱਜ ਫਿਰ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੇ। ਜੇ ਸਾਡਾ ਨਾਵਲ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਪਾਸੇ-ਵੱਲ ਕਦਮ ਨਾ ਪੁੱਟਦੀ ਪਰ ਹੁਣ ਇਹ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਅਵੱਸ਼ਕਤਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਫਿਰ ਵੀ ਸਾਡਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਫੁਲਤ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹੈ।[1]

ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੈ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨੁਕਤੇ ਵੱਲ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵੱਧਣ ਦੀ ਥਾਂ ਚੁਫੇਰੇ ਪਸਰੇ ਦੰਭ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਅਤੇ ਅਮਾਨਵੀ ਵਿਹਾਰ ਉੱਪਰ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਵਰਗ ਉਪਰ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਦਾ ਇਸ ਕੁਹਜ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਲੋਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਅਖੀਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਸਭ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਿਸ਼ਚੈ ਹੀ ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਣ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਣੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤਾ ਕਰਨ ਲਈ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਹੁਤ ਸਰਲ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਲੱਛੇਦਾਰ ਵਾਕਾਂ, ਬੇਲੋੜੇ ਬਿੰਬਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਧੂ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਠੇਠ ਮੁਹਾਵਰੇਦਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਅਤੇ ਸਿੱਧੜ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਚਤੁਰ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਚਤੁਰਾਈ ਕਾਰਨ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਡੂੰਘੀ ਛਾਪ ਛੱਡਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹਨ। ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਨਕ ਭਾਸ਼ਾ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਤਕੀਆ ਕਲਾਮ ਹੈਂ ਜੀ, ਤੂੰ ਪੁੱਛ ਕਿਉਂ, ਕੀ ਨਾਂ ਲਈਦਾ, ਕੀ ਆਹਨਾਂ, ਘਾਣੀ ਗੇੜੇ ਤੇ ਸਿਲਸਿਲਾ ਆਹ ਈ, ਆਦਿਕ ਅਤੇ ਢੁਕਵੇਂ ਸਮੇਂ ਚੋਭਾਂ ਤੇ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਤਸਵੀਰ ਚਿਤਰਣ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਧੂ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗਲਪ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਵੀ ਉਭਰਦੀ ਹੈ। ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਰੋਹ, ਖਿਝ, ਕੁੜੱਤਣ, ਤਣਾਓ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਤੇ ਦੰਭੀ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਬੜੀ ਯਥਾਰਥਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਖੋਂ ਉੱਖੜਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਵਲੋਂ ਚਿਤਰੇ ਗਏ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਯੂਸੀ ਭਰਪੂਰ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋ ਕੇ ਰੱਬ ਨੂੰ, ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਅਤੇ ਧਨੀ ਵਰਗ ਨੂੰ ਬੁਰਾ ਭਲਾ ਕਹਿਣ ਲਈ ਬੜੇ ਤੇਜ਼ਾਬੀ ਬੋਲ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਭਾਰ ਢੋਣ ਵਾਲੇ ਖੋਤੇ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਜੀਆਂ ਅਤੇ ਘਰ ਦੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਨੂੰ ਕੁੱਟਣ ਮਾਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਦੇ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਦਾ ਕਥਾ-ਜਗਤ ਧਰਤੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਜਿਹੇ ਨਿਰ-ਮੁਖ, ਨਿਰ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਨੋ ਪੀੜਾ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਪਸ਼ੂਆਂ ਵਾਂਗ ਰਹਿਣਾ, ਜੀਣਾ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਹੀ ਵੱਢੂ ਖਾਉਂ ਕਰਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੰਦਿਆਂ

ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਧਰਮ ਤੋਂ ਠਾਹਰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਤੋਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਮੌਤ ਵਰਗਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੌਤ ਮੁਕਤੀ ਵਰਗੀ।[2]

ਆਪਣੇ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਣ ਦੇ ਆਰੰਭਿਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਨਾਬਰਾਬਰੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਗਲਪਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਉਪਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਅਤਿਕਥਨੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਰੋਹ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਤੀਖਣ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਸੁਰ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ। ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਕ ਵਰਗ ਦੇ ਦੰਭੀ ਤੇ ਸੁਆਰਥੀ ਵਿਹਾਰ, ਹਉਮੈਂ ਚਤੁਰਾਈ ਅਤੇ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਵਰਗੇ ਦੁਰ-ਲੱਛਣਾਂ ਅਤੇ ਦੁਰ-ਵਿਹਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਤਿ ਕਥਨੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੁਆਰਾ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁਰ-ਲੱਛਣਾਂ ਉੱਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕੱਸਦਾ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਉਹ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅਗਿਆਨਤਾ, ਮਸੂਮੀਅਤ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਉੱਪਰ ਵੀ ਵਿਅੰਗ ਕੱਸਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਅਗਾਂਹ ਵਧੂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੀ ਕਾਰਜਹੀਣਤਾ, ਸਮਝੌਤਾਵਾਦੀ ਰੁਚੀ ਅਤੇ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੀ ਸੁਆਰਥੀ ਰੁਚੀ ਉੱਪਰ ਵੀ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀਆ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਧੂ ਦੀ ਇਸ ਰੁਚੀ ਕਾਰਨ ਕੁਝ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਉਸਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਉਪਰ ਸ਼ੰਕਾ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੋ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਾਸੂਮ, ਸੁਹਿਰਦ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਹਰ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸਾਧਨਸ਼ੀਲ ਵਰਗ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਤੇ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਦਕਿ ਸ਼ੋਸ਼ਿਕ ਵਰਗ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੰਭੀ, ਨਿਰਦਈ, ਸਾਜ਼ਿਸ਼ੀ ਅਤੇ ਲੋਟੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿਤ ਵਾਂਗ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਆਰੰਭਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੀ ਮਿਸਾਲ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸੰਧੂ ਸ਼ੋਸ਼ਿਕ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ 'ਦੁਰ-ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਪੁਤਲੇ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਅਧਿਕਾਰਸ਼ੀਲ ਵਰਗ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁਰ-ਲੱਛਣਾਂ ਕਰਕੇ ਨਫ਼ਰਤ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਣਾਉਣ ਵੱਲ ਅਤੇ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ, ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਕਰਕੇ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਣਾਉਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਉਪਰੋਕਤ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਇਹ ਰੁਚੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਸੱਟ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਕਥਾ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਆਰੰਭਿਕ ਦੌਰ ਭਾਵ 'ਲੋਹੇ ਦੇ ਹੱਥ' ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਉਪਰੰਤ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼-ਇ-ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਪੱਕਤਾ ਆਈ ਸਪੱਸ਼ਟ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੇ। ਅਗਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਮਾਨਵ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਕਾਰਨ ਉਸਦਾ ਲਗਾਓ ਮਜ਼ਲੂਮ ਧਿਰ ਨਾਲ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸੰਧੂ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਤਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਕ੍ਰਿਤ ਚਿਤਰਣ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਅਧਿਕਾਰਸ਼ੀਲ ਵਰਗ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਬਹੁਤਾ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਸੁਰ ਵਿਚ ਹੀ ਉਭਰਦਾ ਹੈ।

ਆਲੋਚਕ, ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਮਈ ਸ਼ੈਲੀ ਉਪਰ, ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤੋਰ ਮਧਮ ਕਰਨ ਦਾ ਵੀ ਦੋਸ਼ ਲਗਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਿਆਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਵਜੋਂ ਅਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਹੈ।

ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹੋਰ ਗਲਪਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਵਧੇਰੇ ਸਫ਼ਲ ਗਲਪਕਾਰ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ

ਆਰੰਭਲੇ ਗਲਪਕਾਰ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਆਪਣੀ ਮੱਧਵਰਗੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਪਿਛੋਕੜ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਉਭਰਨ ਵਾਲੇ ਗਲਪਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਆਪਣੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ-ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਰੁਚੀ ਕਰਕੇ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਯਥਾਰਥਕ ਚਿਤਰਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਇਸੇ ਦੌਰ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੇਖਕ ਪ੍ਰਿੰ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵੀ ਜਗੀਰੂ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਰਹਿ ਕੇ ਨਾ ਵਿਚਰ ਸਕਿਆ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨਿਕਟ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਜਟਿਲ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਨਾਲ ਪਕੜ ਨਾ ਸਕਿਆ। ਵਰਤਮਾਨ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਬਹੁ ਪਸਾਰੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੁੱਸਾ, ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਬੱਲੀ, ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਅਤੇ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ਲ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਗਲਪਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵਸਤੂ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸਫ਼ਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਾਰਨ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ, ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਸਫਲ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੇ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਅਰਥ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਦਖ਼ਲ ਨੇ ਨਵੇਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਅਰਥ ਵਿਵਸਥਾ ਆਪਣੀ ਸਹਿਜ ਰਫ਼ਤਾਰ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਦਖ਼ਲ ਨਾਲ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਅਰਥ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਅਮਲ ਦੁਆਰਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਵਿੱਥ ਪੈ ਗਈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਲੀਹਾਂ ਉੱਪਰ ਚੱਲਣ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਬਦੀਲੀ ਆਈ। ਜਿਥੇ ਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਤਪਾਦਨ ਵਿਚ ਚੋਖਾ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਉਥੇ ਇਸ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀਆਂ ਨਿਆਮਤਾਂ ਦੀ ਅਸਾਵੀਂ ਵੰਡ ਕਾਰਨ ਧਨੀ ਵਰਗ ਅਤੇ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਵਿਚਲਾ ਪਾੜਾ ਵਧ ਗਿਆ। ਜਿਥੇ ਧਨੀ ਵਰਗ ਉਪਲਬਧ ਸਹੂਲਤਾਂ ਅਤੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਬਲ ਨਾਲ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਉੱਪਰ ਹਾਵੀ ਹੋ ਗਿਆ ਉਥੇ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਨੂੰ ਕਿਸਾਨ ਤੋਂ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰ ਬਣਨ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਪਿਆ। ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੇ ਇਸ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਬੜੇ ਯਥਾਰਥਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਸਾਵੇਂ ਅਵਸਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕੁਝ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨ ਆਪਣੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਜਾਂ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਖਾਸੇ ਵਾਲੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਕਾਰਨ ਵੀ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦੇ ਹਨ।

ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਤੇ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਤਾਪ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਹਨ। ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਨੇ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਰੂਪੀ ਖੇਤੀ ਵਿਕਾਸ ਯੋਜਨਾ ਦੀ ਦਿੱਖ ਅਤੇ ਸਾਰ (appearance and essence) ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਬੜੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਕਾਰਨ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਿੱਤੇ ਦੀ ਥਾਂ ਵਪਾਰਕ ਕਿੱਤਾ ਬਣ ਗਈ।

ਨਿਮਨ ਤੇ ਧਨੀ ਕਿਸਾਨੀ ਵਿਚਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿੱਥ ਵਧਦੀ ਗਈ। ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ ਕਾਰਨ ਆਧੁਨਿਕ ਖਾਦਾਂ, ਦਵਾਈਆਂ ਅਤੇ ਬੀਜਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ

ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਪਰ ਜੇ ਕਿਸੇ ਤਰੀਕੇ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਸਹਾਇਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਕਰਜ਼ਾ ਲੈ ਕੇ ਖੇਤੀ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸੋਚਦੇ ਵੀ ਤਾਂ ਵਰਤਣ ਦੀ ਸਮਝ ਅਤੇ ਠੀਕ ਵਿਧੀ ਦੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਕਾਰਨ ਸਫ਼ਲ ਨਾ ਹੋ ਸਕਦੇ। ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਤਾਂ ਸਰਕਾਰੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਜਾਂ ਧਨੀ ਕਿਸਾਨਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਕਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨਾਂ ਆਪਣੀ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਕ ਕਰਤਵਾਂ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਹੀ ਵਰਤ/ਖਰਚ ਲੈਂਦੇ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਖਾਸੇ ਵਾਲੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਅਧੀਨ ਐਯਾਸ਼ੀ ਵੱਲ ਰੋੜ ਲੈਂਦੇ। ਇਹ ਹਾਲਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਧਨੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਵੱਲ ਅਤੇ ਇਕ ਡੂੰਘੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦੀ। ਧਨੀ ਕਿਸਾਨੀ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਉੱਪਰ ਗ਼ਾਲਿਬ ਹੋ ਕੇ ਉਸਦਾ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਸੋਸ਼ਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਵਿਕਸਿਤ ਸਾਧਨਾਂ ਲਈ ਵਿਸ਼ਾਲ ਭੂਮੀ ਹਥਿਆਉਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨ ਦਾ ਹੋਰ ਸੋਸ਼ਣ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਮਲ ਦੁਆਰਾ ਅਮੀਰਾਂ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਭੂਗੋਲ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਅਕਤੂਬਰ 1987 ਵਿਚ ਹੋਏ ਸੈਮੀਨਾਰ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ 'ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ' ਕਾਰਨ ਉਪਜੇ ਸਮਾਜਕ ਤਨਾਉ ਬਾਰੇ ਪਰਚੇ ਪੜ੍ਹੇ। ਇਸ ਸੈਮੀਨਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਸ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਚਿੱਬ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਸਾਡੇ ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ:

> ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਫ਼ਾਇਦਾ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿੰਜਤ ਖੇਤਰਾਂ, ਵੱਡੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਅਤੇ ਖਾਧ ਪਦਾਰਥਾਂ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਨੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਨੂੰ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਲੀਹਾਂ ਵੱਲ ਤੋਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ 'ਪਤਵੰਤੇ ਕਿਸਾਨਾਂ' ਦੀ ਇਕ ਜਮਾਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੇ ਆਰਥਿਕ ਨਾ ਬਰਾਬਰੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਤਣਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ।[3]

ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਇਸ ਤਾਸੀਰ ਬਾਰੇ ਅਰਥ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦਾ ਕਥਨ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਵੀ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ ਉਥੇ ਹੀ ਪੇਂਡੂ ਵੱਸੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਰਜ਼ੇ ਥੱਲੇ ਹੈ।[4] ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਕਿੱਥੇ ਗਏ', 'ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ', 'ਡੁੰਮ', 'ਸੁਨਹਿਰੀ ਕਿਣਕਾ', 'ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ' ਅਤੇ 'ਵਾਪਸੀ' ਵਰਗੀਆਂ ਇਸ ਪਾਸਾਰ ਦੀਆਂ ਭਾਵਪੂਰਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ।

> ਹੁਣ ਉਹ ਵੱਧ ਜ਼ਮੀਨ ਟਰੈਕਟਰ ਹੇਠ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਚਾਹਵਾਨ ਸੀ ਤੇ ਅੱਜ ਉਸਨੇ ਉਹੋ ਜ਼ਮੀਨ ਜਿਸ ਤੇ ਮੇਰੇ ਪਿਤਾ ਨੇ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦਿਆਂ ਜਾਨ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਸੀ...ਲਗਭਗ ਦੂਣੇ ਪੈਸਿਆਂ ਵਿਚ ਲੈ ਲਈ ਸੀ... ਜਿਸ ਤੇ ਮੇਰਾ ਤੇ ਮੇਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਚਲਦਾ ਸੀ।[5]

ਇਸੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਧ ਰਹੇ ਆਰਥਿਕ ਪਾੜੇ ਬਾਰੇ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਨੂੰ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਨੇ 'ਗੁਰਮਖ ਸਿੰਘ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕੀਤਾ ਹੈ:

> ਚੀਨੀਆ ਦੇ ਚੁਬਾਰੇ 'ਚ ਵੱਜਦਾ ਰੇਡੀਓ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਉਣ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਮਹਿਬੂਬ ਦੀਆਂ ਜ਼ੁਲਫਾਂ ਸਵਾਰਨ ਵਿੱਚ ਰੁੱਝ ਗਿਆ ਹੈ।...ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਬੱਝੇ ਮੇਰੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਬਲਦਾਂ ਦੀਆਂ ਟੱਲੀਆਂ ਦੀ ਨਿੰਮੀ ਟੁਣਕਾਰ ਮੇਰੇ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਰੜਕ ਉੱਠੀ ਹੈ। ਬਿਜਲੀ ਦੇ ਨਿੰਮੇ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਮੈਂ ਰੇਡੀਉ ਦੇ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਨੂੰ ਬਲਦਾਂ ਦੀਆਂ ਉਭਾਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪਸਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿੰਡੇ ਦਾ ਮਾਸ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕੌਣ ਖਾ ਗਿਆ।[6]

ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣ ਨਾਲ ਅਤੇ ਪਦ ਉਨਤੀ ਦੇ ਵਧੇ ਅਵਸਰਾਂ ਕਾਰਨ ਨਿੱਜੀ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਹਿੱਤਾਂ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਟਕਰਾਉ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਸਮਾਜਕ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਕਰਦਿਆਂ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਚਰਿੱਤਰ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ

ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਟੁੱਟਦੇ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਬੇਬਾਕੀ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਰਾਪੇ ਅਤੇ ਸੰਕਟ ਗ੍ਰਸਤ ਨਿਮਨ ਪਾਤਰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਅਸਮੱਰਥਾ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਓ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦੇ ਹੋਏ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੋਂ ਬੇਮੁੱਖ ਹੁੰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਵਰਿਆਮ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਹਿੱਤਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਉ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰਾਜਸੀ, ਸਮਾਜੀ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਅਰਥਹੀਣ ਹੁੰਦੇ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰੀ ਨੇ ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਡੁੰਮ' ਤੇ 'ਵਾਪਸੀ' ਜਿਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਰੁਤਬੇ ਅਤੇ ਸ਼ਾਨ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਦਾ ਖ਼ਦਸ਼ਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ। 'ਵਾਪਸੀ' ਵਿਚ ਬੰਤਾ ਬਲੈਕੀਆ ਆਪਣੀ ਚੌਧਰ ਖ਼ਾਤਿਰ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਤੇ ਭਰਾ ਦੇ ਬਲੀ ਦੇਣ ਤਕ ਤਤਪਰ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਵਾਪਸੀ' ਵਿਚ ਹੀ ਬਚਨੀ ਦਾ ਪਿਤਾ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਤਾਕਤਵਰ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਬਚਨੀ ਦਾ ਅਜੋੜ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਬਚਨੀ ਦੀ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ:

> ਬਚਨੀ ਦੀ ਉਮਰ ਤੋਂ ਦੂਣੇ, ਤਿੰਨ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਬਾਪ ਦੁਹਾਜੂ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਪਿਉ ਨੇ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵਿਆਹ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਕਿ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਨਾਲ ਲੜਨ ਝਗੜਨ ਲਈ ਤਕੜੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਉਹਦੀ ਮਦਦ 'ਤੇ ਰਹਿਣਗੇ। ਕੁੜੀ ਦਾ ਕੀ ਸੀ ? ਆਪੇ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਵਿਰਚ ਜਾਵੇਗੀ।[7]

'ਡੁੰਮ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨ ਤੇਜੂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਲਈ ਉਸਦੀ ਮੌਤ ਉਪਰੰਤ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਮੌਤ ਦੇ ਸੋਗ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕਸ਼ਟਦਾਇਕ ਕੰਮ ਉਸ ਲਈ ਕਫ਼ਨ ਲੱਭਣ ਦੀ ਨਮੋਸ਼ੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਕਟ ਬਾਰੇ ਕਥਨ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਿਆਂ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ 'ਡੁੰਮ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਤੇਜੂ 'ਅੰਗ ਸੰਗ' ਦੇ ਅਨਾਇਕ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਹਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਪੀੜ ਹੋਰ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਕੀ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਕਰੁਣਾ ਨਹੀਂ ਜਗਾਉਂਦੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਹਰ ਘਟਨਾ ਅੰਤ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਮੁਸੀਬਤ 'ਅੰਗ ਸੰਗ' ਵਿਚ ਬਾਪੂ ਦਾ ਅਣ ਭੁਗਤਾਇਆ ਕਰਜ਼ਾ ਤੇ 'ਡੁੰਮ' ਵਿਚ ਮੋਏ ਤੇਜੂ ਲਈ ਕਫ਼ਨ ਲੱਭਣ ਦੀ ਨਮੋਸ਼ੀ। ਉਸ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਰਥ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।[8]

ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਆਭਾਵ ਕਾਰਨ ਉਮਰ ਭਰ ਨਾਬਰਾਬਰੀ ਅਤੇ ਲੁੱਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਥਾ ਜਾਂ ਜਥੇਬੰਦੀ ਉਸਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਹਿਰਦ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸੰਚਾਲਕਾਂ ਜੋ ਧਨੀ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਦੇ ਹੀ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਨਿੱਜੀ ਸੁਆਰਥਾਂ ਅਤੇ ਸੌੜੇ ਹਿੱਤਾਂ ਖ਼ਾਤਰ ਦੱਬੂ ਅਤੇ ਸਮਝੌਤਾਵਾਦੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਸੇਧ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਕਸਰ ਕਤਰਾਉਣ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਦੇ ਤੀਖਣ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ।

ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪੱਖ ਉੱਪਰ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੁਹਿਰਦ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਅਤੇ ਅਗਾਂਹ ਵਧੂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਫੁੱਟ ਅਤੇ ਸਮਝੌਤਾਵਾਦੀ ਰੁਚੀ ਕਾਰਨ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਉਭਰਨ ਵਾਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਬਹੁਤ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।

ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੇ ਲੋਕ ਪੱਖੀ ਦਾ ਹੋਣ ਦਾ ਸਬੂਤ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕਾਰਗੁਜ਼ਾਰੀ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਉੱਪਰ ਇਕ ਗੁੱਝਾ ਵਿਅੰਗ ਉਸ ਵੇਲੇ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਹ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਲਿਆਣ ਲਈ ਇਹ ਪਾਰਟੀਆਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੱਕ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਤਕ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀਆਂ। ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਅਜੇ ਤਕ ਵੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵਿਰਵਾ ਹੈ। ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਰਥ ਤੇ ਸੁਹਜ ਤਕ ਦਾ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਲਾਲ ਰੰਗ ਦੇ ਫ਼ਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨੀਲੇ ਰੰਗ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ:

> 'ਤੇ ਹਸਦਿਆਂ ਬਲਵੰਤ ਨੇ ਸੱਜਣ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣਾਈ ਜਿਹੜੀ ਸੱਜਣ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤਾਏ ਦੀ ਬਣਾ ਸਵਾਰ ਕੇ ਬੱਧੀ ਲਾਲ ਪੱਗ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਹੀ ਕਹੀ ਸੀ। ਅਖੇ...ਤਾਏ ਨੇ ਅਜ ਬੜੀ ਲੀਲੀ ਬੱਧੀ ਆ। ਮੈਂ ਹੈਰਾਨੀ ਵਿਚ ਹਸਦਿਆਂ ਸੱਜਣ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ 'ਉਏ ਸਹੁਰੀ ਦਿਆਂ...। ਤੈਨੂੰ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਵੀ ਪਛਾਣ ਨਹੀਂ ?"
>
> "ਉ ਭਾਉ। ਸਾਨੂੰ ਕੀ ਪਤਾ..."

ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵਕਤੋਂ ਪਛੜ ਗਏ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਇਨਕਲਾਬ ਪ੍ਰਤੀ ਕੋਈ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸ਼ੋਸ਼ਕ ਵਰਗ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਨੂੰ ਜਾਤੀਵਾਦ, ਇਲਾਕਾਵਾਦ, ਧਾਰਮਿਕ ਮੂਲਵਾਦ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੌੜੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੇ ਅਤੇ ਅਪਸਾਰਵਾਦੀ ਝਗੜਿਆਂ ਵਿਚ ਉਲਝਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਲੁੱਟ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ।

ਸ਼ੋਸ਼ਕ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਇਸ ਪਾਸਾਰ ਬਾਰੇ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੌਰਾਨ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਪੇਚੀਦਾ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਤੇ ਤਬਾਹਕੁੰਨ ਹਾਲਾਤ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਅਗਾਂਹ ਵਧੂ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ 'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹੀਂ' 'ਚੌਥੀ ਕੂਟ' 'ਮੈਂ ਹੁਣ ਠੀਕ ਠਾਕ ਹਾਂ' 'ਪਰਛਾਵੇਂ' ਅਤੇ 'ਛੁੱਟੀ' ਵਰਗੀਆਂ ਦਸਤਾਵੇਜੀ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲੀਆਂ ਭਾਵਪੂਰਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖ ਕੇ ਸ਼ੋਸ਼ਕ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਪਰਦਾਫ਼ਾਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸੋ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਨੇ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਸਤੂ ਬਣਾ ਕੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚਲੇ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚਲੇ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚਲੇ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ, **ਸੰਬਾਦ-1/1984**, ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਅਪਰੇਟਿਵ ਸੁਸਾਇਟੀ ਲਿਮਟਿਡ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1984, ਪੰਨੇ 35-36.
2. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾ**, ਰਘੁਬੀਰ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1984, ਪੰਨਾ 212.
3. **The Tribune,** Oct 7, 1987.
4. ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, 'ਹਰਾ ਇਨਕਲਾਬ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ' **ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ**, (ਸੰਪਾ.) ਨਿਰਮਲ ਸਿੰਘ ਆਜ਼ਾਦ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1983, ਪੰਨਾ 233.
5. ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, **ਅੰਗ-ਸੰਗ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ-ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1981, ਪੰਨਾ 29.
6. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 78.
7. ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, **ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹੀਂ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ-ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1987, ਪੰਨਾ 27.
8. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾ**, ਰਘੁਬੀਰ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1984, ਪੰਨਾ 212.
9. ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, **ਅੰਗ-ਸੰਗ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ-ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1981, ਪੰਨਾ 73

ਹਜ਼ਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ

*-ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ**

'ਹਜ਼ਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ' ਸੁਖਜੀਤ ਦੀ ਚਰਚਿਤ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ/ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਧੀ ਦਾ ਬਾਪ ਹੋਣਾ ਅਸੁਰੱਖਿਆ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ:

> ਮੈਂ ਜੋ ਚਾਰ ਧੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ ਹਾਂ...। ਧੀ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਇਕ ਨਹੀਂ ਮਾਣ ਹੁੰਦੀ। ਇਕ ਧੀ ਦੀਆਂ ਸੌ ਸੌ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆ ਨੇ, ਮੇਰੀਆਂ ਤਾਂ ਚਾਰ ਧੀਆਂ ਨੇ...।

ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਚਾਰ ਧੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ 'ਹਜ਼ਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ' ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਜੱਗਬੀਤੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹੱਡਬੀਤੀ ਵੀ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਵਾਕ– 'ਇਹ ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ।' ਇਸਦੇ ਹੱਡਬੀਤੀ ਹੋਣ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਜੁਗਤ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ–ਵਿਸਾਹ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਜੁਗਤ। ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜੁਗਤ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ–ਨਾਲ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਉਤਮ ਪੁਰਖ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦਾ ਹੋਇਆ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਥਾਨਕ 'ਇਕ ਦਿਨ...।' ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

> ਮੈਂ ਦਫ਼ਤਰੋਂ ਆ, ਘਰ ਅੱਗੇ ਸਕੂਟਰ ਰੋਕਿਆ, ਦੋ ਅਨਜਾਣ ਆਦਮੀ ਪੌੜੀਆਂ ਉਤਰ ਰਹੇ ਸਨ, ਸ਼ਾਇਦ ਮੇਰੇ ਘਰੋਂ ਆਏ ਸਨ ਜਾਂ ਸੈਕਿੰਡ ਫਲੋਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਕਵਾਟਰ ਵਿਚੋਂ...। ਮੈਂ ਪੌੜੀਆਂ ਚੜ੍ਹਨ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਜਣਾ ਹੱਸਿਆ, ਹੱਸਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਉਸ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਸਿਰ ਤੋਂ ਪੈਰਾਂ ਤੱਕ ਘੋਖਿਆ ਸੀ, ਉਸਦੇ ਹਾਸੇ ਤੋਂ ਜਾਪਿਆ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਕਿਹਾ ਹੋਵੇ, "ਬਈ ਇਸ ਉਮਰੇ....?" ਆਪਣੇ ਹੀ ਘਰ ਦੀਆਂ ਪੌੜੀਆਂ ਚੜ੍ਹਦਿਆਂ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਜੀ.ਬੀ. ਰੋਡ ਦੇ ਕਿਸੇ ਚੁਬਾਰੇ ਦੀਆਂ ਪੌੜੀਆਂ ਚੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੋਵਾਂ...।

ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਜੋ ਕੁਝ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਉਹ ਲੁਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੌਲੀ–ਹੌਲੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਕੁਝ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਤੇ ਕੁਝ ਲੁਕਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਚਲ ਰਹੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਭੇਦ ਉਘੜਨ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ।

'ਹਜ਼ਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ' ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਵਾਲੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਵਾਲੇ ਗਤੀਹੀਣ ਮੋਟਿਫਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਜੋ ਘਟਨਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਮੋਟਿਫ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਰਚਨਾ–ਜੁਗਤ ਹੈ। ਜੁਗਤਾਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹਰ ਲੇਖਕ ਵੱਖਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ–ਸਬੰਧ ਹੀ ਇਕ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਨਾਲੋਂ ਤੇ ਇਕ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰਿਆਉਣ ਦੇ ਨਾਲ–ਨਾਲ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਸਿਰਜਣ–ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਗਤੀਹੀਣ ਮੋਟਿਫ ਮਨੋਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਰੋਕ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਕੁਆਟਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ, ਮਠਾੜੂ ਨਾਲ ਦੁਖ ਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ, ਮਠਾੜੂ ਵੱਲੋਂ

** ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ*

ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਤੇ ਪਤਨੀ ਤੇ ਸ਼ੱਕ ਕਰਨਾ, ਮਾਵਾਂ ਧੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਪਰਦਾ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ, ਮਠਾੜੂ ਦਾ ਚੁੱਪ ਹੋਣਾ, ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦਾ ਸੋਚੀਂ ਪੈਣਾ, ਅਖਾਣ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੋਣਾ, ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਹੱਸਦੇ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਣਾ, ਸਾਰੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਭੁੱਲ ਕੇ ਚਾਰ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਤੁਰ ਗਈ, ਆਪਣੀ ਘਰਵਾਲੀ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨਾ ਅਜਿਹੇ ਵੇਰਵੇ ਹਨ ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਤੋਰਦੇ ਸਗੋਂ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਖੋਲ੍ਹਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਤਸੁਕਤਾ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ-ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪਾਠਕ ਨਾਲ ਅਪਣੱਤ ਪਾਉਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ।

'ਇਕ ਦਿਨ', 'ਇਕ ਹੋਰ ਦਿਨ', 'ਇਕ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦਿਨ', 'ਉਸ ਦਿਨ', 'ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦਿਨ', 'ਪਰ ਉਸ ਦਿਨ' ਆਦਿ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਗਲਪੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗਲਪੀ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕਾ ਕਾਰਜ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਵਾਪਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਘਟਨਾ ਦਾ ਅਤੀਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦੇ ਮੋਟਿਫ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਮਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸੋਚ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਪਾਤਰ ਮਠਾੜੂ ਨੂੰ ਇਕ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ:

> ਸੱਚ ਦੱਸਾਂ ਸੈਣੀ ਸਾਹਿਬ, ਹੋਈ ਦਾ ਤਾਂ ਦਫ਼ਤਰ ਹੈ ਪਰ ਧਿਆਨ ਸਾਰਾ ਘਰ 'ਚ ਹੀ ਰਹਿੰਦੈ, ਘਰ ਆਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਲੱਗਦਾ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਪਿਛਲੇ ਬੂਹਿਓਂ ਦਗੜ-ਦਗੜ ਕਰਦਾ ਭੱਜ ਗਿਆ ਹੋਵੇ...।
>
> ਊ ਸੈਣੀ ਸਾਹਿਬ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਬਹੁਤੀ ਆਪਣੀ ਪਿੰਡਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਐ...। ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਲੱਗਦੈ ਕਿ ਆਪਾਂ ਬਹੁਤਾ ਵਹਿਮ ਕਰਦੇ ਆਂ...। ਪਰ...। ਜਦੋਂ ਘਰਵਾਲੀ ਮੈਨੂੰ ਇਹੋ ਆਖਦੀ ਐ ਕਿ ਤੁਹਾਨੂੰ ਵਹਿਮ ਦੀ ਬੀਮਾਰੀ ਐ ਕਿਸੇ ਡਾਕਟਰ ਨੂੰ ਵਿਖਾਉ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਉਹਦੇ ਤੇ ਸ਼ੱਕ ਹੁੰਦੈ...। ਕੀ ਦੱਸਾਂ, ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਮਾਵਾਂ ਧੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਪਰਦਾ ਹੁੰਦੈ ...।

ਸ਼ੱਕ ਦਾ ਇਹ ਮੋਟਿਫ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤਣੇ ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਠਹਿਰਾਉ ਦੇਣ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਰੋਕ ਕੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਵਿਚ ਰੁੱਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

> ਮੈਂ ਸਾਰੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਭੁੱਲ ਕੇ, ਚਾਰ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਤੁਰ ਗਈ, ਆਪਣੀ ਘਰਵਾਲੀ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਲੱਗ ਪਿਆ।
>
> ਦਫ਼ਤਰ 'ਚ ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਖਿਆਲ ਆ ਜਾਂਦੈ ਉਹਦੇ ਤੁਰ ਜਾਣ ਦਾ ਤਾਂ ਪੈਰ ਮੱਚਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਨੇ, ਦਿਲ ਕਾਹਲਾ ਪੈ ਜਾਂਦੈ, ਛੁੱਟੀ ਵੇਲੇ ਉਡ ਕੇ ਘਰ ਪਹੁੰਚੀਦੈ, ਲੱਗੀ ਜਾਂਦੈ ਸਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਬੈਠੀ ਰੋਂਦੀ ਹੋਊ।

ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ੱਕ ਪਰਤ-ਦਰ-ਪਰਤ ਫੈਲਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਅਨਿਸ਼ਚਤਤਾ ਅਤੇ ਉਤਸੁਕਤਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਲੁਕਾਉ-ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸੋਚ ਇਕ ਜੁਗਤ ਵਾਂਗ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਤੀਤ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਧੀਆਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਇਕ ਪਾਸਾ ਖੁੱਲ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੂਸਰਾ ਪਾਸਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਧੁੰਦਲਾਪਨ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਂਤਾ ਪਾਤਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵੇਰਵੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਉਸ ਪਾਸੋਂ ਧੀਆਂ ਬਾਰੇ ਉਸਾਰੂ ਪੱਖ ਪੇਸ਼ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਕਾਮਰੇਡ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੀ ਧੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:

ਫਿਰ ਕਾਂਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਚੇਤੇ ਆ ਜਾਂਦੀ ਐ ਕਿ ਸੈਣੀ ਸਾਹਿਬ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਧੀਆਂ ਤਾਂ ਸੋਨਾ ਨੇ ਸੋਨਾ, ਐਸੀਆਂ ਧੀਆਂ ਰੱਬ ਸਭ ਨੂੰ ਦੇਵੇ।... ਪਰ ਕਾਮਰੇਡ ਧਾਲੀਵਾਲ ਕਹਿੰਦੈ, "...ਪਰ ਬਾਪ ਨੂੰ ਧੀ ਦੀ ਕਿਸੇ ਮਾੜੀ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਲੱਗਦੈ...।"

ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਬਾਰੇ ਖੁਦ ਸੰਤੁਲਨ ਕਾਇਮ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਗਿੱਲ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਿਅੰਗ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਧੀਆਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਬਾਰੇ ਮੁਕੰਮਲ ਸੱਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਖੀਰ ਤੱਕ ਲੁਕਿਆ ਰਹਿ ਕੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਲੁਕਾਉ-ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਦਿ ਤੋਂ ਸਿਖਰ ਤੱਕ ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਪਿੱਛਲਝਾਤ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਉਧਲ ਜਾਣ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਘਰ ਵਾਲੀ ਦੇ ਚਾਰ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਖਿਲਰੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸਮਝ ਟੁਕੜਾ-ਟੁਕੜਾ ਕਰਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ:

> ਮੈਂ ਸਾਰੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਭੁੱਲ ਕੇ, ਚਾਰ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਤੁਰ ਗਈ, ਆਪਣੀ ਘਰਵਾਲੀ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਲੱਗ ਪਿਆ।... ਪਰ ਦੋ ਤੋਂ ਚਾਰ ਬੜੇ ਸੁਪਨੇ ਆਉਂਦੇ ਨੇ, ਦਗੜ-ਦਗੜ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਐ... ਦਬਾਅ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦੈ... ਮੈਨੂੰ ਪਤੈ, ਜਦੋਂ ਮੇਰੀ ਮੌਤ ਹੋਈ, ਇਸ ਵੇਲੇ ਹੋਵੇਗੀ ਦੋ ਤੋਂ ਚਾਰ...। ਅੱਗੇ ਇਕ ਵਾਰੀ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਐ...।
>
> ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਇਸੇ ਵੇਲੇ ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਕੇ ਗੱਡੀ ਚੜ੍ਹੀ ਸੀ, ਚੀਨੇ ਨਾਲ ਕਲਕੱਤੇ ਚਲੀ ਗਈ ਸੀ, ਜੱਟਾਂ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਚੀਨਾ, ਮੇਰੇ ਚਾਚੇ ਦੇ ਟਰੱਕ ਤੇ ਡਰਾਈਵਰ ਸੀ।

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਅਤੀਤ ਕਾਲਕ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਪਤਨੀ ਦੇ ਉਧਲ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸਥਿਤੀ ਸਬੰਧੀ ਵੇਰਵੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਉਤਰਾਅ ਚੜਾਅ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਉਧਾਲੇ ਪਿੱਛੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਦਾ ਉਧਲ ਜਾਣਾ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਸਮੱਸਿਆ 'ਮਾਂ ਪੁਰ ਧੀ ਪਿਤਾ ਪੁਰ ਘੋੜਾ' ਵਾਲੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸ਼ੱਕ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਆਰਪਾਰ ਫੈਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਹੀ ਧੀਆਂ ਉਸਨੂੰ ਬੋਝ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ।

ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਚੀਨੇ ਨਾਲ ਪਤਨੀ ਦਾ ਉਧਲ ਜਾਣਾ, ਮਾਂਗਟ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਵੱਲੋਂ ਉਸਦੀ ਧੀ ਨਾਲ ਜਿਨਸੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਲੈਣਾ ਅਜਿਹੇ ਵੇਰਵੇ ਹਨ ਜੋ ਸੈਣੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹੀਣਤਾ ਅਤੇ ਅਸੁਰੱਖਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਜੱਟਾਂ ਲਈ ਨਫ਼ਰਤ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕਟ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਗਿੱਲ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਜਾਤੀ ਅਭਿਮਾਨ ਅਤੇ ਸੈਣੀ, ਮਠਾੜੂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਜਾਤੀ ਹੀਣਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੱਟ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਅਤੇ ਨਕਾਰਨ ਲਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ 'ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ :

> ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਇਕ ਵਾਰ ਜੱਟਾਂ ਤੇ ਸੈਣੀਆਂ ਦਾ ਬੁੜ੍ਹਾ ਲੜ ਪਏ, ਕੁਦਰਤੀ ਸੈਣੀ ਬੁੜ੍ਹਾ ਤਕੜਾ ਸੀ, ਉਹਨੇ ਜੱਟਾਂ ਦਾ ਬੁੜ੍ਹਾ ਥੱਲੇ ਲਾ ਲਿਆ। ਕੇਸ ਥਾਣੇ ਚਲਾ ਗਿਆ, ਸੈਣੀ ਬੁੜ੍ਹੇ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਥਾਣੇਦਾਰ ਨੂੰ ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਦੇਵੇ ਤੇ ਕਹੇ ਕਿ ਕੇਸ ਨਹੀਂ ਬਣਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਤੇ ਜੱਟ ਬੁੜ੍ਹੇ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਦਸ ਹਜ਼ਾਰ ਦੇ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ, "ਕੇਸ ਬਣਾ ਥਾਣੇਦਾਰਾ, ਪਰ ਸਾਡਾ ਬੁੜ੍ਹਾ ਉਤੇ ਦਿਖਾ...।"
>
> ...ਜੱਟ ਵਾਸਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਈ ਸਭ ਕੁਝ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜਿਹਦੇ ਲਈ ਜਿਹੜੀ ਚੀਜ਼ ਸਭ ਕੁਝ ਹੁੰਦੀ ਐ, ਉਹਦੇ ਲਈ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਰ ਸਕਦੈ ਤੇ ਜੱਟਾਂ ਨੇ ਕੀਤੈ... ਮੁਰੱਬੇਬੰਦੀ ਵੇਲੇ, ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ

ਚੰਗੇ ਥਾਂ ਪਵਾਉਣ ਲਈ ਵੱਡੇ ਅਣਖ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨੂੰਹਾਂ-ਧੀਆਂ ਪਟਵਾਰੀਆਂ, ਕਾਨੂੰਗੋਆਂ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ,... ਸਾਲੇ ਵੱਡੇ ਜੱਟ, ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਖੁਸ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਐ ਮੈਨੂੰ,...।

ਜਾਤੀਗਤ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ 'ਪੱਗ ਵਾਲੇ' ਬੰਦੇ ਬਾਰੇ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸਨੂੰ ਅਧੂਰਾ ਛੱਡ ਕੇ ਉਹ ਫਿਰ ਗਿੱਲ ਦੇ ਜਾਤੀ ਅਭਿਮਾਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਵੇਰਵੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਰੁੱਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤੋਰ ਨੂੰ ਰੋਕ ਕੇ ਧੀਆਂ ਬਾਰੇ ਵੇਰਵੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਖਿਲਾਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੁਆਟਰ, ਗਰਾਊਂਡ ਫਲੋਰ, ਕੁਆਟਰ ਨੰਬਰ 2840, 2834, 2836, 2820 ਆਦਿ ਵੇਰਵੇ ਜਿਥੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਘਟਨਾ ਸਥਲ ਸ਼ਹਿਰੀ ਹੋਣ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਬੇ-ਪਛਾਣ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਮਨੁੱਖੀ ਪਛਾਣ ਗੁੰਮ ਹੈ, ਮਕਾਨ ਨੰਬਰਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਗਾਇਬ ਹਨ ਪਰ ਸੈਣੀ, ਮਠਾੜੂ, ਮਾਂਗਟ, ਧਾਲੀਵਾਲ, ਗਿੱਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਤੀਗਤ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰੀ ਮਧਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਪਛਾਣ ਵਾਲੇ ਨਾਂ ਗਾਇਬ ਹਨ। ਕੁਆਟਰ ਨੰਬਰ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਜਾਤੀਗਤ ਸੰਕੇਤ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜੁਗਤ ਵਾਂਗ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ :

> ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੀ ਫੋਟੋ ਮੂਹਰੇ ਹੱਥ ਜੋੜਦਾਂ ਤੂੰ ਹੀ ਪਰਦੇ ਰੱਖੀਂ ਦਾਤਾ... ਤੇਰੀਓ ਓਟ ਆ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ...। ਗਿੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ, ਮੰਨਣਾ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮੰਨੋ, ਕੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਖੱਤਰੀਆਂ ਮੂਹਰੇ ਹੱਥ ਜੋੜੀ ਜਾਨੇ ਓਂ... ਉਹ ਗੁਰੂ ਐ ਅਸਲੀ ਜੱਟ... ਧਾਕੜ... ਬਾਜਾਂ ਵਾਲਾ, ਨੀਲੇ ਦਾ ਸ਼ਾਹ ਸਵਾਰ... ਜੀਹਨੇ ਮੁਗਲਾਂ ਨੂੰ ਭਾਜੜਾਂ ਪਾਈਆਂ ਤੇ ਗਿੱਦੜਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ੇਰ ਬਣਾਏ। ਉਹ ਕਰਦੈ ਰਾਖੀ, ਥੋਡੇ ਗੁਰੂ ਵੀ ਥੋਡੇ ਵਰਗੇ ਨੇ... ਨਾ ਤੁਸੀਂ ਕਦੇ ਕੁੱਤੇ ਨੂੰ ਸੋਟੀ ਮਾਰੀ ਤੇ ਨਾ...। ਪਰ ਕਾਮਰੇਡ ਧਾਲੀਵਾਲ ਕਹਿੰਦੈ ਕਿ ਦਸਾਂ ਗੁਰੂਆਂ 'ਚ ਕੋਈ ਵੀ ਜੱਟ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਹੁਣ ਮੈਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਨਾਲ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ ਫੋਟੋ ਵੀ ਲਾ ਲਈ ਐ ਪਰ ਮੂੰਹ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਹੀ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਐ... ਸੋਚ ਕੇ ਕਹਿਨਾਂ, ਰਾਖੀ ਕਰਨੀ ਬਾਜਾਂ ਵਾਲਿਆ, ਲਾਜ ਰੱਖੀ ਨੀਲੇ ਵਾਲਿਆ... ਤੇਰਾ ਹੀ ਆਸਰਾ...।

ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵੇਰਵੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮਧਸ਼੍ਰੇਣਿਕ 'ਅਨਾਇਕ' ਦੀ ਖੰਡਿਤ ਆਸਥਾ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਮਰਿਆਦਾ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ। ਮਿਲੀ ਹੋਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਉਹ ਡਰ-ਡਰ/ਲੁਕ-ਲੁਕ ਕੇ ਕੱਟਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਖ ਪ੍ਰਤੀ ਨਾ ਉਮੀਦ ਹੋਇਆ, ਸਿਰ ਨੀਵਾਂ ਕਰੀ, ਧੀਆਂ ਦਾ ਬੋਝ ਚੁੱਕੀ ਮੂਕ ਸੁਰ ਵਿਚ ਇਕੋ ਰਾਹ ਤੁਰਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਸੁੰਨ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਉਮੀਦ ਦਾ ਨਿੱਘ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਨਾਇਕ ਮਰਨ ਬਾਅਦ ਵੀ ਜਿਉਂਦੇ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਨਾਇਕ ਜਿਉਂਦੇ ਜੀਅ ਕਈ ਵਾਰ ਮਰਦਾ ਹੈ:

> ਮੈਨੂੰ ਪਤੈ, ਜਦੋਂ ਮੇਰੀ ਮੌਤ ਹੋਈ, ਇਸ ਵੇਲੇ ਹੋਵੇਗੀ ਦੋ ਤੋਂ ਚਾਰ...। ਅੱਗੇ ਇਕ ਵਾਰੀ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਐ...।

ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸ਼ਖਸੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਸ਼ੱਕ, ਡਰ, ਚਲਾਕੀ ਅਤੇ ਅਸੁਰੱਖਿਆ ਦੇ ਭਾਵ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰ ਜਾਤੀਗਤ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਉਲਾਰ/ਪੱਖਪਾਤ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ:

> ਸਾਲਾ ਹੋਇਐ ਮੇਰੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਬਣਾਉਣ ਦਾ, ਅੰਦਰਲਾ ਟੋਕਦੈ... ਉਹਨੇ ਕਿਹੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਨੇ...? ਇਹ ਤਾਂ ਤੇਰਾ ਈ ਡਰ ਬੋਲੀ ਜਾਂਦੇ ਸੈਣੀ...। ਜੇ ਨਹੀਂ ਬਣਾਈਆਂ ਤਾਂ ਇਹ ਸਾਲਾ ਬਣਾਊ ਜ਼ਰੂਰ। ਮਾੜੇ ਦਾ ਕੋਈ ਹੱਜ ਐ ਇਥੇ ਰਹਿਣ ਦਾ...।

ਕਹਿੰਦੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਮਾੜੇ ਦੀ ਜੋਰੂ ਸਭ ਦੀ ਭਾਬੀ ਤੇ ਮਾੜੇ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ...?

ਪਰ ਮੈਂ ਚਲਾਕੀ ਵਰਤਦਾਂ, ਥੱਲਿਉਂ ਮਠਾੜੂ ਨੂੰ, ਸਾਹਮਣਿਉਂ ਹਰਬੰਸ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ ਮਾਰ ਲੈਂਨਾ, ਜਿਹੜਾ ਓਦਣ ਗਲਤੀ ਨਾਲ ਡੋਰ ਬੈੱਲ ਵਜਾ ਬੈਠਾ ਸੀ। ਬਾਅਦ 'ਚ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਕਿ ਉਹ ਸੈਣੀ ਭਰਾ ਹੈ, ਉਂਜ ਵੀ ਵਿਆਹਿਆ ਹੋਇਆ ਤੇ ਪੱਗ ਬੰਨਦਾ ਹੈ। ਅਜੀਬ ਗੱਲ ਹੈ ਐ ਇਕ ਮੇਰੀਆਂ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪੱਗ ਵਾਲੇ ਮੁੰਡੇ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਉਹਤੋਂ ਕੋਈ ਡਰ ਨਹੀਂ, ਆਖਰ ਉਹ ਵੀ ਵਿਚਾਰਾ ਸੈਣੀ ਭਰਾ ਹੈ..। ਅੰਦਰ ਕੋਈ ਖੀ... ਖੀ ਕਰਕੇ ਹੱਸਦੈ।

ਮਧ ਵਰਗ ਆਮ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੁਲਾਜ਼ਮਾਂ, ਅਧਿਆਪਕਾਂ, ਵਕੀਲਾਂ ਤੇ ਕਲਰਕਾਂ ਦਾ ਵਰਗ ਹੈ, ਜਿਸ ਕੋਲ ਰੂਹ ਦਾ ਸੱਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵੱਡੀ ਤਲਾਸ਼ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਗ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਛੋਟੇ ਰੂਪ, ਨਸਲੀ ਝੁਕਾਅ, ਪਦਾਰਥਕ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਹੋਛੇਪਨ ਆਪਮੁਹਾਰੇ ਹੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਗਏ ਹਨ:

ਆਪਣੇ ਹੀ ਘਰ ਦੀਆਂ ਪੌੜੀਆਂ ਚੜ੍ਹਦਿਆਂ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਜੀ.ਬੀ. ਰੋਡ ਦੇ ਕਿਸੇ ਚੁਬਾਰੇ ਦੀਆਂ ਪੌੜੀਆਂ ਚੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੋਵਾਂ। ਪਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੀ ਦੱਸੇ ਬੰਦਾ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕੱਛੀਆਂ ਬਦਲਦਾ ਰਿਹਾਂ... ਪਰ ਹੁਣ ਬਾਥਰੂਮ 'ਚ ਜਾਨਾਂ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੱਪੜੇ ਡੰਗ ਮਾਰਦੇ ਨੇ ਸੱਪਾਂ ਵਾਂਗੂੰ...। ਓਦਣ ਸੁਣ ਕੇ ਸੁੰਨ ਹੋ ਗਿਆ ਸਾਂ, ਛੋਟੀ ਨੇ ਉਸਦਾ ਬਾਥਰੂਮ ਵਰਤ ਲਿਆ ਸੀ.. ਗੁੱਸੇ 'ਚ ਕਹਿ ਰਹੀ ਸੀ, 'ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਮਰਦ ਸ਼ੇਅਰ ਕਰ ਸਕਦੀ ਆਂ, ਪਰ ਬਾਥਰੂਮ ਨਹੀਂ...।' ਜੀਅ 'ਚ ਆਇਆ ਸੀ ਕਿ ਇਕ ਥੱਪੜ ਮਾਰ ਦਿਆਂ... ਪਰ ਚੜ੍ਹੇ ਮਹੀਨੇ ਢਾਈ ਹਜ਼ਾਰ ਧਰ ਦਿੰਦੀ ਐ ਮੇਰੇ ਹੱਥ ਤੇ...।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਸੈਣੀ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਵੀ ਤੱਤ ਨਹੀਂ ਜੋ ਉਸਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਉਸਾਰੂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ। ਉਸਦਾ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਰਵਈਆ ਨਿਰਾਸ਼ਾਮਈ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਸਥਿਤੀ ਬਦਲਣ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਕੋਈ ਭੂਮਿਕਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਚੀਨੇ ਨਾਲ ਭੱਜ ਕੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੈਣੀ ਨਮੋਸ਼ੀ ਵਿਚ ਘਿਰਿਆ ਪਿੰਡ ਛੱਡ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਪਲਾਇਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਮੋਸ਼ੀ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਉਹ ਸਹਿਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਹੀਣ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਡਰ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਹੇ। ਅੰਦਰਲਾ ਡਰ ਹੀ ਉਸਦੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਨਮੋਸ਼ੀ ਵਿਚ ਪਲ-ਪਲ ਮਰ ਰਹੇ ਸੈਣੀ ਨੂੰ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸਰੋਤ ਬਣੇ ਗਿੱਲ ਨੂੰ ਮਾਤ ਦੇ ਕੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਲਟਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਤਨੀ ਦੀ ਬਗਾਵਤ ਉਸਦੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਧੀਆਂ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਸੰਕਟ ਦਾ ਨਿਵਾਰਣ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕੇਤ ਖਿਲਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਵਿਸਫੋਟ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ :

'ਨਾਲੇ ਗਿੱਲ ਅੰਕਲ ਕੌਣ ਨੇ ਸਾਡੀ ਲਾਈਫ 'ਚ ਦਖਲ ਦੇਣ ਵਾਲੇ...? ਹਰ ਵੇਲੇ ਗਿੱਲ ਗਿੱਲ... ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਤੇ ਭਰੋਸਾ ਰੱਖੋ... ਗਿੱਲ ਤੋਂ ਡਰੀ ਜਾਂਦੇ ਨੇ... ਐਨਾ ਵਹਿਮ...'

ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਇਕਾਈ ਵੀ ਰਚਨਾ-ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਧੀਆਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਰਤ-ਦਰ-ਪਰਤ ਤਣੇ ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਢਿੱਲਾ ਕਰਕੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਇਕਦਮ ਉਲਟਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਮੇਰੀਆਂ ਸ਼ੇਰਨੀਆਂ ਅਜੇ ਵੀ ਝਈਆਂ ਲੈ ਲੈ ਪੈ ਰਹੀਆਂ ਸਨ...। ਮੈਂ ਮਾਣ ਨਾਲ ਚਹੁੰਆਂ ਨੂੰ ਕਲਾਵੇ 'ਚ ਲੈ ਲਿਆ।

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਲਈ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੱਚ ਦੱਸਣ ਲਈ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਇਸ 'ਅਨਾਇਕ' ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਦਾ ਉਧਲ ਜਾਣਾ, ਧੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ ਹੋਣਾ, ਜਾਤੀਗਤ ਹੀਣਤਾ, ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਬਾਪ ਨਾ ਹੋਣਾ, ਵਿਹਾਰਕਤਾ ਦੇ ਸੰਕਟ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸੰਕਟ 'ਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਿਆਂ ਕੁਝ ਵਾਪਰ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤਾਕਤ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਸੈਣੀ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕਟ ਦਾ ਕਾਰਣ ਵੀ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਸੇ ਸੰਕਟ ਦੁਆਲੇ ਉਸਰਦਾ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੇ। ਉਪ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤਣੇ ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਪਰਤ-ਦਰ-ਪਰਤ ਹੋਰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਕੇਂਦਰੀ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਫੈਲਾਉਂਦਾ ਹੇ। ਕੇਂਦਰੀ ਸੰਕਟ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਉਘੜਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਰ ਪਰਤ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਸਮੁੱਚੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। W.C. Booth ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਜਮੂਨ 'Telling and showing' ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਵਿਚਰਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। (Twentieth Century Criticism, Page 170) ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਦੇ ਬੀਜ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਦਰਅਸਲ ਲੇਖਕ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਵਿਖਾਉਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

'ਹਜ਼ਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ' ਕਹਾਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵੇਰਵੇ (ਮੋਟਿਫ) ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਨਿਕਲਦੇ ਹਲ। ਇਹ ਕੜੀ-ਦਰ-ਕੜੀ ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੇ, ਸੰਘਣਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕੁਝ ਦੱਸਣ, ਕੁਝ ਲੁਕਾਉਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਸੁਹਜ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ੱਕ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਵਡੇਰੇ ਪਾਸਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੀ ਘਟਨਾ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਗੈਰ ਜ਼ਰੂਰੀ (ਗਤੀਹੀਣ) ਵੇਰਵੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਖੇਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਪਰ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਵੇਰਵੇ (ਗਤੀਸ਼ੀਲ) ਲੁਕਾ ਲਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਸਨੂੰ ਵਿਲੰਬਤ ਵਿਗੋਪਨ (Delayed Exposition) ਦੀ ਜੁਗਤ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਸੰਕੇਤ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਖਿਲਾਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸਮਝ ਟੁਕੜਾ-ਟੁਕੜਾ ਕਰਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਕੁਝ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਤੇ ਕੁਝ ਲੁਕਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਲੁਕਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਅਤੇ ਲੁਕਾਉ ਵਿਚਲਾ ਤਨਾਉ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਕੁਝ ਦੱਸਣਾ ਬਾਕੀ ਲੁਕਾ ਕੇ ਉਤਸੁਕਤਾ ਜਗਾਉਣਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕ-ਸੂਚੀ

- ਅਰਸ਼ੀ, ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, **ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਂਕ, ਦਿੱਲੀ, 1996
- ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਸਹਿੱਤਕੀ**, ਰਾਵੀਆ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1980
- ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਂਕ, ਦਿੱਲੀ, 1997
- ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰਚਨਾ-ਸੰਰਚਨਾ**, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2002
- ਕੰਵਰ, ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਪਰਿਪੇਖ**, ਲੋਕਾਇਤ ਪ੍ਰਕਾਸਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1988
- ਜੱਗੀ, ਰਤਨ ਸਿੰਘ (ਸੰਪ.), **ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1988

- ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ, ਸੁਖਬੀਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਨਕਸ਼**, ਸਿੰਘ ਬ੍ਰਦਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2015
- ਰਵੀ, ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਨਵੀਨ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ**, ਸੇਧ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ 1982

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ

- Rice, Philip & Patricia Waugh (ed.), **Modern Literary Theory**, Oxford University Press, New York, 2001 (4th Edition).
- William, J. Handy & Max Westbrook, **Twentieth Century Criticism,** Light & Life Publisher, New Delhi, Jammu, Rohtak, 1974

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ : ਗਲਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ

*ਡਾ. ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ**

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਸਤਰੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਵਾਲੀ ਲੇਖਿਕਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਉਸ ਦੀ ਬੇਬਾਕੀ ਕਰਕੇ ਹੈ। ਇਸ ਬੇਬਾਕੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ,[1] ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਇਸਤਰੀ ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਬੇਬਾਕੀ ਤੇ ਨਿਸੰਗਤਾ ਉਸ ਦੇ ਗਲਪ ਦਾ ਉਘੜਵਾਂ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਝਿਜਕ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਵਾਰਤਕ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ **ਗੁਲਬਾਨੋ** (1963 ਈ.), **ਮਹਿਕ ਦੀ ਮੌਤ** (1966 ਈ.), **ਬੁੱਤ ਸ਼ਿਕਨ** (1966 ਈ.), **ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ** (1974 ਈ.) **ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ** (1985 ਈ.) **ਨਾ ਮਾਰੋ** (1990 ਈ.) **ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਜੰਗਲ** (1995 ਈ.) ਅਤੇ **ਨਵੰਬਰ ਚੁਰਾਸੀ** (1996 ਈ.) ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਹਨ।

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਸਤੂ-ਸੰਸਾਰ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਤਨਾਓ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ-ਬੋਧ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾਰੀਵਾਦ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਵੀਂ ਸੁਰ, ਤਿੱਖੀ ਟਕੋਰ ਤੇ ਠੁਕਦਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਨਿਵੇਕਲਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਖੁਲ੍ਹ ਖੇਡ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਅਚੰਭਾਦਾਇਕ ਨਵੀਂ ਵਿਸਫੋਟਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ, ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਝਿਜਕ ਖੌਫ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲੀ ਲੇਖਿਕਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਪ੍ਰਥਮ ਵਾਰ ਸਾਡੇ ਪਰੰਪਰਕ ਪਰਿਵਾਰ, ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਯਾਦਾ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਨਵੀਂ ਔਰਤ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੰਗਾਰਿਆ ਅਤੇ ਔਰਤ ਹੋਂਦ ਦੇ ਦੱਬੇ, ਅਣਛੋਹੇ ਵਰਜਿਤ ਸੁਪਨਿਆਂ, ਅਹਿਸਾਸਾਂ, ਅਰਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿਧੜਕ ਹੋ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਕਥਾਕਾਰੀ ਦੇ ਇਸ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ:

> ਉਸ ਦੀਆਂ ਅਕਸਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਤੇ ਭਾਵੁਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਜਿਨਸੀ ਮਸਲਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਸੰਗ-ਸੰਕੋਚ ਦੇ ਮਰਦਾਂ ਵਾਲੀ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਅੰਦਾਜ਼ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸੋਚਣੀ ਨੂੰ ਅਜੀਬ ਵੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸੋਚਣੀ ਦੇ ਭੈ ਅਧੀਨ ਉਹ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੰਗ ਸੰਕੋਚ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਭੈ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪਉੜੀ ਹੈ, ਤੇ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਉੜੀ ਚੜ੍ਹਨਾ ਉਸਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾਵਾਦੀ ਇਸਤਰੀ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਨਿਸੰਗ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਨਿਸੰਗਤਾ ਵਿਚ ਚੰਚਲਤਾ ਨਹੀਂ, ਸੋਜ਼ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਮੱਧਮ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਮਨ ਦੀ ਉਦਾਸੀ ਤੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਰਮੀ ਹੋਈ ਹੈ।[2]

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਕਥਾ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਵਤੀਰੇ ਦਾ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਮੈਟਾਫਰ 'ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ' ਜਾਂ 'ਖ਼ਾਨਾ ਬਦੋਸ਼' ਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਪਰੰਪਰਕ ਰਿਸ਼ਤਾ ਮਾਡਲਾਂ ਦੇ

** ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ*

ਸਮਤੋਲ ਸੰਚਾਰਨ ਅਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਅਤੇ ਸੁਪਨਾ ਉਲੀਕਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਢਲਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ, ਜੋ ਮਰਯਾਦਾਗਤ ਪਤਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਰਦ ਨਾਲ ਸਾਵੇਂ ਨਿਭਣ ਲਈ ਬਜ਼ਿਦ ਹੈ। ਮਰਦ ਆਪਣੀ ਮਰਦਊ ਹਉਮੈਂ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਬਣਦੀ ਨਵੀਂ ਜਗ੍ਹਾ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸੰਤਾਪ, ਵੇਦਨਾ 'ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ' ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਦੇ ਇਸ ਲੱਛਣ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਡਾ. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਜਿਸ ਸਨਸਨੀਖੇਜ਼ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਨਗਰੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਤਾਂ ਇਸ ਦਹਾਕੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਹੋਰ ਕਿਤੋਂ ਵੀ ਮਿਸਾਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਔਰਤ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਰਚੀ ਗਈ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਫ਼ਾਲਤੂ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਪੀਢੀ ਗੰਢ ਬਣ ਕੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।[3]

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਆਰਥਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਉਸਾਰਨ ਵਾਲੀ ਲੇਖਿਕਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਰਪਿਤ, ਵਫ਼ਾਦਾਰ, ਜ਼ੁਲਮ ਸਹਿਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪਤਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਦਾ ਨਿਸ਼ੇਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਨਵੀਂ ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ ਦੇ ਤਸੱਵਰ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਿਆਂ ਇਸ ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਭਾਵੀ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਅਜੋਕੀਆਂ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਹੋਂਦ ਦੀ ਨਿੱਜਵਾਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਉਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਫੋਕਸ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹੋਰ ਕਰੂਰ ਵਰਤਾਰਿਆ, ਸਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਅਤੇ ਅਨਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਕਥਾ-ਬਿੰਬ ਵੀ ਸਿਰਜੇ ਹਨ। ਗ਼ਰੀਬੀ ਵਿਚ ਵਸ ਰਹੇ ਅਮਾਨਵੀਪਣ ਅਤੇ ਅਮੀਰੀ ਠਾਠ ਵਿਚ ਪਲਦੀ ਦਰਿੰਦਗੀ ਦੋਵੇਂ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਫੋਕਸ ਅਧੀਨ ਹਨ। ਠੰਡੇ ਬੁਝੇ ਉਦਾਸ ਅੱਖਾਂ ਵਾਲੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਨੂੰ ਭਖ਼ਦੇ ਸੁਲਘਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪਰੌਣ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਕਮਾਲ ਹਾਸਲ ਹੈ।[4] ਉਸ ਨੇ ਰਾਜਸੀ ਤੇ ਦਫ਼ਤਰੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਸਬੰਧੀ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਚੀਆਂ ਹਨ।

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਠੁਕਦਾਰ ਗਲਪ-ਸ਼ੈਲੀ ਪੇਸ਼ ਵਸਤਾਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਅਤੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਬਿਆਨੀ, ਵਹਾਅ ਅਤੇ ਤਿੱਖਾ ਵਿਅੰਗ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸੁਰਤੀ ਅਤੇ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਖਿੱਚ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸੰਬੋਧਨੀ ਲਹਿਜ਼ੇ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸੰਪਰਕ ਕਾਇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਪਾਟ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਡੂੰਘੇ ਅਤੇ ਤਿੱਖੇ ਕਰਮਾਂ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮਾਂ ਦਾ ਤਾਣਾ ਬੁਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਨਿਪੁੰਨ ਕਥਾਕਾਰੀ ਦਾ ਹਾਸਲ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸਿਰਜਣ ਕਲਾ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਏਨਾ ਖਿਚਪਾਊ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਠੋਸ ਰੂਪ ਦੇਣ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਕੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੁਨਰੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਤਿ ਤਕਨੀਕੀ ਸੀਮਤ ਚੌਖਟੇ ਨੂੰ ਤਜਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਕਥਾਨਕੀ ਬੁਣਤਰ ਉਸਾਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ** (1985 ਈ.) ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾ ਮੋੜ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਜਿਨਸੀ ਸਬੰਧਾਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਕੇਂਦਰਤ ਕਰਦੀ ਸੀ; ਪਰੰਤੂ, ਇਸ਼ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗਲਪ-ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਟਿਕਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਰਥਿਕ, ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਮੀਡੀਆ ਭਾਵ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ

ਹੈ, ਉਥੇ ਉਹ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਪਰੇ ਜਾਂਦੀ ਹੋਈ ਇਕ ਹੱਦ ਤਕ ਉਪਭਾਵੁਕ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ; ਪਰੰਤੂ, ਜਿਥੇ ਉਹ ਆਰਥਿਕ-ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਯਥਾਰਥਕ ਚਿਤਰਨ ਪ੍ਰਤੀ ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਲੇਖਿਕਾ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਬੁਰਜੂਆ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਨਕਾਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਚਿਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਸ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਘਿਣਾਉਣੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਜਕੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। "**ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ** ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਉਸ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰਕ ਅਤੇ ਸਨਸਨੀਖੇਜ਼ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਬੁਰਜੂਆ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ।"[5] ਲੇਖਿਕਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਮੁੱਖ ਅਤੇ ਮਰਦ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁੱਤ ਨਹੀਂ ਹੋਏ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਔਰਤ ਦਾ ਕੋਈ ਵੱਖਰਾ ਸਰੂਪ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਤੇ ਮਰਦ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਹੀ ਸੋਸ਼ਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਮਰਦ ਦੋਵਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸੰਤੁਲਿਤ ਯਥਾਰਥਕ ਚਿਤਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਹਥਿਆਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦਿੱਤੇ ਹਨ।

ਆਲੋਚਕ ਅਕਸਰ ਲੰਮੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਅਤੇ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ; ਪਰੰਤੂ, ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਲੰਮੇ ਆਕਾਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਲੰਮੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਅਤੇ ਮਹਾਨਗਰੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਿਵੇਕਲਾ ਸਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਗ਼ਲਪ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਪੱਕ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਅਸੀਂ **ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ** ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ। ਅਸੀਂ 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਕਹਾਣੀ ਉੱਤੇ ਹੀ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਗਲਪ-ਰਚਨਾ ਹੈ।[6]

'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਬਹੁਤ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਅਲੀ ਬਾਬਾ ਚਾਲੀ ਚੋਰ ਦੀ ਲੋਕ ਕਥਾ ਵਿਸ਼ਵ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾ ਦਾ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਵਿਖ਼ਮ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਬੜੀ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਲੋਕ ਕਥਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਲੀ ਬਾਬਾ ਇਕ ਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਰੁਮਾਂਚ ਅਜੇ ਤਕ ਆਪਣਾ ਜਾਦੂ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਉਲਟਾਅ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਉਸ ਲੋਕ ਕਥਾ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਨੂੰ ਉਲਟਾਅ ਕੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਗਲਪ-ਵੇਰਵਿਆਂ ਤੋਂ ਇਸ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ:

> ਉਹਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਚਾਲ੍ਹੀ ਨਹੀਂ, ਚਾਲ੍ਹੀ ਹਜ਼ਾਰ ਚੋਰ ਸਨ, ਤੇ ਉਹ ਆਪ ਸੀ ਅਲੀ ਬਾਬਾ। ਪਰ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਾਲਾ ਅਲੀ ਬਾਬਾ ਤਾਂ ਚੋਰਾਂ ਨੂੰ ਮੋਰ ਹੋ ਕੇ ਟਕਰਿਆ ਸੀ ਪਰ ਇਹ ਅਲੀ ਬਾਬਾ ਸਿਰਫ਼ ਹੈਰਾਨ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਚੋਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਕਾਉਂਸਲਰਾਂ ਨਾਲ ਜ਼ਰਬ ਦੇਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਚੋਰ ਤਾਂ 'ਹੋਰ ਪਰੇ ਹੋਰ ਪਰੇ' ਵਾਂਗੂੰ ਕਿੰਨੀਆਂ ਹੀ ਜ਼ਰਬਾਂ ਦੇ ਮਹਤਾਜ ਸਨ। ਹਜ਼ਾਰ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਾਰਲੀਮੈਂਟ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਜੁੜੀ ਚੋਰਾਂ ਦੀ ਭੀੜ। ਮਨਿਸਟਰ, ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਜੁੜੇ ਚੋਰਾਂ ਦੇ ਜਮਘਟ। ਸਟੇਟਾਂ ਦੀਆਂ ਸਰਕਾਰਾਂ ਤੇ ਚੋਰਾਂ ਦੀਆਂ

ਢਾਣੀਆਂ। ਚੋਰ-ਦਰ-ਚੋਰ। ਉਹਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਇਹ ਸਾਰੇ ਰਲ ਕੇ ਸਿਰਫ਼ ਉਹਨੂੰ ਹੀ ਲੁੱਟ ਰਹੇ ਸਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਰਾਮ ਲਾਲ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਸੀ, ਪੂਰਾ ਦੇਸ਼ ਸੀ। ਪੂਰੇ ਮੁਲਕ ਦੇ ਲੁੱਟੇ ਜਾਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਜਾ-ਨਸ਼ੀਨ। ਲੁੱਟੇ ਜਾਣਾ ਉਹਨੂੰ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿਚ ਮਿਲਿਆ ਸੀ।[7]

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਰਾਮ ਲਾਲ ਨੂੰ ਇਕ ਚਿਹਨ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਿਹਨ ਦਾ ਫੈਲਾਓ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪਰਿਪੇਖ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਮ ਲਾਲ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਤਰ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਪੂਰੇ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਦਾ ਸੂਚਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਪਿੱਛਲ ਝਾਤ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀ ਹੋਈ 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਇਕ ਈਮਾਨਦਾਰ ਪਾਤਰ ਰਾਮ ਲਾਲ ਦੀ ਮੌਤ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮੌਤ ਕੋਈ ਸਾਧਾਰਨ ਮੌਤ ਨਹੀਂ, ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦਾ ਮਾਮਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨਾਲ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਲੇਖਿਕਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਉੱਤਰ ਰਾਮ ਲਾਲ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਰਾਹੀਂ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਲਰਕ ਰਾਮ ਲਾਲ ਪਬਲਿਕ ਵਰਕਸ ਮਹਿਕਮੇ ਦੇ ਮਿਊਂਸਿਪਲ ਕਾਊਂਸਰ ਦਾ ਪੀ.ਏ. ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਨਿਯੁਕਤੀ ਉੱਤੇ ਮੁਬਾਰਕਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ:

ਬਰਖ਼ੁਰਦਾਰ, ਫ਼ਰਕ ਤਾਂ ਉਸ ਕੁਰਸੀ 'ਤੇ ਬਹਿ ਕੇ ਪਤਾ ਲੱਗੇਗਾ। ਕਰੋੜਾਂ ਦੇ ਵਾਰੇ-ਨਿਆਰੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ ਉਸ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ। ਬਾਹਰਲੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਬੈਠਿਆਂ ਕੁਝ ਨਿਆਜ਼ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੇ ਹਿੱਸੇ ਵੀ ਆਵੇਗੀ ਹੀ।[8]

ਪਰ ਈਮਾਨਦਾਰ ਰਾਮ ਲਾਲ ਨੂੰ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਰਮ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤਕਦੀਰ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਥੇ ਲਿਆ ਫਸਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਿਯੁਕਤੀ ਉਪਰੰਤ ਰਾਮ ਲਾਲ ਨੂੰ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਕਠੋਰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਵੇਂ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੀ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ:

ਉਸ ਕੁਰਸੀ 'ਤੇ ਬਹਿ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਦਿੱਬ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਮਿਲੀ ਸੀ। ਸਮਝ ਆਈ ਸੀ ਕਿ ਲੱਖਾਂ ਬੀਮਾਰ ਦੁਆਈਆਂ ਖੁਣੋ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਰਦੇ ਨੇ, ਸਕੂਲਾਂ ਖੁਣੋ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨਪੜ੍ਹ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ, ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਖੁਣੋ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨੌਜਵਾਨ ਹੱਡੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਂ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਏ। ਤੇ ਇਹ, ਕਿ ਨਵੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਤਾਰਕੋਲ ਦੀਆਂ ਸੜਕਾਂ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਮੀਂਹ ਵਾਂਗੂੰ ਖੁਰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ, ਨਵੀਆਂ ਬਣਦੀਆਂ ਇਮਾਰਤਾਂ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਢਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ। ਤੇ ਇਹ, ਕਿ ਹਰ ਕੁਰਸੀ ਵਾਸਤੇ 'ਈਲੈਕਸ਼ਨ' ਲੜਨ ਲਈ ਹਰ ਬੰਦਾ ਕਿਉਂ ਲੱਖਾਂ ਰੁਪਏ ਖ਼ਰਚ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਏ ਜਦ ਕਿ ਉਹਦੀ ਤਨਖ਼ਾਹ ਖ਼ੁਦ ਰਾਮ ਲਾਲ ਦੀ ਤਨਖ਼ਾਹ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਏ।[9]

ਪਰੰਤੂ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਕਰਕੇ ਨਵੀਂ ਨਿਯੁਕਤੀ ਦੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਨਿਭਾਈ ਜਾਣਾ ਉਸ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ 'ਯੈਸ ਸਰ', 'ਆਲ ਰਾਈਟ ਸਰ' ਕਹਿਣ ਤੇ 'ਟਾਈਪ ਰਾਈਟਰ ਕੁੱਟੀ ਜਾਣਾ' ਉਸ ਦੀ ਹੋਣੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਦੇ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ:

ਫੇਰ ਘਰ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਬੱਚੇ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ, ਤੇ ਜਿਹੜੇ ਵੱਡੇ ਹੋ ਰਹੇ ਸਨ। ਮੁਲਕ ਦਾ ਭਵਿੱਖ। ਉਂਜ ਇਹ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਏ ਕਿ ਇਸ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਪਜ਼ਾਮਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਿਊਣਾਂ ਮਿਆਨੀਆਂ ਤੋਂ ਉਧੜੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਸਨ, ਕਮੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਕਾਲਰ ਚੀਥੜਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਰਮਸਾਰ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕਮੀਜ਼ਾਂ ਤਕਰੀਬਨ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਰਾਮ ਲਾਲ ਦੀਆਂ ਫਟੀਆਂ ਕਮੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤਰਾਸ਼ ਕੇ, ਛੋਟੀਆਂ ਕਰ ਕੇ, ਇਸ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਗੱਲ ਪਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਰਾਮ ਲਾਲ ਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਪ੍ਰੇਮਾ ਨੂੰ ਬਾਹਵਾਂ ਛੋਟੀਆਂ ਕਰਨੀਆਂ, ਲੰਬਾਈ ਛੋਟੀ ਕਰਨੀ, ਚੌੜਾਈ ਘਟਾਉਣੀ ਤਾਂ ਆਉਂਦੀ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਭ ਕੰਮ ਸੂਈ ਧਾਗੇ

ਨਾਲ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਕੁਸ਼ਤੀ ਲੜਨ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਪਰ ਕਾਲਰ ਬਣਾਉਣੇ ਨਹੀਂ ਸਨ ਆਉਂਦੇ। ਸੋ ਕਾਲਰ, ਮੁਲਕ ਦੀ ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਤੇ ਭੁੱਖ ਤੇ ਗਰੀਬੀ ਵਾਂਗੂੰ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੁਰਦੇ, ਓਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਰਾਮ ਲਾਲ ਦੀ ਧੌਣ ਦੇ ਦੁਆਲਿਓਂ ਉਤਰ ਕੇ ਰਾਮ ਲਾਲ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ, ਯਾਨੀ ਮੁਲਕ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀਆਂ ਧੌਣਾਂ ਦੁਆਲੇ ਲਿਪਟ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਤੇ ਇਸ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਸਕੂਲੋਂ ਮਾਸਟਰਾਂ ਮਾਸਟਰਣੀਆਂ ਕੋਲੋਂ ਫਟਕਾਰ ਪੈਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਕਦੇ ਫੀਸ ਲੇਟ ਦੇਣ ਲਈ, ਕਦੇ ਕੱਪੜੇ ਗੰਦੇ ਪਾਣ ਲਈ, ਕਦੇ ਫੇਲ੍ਹ ਹੋਣ ਲਈ, ਕਦੇ ਦੰਗਾ ਫ਼ਸਾਦ ਕਰਨ ਲਈ।[10]

ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਵਿਸੰਗਤੀ ਭਰੀ ਦਵੰਦਮਈ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਤਨਜ਼ੀਆ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ:

> ਮੁਲਕ ਦੇ ਇਸ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਭਾਰ ਰਾਮ ਲਾਲ ਦੇ ਮੋਢਿਆਂ 'ਤੇ ਸੀ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਮੋਢੇ ਛੰਡ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਕਦਾ।...ਰਾਮ ਲਾਲ ਵਰਗਾ ਅਦਨਾ ਮਨੁੱਖ, ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਰੀਂਗਣ ਵਾਲਾ ਮਹਿਜ ਇਕ ਕੀੜਾ, ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਚੁੱਪ-ਚਾਪ ਸਭ ਕੁਝ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਏ, ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ।[11]

ਰਾਮ ਲਾਲ ਦੀ ਇਸ ਨਿਯੁਕਤੀ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹੀ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਹੀ ਬਰਸਾਤਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈਆਂ। "ਦੋ ਦਿਨ ਮੋਹਲੇਧਾਰ ਮੀਂਹ ਵਰਸਿਆ ਤੇ ਤੀਜੇ ਦਿਨ ਸਵੇਰੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਬਣੇ ਸਕੂਲ ਦੀ ਇਮਾਰਤ ਦੀ ਛੱਤ ਢਹਿ ਪਈ ਤੇ ਮਲਬੇ ਹੇਠਾਂ ਆ ਕੇ ਚਾਰ ਬੱਚੇ ਮਰ ਗਏ ਤੇ ਤੇਈ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਫੱਟੜ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਹਸਪਤਾਲ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਬਿਲਡਿੰਗ ਦਾ ਠੇਕਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲ ਸੀ ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਰਾਮ ਲਾਲ ਨੂੰ ਸਾਰਾ ਪਤਾ ਸੀ। ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾ ਉਹਦੇ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਰਾਮ ਲਾਲ ਕੋਲੋਂ ਹੀ ਅਖਵਾਇਆ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਹਜ਼ਾਰ ਗਜ਼ ਜ਼ਮੀਨ ਪਈ ਏ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ, ਕੋਠੀ ਬਣਨੀ ਏ, ਜੇ ਕੋਈ ਚੰਗਾ ਆਰਕੀਟੈਕਟ ਹੋਵੇ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਤਾਂ ਨਕਸ਼ਾ ਬਣਵਾ ਦੇਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਹੱਸ ਕੇ ਕਿਹਾ ਸੀ, ਸਿਰਫ ਨਕਸ਼ਾ ਹੀ ਕਿਉਂ, ਉਹ ਕੋਠੀ ਹੀ ਬਣਵਾ ਦੇਣਗੇ।"[12]

ਰਾਮ ਲਾਲ ਨੂੰ ਇਸ ਤੋਂ ਬੜੀ ਕੋਫਤ ਹੋਈ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਗਾ ਕਿ ਉਹ ਚੋਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਨ੍ਹ ਲਗਾਉਣ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। "ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਕਾਊਂਸਲਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕੋਠੀ ਚਹੁੰ ਪੰਜਾਂ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਬਣਵਾ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਵਧੀਆ, ਸਲੀਕੇਦਾਰ। ਡੇਢ ਮੰਜ਼ਲੀ। ਟਿੰਬਰ ਦਿੱਲੀਓਂ ਗਿਆ ਸੀ, ਸੰਗਮਰਮਰ ਮਕਰਾਨੇ ਤੋਂ ਆਇਆ ਸੀ, ਟਾਈਲਾਂ ਬੰਬਈ ਤੋਂ। ਸੈਨੇਟਰੀ ਫਿਟਿੰਗਜ਼ ਤੇ ਬਲਬਾਂ ਦੇ ਸ਼ੇਡ ਤੇ ਪੱਖੇ, ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਬੇਗ਼ਮ ਨੇ ਆਪ ਪਸੰਦ ਕੀਤੇ ਸਨ, ਠੇਕੇਦਾਰ ਨਾਲ ਜਾ ਜਾ ਕੇ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਰਾਮ ਲਾਲ ਨੂੰ ਵੀ ਬੇਗ਼ਮ ਸਾਹਿਬਾ ਦੀ ਮਦਦ ਲਈ ਜਾਣਾ ਪਿਆ ਸੀ।"[13]

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਕੂਲ ਦੀ ਇਮਾਰਤ ਦੀ ਛੱਤ ਢਹਿ ਜਾਣ ਦੀ ਦੁਰਘਟਨਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਕੌਂਸਲਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕੋਠੀ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਗਲਪ-ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਤਿੱਖੇ ਵਿਅੰਗ ਰਾਹੀਂ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ:

> ਕੋਠੀ ਤਾਂ ਕਾਊਂਸਲਰ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਤੇ ਪੋਤਰਿਆਂ ਤੱਕ ਵੀ ਪੁਖਤਾ ਰਹਿਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ। ਸਕੂਲ ਦੀਆਂ ਇਮਾਰਤਾਂ ਦਾ ਕੀ ਏ, ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਕਲ੍ਹ ਢਹਿ ਜਾਣ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਲਬੇ ਹੇਠਾਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਬੱਚੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਕੂੜੇ-ਕਬਾੜਖਾਨੇ ਦੇ ਢੇਰ ਦੇ ਕੀੜੇ ਨੇ, ਸੋ ਕੀ ਫ਼ਰਕ ਪੈਂਦਾ ਏ। ਜੰਮਦੇ ਹੀ ਏਨੇ ਨੇ ਕਮਬਖ਼ਤ, ਕੁਰਬਲ ਕੁਰਬਲ ਕਰਦੇ। ਤੇ ਕੌਣ ਕਹਿੰਦਾ ਏ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿ ਜ਼ਰੂਰ ਸਕੂਲ ਜਾਣ ਹੀ ? ਬਾਕੀ ਬੱਚਿਆਂ ਵਾਂਗੂੰ ਉਹ ਵੀ ਬੂਟ ਪਾਲਿਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੇ ਨੇ, ਫੈਕਟਰੀਆਂ ਵਿਚ ਰਾਤੀ ਪਰਭਾਤੀ ਕੰਮ ਕਰ ਸਕਦੇ ਨੇ, ਭਾਰ ਢੋਅ ਸਕਦੇ ਨੇ, ਭਾਂਡੇ ਮਾਂਜ ਸਕਦੇ ਨੇ, ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਵੇਚ ਸਕਦੇ ਨੇ। ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਇਹ ਸਭ ? ਟੁਰ ਪੈਂਦੇ ਨੇ ਸਕੂਲ।

ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਕਿ ਸਰਕਾਰੀ ਸਕੂਲਾਂ ਦੀਆਂ ਇਮਾਰਤਾਂ ਕੱਚੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ ਤੇ ਮੀਂਹਾਂ ਵਿਚ ਮਲਬੇ ਦਾ ਢੇਰ ਬਣ ਸਕਦੀਆਂ ਨੇ।[14]

ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ ਅਤੇ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਗੱਠਜੋੜ ਅਤੇ ਆਯਾਸ਼ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਰਾਹੀਂ ਭਾਵਪੂਰਤ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ:

ਸ਼ਾਮ ਵੇਲੇ ਜਦੋਂ ਰਾਮ ਲਾਲ ਫ਼ਾਈਲਾਂ ਦਾ ਗੱਠੜ ਲੈ ਕੇ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕੋਠੀ ਪਹੁੰਚਿਆ, ਤਾਂ ਉਹ ਠੇਕੇਦਾਰ ਤੇ ਉਹਦਾ ਪੁੱਤਰ ਸਾਹਿਬ ਨਾਲ ਵੱਡੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਵਿਸਕੀ ਪੀ ਰਹੇ ਸਨ।... ਠੇਕੇਦਾਰ ਨੇ ਰਾਮ ਲਾਲ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਤਸਲੀਮ ਕਰਦਿਆਂ ਇਕ ਪੈੱਗ ਉਹਦੇ ਲਈ ਵੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਰਾਮ ਲਾਲ ਨੇ ਕਿਹਾ, ਉਹਨੇ ਤਾਂ ਕਦੇ ਪੀਤੀ ਨਹੀਂ ਸ਼ਰਾਬ। “ਨਹੀਂ, ਨਹੀਂ, ਇਹ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਪੀਣੀ ਪਵੇਗੀ। ਇਹ ਤਾਂ ਆਨਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ ਤੈਨੂੰ। ਨਹੀਂ ਪੀਏਂਗਾ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਇਨਸਲਟ ਹੋਵੇਗੀ।”...ਤੇ ਰਾਮ ਲਾਲ ਨੇ ਇਕੋ ਡੀਕੇ ਉਹ ਪੈੱਗ ਅੰਦਰ ਡੋਲ੍ਹ ਲਿਆ, ...ਦੂਜਾ ਪੈੱਗ ਪੀ ਕੇ ਉਹਨੇ ਇਤਮੀਨਾਨ ਨਾਲ ਬਹਿ ਕੇ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਵੇਖਿਆ।...ਪਰ ਅੱਜ ਉਹਨੇ ਦੋ ਪੈੱਗ ਪੀਣ ਮਗਰੋਂ ਨਜ਼ਰ ਉੱਚੀ ਕਰ ਲਈ, ...ਤੇ ਫੇਰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕੀ ਹੋਇਆ, ਉਹ ਮਨ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਣ ਲੱਗਾ, ‘ਉਏ ਰਾਮ ਲਾਲਾ, ਕੁੱਤਿਆ, ਕਮੀਨਿਆ, ਕੀ ਖੱਟਿਆ ਤੂੰ ਸਾਰੀ ਹਾਯਾਤੀ ਵਿਚ ? ਓਏ ਹਰਾਮੀਆ, ਤੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਢਿੱਡ ਵੀ ਨਾ ਭਰ ਹੋਇਆ ? ਓਏ ਲਾਹਨਤੀਆ, ਤੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਸਕੂਲ ਦੀ ਛੱਤ ਹੇਠਾਂ ਆ ਕੇ ਮਰਨ ਵਾਲੇ ਬੱਚੇ ਵੀ ਨਾ ਬਚਾਏ ਗਏ ? ਨਾਮੁਰਾਦਾ, ਤੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਨਾ ਆਪਣਾ ਕੁਝ ਸੌਰਿਆ, ਨਾ ਦੂਜਿਆਂ ਦਾ। ਡੁੱਬ ਮਰ ਓਏ ਰਾਮ ਲਾਲਾ।[15]

ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਚਿਤਰਨ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਦਵੰਦ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਰਾਮ ਲਾਲ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਬੜੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਰਾਮ ਲਾਲ ਲੜਖੜਾਂਦਾ ਹੋਇਆ ਘਰ ਪਰਤਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਲੜਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਹ ਸਵੇਰੇ ਨਹਾ ਧੋ ਕੇ ਤਿਆਰ ਹੋ ਕੇ ਦਫ਼ਤਰ ਜਾ ਕੇ ਟਾਊਨ ਹਾਲ ਦੀ ਚੌਥੀ ਛੱਤ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਛਾਲ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।[16]

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੋਂ ਰਾਮ ਲਾਲ ਦੇ ਇਕ ਜਟਿਲ ਪਾਤਰ ਹੋਣ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਇਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਕਲ ਪੁਰਜ਼ਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਵਿਵਸਥਾ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਪਰੰਤੂ, ਇਕ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਈਮਾਨਦਾਰ ਇਨਸਾਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਨਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬੇਵਸੀ ਕਾਰਨ ਉਹ ਇਸ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਉੱਤੇ ਝਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਵੰਦ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਦਬਾਓ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਸ਼ਰੀਕ ਸਮਝਣ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲ ਭਾਵਨਾ ਉਸ ਅੰਦਰ ਗੁਨਾਹ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਖਾਮੋਸ਼ ਦਰਸ਼ਕ ਬਣ ਕੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਬੇਵਸੀ ਦੀ ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਮੀਰ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਹਾਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਤਮਘਾਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਕਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਸਾਡੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਸੰਚਾਲਕ ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ ਅਤੇ ਠੇਕੇਦਾਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਵੱਸੇ ਹੋਏ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੇ ਛਲ ਕਪਟ, ਫ਼ਰੇਬ ਅਤੇ ਦੰਭ ਨੂੰ ਬੇਲਿਹਾਜ਼ ਹੋ ਕੇ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਇਹ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਸੁਆਰਥ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿੱਜੀ ਸੁਆਰਥ ਵਿਚ ਗ਼ਲਤਾਨ ਇਸ ਵਰਗ ਦੀ ਲੋਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਕਰਤਵਹੀਣਤਾ ਨੂੰ ਬੇਨਕਾਬ ਕੀਤਾ ਹੈ।

'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਅਹਿਮ ਪਾਸਾਰ ਅਜੋਕੇ ਮੀਡੀਏ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਿਚ ਲੱਗੀ ਰਾਮ ਲਾਲ ਦੀ ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਤੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾ ਲਿਖਦੀ ਹੈ:

> ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੇ ਲੋਕਲ ਖ਼ਬਰਾਂ ਵਾਲੇ ਤੀਜੇ ਸਫ਼ੇ ਦੇ ਪੈਰ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਬਹੁਤ ਨਿਗੂਣੀਆਂ ਜਿਹੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਛਪਦੀਆਂ ਨੇ ਕਿ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਏਨੇ ਕਤਲ ਹੋਏ, ਏਨੇ ਬਲਾਤਕਾਰ ਹੋਏ, ਫ਼ਲਾਣਾ ਬੰਦਾ ਟਰੱਕ ਹੇਠਾਂ ਕੁਚਲਿਆ ਗਿਆ, ਇਕ ਬੱਚਾ ਰੇਲਵੇ ਲਾਈਨ 'ਤੇ ਕੱਟ ਕੇ ਮਰ ਗਿਆ, ਫ਼ਲਾਣੇ ਨੇ ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਕਰ ਲਈ, ਫ਼ਲਾਣੀ ਫ਼ਲਾਣੀ ਤੇ ਫ਼ਲਾਣੀ ਔਰਤ ਸਟੋਵ 'ਤੇ ਚਾਹ ਬਣਾਂਦੀਆਂ ਸੜ ਮੋਈਆਂ, ਓਥੇ ਹੀ ਦੋ ਕੁ ਲਾਈਨਾਂ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਛਪੀ ਕਿ ਰਾਮ ਲਾਲ, ਜਿਹੜਾ ਮਿਊਂਸਿਪੈਲਟੀ ਵਿਚ ਕਲਰਕ ਸੀ, ਟਾਊਨ ਹਾਲ ਦੀ ਚੌਥੀ ਛੱਤ ਤੋਂ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ ਮਰ ਗਿਆ ਏ।[17]

ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਇਸ ਖ਼ਬਰ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਉਪਰੋਂ ਵੀ ਪਰਦਾ ਉਠਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਦਫ਼ਤਰ ਦੇ ਪੀ.ਆਰ.ਓ. ਪਵਨ ਮਨਚੰਦਾ ਦੀ ਇਸ ਖ਼ਬਰ ਨੂੰ ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਰਾਹੀਂ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਿਮਨ-ਲਿਖਤ ਵੇਰਵੇ ਮੀਡੀਏ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ:

> ਦਫ਼ਤਰ ਦੇ ਪੀ.ਆਰ.ਓ.... ਪਵਨ ਮਨਚੰਦਾ ਨੇ ਕੱਲ੍ਹ ਸ਼ਾਮ ਉਚੇਰੀ ਪਾਰਟੀ ਦਿੱਤੀ ਸੀ ਪਰੈੱਸ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਤਾਜ ਵਿਚ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਝਾ ਖ਼ੂਨ ਖ਼ਰਾਬਾ, ਮੌਤ ਵੌਤ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਦਫ਼ਤਰ ਵਾਸਤੇ ਬੜੀ ਨਮੋਸ਼ੀ ਦੀ ਗੱਲ ਸੀ। ਤੇ ਪਵਨ ਮਨਚੰਦਾ ਦਾ ਕੰਮ ਹੀ ਇਹੀ ਸੀ ਕਿ ਹਰ ਨਮੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਨੇਕਨਾਮੀ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦੇਵੇ।[18]

ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਰਾਮ ਲਾਲ ਦੀ ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਠਹਿਰਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਝੂਠਾ ਪ੍ਰਪੰਚ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਤਰੀਕਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਭਾਰਦਵਾਜ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕਰਾਈ ਗਈ ਕਿ 'ਰਾਮ ਲਾਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਰਟੀ ਟੈਕਸ ਵਿਚ ਹੇਰ-ਫੇਰ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲੋਂ ਚਾਰ ਸੌ ਰੁਪਏ ਰਿਸ਼ਵਤ ਮੰਗੀ ਏ। ਤੇ ਫੇਰ ਪੂਰਾ ਕੇਸ ਤਿਆਰ ਹੋਇਆ—ਰਿਸ਼ਵਤ ਲੈਂਦਿਆਂ ਰਾਮ ਲਾਲ ਦਾ 'ਰੰਗੇ-ਹੱਥ' ਫੜਿਆ ਜਾਣਾ... ਚਾਰਜਸ਼ੀਟ, ਸਸਪਨਸ਼ਨ ਦੇ ਆਰਡਰ ਜਿਹੜੇ ਅਜੇ ਦਸਤਖ਼ਤ ਹੋਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਕਾਊਂਸਲਰ ਦੇ ਮੇਜ਼ 'ਤੇ ਹੀ ਪਏ ਸਨ।... ਨਮੋਸ਼ੀ ਤੋਂ ਡਰਦਿਆਂ ਰਾਮ ਲਾਲ ਨੇ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਲਈ। ...ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਾਮ ਲਾਲ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਦੇ ਗਲੇ ਵਿਚ, ਜਿਹੜੀ ਅਜੇ ਪੋਸਟ ਮਾਰਟਮ ਦੇ ਮੇਜ਼ 'ਤੇ ਡਾਕਟਰਾਂ ਦੀਆਂ ਛੁਰੀਆਂ ਚਾਕੂਆਂ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਤਰਾਸ਼ੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ, ਬੇਈਮਾਨੀ ਦਾ ਪਟਾ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।"[19]

ਇਹ ਸਾਰਾ ਝੂਠਾ ਪ੍ਰਪੰਚ ਉਪਰਲੇ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਦੇ ਕਹਿਣ ਉੱਤੇ ਦਫ਼ਤਰ ਦਾ ਪੀ.ਆਰ.ਓ. ਪਵਨ ਮਨਚੰਦਾ ਰਚਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਰਾਮ ਲਾਲ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਘੋਰ ਦੁਖਾਂਤ-ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ:

> ਪੋਸਟ ਮਾਰਟਮ ਦੇ ਕਮਰੇ ਦੇ ਬਾਹਰ ਰਾਮ ਲਾਲ ਦੇ ਫਟੇ ਹਾਲ ਬੀਵੀ ਤੇ ਤਿੰਨ ਜੀਅ ਭਿਆਣੇ ਬੱਚੇ ਬੈਠੇ ਸਨ। ਹੈਰਾਨ। ਢੇਰੀਆਂ ਢਾਹ ਕੇ। ਨਾਲ ਦੋ ਚਾਰ ਬੁੱਢੇ ਠੇਰੇ ਆਂਢੀ-ਗੁਆਂਢੀ, ਗਲੀ ਦੀਆਂ ਦੋ ਚਾਰ ਤੀਵੀਆਂ, ਦੋ ਚਾਰ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ। ਹਨੇਰੀ ਵਿਚ ਉੱਡ ਆਏ ਕੱਖਾਂ ਦੀ ਇਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਬਦਹਵਾਸ ਢੇਰੀ।[20]

ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਰਾਮ ਲਾਲ ਦੀ ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਪੂਰੇ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦੇ ਹੋਏ ਬੇਲਿਹਾਜ਼ ਤਿੱਖੀ ਆਲੋਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ:

> ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਾਲੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਇਹੀ ਸੋਚ ਕੇ ਹੱਸੀ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ਕਿ ਪੀ.ਆਰ.ਓ. ਤਵਾਇਫ਼ ਦਾ ਪੇਸ਼ਾ

ਕਰ ਰਿਹਾ ਏ, ਤੇ ਪੀ.ਆਰ. ਓ. ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਸੋਚ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੋਈ ਜਾਂਦਾ ਏ ਕਿ ਇਹ ਹਜ਼ਾਰ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਤਨਖਾਹ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਸਾਲੇ ਰੀਪੋਰਟਰ ਆਪਣੀ ਜੇਬ ਵਿਚੋਂ ਤਾਂ ਸਾਲਾ ਠੱਰਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪੀ ਸਕਦੇ, ਤੇ ਹੁਣ ਸਕਾਚ ਪੀ ਕੇ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਦੀ ਤਵਾਇਫ਼ੀ 'ਤੇ ਐਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਨੇ। ਪਰ ਰੰਡੀ ਨੂੰ ਰੰਡੀ ਕੌਣ ਕਹੇਗਾ ਜੀ ? ਸੋ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਦੂਜੀ ਦੀ ਤਵਾਇਫ਼ੀ ਦਾ ਪਾਸ ਤੇ ਪਾਜ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹੀ ਦਸਤੂਰ ਏ ਸ਼ਾਇਸਤਗੀ ਦਾ। ਤੇ ਸਿਲਸਿਲਾ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਏ।[21]

ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਧਿਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਬਖ਼ਸ਼ਿਆ ਉਸ ਨੇ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਬਾਜ਼ਾਰੂ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰੀ ਬੇਬਾਕੀ ਨਾਲ ਨੰਗਿਆ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ:

ਹਰ ਪੀ.ਆਰ.ਓ. ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਏ ਕਿ ਇਹ ਸਾਲੇ ਅਖ਼ਬਾਰਚੂ ਮੁਫ਼ਤ ਦੀ ਸ਼ਰਾਬ ਏਨੀ ਪੀ ਲੈਣਗੇ ਤੇ ਮੁਫ਼ਤ ਦੇ ਕਬਾਬ ਏਨੇ ਖਾ ਲੈਣਗੇ ਕਿ ਮੁੜ ਕੇ ਦਫ਼ਤਰ ਜਾਣ ਜੋਗੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਗੇ, ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਲੁੜ੍ਹਕ ਜਾਣਗੇ। ਤੇ ਅੱਧੀ ਰਾਤੀਂ ਜਦੋਂ ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਝੋਕ ਬੇਹੋਸ਼ੀ ਤੋਂ ਰਤਾ ਉਰ੍ਹਾਂ ਆਏਗੀ, ਨਸ਼ਾ ਅਜੇ ਏਨਾ ਨਹੀਂ ਉਤਰਿਆ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਆਪਣੀ ਬੀਵੀ ਦੇ ਜਿਸਮ ਵਿਚੋਂ ਗੰਢਿਆਂ ਦੀ ਤੇ ਮਸਾਲਿਆਂ ਦੀ ਤੇ ਪਸੀਨੇ ਦੀ ਬੋ ਸੁੰਘ ਸਕਣ, ਤਾਂ ਉਹਨੂੰ ਹੇਮਾ ਮਾਲਿਨੀ ਜਾਂ ਪਦਮਨੀ ਕੋਹਲਾਪੁਰੇ ਸਮਝ ਕੇ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਹਮ-ਬਿਸਤਰੀ ਕਰਨਗੇ। ਤਾਂ ਵਿਚਾਰੀ ਖ਼ਬਰ ਦਾ ਕੀ ਬਣੇਗਾ ?[22]

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਦੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਵਤੀਰੇ ਦਾ ਪਾਜ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਵਤ ਲੈ ਕੇ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨਘੜਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਘੜ ਕੇ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਨਿਘਰੇ ਹੋਏ ਕਿਰਦਾਰ ਕਰਕੇ ਹੀ ਰਾਮ ਲਾਲ ਦੀ ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਇਕ ਮਨੋਕਲਪਿਤ ਕਹਾਣੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਵੀ ਰਾਮ ਲਾਲ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੁਬਿਧਾਗ੍ਰਸਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਅਤੇ ਘਰ ਦੀ ਗੁਰਬਤ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਨੋਕਲਪਿਤ ਕਥਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰਾਮ ਲਾਲ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸ਼ੰਕੇ ਵੀ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਿਕਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਆਹਮਣੇ-ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਪ੍ਰਸਤੁੱਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰਾਮ ਲਾਲ ਦੀ ਪਤਨੀ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸੋਚਦੀ ਹੈ:

ਝੂਠ ਏ ਇਹ। ਸਰਾਸਰ ਝੂਠ। ਘਰ ਤਾਂ ਭੰਗ ਭੁੱਜਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਮਸਾਂ ਖਿੱਚ ਧਰੂਹ ਕੇ ਮੈਂ ਮਹੀਨਾ ਪਾਰ ਕਰਦੀ ਸਾਂ। ਰਿਸ਼ਵਤਾਂ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਸਾਡੇ ਬਾਊ ਜੀ, ਤਾਂ ਬੱਚੇ ਏਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾ ਰੁਲਦੇ ਅੱਜ। ਘਰ ਵਿਚ ਚਾਰ ਛਿੱਲੜ ਹੁੰਦੇ ਇਹਨਾਂ ਯਤੀਮਾਂ ਦਾ ਬੇੜਾ ਪਾਰ ਕਰਨ ਲਈ।[23]

ਪਰੰਤੂ ਦੂਸਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕਈ ਸ਼ੰਕੇ ਉਘੜਨ ਲਗਦੇ ਹਨ:

ਉਂਜ ਬਾਊ ਜੀ ਹੈਣ ਤਾਂ ਚੁੱਪਚੁਪੀਤੇ ਹੀ ਸਨ। ਹਰ ਵੇਲੇ ਗੁਆਚੇ ਗੁਆਚੇ ਜਿਹੇ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਹੀ ਸੋਚਦੀ ਸਾਂ ਕਿ ਥੋੜ੍ਹੀ ਤਨਖਾਹ ਵਿਚ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਤੋਰਨ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਵਿਚ ਡੁੱਬੇ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ। ਪਰ ਜੇ ਇਹ ਉਤਲੀ ਆਮਦਨ ਹੈ ਹੀ ਸੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ, ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਘਰ ਨਹੀਂ ਸਨ ਲਿਆਉਂਦੇ, ਤਾਂ ਕੀ ਪਤਾ, ਕੋਈ ਹੋਰ...ਮੇਰੀ ਸੌਂਕਣ ਹੀ ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਰੱਖੀ ਹੋਈ ਹੋਵੇ। ਇਹਨਾਂ ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਜ਼ਾਤ ਦਾ ਕੀ ਵਸਾਹ...।[24]

ਵਿਚਾਰ ਵਿਮਰਸ਼ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਗਲਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਤਾਂ ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਪੂਰੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਤਾਣਾ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖਿਕਾ ਦੀ ਮੁੱਖ ਜੁਗਤ ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਬੇਲਿਹਾਜ਼ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਇਹ ਰਚਨਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਧੀਆ ਮਿਸਾਲ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. 'ਮੁਲਕ ਦੀ ਤਕਸੀਮ ਮਗਰੋਂ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਨਾਂ ਸਭ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਤੀਵੀਂ-ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਜਿਸ ਬੇਬਾਕੀ ਤੇ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਦੌਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਬਿਆਨ ਦਾ ਸੁਭਾ ਅਤਿ ਕੋਮਲ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਠੋਸ, ਚੱਟਾਨੀ ਵੀ।'—ਅਤਰ ਸਿੰਘ, **ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1985, ਬੈਕ ਕਵਰ।
2. 'ਅੰਤਿਕਾ', **ਜਗ ਬੀਤੀ ਹੱਡ ਬੀਤੀ**, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਸੰਸਕਰਨ 2008, ਪੰਨੇ 96-97.
3. 'ਅਜੋਕੇ ਦਹਾਕੇ (1971-1980) ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ', **ਸਿਰਜਣਾ**, (ਅਕਤੂਬਰ-ਦਸੰਬਰ 1981), ਪੰਨਾ 17.
4. 'ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਕੋਲ ਬੁੱਝੇ ਅੱਖਰਾਂ ਨੂੰ ਬਾਲਣ ਦੀ ਜਾਚ ਹੈ, ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਜਦੋਂ ਉਹਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਠੰਢੀਆਂ, ਬੁੱਝੀਆਂ ਤੇ ਉਦਾਸ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਉਹਦੇ ਵੱਲ ਵੇਖਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਸੁਲਗਦੇ ਅੱਖਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।'—ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, **ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1985, ਬੈਕ ਕਵਰ।
5. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ, **ਆਰਸੀ** (ਨਵੰਬਰ 1985), ਪੰਨਾ 39.
6. 'ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਸਚਮੁਚ ਹੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਮੀਲ-ਪੱਥਰ ਬਣਨ ਦੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਛਲਾਂਗ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਲਿਜਾਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।'—ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ, 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ', **ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ**, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੋਸਾਇਟੀ ਲਿਮਟਿਡ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1988, ਪੰਨਾ 157.
7. **ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1985, ਪੰਨੇ 17-18.
8. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 17.
9. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 18.
10. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 19.
11. **ਉਹੀ**।
12. **ਉਹੀ**।
13. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 20.
14. **ਉਹੀ**।
15. **ਉਹੀ**, ਪੰਨੇ 20-21
16. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 21.
17. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 9.
18. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 10.
19. **ਉਹੀ**, ਪੰਨੇ 11-12.
20. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 12.
21. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 13.
22. **ਉਹੀ**।
23. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 15.
24. **ਉਹੀ**, ਪੰਨੇ 15-16.

ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦਾ ਨਾਵਲ ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ : ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦੀ ਪੜ੍ਹਤ

*ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ**

ਸੇਠੀ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਨਾਵਲ **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** (1960) ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲੀ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਸੇਠੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਜੋ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸੇਠੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਇਹ ਨਾਵਲ ਲਿਖਿਆ। ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ 'ਰੋਮਾ' ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਹੋ ਕੇ ਗੁਜ਼ਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਕੇ ਸੇਠੀ ਨੇ ਨਵੀਂ ਚਰਚਾ ਛੇੜੀ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਆਪਣੀ ਤਕਨੀਕ ਅਤੇ ਨਾਵਲੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਹਟ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[1] ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਇੱਕ 'ਸਾਰਥਕ ਤਜ਼ਰਬਾ' ਮੰਨਿਆ ਹੈ।[2] ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਜਗਤ ਵਿਚ ਇੱਕ 'ਨਵਾਂ ਮੋੜ' ਮੰਨਿਆ ਹੈ।[3] ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਵਿਸੰਗਤ ਗਲਪ ਦੀ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਰੋਮਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ 'ਪਤੀ' ਪਾਤਰ ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਤਲਾਸ਼ਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਕਾਰਣ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਾਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵੀ ਰੋਮਾ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਮੁਤਾਬਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਕਹਿ ਕੇ ਭਾਵੇਂ ਪਹਿਲੇ-ਪਹਿਲ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਨਕਾਰਿਆ ਗਿਆ ਪਰੰਤੂ ਐਬਸਰਡ ਗਲਪ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਇੱਕ ਮੌਲਿਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਆਧਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਿਆਏਸ਼ੀਲਤਾ ਵਾਲੇ ਪੱਖ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਾਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਸਲ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪੂਰੇ ਵੇਰਵੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਾ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ, ਰਚਨਾ ਐਬਸਰਡਮਈ ਗਲਪ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਪੈਂਤੜੇ ਵਿਚ ਸੰਰਚਿਤ ਹੁੰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅਗੇਰੇ ਤੋਰਨ ਵਿਚ ਰੂਪ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪਖੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ।[4]

ਉਪਰੋਕਤ ਟਿੱਪਣੀ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹੀਂ ਦਿਨੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਸਮੇਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸੇਠੀ ਦੁਆਰਾ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਐਬਸਰਡ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਅਵਚੇਤਨੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਸ ਤੱਥ ਪ੍ਰਤੀ ਸਹਿਮਤੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਵਲ ਕਿਸੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੈ। ਸੁਖਵੰਤ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਨਿਬੰਧ ਵਿਚ ਸੇਠੀ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀ ਵਿਸੰਗਤੀ ਨੂੰ ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਬੂਲਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:-

> '**ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਿਰਬਾਹ ਦੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਦੇ ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਗਲਪ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਣਾ ਹੈ।[5]

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਸੇਠੀ, 'ਰੋਮਾ' ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਹੀਂ

* *ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੇਸਰ, ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ*

ਉਸਦੇ ਪ੍ਰੇਮ/ਵਿਆਹ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੇਠੀ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਮਨੋਭਾਵ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਵਲ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਉਨ੍ਹੀ ਦਿਨੀ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਚਲਣ ਅੱਜ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਧੇਰੇ ਸੀ। ਔਰਤ ਇੰਨੀ ਆਜ਼ਾਦ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਲਈ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਭੀੜ ਵਿਚੋਂ ਚੋਣ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਲੈ ਸਕੇ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀ ਰੋਮਾ ਪਾਤਰ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਉੱਤੇ ਦੋਹਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵਾਰ ਭਾਰਤੀ/ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਸਮਾਜਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਉੱਪਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੇਠੀ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਉੱਪਰ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਰੋਧੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਆਚਰਣ ਰਾਹੀਂ ਤਿੱਖਾ ਵਾਰ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਵਿਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਸੇਠੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਮਨੋ-ਬਚਨੀ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਮਸਲਿਆਂ ਵੱਲ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਜਾਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮੂਲ ਅਤੇ ਧੁਰ-ਅੰਦਰਲੇ ਸੱਚ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ, ਸੁਪਨੇ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਲੁਕਿਆ ਅਸਲ-ਆਪਾ ਨਿਖਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਉਹ ਧਰਾਤਲ ਹੈ ਜੋ ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਵਾਦ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਲਬੇਅਰ ਕਾਮੂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਚਿੰਤਕ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾ ਵੱਲ ਇਸ ਲਈ ਰੁਚਿਤ ਹੋਏ ਕਿਉਂਕਿ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਤਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਾਇਆਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ-ਇਤਿਹਾਸ, ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਇਹ ਭਾਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਕਦਰਾਂ ਦੇ ਭੰਜਨ ਜਾਂ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਪਰੰਤੂ ਜੀਵੰਤ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਬਿੰਬ ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸੇਠੀ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਸਗੋਂ ਪਰੰਪਰਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਜਿਸ ਅਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਤੇ ਸਵਾਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਲਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਸੇਠੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:-

> "**ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਮੇਰਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਵਲ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਚਰਚਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ 'ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਲਹਿਰ' ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਵਰਜੀਨੀਆ ਵੂਲਫ਼ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਜੇਮਜ਼ ਜਾਇਸ ਵਾਲਾ ਰੰਗ ਲੱਭਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਇੰਝ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਔਰਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਤੋਂ ਪਿੱਛਾ ਛੁਡਾ ਕੇ ਟੁੱਟੀ ਭਜੀ, ਰਾਜਧਾਨੀ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਜੀਉਂਦੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਵਿਚ ਉਤਰ ਕੇ, ਉਸ ਨੂੰ, ਉਸ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਨੂੰ, ਮਨੁੱਖੀ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੇ ਸਮਝਾਉਣ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਇਹ ਕਿਸੇ ਨੇ ਨਹੀਂ ਸੋਚਿਆ। ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਨਵਾਂ ਤਜ਼ਰਬਾ ਕਹਿਣ ਨਾਲ ਹੀ ਤਾਂ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਕੰਮ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ।"[6]

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਰੋਮਾ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ 5-6 ਘੰਟੇ ਦੇ ਵਕਫ਼ੇ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਨਾਵਲੀ ਬਿੰਬ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਰੋਮਾ ਦਾ ਸੱਤ ਵਜੇ ਪੀਰੀਅਡ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਵੇਰ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾ-

ਪੜ੍ਹਾ ਕੇ ਥੱਕ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਉਹ ਸੋਚ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਕੱਲ੍ਹ ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਦੁਹਰਾਉਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਰੋਮਾ ਦੀ ਉਮਰ 25 ਸਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਲਗਾਤਾਰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਵਿਆਹ ਦੇ ਅਰਥ ਲੱਭਣ ਦੀ ਸੁਪਨਮਈ ਲਾਲਸਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਆਹ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਯਥਾਰਥਕ ਤੰਗੀਆਂ-ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਤੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਸੋਚਦੀ ਹੈ, ਇਹੀ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਸੰਗਤੀ ਹੈ। ਰੋਮਾ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਸਿਸੀਫਸ ਦੀ ਅਨੰਤ ਨਿਸ਼ਫਲ ਮਿਹਨਤ ਵਰਗੇ ਭਾਵ ਚੱਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਕੋਹਲੂ ਦੇ ਬੈਲ ਵਰਗਾ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੋ ਤੁਰਦਾ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੈ ਪਰ ਪਹੁੰਚਦਾ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੀ ਰੋਮਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਐਸੀ ਥਕਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਰੋਮਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਕੁਝ ਘੰਟਿਆਂ ਦੇ ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਰੈਸਟੋਰੈਂਟ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਇੱਕ ਸਿਗਰਟ ਪੀ ਰਹੇ ਆਦਮੀ ਦੀ ਸਿਗਰਟ ਦੇ ਧੂੰਏ ਵਿਚ ਰੋਮਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ 'ਛਿੰਦੇ' ਦੀ ਯਾਦ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਸਿਗਰਟ ਪੀਣ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ 'ਤੇ ਉਹ ਫ਼ਿਦਾ ਹੋਈ ਸੀ। ਉੱਥੇ ਬੈਠਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮੋਟਾ ਸ਼ਰਾਬੀ ਆਦਮੀ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਦਾ ਸੁਣਾਈ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਆਦਮੀ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚੋਂ ਰੋਮਾ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪਿਤਾ ਯਾਦ ਆ ਗਿਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਸਭ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਯਾਦ ਆ ਗਏ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਪਿਤਾ ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਹਰ ਮੋਟੇ ਆਦਮੀ ਨਾਲ ਨਫ਼ਰਤ ਹੋ ਗਈ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਐਬਸਰਡਿਟੀ, ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਤਮ-ਮੋਹ (Narcissism)[7] ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੇਠੀ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰੋਮਾ ਦੇ ਕਲਪਿਤ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਜਿਹਾ ਮੁੰਡਾ 'ਵਿਜੈ', ਉਸਦੇ ਚਾਚੇ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਉਸਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਰੋਮਾ ਨੇ ਇੱਕ ਦਿਨ ਆਪਣੇ ਕਲਪਿਤ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਬਣਾਈ। ਜਦ ਉਸਨੇ ਤਸਵੀਰ ਬਣਾ ਕੇ ਮੇਜ਼ ਉੱਪਰ ਰੱਖੀ ਤਾਂ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਵਿਜੈ ਆ ਗਿਆ। ਵਿਜੈ ਨੇ ਤਸਵੀਰ ਵੇਖ ਕਿ ਕਿਹਾ ਕਿ ਮੇਰੀ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਤਸਵੀਰ ਕੈਮਰੇ ਵਿਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੀ। ਰੋਮਾ ਇਹ ਸੁਣ ਕੇ ਉਦਾਸ ਹੋ ਗਈ ਕਿਉਂਕਿ ਰੋਮਾ ਨੂੰ ਵਿਜੈ ਵਰਗੇ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਸੀ, ਵਿਜੈ ਦੀ ਨਹੀਂ। ਅਜਿਹੇ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਇਕੱਲੇਪਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਦਿਨ ਉਹ ਵਿਜੈ ਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਕੱਪੜੇ ਪਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਉਹ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਿਚ ਦੇਖਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮੁੰਡਿਆਂ ਵਾਲੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਚੰਗਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ ਕਿ ਉਹ ਜਿਸ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ ਉਹ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਿਚ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਹ ਸੁਪਨ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮਨੋਕਲਪਿਤ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਦਰਿਆ ਕਿਨਾਰੇ ਚਲੀ ਗਈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਅਣਯਥਾਰਥਕ ਅਹਿਸਾਸ ਕਾਰਣ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਟਕਰਾਅ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਰੋਮਾ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੀ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸੰਘਣਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਸ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਮੁੱਚ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ। ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਇੱਕ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਅਨੇਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਇਕੱਠ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਰੋਮਾ ਦੀ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਵਾਲੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚੋਂ, ਪਿੱਛਲ-ਝਾਤ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਰਾਹੀਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਰੋਮਾ ਨੇ ਰੈਸਟੋਰੈਂਟ ਵਿਚ ਬੈਠਿਆਂ ਆਪਣੇ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲੇ ਵੱਲ ਵੇਖਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ ਕਿ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵੀ ਇਸ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲੇ ਵਰਗੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਸਨੇ ਰਾਖ਼ਦਾਨ ਵਿਚ ਪਈ ਸਿਗਰਟ ਦੀ ਰਾਖ ਵੱਲ ਦੇਖਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਗਾ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲੇ ਵਰਗੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਿਗਰਟ ਦੀ ਰਾਖ਼ ਵਰਗੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ ਤਾਂ ਫਿਰ ਭਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਿਗਰਟ ਦੀ ਰਾਖ਼ ਦੁਬਾਰਾ ਸਿਗਰਟ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬੁਝੀ ਹੋਈ ਸਿਗਰਟ ਵਰਗੀ ਹੈ।

