ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਤ੍ਰੈਮਾਸਿਕ

SHABAD is an International Quarterly of Literature, Art and Culture

ਸ਼ਬਦ

ਸਾਲ : 23 ਜਨਵਰੀ-ਦਸੰਬਰ, 2020 (ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ)

ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ

ਹਰਮਹਿੰਦਰ ਚਹਿਲ

7305, Sterling Grove Dr., Springfield VA 22150 U.S.A.

Ph. 001-703-362-3239

Email : Chahals57@Yahoo.com

ਸੰਪਾਦਕ

ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ

67, Hillside Road, Southall, Middlesex , England. UB1 2PE

Ph. : 020-85780393 Mobile : 07782-265726

e mail: harjeetatwal@yahoo.co.uk

harjeetatwal@hotmail.co.uk

ਜਿੰਦਰ

984, Rajput Nagar, Near Surinder Welding Works,

Model House, Jalandhar-144003

Mobile : 98148 03254

Email : jinder340@gmail.com

Website : www.shabadsaar.com

ਇੰਡੀਆ ਵਿੱਚ 'ਸ਼ਬਦ' ਲਈ ਸਹਿਯੋਗ ਰਾਸ਼ੀ ਬੈਂਕ ਵਿੱਚ Saiffi ਦੇ ਨਾਂ ਭੇਜੀ ਜਾਵੇ।

Saiffi, Bank Of India, Account No 640410100003680, IFSC No BKID0006404. Branch Satluj Markeet , Jalandhar

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੋਟ : ਚੈੱਕ, ਬੈਂਕ ਡਰਾਫਟ 'ਤੇ ਕੇਵਲ Saiffi ਲਿਖਿਆ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਚੰਦਾ : 200 ਰੁ: ਸਾਲਾਨਾ, 20 ਪੌਂਡ ਸਾਲਾਨਾ, 40 ਡਾਲਰ ਸਾਲਾਨਾ,

ਲਾਈਫ ਮੈਂਬਰਸ਼ਿਪ : ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ

ਨੋਟ : 'ਅਦਾਰਾ ਸ਼ਬਦ' ਦਾ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ।
ਕੋਈ ਵੀ ਕਾਨੂੰਨੀ ਕਾਰਵਾਈ ਲੰਦਨ ਦੀ ਅਦਾਲਤ 'ਚ ਹੋਵੇਗੀ।

ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ

12-02-1937/17-01-2010

ਮੇਰਾ ਪੰਨਾ

ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਹੈ। ਆਲੋਚਨਾ ਬਿਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਅਧੂਰਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਜੇ ਲੇਖਕ ਬੁੱਤਘਾੜਾ ਹੈ ਤੇ ਆਲੋਚਕ ਉਸ ਬੁੱਤ ਨੂੰ ਪਾਲਿਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਹਰ ਬੋਲੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਹਰ ਯੁੱਗ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਆਲੋਚਨਾ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਰਹੀ ਹੈ। ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੁਨਹਿਰੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਵਧੀਆ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਇਵੇਂ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਉਤਮ ਸਾਹਿਤ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਕਈ ਥਿਊਰੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲੱਤ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਦੌਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸੀ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਤੇ ਇਸੇ ਥਿਊਰੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਦਿੱਲੀ ਸਕੂਲ ਬਹੁਤ ਮਕਬੂਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਫਿਤਰਤ ਜਾਂ ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਸੋਚਣ ਦੇ ਤਰੀਕੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇਸੇ ਲਈ ਫਰਾਇਡ ਤੇ ਬੋਲਜ਼ ਵਰਗੇ ਚਿੰਤਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਰਖਦੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਹਰ ਆਲੋਚਕ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਮਕਸਦ ਇਹੋ ਹੁੰਦਾ ਹੈ- ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਨਿਰਖ-ਪਰਖ ਕਰਨਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਤੱਕ ਆਲੋਚਕ ਅਜਿਹੇ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਸਿਫਾਰਸ਼ ਕੀਤੀ ਕਿਤਾਬ ਪਾਠਕ ਲਈ ਪੜ੍ਹਨੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਨੂਰ ਦੇ ਵੇਲੇ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਜਾਂ ਮੱਠ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਦਖਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅੱਜ ਵੀ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਆਲੋਚਕ ਕਿਤਾਬ ਨਹੀਂ ਲੇਖਕ ਦਾ ਮੂੰਹ ਦੇਖਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਕੁਝ ਕੁ ਲੇਖਕਾਂ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਤਮਾਮ ਉਮਰ ਘੁੰਮਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵ ਉਂਜ ਹੀ ਕਾਇਮ ਹੈ।

ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਆਲੋਚਨਾ ਉਸ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੀ। ਵਕਤ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਵੀ ਬਹੁਤ ਬਦਲ ਗਏ ਹਨ। ਫੇਸਬੁੱਕ ਤੇ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ-ਮੁਹਰਾ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਕ ਸਮਾਂ ਅਜਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਜਾਪਦਾ ਸੀ ਕਿ ਆਲੋਚਨਾ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ ਪਰ ਸਾਡੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀਆਂ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਕਰੋਨਾ ਵਾਇਰਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਭੂਮਿਕਾ ਹੋਰ ਵੀ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਹੈ। ਕਰੋਨਾ ਵਾਇਰਸ ਕਾਰਨ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀਆਂ ਦੇ ਲੈਕਚਰਾਂ ਦੀਆਂ ਔਨ ਲਾਈਨ ਪ੍ਰਸਾਰਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਲੜੀਆਂ ਜਿਥੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਉਥੇ ਪਾਠਕਾਂ ਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਐਜੂਕੇਟ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ ਸਭ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਦਿਸ ਰਹੀ ਹੈ। ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ, ਹੈਡ ਆਫ ਦਾ ਡਿਪਾਰਟਮੈਂਟ, ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰਥਕ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਡਾ. ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, ਡਾ. ਗੁਰਮਖ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਰਜਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨ ਵੈਬੀਨਾਰ ਕਲਚਰ ਨੂੰ ਉਭਾਰ ਕੇ ਲਾਹੇਵੰਦ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਮੀਦ ਹੈ ਕਿ ਕਰੋਨਾ ਵਾਇਰਸ ਦੇ ਖਾਤਮੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਔਨ ਲਾਈਨ ਲੈਕਚਰਾਂ ਤੇ ਵੈਬੀਨਾਰਾਂ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਜਾਰੀ ਰਹੇਗਾ।

ਅਸੀਂ ਵੀ ਟੈਕਨੌਲੋਜੀ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦੇ ਹੋਏ, ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਔਨ ਲਾਈਨ ਕੱਢ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਅੰਕ ਦੀ ਪੀ. ਡੀ. ਐਫ. ਫੇਸਬੁੱਕ ਤੇ ਪਾਉਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਦੋਸਤਾਂ ਨੂੰ ਈਮੇਲ ਵੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਆਮ ਤ੍ਰੈ ਮਾਸਿਕ ਅੰਕਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹਰ ਸਾਲ ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਕੱਢਦੇ ਰਹਾਂਗੇ। ਜੇ ਪਾਠਕ-ਲੇਖਕ ਸਾਥ ਦੇਣਗੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਸਾਲ ਵਿੱਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਜਿਹੇ ਅੰਕ ਵੀ ਕੱਢ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਉਮੀਦ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ ਵੀ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੋਵੇਗਾ ਤੇ ਸਾਡੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਹਾਲਾਤ ਠੀਕ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਹਾਰਡ ਕਾਪੀ ਵੀ ਛਾਪ ਸਕੀਏ।

2000-2020 ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ

ਪ੍ਰੋ ਜੇ ਬੀ ਸੇਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸਮਰੱਥ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਨ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਸਦਕਾ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਮੋਹਰਲੀਆਂ ਸਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਆ ਖੜਿਆ ਹੈ। ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁਹਾਰਤ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਉਹ ਨਿਰਪੱਖ ਹੋ ਕੇ ਅਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਲਾਗ ਲਿਹਾਜ਼ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਨਿਧੜਕ ਵਿਚਾਰ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਆਲੋਚਕ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਪੱਖ ਨੂੰ ਮੱਦੇ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਦਿਆਂ ਅਸੀ 'ਸ਼ਬਦ' ਦੇ ਅਗਲੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਹਾਣੀ ਅੰਕ (2000-2020) ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਉਸਨੂੰ ਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੀਆਂ ਦਸ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਹਾਣੀਆਂ ਛਾਪੀਆਂ ਜਾਣਗੀਆਂ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਲੇਖ ਛਾਪੇ ਜਾਣਗੇ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਚੁਣੀਆਂ ਗਈਆਂ ਦਸ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਛਾਪੇ ਜਾਣਗੇ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਕਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਾਰੇ ਸਬੰਧਤ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਸਵਾਲ ਜਵਾਬ ਵੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਕੀਤੇ ਜਾਣਗੇ। ਇਸ ਅੰਕ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾ ਨਾਲ ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮੌਜੂਦਾ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਪਿਛਲੇ ਵੀਹ ਸਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਉਭਰੀਆਂ ਦਸ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਇਕ ਸੰਜੀਦਾ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਰਤਮਾਨ ਕਹਾਣੀ 'ਤੇ ਫੋਕਸ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਹੋਰ ਵੀ ਮਟੀਰੀਅਲ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗ ਹੋਵੇਗਾ। ਪੀ.ਡੀ.ਐੱਫ. ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਹ ਅੰਕ ਹਾਰਡ ਕਾਪੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ।

ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਬਣਤਰ/
-ਡਾ. ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ

ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਵੰਨਗੀ ਹੈ। ਪਰ, ਹੁਣ ਦੂਸਰੇ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਇਸ ਦੀ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤ-ਬੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਮੁੱਢਲਾ ਸੁਆਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤ-ਬੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਨਾ ਤਾਂ ਹੁਣ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਾਲਾ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸਰੂਪ ਹੈ, ਨਾ ਮਨੋ-ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਾਡਾ ਵਸੇਬ ਇਕਹਿਰੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਇਕਾਈ ਵਿੱਚ ਹੋਂਦਸ਼ੀਲ ਤੇ ਸਰਗਰਮ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਵੀ, ਪਿਛਲੇ ਸੱਤ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਦੇਸ਼-ਕੌਮ ਦੀ ਬਣਤਰ, ਸਿਆਸੀ ਦਖ਼ਲ-ਅੰਦਾਜ਼ੀ, ਵਿਸਥਾਪਨ ਤੇ ਪਰਵਾਸ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਮੁਸੱਲਸਲ ਭੰਨ-ਤੋੜ ਦੇ ਜਿੰਨ੍ਹੇ ਗਹਿਰੇ ਸਦਮਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਬਾਕੀ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਤੇ ਅਰਥਗਤ ਘੇਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪਰਤ-ਦਰ-ਪਰਤ ਸੰਚਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ, ਹੁਣ ਇਸਦੀ ਰੂਪਾਕਾਰਕ 'ਬੁਨਿਆਦ' ਜਾਂ 'ਆਂਤਰਿਕ ਵੱਖਰਤਾ' ਦਾ ਆਧਾਰ ਤਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਪਹਿਲਾ, ਹੁਣ ਇਸਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚੋ ਪੰਜਾਬੀ ਵਸੇਬ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਖੰਡਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ, ਇਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਸੇਬ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਖੰਡਾਂ ਦੇ ਸੱਚ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਬਾ-ਬਸਤਗੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹਸਤੀ ਦੇ ਸੱਚ ਦੀ ਕਥਾਗਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਿਲਸਿਲਿਆਂ ਦੀ ਰਵਾਂਦਾਰੀ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨਾ ਅਵੱਸ਼ਕ ਹੈ। ਤੀਜਾ, ਇਸਦੀ ਅਰਥਗਤ ਵਿਉਂਤ ਵਿੱਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਬਹੁ-ਪੱਧਰੀ ਅਰਥ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਸੋ, ਹੁਣ ਇਸਦੀ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਬਣਤ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਨਾ ਜਾਇਜ਼ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸਦੀ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ, ਪੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਸਿਧਾਂਤ-ਬੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਜਰੂਰਤ ਹੈ।

(1) ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਇਸਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ

ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗੁਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਆਪਣੀ ਵਾਸ-ਭੂਮੀ, ਵਸੇਬ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਪੇਸ ਦੇ ਸਖ਼ਾਵਤੀ ਮਿਆਰਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ-ਲਹਿਜ਼ਿਆਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫ਼ਿਰ ਉਸਨੂੰ ਨਿਆਂਸ਼ੀਲ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਚਾਰਾਜੋਈ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਹ ਵੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਹੁਣ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ

ਤੇ ਪ੍ਰਚਲਨ ਇਸਦੀਆਂ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਬਸਤੀਆਂ ਤੇ ਵਸੇਬਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜੋ ਅਗਲੇਰੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ, ਇਥੇ ਰਚਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸਾਹਿੱਤ/ ਸਾਹਿੱਤ ਰੂਪ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਤਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਬਸਤੀਆਂ/ ਵਾਸ-ਭੂਮੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਉਂਤਦੇ ਹਨ ਪਰ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਬਸਤੀਆਂ ਤੇ ਵਸੇਬ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਅਸੂਲਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬਸਤੀਆਂ ਤੇ ਵਸੇਬ ਵਿੱਚੋਂ ਅਸੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ, ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੀ ਵੰਨ-ਸਵੰਨਤਾ ਤਾਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ, ਸਮਾਜਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਤੇ ਮਾਇਨਿਆਂ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਵੰਨਗੀਆਂ ਜਿਵੇਂ, ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ, ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ, ਮਹਾਂਨਗਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ, ਆਂਚਲਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਆਦਿ ਬਸਤੀਆਂ ਤੇ ਵਸੇਬ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ, ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੀ ਵੰਨ ਸਵੰਨਤਾ ਨਾਲ ਚਿਹਰੇ-ਮੋਹਰੇ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਤਾਂ ਕਾਇਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਰਥਾਂ, ਸਮਾਜਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਤੇ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜਦੀਆਂ।

ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਹਾਲਤ ਇਕੱਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਤਕਸੀਮ ਹੋਈਆਂ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸਿੰਧੀ, ਬੰਗਾਲੀ, ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਆਦਿ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ/ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਇਮਤਿਹਾਨ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਰਚਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸਾਹਿੱਤ ਵੀ ਭਾਰਤੀ, ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਵਿੱਚ ਤਕਸੀਮ ਹੋਏ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਰਦੂ ਦੇ ਤਾਂ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਰੂਪ; ਦੱਕਣੀ, ਦੇਹਲਵੀ ਅਤੇ ਲਖਨਵੀ ਮਿਲਦੇ ਪਰ ਹੈ ਇਹ ਇਲਾਕਾਈ ਜੁ ਹੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਇਸਦਾ ਇੱਕੋ ਹੀ ਰੂਪ ਹੈ, ਜੋ ਕੌਮੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਰਚੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਕੌਮੀ ਅਦਬ ਦਾ ਮਾਣ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਭੂ-ਖੰਡੀ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਵੀ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਭੂ-ਖੰਡਾਂ ਵਿੱਚ ਰਚੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਦੇਸ਼-ਕੌਮ (nation-state) ਦੇ ਸਿਆਸੀ ਪਸਮੰਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ, ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਅਰਥਗਤ ਤੇ ਅੰਤਰੀਵੀ ਸਾਂਝ ਦੀ ਥਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਅ-ਮੂਲਕ ਵਖ਼ਰੇਵਿਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ, ਇਹ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣਾ ਵੀ ਜਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਭੂ-ਖੰਡੀ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਦੇਸ਼-ਕੌਮ ਦੇ ਸਿਆਸੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮੀਅਤ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ, ਸਖ਼ਾਵਤ ਅਤੇ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ।

ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਕ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ ਅਨੁਸਾਰ, "ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪਰਿਪੇਖ ਵਾਲੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪਰਵਾਸੀ ਅਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵੀ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ।........ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਦਾਇਰਿਆਂ 'ਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ

ਵੱਲੋਂ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਵੱਖ਼ਰਤਾ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਵੰਨ-ਸਵੰਨਤਾ ਆ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ, ਅਜਿਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਣ ਸਮੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣਾ ਬਹੁਤ ਜਰੂਰੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਬਹੁਰੰਗੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਆਧਾਰਸ਼ਿਲਾ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ।" (ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਟੂਣੇਹਾਰੀ ਰੁੱਤ; ਪੰਨਾ, 10-11)

ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਸਮੇ ਚਾਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ; ਪਹਿਲਾ, 'ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪਰਿਪੇਖ' ਭੂ-ਖੰਡੀ ਭਿੰਨਤਾ ਜਿਵੇਂ, ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ, ਪਰਵਾਸੀ ਅਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਨਾਲ ਹੋਂਦ ਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਮਾਨਵੀ ਮੁੱਲਾਂ ਤੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ, ਵੱਖ ਵੱਖ ਦਾਇਰਿਆਂ 'ਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿੱਚ ਵਿਦਮਾਨ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਵਿੱਚ ਵੰਨ-ਸਵੰਨਤਾ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਗਲੇਰੇ ਪੱਧਰਾਂ ਵੱਲ ਤੋਰ ਕੇ ਅਰਥਗਤ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਏਕਤਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਤੀਜਾ, ਇਹ ਵੰਨ-ਸਵੰਨਤਾ ਤਾਂ ਬਾ-ਜਾਤੇ-ਖੁਦ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਨਹੀਂ। ਚੌਥਾ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਤਾਂ ਬਹੁਰੰਗੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਇਸਦਾ ਸੁਭਾਅ ਜਾਂ ਖ਼ਸਲਤ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਵਿਧੀਗਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਜੇਕਰ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਭਾਰਤੀ, ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਆਦਿ ਭੂ-ਖੰਡੀ ਭਿੰਨਤਾ ਉਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ, ਸੰਬੰਧਤ ਵਾਸ-ਭੂਮੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਰਥ-ਵਿਉਂਤ, ਵਸੇਬ, ਸਖ਼ਾਵਤ ਅਤੇ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਅੰਤਰ-ਕਿਰਿਆ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਨਤੀਜੇ ਵਧੇਰੇ ਸਹੀ ਤੇ ਨਿਆਂਸ਼ੀਲ ਨਿਕਲਣਗੇ। ਅਜਿਹੀ ਸੂਰਤ ਵਿੱਚ ਸਾਡਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਕਥਾ ਦੀਆਂ ਅਲਾਮਤਾਂ ਨੂੰ ਸੱਚ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਕਥਾ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵੀ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤਫ਼ਤੀਸ਼ ਦੇ ਰਾਹੇ ਵੀ ਪਵੇਗਾ।

ਭੂ-ਖੰਡੀ/ ਵਾਸ-ਭੂਮੀ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਦਾ ਅਸਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਉਂਤ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਸਦੀ ਪਠਨ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਿਲਸਿਲਿਆਂ ਤੱਕ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਇਕ ਭੂ-ਖੰਡ/ ਵਾਸ-ਭੂਮੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਨ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂ-ਖੰਡ/ ਵਾਸ-ਭੂਮੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਤਾਂ ਹਕੀਕਤ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਦੂਸਰੇ ਭੂ-ਖੰਡਾਂ/ ਵਾਸ-ਭੂਮੀਆਂ ਲਈ ਉਹੀ ਹਕੀਕਤ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਭ੍ਰਮਣ (gaze) ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ, ਇੱਕ ਖੰਡ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੂਜੇ

ਖੰਡ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਰੂਪਗਤ-ਯਥਾਰਥ (landscapes) ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਪਰਵਾਸੀ/ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ/ ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਰੂਪਗਤ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਹੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਕੀ ਭੂ-ਖੰਡਾਂ/ ਵਾਸ-ਭੂਮੀਆਂ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਲਈ ਵੀ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਵੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਵਿੱਚੋਂ ਸੰਚਾਰਤ ਹੁੰਦੇ ਅਰਥ ਅਧੂਰੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ, ਇਹਨਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਸੰਕੇਤਿਕੀ ਅਤੇ ਲੱਖਣਾਰਥੀ ਪੱਧਰ ਦੀ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜੁਗਤ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਗਠਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਨਿਰੰਤਰ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਤਿੰਨ ਪੱਧਰਾਂ; ਪਹਿਲਾ- ਪਾਸਾਰ ਕਥਾਵਾਂ, ਦੂਜਾ- ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਅਤੇ ਤੀਜਾ- ਅਕੱਥ ਕਥਾ ਤੱਕ ਪਰਤ-ਦਰ-ਪਰਤ ਵਿਗਸਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

(2) *ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਉਂਤ*

ਸੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਉਂਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਵਿਸਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਇਸਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਨ ਅਤੇ ਕਥਾਗਤ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦੇਣੀ ਤਾਂ ਜਰੂਰੀ ਹੈ, ਕੇਂਦਰੀ ਥਾਂ ਦੇਣਾ ਨਹੀਂ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਨ ਅਤੇ ਕਥਾਗਤ ਸੰਦਰਭਾਂ ਉਤੇ ਜਰੂਰਤ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਫੋਕਸ ਕਰਨ ਨਾਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸੰਗਠਨ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਸਿਲਸਿਲਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਅਰਥ-ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪਰਤ-ਦਰ-ਪਰਤ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਬਹੁ-ਅਰਥੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਜਾਂ ਤਾਂ ਅਣਛੋਹੇ ਰਹਿ ਜਾਣਗੇ, ਜਾਂ ਫ਼ਿਰ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਹੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਜਾਣਗੇ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਥਾ-ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਵਿਉਂਤੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰਤਿ ਸਾਡੀ ਸਮਝ ਵੀ ਉਸਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਸੰਭਵ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕਥਾ-ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸਰਗਰਮ ਯਾਤਰਾ ਅਤੇ ਇਸ ਸਫ਼ਰ ਵਿੱਚੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸੰਕੇਤਿਕ ਤੇ ਲੱਖਣਾਰਥੀ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤਫ਼ਤੀਸ਼ ਦੇ ਰਾਹੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸਣ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਣ, ਰਚਨਾਕਾਰ ਦਾ ਅਨੁਭਵੀ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਹੀ ਕੇਂਦਰੀ ਧਿਰਾਂ ਬਣਾ ਕੇ, ਸੰਬੰਧਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਕਥਾ-ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਕਥਾ-ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੀ ਸਰਲ ਅਰਥੀ ਅਤੇ ਸਹਿਜ ਸੰਚਾਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਤਸਦੀਕ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਥਾ-ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੇ ਸਰਲ ਅਰਥੀ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਉਸਦੇ ਤਖ਼ਲੀਕੀ ਆਧਾਰਾਂ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਵੇਸਲੇ ਰਹਿ ਕੇ, ਉਸਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਰਥਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਉਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਖਲੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ।

ਇਸ ਦਲੀਲ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਥਾ ਸੰਦਰਭ (ਬਿਰਤਾਂਤ) ਨੂੰ ਦੋ ਪੱਧਰਾਂ; ਪਾਸਾਰ ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੰਗਠਿਤ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਵੀ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਮੂਲ 'ਆਧਾਰ ਕਥਾ' ਹੁੰਦੀ ਹੈ, 'ਪਾਸਾਰ ਕਥਾਵਾਂ' ਨਹੀ । ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪਾਸਾਰ ਕਥਾਵਾਂ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣਾ ਸੰਕੇਤਕੀ/ ਚਿਹਨਕੀ ਰੋਲ ਵੀ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੇ ਪਾਤਰਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਰਤ ਕੇ, ਅਰਥ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਆਗ਼ਾਜ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ, ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਦਾ ਰਾਹ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਗਲੇਰੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ 'ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਫ਼ਿਰ ਤੋਂ ਦੂਜੈਲੇ/ ਲੱਖਣਾਰਥੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ, ਉਸ 'ਅਕੱਥ ਕਥਾ' ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਦਰਭਾਂ, ਅਰਥ ਰਚਨਾ ਵਿਉਂਤ ਅਤੇ ਸਵੈ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਹਸਤੀ ਦੇ ਸੱਚ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿੱਚ ਰਚਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ, ਇਹ ਗੱਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਹਰ ਇੱਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉੱਤੇ ਵੀ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ, ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਸਮੇ ਇਸ ਉੱਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਧਿਆਨ ਕੇਦਰਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਕਾਰਨ ਹਨ; ਪਹਿਲਾ, ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪਾਸਾਰ ਘੇਰਾ ਦੂਜੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰੂਪਾਂ ਜਿਵੇਂ ਨਾਵਲ, ਨਾਵਲਿੱਟ ਅਤੇ ਜੀਵਨੀ ਆਦਿ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਸੀਮਤ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਸਮਕਾਲੀਨ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਸਵੈ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਿਨ ਪ੍ਰਤਿ ਦਿਨ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਦੂਜਾ, ਇਸਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਸਵੈ ਦੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਸੱਚਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕਹਿਰੀ ਜਾਂ ਦੋ-ਅਰਥੀ ਸੰਚਾਰ ਵਿਧੀ ਦੀ ਥਾਂ ਨੈਗੋਸ਼ੀਏਟਰੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸੰਕੇਤਿਕ, ਚਿਹਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪੱਧਰਾਂ ਤੱਕ ਫ਼ੈਲਦੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਹ ਨੈਗੋਸ਼ੀਏਟਰੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਕਹਾਣੀ, ਪਰਵਾਸੀ ਕਹਾਣੀ, ਮਹਾਂ-ਨਗਰੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਆਂਚਲਿਕ ਕਹਾਣੀ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਪ-ਵੰਨਗੀਆਂ (ਜਿਵੇਂ ਪਰਵਾਸੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਅਮਰੀਕੀ, ਬਰਤਾਨਵੀ ਅਤੇ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਆਦਿ) ਵਿੱਚ ਵੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ, ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਮੁਸ਼ਤਰਕਾ ਬੁਨਿਆਦ ਉਹ ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਨ, ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਰੂਪ, ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਵਿੱਚ ਸੂਤਰ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਵਾਹਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ, ਇਸਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਦਾਇਰਿਆਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਵਸਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਹੈ ਇਹ ਕਿ ਉਹ ਸਾਰੇ ਪੱਧਰਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਗਤ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪਾਠਗਤ ਅਤੇ ਅਰਥਗਤ ਦਾਇਰਿਆਂ ਨੂੰ ਅਸਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਵੀ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪਾਕਾਰਿਕ ਵਿਉਂਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੇ ਉਸਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਇਸਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ (ਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਤੇ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ) ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤ-ਬੱਧ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਜਰੂਰੀ ਹੈ।

(3) ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਥਾਗਤ ਪੱਧਰ

ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਜਾਂ ਹਰ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ, ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਭਾਵ ਉਸਦੀ ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਤੇ ਪਾਸਾਰ ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚਤਾਪਰਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ 'ਅਸਲ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਕੇਤਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ, ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀਆਂ, ਤਨਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਆਕਾਰਾਂ ਨੂੰ (ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ) ਰੂਪਕ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਰਥਗਤ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਹਮਸਫ਼ਰ ਬਨਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਜਤ ਅਰਥ ਅਗਲੇਰੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਫ਼ਿਰ ਤੋਂ ਦੂਜੈਲੇ ਪੱਧਰ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਤੇ ਆਕਾਰਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਲਈ ਤੁਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਹੋਣੀ/ ਹੋਣੀਆਂ ਦੇ ਸੱਚ ਦੀ ਨੱਕਾਸ਼ੀ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੋ, ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਹੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਭਾਵ ਉਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਉਂਤ ਅਤੇ ਅਰਥ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਆਧਾਰ-ਮੂਲਕ ਤੱਤਾਂ, ਪਾਸਾਰ-ਮੂਲਕ ਆਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ-ਮੂਲਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੇ ਬਹੁ-ਪੱਧਰੇ ਅਰਥਗਤ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਾਜ਼ਿਬ ਪੜ੍ਹਤ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਵਿਧੀਗਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਸੱਤ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤ ਮੰਨੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ;

ਪਹਿਲਾ- ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਨ: ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਅੰਦਰ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਤਰਾਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਿਵਹਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਸੀਲੇ ਨਾਲ ਵਿਉਂਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜਾ- ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਿਵਹਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਪਾਸਾਰ ਕਥਾਵਾਂ: ਇਹ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਅਜਿਹੇ ਕਥਾਗਤ ਸੰਦਰਭ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪਾਤਰਾਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਬਣਤ ਰਾਹੀਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚ ਪਰੋ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਤੀਜਾ- ਪਾਸਾਰ ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਗਤ ਹੁੰਦੀ ਆਧਾਰ ਕਥਾ: ਇਹ ਪਾਸਾਰ ਕਥਾਵਾਂ ਆਪਸੀ ਸੰਜੋਗ ਨਾਲ ਪਹਿਲੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਥਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਦੂਜੈਲੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਹ ਖ਼ਾਸ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਘਿਰੇ ਮਨੁੱਖ/ ਮਾਨਵੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ

ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਵਿਉਂਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਹੀ ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਚੌਥਾ- ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੱਚ: ਇਹ ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਆਪਣੀ ਅਗਲੇਰੀ ਅਰਥ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਪੈ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੱਚ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਖ਼ਾਸ ਮਾਨਵੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸੱਚ ਬਣ ਕੇ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਵਾਂ- ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੱਚ ਰਾਹੀਂ ਉਭਰਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਕਥਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ: ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੱਚ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਦੋ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਇਹ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਕਥਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਮਾਨਵੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੱਚ ਰਾਹੀਂ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੇ ਮਾਨਵੀ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, ਇਸ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਆ ਕੇ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਬਣਤ ਰਾਹੀਂ ਵਿਉਂਤਗਤ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਕਥਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਛੇਵਾਂ- ਕਥਾ ਵਿੱਚੋਂ ਉਭਰਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸੱਚ: ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੱਚ, ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਕਥਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਥਾ ਦੀ ਅੰਤਰ ਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਅਜਿਹੀ ਅਰਥਗਤ ਸਰਗਰਮੀ ਵਿੱਚ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸੱਚ ਆਪਣੇ ਰੂਪਕੀ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿੱਚ ਢਲ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸੱਚ ਬਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇ ਇਹ ਕਾਰਜ ਅਰਥਗਤ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਹੀ ਉਹ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪੱਧਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸੱਤਵਾਂ- ਅਕੱਥ ਕਥਾ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ : ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸੱਚ, ਕਥਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਥਾ ਤਿੰਨੇ ਤੱਤ ਹੀ ਭਾਵੇਂ ਅਮੂਰਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਰਗਰਮ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਤੱਤ ਹੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਛਾਣ-ਮੂਲਕ ਕਥਾ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਪਰਾ-ਭਾਸ਼ਕੀ ਅਤੇ ਪਰਾ-ਯਥਾਰਥੀ ਅਕੱਥ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਥਾਕਾਰੀ/ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਇਹ ਹੀ ਉਹ ਪੱਧਰ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਆਕਾਰ-ਮੂਲਕ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾ ਕੇ ਪਾਰ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਪਾਰ-ਕਾਲਿਕ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ-

ਵਿਆਪੀ ਨੁਹਾਰ ਵਾਲੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

(4) *ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ*

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਸਮੇਂ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੱਚ ਅਤੇ ਇਸ ਸੱਚ ਵਿੱਚੋਂ ਸੰਕੇਤਿਤ ਹੋ ਰਹੀ 'ਅਕੱਥ ਕਥਾ ਦੇ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਹੋਣ ਲਈ ਉਪਰੋਕਤ ਸੱਤਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਅੰਤਰ ਖੇਡ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਿਲਸਿਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣਾ, ਸਮਝਣਾ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਜਰੁਰੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ; ਪਹਿਲਾ, ਉਪਰੋਕਤ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਕੁ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਅਧੂਰੀ ਪੜ੍ਹਤ ਤਾਂ ਤਿਆਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਉਸਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਅਰਥਗਤ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਦੂਜਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਸਮੇਂ ਉਪਰੋਕਤ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਸਹੀ ਤੋਲ-ਤਵਾਜ਼ਨ ਰੱਖਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਨ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਉਂਤ ਆਦਿ ਤੱਕ ਹੀ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਰੱਖਾਂਗੇ ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਅਧਿਐਨ ਸੰਬੰਧਤ ਕਥਾ ਸੰਦਰਭ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਅਟੁੱਟ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕੇਗਾ। ਤੀਜਾ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦਾ ਭਾਵ ਸਿਰਫ਼ ਕਥਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਰਾਹੀਂ ਉਸਦੇ ਸਥਿਰ ਅਰਥ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਤੁਰ ਕੇ ਕਥਾ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪੱਧਰਾਂ ਦੀ ਪਰਤ ਦਰ ਪਰਤ ਯਾਤਰਾ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਜੇਕਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾਗਤ ਵਿਉਂਤ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸਦੇ ਅੱਠ ਪਾਸਾਰ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ;

ਪਹਿਲਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਨ।

ਦੂਜਾ, ਇਹਨਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਭਰਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਰੋਧਾਂ, ਸੰਕਟਾਂ ਤੇ ਸੰਤਾਪਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪਾਸਾਰ ਕਥਾਵਾਂ।

ਤੀਜਾ, ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਸੰਕਟਾਂ, ਸਦਮਿਆਂ ਅਤੇ ਸੰਤਾਪਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਵਿਗਠਨ, ਵਿਸਥਾਪਨ ਤੇ ਪੁਨਰ-ਸਥਾਪਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਬਿੰਬ-ਵਿਧਾਨ।

ਚੌਥਾ, ਇਹਨਾਂ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਸੰਚਾਰਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਮਾਨਵੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਆਧਾਰ ਕਥਾ।

ਪੰਜਵਾਂ, ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ।

ਛੇਵਾਂ, ਕਥਾ-ਸੰਦਰਭ ਅਤੇ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਵਿਵੇਕ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ।

ਸੱਤਵਾਂ, ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਉਂਤ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਕਥਾ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਅਤੇ ਖ਼ਸਲਤ।

ਅੱਠਵਾਂ, ਸੰਕੇਤਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੀ ਅਕੱਥ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਤਾਸੀਰ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਵਿਉਂਤੇ ਗਏ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੰਨ-ਸਵੰਨੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਦਾ ਖੇਤਰ ਤਾਂ ਇਸਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੇ ਆਰੰਭ ਬਿੰਦੂ 'ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਨ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਇਸਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੱਕ ਫ਼ੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਘੇਰਿਆਂ ਤੱਕ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

(5) ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਘੇਰਿਆਂ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਘੇਰਿਆਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਕਿਰਿਆ ਤੇ ਅਰਥਗਤ ਖੇਡ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਥੇ ਕਥਾ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਭਾਵ ਸਰਲ ਅਰਥੀ ਪਾਠ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਰੂਪਾਂਤਰੀ ਅਰਥ ਪਾਠ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਦੀ 'ਬੁਨਿਆਦ' ਵਿੱਚ ਪਈ ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਅਤੇ ਦੁਆਲੇ ਫ਼ੈਲੀਆਂ ਪਾਸਾਰ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਯੋਗ ਰਾਹੀਂ ਵਿਉਂਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਅਰਥਗਤ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰੀ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਸਿਲਸਿਲਾ ਸਰਗਰਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰਵਾਇਤੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਇਥੇ ਦੋ ਸੁਆਲ ਖੜ੍ਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ; ਪਹਿਲਾ, ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਅਰਥ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਸਾਕਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਥਾਂ 'ਨਿਰਾਕਾਰ ਬੁਨਿਆਦ' ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਦੂਜਾ, ਆਖ਼ਰ 'ਨਿਰਾਕਾਰ ਬੁਨਿਆਦ' ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀ ਕਿਹੜੀ 'ਸਿਫ਼ਤ' ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਤਫ਼ਤੀਸ਼ ਕੀਤੇ ਬਗੈਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਸਲ ਅਰਥ ਉਜਾਗਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ।

ਜੁਆਬ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ, 'ਬਿਰਤਾਂਤ' ਦਾ ਮਕਸਦ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਫਿਤਰਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਹਨਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਨੈੱਟ ਵਰਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਪਹਿਲੂ ਅਸਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ 'ਫ਼ਿਤਰਤ ਦਾ ਉਸਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਪਸਰੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਚੌਖਿਟਿਆਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਅ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੀ ਕਥਾ ਦੀ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਆਦਿ ਬਿੰਦੂ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪਾਤਰਾਂ/

ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪਾਸਾਰ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਖੰਡਿਤ ਹੋਏ ਸਵੈ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲਿਆਂ ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਅਰਥਮਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਥਾ ਦਾ ਪੱਧਰ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਮਕਸਦ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੱਚ ਦੇ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਹੋਣਾ ਹੈ, ਸਮਾਜਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਆਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਹੀਂ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਭਾਵੇਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੱਚ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇਸ-ਕਾਲ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ, ਇਹ ਸੱਚ ਦੇਸ-ਪਰਦੇਸ, ਪੂਰਬ-ਪੱਛਮ, ਰੰਗ-ਨਸਲ, ਜਾਤ-ਬਿਰਾਦਰੀ ਅਤੇ ਲਿੰਗ ਭੇਦ ਦੇ ਆਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਹੋਂਦਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਥਾ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਹੀ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ 'ਬੰਦੇ ਦੀ ਫ਼ਿਤਰਤ' ਅਤੇ 'ਪੰਜਾਬੀ/ ਸੰਬੰਧਤ' ਸਮਾਜ ਉਹ ਆਧਾਰ ਭੂਤ ਤੇ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਤੱਤ ਹਨ, ਜੋ ਕਦੇ ਆਪਸੀ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ, ਕਦੇ ਆਪਸੀ ਵਿਰੋਧ ਨਾਲ ਅਤੇ ਕਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੱਚ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਤੇ ਸੰਚਾਰਤ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਹੀ ਉਹ 'ਅਕੱਥ ਕਥਾ' ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਕਥਾ ਅਗਰਸਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਚਿਤਰਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਚਿਹਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਦੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨਾਲ, ਕਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨਾਲ, ਕਦੇ ਰੂਪਕਾਂ ਨਾਲ ਅਤੇ ਕਦੇ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀਆਂ ਨਾਲ ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਕੇ, ਇਸ 'ਅਕੱਥ ਕਥਾ' ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੀ ਰੂਪਾਂਤਰੀ ਅਰਥਗਤ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਨ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ, ਪਾਸਾਰ ਕਥਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਹੋਈ ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਨੂੰ ਰੂਪਬੱਧ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤਕੀ ਤੇ ਲੱਖਣਾਰਥੀ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੱਚ ਦੀ 'ਅਕੱਥ ਕਥਾ' ਨੂੰ ਵੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

(6) ਪੰਜਾਬੀ *ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪਾਂਤਰੀ ਅਰਥਗਤ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ*

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਰੂਪਾਂਤਰੀ ਅਰਥਗਤ ਸਰਗਰਮੀ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਤਿੰਨ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਿਆਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ;

1 ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦਾ ਪੱਧਰ:

(ੳ) ਪੰਜਾਬੀ/ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮਾਜ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਨ।

(2) ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ।

2 ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਪੱਧਰ:

(1) ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰ ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਉਂਤਕਾਰੀ ।

(2) ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ।

3 ਰੂਪਾਂਤਰੀ ਅਰਥ-ਘੇਰੇ:

(1) ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਦੇ ਸੰਕੇਤਿਕ ਤੇ ਲੱਖਣਾਰਥੀ ਅਰਥ ।

(2) ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਖ਼ਸਲਤ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ/ ਸੰਬੰਧਕ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੱਚ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਖੇਡ ਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ।

(3) ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੱਚ ਦੀ ਅਕੱਥ-ਕਥਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਪੱਧਰਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਖੇਡ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਇਸਦੇ ਸਾਕਾਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਗਰਭ ਵਿੱਚ ਸਾਹ ਲੈ 'ਅਕੱਥ ਕਥਾ' ਦੀ ਤਫ਼ਤੀਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਉਹ ਪੱਧਰ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਸਿਲਸਿਲਾ ਸਾਕਾਰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋ ਕੇ ਪਰਤ-ਦਰ-ਪਰਤ ਫੈਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਉਂਤ ਨੂੰ ਇਕਹਿਰੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸਫ਼ਰ ਹੈ ਜੋ ਇਕਹਿਰੇ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਪਾਸਾਰ ਕਥਾਵਾਂ, ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਅਤੇ ਅਕੱਥ ਕਥਾ ਦੇ ਸੰਕੇਤਿਕ, ਲੱਖਣਾਰਥੀ ਅਤੇ ਅਬੋਲ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸਿਲਸਿਲਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸੰਗਠਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਾਜ਼ਿਬ ਪੜ੍ਹਤ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਪੱਧਰਾਂ ਦਾ ਰਾਹਗੀਰ ਹੋਣਾ ਨਿਹਾਇਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

(7) ਕਥਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪਾਕਾਰਿਕ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ

ਜਦੋਂ ਕਥਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪਾਕਾਰਿਕ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਇਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸਦੀ ਕਥਾਤਮਕ ਅੰਤਰ-ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਅੱਠ ਮੁੱਖ ਪਾਸਾਰ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ;

ਪਹਿਲਾ, ਇਸਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਅਰਥ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਸਾਂਝ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਦੂਜਾ, ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪਾਕਾਰਿਕ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵੇਲੇ ਇਸਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਦੋਹਰੀ ਗਠਤ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਤੇ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਬਹੁਤ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਹੀ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ, ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਅਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ ਤੇ ਜ਼ਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਹਕੀਕਤ ਵੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਹਾਣੀ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਰਚਨਾਤਮਕ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਸਾਂਝ ਤੇ ਵੱਖਰਤਾ ਵੀ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਪਰ

ਕਈ ਵੇਰ ਇਸਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨਿਰੂਪਣ/ ਮੁਲਾਂਕਣ ਸਮੇਂ ਇਸ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੁਮਾ ਸਾਰਥਕਤਾ ਅਣਗੌਲੀ ਜਾਂਦੀ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਤੀਜਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨਿਰੂਪਣ/ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਸੇਬ-ਸ਼ੁਦਾ ਵਿਦਵਾਨ/ ਆਲੋਚਕ ਹੀ ਕਰ ਰਹੇ ਨੇ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵੇਲੇਂ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਤਲਖ਼ ਤਜ਼ਰਬੇ ਤੇ ਜ਼ਜ਼ਬੇ ਵੀ ਇਕ ਧਿਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ, ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਦੋਹਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਗਠਤ ਨੂੰ, ਉਪਰੋਕਤ (ਧਿਰ-ਰੂਪੀ) ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਨਾਲ ਕਸ਼ੀਦਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਉਸਦੀਆਂ ਖ਼ਾਸ ਭੂ-ਖੰਡੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਵੇਦਨਾ-ਮੂਲਕ ਸਾਂਝ ਦੀ ਦੋਹਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਚੌਥਾ, ਹਰ ਇੱਕ ਵੰਨਗੀ ਦੀਆਂ ਪਾਸਾਰ-ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿੰਦੂ ਭਾਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂ-ਖੰਡ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਫ਼ਿਰ ਵੀ ਇਹ ਗਾਹੇ-ਬ-ਗਾਹੇ ਦੂਸਰੇ ਭੂ-ਖੰਡਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ (ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ) ਦੀ ਪਰਿਕਰਮਾ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ, ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਚਿਤਰਨ ਸਮੇਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਸੇਬ/ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਦੇਖਣ, ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਨਾ ਕੇਵਲ ਵੱਖਰਾ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਕਦੇ ਕਦੇ ਨਿੱਜ ਬਨਾਮ ਪਰ ਵਾਲਾ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਵਾਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਹਰ ਇੱਕ ਵੰਨਗੀ ਦੀਆਂ ਪਾਸਾਰ-ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰਚਨਾ-ਬੱਧ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਗਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਹ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਸੁਰ ਵਾਲੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਛਬੀਆਂ (shades) ਸੰਚਾਰਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਛੇਵਾਂ, ਕਥਾ-ਵੰਨਗੀ ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵੇਰਵੇ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਸਮੰਜਰ, ਮਨੋ-ਸਮਾਜਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਖੇਡ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਰਲ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਦੂਜੈਲੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਾਸਤੇ, ਦੂਜੈਲੇ ਅਰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਗਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਸੰਚਾਰਾਤਮਕ ਕਾਰਜਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸੱਤਵਾਂ, ਹਰ ਇੱਕ ਕਥਾ-ਵੰਨਗੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਰਥ-ਵਿਉਂਤ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪੱਧਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕੱਟ-ਤਰਾਸ਼ ਕੇ ਅਤੇ ਕਸ਼ੀਦ ਕੇ ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਆ ਕੇ ਭੂ-ਖੰਡੀ

ਕਥਾਗਤ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਖੇਤਰੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਰਬ ਸਾਂਝੀ ਅਰਥਗਤ ਵਿਉਂਤ ਅਤੇ ਤਖ਼ਲੀਕੀ ਸੰਜਮ ਵਿੱਚ ਪਰੋ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਖ਼ਾਸ ਵਸੇਬ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਉੱਤੇ ਫ਼ੈਲੇ ਹੋਏ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਰਚੇ ਜਾਂਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਆਕਾਸ਼ ਗੰਗਾ (glaxy) ਦੇ ਵਾਂਗ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਅੱਠਵਾਂ, ਇਸ ਆਕਾਸ਼ ਗੰਗਾ ਵਿੱਚ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਵੇਲੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਵੀ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਹਿੱਸੇਦਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ, ਇਥੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਬਹੁ-ਪੱਧਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਅਜਿਹੀ ਅਕੱਥ-ਕਥਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਾਡੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ/ ਅੰਤਰ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਤੇ ਸਖ਼ਾਵਤੀ ਅਮਲ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਤਸੱਵਰੀ (imagined) ਖ਼ਸਲਤ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੱਚ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਰਗਰਮ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਨੌਵਾਂ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ/ ਅੰਤਰ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ, ਸਖ਼ਾਵਤੀ ਅਮਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਤਸੱਵਰੀ (imagined) ਖ਼ਸਲਤ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸੱਚ ਅਜਿਹੇ ਆਧਾਰ-ਮੂਲਕ ਤੱਤ ਹਨ ਜੋ ਕਥਾ ਨੂੰ ਵਿਉਂਤਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਇੱਕ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਆਪਣੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਤਸੱਵਰੀ ਖ਼ਸਲਤ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੱਚ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਹੋਣ ਤੱਕ ਪਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

(8) *ਕਥਾ-ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਤੇ ਸਾਂਝ*

ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਵਾਸ-ਭੂਮੀਆਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਪਿਛਲੇ ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਗ਼ੈਰ-ਮਾਮੂਲੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਤਲਖ਼ ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦੇ ਸਦਮਿਆਂ ਦੀ ਯਾਦ, ਤਥਾ ਕਥਿਤ ਸੂਚਨਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਯਾਂਤਰਿਕ ਪ੍ਰਸਾਰ, ਅਮਰੀਕੀ ਦਾ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦੀ ਕੇਂਦਰੀਕਰਨ ਅਤੇ ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਦੇ ਟੁੱਟ ਜਾਣ ਨੇ ਲੇਖਕਾਂ ਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਸੋਚ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ, ਵਿਚਾਰਵਾਨਾਂ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਅਚਾਨਕ ਤੌਖ਼ਲੇ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਤੇ ਭੈਅ ਦੇ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਇਹ ਅਜਿਹੇ ਤੱਤ ਹਨ, ਜੋ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਰੂਪਗਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਡੇ ਸੋਚ,ਸਮਝ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਅਸਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਵੀ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਵੱਸਣਹਾਰਾਂ ਲਈ ਤਾਂ ਖੱਬੀ ਪੱਖੀ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ, ਨਕਸਲਵਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਾਰਕੁਨਾਂ ਉਤੇ ਤਸ਼ੱਦਦ, ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਟੁੱਟਣ

ਦੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਖਾੜਕੂ ਲਹਿਰ ਤੇ ਅਪਰੇਸ਼ਨ ਨੀਲਾ-ਤਾਰਾ ਦੀ ਕਤਲੋਂ ਗਾਰਤ, ਸੰਨ '84 ਦੀ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਨਸਲਕੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਲੋਕ ਤੰਤਰ ਦੀ ਸਿਆਸੀ ਰੱਸਾ-ਕਸ਼ੀ ਨੇ ਸਿਸਟਮ ਵਿੱਚ ਬੇ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ੀ ਤੇ ਬੇ-ਵਿਸਾਹੀ ਹੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮਨ ਚਾਹੇ ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਦੀ ਤੋਟ, ਖੇਤੀ ਤੇ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਭੱਜਣ ਦੇ ਹਰ ਹੀਲੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ, ਪੱਛਮੀ ਮੁਲਕਾਂ ਵੱਲ ਵਹੀਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜਾਇਜ਼/ਨਾਜਾਇਜ਼ ਪਰਵਾਸ ਅਤੇ ਭੋਗਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਉਭਾਰ ਆਦਿ ਤੱਤ ਵਧਾਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਡੇ ਸਦਮਿਆਂ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਬਣੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਹੀ ਵਸਤੂਗਤ ਦੀ ਥਾਂ ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਉਂਤੇ ਮਸਨੂਈ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚ ਵਿਸਵਾਸ ਵਰਗੇ ਸਿਲਸਿਲਿਆਂ ਨੇ ਇਥੋਂ ਦੀ ਸੋਚ, ਸੱਚਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ ਲੈ ਆਂਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ-ਵਿਉਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਰੋਕਾਰ ਬਣਕੇ ਉਭਰਦਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਉੱਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਦੇ ਹਾਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਾਫ਼ੀ ਵੰਨ-ਸਵੰਨਤਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਆਸ਼ਰੇ ਦੇ ਨਵੇ ਤਰੀਕਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਿੱਚ ਉੱਭਰ ਰਹੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਪਹਿਚਾਨਾਂ ਤੇ ਅਣਗੌਲੇ/ਅਚਿੱਤਰਤ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਤਕ ਚੌਖਟੇ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਤਾਂ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਕਈ ਵੇਰ ਰਚਨਾਤਮਕ ਮਸਲੇ ਵੀ ਖੜ੍ਹੇ ਹੁੰਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਮਸਲੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਚਿਤਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਕਰਨ ਵਿੱਚ ਨਿਆਂਇਸ਼ੀਲ ਕਥਾ-ਵਿਵੇਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਵੀ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ-ਵਿਉਂਤ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਦਾ ਸੰਜਮ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਲਈ ਵੰਗਾਰ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਈ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਗਠਿਤ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਰਾਹੇ ਪਿਆ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਾਠਕ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਨਵੀਆਂ ਪਹਿਚਾਣਾਂ ਤੇ ਅਣਗੌਲੇ/ਅਚਿੱਤਰਤ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਵੁਕਤਾ ਨਾਲ ਹੁੰਗਾਰਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਦੇ ਇਹ ਹੁੰਗਾਰਾ ਸਵੈ ਪਹਿਚਾਣ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਮੁਖਤਾ ਨਾਲ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ ਨਵੇਂ ਤੇ ਉਤੇਜਿਤ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਾਰਨ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਉਂਤ ਨਵੇਂ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਵੀ ਈਜ਼ਾਦ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ, ਫ਼ਿਰ ਵੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਿਤਮਜ਼ਰੀਫ਼ੀਆਂ ਦੀ ਘੁਟਣ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਤਾਂ ਅਹਿਮੀਅਤ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਮਾਰੂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦੇ ਅਹਿਦ/ਕੋਸ਼ਿਸ਼/ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ। ਬਹਿਰਹਾਲ, ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਅਸਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਨ ਵਿੱਚ

ਤਾਂ ਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਗੁਣਤਾ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇਣ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਕਰਕੇ, ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੁਰ ਤਿੰਨ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵੱਲ ਅਗਰਸਰ ਹੁੰਦੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ;

ਪਹਿਲੀ, ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੁਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਹਾਅ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਭੋਗਣਹਾਰ ਜੀਵ ਸਮਝਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਤਾਕਤ/ ਭੋਗੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਪੰਨ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਰਿੰਦੇ/ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੁਖਜੀਤ ਦੀ 'ਮੈਂ ਰੇਪ ਨੂੰ ਇਨਜੁਆਏ ਕਰਦੀ ਹਾਂ', ਸੁਕੀਰਤ ਦੀ 'ਘਰ' ਅਤੇ ਤ੍ਰਿਪਤਾ ਕੇ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਇੱਕ ਦਿਨ' ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਦਿਲਚਸਪ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ।

ਦੂਜੀ, ਇਸ ਕੋਟੀ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਭੋਗਣਹਾਰੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਰਹਿਣ ਤੇ ਲਾਲਚਾਂ/ ਦਬਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕ/ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਰਿੰਦੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਰਦਾਰ ਭਾਵੇਂ ਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਨਾ ਵੀ ਕਰ ਸਕਣ, ਫ਼ਿਰ ਵੀ, ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਸਾਰੂ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਫ਼ਿਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤੀ ਨਾਲ ਰਲਣ ਦੇ ਪਛਤਾਵੇ ਤੇ ਤਿਲਮਿਲਾਹਟ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਤਲਵਿੰਦਰ ਦੀ 'ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ', ਮਨਿੰਦਰ ਕਾਂਗ ਦੀ 'ਭਾਰ' ਅਤੇ ਸਾਂਵਲ ਧਾਮੀ ਦੀ 'ਮਲ੍ਹਮ' ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਵਧੀਆ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ।

ਤੀਜੀ, ਇਸ ਸੁਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪਰਤ-ਦਰ-ਪਰਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਵਰਤ-ਵਿਹਾਰ ਪ੍ਰਤਿ ਤਨਜ਼ੀਆ ਰੁਖ਼ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸਦੇ ਨਾਇਕ/ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਰਿੰਦੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਸਰਗਰਮ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿੰਦਰ ਦੀ 'ਕਤਲ', ਅਜਮੇਰ ਸਿੱਧੂ ਦੀ 'ਇਕਬਾਲ ਹੁਸੈਨ ਮੋਇਆ ਨਹੀਂ' ਅਤੇ ਗੁਰਮੀਤ ਕੜਿਆਲਵੀ ਦੀ 'ਆਤੂ ਖੋਜੀ' ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੁਰ ਦੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ।

ਭਾਵੇਂ, ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨ੍ਹਾਂ ਮੁੱਖ ਸੁਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਸੁਰ ਵੀ ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਸੁਰ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਸੁਰ ਦੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਛਬੀ ਬਣਕੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਫ਼ਿਰ ਵੀ ਇਹ ਸੁਆਲ ਨਿਰੰਤਰ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਸੁਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਹੜੀ ਸੁਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਕਥਾ -ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਖ਼ਰੀ ਉਤਰਦੀ ਹੋਈ ਅਜਿਹੀ

'ਕਥਾ ਦੀ ਤਖ਼ਲੀਕ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਮਾਇਨਿਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਉਹ ਕਿਹੜੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਮੂਲ ਅਰਥਗਤ ਵਿਉਂਤ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਖ਼ਸਲਤ ਤੋਂ ਪਾਸੇ ਜਾ ਕੇ ਮਸਨੂਈ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਮਨੋਰਥਪਰਕ ਵਿਉਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਥਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

(9)

ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਥਾ-ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਨੇੜੇ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਾਰੇ ਹੀ ਪਰਵਾਸੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਾਸ-ਭੂਮੀ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਉਸਦਾ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਮਾਤ-ਭੂਮੀ ਵਾਲੀ ਬਾ-ਬਸਤਗੀ ਸੰਪੰਨ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਦਾ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।ਇਸੇ ਕਰਕੇ, ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪਰਵਾਸੀ ਕਥਾ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਕਥਾ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਾਸ-ਭੂਮੀ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਨ, ਭੂ-ਹੇਰਵਾ, ਪੀੜ੍ਹੀ-ਪਾੜਾ, ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰਾ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਬੇ-ਤੋੜ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਦਿ ਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਵਿਉਂਤ ਕੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸੱਤ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ;

ਪਹਿਲਾ, ਵਿਸਥਾਪਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ।

ਦੂਜਾ, ਮੂਲ-ਵਾਸ ਅਤੇ ਵਾਸ-ਭੂਮੀ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਤਫ਼ਤੀਸ਼।

ਤੀਜਾ, ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਤੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਪਛਾਣ।

ਚੌਥਾ, ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਬਹੁ-ਸੰਵਾਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ।

ਪੰਜਵਾਂ, ਡਾਸਿਪੋਰਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਵਰੋਸਾਏ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬੀ ਸਵੈ ਦੀ ਵਿਉਂਤਕਾਰੀ।

ਛੇਵਾਂ, ਮੂਲਵਾਸ ਤੇ ਵਾਸ-ਭੂਮੀ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਨਿਭਾਅ।

ਸੱਤਵਾਂ, ਕਥਾ-ਸੰਦਰਭ, ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਉਂਤ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ/ਭਾਰਤੀ ਕਥਾ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਮੁਲਕਾਂ, ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵੱਖਰੀ ਵਾਸ- ਭੂਮੀ ਉੱਤੇ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਨਵ ਸਿਰਜਤ ਪਹਿਚਾਣ-ਮੂਲਕ ਆਕਾਰਾਂ ਤੇ ਸਿਲਸਿਲਿਆਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਥਾ-ਵਿਉਂਤ ਦੀ ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਇਸਦੇ ਸਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੋ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਸਿਫ਼ਤੀ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਹੈ;ਪਹਿਲਾ, ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਮੂਲਵਾਸ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਵਾਸ-ਭੂਮੀ ਦੀ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਭਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਮੌਜੂਦਗੀ ਲੁਪਤ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜਾ, ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਪੂਰਬ ਤੇ ਪੱਛਮ ਦਾ

ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਟਕਰਾਅ ਤੇ ਵਿਰੋਧ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਖ਼ਸਲਤ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਮੂਲਵਾਸ ਅਤੇ ਵਾਸ-ਭੂਮੀ ਨਾਲ ਰਚੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣ ਦੀ ਜਦੋ ਜਹਿਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਭਰਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਉਸ ਨਾਲ ਹੋਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜਾਂ ਤੋਂ ਆਏ ਹੋਏ ਲੋਕ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਗੋਰੇ, ਕਾਲੇ ਅਤੇ ਸਿਨੋ-ਭਾਰਤੀ ਆਦਿ ਏਥਿਨੀਸਿਟੀਆਂ ਦੇ ਲੋਕ ਬਰਾਬਰ ਖੜੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਉਸਦੇ ਮਸਲੇ ਵੀ ਸਿਰਫ਼ ਪਰਵਾਸ ਤੇ ਮੂਲਵਾਸ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ ਸਗੋਂ ਸਮਕਾਲੀ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਤੱਕ ਵਿਗਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਅਰਥ-ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਂ ਨੂੰ ਮੂਲ-ਵਾਸ ਤੇ ਵਾਸ-ਭੂਮੀ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਰੂਪ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸੀ ਸਵੈ/ਸੱਚ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸਵੈ/ਸੱਚ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ, ਅਸੀਂ ਸਮਕਾਲੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਸੰਕਟਾਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਥਾਤਮਕ ਹੁੰਗਾਰਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਗ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਅਗਲੇਰੇ ਪੱਧਰ ‘ਤੇ ਇਹ ਹੁੰਗਾਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਡਾਸਿਪੋਰਿਕ ਸਵੈ/ਸੱਚ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ‘ਵਿਸਥਾਪਤ ਤੋਂ ‘ਪੁਨਰ-ਸਥਾਪਤ ਅਤੇ ‘ਪੰਜਾਬੀ ਹੋਣਦੇ ਅਸਲੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਹੁੰਗਾਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਉਸ ਖ਼ਮੀਰ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜਿੱਥੇ ਉਸਦਾ ਨਾਇਕ ਸੰਕਟ-ਗ੍ਰਸਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਹਾਰ ਮੰਨਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉੱਚੀਆਂ ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਪਹਿਰੇਦਾਰ ਬਨਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ, ਇਹ ਕਥਾ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਖ਼ਸਲਤ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਹਰ ਇੱਕ ਵਾਸ-ਭੂਮੀ, ਮੁਆਸ਼ਰਾ ਤੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ/ਸਥਿਤੀਆਂ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਨੁਹਾਰ ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੁਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੁਹਾਰ ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੁਰ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਅੰਤਰੀਵੀ ਬਣਤਰ, ਵਿਚਾਰ-ਮੂਲਕ ਪ੍ਰੇਰਿਕਾਂ ਤੇ ਅਰਥਗਤ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦਾ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਗੀਕਰਨ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ;

ਪਹਿਲਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਮੁਆਸ਼ਰਾਤੀ ਅਮਲਾਂ ਦੀ ਬਰਬਰਤਾ ਦੇ ਸਾਕਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ; ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਦਰਭ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਜਾਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਏਜੰਟ ਬਣੇ ਅਗਰਸਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਦੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਮੁੱਲਾਂ ਤੇ ਵਿਵਹਾਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਮਰੀਕਾ ਵਿੱਚ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਕੋਟੀ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਅਰਥਗਤ ਸੁਰ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੁਆਸ਼ਰੇ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦੀ

ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ‘ਘੋੜੇ ਦੇ ਸੁੰਮਾਂ ਦਾ ਖੜ੍ਹਾਕ’, ਜਗਜੀਤ ਬਰਾੜ ਦੀ ‘ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਮੈਲ਼’ ਅਤੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸੋਹਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਸ਼ੀਸ਼ੇ ‘ਤੇ ਜੰਮੀ ਬਰਫ਼’ ਇਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੌਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ।

ਦੂਜਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਮੁਆਸ਼ਰਾਤੀ ਅਮਲਾਂ ਦੀ ਬਰਬਰਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਫ਼ਲਾਂ/ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ-ਮੂਲਕ ਭਾਵਾਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ; ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੇ ਸਵੈ ਦੀਆਂ ਮਨੋ-ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਤਾਂ ਸਿੱਧਾ ਬਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਮੁਆਸ਼ਰਾਤੀ ਅਮਲਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਤੇ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੈਨੇਡਾ ਵਿੱਚ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ‘ਮੁਹਾਜ਼’, ਅਮਨਪਾਲ ਸਾਰਾ ਦੀ ‘ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ” ਅਤੇ ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸੇਖਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ” ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਵਧੀਆ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ।

ਤੀਜਾ, ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਸਹਿਜਤਾ, ਖੁੱਲ੍ਹ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਉੱਤੇ ‘ਇਮਪਾਇਰ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਦਾ ਖ਼ੌਫ; ਤੀਜੀ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ ਵਾਸ-ਭੂਮੀ ‘ਤੇ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਮੁਆਸ਼ਰੇ ਦੁਆਰਾ ਮਿਲਦੀ ਸਹਿਜਤਾ, ਖੁੱਲ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਉੱਤੇ ‘ਇਮਪਾਇਰ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ’ ਦਾ ਖ਼ੌਫ ਛਾਇਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ, ਅਚਾਨਕ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੇ ਹਾਦਸੇ, ਲੁਪਤ ਦਮਨਕਾਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਅਸੁਰੱਖਿਆ ਦਾ ਭਾਵ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਰ ਬਣਕੇ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਧੀਰ ਦੀ ‘ਦੌੜ’, ਸੰਤੋਖ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੀ ‘ਤੇ ਕਾਨੂੰ ਮਰ ਗਿਆ’ ਅਤੇ ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਸੱਪਾਂ ਦਾ ਭਰ ਬਰਤਾਨੀਆ’ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ।

(10)

ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ (ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵੀ) ਨੂੰ ਜ਼ਜ਼ਬਾਤੀ ਸੁਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਪੜ੍ਹਨਾ ਤੇ ਉਸਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨਾ ਕਾਫ਼ੀ ਕਠਿਨ ਕੰਮ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਅਛੋਪਲੇ ਜਿਹੇ ਹੀ ‘ਤਕਸੀਮ ਕਥਾ’ ਆ ਕੇ ਇਸਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਅਸਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਲਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹਾਲਾਤ ਵੀ ਚੜ੍ਹਦੇ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਵੱਖ਼ਰੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਨਾ ਤਾਂ ਉਥੇ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਜਾਂ ਨਕਸਲਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਪੂਰਾ ਜ਼ੋਰ ਹੀ ਫੜਿਆ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸਦੀ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਨੇ ਵਿਸ਼ਾਦ ਦੇ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ।

ਇਸੇ ਤਰਾਂ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਜ਼ਮੀਨੀ ਸੁਧਾਰ, ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਫ਼ੈਲਾਅ ਤੇ ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਉਥੇ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਚੜ੍ਹਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਰਗੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰੀਆਂ। ਇਸਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਲਹਿੰਦਾ ਪੰਜਾਬ ਨਾ ਤਾਂ ਅੱਗੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਧਰ ਅਪਰੇਸ਼ਨ ਨੀਲਾ ਤਾਰਾ ਅਤੇ ਨਵੰਬਰ '84 ਦੇ ਦੰਗਿਆਂ ਵਰਗੀਆਂ ਸਮੂਹਕ ਸਦਮਿਆਂ ਵਾਲੀਆਂ ਦੁਰਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰੀਆਂ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ, ਲਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇਹ ਕਾਲ ਬਾਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਸ-ਭੂਮੀਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਘੱਟ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀਆਂ, ਸਦਮਿਆਂ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਦਾ ਸਬੱਬ ਬਣਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਲਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜਨ- ਸੰਖਿਆ, ਰਕਬਾ, ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਫ਼ੌਜ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਤੇ ਸਰਕਾਰੇ ਦਰਬਾਰੇ ਚੜ੍ਹਤ ਆਦਿ ਹਾਲਤਾਂ ਨੇ ਵਸੀਲਿਆਂ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸਵੈਮਾਨ ਤੇ ਧੌਂਸ ਕਾਇਮ ਵਾਲੀਆਂ ਮਨੋ-ਬਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਕਸਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਰਵਾਇਤੀ ਤਰਜ਼-ਏ-ਜਿੰਦਗੀ, ਸਾਮੰਤੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ, ਬੇ-ਹਿਸਾਬ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਨਾ ਬਰਾਬਰੀ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆ ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਨੇ ਲਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿੱਚ ਆਮ ਬੰਦੇ ਤੇ ਆਮ ਖ਼ਿਆਲ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਸੀਮਤ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ। ਬਹਿਰਹਾਲ, ਲਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਿਆਸੀ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਮੁਆਸ਼ਰਾਤੀ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ, ਮਸੀਬਤਾਂ ਤੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸਨੂੰ ਲਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਹੀ ਨਿਵੇਕਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਲਹਿਜ਼ੇ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਲਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾ ਤਾਂ ਮੁਆਸ਼ਰੇ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਤ ਜੁਗਾੜਬਾਜ਼ੀ ਦੀ ਵਧਾ ਚੜ੍ਹਾਅ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਭੋਗਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਰਸਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ, ਇਹ ਆਮ ਬੰਦੇ ਦੀਆਂ ਸਧਾਰਨ ਜਿਹੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਤੇ ਤਮੰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਡੰਬਨਾਵਾਂ/ ਸਿਤਮਜਰੀਫ਼ੀਆਂ ਦੇ ਇਸਤਿਆਰਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਮ ਬੰਦੇ ਦੇ ਖ਼ੌਫ, ਬਿਹਬਲਤਾ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਬੇਵਿਸਾਹੀ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸਦੀ ਆਪਣੇ ਹੀ ਮੁਆਸ਼ਰੇ ਦੇ ਵੱਡਿਕਿਆਂ ਦੇ ਝੂਠ ਨੂੰ ਸੱਚ ਕਹਿਣ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਨੂੰ ਵੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾਂ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਿੰਨ ਕਿਸਮ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋ ਕਰਦੀ ਹੈ; ਪਹਿਲੀ, ਨਿਮਾਣਿਆਂ ਤੇ ਨਿਤਾਣਿਆਂ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ ਦੇਣ ਦੀ ਜੁਸਤਜੂ ਜਿਵੇਂ, ਮਕਸੂਦ ਸਾਕਿਬ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ' ਅਤੇ ਮਸਊਦ ਅਹਿਮਦ ਚੌਧਰੀ ਦੀ 'ਰਾਣੀ'। ਦੂਜੀ, ਕਿਸੇ ਸ਼ੈਅ ਦੇ ਖੁੱਸ ਜਾਣ ਦਾ ਅਬੋਲ ਦਰਦ ਜਿਵੇਂ ਖ਼ਾਲਿਦ ਫਰਹਾਦ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੀ 'ਘਰ' ਤੇ ਅਕਬਰ ਅਲੀ ਲਾਹੌਰੀ ਦੀ 'ਮਾਂ' । ਤੀਜੀ, ਕਰੂਰ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦੀ ਪੀੜ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਜਿਵੇਂ ਮਲਿਕ ਮਿਹਰ ਅਲੀ ਦੀ 'ਹਿਜਰਤ' ਅਤੇ ਆਗਾ ਅਲੀ ਮੁਦੱਸਰ ਦੀ 'ਕੀੜੀ ਦਾ ਆਟਾ' ਆਦਿ।

(11)

ਲਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਜੰਮੂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਚੜ੍ਹਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਤੇ ਨਿਖੇੜੇ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਦੋ ਕਾਰਨ ਹਨ: ਪਹਿਲਾ, ਇਸ ਰਿਆਸਤ ਦੇ ਬਾਸ਼ਿੰਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਨਿਸਬਤ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਦੂਜਾ, ਰਿਆਸਤ ਜੰਮੂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਨਜ਼ਰਾਨਾ' ਬਣਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਰਜ ਅਜਿਹਾ ਸਵੈ-ਮਾਰੂ ਸੱਚ ਹੈ, ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ, ਹਸਤੀ ਅਤੇ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਪਿਛਲੀਆਂ ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਅਸਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਰਾਜਾ ਗੁਲਾਬ ਸਿੰਘ ਨੂੰ 1846 ਵਿੱਚ 'ਨਜ਼ਰਾਨੇ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਫ਼ਿਰ ਉਸਦੇ ਹੀ ਉੱਤਰਾਧਿਕਾਰੀ ਮਹਾਰਾਜਾ ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨੇ ਦੂਜੀ ਵੇਰ 1948 ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਨੂੰ 'ਨਜ਼ਰਾਨੇ' ਵਜੋਂ ਹੀ ਦੇ ਦਿੱਤਾ। ਅਜਿਹੀ ਸੂਰਤ ਵਿੱਚ 'ਦਹਿਸ਼ਤ','ਵਿਸਥਾਪਨ' ਤੇ 'ਵਤਨੀਅਤ' ਤਿੰਨ ਅਜਿਹੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਸਲੇ ਹਨ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੰਮੂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਾਰ ਵਾਰ ਰੂ ਬ ਰੂ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਵਜਾਹਤ ਲਈ ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੇਮ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਮੇਰਾ ਵਤਨ' ਵਿਚੋਂ ਮਿਸਾਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ;

> " ਪੁੱਤਰਾ ਕਿਹੜੇ ਵਤਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈਂ ?.........
>
> " ਮੈਂ ਅੰਬਰਸਰ ਗੁਰੁ ਕੀ ਨਗਰੀ ਵਿੱਚ ਜੰਮੀ ਸਾਂ। ਉਥੇ ਹੀ ਜਵਾਨੀ ਮਾਣੀ ਸੀ।
> ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਬਨਣ ਤੇ ਅਸੀਂ ਸਿਆਲਕੋਟ ਆ ਗਏ ਸਾਂ। ਫਰ ਅੰਬਰਸਰ ਵਿੱਚ ਮੇਰੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਬਰਾਂ ਮੈਨੂੰ ਵਾਜਾਂ ਮਾਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ।
>
> ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਮੇਰੇ ਖ਼ਾਵੰਦ ਦੀ ਕਬਰ ਬਣ ਗਈ। ਇਸ ਦੇਸ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਵੀ ਮੋਹ ਪੈ ਗਿਆ।
>
> ਹੁਣ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਵਿੱਚ ਮੇਰਾ ਵਿਕਾਰ ਸੁੱਤਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਤੂੰ ਹੀ ਦੱਸ ਮੈਂ ਕਿਹੜੇ ਵਤਨ ਨੂੰ ਜਾਵਾਂ। ਕਿਸ ਕੋਲ ਜਾਵਾਂ। ਇਸ ਜਹਾਨ ਵਿੱਚ ਕੌਣ ਹੈ ਮੇਰਾ।"

(ਪ੍ਰੋ; ਪ੍ਰੇਮ ਸਿੰਘ, ਬਾਵੇ ਦੀ ਗੋਛੀ, ਪੰਨਾ, 41)

ਪਿਛਲੇ ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਦਹਿਸ਼ਤ, ਵਿਸਥਾਪਨ ਅਤੇ ਵਤਨੀਅਤ ਦਾ ਮਸਲਾ ਰਿਆਸਤ ਦੀਆਂ ਮਨੋ-ਸਮਾਜਿਕ, ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਮੁਆਸ਼ਰਾਤੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਕੇ ਵਾਰ ਵਾਰ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ, ਦਹਿਸ਼ਤ ਤੇ ਵਿਸਥਾਪਨ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਪਸਮੰਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਵਤਨੀਅਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਮੂਲਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜੰਮੂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਬਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਖਾਲਿਦ ਹੁਸੈਨ ਦੀ 'ਇਕ ਮਰੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ' ਅਤੇ ਹਰਭਜਨ ਸਾਗਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਸੁਪਨੇ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਨਾਇਕ' ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

(12) ਕਥਾ-ਵੰਨਗੀਆਂ *ਅਤੇ ਕਥਾ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਬਿੰਦੂ*

ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ-ਵੰਨਗੀਆਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਥਾ-ਸੰਗਠਨ ਅਤੇ ਕਥਾ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਯੋਗ ਅਤੇ ਇਕਸੁਰਤਾ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਬਿੰਦੂਆਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ:

ਪਹਿਲਾ, ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਈ ਵੰਨਗੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ, ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ, ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਰ, ਹਰ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਉਹ ਨਿਯਮ ਅਤੇ ਪੈਟਰਨ ਮੌਜੂਦ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਕਥਾਗਤ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਜਾਂ ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੀ ਇਸ ਦੋਹਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ।

ਦੂਜਾ, ਹਰ ਇੱਕ ਕਥਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰ ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਇਹਨਾਂ ਪਾਸਾਰ ਕਾਥਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਭੂ-ਖੰਡਾਂ/ ਵਾਸ-ਭੂਮੀਆਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ, ਹਰ ਇਕ ਪਾਸਾਰ ਕਥਾ ਦਾ ਮਕਸਦ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਾਸ-ਭੂਮੀ ਦੇ ਸਿਆਸੀ-ਭੂਗੋਲਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਪੇਸ ਨੂੰ ਉਚਾਰਮੁਖੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਗਲੇਰੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ, ਇਹ ਉਚਾਰਮੁਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚੋਣ, ਘਟਨਾ ਵਿਉਂਤ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਰਲ ਅਰਥੀ ਘੇਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਾਸ-ਭੂਮੀ ਦੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਤੀਸਰਾ, ਕਥਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਮਸਲਨ, ਕਈ ਨਵੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀਆਂ ਨਾਬਰੀ, ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਰੋਸ ਵਾਲੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਿਤੀਆਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਭੋਗਣਹਾਰ, ਕਾਮੁਕ, ਅਤੇ ਮੌਕਾ-ਪ੍ਰਸਤੀ ਆਦਿ ਅਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਰ, ਇਹ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ

ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸੰਦਰਭ ਤੇ ਸਰੋਕਾਰ ਬਣਾਉਣਾ ਕਥਾ-ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਚੌਥਾ: ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪਾਸਾਰ ਕਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵਿਉਂਤਿਆ ਹੋਇਆ ਬਿਰਤਾਂਤ ਆਪਣੇ ਭੂ-ਖੰਡਾਂ/ ਵਾਸ-ਭੂਮੀਆਂ ਦੀ ਸਥਾਨਕਤਾ ਨੂੰ ਤਾਂ ਉਭਾਰਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਜਲਦੀ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਅਰਥ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਲੱਖਣਾਰਥੀ ਪੱਧਰਾਂ ਵੱਲ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੋ ਕੇ, ਆਪਣੀ ਸਥਾਨਕਤਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵੀ ਪਾਰ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ, ਇਹਨਾਂ ਪਾਸਾਰ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਆਪਣੇ ਕਥਾ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਕਟਾਂ, ਸੰਤਾਪਾਂ ਤੇ ਵਿਡੰਬਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤੇ ਕਰਨ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰੋਸ, ਨਾਬਰੀ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਰੁਪਾਂਤਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਵਾਂ, ਸਥਾਨਕਤਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪਾਸਾਰ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੜਾਅ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਹੀ ਪਾਸਾਰ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਉਂਤੇ ਹੋਏ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਚਿੰਨ੍ਹ, ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵਾਸ-ਭੂਮੀਆਂ ਦੇ ਸੰਕਟਾਂ, ਸੰਤਾਪਾਂ ਤੇ ਵਿਡੰਬਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀਆਂ ਸਿਤਮ-ਜ਼ਰੀਫੀਆਂ ਤੱਕ ਵਿਕਸਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਛੇਵਾਂ: ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਥਾ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਸਮਝਣ ਸਮੇਂ ਇਹ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਧਾਰ-ਮੂਲਕ ਤੱਤ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਨੂੰ ਵਿਉਂਤਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਿਸੇ ਭੂ-ਖੰਡੀ ਵਸੇਬ ਤੇ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ-ਮੂਲਕ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਤੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਆਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ, ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿੱਚ ਕਥਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਖੇਡ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਵੀ ਉਸਦੀ ਅਰਥ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਦਾਇਰਿਆਂ ਨੂੰ ਅਸਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸੱਤਵਾਂ, ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਾਹਮਾਨ ਘਾੜਤਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਹਰ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਅਰਥ

ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਾਹਮਾਨ ਮੁੱਲ ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਹੀ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਦੇ ਰਾਹੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਅੱਠਵਾਂ, ਕਥਾ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਸ਼ਟਤਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪਕਤਾ (universality) ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ, ਅਕੱਥ ਕਥਾ ਤੇ ਕਥਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪੂਰਵ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਪਾਤਰ, ਘਟਨਾਵਾਂ, ਕਥਾ-ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਕਾਰਜਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਘੇਰੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਕੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ, ਪਾਰ-ਖੇਤਰੀ ਅਤੇ ਕਈ ਵੇਰ ਪਾਰ-ਵਤਨੀਅਤ ਅਤੇ ਪਾਰ-ਕੌਮੀਅਤ ਦੇ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੱਲ ਤੁਰਦੇ ਵੀ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਨੌਵਾਂ, ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਾਸ-ਭੂਮੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਪਾਸਾਰ ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਸਥਾਨਕਤਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅੰਤਰੀਵੀ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਤਮਕ ਵੰਨ-ਸਵੰਨਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਭਿੰਨਤਾ ਵਿਸੇ ਚੋਣ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਨ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਧੀ ਤਿੰਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪੱਧਰਾਂ ਉਪਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਰਲ-ਅਰਥੀ, ਲੱਖਣਾਰਥੀ ਅਤੇ ਭਾਵ-ਅਰਥੀ ਪੱਧਰਾਂ ਦੇ ਅਰਥਗਤ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅਜਿਹੀ 'ਸੁਰ ਨੂੰ ਵੀ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਥਾ ਦੇ ਭਾਵ ਮੰਡਲ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਦੱਸਵਾਂ, ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੁਰ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਅੰਤਰੀਵੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪਛਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਹਰ ਇੱਕ ਇਲਾਕੇ ਅਤੇ ਵਾਸ-ਭੂਮੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਰ ਵਾਲਾ ਅਤੀਤ ਜਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸਦੇ ਵਸੇਬ ਦੇ ਜੁੱਸੇ ਵਿੱਚ ਪੁਰਅਸਰ ਝਰੀਟਾਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ (mark) ਛੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਆਪਣੇ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਢਾਲਣ ਸਮੇਂ ਅਜਿਹੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਵਿਸ਼ੇਸ ਭੂ-ਖੰਡ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੁਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਗਿਆਰਵਾਂ, ਕਥਾ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਉਂਤ ਵਿੱਚ ਮੂਲ-ਵਾਸ (ਪੰਜਾਂ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀ) ਦੇ ਵਸੇਬ ਤੇ ਰਹਿਤਲ ਦੇ ਮੁਸ਼ਤਰਕਾ ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਰੋਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੂਲ-ਵਾਸ ਦੇ ਮੁਸ਼ਤਰਕਾ ਤਜ਼ਰਬੇ ਯਾਦਾਂ, ਹਵਾਲਿਆਂ ਅਤੇ

ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਥਾਂ ਪਰ ਥਾਂ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਅਰਥਗਤ ਵਿਉਂਤ ਨੂੰ ਆਕਾਰ ਤੇ ਪਾਸਾਰ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਛਾਣ-ਮੂਲਕ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੀ।

ਬਾਰ੍ਹਵਾਂ, ਕਥਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਆਕਾਰਾਂ ਤੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਖੇਡ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਸਿਲਸਿਲਿਆਂ ਦੀ ਪਰਿਕਰਮਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਮੁਮਕਿਨ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ, ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ, ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਧਰਾਂ ਅਤੇ ਰੂਪਾਂਤਰੀ ਅਰਥਗਤ ਘੇਰਿਆਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਖੇਡ ਦੇ ਸਮੱਸਤ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕੀਤੇ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਇਸਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ।

(13)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਹਰ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਉਂਤ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤਹਿ ਹੇਠ ਕਥਾ-ਪੰਜਾਬ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹਮਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾ ਦੀ ਇੱਕ ਤੰਦ ਵਾਸ-ਭੂਮੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਇਕ ਮਾਤ-ਭੂਮੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਇੱਕ ਤੰਦ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਸੇਬ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਵਾਸ-ਭੂਮੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਿਉਂਤ, ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਸੰਦਰਭ ਤੇ ਕਥਾਗਤ ਪ੍ਰਕਰਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਤ-ਭੂਮੀ ਦੇ ਸਾਕਾਰ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤਿਕ ਵੇਰਵੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਉਹ ਕੇਂਦਰੀ ਪ੍ਰੇਰਿਕ ਹਨ, ਜੋ ਮਾਤ-ਭੂਮੀ ਤੇ ਵਾਸ-ਭੂਮੀ ਦੇ ਅਤੀਤ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ-ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਗਠਨ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰ ਕਥਾਵਾਂ, ਆਧਾਰ ਕਥਾ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਤੋਂ ਉਪਜਦੀਆਂ ਤੇ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਅਰਥਗਤ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁ-ਪੱਧਰੇ ਸੰਕੇਤਿਕ, ਰੂਪਕੀ, ਤਨਜ਼ੀ ਅਤੇ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ-ਨੁਮਾ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਸਾਰੇ ਅਰਥ-ਘੇਰੇ ਮਿਲ ਕੇ ਅਜਿਹੇ ਪਛਾਣ-ਮੂਲਕ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਰੂਪਾਂ ਤੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ, ਪਰੋਖ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਤ ਤੇ ਪੁਨਰ-ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੱਚ ਦੀ ਅਕੱਥ ਕਥਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਹੀ ਸਿਲਸਿਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕਥਾ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾਗਤ ਬਣਤਰ ਦਾ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤਲਾਸ਼ਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਮੋ.98882-82084

ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਸਰੋਕਾਰ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦ

-ਡਾ. ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ

ਕਹਾਣੀ ਮਨੁੱਖੀ ਰੂਹ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਸੂਖ਼ਮ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਭਾਵੇਂ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਹੈ, ਇਸਦਾ ਰੂਪਕਾਰਕ ਸੰਗਠਨ ਪੱਛਮੀ ਮਾਡਲ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਹਨ। ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਹਰ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਆਪਣਾ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਿਆਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਹੀ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਈ ਰੂਪ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰੇਕ ਦੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਮਾਪਦੰਡ ਹਨ। ਇਕ ਵਿਧਾ ਦੂਜੀ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੇ ਨੇਮ ਵਿਧਾਨ ਕਰਕੇ, ਆਪਣੀ ਉਸਾਰੀ ਸੰਬੰਧੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਬਾਕੀ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਿੱਥ ਸਥਾਪਿਤ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਪੂਰਨਤਾ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਪਏ ਅਦਨੇ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰਲੀ ਅਪੂਰਨਤਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਰਗੜ ਖਾਧੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਸਤਿੱਤਵੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਜਿੱਤ ਹਾਰ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦਰਪੇਸ਼ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਉਸਾਰਨ ਸਮੇਂ ਸੰਜਮ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਦਰਕਾਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਸੰਜਮੀ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਅਰਥ 'ਗਲਪੀ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਢੁੱਕਵੀਂ ਚੋਣ ਦੇ ਹੁਨਰ' ਨਾਲ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੁਝਾਅ, ਲੁਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਸਲਿਆਂ ਦਾ ਹੱਲ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਤੱਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਹਰ ਨਵੇਂ ਸੱਚ ਦੇ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤਣਾਉ ਵਿਚ ਫਾਥੇ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਚਿਤਰਣ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਪਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਤਣਾਵਗ੍ਰਸਤ ਮਾਨਵ ਨੇ ਕਰਵਟ ਕਿਵੇਂ ਲੈਣੀ ਹੈ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਪਾਠਕ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਬਣੀ ਰਹਿਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਸਮੁੱਚਾ ਵਿਧਾ ਰੂਪੀ ਮਾਡਲ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਜੜ੍ਹ ਰੂਪ ਨਹੀਂ। ਲੇਖਕ ਦਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਨਿੱਜਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ "ਵਕਤ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਤੋਰ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤੋਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਾਸਤੇ ਆਪਣੇ ਮਨੋਰਥ ਵੱਲ ਤੁਰਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਦਮ ਹੈ। ਜੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਡਾਇਲੈਕਟਿਕਸ ਦੇ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਟਪਲਾ ਖਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਰਚਿਆ ਸਾਹਿਤ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਹੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗੁਮਰਾਹ ਕਰੇਗਾ, ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਸਿਖਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਕੁਰਾਹੇ ਪਾਵੇਗਾ।"[1] ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਦੀ ਸੀਮਾ, ਸਮਰੱਥਾ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਇਕ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਾਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਚਿਣਗ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਉਸਾਰਨ ਸਮੇਂ ਕਈ ਵਾਧੇ ਘਾਟੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਸਦਾ ਰਵਾਨਗੀ 'ਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਕੀ ਨਵਾਂ ਵਾਪਰਿਆ ਹੈ ?

ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੁੱਦਿਆਂ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਨ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਤੇਜ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਜਲੌਅ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਦਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਕੋਈ ਅਚਾਨਕ ਵਾਪਰਿਆ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਨਵ-ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਤੇਜ਼ ਹੋਈ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਜਗਤ ਦੀ ਵੱਧ ਰਹੀ ਸਰਗਰਮੀ ਅਤੇ ਸੂਚਨਾ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੇ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ। ਵਸਤਾਂ, ਧਨ, ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਸਰਹੱਦਾਂ ਨੂੰ ਆਰ-ਪਾਰ ਕਰ ਗਿਆ। ਭਾਰਤੀ ਉੱਚ ਵਰਗ ਅਤੇ ਮੱਧ ਵਰਗ ਨੇ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਬੜੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਹ ਉਤਸ਼ਾਹ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਜਗਤ ਲਈ ਬਹੁਤ ਫ਼ਾਇਦੇਮੰਦ ਸਾਬਿਤ ਹੋਇਆ। ਉੱਚ ਵਰਗ ਵਾਂਗ ਮੱਧ ਵਰਗ ਵੀ ਹਰ ਹੀਲੇ ਧਨ ਕਮਾਉਣ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਲਕਸ਼ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ। ਕਿੱਤਾਮੁਖੀ ਸਿੱਖਿਆ, ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਵਪਾਰ, ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਲੁਭਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਬਖ਼ਸ਼ੀਆਂ ਪਰ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੀ ਦੌੜ ਨੇ ਸਮੂਹ-ਸਾਂਝੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਮਾਰੂਥਲ ਵਿਚਲੇ ਹਿਰਨ ਦੀ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਵਰਗੀ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਗਈ। ਅਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉੱਚ ਵਰਗ ਜਾਂ ਮੱਧ ਵਰਗ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹੀ ਸਗੋਂ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸਨੇ ਆਪਣੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿਚ ਲੈ ਲਿਆ। ਨਵੇਂ ਸੁਪਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਸੰਕਟ ਲੈ ਕੇ ਆਏ। ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਵਧਿਆ ਅਤੇ ਇਹ ਪੂੰਜੀ ਕੁਝ ਧਿਰਾਂ ਕੋਲ ਹੀ ਇਕੱਠੀ ਹੋ ਗਈ। ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਹਾਸ਼ੀਏ ਤੋਂ ਚੁੱਕ ਕੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਤੀਬਰ ਇੱਛਾ ਨੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਅਹਿਮ ਹਥਿਆਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਸਭ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਅਜੋਕਾ ਸੰਕਟ, ਕਿਸਾਨੀ ਸੰਕਟ, ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ, ਦਲਿਤ ਸਰੋਕਾਰ, ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਰੋਕਾਰ, ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਦਾ ਰੁਝਾਨ, ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਅਸੁਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪਗਤ ਮਸਲੇ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਰੋਕਾਰ ਹਨ।

ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ 'ਤੇ ਵੀ ਕਈ ਹਾਂ ਪੱਖੀ ਅਤੇ ਨਾ ਪੱਖੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਠੋਸ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ, ਖੰਡਿਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਆਦਰਸ਼, ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੋਰ ਕਈ ਸੰਕਟਾਂ ਦੇ ਦਰਪੇਸ਼ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰਲੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਪੋਚ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਜਿਹੜੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਥਾਪਤ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਕੇ ਨਵੇਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇੱਕ ਨਿਵੇਕਲੀ ਪਛਾਣ ਬਣ ਗਈ। ਕੰਪਿਊਟਰ ਯੁੱਗ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੇ ਗਲੋਬਲਾਈਜ਼ੇਸਨ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਆਪਣੇ ਸਾਕਾਰਾਤਮਕ ਅਤੇ ਨਾਕਾਰਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ

ਸਮੇਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਭਰਨ ਲੱਗਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਸਤੂ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੀਜੇ ਪੜਾਅ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜਨ-ਜੀਵਨ, ਨੌਕਰੀਪੇਸ਼ਾ ਵਰਗ, ਨਿੱਜੀ ਵਪਾਰ, ਕਿਸਾਨੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਕੀਟਨਾਸ਼ਕ ਦਵਾਈਆਂ, ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਵੱਧ ਵਿਆਜ ਦੇ ਕਰਜ਼ੇ, ਬਹੁ-ਕੰਪਨੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਸਰਕਾਰੀ ਤੰਤਰ ਦੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ, ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੇ ਵਿਗਾੜ ਸੰਬੰਧੀ ਚੇਤਨਾ, ਮੋਬਾਈਲ, ਇੰਟਰਨੈੱਟ, ਸ਼ੋਸਲ ਸਾਈਟਾਂ, ਸੰਚਾਰ ਸਾਧਨ, ਡੇਰਾਵਾਦ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਮੰਡੀਕਰਨ, ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਪਤਨ, ਪ੍ਰਵਾਸ ਸੰਕਟ ਆਦਿ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬਲਦੇਵ ਢੀਂਡਸਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਬੋਨਸ' ਟੱਬਰ ਸਮੇਤ ਪ੍ਰਵਾਸ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਦੇ ਮੰਤਵ ਲਈ ਜੱਟ ਕਿਸਾਨ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਕੁੜੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕੇਨੈਡਾ ਵਿਚ ਜਾਣ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਮੂਹ ਧਿਰਾਂ ਵਿਆਹ ਵਰਗੀ ਪਵਿੱਤਰ ਰਸਮ ਨੂੰ ਸੌਦਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਵਿਚੋਂ ਬੋਨਸ ਤਾਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਗਵਾ ਬੈਠਦੇ ਹਨ। ਢੀਂਡਸਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਜਨੂੰਨ' ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਰਸਾਇਣ ਖਾਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਾਲੇ ਖਾਣ-ਪੀਣ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਮਾਂਨਾਤਰ ਕੁਦਰਤੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਅਤੇ ਸਵੱਛਤਾ ਵਾਲਾ ਮਾਡਲ ਉਸਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਸਵੱਛਤਾ ਉਹ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਨੂੰਹ ਵਿਖਾਵਾ ਮੁਖੀ ਸੋਚ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਕੁਦਰਤੀ ਬਗੀਚੀ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਉਜਾੜਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਸਵੀਰ ਰਾਣਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਡਾਰਕ ਜੋਨ', ਪਵਿੱਤਰ ਕੌਰ ਮਾਟੀ ਦੀ 'ਸੂਰਜ ਦਾ ਛਪਾਅ', ਸਿਮਰਨ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੀ 'ਮੈਂ ਫਰਹਾਦ ਨਹੀਂ ਹਾਂ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਪਾਣੀ ਦੇ ਸੰਕਟ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਚੇਤਨਾ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੇਸਰਾ ਰਾਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਬੁੱਲਬੁੱਲਿਆਂ ਦੀ ਕਾਸ਼ਤ' ਅਤੇ 'ਥੈਂਕਸ ਏ ਲੋਟ ਪੁੱਤਰਾ' ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਾਸ਼ਤਕਾਰੀ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ, ਸ਼ੇਅਰ ਮਾਰਕੀਟ ਰਾਹੀਂ ਪਲਕ ਝਪਕਦੇ ਧਨੀ ਹੋਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਲਈ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦੇ ਗਹਿਣੇ ਵੀ ਦਾਅ ਤੇ ਲਾ ਦੇਣ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੰਕਟ ਸਿਰਫ਼ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਭਾਵਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਥੈਂਕਸ ਏ ਲੋਟ ਪੁੱਤਰਾ' ਵਿਚ ਬੰਦੇ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਲ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਜਿੰਨਾ ਸ਼ੋਸ਼ਲ ਸਾਈਟ ਦੇ ਉੱਤੇ ਹਾਜ਼ਰੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਕੇਸਰਾ ਰਾਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਖਤਰੇ ਦੀ ਘੰਟੀ' ਵਿੱਦਿਅਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀ ਗਿਰਾਵਟ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ ਪਰ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਝਲ ਕੇ ਵੀ ਭਵਿੱਖਮਈ ਸੁਪਨੇ ਵੇਖਣੇ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੁਪਨੇ ਦੇਖਣਾ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵੱਲ ਦਾ ਕਦਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਨੋ ਹੈਂਡਸ ਡਾਊਨ ਡੈਡੀ' ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਸਿੱਧੂ ਦੀ 'ਖੁਸਕ ਅੱਖ ਦਾ ਖ਼ਾਬ' ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੱਧ ਰਹੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਛੇਵੇਂ ਦਰਿਆ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਰਹੇ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿੰਦਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਡਰ' ਵਿਚ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਜਗਤ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਮੰਡੀਵਾਦੀ ਮਾਹੌਲ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਡਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਖਿੱਚਦਾ ਅਤੇ ਲੁਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਤਿੰਦਰ ਹਾਂਸ ਅਤੇ ਜਸਵੀਰ ਰਾਣਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਿਸਾਨੀ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਰਥਿਕ

ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਕਿਸਾਨ ਖੇਤ ਮਾਲਕ ਤੋਂ ਖੇਤ ਮਜਦੂਰ ਤੇ ਫੇਰ ਦਿਹਾੜੀ-ਦੱਫੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂਨੂੰ ਜਬਤ ਕਰਕੇ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਜਗਤ ਪਿੰਡਾਂ ਨੂੰ ਬਜ਼ਾਰ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੁਖਜੀਤ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ'ਮੈਂ ਇੰਜੁਆਏ ਕਰਦੀ ਹਾਂ', 'ਜੀ ਬੀਬੀ ਜੀ', 'ਪਾਤਸ਼ਾਹ' ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੱਤਾ ਰਾਜਸੀ ਅਵਚੇਤਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਡੇਰਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਜਟਿਲ ਮਸਲਿਆਂ ਦਾ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹਨ।

ਜਸਵੀਰ ਰਾਣਾ ਦੀ 'ਖ਼ਤ ਲਈ ਸ਼ੁਕਰੀਆ', ਕੇਸਰਾ ਰਾਮ ਦੀ 'ਐਲ ਓ ਐਲ', ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਦੀ 'ਸ਼ਾਇਦ ਅੱਜ ਫਿਰ', ਅਜਮੇਰ ਸਿੱਧੂ ਦੀ 'ਕਬਰ ਵਿਚ ਦਫ਼ਨ ਹਜ਼ਾਰ ਵਰ੍ਹੇ', 'ਲੈਨਿਨਜ਼ ਫਰੋਮ ਕਲੋਨ ਵੈਲੀ', 'ਖੂਹ ਗਿੜਦਾ ਹੈ' ਅਤੇ 'ਡਾਇਨਾਸੌਰ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਵੀਂ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇੰਟਰਨੈੱਟ, ਮੀਡੀਆ, ਲੈਪਟਾਪ, ਮੋਬਾਇਲ ਰਾਹੀਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਢਲ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਵੱਲ ਹੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗੁਰਮੀਤ ਆਰਿਫ਼ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਤਲਿਸਮ' ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਦੇ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਉੱਤੇ ਪੈ ਰਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਮੱਕੜ ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸੇ ਨੌਜਵਾਨ, ਮੋਬਾਇਲ ਦੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਬੁਰੀਆਂ ਕਿਰਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਫੇਸਬੁੱਕ ਉੱਪਰ ਵਾਇਰਲ ਹੋਈਆ ਖ਼ਬਰਾਂ, ਫੇਸਬੁੱਕ, ਵਟਸਐਪ ਦੀ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਰਤੋਂ, ਸੈਲਫੀਆਂ ਦੀ ਬਿਮਾਰੀ, ਮੀਡੀਆ ਦਾ ਅਲੱਗ ਜੋਰ-ਸ਼ੋਰ ਨਾਲ ਖ਼ਬਰਾਂ ਨੂੰ ਫੈਲਾਉਣਾ, ਕੰਪਿਊਟਰ ਦਾ ਦਿਮਾਗੀ ਵਾਇਰਸ ਆਦਿ ਮੁੱਦੇ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਮੁੱਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਠੋਸ ਕਦਮ ਰੱਖਣ ਦਾ ਹੌਂਸਲਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ।

ਵਰਣ ਵਿਵਸਥਾ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੋਚ ਹਰੇਕ ਸਮੇਂ ਵੱਖਰੋਂ-ਵੱਖਰੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਾਇਮ ਰਹੀ। ਇਸ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਆਰੀਆ ਦੇ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਸਮੇਂ ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਧਾਰਮਿਕ ਰਿਹਾ। ਗੁਰਮਤਿ ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦ ਨੂੰ ਭੰਡਿਆ ਪਰ ਵਿਹਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਕੰਮ ਢਿੱਲਾ ਹੀ ਰਿਹਾ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਲਿਤ ਅੰਦੋਲਨ ਸਿਰਫ਼ ਰਿਜ਼ਰਵੇਸ਼ਨ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਰਾਖਵਾਂਕਰਨ ਦਾ ਲਾਭ ਜਿਸ ਵਰਗ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਿਆ, ਉਹ ਦਲਿਤ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸਵਰਨ ਵਰਗ ਬਣ ਗਿਆ। ਰਾਜ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਧਿਰ ਨੂੰ ਵੀ ਦਲਿਤ ਮੁਕਤੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਨਿਰਾਸ਼ਾਜਨਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਦਲਿਤਾਂ ਦੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਵਰਗ ਨੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਵਰਗ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਅਤੇ ਸੰਪੰਨ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਮਾਜਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਭਾਵਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਨਮੋਸ਼ੀ ਝੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਸਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਹ ਹੈ ਕੀ ਆਰਥਿਕ ਬਰਾਬਰੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਮਾਜਿਕ ਬਰਾਬਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ? ਅਜੋਕੀ ਦਲਿਤ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਹੈ। ਦਲਿਤ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਦੋ ਮੁੱਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਉਹ ਦਲਿਤ ਕਹਾਣੀ ਜਿਹੜੀ ਗੈਰ-ਦਲਿਤ ਲੇਖਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਕ ਉਹ ਜਿਹੜੀ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਦਲਿਤ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਇਹ

ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਹੜਿਆਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਆਪਣੇ ਤਨ ਤੇ ਹੰਢਾਇਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜੋ ਪੀੜਾ ਤੇ ਸੰਤਾਪ ਉਹ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਸ ਸ਼ਿੱਦਤ ਦੇ ਨਾਲ ਉਹ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਉਹ ਗੈਰ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕ ਨਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਭਾਵੇਂ ਅਸੀਂ ਜਿੰਨੇ ਮਰਜੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਹੋਈਏ ਅਸੀਂ ਬੌਧਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜੇ ਕੁੱਝ ਗ਼ਲਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ ਬੋਲ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇੱਕ ਸੀਮਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਦੂਸਰਾ ਪਾਸਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਮੰਨਿਆ ਗ਼ੈਰ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕ ਕੋਲ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਸਨੂੰ ਗਲਪ ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਵੇਲੇ ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ ਅਤੇ ਉਲਾਰਤਾ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਰੋਹ ਜਾਂ ਵੇਦਨਾ ਵਾਲੀ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਚੇਤਨਾ ਵਾਲੀ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਡਾ. ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਅਨੁਸਾਰ "ਵਸਤੂਗਤ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਸਤ ਵਿਚ ਰੁਪਾਂਤਰਣ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[2] ਭਗਵੰਤ ਰਸੂਲਪੁਰੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਰਹਿਮਤ ਮਸੀਹ ਮਟੂ ਦੀ ਜੀਵਨੀ' ਦਲਿਤ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਜਾਂ ਹੇਠਲੀ ਧਿਰ ਜਦੋਂ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਵਿਹਾਰ ਵੀ ਉੱਪਰਲੀ ਧਿਰ ਵਰਗਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਗਵੰਤ ਰਸੂਲਪੁਰੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਜੜ੍ਹਾਂ' ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਨੇ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਅਪਣਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਵੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਰਵੀਦਾਸ ਧਰਮ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਵੀ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਲਈ ਦਲਿਤ ਮੁਕਤੀ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਦੀ ਓਟ ਵਿਚ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਜਾਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਰਥਾਤ ਰਵੀਦਾਸ ਧਰਮ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਦਬਾਅ ਦੇ ਵਿਚ ਤਣਾਓ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਪਾਉਂਦਾ। ਡਾ. ਗੁਰਬਚਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ "ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੇ ਸਨਅਤੀ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜੇ ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ (ਭਾਰਤੀ) ਬੰਦਾ ਜਾਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀ ਤਬਦੀਲੀ ਸਤਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਬੰਦਾ ਸਵੈ-ਚਿੰਤਨੀ ਨਹੀਂ ਨਾ ਸੁਤੰਤਰ ਚਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਰਾਤਨਤਾ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਹੈ।"[3] ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰਮੀਤ ਕੜਿਆਲਵੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਆਤੂ ਖੋਜੀ' ਬੋਰੀਆਂ ਬਿਰਾਦਰੀ ਦੇ ਇਕ ਖੋਜੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸਦੀ ਪੈੜ ਕੱਢਣ ਦੇ ਵਿਚ ਮੁਹਾਰਤ ਸੌ-ਸੌ ਕੋਹ ਤੱਕ ਮਸ਼ਹੂਰ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਸਬ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਾਰ ਉਹ ਚੋਰੀ ਦੀ ਪੈਰ ਦਬਦਾ ਜਦੋਂ ਚੋਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸਦਾ ਜਵਾਈ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਮੌਕਾ ਪ੍ਰਸਤੀ ਅਤੇ ਬੇਇਮਾਨੀ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤਦੀ ਹੈ। ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਢੁੱਕਵੀਂ ਵਰਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ। ਅਤਰਜੀਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਠੂੰਹਾਂ' ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਪੰਨ ਦਲਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਇੰਦਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਟਾਰੀਆ ਰਾਮਦਾਸੀਆ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਵਕੀਲ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਘਰ ਦਿਹਾੜੀ 'ਤੇ ਆਇਆ ਟਿਵਾਣਿਆਂ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਉਸਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਹੋਣ ਤੇ ਉਸਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਦਿਹਾੜੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਅੱਧੀ ਦਿਹਾੜੀ

ਦੇ ਪੈਸੇ ਲੈ ਕੇ ਠੂੰਹਾਂ ਲੜਨ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਕਰਕੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਧਨਹੀਣ ਬੰਦਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜਾਤੀਗਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। "ਕਟਾਰੀਏ ਨੂੰ ਇੰਝ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਠੂੰਹਾਂ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਲੜਿਆ ਹੋਵੇ ਏਨ ਗਿੱਚੀ ਵਿਚ।"[4] ਗੁਰਮੀਤ ਕਲਿਆੜਵੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਚੀਕ' ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜਕ ਦਬਾਵਾਂ ਦੇ ਹੇਠ ਦਬੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬਗਾਵਤ ਰੂਪੀ ਚੀਕ ਮਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰਾ ਸਵਰਨ ਜਾਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਭੈਣ ਦਲਿਤ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪ੍ਰੋ. ਕੁਲਵੰਤ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਉਸਦੀ ਭੈਣ ਕਾਰਨ ਉਸਨੂੰ ਤਾਹਨੇ ਮਹਿਣੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਲੋਕ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਬਗਾਵਤੀ ਸੁਰ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਉਂਦੇ। ਦੇਸ ਰਾਜ ਕਾਲੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ ਦੇ ਰਸਤਿਓਂ' ਵਿਚ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਦੇ ਮੁੱਦੇ ਵਜੋਂ ਨਵ-ਜਨਮੇਂ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੱਤਾ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਦੀ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਵਰਨ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਟਕਰਾਓ, ਆਪਣੀ ਜ਼ਾਤ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਅਵਚੇਤਨ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਤਾਕਤ ਦੇ ਬਲ ਤੇ ਦਲਿਤ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ, ਬਲਵਿੰਦਰ ਨਸਰਾਲੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਹੱਡਾ ਰੋੜੀ' ਅਤੇ ਸਿਮਰਨ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਹੁਣ ਮੈਂ ਝੂਠ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦਾ' ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੈ। ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦਾ ਸੰਪੰਨ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਹਿੱਸਾ ਆਪਣੀ ਜ਼ਾਤ ਤੋਂ ਓਪਰਾ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣਿਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਦੂਰੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਜਿੰਦਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਸੌਰੀ' ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਰਾਖਵਾਂਕਰਨ, ਊਚ-ਨੀਚ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪ੍ਰਬਲ ਤੇ ਪੀਡਾ ਕਰਨ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਘੱਟ ਮੈਰਿਟ ਤੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਗਾਂਹ ਵਧ ਜਾਣਾ ਸਵਰਨ ਵਰਗ ਵਿਚ ਰੋਹ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ "ਦਲਿਤ ਦਾ ਉਹ ਵਰਗ ਜੋ ਰਾਖਵੇਂਕਰਨ ਦਾ ਲਾਭ ਉਠਾ ਕੇ ਸੰਪੰਨ ਉੱਚ ਵਰਗ ਵਿਚ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਸਵਰਨ ਜਾਂ ਉੱਚੀ ਜਾਤ ਵਾਲਾ ਲੋੜਾਂ-ਥੁੜਾਂ ਦਾ ਝੰਬਿਆ ਹੋਇਆ ਹੇਠਲੇ ਧੰਦੇ ਅਪਨਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।"[5]

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮਰਦ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਔਰਤ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੋਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਔਰਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਜਿਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਮਰਦ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੀ ਬਰਾਬਰਤਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਾਨਤਾ ਨਹੀਂ। ਵੀਨਾ ਵਰਮਾ ਦੀ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਲਲਕਾਰਦੀ ਹੋਈ ਉਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਔਰਤ ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮਰਦ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬਲਵਿੰਦਰ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਯੁੱਧ ਖੇਤਰ' ਇਕ ਸੂਖ਼ਮ ਤੇ ਗੰਭੀਰ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਸੂਰਤ ਆਨੰਦ ਕਾਰਜ ਦੀ ਫੇਰਿਆਂ ਦੀ ਅਤੇ ਪੱਲੇ ਦੀ ਰਸਮ

ਨੂੰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਗੌਰਵ ਦੇ ਉਲਟ ਦੱਸਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚਲੇ ਦੁਫੇੜ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੁਖਜੀਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਹਜ਼ਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ’ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਔਰਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਭਰੂਣ ਹੱਤਿਆ ਜਾਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਜੰਮਦਿਆਂ ਹੀ ਮਾਰ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਤਲਵਿੰਦਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਜਲਧਾਰਾਂ’ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਮੇਜਰ ਪਤੀ ਦੀ ਗੈਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਦੋਸਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਨਾ ਉਹ ਕਿਸੇ ਦੁਵਿਧਾ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਉਹ ਤਣਾਓਗ੍ਰਸਤ ਹੈ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੀ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਕਾਮੁਕ ਨਿਸੰਗਕਤਾ ਕਿਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਵਿੱਥ ਬਣਾ ਕੇ ਵੀ ਚਲ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਕੁਝ ਸਾਂਝੇ ਸੂਤਰ ਵੀ ਹਨ। ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਨਾਰੀ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਜੋ ਮਰਦ ਦਾ ਜ਼ੁਲਮ ਸਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਮਰਦ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਲੋਚਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਦੀਪਤੀ ਬਬੂਟਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਤੇਰੇ ਬ਼ਗੈਰ’। ਕੁਝ ਔਰਤ ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਰੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਦੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਨਾਰੀ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ ਜੋ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੈ। ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਤੇ ਨੌਕਰੀਪੇਸ਼ੇ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਉਸ ਉੱਤੇ ਮਰਦ ਦਾ ਤਸ਼ੱਦਦ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ। ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਪੀੜਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਰਹੇ ਹਨ, ਨਾ ਕਿ ਮਰਦ ਦੀ ਖ਼ਲਨਾਇਕਤਾ। ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਸੈਕਟਰ ਵਿਚ ਜਗ੍ਹਾਂ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਵੀ ਨਾਰੀ ਵੇਦਨਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਪਵਿੱਤਰ ਕੌਰ ਮਾਟੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਕੌਡੀਓ ਖੋਟੇ’ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਜਯੋਤੀ ਧੀਰ ਦੀ ‘ਛਿੰਦਾ ਪੁੱਤ’ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੁਖਵੰਤ ਕੌਰ ਮਾਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਮੱਕੜੀਆਂ’ ਇਕ ਵਿਧਵਾ ਔਰਤ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਧੀ ਦੇ ਪਿਆਰ, ਮੁਕਾਬਲਾ ਅਤੇ ਨ਼ਫ਼ਰਤ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੋਨੋਂ ਮਾਵਾਂ ਧੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਅਤੇ ਹੁਲਾਸ ਭੋਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਤ੍ਰਿਪਤਾ ਕੇ. ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਕਵਿਤਾ ਕਵੀ ਤੇ ਮੈਂ’ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ’ਤੇ ਸਵਾਲ ਉਠਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਰਦ ਦੀ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਸੰਬੰਧੀ ਦੁਵੱਲੇ ਰਵੱਈਏ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਇਕ ਦਿਨ’ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਸੁਹਿਰਦ ਪਤੀ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਜਿਊਣ ਲਈ ਇਕ ਦਿਨ ਮੰਗ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਕਈ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਖੜਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਜਯੋਤੀ ਧੀਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਆਖ਼ਿਰ ਸਿਕੰਦਰ ਜਿੱਤ ਗਿਆ’ਵਿਚ ਨੌਕਰ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਹਾਲਤ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਵਿਚ ਚੱਲਦੀ ਹੈ। ਨੌਕਰ ਦਾ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾਣਾ ਔਰਤ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਛਿੰਦਾ ਪੁੱਤ’ ਵਿਚ ਕਹਿਣ ਨੂੰ ਤਾਂ ਧੀ ਬਾਪ ਦਾ ਛਿੰਦਾ ਪੁੱਤ ਹੈ ਪਰ ਬਿਮਾਰ ਪਿਓ ਕੋਲ ਰਹਿਣਾ ਜਾਂ ਉਹਦੀ ਮਦਦ, ਕਰਨੀ ਇਸ ਦੇ ਲਈ ਉਹ ਪਤੀ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਇਸ ਮਜਬੂਰੀ ਦੇ ਅੱਗੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਾਉਣਾ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਵੱਲ ਨੂੰ ਪਰਤਣਾ ਹੈ। ਧੀਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਦਾਮਨ-ਏ-ਕੋਹ’ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹਸਤੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਔਰਤ ਦੀ ਇਕ ਮੌਲਿਕ ਪਹਿਚਾਣ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਧੀਰ ਦੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਨਾਰੀਤਵ ਰਾਹੀਂ ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਦਰਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਸਾਹਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਔਰਤ ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਤਨ-ਮਨ-ਧਨ ਦੀ ਖ਼ੁਦ ਮਾਲਕ ਬਣਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪ੍ਰਬਲ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀਵਾਰ ਹੈ ਤੇ ਕਿਤੇ ਇਹ ਢਹਿੰਦੀ ਪਈ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਗੁਰਬਚਨ “ਆਊਟਸਾਇਡਰ ਲੇਖਕ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਚਿਤ ਔਰਤ ਦੋਨਾਂ ਦੀ ਫੌਲਾਦੀ ਤੰਤਰ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜਾਈ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਔਰਤ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਇੱਕ ਲੇਖਕਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬੌਧਿਕ ਗਹਿਰਾਈ ਤੇ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਵਿਜ਼ਨ ਦੀ ਤੋਟ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸਹਿਤ ਸਤਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਇੱਕ ਨੂੰ ਛੱਡਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਸਿਆਸਤ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਉਸ ਵਿਰਾਟ ਸਥਾਪਨਾ ’ਚ ਅਭੇਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮਰਦ ਤੰਤਰੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਕਰੱਪਟ ਵੀ ਹੈ। ਪੂੰਜੀ ਕਲਚਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਯੰਤਰਬੰਦੀ ਤੋਂ ਟੁੱਟਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਅੰਤ ਪੂੰਜੀ ਤੰਤਰ ਦੇ ਸਿਰਜੇ ਪਰਪੰਚਾਂ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ”6 ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਜੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਮਰਦ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਔਰਤ ਅਜੇ ਵੀ ਹਾਸ਼ੀਏ ਤੇ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਲਲਕਾਰਦਾ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਅਤੇ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹਾਂ। ਨਾਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕੁਝ ਕੁ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਹਨ ਪਰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਮੁੱਦਿਆਂ ਤੱਕ ਫੈਲਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਮੰਜ਼ਿਲ ਅਜੇ ਦੂਰ ਹੈ।

ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਗਤ, ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸ਼ਿਲਪਗਤ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੰਕੇਤਾਮਕਤਾ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ, ਬਿੰਬਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਆਪਕ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੋਹਰੇ ਕਥਾ ਸ਼ਿਲਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਕ ਕਥਾਨਕ ਪੁਰਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਸਰਾ ਨਵਾਂ। ਇਹ ਦੋਹਰਾ ਸ਼ਿਲਪ ਦੋ ਯੁੱਗਾਂ ਦੀ ਸਮਾਨਾਤਰ ਤੁਲਨਾ ਅਤੇ ਅੰਤਰਵਿਰੋਧ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਉਸਦਾ ਆਰੰਭ ਨਵੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਕ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਹੈ। ਜੈਸਚਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੱਧ ਰਹੀ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜੈਸਚਰ ਗਤੀ ਨਾਲ। ਗਾਥਾ ਸ਼ਿਲਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਅੰਤਰਪਾਠ ਕਹਿ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਮਸਲੇ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਉਭਾਰਨ ਦੇ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣਾ ਗਾਥਾ ਸ਼ਿਲਪ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਗਤ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਰਸਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਇਸਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੰਗ ਹਨ। ਠੇਠ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਹੀਨ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ, ਭਾਵੁਕ ਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵਾਲੀ ਹੈ, ਲੰਬੇ-ਲੰਬੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਨਾਲ ਭਰੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਆਂਚਲਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬਦਲੀ ਹੋਈ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਹਨ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥਾਂ

ਤੋਂ ਦੂਰ ਜਾ ਕੇ ਐਸੇ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਜੋ ਵਿਆਕਰਨ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕੇ।

ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਸਮਰੱਥਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਅਸਤਿਤਵ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਪਾਤਰ ਜੀਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦੀ ਲੜਾਈ ਲੜਦੇ ਹਨ। ਜੀਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਵਿਚ ਸਮਝੌਤਾ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਕਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੈ। ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪਰੰਪਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਨਾ ਦੇ ਕੇ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਮੁੱਲ ਅੱਜ ਦੇ ਵਿਕਸਤ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਕ ਬੇਬੁਨਿਆਦ ਜ਼ਿੱਦ ਹੈ ਪਰ ਪੁਰਾਣਨਤਾ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਵੇਂ ਸੰਬੰਧੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਵੇਂ ਨੁਕਤੇ ਜਾਂ ਵਰਤਾਰੇ ਜਿਸਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਦੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰਸਤੇ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨੇ ਪੈਣਗੇ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕੋਲ ਇੰਨਾ ਗਿਆਨ, ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਸਮਰੱਥਾ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸਦੇ ਸੁਹਜ ਦੇ ਮਿਆਰ ਸਥਾਪਿਤ ਰੱਖੇ। ਸੰਜਮੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਬੇਮੁਖਤਾ ਕਾਰਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਲੰਮਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਦੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਾਹਰਲੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਵੱਲ ਝੁਕਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਬਾਹਰਲੇ ਵੇਰਵੇ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਫਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸੰਭਾਵੀ ਸੱਚ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰਹਿਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਕਿ ਕਮੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਰਹੀ ਹੈ। ਬਲਦੇਵ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ "ਕਹਾਣੀ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਜਮ, ਸਲੀਕੇ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਵਲੋਂ ਅਵੇਸਲੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਲਾਸਿਕੀ ਰੰਗਣ ਦੇਣ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।"7 ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਲਿਖਣ ਦੀ ਤੇਜ਼ ਰਫ਼ਤਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਮਿਆਰ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਨਹੀਂ ਉੱਠਣ ਦੇਂਦੀ। "ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਰੂਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਉਹ ਸੁਹਜ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਹੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ।"8

ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਰੂੜੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਤੋੜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ, ਕਥਾ ਸਾਂਚੇ ਨੂੰ ਵੀ ਤੋੜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਸਾਂਚੇ ਨੂੰ ਵੀ ਪਰ ਕ੍ਰਾਂਤੀ, ਵਿਦਰੋਹ ਅਤੇ ਅਸਵੀਕਾਰ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਉੱਦਾਤ ਉਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਸੁਲਝੀ ਹੋਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਆਧਾਰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਉਦਾਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨਿਰਾਰਥਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਅਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਲਈ ਆਧਾਰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਉੱਦਾਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਨਿਰਾਰਥਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. *ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮਝ*, ਪੰਨਾ 10
2. *ਪੰਜਾਬੀ ਦਲਿਤ ਕਹਾਣੀ : ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਧਿਅਨ*, ਪੰਨਾ 93
3. *ਪੰਜਾਬ/ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਸ਼ਾ ਦਿਸ਼ਾ*, ਪੰਨਾ 155
4. ਅਤਰਜੀਤ, *ਸਬੂਤੇ ਕਦਮ*, ਪੰਨਾ 148
5. *ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਸ਼ਾਸਤਰ*, ਪੰਨਾ 80
6. *ਪੰਜਾਬ/ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਸ਼ਾ ਦਿਸ਼ਾ*, ਪੰਨਾ 155
7. *ਨਵਾਂ ਜ਼ਮਾਨਾ*, ਐਤਵਾਰਤਾ ਅੰਕ, 5 ਮਈ 2020
8. *ਸਾਹਿਤ ਵਿਗਿਆਨ*, ਪੰਨਾ 32

ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

ਪੰਨਾ ਨੰ. 71 ਦਾ ਬਾਕੀ

ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਣਵਿਆਹੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ 'ਫ਼ਟਲਨਿਟੀ ਬੈਂਕਾਂ' ਜਾਂ ਸਰੋਗੇਸੀ ਤਰੀਕੇ ਜਾਂ ਗੋਦ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੀ ਸੰਤਾਨ ਦੀ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰ, ਮਿਸਾਲ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਣ ਵੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਸੌਂਕਣ ਦੀ ਹੋਂਦ ਖੱਤਮ ਹੋਣ ਲੱਗੀ, ਜੋ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੀ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਤੇ ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਵਿਦਾ ਹੋ ਗਈਆਂ, ਉੱਥੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਸੌਂਕਣ' ਵਾਲਾ ਭਾਵ ਮੁੱਕ ਗਿਆ, ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਇਸਨੇ ਹੁਣ ਹੋਰ ਰੂਪ ਤੇ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲਿਆ।

ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ :

1. ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਜਾਤ- ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ
2. ਮੇਰੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ- ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ
3. ਮਰਨ ਰੁੱਤ- ਭਗਵੰਤ ਰਸੂਲਪੁਰੀ
4. ਹਨੇਰੀ ਤੇ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ- ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ
5. ਖਾਰੇ ਪੱਤਣ- ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ
6. ਹਾਏ ਓ ਦੁੱਲਿਆ- ਭੋਲਾ ਸਿੰਘ ਸੰਘੇੜਾ
7. ਖੁਲ੍ਹ ਜਾ ਸਿੰਮ ਸਿੰਮ- ਸੁਰਿੰਦਰ ਨੀਰ
8. ਫਰੰਗੀਆਂ ਦੀ ਨੂੰਹ- ਵੀਨਾ ਵਰਮਾ

R-142, 1st Floor, Greater Kailash, New Delhi-48/ Mob. 9868182835

ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸ਼ਿਲਪ-ਵਿਧਾਨ

-ਜੇ.ਬੀ.ਸੇਖੋਂ

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪੜਾਅਵਾਰ ਵੰਡ ਕਰਦਿਆਂ 1990 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਾ ਦੌਰ ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਜੋਂ ਰਜਿਸਟਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਸੱਤਾ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਦਬਦਬੇ ਤੱਕ ਆਪਣੇ ਕਈ ਰੂਪ ਵਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਸੂਚਨਾ ਸੰਚਾਰ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਬਹੁ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਮੁਖੀ ਵਿਕਾਸ ਸਮੇਤ ਉਪਭੋਗੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵਰਤ-ਵਰਤਾਰੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਿਕਟਕਾਲੀਨ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਰੂਪ ਭਾਵੇਂ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਦਖ਼ਲ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀਕ੍ਰਿਤ ਕਰਕੇ ਯੋਜਨਾਬੱਧ ਅਤੇ ਤੇਜ਼ ਤਬਦੀਲੀ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਖਿਰੀ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪੜਾਅ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਰੱਖ ਕੇ ਸਮਝਿਆ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦ ਅੱਗੇ ਜਿਸ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਘਾੜਤ ਹੋਈ ਉਹ ਆਤਮ ਕੇਂਦਰਿਤ, ਖਪਤਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਜੀਵਨ ਜਾਂਚ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿੱਚ ਆਇਆ। ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸੱਤਾ ਦਾ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਦਬਦਬਾ ਵੱਧਣ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪੜਾਅ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਸੈਕਟਰ ਦੀ ਅੱਥਰੀ ਚੜ੍ਹਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਹੋਇਆ।

ਵੀਂਹਵੀ ਸਦੀ ਦੇ ਆਖਿਰੀ ਦਹਾਕੇ ਦੀ ਇਸ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਭੇਦਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਤਿੱਖੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਦੁਆਰਾ ਰਜਿਸਟਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਮੰਡੀਮੁਖੀ ਰੁਝਾਨਾਂ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਜਿਹੜੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਦਰਪੇਸ਼ ਰਹੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਟੀਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ 1990 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣਿਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਵਰਗੇ ਖਿੱਤੇ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਸੀ, ਸੂਬੇ ਦੇ ਲੋਕ ਇਕ ਪਾਸੇ ਖਾੜਕੂਵਾਦ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਦਹਿਸ਼ਤਗਰਦੀ ਦੇ ਝੰਬੇ ਨਿਮੋਝੂਣੇ ਹੋਏ ਪਏ ਸਨ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਟੇਟ ਵਲੋਂ ਲੋਕਾਂ ਅੰਦਰ ਆਪਣਾ ਯਕੀਨ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੋਕ ਲਹਿਰ ਨਾਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀਆਂ ਬਚਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਤੋੜਨ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੇਲੇ-ਮੁਸਾਹਬੇ ਲਾਉਣ ਦੇ ਯੋਜਨਾਬੰਦ ਅਮਲ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਅਜਿਹੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਅ ਦਾ ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਸੱਤਾ ਦੇ ਮਨਸੂਬਿਆਂ ਨੂੰ ਮਨਭਾਉਂਦੀ ਹਵਾ ਦੇ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਦੀ ਵੱਡੀ ਹੱਲਚੱਲ ਤਹਿਤ ਰੂਸ ਦੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਬਲਾਕ ਦਾ ਪਤਨ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਦਾ ਹੀ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ ਸਗੋਂ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਖੇਡ ਲਈ ਵੀ ਰਸਤੇ ਪੱਧਰੇ ਹੁੰਦੇ ਗਏ।

ਪੰਜਾਬ ਵਰਗਾ ਖਿੱਤਾ ਅਜਿਹੇ ਸਥਾਨਕ, ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤਹਿਤ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮੀਕਰਨਾਂ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿੱਚ ਆਇਆ। ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਤਿੱਖੇ ਅਤੇ ਯੋਜਨਾਬੱਧ ਵੇਗ ਵਿੱਚ ਜੂਝਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਬੜੀ ਸਟੀਕਤਾ ਨਾਲ ਫੜਿਆ ਹੈ। ਰਾਜਸੀ ਬਦਲ ਦੇ ਮਾਡਲ ਕਿਸੇ ਸੁਪਨੇ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ ਵਿਹੂਣੇ ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਜਿਸ ਬਿੰਬ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਉਪਭੋਗੀ, ਸਵੈ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੀਣੇ ਸਰੂਪ ਦੇ ਸੰਕਟਾਂ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰਵਾਇਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲਹਿਰਾਂ ਦੀ ਫੋਰਸ ਨਾਲ ਤੁਰਨ ਵਾਲੀ ਚਾਲ ਇਸ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਆ ਕੇ ਨਵੇਂ ਦਿਸਹੱਦਿਆਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵੱਲ ਤੁਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਮੌਜੂਦਾ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਕਰੀਬ ਤੀਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਇਹ ਕਥਾ ਯਾਤਰਾ ਹੁਣ ਅਜਿਹੇ ਨਿਰਣਾਇਕ ਮੌੜ 'ਤੇ ਪੁੱਜ ਗਈ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਉਭਰੇ ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ ਦੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਲੱਭਣ, ਲਿਖਣ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰਨ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਜੂਝ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਂਝ ਅਜਿਹੀ ਧਾਰਨਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨੀ ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ 1990 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਸ਼ਿਲਪ-ਵਿਧਾਨ ਪੱਖੋਂ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਕਥਾ-ਬਿੰਬ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਹੀ ਇਸ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।

1990 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਾਲੀ ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਜਟਿਲਤਾ ਵਿਚ ਹਨ। ਵਿਚਾਰਕ ਲਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਇਹ ਦੌਰ ਵਸਤੂਮੁਖੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਥਾਂ ਬੰਦੇ ਦੇ ਮਨੋ-ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਵੱਡਾ ਜ਼ਾਮਨ ਰਿਹਾ। ਬਾਹਰੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਕੋਲਾਹਲ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਰੂਪਮਾਨ ਰਹੀ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਕਥਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵੱਡਾ ਪੂਰ ਮਿਲਿਆ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰਵਾਇਤੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕੱਥ ਅਤੇ ਵੱਥ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਵਿੱਚ ਢਾਲ ਦਿੱਤਾ। ਉਂਝ ਵੀ ਇਸ ਪੜਾਅ ਦੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਨਿਸਬਤ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਅਤੇ ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਸੈਕਟਰ ਦੇ ਸੱਤਾਮੂਲਕ ਦਬਦਬੇ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੰਬੋਧਿਤ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਥ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਸਤੂ ਸਮੱਗਰੀ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੱਕ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ-ਸਰੋਕਾਰ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਅੰਤਰ ਸਬੰਧਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ ਅਨੁਸਾਰ-"ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਭਾਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ ਇਕ-ਬਰਾਬਰ-ਇਕ ਵਾਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਸਦਾ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ-ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਪ੍ਰਣਾਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਨੋ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਸੂਖਮਤਾ ਤੇ ਜਟਿਲਤਾ ਪਸਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ-ਤਿਵੇਂ ਇਸ ਦਾ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਹੀ ਸੀ। ਸਮੇਂ ਤੇ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਤੋਰ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਵਾਪਰਨਾ ਹੀ ਸੀ। . . . ਨਵੀਂ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਨਵੇਂ ਅਨਭਵ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਅਕਸਰ ਹੀ ਨਵੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਵਿਧੀ ਜਾਂ ਟੈਕਨੀਕ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਜਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। . . . ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਸੂਖਮਭਾਵੀ ਤਕਨੀਕ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸ਼ਿਲਪਕਾਰੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੀ ਹੈ।"[1.]

ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਲੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਭਿੰਨਤਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਸਰੂਪ ਵਾਲੇ ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦੇ ਹਨ-

"ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਖਾਸ ਧਿਆਨ ਆਕ੍ਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵੱਲ ਜਿੰਨਾਂ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਹੈ ਉੱਨੇ ਹੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ 'ਚ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾ, ਭਾਸ਼ਾ, ਜੁਗਤ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਵੱਲ ਵੀ ਸੂਝ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੂਰਵ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ/ਜਮਾਤੀ/ਜਾਤੀ/ਜੀਵ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਵਚੇਤਨ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ।"2.

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਸ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਕਥਾਕਾਰੀ ਨੂੰ ਰਜਿਸਟਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਯੋਗਦਾਨ ਨੌਜਵਾਨ ਕਥਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਸਤੂ ਸੰਗਠਨ, ਕਥਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਪ-ਵਿਧਾਨ ਪੱਖੋਂ ਨਿਵੇਕਲੇ ਕਥਾ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜ ਕੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਹਸਤੀ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਾਇਆ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਤੀਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵੀ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਸਰਗਰਮ ਰਹੇ ਪਰ ਨਵੇਂ ਉੱਠੇ ਨੌਜਵਾਨ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਚੌਥੀ ਪੜਾਅ ਦੇ ਸਹੀ ਨੁਮਾਇੰਦੇ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਚੇਤਨ/ਅਵਚੇਤਨੀ ਦਵੰਦਾਂ ਅਤੇ ਟਾਕਰਵੀਂਆਂ ਕਥਾ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਦਾਚਾਰਕਤਾ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਘੋਲ ਨੂੰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਬਿਆਨਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਗੰਢਾ, ਅਤ੍ਰਿਪਤੀਆਂ, ਸੂਖਮ ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ, ਨੈਤਿਕ\ਅਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਪਲੀਮੈਂਟ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ।

ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਨਿੱਜੀ ਯਾਦਾਂ, ਸਿਮਰਤੀਆਂ, ਕੇਸ ਹਿਸਟਰੀ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਉੱਤੇ ਭਾਰੂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਦੀ ਰਹੀ। ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਅਸੰਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਗੁੱਝੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਜ਼ੁੰਬਿਸ਼ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਕਥਾ ਚੇਤਨਾ ਰਹੀ ਜਿੱਥੇ ਰਵਾਇਤੀ ਦੌਰ ਵਾਲੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਨਿਸ਼ਚੈਵਾਦਤਾ, ਸਪਾਟ ਪਾਤਰ ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਜਾਣੇ ਪਛਾਣੇ ਕਥਾ ਆਰੰਭ-ਮੱਧ-ਅੰਤ ਆਦਿ ਕਾਫੂਰ ਹੋ ਗਏ। ਸਮਾਜਿਕ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਦਾ ਇਹ ਦੌਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਸਤੂ, ਰੂਪ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੱਕ ਫੈਲ ਕੇ ਨਵੇਂ ਤੇ ਲੁਕਵੇਂ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤੱਤਪਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਦਵੰਦ ਵਾਲੇ ਵਰਜਿਤ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਮੁਲਾਂਕਣ, ਦਲਿਤ ਬੋਧ, ਕਿਸਾਨੀ ਮੁੱਦੇ, ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਮੂਲਵਾਸ ਨਾਲ ਰਲੇਵੇਂ, ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਮੁੱਲ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਗਠਨ, ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਰਾਜਸੀ ਹਲਚਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਖਪਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਲੋਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਅਮਾਨਵੀਕਰਣ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸਥਾਪਿਤ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸਮਾਂਨਅੰਤਰ ਲੈਜ਼ੇਬੀਅਨ/ਸਮਲਿੰਗੀ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਉਸਰਦੇ ਵਰਤਾਰੇ, ਮਰਿਆਦਾ ਅਤੇ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ

ਦਾ ਦਵੰਦ ਭੋਗਦੇ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਨਵਾਂ ਰੂਪ, ਇਤਿਹਾਸਕ/ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਵਸਤੂ ਵੇਰਵੇ ਅਤੇ ਹਾਸ਼ੀਅਤ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਰੁਝਾਨ ਪੈਦਾ ਹੋਏ। ਇੰਝ ਨਵੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਹ ਪਰਿਪੇਖ ਵਸਤੂਵਾਦੀ ਰੁਝਾਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਰੂਪ-ਵਿਧਾ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪੱਖੋਂ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਕਥਾ ਮਾਡਲ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਰਿਹਾ। ਇਹ ਕਥਾ ਮਾਡਲ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਥੀਮਕ ਅਤੇ ਰੂਪਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ ਵਿੱਚ ਸਥੂਲ ਨਾਲੋਂ ਸੂਖਮ ਵੇਰਵੇ, ਬਾਹਰੀ ਨਾਲੋਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੰਘਰਸ਼, ਜਾਣੇ ਪਛਾਣੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲੋਂ ਲੁਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਜਿਸ ਕਥਾ ਵਿਧੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਅਧਿਕ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ ਉੱਤਮ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਹੈ।

ਇੰਝ ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ ਦਾ ਇਹ ਕਥਾ ਵਰਤਾਰਾ ਆਪਣੇ ਵਸਤੂ ਸੰਗਠਨ, ਕਥਾ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ ਪੱਖੋਂ ਜਿਹੜੇ ਕਥਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜਿੰਦਰ, ਦੇਸ ਰਾਜ ਕਾਲੀ, ਅਜਮੇਰ ਸਿੱਧੂ, ਸੁਖਜੀਤ, ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਭਗਵੰਤ ਰਸੂਲਪੁਰੀ, ਬਲਵਿੰਦਰ ਗਰੇਵਾਲ, ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਜਸਵੀਰ ਰਾਣਾ, ਕੁਲਵੰਤ ਗਿੱਲ, ਜਤਿੰਦਰ ਹਾਂਸ, ਸਾਂਵਲ ਧਾਮੀ, ਗੁਰਮੀਤ ਕੜਿਆਲਵੀ,ਮਨਿੰਦਰ ਕਾਂਗ, ਕੇਸਰਾ ਰਾਮ, ਅਨੇਮਨ ਸਿੰਘ, ਬਿੰਦਰ ਬਸਰਾ, ਸੁਕੀਰਤ, ਸਰੂਪ ਸਿਆਲਵੀ, ਦੀਪ ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਤ੍ਰਿਪਤਾ ਕੇ. ਸਿੰਘ, ਨਿਰਮਲ ਜਸਵਾਲ, ਜਗਰੂਪ ਸਿੰਘ ਦਾਤੇਵਾਸ, ਸਰਘੀ, ਜਸਪਾਲ ਮਾਨਖੇੜਾ, ਬਲਜੀਤ ਰੈਣਾ, ਬਲੀਜੀਤ, ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸੇਖਾ, ਵੀਨਾ ਵਰਮਾ, ਤਰਲੋਚਨ ਭਾਟੀਆ, ਸਿਮਰਨ ਧਾਲੀਵਾਲ ਆਦਿ ਦਾ ਨਾਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਚੇਤਨਾ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਗੁਰਬਚਨ ਲਿਖਦੇ ਹਨ-

"ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦਾ ਦਰਜਾ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਕ ਸ਼ੈਲੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਲੁਪਤ ਹੈ/ਅਦਿੱਖ ਹੈ, ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਪਿੱਛੇ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨ ਹੈ। ਕਥਾ ਅੰਸ਼ ਮੁੱਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਘਟਨਾ/ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਚੇਤ ਤੱਕ ਪੁੱਜਦੇ ਹਨ। ਅਚੇਤ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਤੱਕ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਾਣ ਲਈ ਭਾਸ਼ਕ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਜੱਦੋ ਜਹਿਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਰਵਾਇਤੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਚੌਥੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਸਹੀ ਨੁਮਾਂਇੰਦੇ ਬਣਦੇ ਹਨ।"3.

1990 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰੇਰਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਖਸਲਤ ਤੇ ਇਸਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸਮਾਜਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰੇਰਕਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕਥਾ ਰੁਝਾਨ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੜਾਅ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਹਿਣ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰਨ ਦਾ ਨਵਾਂ ਮਾਡਲ ਅਖਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਪੂਰਵਲੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵੀ ਕਾਟੇ ਹੇਠ ਆਏ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ-ਵਿਧਾਨ ਪੱਖੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਦੌਰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਇਕਹਿਰੇ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਲਕੀਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚਿੱਟੀ ਕਾਲੀ ਵੰਡ ਦੁਆਰਾ ਕਹਾਣੀ

ਦੀ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤਕ ਮਾਡਲ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਦੌਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਦਬਾਅ ਨਾਲ ਤੁਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਮੂਲ ਕੇਂਦਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਪੂਰਵ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੈਅ ਸ਼ੁਦਾ ਪੈਟਰਨ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਦਿਗਵਿਜੇ ਵਾਲੀ ਭਾਵਨਾ, ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਆਦਿ ਮੱਧ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਭਾਵੀ ਅੰਤ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲਾ ਕਥਾ ਮਾਡਲ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਤਰਦੀ ਤਰਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੁਨਰਮੰਦ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਪੱਕ ਮਾਡਲ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਤੀਜੇ ਪੜਾਅ ਦੌਰਾਨ ਕਹਾਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਤ੍ਹਾ ਨਾਲੋਂ ਇਸਦੀਆਂ ਡੂੰਘਾਣਾਂ ਵੱਲ ਤੁਰਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ, ਪ੍ਰੇਮ ਗੋਰਖੀ, ਅਤਰਜੀਤ, ਗੁਰਦੇਵ ਰੁਪਾਣਾ, ਸੁਖਵੰਤ ਕੌਰ ਮਾਨ, ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ, ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ, ਭੂਰਾ ਸਿੰਘ ਕਲੇਰ, ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਪਾਟ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਥਾਂ ਡੂੰਘੇ ਰੁਖ ਹੋ ਕੇ ਇਸਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੱਲ ਤੁਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਘੇਰਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਦੌਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੇ ਫੋਰਸ ਵਾਲੀ ਤਰਦੀ ਤਰਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜ਼ਲੀ ਦੇ ਕੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਰੂੜੀ ਦਾ ਵਿਖੰਡਨ ਕਰਦਾ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ ਵਿੱਚ ਰਵਾਇਤੀ ਉਤਸੁਕੀ ਘੁੰਡੀ ‘ਕੀ ਹੋਇਆ’, ‘ਕਿਵੇਂ ਹੋਇਆ’ ਦੀ ਥਾਂ ‘ਕਿਉਂ ਹੋਇਆ’ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਧਾਗਤ ਸਰੂਪ ਕਾਇਮ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅੰਤਰਸਾਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ ਵਿੱਚ ਵਿਕਸਤ ਹੋ ਰਹੇ ਨਵ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਅਲਾਮਤਾਂ, ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜਟਿਲ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਚੀਦਾ ਕਥਾ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਅਹਿਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਭਿੰਨ ਅਨੁਭਵੀ ਖੇਤਰਾਂ ਤੋਂ ਆਏ ਕਥਾਕਾਰ ਇਸ ਪੜਾਅ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨੇ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਹ ਸ਼ਿਲਪੀ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਕਥਾ ਪਾਠ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਪਾਠ ਅਤੇ ਮੰਡੀ ਮੁਖੀ ਰੁਝਾਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠਲੇ ਬੰਦੇ ਅੰਦਰ ਬੈਠੀਆਂ ਬਹੁਧੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵੱਸ ਪਏ ਸੱਚ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਤਹਿਆਂ ਉਭਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਅੱਧੇ ਅੱਧੇ ਆਕਾਸ਼ ਵਾਲੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਕੱਟਦੀ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਹਰ ਕਥਾਕਾਰ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਅਸਮਾਨ ਦੀ ਜ਼ਾਮਨ ਬਣਦੀ ਹੈ ਬਲਕਿ ਰਵਾਇਤੀ ਕਹਾਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਅੰਦਰ ਦੋ ਚਾਰ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਥਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਕ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਨੂੰ ਵੀ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੜਾਅ ‘ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸ਼ਿਲਪ ਆਪਣੇ ਰਵਾਇਤੀ ਸਰੂਪ ਤੋਂ ਵੀ ਬਾਗੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਤ੍ਹਾ ‘ਤੇ ਤੁਰਦੇ ਰਵਾਇਤੀ ਕਥਾ ਰਸ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਯਾ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਵਲੀ ਕਹਾਣੀ (ਕੁੱਝ ਅਪਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ) ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਬੇਹੱਦ ਨਿਮਾਣਾ,ਨਿਤਾਣਾ ਅਤੇ ਨਿਆਸਰਾ ਸਮਝ ਰੱਖਿਆ ਸੀ ਪਰ ਚੌਥੇ ਦੌਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠਕ ਦੀਆਂ ਚਿੰਤਨੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰਜੀਤ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ ਵਿੱਚ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਯਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ

ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਣ ਵਾਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਜਿੰਦਰ (ਕਤਲ, ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ), ਬਿੰਦਰ ਬਸਰਾ (ਤਣਾਅ ਮੁਕਤ), ਸੁਕੀਰਤ (ਘਰ), ਬਲਵਿੰਦਰ ਗਰੇਵਾਲ (ਸੂਰਜ ਦੀ ਪਿੱਠ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ), ਸੁਖਜੀਤ (ਹਜ਼ਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ), ਵਿਸ਼ਵ ਜਯੋਤੀ ਧੀਰ (ਰਿਲੇਅ ਰੇਸ), ਅਨੇਮਨ ਸਿੰਘ (ਯੂ ਫਾਰ ਅੰਕਲ), ਸਾਂਵਲ ਧਾਮੀ (ਮੱਲ੍ਹਮ), ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਘਰ ਦਾ ਜੀਅ), ਤਲਵਿੰਦਰ (ਗਲੇਸ਼ੀਅਰ), ਸਰੂਪ ਸਿਆਲਵੀ (ਕਾਲ ਕਾਲਾਂਤਰ), ਭਗਵੰਤ ਰਸੂਲਪੁਰੀ (ਜੜ੍ਹਾਂ), ਗੁਰਮੀਤ ਕੜਿਆਲਵੀ (ਆਤੂ ਖੋਜੀ), ਅਜਮੇਰ ਸਿੱਧੂ (ਇਕਬਾਲ ਹੁਸੈਨ ਮੋਇਆ ਨਹੀਂ), ਜਸਵੀਰ ਰਾਣਾ (ਚੂੜ੍ਹੇ ਵਾਲੀ ਬਾਂਹ), ਦੇਸ ਰਾਜ ਕਾਲੀ (ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ ਦੇ ਰਸਤਿਓ), ਬਲਦੇਵ ਢੀਂਡਸਾ (ਬੋਨਸ), ਕੇਸਰਾ ਰਾਮ (ਬੁਲਬੁਲਿਆਂ ਦੀ ਕਾਸ਼ਤ) ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਨ।

ਇਸ ਪੜਾਅ ਵਿੱਚ ਲੰਮੀ ਜਟਿਲ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸ਼ਿਲਪ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਖੋਜ ਕੇਂਦਰਿਤ ਗਲਪਕਾਰੀ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਜੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਨੇ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਤੇਜ਼ ਅਸਰ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਚੀਦਾ ਹੁੰਦੇ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਬੁਹਕੋਣੀ ਅਤੇ ਬਹੁਪਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸ਼ਿਲਪ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਪਾਟ ਵਰਨਣ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਅੰਦਰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਕਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ‘ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੜਾਅ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸ਼ਿਲਪ-ਵਿਧਾਨ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਸਪਾਟ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਥਾਂ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਯਥਾਰਥ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਇਕ ਰੂਪੀ ਚਿਤਰਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਬੈਠੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ, ਵਿੱਥਾਂ ਅਤੇ ਰਮਜ਼ਾਂ ਭਰੀ ਕਥਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਬਦਲਵੇਂ ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤਾਂ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚੇਤਨ/ਅਵਚੇਤਨੀ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਦਵੰਦ, ਬਹੁਪਾਸਾਰੇ ਰਚਨਾ ਅਨੁਭਵ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਭਾਰੂਪਣ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਲਾਂਕਣ, ਨਿਰਪੇਖ ਸੱਚ ਦੀ ਥਾਂ ਸਾਪੇਖ ਸੱਚ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਟਾਕਰਵੇਂ ਪਰਿਪੇਖ, ਸਹਿਜ ਦੀ ਥਾਂ ਅਸਹਿਜ ਅਤੇ ਇਕਹਿਰੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਥਾਂ ਜਟਿਲ ਤੇ ਸੰਯੁਕਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵੱਲ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਹਰੀ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਆਏ ਤੇਜ਼ ਤਰਾਰ ਬਦਲਾਅ ਨੂੰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਚੇਤਨ ਅਵਚੇਤਨ ‘ਤੇ ਪੈਂਦੇ ਬਹੁਪਰਤੀ ਦਬਾਅ ਅਤੇ ਤਣਾਅ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਪਲੀਮੈਂਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ਿਲਪ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਦਿ-ਮੱਧ-ਅੰਤ ਵਾਲੇ ਰਵਾਇਤੀ ਸੰਕਲਪ ਗਾਇਬ ਹਨ, ਬੰਦ ਜਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਕਥਾ ਅੰਤ ਦੀ ਥਾਂ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤ ਅੰਤ ਭਾਰੂ ਹਨ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਉਘੜ ਖਾਬੜ ਤੇ ਮਸਨੂਈ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਅਤੇ ਮੁੜ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਕਥਾ ਤਕਨੀਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨੀ ਸਰੂਪ ਭਾਰੂ ਹੈ, ਯਾਦਾਂ, ਸੁਪਨੇ, ਬੜਬੋਲੇ ਉਚਾਰ, ਮਨਬਚਨੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਥਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਉਭਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਕਥਾ ਦਾ ਵਾਪਰਨ ਸਥਲ ਬਾਹਰੀ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲੋਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਨਮੋਭੂਮੀ ਬਣਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿਹਨ ਗਹਿਰੇ, ਪ੍ਰਤੀਕਮਈ ਅਤੇ ਬਹੁਅਰਥੀ ਹਨ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੇ ਪਰੋਖ ਬੋਲ ਭਾਰੂ ਹਨ, ਬਦਲਵੇਂ ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਦੀਆਂ ਕਥਾ ਜੁਗਤਾਂ ਆਮ ਹਨ, ਇਕਹਿਰੀਆਂ ਵਿਚਾਰਕ ਧੁਨੀਆਂ

ਦੀ ਥਾਂ ਬਹੁਧੁਨੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੂਖਮਭਾਵੀ ਕਥਾ-ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਇਕਹਿਰੇ ਪ੍ਰੇਰਕਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਬਹੁਪਰਤੀ ਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰੇਰਕਾਂ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਿਲਪੀ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਿੰਦਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ (ਗਲੋਬ, ਕਤਲ, ਮਾਤ੍ਰੇ ਸ੍ਰੀ, ਜ਼ਖ਼ਮ, ਤੁਸੀਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ, ਆਵਾਜ਼ਾਂ), ਦੇਸ ਰਾਜ ਕਾਲੀ (ਕੱਥ ਕਾਲੀ, ਜ਼ਖਮਾਂ ਦੇ ਰਸਤਿਓ, ਪੰਚਕੂਲੇ ਵਿਚ ਜਨਾਜ਼ਾ), ਅਜਮੇਰ ਸਿੱਧੂ (ਸ਼ਾਇਦ ਰੰਮੀ ਮੰਨ ਜਾਏ,ਥੇਹ,ਇਕਬਾਲ ਹੁਸੈਨ ਮੋਇਆ ਨਹੀਂ,ਨਚੀਕੇਤਾ ਦੀ ਮੌਤ, ਬੰਦ ਦਰਵਾਜ਼ਾ), ਬਲਵਿੰਦਰ ਗਰੇਵਾਲ (ਖੰਡੇ ਦੀ ਧਾਰ,ਆਧਾਰ,ਇਕ ਘਰ ਆਜ਼ਾਦ ਹਿੰਦੀਆਂ ਦਾ), ਨਿਰਮਲ ਜਸਵਾਲ (ਮੱਛੀਆਂ ਕੱਚ ਦੀਆਂ, ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ, ਗਲੇਸ਼ੀਅਰ, ਇਕ ਚੁੱਪ ਜਿਹੀ ਕੁੜੀ), ਕੇਸਰਾ ਰਾਮ (ਪੁਲਸੀਆ ਕਿਓ ਮਾਰਦਾ ਹੈ, ਬੁਲਬੁਲਿਆਂ ਦੀ ਕਾਸ਼ਤ), ਭਗਵੰਤ ਰਸੂਲਪੁਰੀ (ਗੰਧ,ਆਦਿ ਡੰਕਾ,ਕੁੰਭੀ ਨਰਕ,ਤੀਜਾ ਨੇਤਰ), ਤਲਵਿੰਦਰ (ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ,ਵਾਰਿਸ), ਸੁਖਜੀਤ (ਬਰਫ਼, ਅੰਤਰਾ,ਮੈਂ ਰੇਪ ਇੰਜੁਆਇ ਕਰਦੀ ਹਾਂ), ਜਸਵੀਰ ਰਾਣਾ (ਚੂੜੇ ਵਾਲੀ ਬਾਂਹ,ਡਾਰਕ ਜ਼ੋਨ,ਸਿਖ਼ਰ ਦੁਪਹਿਰਾ,ਬਿੱਲੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦਾ ਜਾਦੂ), ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸੇਖਾ (ਛੱਪੜ,ਸ਼ਨੁਕ), ਬਲਦੇਵ ਢੀਂਡਸਾ (ਬੋਨਸ), ਤ੍ਰਿਪਤਾ ਕੇ ਸਿੰਘ (ਮਰੀਆ ਹੋਈਆਂ ਮਛਲੀਆਂ), ਸਰੂਪ ਸਿਆਲਵੀ (ਸੂਤ ਪੁੱਤਰ ਕਰਨ), ਗੁਰਮੀਤ ਕੜਿਆਲਵੀ (ਆਤੂ ਖੋਜੀ,) ਸਾਂਵਲ ਧਾਮੀ (ਮੱਲ੍ਹਮ,ਪੇਂਜੀ ਦੇ ਫੁੱਲ, ਪੁਲ਼), ਵਿਸ਼ਵ ਜੋਤੀ ਧੀਰ (ਤੇ ਸਿਕੰਦਰ ਜਿੱਤ ਗਿਆ), ਗੁਰਸੇਵਕ ਪ੍ਰੀਤ (ਘੋੜ ਦੌੜ ਜਾਰੀ ਹੈ), ਕੁਲਵੰਤ ਗਿੱਲ (ਦਾਦੇ ਮਗਾਉਣਾ, ਸਿਗਰਟ ਜਿਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ, ਗੋਲ ਗੋਲ ਘੁੰਮਦਿਆਂ), ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਘਰ ਦਾ ਜੀਅ, ਖੂਹ ਖਾਤੇ), ਬਲਦੇਵ ਧਾਲੀਵਾਲ (ਮਸਾਜ,ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਕਾਰਗਿਲ), ਸਿਮਰਨ ਧਾਲੀਵਾਲ (ਘਰ), ਬਲਵੀਰ ਪਰਵਾਨਾ (ਬੰਦ ਗੇਟ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾ ਇਨਕਲਾਬ, ਦੀਨ ਕੇ ਹੇਤ, ਪਿਤਾ), ਸੁਕੀਰਤ (ਜਲਾਵਤਨ), ਸੁਖਪਾਲ ਥਿੰਦ (ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਫਸਲ) ਆਦਿ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੈ।

ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅਣਗਾਹੇ ਤੇ ਅਣਫੋਲ੍ਹੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਥਾ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾ ਕੇ ਰਵਾਇਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਕਥਾ ਬਿੰਬ ਉਸਾਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜਾਤੀਗਤ ਹੀਣਤਾ ਭੋਗਦੇ, ਕਾਮ ਲਈ ਭਟਕੇ, ਵਰਜਿਤ ਰਿਸ਼ਤੇ ਭੋਗਦੇ, ਮੁੱਲਾਂ ਤੇ ਮਨਾਹੀਆਂ ਨੂੰ ਤੋੜਦੇ, ਸੱਤਾ ਦਾ ਦਮਨ ਝੱਲਦੇ, ਮਾਨਸਿਕ ਗੰਢਾਂ, ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਗੁਣਾਂ ਤੇ ਔਗੁਣਾਂ ਸਮੇਤ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਲਹਿਰਾਂ ਵਿਹੂਣੇ ਸਮਿਆਂ ਅੰਦਰ ਅਤੇ 'ਅਨੈਤਿਕਤਾ' ਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਬੰਦੇ ਦੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰਮੁਖਤਾ, ਸਵੈ ਘੋਲ, ਦਬਾਅ, ਤਣਾਅ, ਕਸ਼ਮਕਸ਼, ਦਵੰਦ, ਅਵਚੇਤਨੀ ਬੋਲ, ਸੁਪਨ ਸੰਵਾਦ, ਮੋਨੋਲਾਗ ਆਦਿ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ-ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਹਿੱਸਾ ਬਣੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਸ਼ਿਲਪ ਵਿੱਚ ਲਕੀਰੀ ਅਤੇ ਸਪਾਟ ਬਿਰਤਾਂਕਕ ਸੰਗਠਨ ਦੀ ਥਾਂ ਬਹੁਪਾਸਾਰੀ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੱਲ ਮੁੜੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕਥਾ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਟਾਕਰਵਾਂ ਸਰੂਪ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ

ਵਿਚਲਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਜਿੰਦਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਕਤਲ', 'ਆਵਾਜ਼ਾਂ', 'ਡਰ' 'ਕੈਲਕੂਲੇਸ਼ਨ', ਤਲਵਿੰਦਰ ਦੀ 'ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ', ਸੁਖਜੀਤ ਦੀ 'ਅੰਤਰਾ', ਦੇਸ ਰਾਜ ਕਾਲੀ ਦੀ ਪੰਚਕੂਲੇ ਵਿੱਚ ਜਨਾਜ਼ਾ', ਅਜਮੇਰ ਸਿੱਧੂ ਦੀ 'ਸ਼ਾਇਦ ਰੰਮੀ ਮੰਨ ਜਾਏ', ਰਸੂਲਪੁਰੀ ਦੀ 'ਆਦਿ ਡੰਕਾ' ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵੱਸ ਪਏ ਬੰਦੇ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮਨੋ-ਬਣਤਰਾਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਹਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਰਵਾਇਤੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਧਾਗਤ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਤੋਂ ਨਾਬਰ ਹਨ ਬਲਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਨੂਠਾ ਮਾਡਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਨੋਭੂਮੀ 'ਤੇ ਚੱਲਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਬਦਲਵੇਂ ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਦੀ ਕਥਾ ਜੁਗਤ, ਟੁੱਟਵੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਖੰਡ, ਕੋਲਾਜ਼ਕਾਰੀ ਵਾਲੀ ਕਥਾ ਵਿਧੀ, ਕਥਾ ਸੁਣਾਉਣ ਨਾਲੋਂ ਦਿਖਾਉਣ ਤੇ ਸੁਝਾਉਣ ਵਰਗੇ ਸ਼ਿਲਪੀ-ਪਹਿਲੂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵੱਖਰਾ ਮਾਡਲ ਕਾਇਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੜਾਅ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਫੁਰਨੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਫੁਰਨ ਵਾਲੀ 'ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ' ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਕੱਟਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਥਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿੱਚ ਕਥਾਕਾਰ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਉਦਘਾਟਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪੂਰਬਲੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲੋ ਸਮਕਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਸੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਬਾਰੇ ਡਾ.ਗੁਰਲਾਲ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦੇ ਹਨ-" . . . ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਿਛੋਕੜਲੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲੋਂ ਸਥਿਰ ਕਾਰਜ ਦੀ ਬਜਾਇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਮਾਮੂਲੀ ਤੇ ਸਰਲ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਬਜਾਇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੇ ਜਟਿਲ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਲੰਮੇਰਾ ਹੋਵੇਗਾ। . . . ਸਾਡੇ ਮੁੱਢਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸਰਲ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵਿਸਤਾਰਮੁਖ ਪੈਮਾਨੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਲੇਖਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਕਤੇ ਨੂੰ ਸਰਬਗਤਾ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਕਤਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪਾਦਕੀ ਕਾਰਜ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਅਜੋਕਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਸਤੂ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਚੋਣ, ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਧੀ ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਤੀ ਨਿਸਬਤਨ ਸੁਚੇਤ ਹੈ।"[4]

ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ=ਅਧਿਆਪਨ ਵੇਲੇ ਹੁਨਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸ਼ਿਲਪ ਹੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਪਹਿਲੂ ਅਖਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਿੱਧ ਸਪਾਟ ਵਰਨਣ ਦੀ ਥਾਂ ਜਟਿਲ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿੱਚ ਸੁਲਘਦੇ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਸੂਖਮ ਮਨਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਕੇਤਾਂ, ਡੂੰਘੇ ਵਿਅੰਗ, ਆਤਮ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਜਟਿਲ ਕਥਾ ਬਣਤਰ, ਉਤੇਜਿਤ ਭਾਸ਼ਾ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਿਥਹਾਸਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਵਰਤੋਂ, ਚੇਤਨ ਦੀ ਥਾਂ ਅਵਚੇਤਨੀ ਬੋਲਾਂ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੇ 1990 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਨਵੀਨ ਵਸਤੂਗਤ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵਿਲੱਖਣ ਕਥਾ ਬੋਧ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿਣ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰਨ ਦਾ ਨਵਾਂ ਕਥਾ-ਸ਼ਿਲਪ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਅਨੁਸਾਰ-"ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਜਟਿਲ, ਗੁੰਦਵੀਂ, ਬਹੁਤੰਦੀ ਅਤੇ ਵਲੇਵੇਂਦਾਰ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਉਣ ਲਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ੍ਰੋਤੇ ਦਾ ਉਚੇਚਾ ਤਰੱਦਦ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੈ। ਕਰੂਰ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਵਿਖਮਤਾਵਾਂ ਦਾ ਬੇਬਾਕ ਚਿਤਰਨ ਬਣੇ ਬਣਾਏ ਸੰਚਿਆਂ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਨਹੀਂ . . .।"[5]

ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਜਟਿਲ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਸਬੰਧੀ ਇਸ ਪੜਾਅ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ਿਲਪੀ-ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਟੁਕੜਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਣ, ਅਣਵਿਉਂਤੀ ਵਾਕ ਬਣਤਰ, ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਆਦਿ-ਮੱਧ-ਅੰਤ ਸਮੇਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅੰਦਰ ਉੱਪ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਕਥਾਨਕੀ ਪਹਿਲੂ ਇਸ ਪੜਾਅ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਸਬੰਧੀ ਰਵਾਇਤੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਗੋਲਾਕਾਰੀ ਸਰੂਪ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਭੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਅੰਤ ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਿਆ ਹੈ ਪਰ ਜਿੰਦਰ ਵਰਗੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤ ਅੰਤ ਸਿਰਜ ਕੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਵਿੱਚ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਕੈਲਕੂਲੇਸ਼ਨ, ਰਫ਼ਤਾਰ, ਮਾਤ੍ਰੇ ਸ਼੍ਰੀ, ਸੌਰੀ, ਤੂੰ ਹੁਣ ਸੌਂ ਜਾਵੀਂ, ਕਤਲ ਅਤੇ ਮੱਛੀ ਵਰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਲਪ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਕਥਾ ਅੰਤ ਦਾ ਤੋੜਾ ਝਾੜਨ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਅਸੰਖ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਧੁਨੀਆਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਖਤਮ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਹਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕ ਲਈ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਸ ਰਾਜ ਕਾਲੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਟੁਕੜੇ ਟੁਕੜੇ ਕਹਾਣੀ', ਅਜਮੇਰ ਸਿੱਧੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਜਹਾਜ਼ ਵਾਲੀ ਟੈਂਕੀ' ਜਤਿੰਦਰ ਹਾਂਸ ਦੀ 'ਈਸ਼ਵਰ ਦਾ ਜਨਮ' ਜਸਵੀਰ ਰਾਣਾ ਦੀ 'ਡਾਰਕ ਜ਼ੋਨ', ਬਲਵਿੰਦਰ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ 'ਖੰਡੇ ਦੀ ਧਾਰ' ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਚੀਕ ਬੁਲਬੁਲੀ' ਨਿਰਮਲ ਜਸਵਾਲ ਦੀ 'ਪਾਪ ਬੋਧ', ਭਗਵੰਤ ਰਸੂਲਪੁਰੀ ਦੀ 'ਜੜ੍ਹਾਂ' ਅਤੇ ਸੁਖਜੀਤ ਦੀ 'ਅੰਤਰਾ' ਆਦਿ ਇਸ ਦੀਆਂ ਉੱਤਮ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹਨ। ਕਥਾ ਭਾਸ਼ਾ ਪੱਖੋਂ ਇਸ ਪੜਾਅ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਉਚਾਰ ਫੜਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰੱਦਦ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪਰਵਾਸੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸੇਖਾ, ਪਰਵੇਜ਼ ਸੰਧੂ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸੋਹਲ ਵਰਗੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਗੈਰ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਨਸਲੀ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹਿਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜਾਗਰੂਕ ਰਹਿ ਕੇ ਆਪਣੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਲਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਉਚਾਰਨੀ ਲਹਿਜ਼ਾ ਪੂਰਵਲੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਪੂਰਵਲੀ ਕਹਾਣੀ ਦਲਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਪਰ ਦਲਿਤ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਦਵੰਦ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਤ ਦਲਿਤ ਪਛਾਣ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪਾਸਾਰ ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਹੀ ਆਏ ਹਨ।

ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਅੰਬੇਡਕਰਵਾਦੀ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਕਥਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਚਿੰਤਨ ਅਧਾਰਿਤ ਸ਼ਿਲਪ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦਲਿਤਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦਰਦ ਦੇ ਸਪਾਟ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਦਲਿਤ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਯਾਤਰਾ ਵਿਚੋਂ ਫੜਨ ਦੇ ਰੁਝਾਨ ਆਏ ਹਨ। ਮਨਿੰਦਰ ਕਾਂਗ ਦੀ 'ਕੁੱਤੀ ਵਿਹੜਾ', ਜਿੰਦਰ ਦੀ 'ਸਿਆਸਤ ਖੇਡ ਸਿਆਸਤ', ਸਰੂਪ ਸਿਆਲਵੀ ਦੀ 'ਕਾਲ ਕਾਲਾਂਤਰ','ਸੂਤ ਪੁੱਤਰ ਕਰਨ', ਬਲਜਿੰਦਰ ਨਸਰਾਲੀ ਦੀ 'ਹੱਡਾ ਰੋੜੀ', ਗੁਰਮੀਤ ਕੜਿਆਲਵੀ ਦੀ 'ਹੱਡਾ ਰੋੜੀ ਤੇ ਰੇਹੜੀ', ਰਸੂਲਪੁਰੀ ਦੀ 'ਆਦਿ ਡੰਕਾ', ਮੱਖਣ ਮਾਨ ਦੀ 'ਹਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਆਦਮੀ' ਆਦਿ ਦਾ ਨਿਵੇਕਲਾ ਸ਼ਿਲਪ-ਵਿਧਾਨ

ਸਮਕਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਦਲਿਤ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਕਨਸੋਅ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਿਲਪ-ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਮੌਨ ਹੋਈ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਤੋੜਦੇ ਚੀਰਵੇਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧੀ ਬੋਲ ਨਵੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਹਿਮ ਵਰਤਾਰਾ ਬਣੇ ਹਨ।

" ਵੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਆ ਬੰਦਿਆਂ ਤੂੰ ਚੂੜ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਯਾਰੀ ਵੇਖੀ ਐ ਦਾਦੇ ਮਗੌਣਿਆਂ, ਹੁਣ ਵੈਰ ਵੇਖੀਂ। ਪਿਛੋਂ ਦੀ ਬਾਂਹ ਪਾ ਕੇ ਕਲੇਜਾ ਨਾ ਕੱਢ ਲਿਆਂਦਾ ਤਾਂ ਆਖੀਂ . . . ਕੁੱਤਿਆਂ, ਕੰਜਰਾ, ਤੂੰ ਸਾਡੀ ਭਲੇਮਾਣਸੀ ਵੇਖੀ ਐ ਸ਼ੰਗਾਰਿਆ ਬੰਦਿਆ, ਹੁਣ ਬਦਮਾਸ਼ੀ ਵਿਖਾਂਵਾਂਗੇ ਤੈਨੂੰ। ਤੇਰੇ ਦਾੜ੍ਹੀ ਹੱਗਿਆ ਤੇਰੇ . . . ਰਤੀ ਠਹਿਰ ਜਾ ਹੁਣ ਤੇਰੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਨੰਗੀ ਕਰ ਕੇ ਠੱਠੀ 'ਚ ਪੇਰਨਾ ਈ, ਸਾਰੀ ਝੜੰਮ ਨੂੰ ਟਪਾਉਣਾ ਈ ਉੱਤੋਂ ਦੀ, ਹਾਇ ਹਾਇ ਵੇ ਕੰਜਰਾ,ਲੁੱਚਿਆ. . .।" (ਜਗਜੀਤ ਗਿੱਲ- ਠੱਠੀ)

ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੰਕਟਗ੍ਰਸਤ ਹੋਈ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਦੁਖਾਂਤ ਅਤੇ ਪਾਰ ਜੈਂਡਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤਹਿਤ ਮਰਦ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਔਰਤ ਮਨ ਦੀਆਂ ਕੁੰਦਰਾਂ ਦੇ ਜਿੰਨੇ ਹਾਸ਼ੀਅਤ ਮਹਾਂਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਸ ਪੜਾਅ ਦੀ ਕਥਾਕਾਰੀ ਨੇ ਸੁਕੀਰਤ, ਕੁਲਵੰਤ ਗਿੱਲ, ਜਤਿੰਦਰ ਹਾਂਸ, ਜਸਵੀਰ ਰਾਣਾ, ਬਲਦੇਵ ਢੀਂਡਸਾ, ਅਜਮੇਰ ਸਿੱਧੂ, ਜਿੰਦਰ, ਤਲਵਿੰਦਰ, ਜੀਪ ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਕਥਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ, ਉਹ ਵੱਖਰੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਹਨ।

ਉੱਤਮਪੁਰਖੀ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਕਥਾ ਸੁਣਾਉਣ ਤੇ ਸੁਝਾਉਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਨਸਨੀਖੇਜ਼ਤਾ, ਟਾਕਰਵੇਂ ਬੋਲ, ਬਿੰਦੀਆਂ ਵਿਚ ਛੱਡੇ ਅਧੂਰੇ ਵਾਕ,ਪ੍ਰਤੀਕ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਮਨੁੱਖੀ ਅੰਤਰਝਾਤ ਦੀ ਤਣਾਓ ਭਰੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਰਗੇ ਸ਼ਿਲਪੀ ਪਹਿਲੂ ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਕਥਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਅਨੇਕ ਅਰਥੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ-

-ਤ੍ਰਿਪਤਾ ਦੇ ਬੋਲ 'ਤਾਂਡਵ ਨ੍ਰਿਤ' ਕਰਨਗੇ। ਉਸ ਦਾ ਡਮਰੂ ਵੱਜੇਗਾ। ਕਹੇਗੀ, ਸੁਣੋ .. . ਇਕ ਤਰਫਾ ਸੇਕ . . . ਸੇਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਰੇਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਕਹਾਂਗੀ,' ਚੁੱਪ ਕਰ ਚੰਦਰੀਏ। ਲਕੀਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਆ ਕੇ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਬੈਠ . . . ਫੇਰ ਬੋਲ।

(ਕੁਲਵੰਤ ਗਿੱਲ-ਤਾਂਡਵ ਨ੍ਰਿਤ)

-ਉਹਦੇ ਪੱਟ ਦੇਖਾਂ ਮਰ ਜਾਣੇ ਦੇ . . . ਅਕਲ ਭੋਰਾ ਨ੍ਹੀ . . .। ਪਰ ਉਹਦਾ ਵੀ ਕੀ ਕਸੂਰ,ਵਿਚਾਰਾ ਸਿੱਧਰਾ ਏ . . .। ਆਪੇ ਕਹੇਗਾ,ਭੂਆ ਜੀ ਲੱਤਾਂ ਘੁੱਟਾਂ ਤੁਹਾਡੀਆਂ। ਬੜੀ ਜਾਨ ਐ ਉਹਦੇ ਹੱਥਾਂ 'ਚ . . . ਆਰਾਮ ਆ ਜਾਂਦਾ। ਅੱਗ ਲੱਗਣੀ ਆਹ ਸ਼ੂਗਰ ਕਰਕੇ ਵੀ ਲੱਤਾਂ 'ਚ ਦਰਦਾਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ।

(ਦੇਸ ਰਾਜ ਕਾਲੀ-ਪੰਚਕੂਲੇ 'ਚ ਜਨਾਜ਼ਾ)

ਸਾਰਾਂਸ਼ ਵਜੋਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ ਵਿਚ ਜਟਿਲ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਜਟਿਲ ਕਥਾ ਜੁਗਤਾਂ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਥਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਬਹੁਪਰਤੀ ਅਤੇ ਬਹੁਆਯਾਮੀ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚੇਤਨ ਨਾਲੋਂ ਅਵਚੇਤਨੀ ਵਿਹਾਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਾਣੇ ਪਛਾਣੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲੋਂ ਅਣਢਕੇ ਅਤੇ ਅਣਦਿਸਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਚਿੰਤਨ ਅਧਾਰਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਹੈ।

ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸੀਮਾਂਵਾਂ ਵੀ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਸ ਊਰਜਾ ਨਾਲ ਨੌਜਵਾਨ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ 1995 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਕਥਾ ਬਿੰਬ ਉਲੀਕੇ ਸਨ ਉਹ ਊਰਜਾ ਪਿਛਲੇ ਕਰੀਬ ਇਕ ਦਹਾਕੇ ਤੋਂ ਨੀਵਾਂਣ ਵੱਲ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਵੇਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਬੇਹੱਦ ਨਿਰਣਾਇਕ ਮੌੜ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹੀ ਹੈ। ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ ਦੇ ਕਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿੱਚ ਬੇਸ਼ੱਕ ਜਿੱਦ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਰਗਰਮ ਹਨ ਪਰ ਆਪਣੇ ਮਿੱਥੇ ਨਿਸ਼ਾਨਿਆਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣਾ ਔਖਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਅਸਲ ਕਾਬਲੀਅਤ ਪਤਾ ਲੱਗਣ ਵਾਲੀ ਕਥਾਕਾਰ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਟਿੱਪਣੀ ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ ਦੇ ਕਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ 'ਤੇ ਢੁੱਕਦੀ ਹੈ।

ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਸੰਦੀਪ ਸਮਰਾਲਾ, ਦੀਪਤੀ ਬਬੂਟਾ, ਪਵਿੱਤਰ ਕੌਰ ਮਾਟੀ ਆਦਿ ਦਾ ਵਧੀਆ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ ਵਾਲੇ ਸੰਕਟਾਂ ਤੋਂ ਤਾਂ ਮੁਕਤ ਹੈ ਪਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਪੱਕਤਾ ਵੱਲ ਅਜੇ ਵੱਧਣੀ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਵੇਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਸਤੂ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਚੋਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੱਕ ਇਕ ਸਾਂਝੇ ਸੰਕਟ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵੇਲੇ ਜਿਹੜੀ ਕਹਾਣੀ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਉਹ ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧ ਰਹੀ ਜਟਿਲ ਸਰੂਪ ਵਾਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਤੋਂ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਸੁਆਦ ਸੈੱਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਚਿੰਤਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੈ। ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਸਮਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਵੱਖਰੀ ਮੁਦਰਾ ਵਾਲਾ ਸਿੱਧ ਹੋਣ ਦੀ ਉਮੀਦ ਰੱਖਣੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ-

1. ਡਾ. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ, ਕਥਾ ਚਿੰਤਨ,ਪੰਨਾ 49

2. ਨਵੀਂ ਕਹਾਣੀ ; ਨਵੇਂ ਨਕਸ਼, (ਸੰਪਾ. ਦੇਸ ਰਾਜ ਕਾਲੀ, ਮੱਖਣ ਮਾਨ) ਪੰਨਾ 10.

3. ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ (ਉਧਰਿਤ,ਗੁਰਬਚਨ, ਅਣਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪੇਪਰ) ਪੰਨਾ 324.

4.ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਹਿਰੂ (ਸੰਪਾਦਕ, ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾ) ਪੰਨਾ 59.

5. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ, " ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਜੁਗਤ ਪੱਖੋਂ ਆਏ ਬਦਲਾਅ " ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਵਿਸਥਾਰ" (ਸੰਪਾਦਕ ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਬਿੰਦਰਾ) ਪੰਨਾ 76.

6. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ (ਡਾ.) ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ; ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ, ਪੰਨਾ 67.

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ
ਮਾਹਿਲਪੁਰ (ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ)
84370 89769

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੱਧਵਰਗੀ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ : ਤਨਾਉ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ

-ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਟੇਟ ਦੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਵਸੋਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਸਾਧਨ-ਸੰਪੰਨ ਭਾਗ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਵਰਗ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਨਅਤ ਦੇ ਵੱਡੇ ਭਾਗ ਉਪਰ ਇਸ ਵਰਗ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਰਿਆਇਤਾਂ ਦਾ ਸਭਤੋਂ ਵੱਧ ਲਾਹਾ ਇਸੇ ਵਰਗ ਨੇ ਖੱਟਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਖੇਤੀ ਆਧਾਰਿਤ ਅਰਥਚਾਰੇ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਇਸ ਵਰਗ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਲਾਸ਼ੇਰੀ ਦਿੱਤੀ।ਜਿਵੇਂ ਹੀ ਖੇਤੀ ਆਧਾਰਿਤ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਖ਼ਰੀਦ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਉਵੇਂ ਹੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਵਰਗ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਉਪਭੋਗ ਦੀਆਂ ਉਤਪਾਦਕ ਵਸਤਾਂ ਲਈ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਨਅਤ ਇਕਾਈਆਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋ ਗਿਆ।ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਮਾਜਿਕ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਵਰਗ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੂਜੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੱਧ ਵਰਗ ਸਾਧਨਾਂ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਅੱਗੋਂ ਤਿੰਨ ਉਪ-ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਸਥਿਤੀ ਉਪਰਲੀ ਮੱਧ ਸ੍ਰ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਗ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਅੰਗਰੇਜਾਂ ਦੀ ਆਮਦ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਇਸ ਵਰਗ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਵਧਣ-ਫੁੱਲਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ। ਇਸ ਵਰਗ ਕੋਲ ਆਰਥਿਕ ਸੰਸਾਧਨ ਤੇ ਧਨ ਦੀ ਬਹੁਤਾਤ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸੀ, ਪਰ ਨਵੀਂ ਵਿਵਸਥਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਸ ਵਰਗ ਨੂੰ ਵਣਜ ਵਿਉਪਾਰ, ਸ਼ਾਹੂਕਾਰੇ ਦੇ ਕਿੱਤੇ ਵਿਚ ਭਾਈਵਾਲ ਬਣਾ ਕੇ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਕਮਾਉਣ ਦੇ ਵੱਧ ਮੌਕੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਇਸ ਮੱਧ ਵਰਗ ਨੂੰ ਪੈਸੇ ਨਾਲ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਵਾਲਾ ਵਰਗ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਗ ਦਾ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਸਨਅਤਾਂ ਵਿਚ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵੱਲ ਵੀ ਰੁਚਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਵਰਗ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਵਰਗ ਵਿਚ ਵਿਲੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਸ ਮੱਧਵਰਗ ਦਾ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕੇਵਲ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰੇ ਦੇ ਕੰਮ ਧੰਦਿਆਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੀਮਤ ਵਸੀਲਿਆਂ ਤੱਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਹਿਦੂਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਵਿਚਲਾ ਮੱਧਵਰਗ/ਦਰਮਿਆਨੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਉਪ ਵਰਗ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਸ਼ਹਿਰੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਸੇਵਾਵਾਂ ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਅਹੁਦੇਦਾਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਹ ਉਪ- ਵਰਗ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਕਾਰਣ ਵੱਡੇ ਰੁਤਬੇ ਵਾਲਾ ਉਪ-ਵਰਗ ਹੈ। ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਅਤੇ ਘਰੇਲੂ ਉਪਭੋਗ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਵਰਤੋਂਕਾਰ ਹੋਣ ਕਾਰਣਇਹ ਉਪਰਲੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਵਰਗ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਮੱਧਵਰਗ ਦਾ ਤੀਜਾ ਸਮੂਹ ਹੇਠਲਾ ਮੱਧਵਰਗ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਗ ਕੋਲ ਆਰਥਿਕ ਵਸੀਲੇ ਜਾਂ ਸਰਮਾਇਆ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਸਭ ਦੇ ਇਹ ਵਰਗ ਆਪਣੀ ਰੋਜ਼ੀ ਰੋਟੀ ਚਲਾ ਸਕਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਗ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਸਰਕਾਰੀ/ਗ਼ੈਰ-ਸਰਕਾਰੀ ਅਦਾਰਿਆਂ ਦੇ ਕਰਮਚਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਛੋਟੀ ਦੁਕਾਨਦਾਰੀ ਦਾ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਖਰਚ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ ਇਸ ਵਰਗ

ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਡਾਵਾਂ ਡੋਲ ਵਾਲੀ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ, ਮਹਿੰਗਾਈ, ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਉਪਭੋਗ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਧਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਇਸ ਵਰਗ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਗਾਂ ਅੰਦਰ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲਾ ਅਰਥਚਾਰਾ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਸਮਾਜ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪਾਤਮਕ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਦੋਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਪਰਨੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਜਟਿਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵੀ ਜਟਿਲ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਾਹਿਤਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੀ।ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਜਟਿਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਮਨੋਵਿਹਾਰ, ਮਨੋਵੇਗ, ਮਨੋਭਾਵਾਂ, ਮਾਨਸਿਕ ਗੰਢਾਂ-ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕੋਣ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਪਰਖਣ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਦਾਰਥਕ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਹਰ ਇਕ ਪੜਾਅ ਤੇ ਮਨੱਖੀ ਸਬੰਧਾਂ, ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਅਤੇ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਆਰਥਿਕ ਰਫ਼ਤਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਪਛਾਣਇਆ ਸਗੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਫਲਤਾ ਸਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਰੋਲ ਨੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਗੰਢਾਂ, ਉਲਝਣਾਂ ਅਤੇ ਵਰਜਿਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਜਿਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਲਾ-ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਤਿ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਅਧਿਆਤਮਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਸਦਾਚਾਰਕ ਤੇ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਜਦੋਂ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਲਿਖੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਹਰ ਇੱਕ ਪਹਿਲੂ ਤੇ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਤੇ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦਾ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਅੰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਕੋਈ ਥਾਹ ਪਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਇਹ ਇੱਛਾਵਾਂ ਤੇ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਜਦੋਂ ਪੂਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤਾਂ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਇਹ ਕੁੰਠਾ ਅਤੇ ਤਨਾਉ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਉਂ- ਜਿਉਂ ਮਨੁਖ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਐਸ਼-ਆਰਾਮ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਉਪਯੋਗੀ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਭੱਜ-ਦੌੜ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦਾ ਸਕੂਨ ਵੀ ਗਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੀ

ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀਆਂ, ਇੱਛਾਵਾਂ ਹੀ ਪੀਡੀਆਂ ਗੰਢਾਂ ਬਣ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਅੰਦਰ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਇਹ ਦਮਿਤ ਇੱਛਾਵਾਂ, ਕਾਮੁਕ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀਆਂ ਪੀੜਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਰੋਗੀ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੋਰੋਗੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨੋਵਿਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਗੰਢਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਔਰਤ ਮਰਦ ਮਨ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਅਤੇ ਉਲਝਣਾਂ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਸਬੰਧ ਕਾਮ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕਾਮ ਵਾਸਨਾ ਦੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀਨੂੰ ਹੀ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਮ ਰੂਪੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦਾ ਸੰਤੁਲਨ ਹਿੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਬਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।1ਤੀਜੇ ਪੜਾਅ(1966-1990) ਦੀ ਵਸਤੂਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ2ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼(1932) ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਮੁਕਤੀ (1980), ਅਜੀਤ ਕੌਰ (1934) ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਫਾਲਤੂ ਔਰਤ(1974) ਅਤੇ ਚੰਦਨ ਨੇਗੀ (1937) ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਹਰਖ ਸੋਗ (2004)ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤੌਰ ਤੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਣ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਉਲਾਰ ਤੇ ਉਲਝੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਰਚਨਾ-ਵਸਤੂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤੌਰ ਤੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਕਸਲਵਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਆਰਥਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਲਿਖੀਆਂ। ਪਰੰਤੂ ਵਧੇਰੇ ਮਾਨਤਾ ਉਸਨੂੰ ਮੱਧਵਰਗ ਦੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ। ਉਸਦੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਉਹ ਮੱਧਵਰਗੀ ਔਰਤ ਮਰਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਕਾਰਣ ਪਰੰਪਕ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਤੋਂ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਬੇਮੁੱਖ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲਾ ਜਟਿਲ ਕਥਾਨਕ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਜੁਗਤਾਂ ਤੇ ਛੋਹਾਂ ਵਾਲੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ, ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾ ਰੂੜੀਆਂ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਰੁਪਾਂਤਰਣ ਅਤੇ ਉੱਤਮ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਉਸਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਦੇ ਉੱਭਰਵੇਂ ਲੱਛਣ ਹਨ।ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਖਿੰਡਰੇ-ਪੁੰਡਰੇ ਅਤੇ ਥਿੜਕੇ-ਤਿੜਕੇ ਮਨੋ-ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰੋਂ ਉਭਾਰਿਆ ਤੇ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੋਲ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਗਹਿਰ ਗੰਭੀਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇਮਾਨਸਿਕ ਧਰਾਤਲ ਉਪਰ ਟਿਕ ਕੇ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਬਾਹਰੋਂ ਫਰੋਲਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਉੱਤਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰ ਵੇਦਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ ਵੀ ਲੱਭਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਅਤੇ

ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦਾ ਦਰਜ਼ਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਬਣਤਰ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਬਣਤਰ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਤਣਾਉ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਣਾਉ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਵੀ। ਇਸ ਤਣਾਉ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਅੱਗਰਭੂਮੀ ਅਤੇ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।"ਅੱਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਕਾਰ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਨਵੇਂ ਅਨੁਭਵਾਂ ਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੇ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹਨ। ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਉਹ ਭਾਵ ਤੇ ਮਨੋ-ਭਾਵ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਪੁਰਾਤਨ ਮਾਨਤਾਵਾਂ, ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਤੇ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸੇਧ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਵੇਂ ਵਿਕਾਰਾਂ, ਮਨੋਵਿਕਾਰਾਂ, ਪੁਰਾਣੇ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਉਲਝੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਧਰਾਤਲ ਦਲਦਲ ਸਮਾਨ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਗਾਂਹ ਤੇ ਪਿਛਾਂਹ ਜਾਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਉਹ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਉੱਠ ਸਕਦੇ।"[3]ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੇ ਤਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਮੁਕਤਾ ਦਾ ਤਨਾਉ ਜੋ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਾਨਵੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਤਨਾਉ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਈ ਹੋਰ ਤਨਾਉ ਜਿਵੇਂ ਪੇਂਡੂ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚਕਾਰ, ਅਮੀਰ ਤੇ ਗ਼ਰੀਬ ਰਹਿਣੀ-ਸਹਿਣੀ ਵਿਚਕਾਰ, ਜਵਾਨ ਮੁੰਡੇ-ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ, ਨਵੀਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚਕਾਰ, ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚਕਾਰ, ਇੱਕਲਤਾ, ਮੌਤ, ਜਾਤ-ਪਾਤ, ਈਰਖਾ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਫੇਰ ਕਾਰਣ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਮੁਕਤੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ 'ਡੈੱਡਲਾਈਨ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਤਿੱਖੇ ਤਣਾਉ ਦੇ ਵੇਗ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮੁੱਖ ਨਾਇਕਾ ਮਿਸਿਜ਼ ਆਨੰਦ ਆਪਣੀ ਸੱਸ ਦੇ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੈਂਸਰ ਦੀ ਬਿਮਾਰੀ ਤੋਂ ਗ੍ਰਸਿਤ ਆਪਣੇ ਦਿਉਰ ਦੀ ਸੇਵਾ ਹਰ ਢੰਗ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਸਦੀਆਂ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਭਾਵ ਕਾਮ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਤਿੱਖੇ ਵੇਗ ਵਾਲੇ ਤਨਾਉ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਦੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਰਕ ਦਾ ਭਾਗੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, " ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੰਨਾ ਚਿਰ ਇਹ ਨਰਕ ?" ਤਾਂ ਉਹ ਦਿਲ ਚ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਹਿ ਦਿਆਂ, " ਪਈ ਜੋ ਕੁਝ ਤੁਸੀਂ ਭੋਗ ਰਹੇ ਹੋ, ਜੇ ਉਹ ਨਰਕ ਹੈ ਤਾਂ ਤੇ ਉਹ ਕੀ ਹੈ ਜੋ ਮੈਂ ਭੋਗ ਰਹੀ ਹਾਂ।"[4]ਵਿਸ਼ਾਦ-ਗ੍ਰਸਤ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦਿਉਰ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਕਰਦੀ ਜੜ੍ਹ ਹੋ ਗਈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਹੀ ਨਾ ਲੱਗਾ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਭਾਬੀ ਸੀ, ਭੈਣ ਸੀ, ਮਾਂ ਸੀ ਜਾਂ ਪਤਨੀ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੁਕਤੀ-1 ਅਤੇ ਮੁਕਤੀ-2ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮੁੱਖ ਨਾਇਕਾ ਸੁਸ਼ਮਾ ਆਪਣੇ ਅੱਯਾਸ਼ੀ, ਸ਼ਰਾਬੀ ਅਤੇ ਅਵਾਰਾ ਪਤੀ ਰਜਿੰਦਰ ਕੋਲੋਂ ਇਸ ਕਾਰਣ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਖ਼ਾਹਿਸਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਪੂਰਣ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਹ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ

ਸਰੀਰਕ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕੋਲ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਦੇ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਉ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਉਲਝਣਾਂ ਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਤੇ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਤ ਆਸ਼ਰਮ ਦੇ ਗੁਰੂ ਕੋਲ ਜਾਣਾ ਇਸ ਭਟਕਣਾ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੋਚਦੀ ਹੈ, " ਇਹ ਸਰੀਰਕ ਪ੍ਰੇਮ ਤਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਕਲੇਸ਼ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਟੁੱਟ, ਨਿਰੰਤਰ ਸ਼ਿਵਲਿੰਗ ਤੇ ਡਿੱਗਦੇ ਪਾਣੀ ਵਾਂਗ, ਬੂੰਦ ਬੂੰਦ ਨਹੀਂ ਬਾਰੀਕ ਤਤ੍ਰੀਰੀ ਜਿਹੀ। ਜਾਂ ਜਲ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਾਂਗ..."[5]ਅੰਗਰੇਜ਼ ਜੋੜੇ ਦੀ ਕੁਟੀਆ ਵੱਲ ਦੇਖਦੀ ਹੋਈ ਉਹ ਬੋਲਦੀ ਹੈ, "ਆਸ਼ਰਮ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਵੀ ਆਦਮੀ ਇਸ ਤੋਂ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ।ਇਹ ਕੀ ਵਿਕਾਰ ਹੈ ਮੈਂ ਸੋਚ ਸੋਚ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹਾਂ।"[6]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੁਸ਼ਮਾ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਭਟਕਣ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਪਿਆਰ ਦੀ ਲੋਚਾ ਦਾ ਕਥਾ ਬਿੰਬ ਉਸ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਕਾਮ ਅਕਾਂਖਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਪਰੰਪਰਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵਿਆਹ ਬਾਹਰੇ ਵਿਵਰਜਿਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਛੋਹ ਤੋਂ। ਅਜਿਹੇ ਸਾਤਵਿਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ।ਪਿਆਰ ਦੀ ਛਿਣ-ਭੰਗੁਰਤਾ ਦਾ ਫੌਰੀ ਅਹਿਸਾਸ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਰਜਿੰਦਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਛੇਤੀ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਵਰਮਾ ਅਤੇ ਨਰਿੰਦਰ ਨਾਲ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਪ੍ਰੇਮ ਸਮੇਂ ਵੀ ਐਵੇਂ ਹੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਬਿਮਾਰੀ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਸਮੇਂ ਅਨਪੜ੍ਹ ਭੂਆ ਵੱਲੋਂ ਸੁਹਿਰਦ, ਬੇਗਰਜ਼ ਅਤੇ ਅਪਣੱਤ ਭਾਵ ਨਾਲ ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਸਮੇਂ ਵੀ ਬਿਨਾਂ ਸ਼ੱਕ ਉਹ ਆਨੰਦ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਉਸਦੀ ਇਹ ਇੱਛਾ ਇਸ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵਡੇਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਕਿ, "ਆਨੰਦ ਰੋਗ ਦਾ ਨਮ ਨਹੀਂ, ਸੁਆਸਥ ਦਾ ਹੈ।ਸੱਚਾ ਆਨੰਦ ਉਹ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਨਿਰੰਤਰ ਰਹੇ, ਲਗਾਤਾਰ ਆਤਮਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੀ ਰਹੇ। ਉਸਦੀ ਸ਼ਿਖਰ ਬਿੰਦ ਤਾਂ ਆਵੇ, ਪਰ ਅੰਤ ਦੁੱਖ ਭਰਿਆ ਤੇ ਖਾਲੀਪਣ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਭਰਿਆ ਭਰਿਆ ਰੱਖੇ।"[7]ਸੁਸ਼ਮਾ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਦੀ ਇਹ ਅਵਸਥਾ ਨਾ ਤਾ ਪਦਾਰਥਕ ਵਸੀਲਿਆਂ ਦੀ ਬਹੁਤਾਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਨੌਕਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਨਾਲ, ਨਾ ਹੀ ਨੌਕਰੀ ਛੱਡਣ ਨਾਲ, ਨਾ ਹੀ ਸੰਤ ਆਸ਼ਰਮ ਵਿਚ ਜਾਣ ਨਾਲ, ਨਾ ਹੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲ ਰਚਾਈ ਕਾਮ ਖੇਡ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਪੂਰਨ ਅਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋਚਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਅਪੂਰਣ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਮੁਕਤੀ ਵਿਚ ਸੁਸ਼ਮਾ ਦੀ ਭਟਕਣ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸਦਾ ਪਾਠਕ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਤੇ ਵਿਵਹਾਰ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਪਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅੰਤ ਸੱਚ ਦੇ ਨੇੜੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਘਰ, ਗੋਈ, ਲੱਛਮੀ ਆਦਿ ਵੀ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਤਣਾਉ ਤੇ ਖੋਖਲੇਪਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਗੁਰਬਚਨ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਿਕੰਦਰ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, " ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਾਂਗ

ਪੇਚੀਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਸ ਵਾਂਗ ਕਈ ਤੈਹਾਂ ਵਿਚ ਬੁਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਤਾਣਾ-ਪੇਟਾ ਸੰਘਣਾ ਅਬੁੱਝ ਜਿਹਾ ਹੈ।ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਾਂਗ।"8

ਇਸੇ ਪੜਾਅ (ਤੀਜਾ ਪੜਾਅ) ਦੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਰਚਨਾ-ਵਸਤੂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧਵਰਗੀ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੈ।ਉਹ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਨੰਗੇ ਸੱਚ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬੇਬਾਕੀ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਕਾਵਿਕ ਬਿਆਨੀ, ਤਿੱਖਾ ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਖੜਕਵੀਂ ਗਲਪ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ।ਫਾਲਤੂ ਔਰਤ ਦਾ ਚਿਹਨ ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਸਥਾਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, "ਇਉਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਰੀਤਾਂ ਅਤੇ ਮਰਿਯਾਦਕ ਬੰਧਨਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇਅਜੇ ਵੀ ਕੈਦ ਹਨ।ਆਪਣੀ ਸਰੀਰਕਤਾ ਵਿਚ ਜਾਂ ਨਾਰਮਰ ਮੇਲਰ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸੈਕਸ ਦੀਆਂ ਕੈਦਣਾਂ ਹਨ।"9 ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹਨ।ਜਿਨਸੀ ਮਸਲਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਸੰਗ ਸੰਕੋਚ ਦੇ ਮਰਦਾਂ ਵਾਲੀ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਅੰਦਾਜ਼ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸੋਚਣੀ ਨੂੰ ਅਜੀਬ ਵੀ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਸੋਚਣੀ ਦੇ ਭੈਅ ਹੇਠ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਸੰਗ ਸੰਕੋਚ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਭੈਅ ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪਉੜੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਪਉੜੀ ਚੜ੍ਹਨਾ ਉਸ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਵਾਦੀ ਇਸਤਰੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਉਹ ਨਿਸੰਗ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਨਿਸੰਗਤਾ ਵਿਚ ਚੰਚਲਤਾ ਨਹੀਂ, ਸੁਹਜ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਮਨ ਦੀ ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਰਸੀ ਹੋਈ ਹੈ।10ਆਪਣੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਫਾਲਤੂ ਔਰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧਵਰਗੀ ਔਰਤ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਪੀੜ, ਤਰਸ ਅਤੇ ਮਜਬੂਰੀ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਔਰਤ ਦੀ ਮੂਲ ਹੋਂਦ ਦੇ ਨੇੜੇ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਭਟਕਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਰੂਹ ਦਾ ਹਾਣੀ ਨਾ ਮਿਲਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਦਾਇਰਾ ਸਿਰਫ ਬਿਸਤਰੇ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਕਟਮਈ ਪਲਾਂ, ਭਾਵੁਕਤਾ, ਮਨੋਵੇਗਿਕ ਤੂਫਾਨਾਂ, ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਸੂਝ ਅਤੇ ਸਿਆਣਪ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਔਰਤ ਮਰਦ ਸਬੰਧਾਂ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਵਰਜਿਤ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੋਵੇ।ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਨਿਝੱਕ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਲਕੀਰ ਨੂੰ ਉਲੰਘਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀਆਂ ਫਾਲਤੂ ਔਰਤ, ਖੋਪੇ ਦੀ ਠੂਠੀ, ਦਿਉਰ ਭਾਬੀਆਂ,

ਅੱਧਾ ਆਦਮੀ ਸਾਬਤ ਆਦਮੀ, ਪੰਜ ਰੁਪਏ ਵਾਲਾ ਕੰਮ ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੇ ਅਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ ਫਾਲਤੂ ਹੋਣ ਦੇ ਡੂੰਗੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਫਾਲਤੂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਆਦਮੀਆਂ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਮਾਜਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਣਉਚਿਤ ਤੇ ਵਿਵਰਜਿਤ ਸਬੰਧ ਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਔਰਤ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਬੰਧਨਾਂ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਅਧੀਨ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ।ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਾਤਰ ਗੀਤਾ ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ਾ ਔਰਤ ਹੈ।ਘਰ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਵਸੀਲਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਪੇਕੇ ਘਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜੀਅ ਉਸ ਤੋਂ ਡਰਦੇ ਹਨ। ਪਤੀ ਨੂੰ ਛੱਡਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਮਰਦ ਦਾ ਤਸੱਵਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝੇ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਸਕੇ।ਉਹ ਘੜੀ ਪਲ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਮਰ ਭਰ ਦਾ ਸਾਥ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਅਜਿਹੇ ਸਾਥ ਦੀ ਸਾਂਝ ਲਈ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ਾਦੀਸ਼ੁਦਾ ਉਮੇਸ਼ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਪਰੰਤੂ ਉਮੇਸ਼ ਉਸਦੀ ਪਹਿਲੀ ਤੇ ਆਖਿਰੀ ਚੋਣ ਨਹੀਂ। ਗੀਤਾ ਦੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲ ਪਾਈ ਗਈ ਸਾਂਝ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਸਰੀਰਕਤਾ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਸੱਭਿਅਕ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਸਕੂਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਅ ਲੈ ਕੇ ਵਾਪਿਸ ਪਰਤਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।ਉਮੇਸ਼ ਤੇ ਹੋਰ ਵਿਆਹੁਤਾਂ ਮਰਦਾਂ ਲਈ ਗੀਤਾ ਸਿਰਫ਼ ਸਰੀਰਕ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਹੈ। ਵਿਆਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਮੇਸ਼ ਗੀਤਾ ਨੂੰ ਪਤਨੀ ਦਾ ਦਰਜ਼ਾ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਹ ਵਰਤਦਾ ਗੀਤਾ ਨੂੰ ਪਤਨੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੈ।ਉਮੇਸ਼ ਹਰ ਵਾਰ ਆਪਣੀ ਸਰੀਰਕ ਲੋੜ ਨੂੰ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਗੀਤਾ ਨੂੰ ਆਖਦਾ ਹੈ, " ਆਈ ਹੈਵ ਬੀਨ ਸਟਾਰਵਿੰਗ ਫਾਰ ਯੂ ਗੀਤੀ।" ਆਈ ਨੀਡ ਯੂ ਡੇਸਪਰੇਟਲੀ ਗੀਤਾ" ਜਾਂ " ਆਈ ਹੈਵ ਬੀਨ ਡਰੀਮਿੰਗ ਫਾਰ ਯੂ ਐਵਰੀ ਨਾਈਟ।"11ਉਮੇਸਲ ਗੀਤਾ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਰੁਝੇਵਿਆਂ ਅਤੇ ਘਰੋਗੀ ਮਸਲਿਆਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਕੁਝ ਪਲ ਦਾ ਸਕੂਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਗੀਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਦੇ ਉਹ ਉਮੇਸ਼ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਛੱਡਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਫਾਲਤੂ ਔਰਤ ਵਿਚਲੀ ਨਾਇਕਾ ਸਿਰਫ਼ ਬਿਸਤਰਾ ਹੀ ਨਹੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਵੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਕਈ ਵਾਰ ਔਰਤ ਲਈ ਬਿਸਤਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਵੀ ਮੰਨਦੀ ਹੈ।

ਮੀਆਂ ਬੀਵੀ ਵਿਚਕਾਰ ਪੂਰੇ ਦਿਨ ਵਿਚ ਜਿੰਨੀਆਂ ਵੀ ਟੈਨਸ਼ਨ ਵਾਲੀਆਂ ਤੇ ਸੁਵਾਦ ਕੁਸੈਲਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨੱਬੇ ਫੀਸਦੀ ਪ੍ਰਾਬਲਮਜ਼ ਰਾਤੀ ਬਿਸਤਰੇ ਵਿਚ ਹੱਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਮਗਰੋਂ ਅਗਲੀ ਸਵੇਰ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਏਨੇ ਕੁ ਕਾਮਰੇਡ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਬਾਕੀ ਦਸ ਫੀਸਦੀ ਪ੍ਰਾਬਲਮਜ਼ ਦਾ ਹੱਲ

ਲੱਭ ਲੈਣ।12 ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਔਰਤ ਦੇ ਪਲ ਪਲ ਤਿੜਕਦੇ, ਟੁੱਟਦੇ ਅਤੇ ਮਰਦੇ ਜਾਣ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲ ਗ੍ਰਸਿਤ ਔਰਤ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੀਤਾ ਦੀ ਤੋੜ ਤੱਕ ਤੁਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਥੀ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮਰਦ ਸਾਥੀ ਵਿਆਹੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਵਿਡੰਬਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਮੇਸ਼ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਸਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਕੇ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਉ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਉਹ ਉਮੇਸ਼ ਨੂੰ ਮੰਨਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਮੇਸ਼ ਉਸ ਦੀ ਲੋੜ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਮੇਸ਼ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਸਭ ਦੇ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਛੱਡਣਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਉਮੇਸ਼ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਰਪਿਤ ਨਾ ਹੋਣ ਦੀ ਕੁਟਿਲਤਾ ਅਤੇ ਧੋਖੇਬਾਜ਼ੀ ਉਸ ਨੂੰ ਉਮੇਸ਼ ਨਾਲੋਂ ਸਬੰਧ ਤੋੜਨ ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਸਵੈ ਫਾਲਤੂ ਹੋਣ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫਾਲਤੂ ਔਰਤ ਵਿੱਚ ਮੂਲ ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼, ਉਮੇਸ਼ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਗੀਤਾ ਦਾ ਵਿਦਰੋਹ, ਵਿਸ਼ ਘੋਲ ਕੇ ਖੀਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਮੇਸ਼ ਦੀ ਬਕਵਾਸ ਜਾਂ ਗੀਤਾ ਦੇ ਫਾਲਤੂ ਹੋਣ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਅਸਾਡੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਬਕਵਾਸ ਅਤੇ ਫਾਲਤੂ ਹੋਣ ਦੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਅਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਘ੍ਰਿਣਾ ਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਘ੍ਰਿਣਾ ਭਾਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੇ ਮੂਲ ਮਾਨਵਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।13ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਫਾਲਤੂ ਹੋਣ ਦੇ ਤੀਖਣ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਪ੍ਰਤੀ ਪੂਰਨ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਅਤੇ ਸਮਰਪਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤਾਂ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰੂਹ ਦੇ ਹਾਣ ਦੇ ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਫਾਲਤੂ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਹਰ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਮਰਦ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਰੂਹ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਹੋਵੇ ਭਾਂਵੇ ਉਹ ਪਤੀ ਰੂਪ ਚ ਹੋਵੇ ਭਾਂਵੇ ਅਨੈਤਿਕ ਜਾਂ ਗ਼ੈਰ ਸਦਾਚਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਅਤੇ ਤਨ ਦੀਆਂ ਸੰਪੂਰਨ ਮਾਨਵੀ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ। ਅਜਿਹਾ ਮਰਦ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਅਨੁਭਵ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਘਰ ਵਸਾ ਸਕੇ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਵੀ ਮਰਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਰਦ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਦਾ ਆਪਣਾ ਖੇਤਰ ਵੀ ਫਾਲਤੂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਆਦਮੀ ਹਨ ਜੋ ਆਪ ਵਿਆਹੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਇਹ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਨਾ ਤਾਂ ਪਤਨੀ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵੇਸਵਾਗਮਨੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਪਣੀ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਆਪਣੀ ਇਕੱਲਤਾ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਭਟਕਣ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਹਰ ਇਕ ਮਰਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹੀ ਕੌੜਾ ਤੇ ਕੁਸੈਲਾ ਅਨੁਭਵ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਹ

ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਤੀਜੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾ ਚੰਦਨ ਨੇਗੀ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਸਤੂ ਸੰਸਾਰ ਵੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧਵਰਗੀ ਔਰਤ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਧਰਾਤਲ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਬਣ ਕੇ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੁੱਖ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਉੱਚੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਅੰਦਰੋਂ ਅੰਦਰੀਂ ਖੌਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ।ਸਰੋਦੀ ਵਰਨਣ, ਹਲਕਾ ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਉਸ ਦੀ ਕਥਾ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਉੱਭਰਵੇਂ ਲੱਛਣ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹਰਖ ਸੋਗ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧਵਰਗ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਇਹ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਢੁੱਕਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਅਤੇ ਸੰਸਕਾਰੀ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਇਹ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਭਰੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਕ ਸੰਸਕਾਰੀ ਔਰਤ ਵਾਂਗ ਸਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਰੋਹ ਤੇ ਰੋਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਖਿਲਾਫ਼ ਵਿਦਰੋਹ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਚੰਦਨ ਨੇਗੀ ਦੇ ਇਹ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪਤੀ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪਤੀ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਆਪਣੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਵੀ ਨਿਧੜਕ ਹੋ ਕੇ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀਆਂ ਹਰਖ ਸੋਗ, ਢਾਈ ਗਜ਼ ਅਸਮਾਨ, ਸੰਧੂਰੀ ਗੁਲਾਬ, ਚੱਟਾਨ, ਇੱਕ ਬੇੜੀ ਹੋਰ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਚਿੱਪਰ ਆਦਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਜ਼ਿਆਦਤੀ ਅਤੇ ਵਧੀਕੀ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਣ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਵੀ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਆਪਣੀ ਲੜਾਈ ਆਪ ਲੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਨੇਗੀ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਬਿਨਾਂ ਸ਼ੱਕ ਆਪਣੇ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਭਾਅ ਕਾਰਨ ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜ ਅਤੇ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਨੂੰ ਭੋਗਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਦੁਖਾਂਤ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਭਾਗੀ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਆਪਣਾ ਹੌਂਸਲਾ ਨਾ ਛੱਡਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਰ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਹਰਖ ਸੋਗ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਅਮਰ ਉੱਚੇ ਖਿਆਲਾਂ ਅਤੇ ਹਸਮੁੱਖ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀ ਪੱਛਮੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ ਹੈ। ਉਹ ਮੋਤੀ, ਹੀਰੇ, ਬੇਸ਼ਕੀਮਤੀ ਸੁੱਚੇ ਨਗਾਂ ਦੀ ਮਾਡਲਿੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜ਼ਿਊਲਰੀ, ਹੀਰੇ ਅਤੇ ਮੋਤੀ ਦੇ ਐਕਸਪੋਰਟ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਆਪਣੇ ਬਿਜ਼ਨੱਸਮੈਨ ਪਤੀ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨਾਲ ਐਸ਼ੋ ਆਰਾਮ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਜਗਦੀਸ਼ ਦੇ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਨਾਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਸਮਝਾਉਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਦੋਂ ਉਸਦੇ ਪਤੀ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਔਰਤ ਨੂੰ ਉਸਦੀਆਂ

ਕੁੜੀਆਂ ਸਮੇਤ ਘਰ ਲੈ ਆਉਣਾ ਅਤੇ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ, " ਜੇ ਤੂੰ ਇਸ ਨੂੰ ਘਰ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਵੇ ਤਾਂ ਚੰਗਾ ਕਰੇ...ਨਹੀਂ ਤਾਂ... "14 ਅਮਰ ਨੂੰ ਧੁਰ ਅੰਦਰੋਂ ਤੋੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਦਿਆਂ ਹੀਉਸਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਤਵਾਜ਼ਨ ਵਿਗੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਗ਼ੈਰ ਔਰਤ ਦੀ ਬੁੱਕਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਦੇਖ ਸਕਦੀ।ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਗ਼ੈਰ ਔਰਤ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੁਆਰਾ ਪਤਨੀ ਦਾ ਦਰਜ਼ਾ ਦੇਣਾ ਉਸਦੇ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਇਸ ਵਧੀਕੀ ਕਾਰਣ ਅਮਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਗੁੱਸੇ ਅਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜਗਦੀਸ਼ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਨਹੀਂ ਤਾਂ...ਕੀ ? ਮੈਂ ਸੋਚਕੇ ਪੱਥਰ ਬਣ ਗਈ...ਮੇਰਾ ਘਰ ਮੇਰੇ ਬੱਚੇ...ਮੇਰਾ ਪਤੀ...ਤੇ ਅਹਿੱਲਿਆ ਦਾ ਸਰਾਪ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਾ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਬੱਚੀਆਂ ਮਾਂ ਦੇ ਸੱਜੇ ਖੱਬੇ ਜੁੜੀਆਂਬੈਠੀਆਂ ਸਨ। ਮੇਰੇ ਬੱਚੇ...ਜਗਦੀਸ਼ ਦੇ ਬੱਚੇ ਰੋ ਰੋ ਬੇਹਾਲ ਹੋ ਗਏ। ਮੈਂ ਵੀ ਪੈਰ ਪਟਕ ਕੇ ਜਗਦੀਸ਼ ਵੱਲ ਪਿੱਠ ਫੇਰ ਲਈ ਸੀ। ਅੰਦਰੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਉੱਠਿਆ ਸੀ । ਅੱਖਾਂ ਪਥਰਾ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਖੋਰੇ ! ਕਿਵੇਂ ਵਿਸਵਾਸ਼ ਦੀ ਡੰਗੋਰੀ ਹੱਥ ਵਿਚ ਫੜ੍ਹੀ ਤੇ ਦੋਵਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਕਲਾਵਾ ਭਰ ਆਪਣੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਚਲੀ ਗਈ।"15ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਮਰ ਪਰੰਪਰਕ ਔਰਤ ਵਾਂਗ ਪਤੀ ਨੂੰ ਪਰਮੇਸ਼ਰ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸਦੀ ਵਧੀਕੀ ਅਤੇ ਜ਼ਿਆਦਤੀ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਸਜ਼ਾ ਸਰੂਪ ਉਸਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ ਅਤੇ ਪਾਲਣ-ਪੋਸ਼ਣ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਉਪਰੰਤ ਸੁਤੰਤਰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਅਧਿਆਤਮਿਕਤਾ ਦਾ ਰਾਹ ਚੁਣ ਕੇ ਸਾਧਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆਂ ਅਮਰ ਦੇ ਇਸ ਮਾਨਸਿਕ ਅਸੰਤੁਲਨ, ਮਾਨਸਿਕ ਭਟਕਣਾ ਅਤੇ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਆਦਿ ਕਾਰਣਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਉਸਦਾ ਆਪਣਾ ਪਤੀ ਜਗਦੀਸ਼ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ।ਅਮਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸੰਕਟ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਔਰਤ ਨਾਲ ਨਾਜ਼ਾਇਜ਼ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਭਟਕਣਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਭਾਗੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।ਅਮਰ ਪਰੰਪਰਕ ਔਰਤ ਵਾਂਗ ਪਤੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਸਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਕਿਹਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਲਈ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਤਹਿ ਤੱਕ ਪੁੱਜਣਾ, ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਲਈ ਮਿੱਥਾਂ, ਢੁੱਕਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਸਤਰਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪਾਸਾਰ ਤੋਂ ਭੰਨ-ਤੋੜ ਕਰਨਾ ਇੱਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਦਰਜ਼ੇ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ। ਉੱਥੇਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਵਸਤੂਮੁਖੀਦ੍ਰਿਸਟੀ ਮਰਦਵਾਦੀ ਅਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਬੇਲੋੜਾ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਅਨੰਤ ਪਿਆਸ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸੰਪੂਰਣ ਮਰਦ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਘਰ-ਬਾਰ ਤਿਆਗ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।ਬਾਵਜੂਦ

ਇਸ ਸਭ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਪੂਰਣ ਪਿਆਰ ਪਾਉਣ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਕਦੇ ਵੀ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਅਸੰਤੁਲਨ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਚੰਦਨ ਨੇਗੀ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਗ਼ੈਰ ਮਰਦ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਜ਼ਾਇਜ਼ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਤੀਆਂ ਦੇ ਗ਼ੈਰ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਨਾਜ਼ਾਇਜ਼ ਸਬੰਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਪਤੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਣ ਤੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਖ਼ਾਤਿਰ ਜਿੱਥੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਉੱਥੇ ਉਹ ਪਤੀ ਦੀ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਦੇ ਕਾਰਣ ਕਿਸੇ ਗ਼ੈਰ ਮਰਦ ਕੋਲ ਨਾ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਹੀ ਆਪਣੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਭਲਾਈ ਸਮਝਦੀਆਂ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1.ਸਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ,ਪੰਨਾ-21

2. ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਨਾ-92

3. ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ (ਸੰਪਾ.) ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਪੰਨਾ-33

4. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਮੁਕਤੀ, ਪੰਨਾ-16

5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-25

6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 29

7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-

8. ਗੁਰਬਚਨ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਿਕੰਦਰ, ਪੰਨਾ-74

9. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, ਆਪਣੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿੱਚ ਭਟਕਦੀ ਇਸਤਰੀ: ਸਾਵੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ, ਆਰਸੀ, ਅਪ੍ਰੈਲ-1981, ਪੰਨਾ-24

10. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, ਜੱਗਬੀਤੀ ਹੱਡਬੀਤੀ, ਪੰਨੇ 107-108

11. ਅਜੀਤ ਕੌਰ, ਫਾਲਤੂ ਔਰਤ, ਪੰਨਾ-13

12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-31

13.ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਖਾਹਰਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਚੇਤਨਾ, ਪੰਨਾ-184

14. ਚੰਦਨ ਨੇਗੀ, ਹਰਖ ਸੋਗ, ਪੰਨਾ-17

15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-17

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ,

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,

ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸੌਂਕਣ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ

-ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਬਿੰਦਰਾ

ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਬਹੁ-ਪਤਨੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਰਾਮਾਇਣ, ਮਹਾਭਾਰਤ ਤੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਬਹੁ-ਪਤਨੀ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੇ ਰਾਜੇ-ਮਹਾਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਵੀ ਮਹਾਰਾਣੀ ਜਾਂ ਪਟਰਾਣੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੀ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਆਹ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਕਰ ਬਹੁਤਾ ਮਹਾਰਾਣੀ ਦਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਮੁਗ਼ਲ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਰਾਜਿਆਂ ਵੇਲੇ 'ਹਰਮ' ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਅਣਗਿਣਤ ਇਸਤਰੀਆਂ ਜੋ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜਾਂ ਪਸੰਦ ਆਉਣ ਤੇ ਹਰਮ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਮੰਤੀ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਜਮੀਂਦਾਰ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਆਹ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਇਸਲਾਮ ਵਿੱਚ ਉਂਜ ਵੀ ਚਾਰ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਧਰਮ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਹਿੰਦੂ ਮੈਰਿਜ ਐਕਟ ਮਗਰੋਂ ਬਹੁਪਤਨੀ ਜਾਂ ਬਹੁ-ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਉਤੇ ਰੋਕ ਲਗਾਈ ਗਈ। ਇਸ ਐਕਟ ਦੇ ਤਹਿਤ ਤਲਾਕ ਦਿੱਤੇ ਬਗ਼ੈਰ ਕੋਈ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਜਾਂ ਮਰਦ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਜਾਂ ਪਤੀ ਨੂੰ ਤਲਾਕ ਦੇ ਕੇ ਹੀ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਇਕੋ ਹੀ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਕਾਨੂੰਨੀ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ।

ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜੇ ਵੀ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਸਾਨੂੰ ਆਪਸੀ ਸਹਿਮਤੀ ਨਾਲ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਜਾਂ ਪਤਨੀ ਦੇ ਅਪਵਾਦ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਨਾਅਤਕਾਰ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਦ ਵੀ ਬਹੁ-ਵਿਆਹ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਪਤਨੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਭਾਵੇਂ ਆਮ ਜੀਵਨ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਬਹੁ-ਵਿਆਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਨੂੰਨੀ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਖੱਤਮ ਹੋ ਗਏ ਹਨ, ਪਰ ਜੇ ਅਸੀਂ ਆਪਸੀ ਸਹਿਮਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਕਿੱਧਰੇ-ਕਿੱਧਰੇ ਅਪਵਾਦ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਆਹ ਇਕਤੰਤਰੀ ਰਾਜ ਵਿੱਚ ਰਾਜਸੀ ਪੱਖੋਂ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ। ਰਾਜੇ-ਮਹਾਰਾਜੇ / ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਧੀਆਂ-ਭੈਣਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਦੇ ਮੁੱਖ ਕਾਰਣ ਸੱਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੇ ਸੁਰੱਖਿਆ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨਾ ਰਿਹਾ। ਰਿਆਸਤੀ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ ਖਾਨਦਾਨੀ ਸ਼ਾਨ-ਸ਼ੌਕਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਸਾਮੰਤੀ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਪ੍ਰਥਾ ਵਧੇਰੇ ਪੁਰਖ ਅਹਿੰ ਭਾਵ ਕਾਰਣ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਰਹੀ।

ਕਾਨੂੰਨੀ ਤੌਰ ਤੇ ਜਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸੋਚ ਕਾਰਣ ਭਾਵੇਂ ਹੁਣ ਦੋ ਜਾਂ ਵੱਧ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ 'ਸੌਂਕਣ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਜ਼ਰੂਰ ਰਿਹਾ। ਸਾਡੇ ਲੋਕਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸੌਂਕਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਅਨੇਕ ਗੀਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਆਹੁਤਾ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੇ ਨਾਲ, ਆਪਣੇ ਹੀ ਘਰ ਵਿੱਚ, ਪਤੀ ਦੀ ਦੂਜੀ ਬੀਵੀ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਸੌਂਕਣ ਨੂੰ ਤਾਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਸਹਿਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ, ਫਿਰ ਹੱਡ-ਮਾਸ ਦੀ ਜੀਉਂਦੀ-

ਜਾਗਦੀ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਝੱਲਣਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਔਰਤ ਲਈ ਅਤਿਅੰਤ ਪੀੜਾਦਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਰਾਜਾ-ਮਹਾਰਜਿਆਂ ਵੇਲੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਬਹੁਲ ਵਿਆਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸੌਂਕਣ ਭਾਵ ਘੱਟ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਦੂਜੀ ਜਗ੍ਹਾ ਉਤੇ ਵਿਆਹੀ ਕੋਈ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਮਹਾਰਾਣੀ ਜਾਂ ਪਟਰਾਣੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆ ਸਕਦੀ। ਨਾ ਉਹ ਮਹਾਰਾਣੀ ਨਾਲ ਹੋੜ ਲਾਉਣ ਦਾ ਕੋਈ ਦਾਵਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਜਹਾਂਗੀਰ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੇ ਚਾਰੋਂ ਹੀ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਇਸਤਰੀਆਂ ਤੋਂ ਜੰਮੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਖੁਸਰੋ ਤੇ ਸ਼ਾਹਜਹਾਂ ਹਿੰਦੂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਤੋਂ ਤੇ ਚੌਥਾ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦਾ ਸ਼ਹਿਰਯਾਰ ਕਿਸੇ ਦਾਸੀ ਦੀ ਕੁੱਖੋਂ ਜੰਮਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਮੇਲ-ਜੋਲ ਜਾਂ ਲੜਾਈ-ਝਗੜਾ ਇਤਿਹਾਸ ਸਾਹਵੇਂ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਹੀ ਰਾਜਤੰਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁ-ਰਾਣੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਈਰਖਾ, ਦਵੇਖ ਜਾਂ ਖੜਯੰਤਰ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਰਹੀਆਂ, ਪਰੰਤੂ ਅਸੀਂ ਜਿਸ ਸੌਂਕਣ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਇੱਥੇ ਚਰਚਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਉਸ ਦਾ ਪੌਰਾਣਿਕ ਜਾਂ ਰਾਜਤੰਤਰਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ। ਸਾਮੰਤੀ ਕਾਲ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਸ ਨੂੰ 'ਸਾਮੰਤੀ ਸੋਚ' ਨਾਲ ਜੋੜਣਾ ਵਧੇਰੇ ਬਿਹਤਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਰਹੀ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਨੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਥਾਂ ਮੱਲੀ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਹਰਗਿਜ਼ ਮਨਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਿਤੇ ਨ ਕਿਤੇ, ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਸ ਅਵਸਥਾ ਜਾਂ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿੱਚ ਢਲਦਿਆਂ ਦੇਖਿਆ ਹੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੌਂਕਣ ਦਾ ਅਸਤਿੱਤਵ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਆਹੁਤਾ ਇਸਤਰੀ ਲਈ ਖਤਰੇ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹੁਤਾ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਰਾਜਭਾਗ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਹੋਰ ਇਸਤਰੀ ਸੰਨ੍ਹ ਲਾ ਅੰਦਰ ਆ ਵੜ੍ਹਦੀ ਹੈ... ਹਿੱਕ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ। ਹੁਣ ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲੀ ਲਈ ਇਹ ਚੁਣੌਤੀ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਦੂਜੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਜ਼ੱਦੋਜਹਿਦ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਪਤੀ ਉਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਦੇ ਬਲਬੂਤੇ ਉਹ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਆਮ੍ਹਣੇ-ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆ ਖਲੋਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੋਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਪਿੱਛੇ ਹਟੱਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਪਹਿਲੀ ਵਿਆਹੁਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਘਰ-ਪਰਿਵਾਰ ਵਲੋਂ ਵਿਆਹ ਕੇ ਲਿਆਂਦੀ ਗਈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਘਰ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਦਾ। ਜਦਕਿ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਆਈ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਗੁਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, ਜੇ ਪਹਿਲੀ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਕੇ ਲਿਆਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਪਹਿਲੀ ਵਿੱਚ ਕੋਈ 'ਕਾਣ' ਹੋਏਗੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪਤੀ ਜਾਂ ਉਸ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਹੁਣ ਪਾਸੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਘਰ ਇਕ ਰਣਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਵਿਆਹੁਤਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਾ ਘੱਟ ਸਮਝਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਨਾ ਥੱਲੇ ਲੱਗਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੋਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਾਜ਼ੀ ਕੌਣ ਮਾਰਦਾ ਹੈਂ, ਇਸ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਜਾਂ ਤਾਂ ਪੁੱਤਰ ਜੰਮਣ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਵੱਡੇ ਪਰਿਵਾਰ ਘਰੋਂ ਆਈ ਹੋਣ ਨਾਲ। ਜ਼ਾਹਿਰਾ ਤੌਰ ਉਤੇ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਾਬਿਤ ਕਰ ਦਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਘਰ ਦੀ ਵਾਗਡੋਰ ਵੀ ਉਸੇ ਦੇ ਹੱਥ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਕੋ ਘਰ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣ ਨਾਲ ਹਰ ਵੇਲੇ ਲੜਾਈ-ਝਗੜੇ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਘਰਾਂ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਇਹ ਝਗੜਾ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਈਰਖਾ ਤੇ ਹਰ ਵੇਲੇ ਦਾ ਤਨਾਓ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਪਤੀ ਉਤੇ ਹੱਕ ਦਿਖਾਉਣ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਵਾ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੋਵਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਤਾਲਮੇਲ ਬਿਠਾਉਣਾ ਅਤਿਅੰਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਤਨੇ ਕਲੇਸ਼ ਤੇ ਤਨਾਓ ਭਰੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿੱਚ, ਘਰ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ, ਪਤੀ ਦੇ ਦਿਲ ਦੀ ਰਾਣੀ ਬਣਨ ਤੇ ਜਾਤ-ਬਿਰਾਦਰੀ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਦਾ ਡੰਕਾ ਵਜਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ, ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹਿੱਕ ਚੌੜੀ ਕਰ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ ਖੜੀ ਇਸਤਰੀ ਨਾਲ, ਫਿਰ ਵੀ ਦੋਵੇਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਨਿਭਾਅ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਹ ਅਣਚਾਹਿਆ ਤੇ ਔਖਾ ਰਿਸ਼ਤਾ, ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਜਦੋਂ ਕਥਾਨਕ ਵਿੱਚ ਢਲ ਕੇ, ਦੋ ਸੌਂਕਣਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਤਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਰੂਪ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲੇ। ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਸੌਂਕਣਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਸਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਢਾਲ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ, ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇਹ ਦੇਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਬੱਝ ਕੇ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਇਸਤਰੀ ਨਾਲ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਤਾਲਮੇਲ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਆਓ, ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਜਾਂਚਣ-ਪਰਖਣ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਕਰ, ਇਸਤਰੀ-ਮਨ ਨੂੰ ਟਟੋਲਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰੀਏ, ਜਿਸ ਉਤੇ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਿਨਾ ਉਸ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਥੌਂਪ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਤੇ ਇਸ ਅਣਚਾਹੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਪੱਖੋਂ, ਇਕ ਇਸਤਰੀ, ਇਕ ਮਨੁੱਖ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਪਹਿਲੂ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕੇ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ **ਇਕ ਹਉਕਾ** ਸੌਂਕਣ ਪੱਖੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਮੀਂਦਾਰ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚ ਵੱਡੇ ਸਾਰਦਾਰ ਦੇ ਘਰ ਸਭ ਕੁਝ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਜਵੂਜ ਔਲਾਦ ਨਹੀਂ। ਵੱਡੀ ਸਰਦਾਰਨੀ , 'ਵੱਡੇ ਦਿਲ ਵਾਲੀ ਔਰਤ, ਸੰਸਕਾਰੀ ਤੇ ਦੀਨ-ਧਰਮ ਵਾਲੀ ਇਸਤਰੀ, ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਅਥਾਹ ਸੰਪਤੀ ਦੇ ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਦਿਲੋਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ, ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀ। ਕਿਸੇ ਗਰੀਬ ਘਰਦੀ ਸੁਹਣੀ ਨਾਜ਼ੁਕ ਜਿਹੀ ਕੁੜੀ ਵਿਆਹ ਕੇ ਲਿਆਈ ਗਈ। ਵੱਡੀ ਸਰਦਾਰਨੀ, ਸੌਂਕਣ ਭਾਵ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ-ਧੀ ਵਾਂਗ ਛੋਟੀ ਸਰਦਾਰਨੀ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਦੀ ਆਸ ਬੱਝ ਜਾਣ ਤੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਮਗਰੋਂ ਛੋਟੀ ਸਰਦਾਰਨੀ ਆਪਣੀ ਸੌਂਕਣ 'ਵੱਡੀ ਸਰਦਾਰਨੀ' ਨੂੰ ਇਹ ਸੱਚ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਕਿ:

"ਇਹ ਬੱਚਾ ਸਰਦਾਰ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਮੇ ਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਪੇਕਿਓਂ ਲੈਣ-ਛੱਡਣ ਆਉਂਦਾ-ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ।"

ਇਹ ਸੱਚ ਉਸ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਦੱਸਣਾ, ਜੋ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦੀ ਸੌਂਕਣ ਹੈ। ਜੋ ਰਿਸ਼ਤਾ ਆਪਸੀ ਈਰਖਾ ਤੇ ਦਵੇਖ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਛੋਟੀ ਬੀਬੀ ਦਾ ਵੱਡੀ ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿਣਾ:

"ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਸੌਂਕਣ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ।"

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਰਿਸ਼ਤੇ ਪੱਖੋਂ ਸੌਂਕਣ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਿਕਟਤਾ ਦਾ, ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਦੁਖ-ਸੁਖ ਸਾਂਝਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਇੱਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਆਪਣੇ ਭੇਦ ਵੀ। ਇੱਥੇ ਇਸਤਰੀ, ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਹਮਦਰਦ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਇਕ ਕਾਰਣ ਇਹ ਵੀ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਥੇ ਪਤੀ ਉਤੇ ਹੱਕ ਜਾਂ ਦਾਵਾ ਜਤਾਉਣ ਦੀ ਹੋੜ ਨਹੀਂ। ਦੋਵਾਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਉੱਮਰ, ਆਰਥਕ ਸਥਿਤੀ, ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਰੁਤਬੇ ਵਿੱਚ ਕਾਫੀ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਵੀ ਆਪਣੇ ਹੱਥੀਂ ਵਿਆਹ ਕੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਛੋਟੀ ਬੀਬੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵੱਡੀ ਸਰਦਾਰਨੀ ਪਿਆਰ ਤੇ ਸਨੇਹ ਲੁਟਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਛੋਟੀ ਬੀਬੀ ਵੀ ਇਸ ਸਨੇਹ ਦਾ ਪੂਰਾ ਆਦਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵੱਡੀ ਨੂੰ ਸਰਦਾਰਨੀ ਜਿਹਾ ਹੀ ਪੂਰਾ ਆਦਰ ਸਤਿਕਾਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਥੋੜ ਕਾਰਣ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਦੀ ਨੌਬਤ ਆਈ ਸੀ, ਉਹ ਮਕਸਦ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਹੋਇਆ। ਜਿਸ ਪਤੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸਰਦਾਰਨੀ ਦੀ ਕੁੱਖ ਹਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਉਸ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਸਰਦਾਰਨੀ ਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਹ ਭਾਵ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਨੇੜਤਾ ਕਾਇਮ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਦਾ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋਣਾ ਤੇ ਦੂਜੀ ਦਾ ਨਾ ਹੋਣਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਈਰਖਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਲਿਆ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਾਰਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ, ਤਾਂ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਸੌਂਕਣਾਂ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਭੈਣਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਤੇ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਵੀਨਾ ਵਰਮਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ **ਖੁੰਢ ਘੜੀਸਣੀ** ਵੀ ਸੌਂਕਣ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਤੇ ਨਸੀਬ ਕੌਰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿੱਚ ਇਕੱਠੇ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਸੌਂਕਣ ਦੇ ਸ਼ਰੀਕੇ ਕਾਰਣ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਲੜਦੀਆਂ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਵੀ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋਏ ਲੰਮਾ ਅਰਸਾ ਬੀਤ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਦੀ ਕੋਈ ਔਲਾਦ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਨਸੀਬ ਕੌਰ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਲਿਆਇਆ। ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਅੱਗੋਂ ਚਾਰ ਧੀਆਂ ਜੰਮੀਆਂ। ਵੱਡੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਵਿਆਹੀਆਂ ਗਈਆਂ, ਹੁਣ ਸਿਰਫ਼ ਛੋਟੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋਣਾ ਬਾਕੀ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਲੜਦੇ ਹੋਏ ਇਲਜ਼ਾਮ ਵੀ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਸੌਂਕਣ ਨੂੰ ਪਤੀ ਨਾਲ ਸੌਂ ਕੇ ਐਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਮਿਹਣੇ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਨਸੀਬ ਕੌਰ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮਤ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ ਦੇਂਦੇ ਹੋਏ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

"ਮੇਰੇ ਤਾਂ ਨਸੀਬ ਜੰਮਦੀ ਦੇ ਈ ਫੁੱਟ'ਗੇ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਗਰੀਬ ਪਿਓ ਦੇ ਘਰ ਜਨਮ ਲਿਆ ਸੀ। ਗਰੀਬੀ ਦੇ ਮਾਰੇ ਪਿਓ ਨੇ ਬੁੱਢੇ ਖੁੰਢ ਦੁਹਾਜੂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਤੀ। ਮੈਂ ਮਾਂ ਜਿੰਨੀ ਉੱਮਰ ਦੀ ਸੌਂਕਣ ਦੇ ਮਿਹਣੇ ਸਾਰੀ ਉੱਮਰ ਸੁਣੇ...। ਮੈਂ ਕਿਹੜਾ ਗਊ ਮਾਰੀ ਸੀ? ਮੈਨੂੰ ਕਿਹਨੇ ਸਰਾਪ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਬੀ ਤੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿਓ ਦੇ ਹਾਣੀ ਨਾਲ ਸੋਵੇਂਗੀ। ਰੱਬਾ ਗਰੀਬ ਨੂੰ ਧੀਆਂ ਨਾ ਦੇਵੀਂ ਕਦੇ।"

ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਇਸਤਰੀਆਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ, ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਖੁਸ਼ ਨਹੀਂ। ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਬਿਹਤਰ ਜਾਪਦੀ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਇੰਝ ਹੈ ਨਹੀਂ। ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਦੁਖੀ ਹਨ, ਬਿਮਾਰ ਹਨ, ਬੇਆਸਰੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ

ਕਰਕੇ ਇੱਕਠੇ ਰਹਿ ਕੇ ਦੋਵੇਂ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਪਤੀ ਦਾ ਨਾ ਹੋਣਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਉਤੇ ਹੱਕ ਸੀ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਈਰਖਾ ਜਾਂ ਸਾੜੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਸੀ, ਹੁਣ ਉਹ ਰਿਹਾ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਲਈ ਹੁਣ ਦੋਵੇਂ ਇਕੋ ਹੀ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਜਦੋਂ ਨਸੀਬ ਕੌਰ ਧਾਹਾਂ ਮਾਰ ਕੇ ਜ਼ੋਰ-ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਰੋਣ ਲੱਗਦੀ ਤਾਂ ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਆਪ ਉਸ ਕੋਲ ਭੁੰਜੇ ਬੈਠ ਕੇ, ਆਪਣੀ ਛਾਤੀ ਨਾਲ ਲੱਗਾ ਕੇ ਦਿਲਾਸਾ ਦੇਂਦੀ ਤੇ ਕਹਿੰਦੀ :

"ਨਾ ਰੋ ਨਾ ਚੰਦਰੀਏ! ਮੇਰੇ ਹੁੰਦੇ ਤੂੰ ਕਿਉਂ ਰੋਵੇਂ ਸੁਖ ਨਾਲ...। 'ਕੱਲੇ ਰਹਿਣ ਤੇਰੇ ਦੁਸ਼ਮਣ। ਮੈਂ ਬੈਠੀ ਹਾਂ ਤੇਰੇ ਸਿਰ ਤੇ...। ਮੈਂ ਤਾਂ ਤੈਨੂੰ ਕਦੇ ਪਰਾਇਆ ਸਮਝਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਤੇਰਾ ਕੀ ਕਸੂਰ ਹੈ, ਮੇਰੇ ਆਦਮੀ ਨੇ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਾਇਆ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਪੁੱਛ ਕੇ ਕਰਾਇਆ ਸੀ ? ਨਾ ਤੇਰੇ ਪਿਓ ਨੇ ਤੇਰਾ ਕਰਨ ਲੱਗੇ ਨੇ ਤੈਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ। ਸਾਡੇ ਤਾਂ ਸੀਲ ਗਊਆਂ ਵਾਂਗ ਰੱਸੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਹੱਥ ਹੁੰਦੇ ਨੇ, ਜਿੱਧਰ ਮਰਜ਼ੀ ਲੈ ਜਾਣ...।"

ਸੌਂਕਣ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਬੱਝਣ ਲਈ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਮਰਜ਼ੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਬਾਪ ਬਣ ਮਰਦ ਧੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਬੁੱਢੇ ਜਾਂ ਦੁਹਾਜੂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਤੀ ਬਣ ਕੇ ਵੀ ਮਰਦ ਕਿਸੇ ਥੋੜ ਦੇ ਹੋਣ ਤੇ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਵਾਸਨਾ ਸਦਕਾ ਕਿਸੇ ਦੂਜੀ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਕੋਈ ਮਰਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਪੁੱਛੀ ਜਾਂਦੀ। ਅਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਹੀ ਵਰਤਾਰਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਤੇ ਹੁਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਉਤੇ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਕਿਵੇਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਤੇ ਵਰਤਦੀਆਂ ਹਨ।

"ਪਰਦੇਸਾਂ ਵਿੱਚ ਕੌਣ ਐ ਕਿਸੇ ਦਾ। ਅਸੀਂ ਆਪੇ ਹੀ ਮਿਲ ਜੁਲ ਕੇ ਕਟਾਂਗੀਆਂ। ਸਾਰੀ ਉੱਮਰ ਭੈਣਾਂ ਵਾਂਗ ਰਹੀਆਂ। ...ਸਾਡੇ ਘਰ ਦੀ ਗੱਲ ਐ, ਅਸੀਂ ਆਪੇ ਸੁਲਝਾਂਗੀਆਂ।" ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਨੇ ਛੋਟੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਵੀ ਬੁੱਕਲ ਵਿੱਚ ਲੈ ਲਿਆ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦੁਖ ਦੀ ਘੜੀ ਨੇ ਸੌਂਕਣਾਂ ਨੂੰ ਨੇੜੇ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਪਰਦੇਸਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ 'ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ' ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਲੜਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਦੁਖੀ ਹੋ ਕੇ ਰੋਣ ਤੇ ਬਿਮਾਰੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ, ਦੋਵੇਂ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਦਿਲਾਸਾ ਦੇਣਾ ਤੇ ਸੰਭਾਲਣਾ ਵੀ ਹਕੀਕਤ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਉਹ ਬੱਝੀਆਂ ਹਨ, ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਉਸ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਬੇਕਸੂਰ ਹਨ। ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਨਾ ਧੀ ਵਜੋਂ ਤੇ ਨਾ ਬੀਵੀ ਵਜੋਂ ਮਰਜ਼ੀ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਹੁਣ ਉਹ ਪਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ, ਜਿਸ ਦੇ ਲਈ ਉਹ ਲੜਦੀਆਂ, ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਬੁੱਢੇ ਵਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਦੁਖ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸਮਝ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਵੀਨਾ ਵਰਮਾ ਦੀ ਬਹੁ ਚਰਚਿਤ ਕਹਾਣੀ **ਰਜ਼ਾਈ** ਵਿੱਚ ਵੀ ਥੋੜਾ ਜਿਹਾ ਸੌਂਕਣ ਪੱਖ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਪੱਕੇ ਹੋਣ ਦੇ ਇਰਾਦੇ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਿਸੇ ਗੋਰੀ ਮੇਮ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਿਆ। ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਅਚਨਚੇਤ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਪਹੁੰਚਣ ਤੇ ਪਤੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਖੜੇ ਪੈਰ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਣ ਲਈ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ। ਪਰਦੇਸਾਂ ਵਿੱਚ ਗਈ ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ:

"ਇਹਨੂੰ ਕਹਿ ਦੇ ਮੈਂ ਨੌਕਰ ਬਣ ਕੇ ਰਹੂੰ। ਕਦੇ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ਮੰਗਦੀ ਬਰੋਬਰ ਦਾ।" ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਤਰਲਾ ਪਾਇਆ।

"ਇਹ ਤਾਂ ਤੇਰਾ ਨਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੁਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਘਰੋਂ ਕੱਢਣ ਨੂੰ ਫਿਰਦੀ ਐ।" ਉਹ ਨਫ਼ਰਤ ਨਾਲ ਬੋਲਿਆ।

ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ ਨੇ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ੋਰ ਨਾ ਪਾਇਆ। ਚਲ ਜੇ ਜਵਾਨੀ 'ਚ ਗਲਤੀ ਕਰ ਹੀ ਬੈਠਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਫੇਰ ਕੀ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਅੱਡ ਘਰ ਲੈ ਕੇ ਦੇ ਦੇਵੇ ਤੇ ਕਦੇ ਕਦੇ ਗੇੜਾ ਮਾਰ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਲਈ ਇਹੀ ਬਹੁਤ ਹੈ।

ਔਰਤ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ, ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਤੁਰੰਤ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਰਦ ਦੀ 'ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਗਲਤੀ' ਸਮਝ ਭੁੱਲਾ ਦੇਣਾ ਹੀ ਬਿਹਤਰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਭਿਅਤਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਇਕੋ ਘਰ ਵਿੱਚ ਸੌਂਕਣ ਬਣ ਕੇ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀਆਂ।

"ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਮੈਂ ਫਿਰ ਆਵਾਂਗੀ" ਨਾਮਕ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸੜਕਨਾਮਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਔਲਾਦ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਾਰਨ ਸੌਂਕਣ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਦਿੱਸਦੀ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਦੇ ਸੱਤ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਮਗਰੋਂ ਵੀ ਜਦੋਂ ਜਿੰਦਰ ਤੇ ਮਾਹਿਲ ਘਰ ਕੋਈ ਔਲਾਦ ਨਾ ਹੋਈ ਤਾਂ ਜਿੰਦਰ ਨੇ ਹੀ ਮਾਹਿਲ ਨੂੰ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਲਈ ਬਦੋਬਦੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ। ਮਾਹਿਲ ਨੇ ਇਸ ਸ਼ਰਤ ਤੇ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣਾ ਮੰਜ਼ੂਰ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕੁੜੀ ਜਿੰਦਰ ਹੀ ਪਸੰਦ ਕਰੇਗੀ ਤੇ ਵਿਆਹ ਮਗਰੋਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਰਹੇਗੀ। ਜਿੰਦਰ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਪਤੀ ਦਾ ਇਹ ਪਿਆਰ ਤੇ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਹਲੂਣਾ ਦੇ ਗਈ। ਇੰਦਰ ਨਾਲ ਮਾਹਿਲ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਗਿਆ, ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਹਾਲਾਤ ਬਦਲਣ ਲੱਗੇ।

ਜਿੱਥੇ ਮਾਹਿਲ ਤੇ ਇੰਦਰ ਕੌਰ ਇਕੱਲ ਭਾਲਦੇ, ਉਥੇ ਜਿੰਦਰ ਦੋਵਾਂ ਦੀਆਂ ਸੂਹਾਂ ਲੈਂਦੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਇੱਕਠੇ ਰਹਿਣਾ, ਘੁੰਮਣਾ-ਫਿਰਨਾ ਉਸ ਨੂੰ ਭਾਰੀ ਲੱਗਣ ਲੱਗਾ। ਹਾਲਤ ਇਸ ਕਦਰ ਵਿਗੜ ਗਏ ਕਿ ਹੁਣ ਉਹ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਗਏ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਾਹਿਲ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਨਵ-ਵਿਆਹੀ ਪਤਨੀ ਇੰਦਰ ਕੌਰ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜਿੰਦਰ... ਕਲਮਕੱਲੀ...!

ਜਿੰਦਰ ਨੂੰ ਵੱਡੀ ਭੈਣ ਦਾ ਦਰਜ਼ਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਇੰਦਰ ਝੱਟ ਬਦਲ ਗਈ। ਜਿੰਦਰ ਬਿਨਾ ਇਕ ਪਲ ਦੂਰ ਨਾ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਪਤੀ ਮਾਹਿਲ ਨੇ ਹੁਣ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੂਰੀ ਉਸ ਨਾਲ ਬਣਾ ਲਈ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਜਿੰਦਰ ਘਰ ਤੇ ਪਤੀ ਦੋਵੇਂ ਗਵਾਉਣ ਦੇ ਗ਼ਮ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਮਾਨਸਕ ਸਤੁੰਲਨ ਗਵਾਉਣ ਲੱਗੀ। ਜਿੰਦਰ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਕਿ ਮਾਹਿਲ ਕਨੇਡਾ ਚਲਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਬਿਨਾ ਉਸ ਨੂੰ ਦੱਸੇ ਹੀ। ਉਸ ਦੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਮਾਹਿਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਦੇ ਜਿੰਦਰ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ:

"ਤਲਾਕ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣਾ ਕਾਗਜ਼ਾਂ ਤੇ ਹੀ ਹੋਏਗਾ। ਮੈਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਰਹਾਂਗੀ। ਪਹਿਲੇ ਮੈਂ ਰਹਾਂਗੀ, ਦੂਜੇ ਨੰਬਰ ਤੇ ਨਵੀਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਰਹੇਗੀ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਮੈਂ ਦੂਜੇ ਨੰਬਰ ਵਾਲੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ, ਨਾ ਤੀਸਰੇ ਨੰਬਰ ਵਾਲੀ। ਮੈਨੂੰ ਬਿਨਾ ਦੱਸੇ ਹੀ ਕਨੇਡਾ ਭੱਜ ਗਿਆ। ਕਿੰਨੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਸੁੱਟਿਆ। ਪਰ ਮੈਂ ਐਨੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਤੈਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਖਾਰਿਜ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਵਾਂਗੀ।"

ਪਤੀ ਦੀ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਨੇ ਜਿੰਦਰ ਨੂੰ ਆਤਮਘਾਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਕਸਾਇਆ। ਇਸ ਇਰਾਦੇ ਨਾਲ ਜਦੋਂ ਵਹਿੰਦੀ ਨਹਿਰ ਦੇ ਪੁੱਲ ਕੋਲ ਖੜੀ ਨੂੰ ਮਾਹਿਲ ਦਾ ਹੱਸਦਾ ਖਿੜਿਆ ਚਿਹਰਾ ਨਜ਼ਰ ਆਇਆ ਤਾਂ ਜਿੰਦਰ ਨੇ ਇਰਾਦਾ ਬਦਲ ਲਿਆ ਤੇ ਸੋਚਿਆ:

"ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਹੱਸਣ ਦੇਵਾਂ ਆਪਣੇ 'ਤੇ। ਇਹ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੀ ਇਹੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਵਾਂ। ਐਨੀ ਜਲਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਕਰ ਦੇਵਾਂ? ਸਾਰੇ ਤੈਨੂੰ ਮੂਰਖ਼ ਕਹਿਣਗੇ ਜਿੰਦਰ। ਉਸ ਦਾ ਕੀ ਏਂ? ਉਸ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਕੁੜੀ ਮਿਲ ਹੀ ਗਈ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਜੋ ਸੀ, ਉਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ।"

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦੋਵਾਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਆਮ੍ਹਣਾ-ਸਾਮ੍ਹਣਾ ਘੱਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਵਿਚਕਾਰ ਟਕਰਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਧੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਹਿਲ ਨੇ ਝੱਟ ਹੀ ਜਿੰਦਰ ਦੇ ਪਿਆਰ ਤੇ ਵਫ਼ਾ ਨੂੰ, ਮਤਲਬ ਨਿਕਲ ਜਾਣ ਮਗਰੋਂ ਦਰ-ਕਿਨਾਰੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਨਾਲ ਇਕ ਦੂਰੀ ਬਣਾ ਲਈ। ਜਦਕਿ ਕਨੇਡਾ ਵਿਚਲੇ ਘਰ ਬਣਾਉਣ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਆਹ ਵਿੱਚ ਜਿੰਦਰ ਨੇ ਪੂਰਾ-ਪੂਰਾ ਸਹਿਯੋਗ ਦਿੱਤਾ। ਪਰ ਵਕਤ ਪੈਣ ਤੇ ਮਾਹਿਲ ਵਲੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਦੱਸੇ ਬਿਨਾ ਕਨੇਡਾ ਵਾਪਸ ਚਲੇ ਜਾਣ ਤੇ ਜਿੰਦਰ ਨੇ ਦਿਲ ਟੁੱਟਣ ਉਤੇ ਮੌਤ ਨੂੰ ਗਲੇ ਲਗਾਉਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ, ਪਰ ਉਹ ਜਲਦੀ ਹੀ ਸੰਭਲ ਗਈ। ਇਕ ਵਾਰ ਪਤੀ ਤੋਂ ਹਾਰ ਜਾਣ ਮਗਰੋਂ ਉਸ ਨੇ ਦੁਬਾਰਾ ਉਸ ਤੋਂ ਹਾਰ ਜਾਣ ਲਈ ਮੌਤ ਨੂੰ ਗਲੇ ਨਹੀਂ ਲਗਾਇਆ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਤੇ ਉਦਾਸੀ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਕੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਮੁੜ ਨਵੇਂ ਸਿਰ੍ਹੇ ਤੋਂ ਜੀਊਣਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ।

ਪਰਦੇਸਾਂ ਵੱਲ ਜਾ ਕੇ ਰਹਿਣ ਤੇ ਫਿਰ ਉੱਥੇ ਹੀ ਪੱਕੇ ਹੋਣ ਦੇ ਇਰਾਦੇ ਨਾਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਝਿਜਕਦੇ ਨਹੀਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਅਨੇਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪਤੀ ਨੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਸਥਾਈ ਹੋਣ ਲਈ ਕਦੇ ਕਾਗਜ਼ੀ ਤੌਰ ਤੇ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਮੇਮ ਨਾਲ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਿਆ।

ਭਗਵੰਤ ਰਸੂਲਪੁਰੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਗੰਧ ਵੀ ਕੁਝ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੀ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਲੈਤ ਪੱਕੇ ਹੋਣ ਦੇ ਇਰਾਦੇ ਨਾਲ ਸੁਖਸ਼ਿੰਦਰ ਨੇ ਗੋਰੀ ਮੇਮ ਐਵਲਿਨ ਨਾਲ ਬਕਾਇਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਇਆ ਤਾਂਕਿ ਗਰੀਨ ਕਾਰਡ ਮਿਲਣ ਵਿੱਚ ਆਸਾਨੀ ਹੋਵੇ।ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਮਾਪਿਆਂ ਨੇ ਵੀ ਪੂਰਾ ਸਾਥ ਦਿੱਤਾ। ਐਵਲਿਨ ਤੋਂ ਸੁਖਸ਼ਿੰਦਰ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਗੱਲ ਲੁਕਾਈ ਗਈ। ਹਾਲਾਂਕਿ

ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਮੋਨਿਕਾ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਸੱਚਾਈ ਦੱਸ ਕੇ ਪੇਕੇ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ :

"ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਸਾਰਨਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਤਰੀਕੇ ਮੇਰਾ ਪੁੱਤਰ ਸ਼ਿੰਦਰ ਵਲੈਤ 'ਚ ਪੱਕਾ ਹੋ ਜਾਏ, ਫੇ' ਤੂੰ ਹੀ ਵਲੈਤ' ਚ ਮੌਜਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਹਨ। ...ਪੁੱਤ, ਘੜੀ ਦੀ ਘੜੀ ਛਾਤੀ ਤੇ ਪੱਥਰ ਰੱਖ ਲੈ। ਇਹ ਜ਼ਹਿਰ ਦਾ ਘੁੱਟ ਪੀਣਾ ਹੀ ਪੈਣਾ ਹੈ।"

ਮੋਨਿਕਾ ਨੂੰ ਭੁਲਾਵੇ ਦੇ ਕੇ ਜਾਂ ਪਿਆਰ-ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਬਹਿਲਾਇਆ ਗਿਆ ਕਿ ਆਖ਼ਿਰ ਇਸ ਦਾ ਸਾਰਾ ਫਾਇਦਾ ਮੋਨਿਕਾ ਨੂੰ ਹੀ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਮੋਨਿਕਾ ਦੇ ਸਹੁਰਿਆਂ ਵਲੋਂ ਕਾਗਜ਼ੀ ਤਲਾਕ ਦੇਣ ਲਈ ਜ਼ੋਰ ਪਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਗੱਲ ਉਤੇ ਮੋਨਿਕਾ ਸਹਿਮਤ ਨਾ ਹੋਈ ਤਾਂ ਉਸ ਉਤੇ ਪੇਕਿਓਂ ਜ਼ੋਰ ਪੁਵਾਇਆ ਗਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਭਰਾ ਨੇ ਫੋਨ ਉਤੇ ਗੁੱਸੇ ਨੂੰ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਹਾ:

"...ਮੋਨਿਕਾ, ਤੈਨੂੰ ਕੀ ਤਕਲੀਫ਼ ਹੈ, ਤੂੰ ਤਲਾਕ ਦੇ ਪੇਪਰਾਂ ਉਤੇ ਦਸਖ਼ਤ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਨ੍ਹੀ ਇੰਗਲੈਂਡ 'ਚ ਮੈਰਿਜ ਦੇ ਬੇਸ 'ਤੇ ਹੀ ਪੱਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮੈਰਿਜ ਲਈ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਤਲਾਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜੇ ਤੂੰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਸ਼ਿੰਦਰ ਨੂੰ ਕਹਿ ਦੇਂਦਾ ਹਾਂ, ਇਹਨੂੰ ਪੱਕਾ ਹੀ ਘਰ ਬਿਠਾ ਦੇ। ਤੂੰ ਕੋਈ ਅਕਲ ਕਰ, ਐਵੇਂ ਦੁੱਧ ਵਿੱਚ ਕਾਂਜੀ ਨਾ ਘੋਲ।"

ਮੋਨਿਕਾ ਝੂਠੇ ਤੌਰ ਵੀ ਤਲਾਕ ਦੇ ਕਾਗਜ਼ਾਂ ਉਤੇ ਦਸਖ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਡਰ ਹੈ, ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਪਤੀ ਹੱਥੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਏਗਾ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮੱਥੇ ਉਤੇ ਤਲਾਕਸ਼ੁਦਾ ਹੋਣ ਦਾ ਲੇਬਲ ਲੱਗ ਜਾਏਗਾ।

ਮੋਨਿਕਾ ਨੂੰ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਸੁਖ ਲਈ ਸੌਂਕਣ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਸਹਿਨ ਕਰਨ ਲਈ ਜ਼ੋਰ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਲੈਤ ਵਿੱਚ ਪੱਤੀ ਦੇ ਪੱਕੇ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਤੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਬੁਲਾਉਣ ਵਿੱਚ ਆਸਾਨੀ ਹੋਏਗੀ। ਇਸ ਸਾਰੀ ਭੱਜਦੌੜ ਵਿੱਚ ਮੋਨਿਕਾ ਦਾ ਮਾਨਸਕ ਤਵਾਜ਼ਨ ਡਿਕਡੋਲੋ ਖਾਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ ਵਿੱਚ ਹਰ ਥਾਂ ਉਤੇ ਐਵਲਿਨ ਦੀ ਗੰਧ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਦਿਮਾਗੀ ਹਾਲਤ ਉਤੇ ਡਰ ਅਤੇ ਅਜੀਬ-ਅਜੀਬ ਜਿਹੇ ਸੁਫਨੇ ਹਾਵੀ ਹੋਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਪਤੀ ਦਾ ਐਵਲਿਨ ਨਾਲ ਬਕਾਇਦਾ ਵਿਆਹ, ਫੋਟੋ ਐਲਬਮ ਦੀ ਸਾਰੀ ਤਿਆਰੀ ਇਸਲਈ ਕਿ ਐਮਰੀਗ੍ਰੇਸ਼ਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਆਹ ਦਾ ਪੱਕਾ ਯਕੀਨ ਆ ਜਾਏ। ਇਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਦੌਰਾਨ ਮੋਨਿਕਾ ਨੂੰ ਜੋ ਦੁਖ-ਤਕਲੀਫ਼ ਹੋਈ, ਉਸ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਪੇਕੇ ਤੇ ਸਹੁਰੇ, ਆਂਢ-ਗੁਆਂਢ ਕੀ ਪਤੀ ਵੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਮੋਨਿਕਾ ਜਿਹੀਆਂ ਕਈ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸੁਖਾਲੇ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਪਤੀ ਵਲੋਂ ਵੀ ਹੱਥ ਧੋਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।

ਸੁਰਿੰਦਰ ਨੀਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ **ਪਿਸ਼ੌਰਨ** ਵਿੱਚ ਵੀ ਸੌਂਕਣ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਰਗਾ ਹੈ। ਸੰਗਰਾਮ ਸਿੰਘ ਰਾਮਦੇਈ ਨੂੰ ਧਾੜਵੀਆਂ ਤੋਂ ਬਚਾ ਕੇ ਲਿਆਇਆ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਆਪਣੇ ਚਾਚੇ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਜੀਆ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਜੋ ਅਮਲੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਬੀਵੀ ਗਣੇਸ਼ੀ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਉਤੇ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਇਤਰਾਜ਼ ਵੀ ਕੀਤਾ ਕਿ ਜੀਆ ਜਿਹੇ ਅਮਲੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹੁਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਰਦਾਰ

ਆਪ ਹੀ ਰਾਮਦੇਈ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਤਾਂ ਚੰਗਾ ਹੁੰਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਰਾਮਦੇਈ ਦੀ ਜਵਾਨੀ ਤੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਤੋਂ ਗਣੇਸ਼ੀ ਆਪ ਹੀ ਐਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਗਣੇਸ਼ੀ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਤੌਖਲਾ ਵੀ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੰਜ ਕਦੇ ਨ ਕਦੇ ਜ਼ਰੂਰ ਵਾਪਰੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਰਾਮਦੇਈ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਤੋਂ ਕੋਈ ਮਰਦ ਕਿਵੇਂ ਬਚ ਸਕੇਗਾ। ਜੀਆ ਦੀ ਮੌਤ ਮਗਰੋਂ ਗਣੇਸ਼ੀ ਆਪ ਹੀ ਬਿਰਾਦਰੀ ਸਾਹਮਣੇ ਰਾਮਦੇਈ ਨੂੰ ਸੰਗਰਾਮ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦੁਲਹਨ ਵਜੋਂ ਲੈ ਆਈ।

ਉਹ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਰਸੇ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਰਾਮਦੇਈ ਕੋਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਤੀ ਦੀ ਪਗੜੀ ਉਤੇ ਕੋਈ ਦਾਗ਼ ਨਾ ਲੱਗੇ, ਇਸਲਈ ਗਣੇਸ਼ੀ ਨੇ ਇਹ ਕਦਮ ਚੁੱਕਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਕਦਮ ਤੇ ਸੱਸ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ :

"ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਦੂਏ ਦੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਵਾਸਤੇ ਆਪਣਾ ਆਪ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਛੋੜਦੇ ਨ ਉਹ ਠੀਕ ਜਾਂ ਗਲਤ ਨੀ ਸੋਚਦੇ, ...ਸ਼ਾਇਦ ਵਾਹਗੁਰੂ ਦਾ ਇਹੀਆ ਭਾਣਾ ਆਸਿਆ। ...ਉੱਠ ਤਗੜੀ ਹੋ। ਦਿਲਾ ਕੋ ਸਖ਼ਤ ਕਰ ..ਨਾਲੇ ਬੁਦਾਸ਼ ਕਰੇ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਕਰ।"

ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਪਤਨੀ ਵਲੋਂ ਪਤੀ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਤੇ ਕੋਈ ਦਾਗ਼ ਨਾ ਲੱਗੇ, ਇਸ ਖ਼ਦਸ਼ੇ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਹੀ, ਗਣੇਸ਼ੀ ਜਿਹੀ ਇਸਤਰੀ ਨੇ ਰਾਮਦੇਈ ਜਿਹੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਉਤੇ ਵੀ ਦਾਗ਼ ਲੱਗਣ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਖ਼ਾਤਿਰ ਇਹ ਕਦਮ ਚੁੱਕਿਆ।

ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਖਾਰੇ ਪੱਤਣ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਔਲਾਦ ਖ਼ਾਤਿਰ ਕੀਤੇ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਸਾਲਾਂ ਤਕ ਜਦੋਂ ਕੁਲਤਾਰ ਘਰ ਕੋਈ ਔਲਾਦ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਤਾਂ ਮਾਂ ਨੇ ਪੁੱਤਰ ਉਤੇ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਜ਼ੋਰ ਪਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਦੇਖ ਕੇ ਪਤਨੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਨੂੰ ਹੀ ਪਤੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨਾ ਲਿਆ, ਤਾਂਕਿ ਘਰ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਪਕੜ ਬਣੀ ਰਹੇ। ਪਰ ਵਿਆਹ ਬਾਅਦ, ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਦਲ ਗਿਆ, ਭੈਣਾਂ-ਭੈਣਾਂ ਨਾ ਰਹੀਆਂ, ਸੌਂਕਣਾਂ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਘਰ ਵਿੱਚ ਹਰ ਵੇਲੇ ਤਣਾ-ਤਣੀ ਤੇ ਲੜਾਈ-ਝਗੜੇ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਬਣ ਗਿਆ। ਘਰ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਦੋਵੇਂ ਭੈਣਾਂ ਸੌਂਕਣਾਂ ਬਣ ਲੜਦੀਆਂ ਤਾਂ ਮਾਂ ਸੁੰਨ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਤੇ ਪਤੀ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਵੀ ਮਾਰੂ ਦਰਦ ਵਿੱਚ ਰਲੇ ਗੁੱਸੇਖ਼ੋਰੀ ਵਿੱਚ ਬਦਲਦਾ ਜਾਂਦਾ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇਕੋ ਪਤੀ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਦੋਵਾਂ ਭੈਣਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਉਤੇ ਸੌਂਕਣ ਦਾ ਭਾਵ ਹਾਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਸੀ ਦੁਖ-ਸੁਖ ਦੀ ਸਾਂਝ ਪਾਉਣ ਵਾਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਨਫ਼ੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਘਰ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਹਰ ਵੇਲੇ ਦੀ ਕਲਹ ਨਾਲ ਘਰ ਦਾ ਕੋਈ ਜੀਅ ਖੁਸ਼ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਆਪਣਾ ਘਰ ਤੇ ਪਤੀ ਬਚਾਉਣ ਖ਼ਾਤਿਰ ਵੱਡੀ ਭੈਣ ਨੇ ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਨੂੰ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੱਤੀ, ਪਰ ਉਹ ਇਹ ਭੁੱਲ ਗਈ ਕਿ ਸੌਂਕਣ ਨਾਲ ਭੈਣ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਨਿਭ ਸਕੇਗਾ।

ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ **ਵਸੀਅਤ** ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਸੌਂਕਣ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਂਦੀ, ਪਰ ਪ੍ਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਮਗਰੋਂ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਬੀਵੀ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ

ਸਾਹਮਣੇ ਵਕੀਲ ਨੇ ਵਸੀਅਤ ਪੜ੍ਹੀ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਕਿ ਪ੍ਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਸੰਪਤੀ ਕਿਸੇ ਬਿਮਲਾ ਦੇ ਨਾਂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਭੇਦ ਪ੍ਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਮਗਰੋਂ ਪਰਿਵਾਰ ਉਤੇ ਖੁਲ੍ਹਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਹੋਰ ਔਰਤ ਉਸ ਦੇ ਐਨੇ ਨੇੜੇ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਵਸੀਅਤ ਉਸ ਦੇ ਨਾਂ ਕਰ ਗਿਆ। ਉਦੋਂ ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਣਜਾਣੇ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸੌਂਕਣ ਵਲੋਂ ਛਲੀ ਗਈ। ਵਸੀਅਤ ਰਾਹੀਂ ਸੌਂਕਣ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਸ਼ ਉੱਡਾ ਗਈ।

ਸੌਂਕਣ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਕਹਾਣੀ ਭੋਲਾ ਸਿੰਘ ਸੰਘੇੜਾ ਦੀ **ਮਾਰੂਥਲ** ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਅਮੀਰ ਜੱਟ ਬੇਔਲਾਦ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਬੀਵੀ ਟੀ. ਬੀ. ਕਾਰਣ ਮਰਨ ਕੰਢੇ ਹੈ, ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਸਾਲ-ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਬਚੇਗੀ ਨਹੀਂ। ਹੁਣ ਕੋਈ ਜਵਾਕ ਜੰਮਣਾ ਉਸ ਦੇ ਵੱਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਗਰੀਬ ਬਾਪ ਆਪਣੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਗਰੀਬਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਵਿਆਹ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਸੋਚਦਾ ਹੈ, ਤੀਜੀ ਕਿਸੇ ਰੱਜੇ ਘਰ ਵਿਆਹੇ। ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਬੀਵੀ ਅਜੇ ਜ਼ਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਿਤ ਰਹਿਣ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਉੱਮੀਦ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਵੱਡਾ ਘਰ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਕਰਮਜੀਤ ਨੂੰ ਬਾਪ ਨੇ ਵਿਆਹ ਦਿੱਤਾ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਪਹਿਲੀ ਬੀਵੀ ਸੀਤੋ ਠੀਕ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਕਰਮਜੀਤ ਨੇ ਆਉਂਦੇ ਹੀ ਦੋ ਕੁੜੀਆਂ ਜੰਮੀਆਂ। ਉਹ ਉਦਾਸ ਹੋ ਗਈ ਤੇ ਸੀਤੋ ਨਿਖੱਰਨ ਲੱਗੀ। ਪਤੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਦੋਵਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਬਕਾਇਦਾ ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਦੋਵੇਂ ਬੀਵੀਆਂ ਪਤੀ ਉਤੇ ਆਪਣਾ ਵਾਧੂ ਹੱਕ ਚਾਹੁੰਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਪਰ ਅਖ਼ੀਰ ਸੀਤੋ ਨੇ ਮੁੰਡਾ ਜੰਮ ਕੇ ਕਰਮਜੀਤ ਤੋਂ ਬਾਜ਼ੀ ਮਾਰ ਲਈ। ਲੜਾਈ-ਝਗੜਾ ਵੱਧਣ ਕਰਕੇ ਘਰ ਦੀ ਵੰਡ ਹੋ ਗਈ। ਕਰਮਜੀਤ ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਦੋਵਾਂ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਵੱਖਰਾ ਘਰ ਦੇ ਕੇ ਪਰ੍ਹੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ 'ਸੌਂਕਣੇ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਈ ਵਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ :

"ਅਜੇ ਤਾਂ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਆਈ ਹੈਂ। ਕੀ ਹੋਇਆ, ਦੋ ਧੀਆਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਵੀ ਜੰਮ ਚੁੱਕੀ ਹਾਂ। ਅਜੇ ਤਾਂ ਸੌਂਕਣੇ ਸਫ਼ਰ ਬਹੁਤ ਲੰਮੇਰਾ ਹੈ।"

ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸੌਂਕਣ ਦੇ ਅਸਲੀ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਤ-ਬਿਰਾਦਰੀ ਵਿੱਚ ਸੌਂਕਣ ਬਾਰੇ ਸੋਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਧੀਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਪਹਿਲਾ ਪੁੱਤਰ ਜੰਮਣ ਵਾਲੀ ਬੀਵੀ ਦਾ ਪਲੜਾ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਉਂਝ ਹੀ ਬਹੁਤ ਭਾਰੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭੋਲਾ ਸਿੰਘ ਸੰਘੇੜਾ ਦੀ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਇਨਸਾਫ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਦੋਵਾਂ ਸੌਂਕਣਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਵੀ ਕਿ ਕਿਸੇ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕਦੇ ਪੇਸ਼ੀਨਗੋਈ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

ਉਪਰੋਕਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਜੋ ਸਿੱਟੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨः

• ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸੌਂਕਣ ਨੂੰ ਸਨਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਜਿੱਥੇ-ਜਿੱਥੇ ਵੀ ਸੌਂਕਣ ਦੀ ਗੱਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ, ਉਸ ਪਿੱਛੇ ਹੋਰ ਕਈ ਕਾਰਣ ਸ਼ਾਮਿਲ ਰਹੇ।

• ਕਾਨੂੰਨੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਪ੍ਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਝੁਕਾਓ ਘੱਟ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਵਿਆਹ ਬਾਹਰੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਲੱਗੇ ਹਨ। ਵਿਆਹ ਦੇ ਆਰਥਕ ਤੇ ਕਾਨੂੰਨੀ ਝੰਜਟਾਂ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣਾ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

• ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਣ ਔਲਾਦ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਰਥਕ ਪੱਖੋਂ ਸੰਪੰਨ ਹੋਣ 'ਤੇ ਔਲਾਦ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਸੰਪਤੀ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਤੇ ਵੰਸ਼ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਚਲਾਉਣ ਖ਼ਾਤਿਰ ਹੀ ਪਰਿਵਾਰ ਵਲੋਂ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਬਾਰੇ ਸੋਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

• ਵਿਦੇਸਾਂ ਵਿੱਚ ਪੱਕੇ ਹੋਣ ਲਈ ਵੀ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਅਜ਼ਮਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਵਿਆਹ ਕਾਗਜ਼ੀ ਤੌਰ ਉਤੇ, ਜਾਂ ਛਲ-ਫ਼ਰੇਬ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹੋਣ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਗਜ਼ੀ ਵਿਆਹਾਂ ਕਾਰਣ ਵੀ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵੀ ਤਰੇੜਾਂ ਆਈਆਂ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਅਸਲ ਵਿਆਹ ਟੁੱਟ ਜਾਣ ਦੀ ਨੌਬਤ ਵੀ ਆਈ।

• ਸੌਂਕਣ ਵਾਲਾ ਸੰਕਲਪ ਉਦੋਂ ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਦੋਵੇਂ ਬੀਵੀਆਂ ਆਮ੍ਹਣੇ-ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਹੋਣ।

• ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਦੂਜੀ ਬੀਵੀ ਨੂੰ ਸੌਂਕਣ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਬਾਹਰੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਜਾਂ ਵਰਜਿਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸੌਂਕਣ ਵਾਲੀ ਧਾਰਣਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

• ਔਰਤਾਂ ਕਦੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਸੌਂਕਣ ਬਣਨਾ ਤੇ ਸਹਿਣਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ।

• ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਫੈਸਲੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਮਰਦਾਂ ਵਲੋਂ ਜਾਂ ਘਰ-ਪਰਿਵਾਰ ਵਲੋਂ ਹੀ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

• ਔਰਤ, ਔਰਤ ਦੀ ਦੁਸ਼ਮਣ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਆਪਸੀ ਨੇੜਤਾ ਤੇ ਸਾਂਝ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਕੋਈ ਸਖ਼ੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

• ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸੌਂਕਣ ਸੰਬੰਧੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਭਾਵੁਕ ਪੱਖ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹਕੀਕਤੀ ਪੱਖ ਵੀ।

• ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਤੇ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਦੋਵੇਂ ਪੱਖਾਂ ਉਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਾਈ ਗਈ ਹੈ।

ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਔਲਾਦ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਰਹੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਡੀਕਲੀ ਤੇ ਸਰੋਗੇਸੀ ਜਿਹੇ ਕਈ ਨਵੇਂ ਤਰੀਕੇ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਹਨ। ਮੰਹਿਗਾਈ ਦੇ ਵਾਧੇ ਕਾਰਣ ਦੋ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦਾ ਖ਼ਰਚ ਸਹਿਨ ਕਰਨਾ ਹੁਣ ਅਮੀਰਾਂ ਵਲੋਂ ਵੀ ਬਹੁਤਾ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ। ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਚੋਰੀ-ਛਿਪੇ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੱਖ-ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਆਹ ਬਾਹਰੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵੱਧ ਗਈ ਹੈ। ਹੁਣ ਔਲਾਦ ਲਈ ਵਿਆਹ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ।

ਦੇਖੋ ਬਾਕੀ ਪੰਨਾ ਨੰ. 38 'ਤੇ

ਭਾਗ-2

ਜਿੰਦਰ ਰਚਿਤ ਕਹਾਣੀ 'ਡਰ'/ ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ (ਡਾ.)

ਜਿੰਦਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਨਮਾਨਯੋਗ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਖ਼ਿਆਲ ਅਤੇ ਨਵਾਂ ਅੰਦਾਜ਼ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਹਥਲੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਡਰ' ਬਾਬਤ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਸ਼ਬਦ 'ਡਰ' ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਹੀ 'ਡਰ' ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਭਾਵ ਪਾਠਕ ਅੰਦਰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਭਾਵ ਫ਼ਿਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਡਰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਭਾਵ, ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਬੰਦਾ ਭੱਜਦਾ ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਜਿਸ ਦੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵੀ ਡਾਢਢੀ ਮਜਬੂਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬੰਦੇ ਅੰਦਰ ਡਰ ਪ੍ਰਤਿ ਗਹਿਰਾ ਆਕਰਸ਼ਣ ਹੈ। ਡਰਾਵਣੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਲੋਕ ਇਸੇ ਆਕਰਸ਼ਣ ਕਰਕੇ ਦੇਖਦੇ ਹਨ। ਡਰ ਮਾਨਵੀ ਮਨ ਦਾ ਚਿਰਕਾਲੀ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ।

'ਡਰ' ਕਹਾਣੀ ਉੱਤਮ-ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੇਸ਼ ਵਾਰਤਾ ਨੂੰ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਮੂਲਕ ਰੰਗ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਇਹ ਪਾਠਕ ਦੇ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਹੁਤ ਅੰਦਰਲੇ ਪਲਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਝਾ ਕਰਨ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮੱਲੋ-ਮੱਲੀ ਚੰਗਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਸੇ ਮਾਨਵੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹਿੱਤ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਅੰਦਾਜ਼ ਅਸਰਦਾਰ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਉੱਤਮ-ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਇਹ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਕਿ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਚਿਤਰਪੱਟ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਏਗੀ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏਗੀ। ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹਾ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਏਗਾ। ਬਾਹਰੀ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਆਪੇ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰੇਗਾ, ਇਸ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੋਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਨਾਲ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਖੁਲ੍ਹਣ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਆ ਰਹੇ ਇਕ ਸੁਪਨੇ ਨਾਲ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਭੂਮਿਕਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੋਂ ਤੁਰੰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪ-ਵਿਧਾ ਦੀ ਖਾਸੀਅਤ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਫ਼ਿਤਰਤਨ ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਜਮੀ/ਰਮਜ਼ਮਈ ਬਿਰਤੀ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸੰਵਾਦ ਤੋਂ ਤੱਟਫ਼ੱਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਤੁਰੰਤ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਸ਼ੁਰੂਆਤ

ਵਿਚ ਹੀ ਕੋਈ ਅੜਾਉਣੀ, ਕੋਈ ਗੁੰਝਲ ਜਾਂ ਕੋਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਬੁੱਝ ਨੂੰ ਬੁੱਝਣ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ਼ ਜੋੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਕੁਝ ਭੇਤ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਉਸ ਦਾ ਅਸਲ ਮਾਜਰਾ ਕੀ ਹੈ ? ਇਸ ਭੇਤ ਨਾਲ ਹੀ ਪਾਠਕ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲ਼ੀ ਭੇਤ ਖੁੱਲ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਫ਼ੇਰ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਫ਼ੇਰ ਖੁੱਲਦਾ ਹੈ; ਭੇਤ ਦੇ ਬਣਨ-ਖੁੱਲ੍ਹਣ ਦੀ ਖੇਡ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਚੱਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਏਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਅਹਿਮ ਹੈ ਕਿ ਭੇਤ ਕੇਵਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਅਹਿਸਾਸਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ, ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭੇਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵੀ ਕਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਤਿ ਜਗਿਆਸਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨੀ ਵੀ ਭੇਤ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਖ਼ਿਆਲਾਂ/ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਜਗਿਆਸਾ ਭੇਤ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਇਕ ਚਿਹਰਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਲਹੂ ਵਿਚ ਲੱਥ-ਪੱਥ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੇ ਹੱਥ-ਪੈਰ ਕੱਟੇ ਵੱਢੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਚਿਹਰਾ ਫ਼ੇਰ ਅਜੈ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਘਬਰਾਹਟ ਵਿਚ ਜਾਗ੍ਹ ਖੁੱਲ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦਾ ਹੱਥ ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਮਨਜੀਤ ਦੀਆਂ ਛਾਤੀਆਂ 'ਤੇ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਮਨਜੀਤ ਇਕ ਵਾਰ ਤਾਂ ਪੀੜ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਫ਼ਿਰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਚਿੰਤਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਤੀ ਦੀ ਘਬਰਾਹਟ ਦਾ ਕਾਰਨ ਜਾਨਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਕੁਝ ਦੱਸਦਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਫ਼ੇਰ ਉਹ ਸੁਪਨੇ ਬਾਬਤ ਦੱਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਪਸ਼ਟ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਡਾਹਢੇ ਡਰ ਅਤੇ ਅਸੁਰੱਖਿਆ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜੈ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਸੰਕੇਤ ਇਹ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚਲੇ ਡਰ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਅਜੈ ਨਾਲ ਹੋਏਗਾ। ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਹਾਲੇ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਅਜੈ ਕੌਣ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਕੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਜੈ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਅੰਦਰ ਸੁਆਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਬੱਬ ਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਅਜੈ ਕੌਣ ਹੈ ?

ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵਾਲ਼ੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਾਲ਼ ਇਕ ਸੁਆਲ ਹੋਰ ਵੀ ਖੜ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦਾ ਹੱਥ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੀਆਂ ਛਾਤੀਆਂ 'ਤੇ ਹੀ ਕਿਉਂ ਵੱਜਦਾ ਹੈ, ਫ਼ੇਰ ਇਹ ਜ਼ਿਕਰ ਕਿਉਂ ਆਉਂਦਾ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਖੱਬੀ ਛਾਤੀ ਨੂੰ ਫ਼ੜੀਂ-ਫੜੀਂ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਵੱਲ ਨੂੰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਜਦੋਂ ਇਸ ਪਲ ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੋਊ ਤਾਂ ਉਸ ਕੋਲ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਬਦਲ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਰਹੇ ਹੋਣਗੇ। ਹੱਥ ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਕਿਉਂ ਨੀ ਵੱਜਦਾ, ਅੱਖਾਂ ਤੇ ਕਿਉਂ ਨੀ ਵੱਜਦਾ ? ਕੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਅਜਿਹਾ ਸਿਰਫ਼ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਭਰਮਾਉਣ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਮਤਲਬ ਕਿ ਕਾਮੁਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਧੁਨੀ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਕਹਾਣੀ ਵੱਲ ਮੋੜਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਾ ਟਾਲਿਆ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲ਼ਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਮਕਸਦ ਪਾਠਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਣ ਹਿੱਤ ਉਸ ਨੂੰ ਭਰਮਾਉਣਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਣ ਦਾ ਇਹ ਤਰੀਕਾ ਬਹੁਤ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਬਦਲ ਨੂੰ ਚੁਣ ਲੈਂਦਾ ਤਾਂ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਹੋਣੀ ਸੀ। ਏਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵੀ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਾਬਤ ਇੰਝ ਹੀ ਸੋਚਦਾ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਕੋਲ਼ ਆਪਣਾ ਤਰਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਤਰਕ ਕਾਰਨ ਪਾਠਕ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਗ਼ਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਇੱਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਇਕਹਿਰਾਪਣ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਦਾ ਮਸਲਾ ਵੀ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀ ਰਚਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੀ ਉਸ ਸਾਹਮਣੇ ਕੋਈ ਅਦਿੱਖ ਪਾਠਕ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਕੀ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਰਚਾਇਤਾ ਤੇ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਪਾਠਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੀ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਪਾਠਕ ਵਜੋਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੋ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਾਬਤ ਫ਼ੈਸਲੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇੱਕੋ ਵੇਲ਼ੇ ਸਿਰਜਕ ਅਤੇ ਪਾਰਖੂ ਦੋਵੇਂ ਕੁਝ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਇਕ ਹੋਰ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਉਸ ਦੇ ਸਵੈ-ਪਾਠਕ ਤੋਂ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੇਲ਼ੇ ਇਸ ਪਾਠਕ ਕਾਰਨ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਵਿਉਂਤਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮ-ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਜ਼ਾਹਰਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵੇਲ਼ੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟ ਸਮਝ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਿਨਮਾ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ਾ ਦਰਸ਼ਕ ਕੌਣ ਹੈ ? ਇਸੇ ਅਨੁਸਾਰ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਨੂੰ ਵਿਉਂਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਬਹੁਤ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ਼ ਤਾਂ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਪਰ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੰਕਪਲਨਾ ਨੂੰ ਲੈ ਇਕ ਸੁਆਲ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਪਾਠਕ ਬਾਬਤ ਕਲਪਨਾ ਕਿਸ ਜੈਂਡਰ ਪਛਾਣ ਨਾਲ਼ ਵਧੇਰੇ ਸਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੀ ਉਸ ਦੀ ਪਾਠਕ ਸੰਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਔਰਤ-ਪਾਠਕ, ਪੁਰਸ਼-ਪਾਠਕ ਜਿੰਨੀ ਹੀ ਅਹਿਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਫ਼ਿਰ ਉਸ ਦੇ ਅਚੇਤ-ਸੁਚੇਤ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼-ਪਾਠਕ ਹੀ ਵਸਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਆਲ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਲਈ ਪਾਠਕ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਲਿੰਗਕ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਪਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਆਲਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਆਸਾਨ ਅਤੇ ਇਕਹਿਰੇ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਬਤ ਸੋਚਣਾ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਨੂੰ ਸੂਖ਼ਮ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ 'ਡਰ' ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਡਰਾਉਣੇ ਸੁਪਨੇ ਕਾਰਨ ਡਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਏਥੇ ਹੀ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਦਰਜ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ

ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਮਨਜੀਤ ਡਰਾਉਣੇ ਸੁਪਨਿਆ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਦਾ ਇਕ ਤਰੀਕਾ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੌਣ ਲੱਗਿਆਂ ਸਿਰਹਾਣੇ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਸੇ ਜੁੱਤੀ ਮੂਧੀ ਮਾਰ ਲਿਆ ਕਰੋ।' ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਔਖ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸੀ ਓਹੜ-ਪੋਹੜ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਣ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰੌਚਿਕ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਵਾਦ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦੇ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਰੰਗ ਵੀ ਭਰਦੇ ਹਨ। ਸੰਵਾਦ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਵੀ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਵਾਦਾਂ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਬਹੁ-ਸੁਰਾ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ 'ਡਰ' ਦੇ ਅਗਲੇਰੇ ਕਥਾ-ਅੰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਡਰਾਉਣੇ ਸੁਪਨੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਵੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਪੁੱਤਰ ਅਜੈ ਤੇ ਬਲਰਾਜ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਅਜੈ ਅਤੇ ਬਲਰਾਜ ਦੋਹਾਂ ਜਵਾਨ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਹੀ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਅੰਤਾਂ ਦੇ ਡਰ ਵਿਚ ਘਿਰੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਡਰ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਾਪਰ ਰਹੇ ਹਾਦਸੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਜਾਣੂ ਸੁਰਿੰਦਰਪਾਲ ਦੇ ਬੇਟੇ ਜੈਪਾਲ ਨਾਲ਼ ਵਾਪਰੇ ਹਾਦਸੇ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਵਾਨ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਪਤਾ ਨੀ ਕੀ ਹੋ ਜਾਣਾ; ਦਾ ਡਰ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਸੂਲ਼ੀ ਤੇ ਟੰਗੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਅਜੈ ਦਾ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਤੋਂ ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਢਾਈ ਵਜੇ ਵਾਪਸ ਆਉਣਾ ਡਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਹੌਲੀ-ਹੌਲ਼ੀ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅਤੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵਿਆਪਤ ਬੇਚੈਨੀ, ਡਰ ਅਤੇ ਅਸੁਰੱਖਿਆ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਕਥਾ-ਅੰਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੁਝਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਬੇਚੈਨੀ ਇਕੱਲੇ ਇਸ ਦੰਪਤੀ ਜੋੜੇ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਲੱਗਭਗ ਹਰ ਮਾਪੇ ਦੀ ਹੈ। ਮਾਪੇ ਜੁਆਨ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹਨ ਪਰ ਬੱਚੇ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਬੇਪਰਵਾਹ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਖ਼ਬਰ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਾਪਿਆਂ 'ਤੇ ਕੀ ਬੀਤ ਰਹੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਲਟਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਪੇ ਖਾਹਮਖਾਹ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋਈ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਇਕ ਖਾਸ ਪਾਸਾਰ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਿੰਦੀ ਇਹ ਵੀ ਸੁਝਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਵੇਂ ਸੰਕਟਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ, ਨਵ-ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਮੀਡੀਆ ਕਾਰਨ ਬਦਲੀ ਜੀਵਨ ਤੋਰ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਜੀਵਨ ਤੋਰ ਵਿਚ ਹੁਣ ਦੀ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਵੱਧ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ, ਵੱਧ ਅਮੀਰ ਹੋਣ ਦੀ ਚਾਹਤ ਹੈ। ਵੱਧ ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਵੱਧ ਸਫ਼ਲ ਹੋਣ ਲਈ ਇਹ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵੱਧ ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨਾ ਲੋੜਦੀ ਹੈ। ਅਜੈ ਦਾ ਦੋ ਦੋ ਨੌਕਰੀਆਂ ਕਰਨਾ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਸੁਝਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਵੀਂ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਨੇ ਮਾਪਿਆਂ ਅਤੇ ਨੌਜਵਾਨ ਔਲਾਦ ਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਜਿਉਣ-ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਫ਼ਰਕ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਇਸ

ਫ਼ਰਕ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਮਾਪਿਆਂ ਵਾਲ਼ੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨੁਕਤ-ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਚਿਤਰਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਡਰਾਂ ਨਾਲ ਭਰੀ ਮਨੋ-ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਕੰਨਸੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਂਗ ਮੁੰਡੇ ਖੁਸੀ ਦਾ ਸਬਬ ਨਹੀਂ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਈ ਮਾਮਲਿਆਂ ਵਿਚ ਧੀਆਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਮੁੰਡੇ ਤਾਂ ਕਈ ਵਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਗਲ਼ ਗੂਠਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਰਜ਼ਈ ਕਰ ਬਾਹਰਲੇ ਮੁਲਕਾਂ ਨੂੰ ਤੁਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪਰਿਥਾਇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਕੁਲੀਗ ਰਵੀ ਦਾ ਉਚਾਰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਦੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਬਦੀਲ਼ੀਆਂ ਕਾਰਨ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨਾ ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪੱਖੋਂ ਖ਼ੂਬੀ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਕੇਵਲ ਇਕ ਧਿਰ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ, ਇਹ ਯਥਾ-ਸੰਭਵ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕਸੁਰੀ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਅਜੈ ਅਤੇ ਬਲਰਾਜ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਜਾਂ ਦੋਵਾਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ; ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ੇ-ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜੈ ਅਤੇ ਬਲਰਾਜ ਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੇ ਤਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਮਾਣਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਕੰਮ ਤੋਂ ਘਰ ਤੇ ਘਰ ਤੋਂ ਕੰਮ ਜਾਂ ਫ਼ਿਰ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਪੋਸ਼ਣ ਇਹੀ ਸੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ। ਕਹਾਣੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਜਿੱਥੇ ਅਜੈ ਅਤੇ ਬਲਰਾਜ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ਼ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਜਿਉਣ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਹੇਠ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਵੀਂ ਜਿਉਣ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਨਵੀਂ ਜਿਉਣ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਸ਼ੰਕਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਦਾਬਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਰੋਧ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ, ਦੋ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਤੀਬਰ ਟਕਰਾ ਰਾਹੀਂ ਆ ਰਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਵੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਤਨਾਅ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਕਹਾਣੀ ਵੱਲ ਖਿੱਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚਲ ਰਹੀ ਗੱਲ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਤਨਾਅ ਦੇ ਖਤਮ ਹੋਣ ਦੀ ਚਾਹਤ ਪਾਠਕ ਅੰਦਰ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਗਲੇਰੇ ਪੱਖ ਵੱਲ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨਾਲ਼ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਤਨਾਅ ਰਾਹੀਂ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਨਸ਼ਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤਨਾਅ ਭਰੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਭਾਰੂ ਰੂਪ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਲਈ ਪਰਿਵਾਰ, ਘਰ ਵਰਗੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣਾ ਸਵੈ

ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਹਿਮ ਹੈ। ਸਵੈ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ 'ਤਰੱਕੀ' ਕਰਨਾ ਹੈ ਤੇ ਤਰੱਕੀ ਦਾ ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਮਤਲਬ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਹੋਰ ਮਜਬੂਤ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਜਿਹੜੀਆਂ ਵੀ ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ, ਪੜ੍ਹਾਈਆਂ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਇੱਕੋ ਇਕ ਉਦੇਸ਼ ਅਮੀਰ, ਹੋਰ ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਅਮੀਰ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਬਲਰਾਜ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਕਿ ਅੱਜ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਕੋਈ ਦੇਸ਼-ਭਗਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਪਾਰੀ ਧੀਰੂ ਭਾਈ ਅੰਬਾਨੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਰੂਪ ਨੌਜਵਾਨ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਨੁਕਤਾ-ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਲਰਾਜ ਨੂੰ ਕਈ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਫ਼ੋਨ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਬਹੁਤ ਅਜੀਬ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਬਲਰਾਜ ਲਈ ਇਹ ਬਹੁਤ ਸਹਿਜ ਹੈ। ਬਲਰਾਜ ਨੂੰ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਫ਼ੋਨ ਕਾਰੋਬਾਰੀ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਵੀ। ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਮਨਜੀਤ ਨੂੰ ਉਹ ਪਲ ਯਾਦ ਆਉਂਦੇ ਨੇ ਜਦੋਂ ਇਕ ਵਾਰ ਬਲਰਾਜ ਦਾ ਐਕਸੀਡੈਂਟ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਦੋਸਤ ਕੁੜੀਆਂ ਬਲਰਾਜ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਲੈਣ ਆਈਆਂ ਸਨ। ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਵਤੀਰਾ ਮਨਜੀਤ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਲੱਗਿਆ ਸੀ, ਖਾਸ ਕਰ ਉਦੋਂ ਜਦੋਂ ਇਕ ਕੁੜੀ ਨੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਬਲਰਾਜ ਨੂੰ ਬਾਥਰੂਮ ਤੱਕ ਛੱਡ ਆਉਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਸੀ।

ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਮਨਜੀਤ ਇਸ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਆਪਣੇ ਵਕਤਾਂ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ਼ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਆਜ਼ਾਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਪਲ ਵੀ ਯਾਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਕਾਰਨ ਬਹੁਤ ਝਿੜਕ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਘਰੇ ਆਏ ਦੋਸਤ ਨੂੰ ਨੰਗੇ ਸਿਰ ਚਾਹ ਦੇਣ ਚਲੀ ਗਈ ਸੀ।

ਇਕ ਹੋਰ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਉਦੋਂ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਅਜੈ ਬਲਰਾਜ ਨੂੰ ਸ਼ਾਪਿੰਗ ਮਾਲਾਂ ਬਾਬਤ ਲੰਮਾ ਭਾਸ਼ਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਜੈ ਦੇ ਉਚਾਰ ਰਾਹੀਂ ਮਾਲ ਵਿਚਲੇ ਮੋਰ ਦੇ ਸਟੋਰ ਤੇ ਸਮਾਨ ਵੇਚਣ ਵਾਲੀ ਇਕ ਕੁੜੀ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨੈਤਿਕਤਾ ਕਿਵੇਂ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸ ਲੜਕੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੜਕੀ ਪੈਸੇ ਦੀ ਖਾਤਰ ਗਾਹਕਾਂ ਦੀਆਂ ਭੱਦੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਉਸ ਕੁਲੀਗ ਵਾਂਗ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਮੈਨੇਜਰ ਦੀ 'ਗੱਲ' ਮੰਨ ਕੇ ਤਰੱਕੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਲਈ ਸੀ। ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਅਜੈ ਦਾ ਇਹ ਉਚਾਰ ਧਿਆਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਣਾ ਤਾਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡਣਾ ਪਊ। ਇਸੇ ਵਾਕ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁਖ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਲੁਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਅਜੈ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਨੂੰ ਡਰਪੋਕ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਾਲ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਡਰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਵਾਧੂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਗਲਤ ਵੀ ਹੈ। ਅਜੈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੂਜਿਆਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸਿਰਫ਼ ਅਪਣੀ ਬਾਬਤ ਸੋਚਣਾ ਹੀ ਸਹੀ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰੀ ਗੱਲ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਜਦੋਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀਭਿੰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸੁਰ ਨਾ ਤਾਂ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਨਾਂਹ-ਮੁਖੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਚੰਗੇ, ਬੁਰੇ ਅਤੇ ਨਾ ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਨਾ ਬੁਰੇ ਵਿਭਿੰਨ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨੂੰ ਥਾਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਯਥਾ-ਸੰਭਵ ਨੈਤਿਕ ਫ਼ੈਸਲੇ ਨਹੀਂ ਸੁਣਾਉਂਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਉਲਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੌਲਣਯੋਗ ਖ਼ੂਬੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਬੰਦ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਹੈ। ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਅੰਤ ਵਾਲ਼ੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੱਲ ਨਿਬੇੜੀ ਜਾਂਦੀ ਸਗੋਂ ਇਕ ਖਾਸ ਪੜਾਅ ਤੇ ਲਿਆ ਕੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਕਿ ਗੱਲ ਅਗਾਂਹ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ-ਮਸਤਕ ਵਿਚ ਚੱਲਦੀ ਰਹੀ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਸੰਵਾਦਾਤਮਕ ਹੈ, ਉਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਵਾਲ਼ਾ ਜਾਂ ਨਿਬੇੜੇ ਵਾਲ਼ਾ ਨਹੀਂ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਕ ਗੱਲ ਧਿਆਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਾਪਰਨ ਕਾਲ ਕੁਝ ਘੰਟਿਆਂ ਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਲਕੀਰੀ ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਨ। ਕਹਾਣੀ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ,ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਪਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਿਮ੍ਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਿਮ੍ਰਤੀਆਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਜਾਂ ਪਾਰਕਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੋਂ ਕੁਝ ਵੱਧ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੇਸ਼ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਗਹਿਰੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ/ਸੰਚਰਾਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਰੰਗ ਭਰਨੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਝਲਕਾਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਵਾਕ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ, ਹੁਣ ਸਾਡੇ 'ਚ ਪਿਆਰ-ਮੁਹੱਬਤ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ, ਫ਼ਿਕਰਾਂ ਬਾਰੇ ਇਕ ਸਾਂਝ ਬਣ ਗਈ ਹੈ।' ਕਹਾਣੀ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ-ਕਰਦਿਆਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਬਤ ਇਕ ਡੂੰਘੀ ਰਮਜ਼ ਵੀ ਸੰਚਾਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਂਝ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਫ਼ਿਕਰਾਂ ਦੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੁੱਖ ਦੀ ਸਾਂਝ ਸੁੱਖ ਦੀ ਸਾਂਝ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਗਹਿਰੀ, ਚਿਰਜੀਵੀ ਅਤੇ ਸੱਚੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸਮੁਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਿੰਦਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਡਰ' ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਬਦਲ ਰਹੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਦੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਜਿਉਣ-ਢੰਗ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਨਾਲ਼ ਉਭਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ਼-ਨਾਲ਼ ਕਹਾਣੀ ਕਾਰਪੋਰੇਟੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਦਾ ਥਹੁ-ਪਤਾ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨੁਕਤਾ ਨਜ਼ਰ ਕਿਉਂਕਿ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਜੋ ਹਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਦੁਬਿਧਾ, ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਡਰ, ਅਸੁਰੱਖਿਆ ਇਹ ਪੀੜ੍ਹੀ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚ ਮਾਪੇ ਖਾਸ ਕਰ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਮਾਪੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਉਤਰਾਵਾਂ ਚੜ੍ਹਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਸ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹਾਸਲ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਇਸ

ਗੱਲ ਨੂੰ ਵੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਾਪੇ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਡਰਾਂ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਖਬਰ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਉਹ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪਿਛਾਂਹ ਰਹਿ ਗਏ ਹੀ ਲੱਗਦੇ ਹਨ।

ਆਖ਼ਿਰ ਵਿਚ ਇਕ ਗੱਲ ਹੋਰ ਕਿ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਅਤੇ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਕੀ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੈ, ਕੀ ਸੱਚਮੁੱਚ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕੀ ਸੱਚਮੁੱਚ ਪਰਿਵਾਰ, ਘਰ ਦੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਰੂਪ ਵਟਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ? ਕੀ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਖਾਸ ਕਰ ਨਿੱਜੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ, ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਕੁੜੀ ਵਾਂਗ ਸਮਝੌਤੇ ਕਰਨ ਦੇ ਰਸਤੇ ਪਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ? ਇਸ ਬਾਬਤ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਜਿਸ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੱਚ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ। ਸੱਚ ਦੇ ਹੋਰ ਵੀ ਰੂਪ ਹਨ। ਚੰਗੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕਦੇ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਸਮੁੱਚੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਦਾਅਵਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸੱਚ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਹੋਰ ਵੱਖਰੇ ਸੱਚ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਹਰ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵੱਖਰੇ ਸੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵੀ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲ਼ਾ।

ਬਾਕੀ ਪੰਨਾ ਨੰ. 123 ਦਾ

ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਜ਼ੋਜ਼ਫ਼ ਯੂਸੁਫ਼ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਸਾਰੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਨਾਮ ਜ਼ੋਜ਼ਫ਼ ਹੀ ਉਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਧਰਮ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਸੱਚਮੁਚ ਹੀ ਉਸਦਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦਾ ਜਿਵੇਂ ਜ਼ੋਜ਼ਫ਼ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਗ਼ਲ ਹੋ ਕੇ ਜ਼ੋਜ਼ਫ਼ ਨੂੰ ਖ਼ਾਲੀ ਬੰਦਾ ਕਹਿਣਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਧਰਮ ਬੰਦੇ ਦਾ ਬਣਾਇਆ ਹੋਇਆ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਬੰਦੇ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਹੋਂਦ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੈ ਜਦੋਂ ਬੰਦਾ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਧਾਰਮਿਕ ਵਲਗਣ ਤੋਂ ਵੀ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖ਼ਾਲੀ ਬੰਦੇ ਤੋਂ ਭਾਵ ਧਰਮ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਬੰਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਨਸਾਨ ਹੋਣ ਵੱਲ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਬੰਦਾ ਤਾਂ ਬਸ ਬੰਦਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਏ।' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਟੈਲਿੰਗ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸ਼ੋਇੰਗ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀਆਂ ਨਵੀਂਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਨੂੰ ਫੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੇਕਿਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪਿਛਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਾਲੀਆਂ ਦੀ ਗਲਪੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾ ਹੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਨਵਾਂ ਤੇ ਵੱਖਰਾ ਗਲਪੀ ਮੁਹਾਵਰਾ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਨਵਾਂ ਗਲਪੀ-ਮੁਹਾਵਰਾ ਤਰਕੀਬਕਾਰੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਨਵੇਂ/ਵੱਖਰੇ ਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜਿਹੇ ਦੋਨਾਂ ਹੀ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਹੀ ਉੱਸਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। (94631-12208)

ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਦੇ ਗਲਪ-ਲੋਕ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ

-ਹਰਸਿਮਰਨ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ

ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਹੈ; ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਲੇਖਕ ਜੋ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਿਵੇਲਕਾ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਗਭਗ ਪਿਛਲੇ ਤਿੰਨ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮਸ਼ਹੂਰ ਸ਼ਹਿਰ ਨਿਊ ਯਾਰਕ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੱਤਰਕਾਰਿਤਾ ਦੇ ਵਿਚ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਅਖਬਾਰ **ਸ਼ੇਰੇ ਪੰਜਾਬ** ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਅਮਰੀਕੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੱਤਰਕਾਰਿਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਆਪਣੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਲਵਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲੇਖਕ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਵਾਲਾ ਇਹ ਸ਼ੌਕ ਅਮਰੀਕਾ ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਲੰਧਰ ਤੋਂ ਨਿਕਲਦੇ ਰੋਜ਼ਨਾ **ਅਜੀਤ** ਪੰਜਾਬੀ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੇ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਸੈਕਸ਼ਨ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ ਵੱਜੋਂ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕੁ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮੈਗਜ਼ੀਨਾਂ ਵਿਚ ਛਪ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਹੁਣ ਵੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮੈਗਜ਼ੀਨਾਂ, ਅਖਬਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੰਕਲਿਤ/ ਸੰਪਾਦਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਛਪਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਲੇਖਕ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਪਰ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਕਿਤਾਬੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਜੇ ਤੱਕ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਭਾਵ ਇਕ ਨਾਵਲ **ਪਰਿਕਰਮਾ** (2004) ਅਤੇ ਦੋ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਦਸਤਕ** (2014) ਤੇ **ਸੀਤੇ ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ** (2020) ਹੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਿਲਕੁੱਲ ਨਿਵੇਕਲੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਕ ਲਘੂ ਆਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਓਸਾਮਾ ਬਿਨ ਲਾਦੇਨ ਦੇ ਖ਼ਾਤਮੇ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਓਸਾਮਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਪਰਿਕਰਮਾ** ਦਾ ਸਬੰਧ ਹੈ ਇਸਨੂੰ ਪੜ੍ਹਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਬਣਾਉਣੀ ਵਾਜ਼ਿਬ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਵਲ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਵੀ ਪਰਵਾਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਹਾਂ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਪਰਵਾਸੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਕਈ ਦਹਾਕਿਆਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਭਾਰਤ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਸਬੱਬ 'ਤੇ ਪਰਤਦਾ ਹੈ; ਇਹ ਸਬੱਬ ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਆਯੋਜਿਤ 'ਪਰਵਾਸੀ ਭਾਰਤੀ ਸਨਮਾਨ ਸਮਾਰੋਹ' ਦੇ ਮੌਕੇ ਮਿਲੇ ਸੱਦੇ ਕਰਕੇ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਰਵਾਸੀ ਬੰਦਾ ਇਸ ਸਮਾਰੋਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਵੱਲ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੋਂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਅਗਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਸ ਪਰਵਾਸੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਪਹੁੰਚਣ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸ ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨ ਯਾਦਾਂ ਦੀ ਪਰਿਕਰਮਾ/ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਉਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਸਵਾਲ ਵੀ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ? ਸਵਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਕੋਈ ਵੀ ਬੰਦਾ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ

ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ? ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਇਸਦਾ ਜਵਾਬ ਇਹ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਬੰਦਾ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ ਹਾਲਾਤ ਅਜਿਹੇ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਜ਼ਬੂਰਨ ਹੀ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਨ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ; ਜਦੋਂ ਬੰਦਾ ਪੜ੍ਹ ਲਿਖ ਕੇ ਵੀ ਧੱਕੇ ਖਾਵੇ, ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਕੰਮ ਨਾ ਮਿਲੇ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਸਰਕਾਰੀ ਤੰਤਰ ਦੇ ਫ਼ੈਸਲਿਆਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਰੋਹ ਤੇ ਅਪਮਾਨ, ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਵੱਡਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾ ਮਿਲਣਾ ਆਦਿ ਕਾਰਨ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਘਰ-ਬਾਰ ਛੱਡ ਕੇ ਦੂਰ ਦੇਸ਼/ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਵਾਸਾ ਬਣਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਘਰ ਛੱਡਣਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਪਮਾਨ ਵਾਲਾ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਪਰ ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹੀ ਬੰਦਾ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੀ ਥਾਂ ’ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਖੂਬ ਪੈਸਾ ਕਮਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਨਾਂ-ਥਾਂ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ‘ਦੇਸ਼’ ਤੇ ‘ਸਮਾਜ’ ਵਾਲੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਬੁਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਰੋਕਾਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਚੇਤ ਹੀ ਪਿਆ ਹੈ। ਭਾਵ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਸਰੋਕਾਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜਿਆ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਪਰਵਾਸੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲਗਭਗ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਮੁੱਚਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਾਵਲਕਾਰ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਨੇ ਸੱਤ੍ਹਰ ਪੰਨਿਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਘੱਟ ਆਕਾਰ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ।

ਇਉਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਭਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਨਾਵਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਤੇ ਬਹੁ-ਭਾਗੀ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ਼ ਜਿਹਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ; ਪਰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਪੰਨਿਆਂ ਦੇ ਪੰਨੇ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਕੋਈ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਵਿਚਾਰ ਉਸਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਘਾਟ ਅਤੇ ਫ਼ਾਲਤੂ ਵਿਸਥਾਰ ਦੀ ਬਹੁਤਾਤ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਨਾਵਲ ਜਿੱਥੋਂ ਮਰਜ਼ੀ ਪੜ੍ਹਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਉ ਅਤੇ ਜਿੱਥੇ ਮਰਜ਼ੀ ਛੱਡ ਦਿਉ, ਬਹੁਤਾ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਪਰਿਕਰਮਾ** ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹਰ ਸ਼ਬਦ, ਵਾਕ, ਪੈਰ੍ਹਾ ਅਤੇ ਕਾਂਡ ਨੂੰ ਬੜੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਨੇ ਕੁਝ ਵੀ ਫ਼ਾਲਤੂ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਉਸਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਜੱਗ ਪਾਠਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਸਮਝ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਗਲਪ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਜੇਕਰ ਸੂਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ/ ਸਮਝਾਉਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਪਰਿਕਰਮਾ** ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜ ਨਾਲ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੱਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉੱਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਇਸ ਯੁਗ ਵਿਚ ਬੰਦੇ ਦੀ ਦੌੜ-ਭੱਜ ਬਹੁਤ ਵੱਧ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਕੋਲ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ/ ਕਲਾਤਮਕ ਰੁਚੀਆਂ ਤੇ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਨ/ ਮਾਣਨ ਦਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸਮਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਇਹੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਘੱਟ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਜਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਅਨੰਦ ਮਾਣ ਸਕੇ। **ਪਰਿਕਰਮਾ** ਵਰਗੀ ਰਚਨਾ ਅਜਿਹੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਵੱਸ਼ ਆਨੰਦਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ **ਪਰਿਕਰਮਾ**

ਨਾਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਮਾਡਲ ਨਾਵਲ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ **ਪਰਿਕਰਮਾ** ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਵਲ ਹੈ ਜੋ ਨਵੇਂ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾਕਾਰਾਂ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਜੋ ਹੁਣ ਵੀ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਦੇ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਉਹ ਚੰਗਾ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦੇ ਸੂਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਇੱਛੁਕ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਇਹ ਇਕ ਮਾਡਲ ਨਾਵਲ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਲੇਖਕ **ਪਰਿਕਰਮਾ** ਵਰਗਾ ਹੀ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਬਲਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਠ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸੇਧ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਕਿਵੇਂ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਉਚਿਤ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਰਚਨਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਧੀ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦਿਆਂ ਉਸ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਨਿਵੇਕਲਾਪਨ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਹੀ ਉਸਦੀ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਆਮ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਖੜ੍ਹਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। **ਪਰਿਕਰਮਾ** ਨਾਵਲ ਇਸੇ ਗੁਣ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਵੱਖਰਾ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਦਸਤਕ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਦਾ 2014 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪਹਿਲਾ ਪਰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਟਾਈਟਲ ਪੇਜ ’ਤੇ ਅਤੇ ਅੰਦਰ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਲਿਖੇ ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁੱਲ ਹੇਠਾਂ ਬਰੈਕਟ ਵਿਚ ‘ਸੱਚੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ’ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਉਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਆਪਣਾ ਵੱਖਰਾ ਸਥਾਨ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸੱਚੀਆਂ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਬਲਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ/ ਗਲਪਕਾਰ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਅਕਸਰ ਇਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਜੋ ਕੁਝ ਦੇਖਿਆ-ਸੁਣਿਆ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਤਾਂ ਅਕਸਰ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਸੱਚ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਉਸਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਤੇ ਵੀ ਉਸ ਸੱਚ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ। ਇਸਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਆਪਣੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ‘ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ’ ਵਿਚ ਜੋ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ’ਤੇ ਗ਼ੌਰ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, “ਸੱਚੇ ਸੁੱਚੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸੱਚੀਆਂ ਸੁਚੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਚੰਗਾਪਨ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਨਿੱਘ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੈ, ਮੈਂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਤੁਹਾਡੇ ਅੱਗੇ ਪਰੋਸਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਂਝ ਤਾਂ ਹਰ ਰਚਨਾਕਾਰ ਹੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਲਈ ਕਿਤੋਂ ਨਾ ਕਿਤਿਉਂ ਕੁਝ ਲੈ ਕੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਮੈਂ ਜਿੱਥੋਂ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਲਈ ਹੈ, ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਬਾਰੇ ਦਸ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਮੈਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਸਗੋਂ ਅਜਿਹਾ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸੱਚ ’ਤੇ ਮੋਹਰ ਲਗਾਉਣ ਦਾ ਲਾਹਾ ਵੀ ਲਿਆ ਹੈ।” ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਤਰਾਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤਕ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਦਾ ਜਿੱਥੇ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ **ਸੱਚੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ** ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਦਸਤਕ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚਲੀ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ/ ਸੰਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਦੇਰ ਤੱਕ ਯਾਦ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਬਲਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਪੜ੍ਹਨ ਨੂੰ ਵੀ ਮਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖੀਏ ਕਿ

ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਜੋ ਕਿ ਇੱਕ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਹੈ, ਨੇ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਨਾ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਭਾਰਤੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਬਾਤ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਉਹ ਅਮਰੀਕੀ ਸ਼ਖ਼ਸ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰ/ਵਿਹਾਰ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਸ਼ਖ਼ਸ ਦੇਖ, ਪੜ੍ਹ ਜਾਂ ਸੁਣ ਕੇ ਅਚੰਭਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀਆਂ ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਘਟਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ/ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੰਕਲਪਨਾ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਧਾ ਵਿੱਚ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਮੂਲ ਸ੍ਰੋਤ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਾਲਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਸਮੁੱਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਵੱਖਰਾ ਸਥਾਨ ਹਾਸਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸੀਤੇ ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਪੁਸਤਕ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀਆਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਲਿਖੀਆਂ ਕੁੱਲ ਮੌਲਿਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਰਚਨਾ ਕਾਲ 1966 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਛਪ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਛਾਪਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤੇ ਮਿਆਰੀ ਮੈਗਜ਼ੀਨ **ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ** ਵਿੱਚ 1966 ਤੋਂ 1970 ਤੱਕ ਦੇ ਸਾਲਾਂ ਦੌਰਾਨ ਵੀ ਛਪੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਮਿਆਰ ਤੇ ਮੁੱਲ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲੱਗਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਰਚਨਾ ਕਾਲ ਨੂੰ ਵੀ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣਾ ਹੋਵਗਾ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪਹਿਲੀ ਧਾਰਨਾ ਜਿਹੜੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਬਣਦੀ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਉਸ ਵਿਧਾਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਹੁਨਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨਾਲ ਸਤਿਕਾਰਿਆ ਗਿਆ। ਪਰ ਹੁਣ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਚਲਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਥਾਂ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਲੈ ਲਈ ਹੈ। ਹੁਣ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਕਈ ਧੁਨੀਆਂ ਪਛਾਣੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਬਹੁ-ਭਾਂਤੀ ਸਰੋਕਾਰ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਦੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਮੁੱਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਹੀ ਸਿਮਰਤੀ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੋਵੇਗਾ।

ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਨੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਤਿੰਨ ਹਿੱਸੇ ਬਣਾ ਕੇ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰਤੀਬ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਭਾਗ **ਇੱਕ** ਵਾਲੇ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ **ਪਰਵਾਸ** ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਭਾਗ **ਦੋ** ਦਾ ਨਾਂ **ਮਨੋਵਾਸ** ਹੈ ਅਤੇ **ਮੂਲਵਾਸ** ਭਾਗ **ਤਿੰਨ** ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਸਰੋਕਾਰ ਵਾਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮਿਲਣਗੀਆਂ। ਭਾਵ ਭਾਗ **ਇੱਕ** ਵਾਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸਥੱਲ ਪਰਵਾਸ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ

ਦੀ ਚਰਚਾ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਕਰਨ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਭਾਗ **ਇੱਕ** ਵਾਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਠ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹੀ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁੱਢਲੀ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਝੂਹੇਰਵੇ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਰੰਗਭੇਦ/ਨਸਲਵਾਦ, ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵੱਡੇ ਹੋ ਰਹੇ ਤੇ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਬਣ ਰਹੀ ਵੱਖਰੀ ਜਿਹਨੀਅਤ ਅਤੇ ਉਸ ਕਾਰਨ ਘਰੇਲੂ ਤਨਾਉ ਤੇ ਟਕਰਾਉ ਤੱਕ ਦਾ ਬਿੰਬ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਬੜੇ ਭਾਵੁਕ ਲਹਿਜ਼ੇ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸਮੇਂ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਝੂਹੇਰਵੇ ਆਦਿ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਬਜਾਇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤਾਂ ਮਿਲਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਨਾਲ ਹੀ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਤੇ ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬਿੰਬਤ ਹੋਇਆ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਦੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਭਾਗ **ਇੱਕ** ਵਿੱਚ ਕੁੱਲ ਚੌਦਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰਤੀਬ ਅਧੀਨ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਪਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਠ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਖੱਟੀ ਕਮਾਈ!’ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਪਰਵਾਸੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਹੋਣੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਲਈ ਘਰ ਤੋਂ ਪਰਵਾਸ ਲਈ ਇਸ ਆਸ ਨਾਲ ਤੁਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ‘ਖੱਟ ਕਮਾ ਕੇ ਸੁਖ ਸੁਖੀਲੀ’ ਵਾਪਸ ਪਰਤੇਗਾ। ਪਰ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਦੇ ਗੁਜ਼ਰਨ ਤੋਂ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਜਦੋਂ ਓਹੀ ਬੰਦਾ ਵਾਪਸ ਪਰਤਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਟਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਮੈਂਬਰ (ਭਰਾ-ਭਰਜਾਈਆਂ ਤੇ ਭਤੀਜੇ) ਉਸਦੀ ਇਸ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ‘ਹਾਂ’ ਤਾਂ ਕੀ ਭਰਨੀ ਬਲਕਿ ਉਸਦੀ ‘ਖੱਟ ਕਮਾਈ’ ਨਾਲ ਬਣੀ ਜ਼ਿਮੀਂ-ਜਾਇਦਾਦ ਵੀ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਇਉਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਗਰੇਵਾਲ ਨੇ ਉਸ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਘਰ-ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਹਿੱਤ ਦੇਸੋਂ ਪ੍ਰਦੇਸ ਗਿਆ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਈ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਦਾ ਕੀਮਤੀ ਸਮਾਂ ਲਗਾਇਆ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੀ ਉਸਦੀ ‘ਖੱਟ ਕਮਾਈ’ ’ਤੇ ਸ਼ਰੀਕ ਬਣ ਕੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰ ਲਿਆ। ਇਉਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਪਰਵਾਸੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਉਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ‘ਖੱਟ ਕਮਾਈ’ ਦਾ ਮਾਤਰ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਉਸਦਾ ਨਾਂ’ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਗੋਰੇ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਈ ਹੈ ਜੋ ਭਰ ਜਵਾਨੀ ਵੇਲੇ ਦੂਜੀ ਵਿਸ਼ਵ ਜੰਗ ਵਿੱਚ ਫ਼ੌਜੀ ਬਣ ਕੇ ਦੂਸਰੇ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਲੜ੍ਹਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸਦੀ ਮਾਸ਼ੂਕ ਮੇਰੀ ਇੱਕ ਹਾਦਸੇ ਵਿੱਚ ਜਾਨ ਗਵਾ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੋਰਾ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਮਾਸ਼ੂਕ ਮੇਰੀ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿੱਚ ਲੰਘਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਆਪਣੀ ਮਾਂ, ਭੈਣ ਅਤੇ ਭਰਾ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਖੱਟੀ ਕਮਾਈ ਲਗਾ ਕੇ ਅਤੇ ਅਮੀਰਾਨਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਫ਼ਨਾ ਕੇ, ਤਸੱਲੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ

ਹੈ। ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅੰਤਮ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਉਹ ਬਿਲਕੁੱਲ ਇਕੱਲਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਅਫ਼ਸੋਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ ਬਹੁਤ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਮਜ਼ਾਹੀਆ ਲਹਿਜ਼ੇ ਵਿੱਚ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਤਰਤੀਬ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਵੀ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਪੁਰਖ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ 'ਖੱਟੀ ਕਮਾਈ!' ਵਿੱਚ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ 'ਉਸਦਾ ਨਾਂ' ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਇੱਕ ਗੋਰੇ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਦੋਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸਾਂਝ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚਲੇ ਮੁੱਖ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਭਾਵ 'ਖੱਟੀ ਕਮਾਈ!' ਵਿੱਚਲਾ 'ਮੈਂ' ਅਤੇ 'ਉਸਦਾ ਨਾਂ' ਵਿੱਚਲਾ ਗੋਰਾ ਕਿਰਦਾਰ ਆਪਣੀ ਖੱਟੀ ਕਮਾਈ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਲਈ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਸਾਂਝੇ ਸਰੋਕਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜਾਵ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਪਰਿਵਾਰ ਬਲਕਿ 'ਉਸਦਾ ਨਾਂ' ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਗੋਰੇ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਗੁਜ਼ਾਰਦੇ ਦਿਖਾ ਕੇ, ਉਸ ਭਰਮ ਨੂੰ ਵੀ ਤੋੜਿਆ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਨਿੱਜ ਜਾਂ ਸਵੈ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੋ ਗਿਆ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਵੱਸਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਗੁਣ ਵਾਲੇ ਸਰੋਕਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੜ੍ਹਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਸਰੋਕਾਰ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਪਰ ਗਹਿਨ ਅਧਿਐਨ ਉਪਰੰਤ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਉੱਭਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਰੋਕਾਰ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਇਸ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਰਵਾਸੀ ਬੰਦਾ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਉੱਤਮ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਤਾਂ ਕਮੀਆਂ ਕੱਢਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਅਣਦੇਖੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੱਖਪਾਤ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਬਹੁਤੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਤੀਸਰੀ ਕਹਾਣੀ 'ਸੀਤੇ ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ' ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਸਿਰਲੇਖ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸਮੁੱਚਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਕਿਰਦਾਰ ਅਰਚਨਾ ਦੇ ਕੋਣ ਤੋਂ ਉਸਰਿਆ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਰਚਨਾ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਔਰਤ ਦੇ ਉਸ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਹਉਂ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੇ ਅਧੀਨ ਮੰਨ ਕੇ ਚੁੱਪ-ਚਾਪ ਜੀਵਨ ਬਸਰ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਰਚਨਾ ਜਦੋਂ ਅਮਰੀਕਾ ਵਰਗੇ ਵਿਕਸਿਤ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਆ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦਲਜੀਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਖੁੱਲ੍ਹਾਂ ਮਾਨਣ ਦੇ ਤਰਕ ਨੂੰ 'ਸਟੇਟਸ ਸਿੰਬਲ' ਤੇ ਬਦਲੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿੱਚ 'ਰਿਸ਼ਤੇ ਹੁਣ ਬੰਦਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੇ...' ਵਰਗੇ ਕਥਨ ਬੋਲਦੇ ਦੇਖਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਬੇਚੈਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਏਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਦਲਜੀਤ ਆਪਣੀ ਕੁਲੀਗ ਡਾਕਟਰ ਐਨੀ ਨਾਲ ਸੈਕਸ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ 'ਆਮ ਗੱਲ' ਕਹਿ ਕੇ ਅਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਹ ਸੋਚਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਹ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰੇ ਕਿ ਉਹਨੇ ਤਲਾਕ ਲੈਣਾ ਹੈ ਜਾਂ 'ਸਮਝੌਤਾ' ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ

ਜੇਕਰ ਤਲਾਕ ਲੈਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਟਿੰਕੂ ਬਾਰੇ ਸੋਚੇ ਕਿ ਉਸਦਾ ਕੀ ਬਣੇਗਾ। ਇਸ ਬੇਚੈਨੀ ਵਿੱਚੋਂ ਅਰਚਨਾ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ, ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚ ਮਾਂ, ਭੈਣ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਤੇ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਰ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ/ ਹੋਏ ਧੱਕੇ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢਣ ਦਾ ਮਨ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕੋਈ ਸ਼ੋਰ ਜਾਂ ਰੌਲਾ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੀ ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਕੁਲੀਗ ਮੈਥਿਊ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਡਿਨਰ 'ਤੇ ਬੁਲਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਮੈਥਿਊ ਨੂੰ ਇਹ ਬੁਲਾਵਾ ਦਲਜੀਤ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿੱਚ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਚਾਨਕ ਦਲਜੀਤ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਰਚਨਾ ਘਬਰਾਉਂਦੀ ਨਹੀਂ। ਆਖ਼ਰ ਦਲਜੀਤ ਬਹਾਨਾ ਲਾ ਕੇ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਬੇਚੈਨੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਇਧਰ-ਓਧਰ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ ਪਰ ਘਰ ਪਰਤਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ ਜੁਟਾ ਸਕਦਾ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸੰਕੇਤ ਇਹ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਿਵਾਰ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪੈਸੇ ਦੀ ਮਲਕੀਅਤ ਜਿਸ ਧਿਰ ਕੋਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੰਨ-ਸੱਤਾ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਡੁੱਬ ਕੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਧਿਰ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਬਣਦੀ ਨਿੱਜੀ ਸਪੇਸ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਮੈਥਿਊ ਦੀ ਪਤਨੀ ਰੀਅਲ ਇਸਟੇਟ ਵਿੱਚ ਕਾਰੋਬਾਰ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਕਾਫ਼ੀ ਅਮੀਰ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰਚਨਾ ਦਾ ਪਤੀ ਨਿਊ ਯਾਰਕ ਦਾ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਡਾਕਟਰ ਹੈ ਤੇ ਰੱਜ ਕੇ ਅਮੀਰ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਨਾਲ ਆਪਹੁਦਰੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਦੂਸਰੀ ਧਿਰ ਚੁੱਪ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਸੱਤਾ ਭੋਗਦੇ ਹਨ ਪਰ ਜਦੋਂ ਦੂਸਰੀ ਧਿਰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਹਉਂ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸੱਤਾ-ਧਾਰੀ ਧਿਰ ਡੋਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰੇ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਔਰਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਜ਼ੂਦ ਪ੍ਰਤਿ ਜਾਗਣ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਵਾਲੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਮੈਥਿਊ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਵਾਚਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਉੱਭਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਥਿਊ ਵੀ ਅਰਚਨਾ ਵਾਂਗ ਘਰ ਵਿੱਚ ਅਣਗੌਲੇ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗ ਰਿਹਾ ਹੈ; ਬਲਕਿ ਉਸਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਰਚਨਾ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਦੁੱਖਦ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਉਸ ਪ੍ਰਤਿ ਰਵੱਈਆ ਖ਼ਾਸਾ ਕੁਰੱਖਤ ਹੈ। ਹਾਂ, ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਖ਼ਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅਰਚਨਾ ਦੇ ਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਮੈਥਿਊ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨਹੀਂ ਖੁਲ੍ਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਸੀਤੇ ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ' ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਆਪਣੀ ਸਪੇਸ ਨੂੰ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਦਾ ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਹੀ ਹੈ। ਅਰਚਨਾ ਅਤੇ ਮੈਥਿਊ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੀ ਧਿਰਾਂ ਹਨ।

'ਲੋਹ ਪੁਰਸ਼' ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਚੌਥੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਸਰੋਕਾਰ ਨੂੰ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ ਜੋ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਆਮ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਰੋਕਾਰ ਤਲਾਕ ਦਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਸ ਸਰੋਕਾਰ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਅਮਰੀਕੀ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਹੁਣ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿੱਚ ਆਮ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਤਲਾਕ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਤਲਾਕ ਕਰਕੇ ਨਿੱਕੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਅਸੁਰੱਖਿਅਤ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਦਾਦਾ ਸੂਬੇਦਾਰ ਬਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪੋਤੇ ਸੋਨੂੰ ਦੇ ਆਪਸੀ ਮੋਹ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਿਆ ਹੈ। ਸੂਬੇਦਾਰ ਬਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਪੁੱਤ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਤਨੀ ਦੇ ਗਰਮ ਸੁਭਾਅ ਕਰਕੇ

ਬਹੁਤਾ ਖ਼ੁਸ਼ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਅਤੇ ਅਖ਼ੀਰ ਦੋਵੇਂ ਤਲਾਕ ਲੈਣ ਲਈ ਰਜ਼ਾਮੰਦ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਪਤਨੀ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਸੋਨੂੰ ਨੂੰ ਸੂਬੇਦਾਰ ਬਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਸੌਂਪਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨੂੰਹ-ਪੁੱਤ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਨਵਾਂ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਨਵੇਂ ਬਣੇ ਸਾਥ ਵਿੱਚ ਵੀ ਬਹੁਤੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਜਦੋਂ ਛੇ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਪੋਤਾ ਸੋਨੂੰ ਸੂਬੇਦਾਰ ਬਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪੋਤੇ ਦੇ ਮਾਯੂਸ ਚਿਹਰੇ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਇਸ ਮਾਯੂਸੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੋਤਾ ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਘਰ ਵਿੱਚ ਨਵੇਂ ਪਿਉ ਦਾ ਉਸਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਾ ਕਰਨਾ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਸੂਬੇਦਾਰ ਆਪਣੇ ਪੋਤੇ ਦੀ ਇਹ ਹਾਲਤ ਦੇਖ ਕੇ ਉਸਦੀ ਮਦਦ ਕਰਨ ਦਾ ਮਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣਾ ਸਮਾਨ ਲੈ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਆ ਜਾਵੇ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਰਹਿ ਕੇ ਪੜ੍ਹੇ। ਪੋਤਾ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੂਬੇਦਾਰ ਆਪਣੇ ਪੋਤੇ ਦੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਕਮਰੇ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਆਉਣ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨੂੰਹ ਭਾਵ ਸੋਨੂੰ ਦੀ ਮੰਮੀ ਦਾ ਫ਼ੋਨ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਇਸ ਨੂੰ ਡੈਡ ਦਾ ਪਿਆਰ ਤਾਂ ਮਿਲ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ। ਹੁਣ ਮੌਮ ਦੇ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਖ ਨਾ ਕਰੋ। ਤੁਸੀਂ ਉਸ ਦਾ ਦਿਮਾਗ ਖ਼ਰਾਬ ਕਰ ਦਿੱਤੈ। ਉਹ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਆਉਣ ਦੀ ਰੱਟ ਲਗਾਈ ਬੈਠਾ... ਪਲੀਜ਼, ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਇਨਜਸਟਿਸ ਨਾ ਕਰੋ...।" ਏਨਾ ਕਹਿ ਕੇ ਸੋਨੂੰ ਨੂੰ ਭੇਜਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਨੂੰਹ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਸੁਣ ਕੇ ਸੂਬੇਦਾਰ ਬਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬੇਵੱਸ ਜਿਹਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਬੇਵੱਸੀ ਵਿੱਚ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣਾ ਬਾਬਾ 'ਡਿਉੜੀ ਵਿੱਚ ਬੈਠਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੱਤਾ, ਹੱਡੀਆਂ ਦੀ ਮੁੱਠ, ਪਰ ਜਿਸਦੇ ਖੰਘੂਰੇ ਨਾਲ ਸਾਰਾ ਟੱਬਰ ਕੰਬ ਜਾਂਦਾ ਸੀ..., ਜਿਸਦੀ ਆਖੀ ਗੱਲ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦੇ ਹਰ ਜੀਅ ਲਈ ਕਾਨੂੰਨ ਹੁੰਦੀ ਸੀ...।' ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਸੂਬੇਦਾਰ ਬਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਬਾਬੇ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿੱਚੋਂ ਇਹ ਦੱਸਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਕਦੇ ਉਹ ਵੀ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚ ਬਜ਼ੁਰਗ ਦੀ ਕਹੀ ਗੱਲ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਜੁਆਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਆਪਹੁਦਰੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਕਾਰਨ ਭਾਵੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਵਿੱਚ ਬਜ਼ੁਰਗ ਪੀੜ੍ਹੀ ਭਾਵੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਨ ਦੀ ਜੇਕਰ ਇੱਛਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਮਦਦ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾ ਰਹੀ। ਨਤੀਜੇ ਵੱਜੋਂ ਭਾਵੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਕੱਲ੍ਹ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਰਹੇਗਾ ? ਇਹ ਚਿੰਤਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਭਾਗ **ਇੱਕ** ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਹਾਣੀ 'ਕਰਜ਼' ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਘਟਨਾਤਮਕ ਸਥੱਲ ਜਰਮਨ ਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰਥਮ ਪੁਰਖ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਮੁੱਚਾ ਬਿਰਤਾਂਤ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿੱਚ ਗੱਲ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਨਾਮਕ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜਰਮਨ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ, ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਮੁੱਦੇ ਨੂੰ ਵੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਅਮਰੀਕੀ-ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਜਰਮਨ ਪੰਜਾਬੀ ਦੋਸਤ ਦੇ ਬੁਲਾਵੇ 'ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਈ ਜਰਮਨ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਇਸੇ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ

ਜਰਮਨ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਸੰਸਾਰ ਜੰਗ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤਿ ਬਦਲੀ ਸੋਚ ਤੇ ਸਬਕ ਨੂੰ ਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਪਰਵਾਸੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਵਿੱਚ ਹਿੱਸੇਦਾਰ ਰਹੀਆਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਕ੍ਰਿਤੱਗਤਾ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ।

'ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹੱਥ' ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਸ਼ੀਲ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚਲੇ ਤਨਾਉ ਤੇ ਟਕਰਾਉ ਦੇ ਪਰੰਪਰਕ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਬੁਣੀ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪਾਸਾਰ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੈ ਜੋ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਦੂਸਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੁਗਾਉਣ ਵਿੱਚ ਹੀ ਲੱਗਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਜ਼ਿੰਮੇਂਵਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਵਡੇਰੀ ਉਮਰੇ ਆਪਣੀ ਇੱਕ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਸਾਰੇ ਸਕੇ-ਸਬੰਧੀ ਉਸਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਖੜ੍ਹੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਰਦਾਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੈ ਜੋ ਕਈ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਕੇ-ਸਬੰਧੀ ਵੀ ਪਰਵਾਸੀ ਹੀ ਹਨ ਪਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਜਦੋਂ ਅਜਿਹੇ ਵਿਕਸਿਤ ਮੁਲਕ਼ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿੱਚ ਮਿਲੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਵਿਹਾਰ ਕਰਦੇ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਭਰਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵੀ ਖ਼ਬਸੂਰਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਬੇਸ਼ੱਕ ਸਮੁੱਚੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਖਿਚੋਤਾਣ, ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਨਾਲ ਹੋਏ ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਾਰੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਕਹਾਣੀ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਦੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਨੂੰ 'ਆਪਣਿਆਂ' ਵੱਲੋਂ ਮਿਲੇ 'ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ' ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵਰਤਾਰਾ ਕਿਵੇਂ ਰੋਕਦਾ/ ਮੋੜਦਾ ਹੈ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਇਸਦੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ 'ਅਰਥ ਗਵਾ ਚੁੱਕੇ ਬੋਲ', 'ਰਜਨੀ', 'ਅਰਥ' ਅਤੇ 'ਫ਼ੈਸਲਾ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਸ ਲਈ ਕਹੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਨੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਘਰ ਕੀਤੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ/ ਸੋਚਾਂ ਦਾ ਮੇਜ਼ਬਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੁੰਦੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੋ ਭਿੰਨ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਅਪਾਸੀ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚੋਂ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹਰ ਬੰਦਾ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿੱਚ ਮਿਲੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੋਚਦਾ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਹੀ ਵੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। 'ਅਰਥ ਗਵਾ ਚੁੱਕੇ ਬੋਲ...' ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਜੋ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚੋਂ ਹੈ, ਜਿਸ ਸਟੋਰ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇੱਕ ਕੁੜੀ ਕਿੰਮ ਜੋ ਉਸਦੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸੇ ਨੇਬਰਹੁੱਡ ਤੋਂ ਹੈ, ਦਾ ਬਗ਼ੈਰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਏ ਕਿਸੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਰਹਿਣਾ ਅਤੇ ਇੱਕ ਬੱਚਾ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਲੈਣਾ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ। 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਤੇ ਉਸ ਕੁੜੀ ਦੀ ਆਪਸੀ ਗੱਲਬਾਤ ਤੋਂ ਦੋ ਭਿੰਨ ਸਮਾਜਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਕਲਪ ਪ੍ਰਤਿ ਉਦੋਂ ਭਿੰਨ ਨਜ਼ਰੀਆ ਸਪੱਸ਼ਟ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਰਸਮ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਬਲਕਿ ਦੋ ਰੂਹਾਂ ਦਾ ਮਿਲਾਪ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ

ਤਾਂ ਕਿੰਮ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਰੂਹਾਂ/ ਆਤਮਾਵਾਂ ਦਾ ਮਿਲਾਪ ਮੰਨਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਮਾਤਰ ਰਸਮ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਿੰਮ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ 'ਮੈਂ' ਨੂੰ ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਆਂ/ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਬਾਰੇ ਬਣਾਏ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕਿੰਮ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੈ।

ਇਸੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ 'ਰਜਨੀ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਰਜਨੀ ਦੀ ਕਥਾ ਪਈ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਦੀ ਧੀ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਵਰ ਦੀ ਚੋਣ ਆਪ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਬਹੁਤ ਦੁਖੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਵਰ ਜਿਸਦਾ ਨਾਂ ਪੀਟਰ ਹੈ, ਅਮਰੀਕੀ ਮੂਲ ਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਪੀਟਰ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਦੇ ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ 'ਤੇ ਉਸਦੀ ਧੀ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਰੋਂਦੇ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿੱਚ ਬੰਦੇ ਦੇ ਮਰਨ 'ਤੇ ਨਾ ਦੁਖੀ ਹੋਣ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਤਾਂ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਹੈਰਾਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਬਲਕਿ ਖ਼ੁਸ਼ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਅਰਥ' ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚਲੀ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਦਾ ਪਤੀ ਪਿੱਛਲੀ ਉਮਰੇ ਅਕਾਲ ਚਲਾਣਾ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਜੀਵਨ ਜੀਣ ਦੀ ਚਾਹ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਪਾਰਕ ਵਿੱਚ ਸੈਰ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਦੀ ਇੱਕ ਆਇਰਿਸ਼ ਮੂਲ ਦੇ ਆਦਮੀ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਜੀਣ ਦੇ ਅਰਥ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਇਰਿਸ਼ ਬੰਦਾ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਨੂੰ 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਹਰ ਰੁੱਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੀ ਅਨੰਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ' ਕਹਿ ਕੇ ਜੀਵਨ ਜੀਣ ਦੇ ਨਵੇਂ ਭੇਤ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

'ਫ਼ੈਸਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਉਣ ਦੇ ਇੱਕ ਹੋਰ ਪਾਸਾਰ ਨੂੰ ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਪਰੋਕਤ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਪਿਆਰ ਭਾਵ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਦੀਆਂ ਇੱਕ ਹਾਦਸੇ ਵਿਚ ਲੱਤਾਂ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋ ਜਾਣ ਕਾਰਨ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਦੇ ਘਰ ਵਾਲੇ ਤੇ ਸਕੇ-ਸਬੰਧੀ ਉਸ 'ਤੇ ਨਵਾਂ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਦਬਾ ਪਾ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਹੁਣ ਲਾਸ਼ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਲਾਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਜੀਵਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸੇ ਦਬਾ ਕਰਕੇ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਨਵਾਂ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਮਨ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਚਾਨਕ ਇਕ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਅਮਰੀਕੀ ਮੂਲ ਦੀ ਔਰਤ ਉਸਦੀ ਯੈਲੋ ਕੈਬ ਵਿੱਚ ਬੈਠ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮਰ ਚੁੱਕੇ ਪਤੀ ਦੇ ਜਨਮ ਦਿਨ 'ਤੇ ਉਸਦੀ ਕਬਰ ਉੱਪਰ ਫੁੱਲ ਚੜ੍ਹਾਉਣ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਪਸੀ ਸਮੇਂ ਉਹ ਔਰਤ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਨੂੰ 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਣ ਲਈ ਯਾਦਾਂ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹਨ' ਬੋਲ ਕਹਿ ਕੇ ਉਸਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਹਲੂਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਹ ਔਰਤ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਦਵੰਦ ਵਿੱਚ ਫ਼ਸਿਆ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਇਹ ਬੋਲ ਸੁਣ ਕੇ ਇੱਕਦਮ ਫ਼ੈਸਲਾਕੁਨ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚਿਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਕਹਾਣੀਕਾਰ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਦੇ ਬੋਲੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਥਨਾਂ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਦਿੱਲ ਚਾਹੀਦੈ, ਸਰੀਰ ਨਹੀਂ...!!!'। ਇਉਂ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇਹ ਚਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲੀਆਂ ਕਹੀਆ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਭਾਗ **ਇੱਕ** ਵਿੱਚ 'ਸੰਸਕਾਰ', 'ਲਿਜ਼ਾ', 'ਇੱਕ ਵਾਰ ਫਿਰ' ਅਤੇ 'ਯੈਲੋ ਕੈਬ' ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪਿਆਰ, ਕਾਮ, ਪੈਸਾ, ਧੋਖਾ ਅਤੇ

ਲਾਲਸਾ ਆਦਿ ਦੇ ਕੋਣ ਤੋਂ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸਥੱਲ ਅਮਰੀਕਾ ਦਾ ਸ਼ਹਿਰ ਨਿਊ ਯਾਰਕ ਹੈ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਪਾਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਹਨ। ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਖ਼ਾਸੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਰੋਕਾਰ ਕੁਝ ਵੱਖਰੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਸਿੱਟੇ ਵੱਜੋਂ ਪਾਠਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਉਕਤਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਭਾਗ **ਦੋ** ਵਿੱਚ ਕੁੱਲ ਪੰਜ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਭਾਗ ਦਾ ਨਾਂ **ਮਨੋਵਾਸ** ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸਰੋਕਾਰ ਪਰਵਾਸ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਬਲਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਉਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਖ਼ਾਸੇ ਅਰਸੇ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਵਤਨ ਦੀ ਫੇਰੀ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮੂਲਵਾਸ ਦੌਰਾਨ ਬਿਤਾਏ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਿਮ੍ਰਤੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ ਭਾਵੁਕ ਪਲ ਸਾਕਾਰ ਹੋ ਉੱਠਦੇ ਹਨ। 'ਵਰਜਿਤ ਫ਼ਲ', 'ਦੇਸ ਪਰਾਏ', 'ਝੂਠ' ਅਤੇ 'ਐਕਸੀਡੈਂਟ' ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮੂਲਵਾਸ ਦੌਰਾਨ ਭੋਗੇ ਅਧੂਰੇ ਪਿਆਰ ਪਲਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਦਿੱਲ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ; ਉਹ ਗੱਲ ਜੋ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਵਿੱਚ ਸਦਾ ਲਈ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਗੱਲ ਜੋ ਇਕੱਲਿਆਂ ਵੇਲੇ ਯਾਦ ਆਉਂਦਿਆਂ ਕਸੀਸ ਜਿਹੀ ਉੱਠਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕੋਲ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਸਭ ਕੁੱਝ ਪਾ-ਖਾ-ਹੰਡਾ ਕੇ ਵੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਅਧੂਰਾਪਨ ਜਿਹਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਇਸੇ ਅਧੂਰੇਪਨ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਗਰੇਵਾਲ ਨੇ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੋਹਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਵੇਲੇ ਸਿਰ' ਇਸ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪਰਵਾਸੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਉਸ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਸਮੇਂ ਵੀ ਸੇਵਾ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਇੱਕ ਭਰਵੇਂ ਵਿਅੰਗ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਹੈ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਭਾਗ **ਤਿੰਨ** ਵਿੱਚ ਕੁੱਲ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਭਾਗ ਦਾ ਨਾਂ **ਮੂਲਵਾਸ** ਹੈ। ਇਸ ਭਾਗ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਭਾਗ ਵਿੱਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆ ਵਿੱਚ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬਜਾਇ ਮੂਲ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਉਸ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਈ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀਆਂ ਰਵਾਇਤੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਵਾਪਰਨ ਸਮਾਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਤੱਕ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਹ ਬਹੁਤਾ ਬਦਲਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਤੇ ਰਵਾਇਤੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਜੀਵਨ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇੱਕ ਸੁਨਹਿਰੀ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਲੱਛਣ ਹੁਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚੋਂ ਮਿੱਟਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਨਾ-ਸਿਰਫ਼ ਉਸ

ਸਮੇਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਮਾਜਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਤੱਤ ਪਛਾਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਬਲਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਵੀ ਪਛਾਣੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਹਿਤਕ ਰਸਾਲੇ **ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ** ਵਿੱਚ ਵੀ ਛਪ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆ ਉਸ ਸਮੇਂ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਹੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਉਹ ਕਹਾਣੀਆ ਹਨ ਜੋ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਦੇ ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹਨ; ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਗਰੇਵਾਲ ਨੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਖੇ ਵਾਸ ਦੌਰਾਨ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਨ ਸਮਾਂ ਉਸਦੇ ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕੁਝ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਲੱਗ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਪੁਰਾਣਾ ਪਾਠਕ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਵਾਕਫ਼ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਇਸਦੇ ਮੁੱਲ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਪਛਾਣੇਗਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ, ਵਰਤਾਰਾ ਅਤੇ ਵਿਰਾਸਤ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਿੰਦੂਆਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਲੱਛਣ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬੋਲ 'ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਇਹ ਕਰਨ ਗੁਲਾਮੀ, ਟੈਂ ਨਾ ਮੰਨਣ ਕਿਸੇ ਦੀ' ਵਿੱਚ ਪਏ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਲੱਛਣ ਨੂੰ ਇਸ ਭਾਗ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚੋਂ ਪਛਾਣਿਆਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਹ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਆਰੰਭਕ ਸੰਕੇਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ/ਸਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਹੋ ਰਹੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਵੱਲ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤੇ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਮੁੱਚੀ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ **ਸੀਤੇ ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ** ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸਾਂਝੀ ਰਾਇ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਭਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਧਾਰਨਾ ਇਹ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ 'ਸੀਤੇ ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ' ਪਿਆ ਜ਼ਰੂਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ 'ਸੀਤੇ ਬੁੱਲ੍ਹ' ਮੈਟਾਫ਼ਰ ਹੈ ਬੋਲ ਨਾ ਸਕਣ ਦਾ। ਹਰ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਸੀਤੇ ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਹੀ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਅਬੋਲ (ਸੀਤੇ ਬੁੱਲ੍ਹ) ਨੂੰ ਬੋਲ ਵਿੱਚ ਢਾਲ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੇ ਇਸ ਕਰਮ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤਾ ਪੜ੍ਹਦਾ/ਸੁਣਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਅਨੰਦਿਤ/ਅਚੰਭਿਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਸੰਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਕਾਰ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਖ਼ੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਕਹਿਣਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਬਿੰਬ ਵਿੱਚ ਉਤਾਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਸ਼ਬਦ ਚੋਣ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਗਲਪ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਪੜ੍ਹਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਨਿਰੰਤਰ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

*ਸਾਬਕਾ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਅਤੇ ਚੇਅਰਮੈਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ।

ਭਾਗ-3

'ਸਿਆਸਤ ਖੇਡ, ਸਿਆਸਤ' ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਨਕਸ਼

- ਡਾ. ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ

ਜਿੰਦਰ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਸਿਆਸਤ ਖੇਡ, ਸਿਆਸਤ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲਦੀਆਂ ਹਨ-ਕਿਤੇ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਮੋਹ ਵੱਲ ਤੇ ਕਿਤੇ ਕੜਵਾਹਟ ਵੱਲ, ਕਿਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਿਆਸਤ ਵੱਲ, ਕਿਤੇ ਅਤੀਤ ਦੇ ਮੋਹ ਵੱਲ, ਕਿਤੇ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਦਰਦਾਂ ਵੱਲ, ਕਿਤੇ ਅੱਤਵਾਦ ਦੇ ਅੱਲੇ ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ ਵੱਲ, ਕਿਤੇ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕੋਝੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਵੱਲ ਤੇ ਕਿਤੇ ਮਾਨਵੀ ਅਪਣੱਤ ਵੱਲ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ, ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਦੀਆਂ ਮਹੀਨ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਪਏ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਰੱਖ ਕੇ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਕਿਤੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸਹਿਜ, ਦ੍ਰਿੜ, ਸੰਤੁਲਿਤ ਵਿਚਰਦੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸਹਿਜ, ਤਿੜਕੇ, ਮੌਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਹਾਰ ਵਿਚਲਾ ਇਹ ਵਿਚਲਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਤੋਂ ਹਿੱਸਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁੜ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਟਾਂਦਰੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਅਸੀਮ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਵਰਤਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੋਣ, ਮੁੜ-ਮੁੜ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਨਿੱਘ ਵੱਲ ਨੂੰ ਹੋ ਤੁਰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵੱਲ ਵਾਪਸੀ ਦੀ ਤਾਂਘ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੇ ਮੂਲ ਗੁਣ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਥੀਮਕ ਪੈਟਰਨ ਦੀ ਸਾਂਝ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਂਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਸਮੇਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚਲੀ ਆਪਮੁਹਾਰਤਾ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

'ਹਾਫ਼ ਟਾਈਮ', 'ਆਊਟਸਾਈਡਰ', 'ਵਿਦਾਅ', 'ਮੱਛੀ' ਤੇ 'ਮੱਛੀ-ਦੋ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸਾਂਝੇ ਥੀਮਕ ਪੈਟਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸਿਰਫ਼ ਲੈਂਗਿਕ ਖਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਬਲਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ, ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪੂਰਕ ਸੰਬੰਧ ਹਨ। ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ-ਪਰਿਵਾਰਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੀ। ਇਸ ਲਈ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਵਿਆਹ ਸੰਸਥਾ ਜਿਹੀ ਲੈਂਗਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਉਸਾਰੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਪਰਤਾਂ ਉਸਾਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਨੇਕਾਂ ਪਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਥਿਤੀ ਮੁਤਾਬਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਤਰਜੀਹ ਔਰਤ ਤੇ ਮਰਦ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਤਨਾਓ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦੀ ਕਮੀ, ਦੂਜੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦੀ। *'ਇਹ ਮਰਦ ਜਾਤ ਵੀ ਕੀ ਸ਼ੈਅ ਹੈ? ਇਹਨੂੰ ਛੱਡਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸਦੇ ਬਿਨਾਂ ਰਿਹਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ।'(ਪੰਨਾ-75)* ਮਰਦ ਦੀ ਕਮੀ ਕਾਰਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆਈ ਅਸਹਿਜਤਾ ਨੂੰ 'ਹਾਫ਼ ਟਾਈਮ', 'ਆਊਟਸਾਈਡਰ' ਤੇ 'ਵਿਦਾਅ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਹੰਢਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਹਾਲਤ ਇੱਕੋ ਜਿਹੀ ਹੈ-ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਵਿਧਵਾ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪਾਲਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰੀ। ਤੇ ਫੇਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅੱਗੋਂ ਦੋਰਾਹੇ 'ਤੇ ਲਿਆ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਿਕ ਲੋੜਾਂ ਨਾਲੋਂ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਂਦਾਰੀਆਂ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਜਾਂ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਂਦਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਿਕ ਲੋੜਾਂ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਡੰਬਨਾ ਇਹ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਫ਼ੈਸਲੇ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸਹਿਜ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ।

'ਹਾਫ਼ ਟਾਈਮ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਇਕੱਲੀ ਰਹਿ ਕੇ, ਮਿਹਨਤ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਤੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰੀ ਨੂੰ ਚੁੱਕਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਸਿਲਾਈ ਕਰਕੇ ਜੀਵਨ ਤੋਰ ਨੂੰ ਤੋਰਦੀ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਨਿੱਕੀ ਧੀ-ਅਨੀਤਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾ-ਲਿਖਾ ਕੇ ਪੈਰਾਂ ਸਿਰ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਨੀਤਾ ਹੁਣ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਸਮਝਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਇਸ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਫੇਸਬੁੱਕ ਜ਼ਰੀਏ ਹੀ ਹਾਸਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ, ਅੰਕਲ ਜਸਬੀਰ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਹਾਫ਼ ਟਾਈਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰੇ-*".. ਮਰ ਗਿਆਂ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ। ਹੁਣ ਤੁਹਾਡੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਹਾਫ਼ ਟਾਈਮ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਦਰਸ਼ਕ ਬਣ ਕੇ ਦੇਖਾਂਗੇ। ਮੁੱਕਦੀ ਗੱਲ-ਅੰਕਲ ਜਸਬੀਰ ਨੂੰ ਤੁਹਾਡੀ ਲੋੜ ਹੈ ਤੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ। ਫੇਰ ਝਿਝਕ ਕਾਸ ਦੀ? ਕਾਸ ਲਈ?"(ਪੰਨਾ-77)* ਦਰਅਸਲ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦਾ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਹਰ ਸਮੇਂ, ਦਿਨ-ਰਾਤ ਕੰਮ ਵਿਚ ਉਲਝਾਕੇ ਰੱਖਣ ਦਾ ਕਾਰਨ-ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੀ ਕਮੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਬਿਰਤਾਂਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਨੀਤਾ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਕਮੀ ਨੂੰ ਸਵਿਕਾਰ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਬਲਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਖ਼ਲਾਅ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਚੁਨਣ ਕਾਰਨ ਉਲਾਂਭੇ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ-*"ਕੋਈ ਪਹਾੜ ਨੀਂ ਡਿੱਗ ਚੱਲਿਆ। ਮੈਥੋਂ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਉਭਰੇ ਸੁਰਖ ਡੋਰੇ ਨ੍ਹੀਂ ਦੇਖੇ ਜਾਂਦੇ। ਸਾਡੇ ਲਈ ਜਿੰਦ ਨਾ ਰੋਲੋ। ਤੁਸੀਂ ਦੁਬਾਰਾ ਵਿਆਹ ਨਾ ਕਰਵਾ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ 'ਚ ਅਹਿਮ ਗਲਤੀ ਕੀਤੀ ਆ। ਸਾਡਾ ਬਚਪਨ ਥੁੜ੍ਹਾਂ 'ਚ ਰੋਲਿਆ। ਆਪਣੀ ਜਵਾਨੀ।"(ਪੰਨਾ-69)*

'ਆਊਟਸਾਈਡਰ' ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਬੱਚੇ-ਸੰਦੀਪ ਦਾ ਭਾਰ ਇਕੱਲੀ ਨਹੀਂ ਢੋਂਦੀ। ਮਾਂ ਦੇ ਦਬਾਅ ਤੇ ਭਰਾ-ਭਰਜਾਈ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਕਾਰਨ ਉਹ ਦਹਾਜੂ-ਦੇਵ ਨਾਲ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਦੇਵ ਨਾਲ ਸ਼ਰਤਾਂ 'ਤੇ ਉਸਰੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੇਟੇ-ਸੰਦੀਪ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੇਵ ਦੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਾਪਸ ਪਰਤਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੇ ਘਰ, ਤਿੰਨ ਬੱਚਿਆਂ, ਆਂਢ-ਗੁਆਂਢ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰੀ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸਿਰ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਵੀ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਘਰ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਸਮਰਪਣ

ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ 'ਉਲਝਾਅ' ਕੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਹਰ ਵਾਰ *"ਇਹ ਦੇਵ ਦੀ ਦੂਜੀ ਘਰ ਵਾਲੀ ਆ।"(ਪੰਨਾ-82)* ਸੁਣ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਸਮਰਪਣ ਵਾਲੀ ਹੋਂਦ ਤਿੜਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਹਿਸਾਬ-ਕਿਤਾਬ ਕਰਦੀ ਸੋਚਦੀ ਹੈ-*'ਮੈਂ ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਕੀ ਖੱਟਿਆ?'(ਪੰਨਾ-82)* ਤੇ ਫੇਰ ਸੋਚਦੀ ਹੈ-*'ਸੰਦੀਪ ਨੂੰ ਕੀ ਮਿਲਿਆ?'(ਪੰਨਾ-83)*

ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਹਿਮ ਵਰ੍ਹੇ ਉਹ ਦੇਵ ਦੀ ਉਡੀਕ, ਉਸ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਦੇਖ-ਭਾਲ ਤੇ ਘਰ-ਬਾਰ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਵਿਚ ਕੱਢ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਦੇਵ ਦੀ ਅਜਮੇਰ ਨਾਲ ਹੋਈ *'ਸੁੱਕੀਆਂ ਮੌਜਾਂ'* ਵਾਲੀ ਗੱਲਬਾਤ ਸੁਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਭਰੇ-ਭਰਾਏ ਘਰ ਵਿਚ ਖਾਲੀ ਹੋਈ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਅਫ਼ਸੋਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤ ਸੰਦੀਪ ਤੋਂ ਖੋਹ ਕੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿੱਤੇ। ਉਹ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਨੂੜੀ, ਬੰਨ੍ਹੀ ਹੋਈ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੇਵ ਨੇ ਪਤਨੀ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇ ਕੇ ਤੇ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਵੱਟੇ ਖ਼ਰੀਦ ਲਿਆ ਸੀ। ਉਸਨੂੰ ਸੰਦੀਪ ਦੀਆਂ ਅਣਕਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ *"ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਨਾ.. .. ..।"(ਪੰਨਾ-87)* ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਕ ਲੁਕਿਆ ਉਲਾਂਭਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

'ਹਾਫ਼ ਟਾਈਮ' ਤੇ 'ਆਊਟਸਾਈਡਰ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਦੋਵਾਂ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮੂਲ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਧਵਾ ਹੋਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਰਾਹ ਚੁਣੇ। ਪਰੰਤੂ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਚੋਣ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋਂਦ ਨਾ ਪਾ ਸਕੀਆਂ। 'ਹਾਫ਼ ਟਾਈਮ' ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਅਨੀਤਾ ਦੇ ਉਲਾਂਭੇ ਹਨ ਕਿ ਮਾਂ ਨੇ ਕਮੀਆਂ-ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਕਿਉਂ ਦਿੱਤਾ? ਅਤੇ ਉੱਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਆਊਟਸਾਈਡਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੰਦੀਪ ਨੂੰ ਸੁੱਖ-ਸਹੂਲਤਾਂ ਦਾ ਸਭ ਸਮਾਨ ਮਿਲਿਆ ਪਰੰਤੂ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਵਾਲਾ ਹਿੱਸਾ ਖਾਲ਼ੀ ਰਿਹਾ।

'ਵਿਦਾਅ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਰਣਜੀਤਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਇਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਪਰੋਕਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ 'ਚੁੱਪ' ਦਾ ਓਹਲਾ ਤਕਾਉਂਦੀਆਂ, ਸਵੈ-ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਪਨਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਰਣਜੀਤਾਂ 'ਬੋਲਦੀ' ਹੈ। ਚੰਗੇ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਤੇ ਮਾੜੇ ਨੂੰ ਮਾੜਾ। 'ਹਾਫ਼ ਟਾਈਮ' ਵਿਚ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਜਸਬੀਰ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਝਿਜਕਦੀ ਹੈ ਤੇ 'ਆਊਟਸਾਈਡਰ' ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇਵ ਨੂੰ ਅਪਨਾਕੇ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਰਣਜੀਤਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ,*"ਜੇ ਮੈਂ ਹੱਸਾਂ-ਖੇਡਾਂ ਨਾ ਤਾਂ ਬਿਮਾਰ ਪੈ ਜਾਵਾਂ।"(ਪੰਨਾ-27)* ਇਸ ਹੱਸਣ-ਖੇਡਣ ਦੀ ਉਸ ਨੇ ਸੀਮਾ ਬੰਨ੍ਹੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਕਦੀ ਕਿਸੇ ਨੇ ਇਹ ਸੀਮਾ ਪਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ੁਅੱਰਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੁਆਲ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ-*'.. .. ਨਾ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਸਾਈਂ ਨੇ ਮੈਥੋਂ ਵਿਦਾਅ ਲਈ ਸੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮੈਂ ਕਦੇ ਉਸਨੂੰ ਵਿਦਾਅ ਕੀਤਾ.. ..ਸਰਦਾਰ ਜੀ, ਸਮਝੇ ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਨੂੰ.. ..।"(ਪੰਨਾ-29)* ਤਿੰਨੋਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ 'ਦੇਹ ਦੀਆਂ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ' ਤੋਂ ਪਾਰ ਜੀਵਨ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਿੰਨੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਕਿਤੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਕਿਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀਆਂ ਕੱਠ ਪੁਤਲੀਆਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

'ਮੱਛੀ' ਤੇ 'ਮੱਛੀ-ਦੋ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੋ ਸਹੇਲੀਆਂ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਲਏ ਫ਼ੈਸਲਿਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ। ਸਵੈ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਗੁਭ-ਗੁਭਾਟ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਕੋਲ ਕੱਢਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਦੋਵੇਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਮਿਲੀਆਂ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਫ਼ੋਨ 'ਤੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ। ਪਰ ਅਚੇਤ ਮਨ ਨਾਲ ਦੋਵੇਂ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਮੱਛੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਵਿਧਵਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਘਰ-ਬਾਰ ਚਲਾਉਣ ਤੇ ਨਿੱਕੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਿਰਬਾਹ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰੀ ਉਸ ਦੇ ਸਿਰ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਸੱਸ ਦੀ ਕਹੀ ਗੱਲ *".. .. ਧੀਏ, ਔਰਤ ਨੂੰ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਬਹੁਤ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਦੇਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ।"(ਪੰਨਾ-55)* ਨੂੰ ਮੰਨ ਕੇ ਸਤੀਸ਼ ਜੈਨ ਨਾਲ ਸ਼ਿਮਲੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਉਹ *'ਮਾਂ, ਕੰਜਰੀ, ਕਾਲਗਰਲ, ਟੈਕਸੀ, ਸੈਕਸ ਵਰਕਰ, ਵੇਸਵਾ.. ..'(ਪੰਨਾ-51)* ਸਭ ਕੁਝ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ, ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ-*'ਮੈਂ ਆਪ ਘਰ ਦੀਆਂ ਤੰਗੀਆਂ ਤੋਂ ਔਖੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਬੱਚਿਆਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਵੱਧ ਰਹੀਆਂ ਸਨ।'(ਪੰਨਾ-55)* ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਸਰਕਾਰੀ ਤੰਤਰ ਵਿਚ ਰਮੇ ਪਏ ਦੇਹ ਵਪਾਰ ਦੇ ਧੰਦੇ ਦੀ ਵੀ ਸਮਝ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਦੇਹ ਵਪਾਰ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਉਸ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਚੋਣ ਸੀ ਪਰ ਹੁਣ ਉਹ ਸਰਕਾਰੀ ਤੰਤਰ ਦਾ ਜਿਵੇਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਗਈ ਹੋਵੇ। 'ਮੱਛੀ-ਦੋ' ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਕੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਆਈ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ, ਲਤੀਫ਼ ਨਾਮ ਦੇ ਸ਼ਖ਼ਸ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਲਤੀਫ਼ ਉਸ ਨੂੰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਦੇਹ ਵਪਾਰ ਦੇ ਧੰਦੇ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਉਹ ਵੀ *'ਕਾਲਗਰਲ ਹੈ। ਹੇਜ ਦੀ ਮਸ਼ਹੂਰ ਕਾਲਗਰਲ ਜਿਸ ਕੋਲ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਵੀ ਆਉਂਦੇ ਨੇ। ਜਮੈਕੀਏ ਵੀ। ਕਦੇ-ਕਦੇ ਗੋਰਾ ਵੀ। ਜ਼ਿਆਦਾ ਇਲਲੀਗਲ ਆਏ ਮੁੰਡੇ-ਖੁੰਡੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ।'(ਪੰਨਾ-59)* ਹੁਣ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਧੰਦੇ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਅਪਣਾਅ ਲਿਆ ਹੈ। ਮੱਛੀ ਤੇ ਮੱਛੀ-ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਦੀ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਪਹਿਲੂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਹੁਣ ਉਹ ਮਾਣਨ ਲੱਗ ਪਈਆਂ ਹਨ।

'---ਹੋਂਦ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ' ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਤੇ ਅਸਰਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਤਨਾਓਗ੍ਰਸਤ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ-*'ਮੈਂ ਨਹੀਂ, ਹੁਣ ਡੈਡੀ ਮੇਰਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨੋਂ ਝਿਝਕਦੇ ਹਨ।'(ਪੰਨਾ-30)* ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਲਾਭ ਸਿੰਘ ਧੀਮਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਪੀਐੱਚ. ਡੀ. ਹੈ, ਸੂਝਵਾਨ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਰਿਸ਼ਵਤ ਤੇ ਸਿਫ਼ਾਰਿਸ਼ ਦੀ ਕਮੀ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਪੱਕੀ ਨੌਕਰੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਪਾਉਂਦੀ। ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ 'ਪਿਉਰਲੀ ਟੈਂਪਰੇਰੀ' ਤੋਂ ਹਰ ਵਾਰ ਫ਼ਾਰਗ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਦੇ ਦੋਸਤ ਪਲੱਸ ਟੂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਿਵਾਇਤੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੀ ਥਾਂ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸ਼ਨਲ ਪੜ੍ਹਾਈ ਨੂੰ ਚੁਣਦੇ ਹਨ ਤੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਚੰਗਾ ਕੰਮ ਕਰਕੇ ਪੈਸਾ ਕਮਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਲਾਭ ਸਿੰਘ ਰਿਵਾਇਤੀ ਡਿਗਰੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਸ਼ੇ

ਵਿਚ ਉੱਚ ਸਿੱਖਿਆ ਹਾਸਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਹਰ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਨੌਕਰੀ ਪੱਖੋਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਸ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਤੇ ਪੱਖਪਾਤੀ ਸਿਸਟਮ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਚੁੱਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿੱਥੇ ਰਿਸ਼ਵਤ, ਸਿਫ਼ਾਰਿਸ਼, ਚਮਚਾਗਿਰੀ, ਪਿਛਲੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਤੋਂ ਆਮਦ, ਲਿਆਕਤ ਦੀ ਬੇਕਦਰੀ, ਮੈਨੇਜਮੈਂਟਾਂ ਦਾ ਬਿਨਾ ਕਾਰਨ ਲੈਕਚਰਾਰਾਂ ਨੂੰ ਟਰਮੀਨੇਟ ਕਰਨਾ ਤੇ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ *'ਪੁੱਤ, ਜਿਸ ਮਾਂ-ਬੋਲੀ 'ਚ ਐਨੇ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਦਾ ਇਹ ਹਸ਼ਰ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਮਾਂ-ਬੋਲੀ ਬਾਰੇ ਕੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ.. .. ..।'(ਪੰਨਾ-39)* ਜੋ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲਾਭ ਸਿੰਘ ਹੰਢਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਅੱਜ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨਿਰਬਾਹ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭੁਤਵ ਦੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਦੌਰ ਨੇ ਹੋਰ ਹਲੂਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਹੋਏ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਤਕਨੀਕੀ ਮੁਹਾਰਤ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਗ ਨੂੰ ਰਿਵਾਇਤੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ। ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਜਿਹਾ ਮਾਹੌਲ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਜਿਸ ਨੇ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਕਿ ਸਥਾਨਕ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਰਤ ਤੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਕੋਈ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨਹੀਂ ਹੈ-*"ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਸਾਹਿਬ, ਮਾਲਕਾਂ ਦੀ ਕਿਤਾਬ ਚੰਗੀ ਭਲੀ ਵਿਕੀ ਜਾਂਦੀ ਆ। ਤੁਸੀਂ ਇੰਨੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਕੱਢ ਕੇ ਕੀ ਖੱਟ ਲੈਣਾ। ਮਾਲਕ ਪਤਾ ਨ੍ਹੀਂ ਕਿਹਦੇ ਮੂੰਹ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਕਰੀ ਬੈਠੇ। ਉੱਨੀ ਮਿਹਨਤ ਕਰੋ-ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਾਲਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਬਹੁਤਾ ਖਰਚਾ ਨਾ ਪਵੇ। ਆਪਣਾ ਗੂੜ੍ਹ-ਗਿਆਨ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਹੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰੋ।"(ਪੰਨਾ-38)* ਸਥਾਨਕਤਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਵਰਤਾਰੇ ਨੇ ਨਿਮਾਣੇ, ਨਿਤਾਣੇ, ਵਿਚਾਰੇ ਤੇ ਨਿੱਕੇਪਣ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲ ਭਰ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਦਾ ਫ਼ਾਇਦਾ ਹਰ ਸੰਭਵ ਸਥਾਨਕੀ ਅਦਾਰੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਕੇਂਦਰੀ ਸਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਚੁੱਕਿਆ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਸ ਸੁਸਤ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਵੀ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸ਼ਨਲ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ।

'ਕੰਡੇ' ਤੇ 'ਬਨਵਾਸ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ, ਅਸੁਰੱਖਿਆ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਡਰ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅੱਤਵਾਦ ਦੇ ਦੌਰ ਕਾਰਨ ਪਰਵਾਸ ਹੰਢਾਉਣ ਦੀ ਪੀੜ ਤੇ ਇਸ ਪੀੜ ਦੀ ਚੀਸ ਆਪਸੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਸਾਂਝ ਬਣਨ ਦਾ ਸਬੱਬ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਂਝ ਪਿਛਾਂਹ '47 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿੱਠੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ। ਅੱਤਵਾਦ ਤੇ ਪਰਵਾਸ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੇ ਕਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀਆਂ ਨੂੰ ਕਦੇ ਨਾ ਭਰਨ ਵਾਲੇ ਖ਼ਲਾਅ ਵੱਲ ਧੱਕ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਖ਼ਲਾਅ ਵਿਚ ਭਟਕਦਾ ਬੰਦਾ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਤੋਂ ਫੜਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ।

'ਕੰਡੇ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਹਰਨਾਮ ਤੇ ਕਰਨੈਲ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚਲੇ ਖਾਲੀਪਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪਰਵਾਸ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹਰਨਾਮ

ਕੋਲ ਘਰ-ਪਰਿਵਾਰ ਸਭ ਕੁਝ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਮੀ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਕਮੀ ਹੋਰ ਤਿੱਖੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੁੱਤ-ਨੂੰਹ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਹਰਨਾਮ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰੀ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫੇਰ ਕਰਨੈਲ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣਾ ਸਮਾਂ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਂਦਿਆਂ ਤੇ ਕੈਸਟਾਂ 'ਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇਖਦਿਆਂ ਲੰਘਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਰਹਿਮਤੇ' ਤੇ 'ਬਰਕਤੇ' ਹਰਨਾਮ ਤੇ ਕਰਨੈਲ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਹਨ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁੱਤੇ-ਸਿੱਧ '47 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਾਰ-ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਬਿਤਾਏ ਹੁਸੀਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ *'ਬਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ 'ਚੋਂ ਨਾ ਨਿਕਲਦਾ।'(ਪੰਨਾ-110)* ਦਰਅਸਲ ਰਹਿਮਤੇ ਤੇ ਬਰਕਤੇ, ਹਰਨਾਮ ਤੇ ਕਰਨੈਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਨਾਮ ਹਨ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਸਦਾ ਤੋਂ ਉੱਕਰੇ ਹੋਏ ਹਨ ਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਨਵੇਂ-ਨਕੋਰ ਹਨ। ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰਾ ਨਰਗਿਸ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪੋ-ਆਪਣੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਝਾ ਕਰਨ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਯਾਦਾਂ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਾਂਝਾ ਕਰਕੇ ਉਹ ਚੁੱਪ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸੁਰਤ ਗੁਆ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਰਨਾਮ ਤੇ ਕਰਨੈਲ '47 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਬਚਪਨ ਤੇ ਚੜ੍ਹਦੀ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਬੇਫ਼ਿਕਰੀ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਦੇ ਅਮਾਨਵੀ ਤੇ ਦਰਦਨਾਕ ਅੰਤ ਤੇ ਇਸ ਅੰਤ ਕਾਰਨ ਸਦਾ ਲਈ ਮਿਲੀ ਤਿੱਖੇ ਕੰਡੇ ਜਿੰਨੀ ਪੀੜ ਨੂੰ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਸੁਆਦ ਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਡੋਬ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ।

'ਬਨਵਾਸ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਕੁਲਤਾਰ ਵੀ ਅੱਤਵਾਦ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰ ਸਮੇਤ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਬਨਵਾਸ ਕੱਟਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ-ਉਹ 'ਬਨਵਾਸ' ਜੋ ਕਦੇ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਕੁਲਤਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਰਵਾਸ ਕਾਰਨ ਪਿੱਛੇ ਛੁੱਟੇ ਘਰ-ਖੇਤਾਂ ਦੀ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਰਾਖੀ ਕਰਦੇ ਬੰਤਾ ਸਿੰਘ ਬਣੇ ਬਸ਼ੇਸ਼ਰ ਨਾਥ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਵਰਗੀ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਹੈ ਕਿ ਕੁਲਤਾਰ ਜਾਨ ਦੇ ਡਰ ਤੋਂ ਪਰਵਾਸੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਸ਼ੇਸ਼ਰ ਨਾਥ ਕੰਮ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ। ਬਸ਼ੇਸ਼ਰ ਨਾਥ ਬਿਹਾਰ ਤੋਂ ਆਇਆ ਕਾਮਾ, ਕੁਲਤਾਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਵੱਲੋਂ ਮਿਲੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਮੋਹ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਸਮੇਤ ਸਦਾ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਲਤਾਰ ਦਾ ਪਿਤਾ ਇਕ ਵਾਰ ਪਿੰਡ ਮੁੜਿਆ ਬਸ਼ੇਸ਼ਰ ਨਾਥ ਨੂੰ ਪੰਚਾਇਤ ਘਰ ਨੇੜਲਾ ਪਲਾਟ ਉਸ ਦੇ ਨਾਂ ਕਰਨ ਦਾ ਵਾਅਦਾ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਨਵਤਾ ਆਧਾਰਿਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਚਲਦਾ ਹੈ।

ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਬਾਅਦ ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਕੁਲਤਾਰ ਵਾਪਸ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਆਇਆ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਓਪਰਾ ਜਿਹਾ ਲੱਗਿਆ। ਆਪਣੇਪਣ ਦੇ ਜਿਸ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਭਾਲਣ ਉਹ ਵਾਪਸ ਪਿੰਡ ਆਇਆ ਸੀ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ। ਸਗੋਂ ਉਸਨੂੰ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਥਾਂ ਬਸ਼ੇਸ਼ਰ ਨਾਥ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ-*'ਕਿਸੇ ਦੇ ਵਿਆਹ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ 'ਤੇ ਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਹੀ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਜਾਂਦਾ। ਮੇਰੀ ਟਿੰਡ ਚਮਕਦੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪੱਗ।.. .. ਮੈਨੂੰ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਹੁਣ ਮੈਂ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਹਾਂ। ਉਹ ਅਵਾਸੀ ਹੈ।-'(ਪੰਨਾ-119)* ਆਪਣੀ ਗੁਆਚੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪਿੰਡ ਦੀ ਆਬੋ-ਹਵਾ

ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋਈ ਸਾਂਝ, ਅੱਤਵਾਦ ਦੇ ਦੌਰ ਦਾ ਰੁਦਨ, ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਪਸਰੇ ਪਏ ਖ਼ਾਲੀਪਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕੁਲਤਾਰ ਤੇ ਸੋਹਨ ਲਾਲ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚੋਂ ਝਲਕਦਾ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਸ਼ੇਸ਼ਰ ਨਾਥ ਦੀਆਂ 'ਅਪਣ ਗਾਂਵ' ਜਾਣ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣ ਹੈਰਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬੁੱਢੇ-ਵਾਰੇ ਬਸ਼ੇਸ਼ਰ ਨਾਥ ਵਾਪਸ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਮੁੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਉਥੇ ਮਰ ਸਕੇ। ਉਸ ਕੋਲ ਵਾਪਸ ਜਾਣ ਦੇ ਕਈ ਕਾਰਨ ਵੀ ਹਨ। ਉੱਥੇ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਲੋਕ ਅਜੇ ਤੱਕ ਵਸਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਕੁਲਤਾਰ ਦਾ ਪਿੰਡ ਲਗਭਗ ਖਾਲੀ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਵੱਡੀਆਂ-ਵੱਡੀਆਂ ਕੋਠੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਲਈ ਕਾਮੇ ਹਨ ਪਰ ਉੱਥੇ ਵੱਸਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਬਹੁਤੇ ਘਰ ਬਾਹਰਲੇ ਮੁਲਕਾਂ ਜਾਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਚਲੇ ਗਏ ਹਨ।

ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਬਸ਼ੇਸ਼ਰ ਨਾਥ ਵਾਪਸ 'ਗਾਂਵ' ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁਲਤਾਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਵੱਲੋਂ ਪਲਾਟ ਸੰਬੰਧੀ ਕੀਤੇ ਵਾਅਦੇ ਬਾਰੇ ਜਾਨਣ ਲਈ ਉਸ ਤੋਂ ਪਿਤਾ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਸਮੇਂ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੁਲਤਾਰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਮੌਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬਸ਼ੇਸ਼ਰ ਨਾਥ ਖਿੜਖਿੜਾ ਕੇ ਹੱਸਦਾ ਹੈ -*"ਸਰਦਾਰ ਜੀ, ਸਰਦਾਰ ਜੀ, ਹਮ ਬਹੁਤ ਕਰਮਵਾਲਾ.. ਹਮਾਰੇ ਪਾਸ ਹਮਾਰਾ ਗਾਂਵ .. ਹਮ ਬਸ਼ੇਸ਼ਰਨਾਥ ਵਹੀਂ ਜਾ ਕੇ ਮਰਮ..ਮਰਮ.. ਮਰਮ..।"(ਪੰਨਾ-128)* ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਕਿਸੇ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ-ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਬਸ਼ੇਸ਼ਰ ਨਾਥ ਦੇ ਹੱਥ ਖ਼ਾਲੀ ਹੀ ਹਨ ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਉਹ ਕੁਲਤਾਰ ਤੋਂ ਅਮੀਰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵੱਲ ਮੁੜ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕਰੋੜਾਂ ਦਾ ਮਾਲਕ ਕੁਲਤਾਰ ਦਰਅਸਲ *'ਇੰਗਲੈਂਡ ਤੇ ਇੰਡੀਆ 'ਚ ਚਮਗਿੱਦੜ ਵਾਂਗੂ ਪੁੱਠਾ ਲਟਕਿਆ'(ਪੰਨਾ-122)* ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਬਨਵਾਸ ਕਦੇ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।

ਫ਼ਰਾਇਡ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਅਨੁਭਵ ਉਸਦੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਬਚਪਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੜਾਵਾਂ ਦੌਰਾਨ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੌਰਾਨ ਬੱਚੇ ਦੀਆਂ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਮ ਖੇਤਰਾਂ 'ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਲਿਬਿਡੋ ਜਾਂ ਕਾਮ ਸ਼ਕਤੀ ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਸ਼ਕਤੀ ਇਹਨਾਂ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚਦੀ ਹੋ ਕੇ ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਬੱਚਾ ਮਨੋਲੈਂਗਿਕ ਪੜਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਪਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬਾਲਗ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਉਹ ਤੰਦਰੁਸਤ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਆਪਣਾ ਲੈਂਗਿਕ ਉਦੇਸ਼ (sexual aim) ਨੂੰ ਇਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਉਚੇਰੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਪਰਿਵਰਤਿਤ (ਲੈਂਗਿਕ ਉਦੇਸ਼ ਦਾ ਉਦਾਤੀਕਰਨ) (sublimation) ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਲੈਂਗਿਕ ਊਰਜਾ ਜਾਂ ਲਿਬਿਡੋ ਦਾ ਉਦਾਤੀਕਰਨ ਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਬਚਾਏ ਹੋਏ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਮੁੱਚੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਜੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਲੈਂਗਿਕ ਉਦੇਸ਼ ਦਾ ਸਥਿਰੀਕਰਨ (fixation) ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ (conflict) ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਉਹ ਕਾਮ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਉਸੇ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਰੁਕ ਜਾਵੇਗਾ ਤੇ ਅਗਲੇ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ

ਸਕੇਗਾ। ਉਸ ਦੀ ਕਾਮ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇਗਾ, ਲੈਂਗਿਕ ਉਦੇਸ਼ ਦਾ ਉਦਾਤੀਕਰਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇਗਾ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਲੈਂਗਿਕ ਦਮਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਆ ਜਾਵੇਗੀ। ਉਹ ਅਸਮਾਜਕ ਕਾਰਜਾਂ ਵੱਲ ਅਗ੍ਰਸਰ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਉਂ, ਫ਼ਰਾਇਡ ਲੈਂਗਿਕ ਦਮਨ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਸਾਲਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਬੱਚਾ ਬਾਲਗ ਉਮਰ ਵਿਚ 'ਲੈਂਗਿਕ ਵਸਤ' (sexual object) ਤੇ 'ਲੈਂਗਿਕ ਉਦੇਸ਼' (sexual aim) ਲਈ ਉਵੇਂ ਹੀ ਵਿਹਾਰ ਕਰੇਗਾ ਜਿਵੇਂ ਲਿਬਿਡੋ ਦਾ ਬਚਪਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵਿਕਾਸ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਸਥਿਰੀਕਰਨ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ।

'ਜੋਗੀ' ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਦੇਖਦਿਆਂ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ- *'ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕਦੇ ਕਮੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ।'(ਪੰਨਾ-14)* ਪਰ ਔਰਤ ਦੇ ਜਿਸ ਰੂਪ ਦੀ ਉਹ ਤਾਉਮਰ ਭਾਲ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ, ਉਹ ਨਾ ਮਿਲਿਆ। ਮਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਗੁਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੀ ਭਟਕਣਾ ਮਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਮਾਂ ਦੀ ਛੋਹ, ਮਾਂ ਦੇ ਸੀਨੇ ਨਾਲ ਲੱਗਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਉਸ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਵਿਹਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਨ ਦਿੰਦੀ। ਜਾਂ ਇਉਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਕੋਈ ਔਰਤ ਸਹਿਜ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕੀ। ਉਹ ਜਿਸ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਗੁਆਚੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਲੱਭਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਉਂ ਉਹ ਜਦੋਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਉਸ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸਥਿਰ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਔਰਤ ਦਾ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕਈ ਔਰਤਾਂ ਆਈਆਂ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸਦੇ ਨੇੜਲੇ ਲੋਕ ਉਸਨੂੰ ਜਨਾਨੀਬਾਜ਼ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਹੀ ਨਕਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਕੂਲ ਦੀ ਪੀਅਨ ਰਤਨੋ ਉਸਨੂੰ ਜੋਗੀ ਆਖਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਚਮੁੱਚ ਹੀ ਜੋਗੀ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਕੋਈ ਪੱਕਾ ਟਿਕਾਣਾ ਤੇ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਆਖ਼ਰ ਕਮਲਾ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ *'ਦੂਜੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਵਰਗੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।'(ਪੰਨਾ-9)* ਉਸਦੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਉਹ ਦਸਦਾ ਹੈ- *'ਕਮਲਾ ਪਤਨੀ ਹੈ। ਮਾਂ ਹੈ। ਮਹਿਬੂਬਾ ਹੈ।'(ਪੰਨਾ-9)* ਆਪਣੇ ਵਾਲਾਂ ਵਿਚ ਤੇਲ ਲਵਾਉਂਦਾ ਉਹ ਛੋਟਾ ਬੱਚਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਮਲਾ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਵਰਗਾ ਹੀ ਲੱਗਿਆ। ਕਮਲਾ ਦੀ ਛੋਹ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਵਰਗੀ ਲੱਗੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਹੌਲਾ ਫੁੱਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਮਲਾ ਦੀ ਗੱਲ- *"ਅੱਲ੍ਹਾ ਰਹਿਮਤ ਬਖ਼ਸ਼ੇ-ਕਿਸੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਨਾ ਮਰੇ। ਨ੍ਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਤਰਸਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।"(ਪੰਨਾ-19)* ਸੁਣ ਕੇ ਉਹ ਭੁੱਬਾਂ ਮਾਰ ਕੇ ਰੋਂਦਾ ਹੈ। 'ਮੈਨੂੰ ਸਭ ਪਤਾ' ਕਹਾਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤ ਲਈ ਪਿਆਰ ਭਰੇ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਤੰਗੀਆਂ-ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤ ਲਈ ਪਿਆਰ ਪੂਰਾ ਹੈ।

'ਸਿਆਸਤ ਖੇਡ ਬਾਬਾ, ਸਿਆਸਤ' ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਥੀਮਕ ਮੂਡ ਕਾਰਨ ਵੱਖਰੀ ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਪਾਤਰ ਬਾਬਾ ਜੀ ਅਜਿਹੇ ਪਰਿਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਗਵਾਹ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ-ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਦਲਿਤ-ਜਾਤੀਗਤ ਪਛਾਣ-ਚੇਤਨਾ ਆਪਣੇ ਆਦਿ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ, ਮਨੂੰਵਾਦ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦ ਦੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ

ਟਾਕਰਾ ਕਰਦੀ, ਅੰਬੇਦਕਰ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ-ਰਾਜਨੀਤੀ ਰਾਹੀਂ ਖੜ੍ਹੇ ਪੈਰੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ, ਕਾਂਸ਼ੀ ਰਾਮ ਤੇ ਭੈਣ ਮਾਇਆਵਤੀ ਰਾਹੀਂ ਸਿਖ਼ਰ ਦੇ ਸਰਕਾਰੀ ਗਲਿਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਘੁੰਮਦੀ, ਮੁੜ ਸਥਾਨਕ ਸਿਆਸਤ ਦੀਆਂ ਕੋਝੀਆਂ ਚਾਲ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਦਲਿਤ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਝਾਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਵਰਤੋਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਦਲਿਤ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਸੰਕਲਪ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਛਾਣ ਬਣਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਾਤੀਗਤ ਪਛਾਣ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਪਏ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅੱਗੇ ਹੋਰ ਵੰਡ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਹੀਨ ਸਮਾਜਕ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਵਿਚ ਪਏ ਜਾਤੀਗਤ ਵਖਰੇਵੇਂ ਨੂੰ ਮੌਕਾਪ੍ਰਸਤ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਬਹਾਲੀ ਲਈ ਤੇ ਚਾਲੂ ਸਿਆਸੀ ਪੈਂਤੜੇ ਵਜੋਂ ਚੱਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ- *"ਜਿੱਦਾਂ ਰਿਜਰਵੇਸ਼ਨ ਚਲ ਰਹੀ-ਜਿੱਦਾਂ ਹਾਲਾਤ ਬਦਲ ਰਹੇ-ਜੇ ਇਹੋ ਰਿਹਾ ਤਾਂ ਅਗਲੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ 'ਚ ਫੇਰ ਉਲਟ ਚਲ ਪੈਣਾ। ਦਲਿਤਾਂ ਉਪਰ ਆ ਜਾਣਾ। ਦੂਜੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਨੇ ਦਲਿਤ ਬਣ ਜਾਣਾ।"(ਪੰਨਾ-103)*

ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਬਾਬਾ ਜੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ, ਦੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਕੁਲਵੰਤ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਜੀ, ਅੰਬੇਦਕਰ ਦੀ 'ਦਲਿਤ ਸਮੁਦਾਇ' ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸਮਝ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਚਾਲੂ, ਮੌਕਾਪ੍ਰਸਤ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੱਕ ਹਰ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਤੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਬੜੀ ਬਰੀਕੀ ਨਾਲ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਅਬਾਦੀ ਦੇ ਪਾੜ੍ਹਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਮਨੂੰਵਾਦ ਤੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦ ਦੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਚੱਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਪੜਦਾ ਚੁੱਕਦਿਆਂ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਵੇਲੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲਾਟ ਦੇ ਛੱਪੜ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਨੂੰ ਚੁੱਕਣ ਦੀ ਨਵੀਂ ਖੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਲੋਕ ਬਾਬਾ ਜੀ ਕੋਲ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਿੰਡ ਵਾਲੇ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਵੀਂ ਅਬਾਦੀ ਦੇ ਲੋਕ ਹਨ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹਰ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਂਦੇ ਆਏ ਬਾਬਾ ਜੀ ਲਈ ਅੱਜ ਦਾ ਮਸਲਾ ਪੇਚੀਦਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਧਿਰ ਆਪਣੀ ਹਿੰਡ ਛੱਡਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਆਖ਼ਰ ਬਾਬਾ ਜੀ ਕੈਲੀਫੋਰਨੀਆ ਰਹਿੰਦੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅੱਗੋਂ ਸੁਰਿੰਦਰ- *'ਜੇ ਮਾਇਆਵਤੀ ਆਪਣੇ ਕੱਟੜ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਆ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੀ ਸਮਝਾਈ ਗੱਲ 'ਤੇ ਅਮਲ ਕਰੋ। ਸਿਆਸਤ ਖੇਡੋ ਬਾਬਾ ਜੀ। ਸਿਆਸਤ। ਇਹ ਵੇਲਾ ਸਿੱਧੀ ਲੜਾਈ ਦਾ ਨ੍ਹੀਂ-ਮੌਕੇ ਦਾ ਫਾਇਦਾ ਉਠਾਉਣ ਦਾ ਆ।'(ਪੰਨਾ-106)* ਦੀ ਮੱਤ ਬਾਬਾ ਜੀ ਨੂੰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਦਰਅਸਲ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਦਾ ਬਾਬਾ ਜੀ 'ਤੇ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ। ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਲਾਰ ਬਣਤਰ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦੀ ਸਮਝ, ਉਸਦੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਹੱਲ ਪ੍ਰਤੀ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਤੇ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ 'ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨ ਦੀ ਚਾਹਨਾ ਕਾਰਨ ਬਾਬਾ ਜੀ ਸੁਰਿੰਦਰ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਭਰੋਸਾ ਕਰਦੇ ਸਨ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਸਿਆਸਤ ਖੇਡਣ ਦੀ ਦਿੱਤੀ ਸਲਾਹ ਕਾਰਨ ਬਾਬਾ ਜੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਥੱਲ-ਪੁੱਥਲ ਮੱਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਥਾਨਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਦਲਿਤ

ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਨਾਮ ’ਤੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹਸ਼ਰ ਵੀ ਸਿਆਸਤ ਦੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਹਥਲੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜਿੰਦਰ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਨਕਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਉੱਤਮ-ਪੁਰਖ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬੜੇ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਸੰਬੋਧਨੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਵਾਕ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ ਭਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਬੋਧਨ ਕਦੇ ਸਵੈ ਨੂੰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਦੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਕਰੀਬ ਦੇ ਦੋਸਤ-ਮਿੱਤਰ ਨੂੰ ਤੇ ਕਦੇ ਸਿੱਧਾ ਪਾਠਕ ਨੂੰ। ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਮੱਲੋ-ਜ਼ੋਰੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਤੁਰੇ ਆਉਂਦੇ ਪਾਠਕ ਕੋਲ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਗੁੰਝਲ ਖੋਲ੍ਹਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਖੇਤਰ ਉਸਦਾ ਅਚੇਤ ਮਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਚੇਤ ਮਨ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਪੂਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤਾਂ ਪਾਤਰ ਸਹਿਜ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਪਾਉਂਦੇ। ਇਹ ਸਥਿਤੀਆਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪਏ ਖੱਪਿਆਂ ਦੇ ਕਰੂਡ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਟਕਰਾਓ ਜਾਂ ਸਮਝੌਤੇ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਪਈ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ’ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਵੱਸ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਵੱਸ ਆਪਮੁਹਾਰੇ ਤੁਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਗੁਣਵੱਤਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਫ਼ੈਲਾਅ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਰਾਹੀਂ ਮੁੜ ਸੰਗਠਿਤ ਤੇ ਏਕੀਕ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋ.ਫ਼ੈਸਰ,
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਕਾਲਜ ਫ਼ਾਰ ਗਰਲਜ਼,
ਸ੍ਰੀ ਮੁਕਤਸਰ ਸਾਹਿਬ।

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦਾ ਕਥਾ ਜਗਤ
ਮਿਥ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ
ਸਤਿੰਦਰ ਔਲਖ

ਕਥਾ ਇੱਕ ਕਲਯੁੱਗ ਦੀ: ਪਾਠਗਤ ਅਧਿਐਨ

-ਡਾ. ਮਿਨਾਕਸ਼ੀ ਰਾਠੌਰ

‘ਕਥਾ ਇੱਕ ਕਲਯੁੱਗ ਦੀ’ ਖ਼ਾਲਿਦ ਫ਼ਰਹਾਦ ਧਾਰੀਵਾਲ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਵੱਲਾ ਨੇ ਲਿਪੀਅੰਤਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਕੁਲ 14 ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੰਮਲਿਤ ਹਨ। ਮੇਰੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ ਜੋ ਲਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਲਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਰਸਾਲ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਪੜ੍ਹਨ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਕਿਤਾਬੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਲਿਪੀਅੰਤਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਲਿਪੀਅੰਤਰ ਕਰਨਾ ਵੀ ਕੋਈ ਸੌਖਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਦੋਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਤੱਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਰਚਨਾ ਦੀ ਰੂਹ ਨਾ ਮਰੇ। ਜੋ ਕੁਝ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਪਾਠਕ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਪਾਠਕ ਤੱਕ ਉਸੇ ਹੀ ਤੀਖ਼ਣਤਾ ਤੇ ਰਵਾਨਗੀ ਨਾਲ ਪਹੁੰਚੇ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਵੱਲਾ ਦਾ ਲਿਪੀਅੰਤਰ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਹੈ।

ਖ਼ਾਲਿਦ ਫ਼ਰਹਾਦ ਧਾਰੀਵਾਲ ‘ਮੈਂ’ ਮੂਲਕ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਅਜਿਹਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਫ਼ਰੋਲਿਆ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਾਠ ਦੀ ਸਿਰਲੇਖਕ ਕਹਾਣੀ ‘ਕਥਾ ਇੱਕ ਕਲਯੁੱਗ ਦੀ’ ਪਾਠਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਨੇ ਉੱਤਮਪੁਰਖੀ ਵਾਚ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕੱਥ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ। ਥੋੜ੍ਹ ਜ਼ਮੀਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪਰਿਵਾਰ ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਧਸਦਾ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ‘ਮੈਂ’ ਪਾਤਰ ਦਾ ਪਿਉ ਕਚਹਿਰੀ ਜਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਦਸਾਂ ਵਿੱਘਿਆਂ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਵਿਚੋਂ ਤਿੰਨ ਵਿੱਘੇ ਜ਼ੈਲਦਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਲਵਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਗੁਲੂ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਪਹਿਲਵਾਨੀ ਵਿਚ ਭਾਂਜ ਦਾ ਬਦਲਾ ਜ਼ੈਲਦਾਰਾਂ ਨੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਚਿੱਤ ਕਰਕੇ ਲੈ ਲਿਆ ਸੀ। ਬਾਪੂ ਜੋ ਖੇਤੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਸੀ ਤੇ ਜਿਸ ਨੇ ਔਖਿਆਂ ਹੋ ਛੋਟੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਇਸ ਆਸ ਤੇ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਲਿਖਾਇਆ ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ ਪੜ੍ਹ ਲਿਖ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨੌਕਰੀ ਮਿਲ ਜਾਵੇਗੀ। ਘਰ ਵਿਚ ਕੋਠੇ ਜਿੱਡੀ ਧੀ ਵਿਆਹੁਣਯੋਗ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਹੱਥ ਪੀਲੇ ਕਰਨ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਵੀ ਵੱਢ ਵੱਢ ਖਾਂਦੀ ਹੈ। ਵੱਡਾ ਭਰਾ ਜਿਸ ਨੇ ਪਹਿਲਵਾਨੀ ਵਿਚ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਕੰਡ ਨਹੀਂ ਲਵਾਈ ਸੀ। ਗਰੀਬੀ ਹੱਥੋਂ ਹਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਘਰ ਵਿਚ ਦੁੱਧ ਪੁੱਤ ਦੀ ਕਦੇ ਕਸਮ ਨਹੀਂ ਖਾਧੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਉਥੇ ਦੁੱਧ ਵੇਚ ਗ਼ੁਜਾਰਾ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਜ਼ੈਲਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਮੀਨ ਵੇਚ ਕੇ ਜੋ ਪੈਸੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਬੈਂਕ ਦਾ ਕਰਜ਼ਾ ਉਤਾਰ ਬਾਕੀ ਬਚਦੇ ਪੈਸਿਆਂ ਨਾਲ ‘ਮੈਂ’ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਰੋਜ਼ੀ ਰੋਟੀ ਲਈ ਅਰਬ ਦੇਸ਼ ਭੇਜਣ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ‘ਮੈਂ’ ਪਾਤਰ ਇਕ ਅਜੀਬ ਜਿਹੀ ਉਦਾਸੀ ਵਿਚ ਉਲਝਿਆ ਉਸ ਧਰਤੀ ਬਾਰੇ

ਸੋਚਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਧਰਤੀ ਮਤਰੇਈ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ।

ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਨੇ ਸੰਕਟਗ੍ਰਸਤ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦਵੰਦ, ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸਾਂ ਤੇ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਅਰਥੀ ਤੇ ਬਹੁਪਰਤੀ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਯਤਨ ਹੈ। ਕਰਜ਼ਿਆਂ ਦੇ ਬੋਝ ਥੱਲੇ ਦੱਬੀ ਕਿਸਾਨੀ ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਰਾਹ ਪੈ ਰਹੀ ਹੈ। 'ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ' ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਕੁਝ ਆਮਦਨ ਵਧੀ ਪਰ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਆਮਦਨ ਨਾਲੋਂ ਖ਼ਰਚੇ ਵਧਦੇ ਚਲੇ ਗਏ ਤੇ ਕਿਸਾਨ ਇਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੂਸਰਾ ਕਰਜ਼ਾ ਲੈਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਜਿਣਸਾਂ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਆਮਦਨ ਘਟਣ ਲੱਗੀ। ਜਿਸ ਦਾ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਣ ਲਈ ਕਿਸਾਨ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਬਿਰਤਾਂਤਕੀ -ਪਾਠ ਵਿਚ ਆਈ ਕਹਾਣੀ 'ਹੁੰਮਸ' ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਅਕਬਰ ਨੂੰ ਆੜ੍ਹਤੀ ਤੋਂ ਲਈ ਕਰਜ਼ੇ ਵਜੋਂ ਨਿੱਤ ਦਿਹਾੜੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਖ਼ਰੀਆਂ ਖੋਟੀਆਂ ਸੁਣਨ ਦੇ ਨਾਲ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਨਮੋਸ਼ੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਵੀ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾ ਸਹਾਰਦਾ ਉਹ ਇਕ ਦਿਨ ਆੜ੍ਹਤੀ ਦਾ ਕਤਲ ਹੀ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਬਦਲੇ ਅਕਬਰ ਨੂੰ ਜੇਲ੍ਹ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰੇਸ਼ਮਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਮੰਗਣੀ ਵੀ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੇਲ੍ਹ ਕੱਟ ਕੇ ਮੁੜੇ ਅਕਬਰ ਦੀ ਇਹ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਉਦੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਭਿਆਨਕ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਪਿੰਡ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਬੰਦਾ ਉਸ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵੀ ਕਤਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਉਸ ਨਾਲ ਦੋ ਬੋਲ ਸਾਂਝੇ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਕ ਦਿਨ ਆਪਣੇ ਲਈ ਬੱਚੇ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ 'ਖ਼ੂਨੀ' ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਮਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬੱਚੇ ਦਾ ਮੂੰਹ ਚੁੰਮ ਲਵੇ।

"ਇਕ ਦਿਨ ਉਹ ਗਲੀ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹਨੂੰ ਪਿੱਛੋਂ ਕਿਸੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਈ, 'ਖ਼ੂਨੀ'। ਅੱਜ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਉਹਨੂੰ ਪਿੱਛੋਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਆਪ ਬੁਲਾਇਆ ਸੀ। ਉਹਦਾ ਜੀ ਕੀਤਾ ਪਿੱਛੇ ਮੁੜ ਕੇ ਬੱਚੇ ਦਾ ਮੂੰਹ ਚੁੰਮ ਲਏ। ਪਰ ਉਹ ਬੱਚਾ ਦੌੜ ਕੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਬੂਹਾ ਬੰਦ ਕਰ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਅਕਬਰ ਉਸ ਬੂਹੇ ਅੱਗੇ ਜਾ ਖੜੋਤਾ। ਮਾਂ ਜਿਨ੍ਹੇਂ ਸੈਂਤ ਬੱਚੇ ਦੇ ਬੋਲ ਸੁਣ ਲਏ ਸਨ, ਹੁਣ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਗੁੱਸੇ ਪਈ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। 'ਖ਼ੂਨੀ ਤਾਂ ਉਹ ਹੈ ਈ ਜੇ ਉਹ ਤੈਨੂੰ ਫੜ ਲੈਂਦਾ..'(ਪੰਨਾ, 81)

ਪਾਠ ਵਿਚ ਇਕ ਨੁਕਤਾ ਦਲਿਤ ਤੇ ਦਮਿਤ ਦਾ ਵੀ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਰੁਦਨ ਦਲਿਤ ਤੇ ਦਮਿਤ ਦੋਨਾਂ ਲਈ ਹੈ। ਦਲਿਤ ਸਾਹਿਤ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਦਲਿਤ ਤੇ ਦਮਿਤ ਦੋਨਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਵਿਦਰੋਹ ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਮਾਨਵ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਕੁ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਦਲਿਤ ਪਰਿਪੇਖ ਬੜੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾ ਨਵੀਨ ਦਿਸਹੱਦੇ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਥਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਨੇ ਗਰੀਬੀ ਦੀ ਰੇਖਾ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਰਹਿ ਰਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ। 'ਆਂਡੇ ਵੇਚਣ ਵਾਲਾ' ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕਾਕਾ ਆਂਡੇ ਵੇਚ ਕੇ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਘਰ

ਵਿਚ ਬਿਮਾਰ ਮਾਂ ਬਾਪ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਦਵਾਈ ਬੂਟੀ ਵੀ ਉਹ ਆਪ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਲਕ ਉਸ ਨੂੰ ਆਂਡੇ ਵੇਚਣ ਬਦਲੇ ਦੋ ਸੌ ਰੁਪਏ ਮਹੀਨੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਓਵਰਟਾਈਮ ਦੇ ਪੈਸੇ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸੇਠ ਹੇਰਾਫ਼ੇਰੀ ਨਾਲ ਆਂਡਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਹੀ ਵਧਾਉਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਲਈ ਕਾਕੇ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਠਰੀ ਰਾਤ ਤੇ ਧੁੰਦ ਵਿਚ ਆਂਡੇ ਵੇਚਦਾ ਕਾਕਾ ਜਦੋਂ ਇਕ ਅਮੀਰ ਦੇ ਘਰ ਕੁੱਤੇ ਦਾ ਐਸ਼ੋ ਅਰਾਮ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸੋਚਦਾ ਹੈ:

"ਉਹਦੇ ਭੋਲੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕਈ ਖਿਆਲ ਗੁਜ਼ਰ ਰਹੇ ਨੇ। ਅਚੇਤ ਈ ਇਕ ਖ਼ਿਆਲ ਉਹਨੂੰ ਘੌਰੇ ਕਿੱਧਰੋਂ ਆਇਆ ਏ ਤੇ ਵਲ ਵਲ ਪਿਆ ਆਉਂਦਾ ਏ। 'ਮੈਂ ਹਮਾਤੜਾਂ ਦਾ ਜਾਤਕ ਨਾ ਹੁੰਦਾ, ਕੋਠੀ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਡੌਗੀ ਹੁੰਦਾ'। (ਪੰਨਾ, 63)

ਉਹ ਜੱਟ ਜਿਮੀਂਦਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ । ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਸਮਾਜਕ ਅਰਥਚਾਰੇ ਵਿਚ ਸੰਤਾਪ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭੁੱਖੇ ਢਿੱਡਾਂ ਦਾ ਅਰਥਸ਼ਾਸਤਰ ਦਮਿਤ ਤੇ ਦਲਿਤ ਦੋਨਾਂ ਲਈ ਹੀ ਪੀੜਾ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਥੇ ਅਨੇਕਾਂ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਸਵਾਲ ਪਾਠ ਦੀ ਡੂੰਘ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀ ਬਣ ਕੇ ਸਮਾਏ ਹੋਏ ਹਨ ਜੋ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਵਰਗ ਦੀ ਵਸਤੂ ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ।

ਬਿਰਤਾਂਤਕੀ-ਪਾਠ ਦੌਰਾਨ ਨਾਰੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਹੋਣੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਵਟਾਂਦਰਾ', 'ਮਾਲਕਣ' ਤੇ ' ਕੂੰਜਾਂ' ਵਾਚਣਯੋਗ ਹਨ। 'ਵਟਾਂਦਰਾ' ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤਾਜੋ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੇ ਵਿਆਹ ਵੱਟੇ ਵਾਰ ਵਾਰ ਬਲੀ ਦਾ ਬੱਕਰਾ ਬਣਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅਧਖੜ੍ਹ ਉਮਰ ਦੇ ਥੱਬੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਕ ਧੀ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਾਜੋ ਆਪਣਾ ਮਨ ਉਸ ਘਰ ਨਾਲ ਪਰਚਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਫੱਜੇ ਟੀਰੇ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਮੌਤ ਬਾਅਦ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਵਿਆਹੁਣ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਲਈ ਤਾਜੋ ਦੀ ਮੁੜ ਬਲੀ ਚੜ੍ਹਾਉਣ ਦੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਜ਼ਬਰਦਸ਼ਤੀ ਤਲਾਕ ਕਰਵਾ ਦੂਣੀ ਉਮਰ ਦੇ ਮਰਦ ਨਾਲ ਨਰੜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਤਾਜੋ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਪ ਇਕ ਗਾਂ ਮੱਝ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ।

"ਤਾਜੋ ਦਾ ਮਨ ਪੀੜ ਨਾਲ ਭਰ ਗਿਆ ਤੇ ਅੱਖੀਆਂ ਵਿਚ ਤਰਦੇ ਹੰਝੂਆਂ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਮਨ ਦੇ ਪਾਤਾਲ ਵਿਚਲੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਚਿਹਰੇ 'ਤੇ ਹੋਰ ਗੂੜ੍ਹਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਏਸ ਪਲ ਔਰਤ ਉਹਨੂੰ ਬੜੀ ਈ ਹੀਣੀ ਜਾਪੀ। ਉਹਨੂੰ ਲੱਗਾ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਕੋਈ ਮੱਝ ਗਾਂ ਹੋਵੇ, ਜਿਹਦਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੂਜੀ ਮੱਝ ਗਾਂ ਨਾਲ ਵਟਾਂਦਰਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਏ ਏਸ ਨਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਚਾਲੂ ਮੰਡੀ ਵਿਚ..." (ਪੰਨਾ, 50)

ਪਾਠ ਦਾ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤਕੀ ਪਰਿਪੇਖ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹਾਸ਼ੀਏ ਤੋਂ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀ ਨਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਸਾਰਦਾ ਜ਼ਰੂਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਲਈ ਕੋਈ ਸੁਖਾਵਾਂ ਰਾਹ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਜੂਲੀਆ ਕ੍ਰਿਸਤੇਵਾ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਨੂੰ ਹਾਸ਼ੀਏ

ਤੇ ਰੱਖਣਾ ਸਮਾਜ ਦੀ ਨਿਯਤੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਨਿਸ਼ੇਧ ਅਰਥਾਤ ਜੋ ਉਹ ਨਹੀਂ ਹੈ,ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਬਿਆਨ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਰਚਨਾ ਨਾ ਮੰਨ ਕੇ ਸੱਤਾ ਦੀ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਸੰਰਚਨਾ ਸਵੀਕਾਰਦੀ ਹੈ।(ਜੂਲੀਆ ਕ੍ਰਿਸਤੇਵਾ, ਪੰਨਾ 36)

ਇਸੇ ਲਈ ਗਾਇਤਰੀ ਸਪੀਵਕ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰਸ਼ਾਨੀ ਕਰਦੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਔਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਸਵਾਲ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਵਰਗ ਬੋਲ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦਾ ਕੋਈ ਇਤਿਹਾਸ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਹੋਰ ਵੀ ਢੁਕਵੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਔਰਤ ਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸਹੀਣ ਤੇ ਆਵਾਜ਼ਹੀਣ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਪੀਵਕ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਵਰਗ ਦੇ ਬੋਲ ਸਕਣ ਉੱਤੇ ਸ਼ੰਕਾ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਦੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲੋਂ ਪਹਿਚਾਣ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤਵੱਜੋ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।

ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਅਰਥਚਾਰੇ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਬਹੁਪਾਸਾਰੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੀ ਰਹਿਤਲ ਵਿਚ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਚਿਹਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਪਕੜ ਇਤਨੀ ਕਰੜੀ ਹੈ ਕਿ ਸਮੁੱਚਾ ਚਿਹਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਚਿਹਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਪ੍ਰਭੁਸੱਤਾ ਅਧੀਨ ਹੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਸੰਕਟਾਂ ਦੀ ਨਵਿਰਤੀ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ। ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪਰਿਪੇਖ ਇਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਰਦ ਪੱਖੀ ਪ੍ਰਭੁਸੱਤਾ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਯੁੱਗ ਚੇਤਨਾ ਅਧੀਨ ਪਿਤਾਪੁਰਖੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਦੂਹਰੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ, ਪਿਤਰੀ ਮੁੱਲ ਵਿਧਾਨ, ਲਿੰਗ ਭੇਦ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਮਨ ਦੀ ਅੰਤਰਪੀੜਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਨਵੀਂ ਭਾਸ਼ਾ, ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਨਵੀਨ ਪਰਿਪੇਖ ਨੇ ਨਾਰੀ ਦੀ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਵੀ ਤੋੜਿਆ ਹੈ। ਜੋ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਦੀ ਸੋਝੀ ਕਰਵਾਉਂਦਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਵ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤ ਕਰ ਬਰਾਬਰਤਾ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਦਿਵਾਉਣ ਦਾ ਤਰਕ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਨਾਰੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਦੀ ਵੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਰੀ ਦਾ ਇਹ ਵਿਦਰੋਹ ਮਰਦ ਵਿਰੋਧੀ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਪਿਛਾਂਹਖਿੱਚੂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਹਾਸ਼ੀਆਗਤ ਹੋਣ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਬੰਦੇ ਨਾ ਮਾੜੇ ਹੁੰਦੇ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਾਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ। ਲੋੜ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਬਦਲਣ ਦੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਵ ਸਮਝਣ ਦੀ।

ਵਸਤੂਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਵਸਤੂਕਰਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਨਿਘਾਰ ਤੇ ਨਿਰਦਈਪੁਣਾ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ 'ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਟਰੱਸਟ ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਅਹਿਸਾਸ ਜਾਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਰਸੇ ਨਾਲੋਂ ਕਿਵੇਂ ਟੁੱਟ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਿਸਜ਼ ਭੁੱਲਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਪਿੱਤਲ ਦੇ ਜੋ ਭਾਂਡੇ ਦਾਜ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਸਨ ਕਿ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰੱਖੇਗੀ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਭੁੱਲਰ ਦੀ ਧੀ ਉਹਨਾਂ ਵਿਰਾਸਤੀ ਭਾਂਡਿਆਂ ਨੂੰ ਵੇਚ ਕੇ ਵਾਟਰ ਸੈੱਟ ਲੈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ

ਉਸ ਨੂੰ ਬੜਾ ਦੁੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭੁੱਲਰ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਇੰਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮੋਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਿੰਡ ਛੱਡ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਕੋਲ ਸ਼ਹਿਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ। ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਧੀ ਪੁੱਤ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਮੋਹ ਨਹੀਂ ਜਾਗਦਾ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਮਿਸਜ਼ ਭੁੱਲਰ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਘੋਰ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਪਾਠ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਟਰੱਸਟ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਤਜਵੀਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਮਰਨ ਉਪਰੰਤ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਇਸ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਰਹਿਣ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ 'ਪਾਤਾਲ ਜੜ੍ਹ ਬਿਰਖ ਤੇ ਮਨੀ ਪਲਾਂਟ' ਵਿਚ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰ ਆਏ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਅੰਦਰ ਉਸ ਦਾ ਪਿੰਡ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਤੱਕ ਵੱਸਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਿੱਟੀ, ਬੋਲੀ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਝੋਰਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਸਤਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦਾ ਆਪਾ ਗਮਲੇ ਵਿਚ ਉੱਗੇ ਮਨੀ ਪਲਾਂਟ ਵਰਗਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਡਾ. ਸਰਬਜੋਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਨਵੀਨ ਵਰਤਾਰੇ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ' ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਣ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਦਲਾਵ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ' ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਹਨ , " ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸ ਕਾਰਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪੱਖ ਵਿਚ ਇੰਨੀ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਨਾਲ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਪਰੰਪਰਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ , ਪੱਕੀਆਂ ਪੀਡੀਆਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ , ਪੁਰਾਤਨ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਹੈ"।(ਪੰਨਾ 12)

ਬਿਰਤਾਂਤਕੀ -ਪਾਠ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ 'ਖ਼ਾਲੀ ਬੰਦਾ' ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੀ ਪਾਠਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਸਸ਼ਕਤ ਕਹਾਣੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜ਼ੋਜ਼ਫ਼ ਤੋਂ ਯੂਸਫ਼ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਨਵੀਨ ਦਿਸਹੱਦੇ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਜ਼ੋਜ਼ਫ਼ ਜੋ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਸੇਪੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਜੈਨੀ ਵੀ ਮਿਹਨਤੀ ਔਰਤ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਚਾਰ ਬੱਚੇ ਹਨ। ਸਾਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਸੁਖੀ ਵਸਦਾ ਹੈ। ਜ਼ੋਜ਼ਫ਼ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕੰਮੀ ਕਮੀਣ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਜੱਟ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਜ਼ੋਜ਼ਫ਼ ਦੇ ਵਡੇਰਿਆਂ ਤੋਂ ਕਦੇ ਕੋਈ ਕਤਲ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਫ਼ਾਂਸੀ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਈਸਾਈ ਧਰਮ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਲਈ ਭਰਾਵਾਂ ਹੱਥੋਂ ਜੱਦੀ ਪੁਸ਼ਤੀ ਜਾਇਦਾਦ ਤੋਂ ਵੀ ਹੱਥ ਧੋਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਜ਼ੋਜ਼ਫ ਇਸਲਾਮ ਧਾਰਨ ਕਰ ਯੂਸ਼ਫ਼ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਜੋ ਹੁਣ ਤੱਕ ਉਸ ਨਾਲ ਧਰਮ ਤੇ ਜ਼ਾਤ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਤਕਰਾ ਕਰਦੇ ਆਏ ਸਨ, ਉਸ ਨਾਲ ਹੁੱਕਾ ਪਾਣੀ ਸਾਂਝਾ ਕਰਨ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਮ ਉੱਤੇ ਠੱਠੀ ਦਾ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਉਸ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇ ਦੂਸਰਾ ਦੂਰ। ਇਸਲਾਮ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਦੀ ਯੂਸਫ਼ ਨੂੰ ਇਕ ਕੀਮਤ ਹੋਰ ਉਤਾਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਹੈ ਜੈਨੀ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਤਲ਼ਾਕ ਤੇ ਦੋ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਵਿਛੋੜਾ। ਸੀਮੋਈਲ ਤੇ ਡੈਂਟਲ ਬਾਪ ਦੇ ਧਰਮ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜੇਮਸ ਤੇ ਪਤਰਸ ਮਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਈਸਾਈ ਧਰਮ ਵਿਚ। ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਪਈ ਇਹ ਲਕੀਰ ਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਹੀ ਦੋ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀ ਨਿਆਂਈ ਵੰਡ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਦਮੇ ਨੂੰ

ਸਹਿਨ ਨਾ ਕਰਦਾ ਯੂਸਫ਼ ਪਾਗ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਕੋਈ ਮਜ਼ਹਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

"ਸਵੇਰੇ ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਉਹ ਪਾਗ਼ਲ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਹੁਣ ਉਹ ਨਾ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੀ, ਨਾ ਈਸਾਈ। ਠੱਠੀ ਦੇ ਵਿਚ ਤੇ ਠੱਠੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਉਹ ਹੁਣ ਦੋਨਾਂ ਧਿਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਸੀ ਕਿਉਂ ਜੋ ਪਾਗਲ ਨਾ ਈਸਾਈ ਹੁੰਦਾ ਏ, ਨਾ ਈਂ ਮੁਸਲਮਾਨ। ਉਹ ਤਾਂ ਪਾਗਲ ਈ ਹੁੰਦਾ ਏ। ਬਸ ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ-ਖੂਲਾ ਬੰਦਾ"। (ਪੰਨਾ, 43)

ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਹੀ ਪਾਠ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ 'ਇਕ ਸਵੇਰ ਦੀ ਆਸ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੀ ਪਾਠਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰ ਖੱਪਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਰੋਚਕ ਤੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਹੈ। ਪਰਤ ਦਰ ਪਰਤ ਖੁੱਲ੍ਹਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਬੜੀ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਪਾਠਕੀ ਮਨ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕੀ-ਪਾਠ ਵਿਚ ਆਏ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਂਦਿਆਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸਵੇਰ ਦੀ ਆਸ ਹੈ ਕਿ ਕਦੇ ਨਾ ਕਦੇ ਇਸ ਧਰਤੀ ਤੇ ਨਵੀਂ ਸਵੇਰ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇਗੀ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਠ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਸਮਾਜੀ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦੀਆਂ ਕਮਾਲ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਖ਼ਾਲਿਦ ਫ਼ਰਹਾਦ ਧਾਰੀਵਾਲ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਵਾਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਿਸਟਮ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਦੇ ਬਹੁਪਰਤੀ ਤੇ ਬਹੁਪਾਸਾਰੀ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਬੜੀ ਬਾਰੀਕਬੀਨੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

'ਸ਼ਬਦ' ਦਾ ਅਗਲਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ

ਮੈਂ ਅਤੇ ਮੇਰਾ ਸਮਾਂ

ਹੋਵੇਗਾ।

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਪੁਸਤਕ

ਇੱਕ ਖ਼ਤ ਤੇਰੇ ਨਾਂ

ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼: ਟੂਣੇਹਾਰੀ ਰੁੱਤ

-ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ

'ਟੂਣੇਹਾਰੀ ਰੁੱਤ: ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਚੋਣਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ' ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ (ਸੰਪਾਦਕ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ) ਵਿਚ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਬਾਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਿਖੇੜਾ ਮੰਨ ਕੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਵਖਰਿਆਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸੰਪਾਦਕ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ 'ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਨਵ-ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਨਵ-ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਮੱਧਵਰਗ (ਨੌਕਰੀ-ਪੇਸ਼ਾ ਤੇ ਮੂੰਹ-ਜ਼ੋਰ ਇੱਛਾਵਾਂ ਵਾਲਾ ਨਵਾਂ ਕਾਰੋਬਾਰੀ) ਦਾ ਉਭਾਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਮੱਧਵਰਗ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪਰਮ-ਉਦੇਸ਼ ਬਣ ਕੇ ਉੱਭਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਮੱਧਵਰਗੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਕੋਣ ਤੋਂ ਖੜ੍ਹ ਕੇ ਨਿਹਾਰੇ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਗਲਪ-ਬਿੰਬ ਸਿਰਜ ਰਹੀ ਹੈ (ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚੋਂ)। ਸਾਡੇ ਲਈ ਮੁੱਖ ਮੁੱਦਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਚੋਣ, ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚਲੇ ਨਵੇਂਪਣ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ 'ਸਹਿਮੇ ਪਲਾਂ ਦਾ ਤਮਾਸ਼ਬੀਨ' (ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਸਾਗਰ) ਕਸ਼ਮੀਰ ਵਿਚਲੇ ਡਰ ਤੇ ਸਹਿਮ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਹੁੰਗਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਇੱਕ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਹੋਏ ਦੋ ਬੰਬ ਧਮਾਕਿਆਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਹਿਮ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਇੱਕ ਵੀ ਲਫ਼ਜ਼ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਮ-ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੀ ਪੱਗ 'ਤੇ ਤਾਰ ਉੱਤੇ ਲਟਕੀ ਚੂੜੀਆਂ ਵਾਲੀ ਬਾਂਹ 'ਚੋਂ ਖ਼ੂਨ ਡਿੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਧਮਾਕੇ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵੱਲ ਦੌੜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇੱਕ ਮੈਟਾਡੋਰ ਵਿਚ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਉਸੇ ਮੈਟਾਡੋਰ ਵਿਚ ਇੱਕ ਨੌਜਵਾਨ ਦਾਖ਼ਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਕਈ ਖ਼ਾਲੀ ਸੀਟਾਂ ਛੱਡ ਕੇ ਮੁਟਿਆਰ ਨਾਲ ਬੈਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਪੁਲਿਸ ਮੈਟਾਡੋਰ ਦੀ ਚੈਕਿੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਿਸਤੌਲ ਕੱਢ ਕੇ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀ ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚੈਕਿੰਗ ਕਰਵਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਾਪਿਸ ਆ ਕੇ ਮੁਟਿਆਰ ਤੋਂ 'ਮਰਦਾਨਗੀ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ' ਪਿਸਤੌਲ ਵਾਪਿਸ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਨਾਲ ਪਿਸਤੌਲ ਗੱਭਰੂ ਨੂੰ ਫੜਾ ਕੇ ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਨਾਲ ਚਪੇੜ ਉਸਦੇ ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਮੁਟਿਆਰ ਦਾ ਹੱਥ ਅਤੇ ਤਾਰ ਦੇ ਲਟਕੀ ਚੂੜੀਆਂ ਵਾਲੀ ਬਾਂਹ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੁਟਿਆਰ ਦਾ ਗੱਭਰੂ ਦੇ ਚਪੇੜ ਮਾਰਨਾ ਇੱਕ ਸੁਭਾਵਿਕ ਵਤੀਰਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਵਤੀਰਾ ਇਸ ਸਾਰੀ ਹਿੰਸਾ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੀ ਦੋਹਰੀ ਭੂਮਿਕਾ (ਨੌਜਵਾਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਿੰਸਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੂਕ-ਦਰਸ਼ਕ ਬਣਨ ਵਾਲੀ) 'ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਸੁਰ

ਘੱਟ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਚੁੱਪ ਰਾਹੀਂ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਹੈ ਇਹ ਚੁੱਪ ਸਹਿਮ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਜਿੰਦਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਡਰ' ਮਾਪਿਆਂ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਮਨਜੀਤ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਸੁਣਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫੇਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਸ ਤਣਾਉ ਵਿਚ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਪੇ ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਮੁਤਾਬਕ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ 'ਸੈੱਟ' ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਜਵਾਬ ਹੈ ਕਿ 'ਮੰਮੀ ਜੀ, ਮੇਰੇ ਬਾਰੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਚਿੰਤਾ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨ੍ਹੀ।' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਵੇਂ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਵੱਡੀ ਹੋ ਰਹੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਾਲ ਟਕਰਾਅ ਵਿਚੋਂ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਟਕਰਾਅ ਦੀ ਵਿਧੀ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਰਚਨਾ-ਵਸਤੂ ਨਵੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕੁਝ ਅਹਿਮ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਖਰ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਅਜੈ ਆਪਣਾ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਦਾ ਹੈ, ਅਜੈ ਦੇ ਇਸ 'ਆਪਣੇ-ਆਪ' ਵਿਚੋਂ ਪਰਿਵਾਰ ਵੀ ਮਨਫ਼ੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਉਸਦੇ ਸਵੈ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਹੈ ਜਦਕਿ ਉਸਦੇ ਬਾਪ ਦੇ 'ਆਪਣੇ-ਆਪ' ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਥੈਂਕ ਯੂ, ਬਾਪੂ' ਵੀ ਵੱਖਰੇ ਰਚਨਾ-ਵਸਤੂ ਨਾਲ 'ਡਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਾਲੇ ਹੀ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਪਾੜੇ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ। ਨੌਕਰੀ-ਪੇਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਦੀ ਹਸਪਤਾਲ ਵਿਚ ਪਏ ਆਪਣੇ ਬੀਮਾਰ ਬਾਪ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਦੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਪਿਛਲਝਾਤ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਸਿਮਰਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਬੀਮਾਰ ਪਿਤਾ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਤੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੀਲਮ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਦੇ ਸੰਭਾਵੀ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਫੜ੍ਹਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸੱਸ-ਸਹੁਰੇ ਤੇ ਨੂੰਹ ਦੇ ਆਪਸੀ ਟਕਰਾਅ ਸੰਬੰਧੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਣੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅਗਾਂਹ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਤੇ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਨੀਲਮ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁੜੱਤਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਪਰਮੀਤ ਤੱਕ ਵੀ ਸਫ਼ਰ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਆਪਣੇ ਦਾਦੇ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘੱਟ ਹਨ, ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਰਣਨ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੀਆਂ ਹਨ, ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਭਾਰੂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਸਾਫ਼ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਕਿਸ ਦਿਸਾ ਵੱਲ ਸਫ਼ਰ ਕਰੇਗਾ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਬਜ਼ੁਰਗ ਬਾਪ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਦਾ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ 'ਥੈਂਕ ਯੂ, ਬਾਪੂ' ਕਹਿਣਾ ਮੱਧਵਰਗੀ ਦੀ ਉਪਭੋਗਤਾ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੱਕ ਫੈਲ ਜਾਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਯੂਜ਼ ਐਂਡ ਥਰੋਅ' ਵਾਲੇ ਮੰਡੀ ਦੇ

ਉਪਭੋਗੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਖਬਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਨਵਾਂ ਮੱਧਵਰਗ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਕੋਈ ਰਿਸ਼ਤਾ ਉਸਦਾ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸਹਾਇਕ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਯੂਜ਼-ਲੈੱਸ ਵਸਤੂ ਵਾਂਗ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵੀ ਸੁੱਟ ਦੇਣ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਬਣਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਅਜਿਹੇ ਨਵੇਂ ਸੱਚ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਇਕਹਿਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਸਾਂਚਾ ਅਸੀਂ ਬਣਾਉਂਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਲਈ ਵੀ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਫੇਰ ਸਾਡਾ ਨਵਾਂ ਸਮਾਜ ਬੀਮਾਰ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੀ ਦੇਖ-ਰੇਖ ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪੈਦਾ ਕਰੇਗਾ। ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਬਦਲਵਾਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਵਾਂਗੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਮਰਨ ਦੀਆਂ ਅਰਦਾਸਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਆਮ ਗੱਲ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ।

ਸੁਕੀਰਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਘਰ' ਵਿਚ ਸਮਲਿੰਗਕਤਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਮੂਲ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਲਿਆਉਣ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਮਰਦ-ਔਰਤ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਵਾਲੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣਾ ਅਸੰਭਵ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਕ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਨਾ ਬੱਝਣ ਵਾਲੇ ਮਨੋਹਰ ਤੇ ਸੁਰਜੀਤ (ਸਮਲਿੰਗੀ) ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਵੀ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਮਨੋਹਰ ਘਰ ਤੱਕ ਮਹਿਦੂਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਰੰਪਰਕ ਮਰਦ ਵਾਂਗ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਰੀਰਕ ਲੋੜਾਂ ਤਾਂ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਹਾਰ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਵੀ ਦੋਨਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਵਾਲੀ ਹੋਂਦ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ 'ਇਸ ਘਰ ਵਿਚ ਰਾਤ ਪੈ ਰਹੀ ਸੀ' ਦੇ ਅਰਥ ਦੂਹਰੇ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਲਈ ਚਾਨਣ ਮੁਨਾਰਾ ਬਣਨ ਵਾਲਾ ਨਵਾਂ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪੁਰਾਣੇ ਸਾਂਚੇ ਵਿਚ ਢਲ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਗਵਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਨਵੇਂ ਰਸਤੇ ਬਣਾਉਣ ਨਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਦਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਪਏ ਪਰੰਪਰਕ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਬਦਲਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਲਿਆਣੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫੇਰ ਗਿਆਰਵੇਂ ਪੰਨੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਹੀ ਉਸ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀਆਂ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਆਉਂਦੇ 'ਇਸਰਾਰ', 'ਤਫ਼ਸੀਲ', 'ਜ਼ਰਬ' ਅਤੇ 'ਨੇਹੁੰ' ਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੇ, ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਤੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਮਿਟ ਰਹੀ ਵਿੱਥ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਗ਼ਾ ਅਲੀ ਮੁਦੱਸਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਕੀੜੀ ਦਾ ਆਟਾ' ਵੀ 'ਡਰ' ਅਤੇ 'ਥੈਂਕ ਯੂ, ਬਾਪੂ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਾਲੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਇੱਕ ਹੋਰ ਪਾਸਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉੱਤਮ-ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਗੁਆਂਢੀ ਬਾਬੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਬੇ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੇ ਘਰ ਜਾਂ ਬਾਹਰ ਉਸਨੂੰ ਸੁਣਨ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ

ਉਸ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਉਹ ਵੀ ਬਾਬੇ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਅੱਕਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਬੇ ਨੂੰ ਅਛੂਤਾਂ ਵਾਂਗ ਘਰ ਵਿਚ ਵੱਖਰੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨਪਸੰਦ ਦੇ ਖਾਣ-ਪੀਣ ਨੂੰ ਤਰਸਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਦਿਨ ਉਸਦਾ ਨਿੱਕਾ ਪੋਤਾ ਖੇਡਦੇ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਬਾਬਾ ਉਸਨੂੰ ਭੱਜ ਕੇ ਉਠਾਉਣ ਲਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਕੀੜੀ ਦਾ ਆਟਾ' ਡੁੱਲ ਗਿਆ ਕਹਿ ਕੇ ਖੇਡ ਲਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਬੇ ਦੀ ਨੂੰਹ ਉਸਨੂੰ ਪੁੱਠੀਆਂ-ਸਿੱਧੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸਿਖਾਉਣ ਲਈ ਝਿੜਕਦੀ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਘਰ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਫ਼ਾਲਤੂ ਸ਼ੈਅ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵੱਲ ਕਿਸੇ ਦੀ ਵੀ ਤਵੱਜੋਂ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਖਰ 'ਤੇ ਜਦੋਂ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਵੀ ਬਾਬੇ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧੇ ਮੂੰਹ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਦੇਹਲੀ ਟੱਪਦਿਆਂ ਹੀ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨਾਲ ਕੋਈ ਬੋਲਣ ਵਾਲਾ ਬਾਕੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਚਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਛੋਟਾ ਪੋਤਾ ਆ ਕੇ ਕੀੜੀ ਦਾ ਆਟਾ ਡੁੱਲਣ ਬਾਰੇ ਕਹਿ ਕੇ ਬਾਬੇ ਨੂੰ ਛੇਤੀ ਉੱਠਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਬਾਬੇ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਲਿਸ਼ਕੋਰ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੂਰੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਜਿਸ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਜਿਸ ਕੜੀ ਲਈ ਤਰਸਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਪੋਤੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਢਾਂਚਾ ਇਕਹਿਰਾ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੇ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਵਰਣਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਕਾਰਗਿਲ (ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ) ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਘਟਨਾ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵੱਲ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੁਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਵਧੇਰੇ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਕਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਲੰਮਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਦੋ ਮੌਤਾਂ ਇੱਕਠੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਾਰਗਿਲ ਦੀ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਸੂਬੇਦਾਰ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਅਤੇ ਬਰਾੜਾਂ ਦੇ ਰਣਬੀਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਕਾਰਗਿਲ' ਇਸਦੀ ਅਰਥ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਾਰਗਿਲ ਦੀ ਲੜਾਈ ਨੂੰ ਘੜਿਆ/ ਥੋਪਿਆ ਹੋਇਆ ਯੁੱਧ (Improvised war) ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੂਬੇਦਾਰ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਥੋਪੀਆਂ ਗਈਆਂ ਲੜਾਈਆਂ ਵਿਚ ਮੌਤ ਦਾ ਰੁਦਨ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਲੜਾਈ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਕਿਸਾਨ ਲੜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਡੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਖ਼ਾਹਿਸਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਕਦਰ ਇਜ਼ਾਫ਼ਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਰਣਬੀਰ ਵਰਗੇ ਆਮ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਫਰਿੱਜ਼ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਿਸਕੀ ਦੇ ਪੈੱਗ ਦਾਖ਼ਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮੰਡੀ ਦੀ ਚਕਾਚੌਂਧ ਬੇਲੋੜੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਬੈਂਕ ਲੋਨ ਅਤੇ ਕਰਜ਼ਿਆਂ ਦਾ ਰਸਤਾ ਖੋਲਦੀ ਹੈ। ਰਣਬੀਰ ਜਿਹੇ ਬੰਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੇਲੋੜੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਅਜਿਹੇ ਯੁੱਧ ਲੜਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅੰਤਿਮ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਕਿਸੇ ਤੀਜੀ ਧਿਰ (ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਲੂਜਾ ਤੇ ਜਗਤਾਰ ਜਿਸਦੇ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਬਣਦੇ ਹਨ) ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਣਬੀਰ ਤੇ ਉਸਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਸਿਰਫ਼ ਮੌਤ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ

'ਬਰਾੜਾਂ ਦਾ ਰਣਬੀਰ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਹੀ ਇਹ ਤੈਅ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਣਬੀਰ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਕਿਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਖੁੱਲਣਾ ਹੈ। ਰਣਬੀਰ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਹਰ ਗੱਲ ਨੂੰ ਲੋੜੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕਰਾਫ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚਲੀ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਮਨਫ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਨਾ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਭਰਿਸ਼ਟ ਵਿੱਦਿਆ ਤੰਤਰ, ਭਰਤੀ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਕੁਝ ਨਾ ਬਚਣ ਕਰਕੇ ਖੇਤੀ ਨਾ ਕਰਨਾ, ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਦਾ ਟੌਂਚ ਮਾਰਨਾ, ਪਿਓ ਦਾ ਲੋੜੋਂ ਵੱਧ ਗੁੱਸਾ ਕਰਨਾ ਆਦਿ। ਕਹਾਣੀ ਐਨੇ ਕਾਰਨ-ਕਾਰਜ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਰਣਬੀਰ ਦਾ ਮੌਤ ਵੱਲ ਵਧਣਾ ਤੈਅ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੌਤ ਅੱਗੇ ਖੜ੍ਹਨ ਵਾਲਾ ਸਮੂਹਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਅਵਚੇਤਨ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਗ਼ਾਇਬ ਹੋ ਗਿਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਰਣਬੀਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵੱਲ ਜਾਣ ਦਾ ਕੋਈ ਹੰਭਲਾ ਮਾਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਬਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਡਬੋਲ਼ੀਆ' ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇ ਨਹਿਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲਾਸ਼ਾਂ ਕੱਢਣ ਵਾਲੇ ਡਬੋਲ਼ੀਏ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ 'ਤੇ ਫ਼ੋਕਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਲਵਿੰਦਰ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਦੀ ਇਹ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਵੀ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਮੁੱਚੇ ਸਿਸਟਮ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨ ਵੱਲ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਤੋਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਮੀਤ ਡਬੋਲ਼ੀਏ ਦੀ ਡੁੱਬ ਕੇ ਮਰਨ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁੱਖ-ਪਾਤਰ ਬਲਕਾਰ ਦਾ ਪਿਤਾ ਸਾਧੂ ਵੀ ਨਹਿਰ ਵਿਚ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੀਤ ਅਤੇ ਸਾਧੂ ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਤੈਰਨ ਵਿਚ ਮਾਹਿਰ ਹਨ। ਜਿਹੜਾ ਬੰਦਾ ਤੈਰਨਾ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਉਸ ਲਈ ਡੁੱਬ ਕੇ ਮਰਨਾ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਔਖਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ (ਮੀਤ ਤੇ ਸਾਧੂ) ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਵੀ ਆਪਣੀ ਤੈਰਨ ਦੀ ਮੁਹਾਰਤ ਰੋਕ ਕੇ ਰੱਖ ਸਕੇਗਾ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੈ। ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਧੂ 'ਤੇ ਧੀਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹਾਂ, ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਅਤੇ ਖੇਤੀ ਦੇ ਸੰਦਾਂ ਲਈ ਲਿਆ ਕਰਜ਼ਾ ਦਿਨ ਪ੍ਰਤਿ ਦਿਨ ਉਸਦਾ ਲੱਕ ਤੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਡਬੋਲ਼ੀਏ ਦਾ ਕੰਮ ਮੀਤ ਦੀ ਕਮਾਈ ਦਾ ਸਾਧਨ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੇ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਮੀਤ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਹਾਰ ਗਏ ਮੀਤ ਤੇ ਸਾਧੂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤੈਰਨ ਦੀ ਮੁਹਾਰਤ ਵੀ ਡੁੱਬਣ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਵਿਚ ਅਸਮਰੱਥ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਲ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਕਿੱਤੇ ਬੰਦੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਨਿਰਬਾਹ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਉਹੀ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬਲਵਿੰਦਰ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਕਥਾਕਾਰੀ ਦਾ ਕਮਾਲ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਨੀ ਤੋਂ ਭਟਕਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਉਪ-ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਦਾ ਸਹਿਜ ਅੰਗ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅਨ-ਦਾਹੜੀਏ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਲਾਸ਼, ਆੜ੍ਹਤੀਏ ਦੀ ਲਾਸ਼, ਆਇਲੈਟਸ ਕਰਦੀ ਕੁੜੀ ਦੀ ਲਾਸ਼, ਮਰਦ ਤੇ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਇੱਕਠੀਆਂ ਬੰਨੀਆਂ ਲਾਸ਼ਾਂ, ਸੋਹਣੀ ਪੱਗ ਵਾਲੇ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਲਾਸ਼, ਚਾਚੇ ਦੀ ਭਤੀਜੀ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਅਤੇ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਇੱਕ ਉਪ-ਵਿਸ਼ਾ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਕਿਸਾਨੀ ਤੇ ਡਬੋਲ਼ੀਏ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਨਾ ਰੱਖ ਕੇ ਇਸਨੂੰ

ਇੱਕ ਵਡੇਰੇ ਸਿਸਟਮ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਣਗਿਣਤ ਲਾਸ਼ਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨਾ ਹੀ ਬਲਵਿੰਦਰ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਇੰਨੀਆਂ ਮੌਤਾਂ ਦੇ ਸੋਗ ਵਿਚ ਵੀ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੀ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਬਲਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇੱਕ ਲਾਵਾਰਿਸ ਬੱਚੀ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਕੱਢਣ ਦਾ ਹੰਭਲਾ ਮਾਰਨਾ ਡੁੱਬਦੇ ਸੂਰਜ ਦੀ ਲਾਲੀ ਵਾਂਗ ਅਜੇ ਵੀ 'ਕਿਸੇ ਬਚਦੀ ਆਸ' ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

'ਸਿੰਗਲ ਮਾਲਟ ਸੁਰਖ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ' (ਸੁਖਜੀਤ) ਕਹਾਣੀ ਕਸ਼ਮੀਰ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਇੱਧਰਲੇ ਤੇ ਉੱਧਰਲੇ ਪਾਸੇ ਦੇ ਆਤੰਕ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਪਾਜ ਉਧੇੜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਭਾਰਤੀ ਆਰਮੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅੱਤਵਾਦੀਆਂ ਦੀਆਂ ਤਿਆਰੀਆਂ ਨੂੰ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ 'ਤਿਆਰੀ' ਵਿਚ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦਾ ਸਧਾਰਨ ਬੰਦਾ ਪਿਸ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇੱਧਰੋਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ਾਸ ਟ੍ਰੇਨਿੰਗ ਦੇ ਕੇ ਸਰਹੱਦ ਪਾਰ ਭੇਜਣ ਦੀਆਂ ਤਿਆਰੀਆਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਨਾਲਿਨੀ ਦੇ ਭੇਸ ਵਿਚ ਜੁਬੈਦਾਂ ਅੱਤਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਰਨਲ ਬਰਾੜ ਜੋਗਿੰਦਰ, ਆਈ. ਬੀ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਰਾਜਿੰਦਰ, ਸੁਆਮੀ ਜੀ ਅਤੇ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਕਾਹਲੋਂ ਮਿਲ ਕੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਸਰਹੱਦ ਪਾਰ ਲਿਜਾਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਜਿਸ ਧਰਮ ਕਾਰਜ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਉਸੇ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਮਨਾਹੀਆਂ (ਬੀਫ਼ ਖਾਣਾ) ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪ ਤੋੜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਧਰਮ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਧਰਮ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਰਹੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਹਿੱਤਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਹਿੱਤਾਂ ਲਈ ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੁਲਿਸ, ਆਈ. ਬੀ. ਅਤੇ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਸਿੰਗਲ ਮਾਲਟ ਦੇ ਸੁਰਖ਼ ਨਾ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਰਨਲ ਬਰਾੜ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਇਸ ਵਿਚ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਸ ਕਿਸ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਮਿਲਿਆ ਹੈ।' ਕਹਾਣੀ ਸਿਰਲੇਖ, ਸਮੁੱਚਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਤੇ ਇਹ ਅੰਤਿਮ ਸਤਰ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਦੋਨੋਂ ਪਾਸਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਜਿਸ 'ਪਿਓਰਿਟੀ' (ਸ਼ੁੱਧਤਾ) ਲਈ ਲੜਾਈ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਗੁਰਮੀਤ ਪਨਾਗ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਮੁਰਗ਼ਾਬੀਆਂ' ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚਲੇ ਰੈੱਡ ਇੰਡੀਅਨ ਜਾਂ ਨੇਟਿਵਜ਼ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਨੇਟਿਵ ਔਰਤ ਟੋਮਾ ਦੀ ਸਾਂਝ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਨੇਟਿਵ ਦੇ ਰਿਜ਼ਰਵ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਬਾਰੇ ਇੱਛਾ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਉਹ ਟੋਮਾ ਦੀ ਭੂਆ ਲੀਟਾ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜੋ ਲੂੰਬੜੀ ਅਤੇ ਮੁਰਗ਼ਾਬੀਆਂ ਦੀ ਲੋਕ ਕਥਾ ਰਾਹੀਂ ਗੋਰਿਆਂ ਦੇ ਨੇਟਿਵਜ਼ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਧੋਖੇ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੱਧ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਭੇਦ (ਮੁਰਗ਼ਾਬੀਆਂ ਵਾਲਾ) ਪਾਠਕ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨੇਟਿਵਜ਼ ਦੀ ਕਥਾ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਅੰਨੀ ਲੁੱਟ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵੱਲ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਲੁੱਟ ਕਾਰਨ ਵਾਤਾਵਰਣ

ਵਿਚ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਬਦਲਾਅ ਆ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹੁਣ ਸਾਰੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਹਾਲ ਖੰਭ ਗਵਾ ਚੁੱਕੀਆਂ ਮੁਰਗ਼ਾਬੀਆਂ ਵਾਲਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਅਗਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਨੇਟਿਵਜ਼ ਵਾਲਾ 'ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਨੇੜਤਾ' ਦਾ ਰਸਤਾ ਦੱਸਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨੇਟਿਵਜ਼ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਲੰਮੇ-ਲੰਮੇ ਵੇਰਵੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਸਹਿਜ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੀ ਨੇਟਿਵਜ਼ ਬਾਰੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵੱਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਪਣ 'ਤੇ ਸੱਟ ਮਾਰਦੀ ਹੈ।

ਬਲੀਜੀਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਠੀਹਾ' ਇਸ ਗੁੰਝਲ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿਓਂ ਦੇ ਘਰੋਂ ਰਾਜੂ ਮਰੀ ਹੋਈ ਕੱਟੀ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਲੈਣ ਆਇਆ। ਹਜ਼ਾਰਾ ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ ਰਾਜੂ ਦੀਆਂ ਝੁੱਗੀਆਂ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਨਯ-ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਵਰਣਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਹਜ਼ਾਰੇ ਦੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪਿਛੋਕੜ, ਦਸਵੀਂ 'ਚੋਂ ਫੇਲ੍ਹ ਹੋਣਾ, ਵਾਹ ਕੇ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਠੀਕ ਕਰਨ ਦੇ ਲੰਮੇ ਵੇਰਵੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਾਜੂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ, ਗ਼ਰੀਬੀ, ਜੁੱਤੀਆਂ ਗੱਠਣ ਦੇ ਕੰਮ ਅਤੇ ਵਪਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਠੱਗੇ ਜਾਣ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਹਜ਼ਾਰਾ ਅਤੇ ਰਾਜੂ ਆਹਮੋ-ਸਾਹਮਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਹਜ਼ਾਰਾ ਤਿੰਨ ਗੇੜੇ ਮਰਵਾਉਣ ਦਾ ਗੁੱਸਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਭੇਦ ਰਾਜੂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨਾਲ ਖੁੱਲਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਲੱਤਾਂ ਖਿੱਚਣ 'ਤੇ ਕੱਟੀ ਅੱਖਾਂ ਝਪਕਦੀ ਹੈ।' ਘਰ ਵਿਚ ਦੁਆਨੀ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰਾਜੂ ਅੱਧਮਰੀ ਕੱਟੀ ਨੂੰ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਗੱਲ ਨਾਲ ਰਾਜੂ ਅੰਦਰਲੀ ਬੰਦਿਆਈ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਰੇ ਹੋਏ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੀ ਖੱਲ ਉਤਾਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਖੱਲ ਉਤਾਰਨ ਲਈ ਪਸ਼ੂ ਨਹੀਂ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦੂਜੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਾਲੀ 'ਇੰਕਸਾਫ਼/ਪਰਤਵੀਂ ਲਿਸ਼ਕੋਰ' ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਪਨਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਗੁੰਝਲ ਭਬੱਕੇ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਹੈਰਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਲੋੜੋਂ ਵੱਧ ਵਰਣਨ ਅਤੇ ਲਟਕਾਅ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਅਕਾਊ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਬੁਲਬਲਿਆਂ ਦੀ ਕਾਸ਼ਤ' (ਕੇਸਰਾ ਰਾਮ) ਕਹਾਣੀ ਗ਼ਲੋਬਲਾਈਜੇਸ਼ਨ ਦੇ ਬਾਜ਼ਾਰ-ਪੱਖੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਮੰਡੀ ਕਲਚਰ ਦੇ ਭਰਮਈ ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਬੰਦੇ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਖ਼ਬਾਰ, ਟੀ.ਵੀ ਅਤੇ ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ੇਅਰ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦਾ ਕਲਚਰ ਮੁੱਖ-ਪਾਤਰ ਜਗਦੇਵ ਦੇ ਬੈੱਡਰੂਮ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਗਦੇਵ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਗਹਿਣਿਆਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਜ਼ਮੀਨ ਗਹਿਣੇ ਰੱਖਣ ਤੱਕ ਦੇ 'ਬੋਲਡ ਸਟੈੱਪ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਬਾਜ਼ਾਰ ਸਿਸਟਮ ਨੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਕੈਲਕੂਲੇਸ਼ਨਜ਼ ਦਾ ਨਵਾਂ ਤਰਕ ਸਿਰਜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਖੇਤੀ ਦੀ 'ਫੰਡਰ ਕਮਾਈ' ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਕੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੇ ਸਾਨ੍ਹ 'ਤੇ ਸਵਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਬਾਜ਼ਾਰ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਰਮਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਪਾਣੀ ਦੇ ਬੁਲਬਲੇ ਜਿਹੀ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਕ ਦਿਨ ਇਹ ਬੁਲਬਲਾ ਫੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਜਗਦੇਵ ਤੋਂ ਗਹਿਣੇ ਪਈ ਜ਼ਮੀਨ ਛੁਡਵਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਗਹਿਣੇ ਬਣਵਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹੋਰ ਜ਼ਿਆਦਾ

