ਡਿਸਟੈਂਸ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਕਲਾਸ : ਐਮ. ਏ. (ਪੰਜਾਬੀ) ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ   ਸਮੈਸਟਰ ਦੂਜਾ

ਪੇਪਰ : ਪੰਜਵਾਂ (ਆਪਸ਼ਨ ਦੂਜੀ) (ਇਲੈਕਟਿਵ ਕੋਰਸ-**V(ii)**)
ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ

ਮੀਡੀਅਮ : ਪੰਜਾਬੀ   ਯੂਨਿਟ : 1

ਪਾਠ ਨੰ.

ਮੇਰੀਆਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਕਹਾਣੀਆਂ – ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ

1.1 : 'ਮੇਰੀਆਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਕਹਾਣੀਆਂ' ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ

1.2 : 'ਮੇਰੀਆਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਕਹਾਣੀਆਂ' ਦੀਆਂ ਕਥਾਂ ਜੁਗਤਾਂ

1.3 : ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ : ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

1.4 : ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਨ

1.5 : 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ

1.6 : 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ

1.7 : 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਪਾਤਰ-ਜਗਤ

Department website : www.pbidde.org

ਪਾਠ ਨੰ: 1.1 ਪਾਠ ਲੇਖਕ : ਡਾ. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਚੰਦੀ

'ਮੇਰੀਆਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਕਹਾਣੀਆਂ' ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ

ਪਾਠ ਦਾ ਮੰਤਵ :-

'ਮੇਰੀਆਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਕਹਾਣੀਆਂ' ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਅਤੇ ਛਪਾਈ ਤੋਂ ਬਾਦ ਵਿਰਕ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ 'ਅਸਤਬਾਜੀ' ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਅਸਤਬਾਜ਼ੀ' ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਸਿਖਰ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਤੋ. ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਵਿਰਕ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਲਗਪਗ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਸਿਰਮੌਰਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ 'ਮੇਰੀਆਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਕਹਾਣੀਆਂ' ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਾਧੀਨ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਤਾਂ ਕਿ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਵੇਕਲੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਰਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾ ਚੋਣ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕੇ।

ਪਾਠ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ :

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ, ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਅਤੇ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਹਿਜ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਸੂਖਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪਕੜਿਆ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਸ ਸਹਿਜਤਾ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਧਾਰਨਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਪਰੋ ਸਹਿਜ ਦਿਸਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਵਰਤੀ ਤਹਿ ਹੇਠ ਬੜੀਆਂ ਜਟਿਲ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਖੋਲ ਰਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਕਿਵੇਂ ਲੱਭ ਕੇ ਪਛਾਣ ਕੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਕੁਠਾਲੀ ਵਿਚ ਢਾਲਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਦਸਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਕਿਵੇਂ ਉਹ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਧਾਰਨਤਾ/ਅਸਧਾਰਨਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਾ ਪਕੜਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਲੱਖਣ ਬਣਾਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਇਹ ਦਸਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।

ਮੂਲ ਪਾਠ :-

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਜੋ 'ਮੇਰੀਆਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਕਹਾਣੀਆਂ' ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹਨ, ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵਨਸੁਵੰਨਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਨਸੁਵੰਨਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵਿਰਕ ਦਾ ਬਹੁ-ਅਨੁਭਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸੂਖਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦੀ ਖੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਸਧਾਰਨ ਗੱਲ ਬਾਤ, ਘਟਨਾ, ਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚੋਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਲੱਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਮ ਵਿਅਕਤੀ ਆਮ ਨਜ਼ਰੇ ਗੌਲਦਾ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਧਾਰਨ ਸਥਿਤੀ, ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਵਚਿਤਰ ਬਣਾਕੇ, ਅਸਧਾਰਨ ਬਣਾ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਧਾਰਨਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਉਹ ਗੱਲ, ਘਟਨਾ, ਸਥਿਤੀ ਅਚੰਭਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸਧਾਰਨ ਵਤੀਰੇ ਬਾਰੇ ਜਾਣ ਕੇ ਵਿਸਮਾਦੀ ਹੋਇਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਾਹੀਉਂ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮੂੰਹੋ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਨਿਕਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਵਾਹ ! ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਰਕ ਹੀ ਲਿਖ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਅਜੀਤ ਕੌਰ, ਵਿਰਕ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੀ ਹੈ, ''ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਬਾਜ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਹਨ।''

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਵਿਸ਼ੇ ਕਹਾਣੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਸਤੂ ਸਮਗਰੀ ਵਜੋਂ ਲਏ ਗਏ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਰਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਵਿਰਕ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਜੰਮਿਆ ਪਲਿਆ, ਮੁੱਢਲੀ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ, ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਰਿਹਾ, ਮੱਝਾਂ ਗਊਆਂ ਚਾਰੀਆਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਲਤੂ ਪਸ਼ੂਆਂ ਨਾਲ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਵਿਚਰਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੇ ਅਨੁਭਵ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਝਲਕਾਂ ਆਮ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਬਲਕਿ ਬਹੁਤੀ ਥਾਈਂ ਉਹ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚੋਂ ਰੂਪਕ, ਉਪਮਾਵਾਂ ਦੀ ਹਵਾਲਿਆਂ ਵਜੋਂ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖਿੱਤਾ, ਚੌਗਿਰਦਾ, ਇਸ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖਿੱਤੇ ਦੀ ਕੁਦਰਤੀ ਬਨਸਪਤੀ, ਜੰਗਲ, ਫਸਲਾਂ, ਖੇਤ, ਚਰਾਂਦਾ, ਉਜਾੜ, ਟੋਏ-ਟਿੱਬੇ, ਰੁੱਤਾਂ, ਮੀਂਹ ਦਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਨਹਿਰਾਂ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਸਰਬਾਂਗੀ ਵਰਨਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ, ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੇ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਇਸ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਾਹੌਲ ਸਿਰਜਣ/ਬੰਨ੍ਹਣ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ।

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਲਿਖਣ ਕਾਲ ਸਮੇਂ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਹੁਣ ਨਾਲੋਂ ਕਾਫੀ ਪਛੜੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਉਂਜ ਵੀ ਹਰ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅਤੀਤ ਦੇ ਅਨੁਭਵ, ਵਿਰਾਸਤ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। 'ਛਾਹ ਵੇਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੁਦਰਤੀ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਦੋਂ ਘੜੀਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਕੁੱਕੜ ਦੀ ਬਾਂਗ ਅਤੇ ਤਾਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਖਿਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਵਕਤ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਤੇਜੂ ਜਦੋਂ ਜਾਗ ਆਉਣ ਤੇ ਮੂੰਹ ਤੋਂ ਖੇਸ ਲਾਹ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਵੇਰ ਦਾ ਤਾਰਾ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਕਾਨਾ ਦੋ ਕਾਨੇ ਉਤਾਂਹ ਆਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਪ ਦਾ ਪੈਮਾਨਾ ਵੀ ਗਜ਼ਾਂ, ਮੀਟਰਾਂ, ਫੁੱਟਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਕਾਨਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਇਸ ਸਵੇਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਪਹੁ ਫੁਟਾਲੇ ਤੋਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਤੇਜੂ ਨੇ ਸੁਵੱਖਤੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਮੰਗ ਤੇ ਹਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣਾ ਹੈ ਪਰ ਸਵੇਰੇ ਹੋਰ ਦੇਰ ਤਕ ਸੁੱਤੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਲਾਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਆਲੰਬਨ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਮਿੱਤਰ ਪਿਆਰੂ ਜਿਹੜਾ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਚਿੱਟਾ ਦਿਨ ਚੜ੍ਹੇ ਤਕ ਸੁੱਤਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸਾਲੀ ਵਲੋਂ ਪਾਣੀ ਦਾ ਛਿੱਟਾ ਮਾਰਕੇ ਜਗਾਉਣ ਤੇ ਉਠਦਾ ਸੀ।

ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਹੁਤ ਰੁਝੇਵਿਆਂ ਭਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਜਿਮੀਦਾਰਾਂ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦਾ। ਸਾਰਾ ਸਾਲ ਫਸਲਾਂ ਦੀ ਬਿਜਾਈ ਗੁਡਾਈ ਸਿੰਜਾਈ ਵਢਾਈ ਵਿਚ ਹੀ ਲੰਘ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਮੇਲੇ ਮਸਾਧੇ ਜਾਂ ਵਿਆਹ ਸ਼ਾਦੀ ਤੇ ਜਾਣਾ ਹੀ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਹਰ ਘਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮੈਂਬਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਫੇਰਾ ਤੋਰੀ ਦੇ, ਸ਼ਹਿਰ ਮੰਡੀ, ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਜਾਣ ਆਉਣ ਅਤੇ ਸੌਦਾ ਸੂਤ ਖਰੀਦਣ ਦੇ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਲਾਣੇਦਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਆਦਮੀ ਉਸ ਘਰ ਦੇ ਨੁਮਾਇੰਦੇ ਵਜੋਂ ਬਾਕੀ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬਾਕੀ ਲੋਕ ਉਸ ਆਦਮੀ ਦੇ ਨਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਉਸ ਘਰ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ 'ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲਾਲ ਤੇ ਦਿਆਲ ਦੋ ਭਰਾ ਹਨ। ਘਰੋਂ ਅੱਡ ਪਰ ਵਾਹੀ ਸਾਂਝੀ ਹੈ। ਲਾਲ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਖੇਤ ਕੰਮ ਲੱਗਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦਿਆਲ ਮੌਕਾ ਮਿਲਦਿਆਂ ਹੀ ਖੇਤ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਕੰਮਾਂ, ਇਕੱਠਾਂ ਵਿਚ ਜਾਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕ ਉਸ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ 'ਦਿਆਲ ਕਾ ਲਾਣਾ' ਕਹਿ ਕੇ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਨ ਲਗਦੇ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਲਾਲ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵੱਡਾ ਤਾਂ ਉਹ ਹੈ ਪਰ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਂ ਦਿਆਲ ਦਾ ਵੱਜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਦਿਆਲ ਨਾਲ ਖਾਰ ਖਾਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। 'ਆਪਣੇ ਭੋਇ ਭਾਂਡੇ ਤੋਂ ਵੀ ਨਾਂ ਮਿਟਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਅਡਰੇ ਹੋਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲਿਆ (ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ)। ਲਾਲ ਵਰਗੀ ਹੀ ਹਾਲਤ ਤੇਜੂ ਦੀ ਹੈ। 'ਗੋਡੀਆਂ, ਵਾੜਾਂ, ਖਾਲ ਬਣਾਉਣੇ, ਰੱਸੇ ਵੱਟਣੇ, ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਉਸ ਦੀ ਅੱਡੀ ਭੋਇ ਤੇ ਨਾ ਆਉਣ ਦੇਂਦੇ ਤੇ ਕੌੜੇ ਸੋਤੇ ਉਹ ਮੱਝੀਂ ਚੋਅ ਕੇ ਘਰ ਆਉਂਦਾ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ ਕਿਥੇ ਸੀ ? ਮੇਲੇ ਮਸਿਆ ਵੀ ਬਾਪੂ ਘਟ ਵਧ ਹੀ ਜਾਣ ਦਿੰਦਾ ਸੀ (ਛਾਹ ਵੇਲਾ)। ਮੱਝੀਆਂ ਚੋਣੀਆਂ, ਪਾਲਣੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪਾਲਤੂ ਪਸ਼ੂ ਪੰਜਾਬੀ ਪੇਂਡੂ ਰਹਿਤਲ ਦਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਅੰਗ ਹਨ। ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਮ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਉਪਰ ਤੇਜੂ ਵਲੋਂ ਮੱਝ ਚੋਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਇਆ ਹੈ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਚਾਚਾ' ਅਤੇ 'ਦੋ ਆਨੇ ਦਾ ਘਾਹ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੱਝਾਂ ਦੀ ਸਾਂਭ ਸੰਭਾਲ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਜ਼ਿਕਰ ਵੇਰਵਾ ਮਾਤਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਖਾਸ ਹਿੱਸਾ ਬਣਿਆ ਹੈ। 'ਚਾਚਾ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਾਲ ਸਿੰਘ ਲਈ ਮੱਝਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਮੱਝੀਂ ਤੋਂ ਪਿਆਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਹੀ ਸੀ ਜੋ ਸਠ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਵੀ ਲੰਗਰ ਪਾਣੀ ਦਾ ਕੰਮ ਤੋਰੀ ਆਉਂਦੀ ਸੀ। ਉਹ ਧੰਮੀ ਵੇਲੇ ਉਠਦਾ ਤੇ ਲਵੇਰੀਆਂ ਨੂੰ ਹਵੇਲੀ ਵਿਚੋ. ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਕੇ ਪੱਠੇ ਪਾਉਂਦਾ ਤੇ ਫਿਰ ਸੂਰਜ ਦੀ ਟਿੱਕੀ ਨਾਲ ਚੋ ਕੇ ਪਿੱਤਲ ਦਾ ਲਿਸ਼ਕਵਾਂ ਦੋਹਨਾਂ ਦੁੱਧ ਦਾ ਭਰ ਕੇ ਬਿਨਾ ਹੱਥ ਪਾਇਆ ਸਿਰ ਤੇ ਧਰੀ ਮੁਰੱਬਿਉ. ਘਰ ਲੈ ਆਉਂਦਾ (ਚਾਚਾ)। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੱਟ ਤੇ ਮੱਝ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਵਿਰਕ ਨੇ 'ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚੂਲ ਇਸੇ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਲਾਲ ਤੇ ਦਿਆਲ ਦੋਵੇਂ ਭਰਾ ਅੱਡ ਅੱਡ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਮੱਝ ਜੋ ਦਿਆਲ ਦੇ ਹੱਥ ਤੇ ਪਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਲਾਲ ਦੀ ਵੰਡ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਦਿਨ ਦਿਆਲ ਵਲੋ. ਚੋ ਲੈਣ ਤੇ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਮੱਝ ਨੂੰ ਲਾਲ ਆਪਣਾ ਪਿਆਰ ਜਿਤਾਉਣ ਲਈ ਜਿਹੜਾ

ਵਸੀਲਾ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਵਿਰਕ ਕਿੰਨੀ ਬਰੀਕੀ ਨਾਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ-'ਲਾਲ ਨੇ ਕੁਝ ਦਿਨ ਉਸ ਨੂੰ ਛੋਲਿਆਂ ਦੇ ਵੰਡ ਵਿਚ ਲੂਣ ਘੋਲ ਕੇ ਪਿਆਇਆ, ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਤੇ ਆਟਾ ਚਰਾਇਆ, ਤਲੀ ਤੇ ਧਾਰਾਂ ਮਾਰ ਕੇ ਮੱਝ ਨੂੰ ਚਟਾਈਆ, ਆਪਣੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਧਾਰ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਾਸਾਂ ਤੇ ਫੁਰਕੜਾ ਮਾਰਿਆ ਤੇ ਉਹ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਲਾਲ ਤੋਂ ਵੀ ਮਿਲਣ ਲੱਗ ਪਈ- (ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ)। 'ਦੋ ਆਨੇ ਦਾ ਘਾਹ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਵੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਆਪਦੀ ਮੱਝਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਹੱਦ ਦਰਜੇ ਦਾ ਮੋਹ ਹੈ। ਉਹ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਬਗੀਚੀ ਦਾ ਆਹ ਜੋ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਮੱਝਾਂ ਵਾਸਤੇ ਰਾਖਵਾਂ ਰਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀ ਮੱਝ ਖਾ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਉਹ ਗੁਆਂਢੀ ਦੋਸਤ ਦੀ ਮੱਝ ਨੂੰ ਵੱਟਾ ਮਾਰਕੇ ਭਜਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਹਰਕਤ ਬਦਲੇ ਬਾਦ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਪਛਤਾਉਣਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਫੌਜੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉਸ ਦੇ ਫੌਜੀ ਨੌਕਰੀ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੀ ਦੇਣ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ 'ਨਮਸਕਾਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਕੂਮਤ ਦੌਰਾਨ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਨੇ ਵਿਕਰਾਲ ਰੂਪ ਧਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਦੂਜੀ ਸੰਸਾਰ ਜੰਗ ਲਗਦਿਆਂ ਹੀ ਉਸ ਵਰਗੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਪਰ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰ ਨੌਜਵਾਨ ਜੰਗ ਦੀ ਭੱਠੀ ਦਾ ਬਾਲਣ ਬਣਨ ਲਈ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਹਿਸੇਦਾਰ ਬਣਨ ਲਈ ਫੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੋ ਗਏ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਦੇ ਰਾਜ ਦੌਰਾਨ ਫੌਜੀ ਨੋਕਰੀ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸ਼ਰੇਆਮ ਭਿੰਨ ਭੇਦ ਭਰਿਆ ਗੁਲਾਮਾਂ ਜਿਹਾ ਵਿਹਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸੈਕਿੰਡ ਲੈਫਟੀਨੈਂਟ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਹੁਦਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਫਿਰ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਅਹੁਦੇਦਾਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਅਫਸਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਮਾਨਸਿਕ ਪਾੜਾ ਸੀ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਸਾਡੀਆਂ ਤਨਖਾਹਾਂ, ਅਖਤਿਆਰਾਂ ਤੇ ਸਰਦਾਰੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਖਾਣ ਪੀਣ ਅਤੇ ਸੌਣਾ ਬਹਿਣਾ ਵੀ ਇਕੱਠਾ ਹੀ ਸੀ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਨਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਸਮਝਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਨਾ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦਾ - (ਨਮਸਕਾਰ)।

ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵੀ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਬਣੀਆਂ ਹਨ। ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਹੋਏ ਦੰਗੇ ਫਸਾਦਾਂ, ਕਤਲਾਂ ਉਧਾਲਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਸਮਸਿਆ ਦੇ ਜਿਸ ਸੂਤਰ ਨੂੰ ਵਿਰਕ ਨੇ 'ਖੱਬਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਫੜਿਆ ਪਛਾਣਿਆਂ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਿਸਾਲ ਆਪ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਸਤਿਤਵਿਕ ਹੋਂਦ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਅਤੇ ਖਾਹਿਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਤਰ ਇਸਤਰੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਕਤਲ ਬਾਅਦ ਹੋਰ ਔਰਤਾਂ ਕੁੜੀਆਂ ਸਮੇਤ ਉਧਾਲ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਜੋ ਉਧਾਲੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢਕੇ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਡਿਊਟੀ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਕ ਦਿਨ ਜਦੋਂ ਦੂਰ ਦੁਰਾਡੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਇਕ ਢੱਠੇ ਜਿਹੇ ਕੋਠੇ ਵਿਚ ਬਿਮਾਰ ਪਈ ਉਸ ਔਰਤ ਕੋਲ ਪੁਜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਔਰਤ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਜਾਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੀ ਨਿੱਕੀ ਨਣਾਨ ਨੂੰ ਉਸ ਕੋਲ ਲਿਆ ਦੇਣ ਦਾ ਤਰਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ— ''ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਸਿੱਖ ਭਰਾ ਏਂ, ਮੈਂ ਵੀ ਕਦੀ ਸਿੱਖ ਹੁੰਦੀ ਸਾਂ। ਹੁਣ ਤੇ ਮੈ. ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੋ ਗਈ ਆਂ। ਏਸ ਵੇਲੇ ਏਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਕੋਈ ਨਹੀਉਂ। ਮੈਂ ਬੜੀ ਔਖੀ ਆਂ, ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਬਾਂਹ ਫੜ। ਮੇਰੀ ਇਕ ਨਨਾਣ ਏ ਨਿੱਕੀ। ਰੁੜ੍ਹ ਗਏ ਯਾਰਾਂ ਚੱਕ ਵਾਲੇ ਲੈ ਗਏ ਹੋਏ ਨੀ........ਤੂੰ ਉਹਨੂੰ ਏਥੇ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਲਿਆਂਦੇ......ਮੈਂ ਉਹਦੀ ਵੱਡੀ ਭਰਜਾਈ ਆਂ। ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਹੱਥੀ ਪਾਲਿਆ ਏ, ਮਾਂ ਬਰੋਬਰ ਆਂ। ਉਹ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਆਵੇਗੀ। ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਹੱਥੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਲੜ ਲਾਵਾਂਗੀ। ਮੇਰੀ ਸਾਂਝ ਵਧੇਗੀ, ਮੇਰੀਆਂ ਬਾਹੀਂ ਬਣਨਗੀਆਂ। ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਖਣ ਵਾਲੀ ਬਣਾਂਗੀ—'' (ਖੱਬਲ)। ਉਹ ਔਰਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਸਿੱਖ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਹੁਣ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਕਥਨ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਦਾ ਕੋਈ ਧਰਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਜਿਸ ਧਰਮ ਦੇ ਮਰਦ ਦੀ ਪਤਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਉਹੀ ਉਸ ਦਾ ਧਰਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਖਾਸ ਮਨੁੱਖੀ ਪਰਿਵਿਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਤਿਆਂ ਵਿਚ ਬੱਝਕੇ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕੱਲਾ ਬਿਗਾਨਾ ਬਣ ਕੇ ਖੁਸ਼ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਪਾਤਰ ਇਸਤਰੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਏਸ ਵੇਲੇ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਕੋਈ ਨਹੀਓ - 'ਭਾਵ ਫਸਾਦਾਂ ਵੇਲੇ ਉਸ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਸਭ ਜੀਅ ਮਾਰੇ ਗਏ ਸਨ। ਕੇਵਲ ਇਕ ਨਣਾਨ ਬਚੀ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਧਾੜਵੀ ਚੁੱਕ ਕੇ ਲੈ ਗਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਤਰ ਅਫਸਰ ਉਸ ਦੀ ਨਣਾਨ ਨੂੰ ਉਸ ਕੋਲ ਲਿਆ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੱਥੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਲੜ ਲਾ ਕੇ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿਸੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਦੇ ਹੀ, ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੋੜ ਸਕੇਗੀ। ਇਹ ਔਰਤ ਦੇਸ਼ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਵਲਗਣਾਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਨਾਲੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ

ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦੇ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਅਸਤਿਤਵੀ-ਸਮਾਜਕ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਰਕ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਧਰਮ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਮਾਰੇ ਜਾਣ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਅਥਰੂ ਵਗਵਾਕੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਭਾਵਕ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਨਰੋਈ ਮਾਨਵੀ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ।

ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਅਸਤਿਤਵਿਕ ਸੰਕਟ 'ਮੈਨੂੰ ਜਾਣਨੈ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਵੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕੇਵਲ ਇਸ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲ ਹੀ ਮਰਨਹਾਰ ਹੋਇਆ ਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਕਿਸਤਾਨੋ ਭਾਰਤ ਆ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਜਾਣਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਕੋਈ ਕਵਾਉਂਦਾ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ। 'ਉਲ੍ਹਾਮਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਥ ਕਹਿੰਦੇ ਕਹਾਉਂਦੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਵੰਡ ਵੇਲੇ ਘਰ-ਬਾਰ ਛੱਡ ਕੇ ਕੈਂਪ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਪੇਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬਦਤਰ ਹੋਈ ਹੈਸੀਅਤ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਰਕ ਨੇ ਇਕ ਬੜੀ ਅਹਿਮ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਆਦਮੀ ਦਾ ਇਸ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਰਾਜਨੀਤਕ ਲੀਡਰਾਂ ਦੀ ਕੋਝੀ ਚਾਲ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਸੀ। ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਇਕ ਪਾਤਰ ਲੱਧਾ ਸਿੰਘ ਕੈਂਪ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਪਿਛੇ ਨੇੜੇ ਹੀ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਛਡ ਆਇਆ ਆਪਣੀਆਂ ਮੱਝਾਂ ਨੂੰ ਚੋਅ ਕੇ ਦੁੱਧ ਲੈਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਕ ਦਿਨ ਉਸ ਦੇ ਕਾਮੇ, ਮੁਜਾਰੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਧ ਲਿਜਾਣੋ ਰੋਕ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰੋਕਣ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਕਿੰਨੀ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਹੈ। ਉਹ ਲੱਧਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ-'ਮੁਨਸ਼ੀ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਦਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮੱਝੀਂ ਹੁਣ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਨੇ' ਸਿੱਖ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਦੁੱਧ ਨਹੀਂ ਲਿਜਾ ਸਕਦੇ ਭਾਵ ਉਹਨਾਂ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਵੰਡ ਕਿਉਂ ਹੋਈ ਹੈ, ਕਾਹਦੇ ਲਈ ਹੋਈ ਹੈ, ਕੀਹਨਾ ਲਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰਾਂ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਝਾਕੀ ਇਸੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਹੈ ਜੋ ਸਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਿਦਤ ਨਾਲ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਲਕਾਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀ ਕੈਂਪ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਦਿਨ ਆਪਣਾ ਪਿੰਡ ਵੇਖਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਜਦੋਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਕੰਮੀ ਔਰਤਾਂ ਉਸ ਦੁਆਲੇ ਝੁਰਮਟ ਪਾਸੇ ਖਲੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਬਲਕਾਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣੋਂ ਅਸਮਰਥ ਉਸ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਕਿ ਉਹ ਪਿੰਡ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੋ ਕੇ ਅੱਜ ਕੈਂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀ ਬਣਿਆ ਬੈਠਾ ਸੀ ਸਗੋਂ ਉਲਟਾ ਉਲ੍ਹਾਮਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ - 'ਸਰਦਾਰ ਤੂੰ ਇਹ ਕੀ ਕੀਤਾ, ਸਾਨੂੰ ਏਥੇ ਛੱਡ ਕੇ ਆਪ ਤੂੰ ਕੈਂਪ ਵਿਚ ਜਾ ਵੜਿਉਂ। ਸਾਡੀ ਬਾਂਹ ਕਿਹਨੂੰ ਫੜਾਈ ਆ। ਅਸੀਂ ਤੇਰੇ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਕੰਮੀ ਸਾਂ।'' ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਦੇ ਲੰਮੀ ਨਦਰਿ ਨਿਹਾਲੀਐ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਰਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਨੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੰਗੀ ਵਸਦੇ ਖਾਂਦੇ ਪੀਂਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕੱਖੋਂ ਹੌਲਿਆਂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।

ਭਾਰਤ-ਪਾਕ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਵਿਰਕ ਵੀ ਜਦੋਂ ਉਧਰੋਂ ਏਧਰ ਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਸਿਵਲ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਲੱਗਾ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਦ ਦੀਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਆਉਣ ਲੱਗੇ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਜੇਕਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਾ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਹਰ ਸੰਭਵ ਯਤਨ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਪਰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਜਾਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਮੱਧ ਸ਼ਰੇਣਿਕ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਵਸਦੀ ਇਹ ਮੱਧ-ਸ਼ਰੇਣੀ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਜਮਾਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਨੱਕ ਨਮੂਜ ਦੀ ਫਿਕਰ ਪਈ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉੱਚ ਸ਼ਰੇਣੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮਸਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧੀਨ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਦੋ ਆਨੇ ਦਾ ਘਾਹ' ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ ਸ਼ਰੇਣੀ ਦੇ ਤਣਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਪ੍ਰਸਿਧ ਅਤੇ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਜੀਵਨ ਜਿਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਵਸੀ ਹੋਈ ਪੇਂਡੂ ਪਿਛੋਕੜ ਵਾਲੀ ਰੀਝ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਬਗੀਚੀ ਦਾ ਹਰਾ ਕੂਲਾ ਘਾਹ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮੱਝਾਂ ਹੀ ਖਾਣ ਉਸ ਤੋਂ ਅਜਿਹੀ ਅਜੀਬ ਹਰਕਤ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬਾਦ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਮਿਤਰ ਦੀ ਨਾਰਾਜ਼ਗੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸੋਚਦਾ ਹੈ-ਜੇ ਅਮੋਲਕ ਰਾਮ ਦੀ ਮੱਝ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਉਸ ਦੇ ਬਾਗ ਵਿਚ ਚਰਦੀ ਰਹੇ ਤਾਂ ਉਹ ਸ਼ਾਮ ਤੱਕ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇਕ ਰੁਪਏ ਦਾ ਘਾਹ ਖਾ ਜਾਵੇਗੀ। ਅਮੋਲਕ ਰਾਮ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਰੁਪਿਆ ਕੀ ਚੀਜ਼ ਸੀ। ਰਸਮਾਂ ਸ਼ਗਨਾ ਵਿਚ ਹੀ ਸੈਂਕੜੇ ਰੁਪਏ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਘਰ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਅਜੇ ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਉਹਨਾਂ ਅਮੋਲਕ ਰਾਮ ਦੀ ਧੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਰੇਡੀਓ ਸੈੱਟ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਮੁਕਲਾਵਾ ਲੈਣ ਆਏ ਉਸ ਦੇ ਜਵਾਈ ਨੂੰ ਘਰ ਸੱਦ ਕੇ ਰੋਟੀ ਖਵਾਈ ਸੀ ਤੇ ਨਾਲੇ ਉਸ ਦੀ ਉਂਗਲੀ ਤੇ ਛਾਪ ਪਾਈ ਸੀ।......ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਕਮੇਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਮੋਲਕ ਰਾਮ ਉਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਹਮਾਇਤੀ। ਅਮੋਲਕ ਰਾਮ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਖਰਾਬ ਹੋ ਜਾਣ

ਦੇ ਡਰੋਂ ਉਹ ਘਬਰਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਬਿਗਾਨੀ ਚੀਜ਼' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗਰੀਬ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਲੁੱਟ ਕਰਕੇ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਇਕ ਨਿਗੂਣੀ ਪੈਨਸਿਲ ਨੂੰ ਬਿਗਾਨੀ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਚੁੱਕੀਦੀ ਕਹਿੰਦਿਆਂ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਵਰਜ ਕੇ ਆਪਣੀ ਦਿਆਨਤਦਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਦਿਖਾਵਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮਧ-ਸ਼ਰੇਣੀ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਆਈ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। 'ਦਾਤੇ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਬੱਚੇ, ਦੱਬ ਘੁਟ ਕੇ ਕੰਜੂਸੀ ਭਰਿਆ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਲੁਕਾ ਕੇ ਰਖੇ ਦਸ ਰੁਪਏ ਹੱਥ ਲੱਗ ਜਾਣ ਤੇ ਮਾਂ ਵਾਸਤੇ ਖੁਸ਼ਬੂਦਾਰ ਤੇਲ, ਵੰਗਾਂ, ਪਾਊਡਰ, ਆਦਿ ਸੁਗਾਤਾਂ ਖਰੀਦ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਨਾ ਦੀ ਸ਼ਾਹਖਰਚੀ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥੋਂ ਖਾਲੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਜਿਥੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਪਿੰਡ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਕ ਯੂਨਿਟ ਮੰਨ ਕੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਤਿਆਂ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਲੋਕ ਨਿਰੋਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। 'ਮਾਵਾਂ ਧੀਆਂ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਘਰ ਵਿਚ ਸਫਾਈ ਕਰਨ ਆਉਂਦੀ ਔਰਤ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਨਜਾਇਜ਼ ਸਬੰਧ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਬਾਦ ਵਿਚ ਉਸ ਸਫਾਈ ਸੇਵਕਾ ਦੀ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਵੀ ਵਰਗਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ 'ਉਜਾੜ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਆਲਾ ਸਿੰਘ ਪਿੰਡ ਦੇ ਇਕ ਕੰਮੀ ਵੀਰੂ ਹਸਾਈ ਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਦੀ ਧੀ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਧੀ ਜਾਣ ਕੇ ਮਾਣ ਆਦਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਘੋੜੀ ਉਸ ਨੂੰ ਰੱਖਣ ਵਾਸਤੇ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ''ਨਹੀਂ ਭਾਈ ਵੀਰੂ ਜਦੋਂ ਮੇਰੀ ਧੀ ਸਹੁਰੇ ਜਾਏ ਤੇ ਜਦੋਂ ਆਏ ਏਹਦੇ ਤੇ ਈ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਆਵੇ'' (ਉਜਾੜ)।

ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਲਿਬਰੇਜ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸਿਕ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ, ਮਨੋਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਬਹੁਤ ਸੂਖਮਤਾ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੂਝ ਦੁਆਰਾ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਜੂਝਦਿਆਂ ਉਸ ਦੇ ਹਾਵ ਭਾਵ ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਧੀਨ ਪਿੰਡ ਦਾ ਚੌਧਰੀ ਨੇਤਾ ਹੋਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਕਿਸਾਨ ਨੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵੀ ਰਹਿੰਦ ਖੂੰਦ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਅਪਨਾਈ ਰਖਿਆ ਹੈ। ਬਰਾਦਰੀ ਪਰਿਵਾਰ ਹੋਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਉਸ ਨੂੰ ਬਦਲਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। 'ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਚੱਠਾ ਬਰਾਦਰੀ ਨੂੰ ਇਕ ਵਲਗਣ ਵਿਚ ਬੰਦ ਸਾਂਭੀ ਸੰਭਾਲੀ ਇਕਮੁੱਠ ਵੇਖਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਜਦੋਂ ਨਵੇਂ ਪੋਚ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਬਦਲਦੇ ਹਾਲਾਤ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਰਥਿਕ ਕਾਗਾਂ ਆ ਆ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਵਲਗਣ ਨੂੰ ਖੋਰਾ ਲਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਦੁਖੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਕੋਈ ਚੱਠਾ ਟਾਂਗਾ ਵਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਤਸੀਲਦਾਰ ਦੇ ਘਰ ਭਾਂਡੇ ਮਾਜਣ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਹੋਰ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤੀ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਬਾਗਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਦਿਆਂ ਦੁਖੀ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਤਰਾਣ ਲਗਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵੇਚ ਕੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਬਰਾਦਰੀ ਨੂੰ ਇਕ ਮੁੱਠ ਰੱਖ ਸਕਣੋ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਮਾਨੇ ਦੀਆਂ ਬਦਲੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਬਰਾਦਰੀ ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ ਵਾਂਗ ਖਿਲਰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਹੁਣ ਇਕ ਅੱਧੇ ਕੱਖ ਨੂੰ ਫੜਿਆ ਕੀ ਫਰਕ ਪੈਣਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਜਮਾਨੇ ਦੀਆਂ ਬਦਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਉਜਾੜ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਲਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਦੁਖੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਲਾਗਲੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਜਿਮੀਂਦਾਰ ਦੇ ਨੌਕਰ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪਿੰਡੋਂ, ਡਾਕਖਾਨਿਓਂ ਅਖਬਾਰ ਲੈਣ ਆਉਂਦਾ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸੋਚਦਾ ਹੈ-''ਆਲਾ ਸਿਹਾਂ ਤੂੰ ਬੜਾ ਬੰਦਾ ਏ, ਜਿਸ ਡਾਕਖਾਨਾ ਲਵਾ ਲਿਆ ਏ। ਵੇਖ ਕਿੱਡੇ ਕਿੱਡੇ ਬੰਦੇ ਛਿੱਕੇ ਤੇ ਟੰਗੇ ਹੋਏ ਨੀ।'' ਇਸ ਸੋਚ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਈਗੋ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਹੀ ਵਸਾਏ ਪਿੰਡ (ਟੱਪ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਮੁੰਡੀਰ ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਜਿਹਾ ਮਾਣ ਸਤਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ ਤਾਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ 'ਪਿੰਡ ਤੇ ਅਸਲੋਂ ਖੱਚ ਹੋ ਗਿਆ ਏ। ਬੰਦਾ ਤੇ ਰਿਹਾ ਈ ਕਾਈ ਨਹੀਂ। ਮੁੰਡੀਰ ਏ ਭੂਤਰੀ ਹੋਈ ਤੇ ਹਰ ਵੇਲੇ ਕਾਵਾਂ ਰੌਲੀ ਪਾਈ ਰੱਖਦੀ ਏ। ਮੈਨੂੰ ਤੇ ਟੱਪ ਅਸਲੋ ਉਜਾੜ ਲੱਗਦਾ ਏ।' 'ਛਾਹ ਵੇਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਤੇਜੂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਜਿਨਸੀ ਭੁੱਖ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਉਪਰਾਮਤਾ ਅਤੇ ਹੁਸੜਪਣ। ਦੂਜੀ ਹਲ ਪਿਛੇ ਲਵਾਉਣ ਨਾਲ ਹੋਈ ਬੇਇਜ਼ਤੀ ਕਾਰਨ ਨਿਘਾਰ ਦੀ ਅਵਸਥਾ-'ਤੇਜੂ ਦੇ ਅੱਥਰੂ ਆਨਿਆਂ ਤੀਕ ਤੇ ਆਏ ਪਰ ਵਗੇ ਕੋਈ ਨਾ।' ਤੀਜੀ, ਜਿਨਸੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵਾਸਤੇ ਕਰਤਾਰੀ ਕੋਲੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਕਾਮੁਕ ਇਛਾਰੇ ਕਾਰਨ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ ਖੇੜਾਮਈ ਅਵਸਥਾ

ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਤੇਜੂ ਗਾਉਂਦਾ, ਹੱਸਦਾ, ਬਾਘੀਆਂ ਪਾਉਂਦਾ ਅਤੇ ਹਲ ਨੂੰ ਹਵਾ ਵਿਚ ਤਾਰੀਆਂ ਲਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਛੜਿਆਂ ਦਾ ਖਾਸ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਇਕ ਛੜੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਨੋ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਵਿਰਕ ਨੇ 'ਚਾਚਾ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਛੜਾ ਰਹਿ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਬਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਾਮ ਭੁੱਖ ਅਖੀਰ ਤਕ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮੱਝਾਂ ਚਾਰਨ ਵਾਲੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਫਰਜ਼ੀ ਚਾਚੀ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਸਵਾਦ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੱਝਾਂ ਨੂੰ ਘਰ ਵਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਕੱਟੇ-ਕੱਟੀਆਂ ਨੂੰ ਪੁੱਤਰ ਧੀਆਂ ਅਖਵਾ ਕੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਕੋਲ ਘਾਟ ਹੋਵੇ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਸੁਚੇਤ ਰਹਿਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਬਾਲ ਸਿੰਘ ਛੜਾ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਟੱਬਰਦਾਰ ਦਰਸਾਉਣ ਦੇ ਹਰ ਸੰਭਵ ਹੀਲੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਏਥੇ ਮੇਰੇ ਵੀ ਪੱਲੇ ਬੰਨ੍ਹੀ ਉਏ ਚਵਾਨੀ ਦੀਆਂ (ਰੇੜੀਆਂ) ਐਵੇਂ ਅਵਾਣੇ ਰੋ ਰੋ ਮੋਢਿਆਂ ਤੇ ਪਏ ਚੜ੍ਹਦੇ ਨੇ।' ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਉਸ ਦੇ ਤਲਿਸਮ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ ਆਪੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੈਬੂ ਤਾਹਨਾ ਮਾਰਦਾ ਹੈ 'ਬਾਲ ਸਿਹਾਂ ਤੇਰਾ ਰੰਨ ਨਾ ਕੰਨ ਆਹ ਰੇੜੀਆਂ ਕਿਹਦੇ ਲਈ ਬੰਨ੍ਹੀ ਜਾਨਾ ਏ ਤਾਂ ਚਾਚੇ ਦੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤ, ਵਲੂੰਧਰੀ, ਵਿਰੂਪਤ ਹੋਈ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਭੜਕ ਉਠਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜੈਬੂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਚਪੇੜ ਕੱਢ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਔਰਤ ਦੇ ਸਾਥ ਲਈ ਤਾਂਘਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਅੰਤ ਬਿਮਾਰੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਤੀਜੇ ਨੂੰ ਪਰਦੇਸ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਔਰਤ ਉਸ ਲਈ ਫੜੀ ਆਉਣ ਵਾਸਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ— 'ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਪੁੱਤਰ ਏ ਕੰਨ੍ਹ।' 'ਆਹੋ ਚਾਚਾ।' 'ਕਾਈ ਚਾਚੀ ਤੇ ਫੜੀ ਆਵੇ ਆ ਮੇਰੇ ਲਈ ਉਥੋਂ। ਧੱਕੋ ਧਕੀ ਗੱਡੀ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਲਿਆਉਂਦੇ, ਫੌਜੀਆਂ ਨੂੰ ਕੌਣ ਪੁਛਦਾ ਏ।'

ਵਿਰਕ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਬਾਖੂਬੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਬਲਕਿ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਬਣੀ ਹੈ। 'ਘੁੰਡ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੇਂ ਪੋਚ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਇਕ ਮਹਾਂਨਗਰ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਕੁਆਰੀ ਕੁੜੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕੁੜੀ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਕੋਲ ਰਹਿਣ ਜਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਬਾਦ ਕੁੜੀ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਘਰ ਲਿਆਉਣ ਲਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਂ ਵਾਸਤੇ ਇਹ ਬੜਾ ਵੱਡਾ ਗੁਨਾਹ ਹੈ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸਮਸਿਆ ਹੈ ਲੋਕ ਲੱਜ ਦੀ। ਮਾਂ ਆਂਢੀਆਂ ਗੁਆਂਢੀਆਂ ਕੋਲ ਧੀ ਦੀਆਂ ਕਰਤੂਤਾਂ ਤੇ ਪਰਦਾ ਪਾਉਣ ਤੇ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ''ਮੈਂ ਹੀ ਤਰਲਾ ਲਿਆ ਸੀ। ਭੈੜਿਆ ਭੈਣ ਨੂੰ ਵੀ ਕਦੀ ਕਦਾਈ ਕੁਝ ਸਮਝਾ ਜਾਇਆ ਕਰ ਵੇ......ਕੁੜੀਆਂ ਵਿਚਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਕਾਹਨੂੰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਨੇ ਦਫਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ।'' ਵਿਰਕ ਮਾਂ ਦੀ ਦੁਬਿਧਾ ਗ੍ਰਸਿਤ, ਪੀੜਤ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਬੜੀ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੁੰਡੇ ਨੇ ਕੁੜੀ ਦੀਆਂ ਦੋਵਾਂ ਗੱਲ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੋਲਾ ਜਿਹਾ ਫੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਪਲੋਸ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਹ ਅੰਦਰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਵੇ ਬਾਹਰ ਹੀ ਬੈਠ ਗਈ।' ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕਟਮਈ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਹਾ ਇਕ ਦਮ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਪਿਸ਼ਾਬ ਆ ਜਾਣ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਪਿਸ਼ਾਬ ਕਰਨ ਜਾਣ ਲਈ ਉਸ ਕਮਰੇ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਜਾਣਾ ਪੈਣਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਮੁੰਡਾ ਕੁੜੀ ਨਿਰਲੱਜ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਲੀਨ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਮਾਂ ਨੂੰ ਖਿਆਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਿੰਡ ਰੋਟੀ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਿਆਂ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਕੋਝੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਕੋਲੋਂ ਲੰਘਣਾ ਪਵੇ ਤਾਂ ਔਰਤਾਂ ਘੁੰਡ ਕੱਢ ਲਿਆ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਂ ਵੀ ਘੁੰਡ ਕੱਢ ਕੇ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀ ਕੋਲ ਦੀ ਲੰਘ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਅਧੀਨ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਰੁੱਝ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਕੁੜੀ ਦਾ ਦਾਜ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਧੀ ਦੇ ਜੰਮਦਿਆਂ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਦਾਜ ਦਾ ਫਿਕਰ ਮਾਂ ਦੇ ਮਨ ਤੇ ਹਾਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਭਾਰੀ ਖਤਰੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਫੌਜੀ ਟਰੱਕ ਵਿਚੋਂ ਉਤਰ ਕੇ ਕੁੜੀ ਦੇ ਦਾਜ ਵਾਸਤੇ ਕਿਆਸ ਕੀਤੇ ਭਾਂਡੇ ਚੁੱਕ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਤੁਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਦਾਜ ਦੇ ਫਿਕਰ ਸਾਹਮਣੇ ਮੌਤ ਦਾ ਡਰ ਵੀ ਫਿੱਕਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਖੱਬਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤਿਆਂ ਵਿਚ ਬੱਝੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਮਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਔਲਾਦ, ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ 'ਲੱਖਾਂ ਕਰੋੜਾਂ ਰੁਪਿਆਂ' ਦਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਮਾਂ ਬਣ ਕੇ ਆਪਣੀ ਮਮਤਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪਤਨੀਤਵ ਨੂੰ ਵੀ ਛਟਿਆਉਣ ਲਗਦੀ ਹੈ। 'ਮਾਂ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਪਤੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ 'ਤੁਸੀਂ ਬੜੇ ਹੀ ਪਿਆਰੇ ਹੋ, ਤੁਸਾਂ ਮੈਨੂੰ (ਪੇਟ ਤੇ ਹੱਥ ਫੇਰਕੇ) ਇਹ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।' 'ਸ਼ਿੰਗਾਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਮੋਹ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਸ਼ੇਰਨੀਆਂ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ੇ ਕਰਕੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਔਖਿਆਈਆਂ ਝਲਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਪੋਚ ਦੇ ਲੋਕ ਸ਼ੇਰਨੀਆਂ ਕਹਿਕੇ ਵਡਿਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਸਿਰੜ ਸਿਦਕ ਅਤੇ ਹੌਸਲਾ ਆਪਣੀਆਂ ਬੁਲੰਦੀਆਂ ਤੇ ਹੁੰਦਾ

ਹੈ। 'ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬੌਲਦ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਬਾਬਾ ਉਸ ਧੌਲ ਵਾਂਗ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਧਰਤੀ ਆਪਣੇ ਸਿੰਗਾਂ ਤੇ ਚੁੱਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਬਾਬਾ ਆਪਣੇ ਜਵਾਨ ਪੁੱਤ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਖਬਰ ਤੋਂ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਦੋਸਤ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਪੱਥਰ ਵਰਗੇ ਹੌਂਸਲੇ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਸਾਂਝ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਮੁਜਾਰਾ ਕਿਸਾਨ ਜਦੋਂ ਵੱਡੇ ਸਰਦਾਰ ਦੇ ਮੋਢਿਆਂ ਤੇ ਹੱਥ ਰੱਖ ਕੇ ਸਰਦਾਰ ਦੇ ਜਵਾਈ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਆਪਣੇ ਜਵਾਈ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਰਦਾਰ ਵੀ ਰੋ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਰਦਾਰ ਜਿਸ ਨੇ ਉਦੋਂ ਤਕ ਸੋਗ ਵਿਚ ਇਕ ਅਥਰੂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੇਰਿਆ ਹੁੰਦਾ। ਬਾਬੇ ਦੇ ਇਕ ਵਾਕ ਨਾਲ ਫਿਸ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਧਨ ਦੌਲਤ ਦੇ ਵਖਰੇਵਿਆਂ, ਉਚ ਨੀਚ ਨੂੰ ਛੁਟਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸਾਰੇ ਮਨੁੱਖ 'ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬੌਲਦ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਾਬੇ ਵਾਂਗ ਬਹੁਤ ਸਿਰੜੀ ਹੋਣ, ਕਈ ਡੋਲ ਵੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਮਾਸਟਰ ਭੋਲਾ ਰਾਮ ਸਕੂਲ ਪੜ੍ਹਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨਹੀਣ ਹੋਣ ਤੇ ਘਬਰਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਸੇਧ ਵਿਖਾ ਸਕਣ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਲਿਆਕਤ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਮੇਚ ਦਾ ਬਣਾ ਸਕਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਉਹ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਨੂੰ ਹੀ ਬੁਰਾ ਭਲਾ ਕਹਿ ਕੇ ਮਨ ਦਾ ਗੁਬਾਰ ਕੱਢਦਾ ਹੈ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਵਿਰਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ—'ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਆਮ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਤੀਰਾ ਹੈ। ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਝਾਕੀ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਚਤਰਾਈ ਅਤੇ ਚੰਗਿਆਈ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਸਿਖਿਆਦਾਇਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਮਜ਼ਹਬੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਦੌਰ ਇਸ ਵੇਲੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਤੇ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਇਸ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਲਭਦੇ ਹਨ ਕਿ ਲੇਖਕ ਉਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਜਿੰਨੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਸੈਰ ਕਰਾਂਦਾ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਵਧੀਆ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ: 1.2 ਲੇਖਕ : ਡਾ. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਚੰਦੀ

'ਮੇਰੀਆਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਕਹਾਣੀਆਂ' ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਥਾ ਜੁਗਤਾਂ

ਪਾਠ ਦਾ ਮੰਤਵ : ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਕਲਾ ਪੱਖ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਉਹ ਕਿਹੜੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ, ਜੁਗਤਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਲਾਟ, ਕਥਾਨਕ, ਗੋਂਦ, ਉਸਦਾ ਨਿਭਾਅ, ਪਾਤਰ ਚੋਣ, ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ, ਭਾਸ਼ਾ, ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚਾਰੇ ਜਾਣਗੇ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਮਿਲਕੇ ਹੀ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਥਾ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਮੂਲ ਪਾਠ : ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ, ਸਿਧਾਂਤ ਸਰੂਪ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਡਾ. ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਸਤੂ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕ ਪੱਖ, ਘਟਨਾ, ਖਿਆਲ, ਅਨੁਭਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹਾ ਝਲਕਾਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਘਟਨਾ ਝਲਕਾਰੇ ਦਾ ਇਕਹਿਰਾ ਸੰਜਮੀ ਤੇ ਸੰਖੇਪ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰੇਕ ਘਟਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿੱਤਰ ਝਲਕਾਰਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਥੀਮ ਬਣਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਘਟਨਾ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹ ਸਮਰੱਥਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਾਰੇ ਵਿਰਕ ਦਾ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਬਿਆਨ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੜਾਵਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਝਲਕਾਰੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਅਸਮਾਨੀ ਬਿਜਲੀ ਦੇ ਕੌਂਦ ਜਾਣ ਵਰਗਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਰੂਹ ਉਹ ਖਿਆਲ ਜਾਂ ਭਾਵ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਤੇ ਡੂੰਘਾ ਅਸਰ ਪਾਉਂਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਬਾਰੇ ਉਹ ਸੋਚਦਾ ਰਹਿੰਦਾ। ਫਿਰ ਇਕ ਖਿਆਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਕਿ ਹੁਣ ਇਸ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਕਾਹਲੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਕਈ ਕਈ ਦਿਨ ਉਹ ਖਿਆਲ ਮਨ ਵਿਚ ਪੱਕਦਾ ਰਹਿੰਦਾ, ਬਣਦਾ ਸੰਵਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ। ਕਈ ਕੁਝ ਉਸ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਅਤੇ ਉੱਧੜਦਾ ਰਹਿੰਦਾ।

ਕਈ ਵਾਰੀ ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵੀ ਮਿਲੀਆਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਗਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਗਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਲ ਗਈਆਂ ਜਿਵੇਂ 'ਏਕਸ ਕੇ ਹਮ ਬਾਰਕ' 'ਸਾਬਣ' ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤਕ 'ਖੱਬਲ'। ਦੋਸਤਾਂ ਮਿਤਰਾਂ ਵਲੋਂ ਸੁਣਾਈਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਿਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਦਾ ਢੰਗ ਜਾਂ ਤਕਨੀਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪਾਤਮਕ ਬਣਤਰ ਲਈ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬੀਜ, ਭਾਵ ਦਾ ਇਕ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਨਮਸਕਾਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਚੌਰਾਹੇ ਤੇ ਸੜਕ ਪਾਰ ਕਰਦੀ ਇਕ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਖੂਬਸੂਰਤ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਖਿਆਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਦੇਸ਼ ਕੌਮ ਦੀਆਂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਿਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਲੈ ਕੇ ਨਿੱਝਕ ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਤੁਰ ਫਿਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹੋਣ ਉਸ ਨੂੰ ਤਰੱਕੀ ਦੇ ਰਾਹ ਤੇ ਤੁਰ ਪਿਆ ਸਮਝੋ। ਵਿਰਕ ਬਹੁਤ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਸੂਖਮ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਹੀ ਗੱਲ ਜਿਵੇਂ 'ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ''ਹਾਅ ! ਕਿੰਨਾ ਦੁੱਧ ਸੀ। ਛੱਪੜ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਏ ਦੁੱਧ ਦਾ।'' 'ਉਲ੍ਹਾਮਾਂ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ, ''ਸਰਦਾਰ ਇਹ ਤੂੰ ਕੀ ਕੀਤਾ? ਸਾਨੂੰ ਏਥੇ ਛੱਡ ਕੇ ਆਪ ਤੂੰ ਕੈਂਪ ਵਿਚ ਜਾ ਵੜਿਉਂ। ਸਾਡੀ ਬਾਂਹ ਕਿਹਨੂੰ ਫੜਾਈ ਆ। ਅਸੀਂ ਤੇਰੇ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਕੰਮੀ ਸਾਂ—ਵਾਹ ਸਰਦਾਰ ! ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨੀ ਸੀ !'' 'ਖੱਬਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਬਜ਼ੁਰਗ ਦਾ ਕਹਿਣਾ, 'ਮੁਲਕ ਤੇ ਹੱਕੀ ਤਬਾਹ ਹੋ ਗਿਆ ਏ ਪਰ ਆਹ ਵੇਖਾਂ ਖੱਬਲ ਹੁੰਦਾ ਏ ਪੈਲੀ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਵਾਹੀ ਦੀ ਏ ਕੋਈ ਕਸਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਨਾ ਛੱਡੀ ਦੀ ਉਹਦੇ ਨਾਲ। ਸਾਰਾ ਜੜੋਂ ਪੁੱਟ ਕੇ ਪੈਲੀਉਂ ਬਾਹਰ ਸੁੱਟ ਦੇਈਦਾ ਏ। ਪਰ ਦਸਾਂ ਦਿਨਾਂ ਮਗਰੋਂ ਫਿਰ ਕੋਈ ਕੋਈ ਤਿੜ ਫੁੱਟ ਆਉਂਦੀ ਏ।' ਕਈ ਵਾਰੀ ਕਿਸੇ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਰਕ ਦੇ ਮਨ ਤੇ ਅਜਿਹਾ ਅਸਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਬਾਰੇ ਖਿਆਲਾਂ ਦੇ ਬਿੰਬ ਘੜਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨੇ ਵਖ ਵਖ ਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਖ ਵਖ ਸਮਿਆਂ ਤੇ ਮਿਲੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਤੋੜ ਕੇ ਵੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਿਰਜੀਆਂ ਹਨ। ਕੋਈ ਝਲਕਾਰਾ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਮਿਲਿਆ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਂਨਾਤਰ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧੀ ਭਾਵ ਜੋ ਕਾਫੀ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਮਨ ਵਿਚ ਸਾਂਭਿਆ ਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤੀ। ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ

ਲਈ ਉਹ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪਾਬੰਦੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਕਿਸੇ ਖਿਆਲ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਬਣ ਜਾਣਾ ਉਸ ਵਾਸਤੇ ਫੁੱਲ ਦੇ ਖਿੜਨ ਵਾਂਗ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਂ ਲੈ ਕੇ ਹੀ ਖਿੜਦਾ ਹੈ।

ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਇਕ ਵਾਰ ਕਹਾਣੀ ਸੁਝ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਫਿਰ ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਢਾਂਚਾ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਕੰਮ ਹੋਰ ਵੀ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਇਕਾਂਤ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦਾ ਖਿਆਲ ਸੀ ਕਿ ਕੋਈ ਦਖਲ ਨਾ ਦੇਵੇ। ਬਸ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਆਪਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਿ ਘੜੀ ਵਲ ਵੇਖਣਾ ਨਾ ਪਵੇ। ਵਖ ਵਖ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਨੂੰ ਪਰਚੰਡ ਕਰਨ ਲਈ ਵਖ ਵਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਉਮੀਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਕਾਫੀ ਹਾਊਸ ਵਿਚ ਬੈਠਿਆਂ ਕਿਸੇ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਜਾਂ ਸਟੇਸ਼ਨ ਤੇ ਗੱਡੀ ਦੀ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਵਿਰਕ ਬਿਲਕੁਲ ਨਿਸ਼ਚਿੰਤ ਸ਼ਾਂਤ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਇਹ ਕਾਰਜ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਘਰ ਆਉਣ ਦਾ ਡਰ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਕੋਈ ਸੱਜਰੀ ਬੇਇਜ਼ਤੀ ਨਾ ਹੋਈ ਹੋਵੇ, ਨੌਕਰੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਖਤਰਾ ਨਾ ਆ ਪਿਆ ਹੋਵੇ, ਬੀਵੀ ਨਾਲ ਝਗੜਾ ਨਾ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ ਭਾਵ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਤਣਾਓ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਸੀ।

ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਰਕ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਢਾਂਚਾ ਲਿਖ ਲੈਂਦਾ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਵੇਖਣ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪੈਂਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਮਨ ਵਿਚ ਸਾਫ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਤਰਤੀਬ ਦੇਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਫਿਰ ਜਦੋਂ ਵੀ ਵਿਹਲ ਮਿਲਦੀ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖ ਲੈਂਦਾ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਖਾਕਾ ਮਨ ਵਿਚ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕੱਟ ਵੱਢ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਇਕੋ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕਈ ਕਈ ਦਿਨ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਜੇ ਮਨ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਾਗਜ਼ ਤੇ ਵੀ ਠੀਕ ਹੀ ਆਵੇਗੀ।'

ਵਿਰਕ ਦਾ ਬਿਆਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬੱਝਕੇ ਕਹਾਣੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, 'ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਤੇ ਕਸਬ, ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ, ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਲੋੜ, ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਜੋਗਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ। ਜੇ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੋਚ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਬਹਿੰਦਾ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਅੱਜ ਤੱਕ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਨਾ ਲਿਖਦਾ। ਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਜਾਂ ਮਾੜੀਆਂ ਐਵੇਂ ਅੰਨ੍ਹੇ ਦੇ ਪੈਰ ਹੇਠਾਂ ਆਇਆ ਬਟੇਰਾ ਹੈ।' ਇਹ ਵਿਰਕ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਤਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਲਾ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਕਸੱਵਟੀ ਤੇ ਸਹੀ ਉਤਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਿਰਕ ਘਟਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਵਖ ਵਖ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਥੀਮਕ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਾਰਣ-ਕਾਰਜ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਪਰੋਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦੀ 'ਛਾਹ ਵੇਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਤੇਜੂ ਦਾ ਸ਼ਕਤੀ ਹੀਣ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਕਾਮ ਇੱਛਾ ਹੈ। ਸਵੇਰੇ ਤੜਕਸਾਰ ਉਠਦਿਆਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਹਾਣੀ ਪਿਆਰੂ ਦੀ ਸਾਲੀ ਨਾਲ ਛੇੜ ਛਾੜ ਦੇ ਜ਼ਿਕਰ ਦਾ ਖਿਆਲ ਆਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਤੇਜੂ ਦੀ ਕਾਮ ਭਾਵਨਾ ਭੜਕ ਉਠਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਰਾਸ਼ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਅਣਥੱਕ, ਸਿਰੜੀ ਅਤੇ ਦਲੇਰ ਕਾਮਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਜੋਗ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਬਲਦਾਂ ਦੀ ਜੋੜੀ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਪਰ ਖੇਤ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋਈ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਭਾਵਨਾ ਉਸ ਦੀ ਕਾਰਜ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਦਮਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਪਿੰਡ ਦਾ ਮੰਨਿਆ ਹੋਇਆ ਹਾਲੀ ਆਪਣਾ ਹਲ ਪਿਛੇ ਲਗਾ ਲੈਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕਾਰਨ ਕਾਰਜ ਦਾ ਸਬੰਧ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ। ਤੇਜੂ ਦੇ ਨਿਰਉਤਸ਼ਾਹਜਨਕ ਕਾਰਜ ਹਨ-ਬਲਦਾਂ ਨੂੰ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਾ ਹਿੱਕਣਾ, ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਬਲਦ ਦੇ ਆਰ ਮਾਰਨੀ, ਪਰਾਣੀਆਂ ਮਾਰਕੇ ਲਾਸ਼ਾ ਪਾ ਦੇਣੀਆਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਢਿੱਲੀ ਚਾਲ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਭਾਵਨਾ ਦੁਆਰਾ ਹਿਸਿਆ ਹੋਇਆ ਮਨ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੋੜ ਦੇਣ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੇ ਨਾਲ ਹੀ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਛਾਹ ਵੇਲੇ ਲੈ ਕੇ ਆਈ ਕਰਤਾਰੀ ਤੇਜੂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਰਾਹੀਂ, 'ਮਹਿੰਦਰਾ ਔਹ ਵੇਖ ਚਾਚਾ ਆਇਆ' ਕਹਿਕੇ ਜੀ ਆਇਆਂ ਕਹਿਣਾ, ਅੰਗੂਠੇ ਨਾਲ ਤੇਜੂ ਦਾ ਅੰਗੂਠਾ ਦਬਦਿਆਂ ਬਾਟੀ ਵਿਚ ਲੱਸੀ ਪਾਉਣੀ ਅਤੇ ਅੱਖ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਨਾ-'ਕਰਤਾਰੀ ਨੇ ਆਪਣਾ ਹੱਥ ਖੱਬੀ ਗਲ੍ਹ ਤੇ ਰਖਿਆ ਫਿਰ ਉਂਗਲੀਆਂ ਅੱਖ ਉਤੇ ਖਿਲਾਰ ਦਿਤੀਆਂ। ਮੌਕਾ ਤਾੜ ਕੇ ਉਸ ਦੋ ਉਂਗਲੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਦੀ ਵਿਰਲ ਵਧਾਈ ਤੇ ਇਸ ਵਿਰਲ ਵਿਚੋਂ ਅੱਖ ਤੇਜੂ ਵਲ ਕਰਕੇ ਘੁੱਟ ਕੇ ਮੀਟ ਲਈ।' ਕਰਤਾਰੀ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਗਾਰਾ ਤੇਜੂ ਦੀ ਢਹਿੰਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਰੇਚਨ ਕਰਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਹਿੰਮਤ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਕਾਰਨ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਾਤਰ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਸ਼ੂਆਂ ਤੇ ਖਿਝਣ ਵਾਲਾ ਤੇਜੂ ਹੁਣ ਹੱਸਦਾ ਗਾਉਂਦਾ ਅਤੇ ਹਲ ਨੂੰ ਤਾਰਿਆਂ ਲਵਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

'ਮੈਨੂੰ ਜਾਣਨੈ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਨਕਾਰਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਜਿਉਣ ਪ੍ਰਤੀ ਉਤਸ਼ਾਹ ਹੀਣ ਹੋਇਆ ਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਵੱਲੋਂ ਜਾਣਕਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਦਿਲਾਸਾ ਮਿਲਣ ਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਮੁੜ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਟਹਿਕ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਕਥਾਨਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਰਮ ਤੇ ਫਲ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਗੁਣ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਗੁਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਨੁਹਾਰ ਤੋਂ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਗੋਂਦ ਦੀ ਨਿਸਬਤ ਤਰਤੀਬ। 'ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪਹਿਲਾਂ ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਭਿਆਲੀ ਦੇ ਫਾਇਦਿਆਂ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ ਲਈ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡੂੰਘਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਰਾ ਵੀ ਉਹ ਸਕੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਚਾਚੇ ਤਾਏ ਦੇ ਪੁੱਤ ਭਰਾਵਾਂ ਦਾ ਮੇਲ, ਸਾਂਝ ਭਿਆਲੀ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਰੋਹਬ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ ਕਾਰਜਕਾਰੀ ਦੁਆਰਾ ਆਪਸੀ ਵਿਹਾਰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਾੜਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਭਰਾ ਦਾ ਕੰਮ ਤੋਂ ਜੀਅ ਚੁਰਾਉ ਕਾਰਨ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਕ ਭਰਜਾਈ ਵੱਲੋਂ ਵੀ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਦੂਰੀ ਭਰਨ ਲਈ ਬਰਾਬਰ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਕੰਮ ਤੋਂ ਕੰਨੀ ਕਤਰਾਉਣ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਫੇਰਾ ਤੋਰਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਭਰਾ ਦਾ ਨਾਂ ਚੱਲਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਹੜਾ ਭਰਾ ਦਿਨ ਰਾਤ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਮਿੱਟੀ ਹੋਇਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਜ਼ਮੀਨ ਜਾਇਦਾਦ ਤੋਂ ਵੀ ਨਾਂ ਮਿਟਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਵੰਡ ਵੰਡਾਈ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਖੁੜਬਾ ਖੁੜਬੀ ਤੋਂ ਗੱਲ ਬੋਲ ਬੁਲਾਰੇ ਅਤੇ ਡਾਂਗ ਸੋਟੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਰਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਗੋਂਦ ਗੁੰਦਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਅਤੇ ਰੋਚਕਤਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। 'ਚਾਚਾ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਸਿੱਧਾ ਸਪਾਟ ਹੈ ਪਰ ਉੱਥੇ ਬਿਆਨ ਦੀ ਰੋਚਕਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨਿਭਾਈ ਗਈ ਹੈ।

ਵਿਰਕ ਪਿੱਛਲ ਝਾਤ ਕਥਾ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਾਹਿਰ ਹੈ। ਉਹ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਮਨੌਤ ਬਣਾਉਂਦਾ, ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਦਾ ਬਿਰਤਾਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨੌਤ ਤੇ ਢੁਕਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ 'ਖੱਬਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਬਟਵਾਰੇ ਨਾਲ ਤਬਾਹ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਬਾਰੇ ਦਰਸਾ ਕੇ ਇਕ ਸਿਆਣੀ ਉਮਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਕੋਲੋਂ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਹ ਜ਼ਰਾ ਠੰਡ ਠੰਡਾਉਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੇ ਤੇ ਸਾਰੇ ਥਾਉਂ ਥਾਈ ਟਿਕ ਜਾਣਗੇ। ਖੱਬਲ ਘਾਹ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਮੋਟਿਫ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਖੱਬਲ ਘਾਹ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨ ਲਈ ਖੇਤ ਨੂੰ ਕਿੰਨਾ ਵਾਹਿਆ ਸੁਹਾਗਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖੇਤ ਵਿਚੋਂ ਚੁਗ ਕੇ ਬਾਹਰ ਵੀ ਸੁਟੀਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਬਾਦ ਹੀ ਜੇਕਰ ਮੀਂਹ ਪੈ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਜਲਦੀ ਖੱਬਲ ਘਾਹ ਫਿਰ ਹਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਖੇਤ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘਾਹ ਨਾਲ ਭਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਖੇਤ ਨੂੰ ਕਦੀ ਵਾਹਿਆ ਹੀ ਨਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਫਿਰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਟਵਾਰੇ ਨਾਲ ਦੰਗੇ ਫਸਾਦਾਂ ਅਤੇ ਲੁਟ ਮਾਰ ਦਾ ਘਰਾਂ ਦਾ ਸਮਾਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਆਣੀਆਂ ਡਰਾਇੰਗ ਕਮਰਿਆਂ ਵਿਚ ਸਜਾ ਸਜਾ ਰਖਦੀਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ ਹਨ ਹੁਣ ਉਹ ਥਾਣਿਆਂ ਵਿਚ ਢੇਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰਵਾਸੀ ਲੋਕ ਬੌਤਰੇ ਹੋਏ ਫਿਰਦੇ ਹਨ। ਪਸ਼ੂਆਂ ਦਾ ਡਰ ਨਾਲ ਤ੍ਰਾਹ ਨਿਕਲਿਆ ਪਿਆ ਹੈ ਪਰ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਬੀਤਣ ਤੇ ਪਸ਼ੂ ਵੀ ਮਨ ਦੀ ਮੌਜ ਵਿਚ ਜੁਗਾਲੀਆਂ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਾਧਾਰਣ ਵਤੀਰੇ ਵਿਚ ਢਲਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਲੁੱਟੇ ਪੁੱਟੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਲੀਡਰੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ। ਜਦੋਂ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਦਾ ਕੋਈ ਅਫਸਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀਆਂ, ਰਫਿਊਜੀਆਂ ਦੀ ਖਬਰ ਸਾਰ ਨੂੰ ਆਉਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਬਾਹਲਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਇਕ ਚਲਾਕ ਬਾਕੀਆਂ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਰਹਿਣ ਲਈ ਕਹਿ ਕੇ ਆਪ ਅਫਸਰ ਨਾਲ ਗੱਲ ਬਾਤ ਕਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਉਹ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਹੀ ਉਸ ਗਰੁੱਪ ਦਾ ਨੁਮਾਇੰਦਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਰਕ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਖੀਰ ਤੇ ਇਕ ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਔਰਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਕੀਤੀ ਖੱਬਲ ਘਾਹ ਵਾਲੀ ਮਨੌਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਢੁਕਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਖੱਬਲ ਘਾਹ ਵਾਂਗ ਮਾਨਵਤਾ ਵੱਲੋਂ ਵੀ ਸਭ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ, ਬਰਬਾਦੀਆਂ, ਮਹਾਂਮਾਰੀਆਂ, ਘਲੂਘਾਰਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੁੜ ਥਿੜਕੀ ਹੋਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਰਾਹ ਸਿਰ ਕਰ ਲੈਣਾ ਉਸ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਤੂੰ ਹੀ ਦੱਸ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਰਕ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਕੁੜੀ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਜ਼ਾਰੇਦਾਰੀ, ਬਾਦਸ਼ਾਹਤ ਕਾਇਮ ਕਰਵਾ ਕੇ ਫਿਰ ਇਕ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਗੋਰੇ ਰੰਗ ਦੀ ਵੀ ਘਰ ਘਰ ਚਰਚਾ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕੁੜੀ ਵਾਸਤੇ ਇਹ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਨਾ ਔਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਹੀਲੇ ਵਸੀਲੇ ਉਸ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਇਸ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਹਰਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲੜਾਈ ਦਾ ਆਰੰਭ ਵੀ ਉਹ ਉਸ ਮੁੰਡੇ ਤੋਂ ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਦਿਨ ਉਹ ਉਸ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅੱਗੇ ਹਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਵੇਖ ਕੇ ਆਪਣੀ ਜਿੱਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਥਾ ਜੁਗਤ ਦੁਆਰਾ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਲਾਟ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਵਿਰਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁੰਡਲੀਦਾਰ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੰਦੇਸ਼, ਜਿਸ ਨੂੰ ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ ਉਦੇਸ਼ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪੁੱਜ ਕੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਉਲਟਾਅ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਲੱਖਾਂ ਕਰੋੜਾਂ ਰੁਪਿਆਂ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਅੰਗ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੀ ਕਿਸੇ ਕਾਣ, ਊਣ, ਹੇਰਾ ਫੇਰੀ ਦਾ ਪਰਦਾ ਫਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਕਿਸੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਮਾਨਸਿਕ ਭੁਲੇਖੇ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਮੁੰਡਾ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਕੋਲੋਂ ਆਪਣੀ ਕੀਮਤ ਪੁਛਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਾਂ ਉਸਨੂੰ ਲੱਖਾਂ ਕਰੋੜਾਂ ਰੁਪਿਆਂ ਦਾ ਦੱਸਦੀ ਹੈ। ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਦਰ, ਕੀਮਤ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਾਲ ਮਹੱਤਵ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਵੱਡਾ ਹੋ ਕੇ ਧੱਕੇ ਖਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਚਪੜਾਸੀ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਮਸ੍ਹਾਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਜਿਹੜੀ ਨੌਕਰੀ ਮਿਲੀ ਹੈ ਉਹ ਸਾਈਕਲ ਦਾ ਕਿਰਾਇਆ ਵੱਧ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਸਲੀ ਕੀਮਤ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਲੱਖਾਂ ਕਰੋੜਾਂ ਰੁਪਿਆਂ ਦਾ ਹੋਣ ਦਾ ਬਿੰਬ ਤਿੜਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਪੰਜਾਹ ਰੁਪਏ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਰਕਾਰੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਹੈ।

ਵਿਰਕ ਨੇ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹਿਤ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕਤਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਭਾਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਚਾਚਾ, ਮੈਨੂੰ ਜਾਣਨੈ, ਬੈਰਿਸਟਰ ਸਾਹਿਬ, ਦੋ ਆਨੇ ਦਾ ਘਾਹ, ਛਾਹ ਵੇਲਾ, ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਨਿਭਾਅ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਚਾਚਾ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਾਲ ਸਿੰਘ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਇਸ ਊਣ ਸੰਬੰਧੀ ਵਧੇਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਵਖ ਵਖ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਟੱਬਰਦਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਿਆਂ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਬੈਰਿਸਟਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਇਕੱਲਤਾ, ਬੇਗਾਨਗੀ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਸਕੇ-ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਤੋਂ ਦੂਰੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦਾ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਹਾਰ, ਸਕੇ ਭਰਾ ਦਾ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ।

ਵਿਰਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਟਕਰਾਉ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਉਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਿਆਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੀ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਲਿਆ ਕੇ, ਕਈ ਵਾਰੀ ਵਿਅੰਗਮਈ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਨਿਰਨਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਆਪ ਲਾਂਭੇ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਣਾ ਉਹ ਪਾਠਕ ਤੇ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਪੰਜਾਹ ਰੁਪਏ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੋ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਗਰੀਬ ਕਿਸਾਨ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਅੱਤ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਪੰਜਾਹ ਰੁਪਏ ਦਾ ਬੰਦੋਬਸਤ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਕ ਸਰਕਾਰੀ ਅਫਸਰ ਸ਼ਿਕਾਰ ਖੇਡਣ ਦੀ ਸ਼ੌਕ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਪੰਜਾਹ ਰੁਪਏ ਦਾ ਟੀ.ਏ. ਬਿਲ ਬਣਾ ਕੇ ਸਰਕਾਰੀ ਰਕਮ ਦੀ ਫਜ਼ੂਲ ਖਰਚੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤ ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਅਕਸਰ ਅੰਤ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੋੜ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਚੈਖਵ ਵਰਗੀ ਵਿਕਰੀ ਟੱਚ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਬਣੀ ਬਣਾਈ ਧਾਰਨਾ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਉਲਟ ਪੁਲਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਾਠਕ ਅਜੀਬ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਜਾਣ ਕੇ ਚਕ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਖਰ ਤੇ ਪੁੱਜ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਚਮਤਕਾਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੂਖਮ ਹਲਕਾ ਜਿਹਾ, ਚਟਪਟਾ ਜਿਹਾ ਅੰਤ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਵਿਸਮਾਦ-ਭਰਪੂਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਅੰਤ ਸੁਝਾਊ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਜੋ ਕਹਿਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਹਿ ਕੇ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਵਿਰਕ ਅੰਤ ਤੇ ਟਿਪਣੀ ਵੀ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਜ਼ਾਕਤ ਨੂੰ ਬੋਝਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਚਮਤਕਾਰ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲੇ ਤੱਤ ਟੱਕਰ ਜਾਂ ਮੋੜ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਵਾਕ, ਵਾਕਾਂਸ਼, ਬੋਲ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ 'ਮੈਨੂੰ ਜਾਣਨੇ, ਖੱਬਲ, ਉਜਾੜ, ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤ। ਵਿਰਕ ਨੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਪ ਕਥਾਨਕ ਜਾਂ ਕਥਾ ਸੂਤਰਾਂ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲ ਸਮੱਸਿਆਂ ਨੂੰ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਬਿਖਰੇ ਹੋਏ ਟੁਕੜਿਆਂ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਇਕ ਲੜੀ ਵਿਚ ਪਰੋਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਸ਼ੇਰਨੀਆਂ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਪਏ ਸਾਈਕਲ ਚਲਾਉਣਾ ਸਿਖਣ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਨਾਇਕ ਦੀ ਪਤਨੀ ਵਲੋਂ ਇਕ ਹੋਰ ਘਟਨਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਟੈਲੀਫੋਨ ਓਪਰੇਟਰ ਕੁੜੀ ਬਾਰੇ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹੋਰ ਕੁੜੀਆਂ ਸ਼ੱਕ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਉਪ ਕਥਾਨਕ ਨਾਲ ਪਹਿਲੇ ਮੁਖ ਕਥਾਨਕ ਦੀ, ਕਿ ਤੁਹਮਤਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ੇਰਨੀਆਂ ਬਣਨ ਲਈ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਯਤਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਪ ਕਥਾਨਕ ਦੇ 'ਲੰਮੀ ਨਦਰਿ ਨਿਹਾਲੀਐ' ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਚੋਣ, ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਢੰਗ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨਾ ਕੋਈ ਸਾਧਾਰਨ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਰਗ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਿਵਧਤਾ

ਆਈ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪ ਜਗਤ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਰਕ ਨੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ, ਉਪ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ—ਕਿਰਸਾਣ, ਮੁਜ਼ਾਰੇ, ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰ, ਕਾਮੇ ਅਤੇ ਕਿਰਸਾਣ ਔਰਤ। ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਦ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨੇੜਲੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਣ ਕਰਕੇ ਵਿਰਕ ਨੇ ਇਸ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਵਧਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ ਸ਼ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ, ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ਾ ਮਰਦ ਔਰਤਾਂ। ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜਾਂ ਵੱਸੇ, ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਜੂਝਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨੇੜਲਾ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ।

ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਾਸਤੇ ਵਿਰਕ ਨੇ ਕਈ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਮ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ, ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਧੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਸਿਧਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਉਜਾੜ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਲਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਵਰਣਨ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ-'ਆਲਾ ਸਿੰਘ ਹੁਣ ਕੁਝ ਬੁੱਢਾ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਪਰ ਏਨਾ ਬੁੱਢਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਡਾਂਗ ਲੈ ਕੇ ਖਾਲ ਦੇ ਮੂੰਹੇ ਤੇ ਨਾ ਬੈਠ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਪਰ੍ਹੇ ਵਿਚ ਖੜਕਾ ਕੇ ਗੱਲ ਨਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਕੋਈ ਝੁਰੜੀ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦੀ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਚਿੱਟੀ ਪਲਮਦੀ ਦਾੜ੍ਹੀ ਦੇ ਉਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਗੋਰੀਆਂ ਗੱਲ੍ਹਾਂ ਅਜੇ ਥਿੰਦਿਆਈ ਦੀ ਭਾਅ ਮਾਰਦੀਆਂ ਸਨ।' ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਚਾਚਾ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਾਲ ਸਿੰਘ, 'ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ' ਦਾ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ, 'ਤੂ ਹੀ ਦਸ' ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਗੁਜਰੀ ਆਦਿ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਦੂਜੀ ਵਿਧੀ, ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਵਿਖਾ ਕੇ- ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨੀ। 'ਕੁੜੀ ਦਾ ਦਾਜ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅੱਲਾ ਰੱਖੇ ਦੀ ਪਤਨੀ ਖਤਰਨਾਕ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਫੌਜੀ ਟਰੱਕ ਵਿਚੋਂ ਉਤਰ ਕੇ ਉਹ ਸਮਾਨ, ਬਰਤਨ ਚੁੱਕ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਦੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਦਾਜ ਵਿਚ ਦੇਣ ਦੇ ਕੰਮ ਆ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਧੀ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਦਾਜ ਦਾ ਫਿਕਰ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਫਿਕਰ ਮੌਤ ਦੇ ਡਰ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਭਾਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬੌਲਦ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਬਾਪੂ ਦੀ ਗਮਗੀਨ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਇਉਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ-'ਤੇ ਬੁੱਢਾ ਉੱਠ ਕੇ ਵਿਹੜੇ ਵੱਲ ਨੂੰ ਤੁਰ ਪਿਆ। ਇਕ ਕੱਟੀ ਨੂੰ ਇਕ ਕਿੱਲੇ ਤੋਂ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਦੂਜੇ ਕਿੱਲੇ ਤੇ ਬੱਧਾ, ਫਿਰ ਉਹ ਦੇ ਪਿੰਡੇ ਤੇ ਹੱਥ ਫੇਰਿਆ, ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਹੱਥ ਚੱਟਣ ਲਈ ਦਿੱਤਾ। ਫਿਰ ਅੰਦਰ ਜਾ ਕੇ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਆਉਣ ਦਾ ਪਤਾ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਚਾਹ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਆਖਿਆ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁੜ ਕੇ ਡਿਊਢੀ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਫਿਰ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਬੱਧੀ ਘੋੜੀ ਕੋਲ ਖਲੋ ਗਿਆ। ਉਸ ਅੱਗੇ ਪਈ ਤੂੜੀ ਨੂੰ ਹਿਲਾਇਆ, ਹੋਰ ਛੋਲੇ ਲਿਆ ਕੇ ਵਿਚ ਪਾਏ। ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਵਿਹਾਰ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਗਮ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਿਹਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਦੋਸਤ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਮਾਵਾਂ ਧੀਆਂ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਠਿਆਈ ਲੈਣ ਦੇਣ ਦੇ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਦੁਆਰਾ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ''ਉਸ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਕੁਝ ਪੁਛ ਜਿਹੀ ਦੀ ਨਿਗਾਹ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਮੈਂ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਉਹ ਸਮਝ ਗਈ। ਉਸ ਦੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਦੇਰ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਕਈ ਬੱਤੀਆਂ ਜਗ ਪਈਆਂ ਹੋਣ। ਉਹ ਹੋਰ ਦੀ ਹੋਰ ਹੋ ਗਈ।'

ਵਿਰਕ ਨੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿਤਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਸੂਖਮ ਛੋਹਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਰਮਾਂ, ਹੁੰਗਾਰਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦਾ ਕਲਾਮਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦੇ ਦੋ ਪਾਤਰ ਆਲਾ ਸਿੰਘ (ਉਜਾੜ) ਅਤੇ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ (ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ) ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਫਿਕੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਪ੍ਰੰਪਰਾਗਤ, ਰਵਾਇਤੀ ਬਰਾਦਰੀ ਪਰਕ ਰਾਂਢਾ ਅਤੇ ਮਾਨ ਮਰਿਆਦਾ ਦਾ ਟੁੱਟਣਾ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਦੁਖੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਲਾ ਸਿੰਘ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਰਿਸ਼ਟ ਪੁਸ਼ਟ ਹੈ, ਪਿੰਡ ਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਧੀ ਧਿਆਣੀ ਜਾਣ ਕੇ ਘੋੜੀ ਦਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਕੰਮੀਆਂ ਵਾਸਤੇ ਸਖੀ ਸਰਵਰ ਹੈ ਪਰ ਨਵੀਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਟਿਕ ਸਕਦਾ। ਨਵੇਂ ਪੋਚ ਦੀ ਬਹਿਸ ਨੂੰ ਕਾਵਾਂ ਰੌਲੀ ਦਸਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਟੱਪ ਉਸ ਨੂੰ ਉਜਾੜ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਨੇ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਹਾਦਰ, ਬਰਾਦਰੀ, ਪਰਵਰ ਪਾਤਰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਬਰਾਦਰੀ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਕਾਗਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾ ਸਕਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਵਿਖਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਦੁਖੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨੁਮਾਇੰਦੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ, ਲੇਖਕ ਨੇ ਬੜਾ ਸੂਖਮ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਕੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ

ਦੇ ਆਰਥਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਅਧੀਨ ਟੁੱਟ ਰਾਹੀਂ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਿਰਕ ਨੇ ਸੰਵਾਦਕੀ ਵਿਧੀ, ਰੇਖਾ ਚਿਤਰ ਵਿਧੀ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਾਸਤੇ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ—ਲਿਖ ਕੇ ਅਤੇ ਬੋਲ ਕੇ। ਭਾਵ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਲਿਖਤੀ ਢੰਗ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਦੀਵੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਸ਼ੁਧ, ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਟੱਪੇ ਦਾ ਜੰਮਪਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਖਿਤੇ ਦੀ ਸਥਾਨਕ ਉਪ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਲਹਿਜਾ ਵੀ ਉਸ ਤੇ ਹਾਵੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇਸ਼ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ, ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਹੈ। 'ਛਾਹ ਵੇਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤੇਜੂ ਦੀ ਦੁਖੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇਂ ਲਈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਅਖੀਰਲੇ ਹਲ ਲਗਿਆਂ ਜੇ ਕੋਈ ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਖਾਹਿਸ਼ ਸੀ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ 'ਜੇ ਤੇ ਜਿਮੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪਾੜ ਵਿਚ ਉਹ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਜੋਗ ਗਾਇਬ ਹੋ ਜਾਣ ਤਾਂ ਵਾਹਵਾ ਨਹੀਂ ਤੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਕੋਈ ਬੰਦਾ ਆ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਜੋਗ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਲੱਗੀ ਨਾ ਵੇਖੋ।' ਇਹ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ-ਜਿਮੀਂ ਦੇ ਪਾੜ ਵਿਚ ਗਾਇਬ ਹੋ ਜਾਣਾ, ਪਿੰਡ ਦੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣਾ-ਤੇਜੂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤੇਜੂ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਲੇਖਕ ਅਜਿਹੀ ਰਵਾਨੀ ਭਰਪੂਰ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। 'ਦਾਬਿਆਂ ਤੇ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਨਾਲ, ਹਾਸਿਆਂ ਤੇ ਗੌਣਾਂ ਨਾਲ ਤੇਜੂ ਦਾ ਢਿੱਡ ਭਰਿਆ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਅਤੁੱਟ ਭੰਡਾਰ ਉਹ ਵਰਤਾ ਰਿਹਾ ਸੀ।' ਇਸ ਵਾਕ ਵਿਚ ਢਿੱਡ ਭਰਿਆ ਹੋਣਾ ਅਤੇ 'ਅਤੁੱਟ ਭੰਡਾਰ ਵਰਤਾਉਂਣਾ' ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਉਛਲ ਉਛਲ ਪੈਂਦੇ ਚਾਵਾਂ ਦਾ, ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਥਾਨਕ ਉਪ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵੇਲੇ ਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। 'ਚਾਚਾ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਾਇਕ ਬਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਰਕ ਟੱਪੇ ਦੀ ਉਪ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ: 'ਮੈਂ ਤੇ ਤੇਰੀ ਚਾਚੀ ਇਕ ਵੇਰੀ ਚਲੇ ਮਸਿਆ, ਅੰਬਰਸਰ। ਟੇਸ਼ਨ ਤੇ ਅਜੇ ਅੱਧ ਕੁ ਵਾਟ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ਗਏ ਤੇ ਪੋਲਾ ਜਿਹਾ ਮੂੰਹ ਬਣਾ ਕੇ ਆਖਣ ਲੱਗੀ-''ਲੈ ਆਹ ਜਰਾ ਮੁੰਡਾ ਤੇ ਫੱੜ। ਮੇਰੀ ਤੇ ਬਾਂਹ ਵੀ ਆਕੜ ਗਈ ਏ।'' ਮੈਂ ਆਖਿਆ ''ਚੁੱਕੀ ਆ ਸੂ ਅਗ੍ਹਾਂ ਮੈਂ ਤੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਨਾ ਜੰਮਿਆਂ ਏਹਨੂੰ'' ਵਿਚੋਂ ਤੇ ਇਹ ਡਰ ਸਾ ਸੂ ਪਈ ਜੇ ਮੁੰਡੇ ਨੇ ਮੂਤਰਿਆ ਤਾਂ ਸੁੱਚੇ ਕਪੜੇ ਗਵੀਚ ਜਾਣਗੇ ਹੋਰ ਬਾਂਹ ਤੇ ਕੀ ਥੱਕਣੀ ਸਾ ਸੂ।' ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਲਾਹੌਰੀ ਅਤੇ ਝਾਂਗੀ ਉਪ ਭਾਸ਼ਾਈ ਖਿਤਿਆਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਉਪ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਵਿਰਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਹਾਰਕ ਯਥਾਰਥਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਭਾਵ-ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਵਿਅੰਗ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਕੇਤਕ, ਚਿੰਨ੍ਹਮਈ, ਰਮਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਗਲਪ ਇਕ ਬਿਰਤਾਂਤੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਰਚਨਾ ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਖਾਸ ਮਹੱਤਤਾ ਹਾਸਲ ਹੋਈ ਹੈ। ਵਾਲਟਰ ਪੇਟਰ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਸ਼ੈਲੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਾਕਾਂ ਅਤੇ ਪੈਰ੍ਹਿਆਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮਬੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਉਹ ਵਿਧੀ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਸਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਾ ਦੇ ਮੰਤਵ ਲਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਉਚਿਤ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਵਿਵਧਤਾ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਵਰਣਨਾਤਮਕ, ਆਤਮਕਥਾਤਮਕ, ਸੰਬੋਧਨੀ, ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰੀ, ਸੰਕੇਤਮਈ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ, ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ, ਚੇਤਨਾ ਪਵਾਹ ਆਦਿ ਸ਼ੈਲੀ ਕਿਸਮਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਸਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਰਣਾਨਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੁਆਰਾ ਰੋਚਕਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਲੇਖਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਮਿਸ ਕਾਰਨ ਵਰਨਣ, ਚਿਤਰਨ, ਸੰਕੇਤ, ਸੰਵਾਦ, ਦੇਸ਼ ਕਾਲ, ਹਾਲਾਤ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰ, ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਸੰਜੀਵ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ੈਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਲੇਖਕ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਬਣਕੇ ਭਾਵ ਉਤਮ ਪੁਰਖ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਤਮਕਥਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਗੁਣ ਉਭਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਖ ਵਖ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਰਕ ਨੇ ਅਪਣਾਈਆਂ ਹਨ।

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਹਲਕੀ ਫੁਲਕੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਬਾਦ ਵਿਚ ਬਾਕੀ ਲੇਖਕ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਲੇਖਣੀ ਦਾ ਲੋਹਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵਿਰਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਰੌਸ਼ਨ ਮੁਨਾਰੇ ਵਾਂਗ ਆਪਣੀ ਜਗ੍ਹਾ ਬਣਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

1. ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 1954.
2. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਚੰਦੀ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ : ਇਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ, ਜੈਨਸੰਜ਼ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਸਰਹਿੰਦ, 1991.
3. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਇਕ ਅਧਿਐਨ, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1988.
4. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ : ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1993.
5. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ।
6. ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ : ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਮੂਲਕ ਪਰਿਪੇਖ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2007.
7. ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ : ਇਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1999.

ਪਾਠ ਨੰ: 1.3 ਪਾਠ ਲੇਖਕ : ਡਾ. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਚੰਦੀ

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ : ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦਾ ਜਨਮ ਪਿੰਡ ਫੁਲੇਰਨ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਸ਼ੇਖੂਪੁਰਾ ਜੋ ਅਜਕਲ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਹੈ, ਵਿਖੇ ਸ੍ਰ. ਆਸਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਮਾਰਚ 1921 ਨੂੰ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਸ੍ਰ. ਆਸਾ ਸਿੰਘ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਕਿਰਸਾਨ ਸੀ। ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨੇ ਪਹਿਲੀਆਂ ਚਾਰ ਜਮਾਤਾਂ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਕੂਲ ਵਿਚੋਂ ਪਾਸ ਕੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪੰਜਵੀਂ ਜਮਾਤ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡੋਂ ਦੂਰ ਪੈਂਦੇ ਸ਼ਹਿਰ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਜਨਮ ਅਸਥਾਨ ਨਨਕਾਣਾ ਸਾਹਿਬ ਵਿਖੇ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਕੁਝ ਸਾਲ ਉਥੇ ਅਤੇ ਫਿਰ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਹੈੱਡਕਵਾਟਰ ਸ਼ੇਖੂਪੁਰੇ ਜਾ ਕੇ ਸਕੂਲੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਸੰਪੂਰਨ ਕੀਤੀ। ਐਫ.ਸੀ. ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਬੀ.ਏ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਐਮ.ਏ. ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪਾਸ ਕੀਤੀ। ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਅਧਿਆਪਕ ਸੀ। ਐਮ.ਏ. ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਫਿਰ ਲਾਹੌਰ ਚਲਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉੱਥੇ ਲਾਅ ਕਾਲਜ ਤੋਂ ਐਲ.ਐਲ.ਬੀ. ਦੀ ਵਿੱਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ।

ਵਿਰਕ ਸੰਨ 1942 ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਫੌਜ ਵਿਚ ਬਤੌਰ ਲੈਫਟੀਨੈਂਟ ਭਰਤੀ ਹੋ ਗਿਆ। ਦੂਜੇ ਮਹਾਂਯੁੱਧ ਤੋਂ ਬਾਦ ਉਸ ਨੇ ਫੌਜੀ ਨੌਕਰੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ। ਸੰਨ 1947 ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਉਹ ਲੇਯਾਨ ਅਫਸਰ ਬਣ ਕੇ ਬਟਵਾਰੇ ਦੇ ਦੰਗਿਆਂ ਫਸਾਦਾਂ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਕਰਕੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਰਹਿ ਗਏ ਹਿੰਦੂ ਸਿੱਖ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਅਤੇ ਖੋਹੀਆਂ, ਉਧਾਲੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ, ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪੁਲਿਸ ਅਤੇ ਫੌਜ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਦਰਾਮਦ ਕਰਕੇ ਭਾਰਤ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹ ਕੇ ਵਿਰਕ 1949 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਲੋਕ ਸੰਪਰਕ ਅਫਸਰ ਬਣਿਆ। ਇਸੇ ਸਾਲ 30 ਸਤੰਬਰ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਗਰੇਵਾਲ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਬੀਬੀ ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਰਕਾਰੀ ਰਸਾਲਿਆਂ ਐਡਵਾਂਸ ਅਤੇ ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਦਾ ਸੰਪਾਦਕ ਵੀ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਨੇ ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਪਰੈਸ ਇਨਫਰਮੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ ਵਿਚ ਇਨਫਰਮੇਸ਼ਨ ਅਫਸਰ ਵਜੋਂ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ। ਜਲੰਧਰ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ ਦਾ ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ ਵੀ ਰਿਹਾ। ਸੂਚਨਾ ਅਫਸਰ ਵਜੋਂ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਦਿੱਲੀ ਜਿਹੇ ਮਹਾਂਨਗਰ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਉਸ ਨੇ ਪਰਿਵਾਰ ਭਲਾਈ, ਉਦੋਂ ਕਹੇ ਜਾਂਦੇ ਸੰਤਾਨ ਸੰਜਮ ਦੇ ਮਹਿਕਮੇ ਵਿਚ ਵੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨਿਭਾਈ। ਫਿਰ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਖੇਤੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਿਖੇ ਜਾਇੰਟ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਇਨਫਰਮੇਸ਼ਨ ਲੱਗਾ ਰਿਹਾ। ਆਪਣੇ ਸੇਵਾ ਕਾਲ ਦੇ ਅਖੀਰਲੇ ਪੜਾਅ ਤੇ ਉਹ ਪਰੈਸ ਸਕੱਤਰ, ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਹੁਦੇ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦਿਆਂ ਸਰਕਾਰੀ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਸੇਵਾ ਮੁਕਤ ਹੋਇਆ।

ਸਰਕਾਰੀ ਸੇਵਾ ਤੋਂ ਭਾਰ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਉਹ ਲੁਧਿਆਣੇ ਵਿਚ ਭਾਈ ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ ਨਗਰ ਦੀ ਪੰਜਾਬ ਹਾਊਸਿੰਗ ਕਾਲੋਨੀ ਦੇ ਮਕਾਨ ਨੰਬਰ 172 ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਸਾਹਿਤ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਲੀਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਨਾਮੁਰਾਦ ਬਿਮਾਰੀ ਨੇ ਘੇਰ ਲਿਆ ਅਤੇ ਕਨੇਡਾ ਤੋਂ ਇਆਪਾ ਐਵਾਰਡ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਗਿਆ ਮੁੜ ਘਰ ਨਹੀਂ ਪਰਤਿਆ।

ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਉਸ ਦੇ ਆਪੇ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਖ ਵਖ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਖ ਵਖ ਸਮੇਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਕਤ-ਬ-ਵਕਤ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਦਾ ਚੇਤਾ ਕਰਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਲਾ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਉਦੋਂ ਸਕ੍ਰਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਘਟਨਾ, ਗੱਲ ਜਾਂ ਭਾਵ ਮਨ ਨੂੰ ਹਲੂਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੌਰਾਨ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਯਥਾਸ਼ਕਤੀ, ਯਥਾਸੰਭਵ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਉਹ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਬਣ ਗਿਆ।

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦਾ ਜਨਮ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਇਕ ਕਿਰਸਾਨ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਵਿਰਕ ਬਰਾਦਰੀ ਨੇ ਰਾਵੀ ਅਤੇ ਝਨਾਂ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਪਰ ਕੰਢਿਆਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਕੋਈ 125 ਪਿੰਡਾਂ ਦਾ ਇਲਾਕਾ ਮੱਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਅਜ ਕਲ ਇਹ ਭੂਗੋਲਿਕ ਇਲਾਕਾ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਮਲਕੀਅਤ ਹੈ। ਉਸ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚ ਵਿਰਕਾਂ ਦੀ ਵਸੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ 'ਵਿਰਕ ਟੱਪਾ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚ ਵਿਰਕ ਬੜਾ ਆਜ਼ਾਦ ਮਨ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦੇ ਸਨ।

ਭਾਰਤ ਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਬਾਰਾਂ ਵਸਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਖਿਤੇ ਵਿਚ ਸਿੰਜਾਈ ਦਾ ਸਾਧਨ ਇਕ ਮਾਤਰ ਵਰਖਾ ਹੀ ਸੀ। ਵਰਖਾ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਵੀ ਬੜੀ ਘੱਟ ਅਤੇ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਖੇਤੀ ਲੱਗਪਗ ਅਸੰਭਵ ਹੀ ਸੀ। ਉਥੋਂ ਦੇ ਬਸ਼ਿੰਦੇ ਪਸ਼ੂ ਪਾਲਣ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਮੱਝਾਂ ਗਾਵਾਂ ਵੱਗਾ ਦੇ ਵੱਗ ਰੱਖੀਆਂ ਪਾਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਨੀਮ ਜੰਗਲ ਨੁਮਾ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਖੁਲ੍ਹੀਆਂ ਚਰਾਂਦਾ ਸਨ ਜਿੱਥੇ ਕੇਵਲ ਪਸ਼ੂਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਚਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਦੁੱਧ ਵੇਚਣ ਦਾ ਉਦੋਂ ਰਿਵਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਦੁੱਧ ਤੋਂ ਘਿਉ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮੰਡੀਆਂ ਵਿਚ ਵੇਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਕਹਾਣੀ 'ਕਲਾ ਤੇ ਮੇਰਾ ਅਨੁਭਵ' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਵਿਰਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਮੱਝਾਂ ਲਈ ਨਵੀਆਂ ਚਰਾਂਦਾ ਭਾਲਦੇ ਥਾਉ ਥਾਈਂ ਤੁਰੇ ਫਿਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਵਪਾਰੀ ਲੋਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਘਿਉ ਇਕੱਠਾ ਕਰਨ ਖ੍ਰੀਦਣ ਲਈ ਕਈ ਵਾਰੀ ਆਪਣਾ ਕਰਿੰਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਰਹਿਣ ਲਈ ਨਿਯੁਕਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਕਰਿੰਦਾ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਘਿਉ ਦੀ ਖਰੀਦ ਕਰੀ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਘਿਉ ਵਾਹਵਾ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਇਕੱਠਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਗੱਡੇ ਤੇ ਲੱਦ ਕੇ ਮੰਡੀ ਭੇਜ ਦਿਆ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਵਿਰਕ ਟੱਪੇ ਦੇ ਵਾਸੀਆਂ ਦਾ ਉਦੋਂ ਦਾ ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਵੀ ਟਪਰੀ ਵਾਸਾਂ ਵਰਗਾ ਸੀ। ਉਹ ਮੋਟੀਆਂ, ਵੱਡੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਰੋਟੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨ ਤਪਾ ਕੇ ਜਾਂ ਤੰਦੂਰ ਵਿਚ ਪਕਾ ਲੈਂਦੇ ਸਨ ਫਿਰ ਇਹ ਰੋਟੀਆਂ ਦੁੱਧ, ਲੱਸੀ, ਮੱਖਣ, ਦਹੀਂ ਨਾਲ ਖਾ ਲੈਂਦੇ ਸਨ। ਵਿਰਕਾਂ ਦੇ ਘਰ ਲੱਸੀ ਖੱਟੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦੀ। ਰਾਤ ਤੱਕ ਉਹ ਲੱਸੀ ਨੂੰ ਵਖ ਵਖ ਚਾਟੀਆਂ ਵਿਚ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਖੱਟੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਵਿਰਕਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਪਸ਼ੂਆਂ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹ ਪਸ਼ੂਆਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਤਾ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਪਸ਼ੂ-ਧਨ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੱਡੀ ਸੰਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਵਿਰਕ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੀ ਚੋਰੀ ਆਮ ਹੀ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਵਿਰਕਾਂ ਨੂੰ ਜਾਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਪਸ਼ੂ ਚੋਰ ਹੋਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ।

ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਬਾਰਾਂ ਵਸਾਉਣ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਨਹਿਰਾਂ ਕੱਢੀਆਂ ਗਈਆਂ ਤੇ ਵਿਰਕ ਖੇਤੀ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਨੇੜਲਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਅਲੰਕਾਰ, ਰੂਪਕ, ਉਪਮਾਵਾਂ ਵਧੇਰੇ ਕਰਨ ਪੇਂਡੂ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮੋੜ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੁੱਢਲੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਕਸੱਵਟੀ ਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਪਰਖਿਆ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੋਈ ਧਾਰਨਾ ਬਣਾ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, 'ਟੂਣਾ'। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਅਫਸਰ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਆਕ੍ਰਸ਼ਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੁਬਾਰਾ ਉਸ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਦੀ ਖਾਹਿਸ਼ ਬੇਚੈਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮੁਲਾਕਾਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਬਚਪਨ ਵੇਲੇ ਬੇਬੇ ਦੀ ਕਹੀ ਗੱਲ ਯਾਦ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਪੈਰ ਕੱਟੀ ਦੇ ਪੈਰ ਥੱਲੇ ਆ ਕੇ ਮਿਧਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪੈਰ ਤੇ ਵੱਖਰੀ ਜਿਹੀ ਚੁਭਵੀਂ ਪੀੜ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਮਾਂ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ਉਸਨੇ ਆਪਣਾ ਮਿਧਿਆ ਪੈਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਕੱਟੀ ਨੂੰ ਸੁੰਘਾਇਆ ਸੀ ਤਾਂ ਕੱਟੀ ਦੇ ਨੱਕ ਨਾਲ ਛੁਹਾ ਕੇ, ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹ ਨੱਕ ਦੀਆਂ ਲਾਰਾਂ ਪੈਰ ਨੂੰ ਲੱਗਣ ਨਾਲ ਅਰਾਮ ਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਮਾਂ ਕਹਿੰਦੀ ਸੀ ਇਹ ਟੂਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਦਾ ਖਿਆਲ ਆਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਉਹ ਉਸ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨਾਲ ਕੌਫੀ ਪੀ ਕੇ ਗੱਲਾਂ ਬਾਤਾਂ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਸਕੂਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਹ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਹੁਣ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਔਰਤ ਫੇਰ ਮਿਲੇ ਜਾਂ ਨਾਂ ਮਿਲੇ। ਉਸ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਮਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦਸਿਆ ਟੂਣਾ ਰਾਸ ਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਦ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਢੁਕਾ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਉਸਾਰ ਲੈਂਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਘੁੰਡ, ਬਿਗਾਨੀ ਚੀਜ਼, ਗਊ, ਪਾਪਣ ਆਦਿ।

ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਾਤਾ ਬਣਤਰ ਦਾ ਪੂਰਨ ਗਿਆਨ ਸੀ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਕਿਸਾਨ ਅਤੇ ਗੈਰ ਕਿਸਾਨੀ ਵਰਗ ਦੀ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ, ਭਾਈਚਾਰਾ, ਸੰਬੋਧਨੀ-ਰਿਸ਼ਤੇ, ਲੋੜਾਂ, ਥੁੜਾਂ ਅਤੇ ਖਾਸ ਕਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੇ ਨਿਰਭਰਤਾ ਬਾਰੇ ਯਥਾਰਥਕ ਸੂਝ ਅਤੇ ਸਮਝ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚਲੀ ਸ਼ਰੀਕਾਚਾਰੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਹੁੰ ਮਾਸ ਜਿਹੀ ਅਟੁੱਟ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਸਿਰ ਵੱਢਵੇਂ ਵੈਰ ਅਤੇ ਦੁਸ਼ਮਣੀਆਂ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਖਾਸੇ ਦਾ ਪੂਰਨ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਸੰਕਟਕਾਲੀਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਰਲ ਕੇ ਝੱਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਭੀੜ੍ਹਾਂ, ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਪਸਾਰ ਨਾਲ ਵਧ ਰਹੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਉਹ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਵਾਕਫ ਸੀ। ਡਾ. ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ ਵਿਰਕ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ, ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ

ਜਾਂ ਆਧਾਰ ਸਮੱਗਰੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋ ਕੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ-''ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਤੇ ਤਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਮੁੱਚੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਤਮਾ ਲੇਖਕ (ਵਿਰਕ) ਦੇ ਅੰਗ ਅੰਗ ਵਿਚ ਸਮਾਈ ਹੋਈ ਹੋਵੇ।''

ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਪਸ਼ੂਆਂ ਨਾਲ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸੰਬੰਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੁੱਢਲੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਕੁਦਰਤੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਅਸਲੋਂ ਨਿਤਾਣਾ ਸੀ ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਰੋਪੀ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਪਸ਼ੂਆਂ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਭਾਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੀ ਬਲੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ। ਆਪਣਾ ਪੇਟ ਭਰਨ ਲਈ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦਾ ਮਾਸ ਖਾਧਾ ਜਾਂਦਾ, ਭਾਰ ਢੋਣ ਲਈ, ਹਲ ਵਾਹੁਣ ਲਈ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਸਰੀਰ ਢੱਕਣ ਲਈ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੀ ਖੱਲ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਪਾਲਤੂ ਪਸ਼ੂਆਂ ਨੂੰ ਪਾਲਕੇ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸੁਰੱਖਿਆ ਨੂੰ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ। ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਇਸ ਪਾਲਤੂ ਪਸ਼ੂ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਵੀ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਖੇਤੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਵਿਰਕ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਬਰਾਦਰੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸਭ ਤੋਂ ਬਾਦ ਤਕ ਖੇਤੀ ਬਾੜੀ ਯੋਗ ਭੂਮੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਖੇਤੀ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪਸ਼ੂ ਪਾਲਣ ਲਈ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਹੋ ਮੁਖ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰਕ ਟੱਪੇ ਦਾ ਇਲਾਕਾ ਸਭ ਤੋਂ ਬਾਦ ਵਿਚ ਆਬਾਦ ਹੋਇਆ। ਸੰਨ 1892 ਵਿਚ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਖਾਨ ਕੇ ਦਾ ਹੈੱਡ ਬਣਾ ਕੇ ਚਨਾਬ ਦਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਨਹਿਰ ਕੱਢ ਦਿੱਤੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਖੇਤੀ ਕਰਨ ਲਈ ਸਿੰਜਾਈ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਗਈ। ਜ਼ਮੀਨ ਨਵੀਂ ਨਵੀਂ ਵਾਹੀ ਹੇਠ ਆਉਣ ਕਰਕੇ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵੀ ਚੰਗੀ ਦਿੰਦੀ ਸੀ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਤੱਕ ਖੇਤੀ ਯੋਗ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਲਗਭਗ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਪਸ਼ੂ ਹੀ ਖੇਤੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਾਧਨ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸਾਨ ਅਤੇ ਪਸ਼ੂ ਦਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸੰਬੰਧ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਮ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਵੱਡੇ ਲੜਕੇ ਖੇਤੀ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਪਿਤਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਛੋਟੇ ਲੜਕੇ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੀ ਸਾਂਭ ਸੰਭਾਲ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵੱਡਾ ਭਰਾ ਪਿਤਾ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਾਉਂਦਾ ਅਤੇ ਛੋਟਾ ਪੜਾਕੂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਹੱਲ ਵਾਹਿਆ, ਫਲੇ ਹਿੱਕੇ, ਪਾਣੀ ਮੋੜਿਆ, ਗੁਡਾਈ ਵੀ ਕੀਤੀ ਪਰ ਜਿਸ ਕੰਮ ਵਿਚ ਉਹ ਨਿਪੁੰਨ ਸੀ, ਉਹ ਸੀ ਪਸ਼ੂਆਂ ਨੂੰ ਚਰਾਉਣਾ। 'ਦੋ ਆਨੇ ਦਾ ਘਾਹ' ਉਸ ਦੇ ਇਸੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਲਗਾਉ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ।

ਉਚੇਰੀ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਵਾਸਤੇ ਉਹ ਸ਼ਹਿਰ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਜਾਂਚ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਈ। ਉਸ ਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਰਹਿਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਹਿਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਦੇ ਗੜ੍ਹ ਬਣੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਰਕ ਦੇ ਵਿਦਿਅਕ ਜੀਵਨ ਸਮੇਂ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਐਮ.ਏ. ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੁਆਰਾ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਹੋਈ। ਕਾਨੂੰਨ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਵਿਧਾਨ, ਕਾਨੂੰਨ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਅਜਿਹੀ ਵਿਦਿਆ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦਾ ਪੱਧਰ ਉੱਚਾ ਚੁਕਿਆ। ਇਸ ਉਚੇਰੀ ਵਿਦਿਆ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਸੰਤੁਲਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਵਿਰਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਇਕ ਥਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਉਸ ਘਟਨਾ, ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖਦਾ ਜਿਸ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਿਕਵਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰਕ ਨੇ ਗਰੀਬ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਪਰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਘੋਰ ਸੰਕਟ ਵਾਲੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਬਾਰੇ ਲਿਖ ਕਿਵੇਂ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਰਕ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਹੈ ਕਿ ਏਨਾ ਸ਼ਾਇਦ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਮਾਲਕ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਕਿਸਾਨ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾ ਬਚਦਾ ਹੋਵੇ ਜਿੰਨਾ ਉਸ ਨਾਲ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਕਮਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆਮ-ਸਾਧਾਰਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਵਿਰਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਸੂਖਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਵਿਚੋਂ ਵਚਿੱਤਰਤਾ ਲੱਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਚੌਰਾਹਿਆਂ ਤੇ ਅਨੇਕਾਂ ਔਰਤਾਂ ਫਿਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਨੀਝ ਲਾ ਕੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਦੇ ਵੀ ਹੋਣਗੇ ਪਰ ਇਹ ਵਿਰਕ ਦੀ ਹੀ ਸੂਖਮਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਚੌਂਕ ਵਿਚ ਕਾਰ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਲਿਸ਼ਕਦੀ, ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਡਰ ਘਬਰਾਹਟ ਦੇ ਸੜਕ ਪਾਰ ਕਰਦੀ ਔਰਤ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਰੂਹ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਕਰਾਏ ਹਨ- 'ਨਮਸਕਾਰ'। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੂਝਦੀ ਹੋਈ ਔਰਤ ਦਾ ਵਰਨਣ

ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਵਿਰਕ ਉਸ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੇਖਦਾ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੇ ਸੰਕਟਾਂ ਜਾਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਜੂਝਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਬਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ੰਕੇ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 'ਸ਼ੇਰਨੀਆਂ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਹ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੱਦੋ ਜੱਹਿਦ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਅਤੇ ਸ਼ੰਕਾ ਭਰਪੂਰ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨਾ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕੰਮ-ਕਾਜੀ ਕੁੜੀਆਂ, ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਸ਼ੇਰਨੀਆਂ ਹੋਣ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ।

ਉਸ ਦੀ 'ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ' ਕਹਾਣੀ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ, ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਯੁੱਗ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਕਦਮ ਮਿਲਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਚੱਲ ਸਕਦੀਆਂ ਅਤੇ ਛੁਟਿਆਈਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੇ ਇਕ ਦਿਨ ਹਾਰ ਥੱਕ ਕੇ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਲੋਕ ਜਾਤ ਬਰਾਦਰੀ ਦੇ ਮਗਰ ਲੱਗ ਕੇ ਵੋਟ ਪਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਭਲਾਈ ਲਈ ਵੱਧ ਲਾਭਦਾਇਕ ਸਾਬਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ 'ਉਜਾੜ'। ਵਿਰਕ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਪਹਿਲੂ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭਲੀਭਾਂਤ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜੰਮੇ ਪਲੇ ਮੁੰਡੇ ਜਦੋਂ ਪੜ੍ਹ ਲਿਖ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਥੇ ਉਚ ਅਹੁਦਿਆਂ ਤੇ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਪਿਛੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਕੇ ਸਬੰਧੀ ਇੱਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਮਾਂ ਬਾਪ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਫਸਰੀ ਸਦਕਾ ਵੱਡੇ ਹੋਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਘਰ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਅਫਸਰ ਔਲਾਦ ਦੇ ਲੱਖ ਯਤਨ ਕਰਨ ਤੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਵਸਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਪਾੜਾ ਮੇਟ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਬਚਪਨ ਸਮੇਂ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਲਾਡ ਪਿਆਰ ਜਾਂ ਆਮ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣੋਂ ਵੀ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। 'ਬੈਰਿਸਟਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਬੈਰਿਸਟਰ ਦੇ ਮਾਮੇ, ਮਾਮੇ ਦੇ ਪੁੱਤ ਭਰਾ ਉਸ ਤੋਂ ਦੂਰ ਦੂਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਘੁੱਟੇ ਘੁੱਟੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬੈਰਿਸਟਰ ਦਾ ਸਕਾ ਭਰਾ ਵੀ ਦੋ ਚਾਰ ਵਿਹਾਰਕ ਜਿਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਚੁੱਪ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਕੋਠੀ ਦੇ ਮਾਲੀ ਨਾਲ ਉਹ ਖੂਬ ਗੱਲਾਂ ਮਾਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬੈਰਿਸਟਰ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਬੈਰਿਸਟਰ ਬਣ ਜਾਣ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਵਾਂ ਵਰਗਾ ਸਨੇਹ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਬੈਰਿਸਟਰ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਨਾਰਮਲ ਹੋਵੇ। ਜਦੋਂ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਬੈਰਿਸਟਰ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਵਿਰਕ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਕੰਮ ਕਾਜੀ ਔਰਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪੜਚੋਲ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬੜੀ ਸੂਖਮਤਾ ਸਹਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰਕ ਬੰਧਨਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਖੱਜਲ ਖੁਆਰੀ ਸਹਿਣ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰਕ ਰੀਤਾਂ, ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਕੇ ਔਰਤ ਮਨਮਰਜੀ ਦਾ ਰਾਹ ਜਦੋਂ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਾਫੀ ਕੁਝ ਮਨ-ਚਾਹਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਣ-ਚਾਹਿਆ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾ ਦੁੱਖ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰਨ ਤੇ ਜਿਹੜੀ ਹਮਦਰਦੀ, ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਸਹਾਰਾ, ਪਰਿਵਾਰ ਕੋਲੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਤੋਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਵਾਂਝੀਆਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਰਕ ਦੀ 'ਗਊ' ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਵਾਂਗ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਖਾਸ ਪੜਾਅ ਤੇ ਪੁੱਜ ਕੇ ਜਦੋਂ ਪਾਏ ਤੇ ਗਵਾਏ ਦਾ ਲੇਖਾ ਜੋਖਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹਾਲ ਉਸ ਗਊ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੇ ਅਥਰੇ ਅਵੈੜ ਸੁਭਾਅ ਕਰਕੇ ਵੱਗ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੜ ਕੇ ਹਰੀਆ ਫਸਲਾਂ ਚੁਗਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਆਜ਼ਾਦ ਘੁੰਮਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਵਾਪਸ ਆਪਣੇ ਘਰ ਜਾਂ ਵੱਗ ਵਿਚ ਪਰਤਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨ ਚਾਹਿਆ ਚਾਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਪਿੰਡੇ ਤੇ ਲਾਸਾਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਵਿਰਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਵਸਾਇਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪੜ੍ਹ ਲਿਖ ਕੇ, ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਨੌਕਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ, ਅਗਾਂਹ ਵਧੂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਔਰਤ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ, ਔਰਤ ਦੀ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਈਰਖਾ ਨਹੀਂ ਮਿਟਦੀ। 'ਸੌਂਕਣ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਫਸਰ ਦੀਆਂ ਮਤਾਹਿਤ ਦੋ ਸਟੈਨੋ ਕੁੜੀਆਂ ਅਫਸਰ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਜਾਂ ਮਿਹਰਬਾਨੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਵੇਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਸੌਂਕਣਾਂ ਵਾਲਾ ਰਵੱਈਆ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਦੂਜੇ ਸੰਸਾਰ ਜੰਗ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਸਮੇਂ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਭਰਤੀ ਕੀਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਰਕ ਐਮ.ਏ. ਕਰਕੇ ਕਾਲਜ ਚੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਸੀ ਤੇ ਫੌਜ ਵਿਚ ਬਤੌਰ ਲੈਫਟੀਨੈਂਟ ਭਰਤੀ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਫੌਜੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਲੱਖਣ ਤਜ਼ਰਬੇ ਉਸ

ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਬਣੇ ਹਨ। ਲੜਾਈ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ ਅਤੇ ਲੜਾਈ ਹਟਦਿਆ ਹੀ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਵਤੀਰਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਤਲਖ ਹਕੀਕਤ ਸੀ ਕਿ ਗੁਲਾਮ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਵਾਸੀਆਂ ਨਾਲ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਰਕਾਰ ਵਲੋਂ ਕਿਵੇਂ ਗੁਲਾਮਾਂ ਵਾਲਾ ਵਿਹਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਲੋੜ ਪਈ ਤਾਂ ਗੋਲੀਆਂ ਖਾਣ ਲਈ ਨੌਕਰੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ। ਜਿਹੜੇ ਮੌਤ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਬਚ ਨਿਕਲੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨੌਕਰਿਓ ਕੱਢ ਕੇ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਦੇ ਸਮੁੰਦਰ ਵਿਚ ਗੋਤੇ ਖਾਣ ਲਈ ਠੇਲ੍ਹ ਦਿੱਤਾ। ਸਰਕਾਰੀ ਭਿੰਨ-ਭੇਦ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਕੁਝ ਦਬਵੇ ਸੁਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਫੌਜ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉੱਥੇ ਵੱਡਾ ਅਫਸਰ ਕੋਈ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਭ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਹੀ ਸਨ। ਜਿਹੜੇ ਭਾਰਤੀ ਅਫਸਰ ਸਨ ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਹੇਠਲੇ ਅਹੁਦਿਆ ਤੇ ਸਨ। ਜਿਹਨੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਹਾਲ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਹੇਠਲੇ ਅਹੁਦਿਆਂ ਤੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਰੈਂਕ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਨੀਵੇਂ ਸਨ। ਹੀਣ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਇਸ ਹੱਦ ਤਕ ਗਰਸੇ ਹੋਏ ਸਨ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਸਮਝਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਹਕੀਕਤ ਹੈ ਕਿ ਨਾ ਹੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਮਾਣ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਫੌਜੀ ਅਫਸਰਾਂ ਦੀ ਬਦ-ਦਿਮਾਗੀ, ਬਦ-ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ ਅਤੇ ਹੈਂਕੜ ਪੂਰਨ ਵਤੀਰੇ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਉਹ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਗੈਰ ਮਨੁੱਖੀ ਪੱਧਰ ਦਾ, ਹੈਵਾਨਾ ਤੋਂ ਵੀ ਬਦਤਰ ਵਿਹਾਰ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਕ ਸ਼ਾਮ ਮੈੱਸ ਵਿਚ ਉਹ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਭਾਰਤੀ ਨਰਿਤਕੀ ਨਾਚ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਤਰਜ਼ ਦੀ ਚੁਸਤ ਪੁਸ਼ਾਕ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨੰਗੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਵੇਖ ਕੇ ਸਾਰੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫਸਰਾਂ ਦਾ ਮਨ ਲਲਚਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਮਖਮੂਰ ਇਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਵਹਿਸ਼ੀਅਤ ਤੇ ਉਤਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬੋਤਲ ਤੋੜ ਕੇ ਨਰਤਿਕੀ ਦੇ ਪੱਟ ਵਿਚ ਖੋਭ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪੱਟ ਵਿਚੋਂ ਖੂਨ ਦੀਆਂ ਤਤੀਰੀਆਂ ਵਗਦੀਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਤਾੜੀਆਂ ਮਾਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵੀ ਹਕੀਕਤ ਹੈ ਕਿ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਮਹਾਂ ਲੁੱਚੇ ਗੁੰਡੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਅਫਸਰ ਭਰਤੀ ਕਰਕੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਸਿਵਾਏ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਹੋਰ ਆਸ ਵੀ ਕੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਫੌਜੀ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ ਵਿਰਕ ਨੇ ਕਈ ਵਧੀਆ ਕਹਾਣੀਆਂ ਰਚੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੂੰ ਵੀ, ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬੌਲਦ, ਨਮਸਕਾਰ, ਮੇਜਰ, ਸੋ ਭਾਈ ਸੋ ਮੇਰਾ ਵੀਰ।, 'ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੂੰ ਵੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਛੁੱਟੀ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਅਫਸਰ ਕੈਂਪਾਂ ਤੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੇ ਕਲੱਬਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਕੋਲ ਵੀ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਰਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੜਾਅ ਤੇ ਠੇਡਾ ਖਾ ਜਾਣ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਿਸੇ ਫੱਫੇ-ਕੁੱਟਣੀ ਦੇ ਝਾਂਸੇ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਸ਼ਰੀਫ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਸਾਊ ਅਤੇ ਸੋਹਣੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਗਿਲਾਜ਼ਤ ਦੀ ਖੁੱਭਣ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਧੱਸਦੀਆਂ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਕਿ ਮੁੜ ਉਹ ਉਸ ਨਰਕ ਵਿਚੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਦੀਆਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਰੀਰ ਵੇਚਣਾ ਪੇਸ਼ਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗਾਹਕਾਂ ਨੂੰ ਭਰਮਾਉਣ ਲਈ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਸੁਖ ਆਰਾਮ ਦੇਣ ਲਈ ਉਹ ਹਰੇਕ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਹ ਵਪਾਰਕ ਚਲਾਕੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਸਿਧੇ ਸਾਦੇ ਗਾਹਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਾਣ ਕੇ ਭਾਵੁਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੂੰ ਵੀ ਭੇਜਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਮਨ ਦੇ ਸਜਾਏ ਸੁਪਨ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਟੁਕੜੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬਲਦ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਰਕ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਭਾਰਤੀ ਫੌਜ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਫੌਜੀ ਨੂੰ ਛੁੱਟੀ ਬੜੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਛੁੱਟੀ ਪਿਆਰੀ ਵੀ ਬਹੁਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਫੌਜੀ ਦੀ ਛੁੱਟੀ ਬਰਬਾਦ ਹੋਣੋਂ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਬਜ਼ੁਰਗ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਅਤੇ ਉਸ ਛੁੱਟੀ ਆਏ ਫੌਜੀ ਦੇ ਦੋਸਤ, ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਖਬਰ ਛਪਾਉਣ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਮਾਨਸਿਕ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਾਰ ਕੇ ਆਮ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸਿਵਲ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸ਼ਨ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਦੌਰਾਨ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਲੱਖਣ ਅਨੁਭਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਦੰਗੇ ਫਸਾਦਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨਾਲ ਸਿਧੇ ਮੱਥੇ ਨਿਪਟਦਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਅਟਲ ਸਚਾਈਆਂ ਅਤੇ ਅਸਤਿਤਵਿਕ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਵੀ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵਿਕ ਹੋਂਦ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਵਿਰਕ ਦੀ ਵਧੀਆ ਕਹਾਣੀ ਹੈ 'ਖੱਬਲ'। ਬਟਵਾਰੇ ਸਮੇਂ ਲੁੱਟੇ ਪੁੱਟੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਤਰਸਯੋਗ ਹਾਲਤ ਵੇਖ ਕੇ ਗੱਭਰੂ ਆਪਣੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ 'ਮੁਲਖ ਤੇ ਤਬਾਹ ਹੋ ਗਿਆ ਏ'। ਬਜ਼ੁਰਗ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਤਜ਼ਰਬੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ- 'ਹੋ ਕੇ ਹੱਕੀ ਗਿਆ ਏ ਪਰ ਆਹ ਵੇਖਾਂ ਦੁਨੀਆਂ ਕਿਧਰੇ ਧਾਉਂ ਥਾਈਂ ਬਹਿ ਜਾਂਦੀ ਏ ਤੇ ਸਭ ਖੈਰ ਮਿਹਰ ਹੋ ਜਾਏਗੀ।' 'ਇਹ ਤਾਂ ਐਵੇਂ ਗੱਲਾਂ ਨੇ ਬਹਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਿਆਂ

ਕਿੱਥੇ ਜਾਣਾ ਏਂ...।' ਮੁੰਡਾ ਦਰਦ ਭਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਤਤਕਾਲੀਨ ਹਾਲਤ ਵੇਖ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਬਜ਼ੁਰਗ ਦੀ ਗੱਲ ਵਿਚ ਸੱਚਾਈ ਬੋਲਦੀ ਹੈ-'ਨਹੀਂ ਉਏ ਕਮਲਿਆ। ਐਵੇਂ ਜਾਪਦਾਂ ਈ ਏ, ਆਹ ਵੇਖਾਂ ਖੱਬਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪੈਲੀ ਵਿਚੇ। ਜਦੋਂ ਵਾਹੀਦੀ ਏ ਕੋਈ ਫਰਕ ਤੇ ਨਹੀਂ ਨਾ ਕਰੀਦਾ ਉਹਦੇ ਨਾਲ? ਸਾਰਾ ਜੜ੍ਹੋਂ ਪੁੱਟ ਪੱਟ ਕੇ ਪੈਲੀਉਂ ਬਾਹਰ ਸੁੱਟੀਦਾ ਏ ਪਰ ਦਸਾਂ ਦਿਨਾਂ ਮਗਰੋਂ ਫਿਰ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਤਿੜ ਫੁੱਟ ਆਉਂਦੀ ਏ ਤੇ ਮਹੀਨੇ ਮਗਰੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਪਦਾ ਏ ਜਿਵੇਂ ਕਦੇ ਪੈਲੀ ਵਾਹੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।' ਵਿਰਕ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਵਿਚ ਅੰਤਾਂ ਦੀ ਸਚਾਈ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਸੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਥਾਹ ਮੁਸੀਬਤਾਂ, ਮਹਾਂਮਾਰੀਆਂ, ਘੱਲੂਘਾਰਿਆਂ, ਮਹਾਂਯੁੱਧਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਨਤੀ ਦੇ ਰਾਹਾਂ ਤੇ ਅਗ੍ਰਸਰ ਕਰੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਸਤਿਤਵਿਕ ਪਛਾਣ ਕਈ ਵਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। 'ਮੈਨੂੰ ਜਾਣਨੈ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਬਟਵਾਰੇ ਸਮੇਂ ਉਧਰੋਂ ਏਧਰ ਆ ਕੇ ਆਪਣੀ ਬੇਪਛਾਣ ਹੋਈ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਤੀ ਏਨਾ ਚਿੰਤਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਜੋਤੀ ਬੁਝਣ ਵਾਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਕ ਪਾਤਰ ਝੂਠ ਬੋਲ ਕੇ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਮੁੜ ਜੀਵਨ ਦੀ ਰੌਅ ਧੜਕ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਲੇਖਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਤਲਖ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਸਦਾ ਇਸ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਦੋਹਰਾ ਸੰਬੰਧ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪ ਪਾਕਿਸਤਾਨੋਂ ਉਜੜ ਕੇ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਆਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੈ। ਫਰਕ ਸਿਰਫ ਏਨਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀ ਬਣਨੋਂ ਬਚਿਆ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀ ਅਫਸਰੀ ਜਾਂ ਫੌਜੀ ਨੌਕਰੀ ਦੇ ਤਾਲੋਕਾਤ ਕੰਮ ਆਏ। ਜਦੋਂ ਉਜਾੜੇ ਵੇਲੇ ਆਮ ਜਨਤਾ ਪੈਦਲ ਕਾਫਲੇ ਬਣਾ ਕੇ ਜਾਂ ਗੱਡੀਆਂ ਬੱਸਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦੰਗੇ ਫਸਾਦਾਂ ਦੀਆਂ ਖੂਨੀ ਨਦੀਆਂ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਸ਼ਰਨਾਰਥੀ ਕੈਂਪਾਂ ਵਿਚ ਰੁਲ ਕੇ ਟਿਕਾਣੇ ਪੁੱਜੀ ਸੀ ਉੱਥੇ ਵਿਰਕ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ, ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਲਿਖਣ ਅਨੁਸਾਰ, ਫੌਜੀ ਜੀਪ ਅਤੇ ਟਰੱਕ ਵਿਚ ਬਹਿ ਕੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨੋਂ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਪਹੁੰਚ ਗਏ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਜਾਈਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਇਕ ਲੇਯਾਨ ਅਫਸਰ ਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਰਹਿ ਗਏ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦਰਾਮਦ ਕਰਾ ਕੇ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਆਪਣੀ ਇਸ ਡਿਊਟੀ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਨੂੰ ਲੁੱਟੇ ਪੁੱਟੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨੇੜਿਉਂ ਹੋ ਕੇ ਬਗੈਰ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਦੇ ਜਾਨਣ, ਸਮਝਣ ਦੇ ਮੌਕੇ ਮਿਲੇ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਤਿਆਂ ਦੀ ਵਲਗਣ ਵਿਚ ਜਿਉਂਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਜੀਵਾਤਮਕ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਜਾਣਿਆ ਹੰਢਾਇਆ ਹੈ। 'ਖੱਬਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਉਧਾਲੀ ਗਈ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦਰਾਮਦ ਕਰਨ ਲਈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਈ ਜਫ਼ਰ ਜ਼ਾਲ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਟਿਕਾਣੇ ਤੇ ਪੁੱਜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਮ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਆਸ ਉਮੀਦ ਦੇ ਉਲਟ ਉਹ ਉਧਾਲੀ ਗਈ, ਬਰਬਾਦ ਕੀਤੀ ਗਈ, ਖੋਹੀ, ਤੋੜੀ ਮਰੋੜੀ ਗਈ ਔਰਤ ਲੇਸ਼ਾਨ ਅਫਸਰ ਨਾਲ ਜਾਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪ੍ਰਟਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉੱਥੇ ਹੀ ਰਹਿਣ ਲਈ ਬੇਨਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਸ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦੂਸਰੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਧਾੜਵੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਉਧਾਲੀ ਗਈ ਉਸ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਨਨਾਣ ਨੂੰ ਲੱਭ ਕੇ ਉਸ ਕੋਲ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਆਪਣਾ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਇੱਛਾ ਗਵਾਹ ਹੈ ਕਿ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜਿਕ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਕੱਠੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਨੇ ਹੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਾਤਾ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਉਸਾਰਿਆ ਜਿਸ ਦਾ ਅਗਲੇਰਾ ਰੂਪ ਸਮਾਜ ਹੈ।

ਵਿਰਕ ਨੇ ਬਟਵਾਰੇ ਦੌਰਾਨ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਲੋਕ ਕੱਖੋਂ ਹੌਲੇ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਏ ਸਨ। ਕਲ੍ਹ ਜਿਹੜੇ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਜ਼ਾਇਦਾਦਾਂ, ਘਰਾਂ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਮਾਲਕ ਸਨ, ਅਗਲੇ ਹੀ ਦਿਨ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਲਈ ਓਪਰੇ ਬਣਾ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਇਕ ਕਿਸਾਨ ਆਪਣੇ ਹੀ ਖੇਤ ਵਿਚੋਂ ਸਾਗ ਨਹੀਂ ਤੋੜ ਸਕਿਆ, ਸ਼ਲਗਮ ਨਹੀਂ ਪੁੱਟ ਕੇ ਖਾ ਸਕਿਆ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਹੀ ਮੱਝਾਂ ਦਾ ਦੁੱਧ ਚੋਣ ਤੋਂ ਮਨ੍ਹਾਂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। 'ਉਲ੍ਹਾਮਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਰਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੱਟ ਦੇ ਸਿਧੜ ਕਾਮੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਮੁਨਸ਼ੀ ਹੋਰਾਂ ਸਾਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਇਹ ਮੱਝੀਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਨੇ, ਸਿੱਖ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੁੱਧ ਨਹੀਂ ਲਿਜਾ ਸਕਦੇ। 'ਕਿੱਡਾ ਵੱਡਾ ਮਾਨਸਿਕ ਤਸ਼ੱਦਦ ਹੈ ਜੋ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਝਲਣਾ ਪਿਆ। ਵਿਰਕ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਥਾਨ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਬਾਖੂਬੀ ਉਲਕੀਦਾ ਹੈ-'ਖੇਤੀ ਵਗਦੇ ਖਲੋ ਗਏ, ਬੀਜ ਖਿਲਾਰਦੀਆਂ ਬਾਹਵਾਂ ਰੁਕ ਗਈਆਂ।' ਪ੍ਰਸਥਾਨ ਸਮੇਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ-'ਤੁਰਨ ਲਗਿਆਂ ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਜੰਦਰੇ ਮਾਰ ਕੇ ਚਾਬੀਆਂ ਆਂਢੀਆਂ ਗੁਆਂਢੀਆਂ ਹਮਸਾਇਆਂ ਨੂੰ ਫੜਾ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਕਿੱਲਿਆਂ ਤੇ ਬੱਝੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਰੱਸੇ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੱਤੇ ਤਾਂ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਚਾਹੁੰਣ ਜਾ ਖਲੋਣ। ਇਹ ਵਿਰਕ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਖੁਦ ਵੰਡ ਵੇਲੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੋਂ ਉਜੜ ਕੇ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਹੰਢਾਏ ਹਨ।

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ।

ਨੌਕਰੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕੋਤਾਹੀ ਕਈ ਵਾਰੀ ਵੱਡੀ ਮੁਸੀਬਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਅਜਿਹੀ ਭੁੱਲ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਸਾਹ ਸੁਕਾਈ ਰੱਖਦੀ ਹੈ-(ਪਾਰਸ)। ਵਿਰਕ ਨੇ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ਾ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਨੌਕਰੀ ਦੇ ਨਾਲ ਘਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿੰਮੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਿਰੋਲ ਘਰੇਲੂ ਔਰਤ ਕੇਵਲ ਪਤੀ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦੋਹਰੀ ਤੇਹਰੀ ਗੁਲਾਮੀ ਭੋਗਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਪਾਲਣੇ, ਡਿਊਟੀ ਤੇ ਜਾਣਾ, ਘਰ ਸਾਂਭਣਾ, ਪਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਫਰਜ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ, ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਅਤੇ ਦਫਤਰ ਵਿਚ ਸਹਿਯੋਗੀਆਂ ਦੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਮੰਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚੁਗਲੀਆਂ, ਊਜਾਂ, ਤੋਹਮਤਾਂ, ਸ਼ੱਕ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਘਰ ਵਾਲੇ ਦੀ ਸਖਤੀ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਨੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ। ਅਫਸਰ ਦੀ ਮਿਹਰਬਾਨੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਪਾਪੜ ਵੇਲਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ੇ ਦੌਰਾਨ ਬਦਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਹਿਰੋ-ਸ਼ਹਿਰੀ ਘੁੰਮਦਿਆਂ ਕਿਰਾਏ ਦੇ ਮਕਾਨ ਲੱਭਦਿਆਂ, ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਪਰਾਈਆਂ ਜਨਾਨੀਆਂ ਨਾਲ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਦਾ ਅਨੰਦ ਵੀ ਮਾਣ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਹੈ ਵਿਰਕ ਦਾ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣੇ ਹਨ। ਵਿਰਕ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਕੇਵਲ ਕਹਾਣੀ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਹੀ ਅਪਣਾਇਆ। ਇਹ ਸੁਣਨ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਅਖੀਰਲੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਬਾਰੇ ਮਨ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪਰ ਹੋਣੀ ਨੇ ਇਜ਼ਾਜਤ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ। ਉਸ ਨੇ ਅੱਠ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅਰਪਣ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਕੱਦ ਬੁੱਤ ਏਡਾ ਵੱਡਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਵੱਲ ਹੱਥ ਪੈਰ ਮਾਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਕਰਕੇ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅੱਠ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਛਪਣ ਦੇ ਕਾਲ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :-

	ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ	ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾ	ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ
1.	ਛਾਹ ਵੇਲਾ	ਫਰਵਰੀ 1950	ਪਹਿਲੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵਧੀਆ ਰਚਨਾ।
2.	ਧਰਤੀ ਤੇ ਆਕਾਸ਼	ਦਸੰਬਰ 1951	ਅੰਤਿਕਾ ਵਿੱਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਲੇਖ ਹਨ।
3.	ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ	ਮਈ 1954	ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਪਿੰਡਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਵਲ ਮੁੜਦਾ ਹੈ।
4.	ਏਕਸ ਕੇ ਹਮ ਬਾਰਿਕ	ਜੁਲਾਈ 1955	ਕੇਵਲ ਦੋ ਹੀ ਨਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਕੀ ਚੌਦਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਛਪੀਆਂ ਹੋਈਆਂ।
5.	ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ	ਦਸੰਬਰ 1957	ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ ਵੱਲੋਂ ਇਨਾਮ ਜੇਤੂ।
6.	ਗੋਲ੍ਹਾਂ	ਨਵੰਬਰ 1961	ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਉਸਰੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵ ਇੱਥੇ ਆ ਕੇ ਵਿਰਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
7.	ਨਵੇਂ ਲੋਕ	ਸੰਨ 1967	ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦੁਆਰਾ ਪੁਰਸਕ੍ਰਿਤ।
8.	ਅਸਤਬਾਜ਼ੀ	ਸੰਨ 1984	ਅਖੀਰਲਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਅਤੇ ਅੰਤਕਾਂ ਵਜੋਂ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਤੇ ਮੇਰਾ ਅਨੁਭਵ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸ਼ਕਾਂ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸੰਪਾਦਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਹਨ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਮੇਰੀਆਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਦੁਆਦਸ਼ੀ ਅਤੇ ਮੇਰੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਿਰਮੌਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ: 1.4 ਪਾਠ ਲੇਖਕ : ਡਾ. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਚੰਦੀ

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਨ

ਪਾਠ ਦਾ ਮੰਤਵ :

ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਵਿਰਕ ਦੇ ਪੂਰਵ, ਸਮਕਾਲੀ ਅਤੇ ਨੇੜਲੇ ਪਰਵਰਤੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ, ਸਮੱਰਥਾ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਰਖ ਕੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਬਿਰਤੀ ਨਾਲ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ, ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਲੇਖਾ ਜੋਖਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿ ਵਿਰਕ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਪਹਿਲਾਂ ਉਕਰੀਆਂ ਪੈੜਾਂ ਤੇ ਤੁਰਿਆ ਹੈ, ਕਿੰਨਾਂ ਕੁ ਹਟਵਾ ਚਲਿਆ ਹੈ।

ਮੂਲ ਪਾਠ :-

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨੇ ਅੱਠ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾਏ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸਾਧਨਾਂ ਵਿਚ ਗੁਣਾਤਮਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਗਿਣਤੀ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਦੂਜੀ ਵੱਡੀ ਲੜਾਈ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਤੇਜ ਗਤੀ ਨਾਲ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਇਆ ਹੈ। ਵਚਿਤਰਤਾ ਅਤੇ ਅਸਚਰਜਤਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਯਥਾਰਥ ਵੱਲ ਸਭ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਤਕਰੀਬਨ ਏਸੇ ਹੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵਿਰਕ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ 'ਚਾਚਾ' ਲਿਖ ਕੇ ਨਵੰਬਰ 1944 ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ 'ਛਾਹ ਵੇਲਾ' ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਵਿਰਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਮਾਜ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਪਛਾਣਿਆ ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਬਿਕਮਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਗਰੱਸੇ ਹੋਏ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਉਲਝਣਾ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਆਧਾਰ ਭੂਮੀ ਬਣਿਆ। ਬਾਲ ਸਿੰਘ (ਚਾਚਾ), ਆਲਾ ਸਿੰਘ (ਉਜਾੜ), ਤੇਜੂ (ਛਾਹ ਵੇਲਾ), ਬਲਕਾਰ ਸਿੰਘ (ਉਲ੍ਹਾਮਾ), ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ (ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ), ਮੈਂ ਪਾਤਰ (ਮੈਨੂੰ ਜਾਣਨੈ), ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦਾ ਬਾਪੂ (ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬੌਲਦ), ਲਾਲ ਤੇ ਦਿਆਲ (ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ) ਆਦਿ ਪਾਤਰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਜਾਂ ਸਾਡੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵਿਚਰਦੇ ਆਮ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਹਨ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੱਡ ਮਾਸ ਦੇ ਜਿਊਂਦੇ ਜਾਗਦੇ, ਆਪਣੀਆਂ ਘਾਟਾਂ ਤਰੁੱਟੀਆਂ ਗੁਣਾਂ ਔਗੁਣਾਂ ਸਮੇਤ ਚਿਤਰ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਆਰਥਕ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਵਿਖਾਉਣ ਕਰਕੇ ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਸ. ਸੋਜ਼ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਕਿਰਤੀ ਕਿਰਸਾਨਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਗਰੀਬੀ ਅਮੀਰੀ ਦੇ ਪਲੜਿਆਂ ਵਿਚ ਤੋਲ ਕੇ ਕਾਮਰੇਡੀ ਅੱਖ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢਦਿਆਂ ਪਰੰਪਰਾ, ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਫਰਾਇਡੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੁਆਰਾ, ਭਾਵਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਅਗਰਗਾਮੀ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਤੇ ਤਕਨੀਕ ਆਧੁਨਿਕ। ਦੁੱਗਲ ਸੈਕਸ ਨੂੰ ਕੁਰੇਦਦਾ ਹੈ, ਵਿਰਕ ਵੇਖ ਕੇ ਵਿਖਾ ਕੇ ਅਣਡਿੱਠ ਕਰਨ ਦੇ ਮੂਡ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ, ਨਾਇਕ ਕਾਮਤੁਰ, ਤਰਿਸ਼ਨਾਤੁਰ, ਕਾਮੁਕ ਬਿਰਤੀਆਂ ਪਰਿਵਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲਦੇ ਵਿਗਸਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਵਿਰਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਅਪੂਰਤੀ ਕਾਰਨ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਖਲਾਅ, ਸਖਣਾਪਨ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਮਾਨਸਿਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ: ਸੋਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਅੰਤਰ ਕੇਵਲ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੇ ਭਖਦੇ ਛਿਣਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਵਿਰਕ ਸ਼ਾਂਤ ਪਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸੁੱਟੀ ਇਕ ਕੰਕਰ ਦੀ ਦੱਸ ਪਾ ਕੇ ਤੁਰਦਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਲੋਕ ਪੁਰਾਣੇ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲੀ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨਵੀਨ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦੇ ਲੋਕ ਨਵੇਂ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਸਰਵ-ਪਰਵਾਣਿਤ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਦੁੱਗਲ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ : ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਮੈਨੂੰ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਹਲੂਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।'

ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੀਆਂ ਕਈ ਪਰਤਾਂ, ਕਈ ਪਾਸਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਰਕ ਜਦੋਂ ਅਣਵੇਖੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾਂ ਦੀਆਂ ਬੁਰਸ਼ ਛੋਹਾਂ ਨਾਲ ਸਾਕਾਰ, ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ, ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ

'ਨਮਸਕਾਰ', 'ਸ਼ੇਰਨੀਆਂ' ਜਿਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨਵੇਂ ਲੋਕ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਦੇ, ਤਿਆਗਦੇ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਪਾਉਂਦੇ, ਨਵੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਉਸਾਰਦੇ ਹਨ। ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੌਰ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦਿਆਂ ਸਾਡੀਆਂ ਸਮਾਜਕ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਲੋੜਾਂ, ਕੀਮਤਾਂ, ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਵਿਰਕ ਆਪ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਇਰਲੈਂਡ ਦੇ ਕਵੀ ਯੇਟਸ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੇ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰਕ ਵੀ ਆਪਣੇ ਚਿਹਰੇ ਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮਖੌਟੇ ਲਾ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਉਹ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਹੈ, ਕਿਤੇ ਉਹ ਲੇਖਕ ਹੈ, ਕਿਤੇ ਉਹ ਫੌਜੀ ਅਫਸਰ ਹੈ, ਕਿਤੇ ਉਹ ਕਲਰਕ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ''ਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਇਕ ਮੋਟੀ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਿੰਡਾਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਹਨ। ਛੋਟੇ ਹੁੰਦੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤਕ ਜੋ ਜੀਵਨ ਮੈਂ ਜੀਵਿਆ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਜੋ ਕੁਝ ਯਾਦ ਹੈ, ਉਹ ਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।' ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕਦੇ ਵੀ ਅਸਾਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਨਾ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਕਾਮ ਸਿਖਰਾਂ ਛੂੰਹਦੇ ਹਨ, ਨਾ ਹੀ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦਿਆਂ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਪੂਰਨ ਆਦਰਸ਼ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਸਵੈ-ਕਰੋਧ ਦੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਸੜ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਵਿਰਕ ਨੇ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਮਾਡਲ ਬਣਾ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀ। ਉਹ ਆਪ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ 'ਮੇਰਾ ਕੋਈ ਸਾਫ ਜੀਵਨ ਸਿਧਾਂਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮੈਂ ਬੜਾ ਲਾਈਲੱਗ ਕਿਸਮ ਦਾ ਆਦਮੀ ਹਾਂ ਤੇ ਮੇਰੇ ਉੱਤੇ ਕੁਝ ਵੀ ਪੜ੍ਹੇ, ਸੁਣੇ, ਵੇਖੇ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੇ ਦਾ ਬਹੁਤ ਅਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕੁਝ ਚਿਰ ਮੈਨੂੰ ਇੰਜ ਲੱਗਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹੀ ਮੇਰਾ ਜੀਵਨ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ' (ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਚਾਰ ਜਨਵਰੀ 1965)। ਵਿਰਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਾਧਾਰਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੱਡਾ ਦੁਖਾਂਤ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਘੱਟ ਹੀ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਤੌਰ ਹੀ ਬਦਲ ਜਾਵੇ। ਵਿਰਕ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦੇ ਭਾਰ ਨਾਲ ਕਲਾਤਮਕ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਕਦੀ ਬੋਝਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਰੂਹ ਬੌਧਿਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬੌਧਿਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਉਸਰ ਰਹੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਚੋਭ, ਕਟਾਕਸ਼, ਵਿਅੰਗ, ਦਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਗਲਪਕਾਰ ਸਵਿਫਟ ਵਾਂਗ ਬਹੁਤ ਉਪਭਰਵਾ ਜਾਂ ਚੁਭਵਾਂ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਤਾਂ ਤੁਣਕਾ ਜਿਹਾ ਮਾਰ ਕੇ ਅਗਾਂਹ ਤੁਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵਿਰਕ ਸਬੰਧੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰਕ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਤੇ ਮੁਸਕਰਾ ਛੱਡਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸੁਹਿਦਰਤਾ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਵਿਰਕ ਦੀ ਇਹ ਮੁਸਕਰਾਉਣ ਦੀ ਸਮੱਰਥਾ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਮਹਾਨ, ਵਿਲੱਖਣ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਉਲਾਰਾਂ ਵਾਸਤੇ ਨਾ ਉਸ ਕੋਲ ਕਰੋਧ ਹੈ ਨਾ ਘਿਰਨਾ, ਹਾਂ ਹਮਦਰਦੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ: ਸੋਜ਼ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰਕ ਦਾ ਮੁਸਕਣੀ, ਚੋਭ, ਕਟਾਖ ਵਾਲਾ ਚਿਹਰਾ ਟੀ. ਐਸ. ਈਲੀਅਟ ਦੀ ਮਹਾਨ ਕਵਿਤਾ 'ਵੇਸਟ ਲੈਂਡ' ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਝਾਕਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰਕ ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਅਨੁਸਰਨ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖਕ ਗੋਰਕੀ, ਚੈਖਵ ਅਤੇ ਮੋਪਾਸਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ।

ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦੇ ਨਿੱਜੀ, ਨਿਵੇਕਲੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਕੇ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਗੱਲ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬਣ ਕੇ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਨਕਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਸਟਾਈਲ, ਸ਼ੈਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸ਼ੈਲੀ ਹੀ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਦੂਸਰਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਂ ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਅਪਰੋਖ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਪਛਾਣ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ 'ਪਾਰਗਾਮੀ' ਵਿਚ ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, 'ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅਦੁੱਤੀ ਆਪੇ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਸ ਦਾ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਦਕਾ ਹੀ ਪਬਲਿਕ ਗੱਲ ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਕਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਉਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵਲੋਂ ਅਪਨਾਉਣ ਵਿਚ ਮਾਣ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਸਮਰੂਪ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਲਕੜੇ ਜਿਹੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਗਿਆ ਵੀ ਤਸਲੀਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਵਿਰਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸ਼ਰੋਮਣੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੂੰ ਛੂਹ ਲਿਆ ਹੈ।' ਵਿਰਕ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਕਲਾ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਪੱਖ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੈ। ਉਹ ਲੇਖਕ ਨੂੰ 'ਪਤਲ ਚੰਮਾ' ਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਕੰਡ ਮੰਨਣ ਵਾਲਾ ਭਾਗ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਲੇਖਕ ਬਣਨ ਲਈ ਸੂਖਮ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਬਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਗੱਲ, ਘਟਨਾ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਆਮ ਆਦਮੀ ਆਮ ਸਮਝ ਕੇ ਅਣਗੌਲਿਆਂ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਲੇਖਕ ਉਸ ਨੂੰ ਫੜ ਕੇ ਪਛਾਣ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਅਰਥ ਕੱਢਦਾ, ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਲੇਖਕ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਗਰੀਬਾਂ ਦਾ ਸਾਥੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲੋਂ

ਉਸ ਨੂੰ ਗਰੀਬਾਂ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਤੇ ਦੁੱਖ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਧੁੱਪੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਜਦ ਰਾਤ ਨੂੰ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਸੁੱਕੀਆਂ, ਅੱਧ-ਕੱਚੀਆਂ, ਟਾਪਾਂ ਗੰਢਿਆਂ ਨਾਲ ਖਾਂਦੇ, ਕੋਈ ਕਲਾਕਾਰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਤੋਂ ਮਿਟ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ।' ਉਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਿੱਸੇ ਤੋਂ ਘੱਟ ਮਿਲਿਆ ਹੈ (ਮੇਰੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ, ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ)। ਇਸ ਲੁੱਟੇ ਜਾਂਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਵਰਗ ਬਾਰੇ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ਨਵਤੇਜ, ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਰਕ ਨੇ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਵਿਰਕ ਦਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਢੰਗ ਅਤੇ ਨਜ਼ਰੀਆ ਵਖਰਾ ਹੈ। ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ ਜੋ ਸੁੱਤੇ ਸਿੱਧ ਹੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਨ ਦੀ ਪਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੱਖ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਮਨੋਰਥ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਰੋਧ ਦੁੱਧ ਵਿਚ ਘੁਲੇ ਖੁਰਾਕ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਜਾਂ ਫੁਲਾਂ ਵਿਚ ਲੁਕੀ ਖੁਸ਼ਬੋ ਵਾਂਗ ਰਚਨਾ ਦੀ ਰੂਹ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਹੋਣ ਤੇ ਹੀ ਆਪਣਾ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਛੱਡਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉੱਚ ਪਾਏ ਦੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸਹਿਜ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਚਿਤਰੇ ਗਏ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਥੋਪੇ ਹੋਏ ਨਹੀਂ। ਸੇਖੋਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਆਸ ਦਾ ਜਨਮ, ਪਾਤਾਲ ਦਾ ਬੰਦਾ, ਸਹਿਜ਼ਾਦਾ,' ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਕੁਲਫੀ, ਖੂਨ, ਇਮਤਿਹਾਨ' ਧੀਰ ਦੀਆਂ 'ਵੋਟ ਦਾ ਹੱਕ, ਸਿਪਾਹੀ', ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਪ੍ਰਚਾਰ-ਕਿਰਤਾਂ ਵਧੇਰੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਿਰਜੀਆਂ ਨਹੀਂ ਘੜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ।

ਵਿਰਕ ਅਨੁਸਾਰ ਕਹਾਣੀ ਬਹੁਤ ਨਾਜ਼ੁਕ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਭਾਰ ਨਹੀਂ ਚੁੱਕ ਸਕਦੀ। ਇਹ ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਦੀ ਲਾਜਵੰਤੀ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਡਾ. ਨਾਮਵਾਰ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਲਾਬਾਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਕੁਮਲਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰੁੱਖੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਛੋਹ ਨਾਲ ਵੀ। ਵਿਰਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, 'ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਹਵਾਈ ਜਹਾਜ਼ ਅੱਗੇ ਢੱਗੇ ਜੋਅ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਤੂੜੀ ਢੋਣ ਲਈ ਵਰਤੇ। ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਨੂੰ ਨਕਾਰਾ ਕਰ ਦੇਵੇ। ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ ਬਤੌਰ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਹੀ ਪਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਬਤੌਰ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਨਹੀਂ।' ਵਰਗ ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਟੁੱਟੇ ਥੁੜੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਸੁੱਖਾਂ ਆਸ਼ਾਵਾਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਚਿਤਰ ਵਿਰਕ ਨੇ ਬੜੀ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਨਾਲ ਖਿਚੇ ਹਨ ਪਰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨੂੰ ਵਿਚ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ। ਅਸਾਵੀਂ ਅਰਕ ਅਵਸਥਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਿਗਾਨੀ ਚੀਜ਼, ਮਾਸਟਰ ਭੋਲਾ ਰਾਮ, ਲੱਖਾਂ ਕਰੋੜਾਂ ਰੁਪਿਆ, ਪੌਣਾ ਆਦਮੀ, ਦੇ ਲੰਮੀ ਨਦਰਿ ਨਿਹਾਲੀਐ, ਪੰਜਾਹ ਰੁਪਏ, ਦਾਤੇ, ਸਾਂਝ, ਕਸ਼ਟ-ਨਿਵਾਰਨ ਆਦਿ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਸਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਖਤਾਂ ਮਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਸਹਿਤ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਉਪ ਭਾਵੁਕ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, 'ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੇ ਝੁਲਦੇ ਝੱਖੜਾ ਵਿਚ, ਖੁਲ੍ਹਦਿਲੇ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੇ ਆਸਰੇ, ਮਨੋਰਥਵਾਦ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਰਹਿਣ ਵਿਚ ਸਫਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ, ਇਨਕਲਾਬੀ ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ ਜਾਂ ਮਨੋਰਥਵਾਦ ਤੋਂ ਬੇਲਾਗ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਕ ਹੋਰ ਪੁਸਤਕ ਦੁਆਦਸ਼ੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਬੰਦ 'ਦੋ ਗੱਲਾਂ' ਵਿੱਚ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਭਾਵੇਂ ਸੁਭਾਅ ਚਿਤਰ ਹੋਣ (ਜਿਵੇਂ ਚਾਚਾ, ਛਾਹ ਵੇਲਾ, ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ, ਦੋ ਆਨੇ ਦਾ ਘਾਹ) ਭਾਵੇਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ (ਖੱਬਲ, ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬੌਲਦ, ਉਲ੍ਹਾਮਾਂ, ਮੁਰਦੇ ਦੀ ਤਾਕਤ, ਕੁੜੀ ਦਾ ਦਾਜ, ਨਮਸਕਾਰ ਆਦਿ) ਉਸ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਘਿਰੇ ਪਾਤਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਾਂ ਵਚਿੱਤਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਸਾਧਾਰਨ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਦੋ ਚਾਰ ਹੋ ਰਹੇ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਕਾਰੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਧਾਰਨਤਾ ਦਾ ਮੂੰਹ ਚਿੜਾਉਣ ਵਾਲੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਕਰਤੱਵ ਨੂੰ ਉਹਲਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਨਾ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੋਚਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਅਸਾਧਾਰਨ ਵਚਿੱਤਰਤਾ ਦੀ ਓਟ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਸੁਆਦ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਢੰਗ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸਾਧਨਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਰੌਚਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਿਸਦੇ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ ਵਿਚ ਉੱਤਰ ਕੇ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦੀ ਵਚਿੱਤਰਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੀ ਹੈ ਪਰ ਬੜੇ ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ।

ਵਿਰਕ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਸੂਖਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਲ ਸੂਖਮਤਾ ਆਈ ਹੈ। ਸੂਖਮਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਹ ਸੰਜਮ ਬਾਰੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸੁਚੇਤ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਵਾਂਗ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਾਸਤੇ ਅਤਕਥਨੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਘਟਨਾ, ਵਿਚਾਰ, ਪਾਤਰ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਲੰਮ-ਚੜਾਅ ਦੇ ਸਹਿਜ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਭੋਗਲ, ਵਿਰਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਮਨੁੱਖੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਜੋ ਵਿਸਮਾਦ ਉਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਇਕਹਿਰੇ ਬਦਨ ਦੀ ਸਹਿਜ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਨਿੱਘੇ ਮਨੁੱਖੀ ਦਰਦ ਨਾਲ ਭਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹੋ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦਰਦਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਇਹ ਪੱਖ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦੀ ਵੀ ਹਮਦਰਦੀ ਪੰਘਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਲ੍ਹਾਮਾਂ, ਸਾਂਝ, ਕੁੜੀ ਦਾ ਦਾਜ, ਖੱਬਲ, ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬੌਲਦ, ਪੰਜਾਹ ਰੁਪਏ, ਮੈਨੂੰ ਜਾਣਨੈ, ਪੌਣਾ ਆਦਮੀ, ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਇਸੇ ਭਾਵਨਾ ਅਧੀਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਗੁੱਸਾ ਜਾਂ ਨਫਰਤ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ। 'ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ, ਉਜਾੜ, ਮਾਸਟਰ ਭੋਲਾ ਰਾਮ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਹਿਮਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਘਿਰਨਾ ਨਹੀਂ ਉਪਜਾਉਂਦਾ। ਜਿਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਸਹਿਮਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹ ਚੁੱਪ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਮਿਨ੍ਹਾਂ ਜਿਹਾ ਮੁਸਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਆਪਣੇ ਵਡੇਰਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਨਾਲ ਅਸਹਿਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਬਹਿਸ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੁਖੀ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸਿਰਫ ਮੁਸਕਰਾ ਕੇ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾ ਦੇਵੇ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜ਼ਮਾਨਾ ਹੁਣ ਬੀਤ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਸਮਾਜਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਧੀਨ ਬਦਲ ਰਹੇ ਸਮਾਜਕ ਆਰਥਿਕ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਭੂਪਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਆਈ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਹੋਈ ਤਬਦੀਲੀ ਵਿਖਾ ਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਜਾਂ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਸਹਿਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਵਾ ਕੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੇਠੀ ਨਿੰਦਿਆਂ ਕੀਤਿਆਂ, ਬਿਨਾਂ ਨਫਰਤ ਕਰਵਾਏ, ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦੇਣਾ ਵਿਰਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ।

ਵਿਰਕ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਖਾਰਜ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦਾ। ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਜਮਾਤੀ ਵੰਡ ਜਾਂ ਵਰਗ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚਲੀਆਂ ਊਣਾਂ ਹੋਣ ਜਾਂ ਗੱਲ ਲਿੰਗ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਹੋਵੇ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਨਾਚਾਰ ਹੋਵੇ, ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਹੋਣ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਨਸਾਨੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਕਦੇ ਵੀ ਮਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਉਂਦਾ। ਕਸ਼ਟ-ਨਿਵਾਰਨ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬੱਸ ਕੰਡਕਟਰ ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਕਪੜਿਆਂ ਵਾਲੇ, ਸਾਧਾਰਨ ਦਿਖ ਵਾਲੇ ਪੇਂਡੂ ਕਿਸਾਨ ਨੂੰ ਗੰਦਗੀ ਵਾਲੀ ਸੀਟ ਤੇ ਬਿਠਾ ਕੇ ਅਤੇ ਇਕ ਬੂਟ ਸੂਟ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸੀਟ ਦੇ ਕੇ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੱਲ ਤਾਂ ਲੱਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਤੱਥ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਜ਼ਿਅਦਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਿਸਾਨ ਨੂੰ ਦੰਦਾਂ ਹੇਠ ਜੀਭ ਦੇ ਕੇ ਸਫਰ ਕੱਟ ਲੈਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਗੱਲ ਵਿਚ ਮੁਆਫੀ ਵਰਗੀ ਭਾਵਨਾ ਵੀ ਸਮੋਈ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਮਨੁੱਖੀ ਵਤੀਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਲੇਖਕ ਵਾਸਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਤੀਰੇ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਪਰੇਰਕਾਂ, ਕਾਰਨਾਂ, ਲੱਛਣਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ, ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਹੋਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਸਦਕਾ ਹੀ ਉਹ 'ਤੂੰ ਹੀ ਦੱਸ' ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੁਜਰੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਫਤੂਰ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੁੜੀ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਇਕ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਹਰਾਉਣ ਵਿਚ ਸਰੀਰਕ ਨੰਗੇਜ਼ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਪੁਸਤਕ 'ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਸਮਝਣਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਜੀਵੰਤ ਚਰਿਤਰ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਿਰਜਿੰਦ ਦਰਪਣ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਮੇਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਰਕ ਵੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਕੋਈ ਵੀ ਤੱਥ ਘਟਨਾ, ਸਥਿਤੀ, ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤਰਕ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਤੇ ਪੂਰੀਆਂ ਉਤਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਘਟਨਾ ਅਨਹੋਣੀ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਤੱਥ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਹੂ ਬ ਹੂ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਉਹ ਯਥਾਰਥਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਪੁਠ ਚਾੜ੍ਹ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਦਾ ਗੁਣ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਝਾਕੀ ਸੱਚੀ ਜਾਪਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੱਚ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਨਾ ਪਰ ਸੱਚ ਵਰਗ ਜਾਪੇ

ਜ਼ਰੂਰ। ਇਹ ਕਲਾਕਾਰੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਿਆਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਕਹਾਣੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਵਿਖਾਈ ਹੋਈ ਝਾਕੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੱਜਰੀ ਤੇ ਅਨੋਖੀ ਵੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਬੇਹੀਆਂ ਬੇਹੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਖਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਧੀਆ ਨਹੀਂ ਆਖੀਆ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ। ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਲਿੰਗ ਸਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਰਕ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਤਾਜ਼ਗੀ ਭਰਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਸੇਖੋਂ ਇਸ ਪਾਸੇ ਪਹਿਲ ਕਦਮੀ ਵਾਲਾ ਲੇਖਕ ਹੈ ਅਤੇ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਸ਼ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਉਥੇ ਵਿਰਕ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਸੇਖੋਂ ਲਿੰਗ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਲ ਮੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਦੁੱਗਲ ਸੁਆਦ ਲੈਂਦਿਆਂ ਉਲਾਰਪਨ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਵਿਰਕ ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਂਦਿਆਂ ਵੀ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਕ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਰੋਧੀ ਲਿੰਗ ਪ੍ਰਤੀ ਖਿਚ ਕੁਦਰਤੀ ਜਜ਼ਬਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਰੁਕਾਵਟ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਅਸੰਤੁਲਿਤ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਦ-ਗ੍ਰਸਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕਾਮ ਇੱਛਾ ਦੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਮੁਦੱਈ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਸਬੰਧੀ ਉਸ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਹਾਰਕ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਉਹ ਇਸ ਜਜ਼ਬੇ ਵਿਚ ਬਨਾਵਟ, ਪਾਖੰਡ, ਡਰਾਮੇਬਾਜ਼ੀ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਦੀ ਪਵਿਤਰਤਾ ਅਤੇ ਸਦੀਵਤਾ ਦਾ ਹਾਮੀ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਕਾਮ ਨੂੰ ਰਲਗਡ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਮਰਦ ਔਰਤ ਵਿਚਲੀ ਜਿਨਸੀ ਖਿਚ ਸਬੰਧੀ ਉਸ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਆਧੁਨਿਕ ਯਥਾਰਥਕ, ਵਿਹਾਰਕ ਹੈ। ਉਸ ਵਾਸਤੇ ਪਿਆਰ ਇਕ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ, ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਖੁਸ਼ਬੋ ਵਾਂਗ। ਇਹ ਆਤਮਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਕਾਮ ਨਿਰੋਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਸਰੀਰਕ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਕਾਮ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਚੁਸਤੀਆਂ ਚਲਾਕੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਲੇਖਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜਾਇਜ਼ ਕਰਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਵਿਰਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਜਲਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਵੀ ਕਿਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹੋਣ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਅਤੇ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਆਧੁਨਿਕ ਔਰਤ ਉਸ ਲਈ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਮੁਜੱਸਮਾ, ਸਰੋਤ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਵੀ ਉਹ ਉਚੇਚ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਤੱਥ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਗੌਲਣ ਯੋਗ ਸਥਾਨ ਜੇਕਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸੁਚੇਤ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਆਧੁਨਿਕ ਔਰਤ ਹੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪਾਤਰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਗੌਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਔਰਤ ਆਪਣੀਆਂ ਸੰਪੂਰਨ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਹਿਤ ਉਭਰਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਮਰਦ ਤੇ ਹਾਵੀ ਹੁੰਦੀ ਵੀ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਿਛਲੇ ਕਹਾਣੀ/ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਅਸਤਬਾਜ਼ੀ' ਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਹੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹਨ।

ਵਿਰਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦਾ ਇਕ ਪਹਿਲੂ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮੂਹਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਅਧਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੈ। ਉਹ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਹਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਛਾਣਦਾ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਧਾਰਮਿਕ ਭਿੰਨ ਭੇਦ, ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਜਾਤੀ ਵਲਗਣਾ, ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ਾ ਮਰਦ ਔਰਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਬੇਮੁਖਤਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਬੜੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਸੂਖਮਤਾ ਸਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਮਨੋਵੇਗਾਂ, ਮਨੋ-ਸਥਿਤੀਆਂ, ਸੰਕਟਾਂ ਅਤੇ ਮੂਲ ਪਰਵਿਰਤੀਆਂ, ਦੀ ਸਹੀ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵਿਰਕ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਕੀਮਤਾਂ, ਰੁੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹ ਆਸ਼ਾਜਨਕ ਰਵੱਈਆ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਉਲਾਰ ਬਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਭਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਭੰਡਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਸਮੂਹਕ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਉਚਿਤ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਨਵੀਨ ਸਿਰਜਣਾ ਜਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਅਪਨਾਉਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਹਿਤ ਭਟਕ ਜਾਣ ਨੂੰ ਉਹ ਤਰੱਕੀ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿਘਾਰ ਦਾ ਫਤਵਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦੀ ਮੂਲ ਪਛਾਣ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਸਮਾਜਕ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸਾਂਝਾ ਵਿਚਲੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ, ਵਿਸਥਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਰਕ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਬੂਤ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਵਰਗਾਂ, ਜਮਾਤਾਂ, ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਮਾਣ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 1.5 **ਲੇਖਕ : ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਬੇਦੀ**

'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ

ਪ੍ਰੋ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪਾਦਿਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਲੋਂ 2020 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਮਰੀਕਾ, ਕੈਨੇਡਾ ਅਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਬਾਰਾਂ ਪ੍ਰਮੁਖ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਵਲੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਰਵਾਸੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰਿਆਂ ਵਜੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਉਹ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਰਵਾਸੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਛਡ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸਿਲੇਬਸਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ ਡਾ. ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਅਨੁਸਾਰ :

ਇਸ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਅਮਰੀਕਾ, ਕੈਨੇਡਾ ਅਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਬਾਰਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ, ਜੋ ਪੱਛਮੀ ਬਹੁ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਡਾਇਸਪੋਰਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਰਚਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਮਕਾਲੀ ਪਰਵਾਸੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ/ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ ਸਮੇਂ ਹੋਰ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ, ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ਹਰਮਹਿੰਦਰ ਚਹਿਲ ਅਤੇ ਪਰਵੇਜ਼ ਸੰਧੂ ਆਦਿ, ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਾਨੂੰ ਹੋਰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਹੀ ਸੰਪਾਦਿਤ ਹੋਈਆਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਸ ਪਾਠ ਰਾਹੀਂ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ' ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਹੈ।

ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਦਰਭ

'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਮੂਲਵਾਸ' ਅਤੇ 'ਪਰਵਾਸ' ਵਿਚਕਾਰ ਤ੍ਰਿਸ਼ੰਕੂ ਵਾਂਗ ਲਟਕਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਪਣੇ 'ਆਵਾਸ' ਜਾਂ 'ਨਿਵਾਸ' ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਹਰ ਇਨਸਾਨ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ 'ਮੂਲਵਾਸ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਾਡਾ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦਾ ਮੂਲਵਾਸ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਤਿੰਨ ਵਿਭਿੰਨ ਨਾਵਾਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਭਾਰਤ/ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ/ਇੰਡੀਆ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਵੱਡੀ ਆਬਾਦੀ ਵਾਲੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਰੋਜ਼ੀ ਰੋਟੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਲਈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਜਬੂਰੀ ਵੱਸ ਸਾਨੂੰ ਅਕਸਰ ਪਰਵਾਸ (ਪਰ+ਵਾਸ) ਧਾਰਨ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ

ਕੇ ਨਵੇਂ ਦੇਸ਼ਾਂ, ਨਵੇਂ ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਤ੍ਰਿਕੜੀ ਨਾਲ ਜੂਝਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਅਧਿਕਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾ ਹੀ 'ਮੂਲਵਾਸ' ਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ 'ਪਰਵਾਸ' ਦੇ ਹੋ ਪਾਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਡਾ ਸਾਰਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਜੂਝਦਿਆਂ ਲੰਘਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ 'ਪਰਵਾਸ' ਕਦੇ ਵੀ 'ਆਪਣਾ ਦੇਸ਼' ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸੁਖ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸੁਖਾਲੀ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ, ਸਬੰਧਿਤ ਦੇਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮੰਨਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਪਰ 'ਬੇਗਾਨਗੀ' ਫਿਰ ਵੀ ਪਿੱਛਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੀ। 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਬਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਬਾਰਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ (ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਮੈਲ, ਰੂਹ ਤੇ ਉਕਰੇ ਚਿੱਤਰ, ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਤੇ ਜੰਮੀ ਬਰਫ਼, ਪਹਾੜਾਂ ਤੋਂ ਖੁਰ ਰਹੀ ਬਰਫ਼, ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ, ਪਿੰਜਰਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ, ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ, ਦਰਖ਼ਤ, ਕਾਲਾ ਲਹੂ, ਨਵਾਂ ਸਾਲ, ਤੇ ਕਾਨ੍ਹ ਮਰ ਗਿਆ) ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਇਸੇ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਲਗ ਅਲਗ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਵਾਜਬ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ 'ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਦਰਭ' ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਆਪਣੇ ਲਈ 'ਸੁਖ ਸਹਿਜ ਨਿਵਾਸ' ਦੀ ਲੋੜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਬੰਦਾ ਆਪਣੇ ਦੇਸ ਵਿਚ ਰਹੇ ਜਾਂ ਪਰਦੇਸ ਵਿਚ ਰਹੇ, ਉਸ ਦੀ ਅਸਲੀ ਤਲਾਸ਼ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ 'ਨਿਵਾਸ' ਜਾਂ 'ਘਰ' ਹੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਕ ਮੁਹਾਵਰਾ 'ਘਰ ਪਾ ਕੇ ਬਹਿਣਾ' ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਭਾਵ ਕੋਈ ਬੰਦਾ ਕਿਤੋਂ ਬਾਹਰੋਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਘਰ ਆਵੇ ਤੇ ਆ ਕੇ ਡੇਰਾ ਹੀ ਲਾ ਲਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਮੁਹਾਵਰਾ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਤੂੰ ਤਾਂ ਭਾਈ ਘਰ ਪਾ ਕੇ ਹੀ ਬਹਿ ਗਿਆ'। ਲੇਕਿਨ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਤਾਂ ਖ਼ੂਨ ਵਿਚ ਹੀ 'ਸਫ਼ਰ' ਅਤੇ ਹਰ ਥਾਂ 'ਘਰ ਪਾ ਕੇ ਬਹਿਣਾ' ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ ਇਸੇ ਲਈ ਕੋਈ ਥਾਂ ਹੋਵੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦਾ ਉਸੇ 'ਥਾਂ' ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਨਿਵਾਸ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਘਰ ਪਾ ਕੇ ਬਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਹਰ ਕੋਨੇ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ 200 ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ 150 ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਹ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇਗੀ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਈ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਜਾਂ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕਦੇ ਉਥੇ ਆਏ ਹੋਣ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਡੰਬਨਾ ਵੀ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਪੰਜਾਬੀ ਤਾਂ 'ਮੂਲਵਾਸ' ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ 'ਪਰਵਾਸ' ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣਾ 'ਨਿਵਾਸ' ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕੀ 'ਪਰਵਾਸ' ਵਿਚ ਸਭ ਕੁਝ ਠੀਕ ਹੈ ? ਇਹ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਰੰਗ ਭੇਦ, ਨਸਲਵਾਦ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਸਹਿਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਟਾਕਰਵੀਂ ਸਥਿਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਬਾਹਰੋਂ ਆਇਆ ਵਿਅਕਤੀ ਤਾਂ 'ਪਰਵਾਸ' ਨੂੰ ਆਪਣਾ 'ਨਿਵਾਸ' ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਸਬੰਧਿਤ ਦੇਸ਼ ਦੇ 'ਮੂਲ ਵਾਸੀਆਂ' ਦੇ ਹਜ਼ਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ 'ਪਰਵਾਸੀ' ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀ ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਕਾਲਾ ਲਹੂ' ਵਿਚੋਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਖ਼ੂਨਦਾਨ' ਦੇ ਤਹਿਤ ਕਿਸੇ ਗੈਰ ਗੋਰੇ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਤਾਂ ਲੈ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਕਿ 'ਵੇਖਣ' ਨੂੰ ਕੋਈ ਵਿਤਕਰਾ ਨਾ ਲੱਗੇ, ਪਰ ਅੱਗੇ ਇਨਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹਾਇਆ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਵੇਸਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਮੁਤਾਬਕ ਇਹ 'ਕਾਲਾ ਲਹੂ' ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਭ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਣ ਵਾਲੇ 'ਓ ਪਾਜ਼ਿਟਿਵ' ਗਰੁਪ ਦਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕੰਮ ਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ :

ਸਿੰਘ, ਤੂੰ ਸੱਚ ਹੀ ਕਿਸਮਤ ਵਾਲਾ ਐਂ ਕਿ ਤੇਰੇ ਲਹੂ ਦਾ ਇਹ ਬਹੁਤ ਖ਼ਾਸ ਗਰੁੱਪ ਐ ਪਰ ਤੂੰ ਇਸ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮੱਦਦ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇਂ। ਕਹਿੰਦਿਆਂ ਐਨ ਨੇ 'ਬਲੱਡ ਡੋਨਰ ਕਾਰਡ' ਵਾਪਸ ਉਸ ਦੀ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿੱਤਾ। "ਕਿਉਂ, ਮੱਦਦ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਾਂਗਾ ?" ਸਿੰਘ, ਇਕ ਆਮ ਧਾਰਣਾ ਐ ਕਿ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਲਹੂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਏਸ਼ੀਅਨ ਤੇ ਅਫ਼ਰੀਕਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਲਹੂ ਵਿਚ ... ਸੋ ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇ।" ਫਿਰ ਲੈਂਦੇ ਹੀ ਕਿਉਂ ਆ ? ਏਦਾਂ ਲਹੂ ਲੈ ਲੈਣਾ ਤੇ ਫਿਰ ਨਾ ਵਰਤਣਾ, ਇਹ ਤਾਂ ਸਿੱਧਾ ਨਸਲਵਾਦ ਐ।" "ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਕਿ ਬਲੱਡ ਬੈਂਕ ਕਿਵੇਂ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਆ ? ਨਹੀਂ ? ਲਹੂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਬਲੱਡ ਬੈਂਕ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਲਹੂ ਦੀ ਉਮਰ ਤਕਰੀਬਨ 42 ਦਿਨ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਐ ਤੇ ਫਿਰ ਇਸ ਨੂੰ ਜ਼ਾਇਆ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਕਸਦ ਲਈ ਵਰਤ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ। ... ਬਸ ਇਵੇਂ ਇਹ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਵਾਦ ਤੋਂ ਬਚਾਅ ਜਾਂਦੇ ਆ।" ਐਨ ਨੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਦਾ ਹੱਥ ਫੜ ਕੇ ਸਹਿਲਾਇਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਪਿਆ ਜਿਵੇਂ ਜੇਬ ਵਿਚ ਪਿਆ 'ਬਲੱਡ ਡੋਨਰ ਕਾਰਡ' ਰੀਂਘਣ ਲੱਗਿਆ ਹੋਵੇ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਉਪਰੰਤ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਸਰੋਕਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ 'ਪਰਵਾਸੀ ਸਰੋਕਾਰ' ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਵਿਚਾਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਪਰਵਾਸੀ ਸਰੋਕਾਰ

'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੀ 'ਪਰਵਾਸੀ ਸਰੋਕਾਰ' ਨਾਲ ਵਾਬਸਤਗੀ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਪਰਵਾਸੀ' ਹੀ ਹਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਰਵਾਸੀ ਕੇਵਲ ਭਾਰਤ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਅਲਗ ਅਲਗ ਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਹਨ ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਪਰਵਾਸੀ ਸਰੋਕਾਰ' ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਆਯਾਮ ਦੇ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਡੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਕਹਾਣੀ ਵਖ ਵਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਪ੍ਰਮੁਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਇੰਗਲੈਂਡ, ਅਮਰੀਕਾ, ਕੈਨੇਡਾ ਆਦਿ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ 'ਪਰਵਾਸੀ ਸਰੋਕਾਰ' ਨਾਲ ਵਾਬਸਤਾ ਰਹੀ ਹੈ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਇਤਫਾਕ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਅਮਰੀਕਾ, ਕੈਨੇਡਾ ਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਨਾਲ ਹੀ ਸਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਲੇਕਿਨ ਹੁਣ ਦੀ ਪਰਵਾਸੀ ਕਹਾਣੀ, ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਹਥਲਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਵਿਚ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕ ਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਆਏ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਚਿਤਰਨ ਹੈ ਜੋ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਤਤਕਾਲੀ ਸੰਕਟ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਜਬੂਰੀ ਵਿਚੋਂ ਆਏ ਹੋਣ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਕ੍ਰਮਵਾਰ 'ਰੂਹ ਤੇ ਉਕਰੇ ਚਿੱਤਰ' (ਪ੍ਰੋ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ) ਅਤੇ 'ਤੇ ਕਾਨੂ ਮਰ ਗਿਆ' (ਸੰਤੋਖ ਧਾਲੀਵਾਲ) ਹੈ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਮਨੁਖਾਂ ਦੀ ਗਾਥਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਾਸੋ ਤੇ ਟੈਮੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਦਾਸਤਾਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ

ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਰਾਸੋ ਤੇ ਟੈਮੀ ਕਾਲੇ ਚਿੱਟੇ ਦੇ ਭੇਦਭਾਵ ਕਾਰਨ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੰਜਾਬੋਂ ਗਏ ਬੰਦੇ ਦੀ ਪਛਾਣ-ਬਦਲੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਵੀ ਅਗ੍ਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਹੈ : ਰਾਸੋ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੇਰੀ ਪਹਿਲੀ ਉਡਾਨ ਮੇਰੇ ਆਪਣੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਹੀ ਸੀ। ਉਹ ਧਰਤੀ, ਜਿੱਥੋਂ ਅੱਠ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ 'ਦੇਸ ਰਾਜ ਬੰਗੜ' ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਦਾ 'ਵਿਜ਼ਿਟਰ ਵੀਜ਼ਾ' ਲੈ ਕੇ 'ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਇਸ ਧਰਤੀ' ਉੱਪਰ ਆਇਆ ਸਾਂ ਪਰ 'ਚੰਦ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ' ਬਣ ਕੇ, 'ਅਮਰੀਕਨ ਪਾਸਪੋਰਟ' 'ਤੇ ਵਾਪਸ ਪਰਤਿਆ ਸਾਂ।

ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋ ਦੁਖੀ ਬੰਦੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਰਾਸੋ ਵਲੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਲੜਾਈ ਦੌਰਾਨ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਕ ਦੀ ਲੜਾਈ 'ਹੋਂਦ ਦੀ ਲੜਾਈ' ਹੈ ਜਿਥੇ ਸਥਾਪਨ-ਵਿਸਥਾਪਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੂਬੇ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਆਏ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਗਾਥਾ 'ਪਛਾਣ ਦੀ ਸੰਕਟ' ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਬਦਲ ਕੇ ਅਮਰੀਕਾ ਰਹਿਣ ਦਾ ਜੁਗਾੜ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਰਾਸੋ-ਚਾਂਦ ਦੀ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ : ਮੈਂ ਬੋਲਣ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਉਹਨੇ ਰੋਕ ਦਿੱਤਾ, " ਪਹਿਲਾਂ ਮੇਰੀ ਪੂਰੀ ਗੱਲ ਸੁਣ ਲੈ, ਫਿਰ ਕਹੀਂ ਜੋ ਵੀ ਕਹਿਣਾ ਹੋਇਆ!" ਉਸਨੇ ਇਕ ਲੰਬਾ ਸਾਹ ਲੈ ਕੇ ਫਿਰ ਕਿਹਾ, " ਤੂੰ ਟੈਮੀ ਨੂੰ ਦਸ ਹਜ਼ਾਰ ਡਾਲਰ 'ਪੇਪਰ ਸਾਈਨ' ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਦੇ ਦੇਵੀਂ ਤੇ ਦਸ ਹਜ਼ਾਰ 'ਸਿਟੀਜਨਸ਼ਿੱਪ' ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੇਪਰਾਂ ਲਈ ਏਨਾ ਕੁ ਖਰਚ ਤਾਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੀ ਸੀ ਨਾ? ਦੱਸ ਯਾਰ, ਇਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ? ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਵੇਚੇਂਗਾ ? ਇਹ ਮੇਰੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਕੀਮਤ ਹੈ! ਆਖਰ, ਟੈਮੀ ਭੜਕ ਉੱਠੀ ਤਾਂ ਰਾਸੋ ਇੰਜ ਬੋਲਣ ਲੱਗ ਪਿਆ, ਜਿਵੇਂ ਭਾਰੀ ਬੋਝ ਉਤਾਰਨ ਲਈ ਕਾਹਲਾ ਹੋਵੇ, "ਤੂੰ ਏਸ ਨੂੰ ਡਾਲਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ, ਕਿਸੇ ਸੌਦੇ ਵਾਂਗ ਨਾ ਤੋਲ ਟੈਮੀ ਇਸ ਨੂੰ ਇੰਜ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਕਿ ਇਹ ਚਾਂਦ ਵੱਲੋਂ ਸਾਡੀ ਮਦਦ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ ... . ਉਧਾਰ ਕਹਿ ਲੈ, ਬੇਸ਼ਕ ਕਰਜ਼ ਤੇ ਜਦੋਂ ਕਦੇ, ਆਪਣੇ ਚੰਗੇ ਦਿਨ ਫਿਰ ਪਰਤ ਆਏ, ਆਪਾਂ ਇਹ ਉਧਾਰ ਮੋੜ ਦੇਵਾਂਗੇ। ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਬਕਵਾਸ ਬਣਾਉਣ ਲਈ, ਸੱਦਿਆ ਏਥੇ ?" ਟੈਮੀ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਲਾਲ ਹੋ ਗਈਆਂ ਤਾਂ ਰਾਸੋ ਇਕਦਮ ਨਰਮ ਹੋ ਗਿਆ, "ਦੇਖ ਟੈਮੀ..! ਮੈਂ ਜੋ ਕੁਝ ਸਹੀ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ, ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ! ਬਾਕੀ ਤੂੰ ਇਤਮਿਨਾਨ ਨਾਲ ਸੋਚ ਕੇ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲਵੀਂ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਬੱਸ, ਇਹ ਚਾਹੁੰਨਾ ਕਿ ਤੇਰੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਚਲਦੀ ਰਹੇ, ਆਪਣੀ ਬੱਚੀ ਚੰਗੇ ਹਸਪਤਾਲ ਵਿਚ ਜਨਮ ਲਵੇ, ਵਧੀਆ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਧੇ ਫੁੱਲੇ ਤੇ ਆਪਣਾ ਘਰ ਵੀ ਬਚਿਆ ਰਹਿ ਜਾਵੇ।"

ਅਸਲ ਵਿਚ 'ਪਰਵਾਸੀ ਸਰੋਕਾਰ' ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ 'ਰੰਗ ਭੇਦ' ਦਾ ਮਸਲਾ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਹੈ। ਜੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਦੇਸ ਰਾਜ ਬਰਾੜ ਉਰਫ਼ ਚੰਦ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ ਉਰਫ਼ ਚਾਂਦ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਸ਼ਹਿਰੀਅਤ ਲਈ ਪਾਪੜ ਬੇਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸੇ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਫੌਜ ਦਾ ਜ਼ੁਲਮ ਹੱਦਾਂ ਬੰਨੇ ਟੱਪ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ 'ਤੇ ਕਾਨੂ ਮਰ ਗਿਆ' (ਸੰਤੋਖ ਧਾਲੀਵਾਲ) ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਥਾਂ ਥਾਂ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਅਮਰੀਕੀ ਫੌਜੀਆਂ ਦਾ ਤਰਕ ਹੈ ਕਿ "ਇਸ ਦਾ ਵੀ ਕਸੂਰ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਇਹ ਤੇਰੀ ਤੀਵੀਂ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜਾ ਸੋਹਣੀ ਤੇ ਜੁਆਨ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਅੱਠ ਮਹੀਨੇ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਅਮਰੀਕਾ ਤੋਂ ਆਇਆਂ। ਘਰ-ਬਾਰ ਛੱਡਿਆਂ।ਆਪਣੀਆਂ ਜ਼ਨਾਨੀਆਂ ਤੇ ਗਰਲ-ਫ਼ਰਿੰਡਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਰਹਿੰਦਿਆਂ। ਤੁਹਾਡੀ

ਮਦਦ ਕਰਦਿਆਂ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਤੁਹਾਡੇ ਹੀ ਭਰਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਗੋਲੀਆਂ ਤੋਂ ਬਚਾਉਂਦਿਆਂ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਵੀ ਸਾਡੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।" ਤੇ ਇਸ ਜ਼ੁਲਮ ਦਾ ਸਿਖਰ ਰੇਪ ਪੀੜਤ ਔਰਤ ਦੇ ਬੱਚੇ ਕਾਨੂ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਉਹ ਦਰਦਨਾਕ ਵੇਰਵਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਭਾਵਨਾ ਵੱਸ ਸੋਮਾਲੀਆ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਸੰਭਾਲ ਲਈ ਕੈਂਪ ਵਿਚ ਆਈ ਨਰਸ ਕਰਿਸਟੀਨਾ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨ ਹੋਇਆ ਹੈ : ਕਰਿਸਟੀਨਾ ਬੁੱਤ ਬਣੀ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਸੁਣਦੀ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਲੱਗਾ ਕਿ ਅਮਰੀਕਨ ਫ਼ੌਜੀਆਂ ਨੇ ਕਾਨੂ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਰੇਪ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਉੱਥਲ-ਪੁੱਥਲ ਹੋਏ ਖ਼ਿਆਲਾਂ 'ਚ ਉਹ ਕਿੰਨਾ ਹੀ ਚਿਰ ਬਿਨਾ ਕੁਝ ਕਿਹਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੋਲ ਹੀ ਬੈਠੀ ਰਹੀ ਤੇ ਆਖ਼ਰ ਉਸ ਨੇ ਜੇਰਾ ਇਕੱਠਾ ਕੀਤਾ ਤੇ ਕਾਨੂ ਨੂੰ ਚੈੱਕ ਕਰਨ ਲੱਗੀ। ਉਸ ਦੀ ਨਬਜ਼ ਟੋਹੀ। ਅੱਖਾਂ ਪੁੱਟ ਕੇ ਵੇਖੀਆਂ। ਕਾਨੂ ਨੇ ਵੀ ਪੂਰਾ ਜ਼ੋਰ ਲਾ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਖੋਲ੍ਹੀ ਰੱਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਕਰਿਸਟੀਨਾ ਨੇ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਕਾਨੂ ਨੂੰ ਗੌਹ ਨਾਲ ਵੇਖਦਿਆਂ ਇਕ ਡੂੰਘਾ ਹਉਕਾ ਲਿਆ। 'ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਹੋ ਗਈ ਹੈ, ਬਾਬਾ ਜੀ," ਕਹਿੰਦਿਆਂ ਕਰਿਸਟੀਨਾ ਜਿਉਂ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਜਾਣ ਲੱਗੀ ਤਾਂ ਕਾਨੂ ਨੇ ਮਿਟ-ਮਿਟ ਜਾਂਦੀਆਂ ਉਦਾਸ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਵੱਲ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਟੇ ਕੋਟ ਦੀ ਇਕ ਕੰਨੀ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ 'ਚ ਘੁੱਟ ਲਈ ਤੇ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟ ਲਈਆਂ। ਅੱਖਾਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਫੇਰ ਕਦੇ ਨਾ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ। ਸਾਹਾਂ ਦੀ ਭੁੱਬਲ 'ਚ ਇਕ ਚਿਣਗ ਜਿਸ ਆਸ 'ਤੇ ਮੱਘਦੀ ਰਹੀ ਸੀ ਉਹ ਆਸ ਟੁੱਟਣ 'ਤੇ ਸੀਤ ਹੋ ਗਈ। ਕਰਿਸਟੀਨਾ ਨੇ ਇਕ ਸਰਦ ਹਉਕਾ ਭਰਿਆ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਿੱਲ੍ਹੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਲੁਕਾਉਂਦੀ ਕਾਹਲੇ-ਕਾਹਲੇ ਕਦਮੀਂ ਕੈਂਪ ਦਾ ਗੇਟ ਲੰਘ ਗਈ

ਇਉਂ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਇਕ ਅਹਿਮ ਆਯਾਮ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਾਉਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ 'ਪਰਵਾਸ' ਕਦੇ ਵੀ 'ਆਵਾਸ' ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ ਭਾਵ ਤੁਸੀਂ ਵਰ੍ਹੇ ਲਗਾ ਕੇ, ਸਬੰਧਿਤ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਅੰਨ ਖਾ ਕੇ, ਤੇ ਮੋੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਤੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦੇ ਕੇ ਵੀ 'ਓਪਰੇ' ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ 'ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਮੈਲ' ਹੈ ਜਿਹੜੀ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਪੰਜਾਬ ਚੋਂ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਵੱਸ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ ਅਮਰੀਕਾ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਦੇਸ਼ ਸਮਝ ਕੇ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਦਾ ਝੰਡਾ ਲੱਗੀ ਟੀ-ਸ਼ਰਟ ਵੀ ਪਹਿਨਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਅੱਜ ਵੀ ਦੋ ਨੰਬਰ ਦਾ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਨੌਂ ਗਿਆਰਾਂ ਦੇ ਹਮਲੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੂਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਨਾਕਾਬੰਦੀ ਹੋ ਗਈ ਤਾਂ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਕਾਰ ਠੀਕ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਮਕੈਨਿਕ ਕੋਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਮਕੈਨਿਕ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਰ ਠੀਕ ਕਰਨ ਲਈ ਸਮਾਂ ਲੱਗੇਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਵੀ ਘੁੰਮ ਸਕਦਾ ਹੈ। 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਦੇ ਮੁੱਛਾਂ ਤੇ ਦਾੜ੍ਹੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਏਜੰਸੀਆਂ ਉਸਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਉੱਤੇ ਬੇ-ਬੁਨਿਆਦ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਤੰਕਵਾਦੀ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗ੍ਰਿਫਤਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਕ ਬੇਕਸੂਰ ਵਿਅਕਤੀ ਉੱਤੇ ਝੂਠ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਸੂਰਵਾਰ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਸਲ ਵਿਚ 'ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਮੈਲ' ਉਸ ਸਿਸਟਮ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪਨਾ ਕੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਅਪਨਾਉਂਦਾ। ਇਥੇ

ਵੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਤਾਕਤ ਵਜੋਂ ਸਵੈ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅਮਰੀਕਾ ਹੀ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੀ ਧੌਂਸ ਦਾ ਕੋਈ ਪਾਰਵਾਰ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਦੇ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਸ 'ਪਰਵਾਸੀ ਮੁਲਕ' ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ :

ਅੱਜ ਤੂੰ ਘਰ ਜਾ ਸਕਦਾ ਏਂ। ਕੱਲ੍ਹ ਗਿਆਰਾਂ ਵਜੇ ਤੂੰ ਜੱਜ 'ਹਾਰਵੁੱਡ' ਦੀ ਕੋਰਟ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਹੈ, ਸ਼ਹਿਰੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਣ 'ਤੇ ਪਾਬੰਦੀ ਸਬੰਧੀ। ਉਸ ਨੇ ਮੇਰੀ ਹੱਥਕੜੀ ਲਾਹ ਕੇ, ਝੰਡੇ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਤੋਂ ਮੇਰੀ ਬਾਂਹ ਫੜਣ ਲਈ ਹੱਥ ਵਧਾਇਆ। ਮੈਂ ਬਾਂਹ ਪਿਛਾਂਹ ਖਿੱਚਦਿਆਂ ਕਿਹਾ: "ਤੂੰ ਇਸ ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪਲੀਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਨੇ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਕੌੜ ਕੇ ਵੇਖਿਆ, ਤੇ ਕਿਹਾ, "ਚੱਲ, ਮੇਰੇ ਪਿੱਛੇ ਆ ਜਾ। ਤੂੰ ਕੱਲ੍ਹ ਕੋਰਟ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਤੱਕ ਘਰ ਜਾ ਸਕਦਾ ਏਂ। ਲਾਬੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਮੈਂ ਉਸਨੂੰ ਮੇਰੇ ਲਈ ਟੈਕਸੀ ਬੁਲਾਣ ਦੀ ਅਰਜ਼ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਉਪਰੰਤ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਹੈ : ਘਰ ਵੜਦਿਆਂ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਜਿਸਮ ਵਿਚੋਂ ਓਸੇ ਸੜ੍ਹਿਆਂਦ ਦੀ ਬਦਬੂ ਆਉਣ ਲੱਗੀ। ਮੈਂ ਕੱਪੜੇ ਲਾਹੇ ਅਤੇ ਧੋਣ ਲਈ ਮਸ਼ੀਨ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤੇ। 'ਜਾਨੀ ਵਾਕਰ' ਦਾ ਦੂਹਰਾ ਪੈੱਗ ਲਾਇਆ। ਦੋ ਵਾਰ ਲੈਵੰਡਰ ਦੀ ਮਹਿਕ ਵਾਲਾ ਸਾਬਣ ਲਾ ਕੇ ਨ੍ਹਾਤਾ, ਆਪਣਾ ਪਿੰਡਾ ਸੁਕਾਇਆ। ਪਰ ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ ਕਿ ਕਿਧਰੇ ਉਹ ਥੋੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤ ਬਦਬੂ ਰਹਿ ਨਾ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਨਹਾਉਣ ਦੀ ਸੋਚੀ, ਪਰ ਫੇਰ ਦੋਵੇਂ ਹੱਥ ਅਤੇ ਛਾਤੀ ਸੁੰਘ ਕੇ ਮਨ ਬਦਲ ਲਿਆ। ਵਾਰਡਰੋਬ 'ਚੋਂ ਨਵੇਂ ਕੱਪੜੇ ਪਾ ਕੇ ਮੈਂ ਫ਼ੌਰਨ ਲਾਂਡਰੀ ਰੂਮ ਵਿਚ ਗਿਆ ਮਸ਼ੀਨ ਖੋਲ੍ਹੀ, ਟੀ-ਸ਼ਰਟ ਕੱਢੀ, ਉਸਦੀ ਝੰਡੇ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਸਾਬਣ ਲਾ ਕੇ, ਸਿੰਕ ਵਿਚ ਹੱਥੀਂ ਮਲ ਮਲ ਕੇ ਧੋਣ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਦੇਰ ਤਾਂਈ ਧੋਂਦਾ ਰਿਹਾ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਪਰਵਾਸ' ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਗਾ ਕੇ ਵੀ ਸਬੰਧਿਤ ਦੇਸ਼ ਕਦੇ ਪਰਵਾਸੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਸ ਦਾ ਅਸਲੀ ਕਾਰਨ ਨਸਲਵਾਦ ਭਾਵ ਰੰਗਭੇਦ ਹੈ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ ਹੁਣ 'ਪਰਵਾਸੀ ਸਰੋਕਾਰ' ਉਪਰੰਤ 'ਨਸਲਵਾਦ ਸਰੋਕਾਰ' ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗਾ।

ਨਸਲਵਾਦ ਸਰੋਕਾਰ

ਪਰਵਾਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ 'ਰੰਗ ਭੇਦ' ਭਾਵ 'ਨਸਲਵਾਦ ਸਰੋਕਾਰ' ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮੁਖਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ 'ਰੂਹ ਤੇ ਉਕਰੇ ਚਿੱਤਰ' (ਪ੍ਰੋ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ) ਅਤੇ 'ਕਾਲਾ ਲਹੂ' (ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ) ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ 'ਪਰਵਾਸੀ ਸਰੋਕਾਰ' ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵੀ ਗੱਲ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਮਸਲਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਰੰਗਭੇਦ ਐਨੇ ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਬਾਹਰੋਂ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦਾ ਪਰੰਤੂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਝੰਜੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸੋਹਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਤੇ ਜੰਮੀ ਬਰਫ' ਵਿਚਲਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਇਕ ਕੈਬ ਡਰਾਈਵਰ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਾਰ ਨਸਲਵਾਦ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹਰ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਗੋਰੀ ਸਵਾਰੀ ਨੇ ਉਸ ਨਾਲ ਧੱਕਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਦਤਮੀਜੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਉਹ ਇਸ ਦਾ ਜਵਾਬ ਆਪਣੀ ਚੰਗਿਆਈ ਨਾਲ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਿਸੇ ਗੋਰੇ ਦਾ ਉਹਦੀ ਟੈਕਸੀ ਵਿਚ ਭੁਲਿਆ ਹੋਇਆ ਬਟੂਆ ਵਾਪਸ ਕਰ

ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗੋਰੇ ਉਸ ਨਾਲ ਰੰਗ ਭੇਦ ਵਾਲਾ ਵਿਤਕਰਾ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪੈਸੇ ਵੀ ਮਾਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰੰਗ ਭੇਦ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਕਈ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕ 'ਰੰਗ ਭੇਦ' ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਗੋਰਾ ਕਾਲੇ ਨੂੰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਕ ਰੰਗ ਭੇਦ ਉਹ ਵੀ ਹੈ ਜੋ 'ਘੱਟ ਗੋਰਾ' ਆਪਣੇ ਤੋਂ 'ਵੱਧ ਕਾਲੇ' ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਪ੍ਰੋ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਰੂਹ ਤੇ ਉਕਰੇ ਚਿੱਤਰ' ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਚੰਦ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ ਉਰਫ ਚਾਂਦ ਦੀ ਪਤਨੀ, ਜੋ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਹੈ, ਟੈਮੀ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਨਫਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ 'ਕਾਲੀ' ਹੈ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਹ ਨਫਰਤ ਸਿਖਾਈ ਹੋਈ ਹੈ : ਉਸ ਦਿਨ 'ਥੈਂਕਸ ਗਿਵਿੰਗ' ਦੀ ਛੁੱਟੀ ਸੀ ਤੇ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਦੋਵਾਂ ਬੇਟਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾ ਰਿਹਾ ਸਾਂ: 'ਖੇਤੀ ਕਾਮੇ' ਵਜੋਂ 'ਗਰੀਨ ਕਾਰਡ' ਲਈ ਕੇਸ ਹਾਰ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, 'ਦੇਸ ਰਾਜ ਬੰਗੜ' ਤੋਂ 'ਚੰਦ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ' ਬਣ ਕੇ 'ਅਮਰੀਕਨ ਸਿਟੀਜ਼ਨ' ਬਣਨ ਤੱਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਮੈਂ ਅਣਜਾਣੇ ਹੀ ਰਾਸੋ ਤੇ ਟੈਮੀ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰ ਬੈਠਾ ਤਾਂ ਬਾਰਾਂ ਕੁ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਮੇਰਾ ਵੱਡਾ ਮੁੰਡਾ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ, "ਡੈਡੀ ਜੀ.. ਤੁਸੀਂ ਹਰ ਵੇਲੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਾਲਿਆਂ ਦੇ ਗੁਣ ਕਿਉਂ ਗਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋ ?" ਮੈਂ ਹੈਰਾਨੀ ਭਰੇ ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ ਉਹਦੇ ਵੱਲ ਝਾਕਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਕੁ ਸਾਲ ਛੋਟਾ ਵੀ ਬੋਲ ਪਿਆ, "ਡੈਡੀ ਜੀ .. ਡੈਡੀ ਜੀ .. ਤੁਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਾਲਿਆਂ ਦੀਆਂ ਆਹ ਫੋਟੋਆਂ, ਆਪਣੇ ਲਿਵਿੰਗ ਰੂਮ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਲਗਾ ਰੱਖੀਆਂ ਨੇ ?"

ਇਉਂ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਦੂਹਰਾ ਨਸਲਵਾਦ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਰੰਗ ਭੇਦ ਹੈ, ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਥਾਂ ਤੇ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤਾਂ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਕਾਲਾ ਲਹੂ' ਅਤੇ 'ਤੇ ਕਾਨੂ ਮਰ ਗਿਆ' ਜਿਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਕਾਲਾ ਲਹੂ' ਬਹੁਤ ਡੂੰਘੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੋਰਿਆਂ ਨੇ ਰੰਗ ਭੇਦ ਨੂੰ ਛੁਪਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਓਢਣ ਧਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਸਿੰਘ ਦਾਨੀ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣਾ 'ਬਲੱਡ ਡੋਨਰ ਕਾਰਡ' ਹਮੇਸ਼ਾ ਕੋਲ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਖ਼ੂਨ ਦਾਨ ਦੇ ਚਾਅ ਬਾਰੇ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਾਤਰ ਸੂਜਨ ਨੂੰ ਬੜੇ ਚਾਅ ਨਾਲ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਦਾਨ ਕੋਈ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਓ ਪੌਜ਼ੀਟਿਵ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਾਲਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਚਾਅ ਮੱਠਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਖ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਾਰੂ ਹੈ। ਉਹ ਹੈ ਨਸਲਵਾਦ ਅਤੇ ਰੰਗ ਭੇਦ ਵਾਲੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਇਕ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਦਾ ਜਗਣਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਰੰਗ ਭੇਦ ਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ, ਉਥੇ ਏਸ਼ੀਅਨ/ਭਾਰਤੀ/ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਦਹਿਸ਼ਤ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਜਦੋਂ ਵੀ ਉਹ ਕਦੇ ਇਕੱਲੇ ਦੁਕੱਲੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਲੁੱਟੇ ਜਾਣ, ਕੁੱਟੇ ਜਾਣ ਜਾਂ ਬੇਇੱਜ਼ਤ ਹੋਣ ਦਾ ਡਰ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਕੇ.ਸੀ. ਮੋਹਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਨਵਾਂ ਸਾਲ' ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਥਾਂ ਥਾਂ ਤੇ ਨਸਲਵਾਦ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਪੀ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਵਾਰ 'ਲੰਡਨ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਇਕ ਨਸਲਵਾਦੀ ਗੋਰੇ ਟੋਲੇ ਦਾ ਹਮਲਾ ਕਾਲਾ ਗੱਭਰੂ ਸਟੀਵਨਸਨ ਨਾ ਸੀ ਸਹਾਰ ਸਕਿਆ।ਉਹ ਵਿਚਾਰਾ ਰਾਤ ਨੂੰ ਬੱਸ ਦਾ

ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਗੋਰੇ ਮੁੰਡੇ ਉਸ ਉੱਪਰ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਵਜ੍ਹਾ ਟੁੱਟ ਪਏ। ਉਸ ਵਿਚਾਰੇ ਨਿਹੱਥੇ ਜੁਆਨ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਛੁਰੇ ਨਾਲ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਟੀ. ਵੀ. 'ਤੇ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਉਹਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦਾ ਦਰਦ ਵੇਖ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ।' ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਮਨੋਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਘਬਰਾ ਜਾਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਸਿੰਘ ਜਦੋਂ ਰਾਤ ਨੂੰ ਸੜਕ ਤੇ ਇਕੱਲਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸੇ ਕੈਫੀਅਤ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਏਨਾ ਡਰ ਬਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਅਜਿਹਾ ਸੰਵਾਦ ਕਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਬੀਤੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਏਸ਼ੀਅਨਾਂ ਤੇ ਕਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਉੱਪਰ ਹੋਏ ਹਮਲਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸੁਰਖ਼ੀਆਂ ਮੇਰਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਨ ਲੱਗੀਆਂ। ਇਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ। ਅਨੇਕਾਂ। ਦਿਲ ਹਿਲਾਊ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮੈਂ ਇੰਨਾ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ਡਰਿਆ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਾ ਕਿ ਮੈਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੀ ਸੁਰਖ਼ੀ ਬਣ ਜਵਾਂਗਾ' ਲੇਕਿਨ ਇਸ 'ਜ਼ਾਹਿਰਾ' ਤੇ 'ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ' ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਰਾਹ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਗੋਰੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਬੀਅਰ ਪੀਦਿਆਂ ਤੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਖਰਮਸਤੀ ਕਰਦਿਆਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਦਮ ਡਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਅਨੁਸਾਰ, "ਅਚਾਨਕ ਮੇਰੇ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪਿਆ ਕਿ ਬਿਲਡਿੰਗ ਸੁਸਾਇਟੀ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ਬਾਹਰ ਕਈ ਜਣੇ ਇਕ ਝੁਰਮਟ ਜਿਹਾ ਬਣਾਈਂ ਖੜ੍ਹੇ ਸਨ ਤੇ ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਬੀਅਰਾਂ ਦੇ ਕੈਨ ਵੀ ਫੜੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਇਕ ਜਣਾ ਕੌਂਸਲ ਦੇ ਕੂੜਾਦਾਨ ਦੇ ਠੁੱਡੇ ਮਾਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਕ ਹੋਰ ਕੰਧ 'ਤੇ ਮੂਤ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਹੁਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਏਨਾ ਨੇੜੇ ਆ ਗਿਆ ਸਾਂ ਕਿ ਇਕਦਮ ਭੱਜਣਾ ਜਾਂ ਸੜਕ ਪਾਰ ਕਰਨਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲਗਦਾ। ਉਂਝ ਲਗਦਾ ਇਹ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਮੈਥੋਂ ਇਹ ਹੋ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਕਣਾ। ਮੇਰਾ ਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸਾਹ ਸੂਤਿਆ ਪਿਆ ਸੀ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਕੋਸਣ ਲੱਗਾ ਕਿ ਕਿਉਂ ਨਾ ਮੈਂ ਇਸ ਢਾਣੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਵੇਖਿਆ। ਜੇਕਰ ਦੇਖ ਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਮੈਂ ਮੁਲਕ ਦੇਣੇ ਗਰੀਨਫ਼ਰਡ ਰੋਡ ਵਾਲਾ ਰਸਤਾ ਫੜ ਲਿਆ ਹੁੰਦਾ। ਪਰ ਹੁਣ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ।" ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਉਹ 'ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ' ਜਾਗਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪ੍ਰਤੱਖਦਰਸ਼ੀ ਹੋ ਕੇ ਇਹ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਮੈਂ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਇਸ ਢਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਇਕ ਜਣਾ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਭੱਜ ਕੇ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਹਨੇ ਆਪਣਾ ਸਿਰ ਕਾਸੇ ਨਾਲ ਢਕਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਉਹਦਾ ਚਿਹਰਾ ਮੈਨੂੰ ਉੱਕਾ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾ ਆਇਆ। ਮੇਰੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਕੰਬ ਗਈਆਂ ਤੇ ਮੈਂ ਥਾਂਈਂ ਜੜ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਕ ਛਿਣ ਲਈ ਮਾਂ ਯਾਦ ਆਈ ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਸੋਚਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਕੋਈ ਨਾ ਸੀ।' ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਡਰ ਉਦੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਟਾਹਣੀ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਬੰਦਾ ਉਸ ਵੱਲ ਭੱਜ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਘਬਰਾਉਂਦਾ ਤਾਂ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਬੰਦਾ ਇਕ ਗੋਰੀ ਕੁੜੀ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਵਿਹਾਰ ਉਸਦੇ ਮਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਡਰ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਭਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹਾਸ ਜਿਹੜੀ ਨਸਲਵਾਦ ਦੇ ਪਰਛਾਵਿਆਂ ਵਿਚ ਸੂਰਜ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਿਰਨ ਵਾਂਗ ਹੈ :

ਉਸ ਜਣੇ ਨੇ ਪੈਂਦਿਆਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਠੰਢੇ ਹੱਥ ਮੇਰੇ ਦੋਵੇਂ ਕੰਨਾਂ ਉੱਪਰ ਰੱਖ ਕੇ ਇਕ ਡੂੰਘਾ ਚੁੰਮਣ ਮੇਰੇ ਸੁੱਕੇ, ਸਰਦ ਅਤੇ ਬੇਜਾਨ ਬੁੱਲਾਂ 'ਤੇ ਫੈਲਾਅ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਆਖਿਆ, "ਹੈਪੀ ਨਿਊ ਯੀਅਰ ਮਿਸਟਰ ਸਿੰਘ!" ਇਹ ਕੋਈ ਗੋਰੀ

ਕੁੜੀ ਸੀ। ਉਹ ਜਿੰਨੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਭੱਜ ਕੇ ਆਈ ਸੀ, ਉੱਨੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਹੀ ਵਾਪਸ ਆਪਣੀ ਢਾਣੀ ਵਿਚ ਜਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਸਮੇਤ ਕਈ ਗਰੀਬ ਏਸ਼ੀਅਨ ਮੁਲਕਾਂ ਤੋਂ ਵਖ ਵਖ ਧਰਮਾਂ, ਨਸਲਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਲੋਕ ਰੋਜ਼ੀ ਰੋਟੀ ਲਈ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਇੰਗਲੈਂਡ, ਅਮਰੀਕਾ, ਕੈਨੇਡਾ ਆਦਿ ਵਿਚ ਇਕ ਸਦੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਥੇ ਉਹ ਖ਼ੂਬ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਜਦੋਂ ਆਰਥਿਕ ਪਖੋਂ ਸੌਖੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਚੰਗੇ ਘਰ ਖਰੀਦਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਠਾਠ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਲੇਕਿਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਰੱਥ-ਸਥਿਤੀ ਸੰਬਧਿਤ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਲੋਕਲ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਏਸ਼ੀਅਨਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਮੂਲਵਾਸੀਆਂ ਵਿਚ ਨਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦਾ ਏਨਾ ਜਜ਼ਬਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਏਨੀ ਤਾਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਪਰਵਾਸੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਨਫ਼ਰਤ ਦੀ ਰੇਖਾ ਮੱਲੋ ਮੱਲੀ ਖਿੱਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਸ਼ਾਦ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਲੇਖਕ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਬਰਤਾਨਵੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕੇ.ਸੀ. ਮੋਹਨ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ 'ਨਵਾਂ ਸਾਲ' ਵਿਚ 'ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ' ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਉਪਰੋਕਤ 'ਅਜਿਹਾ ਇੱਛਤ ਯਥਾਰਥ' ਸਿਰਜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜੋ ਰੰਗ ਭੇਦ ਦੇ ਭੰਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਨਸਲਵਾਦ ਦੇ ਭੰਨੇ ਹੋਏ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚਲੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਆਪੇ ਦੇ ਮੁੜ ਜਾਗਰਣ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਰਘਬੀਰ ਢੰਡ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਦਰਖਤ' ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਨਾਂ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਕੋਰੀਅਨ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਮਾਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਨਸਲਵਾਦ ਦੇ ਪਰਛਾਵਿਆਂ ਹੇਠ ਜੀਅ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਉਦੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕੋਰੀਆ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਗੱਲ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਯੋਧਿਆਂ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੀ ਵਾਰਤਾ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ : "ਏਹ ਅੰਡਰ ਗਰਾਊਂਡ ਹੈੱਡਕੁਆਰਟਰ ਨੇਔਹ ਸਾਡੇ ਮਹਾਨ ਤੇ ਮਹਿਬੂਬ ਨੇਤਾ ਮਾਰਸ਼ਲ ਕਿਮ ਇਲ ਸੁੰਗ ਦਾ ਕਮਰਾ ਹੈ ਤੇ ਔਹ ਕਿਮ ਚਕ ਦਾ। ਲੜਾਈ ਸਿਖਰਾਂ 'ਤੇ ਸੀ, ਕਿਮ ਚਕ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਮਾਰਸ਼ਲ ਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਗੱਲ ਹੋਈ, ਚਲਿਆ ਗਿਆ। ਮਾਰਸ਼ਲ ਨੇ ਪਿੱਛੋਂ ਵੇਖਿਆ, ਕਿਮ ਚਕ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਜੁਰਾਬਾਂ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਹਾਕ ਮਾਰੀ ਤੇ ਆਪਣਾ ਜੋੜਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ। ਕੁਝ ਮਿੰਟਾਂ ਬਾਅਦ ਮਾਰਸ਼ਲ ਨੂੰ ਉਹਦੇ ਗੋਚਰਾ ਕੋਈ ਕੰਮ ਪੈ ਗਿਆ ਤੇ ਕੀ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਚਕ ਕੁਰਸੀ 'ਤੇ ਮਰਿਆ ਪਿਆ ਹੈ।ਤੇ ਕੋਰੀਆ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ-ਮੌਤ ਬਾਰੇ ਅੰਤਿਮ ਸ਼ਬਦ ਕਹਿਣ ਵਾਲਾ ਮਾਰਸ਼ਲ ਬਿਲਕੁਲ ਬੱਚਾ ਬਣ ਗਿਆ।ਮੋਏ ਕਿਮ ਚਕ ਦੇ ਉੱਪਰ ਡਿੱਗ, ਵੈਣ ਪਾਉਣ ਲੱਗ ਪਿਆ - ਵਾਪਸ ਆ ਜਾ ਕਿਮ ਚਕ ! ਮੈਥੋਂ ਤੇਰੀ ਜੁਦਾਈ ਝੱਲੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣੀ। ਤੂੰ ਤਾਂ ਇਕੱਲਿਆਂ ਜੀਣ-ਮਰਨ ਦੀਆਂ ਸੌਹਾਂ ਖਾਧੀਆਂ ਸਨ। ਤੂੰ ਤਾਂ ਇਕ ਇਕ ਅਮਰੀਕਨ ਧਾੜਵੀ ਨੂੰ ਮਾਂ ਕੋਰੀਆ 'ਚੋਂ ਵਗਾਹ ਮਾਰਨ ਦਾ ਵਚਨ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਨਾ ਜਾ ਕਿਮ ਚਕ ! ਮੈਨੂੰ ਇਕੱਲਿਆਂ ਛੱਡ ਕੇ ਨਾ ਜਾ...।" ਲੇਕਿਨ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤਕਲੀਫਾਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ, ਝੱਲਣ ਤੇ ਵਿਚਾਰਨ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ, ਜਿਹੜਾ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਗੁਆ ਚੁੱਕਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਪੱਥਰ ਦਿਲ ਵਿਅਕਤੀ ਸਮਝ ਰਹੇ ਹਨ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਨਫਰਤ ਅਤੇ ਰੰਗ ਭੇਦ ਵਾਲੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਉਦੋਂ ਫੁੱਟਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਜਣੇ ਇਸ ਪਾਤਰ

ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਨੂੰ ਦਰਖਤ ਦੇ ਨਾਲ ਸਿਰ ਜੋੜੀ ਖਲੋਤਾ ਵੇਖਦੇ ਹਨ : ਬੋਲਦਿਆਂ-ਬੋਲਦਿਆਂ ਕਪਤਾਨ ਇਕਦਮ ਰੁਕ ਗਿਆ। ਸਾਹਮਣੇ ਦਰਖ਼ਤ ਸੀ ਤੇ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਸਿਰ ਜੋੜੀ ਖਲੋਤਾ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਰਿਊ। ਕਪਤਾਨ ਨੇ ਉਹਦਾ ਮੋਢਾ ਪਲੋਸਿਆ। ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਨੇ ਮੂੰਹ ਭੁਆਇਆ। ਮੇਰੀ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਕੋਈ ਹੱਦ ਨਾ ਰਹੀ, ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਰਿਊ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਪਟਕੇਰੂ ਵਰਗੀਆਂ ਵੇਖੀਆਂ। ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਗਲਵਕੜੀ ਪਾ ਲਈ ਤੇ ਉਹ ਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਚਿੰਬੜ ਹੀ ਗਿਆ ਮੈਨੂੰ। ਵਹਿੰਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਬਸ ਇਹੀ ਆਖੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, "ਅਸੀਂ ਇਸ ਦਰਖ਼ਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪੁੱਟ ਸਕੇ - ਅਸੀਂ ਇਸ ਦਰਖ਼ਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪੁੱਟ ਸਕੇ...।"

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰੰਗ ਭੇਦ ਤੇ ਨਸਲਵਾਦ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ 'ਮਾਨਵਤਾ' ਦੇ ਜੀਉਂਦੇ ਰਹਿਣ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕੇ.ਸੀ. ਮੋਹਨ ਦੀ 'ਨਵਾਂ ਸਾਲ' ਅਤੇ ਰਘਬੀਰ ਢੰਡ ਦੀ 'ਦਰਖ਼ਤ' ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਗੋਰੀ ਕੁੜੀ ਵਲੋਂ ਚੁੰਮਣ ਦੀ ਜ਼ਾਹਿਰਾ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰੁੱਖ ਦੇ ਮੈਟਾਫਰ ਰਾਹੀਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਕਟ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜੀਊਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਆਸ ਬੰਨ੍ਹਾਊ ਹਾਂ-ਮੁਖੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੱਛਮੀ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਨਸਲਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਰੰਗ ਭੇਦ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਜਾਰੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਖਾਤਮੇ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਪੇਸ਼ੀਨਗੋਈ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਇਹ ਰੰਗ ਭੇਦ ਜਾਂ ਨਸਲਵਾਦ ਕੇਵਲ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਦੇਸ਼ਾਂ-ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਨਿੱਕੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਉਤੇ ਵੱਡੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਲੋਂ ਫੈਲਾਏ ਜੰਗ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਮੰਡਰਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਕੋਰੀਆ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਰਚੀ ਗਈ ਰਘਬੀਰ ਢੰਡ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਦਰਖ਼ਤ' ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਅਮਨ ਤੇ ਜੰਗ ਦੀ ਜੁਗਲਬੰਦੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨਸਲਵਾਦ ਤੇ ਰੰਗ ਭੇਦ ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਜੰਗ ਦੀ ਹੇਠਲੀ ਪਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਪਏ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਅਮਰੀਕਾ ਵਲੋਂ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਨਫਰਤ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਜੰਗ ਜੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਅਮਰੀਕਾ ਆਪਣੀ ਧੌਂਸ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਨਸਲਵਾਦ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਜੰਗ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆ ਰਿਹਾ।

ਨੈਤਿਕ ਸਰੋਕਾਰ/ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰੋਕਾਰ

'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਪਾਤਰ ਭਾਰਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਪੰਜਾਬੀ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਗਰੀਬ ਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਪਹੁੰਚੇ ਹੋਏ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੌਮ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਅਸੀਂ ਭਾਰਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਦਸਾਂ ਨਹੁੰਆਂ ਦੀ ਕਿਰਤ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਹਰਾਮ ਦੀ ਕਮਾਈ ਨਾ ਖਾਣਾ ਸਾਡੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਤਰਜ਼-ਏ-ਅਮਲ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਅਕਤੀ ਇਸ ਨੈਤਿਕ ਵਿਹਾਰ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੋ ਕੇ ਅਨੈਤਿਕਤਾ ਵਿਚ ਲਿਪਤ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ 'ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਤੇ ਜੰਮੀ ਬਰਫ' (ਸੁਰਿੰਦਰ ਸੋਹਲ) ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰੰਗ ਭੇਦ ਦੇ ਭੰਨੇ ਕਿਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਟੈਕਸੀ ਡਰਾਈਵਰ ਨੂੰ, ਜਿਸ ਦੇ ਪੈਸੇ ਕਈ ਵਾਰ ਪਹਿਲਾਂ ਗੋਰੀਆਂ ਸਵਾਰੀਆਂ ਮਾਰ ਚੁੱਕੀਆਂ

ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਲੁੱਟ ਵੀ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ, ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਇਕ ਸ਼ਰਾਬੀ ਗੋਰੀ ਸਵਾਰੀ ਦਾ ਡਾਲਰਾਂ ਦਾ ਭਰਿਆ ਬਟੂਆ ਟੈਕਸੀ ਵਿਚ ਰਹਿ ਗਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਇਕਦਮ ਉਸ ਬਟੂਏ ਨੂੰ ਸਾਂਭ ਲੈਣ ਦਾ ਮਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲ ਮਨੋ ਮਨੀ ਗੁਨਾਹ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੰਨਾ ਮੇਰਾ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਉਸਦੀ ਭਰਪਾਈ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਬਟੂਆ ਭੁੱਲਣ ਵਾਲੀ ਸਵਾਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਹ ਵਿਚ ਤੰਗ ਵੀ ਕਰਦੀ ਆਈ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਉਤਰਨ ਲਗਿਆ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣਾ ਬਟੂਆ ਭਾਲਦਾ ਫਿਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਚੁੱਪੀ ਧਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਨੈਤਿਕ ਸਰੋਕਾਰ ਉਸ ਉੱਤੇ ਏਨੇ ਹਾਵੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਟਿਕਣ ਨਹੀਂ ਦੇ ਰਹੇ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੇ ਭਾਸ਼ਣਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ : “ਗੱਲ ਇਹ ਐ ਬਈ, ਹਰ ਬੰਦਾ ਹੀ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਇਮਾਨਦਾਰ ਤੇ ਸੱਚਾ ਸੁੱਚਾ ਹੀ ਸਮਝਦੈ ਪਰ ਅਸਲੀ ਬੰਦਾ ਉਹ ਹੁੰਦੈ, ਜਦੋਂ ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਧੋਖਾ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਬੇਈਮਾਨੀ ਕਰਨ ਲਈ ਹਾਲਾਤ ਵੀ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣ, ਸਮਾਂ ਏਦਾਂ ਦਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਲੁੱਟ ਵੀ ਲਵੇ ਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪਤਾ ਵੀ ਨਾ ਲੱਗੇ। ਉਦੋਂ ਬੰਦਾ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਨਾ ਕਰੇ, ਫੇਰ ਗੱਲ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਹੀ ਸਹੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ, ਤੁਹਾਡੇ ਚੰਗੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੁੰਦੀ ਐ,” ਪ੍ਰੋ. ਸ਼ਿੰਗਾਰੀ ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਅ ਰਹੇ ਸਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸੇ ਕੜੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪਰਿਵਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਯਾਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸਦੇ ਬਾਪ ਨੇ ਝੂਠ ਬੋਲਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਅਚਾਨਕ ਮਿਲੇ ਵਾਫ਼ਰ ਪੈਸਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਰਖਿਆ ਸੀ : ਮੇਰੇ ਬਾਪ ਨੇ ਸਾਈ ਵਾਪਸ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ ਸੀ, “ਬੀਬੀ ਤੂੰ ਮੱਝ ਖਰੀਦਣੀ ਐ, ਖਰੀਦ, ਨਹੀਂ ਖਰੀਦਣੀ ਨਾ ਖਰੀਦ, ਮੈਥੋਂ ਏਡਾ ਵੱਡਾ ਝੂਠ ਨਹੀਂ ਬੋਲਿਆ ਜਾਣਾ।” ਸੂਬੇਦਾਰਨੀ ਵਿਚ ਸਾਈ ਵਾਪਸ ਫੜਨ ਦੀ ਵੀ ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਹੀ। ਉਹ ਮੱਝ ਲੈਣ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਈ। ਮੇਰੇ ਬਾਪ ਨੇ ਉਹ ਸਾਈ ਸੰਗਰਾਂਦ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਚੜ੍ਹਾਅ ਦਿੱਤੀ ਸੀ।

ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਉਸ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਚੇਤਨ ਮਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨੈਤਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪਰਿਚਯ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਜੀਉਂਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ : ਮੇਰੇ ਬਾਪ ਵਲੋਂ ਰੋਕੀ ਗੱਡੀ ਵਿਚ, ਇੰਝ ਹੀ ਤੁਰਨ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਜਿਵੇਂ ਸੂਬੇਦਾਰਨੀ ਵਿਚ ਸਾਈ ਵਾਪਸ ਫੜਨ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਹੀ।ਮੈਂ ਅੱਖਾਂ ਮਲੀਆਂ। ਗੋਰਾ ਹਵਾ ਵਿਚ ਮਾੜੇ ਦਰਖ਼ਤ ਵਾਂਗੂੰ ਝੂੰਮ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਹੋਰ ਰੇਸ ਦਿੱਤੀ। ਬਰਫ਼ ਵਿਚ ਫਸੀ ਹੋਈ ਗੱਡੀ ਨਿਕਲ ਕੇ ਤੁਰ ਪਈ। ਮੈਂ ਗੱਡੀ ਗੋਰੇ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਜਾ ਕੇ ਰੋਕ ਦਿੱਤੀ ਗੱਡੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉਤਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ ਪੱਟ ਹੇਠੋਂ ਬਟੂਆ ਕੱਢਿਆ ਤੇ ਗੋਰੇ ਵੱਲ ਬਟੂਆ ਕਰ ਕੇ ਕਿਹਾ, “ਤੁਹਾਡਾ ਬਟੂਆ....।”

ਅਜਿਹੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸੇਖਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ’ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਥੇ ਇਕ ਪੰਜਾਬਣ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਮਜਬੂਰੀ ਵਿਚ ਦੇਹ ਵਪਾਰ ਵਿਚ ਲਿਪਤ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਆਪਣੇ ਧੰਦੇ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀਆਂ/ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਲੋਂ ਬੁਰਾ ਵਿਹਾਰ ਮਿਲਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ‘ਇੰਡੋ-ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਗਾਹਕ’ ਨਹੀਂ ਭੁਗਤਾਉਂਦੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਨਾ ਲੱਗ ਸਕੇ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬਣ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਇਕ ਸਥਿਤੀ

ਅਜਿਹੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਜਾ ਕੇ ਉਸਦਾ ਨੈਤਿਕ ਵਿਰਸਾ ਉਸ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਝੰਜੋੜਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਕ ਗੋਰੇ ਗਾਹਕ ਵਲੋਂ ਉਸ ਪੰਜਾਬਣ ਕੁੜੀ ਰਾਹੀਂ 'ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਤੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣ' ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਗੋਰੇ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਮਾੜਾ ਹੋਇਆ ਸੀ ਉਸ ਦੇ ਇਵਜ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਉਹ ਗੋਰਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਈਸਟ ਇੰਡੀਅਨ ਕੁੜੀ ਦੇ ਕੱਪੜੇ ਉਤਾਰ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ ਪਹਿਨਾ ਕੇ ਭੋਗਣ' ਰਾਹੀਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਦਾ ਚਾਹਵਾਨ ਹੈ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਅੰਦਰਲੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਘਾਣ ਕਰਨ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਗੋਰੇ ਨੂੰ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ :

"ਗੋਰੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ," ਉਸ ਨੇ ਜਵਾਬ ਦਿੱਤਾ। "ਕਿਓਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ? ਵਿੱਲੀ ਪਿਕਟਨ ਕੌਣ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਐਨੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਬਲਾਤਕਾਰ ਕਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਿਆ ਤੇ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਾਸ ਆਪਣੇ ਸੂਰਾਂ ਨੂੰ ਖਵਾ ਦਿੱਤਾ," ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੇ ਬਹੁਤ ਬਦਨਾਮ ਕਾਤਲ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੱਤੀ। ਉਹਦੀ ਗੱਲ ਛੱਡ, ਉਹ ਅਪਰਾਧੀ ਸੀ। ਆ, ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ ਪਾ ਲੈ।" ਉਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਹੱਥ ਅਗਾਂਹ ਕਰ ਕੇ ਕਿਹਾ। "ਇਹ ਵੀ ਤਾਂ ਅਪਰਾਧੀ ਹੀ ਸਨ ਤੇ ਤੂੰ ਕਿਸੇ ਅਪਰਾਧੀ ਦਾ ਬਦਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ ਤੋਂ ਕਿਓਂ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਨੈ? ਚੇਤੇ ਰੱਖ, ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਡਾਲਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ ਪਾਉਣ ਦੀ ਤੇਰੀ ਕੋਈ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਰਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤੇ ਮੈਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਪਾਵਾਂਗੀ।" ਮੈਂ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸੋਫ਼ੇ 'ਤੇ ਬੈਠੀ ਨੇ ਕਿਹਾ। ਆਪਣੀ ਇਸ 'ਨਾਂਹ' ਅਤੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਸਾਰੇ ਪੈਸੇ ਗੋਰੇ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਕਰਕੇ ਭਾਵ ਆਪਣਾ ਆਰਥਿਕ ਨੁਕਸਾਨ ਕਰਵਾ ਕੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬਣ ਕੁੜੀ ਆਪਣੇ ਨੈਤਿਕ/ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰੋਕਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕ ਸਰੋਕਾਰ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰੋਕਾਰ ਜੜੁੱਤ ਵਰਤਾਰੇ ਹਨ। ਨੈਤਿਕਤਾ ਤੁਹਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੁਹਾਨੂੰ ਨੈਤਿਕਤਾ ਸਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਹਿਚਾਣ ਹੈ।

ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਸਰੋਕਾਰ

ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁਖ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਆਧਾਰ-ਤੱਤ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ (Kinship relations) ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਵਡੇਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਅਤੇ ਆਪਸੀ ਸਹਿਚਾਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵੀ ਹਨ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਸਰੋਕਾਰ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਅਮਰਜੀਤ ਚਾਹਲ ਦੀ 'ਪਿੰਜਰਾ' ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਅਮਨਪਾਲ ਸਾਰਾ ਦੀ 'ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ' ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਵੱਖਰੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ 'ਪਿੰਜਰਾ' ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਪਰੰਪਰਕ ਸਮਾਜਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਖੁਲੇ ਡੁਲ੍ਹੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ਼ਾਰਤਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਭਾਰਤੀ/ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਿਵਾਰ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਤਿਆਂ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਕ ਵਿਹਾਰ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਲੋਂ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜੀ ਬੰਧਨ ਤੋੜ ਕੇ ਨਵੇਂ ਮਾਹੌਲ ਨਾਲ ਜੀਊਣ ਵੱਲ ਤੋਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਭਜਨ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਰਮਨ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ

ਸਿਲਵਰ ਜੁਬਲੀ ਮੌਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਭਾਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਲੋਕਾਂ ਵਾਂਗ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਚੁੰਮਣ ਲੈਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੇ ਅਤੇ ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਦਰਮਿਆਨ ਭਜਨ ਨੂੰ ਉਹ ਸਾਰਾ ਪਿਛੋਕੜ ਯਾਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਕੰਮ ਦੌਰਾਨ ਕੌੜੇ ਅਨੁਭਵ ਹੋਏ ਸਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਿਛਲਾ ਸਮਾਂ ਆਪਸੀ ਕਸ਼ੀਦਗੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਭਜਨ ਤੇ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਰਮਨ 25 ਸਾਲਾ ਦੇ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਹੀ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਸਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਸਮਾਗਮ ਦੌਰਾਨ ਉਹ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ : ਭਜਨ ਨੇ ਰਮਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਖੱਬੀ ਵੱਖੀ ਨਾਲ ਲਾ ਕੇ, ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਘੁੱਟਿਆ ਤੇ ਸੱਜੀ ਬਾਂਹ ਦਾ ਮੁੱਕਾ ਹਵਾ ਵਿਚ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਲਹਿਰਾਇਆ, "ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ, ਅਸੀਂ ਬੇਸ਼ੱਕ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰਾਂ ਹਾਂ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਕ ਹਾਂ। ਇਹ ਗੱਲ ਸ਼ਾਇਦ, ਤੁਹਾਨੂੰ ਸਮਝ ਨਾ ਆਏ। ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਝਣ ਲਈ ਤੁਸੀਂ, ਸਾਡੀ ਗੋਲਡਨ ਜੁਬਲੀ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰਨਾ। ਸ਼ਾਇਦ! ਸਮਾਂ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਐਨਾ ਬਦਲ ਜਾਵੇ ਕਿ ਅਸੀਂ ਤੁਹਾਡੀ ਮੁਰਾਦ ਵੀ ਪੂਰੀ ਕਰ ਸਕੀਏ।" ਤਦ ਤੱਕ ਰਮਨ ਦੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਬਾਹਾਂ, ਭਜਨ ਦੇ ਲੱਕ ਦੁਆਲੇ ਵਲੀਆਂ ਜਾ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ। ਉਸ ਨੇ ਦਾਲਚੀਨੀ ਲਿਪਸਟਿਕ ਵਾਲੀਆਂ ਬੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ, ਉਸ ਦੀ ਖੱਬੀ ਗੱਲ੍ਹ ਉੱਪਰ ਸਰਕਾਰੀ ਮੋਹਰ ਵਾਂਗ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਾ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਹਵਾ ਵਿਚ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਮੁੱਕਾ ਉਸ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਲਹਿਰਾਇਆ। ਹੁਣ ਭਜਨ ਕੋਲ ਕੋਈ ਹੋਰ ਚਾਰਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹ ਕੁਝ ਹੀ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਮਕਸਦ ਲਈ ਇਹ ਪਾਰਟੀ ਬੱਚਿਆਂ ਨੇ ਰੱਖੀ ਸੀ। ਸਕਤਾ ਟੁੱਟ ਗਿਆ। ਤਾੜੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ੋਰ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਹੈਰਾਨ ਹੋਈ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪੁੱਛ ਰਹੀ ਸੀ, "ਵਟ ਇਜ਼ ਹੈਪਨਿੰਗ...!" ਪਰ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਨੇ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਵੱਲ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਨਜ਼ਰਾਂ ਝੁਕਾਅ ਲਈਆਂ

ਇਥੇ ਨਵੇਂ ਪੁਰਾਣੇ ਦੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਵੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਉਦਾਹਰਣ ਦਾ ਆਖਰੀ ਵਾਕ ਇਹ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਪੱਚੀ ਵਰ੍ਹੇ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜਿੰਦਗੀ ਬਿਤਾ ਚੁੱਕੀ ਜੋੜੀ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਜ਼ੁਰਗ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰੇਰੇ ਜਾਣ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੀ ਦਾ ਚੁੰਮਣ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਤੌਰ ਤਰੀਕੇ ਨੂੰ ਅਨੈਤਿਕ ਕਾਰਾ ਹੀ ਮੰਨਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਉਪਰੋਕਤ ਆਖਰੀ ਸਤਰ ਹੈ : ਪਰ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਨੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵੱਲ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਨਜ਼ਰਾਂ ਝੁਕਾ ਲਈਆਂ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਜੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਬੰਦ ਵਾਤਾਵਰਣ ਤੋਂ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਲੋਭ ਲਾਲਚਾਂ ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਧੇਲੇ ਦੀ ਹੈਂਕੜ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਘਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਖੇਰੂੰ ਖੇਰੂੰ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪਖੋਂ ਅਮਨਪਾਲ ਸਾਰਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ' ਇਕ ਮਿਸਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਪੱਛਮੀ ਕੁੜੀਆਂ ਧੋਖੇਬਾਜ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ', 'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਨਿਭਦੀਆਂ', 'ਜਵਾਨ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਲੁਟ ਲੈਦੀਆਂ ਹਨ' ਆਦਿ ਸਾਡੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਾਕੀਜ਼ਗੀ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਨਵਾਂ ਅਮੀਰ ਹੋਇਆ ਜੋੜਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਪਤੀ ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ ਵਲੋਂ ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਣਾ ਅਤੇ ਪਤਨੀ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਵਲੋਂ ਪੈਸੇ ਦਾ ਦਿਖਾਵਾ ਕਰਨਾ ਦੋ ਹੀ ਵਰਤਾਰੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਹਨ। ਜਿਸ ਦੀ ਭੇਟ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸੂਖਮ ਦਿਲ ਵਾਲਾ ਮਾਸੂਮ ਬੇਟਾ ਰਾਜੀਵ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਗੋਰੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ

ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੇ ਮਾਂ ਬਾਪ ਬਣੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਮਨੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤੁੜਵਾਉਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰਿਸ਼ਤਾ ਟੁੱਟਣ ਤੋਂ ਮਾਂ ਬਾਪ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਉਸ ਮੁੰਡੇ ਨੇ ਉਸ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਉਹ ਵੀ ਉਸ ਕੁੜੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਚਲਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ 'ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ' ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਸੀ ਲੇਕਿਨ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਖਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਪੱਛਮੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਉਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ, ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਏਨੀ ਪਿਆਰ ਗੜੁੱਚੀ ਅਤੇ ਈਮਾਨਦਾਰ ਕੁੜੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਆਹ ਨਾ ਹੋ ਸਕਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੇਟੇ ਤੋਂ ਲਿਆ ਸਾਰਾ ਸਮਾਨ ਵਾਪਸ ਕਰਨ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਪਣੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਪਰਿਚੈ ਦਿੰਦੀ ਹੋਈ ਉਹ ਕੁੜੀ 'ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ' ਸਮੇਤ ਜਿਥੇ ਹੋਰ ਸਾਰਾ ਕੀਮਤੀ ਸਮਾਨ ਮੋੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਵਟਾਂਦਰੇ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਆਪਣੇ ਪਾਲਤੂ ਕੁੱਤੇ ਮੋਅਤੋ ਨੂੰ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ : ਫਿਰ ਵੀ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ, ਮੋਅਤੋ ਨੂੰ ਇਤਨਾ ਚਿਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਤੁਹਾਡਾ ਬਹੁਤ-ਬਹੁਤ ਧੰਨਵਾਦ- ਐਨਾ ਲੇਕਿਨ ਹੈਰਾਨੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਗੋਰੀ ਕੁੜੀ ਐਨਾ ਦੀ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਚੰਗੀਆਂ ਭਾਰਤੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਵਾਪਿਸ ਸਮਝਣ ਵਾਲਾ ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਮਨਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੁੜੀ 'ਸਮਾਨ' ਵਾਪਸ ਕਰ ਗਈ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਔਰਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਅੰਦਰੋਂ ਝੰਜੋੜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਸਲ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਆਸ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਬਣਨਾ ਤੇ ਟੁੱਟਣਾ ਆਮ ਗੱਲ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਟੁੱਟਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਨਾਤਾ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਮਿੰਨੀ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ' ਵਿਚ ਐਂਜਲਾ ਨੇ ਕਰਿਸਚਨ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਨੂੰ ਅਣਵਿਆਹੀ ਮਾਂ ਬਣਾ ਕੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲਾ ਗਿਆ ਮੁੜ ਐਂਜਲਾ ਨੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਆਪਣੀ ਬੱਚੀ ਲਾਰਾ ਨੂੰ ਪਾਲਿਆ। ਕਮਾਲ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਵਾਸਘਾਤੀ ਤਾਂ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਟੁੱਟਣ ਵਾਲਾ ਬੰਦਾ ਉਮਰ ਭਰ ਲਈ ਦਿਲ ਨੂੰ ਰੋਗ ਲਾ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਬਣ ਕੇ ਐਂਜਲਾ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਭਾਰਤੀ ਕੁੜੀ ਮੀਰਾ ਉਸਦਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਬਹਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਇਕੱਲ ਨੂੰ ਭਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਨਾਤਾ-ਸਰੋਕਾਰ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਬਲਕਿ ਪਿਆਰ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਗੋਰੀ ਬਜ਼ੁਰਗ ਐਂਜਲਾ ਤੇ ਨੌਜਵਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕੁੜੀ ਮੀਰਾ ਦੀ ਦੋਸਤੀ ਹੈ।

ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰ

'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਉਪਰ ਵਰਣਿਤ ਵਿਭਿੰਨ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਪਰੰਤ ਇਕ ਉਹ ਸਰੋਕਾਰ ਅਗ੍ਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਹੱਦਬੰਦੀਆਂ, ਧਰਮਾਂ ਦੀਆਂ ਵਲਗਣਾਂ, ਇਨਸਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰੰਜਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਜੰਗਾਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਸਰਬ ਸਾਂਝਾ ਸਰੋਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ 200 ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੇ 700 ਕਰੋੜ ਇਨਸਾਨ ਵਿਸ਼ਵ ਭਾਈਚਾਰਾ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਇਹ ਹੈ : ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਿਆਂ ਇਹ

ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪ ਬਦਲ ਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪਖੋਂ ਰਵੀ ਸ਼ੇਰਗਿੱਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਪਹਾੜਾਂ ਤੋਂ ਖੁਰ ਰਹੀ ਬਰਫ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਗੰਨ ਕਲਚਰ ਵਾਲੇ ਮਾਹੌਲ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਅਜੀਬ ਵਿਡੰਬਨਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ ਖਾਸਕਰ ਅਮਰੀਕਾ ਪੂਰੀ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਹਥਿਆਰ ਵੰਡ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਰੇਆਮ ਤਾੜ ਤਾੜ ਗੋਲੀਆਂ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਦੇ ਕੋਈ ਸਿਰਫਿਰਾ ਅਚਾਨਕ ਆ ਕੇ ਕਿਸੇ ਸੰਗੀਤਕ ਮਹਿਫਲ ਵਿਚ ਗੋਲੀਆਂ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ : ਪਿਛਲੇ ਹਫ਼ਤੇ ਇਕ ਸਿਰ ਫਿਰੇ ਨੇ ਲਾਸ ਵੇਗਸ ਦੇ ਓਪਨ ਗਰਾਊਂਡ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੀ ਸੰਗੀਤਕ ਮਹਿਫ਼ਲ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣ ਰਹੀ ਭੀੜ ਉੱਪਰ ਅੰਨ੍ਹੇਵਾਹ ਗੋਲੀਆਂ ਦਾਗ਼ ਕੇ ਸੌ ਦੇ ਕਰੀਬ ਬੇਗੁਨਾਹ ਲੋਕ ਮੌਤ ਦੇ ਘਾਟ ਉਤਾਰ ਦਿੱਤੇ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਕ ਗੋਲੀ ਆਪਣੀ ਪੁੜਪੁੜੀ 'ਚੋਂ ਪਾਰ ਕਰ ਲਈ। ਇੰਜ ਹੀ ਕਿਤੇ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਹਥਿਆਰ ਹਨ : ਕੈਲੇਫ਼ੋਰਨੀਆਂ ਦੇ ਇਕ ਸਕੂਲ ਦੇ ਦਸ ਸਾਲਾ ਬੱਚੇ ਨੇ ਆਟੋਮੈਟਿਕ ਰਾਈਫਲ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਅਧਿਆਪਕ ਸਮੇਤ ਸੱਤ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਜਾਨ ਲੈ ਲਈ ਸੀ।

ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਬੜਾ ਭੰਬਲਭੂਸੇ ਵਾਲਾ ਮਾਹੌਲ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਘਟਨਾ ਨੇ ਦੇਸ ਨੂੰ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਤੱਕ ਹਿਲਾ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਛੋਟੇ ਨਿਆਣੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅੰਜਾਮ ਦੇਣਗੇ, ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੋਚਿਆ ਹੋਣਾ। ਇਹ ਵੀ ਕਦੇ ਸੋਚਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਤੋਂ ਖਤਰਾ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਵੈ-ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਹਥਿਆਰ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਚਲ ਰਹੀ ਹੋਵੇਗੀ : "ਮੈਨੂੰ ਲਗਦੈ, ਇਸ ਮੁਸੀਬਤ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣ ਲਈ ਸਕੂਲਾਂ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨੂੰ ਹਥਿਆਰ ਚਲਾਉਣ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਦੇ ਕੇ, ਹਥਿਆਰ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਵਾਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਜੋ ਅਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰਨ ਸਮੇਂ ਗੋਲੀ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਦਾ ਸਹੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਟਾਕਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਇੰਝ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨਗੇ।" ਇਹ ਨੇਤਾ ਜੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ। ਜਦਕਿ ਇਹ ਕੋਈ ਹੱਲ ਨਹੀਂ। ਹੱਲ ਤਾਂ ਹਥਿਆਰਾਂ ਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਪਾਬੰਦੀ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ : "ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨੂੰ ਹਥਿਆਰ ਦੇਣ ਨਾਲ ਤਾਂ ਤਾਣੀ ਹੋਰ ਉਲਝ ਜਾਵੇਗੀ। ਹਥਿਆਰਾਂ 'ਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਪਾਬੰਦੀ ਹੀ ਇਸ ਮਸਲੇ ਦਾ ਸਹੀ ਹੱਲ ਹੈ।" ਇਕ ਮਾਪੇ ਦਾ ਖ਼ਦਸ਼ਾ ਹੈ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਲੇਖਕ ਇਕ ਭਾਰਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪਿਛੋਕੜ ਕਾਰਨ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਵੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਮੌਜੂਦਾ 'ਗੰਨ ਕਲਚਰ' ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਆਪਣੇ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ : ਸਾਨੂੰ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਮਾਂ ਬਾਪ ਕਦੇ ਨਕਲੀ ਬੰਦੂਕਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਖੇਡਣ ਦਿੰਦੇ ਕਿ ਇਹਨਾਂ 'ਤੇ ਮਾੜਾ ਅਸਰ ਪਏਗਾ ਪਰ ਅੱਜ-ਕੱਲ੍ਹ ਤਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਖੇਡ ਹੋਈ ਪਈ ਐ। ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਜੁਆਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉੱਠਣਾ ਬੈਠਣਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਉਹ ਬੰਦੂਕਾਂ ਦੇ ਘੋੜੇ ਦੱਬੀ ਜਾ ਰਹੇ ਨੇ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਦਾ ਸਿਖਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਸਕੂਲ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਲਿਜਾਂਦਾ ਹੋਇਆ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਨਿਹਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦਾ

ਹੋਇਆ ਇਸ ਸੁਹੱਪਣ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਕੋਝੇਪਣ ਵੱਲ ਵੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ: ਹਾਈ ਵੇਅ ਤੋਂ ਐਗਜ਼ਿਟ ਲੈ ਕੇ ਜਦੋਂ ਕਾਰ ਘਰ ਵੱਲ ਮੋੜੀ ਤਾਂ ਨਜ਼ਰ ਪਹਾੜੀਆਂ 'ਤੇ ਜਾ ਪਈ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਂਗ ਮਨਮੋਹਕ ਨਹੀਂ ਲੱਗ ਰਹੀਆਂ। ਥੋੜ੍ਹਾ ਗਹੁ ਨਾਲ ਦੇਖਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪਹਾੜਾਂ ਦੀਆਂ ਟੀਸੀਆਂ ਤੋਂ ਬਰਫ਼ ਖੁਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਬਰਫ਼ ਹੇਠਲਾ ਪਹਾੜਾਂ ਦਾ ਅਸਲ ਚਿਹਰਾ ਨੰਗਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬਰਫ਼ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਹ ਟੀਸੀਆਂ ਰਤਾ ਸੋਹਣੀਆਂ ਨਹੀਂ ਲੱਗ ਰਹੀਆਂ। ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਬਰਫ਼ ਖੁਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਹਾੜਾਂ ਦੀ ਕਰੂਪਤਾ ਵਧਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਕਾਰ ਦੀ ਰੇਸ ਵਧਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਪਹਾੜੀਆਂ ਦੀ ਵਧ ਰਹੀ ਕਰੂਪਤਾ ਤੋਂ ਓਹਲੇ ਹੋ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਮਰੂਪਤਾ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਕਰੂਪਤਾ ਦੀ ਝਲਕ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਲੁਪਤ ਹੋਣ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਕਣੀ 'ਅਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ' ਨੂੰ 'ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ' ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਖੋਂ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਕਾਲਾ ਲਹੂ' ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਲਹੂ ਦਾਨ ਕਰਕੇ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡਾ ਭਾਵ ਕਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਦਾਨ ਕੀਤਾ ਲਹੂ ਗੋਰਿਆਂ ਵਲੋਂ ਵਰਤਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਬਲਕਿ ਉਹ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਰਸਮ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਹ ਖ਼ੂਨ ਦਾਨ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬਿਨਾ ਸ਼ੱਕ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਖਰ ਅਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਝਲਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੀਆਂ ਸ਼ੁਭ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਕਿ ਉਹ ਬਲੱਡ ਡੋਨੇਟ ਕਰੇ, ਬਲੱਡ ਡੋਨੇਸ਼ਨ ਵਾਲਾ ਕਾਰਡ ਬਣਾਵੇ, ਉਸਦਾ ਖ਼ੂਨ ਕਿਸੇ ਦੇ ਕੰਮ ਆਵੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਓ ਪੋਜ਼ਟਿਵ ਬਲੱਡ ਗਰੁਪ ਕਾਰਨ ਉਹ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜਾਨ ਬਚਾ ਸਕੇ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਝਲਕ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨੇਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਚਾਨਣ ਦੀ ਕਿਰਨ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਰਾਹੀਂ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਝਲਕ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਰਘਬੀਰ ਢੰਡ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਦਰਖ਼ਤ' ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਕਹਾਣੀ ਦੋ ਧਰਾਤਲਾਂ ਤੇ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਧਰਾਤਲ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵੱਡੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਲੋਂ ਛੋਟੇ ਮੁਲਕਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦੇ ਅਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਦਰਖਤ' ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੋਰੀਆ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕਰਨ ਦੇ ਮਨਸੂਬਿਆਂ ਨਾਲ ਅਮਰੀਕਾ ਉਥੋਂ ਦੇ ਬਾਸ਼ਿੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਦਰੜਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕੋਰੀਅਨ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਦੀ ਰਾਖੀ ਲਈ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸੁਦ੍ਰਿੜ ਹਨ ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਕਿਮ-ਉਲ-ਸੁੰਗ ਵਰਗੇ ਨਾਇਕਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਚੜ੍ਹਦੀਕਲਾ ਦਾ ਬਿੰਬ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਉਦੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਅਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਡੰਬਿਆ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਏਨੇ ਸਖਤ ਮਿਜ਼ਾਜ਼ ਵਾਲਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਉਤੇ ਹਲਕੀ ਜਿੰਨੀ ਵੀ ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਝਲਕ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਇਉਂ ਇਹ ਪਾਤਰ

ਅਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਡੰਬਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜਿਵੇਂ ਰੁਖ ਦੇ ਸੁੱਕੇ ਤਣੇ ਵਿਚੋਂ ਕਰੂੰਬਲ਼ ਫੁੱਟਦੀ ਹੈ ਉਵੇਂ ਹੀ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਦਾ ਦਰਖ਼ਤ ਨਾਲ ਲਗ ਕੇ ਭਾਵੁਕ ਹੋਣਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰਾ ਦੂਸ਼ਿਤ ਮਾਹੌਲ ਹੱਡ ਮਾਸ ਦੇ ਇਨਸਾਨ ਨੂੰ ਪੱਥਰ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪੱਥਰ ਵੀ ਪਾਣੀ ਨਾਲ ਨਰਮ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਚਸ਼ਮਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਵਜ਼ਾਹਤ ਇਕ ਉਰਦੂ ਸ਼ੇਅਰ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਕੌਨ ਕਹਿਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗ ਦਿਲ ਕੀ ਆਂਖ ਸੇ ਆਂਸੂ ਨਹੀਂ ਬਹਿਤੇ
ਅਗਰ ਯੇਹ ਸਚ ਹੈ ਤੋਂ ਪੱਥਰ ਸੇ ਚਸ਼ਮੇਂ ਕਿਉਂ ਨਿਕਲਤੇ ਹੈ

ਇਸ ਲਈ ਦਰਖ਼ਤ ਨਾਲ ਲਗ ਕੇ ਹੰਝੂ ਵਹਾਉਣ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਦੇ ਅੰਦਰ ਬਚੀ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਭਵਿਖ ਲਈ ਸ਼ੁਭ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੀ ਵਾਹਕ ਹੈ। ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਇਹ ਕੜੀ ਉਦੋਂ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰੋ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਰੂਹ ਤੇ ਉਕਰੇ ਚਿੱਤਰ' ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਦੁਵੱਲੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਪਰਿਚੈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਰਾਸੋ ਦੀ ਆਪਣੀ ਗ੍ਰਿਫਤਾਰੀ ਅਤੇ ਜਲਾਵਤਨੀ ਵਰਗੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਚਾਂਦ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿਣਾ ਅਤੇ ਇਵਜ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਉਹ ਪੈਸੇ ਦੇਣ ਲਈ ਕਹਿਣਾ ਜਿਹੜੇ ਉਹ ਪੱਕਾ ਹੋਣ ਵਾਸਤੇ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨਾਲ ਕਾਗਜ਼ੀ ਵਿਆਹ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪੱਕਾ ਕਰਾ ਸਕੇ - ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਬਹੁਤ ਗਲਤ ਲਗਦੀ ਹੈ ਪਰ ਰਾਸੋ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੀ ਜੇਲ੍ਹ ਵਾਸ ਦੀ ਕੋਈ ਪੱਕੀ ਮਿਆਦ ਨਹੀਂ ਤੇ ਪਿਛੋਂ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਚਲਾਉਣ ਲਈ ਪੈਸਾ ਵੀ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਤਨੀ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਸਿਰ ਉਤੇ ਕੋਈ ਸਾਈਂ ਦਾ ਹੱਥ ਵੀ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਪਤਨੀ ਸਮੇਤ ਆਪਣਾ ਘਰ ਸੌਂਪਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਰਾਸੋ ਤੇ ਟੈਮੀ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਰਿਗੀ ਤੇ ਚਿਕੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਉ ਵਾਲਾ ਹੀ ਪਿਆਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ 'ਦੈਡੀ ਆਂਕਲ' ਕਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਲੇਕਿਨ ਇਕ ਪਾਸੇ ਨਾਇਕ ਵਲੋਂ ਉਸ ਕਾਲੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰ ਦੇਣਾ ਉਸ ਅੰਦਰਲੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਝਲਕ ਹੈ ਜਦਕਿ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਅਮਾਨਵੀ ਵਿਹਾਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਭਾਰਤੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਰਾਸੋ-ਟੈਮੀ ਨੂੰ ਕਾਲੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹੀ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਗੋਰੇ ਕਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਝਲਕ ਹੋਰ ਅਨੇਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੰਤੋਖ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਤੇ ਕਾਨੂ ਮਰ ਗਿਆ' ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਰਿਸਟੀਨਾ ਨਾਂ ਦੀ ਨਰਸ ਆਪਣੇ ਕੈਂਪ ਵਿਚ ਦਸ ਸਾਲ ਤੋਂ ਨਿੱਕੀ ਉਮਰ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਅਮਰੀਕੀ ਧਾੜਵੀਆਂ ਦੀ ਦਹਿਸ਼ਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਦਸ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਬਾਲਕ ਇਕ ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਕਾਨੂ ਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਨੂ ਜਦੋਂ ਕਰਿਸਟੀਨਾ ਦੀ ਅੱਖ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਲਈ ਮਮਤਾ ਜਗਾਉਣ ਦੀ ਆਸ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਰਿਸਟੀਨਾ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਸ ਸਾਰੇ ਅਮਾਨਵੀ ਵਿਹਾਰ ਉਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਅੱਜ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਤਬਾਹੀ ਦੇ ਕੰਢੇ ਤੇ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰ ਬਚੇ ਰਹਿਣਗੇ ? ਇਸ ਦਾ ਬੜਾ ਸਿੱਧਾ ਜਿਹਾ ਜਵਾਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਘਾਣ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਮਾਨਵਤਾ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਵਾਲੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਜੇਤੂ ਰਹੇ ਹਨ, ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਰਹਿੰਦੇ ਰਹਿਣਗੇ। ਇਹ ਅਮਾਨਵੀ ਵਿਹਾਰ ਭਾਵੇਂ ਵੱਡੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਧੌਂਸ, ਜੰਗ, ਤਬਾਹੀ ਆਦਿ ਦਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਮਿੰਨੀ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ' ਵਿਚਲੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਕਰਿਸਚਨ ਵਰਗੇ ਇਨਸਾਨ ਦਾ ਪੈਸੇ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਗਰਭਵਤੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਐਂਜਲਾ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇਣ ਦਾ ਹੋਵੇ ਜਿਹੜੀ ਇਕ ਅਣਵਿਆਹੀ ਮਾਂ ਬਣ ਕੇ ਆਪਣੀ ਬੱਚੀ ਨੂੰ ਪਾਲਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬੁਢਾਪੇ ਦੀ ਇਕੱਲ ਕੱਟ ਰਹੀ ਹੋਵੇ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਸ ਨਾਲ ਅਮਾਨਵੀ ਵਿਹਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਮਾੜੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਹੋਣ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਫਲ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀ ਬੱਚੀ ਲਾਰਾ ਨਾਲ ਜੀਊਣ ਦਾ ਚਾਅ ਹੋਵੇ। ਲੇਕਿਨ ਉਹ ਹੁਣ ਉਸ ਉਮਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕੋਲ ਕੋਈ ਸਹਾਰਾ ਨਹੀਂ ਉਸ ਕੋਲ ਇਕੱਲ ਹੀ ਇਕੱਲ ਹੈ। ਉਸ ਇਕੱਲ ਨੂੰ ਭਰਨ ਲਈ ਜਦੋਂ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਮਹਿਕ ਸਮੇਤ ਮੀਰਾ ਨਾਂ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਕੁੜੀ ਉਸ ਕੋਲ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਇੱਛਾ ਮੁਤਾਬਕ ਉਸ ਲਈ ਵਕਤ ਕੱਢਦੀ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਦਿਨ ਪੂਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਘੁੰਮਾਉਂਦੀ ਫਿਰਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਜੈਸਚਰ ਰਘਬੀਰ ਢੰਡ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ 'ਦਰਖਤ' ਵਿਚਲੇ ਬਿੰਬ ਨਾਲ ਹੀ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਾੜੀਆਂ, ਰੁਖ ਤੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਵਰਤਾਰੇ ਇਨਸਾਨ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਵੇਂ ਹੀ ਮੀਰਾ ਵਰਗੇ ਮਨੁਖ ਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਨਿਰਛੱਲਤਾ ਵਾਂਗ ਅਮਾਨਵੀ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਭੰਨੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਜਗਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਵੀ ਅਨੇਕ ਪੱਖ ਹਨ ਜੋ ਸਾਰਤਰ ਵਲੋਂ ਸੁਝੋਕੀ ਵਰਤੇ ਵਾਕ 'ਬਿਟਵੀਨ ਦਾ ਲਾਇਨਜ਼' (Between the lines) ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥਾਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਇਹ ਬਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਬਾਰਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਿਥੇ ਮੁਖਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਉਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਚੁੱਪ ਵੀ ਬੋਲਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਬਲਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮੁਖ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਇਹ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਅਨੰਤ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਮੇਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਪੁਸਤਕ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹਨ।

ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 1.6 ਲੇਖਕ : ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਬੇਦੀ

'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ

ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਆਪਣੇ 'ਜਗਤ' ਅਤੇ 'ਜੁਗਤ' ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ 'ਜਗਤ' ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਭਾਵ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਕਥਾ-ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ 'ਜੁਗਤ' ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੋਂ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਕਹਾਣੀ ਭਾਵੇਂ ਪੱਛਮ ਦੀ ਹੁਨਰੀ 'ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ' (Short Story) ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਆਰੰਭ ਕੋਈ ਤੇ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਵਿਚ ਸਾਡੀ 'ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ' ਦੀ ਲੰਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਪਈ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਅਕਸਰ 'ਲਕੀਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ' ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਚਲੋ ਚਾਲ' ਦੀ ਲੈਅ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਅੰਤ ਵੱਲ ਵਧਦੀ ਹੈ। ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਚਕਾਰ ਕਿਤੇ ਅਚੰਭਾ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਇਕ ਦਮ ਝਟਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸੁਖਾਵਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ 'ਅੰਤ ਭਲੇ ਦਾ ਭਲਾ' ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਥਾ-ਰਸ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਕਈ ਵਾਰ 'ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ' ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਫਲੈਸ਼ ਬੈਕ ਵਿਧੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਈ ਵਾਰ ਕਾਲਪਨਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਾਲੀ ਵਿਧੀ ਵੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਮੰਤਵ 'ਸਰੋਤੇ ਰੂਪੀ' ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪਾਠ-ਆਨੰਦ ਭਾਵ ਸ੍ਰਵਣ-ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਦੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਉਸਦੀ ਜਗਿਆਸਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਇਹ ਵਿਧੀਆਂ ਅਸਲ ਵਿਚ 'ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ' ਹੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਾਫੀ ਕੁਝ ਲਿਆ ਹੈ ਜਦਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੁਢਲੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੱਛਮ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਵੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਰੂਪ ਸਮੇਤ ਅਨੇਕ ਜੁਗਤਾਂ ਲਈਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਅਮਰੀਕੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਓ ਹੈਨਰੀ ਤੋਂ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ, ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਅਚਾਨਕ ਗੁੰਝਲ ਸੁਲਝਾਉਣੀ ਅਤੇ ਕਥਾ-ਸਾਰ ਦਾ ਤੱਤ-ਸਾਰ (Gist) ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮਕਬੂਲ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨੇ ਅਪਨਾਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੋਰ ਕਈ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਅਪਨਾਈਆਂ ਹਨ ਤੇ ਅਨੇਕ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪ ਸਿਰਜੀਆਂ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਵਿਧਾਗਤ ਸਾਥੀ 'ਨਾਵਲ' ਵਾਂਗ ਕਵਿਤਾ, ਨਾਟਕ ਆਦਿ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ 'ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਤੁਰਤ ਫੁਰਤ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ' (Spontaneous overflow of powerfull feelings) ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਤੁਰੰਤ ਟੁੰਬਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਬਿੰਬ, ਪ੍ਰਤੀਕ, ਰੂਪਕ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਸੰਚਾਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪਾਠ-ਆਨੰਦ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ 'ਸੰਘਣੇ

ਬਿਰਤਾਂਤ' ਦੀ ਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਥਾ-ਰਸ ਰਾਹੀਂ 'ਪਾਠ-ਆਨੰਦ' ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਨਾਟਕ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਪਾਠ-ਆਨੰਦ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਆਨੰਦ ਦੇਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਕ ਪਾਸੇ ਟੱਕਰ (Conflict) ਤੇ ਤਨਾਅ (Tension) ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਕਾਰਜ (Action) ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਪਾਠਕੀ ਜਗਿਆਸਾ ਤੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਕਾਰਜ ਦੀ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਨੂੰ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸੇ ਨਾਟਕ ਦੀ 'ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ' ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਨ ਦਾ ਪਰਮ-ਆਨੰਦ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਵੇਖਣ ਉਪਰੰਤ ਦਰਸ਼ਕ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕ ਵੇਖ ਕੇ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਬਲਕਿ ਖ਼ੁਦ ਮੰਚ ਤੇ ਵਿਚਰ ਕੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੀ ਅਲਪ ਬਿਰਤਾਂਤਕਤਾ ਨਾਲ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਕਾਰਜੀ ਛੂਹਾਂ, ਤੇਜ਼-ਗਤੀ, ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਉਤਰਾਅ ਚੜ੍ਹਾਅ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਸੁਹਜ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵੱਧ ਪਾਠ-ਆਨੰਦ ਦੇਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਕੇਵਲ 'ਆਵੇਸ਼ਮਈ' ਰਚਨਾਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ 'ਘਾੜਤ' ਵੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਹ ਵਾਕ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ 'ਕਹਾਣੀ ਘੜਨੀ' ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਡੇ ਮੁਢਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋ ਕੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ਅਜੀਤ ਕੌਰ, ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੁਆਰਾ ਫੜਕੇ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਭੁੱਲਰ, ਗੁਰਵੇਦ ਰੁਪਾਣਾ, ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, ਮੋਹਨ ਭੰਡਾਰੀ, ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ, ਪ੍ਰੇਮ ਗੋਰਖੀ, ਅਤਰਜੀਤ ਆਦਿ ਦੁਆਰਾ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸਲੋਂ ਨਵੇਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਜਤਿੰਦਰ ਹਾਂਸ, ਗੁਰਮੀਤ ਕੱਲਰਮਾਜਰੀ, ਸੁਖਜੀਤ, ਬਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ, ਜਸਬੀਰ ਰਾਣਾ ਆਦਿ ਤਕ ਨਵੇਂ ਦਿਸਹੱਦਿਆਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਜਿਥੇ 'ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ' ਨੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਥੇ 'ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ' ਨੇ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਬਣਾਈ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ 'ਪਰਵਾਸੀ ਸਾਹਿਤ' ਦੇ ਖਾਨੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮੁਖ ਧਾਰਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਪਾਠ ਪੁਸਤਕ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਬਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਬਾਰਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਚਾਰ ਅਮਰੀਕ (ਜਗਜੀਤ ਬਰਾੜ ਦੀ 'ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਮੈਲ', ਪ੍ਰੋ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਰੂਹ ਤੇ ਉਕਰੇ ਚਿੱਤਰ', ਸੁਰਿੰਦਰ ਸੋਹਲ ਦੀ 'ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਤੇ ਜੰਮੀ ਬਰਫ਼', ਡਾ. ਰਵੀ ਸ਼ੇਰਗਿੱਲ ਦੀ 'ਪਹਾੜਾਂ ਤੋਂ ਖੁਰ ਰਹੀ ਬਰਫ਼'), ਚਾਰ ਕੈਨੇਡੀਅਨ (ਅਮਨਪਾਲ ਸਾਰਾ ਦੀ 'ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ', ਅਮਰਜੀਤ ਚਾਹਲ ਦੀ 'ਪਿੰਜਰਾ', ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸੇਖਾ ਦੀ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ', ਮਿੰਨੀ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ 'ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ') ਅਤੇ ਚਾਰ ਬਰਤਾਨਵੀ (ਰਘਬੀਰ ਢੰਡ ਦੀ 'ਦਰਖ਼ਤ', ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਦੀ 'ਕਾਲਾ ਲਹੂ', ਕੇ.ਸੀ. ਮੋਹਨ ਦੀ 'ਨਵਾਂ ਸਾਲ' ਅਤੇ ਸੰਤੋਖ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੀ 'ਤੇ ਕਾਨੂੰ ਮਰ ਗਿਆ') ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਇਸ ਪਾਠ ਰਾਹੀਂ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਪਾਠ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਉਸਾਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕਹਾਣੀ', ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ 'ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ' ਦਾ ਦਰਜਾ ਮਿਲ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਇਕ ਨਿੱਕ-ਆਕਾਰੀ ਗਲਪ-ਰੂਪ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਅਜਕਲ੍ਹ 'ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ' ਵੀ ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਾਜ਼ੀ ਆਈ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਕਿਤਾਬ 'ਜਮਰੌਦ' ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਧਾ ਦੇ ਸਥਾਪਨ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਇਸ ਪਖੋਂ ਗਲਪ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਥਾਨਕ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਅਲਗ ਅਲਗ ਜੁਗਤਾਂ (Devices) ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਉਂਜ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਤਾਂ ਹਰ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਤਾਂ ਢਾਂਚਾ ਹੀ ਨਾਟ-ਜੁਗਤਾਂ (Dramatic devices) ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਘਟ ਸਮੇਂ ਵਿਚ, ਨਿੱਕੇ ਆਕਾਰ ਦੀ, ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਵਾਲੀ, ਪੜ੍ਹਨ ਯੋਗ ਤੇ ਤੁਰੰਤ ਸੰਚਾਰਯੋਗ ਕਹਾਣੀ ਆਕਾਰ ਧਾਰ ਸਕੇ। ਇਸ ਪਖੋਂ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਰਥਵਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਵਾਚਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਤਾਂ ਕਿ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਸਕੇ ਕਿ ਅਮਰੀਕਾ (ਡਾ. ਜਗਜੀਤ ਬਰਾੜ, ਪ੍ਰੋ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸੋਹਲ, ਡਾ. ਰਵੀ ਸ਼ੇਰਗਿੱਲ), ਕੈਨੇਡਾ (ਅਮਨਪਾਲ ਸਾਰਾ, ਅਮਰਜੀਤ ਚਾਹਲ, ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸੇਖਾ, ਮਿੰਨੀ ਗਰੇਵਾਲ) ਅਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ (ਰਘਬੀਰ ਢੰਡ, ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ, ਕੇ.ਸੀ. ਮੋਹਨ ਅਤੇ ਸੰਤੋਖ ਧਾਲੀਵਾਲ) ਜਿਹੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਬਾਰਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਿਭਿੰਨ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਮੈਲ

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੂਲ ਤੌਰ ਤੇ 'ਮਨਬਚਨੀ' (Monologue) ਦੀ ਕਥਾ-ਜੁਗਤ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਆਤਮਕਥਨੀ (Soliloquy) ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਭਾਵ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ 'ਮੈਂ' ਆਪਣੀ ਕਥਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ 'ਆਜ਼ਾਦੀ' ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ 'ਪਰਵਾਸੀਆਂ' ਵਲੋਂ ਭੋਗੀ ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾ ਰਹੀ ਗੁਲਾਮੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਤਸ਼ਰੀਹ ਕਥਾ-ਪਰਵਾਸ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ ਡਾ. ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮਕਸਦ ਅਮਰੀਕੀ ਮੁਆਸ਼ਰੇ ਦੀ ਉਸ ਕਾਰਜ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਾਪਿੰਗ ਮਾਲ ਵਿਚ ਘੁੰਮਣਾ ਗੁਨਾਹ ਹੈ। ਇਸਲਾਮ ਤੇ ਆਤੰਕਵਾਦ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲੈਣਾ ਜਾਂ ਪੜ੍ਹਣਾ ਦਹਿਸ਼ਤਗਰਦ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਸ਼ਮੀਰ ਹੁਸੈਨ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਸਿੰਥੀਆ ਮੇਲਰ ਦੀ ਰੋਂਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਕਰਾਉਣਾ ਕਿਸੇ ਇਸਲਾਮੀ ਤਨਜ਼ੀਮ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਹੋਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸਦਾ ਫਲ ਐਫ.ਬੀ.ਆਈ. ਵਲੋਂ ਇੰਟੈਰੋਗੇਸ਼ਨ ਸੈਂਟਰਾਂ ਵਿਚਲੀ ਤਫਤੀਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਅਮਰੀਕੀ ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਮੈਲ ਲੱਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਦਰਭ ਵੀ, ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅਤੇ ਲੱਖਣਾਰਥੀ ਅਰਥ-ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ,

ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ, ਮਨੁਖੀ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਤਾਕਤ ਸੰਪੰਨ ਸ਼ਹਿਰੀਅਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਗੈਰ-ਮਾਨਵੀ ਤਸ਼ੱਦਦ ਤੇ ਅਮਲਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਕਥਾ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਗੁਰਮੁਖ ਗਿੱਲ ਵਲੋਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਆਤਮਭੋਗੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਤਮ ਪੁਰਖ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਸਾਰੀ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਥਾ ਦੇ ਸੂਤਰ ਇਕ ਪਰਵਾਸੀ ਅਮਰੀਕੀ ਦੀ ਉਸ ਦਿਨਚਰਯਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਥੇ ਉਹ ਮਕੈਨਿਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਰ ਠੀਕ ਕਰਾਉਣੀ ਦੇ ਕੇ ਵਕਤ ਗੁਜ਼ਾਰਨ ਲਈ ਇਕ ਸ਼ਾਪਿੰਗ ਮਾਲ ਵਿਚ ਬੈਠਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੀ ਦਿੱਖ ਤੇ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਮਾਲ ਵਿਚ ਘੁੰਮ ਰਹੇ ਖੁਫੀਆ ਅਧਿਕਾਰੀ ਉਸ ਨੂੰ 'ਆਤੰਕਵਾਦੀ' ਸਮਝ ਰਹੇ ਹਨ ਜਦਕਿ ਉਸਦਾ ਸਾਰਾ ਸਮਰਪਣ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਵੇਂ ਦੇਸ਼ 'ਅਮਰੀਕਾ' ਪ੍ਰਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਲਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕੁਝ ਨਾ ਕਹਿ ਕੇ ਵੀ ਨਾਇਕ ਦੀ ਅਮਰੀਕਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜੁਗਤ ਉਸਦੀ ਬਾਂਹ ਉਤੇ ਖੁਦਿਆ 'ਅਮਰੀਕੀ ਝੰਡਾ' ਹੈ। ਇਥੇ ਲੇਖਕ ਇਸ ਅਮਰੀਕੀ ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਕਥਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਮਰੀਕਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਰਪਣ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਮਾਲ ਵਿਚ ਕੁਝ ਘੰਟੇ ਗੁਜ਼ਾਰਨ ਦੇ ਇਵਜ਼ ਵਿਚ ਵਖ ਵਖ ਭਾਂਤ ਦੇ ਲੋਕਾਂ, ਜੋ ਅਸਲ ਵਿਚ ਖੁਫੀਆ ਕਰਮਚਾਰੀ ਹਨ, ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਮਨੋਕਲਪਿਤ ਰਿਪੋਰਟ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਉਸ ਸਮਰਪਿਤ ਸ਼ਹਿਰੀ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਧਰੋਹੀ/ਆਤੰਕਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਵਿਚ ਫੜ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰਿਫਤਾਰੀ ਬਾਰੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁਢ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾਇਕ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਉਸਦੀ ਆਤਮਕਥਨੀ ਰਾਹੀਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

ਕੱਲ੍ਹ ਮੈਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਗਰਿਫ਼ਤਾਰ ਹੋਇਆ ਸਾਂ। ਇਹ ਦੇਸ ਮੈਂ ਅਪਨਾਇਆ ਤਾਂ ਸੀ ਇਸਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਮਾਣਨ ਲਈ, ਤੇ ਲੱਗ ਗਈ ਹੱਥਕੜੀ। ਗਰਿਫ਼ਤਾਰ ਹੋਣਾ ਕਿਸੇ ਸਿਆਸੀ ਬੰਦੇ ਲਈ ਹੀ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਜਦੋਂ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਕਿਹਾ 'ਯੂ ਆਰ ਅੰਡਰ ਅਟੈੱਸਟ' ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਾ ਉਹਨਾਂ ਮੈਨੂੰ ਧਰਤੀ ਦੀ ਕੰਨੀ ਤੋਂ ਪੁਲਾੜ ਵਿਚ ਧੱਕ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਮੈਂ ਖ਼ਿਲਾਅ ਵਿਚ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਿਖਰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸਾਂ। ਕਤਲ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਠੱਗੀ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਮਾਰੀ, ਚੋਰੀ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਫਿਰ ਹੱਥਕੜੀ ਕਿਓਂ ? ਬੀਬੀ ਦਾਹੜੀ ਅਤੇ ਸੁਰਮਈ ਪੱਗ ਨੂੰ ਕਾਲਖ ਕਿਓਂ ? ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ ਕੱਲ੍ਹ ਦਾ ਦਿਨ ਕਿੰਨਾ ਕੁਲਹਿਣਾ ਸੀ ?

ਇਉਂ ਅਮਰੀਕਾ ਦਾ ਸਿਸਟਮ ਵਿਸ਼ਵਾਸ/ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਚੰਗਿਆਈ/ਬੁਰਾਈ ਦੇ ਦੋਰਾਹੇ ਤੇ ਖੜਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਪਣੀ ਸ਼ਹਿਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦੇਣਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਤੇ ਸ਼ੱਕ ਕਰਨਾ ਇਸੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ/ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਜੁਗਲਬੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ/ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਜੁਗਲਬੰਦੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸੰਵਾਦ-ਜੁਗਤ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਰੋਧੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸਫੋਟਨ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਥਾਕਾਰ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ/ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਤੱਕੜੀ ਵਿਚ ਤੋਲੇ ਜਾਣ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਇਕ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਇਕ ਦੀ ਪਤਨੀ ਕੈਥਲੀਨ

ਉਸ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਤਲਾਕ ਮੰਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਤਨੀ ਦੀ ਥਾਂ ਪਤੀ ਭਾਵ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਕਸੂਰਵਾਰ ਮੰਨ ਕੇ ਇਸ ਤਲਾਕ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਪਤੀ ਦਾ ਮੂਲਵਾਦੀ ਹੋਣਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ :

"ਤੂੰ ਅਫ਼ਗਾਨਸਤਾਨ ਤੋਂ ਹੈਂ ਜਾਂ ਇਰਾਨ ਤੋਂ ?"

"ਮੈਂ ਇੰਡੀਆ ਤੋਂ ਹਾਂ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਹਾਂ।"

"ਤੇਰੀ ਸੰਸਥਾ ਨੇ ਮਾਲ 'ਤੇ ਅਟੈਕ ਕਿੰਨੀ ਤਰੀਕ ਨੂੰ ਕਰਨਾ ਹੈ ?" "ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਸੰਸਥਾ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਮਾਲ 'ਤੇ ਅਟੈਕ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਬਿਲਕੁਲ ਬੇਹੂਦਾ ਹੈ, ਬਿਲਕੁਲ।"

"ਕੀ ਤੇਰੀ ਪਤਨੀ ਕੈਥਲੀਨ ਨੇ ਤੈਨੂੰ ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਤਲਾਕ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਤੂੰ ਨੌਂ-ਗਿਆਰਾਂ ਪਿੱਛੋਂ ਮੂਲਵਾਦੀ ਬਣ ਗਿਆ ਏ ?"

"ਕੈਥਲੀਨ ਨੂੰ ਮੈਂ ਤਲਾਕ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੇ ਅਤੇ ਮੇਰੇ ਨਿੱਜੀ ਫ਼ਰਕ ਹੋ ਗਏ ਸਨ।"

"ਅਸੀਂ ਕੈਥਲੀਨ ਨੂੰ ਇੰਟਰਵਿਊ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਸੱਚੀ ਹੈ। ਤੂੰ ਉਸਨੂੰ ਬੁਰਕਾ ਪਹਿਨਣ ਲਈ ਕਿਓਂ ਮਜਬੂਰ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੈਂ ? ਤਸੀਹੇ ਕਿਓਂ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੈਂ ?"

"ਇਹ ਗੱਲ ਸਰਾਸਰ ਗ਼ਲਤ ਹੈ। ਮੈਂ ਸਿੱਖ ਹਾਂ; ਮੈਂ ਕੈਥਲੀਨ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਬੁਰਕਾ ਪਹਿਨਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ। ਬੁਰਕਾ ਮੁਸਲਮਾਨ ਔਰਤਾਂ ਪਹਿਨਦੀਆਂ ਹਨ।"

"ਬਕਵਾਸ ਬੰਦ ਕਰ ! ਕੇਵਲ ਸੱਚ ਹੀ ਤੈਨੂੰ ਮੁਕਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।"

ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁਖ ਜੁਗਤ 'ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਮੈਲ' ਦਾ ਮੈਟਾਫਰ ਹੈ। ਸ਼ਾਪਿੰਗ ਮਾਲ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਆਨੀਂ ਬਹਾਨੇ ਆ ਜਾ ਰਹੇ ਜਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਸਹਿਜ ਰਾਬਤਾ ਬਣਾ ਰਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਅਸਲ ਵਿਚ 'ਖੁਫੀਆ ਕਰਮਚਾਰੀ' ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਹਰ ਹਰਕਤ ਨੂੰ ਬਗਾਵਤ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਹਰ ਹਰਕਤ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਜ਼ਲਾਲਤ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਕਾਰਜ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਪਲੀਤ ਹੋਣਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਨਾਇਕ ਦੀ ਇਹ ਮਨੋਸਥਿਤੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਮਨਬਚਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਦੋਂ ਸਿਖਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ 'ਸਿਖਰ' ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਕਹਾਣੀ ਇਸੇ ਝੰਡੇ ਵਾਲੇ ਮੈਟਾਫਰ ਦੀ ਕਥਾ-ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਸਿਖਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਉਸ ਨੇ ਮੇਰੀ ਹੱਥਕੜੀ ਲਾਹ ਕੇ, ਝੰਡੇ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਤੋਂ ਮੇਰੀ ਬਾਂਹ ਫੜਣ ਲਈ ਹੱਥ ਵਧਾਇਆ। ਮੈਂ ਬਾਂਹ ਪਿਛਾਂਹ ਖਿੱਚਦਿਆਂ ਕਿਹਾ: " ਤੂੰ ਇਸ ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪਲੀਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ।" ਉਸ ਨੇ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਕੌੜ ਕੇ ਵੇਖਿਆ, ਤੇ ਕਿਹਾ, "ਚੱਲ, ਮੇਰੇ ਪਿੱਛੇ ਆ ਜਾ। ਤੂੰ ਕੱਲ੍ਹ ਕੋਰਟ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਤੱਕ ਘਰ ਜਾ ਸਕਦਾ ਏਂ।" ਲਾਬੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਮੈਂ ਉਸਨੂੰ ਮੇਰੇ ਲਈ ਟੈਕਸੀ ਬੁਲਾਣ ਦੀ ਅਰਜ਼ ਕੀਤੀ। ਘਰ ਵੜਦਿਆਂ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਜਿਸਮ ਵਿਚੋਂ ਓਸੇ ਸੜ੍ਹਿਆਂਦ ਦੀ ਬਦਬੂ ਆਉਣ ਲੱਗੀ। ਮੈਂ ਕੱਪੜੇ ਲਾਹੇ ਅਤੇ ਧੋਣ ਲਈ ਮਸ਼ੀਨ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤੇ। 'ਜ੍ਹਾਨੀ ਵਾਕਰ' ਦਾ ਦੂਹਰਾ ਪੈੱਗ ਲਾਇਆ। ਦੋ ਵਾਰ ਲੈਵੰਡਰ ਦੀ ਮਹਿਕ ਵਾਲਾ ਸਾਬਣ ਲਾ ਕੇ ਨ੍ਹਾਤਾ, ਆਪਣਾ ਪਿੰਡਾ ਸੁਕਾਇਆ। ਪਰ ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ ਕਿ

ਕਿਧਰੇ ਉਹ ਥੋੜੀ ਬਹੁਤ ਬਦਬੂ ਰਹਿ ਨਾ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਨਹਾਉਣ ਦੀ ਸੋਚੀ, ਪਰ ਫੇਰ ਦੋਵੇਂ ਹੱਥ ਅਤੇ ਛਾਤੀ ਸੁੰਘ ਕੇ ਮਨ ਬਦਲ ਲਿਆ। ਵਾਰਡਰੋਬ 'ਚੋਂ ਨਵੇਂ ਕੱਪੜੇ ਪਾ ਕੇ ਮੈਂ ਫ਼ੌਰਨ ਲਾਂਡਰੀ ਰੂਮ ਵਿਚ ਗਿਆ। ਮਸ਼ੀਨ ਖੋਲ੍ਹੀ, ਟੀ-ਸ਼ਰਟ ਕੱਢੀ, ਉਸਦੀ ਝੰਡੇ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਸਾਬਣ ਲਾ ਕੇ, ਸਿੰਕ ਵਿਚ ਹੱਥੀਂ ਮਲ ਮਲ ਕੇ ਧੋਣ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਦੇਰ ਤਾਂਈ ਧੋਂਦਾ ਰਿਹਾ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਗਜੀਤ ਬਰਾੜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ‘ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ’ ਦੀ ਪਲੇਠੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਮੈਲ’ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਨਿਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ:

I. ਮਨਬਚਨੀ
II. ਆਤਮਕਥਨੀ
III. ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਭਾਵ
IV. ਵਿਸ਼ਵਾਸ/ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਜੁਗਲਬੰਦੀ
V. ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕਤਾ
VI. ਸੰਵਾਦ-ਜੁਗਤ
VII. ਵਿਅੰਗ-ਜੁਗਤ

ਉਪਰੋਕਤ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਗਜੀਤ ਬਰਾੜ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਮੈਲ’ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਕਾਰ ‘ਪੀਪਲਜ਼ ਰਿਪੇਅਰ ਸ਼ਾਪ’ ਵਿਚ ਦੇ ਕੇ ਆਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ‘ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਅਤੇ ਮੱਛੀ ਲਈ ਸਮੁੰਦਰ’ ਇਕ ਬਰੋਬਰ ਹਨ, ਉਹ ਅੱਤਵਾਦ ਨੂੰ ਜਾਣਨ, ਸਮਝਨ ਤੇ ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਹਿਤ ‘ਇਸਲਾਮ ਤੇ ਸ਼ਹੀਦੀ’ ਅਤੇ ‘ਆਤੰਕਵਾਦ ਦੇ ਨਵੇਂ ਹਥਿਆਰ’ ਜਿਹੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਪੜ੍ਹਦਾ ਅਤੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦਾ ਸ਼ੌਕੀਨ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ‘ਕਰਾਉਨ ਬੁਕਸ’ ਨਾਂ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਤੇ ਫਰੋਲਦਾ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਦਿੱਖ ਕਾਰਨ ਉਸ ਉਤੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਪੱਕੀ ਮੋਹਰ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਵਿਚਲੀ ਕਿਤਾਬ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹੀ ਹੈ:

ਮੈਂ ਕਿਤਾਬ ਬੰਦ ਕਰ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਦੇ ਬੈਂਚ ਤੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਪਾਰਕਿੰਗ ਲਾਟ ਵੱਲ ਦੇ ਬੈਂਚ 'ਤੇ ਬੈਠ ਗਿਆ। ਕਿਤਾਬ ਫਿਰ ਖੋਲ੍ਹੀ ਤਾਂ ਇਕਾਨਵੇਂ ਨੰਬਰ ਪੰਨੇ ਦੀਆ ਪਹਿਲੀਆ ਸਤਰਾਂ ਸਨ: ‘ਜਦੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਘੱਲੇ ਫੌਜੀ ਪਰਾਈ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਜੰਗ ਵਿਚ ਮਰਦੇ ਹਨ, ਜਾਂ ਜਦੋਂ ਮੂਲ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਅਨੱਰਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਰਾਜਧਾਨੀਆਂ ’ਤੇ ਝੂਲਦੇ ਝੰਡੇ ਹਵਾ ਦੇ ਗਲ ਲੱਗ ਕੇ ਰੁਦਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਤਾਕਤ-ਸ਼ਰਾਬੀ ਲੀਡਰ ਉਸ ਰੁਦਨ ਤੋਂ ਬੇਲਾਗ, ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਖ਼ੂਨ ਨਾਲ ਭਰੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਉਲੀਕਣ ਦੇ ਮਨਸੂਬਿਆਂ ਵਿਚ ਗ਼ਲਤਾਨ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਸਮਾਂ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ

ਜਦੋਂ ਖ਼ੂਨ ਝੰਡਿਆ ਤਾਂਈਂ...।' ਇਸ ਵਾਰਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਝੰਡੇ ਦੀ ਮੈਲ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਇਕਦਮ ਕੁਰਸੀ ਤੋਂ ਉੱਠਿਆ, ਝੰਡੇ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਸੱਜਾ ਡੌਲਾ ਫੜ ਕੇ, ਮੈਨੂੰ ਝੰਜੋੜ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ, "ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਬਾਂਦਰਪੁਣਾ ਨਾ ਕਰ। ਇਸ ਕਮਰੇ ਅੰਦਰ ਤੇਰਾ ਬਿਲਕੁਲ ਕੋਈ ਹੱਕ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਵਕੀਲ-ਸ਼ਕੀਲ ਦਾ, ਨਾ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਕੀ ਤੈਨੂੰ ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ?" ਮੈਨੂੰ ਬਾਂਹ 'ਤੇ ਲੱਗਾ ਝੰਡਾ ਹੋਰ ਵੀ ਪਲੀਤ ਹੋ ਗਿਆ ਜਾਪਿਆ ਤੇ ਕਿਧਰੋਂ ਲਾਗਿਓਂ ਹੀ ਇਕ ਅਜੀਬ ਸੜ੍ਹਿਆਂਦ ਆਈ – ਫ਼ਰਜ਼ੀ ਗੁਨਾਹ ਦੀ, ਧੱਕਾਜ਼ੋਰੀ ਦੀ ਅਤੇ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ ਦੀ। ਮੈਨੂੰ ਇਉਂ ਜਾਪਿਆ, ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਸੜ੍ਹਿਆਂਦ ਨਾਲ ਮੇਰੀ ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਟੀ-ਸ਼ਰਟ ਲਿੱਬੜ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਨੂੰ ਗਲੋਂ ਲਾਹ ਕੇ ਫ਼ੌਰਨ ਕੱਪੜੇ ਧੋਣ ਵਾਲੀ ਮਸ਼ੀਨ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਸੜ੍ਹਿਆਂਦ ਧੋ ਦੇਵਾਂ।

ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਜਗਜੀਤ ਬਰਾੜ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਇਹ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਭਾਵ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਵਿਸਫੋਟਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਬਲਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਥਾਨਕ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਰੂਹ ਤੇ ਉੱਕਰੇ ਚਿੱਤਰ

ਇਸ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਵਿਚ 'ਝੰਡੇ ਵਿਚ ਲੱਗੀ ਮੈਲ' ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੂਜੀ ਅਮਰੀਕੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਵੀ ਦੂਜੀ ਕਹਾਣੀ 'ਰੂਹ ਤੇ ਉੱਕਰੇ ਚਿੱਤਰ' ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸੰਪਾਦਕ ਪ੍ਰੋ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਾਲੇ ਗੋਰੇ ਦੇ ਰੰਗ ਭੇਦ ਦੀ ਥਾਂ 'ਕਾਲੇ-ਕਾਲੇ' ਵਿਚਲੇ ਰੰਗ ਭੇਦ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਏਸ਼ੀਅਨ ਲੋਕ ਗੋਰਿਆਂ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ 'ਕਾਲੇ' ਹੀ ਕਹਾਉਂਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਗੋਰੇ (White) ਤੇ ਕਾਲੇ (Black) ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਆਉਂਦੇ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਢੁਕਵਾਂ ਨਾਮਕਰਣ ਭੂਰਾ (Brown) ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ 'ਚੰਦ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ' ਦੀ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਵਲੋਂ ਉਸ 'ਕਾਲੇ ਪਰਿਵਾਰ' ਨਾਲ ਨਫ਼ਰਤ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਜਾਹ ਕਰਕੇ ਚੰਦ ਸਿੰਘ ਉਰਫ਼ ਚਾਂਦ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਪੱਕਾ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਉਸ ਕਾਲੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਲੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਮਰ ਭਰ ਲਈ ਪਿਆਰ, ਉਮਾਹ, ਸਹਿਯੋਗ ਅਤੇ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਮਿਲੀ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ 'ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਮੈਲ' ਵਾਂਗ ਮੁਖ ਤੌਰ ਤੇ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਸਿਰਜੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਸ ਨੂੰ 'ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ' ਦੀ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਮਨਬਚਨੀ' (Monologue) ਤੇ ਆਤਮਕਥਨੀ (Soliloquy) ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਦੇਸ ਰਾਜ ਬੰਗੜ ਤੋਂ ਚੰਦ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ ਬਣ ਕੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਪੱਕਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਕਸਦ ਨਾਲ ਇਕ ਕਾਲੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਦ ਉਹ ਕਾਮਯਾਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਕਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਥੀਏਟਰ ਜੋੜੀ (ਰਾਸੋ-ਟੈਮੀ) ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚ ਮੁਖ ਜੁਗਤ 'ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ' ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਥਾਂ ਥਾਂ ਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਚਾਂਦ (ਚੰਦ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ) ਦੀ ਮਨਬਚਨੀ ਤੇ ਆਤਮਕਥਨੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਇਥੇ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਕਥਾ-ਜੁਗਤ ਪਰਵਰਤਿਤ ਹੋ ਕੇ ਨਾਟ-ਜੁਗਤ ਵਿਚ

ਢਲਣ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਹ ਕਾਲੀ ਕੁੜੀ 'ਨਕਲੀ ਵਿਆਹ' ਦੀ ਥਾਂ ਚਾਂਦ ਨਾਲ 'ਅਸਲੀ ਵਿਆਹ' ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਵੇਖ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਟੈਮੀ ਨੇ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਮਿਲਾਈ ਸੀ। ਉਸ ਕੁੜੀ ਨੇ ਮਿਲਦੇ ਸਾਰ ਹੀ ਮੇਰਾ ਮਨ ਇਸ ਕਦਰ ਮੋਹ ਲਿਆ ਕਿ ਅਸੀਂ 'ਪਹਿਲੀ ਡੇਟ' ਵੀ ਤੈਅ ਕਰ ਲਈ ਸੀ ਤੇ ਉਸ 'ਪਹਿਲੀ ਡੇਟ' ਵਾਲੀ ਸ਼ਾਮ ਮੈਂ ਉਤੇਜਨਾ ਅਤੇ ਜਗਿਆਸਾ ਨਾਲ ਮਦਹੋਸ਼, 'ਡਰੀਮ ਵੀਜ਼ਨ' ਦੇ ਹਾਲ ਵਿਚ ਬੈਠਾ, ਉਸ ਕੁੜੀ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸਾਂ। ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਤਰੰਗਾਂ ਝੂਮ-ਝੂਮ ਕੇ ਗੁਣਗੁਣਾ ਰਹੀਆਂ ਸਨ; ਸਰੀਰ ਦੇ ਕਣ-ਕਣ ਵਿਚ ਕੁਤਕੁਤਾਰੀਆਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸਨ; ਅੰਤਰਮਨ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਲੱਡੂ ਰਹਿ-ਰਹਿ ਕੇ ਫੁੱਟ ਰਹੇ ਸਨ, ਅਤੇ ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚਲੀ ਖਰਮਸਤੀ ਉਸ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਭਾਲ ਰਹੀ ਸੀ। ਹੁਣ 'ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ' ਇਹ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਕੁੜੀ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਟੈਮੀ ਦੀਆਂ ਨਾਚ-ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀ ਗਾਸੋ ਦੀ ਟੋਲੀ ਰਲ ਕੇ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਸੁਹਜ ਸਿਰਜ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਧਰ ਸਟੇਜ ਉੱਪਰ ਉਸ ਸ਼ਾਮ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸਮੂਹ ਨਾਚ-ਗੀਤ 'ਮੇਰਾ ਵੀ ਇਕ ਸੁਪਨਾ ਹੈ! ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਟੈਮੀ ਮਸਤੀ ਨਾਲ ਝੂਮ-ਝੂਮ ਅੱਖਾਂ ਮਟਕਾ ਮਟਕਾ ਕੇ ਖੂਬਸੂਰਤ ਸੁਰ ਤੇ ਪੂਰੇ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਗਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਰਾਸੋ ਦੀ ਨਾਚ-ਟੋਲੀ ਸੁਪਨ ਰੰਗੇ ਲਿਬਾਸ ਪਹਿਨ ਕੇ ਨੱਚ ਨੱਚ ਕੇ ਸਟੇਜ ਹਿਲਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਰੰਗ ਬਰੰਗੇ ਖੂਬਸੂਰਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਖਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਸਾਰਾ ਹਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਖਚਾ-ਖਚ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਸੀ। ਉਹ ਸਮੂਹ ਨਾਚ-ਗੀਤ ਖਤਮ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਤਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਸੀਟੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਰਾ ਮਾਹੌਲ ਤੇ ਪੂਰੀ ਫ਼ਿਜ਼ਾ ਗੂੰਜ ਉੱਠੀ ਸੀ।

ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਭੰਗਣਾ ਉਦੋਂ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਕ ਚਿੱਟੇ ਜੱਜ ਦੇ ਗਲਤ ਫੈਸਲੇ ਵਿਰੁਧ ਨਾਗਰਿਕ ਅਧਿਕਾਰ ਅੰਦੋਲਨ, ਜਿਸ ਦਾ ਰਾਸੋ ਸਮਾਗਮ ਮੈਂਬਰ ਹੈ, ਰੋਸ ਮਾਰਚ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਬੱਸ, ਉਸ ਫੈਸਲੇ ਦਾ ਐਲਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਕੋਰਟ ਰੂਮ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ 'ਨਾਗਰਿਕ ਅਧਿਕਾਰ ਅੰਦੋਲਨ' ਦੇ ਕਾਰਕੁਨਾਂ ਨੇ ਉਸਨੂੰ 'ਨਸਲਵਾਦੀ ਪੂਰਵ-ਗ੍ਰਹਿਆਂ' ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ, ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਕਰੂਰ ਉਪਜ ਕਰਾਰ ਦੇ ਕੇ, ਉਸਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ 'ਸਿਟੀ ਪੁਲੀਸ ਸਟੇਸ਼ਨ' ਤੱਕ 'ਰੋਸ ਮਾਰਚ' ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਥੋਂ ਹੀ 'ਰਾਸੋ ਤੇ ਟੈਮੀ' ਦੀ ਜਿੰਦਗੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਸਾੜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਤਾਂ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਟਕੀ ਕਥਾ-ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ' (Play within play) ਦੀ ਜੁਗਤ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਲੜਨ ਵਾਲਾ ਰਾਸੋ, ਜੋ ਮੰਚ ਕਲਾਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਜੀਵਨ-ਮੰਚ ਤੇ ਲੜਨ ਵਾਲੇ ਜੁਝਾਰੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਹੈ, ਨੂੰ ਜੇਲ੍ਹ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਜੇਲ੍ਹ-ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਘਰ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਚਾਂਦ ਦੀ 'ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਪੱਕਾ ਹੋਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ' ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਉਹ ਇਹ ਹੱਲ ਕੱਢਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚਾਂਦ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਟੈਮੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਉਸ ਘਰ ਸ਼ਿਫਟ ਕਰ ਜਾਵੇ ਤੇ ਪੱਕਾ ਹੋਣ ਲਈ 'ਕਾਗਜ਼ੀ ਵਿਆਹ' ਲਈ ਉਸ ਵਲੋਂ ਰਖੇ ਗਏ ਪੈਸੇ ਰਾਸੋ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਦੇ ਦੇਵੇ। ਇਹ ਗੱਲ ਟੈਮੀ ਨੂੰ ਨਾਗਵਰ ਲਗਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਬਿਫਰ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। "ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਵੇਚੇਂਗਾ ? ਇਹ ਮੇਰੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਕੀਮਤ ਹੈ!" ਆਖਰ, ਟੈਮੀ ਭੜਕ ਉੱਠੀ ਤਾਂ ਰਾਸੋ ਇੰਜ ਬੋਲਣ ਲੱਗ ਪਿਆ, ਜਿਵੇਂ ਭਾਰੀ ਬੋਝ ਉਤਾਰਨ ਲਈ ਕਾਹਲਾ ਹੋਵੇ, "ਤੂੰ ਏਸ ਨੂੰ ਡਾਲਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ, ਕਿਸੇ

ਸੌਦੇ ਵਾਂਗ ਨਾ ਤੋਲ ਟੈਮੀ ! ਇਸ ਨੂੰ ਇੰਜ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਕਿ ਇਹ ਚਾਂਦ ਵੱਲੋਂ ਸਾਡੀ ਮਦਦ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ ... ਉਧਾਰ ਕਹਿ ਲੈ, ਬੇਸ਼ਕ ਕਰਜ਼ ... ਤੇ ਜਦੋਂ ਕਦੇ, ਆਪਣੇ ਚੰਗੇ ਦਿਨ ਫਿਰ ਪਰਤ ਆਏ, ਆਪਾਂ ਇਹ ਉਧਾਰ ਮੋੜ ਦੇਵਾਂਗੇ।"

ਉਪਰੋਕਤ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰਾਸੋ ਇਨਕਲਾਬੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਕ ਇਨਕਲਾਬੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕੌੜੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਜਾਣਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਸੱਚ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੰਨੀ ਦੇਰ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਰਹੇ, ਦੂਜੇ ਪਤਨੀ ਤੇ ਘਰ ਦੀ ਰਾਖੀ ਨੂੰ ਚਲਦਾ ਰਖਣ ਲਈ ਪੈਸੇ ਦੀ ਲੋੜ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਦਾ ਕਲਿਆਣ - ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਪੱਖ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਚਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਫੈਸਲੇ ਪਿਛੇ ਇਕ ਦਮਿਤ ਦਾ ਦੂਜੇ ਦਮਿਤ ਲਈ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਚਾਂਦ ਉਸ ਘਰ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕ ਸੰਜਮ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਬਿਤਾਏ ਪਲਾਂ ਅਤੇ ਟੈਮੀ ਵਲੋਂ ਮਿਲੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਪਿਆਰ-ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਕਿਹੜੀ 'ਵੰਨਗੀ' ਹੋਊ ਕਿ ਟੈਮੀ ਦੇ ਸਿਰਫ਼ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਵਿਚਰ ਕੇ ਹੀ, ਉਹ ਸਕੂਨ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਰੱਜ ਕੇ ਭੋਗ ਕੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਨਾਟਕੀ ਕਥਾ-ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਉਸਰੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦ ਵਾਲੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਥੇ ਬਾਲ ਬੱਚੇਦਾਰ ਚਾਂਦ ਦੀ ਅਸਲ ਵਿਆਹੀ ਭਾਰਤੀ ਪਤਨੀ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਸਮੇਤ ਉਸ ਕਾਗਜ਼ੀ ਵਿਆਹ ਵਾਲੀ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਚਿੱਕੇ ਤੇ ਕਿੱਗੀ ਪ੍ਰਤੀ ਨਫਰਤ ਜਾਹਿਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਚਾਂਦ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਮੁਸੀਬਤ ਵੇਲੇ ਕੰਮ ਆਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇਵਤਿਆਂ ਵਰਗੇ ਸਾਥੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਤਿਕਾਰ ਹੈ। ਏਨੀ ਖੁਸ਼ੀ ਕਿ ਮੈਂ ਫੁੱਲਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਮਾ ਰਿਹਾ ਪਰ ਆਪਣੇ ਅਪਾਰਟਮੈਂਟ ਵਿਚ ਪੈਰ ਰੱਖਦੇ ਹੀ ਟੈਮੀ ਦੇ ਨਾਲ ਬਿਤਾਏ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਹੁਸੀਨ ਯਾਦਾਂ ਨੇ ਦਬੋਚ ਲਿਆ। ਉਹਦੀ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ, ਚਿਹਰੇ ਦਾ ਸ਼ੋਖਪਣ, ਗੱਲਬਾਤ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਅਤੇ ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰ ਹਰ ਸਮੇਂ ਮਟਕਦੀ, ਲਰਜ਼ਦੀ, ਗੁਣਗੁਣਾਉਂਦੀ ਸੰਗੀਤਕ ਧੁਨ ਯਾਨੀ ਕਿ ਉਹਦੀ ਹਰ ਅਦਾ ਯਾਦ ਆ ਆ ਕੇ ਭਰਮਾਉਣ ਲੱਗ ਪਈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪ੍ਰੋ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ 'ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ' ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਪੁਖਤਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਕਥਾ-ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ 'ਕਾਲੇ ਦਾ ਕਾਲੇ ਨਾਲ ਪਿਆਰ' ਭਾਵ ਆਪਣੇ ਵਰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਦੋ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਸਾਂਝ ਦੀ ਪਾਕੀਜ਼ਗੀ ਤੇ ਪੁਖਤਗੀ ਦੀ ਕਥਾ ਕਹੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਕਥਾ-ਜੁਗਤ ਪਖੋਂ ਵਰਤੀ ਗਈ ਨਾਟ-ਜੁਗਤ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ।

ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਤੇ ਉਕਰੀ ਬਰਫ

ਸੁਰਿੰਦਰ ਸੋਹਲ ਦੀ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਮੂਲ ਰੂਪ 'ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਵਾਹ' (Stream of consciousness) ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਬਾਹਰ ਘੱਟ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅੰਦਰ ਵੱਧ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਦੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼, ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਟੈਕਸੀ ਡਰਾਈਵਰ

ਵਜੋਂ ਦਰਪੇਸ਼ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ, ਰੰਗਭੇਦ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ, ਨਸਲਵਾਦੀ ਨਫ਼ਰਤ ਆਦਿ ਵਰਤਾਰੇ ਪਏ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਗੋਰੀ ਸਵਾਰੀ ਨੂੰ ਲੰਮੇ ਰਸਤੇ ਤੇ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣਾ, ਛੱਡਣਾ ਤੇ ਫੇਰ ਭਾੜੇ ਦੀ ਥਾਂ ਨਸਲੀ ਨਫ਼ਰਤ ਵਜੋਂ ਦੁਰਵਿਹਾਰ ਦਾ ਮਿਲਣਾ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਦੁਖਦਾਈ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਇਸ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਲਾਲ ਬੱਤੀ ਤੇ ਰੁਕਦਿਆਂ ਇਕ ਗੋਰਾ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਲੈਕਸਸ ਦਾ ਪਿਕ-ਅਪ ਆ ਕੇ ਰੁਕਿਆ। ਨਿੱਕੀ-ਨਿੱਕੀ ਭੂਰੀ ਦਾਹੜੀ ਵਾਲੇ ਗੋਰੇ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਵਾਲਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਨੀਵਾਂ ਕੀਤਾ ਤੇ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਨੀਵਾਂ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਹਾ। ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ, ਇਸ ਨੇ ਰਸਤਾ ਪੁੱਛਣਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਅਕਸਰ ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਆਏ ਲੋਕ ਯੈਲੋ-ਕੈਬੀਆਂ ਨੂੰ ਰਸਤਾ ਜਾਂ ਲੈਂਡਮਾਰਕ ਪੁੱਛਦੇ ਨੇ। ਉਹ ਬਹੁਤ ਕਾਹਲੀ ਵਿਚ ਸੀ, ਜਿਵੇਂ ਲਾਲ ਬੱਤੀ ਦੇ ਹਰੀ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ-ਪਹਿਲਾਂ, ਫਟਾ-ਫਟ ਮੈਨੂੰ ਕੁਝ ਪੁੱਛਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ। ਮੈਂ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਨੀਵਾਂ ਕਰ ਕੇ ਧੌਣ ਅੱਗੇ ਨੂੰ ਕਰ ਕੇ, "ਯੈਸ ਸਰ'' ਕਹਿਣ ਹੀ ਵਾਲਾ ਸਾਂ, ਉਸਨੇ ਡੈਸ਼-ਬੋਰਡ 'ਤੇ ਪਿਆ ਕੱਪ ਚੁੱਕਿਆ ਤੇ ਵਗਾਹ ਕੇ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਮਾਰਿਆ, "ਗੋ ਬੈਕ ਬਾਸਟਰਡ ਬਿਨ ਲਾਦੇਨ ?" ਲੇਕਿਨ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਕ ਹੋਰ ਕਥਾ ਜੁਗਤ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਆਦਰਸ਼ਕ ਇਛਤ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਗੋਰਾ ਉੱਚੀ ਦੇਣੀ ਬੋਲਿਆ ਸੀ, "ਜੀਸਸ ਕ੍ਰਾਈਸਟ। ਫ਼ੱਕ ... ਦਿਸ ਗਾਈ।" ਕਾਲੀ ਪਾਰਟੀਸ਼ਨ ਦੀ ਬਾਰੀ ਕੋਲ ਮੂੰਹ ਕਰ ਕੇ ਬੋਲੀ ਸੀ, "ਕਰੇਜ਼ੀ ਪੀਪਲ ਆਰ ਯੂ ਓ ਕੇ ਮਿਸਟਰ?"

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਜੁਗਤ ਪਿਛਲੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਾਂਗ 'ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ' ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਹੈ। ਸਿਟੇ ਵਜੋਂ ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਟੈਕਸੀ ਡਰਾਈਵਰ ਦੀ ਦਿਨਚਰਯਾ ਦੇ ਚੰਗੇ ਮਾੜੇ ਅਨੁਭਵ ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਲੇਕਿਨ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਬਦੌਲਤ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਦਾ ਚੇਤਨ-ਅਵਚੇਤਨ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਚੱਲਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਚੇਤਨ ਪੱਧਰ ਤੇ 'ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ' ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਦੁਖਦਾਈ ਹੈ ਤੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਮਨੋਮਨੀ ਝੰਜੋੜਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ' ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਹ 'ਇੱਛਤ ਯਥਾਰਥ' ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦਾ ਵਿਰਸਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਰ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਨਰੋਈਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪਰਮ ਆਨੰਦ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਵਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਗੁੱਸਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਟੁੰਨ ਕੁਝ ਵੀ ਦੱਸਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਿਥੇ ਜਾਣਾ ਹੈ, ਘਰ ਦਾ ਕੀ ਨੰਬਰ ਹੈ, ਕਿਹੜੀ ਸਟਰੀਟ ਹੈ ਆਦਿ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਜੀਅ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਰਾਹ ਵਿਚ ਉਤਾਰ ਦੇਵੇ ਪਰ ਉਦੋਂ 'ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ' ਦੀ ਚੰਗਿਆਈ ਉਸ ਅੰਦਰਲੇ 'ਵਕਤੀ ਦਵੰਦ' ਨੂੰ ਮੁਕਾਉਣ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਬਾਹਰ ਬਰਫ਼ ਦੇ ਢੇਰ ਸਨ। ਹਵਾ ਪਾਗਲਾਂ ਵਾਂਗ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ ਚੱਲ ਰਹੀ ਸੀ। ਗੱਡੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਠੰਢ ਹੱਡਾਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਹੋ ਰਹੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਲਾਗੇ-ਚਾਗੇ ਕੋਈ ਆਸਰਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਹਲਕਾ ਜਿਹਾ ਦਵੰਦ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਨੂੰ ਏਨੀ ਠੰਢ ਵਿਚ ਉਤਾਰ ਦਿਆਂ ? ਇਕ ਪਾਸੇ ਮੇਰੀ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋ ਰਹੀ ਦਿਹਾੜੀ ਦਾ ਝੋਰਾ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮੇਰਾ ਡਰਾਈਵਰ ਦਾ 'ਧਰਮ'। ਮੁਸਾਫ਼ਿਰ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦਾ ਧਰਮ। ਕੁਝ ਪਲ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਪ

'ਵਾਸਦੇਵ' ਵਰਗਾ ਲੱਗਿਆ। ਵਾਸਦੇਵ ਵਾਸਤੇ ਬੇੜੀ ਬੇੜੀ ਨਹੀਂ। ਚੱਪੂ ਚੱਪੂ ਨਹੀਂ। ਦਰਿਆ ਦਰਿਆ ਨਹੀਂ। ਮੁਸਾਫ਼ਿਰ ਮੁਸਾਫ਼ਿਰ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਹਿਮ ਪਹਿਲੂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਗਹਿਰੇ ਅਰਥ ਹਨ। ਦਰਿਆ ਪਾਰ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਅਰਥ ਉਸ ਲਈ ਉਹ ਨਹੀਂ ਜੋ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਹਨ। ਉਹ ਤਾਂ ਦਰਿਆ ਤੋਂ 'ਸੁਣਨਾ' ਵੀ ਸਿੱਖਦਾ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ 'ਤਰਨਾ' ਕਿਵੇਂ ਹੈ, ਵੀ ਸਿਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਮੰਜ਼ਿਲ ਕਿਸੇ ਗਹਿਰੇ ਮਰਮ ਦੀ ਨਿਆਂਈ ਹੈ। ਇਕ ਪਲ ਲਈ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਿਆ, ਮੈਂ ਸਾਧਾਰਨ ਆਦਮੀ ਨਹੀਂ ਸਾਂ। ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਂ, ਜੋ ਭੁੱਲੇ-ਭਟਕਿਆਂ ਨੂੰ ਰਾਹ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਉਂਦਾ, ਮੰਜ਼ਿਲ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਅ ਕੇ ਹੀ ਸਾਹ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਪ ਰਹਿਬਰ ਵਿਚ ਵਟਦਾ ਤੇ ਵਾਸਦੇਵ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕ ਹੁੰਦਾ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ। ਪਰ ਕੀ ਇਸ ਸ਼ਰਾਬੀ ਗੋਰੇ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਲ ਸਫ਼ਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਸ ਲਈ ਤਾਂ ਮੈਂ ਮਹਿਜ਼ ਟੈਕਸੀ ਡਰਾਈਵਰ ਸਾਂ, ਜਿਸਨੂੰ ਉਸਨੇ ਕਿਰਾਇਆ ਦੇਣਾ ਸੀ ਬਸ।

ਇਉਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ 'ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਵਿਧੀ' ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ 'ਬਿਰਤਾਂਤ' ਤੇ 'ਕਾਰਜ' ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦੀ ਜੁਗਤ ਅਪਨਾਈ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਇਕ ਪਾਸੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਦਾ 'ਜੀਵੰਤ ਬਿਰਤਾਂਤ' ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ 'ਅਵਚੇਤਨੀ ਬਿਰਤਾਂਤ' ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਲ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਸ਼ਰਾਬੀ ਸਵਾਰੀ ਵਲੋਂ ਗੱਡੀ ਵਿਚ ਰਹਿ ਗਿਆ ਬਟੂਆ ਉਸ ਨੂੰ ਖਿੱਚ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜੇ ਵੀ ਜੇਬਾਂ ਫੋਲੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਕੈਬ ਦੀ ਪਾਰਟੀਸ਼ਨ ਵਿਚ ਬਣੀ ਖਿੜਕੀ ਥਾਣੀਂ ਪਿਛੇ ਦੇਖਿਆ। ਬਟੂਆ ਪਿਛਲੀ ਸੀਟ 'ਤੇ ਪਿਆ ਸੀ। ਮੈਂ ਸਾਹ ਬੰਦ ਕਰ ਕੇ ਕੈਬ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਿਆ। ਪਿਛਲਾ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਕੋਡਾ ਹੋ ਕੇ ਬਟੂਆ ਚੁੱਕਿਆ। ਏਨੀ ਦੇਰ ਵਿਚ ਤੇਜ਼ ਹਵਾ ਦੇ ਬੁੱਲੇ ਨੇ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਮੇਰੇ ਪਿੱਛੇ ਮਾਰਿਆ, ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਫੜ੍ਹ ਕੇ ਜਾਣ-ਬੁਝ ਕੇ ਚੋਟ ਮਾਰੀ ਹੋਵੇ। ਮੇਰੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਤੇ ਕੈਬ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਘੁੱਟੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਪੈਂਟ ਹੇਠ ਦੀ ਪਾਈ ਥਰਮਲ ਕਰਕੇ ਸੱਟ ਲੱਗਣੋਂ ਬਚ ਗਈ ਸੀ। ਮੈਂ ਬਟੂਆ ਚੁੱਕ ਕੇ ਗੋਰੇ ਵੱਲ ਵੇਖਿਆ। ਹਵਾ ਦੀ ਘੁੰਮਣ-ਘੇਰੀ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਮੂੰਹ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਮੈਂ ਝੱਟ ਆਪਣੀ ਸੀਟ 'ਤੇ ਆ ਬੈਠਾ। ਬਟੂਏ ਵਿਚ ਨੋਟਾਂ ਦਾ ਥੱਬਾ ਸੀ। ਸਟਰੀਟ ਲਾਈਟ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਸੌ-ਸੌ ਦੇ ਨੋਟ ਪਛਾਣੇ ਗਏ। ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਦਸ-ਬਾਰਾਂ ਨੋਟ ਹੋਣਗੇ। ਮੇਰਾ ਦਿਮਾਗ਼ ਹਵਾ ਵਿਚ ਘੁੰਮਦੇ ਗੋਰੇ ਵਾਂਗ ਘੁੰਮਣ ਲੱਗ ਪਿਆ, 'ਕੁਝ ਨੋਟ ਕੱਢ ਕੇ ਬਟੂਆ ਇਸ ਨੂੰ ਦੇ ਦੇਵਾਂ। ਕੁਝ ਨੋਟ ਵੀ ਕਿਉਂ ? 'ਯੂ ਟਰਨ' ਮਾਰ ਕੇ ਤੁਰਦਾ ਬਣਾਂ। ਪਿਛਲੇ ਹਿਸਾਬ ਵੀ ਪੂਰੇ ਹੋ ਜਾਣਗੇ। ਕੀ 'ਯੂ ਟਰਨ' ਮਾਰਨੀ ਏਨੀ ਸੌਖੀ ਹੈ ? ਹਾਲੇ ਇਹ ਸਥਿਤੀ 'ਵਾਪਰਨ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ' ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦਾ ਪਾਤਰ ਅਵਚੇਤਨ ਜਗਾਉਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਵਿਰਸੇ' ਵਲੋਂ 'ਵਰਤਮਾਨ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਪਈ ਹੈ। ਗੋਰੇ ਦਾ ਮੂੰਹ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਘੁੰਮਿਆ, ਮੈਂ ਬਟੂਆ ਪੱਟਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੁੱਟ ਲਿਆ, ਇਕਦਮ, ਜਿਵੇਂ ਬਿੱਛੂ ਨੇ ਡੰਗਿਆ ਹੋਵੇ। "ਮਰਦਾਨੇ ਨੂੰ ਬਟੂਆ ਲੱਭਾ । ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਨੇ ਕਿਹਾ, 'ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਿਆ ਬਿਗਾਨੀ ਮਾਇਆ ਨੂੰ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਲਾਉਣਾ।' ਮਰਦਾਨੇ ਨੇ ਅੱਖ ਬਚਾ ਕੇ ਬਟੂਆ ਚੁੱਕਿਆ। ਪੈਰ ਘਸੀਟਦਾ-ਘਸੀਟਦਾ ਬਾਬੇ ਤੋਂ ਪਿਛਾਂਹ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਮਲਕ ਜਿਹੇ ਬਟੂਆ ਖੋਲ੍ਹਿਆ। ਬਟੂਏ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਬਿੱਛੂ ਨੇ ਦੰਦੀ ਵੱਡੀ। ਮਰਦਾਨੇ ਦੀ ਚੀਕ ਨਿਕਲ ਗਈ।"

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਾਣੀ 'ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ' ਪਖੋਂ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ-ਮਿਥਿਹਾਸ, ਅਤੀਤ-ਵਰਤਮਾਨ-ਭਵਿਖ, ਚੇਤਨ-ਅਵਚੇਤਨ, ਚੰਗਿਆਈ-ਬੁਰਿਆਈ ਆਦਿ ਸੰਮਿਲਤ ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਚੱਲਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਇਕ ਪਾਸੇ 'ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ' ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ 'ਇੱਛਤ ਯਥਾਰਥ' ਗਤੀ ਫੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਬੁਰਿਆਈ ਵੱਲ ਝੁਕਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਚੰਗਿਆਈ ਰਾਹ ਰੋਕ ਕੇ ਖੜ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਟਾਕਰਵੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ' ਦੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਣ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਦੀ ਸਮੱਗਰ ਜੁਗਤ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਪਖ ਤੋਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਅਨੁਸਾਰ ਜਦੋਂ 'ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਤੇ ਜੰਮੀ ਬਰਫ' ਪਿਘਲਦੀ ਹੈ ਭਾਵ ਜਦੋਂ ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਤਤਕਾਲੀ ਨਾਂਹਮੁਖੀ ਵਿਚਾਰ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਤੇ ਪਈ ਬਰਫ ਵਾਂਗ ਜੰਮਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਪਿਆ ਚਿਰਕਾਲੀ ਵਿਰਸਾ ਇਸ ਬਰਫ ਨੂੰ 'ਪਿਘਲਾ' ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉਹ ਸਿਖਰ ਹੈ ਜਿਥੇ ਜਾ ਕੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਵਿਸਫੋਟਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤਦਾ ਹੋਇਆ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਨ ਤੇ ਜੰਮੀ ਬਰਫ ਨੂੰ ਪਿਘਾਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਤੇਜ਼ ਹਨੇਰੀ ਨਾਲ ਝੂਮਦੀਆਂ ਸਟਰੀਟ ਲਾਈਟਾਂ ਦੀ ਲੋਅ ਇਕ ਵਾਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਲਿਸ਼ਕੀ। ਡੋਲਦੀ ਟਾਹਣੀ ਵਾਂਗ ਉਸ ਨੇ ਹੱਥ ਅਗਾਂਹ ਕਰ ਕੇ ਬਟੂਆ ਫੜਿਆ | ਬਟੂਆ ਫੜਨ ਸਾਰ ਹਵਾ ਦਾ ਬੁੱਲਾ ਕਿਸੇ ਤੂਫ਼ਾਨ ਵਾਂਗ ਆਇਆ 'ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪੈਰ ਉਖਾੜ ਕੇ ਸੜਕ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲੈ ਗਿਆ...।

ਇਉਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਪਖ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਅਤੀਤ-ਵਰਤਮਾਨ-ਭਵਿਖ ਨੂੰ, 'ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ' ਅਤੇ 'ਇੱਛਤ ਯਥਾਰਥ' ਦੀ ਜੁਗਲਬੰਦੀ ਸਮੇਤ, ਚੇਤਨ-ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਦੁਵੱਲੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪਹਾੜਾਂ ਤੋਂ ਖੁਰ ਰਹੀ ਬਰਫ

'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਵਿਚਲੀ ਚੌਥੀ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਆਖਰੀ ਅਮਰੀਕੀ ਕਹਾਣੀ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਫੈਲ ਰਹੇ ਅਤੇ ਸਕੂਲੀ ਬਾਲਾਂ ਤਕ ਫੈਲ ਚੁੱਕੇ 'ਗੰਨ ਕਲਚਰ' ਦਾ ਵਰਣਨ, ਵਿਆਖਿਆ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ 'ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ' ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦਿਆਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਕਥਾ-ਜੁਗਤ ਵਰਤੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਹੈ ਨਾਇਕ ਦਾ ਵਿਹਲੇ ਦਿਨ ਬੈਠਿਆਂ 'ਅੰਤਰਝਾਤ' (Introspection) ਕਰਨਾ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ 'ਅਵਚੇਤਨ' ਵਿਚਲਾ ਵਾਪਰਦਾ 'ਕਾਰਜ' ਵਿਹਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ 'ਘੁਲਦਾ' ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਬਾਹਰ ਜੋ ਕੁਝ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਹ ਨਾਇਕ ਵਿਚਲਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਜੋ ਕੁਝ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਹ ਆਤਮ-ਮੰਥਨ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਫੇਰ 'ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ' ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਮੁੜ ਮੁੜ ਵਿਚਲਿਤ ਕਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਥਾ-ਜੁਗਤ ਵਿਰੋਧੀ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਹਮੋ ਸਾਹਮਣੇ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਵਾਪਰਦਾ ਕਾਰਜ' ਅਤੇ 'ਸੰਭਾਵਿਤ ਕਾਰਜ' ਕਿਤੇ ਮਿਲਦੇ ਤੇ ਕਿਤੇ ਨਿਖੜਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰਵੀ ਸ਼ੇਰਗਿੱਲ ਦੀ ਇਸ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਉਹ ਬਦਲਦੇ ਹਾਲਾਤ

ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਥੇ ਸਕੂਲੀ ਬੱਚਿਆਂ ਵਿਚ ਹਿੰਸਾ ਏਨੀ ਵਧ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਕਿ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਗੰਨ ਫਾਇਰ ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਸਿਚੁਏਸ਼ਨ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਮੌਕ ਡਰਿਲ ਕਰਨੀ ਪੈ ਰਹੀ ਹੈ। "ਹੈਲੋ ਪਾਪਾ, ਲੈਟਸ ਗੋ ਹੋਮ," ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਮੀਟਿੰਗ ਕਦੋਂ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਈ, ਸੋਨੀ ਨੇ ਆ ਕੇ ਮੇਰਾ ਮੋਢਾ ਹਲੂਣਿਆ ਤਾਂ ਸੋਚਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਟੁੱਟੀ। "ਹੋਰ ਬੇਟਾ ! ਅੱਜ ਸਕੂਲ ਦਾ ਦਿਨ ਕਿਵੇਂ ਰਿਹਾ ?" ਮੈਂ ਕਾਰ ਵਿਚ ਬੈਠਦਿਆਂ ਰਸਮੀ ਜਿਹਾ ਸਵਾਲ ਕੀਤਾ। "ਕੋਈ ਖਾਸ ਨਹੀਂ ਪਾਪਾ, ਨੋ ਸਟੱਡੀਜ਼ ਟੂਡੇ।" ਉਸਨੇ ਸੀਟ ਬੈਲਟ ਬੰਨ੍ਹਦਿਆਂ ਢਿੱਲਾ ਜਿਹਾ ਉੱਤਰ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਮੈਂ ਮੋੜਵਾਂ ਸਵਾਲ ਕੀਤਾ: "ਵਾਏ ਨੋ ਸਟੱਡੀਜ਼ ?" "ਟੂਡੇ ਵਾਜ਼ ਮੌਕ ਡਰਿਲ ਫਾਰ ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਸਿਚੁਏਸ਼ਨ ਲਾਇਕ ਗੰਨ ਫ਼ਾਇਰ ਔਰ ਸਮਥਿੰਗ ਲਾਇਕ ਦੈਟ। ਇਟ ਲਾਸਟਡ ਹੋਲ ਡੇ," ਉਸਨੇ ਪੂਰੀ ਗੱਲ ਦੱਸੀ। ਇਹ ਪੜ੍ਹਾਈਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਕੀ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਿਐ ? ਕੀ ਇਹ ਸਭ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਂਗ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ? ਕੀ ਬਣੇਗਾ ਇਸ ਮੁਲਕ ਦਾ ? ਮੇਰੀ ਸੋਚ ਦੇ ਘੋੜੇ ਹਾਲੇ ਵੀ ਦੌੜ ਰਹੇ ਹਨ। ਹਾਈ ਵੇਅ ਤੋਂ ਐਗਜ਼ਿਟ ਲੈ ਕੇ ਜਦੋਂ ਕਾਰ ਘਰ ਵੱਲ ਮੋੜੀ ਤਾਂ ਨਜ਼ਰ ਪਹਾੜੀਆਂ 'ਤੇ ਜਾ ਪਈ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਂਗ ਮਨਮੋਹਕ ਨਹੀਂ ਲੱਗ ਰਹੀਆਂ। ਥੋੜ੍ਹਾ ਗਹੁ ਨਾਲ ਦੇਖਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪਹਾੜਾਂ ਦੀਆਂ ਟੀਸੀਆਂ ਤੋਂ ਬਰਫ਼ ਖੁਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਬਰਫ਼ ਹੇਠਲਾ ਪਹਾੜਾਂ ਦਾ ਅਸਲ ਚਿਹਰਾ ਨੰਗਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬਰਫ਼ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਹ ਟੀਸੀਆਂ ਰਤਾ ਸੋਹਣੀਆਂ ਨਹੀਂ ਲੱਗ ਰਹੀਆਂ। ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਬਰਫ਼ ਖੁਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਹਾੜਾਂ ਦੀ ਕਰੂਪਤਾ ਵਧਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਕਾਰ ਦੀ ਰੇਸ ਵਧਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਪਹਾੜੀਆਂ ਦੀ ਵਧ ਰਹੀ ਕਰੂਪਤਾ ਤੋਂ ਓਹਲੇ ਹੋ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ।

ਇੰਜ ਹੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉਤਮਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਹਲ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਬੁੱਧਵਾਰ ਦਾ ਦਿਨ ਹੈ ਤੇ ਮੇਰਾ ਵੀਕ ਐਂਡ ਬੱਚੇ ਸਕੂਲ ਗਏ ਨੇ ਤੇ ਘਰ ਵਾਲੀ ਕੰਮ 'ਤੇ। ਸਿਰਫ਼ ਮੈਂ ਇਕੱਲਾ ਹੀ ਘਰ ਹਾਂ। ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਨੂੰ ਤੇ ਮੇਰੇ ਘਰ ਵਾਲੀ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਦਿਨ ਦੀ ਛੁੱਟੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਪਰ ਕੁਝ ਮਹੀਨਿਆਂ ਤੋਂ ਮੇਰੇ ਮੈਨੇਜਰ ਨੇ ਮੇਰੀ ਸ਼ਿਫ਼ਟ ਬਦਲ ਦਿੱਤੀ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਹੁਣ ਮੈਂ ਬੁੱਧਵਾਰ ਤੇ ਵੀਰਵਾਰ ਨੂੰ ਘਰ ਹੁੰਨਾਂ। ਨਵੰਬਰ ਅੱਧੋਂ ਪਾਰ ਹੋ ਗਿਐ। ਮੱਠੀ-ਮੱਠੀ ਠੰਢ ਉੱਤਰ ਆਈ ਹੈ ਪਰ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਮੀਂਹ ਨਹੀਂ ਪਿਆ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਨਵੰਬਰ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਕਾਲੀਆਂ ਘਟਾਵਾਂ ਛਾ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਹਰ ਪਾਸੇ ਜਲ-ਥਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਹੁਣ ਤਾਈਂ ਤਾਂ ਮੌਸਮ ਸੀਤ ਲਹਿਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਹਾੜੀਆਂ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਮੁੰਦਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਚੱਲਣ ਵਾਲੀ ਹਵਾ ਕਾਫ਼ੀ ਠੰਢੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਚੰਗੇ-ਭਲੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਕੰਬਣੀ ਛੇੜ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਠੰਢੀਆਂ ਪੌਣਾਂ ਰੁਮਕਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆ ਹਨ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਬਹੁਤ ਹੀ ਖ਼ੁਸ਼ਗਵਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ 'ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਚਿਤਰਣ' ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਦੋ ਕਾਰਜ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ :

ਪਹਿਲਾ : ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਸਥਲ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ

ਦੂਜਾ : ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਤੁਲਨਾਵੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਿਰਜਣਾ

ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਬਿਰਤਾਂਤ 'ਕੁਝ ਹੋਣ', 'ਕੁਝ ਨਾ ਹੋਣ', 'ਕੁਝ ਹੋਣ ਦੀ ਉਡੀਕ' ਅਤੇ 'ਕੁਝ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ' ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹੋ ਕੁਝ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸੋਚਦਾ ਅਤੇ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਰਵੀ ਸ਼ੇਰਗਿੱਲ ਨੂੰ 'ਜੁਗਤ ਵਿਚੋਂ ਜੁਗਤ' ਕੱਢਣ ਦੀ ਜਾਚ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭਲੇ ਦੋ ਪੈਰਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਦਿਨ ਦੀ ਵਿਹਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਚਿਤਰਣ ਦੇ ਦੁਵੱਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੁਆਰਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਥਾ ਦੀ ਤੰਦ ਪਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਸਵੈ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਚਰਖਾ ਲਗਾਤਾਰ ਗੇੜੇ ਜਾਣ ਅਤੇ ਤੰਦਾਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਰਹਿਣ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਉਹ ਅਗਲੀ ਜੁਗਤ 'ਅਖਬਾਰ' ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਅਖਬਾਰ ਰਾਹੀਂ 'ਅਨਯ ਪੁਰਖੀ' ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਅਖਬਾਰੀ ਖ਼ਬਰਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ' ਨਾਇਕ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਖਿੜਕੀ ਰਾਹੀਂ 'ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਰੂਪ' ਧਾਰ ਕੇ ਪੰਨਿਆਂ ਤੇ ਫੈਲਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਦਸ ਪੰਨਿਆਂ ਤਕ ਸੀਮਤ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਫੈਲ ਰਹੇ ਗੰਨ ਕਲਚਰ, ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮਾਂ, ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਮ ਸ਼ਹਿਰੀ ਦੇ ਖਦਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਵਰਣਨ ਆਦਿ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਗਲਪੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹਿਤ ਅਖਬਾਰੀ ਖਬਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਨਾਇਕ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਘਟਨਾਵੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਹਫ਼ਤੇ ਇਕ ਸਿਰ ਫਿਰੇ ਨੇ ਲਾਸ ਵੇਗਸ ਦੇ ਓਪਨ ਗਰਾਊਂਡ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੀ ਸੰਗੀਤਕ ਮਹਿਫ਼ਲ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣ ਰਹੀ ਭੀੜ ਉੱਪਰ ਅੰਨ੍ਹੇਵਾਹ ਗੋਲੀਆਂ ਦਾਗ਼ ਕੇ ਸੌ ਦੇ ਕਰੀਬ ਬੇਗੁਨਾਹ ਲੋਕ ਮੌਤ ਦੇ ਘਾਟ ਉਤਾਰ ਦਿੱਤੇ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਕ ਗੋਲੀ ਆਪਣੀ ਪੁੜਪੁੜੀ 'ਚੋਂ ਪਾਰ ਕਰ ਲਈ। ਮੁਲਕ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਏਜੰਸੀਆਂ ਨੇ ਪੂਰੀ ਘੋਖ-ਪੜਤਾਲ ਕੀਤੀ ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਪਿੱਛੇ ਕਿਸੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਤਾਕਤ ਦਾ ਹੱਥ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਜਾਂਚ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਿਆ। ਛੇ ਕੁ ਮਹੀਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਮੁਸਲਿਮ ਮੁੰਡੇ ਨੇ ਨਾਈਟ ਕਲੱਬ ਵਿਚ ਏ ਕੇ ਸੰਤਾਲੀ ਨਾਲ ਛਾਣਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਤੇ ਸੌ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਲੋਕ ਮੌਤ ਦੇ ਮੂੰਹ 'ਚ ਜਾ ਪਏ ਸਨ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਸਾਰੇ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਹਾਹਾਕਾਰ ਮਚ ਗਈ ਸੀ। ਹਰ ਕੋਈ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਆਈ ਐਸ ਆਈ ਨਾਮੀ ਅੱਤਵਾਦੀ ਗਰੁੱਪ ਦਾ ਹੱਥ ਮੰਨ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਗੋਲੀ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲਾ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੀ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਏ ਕੇ ਸੰਤਾਲੀ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲੀ ਗੋਲੀ ਨੇ ਕਿਸੇ ਦਾ ਧਰਮ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪੁੱਛੀ। ਮਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਗੋਰੇ, ਕਾਲੇ, ਭਾਰਤੀ, ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ, ਚੀਨੀ ਆਦਿ ਹਰ ਫ਼ਿਰਕੇ ਦੇ ਲੋਕ ਸਨ। ਏਜੰਸੀਆਂ ਦੀ ਜਾਂਚ ਵੀ ਉਸ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਕਿਸੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਗੁੱਟ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣ ਦਾ ਸੁਰਾਗ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੱਭ ਸਕੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜਿਵੇਂ ਹੜ੍ਹ ਹੀ ਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ 'ਪਹਾੜਾਂ ਤੋਂ ਖੁਰ ਰਹੀ ਬਰਫ' ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ 'ਸੋਚ' ਤੋਂ 'ਵਿਹਾਰ' ਤਕ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦੀ ਕਥਾ-ਜੁਗਤ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਜਿਥੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਨਾਇਕ ਵਲੋਂ ਵਿਹਲੇ ਦਿਨ ਘਰ ਬੈਠ ਕੇ ਅਖਬਾਰ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਖਰ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਸਕੂਲ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਤੋਂ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋ ਕੇ ਇਹੀ ਨਾਇਕ 'ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਰੂਪਕ ਵਜੋਂ' ਵਰਤੀ ਗਈ 'ਪਹਾੜਾਂ ਤੋਂ ਖੁਰਦੀ ਬਰਫ' ਤੋਂ ਲੋਪ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧ ਕਥਾ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ 'ਸੰਘਣਾ ਬਿਰਤਾਂਤ' ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ

'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਚਾਰ ਅਮਰੀਕੀ ਕਹਾਣੀਆਂ (ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਮੈਲ, ਰੂਹ ਤੇ ਉਕਰੇ ਚਿੱਤਰ, ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਤੇ ਜੰਮੀ ਬਰਫ ਅਤੇ ਪਹਾੜਾਂ ਤੋਂ ਖੁਰ ਰਹੀ ਬਰਫ) ਦੀਆਂ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਉਪਰੰਤ ਅਗਲੀਆਂ ਚਾਰ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਤਾਬ ਦੀ ਪੰਜਵੀਂ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਪਹਿਲੀ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਕਹਾਣੀ 'ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ' ਅਮਨਪਾਲ ਸਾਰਾ ਦੀ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਮਨਪਾਲ ਸਾਰਾ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਜਨ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਕ ਰੰਗਕਰਮੀ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰ ਵਜੋਂ ਵੀ ਚਰਚਿਤ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਕਾਫੀ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਕੁਝ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਬਤੌਰ ਅਦਾਕਾਰ ਵੀ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚ ਅਮਨਪਾਲ ਸਾਰਾ ਦਾ ਨਾਟ-ਮੰਚੀ ਅਨੁਭਵ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਦੋ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

1. ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਪਰਿਪੇਖ
2. ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਮੂਲ ਵਾਸੀਆਂ ਵਿਚ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਸਥਾਪਨ

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਥਾਨਕ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਕਥਾ-ਜੁਗਤ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਉਸ ਵਿਵਹਾਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਸਿਰਫ ਤੇ ਸਿਰਫ ਪੈਸੇ ਲਈ ਜੀਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਦਾ ਦਿਖਾਵਾ ਕਰਨਾ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਐਨਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੇਟੇ ਰਾਜੀਵ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਉਚੀਆਂ ਸੱਚੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਅਕਸਰ ਭਾਰਤੀ 'ਵਿਰਸਾ' ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ। ਇਉਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਨਾਟਕੀ ਟੱਕਰ ਦੀ ਜੁਗਤ ਅਪਨਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਦੋ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਚਲਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ 'ਟੱਕਰ' ਤੇ 'ਤਨਾਅ' ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਕਾਰਜ' ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੀ ਧਿਰ ਉਹਨਾਂ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਚੌਵੀ ਘੰਟੇ ਭਾਰਤੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਗੁਣਗਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਖ਼ੁਦ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਕੋਰੇ ਹਨ। ਮਸਲਨ ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਪੈਸਾ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਹੈ ਅਤੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਪੈਸੇ ਦਾ ਦਿਖਾਵਾ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਹੈ। ਉਸ ਵਰਗੀਆਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਔਰਤਾਂ ਮਿਸਿਜ਼ ਚੰਦਾਨੀ ਆਦਿ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਉਚ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਿਹਤ, ਐਕਸਰਸਾਈਜ਼, ਕੱਪੜੇ, ਗਹਿਣੇ, ਰਿਸ਼ਤੇ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਬਹਿਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀ ਬਹਿਸ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਮੁਹਾਵਰੇ 'ਐਕਸਰਸਾਈਜ਼ ਇਨ ਫਯੂਟਾਈਲ' (Exercise in futile) ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਉਸਾਰੂ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਨਹੀਂ ਪੁੱਜਦੀ ਬਲਕਿ ਵਕਤ ਦੀ ਬਰਬਾਦੀ ਅਤੇ ਫੋਕੀ ਹਉਮੈਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਵਿਆਹਾਂ ਸ਼ਾਦੀਆਂ, ਕੁੜਮਾਈਆਂ ਆਦਿ ਦੇ ਮੌਕੇ ਅਕਸਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁੜਮਾਈ ਦਾ ਫ਼ੰਕਸ਼ਨ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਉੱਚ-ਦਰਜੇ ਦੇ ਕਲੱਬ ਵਿਚ ਕਰ ਸਕਣ ਲਈ ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ ਦੇ 'ਕੌਨਟੈਕਟਸ' ਕੰਮ ਆਏ ਸਨ। ਰਾਜੀਵ ਤੇ ਐਨਾ ਵੀ ਇਹੋ ਚਾਹੁੰਦੇ

ਸਨ ਕਿ ਕੁੜਮਾਈ ਦੀ ਪਾਰਟੀ ਛੋਟੀ ਪਰ ਵਧੀਆ ਹੋਵੇ। ਛੋਟੀ ਪਾਰਟੀ ਲਈ ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ ਇਹ ਸੋਚ ਕੇ ਰਾਜ਼ੀ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਸ਼ਾਦੀ ਦੇ ਮੌਕੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਇਕ ਵੱਡੇ ਸਾਰੇ ਹਾਲ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਪਾਰਟੀ ਕਰਾਂਗੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਿਤਨੇ ਵੀ ਚਾਹੇ ਉਤਨੇ ਮਹਿਮਾਨ ਸੱਦੇਗਾ। ਤੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਨੇ ਕੁਝ ਸੋਚ ਕੇ ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ ਵਲੋਂ ਉਸਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਦਿੱਤੀ ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ ਰਾਜੀਵ ਨੂੰ ਕੁੜਮਾਈ ਦੇ ਮੌਕੇ ਐਨਾ ਦੇ ਪਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਦੇ ਦਿੱਤੀ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਖਰਚ ਬਚਾਉਣ ਖ਼ਾਤਰ ਜਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਉਂਝ ਹੀ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਦੇ ਗਹਿਣੇ ਪਾਉਣ ਦੇ ਸ਼ੌਕ ਹੋਰਨਾਂ ਸ਼ੌਕਾਂ ਵਾਂਗ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਮਰਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ।

ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਉਹਨਾਂ ਪੱਛਮੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਦਿਖਾਵੇ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠ ਕੇ ਇਕ ਸਾਵੀਂ ਸੁਧਰੀ ਤੇ ਸੁਖਾਵੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਊਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਈਲੇਨ ਹੈ। ਸੱਠਾਂ ਦੀ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਈਲੇਨ ਪੂਰੀ ਚੁਸਤ ਤੇ ਫਿੱਟ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਰਿਚਰਡ ਤਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਸਿਹਤ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਸਵੇਰੇ ਉੱਠ ਕੇ ਲੰਬੀ ਸੈਰ, ਬਾਗ਼ਬਾਨੀ ਅਤੇ ਘਰ ਦੇ ਆਲੇ-ਦਵਾਲੇ ਨਿੱਕਾ-ਮੋਟਾ ਟੀਪ ਟੱਲਾ ਕਰਦੇ ਰਹਿਣਾ ਉਸ ਦੇ ਪੱਕੇ ਸ਼ੌਕ ਸਨ। ਜਿਤਨੀ ਦੇਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੁੱਤਾ ਜਿਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਦੋਵੇਂ ਤੀਵੀਂ ਆਦਮੀ ਲਗਭਗ ਹਰ ਸ਼ਾਮ ਲੰਬੀ ਸੈਰ ਕਰਦੇ ਖੰਨਾ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਘਰ ਦੇ ਸਾਹਮਣਿਉਂ ਗੁਜ਼ਰਦੇ। ਕਦੇ-ਕਦਾਈਂ ਨਿਕਲਦਿਆਂ ਵੜਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਟਾਕਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਕਾਫ਼ੀ ਦੇਰ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ, ਮੌਸਮ ਬਾਰੇ, ਆਪਣੇ 'ਗਾਰਡਨ' ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁੱਤੇ ਬਾਰੇ। ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ ਨੂੰ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਾ ਹੁੰਦੀ ਪਰ ਈਲੇਨ ਤੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਵਿਚ ਸਹੇਲਪੁਣਾ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਦੁਵੱਲਾ ਯਥਾਰਥ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਿਸਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਥਾਂ ਥਾਂ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗੋਰਿਆਂ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਮਾੜਾ ਅਤੇ ਗੋਰੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਲੁੱਟਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। "ਮੈਂ ਜਾਣਦਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੋਰਿਆਂ ਦੀ ਸਿਆਣਪ ਨੂੰ," ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ ਨਵਾਂ ਪੈੱਗ ਬਣਾਉਂਦਾ ਬੋਲਿਆ, "ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਤਲਬ ਅਗਲੇ ਦੀ ਜੇਬ ਤਾਈਂ ਹੁੰਦਾ। ਏਹਨੇ ਛੋਕਰੀ ਨੇ ਡੇਢ ਸਾਲ ਮੁਫ਼ਤ ਵਿਚ ਇਹਦੇ ਕੋਲ ਰਹਿ ਲਿਆ ਨਾਲੇ ਇਹਦੇ ਤੋਂ ਕਾਲਜ ਦੀਆਂ ਫ਼ੀਸਾਂ ਭਰਵਾਅ ਲਈਆਂ, ਹੁਣ ਪੜ੍ਹਾਈ ਮੁੱਕਣ ਤੇ ਆਈ ਤਾਂ ਚੱਲ ਮੇਰੇ ਭਾਈ।" "ਤੁਸੀਂ ਜ਼ਰਾ ਗੱਲ ਤਾਂ ਸੁਣ ਲਉ ਕੀ ਹੋਈ ਆ।" ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਜ਼ਰਾ ਠਰੰਮੇ ਨਾਲ ਬੋਲੀ। "ਗੱਲ ਹੁਣ ਕੀ ਸੁਣਨੀ ਆ ਜਦੋਂ ਉਹ ਟਿੰਡ-ਟੌਹੜੀ ਚੁੱਕ ਕੇ ਚਲੇ ਈ ਗਈ, ਐਨਾ ਸ਼ੁਕਰ ਕਰ ਤੂੰ ਪਈ ਹੱਲੇ ਵਿਆਹ ਨੀ ਹੋਇਆ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਅੱਧੇ ਘਰ ਦੀ ਮਾਲਕ ਉਨ ਮੁਫ਼ਤ ਵਿੱਚੇ ਈ ਬਣ ਰਹਿਣਾ ਸੀ ... ਹੱਲੇ ਵੀ ਕੀ ਪਤਾ? ਕਲੇਮ ਤਾਂ ਕਰੂਗੀ।" ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਖ਼ਤਰੇ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਤ ਵਧੇਰੇ ਸੀ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀਆਂ ਵਲੋਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਗੋਰਿਆਂ ਨੂੰ ਮਾੜਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੁਰਿਆਈ ਜੱਗ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਖੰਨਾ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਬੇਟੇ ਰਾਜੀਵ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਐਨਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਟੁੱਟਣ ਉਪਰੰਤ ਰਾਜੀਵ ਵਲੋਂ ਮਿਲੇ ਸਾਰੇ ਤੋਹਫਿਆਂ ਸਮੇਤ ਉਹ 'ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ' ਵੀ ਵਾਪਸ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਖੰਨਾ ਪਰਿਵਾਰ ਵਲੋਂ ਐਨਾ ਉਤੇ ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਲਾਲਚ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਕਥਾ-ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਨਾਟ-

ਜੁਗਤ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਜੁੱਟ ਹਨ। ਲੇਕਿਨ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਜੁੱਟਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਤੀਸਰਾ ਜੁੱਟ ਵੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਦੋਨਾਂ ਵਿਰੋਧੀ ਗੁੱਟਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਸਥਾਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਖੋਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਕਥਾ ਵਾਂਗੂੰ ਉਸ ਤੀਸਰੇ ਜੁੱਟ ਵਜੋਂ ਇਹ ਨਾਟ-ਕਥਾ ਰਾਜੀਵ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਘਰਦਿਆਂ ਦੀ 'ਤੰਗਦਿਲੀ' ਅਤੇ ਐਨਾ ਦੀ 'ਫਰਾਖਦਿਲੀ' ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਪਿਸ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਨਾਟ-ਕਥਾ ਵਿਚਲੀ ਤੀਜੀ ਧਿਰ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਧਿਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਰਾਜੀਵ ਇਨ੍ਹਾਂ ਟਾਕਰਵੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਦੋਸਤ ਮਾਈਕਲ ਦੀ ਨਾਂਹਮੁਖੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਰਾਜੀਵ ਦੇ ਅਤਾਰਕਿਕ ਹੋ ਜਾਣ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਐਨਾ ਨੂੰ ਕੱਢ ਦੇਣਾ ਹੈ। "ਮੀ ਐਂਡ ਐਨਾ ਆਰ ਸੈਪਰੇਟਿੰਗ," ਰਾਜੀਵ ਦੀ ਭਰੜਾਈ ਹੋਈ ਆਵਾਜ਼ ਤੋਪ ਦੇ ਗੋਲੇ ਵਾਂਗ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਦੇ ਕੰਨ ਵਿਚ ਵੱਜੀ। "ਪਰ ਕਿਉਂ ਪੁੱਤ, ਕੀ ਗੱਲ ਹੋਈ ?" ਘਬਰਾਈ ਹੋਈ ਤੋਂ ਮਸਾਂ ਇਤਨਾ ਹੀ ਮੂੰਹੋਂ ਨਿਕਲਿਆ। "ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਉਹ 'ਬਿੱਚ' ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਕੀ ਸਮਝਦੀ ਆ? ਸ਼ੀਅ ਥਿੰਕਸ ਸ਼ੀਅ ਓਅਨਜ਼ ਮੀ," ਰਾਜੀਵ ਨੇ ਗ਼ੁਬਾਰ ਕੱਢਿਆ। "ਤੁਸੀਂ ਦੋਨੋਂ ਜਣੇ ਇੱਥੇ ਘਰ ਆ ਜਾਉ, ਤਦ ਤਾਈਂ ਤੇਰਾ ਡੈਡੀ ਵੀ ਆ ਜਾਊ।" ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਨੇ ਹਿੰਮਤ ਬਟੋਰ ਕੇ ਕਿਹਾ। "ਉਹ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਕੱਪੜੇ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੀ ਸਹੇਲੀ ਕੋਲ ਚਲੇ ਗਈ ਆ, ਮੈਂ ਆ ਜਾਨਾਂ।"

ਇਸ ਕਹਾਣੀ 'ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ' ਵਿਚ ਉਪਰਲਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਨਯ ਪੁਰਖ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਦਕਿ ਪਹਿਲੀਆਂ ਚਾਰੇ ਅਮਰੀਕੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਖ਼ੁਦ ਕਥਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਚ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਆਪਸੀ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਕਥਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟ-ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ-ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਚੰਗੀ ਕਹਾਉਂਦੀ ਮਾੜੀ ਧਿਰ (ਖੰਨਾ ਪਰਿਵਾਰ) ਅਤੇ ਚੰਗੀ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਲੋਂ ਮਾੜੀ ਗਰਦਾਨੀ ਗਈ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਗੋਰਿਆਂ ਵਾਲੀ ਧਿਰ (ਐਨਾ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰ) ਦੇ ਆਪਸੀ ਟਕਰਾਅ ਵਿਚੋਂ ਜਦੋਂ ਰਾਜੀਵ ਇਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਧੋਬੀ ਦਾ ਕੁੱਤਾ ਨਾ ਘਰ ਦਾ ਨਾ ਘਾਟ ਦਾ' ਵਾਂਗੂੰ ਦੁਬਿਧਾ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਗਲਤ ਫਹਿਮੀ ਕਾਰਨ ਐਨਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ ਤੇ ਰਾਜੀਵ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਵਾਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੀ 'ਭਰਤ ਵਾਕ' ਵਾਲੀ ਜੁਗਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਰਾਜੀਵ ਨੂੰ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਮਿਲਿਆ ਹੈ ਜਦਕਿ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਖਮਿਆਜ਼ਾ 'ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ' ਨੂੰ ਭੁਗਤਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਰਾਜੀਵ ਹੈ। "ਮੈਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਈ ਪਤਾ ਸੀ, ਇਹ ਸਾਲੀ ਚਿੱਟੀ ਚਮੜੀ ਕਿਸੇ ਦੇ ਸਕੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੈ।" ਪੈੱਗ ਲਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਬੋਲਿਆ। "ਡੈਡ, ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸੀ ਕਿ ਆਪਣੇ ਲੋਕ 'ਚੀਟ' ਹੁੰਦੇ ਆ ?" ਰਾਜੀਵ ਦੇ ਸਵਾਲ ਨਾਲ ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ ਜ਼ਰਾ ਚੁੱਪ ਹੋ ਗਿਆ। "ਪਰ ਬੇਟੇ ਤੂੰ ਦੱਸ ਤਾਂ ਸਹੀ ਗੱਲ ਕੀ ਹੋਈ ਆ,' ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਨੇ ਸਥਿਤੀ ਭਾਂਪਦਿਆਂ ਕਿਹਾ, "ਐਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਿਆਣੀ, ਐਡਾ ਕਦਮ ਇਕਦਮ ਉਸ ਨੇ ਕਿਵੇਂ ਚੁੱਕ ਲਿਆ ?"

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਮਨਪਾਲ ਸਾਰਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ' ਅਸਲ ਵਿਚ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਫੋਕੀ ਅਮੀਰੀ ਦੇ ਪਾਜ ਉਧੇੜਦੀ ਹੋਈ ਨਾਟਕੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚਲੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ 'ਦੋਵੇਂ ਪਰਤਾਂ' ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ 'ਤੀਸਰੀ ਪਰਤ' ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੁਖ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਟ-ਜੁਗਤ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਜੁਗਤ ਦੀ ਸਖੀ ਵਿਧੀ ਸੰਵਾਦ-ਜੁਗਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਪਿੰਜਰਾ

ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਛੇਵੀਂ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਕਹਾਣੀ ਅਮਰਜੀਤ ਚਾਹਲ ਦੀ 'ਪਿੰਜਰਾ' ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਨਵੀਆਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਭਜਨ ਤੇ ਰਮਨ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ 25 ਵਰ੍ਹੇ ਵਿਰੋਧੀ ਪਾਰਟੀ ਵਾਂਗੂੰ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਵਿਰੋਧੀ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਮੈਟਾਫਰ ਲਗਭਗ ਹਰ ਮੀਆਂ ਬੀਵੀ ਵਿਚਲੇ ਤਫ਼ਰਕਾਤ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਇਕੱਠੇ ਰਹਿੰਦੇ, ਇਕੱਠੇ ਉਠਦੇ ਬਹਿੰਦੇ, ਇਕੱਠੇ ਖਾਂਦੇ ਪੀਦੇ ਤੇ ਇਕੱਠੇ ਸੌਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਆਪਣੇ ਵੱਖਰੇ ਸੁਭਾਵਾਂ, ਆਦਤਾਂ, ਤਰਜੀਹਾਂ ਆਦਿ ਕਾਰਨ ਇਕੱਠੇ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਕੱਠੇ ਹੋਣ ਦਾ ਦਿਖਾਵਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਇਕ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਤਫ਼ਰਕਾਤ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ, ਭਾਈਵਾਲੀ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਜੀਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਵੀ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਅਨੁਸਾਰ ਕੈਨੇਡਾ ਰਹਿੰਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜੋੜੇ ਭਜਨ ਤੇ ਰਮਨ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸਿਲਵਰ ਜੁਬਲੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਵਲੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮਾਗਮ ਪੱਛਮੀ ਰਹੁ ਰੀਤਾਂ ਦੇ ਦਾਬੇ ਹੇਠ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਚੁੰਮਣ ਦੀ ਰਸਮ ਨਿਭਾਉਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਬਿਧਾ ਤੋਂ ਹੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਕਥਾ ਦਾ ਸਿਖਰ' ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਭਾਵ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਚੁੰਮਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਦੁਬਿਧਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। ਇਸ ਦੁਬਿਧਾ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਇੰਜ ਹੈ। ਹੋਣਾ ਇੰਝ ਸੀ ਕਿ ਭਰੀ ਮਹਿਫ਼ਲ ਵਿਚ ਭਜਨ ਨੇ ਆਪਣੀ 'ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ' ਨੂੰ ਚੁੰਮਣਾ ਸੀ। ਫਿਰ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਤਾੜੀਆਂ ਮਾਰਨੀਆਂ ਸਨ। ਕੇਕ ਕੱਟਿਆ ਜਾਣਾ ਸੀ। ਇੰਝ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੱਚੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਲੰਮੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਅਰਸੇ ਉੱਪਰ ਸਿਲਵਰ ਜੁਬਲੀ ਦੀ ਮੋਹਰ ਲੱਗਣੀ ਸੀ। ਇਹ ਗੱਲ, ਅੱਜ ਦੇ ਸਮਾਗਮ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਸੀ। ਭਜਨ ਨੇ ਦੇਖਿਆ, ਹਾਲ ਖਚਾ-ਖੱਚ ਭਰ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਏ ਹੋਏ ਪ੍ਰਾਹੁਣੇ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹੁਣ ਇਹ ਰਸਮ ਛੇਤੀ ਤੋਂ ਛੇਤੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਆਪਣਾ ਨੱਚਣਾ ਟੱਪਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸ਼ਰਾਬ ਅਤੇ ਬੀਅਰ ਦੇ ਨਾਲ ਤੰਦੂਰੀ ਮੁਰਗ਼ਾ, ਮੱਛੀ ਅਤੇ ਪਕੌੜੇ-ਫਕੌੜੇ ਛਕ ਲਏ ਸਨ। ਸ਼ਾਕਾਹਾਰੀ ਵੀ ਸਮੋਸੇ, ਪਕੌੜਿਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿਠਾਈਆਂ ਦਾ ਆਨੰਦ ਲੈ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਹਾਲ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਨੱਚਣ ਲਈ ਖ਼ਾਲੀ ਪਈ, ਲਿਸ਼ਕਦੀ ਲੱਕੜ ਦੇ ਫ਼ਰਸ਼ ਵਾਲੀ ਜਗ੍ਹਾ, ਨੱਚਣ ਦੇ ਸ਼ੌਕੀਨਾਂ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਮਾਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਹ ਆਵਾਜ਼ਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਦੇ ਪੱਠਿਆਂ ਨੂੰ

ਸੁਣਾਈ ਦੇ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਸ਼ੋਰੀਲੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵੱਜਦਾ ਡਗਾ, ਨੱਚਣ ਦੇ ਸ਼ੌਕੀਨਾਂ ਦੇ ਅੱਥਰੇ ਮਨ ਦੇ ਘੋੜੇ ਨੂੰ ਬੇਕਾਬੂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਲੇਕਿਨ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਲੋਂ ਅਮਨ ਤੇ ਰਮਨ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਬੀਤੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਭਜਨ ਆਪਣੇ ਕੀਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਚੇਤੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰਮਨ ਦੇ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੌੜੇ ਕੁਸੈਲੇ ਅਨੁਭਵ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਭਾਵੇਂ ਅਲਗ ਅਲਗ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਸਾਂਝ ਉਹ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੇ ਤਨਾਅ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਰਲ ਕੇ ਹੰਢਾਈ ਹੈ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰਮਨ ਦਾ ਘਰ ਦੇ ਕੰਮ ਕਾਰ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਭਜਨ ਦਾ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਸਮੇਤ ਪਰਾਈ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਰੱਖਣਾ ਦਾ ਤਰਜ਼-ਏ-ਅਮਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਰਮਨ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਨਾਲ ਭਜਨ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਮਿਲੀ। ਕਾਲੀ ਸਾੜੀ ਉੱਪਰ, ਚਿੱਟੀ ਵੇਲ-ਬੂਟੀ ਦੀ ਕਢਾਈ ਵਾਲੀ ਸਾੜੀ ਪਾ ਕੇ ਆਈ ਸੀ। ਕਦੇ ਉਸ ਨੂੰ ਭਜਨ ਉੱਪਰ ਤਰਸ ਆਇਆ ਸੀ, ਤੇ ਉਹ ਰਮਨ ਤੋਂ ਚੋਰੀਂ-ਚੋਰੀਂ, ਭਜਨ ਨੂੰ 'ਬਟਰ ਚਿਕਨ' ਖੁਆਉਣ ਲੱਗ ਪਈ ਸੀ। ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਬਟਰ ਚਿਕਨ ਵਿਚ ਰਮਨ ਦੇ ਕੜਾਹੀ ਚਿਕਨ ਵਾਲਾ ਸੁਆਦ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇੱਕ ਦਿਨ ਉਸ ਨੇ ਪੁੱਛਿਆ, "ਬਟਰ ਚਿਕਨ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ?" ਭਜਨ ਨੇ ਕਿਹਾ, "ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਦਾਰੂ ਨਾਲ, ਮਿਰਚ ਨੂੰ ਦੰਦੀ ਵੱਢਣ ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ ਆਂ, ਪਰ ਤੇਰੇ 'ਬਟਰ ਚਿਕਨ' ਨਾਲ ਵੀ ਕੰਮ ਚਲਾ ਲਵਾਂਗੇ।" ਬੜੀ ਤਿੱਖੀ ਤੀਵੀਂ ਐ। ਕਹਿੰਦੀ, "ਕੜਾਹੀ ਚਿਕਨ ਭੁੱਲ ਜਾਵੇਂਗਾ ਹੁਣ ਤਾਂ ਪਾਰਟੀਆਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ, ਭੰਗੜੇ ਦੇ ਨਾਂ ਉੱਪਰ ਬਾਂਦਰ ਟਪੂਸੀਆਂ ਮਾਰਦਾ ਰਹਿੰਦੈ। ਤੈਨੂੰ ਗੋਰਿਆਂ ਵਾਲਾ 'ਚਾਅ ਚਾਅ' ਨਾਂ ਵਾਲਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਡਾਂਸ ਸਿਖਾਊਂਗੀ। ਫਿਰ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਉਂਗਲ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁਮਾਇਆ ਕਰੀਂ।" ਰਮਨ ਨੂੰ ਬੈਂਕ ਵਿਚ ਇਸ ਨੇ ਹੀ ਨੌਕਰੀ ਦੁਆਈ ਸੀ।

ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮੀਆਂ ਬੀਵੀ ਦਾ ਝਗੜਾ ਵਧਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਭਜਨ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਉਸ ਸਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਲੱਗਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੱਚੀ ਸਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਨਿਰਣਾਇਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਸੀ। "ਰਮਨ ਨੇ ਇਕ ਵਾਰ ਕਿਹਾ ਸੀ, "ਇਉਂ ਅੱਧੀ ਰਾਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਮੇਰੇ ਘਰ ਆਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ।" "ਤੇਰਾ ਘਰ ?" "ਹਾਂ, ਮੇਰਾ ਘਰ। ਮੈਂ ਚਲਾਉਂਦੀ ਹਾਂ ਘਰ ਨੂੰ।" ਗੱਲ ਵੱਧ ਗਈ। ਰਮਨ ਦੇ ਟੁੱਟਵਾਂ ਜਿਹਾ ਥੱਪੜ ਲੱਗਾ ਸੀ। ਅੱਗੋਂ ਰਮਨ ਨੇ ਵੀ ਧੱਕਾ ਮਾਰਿਆ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਹਾਲ-ਦੁਹਾਈ ਪਾ ਦਿੱਤੀ। ਸ਼ਰਾਬੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਸੀ ਹੀ, ਨਾ ਹੀ ਧੱਕੇ ਦੀ ਆਸ ਸੀ। ਲੜਖੜਾ ਕੇ ਡਿੱਗਦੇ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਚਾਅ ਲਈ ਇੱਧਰ ਉੱਧਰ ਹੱਥ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਰਮਨ ਦਾ ਸੂਟ ਹੱਥ ਆ ਗਿਆ ਤੇ ਲੰਗਾਰਿਆ ਗਿਆ।ਉੱਪਰੋਂ ਨਿਆਣਿਆਂ ਦੀ ਬਾਂਦਰ ਸੈਨਾ ਆ ਚੁੰਬੜੀ। ਪਤਾ ਉਦੋਂ ਲੱਗਾ ਜਦੋਂ ਪੁਲਿਸ ਨੇ ਆ ਦਬੋਚਿਆ। ਮੇਰਿਉਂ ਲਹੂ ਵੱਗ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਲਹੂ- ਲੁਹਾਣ ਰਮਨ ਵੀ ਹੋਈ ਸੀ।

ਇਉਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਵੀ ਦਖਲ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਦੋ ਯਥਾਰਥ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਚਲਦੇ ਹਨ ਇਕ ਜੋ ਦਿਸਦਾ ਯਥਾਰਥ ਹੈ, ਦੂਜਾ ਬੀਤਿਆ ਯਥਾਰਥ ਜੋ ਅਵਚੇਤਨ ਰਾਹੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਭਜਨ ਵਲੋਂ ਉਪਰੋਕਤ 'ਕਾਰਾ' ਯਾਦ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ

ਅਵਚੇਤਨੀ ਝਲਕ ਉਪਰੰਤ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਹੀ ਵਰਤਮਾਨ ਯਥਾਰਥ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਚੁੰਮਣ ਜਾਂ ਨਾ ਚੁੰਮਣ ਦੀ ਦੁਬਿਧਾ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸਰੋਤਿਆਂ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਬੇਚੈਨੀ ਤੇ ਬੇਸਬਰੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। "ਓ, ਕਿਉਂ ਸਾਨੂੰ ਲਹੂ-ਲੂਹਾਣ ਕਰਨ ਲੱਗਾ, ਵੀਰਿਆ, ਆਪਣੇ ਇਕ ਚੁੰਮਣ ਖਾਤਰ।" ਪ੍ਰਾਹੁਣੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਹੋਰੇ ਮਾਰਦੇ ਹੋਏ ਪਲੇਟਾਂ ਤੇ ਚਮਚੇ ਖੜਕਾਉਣ ਲੱਗ ਪਏ ਤਾਂ ਭਜਨ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਦੇਖਿਆ, ਪੱਚੀਵੇਂ ਵਰ੍ਹੇ ਦੇ ਚੁੰਮਣ ਦੀ ਫੋਟੋ ਉਤਾਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ-ਬਰ ਤਿਆਰ ਖੜੇ ਕੈਮਰਿਆਂ ਵਾਲੇ ਵੀ ਅੱਕ ਗਏ ਹਨ। ਉਹ ਬੋਲਿਆ, "ਏਨੀ ਵੀ ਕੀ ