ISSN:2231-6930

102

ਪ੍ਰਵਚਨ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ

ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ, 2026

ਮੁੱਲ 100 ਰੁਪਏ

‘ਪ੍ਰਵਚਨ’ ਸਾਹਿਤ, ਸਮੀਖਿਆ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ, ਯੂ.ਜੀ.ਸੀ. ਕੇਅਰ ਲਿਸਟ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਤ੍ਰੈ-ਮਾਸਿਕ ਪਤ੍ਰਿਕਾ

ਸਾਲ : 26 ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ : 102 ਜਨਵਰੀ–ਮਾਰਚ 2026

ਬਾਨੀ ਸੰਪਾਦਕ: ਡਾ. ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ
ਮੁੱਖ ਸੰਪਾਦਕ: ਡਾ. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ
124, CHHOTI BARADARI-II
Jalandhar-144001
Mob: 98722-44885
pravachanpunjabi@gmail.com
www.pravachan. org
ਸੰਪਾਦਕ: ਡਾ. ਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ
Mob: 94172–75147
ਸਲਾਹਕਾਰ ਬੋਰਡ
ਡਾ. ਰਵੀ ਰਵਿੰਦਰ (ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ)
ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਪਟਿਆਲਾ)
ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ)
ਡਾ. ਜਨਮੀਤ
ਡਾ. ਜਸ ਮੰਡ
ਸੁਕੀਰਤ
ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਢਿੱਲੋਂ (ਕੈਲਗਰੀ)
ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ ਸਿੱਧੂ
(ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ)
ਸੰਤੋਖ ਧਾਲੀਵਾਲ (ਯੂ. ਕੇ.)
ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ
ਰਾਹੁਲ ਸਿੰਘ

ਚੰਦਿਆਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ:

India	Rs. 100/- Per Issue
	Rs.2000 Per 5 Years
U.K.	£25 Per Year
	£125 Per 5 Years
U.S.A./	$40 Per Year
	$160 Per 5 Years.
Canada	$ 50 Per Year
	$250 Per 5 Years.

ਅੰਦਰ ਪੜ੍ਹੋ

- ਸੰਪਾਦਕੀ: ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰੀ ਦਾ ਉਭਰਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ
  -**ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ**/2
- ਅਜੋਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ: ਦਿੱਖ ਤੇ ਦਿਸ਼ਾ
  -**ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ**/07
- ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰ : ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ/**ਗੁਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ**/16
- ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ:ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਸਬਜੈਕਟ ਤੱਕ
  -**ਡਾ. ਸੁਖਮਨਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ**/31
- ‘ਸੁਰਖ ਸਾਜ਼’: ਪਰਵਾਸ, ਪਛਾਣ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਰਲ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ
  -**ਡਾ. ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ**/41
- ਰੌਲ਼ਿਆ ਵੇਲ਼ੇ: ਹਿਜਰਤ ਤੋਂ ਪਰਵਾਸ
  -**ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ**/51
- ਜਸਬੀਰ ਮੰਡ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲ ‘ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ’ ਦੇ ਆਰ–ਪਾਰ/**ਡਾ. ਪਰਦੀਪ ਕੌਰ**/59
- ਮੰਡੀ ਰਹੀਮ ਖਾਂ: ਅਬਾਦ ਤੋਂ ਉਜਾੜੇ ਤੱਕ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ
  –**ਡਾ. ਕਾਰਜ ਸਿੰਘ**/68
- ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਬਿਲਿੰਗ ਰਚਿਤ “ਹੋਇਆ ਦੇਸ ਪਰਾਇਆ”: ਇਕ ਪੜ੍ਹਤ
  –**ਡਾ. ਸ਼ਰਨਜੀਤ ਕੌਰ**/79
- ਚਸ਼ਮਿ ਬੁਲਬੁਲ: ਕਾਨੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ
  –**ਡਾ. ਰਮਨਦੀਪ ਕੌਰ**/86
- ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਾਚਦਿਆਂ
  -**ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ**/97

ਸੰਪਾਦਕੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰੀ ਦਾ ਉਭਰਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼

I

ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ‘ਪ੍ਰਵਚਨ’ ਦੀ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਹਰ ਸਾਲ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਧਾ ਬਾਰੇ ਗੋਸ਼ਟੀ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਗੋਸ਼ਟੀ ਹਰ ਸਾਲ ਅਕਤੂਬਰ/ਨਵੰਬਰ ਮਹੀਨੇ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੇ ਗਏ ਪਰਚੇ, ਹੋਈ ਵਿਚਾਰ–ਚਰਚਾ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹਰ ਸਾਲ ਜਨਵਰੀ–ਮਾਰਚ ਵਾਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਛਾਪਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਮਨਸੂਬਾ ਤਾਂ ਇਸ ਵਾਰ ਵੀ ਇਹੋ ਸੀ, ਇਸ ਸਾਲ ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ ਗੋਸ਼ਟੀ ਕਰਵਾਉਣ ਬਾਰੇ ਸੋਚਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਪੰਜ ਨਾਵਲ (ਸੁਰਖ਼ ਸਾਜ਼ ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਰੌਲ਼ਿਆਂ ਵੇਲ਼ੇ ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ, ਪਰਾਇਆ ਅਵਤਾਰ ਬਲਿੰਗ, ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ ਜਸਬੀਰ ਮੰਡ ਅਤੇ ਮੰਡੀ ਰਹੀਮ ਖਾਂ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਲੀਆਂ) ਚੁਣੇ ਗਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਬਾਰੇ ਪੰਜ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਬੇਨਤੀ ਕਰਕੇ ਪਰਚੇ ਵੀ ਲਿਖਵਾਏ ਗਏ, ਛੇਵਾਂ ਪਰਚਾ ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ ਵੀ ਲਿਖਵਾਇਆ ਗਿਆ। ਨਵੰਬਰ ਦੇ ਤੀਸਰੇ ਹਫ਼ਤੇ ਦੀਆਂ ਤਰੀਕਾਂ ਤੇ ਜਗ੍ਹਾ ਵੀ ਮਿਥ ਲਈ ਗਈ, ਪਰ ਗੋਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੋ–ਤਿੰਨ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਹਾਲਾਤ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਣ ਗਏ ਕਿ ਗੋਸ਼ਟੀ ਮੁਲਤਵੀ ਕਰਨੀ ਪਈ। ਗੋਸ਼ਟੀ ਇਹੀ ਸੋਚ ਕੇ ਮੁਲਤਵੀ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿ ਨਵੀਆਂ ਤਰੀਕਾ ਤੈਅ ਕਰਕੇ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ, ਪਰ ਹਾਲਾਤ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੀ ਬਣੇ ਰਹੇ ਕਿ ਗੋਸ਼ਟੀ ਨਾ ਹੋ ਸਕੀ। ਇਸ ਲਈ ਸੋਚਿਆ ਗਿਆ ਕਿ ਗੋਸ਼ਟੀ ਲਈ ਲਿਖੇ ਪਰਚੇ ਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪਰਚੇ ਲਿਖਵਾ ਕੇ ਇਸ ਅੰਕ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛਾਪਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਪਰਚਾ ਬਹੁਤ ਲੇਟ ਤੁਹਾਡੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਅਫਸੋਸ ਹੈ।

II

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦਾ ਜਨਮ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਹੇਠ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਹੈ, ਜੋ ਤਕਰੀਬਨ ਸਵਾ ਕੁ ਸੌ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਉਪਜ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਆਪਣੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਗਿਆ। ਪਹਿਲੇ ਛੇ–ਸੱਤ ਦਹਾਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਆਪਣੇ ਇਸੇ ਹੀ ਮੰਤਵ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਮੰਤਵ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸਾਰ ਵਸਤੂ–ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਉੱਪਰ ਹੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਰਿਹਾ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਵਿਧਾਈ ਜਾਂ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪੱਖ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਹਾਸਲ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇ। ਧਾਰਮਿਕ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ, ਸਮਾਜਕ ਸੁਧਾਰਵਾਦ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇਸੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹਿਆ–ਵਾਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਬੜੀ ਹੈਰਾਨੀ ਤੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ

ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮਸਲਿਆਂ ’ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਚੌਥੇ–ਪੰਜਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਜਾਣੂੰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਧਾ ਪੱਖੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਵਿਚ ਨਾ–ਕਾਮ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆਮ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਦੂਸਰੇ, ਇਹ ਨਾਵਲ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦੀ ਸ਼ਰਤ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਦੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ੁਮਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਦੋ ਅੱਡ–ਅੱਡ ਨਾਵਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਰੂਪ ਚਲਦੀਆਂ। ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਾਲੇ ਕਹਿ ਕੇ ਵਡਿਆਇਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਹ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਲੋਂ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵੱਡੀ ਪੁਲਾਂਘ ਪੁੱਟਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪੱਖੋਂ ਵੱਖਰਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਪੱਕੀ ਧਾਰਨਾ ਬਣੀ ਹੋਈ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਬਾਕੀ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਾਣੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਉਸਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜਕ ਨੂੰ ਸੇਧ ਦੇਣੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਹ ਜੋ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਚਦਾ ਸੀ, ਉਸ ਦਾ ਖ਼ਾਸਾ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਕਥਾ ਸੁਣਾਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿੰਦੂ ਸੀ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦਖ਼ਲ ਨਾਲ ਸੁਣਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਖਾਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਲੁਪਤ ਅਰਥ ਇਹ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦਾ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੋਝੀ ’ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਸੂਝ ਤੇ ਸਮਰਥਾ ਮੁਤਾਬਿਕ ਅਰਥ ਕਸ਼ੀਦ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਮਾਡਲ ਵੀ ਹੁਣ ਤਕ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੁਆਰਾ ਸਥਾਪਿਤ ਮਾਡਲ ’ਤੇ ਹੀ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਧਰ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਡਾ ਗੈਪ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਰੂਪ ਤੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਦ੍ਵੰਦਾਤਮਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਕਰਕੇ ਕੇਵਲ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜਾਂ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ’ਤੇ ਹੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ

ਇਸ ਮਾਡਲ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਗਲਪ ਨਹੀਂ, ਸਮੁੱਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ-ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਸਿਰਫ਼ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਤੱਕ ਸਿਮਟ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ, ਬਿਨਾਂ ਸ਼ੱਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ, ਪਰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸੰਤੁਲਨ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਪੇਂਡੂ ਤੇ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਧੇਰੇ ਲੇਖਕ ਵੀ ਇਸੇ ਸਮਾਜਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਧੇਰੇ ਹੱਡੀਂ ਹੰਢਾਏ ਅਨੁਭਵ 'ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੈ। ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ ਅਜੇਹੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਸ਼ੱਕ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਇਕ ਸੀਮਾ ਵੀ ਬਣਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸੀਮਤ ਖ਼ਿੱਤਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾਅ ਆ ਜਾਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਵਧੇਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕੁਝ-ਇਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਂਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪੱਖ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਿਆ।

ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਂਦੀ। ਇਸ ਨਾਲ ਆਈ ਆਰਥਿਕ ਸਮਰਿਧੀ ਨੇ ਸਮਾਜਕ/ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ। ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਤਜਰਬਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਖੇਤੀ ਦਾ ਮਹਿੰਗਾ ਮਾਡਲ ਸੀ, ਜੋ ਛੋਟੀ ਤੇ ਦਰਮਿਆਨੀ ਕਿਸਾਨੀ ਲਈ ਹੋਰ ਵੀ ਮਹਿੰਗਾ ਸਾਬਤ ਹੋਇਆ। ਖੇਤੀ ਵਿਚ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਣ, ਪਰਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਸਾਨ ਕਿਰਤ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਗਿਆ ਤੇ ਦੂਸਰੇ-ਵਧਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਬੇ-ਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਨੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਲਈ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦੇ ਮੌਕੇ ਹੋਰ ਵੀ ਘਟੇ ਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਵਧਿਆ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਲਿਖੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੱਖੋਂ ਦੁਹਰਾਉ ਆਉਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਦੁਹਰਾਉ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਬੇਸ਼ੱਕ ਅਕਾਰ ਵਿਚ ਫੈਲਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਫੈਲਾਓ ਸਿਰਫ਼ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹੈ, ਦੂਸਰੇ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਸਮਾਜਕ-ਆਰਥਿਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤਕ ਸੀਮਤ ਹੈ, ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੋਈ ਹੈ, ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਪਾਤਰ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ ਜਦਕਿ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ, ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ

ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਪਾਤਰ ਅੱਜ ਵੀ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ-ਮਸਤਕ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਛਾਪ ਛੱਡੀ ਬੈਠੇ ਹਨ, ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਖ ਜੋ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਕਿਸੇ ਬੀਤੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸਮਾਜ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਇਸ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਦਖ਼ਲ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਰਹਿਣਾ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਵਾਚਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜੇਹਾ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਵਾਪਰਿਆ ਜਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਹੁੰਦਾ। ਤਤਕਾਲ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਰਹਿਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੋ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਤਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਰਾਹੀਂ ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਜੇਹਾ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਵੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਗਿਆਨ ਤੇ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੇ ਦਖ਼ਲ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਰਹਿਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਇਕ ਲੰਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁੱਢ ਹੀ ਇਸ ਨਾਲ ਬੱਝਾ ਸੀ। ਪਰ ਹੁਣ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਅਜੇਹੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੇ ਹਨ। ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਸਫਲ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਚਲ ਰਹੇ ਕੁਝ ਅਜੇਹੇ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਯੁੱਧ ਨਾਦ, ਸਾਦਿਕ ਸੁਲਤਾਨ ਤੇ ਵਿਆਸ ਭੱਟ ਦੀ ਆਤਮ ਕਥਾ ਨਾਵਲ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਨਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਵੀ ਨਾਵਲ ਰਚੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਵਲ ਨਹੀਂ: ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨੀਆਂ ਹਨ।

ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਇਕ ਨਵਾਂ ਵਰਤਾਰਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨਾਵਲਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੱਥ ਅਜ਼ਮਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਵੀ ਖੇਤਰ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਲਈ ਵਿਵਰਜਤ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਵੀ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਦੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਜਦੋਂ ਅਜੇਹਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਵੀ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੀ ਤੇ ਵੱਧ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਵਿਧਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਵਲਕਾਰੀ

ਵੱਲ ਝੁਕਾਅ ਦੇ ਕੀ ਕਾਰਣ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਵਲੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਿਧਾਗਤ ਨੁਕਤਾ ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਅਜੋਕਾ ਦੌਰ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਏ ਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਵਿਆਪਕ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਬਹਿਸ ਵੀ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੋਹਾਂ ਪਾਸੇ ਵਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਵਧਾਉਣ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਵੀ ਬਣ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਛੁਪੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਮੌਖਿਕ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵ, ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਤੇ ਜ਼ਰੂਰਤ ਵੀ। ਇਸ ਨਾਲ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੀ ਵੱਡੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਫਿਰ ਸਾਹਿਤ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਲੈ ਆਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਵੰਡ ਬਾਰੇ ਨਵੇਂ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਵੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਇਕ ਗ਼ੈਰ-ਕੁਦਰਤੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਸਕੇ ਤੇ ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਦੁਹਰਾਓ ਤੇ ਖੜੋਤ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਜਾਂ ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ 'ਤੇ ਝਾਤ ਮਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਜਿੱਥੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜਕ/ਆਰਥਿਕ ਜਾਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦੀ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਤਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦੀ ਜਾਂ ਚਿੰਤਾ ਕਿਸੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਫੈਲਾਓ ਸਿਰਫ਼ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤਕ ਹੈ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਆਪਣਾ ਚਿਰ-ਸਥਾਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜ ਸਕਣ ਵਿਚ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜੋਕੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਗੁਣਵੱਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਗਿਣਤੀ ਉੱਪਰ ਹੈ, ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਛਪ ਸਕਣ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਤੇ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਪ੍ਰਾਡਕਟ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਣਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ਦੀ ਚਕਾਚੌਂਧ ਵੀ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਖਿੱਚ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ/ਆਲੋਚਨਾ ਨਿਰੋਲ ਅਕਾਦਮਿਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਤਕ ਸੀਮਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜ ਸਕਣ ਵਿਚ ਅਸਮਰਥ ਰਹੀ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਹਰ ਸਾਲ ਛਪਣ ਵਾਲੇ ਟਾਈਟਲਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਧ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਕਿਤਾਬ ਛਪਣ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨਿਰੰਤਰ ਘੱਟ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਜੇਹੇ ਸਾਹਿਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਰਚਨਾਕਾਰ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਜੋ ਇਸ ਦੇ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਸ਼ਾਹਰਾਹ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ।

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ

ਅਜੋਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ: ਦਿੱਖ ਤੇ ਦਿਸ਼ਾ

ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ

ਸ਼ਬਦ ਸਮਕਾਲ ਜਾਂ ਅਜੋਕਾ ਕੋਈ ਸੀਮਤ ਸੰਕਲਪ ਜਾਂ ਨਜ਼ਰੀਆ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ-ਚਾਰ ਸਾਲ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਪਿਛਲੇ ਇਕ ਤੋਂ ਡੇਢ-ਦੋ ਦਹਾਕੇ ਜਾਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਪਿਛਲੇ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਇਕ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਪਰ ਪਿਛਲੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਛਪੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਕੁਝ ਬਾਰੇ ਹੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਸੀਮਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਕੁਝ ਨਾਵਲਾਂ ਬਾਰੇ ਮੇਰੀ ਆਪਣੀ ਚੋਣ ਹੈ। ਇਸ ਚੋਣ ਸੰਬੰਧੀ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਵੱਖਰੀ ਰਾਏ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਸਾਲ ਵਿਚ ਇਨਾਮ ਵਿਜੇਤਾ ਨਾਵਲ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਵੀ ਖਿੱਚ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ-ਕਿਸੇ ਸਾਲ ਵਿਚ ਇਨਾਮ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਉੱਤਮ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਹਰ ਸਾਲ ਅਜੇਹਾ ਹੋਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਨਾਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਹਿਮਾ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੀਮਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਕਸਰ ਹੀ ਕਈ ਸੰਗਠਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਹਰ ਸਾਲ ਛਪੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਦੇਣਾ-ਹੀ-ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਂਜ ਵੀ ਇਨਾਮਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉੱਤਮ ਕਲਾਕਾਰੀ ਦਾ ਆਪਣਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਨਾਮਾਂ ਵਾਲੀ ਕੈਟਾਗਿਰੀ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਾਚਣ-ਪਰਖਣ ਦੀ ਸਦਾ ਲੋੜ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਕਈ ਵਾਰ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਛਪਣ ਸਮੇਂ ਹੱਲਾਸ਼ੇਰੀ ਦੇਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਮ ਹੀ ਰੀਵਿਊ ਜਾਂ ਅਖ਼ਬਾਰੀ ਲੇਖ ਛਪ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਵੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ (ਮੇਲ-ਮਿਲਾਪ ਜਾਂ ਅਸਰ-ਰਸੂਖ ਨਾਲ) ਫ਼ੌਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਟੇਜੀ ਸੈਮੀਨਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਵੀ ਆਮ ਅਕਾਦਮਿਕ ਵਰਤਾਰਾ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਅਜੇਹੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਨਿੱਠ ਕੇ ਕਿਸੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਤੇ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦੀ ਆਸ ਬਹੁਤ ਕੱਚੀ ਜਾਂ ਸੌੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੱਟਫਟ ਦੇ ਥਾਪੜੇ ਤੋਂ ਵੀ ਹਟ ਕੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਸਦਾ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਪਿਛਲੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਸਾਦਿਕ-ਸੁਲਤਾਨ ਸ਼ੇਰ-ਸ਼ਾਹ ਸੂਰੀ (2018) ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਰੰਗ ਹਜ਼ਾਰ (2021) ਛਪੇ ਹਨ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ 2018 ਵਿਚ ਛਪੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸ਼ੇਰ-ਸ਼ਾਹ ਸੂਰੀ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਿਰਦਾਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਲਿਆਕਤ ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਸਿਪਾਹੀ ਤੋਂ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਖੇਤੀ ਸੁਧਾਰਾਂ ਵਜੋਂ ਖੂਹ ਅਤੇ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਦੇ ਨਕਸ਼ੇ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੇ ਦੂਰ-ਅੰਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਵਜੋਂ

ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੋਰਨਾਂ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵੱਧਣ-ਫੁੱਲਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੇਰ-ਸ਼ਾਹ ਸੂਰੀ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਇਕ ਕੁਸ਼ਲ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਤੇ ਮਾਨਵੀਂ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਆਲੰਬਰਦਾਰ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਤੀ ਨਵੇਂ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਤਾਜ਼ਗੀ ਦਾ ਝਰੋਖਾ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਨੇ ਬਤੌਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਬਣਾਈ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਦਾ ਇਹ ਨਾਵਲ ਵਸਤੂ ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਭਾਵੇਂ ਯੁੱਧ-ਨਾਦ (2004) ਤੋਂ ਜ਼ਰਾ ਨੀਚੇ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਹੋਰ ਲਿਖੇ ਨਾਵਲਾਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਰੰਗ ਹਜ਼ਾਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਤੇ ਪਿਆਰ ਵਰਗੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਖਿੱਚ ਨੂੰ ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ ਰੂਪੀ ਤਰਜ਼ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਪਜਦਾ ਹੈ।

ਉਂਜ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਹਰ ਨਵੀਂ ਰਚਨਾ ਉਸ ਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਛਪੀ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਅਗਲੇਰੇ ਮਿਆਰ ਵਾਲੀ ਹੋਵੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਿਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਹੀ ਉੱਤਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵੀ ਹਰ ਰਚਨਾ ਉੱਤਮ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਬਿਲਿੰਗ ਦੇ ਨਾਵਲ ਗੁਲਾਬੀ ਨਗ ਵਾਲੀ ਮੁੰਦਰੀ (2017), ਰਿਜ਼ਕ (2019) ਅਤੇ ਹੋਇਆ ਦੇਸ ਪਰਾਇਆ (2024) ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਛਪੇ ਹਨ। ਗੁਲਾਬੀ ਨਗ ਵਾਲੀ ਮੁੰਦਰੀ ਨਾਵਲ ਆਪਸੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਭਾਵਾਂ/ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਨਿਭਾਅ ਪੱਖੋਂ ਆਮ ਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਰਿਜ਼ਕ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਵੀਜ਼ੇ ਨੂੰ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਅਥਵਾ 'ਰਿਜ਼ਕ' ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਘਰ-ਪਰਿਵਾਰ ਲਈ ਪ੍ਰਵਾਸ ਕਰ ਗਏ ਪੰਜਾਬੀ ਅਖ਼ੀਰ ਪਰਿਵਾਰ-ਵਿਹੂਣੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਬੇਇਤਬਾਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਬੰਦੇ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਚੱਲਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੇ ਅਖ਼ੀਰ ਇਕੱਲੇ ਰਹਿ ਜਾਣ ਦਾ ਗਹਿਰ-ਗੰਭੀਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ। ਕੁਝ ਹੋਰ ਪਰਤਾਂ ਸਮੇਤ ਰਿਜ਼ਕ ਇਕ ਵੱਡੇ ਕੈਨਵਸ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਹੋਇਆ ਦੇਸ ਪਰਾਇਆ ਦਾ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤਿੰਨ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਦਿੱਖ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਦੇਸ ਤੇ ਪ੍ਰਦੇ ਵੱਸਣ ਪ੍ਰਤੀ ਸੰਤੁਲਿਤ ਨਜ਼ਰੀਆ ਉਸਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲ ਦੀਆਂ ਕਈ ਇਕਾਈਆਂ ਨਾਲ ਬੱਝਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬਿਲਿੰਗ ਦੇ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਹੀ ਪੇਂਡੂ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਅਜੋਕੇ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਖੱਪਤੀ ਵਿਹਾਰ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਬਦਲ ਗਈ ਨੁਹਾਰ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਬਿਲਿੰਗ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਛਪੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤਿਆਂ ਦੀ ਤੋਰ ਸਾਂਵੀ-ਪੱਧਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਨਾ ਕੋਈ ਨਾਵਲ ਬਹੁਤ ਉੱਚ-ਮਿਆਰੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਦਰਜਾ-ਦੋਮ। ਬਿਲਿੰਗ ਦੀ ਪਿੰਡ ਅਤੇ

ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਡੂੰਘੀ ਪਕੜ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਇਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਯਥਾਰਥਕ ਆਭਾ ਵਾਲੇ ਹਨ।

ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਤਕਰੀਬਨ ਹਰ ਸਾਲ ਨਵਾਂ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪਰਵਾਨਾ ਦਾ ਸ਼ੋਅ-ਰੂਮ (2020), ਸਿਆੜਾਂ ਦੀ ਕਰਵਟ (2021), ਟਰਾਲੀ ਯੁੱਗ (2024) ਅਤੇ ਰੌਲ਼ਿਆਂ ਵੇਲ਼ੇ (2025) ਨਾਵਲ ਛਪੇ ਹਨ। ਪਰਵਾਨਾ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਅਹਿਮ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤੇਰਾ ਹੈ। ਸ਼ੋਅ-ਰੂਮ ਵਿਚੋਂ ਨਜਾਇਜ਼ ਮਾਈਨਿੰਗ, ਸਿਆੜਾਂ ਦੀ ਕਰਵਟ ਅਤੇ ਟਰਾਲੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਗੂੰਜਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਂਜ ਪਰਵਾਨਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਆਪਣੀ ਨਾਵਲੀਅਤਾ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਕਰਕੇ ਵਧੇਰੇ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਹਨ। ਰੌਲ਼ਿਆਂ ਵੇਲ਼ੇ ਨਾਵਲ ਆਪਣੇ ਨਾਮ ਮੁਤਾਬਕ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦੇ ਰੌਲ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਡੇ ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ ਵੱਡੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਸਾਡੇ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਵਾਲੀ ਮਾਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਢਾਹ ਲੱਗਣ ਦਾ ਸੱਚ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਕਾਰਣ ਕਿੱਤਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਅਦਲਾ-ਬਦਲੀ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਹੁਨਰੀ ਕਿੱਤਿਆਂ ਨੂੰ ਵੱਡੀ ਸੱਟ ਵੱਜਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਰਵਾਨਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਅਤੇ ਸੰਤਾਲੀ ਦੀ ਵੰਡ ਸੰਬੰਧੀ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹੋਰ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਿਲੱਖਣ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਨਾ ਦੇ ਛਪੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਹਿਲਜੁਲ ਨੂੰ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਕਦੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਉੱਥਲ-ਪੁੱਥਲ ਤੇ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਵਾਲੇ ਸ੍ਰੋਤ ਮੰਨੇ ਜਾਣਗੇ। ਪਰਵਾਨਾ ਦੀ ਹੋਰਨਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਾਹਿਤਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ, ਮਿਹਨਤੀ, ਇਮਾਨਦਾਰ ਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਜੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਬਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਜੋਕੇ ਆਪੋ-ਧਾਪੀ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤਕ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਮਹੱਤਵ ਤੇ ਮੁੱਲ ਹੈ।

ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਆਇਆ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਛੱਤਰ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਸਲੋਅ ਡਾਊਨ (2012) ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਅਰਥਚਾਰੇ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਕਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ ਮੰਦਹਾਲੀ, ਕੈਂਸਰ ਟਰੇਨ (2012) ਵਿਚ ਮਾਲਵਾ ਪੱਟੀ ਵਿਚ ਫੈਲੀ ਕੈਂਸਰ ਦੀ ਮਹਾਮਾਰੀ ਅਤੇ ਕਵਣੁ ਦੇਸ਼ ਹੈ ਮੇਰਾ (2021) ਪਰਵਾਸ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਮੁਹਾਜ਼ (2024) ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮੋਰਚਿਆਂ ਉੱਤੇ ਆਪਸੀ ਰੰਜਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਜਵਾਨ ਦਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਹਸਰਤਾਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਨਛੱਤਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਆਮ ਤੇ ਇਕਸਾਰ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕਹਿਰੀ ਵੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਲਖਸ਼ਣੀ ਤੇ ਵਿਅੰਜਨੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਰਮਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ। ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਯੋਜਨਾ ਵਿਚ ਸਥਾਨਕਤਾ ਦਾ ਕੋਈ ਰੰਗ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੱਡਾ ਤਨਾਅ ਤੇ ਟਕਰਾਅ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਵੇਰਵੇ ਸਾਹਿਤਕੀ ਮਿਜ਼ਾਜ ਦੀ ਥਾਂ ਸੂਚਨਾਤਮਿਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਛੱਤਰ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦਰਮਿਆਨੇ ਦਰਜੇ ਵਾਲੇ ਹੀ ਹਨ।

ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਫ਼ਰਜ਼ੰਦ ਅਲੀ ਦਾ ਚੌਥਾ ਨਾਵਲ ਧਾੜਵੀ (2015) ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਫ਼ਰਜ਼ੰਦ ਅਲੀ ਦੀ ਭੁੱਬਲ (1996) ਨਾਵਲ ਰਾਹੀਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਧਾੜਵੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਮ ਚਿਹਨ ਰੂਪੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਮੁਤਾਬਕ ਹਰ ਯੁੱਗ ਜਾਂ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਾੜਵੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਸੱਤਾਧਾਰੀਆਂ ਦੇ ਲੁੱਟਣ ਦੇ ਢੰਗ-ਤਰੀਕੇ ਹੀ ਬਦਲਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਲੁੱਟ ਬਾ-ਦਸਤੂਰ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਆਮ ਲੋਕਾਈ ਜੀਵਨ ਨਹੀਂ, ਜੂਨ ਭੋਗਦੀ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਬੰਦੇ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਖਲਾਰਾ ਦਿਨੋਂ-ਦਿਨ ਵਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਨਾਵਲ ਭੁੱਬਲ ਤੋਂ ਘੱਟ, ਪਰ ਹੋਰ ਆਮ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਛਪੇ ਨਾਵਲਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਫ਼ਰਜ਼ੰਦ ਅਲੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੁਖਾਂਤ-ਬੋਧ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣ ਤੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਭਾਵ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਨਿਪਟਣ ਸੰਬੰਧੀ ਅਖ਼ੀਰ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਸਦਾ ਜੀਵਿਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸੁਰਿੰਦਰ ਨੀਰ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਨਾਵਲ ਚਸ਼ਮਿ-ਬੁਲਬੁਲ (2019) ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੁੱਖ ਕਹਾਣੀ ਸ਼ਾਲ ਬੁਣਨ ਦੀ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਕਾਰੀਗਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਚਸ਼ਿਮ-ਬੁਲਬੁਲ ਵੀ ਇਕ ਸ਼ਾਲ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਘਟਨਾ ਸਥਾਨ ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਾਲ ਦੀ ਕਾਰੀਗਰੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਸ਼ਮੀਰ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਅੱਤਵਾਦ/ਵੱਖਵਾਦ ਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਖਾਨਾਜੰਗੀ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਛੋਟੀ-ਛੋਟੀ ਕਾਵਿਕ ਵਾਕ ਬਣਤਰ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਕਥਾ ਰਸ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਰਸ ਵੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਨਾਵਲੀ-ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਥੀਮ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਤਨਾਅ, ਟਕਰਾਅ, ਨਾਟਕੀਪਣ, ਅੰਤਰ-ਪਾਠਤਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਡੰਬਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਅਨੇਕਾਂ ਪੱਖ ਸਮੋਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹ ਕਸ਼ਮੀਰ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਲੋਕ ਕਿੱਤਿਆਂ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਕਿਸਮ ਦੇ ਫ਼ੈਲੇ ਆਤੰਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਰੁਮਾਂਚਿਕ ਬਣਤਰ ਅਜੇਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਹਲਕਾ ਵੀ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।

ਬਲਬੀਰ ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਵਲ ਮਿੱਟੀ ਬੋਲ ਪਈ 2021 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੀ ਢਾਲ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਆਦਿ-ਧਰਮੀ ਦਲਿਤਾਂ/ਆਦਿ ਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਬੁਲੰਦ ਆਵਾਜ਼ ਗੂੰਜਦੀ ਹੈ। ਮਾਧੋਪੁਰੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਅਸਲ ਆਦਿ ਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਵਸੇਬੇ ਦਾ ਸੱਚ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਯਥਾਰਥਕ ਆਭਾ ਵਾਲੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾਲ ਹੀ

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਕੁਦਰਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਵੱਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਬੰਦੇ ਦੀ ਮਿਹਨਤ, ਵਿਦਿਆ ਤੇ ਮਾਨਵੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਤਰਫ਼ਦਾਰੀ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸੁਰਾਂ ਉਭਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਮਹੱਤਵ ਕਾਰਣ ਮਿੱਟੀ ਬੋਲ ਪਈ ਆਪਣੇ ਸਮਿਆਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਵਲ ਹੈ।

ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ (ਮੋਗਾ ਉਰਫ਼ ਸੜਕਨਾਮਾ) ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਕਈ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਅਫ਼ਲਾਤੂ (2014) ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਗਲੇ ਦਸ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਗੰਧਲੇ ਪਾਣੀ (2015), ਸੂਰਜ ਦੀ ਅੱਖ (2017), ਇਕੀਵੀਂ ਸਦੀ (2019), ਸੂਰਜ ਕਦੇ ਮਰਦਾ ਨਹੀਂ (2020), ਬਲਦੇ ਦਰਿਆ (2021), ਬੰਦਾ ਸਿੰਘ ਬਹਾਦਰ (2021), ਭਾਈ ਜੈਤਾ (2022), ਦੁੱਲਾ-ਭੱਟੀ (2022), ਯਸ਼ੋਦਰਾ (2024) ਤੇ ਨਲਵਾ ਜਰਨੈਲ ਬਾਝੋਂ (2025) ਵਗੈਰਾ ਵੀਹ ਦੇ ਕਰੀਬ ਨਾਵਲ ਛਪੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਦੌੜ ਜਾਂ ਤੇਜ਼ੀ ਦਾ ਕੋਈ ਸਾਨੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦੀ ਵੀ ਬਹੁਤੀ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਤਾ ਨਹੀਂ ਬਣੀ ਹੈ। ਉਂਜ ਵੀ ਵੱਧ ਲਿਖਣਾ ਵੱਡੀ ਕਲਾਕਾਰੀ ਦੀ ਕੋਈ ਕਸਵੱਟੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਲਵਾ ਜਰਨੈਲ ਬਾਝੋਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਪ੍ਰੈਲ 2025 ਤੋਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਤਿੰਨ ਐਡੀਸ਼ਨ ਛਪੇ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲਵੇ ਦੇ ਜੀਵਨ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲਵੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਵੇਂ ਸੱਚ ਦਾ ਕੋਈ ਥਹੁ-ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਆਮ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੈ। ਉਂਝ ਵੀ ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਲਪ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਜੀਵਨੀ-ਮੂਲਕ ਰਚਨਾ ਹੀ ਹੈ। ਅਜੇਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਭਾਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸ ਰਸੀਏ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿਚ ਮਕਬੂਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਗਲਪ-ਮਿਆਰੀ ਹੋਣ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਸ਼ੰਕਾ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜੋ ਵਿਕ ਗਿਆ, ਉਹੀ ਸਫਲ ਜਾਂ ਉੱਦਮ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਤੱਥ ਸਦਾ ਹੀ ਅੱਧਾ-ਅਧੂਰਾ ਸੱਚ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪਾਪੂਲਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੇ ਉੱਤਮ-ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਬਣਨ ਸੰਬੰਧੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਫ਼ਰਕ ਜਾਂ ਵਖਰੇਵਾਂ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਬਿਲਿੰਗ, ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਤੇ ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਦੇ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰੇਰਕ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਿਸਾਨੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਖੇਤੀ ਦੇ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਨ ਨਾਲ ਪਿੰਡ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੰਡੀ ਅਧੀਨ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਿੱਜਵਾਦੀ ਤੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਆਈਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੱਖੋਂ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਖੀਰਾ ਸਾਂਝਾ ਹੀ ਹੈ।

ਮਨਮੋਹਨ ਦੇ ਸਹਜ ਗੁਫਾ ਮਾਹਿ ਆਸੁਣ (2021) ਤੇ ਮਨੁ ਪੰਖੀ ਭਇਓ (2025) ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਇਤਿਹਾਸ-ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੇ

ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਭਰਥਰੀ ਹਰੀ ਰਾਹੀਂ ਲਾਲਸਾਵਾਂ, ਭੋਗ-ਵਿਲਾਸ, ਰਾਜ-ਭਾਗ, ਵੈਰਾਗ ਤੇ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਜਾਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਨਾਵਲ ਮਨ ਪਖੀ ਭਇਓ ਵਿਚ ਪੰਖੀ ਨੂੰ ਬਹੁਪਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਚ੍ਰਿਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਈ ਬੋਧ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮਨ ਦਾ ਪੰਖੀ ਕਦੀ ਉਦਾਸ, ਕਦੀ ਉੱਡਦਾ ਤੇ ਕਦੀ ਕਲੋਲਾਂ ਕਰਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਕਾਂਗਰਸ-ਲੀਗ ਤੇ ਮੁਸਲਮ-ਲੀਗ ਦੀ ਆਪੋ-ਆਪਣੀਆਂ ਰਾਜਸੀ ਤਰਜੀਹਾਂ ਕਾਰਣ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਮਨੋ-ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਦੇ ਪੁਤਲੇ ਵਜੋਂ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਮਨਮੋਹਨ ਦੇ ਨਾਵਲ ਨਿਰਵਾਣ (2011) ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਨਾਵਲ ਆਪਣੀ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰਤਾ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਜਟਿਲ ਹਨ। ਮਨਮੋਹਨ ਲੇਖਕ ਤੇ ਅਫਸਰ ਵਜੋਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਸਟੇਜਾਂ ਤੇ ਸੈਮੀਨਾਰਾਂ ਵਿਚ ਰਵਾਂ-ਦਵਾਂ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਮਿਲਾਪੜੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਹੈ।

ਜਸਬੀਰ ਮੰਡ ਦਾ 2024 ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਨਾਵਲ ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ ਹੈ। ਮੰਡ ਦੀ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲ ਔੜ ਦੇ ਬੀਜ (1986) ਨਾਲ ਬਤੌਰ ਨਵੇਂ ਤੇ ਨੌਜਵਾਨ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੈਂਠ ਬਣੀ ਸੀ। ਫਿਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਆਖ਼ਰੀ ਪਿੰਡ ਦੀ ਕਥਾ (1992), ਖਾਜ (2010), ਬੋਲ ਮਰਦਾਨਿਆ (2015), ਆਖ਼ਰੀ ਬਾਬੇ (2019) ਛਪੇ ਸਨ। ਪਰ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਇਹ ਨਾਵਲ ਕਲਾਤਮਿਕ ਮਿਆਰ ਪੱਖੋਂ ਕਈ ਸਵਾਲਾਂ ਜਾਂ ਤਰੁੱਟੀਆਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਹਨ। ਅਜੇਹਾ ਹੀ ਕੁਝ ਪ੍ਰਭਾਵ ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਚਿਤਰਨ ਤਾਂ ਬਾ-ਕਮਾਲ ਹੈ, ਪਰ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਬਣਤਰ ਤੇ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਣ ਰੜਕਦੀ ਹੈ। ਮੰਡ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਤੋਰ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂੜ੍ਹੀ ਵਾਂਗ ਧੀਮੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਬਹੁਤ ਥਾਂਈ ਖੜ੍ਹੋਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਿਵਸਥਾ ਰੂਪੀ ਵਿਰੋਧੀ ਜਾਂ ਖਲਨਾਇਕ ਧਿਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਾਪਰਿਆ ਆਤੰਕ ਜਾਂ ਵੱਖਵਾਦ ਕੀ ਕੇਵਲ 1984 ਜਾਂ ਸ੍ਰੀ ਆਕਾਲ ਤਖ਼ਤ ਦੇ ਢਾਹੇ ਜਾਣ ਦੀ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਸੀ? ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪੁਜੀਸ਼ਨ ਸੰਬੰਧੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਿਖੇੜੇ ਦੀ ਥੁੜ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਵਲ ਆਪਣੀ ਅਥਾਹ ਭਾਸ਼ਾਈ ਊਰਜਾ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਤੇ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਈ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਰੁਬਰੂ ਹੈ।

ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਜਸਪਾਲ ਮਾਣਖੇੜਾ ਵੀ ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀਆਂ ਵਾਲਾ ਸਿੱਧਾ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਪੈਂਤੜਾਂ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਲੋਕਾਰੀ ਵਿਹਾਰ ਨਾਲ ਬੱਝੀਆਂ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਖ਼ਸਲਤ (2023) ਵਿਚ ਰੋਬਿਨ ਨਾਮ ਦੇ ਅਮੀਰ ਤੇ ਵਿਗੜੇ ਨੌਜਵਾਨ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਬਲਾਤਕਾਰ ਦੀ ਘਟਨਾ ਬੜੇ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ

ਹੁਣੇ-ਹੁਣੇ ਛਪੇ ਨਾਵਲ ਹਵੇਲੀਆਲਾ (2025) ਵਿਚ ਵੀ ਲੋਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਕੁਝ ਅਸੁਭਾਵਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤਹਿਤ ਲੋੜ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਉਤਸ਼ਾਹੀ ਲਹਿਜ਼ੇ ਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਖਾਈਆਂ ਨਹੀਂ, ਕੇਵਲ ਦੱਸੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਸਪਾਲ ਮਾਣਖੇੜਾ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਖਾਂਤਭਾਵੀ ਮੋੜਾ ਦੇਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀਆਂ ਵਾਲਾ ਕੁਝ ਅਸੁਭਾਵਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਤਾਂ ਸਿੱਧੜ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦਾ ਖਹਿੜਾ ਛੱਡ ਚੁੱਕੇ ਹਨ, ਪਰ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਇਹ ਪਰੰਪਰਕ ਰੂੜ੍ਹੀ ਮੁੜ ਸਿਰ ਚੁੱਕਦੀ ਨਜ਼ਰੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਜੇਹੇ ਬਹੁਤੇ ਰਚਨਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਰਮਿਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਉੱਤੇ ਤਰਦਾ ਰੂਪ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸੁਰਖ਼ ਸ਼ਾਜ (2024) ਦੂਸਰਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਿਦਵਾਨ ਆਲੋਚਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ ਮਾਤ ਲੋਕ (2011) ਨਾਲ ਬਤੌਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਆਇਆ ਸੀ। ਸੁਰਖ਼ ਸਾਜ਼ ਵਿਚ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਦੁੱਖਾਂ-ਸੁੱਖਾਂ ਦੇ ਗਧੀਗੇੜ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੁਆਰਾ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ’ਤੇ ‘ਗੋਲਡਨ ਸਟੇਟ ਕੈਲੇਫ਼ੋਰਨੀਆਂ’ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀਆਂ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਮੁਤਾਬਕ ਜੀਵਨ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਸੇਜ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਪੁਜ਼ੀਸ਼ਨ ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਨਾਵਲ ਸਥਾਨਕਤਾ, ਯਾਦਗਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂਵਲੀ ਤੇ ਕਥਾ ਰਸ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲ ਮਾਤ ਲੋਕ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਮੰਡੀ ਰਹੀਮ ਖਾਂ (2024) ਨੌਜਵਾਨ ਲੇਖਕ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਲੀਆਂ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਅਰਥਾਤ ਨਵੀਆਂ ਆਬਾਦ ਹੋਇਆ ਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ ਵਸੇਬੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਸੇਬੇ ਕਾਰਣ ਰਹੀਮ ਖਾਂ ਦੇ ਮਜ਼ਾਰ ਵਾਲਾ ਇਲਾਕਾ ਮੰਡੀ ਰਹੀਮ ਖਾਂ ਵਜੋਂ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਾਰਾਂ ਦੇ ਵਸੇਬੇ ਸੰਬੰਧੀ ਕਈ ਨਵੇਂ ਤੱਥ ਤੇ ਸੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਵੇਂ ਵਸੇਬਿਆਂ ਤੇ ਫਿਰ ਉਜਾੜੇ ਜਾਂ ਤਬਾਹੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਅਸੁਭਾਵਕ ਵੇਰਵਿਆਂ/ਘਟਨਾਵਾਂ ਕਾਰਣ ਰੁਮਾਂਚਕ ਤੇ ਬਣਾਵਟੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਨਾਵਲ ਬਾਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਖੇਤੀ ਕਿੱਤੇ ਦੇ ਵੱਧਣ-ਫੁੱਲਣ ਤੇ ਕਬਾਇਲੀ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਆਪਸੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਕ ਗੌਲਣਯੋਗ ਰਚਨਾ ਹੈ।

ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ ਨਾਬਰ (2023) ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸੂਤਰਾਂ ਦੀ ਅੜੇਸ ਮੁਤਾਬਕ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਅਸਲ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਔਰਤ ਪੱਖੀ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਹੋਈ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਟ ਸਿੰਘ ਸਤੌਜ ਦੇ ਨਾਵਲ 1947 ਵਿਚ ਵੰਡ ਦੇ

ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂਵਲੀ ਦੀ ਸੰਵਾਦ ਰੂਪੀ ਗਲਪੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਤੋਂ ਹੱਟ ਕੇ ਬਿਆਨੀਆ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਵਾਂਗ ਇਕਹਿਰੀ ਪਰਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਰੂਪ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ ਜੇਬ੍ਹ ਵਿਚਲਾ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ (2024) ਵਿਚ ਮੋਬਾਇਲ ਟੈਕਨਾਲੋਜੀ ਦੀ ਵਧ ਗਈ ਜਕੜ-ਪਕੜ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨੁਕਸਾਨੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਤੋਰ ਦੇ ਸਮੂਹਭਾਵੀਂ ਸੱਚ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਖ਼ਲਨਾਇਕਤਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਸਵੀਰ ਰਾਣਾ ਦੇ ਨਾਵਲ 70% ਪ੍ਰੇਮ-ਕਥਾ (2024) ਵਿਚ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮਾਂ-ਪਿਓ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ਰਧਾ ਭਾਵਨਾ ਤਹਿਤ ਨਿੱਜੀ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਗੜੁੱਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਿਸੇ ਸਮੂਹਭਾਵੀ ਸੱਚ ਦਾ ਭੁਲਾਵਾ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਤੱਥ-ਸੱਚ ਦਾ ਪਰਤੌਂ ਜਾਪਦੀ ਹੈ।

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕ ਮਾਰਕੀਟ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਗੁੱਟਾਂ-ਸੰਗਠਨਾਂ ਵਿਚ ਛਪਣ-ਵਿਕਣ ਤੇ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਤੇਜ਼ ਚਾਲ ਪਕੜ ਲਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤਕੀ-ਬਾਜ਼ਾਰ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਹਮ-ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦਾਇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਰਹਿਣ ਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਉੱਚੇ ਜਾਂ ਵੱਡੇ ਮਿਆਰ ਦੀ ਤਵੱਕੋ ਕੁਝ ਓਪਰੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਸਮਕਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਵਧੇਰੇ ਨਾਵਲ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲ ਨਾਲ ਹੀ ਨਿਪਟਣ ਜੋਗਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮੇਟੇ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਅੱਗੇ ਜਾਂ ਅਗਲੇਰੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਤਾ ਬਣਨ ਦੀ ਆਸ ਬੜੀ ਸੀਮਤ ਤੇ ਸੌੜੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਵੀ ਕੋਈ ਵੁੱਕਤ ਬਣੇ ਰਹਿਣ ਸੰਬੰਧੀ ਆਸ ਤਾਂ ਕਰਨੀ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਡੇ ਮੌਜੂਦਾ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪੁੱਠ ਸਿਆਸੀ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਦੀ ਚੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਜੋਕੀਆਂ ਸਿਆਸਤਾਂ ਦਾ ਖ਼ਾਸਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਖੁਦ ਮਸਲੇ ਉਭਾਰਦੀਆਂ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਫਿਰ ਬਦਲਦੀਆਂ ਵੀ। ਅਸੀਂ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਰਾਜਸੀ ਬਿਰਤਾਤਾਂ ਦੇ ਭੇੜ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਅੱਜ ਦਾ ਸੱਚ ਕੱਲ ਦੇ ਨਵੇਂ ਤੱਥ-ਸੱਚ ਨਾਲ ਫੁੰਡਿਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਤੇਜ਼ ਰੌਂਅ ਦੇ ਰੋੜ੍ਹ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸੀਂ ਸਭ ਰੁੜ੍ਹਦੇ ਅਤੇ ਤਿਲਕਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੁਣ ਦੋਸ਼ ਕਿਸੇ ਦੇ ਨਿੱਜ ਦਾ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਵਿਵਸਥਾ ਵੱਲੋਂ ਨਿੱਤ ਖੇਡੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੀਆਂ ਗੋਟੀਆਂ ਦੇ ਵੱਸ ਪੈ ਜਾਣ ਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੇ ਆਮ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਾਰੇ ਖ਼ਾਸ ਸਿਆਣਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਰੋੜ੍ਹ ਲਿਆ ਹੈ।

ਅਜੋਕੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਮਸਲੇ ਹਨ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਸਲਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਡੂੰਘੀ ਸੋਝੀ ਜਾਂ ਫਲਸਫ਼ਾਨਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਨਾਵਲ ਅਖ਼ਬਾਰੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਵਾਂਗ ਨਵੇਂ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤਕ ਸੀਮਤ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਮਾਨਤਾ ਦੀ ਇਕ ਸਮਾਂ-ਸੀਮਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਲੇਖਕ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਪ੍ਰਤੀ ਜਿੰਨੀ

ਮਿਹਨਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹੀ ਸ਼ਾਇਦ ਆਪਣੀ ਹਰ ਲਿਖਤ ਪ੍ਰਤੀ ਨਹੀਂ। ਲੋੜ ਤਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤਹਿਤ ਨਿੱਠ ਕੇ ਮਾਂਜਣ-ਸੰਵਾਰਨ ਜਾਂ ਸੋਧਣ-ਪ੍ਰਬੋਧਣ ਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਘਾਟ ਕਾਰਣ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਜੀਣ-ਥੀਣ ਵਾਲੇ ਮਾਮਲਿਆਂ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਧਾਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਮਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਗਰਦ ਜਿਓਂ ਹੀ ਬੈਠਦੀ ਜਾਂ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਤਿਓਂ ਹੀ ਅਜੇਹਾ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਚੇਤਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪਿਛਲੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੁਝ ਹੀ ਹਨ। ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਪਿਛਲੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਸੈਂਕੜੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਛਪੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰੌਲਿਆਂ ਵੇਲੇ (2024), ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ (2024) ਤੇ ਮੰਡੀ ਰਹੀਮ ਖਾਂ (2024) ਕੁਝ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਸਾਦਿਕ ਸੁਲਤਾਨ ਸ਼ੇਰ ਸ਼ਾਹ ਸੂਰੀ (2018), ਰਿਜ਼ਕ (2019), ਮਿੱਟੀ ਬੋਲ ਪਈ (2021) ਤੇ ਚਸ਼ਮਿ-ਬੁਲਬੁਲ (2019) ਦਰਮਿਆਨੇ ਦਰਜ਼ੇ ਤੋਂ ਉਚੇਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਛੱਡਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਨਿਰਣਾ ਅੱਗੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਛਾਨਣੀ ਵਿਚੋਂ ਛਣ ਕੇ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਵੇਗਾ। ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਿਆਰੀ ਹੋਣ ਦੀ ਪਛਾਣ ਝੱਟਪਟ ਨਹੀਂ, ਇਕ ਕਾਲ-ਵਿੱਥ ਨਾਲ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਹਿਣ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਕੇ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਸਿਰ ਕੱਢ ਜਾਂ ਗੌਲਣਯੋਗ ਰਚਨਾ ਤਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਉੱਚ-ਮਿਆਰਤਾਂ ਜਾਂ ਸ਼ਾਹਕਾਰਤਾ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਔਖਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਸਵਾ-ਸੌ ਸਾਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਹਰ ਡੇਢ-ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਯਾਦਗਾਰੀ ਬਣੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਢਾਈ-ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਕਹਿਣ ਸੰਬੰਧੀ ਔਖ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਛਪਣ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਤਾਂ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਵੱਧੀ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਲਾ-ਮਿਆਰੀ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤਤਾ ਕੁਝ ਘਟੀ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਵੱਡੀਆਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਵੱਡੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਵੱਡਾ ਅਸਰ-ਰਸੂਖ਼ ਤੇ ਦਮਖ਼ਮ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਸਾਡੇ ਕਈ ਵੱਡੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਗੁਣਾਂ ਵਜੋਂ ਵੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਬੰਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਇੱਕਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਚੌਥਾ ਹਿੱਸਾ ਬੀਤ ਜਾਣ ’ਤੇ ਵੀ ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਕੋਈ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵੱਡੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਹੋਇਆ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰ : ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ

ਗੁਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੋਵੇਂ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਗਲਪ ਰੂਪ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਵੱਖਰਤਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਅਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵੱਡਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਬਾਰੇ ਆਪਣਾ ਕਥਨ ਦਿੰਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੈਨਵਸ ਵੱਡਾ ਹੈ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੱਧ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕਰਕੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਫ਼ਤਾਰ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਧੀਮੀ ਹੋਣੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੈ, ਘਟਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਫੋਕਸ ਕਰਦਿਆਂ ਹੀ ਧੀਮੀ ਚਾਲ ਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਕਾਰ ਨਿੱਕਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵੀ ਇਸ ਕਰਕੇ ਤੇਜ਼ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਫ਼ਤਾਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਅਤੇ ਕਾਲ ਦੀ ਮਿਆਦ ਦਾ ਵੀ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋਣਾ ਮੰਗਦੀ ਹੈ।"[1] ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਬਣਕੇ ਜਾਂ ਸਰਬ ਗਿਆਤਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਵਜੋਂ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਦੀ ਜੀਵਨ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਰੀਕੀ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਨਾਵਲ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੀ ਇੱਕ ਵੱਖਰੀ ਤੇ ਨਵੇਕਲੀ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ "ਇਤਾਲਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ - ਨੋਵਿਲਾ। ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਨਵਾਂ। ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਲਿਖਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਜੋ ਜੀਵਨੀ, ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ, ਰੋਮਾਂਸ, ਅਖ਼ਬਾਰ, ਰਿਪੋਰਟ, ਡਾਇਰੀ, ਵਿਅੰਗ, ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ, ਖ਼ਤ ਸਾਹਿਤ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਮਿਲਗੋਭਾ ਸੀ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਵਰਗਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਆਖਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਜੋ ਸਮਾਂ ਪਾਕੇ ਨਾਵਲ ਨਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਇਆ।"[2] ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਨੁਭਵ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਲਕੀਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾਵਲ ਇੱਕ ਉੱਤਮ ਜ਼ਰੀਆ ਹੈ। ਐਡਵਾਂਸਡ ਇਲਸਟਰੇਟਡ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ (Advanced Illustrated Dictionary) ਅਨੁਸਾਰ "ਨਾਵਲ ਕਾਲਪਨਿਕ ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਇੱਕ ਲੰਮੀ ਲਿਖਤ ਕਹਾਣੀ ਹੈ।"[3]

ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਇਕ ਮਾਧਿਅਮ ਮੰਨਦਿਆਂ ਡਾ. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, "ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਗਲਪ ਰਚਨਾ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ

ਸਰੋਕਾਰ ਜੋੜਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[4] ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵੰਨਗੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹਨ। "The New Encyclopaedia of Britannica" ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਛੇ ਕਿਸਮਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਇਤਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਵੀ ਹੈ।[5]

ਅਸੀਂ ਇੱਥੇ ਸਿਰਫ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਹੀ ਤਫ਼ਸੀਲ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਾਂਗੇ। ਨਾਵਲ ਗਲਪ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਗਲਪ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਲਪ ਦੀ ਨਵੀਂ ਕੋਟੀ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਇੱਕ ਚਿੱਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਇਕੱਤਰੀਕਰਣ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥ ਨਾਵਲੀ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੋ ਕੇ ਇੱਕ ਕਲਤਾਮਕ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਕਥਾ ਰਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸੁਮੇਲਤਾ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। "ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਉਹਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਬੜੀਆਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘੇ ਬਿਨਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਬੋਧ ਪ੍ਰਗਟਾ ਸਕੇ।"[6] ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਪਾਤਰਾਂ, ਸਮਾਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦਾ ਗਲਪੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਯਥਾਰਥਕ ਦੌਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਰੂਪ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ ਨਾਲ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਵਧੇਰੇ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਅ ਕੇ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਕਰਕੇ ਵਿਚਾਰਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਜਨਮ ਹੀ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੰਡ 'ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ 'ਚੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮਾਈਕਲ ਜ਼ਰਾਫਾ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ, "ਨਾਵਲ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਧਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਨਮ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਸਮਾਜਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਅਤੇ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਹੋਇਆ ਹੈ।"[7] ਨਾਵਲ ਅਤੇ

ਇਤਿਹਾਸ ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਸਮਾਜਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਆਰਥਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਆਪਣੇ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਜਨਮ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲੋੜਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੋਇਆ ਜ਼ਿਰਾਫਾ ਅੱਗੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ, ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਜਨਮ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਦਿੱਤਾ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਲੱਭਣੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ।"[8] ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਸਾਂਝ ਕਾਇਮ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨ ਨਾਵਲ ਦਾ ਹੀ ਨਾਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਹੀ ਨਾਵਲ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਰਾਇ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਗਲਪ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸਨੂੰ ਕੋਈ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਤੱਥਾਂ ਆਧਾਰਿਤ ਰਚਦਾ ਹੈ ਪਰ ਹਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਧਾਰਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸ਼ੰਕੇ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੰਕਿਆਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਗਲਪ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇੱਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਲੋਕ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਅਤੀਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਿਰਪੱਖ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਾਨੂੰ ਹੁਣ ਤੱਕ ਜੋ ਵੀ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤੱਥ ਸਮੱਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਕੋਈ ਮਾਸੂਮ ਜਾਂ ਨਿਰਪੱਖ ਕਿਸਮ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਨਾਲੋਂ ਹਿੱਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਇੱਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਕੌਮ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਪੜ੍ਹ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਕੌਮ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਇਤਿਹਾਸ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਾਜੇ-ਮਹਾਰਾਜੇ ਆਪਣੀਆਂ ਜਿੱਤਾਂ, ਹਾਰਾਂ, ਬਲੀਦਾਨਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਅਸਤਿੱਤਵ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਲਈ ਵੀ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸ ਜਮਾਤ ਵਰਗ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੈ। ਤਦ ਹੀ ਅਸੀਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਠ 'ਤੇ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਾਇਮ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਤਿਹਾਸ ਇੱਕ ਖਾਲੀ ਬੋਰੀ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਭਰੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਬੋਰੀ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਘੋਖਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਪਰਤ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣਾ ਅਤਿ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਕਬੂਲਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦੀ ਗਹਿਨ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਜਾਨਣਾ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੇ ਹਿੱਤ ਕੀ ਹਨ? ਉਸਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ਕੀ ਹਨ? ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ

ਅਤੀਤ ਦਾ ਬੋਧ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਮਾਸੂਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਹਰ ਇੱਕ ਧਿਰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਖਿੰਡੇ ਹੋਏ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲਾ ਇਤਿਹਾਸ ਕਿਸੇ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦੇ ਖਿੰਡੇ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਨੂੰ ਕਬੂਲ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਮੁੜਕੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਵਿਚਾਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬੇਸ਼ੱਕ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਪਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੋਵੇਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਸੰਕਲਪ ਹਨ। ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਰਲਗੱਡ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਇਤਿਹਾਸ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਬੀਤੇ ਕਾਲ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਕਲਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਧੀਵਤ ਸਾਫ ਸਪੱਸ਼ਟ, ਸੂਚਨਾਸ਼ੀਲ, ਜਜ਼ਬਾ ਰਹਿਤ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਕੇਵਲ ਸੂਚਨਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਸਹਿਤ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੋਵੇਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇੱਥੇ ਗੌਲਣਯੋਗ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਹਿਜ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਗਲਪ ਦਰਮਿਆਨ ਸੰਤੁਲਨ ਕਾਇਮ ਹੋਣਾ ਅਤਿ ਲਾਜ਼ਮੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਤੁਲਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਅਨਿਵਾਰੀ ਤੱਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ ਖੰਡ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਸਮਾਂ, ਸਥਾਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਖਿੱਤੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਉੱਤਮ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਹੀ ਕਾਇਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਧੀਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਇਹ ਅਨਿਵਾਰੀ ਤੱਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਧਰਾਤਲ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਏ ਇਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਾਂਗੇ।

ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਾਚਿਆਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਪਨਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅਹਿਮ ਤੱਤ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਥਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੋ ਵਿਧੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਯਥਾਰਥਕ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਵਿਧੀ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਤੱਤ ਦੀ ਇਕਜੁਟਤਾ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ

ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਰੌਚਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਲੋੜ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਪਰ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਨਿਰੋਲ ਕਲਪਨਾ ਸਦਕਾ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥ ਸਿਰਫ਼ ਸੂਚਨਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਰੌਚਕਤਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਸਹਾਰੇ ਹੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਵਾਚਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਸਾਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੀ ਹਾਸਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਹਿਜ਼ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਜਾਣਕਾਰੀ, ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਵਾਚਣ ਉਪਰੰਤ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਇੱਕ ਕਲਪਨਾਮਈ ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਇੱਕ ਲੜੀ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਲੜੀ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਮੌਜੂਦ ਤਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਲਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਤਿਹਾਸ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮੇਂ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁੱਝ ਤੱਥ ਜਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣ ਜੋ ਸਥਾਈ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀ ਕੜੀ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਇੱਕ ਘਟਨਾ ਦਾ ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਖੱਪਿਆਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਲਪਨਾ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਰਥਕ ਵਿਆਖਿਆ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਨਾਵਲ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਗੌਲਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਭਾਰੂ ਹੋਣ ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸਿਮਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਤੱਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਓਨਾ ਹੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਤ ਨਸ਼ਟ ਨਾ ਹੋਣ। ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸੁਰ ਉੱਚੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। "ਨਾਵਲ ਮਹਿਜ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਉਪਜ ਨਹੀਂ ਹੈ ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਇਸ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣਾ ਹੈ।"[9] ਇਸ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸੰਪੂਰਨ ਕਲਪਨਾ ਆਧਾਰਿਤ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਲਪਨਾ ਅੰਸ਼ ਨਾਲ ਕੁੱਝ ਹੱਦ ਤੱਕ ਲਬਰੇਜ਼ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਿਰੋਲ ਕਲਪਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜਦੋਂ ਸਿੱਧੇ-ਪੱਧਰੇ ਚਲਦੇ

ਕਥਾ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਅਸੰਤੁਲਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਥਾ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਬਦਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬਦਲਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਤਰਤੀਬਬੱਧ ਸਮੂਹ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੰਕਾ ਨਹੀਂ ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਭੂਤ, ਭਵਿੱਖ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਮੂਲ ਸੰਬੰਧ ਤਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ ਸਦਕਾ ਕੇਵਲ ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਪਾਠਕ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਜਿਹੜੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ 'ਤੇ ਅਸਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਹੋਣ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੀਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਰਾਹ ਦਸੇਰੇ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕਿਸ ਮਨੋਰਥ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਬਾਰੇ ਜਾਰਜ ਲੂਕਾਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਵਲ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਕੇਵਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਤਿਥੀਆਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਲੋਕ ਰਾਇ ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਵਿਖਾਉਣਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਜਿਹੇ ਨੁਕਤੇ ਵਿਚਾਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਲੱਗੇ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ, ਸੋਚ ਰਹੇ ਅਤੇ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਹਾਂ।"[10] ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਨੂੰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦੀ ਖੁੱਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੁੱਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਪਰ ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਪੁੱਠ ਚਾੜ੍ਹਕੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਯਥਾਰਥ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਕਲਪਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਅੰਦਰ ਹੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਗਿਣਾਤਮਕ ਬੰਧਿਸ਼ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਪਰ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਚੋਣਵੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੀ ਚੁਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚੋਣ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਅਤੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਆਦਿ ਤੋਂ ਮੱਧ, ਮੱਧ ਤੋਂ ਅੰਤ ਵੱਲ ਘੱਟਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਸ ਤਹਿਤ ਸੰਭਾਵਨਾਂ ਉਪਜਦੀਆਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਕੇ ਆਪਣੇ ਸਿੱਟੇ ਕਾਇਮ

ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸੰਭਾਵਨਾਂ, ਵਾਪਰਨ ਢੰਗ ਅਤੇ ਸਿੱਟੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਤੈਅ ਪਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਪਜਦੀਆਂ, ਨਿੱਸਰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਿੱਟੇ ਕਾਇਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਰੰਗਣ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨਾਲ ਛੇੜਖਾਨੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤੀਜੀ ਪਰਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਸੁਣੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ/ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਕਥਾ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਕੁੱਝ ਕੁ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵੀ ਅੰਸ਼ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਮਨ ਮਸਤਕ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਪਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਫੇਬੁਲਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸੁਜੇਤ ਸੰਕਲਪ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਸੰਤੁਲਨ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹੀ ਹੋਵੇ। ਕਈ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਆਦਿ ਤੋਂ ਹੀ ਅਸੰਤੁਲਨ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਦਰਮਿਆਨ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਸੰਤੁਲਨ ਤੋਂ ਸੰਤੁਲਨ, ਸੰਤੁਲਨ ਤੋਂ ਅਸੰਤੁਲਨ ਵੱਲ ਵੱਧਦੀਆਂ ਆਪਣਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕੀ ਚੱਕਰ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕੁੱਝ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਕਲਪਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਦੇਸ਼-ਕਾਲ, ਵਾਤਵਰਨ ਆਦਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁੱਝ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕਲਪਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਕਲਪਿਤ ਹੋਣ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵੀ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਰਾਂ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। "ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਪਾਠ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਈ ਚੁੱਪ ਅਵਾਜਾਂ ਅਗਰ-ਭੂਮੀ 'ਤੇ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।"[11] ਇਹਨਾਂ ਅਵਾਜਾਂ 'ਚੋ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। "ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਪੱਖੋਂ ਸੱਚੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।"[12] ਪਰ ਕੁੱਝ ਮਹਾਨ ਇਤਿਹਾਸ ਤਾਂ ਰਚੇ ਹੀ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾਂ ਮੌਕਾ ਪ੍ਰਸਤ ਸਾਮਰਾਜੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਵਾਏ ਗਏ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਈ ਅਜੀਬੋ-ਗਰੀਬ ਘਟਨਾਵੀ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਸਿਰਫ਼ ਦੈਵੀ ਪੱਖ ਹੀ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜਿਆਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਹਿਮਾਮਈ (Glorify) ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਉੱਤੇ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਮੁੱਖ ਦੋ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ

ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸਮੁਦਾਏ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਧਾਰਮਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਅਕੀਦਿਆਂ ਦੀ ਹੀ ਪੈਰਵਾਈ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਪਹਿਲੀ ਕਿਸਮ ਅਧੀਨ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੁਭਾਅ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਦਰਸ਼ਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਸਥਿਰ ਕਰਿੰਦੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਥਾ ਪਰਿਵਰਤਨ 'ਤੇ ਵੀ ਆਪਣਾ ਮੂਲ ਸੁਭਾਅ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੇ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਤਾਂ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਮਹਾਨ ਨਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਲੜੀਵਾਰਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਕੁੱਝ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਸਦਕਾ ਵੀ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। "ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕਲਪਨਾ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਨੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨੀ ਹੈ।"[13] ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਅ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਕਾਲ ਖੰਡ ਦੇ ਆਭਾਮੰਡਲ ਭਾਵ ਸਥਿਤੀ, ਮਾਹੌਲ, ਲੋਕਾਚਾਰੀ, ਰਹਿਣੀ-ਬਹਿਣੀ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਹਾਵਰਾ ਆਦਿ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰੱਖਕੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਕਾਲਪਨਿਕ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਚਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੁਹਰਾਓ, ਸੰਚਣ, ਸੰਬੰਧ, ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਆਦਿ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਲਈ ਉਸਦੇ ਕਾਰਜ-ਕ੍ਰਮ ਅਤੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਜੋ ਉਸਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉਭਾਰਨ ਦਾ ਸੰਚਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਦਰਸਾ ਕੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਹਾਰਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪਾਠ ਵਿਚ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਬੜੀ ਮਹੱਤਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਘਟਿਤ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸਥਾਨ 'ਤੇ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ, "ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਭਾਵੇਂ ਸਥਿਰ

ਤੱਤ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਕਈ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਘਟਨਾ ਦਾ ਜਿਵੇਂ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨਾ ਅਟੱਲ ਹੈ ਉਵੇਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਥਾਨ 'ਤੇ ਵਾਪਰਨਾ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੈ।"[14] ਇਸ ਲਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਵੀ ਸਮੇਂ ਜਿੰਨੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੰਕਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਏ ਸਥਾਨ ਕਿਸੇ ਸਮੁਦਾਇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਥਾਨ ਨਿਰਧਾਰਨ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਥਾਨ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਸਮਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਅਹਿਮ ਤੱਤ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕੁੱਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਛਿਣਾਂ ਨੂੰ ਫੜ੍ਹਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਮਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਫੈਲਾਅ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ ਕਾਲ ਖੰਡ ਤੱਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਲਪਿਤ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਲਖੰਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮਾਂ ਅਹਿਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਹੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਰੰਗਣ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੰਤਵ ਲਈ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਨਾਲ ਮਨੋਕਲਪਨਾ ਜੋੜਨੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੱਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਪਨਾ ਅਢੁੱਕਵੀਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਹੀ ਵਿਗੜ ਜਾਵੇ। ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰੂਹ ਵੇਲ਼ੇ ਦੀ ਸਮਾਜਕ, ਰਾਜਸੀ, ਧਾਰਮਕ ਅਤੇ ਆਰਥਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਖਿੱਚਣ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਵਰਗਾਂ ਭੂਤ, ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਭੂਤ ਕਾਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਕਾਇਮ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਥਾ ਦਾ ਸਮਾਂ ਤਰਤੀਬਬੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪਾਠ ਵਿਚਲਾ ਸਮਾਂ ਕਾਲਕ੍ਰਮ-ਭੰਜਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਬੇਸ਼ੱਕ ਭੂਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਘਟਨਾਵੀਂ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇੱਕ ਵਿਉਂਤ ਵਿਚ ਬੱਝੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਕਾਲ ਖੰਡ ਨੂੰ ਪੂਰਵ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਜਾਂ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਸੰਕੇਤਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕਥਾ ਪਾਸਾਰ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਰਾਹੀਂ ਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਲਕ੍ਰਮ-ਭੰਜਨ ਵੇਲ਼ੇ ਭੂਤ ਕਾਲ ਤੱਕ

ਜਾਣ ਨੂੰ 'ਪਹੁੰਚ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਆਦ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਦੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੀਮਾ-ਅਵਧੀ 'ਮਿਆਦ' ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਹਨਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਿਆਂ ਬਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਨੂੰ ਤੱਥ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਉੱਥੇ ਉਹ 'ਖੱਪਿਆ' ਰਾਹੀਂ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਨੂੰ ਕੁੱਝ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮੇਟ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਲੁਪਤ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਵਕਫ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮੇਟਣ ਲਈ ਸ਼ਬਦ ਲੋਪ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਕਿਤੇ ਬਹੁ ਘਟਨਾਵੀਂ ਸਮੇਂ ਵਿਚੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਸ਼ ਚੁਣਕੇ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਸੂਖਮ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਾਠ ਵਿਚ ਵਧਾਅ ਚੜ੍ਹਾਅ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਸਮੇਂ ਬਾਰੇ ਮਿਲੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਸੰਕੇਤਾਂ ਅਧੀਨ ਜ਼ਾਹਰਾ 'ਸ਼ਬਦਲੋਪ' ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਸਮੇਂ ਸੰਬੰਧੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ 'ਲੁਪਤ ਸ਼ਬਦ' ਅਤੇ 'ਪਰਿਕਾਲਪਨਿਕ ਸ਼ਬਦ ਲੋਪ' ਅਧੀਨ ਵੀ ਵਾਚਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਬਿੰਦੂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਖੱਪਾ, ਸੰਖੇਪ, ਅਟਕਾਓ ਆਦਿ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਫ਼ਤਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ 'ਮਠਾਰਨ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਬਾਕੀ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵਸ਼ੀਲ ਘਟਨਾਵੀਂ ਸਮੇਂ ਨੂੰ 'ਸ਼ਬਦ ਲੋਪ' ਰਾਹੀਂ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਗਿਣਾਤਮਕ ਪੱਧਰ 'ਬਾਰੰਬਾਰਤਾ' ਅਧੀਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਤੀਬਰਤਾ, ਡੂੰਘਾਈ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਬਾਰੰਬਾਰਤਾ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਵੱਲ ਪਾਠਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਪਾਠ ਵਿਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਦੁਹਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁੱਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ 'ਇਕਹਿਰ-ਯੁਕਤ' ਵਿਚ ਹੀ ਸਮੇਟ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਰੰਬਾਰਤਾ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਕਿਸਮਾਂ 'ਇਕਹਿਰ ਯੁਕਤ ਬਿਰਤਾਂਤ', 'ਦੁਹਰਾਓ ਯੁਕਤ ਬਿਰਤਾਂਤ', 'ਬਹੁਤਾਂਤ ਯੁਕਤ ਬਿਰਤਾਂਤ', 'ਅਨੇਕਹਿਰ ਯੁਕਤ ਬਿਰਤਾਂਤ', 'ਬਹੁਪਰਤੀ ਬਿਰਤਾਂਤ' ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਮਨੋਰਥ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਮਝ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਇੱਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਮਝ ਮੁਤਾਬਿਕ ਕਿਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਚਿੰਤਨ ਅਧੀਨ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਹਰੀ ਜਗਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਸਮਾਨ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਉਸ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਅਰਥ ਸਿਰਜਿਤ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। "ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਮੂਲ ਸਮੱਗਰੀ ਤਾਂ ਹਰ ਕਿਰਤ

ਵਿਚ ਉਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਹਰ ਰੂਪਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅਤੇ ਸਾਰ ਅਨੁਰੂਪ ਇਸ ਦੀ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਭੰਨ ਤੋੜ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[15] ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਮੂਡ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਮੂਡ ਦਾ ਵਿਆਕਰਣਕ ਅਰਥ ਹੈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਦੇਖਣ ਅਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਾਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਪੱਧਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ।"[16] ਕਥਾ ਦੀ ਵਸਤੂ ਸਾਮੱਗਰੀ ਪ੍ਰਗਟ ਅਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ 'ਵਾਚ' ਅਤੇ 'ਮੂਡ' ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਵਕਤਾ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਸੰਬੰਧ 'ਮੂਡ' ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਉਹ ਜਿਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਿੰਦੂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ 'ਵਾਚ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਫਾਸਲਾ ਅਤੇ ਪਰਿਪੇਖ ਸੂਚਨਾਸ਼ੀਲ ਸੰਕਲਪ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਫਾਸਲੇ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਦਰਮਿਆਨ ਦੂਰੀ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਫਾਸਲੇ ਤੋਂ ਸਾਡੀ ਮੁਰਾਦ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਕਤੇ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਦੂਰੀ ਜਾਂ ਨੇੜਤਾ ਤੋਂ ਹੈ।"[17] ਪਰਿਪੇਖ ਅਧੀਨ ਵਰਤਾਰਾ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਉਸ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਮੂਡ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਵਾਚ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮੌਲਿਕ ਚਿੰਤਨ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕੀ ਕੈਨਵਸ ਕਾਫੀ ਲੰਮਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਕਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਕਤਾ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤਹਿਤ ਮੂਲ ਘਟਨਾ ਹੋਰ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉੱਭਰਕੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਹੋ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠ ਵਿਚਲੇ ਬਾਕੀ ਸਮੱਗਰੀ ਤੱਥ ਧੁੰਦਲੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਫੋਕਸ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਹੋਰ ਘਟਨਾਵੀਂ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੁਹਜ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਧੁੰਦਲਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। "ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਤੱਤਾਂ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚਲੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ"[18] ਇਸਦਾ ਮੂਲ ਕੰਮ ਤਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਹੀ ਹੈ। "ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਬਿਰਤਾਂਤੀਕਰਨ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪ੍ਰਤੱਖਣੀ, ਬੌਧਿਕ, ਭਾਵਨਾਤਮਕ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਵਿਚੋਂ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪਾਠਕ ਵਿਚ ਵਕਤਾ

ਵੱਲੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਵੱਥ ਅਤੇ ਉਸ ਵੱਥ ਨੂੰ ਵਿਉਂਤਣ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਅਪਣਾਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਇਆ ਤਾਲਮੇਲ ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ।"[19] ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਦੀਆਂ ਅੱਗੋ ਤਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਹਨ- ਸਥਿਰ, ਬਦਲਣਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਬਹੁਭਾਂਤੀ।

ਸਥਿਰ ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਇੱਕੋ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਬਦਲਣਸ਼ੀਲ ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਵਿਚ ਇੱਕ ਪਾਤਰ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਤਬਾਦਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਭਾਂਤੀ ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਰਿਦਿਆਂ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਦੁਆਰਾ ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸੰਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪਾਠ ਦਾ ਫੋਕਸ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉੱਤਮ ਕਿਸਮ ਦਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ 'ਅੰਦਰੂਨੀ ਫੋਕਸੀਕਰਨ' ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਅਤੇ 'ਬਾਹਰੀ ਫੋਕਸੀਕਰਨ' ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਸਥਾਨ 'ਤੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲਿਖਤੀ ਅਤੇ ਮੌਖਿਕ ਰੂਪ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਹਨ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਸੁਚੱਜਾ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਰਥ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। "ਨਿੱਤਾਪ੍ਰਤੀ ਦੀ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਨਿਖੇੜ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਦ੍ਰਿੜਾਇਆ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਸਰੂਪ ਕਰਕੇ ਕਲਾਤਮਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਸੁਭਾਅ ਪ੍ਰਤੀਕੀਰਨ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪਰਾ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਜੋਂ ਵੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[20] ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਕ ਰੰਗਣ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਸਮਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਾਂ ਦਾ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬਾ ਰਹਿਤ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਨਾਵਲ ਕੇਵਲ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਵਿਆਖਿਆਮਈ ਅਤੇ ਗਾਲਪਨਿਕ ਵਿਧੀਆਂ ਸਹਿਤ ਪਾਠਕਾਂ ਅੰਦਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਜਿਸ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਦੀ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਆਪਣੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਉਸ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਵੀ ਅਤਿ ਲਾਜ਼ਮੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਉੱਚਿਤਮ ਵਰਤੋਂ, ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਲਹਿਜ਼ਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਬਿਰਤਾਂਤ ਤਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਕਥਾ, ਪਾਠ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤੀਕਰਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ

ਹੈ। ਕਥਾ, ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਪਾਠ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤੀਕਰਨ, ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਹੈ। ਵਕਤਾ ਅਤੇ ਸਰੋਤਾ ਮਿਲਕੇ ਬਿਰਤਾਂਤੀਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਿਰਤਾਂਤਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਿਰਤਾਂਤੀਕਰਣ ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤੀਕਰਣ ਨੂੰ ਦੋ ਪੱਧਰਾਂ 'ਬਾਹਰ ਬਿਆਨੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰ ਬਿਆਨੀ' ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਅੰਦਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਨੂੰ 'ਪਰਾ-ਬਿਆਨੀ' ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਕਤਾ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ 'ਸਮ-ਬਿਆਨੀ ਅਤੇ ਭਿੰਨ-ਬਿਆਨੀ' ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਮ-ਬਿਆਨੀ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਕਤਾ ਪਾਠ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਬਣਕੇ ਕਹਾਣੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਿੰਨ-ਬਿਆਨੀ ਵਿਚ ਵਕਤਾ ਪਾਠ ਦੇ ਬਾਹਰ ਰਹਿਕੇ ਕਹਾਣੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪੱਧਰ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਸੁਖਪਾਲ ਥਿੰਦ ਚਾਰ ਕਿਸਮਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ

1. ਬਾਹਰ-ਬਿਆਨੀ ਬਾਹਰ ਮੌਜੂਦ ਵਕਤਾ ਭਾਵ ਜਦੋਂ ਪਹਿਲੇ ਪੱਧਰ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਵਕਤਾ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿਕੇ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।
2. ਬਾਹਰ-ਬਿਆਨੀ ਮੌਜੂਦ ਵਕਤਾ/ਪਾਤਰ ਇਥੇ ਪਹਿਲੇ ਪੱਧਰ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਵਕਤਾ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।
3. ਅੰਤਰ-ਬਿਆਨੀ ਬਾਹਰ ਮੌਜੂਦ ਵਕਤਾ ਇਥੇ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਵਕਤਾ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਗੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਰਹਿ ਕੇ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।
4. ਅੰਤਰ-ਬਿਆਨੀ ਆਂਤਰਿਕ ਮੌਜੂਦ-ਵਕਤਾ/ਪਾਤਰ ਇਥੇ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਵਕਤਾ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।[21]

ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸੂਚਨਾਵਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੀ ਇੱਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸੂਚਨਾ ਕਲਾਤਾਮਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੂਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਜਾਂ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੂਚਨਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਧੀਨ ਖੁੱਲਾ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਵਚਨ, ਸਧਾਰਨ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਵਚਨ, ਖੁੱਲਾ ਅਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਅਤੇ ਸਧਾਰਨ ਅਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਆਦਿ ਚਾਰ ਕਿਸਮਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜੋ ਅਤੀਤ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ, ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਥਾ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਇੱਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨ

ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਰਚਨਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਪਾਠ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਅਮੂਰਤ ਅਤੇ ਸਮੂਰਤ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਅਰਥ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚੌਖਟਾ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ, ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ, ਦਿੱਲੀ, ਤੀਜਾ ਸੰਸਕਰਣ, 2016, ਪੰਨਾ 10.
2. ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, ਨਾਵਲ ਆਲੋਚਨਾ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਕੋਸ਼, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1999, ਪੰਨਾ 63.
3. "Novel is a long written story about imaginary people and events Advanced Illustrated Dictionary, Harper Collins Publisher, Great Britain, 2009, P. 1065
4. ਡਾ. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਸੰਸਾਰ, ਵੈਲਵਿਸ਼ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1999, ਪੰਨਾ 29.
5. "The genre of the novel has encompassed an extensive range of types and styles: picaresque, epistolary, Gothic, romantic, realist, historical-to name only some of the more important ones." "The New Encyclopaedia Of Britannica,15 Edition, Vol.8, Chicago 1768, P. 810.
6. ਡਾ. ਭੂਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਸੀਤਲ ਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰੀ: ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2004, ਪੰਨਾ 360.
7. The novel is the first art to represent man explicitly as defined historically and socially."
   Michel Zeraffa, Fictions: Novel And Social Reality, Penguin Books, Newyork, 1976, P. 11.
8. The novel was brought into being for men who wanted to find their place in historical continuity."
   Michel Zeraffa, Fictions: Novel And Social Reality, Penguin Books, Newyork, 1976, P. 12.
9. The novel is no more the work of imagination than it is a reflection of reality: its essence, its necessary quality lies in the connection between the real and the imaginary."
   Michel Zeraffa, Fictions: Novel And Social Reality, Penguin Books, Newyork, 1976, P. 2.

10. The historical novel is not the re-telling of great historical events. But the poetic awakening of the people who figured in those events. What matters is that we should re-experience the social and human motives which led men to think, feel and act just as they did in historical reality."
    Georg Lukacs, The Historical Novel, London, Merlin Press, 1965, P. 42.
11. ਡਾ. ਗੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਦਾ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਲੋਕ ਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2003, ਪੰਨਾ 24.
12. "The historical novels of his contemporaries with much scepticism, insisted only that characters should be socially and psychologically true"
    Georg Lukacs, The Historical Novel, London, Merlin Press, 1965, P. 19.
13. ਪ੍ਰੋ: ਹਰਮੀਤ ਸਿੰਘ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ, ਪੰਮੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿਲੀ,1977, ਪੰਨਾ 15.
14. ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ, ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ: ਬਿਰਤਾਂਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ, ਨਵੀਂ ਦਿਲੀ, ਤੀਜਾ ਸੰਸਕਰਣ, 2016, ਪੰਨਾ 19.
15. ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਵਲ ਪਰਸਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ (ਅਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਖੋਜ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ), ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2001, ਪੰਨਾ 18.
16. ਡਾ. ਸੁਖਪਾਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰ : ਉੱਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਪਰਿਪੇਖ, ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 2002, ਪੰਨਾ 110.
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 110.
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 111.
19. ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ, ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ: ਬਿਰਤਾਂਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ, ਨਵੀਂ ਦਿਲੀ, ਤੀਜਾ ਸੰਸਕਰਣ, 2016, ਪੰਨਾ 30.
20. ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਕਹਾਣੀ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ, ਲੋਕ ਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2013, ਪੰਨਾ 3.
21. ਡਾ. ਸੁਖਪਾਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰ : ਉੱਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਪਰਿਪੇਖ, ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 2002, ਪੰਨਾ 113-114.

