ਨਾਵਲ ਕਿਵੇਂ ਪੜ੍ਹੀਏ

(ਪ੍ਰਸੰਗ: ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ)

ਡਾ. ਯਾਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ

✆ 7042073084

(ੳ)

ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਬਿਮਾਰੀ ਨਾਲ ਕਰਦਿਆਂ ਫਰਾਇਡ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਬਿਮਾਰੀ ਨਹੀਂ, ਜਿਹੜੀ ਸਾਨੂੰ ਬਾਹਰੋਂ ਲੱਗੀ ਹੋਵੇ। ਜਿਉਣਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੀ ਕਿਸੇ ਬਿਮਾਰੀ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਣ ਜਿਹਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਬੰਦੇ ਦੇ ਹੋਣ-ਥੀਣ ਤੇ ਅੰਤ ਮਰ-ਮੁੱਕ ਜਾਣ ਦੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਤਾ-ਉਮਰ ਉਹਦਾ ਖਹਿੜਾ ਨਹੀਂ ਛਡਦੀ। ਸਮੁੱਚੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲ ਇਸ ਗੁੱਝੀ ਬਿਮਾਰੀ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ। ਇਹ ਜਾਣਦਿਆਂ ਵੀ ਕਿ ਇਹ ਲਾਇਲਾਜ ਬਿਮਾਰੀ ਹੈ, ਨਾਵਲਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਲ ਇਸ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਹਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਹੋਣੀ ਸਵੀਡਿਸ਼ ਫ਼ਿਲਮਕਾਰ ਬਰਗਮੈਨ ਦੀ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਫ਼ਿਲਮ 'ਦ ਸੈਵੇਂਥ ਸੀਲ' ਦੇ ਨਾਇਕ ਅਨਤੋਨੀਅਸ ਬਲੌਕ ਜਿਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਜਾਣਦਿਆਂ ਵੀ ਕਿ ਉਹ ਮੌਤ ਨੂੰ ਹਰਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਬਲੌਕ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਦਾਅ 'ਤੇ ਲਾ ਕੇ ਮ੍ਰਿਤੂ-ਦੇਵਤਾ ਨਾਲ ਸ਼ਤਰੰਜ ਖੇਡਣ ਲਈ ਬਜ਼ਿੱਦ ਹੈ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੂੰ ਇਲਮ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੇ ਸਿਰਜੇ ਪਾਤਰ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਮਾਤਰ ਹਨ। ਇਹਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਬੇਤਰਤੀਬ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਅੰਦਰ ਬੀੜਨ ਦੀ ਚਾਰਾਜ਼ੋਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਸੁਆਲ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਇਹ ਬੇਤਰਤੀਬੀਆਂ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਬਿਆਨੀਆ ਕਿੰਝ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅਹਿਮ ਸਵਾਲ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਦੂਜੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਬਿਆਨੀਆ ਕਿਵੇਂ ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਇਸ ਬਾਰੇ ਐਡਵਰਡ ਸਈਦ ਆਪਣੇ ਮਜ਼ਮੂਨ Molestation and Authority in Narrative Fiction ਵਿਚ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਦੋ ਧੁਰੇ ਹਨ - ਮੁਹਾਰਤ (authority) ਤੇ ਪੀੜਾ (molestation)। 'ਮੁਹਾਰਤ' ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕੋਲ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਤਾਕਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਮਾਨੰਤਰ ਆਪਣਾ ਵੱਖਰਾ ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਕਾਬਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਹ ਸੁਆਲ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾਣਾ ਵੀ ਅਹਿਮ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਇਹ ਮੁਹਾਰਤ ਉਸ ਲੇਖਕ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ? ਜਾਂ ਇਹ ਕਿਸੇ ਕਾਲ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ? ਅਤੇ ਜਾਂ ਫੇਰ ਇਹ ਉਸ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਮੁਹਾਰਤ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਕਿਸੇ ਲਿਖਤ ਦੇ ਦੂਜੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ? ਸਈਦ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਲਿਖਤ ਦੀ ਮੁਹਾਰਤ ਦਾ ਕੋਈ ਇਕ ਜਾਂ ਸਥਾਈ ਕੇਂਦਰ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਖ਼ਾਨਾਬਦੋਸ਼ੀ ਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਉਹਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਮਰੱਥਾ ਦੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਣਾ ਹੈ।

ਮੁਹਾਰਤ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਵਲ ਲੇਖਣ ਦਾ ਦੂਜਾ ਅਮਲ 'ਪੀੜਾ' ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਮੁਹਾਰਤ ਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਅਧੂਰੇਪਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਇਕ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਪੂਰਨ ਹੋਣ ਦਾ ਦੰਭ ਰਚੇ, ਉਹਦੇ ਅਧੂਰੇ ਹੋਣ ਦੀ ਪੀੜ ਲਿਖਤ ਵਿਚੋਂ ਝਲਕ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਪਾਤਰ ਲਿਖਤ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਵਿਗਸਦੇ/ਬਿਨਸਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਲਿਖਤ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੈ। ਜਿਉਂ ਹੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਰੋਧੀ ਯਥਾਰਥ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ, ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਦੁਜੈਲੇ ਹੋਣ ਦੀ ਪੀੜ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਣਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਨਾ ਤਾਂ ਸੱਚ ਹੈ ਨਾ ਹੀ ਝੂਠ। ਇਹ ਦੁਨਿਆਵੀ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਸੱਚ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਨੇ ਨਹੀਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਘੜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਵੀਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਹੀ ਨਾਵਲੀ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਫਰਾਇਡ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਲਪਿਤ ਜਾਂ ਬਦਲਵਾਂ ਯਥਾਰਥ ਸਿਰਜਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਜੋ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪੀੜ ਨੂੰ ਹਰ ਸਕੀਏ। ਪਰ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡਾ ਕਲਪਿਤ ਯਥਾਰਥ ਵੀ ਉਸੇ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਦੁਹਰਾਓ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ। ਸੋ, ਨਾਵਲੀ ਲਿਖਤ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਤ ਦੋਵੇਂ ਦੁਜੈਲੇ ਹੋਣ ਜਿਹਾ ਅਮਲ ਹਨ। ਨਾਵਲੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਪਾਤਰ ਹਕੀਕਤ ਤੇ ਤਸੱਵਰ ਵਿਚਕਾਰ ਚੱਲ ਰਹੀ ਜੱਦੋਜਹਿਦ

