ਸੰਕਟ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪੜ੍ਹੀਏ?
(ਨਾਵਲ 'ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ' ਦੇ ਹਵਾਲੇ)

ਡਾ. ਜਸਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ

ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਕਾਲਜ, ਪਠਾਨਕੋਟ
✆ 8360808964

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮੌਤ, ਯਾਦ, ਵਿਛੋੜੇ ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸੰਕਟ ਸਮਿਆਂ ਹਵਾਲੇ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਆਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ਼ਲਪ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਗੌਲਣਯੋਗ ਮੌਜੂਦਗੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰਖ ਵੇਲੇ ਕਈ ਵਾਰ ਸਮਝ ਸਿਰਫ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਹਿੰਸਾ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੰਘਰਸ਼, ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੁੱਲਾਂ ਜਾਂ ਨਿੱਜੀ ਸਦਮਿਆਂ ਤੱਕ ਸਿਮਟ ਜਾਣ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਗਹਿਰੇ ਮਾਨਵੀ ਅਨੁਭਵ, ਅਹਿਸਾਸ ਤੇ ਸਮਝ ਦੀਆਂ ਕੰਨੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਖਿਸਕ ਜਾਣ ਦਾ ਡਰ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਵਜੂਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ, ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਬਾਰੇ ਉੱਤਮ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ; ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਗਹਿਰਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਮਝ ਦੇ ਮੇਚ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਤੇ ਖੋਜ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੀ ਉੱਭਰ ਰਹੇ ਗ਼ਲਪ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਜਨਮ ਲੈ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ 'ਤੇ ਹੁਣ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੌਤ-ਜੀਵਨ, ਹਕੀਕਤ-ਕਲਪਨਾ, ਕੁਦਰਤ-ਵੈਰਾਗ, ਨਾਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਨਾਰੀ ਤੱਤ ਸਮੇਤ ਧੀਮੇ ਤੇ ਤੇਜ਼ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਸਮਝ ਹਿੱਤ ਜਸਬੀਰ ਮੰਡ ਦੇ ਪਲੇਠੇ ਨਾਵਲ 'ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ' ਵਿਚੋਂ ਹਵਾਲੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਹੇਠਾਂ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

(1)

ਮੌਤ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਪੜ੍ਹਤ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਦੋ ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁੱਟਾਂ ਜੀਵਨ ਤੇ ਮੌਤ, ਅਸਲ ਤੇ ਗ਼ਲਪ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਹਵਾਲੇ ਗੱਲ ਸਹਿਜੇ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਓਪਰੀ ਨਜ਼ਰੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਮੌਤ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਉਲਟ ਜਾਪਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਅਸਲੋਂ ਅਲਹਿਦਾ ਹੋਣ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਤਰਲਤਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ; ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸਲੋਂ ਇਕ-ਦੂਸਰੇ ਤੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਠੀਕ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਗ਼ਾਲਪਨਿਕ ਕਥਾ ਤੇ ਹਕੀਕਤ ਵਿਚਕਾਰ ਕੋਈ ਸਪਸ਼ਟ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਥਾ ਹਕੀਕਤ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੋ ਅਸਲ ਹੈ, ਜਾਂ ਅਸਲ ਭਾਸਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਸਪੇਸ ਸਦਾ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਕੀਕਤ ਦੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਹਕੀਕਤਾਂ। ਹਰ ਕਥਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਦੇ ਸੱਚ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾ ਹੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਸੱਚ ਇਕ ਹੋਵੇ ਤੇ ਕਥਾ ਦੇ ਅਰਥ ਇਕ ਹੋਣ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਕੁਝ ਨਿੱਜੀ ਤੇ ਕੁਝ ਪਾਰ ਦਾ ਰਲ਼ਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਠੀਕ-ਠੀਕ ਸਪਸ਼ਟ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਉਸਾਰੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਮਝ ਨੂੰ ਠੀਕ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਲਤਾ ਦੀ ਤਸਦੀਕ, ਫਿਰ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਦੇਖਣ-ਸੋਚਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣਾ।

ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਉਸ 'ਤਰਲ' ਸਪੇਸ 'ਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਨਾ ਜਿੱਥੇ ਤਬਦੀਲੀ ਬਹੁਤ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਅੰਤ ਤੇ ਆਗਾਜ਼ ਜਾਂ ਹਕੀਕਤ ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਜਿਹੀਆਂ ਵੰਡਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤਰਲ ਧਰਾਤਲਾਂ 'ਤੇ ਜੋ 'ਕੁਝ' ਘਟਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਵੇਗ ਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵੱਖਰੇ ਹੀ ਪੱਧਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਮਲ ਉਸ ਮੁਕਾਮ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਮੌਤ, ਹਕੀਕਤ ਤੇ ਕਲਪਨਾ, ਗ਼ਲਪ ਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਛੂੰਹਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵੱਖਰਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ, "ਕੋਈ ਵੱਖਰੀ ਸੀਮਾ ਰਹੀ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਨਾ ਹੀ ਦੋ ਪਾਸਿਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਕੋਈ ਠੋਸ ਵਿਰੋਧ ਹੈ; ਸੀਮਾਵਾਂ ਹੁਣ ਬਹੁਤ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ, ਲੰਘਣਯੋਗ/ਰਵਾਂ/ਰਮੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਅਤੇ ਤਰਲ/ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ।"[1] ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਲਿਖਤ ਇਸ

(ਪੰਨੇ 148-157)
www.sanvad.org
ISSN : 2395-1273

ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਹੁਨਰ ਨਾਲ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਾਹਿਤ ਅੰਦਰ ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਤੇ ਰੋਜ਼-ਮੱਰਾ ਦੇ ਖਿਲਾਰੇ ਹੇਠ ਦਫ਼ਨ ਕਿਸੇ ਤਹਿਖ਼ਾਨੇ ਨੂੰ ਲੱਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਲਈ ਹਮੇਸ਼ਾ ਖਾਲੀ ਥਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਖ਼ਲਾਅ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਲਗਾਤਾਰ ਸੋਚ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜਦਾ ਹੈ, ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਲਈ ਉਕਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਮੌਤ' ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖ਼ਾਲੀਪਨ ਦਾ ਸਰਵੋਪਰੀ ਸ੍ਰੋਤ ਹੈ। ਮੌਤ ਨਾਲ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕ ਸਦੀਵੀ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਕਦੇ ਵੀ ਨਾ ਪੂਰੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਘਾਟੇ ਦਾ ਬੋਧ, ਕੁਝ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀ ਲਾਚਾਰਗੀ, ਹਰ ਮੌਤ ਨਾਲ 'ਪਰ' ਤੇ 'ਜੇ' ਦਾ ਜੁੜ ਜਾਣਾ; ਇਹ ਤਮਾਮ ਅੰਸ਼ ਮੌਤ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਖਲਾਅ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਇਸੇ ਖਲਾਅ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮੌਤ ਕੋਈ ਪੂਰਨ ਅੰਤ ਨਹੀਂ, ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦਾ ਨਿਸ਼ੇਧ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਮੌਤ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਚੁੱਪ ਹੇਠ ਦਫ਼ਨਾ ਦੇਣ ਦੀ ਸਾਜਿਸ਼ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਪਿਆ ਸਦਾ ਲਈ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਡਰ ਵੀ ਮੌਤ ਨੂੰ ਕੁਰੇਦਣ ਤੋਂ ਵਰਜਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਹਿਤ/ਸਿਰਜਣਾ ਮੌਤ ਦੇ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਖੜ੍ਹਨ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਹੈ। ਮੌਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਡਰ ਨਾਲ ਜੂਝਣ ਦਾ ਸਿਦਕ ਹੈ। ਨਤੀਜਾ, ਉੱਤਮ ਸਾਹਿਤ ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ "ਗ਼ਲਪ ਮੌਤ ਨੂੰ ਇਕ ਰੂਪ, ਇਕ ਅਰਥ, ਇਕ ਆਵਾਜ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ, ਮੌਤ ਅਕਸਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।" (ਟੋਨੀ ਮੌਰੀਸਨ) ਭਾਵ ਜਦੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਮੌਤ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਭ ਕੁਝ ਬੇਢੰਗਾ, ਬੇਅਰਥ, ਬੇਆਵਾਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹੀ ਮੌਤ ਗ਼ਲਪ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਅਰਥ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਸੀਲੇ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ।

ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੁਝ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਅਹਿਸਾਸ ਜਿਉਣ, ਮਰਨ, ਦੁੱਖ, ਜਾਂ ਸੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਪਸ਼ਟ ਵੰਡੀਆਂ ਤੋਂ ਆਰ-ਪਾਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆ ਪਾਉਂਦੇ। ਜਦੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖਿੱਚ ਕੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰੱਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ, ਇਉਂ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਿੰਨੇ ਖ਼ਤਰੇ ਹਨ, ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਜੱਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਕਸਰ ਚਿੱਟੇ(ਸੁੱਖ/ਜੀਵਨ) ਤੇ ਕਾਲੇ (ਦੁੱਖ/ਮੌਤ) ਦੀ ਥਾਂ ਘਸਮੈਲੇ (ਜੀਵੰਤ ਮੌਤ) ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਤੁਰਨ ਲਈ ਦਲੇਰੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਘਟਨਾ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸੋਚਣ-ਸਮਝਣ ਦੇ ਤੈਅਸ਼ੁਦਾ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਲੁਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਝੰਜੋੜੇ ਜਾਣ ਤੇ ਝੁਣਝੁਣੀ ਤੋਂ ਡਰਦੇ ਹਾਂ। ਗ਼ਲਪ ਲੇਖਕ ਲਿਖਤ ਜ਼ਰੀਏ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਡਰ ਦੇ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਤੋਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਜੋ ਕੁਝ ਘਟ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਘਟਨਾ ਨਾ ਬਣਾ ਦੇਵੇ। ਉਸ ਦਾ ਕਰਮ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਦੇਖਣਾ ਤੇ ਦਿਖਾਉਣਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਯਤਨ ਸਮਕਾਲੀ ਗ਼ਲਪ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜਸਬੀਰ ਮੰਡ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਨਾਵਲ 'ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ' ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸੰਵਾਦ ਪੇਸ਼ ਹੈ ਜੋ ਸਿਰਫ਼ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਮਰਪਾਲ ਨਾਮ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜ਼ਰੀਏ ਲੇਖਕ ਦੀ ਧੁਰ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਆਵਾਜ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਸੰਵਾਦ ਹੈ ਜੋ ਗ਼ਲਪ ਲੇਖਣ ਦੀ ਇਸੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸ਼ਰਤ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਆਰ-ਪਾਰ ਦੇਖਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਅਮਰਪਾਲ ਦਾ ਝਿਲਮਿਲ ਦੇ ਭੋਗ ਸਮੇਂ ਦਾ ਇਹ ਸਵੈ-ਸੰਵਾਦ ਲੇਖਕ ਦੇ ਅਤਿਅੰਤ ਲੋੜੀਂਦੇ ਸਾਕਸ਼ੀਭਾਵ ਦੀ ਤਸਦੀਕ ਹੈ, "ਮੇਰਾ ਜੀਅ ਕਰਦਾ ਸੀ ਮੈਂ ਝਿਲਮਿਲ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਘਟਨਾ ਨਾ ਬਣਨ ਦੇਵਾਂ। ਇਹ ਘਟਨਾ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਆਪ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਸੀ...। ਗੱਲ ਸਿਰਫ਼ ਇਸੇ ਘਟਨਾ ਦੀ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ ਜੋ ਝਿਲਮਿਲ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਜਗ੍ਹਾ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਹੋਰ ਤੁਰਿਆ। ਝਿਲਮਿਲ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹਾਹਾਕਾਰ ਵਾਂਗ ਸੁਣਨਾ ਮੈਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਉਦਾਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਹਦੀ ਮੌਤ ਬਾਰੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਸਕਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਤੇ ਫਿਰ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹਾਦਸਾ ਬਣਾ ਕੇ ਛੱਡ ਦੇਣਾ। ਅਜਿਹੀ ਯਾਦ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵੈਰਾਗੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ। ਇਹਨੇ ਥੋੜ੍ਹੀ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਇਕ ਗ਼ੁਸੈਲ ਯਾਦ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਣਾ ਸੀ ਤੇ ਝਿਲਮਿਲ ਦੀ ਉਹ ਅੰਦਰਲੀ ਚਮਕ ਕਿਸੇ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਉਣੀ।"[2] ਇਹ ਉਹ ਸਾਕਸ਼ੀਭਾਵ ਹੈ ਜੋ ਜਿਉਣੇ ਵਿਚ ਮੌਤ ਤੇ ਮੌਤ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇਖ ਸਕਣ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ, ਪਹਿਲਾ, ਇਸ 'ਜੀਵਤ ਜਿਹੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ' ਨੂੰ ਦਰਜ ਕਰਨਾ ਤੇ ਦੂਜਾ, ਮੌਤ ਦੀ ਇਸ ਜੀਵੰਤਤਾ ਨੂੰ ਯਾਦ ਵਿਚ ਸਤਿਕਾਰ ਦੇਣਾ ਦੋਵੇਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਜ ਹਨ। ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਖੁੰਝ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ; ਕਿਉਂਕਿ ਮੌਤ ਨੂੰ ਘਟਨਾ ਵਜੋਂ ਯਾਦ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ

ਭਾਰੂ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦੇ ਗਲਬੇ ਨੂੰ ਹਰ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਝੰਜੋੜਨਾ ਤੇ ਮੌਤ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਪੱਸਰੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣਾ ਹੈ।

‘ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ’ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਇਹ ਸਮਝਣ ਦਾ ਸਬੱਬ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਮੌਤਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਯਾਦ ਵਿਚੋਂ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਯਾਦਾਂ ਨੂੰ ਵੱਸ ਵਿਚ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਇਕ ਘਟਨਾ ਹੁਕਮੇ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਹੈ। ਹੁਕਮਾ ਮੌਤ ਦੇ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਘਬਰਾਇਆ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਘਟਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸੀ ਜੋ “ਘਟਨਾਵਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਜੰਜਾਲ਼ ਵਿਚ ਫਸਦੀਆਂ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਦਿੱਸਦੀਆਂ ਨੇ ਜਾਂ ਸੁਣਦੀਆਂ ਨੇ। ਹੁਕਮੇ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸੀ। ਉਹ ਦਿਸਣ ਵਿਚ ਰੁਕ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਹਦੇ ਮਰੇ ਹੋਏ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਮੌਤ ਦਿਸੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਕੁਝ ਮੌਤਾਂ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋ ਕੇ ਕੋਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ। ਉਹ ਉਸ ਚਿਹਰੇ ਅੱਗੇ ਨਿਰ-ਵਿਰੋਧ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਡਰਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਮੌਤਾਂ ਗੁੱਸੇ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਖੋਹ ਲੈਂਦੀਆਂ ਨੇ; ਤਾਕਤਵਰ ਹੋਣ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਘਟਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਨੇ।”[3] ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਮੌਤਾਂ ‘ਜਿਉਂਦੇ’ ਹੋਣ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸੋਚਣ ਦੇ ਢੰਗ ’ਤੇ ਸਵਾਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਧਾਰਨ ਹੁੰਗਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਮਰਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ‘ਪਰ’/‘ਗ਼ੈਰ’ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦੀਆਂ। ਮਰਨ ਵਾਲੇ ਦਾ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਜਿਉਂਦੇ ਜੀਅ ਵਿਚ ਰਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮੌਤ ਕਦੇ ਵੀ ਸੰਪੂਰਨ ਅੰਤ ਨਹੀਂ। ਮੌਤ ਨਾ ਹੀ ਜਿਉਣੇ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਾ ਆਖੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਜੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਅਲਹਿਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜੋ ‘ਮਰਨਾ’ ‘ਜਿਉਂਣੇ’ ਵਿਚੋਂ ਰਿਸਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਸਾਹਿਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਰਲਤਾ ਦੀ ਤਸਦੀਕ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਰਲਤਾ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਹਾਸਿਲ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਮੌਤ ਨੂੰ ਯਾਦ ਵਿਚ ਸਾਂਭਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਂਭਣਾ ਕਿਵੇਂ ਹੈ? ਮੁੜ ਸਿਮਰਨਾ ਕਿਵੇਂ ਹੈ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਲਪ ਵਿਚੋਂ ਤਲਾਸ਼ੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਚਰਚਾ ਅਧੀਨ ਨਾਵਲ ਇਸ ਦੀ ਇਕ ਮਿਸਾਲ ਮਾਤਰ ਹੈ। ਸੰਕਟ ਸਮਿਆਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਮੌਤਾਂ ਤੇ ਯਾਦਾਂ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਹੈ। ਪਰ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਉਹੀ ਹੈ ਜੋ ਮੌਤ ਤੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਤਰਲਤਾ ਵਿਚ ਦੇਖਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਰਲਤਾ ਉਹ ਥਾਂ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਵੈਰਾਗ ਪਨਪਦਾ ਹੈ। ਵੈਰਾਗ ਜੀਵੰਤਤਾ ਦੀ ਉੱਤਮ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਇਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪੜ੍ਹਤ ਇਸ ਵੈਰਾਗ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਹੈ।

ਗ਼ਲਪ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮੌਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਮੱਸਿਆਗ੍ਰਸਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮੌਤ ਨਿੱਜੀ ਘਟਨਾ ਤੱਕ ਸਿਮਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੌਤ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀਕਰਨ ਸਮੂਹਿਕ ਸੋਗ ਤੇ ਯਾਦ ਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮੌਤ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਘੇਰੇ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਸਮੂਹਿਕ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਣਾ ਉਚੇਰੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਹੁਨਰ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਨੇ ਇਹ ਸਮਝ ਦੇਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜੋ ਮਰੇ ਨਹੀਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੌਤ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਯਾਦ ਕਰਨਾ, ਕਿਵੇਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਲੈਂਜ਼ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਾ ਕੇ ਦੇਖਣਾ-ਸਮਝਣਾ, ਇਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਿਉਂਦੇ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥਪੂਰਨ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਿਆਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣਾ ਬਚਾਅ ਕਰ ਸਕਣਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ, ਸੋਗ ਨੂੰ ਸਮਝ ਵਿਚ ਬਦਲ ਸਕਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮਝ ਸਦਕਾ ਅਤੀਤ ਦਾ ਬੋਝ ਚੁੱਕ ਸਕਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਦਕਾ ਭੂਤ ਦੇ ਪਰਛਾਵਿਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਸਮਝ ਜੋ ਸੋਗ ’ਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਕੇ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਭਵਿੱਖ ਦੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮ੍ਰਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਰੌਸ਼ਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਆਪਤ ਮੌਤ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੇ ਸਮਝਣ ਦਾ ਵਧੀਆ ਵਸੀਲਾ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਘੜੀ ਦੀਆਂ ਸੂਈਆਂ ਤੇ ਕਲੰਡਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਗ਼ੁਲਾਮ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਭਾਵ ਸਮਾਂ-ਚੱਕਰ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਗ਼ਲਪ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਗ਼ਲਪ-ਸੰਸਾਰ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਭੌਤਿਕ ਬੰਧਨਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਪਾਰ ਹੈ।

ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਕਸਰ ਹਕੀਕਤ ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਮੌਤ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚਕਾਰ ਤਰਲ ਥਾਵਾਂ ’ਤੇ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ, ਉਹ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਤੇ ਵਿਸਿਮ੍ਰਤੀ ਵਿਚਕਾਰ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਖੰਡਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਮੌਤ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅੰਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਸਗੋਂ ਜਿਉਣੇ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਪੱਖ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਭੌਤਿਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਮੌਤ ਨੂੰ ਹੰਢਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ

www.sanvad.org
ISSN : 2395-1273

ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੀਤ ਦੀ ਜਕੜ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਤੀਤ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਡਰਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਦੀ ਯਾਦਾਂ ਵਿਚ ਉੱਭਰਦੇ ਬੰਦਿਆਂ, ਉੱਜੜੀਆਂ ਥਾਵਾਂ, ਤ੍ਰਾਸਦ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ। ਤਮਾਮ ਹਾਜ਼ਰੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਜਦੋਂ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀਆਂ ਝਲਕਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਜਿਉਣਾ ਮਰਨੇ ਵਿਚੋਂ ਤੇ ਮਰਨਾ ਜਿਉਣੇ ਵਿਚੋਂ ਰਿਸਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਜਦ-ਜਦ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਮੋੜ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਤਦ-ਤਦ ਬਦਲਾਅ, ਸੰਵਾਦ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅੰਗੜਾਈਆਂ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਪਾਤਰ/ਸਾਹਿਤਕ "ਮੈਂ" ਦੇਹ ਦੇ ਵਿਗਾੜ ਦੇ ਡਰ ਤੋਂ ਸਦਾ ਮੁਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਪਾਤਰ ਜਿਉਂਦੇ-ਜਾਗਦੇ ਮਨੁੱਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਰ ਜਾਣ ਦਾ ਡਰ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਜਾਂ ਖ਼ੁਦ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਦੇਹ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਅੰਦਰ ਖਿੱਚ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਪਾਠਕ ਦੀ ਬੱਝਵੀਂ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਜੋ ਗ਼ਲਪ-ਸੰਸਾਰ ਉੱਸਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਮੌਤ/ਸਦੀਵੀ ਅੰਤ ਦੇ ਡਰ ਤੋਂ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਮੁਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਪਾਠਕ ਦਾ ਸਮਾਂ ਜੇਕਰ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵਿਲੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਮੌਤ ਦੇ ਭੈਅ ਤੋਂ ਕੁਝ ਛਿਣਾਂ ਲਈ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਪਾਠ ਦੌਰਾਨ ਇਹ ਉਹ ਤਰਲ ਥਾਂ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ-ਮੌਤ, ਕਲਪਨਾ-ਯਥਾਰਥ, ਗ਼ਲਪ ਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਇਕ-ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਛੂਹ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕ 'ਮੈਂ', ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਤਰਲਤਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਹੁਨਰ ਸਦਕਾ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਉਹ ਮੁਕਾਮ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮੌਤ ਅੰਤ ਨਹੀਂ, ਤੀਬਰ ਤੇ ਡੂੰਘੇ ਅਨੁਭਵੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਿਖ਼ਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵੇਲੇ ਮੌਤ ਸੰਘਰਸ਼, ਪ੍ਰੇਮ, ਸਿਦਕ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਪੂਰਨਤਾ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਨੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਜੀਵਿਆ ਹੋਵੇ ਤੇ ਜਿਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਮੌਤ ਨੂੰ ਗਲੇ ਲਗਾਇਆ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਸਮਾਂ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਉਸ ਪਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਜੀਵਨ ਯਾਤਰਾ, ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ, ਪ੍ਰੇਮ ਸਭ ਕੁਝ ਮੌਤ ਦੇ ਉਸ ਇਕ ਪਲ ਵੱਲ ਅਗ੍ਰਸਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਛਿਣ ਮੌਤ ਖਲਾਅ/ਖਾਲੀਪਨ/ਸਿਫ਼ਰ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ, ਇਕ ਸਸ਼ਕਤ ਸੰਪੰਨਤਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮੁਕਾਮ 'ਤੇ ਮੌਤ ਐਸਾ ਅੰਤਿਮ ਕਾਰਜ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪਹਿਲਾ ਗੁਜ਼ਰੇ ਨੂੰ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਪਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਮੌਤ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਮੁੜ ਧੁੰਦਲੀਆਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

(2)

ਕੁਦਰਤ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ-ਚਿਤਰਣ ਨੂੰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਸਗੋਂ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਕੁਦਰਤ ਹਵਾਲੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਲੁਪਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨਾ, ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਮਲ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਤਲਾਸ਼ਣਾ ਅਜੋਕੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪੜ੍ਹਤ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਹੁਣ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਸਮਝਣਾ, ਇਸ ਦੇ ਚੋਣਵੇਂ ਪੱਖ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਅਗਾਂਹ ਪੇਸ਼ ਹਨ।

ਗ਼ਲਪ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਕੁਦਰਤ ਅਕਸਰ ਸਮੂਹਿਕ ਯਾਦਾਂ, ਨਿੱਜੀ ਸਦਮਿਆਂ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਅਤੀਤ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੀ ਛਾਪ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਯਾਦਾਂ ਨਾਲ ਗਹਿਰਾ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗ਼ਲਪ ਸੰਸਾਰ ਅੰਦਰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਆਤਮ-ਖੋਜ ਦੀ ਰੂਪਕ ਵੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜੀਵੀ ਜਾ ਰਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਢੋਏ ਜਾ ਰਹੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਭਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਕਟ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਨਿਰਜੀਵ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਹੰਢਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਸਦਮਿਆਂ ਵਿਚ ਭਾਈਵਾਲ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਥਾਵਾਂ ਕਦੀ ਧਰਵਾਸ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹੀ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਹਿੰਸਾ ਤੇ ਪੀੜ ਦੀ ਵਿਰਾਸਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕੁਦਰਤ ਬਦਲਦੇ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਤਸਦੀਕ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀਆਂ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਹ ਕੇਵਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਦੀ ਸਾਕਸ਼ੀ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਭਾਗੀਦਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਦਮੇ ਨੂੰ ਬੋਲ ਦੇਣ, ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਤੇ ਭਟਕਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਠਾਹਰ ਦੇਣ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਇਕ ਅਹਿਮ ਸ੍ਰੋਤ ਬਣ ਕੇ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖਤ ਦੇ ਬਾਹਰੀ

ਭੂਗੋਲਕ ਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ (ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ) ਧਰਾਤਲਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਗਹਿਰਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਣਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਨ ਲਈ ਲੇਖਕ ਕੋਲ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਦੇਖ ਸਕਣ ਦੀ ਨੀਝ ਤੇ ਡੂੰਘੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਹੋਣੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ 'ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ' ਹਵਾਲੇ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਲਈ ਕੁਦਰਤ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਦਰ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਭੰਡਾਰ ਹੈ ਜੋ ਬੰਦੇ ਦੇ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਦਿਸਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਉਹ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਉਹ ਭਾਵ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਤੋਂ ਲੱਭ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਸਬੀਰ ਮੰਡ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਸਮੇਂ ਘਰ-ਬਾਰ ਹੁੰਦਿਆਂ ਬੇਘਰ ਹੋਏ, ਰੂਪੋਸ਼ੀ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਅਮਰਪਾਲ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਉੱਭਰ ਆਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਲਾਂ ਨਾਲ ਬੋਲ ਦਿੱਤੇ ਹਨ, "ਇੱਕ ਦਿਨ ਮੈਂ ਤੇ ਮਨਜੋਤ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਮੀਂਹ ਵਾਲ਼ੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਲੰਘੇ ਸਾਂ। ਸਵੇਰੇ ਦਿਨ ਚੜ੍ਹੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਕ ਟਾਹਲੀ ਕੋਲੋਂ ਲੰਘੇ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਉੱਪਰ ਆਲ੍ਹਣਾ ਬਣਾਉਂਦੀ ਇਕ ਚਿੜੀ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਸਾਡੇ ਵੱਲ ਵੇਖ ਜਾਵੇ। "ਚਿੜੀਏ ਤੇਰੇ ਵਹਿਮ ਨੇ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਸਵਰਗ ਦਿਖਾਤਾ...।" ਐਨੀ ਡੂੰਘੀ ਅਵਾਜ਼ ਮੈਂ ਉਹਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸੁਣੀ: "ਵਸਦੀ ਰਹਿ ਭੈਣੇ...।"[4] ਇਉਂ ਕੁਦਰਤ ਤਾਂ ਹਰ ਥਾਂ ਵਰਤ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹਿ, ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਸਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਹੱਥ ਹੈ। ਇੱਥੇ 'ਵਹਿਮ' ਦੀ ਥਾਂ ਜੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਚਿੜੀ ਦੀ ਥਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਪੰਛੀ ਤਾਂ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਮਨਜੋਤ ਦਾ ਚਿੜੀ ਨੂੰ ਭੈਣ ਕਹਿਣਾ ਜਚਦਾ ਨਾ। ਪਰ ਲੇਖਕ ਨੇ 'ਕੁੜੀਆਂ-ਚਿੜੀਆਂ' ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਉਣ ਤੇ ਘਰ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਵਿਚ ਕਮਾਲ ਦਾ ਹੁਨਰ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਜੋੜ ਨੇ ਸੰਕਟ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਅ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਤਮਾਮ ਫ਼ਲਸਫ਼ਿਆਂ ਦੀ ਮਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਗੋਦ ਵਿਚ ਕੌਤਕ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪਰੋਂਦਾ ਤੇ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਗਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਹੁਨਰ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਚਰਚਾ ਅਧੀਨ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੁੱਝ ਵਾਕ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ:

- "ਮੇਰੀ ਨਜ਼ਰ ਇਕ ਛੋਟੇ ਜਹੇ ਪੱਥਰ ਉੱਤੇ ਪਈ। ਇਸ ਸੁਸਤ ਜਹੇ ਪੱਥਰ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਲੰਘੀਆਂ ਖੱਬਲ਼ ਦੀਆਂ ਤਿੜਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਫੜਕੇ ਵੇਖਿਆ। ਹਾਲੇ ਪੱਥਰ ਦੀ ਛਾਤੀ ਉੱਨੀ ਪਥਰੀਲੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਹੋਵੇਗੀ; ਇਸ ਕਰਕੇ ਖੱਬਲ਼ ਆਰ-ਪਾਰ ਲੰਘ ਗਿਆ ਸੀ।"[5]
- "ਸਾਹਮਣੇ ਪਿੱਪਲ਼ ਦਿਸਿਆ। ਕੁਝ ਅਕਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਜੰਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਦਿਸਦੇ ਨੇ ਤੇ ਦਿਸਣ ਵਿਚ ਹੀ ਫੈਲ ਜਾਂਦੇ ਨੇ।"[6]
- "ਵਗਦਾ ਪਾਣੀ ਆਪਣੀ ਤਹਿ ਆਪੇ ਲਾ ਲੈਂਦਾ...।"[7]
- "ਦੇਖੋ ਧਰਤੀ ਵੀ ਸਰੀਰ ਧਾਰਦੀ ਹੈ...ਜੇ ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਝ ਆ ਗਈ ਤਾਂ ਸਮਝੋ ਇਹ ਦੇਹ ਵੀ ਸਮਝ ਆ ਗਈ।"[8]

ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿਤਵਣ ਦੀ ਜਾਚ ਪਿੱਛੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਥਾਨਕਤਾ ਨਾਲ ਨਿੱਜੀ ਸਾਂਝ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਸਾਂਝ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਉਹ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਰਮੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਜਾਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਵਡਾਰੂਆਂ ਦੀ ਵੀ ਭੂਮਿਕਾ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵਡੇਰਾ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਕੋਈ ਗਹਿਰੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਕੁਦਰਤ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਦੀ ਯਾਦ ਦੀ ਸਾਂਝੀਵਾਲ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਮ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਧਾਰਕ ਤੇ ਵਾਹਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵੱਡਿਆਂ ਦੇ ਕਈ ਬੋਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਸਾਂਭੀਆਂ ਨਿਸ਼ਾਨੀਆਂ ਸਦਕਾ ਯਾਦ ਆਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਧਰਤੀ ਵੀ ਸਰੀਰ ਧਾਰਦੀ ਹੈ' ਵਾਲਾ ਆਪਣੇ ਦਾਦੇ ਦਾ ਕਿਹਾ ਵਾਕ ਅਮਰਪਾਲ ਨੂੰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਯਾਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਕ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲਾਗੋਂ ਲੰਘਦਿਆਂ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਸੱਪ ਬਣਾ ਕੇ ਖੇਡਦਿਆਂ ਤੇ ਸੱਪ-ਸੱਪ ਦਾ ਰੌਲਾ ਪਾਉਂਦਿਆਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਮਿੱਟੀ ਸੱਪ ਦਾ ਸਰੀਰ ਧਾਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਮਿੱਟੀ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਕੀ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਯਾਦ ਆ ਰਿਹਾ, ਉਸ ਯਾਦ ਦਾ ਪਾਠਕ ਨਾਲ ਕੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਣ ਰਿਹਾ, ਇਹ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਾਬਲੀਅਤ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਗ਼ਲਪ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਰੂਪ ਨਾਰੀ ਤੱਤ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਦੇ ਵੀ ਨਿਰੋਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇਹ ਮਾਨਵੀ-ਗੁਣਾਂ ਜਿਵੇਂ ਹਮਦਰਦੀ, ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਗਹਿਰਾਈ ਤੇ ਆਪਸੀ ਲਗਾਉ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਜ਼ਰੀਏ ਪੀੜ ਨੂੰ ਬਿਹਤਰ ਸੰਬੋਧਨ ਤੇ

www.sanvad.org
ISSN : 2395-1273

ਸੰਚਾਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਕੁਦਰਤ ਸਿਰਫ਼ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਸਗੋਂ ਜੀਵੰਤ ਤੌਰ ’ਤੇ ਨਾਰੀ-ਤੱਤ ਦੀ ਧਾਰਕ ਤੇ ਵਾਹਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ, ਕੋਈ ਥਾਂ ਡਿਗਦੇ ਦਾ ਸਹਾਰਾ, ਡੁੱਬਦੇ ਦਾ ਕਿਨਾਰਾ ਤੇ ਲੁਕਦੇ ਦਾ ਟਿਕਾਣਾ ਹੋ ਜਾਵੇ; ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਹ ਨਿਰਜੀਵ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਤੰਦ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਚੁੱਪ ਰਾਹ-ਦਿਸੇਰੇ ਤੇ ਸੁੱਤੀ-ਸਿੱਧ ਸਮਝ ਦਾ ਸ੍ਰੋਤ ਬਣ ਕੇ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ‘ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ’ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਇਹ ਪਸਾਰ ਕਈ ਥਾਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ:

- ਮਿੱਟੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁੱਖ-ਸਾਂਦ ਪੁੱਛ ਹੀ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।[9]
- ਡੌਲ਼ ਉੱਪਰੋਂ ਉੱਠਣ ਲੱਗੇ ਮੈਂ ਏ.ਕੇ. ਸੰਤਾਲ਼ੀ ਚੁੱਕੀ ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਖੇਤਾਂ ਨੇ ਮੇਰੇ ਮੋਢਿਆਂ ਉਪਰੋਂ ਉਤਰ ਲਈ ਹੋਵੇ।[10]
- ਅਚਾਨਕ ਮੈਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨਜ਼ਦੀਕ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕਾ ਸਾਂ। ਮਿੱਟੀ ਸੁਆਸਾਂ ਨਾਲ਼ ਭਰ ਗਈ ਸੀ।[11]

ਨਾਵਲ ਹਵਾਲੇ ਗੌਲਣਯੋਗ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਨਾਰੀ-ਗੁਣ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਹਵਾਲੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਹੋਰ ਵੀ ਅਮੀਰ ਜਾਪਦੀ ਤੇ ਆਖੀ ਗੱਲ ਦੇ ਮਾਇਨੇ ਚਮਕ-ਚਮਕ ਕੇ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਅਗਾਂਹ ਇਕ ਮਿਸਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਬੋਲ ਬੇਸ਼ਕ ਅਮਰਪਾਲ ਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਚੇਤਨਾ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅਗਾਂਹ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਉਹ ਤਾਕਤ ਜੋ ਮਾਵਾਂ ਨੇ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸਾਂਭੀ, ਉਹ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੁੰਦੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਇਉਂ ਕਿ ਜਦੋਂ ਅਮਰਪਾਲ ਘਰ ਨੂੰ ਇਕ ਨਜ਼ਰ ਦੇਖ ਕੇ ਦਰ ਕੋਲੋਂ ਚੁਪੀਤੇ ਹੀ ਮੁੜ ਆਉਣ ਲਈ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਓਟੀਏ ’ਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, “ਇਸ ਵਾਰੀ ਬੀਬੀ ਨੇ ਓਟੀਆ ਨਵਾਂ ਬਣਾਇਆ ਸੀ। ਇਹਦੇ ਉੱਪਰ ਅਕਸਰ ਚਿੜੀਆਂ, ਤੋਤੀਆਂ, ਮੋਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਲਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਪਰ ਇਸ ਵਾਰੀ ਸਭ ਚਾਰ ਪੈਰਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਜਾਨਵਰ ਸਨ। ਉਹ ਸਭ ਇੱਧਰ ਵਿਹੜੇ ਵੱਲ ਹੀ ਵੇਖ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ’ਚੋਂ ਇਕ ਚੀਤਾ ਤੇ ਬਾਘ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਕੇ ਜਿਵੇਂ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਤੁਰ ਪਏ ਹੋਣ। ਮੈਂ ਹੋਰ ਗੌਰ ਨਾਲ਼ ਵੇਖਿਆ। ਅੱਗੇ ਓਟੀਏ ਦੇ ਥੱਲੇ ਵਾਲ਼ੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਬਲ਼ਦਾਂ ਦੀ ਜੋੜੀ ਦਿਸ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਉਹ ਕਦੇ ਚਾਰ ਪੈਰਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਜਾਨਵਰ ਜਾਪੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ।”[12] ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਦੀ ਗੱਲ ਅਮਰਪਾਲ ਦੀ ਨੀਂਦ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਮਰਪਾਲ ਨੂੰ ਬੀਬੀ ਸੁਫ਼ਨੇ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੀ ਸੁਣਦੀ ਹੈ, “ਚੌਂਪਾਇਆ ਦੀ ਰੂਹ ਮਿੱਟੀਓ ਸੰਭਾਲ਼ ਸਕਦੀ ਪੁੱਤ... ਨਾ ਤੂੰ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਜਾਨਵਰਾਂ ਤੇ ਕਿਉਂ ਰੁੱਠਿਆ?” ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲਾ ਵਾਕ ਹੈ, “ਮਾਂ ਕੋਲ਼ ਖੜਕੇ ਪਤਾ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਖ਼ਤਰਿਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਹਨੇਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।”[13] ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਇਹ ਰੂਪ ਯਾਦ ਵਿਚੋਂ ਉਦੋਂ ਹੀ ਉੱਠਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਦਾ ਨਾਤਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਖੇਤੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ, ਹੱਥੀਂ ਕਿਰਤ ਇਸ ਦਾ ਸਦੀਵੀ ਗੁਣ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਮਿੱਟੀ ਹੋਣ ਦੀ ਜੁਰਤ ਹੈ। ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸਥੂਲ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸੂਖ਼ਮ ਛੋਹ ਦੇਣ ਨਾਲ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗਹਿਰਾਈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਾਵਲੀ ਪੜ੍ਹਤ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇਣ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤਲਾਸ਼ੀਆ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸੰਕਟ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਇਕ ਕਾਉਂਟਰ-ਨੈਰੇਟਿਵ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਸੰਕਟ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਹਿੰਸਾ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ, ਕਤਲੋ-ਗਾਰਤ, ਉਜਾੜੇ-ਅੱਗਾਂ, ਦੰਗਿਆਂ-ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਨੂੰ ਜਗ੍ਹਾ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਬਿਆਨ ਇਕ ਬਰਾਬਰ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਇੱਥੇ ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਨੰਗੇਜ ਦੀ ਥਾਂ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਬੋਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਕਟ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਨਵਾਂ ਪਹਿਰਨ ਹੋਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਚਰਚਾ ਅਧੀਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਮਰਪਾਲ ਦੇ ਇਹ ਬੋਲ, “ਹੁਣ ਮੇਰੇ ਚੁਫ਼ੇਰੇ ਖੇਤ ਸਨ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਪਿੱਠ ਪਿੱਛੇ ਦੇ ਖੇਤ ਸਨ। ਇਹ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਮੇਰੀ ਚੌਕਸੀ ਨੇ ਹੀ ਘੜ੍ਹੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ‘ਪਿੰਡ ਦੀ ਪਿੱਠ ਵਾਲਾ ਪਾਸਾ’ ਇਹ ਵਾਕ ਕਦੇ ਸੁਣਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਅਧਿਕਾਰ ਖੋਹਣ ਦੀ ਤਲਖ਼ੀ ਰੂਪੋਸ਼ੀ ਵਿਚ ਸਹਿਣੀ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਪਿੰਡ ਦੀ ਨਿਆਈਂ ਸੀ।”[14] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਬਾਹਰੀ ਸੰਕਟ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੁੰਦੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਨੂੰ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜਾਮਾ ਪਹਿਨਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹਨ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ, ਕੁਦਰਤ ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਜੀਵਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਹਵਾਲੇ ਸੰਕਟ ਸਮਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਉਭਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਮਿਸਾਲ ਅਗਾਂਹ ਪੇਸ਼ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਤਰ ਬਲਕਾਰ ਦੇ ਕਤਲ਼ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਰਨ ਵਾਲਿਆਂ

ਨੂੰ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਕਤਲ਼ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੁੱਛਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਬਲਕਾਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਕਤਲ਼ ਦਾ ਵਾਕਿਆ ਬਹੁਤ ਮਾਰਮਿਕ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਗੋਲ਼ੀ ਮਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਹਿਲੀ ਗੋਲ਼ੀ ਉਸ ਦੇ ਬੌਲ਼ਦ ਜਲਾਲੀ ਨੂੰ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਬੌਲ਼ਦ ਗੋਰਾ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਟੇਢੀ ਪੰਜਾਲ਼ੀ ਨਾਲ ਖੜ੍ਹਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਿਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਅਮਰਪਾਲ ਹੋਰੀਂ ਉੱਥੋਂ ਲੰਘੇ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸੁ ਨੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, "ਵਾੜੇ ਵਿਚ ਗੋਰਾ ਬੌਲ਼ਦ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਹੀ ਬੈਠਾ ਸੀ। ਓਪਰੇ ਬੰਦੇ ਸਮਝਕੇ ਸਾਡੇ ਵੱਲ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਨੀਵੀਂ ਪਾ ਲਈ। ਕਹਿੰਦੇ ਰੋਜ਼ ਇਹ ਆਪਣੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਚੁਗਣ ਜਾਂਦਾ, ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇ ਖੇਤ ਵਿਚ ਪੈਰ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ...। ਜਿੱਥੇ ਬਕਲਾਰ ਦੇ ਬਾਪੂ ਦੇ ਗੋਲ਼ੀ ਵੱਜੀ ਸੀ ਉਸ ਥਾਂ ਨੂੰ ਸੁੰਘਦਾ ਤੇ ਉੱਚਾ ਫੁੰਕਾਰਾ ਮਾਰ ਘਰ ਵੱਲ ਤੁਰ ਪੈਂਦਾ। ਫਿਰ ਮੁੜ ਕੇ ਚੁਗਦਾ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਬਸ ਵਾੜੇ ਵਿਚ ਆਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਪਿੰਡ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਰਹਿੰਦਾ।"[15] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਜ਼ਿਕਰ ਸੰਤਾਲੀ ਦੀ ਵੰਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਸਮਝਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਇਕੱਲਾ ਲਾਡਲਾ ਪ੍ਰਾਣੀ ਨਹੀਂ। ਇੱਥੇ ਹਰ ਸ਼ੈਅ ਦੀ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿ-ਵਾਸ ਤੇ ਸਦ-ਭਾਵਨਾ ਸਦਕਾ ਹੀ ਅਸਲੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣਾ ਸਾਰਥਕ ਹੈ। ਸੰਕਟ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਕੁਦਰਤ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਧਰਵਾਸ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ, ਅਮਰਪਾਲ ਦੇ ਇਕ ਥਾਂ ਬੋਲ ਹਨ, "ਮੈਂ ਤਾਂ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਹਾੜੀਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਸਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਤਾ ਕਿਸੇ ਦਿਨ ਇਹ ਮੈਨੂੰ ਗੋਦ ਲੈ ਲੈਣਗੀਆਂ। ਮੇਰੇ ਜਿਊਂਣ ਦੀ ਉਮਰ ਵਧਾਉਣਗੀਆਂ।"[16]

ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਯਾਦਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਦਰਖ਼ਤ ਜਿਸ ਹੇਠਾਂ ਕੋਈ ਵੱਢਿਆ ਗਿਆ, ਉਹ ਖੇਤ ਜਿੱਥੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਦਫ਼ਨਾਇਆ ਗਿਆ, ਉਹ ਦਰਿਆ ਜਿਸ ਨੇ ਕਿਸੇ ਦੇ ਹੰਝੂਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮੋ ਲਿਆ, ਇਹ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਿੱਧੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਗ਼ਲਪ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਯਾਦਾਂ ਦਾ ਭੰਡਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਥਾਵਾਂ ਵੱਲ ਮੁੜਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕੁਦਰਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਇਉਂ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇਣ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਬਦਲਵਾਂ ਰੂਪ ਦੇਣ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਅਹਿਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਵੱਲ ਮੁੜਨਾ ਖ਼ੁਦ ਨਾਲ, ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਤੇ ਯਾਦਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਹੈ।

ਸਦਮਾ ਸਮੇਂ ਤੇ ਹੋਣੇ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਭੰਨ-ਤੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਵੀ ਲਕੀਰੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਸਦਮੇ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾ ਕੇ ਸਮਝ ਵੱਲ ਵਧਣ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਵੀ ਲਕੀਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਕੁਦਰਤ ਸਮਝ ਦੇ ਇਸ ਗੋਲਾਈਦਾਰ ਸਫ਼ਰ ਦੀ ਤਸਦੀਕ ਹੈ, ਕਿ ਸਭ ਕੁਝ ਮੁੜ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਭੁੱਲਾਂ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਣ, ਜਿਵੇਂ ਮੌਸਮ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਸਮੇਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਸੰਕਟ ਮੁੜ ਕੇ ਆਉਣ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸੁਲਝਾਅ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਇਹ ਨੇਮ ਜੇਕਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸਮਾਇਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਸਮਝ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਵੱਲ ਵਧਿਆ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਕਟ ਦੀ ਸਮਝ ਦੇ ਸੂਤਰ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਪਏ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਨਾਵਲ ਅਮਰਪਾਲ ਵਿਚ ਬਾਬੇ ਦੀਪ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ, "ਦੇਖ ਅਮਰਪਾਲ... ਪਾਣੀ ਵਗਦਾ-ਵਗਦਾ ਹੀ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ...। ਥੋੜ੍ਹੀ ਦੇਰ ਪਹਿਲਾਂ ਜਿਹੜੀ ਨਦੀ ਗੰਧਲੇ ਪਾਣੀ ਨਾਲ ਮਿੱਟੀ ਰੰਗੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ...ਉਹ ਨਿੱਤਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਹੈ...।" ਹੁਣ ਜਦ ਵੀ ਕਦੇ ਕਦੇ ਮੈਨੂੰ ਨਦੀ ਦਿਸਦੀ ਮੈਨੂੰ ਬਾਬੇ ਦੀਪ ਦਾ ਕਿਹਾ ਯਾਦ ਆ ਜਾਂਦਾ। ਘਾੜ ਦੀਆਂ ਨਦੀਆਂ ਦੇ ਇਸ਼ਨਾਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਗਣ ਵਿਚ ਹੀ ਪਏ ਸਨ। ਰਾਤਾਂ ਨੂੰ ਤੁਰਦਿਆਂ ਚੜ੍ਹਦੀ ਸਵੇਰ ਕਿਸੇ ਨਦੀ ਦੇ ਨਿੱਤਰਨ ਵਾਂਗ ਹੀ ਦਿਸਣ ਲਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।"[17]

ਕੁਦਰਤ ਕਿਸੇ ਸੰਪੂਰਨ 'ਅੰਤ' ਜਾਂ 'ਸਮਾਪਤੀ' ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਅੰਤਿਮ ਸਿੱਟੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣਾ, ਟਿਕਾਣੇ ਲਗਾਉਣਾ, ਭੋਗ ਪਾਉਣਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਦੇ ਮਰਦਾਵੇਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦਾ ਕੁਦਰਤ ਨਿਖੇਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲਗਾਤਰਤਾ ਇਸ ਦਾ ਲੱਛਣ ਹੈ; ਇਸੇ ਨਾਲ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਫੁੱਟ ਪੈਣ, ਸਾਂਭਣ-ਸੰਭਾਲਣ ਤੇ ਪਾਲਣ-ਪੋਸ਼ਣ ਦਾ ਨਾਰੀ ਤੱਤ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਕੁਦਰਤ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸੂਖ਼ਮਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹਿੱਤ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

(3)

ਉਪਰੋਕਤ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਗ਼ਲਪ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਤੱਤ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਤ ਪਲਾਟ ਦੀ ਘਾੜ੍ਹਤ ਵਿਚ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਲਾਟ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੇਕਰ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੰਨੀਏ ਤਾਂ ਇਕ ਤੇਜ਼/ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪਲਾਟ ਤੇ ਦੂਸਰਾ ਧੀਮਾ/ਠਰੰਮੇ ਨਾਲ ਚੱਲਣ ਵਾਲਾ ਪਲਾਟ ਹੈ। ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪਲਾਟ

www.sanvad.org
ISSN : 2395-1273

ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦਾ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਜਲਦਬਾਜ਼ੀ ਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਭਾਰੂ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਸੂਝ, ਸਮਝ, ਜਜ਼ਬਾਤ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਥਾਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਾ ਪੱਲੜਾ ਭਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਇਹ ਮਰਦਾਵੇਂ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਲੱਛਣ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਲਟ ਉਹ ਪਲਾਟ ਜੋ ਧੀਮਾ ਚਲਦਾ, ਉੱਥੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜ਼ੋਰ ਬਿਆਨ 'ਤੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਿਮ੍ਰਤੀ, ਸਵੈ-ਪੜਚੋਲ, ਸਵੈ-ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਗਹਿਰਾਈ ਲਈ ਥਾਂ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗਹਿਰਾਈ ਚਾਹੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਹਿਲੂ ਦੀ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਰਤਾਂ ਸਹਿਤ ਉੱਘੜ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੁਭਾਅ ਕਾਰਨ ਧੀਮਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਰੀ ਤੱਤ ਜਾਂ ਕਹਿ ਲਈਏ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾ ਤੱਤ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਮੁਨਾਸਿਬ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਗਸਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੀ ਤੇਜ਼-ਤਰਾਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵਧ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਧੀਮਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਿਉਂਕਿ ਠਰੰਮੇ ਨਾਲ ਚਲਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਬਾਰੀਕੀ ਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਲ ਦੇ ਫ਼ੈਲ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਪਾਠਕ ਵੱਲ ਨੂੰ ਰਸਾਉ ਵੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਧੀਮੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਗਵਾਹ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੁਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਕਟ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਧੀਮੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਦਕਾ ਸਦਮੇ ਨੂੰ ਬੋਲ ਦੇਣ, ਸਮਝਣ ਤੇ ਸਦਮੇ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਦਦ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਧੀਮੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਨਿਬੇੜਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕਾਹਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਅੰਤ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਣ, ਜਾਂ ਮੰਜ਼ਿਲ ਨੂੰ ਸਰ ਕਰ ਲੈਣ ਦੀ ਜ਼ਿੱਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਸੋਗ ਲਈ ਥਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਜੁੜਾਅ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੀ ਵੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਨਸਨੀ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕਾਗਰਤਾ ਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਵੇਦਨਾ ਜਦੋਂ ਸੰਵਾਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਇਕੱਲਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ। ਉਹ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣਾ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ 'ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ' ਵਿਚ ਅਮਰਪਾਲ ਦਾ ਉਚਾਰ ਇਸ ਦੀ ਇਕ ਨਿੱਕੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ; "ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਦਾ ਮੈਂ ਇਕੱਲਾ ਤੁਰਿਆ ਸਾਂ ਤਾਂ ਹਰ ਦਿਸਦੇ ਬਿਰਖ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਕੁਝ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਕੁਝ ਦੇਰ ਰੁਕ ਜਾਣ ਲਈ ਸੈਨਤਾਂ ਮਾਰੀਆਂ। ਕੁਝ ਦਰੱਖਤਾਂ ਨੇ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਵਰਗਾ ਬਣਕੇ ਦਿਖਾਇਆ। ਖੜ੍ਹੇ-ਖੜ੍ਹੇ ਹਰੇ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਸਾਦਗੀ ਦਿਖਾਈ। ਕੋਈ ਵੀ ਅਕਾਰ ਹੋਵੇ ਉੱਚਾ-ਨੀਵਾਂ ਪਤਲਾ ਸਭ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਜਜ਼ਬਾ ਹਰਿਆਲੀ ਵਿਚ ਜਿਊਂਣਾ ਹੀ ਸੀ। ਨਦੀ ਕੋਲ ਜਾਕੇ ਦਰੱਖਤ ਕੰਢਿਆਂ ਉੱਤੇ ਰਹਿ ਗਏ। ਦੂਰ ਨੀਵੀਂ ਜਗ੍ਹਾ ਇਕ ਵੱਡ ਅਕਾਰ ਪੱਥਰ ਜਿਵੇਂ ਮੈਨੂੰ ਬੈਠਕੇ ਵਿਖਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਸੁੱਕੀ ਨਦੀ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਉਹਦੇ ਤਲ ਨੇ ਕਿਸੇ ਦੇ ਆਉਣ ਲਈ ਖਾਲ਼ੀ ਜਗ੍ਹਾ ਦੇ ਭਾਗ ਵਿਖਾਏ। ਕਿਸੇ ਦੇ ਲੰਘ ਜਾਣ ਦੀ ਉਡੀਕ 'ਚ ਮਗਨ ਹੋ ਕੇ ਸੁਕ ਜਾਣ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਖਾਈ। ਪਹੀਆਂ, ਪਗਡੰਡੀਆਂ ਦੀਆਂ ਘੁੰਮਣ ਘੇਰੀਆਂ, ਮੋੜਾਂ ਵਿਚ ਵਾਟ ਮੁਕਾਉਣ ਦੇ ਰੁਕੇ ਢੰਗ ਵੇਖੇ। ਕੁੱਝ ਦੇਰ ਲਈ ਚੁਫ਼ੇਰੇ ਸਿਰਫ਼ ਸੰਵਾਦ ਜਾਪਿਆ।"[18] ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੋਰਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤਦ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਦ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਇਕਸੁਰ ਹੋਣ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਕਸੁਰ ਹੋਣ ਲਈ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਇਕ ਠਰੰਮੇ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਠਰੰਮੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਪੂਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਧੀਮੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ। ਇਕ ਪਲ਼ ਕਈ ਪੰਨਿਆਂ ਤੱਕ ਫ਼ੈਲ ਜਾਂਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਤਤਕਾਲੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਬੰਧਿਸ਼ ਨੂੰ ਤੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਪਲ਼ ਸਦੀਆਂ ਜਿਹਾ ਲਗਦਾ; ਉਹ ਪਲ਼ ਜਦੋਂ ਮਾਂ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲ ਤੁਰੇ ਪੁੱਤ ਨੂੰ ਉਡੀਕਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਭੁੱਖ ਇਕ ਟੁੱਕਰ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਲਈ ਤਰਸਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਦਹਿਸ਼ਤ ਹੱਡਾਂ ਵਿਚ ਉਤਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਸਿਰ ਸ਼ਰਮ ਨਾਲ ਧਰਤੀ 'ਚ ਗੱਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਪਲ਼ ਜੋ ਵਾਪਰ ਕੇ ਵੀ ਬੀਤਦੇ ਨਹੀਂ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੰਕਟ ਸਮੇਂ ਦੀ ਤਾਸੀਰ ਹੀ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਲੰਡਰ ਦੀਆਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਤਰੀਕਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਬੀਤਦਾ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਇਸ ਖੜ੍ਹੋਤ ਨੂੰ ਧੀਮਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਚਿਤਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਦਮੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ 'ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ' ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਘਾੜ੍ਹਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਧੀਮੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਜਦੋਂ ਪਾਤਰ ਮੂੰਹੋਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਬੋਲ ਰਿਹਾ, ਉਹ ਚੁੱਪ ਹੈ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਸ਼ੋਰ ਮਚਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਸੋਚਾਂ ਵਿਚ ਦੂਰ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਰਚਨਾ ਦਾ ਫ਼ੋਕਸ ਉਸ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਦੂਰ-ਪਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ। ਕਈ ਵਾਰ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਉਸ ਚੁੱਪ ਪਾਤਰ ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਰਨ ਲਗਦਾ। ਕਦੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਉਹ ਬੋਲਣ ਲਗਦਾ। ਇਸ ਸਭ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਚੁੱਪ ਪਾਤਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਜਦੋਂ ਮਨਫ਼ੀ ਨਾ ਸਹੀ, ਧੁੰਦਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਤਮਾਮ ਹਾਜ਼ਰੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-

ਹਾਜ਼ਰੀ ਸਦਮੇ, ਪੀੜ ਜਾਂ ਚੁੱਪ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਕੇ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਧੀਮੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਬਣਦਾ, ਵਿਗਸਦਾ ਸੰਸਾਰ ਸੰਕਟ ਸਮਿਆਂ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰਤਾ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਯਾਦਾਂ ਦੇ ਉੱਭਰ ਆਉਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਚਰਚਾ ਅਧੀਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚ 'ਝਾਂਜਰਾਂ ਆਲ਼ੇ ਖੂਹ' ਨਾਲ ਸੰਨ ਸੰਤਾਲੀ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਯਾਦਾਂ ਅਤੀਤ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਵਲ਼ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਖੂਹ ਜਿਸ ਵਿਚ ਛਾਲਾਂ ਮਾਰ ਕੇ ਕਈ ਕੁੜੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਜਾਨਾਂ ਦੇ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਇਤਫ਼ਾਕਨ, ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਟੋਟਾ ਪੰਨਾ ਨੰਬਰ ਸੰਤਾਲੀ 'ਤੇ ਹੀ ਦਰਜ ਹੈ। ਧੀਮੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਦਕਾ ਪਾਠਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਰੁਕ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਤਾਬਿਕ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਿਰਫ਼ ਭੋਗਣਹਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਪਾਠ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[19] ਜਿਵੇਂ, 'ਝਾਂਜਰਾਂ ਵਾਲੇ ਖੂਹ' 'ਤੇ ਰੁਕਿਆਂ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਖੂਹਾਂ ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਸੰਤਾਲੀ ਬਾਬਤ ਪੜ੍ਹਿਆ-ਸੁਣਿਆ ਹੈ ਉਹ 'ਦੋਹਾ ਖ਼ਾਲਸਾ' ਪਿੰਡ ਦੇ ਖੂਹ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਯਾਦ ਕਰੇਗਾ, ਜਾਂ ਫਿਰ 'ਤਮਸ' ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਖੂਹ 'ਚ ਛਾਲਾਂ ਮਾਰਨ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਸ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਉੱਭਰਨਗੇ। ਇਉਂ ਅਨੇਕਾਂ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਜੋੜ (ਅੰਤਰ-ਪਾਠਾਤਮਕਤਾ) ਤੇ ਸਮ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੀ ਜਾਗ ਸਦਕਾ ਪਾਠਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕਈ ਅਰਥ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਦੇ ਹੁੰਗਾਰੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਥਾ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਬੋਲਣ ਅਤੇ ਕੁਝ ਕਰਨ ਦੀ ਅਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਣਾ। ਇਸ ਅਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਤੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਦੇ ਉਸ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸਾਰਥਕ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣਾ ਲੇਖਕ ਲਈ ਵੱਡੀ ਚੁਣੌਤੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਲੇਖਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪਾਤਰ ਦੀ ਅਸਮਰੱਥਾ ਸਦਕਾ ਕਈ ਸਾਰੀਆਂ ਚੁੱਪਾਂ ਨੂੰ ਬੋਲ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਸਭ ਕਹਿਣ ਦਾ ਇਕ ਢੰਗ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਅਖਵਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਨਹੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਠਰੰਮੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ ਨੇ 'ਰਾਈਟਿੰਗਲੀ ਟੈਕਸਟ' ਕਿਹਾ ਹੈ, ਇਸਤੋਂ ਉਲਟ 'ਰੀਡਿੰਗਲੀ ਟੈਕਸਟ' ਦੱਸੀ ਹੈ।[20] 'ਰਾਈਟਿੰਗਲੀ ਟੈਕਸਟ' ਵਿਚ ਧੀਮੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਦਕਾ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਸਰਗਰਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਅਰਥ ਸਿਰਫ਼ ਲਿਖਤ ਦੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ, ਪਾਠਕ ਦਾ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੰਸਾਰ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ, ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤ ਸਭ ਸਕ੍ਰਿਆ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਧੀਮਾ ਪਲਾਟ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਸੰਭਾਨਵਾ ਨੂੰ ਵਧਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪਲਾਟ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਘਟਨਾ ਚਾਹੇ ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਦੇ ਇਕ ਕਥਾਨਕ ਬਿੰਦੂ ਤੱਕ ਸਿਮਟ ਆਉਣ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਧੀਮੇ ਪਲਾਟ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜਿਵੇਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪਲਾਟ ਵਿਚ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਤੇ ਕਥਾ ਅਗਾਂਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਘਟਨਾ ਵੱਲ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਤੁਰ ਪਵੇ। ਪਰ ਧੀਮੇ ਪਲਾਟ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਮੌਤ ਦੀ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸੋਗ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਯਾਦਾਂ ਵਿਚ ਉੱਭਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਥਾ ਆਨੇ-ਬਹਾਨੇ ਮੌਤ ਦੇ ਪਲਾਂ ਵੱਲ ਮੁੜਦੀ ਹੈ। ਕਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਸੁਫ਼ਨੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਦੀ ਬਿਲਕੁਲ ਚੁੱਪ-ਚਾਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਕੀ ਹੋਇਆ ਨਾਲੋਂ ਕਿੱਥੇ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਹੋਇਆ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਿਉਂ ਤੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸਵਾਲ ਉੱਭਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੌਤ ਇਕ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ, ਉਹ ਜਿਉਂਣੇ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ, ਕਲਪਨਾ, ਯਥਾਰਥ ਆਦਿ ਸਭ ਵਿਚਕਾਰ ਲਕੀਰਾਂ ਧੁੰਦਲੀਆਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਉਂ ਮੌਤ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਉਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਿ ਮੌਤ ਸਦੀਵੀ ਅੰਤ ਹੈ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਟੁੱਟਦਾ ਹੈ। ਮੌਤ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਦੀ ਥਾਂ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਸਾਧਾਰਨ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਬਦਲਵਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ ਜੋ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਨੂੰ, ਰੋਜ਼-ਮੱਰਾ ਦੀ ਨੀਰਸਤਾ ਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਮੂੜ੍ਹਤਾ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੁਕਾਮ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਗ਼ਲਪ ਰਚਨਾ ਅੰਦਰ ਅਤੀਤ ਦੇ ਬੋਝ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਰਾਹ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਗ਼ਲਪ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਸਮੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਧਰਾਤਲਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ-ਜਿੱਥੇ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਲਕੀਰਾਂ ਧੁੰਦਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਰਲਤਾਵਾਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਤੀਜਨ, ਪਰਚੇ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ ਦੇਰੀਦਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਕਿ 'ਸੀਮਾਵਾਂ ਹੁਣ ਬਹੁਤ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ, ਲੰਘਣਯੋਗ/ਰਵਾਂ/ਰਮੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਅਤੇ ਤਰਲ/ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ।' ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਉੱਭਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਚੰਗੀ ਗ਼ਲਪ ਰਚਨਾ ਦੀ ਮੂਲ ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ, ਤਰਲਤਾ ਨੂੰ ਫੜ ਸਕਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ। ਇਸ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਇਹ ਕਹਿਣਾ

www.sanvad.org
ISSN : 2395-1273

ਵਾਜਿਬ ਹੈ ਕਿ ਸਮੇਂ ਦੇ ਜਿਸ ਮੁਕਾਮ ’ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਲਪ ਹੈ ਉੱਥੇ ਨਾਰੀ-ਤੱਤ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਖ਼ਤ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ, ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਸੇਧ ਦੇਣ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਲਪ ਸਾਹਿਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਿੱਸਾ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਯੱਕ ਦੇਰੀਦਾ, ਡੇਨੀਅਲ ਕੇ. ਜਰਨੀਗਨ ਅਤੇ ਹੋਰ (ਸੰਪਾਦਕ), **ਨੈਰੇਟਿੰਗ ਡੈੱਥ: ’ਦ ਲਿਮਿਟ ਆਫ਼ ਲਿਟਰੇਚਰ**, ਰੂਟਲੇਜ, ਯੂ.ਕੇ., 2020. ਪੰਨਾ 4
2. ਜਸਬੀਰ ਮੰਡ, **ਚੁਰਾਸੀ ਲੱਖ ਯਾਦਾਂ**, ਆੱਟਮ ਆਰਟ, ਪਟਿਆਲਾ, 2024, ਪੰਨਾ 113
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 26
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 440
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 94
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 194
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 247
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 195
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 22
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 22
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 127
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 328
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 330
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 23
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 409
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 65
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 84
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 126
19. ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ, **ਐੱਸ/ਜ਼ੈੱਡ**, 1970, ਅਨੁਵਾਦ ਰਿਚਿਰਡ ਮਿੱਲਰ, ਬਲੈਕਵੈੱਲ ਪਬਲੀਸ਼ਿੰਗ, ਯੂ.ਕੇ., ਜਿਲਦ 2002, ਪੰਨਾ 4
20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 3-4

✧