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ:ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਸਬਜੈਕਟ ਤੱਕ

ਡਾ.ਸੁਖਮਨਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ

ਸਾਰ

ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ ਨੂੰ "ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਸਬਜੈਕਟ"ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਆ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਉਭਾਰ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਇੱਕ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਿਆ, ਇਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਸਿਰਫ਼ ਕਥਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹੀ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਕ ਸੱਤਾ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ, ਲਿੰਗਕ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਸਤਿਤਵਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਗਈ। ਪੁਰਖ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਅਕਸਰ ਦੂਸਰੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਵਜੋਂ ਘੜੀ ਗਈ, ਜਿੱਥੇ ਉਸਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਸੰਬੰਧਕੀ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ—ਪਤਨੀ, ਮਾਤਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ—ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ।ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨਕ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ Simone de Beauvoir ਦਾ 'ਔਰਤ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ' ਵਾਲਾ ਸੰਕਲਪ, Judith Butler ਦੀ ਲਿੰਗਕ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨਾਤਮਕਤਾ ਅਤੇ Michel Foucault ਦੇ ਸੱਤਾ-ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਧਾਂਤ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ ਅਕਸਰ ਪੀੜਾ, ਅਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਪਹਿਚਾਣ ਸੰਕਟ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਅਜੇ ਵੀ ਪੂਰਨ ਸਵੈ-ਭਰਭੂਰ ਸਬਜੈਕਟ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿਗੋਚਰ ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸਦੀ ਆਤਮਪਰਕਤਾ ਦੀ ਪੂਰਨ ਸਥਾਪਨਾ ਅਕਸਰ ਅਧੂਰੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਦੇਹੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਜਾਂ ਸੰਬੰਧ ਚੋਣ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਕਰਮਕ ਪਾਤਰ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸਕਰਮਕ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਇਕ ਸਬਜੈਕਟ ਵਜੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਔਰਤ ਦੀ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਸਬਜੈਕਟ ਤੱਕ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਆਤਮਪਰਕਤਾ ਦੀ ਪੂਰੀ ਸਥਾਪਨਾ ਤਦ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਾਵਲਕ ਭਾਸ਼ਾ, ਕਥਾਨਕ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਪਾਤਰਸਿਰਜਣਾ ਰਾਹੀਂ ਉਸਨੂੰ ਵਿਚਾਰਸ਼ੀਲ, ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਨ ਯੋਗ ਅਤੇ ਅਸਤਿਤਵਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਲੈਣ ਵਾਲਾ ਸਬਜੈਕਟ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇ।

ਕੁੰਜੀ-ਸ਼ਬਦ (Keywords)

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ, ਔਰਤ ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ, ਸਬਜੈਕਟੀਵਿਟੀ, ਲਿੰਗਕ ਪਹਿਚਾਣ, ਪ੍ਰਵਚਨ ਅਤੇ ਸੱਤਾ, ਅਸਤਿਤਵਕ ਸੰਘਰਸ਼

ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਸਮਾਜ ਦਾ ਦਰਪਣ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਇਕ ਸਰਗਰਮ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਜੋਂ

ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ’ਤੇ ਨਾਵਲ, ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ, ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਈ ਤੋਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਥੇ ਸਮਾਜਕ ਨਿਯਮ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਇੱਛਾਵਾਂ ਟਕਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਸਿਰਫ਼ ਪਾਤਰਉਸਾਰੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਬਲਕਿ ਉਹ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਲਿੰਗਕ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸਵੈ–ਚੇਤਨਾ ਦਰਮਿਆਨ ਚੱਲ ਰਹੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੁਰਖ–ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਅਕਸਰ ਦੂਸਰੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਵਜੋਂ ਘੜੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸਵੈ–ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤੌਰ ’ਤੇ Simone de Beauvoirਨੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਕਿ ਔਰਤ ਜਨਮ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।”[1] ਇਹੀ ਸੰਕਲਪ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇੱਥੇ ਔਰਤ ਦਾ ਅਸਤਿਤਵ ਸਮਾਜਕ ਉਮੀਦਾਂ, ਰਿਵਾਜਾਂ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਕ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਘਿਰਿਆ ਹੋਇਆ ਦਿਸਦਾ ਹੈ।ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਅਕਸਰ ਸਮਾਜਕ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ, ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਅਸੰਤੁਲਨ ਅਤੇ ਪਹਿਚਾਣ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਜੂਝਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮ, ਵਿਆਹ ਅਤੇ ਲਿੰਗਕ ਨੈਤਿਕਤਾ ਵਰਗੇ ਮਸਲੇ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਸਲਿਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਅਕਸਰ ਦਬੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਕਸਰ ਤਰਸਯੋਗ ਜਾਂ ਪੀੜਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਤਾਂ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਨੂੰ ਸਵੈ–ਭਰਪੂਰ ਸਬਜੈਕਟ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ।

ਲਿੰਗਕ ਪਹਿਚਾਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਸਬਜੈਕਟੀਵਿਟੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਲਗਾਤਾਰ ਦੁਹਰਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਜੂਡਿਥ ਬਟਲਰ ਦਾ ਲਿੰਗਕ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨਾਤਮਕਤਾ (gender performativity) ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਾਂ ਅਨੁਸਾਰ “ਅਦਾਕਾਰੀ”ਰਾਹੀਂ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ।”[2] ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਅਦਾਕਾਰੀ ਅਕਸਰ ਟਕਰਾਅ, ਅਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਟੁੱਟ–ਭੱਜ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਮਕਸਦ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ ਨੂੰ ਔਰਤ ਦੀ ਆਤਮਪਰਕਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਇਹ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਇਹ ਨਾਵਲ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਸਮਾਜਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਉਤਪਾਦ ਬਣਾਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਸਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਚੇਤਨਾ, ਸਵੈ–ਨਿਰਣੇ ਅਤੇ ਅਸਤਿਤਵਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਭਾਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕੁੱਖ, ਕਿਤਾਬ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਤਿੰਨਾਂ ਦਾ ਹੀ ਸਾਮਾਨ ਵਜੂਦ ਹੈ ਤਿੰਨੇ ਹੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਉਪਜਣ ਅਤੇ ਵਿਗਸਣ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ

ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਪਰਸਥਿਤੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ–ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਉਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਂਗ ਹੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸਦੀ ਚੂਲ ਔਰਤ ਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋ ਅਸਤਿੱਤਵ ਹਨ ਜਿਸਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਇਹ ਉਸਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਸਾਮਾਨ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਉਪਰ ਦਬਾਅ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪੂਰੇ ਦਾ ਪੂਰਾ ਢਾਂਚਾ ਡਾਵਾਂਡੋਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਗਾਂਹ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਸੰਤੁਲਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾ ਦੀ ਕੇਂਦਰ ਔਰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਨੇ ਇਸ ਕੇਂਦਰ ਨੂੰ ਅਪਣੇ ਅਧੀਨ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਰੈਗੂਲੇਟ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੁਨੀਆ ਭਰ ਦੇ ਸਮਾਜ ਔਰਤ ਦਾ ਦਮਨ ਕਰਕੇ ਰੈਗੂਲੇਟ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਤਾਕਤਵਰ ਧਿਰ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਮੁਤਾਬਿਕ ਤਾਕਤਹੀਣ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਰਿਸਤੇ ਨੂੰ ਰੈਗੂਲੇਟ ਕਰਦੀ ਹੈ।[3] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਮਨ ਵਾਲੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਦਮਨ ਸਮਾਜਿਕ ਅਸੰਤੁਲਨ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਜੋ ਔਰਤ ਦੀ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਅਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦਾ ਸਮਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਜੋ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸੀ ਉਸ ਵਿਚ ਨਾਥ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਬਰਾਬਰਤਾ ਵਾਲੀ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਜੀ ਜਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਤੀ ਨੂੰ ਸੜਨ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸੱਤ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ (ਬਿਨੁ ਸਤੁ ਸਤੀ ਹੋਇ ਕਿਵ ਨਾਰੁ) ਤਾਂ ਉਹ ਭਗਤੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਔਰਤ ਹੋਵੇ ਚਾਹੇ ਮਰਦ ਸਤੁ ਹੀ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਹੀ ਇਸ ਸਮਾਜਿਕ ਆਸਾਂਵੇਪਨ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਨ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਔਰਤ ਲਈ ਨਹੀਂ ਸਮੁੱਚੇ ਮਾਨਵ ਜਗਤ ਲਈ ਜੀਵ ਆਤਮਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਪਰਮਸੱਤਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਇਥੇ ਵੀ ਆਤਮਾ ਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਜੈਂਡਰ ਡਿਸਕਰੀਮੀਨੇਸ਼ਨ ਵਜੋਂ ਦੇਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੀਵ ਲਈ ਆਤਮਾ ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ ਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਲਈ ਪੁਰਸ਼ ਲਿੰਗ ਹੀ ਕਿਉਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਗੁਰਮਤਿ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਸਮਝ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜੋ ਇਸਤਰੀ–ਮਰਦ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਸਾਂਵੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵ ਆਤਮਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਦਵੈਤ ਤੋਂ ਪਾਰ ਇਕ ਵਜੂਦ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਲਈ ਇਕ ਪੁਰਸ਼ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਪਰਮ–ਪੁਰਖ ਦਾ ਮੈਟਾਫਰ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਦਵੈਤ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ ਜੋ ਕਿ ਇਕ ਸਿਹਤਮੰਦ ਸਮਾਜ ਲਈ ਬਹੁਤ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰੇਮੀ–ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਬਰਾਬਰ ਮਹਾਨਤਾ ਹੈ। ਵਾਰ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵੀ ਔਰਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਭਗੌਤੀ ਵਜੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕੇਵਲ ਨਾਥ–ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਨੂੰ

ਛੱਡ ਕੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਰਾਬਰਤਾ ਵਾਲੀ ਹੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸਾਡੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਵ–ਚਿੰਤਕ ਸਮੁੱਚੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਕਾਰਤਮਕ ਕਹਿ ਕੇ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਔਰਤ ਲਈ ਅਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਜਿਆਦਾ ਸਾਰਥਕ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਅਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜੋ ਔਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਹੋਈ ਹੈ ਉਸਦਾ ਵੀ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਕੇ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ।

ਅਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਅਨੁਵਾਦਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਾਂ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋਈ। ਯਿਸੂਈ ਮੁਸਾਫਿਰ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਅਤੇ ਜੋਯਤਿਰੁਦਯਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਵਲ ਈਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਛਾਪੇ ਗਏ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਜੋਯਤਿਰੁਦਯ ਵਿਚ ਬੰਗਾਲੀ ਔਰਤ ਬਸੰਤ ਦੀ ਵਿਧਵਾ ਹੋਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਈਸਾਈ ਧਰਮ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਪੁਨਰ ਵਿਆਹ ਦੁਆਰਾ ਹੱਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਬਸੰਤ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਤੇ ਈਸਾਈ ਮੱਤ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਸਿਰਜੀ ਗਈ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਈਸਾਈ ਸਮਾਜ ਔਰਤ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਹਿੰਦੂ ਮੱਤ ਨੂੰ ਇਸਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਉਪਰ ਰੋਕ ਵਜੋਂ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਈਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਦਾ ਮੰਤਵ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਉਤਰ ਵਜੋਂ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੁੰਦਰੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਸੁੰਦਰੀ ਅਤੇ ਬਾਬਾ ਨੌਧ ਸਿੰਘ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀ ਸੁਭਾਗ ਕੌਰ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਔਰਤ ਬਿੰਬ ਵਜੋਂ ਸਿਰਜੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਹੱਲ ਗੁਰਮਤਿ ਦੁਆਰਾ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੁਭਾਗ ਕੌਰ ਵੀ ਇਕ ਵਿਧਵਾ ਹੈ ਉਸਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੀ ਬਸੰਤ ਵਾਲੀਆਂ ਹੀ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਇਥੇ ਗੁਰਮਤਿ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਨੂੰ ਅਭਾਗਣ ਤੋਂ ਸੁਭਾਗਣ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਸਾਮਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵੱਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ, ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਆਦਿ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਵੱਲ਼ ਧਿਆਨ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਚਾਰਦੀਵਾਰੀ ਤੋਂ ਰਾਹਤ ਦਵਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ ਵਿਚ ਗੁਰਦੇਈ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਨੌਧ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਜਮਨਾ ਅੰਤ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਪਰ ਬਾਬਾ ਨੌਧ ਸਿੰਘ ਉਸਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਨਵਾਂ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ ਦੀ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਗੁਪਤੇਸ਼ਵਰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੋਏ ਅਨਿਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਦਲਾ ਵੀ ਲੈ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅੰਤ ਉਹ ਵੀ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਤੇ ਹੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਅੰਤ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਦਾ ਰਾਹ ਅਪਨਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਚਾਹੇ ਉਹ ਅਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਹੋਣ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੱਲ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਥੇ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੱਲ਼ ਤਾਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਦ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਲੱਭਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਉਹ ਹੈ ਕੀ? ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਅਤੇ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟੀ

ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੈ ਚਾਹੇ ਉਹ ਮਰਦ ਤੋਂ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸਮਾਜ ਤੋਂ।

ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਤੋਂ ਬਆਦ ਅਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਜਦ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਔਰਤ ਉਪਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਮਿਤ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਚਿੰਤਤ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਭਾਰਤੀ ਔਰਤ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਅਧੁਨਿਕ, ਅਜ਼ਾਦ ਤੇ ਸਭਿਅਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਜਦ ਕਿ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਸੁੰਦਰੀ ਵਰਗੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਿੱਖ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ ਦਾ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣ ਕਰਨ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਹਿੱਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੁਆਰਾ ਨਰ ਤੇ ਮਾਦਾ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਵਜੂਦ ਮਰਦ ਤੇ ਔਰਤ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸਾਮਾਨਾਂਤਰ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਹੇ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੂਰਵ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ।

ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਹਕੂਮਤ ਦੁਆਰਾ ਅਰੋਪੀ ਗਈ ਆਧੁਨਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੁਆਰਾ ਜੋ ਔਰਤ ਦਾ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ ਦਾ ਸੀ ਜਿਸਦਾ ਭਰਮ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਬਜੈਕਟ ਵਿਚ ਹੀਨ ਭਾਵਨਾ ਤੇ ਦੇਹੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਜੋ ਕਿ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਆਤਮਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਭਾਵ ਜਿਥੇ ਪਹਿਲਾਂ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਨ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਉਹ ਹੁਣ ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਨ ਉਪਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗ ਗਿਆ। ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੀ ਜਿਥੇ ਔਰਤ ਦੇ ਅੰਦਰਲੀ ਔਰਤ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਉਹ ਉਥੇ ਹੁਣ ਔਰਤ ਦੀ ਦੇਹ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗ ਗਿਆ ਇਸਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਤਰਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਹਰ ਪੜਾਅ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਵੀ ਆਤਮ ਘਾਤ ਤੇ ਹੀ ਆ ਮੁੱਕੀ ਹੈ। ਮੁੱਢਲੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਲੇਖਕਾਵਾਂ ਔਰਤ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੀਆਂ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਸਭ ਦੇ ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪੱਖ ਦੋ ਹੀ ਰਹੇ ਹਨਃ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੀਨ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਜਾਂ ਫਿਰ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਤਾਂਘ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਲੇਖਕਾਵਾਂ ਅਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਕੌਰ, ਵੀਨਾ ਵਰਮਾ, ਅਜੀਤ ਕੌਰ, ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ, ਬਚਿੰਤ ਕੌਰ ਆਦਿ ਸਭ ਦੀਆਂ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸਥਿਤੀਆਂ–ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਕੁਝ ਵੀ ਰਹੀਆਂ ਹੋਣ ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਆਧਾਰ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮ, ਵਿਆਹ, ਮਨ ਭਾਉਂਦਾ ਪਤੀ ਦਾ ਮਿਲਣਾ, ਜੇ ਮਿਲ ਵੀ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਫਿਰ ਹੋਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਸੰਬੰਧ ਆਦਿ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇਸਤਰੀ ਵਜੂਦਾਤਮਕਤਾ ਨਾਲ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਉਸ ਵਜੂਦ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜੋ ਸਮਾਜ ਦੁਆਰਾ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜੇਕਰ ਇਹ ਆਪਣੇ ਵਜੂਦ ਤੋਂ ਖ਼ੁਦ ਵਾਕਿਫ਼ ਹੋਣ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ

ਸਮਾਜ ਦੀ ਕੈਦ ਵਿਚ ਭਟਕਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਕੈਦ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਨਾਲ ਟੱਕਰਾਂ ਮਾਰ ਕੇ ਬਾਹਰ ਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਖ਼ੁਦ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੱਤਾ ਦੇ ਹਿੱਤ ਵਿਚ ਭੁਗਤਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਸਿਰਜਣਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸੰਤਾਪ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਤਾਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਵਿਰਚਨਾਕਾਰੀ (deconstruction) ਨਹੀਂ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ (reconstruction) ਵਾਲੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਥਾਪਿਤ ਯਥਾਰਥ ਹੋਰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੱਤਾ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਯਥਾਰਥਕ ਸਥਾਪਤੀ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਲਈ ਸਵੈ ਚੇਤਨਾਤਮਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਆਪਾਂ ਅਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਾ ਨਿਸਫਲ ਪ੍ਰੇਮ, ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਨਾਬਰਾਬਰੀ, ਮਾਨਸਿਕ ਅਸੰਤੁਲਨ ਹੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਔਰਤ ਦੀ ਆਤਮਪਰਕਤਾ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਬੇਬਾਕ ਔਰਤ ਹੈ ਉਸਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਜੋ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਉਸ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਲਗਭਗ ਉਹੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜੋ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਹੈ ਉਸਨੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਵਸਤੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਪੋਸਟ ਮਾਰਟਮ, ਫਾਲਤੂ ਔਰਤ, ਇਕ ਹੋਰ ਫਾਲਤੂ ਔਰਤ ਆਦਿ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਪਤਨੀ ਵਜੋਂ ਫਾਲਤੂ ਵਸਤੂ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਕ ਦੂਸਰੀ ਔਰਤ ਵਜੋਂ ਜਾਂ ਇਹ ਵਸਤੂ ਪਰਿਵਾਰ ਪਾਲਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਾਮੁਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਾਪਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਉਸਨੂੰ ਪੱਕਿਆਂ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਇਥੇ ਚਿੰਤਾ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਕਮੀ ਹੈ ਅਤੇ ਚੇਤੰਨਤਾ ਦੀ ਤਾਂ ਅਣਹੋਂਦ ਹੀ ਹੈ।

ਵਿਸਥਾਪਨਕਾਰੀ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਵੈ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਔਰਤ ਨਿਰੋਲ ਇਕ ਦੇਹ ਨਹੀਂ ਉਹ ਮਨ (Ego) ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਤਮ (subject) ਵੀ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਉਸਦੀ ਦੇਹੀ ਤੇ ਦੇਹੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸ਼ਿਆਵਾਂ ਉਪਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹਨ। ਅਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਜੋ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਵਿਭਿੰਨ ਪਸਾਰਾਂ ਤੇ ਪਰਿਪੇਖਾਂ ਵਿਚ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਅਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਆਉਂਣ ਨਾਲ ਜਦ ਪਹਿਚਾਣ ਦਾ ਮਸਲਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮੁੱਢਲੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਔਰਤ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਥੇ ਔਰਤ ਦੀ ਵਜੂਦਾਤਮਕਤਾ ਇਕ ਵਸਤੂ ਮਾਤਰ ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ, ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਆਦਿ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਉਪਰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਮਸਲੇ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਆਹ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ ਨਾ ਮਿਲਣਾ, ਵਿਧਵਾ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਸਮਾਜਿਕ ਦਬਾਅ, ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਆਦਿ ਹੀ ਰਹੇ ਹਨ। । ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਸਬਜੈਕਟੀਵਿਟੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਸਤਿੱਤਵ ਦੇ ਹੀ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਹੈ। ਫੂਕੋ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਸਬਜੈਕਟੀਵਿਟੀ (subjectivity) ਕੁਦਰਤੀ ਜਾਂ ਅਟੱਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ

ਇਹਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ (discourses) ਅਤੇਸੱਤਾ ਸੰਬੰਧਾਂਰਾਹੀਂ ਨਿਰਮਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਥਨ ਹੈ, "He individual is not the vis-à-vis of power; it is one of its prime effects."[4]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਸੰਕਟਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤਾਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸਦੀ ਜੜ੍ਹ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣਨ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਔਰਤ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਉਸਦੇ ਮੂਲ ਅਸਤਿੱਤਵ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਥਾਪਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨਾ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਔਰਤ ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਮੁੱਢਲਾ ਨਾਵਲ ਇਸ ਨੂੰ ਹੀ ਕਥਾ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਯੋਤਿਰੁਦਯ, ਸੁੰਦਰੀ, ਸੁਭਾਗ ਕੌਰ, ਸਤਵੰਤ ਕੌਰਆਦਿ ਨਾਵਲ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਉਪਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹਨ। ਜਯੋਤਿਰੁਦਯ(1882) ਬਸੰਤ ਰਾਹੀਂ ਇਸਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਜੇਕਰ ਔਰਤ ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਮੁੱਢਲਾ ਨਾਵਲ ਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਬਾਬਾ ਨੌਧ ਸਿੰਘਵਿੱਚ ਅਭਾਗਣ ਜਮੁਨਾ ਤੋਂ ਸੁਭਾਗ ਕੌਰ ਵਿੱਚ ਰੁਪਾਂਤਰਣ ਇਸਦੀ ਇਕ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਮੁੱਢਲਾ ਨਾਵਲ ਸਮਾਜਿਕ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਵੱਖ- ਵੱਖ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਤਬਦੀਲੀ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਿੰ. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਕੌਮ ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਬਹੁਤ ਡਿੱਗੀ ਹੋਈ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਕੌਮ ਅਜੇ ਤੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਅਵਸਥਾ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪੁੱਜੀ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਵੇ। ਸਮਾਜਿਕ ਅਵਸਥਾ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਤੀਵੀਆਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਾਲਕ ਤੇ ਗੁਲਾਮਾਂ ਵਾਲਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਹੱਕਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਸਮਾਨਤਾ ਹੋਵੇ ਜੋ ਕੁਝ ਊਣਤਾਈਆਂ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਹੋਣ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੋਵੇ।[5] ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਵਲ ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ (1932) ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲ ਔਰਤ ਦੇ ਉਧਾਰ ਦਾ ਹੱਲ ਧਰਮ ਸੁਧਾਰਵਾਦ ਦੁਆਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉੱਥੇ 'ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ' ਨਾਵਲ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਵੱਲ ਅਗਰਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਸੁੰਦਰੀ ਉਰਫ ਗੁਪਤੇਸ਼ਵਰ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਲੁਪਤ ਤੈਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਆਤਮਪਰਕਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਤਲਾਸ਼ ਦੀ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਉਪਰੋਕਤ ਤੱਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, "ਮੈਂ ਇਹ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਹੋਰ ਕਿਤਾਬਾਂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਆਪਣੀ ਹੱਡ ਬੀਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਚਿੱਟੇ ਲਹੂ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਇੱਕ ਕਿਤਾਬ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿੱਚ ਤਿਆਰ ਕਰਾਂ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਲਾਭ ਪਹੁੰਚੇ।"[6] ਔਰਤ ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਵਲਕਾਰ ਜਸਵੰਤ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ 'ਹਾਣੀ' ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਫੀਲੇ ਦੀ ਵਹੁਟੀ, ਤਾਪੀ, ਉਸਦੀ ਧੀ ਧੰਤੋ ਅਤੇ ਬੀਰੋ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਹਨ

ਜਿਹੜੇ ਔਰਤ ਦੀ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਤੈਹਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਤਾਪੀ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਔਰਤ ਹੈ ਜਦਕਿ ਧੰਤੋ ਤੇ ਬੀਰੋ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹਾਣ ਦੇ ਵਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਆਤਮਪਰਕਤਾ ਵਿੱਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਭਿੰਨਤਾ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਉਚ ਜਾਤੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਆਰਥਿਕ ਹੀਣਤਾ ਰਾਹੀਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਬੀਰੋ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੀ ਹਿੰਸਾ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲਾ ਮੋੜ ਅਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮੱਧ ਸ੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਵਲ 'ਪਿੰਜਰ' (1950), 'ਆਸ਼ੂ' (1958), ਇਕ ਸੁਆਲ ਅਤੇ ਇਕ ਸੀ ਅਨੀਤਾ ਆਦਿ ਨਾਵਲ ਔਰਤ ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ ਦੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ ਨਾ ਤਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਪਨਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਤਨਾਅ ਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਆਤਮਪਰਕਤਾ ਵਿਚਲੇ ਤਨਾਅ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਖੰਡਿਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਤਤਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਤਸ਼ਵੀਰਕਸ਼ੀ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਵੇਂ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ, ਆਤਮ-ਨਿਰਭਰ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਖਿਆਲੀ ਔਰਤ ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਲੇਖਕਾਂ ਅਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਹੀ ਹੈ। ਅਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਕੜੀ ਵਿਚ ਦੂਜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਮ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਔਰਤ ਦਾ ਜੋ ਬਿੰਬ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਉਪਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ।ਉਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲ ਅਗਨੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ, ਤੀਲ੍ਹੀ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਅਤੇ ਸੂਰਜ ਅਤੇ ਸਮੁੰਦਰ ਆਦਿ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਦਾ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਜਦ ਕਿ ਇਹ ਹਮਾਰਾ ਜੀਵਣਾ,ਦੂਸਰੀ ਸੀਤਾ ਅਤੇ ਸਭ ਦੇਸ਼ ਪਰਾਇਆ ਉਪਰੋਕਤ ਸੋਚ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੀਲੇ ਪੱਤਿਆਂ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ, ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਤੇ ਪੈੜਚਾਲ ਨਾਵਲ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਔਰਤ ਦਾ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਔਰਤ ਪ੍ਰੰਪਰਾਗਤ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਉਸਨੂੰ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਹਾਲਾਤ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਨਾਮ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਬੇਬਾਕ ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸਿਰਮੌਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਧੇਰੇ ਸਵੈ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਔਰਤ ਦਾ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ ਸਾਵੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ,ਫਾਲਤੂ ਔਰਤਧੁੱਪ ਵਾਲਾ ਸ਼ਹਿਰਇਸਦੀਆਂ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਉਸਨੇ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਤਮ ਨਿਰਭਰ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚ ਟਕਰਾਅ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਉਸ ਦੇ ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਕਥਨ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

"ਕੁਝ ਵਾਪਰਨ ਦੀ ਉਮੀਦ ਵਿੱਚ ਮੱਧਮ ਤੋਰੇ ਕੁਝ ਦੂਰ ਤੱਕ ਮਰਦ ਦੇ ਸਾਥ ਵਿੱਚ ਤੁਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਕੁਝ ਨਾ ਵਾਪਰਨ ਤੇ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਮੁੜ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਤੁਰਨ ਤੋਂ

ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹਮਸਫਰ ਦੇ ਦਹਾਜੂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਤੋਂ ਵਾਕਿਫ ਹਨ।"[7]

ਮੁਢਲੇ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਓਬਜੈਕਟ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰੁਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਇਸ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਿਲਕੁਲ ਪੈਸਿਵ ਹੈ। ਸੱਤਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਔਰਤ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜ ਰਹੇ ਹਨ, ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਉਸ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਹੀ ਦੁਹਰਾਅ ਰਿਹਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਵਲ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਲੇਖਕ ਔਰਤ ਨੂੰ ਓਬਜੈਕਟ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸਬਜੈਕਟ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।ਨਾਵਲਕਾਰ ਜਸਵੀਰ ਰਾਣਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਇੱਥੋਂ ਰੇਗਿਸਤਾਨ ਦਿਸਦਾ ਹੈਵਿੱਚ ਨੀਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜਿਸ ਔਰਤ ਦਾ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਔਰਤ ਸੰਬੰਧੀ ਸਥਾਪਿਤ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਡੀ-ਕੰਸਟਰਕਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨਮੋਹਨ ਦਾ ਨਾਵਲ ਸਹਿਜ ਗੁਫਾ ਮਹਿ ਆਸਨੁ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਪਾਤਰ ਸੁਚਿੱਤਰਾਨੀਲਮਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਇੱਕ ਚੇਤਨ ਸੁਲਝੀ ਹੋਈ ਤੇ ਸੁਚੱਜੀ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸੜਕਨਾਮਾ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਯਸ਼ੋਧਰਾ' ਵੀ ਔਰਤ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਨਿਵੇਕਲੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਜੇਕਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੇ ਬਿੰਬ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਸਬਜੈਕਟ ਵੱਲ ਨਿਰੰਤਰ ਵੱਧਦੀ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦਾ ਬਿੰਬ ਵਸਤੂ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸਬਜੈਕਟ ਵਜੋਂ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ ਕਿਸੇ ਇਕਸਾਰ ਜਾਂ ਲਗਾਤਾਰ ਉੱਚਾਈ ਵੱਲ ਵਧਣ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਾਜਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਤਮਕ ਦਬਾਅ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦੀ ਹੋਈ ਇਕ ਟਕਰਾਵੀਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਉਸ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਬਰਾਬਰੀ ਦੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੱਤਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਅਜੇ ਵੀ ਪਿਤਰ-ਸੱਤਾ ਦੇ ਢਾਂਚਿਆਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਬਣਾਇਆ, ਪਰ ਇਹ ਕੇਂਦਰੀਕਰਨ ਅਕਸਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਰਿਹਾ। ਔਰਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਵਿਆਹਕ ਦਬਾਅ, ਪ੍ਰੇਮਕ ਅਸਫਲਤਾ, ਦੇਹੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਅਸੁਰੱਖਿਆਨਾਵਲੀ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣੀਆਂ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਹੱਲ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਔਰਤ ਦੀ ਸਵੈ-ਚੇਤਨ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜਿਆ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ, ਔਰਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇੱਕ ਐਸੇ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨਾਲ ਲੜਦਾ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਪਹਿਚਾਣ ਘੜਨ ਵਿਚ ਅਸਫਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਕੇਵਲ ਬਾਹਰੀ ਦਮਨ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਆਤਮਿਕ ਵਿਛੋੜਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਅਕਸਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਸਮਾਜਕ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ 'ਤੇ ਥੋਪੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ Simone de Beauvoir ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਕੁਦਰਤੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਕ ਬਣਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ "ਘੜੀ" ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ

ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ ਵੀ ਇਸ "ਘੜਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ" ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮਾਜਕ ਉਮੀਦਾਂ ਦੀ ਗੂੰਜ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਇਹ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਨੂੰ ਦੇਹੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਮ ਤਲਾਸ਼ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਤੱਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ, ਪਰ ਸਿਰਫ਼ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਆਤਮਪਰਕਤਾ ਦੀ ਪੂਰਨ ਸਥਾਪਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਦੇਹੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਬਿਨਾਂ ਆਤਮਿਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਅਕਸਰ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਨਵੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਘੜਦੀ ਹੈ।ਇਸਤਰੀ ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ ਵੱਲੋਂ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਔਰਤ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਉਹ ਵੀ ਪੀੜਾ ਅਤੇ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਨੂੰ ਹੀ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਔਰਤ ਦੀ ਬਿੰਬਕਾਰੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਕਥਾ ਤਾਂ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਿਰਜਣਾ ਨਹੀਂ।ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ, ਔਰਤ ਦੀ ਆਤਮਪਰਕਤਾ ਇਕ ਅਧੂਰੇ ਸੰਕਲਪ ਵਜੋਂ ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਵੈ-ਚੇਤਨਾ ਤਦ ਹੀ ਪੂਰਨਤਾ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਉਸਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਪੀੜਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਵਿਚਾਰਸ਼ੀਲ, ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਨ ਯੋਗ ਅਤੇ ਅਸਤਿਤਵਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਲੈਣ ਵਾਲਾ ਸਬਜੈਕਟ ਮੰਨੇ।ਇਸ ਲਈ ਨਾਵਲ ਭਾਸ਼ਾ, ਕਥਾਨਕ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਸਾਰੇ ਪੱਧਰਾਂ 'ਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੇਂ ਦੌਰ ਲਿਖੇ ਜਾ ਰਹੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਇਕ ਆਬਜੈਕਟ ਦੀ ਬਜਾਇ ਇਕ ਸਬਜੈਕਟ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. Beauvoir, Simone de, The Second Sex, Translated by H. M. Parshley, Vintage Books, 1989. p 283
2. Butler, Judith. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. Routledge, 1990. p 25-33
3. ਗੁਰਬਚਨ, ਪੰਜਾਬ/ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਸ਼ਾ ਦਿਸ਼ਾ. ਐਵਿਸ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ . 2016, 145।
4. Foucault, Michel. The History of Sexuality: Volume I – An Introduction. Translated by Robert Hurley, Vintage Books, 1990. p 195
5. ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1932, ਭੂਮਿਕਾ।
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-22।
7. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਇਕ ਖਤ ਤੇਰੇ ਨਾ,ਪੰਜਾਬੀਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1970।

'ਸੁਰਖ ਸਾਜ਼': ਪਰਵਾਸ, ਪਛਾਣ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਰਲ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ

ਡਾ. ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ।ਬੀਤੇ ਦੇ ਸਦਮੇ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਆਰਥਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨ, ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ, ਜਮਾਤ ਅਤੇ ਜਾਤ ਦੇ ਵਿਰੋਧ; ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਹਨ।ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਸ਼ਾ-ਪੱਖ ਤੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਵਿਧਾ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਬਾਹਰਲੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰਲੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਅਤੇ ਅਸਥਿਰਤਾ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਇਹ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਹੋਣ-ਥੀਣ ਦੇ ਜੀਵੰਤ ਅਤੇ ਠੋਸ ਸਰੋਤਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਲੇਖਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਵੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਖੋਜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਹਨ; ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਜੋ ਸਮਾਜਕ ਹਕੀਕਤ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਸੂਖਮ ਤਲਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲ 'ਸੁਰਖ ਸਾਜ਼' ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਗੌਲਣਯੋਗ ਵਾਧਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ-ਚੋਣ ਪੱਖੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਾਰਨ ਵੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਥਾ ਮੂਲਵਾਸ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਕੇਵਲ ਦੁੱਖ ਜਾਂ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੀ ਵੀ ਹੈ।ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ, ਘਰ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਅਤੇ ਯਾਦਾਂ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਗੂੰਜ ਇਕੱਠੇ ਮਿਲ ਕੇ ਉਸ ਤਰਲ ਜੀਵਨ-ਸੱਚ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਸਮੇਂ, ਥਾਂ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਹੈ।

(1)

ਨਾਵਲ 'ਸੁਰਖ ਸਾਜ਼' ਪਰਵਾਸੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਉਸ ਲੇਖਕ ਰਾਹੀਂ ਰਚਦਾ ਹੈ ਜੋ ਖ਼ੁਦ ਪਰਵਾਸੀ ਨਹੀਂ।ਇਸ ਤੱਥ ਨਾਲ ਇੱਕ ਗੰਭੀਰ ਸਵਾਲ ਉਭਰਦਾ ਹੈ: ਕੀ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਪਰਵਾਸੀ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ? ਨਾਵਲ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਪਰ ਗਹਿਰੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉੱਤਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਸਾਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਸਰੀਰਕ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਵੀ ਹੈ; ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਸਬਰ ਅਤੇ ਪੂਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਸੁਣਨਾ, ਅਹਿਸਾਸੀ-ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ 'ਸਿੱਧੇ ਅਨੁਭਵ' ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਡੂੰਘੀ ਪਹੁੰਚ ਰੱਖ ਸਕਦੇ ਹਨ।ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵਸਤਵਿਕਤਾ ਭੂਗੋਲ ਜਾਂ ਨਿੱਜੀ ਤਜਰਬੇ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

'ਸੁਰਖ ਸਾਜ਼' ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਲਪਿਤ

ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਹੰਢਾਏ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਰੇਖਾ ਅਕਸਰ ਧੁੰਦਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਇਸ ਧੁੰਦਲੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੀ ਨਵੇਂ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਰਿਕਾਰਡ ਕੀਤੀ ਹਕੀਕਤ ਨਹੀਂ, ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਹਕੀਕਤ ਹੈ; ਜਿੱਥੇ ਸੱਚਾਈ ਤੱਥਾਂ ਤੋਂ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਅੰਦਰੂਨੀ ਕੰਪਨ, ਯਾਦਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ, ਖਾਮੋਸ਼ੀ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਨਰਮੀ 'ਚੋਂ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ।ਹਰੀਪਾਲ, ਅਮਨਜੋਤ ਅਤੇ ਜਸ਼ਨਦੀਪ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਭੂਗੋਲਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੇ; ਸਗੋਂ ਉਹ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਤਰਲਤਾ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਹ ਨਾਵਲ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਬਾਹਰੀ ਹਾਲਾਤ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਹਿਸਾਸਾਂ, ਤਰਲ ਯਾਦਾਂ ਅਤੇ ਵਿਖੰਡਿਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਰਾਹੀਂ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਉਹ ਅਹਿਸਾਸੀ ਯਥਾਰਥ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਬਲਕਿ ਇਕ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੰਸਾਰ, ਨਿਰੰਤਰ ਬਣ ਅਤੇ ਬਿਨਸ ਰਹੀ ਇਕ ਸਾਂਝੀ ਪਛਾਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਸੁਰਖ ਸਾਜ਼' ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਅਧੀਨਗੀ ਤੋਂ ਨਾਤੇਦਾਰੀ ਅਤੇ ਸਬੰਧ ਵੱਲ ਮੋੜਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਿਸੇ ਅਧਿਕਾਰ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵਾਂਗ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ; ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਜੋ ਦੂਜੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੁੱਖ, ਤਜਰਬੇ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਅਤੇ ਸਹਾਨਭੂਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ, ਭਾਵੇਂ ਖ਼ੁਦ ਪਰਵਾਸੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਪਰ ਉਸਦੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਵਿਰੋਧ ਜਾਂ ਉਲਝਣ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ, ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਉਸਨੂੰ ਦੂਜੇ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

"ਦੂਜੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿਣਾ" ਇੱਥੇ ਕੋਈ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ; ਇਹ ਇਕ ਨੈਤਿਕ ਸਾਂਝ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਾਂਝ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸੁਣਨ, ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਇਸ ਅਰਥ ਵਿੱਚ 'ਸੁਰਖ ਸਾਜ਼' ਸਿਰਫ਼ ਪਰਵਾਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਨੈਤਿਕ ਕਲਪਨਾ (ethical imagination) ਦਾ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੈ। ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਜਿੱਥੇ ਕਲਪਨਾ, ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਮਿਲ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਘਾੜਤ ਘੜਦੇ ਹਨ ਜੋ ਜਿਉਂਏ ਅਨੁਭਵ ਜਿੰਨੀ, ਕਈ ਵਾਰ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਗਹਿਰੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

(2)

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਅਨੁਭਵ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਅੰਦਰੂਨੀ ਮਹਿਸੂਸਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਘੜਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਵਿਛੋੜਾ ਸਿਰਫ਼ ਥਾਂ ਬਦਲਣ ਦਾ ਨਾਮ ਨਹੀਂ; ਇਹ ਸਰੀਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ, ਖਾਮੋਸ਼ੀਆਂ ਵਿੱਚ, ਯਾਦਾਂ ਦੇ ਮੁੜ ਉਭਰਦੇ ਪਲਾਂ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਅੰਦਰਲੇ ਖਾਲੀਪਣ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਸੁਹਾਵਣੇ ਸੁਪਨੇ ਵਾਂਗ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਸਿਰਫ਼ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਤਕ ਸੀਮਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਵਾਸ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਸੋਚਣ, ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਢੰਗ ਨੂੰ ਬਦਲ

ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਛੋੜੇ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਵੀਂ ਸਮਝ ਤੇ ਨਵਾਂ ਅਹਿਸਾਸ ਪੁੰਗਰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦਰਜ ਇਹ ਉਚਾਰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਹਰੀਪਾਲ ਦੇ ਝਾਈ ਜੀ ਗੁਜ਼ਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ, ਪਰ ਦੁੱਖ ਦੀ ਸਾਂਝ ਪਾਉਣ ਵਾਲ਼ਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ:

> ਗਾਹਕਾਂ ਦਾ ਗਾਹ ਘਟਿਆ ਤਾਂ ਹਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਪ ਉਜਾੜ ਵਿਚ
> ਖੜੇ ਕੱਲੇ-ਕਾਰੇ ਨਿਪੱਤਰੇ ਰੁੱਖ ਵਾਂਗ ਲੱਗਾ। ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਦੁੱਖ ਨਾਲ
> ਕੋਈ ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਬੇਗਾਨੀ ਅਣਜਾਣੀ ਜਗ੍ਹਾ! ਨਾ ਕੋਈ ਘਰ ਦਾ
> ਜੀਅ, ਨਾ ਸਾਕ ਸਬੰਧੀ, ਸੱਜਣ ਮਿੱਤਰ। ਨਾ ਕੋਈ ਦੁੱਖ ਵੰਡਾਉਣ ਵਾਲ਼ਾ,
> ਸੁਣਨ ਸੁਣਾਉਣ ਵਾਲ਼ਾ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ 'ਸਰਹੱਦ' ਸਿਰਫ਼ ਦੇਸ਼ਾਂ ਜਾਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੀ ਵੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਹਰੀਪਾਲ ਜਹਾਜ਼ 'ਤੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਅੰਦਰ ਜੋ ਕੰਪਨ ਹੈ, ਉਹ ਕੇਵਲ ਡਰ ਅਤੇ ਉਮੀਦ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ; ਉਹ ਇੱਕ ਅਣਜਾਣੇ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਜ਼ਮੀਨ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠੋਂ ਖਿਸਕਦੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਇਸ ਅਸਥਿਰਤਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੱਡੀ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਹਾਦਸੇ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਅੰਦਰਲੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼, ਅਸੁਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਬੇਇੱਜ਼ਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਥਾ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਤੇ ਲੁੱਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਓਥੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਰੀਪਾਲ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਨ ਹੱਥੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸੁਣਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜ਼ਲੀਲ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਹਰੀਪਾਲ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਅੰਦਰਲੀ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ;

> ਪੋਟਾ-ਪੋਟਾ ਦੁਖੀ, ਲਾਚਾਰ, ਅਪਮਾਨ ਨਾਲ ਭਰਿਆ

'ਸੁਰਖ ਸਾਜ਼' ਵਿਛੋੜੇ ਅਤੇ ਬੇ-ਵਤਨੇ ਹੋਣ ਦੀ ਉਸ ਮਨੋਭਾਵੁਕ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਨੇੜੇ ਤੋਂ ਛੂੰਹਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪਰਵਾਸ ਸਿਰਫ਼ ਭੂਗੋਲਕ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਤਨਹਾਈ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਉਹਨਾਂ ਪਲਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਯਾਦ, ਆਪਣੀ ਭੋਇੰ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਭਾਵਕਤਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਦੀ ਟੀਸ ਹੈ। ਬੇਵਤਨੇ ਹੋਣ ਦੀ ਇਹ ਪੀੜ੍ਹ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਾਹਰੀ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ ਜੋ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਤੰਤੂ 'ਤੇ ਅਸਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਗੈਰੀ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਹੇਠ ਦਰਜ ਸ਼ਬਦ ਵਿੱਛੋੜੇ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਅਣਜਾਣੀ ਮਿੱਟੀ ਵਿੱਚ ਸਰੀਰ ਵਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਤਮਾ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਲਈ ਤਰਸਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ:

> ਪੁੱਤ ਪੋਤਰੇ ਨੂੰ ਕਹਿ ਨਿੱਤ ਫੋਨ ਲਵਾ ਲਿਆ ਕਰੇ, ਮੈਨੂੰ ਹੁਣ ਤਾਂ ਵਚਾਰੀ
> ਤੁਰਗੀ ਆਖਣਾ ਓਸ, ਮੈਂ ਸੌ-ਸੌ ਵਾਸਤੇ ਪਾਉਨੀ ਆਂ, ਪਿੰਡ ਜਾਣਾ ਭੈਣੇ
> ਮਰਨਾ ਸਭ ਨੇ, ਪਰ ਅਣਜਾਣ ਥਾਂ, ਉਤੋਂ ਮੈਨੂੰ ਭੱਠੀ ਦੀ ਸੋਚ-ਸੋਚ
> ਕਾਂਬਾ ਉੱਠਦਾ, ਕੱਚੀਆਂ ਤਰੇਲੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ।

ਨਾਵਲ ਸੁਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਦੂਰੀ ਮਹਿਜ਼ ਇੱਕ ਹਾਲਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਅੰਦਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਤੰਤੂਆਂ ਨੂੰ ਸੁਕਾ ਦੇਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਫਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਨਾ ਤਾਂ ਪੁਰਾਣੀ ਥਾਂ ਛੁੱਟਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਨਵੀਂ ਥਾਂ ਅਪਣਾਈ

ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾ ਲੜਨ ਜੋਗੇ, ਨਾ ਛੱਡਣ ਜੋਗੇ, ਨਾ ਇਸ ਅੰਨ੍ਹੀ ਦੌੜ 'ਚ ਜੀਣ ਜੋਗੇ ਅੰਤ ਹਰ ਕਿਸੇ ਥੱਕ-ਹਫ਼ ਚੌਫ਼ਾਲ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਡਿੱਗ ਪੈਣਾ।

ਪਰਵਾਸ ਦੀ ਪੀੜ ਸਿਰਫ਼ ਸਥਾਨ ਦੀ ਦੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ; ਇਹ ਯਾਦਾਂ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਮੌਜੂਦ ਇੱਕ ਮਨੋ-ਭਾਵੁਕ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ "ਘਰ" ਮਿੱਟੀ ਜਾਂ ਮਕਾਨ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਿਮ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਜੀਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਮ੍ਰਿਤੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਤੇ ਮਾੜੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਚੰਗੀਆਂ ਸਿਮ੍ਰਿਤੀਆਂ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨਾਲ, ਆਪਣੇ ਮੂਲਵਾਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਦਕਿ ਮਾੜੀਆਂ ਸਿਮ੍ਰਿਤੀਆਂ ਉਸਨੂੰ ਬੇਗਾਨੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਉਚਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰਵਾਸੀ ਮਨੁੱਖ "ਵਿਚ-ਵਿਚਕਾਰ" ਦੀ ਹੋਂਦ ਜੀਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਮੂਲ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਟੁੱਟਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਨਵੀਂ ਥਾਂ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਅਸਤਿਤਵ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਦੋ ਸੰਸਾਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਡੋਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਵਸਥਾ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਈ ਪਲਾਂ ਵਿੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤਾ ਅੰਸ਼, ਜਿੱਥੇ "ਘਰ" ਇੱਕ ਸਰੀਰਕ ਥਾਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਆਸ ਬਣ ਕੇ ਵੱਸਦਾ ਹੈ:

> ਇਹ ਘਰ, ਇਹ ਵਿਹੜਾ, ਇਹ ਜੀਅ ਜੰਤ; ਪਰਦੇਸੀਂ ਹਰ ਵਕਤ ਉਸ ਦੇ ਸੰਗ-ਸਾਥ ਸੌਂਦਾ ਜਾਗਦਾ ਸੀ, ਗੁਫ਼ਤਗੂ ਕਰਦਾ ਸੀ, ਸਾਹ ਲੈਂਦਾ, ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਸੀ।

ਨਾਵਲ 'ਸੁਰਖ ਸਾਜ਼' ਵਿਚ ਮੂਲਵਾਸ ਪੰਜਾਬ ਵੱਲ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਪਰਤਣਾ (ਜਿਵੇਂ ਹਰੀਪਾਲ ਦੀਆ ਯਾਦਾਂ ਵਿਚ ਸਿਮਰ ਦਾ ਆਉਣਾ) ਏਸੇ ਗੱਲ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਹੈ ਕਿ ਮੂਲਵਾਸ, ਪਰਵਾਸੀ ਦੇ ਚੇਤਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਦੇ ਖਾਰਜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਜੀਣ-ਥੀਣ ਦਾ ਠੁੰਮਣਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਦ ਵੀ। ਯਾਦਾਂ ਬੀਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਝਲਕਾਰੇ ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਧੜਕਣਾਂ ਹਨ। ਇਹ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਤਸੱਲੀ ਵੀ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਬੇਗਾਨੇਪਨ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਵੀ। ਆਪਣੇ ਹੋਣ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਆਧਾਰਾਂ ਤੋਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟਣਾ ਬੰਦੇ ਨਾਲ ਕੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਮਹੀਨ ਵੇਰਵੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਹਾਸਲ ਹਨ:

> ਦੀਸ਼ਾ ਠੀਕ ਕਹਿੰਦਾ। ਘਰ-ਬਾਹਰ ਛੱਡ ਕੇ ਕੁਛ ਨਹੀਂ ਬਚਦਾ ਜੀਣ ਜੋਗਾ ਸੌ ਤਰੱਕੀਆਂ ਕਰ ਲਵੋ ਓਪਰੀ ਜਗ੍ਹਾ ਆਪਣੀ ਨਈਂ ਬਣਦੀ, ਨਾ ਕਿਸੇ ਨਾ ਮੋਹ ਪੈਂਦਾ। ਏਥੇ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਸਾਹ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਅੰਦਰ ਮਹਿਕਦੀ ਆ, ਖਿੜ ਉਠਦੀ ਆ ਸ਼ਾਮਲਾਟੇ ਬੋਹੜ ਨਾ ਦਿਸਿਆ, ਅੰਦਰ ਹੌਲ ਜਿਹਾ ਪਿਆ।(193)

'ਸੁਰਖ ਸਾਜ਼' ਦਾ ਧਿਆਨ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰੀ ਹਕੀਕਤ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ 'ਤੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਅੰਦਰੂਨੀ ਹਾਲਤ 'ਤੇ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਹਾਦਸਿਆਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰ ਚੱਲ ਰਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਇਹ ਸਮਝ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਚਾਈ ਬਾਹਰੀ

ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਅੰਦਰਲੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਵੱਸਦੀ ਹੈ।

