ਸਵਾਰੀ: ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਵਿਧੀ

ਡਾ. ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਗਲਪਕਾਰ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਢਾਈ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਛਪੇ ਉਸਦੇ ਛੇ ਕਹਾਣੀ–ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਨਿਖ਼ਾਰ ਵਿਚਲੀ, ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਨਵੇਂ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਰਾਣਾ ਨਈਅਰ ਉਸਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਗਤੀ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਉਸਨੂੰ ਭੂ–ਹੇਰਵੇ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਉੱਤਰ ਉਦਯੋਗਿਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਭਰਨ ਵਾਲੇ ਬਹੁਪਾਸਾਰੀ ਤਣਾਉ ਤੱਕ ਵਿਗਸਦੀ ਹੋਈ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਈ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। [1] ਡਾ.ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ ਇਹ ਵਿਕਾਸ ਹੀ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਪਨਪੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਤ੍ਰਾਸਦ ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ–ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਬਹੁ–ਪਰਿਪੇਖੀ ਅਤੇ ਸੰਘਣਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਸਾਰਨ ਵਾਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। [2]

(1)

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲਾਂ, ਵਨ–ਵੇ, ਰੇਤ ਅਤੇ ਸਵਾਰੀ ਦੇ ਛਪਣ ਨਾਲ ਹਰਜੀਤ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਵੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। ਹਕੀਕਤ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰੀ ਉਸਦੀ ਕਥਾਕਾਰੀ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਉੱਭਰ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਕਈ ਪਹਿਲੂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਗੱਲ ਪੂਰੀ ਤਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਹਰਜੀਤ ਦਾ ਸ਼ੁਮਾਰ ਉਹਨਾਂ ਗਲਪਾਕਰਾਂ ਵਿਚ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਨਾਵਲ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤ–ਸਿਰਜਣ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਸਕੇ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ 'ਵਨ–ਵੇ' ਅਤੇ 'ਰੇਤ' ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸਦਾ ਨਵਾਂ ਨਾਵਲ 'ਸੁਆਰੀ' ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਭਲੀਭਾਂਤ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਬਹੁ–ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੱਕੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਸਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਮਨੋ–ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਅਸਤਿਤਵੀ ਮਸਲਿਆਂ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰੀ ਵਿਚ ਉੱਭਰ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਬਿੰਬ–ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਵੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਚਲਤ ਰਵਾਇਤ ਤੋਂ ਪਾਸੇ ਹਟ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਅਜੋਕੀ ਦੁਖਾਂਤ–ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਨਵੇਂ ਕਿਸਮ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲਤਾ ਹਾਸਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਮਕਾਲੀ ਬਹੁ–ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈਆਂ ਮਾਨਸਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਅਸਤਿਤਵੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਦੋ ਮਸਲੇ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਮਸਲਾ, ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਵੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੂਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਏਥਨਿਕ ਸਮੂਹ (**Ethenic group**) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ। ਅਸੀਂ ਵਧੇਰੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਜਾਤੀ ਕੇਂਦਰਤ (**Ethnocentric**) ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਰੀ ਵਿਵਹਾਰ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ਾਂ ਉਤੇ ਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੂਹ (**Social group**) ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਦੀ ਰੂਪ–ਰੇਖਾ ਤਿਆਰ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ।[3] ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹਰ ਇਕ ਨਸਲ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਸਾਡੇ ਲਈ ਏਥਨਿਕ–ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਕ ਰੰਗੇ ਸਮਾਜ (**Homogenous society**) ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਹ ਰਵਾਇਤ ਪੁੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਬਹੁਰੰਗੇ ਅਤੇ ਬਹੁਸਭਿਆਚਾਰਕ (**Hetrogenous and**

multicultural) ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਦੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਬਹੁ–ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਪਲ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਸਾਡੇ ਲਈ ਸਮਝ ਤੇ ਵਿਵਹਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਖਲਾਅ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜਾ, ਬਹੁ–ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜ ਹਕੀਕੀ ਤੌਰ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਜਾਂ ਸੰਵਾਦ ਹੋਣ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਸਭਿਆਚਾਰੀਕਰਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਵੇਗ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਹਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਹਿਚਾਨਣ ਦੀ ਥਾਂ ਅਸੀਂ ਅਕਸਰ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਵਾਦ ਅਤੇ ਆਪਣੇ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪੁਨਰ–ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਭਰਮ ਅਤੇ ਮੋਹ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਵੀਆਂ ਸੰਸਾਰਕ ਬਣਤਰਾਂ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜਿਕ ਬਣਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਵਹਾਰ ਦੇ ਬਹੁਪਾਸਾਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਕ ਵੰਗਾਰ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ (ਇਹ ਵੰਗਾਰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਪੜ੍ਹਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੋਹਾਂ ਲਈ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਹੈ)। ਹਰਜੀਤ ਦਾ ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਵੰਗਾਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

(2)

ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸੰਰਦਭਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੇ ਰੂ–ਬ–ਰੂ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਉਪਰੋਕਤ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰੀ ਸੰਦਰਭ ਲਿਖਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਨ–ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਇਕੋ ਜਿੰਨਾਂ ਹੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਲੋਂ ਰਚਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ 'ਸਵਾਰੀ' ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਮਿੱਥਦਾ ਹੋਇਆ, ਅਜੋਕੇ ਬਹੁ–ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਮਹਾਂ–ਨਗਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਸਰਸ਼ਾਰ ਪੱਛਮੀ ਮੁਆਸ਼ਰੇ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਦੋ–ਮੁਖੀ ਪਹਿਚਾਣ, ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਗਠਨ ਅਤੇ ਅਸਤਿਤਵੀ ਟੁੱਟ–ਭੱਜ ਦੇ ਭਰਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਹਿਚਾਣ ਦੀ ਬਹੁ–ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਟੁੱਟ–ਭੱਜ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਹੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਪਹਿਚਾਣ ਦੇ ਮੂਲ–ਭੂਤ ਲੱਛਣ ਛੁਪੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਹੋਂਦਸ਼ੀਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗਠਿਤ ਮਾਨਵੀ ਪਹਿਚਾਣ ਪਰਵਾਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਖੰਡਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੀਦੀਅਰ ਬਰਟਨਡ (**Didier Bertrand**) ਨੇ ਰਿਫਿਊਜੀ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਵੀਅਤਨਾਮੀ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਤ ਦੋ ਕਹਾਵਤਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ: ਪਹਿਲੀ 'ਆਪਣੇ ਘਰ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਰਹਿਣਾ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨੀ ਥਾਂ ਉਤੇ ਮਰਨ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਕੋਈ ਵੀ ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਨਹੀਂ। ਦੂਜਾ 'ਜਿਹੜੇ ਪਰਦੇਸ਼ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਰਹਿਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਚੁੱਕੀ ਫਿਰਦੇ ਨੇ।[4] ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦਾ ਸਰੂਪ ਸੰਗਠਿਤ ਤੋਂ ਵਿਗਠਤ, ਅਖੰਡਿਤ ਤੋਂ ਖੰਡਿਤ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚ ਤੋਂ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਜਿਹੀ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਸਰੂਪ, ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਵੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਅਰਜਨ ਆਪਾਦੁਰਾਈ (**Arjan Appadurai**) ਨੂੰ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੀ ਹਕੀਕੀ ਸਰੂਪ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅੱਗੇ 'ਅੰਤਰ', 'ਦੋਹਰੇ' ਅਤੇ 'ਬਹੁ' ਆਦਿ ਲੱਗਣ ਵਾਲੇ ਅਗੇਤਰ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਖੀਣ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਸਾਰਦੇ ਜਾਂ ਪੁਨਰ–ਸਿਰਜਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ [5] ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਦਾ ਇਹ ਨਾਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖੀ ਦੇ ਮੂਲ ਵਸੇਬ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਪਰਾਏ ਥਾਂ ਉਤੇ ਪ੍ਰਚਲਤ ਵਸੇਬ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਹੋਣੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਦੁਖਾਂਤਮਈ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੀ ਬਹੁਪੱਧਰੀ ਅਰਥ–ਵਿਉਂਤ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ

ਇਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਪਰਤ–ਦਰ–ਪਰਤ ਉਘੜਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

(3)

ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਅਸੀਂ ਇਸਦੇ ਸਿਰਲੇਖ 'ਸੁਆਰੀ' ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਜ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸਿਰਲੇਖ 'ਸੁਆਰੀ' ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਣ ਸਾਰ ਹੀ ਸਾਡੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦਾ ਸ਼ਿਅਰ 'ਪਿੰਡ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗੱਡੇ ਚਲਦੇ ਹੁਕਮ ਅਤੇ ਸਰਦਾਰੀ, ਸ਼ਹਿਰ 'ਚ ਆ ਕੇ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ਬਸ ਦੀ ਇਕ ਸੁਆਰੀ' ਵਿਚਲਾ 'ਸੁਆਰੀ' ਬਣਨ ਦਾ ਭਾਵ–ਮੰਡਲ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸ਼ਿਅਰ ਤੋਂ ਲਗਭਗ ਤਿੰਨ ਦਹਾਕੇ ਬਾਅਦ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ 'ਸੁਆਰੀ' ਦਾ ਇਹ ਚਿਹਨ ਥਾਂ ਬਦਲੀ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਲਕ ਤੋਂ ਸੁਆਰੀ ਬਣਨ ਦੀ ਅਧੋਗਤੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸਦੇ ਸੁਆਰੀ ਵਾਂਗ 'ਬਗਾਨਿਆਂ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਆਪਣਿਆਂ' ਤੋਂ ਹੀ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਅਤੇ ਲੁੱਟੇ ਜੋਣ ਦੇ ਅਨੰਤ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ ਇਹ ਨਾਵਲ 'ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ' ਸੁਆਰੀ ਬਨਣ ਅਤੇ ਬਨਾਉਣ ਦੀ ਬਾਦਸਤੂਰ ਖੇਡ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਲੁਕਵੇਂ ਤਸ਼ੱਦਦਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ 'ਆਪਣਿਆਂ' ਦੀਆਂ ਹੀ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਅਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦਾ ਫਾਇਦਾ ਉਠਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਖਰੀ ਸਾਹ ਤੱਕ ਆਪਣੀਆਂ ਹਿਰਸਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਵਰਤ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਸੁਆਰੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਸਤਾਰ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੋਹਰੀ ਸ਼ਖ਼ਸ਼ੀਅਤ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹਨ। ਵਿਚਾਰਨ ਯੋਗ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਦੋਹਰਾਪਣ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਖ਼ਸ਼ੀ ਵਿਭਾਜਨ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹੋਣ ਥਾਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਗਠਿਤ ਅਤੇ ਮਕਸਦਪ੍ਰਸਤ ਹੋਣ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਟੱਬਰ ਦੇ ਤਿੰਨ ਜੀਅ ਅਜਮੇਰ, ਸਤਨਾਮ ਅਤੇ ਬਲਦੇਵ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਬੰਦਿਆਂ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਪਿਤਾ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ, ਭਰਾ ਸਿੰਦਾ ਅਤੇ ਭਤੀਜੇ ਗਾਗੂ ਨਾਲ 'ਅੰਦਰੋ ਹੋਰ ਅਤੇ ਬਾਹਰੋਂ ਹੋਰ' ਵਿਵਹਾਰ ਸਿਰਜ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ 'ਵਰਤਣ ਸ਼ੈਅ' ਹੀ ਬਣਾ ਕੇ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲੀ ਕਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਅਪਣੇ ਪਿਓ, ਭਰਾ ਅਤੇ ਭਤੀਜੇ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਅਜਮੇਰ ਅਤੇ ਸਤਨਾਮ ਹੀ ਵਰਤਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਬਲਦੇਵ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਹੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਸੇ ਹੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਭਰਜਾਈ ਗੁਰਾਂ ਪਤਨੀ ਸਿਮਰਨ ਅਤੇ ਦੋਸਤਾਂ ਐਲੀਸਨ, ਮੈਰੀ ਅਤੇ ਲਿਜ਼ ਤੱਕ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਕੇਂਦਰ–ਬਿੰਦੂ ਪਰਵਾਸੀ ਜੀਵਨ–ਸੰਦਰਭ ਅਤੇ ਬਹੁ–ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਵੀ 'ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਦੀ ਸੁਆਰੀ ਬਨਣ' ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਸੁਆਰੀ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਸਰਗਰਮੀ ਵਿਚ ਹੀ ਰੁਝੇ ਹੋਏ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਵਾਰ ਵਾਰ ਦੁਹਰਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਚਾਂਗਲੋਂ ਕਬੀਲੇ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਉੱਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਤ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਉਸ ਕਬੀਲੇ ਦਾ ਨਾਮ ਹੋਸੀ ਚਾਂਗਲੋ, ਬੜਾ ਮਾਰਖੋਰਾ ਕਬੀਲਾ, ਜੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਰਦਾਰ ਦੱਸੇ ਪਿਆ ਕਿ ਸ਼ੇਰ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿਕਲਣਸਣ ਜੰਗਲ ਦੇ ਡਾਕੂ, ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਪੁਲਿਸ ਉਪਰ ਦਹਿਸ਼ਤ ਵੇ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਡਰਸਣ। .... ਇਹ ਇਕ ਗੇਮ ਖੇਡਦੇ ਜੇ, ਨਾ ਹੋਸੀ – ਵਾਂਗਲੀਂ – ਜਿਹਦੀ ਖਾਸੀਅਤ ਇਹ ਉ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਪਲੇਅਰ ਇਕੋ ਪਾਸੇ ਖੇਡਸਣ, ਜਾਣੀ ਕਿ ਪਲੇਅਰਾ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮੁਕਾਬਲਾ ਨਾ ਹੋਸੀ।" (ਇਹ ਮੁਕਾਬਲਾ ਵਾਂਗਲੂ ਨਾਲ ਹੋਸੀ, ਜੋ ਨਗਾਰੇ ਵਰਗਾ ਹੋਸੀ)

"ਇਹ ਸੱਚ ਜੇ, ਪਲੇਅਰ ਖੇਡਦੇ ਜੋ ਵਾਂਗਲੂ ਦੇ ਪਾਟਣ ਤੀਕਰ, ਜੇ ਵਾਂਗਲੂ ਪਾਟ ਜਾਸੀ ਤਾਂ ਦੋਵੇਂ ਪਲੇਅਰ ਜਿੱਤ ਜਾਸਣ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਹਾਰ।"

"ਜਿੱਤਣ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੁਸ਼ ਮਿਲਦਾ ਵੀ ਐ।"

ਹਾਂ ਜਿੱਤਣ ਤੇ ਤੀਰ ਮਿਲਸਣ (ਹਾਰਣ ਤੇ ਤੀਰ ਅਗਲੇ ਸਾਲ ਲਈ ਰਖਸਣ)

ਇਹ ਕਥਾ 'ਸਵਾਰੀ' ਨਾਵਲ ਦੇ ਪੂਰੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਬੀਜ–ਰੂਪ ਹੈ।, ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਰੇ ਰਚਨਾ–ਪ੍ਰੇਰਕ ਅਤੇ ਕਥਾ–ਪ੍ਰੇਰਕ ਸੰਗਠਤ ਹਨ, ਜੋ ਪੂਰੇ ਨਾਵਲੀ–ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣਾ ਪੂਰਾ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਥਾ ਵਿਚੋਂ ਚਾਰ ਗੱਲਾਂ ਉਭਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਹਿਲੀ, ਚਾਂਗਲੋ ਇਕ ਮਾਸਖੋਰਾ, ਬੇਖੌਫ਼ ਅਤੇ ਡਰਾਉਣ ਵਾਲਾ ਕਬੀਲਾ ਹੈ।

ਦੂਜੀ, ਇਹ ਗੇਮ ਦੋ ਪਲੇਅਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਨਾ ਹੋ ਕੇ, ਪਲੇਅਰਾਂ ਅਤੇ ਵਾਂਗਲੂ ਵਿਚਕਾਰ ਹੈ।

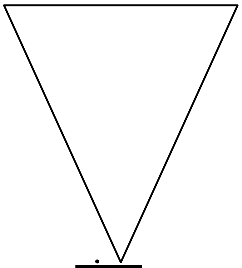
ਤੀਜੀ, ਪਲੇਅਰ ਦੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਸਾਂਝ ਹੈ, ਉਹ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹਨ ਅਤੇ ਵਾਂਗਲੂ ਦਾ ਪਾਟਣਾ ਨਿਸ਼ਚਤ ਹੈ, ਜੇ ਇਹ ਖਿਡਾਰੀ ਨਾ ਪਾੜ ਸਕਣਗੇ ਤਾਂ ਅਗਲੀ ਵੇਰ ਲਈ ਹੋਰ ਖਿਡਾਰੀ ਤਿਆਰ ਹੋ ਰਹੇ। ਹਨ।

ਚੌਥੀ, ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਸਹਿਯੋਗ ਹੀ ਵਾਂਗਲੂ ਨੂੰ ਪਾੜੇਗਾ। ਉਹ ਪੂਰੇ ਭਾਈਚਾਰਾ/ਕਬੀਲਾ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਾਂਗਲੂ ਨੂੰ ਪਾੜਣ ਨੂੰ ਸਾਰਾ ਭਾਈਚਾਰਾ ਨਿਆਂਸ਼ੀਲਤਾ ਹੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸਦਾ ਜਸ਼ਨ ਵੀ ਮਨਾਉਦਾ ਹੈ।

(4)

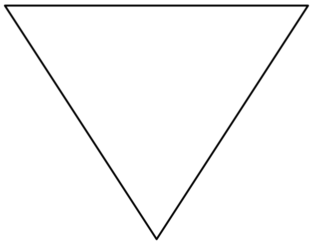
ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਥਾ ਇਕ ਤਿਕੋਨ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਕਿਨਾਰੇ ਉਤੇ ਵਾਂਗਲੂ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਕਿਨਾਰੇ ਉਤੇ ਖਿਡਾਰੀ ਹਨ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਕਿਨਾਰੇ ਉਤੇ ਭਾਈਚਾਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਕਥਾ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪਾਸਾਰ ਤਿਕੋਨੀ ਕਥਾ–ਵਿਉਂਤ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਸਕਰਮਕ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਖਿਡਾਰੀ, ਦੂਜਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਵਾਂਗਲੂ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਇਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਿਆਂਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਬੀਲਾ ਜਾਂ ਭਾਈਚਾਰਾ। ਨਾਵਲ ਸਵਾਰੀ ਦੇ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਨਾਵਲ ਦੇ। ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਕਥਾ ਸੰਦਰਭ ਇਸੇ ਤਿਕੋਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ–ਵਿਉਂਤ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਰਗਰਮੀ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਰਜਾਂ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ਲਤਾ ਨੂੰ ਇਸੇ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਖਿਡਾਰੀ ਕਬੀਲਾ



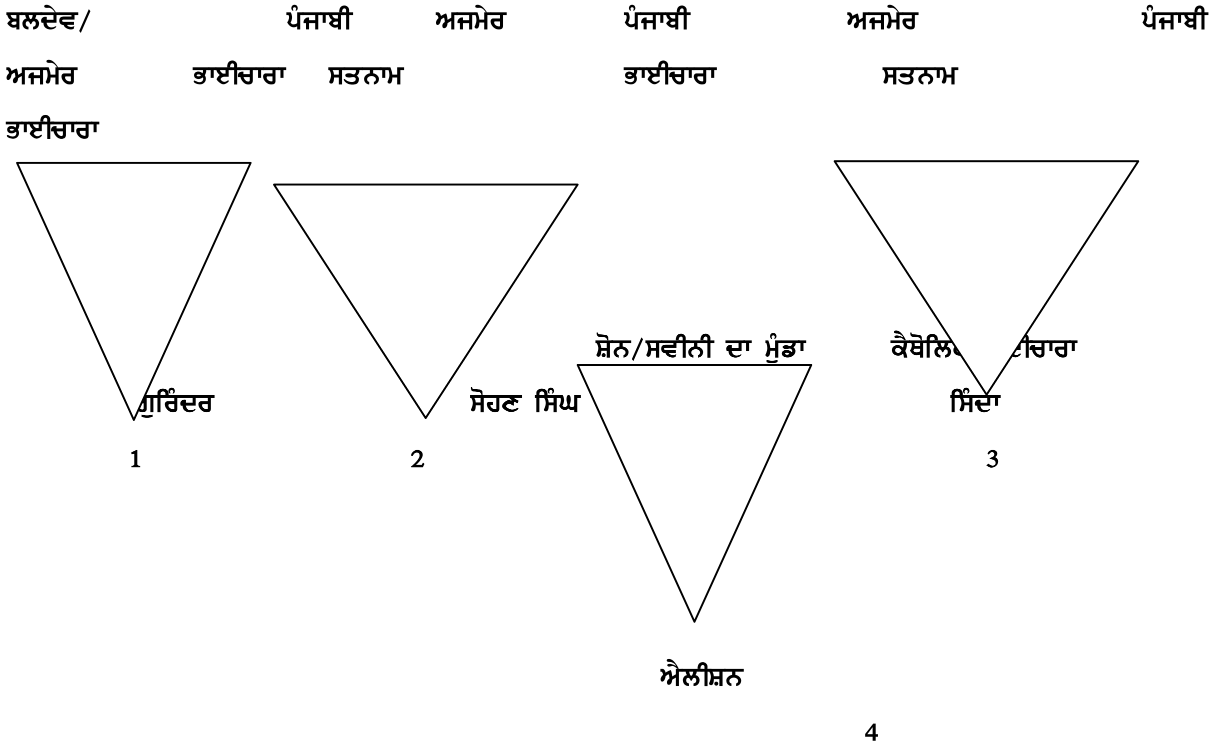
ਵਾਂਗਲੂ

ਸਕਰਮਕ ਪਾਤਰ ਨਿਆਂਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਮੂਹ



ਹੁੰਗਾਰਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ

ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਉਂਤ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਇਸੇ ਤਿਕੋਣੀ ਜੁੜਤ ਨੂੰ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਕਥਾ–ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਮਾਨਵੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਇਸੇ ਤਿਕੋਨੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਕਥਾ–ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਂਝੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਥਾ–ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਸੰਮਿਲਤ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਉਂਤ ਤਿੰਨ ਪੱਧਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਰਗਰਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਕਥਾ ਪਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਬਲਦੇਵ, ਗੁਰਿੰਦਰ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ। ਸ਼ੌਨ, ਐਲੀਸ਼ਨ ਅਤੇ ਬਰਾਇਨ ਸਵੀਨੀ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਸਤਨਾਮ, ਅਜਮੇਰ ਅਤੇ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ। ਅਜਮੇਰ, ਸਤਨਾਮ ਅਤੇ ਸਿੰਦਾ। ਬਲਦੇਵ, ਮੇਰੀ ਅਤੇ ਟੈੱਡ। ਬਲਦੇਵ, ਸਿਰਮਨ ਅਤੇ ਲੀ ਹਾਰਵੇ ਬਲਦੇਵ, ਲਿਜ ਅਤੇ ਡੌਨਮਿਕ। ਬਲਦੇਵ, ਐਲੀਸ਼ਨ ਅਤੇ ਸ਼ੌਨ। ਅਜਮੇਰ ਸ਼ੈਰਨ ਅਤੇ ਸੈਮੀ ਆਦਿ। ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਵਿਵਹਾਰ ਰਾਹੀਂ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ–ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਅਗਲੇਰੇ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸਾਂਝੇ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਥਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਤਿਕੋਣੀ ਵਿਉਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹਨਾਂ ਕਥਾ–ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ–ਵਿਉਂਤ ਦੋ ਪੱਧਰ ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਪਹਿਲਾ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਦੂਜਾ ਬਹੁ–ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ।



ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਰਾਹੀਂ ਨਿਆਂਇਸ਼ੀਲਤਾ ਸਿਰਜਕੇ ਆਪਣਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ 'ਸਵਾਰੀ' ਵਾਂਗ ਵਰਤਣਾ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਤੇ ਅੰਦਰਲਾ ਘੇਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਹਿਰਸਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਆਧਾਰ ਵੀ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਕੈਥੋਲਿਕ ਭਾਈਚਾਰਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਲਦੇਵ ਗਰਿੰਦਰ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਤਿਕੋਣ ਹੈ। ਇਸ ਤਿਕੋਣ ਵਿਚ ਗੁਰਿੰਦਰ ਵਾਂਗਲੂ ਹੈ ਅਤੇ ਬਲਦੇਵ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਖਿਡਾਰੀ। ਬਲਦੇਵ ਦੀ ਉਹ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਤੇ ਫਿਰ ਭਰਜਾਈ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਅਜਮੇਰ ਦੀ ਉਹ ਪਤਨੀ ਹੈ। ਬਲਦੇਵ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਦੀ ਸਿਰਫ ਭਰਾਵਾਂ ਵਾਲੀ ਸਾਂਝ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ

ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰਿੰਦਰ ਨਾਲ ਸਾਂਝੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਾਲਾ ਮੇਲ ਵੀ ਹੈ। ਜੋ ਕੁਝ ਅਜਮੇਰ ਪਤੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਬਲਦੇਵ ਉਹੀ ਕੁਝ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ, ਗੁਰਿੰਦਰ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਹੀ ਹੁੰਗਾਰਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਵਾਂਗਲੂ ਵਾਂਗ।

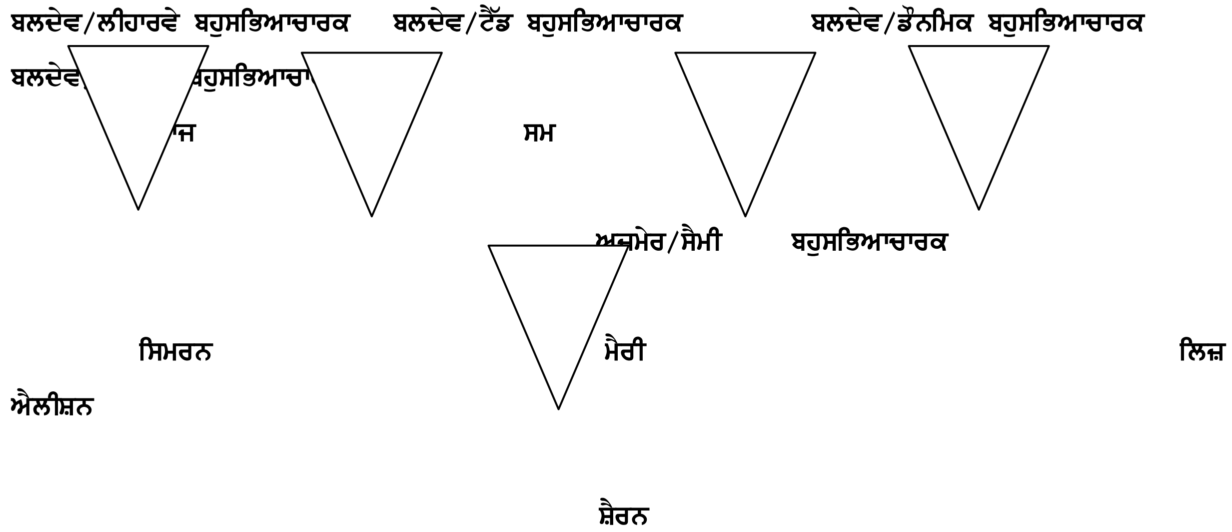
ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਅਜਮੇਰ ਅਤੇ ਸਤਨਾਮ ਨਾਲ ਵੀ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੀ ਹੈ। ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਅਜਮੇਰ ਤੇ ਸਤਨਾਮ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। ਪਿਤਾ ਹੋਣ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਿਰਜ ਕੇ, ਪੁੱਤਰਾਂ ਲਈ ਪਿਉ ਦੇ ਮਰ ਮਿਟਣ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉਵੇਂ ਹੀ ਨਿਅਾਂਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਦਿਉਰ ਤੇ ਭਰਜਾਈ ਦੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਭੋਗਣ ਨੂੰ। ਇਥੇ ਵੀ ਸਤਨਾਮ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਖਿਡਾਰੀ ਹਨ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਭਰਾਵਾਂ ਵਾਲੀ ਸਾਂਝ ਹੈ ਅਤੇ ਸੋਹਣ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਂਗਲੂ ਵਾਂਗ ਟੁੱਟਣ ਤੱਕ।

ਇਹ ਹੀ ਕਥਾ–ਸੰਦਰਭ ਸੋਹਣ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਜਮੇਰ ਸਤਨਾਮ ਅਤੇ ਸਿੰਦੇ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਮੇਰ ਅਤੇ ਸਤਨਾਮ ਫਿਰ ਤੋਂ ਖਿਡਾਰੀ ਹਨ, ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਸਾਂਝ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰਾ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਹਰ ਇਕ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿਆਂਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿੰਦਾ ਮਰਨ ਤੱਕ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਂਗਲੂ ਵਾਂਗ। ਇਸ ਕਥਾ–ਸੰਦਰਭ ਦੀ ਹੀ ਅਗਲੀ ਤਬਦੀਲੀ ਗਾਗੂ ਦੇ ਆਉਣ ਦੀ ਉਡਕ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਖਿਡਾਰੀ ਦੀ ਸੂਚੀ ਵਿਚ ਬਲਦੇਵ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ, ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਸ਼ਰੀਕ ਬਣਕੇ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮੌਤ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਪੱਬ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੋਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਜਮੇਰ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਤੇ ਸ਼ਿੰਦੇ ਦੇ ਮਰਨ ਵੇਲੇ ਪੱਬ ਵਿਚ ਅਤੇ ਗਾਗੂ ਦੇ ਆਉਣ ਸਮੇਂ ਏਅਰ ਪੋਰਟ ਦੀ ਪੱਬ ਵਿਚ, ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੀ ਘਟਨਾ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੀ ਖੁਸ਼ੀ ਮਨਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਸੋਹਣ ਦੀ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਗੁਜ਼ਾਰਨ, ਬਿਮਾਰ ਭਰਾ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨਾ ਝੱਲੇ ਜਾਣ ਜਾਂ ਭਤੀਜੇ ਦੀ ਇੰਗੈਂਡ ਆਉਣ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਆਦਿ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਸਾਰੇ ਪਿਛੇ ਲੁਕਵੀਂ ਭਾਵਨਾਂ ਜਸ਼ਨ ਦੀ ਹੀ ਹੈ। ਇਕ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦ ਥਾਂ ਜਾਨਦਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੋਣ ਦਾ ਜਸ਼ਨ।

ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਰਾਹੀਂ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦੀ ਜੁਗਤ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਾਂਗ ਹੀ ਕੈਥੋਲਿਕ ਆਇਰਸ਼ ਭਾਈਚਾਰਾ ਵੀ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਸ਼ਰੀਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਸ਼ੌਨ, ਐਲੀਸਨ ਅਤੇ ਬਰਾਇਣ ਸਵੀਨੀ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕੈਰਨ ਫਾਦਰ ਲੈਅ ਆਦਿ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਸ਼ੌਨ, ਐਲੀਸ਼ਨ ਅਤੇ ਅਤੇ ਬਰਾਇਣ ਸਵੀਨੀ ਮੁੰਡਾ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਤਿਕੋਣ ਵਿਚ ਸ਼ੌਨ ਅਤੇ ਮੁੰਡਾ ਸਰਕਰਮਨ ਕਿਰਦਾਰ ਹਨ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕੈਥੋਲਿਕ ਆਇਰਸ਼ ਭਾਈਚਾਰਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਕੰਮਾਂ ਨੂੰ ਨਿਆਂਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਐਲੀਸਨ ਉਤੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦਰਵਾਜੇ ਖੋਲਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੌਨ ਅਤੇ ਮੁੰਡਾ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਵਾਂਗ ਖੇਡ ਖੇਡਦੇ ਹਨ ਜਦ ਕਿ ਐਲੀਸ਼ਨ ਵਾਂਗਲੂ ਵਾਂਗ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਹੁੰਗਾਰਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਖੂਬਸੂਰਤ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੌਨ ਐਲੀਸਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਕੈਥੋਲਿਕ ਈਸਾਈਅਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੈਰਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ। ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਭਾਈਚਾਰਾ ਉਸਦੀ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਨਿਆਂਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਉਸਦਾ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਵਿਚ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿਚ ਬਹੁ–ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਰਤਾਰਾ ਪਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸੰਗਠਿਤ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਬਹੁ–ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਦਖ਼ਲ ਅੰਦਾਜੀ ਹੀ ਮੂਲ ਸਭਿਅਚਾਰਕ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪੇਤਲਾ ਅਤੇ ਵਰਤਣਹਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਹਰ ਇਕ ਪਾਤਰ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ

ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨਾਲ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ 'ਸਵਾਰ' ਅਤੇ 'ਸਵਾਰੀ' ਦੀ ਅੰਤਰ–ਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਵੀ ਨਾਵਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਤਿਕੋਨੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ:



ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਬਹੁ–ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭ ਮਨੁੱਖ ਦੇ 'ਸਵਾਰ' ਅਤੇ 'ਸਵਾਰੀ' ਬਨਣ ਦੀ ਅੰਤਰ–ਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਰਦੇ ਹਨ।ਇਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ ਇਹ ਮੂਲ ਸਭਿਅਚਾਰ ਦੇ ਸੀਮਤ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦੇ ਅਨੰਤ ਵਸੀਲੇ ਬਖਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਥੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਬੁਆਏ ਫਰੈਂਡ ਜਾਂ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਗਰਲ ਫਰੈਂਡ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦੀ ਸਰਗਰਮੀ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਸ਼ਰੀਕ ਹਨ। ਜੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਪਤਨੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਮਨੋ–ਸਰੀਰਕ ਸੰਤੁਲਨ ਨਹੀਂ ਕਾਇਮ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਬੁਆਏ ਫਰੈਂਡ ਜਾਂ ਗਰਲ ਫਰੈਂਡ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵੀ ਪਰਮ–ਆਨੰਦ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਥੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਬੁਆਏ ਫਰੈਂਡ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਖਿਡਾਰੀ ਹਨ, ਜੋ ਪਤਨੀ/ਗਰਲ ਫਰੈਂਡ ਨੂੰ ਵਾਂਗਲੂ ਵਾਂਗ ਪਾੜਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਸਥਿਤੀ ਪਤੀ/ਬੁਆਏ ਫਰੈਂਡ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਗਰਲ ਫਰੈਂਡ ਖਿਡਾਰੀ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪ ਵਾਂਗਲੂ ਵਾਂਗ ਪਾਟੇ ਜਾਣ ਦੇ ਰਾਹ ਪਈ ਚੀਜ਼। ਜੋ ਖੇਡ ਗਿਆ ਉਹ 'ਸਵਾਰ' ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਪਾਟ ਗਿਆ ਉਹ 'ਸਵਾਰੀ'। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ–ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਮੂਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਬਹੁ–ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਤਾਣੇ–ਪੇਟੇ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸੰਘਣੇ ਅਤੇ ਮਾਰਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖ 'ਆਪਣਿਆਂ' ਦੀਆਂ ਹੀ ਹਿਰਸਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਹਰ ਇਕ ਵਰਤਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਹੀਣ–ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਜਿੱਤ ਦੇ ਜਸ਼ਨ ਨਾਲ ਨਿਵਾਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਰ ਤਸ਼ੱਦਦ ਕਰਨ ਲਈ ਇਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਵਾਂਗਲੀ ਵਿਚ ਜਿੱਤਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਤੀਰ ਦੇਣ ਵਾਂਗ।

(5)

ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਉਂਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਅਜਿਹੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਕਿਰਦਾਰ ਵੱਖੋ–ਵੱਖਰੀਆਂ ਮਾਨਵੀ–ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਹੱਥੋਂ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸਰੀਰਕ, ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਵ੍ਰਿਤੀਆਤਮਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿਅਾਂਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। 'ਸਵਾਰੀ' ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਪਹਿਲੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਬਿੰਬ ਅੰਤਰ–ਨਸਲੀ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਜਾਂ ਰੁਝਾਂਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਉਹ ਇਹ ਨਾਵਲ ਮਾਨਵੀ ਵਿਗਠਨ ਅਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਆਧਾਰ ਇਕੋ ਹੀ ਨਸਲ, ਇਕੋ ਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੂਹ, ਇਕੋ ਹੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਅਤੇ ਇਕੋ ਹੀ ਟੱਬਰ ਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਥੇ ਨਸਲਵਾਦ ਦਾ ਪਰੰਪਰਕ ਵਿਧਾਨ ਦਿਖਾਈ ਦੇਨਦੀ ਥਾਂ ਵਖਰੇਵਿਆਂ, ਵਿਗਠਨਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਨ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੀ ਬਾਰੀਕਬੀਨੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਇਹ ਨਾਵਲ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੇਂ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਹੈ 'ਆਪਣਿਆਂ' ਦਾ 'ਆਪਣਿਆਂ' ਹੱਥੋਂ ਹੀ 'ਜਲੀਲ' ਹੋਣਾ, 'ਵਰਤਿਆ ਜਾਣਾ' ਅਤੇ 'ਭੋਗਿਆ' ਜਾਣਾ ਉਹ ਵੀ ਮਰਦੇ ਦਮ ਤੱਕ। ਇਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ ਇਹ ਸਿਲਸਿਲਾ ਇਸ 'ਹਯਾਤੀ' ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਅਗਲੀਆਂ ਪੁਸ਼ਤਾਂ ਤੱਕ ਵੀ ਫੈਲਦਾ ਹੈ। ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਸਿੰਦਾ ਅਤੇ ਸਿੰਦੇ ਤੋਂ ਗਾਗੂ ਦੇ ਨਾਲ ਗੁਰਾਂ ਤੋਂ ਸੈਰਨ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ 'ਸਵਾਰੀ' ਬਨਣ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ।

ਬਿਰਤਾਂਤਕ–ਵਿਉਂਤ ਦਾ ਤੀਜਾ ਪੱਧਰ ਨਾਵਲੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦਾ ਪੱਧਰ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਹ ਨਾਵਲ 'ਪੱਕੇ ਵਸੇਬ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਵਿਗਠਨ' ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਤਰਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਗਠਨ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਅਤੇ ਐਬਾਂ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਦਾਰਥਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਰੁਝਾਂਨਾਂ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਪੂਰੇ ਨਾਵਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਕਥਾ–ਸੰਦਰਭ ਕਿਸੇ ਇਕੱਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਮਨੋ–ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਏਥਨਿਕ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋਣ ਦੇ, ਸਮੂਹਿਕ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕੈਥੋਲਿਕ ਈਸਾਈ ਅਤੇ ਆਇਰਿਸ਼ ਏਥਨਿਕ ਸਮੂਹ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਐਲੀਸਨ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਇਹ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਏਥਨਿਕ ਸਮੂਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸ਼ੈਰਨ ਦਾ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੂਹ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਅੰਗੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਖੌਫ਼ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਕੈਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਮੇਰੀ ਜਾਂ ਲਿਜ਼ ਤੋਂ ਬਿਹਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਗੁਰਿੰਦਰ ਅਤੇ ਸਿਮਰਨ ਉਹਨਾਂ ਸੰਕਟਾਂ ਅਤੇ ਸੰਤਾਪਾਂ ਤੋਂ ਬਚ ਸਕੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਜੁਆਇਸ਼, ਪੋਲਿਨ ਅਤੇ ਲਿਜ਼ ਨੂੰ ਹੋਣਾ ਪੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੀ ਸਥਿਤੀ ਸ਼ੌਨ ਅਤੇ ਸਿੰਦੇ ਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੌਨ ਆਇਰਲੈਂਡ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਸਿੰਦਾ ਪੰਜਾਬ ਵਾਪਸ ਆਉਣਾ। ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਆਇਰਲੈਂਡ ਜਾ ਕੇ ਰਹਿ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਿੰਦਾ ਪੰਜਾਬ ਵਾਪਸ ਆ ਸਕਿਆ। ਸ਼ੌਨ ਦਾ ਦਾਦਾ ਆਇਰਲੈਂਡ ਤੋਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਫਿਰ ਵੀ ਸ਼ੋਨ ਨੂੰ ਪਰਵਾਸ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਿੰਦੇ ਦੇ ਨਾ ਚਾਹੁਣ ਅਤੇ ਬਲਦੇਵ ਤੋਂ ਵਚਨ ਲੈਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਗਾਗੂ ਨੂੰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਬੁਲਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ 'ਸਵਾਰੀ' ਨਾਵਲ ਪੱਕੇ ਵਸੇਬ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਵਿਗਠਨ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਹੀ ਭਾਈਚਾਰੇ, ਆਪਣੇ ਹੀ ਸਕੇ ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਦੀਆਂ ਹਿਰਸਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਦਮ ਤੋੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ 'ਆਪਣਿਆਂ' ਦੁਆਰੇ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਬਹੁਪਾਸਾਰੀ ਅਤੇ

ਬਹੁਪੱਧਰੀ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਸਾਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ, ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਚਿੰਤਾਜਨਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣ ਅਤੇ ਸਵੈ ਪੜਚੋਲ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਆਧਾਰਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

(6)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਸਵਾਰੀ' ਸਮਕਾਲੀ ਪੱਛਮੀ ਬਹੁ–ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪੱਕੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਸ ਚੁੱਕੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਅਸਤਿਤਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਬਾਰੀਕਬੀਨੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਸੱਤਹੀ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ–ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਖਿੰਡਰਿਆ–ਪੁੰਡਰਿਆ ਅਤੇ ਕਥਾ–ਸੰਦਰਭ ਉਖੜੀ ਹੋਈ ਰਚਨਾ–ਜੜਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਖਿੰਡੇ ਹੋਏ ਕਥਾ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਗਠਿਤ ਅਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਾਵਲ ਪਰੰਪਰਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਤੋਂ ਨਿੱਖੜਕੇ, ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪਾਸਾਰ ਮੰਡਲ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਸਫਲਤਾ ਹਾਸਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਅਜੋਕੇ ਪੱਛਮੀ ਬਹੁ–ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਬਹੁਪਾਸਾਰੀ ਅੰਤਰ–ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਪੰਜਬੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਖਿੱਲਰੇ ਹੋਏ ਸਵੈ ਦੀ ਅੱਕਾਸ਼ੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਫਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਧੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ, 'ਸਵਾਰੀ' ਨਾਵਲ ਸਮਕਾਲੀ ਪਰਵਾਸੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਿਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਜਮ ਵਿਚ ਬੰਨ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਖੂਬਸੂਰਤ ਰਚਨਾ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ:

1. ਰਾਣਾ ਨਈਅਰ, ਰੇਤ: ਸੰਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਸਮਦਰਸ਼ੀ, ਨਵਾਂ ਨਾਵਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਡਮੀ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਅੰਕ 83, ਪੰ. 143
2. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਪੰ. 40
3. **Garvin Harris, Theories of Culture in Post Modsern Times, London, Sage Publication, 1999, p. 114**
4. **Didier, Bartrand, Refugees and Migrants, Migrants and Refuges: An Ethnological Approach, International Migration vol. 16, No. 19, 1998, p. 144**
5. **Arjan Appadurai, Modernity At Large; Cultural dimentations of Globalization, New Delhi, Oxford University Press, 1997, p. 15**