ਸੇਠੀ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਵਿਚਲੀ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਰੋਮਾ ਦੀ ਮਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਹੈ। ਰੋਮਾ ਦੀ ਮਾਂ ਲਾਜਵੰਤੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਉਸਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਲਾਜਵੰਤੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਨਾ-ਪਸੰਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪਰੰਪਰਾ ਵੱਲੋਂ ਬਣਾਏ ਗਏ ਸਾਥ ਕਾਰਣ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਿਭਾਉਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਰੋਮਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਪੱਖੋਂ ਉਦਾਸ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਜੀਵਨ ਹੰਢਾਅ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਸਮਰਪਣ ਭਾਵ ਦੇ ਮਾਡਲ ਵਿਚਲੇ ਦੁਖਾਂਤ ਅਤੇ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੀਆਂ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਬਾਰੇ ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦੀ ਪਹਿਲੂ ਤੋਂ ਸੋਚ-ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਹਰ ਰਾਤ ਹੋਰ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈਣ ਬਾਰੇ ਸੁਪਨੇ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਤਨੀ ਧਰਮ ਜੋ ਪਰੰਪਰਾ ਦੁਆਰਾ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸ੍ਵੈ-ਇੱਛਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਨਿਰਾਰਥਕ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਸੇਠੀ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਚੇਤਨਤਾ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਿਆਂ ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਲਈ ਸੇਠੀ ਮਹਾਂਨਗਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲਾ ਆਲਾ-ਦੁਆਲਾ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੇਠੀ ਵਿਆਹ ਦੇ ਮਾਡਲ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਉਲਟ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਵਿਚ ਪਏ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਨੇੜਿਉਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਜਦੋਂ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤਿਕੂਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਉਹ ਪਾਠਕ/ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਲਈ ਤਰੱਦਦ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸੇਠੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਹਾਨਭੂਤੀ ਪਾਠਕ ਤੋਂ ਕਿਆਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਚਾਹੁਣ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਹੀ ਪਰਪੱਕ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸੇਠੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਵਿਚ ਗੱਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ। ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦ ਉਸ ਲਹਿਜੇ ਨੂੰ ਮੁੱਢੋਂ ਤਿਆਗ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਜਿਸ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤਕ ਸੰਵਾਦ ਚੱਲਦਾ ਆਇਆ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਸਹੀ ਗ਼ਲਤ ਦੇ ਪੈਮਾਨੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਨੀਤਸ਼ੇ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **Beyond Good and Evil** (1886) ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦੀ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਇਸੇ ਤਰਜ਼ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਅਨੁਭਵ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸੇਠੀ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਝਿਜਕਦਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੀ ਚੇਤਨਾ ਜਿਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਦੇਖ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਮੌਲਿਕ ਸੁਭਾਅ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸੇਠੀ ਨੇ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਇੱਕ ਪੱਖ ਵਿਆਹ ਸੰਸਥਾ ਵਿੱਚੋਂ ਉੱਭਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਸੰਪੂਰਨ ਜੀਵਨ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਖਿਚਿਆ ਹੈ। ਸੇਠੀ ਦੇ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਸੰਸਥਾ ਨੂੰ ਇਕੱਠਿਆਂ ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਸੁਖਵੰਤ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਨਿਬੰਧ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:-

> "ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਦੀ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਰੋਮਾ ਹੈ।"[8]

ਰੋਮਾ ਆਪਣੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਦੀ ਇਕਲੌਤੀ ਧੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗੱਲ ਕਰ ਚੁੱਕੇ

ਹਾਂ। ਰੋਮਾ ਪਾਤਰ ਪਰੰਪਰਾ ਵੱਲੋਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਡਲਾਂ ਦਾ ਭੰਜਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਕਿ ਉਸਦਾ ਵਿਆਹ ਉਸਦੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਦੁਆਰਾ ਦੱਸੇ ਵਰ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਬਲਕਿ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਵਿਆਹ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਨਾਲ ਬਰ ਮੇਚ ਕੇ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਲੜਕੇ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਇੱਕ ਪੁਰਸ਼ ਵਾਂਗ ਦੇਖਦੀ ਹੋਈ ਇਹ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਵਰ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਪਿਤਾ ਵਾਲੀ ਕਰੂਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਉਸਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਬੈਠ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਕਿ ਮੋਟਾ ਆਦਮੀ ਜ਼ਾਲਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਮੋਟਾਪੇ ਤੋਂ ਚਿੜ੍ਹ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਪਿਤਾ ਉਦੈ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਲਤ ਲੱਗੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਰੋਜ਼ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਘਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਘਰ ਵਿਚ ਰੋਜ਼ ਝਗੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਲਾਜਵੰਤੀ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ-ਕੁੱਟਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਘਰ ਵਿਚਲੇ ਇਸ ਮਾਹੌਲ ਕਾਰਣ ਰੋਮਾ ਦੇ ਦਿਲ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਬਣਤਰ ਪ੍ਰਤੀ ਨਫ਼ਰਤ ਪੈਦਾ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚੋਂ ਸੋਚਦੀ ਹੈ। ਰੋਮਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਲਾਜਵੰਤੀ, ਦੋਵੇਂ ਉਦੈ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਨੇ ਕਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਤਾ ਲੱਗਣ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਉਹ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੁਖੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ, ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦੀ ਸੀ ਕਿ ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਨੇ ਰੋ-ਰੋ ਕੇ ਦਿਨ ਕੱਟੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ’ਤੇ ਗੁੱਸਾ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਸੀ। ਆਖ਼ਰ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਪਤੀ-ਬਰਤਾ ਧਰਮ ਵੀ ਕੀ ਹੋਇਆ ? ਚਾਰ ਫੇਰਿਆਂ ਦੀ ਹੀ ਚੋਰ ਬਣ ਗਈ ਨਾ ਉਹ।[੭]

ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਰਮਿਆਨ ਅੰਤਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਰੋਮਾ ਦੀ ਮਾਂ ਪਰੰਪਰਾ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਏ ਮਾਡਲ ਤੇ ਚੱਲਦੀ ਹੋਈ ਦੁੱਖ ਭੋਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਰੋਮਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਸ਼ਟਦਾਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਬੇਲੋੜਾ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਦੁੱਖ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਉਸ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਕਿਉਂ ਨਾ ਪਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਲਗਾਤਾਰ ਦੁੱਖ ਸਹਿਣ ਦਾ ਕੀ ਅਰਥ ? ਸੇਠੀ ਲਾਜਵੰਤੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਧੁਖਦੀ ਹੋਈ ਸਿਗਰਟ ਦੇ ਚਿਹਨ ਨਾਲ ਤਸ਼ਬੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੋਮਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲੇ ਨਾਲ। ਰੋਮਾ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਮੁਤਾਬਿਕ ਪਤੀ ਲੱਭਦੀ ਹੋਈ ਇੱਕ ਲੜਕੇ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਨਾਮ ‘ਛਿੰਦੇ’ ਹੈ। ਰੋਮਾ ਉਸ ਨਾਲ ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਕੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਰੋਮਾ ਜਿਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਜੀ ਰਹੀ ਹੈ ਉਹ ਇੱਕ ਸੁਪਨ-ਸੰਸਾਰ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ। ਜਦ ਰੋਮਾ ਨੂੰ ਛਿੰਦੇ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਪਹਿਲੂ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਵਿਆਹ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਤਰੇੜ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਛਿੰਦੇ ਜੋ ਕਿ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੋਮਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰਨਾਂ ਲੜਕੀਆਂ ਨਾਲ ਨਜ਼ਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੱਚਾਈ ਦਾ ਰੋਮਾ ਨੂੰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ-ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਆਏ ਇਸ ਵਿਘਟਨ ਤੋਂ ਰੋਮਾ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਅਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਟਕਰਾਉ ਵਿੱਚੋਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਰੋਮਾ ਦੀ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਪਹਿਲੂ ਦਰਮਿਆਨ ਸਮਤੋਲ ਨਹੀਂ ਬਿਠਾ ਪਾ ਰਹੀ। ਐਲਬਰਟ ਕਾਮੂ ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਤਾਬਕ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਤਲਾਕ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਉੱਭਰਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੇਠੀ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਰੋਮਾ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚੋਂ ਵਿਆਹ ਸੰਸਥਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ‘ਰਾਜਨ’, ਇੱਕ ਲੇਖਕ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪਤ੍ਰਿਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਲੇਖ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੌਫ਼ੀ ਹਾਊਸ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾਨਾ ਬਹਿਸਾਂ ਕਰਨਾ ਉਸਦਾ ਸ਼ੌਂਕ

ਹੈ। ਰੋਮਾ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਲਦ ਹੀ ਉਸਦਾ ਮਨ ਰਾਜਨ ਤੋਂ ਵੀ ਉਕਤਾਅ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਜਨ ਦਾ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਬੌਧਿਕ ਆਚਰਣ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰੋਮਾ ਆਪਣੀ ਪਤੀ ਦੇ ਦੋਸਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 'ਐਬਟ', ਸਹਿਪਾਠੀ 'ਰਵੀ', 'ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ' ਅਤੇ 'ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫਰ' ਨਾਲ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਐਬਟ ਵਿਚ ਇਹ ਕਮੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮ੍ਰਿਤਕ ਭੈਣ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਨੀਮ ਪਾਗ਼ਲਪਨ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਭਾਵੁਕ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰੋਮਾ ਇਕ ਤੋਂ ਦੂਸਰੇ ਆਦਮੀ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੋਈ ਅਤੇ ਸਭ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਪਸੰਦੀ ਕਾਰਣ ਨਕਾਰਦੀ ਹੋਈ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਜੀਵਨ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਤਜਰਬਿਆਂ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਉੱਥੇ ਹੀ ਖੜੀ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬਦਲਾਵ ਨਹੀਂ ਆ ਰਿਹਾ। ਰੋਮਾ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਪਰਖਦੀ ਅਤੇ ਜਿਉਂਦੀ ਹੋਈ ਐਬਸਰਡ ਗਲਪ ਬਿੰਬ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗਲਪ ਬਿੰਬ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਗਾਲਪਨਿਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਅਬੈਸਰਡਿਟੀ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸੁਖਵੰਤ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਨਿਬੰਧ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:-

> "ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਰੋਮਾ ਦੇ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਘਟਨਾਤਮਕ ਵਰਣਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਲਾਟ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਦੇ ਘਟਨਾਤਮਕ ਗਲਪ-ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।"[10]

ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਇਸ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਨ ਬਹੁਤ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਸੇਠੀ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਸ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚੌਖਟੇ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਨਾਵਲ ਐਬਸਰਡ ਗਲਪ ਦੀ ਉੱਤਮ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਸੇਠੀ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਦਰਸ਼ਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸਾਹਿਤਕ/ਨਾਵਲੀ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਚਿਤਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਜੋਂ ਮੋਹਰੀ ਵਾਲਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਧੀਆਂ/ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ :

1. ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ, **ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 51
2. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, **ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ**, ਪੰਨਾ 54
3. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ**, ਪੰਨਾ 31
4. ਸੁਖਵੰਤ ਸਿੰਘ, **ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ**, ਪੰਨਾ 44
5. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 44
6. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, **ਮੇਰੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਰਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 5
7. Narcissim is a term with a wide range of meanings, depending on whether it is used to describe a central concept of psychoanalytic theory, a mental illness, a social or cultural problem, or simply a personality trait. Except in the sense of primary narcissism or healthy self-love, "narcissism" usually is used to describe some kind of problem in a

person or group's relationships with self and others. In everyday, speech, "narcissism" often means inflated self-importance, egotism, vanity, conceit, or simple selfishness. Applied to a social group, it is sometimes used to denote elitism or an indifference to the plight of others. In psychology, the term is used to describe both normal self-love and unhealhty self-absorption due to a disturbance in the sense of self.- http:\\en.wikipedia.org

8. ਸੁਖਵੰਤ ਸਿੰਘ, **ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦਾ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ**, ਪੰਨਾ 48
9. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ**, ਪੰਨਾ 25
10. ਸੁਖਵੰਤ ਸਿੰਘ, **ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ**, ਪੰਨਾ 50

ਯੁੱਧ-ਨਾਦ : ਮੂਲ ਤੇ ਮਹੀਨ ਨੁਕਤੇ

*ਡਾ. ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ**

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦਾ ਨਾਵਲ ਯੁੱਧ-ਨਾਦ ਇਕ ਵੱਡੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਭਾਰੂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਦੱਬੇ ਕੁੱਚਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਦੱਬੀ ਕੁਚਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ (ਆਵਾਜ਼) ਦੇ ਉਭਾਰ ਵਜੋਂ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਦਿਆਂ 2009 ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚਿੰਤਕ ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਕ ਪੁਸਤਕ 'ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਸੰਸਾਰ' ਸੰਪਾਦਿਤ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ 13 (ਤੇਰਾਂ) ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ। ਏਥੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵੱਡੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਮਸਲਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੁਝ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਪਰ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵੇਰਵਿਆਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਕਰਾਂਗੇ। ਇਹ ਅਜਿਹੇ ਮਸਲੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਿਕਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਮੁਕੰਮਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਵੇਰਵੇ ਭਾਵੇਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੱਡਾ ਮੋੜ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ ਪਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਪੱਖੋਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਜਾਂ ਮੂਲ ਤੇ ਮਹੀਨ ਨੁਕਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ:-

1. ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਛੋਹਾਂ

ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਯੁੱਧ-ਨਾਦ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਹੈ ਪਰ ਕਈ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿਰਤ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਯਵਨ ਸੈਨਿਕ ਜੈਸਨ ਅਤੇ ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਦੀ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਜੈਸਨ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲੜਾਈ ਪਿੱਛੇ ਮਾਧਵੀ ਇਕ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਸੀ। ਜੈਸਨ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਜਦੋਂ ਵਾਪਸ ਆਪਣੇ ਸ਼ਿਵਰ 'ਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਮਾਧਵੀ ਕੋਲੋਂ ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਵਾਲ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਜੁਆਬ ਨਾਲ ਯੁੱਧ ਸਮੇਂ ਉਹ ਆਪ, ਕਿਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੇ ਭਾਰੂ ਸੀ, ਜਾਂ ਯੁੱਧ ਸਮੇਂ ਕੌਣ ਸਿਰਫ਼ ਮਾਧਵੀ ਲਈ ਹੀ ਲੜ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਡੂੰਘੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਪਰਤਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਸੁਆਲ-ਜੁਆਬ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:-

> ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸੋ ਕਿ ਤੁਸਾਂ ਮੇਰੀ ਖ਼ਾਤਰ ਉਸ ਦਾ ਵਧ ਕੀਤਾ ? ਜਾਂ ਉਹ ਮੇਰੀ ਖਾਤਰ ਮਰਿਆ ?
>
> ਮੈਂ ਜਾਣਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਜੇ ਇਹ ਕੁਝ ਸਿਰਫ਼ ਤੇਰੀ ਖ਼ਾਤਰ ਵਾਪਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਤੈਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਸੁੱਖ ਮਿਲਣਾ ਸੀ....ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਰਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਸੂਖਮ ਵਸਤ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਜੋ ਵਾਸਤਵ 'ਚ 'ਮੈਂ' ਹਾਂ
>
> "ਤੁਹਾਡੀ ਇਸ 'ਮੈਂ' 'ਚ ਕਿਤੇ 'ਮੈਂ' ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਾਂ ? *(ਪੰਨਾ-82)*

ਸੋ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ।

ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਤੇ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਾਂਝ ਤੇ ਵਿਰੋਧ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਹੀ ਅਕਸਰ ਦੋਸਤ

** ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ, ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ*

ਬਣਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਆਪਣਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਪੱਖੋਂ ਵੱਡੇ ਫ਼ਰਕ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਿਆਂ ਰਹਿਣਾ ਵੀ ਪਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਖੁਸ਼ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੇ। ਆਰੀਅਕ ਨਾਗ, ਜੋ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਉੱਚੇ ਪੜ੍ਹਾਅ ਤੇ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਬੇਟੀ ਦੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਵਿਚਾਰ ਹਨ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਅਸਧਾਰਨ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅਸਧਾਰਨਤਾ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਦੁੱਖ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।" *(ਪੰਨਾ 134)*

ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨ ਤੋਂ ਮੈਨੂੰ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਮਹਿਤਾ ਕਾਲੂ ਦੀ ਯਾਦ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਨਾਨਕ ਦੇ ਸੱਚੇ ਸੌਦੇ ਵਾਲੇ ਅਸਧਾਰਨ ਕੰਮ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੁਖੀ ਹੋਏ ਸਨ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਨੇ ਦੇਵਯਾਨੀ ਨਾਲ ਮੰਗਣੀ ਕਰਵਾਈ ਹੋਈ ਸੀ। ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਤੇ ਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੱਚ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਅਸਥਿਰ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਤਪਲਦੱਤਾ (ਜੋ ਕਿ ਪੇਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਗਣਿਕਾ/ਵੇਸਵਾ ਹੈ) ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਤਰਲਤਾ ਤੋਂ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਾਣੂ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਜੇ ਮਿੱਤਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਦੇਵਯਾਨੀ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਮੇਰੇ ਉੱਤੇ।" ਤਾਂ ਉਤਪਲਦੱਤਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਧਰਤੀ ਬਹੁਤ ਤਿਲਕਵੀਂ ਹੁੰਦੀ ਏ ਆਰੀਆ।" *(ਪੰਨਾ 54)* ਇਸ ਸਮੇਂ ਚਾਹੇ ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਪਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਉਹ ਆਪ ਸਚਮੁੱਚ ਹੀ ਤਿਲਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਯਾਨੀ ਤੋਂ ਦੂਰ ਪਰਦੇਸ ਵਿਚ ਮਾਧਵੀ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦਾ ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਇਕ ਦਿਨ ਉਸ ਨਾਲ ਹਮ ਬਿਸਤਰ ਹੋ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਧਵੀ ਨੂੰ ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਦੀ ਮੰਗੇਤਰ ਬਾਰੇ ਵੀ ਪਤਾ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਨੂੰ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ ਕਿ:-

"ਤੁਹਾਨੂੰ ਕੋਈ ਪਛਤਾਵਾ ਤੇ ਨਹੀਂ ?"

ਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਮੈਂ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਮੈਂ ਚਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਟਾਲ ਸਕਦਾ।" *(ਪੰਨਾ 106)*

ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਦੇ ਇਸ ਜੁਆਬ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਿਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ 'ਹੋਣੀ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਧਰਮ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਸ ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਵੱਸ ਨਾ ਚੱਲੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਣੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੋਣੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਮਿਲਣ ਤੇ ਵਿਛੜਨ ਵਿਚ ਤਕਦੀਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਾਰੇ ਵੀ ਜਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਧਰਮ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਤੇ ਸਰੀਰ ਦੀ ਦੋਹਰੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਸਰੀਰਕ ਕਾਰਜ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਨੂੰ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਮਾਨਸਿਕ ਕਰਮ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮੰਨਦੀ ਹੋਈ ਮਾਧਵੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ:-

"ਮੈਂ ਅਪਵਿੱਤਰ ਵੀ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਾਂ ?" ਉਹ ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਬੋਲੀ, "ਮੇਰਾ ਮਨ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰਲੇਪ ਹੈ।" *(ਪੰਨਾ 109)*

ਸੋ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਤਕ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਸਰੀਰਕ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਭਾਗੀਦਾਰੀ/ਸਹਿਮਤੀ ਜਾਂ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਉਸਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਨੂੰ

ਆਪਸ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੋੜਨ ਲਈ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਰਸਮਾਂ-ਰੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਜਿੱਥੇ ਉਸਦੇ ਡਰ ਅਤੇ ਮਨੋਕਾਮਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਇਹ ਕਈ ਵਾਰ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਯੁੱਧ-ਨਾਦ ਵਿਚ ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਨੂੰ ਦੋ ਵਾਰ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਸੁਪਨੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਜਿਹੜੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਉਹ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਕਿਸਮ ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਰਣਨ ਤਾਂ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਰੌਚਿਕਤਾ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੂਜੀ-ਤੀਜੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਪੂਰਵ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਰੀਅਕ ਨਾਗ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ/ਸੰਕਲਪ ਬੁਲਵਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਨਵੀਨ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਖੋਜ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ 'ਅਵਚੇਤਨ' ਆਦਿ ਤਾਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਛੋਹਾਂ ਅਖੜਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਗਲ ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਵੇ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੇਵਕੀ ਜਦੋਂ ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਵਲੋਂ ਬਲਾਤਕਾਰ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਟੁੱਟ ਚੁੱਕੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਉਂਞ ਮੈਂ ਇੰਨੀ ਥੱਲੇ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹਾਂ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਪਵੇਗਾ।" ਤਾਂ ਇੰਞ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਦੇਵਕੀ ਨਹੀਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਅਜਿਹੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਨਾਲ ਟੈਕਸਟ ਕੁਦਰਤੀ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਮਸਨੂਈ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਭਰਾਈ ਤੋਂ ਬਚਾਅ ਹੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਨਿਬੇੜਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕੋਲ ਜਿੱਥੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ ਉਥੇ ਉਹ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਵੀ ਗਿਆਤਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਮਹੀਨ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਿਸ਼ਚੈ ਹੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਗਹਿਰੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।

2) ਯੂਰਪੀਅਨ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ

ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪੂਰਬੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹਨ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵਿਰੋਧੀ ਵੀ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਘਟਨਾ ਸਥਾਨ ਪੂਰਬੀ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਦੇਸ਼ ਭਾਰਤ ਦੀ ਧਰਤੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਪੂਰਬੀ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਭਰਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਕ ਧਿਰ ਸਿਕੰਦਰ ਮਹਾਨ ਤੇ ਉਸਦੀ ਸੈਨਾ ਹੈ, ਜੋ ਯੂਰਪ ਵਿਚੋਂ ਹਮਲਾਵਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ, ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਈਂ ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਂ ਤਾਂ ਆਪ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਭਰਮ-ਭੁਲੇਖਿਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਦੂਸਰਿਆਂ ਨਾਲ ਛਲ-ਕਪਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਪੱਛਮੀ ਸੈਨਿਕ ਜੈਸਨ ਨੇ ਜਦੋਂ ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਨੂੰ ਇਕ ਬੁੱਤਘਾੜਾ ਸਮਝ ਕੇ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਮਾਧਵੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਮਨਸਾ ਨਾਲ ਮਾਰਨਾ ਚਾਹਿਆ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਮਾਧਵੀ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਕੋਈ ਹਥਿਆਰ ਲੈ ਕੇ ਆਵੇ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਨੂੰ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਲੜਦਿਆਂ ਮਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਨਾ ਕਿ ਧੋਖੇ ਨਾਲ

ਨਿਹੱਥੇ ਨੂੰ। ਏਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਤਮ ਸਨਮਾਨ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਜਦੋਂ ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਜੈਸਨ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਧਵੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸੌਖਾ ਤਰੀਕਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਸਿਕੰਦਰ ਕੋਲੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਗ ਲੈ, ਤਾਂ ਜੈਸਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਉਸਦੇ ਆਤਮ-ਸਨਮਾਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ:-

> "ਨਹੀਂ ਮੈਂ ਮੰਗਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਹਾਸਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਜਿਵੇਂ ਆਰਗਸ ਨੇ ਕੀਤਾ ਸੀ।" *(ਪੰਨਾ—78)*

ਮੰਗਣ ਨਾਲੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ 'ਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਣਾ ਪੱਛਮੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਆਤਮ-ਸਨਮਾਨ ਜਾਂ ਸਵੈ-ਅਭਿਮਾਨ ਦੀ ਹੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਵਿਹਾਰ ਵਾਂਗ ਆਪਣੀ ਸੋਚਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਬੜੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਅਤੇ ਦੂਸਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਦੂਸਰਿਆਂ ਕੋਲੋਂ ਵੱਡੇ ਬਲੀਦਾਨ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਅਜਿਹਾ ਵਰਣਨ ਆਇਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪੱਛਮੀ ਸੈਨਿਕ ਅਜਿਹਾ ਸੋਚਦੇ ਜਾਂ ਬੋਲਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਆਇਆਂ ਨੂੰ ਕਈ ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ ਹਨ, ਸੋ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਉਹ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਘਰ ਵਾਪਸ ਪਰਤਣ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਬੀਵੀਆਂ ਨੇ ਦੂਸਰੇ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਏ ਹੋਣ। ਆਪਣੀਆਂ ਪਤਨੀਆਂ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਬੇਬਾਕ ਟਿਪਣੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਪੱਸ਼ਟਵਾਦੀ ਸੁਭਾਅ ਦੀਆਂ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ।

3. ਭੁੱਲਾਂ

ਏਥੇ ਮੈਂ 'ਗ਼ਲਤੀਆਂ' ਸ਼ਬਦ ਜਾਣਬੁੱਝ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਗ਼ਲਤੀਆਂ ਜਾਣਬੁੱਝ ਜਾਂ ਸੋਚ ਸਮਝ ਕੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਅਚੇਤ ਹੀ ਹੋ ਗਈਆਂ ਜਾਂ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਭੁੱਲਾਂ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਭੁੱਲਾਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਐਡੀਸ਼ਨ ਵਿਚ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਅਗਲੀ ਐਡੀਸ਼ਨ ਵਿਚ ਇਹ ਠੀਕ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਾਵਲ ਕਾਲਪਨਿਕ ਤੱਤਾਂ/ਘਟਨਾਵਾਂ/ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਜੋੜ-ਤੋੜ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਲਪਨਿਕ ਤੱਤ ਇਕ ਤਾਰਕਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਜਿਹੀ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਬੰਨ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਵੇ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੁਝ ਤੱਤ ਅਤੇ ਤੱਥ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜੋ ਤਾਰਕਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਤਿੰਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਮੈਂ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ।

ੳ) **ਮਾਧਵੀ ਸੰਬੰਧੀ:**-ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗਣਰਾਜ ਵਲੋਂ ਸਿਕੰਦਰ ਦੀ ਫੌਜੀ ਤਾਕਤ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੰਭਾਵੀ ਹਮਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਅਗਾਊਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲੈਣ ਲਈ ਖੁਫੀਆ ਮਿਸ਼ਨ ਤੇ ਭੇਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਇਸ ਮਿਸ਼ਨ ਤੇ ਕੁੱਲ ਤਿੰਨ ਸਾਲ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਆਖ਼ਰੀ 7-8 ਮਹੀਨਿਆਂ ਦੀ ਕਾਰਗੁਜਾਰੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ:-

ਉਸਨੂੰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਗਣਪਤੀ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਜਾ ਕੇ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਦੱਸਣਾ ਹੋਵੇਗਾ ਜੋ ਉਹ ਪਿੱਛਲੇ ਢਾਈ-ਤਿੰਨ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਪਿਛਲੇ ਛੇ ਮਹੀਨਿਆਂ 'ਚ ਵੇਖਦਾ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਸੀ।...ਉਸ ਦੇ ਮਸਤਕ 'ਚ ਪਿਛਲੇ ਸਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਘੁੰਮਣ ਲੱਗੇ ਅਚਾਰੀਆ ਨਰਾਇਣ ਗੁਪਤ ਦੇ ਆਸ਼ਰਮ 'ਚ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਸ਼ਸਤਰ ਵਿਦਿਆ...ਮਾਧਵੀ ਨਾਲ ਬਿਤਾਏ ਪਲ ਆਰੀਅਕ ਨਾਲ ਭੇਂਟ...ਐਨਾ ਕੁਝ ਵੇਖ ਜਾਣ ਲਿਆ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿਚ। *(ਪੰਨਾ—187)*

ਸੋ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਦੇ ਖੁਫੀਆ ਮਿਸ਼ਨ ਦਾ ਜੋ ਸਰਗਰਮ ਸਮਾਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਭਾਗ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੌਰਾਨ ਉਸਦਾ ਮੇਲ ਮਾਧਵੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪਿਛਲੇ 7-8 ਮਹੀਨਿਆਂ ਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਮਾਧਵੀ ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਵਿਛੜ ਕੇ ਮੁੜ ਆਪਣੇ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਬੰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਵਾਪਸ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਹੈਰਾਨੀ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮਾਧਵੀ ਦੇ ਵਾਪਸ ਪਰਤਣ ਬਾਰੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਦੋ-ਢਾਈ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਜਦ ਉਹ ਪੁਖਤਾ ਸਾਰਥਵਾਹ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਾਪਸ ਪਹੁੰਚੀ ਤਾਂ...*(ਪੰਨਾ-234)* ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਅਤੇ ਮਾਧਵੀ ਦੇ ਵਿਛੜਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਜੰਗ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਦੁਬਾਰਾ ਮਿਲਣ ਦਰਮਿਆਨ ਜੋ ਵਕਤ ਲੰਘਿਆ ਉਹ ਕੁਝ ਕੁ ਮਹੀਨੇ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੋ-ਢਾਈ ਵਰ੍ਹੇ ਤਰਕ ਸੰਗਤ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ।

ਅ) **ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਅਤੇ ਮੂਰਤੀਕਾਰ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ:** ਮਨੁੱਖੀ ਕਲਾਵਾਂ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਗਿਆਤਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਉੱਤਮਤਾ/ਮਹਾਨਤਾ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕਿਸੇ ਇਕ ਕਲਾ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ, ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਅਤੇ ਮੂਰਤੀਕਾਰ ਦੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਬਾਰੇ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ:-

ਹਜਾਰ ਸਵਰਨ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਕਿਸੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਕੋਲੋਂ ਇਕ ਅਪੂਰਵ ਸੁੰਦਰੀ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਬਣਵਾਈ। *(ਪੰਨਾ-140)*

ਹਜਾਰ ਸਵਰਣ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਪ੍ਰਬੀਨ ਮੂਰਤੀਕਾਰ ਕਿਵੇਂ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਇਸ ਗਲ ਦੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ।

ੲ) **ਨਾਮ ਲੈ ਕੇ ਨਾਮ ਪੁੱਛਣਾ:-** ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਜਦੋਂ ਸਿਕੰਦਰ ਦੇ ਸੈਨਾ ਸ਼ਿਵਰ 'ਚੋਂ ਭੱਜ ਕੇ ਵਾਪਸ ਆਪਣੇ ਗਣਰਾਜ ਵੱਲ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤਾਂ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਉਹ ਦੇਵਕੀ ਨਾਂ ਦੀ ਗਰੀਬ ਅਤੇ ਇਕੱਲੀ ਰਹਿ ਰਹੀ ਔਰਤ ਕੋਲ ਇਕ ਰਾਤ ਰੁਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਔਰਤ ਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਰਾਜੇ ਦੇ ਸੈਨਿਕ ਯੁੱਧ ਦੌਰਾਨ ਕੰਮ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਵਗਾਰ ਵਾਸਤੇ ਲੈ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਔਰਤ ਕੋਲ ਇਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਬੱਚਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਅੰਤਾਂ ਦੀ ਗਰੀਬ ਹੈ। ਇਸ ਔਰਤ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਅਤੇ ਬੇਬਸੀ ਵੇਖ ਕੇ ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਆਪਣੇ ਮਨ 'ਚ ਵਿਆਕੁਲ ਹੋਇਆ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ:-

ਇਸ ਦਾ ਆਦਮੀ ਵਾਪਿਸ ਆਵੇਗਾ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ? ਜੇ ਦੇਵਕੀ ਪੈਦਾ ਹੀ ਨਾ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੀ ਫ਼ਰਕ ਪੈਣਾ ਸੀ ?

ਨਾਵਲ ਦੇ ਏਸੇ ਸਫ਼ੇ ਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ:-

"ਕੀ ਨਾਂ ਏ ਤੇਰਾ ? ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਨੇ ਪੁੱਛਿਆ।"

"ਦੇਵਕੀ।" ਅਤੇ ਉਹ ਰੋਟੀਆਂ ਪਕਾਉਣ 'ਚ ਵਿਅਸਤ ਹੋ ਗਈ। *(ਪੰਨਾ—155)*

ਨਾਵਲਕਾਰ ਏਥੇ ਵੀ ਭੁੱਲ ਹੀ ਗਿਆ ਕਿ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਮਨ 'ਚ ਆਏ ਖਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਿਆਂ, ਨਾਇਕ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਔਰਤ ਦਾ ਨਾਮ ਦੇਵਕੀ ਲਿਖ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਏਥੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਕਿ ਨਾਇਕ ਨੇ ਜਾਣਬੁੱਝ ਕੇ ਔਰਤ ਨਾਲ ਗਲਬਾਤ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਵਜੋਂ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਉਸ ਦਾ ਨਾਮ ਪੁੱਛਿਆ ਹੋਵੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹੀ ਹਰਕਤ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਅਜਿਹੀ ਤਰਕਹੀਣ ਜੜਤ ਵੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅੱਖੜਦੀ ਹੈ।

ਸੋ ਉਪਰੋਕਤ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਇਕ ਅਜਿਹੀਆਂ ਭੁੱਲਾਂ ਹਨ ਜੋ ਇਕ ਕਾਲਪਨਿਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ ਪੈਣ ਦਿੰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਚਿਆਈ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਚੰਗੀ ਰਚਨਾ ਲਈ ਅਜਿਹੀਆਂ ਭੁੱਲਾਂ ਘਾਤਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

4) **ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ:** ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਗਾਊਂ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸਾਂ ਪਿੱਛੇ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਨੂੰ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਦੇਵਯਾਨੀ ਕਾਲੇ ਵਸਤਰ ਪਾਈ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਦੂਰ ਹੁੰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੁਪਨੇ ਵਿਚਲੀ ਇਹ ਦੂਰੀ, ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ 'ਚ ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਨੂੰ ਦੇਵਯਾਨੀ ਦੀ ਜਿਸ ਵਾਸਤਵਿਕ ਦੂਰੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਣਾ ਸੀ, ਦੀ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸੂਚਨਾ ਸੀ।

ਇੰਝ ਹੀ ਜਿਸ ਰਾਤ ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਮਾਧਵੀ ਕੋਲ ਰੁਕਿਆ ਸੀ, ਉਸ ਰਾਤ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਆਦਮੀ ਦੁਆਰਾ ਉਸਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਵੇਰ ਹੋਣ 'ਤੇ ਉਹ ਸਚਮੁੱਚ ਹੀ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਵਿਚ ਘਿਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਘਟਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਉਦਾਹਰਣ ਨਾਵਲ ਦੇ 257 ਸਫ਼ੇ 'ਤੇ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਦੇਵਯਾਨੀ ਤੇ ਦਾਸੀ ਦੇ ਕੁਝ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਧਿਆਨਯੋਗ ਹਨ:

> ਉਸ ਦੀ ਦਾਸੀ ਅੰਦਰ ਆਈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਖਿਲਰੇ ਵਾਲ ਵੇਖਦਿਆਂ ਬੋਲੀ, "ਅੱਜ ਜੂੜਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ?"
>
> "ਕਿਸ ਲਈ ਕਰਨਾ ?"
>
> 'ਹਾਂ, ਕਿਸ ਲਈ ਕਰਨਾ ?' ਦਾਸੀ ਨੇ ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਆਖਿਆ।

ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਔਰਤ ਆਪਣਾ ਹਾਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਰਿਝਾਉਣ ਲਈ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਉਸ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਵਿਧਵਾ ਹੋਣ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਯਾਨੀ ਦਾ ਪਤੀ ਜਿਊਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੈਦਾਨ-ਏ-ਜੰਗ ਵਿਚ ਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਯੁੱਧ ਦੌਰਾਨ ਉਹ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਏਥੇ ਦੇਵਯਾਨੀ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਵਾਲ ਦਿਖਾ ਕੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੁਆਰਾ 'ਕਿਸ ਲਈ ਕਰਨਾ' ਕਹਾ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਵਿਧਵਾ ਹੋਣ ਨੂੰ ਸੂਚਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਅਰਥਪੂਰਨ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

5. **ਸਹਾਇਕ ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ:** ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਉਲਝਣਾ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਕੁਝ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਥਾਵਾਂ ਪੂਰਬੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਦਰਸ਼ਨ ਔਰਤ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਉਸਦੀ ਸਰੀਰਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਤੇ ਵੀ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਮਰਜੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਮਜਬੂਰੀ ਵਸ ਕਿਸੇ ਮਰਦ ਵਲੋਂ ਭੋਗੇ ਜਾਣ 'ਤੇ ਵੀ ਔਰਤ ਕਵਾਰੀ ਅਤੇ ਪਵਿੱਤਰ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ 'ਮਾਧਵੀ' ਅਤੇ 'ਅੰਬਿਕਾ' ਨਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦਵੰਦਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ।

6. **ਨਾਰੀ-ਸੰਵੇਦਨਾ**: ਨਾਰੀ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਵਿਚਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ ਤੇ ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਦਿਖਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਉਥੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਜੋ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਸ਼ੈਬਾਨੀ ਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸ਼ਬਦ ਜੰਗ ਦੇ ਸਮੇਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ:-

'ਤੁਸੀਂ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ, ਆਪਣੀ ਗੈਰਤ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਰਹੇ ਹੋ। ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਬਾਰੇ, ਔਰਤਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੋਚੋ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਤੀਆਂ, ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕੱਲਿਆਂ ਜੀਵਨ ਬਿਤਾਉਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਜਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਯਵਨਾ ਦੀ ਤਲਵਾਰ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਪਵੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕਈ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ।" *(ਪੰਨਾ—202)*

ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਇਕ ਵਸਤ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਫੈਸਲੇ ਮਰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਔਰਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਇਕ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਦੇਰ ਦੂਜੀ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਥਾਂ 'ਤੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਾਂ ਦੇ ਬੋਲ ਜੰਗ ਦੌਰਾਨ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਤਰਸਯੋਗ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ:-

ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਕੀ ਹੈ ਤੀਵੀਆਂ ਦਾ ਜੀਊਣਾ। ਆਦਮੀ ਤੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਗਰਭਵਤੀ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪ ਯੁੱਧ ਲਈ ਤੁਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਨੂੰ ਡੰਗਰਾਂ ਵਾਂਗ ਧੱਕ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। *(ਪੰਨਾ—204)*

ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਬਾਰੇ ਇਹ ਜੋ ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਵੇਰਵੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ ਇਹ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਦੇ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਔਰਤ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਰਦ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਯੁੱਧ ਦੌਰਾਨ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਹੋਰ ਵੀ ਤਰਸਯੋਗ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਔਰਤਾਂ ਹਰ ਸਮੇਂ ਯੁੱਧ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੀ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਾਤਨ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਕਈ ਯੁੱਧਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਵੀ ਔਰਤਾਂ ਬਣਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਸਮੁੱਚੇ ਪਰੀਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਲਈ ਯੁੱਧ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਹੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਬਦਤਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਸਹੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

7. **ਵੈਰੋਵਾਲ ਦਾ ਮੋਹ**: ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਜਨਮ ਜਿਸ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਹੋਇਆ, ਨਾਵਲ ਦਾ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਵੀ ਉਸੇ ਇਲਾਕੇ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦੋ ਹਜਾਰ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਪਰਿਆ ਸੀ। ਲੇਖਕ ਦਾ ਆਪਣੇ ਜਨਮ ਸਥਾਨ ਨਾਲ ਅਜਿਹਾ ਮੋਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਵਿਚ (ਜਿਸ ਦਾ ਵਾਪਰਨ ਸਮਾਂ ਏਨਾ ਪੁਰਾਣਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਸ ਪਿੰਡ ਦੀ ਹੋਂਦ, ਏਸੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਅਸੰਭਵ ਲਗਦੀ ਹੈ) ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਵੈਰੋਵਾਲ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਪੀਲੂ ਨੂੰ ਇਸ ਵੈਰੋਵਾਲ ਪਿੰਡ ਦਾ ਜੰਮਪਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਜਨਮ ਪੰਦਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕ ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਨੂੰ ਵੈਰੋਵਾਲ ਦੇ ਦੁਰਗ ਵਿਚ ਬੈਠਿਆਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

8. **ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਇੱਛਾਵਾਂ**: ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕ ਅਜੈ ਮਿੱਤਰ ਨੂੰ ਜਿਸ ਗਣਰਾਜ ਸਮੂਹ ਦਾ ਨਾਗਰਿਕ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸਮਾਜ ਵਰਗੀ ਦਿਖਾਈ ਹੈ। ਇਸ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਜੋ ਸਮੂਹਕ ਹਿੱਤਾਂ ਲਈ ਵਿਅਕਤੀਗਤ

ਹਿੱਤਾਂ/ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੇ ਬਲੀਦਾਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਉਹ ਇਕ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਬਣਿਆ ਰਸ਼ੀਅਨ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਢਾਂਚਾ ਜਦੋਂ ਅਠਵੇਂ ਨੌਂਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਵੱਲ ਨੂੰ ਮੁੜਦਾ ਹੋਇਆ ਖੇਰੂੰ-ਖੇਰੂੰ ਹੋ ਗਿਆ ਤਾਂ ਅਮਰੀਕਾ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਮਰਥਕ ਧੜੇ ਵਲੋਂ ਰਸ਼ੀਅਨ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੇ ਫੇਲ੍ਹ ਹੋਣ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੇ ਦਮਨ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਇੰਝ ਇਹ ਨਾਵਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹਿੱਤਾਂ/ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਬਾਰੇ ਵੀ ਚਰਚਾ ਛੇੜਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਡੇਰੀ ਚਰਚਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ।

9. **ਕਾਮੁਕ ਭਾਸ਼ਾ**: ਨਾਵਲਕਾਰ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਕਾਮੁਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀ। ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਲਿਖੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਜਚ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਬੇਲੋੜੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਵਾਕ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਵੀ ਲਿਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਸਨ:-

ਉਸ ਦੇ ਗੋਲ ਗੋਲ ਅੰਗ, ਮੋਢੇ ਅਤੇ ਬਾਹਾਂ ਕਿਸੇ ਸੰਗਮਰਮਰ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਵਾਂਗ ਦਿਸ ਰਹੇ ਸਨ।

(ਪੰਨਾ 100)

ਮਾਧਵੀ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਕਪੜੇ ਉਤਾਰ ਕੇ ਕੁਝ ਦੇਰ ਚਸ਼ਮੇ ਦੇ ਪਾਣੀ 'ਚ ਨਹਾਉਂਦੀ ਰਹੀ।

(ਪੰਨਾ 238)

ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚ 'ਗੋਲ ਗੋਲ ਅੰਗ' ਅਤੇ 'ਸਾਰੇ ਕੱਪੜੇ ਉਤਾਰ ਕੇ' ਵਰਗੇ ਵਾਕੰਸ਼ ਕਾਮੁਕਤਾ ਭਰਪੂਰ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਵਾਕ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਉਚਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਨਾ ਜਾਂਦਾ ਪਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹਲਕੇ ਪੱਧਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਕਾਰੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ।

10. **ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ**: ਭਾਸ਼ਾਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਉਕਾਈਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਉਕਾਈ ਤਾਂ ਤਕਨੀਕੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਲਿਖਦਿਆਂ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਸਾਲ ਲਗਾ ਦੇਵੇ ਪਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਅਕਸਰ ਜਲਦੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਜਲਦਬਾਜੀ ਵਿਚ ਉਹ ਪਰੂਫ ਰੀਡਿੰਗ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ 100 ਦੇ ਕਰੀਬ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ ਜੋ ਸਹੀ ਪਰੂਫ ਰੀਡਿੰਗ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਗ਼ਲਤ ਛਪ ਗਏ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਕਿਸੇ ਸਵਾਦੀ ਖਾਣੇ ਵਿਚ ਕੋੜਕੂ ਆਉਣ ਵਾਂਗ ਲੱਗਦੇ ਹਨ।

ਦੂਸਰੀ ਉਕਾਈ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਸ਼ਬਦ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਰਤੇ ਹਨ ਪਰ ਕਈ ਥਾਈਂ ਵਾਕ ਬਣਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤੀ। ਇਹ ਵਾਕ ਜਾਂ ਤਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੇ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵੀ ਉਚੇਚ ਵਾਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਹੇਠਾਂ ਕੁਝ ਕੁ ਵਾਕ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ:-

- ਇਹ ਕੋਈ ਤਰੀਕਾ ਨਹੀਂ ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਮਾਲਕ ਨਾਲ ਵਰਤਾਓ ਕਰਨ ਦਾ।
- ਮੈਨੂੰ ਨਰਾਜ਼ ਕਰਨ ਨਾਲ ਤੈਨੂੰ ਕੋਈ ਫਾਇਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।
- ਆਹ ਤਾਂ ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਬਹੁਤ ਉਪਜੋਗੀ ਪੁਰਸ਼ ਹੋ।
- ਮੇਰੀ ਪੁੱਤਰੀ ਵਿਆਹੀ ਹੋਈ ਹੈ ਉਥੇ।
- ਮੈਂ ਭਲਾ ਇਸਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਲੈ ਕੇ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ?