(ਪੰਨੇ 92-98)

www.sanvad.org

ISSN : 2395-1273

ਵਿਚ ਜਿਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਾ ਬਣਦੇ ਤਾਂ ਰੋਜ਼ਮਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਗੁੰਮ-ਗੁਆਚ ਜਾਣੇ ਸਨ। ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਦੁਬਾਰਾ ਜੰਮਣ ਜਿਹਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ।

ਵੀਕੋ, ਮਾਰਕਸ ਤੇ ਕਿਰਕੇਗਾਰਦ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿਚੋਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਤ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਿਆਂ ਸਈਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ:

1. ਕੋਈ ਵੀ ਇਕੱਲੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸਮੂਹ ਦੀ ਇਕਹਿਰੀ ਅਵਾਜ਼ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੁਹਾਰਤ ਦਾ ਸਬੱਬ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਲੇਖਕ, ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਤਿੰਨੋਂ ਮਿਲ ਕੇ ਲਿਖਤ ਦੀ ਮੁਹਾਰਤ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ।
2. ਸੱਚ ਜਾਂ ਯਥਾਰਥ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸਿੱਧਿਆਂ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਤਿਰਛੀ ਚਾਲ ਚਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਅਛੋਪਲੇ ਜਿਹੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।
3. ਅੱਧੇ-ਅਧੂਰੇ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਕਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦਾ। ਇਹ ਪੀੜ ਨੂੰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਲੇਖਕ ਬਲਕਿ ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ ਤੇ ਪਾਠਕ ਵੀ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਬੇਸ਼ੱਕ ਸਈਦ ਦਾ ਧਿਆਨ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਉਹ ਕਿਹੜੀਆਂ ਬੇਤਰਤੀਬੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਬਿਆਨੀਆ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ; ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅਹਿਮ ਸਵਾਲ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਦੂਜੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਬਿਆਨੀਆ ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਕਿਵੇਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਇਸ ਸਵਾਲ ਦੀ ਤਹਿ ਤੱਕ ਜਾਣ ਲਈ ਸਈਦ ਨਾਵਲ ਦੀ ਦੂਜੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੂਜੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਨਫ਼ਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਬਹੁਤੀ ਪੁਰਾਣੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਯੂਰਪ ਅੰਦਰ ਵਿਕਸਤ ਹੋਈ ਅਤੇ ਫੇਰ ਇਹਦੀ ਤਰਜ਼ ’ਤੇ ਹੀ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹਦਾ ਪਸਾਰ ਹੋਇਆ।

ਨਾਵਲ ਦੀ ਦੂਜੇ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਸਈਦ ਅਰਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਰਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਸੌ ਸਾਲ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੁਰਾਣਾ ਨਹੀਂ। ਭਾਵੇਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਅਰਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਣਤਰ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਅਰਬ ਦੀ ਤਰਜ਼-ਏ-ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਇਸਲਾਮ ਨਾਲ ਗਹਿਰਾ ਨਾਤਾ ਹੈ। ਇਸਲਾਮੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਮੁਤਾਬਕ ਸੰਸਾਰ ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ, ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਘਾਟ-ਵਾਧ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਗਲਪੀ ਜਗਤ ਬੰਦੇ ਦੇ ਅੱਧ-ਅਧੂਰੇ ਹੋਣ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨਣ ਕਾਰਨ ਇਸਲਾਮ ਦੀ ਇਸ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਭੁਗਤਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ‘ਅਰਬ ਦੀਆਂ ਰਾਤਾਂ’ ਇਸਲਾਮੀ ਧਰਾਤਲ ’ਤੇ ਸਿਰਜੀ ਮੁਢਲੀ ਲਿਖਤ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋਣ ਦੇ ਦਾਅਵੇ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਜਿਹੇ ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਪੂਰਨ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਖੰਡਿਤ ਹੋਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਵੀ ਜ਼ਾਹਰ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਧੁੰਦਲਾ ਕਰਨ ਦਾ ਹੁਨਰ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਵੱਖਰਾ ਸੰਸਾਰ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜਦੀਆਂ। ਇਹ ਕੰਮ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਅਰਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਨਾਵਲਾਂ ’ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਗਹਿਰਾ ਅਸਰ ਹੈ। ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਅਰਬ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਪਈ ਉਸ ਅਚੇਤ ਇੱਛਾ ਦਾ ਹੱਥ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਜਾਂ ਜ਼ਾਹਰ ਸੰਸਾਰ ਸਾਹਵੇਂ ਬੰਦੇ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕਲਪਿਆ ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜਣ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਹਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਹੈ। ਕਲਾਸੀਕਲ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਇਹ ਪਾਤਰ ਮਿੱਥਕ ਨਹੀਂ। ਪੁਰਾਤਨ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਅਚੇਤਨ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਅਜਨਬੀ ਵਾਂਗ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਡੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚਰਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ-ਜੁਲਦੇ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਹੂਬਹੂ ਕਿਸੇ ਜੀਅ ਦਾ ਉਤਾਰਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਇਤਾਲਵੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵੀਕੋ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਜਿਹਾ ਯਥਾਰਥ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਮੁਕੰਮਲ ਤੌਰ ’ਤੇ ਜਾਣਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਦੀ ਵਿਚੋਲਗੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਜਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਵੀਕੋ ਇਸ ਵਿਚੋਲਗੀ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ- ਪਛਾਣ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਅੰਦਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪਛਾਣਾਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵਿਲੱਖਣ ਹਨ।

ਲਿਹਾਜ਼ਾ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਸੱਚ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ/ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੱਚ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਤਰਕ ਹੈ। ਇਹ ਦਲੀਲ ਤੋਂ ਹਾਸਲ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਹੀ ਸੱਚ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਸੱਚ ਦੂਜੈਲਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ

ਦੇ ਪਾਤਰ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਅੰਦਰ ਗੁੰਮ-ਗਵਾਚ ਗਏ ਲੋਕ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਦੁਬਾਰਾ ਜੀਵਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਵੱਖਰੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ। ਪੇਚੀਦਾ ਸੱਚ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੁਤਾਬਕ ਢਾਲ ਕੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣਾ ਨਵਾਂ ਸੱਚ ਘੜਦਾ ਹੈ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ, ਨਾਵਲਕਾਰ ਤਾਰੀਖ਼ਦਾਨ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਅਸਤਿੱਤਵ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣ ਤੁਰਿਆ ਖ਼ਾਨਾਬਦੋਸ਼ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਵਾਂਗ ਉਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਉਸਾਰਦਾ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੁਆਲਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਿਰਫ਼ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੇ ਤੋਂ ਨਹੀਂ; ਬੰਦਾ ਜੋ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੋਮਾ ਵੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਸ ਅੱਧੇ-ਅਧੂਰੇ ਸੱਚ ਬਾਰੇ ਮਿਲੇਨ ਕੁੰਡੇਰਾ ਦੀ ਇਸ ਟਿੱਪਣੀ ਨੂੰ ਵਾਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

> "ਨਾਵਲ ਦਾ ਸੱਚ ਸਰਬ-ਸੱਤਾਵਾਦੀ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ। ਇਹ ਅਸੰਗਤੀ ਦਾ ਸੁਆਲ ਬੜਾ ਪੇਚੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਮਹਿਜ਼ ਸਿਆਸੀ ਜਾਂ ਨੈਤਿਕ ਸੁਆਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿੱਤਵ ਨਾਲ ਗਹਿਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜਿਆ ਹੈ। ਭਾਵ ਕਿ ਇਕਹਿਰੇ ਸੱਚ ਵਾਲਾ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਬਹੁਅਰਥਾਂ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੋਵੇਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਸੰਸਾਰ ਹਨ। ਇਕਹਿਰੇ ਸੱਚ ਵਾਲੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸ਼ੰਕੇ, ਸੁਆਲਾਂ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਮਾਨੰਤਰ ਸੱਚ ਨੂੰ ਦਰਕਿਨਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਇਕਹਿਰੀ ਤਾਸੀਰ ਵਾਲਾ ਸੱਚ ਨਾਵਲ ਦੀ ਆਤਮਾ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"

ਕੁੰਡੇਰਾ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੁਆਲ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਹੁੰਦਿਆਂ ਕਾਇਨਾਤ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਸੋਝੀ ਕਰਵਾਉਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ, ਤਣਾਅ ਤੇ ਸਨਸਨੀ ਸਿਰਜ ਕੇ ਹੀ ਕੋਈ ਲਿਖਤ ਨਾਵਲ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਨਾਵਲ, ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚਲੇ ਅਧੂਰੇ ਖੱਪਿਆਂ ਨੂੰ ਭਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਸ ਅਧੂਰੀ ਤਾਂਘ ਨੂੰ ਹਕੀਕਤ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਬੰਦਾ ਦਿਸਹੱਦਿਆਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਵੱਖਰੀ ਦੁਨੀਆ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਹਿਮਾਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨਾ ਤਾਂ ਹਕੀਕਤ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਨਿਰਾ ਤਸੱਵੁਰ। ਇਹ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਰਲੇਵਾਂ ਹਨ। ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਸਿਰਜੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਸਾਹਵੇਂ ਮੌਜੂਦ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਪਲਾਇਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫੇਰ ਇਹਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਧਾਰਨਾ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰਕੇ ਦੇਖਣ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੈ। ਵਿਕਟਰ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤੀ ਵੇਰਾਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵੱਧ ਸਫ਼ਿਆਂ ਤੱਕ ਖਿੱਚ ਕੇ ਇਹਨੂੰ ਨਾਵਲ ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਰਮ ਪਾਲ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਕਥਾ-ਸੰਸਾਰ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਅਹਿਮ ਤੱਤ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਕਹਾਣੀ ਤੱਕ ਘਟਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਨਾਵਲ ਅਜਿਹੀ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਨਫ਼ ਹੈ ਜਿਹਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਵਾਰਤਕ ਸਮਾਨੰਤਰ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ।

(ਅ)

ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਨਾਵਲ ਆਪਣੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿਕ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਖੁੰਝਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਨਫ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਗੁਆਚ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਾਂ ਕਹੀਏ ਕਿ ਸਾਡਾ ਬਹੁਤਾ ਨਾਵਲ ਦੋ-ਢਾਈ ਸੌ ਸਫ਼ਿਆਂ ਤੱਕ ਖਿੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਲਕੀਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ (Horizontal Writing) ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲਕੀਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਕਥਾ ਉਸਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਝਾਉਲਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਕਥਾਨਕ, ਗੋਂਦ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਜਿਹੀਆਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਇਹ ਕਥਾ ਸੰਸਾਰ ਆਦਿ ਤੋਂ ਮੱਧ ਅਤੇ ਫੇਰ ਅੰਤ ਤੱਕ ਖਿੱਚੀ ਨਿਰੰਤਰ ਲੜੀ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤਣਾਅ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਣਾਅ ਦਾ ਨਿਭਾਅ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੂਲ-ਤੱਤ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਪੱਤਰਕਾਰ ਜਾਂ ਖੋਜਾਰਥੀ ਵਾਂਗ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵੀ ਨਾਵਲ ਲੇਖਣ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਵਾਂਗ ਚਿਤਵਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਿਸੇ ਪੂਰਵ-ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਕਥਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਘੜਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਨਾਵਲੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਗਣਿਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਥਿਊਰਮ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ - ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਰਚਨਾ, ਤੇ ਸਿੱਟਾ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਵੈ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਮਾਤਰ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਕਹੀਏ ਕਿ ਆਪਣੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਉੱਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸਦਮਿਆਂ ਦੇ ਦੌਰ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਹ ਦੁਬਿਧਾ ਹੋਰ ਵੀ ਗਹਿਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਨਾਵਲਾਂ ਬਾਰੇ ਦੋ ਨੁਕਤਿਆਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ, ਸੰਕਟ ਦੇ ਸਮਿਆਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਛਿੱਲ-ਤਰਾਸ਼ ਕੇ 'ਯਥਾਰਥ' ਨੂੰ

www.sanvad.org
ISSN : 2395-1273

ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਚਾਰਾਜ਼ੋਈ ਕਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਸੰਤਾਲੀ ਤੇ ਚੁਰਾਸੀ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਵਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਬਿਓਰੇ ਨਾਲ ਲੈਸ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਵਾਪਰੀ ਹਿੰਸਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨਦੇ ਇਹ ਦੇਹ ਨੂੰ ਉਸ ਯੁੱਧਭੂਮੀ ਵਾਂਗ ਚਿਤਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਜਿੱਤਾਂ-ਹਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਿਲਾਲੇਖਾਂ ਵਾਂਗ ਮੜ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਵਿੱਥ ਤੋਂ ਦੇਖਣ ਦੀ ਨੀਝ ਗੁਆ ਬਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਸੰਤਾਲੀ ਤੇ ਚੁਰਾਸੀ ਜਿਹੇ ਸਦਮਿਆਂ ਭਰੇ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦੀਆਂ ਦੋ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਨਾਲ। ਸੰਤਾਲੀ ਤੇ ਚੁਰਾਸੀ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਮਹਿਜ਼ ਜ਼ਾਹਰ ਹਿੰਸਾ ਜਾਂ ਕਤਲੋਗਾਰਦ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਸਭ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਚੰਦ ਸਿਆਸਤਦਾਨਾਂ ਸਿਰ ਮੜ੍ਹ ਕੇ ਸੁਰਖ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਮਨ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚੋਂ ਤਲਾਸ਼ ਕੇ ਹੀ ਸਦਮਿਆਂ ਦੇ ਦੌਰ ਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸੰਜੀਦਾ ਰਾਇ ਉਸਾਰੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਤਾਰੀਖ਼ ਨੂੰ ਇਹਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਚੇਤਨ ਵਿਚੋਂ ਤਲਾਸ਼ਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਪਾਰਥਾ ਚੈਟਰਜੀ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਮਹੂਰੀ ਤੇ ਰਵਾਇਤੀ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਵਿਚਲੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਭਾਰਤੀ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਦੁਚਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਜਾਤ, ਜਮਾਤ ਤੇ ਧਰਮ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਰਵਾਇਤੀ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਭਾਰਤੀ ਨਾਗਰਿਕ ਹੋਣ ਦੀ ਇਕਹਿਰੀ ਪਛਾਣ ਨਾਲ ਵਟਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਤਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਲ ਸਿੱਝਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਯੂਰਪੀ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਜਿਹੇ ਬਹੁ-ਧਰਮੀ ਤੇ ਬਹੁ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਇਸ ਮਾਡਲ ਦੇ ਸਫ਼ਲ ਹੋਣ ਦੇ ਮੌਕੇ ਵਿਰਲੇ ਹੀ ਸਨ। ਮੁਲਕ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਨਾਲ ਹੋਏ ਬਟਵਾਰੇ ਨੇ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਇਹ ਖੁਸ਼ਫਹਿਮੀ ਦੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਭਾਰਤਵਾਸੀ ਨਾਗਰਿਕ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਣਗੇ ਤੇ ਰਵਾਇਤੀ ਪਛਾਣਾਂ ਬੀਤੇ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋ ਨਿੱਬੜਣਗੀਆਂ। ਨਹਿਰੂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ 'ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਵਿਚ ਏਕਤਾ' ਦਾ ਨਾਹਰਾ ਵੀ ਦਰਜਾਬੰਦੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਕੋਈ ਠੁੰਮਣਾ ਨਾ ਦੇ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਅਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਵਾਇਤੀ ਪਛਾਣਾਂ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਨਾਗਰਿਕ ਵਾਲੀ ਪਛਾਣ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਆਹਮੋ-ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਖੜੋਤੀਆਂ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਿਵਲ ਸਮਾਜ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਧਾਰਮਿਕ-ਸਮਾਜਕ ਲਹਿਰਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚੋਂ ਤਲਾਸ਼ਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਯੂਰਪ ਦੇ ਸਿਵਲ ਸਮਾਜ ਦਾ ਏਜੰਡਾ ਸਿਆਸੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਤੇ ਵੇਲਫ਼ੈਅਰ ਸਟੇਟ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਲੋਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਣਾ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਰੋਧ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਣਪਿਆ। ਜਿੱਥੇ ਸਿਆਸੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਬਸਤੀਵਾਦ ਵਿਰੋਧੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਾਂਗਰਸ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ, ਉੱਥੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਧਾਰਮਿਕ-ਸਮਾਜਕ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਿਵਲ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਮਕਸਦ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਹੀਲੇ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣਾ ਸੀ। ਜੇਕਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਅਹਿਮਦੀਆ ਲਹਿਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮੁਸਲਿਮ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਇਸਲਾਮੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਘੜ ਰਹੀ ਸੀ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ ਸਾਰੇ ਮੁਲਕ ਨੂੰ ਵੇਦਾਂਤਕ ਮੁੱਲਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਢਾਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਿਚ ਉੱਭਰੀ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਵੀ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਖ਼ਾਲਸਾ ਰਾਜ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਸਿਆਸੀ ਅਧਾਰ ਤਲਾਸ਼ਣ ਲੱਗੀ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ, ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਵਸਦਾ ਪੰਜਾਬ - ਹਿੰਦੂ ਪੰਜਾਬ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਸਿੱਖ ਪੰਜਾਬ ਬਣਨ ਦੇ ਰਾਹ ਤੁਰ ਪਿਆ।

ਧਰਮ ਵਾਂਗ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਵੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜ਼ੁਬਾਨ 'ਤੇ ਰਜ਼ਾਮੰਦ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਣਨ ਦੀ ਥਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕ ਧਾਰਮਿਕ ਫਿਰਕੇ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਜੋਂ ਜਾਣੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ। ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਹਿੰਦੂਆਂ ਨੇ ਹਿੰਦੀ ਨੂੰ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਕਹਿਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਸਿੱਖਾਂ ਨੇ ਵੀ ਮਾਂ-ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਪਛਾਣ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲਿਆ; ਹਾਲਾਂਕਿ ਅਠਾਰਵੀਂ ਤੇ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੌਰਾਨ ਰਚਿਆ ਬਹੁਤਾ ਸਿੱਖ ਸਾਹਿਤ ਬ੍ਰਜ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਹਦੇ ਉਲਟ ਬਹੁਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਲੇਖਕ ਮੱਧਕਾਲ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉੱਭਰੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਪਛਾਣਾਂ ਦੇ ਮੱਦੇਨਜ਼ਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਝੁਕਾਅ ਉਰਦੂ/ਫ਼ਾਰਸੀ ਵੱਲ ਹੋਣ ਲੱਗਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪਛਾਣਾਂ ਦੁਆਲੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਗਿਆ।

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਮਾਡਲ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੁਆਲੇ ਉੱਸਰਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸੰਤਾਲੀ ਤੇ ਚੁਰਾਸੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਮਨ ਨੂੰ ਨਿੱਠ ਕੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸਦਮਿਆਂ ਦੇ ਦੌਰ ਬਾਰੇ ਸਾਡੀ ਪਹੁੰਚ ਸਤਿਹੀ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ। ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਹਿਲੂ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੋਵੇਂ ਸੱਚ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਹਨ, ਪਰ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ, ਸਿਮਰਤੀ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਖੋਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਸੰਪੂਰਨ ਸੱਚ ਨੂੰ ਖੋਜਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਉਲਟ ਸਾਹਿਤ ਮਨੁੱਖੀ ਸਿਮਰਤੀ ਨੂੰ ਲੋਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਢਾਲਦਾ ਹੈ। ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ ਘਟਨਾ/ਦੁਰਘਟਨਾ ਲੋਕ ਸਿਮਰਤੀ ਵਿਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਘਟਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ ਮਾਨਸ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਅਚੇਤਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਮਨ ਇਹਨੂੰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਨਵਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਉਹਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸੰਨ ਚੁਰਾਸੀ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਹੁੰਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੇ ਕਿਸੇ ਧਿਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਹੀ ਅੰਤਿਮ ਸੱਚ ਮੰਨ ਲਿਆ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਰਾਗ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਤੋਂ ਖੁੰਝਿਆ ਰਿਹਾ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਨੇ ਦੁੱਖ ਤੇ ਸੋਗ ਨੂੰ ਰਲਗੱਡ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕੁਰਾਹੇ ਪਾਈ ਰੱਖਿਆ ਤੇ ਉਹ ਸਮਝ ਹੀ ਨਾ ਸਕੇ ਕਿ ਕਦੋਂ ਇਸ ਰਾਹ 'ਤੇ ਪਈ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੇ ਸਨਸਨੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਚੁਰਾਸੀ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋਣ ਵੇਲੇ ਪਾਠਕ ਸਾਹਵੇਂ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਸੁਆਲ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸੰਤਾਪੇ ਦੌਰ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਮਨ ਨੇ ਕਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਚੇਤੇ ਅੰਦਰ ਟਿਕਾਇਆ ਹੈ? ਇਸ ਸੁਆਲ ਨਾਲ ਜੂਝਦਿਆਂ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਸੰਨ ਚੁਰਾਸੀ ਲਈ ਇਕ ਅਹਿਮ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤਦਾ ਹੈ - 'ਜੜ੍ਹਾਂ ਵਾਲਾ ਫੋੜਾ';

> "ਲੋਕ ਸੂਝ ਨੇ ਨਾਸੂਰ ਨੂੰ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵਾਲਾ ਫੋੜਾ ਮਿੱਥਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਫੋੜਾ ਜੋ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਜਮਾ ਪੱਕੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਟਿਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਕਾ ਨੀਲਾ ਤਾਰਾ ਵੀ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵਾਲੇ ਫੋੜੇ ਵਾਂਗ ਟਿਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੈ।...ਇਸ ਸਾਕੇ ਦੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੜ੍ਹਾਂ ਕਿੱਥੇ ਹਨ? ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਅਕਾਲ ਤਖਤ ਦੇ ਉਘੜ-ਦੁਘੜ ਪਏ ਮਲਬੇ ਵਿਚ। ਜੋ ਬਾਹਰ ਇੱਟ ਪੱਥਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਟੁੱਟਾ ਹੈ ਉਹਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਧੁਰ ਡੂੰਘੇ ਸਾਡੇ ਜਾਤੀ ਅਚੇਤਨ ਵਿਚ ਹਨ। ਇਸ ਫੋੜੇ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਸਾਡੇ ਧੁਰਦੇਸ ਵਿਚ ਹਨ।"

'ਧੁਰਦੇਸ' ਯਾਦਾਂ ਨਾਲ ਸਿਰਜਿਆ ਅਚੇਤਨ ਹੀ ਹੈ। ਸਿਗਮੰਡ ਫਰਾਇਡ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੰਦਾ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਯਾਦਾਂ ਤੋਂ ਖਹਿੜਾ ਛੁਡਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਰੁੱਝਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਿਸੇ ਸਦਮੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਕੌੜੀਆਂ-ਕਸੈਲੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਉਸਦੇ ਚੇਤੇ ਵਿਚ ਖ਼ਲਲ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੰਦਾ ਚਾਹ ਕੇ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਤੋਂ ਖਹਿੜਾ ਨਹੀਂ ਛੁਡਾ ਸਕਦਾ। ਕੌਮਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਮੰਜਰ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਕੌਮੀਅਤ ਦੇ ਬਾਸ਼ਿੰਦੇ ਭੁੱਲਣਾ ਲੋਚਦੇ ਹਨ; ਪਰ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਦਮਿਆਂ ਨਾਲ ਦੋ-ਚਾਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਚੁਰਾਸੀ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਵਲੀ ਲਿਖਤ ਜੇਕਰ ਇਸ ਅਚੇਤਨ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਅਹੁਲਦੀ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਜਿਹੀ ਸਤਿਹੀ ਲਿਖਤ ਹੋ ਨਿੱਬੜਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ, ਨਾਵਲਕਾਰ ਸਾਹਵੇਂ ਸਦਾ ਇਹ ਚੁਣੌਤੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਲਕੀਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾ ਬਣਨ ਦੇਵੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਜਸਬੀਰ ਮੰਡ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ' ਨੂੰ ਪੜ੍ਹੀਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਣਤਰ ਲਕੀਰੀ ਨਹੀਂ। ਭਾਵ ਇਹ ਆਦਿ, ਮੱਧ ਅਤੇ ਅੰਤ ਜਿਹੇ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਤਣਾਅ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਕਿਆਸੇ ਮੁਕਾਮ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਲੈ ਜਾਂਦਾ। ਮੰਡ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਗਹਿਰੇ ਰਮੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੈਟਰਨਾਂ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਹੇਠ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਰਹਿਤਲ ਕਾਇਨਾਤੀ ਤਸੱਵੁਰ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

'ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ' ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਊਹ-ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਉਲਝੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੇ 'ਧੁਰਦੇਸ' ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਢਾਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਬੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕੋਲੋਂ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਤੇ ਦੱਸਣ ਦਾ ਤਰੀਕਾ ਖੋਹ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਕਿਰਦਾਰ ਪਰਛਾਂਵਿਆਂ ਦੀ ਜੂਨ ਭੋਗਦੇ ਹਨ। ਪਰਛਾਂਵਿਆਂ

www.sanvad.org
ISSN : 2395-1273

ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਚਾਹ ਕੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਵਿਚ ਵਾਪਸ ਨਹੀਂ ਪਰਤ ਸਕਦੇ। ਇਹ ਆਕਾਰ ਦਾ ਝਾਉਲਾ ਤਾਂ ਪਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਪਰਸ਼ ਦੀ ਛੋਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਜਦੋਂ ਪਰਛਾਂਵਾਂ ਹੀ ਹਕੀਕਤ ਬਣ ਬਹੇ ਤਾਂ ਬੰਦਾ ਆਪਣੇ ਭਾਵ-ਬੋਧ ਤੋਂ ਵੀ ਰੂਪੋਸ਼ ਹੋਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵੇਲਿਆਂ ਵਿਚ ਘਰ ਦੀ ਥਾਂ ਟਿਕਾਣੇ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

'ਘਰ' ਤੇ 'ਟਿਕਾਣਾ' ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਦੋ ਅਹਿਮ ਚਿਹਨ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਮਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਘਰ ਦੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਘਰ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੋਇਆ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦਾ ਆਪਣੇ ਹੋਣ-ਥੀਣ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਟਿਕਾਣਾ ਥੋੜ੍ਹ-ਚਿਰੇ ਮੁਕਾਮ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਘਰ ਦੀ ਥਾਂ ਟਿਕਾਣਾ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਚੇਤਨ ਮਨ ਅੰਦਰ ਗਹਿਰੀ ਹਿੰਸਾ ਮੁਕਾਮ ਕਰ ਬਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਟਿਕਾਣੇ ਦੀ ਸਪੇਸ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਹਿੰਸਾ ਨਾਲ ਭਰੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਪੇਸ ਬਹਾਦਰੀ ਤੇ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਘਰ ਛੱਡ ਚੁੱਕੇ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਜਿਊਣ/ਮਰਨ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਹਾਰਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਕਿਸੇ ਦੀ ਜਾਨ ਲੈਣਾ ਤੇ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਵਾਰ ਦੇਣਾ ਮਾਮੂਲੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਉਂ ਹੀ ਇਹ ਪਾਤਰ ਘਰ ਦੀ ਸਪੇਸ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੇ ਜੀਅ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਮੰਡ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪਰਛਾਂਵਿਆਂ ਦੀ ਜੂਨ ਭੋਗਦੇ ਅਕਾਰ ਕਿਹਾ ਹੈ।

ਪਰਛਾਂਵਿਆਂ ਦੀ ਜੂਨ ਪਏ ਤੇ ਛੋਹ ਤੋਂ ਕੋਰੇ ਰਹਿ ਗਏ ਇਹ ਅਕਾਰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਅੰਦਰ ਜਿਉਂਦੇ ਹਨ ਬਲਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਯਾਦਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰਸੂਖ਼ ਹੇਠ ਰੱਖਣਾ ਵੀ ਲੋਚਦੇ ਹਨ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਪਲਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਜੀਵੰਤ ਅਹਿਸਾਸ ਤੋਂ ਊਣਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ 'ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ' ਦੇ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਇਸ ਸੱਖਣੇਪਣ ਨੂੰ ਦੇਹ 'ਤੇ ਭੋਗਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਤੋਂ ਖੁੰਝ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਹੈ - "ਰੋਟੀ ਖਾਂਦੇ ਵਕਤ ਮੈਂ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਬੁਰਕੀ ਨੂੰ ਲੋਹੇ ਵਾਂਗ ਫੜ ਲੈਂਦਾ। ਕੁਝ ਦੇਰ ਲਈ ਹੱਥਾਂ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਛੋਹਾਂ ਹੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਈਆਂ ਸਨ।"

ਧਰਾਤਲ ਤੋਂ ਟੁੱਟੇ ਇਹ ਪਰਛਾਂਵੇਂ ਜਿਸ ਰਾਹ 'ਤੇ ਤੁਰੇ ਹਨ, ਉਹ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਅੱਪੜਦੇ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਾਪਰਨਾ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਠਹਿਰ ਗਿਆ ਹੈ। ਧੂਫ਼ ਬਣਨ ਨਿਕਲੇ ਇਹ ਕਦੋਂ ਧੂੰਆਂ ਬਣ ਗਏ, ਖ਼ੁਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਸਪਰਸ਼ ਵਿਹੂਣੇ ਇਹ ਪਰਛਾਂਵੇਂ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲੋਂ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤੋੜ ਬੈਠੇ ਹਨ ਬਲਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਵੀ ਮਹਿਜ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਵਾਂਗ ਦੇਖਣ ਲੱਗੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੱਕਣੀ ਵਿਚੋਂ ਅਹਿਸਾਸ ਗੁਆਚ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਸੂਖਮ ਹਿੰਸਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਣ-ਥੀਣ ਦਾ ਸੱਚ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੀ ਹੈ।

- "ਚੁਫੇਰੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ; ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਨਿਡਰ ਪਲ ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਸੰਭਾਲੇ ਨਹੀਂ ਸਨ ਜਾ ਰਹੇ।...ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸਦਮਿਆਂ ਦੇ ਵੈਰਾਗ ਦੇਖੇ ਤੇ ਫਿਰ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਰਾਹ ਨਾ ਮਿਲਿਆ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਘਿਰਣਾ ਦਾ ਰਾਹ ਦਿਖਾਇਆ।"
- "ਕਿਸੇ ਨਾ ਸਮਝਾਏ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਉਲਝ ਗਏ ਸਾਂ। ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਇਹੋ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਵਿੱਥ ਨਾਲ ਸੋਚਣ ਵਾਲੀ ਸਾਡੇ ਕੋਲੋਂ ਵਿਹਲ ਖੋਹ ਲਈ ਗਈ ਸੀ।"

ਨਾਵਲ 'ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ' ਦੇਹ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਈ ਇਸ ਸੂਖਮ ਹਿੰਸਾ ਦੀ ਘਾੜਤ ਨੂੰ ਮਹੀਨ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਤੱਕਣ ਦਾ ਤਹੱਈਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚੁਰਾਸੀ ਜਿਹੇ ਹਿੰਸਕ ਦੌਰ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਿਆਂ ਮੰਡ ਨੇ ਜਿੱਤ-ਹਾਰ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿ ਗਈ ਦੇਹ ਦੀ ਸਹਿਜਤਾ ਨੂੰ ਗੁਆਚਣ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਰਵਾਇਤੀ ਨਾਵਲ ਲੇਖਣ ਵਾਂਗ ਉਹ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਤਣਾਅ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਸੂਖਮਤਾ ਦੇ ਭਾਵਮੰਡਲ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਲਈ ਯਾਦਾਂ ਦੀ ਤਣੀ ਰੱਸੀ 'ਤੇ ਤੁਰਨ ਦਾ ਹੀਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ 'ਸਿਮਰਤੀ' ਦੇ ਸੁਆਲ ਨੂੰ ਇਹ ਨਾਵਲ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

- "ਕਦੀ-ਕਦੀ ਕੁਝ ਸੁਆਲ ਮੈਂ ਆਪਣੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕਹਿਕੇ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਅਚਾਨਕ ਯਾਦ ਕਰਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਖਿਝਦਾ ਹਾਂ।"

  "ਇਹ ਮੇਰਾ ਬੀਤਿਆ ਤੇ ਬੀਤ ਰਿਹਾ ਵੀ ਚਮਗਿੱਦੜਾਂ ਵਰਗਾ ਹੀ ਹੋ ਚੱਲਿਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵੇਖਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੁੰਦੈ ਪੁੱਠਾ ਲਟਕਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਦਿਸਦਾ ਨਹੀਂ ਓਦੋਂ ਉਡਦਾ ਹੈ।"

  "ਕਈ ਵਾਰ ਮੈਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਅਸੀਂ ਜਿਵੇਂ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੇ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਸਾਡਾ ਵਾਪਰਨਾ ਕਿਤੇ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਰੁਕ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਅਤੀਤ ਦੀ ਤਲਖੀ ਨਾਲ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਥਕਾ ਲਿਆ ਹੈ।"

ਨਾਵਲ 'ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ' ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਚੁਰਾਸੀ ਦੇ ਕਾਲ ਖੰਡ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਧਿਰ ਦੇ ਨੁਕਤਾ-ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਉਸਾਰਦਾ ਬਲਕਿ ਇਹਦੀ ਘਾੜਤ ਕਾਇਨਾਤੀ ਜਸ਼ਨ ਵਿਚ ਸ਼ਰੀਕ ਦੇਹ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣਾ ਹੈ। ਇਹਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਹਰਗਿਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੰਡ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸਿੱਧੇ ਸਪਾਟ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਬਲਕਿ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਖੱਪਿਆਂ ਵਿਚ ਸਮਾਈ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਕ ਸਤਰ ਹੈ - "ਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਅਡੋਲਤਾ ਕਿੰਨੀ ਚੜ੍ਹਦੀਕਲਾ ਵਿਚ ਹਿੱਲਜੁਲ ਨਾਲ ਸਹਿਜ ਹੈ।...ਜਗ੍ਹਾ ਆਪਣੇ ਲਈ ਬਦਲਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਹਿੱਲ ਕੇ ਥੋੜ੍ਹੀ ਵਿਖਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ।" ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਸਨਸਨੀ ਬਣ ਜਾਣ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਨੂੰ ਤਰਤੀਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਬਲਕਿ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮਹਿਜ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਇਹ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਣ ਦੀ ਮਸ਼ਕ ਵੀ ਹੈ।