ਕਮਾਉਣ ਦਾ ਲਾਲਚ ਮੈਂਥ ਮਾਸਟਰ ਜੁਗਿੰਦਰ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦੇ ਬਿੱਲੂ ਨੂੰ ਵੀ ਭਰਮਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਗਦੇਵ, ਜੁਗਿੰਦਰ ਤੇ ਬਿੱਲੂ ਦੇ ਮੰਡੀ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸਦੇ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਕਮਾਲ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਗਦੇਵ, ਜੁਗਿੰਦਰ ਤੇ ਬਿੱਲੂ ਦੇ ਮੁੱਖ ਕਿੱਤਿਆਂ (ਖੇਤੀ, ਮਾਸਟਰੀ, ਸਰਕਾਰੀ ਨੌਕਰੀ) ਦਾ ਕੋਈ ਵੇਰਵਾ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਤਰਕੀਬਕਾਰੀ ਵੀ ਇਸ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਫਸੇ ਬੰਦੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਨਵੇਂ ਢੰਗ ਤਲਾਸ਼ਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਜਗਦੇਵ ਪਾਠਕ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋ ਕੇ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਗੱਲਬਾਤ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਦਾ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਅਲਗਾਵ ਉਸਦੀ ਸੰਕਟਗ੍ਰਸਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਫਸੇ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਪਰ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਸੰਬੋਧਨ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੀ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਸਮਝਾਉਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਕਰਨ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਵਾਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਸਹਿਜ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਕੇਸਰਾ ਰਾਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਈ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

'ਛ' ਖ਼ਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ (ਜਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਹਾਂਸ) ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਰਕਾਰੀ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦੇ ਜਿੰਦੂ ਜਿਹੇ ਗ਼ਰੀਬ ਘਰਾਂ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਸਾਡੇ ਮਾੜੇ ਸਕੂਲੀ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਪਛਾਣੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਲਤੀ ਜਵਾਕ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਐਸ.ਡੀ.ਐਮ. ਦੇ ਕਹਿਣ 'ਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਤੇ ਪ੍ਰਾਇਵੇਟ ਸਕੂਲਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਮਿਲ ਕੇ ਸਮਾਨਤਾ ਦਿਵਸ ਮਨਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਸਰਕਾਰੀ ਸਕੂਲ ਦੀ ਮੈਡਮ ਮੋਨਿਕਾ ਜਿੰਦੂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰਾਰਤਾਂ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਸਮਾਨਤਾ ਦਿਵਸ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ, ਲੇਕਿਨ ਉੱਥੇ ਜਾ ਕੇ ਜਿੰਦੂ ਦੀ ਸਕਿੱਟ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਜਿਸ ਸ਼ਰਾਬੀ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਉਸਦਾ ਪਿਉ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੋਹਰਾ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਹਿਲਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਜਿਸ ਘਰ ਵਿਚ ਪਿਉ ਸ਼ਰਾਬ ਵਿਚ ਡੁੱਬਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਘਰ ਦੇ ਜਵਾਕ ਦਾ ਸਕੂਲ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣਾ ਹੀ ਔਖਾ ਕੰਮ ਹੈ ਤੇ ਜੇ ਗ਼ਰੀਬੀ ਦੀ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਜਿੰਦੂ ਸਕੂਲ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਵਿੱਦਿਅਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਸੰਕੇਤ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡਾ ਵਿੱਦਿਅਕ ਢਾਂਚਾ ਬੱਚੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹੋਰ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਤਲਾਸ਼ (ਸਿਰਫ਼ ਕਿਤਾਬੀ ਪੜ੍ਹਾਈ) ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਬੱਚੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ (ਨਾਟਕ/ਨਕਲ ਕਰਨ) ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ ਮੁਤਾਬਕ 'ਛ' ਖ਼ਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਸਾਡਾ ਵਿੱਦਿਅਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਸਦੀ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਦੇ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਰਾਖਵੇਂਕਰਨ' ਬਾਰੇ ਅੱਜ-ਕੱਲ 'ਉਸਾਰੇ ਜਾ ਰਹੇ' ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੋਨਿਕਾ ਮੈਡਮ ਦੀ ਜਾਤ ਐਸ.ਸੀ. ਹੈ, ਅਤੇ ਜਿੰਦੂ ਦੀ ਜਾਤ ਨਹੀਂ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਤੋਂ ਉਹ ਗ਼ਰੀਬ ਜੱਟਾਂ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਮੋਨਿਕਾ ਮੈਡਮ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਬਾਰੇ ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਰਾਖਵੇਂਕਰਨ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਦਾਦਾ ਪਟਵਾਰੀ, ਬਾਪ

ਐਫ.ਸੀ.ਆਈ. ਇੰਸਪੈਕਟਰ, ਘਰਵਾਲਾ ਡਾਕਟਰ ਅਤੇ ਸਹੁਰਾ ਐਮ.ਐਲ.ਏ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੈਡਮ ਦੇ ਪਿਉ-ਦਾਦਾ ਆਪਣੀ ਜਾਤੀ ਹੀਣਤਾ ਵਿਚੋਂ ਜੱਟਾਂ ਨਾਲ ਕਿੜ ਕੱਢਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਮੈਡਮ ਵੀ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਹਮਦਰਦੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਉੱਤਮ-ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ 'ਟੈਲਿੰਗ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮੋਨਿਕਾ ਮੈਡਮ ਦੀਆਂ ਮਨੋਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਸ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਪੱਧਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਸੁਰ ਉੱਚੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਪਣ ਦਾ ਸਤਰ ਨੀਵਾਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਤ੍ਰਿਪਤਾ ਕੇ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਇਕ ਦਿਨ' ਇੱਕ ਗੁੰਝਲ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਆਸ਼ੂ ਉਸਤੋਂ ਜਨਮ ਦਿਨ ਦਾ ਕੋਈ ਤੋਹਫ਼ਾ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮੰਗ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਮੰਗ ਦਾ ਕਾਰਨ ਜਾਣਨ ਲਈ ਆਪਣੀ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ 'ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਿਛਲਝਾਤ ਵਿਚੋਂ ਆਸ਼ੂ ਦੀ ਮੰਗ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸਾਫ਼ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਆਸ਼ੂ ਨੂੰ ਨਾ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਆਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਣ ਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸਨੂੰ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਘਰ ਬੈਠੀ ਨੂੰ ਲਿਆ ਕੇ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਘਰ ਵਿਚ ਹਰ ਸਹੂਲਤ ਤਾਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਸਹੂਲਤ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਇੱਛਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਆਸ਼ੂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਦਿਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੀ ਮਾਲਕ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦਿਨ ਬਾਰੇ ਉਸਤੋਂ ਕੋਈ ਸਵਾਲ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਦਾ ਮਰਦਾਵਾਂ ਦਾਇਰਾ ਇਸ ਅਨੋਖੀ ਮੰਗ ਨਾਲ ਡਗਮਗਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਖੁੱਲਾਂ ਮਾਣਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਬਾਰੇ ਸਿਰਫ਼ ਸੋਚ ਕੇ ਹੀ ਉਸਦੀ ਮਰਦਾਵੀਂ ਸੋਚ ਕੰਬ ਉੱਠਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਮਨਜ਼ੂਰੀ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਉਸਦੀ ਘਰਵਾਲੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕੀ-ਕੀ ਕਰੇਗੀ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਬਣਤਰ ਭਾਵੇਂ ਪਲਟੇ/ਝਟਕੇ ਦੀ ਤਕਨੀਕ 'ਤੇ ਉਸਰੀ ਹੋਈ ਹੈ , ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਨਵੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਔਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ ਦੀ ਨਵੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਆਸ਼ੂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮਨਚਾਹਿਆ ਤੋਹਫ਼ਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਲੜਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮੁਸਕਰਾਹਟ ਭਰੇ ਚਿਹਰੇ ਨਾਲ ਉਸ ਵੱਲ ਦੇਖਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਸ਼ੂ ਕੁਝ ਬੋਲੇ ਅਤੇ ਫੇਰ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਭੜਾਸ ਉਸ 'ਤੇ ਕੱਢਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲ ਜਾਵੇ। ਆਸ਼ੂ ਦੀ ਮੁਸਕਰਾਹਟ ਉਸਤੋਂ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਮੁਸਕਰਾਹਟ ਵਿਚ ਇੱਕ ਇਸ਼ਾਰਾ/ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ ਹੈ ਜੋ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਆਸ਼ੂ ਦੇ ਹੱਕ ਦੱਬਣ ਦੀ ਗਿੱਲਟ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਆਸ਼ੂ ਲੜ ਪੈਂਦੀ ਤਾਂ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਵਕਤੀ-ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਆਸਰੇ ਉਸ ਨਾਲ ਦੁੱਗਣੀ ਹਿੰਸਾ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਗਿੱਲਟ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ। ਆਸ਼ੂ ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲਾ ਹਥਿਆਰ ਵਰਤਦੀ ਹੈ ਉਹ ਲੜਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਤੋਂ ਉਮੀਦ ਹੀ ਛੱਡ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਲਈ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਨਾ ਹੋਰ ਵੀ ਔਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੁਖਪਾਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਫ਼ੁੱਲਾਂ ਦੀ ਫਸਲ' ਵਿਚ ਵੀ 'ਡਰ', 'ਥੈਂਕ ਯੂ, ਬਾਪੂ' ਅਤੇ 'ਕੀੜੀ ਦਾ ਆਟਾ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਾਲੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਇੱਕ ਹੋਰ ਪਾਸਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼

ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਅਨਯ-ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਮਹਿਕਦੀਪ ਦੇ ਕੈਨੇਡਾ ਜਾਣ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਮਹਿਕ ਦੀ ਮਾਂ ਜਸਮੀਤ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਹਿਕ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਓਹਲਾ ਕਿਉਂ ਰੱਖਿਆ।ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਭੇਦ ਉਸ 'ਓਹਲੇ' ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਸੁਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ 'ਡਰ', 'ਥੈਂਕ ਯੂ, ਬਾਪੂ' ਅਤੇ 'ਕੀੜੀ ਦਾ ਆਟਾ' ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦੀ ਹੈ।ਮਹਿਕ ਦਾ ਪਿਤਾ ਜਰਨੈਲ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਕੌਣ ਫੜ ਸਕਿਆ ਹੈ।' ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪ ਕਾਲਜ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਪਿੰਡ ਵਿਸਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਰਹਿਣ ਲੱਗਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਾਂ ਉਹ ਬੇਬੇ-ਬਾਪੂ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨਾਲ ਰਹਿਣ ਆਏ ਬੇਬੇ-ਬਾਪੂ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਫ਼ਿਟ ਹੋਣਾ ਔਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਿੰਡ-ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਵਿਚ ਬੇਬੇ-ਬਾਪੂ ਹੀ ਜਹਾਨੋਂ ਤੁਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਰਨੈਲ ਤੇ ਜਸਮੀਤ ਮਿਲ ਕੇ ਮਹਿਕ ਦੇ ਪੜ੍ਹਾਈ ਅਤੇ ਆਈ.ਆਈ. ਟੀ. ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਏਜੰਡਾ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਕੰਮ ਵਿਚ ਮਹਿਕਦੀਪ ਦੀ ਬਚਪਨੇ ਵਾਲੀ ਮਹਿਕ ਕਿਧਰੇ ਗਵਾਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਇੱਕ 'ਟਾਰਗੈੱਟ ਓਰੀਐਨਟਿਡ' ਬੱਚਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਮਹਿਕ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਭੁੱਲਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਜਰਨੈਲ ਦਾ ਬਾਪੂ ਵੀ ਉਸਨੂੰ 'ਵੱਡੀ ਅਫ਼ਸਰੀ' ਲੈਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ।ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਈ ਸਿਰਫ਼ ਨੌਕਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬੱਚੇ ਮਸ਼ੀਨ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਇਹ ਤਰਕ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ 'ਟਾਰਗੈੱਟ ਓਰੀਐਨਟਿਡ' ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਪਾੜੇ ਦਾ ਵਿਰਲਾਪ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜਦੀ, ਸਗੋਂ ਜਰਨੈਲ ਤੇ ਜਸਮੀਤ ਇਸ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਫ਼ੁੱਲਾਂ ਵਾਂਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਹਿਕਦੀਪ ਦੀ ਮਹਿਕ ਨੇ ਵੀ ਸਿਰਫ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਰਹਿਣ ਦੀ ਥਾਂ ਬਾਹਰਲੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਫੈਲਣਾ ਹੈ।ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਇਹੀ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।

'ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ' (ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸੇਖਾ) ਕਹਾਣੀ ਉੱਤਮ-ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ।ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਵਕਤਾ ਦੇ ਨਾਮ ਦਾ ਇੱਕ ਵਾਰ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਆਪਣੇ 'ਕਾਲ ਗਰਲ' ਵਾਲੇ ਪੇਸ਼ੇ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਝੂਠੇ ਨਾਮ (ਰੀਨਾ, ਕੇਟੀ, ਸੈਂਡੀ) ਵਰਤਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣਾ ਅਸਲੀ ਨਾਮ ਵੀ ਵਿਸਾਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ।ਲੇਕਿਨ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਮੂਹਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਇੰਡੋ-ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਗ੍ਰਾਹਕ ਉਸਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਛਾਣ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਜ਼ਖ਼ਮ ਉਚੇੜਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਵਿਚ 'ਨੋ ਇੰਡੋ-ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਮੈਨ ਪਲੀਜ਼' ਲਿਖ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਗੋਰਾ ਚਾਰਲਿਸ/ਚਾਰਲੀ ਇੱਕ ਸ਼ਾਮ ਲਈ ਬੁੱਕ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਚਾਰਲੀ ਇੰਡੋ-ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਕਾਰਨ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪਤਾ

ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਿੰਨ ਇੰਡੋ-ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਬੰਦਿਆਂ ਨੇ ਉਸਦੀ ਧੀ ਦਾ ਬਲਾਤਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਹੁਣ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਹਨ।ਚਾਰਲੀ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਦੀ 'ਨੋ' ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਫ਼ਰਤ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸਾਂਝ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ ਪਾਉਣ ਦੀ ਫ਼ਰਮਾਇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਨੂੰ ਕੁੜੀਆਂ (ਉਹ ਹੋਰ ਕਾਲ ਗਰਲਜ਼ ਨਾਲ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ) ਦੇ ਸਰੀਰ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ ਉਤਾਰ ਕੇ ਸਕੂਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ ਚਾਰਲੀ ਦੀ ਨਫ਼ਰਤ ਦੇ ਕਥਾਰਸਿਸ ਕਰਨ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਜਿਹੜੀ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਵਿਸਾਰ ਚੁੱਕੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਛਾਣ ਤੱਕ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡ ਆਈ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ 'ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਵਾਲੇ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ' ਤੋਂ ਪਾਸਾ ਨਹੀਂ ਵੱਟ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ।ਜਿਸ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ ਦਾ ਅਪਰਾਧੀਕਰਨ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਉਹ ਚਾਰਲੀ ਦੇ ਪੈਸੇ ਵਾਪਸ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਵਿਚੋਂ 'ਨੋ ਇੰਡੋ-ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਮੈਨ ਪਲੀਜ਼' ਦੀ ਸਤਰ ਕੱਟ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੋ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਗ਼ਲਤੀ ਉਸਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਈਚਾਰੇ/ਕੌਮ ਨੂੰ ਗ਼ੁਨਾਹਗ਼ਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ; ਅਤੇ ਦੂਜਾ, ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਜਨਮ-ਭੂਮੀ, ਘਰ-ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਪਹਿਰਾਵਾ ਛੱਡ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਤੋਂ ਸੌਖਾ ਹੀ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਕੁਲਵੰਤ ਗਿੱਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਸਿਗਰਟ ਜਿਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ' ਵਿਚ ਉੱਤਮ-ਪਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਵਕਤਾ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਦੋ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਹਰਪਾਲਜੀਤ ਪਾਲੀ ਅਤੇ ਪਾਲੀ ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੋਧਨ ਹੋਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਜੁਗਤ ਸਰੋਤਾ-ਮੁਖਤਾ ਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ।ਲੇਕਿਨ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਵਕਤਾ ਦੀ ਸੰਕਟਸ਼ੀਲ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਡਾਇਲਾਗ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਉਹ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣਾ ਹਮਰਾਜ (ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਦੇ ਸ਼ਬਦ) ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਅੱਜ ਦਾ ਮੰਡੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬੰਦੇ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਕੇ ਜਿਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਮੰਡੀ ਦਾ ਉਪਭੋਗਤਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸਦਾ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹਰਪਾਲਜੀਤ ਪਾਲੀ ਦੀ ਦੋਫਾੜ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਜਦੋਂ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਹਰਪਾਲਜੀਤ ਪਾਲੀ ਦਾ ਅੰਦਰਲਾ ਬੰਦਾ ਪਾਲੀ ਸਿੱਧੂ ਹੀ ਉਸਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਅਸਲ ਆਪੇ (ਹਰਪਾਲਜੀਤ ਪਾਲੀ ਜਾਂ ਪਾਲੀ ਸਿੱਧੂ) ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਹਰਪਾਲਜੀਤ ਪਾਲੀ ਜਵਾਨੀ ਵਿਚ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਬੱਲੀ ਕਾਮਰੇਡ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਉਹ ਹੀ ਹਰਪਾਲਜੀਤ ਨੂੰ 'ਬੀ-ਪ੍ਰੈਕਟੀਕਲ' ਅਤੇ 'ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਤੁਰਨ' ਦੀਆਂ ਸਲਾਹਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਹਰਪਾਲਜੀਤ ਪਾਲੀ ਦੇ ਅੰਦਰਲਾ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਬੰਦਾ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਧੱਕੇ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਬੋਲਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੰਡੀ ਕਲਚਰ ਵਿਚ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ਤ ਲਈ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ, ਸਿਰਫ਼ ਉਪਭੋਗਤਾ ਦਾ ਹੀ ਸਵਾਗਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰਪਾਲਜੀਤ ਅਜਿਹਾ ਬੰਦਾ

ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਸ 'ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਭਰੇ ਸੰਸਾਰ' ਵਿਚ 'ਉਦਾਸ ਹੋਣ ਦੇ ਬਹਾਨੇ' ਲੱਭਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਬੱਲੀ ਕਾਮਰੇਡ ਦੇ ਵੱਟਸ ਐਪ ਮੈਸਜ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਏਕ ਸਿਗਰਟ ਹੈ...ਲੁਤਫ਼ ਲਓ...ਵਰਨਾ ਸੁਲਘ ਤੋਂ ਯੂੰ ਭੀ ਜਾਏਗੀ।' ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ ਨੀਵੀਂ ਸੁਰ ਵਿਚ ਮੰਡੀ ਕਲਚਰ ਦਾ ਸਭ ਕੁਝ ਭੁਲਾ ਕੇ ਲੁਤਫ਼ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਨਾਅਰੇ 'ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਨਾਅਰਾ ਹੀ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਦੀਨ-ਦੁਨੀਆਂ ਭੁਲਾ ਕੇ ਉਪਭੋਗਤਾ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੋਧਨ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਨੀਵੀਂ ਸੁਰ ਦੀ ਬਹੁਤ ਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਪਰਵਾਸੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸੋਹਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਸੂਰਜ ਵੱਲ ਦੇਖਦਾ ਆਦਮੀ' ਵਿਚ ਉੱਤਮ-ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਵਕਤਾ ਆਪਣੇ ਡਰਾਈਵਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਕਥਾ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਰਾਜ ਵਾਂਗੂੰ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਗਰਮੀ, ਸਰਦੀ, ਬਾਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਸਨੋਅਫਾਲ ਦਾ ਮੌਸਮ ਹੋਵੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹਰ ਵੇਲੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਥੈਂਕਸ ਗੀਵਿੰਗ' ਦੇ ਤਿਉਹਾਰ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਵੀ ਟੈਕਸੀ ਲੈਣ ਆਏ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨੂੰ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਪੁੱਛ ਹੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਐਨਾ ਮਿਹਨਤੀ ਹੋ ਕੇ ਉਸਨੇ ਆਪਦੀ ਟੈਕਸੀ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਪਾਈ। ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਥੈਂਕਸ ਗੀਵਿੰਗ' ਦਾ ਤਿਉਹਾਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅੰਤਰਪਾਠ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਿਉਹਾਰ ਦੇ ਮਨਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਗੋਰੇ ਯਾਤਰੀ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਇਸ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਆਏ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹ ਨਵੇਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਬੀਮਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਮੂਲਵਾਸੀਆਂ (ਨੇਟਿਵਜ਼) ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਟਹਿਲ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਗੋਰਿਆਂ ਨੇ 'ਥੈਂਕਸ ਗੀਵਿੰਗ' ਦਾ ਤਿਉਹਾਰ ਮਨਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਮੂਲਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨਾਲ ਵੀ ਐਵੇਂ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅਵਾਰਾਗਰਦੀ ਕਰਦੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਬੁਲਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਟੈਕਸੀ ਦਾ ਕਾਰੋਬਾਰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਨਾਮ 'ਤੇ ਦੋ ਟੈਕਸੀਆਂ ਪਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸਦੇ ਭਰਾ ਨੇ ਧੋਖੇ ਨਾਲ ਉਸਨੂੰ ਸਾਰੇ ਕਾਰੋਬਾਰ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਆਤਮਹੱਤਿਆ ਕਰਨ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਆਤਮਹੱਤਿਆ ਕਰਨ ਦਾ ਮਨ ਬਣਾ ਚੁੱਕੇ ਆਪਣੇ ਗੁਆਂਢੀ ਬੀਰੇ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਸਲਾਹ ਯਾਦ ਆਈ ਕਿ 'ਜਦੋਂ ਮਰਨ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਹੀ ਕਰ ਲਿਆ ਤਾਂ ਮਰ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵੇਲੇ ਸਕਦਾ, ਇਸ ਲਈ ਮੌਤ ਦੇ ਭੈਅ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰੇ।' ਬਸ ਇਹੀ ਨੁਕਤਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਰੋਸ਼ਨੀ ਭਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਚੜ੍ਹਦੇ ਸੂਰਜ ਵਾਂਗੂੰ ਚੜ੍ਹਦੀਕਲਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਇਕਹਿਰੀ ਹੈ (ਜਿਸਨੂੰ ਈ ਐਮ ਫੋਰਸਟਰ 'ਫਲੈਟ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ)। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਦੋਨੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਇੱਕੋ ਦਿਸ਼ਾ (ਚੰਗਿਆਈ) ਵੱਲ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦਾ ਛੋਟਾ ਭਰਾ ਵਧੇਰੇ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਪਾਤਰ ਬਣ ਕੇ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ

ਬਣਤਰ ਫਲੈਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫੇਰ ਨਾਰਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਹੀ ਗੁਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

'ਇਹ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ' (ਸਾਂਵਲ ਧਾਮੀ) ਕਹਾਣੀ ਡੇਜ਼ੀ ਦੇ ਕਹੇ 'ਨੌਟੰਕੀ' ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ 'ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਧੁਨੀ' ਵਾਂਗ ਸਾਰੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਫੈਲਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਡਾਕਟਰ ਰਾਜੂ ਦਾ ਡੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਬਾਹਰਾ ਪਿਆਰ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਪਤਨੀ ਸਾਹਮਣੇ ਕਈ ਨਾਟਕ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੀਰੂ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਭਰਾ ਦੇ ਮੰਗਣੇ 'ਤੇ ਇਕੱਲੀ ਨੂੰ ਭੇਜਣ ਲਈ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਨਾਟਕ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫੇਰ ਚਸਕੇ ਲੈ ਕੇ ਡੇਜ਼ੀ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਰੱਖੜੀ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਡਾਕਟਰ ਡੇਜ਼ੀ ਤੋਂ ਰੱਖੜੀ ਬਨਾ ਕੇ ਸੁੱਚਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਨਾਟਕ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਨੀਰੂ ਦੇ ਬੱਚਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਡੇਜ਼ੀ ਨੂੰ ਨੀਰੂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਲਈ ਘਰ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨੀਰੂ ਦੀ ਮਾਂ ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਉਦੋਂ ਉਹ ਨੀਰੂ ਨੂੰ ਇਸ ਨਜਾਇਜ਼ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦੀ ਹੋਈ ਚੁੱਪ ਰਹਿ ਕੇ ਆਪਣਾ ਘਰ ਬਚਾਉਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਨੀਰੂ ਇਸ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਹਥਿਆਰ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਡਾਕਟਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਮਨਫ਼ੀ ਕਰਕੇ ਸਾਰਾ ਧਿਆਨ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਵੱਲ ਲਗਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨੀਰੂ ਪਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਛੱਡ ਕੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਰਦ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਹਾਰਾ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨੀਰੂ ਦੀ ਚੁੱਪ ਡਾਕਟਰ ਨੂੰ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੀਰੂ ਉਸ ਨਾਲ ਲੜੇ ਅਤੇ ਉਹ ਕੋਈ ਬਹਾਨਾ ਬਣਾ ਕੇ ਨੀਰੂ 'ਤੇ ਆਪਣਾ ਗੁਬਾਰ ਕੱਢੇ। ਪਰ ਨੀਰੂ ਸਭ ਕੁਝ ਜਾਣਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਬਾਹਰੋਂ ਸਹਿਜ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਣਗੁਣਾਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਡੇਜ਼ੀ ਦਾ ਉਪ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਚੱਲਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਫ਼ੌਜੀ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਾਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਦੂਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਰਾਹੀਂ ਨਵੀਂ ਥਾਂ 'ਤੇ ਮਕਾਨ ਕਿਰਾਏ 'ਤੇ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਡੇਜ਼ੀ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਸਰੀਰਕ ਲੋੜਾਂ ਲਈ ਤੜਫਦੇ, ਫੇਰ ਦੂਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ (ਮਾਮੇ) ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਧਰੰਗ ਨਾਲ ਮਰਦੇ ਦੇਖਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਖ਼ੂਬੀ ਹੈ ਕਿ ਡੇਜ਼ੀ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜ ਉਸਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਹਾਰੇ ਦੀ ਲੋੜ ਕਾਰਨ ਡਾਕਟਰ ਦੇ ਨੇੜੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਸੰਭਲ ਜਾਂਦੀ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਆਪ ਜਿਊਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਉਸ ਨਵੀਂ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਫੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬੰਦਾ ਇੱਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠੇ ਹੀ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਜਿਊਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਤੇ ਜਿਊਣਾ ਮੁੱਖ-ਪਾਤਰ ਡਾਕਟਰ ਰਾਜੂ ਲਈ ਵੀ ਐਨਾ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੇ-ਪਹੁੰਚਦੇ ਡਾਕਟਰ ਕਈ ਵਾਰ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨੀਰੂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਡੇਜ਼ੀ ਕੋਲ ਚਲਾ ਜਾਵੇਗਾ ਜਾਂ ਫੇਰ ਡੇਜ਼ੀ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਨਵੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰੇਗਾ, ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਉਹ

ਕੋਈ ਅੰਤਿਮ ਫ਼ੈਸਲਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਡੇਜ਼ੀ ਤੇ ਨੀਰੂ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਡਾਕਟਰ ਦੇ ਪਹਿਲਾਂ ਕੀਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਬਦਲੇ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਟਕ ਹੀ ਸਮਝਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੋਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਜਿਊਂਦਾ-ਜਿਊਂਦਾ ਡਾਕਟਰ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਿਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਜੀਅ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਡੇਜ਼ੀ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ’ਤੇ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਗਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਹ ਖ਼ੂਬੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਪ੍ਰਤਿ ਪਰੰਪਰਕ ਸਮਝ ਨੂੰ ਥੋਪਣ ਦੀ ਕਾਹਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਸੁਰ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਘੱਟ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨੀ ਵਧੇਰੇ ਹੈ।

‘ਆਤੂ ਖੋਜੀ’ (ਗੁਰਮੀਤ ਕੜਿਆਲਵੀ) ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਨੀ ‘ਬੰਦੇ ਦਾ ਕੰਮ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਧਰਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ’ ਸਾਰੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਧੁਨੀ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਦੋ ਬਰਾਬਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ; ਪਹਿਲਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਆਤੂ ਖੋਜੀ (ਆਤਮਾ ਰਾਮ ਚੌਹਾਨ) ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਆਤੂ ਖੋਜੀ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰ ਰਹੇ ਮਾਸਟਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਮਾਸਟਰ ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਉਰਫ਼ ਗਿੱਲ ਸਾਹਬ ਤੇ ਸਟੇਟ ਐਵਾਰਡੀ ਮਾਸਟਰ ਮੱਖਣ ਸਿੰਘ ਮਾਨ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ। ਆਤੂ ਖੋਜੀ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਇੰਨਾ ਨਿਪੁੰਨ ਤੇ ਇਮਾਨਦਾਰ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਨਾਮ ਹੀ ਉਸਦੇ ਕਸਬ ‘ਪੈੜ ਨੱਪਣ’ ਕਰਕੇ ਆਤੂ ਖੋਜੀ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਅਸਲੀ ਨਾਮ ਆਤਮਾ ਰਾਮ ਚੌਹਾਨ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਯਾਦ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਉਸਦਾ ਪਿੰਡ ਵੀ ਉਸਦੇ ਨਾਮ ‘ਆਤੂ ਖੋਜੀ ਆਲਾ ਬੁੱਟਰ’ ਨਾਲ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਮੱਖਣ ਸਿੰਘ ਮਾਸਟਰਾਂ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਗੋਤ ‘ਗਿੱਲ’ ਤੇ ‘ਮਾਨ’ ਇਹ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਕਰਨਾ ਤਾਂ ਦੂਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਜਾਤ/ਗੋਤ ਅਭਿਮਾਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਛੱਡ ਪਾਉਂਦੇ। ਆਤੂ ਮਾਸਟਰ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਕਸਬ ਲਈ ਪਿਤਾ ਹੋਣ ਦੇ ਫ਼ਰਜ਼ ਨੂੰ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਨੌਹਰੀਆਂ ਦੀ ਚੋਰੀ ਹੋਈ ਮੱਝ ਦੀ ਪੈੜ ਨੱਪਦਾ ਹੋਇਆ ਗੱਜੂਮਾਜਰੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਪੈੜ ਦੇਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ ਜਵਾਈ ਦੀ ਪੈੜ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਸਿਰ ਚਕਰਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ‘ਕਸਬ ਦੇ ਧਰਮ’ ਨੂੰ ਯਾਦ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜਵਾਈ ਦਾ ਲਿਹਾਜ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਉਸਦਾ ਜਵਾਈ ਕਤਲ ਤੇ ਚੋਰੀ ਦੇ ਕੇਸ ਵਿਚ ਫੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਧੀ ਸਿਰੋਂ ਨੰਗੀ ਹੋਈ ਆਤੂ ਦੇ ਬੂਹੇ ਆ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। ਆਤੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਦੇ ਮਾਸਟਰ ਨੂੰ ਯਾਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਸਟਰ ਮੱਖਣ ਸਿੰਘ ਮਾਨ ਸਰਕਾਰੀ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦੇ ਗ਼ਰੀਬ ਤੇ ਦਲਿਤ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਲਈ ਬੇਧਿਆਨਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੈਪ ਵਿਚ ਦੋ ਵਾਰ ਫੇਲ੍ਹ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਡਾਕਟਰ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਖਰ ਇਸ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਤੂ ਖੋਜੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਸਬ ਲਈ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਦਾ ਮੁੱਲ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦਾ ਘਰ ਉਜਾੜ ਕੇ ਤਾਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮੱਖਣ ਸਿੰਘ ਮਾਨ ਨੂੰ ਸਟੇਟ ਐਵਾਰਡ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਮੱਧਮ ਸੁਰ ਰਾਹੀਂ ਸਮਕਾਲ ਦੇ

ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੰਮ ਪ੍ਰਤਿ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਦੇ ਅਲੋਪ ਹੋ ਰਹੇ ਰੁਝਾਨ ਬਾਰੇ ਸਵਾਲ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੋ ਬਰਾਬਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ’ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦਾ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪ੍ਰਤਿ ਉਲਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਖ਼ਦਸਾ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਮੱਧਮ ਸੁਰ ਇਸਨੂੰ ਚਿੰਤਨੀ ਸੁਰ ਵੱਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

‘ਸ਼ਾਇਦ ਰੰਮੀ ਮੰਨ ਜਾਏ’ (ਅਜਮੇਰ ਸਿੱਧੂ) ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਰੰਮੀ ਦੀ ਮਾਂ ਤਾਰੋ ਆਪਣਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸੁਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਤਾਰੋ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਦੋ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉੱਭਰਦੇ ਹਨ; ਪਹਿਲਾ, ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਸੱਤੇ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਲਾਲੀ ਅਤੇ ਦੂਜਾ, ਆਪਣੇ ਤਾਏ ਦੀ ਨੂੰਹ ਬਿਮਲਾ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਦੀ ਚਮਕ। ਤਾਰੋ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰੋਂ ਸੱਤੇ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਲਾਲੀ ਦਾ ਡਰ ਕੱਢ ਕੇ ਬਿਮਲਾ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਚਮਕ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਫ਼ਰ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਧੀ ਰੰਮੀ ਉਸਦੀ ਸਹਾਈ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਰੰਮੀ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸੱਤੇ ਵਾਲੀ ਲਾਲੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਬਾਰੇ ਤਾਰੋ ਦੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਤਾਰੋ ਆਪਣੀ ਧੀ ਰੰਮੀ ਨੂੰ ਬਿਮਲਾ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਲੱਭੂ ਤੇ ਰੱਜੂ ਵਾਂਗੂੰ ਡਾਂਸਰ ਬਣਾਉਣ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਪਰ ਰੰਮੀ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸ਼ਹੀਦ ਸੁਖਦੇਵ ਅਤੇ ਮਾਮੇ ਸੱਤੇ ਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਚਮਕ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਤਾਰੋ ਦਾ ਭਰਾ ਸੱਤਾ ਗ਼ਰੀਬ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਦੀ ਰਾਖੀ ਲਈ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਗਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸਦੀ ਭੈਣ ਤਾਰੋ ਲਈ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਕਾਰਨ ਸੱਤੇ ਦੀ ਅਣਖ਼ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਮਾਲ ਇਸ ਤਣਾਅ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਇੱਕ ਮਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਪੱਕਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਸਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਰੱਜਵੀਂ ਰੋਟੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਲਈ ਉਸਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਰੀਰ ਹੀ ਵੇਚਣਾ ਪੈ ਜਾਵੇ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗ਼ਦਰੀਆਂ, ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਰੰਮੀ ਦੀ ਦੋਸਤ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਹਵਾਲੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਰਾਹ ਉਹ ਵੀ ਤੁਰਨ ਦੀ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਰੋਟੀ ਪੱਕਦੀ ਹੈ, ਗ਼ਰੀਬ ਬੰਦਾ ਤਾਂ ਰੋਟੀ ਦੇ ਫ਼ਿਕਰ ਵਿਚ ਹੀ ਮਰੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਤਾਰੋ ਰੰਮੀ ਕੋਲ ‘ਕੰਗਣੀ ਵਾਲਾ ਦੁੱਧ ਦਾ ਗਲਾਸ’ (ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲੱਭੂ ਤੇ ਰੱਜੂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਲਈ ਬਿਮਲਾ ਦੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੱਲਾਸ਼ੇਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ) ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਤੇ ਦੀ ਫ਼ੋਟੋ ਦੇਖ ਕੇ ਤਾਰੋ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚੋਂ ਗਲਾਸ ਨੀਚੇ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਸੰਕੇਤਕ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਰਸਤੇ ਨੂੰ ਭੁੱਖ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਮੁਤਾਬਕ ਤਾਰੋ ਦੀ ਬਦਲਦੀ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਚਿਤਰਣ ਵਿਚ ਹੈ।

ਸਰਘੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਰਾਡ’ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੋ ਵਾਸਤਵਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ (ਅਰੂਸ਼ੀ ਕਤਲ ਕਾਂਡ ਅਤੇ ਨਿਰਭੈਅ ਬਲਾਤਕਾਰ) ’ਤੇ ਉਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਟੀ.ਵੀ. ’ਤੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਦੀਪ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਗੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਖ਼ਬਰ ਵਿਚ ਮਿਸਟਰ ਤੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਆਨੰਦ ਦੇ

ਘਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਧੀ ਸ਼ਰੂਤੀ ਅਤੇ ਨੌਕਰ ਦੀਆਂ ਮਿਲੀਆਂ ਲਾਸ਼ਾਂ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਅਸਹਿਜ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਜਵਾਨ ਹੋ ਰਹੀ ਧੀ ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਆਪਣੇ ਨੌਕਰ ’ਤੇ ਸ਼ੱਕ ਕਰਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਫ਼ਿਕਰ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਪਾਗ਼ਲ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸ ਬਾਰੇ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਸਿਰਫ਼ ਇੰਨਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ‘ਤੂੰ ਨੌਕਰੀ ਛੱਡ ਦੇ।’ ਉਹ ਆਪਣੇ ਧੀ ਦੇ ਫ਼ਿਕਰ ਵਿਚ ਨੌਕਰ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਕੱਢ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਟੀ.ਵੀ. ਖ਼ਬਰ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਹੋਰ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਘਰੋਂ ਕੱਢੇ ਨੌਕਰ ਦੀ ਥੋੜ੍ਹੇ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਮੌਤ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਇਸ ਦੁੱਖ ਵਿਚੋਂ ਉੱਭਰਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਨਿਰਭੈਅ ਦੇ ਬਲਾਤਕਾਰ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਵੀ ਰਾਡ ਜਾਂਦੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਫੇਰ ਉਹ ਬ੍ਰਹਮਚਾਰੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ਿਵਰ ਵੱਲ ਦੌੜਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉੱਥੇ ਸਾਧਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਲੁੱਚ-ਲਫੰਗੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣ ਕੇ ਉਹ ਵਾਪਸ ਘਰ ਵਾਪਿਸ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦੇ ਪਾਰਕ ਵਿਚ ਲਾਜਵੰਤੀ ਦੇ ਬੂਟੇ ਨੂੰ ਦੱਬ ਕੇ ਰੱਖ ਰਹੀ ਰਾਡ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਵਗਾਹ ਮਾਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕੁਝ ਚਿਰ ਬਾਅਦ ਲਾਜਵੰਤੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖਿੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਇੱਕ ਘਟਨਾ ਬਾਰੇ ਵੀ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਵੱਖਰੀ-ਵੱਖਰੀ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ ਜੈਂਡਰ ਹੀ ਉਸਦੇ ਸੰਤਾਪ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਮੈਂ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਲਾਜਵੰਤੀ ਦੇ ਬੂਟੇ ਤੋਂ ਰਾਡ ਚੁੱਕਣ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲੜਾਈ ਆਪ ਲੜਨ ਵੱਲ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਰਦ (ਪਤੀ ਜਾਂ ਭਰਾ, ਬਾਪ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ), ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਕੋਈ ਬ੍ਰਹਮਚਾਰੀ ਸ਼ਿਵਰ ਔਰਤ ਦਾ ਆਸਰਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਖ਼ਾਲਿਦ ਫ਼ਰਹਾਦ ਧਾਰੀਵਾਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਖਾਲੀ ਬੰਦਾ’ ਧਰਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਮੁੱਦੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਰਚਨਾ-ਵਸਤੂ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਜ਼ੋਜ਼ਫ਼ ਦੇ ਈਸਾਈ ਤੋਂ ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਵਿਚ ਜਾਣ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਅਪਣਾ ਕੇ ਉਸਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਨਾਮ ਜ਼ੋਜ਼ਫ਼ ਤੋਂ ਯੂਸੁਫ਼ ਬਦਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਬਾਕੀ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਤਬਦੀਲੀ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਦੂਜੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ (ਮੁਸਲਮਾਨ) ਹੁਣ ਉਸਦੇ ਨੇੜੇ ਆ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਕੁਝ (ਈਸਾਈ) ਉਸਤੋਂ ਦੂਰ ਹੋ ਰਹੇ ਸਨ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਜੇਨੀ ਵੀ ਚਰਚ ਦੇ ਹੁਕਮ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਨੂੰ ਛੱਡ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਜੇਨੀ ਪਿੰਡ ਵਾਪਿਸ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜ਼ੋਜ਼ਫ਼ ਉਸਨੂੰ ਮਿਲਕੇ ਇਹ ਦੱਸਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜੇਨੀ ਉਸਦਾ ਹੱਥ ਝਟਕ ਕੇ ਉਂਗਲੀ ਨਾਲ ਸਲੀਬ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਯੂਸੁਫ਼ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਾਂਝ ਨਾ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜ਼ੋਜ਼ਫ਼ ਪਾਗ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਗ਼ਲ ਦੋਨਾਂ ਧਿਰਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਖ਼ਾਲੀ ਬੰਦਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਮੁੱਦੇ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਬਰੀਕੀ ਨਾਲ ਫੜਦੀ ਹੈ।

ਦੇਖੋ ਬਾਕੀ ਪੰਨਾ ਨੰ. 79 ’ਤੇ

ਭਾਗ-4

ਸੂਰਜਾਂ ਦੇ ਹਾਣੀ : ਸਦਾਚਾਰਕ ਸੰਦੇਸ਼/ਡਾ. ਮੇਘਾ ਸਲਵਾਨ

ਸੂਰਜਾਂ ਦੇ ਹਾਣੀ ਉਜਾਗਰ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਛਪਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੰਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਬਤੌਰ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਸੂਰਜਾਂ ਦੇ ਹਾਣੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਦੀ ਆਮਦ ਵੱਡੇ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਕਈ ਕਾਰਨ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲੰਮੇ ਅਰਸੇ ਬਾਅਦ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਆਈ ਹੈ ਜੋ ਮਹਿਜ਼ ਵਸਤੂਗਤ ਜਗਤ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣ ਤੱਕ ਮਹਿਦੂਦ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਦਸ਼ਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦਿਸ਼ਾਹੀਣ ਸਮਾਜ ਲਈ ਰਾਹ ਦਿਸੇਰੇ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ‘ਸੂਰਜਾਂ ਦੇ ਹਾਣੀ’ ਇਸਦਾ ਹੀ ਸੰਕੇਤਕ ਹੈ। ‘ਸੂਰਜ’ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ, ਵਾਧੇ ਦਾ, ਤੰਦਰੁਸਤੀ ਦਾ, ਜਨੂੰਨ ਦਾ, ਜੀਵਨ ਚੱਕਰ ਦਾ। ਇਹ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਰੋਤ ਹੈ, ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਵਾਧੇ ਦਾ ਸਰੋਤ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ‘ਉੱਚ ਉੱਦਾਤ ਅਵਸਥਾ’ ਦਾ ਸਰਵਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਚੇਤਨਾ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋ ਉੱਚ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਸੰਯੋਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ‘ਸੂਰਜ’ ‘ਉੱਚ ਆਪੇ’ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ‘ਉੱਦਾਤ ਅਵਸਥਾ’ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਕਿਵੇਂ ਬਣਨਾ ਹੈ? ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੇ ਉੱਤਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੋਂਦ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਰੋਏ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਉੱਚ ਮਨੋਰਥ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਇਹ ਨਾਵਲੀ ਰਚਨਾ ਉਸ ਪੰਧ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਚੱਲ ਕੇ ਇਸ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਹ ਪੰਧ ਹੈ ‘ਸਦਾਚਾਰ ਦਾ ਪੰਧ’। ਇਸ ਉੱਤੇ ਤੁਰ ਕੇ ‘ਸੂਰਜਾਂ ਦੇ ਹਾਣੀ’ ਬਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

‘ਸਦਾਚਾਰ’ ਸ਼ਬਦ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਸਦਾ+ਆਚਾਰ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ। ‘ਸਦਾ’ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਚੰਗਾ। ਆਚਾਰ ਅਥਵਾ ਆਚਰਣ ਵਿਚ ਆਂਤਰਿਕ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਸ ਲਈ ‘Ethics’ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਯੂਨਾਨੀ ਮੂਲ ਦੇ ‘Ethos’ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਹੈ। Ethos ਤੋਂ ਭਾਵ ਆਚਰਨ। ਇੰਜ ਸਦਾਚਾਰ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ੁੱਭ ਅਥਵਾ ਚੰਗੇ ਆਚਰਣ ਦੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਆਚਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ।1 ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਿੱਤ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਬਾਰੇ ਨਿਯਮਬੱਧ ਅਸੂਲਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਆਲੋਚਕ ਮੈਥਿਓ ਆਰਨਾਲਡ ਸਦਾਚਾਰ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਜੀਵਨ ਵਿਧੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।2 ਇੰਜ ਸਦਾਚਾਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉਹ ਸਮੱਗਰ ਪਹਿਲੂ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ‘ਕਰਮ’ ਸਦਾਚਾਰ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਕਰਮਾਂ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਬਣ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਨੇਮ ਸਦਾਚਾਰਕ ਨੇਮ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਜਨਮਦਾ, ਪਲਦਾ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ

ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਜੀਵਨ ਯਾਤਰਾ ਦਾ ਆਦਿ ਅਤੇ ਅੰਤ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਦਾਚਾਰ ਉਹ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਮਨੁੱਖ ਬਤੌਰ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਫੁੱਲਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜੀਵਨ ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਮਹਿਜ਼ ਯਾਤਰਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦਾ ਬਲਕਿ ਵਿਕਾਸ ਯਾਤਰਾ ਵਿਚ ਰੁਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਸਦਾਚਾਰ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਵੀ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਉੱਤਪਤੀ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਮਾਜਕ ਸਮੂਹਾਂ ਦੀ ਹਿੱਤ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਲੋਕ ਵਿਹਾਰ ਕਾਇਮ ਹੁੰਦੇ ਗਏ। ਸਦਾਚਾਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਜ਼ੋਰ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਉੱਤੇ ਹੈ। ਇਹੋ ਆਦਰਸ਼ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਦੀ ਭਾਲ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਸਰਵ-ਉੱਚ ਮਾਰਗ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਉਸਦੀ ਸਰਵ-ਉੱਚ ਭਲਾਈ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਣ ਨਾਲ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।3

ਸਦਾਚਾਰ ਦੇ ਪੰਧ ਉੱਤੇ ਚੱਲ ਕੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਅਧਿਆਤਮਿਕਤਾ ਦੀ ਉਚੇਰੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਤੱਕ ਅੱਪੜ ਸਕਦਾ। ਨਾਵਲ ਸੂਰਜਾਂ ਦੇ ਹਾਣੀ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਇਸੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉੱਤੇ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ ਬਚਿੱਤਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜੀਵਨ ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਭਾਗ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਾਨੰਦ ਦੁਆਰਾ ਕਾਲਜ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਭਾਸ਼ਣ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵੇਂ ਭਾਗ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟੇ ਹੋਏ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਗਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਭਾਗ (ਜਿਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਾਨੰਦ ਦਾ ਭਾਸ਼ਣ, ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਉੱਤਰ ਅਤੇ ਬਲਵਿੰਦਰ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ) ਜਿਸ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ, ਨਾਵਲ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ ਉਸੇ ਦੇ ਹੀ ਵਿਹਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਬਚਿੱਤਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਹ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਅਪਣਾਈ ਗਈ ਅਹਿਮ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਪਾਸੇ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਨੂੰ ਦਿਲਚਸਪ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਇਸਦੇ ਅਰਥਗਤ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਢਲਦਿਆਂ ਦਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇਉਂ ਕਹਿ ਲਓ ਕਿ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸੂਰਜਾਂ ਦੇ ਹਾਣੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਆਧਾਰਭੂਮੀ ਸਦਾਚਾਰ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸਦਾਚਾਰ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਮਨੁੱਖੀ ਕਲਿਆਣ ਹੈ। ਇਸ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸ੍ਵੈ-ਹਿੱਤ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਸਰਵ ਸਾਂਝੇ ਹਿੱਤ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਸਦਕਾ ਹੀ ਇਹ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਜੋ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਆਧਾਰ ਵਿਸ਼ਵ ਹੈ 1. ਉਹ ਪਵ੍ਰਿਤ ਨਿਯਮ 2. ਸ਼ੁੱਭ ਕਰਮ 3. ਮਜ਼ਹਬ, ਦੀਨ 4. ਪੁਨਯਰੂਪ 5. ਰਿਵਾਜ਼, ਰਸਮ ਕੁਲ ਅਥਵਾ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰੀਤਿ 6. ਫ਼ਰਜ਼, ਡਿਊਟੀ 7. ਨਯਾਯ, ਇਨਸਾਫ਼ 8. ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਿ, ਸੁਭਾਵ।4 ਪਰਮਾਤਮਾ ਰੂਪੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇਮਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ

ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਧਰਮ ਹੈ। ਸ਼ੁਭ ਅਥਵਾ ਪਵਿੱਤਰ ਕਰਮ ਕਰਨ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਨਾਮ ਹੀ ਧਰਮ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰ ਇਕ-ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ। ਸਦਾਚਾਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਧਰਮ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਧਰਮ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਭਿਅ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਪਦਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਉਠਾਉਣਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਨੇ ਹੀ ਸਦਾਚਾਰ ਨੂੰ ਅਮਲੀ ਜਾਮਾ ਪਹਿਨਾਉਣਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਤੋਂ ਭਾਵ ਮਨੁੱਖੀ ਫ਼ਰਾਇਜ਼ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸੋਝੀ ਸਦਾਚਾਰ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਇੰਝ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰ ਇਕੋ ਸਿੱਕੇ ਦੇ ਦੋ ਪਹਿਲੂ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਸਾਂਝਾ ਹੈ : ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਕਲਿਆਣ ਅਥਵਾ ਭਲਾਈ। ਦੋਵੇਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਾਰਥਕ ਸੇਧ ਦੇਣ ਦਾ ਮਾਰਗ ਹਨ। ਸੂਰਜਾਂ ਦੇ ਹਾਣੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰ ਦੇ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਬਖਸ਼ਣ ਵਾਲੇ ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਹੀ ਭਾਵਪੂਰਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ 'ਜਪੁਜੀ' ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਪੁਜੀ ਵਿਚਲੇ ਪੰਜਾਂ ਖੰਡਾਂ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਆਖਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਕੰਵਲ ਨੇ ਸੂਰਜਾਂ ਦੇ ਹਾਣੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ 'ਜਪੁ' ਬਾਣੀ ਦੇ ਨਿਚੋੜ ਨੂੰ ਗਲਪੀ ਧਰਾਤਲ ਉੱਤੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਗ਼ਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਧਰਮ ਖੰਡ, ਗਿਆਨ ਖੰਡ, ਸਰਮ ਖੰਡ, ਕਰਮ ਖੰਡ ਅਤੇ ਸੱਚ ਖੰਡ ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਇਸ ਆਰੰਭਿਕ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਆਧਾਰ ਮੂਲਕ ਬਾਣੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਜਪੁਜੀ' ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਪਰਮ ਪਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਸੇਧ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਸਦਾਚਾਰ 'ਜਪੁਜੀ' ਦੇ ਕਰਮ ਖੰਡ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਸ੍ਵੈ-ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾ ਇਹ ਪੜਾਅ ਸ੍ਵੈ-ਸੰਜਮ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸਦੇ ਆਸਰੇ ਮਨੁੱਖ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰ ਚੰਗਾ ਮਨੁੱਖ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਪਰਮ ਪਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਗੁਣਾਂ ਜਤ (ਸੰਜਮ), ਮਤਿ (ਬੁੱਧੀ), ਵੇਦ (ਗਿਆਨ), ਭਓ (ਰੱਬ ਦਾ ਡਰ) ਅਤੇ ਭਾਓ (ਪ੍ਰੇਮ) ਆਦਿ ਨੂੰ ਸੁਨਿਆਰੇ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਦੇ ਰੂਪ ਜ਼ਰੀਏ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ:

ਜਤੁ ਪਾਹਾਰਾ ਧੀਰਜੁ ਸੁਨਿਆਰੁ
ਅਹਰਣਿ ਮਤਿ ਵੇਦ ਹਥੀਆਰੁ
ਭਉ ਖਲਾ ਅਗਨਿ ਤਪ ਤਾਉ
ਭਾਂਡਾ ਭਾਉ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਤਿਤੁ ਢਾਲਿ
ਘੜੀਐ ਸਬਦੁ ਸਚੀ ਟਕਸਾਲ
ਜਿਨ ਕਉ ਨਦਰਿ ਕਰਮੁ ਤਿਨ ਕਾਰ
ਨਾਨਕ ਨਦਰੀ ਨਦਰਿ ਨਿਹਾਲ ॥੩੮॥

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਚਿੱਤਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਜੋ ਬਿੰਬ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਜਮ, ਬੁੱਧੀ, ਗਿਆਨ, ਪ੍ਰੇਮ ਆਦਿ ਸਦਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਉਸਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਮਸਲਨ ਰਾਜੇ ਦਾ ਬਚਿੱਤਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਘੋੜੀ ਫੇਰਨ ਲਈ ਆਖਣ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਚਿੱਤਰ ਸਿੰਘ ਰਾਜੇ ਵੱਲੋਂ ਵੱਡੀ ਜਗੀਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਨੂੰ ਠੁਕਰਾ, ਉਸ ਅੱਗੇ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਮਾਲੀਆ ਮਾਫ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਬੇਨਤੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਬੜੀ ਹਲੀਮੀ ਨਾਲ ਆਖਦਾ ਹੈ :

ਮਾਈ ਬਾਪ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਤੁਹਾਡਾ ਈ ਦਿੱਤਾ ਖਾਂਦੇ ਆਂ ਅਸੀਂ। ਸਾਡੇ ਜੋਗਾ ਤਾਂ ਓਹੀ ਬਹੁਤ ਐ। ਹੁਣ ਜੇ ਮੈਂ ਘੋੜੀ ਫੇਰੂੰਗਾ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਭੈਣਾਂ, ਭਾਈਆਂ ਦੀਆਂ, ਚਾਚੇ ਤਾਇਆਂ ਦੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ’ਤੇ ਹੀ ਫੇਰੂੰਗਾ। ਮਹਾਰਾਜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅੰਦਰਲਾ ਕੀ ਕਹੂ ! ਮੈਂ ਤਾਂ ਬੱਚਾ ਏਸ ਨਗਰ ਦਾ। ਮੈਂ ਥੋੜਾ ਹੁਕਮ ਨੀਂ ਮੋੜਦਾ ਮਾਈ ਬਾਪ, ਮੇਰੀ ਅਰਜ਼ ਹੈ ਇਹਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਕਿਰਪਾ ਕਰ ਦਿਓ । . . . ਮਾਈ ਬਾਪ ਏਸ ਸਾਲ ਮੀਂਹ ਨਹੀਂ ਪਿਆ – ਫ਼ਸਲਾਂ ਮਰਗੀਆਂ ਨੇ ਕਿਰਪਾ ਕਰੋ ਸਾਡੇ ਨਗਰ ਦਾ ਮਾਲੀਆ ਮਾਫ਼ ਕਰ ਦਿਓ । 5

ਉਪਰੋਕਤ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਬਚਿੱਤਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ‘ਸਰਬੱਤ ਦੇ ਭਲੇ’ ਵਾਲੀ ਸੋਚ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸੋਚ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਵਿਚਲੇ ਬਹੁ-ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਤੋਂ ਥਾਂ-ਪੁਰ-ਥਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਬਚਿੱਤਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਮੌਤ ਉਪਰੰਤ ਸਭ ਕੁਝ (ਘਰ-ਬਾਹਰ) ਤਿਆਗ ਡੇਰੇ ਚਲੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉੱਥੇ ਉਹ ਦਵਾ ਦਾਰੂ ਦਾ ਗੁਣ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਇਸਨੂੰ ਲੋਕ ਸੇਵਾ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਇਹ ਸੇਵਾ ਭਾਵਨਾ ਡੇਰੇ ਦੀ ਚਾਰ ਦਿਵਾਰੀ ਤੱਕ ਹੀ ਮਹਿਦੂਦ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਬਲਕਿ ਡੇਰਾ ਛੱਡ ਵਾਪਸ ਘਰ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਮੁੜਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਉਹ ਇਸ ਸੇਵਾ ਭਾਵ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਲੋੜਵੰਦਾਂ ਨੂੰ ਜਾ ਕੇ ਮੁਫ਼ਤ ਦਵਾਈਆਂ ਵੰਡਨਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਉਪਚਾਰ ਕਰਨਾ ਉਸਦੀ ਨਿੱਤ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਚਿੱਤਰ ਸਿੰਘ ਹਮੇਸ਼ਾ ਨਿਮਰਤਾ ਧਾਰਨ ਕਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ :

. . . ਆਪਣਾ ਹਰੇਕ ਗੁਣ ਦਾਤੇ ਦੀ ਦਾਤ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਆਪਾਂ ਆਪਣੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਮਾਲਕ ਦਾਤੇ ਨੂੰ ਸਮਝਾਂਗੇ – ਆਪਣੇ ‘ਚ ਨਿਮਰਤਾ ਰਹੇਗੀ – ਉਹ ਸਾਡੇ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਰਹੇਗਾ। ਜਦ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਮਾਲਕ ਬਣ ਜਾਨੇ ਆ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ‘ਚ ਹੰਕਾਰ ਆ ਜਾਂਦੈ – ਉਹ ਪਰੇ ਹੋ ਜਾਂਦੈ – ਆਪਾਂ ਇਕੱਲੇ ਰਹਿ ਜਾਨੇ ਆਂ। ਇਉਂ ਹੰਕਾਰ ਸਾਨੂੰ ਓਸ ਤੋਂ ਨਖੇੜ ਕੇ ਡੇਗ ਲੈਂਦੇ। . . . ਆਪਣੀ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਸਦਾ ਮਾਂ ਦਾ ਆਸ਼ੀਰਵਾਦ ਤੇ ਦਾਤੇ ਦੀ ਮਹਿਰ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦੈ – ਫੇਰ ਫਤਿਹ ਹੀ ਫਤਿਹ ਹੈ। 6

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਘਟਨਾਵੀਂ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਚਿੱਤਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਿਸੇ ਦਾ ਮਾੜਾ ਨਾ ਸੋਚਣ, ਨਾ ਕਰਨ, ਮਾਨ ਹੰਕਾਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ, ਹਰ ਗੱਲ ਵਿਚ ਰੱਬ ਦਾ ਸ਼ੁਕਰ ਕਰਨ, ਉਸਦੀ ਰਜ਼ਾ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਉਲੀਕ ਨਾਵਲਕਾਰ ਉਸ ਸਦਾਚਾਰਕ ਪੰਧ ਦੀ ਹੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਚੱਲ ਕੇ ਉੱਚ ਉੱਦਾਤ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਬਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਦਾਚਾਰੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਹੀ ਆਤਮਿਕ ਤੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਸਦਾਚਾਰੀ ਮਨੁੱਖ ਹੀ ਨਾਮ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਦੁਰਾਚਾਰੀ ਮਨੁੱਖ ਨਹੀਂ। ਦੁਰਾਚਾਰੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਤਮਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ

ਉਨੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਉਹ ਵਿਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਇੱਥੇ ਮਾਇਨੇਖ਼ੇਜ਼ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉੱਚ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਿਖ਼ਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਅਤੇ ਨਰੋਏ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਪੰਧ ਸਾਂਝਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਕਤਾ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਨਰੋਏ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਸਦਾਚਾਰਕ ਉਸਾਰੀ ਉੱਤੇ ਹੀ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਾਨੰਦ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਲੈਕਚਰ ਅਤੇ ਬਲਵਿੰਦਰ ਨਾਲ ਰਚਾਏ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਇਸੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ :

ਸਦਾਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲਾ ਸੰਸਾਰਕ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣਾ ਹੀ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਜਿਉਣਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਵੀ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਮਲੀ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਨਾਲੋਂ ਔਖਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਸਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਦਮ-ਕਦਮ ’ਤੇ ਪਰਖ ਹੋਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ – ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰੀਖਿਆਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ।7

' . . . ਨਿਯਮ ਬੱਧਤਾ ਹੀ ਸਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ।8

'ਜਗਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਏਡੇ ਵੱਡੇ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਮਾਤਰ ਦੀ ਸਿਰਮੌਰਤਾ ਏਸ ਕਰਕੇ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਬੇਹਿਸਾਬ ਸਮੱਰਥਾ ਮਿਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਹ ਕੁਝ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਸੋਮਾ ਵੀ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਬੱਸ ਓਸ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਕਰਨੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦਾ ਸਦ ਉਪਯੋਗ ਕਰਨਾ ਹੈ। . . . 9

' . . . ਸਾਰਾ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਹੀ ਕਾਂਸ਼ੀਅਸ ਐਨਰਜੀ (Conscious Energy) ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਜੋ ਅਸੀਂ ਸੋਚਦੇ ਹਾਂ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋਣਾ ਹੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਪਾਜ਼ੇਟਿਵ ਥਿੰਕਿੰਗ (Positive Thinking) ਉੱਤੇ, ਸਾਰਥਕ ਸੋਚ ਉੱਤੇ, ਬਹੁਤ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।10

' ਸਾਡੇ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ, ਕਰ ਭਲਾ ਹੋ ਭਲਾ ਇਸੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚੋਂ ਹੈ। ਇਥੇ ‘ਕਰ’ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਰਮ ਹੈ ਜੋ ਆਪਾਂ ਬਾਹਰੀ ਰੂਪ ’ਚ ਕਰੀਏ ਜਾਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕੋ ਗੱਲ ਹੈ।'11

' ਮਨ ਦੇ ਬਸਤਰ ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰ ਹੁੰਦੇ ਨੇ। ਮਨ ਦੇ ਬਸਤਰ ਸ਼ੁਧ ਹੋਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸ਼ੁਧ ਹੋਣਾ ਹੈ – ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨ ਨੇ ਨਿਰਮਲ ਹੋਣਾ ਹੈ, ਮਨ ਦੇ ਬਸਤਰ ਸ਼ੁਧ ਹੋਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸ਼ੁਧ ਹੋਣਾ ਹੈ – ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨ ਨੇ ਨਿਰਮਲ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਰਮਲਤਾ ਹੀ ਆਤਮ ਬਲ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਹੈ। ਸਦਾਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਨੀਆਂ ਨੇ ।'12

ਇੰਜ ਨਾਵਲ ਸੂਰਜਾਂ ਦੇ ਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਜੋ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਸਮੇਟੀ ਬੈਠਾ ਹੈ ਉਹ ਮਹਿਜ਼ ਵਕਤੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਦੀਵੀ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਹ ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਉਸਾਰੂ ਸੇਧ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਮੁੱਲਵਾਨ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ‘ਸਤਿਅਮ ਸ਼ਿਵਮ ਸੁੰਦਰਮ’ ਦੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਭਟਕਣਾ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਅਜਿਹਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਪਾਠ ਪੜ੍ਹਾ ਵਿਗਸਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਆਪਾਂ ਕਿੰਨੇ ਭਾਗਾਂ ਵਾਲੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਪਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਦੀ ਸੇਧ ਮਿਲੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਭਰਮ ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ, ਕੋਈ ਵਹਿਮ ਨਹੀਂ, ਕੋਈ ਫੋਕੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਰੀਤਾਂ ਨਹੀਂ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਗਿਆਨ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ ਹੈ, ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਹੈ, ਸਦਾਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਹੈ, ਦੂਜਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਦਭਾਵਨਾ ਹੈ, ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਹੈ, ਵਿਵੇਕ ਬੁੱਧੀ ਵਾਸਤੇ ਦੁਆ ਹੈ, ਸਰਬ ਵਿਆਪਕ ਸੱਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਅਰਜੋਈ ਹੈ, ਸਰਬੱਤ ਦੇ ਭਲੇ ਦੀ ਅਰਦਾਸ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਅਸ਼ੀਰਵਾਦ ਹੈ :

ਹਸੰਦਿਆ ਖੇਲੰਦਿਆ ਪੈਨੰਦਿਆ ਖਾਵੰਦਿਆ ਵਿਚੇ ਹੋਵੈ ਮੁਕਤਿ ॥13

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. “hird International Dictionary, P-1469.
2. ਐਸੇਜ਼ ਇਨ ਕ੍ਰਿਟੀਸਿਜ਼ਮ, ਪੰਨਾ 30.
3. ਉਹੀ।
4. ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 662.
5. ਸੂਰਜਾਂ ਦੇ ਹਾਣੀ, ਪੰਨੇ 77-78.
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 146.
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 294.
8. ਉਹੀ।
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 288.
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 287.
11. ਉਹੀ।
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 285.
13. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 285-286.

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ,
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਨਕਸ਼ਦੀਪ ਪੰਜਕੋਹਾ ਦਾ ਨਾਵਲ ‘ਪਾਰ ਬਣਾਏ ਆਲ੍ਹਣੇ’ ਦੀ ਸੰਕਟਧਾਰਾ

-ਡਾ.ਗੁਰਬੀਰ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ

ਨਕਸ਼ਦੀਪ ਪੰਜਕੋਹਾ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਅਮਰੀਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰੀਚਿਤ ਨਾਮ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਅਸਲ ਨਾਮ ਗੁਰਦੀਪ ਸਿੰਘ ਹੈ, ਪੰਜਕੋਹਾ ਉਸ ਦਾ ਪਿੰਡ ਹੈ, ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਉਹ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਮੁਕੀਮ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਛੇ ਨਾਵਲ **ਗਿਰਵੀ ਹੋਏ ਮਨ, ਵਾਵਰੋਲਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ, ਦਰੱਖਤੋਂ ਟੁੱਟੇ ਪੱਤੇ, ਸੁਲਗਦੀ ਅੱਗ, ਸਾਂਝਾ ਦੁੱਖ ਤੇ ਪਾਰ ਬਣਾਏ ਆਲ੍ਹਣੇ** ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ।ਇਕ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਰਾਤ ਦੀ ਕੁੱਖ** ਦੇ ਵੀ ਉਹ ਸਿਰਜਕ ਹਨ ।ਨਾਵਲ **ਗਿਰਵੀ ਹੋਏ ਮਨ** ਦਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ **The Collateral Minds** ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ ਜਿਵੇਂ, **Guru Message, TheUltimate Freedom, Guru Nanak In His Own Words, A Self Portrait Bhagat Kabir, Who Does Live Within** ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਕੋਹਾ ਨੇ **ਸਾਹਿਬ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ** ਜੀ ਦਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਝਾਤੀ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਨਸਲਵਾਦੀ ਵਿਹਾਰ, ਨਸਲੀ ਸਾੜੇ ਤੇ ਨਸਲੀ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਚਿਤਰਨ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ।ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਾਹਿਤ ਸਭ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਹੈ ਪਰ ਨਕਸ਼ਦੀਪ ਪੰਜਕੋਹਾ ਦਾ ਨਾਵਲ ‘ਗਿਰਵੀ ਹੋਏ ਮਨ’ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਰਿਹਾ ਹੈ ।ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੰਭ ਤੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਦਾ ਇਕ ਯਤਨ ਹੈ, ਇਹ ਨਾਵਲ ।ਡਾ.ਹਰਚੰਦ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੂਲ ਕਹਾਣੀ ਏਨੀ ਕੁ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਤਰ ਇਕ ਅਫ਼ਰੀਕਨ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ।ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਬੱਚੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਪਿੰਡ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਭਾਬੀ ਤੇ ਮਾਂ ਨੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ।ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਇਸ ਦੋਹਰੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਕਰਕੇ ਅਫ਼ਰੀਕਨ ਕੁੜੀ ਉਸ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅਫ਼ਰੀਕਨ ਕੁੜੀ ਦਾ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਭਰਾ ਇਕ ਅਮੀਰ ਗੋਰੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਉਪਰੰਤ ਅਰਾਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਸਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ।ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਵਿਆਹ ਪੰਜਾਬੀ ਕੁੜੀ ਕੁਲਜੀਤ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਫ਼ਰੀਕਨ ਕੁੜੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਅਫ਼ਰੀਕੀ ਨਾਲ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਵਿਡੰਬਣਾ ਨਾਲ ਲੜਦੀ ਲੜਦੀ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵ ਪ੍ਰੀਚਿਤ ਦਾਇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਗੁੰਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁਖ ਪਾਤਰ *ਸੰਸਾਰ ਸਿੰਘ ਏਸ਼ੀਆ ਮਹਾਂਦੀਪ ਨਾਲ, ਡੋਰਥੀ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਭਰਾ ਪ੍ਰੋ.ਫ਼ੈਸਰ ਲੈਂਸ, ਅਫਰੀਕਾ ਮਹਾਂਦੀਪ ਨਾਲ, ਅਤੇ ਜੈਨੀ.ਫਰ, ਅਮਰੀਕਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ*।ਇਹ ਨਾਵਲ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਚਰਿਤਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ ।ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਤਿਕੋਣ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ

ਤਿੰਨ ਭਗੋਲਿਕ ਖਿੱਤਿਆਂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਸਮਾਨੰਤਰ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੋੜੇ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ ।ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰੀ ਚਰਿਤਰ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੇ ਧਰਾਤਲ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ।ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਨੂੰ, ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਗਲਪਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਤੇ ਪਰਿਪੇਖਾਂ ਨੂੰ, ਤਸਵੀਰ ਦੇ ਦੂਜੇ ਰੁਖ਼ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਤੱਕ ਅਸੀਂ ਗੋਰੀਆਂ ਕੌਮਾਂ ਵੱਲੋਂ ਏਸ਼ਿਆਈਆਂ ਜਾਂ ਅਫ਼ਰੀਕੀਆਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰੰਗ-ਆਧਾਰਿਤ ਨਸਲੀ ਨਫ਼ਰਤ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਇਹ ਨਾਵਲ, ਏਸ਼ਿਆਈਆਂ ਵੱਲੋਂ ਅਫ਼ਰੀਕੀ ਪਿਛੋਕੜ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਕਾਲੀ ਨਫ਼ਰਤ ਦੇ ਕਈ ਨਵੇਂ ਝਰੋਖਿਆਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ ।[1] ਜੇ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਨਾਵਲ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮਾਨਵੀ-ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਰੰਗ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ 'ਤੇ ਬਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਓਥੇ ਉਸ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਵਾਵਰੋਲਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ'ਇਕ ਅਜਿਹਾਨਾਵਲ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਤੇ ਸੁਖਬੀਰ ਵਰਗੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਸਮਰੂਪ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ।ਇਹ ਨਾਵਲ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਪੈਂਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕਾਰਣਾ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਹਾਰ-ਲੀਲ੍ਹਾ ਤੇ ਉੱਤਰਕਾਲੀ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ 'ਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨਾਇਕ ਵਿਹੀਨ ਚਰਿਤਰ ਵਾਲੀ ਹੈ ।ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਚਰਚਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ।ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਹੁਣ ਇੱਕੀਵੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਆਣ ਕੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਗੱਲ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਈ ਨਾਇਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਜਿਵੇਂ: ਚਿਰੰਜੀਵ, ਡਾ. ਉਪਹਾਰ, ਡਾ. ਚੀਲਾ, ਇੰਦਰ, ਵਿਤੀਸ਼, ਮਨੋਰਮਾ, ਸੰਤੋਸ਼, ਸੰਦੇਸ਼, ਰਾਜ ਆਦਿ ਪਾਤਰ ਦੇਹ ਦੀ ਆਨੰਦ ਲੀਲ੍ਹਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ।ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਦੇਹ ਦੀ ਪ੍ਰਕਰਮਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਦੇਹ ਆਨੰਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸਰੋਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੇਹ ਆਨੰਦ ਲਈ ਕੋਈ ਵੀ ਕੂੜੀ ਖੇਡ, ਖੇਡ ਸਕਦੇ ਹਨ ।ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਵਿਅਕਤੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਦੇਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ । ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਸਵੈ-ਇੱਛਾ ਤੇ ਸਵੈ-ਆਨੰਦ ਦੇ ਚੱਕਰਵਿਊ ਵਿਚ ਫਸੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਬੰਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਤਾਂ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਰਾਹ ਹੋਰ ਵੀ ਔਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।ਉਪਹਾਰ ਇਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਸਰਕਾਰੀ ਹਸਪਤਾਲ ਵਿਚ ਡਾਕਟਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਖੁਦ ਨਜਾਇਜ਼ ਦੇਹੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਦੌੜ ਦੌੜਦੀ ਹੋਈ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਖੱਡ ਵਿਚ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ।ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜੇ ਹਨ ।ਇਸ ਨਾਵਲ ਰਾਹੀ ਲੇਖਕ ਨੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਉਂਦਿਆਂ ਗ਼ੈਰ-ਸਭਿਆਰਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਪਰਤਾਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਦਿਤੀਆਂ ਹਨ ।ਇਹ ਨਾਵਲ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਹ, ਜੀਵਨ, ਸੰਸਾਰ ਤੇ ਆਨੰਦ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਨੁਪਾਤ ਵੱਲ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਨੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ।ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਤੇ ਮਾਣਯੋਗ ਵਾਧਾ ਹੈ।

ਪਰਵਾਸੀ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਉਤਰਫ਼ਲ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਵਲ 'ਦਰੱਖਤੋਂ ਟੁੱਟੇ ਪੱਤੇ' ਹੈ, ਜਿਸਵਿਚ ਪਿਤਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਕਰਜ਼ਾ ਚੁੱਕ ਕੇ ਐੱਮ. ਡੀ ਕਰਵਾ ਕੇ ਡਾਕਟਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ।ਪਿਤਾ ਹੁਣ, ਹੈੱਡ-ਮਾਸਟਰ ਵੱਲੋਂ ਸੰਮੋਹਿਤ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਜਾਣ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ, ਖ਼ਦਕੁਸ਼ੀ ਦਾ ਭੈਅ ਦੇ ਕੇ, ਜ਼ਜਬਾਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਲੈਕਮੇਲ ਕਰਨ ਲਈ, ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰਕ ਤੇ ਨੈਤਿਕ ਉਤਰਦਾਇਤਵ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਉਦਾਰਤਾ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਚੱਕਰਵਿਊਂ ਵਿਚ ਫਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੁੱਤਰ ਡਾ.ਰਵੀਇੰਦਰ, ਮਹਾਭਾਰਤ ਦੇ ਅਭਿਮੰਨਿਯੂ ਵਾਂਗ ਪਿਤਾ ਦੇ ਸਿਰਜੇ ਚੱਕਰਵਿਊ 'ਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਤਾਂ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਰਾਹ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ ।ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪਿਤਾ ਆਪਣੇ ਹੀ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਪਿਆਰ, ਸੰਭਾਵਿਤ ਪਰਿਵਾਰ, ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਤੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਸਹਿਜ ਹੀ ਬਲੀ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ।ਪਰਵਾਸ ਦੀ ਸੁਪਨ-ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਸੁਨਹਿਰੀ ਕਲਪਿਤ ਬਿੰਬ ਨੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਭੁਚਲਾਏ ਹੋਏ ਹਨ ।ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਆਹੁਰਾਂ ਦਾ ਇੱਕੋ-ਇਕ ਹੱਲ ਪਰਵਾਸ ਹੀ ਮਿੱਥ ਲਿਆ ਹੈ ।ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ-ਸਰੋਕਾਰ 'ਆਰਥਿਕਤਾ' ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਰਲੀਕਰਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਸਾਰੀਆਂ ਨੈਤਿਕ-ਅਨੈਤਿਕ, ਝੂਠੀਆਂ-ਸੱਚੀਆਂ ਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਇਖਲ਼ਾਕੀ ਵਿਧੀਆ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ ।[2]ਪਰਿਵਾਰਕ ਬਣਤਰ ਤੇ ਬੁਣਤਰ ਵਿਚ ਸਵੈ-ਹਿੱਤ ਜਦੋਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਉਲੰਘ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ 'ਸੁਲਗਦੀ ਅੱਗ' ਵਰਗਾ ਨਾਵਲ ਘਰੇਲੂ ਕਲੇਸ ਵਿਚੋਂ ਪੈਂਦਾ ਹੋਈ ਬਦਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਗਾਥਾ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।ਹਰ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਬਦਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ।ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਅਣਖ ਤੇ ਆਬਰੂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਵਿਸਫੋਟਕ ਰੂਪ ਕਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਬਦਲੇ ਦੀ ਅੱਗ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਆ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਸੰਕਟ ਵੱਸ ਕੀਤਾ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਇਸ ਅੱਗ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਨਾ ਪਾ ਸਕੇ ।ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸਿਆਸੀ ਤੇ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗ ਵਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਇਕ ਨਾਵਲ'ਸਾਂਝਾ ਦੁੱਖ' ਨੂੰ ਨਿਰੂਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ।ਇਹ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਜੁਝਾਰੂ ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਸੀ ਕਿ ਲੋਕ ਰਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਵੇ ।ਇਸ ਸੋਚ ਤੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ, ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਗ਼ਲਤ ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਿਥ ਥਾਪ ਕਿ ਆਜ਼ਾਦ ਰਾਹ ਚੁਣਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਹੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਰਾਹ ਦਸੇਰੇ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਸਤਰੰਜੀ ਚਾਲ ਦੁਆਰਾ ਵਿਰੋਧੀ ਪਾਰਟੀ ਵੱਲੋਂ ਗੋਲੀ ਮਾਰ ਕੇ ਮਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਣਨੀਤੀ ਤੇ ਮਿਹਨਤ ਨੂੰ ਲੋਕ ਅੱਜ ਵੀ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਹਨ ।ਇਹ ਨਾਵਲ ਭਾਵੇ ਸਾਂਝੇ ਦੁੱਖ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਖਲੋਤਾ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸੁਪਨਾ ਤੇ ਸਚਾਈ ਦਰਮਿਆਨ, ਸੰਵਾਦ ਤੇ ਪਰਵਾਜ਼ ਹੈ।

ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਜੇ ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਰਖੀਏ ਤਾਂ ਹੱਥਲਾ ਨਾਵਲ 'ਪਾਰ ਬਣਾਏ ਆਲ੍ਹਣੇ'ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਵਲ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਦੋ ਹਿੱਸੇ ਹਨ ।ਪਹਿਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਘਰ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦਾ ਚਿਤਰ ਤੇ ਮਜਬੂਰੀ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ

ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪਰੰਪਰਕ ਪਰਿਵਾਰ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਮਿਣਤੀ ਵੀ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਅਜਿਹੇ ਵੇਰਵੇ ਪਰਵਾਸੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ । ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਜਾਂ ਵੱਖਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ । ਦੂਜੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ, ਪਰਵਾਸ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਤੇ ਪਰਵਾਸ ਦੀ ਸੰਕਟਧਾਰਾ ਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਆਏ ਮਨੁੱਖਾਂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਜਿਨਸੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵਿਹਾਰਕ ਵੇਦਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਕੁਝ ਪੰਨਿਆਂ ’ਚ ਸਮੇਟਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਹਰਵੰਤ ਹੈ । ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਹਰਵੰਤ ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਸਾਲ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਅਮਰੀਕਾ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਦੀ ਮਦਦ ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਭਾਟੀਆ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਟੋਰ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਹਰਵੰਤ ਅਮਰੀਕਾ ਦਾ ਪੱਕਾ ਵਸਨੀਕ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਇਸੇ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਵਿਚਕੇਟ ਵਿਲੀਅਮਜ਼ਨਾਮ ਦੀ ਔਰਤ ਹਰਵੰਤ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਵਿਆਹ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਟਕਰਾਅ ਹਰਵੰਤ ਤੇ ਕੇਟ ਵਿਚ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਆਪਣੀ ਰਵਾਨੀ ਨਾਲ ਫਿਰ ਵੀ ਤੁਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ ਪਰਮਪ੍ਰੀਤ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰਗਤੀ ਤੇ ਚੱਲਦਿਆਂ ਹਰਵੰਤ ਨੇ ਘਰ ਬਣਾਇਆ ਫਿਰ ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਆਟੋ ਸ਼ਾਪ ਦੀ ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਖਰੀਦੀ । ਇਕ ਦਿਨ ਦਵਿੰਦਰ ਦਾ ਭਿਆਨਕ ਐਕਸੀਡੈਂਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਹਸਪਤਾਲ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਖ਼ੂਨ ਦੀ ਜਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਹਰਵੰਤ ਦੇ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਆਪਣਾ ਖ਼ੂਨ ਦਵਿੰਦਰ ਨੂੰ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਦੇ ਇਵਜ਼ ਵਜੋਂ ਹਰਵੰਤ ਨੂੰ ਖ਼ੂਨ ਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਹਰਵੰਤ ਖ਼ੂਨ ਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੀ ਦਿਸ਼ਾ ਹੀ ਬਦਲ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਨਕਸ਼ਦੀਪ ਪੰਜਕੋਹਾ ਦਾ ਨਾਵਲ ਗਿਰਵੀ ਹੋਏ ਮਨ ਜੋ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਸਕਿਆ ਉਹ, ਉਸ ਦੇ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਨਹੀਂ ਆਈ । ਹੱਥਲਾ ਨਾਵਲ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਚਰਚਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਵਲ ਹੈ, ਜੋ ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸਰਲੀਕਰਨ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆ, ਲਛਮਣ ਰੇਖਾਵਾ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਚੌਥਾਈ ਹਿੱਸਾ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਹੀ ਆਤਮਸਾਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆ ਔਕੜਾਂ ਤੇ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਨਾਵਲ ਦੋਹਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਆਪਣੀ ਤਣਾਉ ਤੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਆਪਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਅੰਦਰ ਕਈ ਉਪ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪਾ ਕੇ, ਉਸ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ’ਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਗੱਲ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਦੁਹਰਾਈ

ਗਈ ਹੈ । ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕਿਸਾਨ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਦਾ ਹੱਲ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਅੱਕ ਚੱਬਕੇ ਕੇ ਵੀ ਬਾਹਰ ਭੇਜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦਿਆਂ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਇਕ ਵਿਚ ਕਲੀਸ਼ੇ ਵਾਂਗ ਘਰ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ । ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਮੂਲ ਕਾਰਨਾ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦੀ ਮਾੜੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਹੀ ਚਿਤਰਨ ਹੈ । ਪਰਵਾਸ ਦੀ ਮੂਲ ਚੂਲ ਮਾੜੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨਾਲ ਅਕੱਟ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝੀ ਹੋਈ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸਰੋਕਾਰ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਕੇ ਏਡਜ਼ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਏਡਜ਼ ਬਾਰੇ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਮਧਿਅਮ ਤਾਂ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਧੁੰਦਲਕੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਮਾਨਵੀ ਤੇ ਜਿਨਸੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਖ਼ੂਨ ਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਏਡਜ਼ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਹੈ ਕਿ :ਕੁਝ ਦਿਨ ਬਾਅਦ ਸ਼ਾਪ ਦੇ ਪਤੇ ’ਤੇ ਬਲੱਡ ਬੈਂਕ ਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਹਰਵੰਤ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀ ਮਿਲੀ, ਲਿਖਿਆ ਸੀ ‘ਤੁਹਾਨੂੰ ਏਡਜ਼ ਦੇ ਟੈਸਟ ਲਈ ਏਸ ਦਫ਼ਤਰ ਆ ਕੇ ਦਸਤਖ਼ਤ ਕਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।’ ਉਸ ਨੇ ਚਿੱਠੀ ਪਾੜ ਕੇ ਡਸਟਬਿਨ ’ਚ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤੀ। ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਸੌਣ ਵੇਲੇ ਵੀ ਉਹ ਉਸ ਚਿੱਠੀ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਾ ਰਿਹਾਂ। ਜੇ ਭਲਾ ਏਡਜ਼ ਹੋਈ ? ਫੇਰ ਕੀ ਬਣੇਗਾ ? ਪਰਮਪ੍ਰੀਤ ਦਾ ਕੀ ਬਣੇਗਾ ? ਕੇਟ ਦਾ ? ਕੇਟ ਤਾਂ ਹੋਰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਏਗੀ ਤੇ ਬਿਜ਼ਨਸ ਦਾ ? ਸ਼ਾਇਦ ਦਵਿੰਦਰ ਨੂੰ ਵੇਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦੇਵੇ। ਪਰ ਪਰਮਪ੍ਰੀਤ ? ਖ਼ੈਰ ਹੁਣ ਹੀ ਏਨੀ ਭੈੜੀ ਹਾਲਤ ਨਹੀਂ। ਮੈਂ ਐਵੇਂ ਨਾਈਟ-ਕਲੱਬਾਂ ’ਚ ਗੋਰੀਆਂ ਨਾਲ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ । ਕਿੰਨਾ ਪਾਗ਼ਲ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਕੇਟ ਹੈ ਸੀ, ਕੀ ਲੋੜ ਸੀ, ਸੋਚਦਾ ਸੋਚਦਾ ਉਹ ਪਛਤਾਉਣ ਲੱਗਾ।[3] ਉਪਰੋਕਤ ਵੇਰਵਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਪਹੁਦਰੇ ਮਾਨਵੀ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਇੱਛਾ-ਤੰਤਰ ਦੀ ਉਡਾਨ ਕਾਰਨ ਬੇਲੋੜੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਲੀਲ੍ਹਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ’ਤੇ ਬਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਸੰਕਟਧਾਰਾ ਦੇ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਲਿਆ ਖੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਬਲ ਇਸ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤੇ ਉੱਤੇ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਜਾਨ ਲੇਵਾ ਬਿਮਾਰੀ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਣ ਉਪਰੰਤ ਇੱਕ ਪਰਿਵਾਰ ਤੇ ਪਿਆਰ ਵਾਲੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਉੱਤੇ ਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪਰਵਾਸੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀ ਤੌਰ ’ਤੇ ਕੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਾਪਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਕਿਵੇਂ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਬਿਮਾਰੀ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਬਲ ਇਸ ਗੱਲ ’ਤੇ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਸੈਲਫ਼ ਮੇਡ ਪਰਵਾਸੀ ਮੁਨੱਖ ਅਜਿਹੀ ਬਿਮਾਰੀ ਵਿਚ ਘਿਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਜੀਵਨ-ਮੌਤ ਦੀ ਇਸ ਸਮਾਂ ਬੱਧ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਵਿਚ ਘਿਰਿਆ ਹੋਇਆ ਉਹ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੁਲਾਂਕਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਂ ਰਾਹੀ ਪਾਠਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਤੇ ਖਿਚਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ

ਦੀਆਂ ਅੰਤਿਮ ਘੜੀਆਂ ਜਾਂ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਕੀ ਭਵਿੱਖ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਨੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਸਥਾਈ ਤੌਰ 'ਤੇ ਟਿਕੇ ਰਹਿਣ ਲਈ, ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਕੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ ।

ਹਰਵੰਤ ਇਹ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਮਰੀਕੀ ਮਾਨਵੀ ਚਰਿਤਰ, ਪੂੰਜੀ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਤਿ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੱਚ, ਤੱਥ ਤੇ ਮੂਲ ਮੰਨਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਚਲਿਤ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਕੇਟ, ਮੇਰੇ ਭਾਰਤ ਵਾਪਸ ਚਲੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਮੇਰੇ ਥਾਂ ਤੇ ਨਵਾਂ ਪੂਰਕ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤਲਾਸ਼ ਕਰੇ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ, ਮੇਰੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਜੀਵਨ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਕਿਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਯਾਤਰਾ ਕਰੇਗਾ । **ਦੂਜਾ** ਮਸਲਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਣ ਵਾਲੀ ਰਾਸ਼ੀ ਦੀ ਅਸਲ ਅਧਿਕਾਰੀ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੈ । ਪਤਨੀ ਸਾਰੀ ਰਾਸ਼ੀ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਆਨੰਦ ਵਰਧਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਈ, ਮੇਰੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਕੀ ਕਰੇਗੀ ਕਿਉਕਿ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਤੇ ਹੁੰਢਾਉਣ ਦਾ ਮਾਡਲ ਉਪਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਔਰਤ ਜਾਂ ਮਰਦ ਨੂੰ ਛੱਡਣਾ ਇੱਜ਼ਤ ਦਾ ਮਸਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇੱਥੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਪੂੰਜੀ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹਨ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਅੱਜ ਵੀ ਸਾਮੰਤੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ । ਹਰਵੰਤ ਬਿਮਾਰੀ ਕਾਰਨ ਦੁਬਿਧਾ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਵੀ ਚਿੰਤਾ ਹੈ । ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਹਰਵੰਤ ਨੇ ਸਾਰੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਿਭਾਏ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਸਨ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਅਮਰੀਕਨ ਪਤਨੀ ਬਾਰੇ ਸੰਸਾ ਨਿਰੰਤਰ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਹਰਵੰਤ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ: ਇਹ ਤਾ ਪਰਮਪ੍ਰੀਤ ਦਾ ਦੇਸ਼ ਹੈ।ਆਟੋ ਸ਼ਾਪ ਵਿਚੋਂ ਵਾਹਵਾ ਆਮਦਨ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਕੇਟ ਕਮਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਜੇ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਵੀ ਕਰਵਾ ਲਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਪਰਮਪ੍ਰੀਤ ਰੁਲੇਗਾ ਨਹੀਂ।' ਉਸਨੇ ਪਰਮਪ੍ਰੀਤ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਤਸੱਲੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ । 'ਹਾਂ, ਪਰਮਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ, ਪਰਮਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ । ਪਰ ਮੈਂ ਕੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ? ਸਿੰਘ ਮੈਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਬਾਪੂ ਜੀ ਵਾਲ ਨਹੀਂ ਕੱਟਣ ਦਿੰਦੇ ਤੇ ਮੈਂ ਇਹ ਤਾਂ ਚਲਦਾ ਹੈ । ਜੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਚੰਗਾ ਲੱਗਿਆ ਸਿੱਖ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ, ਨਹੀਂ ਈਸਾਈ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ । ਇਹ ਮੇਰੇ ਕੋਈ ਹੱਥ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਮੈਨੂੰ ਪਰਤਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਘਰ ਨੂੰ ਦਾੜ੍ਹੀ ਕੇਸ ਹੁਣ ਤੋਂ ਹੀ ਰੱਖ ਲਵਾਂ ਤਾਂ ਠੀਕ ਹੈ ।[4] ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੱਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲਈ ਇਕ ਵੇਲੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੀ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਵੀ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਿਲਣ ਬਿੰਦੂ ਸਕਦਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ ਪਰਿਵਾਰਕ ਇਕਾਈ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਨੀ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ।ਪੁੱਤਰ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਘਿਰ ਗਿਆ ਹੈ । ਉਹ ਕੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਜਾਂ ਇਸਾਈ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਬਾਰੇ ਉਹ ਚਿੰਤਤ ਹੈ ਪਰ ਕਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ । ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗੁਰਤਾ ਵੱਸ ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਧਰਮ ਉਸ ਲਈ ਕਿੰਨੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ, ਉਹ ਮੌਤ ਦੇ ਕੁੱਛੜ ਬੈਠਾ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਇਹ ਉਹ ਕੀਮਤ ਹੈ ਜੋ ਪਰਵਾਸ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆ ਪਰਵਾਸੀ ਨੂੰ ਤਾਰਨੀ ਪੈ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਦੁਬਿਧਾ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਉਸ ਨੂੰ ਏਡਜ਼ ਦੀ ਬਿਮਾਰੀ ਬਾਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਹੀਂ

ਹੋਣ ਦਿੰਦਾਂ । ਜਿਵੇਂ: ਦੂਜੇ ਪਲ ਉਸਨੇ ਸੋਚਿਆ, 'ਜੇ ਭਲਾ, ਏਡਜ਼ ਨਾ ਹੋਈ, ਦੂਸਰੇ ਟੈਸਟ ਵਿਚ ਨੈਗੇਟਿਵ ਆ ਗਿਆ, ਫੇਰ ਜਾਇਆ ਜਾਵੇ ਏਥੋਂ ਕਿ ਨਾ ? ਫੇਰ ਵੀ ਏਥੋਂ ਚਲਾ ਜਾਵਾਂਗਾ।[5] ਫਿਰ ਉਹ ਅਮਰੀਕਾ ਛੱਡਣ ਦਾ ਪੱਕਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਸੋਚਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਮਰਨਾ ਹੀ ਹੈ, ਘਰੇ ਮਰਾਂਗੇ । ਜੋ ਅਸਲੀ ਘਰ ਹੈ। ਏਥੇ ਕਿਤੇ ਘਰ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਜਦੋਂ ਸੁਖ ਹੈ ਘਰ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਦੁੱਖ ਹੈ, ਦੇਸ਼ ਲੱਗਦਾ ਹੈ । ਹਾ, ਘਰੇ ਠੀਕ ਹੈ ।[6] ਇਸ ਬਿਮਾਰੀ ਕਾਰਨ ਹਰਵੰਤ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਅਸਥਿਰਤਾ ਤੇ ਮੌਤ ਦਾ ਭੈਅ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਸਰਲੀਕਰਨ ਲਈ, ਪਿੰਡ ਜਾਂ ਕੇ ਮਰਨ ਨੂੰ ਹੀ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਹਰਵੰਤ ਦੇਸ਼ ਪਰਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬਿਮਾਰੀ ਉਸ 'ਤੇ ਅਸਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਉਂਤਬੰਧੀ ਵਿਚ ਰੁਝਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਉਹ ਹੋਲੀ ਹੋਲੀ ਜੀਵਨ ਵੱਲ ਪਰਤਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਰੁਝੇਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੇ ਬਿਜ਼ਨਸ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਗਰ ਤੇ ਲਾਭਕਾਰੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਜਿਹੜੀ ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਬਿਮਾਰੀ ਕਾਰਨ ਹਰਵੰਤ ਨੇ ਮਨ ਵਿਚ ਬਣਾਈ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਭੈਅ-ਭੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ, ਉਹ ਜੀਵਨ ਵੱਲ ਪਰਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਬਿਮਾਰੀ ਨਾਲੋਂ, ਬਿਮਾਰੀ ਦੇ ਡਰ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਂ ਨੂੰ ਅਗ੍ਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਬਿਮਾਰੀ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਿਊਂਦੇ ਜੀਅ ਮਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇੱਕੀਵੀ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਬਿਮਾਰੀ ਦੇ ਡਰ ਕਾਰਨ ਪਰਵਾਸੀ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਪਰਤ ਆਉਣਾ ਇਸ ਮਸਲੇ ਦਾ ਕੋਈ ਹਲ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਚਾਹੀਦਾ ਤਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਏਡਜ਼ ਦੀ ਬਿਮਾਰੀ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ । ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਬਿਮਾਰੀ ਨਾਲ ਜੂਝਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵਿਖਾ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਲ੍ਹ ਵਿਚ ਆਸਥਾ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਪਰ ਇਸ ਪੱਖੋਂ, ਇਹ ਨਾਵਲ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰਵੰਤ ਨੂੰ ਜੂਝਾਰੂ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਾਉਂਣ ਦੀ ਥਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਰਮ ਭੂਮੀ ਤੋਂ ਪਲਾਇਨ ਕਰਕੇ ਜਨਮ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਪਨਾਹ ਭਾਲਦੇ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ । ਸਾਡਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕੜੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਕਤ ਦਾ ਪਹੀਆ ਪੱਠਾ ਗੇੜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਿਉਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹਰਵੰਤ ਭਾਵੇਂ ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਤੋਂ ਮਿਲੇ ਪੈਸਿਆਂ ਦੀ ਵੰਡ ਤਾਂ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾਉਂਦਾ। ਹਰਵੰਤ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਕੁਝ ਪੈਸੇ ਦੇ ਕੇ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਬਾਰੇ ਵੀ ਪਰਮਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਬੇਵੱਸ ਤੇ ਲਾਚਾਰ ਹੋਇਆ ਨਾਇਕ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਹ ਦਾ ਚਰਿਤਰ ਅਨਾਇਕ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾ ਕੋਈ ਹਰਵੰਤ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਬਣ ਸਕਿਆ ਨਾ ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ। ਬਿਮਾਰੀ ਦਾ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਚਿਤਰਨ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਕਥਾ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਹਾਰਿਆ

ਹੋਇਆ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਬਿਮਾਰੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪੁੱਤਰ, ਪਤਨੀ ਤੇ ਆਪਣਾ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਖਰੀ ਦਿਨ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਕੱਟਣ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।ਸ਼ਾਇਦ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਅਮਰੀਕਨ ਪਤਨੀ ਦਾ ਮਾਨਵੀ ਚਰਿਤਰ ਜੇ ਸੰਕੇ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂ ਉਹ ਪੂੰਜੀ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਨਾ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰਵੰਤ ਦੇਸ਼ ਨਾ ਪਰਤਦਾ ।ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਕਰਕੇ ਵੀ ਨਾਵਲ ਨਵੀ ਕਰਵਟ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਨਾਵਲ ਅਸਲ ਵਿਚ ਦੇਹ ਤੇ ਦੇਹ ਆਨੰਦ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਕਈ ਪਹਿਲੂਆ ਨੂੰ ਅੰਗੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਦੇਹ ਆਨੰਦ ਮੂਲ ਮਾਨਵੀ ਆਕਾਂਖਿਆਂ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਗੇਟ ਕਰਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਨਗੈਸਿਨ ਕਈ ਉੱਤਰਕਾਲੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਰੋਗਾਂ ਦੀ ਜਨਮ ਦਾਤੀ ਬਣਦੀ ਹੈ । ਦੇਹ ਆਨੰਦ ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬੰਦੇ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਕਾਨੂੰਨੀ ਤੌਰ ’ਤੇ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਲਈ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਨਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ।

ਉਹ ਸੋਚਦਾ, ਸਾਰੇ ਦੁੱਖ ਮਨੁੱਖ ਆਪ ਹੀ ਖਰੀਦਦਾ ਹੈ, ਕਿਤੇ ਲਾਲਚ ਕਾਰਨ ਤੇ ਕਿਤੇ ਸਵਾਦ ਕਾਰਨਫੇਰ ਪਿਉ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਲੱਗਦਾ, ‘ਬਾਪੂ ਜੀ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਅਕੇਵਾਂ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇਗਾ ਕਦੇਹਮੇਸ਼ਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖੇਤ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਕਰ ਕੇ ਪਰਤ ਆਉਂਦੇ ਹਨਇਕੋ ਜਿਹੇ ਝਮੇਲਿਆਂ ’ਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲੰਘਾ ਦਿੱਤੀਦੁੱਖ ਕੱਟੇ, ਗਰੀਬੀ ਕੱਟੀ, ਕਦੇ ਉਦਾਸ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਇੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ।ਉਹਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਉਹਦਾ ਪਿਉ ਕੋਈ ਸੰਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਮੋਹ ਸੀ।7 ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪਿਤਾ ਸੰਤ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਅੰਦਰਲੀ ਚਿੰਤਾ, ਭਟਕਣ, ਅਸੰਤੋਖ ਤੇ ਭੈਅ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਤਾ ਕਰਮਯੋਗੀ ਲਗਦਾ ਹੈ ।ਹਰਵੰਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵੀ ਇਕ ਕਰਮਯੋਗੀ ਮਨੁੱਖ ਵਾਲੀ ਸੀ ਪਰ ਹੁਣ ਪਰਿਵਾਰ ਬਾਹਰੀ ਔਰਤ ਦੇ ਸਹਿਵਾਸ ਨੇ, ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ, ਵਿਹਾਰ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਮੌਤ ਬਾਰੇ ਪਹੁੰਚ ਹੀ ਬਦਲ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ।ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਦੇਹ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਕਰਮਾ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਦੇਹ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਆਪਹੁਦਰੇ ਹੋ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਪੂਰਵ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘਣ ਕਾਰਣ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਕਟ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ ।ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਤਾਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਬਿੰਦੂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਸਮੁੱਚੇ ਯਥਾਰਥ ’ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੋਵੇ ਪਰ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾਦਾਇਕ ਮਹੱਤਤਾ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂ ਸਕਦਾ।

ਪੰਜਕੋਹਾ ਦਾ ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਕ ਛੋਟੇ ਅਕਾਰ ਵਾਲਾ ਪਰ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਮਸਲਾ ਪਰਵਾਸ, ਪਰਵਾਸ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਏਡਜ਼ ਵਰਗੇ ਮਾਰੂ ਰੋਗ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆਉਣ ਕਾਰਨ ਓੜਕ ਪਰਵਾਸੀ ਮਨੁੱਖ ਸਾਰੀਆਂ ਸੁਖ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਦੇਸ਼ ਪਰਤਣ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਏਡਜ਼ ਵਰਗੀ ਮਾਰੂ ਬਿਮਾਰੀ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਰਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਤੇ ਮੌਤ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਿਰੋਧ ਤੇ ਰਹੱਸ ਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਹੈ ਤੇ ਜਿਨਸੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਕਾਤਲ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ

ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ।ਇਹ ਨਾਵਲ ਮੂਲ ਮਾਨਵੀ, ਅਕਾਂਖਿਆ ਤੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਭੁੱਖ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਜਿੱਤਣਾ ਬੜਾ ਬਿਖਮ ਪੈਂਡਾ ਹੈ ।ਹਰਵੰਤ ਨੂੰ ਇਸ ਮੂਲ ਮਾਨਵੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ, ਗ਼ੈਰ-ਕੁਦਰਤੀ, ਅੰਤਰ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗੁਰੂਤਾ ਵੱਸ, ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼, ਆਪਣੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ, ਆਪਣੇ ਘਰ ਤੇ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ’ਚ ਕੈਮਲੂਪਸ ਦੀਆਂ ਮੱਛੀਆ ਵਾਂਗ ਪਨਾਹ ਭਾਲਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।‘ਪਾਰ ਬਣਾਏ ਆਲ੍ਹਣੇ’ ਨਾਵਲ ਉਸ ਪਰਵਾਸੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਘਰ ਨੂੰ ਆਲ੍ਹਣੇ ਦੇ ਸਮਰੂਪ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਦਬਾਅ ਵਿਚ ਇਸ ਆਲ੍ਹਣੇ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਤੋੜਿਆਂ ਜਾਂ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਆਲ੍ਹਣੇ ਕਦੇਂ ਘਰ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ।ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਵਾਸੀ, ਪਰਾਈ ਧਰਤੀ ’ਤੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਹਸਤੀ ਇਸ ਆਲ੍ਹਣੇ ਵਿਚ ਹੀ ਟਿਕਾਈ ਰੱਖਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ :

1. ਡਾ.ਹਰਚੰਦ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ, ਭੂਮਿਕਾ, ਨਕਸ਼ਦੀਪ ਪੰਜਕੋਹਾ ਨਾਵਲ **ਦਰੱਖ਼ਤੋਂ ਟੁੱਟੇ ਪੱਤੇ**, ਪੰਨਾ 9.
2. ਡਾ.ਹਰਚੰਦ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ, **ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਦਰਭ ਕੋਸ਼**, ਨਾਵਲ ਪੰਨਾ, 163.
3. ਨਕਸ਼ਦੀਪ ਪੰਜਕੋਹਾ, **ਪਾਰ ਬਣਾਏ ਆਲ੍ਹਣੇ**, ਪੰਨਾ. 56
4. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ. 61
5. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ. 60
6. **ਉਹੀ**,
7. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 67.

ਅਸਿਸਟੈਂਟ
ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ,
ਪੋਸਟ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ,ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਕਾਲਜ, ਬਟਾਲਾ।

ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ’ਤੇ ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਦਾ ਨਾਵਲ ‘ਹਾਦਸੇ’

-ਡਾ. ਜਗਦੀਪ ਸਿੰਘ

ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੀ ਬਰਤਾਨਵੀ ਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਲਵਕਾਰ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਸਾਹਿਤਕ ਸਫਰ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਉਸਨੇ 1999 ਵਿੱਚ ‘ਵਨ ਵੇਅ’ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ‘ਵਨ ਵੇਅ’ ਵਿਚ ਉਹ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਕਰਦਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਥੇ ‘ਯੂ ਟਰਨ’ ਲਈ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ। ਮੇਰੀ ਜਾਂਚੇ ਉਸਨੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ‘ਵਨ ਵੇਅ’ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਦਰਸ਼ ਮੰਨ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਪਿੱਛੇ ਮੁੜ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਦਾ ਤੇ ਲਗਾਤਾਰ ਹੇਠ ਉੱਤੇ ਬਾਰਾਂ ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਕੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ‘ਹਾਦਸੇ’ ਉਸਦਾ ਤੇਰਵਾਂ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਕਈ ਨਾਵਲ ਹਿੰਦੀ, ਮਰਾਠੀ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਵੀ ਛਪ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰਜੀਤ ਨਾਵਲ ਛਾਪਣ ਵਾਲੀ ਮਸ਼ੀਨ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੈਨਵਸ ਵੇਖ ਕੇ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਸਮਝ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਰਾਤ-ਦਿਨ ਸਿਰਫ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਜਿਉਂਦਾ-ਭੋਗਦਾ ਹੈ।

ਜੇ ਹਰਜੀਤ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਬਣੇ-ਬਣਾਏ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ‘ਤੇ ਪਰਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਪਕੜ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਹੇਰਵਾ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਣਾਉ ਦਾ ਝਾਉਲਾ ਨਾਂਹ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਹੁਣ ਉਹ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨਾਲੌਜੀ ਦੀ ਸਿਖਰ ‘ਤੇ ਬੈਠੇ ਉਸ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਨਵ-ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਿਊਣ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਬਣਾ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਤੇ ਨਵ-ਤਕਨੀਕ ਜਿਥੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਵੈ ਨਾਲੋਂ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲੋਂ, ਪਿਆਰਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਿਛੁੰਨ ਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਇਕਲਾਪੇ ਤੇ ਸੰਤਾਪ ਦੇ ਭੰਵਰ ਵਿਚ ਵੀ ਸੁੱਟਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਜੋ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਬੰਦੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਸਰ ਚਿਰ ਸਥਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਹਾਦਸੇ ਵੀ ਇਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੈ ਜੋ ਰਾਵਲ ਚੌਹਾਨ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਰੰਭ ਰਾਵਲ ਚੌਹਾਨ ਦੀ ਅੱਧਿਓਂ ਵੱਧ ਬੀਤ ਚੁੱਕੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਰੇਵਤੀ ਕਾਰ ਹਾਦਸੇ ਕਾਰਨ ਲੱਤਾਂ ਤੋਂ ਨਕਾਰਾ ਹੋਈ ਪਈ ਵੀਲ੍ਹ ਚੇਅਰ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਰਾਵਲ ਸੱਟਾਂ-ਫੇਟਾਂ ਤੋਂ ਉੱਭਰ ਕੇ ਪਹਿਲੇ ਵਰਗਾ ਨਰੋਆ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਹਾਦਸਾ ਹੈ ਜੋ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੀ ਝਗੜਾਲੂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਆਪਸੀ ਪਿਆਰ ਤੇ ਮਿਲਵਰਤਣ ਵਾਲੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਵਲ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੀ ਨੌਕਰੀ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਸਮੁੰਦਰ ਕਿਨਾਰੇ ਨਵਾਂ ਘਰ ਲੈ ਕੇ ਰੇਵਤੀ ਨਾਲ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਗਾਉਣ ਦੇ ਸ਼ੌਂਕ ਕਾਰਨ ਉਹ ਇਕ ਕਲੱਬ ਦਾ ਗਵੱਈਆ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਲੱਬ ਲਈ ਦਾਨ ਇਕੱਠਾ ਕਰਕੇ ਲੋਕ ਭਲਾਈ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਰਜ਼ੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਰਾਵਲ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਏ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਲੋੜ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਫੇਸ-ਬੁੱਕ, ਵਟਸਐਪ, ਟਵਿੱਟਰ, ਈਮੇਲ ਸਭ ਦਾ ਵਰਤੋਂਕਾਰ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਿਨਾਂ ਆਮ ਬੰਦੇ ਦਾ ਜੀਵਨ ਅਧੂਰਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ੇ ਮੁਤਾਬਕ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ 2.95 ਬਿਲੀਅਨ ਲੋਕ ਸੋਸ਼ਲ ਨੈਟਵਰਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ 2.6 ਬਿਲੀਅਨ ਫੇਸਬੁੱਕ ਦੇ ਵਰਤੋਂਕਾਰ ਹਨ। ਜੇ ਭਾਰਤ ਦਾ ਹਿਸਾਬ ਲਾਇਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸਦੀ ਕੁੱਲ ਵਸੋਂ ਵਿਚੋਂ 280 ਮਿਲੀਅਨ ਫੇਸਬੁੱਕ ਦੇ ਵਰਤੋਂਕਾਰ ਹਨ, 88 ਮਿਲੀਅਨ ਇੰਸਟਾਗ੍ਰਾਮ, 65 ਮਿਲੀਅਨ ਵਿੰਕਲਇਨ ਤੇ 28.2 ਮਿਲੀਅਨ ਸਨੈਪਚਾਟ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੌ ਪਿੱਛੇ 88 ਫੀਸਦੀ ਲੋਕ ਵਟਸਐਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ।

ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ਜਿਥੇ ਗਲੋਬਲ ਪੱਧਰ ‘ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਆਦਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਭਰਮ ਵੀ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਫੇਸਬੁੱਕ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਔਰਕੁੱਟ ਸੀ ਜੋ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਫੇਸਬੁੱਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਉੱਚੀ ਉਡਾਨ ਭਰੀ ਜੋ ਅੱਜ ਵੀ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਸੱਚੀ-ਝੂਠੀ ਆਈ ਡੀ (ਪਛਾਣ) ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਰਾਬਤਾ ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਬਲ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰਾਵਲ ਵੀ ਫੇਸਬੁੱਕ ਤੇ ਯੂਟਿਊਬ ਦਾ ਵਰਤੋਂਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਫੋਟੋਆਂ (ਸੈਲਫੀਆਂ) ਫੇਸਬੁੱਕ ‘ਤੇ ਸਾਂਝੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਫ਼ਿਲਮਾਕਣ ਯੂ-ਟਿਊਬ ‘ਤੇ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਦੋਸਤ-ਮਿੱਤਰ ਆਪਣੀ ਪਸੰਦ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ਾਮਦੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇੰਜ ਇਹ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਤਾਰ ’ਚ ਪਰੋਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਬੰਦਾ ਪੋਸਟ ਜਾਂ ਸੈਲਫੀ ਪਾ ਕੇ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਫੇਸਬੁੱਕ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ‘ਲਾਈਕ’ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਖ਼ੁਸ਼ਾਮਦੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਉਸਦੇ ਲਹੂ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੰਜ ਫੇਸਬੁੱਕ ਦਾ ਨਸ਼ਾ ਦਿਨ-ਰਾਤ ਚੜ੍ਹਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਇਕ ਆਮ ਵਰਤੋਂਕਾਰ ਦਾ ਫੇਸਬੁੱਕ ਜਾਂ ਵਟਸਐਪ ਉੱਤੇ ਬਿਤਾਇਆ ਸਮਾਂ ਵੇਖਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸਦੇ ਸੌਣ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਦਸ-ਗਿਆਰਾਂ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਪੱਤਰਕਾਰ ਹੁੰਦਿਆਂ ਫੇਸਬੁੱਕ ’ਤੇ ਇਕ ਸਟੋਰੀ ਲਿਖੀ ਸੀ, ਜੋ ਫੇਸਬੁੱਕ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸਟੋਰੀ ਸੀ। ਮੈਂ ਉਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਗੀਤ ਦੇ ਮੁਖੜੇ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਸੀ। ‘ਵਿਹਲ ਜਦ ਵੀ ਮਿਲੀ ਹੈ ਫ਼ਰਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਤੇਰੇ ਮੁੱਖ ਦੀ ਕਿਤਾਬ ਲੈ ਬੈਠਾ।’ ਮੈਂ ਫੇਸਬੁੱਕ ਨੂੰ ਉਸ ਸਮੇਂ ‘ਮੁੱਖ ਦੀ ਕਿਤਾਬ’ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਇਆ ਸੀ। ਇਹ ਮੁੱਖ ਦੀ ਕਿਤਾਬ ਹੀ ਰਾਵਲ ਚੌਹਾਨ ਦੇ ਦੂਜੇ ਹਾਦਸੇ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਮੇਘਨਾ ਰਾਵਲ ਨੂੰ ਫੇਸਬੁੱਕ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਅਸਾਧਾਰਨ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਰਾਵਲ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ’ਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ ਕੇ ਪੂਰੇ ਨਾਵਲ ਉੱਤੇ ਛਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੇਘਨਾ ਦਾ ਝਗੜਾਲੂ ਪਤੀ ਮਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬਾਲਗ ਹੋ ਰਹੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬੈਂਕ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬੈਂਕ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਰਾਵਲ ਦੇ ਪਿੰਡ ‘ਦਰਾਲਾ’ ਵਿਚ ਸਕੂਲ ਅਧਿਆਪਕਾ ਸੀ।

ਇਕ ਦਿਨ ਸਕੂਟਰੀ ’ਤੇ ਸਕੂਲ ਜਾਂਦਿਆਂ ਇਕ ਟਰੈਕਟਰ ਹੇਠਾਂ ਆ ਕੇ ਉਸਦੀ ਇਕ ਲੱਤ ਵੱਢੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਅਪਾਹਜ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਬਣਾਉਟੀ ਲੱਤ ਲਵਾ ਕੇ

ਉਹ ਫਿਰ ਤੋਂ ਨਵਾਂ ਜੀਵਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਦੇ ਸਰੀਰਕ/ਮਾਨਸਿਕ ਤਸ਼ੱਦਦ ਤੋਂ ਅੱਕੀ-ਥੱਕੀ ਮੇਘਨਾ ਉਸਦੇ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਿਸੇ ਮਰਦ-ਦੋਸਤ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਫੇਸਬੁੱਕ ‘ਤੇ ਨਿਕਲ ਤੁਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਰਾਵਲ ਚੌਹਾਨ ਦਾ ਕੁੰਡਾ ਜਾ ਖੜਕਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਰਾਵਲ ਉਸਨੂੰ ਫਾਲਤੂ ਸਮਝ ਕੇ ਅਣਗੌਲਿਆਂ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਉਸ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਫੇਸਬੁੱਕ ਸੁਨੇਹਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੀਉਣ-ਮਰਨ ਦੀਆਂ ਕਸਮਾਂ ਖਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਫਿਰ ਜਦ ਰਾਵਲ ਦਾ ਨਸ਼ਾ ਟੁੱਟਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਮੇਘਨਾ ਤੋਂ ਕੰਨੀ ਕਤਰਾਉਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਮੇਘਨਾ ਹੱਥ ਧੋ ਕੇ ਉਸਦੇ ਪਿੱਛੇ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਖਰ ਬਹਾਨੇ ਨਾਲ ਰਾਵਲ ਜਦ ਪੰਜਾਬ ਆਪਣੇ ਘਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮੇਘਨਾ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਿਰਫ ਫੇਸਬੁੱਕ ਦਾ ਪਾਇਆ ਭਰਮ ਹੀ ਸੀ, ਵਾਅਦੇ ਸਭ ਝੂਠੇ ਸਨ ਪਰ ਮੇਘਨਾ ਨੂੰ ਯਕੀਨ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਇਸ਼ਕ ਨਾ ਪੁੱਛੇ ਉਮਰ-ਜਾਤ ਦੀ ਅਖਾਉਤ ‘ਤੇ ਖਰੀ ਉਤਰਦੀ ਮੇਘਨਾ ਰਾਵਲ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਲਈ ਹਰ ਹੀਲਾ ਵਰਤਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਰਾਵਲ ਉਸਨੂੰ ਠੁਕਰਾਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਖਰ ਮੇਘਨਾ ਉਸਨੂੰ ਮਨੋ ਵਿਸਾਰਣ ਦਾ ਅਹਿਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮੁੜ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਰਾਹ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਖਰ ਇਕ ਸੈਮੀਨਾਰ ’ਤੇ ਪੇਪਰ ਪੜ੍ਹਣ ਮੇਘਨਾ ਇੰਗਲੈਂਡ ਪੁੱਜਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਰਾਵਲ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਸ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਉਸਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਰਾਵਲ ਦਾ ਪੁਰਾਣਾ ਵਤੀਰਾ ਬੈਠਾ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਜਿਸਨੇ ਉਸਨੂੰ ਲੱਖ ਤਰਲਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਕਾਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੇਠੀ ਸਮਝ ਗਈ ਸੀ। ਇਸ ਸੱਚ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਹ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਦੋ ਹਫ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਠਹਿਰਾਉ ਦੌਰਾਨ ਰਾਵਲ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਕਿਨਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਆਖਰੀ ਦਿਨ ਏਅਰਪੋਰਟ ‘ਤੇ ਵਾਪਸੀ ਸਮੇਂ ਉਸਦਾ ਮਨ ਉਥੇ ਪਹੁੰਚੇ ਰਾਵਲ ਵੱਲ ਫਿਰ ਉਲਰਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਉਸਨੂੰ ਮਿਲਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀਆਂ। ਉਹ ਅਣਮੰਨੇ ਮਨ ਨਾਲ ਹਵਾਈ ਜਹਾਜ਼ ਵੱਲ ਤੁਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਰਾਵਲ ਤੇ ਮੇਘਨਾ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ ਤੇ ‘ਹਾਦਸੇ’ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਹਨ। ਇਕ ਹਾਦਸਾ ਰਾਵਲ ਦੇ ਰੇਵਤੀ ਦਾ ਕਾਰ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਦੂਸਰਾ ਮੇਘਨਾ ਦੀ ਸਕੂਟਰੀ ਦਾ ਟਰੈਕਟਰ ਨਾਲ। ਮੇਘਨਾ ਰੇਵਤੀ ਨੂੰ ਵੀਲ੍ਹ ਚੇਅਰ ‘ਤੇ ਬੈਠੀ ਦੀਆਂ ਫੋਟੋਆਂ ਰਾਵਲ ਦੀ ਫੇਸਬੁੱਕ ਤੋਂ ਵੇਖਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਾਵਲ ਉਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਗਿਟਾਰ ਲੈ ਕੇ ਖਲੋਤਾ ਹੈ। ਮੇਘਨਾ ਦਾ ਹਾਦਸਾ ਰਾਵਲ ਦੇ ਜੱਦੀ ਪਿੰਡ ’ਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਰਾਵਲ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਇਸ ਹਾਦਸੇ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਉਸਦੀ ਸਾਂਝ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਂਝ ਭਰਮ ਵੀ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਿਆਰ/ਤਕਰਾਰ ਵੀ ਤੇ ਅੰਤ ਤ੍ਰਾਸਦੀ।

ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਨੇ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਫੇਸਬੁੱਕ ਦੇ ਦੁਸ਼ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਫੇਸਬੁੱਕ ਨੂੰ ਫੇਕ ਬੁੱਕ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਉਪਰ ਅਮਾਨਵੀ ਬਿਰਤੀਆਂ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਵੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ, ਜੋ ਝੂਠੀਆਂ ਪਛਾਣਾਂ (ਫੇਕ ਆਈਡੀਜ਼) ਬਣਾ ਕੇ ਦੂਜੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਤੰਗ-ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਨ ਜਾਂ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਤੇ ਅਫਵਾਹਾਂ ਫੈਲਾਉਣ ਵਿਚ ਹੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਫੇਸਬੁੱਕ ਨੂੰ

ਸਮਾਜਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਮਜਬੂਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਅਧਿਐਨ ਮੁਤਾਬਕ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਫੇਸਬੁੱਕ/ਵਟਸਐਪ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨਸ਼ੇ ਵਾਂਗ ਲੱਗ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਨਬਾਲਗਾਂ ਦੀ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਇਹ ਨਬਾਲਗ ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਲਕੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਸ਼ੇ ਦੇ ਡੰਗੇ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ‘ਤੇ ਦਿਨ ਰਾਤ ਸਿਰਸੁੱਟੀ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਵਿਡੰਬਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ‘ਹਾਦਸੇ’ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਦੀ ਉਮਰ ਦੇ ਹਨ ਤੇ ਫੇਸਬੁੱਕ ਦੇ ਡੰਗ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। ਮੇਘਨਾ ਫੇਸਬੁੱਕ ਦੇ ਸੁਨੇਹਿਆਂ ਵਿਚ ਕਹੇ ‘ਲਵ ਯੂ’ ਨੂੰ ਹੀ ਰਾਵਲ ਚੌਹਾਨ ਦੇ ਆਖਰੀ ਸ਼ਬਦ ਸਮਝ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨ-ਬੇੜੀ ਦਾ ਮਲਾਹ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਰਾਵਲ ਬੇੜੀ ਵਿਚ ਸਵਾਰ ਹੋਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਿਖਰ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਪੁੱਜੀ ਮੇਘਨਾ ਦੇ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰਾਵਲ ਉਸਦੇ ਮਗਰ-ਮਗਰ ਫਿਰਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਸਦੇ ਹੱਥ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਤੇ ਜਦੋਂ ਮੇਘਨਾ ਦਾ ਮਨ ਪਿਘਲਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਉਦੋਂ ਸਮਾਂ ਕੰਨੀ ਖਿਸਕਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਹਾਦਸੇ ਦਾ ਸਿਖਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਅੰਤ ਸਿਖਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਅੰਤ ਭਾਵੇਂ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਮੇਘਨਾ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਰਾਵਲ ਦੀ ਹੋਂਦ ਜਾਗਰਿਤ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਹ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਅੰਤ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਲੰਮੀ ਘਾਲਣਾ ਘਾਲ ਕੇ ਸਮਰੱਥ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ ਸਿਰਜ ਕੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਖੇਡ ਖੇਡਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਗੋਲ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਚਪਟੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਨਹੀਂ ਤੁਰਦਾ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਹਿਣ ਸਮਰੱਥਾ ‘ਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਵੀ ਪਲ-ਪਲ ਬਦਲਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ਲਤਾ ਵੀ ਇਸੇ ਸੰਬੰਧ ’ਚ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਦੀ ਇਕ ਖੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਮ ਲੇਖਕਾਂ ਵਾਂਗ ਬੀਤੇ ਦੇ ਵਿਗੋਚੇ ਦਾ ਮਰਸੀਆ ਨਹੀਂ ਲਿਖਦਾ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਦਾ ਪਿੱਛਲੱਗ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਮੋ: 94179-36659

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ

ਦਾ

ਸਫ਼ਰ ਤੇ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ

ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ

ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ : ਸਿੰਘ ਬ੍ਰਦਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਹਰਮਹਿੰਦਰ ਚਹਿਲ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਭੰਵਰ'

-ਡਾ. ਮਿੰਨੀ ਸਲਵਾਨ

ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੋੜ ਹੈ–ਸੰਚਾਰ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੁੱਢਲੀ ਲੋੜ ਹੈ: ਭਾਸ਼ਾ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਹੋਰਨਾਂ ਵਸਤਾਂ ਵਾਂਗ ਭਾਸ਼ਾ ਕੁਦਰਤੀ ਦਾਤ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਮਨੁੱਖ ਸਿਰਜਿਤ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਅੰਦਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮੂਹ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮੂਹ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ–ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਰਵਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਸਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਠੋਸ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੂਖਮ ਤੋਂ ਸੂਖਮ ਵਸਤਾਂ ਸਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਨਿਵੇਕਲੇ ਅਤੇ ਸੁਚੱਜੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮੌਖਿਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀਂ ਜਾਮਾ ਪਹਿਨਾਉਣ ਹਿੱਤ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਲਿਖਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਭਰਪੂਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ: ਸਾਹਿਤ।

ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਧਾਰ, ਆਕਾਰ ਤੇ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦੋ ਰਾਇ ਨਹੀਂ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਖੇਤਰ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਭਾਸ਼ਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਦੀਰਘ ਅਤੇ ਚਿਰ ਸਥਾਈ ਹੋਂਦ ਕੇਵਲ ਤੇ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤ ਹੀ ਬਖਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਕੇਵਲ ਅਭਿਧਾਮੂਲਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਲਕਸ਼ਣਾ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਨਾਮੂਲਕ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ 'ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਸਾਦੇ ਜਿਹੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਤੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਸਦੀ ਇਸ ਅੰਸਤੁਸ਼ਟਤਾ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਜਨਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੀ ਸੰਰਚਨਾ/ਬਣਤਰ ਸਦਕਾ ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ/ਸਾਧਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਸਰੂਪ ਦੀ ਧਾਰਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਬਣਤਰ ਦੂਹਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਹ ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸੰਯੋਜਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਵੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਕੋਈ ਨਿਵੇਕਲੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਬਲਕਿ ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਹੀ ਸੁਲਝਿਆ ਅਤੇ ਸੰਵਰਿਆ ਰੂਪ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਸ਼ੈਲੀ' ਦਾ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਹੈ। "ਜਦੋਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਕੋਈ ਪੁਸਤਕ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ, ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਅਸੀਂ ਕਰਤਾ ਦੇ ਬੋਲ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਲੂਮ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਸਾਡੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਹਲੂਣ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੇ ਅੰਤ੍ਰੀਵ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਅਸੀਂ ਸੰਖੇਪ ਸਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ।"[1] ਸ਼ੈਲੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਵਾਹਕ ਹੈ। ਇਹ ਲਿਖਤ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਪੱਖ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਮਰੱਥਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ, ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੌਖਿਕ ਜਾਂ ਲਿਖਤ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ/

ਮਾਧਿਅਮ ਰੂਪ ਹੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਉਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਵਾਚ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਭਾਸ਼ਾ–ਸ਼ੈਲੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਅੰਤਰਸੰਬੰਧਤ ਹੋਂਦ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ–ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਭਾਸ਼ਾ–ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਸਦਕਾ ਹੀ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਨਿਵੇਕਲਤਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣਾ ਸਥਾਨ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਗਲਪ ਰੂਪ ਨਾਵਲ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੀ ਇਸ ਤੱਥ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਗਲਪੀ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ। ਇਹ ਨਾ ਤਾਂ ਨਿਰੋਲ ਕਾਲਪਨਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਨਿਰੋਲ ਵਾਸਤਵਿਕ। ਇਹ ਇਕ ਪਾਸੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ। "ਨਾਵਲ ਅਜਿਹੇ ਸਰਲ ਬਿਰਤਾਤ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਹੀ ਬਣਿਆਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਗਾਲਪਨਿਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਤਿ ਵਾਂਗ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[2] ਨਾਵਲ ਇਕ 'ਪ੍ਰਵਚਨ' ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਗਿਆਨ, ਤਜ਼ਰਬੇ, ਲੋੜਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਸੰਬੰਧਤ ਵਿਅਕਤੀ/ਪਾਠਕ ਨਾਲ ਸਾਂਝੇ ਕਰਨਾ ਹੀ 'ਪ੍ਰਵਚਨ' ਹੈ। ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਦੋ ਧਿਰਾਂ, ਵਕਤਾ ਅਤੇ ਸਰੋਤਾ ਦਾ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਵਕਤਾ ਅਤੇ ਸਰੋਤਾ ਵਿਚਕਾਰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਅਦਾਨ–ਪ੍ਰਦਾਨ ਹੀ 'ਸੰਚਾਰ' ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣਾ ਸੁਨੇਹਾ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ–ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਘੇਰਾ ਬੇਹੱਦ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਵਲੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦਾ ਹੀ ਅਧਿਐਨ/ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਉਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾ–ਸ਼ੈਲੀ ਉੱਤੇ ਹੀ ਟਿਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। "ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਇਕ ਆਮ ਉਕਤੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ, 'ਘੁੰਡ ਕੱਢਣਾ ਤਵੀਤ ਨੰਗਾ ਰੱਖਣਾ, ਛੜਿਆਂ ਦੀ ਹਿੱਕ ਲੂਹਣ ਨੂੰ', ਪਾਠਕ ਵੀ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਹਾਲਾਤਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਛੜਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਚੰਗਾ ਗਲਪਕਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੁਘੜ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਐਸੀ ਤਕਨੀਕ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਘੁੰਡ ਵੀ ਕੱਢਿਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਤਵੀਤ ਵੀ ਨੰਗਾ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[3] ਪਾਠ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦਰਮਿਆਨ ਸੰਘਣਤਾ ਭਰਪੂਰ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੀ ਨਾਵਲੀ ਭਾਸ਼ਾ–ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਕਮਾਲ ਹੈ।

ਜੇਕਰ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਨਾਵਲ 'ਭੰਵਰ' ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ–ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਤਾਂ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਪਾਠਕ ਆਕਰਸ਼ਣ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਨ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਹ ਇਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾ–ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਹੀ ਕਮਾਲ ਹੈ ਜੋ ਨਾਵਲੀ ਕਹਾਣੀ ਪਹਿਲੇ ਸਫੇ ਤੋਂ ਹੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਹਰਮਹਿੰਦਰ ਚਹਿਲ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਇਹ ਨਾਵਲ ਭੰਵਰ ਵਿਚ ਫਸੇ ਉਸ ਬੰਦੇ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹਰੇਕ ਮੋੜ ਉੱਤੇ ਹੀ ਇਸਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ:

ਵਕਤ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਗਿਆ ਤੇ ਆਖਰ ਤਲਾਕ ਦੀ ਤਾਰੀਖ ਆ ਗਈ। ਜਿਸ ਦਿਨ ਕਰਮਾ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕੋਰਟ ਗਏ ਉਸ ਦਿਨ ਕਰਮੇ ਦਾ ਦਿਲ ਬਹੁਤ ਡਾਵਾਂਡੋਲ ਸੀ....। ਉਸਦਾ ਮਨ ਬਹੁਤ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਸੀ। ਤਲਾਕ ਬਗੈਰਾ ਦਾ ਜੋ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ ਜਾਂ ਅਗਾਂਹ ਹੋਰ

ਹੋਣ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਿਆਂ ਉਹ ਗੁੰਮ-ਸੁੰਮ ਸੀ....ਉਸਨੂੰ ਆਪਣਾ ਘਰ ਟੁੱਟਦਾ ਦਿੱਸਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਕਿ ਇਹ ਸਭ ਕਾਗਜ਼ੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਧਰਵਾਸ ਹੁੰਦਾ....ਸੋਚਾਂ ਵਿਚ ਗੁੰਮ, ਮੀਟ ਕੱਟ ਰਹੇ ਕਰਮੇ ਦਾ ਧਿਆਨ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਸ ਵੇਲੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀਆਂ 'ਚ ਜਾ ਵੜਿਆ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਇਸਦਾ ਖਿਆਲ ਹੀ ਨਾ ਰਿਹਾ। ਉਸਨੂੰ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਹੀ ਪਤਾ ਲੱਗਿਆ ਜਦੋਂ ਚੱਲ ਰਹੀ ਤੇਜ਼ ਆਰੀ ਨੇ ਉਸਦਾ ਅੰਗੂਠਾ ਵੱਢ ਕੇ ਚਲਾ ਮਾਰਿਆ। (ਪੰਨਾ 86-87)

ਭੰਵਰ ਵਿਚ ਫਸੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਬਾਖੂਬੀ ਚਿਤਰਨ ਥਾਂ-ਪੁਰ-ਥਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਰਾਹੀਂ ਭਾਵੁਕਤਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੁਕ ਸ਼ੈਲੀ ਜਜ਼ਬਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਮੂਲ ਮੰਤਵ ਹੈ, ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਨਾ। ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ, ਨਾਵਲਕਾਰ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਵਹਿ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕਸਾਰ ਲੈਅ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਬਿਆਨ ਢੰਗ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬਣਾਵਟ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਚੇਚਾ ਯਤਨ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਲਿਖਤ ਭਾਵ ਅਤੇ ਰਸ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸੁਚੱਜਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਭਾਵੀ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਅਹਿਮ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਅਤੇ ਖੂਬੀ ਇਸਦੀ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਸਮੱਗਰੀ ਜਿਸ ਖੇਤਰ, ਵਰਗ, ਜਾਤੀ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋਵੇ, ਉਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਅਹਿਮ ਮਾਧਿਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੇਤਰ, ਵਰਗ ਅਤੇ ਜਾਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇੰਝ ਇਕ ਤਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਅਤੇ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਵਿਚਕਾਰ ਲੋੜੀਂਦਾ ਕਲਾ ਵਿੱਥ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਹਰੇਕ ਪੱਖ ਸਥਾਨਕ ਰੰਗ ਫੜਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਾਫੀ ਸੁਚੇਤ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਵਲੀ ਪਾਤਰ, ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ, ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਨੁਕੂਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰੀਂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ:

-**ਬੱਚੀ ਮਨੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ**: ਮੰਮੀ ਤੂੰ ਅੱਦ ਤਿੱਥੇ ਥੀ ? ਮੈਂ ਥਾਲਾ ਦਿਨ
ਤੈਨੂੰ ਭਾਲਦੀ ਫਿਲੀ।....ਮੰਮੀ ਮੇਲਾ ਪਾਪਾ ਤਿੱਥੇ ਐ ? ਉਹ ਤਿਉਂ ਨ੍ਹੀਂ
ਤਲਦਾ ਤੰਮ ?....ਤੂੰ ਲੋਦ ਤੈਹ ਦਿੰਨੀ ਐਂ ਕਿ ਉਹ ਲੱਬ ਤੋਲੇ ਗਿਐ।
ਪਰ ਉਹ ਆਉਂਦਾ ਤਿਉਂ ਨ੍ਹੀ ?....। (ਪੰਨਾ 205)

-**ਰੂਪ ਦੇ ਸਹਿਕਰਮੀ ਪਟੇਲ ਦੇ ਸ਼ਬਦ**: ਆਏਂ ਸਰਦਾਰ ਸਾਹਬ ਆਏਂ, ਕਿਆ ਹਾਲ ਨੇ ? ਮੈਨੇ ਸੁਨਾ ਥਾ ਕਿ ਸਰਦਾਰ ਲੋਗ ਅੱਛੇ ਹੋਤੇ ਹੈਂ। ਮਜ਼ਲੂਮ ਕੀ ਰਾਖੀ ਕਰਦੇ ਹੈਂ। ਔਰਤ ਪਰ ਜ਼ੁਲਮ ਨ੍ਹੀਂ ਹੋਨੇ ਦੇਤੇ। ਪਰ ਆਪਨੇ ਤੋ....ਆਪਨੇ ਉਸ ਗਰੀਬ ਲੜਕੀ ਰੁਪਿੰਦਰ ਕੋ ਘਰ ਸੇ ਹੀ ਨਿਕਾਲ ਦੀਆ। ਕਿਤਨੀ ਸ਼ਰਮ ਕੀ ਬਾਤ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰਫ ਘਰ ਸੇ ਈ ਨ੍ਹੀਂ ਨਿਕਾਲਾ। ਪਹਿਲੇ ਪੁਲਸ ਕੇ ਪਾਸ ਗ੍ਰਿਫਤਾਰ ਕਰਵਾਇਆ। (ਪੰਨਾ 247)

ਇਸ ਅੰਸ਼ ਸਦਕਾ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਿਚਾਲੇ ਲੋੜੀਂਦਾ ਕਲਾ-ਵਿੱਥ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜਾ ਨਾਵਲੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਹਰੇਕ ਪੱਖ ਸਥਾਨਕ

ਰੰਗ ਫੜਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਪੂਰਨ ਸੁਚੇਤ ਹੈ। ਪ੍ਰਸੰਗ, ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਸਥਾਨਕਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਉਸਦੀ ਸ਼ਬਦ ਚੋਣ ਬਾਕਮਾਲ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਚੋਣ ਵਿਚਾਰ, ਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਨੁਕੂਲ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਖਿਲਰਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮਲਵਈ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਉਰਦੂ-ਫਾਰਸੀ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚੋਂ ਬੇਸ਼ੁਮਾਰ ਸ਼ਬਦ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦ-ਭੰਡਾਰ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਓਪਰਾਪਣ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਂਦੀ, ਬਲਕਿ ਸ਼ਬਦ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਸਲਨ:

-**ਉਰਦੂ ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ**: ਕਸੂਰ, ਕਸੂਰਵਾਰ, ਕਰਿੰਦਾ, ਤਜ਼ੁਰਬਾ, ਤੌਹੀਨ, ਤਫਤੀਸ਼, ਤਜ਼ਵੀਜ਼, ਤਕਰਾਰਬਾਜ਼ੀ, ਤਾਮੀਲ, ਤੁਹਮਤ, ਤਕਾਜ਼ਾ, ਤੁਅੱਲਕਾਤ, ਰੰਜ਼ਸ਼, ਰਾਬਤਾ, ਰਸ਼ਕ, ਕਾਜ਼ੀ, ਇਤਹਾਤ, ਇਤਲਾਹ, ਇੰਤਜ਼ਾਮ, ਸ਼ਰਾਫਤ, ਸਾਜ਼ਗਾਰ, ਸਕੂਨ, ਸਖ਼ਸ਼, ਸੰਜ਼ੀਦਾ, ਮੁਖਾਤਬ, ਮੁਮਕਨ, ਮਹਿਫਲ, ਮਹਰੂਮ, ਮੌਕਾ-ਏ-ਵਾਰਦਾਤ, ਮਿਜ਼ਾਜ, ਮੋਹਲਤ, ਮੁਕੱਰਰ, ਗਨੀਮਤ, ਗੁਨਾਹ, ਖਰੀਦੋ-ਫਰੋਖਤ, ਚਿਰਾਗ, ਹਿਦਾਇਤ, ਆਗੋਸ਼, ਅਲਫਾਜ਼, ਜ਼ਿਹਨ, ਜ਼ਿੰਦਗਾਨੀ, ਜਹਿਮਤ ਆਦਿ।

-**ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ**: ਬਰਸ਼, ਬਾਡਰ, ਬਿਜ਼ੀ, ਬੁਆਏਫਰੈਂਡ, ਬਲੱਡ ਰਿਲੇਸ਼ਨ, ਸਟਰੀਟ, ਸਪੀਡ, ਸਾਇਰਨ, ਸੌਰੀ, ਸੋਸ਼ਲ ਸਕਿਉਰਿਟੀ, ਸਟਾਰਟ, ਸਟੇਟਮੈਂਟ, ਸ਼ਿਫਟ, ਸਰਵੇ, ਸਨਵਾਇਜ਼ਰ, ਸਲੋ, ਸਨੋਅ, ਸੈਪਰੇਸ਼ਨ, ਸੀਰੀਅਸ, ਪਲੀਜ਼, ਸ਼ਿਫਟ, ਪੇਮੈਂਟ, ਪਾਰਕ, ਪ੍ਰਾਬਲਮ, ਪਰੈਕਟਿਸ, ਪੁਆਇੰਟ, ਡਿਸਕੁਨੈਕਟ, ਡੈਟਾਬੇਸ, ਡੋਰਬੈੱਲ, ਡੈੱਥ, ਡਲਿਵਰੀ, ਡਿਟੈਕਟਿਵ, ਏਜੰਟ, ਇੰਮਪਲਾਈ, ਇਨਜੁਆਏ, ਇਨਫਰਮੇਸ਼ਨ, ਏਰੀਆ, ਇੰਮੀਗਰੈਂਟ, ਚੈੱਕ, ਜਾਬ, ਕੌਂਸ਼ੀਅਸ, ਕੰਪਨਸੇਸ਼ਨ, ਕਮੱਰਸ਼ੀਅਲ, ਫਰੈਂਡ, ਫਿੱਟ, ਫੋਨਹੋਲਡ, ਆਨ, ਅਡੈਂਟੀਫੀਕੇਸ਼ਨ, ਅਪਰੂਵ, ਅਪਾਰਟਮੈਂਟ, ਐਂਟਰ, ਐਪਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਐਕਸਟੈਂਡ, ਰਿਨਿਊ, ਹਾਰਨ, ਗਰਾਸਰੀ, ਡੀਫੈਂਸ, ਓਵਰਟਾਈਮ, ਵਿੰਡੋ, ਲੈਂਡਲਾਰਡ, ਫਿਊਨਰਲ ਹੋਮ, ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਵਾਕਾਂ ਤੇ ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ-ਸੌਰੀ ਫਾਰ ਦਾ ਲੇਟ, ਪਲੀਜ਼, ਇਜ਼ ਐਵਰੀਥਿੰਗ ਓਕੇ, ਐਕਸਕਿਊਜ਼ ਮੀ, ਓ ਕੇ ਗੁੱਡਨਾਈਟ, ਥੈਂਕਸ ਮਾਈ ਫਰੈਂਡ, ਯੂ ਆਰ ਅੰਡਰ ਅਰੈਸਟ, ਯੈੱਸ ਯੂਅਰ ਆਨਰ, ਰਾਈਟ ਟਰਨ ਆਦਿ।

ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਅਜਿਹੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਜਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਵਲੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਕਲਾਤਮਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਵਧਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਅਜਿਹੀ ਵਾਰਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਅਮਲ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਸੰਕਲਪਾਂ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵਿਰਾਟ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸੰਘਣਾ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਏਸੇ ਲਈ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਚੁਸਤ ਵਾਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਤਸ਼ਬੀਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਅਨੂਠਾ ਨਕਸ਼ ਬਣ

ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਉਸਦੇ ਵਿਆਪਕ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਉੱਤੇ ਪਕੜ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਸ਼ਬੀਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੁਹਜ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਮੰਗ ਅਧੀਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਨ:

–ਗੱਲ ਮੁੱਕ ਗਈ ਤਾਂ ਕਰਮਾ ਹੌਲਾ ਫੁੱਲ ਵਰਗਾ ਹੋ ਗਿਆ। (ਪੰਨਾ 30)

–ਉਏ ਕਰਮਿਆਂ, ਇਹ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਵਹਿਣ ਪੁੱਠੇ ਪਾਸੇ ਕਿਵੇਂ ਵਗਣ ਲੱਗ ਪਏ। (ਪੰਨਾ 32)

–ਕਰਮੇ ਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਚੱਕੀ ਦੇ ਪੁੜਾਂ ਸੰਨ ਫਸ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। (ਪੰਨਾ 85)

–ਅੱਜ ਉਹ ਕਿਸੇ ਉਜਾੜ ਰੋਹੀ ਬੀਆਬਾਨ ਦੇ ਰੁੱਖ ਵਾਂਗੂੰ ਉਦਾਸ ਖੜ੍ਹੀ ਸੋਚਾਂ ’ਚ ਗੁੰਮ ਸੀ। (ਪੰਨਾ 104)

–ਬਸੰਤ ਕੁਰ ਨੇ ਇਕ ਨਵਾਂ ਹੀ ਕੱਛ ’ਚੋਂ ਮੂੰਗਲਾ ਕੱਢ ਮਾਰਿਆ। (ਪੰਨਾ 140)

–ਲਗਦੈ ਜਿਵੇਂ ਅਰਸ਼ਾਂ ’ਚੋਂ ਕੋਈ ਪਰੀ ਉਤਰ ਕੇ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਖੜੋਤੀ ਹੋਵੇ। (ਪੰਨਾ 168)

–ਅਸਮਾਨ ਸਾਫ ਤੇ ਹੌਲਾ ਫੁੱਲ ਵਰਗਾ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। (ਪੰਨਾ 196)

–ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਮੌਲੇ ਬਲ਼ਦ ਵਾਂਗੂੰ ਪਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਐ। (ਪੰਨਾ 206)

–ਉਸਨੂੰ ਰਹਿ ਰਹਿ ਕੇ ਅੱਜ ਰੂਪ, ਵਿਉ ਵਰਗੀ ਲੱਗ ਰਹੀ ਸੀ। (ਪੰਨਾ 211)

–ਉਸਨੂੰ ਜਾਪਿਆ ਜਿਵੇਂ ਸਿਰ ਤੋਂ ਮਣਾਂ ਮੂੰਹੀਂ ਭਾਰ ਲਹਿ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। (ਪੰਨਾ 227)

–ਮੈਂ ਤਾਂ ਐਵੇਂ ਕੱਚੇ ਅੰਬਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾ ਬੈਠੀ। (ਪੰਨਾ 258)

ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਵਾਕਾਂ/ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਰੌਚਕਤਾ, ਉਤਸੁਕਤਾ ਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਸਾਧਾਰਣ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਉਥੇ ਚਿੰਨਾਤਮਕ/ਸੰਕੇਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਜਿੱਥੇ ਸੰਕੇਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਜਵਾਬ ਦੇ ਜਾਵੇ, ਉਥੇ ਜੈਸਚਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਰਪੱਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਪੱਕਤਾ ਹਿੱਤ ਨਾਵਲਕਾਰ ‘ਜੈਸਚਰ ਭਾਸ਼ਾ’ ਭਾਵ ਸਰੀਰਕ ਹਰਕਤਾਂ, ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ, ਹਾਵਾਂ–ਭਾਵਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਨ:

–ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਚਾਨਣੇ ਹੋ ਕੇ ਉਸਨੇ ਰੁੱਕਾ ਪੜ੍ਹਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਜਿਉਂ ਹੀ ਉਹ ਰੁੱਕਾ ਪੜ੍ਹ ਹਟਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ’ਚ ਸਾਹ ਸਤ ਨਾ ਰਿਹਾ। ਉਸਦਾ ਦਮ ਜਿਹਾ ਘੁਟਣ ਲੱਗਿਆ ਤੇ ਬੁੱਲ ਸੁੱਕ ਗਏ। ਅੱਖਾਂ ਵੀ ਤਰ ਹੋ ਗਈਆਂ ਤੇ ਉਹ ਸੋਫੇ ’ਤੇ ਲੰਬਾ ਪੈ ਗਿਆ। (ਪੰਨਾ 45)

–ਇੱਧਰ ਕਰਮੇ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਰੂਪ ਆ ਖੜ੍ਹੀ ਹੋਈ। ਉਸਨੇ ਮਨ ਹੀ

ਮਨ ਹੰਝੂ ਭਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ, ਵਿਰਾਨ ਚਿਹਰਾ, ਉਲਝੀਆਂ ਜ਼ੁਲਫਾਂ ਤੇ ਵਿਧਵਾ ਦੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ’ਚ ਲਿਪਟੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਹੌਕਾ ਨਿਕਲ਼ ਗਿਆ। ਉਸਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਫੋਨ ’ਚ ਕੁਝ ਵੀ ਬੋਲਿਆ ਨਾ ਗਿਆ। (ਪੰਨਾ 83)

–ਸ਼ਾਮ ਵੇਲੇ ਰੂਪ ਉੱਠੀ ਤਾਂ ਮਨੀ ਉਸਦੇ ਸਿਰਹਾਣੇ ਬੈਠੀ, ਉਸਦੇ ਮੂੰਹ ਵੱਲ ਝਾਕੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਰੂਪ ਨੇ ਛੇਤੀ ਦੇਣੇ ਉਠਦਿਆਂ, ਮਨੀ ਨੂੰ ਬੁੱਕਲ ’ਚ ਲੈ ਲਿਆ। ਨਾਲ ਹੀ ਧੁੜਧੜੀ ਜਿਹੀ ਆਈ ਤੇ ਉਸਦਾ ਰੋਣ ਨਿਕਲ਼ ਗਿਆ। ਪਰ ਉਸਨੇ ਬੁੱਲ ਸਿਉਂ ਲਏ ਤੇ ਹੰਝੂ ਅੰਦਰੇ ਹੀ ਪੀ ਗਈ। (ਪੰਨਾ 126)

–ਰੂਪ ਬੋਲੀ ਕੁਝ ਨਾ। ਉਹ ਨੀਵੀਂ ਪਾਈ ਬੈਠੀ ਦੰਦਾਂ ਨਾਲ਼ ਚੀਚੀ ਦਾ ਨੌਂਹ ਟੁੱਕਣ ਲੱਗੀ। ਕਰਮਾ ਉਸਦੇ ਮੂੰਹ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਰਿਹਾ ਕਿ ਉਹ ਕੁਝ ਬੋਲੇ। ਵਾਹਵਾ ਦੇਰ ਤੱਕ ਰੂਪ ਇਉਂ ਹੀ ਬੈਠੀ ਰਹੀ। (ਪੰਨਾ 131)

–ਰੂਪ ਨੇ ਕੰਬਦੇ ਜਿਹੇ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਕਰਮੇ ਦੀ ਕਮੀਜ਼ ਚੁੱਕ ਕੇ ਆਪਣੀ ਝੋਲੀ ’ਚ ਰੱਖ ਲਈ। ਉਹ ਕਮੀਜ਼ ਵੱਲ ਵੇਖਦਿਆਂ ਉਸ ’ਤੇ ਪੋਲਾ ਪੋਲਾ ਹੱਥ ਫੇਰਦੀ ਰਹੀ। ਫਿਰ ਉਸਦੇ ਮਨ ਨੇ ਉਛਾਲਾ ਖਾਧਾ ਤੇ ਉਹ ਕਮੀਜ਼ ਨੂੰ ਛਾਤੀ ਨਾਲ ਘੁਟਦਿਆਂ ਹੁਭਕੀਏਂ ਰੋਣ ਲੱਗੀ। (ਪੰਨਾ 154)

–ਨਿੱਕੀ ਨੇ ਉਸਦੇ ਕੋਲ ਨੂੰ ਹੁੰਦਿਆਂ ਉਸਨੂੰ ਮੋਹ ਨਾਲ ਪੁਚਕਾਰਿਆ ਤਾਂ ਕਰਮੇ ਦੇ ਹੰਝੂ ਨਿਕਲ਼ ਆਏ ਤੇ ਉਸਨੇ ਕੰਧ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕਰ ਲਿਆ। ਨਿੱਕੀ ਕੋਲ਼ ਬੈਠ ਗਈ ਪਰ ਕਰਮੇ ਨੇ ਉਸ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਨਾ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਸਪਾਟ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਕੰਧ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਰਿਹਾ। (ਪੰਨਾ 308)

–ਇਸਤੋਂ ਅੱਗੇ ਉਸਤੋਂ ਬੋਲ ਨਾ ਹੋਇਆ। ਉਸਦੀ ਭੁੱਬ ਨਿਕਲ਼ ਗਈ ਤੇ ਉਹ ਰੂਪ ਦੀ ਬੁੱਕਲ ’ਚ ਢਹਿ ਪਿਆ। ਰੂਪ ਨੇ ਉਸਦੇ ਉੱਪਰ ਦੀ ਬਾਂਹ ਵਲ਼ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਨਾਲ ਲਾ ਲਿਆ। ਕੁਝ ਦੇਰ ਉਹ ਰੋਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਆਖਰ ਸੰਭਲਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਠੀਕ ਹੋ ਕੇ ਬਹਿ ਗਿਆ। (ਪੰਨਾ 309)

–ਉਸਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣ ਕੇ ਡਾਕਟਰ ਬੋਲਿਆ ਕੁਝ ਨਾ ਪਰ ਮੂੰਹ ’ਚ ਪੈੱਨ ਦਾ ਪਿਛਲਾ ਪਾਸਾ ਪਾਈ ਕੁਝ ਦੇਰ ਸੋਚਦਾ ਰਿਹਾ। ਫਿਰ ਆਪਣੀ ਐਨਕ ਲਾਹ ਕੇ ਮੇਜ਼ ’ਤੇ ਰੱਖਦਿਆਂ ਉਸਨੇ ਲੰਬਾ ਸਾਹ ਲਿਆ। (ਪੰਨਾ 333)

ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਲਿਖਤ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਖ, ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਨਿੰਦਿਆ ਜੁਗਤ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਕਟਾਖਸ਼ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ, ਕਟਾਖਸ਼ ਉਦੋਂ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਲੇਖਕ ਕੋਲ ‘ਦਿਸਦੇ’ ਵਿਚ ‘ਲੁਕਵੇਂ’ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰ ਲੈਣ ਦੀ ਸਮੱਰਥਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਹਿਰਦ ਪਹੁੰਚ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਅਜਿਹੀ ਤਨਜ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬੇਹੱਦ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੀ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵਿਭਿੰਨ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਜ਼ਾਕੀਆ, ਖੰਡਨੀ ਤੇ ਕਿਤੇ–ਕਿਤੇ ਰੋਹਮਈ:

–ਚੱਲ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੋਰ ਮਿਲਜੂਗੀ। ਤੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਬਾਗਾਂ ਦਾ ਘਾਟਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। (ਪੰਨਾ 35)

–ਨਿੱਕੀ ਦੀ ਤਾਂ ਖੈਰ ਐ, ਪਰ ਔਹ ਜਿਹੜੀ ਵੱਡੀ ਨਿੱਕੀ ਆਈ ਬੈਠੀ ਐ। ਗੱਲ ਗੱਲ ’ਤੇ ਨਿਗੋਚਾਂ ਕੱਢੀ ਜਾਂਦੀ ਐ। (ਪੰਨਾ 71)

–ਜਿਹੋ ਜਿਹੇ ਆਲ਼ੇ ਉਹੋ ਜਿਹੇ ਕੁੱਜੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਤਾਂ ਅੱਧਾ ਪਿੰਡ ਚੋਰ ਐ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਮੇਰੀ ਧੀ ਦੇ ਇਹ ਨੰਗ ਜੱਟ ਕਿੱਥੋਂ ਪੱਲੇ ਪੈ ਗਏ। (ਪੰਨਾ 77)

–ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਤੇਰੀ ਕਿਸਮਤ ਇੰਨੀ ਮਿਹਰਬਾਨ ਹੋਈ ਐ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਕਿਸਮਤ ਨੂੰ ਤੈਨੂੰ ਪੁੱਠੇ ਪੰਗਿਆਂ ’ਚ ਪਾਉਣ ਵਿਚ ਈ ਮਜ਼ਾ ਆਉਂਦਾ ਐ। (ਪੰਨਾ 96)

–ਸਟੋਰ ਨਾ ਹੋਇਆ ਲਾਲਾ ਕਿਲਾ ਹੋ ਗਿਆ। (ਪੰਨਾ 108)

–ਮੇਰਾ ਤਾਂ ਨਾਂ ਈ ਕਰਮਾ ਐਂ। ਉਂਝ ਮੈਂ ਨਿਕਰਮਾ ਈ ਆਂ। (ਪੰਨਾ 114)

–ਅਜਿਹੀਆਂ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸੱਸਾਂ ਕਿਸਮਤ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਈ ਮਿਲਦੀਆਂ ਨੇ....ਜੇ ਐਨੀ ਚੰਗੀ ਐ ਤਾਂ ਵਟਾ ਲੈ। (ਪੰਨਾ 115)

–ਤੂੰ ਤਾਂ ਬੀਬੀ ਘੋੜੇ ਵਰਗੀ ਪਈ ਐਂ। ਬਲੱਡ ਪਰੈਸ਼ਰ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਦੀ ਨ੍ਹੀਂ ਲੰਘ ਸਕਦਾ। (ਪੰਨਾ 137)

–ਕਿਸੇ ਨੇ ਐਵੇਂ ਤਾਂ ਨ੍ਹੀਂ ਕਿਹਾ ਅਕੇ ਉਤੋਂ ਬੀਬੀਆਂ ਦਾਹੜੀਆਂ ਤੇ ਵਿਚੋਂ ਕਾਲੇ ਕਾਂ। (ਪੰਨਾ 153)

–ਤੂੰ ਰੱਬ ਨੂੰ ਪਿਆਰਾ ਜੋ ਹੋਇਆ। ਤੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਸੱਸ ਨੂੰ ਵੀ। (ਪੰਨਾ 162)

–ਸੱਜਣਾ ਦੇ ਲਾਰੇ ਤੇ ਤਾਹੀਉਂ ਰਹੇ ਕੁਆਰੇ। (ਪੰਨਾ 193)

–ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਘੋੜੇ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ਼, ਜਿਹੜਾ ਅੰਦਰ ਪਿਐ ਮਰੇ ਬਲ਼ਦ ਵਾਂਗੂੰ। (ਪੰਨਾ 208)

–ਨਾਲੇ ਉਸਨੂੰ ਬਸੰਤ ਕੁਰ ਨੇ ਕੁਕੜੀ ਵਾਂਗੂੰ ਆਪਦੇ ਕਬਜ਼ੇ ’ਚ ਕਰ ਰੱਖਿਆ ਐ। (ਪੰਨਾ 320)

ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸਦੇ ਸੂਚਨਾਮਈ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਸੂਚਨਾ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਕਥਨ ਜੁਗਤ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕਲਾਤਮਕ ਸਿਰਜਨਾ ਜਿੰਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਜੁਗਤ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਤਾਂ ਵੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਇਹ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੱਤ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਾਰਜ ਜਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਰਗੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ। ਮਸਲਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸੋਚ, ਤਣਾਉ ਅਤੇ ਤਣਾਉ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਵਤੀਰਾ ਇਸੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੁਆਰਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ:

–ਬਲਕਾਰ ਨੇ ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਸੋਚਿਆ, ‘ਮਨਾਂ ਮੌਸਮ ਬੜਾ ਸੁਹਾਵਣਾ ਐਂ ਤੇ ਅੱਜ ਬਰੇਕ ਮਾਰਨ ਨੂੰ ਜੀਅ ਵੀ ਬੜਾ ਕਰਦਾ ਐ। ਚਲ ਘਰ ਚੱਲ ਕੇ ਬਾਰ-ਬੀ-ਕਿਊ ਕਰਦੇ ਆਂ, ਨਾਲੇ ਠੰਢੀ ਬੀਅਰ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣਦੇ ਆਂ’। (ਪੰਨਾ 36)

–ਫੋਨ ਕੱਟਦਿਆਂ ਉਹ ਲੰਬੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ’ਚ ਗੁਆਚ ਗਿਆ। ਉਸਨੂੰ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੋਚ ਕੇ ਫਿਕਰ ਹੋਣ ਲੱਗਿਆ। ਉਹ ਸੋਚਣ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਕੀ ਪਤਾ ਐ ਬਈ ਰੂਪ ਕਿੰਨਾ ਚਿਰ ਸੈੱਟ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇ। ਉਤਨਾ ਚਿਰ ਉਸੇ ਦੇ ਘਰੇ ਰਹੂਗੀ। ਉਪਰੋਂ ਉਸਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਬਸੰਤ ਕੁਰ ਵੀ ਮਗਰੇ ਆਊਗੀ ਤੇ ਇੱਥੇ ਹੀ ਰਹੂਗੀ। (ਪੰਨਾ

95)

–ਉਹ ਸੋਚਣ ਲੱਗੀ ਕਿ ਲਾਲਜੀਤ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਆਪਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਬੱਚਾ ਹੋਰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਹੀ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਲੱਗੀ, ‘ਆਪ ਤਾਂ ਚਲਾ ਗਿਆ ਐਂ, ਪਰ ਮੇਰੇ ਲਈ ਇਸ ਇਕ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣਾ ਵੀ ਕਿੰਨਾ ਔਖਾ ਐ ਇਹ ਤੂੰ ਕੀ ਜਾਣੇ। ਤੇਰੇ ਬਿਨਾਂ ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਰੁਲ਼ਦੀ ਫਿਰਦੀ ਆਂ, ਕਾਸ਼ ਕਿਧਰੇ ਬਹਿ ਕੇ ਤੂੰ ਵੀ ਵੇਖ ਲਵੇਂ। ਤੈਥੋਂ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਹਾਲਤ ਇਕ ਪਲ ਵੀ ਨਾ ਸਹਾਰੀ ਜਾਵੇ।’ (ਪੰਨਾ 128)

–ਉਸਨੂੰ ਖਿਆਲ ਆਇਆ, ‘ਬੀਬੀ ਪਤਾ ਨ੍ਹੀਂ ਇਹ ਕੀ ਨਵਾਂ ਈ ਪੁਆੜਾ ਪਾਉਣ ਲੱਗੀ ਐ। ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲੇ ਤਾਂ ਸੂਤ ਨ੍ਹੀਂ ਆਏ। ਉੱਪਰੋਂ ਇਕ ਨੂੰ ਹੋਰ ਲਿਆ ਰਹੀ ਐ। ਪਤਾ ਨ੍ਹੀਂ ਕਿਉਂ ਇਹ ਟਿਕ ਕੇ ਨ੍ਹੀਂ ਬੈਠ ਸਕਦੀ। ਹਰ ਵਕਤ ਨਵੇਂ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਸਿਆਪੇ ਛੇੜਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਰਹਿੰਦੀ ਐ। ਹੁਣ ਪਤਾ ਨ੍ਹੀਂ ਕੀ ਬਣੂੰਗਾ।’ (ਪੰਨਾ 274)

ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਕਾਫੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚਲੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਘੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਉੱਤਰ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਵਿਸਥਾਰ ਜਾਂ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅਤੇ ਸਰਲ ਵਿਧੀ ਹੈ:

–“ਚੱਲ ਦੱਸ ਕੀ ਹੋਇਆ ਕੱਲ੍ਹ ?”

–“ਮੰਮੀ ਜੀ ਨੇ ਅੱਜ ਤੱਕ ਕਦੇ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਇਉਂ ਵਿਹਾਰ ਨ੍ਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸੀ।”

–“ਕੀ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ?”

–“ਗੱਲਾਂ ਗੱਲਾਂ ’ਚ ਤਲਾਕ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕਹਿ ਚੁੱਕੇ ਐ। ਪਰ ਕੱਲ੍ਹ ਜੋ ਕਿਹਾ ਉਹ ਤਾਂ....।”

–“ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਦੱਸ ਨਾ ਕਿ ਕੱਲ੍ਹ ਕੀ ਗੱਲ ਹੋਈ ਐ।”

–“ਮੈਨੂੰ ਪੂਰਾ ਯਕੀਨ ਐ ਕਿ ਇਹ ਸਭ ਬੀਬੀ ਕਰਵਾ ਰਹੀ ਐ।”

–“ਇਹ ਤਾਂ ਪਤਾ ਈ ਐ। ਪਰ ਰਾਤ ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਲੜ੍ਹ ਰਹੇ ਸੀ। ਤੁਹਾਡੇ ਕਮਰੇ ’ਚੋਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਬਾਹਰ ਸੁਣ ਰਹੀਆਂ ਸਨ।”

–ਨਿੱਕੀ ਨੂੰ ਵੀ ਬੀਬੀ ਈ ਚੁੱਕੀ ਜਾ ਰਹੀ ਐ। ਤਲਾਕ ਤੋਂ ਗੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਨਿੱਕੀ, ਗੱਲ ਮੇਰੇ ਘਰਦਿਆਂ ਵੱਲ ਲੈ ਤੁਰੀ।” (ਪੰਨਾ 201)

– – – – – –

–“ਰੂਪ, ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਵਾਉਣਾ ਸੀ ਕਿ ਮੇਰੇ ਵੀਜ਼ੇ ਦੀ ਮਿਆਦ ਖਤਮ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਐ।”

–“ਅੱਛਾ! ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਦਿਨਾਂ ਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਐ।”

–“ਦਸ ਕੁ ਦਿਨਾਂ ਦਾ ਈ ਐ। ਵੇਖ ਲੈ ਦਿਨਾਂ ਜਾਂਦਿਆਂ ਦਾ ਪਤਾ ਈ ਨ੍ਹੀਂ ਲੱਗਦਾ। ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਹੋ ਗਏ ਆਈ ਨੂੰ।”

–“ਹਾਂ ਮੰਮੀ ਜੀ ਉਹ ਤਾਂ ਹੈ ਈ। ਇੱਥੇ ਵਕਤ ਤੁਰਦਾ ਨ੍ਹੀਂ ਬਲਕਿ ਦੌੜਦਾ ਐ।....”

–"ਚਾਰ ਕੁ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਕੰਮ ਐਂ। ਉਸ ਦਿਨ ਮੈਂ ਛੁੱਟੀ ਲਊਂਗੀ। ਕਰਮਾ ਵੀ ਨਾਲ ਈ ਹੋਊਗਾ। ਕਿਉਂ ਨਾ ਆਪਾਂ ਉਸੇ ਦਿਨ ਤੁਹਾਡੇ ਵੀਜ਼ੇ ਲਈ ਵਕੀਲ ਕੋਲ ਜਾ ਆਈਏ ?"

–"ਜਿਵੇਂ ਤੈਨੂੰ ਠੀਕ ਲੱਗੇ। ਚੱਲ ਇਕ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਨੂੰ ਉੱਧਰ ਛੱਡ ਆਈਂ। ਤੂੰ ਵਿਹਲੀ ਐਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਉਧਰਲੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਮਿਲ ਆਉਂਗੀ।"

–"ਠੀਕ ਐ।" (ਪੰਨਾ 270)

ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਾਵਲ ਸੰਜਮਤਾ, ਸਹਿਜਤਾ ਤੇ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੁਆਰਾ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੁਹਜ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਉਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਖਸ਼ੀਅਤ, ਘਟਨਾ, ਸਥਿਤੀ, ਆਦਿ ਸੰਬੰਧੀ ਬੇਬਾਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ ਵੀ ਬਾਕਮਾਲ ਹੈ। ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਅਰਥਾਂ, ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਕਈ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਲੈ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਵਾਕ-ਬਣਤਰ ਬੇਹੱਦ ਚੁਸਤ ਹੈ। ਆਤਮਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਵਾਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਗਹਿਨ, ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਰਹਿਨੁਮਾਈ ਕਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਹਰੇਕ ਪੱਖ ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਸੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਸਥਾਨਕ ਰੰਗਤ ਫੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਸੰਕਲਪਾਂ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵਿਰਾਟ ਰੂਪ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਚਿੱਤਰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਸਾਹਵੇਂ ਪੂਰੇ ਦਾ ਪੂਰਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੀ ਸਾਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਧੀਨ ਜਿੱਥੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਵਧਿਆ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ—

(1) ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ**, ਪੈਪਸੂ ਬੁੱਕ ਡਿਪੂ, ਪਟਿਆਲਾ, 1972, ਪੰਨਾ 71.

(2) ਡਾ. ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਗਲਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ", **ਖੋਜ ਦਰਪਣ**, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2007, ਪੰਨਾ 5.

(3) ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਢੀਂਗਰਾ, **ਨਾਵਲੀ ਭਾਸ਼ਾ: ਸੰਚਾਰ ਤੇ ਵਿਹਾਰ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2006, ਪੰਨਾ 81.

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋ.ਫ਼ੈਸਰ, ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਇਕ ਨਾਇਕ ਦਾ ਅੰਤ... ਅੱਤ ਅਤੇ ਰੱਬ ਦਾ ਵੈਰ, ਰੁਦਨ ਅਤੇ ਰਾਹਤ

-ਰਣਜੀਤ ਧੀਰ

ਲੌਕਡਾਊਨ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾ ਡਾ. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਦੀ ਸਵੈਜੀਵਨੀ 'ਵਹੀ ਖਾਤਾ' ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਸਬੱਬ ਬਣਿਆਂ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਨਾਲ ਉਹਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਬਰਤਾਨੀਆ ਰਹਿੰਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਨਾਮੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੀ। ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਚਲਾਣੇ ਉਪਰੰਤ ਉਹਨੇ 1988 ਵਿੱਚ ਦਿੱਲੀ ਰਹਿੰਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਡਾ. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲਿਆ ਸੀ। ਮੈਂ ਕਈ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨੀਆਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਲ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਦੁੱਖ ਹੋਇਆ। ਕਿਵੇਂ ਬਾਰ ਬਾਰ ਡਾ. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨੂੰ ਜ਼ਲੀਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਉਹਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਹੀਣਾ ਕਰਕੇ ਉਹਦੇ ਆਤਮ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਉਹਦੇ ਔਰਤਪੁਣੇ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਲਿਤਾੜਿਆ। ਤੋਬਾ! ਇਸ ਕਥਾ ਵਿੱਚੋਂ ਕਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਹਰਿਭਜਨ ਨੂੰ ਵੀ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਹਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਸੀ: ਕੀ ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ? ਜੇ ਸੱਚ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਔਰਤ ਕਿੰਨੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੈ ? ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਡਾਕਟਰ, ਪੀ.ਐਚ.ਡੀ. ਹੈ। ਦਿੱਲੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਸੀ, ਐਨਾ ਜ਼ੁਲਮ ਤਾਂ ਪਿੰਡੋਂ ਆਈ ਅਨਪੜ੍ਹ ਕੁੜੀ ਵੀ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਾ ਕਰਦੀ। ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਪਿੱਛੋਂ ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਦਾ ਫੋਨ ਆਇਆ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਕਿਉਂਕਿ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਕਈ ਹੋਰ ਲੇਖਕਾਂ ਸਮੇਤ ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਹੈ। ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਦਾ ਸਵਾਲ ਸੀ, ਤੁਸੀਂ ਮੇਰਾ ਨਾਵਲ 'ਜੇਠੂ' ਪੜ੍ਹਿਆ ? ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਤਾਂ ਮੈਂ ਪੀ.ਡੀ.ਐਫ. ਈਮੇਲ ਕਰ ਦੇਵਾਂਗਾ। ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਤੁਹਾਡੇ ਸਾਰੇ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਮਿਲ ਜਾਣਗੇ।

'ਜੇਠੂ' ਕਮਾਲ ਦਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਕੁੰਦਨ ਸਿੰਘ ਕੁੰਦਨ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦੇ ਕਰੈਕਟਰ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਕੁੰਦਨ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ 'ਜੈਕਿਲ ਐਂਡ ਹਾਈਡ' ਵਾਂਗ ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਬੰਦੇ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਾਰਕਸੀ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਹਾਮੀ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਦਵਾਨ ਡਾਕਟਰ, ਪੀ.ਐਚ.ਡੀ., ਸਮਾਜੀ ਇਨਸਾਫ ਵਾਸਤੇ ਇੰਡੀਅਨ ਵਰਕਰਜ਼ ਅਸੋਸੀਏਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਲੀਡਰ, ਨਾਵਲਕਾਰ, ਸਾਹਿਤ ਸਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਤੇ ਸਟੇਜਾਂ ਦਾ ਪਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬੁਲਾਰਾ। ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਘਰੇਲੂ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੀ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਨਿੱਕੀਆਂ-ਵੱਡੀਆਂ ਕਮੀਨਗੀਆਂ ਕਰਦਾ ਘਟੀਆ ਪਤੀ, ਬੱਚਿਆਂ ਨਾਲ ਝਗੜਾਲੂ, ਆਪਣੀ ਬੇਟੀ ਦੀ ਸਕੂਲੀ ਉਮਰ ਦੀ ਗੁਆਂਢ ਰਹਿੰਦੀ ਸਹੇਲੀ 'ਗੋਲਡੀ' ਨਾਲ ਬਦਫੈਲੀਆਂ ਕਰਦਾ, ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਕੋਲ ਆਪ ਵੀ ਜਾਂਦਾ, ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਵੀ ਲਿਜਾਂਦਾ, ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਕੋਲ ਜਾ ਕੇ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਦਸਦਾ, ਸਾਹਿਤ ਸਭਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਹਰੇਕ ਨਾਲ ਝਗੜਾ ਕਰਕੇ ਭੜਥੂ ਪਾਉਣ ਵਾਲਾ ਲੇਖਕ। ਕੀ ਇਹ ਦੋ ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਸਨ ? ਇਹ ਕੀ ਮਾਜਰਾ ਸੀ। ਇਕੋ ਬੰਦੇ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਵਿੱਚ ਏਨਾ ਦਵੰਦ ?

ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰੀ ਵਿਧਾ ਨੇ ਇਸ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦਾ ਇਕ ਪਾਸਾ 'ਕੁੰਦਨ' ਹੈ। ਦੂਜਾ 'ਜੇਠੂ', ਜਿਹੜਾ ਕੁੰਦਨ ਦਾ ਹੀ ਬਦਲਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ (Alter ego) ਹੈ। ਤਾਂਹੀਉਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਰੇ ਵਿੱਚ ਜਦ ਡਾ. ਮੋਹਿਨੀ ਜੋਗੇਂਦਰ ਨੂੰ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੁੰਦਨ ਮਿਲਿਆ ਸੀ, ਤਾਂ ਜੋਗੇਂਦਰ ਦਾ ਜਵਾਬ ਹੈ ਕਿ ਪਰਸੋਂ ਮਿਲਿਆ ਸੀ, ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ, 'ਜੇਠੂ' ਮੈਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰਨ ਨੂੰ ਫਿਰਦਾ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਵਿੱਚਲਾ 'ਕੁੰਦਨ' ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਅਤੇ 'ਜੇਠੂ' ਵੀ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਜੇਠੂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕੁੰਦਨ ਦੇ ਮੋਢਿਆਂ ਉੱਤੇ ਚੜ੍ਹਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਾੜੀ ਜਿਹੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਜੇਠੂ ਵਾਲਾ ਹੰਕਾਰ ਉਹਦੇ ਸਿਰ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਕੁੰਦਨ ਰਾਵਣ ਵਰਗੇ ਕ੍ਰੋਧੀ ਹੰਕਾਰੀ ਜੇਠੂ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਸ, ਅਸਮਾਨ ਮੈਂ ਹੀ ਠੱਲਿਆ ਹੋਇਆ। ਨਾਵਲ ਲਿਖਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਘੁਮੰਡ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਟੌਲਸਟੌਏ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ। ਸੈਂਕੜੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਬੰਦੇ ਪੀ.ਐਚ.ਡੀ ਵਰਗੀਆਂ ਡਿਗਰੀਆਂ ਪਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੀ.ਐਚ.ਡੀ. ਤਾਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਵੀ ਸੀ ਪਰ ਕੁੰਦਨ ਦੀ ਪੀ.ਐਚ.ਡੀ. ਉਹਦੇ ਸਿਰ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹ ਗਈ। ਆਪਣੇ ਦੋਸਤਾਂ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਜਬੂਰ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਿਆ ਕਿ ਮੈਨੂੰ 'ਡਾਕਟਰ ਕੁੰਦਨ' ਕਹਿ ਕੇ ਬੁਲਾਇਆ ਕਰੋ। ਸਾਹਿਤ ਸਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੰਗ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਿਆ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਬਣਾਉ, ਮੈਥੋਂ ਪਰਚਾ ਲਿਖਾਉ। ਪੁਰਾਤਨ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਨਾਲ ਯੂਨਾਨੀ ਦਾਨਿਸ਼ਵਰ ਸੁਕਰਾਤ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ, ਤੂੰ ਬ੍ਰਹਮਗਿਆਨੀ ਹੈਂ। ਉਹ ਅੱਗਿਉਂ ਨਿਮਰਤਾ ਨਾਲ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦਾ ਕਿ ਬਿਲਕੁਲ ਗਲਤ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪਤਾ। ਪਰ ਕੁੰਦਨ ਇਸ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ। ਥਾਂ-ਥਾਂ ਲਲਕਾਰ ਕੇ ਐਲਾਨ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਿਆ ਕਿ ਉਹ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ, ਪ੍ਰੋਫੈਸਰਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਖਾਲੀ ਹਨ। ਕੁੰਦਨ ਦਾ ਜੇਠੂ ਵਾਲਾ ਰਾਵਣਸ਼ਾਹੀ ਹੰਕਾਰ ਅਖ਼ੀਰ ਉਹਨੂੰ ਲੈ ਬੈਠਾ। ਵਾਕਿਆ ਜੇਠੂ ਹੀ ਕੁੰਦਨ ਦਾ ਕਾਤਲ ਸੀ।

ਕਿਸੇ ਵਿਆਕਤੀ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤਿੱਖੇ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਯੂਨਾਨੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਥ ਵਿੱਚ 'ਹਮਾਰਟੀਆ' (Hamartia) ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਮਰੀਕੀ ਇਹਨੂੰ 'ਹਮਾਰਸ਼ੀਆ' ਕਹਿਕੇ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦਾ ਸਮਾਨਅੰਤਰ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਕਰੈਕਟਰ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਵੱਡਾ-ਬੱਜਰ ਨੁਕਸ (Tragic flaw) ਜਾਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਹਦੇ ਵਿਨਾਸ਼ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਵਿੱਚ ਸੈਂਕੜੇ ਹੋਰ ਗੁਣ ਹੋਣ, ਵੱਡਾ ਰਾਜਾ ਜਾਂ ਯੋਧਾ ਹੋਵੇ, ਗਿਆਨੀ, ਵਿਦਵਾਨ ਹੋਵੇ ਪਰ ਉਹਦੇ ਬੱਜਰ ਨੁਕਸ ਕਾਰਨ ਉਹਦਾ ਪੱਤਨ, ਉਹਦੀ ਮੌਤ ਨਿਸ਼ਚਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਯੂਨਾਨੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀਆਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। ਯੂਰੀਪਿਡੀਜ਼, ਸੋਫੋਕੱਲੀਜ਼ ਅਤੇ ਐਸਕੀਲਸ ਵਰਗੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸੈਂਕੜੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਤਰਾਸਦਿਕ ਨਾਇਕਾਂ (Tragic Heroes) ਉਤੇ ਡਰਾਮੇ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਇਹੋ ਜਿਹੇ 'ਤਰਾਸਦਿਕ ਨਾਇਕ' ਹਨ। 'ਉਥੈਲੋ' (Othello) ਵੱਡਾ ਜਰਨੈਲ ਸੀ ਪਰ ਉਹਨੂੰ ਆਪਣੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਪਤਨੀ 'ਤੇ ਸ਼ੱਕ ਸੀ ਕਿ ਉਹਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ

ਹਨ। ਸ਼ੱਕ ਵੀ ਐਸਾ ਜਿਹੜਾ ਉਹਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਖ਼ਬਤ/ਸਨਕ ਬਣ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਘੁਣ ਬਣ ਕੇ ਖਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਹਨੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਆਪ ਵੀ ਮਰ ਗਿਆ। ਮੁਹੱਬਤ ਵਿੱਚ ਸ਼ੱਕ ਅਤੇ ਈਰਖਾ ਨੇ ਉਹਦਾ ਬੱਜਰ ਨੁਕਸ ਬਣ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਡੋਗ ਲਿਆ। ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਉਦਾਹਰਣ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਇਕ 'ਕੋਰੀਓਲੈਨਸ (Coriolanus) ਦੀ ਹੈ। ਕੋਰੀਓਲੈਨਸ ਰੋਮਨ ਫੌਜਾਂ ਦਾ ਵੱਡਾ ਯੋਧਾ ਸੀ। ਰੋਮ ਦੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਉਹਦਾ ਨਾਂ ਸੁਣ ਕੇ ਹੀ ਥਰ-ਥਰ ਕੰਬਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨੇ ਰੋਮਨ ਫੌਜਾਂ ਦਾ ਕਮਾਂਡਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਜਰਨੈਲ ਨੂੰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਕੋਰੀਓਲੈਨਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਕਰੋਧ ਦੀ ਅੱਗ ਭੜਕ ਪਈ। ਉਹਨੂੰ ਘੁਮੰਡ ਸੀ ਕਿ ਉਹਤੋਂ ਵੱਡਾ ਸੂਰਮਾ ਕਿਤੇ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ। ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਮਿਲ ਕੇ ਉਹਨੇ ਰੋਮਨ ਫੌਜੀ ਵਾਲੀ ਵਰਦੀ ਅਤੇ ਕਲਗੀ ਵਗਾਹ ਕੇ ਮਾਰੀ। ਕਰੋਧ ਅਤੇ ਹੰਕਾਰ ਵਿੱਚ ਭੜਕਿਆ ਉਹ ਰੋਮ ਛੱਡ ਕੇ ਰੋਮ ਦੇ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਨਾਲ ਰਲ਼ ਕੇ ਰੋਮ 'ਤੇ ਹੀ ਹਮਲਾ ਕਰਨ ਆ ਧਮਕਿਆ। ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨੇ ਉਹਦੀ ਮਾਤਾ ਨੂੰ ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਮਿੰਨਤ-ਮਨੌਤ ਵਾਸਤੇ ਭੇਜਿਆ। ਪਰ ਉਹ ਮਾਤਾ ਨੂੰ ਦਹਾੜ ਕੇ ਪਿਆ ਅਤੇ ਕਹਿੰਦਾ, "ਮਾਤਾ, ਤੂੰ ਪਰ੍ਹੇ ਹੱਟ ਜਾ, ਮੈਂ ਰੋਮ ਫੂਕ ਦਿਆਂਗਾ।" ਮਾਤਾ ਨੇ ਬਥੇਰਾ ਕਿਹਾ, 'ਪੁਤਰਾ, ਮਾਂ-ਧਰਤੀ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੁੱਤਰ ਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਾਰਦੇ ਹੁੰਦੇ।' ਪਰ ਉਹ ਨਾ ਹਟਿਆ। ਪਰ ਰੋਮ ਦੀ ਫੌਜ ਨੂੰ ਹਰਾਉਣਾ ਏਨਾ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਤੇ ਕੋਰੀਓਲੈਨਸ ਵੱਢਿਆ-ਮਾਰਿਆ ਗਿਆ। ਇਹੋ ਹਾਲ ਕੁੰਦਨ ਦਾ ਹੋਇਆ। ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਹੰਕਾਰ ਨਾਲ ਮਾਰਿਆ ਗਿਆ।

ਤਰਾਸਦਿਕ ਨਾਇਕ (Tragic Hero) ਮਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲੋਕ ਰੁਦਨ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਯੂਨਾਨੀ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਇਕ ਦੀ ਮੌਤ ਸਮੇਂ ਕਾਲੀਆਂ ਚਾਦਰਾਂ ਲਈ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਔਰਤਾਂ ਵੈਣ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਵੀ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ 'ਤੇ ਤਰਸ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਇਕ ਦੀ ਮੌਤ ਨਾਲ ਉਹਦੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਖ਼ਲਲ ਅਤੇ ਉਜਾੜੇ ਦੀ ਤਣਾਉ ਵੀ ਖਤਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਰਾਹਤ (Catharsis) ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਕੁੰਦਨ ਨਾਲ ਵੀ ਇਹੋ ਹੋਇਆ। ਆਪਣੇ ਹੰਕਾਰ ਕਾਰਣ ਕੁੰਦਨ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟਿਆ। ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਦਾ ਮੁੜ ਸਾਊਥਾਲ ਆ ਗਿਆ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਲੰਡਨ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਤੋੜ-ਵਿਛੋੜਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਮਿਡਲੈਂਡ ਅਤੇ ਵਿਲਨਹਾਲ ਵਿੱਚ ਵੀ ਉਹਦੇ ਹੰਕਾਰ ਨੇ ਉਹਨੂੰ ਟਿਕਣ ਨਾ ਦਿੱਤਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤੋੜ ਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਲਿਖਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਪਰ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਾ ਬਣੀ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋ ਗਿਆ। ਘਰੇਲੂ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਪਤਨੀ ਸਮੇਤ ਹਰੇਕ ਨਾਲ ਭਸੂੜੀ ਪਾਈ ਰੱਖਦਾ। ਅਖੀਰ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਟੁੱਟ ਗਿਆ ਅਤੇ ਪਤਨੀ ਵੀ ਛੱਡ ਗਈ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵੱਡਾ ਡਾਕਟਰ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਅਖ਼ਰੀਰਲੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਲਨਹਾਲ ਦੇ ਪਾਰਕਾਂ ਅਤੇ ਗਲ਼ੀਆਂ ਵਿੱਚ ਖੜੇ, ਘਰੋਂ ਹੰਭੇ-ਟੁੱਟੇ ਨਸ਼ੇੜੀਆਂ ਨਾਲ ਦਿਨ-ਰਾਤ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਜੋਗਾ ਰਹਿ ਗਿਆ।

ਸਾਲ 2011 ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰਸਯੋਗ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਕੁੰਦਨ ਪੂਰਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਦੁੱਖ ਹੋਇਆ। ਵੇਖ ਲਓ, ਕਿੱਥੋਂ ਉਤਿਉਂ ਅਕਾਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਡਿਗਿਆ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹਾਲੇ ਉਹਨੇ ਕਿੰਨੇ ਵਧੀਆ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣੇ ਸਨ। ਅਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਕਿੰਨੀਆਂ

ਨਵੀਆਂ ਪਰਨਾਲੀਆਂ ਉਹਨੇ ਰਚਣੀਆਂ ਸਨ। ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਅੱਤ ਅਤੇ ਰੱਬ ਦਾ ਵੈਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਕੁੰਦਨ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਮੇਰੀ ਆਉਣੀ-ਜਾਣੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਕਈ ਵਾਰ ਆਉਂਦਾ ਪਰ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਖ਼ਾਤਰ। ਸ਼ਾਇਦ ਉਹਨੇ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ 'ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ' ਜਾਂ 'ਕੱਚੇ ਘਰ' 1981 ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਲਿਆਇਆ ਤੇ ਕਹਿੰਦਾ, ਇਹਦਾ ਮੁੱਖ਼ਬੰਦ ਲਿਖ ਦੇ। ਮੈਂ ਹੈਰਾਨ ਹੋਇਆ ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਕੋਈ ਜਾਣਿਆਂ ਪੱਛਾਣਿਆਂ ਲੇਖਕ ਨਹੀਂ ਸਾਂ। ਮੈਂ ਨਾਵਲ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਵੀ ਹੋਇਆ। ਉਹ ਕਾਹਲ ਵਿੱਚ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਲਿਖ ਦੇਵਾਂ ਪਰ ਮੈਂ ਇਹ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਉਹਨੇ ਹਲਕਾ ਜਿਹਾ ਗ਼ੁੱਸਾ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਜਦ ਉਹਦਾ ਵੱਡਾ ਨਾਵਲ 'ਕੰਜਕਾਂ ਛਪਿਆ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਫਿਰ ਆਇਆ, ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਇਹਦਾ ਰੀਵਿਊ ਕਰ। ਮੈਂ ਨਾਵਲ ਪੜ੍ਹਿਆ, ਇਸ ਵਾਰ ਮੈਂ ਬਹੁਤਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਨਾਵਲ ਇੰਡੀਅਨ ਵਰਕਰਜ਼ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਦਾ ਪਲੇਟਫਾਰਮ ਜਿਹਾ ਸੀ। ਵਿੱਚੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਲੈਕਚਰ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਈ ਪਾਤਰ ਸਾਫ਼ ਪੱਛਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨਾਲ ਖਹਿਬਾਜ਼ੀ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭੈੜੇ ਜਿਹੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਤਾਂ ਉਹੀ ਰੌਲ਼ਾ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਡਾ. ਰਹਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਰੋਲ਼ ਦੇਣਾਂ, ਮੈਂ ਫਲਾਨੇ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਪੱਟ ਦੇਣੀ ਐਂ। ਮੈਂ ਇਸ ਰੌਲ਼ੇ ਵਿੱਚ ਪੈਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਸੀ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹਦਾ ਸਾਹਿਤ ਕੱਦ ਦਿਨ-ਬ-ਦਿਨ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਹਰ ਪਾਸੇ ਉਹਦੀ ਚਰਚਾ ਸੀ। ਇਹ ਵੀ ਦਿਸਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ ਕਿ ਬੰਦਾ ਬਹੁਤ ਊਰਜਾ ਵਾਲਾ ਮਿਹਨਤੀ ਸੀ। ਬਹੁਤਾ ਪੜ੍ਹ ਲਿਖ ਕੇ ਵਿਦਵਾਨ ਬਣ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪਰ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਉਹ ਬੌਧਿਕ ਤਰੱਕੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਉਹਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਸਭਾਵਾਂ ਦੀ ਬਚਗਾਨਾ ਜਿਹੀ ਨੀਵੇਂ ਪੱਧਰ (Petty) ਦੀ ਪਾਰਟੀਬਾਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਉਲਝ ਕੇ ਆਪਣੀ ਬਣ ਰਹੀ ਬੌਧਿਕ ਪੈਂਠ ਗੁਆ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਮੇਰਾ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਉਸ ਨਾਲ ਮਾਮੂਲੀ ਸੰਪਰਕ ਸੀ, ਜਦ ਉਹ ਮਿੱਡਲੈਂਡ ਚਲੇ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਹਦੀ ਖ਼ਬਰਸਾਰ ਕਰੀਬਨ ਖਤਮ ਹੀ ਹੋ ਗਈ। ਕਰਮ ਮੋਹਨ ਜੇ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਦੀ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਨਾ ਭੇਜਦਾ ਅਤੇ ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਦਾ ਨਾਵਲ ਨਾ ਪੜ੍ਹਦਾ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਉਹਦੀ ਜ਼ਾਤੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਏਨੇ ਵੇਰਵੇ ਵਿੱਚ ਪਤਾ ਨਾ ਲਗਦਾ। ਨਾ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਉਹਦੇ ਏਨਾ ਨੇੜੇ ਹੈ। 'ਜੇਠੂ' ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸ਼ਾਇਦ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਯੂਨਾਨੀ 'ਹਮਾਰਟੀਆ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਮੇਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਕੁੰਦਨ ਦੇ ਕੀਤੇ-ਕਹੇ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਸਰਨ ਦਿੱਤਾ। ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਗਲਪ ਕਲਾ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਮਸਾਲਾ ਲਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪਈ। ਸਰਲ ਸੰਜਮੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਜਿਹੜਾ ਕੁੰਦਨ ਉਸਰਿਆ ਤੁਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹੋ, ਉਹਨੂੰ ਵੇਖ-ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਭੈਅ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਖੀਰਲੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹਦੀ ਮਾਯੂਸੀ, ਇਕੱਲਤਾ ਅਤੇ ਉਪਰਮਾਤਾ ਵੇਖ ਕੇ ਦਿਲ ਕੰਬ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੱਬ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਅੰਤ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਾ ਦੇਵੇ। ਸਭ ਤੋਂ ਟੁੱਟਿਆ ਹੋਇਆ। ਕੋਈ ਕੀ ਕਰਦਾ ? ਉਹਦੇ ਵਿੱਚਲੇ ਜੇਠੂ ਨੇ ਹੀ ਉਹਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨੰਗਾ ਕਰਕੇ ਮਾਰ ਲਿਆ। ਰੱਬ ਉਹਦੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤੀ ਬਖ਼ਸ਼ੇ!

Email: ranjit.dheer@ealing.gov.uk

ਭਾਗ-5

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਵਿਚ ਯਾਨਰਿਕ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ

-ਡਾ. ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ

ਵਿਧਾਗਤ ਬਣਤਰ ਕੋਈ ਅੰਤਿਮ ਅਬਦਲ ਚੌਖ਼ਟਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜਿਸ ਅੰਦਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਧਾ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕਾਂ ਵਰਤੀਆਂ ਹੀ ਨਾ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹੋਣ। ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਹੀ ਭਿੰਨ- ਭਿੰਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਆਪਣੇ ਪਰੰਪਰਕ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚੌਖ਼ਟਿਆਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਕੇ ਦੂਸਰੀਆਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਦਖ਼ਲ ਦਿੰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਿਟ ਦੀ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਮਸਲਾ ਇਹਨਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਅਨੁਪਾਤ ਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਧਾ ਵਿਚਲੇ ਅਨੁਪਾਤ ਨੂੰ ਉਲੰਘਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵਿਧਾ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਜਦੋਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧਾਗਤ ਝੁਕਾਅ ਦਾ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਜਦੋਂ ਲਗਾਤਾਰ ਇੱਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਯਾਨਰਿਕ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਦੌਰਾਂ (1918-1947 ਅਤੇ 1947-1965) ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਰੂਪਾਕਾਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇੱਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵੰਨਗੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੌਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਥਾ ਦੇ ਆਦਿ, ਮੱਧ ਤੇ ਅੰਤ ਵਾਲੀ ਬਣਤਰ ਹੀ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੌਰਾਂ ਦੀ ਨਾਵਲਿਟ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰੇਰਕ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚਲੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪਾਤਰਾਵਲੀ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕਤਵ ਦੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਉਸਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਸੁਖਾਂਤਕ ਅੰਤ ਵੱਲ ਵੱਧਣਾ ਆਦਿ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੌਰਾਂ ਦੀ ਨਾਵਲਿਟ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੌਰਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਬਹੁਤੀਆਂ ਵਿਲੱਖਣ ਯਾਨਰਿਕ ਪਛਾਣਾਂ ਤਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਪਰੰਤੂ ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲਿਟ 'ਪਿਆਰ ਦਾ ਦੇਵਤਾ', 'ਮੋਹਿਨਾ ਮਾਲਣ' ਅਤੇ 'ਭਾਈ ਘਨ੍ਹੱਈਆ ਸਮਦਰਸ਼ੀ' ਕੁਝ ਕੁ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਮੁੱਢਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਵਿਚ ਵੱਖਰੀ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਰਾਜਸੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਉੱਤਰ ਵਜੋਂ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ, ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਅਤੇ ਭਾਈ ਘਨ੍ਹੱਈਆ ਸਮਦਰਸ਼ੀ ਵਰਗੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕਤਵ ਦੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਸਮੱਸਿਆਂ ਦੇ ਸੁਲਝਾਓ ਤੱਕ ਪੁੱਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ

ਵੇਰਵਿਆਂ ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਰਚਨਾ ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸਾਮਰਾਜੀ ਸੱਤਾ ਵਿਰੁੱਧ ਸਿੱਖ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਦਾ ਮਕਸਦ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਚਿੱਤਰਣ ਸੁਪਨੇ ਦਾ ਰੋਮਾਂਸ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੁਆਰਾ ਮੁੱਢਲੇ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ 'ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੋਮਾਂਸ'[1] ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸੋ ਇਸ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਨੂੰ 'ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੋਮਾਂਸ' ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਵਿਚ ਰੱਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਯਾਨਰਿਕ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਦੌਰ (1965-1990) ਭਰਪੂਰ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਦਾ ਲਖ਼ਾਇਕ ਸਾਬਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਸਮੂਹਕ ਸਮਾਜਕ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਗਠਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮੂਹਕਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਸਾਂਝੇ ਟਿੱਚੇ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਅਗਤੀਗਤ ਮਸਲੇ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਨ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਵਿਚ ਬੰਦੇ ਦੇ ਨਿੱਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਭਿੰਨ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਭਾਂਤ-ਭਾਂਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ ਅਤੇ ਮਸਲਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਗਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੀਸਰੇ ਦੌਰ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਬੰਦੇ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਰਚਨਾ-ਵਸਤੂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਮਸਲਿਆਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਇਸ ਦੌਰ ਦਾ ਰਚਨਾਕਾਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਥਾ-ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਨਾਵਲਿਟ ਦਾ ਵਿਧਾਗਤ ਚੌਖਟਾ ਮੋਕਲਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਨਾਵਲਿਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਇਸਦੀ ਯਾਨਰਿਕ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਵਰਣਨ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਕਾਵਿਕ ਨਾਵਲਿਟ:

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਯਾਨਰਿਕ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਾਵਿਕ ਨਾਵਲਿਟ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਇੱਕ ਵੱਖਰੀ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤੀਸਰੇ ਦੌਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਥਾਂ ਔਰਤ ਅਸਤਿੱਤਵ ਨਾਲ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸਕਰ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਵਿਚ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦਰਮਿਆਨ ਵਰਜਿਤ ਕਾਮੁਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਨਾਵਲਿਟਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ 'ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਵਿਧੀ' ਵਰਤ ਕੇ ਨਾਵਲਿਟ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਕੇਵਲ ਸੂਦ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਨਾਵਲਿਟ 'ਮੁਰਗੀਖਾਨਾ' ਔਰਤ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਮ-ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲਿਟ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਹਮਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝੀਆਂ

ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ 'ਮੁਰਗੀਖਾਨੇ' ਦੇ ਰੂਪਕ ਰਾਹੀਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲਿਟ ਵਿਚ ਹਮਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਉਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅੰਤਰ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਿਆਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਉਪਜਾਇਕਤਾ ਦਾ ਮਕਸਦ ਪੂਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਵਲਿਟ ਲੇਖਕ ਹਮ-ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁਰਗੀਖਾਨੇ ਵਿਚਲੀਆਂ ਮੁਰਗੀਆਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਂਡੇ ਤਾਂ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਆਂਡਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਬੱਚੇ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਚਿਰ-ਸਥਾਈ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਸੰਤੁਲਿਤ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਨਾਵਲਿਟ ਵਿਚਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਖ਼ਾਸੇ ਉੱਪਰ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਕੁਝ ਕੁ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਲੋੜੀਂਦੀ ਮਾਤਰਾ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਡਾ. ਸ਼ਿੰਦਰ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਨਾਵਲਿਟ 'ਗੁਲਮੋਹਰ ਦੇ ਫੁੱਲ' ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲਿਟ ਵਿਚ ਮਿਸ਼ਿਜ ਸ਼ਿਵਨਾਥ ਦੇ ਆਪਣੇ ਗੁਆਂਢੀ ਕੁਆਟਰ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਮਿਸਟਰ ਵਿਸ਼ਕਰਮਾਂ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਬਣਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤਿੰਨ ਬੱਚੇ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਿਸ਼ਿਜ ਸ਼ਿਵਨਾਥ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ "ਗੁਲਮੋਹਰ ਦਾ ਬੀਜ਼ ਵਿਸ਼ਕਰਮਾਂ ਨੇ ਪਾਇਆ ਅਤੇ ਮੈਂ ਇਸਨੂੰ ਪੂਰੀ ਲਗਨ ਅਤੇ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਸਿੰਜਿਆ ਤੇ ਵੱਡਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।"[2] ਮਿਸ਼ਿਜ ਸ਼ਿਵਨਾਥ ਦਾ ਪਤੀ ਜੋ ਉਸ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਉਸਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਮਨੀਆਡਰ ਰਾਹੀਂ ਪੈਸੇ ਭੇਜਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਸ਼ਿਵ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਥ ਹੈ ਜੋ ਔਰਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਭੋਗਦਾ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਵਿਸ਼ਕਰਮਾਂ ਜੋ ਇਸ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਸ਼ਿਵਨਾਥ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ 'ਚੋਂ ਬੱਚਿਆਂ ਭਾਵ 'ਗੁਲਮੋਹਰ ਦੇ ਫੁੱਲਾਂ' ਦਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੈ। ਮਿਸਿਜ਼ ਸ਼ਿਵਨਾਥ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਵਿਸ਼ਵਕਰਮਾ-ਬੜਾ ਹੀ ਪਿਆਰਾ ਨਾਂ ਹੈ- ਇਸ ਵਿਚਲਾ 'ਵਿਸ਼' ਮੈਨੂੰ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਿਆ- ਸਗੋਂ ਮੇਰੇ ਵਾਸਤੇ ਉਲਟ ਹੋ ਕੇ 'ਸ਼ਿਵ' ਬਣ ਗਿਆ। ਕਰਮਾ-ਸ਼ਾਇਦ ਸਹੀ ਹੈ- ਸ਼ਿਵਕਰਮਾਂ ਹਾਂ। ਬਿਲਕੁੱਲ ਦਰੁਸਤ ਹੈ।"[3]

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਗੁਰਪਾਲ ਰਚਿਤ 'ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਚਾਨਣ ਸੀ' (1973), ਗਿਆਨੀ ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲਿਟ 'ਨੂਰ ਦੀ ਹੋਣੀ' (1992), ਚਰਨਜੀਤ ਪੰਨੂ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਨਾਵਲਿਟ 'ਭਟਕਦੀ ਰਾਤ' (1979), ਸੁਰਿੰਦਰ ਸੀਰਤ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ 'ਭਰਮ ਭੁੱਲਈਆ' (1993) ਆਦਿ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਯੋਗ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਲਬੀਰ ਮੋਮੀ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲਿਟ 'ਇਕ ਫੁੱਲ ਮੇਰਾ ਵੀ' ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਾਹੀਂ ਉੱਸਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਿਰਜਣਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਸ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਰ ਜੁਗਤਾਂ ਉੱਪਰ ਹਾਵੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਰਚਨਾ ਵਿਧੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਰਤੋਂ ਕਾਰਨ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਉੱਪਰ ਟੇਕ ਰੱਖਦੀਆਂ

ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਕਾਵਿਕ ਵਿਧਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਣ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਡਾ. ਸ਼ਿੰਦਰ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲਿਟ 'ਨਿੰਮ ਦਾ ਦਰਖਤ' ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਵਿਤਾ ਵਾਂਗ ਹੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲਿਟ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਨਾਵਲਿਟ ਹੋਣਾ ਸੰਦੇਹ-ਪੂਰਨ ਹੈ।

ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਨਾਵਲਿਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਮਨਬਚਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਮਨਬਚਨੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਥਾ ਦਾ ਵਾਪਰਨ ਸਥਾਨ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਚਿਤਰਪੱਟ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਧੇਰੇ ਸੂਖ਼ਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸਥੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਾਰਜ ਦੇ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਘੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਵਲਿਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਧਾ ਵੱਲ ਨੂੰ ਝੁਕਦੀਆਂ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ 'ਕਾਵਿਕ ਨਾਵਲਿਟ' ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਨਾਵਲਿਟ:

ਕਿਸੇ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਪਿੱਛੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਵੱਖਰੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਨਾਵਲਿਟਕਾਰ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਨਾਕਾਰਤਮਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕ ਉੱਪਰ ਇਕਦਮ ਤੀਖਣ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਲਈ ਗੁੱਝੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕਾਟਵੀਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਨਾਵਲਿਟ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਟੇਢ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਵਿਧੀ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਵਿਧੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕਈ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਦੀ ਗਲਪੀ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਉਪਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਪਹਿਲੀ ਕਿਰਨ' ਵਿਚ ਰਾਏ ਬਹਾਦਰਾਂ ਲਈ 'ਝੋਲੀ-ਚੁੱਕ' ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਵਰਤਣੀ, 'ਅਨਵਿਆਹੀ ਮਾਂ' ਵਿਚ ਰਾਏ ਬਹਾਦਰਾਂ ਨੂੰ 'ਬੇ-ਕੌਮੀ ਜਮਾਤ' ਕਹਿਣਾ, ਨਾਵਲਿਟ 'ਅੱਕ ਦਾ ਬੂਟਾ' ਵਿਚ ਪੁਲਿਸ ਲਈ 'ਸਰਕਾਰੀ ਬਰਾਤੀ' ਅਤੇ ਖਾੜਕੂਆਂ ਲਈ 'ਬਰਸਾਤੀ ਡੱਡੂ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਣੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਮਿਲ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਈਸ਼ਰ ਸਿੰਘ ਤਾਂਘ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲਿਟ 'ਮਕੜੀ ਦੇ ਜਾਲੇ' ਵਿਚ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ:

> ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਜਾਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਮਾਹਿਰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਾਨੂੰਨੀ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਗ ਹਨ ਜੋ ਕੇਵਲ ਇਹ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕੀ ਘਟਨਾ ਹੋਈ? ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਘਣੇ ਕੰਡਿਆਲੇ, ਫ਼ਲਦਾਰ, ਫੁੱਲਦਾਰ ਅਤੇ ਹਰੇ-ਭਰੇ ਦਰਖ਼ਤ ਨੂੰ ਬੜੀ ਬੇਰਹਿਮੀ ਨਾਲ ਛਾਂਗ ਕੇ ਰੁੰਡ-ਮੁੰਡ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[4]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨਾਵਲਿਟ ਵਿਚ ਗੌਤਮ ਨਾਮ ਦਾ ਪਾਤਰ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨਿਆਂਇਕ

ਪ੍ਰਬੰਧ ਉੱਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਡੇ ਸਿੱਖਿਆ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਉੱਪਰ ਕਟਾਖਸ਼ ਕਰਦੀ ਸੁਰਜੀਤ ਹਾਂਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲਿਟ ਰਚਨਾ 'ਇਮਤਿਹਾਨ' ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉੱਪਰ ਇਹ ਰਚਨਾ ਬਹੁਤ ਤਿੱਖਾ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਕੇਂਦਰਾਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਨਕਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਦੁਹਰਾਉ ਰਾਹੀਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਥਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੇ ਸਿੱਖਿਆ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਾਲਜ ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ, ਮੈਨੇਜਮੈਂਟ ਕਮੇਟੀਆਂ, ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾਂ, ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਨਾਕਾਰਤਮਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲਿਟ 'ਮਛਰਗੰਜ' (1998) ਵਿਚ ਮੱਛਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉੱਪਰ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਨਾਵਲਿਟਕਾਰ ਸਾਡੀ ਮਾੜੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਉੱਪਰ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਇਹ ਝੌਂਪੜੀਆਂ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵਾਸੀ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਪਿੱਠ ਉੱਤੇ ਉਗ ਆਏ ਅਨੇਕਾਂ ਫੋੜਿਆਂ ਵਰਗੇ ਲਗਦੇ ਹਨ.. ਮੱਛਰ ਜਿਹਨਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਖੁਰਾਕ ਹਾਸਲ ਕਰਦਾ ਸੀ।"[5] ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 1984 ਵਿੱਚ ਹੋਏ ਦਿੱਲੀ ਦੰਗਿਆਂ ਉੱਪਰ ਟਿੱਪਣੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ:

> ਇਹ ਬ੍ਰਹਮਪੁਰੀ ਇਸ ਮਹਾਨ ਕਾਰਜ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਸੀ... ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਥੋਂ ਆਏ ਸਨ ਮੱਛਰ? ਇਸ ਬਸਤੀ ਨੂੰ ਉਠਾਲ ਕੇ ਬਹਾਲ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਰਾਤੋ-ਰਾਤ ਇਹਨਾਂ ਅੱਧ ਉਨੀਂਦਰੇ ਵਿਚ ਬੁੜਬੁੜਾਉਂਦਿਆਂ ਨੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਬਲਦੀਆਂ ਮਸ਼ਾਲਾਂ ਫੜ ਲਈਆਂ ਸਨ।[6]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਸਾਰਾ ਨਾਵਲਿਟ ਅਜਿਹੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲਿਟਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਹਰ ਨਾਕਾਰਤਮਕ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰੇ ਲਈ 'ਮੱਛਰ' ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਜੋ ਗੰਦਗੀ ਅਤੇ ਬਿਮਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਿਟਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਸਾਡੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਨਾਵਲਿਟ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ 'ਮਛਰਗੰਜ਼' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲਿਟ 'ਇਹ ਦੁਨੀਆਂ ਬਾਂਕੀ ਦੀ' (1973) ਵਿੱਚ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੋ.ਫ਼ੈਸਰ ਦੀ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਬੱਚੀ 'ਬਾਂਕੀ' ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਮਾਂ ਬਾਪ ਦੀ ਗੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਬੈਠੀ ਆਪਣੀਆਂ ਗੁੱਡੀਆਂ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਵਿਆਹ-ਸੰਸਥਾ, ਪਰਿਵਾਰ, ਜਾਤ-ਪਾਤ, ਬ਼ਗਾਵਤ ਅਤੇ ਇਨਕਲਾਬ ਬਾਰੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਾਂਕੀ ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਬੱਚੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਿਟ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਪੱਸਰੀ ਹੋਈ ਚੇਤਨਾ ਕਿਸੇ ਵਿਦਵਾਨ ਬੰਦੇ ਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਬੱਚੇ ਰਾਹੀਂ ਟੇਢੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਜਿਹੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਵਾਉਣਾ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਵਿਧੀ ਹੀ ਹੈ।

ਇੱਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਵਲਿਟ ਮਹਿਜ਼ 'ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਵਿਧੀ' ਵਰਤਣ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਅੰਗਆਤਮਕ ਨਾਵਲਿਟ ਨਹੀਂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ

ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤਾਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਵਿਧੀ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇੱਕ ਗੌਣ ਵਿਧੀ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲਿਟ 'ਪਹਿਲੀ ਕਿਰਨ', ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਦੇ ਨਾਵਲਿਟ 'ਅਨਵਿਆਹੀ ਮਾਂ', ਗਿਆਨੀ ਮਲਕੀਤ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲਿਟ 'ਅੱਕ ਦਾ ਬੂਟਾ' ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਥਾ-ਮੁਖਤਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਇਕ ਗੌਣ ਵਿਧੀ ਵਜੋਂ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਵਿਧਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਥਾਕਾਰੀ ਹੈ।

ਇੱਥੇ ਮਸਲਾ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਵਿਧੀ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸੁਰਜੀਤ ਹਾਂਸ ਦੇ ਨਾਵਲਿਟ 'ਇਮਤਿਹਾਨ', ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦੇ 'ਮਛਰਗੰਜ', ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੇ ਨਾਵਲਿਟ 'ਇਹ ਦੁਨੀਆ ਬਾਂਕੀ ਦੀ' ਆਦਿ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਟੇਕ ਹੀ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਵਿਧੀ ਉੱਪਰ ਹੈ। ਸੋ ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ 'ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਨਾਵਲਿਟ' ਦੀ ਕੋਟੀ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਚਾਰਨ ਵਾਲਾ ਮਸਲਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ 'ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਵਿਧੀ' ਬਿਰਤਾਂਤਕਤਾ ਉੱਪਰ ਇਸ ਕਦਰ ਹਾਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲਿਟ ਦੀ ਵਿਧਾ ਵਿਚਲੀ ਕਥਾਮਈ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਰੋਕ ਕੇ ਇਸਨੂੰ ਸਥਿਤੀਸ਼ੀਲ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ/ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਵਰਤਾਰੇ, ਵਿਅਕਤੀ, ਘਟਨਾ ਉੱਪਰ ਇਕ ਪਾਸੜ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਥਿਤੀਸ਼ੀਲ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਬਣਤਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਤੀਜੇ ਪੜਾਅ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਹੈ।

ਸੋ ਸਮੁੱਚੀ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਵਿਅੰਗਆਤਮਕ ਨਾਵਲਿਟ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਦੀ ਇੱਕ ਵਿਲੱਖਣ ਪਹਿਚਾਣ ਹੈ।

ਵਰਨਣਾਤਮਕ ਨਾਵਲਿਟ:

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਯਾਨਰਿਕ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ 'ਵਰਨਣਾਤਮਕ ਨਾਵਲਿਟ' ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਦੀ ਇੱਕ ਵੰਨਗੀ ਵਜੋਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਂਝ ਤਾਂ ਵਰਨਣ ਨਾਵਲਿਟ ਦੀ ਵਿਧਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਅਜਿਹਾ ਤੱਤ ਹੈ ਜੋ ਹਰ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਨਾਵਲਿਟ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਵਲਿਟ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਇੱਕ ਵਰਨਣਾਤਮਕ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਗਲਪੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਗਤੀ ਵਿਚ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵਾਪਰੇ ਕਾਰਜ ਬਾਰੇ ਦੱਸਿਆ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਵਲਿਟ ਜੀਵਨ-ਗਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਕਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਣ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ, ਘਟਨਾ, ਵਰਤਾਰੇ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਸਰਲ ਵਰਨਣ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ

ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਨਾਵਲਿਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਰਚਿਤ 'ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ' (1973), ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਨਾਵਲਿਟ 'ਦੀਵਾਰ ਤੇ ਰੁਕੇ ਹੋਏ ਚਿਹਰੇ' (1975), ਪਰਗਟ ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਨਾਵਲਿਟ 'ਰੇਗਿਸਤਾਨ ਦਾ ਸਫ਼ਰ' (1975), ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲਿਟ 'ਅੱਧੀ ਵਾਟ ਦਾ ਸਾਥ' (1979), ਨਿਰਮਲਜੀਤ ਕੌਰ ਫੁੱਲ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਨਾਵਲਿਟ 'ਇਕ ਸੀ ਜੱਸੀ' (2007), ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਪੰਛੀ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਨਾਵਲਿਟ 'ਉਹ ਖ਼ੂਨ ਡੋਲਦਾ ਰਿਹਾ'(2008) ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਕੰਗ ਦਾ 'ਕਾਸ਼' (2009), ਮਨਿੰਦਰ ਕਾਂਗ ਦਾ 'ਤੈਨੂੰ ਮੈਂ ਨਾ ਮੁਕਰਦੀ' (2010), ਗੋਵਰਧਨ ਗੱਬੀ ਦਾ ਲਿਖਿਆ 'ਪੂਰਨ ਕਥਾ' (2012) ਆਦਿ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਨਾਵਲਿਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਸਰਲ ਵਰਨਣ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਨੋਭਾਵੁਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਥਾਕਾਰੀ ਦਾ ਵੇਰਵਾ-ਮੁਖੀ ਹੋਣਾ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸੰਦਰਭ-ਮੁਖਤਾ ਤੋਂ ਦੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸਰਲ/ਸਾਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਾਵਲਿਟਕਾਰ ਦਾ ਮਕਸਦ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਡੂੰਘ ਵਿਚ ਉੱਤਰ ਕੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਗਤੀਆਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਖਾਉਣਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਦਿੱਸਦੇ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੇ ਗਏ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਨਾਵਲਿਟ ਜੀਵਨ-ਗਤੀ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਿਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ 'ਵਰਨਣਾਤਮਕ ਨਾਵਲਿਟ' ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਈ. ਕੇ. ਬੈੱਨੈਟ (E. K. BENNETT) ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨੋਵੇਲਾ'[7] ਦੀ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਈ. ਕੇ. ਬੈੱਨੈਟ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੋਵੇਲਾ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਲੱਛਣ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਿਸੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਪਰਖਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸ਼ੁੱਧ ਵਰਨਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[8]

ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਤਹੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਰਚਨਾ ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਲਿਖੀਆਂ ਨਾਵਲਿਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ

ਦੇ ਲੇਖਕ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਆਰੋਪਿਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਨਹੀਂ ਚਲਦੇ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਤਾਂ ਬੰਦੇ ਦੀਆਂ ਸਾਧਾਰਨ ਇਛਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਸਹਿਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਬੰਦੇ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦਾ ਐਡਵੈਂਚਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੋਮਾਂਟੀਕਰਨ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇੱਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਰਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਕਿਤੇ ਵਰਨਣਾਤਮਕ ਨਾਵਲਿਟ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਬੌਧਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਉੱਪਰ ਆਰੋਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਹਿਜਤਾ, ਸਰਲਤਾ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕਤਾ ਨੂੰ ਖੋਰਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲਿਟ 'ਬਾਬਾ ਆਸਮਾਨ' (1973) ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪੂਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬੌਧਿਕ ਰੰਗਣ ਦੇਣ ਲਈ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਉੱਪਰ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਿਧਾਂਤਕ ਗਿਆਨ ਭਰਭੂਰ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਗਲਪ-ਬਿੰਬ ਦੀ ਸਹਿਜਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਵਲਿਟ ਦੀ ਵਿਧਾ 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਖੋਰਾ ਲਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸੋ ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਵਰਨਣਾਤਮਕ ਨਾਵਲਿਟ' ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਦੀ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵੰਨਗੀ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਾਵਲਿਟ ਦੀ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਅਧੀਨ ਆਉਂਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਬੰਦੇ ਦੁਆਰਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਾਧਾਰਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦਾ ਵਰਨਣ, ਉਸਦੇ ਮਨੋਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਬੰਦੇ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਦਾ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲਿਟ ਜੀਵਨ-ਗਤੀ ਨੂੰ ਕਾਰਜਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਜੀਵਨ-ਸਮਾਚਾਰ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ।

ਸੰਸਮਰਣਾਤਮਕ ਨਾਵਲਿਟ:

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਯਾਦਾਂ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵੱਖਰੀ ਵੰਨਗੀ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਸੰਸਮਰਣਾਤਮਕ ਨਾਵਲਿਟ' ਵਜੋਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਮਰਣ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਿ ਮੂਲ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਹਿੰਦੀ ਰਾਹੀਂ ਆਇਆ ਹੈ। ਯਾਦਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਕਾਰੀ ਨੂੰ ਸੰਸਮਰਣ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ ਜੋ ਯਾਦਾਂ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਸਮਰਣਾਤਮਕ ਨਾਵਲਿਟ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪਰਗਟ ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਨਾਵਲਿਟ 'ਬੱਤਖ਼ ਦੇ ਖੰਭਾਂ ਜਿਹੇ ਸਫ਼ੈਦ ਦਿਨ' (1992), ਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਅਭੁੱਲ ਯਾਦਾਂ' (1988), ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਨਾਵਲਿਟ 'ਇਕ ਸ਼ਿਕਵਾ ਇਕ ਸ਼ਿਕਾਇਤ' (2004), ਸੁਰਿੰਦਰ ਸੀਰਤ ਦਾ ਨਾਵਲਿਟ 'ਸੰਦਲੀ ਯਾਦਾਂ' (2013) ਆਦਿ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਿਸੇ ਮਹਿਬੂਬ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ

ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦਾਂ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਪਰਗਟ ਕਰਦਿਆਂ ਲੇਖਕ/ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦਾ ਮਨੋਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਿਟ 'ਬੱਤਖ਼ ਦੇ ਖੰਭਾਂ ਜਿਹੇ ਸਫ਼ੈਦ ਦਿਨ' ਯਾਦਾਂ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਵਲਿਟਾਂ 'ਚੋਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਉਦਾਹਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲਿਟ ਰਚਨਾ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਕਤਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸੁਣਾਉਣ ਲੱਗਿਆ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵਿਚ ਹੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਸ ਗਲੋਂ ਸੁਚੇਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਕਿਸੇ ਯਾਦ ਨੂੰ ਸਾਂਝਿਆ ਕਰਨ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਨਾਵਲਿਟ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਪਰ ਕਈ ਦਿਨ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਾਡੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ਬੋ ਬਿਖੇਰ ਕੇ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ...ਇਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਮਹਿਕ ਦੀਆਂ ਘੁੱਟਾਂ ਭਰਦੇ ਹਾਂ। ਮੇਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਗਵਰਨਮੈਂਟ ਕਾਲਜ ਆਫ਼ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ ਭੋਪਾਲ ਦੇ ਦਿਨ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਦਿਨ ਹਨ।[9]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਿਟ ਵਿਚ 'ਮੈਂ ਪਾਤਰ' ਵਲੋਂ ਸੰਬੋਧਨੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਅਦਿੱਖ ਵਿਅਕਤੀ, ਪੁਰਾਣੇ ਦੋਸਤ ਜਾਂ ਮਹਿਬੂਬ ਆਦਿ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੋ ਕੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਕਿਸੇ ਮਹਿਬੂਬ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋ ਕੇ ਅੱਲ੍ਹੜ ਉਮਰ ਦੇ ਮੁਹੱਬਤੀ ਜ਼ਜ਼ਬਿਆਂ ਦਾ ਬਿਆਨ ਯਾਦਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ "ਕਾਲਜ ਜਾ ਕੇ ਅਚਾਨਕ ਹੀ ਤੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੁਕਾਬਿਲ ਖੜ੍ਹਿਆ ਤੱਕ ਕੇ ਮੈਂ ਭੌਰ-ਭੌਰ ਹੋ ਗਈ ਸਾਂ। ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਹਾਲ ਇੰਜ ਪੁੱਛਿਆ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਮੁੱਦਤ ਤੋਂ ਮੈਨੂੰ ਜਾਣਦਾ ਹੋਵੇਂ।"[10] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦਾਂ ਮੂਲਕ ਨਾਵਲਿਟ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਿਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਲੇਖਕ ਦਾ ਭਾਵੁਕ ਮਾਨਸਿਕ ਆਭਾ-ਮੰਡਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰਾ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਯਾਦ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਵਿਚਲਾ ਕੋਈ ਵੀ ਵੇਰਵਾ ਸੰਬੋਧਨੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਫ਼ੋਕਸ ਯਾਦ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਮਹਿਬੂਬ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਇਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਭਾਵੁਕ ਅਹਿਸਾਸ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਉਰਾਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਨਾਵਲਿਟ 'ਬੱਤਖ਼ ਦੇ ਖੰਭਾਂ ਜਿਹੇ ਸਫ਼ੈਦ ਦਿਨ' ਦਾ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ:

> ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਚਿਹਰੇ ਸਿਮਰਤੀ ਵਿਚ ਉੱਭਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਚਿਹਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਜੋ ਚਿਹਰਾ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣਾ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਚਿਹਰਾ ਤੇਰਾ ਹੈ ਸੰਤੋਸ਼।[11]

ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਖ਼ੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਚੇਤੇ 'ਚ ਵੱਸੀਆਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲਿਟ ਦੀ ਵਿਧਾ ਸਿਮਰਤੀ ਵਿਚ ਵਸੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਦਾ ਉਪਭਾਵੁਕ ਬਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਜਾਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨਿੱਜੀ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਹੁੰਦਿਆਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸੰਦਰਭ ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵੁਕ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦੇ

ਹਨ। ਕਿਸੇ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਮਨੋਭਾਵੁਕ ਮੁਹੱਬਤੀ ਅਹਿਸਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਅਸਾਧਾਰਨ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਰਚਨਾ ਇਕਹਿਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਸਰਲ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਬਣਤਰ ਵਾਲੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਰਚਨਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਰੋਮਾਂਟਿਕਤਾ ਹੀ ਨਾਵਲਿਟ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸਥਾਈ ਤੱਤ ਹੈ ਜੋ ਇਸਨੂੰ ਰੌਚਕ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਤੀਤ ਦੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਭਾਂਤ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਸਧਾਰਣ ਪਾਠਕ 'ਅਤੀਤ' ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਦਿਕ ਅਤੀਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਧਾਰਣ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਧਾਰਣ ਪਾਠਕ ਲਈ ਥੋੜ੍ਹਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਲਈ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਯਾਦਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅੱਲ੍ਹੜ ਉਮਰ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਗੀਤਾਂ ਵਾਂਗ ਟੁੰਬਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦੌਰ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਨਾਵਲਿਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਵਿਅਕਤੀ/ਘਟਨਾ/ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦਿਆਂ ਮਨੋਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਨਾਵਲਿਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ 'ਯਾਦਾਂ ਮੂਲਕ ਨਾਵਲਿਟ' ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਅਧੀਨ ਵਿਚਾਰ ਰਹੇ ਹਾਂ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲਿਟ:

ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਯਾਨਰਿਕ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਦੇ ਰਚਨਾਂ-ਪਾਠਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 'ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲਿਟ' ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਤੀਸਰੇ ਅਤੇ ਚੌਥੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਸਤੂ ਬਣਾਉਂਦੇ ਕਈ ਨਾਵਲਿਟ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇਕ ਸੀਮਿਤ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਧਿਰ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲਿਟ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗੌਰਵ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਸੀਮਿਤ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਇਹ ਨਾਵਲ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੈਨਵਸ ਉੱਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਤੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜਦਾ ਸਗੋਂ ਸੀਮਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਦਾ ਰੋਮਾਨੀ-ਆਦਰਸ਼ਕ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਵਿਚ ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨੇ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ 'ਜਦੋਂ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਜੱਟ ਸਰਦਾਰ ਹੋਏ' (1978) ਅਤੇ 'ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲਲਕਾਰ' (1981), ਹਰਨਾਮ ਦਾਸ ਸਹਿਰਾਈ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਨਾਵਲਿਟ 'ਮੋਰਾਂ ਸਰਕਾਰ' (1984), 'ਬਾਬਾ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ' (1984), ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲਿਟ 'ਦਿੱਲੀ,

1857 ਦਿੱਲੀ' (2011) ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨੇ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵਾਂ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਵਿੱਚ ਅਬਦਾਲੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਉੱਪਰ ਹਮਲਿਆਂ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਵਿਚ ਨਕਸਲਵਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਅਸਫ਼ਲ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਨਿਰਾਸ਼ਾਜਨਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸ਼ਕਤੀ ਵਿੱਚੋਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਚੇਤਨੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਵਿਚ ਮੱਧਕਾਲ 'ਚ ਕੀਤੇ ਗਏ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਸਿੱਖ-ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਜਗਾਉਣ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਣ ਰਾਹੀਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਵਿਚਲੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ:

> ਹਕੂਮਤ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ ਸਿੰਘ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਉਹਦੀ ਲੁੱਟ ਦੇ ਰਾਹ 'ਚ ਰੋੜਾ ਸਨ.. ਕਿਸੇ ਵੀ ਲੋਕ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਹਕੂਮਤ ਕਦੇ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ।[12]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਵਿਚ ਨਾਵਲਿਟਕਾਰ ਨੇ ਲੋਕ ਲਹਿਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਸਾਧਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਵਲਗਣ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਸਥਾਨਕ ਹਕੂਮਤ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਖਿਲਾਫ਼ ਲੜਦਿਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ਹੀਦ ਹੁੰਦਿਆਂ ਦਿਖਾ ਕੇ ਰੁਮਾਂਸ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਵਿਚ ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਮਕਾਲ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੈ।

ਹਰਨਾਮ ਦਾਸ ਸਹਿਰਾਈ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲਿਟਾਂ 'ਮੋਰਾਂ ਸਰਕਾਰ' ਅਤੇ 'ਬਾਬਾ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ' ਨੂੰ ਜੇਕਰ 1984 ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਨਾਵਲਿਟ ਸਮਕਾਲੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉੱਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਹਾਰਾਜ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮੋਰਾਂ ਨਾਮੀ ਵੇਸ਼ਵਾ ਔਰਤ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ, ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ 'ਮੋਰਾਂ' ਦੀ ਅਰਦਾਸ ਕਰਵਾਉਣ, ਅਕਾਲੀ ਫੂਲਾ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਧਰਮੀ ਯੋਧਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਅੰਦਰ ਮੱਥਾਂ ਟੇਕਣ ਲਈ ਜਾਣ ਤੋਂ ਰੋਕੇ ਜਾਣ ਅਤੇ ਮਹਾਰਾਜੇ ਕੋਲ ਸਾਰੀ ਤਾਕਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਖ਼ਾਲਸੇ ਦੁਆਰਾ ਲਾਈ ਸਜ਼ਾ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੱਥਾ ਟੇਕਣ ਜਾ ਸਕਣ ਆਦਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਧਰਮ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸਟੇਟ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਸਿਰਜਦੇ ਹੋਏ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਉੱਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੂਸਰੇ ਨਾਵਲਿਟ ਵਿਚ 'ਬਾਬਾ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ' ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਧਾਰਮਿਕ ਆਗੂਆਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਉੱਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਨ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲਿਟ 'ਦਿੱਲੀ 1857, ਦਿੱਲੀ (2011) ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲਿਟ 1857 ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਵਿਰੁੱਧ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਵਿਦਰੋਹ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਸਤੂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲਿਟ ਵਿਚ ਬਿਜੇ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਸਾਧਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੁਆਰਾ 1857 ਦੇ ਵਿਦਰੋਹ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਰਾਹੀਂ, ਸਾਧਾਰਨ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗੌਰਵ ਦਾ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿੱਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੀਸਰੇ ਅਤੇ ਚੌਥੇ ਪੜਾਅ ਦੀਆਂ ਨਾਵਲਿਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ 'ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲਿਟ' ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਇਹਨਾਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਦੀ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਵਿਧੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਦਰਭ ਸਮਕਾਲੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪਗਤ ਲੱਛਣ ਹੈ ਕਿ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇੱਕ ਨਾਵਲਿਟ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇੱਕੋ ਹੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਧੀ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਕਥਾਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਿਟ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਵਿਧੀ ਵਿਅੰਗ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਇਕਹਿਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਇਕਹਿਰੀ ਸਰਲ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਬਣਤਰ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਧੀ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੀ ਇਕਹਿਰਤਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਸ 'ਵਿਧੀ ਦੀ ਇਕਹਿਰਤਾ' ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਪਰ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿਕ ਨਾਵਲਿਟ, ਵਿਅੰਗਆਤਮਕ ਨਾਵਲਿਟ, ਵਰਨਣਾਤਮਕ ਨਾਵਲਿਟ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲਿਟ ਅਤੇ ਸੰਸਮਰਣਾਤਮਕ ਨਾਵਲਿਟ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਦੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਮੁੱਚੀ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਵਲਿਟ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਕੋਈ ਇਕਸਾਰ, ਸਮਰੂਪ ਅਤੇ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨਤਾ-ਹੀਣ ਪਰੰਪਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਯਾਨਰਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਰਚਨਾ ਵਸਤੂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਤਜ਼ਰਬੇ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪਿਛਲੀ ਇਕ ਸਦੀ ਦੌਰਾਨ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਦਰਮਿਆਨ ਯਾਨਰਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵੰਨਗੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੋਮਾਂਸ, ਕਾਵਿਕ ਨਾਵਲਿਟ, ਵਿਅੰਗਆਤਮਕ ਨਾਵਲਿਟ, ਸੰਸਮਰਣਆਤਮਕ ਨਾਵਲਿਟ, ਵਰਣਾਤਮਕ ਨਾਵਲਿਟ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲਿਟ ਆਦਿ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਰੂਪਗਤ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਿਟ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦੁਆਰਾ ਸਮਕਾਲੀਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਦਵੰਦਆਤਮਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, **ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ ਲੁਧਿਆਣਾ, ਮਿਤੀਹੀਣ, ਪੰਨਾ-27

2. ਡਾ.ਸਿੰਦਰ, ਗੁਲਮੋਹਰ ਦੇ ਫੁੱਲ, **ਸਟੋਨ ਕਿੱਸ** (ਨਾਵਲਿਟ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), ਬੀਬਾ ਰੁਬੂ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਸ਼੍ਰੀ ਗੰਗਾ ਨਗਰ, 2000 ਪੰਨਾ-35

3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-39

4. ਇਸ਼ਰ ਸਿੰਘ ਤਾਂਘ, **ਮਕੜੀ ਦੇ ਜਾਲੇ**, ਦੀਪ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਬਾਲਾ ਸ਼ਹਿਰ, 1969, ਪੰਨਾ-26-27

5. ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ, **ਮੱਛਰਗੰਜ**, ਨੈਸਨਲ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ ਦਿੱਲੀ, 1998 , ਪੰਨਾ 18

6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ- 37

7. "The Novella of poetic realism"

E.K. BENNETT, **A History of the German Novella**, Cambridge University Press, 1965,P-124

8. "The characteristic of poetic realism, therefore, consists in the manner in which it describes reality, which is not one of analysis, investigation, examination from the stand point philosophico-moral or sociological theory, but is content to be pure description."

Ibid, P-125

9. ਪਰਗਟ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ, **ਬੱਤਖ ਦੇ ਖੰਭਾਂ ਜਿਹੇ ਸਫੈਦ ਦਿਨ**, ਸੰਗਮ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਸਮਾਣਾ, 1992, ਪੰਨਾ-19

10. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ ਸੇਖੋਂ, ਇਕ ਸ਼ਿਕਵਾ ਇਕ ਸ਼ਿਕਾਇਤ, **ਘਰ ਪਰਤਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ** (ਨਾਵਲਿਟ ਸੰਗ੍ਰਹ), ਪ੍ਰਤੀਕ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, 2004, ਪੰਨਾ-9

11. ਪਰਗਟ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-19

12. ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ, **ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲਲਕਾਰ**, **ਭੁਰਿਆਂ ਵਾਲੇ** (ਨਾਵਲਿਟ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), ਦਸਤਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 2000, ਪੰਨਾ-35

ਮੋ. **9878275100**

ਪਰਵਾਸੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗ: ਜ਼ਰਖੇਜ਼

-ਹਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਟਵਾਲ (ਡਾ.)

ਭਗਵੰਤ ਰਸੂਲਪੁਰੀ ਇਕ ਸਥਾਪਿਤ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਪਾਠਕਾਂ/ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਰਾਇ ਅਕਸਰ ਇਹ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬਹੁਤ ਟੇਢੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਕਈ ਵਾਰ ਮਿੱਥ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸੋਚ/ਸਮਝ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਬਾ-ਕਮਾਲ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਕਸਰ ਟੇਢੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਗੱਲ ਕੀ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸਿਰਨਾਵਾਂ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗਲ ਮੁਕੰਮਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਪਰ ਹੁਣ ਨੇ ਇਕ ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗ ਛੇੜ ਲਿਆ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਮੁੱਢਲਾ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨਸਲੀਵਿਤਕਰਾ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਨਾਉ ਅਤੇ ਭੂ-ਹੇਰਵੇ ਦੇ ਇਰਦ ਗਿਰਦ ਹੀ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ, ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਔਖੇ/ਪਰਖੇ ਸਪਾਟ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਰਣਨ ਆਪਣੀਆਂ ਗ਼ਲਪ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਦੋਂ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਘੇਰਾ ਸੀਮਤ ਸੀ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਉਸ ਸੀਮਤ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਮਨੋਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਹੁਣ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹਰ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਬੇ-ਤਹਾਸ਼ਾ ਦਖ਼ਲ ਕਾਰਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਉਹ ਸਰੂਪ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਉਹ ਸਰੋਕਾਰ।

ਪੰਜਾਬ ਜਾਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਹੋਰ ਸੂਬਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੋ ਰਿਹਾ ਜਾਇਜ਼/ਨਾ ਜਾਇਜ਼ ਪਰਵਾਸ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਥੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਹੋ ਜਿਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੀ ਜਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਜਿਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਅਜੋਕੀ ਚੇਤੰਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਕਿ ਆਸਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਬਣਤਰ ਅਜਿਹੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਅਕਸਰ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਿਆਸੇ ਸੁਪਨੇ ਵਿਥੇ ਪੂਰੇ ਹੁੰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਬੇਧਿਆਨੇ (ਜਾਣ ਬੁਝ ਕੇ) ਰਵੱਈਏ ਕਾਰਨ ਇਸ ਧੰਦੇ (ਪਰਵਾਸ) ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਆੜਤੀਆਂ ਵਲੋਂ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਕੇਵਲ ਇਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਦਿਖਾ ਕੇ ਬਾਕੀਆਂ ਨੂੰ ਲਕੋ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਤਸਵੀਰ ਇਸ ਜੁਝਾਨ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਵੀ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਦਮਸੱਜਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਭੋਲੇ ਭਾਲੇ ਲੋਕ ਠਗ ਏਜੰਟਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਖੇਡਦਿਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਕੀਮਤੀ ਜਿੰਦਾਂ ਗੁਆ ਰਹੇ ਹਨ, ਠਗੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਏਜੰਟਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਾਨੂੰਨੀ ਕਾਰਵਾਈ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿਣ ਦੀਆਂ ਚੋਰ ਮੋਰੀਆਂ ਮਿਲ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸਾਰੇ-ਸਾਰੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਭਗਵੰਤ ਦੇ ਨਵੇਂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਮ ਕਰਨ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ‘ਜ਼ਰਖੇਜ਼’। ਉਹ ਧਰਤੀ ਜੋ ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਹੀ ਉਪਜਾਊ (ਜ਼ਰਖੇਜ਼) ਹੈ।

‘ਜ਼ਰਖੇਜ਼’ ਅਜਿਹੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਅਖਾਉਤੀ ‘ਉਪਜਾਊ’ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਬੱਚਾ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਜ਼ਰਖੇਜ਼ ਧਰਤੀ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਭਾਵਨਾ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਅੰਤਮ ਪੜ੍ਹਾਅ ਪੀ.ਆਰ. ਹੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਾਲਸਾ ਅਧੀਨ ‘ਰਾਹੁਲ’ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਬਾਪ ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਪੀ.ਆਰ. ਲਈ ਜੁਟ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਰਾਹੀਂ ਭਗਵੰਤ ਨੇ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਉਹ ਪੱਖ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅਕਸਰ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਬਿਆਨਕਾਰ ਟਾਲਾ ਵੱਟ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਇਹ ਭਗਵੰਤ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ। ਕੈਨੇਡਾ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਬਦੇਸ਼ੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਾਉਣ ਖਾਤਰ ਲੰਬੀ ਮਿਆਦ ਦੇ ਵੀਜ਼ੇ ਜਾਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਜਦੋਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਵਿਚ ਕਾਨੂੰਨੀ ਤੌਰ ਤੇ ਉਥੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਆਗਿਆ ਉਸ ਵੀਜ਼ੇ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਪਰ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੇ ਖਰਚੇ ਪੂਰੇ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਪਿਛੇ ਆਪਣੀ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦਾ ਵਿਖਾਵਾ ਕਰਨ ਲਈ ਮਾਪੇ ਉਥੇ ਜਾ ਕੇ ਦਿਨ/ਰਾਤ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਥੱਕਦੇ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਇਥੇ ਹੀ ਰੁਕਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ‘ਆਇਲਿਟਸ’ ਦੇ ‘ਬੈਂਡਾਂ’ ਨੇ ਸਾਡੇ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਾਤਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗ ਛੇੜ ਲਿਆ ਜਿਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਭਗਵੰਤ ਦੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਬਾਖੂਬੀ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਭਗਵੰਤ ‘ਪਿਛੋਕੜ’ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਬਹੁਤ ਸਹਿਜ ਤੇ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਸੰਬੰਧੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਦੀਆਂ ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਾਨੂੰਨੀ ਤੌਰ ਤੇ ਲਾਗੂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਕਈ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹਨ ਜੋ ਕਾਨੂੰਨ ਬਣਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀਆ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਸੰਬੰਧੀ ਜਿਹੜੇ ਕਾਨੂੰਨਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਦੁਹਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਗਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਭੰਗ ਹੁੰਦੇ ਦਿਖਾ ਕੇ, ਉਸ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਤਰਸਜੋਗ, ਚਲਾਕੀ ਭਰੀ ਹਾਲਤ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਹਿਣ ਅਤੇ ਕਰਮ ਵਿਚ ਇਕ ਭਾਰੀ ਪਾੜਾ ਪਾਈ ਬੈਠੇ ਹਨ ਜਾਂ ਹੰਢਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਭਗਵੰਤ ਦਾ ਇਹ ਨਾਵਲ ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਫੇਰੀਆਂ ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰ ਫੇਰੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਅਨੁਭਵ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਫੇਰੀ ਵਿਚ ਉਹ ਵਰਨਨ ਦੇ ‘ਸੇਬ’ ਆਦਿ ਫਲਾਂ ਦੇ ਬਾਗ਼ਾ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਰਾਹੁਲ ਦੇ ਸਿਮੈਸਟਰ ਦੀ ਫੀਸ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਖ਼ਰਚਾ ਪੂਰਾ ਕਰਨ----ਛੱਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਵੱਲੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਦਿਨ ਹੀ ਅਣਮੰਨੇ ਮਨ ਨਾਲ ਘਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਦੂਜੇ ਦਿਨ ਸ਼ੈਤਨੁਮਾ ਟਰਾਲੇ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਲਈ ਆਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਰਿੰਦਰ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਮੰਨਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਫੇਰੀ ਦੌਰਾਨ ਉਹ ਘਰ ਬਣਾਉਣ (ਬਿਲਡਿਰਜ਼) ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਦਿਹਾੜੀਦਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਫੇਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ‘ਛਿੰਦੇ’ ਵੱਲੋਂ ਉਤਸ਼ਾਹ ਕਾਰਨ ਵੈਨਕੋਵਰ ਦੇ ਬਾਗ਼ਾਂ ਵਿਚ ਬੇਰੀਆਂ ਤੋੜਨ ਲਈ ਲੈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੀਜੀ ਫੇਰੀ ਦੌਰਾਨ ਸੁਰਿੰਦਰ ਦਾ ‘ਤੀਜਾ ਨੇਤਰ’ ਵੀ ਖੁਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਜ਼ਰਖੇਜ਼ ਧਰਤੀ ਦੇ ਅਸਲੀ ਰੰਗ ਰੂਪ ਤੋਂ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਕਿਫ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਥੇ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਹੀ

ਬਾਗ਼ਾਂ ਦੇ ਮਾਲਕਾਂ ਵਲੋਂ ਉਸ ਦੁਆਈ ਦੀ ਸਪਰੇਅ ਹੁੰਦੀ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਨਸਾਨਾਂ ਲਈ ਬਹੁਤ ਹੀ ਨੁਕਸਾਨਦੇਹ ਹੈ ਪਰ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦਾ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਬਣਦਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਸਰਕਾਰ ਵਲੋਂ ਮਨਾਹੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ 'ਬੇਸਮੈਂਟਾਂ' ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਸਮੇਂ ਕਾਨੂੰਨ ਕਿਵੇਂ ਤਾਨ ਤੇ ਰੱਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਆਦਿ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਵੇਰਵੇ ਹਨ ਜੋ 'ਪਿਛੋਕੜ' ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਚ 'ਸੰਬੰਧੀ' ਵਲੋਂ ਕੀਤੇ ਬਿਆਨ ਦੀਆਂ ਪੱਜੀਆਂ ਉਡਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚ 'ਤੁਹਾਡੇ ਪੰਜਾਬ' ਅਤੇ 'ਇਥੇ ਕੈਨੇਡਾ' ਅਜਿਹੇ ਸੰਕੇਤ ਸ਼ਬਦ ਹਨ ਜੋ ਦੋਹਾਂ ਰਹਿਤਲਾਂ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਚੌਥੀ ਫੇਰੀ ਵਿਚ ਸੁਰਿੰਦਰ ਚੈਰੀ ਤੋੜਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚੈਰੀ ਦੇ ਮਾਲਕਾਂ ਵਲੋਂ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਗ਼ੈਰ ਕਾਨੂੰਨੀ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਵੀ ਇਹ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਜ਼ਰਖੇਜ਼' ਕੇਵਲ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਆ ਇਹ ਨਦੀਆਂ ਅਲਾਮਤਾਂ ਵੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਆਰ ਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਡੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਨੂੰ ਮੇਚ ਨਹੀਂ ਆ ਰਹੀਆਂ। ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਅਸੂਲ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਭਾਈਚਾਰਾ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਡੇ ਮੁਖ ਹਨ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜੋ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਸਾਡੀ ਸੋਚ/ਸਮਝ/ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। 'ਜ਼ਰਖੇਜ਼' ਪੰਜਾਬ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਗਿਣਾਤਮਕ ਵਾਧਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਗੁਣਾਤਮਕ ਵਾਧੇ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਵੇਗਾ, ਅਜਿਹਾ ਮੇਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ।

ਦਰੱਖਤੋਂ ਟੁੱਟੇ ਪੱਤੇ

-ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ

ਨਕਸ਼ਦੀਪ ਪੰਜਕੋਹਾ ਜਾਣਿਆ-ਪਛਾਣਿਆ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਨਾਵਲ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਜਗ੍ਹਾ ਬਣਾ ਲਈ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਨਾਵਲ 'ਦਰੱਖਤੋਂ ਟੁੱਟੇ ਪੱਤੇ' ਉਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੰਘਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕੁਝ ਵੱਖਰਾਪਨ ਪਿਆ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੱਤੇ ਸਿੱਧੇ ਦਰੱਖਤਾਂ ਨੂੰ ਘੱਟ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਟਾਹਣੀਆਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟਦੇ ਹਨ ਪਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਪੱਤਿਆਂ ਤੇ ਦਰੱਖਤ ਵਿੱਚ ਟਾਹਣੀਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਰਵੀਇੰਦਰ ਤੇ ਸ਼ਰਨਜੀਤ ਸਿੱਧੇ ਹੀ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਟੁੱਟਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਰਨਜੀਤ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦੁਆਲੇ ਖੋਲ ਵਾਂਗ ਉਸਾਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਅਲੱਗ-ਥਲੱਗ ਜਿਉਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਰਵੀਇੰਦਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਪਰਿਵਾਰ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਟੁੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਰਵੀਇੰਦਰ ਦਾ ਪਿਤਾ ਫਿਊਡਰਲ ਸੋਚ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਰਵੀਇੰਦਰ ਇਕ ਡਾਕਟਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਇੰਡੀਆ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਹੀ ਉੱਜਵਲ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਆਈਡੀਅਲ ਮਹਿਬੂਬਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਊਣ ਦੇ ਉਸ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਹਨ ਪਰ ਫਿਊਡਰਲ ਸੋਚ ਵਾਲਾ ਪਿਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਜਾਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਵਸਦੀ ਕੁੜੀ

ਲਈ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਆਮਾਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਜਬੂਰੀ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਕਰਨ ਤੱਕ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਅਖੀਰ ਰਵੀਇੰਦਰ ਨੂੰ ਪਿਤਾ ਦੀ ਜ਼ਿੱਦ ਮੂਹਰੇ ਹਥਿਆਰ ਸੁੱਟਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਇਸ ਸੋਚ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਬਾਹਰਲੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪਿਆ ਹੈ। ਰਵੀਇੰਦਰ ਭਾਵੇਂ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਸੈਟਲ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਆਪਣੇ ਬਾਕੀ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਉਹ ਰਵੀਇੰਦਰ ਨੂੰ ਪੌੜੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਰਵੀਇੰਦਰ ਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਭੇਜਣ ਵਿੱਚ ਪਿਤਾ ਦੇ ਦੋਸਤ ਹੈਡਮਾਸਟਰ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵੀ ਛੁਪੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਰਵੀਇੰਦਰ ਅਮਰੀਕਾ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਸੈਟਲ ਹੋਣ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਦੂਜੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿੱਚ ਜਾ ਕੇ ਵੱਸਣਾ ਸੌਖਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰਵੀਇੰਦਰ ਵਰਗੇ ਡਾਕਟਰ ਜਿਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪੀਡੀਆਂ ਫੈਲ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਜਗ੍ਹਾ ਜਾ ਕੇ ਸੈਟਲ ਹੋਣਾ, ਜੜ੍ਹਾਂ ਲਾਉਣਾ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਮਰੀਕਾ ਜਾ ਕੇ ਰਵੀਇੰਦਰ ਸਾਹਮਣੇ ਪਰਵਾਸ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਆਉਂਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ/ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਲਈ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਵੀ ਲਿਆ ਹੈ। ਅਮਰੀਕਾ ਪੁੱਜੇ ਰਵੀਇੰਦਰ ਨੂੰ ਕਈ ਮੁਹਾਜ਼ਾਂ 'ਤੇ ਲੜਾਈ ਲੜਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਿਓ ਨੂੰ ਪੈਸੇ ਭੇਜਣੇ, ਭੈਣ-ਭਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਸੱਦਣਾ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਣਾ ਤੇ ਸੈਟਲ ਕਰਨਾ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਪਣੇ ਬੇਜੋੜ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣਾ। ਬੇਵਫ਼ਾ ਪਤਨੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਤੇ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਪਾਲਣ-ਪੋਸਣ ਕਰਨਾ, ਫਿਰ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਮੁਹੱਬਤ ਵਿੱਚ ਮਿਲੇ ਆਪਣੇ ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ ਉੱਪਰ ਫੈਹੇ ਰੱਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਰਹਿਣਾ। ਰਵੀਇੰਦਰ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਲੜਾਈਆਂ ਇਕੱਲਾ, ਚੁੱਪ-ਚਾਪ ਲੜਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਹਾਲਤ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਓ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਏਨਾ ਕੁ ਵਿਰੋਧ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਿਓ ਨਾਲ ਬੋਲਚਾਲ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਰਵੀਇੰਦਰ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਾਧਾਰਨੀਕਰਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਰਵੀਇੰਦਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਹਰ ਪਰਵਾਸੀ ਦੀ ਨਹੀਂ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਬਾਹਰਲੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿੱਚ ਜਾ ਕੇ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਾਂ-ਥਾਂ ਬਣਾਈ ਹੈ। ਅਖੀਰ ਵਿੱਚ ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਕ ਸਵਾਲ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਮਹਿਬੂਬ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰਨੀ, ਇਸ ਉਡੀਕ ਵਿੱਚ ਵਿਆਹ ਨਾ ਕਰਾਉਣਾ ਤੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਗਲਤ ਵੀ ਨਾ ਕਹਿਣਾ, ਕੀ ਇਹ ਸਭ ਔਰਤ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ? ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਹ ਮਰਦ ਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਸਿਰਜਿਆ ਸੱਚ ਹੈ ?

ਜੋ ਬੋਲੇ ਸੋ ਗੱਦਾਰ

ਲੇਖਕ ਨ੍ਰਿਪਇੰਦਰ ਰਤਨ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਆਈ. ਏ. ਐਸ. ਅਫਸਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਅਫਸਰੀ ਵੇਲੇ ਹੀ ਉਹ ਇਕ ਸਰਗਰਮ ਲੇਖਕ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਕਹਾਣੀਆ ਤੇ ਵਾਰਤਕ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਿਤਾਬਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾਈਆਂ ਹਨ।

ਰਿਟਾਇਰ ਹੋ ਕੇ 'ਕਤਰਨ ਕਤਰਨ ਯਾਦਾਂ' ਅਧੀਨ ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਹੋਏ ਕੌੜੇ-ਮਿੱਠੇ ਤਰਜਬੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝੇ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਿਤਾਬ 'ਜੋ ਬੋਲੇ ਸੋ ਗੱਦਾਰ' ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ ਦੀ ਚੌਥੀ ਕਿਤਾਬ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਅੰਕਿਤ ਇਕ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਲੇਖ ਦੇ ਨਾਂ ਉੱਪਰ ਹੀ ਕਿਤਾਬ ਦਾ ਨਾਂ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਲੇਖ 'ਜੋ ਬੋਲੇ ਸੋ ਗੱਦਾਰ' ਅੱਜ ਦੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਕੋਈ ਵੀ ਮੌਜੂਦਾ ਸਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਨੀਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਗੱਦਾਰ ਗਰਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਸਥਿੱਤੀ ਨੂੰ ਮੱਦੇ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਦਾ ਲੇਖਕ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸਥਿੱਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਸਾਰੇ ਲੇਖ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ। ਇਹ ਲੇਖਕ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਤਜ਼ਰਬੇ ਹਨ। ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਲੇਖ 'ਕਿਸੇ ਨੇ ਕਿਹੈ ਇਮਾਨਦਾਰ ਰਹੋ ?' ਭਾਰਤ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਿਸਟਮ ਉਪਰ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਵਿਅੰਗ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿੱਚ ਕੁਰੱਪਸ਼ਨ ਕਰਨ ਦੇ ਬਹਤੇ ਵਸੀਲੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਰਿਸ਼ਵਤ ਲੈਣ ਜਾਂ ਕੁਰੱਪਸ਼ਨ ਕਰਨ ਲਈ ਨੇਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਫਸਰਸ਼ਾਹੀ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਲੀਡਰਸ਼ਿੱਪ ਤੇ ਬਿਓਰੋਕਰੇਸੀ ਰਲ਼ ਕੇ ਕੁਰੱਪਸ਼ਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਨੇਤਾ ਕਦੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਅਫਸਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਕਿ ਕੁਰੱਪਸ਼ਨ ਨਾ ਕਰੋ। ਇਹੋ ਲੇਖ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਮਾਨਦਾਰ ਰਹੋ ? ਲੇਖ 'ਕਲਾ ਤੇ ਕੋਠੇ' ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਆਰਟ ਗੈਲਰੀਆਂ ਨੂੰ ਕੋਠੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਰਟਿਸਟਾਂ ਨੂੰ ਵੇਸਵਾਵਾਂ। 'ਕੋਲੇ ਦੀ ਦਲਾਲੀ', 'ਝੂਠਾ ਕਾਮਰੇਡ' ਆਦਿ ਕੁਝ ਲੇਖ ਮਹਿਕਮਿਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਜਟਿਲ ਸਿਸਟਮ ਬਾਰੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਕਿਵੇਂ ਉਲਝੇ ਹੋਏ ਹਨ। 'ਕੌਣ ਚਲਾਏ ਲਾਰੀਆਂ', 'ਵੋਟਿੰਗ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਦਾ ਰਾਮਰੌਲਾ' ਵਰਗੇ ਕਈ ਲੇਖ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। 'ਮੌਤ ਦਾ ਮਖੌਲ' ਖੇਡ ਵਿੱਚ ਸੱਟ ਲੱਗਣ ਨਾਲ ਕੁਝ ਦੇਰ ਲਈ ਦਿਲ ਦੀ ਧੜਕਣ ਬੰਦ ਹੋਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। 'ਮੇਰੀ ਇਕਲੌਤੀ ਟਿਊਸ਼ਨ' ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਇਕ ਉਪਰਾਮ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਟਿਊਸ਼ਨ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਡਿਟਿੰਗਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਪਾਸ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। 'ਇੱਜ਼ਤਦਾਰ ਰਿਸ਼ਵਤ' ਵਿੱਚ ਕੱਲਕੱਤੇ ਵਿੱਚ ਹੋ ਰਹੇ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਗੈਰਕਾਨੂੰਨੀ ਵਿਓਪਾਰ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਸਿਪਾਹੀ ਵਲੋਂ ਇਕ ਡਰਾਈਵਰ ਤੋਂ ਲਈ ਰਿਸ਼ਵਤ ਦੀ ਅਠਿਆਨੀ ਹੇਠਾਂ ਜ਼ਮੀਨ 'ਤੇ ਡਿਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਸਿਪਾਹੀ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਠਿਆਨੀ ਹੇਠੋਂ ਚੁੱਕ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿੱਚ ਫੜਾਈ ਜਾਵੇ ਕਿਉਂਕਿ ਲੇਖਕ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ ਦਾ ਕੁਲਪਤੀ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਕੁਲਪਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਚਾਰ ਲੇਖ ਹਨ। ਬਲਿਊ ਸਟਾਰ ਓਪਰੇਸ਼ਨ ਦੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਬਾਰੇ ਵੀ ਲੇਖ ਹਨ। ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵਿਵਾਦਤ ਦਸਮ ਗਰੰਥ ਬਾਰੇ ਵੀ ਲੇਖ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਬਹੁਤ ਹੀ ਭਾਵੁਕ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਲੇਖ 'ਹੱਬੀ ਰਤਨ' ਭਾਵ ਲੇਖਕ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮੌਤ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਲੇਖ ਲਿਖਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਜਿਗਰਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਪਾਠਕ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਭਰਪੂਰ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਆਖਰੀ ਬਾਬੇ

ਜਸਬੀਰ ਮੰਡ ਯਥਾਰਥ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਲੇਖਕ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਸਨ ਪਰ ਪਿਛਲਾ ਨਾਵਲ 'ਬੋਲ ਮਰਦਾਨਿਆਂ' ਇਕ ਸੁਪਨਮਈ ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਇਕ ਖਾਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਨਾਵਲ ਹੈ। 'ਆਖਰੀ ਬਾਰੇ' ਜਸਬੀਰ ਮੰਡ ਦਾ ਨਵਾਂ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਇਹ ਨਾਵਲ ਕਿਸਾਨੀ ਤੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਬਦਲ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਜਿੰਨੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪਿਛਲੇ ਪੰਜਾਹ-ਸੱਠ ਸਾਲ ਵਿੱਚ ਬਦਲੀ ਹੈ ਓਨੀ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਬਦਲੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਆਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਦਲਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਿਸਾਨ ਨੂੰ ਬਹੁਤਾ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਿਆ। ਬੌਲਦਾਂ, ਊਠਾਂ ਨਾਲ ਖੇਤੀ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਆਈ ਸੀ। ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਕਿਸਾਨ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਸੀ। ਜਿਹੜੀ ਕਣਕ ਨੂੰ ਪੱਕਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਘਰ ਆਉਣ ਵਿੱਚ ਮਹੀਨੇ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਉਹ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਹੀ ਘਰ ਪੁੱਜਦੀ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਪਰ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੋਰ ਵੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਦਲਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ। ਇਹ ਤੇਜ਼ੀ ਪੁਰਾਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਵਿੱਚ ਆਉਣੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਸੀ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਏਨੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਬਰੋਟੇ, ਪਿੱਪਲ ਜਾਂ ਬੋਹੜ ਆਦਿ ਹੋਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਹੁਣ ਟਾਵਰ ਜਾਂ ਪਾਣੀ ਵਾਲੀਆਂ ਟੈਂਕੀਆਂ। ਪਹਿਲਾਂ ਘਰਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਘਰ ਮੂਹਰੇ ਬੱਝੀ ਬਲਦਾਂ ਦੀ ਜੋੜੀ ਹੋਇਆ ਕਰਦੀ ਸੀ ਹੁਣ ਬੌਲਦਾਂ ਦੀਆਂ ਪਾਣੀ ਵਾਲੀਆਂ ਟੈਂਕੀਆਂ ਬਣ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਬਿਰਸੇ ਵਰਗੇ ਬੁੱਢਿਆਂ ਨੂੰ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ 'ਖੇਡਣ' ਲਈ ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਦ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਤੰਗਲੀ, ਹਲ਼, ਮੁੰਨਾ ਪੰਜਾਲੀ ਆਦਿ। ਹੁਣ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਸੰਦਾਂ ਦਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਪਰ ਪੁਰਾਣੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਇਹ ਦੁਰਲੱਭ ਹਨ। ਨਵੇਂ ਜੰਮੇ ਬਾਲ ਕੁਝ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਬਾਅਦ ਬਾਬੇ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਤਬਦੀਲੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਬਾਬਿਆਂ ਤੇ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਲ ਬਣੇ ਬਾਬਿਆਂ ਵਿੱਚ ਢੇਰ ਅੰਤਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਬਾਬੇ ਜੋ ਹੁਣ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹਨ ਇਕ ਆਖਰੀ ਬਾਬੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੁਰਾਣਤਾ ਦੇਖੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਬਾਬਿਆਂ ਨੇ ਪੁਰਾਣਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇਖਿਆ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਵੀ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ 'ਆਖਰੀ ਬਾਬੇ'। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਬਦਲਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਨਾ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਖੇਤੀ ਦੇ ਢੰਗ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਦ ਖਤਮ ਹੋ ਗਏ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਵੀ ਮੁਕ ਗਏ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾਖਲਾ ਲੈ ਲਿਆ ਜਿਹਨਾਂ ਨਾਲ ਪੁਰਾਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਦੋਸਤੀ ਨਹੀਂ। ਪਹਿਲਾਂ ਖੇਤੀ ਕਰਨ ਦੇ ਤਰੀਕੇ ਬਦਲੇ ਤੇ ਫਿਰ ਜੱਟ ਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਦਲ ਗਏ। ਜਸਬੀਰ ਮੰਡ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਆਂਚਲਕਿਤਾ ਸਦਾ ਹੀ ਭਾਰੂ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਵਲ ਮੁਨੱਖ ਦੇ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਬਦਲਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਬਾਰੇ ਵੱਡੇ ਸਵਾਲ ਖੜੇ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਲਿਖਤ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ (ਵਾਰਤਕ)
ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ
ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ
ਪੰਨੇ 140 ਮੁੱਲ 295

ਕਿਸੇ ਰਸਮੀ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਗਲਪ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿੱਚ ਲਗਾਤਾਰ ਲਿਖਦੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਰਚਨਾਕਾਰ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਕਵਿਤਾ, ਨਾਵਲ, ਵਾਰਤਕ, ਖੋਜ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਖੂਬ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। 'ਨਵਾਂ ਜ਼ਮਾਨਾ' ਅਖਬਾਰ ਦਾ ਐਤਵਾਰਤਾ ਅੰਕ ਅਤੇ ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਪਛਾਣ ਦਿੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਉਹ ਇਸ ਸੇਵਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ ਪਰ ਕਰੀਬ ਹਰ ਵਰ੍ਹੇ ਇਕ ਨਾਵਲ, ਦੋ ਕੁ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਣ ਦੀ ਊਰਜਾ ਉਸ ਅੰਦਰ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਅਧੀਨ ਪੁਸਤਕ ਪਰਵਾਨਾ ਦੀ ਨਵੀਂ ਵਾਰਤਕ ਲਿਖਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰੇਰਕਾਂ ਅਤੇ ਲਿਖਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਵਿਧੀਪੂਰਵਕ ਤਤਕਰਾ ਬਣਾ ਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਲੇਖਕ, ਲਿਖਤ, ਪਾਠਕ, ਮੌਲਿਕ ਲੇਖਣੀ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਆਦਿ ਸੰਕਲਪਾਂ ਬਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਵੇਰਵੇ ਸਾਂਝੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਬੜੀ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ, ਉੱਤਮ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਦੇ ਹੱਡੀਂ ਹੰਢਾਏ ਅਨੁਭਵ, ਗੂੜੇ ਅਧਿਐਨ, ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਸਮੇਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਹੋਣ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਗੁੱਝੇ ਭੇਦ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਾਲੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਉੱਠੀਆਂ ਲੋਕ ਲਹਿਰਾਂ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਵਿਗਠਨ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਨੇੜਿਓਂ ਵਾਚਦਾ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗਲਪੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਏ ਬਣਾਈ ਯੋਜਨਾਬੰਦੀ ਸਾਂਝੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਟੋਹ ਵਾਲੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਨਾਵਲਾਂ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਚਰਚਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਨ ਮਸਤਿਕ ਵਿੱਚ ਪਈ ਦਸਤਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਗਲਪੀ ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਢਾਲਣ ਦੇ ਹੁਨਰ ਸਾਂਝੇ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪਰਵਾਨਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਮੇਤ ਨਵਾਂ ਜ਼ਮਾਨ ਦੇ 'ਐਤਵਾਰਤਾ' ਵਾਲੇ ਅੰਕ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸੰਪਾਦਕੀ ਅਨੁਭਵ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਨਾਲ ਸਤਪਾਲ ਭੀਖੀ ਅਤੇ ਗੁਰਮੀਤ ਕੜਿਆਲਵੀ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀਆਂ ਦੋ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਦੀ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਵੇਰਵਿਆਂ, ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ, ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਸਮੇਤ ਉਸਦੇ ਅਧਿਐਨ,ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਨੇੜਤਾ, ਵਿਚਾਰਾਧਾਰਾ, ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਸਵੈ ਜੀਵਨੀ ਮੂਲਕ ਵੇਰਵੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰਵਾਨਗੀ ਭਰੇ ਕਲਾ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਆਮ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਲਈ ਜਾਣਕਾਰੀ ਭਰਪੂਰ ਹੈ।

ਜੇ.ਬੀ.ਸੇਖੋਂ

ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਚਿਤਰਨ, ਪੀੜ੍ਹੀ-ਪਾੜਾ, ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰਾ, ਭੂ-ਹੇਰਵਾ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਦਿ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਥਾ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਮੰਨਕੇ ਨਹੀਂ ਚਲਦੀਆਂ d ਇਸਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ, ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸਥਾਪਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ਮੂਲ-ਵਾਸ ਤੇ ਵਾਸ-ਭੂਮੀ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ, ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਤੇ ਸਰੋਕਾਰ, ਬਹੁ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਨੁਹਾਰ, ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਵੈ ਦੀ ਵਿਉਂਤਕਾਰੀ, ਮੂਲਵਾਸ ਤੇ ਵਾਸ-ਭੂਮੀ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਨਿਭਾਅ ਅਤੇ ਕਥਾ-ਸੰਦਰਭ, ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਉਂਤ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ-ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਇਕ ਦਰਜਨ ਕਹਾਣੀਆਂ; 'ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਮੈਲ' (ਜਗਜੀਤ ਬਰਾੜ), 'ਰੂਹ' ਤੇ ਉੱਕਰੇ ਚਿੱਤਰ' (ਪ੍ਰੋ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ), 'ਸ਼ੀਸ਼ੇ 'ਤੇ ਜੰਮੀ ਬਰਫ਼' (ਸੁਰਿੰਦਰ ਸੋਹਲ), 'ਪਹਾੜਾਂ ਤੋਂ ਖੁਰਦੀ ਬਰਫ਼' (ਰਵੀ ਸ਼ੇਰ ਗਿਲ), 'ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ' (ਅਮਨਪਾਲ ਸਾਰਾ), 'ਪਿੰਜਰਾ' (ਅਮਰਜੀਤ ਚਾਹਲ), 'ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ' (ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸੇਖਾ), 'ਵਗਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ' (ਮਿੰਨੀ ਗਰੇਵਾਲ), 'ਦਰਖ਼ਤ' (ਰਘਬੀਰ ਢੰਡ), 'ਕਾਲਾ ਲਹੂ' (ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ), 'ਨਵਾਂ ਸਾਲ' (ਕੇ. ਸੀ. ਮੋਹਨ) ਅਤੇ 'ਤੇ ਕਾਨੂੰ ਮਰ ਗਿਆ' (ਸੰਤੋਖ ਧਾਲੀਵਾਲ) ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਕਿਤਾਬ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਠ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ, ਪੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦੀ ਵੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ **-ਡਾ. ਗੁਰਪਾਲ ਸੰਧੂ**

ਜਿੰਦਰ ਮਾਲਕ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਨੇ ਬ੍ਰਾਈਟ ਪ੍ਰਿੰਟਿੰਗ ਪ੍ਰੈਸ, ਜਲੰਧਰ ਤੋਂ ਛਪਵਾ ਕੇ 984, ਮਾਡਲ ਹਾਊਸ, ਜਲੰਧਰ ਤੋਂ ਜਾਰੀ ਕੀਤਾ। ਮਿਤੀ ਜੁਲਾਈ 10, 2020