- ਐਹ ਓਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭੇਜੇ ਹਨ ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ।
- ਓਥੇ ਜਾਣਾ ਤੇ ਮੈਂ ਹੀ ਹੈ।
- ਇਸ ਵੇਲੇ ਇਸ ਦੀ ਗਲ ਮੰਨ ਲੈ ਤਾਕਿ ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਇਹ ਤੇਰੇ ਵਲੋਂ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਹਟਾ ਲਵੇ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਕਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹੀਏ ਤਾਂ ਇੰਝ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਬੰਦਾ ਨਵੀਂ-ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿੱਖ ਕੇ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਜਾਂ ਕੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦਾ ਨਵੀਂ ਨਵੀਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਿੱਖ ਕੇ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਇਹਨਾਂ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਜਮ ਹੈ, ਇਕ ਉਚੇਚ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਾਲੀ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਦਲੇਰੀ ਤੇ ਅਪਣਾਪਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਂਝ ਅਜਿਹੇ ਵਾਕ ਕੁਝ ਕੁ ਹੀ ਹਨ ਬਾਕੀ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਅਜਿਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਸੋ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਯੁੱਧ-ਨਾਦ ਵਿਚ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਅਜਿਹੇ ਕਈ ਪੱਖ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਭਾਵੇਂ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਬਣਤਰ ਜਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਨਾਂ ਹੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵੱਡੇ ਪੱਖ/ਭਾਗ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਹਨ ਪਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਅਧਿਐਨ ਮੁਕੰਮਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਨਾਵਲ ਵਿਧਾ ਦਾ ਇਹ ਵਿਧਾਗਤ ਲੱਛਣ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਕ ਵੱਡੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਵੇਰਵੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਹਰ ਵਿਦਵਾਨ ਰਚਨਾ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸਮੱਸਿਆ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਵਲ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹਨਾਂ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਯੁੱਧ-ਨਾਦ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਪਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੁਝ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਥਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਯੁਧ-ਨਾਦ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ, ਵੱਡੇ ਤੇ ਮੁੱਖ ਪਸਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਕੁੱਲ ਵੇਰਵੇ ਨਹੀਂ ਹਨ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਵੇਰਵੇ ਹੋਣਗੇ ਜੋ ਵਿਚਾਰਨ ਤੋਂ ਰਹਿ ਗਏ ਹੋਣਗੇ, ਉਹਨਾਂ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਅਗਲੇ ਪਰਚੇ ਤਕ ਮੁਲਤਵੀ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।

ਜਸਵੀਰ ਸਿੰਘ ਰਾਣਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਖ਼ਤ ਲਈ ਸ਼ੁਕਰੀਆ : ਗਲਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪੜ੍ਹਤ

*-ਡਾ. ਪਰਦੀਪ ਕੌਰ**

ਸਿਖਰ ਦੁਪਹਿਰਾ, ਖਿੱਤੀਆਂ ਘੁੰਮ ਰਹੀਆਂ ਨੇ, ਮੇਰੀਆਂ ਬਾਲ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੇ **ਬਿੱਲੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦਾ ਜਾਦੂ** ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਰਚੈਤਾ ਜਸਵੀਰ ਸਿੰਘ ਰਾਣਾ ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਸਰਗਰਮ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਤੇ ਬੁਣਤਰ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਤਜਰਬੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਕੀ ਹੈ? ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਕੀ ਹੈ? ਇਸ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਕੀ ਹੈ? ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਜਾਂ ਵਿਕਾਸ ਉਸਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ? ਜਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਧਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਜਾਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ?, ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਉੱਠੇ ਅਜਿਹੇ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਮੱਦੇ-ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਕੇ ਹਥਲੇ ਖੋਜ-ਪਰਚੇ ਲਈ ਜਸਵੀਰ ਸਿੰਘ ਰਾਣਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਖ਼ਤ ਲਈ ਸ਼ੁਕਰੀਆ' ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੜ੍ਹਤ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਕਈ ਸ਼ੰਕੇ ਨਵਿਰਤ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਵਰਤਮਾਨ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚੋਂ 'ਪਹਿਲਾ' ਬਹੁਤ ਕੁੱਝ ਮਨਫ਼ੀ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਤੇ 'ਨਵਾਂ' ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ ਪੁਰਜ਼ੋਰ ਦਸਤਕ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਵਾਂ, ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਵੱਥ, ਦੋਵਾਂ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲੰਮੇਰਾ ਵਿਸਥਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਗੁਹਜ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਦਿਸਦੇ ਦੀ ਤਹਿ ਹੇਠ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਲੁਕਵੇਂ/ ਅਣਦਿਸਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹਰ ਇੱਕ ਪਾਤਰ, ਹਰ ਇੱਕ ਘਟਨਾ ਕ੍ਰਮ, ਹਰ ਇੱਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕੜੀ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਇੱਕ ਤੋਂ ਅਨੇਕ ਅਰਥਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚਾਲ ਨੂੰ ਮੱਠਾ ਨਹੀਂ ਪੈਣ ਦਿੰਦੀ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਿਲਪ ਨਾਲ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਨਿਆਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ, ਇਹ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੋਵੇਗੀ।

ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਟਕਰਾਉ ਵਿਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਤਬਾਹਕੁੰਨ ਨਤੀਜਿਆਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਇਨਸਾਨਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕਰਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਤੇ ਬੁਣਤਰ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਘਣਨਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਵਰਣਨ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

> ਪਾਣੀ ਵਾਲਾ ਫ਼ੁਹਾਰਾ, ਫੁੱਲਾਂ ਉੱਪਰ ਤਿੱਤਲੀ ਵਾਂਗ ਘੁੰਮ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਘੁੰਮਦਾ, ਫੁੱਲਾਂ ਉੱਪਰ ਵਰਸਦਾ, ਪਾਣੀ ਕਟਿੰਗ ਵਾਲੀਆਂ ਵੇਲਾਂ ਤੋਂ ਦੀ ਹੁੰਦਾ ਘਾਹ ਉੱਪਰ ਜਾ ਡਿੱਗਦਾ। ਮੈਂ ਪਾਣੀ ਦੀ ਡਿੱਗਣ-ਵਰਸਣ ਦੀ ਖੇਡ ਵੇਖਦਾ ਪਾਰਕ ਦੇ ਗੇਟ ਵੱਲ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਗੀਤ ਦੀ ਉਡੀਕ ਸੀ।[1]

ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਹ ਉੱਤਮ-ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨੀ ਹੈ। 'ਕ੍ਰਾਂਤੀ' - ਸਥਿਰ ਚੰਗੇ-ਮੰਦੇ ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਬਦਲਣ ਦਾ ਸੂਚਕ। ਕਹਾਣੀ ਸੂਚਨਾ-ਤਕਨਾਲੌਜੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨੀਝ ਨੂੰ ਚੁੰਧਿਆ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਬਦਲਾਵਾਂ ਦੀ ਮੂੰਹ ਬੋਲਦੀ ਤਸਵੀਰ ਉਲੀਕਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਪਾਣੀ ਦੇ ਡਿੱਗਣ-ਵਰਸਣ ਦੀ ਖੇਡ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ ਗੀਤ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰਨਾ, ਸੰਕੇਤਾਰਥੀ ਹਵਾਲਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਣੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ - ਰਵਾਨਗੀ ਦਾ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਚਲਾਇਮਾਨਤਾ ਦਾ, ਸਭ ਕੁਝ ਰੋੜ੍ਹ ਕੇ ਤਬਾਹੀ ਦੇ ਮੰਜ਼ਰ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ, ਪਾਰਦਰਸ਼ਤਾ ਦਾ, ਸਵੱਛਤਾ ਦਾ ...। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸੂਚਨਾ - ਤਕਨਾਲੌਜੀ ਦੀ ਆਮਦ ਅਤੇ ਘੁਸਪੈਠ ਕਾਰਨ ਚੱਲੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਸਵੱਸਥ ਰੀਤਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਖ਼ਤ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ

**ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਫ਼ਾਰ ਵਿਮਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ*

ਉਸਾਰ ਵਿਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੇ ਗੀਤ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਉਸਾਰ ਵਿਚੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਤੇ ਵੱਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਨਵੇਕਲੇ ਨਕਸ਼ ਪਛਾਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

"ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਸ਼ਿਲਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਲਪ ਦਾ ਇੱਥੇ ਭਾਵ ਵਿਭਿੰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਥੀਮ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਤੋਂ ਹੈ। ਸ਼ਿਲਪ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਵਿਚ, ਖ਼ਾਸਕਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੰਰਚਨਾ ਜਾਂ ਥੀਮ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਐਸੀ ਉਸਾਰੀ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਦਾ ਆਧਾਰ ਤੇ ਦਾਇਰਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਨੋਸਮਾਜਿਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ।"[2]

ਵੱਥ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਐਸਾ ਉਸਾਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਮਜਬੂਰੀ ਵੀ।

ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਦਲਾਵ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਦਸਤਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੁਆਰਾ ਘੜੀ ਦੇ ਅਲਮਾਰੀ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਤੇ ਮੋਬਾਇਲ ਨੂੰ ਜੇਬ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਨਾਅਰਾ 'ਕਰ ਲੋ ਦੁਨੀਆਂ ਮੁੱਠੀ ਮੇਂ', ਉਸਦੇ ਐਸੇ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਜਨਨੀ ਬਣਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਘੜੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਇਸ ਨੂੰ ਤੱਜ ਕੇ ਸੂਚਨਾ-ਤਕਨਾਲੌਜੀ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਹਥਿਆਰ ਮੋਬਾਇਲ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜੇਬ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ, ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਜੇਬ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਦੇ ਸਵਾਦ ਵਿਚ ਗ਼ਲਤਾਨ ਹੈ। ਵਿਕਾਸ ਤੋਂ ਮਿਲਣ ਵਾਲੇ ਇਸ ਆਨੰਦ ਦੇ ਤਹਿਤ ਉਹ ਮੋਬਾਇਲ ਨੂੰ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਮੁੱਠੀ 'ਤੇ ਰੱਖਣ ਲਈ ਤੱਤਪਰ ਹੈ। ਸੂਚਨਾ-ਤਕਨਾਲੌਜੀ ਦੀ 'ਕ੍ਰਾਂਤੀ' ਦੇ ਇਸ ਛੜਯੰਤਰ ਵੱਲ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਮੂਕ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਕਨਾਲੌਜੀ ਆਪਣੀ ਹਰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਇਸ ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਗੀਤ ਦਾ ਉਦਾਸ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ, ਦੋਵਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵਿੱਥ ਤੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੂੰ ਇਹ ਪੁੱਛਣ 'ਤੇ :

"ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਪਿਆਰ ਕਰਦੈਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀ...।"

"ਐਨਾ...ਨਾ...ਨਾ...ਨਾ...। ... ਮੋਬਾਇਲ ਦੀ ਰੇਂਜ ਜਿੰਨਾ...।"

"ਮੈਂ ਉਹਦੇ ਹੱਥ ਫੜ ਲਏ"[3]

ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਦੇ ਮਕੈਨਿਜ਼ਮ ਹੋਣ ਦਾ ਤਕੜਾ ਪਰਮਾਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਮੋਬਾਇਲ ਦੀ ਰੇਂਜ ਨਾ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਤੋੜ ਤਕ ਸਾਥ ਨਿਭਾਉਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਦਾ ਬੀ ਵਫ਼ਾ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਹੀ ਪੁੰਗਰਦਾ, ਪਲਦਾ ਤੇ ਫ਼ਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਵਫ਼ਾ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਪਿਆਰ ਦਾ ਵਜੂਦ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਸੂਫ਼ੀਮਤ ਇਸ਼ਕ ਮਜਾਜ਼ੀ ਨੂੰ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੌੜੀ ਤਸੱਵੁਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਵਫ਼ਾ ਤਹਿਤ ਮਹਿਬੂਬ ਲਈ ਹੱਸਦੇ ਆਪਾ ਵਾਰਨ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ:

"ਜਉ ਤਉ ਪ੍ਰੇਮ ਖੇਲਣ ਕਾ ਚਾਉ ॥ ਸਿਰੁ ਧਰਿ ਤਲੀ ਗਲੀ ਮੇਰੀ ਆਉ ॥"

-ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ

"ਸਿਰ ਦੇਵਣ ਦਾ ਸਾਕ ਇਸ਼ਕ ਦਾ, ਹੋਰ ਨਫ਼ਾ ਨਾ ਅਕਲ ਗਿਆਨੋ ॥"

-ਹਾਸ਼ਮ

"ਹਸਤੀ ਹਮਾਰੀ ਅਪਨੀ ਫ਼ਨਾ ਪਰ ਦਲੀਲ ਹੈ,
ਯਾਂ ਤਕ ਮਿਟੇ ਕਿ ਆਪ ਹਮ ਅਪਨੀ ਕਸਮ ਹੁਏ।"

-ਮਿਰਜ਼ਾ ਗ਼ਾਲਿਬ

ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਐਸੀ ਅਜ਼ਮਾਇਸ਼ ਮੋਬਾਇਲ ਦੀ ਰੇਂਜ ਜਿੰਨਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪਿਆਰ ਕਦੀ ਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇੰਜ ਮੋਬਾਇਲ ਦੀ ਰੇਂਜ ਦਾ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਕਰਨ ਦੇ ਖ਼ਾਸੇ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਆਉਣਾ, ਸੂਚਨਾ-ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਈ ਅਲਾਮਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਇੱਕ ਧਿਰ ਵਫ਼ਾ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਖੜੀ ਰਹਿਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੀ ਧਿਰ ਉਡਾਰੀ ਦੀ ਇਛੁੱਕ। ਗੀਤ ਦਾ ਪਿਆਰ ਖ਼ਤਾਂ ਦੀ ਗੀਤ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਖ਼ਤ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਪੁਖ਼ਤਗੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਖ਼ਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਬਦ, ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਰੰਗਤ ਅਤੇ ਮਿਠਾਸ ਨੂੰ 'ਡਿਲੀਟ' ਕਰਨ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਗੀਤ ਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਮਜਬੂਤ ਦੀਵਾਰ ਵਿਚ ਫ਼ਿੱਕੀ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੇਂਧ ਮਾਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਸ ਦੇ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਪਲਦੇ-ਪੱਲਰਦੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਫ਼ਿੱਕੀ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਢਾਅ ਲਾਉਂਦੀਆ ਹੋਈਆਂ ਉਸਦੇ ਗੀਤ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਵਾਅਦਿਆਂ ਨੂੰ ਤੋੜ-ਭੰਨ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦੀਆ ਹਨ। ਫ਼ਿੱਕੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਨਾਮ ਜਿਹਾ ਕਾਰਜ ਵਰਤਮਾਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੰਭੀ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦਾਅਵਿਆਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਮਨੁੱਖ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਬੇਸੁਆਦਾ ਤੇ ਫ਼ਿੱਕਾ ਸਾਂਭੀ ਭਰਮ ਵਿਚ ਜੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਮੁੱਲਾਂ ਵਰਗੀ ਗੀਤ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਤ ਤੋੜ-ਭੰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਜੂਦ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਬਜਿੱਦ ਹੈ। ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੂੰ ਲਿਖੇ ਖ਼ਤਾ ਵਿਚੋਂ ਉਸਦੀ ਸਸ਼ਕਤ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਹੋਂਦ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ:

> ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਖ਼ਤਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦੀ ਹਾਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦਾਦਾ ਜੀ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, "ਗੀਤ ! ... ਇਨ੍ਹਾਂ ਖ਼ਤਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਰੱਖੀਂ! ... ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਗੀਤ ਅੱਗੇ ਤੁਰਨੀ ਹੈ ... !" ... ਮੈਂ ਨਾਂ ਦੀ ਹੀ ਗੀਤ ਨਹੀਂ। ਸੋਚ ਔਰ ਕਰਮ ਦੀ ਵੀ ਗੀਤ ਹਾਂ। ... ਜਿਸ ਬੰਦੇ ਦਾ ਨਾਂ ਹੀ ਫ਼ਿੱਕੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵੀ ਫ਼ਿੱਕੀਆਂ ਹੀ ਹੋਣਗੀਆਂ।[4]

ਇਨਕਲਾਬ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਦੂਹਰੇ ਅਰਥ ਸਿਰਜ ਰਹੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਇਨਕਲਾਬ ਗੀਤ ਤੋਂ ਪਨਪਦਾ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੇ ਬੀਜ ਸਾਂਭੀ ਸਵਸਥ ਬਦਲਾਵ ਦਾ ਹਮਾਇਤੀ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਜੜ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵਿਹੂਣਾ ਆਸਮਾਨ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਤ੍ਰਿਸ਼ੰਕੂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਮਰਦ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੇ ਦੂਰਗਾਮੀ ਸਿੱਟਿਆਂ ਤੋਂ ਅਗਾਹ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਥਿਤੀ ਬਦਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਰਦ ਤੋਂ ਇੱਕ ਕਦਮ ਅਗਾਂਹ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦੇ ਐਸੇ ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤਰਣ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦਾ ਮਕਸਦ ਔਰਤ ਦੇ ਸਸ਼ਕਤੀਕਰਨ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਣਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਲਗਾਤਾਰ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਤਹਿ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਭਿਧਾ ਤੋਂ ਲਕਸ਼ਣਾ, ਲਕਸ਼ਣਾ ਤੋਂ ਵਿਅੰਜਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਗੀਤ ਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਔਰਤ ਤੇ ਮਰਦ ਧਿਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਗੀਤ ਦਾ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਆਪਣੇ ਵਜੂਦ ਤੇ ਪਹਿਰਾ ਦੇਣਾ, ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਸਸ਼ਕਤੀਕਰਨ ਦੇ ਗੁਹਜ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਮਰਦ ਦੀ ਉਸ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਪਰਤੌ ਬਣ ਰਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੋਣ ਦਾ ਭਰਮ ਪਾਲਦੇ ਹੋਏ ਵਿਸ਼ਵ ਭਰ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਨਜਿੱਠਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਨਿੱਤ ਨਵੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਸਦੇ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਉਹ ਨਵੀਆਂ ਅਲਾਮਤਾਂ ਦਾ ਜਨਮਦਾਤਾ ਵੀ ਬਣ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਵੀ। ਵਿਡੰਬਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਤਕਨਾਲੌਜੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਤਥਾ-ਕਥਿਤ ਸ਼ਰਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਤਹਿਤ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਔਰਤ ਤਨਕਾਲੌਜੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਗਿਆਨ ਤੇ ਮਹਿਦੂਦ ਚੇਤਨਾ ਤਹਿਤ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਲਈ ਭਟਕਣਾ ਦਾ ਰਾਹ ਚੁਣ ਰਹੀ ਹੈ। ਗੀਤ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਅਗਿਆਨਤਾ ਵਸ ਇਸ ਤਕਨਾਲੌਜੀ ਦੇ ਹੱਥੇ ਚੜ੍ਹ ਜਾਣਾ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪੀਡੀ ਗੰਢ ਦੇ ਢਿੱਲੇ ਹੋਣ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਨਿਘਾਰ ਦਾ ਸੂਚਕ ਬਣ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਰਹੱਸਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ, ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦੀ, ਸੁਝਾਅ ਦਿੰਦੀ,

ਉਹ ਪਾਠਕ ਮਨ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਉਧੇੜਦੀ-ਬੁਣਦੀ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਇਸੇ ਉਧੇੜ-ਬੁਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ਿਲਪ ਪਾਠਕ ਕੋਲੋਂ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ਿਲਪ ਵੀ ਕੁਝ ਐਸੀ ਹੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਤਣਾਉ ਤੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਰਹੀ ਹੈ। ਤਣਾਉ ਵਸਤੂ ਦਾ ਖ਼ਾਸਾ ਨਹੀਂ, ਬਣਤਰ ਤੇ ਬੁਣਤਰ ਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਜੇ ਖ਼ਤ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਤਾਂ ਖ਼ਤਾਂ ਵਿਚਲੀ ਪੋਸਟ-ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਲਈ ਚੇਤਾਵਨੀ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ਿਲਪ ਨਵੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਵਾਬਸਤਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਖ਼ਤਾਂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਸੁਪਨੇ, ਮੈਸਜ-1, ਮੈਸਜ-2, ਮੈਸਜ-3, ਦ੍ਰਿਸ਼-1, ਦ੍ਰਿਸ਼-2 ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕੰਨਸੋਅ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

> ਸੁਪਨੇ ਲੈਣਾ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਨਿਰਜੀਵ-ਸਜੀਵ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਜਦ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਮਨ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਤਾਰਕਿਕ ਸੂਤਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਪ੍ਰੰਤੂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਮਨ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਅਤਾਰਕਿਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਜਾਂ ਫੈਂਟੇਸੀ ਘੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।[5]

ਇੰਝ ਸੁਪਨਾ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਪਰਤੌ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚੋਂ ਮਨੁੱਖ, ਸਮਾਜ, ਸਭਿਅਤਾ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਇਕਸੁਰਤਾ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੇ ਗੀਤ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਵਖਿਆਨ ਹੈ। ਅਜਬ ਇਤਫ਼ਾਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਸਾਂਝ ਦਾ ਹੈ। ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਰਾਤ ਦੇ ਘੁੱਪ ਹਨੇਰੇ ਦੀ ਸੁੰਨਤਾ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਭਾਬੀ ਇਕੱਲੀ ਹੈ। ਭਰਾ ਘਰ ਦੀ ਦਹਿਲੀਜ਼ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ ਤੇ ਭਤੀਜਾ ਅੰਦਰ ਸੌਂ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਹੀ 'ਘਰ' ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਅਨਜਾਣ ਗ਼ਫ਼ਲਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹਨ। ਔਰਤ ਦਾ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਕੋਈ ਸੁਖਦ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ। ਰਾਤ ਨੂੰ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਕਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਸਿਰਨਾਵਾਂ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਮਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਮਾੜਾ ਗਿਣਦੀ ਹੈ। ਕਾਂ-ਜੋ ਮਹਿਮਾਨ ਦੇ ਆਉਣ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਇਕੱਲੀ ਬੈਠੀ ਔਰਤ ਦਾ ਰਾਤ ਨੂੰ ਮਹਿਮਾਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕਰਨਾ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਵਿਚ ਵਟਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਮਹਿਮਾਨ ਦੀ ਆਮਦ ਦਾ ਸੁੱਖ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਕਾਂ ਜਦੋਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਮਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਕਾਂ ਦੀ ਲੋਥ ਨੂੰ ਹਵਾ ਵਿਚ ਉਛਾਲਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਉਸ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚੋਂ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਹਿਮਾਨ ਦੀ ਆਮਦ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਮੂਲੋਂ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਮਰਿਆ ਕਾਂ - ਮਰੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਤੇ ਮਰੀਆਂ ਆਸਾਂ ਬਣ ਜਦੋਂ ਗੀਤ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸ਼ਗਨਾਂ ਦੀ ਗਾਨੀ ਤੇ ਖ਼ਤ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਕਬੂਤਰ ਵਿਚ ਵੱਜਦਾ ਹੋਇਆ ਗੀਤ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਖੇਰੂੰ-ਖੇਰੂੰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੇ ਗੀਤ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਦੀ ਅਗਲੀ ਕੜੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਚੁਣੌਤੀ ਦਾ ਰਹੱਸ ਉਦਘਾਟਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੂੰ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਗ੍ਰਾਮੀਣ ਸੱਤਾ ਬਿਹਾਰੀ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਦਿਖਦੀ ਹੈ, "ਅਰੇ ਹਮਾਰ ਕੁਰਸੀ ਕਿਧਰ ਹੈ ਰੇ ਬਬੂਆ"।[6] ਇੰਝ ਕਿਉਂ ਹੋਇਆ? ਪੰਜਾਬ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰਾਜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੈਸੇ ਦੇ ਦਮ ਤੇ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਨੇ ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਇੰਝ ਚਪੇਟ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕਿ ਪੱਪੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਪੀੜ੍ਹੀ 'ਨਪੁੰਸਕ' ਹੋ ਗਈ। ਉਸਨੇ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੂਚਨਾ-ਤਕਨਾਲੌਜੀ ਕੋਲ ਗਿਰਵੀ ਰੱਖ ਦਿੱਤੀ। ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਪੰਨ ਇਸ ਰਾਜ ਵਿਚ ਪੱਛੜੇ ਰਾਜ ਦਾ ਮਜਦੂਰ, ਜੋ ਸੂਚਨਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਮਾਰ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਹੈ, ਉਹ ਅਣਦਿਸਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਕਾਬੂ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੱਤਾ ਤੇ

ਕਾਬਜ਼ ਹੋਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੱਤਾ ਦੇ ਸਿੰਘਾਸਨ ਤੇ ਅਸੀਮ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਖਰੇਵੇਂ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕੌਮ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰਤਾ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਰਪੰਚ ਮੋਬਾਇਲ ਤੇ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਕੇ ਇਹ ਐਲਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਆਜ ਕੇ ਬਾਅਦ ਇਸ ਗਾਉਂ ਮੇਂ ਕਿਸੀ ਕਾ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਹੋਗਾ...!...ਸਭ ਕਾ ਏਕ ਨੰਬਰ ਹੋਗਾ ਬਸ।"[7] ਰੀਤ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਵੀ ਕੁਝ ਐਸਾ ਹੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਸ਼ਗਨਾਂ ਦੀ ਚਿੱਠੀ ਲੈ ਕੇ ਗਿਆ ਨਾਈ ਜਗ੍ਹਾ-ਜਗ੍ਹਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੂੰ ਲੱਭਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ। "ਹੈ ਤਾਂ ਬਸ ਹਰ ਘਰ ਦਾ...!..., ਹਰ ਬੰਦੇ ਦਾ ਇੱਕ ਨੰਬਰ...।"[8] ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਇਹ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੈਟਰਨ ਸਮਾਜ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਣਾਉ ਵਿਚੋਂ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਤਾਂ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਬਚਾਉ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਪਿਆਰ, ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਇੱਛਾਵਾਂ/ਫ਼ਰਜ਼ਾਂ ਦਾ ਤਿਕੋਣ ਨਵੇਂ ਤੇ ਜਟਿਲ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪਨਪਣ ਦੀ ਕੰਨਸੋਅ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜਕ ਸਿਸਟਮ ਨੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਇੰਨੇ ਕੁ ਨੰਬਰਾਂ ਵਿਚ ਜਕੜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਉਸਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਹੋਂਦ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਇੱਕ ਨੰਬਰ ਵਿਚ ਵਟ ਗਈ ਹੈ। ਨੰਬਰ - ਮਕਾਨਕੀ, ਭਾਵ-ਰਹਿਤ, ਜੀਣ-ਥੀਣ ਰਹਿਤ।

ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ-ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਤਕਨਾਲੌਜੀ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਬਦਲ ਰਹੀ ਤਸਵੀਰ ਦੇ ਧੱਬਿਆਂ ਨੂੰ ਕੁਰੇਦ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਦੌਰ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਕੀਦੇ ਟੁੱਟਣਗੇ, ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣ ਨਿਰੱਸਤ ਹੋਵੇਗੀ। ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਮਨੋਬਚਨੀ ਉਸਨੂੰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਮੋਬਾਇਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿੱਖਣ ਲਈ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਦੁਨੀਆਂ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਡੰਗੋਰੀ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਤੋਂ ਤਿੜਕ-ਥਿੜਕ ਰਹੀ ਹੈ। ਟੀ.ਵੀ., ਮੋਬਾਇਲ, ਲੈਪਟੌਪ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ, ਬਲੂ ਫਿਲਮਾਂ ਦਾ ਆਕਰਸ਼ਣ, 'ਨਾਨ-ਵੈੱਜ' ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੈੱਸਜ, ਦਿਓਰ-ਭਾਬੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚਲੀ ਪਾਕੀਜ਼ ਗੰਢ ਦਾ ਟੁੱਟਣਾ, ਮਾਂ ਦੇ ਵਿਸਾਹ ਦਾ ਘਾਤ, ਰਾਤਾਂ ਦੇ ਚੈਨ-ਸਕੂਨ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ, ਫੇਸ ਬੁੱਕ ਦੇ ਭਰਮਮੂਲਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੱਚ ਤੇ ਊਰਜਾ ਨੂੰ ਗਰਕ ਕਰਨ ਜਿਹੀਆਂ ਅਲਾਮਤਾਂ ਦੀ ਜਨਮਦਾਤਾ ਬਣ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਲਾਮਤਾਂ ਡੂੰਘੇ ਸਮਾਜਕ ਰੱਦੋ-ਬਦਲ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਲਾਮਤਾਂ ਨੂੰ ਸਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਧਾਰਣਤਾ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦਾ ਬਲਕਿ ਸੂਚਨਾ-ਤਕਨਾਲੌਜੀ ਕਾਰਨ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਦੇ ਬਦਲ ਰਹੇ ਪੈਰਾਮੀਟਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਾਚਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਖ਼ੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਹ ਨਾ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਛਵੀ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕਲਮ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਪਾਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਦੇ ਬਦਲ ਰਹੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਜਸਵੀਰ ਰਾਣਾ ਹੁਣ ਲਿਖਦਾ ਨਹੀਂ ਸਿੱਧਾ ਲੈਪਟੌਪ ਤੇ ਟਾਈਪ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਲਿਖਤ ਪੂਰੀ ਹੋਣ ਤੇ ਈ-ਮੇਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਉਸਦੀ ਸ਼ਰਟ ਦੀ ਜੇਬ ਵਿਚ ਪੈੱਨ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ 'ਪੈੱਨ-ਡਰਾਈਵ' ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਦੇ ਇਹ ਰੁਝਾਣ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਤੇ ਉਸਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਸਾਂਝ ਦੇ ਸੂਤਰ ਨੂੰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਤੋੜ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਮਕੈਨਿਜ਼ਮ ਹੋਣ ਦਾ ਖ਼ਦਸ਼ਾ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਸਾਹਿਤ ਜੀਵਨ ਦਾ ਚਿਤੇਰਾ ਹੈ। ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਇਸਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ "ਮਨੁੱਖੀ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੱਚੇ" ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ "ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਸੰਸਕਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਅੰਗ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪ ਮੁਹਾਰਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਵਾਉਂਦਾ

ਹੈ।...ਸੰਸਕਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅੰਤਰ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਮਨੁੱਖ ਅਸੰਭਵ ਨੂੰ ਵੀ ਜਾ ਹੱਥ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸੰਭਵ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।" ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ "ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਹੀ ਸਮੂਹ ਹੈ। ਇਉਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।"[9] ਚੁਣੌਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਤਕਨਾਲੌਜੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਰੱਦੋ-ਬਦਲ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨਗੇ? ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਉੱਤੇ ਪੋਟਾ ਘਸਾਈ ਕੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਲਿਖਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ? ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਅਨੁਸਾਰ, "ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵਿਵਰਜਿਤ। ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਿਰਫ਼ ਦੁਬਿਧਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਸਿਰਜਣ ਰਾਹੀਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਜਾਂ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਰੁੱਧ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਸੋਚ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਛਾਣ ਲਈ ਇਹ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਉੱਤਰ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ; ਸਿਰਫ਼ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਾਉਂਦੀ ਹੈ।"[10] ਰਾਣਾ ਵੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਸੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਰੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਅ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇੱਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕੜੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਮਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜਿਸ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਜੁਜ਼ ਦੀ ਮੁੱਦਈ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਫ਼ੋਨ ਜਾਂ ਖ਼ਤ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਬਨਸਪਤੀ, ਜੀਵ-ਜੰਤੂ ਹੀ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸੁੱਖ-ਸੁਨੇਹੇ ਦੇ ਵਾਹਕ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਬਨੇਰੇ ਬੈਠੇ ਕਾਂ ਵੱਲ ਵੇਖ ਕੇ ਮਾਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਆਉਣ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਇੰਨੀ ਬੁੱਢ ਪੁਰਾਣੀ ਸੋਚ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤੀ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਲਈ ਤਾਂ ਹਰ ਭਾਵ ਫ਼ੋਨ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਂ ਨੂੰ ਫ਼ੋਨ ਆਉਣ ਦਾ ਮਖ਼ੌਲ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਮਾਂ ਤੇ ਪੁੱਤ ਇੱਥੇ ਮਹਿਜ਼ ਮਾਂ ਤੇ ਪੁੱਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਬਲਕਿ ਵਿਰਸਾ ਬਨਾਮ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਤਣਾਉ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਵਿਰਸਾ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਆਪਣੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਰਾਖਾ ਹੈ, ਗੀਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਵਾਹਕ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਇਸ ਦਾ ਵਿਨਾਸ਼ ਕਰ ਦੇਣ ਲਈ ਬਜਿੱਦ, ਇਸ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਸਲਾਮਤੀ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਚੁਣੌਤੀ।

ਵਰਤਮਾਨ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਕਾਂ ਦੇ ਸੁਨੇਹੇ ਤੋਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਮੋਹ ਭੰਗ ਮਾਂ ਨੂੰ ਤੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਦੁਨੀਆਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ 'ਚੰਨ' ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਫਿੱਕੀ ਦਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੂੰ ਮੋਬਾਇਲ ਦੇ ਮੈਸਜ ਦੀ ਸੁਵਿਧਾ ਬਾਰੇ ਦੱਸਣਾ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਚੰਨ ਉੱਤਰ ਆਉਣ ਵਰਗਾ ਨਜ਼ਾਰਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਲਈ ਦੁਨੀਆਂ ਚੰਨ 'ਤੇ ਤੁਰ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਲਈ ਚੰਨ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਚੰਨ ਮਹਿਜ਼ 'ਚੰਨ' ਨਹੀਂ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਣਾਉਪੂਰਨ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇੱਕ ਧਿਰ ਲਈ ਪਹੁੰਚ ਅਪਹੁੰਚ ਵਿਚ ਵਟ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਲਈ ਅਪਹੁੰਚ ਪਹੁੰਚ ਬਣ ਗਈ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਦੋਵਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਸਮਾਨ ਹੈ। ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਚੰਨ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਅੰਦਰਲੀ ਕਾਲੋਂ ਹਨੇਰੇ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪਹਿਲੇ ਵੀ ਇਹ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਗੀਤ ਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਅਰਥ ਬਦਲਣ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੋ-ਧਾਰੀ ਹੈ, ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਇਹ ਸਮਾਜਕ ਆਦਰਸ਼ ਮੁੱਲ-ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਖ਼ਾਤਮੇ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਗੀਤ ਤੇ ਪੱਪੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਗਹਿਰ-ਗੰਭੀਰ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਪਾਦਕ ਬਣ ਰਹੇ ਹਨ। ਜੇ ਫ਼ਿੱਕੀ ਲਈ ਗੈਲੇਕਸੀ ਮੋਬਾਇਲ ਇੰਜੁਆਇ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨੌਜਵਾਨ ਸਭਾ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪੱਪੀ ਲਈ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਨਿਪੁੰਸਕ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਨਵਾਂ ਢੰਗ। ਜੇ ਗੀਤ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਗੀਤ ਹੈ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਜਸਵੀਰ ਰਾਣਾ ਲਈ ਸੂਚਨਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਵੀ ਇੱਕ ਗੀਤ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਗੀਤ ਵੀ ਅਰਥ ਬਦਲ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਵੀ। ਗੀਤ ਤਕਨਾਲੌਜੀ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਵਸੀਲਿਆਂ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਊਰਜਾ ਨਾਲ ਸੁਚਾਰੂ ਇਨਕਲਾਬ

ਦੇ ਰਾਹ ਤੇ ਚਲਦੀ ਦਮ ਤੋੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਦਮ ਤੋੜਦੇ ਹੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੂੰ ਭਟਕਣਾ ਭਰੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦਾ ਪਾਂਧੀ ਹੋਣ ਦੀ ਸੋਝੀ ਗੀਤ ਦੇ ਰਾਹਾਂ ਦਾ ਪਾਂਧੀ ਬਣਨ ਦੀ ਸੋਝੀ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਦੁਖਦ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਗੀਤ ਦਾ ਜਜ਼ਬ ਹੋ ਜਾਣਾ ਤਣਾਉਪੂਰਨ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸੁਖਦ ਸੰਕੇਤ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਪਰਤ-ਦਰ-ਪਰਤ ਇਹ ਝਾਉਲਾ ਸਿਰਜਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦਾ ਮਕਸਦ ਮਹਿਜ਼ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਚੰਗਿਆਈ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਈ ਹੈ ਤੇ ਸਾਰੀ ਬੁਰਾਈ, ਨਕਾਰਾਤਮਕਤਾ ਤੇ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਜਣਨੀ ਸੂਚਨਾ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਈ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਕਲਮ ਦਾ ਇਹ ਪੱਖਪਾਤੀ ਝੁਕਾਅ ਕਈ ਸਵਾਲ ਵੀ ਉੱਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਬੁਰਾਈ, ਨਕਾਰਾਤਮਕਤਾ ਤੇ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਮੁੱਲ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਧਰਤੀ ’ਤੇ ਵੀ ਪੱਲਰੇ ਹੋਣਗੇ ਤੇ ਚੰਗਿਆਈ, ਸਕਾਰਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਬੀਜ ਸੂਚਨਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰੋਂ ਜੜ੍ਹ ਪੁੱਟਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੋਣਗੇ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਇੰਨੀ ਪੇਤਲੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਨਾ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਇੱਕ ਪਾਸੜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਸਾਪੇਖਤਾ ਦਾ ਅਨੁਯਾਈ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਹ ਊਣ ਇਸ ਦੀ ਵੱਥ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਲਈ ਸੰਕਟ ਦਾ ਕਾਰਜ ਤੇ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਸਤੂ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਜੋ ਸਮੀਕਰਣਾਂ ਪਨਪ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਸ਼ਿਲਪ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਜੋ ਨਵੀਨ ਤਜਰਬੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸੁੱਖੀ ਭੀਖੀ (ਸੰਪਾ.), **ਜਸਵੀਰ ਰਾਣਾ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ**, ਪੰਨਾ 58
2. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਅਤੇ ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੇ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ**, ਭਾਗ ਦੂਜਾ, ਪੰਨਾ 24
3. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸੁੱਖੀ ਭੀਖੀ (ਸੰਪਾ.), **ਜਸਵੀਰ ਰਾਣਾ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ**, ਪੰਨਾ 58
4. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 62
5. ਪਰਦੀਪ ਕੌਰ, **ਮਿਥ ਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਸਾਹਿਤ** (ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ, ਪੰਨਾ 15
6. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸੁੱਖੀ ਭੀਖੀ (ਸੰਪਾ.), **ਜਸਵੀਰ ਰਾਣਾ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ**, ਪੰਨਾ 64
7. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 64
8. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 71
9. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, **ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ**, ਪੰਨਾ 27-28
10. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਜੋਤ-ਜੁਗਤ ਕੀ ਬਾਰਤਾ**, ਪੰਨਾ 57

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ

*ਡਾ. ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ**

ਉਤਰ-ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਹਾਸ਼ੀਅਗਤ/ ਅਧੀਨ/ ਦਮਿਤ ਧਿਰਾਂ/ ਸਮੂਹਾਂ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਦੇਣ ਹਿਤ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਅਧਿਐਨ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮਕਸਦ ਦਮਿਤ ਧਿਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪਾਏ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਬਹਾਲ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਦਮਿਤ ਹਰ ਧਿਰ ਇਸਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਲਈ Subaltern ਸੰਕਲਪ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਟਾਲੀਅਨ ਮਾਰਕਸੀ ਚਿੰਤਕ Antonio Gramsci ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ Notes on Italion History ਵਿਚ ਕੀਤੀ, ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਕਿਤਾਬ Prison Notebooks ਵਿਚ ਛਪਿਆ।[1] ਰਣਜੀਤ ਗੁਹਾ ਅਤੇ ਗਾਇਤਰੀ ਸਪੀਵਕ ਆਦਿ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤਹਿਤ ਨਾਰੀ, ਦਲਿਤ, ਪਰਵਾਸੀ ਆਦਿ ਅਨੇਕ ਪਛਾਣ-ਸਮੂਹ ਵਿਚਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਭਾਰਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹਿੱਸਿਆਂ (ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਿਹਾਰ ਤੇ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼) ਤੋਂ ਆ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਵਸੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਵੀ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵੀ ਪਰਾਈ ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਪਰਾਏ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ (Marginalized) ਹੋਣੀ ਹੰਢਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਆਮਦ ਨੂੰ ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈਆਂ ਲੋੜਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਹੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖਿੱਤਿਆਂ ਦੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਪੰਜਾਬ ਵੱਲ ਰੁਖ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਇਕ ਖੇਤੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੂਬਾ ਹੈ। ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨਾਲ ਖੇਤੀ ਉਪਜ ਵਿਚ ਅਥਾਹ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ। ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਅੰਨ ਸੁਰੱਖਿਆ ਹਾਸਿਲ ਹੋਈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਹੁਲਾਰਾ ਵੀ ਮਿਲਿਆ। ਜਿੱਥੇ ਨਵ-ਨਿਰਮਾਣ ਦੇ ਰਾਹ ਪਏ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦੇ ਅਨੇਕ ਨਵੇਂ ਮੌਕੇ ਪੈਦਾ ਹੋਏ, ਉਥੇ ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਫ਼ਸਲੀ ਚੱਕਰ ਪੱਕਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਕਣਕ-ਝੋਨੇ ਦੇ ਇਸ ਫ਼ਸਲੀ ਚੱਕਰ ਨੇ ਖੇਤੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਮੌਸਮੀ ਮੰਗ ਨੂੰ ਇਕਦਮ ਵਧਾ ਦਿੱਤਾ। ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦੇ ਨਵੇਂ ਮੌਕਿਆਂ ਤੇ ਚੰਗੀ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਨੇ ਹੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਖਿੱਤਿਆਂ ਦੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਆਉਣਾ ਇਕ ਦੁਵੱਲਾ ਅਮਲ ਹੈ, ਜੋ ਅਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਚਾਹਤ ਤੇ ਮੂਲਵਾਸੀਆਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਵਿਚੋਂ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਆਮਦ ਤੇ ਅਵਾਸ ਨੂੰ ਸਮੱਸਿਆ ਮੰਨਣ[2] ਦੀ ਥਾਂ ਤਾਰਕਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ।

ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰੁਝਾਨ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦੁਵੱਲਾ ਤੇ ਜਟਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰੁਝਾਨਾਂ ਦੀ ਕੇਵਲ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ-ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਫਲਸਰੂਪ ਮਹਿਜ਼ ਹੋਏ ਬੀਤੇ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਅਨੁਰੂਪ, ਇਸ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਜਾਂ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਅਮਲ ਸਾਹਿਤਕ-ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। "ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਲਾ ਵਸਤਾਂ ਭਰਮ, ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਯੂਟੋਪੀਆ ਦਾ ਜਟਿਲ ਸੁਮੇਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਇਹ ਭਾਰੂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਹ ਉਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦਿਆਂ ਭਾਰੂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ

**ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਰਲਡ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਫਤਹਿਗੜ੍ਹ*

ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਲਾ ਵਸਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨਾ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ, ਸੰਚਾਰ ਅਤੇ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਪਿੜ ਹੈ।"[3] ਇਸ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਰਾਹੀਂ ਜਿੱਥੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਇਸ ਖ਼ਾਸੇ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਅਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਤੇ ਠੁਕਰਾਉਣ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਬਿਰਤੀ ਦੀ ਵੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਸਮੂਹ ਦੇ ਵਜੂਦ ਨੂੰ ਨਕਾਰਨ ਤੇ ਸਵੀਕਾਰਨ ਦਾ ਦੁਵੱਲਾ ਅਮਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੂਹ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਤੇ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਪਾਠ ਕੇਵਲ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਕਿਰਤੀ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਤੇ ਉਭਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਦੀਆਂ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਇਹਨਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਬਾਤ ਵੀ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਭੀਮਾ' ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਕਿਰਤ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਨਕਾਰਨ ਵਾਲੇ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਸਭਿਅਕ ਸ਼ਹਿਰੀ ਤੇ ਅਪਰਾਧਿਕ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਮਾਲਕ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਦਿਆਂ, ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਹਾਸੇ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਭੀਮਾ' ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਧੱਕੀ ਇਸ ਦਮਿਤ ਧਿਰ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕਰਕੇ ਸੰਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਸਾਰਨ ਪ੍ਰਤਿ ਯਤਨਸ਼ੀਲ਼ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਅਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰ 'ਭੀਮਾ ਯਾਦਵ' ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਾਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਉਸਦੇ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਸਮਾ ਜਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਉਤੇ ਫੋਕਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਇਕ ਭੀਮਾ ਯਾਦਵ ਹੋਰਨਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨਾਲ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਗਿੰਦਰ ਦੇ ਘਰ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਪਰੰਤ ਚਰਨੋ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਉਸਦਾ ਪੁੱਤਰ (ਸੁਦਾਗਰ) ਜਨਮਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੀ ਪੱਕੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਰਨੋਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਉਸਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਕੋਠੜੀ ਦੇ ਤਖਤਿਆਂ 'ਤੇ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਉਲੀਕਦਾ ਹੈ। ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਅਖਵਾ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਭੀਮਾ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਰਾਜਸੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਕਿਸਾਨੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਾਰਕੁੰਨ ਵਜੋਂ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਬਿਹਾਰ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਬਿਹਾਰ ਜਾਣ ਬਾਰੇ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸੋਚਦਾ। ਉਸਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੋਰ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਆ ਕੇ ਪੱਕੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਸੇ ਹਨ। ਪੱਚੀ ਗਜ਼ ਬਸਤੀ 'ਚ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਹੀ ਘਰ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੜ੍ਹਦੇ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਬਠਿੰਡਾ ਮਿਊਂਸੀਪਲ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨ ਦਾ ਕਾਊਂਸਲਰ ਅਸੇਸਰ ਪਾਸਵਨ ਵੀ ਬਿਹਾਰ ਜਾਣ ਤੋਂ ਆਕੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਕਥਨ "ਓਧਰ ਜਾ ਕੇ ਕੀ ਕਰਨੈਂ ਜੀ ਹੁਣ ਅਸੀਂ। ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਹੁਣ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਰਹਿਗੇ ਆਂ।"[4] ਇਸਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਵਲ 'ਭੀਮਾ ਯਾਦਵ' ਤੋਂ 'ਭੀਮਾ ਯਾਦਵ ਪੰਜਾਬੀ' ਤੱਕ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸਹਿਜਤਾ ਸਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਸਮੂਹ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਸਣ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਲੀਨੀਕਰਨ ਦੀ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਜੋਂ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸਮੂਹ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਖ਼ਤਰੇ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਖੰਡਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਇਕ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਪਾਸਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ 'ਚ ਹੈ। ਭਾਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਸੀਮਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਹੀ ਚਰਨੋ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਚਰਨੋ ਹਰ ਸਾਲ ਨੂੰਹ ਪੋਤੇ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਦੀਵਾਲੀ ਵਾਲੀ ਰਾਤ ਭੀਮੇ ਦੇ ਬੁੱਤ ਅੱਗੇ ਦੀਵਾ ਬਾਲਦੀ ਹੈ ਤੇ

ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਮੱਥਾ ਟੇਕੋ ਭਾਈ, ਬਾਬਾ ਐ ਥੋੜਾ।"[5] ਪਰ ਆਪਣੇ ਪੋਤੇ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਵਰਗੇ ਦੇਖ ਕੇ ਖੁਸ਼ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਸੋਚਦੀ ਹੈ "ਜੇ ਮੁੰਡਾ ਸੁਦਾਗਰ 'ਤੇ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਚੰਦਰੀ ਨਸਲ ਹੋਰ ਪਾਸੇ ਹੀ ਤੁਰ ਪੈਂਦੀ ਕਿਧਰੇ।"[6] ਕਿਉਂਕਿ ਸੁਦਾਗਰ ਭੀਮੇ ਤੇ ਚਰਨੋ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਹੈ।

ਅਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਬਿੰਬਤ ਕਰਨਾ ਇਸ ਕਿਰਤ ਦੀ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਹੈ ਜੋ ਅਵਾਸੀ ਕਿਰਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿ ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਖੋਹਿਆ ਹੈ। ਜਨ-ਸਧਾਰਨ 'ਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ੰਕਿਆਂ ਨੂੰ ਰੌਣਕੀ ਰਾਮਦਾਸੀਏ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ:

> ਸਾਡੇ ਮੁੰਡੇ ਦਿਹਾੜੀ 'ਤੇ ਜਾਣੋ ਹਟਾ 'ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਭਈਆਂ ਨੇ।...ਇਹ ਭਈਏ ਘੱਟ ਪੈਸਿਆਂ 'ਤੇ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰਨ ਤੁਰ ਪੈਂਦੇ।...ਚਮਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਤਿਆਗ ਈ ਦਿੱਤਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੱਟਾਂ ਨੇ। ਬੱਸ ਇਹ ਭਈਏ ਈ ਨੇ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ।[7]

ਗਿਆਨੀ ਕਲਿਆਣ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਥਨ ਤੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਵੇਰਵੇ ਇਹ ਵਿਵੇਕ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਤੋਂ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਖੋਹਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਕਾਰਨ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਵਾਧੂ ਮੰਗ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆ ਹੈ। ਲੋਕਲ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰੇਲਵੇ ਸਟੇਸ਼ਨਾਂ ਤੋਂ ਖ਼ੁਦ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਤੱਥ ਵੀ ਉਭਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਹੁਨਰ ਤੇ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਉਹ ਕੰਮ ਵੀ ਕੀਤੇ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਰਨ ਲਈ ਲੋਕਲ ਮਜ਼ਦੂਰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸਨ ਜਾਂ ਉਤਨੀ ਮਿਕਦਾਰ ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਕੰਮਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਇਸ ਮਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੇ ਹਨ:

> ਇਹ ਲੋਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਪੇਟ ਪਾਲਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਮੁਖ ਕੰਮ ਹਨ ਜੁੱਤੀਆਂ ਗੰਢਣ ਵਾਲੇ ਮੋਚੀ ਦਾ ਕੰਮ ਅਤੇ ਪਾਲਿਸ਼ ਕਰਨਾ, ਰਿਕਸ਼ਾ ਚਲਾਉਣਾ, ਰਾਜ ਮਿਸਤਰੀ ਦਾ, ਰਾਜ ਮਿਸਤਰੀਆਂ ਨਾਲ ਦਿਹਾੜੀ ਦਾ ਕੰਮ, ਫਰਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪੱਥਰ ਲਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ, ਫਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਰਗੜਾਈ, ਸਬਜ਼ੀ ਦੀ ਰੇਹੜੀ, ਕੋਠੀਆਂ ਵਿਚ ਮਾਲੀ ਦਾ ਕੰਮ...।[8]

ਇਹ ਵੇਰਵੇ ਅਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਹਨਤੀ ਕਿਰਤੀਆਂ ਵਜੋਂ ਬਿੰਬਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭੀਮੇ ਦਾ ਮਿਹਨਤੀ ਸੁਭਾਅ ਇਸਦੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਉਹ ਘਰ, ਖੇਤ ਤੇ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਦਾ ਕੰਮ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹੋਰ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਵੀ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 'ਭੀਮਾ' ਅਤੇ 'ਨਿਰਵਾਣ' ਨਾਵਲ 'ਚ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ ਸਮੂਹ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨ ਦੇ ਸੰਕੇਤਕ ਵੇਰਵੇ ਉਪਲਬਧ ਹਨ :

> ਝੋਨੇ ਦੀ ਖੇਤੀ ਅਸਲ 'ਚ ਇਹਨਾਂ ਬਿਹਾਰੀਆਂ ਦੀ ਕਰਾਮਾਤ ਐ...ਇਹ ਬਿਹਾਰੀ ਲੋਕ ਖੇਤੀ ਦੇ ਧੰਦੇ 'ਚ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਬੜੇ ਕੰਮ ਔਂਦੇ ਐ।[9]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਤ ਹੀ 'ਨਿਰਵਾਣ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਟੀਫਨੀ ਨਾਂ ਦੀ ਅਮਰੀਕਨ ਪੱਤਰਕਾਰ ਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਤਰੀ ਭਾਰਤ ਤੇ ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਿਹਾਰ ਨੂੰ ਕਵਰ ਕਰਨ ਆਈ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਕੇਤਾਂ 'ਚੋ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਦੇ ਵਡੇਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

> ਜੇ ਮੈਂ ਗ਼ਲਤ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਰਹੀ ਤਾਂ ਕੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ 'ਚ ਇਥੋਂ (ਬਿਹਾਰ) ਦੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦਾ ਵੀ ਯੋਗਦਾਨ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਹੈ...? ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਰਾਜ 'ਚ ਹੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਗਵਾਈ ਦੀ ਕਮੀ ਕਾਰਨ ਕੁਝ ਵੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਨੇ।[10]

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਇਸ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸਮੂਹ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਵੱਲ ਹੀ ਰੁਚਿਤ ਨਹੀਂ

ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਹੈ, ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਾਤ-ਭੂਮੀ ਛੱਡਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। 'ਨਿਰਵਾਣ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਬਿਹਾਰ ਦੇ ਗੌਰਵਮਈ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਰੱਖਕੇ ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਜਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋਣ, ਵਾਪਰਦੇ ਨਰਸੰਹਾਰ, ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਵਿਵਸਥਾ ਕਰਕੇ ਭੂਮੀ ਸੁਧਾਰਾਂ ਦੀ ਕਮੀ ਤੇ ਹੜ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਆਦਿ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਘੋਰ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਦੇ ਆਲਮ ਵਿਚ ਇਹ ਲੋਕ ਜਾਨ ਜ਼ੋਖ਼ਮ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਕਾਹਲੇ ਹਨ। 'ਭੀਮਾ' ਨਾਵਲ 'ਚ ਵੀ ਮਹਾਂਬੀਰ ਤੇ ਸੀਤਾ ਰਾਮ ਪੰਜਾਬ ਆਉਣ ਲਈ ਰੇਲ ਦੀ ਛੱਤ 'ਤੇ ਸਫ਼ਰ ਕਰਨ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਗਵਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਵੀ ਇਹ ਘੱਟ ਉਜ਼ਰਤਾਂ 'ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹਨ। ਏਨੇ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੁਢਲੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ 'ਸਲਾਈ ਦੀਆਂ ਡੱਬੀਆਂ' ਵਰਗੇ ਘਰਾਂ 'ਚ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

'ਨਿਰਵਾਣ' ਨਾਵਲ ਖੀਣ ਹੋ ਚੁਕੀ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਬਾਤ ਵੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਬਿਹਾਰੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਆਕੀ ਹੈ। ਵਜੂਦਹੀਣਤਾ ਦਾ ਸਿਖਰ, ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਸਮੂਹ ਦੀ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਧਿਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀਆਂ ਇਹ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ:

> ਹੁਣ ਤੱਕ ਬਵਿੰਜਾ ਲਾਸ਼ਾਂ ਡਿੱਗੀਆਂ ਨੇ. ਅੱਗੇ ਅਜੇ ਹੋਰ ਵੀ ਮਾਰੇ ਜਾਣਗੇ. ਲੇਕਿਨ ਚਿੰਤਾ ਦੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ. ਮਾਰੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਆਦਮੀ ਨਹੀਂ...ਬਿਹਾਰੀ ਨੇ।[11]

ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸਮੂਹ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਹਮਦਰਦੀਪੂਰਣ ਬਿੰਬਕਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।

ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਰਾਇਮ ਪੇਸ਼ਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੋਰੀ, ਕਤਲ, ਰੇਪ, ਅਗਵਾ ਕਰਨ ਵਰਗੇ ਸੰਗੀਨ ਜ਼ੁਰਮਾ ਵਿਚ ਵਾਧੇ ਦਾ ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗਰਦਾਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਵਧਦੇ ਰੁਝਾਨ ਦੀ ਤੰਦ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਜ਼ਰੀਏ ਇਸ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਨਕਾਰਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਨ ਦਾ ਸਹਿਜ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸੁਰ ਅਨੇਕ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠਾਂ 'ਚੋ ਉਭਰਦੀ ਹੈ। ਮਿੱਤਰ ਸੈਨ ਮੀਤ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਇਸ ਧਿਰ ਨੂੰ ਅਪਰਾਧੀ ਸਮੂਹ ਵਜੋਂ ਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਅਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਹੀ ਫਿਰੌਤੀ ਲੈ ਕੇ ਕਤਲ, ਰੇਪ ਤੇ ਡਾਕੇ ਵਰਗੇ ਅਪਰਾਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਿਰਫ ਘਟਨਾਵੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦਾ ਸਗੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:

> -ਸਭਿਅਤ ਜਮਾਤਾਂ ਸਰੀਰਕ ਹਿੰਸਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੀਆਂ।...ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸੱਚ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ 'ਤੇ ਪੂਰਾ ਉਤਰਦੇ ਰਾਮ ਨਾਥ ਨਿਤ ਦੇਖਦਾ ਸੀ। ਇਕ ਭਈਆ ਦੂਸਰੇ ਭਈਏ ਦਾ ਪੰਜਾਹ ਰੁਪਏ ਦੇ ਝਗੜੇ ਕਾਰਨ ਗਲ ਵੱਢ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਮਾਇਆ ਨਗਰ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮੁਕੱਦਮੇ ਵੀ ਚਲਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਸਾਂਝੇ ਕਾਰੋਬਾਰ ਵੀ।[12]
>
> -ਲੜਨ ਝਗੜਨ ਅਤੇ ਛੋਟੇ-ਮੋਟੇ ਜ਼ੁਰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ੀ ਆਦਤ ਇੱਧਰ ਆਏ ਭਈਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸੀ।[13]
>
> -ਫੈਕਟਰੀਆਂ ਦੇ ਮਾਲਕ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਰਾਮ ਲੁਭਾਇਆ ਨੂੰ ਗੁੰਡਾ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। ਰਾਮ ਲੁਭਾਇਆ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਗੁੰਡਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਮਝਦਾ। ਛੋਟੀਆਂ ਮੋਟੀਆਂ ਲੜਾਈਆਂ ਝਗੜੇ, ਮਾਰ ਕੁਟਾਈ ਅਤੇ ਚੋਰੀ ਯਾਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਰਾਦਰੀ ਦਾ ਖਾਸਾ ਸੀ।[14]
>
> -ਠੇਕੇਦਾਰ ਨੇ ਆਪਣਾ ਵਕੀਲ ਇਕ ਭਈਏ ਨੂੰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਕਾਨੂੰਨ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਉਂਝ ਹੀ ਡਿਗਰੀ ਲੈ ਆਇਆ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।[15]

ਇਹਨਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਲਿਆਕਤ ’ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਾਉਂਦੇ ਇਹ ਵੇਰਵੇ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਤੇ ਇਕ ਪਾਸੜ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਉਘੜਵੀਂ ਮਿਸਾਲ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਵੇਰਵੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਕਿਰਤੀ ਪੱਖ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਆਉਣ ਦਾ ਮਕਸਦ ਅਪਰਾਧ ਕਰਨਾ ਹੀ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਵਿਹਲੜ ਤੇ ਬਦਮਾਸ਼ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਜੋਂ ਬਿੰਬਤ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਿੰਸਕ ਵਾਰਦਾਤਾਂ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਠਹਿਰਾਉਣ ਦਾ ਅਮਲ ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਪਾਠਾਂ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚ ਅਵਾਸੀ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ‘ਭਈਆ’ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਸੰਬੋਧਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ‘ਭਈਆ’ ਸ਼ਬਦ ਆਦਰ ਸੂਚਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦੀ ਥਾਂ ਨਸਲੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣ ਚੁਕਿਆ ਹੈ।

ਕੁਝ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚ ਅਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦਾ ਬਿੰਬ ਮਜ਼ਲੂਮ ਧਿਰ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਉਭਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਮਜ਼ਲੂਮੀਅਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਤੇ ਭਾਰੂ ਧਿਰ ਦੀ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ‘ਸੁਧਾਰ ਘਰ’ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਰਾਮੂ ਵੇਟਰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਜ਼ੁਰਮ ਦੇ ਮੈਨੇਜਰ ਤੇ ਪੁਲਿਸ ਦੀ ਮਿਲੀਭੁਗਤ ਸਦਕਾ ਜੇਲ੍ਹ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ‘ਦੁਖੂ’ ਭਈਆ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਸ਼ਰਾਬ ਰੱਖਣ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਵਿਚ ਕੈਦ ਕਟਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਜੋਨਪੁਰ ਦਾ ਵਾਸੀ ਹੈ। ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਫਾਰਮ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੌਰਾਨ ਉਹ ਸਰਦਾਰਾਂ ਲਈ ਦੇਸੀ ਸ਼ਰਾਬ ਲਿਆਉਂਦਾ ਫੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਕੈਦ ਤੇ ਜੁਰਮਾਨਾ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਸਰਦਾਰ ਥੋੜ੍ਹੀ ਚਾਰਾਜੋਈ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਸਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਚ ਵਰਗ ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਇਸ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਵਰਗ ਨੂੰ ਝੱਲਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸਜ਼ਾ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਮਾਂ ਕੈਦ ’ਚ ਗੁਜ਼ਾਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਇਹ ਕਾਨੂੰਨੀ ਗੁੰਝਲਾਂ ਕਰਕੇ ਰਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਅਦਾਲਤ ਨੂੰ ਰਿਹਾਈ ਲਈ ਜ਼ਾਮਨ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਅਵਾਸੀ ਹੋਣ ਅਤੇ ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਮਾਲਕ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਮਨਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਧਰਲੇ ਗਵਾਹ ਦਾ ਮੁੱਲ ਉਤਾਰਨ ਦੇ ਉਹ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਵਾਧੂ ਕੈਦ ਕੱਟਣਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ‘ਕਟਿਹਰਾ’ ਨਾਵਲ ਦੇ ‘ਦੇਬੂ’ ਭਈਏ ਦੀ ਹੋਣੀ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੀ ਹੈ। ਬਿਹਾਰ ਤੋਂ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਕਰਨ ਆਇਆ ਦੇਬੂ ਸੇਲਬਰੀਏ ਦੇ ਹੱਥੀਂ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੇਲਬਰੀਆ ਉਸ ਤੋਂ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਤਸਕਰੀ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਫੀਮ ਦਾ ਇਕ ਪੀਪਾ ਰਾਜਸਥਾਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣਾ ਤੇ ਉਸਦੇ ਦੋ ਪੀਪੇ ਬਣਾ ਕੇ ਵੇਚਣਾ ਦੇਬੂ ਦਾ ਕੰਮ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਵੱਟੇ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਪਰ ਦੇਬੂ ਇਕ ਦੀ ਥਾਂ ਦੋ ਪੀਪੇ ਲਿਆ ਕੇ ਇਕ ਪੀਪਾ ਆਪ ਵੇਚਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਤਾ ਲੱਗਣ ’ਤੇ ਸੇਲਬਰੀਆ ਦੇਬੂ ਨੂੰ ਫੜਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੁਲਿਸ ਉਸ ’ਤੇ ਰੰਗੇ ਹੱਥੀਂ ਕਾਬੂ ਕਰਨ ਦਾ ਝੂਠਾ ਕੇਸ ਦਰਜ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਮਾਂ ਕੈਦ ਕੱਟਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਨੂੰਨੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਵੀ ਇਹ ਸਮੂਹ ਦੁਜੈਲਾ ਦਰਜਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਅਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ ਹਮਦਰਦੀ ਭਰੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਪੂਰਨ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵੀ ਸਿੱਧੇ ਜਾ ਅਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਸ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਗ਼ੈਰ-ਕਾਨੂੰਨੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਹਨਾਂ ’ਚੋਂ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਤਸਕਰੀ ਮੁੱਖ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਮੰਨਣਯੋਗ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ ਕਿ ਤਸਕਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਕੰਮਾਂ ਦੇ ਗ਼ੈਰ-ਕਾਨੂੰਨੀ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਇਲਮ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸਮੂਹ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਸਾਕਾਰਾਤਮਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ।

ਇਹ ਨਾਵਲ ਜਿਹਨਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਸਾਰਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਡੀਕੋਡ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਪਹਿਰਾਵੇ, ਆਹਾਰ, ਆਚਾਰ-ਵਿਹਾਰ, ਨਸਲ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ

ਅਸਭਿਅਕ ਸ਼ਹਿਰੀ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਸੁਧਾਰ ਘਰ' ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਆਹਾਰ ਅਤੇ ਆਦਤਾਂ ਨੂੰ ਹਿਕਾਰਤ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ:

> ਅਮਰੂ ਨੂੰ ਮੰਗਤੇ ਕਿਸੇ ਦਾਲ ਚੌਲ ਖਾਣ ਵਾਲੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਬਾਸ਼ਿੰਦੇ ਜਾਪਦੇ ਸਨ। ਦਾਲ ਰੋਟੀ ਖਾਣ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਰੋਟੀ ਦੀਆਂ ਬੁਰਕੀਆਂ ਬਣਾ ਕੇ ਉਹ ਪਾਣੀ ਵਰਗੀ ਦਾਲ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਲੈਂਦੇ ਅਤੇ ਫੇਰ ਉਂਗਲਾਂ ਨਾਲ ਖਾਂਦੇ ਸਨ। ਦਾਲ ਉਂਗਲਾਂ ਤੋਂ ਚੋ ਕੇ ਕੂਹਣੀ ਤੱਕ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਉਂਗਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹ ਕੂਹਣੀ ਤੱਕ ਵੀ ਚੱਟ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।[16]

ਅਜਿਹੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ ਇਸ ਸਮੂਹ 'ਤੇ ਅਸਭਿਅਕ ਹੋਣ ਦਾ ਲੇਬਲ ਲਾ ਕੇ ਭਾਰੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੁਆਰਾ ਸਰਦਾਰੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਇਛਾ ਤੋਂ ਸੇਧਿਤ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਕਸਰ ਹੀ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀਆਂ ਨਾਲ ਅਜਿਹਾ ਵਤੀਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੂੰ ਰੋਸ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਲੀਵੁਡ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਜੀਦਗੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਹਾਸੋ-ਹੀਣੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਵੀ ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਰਵੱਈਆ ਭਿੰਨਤਾ ਨੂੰ ਨਾ ਸਵੀਕਾਰਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਿਰਤੀ ਤਹਿਤ ਹੀ ਨਸਲੀ ਉੱਤਮਤਾ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦੇ ਕੇ ਵੱਖਰੇ ਤੇ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਸਮੂਹ ਦੀਆਂ ਕੁੱਝ ਕੁ ਕਮੀਆਂ ਨੂੰ ਬੇਲੋੜਾ ਉਭਾਰ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਾਰਜ ਉਲਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਰਗੇ ਸੰਵਾਦੀ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਿਚ ਇਸ ਮਜ਼ਦੂਰ ਧਿਰ ਪ੍ਰਤਿ ਇਕਪਾਸੜ ਨਾਕਾਰਾਤਮਕ ਸੁਰ ਦਾ ਹੋਣਾ ਕਿਸ ਸੋਚ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ? ਇਹ ਸੋਚਣ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਸ ਸਮੂਹ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨ ਤੇ ਨਕਾਰਨ ਦਾ ਦਵੰਦ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਸ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਰੂਪ 'ਚ ਸਵੀਕਾਰਨ ਦੀ ਸੁਰ ਉਭਰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਤੱਥ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਮੂਹ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨ ਤੋਂ ਆਕੀ ਹਾਂ। 'ਭੀਮਾ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਭੀਮੇ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਲਈ ਆਪਣੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਗਵਾ ਕੇ ਮੁੱਖਧਾਰਾ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਇਹ ਸਮੂਹ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਅਸਤਿਤਵਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਕਾਰਨ ਦੀ ਸੁਰ ਉਭਰਨ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਲਈ ਖ਼ਤਰਾ ਐਲਾਨਣ ਵਾਲੇ ਪਾਠ ਇਸ ਸੁਰ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1 El Habib Louai, `Retracing the concept of the subaltern from Gramsci to Spivak: Historical development and new applications, **African Journal of History and Culture** (AJHC), Vol. 4 (1), January 2012, P.5, htpp://www.academicjournals.org/AJHC, Accessed on 5-6-2015.

2 ਇਹਨਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਿੰਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਸਦੀ ਮਿਸਾਲ ਹਨ। ਜਾਣਕਾਰੀ http://en.wikipedia.org/wki/anti_bihari_sentiment 'ਤੇ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

3 ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, 'ਕਲਾ/ਸਭਿਆਚਾਰ, ਮੀਡੀਆ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ : ਇਕ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰੀਪੇਖ', **ਸਾਹਿਤ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਮੀਡੀਆ : ਅੰਤਰ ਸੰਵਾਦ**, ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ (ਮੁੱਖ ਸੰਪ.), ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2011, ਪੰਨਾ 25.

4 ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ, **ਭੀਮਾ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2011, ਪੰਨਾ 193.
5 **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 246.
6 **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 143.
7 **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 173.
8 **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 185.
9 **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 172.
10 ਮਨਮੋਹਨ, **ਨਿਰਵਾਣ**, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2011, ਪੰਨਾ 259.
11 **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 260.
12 ਮਿੱਤਰ ਸੈਨ ਮੀਤ, **ਕੌਰਵ ਸਭਾ**, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2003, ਪੰਨਾ 10.
13 **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 55.
14 **ਉਹੀ**।
15 **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 80.
16 ਮਿੱਤਰ ਸੈਨ ਮੀਤ, **ਸੁਧਾਰ ਘਰ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2009, ਪੰਨਾ 48.

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਰਚਿਤ ਕਹਾਣੀ ਨਰਬਲੀ : ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ

*ਡਾ. ਰਾਜਵਿੰਦਰ ਕੌਰ**

ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਜਾਣਿਆ ਪਛਾਣਿਆ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਖੇਤਰ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਵਿਧਾ ਪੱਖੋਂ ਉਸਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਤਿੰਨ ਕੇਂਦਰ ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਯਾਤਰਾ-ਸੰਸਮਰਣ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਖੋਜ-ਬਿਰਤੀ ਅਤੇ ਯਾਤਰਾ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਮਿੱਥਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ-ਮਰੋੜਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਹੱਥਲੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਰਚਿਤ ਕਹਾਣੀ 'ਨਰਬਲੀ' ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨਾ ਹੈ।

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਸਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹਨ ਜੋ ਇਕ ਕਲਾ-ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 'ਨਰਬਲੀ' ਦੀ ਮੁੱਖ ਘਟਨਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੈ। ਗੁਰਬਤ ਦਾ ਮਾਰਿਆ ਨੌਜੁਆਨ ਪੁਸਾਂਗ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਲੀ ਲਈ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਕ ਕਾਲ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਸਮਾਂ ਕੋਈ ਸੌ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਾਪਰਨ ਸਥਾਨ ਹਿਮਾਚਲ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਾਂਗਲਾ ਵਾਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿਨੌਰ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪਏ ਨਾਵਾਂ ਤੇ ਥਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਿਆਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਮਾਨਸ-ਬਲੀ ਦੀ ਰਸਮ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਰਬਲੀ ਦਾ ਮਕਸਦ ਸੀ ਕਿ ਫ਼ਸਲ ਚੰਗੀ ਹੋਵੇ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਹਾਂਮਾਰੀ ਤੋਂ ਬਚਾ ਹੋਵੇ, ਇਸਤਰੀਆਂ ਤੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਜਣਨ ਦੀ ਮਿਹਰ ਰਹੇ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕੁਦਰਤੀ ਆਫ਼ਤਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾਅ ਹੋਵੇ। ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਪੁਸਾਂਗ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਸੀ ਕਿ ਬਲੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਜਾਗੀਰ ਵੀ ਮਿਲਣੀ ਸੀ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਰੋਟੀ-ਪਾਣੀ ਵੀ ਚਲਦਾ ਰਹਿਣਾ ਸੀ। ਜਿਵੇਂ :

> "ਤੂੰ ਹੀ ਤਾਂ ਕਿਹਾ ਕਰਦੀ ਸੀ ਕੁਝ ਕਰਿਆਂ ਕਰਾਂ ਛੋਟੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਲਈ। ਉਂਜ ਵੀ ਤੇ ਭੁੱਖਿਆ ਮਰ ਜਾਣਾ ਏਂ... ।"[1]

ਇਥੇ ਮਿੱਥ-ਕਥਾ ਦੁੱਖ-ਹਰਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਕਥਨ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੇ ਹਨ :

> ਮਿੱਥ ਕਥਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਣਾਉ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਹੀ ਵਸੀਲਾ ਹੈ। ਇੰਦਰ, ਵਰੁਣ, ਬਨਦੇਵੀ ਆਦਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਜਾਂ ਰਾਮ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਆਦਿ ਪੌਰਾਣਿਕ ਅਵਤਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਿਸੇ ਸੰਕਟ-ਹਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ।[2]

ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਵੀ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੀ ਸਿਰਜਾਣਤਮਕ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ, ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਨਰਬਲੀ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਪੁਸਾਂਗ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਧਰਮ ਤੇ ਜਾਦੂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਸੀ। ਉਸਨੂੰ ਬਾਹਰੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵੀ ਕਲਪਿਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜੇ ਹੋਏ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤੇ 'ਮਹਾਂਕਾਲੀ' ਤੇ 'ਊਖਾ ਦੇਵੀ' ਅਸਲੀ ਹੋਂਦਾ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਪੁਸਾਂਗ ਨੂੰ ਪੱਥਰ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਵੀ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਂਗ

**ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ*

ਅਵਚੇਤਨ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜਿਊਂਦੀ ਜਾਗਦੀ ਤੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ:

"ਸੂਰਜ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਕਿਰਨਾਂ ਊਖਾਦੇਵੀ 'ਤੇ ਪਈਆਂ ਤਾਂ ਪੁਸਾਂਗ ਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਮੂਰਤੀ ਜੀਵਤ ਹੋ ਉੱਠੀ ਹੋਵੇ। ਮੂਰਤੀ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਡੇਲੇ ਹਿੱਲੇ, ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਤੇ ਮੁਸਕਰਾਹਟ ਪਸਰ ਗਈ।"[3]

ਪੁਸਾਂਗ ਅਤੇ ਊਖਾ ਦੇਵੀ ਦੀ ਅਵਚੇਤਨ ਪੱਧਰ ਤੇ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵੀ ਇਸੇ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਵਿਹਾਰ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਤੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪਈਆ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :

"ਕੀ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਏਂ ਪੁਸਾਂਗ? ਮੈਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਏਂ ਆਪਣੀ ਤਪੱਸਿਆ ਨਾਲ?"

"ਤੈਨੂੰ ਕੌਣ ਕਰ ਸਕਦਾ ਏ ਪ੍ਰਸੰਨ, ਫੋਕੀ ਫਾਕੀ ਤਪੱਸਿਆ ਨਾਲ ਤੂੰ ਤੇ ਰੱਤ ਪੀ ਕੇ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੁੰਦੀ ਏਂ।"

"ਇਹ ਭੋਲੇ ਭਾਲੇ ਲੋਕ ਭੁੱਲ ਗਏ ਕਿ ਮੈਂ ਮੌਤ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਦੇਵੀ ਹਾਂ।"[4]

ਪੁਸਤਕ 'ਨਰਬਲੀ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੀ ਗਲਪ ਚੇਤਨਾ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਜਾਗਰਿਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅੱਜ ਵੀ ਸਾਡੀ ਅਵਚੇਤਨਾ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਹਿੱਸਾ ਹਨ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

ਮੇਰੀ ਖਾਹਿਸ਼ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬੀਤੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਾਹ ਲੈਂਦੇ, ਤੁਰਦੇ ਫਿਰਦੇ, ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਨਫ਼ਰਤ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਜੂਝਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ।[5]

'ਨਰਬਲੀ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਵੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਨਾਇਕ ਵਾਂਗ ਵਿਚਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਜ-ਪ੍ਰੋਹਿਤ ਦੁਆਰਾ ਰਾਜ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਵਰਕੇ ਫਰੋਲਣ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੋਈ ਸਾਧਾਰਨ ਯੁਵਕ ਨਹੀਂ, 'ਜਾਡੀ' ਕਬੀਲੇ ਦਾ ਆਖ਼ਰੀ ਚਿੰਨ੍ਹ, ਆਖ਼ਰੀ ਦੁਸ਼ਮਣ ਸੀ, ਜਿਸਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਜੰਗਲਾਂ 'ਚ ਚਲਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨਾਇਕ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਤੇ ਯੋਧਾ ਵਰਗੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੁਸਾਂਗ ਨੇ ਇਕ ਵਾਰੀ ਰਾਜਾ ਵਿਕਰਮ ਦੇਵ ਦੀ ਖ਼ਰਾਬ ਮੌਸਮ ਤੋਂ ਜਾਨ ਬਚਾਈ ਸੀ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ :

"ਯੋਧਾ ਦੇ ਗੁਣ ਯੁੱਧ ਵਿਚ, ਤੀਵੀਂ ਦੇ ਰਸੋਈ ਵਿਚ, ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਉਭਰਦੇ ਹਨ।"[6]

ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਜਿਥੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਰੀਖਿਆ ਹੋਰ ਕਠਿਨ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਅਣਖ ਤੇ ਬਹਾਦਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਉਸਨੇ ਜਿਊਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸ਼ਾਨ ਨਾਲ ਤੇ ਜੇਕਰ ਮਰਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਸ਼ਾਨ ਨਾਲ। ਕਠਿਨ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਿਆਂ ਵੀ ਉਹ ਹਿੰਮਤ, ਬਹਾਦਰੀ, ਦਲੇਰੀ ਤੇ ਅਣਖ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ।

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਲੋਕਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਕੇ ਗਲਪ ਵਿਚ ਕਾਵਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। 'ਨਰਬਲੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੁਸਾਂਗ ਦੀ ਲੋਕਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੌਂਸਲਾ ਅਫ਼ਜ਼ਾਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਦੁਆਰਾ ਪਰਜਾ ਉਪਰ ਕੀਤੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਤੇ 'ਵਗਾਰ' ਦੀ ਝਾਕੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਬਲਵਾਨ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਵਿਚ ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਸੁੱਤੀ ਚਿੰਗਾਰੀ ਨੂੰ ਭਾਂਬੜ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰਕੇ

ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ:

ਪਰ ਹੁਣ ਰਾਜੇ ਦੀ ਬਗਾਰ ਕਰਦਾ ਹਾਂ
ਉਸਦੇ ਦੁਰਗ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਪੱਥਰ ਢੋਂਦਾ ਹਾਂ।

ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉਹ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਥਾ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਪਿਛੋਕੜ ਬਾਰੇ ਅਗਾਊਂ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਰੌਚਿਕਤਾ, ਰਸਿਕਤਾ, ਉਤਸੁਕਤਾ ਤੇ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਨਰਬਲੀ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਤਨਾਉਪੂਰਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪਾਠ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਖਾਤਿਰ ਉਹ ਕੋਈ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਫਿਰ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ 'ਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪਿੱਛੇ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਿਛਲਝਾਤ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪੁਜਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਕਿਨੌਰ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਵਿਚ ਸੋਕਾ ਪੈਣ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣਾਉਣ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਤਨਾਉਪੂਰਨ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਣਾ ਕਿ 'ਇੰਦਰ ਦੇਵਤਾ ਦੀ ਕਰੋਪੀ ਹੈ, ਦੇਵੀ ਨਰ ਬਲੀ ਮੰਗਦੀ ਹੈ' ਆਦਿ ਵੇਰਵੇ ਸਮੱਸਿਆਂ ਬਾਰੇ ਅਗਾਊਂ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਿਛਲਝਾਤ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਿਆਂ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ, ਦਲੇਰੀ, ਅਣਖ਼ ਤੇ ਉਸਦੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀਕਾਰ 'ਕੁਝ ਅਣਕਿਹਾ ਵੀ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਕੁਝ ਖੱਪੇ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਆਖਿਆ, ਉਪਦੇਸ਼, ਪ੍ਰਚਾਰ ਜਾਂ ਸਿੱਖਿਆ ਦੀ ਕੋਈ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਣਕਹੀ ਗੱਲ ਦੇ ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਲਈ ਬੌਧਿਕ ਅਮਲ ਉਸੇ ਵੇਲੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸਿਆਣਪ ਤੇ ਸੂਝ ਉੱਪਰ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਨਰਬਲੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਬੁੱਢੇ ਪੁਜਾਰੀ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

"ਫੇਰ ਕੀ ਹੋਇਆ?" ਬੁੱਢੇ ਪੁਜਾਰੀ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਬੈਠਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਮੈਂ ਪੁੱਛਿਆ। ਹੋਣਾ ਕੀ ਸੀ, ਬਸ..." ਅਤੇ ਉਹ ਹਵਾ 'ਚ ਹੱਥ ਹਿਲਾਉਣ ਲੱਗਾ।"[7]

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ 'ਕੀ ਪਤਾ' ਦਾ ਰਹੱਸ ਸਿਰਜਦਿਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੂਝ 'ਤੇ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। "ਤਾਂ ਕੀ ਪੁਸਾਂਗ ਬਚ ਗਿਆ? ਰੂਪਾ ਦਾ ਕੀ ਬਣਿਆ?" ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਵਿਸਫੋਟ ਵਾਂਗ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਪੁਸਾਂਗ ਦੁਆਰਾ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਮੰਦਰ ਵਿਖੇ ਮੀਂਹ ਵਿਚ ਭਿੱਜਣ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਸਾਂਗਲਾ ਨਦੀ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਸੰਤੁਲਨ ਡੋਲਣ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ੂਨ ਵਗਣਾ, ਸੂਰਜ ਢਲਣਾ, ਰੱਸੀ ਕੱਟਣ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਸਾਂਗਲਾ ਨਦੀ ਦਾ ਪਾਣੀ ਖ਼ੂਨ ਨਾਲ ਲਾਲ ਹੋਣਾ ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਵੇਰਵੇ ਇਸ ਜੁਗਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕੇਵਲ ਇਤਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਹ 'ਸੁੰਗਰਾ' ਮੰਦਰ ਦਾ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਚੀਨੀ ਪਗੋਡੇ ਵਾਂਗ ਥੱਲਿਉਂ ਚੌੜਾ ਤੇ ਉਪਰੋਂ ਸੌੜਾ ਇਕ ਤ੍ਰਿਕੋਣ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਜੁਗਤ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

> ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤਕ ਪ੍ਰਮਾਣ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚੇ ਨੂੰ ਸਚਿਆਉਣ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਵਿਉਂਤ ਤੱਕ ਮਹਿਦੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਵਸਤੂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਪੂਰਾ ਤਰਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।[8]

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਸੰਘਰਸ਼, ਕਠਿਨ ਹਾਲਤਾਂ ਤੇ ਪੁਸਾਂਗ ਦੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਦਾ

ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਉਪਮਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਂਸ ਦੇ ਇਕ ਟੋਟੇ ਉੱਤੇ ਘੋੜਸਵਾਰ ਵਾਂਗ ਬਿਠਾਉਣਾ ਅਤੇ ਰੱਸੀ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ 'ਚਾਮਚੜਿਕ' ਵਾਂਗ ਲਟਕਣਾ ਆਦਿ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਸਜਾਵਟੀ ਜੁਗਤਾਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ:

> "ਹੁਣ ਉਸਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਉਪਰ ਅਤੇ ਸਿਰ ਥੱਲੇ ਵੱਲ। ਕੁਝ ਦੇਰ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਾਮਚੜਿਕ ਵਾਂਗ ਲਟਕਿਆ ਰਿਹਾ।[9]

'ਕੌਣ', 'ਕੀ', 'ਕਿਵੇਂ', 'ਕਿਉਂ' ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰੀ ਵਿਧੀ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ 'ਨਰਬਲੀ' ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਤੇ ਮੌਤ ਦਾ ਰਹੱਸ ਚਿਤਰਦੇ ਹਨ। ਮੌਤ ਹੀ ਜੀਵਨ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਵਰਦਾਨ ਹੈ ਜੋ ਇਸਨੂੰ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਸਾਂਗ ਨੂੰ ਮੌਤ ਸਿਰ 'ਤੇ ਮੰਡਰਾ ਰਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਸੁਆਲ ਕਰਦਾ ਹੈ:

> ਕੀ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੱਚਮੁੱਚ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਏਗਾ? ਕੀ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਹਿਚਹਾਉਂਦੇ ਪੰਖੇਰੂਆਂ, ਤਾਰਿਆਂ ਭਰੇ ਆਕਾਸ਼ ਅਤੇ ਇਸ ਸਾਂਗਲਾ ਨਦੀ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨੂੰ ਫੇਰ ਨਹੀਂ ਵੇਖ ਸਕੇਗਾ?[10]

ਇਕਹਿਰੇ ਕਾਮਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਉਘਾੜਨੇ ਵੀ ਇਕ ਕਲਾ ਜੁਗਤ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ 'ਸੁੰਗਰਾ', 'ਊਖਾਦੇਵੀ', 'ਜਾਡੀ', 'ਰੂਪਾ' ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਹੋਣ ਨਾਲ ਇਹ ਆਮ ਤੋਂ ਖਾਸ ਹੋਣ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਮਾਸੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਜਿਵੇਂ 'ਜੀਵਨ-ਮੌਤ', 'ਚੜ੍ਹਦੇ-ਉਤਰਦੇ', 'ਚੜ੍ਹਾਈਆਂ-ਉਤਰਾਈਆਂ' ਆਦਿ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ-ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਬਹੁ-ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਗਿਆਤਾ ਹੋਣ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ।

ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ, ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਰਹੱਸ ਸਿਰਜਦੀ ਹੋਈ 'ਨਰਬਲੀ' ਕਹਾਣੀ ਜਟਿਲ ਸੰਚਾਰ-ਵਿਧੀ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਸਧਾਰਨਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਸਗੋਂ ਸਧਾਰਨ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਗੂੜ੍ਹ ਅਰਥ ਵੀ ਲੱਭੇ ਗਏ ਹਨ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ, ਅਣਕਿਹਾ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸਵਾਲ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਛੱਡਦੀ ਹੋਈ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਫ਼ਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ, ਸੁਖਬੀਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਨਕਸ਼**, ਪੰਨਾ 13
2. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਵਿਰਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 25
3. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ, ਸੁਖਬੀਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਨਕਸ਼**, ਪੰਨਾ 16
4. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 16
5. ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ, **ਨਰਬਲੀ**, ਪੰਨਾ 7
6. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ, ਸੁਖਬੀਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਨਕਸ਼**, ਪੰਨਾ 17
7. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 16
8. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਜੋਤ ਜੁਗਤ ਕੀ ਬਾਰਤਾ**, ਪੰਨਾ 53
9. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ, ਸੁਖਬੀਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਨਕਸ਼**, ਪੰਨਾ 19
10. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 15

ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ: ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਜੁਗਤਾਂ

*ਪਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ**

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ 'ਲਹੂ ਮਿੱਟੀ' (1949) ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਇਆ। ਉਸਦਾ ਦੂਜਾ ਨਾਵਲ 'ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ' 1973 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਵਿਚ 24 ਸਾਲ ਦਾ ਵਕਫ਼ਾ ਹੈ। 'ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ' ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਥਾ ਕਲਾ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੰਜ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। 'ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ' ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਸਾਵਣ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜੀਵਨ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਲਕੀਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਮੂਲ ਗਲਪ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਖਾਹਰਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਤਰ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਦੀ, ਲਕੀਰੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਲਪ-ਰਚਨਾ ਹੈ।[1]

ਸਾਵਾ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਮਾੜੀ ਆਰਥਕ ਸਥਿਤੀ ਕਰਕੇ ਪਹਿਲਵਾਨੀ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਸਫੈਦਪੋਸ਼ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਲ ਸ਼ੰਘਾਈ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਬਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹਿਜਰਤ ਕਰਨ ਦਾ ਵਿਵੇਕ ਉਘੜਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਠ ਨੂੰ ਅਨਯ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ' ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਆਰੰਭ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਸਾਵੇ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਰਾਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਵਾ ਸਤਾਰਾਂ ਸਾਲ ਦਾ ਸੋਹਣਾ ਸੁਨੱਖਾ ਛੇ ਫੁੱਟ ਲੰਮਾ ਗੱਭਰੂ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਦੁੱਧ-ਘਿਉ ਖਾ ਕੇ ਪਲਿਆ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਘਰ ਦੀ ਆਰਥਕ ਸਥਿਤੀ ਅਜਿਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਉਹ ਤਾਂ ਸੁੱਕਾ ਟੁੱਕਰ ਅਤੇ ਠੰਡਾ ਪਾਣੀ ਪੀ ਕੇ ਹੀ ਜਵਾਨ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਥਾਂ-ਪੁਰ-ਥਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਾਸਨ ਦੇ ਗੂੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਬਾਖੂਬੀ ਵਰਣਨ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਨਿਰੀਖਣ ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ।[2] ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਉਣ ਨਾਲ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ। 'ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ' ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਕਿਰਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਕਰਜ਼ਾ ਦਿੰਦੀ। ਇਸ ਬਦਲੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਗਹਿਣੇ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਸੀ। ਸਾਵੇ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਵੀ ਇਹੋ ਕੁਝ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ:

> ਉਸਦੀ ਸੌ ਵਿਘੇ (ਪੰਝੀ ਘਮਾਉ) ਵਿਚੋਂ ਅੱਧੀ ਜ਼ਮੀਨ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ, ਧੰਨੋਵਾਲ ਦੇ ਸੇਠ ਗੇਂਦਾ ਮੱਲ ਕੋਲ ਗਹਿਣੇ ਪੈ ਗਈ ਸੀ।[3]

ਸਾਵੇ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦਿਨ-ਬ-ਦਿਨ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਦੇ ਕੋਲ ਗਹਿਣੇ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਸਵਾਲ ਉਠਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਜੇ ਉਦੋਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਗਹਿਣੇ ਪਾਉਣ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸਰ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਹੁਣ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ? ਉਸਨੇ ਇਸਦੇ ਲਈ ਦੋ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਮਹਿੰਗਾਈ ਵਧੀ ਸੀ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਭਾਰਤ ਦੀ ਵੱਧ ਰਹੀ ਅਬਾਦੀ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲ 'ਲਹੂ ਮਿੱਟੀ' ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਦੀ ਮਾੜੀ ਆਰਥਕ ਹਾਲਤ ਦਾ ਮੁੱਦਾ ਉਠਾਇਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਇਸਦੇ ਪਿੱਛੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਕਿਰਸਾਨ ਵਿਰੋਧੀ ਨੀਤੀ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਉਸਨੇ ਕਿਰਸਾਨੀ ਦੀ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਲਈ ਦੋਸ਼ੀ ਠਹਿਰਾਇਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ

**ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ, ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ*

ਕਾਰਨਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪਹਿਲੂ ਹੈ, ਕਿਰਸਾਨੀ ਦੀ ਜੱਟਵਾਦੀ ਹਉ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ। ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਟੌਹਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕਿਰਸਾਨੀ ਕਰਜਾ ਚੁੱਕਣ ਤੋਂ ਵੀ ਗੁਰੇਜ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਇਸ ਕਾਰਨ ਦਾ ਉਲੇਖ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਸੇਖੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕਿਰਸਾਨੀ ਦੀ ਆਰਥਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦਾ ਹੱਲ ਫੌਜ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹਿਜਰਤ ਨੂੰ ਸੁਝਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ' ਵਿਚ ਸਾਵੇ ਦਾ ਵੱਡਾ ਭਰਾ ਫੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਵਾ ਵੀ ਫੌਜ ਵਿਚ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਬੱਬ ਅਜਿਹਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਨ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। 'ਲਹੂ ਮਿੱਟੀ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਫੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਿਰਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨ ਘੱਟ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਇਕੋ ਹੀ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਵਿਆਹੁਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਸੀ। ਸਾਵੇ ਦੇ ਪਿਉ ਹੋਰੀ ਵੀ ਤਿੰਨ ਭਰਾ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਵੇ ਦਾ ਪਿਉ ਹੀ ਵਿਆਹਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਮਾੜੀ ਆਰਥਕ ਸਥਿਤੀ ਕਰਕੇ ਸਾਵਾ ਆਪਣਾ ਪਹਿਲਵਾਨੀ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਵੀ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਸਬੱਬ ਵੱਸ ਸਾਵੇ ਨੂੰ ਛਿੰਞ 'ਚ ਇਕ ਸਫੈਦਪੋਸ਼ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਸ਼ੰਘਾਈ ਜਾਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੋ ਉਸਦੀ ਭਲਵਾਨੀ ਦਾ ਮੁੱਲ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਕੇਵਲ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਖੇਡਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬ ਖੇਤੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੂਬਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇੱਥੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਵੱਲ ਖ਼ਾਸ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ। ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਪੱਕਿਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਈਲੀਟ ਜਮਾਤ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸੀ। ਇਸ ਮਕਸਦ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਵਰਗ ਨੂੰ ਖ਼ਾਸ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਬਾਰਾਂ ਵਸਾ ਕੇ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਅਲਾਟ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਕਈ ਕਦਮ ਚੁੱਕੇ, ਤਾਂ ਜੋ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਮੰਡੀ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬਾਰ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਨਹਿਰੀ ਅਬਾਦੀ ਵਸਾ ਕੇ 6 ਮਿਲੀਅਨ ਜੰਗਲ ਪਈ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਖੇਤੀ ਅਧੀਨ ਲਿਆਂਦਾ।[4] 'ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਬਾਰਾਂ ਵਸਾਉਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਮਾਲਕੀ ਵਾਲੇ ਕਿਰਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇੱਥੇ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਸਨ:

> ਅੰਗਰੇਜ਼ ਹਾਕਿਮਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਜ਼ਿਲ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਬਹੁਤੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਭੋਇ ਵਾਲੇ ਕਿਰਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਅਠਾਈ ਏਕੜ ਦਾ ਮੁਰੱਬਾ ਰੂਪ ਦਾ ਇਕ ਟੁਕੜਾ ਉਤਪਾਦਨ ਵਜੋਂ ਦੇ ਕੇ ਕੁਝ ਪਹਿਲਾਂ ਵਸਾਇਆ ਸੀ।[5]

ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਦੋਵਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਬਾਰ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ 'ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ' ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀਆਂ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਨੀਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਨਿਘਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਕਿਰਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਜ਼ਮੀਨ ਗਹਿਣੇ ਕਰਨੀ ਪੈ ਰਹੀ ਸੀ। ਸਾਵੇ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਿਨੋਂ-ਦਿਨ ਨਿਘਰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਘਰੇਲੂ ਖ਼ਰਚ ਕਰਕੇ ਵੀ ਗਹਿਣੇ ਪਾਉਣੀ ਪਈ ਸੀ।[6] ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਲੈਂਡ ਐਲੀਏਸ਼ਨ ਐਕਟ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ 1900 ਈ. ਵਿਚ ਪਾਸ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਐਕਟ ਮੁਤਾਬਕ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਕਿਰਸਾਨਾਂ ਕੋਲੋਂ ਜ਼ਮੀਨ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਇਸ ਐਕਟ ਨਾਲ ਵੀ ਕੋਈ ਜ਼ਿਆਦਾ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪਿਆ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰ ਵੱਡੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਖ਼ਰੀਦਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ। ਨਿੱਘਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਆਰਥਕ ਸਥਿਤੀ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਾਵੇ ਦੇ ਇਕ ਚਾਚੇ ਨੂੰ ਲਾਇਲਪੁਰ ਦੀ ਇਕ ਬਾਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਵੱਡੇ

ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਕੋਲ ਹਿੱਸਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਸੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਿਰਸਾਨੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਮੀਰੀ ਤੋਂ ਗਰੀਬੀ ਵੱਲ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਹੈ। ਅਬਾਦੀ ਦੇ ਵੱਧਣ ਕਰਕੇ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਲਗਾਤਾਰ ਘੱਟ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਮਹਿੰਗਾਈ ਦੇ ਵੱਧਣ ਨਾਲ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਔਖਾ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਕਿਰਸਾਨੀ ਲਈ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨਾ ਵੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ।

ਜ਼ਮੀਨ ਥੋੜ੍ਹੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਾਵੇ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੋਣ ਦੀ ਆਸ ਵੀ ਘੱਟ ਹੀ ਸੀ। ਸਾਵੇ ਦੇ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਸਾਵੇ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਭਾਬੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਰਵਾਏ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਗਲਪੀ ਵੇਰਵੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਆਰਥਕ-ਸਮਾਜਕ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ 'ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਨਿਆਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਵੇ ਦੇ ਸ਼ਰੀਕੇ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਮਰਦ ਦਾ ਕਤਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਤਲ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦੇ ਚੌਧਰੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ:

> ਕਾਤਿਲਾਂ ਦਾ ਮੋਟਾ ਜਿਹਾ ਖੋਜ ਖੁਰਾ ਛੇਤੀ ਹੀ ਲੱਭ ਪਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਪਿੰਡ ਦੇ ਚੌਧਰੀਆਂ ਤੱਕ ਵੀ ਕਾਤਲਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਥਾਣੇਦਾਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚੌਧਰੀਆਂ ਦੀ ਸਲਾਹ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਤਿਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਦਾ ਤੇ ਤਿੰਨ ਹੋਰਾਂ ਦਾ ਜੋ ਇਸ ਅਪਰਾਧ ਦੇ ਭਾਗੀ ਸਨ, ਚਲਾਣ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਵਾ ਵੀ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨਿਰਦੋਸਾਂ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਬਨਾਉਣ ਵਿਚ ਮਸਲਹਤ ਇਹ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਹੋਣਾ ਛੇਤੀ ਹੀ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕੇਗਾ ਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਠੀਕ ਦੋਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਬਚਾਉ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ।[7]

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਗਲਪੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਈਰਖਾ, ਬਦਲਾ, ਕਤਲ ਅਤੇ ਮੁਕੱਦਮੇ ਆਦਿ ਦੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਪੁਲਿਸ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਏ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕੇਸ ਅਤੇ ਭੁਗਤਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਝੂਠੀਆਂ ਗਵਾਹੀਆਂ ਕਰਕੇ ਸਾਵਾ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਅਸਲ ਕਾਤਲ ਵੀ ਬਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਸੰਖੇਪੀਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤ ਕੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਸਤਰ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਕਿਰਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਿਘਰੀ ਆਰਥਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਲਈ ਬਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਦਾ ਵਿਕਲਪ ਖੋਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਵਾ ਵੀ ਆਪਣੇ ਗਹਿਣੇ ਪਈ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਛੁਡਾਉਣ ਲਈ ਹੀ ਪਰਦੇਸ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਮੌਕਾ ਮੇਲ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਕੇ ਅਨਯ ਪੁਰਖੀ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਸਫੈਦਪੋਸ਼ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਵਾ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਸ਼ੰਘਾਈ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਇਹ ਭਾਗ 'ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸ਼ੰਘਾਈ ਵਿਚ ਸਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜੋ ਚੰਗੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਆਸ ਵਿਚ ਅਮਰੀਕਾ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਲਪੀ ਵੇਰਵਿਆਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਬਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹਿਜਰਤ ਦੇ ਇਕ ਅਹਿਮ ਰੂਪ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। "ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਾਲੇ ਪੱਛੜੇ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਾਲੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਗੁਣਾਤਮਕ ਚੌਗਿਰਦਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਬੌਧਿਕ-ਪਸਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[8] ਸ਼ੰਘਾਈ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਸਾਵਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਰਾਜ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਉਸਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਸੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਫੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੋ ਕੇ ਲੜਨਾ ਹੀ ਸਿੰਘਾਂ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇਸੀ ਰਿਆਸਤਾਂ ਦੇ ਰਾਜਿਆਂ ਦੀ ਵੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਜੋ ਸ਼ੰਘਾਈ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਗ੍ਰੰਥੀ ਸੀ, ਸਾਵੇ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਰਾਜ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਉੱਤੇ ਮੁਗਲਾਂ ਦਾ ਰਾਜ ਸੀ:

ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਕੋਈ ਰਾਜਾ ਨਹੀਂ ਬਿਠੌਣਾ ਆਪਣੇ ਉੱਤੇ...ਦੇਖੋ ਏਥੇ ਚੀਨ ਉਤੇ ਸਹਿਨਸ਼ਾਹ ਦਾ

ਰਾਜ ਹੈ, ਪਰ ਏਥੇ ਵੀ ਸਿਆਣੈ ਚੀਨੇ ਹੁਣ ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹ ਦੇ ਰਾਜ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਐ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੇ ਐ ਏਥੇ ਪੰਚਾਇਤੀ ਰਾਜ ਹੋਵੇ...ਅਸੀਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਰਾਵਾਂ ਪਾ ਕੇ ਇਕ ਪ੍ਰਧਾਨ ਚੁਣ ਲਿਆ ਕਰਾਂਗੇ, ਜਿਵੇਂ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਲੋਕ ਪ੍ਰਧਾਨ ਚੁਣਦੇ ਐ ਤੇ ਸੂਬਿਆਂ ਦੀਆਂ ਪੰਚਾਇਤਾਂ ਤੇ ਇਕ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੱਡੀ ਪੰਚਾਇਤ ਚੁਣ ਲਿਆ ਕਰਾਂਗੇ, ਇਹ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪੰਚਾਇਤ ਦੀ ਸਲਾਹ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਉੱਤੇ ਰਾਜ ਕਰਿਆ ਕਰੇਗਾ।[9]

ਸੇਖੋਂ ਅਨਯ ਪੁਰਖੀ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਚੀਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਚੀਨੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਰਥਕ-ਰਾਜਨੀਤਕ ਹਾਲਤ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਚੀਨ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਵੀ ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਸਾਰੇ ਵਪਾਰ ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ:

ਇਹ ਸ਼ੰਘਾਈ ਤਾਂ ਯੂਰਪੀਨਾਂ ਦਾ ਦੇਸ਼ ਐਂ, ਚੀਨੇ ਬਚਾਰੇ ਤਾਂ ਏਥੇ ਆਪਣੇ ਘਰ 'ਚ ਬਗਾਨੇ ਹੋਏ ਬੈਠੇ ਐ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਏਥੇ ਬੀ ਆਪਣੈ ਆਲੀ ਓ ਕੀਤੀ ਐ ਬਈ ਅੱਗ ਲੈਣ ਆਈ ਘਰ ਬਾਰਨ। ਏਥੇ ਬੀ ਇਹ ਵਪਾਰ ਕਰਨ ਆਏ ਸੀ।[10]

ਨਾਵਲਕਾਰ ਸਿੱਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਅਨਯ ਪੁਰਖੀ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਚੀਨ ਵਿਚਲੇ ਰੇਸ਼ਮ ਦੇ ਵਪਾਰ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਰੇਸ਼ਮ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਿਰਸਾਨ ਦਿਨੋ-ਦਿਨ ਕਰਜ਼ੇ ਵਿਚ ਡੁਬਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਰੇਸ਼ਮ ਦੇ "ਧੰਦੇ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਫਾਇਦਾ ਸ਼ੰਘਾਈ ਵਿਚਲੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਫਰਮਾਂ ਹੀ ਉਠਾਂਦੀਆਂ ਸਨ, ਦੂਜੇ ਥਾਉਂ ਕਸਬਿਆਂ ਦੇ ਸਿਲਕ ਕਤਣ ਵਾਲੇ ਉਹ ਕਿਰਸਾਣ ਆਮ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਵਪਾਰੀਆਂ ਦੇ ਕਰਜ਼ਾਈ ਹੁੰਦੇ ਸਨ।"[11] ਭਾਰਤ ਦੇ ਕਿਰਸਾਨਾਂ ਵਾਂਗ ਚੀਨੀ ਕਿਰਸਾਨ ਵੀ ਕਰਜ਼ੇ ਵਿਚ ਡੁੱਬੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਚੀਨੀ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਸਨ-ਯਤ-ਸੇਨ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਕੇ ਪੰਚਾਇਤੀ ਰਾਜ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਗਲਪਕਾਰ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਅਕਸਰ ਗਲਪ ਉਪਰ ਹਾਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਗਲਪ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਆਰਥਿਕਤਾ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਵਖਿਆਣ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਵਾ ਤੇ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਚੰਗੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਆਸ ਵਿਚ ਅਮਰੀਕਾ ਜਾਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਹਰ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਹੁਕਮਰਾਨਾਂ ਤੋਂ ਦੁਖੀ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕਥਾ ਕਾਲ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਸ ਸਮੇਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਰਾਜ ਸੀ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤੀ ਰਾਜੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਤੇ ਇਹ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਰਥਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਵਾਂਗ ਭਾਰਤ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਆ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਥੇ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਫੋਕਸ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਉਪਰ ਹੈ।

ਸਾਵੇ ਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਆ ਕੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਗੋਰੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਈਰਖਾ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸਸਤੀ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਗੋਰੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਈਰਖਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਭਾਰਤੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਈਆਂ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੇ ਸਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਜਨਤਕ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਦੁਰ-ਵਿਵਹਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੰਮਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਕੱਢਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਸੀ। ਇਕ ਅਮਰੀਕਨ ਮੈਨੇਜਰ ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ:

ਅਸੀਂ ਅਮਰੀਕਨ ਤੁਹਾਡੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੇ ਦੋਸਤ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸਾਮਰਾਜੀ ਪਸਾਰ ਦੇ ਹਾਮੀ ਨਹੀਂ । ਪਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕ੍ਰੋਧ ਸਾਨੂੰ ਤੁਸਾਂ ਹਿੰਦੂਆਂ ਉੱਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ,

ਜਿਹੜੇ ਤੀਹ ਕਰੋੜ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਚਾਰ ਕਰੋੜ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹੋ, ਤੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਅਧੀਨਤਾ ਦੀ ਲਾਹਣਤ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦੇ ਕੋਈ ਉਪਰਾਲੇ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਕੇਵਲ ਧਨ ਕਮਾਣ ਲਈ ਅਮਰੀਕਾ ਕੈਨੇਡਾ ਆਉਂਦੇ ਹੋ, ਜਿੱਥੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਘ੍ਰਿਣਾਂ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਤੁਸੀਂ ਇਥੋਂ ਦੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਤੇ ਸਾਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਕੋਈ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਸਸਤੀਆਂ ਮਜ਼ਦੂਰੀਆਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਰਦੇ ਹੋ।[12]

ਮੈਨੇਜਰ ਦਾ ਇਹ ਪਾਤਰ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਅਮਰੀਕਨ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਹੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਸਕਦੇ ਸਨ, ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਪੂਰੇ ਰਾਜਸੀ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ। ਪਰ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਹੀ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਗ਼ੁਲਾਮ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾ ਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਪੂਰੇ ਰਾਜਸੀ ਅਧਿਕਾਰ ਕਿਵੇਂ ਦੇ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਭਾਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀ ਦੁਰਗਤੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਭਾਰਤ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਦੀ ਮਾੜੀ ਆਰਥਕ ਸਥਿਤੀ ਕਾਰਨ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤੀ ਰੋਜ਼ੀ ਰੋਟੀ ਲਈ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ, ਪਰ ਉਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵਿਤਕਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਕੁਝ ਚੇਤੰਨ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ, ਜੋ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਲਈ ਜਥੇਬੰਦ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਨੂੰ ਗਲਪ-ਜਗਤ ਦੇ ਸਮਾਂਨਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਕਈ ਵਾਸਤਵਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਾਵੇ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਇਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕੁੜੀ ਮਰੀਅਮ ਸਾਵੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਪਰ ਸਾਵਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਸ ਤੋਂ ਘਟੀਆ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਹੀਣ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਓਹਲੇ ਵਿਚ ਲੁਕਾ ਲਿਆ ਸੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਕੁੜੀ ਦਾ ਪਿਉ ਵੀ ਉਸਦਾ ਵਿਆਹ ਗੁਲਾਮ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਨਾਲ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਰਾਜ਼ੀ ਨਾ ਹੋਇਆ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਅਮਰੀਕਾ ਰਹਿੰਦੇ ਗਦਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭਾ ਮੁੱਖ ਸੀ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਬਾਰੇ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। 1909-10 ਈ. ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੱਧਣ ਕਰਕੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵੀ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਕੈਨੇਡਾ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਦੀ ਵਧ ਰਹੀ ਗਿਣਤੀ ਘੱਟ ਕਰਨ ਲਈ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਾਬੰਦੀਆਂ ਲਗਾਉਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਸਨ:

ਇਕ ਕਾਨੂੰਨ ਪਾਸ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਵਿਦੇਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਸੀ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਕਿਸੇ ਬੰਦਰਗਾਹ ਲਈ ਸਿੱਧਾ ਟਿਕਟ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣ। ਇਸ ਕਾਨੂੰਨ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮੰਤਵ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਦਾ ਆਉਣਾ ਬੰਦ ਕਰਨਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਪਾਸੋਂ ਕੋਈ ਜਹਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਜਹਾਜ਼ ਕਲਕਤੇ ਜਾਂ ਮਦਰਾਸ ਤੋਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਟਿਕਟ ਘੱਟ ਹੀ ਦੇਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ 1911 ਕੇਵਲ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ ਸਕਿਆ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਚੀਨ ਤੋਂ ਕੋਈ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਤੇ ਜਪਾਨ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਹਜ਼ਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਗਏ।[13]

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਚੰਗੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਆਸ ਵਿਚ ਕੈਨੇਡਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਪਰ

ਕੈਨੇਡਾ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਾਖ਼ਲੇ ਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪਾਬੰਦੀਆਂ ਲਗਾ ਰੱਖੀਆਂ ਸਨ। ਜਿਹੜੇ ਭਾਰਤੀ ਉਥੇ ਰਹਿ ਰਹੇ ਸਨ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਉਥੇ ਨਹੀਂ ਬੁਲੇ ਸਕਦੇ ਸਨ, "ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਵਿਚ ਰਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੀਵੀਆਂ ਦੇ ਇੱਥੇ ਆਉਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੋਵੇਗਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਬਸਤੀ ਆਬਾਦ ਕਰਨੀ।"[14] ਭਾਰਤ ਦੀ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਵਿਰੁੱਧ ਕੋਈ ਕਾਰਵਾਈ ਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਾਮਾਗਾਟਾਮਾਰੂ ਘਟਨਾ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬਾਬਾ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਜਹਾਜ਼ ਕਿਰਾਏ ਤੇ ਲੈ ਕੇ ਕੈਨੇਡਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਬੁਰਾ ਵਿਵਹਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਸਾਫਰਾਂ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਪੈਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖਣ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਜਹਾਜ਼ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਮਹੀਨੇ ਬੰਦਰਗਾਹ ਤੇ ਖੜਾ ਰੱਖਣ ਪਿਛੋਂ ਵਾਪਸ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ।

ਭਾਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੇ ਮਾੜੇ ਵਿਵਹਾਰ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗੁਲਾਮ ਹੋਣਾ ਸੀ। ਇਹੋ ਜਿਹੀਆ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਗਰੂਕ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਣ ਲੱਗੀਆਂ:

> ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਭਕਨਾ, ਲਾਲਾ ਹਰਦਿਆਲ, ਪੰਡਿਤ ਕਾਂਸ਼ੀ ਰਾਮ ਤੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭਾ ਦੇ ਉਦਮ ਨਾਲ ਅਸਟੋਰੀਆ (ਵਾਸ਼ਿੰਗਟਨ ਰਾਜ) ਵਿਚ 'ਹਿੰਦੀ ਐਸੋਸ਼ੀਏਸ਼ਨ ਆਫ਼ ਪੇਸਿਫਿਕ' ਬਣਾਈ ਗਈ, ਜਿਹੜੀ ਪਿਛੋਂ ਜਾ ਕੇ 'ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਗਦਰ ਪਾਰਟੀ' ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਈ।[15]

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉੱਤਰੀ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਗਦਰ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ-ਵਰਣਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਸਾਵਣ ਸਿੰਘ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਸਮਝ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਵਣ ਸਿੰਘ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਚੰਗੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਆਸ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ ਗਿਆ ਸੀ। ਸ਼ੰਘਾਈ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਪੈਸਾ ਹੀ ਕਮਾਇਆ। ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਵੀ ਉਸਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਮਿਹਨਤ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਕਰਕੇ ਪੈਸਾ ਕਮਾਇਆ, ਪਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਅਤੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਕੁੱਦ ਪਿਆ ਸੀ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਸਾਵੇ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਿਚ ਆਏ ਬਦਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਭਾਗ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਸਾਵਣ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਅੱਡ ਅੱਡ ਦਬਾਵਾਂ ਤੇ ਚਾਹਤਾਂ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਿਆਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੁਭਾਅ ਮੁਤਾਬਕ ਉਹ ਅਨੋਖੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬੜੀ, ਸ਼ਾਲੀਨਤਾ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦਾ ਨਾਲ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਭਰਪੂਰ ਜੀਵਨ ਸੋਝੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਨੁਭਵ ਰਾਹੀਂ ਗਲਪੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਹੈ।[16]

ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਸਾਵੇ ਰਾਹੀਂ ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਪਹਿਲੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸਾਮਰਾਜੀਆਂ ਵਿਚ ਬਸਤੀਆਂ ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਹੈ।[17] ਜਰਮਨੀ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੀ ਗ਼ਦਰ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ ਵੱਲ ਆਉਂਦੇ ਬਹੁਤ ਗ਼ਦਰੀ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਹੀ ਫੜ੍ਹ ਲਏ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗ਼ਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭਾ ਵੀ ਸੀ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ' ਨਾਵਲ ਸਾਵੇ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦੇ ਸਮਾਂਨਤਰ ਗਲਪ-ਜਗਤ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਾਵਾ ਵੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਗ਼ਦਰ ਮਚਾਉਣ ਲਈ ਜਰਮਨ ਜਹਾਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਭਾਰਤ ਵੱਲ ਤੁਰਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਉਸਦਾ ਜਹਾਜ਼ ਜਾਵਾ ਟਾਪੂ ਤੇ ਫੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਚ ਕੇ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਾਹਰਲੇ ਬਿਆਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਬਤਾਵੀਆ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਆ ਕੇ ਵੀ ਸਾਵਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਮਿਸ਼ਨ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਬਦਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸਾਵਣ ਸਿੰਘ ਮੁਸਲਮਾਨ ਧਰਮ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਬਦਲ ਕੇ ਮੁਹੰਮਦ ਉਸਮਾਨ ਰੱਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁਸਲਿਮ ਲੜਕੀ ਰਤਨਾ ਨਾਲ ਨਿਕਾਹ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਾਵਣ ਸਿੰਘ ਦੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਆਖਰੀ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਖੱਪੇ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਾਵਣ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦਸ-ਪੰਦਰਾਂ ਸਾਲ ਨੂੰ ਲੰਘਾ ਕੇ ਉਸਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਤੇ ਫੋਕਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਚਾਰ ਬੱਚੇ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਰਤਨਾ ਤੇ ਸਾਵਾ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸ਼ੁਕਾਰਨੋ ਦੀ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰਤਨਾਂ ਸਾਵੇ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਰਗਰਮੀ ਨਾਲ ਇਸ ਪਾਰਟੀ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਜਾਵਾ ਟਾਪੂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਣ ਗਈ ਸੀ। 1939 ਈ. ਵਿਚ ਦੂਜਾ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਜਰਮਨੀ ਨੇ ਹਾਲੈਂਡ ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰ ਲਿਆ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਜਾਵਾ ਵਿਚ ਵੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੇਜ਼ ਹੋ ਗਿਆ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਸਮੇਂ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹਿੰਦ ਫੌਜ ਦੁਆਰਾ ਭਾਰਤ ਤੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਮਲੇ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਬਾਰੇ ਵੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਸੰਖੇਪੀਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਇਕ ਪੈਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮੇਟ ਦਿੱਤਾ ਹੈ:

> 1949 ਤੱਕ ਸਥਿਤੀ ਕੁਝ ਭੈ ਮੁਕਤ ਹੋ ਗਈ ਹੁਣ ਜਾਵਾ ਵਿਚ ਡਚ ਸਮਰਾਜੀਆਂ ਦੇ ਦਿਨ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਹੀ ਰਹਿ ਗਏ ਸਨ ਤੇ ਰਾਜ ਸੱਤਾ ਸੁਕਾਰਨੋ ਦੇ ਹੱਥ ਦੇਣ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਸਮਾਨ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਲੱਗ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਕਿ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਹੁਣ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਅਜ਼ਾਦ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋ ਗਈ।[18]

ਸਾਵਣ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸਮਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ 1949 ਨੂੰ ਆਖ਼ਰ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਧੰਨਵਾਲ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਦਾ ਪੂਰਾ ਮਾਹੌਲ ਬਦਲ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਘਰ ਦੀ ਰੌਣਕ ਭਾਵੇਂ ਵੱਧ ਚੁੱਕੀ ਸੀ ਪਰ ਉਸਨੂੰ ਘਰ ਵਿਚ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਪੈਸਾ ਨਾਲ ਨਾ ਲਿਆਉਣ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਘਰ ਵਿਚ ਸਤਿਕਾਰ ਵੀ ਘੱਟ ਗਿਆ ਸੀ। ਪਿੰਡ ਆ ਕੇ ਉਹ ਬਾਹਰ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਤੋਂ ਵੀ ਟੁੱਟ ਗਿਆ ਸੀ। ਬਹੁਤ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। "ਪਿੰਡ ਦੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਲੋਕ ਉਸਨੂੰ ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ ਆਖਦੇ ਸਨ, ਤੇ ਕਈ ਸਮਝਦੇ ਸਨ ਇਹ ਉਸਦੀ ਅੱਲ ਹੈ, ਬਹੁਤ ਉੱਚਾ ਲੰਮਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ।"[19] ਸਾਵੇ ਦਾ ਪੂਰਾ ਜੀਵਨ ਪੰਧ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਬਹੁਤ ਸਮਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਂਦਿਆਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਬਿਤਾਇਆ ਸੀ। ਜਦ ਉਸਦਾ ਪੁੱਤਰ ਭਾਰਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਭਾਰਤ ਵਿਚਲੇ ਅਨੁਭਵ ਬਾਰੇ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆਂ ਆਖਦਾ ਹੈ, "ਮੈਂ ਏਥੇ ਇਕ ਭੂਤ ਆਂ, ਪੁਤ, ਮੈਨੂੰ ਏਥੇ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ। ਜਿਹੜੇ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹਾਣੀ ਨੇ ਉਹ ਬੀ ਭੁੱਲ ਗਏ ਨੇ।"[20] ਪਰ ਸਾਵਣ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ

ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਕਹਿਣ 'ਤੇ ਵੀ ਵਾਪਸ ਜਾਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਭੇਜਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸਾਵੇ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਪੁੱਤਰ ਵੱਲੋਂ ਪੈਸੇ ਭੇਜੇ ਜਾਣ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਉਸਦੀ ਪੁੱਛ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਭਰਜਾਈ ਉਸਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਰਹਿਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਭਰਜਾਈ ਕੋਲੋਂ ਮਿਲਦੇ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਰਹਿਣਾ ਮੰਨ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਵਣ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਵੀ ਹੁਣ ਉਸਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਆਪਣਾ-ਆਪਣਾ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਗਿਆ ਸੀ। ਸਾਵਣ ਸਿੰਘ ਦੀ ਭਰਜਾਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

> ਹੁਣ ਤੁਸੀਂ ਸਾਨੂੰ ਕੀਹਦੇ ਆਸਰੇ ਛੱਡ ਜਾਵੋਗੇ ? ਤੇਰੇ ਉਥੇ ਵਾਲੇ ਪੁੱਤ ਤਾਂ ਸੁੱਖ ਨਾਲ ਜਵਾਨ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਨੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਸਾਂਭਣ ਜੋਗੇ ਨੇ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪੁਤ ਨਿਆਣੇ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤੁਸੀਂ ਸਹਾਰਾ ਨਹੀਂ ਦਿਉਗੇ ਤਾਂ ਹੋਰ ਕੌਣ ਦੇਊ ?"[21]

ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਾਵਣ ਸਿੰਘ ਧੰਨੋਵਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਵੱਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲ 'ਲਹੂ ਮਿੱਟੀ' ਵਿਚ ਵੀ ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੇ ਜੱਦੀ ਪਿੰਡ ਆ ਕੇ ਵੱਸਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਪੰਧ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਡੇ ਚੱਕਰ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਮੁਕੰਮਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਫੈਲਾਇਆ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ ਚਾਹੇ ਉਹ ਵਿਸ਼ਵ ਉਤੇ ਜਾਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਸਨ, ਉੱਤੇ ਭਰਪੂਰ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਾਈ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਆਰਥਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਰੋਲ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਰੋਜ਼ੀ ਰੋਟੀ ਖਾਤਰ ਬਿਦੇਸ਼ ਜਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਕਿਰਸਾਨੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਹੁਤ ਮਾੜੀ ਸੀ। ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸ਼ਾਸਨ ਕਰਕੇ ਆਰਥਕ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਸਨ ਕਿ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਬਿਦੇਸ਼ ਜਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਥੇ ਉਹ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੁਬਾਰਾ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਆ ਕੇ ਵੱਸਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ 'ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ' ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਚੱਕ੍ਰਾਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਖਾਹਰਾ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਚੇਤਨਾ**, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1988, ਪੰਨਾ 126
2. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2013, ਪੰਨਾ 89.
3. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, **ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1973, ਪੰਨਾ 11.
4. www.google.com
5. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, **ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ**, ਪੰਨਾ 26.
6. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 29.
7. **ਉਹੀ**, ਪੰਨੇ 36-37.
8. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਖਾਹਰਾ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਚੇਤਨਾ**, ਪੰਨਾ 127.
9. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, **ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ**, ਪੰਨਾ 65.
10. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 68.
11. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 73.
12. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 93.

13. **ਉਹੀ**, ਪੰਨੇ 112-113
14. ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼, **ਸਾਕਾ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2011, ਪੰਨਾ 23
15. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, **ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ**, ਪੰਨਾ 114.
16. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 86.
17. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, **ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ**, ਪੰਨਾ 117.
18. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 160.
19. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 162.
20. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 163.
21. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 164.

ਪੁਸਤਕ ਰੀਵਿਊ

ਪੁਸਤਕ	:	**ਅਫਲਾਤੂ**
ਲੇਖਕ	:	ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ	:	ਲੋਕ ਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2014
ਕੀਮਤ	:	400 ਰੁਪਏ
ਪੰਨੇ	:	340
ਰੀਵਿਊਕਾਰ	:	ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਿੰ. ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਇਹ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦਾ ਚੌਦਵਾਂ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ, ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਤੇ ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੇਂਡੂ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਲਾਕਾਰੀ ਕਰਕੇ ਹੈ। 'ਅਫਲਾਤੂ' ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵੱਖਰੀ ਰਵਸ਼ ਦਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਖ਼ਲਨਾਇਕਤਾ ਵਾਲੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਕਿਵੇਂ ਨਾਇਕਤੱਵ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਖੁੱਲ੍ਹਦੇ ਹਨ।

'ਅਫਲਾਤੂ' ਨਾਵਲ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਹਵਿਆਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਆਮ ਸਾਦਾ ਜੀਵਨ ਸੀ। ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਭਾਰੂ ਸੀ। ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਪਾਈਆਂ ਅੱਲਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਸਨ। ਇਸ ਪਿਛੋਕੜ ਤੋਂ ਤੁਰਦਾ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਤੀ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਅੱਤਵਾਦ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਸਮੇਟਦਾ ਹੋਇਆ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈ ਕਿਰਸਾਣੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਲਾਲਿਆਂ (ਖੱਤਰੀਆਂ/ਦੁਕਾਨਦਾਰਾਂ) ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੇਂਡੂ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਅੰਦਰ ਰਹਿੰਦੇ ਅਜਿਹੇ ਹਿੰਦੂ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਬਿਧੀ ਚੰਦ ਕਦੇ ਪਹਿਲਵਾਨ (ਕਬੱਡੀ ਦਾ ਖਿਡਾਰੀ), ਕਦੇ ਫੌਜੀ, ਕਦੇ ਲੁਟੇਰਾ, ਕਦੇ ਵੈਦ, ਕਦੇ ਮਸਾਜੀ (ਮਸਾਜ ਕਰਨ ਵਾਲਾ), ਕਦੇ ਖ਼ਾਲਸਾ ਅਤੇ ਕਦੇ ਰਾਜਸੀ ਕਾਰਕੁੰਨ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਬਿਧੀ ਚੰਦ ਦੇ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਰੋਲ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਸਦਾ ਚੜ੍ਹਤ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹਿੱਤਾਂ ਤੱਕ ਸਿਮਟਿਆ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਨਾਲ ਸਭ ਰਿਸ਼ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋੜਾਂ-ਗਰਜਾਂ ਕਰਕੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆਂ ਠੱਗਣੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਥੀਮ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਸੁਰ ਉਭਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀ ਬਹੁਤੀ ਲੋਕਾਈ ਠੱਗੇ ਜਾਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਬੈਠੀ ਹੈ, ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਠੱਗਣ ਦੀ ਜਾਚ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਬਿਧੀ ਚੰਦ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਭ ਮੰਜ਼ਿਲਾਂ ਸਫਲਤਾ ਸਹਿਤ ਤੈਅ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਖ਼ਿਰ ਕੈਨੇਡਾ ਲਈ ਜਹਾਜ਼ੇ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਾਰ ਤੱਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੀ ਸਦੀ ਬਿਧੀ ਚੰਦ ਵਰਗੇ 'ਅਫਲਾਤੂ' ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਅਜੋਕੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਖੱਪਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਦੀ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕਤਾ, ਈਮਾਨਦਾਰੀ, ਸਾਂਝ ਤੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਦੇ ਮੁੱਲ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਨਿਖੁੱਟ ਗਏ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਲਕੀਰੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਚੱਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਰਹੱਸ, ਭੇਦ ਜਾਂ ਓਹਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਪਰੋਏ ਰੀਮ ਭਾਗਾਂ ਨੂੰ ਦਰੁੱਸਤ ਸਿੱਧ

ਕਰਨ ਲਈ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਇੱਕ ਲੜੀ ਖੜੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਜੇ ਕਿਸੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਅੱਲ੍ਹ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਹ ਅੱਲ੍ਹ ਕਿਉਂ ਪਈ ਅਤੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹੋਰ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਲ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿਕਰ ਦੀ ਪੂਰੀ ਲੜੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਬਿਧੀ ਚੰਦ ਦੇ ਲੜਾਈ-ਝਗੜੇ ਵਾਲੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਤੱਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਲੜੀਵਾਰ ਝਗੜਿਆਂ ਦੇ ਕਈ ਵੇਰਵੇ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਵਿਚ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਕਿਸੇ ਤੰਦ ਨੂੰ ਦਰੁੱਸਤ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਤਾਂ ਠੀਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਸੁਚੇਤ ਪਾਠਕ ਲਈ ਦੁਹਰਾਅ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਵੀ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹਨ।

ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਕੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਨਾਇਕਤਾ ਦੇ ਨਾਇਕਤੱਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਇਕ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਪਾਤਰ ਸਨ ਪਰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਇੱਕ ਛੋਟਾ ਸੱਚ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖਦਿਆਂ-ਲਿਖਦਿਆਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਮਨ-ਮਸਤਕ ਤੇ ਇਹ ਸੱਚ ਵੀ ਭਾਰੂ ਹੋਇਆ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਜੋਕਾ ਯੁੱਗ ਖ਼ਲਨਾਇਕਤਾ ਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵੱਡੇ ਸੱਚ ਦੇ ਰੁਬਰੂ ਹੁੰਦਿਆਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਅਫਲਾਤੂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਿਧੀ ਚੰਦ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਦਮਗੱਜੇ ਮਾਰਨ ਵਾਲੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਬਿਧੀ ਚੰਦ ਦੇ ਰਾਹ ਪਏ ਹੋਏ ਹਾਂ। ਇਸ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਿਵੇਂ ਦੀ ਬਣ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਸ ਪੂਰੀ ਸੱਚਾਈ ਦਾ ਪਤਾ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਉਪਰੰਤ ਹੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ	:	**ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦ ਅਤੇ ਐਬਸਰਡਿਟੀ : ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ**
ਲੇਖਕ	:	ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ	:	ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2013
ਕੀਮਤ	:	250 ਰੁਪਏ
ਪੰਨੇ	:	192
ਰੀਵਿਊਕਾਰ	:	ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

'ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦ ਅਤੇ ਐਬਸਰਡਿਟੀ : ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ' ਡਾ.ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਖੋਜ-ਪੁਸਤਕ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ 4 ਅਧਿਆਇ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ (ਸੋਰੇਨ ਕੀਕਰੇਗਾਰਦ, ਫਰੈਡਰਿਕ ਨੀਤਸ਼ੇ, ਕਾਰਲ ਜੈਸਪਰਜ਼, ਫਰਾਂਜ ਕਾਫਕਾ, ਯਾਂ ਪਾਲ ਸਾਰਤਰ ਅਤੇ ਐਲਬੇਅਰ ਕਾਮੂ) ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੂਜੇ ਸੰਸਾਰ ਯੁੱਧ ਦੇ ਭਿਆਨਕ ਨਤੀਜਿਆਂ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਉਪਰਾਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਉਪਜੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦ ਦਾ ਆਰੰਭ ਡੈਨਮਾਰਕ ਦੇ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਲੇਖਕ ਸੌਰੇਨ ਕੀਕਰੇਗਾਰਦ (1813-65) ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਹੋਇਆ। ਸਾਰੇ ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ, ਭੇਦ ਕੇਵਲ ਰੁਚੀ ਤੇ ਚੋਣ ਦਾ ਹੈ। ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਖੋਲ੍ਹਣ ਵਿਚ ਤਰਕ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਔਕੜਾਂ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਾਰੇ ਮਨੁੱਖ ਸੰਤਾਪ ਗ੍ਰਸੇ ਹਨ, ਲੇਕਿਨ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਭਾਗ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੀਕਰੇਗਾਰਦ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਧਾਰਨ ਬੌਧਿਕ ਵਿਧੀਆਂ ਇਸ ਵਿਰੋਧਾਤਮਕ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਸੰਤਾਪ ਮਨੁੱਖ ਸਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਖਿਚਾਉ ਦੇ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਅਸਮਰਥ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ 'ਆਸਥਾ ਦੀ ਛਲਾਂਗ' (Leap of Faith) ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਇਸ ਤੋਂ ਬਚਾਅ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦ ਆਧੁਨਿਕ ਯੂਰਪ ਦਾ ਉਹ ਆਤਮਗਤ ਦਰਸ਼ਨ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਲੇਖਕਾਂ ਜਾਂ ਪਾਲ ਸਾਰਤਰ (1905) ਤੇ ਐਲਬੇਅਰ ਕਾਮੂ (1913-1960) ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਜਿਥੇ ਕੀਕਰੇਗਾਰਦ ਨਿਆਸਰੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਤਰਕ ਤਿਆਗ ਕੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਅੱਗੇ ਸਮਰਪਣ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਜਾਂ ਪਾਲ ਸਾਰਤਰ ਅਤੇ ਐਲਬੇਅਰ ਕਾਮੂ ਰੱਬ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਮੁੱਢੋਂ ਹੀ ਨਿਰਾਰਥਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।

ਦੂਜੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਹਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਸਬੰਧੀ ਭਰਪੂਰ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਪਛਾਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚਿੰਤਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਲਈ ਕੋਈ ਮਾਡਲ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਅਸਮਰੱਥ ਹਨ।

ਚੌਥੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਮਾਡਲ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਕਲ ਦੇ ਸਖ਼ਤ ਮਾਪਦੰਡ ਕੀਕਰੇਗਾਰਦ ਨੂੰ ਸਦਾਚਾਰੀ ਇਸਾਈ, ਨੀਤਸ਼ੇ ਤੇ

ਸਾਰਤਰ ਨੂੰ ਨਾਸਤਕ, ਕਾਮੂ ਨੂੰ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਅਤੇ ਹਾਈਡੈਗਰ ਨੂੰ ਨਾਜ਼ੀ ਸਮਝ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਲੇਖਕ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਗਿਆਨਮਈ ਜ਼ਬਤ ਅਤੇ ਆਸਥਾ ਵਿਚੋਂ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਧਾਰਣਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਆਸਤਕ-ਨਾਸਤਕ ਦੇ ਮਸਲੇ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਚੱਲਦੀ ਹੈ। ਐਬਸਰਡ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਉਸ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜੋ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਥਾਂ ਲੈ ਸਕਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਵੀ ਜੀਵਨ-ਮਾਡਲ ਨਹੀਂ ਉਸਰਿਆ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਮਾਡਲ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਉਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰ ਲਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਬੁੱਝਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਉਸਨੇ ਅਜੇ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਜੋ ਉੱਤਰ ਪਰੰਪਰਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਉਸਨੂੰ ਜਜ਼ਬ ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਕਤ ਕਮਾ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਬੌਧਿਕ ਤਾਕਤ ਅਜਮਾ ਚੁਕਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਅਤੇ ਕੇਵਲ 'ਆਸਥਾ' (Faith) ਹੀ ਉਸਦਾ ਰੌਸ਼ਨ ਚਿਰਾਗ਼ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਅਸਤ੍ਵਿਵਾਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਮੌਲਿਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਨ ਕਰਦਿਆਂ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਦੇ ਮਾਡਲ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਰੂਹ ਦੇ ਸੱਚ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨਾਲ ਪੂਰਵ-ਨਿਸ਼ਚਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸੋਧ-ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣਾ ਥੀਸਸ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਘੁੰਡੀਆਂ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਖੋਲ੍ਹਦਿਆਂ ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦ ਅਤੇ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕਾਰਜ ਇੱਕ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਾਂਗ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ	:	**ਸੰਵਾਦ : ਪੁਨਰ ਸੰਵਾਦ**
ਲੇਖਕ	:	ਪ੍ਰੋ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ	:	ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2012
ਕੀਮਤ	:	400 ਰੁਪਏ
ਪੰਨੇ	:	320
ਰੀਵਿਊਕਾਰ	:	ਡਾ. ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ, ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਪ੍ਰੋ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਦਾ ਨਾਮ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਹੁਣ ਕਿਸੇ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਦਾ ਮੁਹਤਾਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ 1987 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦਰਜਨ ਦੇ ਕਰੀਬ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹਰ ਪੁਸਤਕ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਪੜ੍ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਹੈ ਪਰ ਏਥੇ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸੰਵਾਦः ਪੁਨਰ-ਸੰਵਾਦ' ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ। 2012 ਵਿਚ 320 ਪੰਨਿਆਂ ਦੀ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਸਾਹਿਬ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸੰਸਥਾਪਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਨ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮੀਲ-ਪੱਥਰ ਦਾ ਦਰਜਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸੰਪਾਦਕੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ 21 ਲੇਖ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਇਹਨਾਂ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਭਾਟੀਆ ਨੇ ਤਕਰੀਬਨ ਸੌ ਸਾਲ ਪੁਰਾਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਹਰ ਗੌਲਣਯੋਗ ਪਹਿਲੂ ਤੋਂ ਸਮਝਣ ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਲੇਖ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣः ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਹੋ ਰਹੀ ਦੁਰਗਤੀ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਦੱਸ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਸਮਝਾਈ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਲੇਖ ਉੱਤਰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਸ਼ਵ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਕਰਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਨਿੱਤ ਉੱਪਜ ਰਹੇ ਗਿਆਨ ਚਿੰਤਨਾਂ ਨੂੰ ਸੋਚ ਸਮਝ ਕੇ ਅਪਨਾਉਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਇਹ ਸਾਡੀ ਬੌਧਿਕ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਪਰਤੌਂ ਨਾ ਹੋ ਨਿਬੜਨ। ਅਗਲੇ ਤਿੰਨ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ, ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਏ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਹੋਏ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਇਕ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਉਸਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਕੇ ਸਿੱਟੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਛੇਵੇਂ ਸਤਵੇਂ ਅਤੇ ਅੱਠਵੇਂ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਤੀਤ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕੱਚ-ਸੱਚ ਨਿਤਾਰਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਲੇਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਡਾ. ਭਾਟੀਆ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ, ਇਸ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਪੱਧਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਤਾਰ ਨਿਖਾਰ ਕੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਗਲੇ ਸੱਤ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਭਾਟੀਆ ਨੇ ਇਕ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਗੁਰਬਾਣੀ, ਸੂਫੀ ਕਾਵਿ, ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ, ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ, ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਬੰਧੀ ਹੋਏ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਉਸਦਾ ਨਿਰਪੱਖ ਮੁਲੰਕਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੁਲੰਕਣ ਨਾਲ ਹਰ ਵਿਦਵਾਨ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਬਣਦਾ ਸਥਾਨ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਹਰ ਵਿਦਵਾਨ ਦੇ ਕੀਤੇ ਕੰਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਉਸਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਕਮੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦਾ ਜਿਕਰ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਯੋਗ ਮੁੱਲ ਪਾਇਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਗ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲੇ

ਚਾਰ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਚਾਰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ (ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ, ਬਨਾਰਸੀ ਦਾਸ ਜੈਨ, ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਅਤੇ ਈ. ਸੇਰੇਬ੍ਰਿਆਕੋਵ) ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਦੀ ਨਿਰਖ-ਪਰਖ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਨਿਰਖ ਪਰਖ ਸਮੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੀਮਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੁਲੰਕਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਮੁਲੰਕਣ ਰਾਹੀਂ ਕਈ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਗਲਤ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸੁਧਾਰ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਆਖਰੀ ਦੋ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਜਗਤ ਦੇ ਦੋ ਸਿਰਮੌਰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਪੁਨਰ-ਸੰਵਾਦ ਰਚਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਿਰਪੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਪਰਖਦਿਆਂ ਜਿਥੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਥੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਹਰ ਟੇਢ ਦੀ ਵੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਹਿਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਭਾਟੀਆ ਦੀ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਇਕ ਸਦੀ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਦੀ ਬਾਰੀਕ ਬੀਨੀ ਨਾਲ ਪੁਣ-ਛਾਣ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਇਸ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਸਬੰਧੀ ਹੋਈ ਆਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਨੁਸਾਰ 'ਮੋਟੀ-ਮੋਟੀ ਵਾਕਫ਼ੀ' ਕਰਵਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਲਈ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਅਸੀਮ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਿਧਾਂਤਾ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ ਫਿਰ ਉਹ ਸਿਧਾਂਤ ਕਿਹੜੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਆਇਆ ਦੱਸ ਕੇ ਅੰਤ ਤੇ ਇਹ ਨਿਰਾਸ਼ਾਮਈ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸਹੀ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਕੇ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਬਣਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਸਿਧਾਂਤ ਅਣਪਚੇ ਅਤੇ ਓਪਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਸਿਵਾਏ ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਨਵੀਨ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ' ਦੇ। ਹਰ ਲੇਖ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਲੇਖ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਸੀਮਾ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਾਰੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਕੁਝ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇ ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ ਕੀ ਹੈ ? ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕੀ ਹੈ ? ਬਾਰੇ ਵੀ ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਕੇ ਫਿਰ ਆਪਣਾ ਮੂਲ ਅਧਿਐਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਵਾਸਤੇ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਨਿਰਪੱਖ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਸੱਚ ਕਹਿਣ ਦੀ ਜੁਰਤ ਦਾ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚੋਂ ਡਾ. ਭਾਟੀਆ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਗੁਣ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਜਿੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਅਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਵਾ ਕੇ ਹਰ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਠਿਨ ਸਾਧਨਾ ਅੱਗੇ ਨਤਮਸਤਕ ਹੋਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਜਗਤ ਵਿਚ ਇਕ ਗਿਆਨਮੂਲਕ ਵਿੱਢ ਮਾਰਦੀ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਮੈਟਾ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਸਥਾਨ ਨਿਸ਼ਚੈ ਹੀ ਇਕ ਮੀਲ ਪੱਥਰ ਸਾਬਤ ਹੋਵੇਗਾ।

ਪੁਸਤਕ	:	**ਤਨਖ਼ਾਹੀਏ**
ਲੇਖਕ	:	ਵਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀਆ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ	:	ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2015
ਕੀਮਤ	:	250 ਰੁਪਏ
ਪੰਨੇ	:	216
ਰੀਵਿਊਕਾਰ	:	ਡਾ. ਮੰਗਤ ਰਾਮ, ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ 'ਤਨਖ਼ਾਹੀਏ' ਵਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀਆ ਦਾ ਨਵਾਂ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਗਲਪ, ਗਲਪ ਦੀ ਨਵੀਂ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਿਆਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਅਗਰਭੂਮੀ ਤੇ 1971 ਭਾਰਤ-ਪਾਕਿ ਜੰਗ, ਜਿਸਨੇ ਨਵੇਂ ਦੇਸ਼ 'ਬੰਗਲਾਦੇਸ਼' ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਲੈ ਆਂਦਾ ਸੀ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ 1992 ਤੱਕ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਖਾੜਕੂਵਾਦ ਤੱਕ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੈ। ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਰਿਪੋਰਟਿੰਗ ਦੇ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦਾ ਲੇਖਕ ਨੇ ਗਲਪੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਸਤਾਵੇਜ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਵਾਲ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਿੱਖ ਸਿਆਸਤ ਦੇ ਅਨੇਕ ਪੱਖਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕਈ ਸੁਆਲਾਂ ਤੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

1971 ਭਾਰਤ-ਪਾਕਿ ਜੰਗ ਤੋਂ ਜਦ ਨਾਵਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜਰਨੈਲ ਸੁਬੇਗ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਤੇ ਉਸਦਾ ਇਸ ਜਜ਼ਬੇ ਨਾਲ ਬੰਗਾਲੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਯੁਧ ਦੀ ਟ੍ਰੇਨਿੰਗ ਦੇਣਾ, ਬੜਾ ਰਸਦਾਇਕ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਹੈ, ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਰਵਾਨੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਸ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ 'ਮੁਕਤੀ ਬਾਹਨੀ' ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਅਜੇ ਤੱਕ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਰਚਨਾ ਦਾ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ। ਇਹ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਪਾਠਕ ਅੰਦਰ 'ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ' ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਜਵਲਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਜਰਨੈਲ ਸੁਬੇਗ ਸਿੰਘ ਦੇਸ਼ ਖਾਤਰ ਆਪਣੀ ਧਾਰਮਿਕ ਆਭਾ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਪਣੇ ਕੇਸ ਕਟਾ ਕੇ ਇਕ ਬੰਗਾਲੀ ਮੁਲਸਮਾਨ ਦਾ ਹੁਲੀਆ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਧਾਰਨ ਤੇ ਅਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਅਚੰਭਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਭਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨਾਲ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਗਿਆਰਵੇਂ ਕਾਂਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਉਭਰੇ ਖਾੜਕੂਵਾਦ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਭਿੰਡਰਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਤਕਰੀਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਚਿਤਰੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕਈ ਸੁਆਲ ਉਭਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਨਾਵਲ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਲੜੀ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਵਿੱਚ ਕਈ ਖੱਪੇ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੇਰਵੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵੀ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਇਹ ਖੱਪੇ ਲੱਭ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

'ਤਨਖ਼ਾਹ' ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਧਾਰਮਿਕ ਫਰਜ਼ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਅੰਗਆਤਮਕ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਿਆਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਖਾੜਕੂ, ਕਾਮਰੇਡ ਪੁਲਿਸ ਤੇ ਸਿਆਸਤਦਾਨਾਂ ਆਦਿ ਸਭ ਨੂੰ ਤਨਖ਼ਾਹੀਏ ਕਰਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਿਕ ਕਾਰਜ-ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਇਸ ਵਿਅੰਗ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਿੱਧੇ ਤੇ ਅਸਿੱਧੇ ਦੋਹਾਂ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਖਾੜਕੂ ਬਾਜ ਸਿੰਘ ਤੇ ਥਾਣੇਦਾਰ ਸੁਰਿੰਦਰ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬਨਾਉਟੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਵੇਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਦੋਨਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਆਤਮਾਂ ਵਿੱਚ ਨੈਤਿਕਤਾ ਵਾਲੇ ਭਾਵ ਵਿਖਾਉਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਪਰ ਜਿਹੜੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੇ ਖਾੜਕੂਆਂ ਤੇ ਪੁਲਿਸ ਦੇ ਝੂਠੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵੇਖੇ ਹਨ—ਇਹ ਨੈਤਿਕਤਾ ਵਾਲਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ

ਹਜ਼ਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਫੇਰ ਵੀ ਭਾਸ਼ਿਕ ਰਵਾਨੀ ਤੇ ਅਹਿਮ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਗਲਪੀਕਰਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਕਾਫ਼ੀ ਸਫਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਤੱਥ ਇਸ ਸੱਚ ਨੂੰ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੁਲਿਸ ਤੇ ਖਾੜਕੂਆਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਭੁਗਤਿਆ ਹੈ। ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਖ਼ੁਫ਼ੀਆ ਏਜੰਸੀਆਂ ਦੇ ਰੋਲ ਨੂੰ ਵੀ ਲੇਖਕ ਨੇ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਮੁਖ ਮਕਸਦ ਬੰਗਲਾਦੇਸ਼ ਦੀ ਪਾਕਿ ਨਾਲੋਂ ਵੰਡ ਦਾ ਬਦਲਾ ਭਾਰਤ ਨਾਲੋਂ ਖ਼ਾਲਿਸਤਾਨ ਵੱਖ ਕਰਕੇ ਲੈਣਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

Khalsa College Amritsar
ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ (1892) ਦਾ ਸਵਾ-ਸੌ ਸਾਲ ਦਾ ਵਿਦਿਅਕ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲਜ ਦਾ ਮੰਤਵ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਦਿਆ ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਅਮੀਰ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਸਥਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਰਿਆਸਤਾਂ ਦੇ ਰਾਜਿਆਂ, ਮਹਾਰਾਜਿਆਂ ਅਤੇ ਸਮੂਹ ਸੰਗਤ ਦੇ ਵੱਡਮੁੱਲੇ ਯੋਗਦਾਨ ਸਦਕਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਰ ਕਿਸਾਨ ਨੇ ਵੀ ਇਕ ਆਨਾ ਪ੍ਰਤੀ-ਏਕੜ ਸੈੱਸ ਵਜੋਂ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਸੀ। ਇਹ ਇਕ ਕੋ-ਐਜੂਕੇਸ਼ਨਲ ਮਲਟੀ-ਫੈਕਲਟੀ ਕਾਲਜ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਸਥਾ ਵਿਚ ਐਗਰੀਕਲਚਰ, ਫੂਡ ਸਾਇੰਸ, ਸਾਇੰਸ, ਕਾਮਰਸ, ਆਈ.ਟੀ., ਸੋਸ਼ਲ ਸਾਇੰਸ ਅਤੇ ਫਿਜੀਓਥਰੈਪੀ ਵਗੈਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਿਸਰਚ, ਮਾਸਟਰ, ਬੈਚੂਲਰ ਡਿਗਰੀਆਂ ਅਤੇ ਡਿਪਲੋਮਾ ਕੋਰਸ ਚੱਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਸਥਾ ਨੇ ਸਪੋਰਟਸ, ਡਿਫੈਂਸ, ਐਗਰੀਕਲਚਰ, ਸਿਵਲ ਸਰਵਿਸ, ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਖੇਤਰ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨਾਮਵਰ ਅਲੂਮਨੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਸਥਾ ਨੂੰ ਕੌਮੀ ਹੈਰੀਟੇਜ ਦਰਜੇ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ 'ਅਟੌਨਮਸ ਕਾਲਜ' ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ।

ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਦਿਅਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਕੌਮੀ ਵਿਰਾਸਤ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਰਾਸਤੀ ਸ਼ਾਨੋ-ਸ਼ੌਕਤ ਕਾਇਮ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਲਜ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਚਾਨਣ-ਮੁਨਾਰਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਲਜ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀਆਂ

COURSES

RESEARCH DEGREE COURSES

- M.Phil. (Commerce)
- M.Phil. (English)
- M.Phil. (Pol. Sc.)
- M.Phil. (Punjabi)

POST GRADUATED COURSES

- M.A. Economics
- M.A. English
- M.A. History
- M.A. Political Science
- M.A. Punjabi
- M.Com.
- M.Sc. (Hons.) Agriculture
- M.Sc. (Hons.) Agronomy
- M.Sc. (Hons.) Horticulture
- M.Sc. (Hons.) Soil Science
- M.Sc. (Hons.) Vegetable Science
- M.Sc. Botany
- M.Sc. Bio-Technology
- M.Sc. Chemistry
- M.Sc. Computer Science
- M.Sc. Food Science & Technology
- M.Sc. Information Technology
- M.Sc. Mathematics
- M.Sc. Physics
- Master of Physiotherapy (Cardiopulmonary & Neurology)
- M.Sc. Zoology

UNDER GRADUATED COURSES

- B.Sc. (Hons.) Agriculture
- B.Sc. Bio-Technology
- B.Sc. Computer Science
- B.Sc. (Economics)
- B.Sc. (Hons.) Food Sc. and Technology
- B.Sc. Medical
- B.Sc. Non-Medical
- Bachelor of Physiotherapy (BPT)
- B.Sc. Information Technology (IT)
- B.C.A.
- B.Com. (Regular)
- B.Com. (Prof./Hons.)
- B.B.A.
- B.A. Social Sciences
- B.Sc. Fashion Designing
- Bachelor of Journalism & Mass Communication
- B.A.

DIPLOMA COURSES

- P.G. Dip. in Computer Applications
- P.G. Diploma in Financial Services-Banking and Insurance
- PG Diploma in Taxation
- Dip. in Comp. App. (Full Time & Part Time)
- Long Life Learning Programme (Diploma)
- Certificate Course in Retail Sales Management
- Community Services (Farm Training Centre)

*10+1 & 10+2 (Med., Non-Med. & Commerce)

UPCOMING COURSE (2016-17)

- M.Sc. Pharmaceuticals
- M.A. (Religious Studies)
- M.A. Music (Vocal)
- Master of Journalism & Mass Communication
- Bachelor of Performing Art

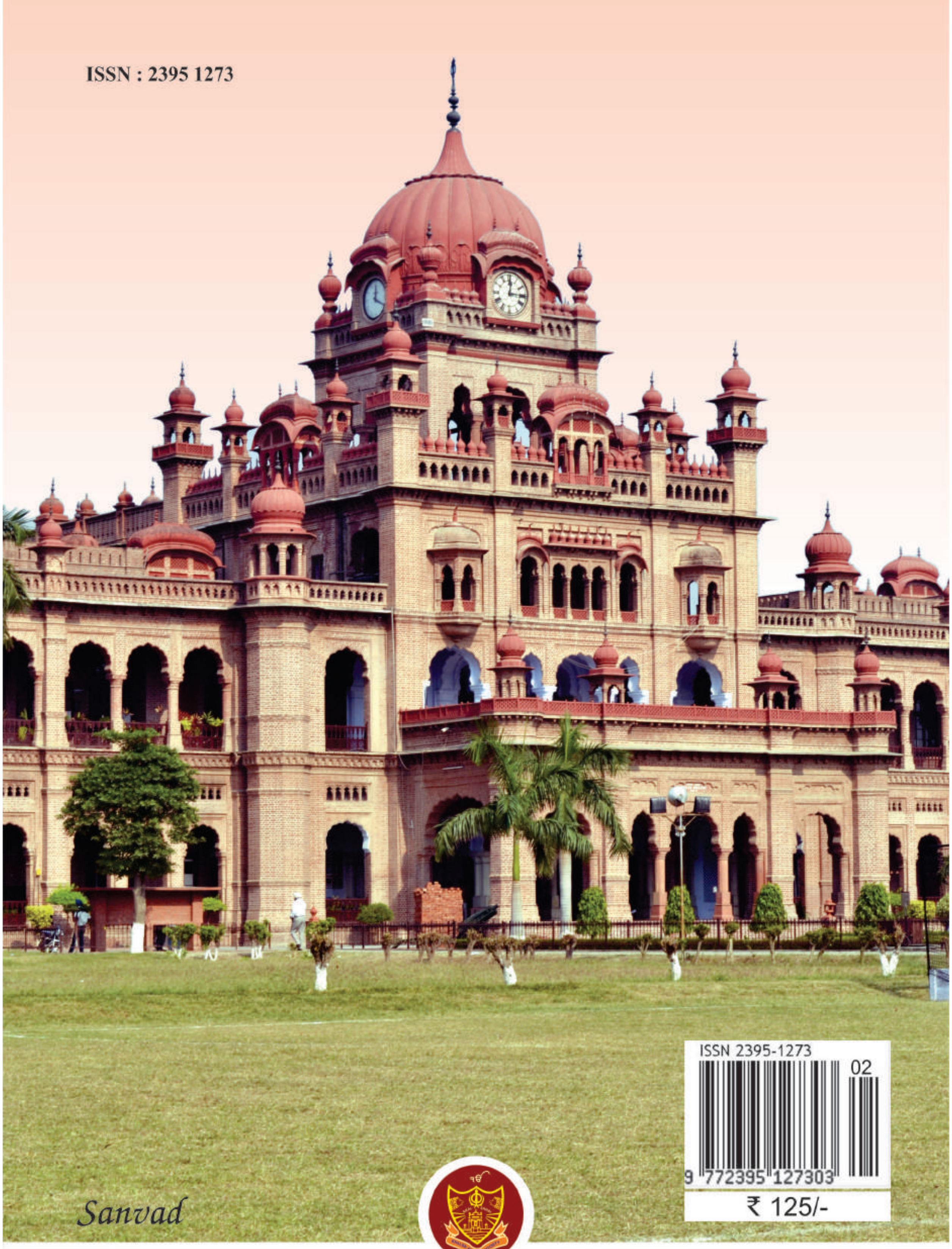
Principal

DR. MEHAL SINGH

Ph. : 0183-2258097, 5015511, 08528828200, 098728 56300

Website: khalsacollegeamritsar.org • Email:khalsacollegeamritsar@yahoo.com

ISSN : 2395 1273



ISSN 2395-1273
9 772395 127303 02
₹ 125/-

Sanvad

E-mail : sanvadpunjabi@gmail.com

ESTD. 1892

Website: www.khalsacollege.edu.in

POST GRADUATE DEPARTMENT OF PUNJABI STUDIES
KHALSA COLLEGE AMRITSAR