ਲਿਹਾਜ਼ਾ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਹਦੀ ਭਾਸ਼ਾਕਾਰੀ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਉਸਾਰੇ ਗ਼ਾਲਿਬ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਆਪਣਾ ਵੱਖਰਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਜਸਬੀਰ ਮੰਡ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ 'ਤੇ ਖਾਸੀ ਮਿਹਨਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਮਹਿਜ਼ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਥਾ-ਰਸ ਦੇਣ ਲਈ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਇਸ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਤ ਜਾਂ ਇਕਹਿਰੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦੀ। ਨਿਵੇਕਲੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਬੁਣਤ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਾਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੂਖ਼ਮ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਸਾਡੀ ਰੋਜ਼ਮਰ੍ਹਾ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਪਾਉਂਦੇ। ਜਸਬੀਰ ਮੰਡ ਕੇਵਲ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਹੀ ਮਾਨਵੀ ਸੂਝ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਉਹਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਗ਼ੈਰ-ਮਨੁੱਖੀ ਕਹਿ ਕੇ ਨਕਾਰ ਦਿੱਤਾ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਜੀਅ-ਜੰਤ, ਬਨਸਪਤੀ ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਇਸ ਜੀਵੰਤ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਸ੍ਰੋਤ ਹਨ ਜਦਕਿ ਅਸੀਂ ਕੇਵਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੱਧੇ-ਅਧੂਰੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਹੀ ਸੰਪੂਰਨ ਸੱਚ ਮੰਨ ਲੈਣ ਦਾ ਭਰਮ ਪਾਲ ਲਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਦੋ-ਦਿਸ਼ਾਵੀਂ ਹੈ। ਘਾੜ ਦੇ ਖਿੱਤੇ ਦੀਆਂ ਉਚਾਣਾਂ-ਨਿਵਾਣਾਂ ਤੇ ਟੋਇਆਂ-ਟਿੱਬਿਆਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਦਰਅਸਲ ਚੁਰਾਸੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਤਿੜਕੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਕਾਤਰਾਂ ਦਾ ਕੋਲਾਜ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਕੋਲਾਜ ਨਾਲ ਮੰਡ ਸਮੇਂ ਬਾਰੇ ਬਣੀ ਸਾਡੀ ਰਵਾਇਤੀ ਸੂਝ ਨੂੰ ਹਲੂਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਕਹਿ ਕੇ ਨਕਾਰ ਦਿੱਤੇ ਜਗਤ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿ ਗਏ ਇਸ ਜਗਤ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਮਉਲਦੀ ਸੁਰ ਧੜਕਦੀ ਹੈ। ਮੰਡ ਨੇ ਇਸ ਕਾਇਨਾਤੀ ਲੈਅ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਬੁਣਿਆ ਹੈ। ਉਹਨੇ ਧੁੱਪ ਤੇ ਹਵਾ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਧੁੰਦ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਅ ਹੀ ਚੁਰਾਸੀ ਦੇ ਦੁੱਖ ਤੇ ਵੈਰਾਗ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ:

> "ਧੁੱਪ ਤੇ ਹਵਾ ਵਿਚ ਮਿਲਕੇ ਧੁੰਦ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਉਹ ਕਦੋਂ ਹਵਾ ਵਿਚ ਮਿਲੀ; ਕਦੋਂ ਦਿਸਣੋਂ ਹਟੀ; ਇਹ ਦੁੱਖ, ਸੁੱਖ, ਵਿਰਾਗ ਸਾਡੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਵਿਚ ਇਵੇਂ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ?"

'ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ' ਘਰ ਤੋਂ ਉੱਜੜੇ ਰੂਪੋਸ਼ੀ ਵਾਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਂਦੇ ਜੀਆਂ ਦੇ ਘਰ ਪਰਤਣ ਦੀ ਆਸ ਨੂੰ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਛੋਹ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੁਆਚੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਮਾਤਰੀ ਛੋਹ ਹੀ ਜੀਵੰਤ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਮੰਡ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਾਰੀ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਨਾਲ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਘਾੜ ਦੀਆਂ ਨਦੀਆਂ ਵਾਂਗ ਲੰਘ ਗਏ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸਪਰਸ਼ ਨੂੰ ਇਸ ਕਥਾਨਕ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਤੈਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਭ ਲਿਆ ਹੈ। ਅਤੀਤ ਦੇ ਉਧੜੇ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਨੂੰ ਸਿਉਣ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਮਤਾ ਦੀ ਸੂਈ ਵਿਚ ਧਾਗਾ ਪਰੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਖਿੰਡੇ-ਪੁੰਡੇ ਵਸਤ-ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਢੁਕਵੀਂ ਸਪੇਸ ਅੰਦਰ ਲੈਅਬੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਆਖਰੀ ਸਤਰ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਤਿਤਲੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਜ਼ਾਮਨੀ ਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਤੀਤ ਦੀ ਜਕੜ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਦੇਹ ਤੇ ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਉਡਾਣ ਭਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ;

> "ਪੈੜ੍ਹਚਾਲ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪਾਸੇ ਸੰਘਣੀਆਂ ਵੇਲਾਂ ਤਿਤਲੀਆਂ ਨਾਲ ਭਰੀਆਂ ਪਈਆਂ ਸਨ। ਜਿੰਨਾ ਕੁ ਉਹ ਨੇੜੇ ਜਾਂਦੇ, ਓਨੇ ਕੁ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਰੰਗ ਸਮੇਤ ਉੱਡਣ ਲਗਦੀਆਂ। ਜਦ ਦੇਹ ਹੀ ਚੁੱਕ ਲਈ ਸੀ ਫਿਰ ਰੰਗ ਚੁੱਕਣੇ ਕਿਹੜੇ ਔਖੇ ਸਨ।"

✧

www.sanvad.org
ISSN : 2395-1273