'ਸੁਰਖ ਸਾਜ਼' ਦੀ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਡਾਇਸਪੋਰਾ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦਾ, ਸਗੋਂ "ਘਰ" ਨੂੰ ਵੀ ਪਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਇਹ ਨਾਵਲ ਸਵੈ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ; ਜਿੱਥੇ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਵਾਪਸ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਪਵਿੱਤਰ ਜਾਂ ਬੇ-ਐਬ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਉਹ "ਘਰ" ਦੇ ਅੰਦਰ ਮੌਜੂਦ ਵਿਤਕਰਿਆਂ, ਹਿੰਸਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੱਤਾ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਢਾਂਚਿਆਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹੇ ਸਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅੱਖ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

(3)

ਨਾਵਲ ਏਧਰਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਮੀਆਂ ਖੂਬੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੇ; ਇਸ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਜਿਸ ਨੂੰ ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਤੋਂ ਪਾਰ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਦੇ ਰਾਹ ਦਿਖਾਏ, ਉਹੀ ਪੰਜਾਬ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਅਤੇ ਊਚ-ਨੀਚ ਦੇ ਜੰਜਾਲਾਂ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਫ਼ਸਿਆ ਹੈ, ਹਿੰਸਾ ਨੇ ਸਾਧਰਾਨ ਜੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ; ਇਸ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵੇਰਵੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਜਾਨ ਹਨ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਹਰੀਪਾਲ, ਸਿਮਰ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਿਮਰ ਦੇ ਘਰਦੇ ਸਿਮਰ ਨੂੰ ਹਰੀਪਾਲ ਨਾਲ ਵਿਆਹੁਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਨੋਂ ਮਾਰ ਦੇਣ ਦਾ ਰਸਤਾ ਚੁਣਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅਗਾਂਹ ਇਸ ਤੇ ਮਾਣ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਹੀ ਮਾਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਹੋਰ ਲੋਕ ਵੀ ਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਤੋਂ ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਬੁਰਿਆਂ ਦੀ ਸੱਤਾ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਹਰੀਪਾਲ ਦਾ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਜਿਉਣਾ ਦੁੱਭਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਸ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜ਼ੁਰਅਤ ਨਾਲ ਤੀਖਣ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਉਂਗਲ ਰੱਖਦਾ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਝੂਠੀ ਹਉਂ ਨੂੰ ਪੰਕਚਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ:

> ਆਪਣੇ ਹੱਥੀਂ ਆਪਣੀ ਸਕੀ ਧੀ ਨੂੰ ਮਾਰ, ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਸਿਵਾ ਬਾਲ ਅਣਖ ਬਚਾਉਣ ਦਾ ਸਵਾਬ ਖੱਟਿਆ। ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਨੂੰ ਕੰਨੋ ਕੰਨੀ ਖ਼ਬਰ ਹੋਈ ਜਵਾਨ ਜਹਾਨ ਕੁੜੀ ਮਾਰਨ ਦੀ ਵੀ, ਹਰੀ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਵਾਹਰ ਪੈਣ ਦੀ ਵੀ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਕਾਨਾਫ਼ੂਸੀ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਤਮਾਸ਼ਬੀਨ ਬਣੇ ਰਹੇ। ਅਗਲਿਆਂ ਪੁਲਿਸ ਨੂੰ ਪੈਸਾ ਚਾੜ੍ਹ ਸਾਰਾ ਕੇਸ ਹੀ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ। ਪਿੰਡ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਦੇ ਹੀ ਕਹਿਣ ਮੂਜਬ ਲਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਔਕਾਤ ਦਿਖਾ ਦਿੱਤੀ। ਨਾਲੇ ਤਕੜਾ ਸਬਕ ਸਿਖਾ ਦਿੱਤਾ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਪਰਵਾਸ ਦੀ ਪੀੜਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ 'ਸੁਰਖ ਸਾਜ਼' ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਪਾਠ ਵਜੋਂ ਵੀ ਪੀੜ੍ਹ ਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਆਤਮ-ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

(4)

ਮਿਲਾਨ ਕੁੰਦਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ "ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਿਆਣਪ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਦੀ ਸਿਆਣਪ ਹੈ।" ਨਾਵਲ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਥਾ-ਘਾੜਤ, ਪਾਤਰ-ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਧੁਨੀ ਵਿੱਚ ਬੁਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਨੈਤਿਕ ਨਿਰਣਿਆਂ ਦੀ, ਗ਼ਲਤ ਅਤੇ ਠੀਕ ਦੀ ਦੁਵੰਡ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇੱਥੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਅਸਮੰਜਸਤਾ ਦੀ ਮੱਧਭੂਮੀ ਵਿੱਚ ਵੱਸਦਾ ਹੈ; ਅਜਿਹਾ ਖੇਤਰ ਜਿੱਥੇ ਨੈਤਿਕ ਦੁਵੰਡ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਆਪਣੀ ਅਸਲੀ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਵਿੱਚ ਉਘੜਦਾ ਹੈ। ਸੂਜ਼ਨ ਸੋਨਤਾਗ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਕਿ "ਮਹਾਨ ਨਾਵਲ ਨੈਤਿਕ ਦੁਵੰਡ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹਨ" ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਧੜਕਦੀ ਹੋਈ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਅਮਨਜੋਤ ਅਤੇ ਜਸ਼ਨਦੀਪ ਕਿਸੇ ਨੈਤਿਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਹੀਂ ਹਨ; ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤੀਬਰਤਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਚੰਗੇ ਤੇ ਮਾੜੇ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਮਾਪਦੰਡਾਂ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਟਿਕਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਮੱਧਭੂਮੀ ਵਿੱਚ ਵੱਸਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾ ਆਪਣੇ ਸਭ ਤੋਂ ਸੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਘੜਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਮਨੁੱਖੀ ਹਾਲਤ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਨੈਤਿਕ ਦੁਵੰਡ (ਸਹੀ-ਗਲਤ, ਧਰਮ-ਅਧਰਮ) ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਅਸਪਸ਼ਟ ਸੱਚਾਈ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਜੀਵਨ ਆਪਣੇ ਅਧੂਰੇ, ਪਰ ਜੀਵੰਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਧਾਰਣ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਦੇਖਣ 'ਤੇ ਲੱਗ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਜਸ਼ਨਦੀਪ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਜਾਂ ਸੋਚ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਦੱਸਦਾ, ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਅਵਾਜ਼ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਪਰ ਦਰਅਸਲ ਇਹ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਜਸ਼ਨਦੀਪ ਨਾਲ ਰੱਖੀ ਗਈ ਇਹ ਦੂਰੀ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਇਕੱਲਤਾ ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਲਗਾਵ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਇਕੱਲਤਾ ਅਤੇ ਖਾਮੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਜਸ਼ਨਦੀਪ ਜੀਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਪਾਠਕ ਵੀ ਡੂੰਘੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਥਾਂ ਹੈ ਜਿੱਥੇ 'ਸੁਰਖ ਸਾਜ਼' ਦਾ ਅਹਿਸਾਸਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ; ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਯਥਾਰਥ ਜੋ ਨੈਤਿਕ ਰਿਣਿਆਂ ਜਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਵਿੱਚ ਵੱਸਦਾ ਹੈ।

ਜਸ਼ਨਦੀਪ ਦੀ ਇਕੱਲਤਾ ਤੇ ਉਸਦਾ ਅਲਗਾਵ ਕਿਸੇ ਨੈਤਿਕ ਹੀਣਤਾ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਅਸਫਲਤਾ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਸਲੀ ਤਕਲੀਫ਼; ਵਿਸਥਾਪਨ, ਅਸੁਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਟੁੱਟਭੱਜ, ਪੂਰੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲ ਉਘੜਦੇ ਹਨ। ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਇਹ ਇਕੱਲਤਾ, ਅਲਗਾਵ ਅਤੇ ਉਦਾਸੀ ਹੀ ਪਰਵਾਸੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਅਨੁਭਵ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਤਾਕਤ ਹੈ; ਜਿੱਥੇ ਸੱਚਾਈ ਕੋਈ ਬਾਹਰੀ ਤੱਥ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਬਲਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿੱਚ ਜੰਮਦੀ, ਧੜਕਦੀ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਜੀਵਤ ਖ਼ਿਆਲ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਧਿਆਨਯੋਗ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਪਸ਼ਟ 'ਅਦਰ' ਨਹੀਂ ਹੈ, ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਪਣੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਪਣਿਆਂ ਨੇ ਪਰਾਏ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਰਾਏ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਰਾਇਆਂ ਨੇ ਹੀ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ, ਅਪਣੱਤ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਅਮਨਜੋਤ, ਗੈਰੀ ਲਈ ਅਤੇ

ਜਸ਼ਨਦੀਪ, ਹਰੀਪਾਲ ਲਈ ਆਪਣੀ ਸੀ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੀ ਦੋਵ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਰਾਏ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਡਾ, ਸਮਿੱਥ, ਵਰਗੇ ਲੋਕ ਪਰਾਏ ਸਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਪਣਿਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਨਿਭਾਈ। ਕੁਝ 'ਆਪਣੇ' ਅੰਤ ਤੱਕ ਆਪਣੇ ਬਣ ਕੇ ਨਿਭੇ ਅਤੇ ਕੁਝ ਪਰਾਏ ਛੇਤੀ ਹੀ ਦੂਰ ਹੋ ਗਏ; ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਵੀ ਵਾਪਰਿਆ। ਇਹੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਨੇ ਅੰਤਲੇ ਸਾਹ ਤੱਕ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸੂਖ਼ਮ ਤੰਦਾਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਮੌਜੂਦ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਾਣਾ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਅਤੇ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਔਖੇ-ਸੌਖੇ ਸਮਿਆਂ 'ਚੋਂ ਗੁਜ਼ਾਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਸੂਖ਼ਮ ਮਹੀਨ ਵੇਰਵੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਹਾਸਲ ਹਨ।

ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਖੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ, ਮੂਲਵਾਸ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚਲੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਬਾਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਗੋਰਿਆਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਸੁੱਖ ਦੀ ਬਾਤ ਵੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਮਿੱਥ ਦੇ ਜੀਵਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਖਾਸ ਗੌਲਣਯੋਗ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਧੁਨੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀਆਂ ਨੂੰ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਸਮਝਦੀ ਅਤੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲ "ਸੁਰਖ ਸਾਜ਼' ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ; ਪਛਾਣ ਦੀ ਤਰਲਤਾ, ਯਾਦ, ਚੁੱਪ ਅਤੇ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਨੂੰ ਨੈਤਿਕ ਕਲਪਨਾ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਖੜ੍ਹਾ ਕਿ ਜੀਵਨ ਨਿਸ਼ਚਤਤਾ ਨਾਲ ਸਮਝ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਸਗੋਂ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਅਨਿਸ਼ਚਤਤਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਅਰਥਵਾਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। 'ਸੁਰਖ ਸਾਜ਼' ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ; ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨਾਲ ਛੱਡਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਸਲ ਸਵਾਲ ਵੱਸਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਅਰਥ ਵਿੱਚ, ਇਹ ਨਾਵਲ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੁਵੰਡ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਬੰਨਦਾ; ਸਗੋਂ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਹੋਣ-ਥੀਣ ਵਿਚ ਘਟਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। "ਸੁਰਖ ਸਾਜ਼' ਇਸ ਲਈ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਕਥਾ ਨਹੀਂ; ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਤਰਲ, ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪਰ ਗਹਿਰੀ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਨੈਤਿਕ ਗਰਿਮਾ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਲਿਖਤ ਹੈ।

ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਤਰਲਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਦੇਖਣਾ, ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਦਾ ਢੰਗ ਹੈ; ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਰਤਾਂ, ਪਛਾਣਾਂ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਅਤੇ ਥਾਂ ਦੇਣ ਦੀ ਜਾਚ। ਇਹ ਜਾਚ ਸਾਨੂੰ ਭਾਰੂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਵੱਸਦੀਆਂ ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਅਦਿੱਖ ਰੌਆਂ ਤਕ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹਰੀਪਾਲ ਦੀ ਚੋਣ ਇਸ ਤਰਲ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੱਟ ਸਿੱਖ ਜਾਂ ਦਲਿਤ ਸਿੱਖ ਪਾਤਰ ਹੀ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਰ 'ਸੁਰਖ ਸਾਜ਼' ਇਸ ਰਵਾਇਤ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਇੱਕ ਹਿੰਦੂ ਖੱਤਰੀ ਪਾਤਰ, ਹਰੀਪਾਲ ਅਰੋੜਾ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਚੋਣ ਸਿਰਫ਼ ਸਮਾਜਕ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਤਰਲ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ

ਹੈ। ਹਰੀਪਾਲ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਹਿੰਦੂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਪ੍ਰਤੀ ਆਸਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਖਾਸਾ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਸਾਂਝੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵਿੱਚ ਵੱਸਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਸਥੂਲ ਧਾਰਾ ਵਿੱਚ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ 'ਸੁਰਖ ਸਾਜ਼' ਦਾ ਅਹਿਸਾਸੀ ਯਥਾਰਥ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਸਥਾਪਿਤ ਫ਼ੈਸਲਾਕੁਨ ਢਾਂਚੇ ਤੋਂ ਪਰੇ ਜਾ ਕੇ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਏਥੇ ਸੱਚਾਈ ਕੋਈ ਤੱਥ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਬਲਕਿ ਜੀਵਤ ਅਨੁਭਵਾਂ ਵਿੱਚ ਉੱਭਰਦਾ ਇਕ ਖ਼ਿਆਲ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

(5)

ਨੱਬੇਵਿਆਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਸਥਾਰ ਜਾਂ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਦਰਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਇਸ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਲਗਤਾਰ ਮੌਜੂਦ ਇਕ ਪ੍ਰਛਾਵੇਂ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਹਾਜ਼ਰ-ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰ ਪਰ ਅਹਿਮ। ਸੰਕਟ ਸਮੇ ਦਾ ਇਹ ਰੂਪ ਹੀ ਸਦਮਿਆਂ ਨੂੰ ਚਿੰਨ੍ਹਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਦਮਾ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਨਾ ਤਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਕੜ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਦੇ ਖਤਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਹਾਜ਼ਰੀ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰੀ ਦੇ ਵਿਚ-ਵਿਚਕਾਰ ਗੇੜੇ ਖਾਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਅਨੁਭਵ ਜੋ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਖੰਡਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਗੂੰਜ ਕਥਾ ਦੇ ਹਰ ਤੰਤ ਵਿੱਚ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਅਮਰੀਕਾ ਨੂੰ ਜਹਾਜ਼ੇ ਚੜ੍ਹਨ ਵੇਲ਼ੇ ਹਰੀਪਾਲ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਖੌਫ਼ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਦਿਸਦੇ, ਅਦਿਸਦੇ ਪ੍ਰਛਾਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਤਮਾਮ ਜੀਵਨ 'ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ। ਹਰੀਪਾਲ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਮਝੌਤਾਵਾਦੀ, ਸਾਊ-ਕੂਨਾ ਮਨੁੱਖ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰੀਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਪਿੱਛੇ ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੰਕਟ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਹੰਢਾਈ ਪੀੜ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਛਾਵੇਂ ਵੀ ਹਨ। ਸੰਕਟ ਸਮੇਂ ਦੀ ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਜਿਹਾ ਅਹਿਸਾਸੀ ਮਾਹੌਲ ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਸਦਮਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਚਦਾ ਹੈ:

> ਸੱਤਿਆ ਅਤੇ ਹੰਸ ਰਾਜ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਸੁੱਖਾਂ ਸੁਖਦਿਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਦਿਨ ਨਸੀਬ ਹੋਏ ਸੀ। ਉਹ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਨਵੀਆਂ ਭੈੜੀਆਂ ਤੋਂ ਭੈੜੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਬਲਦੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡ ਆਏ ਸੀ, ਜਿੱਥੇ ਸੂਰਜ ਢਲਦੇ ਹੀ ਦਮਘੋਟੂ ਦਹਿਸ਼ਤ ਪਸਰਨ ਲੱਗਦੀ ਸੀ।
>
> ਪਰ ਜਿਹੜਾ ਲਾਂਬੂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਐਸ ਵੇਲੇ ਭਾਂਬੜ ਬਣ ਸਭ ਨੂੰ ਵਲ੍ਹੇਟੀ ਫਿਰਦਾ ਸੀ, ਓਸ 'ਚ ਕੌਣ ਖਰੀਦੇ?
>
> ਦਰਸ਼ਨਜੋਤ ਨੂੰ ਮਾਰ ਮੁਕਾਇਆ ਕਾਲੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਭਾਪੇ ਨੂੰ ਨਿੱਤ ਧਮਕੀਆਂ, ਕੀ ਪਿਆ ਪਿੰਡ।
>
> ਭਾ ਜੀ ਕਾਲ਼ਾ ਦੌਰ ਛੱਟ ਗਿਆ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਮੀਦ ਜਾਗੀ ਆ ਮਾਰਕੀਟ ਹਿੱਲੀ ਆ ਹੋਰ ਗਰਮ ਹੋਊ . ਵੇਲ਼ਾ ਵੇਚਣ ਦਾ ਨਈਂ। (139)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਨਾਵਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਿੰਸਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਜਾਂ ਤੱਥਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਹਿਸਾਸਾਂ

ਦੀ ਸੂਖ਼ਮ ਮੌਜੂਦਗੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਮਾਹੌਲ ਅਤੇ ਧੁਨੀ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀ ਕੰਪਨ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਦਮੇ ਨੂੰ ਯਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਜੀਵਤ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ।

(6)

ਇਹ ਨਾਵਲ ਗਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲ ਸਾਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣੀ ਅਤੇ ਸਜਾਵਟੀ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਗਹਿਰੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣੀ ਅਤੇ ਸਜਾਵਟੀ ਹੈ, ਪਰ ਅਨੇਕਾਂ ਹੋਰ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਆਭਾ ਲਿਸ਼ਕਾਂ ਵੀ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਜਿੱਥੇ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਗਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪੱਖੋਂ ਹੀ ਅਹਿਮ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਸੱਚਾਈਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇਣ ਕਾਰਨ ਵੀ ਅਹਿਮ ਹਨ।

ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਥਾਨਿਕਤਾ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਬੋ ਵੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਅਹਿਮ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਦਾ ਲੋਕੇਲ ਭਾਰੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਸਹਿਜ ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ, ਸਥਾਨਿਕ ਰਮਜ਼ਾਂ ਵੀ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰਵਾਸੀ 'ਬੇਵਤਨਿਆਂ' ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਥਾਨਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸੰਜੋਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਵਾਪਰਨ ਸਥਾਨ/ਸਮੇਂ ਕਰਕੇ ਵੀ ਅਤੇ ਲਏ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਵੀ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਹ ਵੱਡੀ ਖ਼ੂਬੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਵਲ ਬਿਗਾਨੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਵਾਪਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਥਾਨਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸੰਵਾਦਾਂ ਜ਼ਰੀਏ ਉਸਾਰਨ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਪੇਸ਼ ਹਨ:

> ਪ੍ਰਦੇਸੀਂ ਤੋਰਦਿਆਂ ਮੋਢਾ ਪਲੋਸਦੀ ਝਾਈ ਦੇ ਬੋਲ ਹਰੀ ਦੇ ਜ਼ਿਹਨ 'ਚੋਂ ਗੂੰਜੇ, "ਪੁੱਤ! ਬੰਦਾ ਰੁੱਖ ਤਾਂ ਨੀ ਬਈ ਇੱਕੋ ਥਾਂ ਗੱਡਿਆ ਰਵ੍ਹੇ!" ਰੋਕਦਿਆਂ ਹਟਕਦਿਆਂ ਵੀ ਉਸਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਛਲਕ ਉੱਠੀਆਂ।
>
> ਐਸੇ ਬੋਝਲ ਪਲੀਂ ਝਾਈ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਤਰੌਂਕੇ ਚੇਤੇ ਆਉਂਦੇ, "ਪੁੱਤ! ਹਰਖ਼ੇ ਤਪੇ ਕੰਢੇ ਸਾੜੇ ਕੁਛ ਬਣਜੂ? ਸੁਰਤੀ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਕਰ। ਕਾਕਾ! ਜ਼ਮਾਨਾ ਸਾਡੇ ਅਰਗਿਆਂ ਲਈ ਨਈਂ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਾਡੀ ਆ ਮਾਣਸੁ ਜਨਮੁ ਅਨਮੋਲ ਖ਼ੁਦ ਰਾਹ ਬਣਾਈ ਦਾ।"
>
> ਯਾਦਾਂ ਦੀ ਪਟਾਰੀ ਵਿੱਚੋਂ ਝਾਈ ਉਭਰੀ, "ਪੁੱਤ! ਬੀਤੇ 'ਤੇ ਝੂਰਿਆਂ ਅੱਗੇ ਨਈਂ ਤੁਰਿਓ ਜਾਂਦਾ ਰੱਬ ਨੇ ਸੁੱਖ ਨਾ ਪੈਰ ਦਿੱਤੇ ਆ।" (195)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਰੌਂਅ ਅਤੇ ਨੇੜਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਰਫ਼ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਜੀਵਤ ਯਾਦ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਯਾਦ ਜੋ ਸਿਰਫ਼ ਮਾਨਸਿਕ ਨਹੀਂ, ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਅਹਿਸਾਸੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਯਾਦ ਦਿਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਛੋੜਾ ਸਿਰਫ਼ ਸਰੀਰ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਘਰ

ਦਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਘਰ ਅਕਸਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਬੋਲ ਨਾਲ ਵੱਸਦਾ ਹੈ।

(7)

ਬਤੌਰ ਵਿਧਾ ਨਾਵਲ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਗੂੜ੍ਹਾ ਹੈ, ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਮੌਜੂਦ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੁਰਾਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪਾਰਕਾਲੀ ਅਤੇ ਪਾਰਸਥਾਨੀ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਦੋਵਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਜੋ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ, ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦੀ ਬੁਣਤਰ ਵਿਚ ਸਮਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਬੁਣਤਰ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਸਾਰਦੇ ਸਗੋਂ ਉਹ ਸੂਖ਼ਮ ਛੋਟੇ ਵੇਰਵੇ ਵੀ ਉਸਾਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਬੇਸ਼ੱਕ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਵਧਾਉਂਦੇ ਪਰ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇਕ ਖਾਸ ਧੁਨੀ ਜ਼ਰੂਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਬੁਣਤਰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੱਚ-ਸੱਚ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ 'ਸੁਰਖ ਸਾਜ਼' ਪਾਠਕ ਅੰਦਰ ਗਹਿਰੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਰਮਜ਼ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ, ਪੜ੍ਹਨ ਉਪਰੰਤ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਕਿੰਨੀ ਹੀ ਵਾਰ ਚੇਤੇ ਆਈਆਂ:

> ਨਰ ਚਾਹਤ ਕਛ ਅਉਰ ਅਉਰੈ ਕੀ ਅਉਰੈ ਭਈ॥
> ਚਿਤਵਤ ਰਹਿਓ ਠਗਉਰ ਨਾਨਕ ਫਾਂਸੀ ਗਲਿ ਪਰੀ ॥

ਨਾਵਲ ਦੀ ਧੁਨੀ ਸੁਝਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਏਥੋਂ ਅਤੇ ਓਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਖੁਸ਼ ਨਹੀਂ, ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਲੱਭਦਿਆਂ ਹਰ ਪੈਰ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਨਾਲ ਸਿੱਝਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ; ਜੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਕਿਤੇ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਹਰ ਪੈਰ ਤੇ ਪੈ ਰਹੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੂਝਦਿਆਂ ਅੱਗੇ ਵਧਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਤੇ ਕਰਮ ਵਿਚ ਹੈ। ਦੁਨਿਆਵੀ ਤੋਰ ਵਿਚ ਅੰਤਿਮ ਤੇ ਸਦੀਵੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਨਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਹ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ। ਇਸੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲ ਪਾਰਕਾਲੀ ਰਮਜ਼ਾਂ ਦਾ ਰਾਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ 'ਸੁਰਖ ਸਾਜ਼' ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਸਮਾਜਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਵੇਖਦਾ, ਬਲਕਿ ਉਸ ਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਵਸੀ ਅਸੁਰੱਖਿਆ, ਅਧੂਰੇਪਣ ਅਤੇ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਦੇ ਪੂਰੀ ਨਾ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਤਾਂਘ ਨੂੰ ਵੀ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਸਧਾਰਣ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵਧ ਕੇ ਅਹਿਸਾਸੀ ਅਤੇ ਅਸਤਿਤਵਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਕਥਾ ਵਿਚ ਇਕੱਲਤਾ, ਸਿਮ੍ਰਿਤੀਆਂ, ਵਿਛੋੜਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਤਰਲਤਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਸੂਖ਼ਮ ਛੋਹਾਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਗਹਿਰੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਰੌਲ਼ਿਆ ਵੇਲ਼ੇ: ਹਿਜਰਤ ਤੋਂ ਪਰਵਾਸ

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ

ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਬਹੁ-ਵਿਧਾਵੀ ਲੇਖਕ ਹੈ, ਜੋ ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਇਹ ਸਫ਼ਰ 1982 ਵਿਚ 'ਜੰਗ ਜਾਰੀ ਹੈ' (ਨਾਵਲਿਟ) ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲਗਪੱਗ ਦੋ ਦਹਾਕੇ ਉਹ ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲਿਟ, ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਆਦਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਚਿੰਤਨੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸੁਰ-ਸੇਧ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਨਾਵਲ 'ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੜਾਅ ਸ਼ਾਇਦ ਹਰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਅਭਿਆਸ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਛਪਣ ਤੇ ਪਾਠਕ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਹੀ ਉਸਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਿਰੰਤਰ ਅਭਿਆਸ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਿਚ ਪੁਖ਼ਤਗੀ ਆਉਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਕੁਝ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸਮਰੱਥਾ ਵਿਚ ਭਰੋਸਾ ਵੀ ਵਧਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਢੁਕਵੀਂ ਵਿਧਾ 'ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਲੇਖਕ ਅਜੇਹੇ ਹੀ ਤਜਰਬਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਕੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸਮਰਥਾ ਹਾਸਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰਵਾਨਾ ਨੇ ਵੀ ਨਿਰੰਤਰ ਅਭਿਆਸ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸਮਰਥਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪਰਵਾਨਾ ਦੇ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਫ਼ਹਿਰਿਸਤ ਵਿਚ ਨਾਵਲ, ਨਾਵਲੈੱਟ, ਕਹਾਣੀ, ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ, ਕਵਿਤਾ, ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ, ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਤੇ ਸੰਪਾਦਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਵੀ ਹੈ। ਪਰ ਹਥਲੇ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਉਸਦੇ ਨਾਵਲਾਂ 'ਤੇ ਹੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਾਂਗੇ। ਪਰਵਾਨਾ 2001 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਪੰਦਰਾਂ ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਚੁਕਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਉਸਦੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸਫਰ ਤੇ ਝਾਤੀ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ 2008 ਤੱਕ ਉਸਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਹੀ ਨਾਵਲ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। 2008 ਤੋਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਉਹ ਤਕਰੀਬਨ ਹਰ ਸਾਲ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰੀ ਲਵਾਉਂਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਊਰਜਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ।

ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਲੰਮੇ ਵਕਫ਼ੇ ਵਿਚ ਫੈਲਾਅ ਕੇ ਸਮਝਣ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ 2010 ਤੋਂ 2013 ਤੱਕ (ਗਹਿਰ ਚੜ੍ਹੀ ਅਸਮਾਨ, ਕਥਾ ਇਸ ਯੁੱਗ ਦੀ, ਅੰਬਰ ਵੱਲ ਉਡਾਣ ਤੇ ਖੇਤਾਂ ਦਾ ਰੁਦਨ) ਚਾਰ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਆਉਣ, ਸਿਖਰ ਤੇ ਪੁੱਜਣ ਤੇ ਹਰਿਆਲੀ ਗਵਾ ਲੈਣ ਤੱਕ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਤੇ ਬਦਲ ਗਏ ਪਿੰਡ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ

ਤਕਰੀਬਨ ਸੱਤ-ਅੱਠ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਫੈਲੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ 2014 ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਵਲ ਲੜੀ 'ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਚੁਰੱਸਤੇ' ਵਿਚ ਇਕ ਮੁਕੰਮਲ ਨਾਵਲੀ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸਮਰੱਥਾ ਤੇ ਯੋਜਨਾਬੰਦੀ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਨਾ ਦੇ ਬਾਕੀ ਨਾਵਲ ਵੀ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਨਿਘਾਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ, ਕਾਰਪੋਰੇਟ ਵਿਕਾਸ ਮਾਡਲ, ਕੁਦਰਤੀ ਸ੍ਰੋਤਾ ਦੀ ਲੁੱਟ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਨੇਤਾਵਾਂ ਤੇ ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ ਦੀ ਭਿਆਲੀ ਵਰਗੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਕੁਝ ਨਾਵਲ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਚਲੇ ਕਿਸਾਨੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਕਰਕੇ ਪਰਵਾਨੇ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪਰਵਾਨਾ ਦਾ ਨਵਾਂ ਨਾਵਲ 'ਰੌਲ਼ਿਆ ਵੇਲ਼ੇ', ਜੋ ਇਸ ਸਾਲ ਦਾ ਢਾਹਾਂ ਸਨਮਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾਵਲ ਹੈ, ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲ ਕੁਝ ਸਾਂਝ ਰੱਖਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨੇ 'ਰੌਲ਼ਿਆ' ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਇਆ ਹੈ, ਲੇਖਕ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਆਮ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਤੀ ਪਹੁੰਚ ਪ੍ਰਤੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਬਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹਰ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੌਣੀ ਸਦੀ ਬਾਅਦ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਸਾਹਿਤ ਫਿਰ ਚਰਚਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਬਾਰੇ ਫਿਰ ਤੋਂ ਲਿਖਿਆ ਜਾਣਾ। ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਇਸਦੇ ਕੁਝ ਕਾਰਣ ਹੋਣਗੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਫਿਰ ਤੋਂ ਵੇਖਣ-ਸਮਝਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਅਜੇਹਾ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇੱਥੇ ਸਾਨੂੰ ਅਜੇਹਾ ਵਾਪਰਣ ਦਾ ਕੋਈ ਅਜੇਹਾ ਕਾਰਣ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਵਧ ਰਿਹਾ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਏ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਯੂਟਿਊਬਰ ਇਸ ਪਲੇਟਫ਼ਾਰਮ ਤੇ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਵਿਛੜ ਗਏ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾਉਣ, ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੇ ਪਿੰਡ ਜਾਂ ਘਰ ਵੇਖਣ ਦੀ ਸਿੱਕ ਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਵਾਪਰੀਆਂ ਦੁਖਾਂਤਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸ੍ਰੋਤ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਪਲੇਟਫ਼ਾਰਮ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ।

ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬੇਸ਼ੱਕ ਰਲਦੀਆਂ-ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਵੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਦੇ ਵਡੇਰੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਸ ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਕਈ ਨਵੇਂ ਤੇ ਲੁਕਵੇਂ ਪੱਖ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਅਜੇਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਸਾਂਝ ਦੇ ਆਧਾਰ

'ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਥਪਨਾਵਾਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਨਤੀਜੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਮੈਕਰੋ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਧਿਐਨ 'ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਇਹ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਮਾਈਕਰੋ ਜਾਂ ਮਹੀਨ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਸਰੇ ਮੌਖਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਇਸ਼ਤਿਆਕ ਅਹਿਮਦ ਦੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵੰਡ ਬਾਰੇ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮੌਖਿਕ 'ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਵੀ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਆਬਿਦਾ ਦੇ ਦਾਦੇ ਸ਼ੇਰ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀ ਲਿਖਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਵੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਹੀ ਇਸੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਵੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਨਾਵਲ ਮਿਲਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਵਡੇਰੇ ਜਾਂ ਸਥਾਪਿਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਦਸੂਹਾ-ਮੁਕੇਰੀਆਂ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਾਈਕਰੋ ਅਧਿਐਨ 'ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਇਲਾਕਾ ਵਸੋਂ, ਆਰਥਿਕਤਾ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁਝ ਸਥਾਨਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਬਾਕੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵੱਖਰਤਾ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਵਿਗੋਚੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਵੀ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੀ ਇਹ ਘਟਨਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਵਾਲੀ ਸੀ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ/ਕਾਰਣਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰ ਸਕਣਾ ਤੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਮੇਟ ਸਕਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਇਸ ਬਾਰੇ ਜੋ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ 1947 ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੈ। ਪਰਵਾਨਾ ਪੌਣੀ ਸਦੀ ਬਾਅਦ ਇਸ ਘਟਨਾ ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮਿਆਂ ਤੱਕ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰਤਾ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦਾ ਮੰਤਵ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ, ਦੋਹਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਨੂੰ ਜੋ ਅਜ਼ਾਦੀ ਮਿਲੀ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਆਮ ਜਨਤਾ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਲੀਡਰਸ਼ਿਪ, ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ ਨੂੰ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਬਣਾਇਆ।

ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਖਿੱਤੇ ਦੂਸਹਾ/ਮੁਕੇਰੀਆਂ ਦਾ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਾਈਕਰੋ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਵੱਸੋਂ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ/ਸਮਾਜਕ ਨੂੰ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਸ਼ਾਇਦ ਬਾਕੀ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ 1941 ਦੀ ਮਰਦਮਸ਼ੁਮਾਰੀ ਮੁਤਾਬਿਕ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮੁਸਲਿਮ ਅਬਾਦੀ 53.2 ਫ਼ੀਸਦੀ ਸੀ।[1] ਪਰ ਦੂਸਰੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਆਰਥਿਕਤਾ ਕਰਕੇ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਖਿੱਤੇ ਦੀ ਮੁਸਲਿਮ ਅਬਾਦੀ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਸਮਰੱਥ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਸੀ। ਰਾਅ ਸਾਹਿਬ ਇਕੱਲੇ 22 ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਮਾਲਕ ਸਨ।

ਇਸ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਵੀ ਸੀ। ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਤੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪੱਕੀ ਧਾਰਨਾ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਇਲਾਕਾ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੀ ਬਣੇਗਾ, ਬਿਲਕੁੱਲ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਬਾਰਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸਿੱਖ ਸੋਚਦੇ ਸਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਤਣਾਅ ਵਾਲਾ ਮਾਹੌਲ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਰਾਅ ਸਾਹਿਬ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਹੌਸਲਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਲੁੱਟ ਮਾਰ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ 17 ਅਗਸਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਹਾਲਾਤ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮੁਸਲਿਮ ਅਬਾਦੀ ਦੀ ਹਿਜਰਤ ਤੇ ਕਤਲੋਗਾਰਤ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਣ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੇ ਬਹੁਤ ਮਿਹਨਤ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਅਜੇਹਾ ਮਾਈਕਰੋ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਇਦ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਿਆ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਇਸ ਮਹਾ-ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣਾ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਵਾਲ ਵੀ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ। ਵਕਤ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਹਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਇਸ ਨੂੰ ਅਜ਼ਾਦੀ ਕਹਿ ਕੇ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਹੰਢਾਇਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ "ਐਲਾਨ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ....ਸੁਨੇਹਾ ਜੱਗ ਦੀ ਬਰਬਾਦੀ" ਦਾ ਸੀ। ਜਿਸ ਨੇ ਸਾਧਨ-ਸੰਪੰਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰੇ-ਪੈਰੋ ਨੰਗੇ ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਰੁਲਣ ਲਈ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ, ਕੋਈ ਇਸ ਨੂੰ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ, ਉਜਾੜੇ ਜਾਂ ਰੌਲ਼ੇ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਸਿਰਫ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੱਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋਈ ਸੀ।

ਜੇਕਰ ਇਹ ਵੰਡ ਸਿਰਫ਼ ਧਾਰਮਿਕ ਜਾਂ ਮਜ਼ਹਬੀ ਵਖਰੇਵੇਂ ਕਾਰਣ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਅੱਜ ਵੀ ਚੜ੍ਹਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮਸਜਿਦਾਂ, ਤਕੀਏ, ਕਬਰਾਂ ਸਲਾਮਤ ਹਨ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਅਕੀਦਤ ਵੀ। ਏਨਾਂ ਵਕਤ ਬੀਤ ਜਾਣ 'ਤੇ ਵੀ ਅੱਜ ਵੀ ਚੂੰਨੀ ਨਾਲ ਵਰਗਿਆਂ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗਾ ਕਿਸ ਹੋ ਜਾਣਾ।[2] ਲੋਕ ਅੱਜ ਵੀ ਹਿਜਰਤ ਕਰਕੇ ਗਏ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿਗੋਚੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਜ਼ਹਬੀ ਵੱਖਰਤਾ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਗੂੜ੍ਹੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸੰਬੰਧ ਸਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਜ਼ਹਬੀ ਤਣਾਅ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਉਪਰੋਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਿਲਦੀਆਂ ਸਨ। ਪਿੰਡ ਦਾ ਚੌਧਰੀ ਮੌਲਵੀ ਨੂਰਦੀਨ ਨੂੰ ਭੜਕਾਊ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕਦਾ ਹੈ।[3] ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਇਕੋ-ਇਕ ਨਾਵਲ 'ਬਾਬਾ ਨੌਧ ਸਿੰਘ' ਵਿਚ ਪਿੰਡਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਬਚਾਅ ਕੇ ਰੱਖ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਇੱਕ ਮੁੱਠ ਹੋ ਕੇ ਲੜਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਇਸ ਸਾਂਝ ਕਰਕੇ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਇਕ-ਦੂਸਰੇ ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰਨ ਦੀ ਅਣਹੋਣੀ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਵਾਪਰੀ, ਸਗੋਂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕ ਹੀ ਵਤਨ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾ ਰਹੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਕੈਂਪਾਂ ਤੱਕ ਛੱਡ ਕੇ ਆਏ। ਅੱਜ ਵੀ ਇਸ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਕਸਕ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸਾਂਝਾ ਦੀ ਯਾਦ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਕਰਮ ਚੰਦ ਦਾ ਅੰਸਾਰੀ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਫ਼ੋਟੋ ਅੱਜ ਵੀ ਆਪਣੀ ਦੁਕਾਨ ਵਿਚ ਲਾ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਤੇ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ ਮੈਂ ਜੋ ਵੀ ਹਾਂ ਅੰਸਾਰੀ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਹਾਂ[4], ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ।

ਇਹ ਨਾਵਲ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਵਧੇਰੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਇਹ ਵੰਡ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਵੰਡ ਦਾ, ਵਸੋਂ ਦੇ ਤਬਾਦਲੇ ਦਾ ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਉਸਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਾਸਤ 'ਤੇ ਕੀ ਅਸਰ ਪਿਆ ਤੇ ਅਸੀਂ ਕੀ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ ਤੇ ਕੀ ਗਵਾਇਆ ਅਤੇ ਜੋ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ ਉਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਿਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਧਿਆਨ ਗੋਚਰੇ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵ ਅਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪੌਣੀ ਸਦੀ ਬਾਅਦ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਕੀ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਾਪਰੀਆਂ ਅਸੀਂ ਅਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਕਿੰਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਮੁਤਾਬਿਕ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਨਵੇਂ ਮੁਲਕ ਦਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਜਾਂ ਵਸੋਂ ਦਾ ਤਬਾਦਲਾ ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਜ਼੍ਹਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਹਿਜਰਤ ਨਾਲ ਇਸ ਖਿੱਤੇ ਦੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸਰੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਤੇ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਲਾਕੇ ਦੀਆਂ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਸਨ, ਇਲਾਕਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਵਾਂਝਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਅਜੇਹਾ ਵਾਪਰਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਇਸ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਭਾਂਡੇ, ਹੱਥੀਂ ਬੁਣੇ ਕੱਪੜੇ, ਲੱਕੜ ਦੇ ਸੰਦੂਕ, ਵੰਙਾਂ, ਫਰਨੀਚਰ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੁਹਾਰਤ ਅੱਜ ਵੀ ਬਜ਼ੁਰਗ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਹੈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਾਣ ਨਾਲ ਇਹ ਖਾਲੀ ਹੋਈ ਸਪੇਸ ਭਰੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕੀ। ਦੂਸਰੇ ਇਸ ਵੰਡ ਨੇ ਸਥਾਨਕ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ, ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ, ਜੇਕਰ ਅਜੇਹਾ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਅਜੋਕੇ ਲੋਕਤੰਤਰ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਵੱਖਰਾ ਹੋਣਾ ਸੀ। ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ' ਵਿਚ ਭਾਈਚਾਰਕ ਤਾਕਤ ਦਾ ਇਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਵੋਟ ਮੰਗਣ ਆਏ ਉਮੀਦਵਾਰ ਨੂੰ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਭਾਈਚਾਰਕ ਤਾਕਤ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸੀ। ਵਸੋਂ 'ਚ ਤਬਾਦਲੇ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਬੰਦੋਬਸਤ ਵਿਚ ਭਾਈਚਾਰੇ ਖਿੰਡਰ ਗਏ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕਜੁਟਤਾ ਤੇ ਤਾਕਤ ਵੀ।

ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦਾ ਜਦੋਂ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਅਜ਼ਾਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਘੱਟ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮੈਂਬਰਾਂ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ, ਭਰੇ-ਭਰਾਏ ਘਰ ਤੇ

ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਅਬਾਦ ਕੀਤੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨ-ਜਾਇਦਾਦਾਂ ਛੱਡ ਕੇ ਆਉਣ ’ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚਲੇ ਲੁਪਤ ਅਰਥ ਇਕ ਵਿਤਕਰੇ ਵੱਲ ਵੀ ਬਹੁਤ ਬਰੀਕ ਜਿਹਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਫ਼ ਸਾਧਨ-ਸੰਪੰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਗੋਚਿਆਂ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਧਨ-ਵਿਹੂਣੇ, ਸਾਧਰਨ ਕਿਰਤੀ ਲੋਕ ਮਨਫ਼ੀ ਹਨ। ਇਨਸਾਨੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਭੋਗਨਹਾਰ ਸਨ। ਦੂਸਰੇ, ਜਿੰਨਾ ਕੋਈ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸਮਰੱਥ ਸੀ, ਉਨਾਂ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਹਿਜਰਤ ਵੇਲੇ ਘੱਟ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ, ਜਿਵੇ ਰਾਅ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਫ਼ੌਜ ਦੀ ਹਿਫ਼ਾਜ਼ਤ ਵਿਚ ਕੱਢਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅੱਗੋਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਫ਼ੌਜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹਿਫ਼ਾਜ਼ਤ ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਦੋਹਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਰਕਾਰਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ। ਪਰ ਸਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪਾਸੇ ਕੋਈ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ-ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਰਹਿਮ ’ਤੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਬਾਜਵਾ ਹੋਵੇ, ਉਜਾਗਰ ਸਿੰਘ ਚੀਮਾ ਜਾਂ ਸ਼ੇਰ ਮੁਹੰਮਦ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਨੂੰ ਜ਼ਮੀਨ-ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮੈਂਬਰ ਨੂੰ ਗਵਾਉਣਾ ਪਿਆ। ਜੋ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਮਰ ਗਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ’ਤੇ ਦੁੱਖ ਮਨਾ ਕੇ ਪਰਿਵਾਰ ਸਬਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਸੀ, ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਹ ਮਰ ਗਏ ਜਾਂ ਬਚ ਗਏ ਜਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇੱਜ਼ਤ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਖ਼ੁਦ ਮਾਰਿਆ, ਉਹ ਗੁਨਾਹ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਦਾ ਬੋਝ ਬਣ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਪਾਗਲਪਣ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਤੱਕ ਪੁਚਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਜੜ-ਪੁਜੜ ਕੇ ‘ਆਪਣੇ ਮੁਲਕ’ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਹਮਵਤਨਾ ਤੇ ਹਮ-ਮਜ਼੍ਹਬਾਂ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਵਾਧੇ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਹ ਸਾਰੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਚੈਨਲ ‘ਜੜ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼’ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ, ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦਾ ਸੂਤਰਧਾਰ ਵੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਤਬਦੀਲੀ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਿਰਫ਼ ਖੇਤੀ ਦੇ ਧੰਦੇ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦੀ, ਸਗੋਂ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਫੈਲਾਅ, ਬਿਜਲੀ, ਸੜਕਾਂ, ਮੰਡੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਆਦਿ। ਖੇਤੀ ਦਾ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਣ ਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਆਮਦ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਕਿਰਤ ਨਾਲੋਂ ਵਿਛੂੰਨ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ’ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਵਰਤਾਰਾ ਵਿਅਕਤੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦੇ ਮੌਕੇ ਵੀ ਵਧੇ, ਪਰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਸਿਖਰ ’ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਖੜੋਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਈ। ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦੇ ਮੌਕੇ ਸੁੰਗੜਨ ਨਾਲ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਦੇਸ਼ ਵੱਲ ਮੂੰਹ

ਕਰਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਵਿਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਆਏ ਪੈਸੇ ਨਾਲ ਸੁਖ-ਸਹੂਲਤਾ ਤਾਂ ਵਧਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪੈਸੇ ਨਾਲ ਬਣਾਏ ਵੱਡੇ ਘਰ, ਕੋਠੀਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਲਈ ਸਿਰਫ਼ ਬਜ਼ੁਰਗ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ। ਪਰਤਾਪ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਠੀਆਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ‘ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਬਰਾਂ’[5] ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਡੰਬਨਾਤਮਕ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਹੈ ਜੋ ਇਥੇ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹਨ ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਘਰਾਂ ਦੇ ਬੰਦ ਦਰਵਾਜ਼ਿਆਂ ਪਿੱਛੇ ਸਿਮਟੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਬਣੇ ‘ਲਾਸ਼ ਸੰਭਾਲ ਘਰ’ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਖ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਸਲੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਸੀਂ ਜੋ ਸਮਾਜ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ, ਨਾਵਲ ਤਰੱਕੀ ਦੇ ਇਸ ਮਾਡਲ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਵੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਖਪਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਅਸੀਂ ਅੰਗ ਬਣ ਗਏ ਹਾਂ, ਉਸ ਨੇ ਸਾਡੀਆਂ ਸਮਾਜਕ-ਭਾਈਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਸਾਡੀ ਰਹਿਤਲ ਨਾਲੋਂ ਸਾਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਛੂੰਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਜੜ੍ਹ-ਹੀਣਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀ ਐਸਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਜੋ ਧਰਵਾਸ ਦੇਂਦਾ ਹੋਵੇ। ਅਸੀਂ ਜਾਤਾਂ/ਧਰਮਾਂ/ਭਾਈਚਾਰੇ ਤੇ ਖਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਕੋਝੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵੰਡੇ ਗਏ ਹਾਂ। ਇਕ ਮੁਲਕ ਦੇ ਬਸ਼ਿੰਦੇ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਾਡੀ ਸੋਚ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ ਕੀ ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਵੰਡ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਲੋਂ ਵੱਡਾ ਤੇ ਘਾਤਕ ਨਹੀਂ? ਇਕ ਪਾਸੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਤਲਾਸ਼ਣ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕੌਮੀਅਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਿਰੰਤਰ ਸਾਡੇ ਦਿਲ-ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਭਰੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੇ ਸਟੇਟ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਆਹਮੋ-ਸਾਹਮਣੇ ਹੋਣ। ਇਹ ਮਸਲੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਜੀਣ-ਥੀਣ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ‘ਰੌਲ਼ਿਆ ਵੇਲ਼ੇ’ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਪੜ੍ਹ-ਲਿਖ ਕੇ ਪ੍ਰਫੈਸਰ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਵਿਆਪਕ ਤਰੱਕੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਮਾਡਲ ਲਈ ਸਿੱਖਿਆ ਵੀ ਬਾਕੀ ਵਪਾਰਕ ਧੰਦਿਆਂ ਵਾਂਗ ਸਿਰਫ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਦਾ ਇਕ ਧੰਦਾ ਮਾਤਰ ਹੈ। ਸਰਕਾਰਾਂ ਵੀ ਇਸ ਨਵੇਂ ਵਿਕਾਸ ਮਾਡਲ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਦੀਆਂ ਭਾਈਵਾਲ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਰੁਜ਼ਗਰ ਦੇ ਮੌਕੇ ਨਿਰੰਤਰ ਸੁੰਗੜ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਹਤਾਸ਼ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਲੁੰਪਨ ਭੀੜ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ।

ਤਰੱਕੀ ਦੇ ਇਸ ਮਾਡਲ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਪਿੰਡ ਬੈਠਾ ਵਿਅਕਤੀ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਹਰ ਕੋਨੇ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੁਖ-ਸਹੂਲਤਾ ਦੀ ਹਰ ਵਸਤੂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਵਿਚ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਨਹੀਂ ਢਲ ਸਕੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦਾ ਦੋਫਾੜ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ

ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਜਗੀਰੂ ਤੇ ਪਿਤਰਕੀ ਸੋਚ ਅਜੇ ਵੀ ਭਾਰੂ ਹੈ। ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਧੀ ਲਈ ਢੁਕਵਾ ਵਰ ਲੱਭਣ ਦੀ ਥਾਂ ਜ਼ਮੀਨ-ਜਾਇਦਾਦ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਰਹਿ ਕੇ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਵਰ ਚੁਣਨ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ ਨਹੀਂ ਤੇ ਸੰਜਨਾ ਵੀ ਇਸੇ ਸੋਚ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਨਿਰੋਲ ਵਿਅਕਤੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਤਰੱਕੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਸਾਂਝੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਧੀਮੀ ਮੌਤ ਮਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਅਜੇਹੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਹਰ ਸੁਹਿਰਦ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਦਮ ਘੁਟਦਾ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜ਼ਾਦੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸੁਪਨੇ ਸਿਰਫ ਪੌਣੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਗੁੰਮ-ਗਵਾਚ ਗਏ ਹਨ। ਨਵਾਂ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਿਹਾ ਪੰਜਾਬ ਆਪਣੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਇਮੇਜ ਨਾਲ ਕਿਤੇ ਵੀ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ। ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਲੀਡਰਸ਼ਿਪ ਤੇ ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ ਕੋਲ ਪੰਜਾਬ ਲਈ ਕੋਈ ਭਵਿੱਖੀ ਯੋਜਨਾਬੰਦੀ ਨਹੀਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦਾ ਗੱਠ ਜੋੜ ਕੁਦਰਤੀ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦੀ ਲੁੱਟ ਵਿਚ ਭਾਈਵਾਲ ਹੈ। ਵਿਡੰਬਾਨਤਮਿਕ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਆਪ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਹਿਰਦ ਨਹੀਂ, ਵਿਦੇਸ਼ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਦੌੜ ਹਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਮਨਭਾਉਂਦਾ ਸੁਪਨਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਵਲ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਜੋ ਵਾਪਰਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਤਹਿ ਹੇਠ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਤੇ ਸੱਤ-ਅੱਠ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜ ਉਸਾਰਿਆ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਕਾਟੇ ਹੇਠ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਏਨੇ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਸਾਡੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਇਸ ਅਜ਼ਾਦ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਚੁਣ ਰਹੀ ਹੈ ਇਸ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਨਾਲ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹ ਨਾਵਲ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਤੇ ਵੱਖਰਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਡਾ. ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, “ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ: ਕਲ੍ਹ ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ”, ਪ੍ਰਵਚਨ, ਜੁਲਾਈ-ਦਸੰਬਰ 2025, ਪੰਨਾ 150
2. ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ, ਰੌਲ਼ਿਆ ਵੇਲ਼ੇ, ਲੋਕ ਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2024, ਪੰਨਾ 23
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 89
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 47
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 181

ਜਸਬੀਰ ਮੰਡ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲ ‘ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ’ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ

ਡਾ. ਪਰਦੀਪ ਕੌਰ

ਇਤਿਹਾਸ ਨਿਰੰਤਰ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਨਿੱਜਤਾ ਤੋਂ ਸਮੂਹਿਕਤਾ ਤੱਕ ਅਤੀਤ ਕਿਸੇ ਕਾਲ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਹੈ। ਅਤੀਤ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਤੰਦੀ-ਤਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਆਕਾਰਾਂ-ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਜਤਾ ਅਤੀਤ ਤੱਕ ਸਿਮਟ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਮੂਹਿਕਤਾ ਦਾ ਬੀਤਿਆ ਕਾਲ ਕਿਸੇ ਪੀੜ੍ਹੀ, ਕੌਮ ਜਾਂ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਬਣ ਕੇ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨਸਲਾਂ, ਕੌਮ ਦੇ ਬਸ਼ਿੰਦਿਆਂ ਤੇ ਦੇਸ਼ ਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਸਦੈਵ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਅਲਪ ਜਾਂ ਦੀਰਘ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਕਦੇ ਵੀ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

‘ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ’, (2024) ਯਾਦਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਧੁਨੀਆਂ/ਬਹੁਧੁਨੀਆਂ ਦੀ ਗੂੰਜ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚੋਂ ਕਦੀ ਨਾ ਮਨਫ਼ੀ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਕਾਲ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਅਸਲੋਂ ਨਿਵੇਕਲੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿੱਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਜੂਨਾਂ ਦੇਅਧਿਆਤਮਕ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਚੁਰਾਸੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ।[1] ਕੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨਿਰਪੱਖ ਤੇ ਨਿਰਣਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ? ਕੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਬਸ਼ਿੰਦੇ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿੱਚ ਪਏ ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਗੌਰਵ ਤੇ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣ ਸਕੇ ਹਨ? ਇਹ ਅਹਿਮ ਸਵਾਲ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ 455 ਸਫ਼ਿਆਂ ਤੇ 76 ਕਾਂਡਾਂ ਵਿੱਚ ਫੈਲਿਆ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮਾਨਵੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਸੰਕਟ ’ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਭਟਕਣ ਅਤੇ ਸੂਝ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਵਾਹ, ਸੁਪਨ ਸੰਸਾਰ, ਫ਼ੈਂਟੇਸੀ, ਪਿਛਲਝਾਤ, ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਿਰਜਣ ਜਿਹੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਅਮਰਪਾਲ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਅਰੋਕ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਤਹਿਤ ਸੁਪਨੇ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਨੂੰ ਕਟਹਿਰੇ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਫਿਰ ਜੋ ਸਹੀ ਏ ਤੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਕਰ ਲੈ ਨਾ ਸਾਡਾ ਪੱਖ ਵੀ ਕਦੇ ਬੋਲਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਸੁਣਦਾ ਏਂ ਨਾ ਇਤਿਹਾਸ?

“ਮੈਂ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਨੂੰ ਸੁਣ ਸਕਦਾ। ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਕੰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ।” ਕੋਈ ਹੋਰ ਸੁਣ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ।”

“ਤੂੰ ਇੱਥੋਂ ਕਦੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ?

“ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਏਜੰਸੀਆਂ ਵਾਂਗ ਗੱਲ ਨਾ ਕਰੋ। ਜੋ ਮੈਨੂੰ ਵਰਤ ਲਵੇਗਾ ਮੈਂ ਤਾਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣਾ।

ਤੁਹਾਨੂੰ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਮੇਰੀ ਇਸ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦੀ ਸਮਝ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਪਈ।[2]

ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਇਹ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦਰਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ‘ਰਚਨਾ ਖਲਾਅ ਵਿੱਚੋਂ ਨਹੀਂ, ਰਗੜ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ - ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਰਗੜ ਵਿੱਚੋਂ। ਕਰਤਾ ਬੇਸ਼ੱਕ ਇੱਕ ਸ਼ਖ਼ਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਸ਼ਖ਼ਸ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਿੱਚ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ, ਪੂਰੀ ਤਾਰੀਖ਼ ਕਰਵਟਾਂ ਲੈ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ : ਨਿੱਜੀ ਤਜਰਬਿਆਂ ਦੀ, ਬੀਤੇ ਯੁੱਗਾਂ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ; ਸਾਹਿਤ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ, ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ, ਸੰਭਾਵੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਦਵੰਦ ਦੀ। ਇਹੀ ਹੈ ਉਹ ਖਲਿਸ਼ ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਵੇਗ ਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਬੰਧ’।[3]

ਜਸਬੀਰ ਮੰਡ ਪੰਜਾਬ ਦੁਆਰਾ ਹੰਢਾਏ ਜਿਸ ਭਖਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਲਈ ਚੁਣਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਨੇ ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਮੇਤ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿੱਚ ਸਾਂਭਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੰਡ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇਸ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚੋਂ ਜੋ ਸੰਵਾਦ ਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਮੂਕ ਤੇ ਗ਼ੈਰ ਹਾਜ਼ਰ ਰਹੀ, ਉਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਪਾਤਰ-ਸੰਸਾਰ ਸਮੂਹਿਕ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ’ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਕਸਕ ਤੇ ਚੀਸ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਰੂਪ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਬਲਿਊ ਸਟਾਰ ਤੋਂ ਚਾਰ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਦੇ ਹਾਲਾਤ, ਸੂਝ, ਸੋਗ ਤੇ ਰੋਸ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[4] ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਲਦੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਅਤੀਤ ਵਿੱਚ ਹੋਏ ਅਨਿਆਵਾਂ ਤੇ ਅਸੰਤੋਖ ਦੀ ਲੰਬੀ ਲੜੀ ਪੂਰੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਅਬਦਾਲੀ ਦੇ ਵੇਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਸਿਰਾਂ ਦੇ ਮੁੱਲ ਪੈਣੇ[5], ਮੱਸੇ ਰੰਘੜ[6], 47 ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ[7], ਅਕਾਲ ਤਖ਼ਤ ਦੇ ਢਹਿਣ ਦਾ ਦੁੱਖ[8], ਜਰਨੈਲ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ, ਪ੍ਰਕਰਮਾ ਦੀਆਂ ਲਾਸ਼ਾਂ, ਦਿੱਲੀ ਦੀਆਂ ਸੜਕਾਂ ਦੀਆਂ ਲਾਸ਼ਾਂ[9], ਚਾਰ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਹਾਦਤ, ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਹਾਦਤ, ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਦੀ ਜੀ ਸ਼ਹਾਦਤ[10] ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹ ਨਾਵਲ ‘ਚੁਰਾਸੀ’ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਰੋਸ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਤੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਸ਼ਬਦ ਗੁਰੂ ਦੀ ਠਾਹਰ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਵਿੱਚ ਆਏ ਘਨੱਈਆ ਜੀ ਤੋਂ ਐਸੇ ਅਤੀਤ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਤ੍ਰਹਿਣ ਦਾ ਚਿਤਰਨ[11] ਮਹਾਤਮ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ’ਤੇ ਹੋਇਆ ਤਸ਼ੱਦਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚੁਰਾਸੀ ਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦਾ ਕਿਵੇਂ ਵਸੀਲਾ ਬਣਦਾ, ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਸ ਦੀ

ਕੰਨਸੋਅ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:

ਵਾਰ-ਵਾਰ ਇੰਟੈਰੋਗੇਸ਼ਨ ਸੈਂਟਰ ਵਿੱਚ ਪੈਂਦੀਆਂ ਕੁੱਟਾਂ ਨੇ, ਉਹਨੂੰ ਅਖੀਰ ਰੂਪੋਸ਼ੀ ਚੁਣਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕੀਤਾ।[12]

ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਹੱਤਿਆਵਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਏਜੰਸੀਆਂ ਕਰਾ ਰਹੀਆਂ, ਪਰਸੋਂ ਚੌਦਾਂ ਭਈਏ ਮਾਰੇ...ਉਹਦੇ ਵਿੱਚ ਸਾਡਾ ਕੋਈ ਹੱਥ ਨਹੀਂ।[13]

ਬਹੁਤ ਬੰਦੇ ਏਜੰਸੀਆਂ ਦੇ ਆ ਵੜੇ ਹੁਣ ਨੀ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ।[14]

ਨਾਵਲ, ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿੱਥ ਨੂੰ ਵੀ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਧਿਰ ਉਹ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਚੁਰਾਸੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਅੱਖੀਂ ਵੇਖਿਆ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਰੋਸ ਤੇ ਸੋਗ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵੇਦਨਾ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਵੀ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਕੋਲ ਹੋਏ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਗੁੱਸਾ ਤੇ ਉਤੇਜਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੀ:

ਹੁਣ ਇਹ ਸਾਡੇ ਵਿੱਚ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਕਾਲ ਤਖ਼ਤ ਦੇ ਖੰਡਰ ਸਾਡੇ ਵਾਂਗ ਕਾਲਜੇ ਉੱਪਰ ਰੱਖ ਕੇ ਤੁਰਨਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਉਂਦਾ।[15]

ਫ਼ਿਰਕੀ ਤੇ ਧੂਫ਼ੀਆ ਦੋ ਵਾਰ ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਲੰਘੇ, ਅਤੀਤ ਮੇਰੇ ਲਈ ਸਦਮਾ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਉਤੇਜਨਾ ਸੀ।[16]

ਨਾਵਲ ਸੰਕਟ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਧਿਰ ਹਕੂਮਤ/ਪੁਲਿਸ ਸੀ, ਜੋ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਦੀ ਪੁਰਜ਼ੋਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਹਿੰਸਕ ਸੀ, ਦੂਜੀ ਧਿਰ ਹਕੂਮਤ ਦੀ ਕਾਰਵਾਈ ਪ੍ਰਤੀ ਰੋਸ ਨੂੰ ਹਿੰਸਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜਤਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਸੀ ਤੇ ਤੀਜੀ ਧਿਰ ਸਾਧਾਰਣ ਬੰਦਾ ਸੀ, ਜੋ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਘਟਨਾਵੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਨਤੀਜਿਆਂ ਨੂੰ ਦੋਵੇਂ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਝੱਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਕਿਸੇ ਧਿਰ ਨਾਲ ਨੇੜਤਾ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਦੋਵ੍ਹਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਮਾਰ ਝੱਲ ਰਿਹਾ ਸੀ:

ਉਹ ਮੈਥੋਂ ਦੁਗਣੀ ਉਮਰ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਉਹਨੇ ਮੈਨੂੰ ‘ਬਾਬਾ ਜੀ’ ਕਿਹਾ:ਬਾਬਾ ਜੀ ਤੁਸੀਂ ਕਦ ਜਾਣਾ? ਅਸੀਂ ਬਰਬਾਦ ਹੋ ਜੂੰਗੇ। ਪੱਚੀ ਬੰਦੇ ਘਰ ਵਿੱਚ ਕਿਹ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੁਕੇ ਰਹਿ ਜੂੰਗੇ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਸਾੜੀ ਬਹੁਤ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਏ, ਸਾੜਾ ਕੱਖ ਨੀ ਰਹਿਣਾ।[17]

ਇੱਕ ਵੱਸਦਾ-ਰੱਸਦਾ ਘਰ ਖੰਡਰ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਸੀ।[18]

ਸਾਹਮਣੇ ਜਿਸ ਘਰੋਂ ਅਸੀਂ ਰੋਟੀ ਖਾਧੀ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਧਮਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਰਾਂਡੇ ਵਾਲੀ ਲਾਈਟ ਵੀ ਬੁਝਾ ਦਿੱਤੀ ਸੀ।[19]

ਤੇਰੇ ਵਰਗਾ ਹੀ ਮੇਰਾ ਵੀ ਇੱਕ ਵੀਰ ਏ। ਪੁਲਿਸ ਲੈ ਗਈ ਇੱਕ ਸਾਲ ਤੋਂ ਗਿਆ ਮੁੜ ਕੇ ਸੂਹ ਨੀ ਲੱਗੀ। ਆਹ ਉਹਦੀ ਫੋਟੋ ਏ। ਉਹਨੇ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਗੁੰਮ ਹੋਏ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਗਿਣਾਏ।[20]

ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਾਨਕੀ ਵੇਰਵੇ ਸਾਧਾਰਣ ਬੰਦੇ ਦੀ ਕਸਕ ਦੀ ਚਰਮ ਹੈ, ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਪੀੜਿਆ ਗਿਆ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਵਿੱਚ ਪਈ ਗੰਭੀਰਤਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਕਿਸੇ ਧਿਰ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਹਮਾਇਤੀ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਪੱਖ ਨਹੀਂ ਪੂਰਦਾ ਬਲਕਿ ਉਹ ਸੰਕਟ ਸਮੇਂ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਨੂੰ ਫੜਨ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਫ਼ਰਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਾਹਕ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਪਾਤਰਾਂ ਅੰਦਰਲੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼, ਅਣਕਹੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਅਸਲੋਂ ਨਵੀਨ ਹੈ, ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ, ਤਾਜ਼ਗੀ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣੀ ਹੈ। ਹਨੇਰਾ, ਚਾਨਣ, ਤਾਰੇ, ਅਕਾਸ਼, ਟੋਏ, ਟਿੱਬੇ, ਪਹਾੜ, ਜੰਗਲ, ਨਿਵਾਣ, ਪਰਛਾਵੇਂ ਆਦਿ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਸੂਖ਼ਮ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਚੁਣਿਆ ਸਾਖ਼ਸ਼ਾਤ ਸੰਸਾਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਸਤਹੀ ਪੱਧਰ ਦੀ ਕਿਰਤ ਨਹੀਂ ਬਣਨ ਦਿੰਦਾ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੂੰ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਮਸਤਕ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਕਥਾ-ਰਸ ਦਰਕਾਰ ਨਹੀਂ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਹਰ ਵੇਰਵਾ ਇੰਨੇ ਮਹੀਨ ਤਾਣੇ-ਪੇਟੇ ਨਾਲ ਬੁਣਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੇ ਛਿਣ ਭਰ ਭੰਗ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਜਟਿਲਤਾ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਵਰਗੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਤੇ ਵੀ ਹਿੰਸਕ ਜਾਂ ਵਿਦਰੋਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ ਬਲਕਿ ਇਸ ਕਾਲ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹਿੰਸਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਰਮਜ਼ ਤੇ ਗਹਿਰਾਈ ਭਰਪੂਰ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਹਿਜ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਸਤਹੀ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਹ ਖ਼ਾਸਾ ਮਰਨ ਵਾਲੇ ਪਲਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਪਈ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੂਝ ਦਾ ਜਲੌ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਕਿਸੇ ਨਦੀ ਦਾ ਇਕੱਲੀ ਹੋ ਕੇ ਖੜ੍ਹ ਜਾਣਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਲੰਘ ਜਾਣ ਲਈ ਵਿਛ ਜਾਣਾ; ਹਰ ਅਵਸਥਾ ਉਹਦੇ ਲਈ ਨਦੀ ਹੋਣ ਦਾ ਜਸ਼ਨ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਡੇ ਅੱਗੇ ਤਾਂ ਜੇ ਕੋਈ ਜਥੇਦਾਰ ਲਾਉਣਾ ਭੁੱਲ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਟੋਕ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ।[21]

ਆਪਣੇ ਵੀ ਭੈਅ ’ਚੋਂ ਕੁੱਝ ਹਿੱਸਾ ਵੰਡ ਕੇ ਕੁੱਝ ਹਿੱਸਾ ਕੱਢ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਚਲਦੇ ਚਿਹਰੇ ਨੂੰ ਦੇਣਾ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਸੰਭਾਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।[22]

ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਹਿਜ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਮਤਕਾਰ ਦਾ ਪਰਤੌ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਅਮਰਪਾਲ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਲਈ ਨਿਆਂ ਮੰਗਦੀ ਧਾਰਾ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਪਾਲ (ਕਤਾਰ), ਜਿਸ ਨੇ ਸਭ ਅੱਖੀਂ ਵੇਖਿਆ, ਹੱਡੀਂ

ਹੰਢਾਇਆ, ਜਿਸ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਮੂਕ ਵਿਅਥਾ ਅਣਕਹੀ, ਅਣਕਿਆਸੀ ਸੀ, ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮਿਆਂ ਦੇ, ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਬਦਲ ਜਾਣ ’ਤੇ ਵੀ ਇਸ ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਅਮਰਤਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰੇਗੀ। ਉਸ ਦੀ ਰੂਹ ਦੀ ਸਾਥਣ ਮਨਜੋਤ, ਮਨਜੋਤ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸਵੈ (ਮਨ) ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਾਤਰ ਦੀਪ ਸਮੁੱਚੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਅਲੱਗ ਜ਼ਾਵੀਏ ਤੋਂ ਪੱਖ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਸੱਤਾ/ਸਿਸਟਮ/ਜਾਬਰ ਸੋਚ ਨੂੰ ਹਰਾਉਣ ਦਾ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਜ਼ਰੀਆ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੱਥੋਂ ਕੌਮ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਜ਼ਖ਼ਮ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਦੀ ਗੌਰਵਮਈ ਵਿਰਾਸਤ ਦੀ ਯਾਦ ਨੂੰ ਪਹਿਲਤਾ ਦੇਣਾ, ਗੁਰੂ ਦੀ ਸੋਚ ’ਤੇ ਪਹਿਰਾ ਦੇਣਾ, ਉਸ ਦਾ ਮੁਦੱਈ ਹੋਣਾ, ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਦੀ ਧਰਾਤਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿੰਦੂ ਹਨ। ਉਹ ਸ਼ਹਾਦਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੁਭਾਵਕ ਮੌਤ ਪ੍ਰਤੀ ਘ੍ਰਿਣਾ ਜਾਂ ਕਾਇਰਤਾ ਭਰੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰਕੀ ਤੇ ਝਿਲਮਿਲ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਇਸ ਧਾਰਾ ਅਤੇ ਮੌਤ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਦੀ ਪੁਖ਼ਤਗੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਰੂਪੋਸ਼ੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਪੈਂਡਾ ਹੰਢਾ ਰਹੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਸਦਮਿਆਂ, ਰੋਸਾਂ ਤੇ ਵਿਦਰੋਹਾਂ ਨੂੰ ਮਨਾਂ ’ਚ ਵਸਾ ਕੇ ਵੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੇ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਭਲੀਭਾਂਤ ਜਾਣਦੇ ਸਨ ਕਿ ‘ਰੂਪੋਸ਼ੀ’ ਵਿੱਚ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦੀ ਉਮਰ ਬਹੁਤੀ ਲੰਬੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।[23] ਨਾਵਲ ਮੌਤ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪਲਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਤਮਾਮ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਵੀ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਲਈ ਚੁਣੇ ਦੁਰਗਮ, ਕਠੋਰ ਤੇ ਘਰੋਂ ਬੇਘਰ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਰਾਹਾਂ ’ਤੇ ਤੁਰਦਿਆਂ ਵੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜੀਣ ਤੇ ਥੀਣ ਦੇ ਤਮਾਮ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਜਿਊਂਦਿਆਂ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡੇ ਘਰ ਨੂੰ ਵੇਖਣਾ ਲੋਚਦੇ ਹਨ, ਮਾਂ ਦੀ ਮਮਤਾ ਦਾ ਨਿੱਘ ਭਾਲਦੇ ਹਨ, ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਬਚਪਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਕੋਨੇ ਨੂੰ ਹੁਲਾਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਦੇ ਹੋਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਤੇ ਭਰਮ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਬਾਇਸ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਘਰ, ਟਿਕਾਣਾ ਤੇ ਫ਼ਾਰਮ ਹਾਊਸ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੂਲ ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਆਏ ਬਦਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਫੜਦਾ ਹੈ। ਘਰ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਜੀਵਨ ਹੈ। ਟਿਕਾਣੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਪਰਛਾਵਿਆਂ ਵਿੱਚ ਢਲ ਜਾਣ ਨਾਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਮੌਤ ਹੈ। ਫ਼ਾਰਮ ਹਾਊਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵਕਤੀ ਰਹਿਣ ਬਸੇਰੇ ਨਾਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਪਦਾਰਥਕ ਬਹੁਲਤਾ ਹੈ। ਘਰ ਦਾ ਨਾਤਾ ਪਿੰਡ ਨਾਲ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਜੜ੍ਹਾਂ ਗਹਿਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਸਾਂਝਾਂ- ਸਕੀਰੀਆਂ ਪਲਦੀਆਂ, ਦੁੱਖਾਂ-ਦਰਦਾਂ ਦੇ ਭਾਈਵਾਲ ਜੀਵਨ ਰੌਂ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਰੱਖਣ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰਹਿਣਗਾਹ ਟਿਕਾਣਾ ਬਣ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਰੂਪੋਸ਼ੀ, ਭਟਕਣਾ, ਇਕੱਲਤਾ ਤੇ ਹਿੰਸਾ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਿਖੜੇ ਪੈਂਡਿਆਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕਠਿਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਘਰ ਵਾਪਸੀ ਦੇ

ਸਮਸਤ ਰਾਹ ਖੋਹ ਲੈਂਦੀ ਹੈ:

ਇਹ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਘਰਾਂ ਦੀ ਝਲਕ ਮੈਨੂੰ ਵਿਖਾ ਮੈਨੂੰ ਪੁਚਕਾਰ ਰਿਹਾ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਹੁਣ ਸਾਡੀ ਵਾਪਸੀ ਹੋਣੀ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਹੁਣ ਘਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੱਸਣਾ ਪੈਣਾ।[24]

ਘਰ ਤੋਂ ਟਿਕਾਣੇ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਰਾਹ ਦੇ ਸਦੀਵੀ ਰਾਹੀ ਬਣ ਗਏ। ਪਿੰਡ ਦੀ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਤੇ ਇਕਜੁਟਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ 'ਫ਼ਾਰਮ ਹਾਊਸ' ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਸਰਵਉੱਚਤਾ ਦੀ ਹਉਂ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦੀ ਗਈ। ਮੰਡੀ ਦੀ ਦਸਤਕ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਪੰਨਤਾ ਨੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਉੱਚ ਵਰਗ ਨੂੰ ਫ਼ਾਰਮ ਹਾਊਸ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਦੀ ਜੂਹ 'ਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ 'ਚ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਆਬੋ-ਹਵਾ 'ਚ ਦਬ-ਦਬਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਹਿਤ ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਚੜ੍ਹਤ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਬਿਲਡਿੰਗ ਨੁਮਾ ਫ਼ਾਰਮ ਹਾਊਸ ਉਸਾਰ ਲਏ:

ਅਚਾਨਕ ਖੇਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮੈਨੂੰ ਇੱਕ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਬਿਲਡਿੰਗ ਦਿਸੀ। ਘਰ ਤਾਂ ਮੈਂ ਖੇਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵੇਖਦਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਸਾਂ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਖੇਤਾਂ ਦੀ ਮਾਲਕੀ 'ਫ਼ਾਰਮ ਹਾਊਸ' ਨੇ ਸੰਭਾਲੀ ਸੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਾਂ ਅੰਦਰੋਂ ਕੋਈ ਚਿਹਰਾ ਨਿਕਲਦਾ ਵੇਖਾਂ। ਜੇ ਕੋਈ ਆਇਆ ਵੀ ਉਹ ਭਈਆ ਸੀ। ਜਿਸ ਨੇ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਤੱਕਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਮੈਨੂੰ ਹੀ ਪੁੱਛਣਾ ਪਿਆ:

"ਤੇਰਾ ਮਾਲਕ ਕੌਣ ਏ?

"ਵੋਹ ਤੋ ਸਹਿਰ ਮੇਂ ਰਹਿਤੇ ਹੈਂ..।[25]

ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ਾਰਮ ਹਾਊਸ ਉਸਾਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੇਖਭਾਲ ਕਰਨ ਦੇ ਹੱਕ ਪਰਵਾਸੀ ਭਈਆਂ ਦੇ ਹੱਥ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਇੰਝ ਨਾਵਲਕਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸੰਪੰਨਤਾ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸੀ ਭਈਆਂ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਕਾਰਨ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਦੀ ਕੰਨਸੋਅ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿੱਚ ਪਦਾਰਥਕ ਉੱਨਤੀ ਅਤੇ ਮੰਡੀ ਦੀ ਦਸਤਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਬਦਲਾਵ ਦੀਆਂ ਤਮਾਮ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਸਸ਼ਕਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਸਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਆਈ ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਰਵਾਇਤੀ ਖੇਤੀ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗਾਂ-ਸੰਦਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਰੀ ਫੇਰ ਬਦਲ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲਾ ਇਹ ਪ੍ਰਸੰਗ ਗੌਲਣਯੋਗ ਹੈ:

ਬਜ਼ਾਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੇ ਸਾਰ ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਉੱਚੀ ਜਗ੍ਹਾ ਕਿਲ੍ਹੇ ਦਾ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਦਿੱਸਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ। ਇਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਬੁੱਢਾ ਜਗੀਰਦਾਰ ਕੁਰਸੀ ਡਾਹ ਕੇ ਬਜ਼ਾਰ ਵੱਲ ਝਾਕਦਾ ਰਹਿੰਦਾ। ਕਿਲ੍ਹੇ ਤੋਂ ਬੰਦਾ ਭਾਵੇਂ ਡਰ ਜਾਵੇ ਪਰ ਬਜ਼ਾਰ ਡਰਨੋਂ ਹੱਟ ਚੁੱਕਾ

ਸੀ।[26]

ਟਰੈਕਟਰ ਬਲਦਾਂ ਦਾ ਬਦਲ ਬਣ ਰਹੇ ਸਨ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਕਿਲ੍ਹਿਆਂ ਉੱਤੇ ਇਮਾਰਤਾਂ, ਫ਼ਾਰਮ ਹਾਊਸ ਹਾਵੀ ਹੋ ਰਹੇ ਸੀ। ਟਰੈਕਟਰਾਂ, ਮੋਟਰ ਸਾਈਕਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਰ ਵਿੱਚ ਬਲਦਾਂ ਦੇ ਗਲਾਂ ਦੀਆਂ ਟੱਲੀਆਂ ਦੀ ਟੁਣਕ-ਟੁਣਕ ਗਵਾਚ ਰਹੀ ਸੀ। ਡਰਿੱਲ ਹਲ ਦੇ ਸਿਆੜਾਂ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ, ਡਰੰਮੀਆਂ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਥਰੈਸ਼ਰ ਆ ਗਏ ਸਨ। ਘਰਾਂ ਦੇ ਸਿਰਾਂ 'ਤੇ ਝਾਕਦੇ ਐਨਟੀਨੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿੱਚ ਇਲੈਕਟਰਾਨਿਕ ਮੀਡੀਏ ਦੇ ਆ ਜਾਣ ਦੀ ਦਸਤਕ ਸੀ। ਹਲਟ ਗੁੰਮ ਗਵਾਚ ਰਹੇ ਸੀ। ਸਬਮਰਸੀਬਲ ਮੋਟਰਾਂ ਦੇ ਕੋਠੇ ਚਮਕ ਰਹੇ ਸੀ। ਬਦਲਾਵ ਦੀ ਇਸ ਦਸਤਕ ਨੇ ਖ਼ੂਹ ਤੇ ਪਿੱਪਲ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵੀਰਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬ ਪਦਾਰਥਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਰਾਹ 'ਤੇ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਉਦਾਸ ਸੀ, ਮੂਕ ਸੀ, ਠੱਗੇ ਜਾਣ ਦੇ ਝੋਰੇ ਵਿੱਚ ਸੀ। ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੂਲ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਐਨ ਉਲਟ ਸੀ। ਇਸ ਝੋਰੇ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਪਏ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਦਾਰ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲੋਕ ਸਭਾ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਭਾਸ਼ਣ ਵਿੱਚ ਗੰਭੀਰਤਾ ਸਹਿਤ ਉਠਾਇਆ:

When the constitution of India was framed and finalized in 1950 all solemn promises made to the Sikhs, were to totally and cynically ignored and the protests of their spokesmen in the Constituent Assembly peremptorily brushed aside, and a Constitution was farmed, based on high sounding modern democratic postulates and platitudes, which it was well-known, in actualpractice, would facilitate gradual submergence and annihilation of the Sikhs as a political entity and cultural minority and also-stratification of other important minorities of India.

… When PanditJawaharLal Nehru, The Prime Minister of India, was reminded to his authoritative declaration about some 'glow of freedom' to which the Sikhs were entitled, he sententiously rejoined that, the circumstances had now changed".[26]

ਸਿੱਖਾਂ ਲਈ ਕਥਨੀ ਤੇ ਕਰਨੀ ਦੇ ਇਸ ਹੇਰ-ਫੇਰ ਦਾ ਪਰਦਾਫਾਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਅੱਗੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

Only the other day, a very high minister of the Punjab Government has publicly held out a threat to the Sikhs that if they make any political demands they shall be crushed.

This business of 'crushing' can be a very dangerous game,

a dangerous game equally for the crushers as it is intented to be for those to be crushed.[27]

ਇਹ ਤੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਅਨੇਕਾਂ ਹਵਾਲੇ ਸਿੱਖਾਂ ਅੰਦਰਲੇ ਅਸੰਤੋਸ਼ ਅਤੇ ਵਿਸਾਹਘਾਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਤੱਥਾਂ ਸਹਿਤ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਉਭਾਰਦੇ ਹਨ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਰੋਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਰੋਸ ਦੇ ਬੀਜ ਫੁੱਟ ਰਹੇ ਸੀ। ਨਾਵਲ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜੀਵਨ ਰੌਂ ਵਿਚਲੀ ਸਹਿਜਤਾ ਤੇ ਰੋਸ ਨੂੰ ਸਮਤਲ ਉਸਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਸਾਰ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਹੋਏ ਅਨਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਰੋਸ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਮਰਦ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਵੀ ਉਨੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਸਮੇਂ ਔਰਤ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲਾ ਇਹ ਵਿਰਲਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਸਮੇਂ ਮਰਦ ਰੋਸ ਤੇ ਰੋਹ ਵਿੱਚ ਡੁੱਬਾ ਖ਼ਾਮੋਸ਼, ਹਿੰਸਕ ਤੇ ਰੁਦਨ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਸੀ ਪਰ ਔਰਤ ਨੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਮਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਭੈਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਮੰਗੇਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਪਤਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਿਵੇਂ ਜਰਿਆ ਹੋਵੇਗਾ, ਕਿਵੇਂ ਸਾਹਮਣਾ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਇਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਹਾਸਲ ਹੈ। ਮਰਦ ਦੇ ਬਨਿਸਪਤ ਔਰਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਹੌਂਸਲੇ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਜਿਸ ਰਾਹ 'ਤੇ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਚਲਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਰੁਦਨ, ਚੀਸ, ਗੁੱਸੇ, ਪੀੜਾ, ਨਫ਼ਰਤ, ਉਦਾਸੀ ਤੇ ਅਫ਼ਸੋਸ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਰਾਹ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਰਦ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਹਿਜ ਨਾਲ ਹਾਸਿਆਂ ਸਮੇਤ ਇਹ ਸਭ ਜਰਨਾ ਆਉਂਦਾ ਸੀ:

ਇਹ ਸਭ ਨੂੰ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਹਾਸੀ ਰੋਏ ਬਿਨਾਂ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ; ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਹੱਸੀਆਂ। ਆਖ਼ੀਰ ਵਿੱਚ ਇਹੋ ਹੋਇਆ। ਜਾਪਿਆ ਇਹ ਤਾਂ ਉਹੀ ਰੋਣਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਹੱਸਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਿੱਖਿਆ।[28]

ਔਰਤ ਕੋਲ ਦੂਹਰੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਪਲ ਵਿੱਚ ਜੀਣ ਦਾ ਉਹ ਹਥਿਆਰ ਸੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਵਕਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਠੱਲ੍ਹ ਸਕਣ ਦਾ ਮਾਦਾ ਰੱਖਦੀਆਂ ਸਨ। ਮੋਹ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ 'ਚੋਂ ਉਪਜੇ ਵਿਸ਼ਾਦ ਤੇ ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਆਪਸੀ ਦਵੰਦ ਦੀ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਮਿਸਾਲ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਕਿਧਰੇ ਮਿਲੇ। ਨਿਰਮੋਹਿਆ ਮਨ ਆਪਣੀ ਕੌਮ, ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਹੋਏ ਅਨਿਆਂ ਲਈ ਬਿਖੜੇ ਰਾਹਾਂ ਦੀ ਪਾਂਧੀ ਬਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਮੋਹ ਇੱਕੋ ਪਲ ਅਗਾਂਹ ਜਾਣ ਲਈ ਤੇ ਇੱਕੋ ਪਲ ਪਿੱਛੇ ਮੁੜ ਕੇ ਘਰ ਵੇਖਣ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਟੱਕਰ 'ਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪਲ ਸਭ ਤੋਂ ਮਾਰਮਿਕ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਕੋਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਐਸਾ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ ਹੈ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਾਰਮਿਕ ਪਲਾਂ ਨੂੰ ਅਸਲੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜੀਵੰਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜੀਵੰਤਤਾ ਹੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਅਸਲੋਂ ਨਵੇਂ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਜੀਵੰਤ ਰੱਖੇਗੀ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਜਸਬੀਰ ਮੰਡ, ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ, ਪੰਨਾ 422.
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 72.
3. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, ਸਮਾਂ ਤੇ ਸੰਵਾਦ, ਪੰਨਾ 7.
4. ਜਸਬੀਰ ਮੰਡ, ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ, ਪੰਨਾ 87.
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 71.
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 72.
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 70.
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 441.
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 345.
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 369.
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 369.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 53
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 116.
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 160.
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 106.
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 131.
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 54.
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 62.
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 82.
20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 36.
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 412.
22. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 181.
23. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 251.
24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 315.
25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 143.
26. Bhai Sahib SirdarKapoor Singh, TCause of SikhUnrest", Documents on SikhHomeland and Speeches on Parliament, 229.
27. Ibid, P. 232-233.
28. ਜਸਬੀਰ ਮੰਡ, ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ, ਪੰਨਾ 318.

'ਮੰਡੀ ਰਹੀਮ ਖ਼ਾਂ': ਅਬਾਦ ਤੋਂ ਉਜਾੜੇ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ

ਡਾ. ਕਾਰਜ ਸਿੰਘ

'ਮੰਡੀ ਰਹੀਮ ਖ਼ਾਂ' ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਲੀਆਂ ਦਾ ਦੂਜਾ ਨਾਵਲ (2024) ਹੈ। ਉਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ 'ਨਹਿਰੋਂ ਪਾਰ' 2022 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਸਮਾਜਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕਰਕੇ ਰਹੀਮ ਖ਼ਾਂ ਦੀ ਮਜ਼ਾਰ ਤੋਂ ਮੰਡੀ ਰਹੀਮ ਖ਼ਾਂ ਤੱਕ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦਾ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਦੇ ਮਗਰੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ 1947 ਈ. ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲਖੰਡ ਦੌਰਾਨ ਢਹਿੰਦੀ ਤੇ ਉਸਰਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੀ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਦੇ ਵੱਸਦੇ ਅਤੇ ਕਦੇ ਉੱਜੜਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਮਾਲਵਾ ਖੇਤਰ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਉਹ ਹਿੱਸਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਨਹਿਰੀ ਕਲੋਨੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਅਬਾਦ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਬਣਾਈ ਗਈ। "ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਹਕੂਮਤ ਨੇ 'ਪੰਜਾਬ ਲੈਂਡ ਕੋਲੋਨਾਈਜੇਸ਼ਨ ਐਕਟ-1893' ਅਧੀਨ ਕੈਨਾਲ ਕਲੋਨੀਆਂ ਬਣਾ ਕੇ ਅਬਾਦ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦਰਿਆਈ ਦੁਆਬਿਆਂ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਸਰਵੇਖਣ ਹੋਏ। ਨਕਸ਼ੇ ਬਣਾਏ ਗਏ। ਮਿੱਟੀਆਂ ਦੀ ਜਾਂਚ ਪੜਤਾਲ ਹੋਈ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮਾਲੀਆ ਬੰਦੋਬਸਤ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ। ਦਰਿਆ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਨਹਿਰਾਂ ਕੱਢੀਆਂ ਕਈਆਂ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਨਹਿਰੀ ਕਲੋਨੀਆਂ ਤਾਮੀਰ ਕੀਤੀਆਂ। ਕਿਸਾਨਾਂ ਨੂੰ 28 ਤੋਂ 56 ਏਕੜ ਤੱਕ ਦੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ- ਵਿਤਰਣ ਲਈ ਸਰਚ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਲੱਖਾਂ ਰੁਪਏ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮਿਆਂ 'ਚ ਮਾਲੀਏ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਉਗਰਾਹੇ।[1]

ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਜੰਗਲੀ ਇਲਾਕਿਆਂ ਨੂੰ ਵਸਾਉਣ ਅਤੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਖ਼ਾਤਰ ਰਿਟਾਇਰ ਫ਼ੌਜੀ, ਲੰਬੜਦਾਰ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਹਿਮਾਇਤ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਇਥੇ ਮੁਰੱਬੇ ਦੇਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਹਕੂਮਤ ਦੀ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਅਬਾਦੀ ਦੀ ਵੰਡ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੋਣ ਦੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਨੀਤੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸੀ। ਸਾਮਰਾਜੀ ਨੀਤੀ ਦੇ ਤਹਿਤ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਬੰਜਰ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਖੇਤੀਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕਈ ਯਤਨ ਆਰੰਭ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਜਿਵੇਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਬਾਰ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿੱਚ ਕਿਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਵਸਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੌਰਾਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਪੂਰੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਨਾਲ ਨਹਿਰਾਂ ਕੱਢੀਆਂ, ਫੇਰ ਸੂਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੂਇਆਂ ਦੇ ਬਾਕਾਇਦਾ ਨੰਬਰ ਲਗਾਏ

ਗਏ। ਅੱਗੇ ਕੱਸੀਆਂ-ਖ਼ਾਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਹਿਰੀ ਪਾਣੀ ਖੇਤਾਂ ਵਿੱਚ ਪੈਣ ਲੱਗਿਆ। ਅਨੇਕਾਂ ਚੱਕ ਕੱਟ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਹਰੇਕ ਮੁਰੱਬਾ 25 ਕਿਲਿਆਂ ਦਾ ਹੁੰਦਾ। ਅੰਗਰੇਜ਼-ਪੱਖੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਮਿਲਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਜ਼ੈਲਦਾਰਾਂ, ਸਫ਼ੈਦਪੋਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਭਗਤਾਂ ਨੂੰ ਕਈ-ਕਈ ਮੁਰੱਬੇ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ।[2] ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਬਲ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਾਪਰੇ ਬਦਲਾਅ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਣ ਨਾਲ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬਹਾਦਰ ਕੌਮ ਵੱਲੋਂ ਬਾਰ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਜੰਗਲੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਮਿਹਨਤ ਤੇ ਭੁੱਖਾਂ-ਤੇਹਾਂ ਕੱਟ ਵਾਹੀਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤੇ ਉੱਦਮ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਨੂੰ ਨਾਵਲੀ ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਬੈਲਗੱਡੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਖੇਤੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸੰਦ ਚੁੱਕੇ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਜੰਗਲੀ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਜਾ ਡੇਰੇ ਲਾਏ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਥੋਂ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਜਾਂਗਲੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਵੀ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਅਤੇ ਜਗਰੂਪ (ਜੂਪਾ) ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਘਰੇਲੂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਕਰਕੇ ਜੂਪਾਂ ਅਣਵਿਆਹਿਆਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਪਰ ਆਪਣੇ ਚੁਸਤ ਸੁਭਾਅ ਕਰਕੇ ਫੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਦੌਰਾਨ ਅਪਾਹਜ ਹੋ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਉਸਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਸਾਈਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਨਹਿਰੀ ਕਾਲੋਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਮੁਰੱਬਾ ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਅਲਾਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੰਦ ਕੌਰ ਅਤੇ ਅਰਜਨ ਸਮੇਤ ਬਾਰ ਵਾਲੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਅਬਾਦ ਕਰਨ ਲਈ ਪਿੰਡ ਮਹੀਂਵਾਲ ਤੋਂ ਤੁਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਹਕੂਮਤ ਦੁਆਰਾ ਇਹਨਾਂ ਬਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਬਾਦ ਕਰਨ ਦੇ ਮੰਤਵ ਬਹੁਪੱਖੀ ਸਨ ਪਰ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਲਈ ਇੱਥੇ ਪੱਕੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੱਸ ਜਾਣ ਦਾ ਭਾਵ ਸ਼ਾਮਲ ਤੋਂ ਸੀ। ਇਥੇ ਨਾਵਲੀ ਵਿਧਾਗਤ ਖ਼ਾਸੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਪਨੇ ਤੇ ਹਕੀਕਤ ਦੇ ਆਪਸੀ ਤਨਾਅ ਤੇ ਟਕਰਾਅ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ। ਪੂਰਨ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਹਕੂਮਤ ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਨਾਵਲੀ ਵਿਡੰਬਨਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਪੂਰਨ ਇਥੇ 25 ਕਿਲਿਆਂ ਦਾ ਮਾਲਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਜੱਟ ਹਉਂ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਪਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਘਣੀ ਅਬਾਦੀ ਨੂੰ ਵਿਰਲਾ ਕਰਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਰੈਵਨਿਊ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਦੀ ਸ਼ਾਜ਼ਿਸ਼ ਤਹਿਤ ਬਾਰਾਂ ਵਸਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਨ। "ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਨੀਤੀ ਦੇ ਤਹਿਤ ਬਾਰਾਂ (ਖੁਸ਼ਕ, ਅਰਧ-ਖੁਸ਼ ਜ਼ਮੀਨਾਂ) ਅਤੇ ਮੁਰੱਬਾਬੰਦੀ (ਭੂਮੀ ਦੀ ਇਕਜੁੱਟਤਾ) ਦੀ ਮੁੱਖ ਯੋਜਨਾ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਉਤਪਾਦਨ ਅਤੇ ਮਾਲੀਆ (ਕਰ) ਨੂੰ ਵਧਾਉਣਾ ਸੀ। ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਸਿੰਚਾਈ ਲਈ ਨਹਿਰਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਨੈੱਟਵਰਕ ਬਣਾ ਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਜੋ ਬੰਜਰ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਨੂੰ ਉਪਜਾਊ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸਨੂੰ ਨਹਿਰੀ ਬਾਰ ਯੋਜਨਾ ਵਜੋਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਖੇਤਰ ਦੀ ਜਨਸੰਖਿਆ,

ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।[3] ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਲਈ ਇਥੇ ਵੱਸਣਾ ਵੀ ਕਿਸੇ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਅਨੇਕਾਂ ਔਕੜਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਬਾਰਾਂ ਦੇ ਅਬਾਦ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਥੋਂ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਜਾਂਗਲੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਉਜਾੜਾ ਵੀ ਸੀ। ਸ਼ੁਰੂ-ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਨਵੇਂ ਅਬਾਦਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ। "ਜਦੋਂ ਨਾਭਾ ਜਾਂ ਪਟਿਆਲਾ ਰਿਆਸਤਾਂ 'ਚੋਂ ਜੱਟ ਇੱਧਰ ਆ ਕੇ ਵਸਣ ਲੱਗੇ ਤਾਂ ਚੱਕ ਸਤਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜ-ਦਸ ਘਰ ਜਾਂਗਲੀਆਂ ਦੇ ਸਨ। ਕਈ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੱਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮਲਵਈਆਂ ਦੇ ਪੈਰ ਨਾ ਲੱਗਣ ਦਿੱਤੇ। ਕਦੀ ਖੜੀ ਫਸਲ 'ਚ ਪਸ਼ੂ ਛੱਡ ਦੇਣੇ। ਰਾਤ-ਬਰਾਤੇ ਬਲਦ ਚੋਰੀ ਕਰ ਲੈਣੇ ਜਾਂ ਚਲਦੇ ਕੱਸੀ ਦੇ ਖਾਲ ਦਾ ਨੱਕਾ ਤੋੜ ਦੇਣਾ। ਮਾੜੇ ਜੱਟਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਤੰਗ ਕੀਤਾ।[4] ਪਰ ਇਹ ਤਕੜੇ ਜੁੱਸੇ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਧਨ-ਸੰਪੰਨ ਲੋਕਾਂ ਅੱਗੇ ਜਾਂਗਲੀ ਬਹੁਤਾ ਚਿਰ ਟਿਕ ਨਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇਕੱਠੇ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਨਵੇਂ ਅਬਾਦਕਾਰਾਂ ਵਜੋਂ ਪੂਰਨ ਤੇ ਉਸ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਮਹੀਂਵਾਲਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮੰਡੀ ਰਹੀਮ ਖ਼ਾਂ ਤੱਕ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਦੌਰਾਨ ਕਈ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨੀਆਂ ਝੱਲਣੀਆਂ ਪਈਆਂ। ਪਰ ਅਰਜਨ ਤੇ ਨੰਦ ਕੌਰ ਵਰਗੇ ਹਿੰਮਤੀ ਅਤੇ ਸਿਰੜੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨੇ ਇਥੇ ਘਾਹ ਫੂਸ ਦੀਆਂ ਝੌਂਪੜੀਆਂ ਤੋਂ ਹਵੇਲੀਆਂ ਤੱਕ ਤਿਆਰ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਿਰੜੀ ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਇਰਾਦਾ ਪਾਤਰ ਅਰਜਨ ਤੇ ਨੰਦ ਕੌਰ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਤੇ ਮਿਹਨਤ ਅੱਗੇ ਕੋਈ ਵੀ ਕੰਮ ਅੜਿਆ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਅਰਜਨ ਯੋਧਾ ਹੈ ਜੋ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਝੱਲ ਕੇ ਵੀ ਬਲਵਾਨ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਦਾ। ਨੰਦ ਕੌਰ ਭੁੱਖਾਂ-ਤੇਹਾਂ ਕੱਟ ਕੇ ਵੀ ਸਹਿਜ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਤੇ ਰੱਬੀ ਭਾਣੇ ਨੂੰ ਮਨਜ਼ੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਧਾਰਮਿਕ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਵੀਂ-ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਰੰਭ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। "ਖੁਰਪੇ ਨਾਲ ਸੱਤ ਟੋਏ ਜੰਡ ਹੇਠ ਪੁੱਟ ਕੇ ਨੰਦ ਕੁਰ ਨੇ ਡੋਲੂ ਨਾਲ ਥੋੜ੍ਹਾ-ਥੋੜ੍ਹਾ ਪਾਣੀ ਪਾਇਆ। ਫੇਰ ਮੁੱਠੀ-ਮੁੱਠੀ ਕਣਕ, ਮੱਕੀ ਅਤੇ ਮੂੰਗੀ ਦੇ ਦਾਣੇ ਸੱਤਾਂ ਟੋਇਆਂ ਵਿਚ ਪਾਏ ਗਿੱਲੀ ਮਿੱਟੀ ਦੀਆਂ ਪਿੰਨੀਆਂ ਬਣਾ ਕੇ ਬਾਹਰ ਰੱਖ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਹਰੇਕ ਪਿੰਨੀ 'ਤੇ ਖੱਬਲ੍ਹ ਦੀਆਂ ਦੁੰਬਾਂ ਗੱਡੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਹੇ ਵਾਗਰੂ! ਭਲੀ ਕਰੀਂ। ਮਿਹਨਤਾਂ ਨੂੰ ਭਾਗ ਲਾਵੀਂ। ਔਹਰ-ਸੌਹਰ ਤੋਂ ਬਚਾਈਂ। ਸਾਲ ਪਸ਼ੂ ਦੁੱਗਣੇ ਹੋਣ। ਕਮਾਈ ਨੂੰ ਬਰਕਤਾਂ ਪੈਣ।[5] ਨੰਦਾ ਕੁਰ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਅਰਦਾਸਾਂ ਸਦਕਾ ਇਹ ਉਜਾੜ ਇਲਾਕਾ ਰਹੀਮ ਖ਼ਾਂ ਦੀ ਮਜ਼ਾਰ ਤੋਂ ਇਕ ਵਿਕਸਤ ਮੰਡੀ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆਂ 1885 ਤੋਂ 1940ਈ. ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਨਹਿਰੀਆਂ ਕਲੋਨੀਆਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਪਿੱਛੇ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਸਨ। "ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਭਾਰਤੀ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਲਗਭਗ 1/10 ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਧਨ-ਦੌਲਤ ਅਤੇ ਫ਼ੌਜੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਇਸਦੇ

ਆਕਾਰ ਦੇ ਅਨੁਪਾਤ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ। ਇਥੇ ਬਰਤਾਨੀਆ ਨੇ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਨਹਿਰੀ ਸਿੰਚਾਈ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਨਾਲ 26 ਮਿਲੀਅਨ ਏਕੜ ਨਹਿਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿੰਜਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਪਮਹਾਂਦੀਪ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਗਰੀਬ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਅਨਾਜ ਭੰਡਾਰ ਵਾਲੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।[6] ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਬਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਬਾਦ ਕਰਨ ਪਿੱਛੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਨਿਰਯਾਤ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣਾ, ਕਣਕ ਤੇ ਕਪਾਹ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸ਼ਨ ਲਈ ਮਾਲੀਆ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਉਦਯੋਗਾਂ ਲਈ ਕੱਚੇ ਮਾਲ ਦੀ ਸਪਲਾਈ ਕਰਨਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਨੀਤੀ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਅਬਾਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਨ ਲਈ ਭੀੜ ਵਾਲੇ ਕੇਂਦਰੀ ਜ਼ਿਲ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਜਨਸੰਖਿਆ ਦੇ ਦਬਾਅ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਲਈ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਨੀਤੀ ਤਹਿਤ ਜੱਟ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬਾਰਾਂ ਅਬਾਦ ਕਰਨ ਲਈ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀ ਜੱਟ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਬਾਰਾਂ ਵੱਸੀਆਂ, ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਉਪਜਾਊ ਬਣੀਆਂ ਤੇ ਫ਼ਸਲਾਂ ਦਾ ਮੰਡੀਕਰਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਫ਼ਸਲਾਂ ਦਾ ਮੰਡੀਕਰਨ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਪਾਰਕ ਨੀਤੀ ਕਰਕੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਖੁਸ਼ਵੰਤ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਨਵੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਫ਼ਸਲ ਸੂਬੇ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਤੇ ਪਹਿਲੀ ਫ਼ਸਲ ਤਾਂ ਗੁਦਾਮਾਂ ਵਿੱਚ ਸੜਦੀ ਰਹੀ। ਫਿਰ ਰੇਲਾਂ ਤੇ ਸਹਾਇਕ ਸੜਕਾਂ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਪਾਸੇ 1861 ਵਿੱਚ ਲਾਹੌਰ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਲ ਰੇਲ ਰਾਹੀਂ ਜੋੜਨ ਦਾ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਅਗਲੇ 30 ਸਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਸੂਬੇ ਵਿੱਚ ਰੇਲਵੇ ਲਾਈਨਾਂ ਦਾ ਜਾਲ ਵਿਛਾ ਕੇ ਨਹਿਰੀ ਨੌ ਆਬਾਦੀਆਂ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਕਣਕ, ਕਪਾਹ ਤੇ ਤਿਲ ਦੇ ਬੀਜ ਨਿਰਯਾਤ ਲਈ ਰੇਲ ਰਾਹੀਂ ਬੰਬਈ ਤੇ ਕਰਾਚੀ ਭੇਜੇ ਗਏ, ਤੇ ਇਕੱਲੀ ਕਣਕ ਦੀ ਉਪਜ ਹੀ ਦਸ ਲੱਖ ਟਨ ਸਲਾਨਾ ਹੋ ਗਈ। ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਕੀਮਤ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਉੱਪਰ ਕਬਜ਼ੇ ਸਮੇਂ 10 ਰੁਪਏ ਪ੍ਰਤੀ ਏਕੜ ਸੀ, ਇਹ ਹੁਣ ਨਵੀਆਂ ਆਬਾਦ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀ ਏਕੜ 400 ਰੁਪਏ ਪ੍ਰਤੀ ਏਕੜ ਹੋ ਗਈ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲ ਕਿਸਾਨ ਬਣ ਗਏ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਿੱਖ ਸਭ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਅਮੀਰ ਹੋ ਗਏ।[7] ਜਿਸ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ। "ਮੰਡੀ ਵਿਚ ਕਣਕ, ਜੌਂ, ਛੋਲੇ ਅਤੇ ਸਰ੍ਹੋਂ ਦੀਆਂ ਢੇਰੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਲਾਮੀਂ ਪਿੰਡਾਂ ਤੋਂ ਆਏ ਜੱਟ ਫ਼ਸਲ ਵਿਕਣ ਦੀ ਉਡੀਕ 'ਚ ਸਨ। ਹਰੇਕ ਨੇ ਮਗਰੋਂ ਬਾਜ਼ਾਰ ਜਾ ਕੇ ਸੌਦਾ-ਪੱਤਾ ਵੀ ਖਰੀਦਣਾ ਸੀ। ਕਿਸੇ ਕਾਹਲੇ ਬੰਦੇ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸੇਠ ਤੋਂ ਫੜ ਕੇ ਪੈਸੇ ਚਲਾ ਦਿੱਤੇ ਸਨ।[8] ਬੰਜਰ ਬਾਰਾਂ ਵਿਕਸਤ ਮੰਡੀ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋਈਆਂ ਅਤੇ ਫ਼ਸਲਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਵੀ ਵਪਾਰਕ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ

ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਦਰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਤੇਜ਼ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ। 'ਮੰਡੀ ਰਹੀਮ ਖ਼ਾਂ' ਜੋ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਕੇਂਦਰੀ ਸਥਾਨ ਹੈ, ਇਕ ਵਿਕਸਤ ਬਾਜ਼ਾਰ (Market) ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਬਰਤਾਨੀਆਂ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਕੁਦਰਤੀ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਸਹੀ ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਨੀਤੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਬਦਲ ਦਿੱਤੀ। ਆਰਥਿਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਇਸ ਮਹਾਂਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਹਿਰੀ ਸਿੰਚਾਈ ਵਾਲੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ। "ਵਾਹੀਯੋਗ ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸਥਾਰ ਨਹਿਰੀ ਕਲੋਨੀਆਂ ਦੌਰਾਨ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਹੀ ਇਸ ਖ਼ਾਸ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਦੱਖਣੀ ਏਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਖੇਤਰ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਇਥੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਉਤਪਾਦਨ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ। ਨਹਿਰੀ ਕਲੋਨੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਅਬਾਦ ਕੀਤੇ ਗਏ ਵਿਸ਼ਾਲ ਭੂਮੀ ਸਰੋਤਾਂ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ 'ਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ। ਬਸਤੀਕਰਨ ਦੀ ਨੀਤੀ ਨੇ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਪੱਛੜੇ ਰਾਜ ਨੂੰ ਢਾਂਚਾਗਤ ਅਤੇ ਉੱਭਰਦੇ ਸਮਾਜਕ ਗੁਣ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸਨੂੰ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਸਮਾਜ ਦਾ ਆਕਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਜੋ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਅਣਚਾਹੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਬਸਤੀਆਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹੱਲਾਸ਼ੇਰੀਆਂ ਅਤੇ ਪਹੁੰਚ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਸੀ।[9] ਜਿਥੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਹਕੂਮਤ ਦੀਆਂ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਨੀਤੀਆਂ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਉਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਤੇ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ-ਮੁਸਲਿਮ ਦੀ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਬਣਦੇ ਅਤੇ ਤਿੜਕਦੇ ਹੋਏ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪੂਰਨ ਅਤੇ ਮੁਸਲਿਮ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਰਲੇ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਦਾ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਖ਼ੁਸ਼ੀ-ਗਮੀ ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦਾ ਸਾਥ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਪੂਰਨ ਪਰਿਵਾਰ ਸਮੇਤ ਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਵੱਸਿਆ ਤਾਂ ਰਲੇ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਮਦਦ ਕੀਤੀ। "ਜਿੰਨੇ ਦਿਨ ਘਰ ਦਾ ਕੰਮ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ, ਰਲਾ ਹਾਜ਼ਰ ਰਿਹਾ। ਜੇ ਉਹ ਨਾ ਆਉਂਦਾ ਤਾਂ ਜੀਵਾ ਆਉਂਦਾ। ਚੁੱਲ੍ਹੇ ਦਾ ਕੰਮ ਜਮੀਲਾਂ ਨੰਦ ਕੁਰ ਨਾਲ ਕਰਾ ਕੇ ਜਾਂਦੀ। ਹਜ਼ੂਰੇ ਕਾ ਸੀਰੀ ਕਈ ਦਿਨ ਬਿੜ੍ਹੀ 'ਤੇ ਲਵਾ ਕੇ ਗਿਆ। ਚੌਥੇ-ਪੰਜਵੇਂ ਦਿਨ ਬਾਬਾ ਖਾਨ ਗੇੜਾ ਮਾਰਦਾ।[10] ਮੰਡੀ ਰਹੀਮ ਖ਼ਾਂ ਵਿਖੇ ਸਿੱਖ-ਮੁਸਲਿਮ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਮੇਲੇ-ਤਿਉਹਾਰ ਸਾਂਝੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਨਾਏ ਜਾਂਦੇ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਖ਼ਾਨ ਇਸ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਸਾਂਝ ਦਾ ਧੁਰਾ ਸੀ ਜੋ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅਸਲ ਧਰਮ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਉਦੋਂ ਟੁੱਟਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਪਿਛਲੱਗੂ ਨਿੱਜੀ ਲਾਲਚ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਸਮੁਦਾਇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਵੈਰ-ਵਿਰੋਧ ਤੇ ਦੁਸ਼ਮਣੀਆਂ ਰੱਖਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਚੇਤੂ ਤੇ ਭੂਰਾ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਧਿਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੋ ਮਾਨਵ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਵਜੋਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦੀ

ਸ਼ਹਿ ਨਾਲ ਰਾਜਸੀ ਤੌਰ ਤੇ ਤਾਕਤ ਦਾ ਧੁਰਾ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਲੋਕ ਹੀ ਸਤਹੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦੇਖ-ਰੇਖ ਹੇਠ ਚਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਨੀਤੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿੱਚ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਰਹਿਤਲ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦੇ ਬੀਜ ਉਪਜਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲਾਲਚ ਵੱਸ ਇਹ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਗਦਾਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਧਿਰ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਦਰਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਅਰਜਨ ਦੇ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਭਾਨੀ ਮਾਰਦੇ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਝੂਠੇ ਮੁਕੱਦਮੇ ਵਿੱਚ ਫਸਾ ਜੇਲ੍ਹ ਭੇਜ ਕੇ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਖ਼ਰਾਬ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਰਜਨ ਦਲੇਰ ਇਰਾਦੇ ਵਾਲਾ ਦਿਲਦਾਰ ਬੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਾਨਵ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਛੱਡੇ ਮੁਖ਼ਬਰਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਚੇਤੂ ਵਰਗੇ ਮੁਖ਼ਬਰ ਨੂੰ ਸਰਕਾਰੀ ਸ਼ਹਿ ਮਿਲੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਗੁੰਮਰਾਹ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਕਿਉਂਕਿ "ਰਿਆਸਤਾਂ ਦੇ ਰਾਜਿਆਂ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਜਿਵੇਂ ਮਰਜ਼ੀ ਕਰੋ, ਕੁਝ ਵੀ ਕਰੋ ਪਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਰਕਾਰ ਵਿਰੁੱਧ ਬੋਲਣ ਵਾਲੀ ਹਰੇਕ ਜ਼ੁਬਾਨ ਬੰਦ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਰਾਜਿਆਂ ਨੇ ਅੱਗੇ ਜ਼ੈਲਦਾਰਾਂ ਸਫ਼ੈਦਪੋਸ਼ਾਂ ਤੇ ਲੰਬੜਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਸ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਬੰਦੇ ਫੜਾਏ ਜਾਣ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਕਦ ਇਨਾਮ ਅਤੇ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਦੇ ਲਾਲਚ ਦੇ ਦਿੱਤੇ।[11] ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਬਾਹਰੋਂ ਆਏ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਅਤੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀਆਂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਧੋਖੇਬਾਜ਼ੀਆਂ (Treacheries) ਤੇ ਗਦਾਰੀਆਂ ਦਾ ਦੌਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਹਕੂਮਤ ਪਾਸੋਂ ਉੱਚ ਪਦਵੀਆਂ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਸਥਾਨਕ ਲੋਕ ਦੇਸ਼ ਵਿਰੋਧੀ ਨੀਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਥਲੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਫ਼ਰੇਬ, ਕਪਟ ਤੇ ਗਦਾਰੀਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਚੇਤੂ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਤਾਂ ਫ਼ਾਇਦਾ ਹੁੰਦਾ ਪਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਭਾਰੀ ਨੁਕਸਾਨ ਝੱਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਵਿਰੋਧੀ ਹਰਕਤਾਂ ਕਰਕੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਪਿਆ। ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਰਹਿਨੁਮਾਈ ਹੇਠ ਮਿਲੀ ਲੰਬੜਦਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਜੂਪੇ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਧੋਖੇ ਨਾਲ ਪੂਰਨ ਦੇ ਨਾਮ ਕਰਾ ਦਿੰਦਾ ਤੇ ਮੁਖ਼ਬਰੀ ਕਰਕੇ ਸੁੰਦਰ ਨੂੰ ਅਰਜਨ ਦੇ ਖੂਹ ਤੋਂ ਫੜਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਪਿਉ ਗਾਮਾ ਉਸਨੂੰ ਪੁੱਠੇ-ਸਿੱਧੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕਦਾ ਤਾਂ ਅੱਗੋਂ ਆਖਦਾ, "ਬਾਪੂ ਕਿਉਂ ਫ਼ਿਕਰ ਕਰਦੈਂ? ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਨਾਲ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਣੀ ਪੈਂਦੀ ਆ। ਹੁਣ ਦਿਨੋ-ਦਿਨ ਕੰਮ ਵਧੀ ਜਾ ਰਹੇ ਨੇ। ਤਹਿਸੀਲਦਾਰ ਸਾਹਬ ਕਹਿੰਦੇ ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਧੁਰਾ ਓ, ਜੀਹਨੂੰ ਮਰਜ਼ੀ ਫਾਹੇ ਟੰਗ ਦਿਓ ਜਾਂ ਬਚਾ ਲਵੋ। ਗਵਾਹੀ ਪੱਥਰ ਵਰਗੀ ਆ ਲੰਬਰਦਾਰ ਦੀ। ਨਾਲ ਜੇ ਪੰਜ-ਸੱਤ ਸਾਲ ਲੰਬਰਦਾਰੀ ਰਹਿ ਗਈ ਤਾਂ ਆਹ ਕੱਚੀਆਂ ਕੋਠੜੀਆਂ ਢਾਹ ਕੇ ਪੱਕੀ ਹਵੇਲੀ ਪਾ ਲੈਣੀ

ਆ। ਤੂੰ ਦੇਖਦਾ ਜਾਈਂ।[12] ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਨੀਤੀ ਤਹਿਤ ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਨੂੰ ਚਿਰਸਥਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ, ਨਹਿਰੀ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਥਾਨਕ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜਚਾਰੇ ਅੰਦਰ ਜਾਤਾਂ-ਜਮਾਤਾਂ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵੰਡ ਦੇ ਬੀਜ ਬੀਜਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ। ਚੌਧਰੀ ਮਾਮਦੀਨ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਮਨਸੂਬਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖਰੀ ਪਾਰਟੀ ਅਧੀਨ ਇਕੱਤਰ ਹੋਣ ਅਤੇ ਵੱਖਰਾ ਮੁਲਖ਼ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਪੁਰਜ਼ੋਰ ਅਪੀਲ ਕਰਦੇ। ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਧੜੇ ਬਣਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ ਅਤੇ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਨਫ਼ਰਤ ਫੈਲਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦਾ ਮਹਾਂ ਸੰਕਟ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ, "ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਆਰਥਕ ਲੁੱਟ-ਘਸੁੱਟ ਨੂੰ ਚਿਰ-ਸਥਾਈ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਆਰਥਕ ਸੁਧਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਨਿਆਂ ਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜ ਕੇ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੇ ਗੁਆਚੇ ਹੋਏ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੇ ਰਾਜ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਨੂੰ ਮਿਟਾਉਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕੀਤੀ ਉਥੇ ਇਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਉੱਤਮਤਾ ਦੀ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਵੀ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ। ਹਾਰ ਦੀ ਨਮੋਸ਼ੀ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨੂੰ ਲੁਕਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗੌਰਵ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜਨ ਅਤੇ ਵਿਛੋੜਨ ਦੀਆਂ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ਾਂ ਘੜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਅਤੇ 'ਪਾੜੋ ਅਤੇ ਰਾਜ ਕਰੋ' ਦੀ ਨੀਤੀ ਉੱਤੇ ਅਮਲ ਕਰਦਿਆਂ 'ਰਾਜ਼ੀ ਵਸਦੇ' ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ-ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਫ਼ਿਰਕੂ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਵੰਡਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।[13] ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ 'ਦੋ ਕੌਮੀ ਸਿਧਾਂਤ (Two Nation Theory)' ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਚੱਲਦੇ ਹੋਏ 1906 ਈ. ਵਿਚ ਚੌਧਰੀ ਰਹਿਮਤ ਅਲੀ ਵਲੋਂ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਲਈ ਵੱਖਰੇ ਮੁਲਖ਼ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਵੰਡ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕਾਰਣ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਚੌਧਰੀ ਮਾਮਦੀਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਮੁਲਕ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਧਰਮ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਪਾਉਂਦਾ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭੜਕਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਖ਼ਾਨ ਉਸ ਦੀ ਭੜਕਾਊ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਖਦਾ, "ਚੌਧਰੀ ਸਾਹਬ ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਇਕੱਠੇ ਰਹਿ ਰਹੇ ਆ। ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਂਝਾਂ ਹਨ। ਵੱਟਾਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਹਨ। ਚੁੱਲ੍ਹੇ ਦੀ ਸਾਂਝ ਆ। ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਾਂਝ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਪਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਕੀਹਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ। ਦੇਖੋ ਐਵੇਂ ਵੰਡੀਆਂ ਨਾ ਪਾਉ। ਸਾਂਝਾਂ ਨਾ ਤੋੜੋ।[14] ਬਾਬੇ ਖ਼ਾਨ ਦੁਆਰਾ ਦੋਹਾਂ ਮੁਲਖ਼ਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਉਦੋਂ ਫੇਲ੍ਹ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਧਰਮ ਆਧਾਰਿਤ ਘੜੇ 'ਦੋ ਕੌਮੀ ਸਿਧਾਂਤ' ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਟਕਰਾਅ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਦਰਅਸਲ

ਦੂਜੀ ਸੰਸਾਰਕ ਜੰਗ ਵਿਚ ਜਰਮਨੀ ਤੇ ਜਾਪਾਨ ਦਾ ਦਬਦਬਾ ਵੱਧ ਜਾਣ ਨਾਲ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਵਿਰੁੱਧ ਅੰਦੋਲਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਰਾਜਸੀ ਮੱਤਭੇਦ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਮੰਡੀ ਰਹੀਮ ਖ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਵੱਸਦੇ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਦਹਿਸ਼ਤ ਫੈਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੁਸਲਿਮ ਲੀਗ ਵੱਖਰੇ ਮੁਲਕ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਮੰਡੀ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਦੀਆ ਸਾਜ਼ਸ਼ਾਂ ਬਣ ਗਈਆਂ। "ਉਪਰੋਂ ਸਖ਼ਤ ਹੁਕਮ ਆ। ਜਿੰਨਾ ਛੇਤੀ ਹੋ ਸਕੇ, ਪਿੰਡ ਖਾਲੀ ਕਰਾਉ। ਜੇ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਗੋਲੀ ਮਾਰੋ।ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਅੱਗਾਂ ਲਾ ਦੋ। ਕੋਈ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਇੱਧਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ।[15] ਮੰਡੀ ਰਹੀਮ ਖ਼ਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਖ਼ਬਰ ਸੁਣ ਕੇ ਦਹਿਸ਼ਤ ਫੈਲ ਗਈ। ਹਨ੍ਹੇਰੇ-ਸਵੇਰੇ ਗੱਡਿਆਂ ਉੱਤੇ ਸਮਾਨ ਲੱਦਿਆ ਤੇ ਮੁੜ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਵੱਲ ਚਾਲੇ ਪਾ ਦਿੱਤੇ। ਕਤਲੋਗਾਰਤ ਤੇ ਲੁੱਟ-ਘਸੁੱਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਨੇ। "ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪਾਸੇ ਵਢਾਂਗਾ ਅਤੇ ਉਜਾੜਾ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਦੀ ਪਹਿਲੋਂ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੋਈ ਜਨਵਰੀ 1945 ਮਾਰਚ ਤੋਂ 1947 ਦਰਮਿਆਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਤਣਾਓ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ। ਫਿਰ ਇਹ ਤਣਾਉ ਖ਼ੂਨੀ ਟਕਰਾਓ ਵਿਚ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਚੱਲੀਆਂ ਗਈਆਂ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਾਜ਼ਿਸਾਂ ਘੜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂਆਂ, ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ 24 ਜਨਵਰੀ ਤੋਂ 26 ਜਨਵਰੀ ਤੱਕ ਮੁਸਲਿਮ ਲੀਗ ਨੇ ਸਿੱਧੀ ਕਾਰਵਾਈ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਪਾੜਾ ਪੈ ਗਿਆ। ਇਸ ਪਾੜੇ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਮਾਰਚ 1947 ਦੇ ਲਾਹੌਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਜਲੰਧਰ, ਮੁਲਤਾਨ, ਐਬਟਾਬਾਦ ਅਤੇ ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ ਦੇ ਖ਼ੂਨੀ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਵਿਚ ਨਿਕਲਿਆ।[16] ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਰਣ-ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਘੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ-ਜਾਇਦਾਰਾਂ ਦੀ ਲੁੱਟ, ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਹਥਿਆਉਣ ਅਤੇ ਅਗਵਾ ਕਰਨ ਦੀ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਖ਼ੂਨ ਪਸੀਨੇ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਸਦਕਾ ਬਾਰਾਂ ਦੀ ਬੰਜਰ ਭੋਂ ਨੂੰ ਉਪਜਾਊ ਬਣਾ ਕੇ ਦੁਬਾਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਛੱਡਣ ਦਾ ਡਾਢਾ ਦੁੱਖ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨੇ ਮੁਰੱਬੇ ਛੱਡੇ ਤੇ ਉਜਾੜੇ ਸਮੇਂ ਵਾਪਸ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਘਾਹ ਖੋਤਣ ਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰੀਆਂ ਕਰਨੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀਆਂ। ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦਾ ਦੋਵੇਂ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਝੱਲਣਾ ਪਿਆ। ਉੱਜੜੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਲਵੇ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹੀਆਂ-ਥੋੜ੍ਹੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਅਲਾਟ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰ, ਘਰ ਤੇ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡਣ ਦਾ ਅਸਹਿ ਦੁੱਖ ਸੀ। ਦਰ-ਦਰ ਭਟਕਦੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ-ਨੂੰਹਾਂ ਨੂੰ ਹਿੰਮਤ ਦਿੰਦੀ ਨੰਦ ਕੌਰ ਆਖਦੀ, "ਵੇ ਕਦੀ ਹਮੀਂ ਨਹੀਂ ਕਰੀਦੀ। ਇਹ ਸਭ ਦਾਤੇ ਦੀਆਂ ਖੇਡਾਂ ਨੇ। ਕੰਮ ਦੀ ਸ਼ਰਮ ਨਾ ਕਰੋ। ਆਪਾਂ ਕਿਹੜੀ ਇਕੱਲੇ ਉੱਜੜੇ ਆਂ। ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਅਫ਼ਸਰ ਭੁੱਖੇ ਮਰਦੇ ਇੱਧਰੋਂ-ਉੱਧਰ ਗਏ ਨੇ। ਆਹ ਸਾਲ-ਛੀ ਮਹੀਨੇ ਹੋਰ

ਔਖੇ ਹੋ ਜੋ। ਆਪੇ ਪੈਰ ਲੱਗ ਜਾਣਗੇ।[17] ਆਪਣੇ ਬਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਘਰਾਂ ਤੇ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਰੋਂਦਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਨੰਦ ਕੌਰ ਦੇ ਜੀਵਨਮੁਖੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਮੂਲਕ ਵਿਚਾਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਹਰ ਬੰਦਾ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਜਾਂ ਊਣਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਲੰਮੇਰਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਤੇ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵਿਗੋਚਾ ਤੇ ਅਧੂਰਾਪਣ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬੰਦੇ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸੁੱਖ-ਦੁੱਖ ਬਰਾਬਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਲਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਦੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਣ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਔਖਾ ਹੈ। ਨੰਦ ਕੌਰ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਇਸ ਫ਼ਲਸਫਾਨਾ ਸੱਚ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਜਿਥੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਬਿਖਰਾਅ ਤੇ ਤਿੜਕੇਪਨ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮੁੜ ਵਸੇਬੇ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਤੇ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਭ ਕੁਝ ਬਰਬਾਦ ਹੋਇਆ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਲੋਕ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤ ਹੋਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਉਂਦੇ ਜੀਅ ਬੰਦੇ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੀਣ-ਥੀਣ ਲਈ ਇਹ ਇੱਛਾਵਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲਾਸ਼ੇਰੀ ਦਿੰਦੀਆਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਮੰਡੀ ਰਹੀਮ ਖ਼ਾਂ ਤੋਂ ਉਜੜ ਕੇ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਾਲਵਾ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੱਸੇ ਇਹ ਲੋਕ ਫਿਰ ਚਣੌਤੀਆਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਤੇ ਮੁੜ ਵਸੇਬੇ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਧਰਤੀ ਵਿਚ ਲਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਘਰ ਤੇ ਡੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਮੁੜ ਤੋਂ ਇਕੱਤਰ ਹੋਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ ਤੇ ਮੇਲੇ-ਤਿਉਹਾਰ ਮਨਾਉਣ ਲੱਗੇ। ਵਿਸਾਖ ਵਿਚ ਕਣਕਾਂ ਦੀ ਵਾਢੀ ਸਮੇਂ ਅਰਜਨ ਪਿੰਡ ਦੇ ਮਰਦ ਤੇ ਤੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਸੁਨੇਹੇ ਭੇਜਦਾ ਤਾਂ ਜੋ ਬਾਬੇ ਕਾਲੂ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਡੇਰੇ ਵਾਲੀ ਕਣਕ ਵੱਢੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਡੇਰੇ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਮੇਲਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦਾ ਆਧਾਰ ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਸੀ ਪਰ ਇਥੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਧਰਮ ਨੂੰ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮੁੱਖ ਸ੍ਰੋਤ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦਾਲ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦੇ ਤਿਆਰ ਕਰਦੀਆਂ। ਡੇਰੇ ਤੇ ਹੀ ਅਰਜਨ ਤੇ ਲਾਭੋ ਦਾ ਦੁਬਾਰਾ ਮਿਲਾਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਬੜੇ ਨਾਟਕੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਮਿਲਾਪ ਸੁਖਾਵੇਂ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੰਡੀ ਰਹੀਮ ਖ਼ਾਂ ਨਾਵਲ ਆਪਣੇ ਅੰਤਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਜੋਂ ਇਕ ਸੁਖਾਂਤ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਅਰਜਨ ਤੇ ਲਾਭੋ ਜਦ ਆਪਸ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਤਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰੇ ਅਸਹਿ ਦੁੱਖ ਕੱਟੇ ਗਏ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸਨੇ (ਅਰਜਨ) ਚਾਦਰਾ ਚੁੱਕਿਆ। ਖੂਹ 'ਤੇ ਪਏ ਮੰਜੇ ਤੇ ਜਾ ਬੈਠਾ। ਨੇੜੇ ਹੀ ਇੱਕ ਗਿੱਦੜਾਂ ਦਾ ਜੋੜਾ ਕਲੋਲਾਂ ਕਰਦਾ ਫਿਰਦਾ ਸੀ। ਚਾਂਭਲੇ ਗਿੱਦੜ ਕਣਕ ਦੇ ਥੱਬਿਆਂ ਨੂੰ

ਖਿਲਾਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਕਦੇ ਕਦੇ ਉਹ ਅਰਜਨ ਵੱਲ ਝਾਕ ਜਾਂਦੇ। ਗਿੱਦੜਾਂ ਦੀਆਂ ਕਲੋਲਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ। ਉਹ ਮੰਜੇ ਤੇ ਟੇਢਾ ਹੋ ਗਿਆ।... ਜਦੋਂ ਤੜਕੇ ਫੱਤੂ ਨੇ ਆ ਕੇ ਜਗਾਇਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਰੀਰ ਹੋਲਾ ਫੁੱਲ ਵਰਗਾ ਲੱਗਿਆ।[18] ਅੰਤਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵ 'ਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੂੰ ਕਠਿਨ ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ਮਈ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸੁਖਦ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿਚ ਖ਼ਤਮ ਕੀਤਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸੰਤੁਲਨ ਨੂੰ ਬਣਾਏ ਰੱਖਣ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਾਵਲ ਨਾ ਪੂਰਨ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾ ਹੀ ਪੂਰਨ ਸੁਖਾਂਤ ਹੋ ਕੇ ਜੀਵਨ, ਸੁੱਖਾਂ-ਦੁੱਖਾਂ ਦੇ ਚੱਲਦੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਕੁਝ ਮਿਸ਼ਰਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਵਲੋਂ ਮਾਨਸਿਕ, ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਵੰਡ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਝੱਲਿਆ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤ ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਵੇਖੇ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਰਮ ਅਤੇ ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਵਾਲੇ ਸੁਭਾਅ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹਿੰਮਤੀ ਯੋਧਿਆਂ ਵਾਂਗ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਕਥਾ ਰਸ ਮੌਜੂਦ ਹੈ, ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਬੋਝਲ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਂਦੇ। ਭਾਵੁਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਜੋੜੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਪਾਠਕ ਦਾ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸੰਘਣਨਤਾ ਵਾਲਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਾਰਾਂ ਦੇ ਆਬਾਦ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ 1947 ਦੇ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੋਣ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸਮਾਜਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਕਈ ਵਾਰ ਇੰਝ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਜਿਵੇਂ ਲੇਖਕ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਜਿਵੇਂ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥ ਜਾਂ ਪਹਿਲੂ ਲੇਖਕ ਵੱਲੋਂ ਦੱਸੇ ਜਾਂਦੇ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਬਸਤੀਵਾਦੀਆਂ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਤੋਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਜਾਣੂ ਕਰਾਉਂਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ, ਪੰਜਾਬ ਜਿਹਾ ਮੁਲਖ ਕੋਈ ਹੋਰ ਨਾਂਹ..., ਪੰਨਾ 24-25.
2. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਲੀਆਂ, ਮੰਡੀ ਰਹੀਮ ਖਾਂ, ਪੰਨਾ 26.
3. The British Policy concerning the 'bars' (dry, semi-arid lands) and Murbabandi (land consolidation) in colonial Punjab was part of a larger plan to maximize agricultural output and revenue. This was achieved by constructing and extensive network of irrigation canals to transform dry wastelands into productive farmlands. These

schemes, known as the punjab canals colonies, fundamentally reshaped the region's demography, economy and social structure.(www.wikipedia.com)

4. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਲੀਆਂ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 52.
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 40.
6. Punjab comprised around one-tenth of British Indian's area and population, but its agricultural wealth and miltitary importance gave it a political significance disproportinate to its size. Here the British constructed the world's largest irrigation system, leading to twenty-six million acres being watered by canals and thus transforming the region from one of the poorest agricultural area in the subcontinent into its granary.[6] (Ian Talbot, Punjab and the Raj, (1849-1947), page 38)
7. ਖ਼ੁਸ਼ਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਨੇ 126-127.
8. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਲੀਆਂ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 67
9. Punjab Canal irrigated area, other than the princely state, had grown from 3 million acres to approximately 14 million acres by the time British rule ended in 1947. The most significant expansion of cultivable land occured in the calonies. This expansion resulted in the most significant increase in agricultural output as compared to any other area of South Asia during the particular era. The extensive land resources that were established in the canal calonies had a considerable influence on economic growth. (Wazid Bhatti and Altafullah, "The Roots of Colonization in Punjab" Ancient Punjab, Vol. 10, 2022, p.113).
10. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਲੀਆਂ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 94.
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 137.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 149.
13. ਡਾ. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਸੰਵਾਦ, ਪੰਨਾ 130.
14. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਲੀਆਂ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 200.
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 253.
16. ਡਾ. ਮਨਮੋਹਨ, ਪੰਜਾਬ ਜਿਹਾ ਮੁਲਖ ਕੋਈ ਹੋਰ ਨਾਂਹ..., ਪੰਨੇ 30-31.
17. ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਲੀਆਂ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 264.
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 297.

ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਬਿਲਿੰਗ ਰਚਿਤ "ਹੋਇਆ ਦੇਸ ਪਰਾਇਆ": ਇਕ ਪੜ੍ਹਤ

ਡਾ. ਸ਼ਰਨਜੀਤ ਕੌਰ

ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਬਿਲਿੰਗ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਮ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸਫ਼ਰ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਹਾਣੀ ਵਿਧਾ ਤੋਂ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾਵਲ ਜਗਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਛਾਪ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਨਾਵਲ ਕਲਾ ਸਮਾਜਕ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਖਿੱਚਦੀ ਹੋਈ ਆਦਰਸ਼ਕ ਆਓਰੇ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਕ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਚਲੰਤ ਸਮੇਂ ਦੇ ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਵਿਭਿੰਨ ਭਾਵੀ ਨਵੀਨ ਸਮੀਕਰਣਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤਕ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਪਾਦਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

'ਹੋਇਆ ਦੇਸ ਪਰਾਇਆ' ਨਾਵਲ ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਬਿਲਿੰਗ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦਾ ਪਰਮਾਣ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਹੁਪੱਖੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਚੇਤੰਨ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਗਵਾਹ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਅਨੁਭਵ, ਰਚਨਾ-ਵਿਵੇਕ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਚਿੰਤਨ-ਮੰਥਨ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਸਦਕਾ ਬੀਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਪ੍ਰਤੀ ਨਕਾਰਾਤਮਕ-ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਕੰਨਸੋਅ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਵਸਤੂ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਹ ਨਾਵਲ ਵਿਅਕਤੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅੰਦਰ ਵੱਸੇ ਦੇਸ਼, ਕੌਮ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਸ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਮਸਲੇ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਦੇਖਾ-ਦੇਖੀ ਉਲਾਰਤਾ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤਹਿ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਪਰਵਾਸ ਨੂੰ ਮਜਬੂਰੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸ਼ੌਕ ਤੱਕ ਦੇ ਮੁਹਾਣ ਵਿਚੋਂ ਬੜੀ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਘਰ ਦੀ ਮਾਲੀ ਹਾਲਤ ਦੀ ਬਿਹਤਰੀ ਹਿਤ ਬਿਗਾਨੀ ਧਰਤ ਦਾ ਆਸਰਾ ਤੱਕਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਪੂਰਬੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚਕਾਰ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਪਰਿਪੇਖ ਉਸਾਰਦਿਆਂ ਪੂਰਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪੱਛਮੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਕਿਤੇ ਭੰਡਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਨਾਵਲ ਕਲਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਅੰਤ 'ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਵੱਲ ਮੋੜਦੀ, ਮੂਲ ਪ੍ਰਤੀ ਮੋਹ ਭਾਵ ਦਾ ਜ਼ਾਹਰਾਨਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਮੇਜਰ ਮੱਖਣ ਸਿੰਘ, ਜੋ ਕਿ ਕਨੇਡਾ ਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਵਿਚਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਖ਼ੀਰ ਆਪਣੀ ਧਰਤ 'ਤੇ ਵਾਪਸ ਪਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਮੋਹ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨ ਰੌਅ ਦੀ ਧੜਕਦੀ ਤਾਜ਼ਗੀ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਤੇ ਕੇਵਲ ਮੂਲਵਾਸ ਦੀ ਧਰਤ ਤੋਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :-

"ਬਈ ਸੱਜਨੋ! ਮੈਂ ਅਮਰੀਕਾ ਕਨੇਡਾ ਦੋਵੇਂ ਦੇਸ ਵੇਖ ਚੁੱਕਾ ਹਾਂ। ਸਾਡੇ ਜਵਾਕ ਉਧਰ ਜਾਣ, ਜੀਅ ਸਦਕੇ ਉਥੇ ਰਹਿਣ, ਜਾਂ ਏਧਰ ਵੱਸਣ। ਪਰ ਸਾਡਾ ਜਿਊਣਾ ਮਰਨਾ ਤਾਂ ਏਥੀ ਸਫਲ ਹੈ। ਵੱਸਦੀ ਰਹੇ ਸਾਡੀ ਨਗਰੀ।[1]

ਇੰਜ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਦੋ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਿਆਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨ ਅਖਵਾ ਕੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਭਾਰਤੀ ਮੂਲ ਨੂੰ ਵਡਿਆਇਆ ਹੈ ਸਗੋਂ ਵਿਅਕਤੀ ਮਨ ਅੰਦਰਲੇ ਮੂਲ ਧਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਵੱਸੇ ਮੋਹ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ ਪ੍ਰੰਪਰਕ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸਮਤੋਲ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਖਾਨੇਵੰਡ ਹੋਏ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੋਂ ਪਰਹੇਜ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਧਾਵੀ ਖ਼ਾਸਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦਾ ਧਰਾਤਲ ਯਥਾਰਥਕ ਜ਼ਮੀਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਵਿਡੰਬਨਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਛਾ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਦਵੰਦ ਤਾ-ਉਮਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ/ਵਿਅਕਤੀ-ਮਨ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਈ ਹਸੀਨ ਚਿਹਰੇ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ 'ਤੇ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਕਲਪਨਾ ਚੀਥੜਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖਿੰਡਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਹੋਣੀ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲਾ ਸਮੁੱਚਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕੀ ਉਸਾਰ ਇੱਛਾ ਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਦਵੰਦ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ-ਉਸਾਰ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਹਿਮ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਸਲੇ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣ ਲਈ ਪਾਤਰ ਕਦੇ ਪਰਵਾਸ ਵੱਲ ਉਲਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਦੇ ਕਿੱਤੇ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹੋ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਟਕਰਾਅ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਡੰਬਨਾ ਦੇ ਆਲਮ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਇਜ਼ਾਫ਼ਾ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨੱਬਵਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਾਪਰੀ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਨਾਮਕ ਤਬਦੀਲੀ ਵਿਅਕਤੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਲਗਭਗ ਹਰ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਕਾਰਨ ਵਾਪਰੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਕਾਰ ਪਾਤਰ ਪਰੰਪਰਕ ਰਵਾਇਤਾਂ, ਕਿੱਤਿਆਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੂਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਰੱਦਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਰੁਝਾਨਾਂ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਨਾਵਲ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਰਣਾਇਕ ਟਿੱਪਣੀ ਦੇਣ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਇਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨਾਵਲੀ ਵੇਰਵਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵੀਕਰਨ ਪ੍ਰਤੀ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਜਾਂ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਟੋਹਿਆ ਜ਼ਰੂਰ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੁਖਜੀਵਨ ਪ੍ਰੰਪਰਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦਾ ਰਾਹ ਛੱਡ ਕੇ ਨਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਖੇਤੀ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਖੇਤੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਢੰਗ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਬੀਜ, ਕੀਟਨਾਸ਼ਕ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਖੇਤੀ ਸੰਦਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਸੰਦਾਂ ਲਈ ਮੰਡੀ ਭਾਰੀ

ਕੀਮਤ ਵਸੂਲਦੀ ਹੈ। ਭਾਰੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਭਰਪਾਈ ਕਰਜ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਰਜ਼ਾ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਸੰਤੁਲਨ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਕੇ ਡਾਵਾਂ ਡੋਲਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਡਾਵਾਂਡੋਲ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਮਾਰ ਨੂੰ ਝੱਲਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਨਸ਼ਿਆਂ ਵੱਲ ਉਲਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਸ਼ਾ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਮੁੜ ਤੋਂ ਘੋਰ ਕੰਗਾਲੀ ਦੀ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਧਕੇਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕੋਹੜ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਪਾਤਰ ਮੰਡੀ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਮੰਡੀ ਉਸਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਡੂੰਘੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਸੁਖਜੀਵਨ ਅਤੇ ਕਰਮਪ੍ਰੀਤ ਇਸਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਮੰਡੀ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਸਰੂਪ ਸਿੰਘ ਪਾਤਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਥਨ ਇੱਥੇ ਬਿਲਕੁਲ ਵਾਜਿਬ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ:

"ਮੰਡੀ ਤਾਂ ਹਰ ਵਖ਼ਤ ਵੇਸਵਾ ਵਾਂਗੂੰ ਹਾਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕਰੀਂ ਗਾਹਕ ਉਡੀਕਦੀ, ਪੁੱਤਰਾ। ਏਹਦੀ ਝੂਠੀ ਤੜਕ-ਭੜਕ ਤੋਂ ਬਚੀਦਾ ਹੁੰਦੈ।[2]

ਟੱਕਰ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧਾ ਦਾ ਅਹਿਮ ਤੱਤ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਅੰਤਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਪਹੁੰਚ ਅਪਣਾਉਂਦਿਆਂ 'ਟੱਕਰ' ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਜਿਸ ਦਲੀਲਨੁਮਾ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਪਾਠਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਜੁੰਬਿੰਸ਼ੀ ਘੇਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਾਰਗਰ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਕਰਮਪ੍ਰੀਤ ਅਤੇ ਪਿਤਾ ਸਰੂਪ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਪਸੀ ਤਕਰਾਰ ਪਰ ਤਰਕਨੁਮਾ ਭਰੀ ਬਹਿਸ ਵਿਚੋਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਟੱਕਰ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਦਲੀਲ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਕਿਸੇ ਦੀ ਵੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬੇਮਤਲਬ ਜਾਂ ਬੇਤਰਕ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦਾ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪ ਕਿਸੇ ਫੈਸਲਾਕੁੰਨ ਟਿੱਪਣੀ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪਾਠਕ ਸਾਹਮਣੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਜਾਲ ਬੁਣਦਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਮੱਤਭੇਦ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰਲੇ ਦੰਭ ਨੂੰ ਵੀ ਬੇਪਰਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਜਦ ਪਿਤਾ ਸਰੂਪ ਸਿੰਘ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਲਤ ਤੋਂ ਖਹਿੜਾ ਛਡਾਉਣ ਲਈ ਇਲਾਜ ਅਧੀਨ ਘਰ ਵਿਹਲੇ ਪਏ ਪੁੱਤਰ ਕਰਮਪ੍ਰੀਤ ਨੂੰ ਮੋਬਾਇਲ ਦੀ ਬੇਲੋੜੀ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕੁਝ ਚੰਗਾ ਪੜ੍ਹਨ ਲਿਖਣ ਦੀ ਤਾਕੀਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪੁੱਤਰ ਕਰਮਪ੍ਰੀਤ ਅੱਗੋਂ ਅਸਹਿਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਆਪਣਾ ਮੱਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਜੋ ਭਾਰਤੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਵਿਚਲੇ ਅਸਾਂਵੇਪਨ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਬਣਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ:-

ਕੀ ਹੁੰਦੈ ਅਖ਼ਬਾਰ 'ਚ? ਤੂੰ ਰੋਜ਼ ਫਜ਼ੂਲ ਪੈਸੇ ਪੱਟੀ ਜਾਨੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਮਰਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ। ਯਾ ਫੇਰ ਫਲਾਣਾ ਲੀਡਰ ਕੱਲ ਦਿੱਲੀ ਨੂੰ ਬੇਨਤੀਆਂ ਕਰਨ ਗਿਐ। . . .ਸਾਲੀ ਚਾਹੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਹੋਵੇ, ਸਾਡੇ ਸਟੇਟ ਦੇ ਆਗੂ ਦਿੱਲੀ

ਆਲਿਆਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਹ ਨ੍ਹੀਂ ਲੈਂਦੇ। ... ਦੱਸੋ, ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਕਿਹੜੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਐ? ਕਿਹੜਾ ਅਧਿਕਾਰ ਹੈ, ਸਾਡੇ ਕੋਲ?ਸਾਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਅਬਦਾਲੀ ਲੁੱਟਦੇ ਰਹੇ, ਫੇਰ ਲੋਟੂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਆਗੇ। ਹੁਣ ਸੰਤਾਲੀ ਮਗਰੋਂ ਕੇਂਦਰ ਲੁੱਟ ਰਿਹੈ।[3]

ਨਾਵਲਕਾਰ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਵਿਚਰਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਵਲੀ ਉਸਾਰ ਵਿਚ ਥੀਮਕ ਇਕਾਈਆਂ ਬੇਸ਼ਕ ਚਲੰਤ ਰੁਝਾਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਦੁਹਰਾਵੀਂਆਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਉਹਨਾਂ ਇਕਾਈਆਂ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰਤਾ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲੈ ਜਾਣ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਉਹ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਗਰਾਮਰ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਿਆਂ ਵਿਅਕਤੀ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਬਹੁਪਰਤੀ ਜ਼ਾਵੀਏ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਟੈਬੂ-ਟੋਟਮ ਦੀ ਲਕੀਰ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਜਾ ਕੇ ਅਵੈਧ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਤਹਿ ਹੇਠ ਪਲਦੇ ਮਰਿਯਾਦਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸੁਆਰਥਪੁਣੇ ਦੀ ਤਹਿ 'ਤੇ ਵੀ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ, ਸਾਂਝ-ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਵੀ ਬਣਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਵੈਧਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਖੜਕ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮਾਇਆ ਦੇ ਆਪਸੀ ਅਵੈਧ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਜਿਸ ਸ਼ਿੱਦਤ ਵਿਚ ਢਾਲਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਪਾਠਕ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਵੈਧਤਾ ਦੀ ਅਸਲ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀ ਹੈ?ਪਾਤਰ ਖੜਕ ਸਿੰਘ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਕਿਰਦਾਰ ਤਹਿਤ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਖ਼ਤ, ਗੁਸੈਲ ਤੇ ਵੈਲਪੁਣੇ ਦੀ ਜੱਦ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪਾਤਰ ਮਾਇਆ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਦਿਲ਼ੀ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਮੋਮ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਇਆ ਜੋ ਕਿ ਨਿਮਨ ਜਾਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਔਰਤ ਹੈ। ਖੜਕ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮਾਇਆ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਕ ਲੱਜਾ ਦੇ ਬੜੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਸ਼ਰੇਆਮ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਅਵੈਧਤਾ ਤੋਂ ਪਾਰ ਲੰਘਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਾਇਆ ਦੀ ਗੁਪਤ ਮੌਤ ਉਪਰੰਤ ਖੜਕ ਸਿੰਘ ਸੰਯੋਗ-ਵਿਯੋਗ ਦੇ ਮਾਰੂ ਅਸਰ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਕਾਇਆ ਕਲਪ ਤੱਕ ਵੀ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਔਰਤ ਦੇ ਨਿਡਰ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਹੀਣਤਾ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜੁਅੱਰਤ ਨਾਲ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ ਮਰਿਯਾਦਾ ਅਤੇ ਅਵੈਧਤਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਸਿਰਜਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੂਲ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਸਮਾਜਕ ਕਲਿਆਣ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸੇਧ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਵਚਨਬੱਧਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਨਵੀਨ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਾਹਰਾਨਾ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਕਿਸਾਨੀ ਸੰਕਟ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਿਆਂ ਸਰੂਪ ਸਿੰਘ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਚੇਤੰਨਤਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਆਯਾਮ ਸਿਰਜਦਿਆਂ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੱਕ ਪਾਠਕ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਕਰਵਾਈ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਕਿਰਸਾਣ ਦੀ ਹਮਾਇਤੀ ਧਿਰ ਬਣਦਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ

ਸੰਕਟਾਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਕਿਸਾਨ ਤੇ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਨਿਘਰਦੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਬਿਹਤਰ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਨਵੇਂ ਸੁਝਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਬੜੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਸਹਿਤ ਪਾਠਕ ਦਾ ਤਾਅਰੁੱਫ਼ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਗੱਲ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦਾ ਢੰਗ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਮਾਰ ਝੱਲਦੇ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕਿਰਸਾਣਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਹਿਜ਼ ਢਹਿੰਦੀਕਲਾ ਵਾਲੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ ਚੇਤੰਨ ਕਿਸਾਨ ਅੰਦਰ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਧਿਰ ਪ੍ਰਤੀ ਸਹਾਨੂੰਭੂਤੀ ਦੇ ਉਲਾਰੂ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਤੋਂ ਵੀ ਲਾਂਭੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਖੇਤੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਵਖਿਆਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚਕਾਰ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਵਿਆਖਿਆਮੂਲਕ ਤੱਥ ਹਾਵੀ ਹੁੰਦੇ ਵੀ ਜਾਪਦੇ ਹਨ।ਨਾਵਲ ਸੂਚਨਾਪਰਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਵਸਤ ਹੋਣ ਦਾ ਖ਼ਦਸ਼ਾ ਵੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਭਾਰੂ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੌਲਾ ਪੈਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਤਰਕ ਅਤੇ ਦਲੀਲ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਮੂਹ ਬਿਆਨ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਸਫ਼ਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਰਕਾਰ, ਨਿਜ਼ਾਮ ਅਤੇ ਖੇਤੀ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਉਪਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਟਕੋਰ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਕਿਸਾਨ ਦੁਆਰਾ ਕਣਕ ਅਤੇ ਝੋਨੇ ਦੀ ਦੁਹਰਾਵੀਂ ਖੇਤੀ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਸਿੰਘ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਖੇਤੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਮੰਗ ਤੇ ਲੋੜ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਨਾਵਲੀ ਉਸਾਰ ਦੇ ਮਕਸਦ ਦਾ ਸੂਚਕੀ ਚਿਹਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਇਕਾਈ ਮਿੱਥ ਕੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਂ, ਸਮਾਜ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਤਿੰਨੇ ਮਿਲ ਕੇ ਉਸਦੀ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ "ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਉਸਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਸਮਾਜਿਕ ਅਸਲੀਅਤ, ਸਾਰਾ ਸਮਾਜਿਕ ਵੇਗ, ਕਾਬਜ਼ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀ ਡਾਇਲੈਕਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[4] ਨਾਵਲਕਾਰ ਬੜੀ ਸੂਝ ਨਾਲ ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ ਦੇ ਥਿੜਕਣ ਨਾਲ ਤਿੜਕਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਪਰ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਉਸ ਤੋਂ ਨੈਤਿਕ ਆਧਾਰ ਖੋਹ ਲਏ ਹਨ। ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਭਰਮ ਜਾਲ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਜਾਤੀ ਜਾਂ ਜਮਾਤੀ ਆਰਥਿਕ ਹਿੱਤਾਂ 'ਤੇ ਪੋਲੀ ਜਿਹੀ ਸੱਟ ਵੱਜਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜਗੀਰੂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਖੋਲ ਤਿੜਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਸੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।[5]

ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਬਿਲਿੰਗ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਹ ਮਾਨਵਵਾਦੀ

ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਲੇਖਕ ਬਣ ਕੇ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਸਮੱਸਿਆ, ਕਰਜ਼ੇ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ, ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਆਦਿ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਰਾਜਸੀ, ਧਾਰਮਿਕ ਜਾਂ ਆਰਥਿਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਸੰਕੀਰਨ ਸੋਚ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਸਦੀ ਲਿਖਤ ਵਰਤਮਾਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਬੇਹਤਰੀ ਤੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਵਸਤ ਬਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਮੂਡ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੇਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਵੇਖਿਆ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਿਸਾਨੀ ਵਿਚ ਆਏ ਪਰਿਵਰਤਨ ਉਸ ਸਮੇਂ ਚੱਲੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾ ਕੇਵਲ ਥੀਮਕ ਪੱਖੋਂ ਹੀ ਬਲਕਿ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਵੀ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਮਾਹਿਰ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨ, ਰਹੱਸ ਸਿਰਜਣ ਅਤੇ ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੰਘਣਾ ਕਰਨ ਦੀ ਪੂਰਨ ਸਮਝ ਹੈ। ਉਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਸਾਰਦਿਆਂ ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਖੋਲਣ ਤੇ ਉਸਦਾ ਵਕਫ਼ਾ ਵਧਾ ਕੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਬਿਲਿੰਗ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਲਾਟ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਧੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਸਫ਼ਲ ਹੋਣ ’ਤੇ ਘਟਨਾ ਵਿਉਂਤ ਉਸਦੀ ਇਸ ਕਾਰੀਗਰੀ ਦਾ ਹੀ ਨਤੀਜਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਦਿਲ ਖਿਚਵੀਂ ਤੇ ਹੱਡਬੀਤੀ ਕਹਾਣੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੋਰ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਘਟਨਾ ਵਿਚੋਂ ਦੂਸਰੀ ਘਟਨਾ ਜਨਮ ਲੈ ਰਹੀ ਹੋਵੇ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਅਹਿਮ ਗੁਣ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਗਲਪ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਤਾ ਕਾਰਨ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਪਾਤਰਾਂ, ਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਹੱਡ-ਬੀਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਹੀ ਸਾਬਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਦੇਖਦਿਆਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਉਪਜ ਹਨ। ਉਹ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਅਧੀਨ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸਾਡਾ ਸੰਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ

ਦਾ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕੱਲੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕੋਈ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਹੀ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਬਿਲਿੰਗ ਨੇ ਬਹੁਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਨਿਮਨ ਕਿਸਾਨੀ ਵਿਚੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਰੂਪ ਸਿੰਘ, ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਸੁਖਜੀਵਨ, ਕਰਮਪ੍ਰੀਤ ਆਦਿ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਕੇਵਲ ਕਿਸਾਨੀ ਧਿਰ ਦੀ ਪੈਰਵਾਈ ਕਰਦੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰਾਂ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਉਹ ਵਰਣਨ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਕਿਸਾਨ, ਦਲਿਤ, ਮਜਦੂਰ, ਮਹਾਜਨ ਵਰਗਾਂ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਵਰਗ ਵੰਡ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਜਾਂ ਕੁਝ ਪੈਰ੍ਹੇ ਅਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਕੋਈ ਦਲੀਲ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਲੇਖਕ ਇਹਨਾਂ ਗ਼ੈਰ-ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਅਸਲੀ ਕਥਾ ਭੁੱਲ ਕੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਦਲੀਲ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੰਚਾਰ ਯੋਗਤਾ ਰਾਹੀਂ ਕਥਾ ਅੰਦਰ ਉਤਸੁਕਤਾ, ਉਤੇਜਨਾ, ਤਿੱਖਾ ਤਨਾਓ, ਨਾਟਕੀ ਰੰਗ ਭਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਖਾਣ, ਮੁਹਾਵਰੇ, ਕਾਵਿ-ਤੁਕਾਂ, ਗੀਤ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਕਥਾ ਰਸ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਾਸਵਿਕ ਹੋਣ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਵਿਮਰਸ਼ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਵਲ ਮੌਜੂਦਾ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੂਖ਼ਮ-ਸਥੂਲ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲੇਵਰ ਵਿਚ ਸਮੇਟਦਾ ਹੋਇਆ ਵਿਭਿੰਨ ਭਾਵੀ ਸੰਕਟਾਂ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਕੇਤਕੀ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਬਿਲਿੰਗ, ਹੋਇਆ ਦੇਸ ਪਰਾਇਆ, ਪੰਨਾ-312.
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-45.
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 67.
4. ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਿਛੋਕੜ, ਪੰਨਾ-45.
5. ਚਰਨਜੀਤ ਕੌਰ ਸੰਧੂ, ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਬਿਲਿੰਗ ਦੇ ਨਾਵਲ : ਬਹੁਪਰਤੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਪੰਨਾ-60.

ਚਸ਼ਮਿ ਬੁਲਬੁਲ: ਕਾਨੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ

ਡਾ. ਰਮਨਦੀਪ ਕੌਰ

ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲ-ਵਿਧਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਵਿਧਾ ਕੇਵਲ ਕਥਾ ਵਰਣਨ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਤਰ ਕਰਕੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ।

“ਨਾਵਲ ਇੱਕ ਲੰਮੀ ਗਦ-ਕਥਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਾਲਾ ਰੂਪ ਹੈ।ਥੀਮ-ਸਿਰਜਨ ਤੇ ਰੂਪਨ-ਪ੍ਰਤੀਰੂਪਨ ਦੀਆਂ ਵਿਵਿਧ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਇਹ ਬੇਸ਼ੱਕ ਇੱਕ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਮਿਥਕ ਤੋਂ ਯਥਾਰਥਕ ਤੱਕ ਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਤੋਂ ਫ਼ੰਤਾਸੀ ਤੱਕ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕ ਰੂਪ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।”[1] ਕਵਿਤਾ ਜਿੱਥੇ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਪਲ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਨਾਵਲ ਜੀਵਨ ਦੀ ਲੰਬੀ ਧਾਰਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ।

“ਪਰ ਪਾਤਰਾਵਲੀ, ਕਾਰਜ ਤੇ ਵਾਰਤਲਾਪ ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਹਵਾਲੇ ਜਿਵੇਂ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਉਭਰਦੇ ਹਨ, ਤਿਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਉਭਰਦੇ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਚਾਰਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ।ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਤਮਾਮ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਨਾਵਲ ਵੀ ਇੱਕ ਗਾਲਪਨਿਕ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਪਰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਕੰਗਰੋੜ ਕਰਕੇ ਯਥਾਰਥਕ ਹੋਣ ਦਾ ਜੋ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਰੂਪ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।”[2] ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਸੁਰਿੰਦਰ ਨੀਰ ਦਾ ਨਾਵਲ ‘ਚਸ਼ਮਿ ਬੁਲਬੁਲ’ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ,ਪਹਿਚਾਣ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਟਕਰਾਅ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸੁਰਿੰਦਰ ਨੀਰ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਚਿੰਤਕ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਘਟਨਾ-ਚੱਕਰ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਵਿਤਾਮਈ ਸੁਰ ਵੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਕੇਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਾਠਕ ਉਹਨਾਂ ਦੀ

ਪੀੜ ਅਤੇ ਅਸਮੰਜਸ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾ ਸਕੇ। ‘ਚਸ਼ਮਿ ਬੁਲਬੁਲ’ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪੱਖਪਾਤੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਦਰਦ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਇਹੀ ਗੁਣ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇੱਕ ਗੰਭੀਰ ਸਾਹਿਤਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਸਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਤੱਕ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਬੇਬਾਕੀ ਅਤੇ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰਾ ਨੇ ਇਸ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਉਸ ਗੁੰਮ ਹੋ ਰਹੇ ਅਤੀਤ (ਕਾਨੀ ਸ਼ਾਲ) ਅਤੇ ਸੰਕਟਮਈ ਵਰਤਮਾਨ (ਆਤੰਕਵਾਦ)ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ,ਜੋ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮੰਡੀ ਅਤੇ ਹਿੰਸਕ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਗੁਆ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ (Genre) ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ‘ਚਸ਼ਮਿ ਬੁਲਬੁਲ’ ਨਾਵਲ ਇੱਕ ਆਂਚਲਿਕ ਮਹਾਂਕਾਵਿ (Regional Epic) ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ‘ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ’ ਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਸੁਮੇਲ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਇੱਕ ਖੇਤਰੀ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਪਸਾਰ-ਵਿਧੀ ਵਿੱਚ ਇਹ ਇੱਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ‘ਸਮਾਜਿਕ-ਯਥਾਰਥਵਾਦ’ (Social Realism) ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਕੇ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਭੂਗੋਲਿਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਤੇ ਉਥੋਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਾਨੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਗਲਪੀ ਰੰਗ ਦੇ ਕੇ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀਆਂ ਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਤਣਾਅ ਦਾ ਵੀ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨੀਰ ਨੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗਲਪੀ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ- ਅਧੂਰਾ ਕਾਨੀ ਸ਼ਾਲ, ਦੂਸਰਾ ਅਧੂਰੇ ਸ਼ਾਲ ’ਚ ਬਣੀ ਹੋਈ ਲਹੂ ਰੰਗੀ ਚਸ਼ਮਿ ਬੁਲਬੁਲ ਭਾਵ ਬੁਲਬੁਲ ਦੀ ਉਹ ਸੁਰਖ ਅੱਖ ਜਿਸ ਦੇ ਕੋਏ ’ਚ ਉਭਰਿਆ ਅਤੇ ਜੰਮਿਆ ਹੋਇਆ ਅੱਥਰੂ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਸਰਾ ਅਕਬਰ ਅਲੀ ਦੀ ਸਾਰੰਗੀ ਦੁਆਲੇ ਬੁਣ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਗਹਿਰਾਈ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਅਧੂਰੀ ਕਾਨੀ ਸ਼ਾਲ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮਾਜਿਕ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਤਿੜਕਣ ਕਰਕੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਆਈ ਸਿਥਲਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇੰਝ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਪੀਢੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਦੀ ਬੁਣਤੀ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਘੁਰਾ ਗ਼ਲਤ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਖ਼ੂਨੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਮੂਲ ਵਜੂਦ ਖ਼ਤਰੇ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਪਰੰਪਰਾਮਈ ਰੰਗਾਂ ਵਾਲੀ ਚਸ਼ਮਿ ਬੁਲਬੁਲ ਦੀ ਥਾਂ ਬੁਲਬੁਲ ਦੀ ਲਹੂ ਰੰਗੀ ਅੱਖ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਸਥਾਗਤ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣਤਰ ’ਚੋਂ ਜਨਮੇ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਤਣਾਓ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਦ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਸ਼ਮੀਰ ਵਿੱਚ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਚੱਲੀ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਲਹਿਰ ਦੀ ਭੇਂਟ ਚੜ੍ਹੀ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਕਦੇ ਨਾ ਮੁੱਕਣ ਵਾਲਾ ਦੁੱਖ ਦੀ

ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਜਦਕਿ ਤੀਸਰਾ ਮੋਟਿਫ਼ ਸਾਰੰਗੀ ਹੈ, ਜੋ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹਮਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਚਿਹਨ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਰੰਗੀ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸੰਗੀਤਕ ਧੁਨੀਆਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਹ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਹੈ ਜੋ ਵੈਰ-ਵਿਰੋਧ, ਊਚ-ਨੀਚ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਅਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਕਥਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਲਪੀ ਮੋਟਿਫਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਚਸ਼ਮਿ ਬੁਲਬੁਲ' (ਬੁਲਬੁਲ ਦੀ ਅੱਖ)ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਕਾਨੀ ਕਲਾ ਦੀ ਉਨਤੀ ਵਿੱਚ ਇਹ ਨਮੂਨਾ ਸਭ ਤੋਂ ਜਟਿਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਾਰੀਗਰ ਦੀ ਅਣਥੱਕ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਰੂਹਾਨੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚਸ਼ਮਿ (ਚਸ਼ਮਾ):ਦਰਸ਼ਨ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਬੁਲਬੁਲः ਸੰਵੇਦਨਾ, ਆਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਰੂਹਾਨੀ ਅਹਿਸਾਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ।

ਨਾਵਲੀ ਸਿਰਲੇਖ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਦੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬੁਲਬੁਲ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵੀ ਮਿੱਠੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਅੰਦਰੂਨੀ ਦਰਦ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ 'ਕਾਨੀ ਸ਼ਾਲ' ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕਾਰੀਗਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ।ਕਾਨੀ ਕਲਾ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਰੂਹ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਕਾਨੀ ਸ਼ਾਲ ਬੁਣਨਾ ਕੋਈ ਸਧਾਰਨ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਇਬਾਦਤ ਹੈ। ਲੇਖਿਕਾ ਅਨੁਸਾਰ,'ਸ਼ਾਲ ਵਿੱਚ ਜਿੰਨੇ ਰੰਗ ਪਾਉਣੇ ਹੋਣ ਕਾਠ ਦੀਆਂ ਉਨੀਆਂ ਹੀ ਕਾਨੀਆਂ ਉੱਤੇ ਰੰਗਦਾਰ ਧਾਗੇ ਲਪੇਟ ਕੇ ਕਾਰੀਗਰ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈः- "ਛੇ ਲਾਲ, ਦੋ ਗੁਲਾਬੀ, ਅੱਠ ਨੀਲੇ ਤੇ ਫਿਰ ਅਗਲਾ।[3] ਇਹ ਕੋਈ ਗਣਿਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਧਾਗਿਆਂ ਦੇ ਤਾਣੇ-ਪੇਟੇ ਵਿੱਚੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਰੰਗ ਕੱਢਣ ਦੀ ਇੱਕ ਕਲਾ ਹੈ।ਜਿੱਥੇ ਪਸ਼ਮੀਨੇ ਦੀ ਇੱਕ ਸਧਾਰਨ ਸ਼ਾਲ ਤਿੰਨ-ਚਾਰ ਹਫਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਕਾਨੀ ਸ਼ਾਲ ਦਸ ਘੰਟੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਦੋ ਕਾਰੀਗਰਾਂ ਦਾ ਪੂਰਾ ਇੱਕ ਸਾਲ ਲੈ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਨੇ ਕਾਰੀਗਰ ਦੀ ਕਿਰਤ ਅਤੇ 'ਇਕਾਗਰਤਾ' ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਕਾਨੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਵਪਾਰਕ ਵਸਤੂ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿੰਨੀ ਮਹਿੰਗੀ ਇਹ ਸ਼ਾਲ ਮੰਡੀ ਵਿੱਚ ਵਿਕਦੀ ਹੈ, ਉਨਾ ਹੀ ਸਸਤਾ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਜੀਵਨ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੂਲ ਸੁਰ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸੁਰਿੰਦਰ ਨੀਰ ਨੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ,ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਪੈੜ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਕਸ਼ਮੀਰ ਜੋ ਕਦੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤਾਂ

ਅਤੇ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਸੀ, ਜਿੱਥੇ 'ਕਸ਼ਮੀਰਅਤ' ਦਾ ਅਰਥ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਸੀ, ਹੁਣ ਮੰਡੀ ਦੇ ਗਲਬੇ ਅਤੇ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਹੇਠ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰਾ ਨੇ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਤਹੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਆਰਥਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਆਈਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਕਸਦ ਕੇਵਲ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਿਖਾਉਣਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਛੁਪੇ ਜਖ਼ਮਾਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲਣਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਸੰਕਟ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਤਾਕਤਾਂ ਬਾਰੇ ਇਲਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ,"ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਸਮਾਜ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਤੋਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਵੱਲ ਵੱਧਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤੇ 'ਨਕਦ ਭੁਗਤਾਨ' ਦੀ ਭੇਟ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।"[4] ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਕਬਰ ਅਲੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪੁੱਤਰ ਹਸਨੇ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਟਕਰਾਅ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਕਬਰ ਅਲੀ ਉਸ ਪੁਰਾਤਨ ਦਸਤਕਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਕਾਨੀ ਕਲਾ ਮਹਿਜ਼ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਰੂਹਾਨੀ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਲਈ ਕਾਨੀ ਉਣਨਾ ਇੱਕ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕਿਰਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਆਤਮਾ ਪਰੋਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ, ਹਸਨਾ ਉਭਰ ਰਹੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਕਲਾ ਦੀ ਕੋਈ ਸੁਹਜਮਈ ਕੀਮਤ ਨਹੀਂ,ਸਗੋਂ ਕੇਵਲ 'ਵਟਾਂਦਰਾ ਮੁੱਲ' ਹੈ। ਉਹ ਕਾਨੀ ਕਲਾ ਨੂੰ 'ਗਰੀਬੀ ਦੀ ਭੱਠੀ' ਕਹਿ ਕੇ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹਾ ਹੈ।

"ਬਾਬਾ ਜਾਨ... ਮੈਂ ਐਸੇ ਖਾਨਦਾਨੀ ਪੇਸ਼ੇ ਪਿੱਛੇ ਆਪਣਾ ਖਾਨਦਾਨ ਗਰੀਬੀ ਦੀ ਭੱਠੀ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਝੌਂਕ ਸਕਦਾ ਜਿਸ ਪੇਸ਼ੇ 'ਚੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚੱਜ ਦੀ ਰੋਟੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਨਸੀਬ ਹੋਵੇਗੀ।"[5]

ਇੱਥੇ ਲੇਖਿਕਾ, ਇਹ ਸਵਾਲ ਖੜਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਸੱਚਮੁੱਚ ਤਰੱਕੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ? ਹਸਨੇ ਦਾ ਕਲੀਨ ਬਾਫ਼ੀ (ਗਲੀਚੇ ਉਣਨ) ਦੇ ਕੰਮ ਵੱਲ ਮੁੜਨਾ ਮਾਰਕਸ ਦੇ 'ਕਿਰਤ ਦੀ ਬੇਗਾਨਗੀ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਮਾਰਕਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਾਮਾ ਆਪਣੇ ਕਿਰਤ ਦੇ ਉਤਪਾਦ ਤੋਂ ਬੇਗਾਨਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਹਸਨਾ ਜਦੋਂ ਕਾਨੀ ਛੱਡ ਕੇ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿੱਚ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਵਿਰਾਸਤ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਟੁੱਟਦਾ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਸਾਂਝ ਤੋਂ ਵੀ ਬੇਗਾਨਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਉਹ ਸੁਚੇਤ ਭਾਂਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਕਮਾਈ ਦਾ ਭਾਈਵਾਲ ਉਸਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਬੁੱਢੇ ਅਕਬਰ ਅਲੀ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਉਮੀਦਾਂ ਉੱਤੇ ਪਾਣੀ ਫਿਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲਾ ਅਕਬਰ ਅਲੀ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਆਹਦ

ਮੱਤੇ ਅਤੇ ਹਸਨੇ ਨੂੰ ਕਾਨੀ ਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਕਾਨੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮੁਕੱਦਸ ਕਾਰਜ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰਨ ਦੀ ਤਜ਼ਵੀਜ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈः-

"ਇੱਕ ਔਖਾ ਪੈਂਡਾ ਤੁਰ ਲੈਣ ਬਾਅਦ ਜਾਂ ਤਿੱਖੀ ਪਹਾੜੀ ਸਰ ਕਰ ਲੈਣ ਬਾਅਦ ਕਿਸੇ ਮੁਸਾਫਿਰ ਨੂੰ ਜੋ ਤਸੱਲੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਉਹੀ ਸਕੂਨ ਤੇ ਤਸੱਲੀ ਇੱਕ ਕਾਰੀਗਰ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਮਹੀਨਿਆਂ ਤੇ ਕਦੀ-ਕਦੀ ਸਾਲ ਭਰ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਬਾਅਦ ਇੱਕ ਸ਼ਾਨਮੱਤਾ ਸ਼ਾਲ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਨੀ ਸ਼ਾਲ ਬੁਣਨਾ ਇੱਕ ਕਸਬ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਕੰਮ ਤੋਂ ਤਪ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਹੈ।ਇਸ ਦੇ ਇੱਕ-ਇੱਕ ਘੁਰੇ ਨੂੰ ਬੁਣਦਿਆਂ ਕਿਸੇ ਇਲਾਹੀ ਨਾਦ ਵਾਂਗ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਗੂੰਜਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਆਤਮਾ ਅੰਦਰ। ਉਹ ਇਸ਼ਕ ਜੋ ਇੱਕ ਸੱਚੇ ਫ਼ਨਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਫ਼ਨ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[6]

ਪਰ ਵਿਡੰਬਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਪੁੱਤਰ ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਆਹਦ ਮੱਤਾ ਆਪਣੇ ਫ਼ਕੀਰੀ ਸੁਭਾਅ ਕਰਕੇ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਕਦੀ ਵਾਪਸ ਨਹੀਂ ਪਰਤਦਾ ਅਤੇ ਹਸਨਾ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਕਸਬ ਵਿੱਚ ਘੱਟ ਆਮਦਨ ਦੇ ਤਰਕ ਨਾਲ ਅਕਬਰ ਅਲੀ ਦੀ ਤਜਵੀਜ਼ ਨੂੰ ਮੂਲੋਂ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਆਹਦ ਮੱਤਾ ਆਪ ਤਾਂ ਘਰ ਛੱਡ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੇ ਬੱਚੇ ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਅਤੇ ਗੁਲਾਲਾ ਬਿਨਾਂ ਮਾਂ ਬਾਪ ਤੋਂ ਇਕੱਲੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰਵਰਿਸ਼ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਾਦੀ-ਦਾਦਾ ਜੰਨਤ ਬੀਬੀ ਅਤੇ ਅਕਬਰ ਅਲੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।ਅਕਬਰ ਅਲੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹਸਨੇ ਤੇ ਉਸਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਨੀਅਤ ਨੂੰ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਜਾਣਦਾ ਸੀ, ਜੋ ਕਿ ਨਿੱਜਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।ਇਸ ਲਈ ਤਾਂ ਅਕਬਰ ਅਲੀ ਫਿਕਰਮੰਦ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈः

"ਅੱਲਾਹ ਤੋਂ ਦੁਆ ਮੰਗਿਆ ਕਰ ਜੰਨਤੀਏ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਇੰਨੀ ਕੁ ਉਮਰ ਅਤਾ ਫਰਮਾ ਦੇਵੇ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਲਾਇਕ ਬਣਾ ਸਕੀਏ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਹ ਡਾਢੀ ਦੁਨੀਆ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੀਣ ਨਹੀਂ ਦੇਵੇਗੀ ਆਪਣੇ ਹੀ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣ ਜਾਣਗੇ।"[7] ਨਿੱਜੀ ਸੰਪਤੀ ਦੀ ਮਲਕੀਅਤ ਦਾ ਲੋਭ ਲਹੂ ਭਿੱਜੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਰੀਕੇ ਅਤੇ ਵਪਾਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਹਸਨੇ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਬੁੱਢੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਨੂੰ ਇਕੱਲੇ ਛੱਡ ਕੇ ਅਲੱਗ ਹੋ ਜਾਣਾ ਉਸ 'ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ' ਦਾ ਸਿਖਰ ਹੈ, ਜੋ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮੁੱਲ ਉਸ ਦੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਾਲ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਆਮਦ ਕਰਕੇ ਪਰਸਪਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਤਿੜਕਣ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੀਰ ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਅਤੇ ਪੋਸ਼ਮਾਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ। ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਅਤੇ ਪੋਸ਼ਮਾਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਸ਼ਮੀਰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਆਰਥਿਕ ਪਾੜੇ ਦੀ ਗਵਾਹੀ

ਭਰਦੀ ਹੈ। ਮੁਸਤਫ਼ਾ'ਕਲਾਤਮਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਮੀਰ ਹੈ ਪਰ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੰਗਾਲ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਾਦਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਕੋਲ ਕਲਾ ਦੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਪੂੰਜੀ ਦੀ ਤਾਕਤ ਹੈ। ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਅਤੇ ਪੋਸ਼ਮਾਲ ਇੱਕ-ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਬੇਪਨਾਹ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਚਲਦਿਆਂ ਪੋਸ਼ਮਾਲ ਦਾ ਵਿਆਹਸ਼ਾਦਾ ਬੀਬੀ ਕਾਦਰ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੋਸ਼ਮਾਲ ਦੀ ਮਾਂ ਸ਼ਾਦਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਡਰ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲੋਂ ਆਰਥਿਕ ਸੁਰੱਖਿਆ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

"ਕਾਦਰੇ ਨੇ ਮੇਰੇ ਭਰਾ ਦੇ ਕਾਰੋਬਾਰ ਨੂੰ ਜਿਸ ਅਸਮਾਨ ਤੱਕ ਪੁਜਾ ਦਿੱਤਾ। ਐਸਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਸ਼ੌਹਰ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੀ ਮਰਦਾਨਗੀ ਅਤੇ ਅਕਲ ਨਾਲ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਬੀਵੀ ਉੱਤੇ ਵੀ ਰਾਜ ਕਰ ਸਕੇ। ਵਰਨਾ ਉਸ ਮਰੇ ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਵਰਗੇ ਨੌਜਵਾਨ? ਜਿਹੜੇ ਲੰਮੀਆਂ ਜੁਲਫਾਂ ਵਾਲੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਵਾਂਗ ਗੱਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ਰਮਾਉਂਦੇ ਤੇ ਹਿਚਕਚਾਉਂਦੇ ਹੋਣ?"[8]

ਕਾਦਰ ਦੁਆਰਾ ਪੋਸ਼ਮਾਲ ਦਾ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਮਾਰਕਸ ਦੇ 'ਨਿੱਜੀ ਸੰਪੱਤੀ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਅਤਿ-ਕਰੂਪ ਚਿਹਰਾ ਹੈ। ਕਾਦਰ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਸ ਹਿੰਸਕ ਅਤੇ ਅਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਚਿਹਰੇ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇੱਕ 'ਵਸਤੂ' ਵਜੋਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਪੋਸ਼ਮਾਲ ਦੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਜ਼ਖਮੀ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਦਰਾ ਹਰ ਹੱਥਕੰਡਾ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਰਾਤ ਹੀ ਉਸਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ 'ਤੇ ਪੱਟੀ ਬੰਨ ਕੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਬਲਾਤਕਾਰ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣਾ 'ਸ਼ਰਈ ਹੱਕ' ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਕੰਬਣੀ ਛੇੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੋਸ਼ਮਾਲ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਇਸ ਨਰਕ ਨੂੰ ਭੋਗਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਲਈ ਪਿਆਰ ਕਦੇ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਾਦਰ ਦੀ ਨਫ਼ਰਤ ਅਤੇ ਜਲਨ ਇਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ,"ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਤੇ ਉਹ ਹੱਦ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾ ਹੀ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਹੁਣ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਤੋੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। .. ਮੁਸਤਫ਼ੇ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈ-ਲੈ ਉਹ ਜਿੰਨਾ ਦਰਦ ਪੋਸ਼ਮਾਲ ਨੂੰ ਦੇ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਦੇ ਰਿਹਾ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਰੱਬ ਦੀ ਬੰਦੀ ਨੇ ਰਹਿਮ ਦੀ ਭੀਖ ਨਹੀਂ ਮੰਗੀ, ਨਾ ਮੁਸਤਫ਼ੇ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਕੋਈ ਸ਼ਰਮਿੰਦਗੀ ਜਾਹਿਰ ਕੀਤੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਮਾਫੀ ਮੰਗੀ। ਕਾਦਰ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਹੱਥ ਜੋੜੇ, ਪੈਰ ਫੜੇ, ਮੁਸਤਫ਼ੇ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢੇ ਤੇ ਤੌਬਾ ਕਰੇ ਪਰ ਪੋਸ਼ਮਾਲ ਤਾਂ ਪੋਸ਼ਮਾਲ ਸੀ।[9] ਪੋਸ਼ਮਾਲ ਦਾ ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਪ੍ਰਤੀ ਮੋਹ ਅਤੇ ਕਾਦਰ ਪ੍ਰਤੀ ਨਫ਼ਰਤ ਅਸਲ ਵਿੱਚ 'ਮਾਨਵੀ ਜਜਬਿਆਂ' ਅਤੇ 'ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਧਿਕਾਰ' ਵਿਚਕਾਰ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਯੁੱਧ ਹੈ।

ਨੀਰ ਔਰਤ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਜੈਵਿਕ (Biological) ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਪੋਸ਼ਮਾਲ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਲਾਲਸਾ ਦੇ ਗੱਠਜੋੜ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਪੋਸ਼ਮਾਲ ਦੀ ਮਾਂ ਸ਼ਾਦਾਂ, ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਇੱਕ

ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਦੇਖਦੀ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚ ਮਰਦ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਨਿੱਜੀ ਸੰਪਤੀ ਦੇ ਉਭਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਾਦਰ ਵਰਗਾ ਅਮੀਰ ਪਰ ਹਿੰਸਕ ਪਾਤਰ ਜਦੋਂ ਪੋਸ਼ਮਾਲ ਨੂੰ 'ਖਰੀਦਦਾ' ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਉੱਤੇ ਆਪਣੀ 'ਮਲਕੀਅਤ' ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਕਾਦਰ ਦੁਆਰਾ ਪੋਸ਼ਮਾਲ ਉੱਤੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤਸ਼ੱਦਦ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਲੀਰੋ ਲੀਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਪਦਾਰਥ (object) ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੋਹਰੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ- ਪਹਿਲਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ 'ਲਿੰਗ' ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਆਰਥਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ 'ਜਮਾਤ' ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ। ਪੋਸ਼ਮਾਲ ਦੀ ਚੁੱਪ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਦੁੱਖ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਪੀੜ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਉਸ ਵੱਡੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਹੈ ਜੋ ਪਿਤਾ-ਪੁਰਖੀ ਅਤੇ ਕੱਟੜਪੰਥੀ ਸੋਚ ਦੇ ਦਾਬੇ ਹੇਠ ਪਿਸ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰਾਨੇ ਪਾਸ਼ਾ ਵਰਗੀ ਜ਼ਹੀਨ ਔਰਤ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਸਿਰਜ ਕੇ ਇਸ ਅੰਧਕਾਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਦਿਖਾਈ ਹੈ।ਪਾਸ਼ਾ ਆਪਣੀ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਸੋਚ ਰਾਹੀਂ ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਦੇ ਟੁੱਟੇ ਹੋਏ ਵਜੂਦ ਨੂੰ ਮੋੜ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਔਰਤ ਦੀ 'ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਸ਼ਕਤੀ' ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਮੰਡੀ (Market) ਇੱਕ ਅਜਿਹੀਅਦ੍ਰਿਸ਼ ਸ਼ਕਤੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ, ਜੋ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ 'ਦੀ ਮੁਨਾਫ਼ੇਖੋਰੀ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਕੋਈ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਕਾਦਰਾ, ਰਸ਼ੀਦ ਅਤੇ ਜਮਾਲ ਜੱਲਾ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਮੰਡੀ ਦੇ ਉਹ ਸ਼ਾਤਰ ਖਿਡਾਰੀ ਹਨ, ਜੋ 'ਵਿਚੋਲੇ' ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅਸਲ ਕਾਰੀਗਰਾਂ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਇਹ ਲੋਕ 'ਵਾਧੂ ਮੁੱਲ' (Surplus Value) ਨੂੰ ਹੜੱਪ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਹਨ। ਇਹ ਲੋਕ, ਭੋਲੇ ਭਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲੋਂ ਤਿਆਰ ਹੋਈਆਂ ਕੀਮਤੀ ਕਾਨੀਸ਼ਾਲਾਂ ਨੂੰ ਮਮੂਲੀ ਜਿਹੇ ਮੁੱਲ ਤੇ ਖਰੀਦ ਕੇ ਅਗਾਂਹ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿੱਚ ਕਈ ਗੁਣਾ ਮਹਿੰਗੀ ਕੀਮਤ ਤੇ ਵੇਚ ਕੇ ਖ਼ੂਬ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਖੱਟਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਦਿਨ-ਬ-ਦਿਨ ਅਮੀਰ ਤੇ ਕਾਨੀਕਾਰ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਗਰੀਬ ਹੁੰਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗਰੀਬ ਕਾਨੀਕਾਰਾਂ ਲਈ ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਇੱਕ ਰਹਿਬਰ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਰਨ ਉਹ ਕਾਨੀਗਾਮ ਵਿੱਚ ਕਾਨੀਸ਼ਾਲ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਲਗਾਏਸੰਯੁਕਤ ਕਾਰਖਾਨੇ ਵਿੱਚ ਸਥਾਨਕ ਕਾਨੀਕਾਰੀਗਰਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਬਿਹਤਰੀ ਲਈ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਨਾਂ ਨੂੰ ਮਿਹਨਤ ਦਾ ਮੁੱਲ ਮਿਲ ਸਕੇ।

ਮੁਸਤਫ਼ੇ ਦਾ ਸਾਂਝੇ ਕਾਰਖਾਨੇ ਦਾ ਕਾਰੋਬਾਰ ਕਾਦਰੇ ਦੀ ਜੁੰਡਲੀ ਲਈ ਨਵੀਂ ਚੁਣੌਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਰਸ਼ੀਦ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀਆਂ ਫੈਕਟਰੀਆਂ ਵਿੱਚ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਕਲੀ ਸ਼ਾਲਾਂ ਉੱਤੇ 'ਮੇਡ ਇਨ ਕਸ਼ਮੀਰ' ਦੀ ਮੋਹਰ ਲਗਾ ਕੇ ਵੇਚਦਾ ਹੈ

ਜੋ ਕਿ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਬੇਈਮਾਨੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਕਰੂਪ ਮੰਡੀਕਰਨ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਸਦਕਾ ਕਾਮਯਾਬੀ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਮੰਜ਼ਿਲਾਂ ਸਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮੰਡੀ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿੱਚ ਉਸਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਇਹ ਕੰਮ ਕਾਮਯਾਬੀ ਕਿਵੇਂ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸੀ। ਹਸਨੇ (ਚਾਚਾ) ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਕਾਦਰਾ ਅਤੇ ਰਸ਼ੀਦ ਆਪਣੀਆਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਖਵਾਹਿਸ਼ਾਂ ਹਿੱਤ ਮੁਸਤਫ਼ੇ ਨੂੰ ਇਸ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿੱਚ ਹਰ ਹੀਲੇ ਹਰਾਉਣ ਦੀ ਤਾਂਕ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਲਾਲਚ ਦੇ ਕੇ ਮੁਸਤਫ਼ੇ ਦੇ ਕਾਰਖਾਨੇ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਕਾਰੀਗਰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਰਲਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਕਲੀ ਕਾਨੀ ਸ਼ਾਲ ਬਣਾ ਕੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿੱਚ ਸਸਤੇ ਰੇਟਾਂ ਦੇ ਵੇਚਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਦੇ ਫੌਰੀ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਸਸਤੀ ਤੇ ਨਕਲੀ ਕਾਨੀ ਸ਼ਾਲ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪਸੰਦ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਵੱਸ ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਵਰਗੇ ਇਮਾਨਦਾਰ ਤੇ ਮਿਹਨਤਕਸ਼ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਰੋਜ਼ੀ ਰੋਟੀ ਕਮਾਉਣੀ ਵੀ ਔਖੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਵਿੱਚ 'ਮੌਲਿਕਤਾ' ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਕੇ ਨਕਲ ਨੂੰ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਬੜੀ ਬਰੀਕੀ ਨਾਲ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੀ ਇਸ ਦੌੜ ਵਿੱਚ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਰਸ਼ੀਦਾਂ ਮੁਸਤਫ਼ੇ ਦੇ ਕਾਰਖਾਨੇ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸਦੇ ਪਸ਼ਮ ਰੰਗਣ ਵਾਲੇ ਕਾਰੀਗਰ ਗੁਲਫਾਮ ਜੋ ਕਿ ਜੋ ਕਿ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਦਾ ਸੌਹਰਾ ਹੈ ਨੂੰ ਲਾਲਚ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂੰਜੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ 'ਧਰਮ' ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਵਰਗੇ ਇਮਾਨਦਾਰ ਕਾਰੀਗਰ, ਜੋ ਅਜੇ ਵੀ ਕਲਾ ਦੀ ਪਾਕੀਜ਼ਗੀ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਮੰਡੀ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੇਵੱਸ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਉਹ ਪਹਿਲੂ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਛੋਟਾ ਉਤਪਾਦਕ ਵੱਡੇ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਹੱਥੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨੀਰ ਨੇ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਾਨੀ ਕਲਾ, ਜੋ ਕਦੇ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਵਿੱਚ ਮਸ਼ਹੂਰ ਸੀ, ਹੁਣ ਇਨਾਂ ਸ਼ੋਸ਼ਣਕਾਰੀ ਤਾਕਤਾਂ ਕਾਰਨ ਦਮ ਤੋੜ ਰਹੀ ਹੈ। ਨੀਰ ਨੇ ਇਸ ਸਾਰੇ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਸੁਰ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਮੁਸਤਫ਼ੇ ਨੂੰ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਵੱਸ ਟੁੱਟਦੇ ਦਿਖਾ ਕੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕਰੂਰਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਨੇ ਕਾਦਰੇ, ਰਸ਼ੀਦ ਅਤੇ ਜਮਾਲ ਜੱਲੇ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਖੁਸ਼ ਅਤੇ ਸੁਖੀ ਨਹੀਂ ਚਿਤਰਿਆ। ਪੂੰਜੀ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿੱਚ ਹਸਨਾ ਜਿਸ ਪੈਸੇ ਦੇ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਵਿਸਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੈਸਿਆਂ ਦੇ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪੁੱਤਰ ਕਾਦਰਾ ਅਤੇ ਰਸ਼ੀਦ ਉਸਨੂੰ ਛੱਡਦੇ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਰਸ਼ੀਦ ਘਰ ਦੀ ਕੁੱਲ ਜਾਇਦਾਦ ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰਨ ਦੀ ਨੀਅਤ ਹਿੱਤ ਕਾਦਰੇ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਸੋਚੀ ਸਮਝੀ ਚਾਲ ਅਧੀਨ ਗਲਤ ਰਾਹ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਸਤੇ 'ਤੇ ਜਮਾਲ ਜੱਲਾ ਵੀ ਆਪਣੀ ਜੇਬ ਗਰਮ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਾਦਰੇ ਨੂੰ ਅਯਾਸ਼ੀ ਅਤੇ ਕਸਬੀ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਕੋਠਿਆਂ ਤੇ ਖ਼ੁਆਰ

ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਦਰਾ ਤੇ ਸ਼ਾਹਬਾਨੋ ਜੋ ਕਿ ਕਾਦਰੇ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਪਤਨੀ ਹੈ ਦੀ ਔਲਾਦ ਰਮਜ਼ਾਨ ਵੀ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਦੇ ਲੀਹ ਕਦਮਾਂ ਤੇ ਤੁਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅੱਯਾਸ਼ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਤਰਬੀਅਤ ਵੱਸ ਆਪਣੀ ਹੀ ਚਚੇਰੀ ਭੈਣ ਬੁਲਬੁਲ (ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਅਤੇ ਪਾਸ਼ਾ ਦੀ ਬੇਟੀ) ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਵਜੋਂ ਬੁਲਬੁਲ ਹੱਥੋਂ ਹੀ ਕਤਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰਚਨਾਕਾਰ ਨੇ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਸਿਆਸੀ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਕਠੋਰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬਦਲਦਾ ਕਸ਼ਮੀਰ ਹੁਣ ਕੇਵਲ ਸੈਲਾਨੀਆਂ ਦੀ ਸੈਰਗਾਹ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ 'ਗਲੋਬਲ ਸਿਆਸੀ ਮੰਡੀ' ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ, ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਖਿੱਤੇ ਵਿੱਚ ਆਰਥਿਕ ਅਸਥਿਰਤਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਥੋਂ ਦੀ ਉੱਪਰਲੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਹਿੰਸਾ ਅਤੇ ਕੱਟੜਤਾ ਦਾ ਉਭਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਪਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਵਾਰਥੀ ਸਿਆਸਤਦਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਫਾਇਦੇ ਲਈ ਕਿਵੇਂ ਤਹਿਸ-ਨਹਿਸ ਕੀਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਚੱਲ ਰਹੀ ਖੇਡ ਵਿੱਚ ਗਰੀਬ ਕਾਰੀਗਰਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਸ਼ਹੀਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਦਕਿ 'ਜਮਾਲ ਜੱਲਾ' ਵਰਗੇ ਸਿਆਸੀ ਦਲਾਲ ਅਤੇ ਮੁਨਾਫ਼ਾਖੋਰ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲਕਾਰਾ ਨੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੀ ਕਸ਼ਮੀਰ ਵਿਚਲੀ ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਦੀ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਲਹਿਰ ਦੀ ਭੇਟ ਚੜੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾਨਿਸ਼ ਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਲੇਖਿਕਾ ਅਬਾਬੀਲ ਦੇ ਉਸ ਸੰਕਟ ਰਾਹੀਂ ਚਿੱਤਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸਦੇ ਬੋਟ ਜਦੋਂ ਉੱਡਣਯੋਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਛੱਡ ਅਜਿਹੀ ਉਡਾਰੀ ਮਾਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਫਿਰ ਕਦੇ ਵਾਪਸ ਨਹੀਂ ਪਰਤਦੇ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਅਬਾਬੀਲ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾਨਿਸ਼ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ। ਜੋ ਘਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਲਹਿਰ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਘਰ ਤੋਂ ਗਾਇਬ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਬੜੀ ਬੇਬਾਕੀ ਨਾਲ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਜਵਾਨੀ ਨੂੰ ਗੁੰਮਰਾਹ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਹੀ ਹਨ ਜੋ ਕਾਨੀ ਕਲਾ ਵਰਗੀ ਮੌਲਿਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਮੰਡੀਕਰਨ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਦਾਨਿਸ਼ ਦੀ ਮੌਤ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਨੌਜਵਾਨ ਦੀ ਮੌਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਉਮੀਦ ਦੀ ਮੌਤ ਹੈ ਜੋ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀ ਕਾਨੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਅਬਾਬੀਲ ਦਾ ਦੁੱਖ ਉਸ 'ਸਮੂਹਿਕ ਮਾਤਮ'ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ ਜੋ ਅੱਜ ਹਰ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਘਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਾਰਾ ਸੰਕਟ 'ਪੂੰਜੀ'ਅਤੇ 'ਸੱਤਾ'ਦੀ ਭੁੱਖ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਧਰਮ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇੱਕ 'ਅਫ਼ੀਮ'ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਆਮ ਜਨਤਾ ਅਸਲ ਆਰਥਿਕ ਮੁੱਦਿਆਂ ਤੋਂ ਭਟਕ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਬਦਲਦੇ ਕਸ਼ਮੀਰ ਵਿੱਚ

ਇਨਸਾਨੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਾਕੀਜ਼ਗੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਚੀਜ਼ 'ਭੈਅ'ਅਤੇ 'ਮੁਨਾਫ਼ੇ'ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਹੇਠ ਹੈ।

"ਕਸ਼ਮੀਰ ਵਿੱਚ ਸਿਆਸੀ ਤੇ ਮਜ਼ਹਬੀ ਦੋ ਧਾਰਾਵਾਂ ਕਿਤੇ ਰਲ ਕੇ ਤੇ ਕਿਤੇ ਮੁਖ਼ਾਲਿਫ਼ ਹੋ ਕੇ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਤੂਫ਼ਾਨ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਸਰਗਰਮ ਹੋ ਉੱਠੀਆਂ ਸਨ। ਕੁਝ ਉਹ ਸਨ ਜੋ ਆਪਣੇ ਦੀਨ ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਂ ਉੱਤੇ ਇਸ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਝੰਡਾ ਗੱਡਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਇੱਕ ਉਹ ਸਨ ਜੋ ਸਿਆਸੀ ਧਰਾਤਲ ਉੱਤੇ ਇਸ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਜੰਗ ਬਾਅਦ ਨਵਾਂ ਨਕਸ਼ਾ ਤਿਆਰ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ਤੇ ਕੁਝ ਉਹ ਵੀ ਸਨ ਜੋ ਇਸ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਤਬਾਹੀ ਚੋਂ ਆਪਣਾ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਕਮਾਉਣ ਦੀਆਂ ਨਿੱਤ ਨਵੀਆਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਸੋਚ ਰਹੇ ਸਨ।"[10] ਤੀਜੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਕਾਦਰਾ, ਰਸ਼ੀਦਾ ਅਤੇ ਜੱਲਾ ਮੋਹਰੀ ਸਨ। ਕਾਦਰਾ ਖੁਸ਼ ਸੀ ਕਿ ਜੋ ਉਸਨੇ ਚਾਹਿਆ ਉਹ ਹੋ ਗਿਆ। ਮੁਸਤਫ਼ੇ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਜਿਹਾਦੀ ਬਣ ਗਿਆ ਜਿਸ ਦਾ ਮਰਨਾ ਤੈਅ ਸੀ।

ਨੀਰ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਕੇਵਲ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨੀਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਰੰਗਤ ਵਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਰਜੀ ਹੈ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਤਜਰਬਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਫ਼ਾਰਸੀ, ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਆਂਚਲਿਕ ਮਾਹੌਲ ਵਿੱਚ ਲੀਨ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਥੋਂ ਦੇ ਵਸਨੀਕਾਂ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਜੂਦ ਨੂੰ ਭਰੋਸੇਯੋਗਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ 'ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ'ਦੀ ਹੈ. ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਦੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਦੇਖਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਬਹੁਤ ਬਰੀਕੀ ਨਾਲ ਸਿਰਜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਉਂਗਲ ਦੀ ਇੱਕ-ਇੱਕ ਹਰਕਤ ਸਿਰਫ ਸ਼ਾਲ ਨਹੀਂ ਉੱਣ ਰਹੀ, ਸਗੋਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਬੁਣ ਰਹੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਅੰਤ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੰਕੇਤਕ ਅਤੇ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਦਾਨਿਸ਼ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਅਤੇ ਪੋਸ਼ਮਾਲ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਮੋੜ ਕੱਟਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਦਾ ਬਾਜ਼ਾਰੀਕਰਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਬੁਲਬੁਲ ਦੁਆਰਾ ਕਾਨੀਸ਼ਾਲ ਉਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਸਰੰਗੀ ਵਜਾਉਣਾ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਸੁਨੇਹੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

"ਬੁਲਬੁਲ ਉਸੇ ਖੱਡੀ ਅੱਗੇ ਬੈਠੀ ਕਾਨੀਸ਼ਾਲ ਉੱਤੇ ਰੰਗ-ਬਿਰੰਗੀਆਂ ਕਾਨੀਆਂ ਨਾਲ ਅਧੂਰੀਆਂ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਬਾਕੀ ਚਸ਼ਮਿ ਬੁਲਬੁਲਾਂ ਵਿੱਚ ਚਮਕਦੇ ਸ਼ੋਖ ਰੰਗ ਭਰ ਰਹੀ ਸੀ.... ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਸਾਰੰਗੀ ਗੋਦ ਵਿੱਚ ਲੈ ਕੇ ਬੁਲਬੁਲ ਦੇ ਲਾਗੇ ਹੀ ਬੈਠ ਸਰੰਗੀ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਅਤੇ ਅਕੀਦਤ ਨਾਲ ਪਲੋਸਣ ਲੱਗਾ।"[11]

ਨਾਵਲਕਾਰਾ ਇਹ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਰੂਹ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਦੀ ਇਹ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤੀ ਹੀ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਉਮੀਦ ਹੈ।

ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਰਿੰਦਰ ਨੀਰ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਚਸ਼ਮਿ ਬੁਲਬੁਲ' ਕਾਨੀ ਕਲਾ ਦਾ ਸੁਹਜ, ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਅਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਇੱਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ ਕਾਰਨ ਇੱਕ ਮੀਲ ਪੱਥਰ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਉਸ ਸੱਚ ਦੇ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਸਿਆਸੀ ਨਾਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿੱਚ ਦਬਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਿੰਦਰ ਨੀਰ ਨੇ ਜਿਸ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਨਾਲ ਪਿਤਾ-ਪੁਰਖੀ ਦਾਬੇ, ਆਰਥਿਕ ਲਾਚਾਰੀ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਬੁਣਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਦੌਰ ਦੀ ਇੱਕ ਸਿਰਮੌਰ ਨਾਵਲਕਾਰਾ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਚਸ਼ਮਿ ਬੁਲਬੁਲ' ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਖੇਤਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪੂਰੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਉਮੀਦ ਦੀ ਗਾਥਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ:

1. ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ, ਪ੍ਰੋ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ, ਪੰਨਾ-33, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2006।
2. ਉਹੀ
3. ਚਸ਼ਮਿ ਬੁਲਬੁਲ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਨੀਰ, ਪੰਨਾ-254, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 2019
4. ਪਰਿਵਾਰ, ਨਿੱਜੀ ਸੰਪਤੀ ਅਤੇ ਰਾਜ ਉਤਪਤੀ,ਪੰਨਾ- 78, Progress Publishers, Moscow
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-27
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 28-29
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 29
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 47
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 85
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 231-32
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 254-255

ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਾਚਦਿਆਂ

1. ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, ਮੇਰੇ ਸਿਰਜਣ-ਹਾਰੇ (ਪਿੰਡ, ਪੁਰਖੇ ਤੇ ਉਸਤਾਦ), ਸੰਗਮ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਸਮਾਣਾ, 2025
2. ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ, ਇਤਿ ਕਥਾ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2025
3. ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ ਚੰਨੂੰ, ਅੰਬਰ ਕਦੇ ਖਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ...., ਸਪਤਰਿਸ਼ੀ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2025
4. ਬਿੰਦਰ ਬਸਰਾ, ਮਨਕਥੀਆਂ, ਪੀਪਲਜ਼ ਫ਼ੋਰਮ, ਬਰਗਾੜੀ, 2025
5. ਰਾਜਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਬੈਨੀਪਾਲ, ਕਬਰਾਂ ਵਿੱਚ ਉੱਗੇ ਫੁੱਲ, ਕੈਲੀਬਰ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਰ, ਪਟਿਆਲਾ, 2025

ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਬਹੁ-ਵਿਧਾਵੀ ਲੇਖਕ ਹੈ, ਬੇਸ਼ੱਕ, ਉਸਦੀ ਵੱਡੀ ਤੇ ਮੁਢਲੀ ਪਛਾਣ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਵਿਤਾ, ਜੀਵਨੀ, ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ, ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ, ਆਲੋਚਨਾ, ਸੰਪਾਦਨ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਹਥਲੀ ਪੁਸਤਕ 'ਮੇਰੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰ' (ਪਿੰਡ ਪੁਰਖੇ ਤੇ ਉਸਤਾਦ) ਬੇਸ਼ੱਕ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਹੈ ਪਰ ਵਿਧਾ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਧਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖ ਸਕਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਬਣੇ-ਬਣਾਏ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਫਿੱਟ ਨਹੀਂ ਬੈਠਦੀ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕਿਸੇ ਵਿਧਾ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪਿਛਲੇ ਛੇ-ਸੱਤ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਬਾਰੇ ਇਕ ਸਮਝ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਵੀ ਇਸੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਲੇਖਕ ਬਣਨ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਬਾਰੇ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਪਏ ਜਾਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਯਾਦਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਨਿਜ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਅਜੇਹਾ ਵੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਤੋਰ, ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਤੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਲਾਕਾ ਆਪਣੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸਥਿਤੀ ਕਰਕੇ ਜੰਗਾਂ-ਯੁੱਧਾਂ ਦਾ ਅਖਾੜਾ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ ਅਜੇਹੇ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਬਸ਼ਿੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਤੇ ਬਚਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਹਾਲਤ ਦਾ ਹਾਣੀ ਬਣਨਾ ਹੀ ਪਵੇਗਾ, ਜਿਸ ਲਈ ਹਿੰਮਤ ਤੇ ਬਹਾਦਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਪਿੰਡ ਤੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਹੋਏ ਹਿੰਮਤੀ ਤੇ ਕਰਮਯੋਗੀ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਫ਼ਹਿਰਿਸਤ ਕਾਫੀ ਲੰਮੀ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਲੇਖਕ ਬਣਨ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਿਥੇ ਵਿਅਕਤੀ ਕੋਲ

ਕਿਸੇ ਦੇ ਦੁਖ-ਦਰਦ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਹਿੰਮਤ ਤੇ ਉਸਦਾ ਬਦਲ ਸਿਰਜ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਸੋਝੀ ਹੋਣੀ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਤਾਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ-ਸਮਝਿਆ ਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਜਾ ਸਕਣਾ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਵੀ ਆਪਣੇ 'ਤੇ ਪਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਖੱਬੇ-ਪੱਖੀ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਲੇਖਣੀ ਨੂੰ ਘੜਨ-ਸਵਾਰਨ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਪ੍ਰਤੀ ਬੇ-ਸੋਝੀ ਵਾਲੀ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਇਸ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਗ਼ਦਰ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਲੱਗੀ ਸੰਸਾਰ ਜੰਗ ਵਿਚ ਸਾਮਰਾਜ ਲਈ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਫੌਜੀਆਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਲ ਤਾਂ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਮਰਾਜ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਗ਼ਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਡਾਕੂ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਾਮਰਾਜ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਸੱਚ ਮੰਨ ਲੈਣਾ ਇਕ ਐਸੀ ਵਿਡੰਬਨਾਤਮਕ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਪ੍ਰਤੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਬਦਲਣ ਦਾ ਸਫਲ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਤੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦਾ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਤੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਪਾਏ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ, ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਤਬਦੀਲੀ, ਇਕ ਵਿਧਾ ਤੋਂ ਦੂਸਰੀ ਵਿਧਾ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਦੇਖਣ/ਸਮਝਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਲੇਖਕਾਂ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਸਮਝ ਸਕਣ ਕੇ ਇਸ ਲਈ ਕੋਈ ਛੋਟਾ ਰਸਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਲੇਖਕ ਆਪਣੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚਲੀ ਉੱਚੀ ਸੁਰ, ਭਾਵੁਕਤਾ ਤੇ ਰੁਮਾਂਸ ਨੂੰ ਇਸੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਸਮਝ ਕੇ ਵਧੇਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਅਜੋਕੇ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਅਹਿਮ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੈ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗ ਤੇ ਸਾਂਭਣਯੋਗ ਹੈ।

ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਜਾਣਿਆ-ਪਛਾਣਿਆਂ ਨਾਂ ਹੈ, ਜੋ ਪਿਛਲੇ ਪੰਜ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਸਰਗਰਮੀ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਇਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਆਪਣੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਨਿਭਾਅ ਕਾਰਣ ਪਾਠਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਬਹੁਤ ਸਲਾਹੀਆਂ ਗਈਆਂ ਤੇ ਗਲਪ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ

ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਬੀਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਉਸਦਾ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਸਾਲ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਾਲੀ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਇਕ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਉਸਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਲਿਸਟ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਇਕ ਨਾਵਲ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਸ਼ਾਇਦ ਅਨਜਾਣ ਹੀ ਹਨ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਗਲਪ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਲਈ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ, ਇਹ ਖੇਤਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਵਿਵਰਜਿਤ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੂਜੀ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੀ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਜਾਂ ਮੋਕਲਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਅਜੇਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਦੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕਾਰਨ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਵਰਗਾ ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਤੇ ਪ੍ਰੌੜ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਪਾਠਕ ਦੀ ਤਵੱਕੋ ਉਸ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਨਵਾਂ ਨਾਵਲ ਇਤਿਕਥਾ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚਲੀ ਰਿਆਸਤੀ ਖਿੱਤੇ ਦੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਚੁਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਤਕਰੀਬਨ ਪਿਛਲੀ ਇਕ ਸਦੀ ਦੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਆਰਥਿਕ-ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚਲੇ ਅਮਾਨਵੀ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜੋ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀਆਂ ਚੁਣਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲੋਂ ਵਿਛੁੰਨੀਆਂ, ਪੂਰਵ-ਮਿੱਥਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲੜਕੀ ਦੇ ਇਵਜ਼ ਵਿਚ 60 ਕਿਲੇ ਬੀੜ ਰਾਜੇ ਵੱਲੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ 'ਚੋਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਕਹੀਣਤਾ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾਗੀਰੂ ਰੁਚੀਆਂ ਤੇ ਸ਼ੌਕ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਕ ਸਦੀ ਪਹਿਲਾਂ 60 ਕਿਲੇ ਗ਼ੈਰ-ਉਪਜਾਊ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਕਮਾਈ ਨਾਲ ਇਹ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਲੜਕੇ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਿਸੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਦੀ ਨਜਾਇਜ਼ ਔਲਾਦ ਗੁਰੋ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਾਵਲ ਆਸੇ-ਪਾਸੇ ਫੈਲਦਾ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਜਦੋਂ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਉਸ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਦਖ਼ਲ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਰਹਿਣ ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਲੈਂਡ ਸੀਲਿੰਗ ਕਾਨੂੰਨ ਤੇ ਪੈਪਸੂ ਦੀ ਮੁਜ਼ਾਰਾ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਵਾਪਰਦਿਆਂ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦਾ ਵਕਫ਼ਾ

ਸੀ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਵਿਚ ਕੁਝ ਇਕ ਗ਼ਲਤੀਆਂ ਵੀ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਪੰਨਾ 33 ’ਤੇ ਹਾਕੂ ਨੂੰ ਕੁੰਦਨ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਪੰਨਾ 75 ’ਤੇ ਕੁੰਦਨ ਨੂੰ ਬੇ-ਔਲਾਦ ਦੱਸਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਸਾਲੇ ਦੀ ਵਿਧਾਵਾ ਤੇ ਚਾਦਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹਾਕੂ ਉਸਦਾ ਪੁੱਤਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਨਾ 13 ’ਤੇ ਵੀ ਇਕ ਹੋਰ ਅਜੇਹੀ ਗ਼ਲਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਕਜ਼ਾਕ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਲੇਖਕ ਤੋਂ ਪਾਠਕ ਆਸ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ।

ਮੋਟੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਤੇ ਉਸਦੀ ਥਾਂ ਪੈਸਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਵਾਪਰੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਆਰਥਿਕ-ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਲੋਕਾਈ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ, ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਟੈਕਸਟ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਗੁਰੋ, ਕਲਿਆਣੀ, ਗੋਮਤੀ, ਸ਼ੀਸ਼ੋ, ਇਕ ਹੀ ਪਾਤਰ ਗੁਰੋ ਦਾ ਹੀ ਵਿਸਥਾਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਭਾਰਤੀ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਏਨੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਹੀ ਉਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਕਿਸਾਨੀ ਨੂੰ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਹੇਠ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਦੇ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ ਚੰਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪੇਂਡੂ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਤਾਂ ਨੌਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੁਬਾਰਾ ਪੂਰੀ ਊਰਜਾ ਕਹਿ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਛਪ ਚੁਕੇ ਹਨ। ‘ਅੰਬਰ ਕਦੇ ਖਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ....’ ਉਸ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਅੱਠ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਨੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਸੀ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਅਹੁਰਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਤੇ ਦੂਰ ਕਰ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਇਕ ਅਹਿਮ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਟੂਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ-ਪ੍ਰਸਾਰਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਚੰਨੂੰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲਾ ਵਸਤੂ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ’ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਤੱਤ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੈ। ਇਹ ਨਜ਼ਰੀਆ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪੱਖੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਇਹ ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਵੀ

ਲਬਰੇਜ਼ ਹੈ। ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਭੁੱਬਲ ’ਚੋਂ ਗੁਲਾਬ’ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਪੁੱਤਰ ਮੋਹ ਤੇ ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਵਾਰਿਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਸਤੂ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਸਾਨੀ ਪੁੱਤਰ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਹਰ ਹੀਲਾ ਵਰਤਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅਜੇਹਾ ਨਾ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚਾ ਪਰਿਵਾਰਕ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨੀ ਨੂੰ ਸਾਧਾ/ਸੰਤਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਦਾ ਹੱਲ ਲਭਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਨਿਸਚੈ ਹੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚਲੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ‘ਚੱਲ ਚਿੜੀਏ’ ਅਤੇ ‘ਸੇਵਾ’ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਸੁਰ ਵਾਲੀਆ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ਅਜੋਕੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਸੂਟੀ ਵਰਗੇ ਸਾਧਾਰਣ ਲੋਕ ਇਸ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਮੋਹਰਾ ਬਣਾ ਕੇ ਉਪਰਲੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ‘ਸੇਵਾ’ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸੇਵਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਧਰਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਮੁੱਦੇ ਨੂੰ ਵੀ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ‘ਸੁਮੱਤ’ ਦਾ ਚਿਹਨ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁ-ਅਰਥੀ ਬਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

‘ਚੌਹਟੇ ਚੱਕ’ ਤੇ ‘ਵੱਡਾ ਵੇਲਾ’ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਿਸਾਨੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹਨ। ‘ਚੌਹਟੇ ਚੱਕ’ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਮੱਘਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਤੇ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਚਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਹਰ ਹੀਲਾ ਵਰਤਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਕਾਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਖੁਰ ਰਹੀ ਹੋਂਦ ਇਕ ਸੱਚਾਈ ਵਾਂਗ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ‘ਵੱਡਾ ਵੇਲਾ’ ਤਿੰਨ ਕਾਨੂੰਨਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਕਿਸਾਨੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੁਆਲੇ ਉਸਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੇ ਕਿਸਾਨੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ‘ਵੱਡਾ ਵੇਲਾ’ ਦਾ ਚਿਹਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ‘ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਾ’ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਤੇ ‘ਜਾਹ ਜਾਂਦੀ’ ਆਰਥਿਕ-ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਹੈ ਅਤੇ ‘ਅੰਬਰ ਕਦੇ ਖਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ....’ ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਤੀ ਖਿੱਚ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਪੈਸੇ ਦੀ ਭੁੱਖ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਚੰਨੂੰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਵਾਧੂ ਵੇਰਵੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਕ ਅਜੇਹਾ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੈ, ਜੋ ਅਜੋਕੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਧਾਰ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ।

‘ਮਨਕਥੀਆਂ’ ਬਿੰਦਰ ਬਸਰਾ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ

‘ਕਦਮ ਕਦਮ ਚੌਰਾਹੇ’ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਲਵਾਈ ਸੀ। ਏਨੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਦੋ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਛਪੇ ਹੋਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬਹੁਤ ਸਹਿਜ ਗਤੀ ਨਾਲ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਕੰਮ ਅਨੁਵਾਦ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਕੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਾਕੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੈ, ਇਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਸੁਭਾਵਿਕ ਸੋਝੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਤੁਲਨਾਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵੀ। ਬਸਰਾ ਦੇ ਹਥਲੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਗਿਆਰਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ‘ਮਨਕਥੀਆਂ’ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪਹੁੰਚ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਸਮਾਜਕ ਮਸਲਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨੋਵਿਹਾਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਧੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਉੱਪਰ ਹੈ, ਜੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਬੋਲਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ। ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛਪਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਹਿਤਕ ਰਿਸਾਲਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਹਾਸਲ ਕਰ ਚੁਕੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛਪਣ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ੇਡਜ਼ ਉਭਰਵੇਂ ਤੇ ਬੱਝਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਸਾਹਮਣੇ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਕਲ੍ਹ ਵੀ ਆਉਣੈ’ ਮੱਧ-ਸ੍ਰੈਣਿਕ ਕੰਮ-ਕਾਜੀ ਔਰਤ ਦੀ ਵਿਡੰਬਨਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਔਰਤ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ ’ਤੇ ਖੜ੍ਹੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ, ਪਰ ਘਰ ਦੀ ਚਾਰ-ਦੀਵਾਰੀ ਅੰਦਰ ਉਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਬਦਲਾਵ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਚਾਹੇ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਪਾਤਰ ਸ਼ਿਲਪੀ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਭਾਬੀ। ਅਜੋਕੀ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਮੁਤਾਬਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਢਲੀ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਪਿਤਰਕੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਟਕਰਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਣ ਦੇਂਦੀ। ਇਸ ਲਈ ‘ਕਲ੍ਹ ਵੀ ਆਉਣੈ’ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੇ ਰੁਟੀਨ ਵੱਲ ਵਾਪਸੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਣੀ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਾਰਕ ਵੀ ਹੈ। ‘ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਮੋਰਚੇ’ ਤੇ ‘ਕੋਈ ਹੋਰ ਨਹੀਂ’ ਇਕ ਹੀ ਥੀਮ ਨੂੰ ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਹਰ ਹੀਲੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਣ ਦੀ ਚਾਹਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਜਵਾਨ ਮੌਤ ਦੁਖਾਂਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮੌਕਾ ਹੈ, ਜੋ ਪਰਿਵਾਰਕ ਕਲੇਸ਼ ਦਾ ਕਾਰਣ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਿਡੰਬਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ‘ਕੋਈ ਹੋਰ ਨਹੀਂ’ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਪਿੱਛੇ ਇਕੱਲੇ ਰਹਿ ਗਏ ਬਜ਼ੁਰਗ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤਕ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ‘ਇਨਸਾਈਡਰ’ ਤੇ ‘ਕਤਲ’ ਕਹਾਣੀਆਂ ਔਰਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਿਰੰਤਰ ਪਿਤਰਕੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਦਬਾਅ ਝਲਦੀ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਚਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਜੋ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤਦੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ‘ਚਲਿੱਤਰ’ ਕਹਿ

ਕੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਹਰ ਹੀਲੇ ਹੀਣੀ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਾਤ-ਪਾਤ, ਬਰਾਦਰੀ ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸਬੱਬ ਬਣਦੇ ਹਨ। ‘ਸੱਚੇ ਘਰ ਦਾ ਰਾਹ’ ਦਲਿਤ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਹਰ ਵਾਰ ਉਪਰਲੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਠੱਗੇ ਜਾਣ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ। ‘ਹੀਰ ਕਾਮਰੇਡ’ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਪਾਰਟੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

‘ਮੁਸ਼ਕਲ ਏ ਗੁਰਲਾਭ ਨੂੰ ਭੁੱਲਣਾ’ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ’ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲੋਂ ਵਿਅਕਤੀ ਚਿਤਰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ‘ਹੋੜ’ ਵੀ ਵਿਆਹ ਬਾਹਰੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ‘ਜੋ ਕਦੇ ਹਾਰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ’ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ‘ਫ਼ੈਸਲੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ’ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਜਾਤ-ਪਾਤ, ਬਰਾਦਰੀ ਵਾਲੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖੋਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅੰਤ ਵਿਚ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਪੜਾਅ ਤੇ ਪਹੁੰਚਿਆਂ ਜਾਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸਫੋਟਕ ਅੰਤ ਦੇ ਫਲੈਟ ਅੰਤ ਨਾਲ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ।

‘ਕਬਰਾਂ ਵਿੱਚ ਉੱਗੇ ਫੁੱਲ’ ਰਾਜਪ੍ਰੀਤ ਬੈਨੀਪਾਲ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ 2002 ਵਿਚ ‘ਖੁੰਮਣੀਆਂ ਵਾਲਾ ਪਿੱਪਲ’ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰੀ ਲਵਾਈ ਸੀ। ਅਠਾਰਾਂ ਸਾਲ ਦੇ ਵਕਫ਼ੇ ਬਾਅਦ ਛਪਣ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜਪ੍ਰੀਤ ਅਜੋਕੇ ਮੰਡੀ ਵਾਲੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ, ਜਿੱਥੇ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਵਸਤੂ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ, ਵਾਲੇ ਭਾਵ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਕਰਤਾਰੀ ਸਾਧਨਾ ਵਾਂਗ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਉਸਦੀਆਂ ਨੌਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਅਠਾਰਾਂ ਸਾਲ ਵਿਚ ਕੁੱਲ ਨੌਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਣਾ ਵੀ ਇਸ ਸਹਿਜਤਾ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਤੋਂ ਇਕ ਗੱਲ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਕੋਲ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਹੈ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਨੁਭਵ ਆਧਾਰਿਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਬੈਨੀਪਾਲ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਮੌਕੇ ਭਾਲਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ, ਸਾਡਾ ਵਧੇਰੇ ਗਲਪ ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੈ, ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਬਰੀਕ ਵੇਰਵੇ ਜੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਘਾਟ ਰੜਕਦੀ ਹੈ। ਰਾਜਪ੍ਰੀਤ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪਾਤਰਾ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

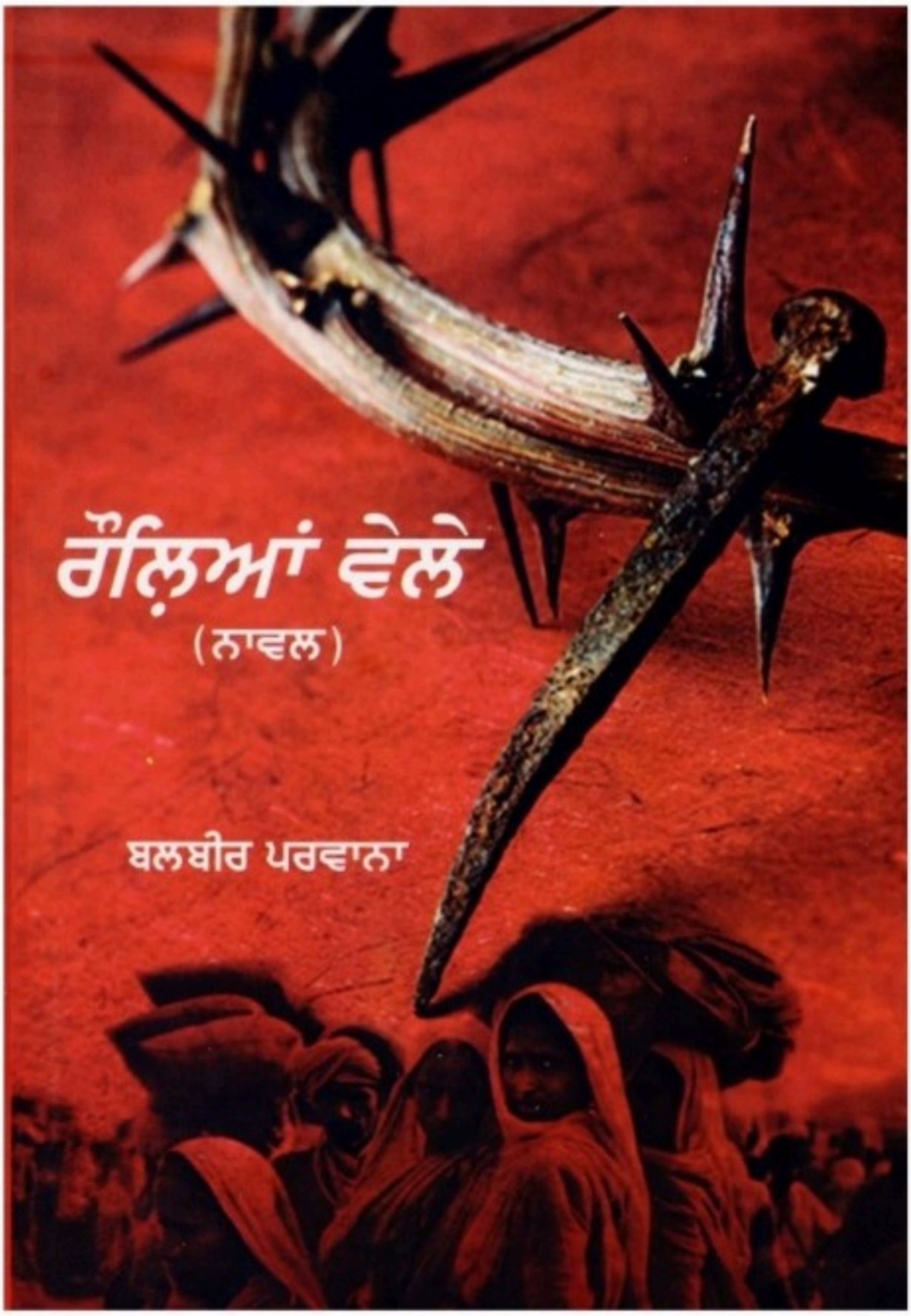
‘ਸਰਗਮ ਵਿਹੂਣੇ ਸਾਜ਼’ ਅਤੇ ‘ਬਿਖੜੇ ਪੈਂਡਿਆ’ ਦਾ ਨਾਚ’ ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਆਂ

ਗਭਰੀਟ ਪਾਤਰਾ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਹਨ ਰੋਜ਼ੀ ਰੋਟੀ ਲਈ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਪਿੱਛੋਂ ਬੱਚੇ ਇਕੱਲਤਾ ਤੇ ਅਸੁਰੱਖਿਆ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਸਰੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਔਲਾਦ ਰਾਹੀਂ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਔਲਾਦ ਵੀ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਲਈ ਸੰਪਤੀ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਅਜੇਹੇ ਦਬਾਵਾਂ ਤੇ ਇਕੱਲਤਾ ਵਿਚ ਪਲਦੀ ਔਲਾਦ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦਬਾਵਾਂ ਤੇ ਅ-ਸੁਰੱਖਿਆ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਣੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਜੇਹੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਘਾਟ ਸਦਾ ਹੀ ਰੜਕਦੀ ਹੈ। 'ਚੀਕਨੀ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ' ਵੀ ਬਾਲ-ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਵਿਛੁੰਨੇ ਜਾਣ ਦੇ ਡਰ ਕਾਰਣ ਰਾਣੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਹੀ ਬੇ-ਤਰਤੀਬ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

'ਸੁੱਚੀ ਫੁਲਕਾਰੀ' ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਖਾਤਰ ਸ਼ਹਿਰ ਜਾ ਵਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਅੰਦਰ ਪਿੰਡ ਪ੍ਰਤੀ ਖਿੱਚ ਸਦਾ ਹੀ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਸਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਬਜ਼ੁਰਗ ਔਰਤ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਤਸੱਲੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਔਰਤ ਦਾ ਮਮਤਾਮਈ ਵਿਹਾਰ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟੇ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਬਹੁਤ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਦਰੇਵੇਂ ਦੀ ਖਿੱਚ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, 'ਪੰਜਾਬ ਬੰਦ' ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਬੇਸ਼ੱਕ ਅੱਤਵਾਦ ਤੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵਰਗੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮਸਲੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ, ਪਰ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਮਾਨਵੀਅਤਾ 'ਤੇ ਹੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੈ।

'ਪਛਤਾਵਾ' ਕਿਸਾਨੀ ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਆਫ਼ਤਾਂ ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਪ੍ਰਤੀ ਯਕੀਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਜਦਕਿ 'ਫੁੱਟਪਾਥ ਦੇ ਬਸ਼ਿੰਦੇ' ਇਕ ਦੁਖਾਂਤ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। 'ਸੋਨੇ ਦੀਆਂ ਬੇੜੀਆਂ' ਔਰਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਜਿਉਣ ਦੀ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ ਤੇ ਮਰਦ ਸੱਤਾ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। 'ਕਬਰਾਂ ਵਿਚ ਉੱਗੇ ਫੁੱਲ' ਦਾ ਕਾਰਜ-ਖੇਤਰ ਬੇਸ਼ੱਕ ਫਲਸਤੀਨ ਹੈ, ਪਰ ਯੁੱਧ ਦੀ ਭਿਆਨਕਤਾ, ਤਬਾਹੀ ਤੇ ਮਾਸੂਮ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਰਵ-ਵਿਆਪੀ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਾਜਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਬੈਨੀਪਾਲ ਦਾ ਇਹ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਤੇ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਰਕੇ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ।

ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਬਾਰੇ ਬਲਬੀਰ ਪਰਵਾਨਾ ਦਾ
ਢਾਹਾਂ ਐਵਾਰਡ ਜੇਤੂ ਨਾਵਲ



ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਹ ਸੱਚ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਰਹਿਤਲ , ਵੰਡ ਵੇਲੇ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਰਮਸਾਰ ਹੋਈ ਸੀ। ਸਾਡੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦੇ ਖਤਮ ਹੋਣ ਦੇ ਅੱਗੇ ਦੂਰ-ਦਰਸ਼ੀ ਮਾਰੂ ਸਿੱਟੇ ਵੀ ਨਿਕਲੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਮੁਤਾਬਕ ਇਹ ਵੰਡ ਹਕੂਮਤਾਂ ਦੇ ਸੁਆਰਥੀ ਹੁਕਮਾਂ ਦੀ ਤਾਮੀਰ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਖ਼ੁਦਗਰਜ਼ੀ ਹੀ ਨਹੀ, ਕਮੀਨਗੀ ਵੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਵੰਡ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ, ਸਰਹੱਦਾਂ ਨੇ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਨੂੰ ਤਾਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕੀਤਾ ਹੀ, ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਵੀ ਵੱਡੀ ਸੱਟ ਵੱਜੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਵੰਡ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਕੀਤਾ ਉਜਾੜਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।

-ਡਾ. ਮਹਿਲ ਸਿੰਘ

ਪੰਨੇ 188, ਮੁੱਲ 300 ਰੁਪਏ

ਲੋਕ ਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਮੁਹਾਲੀ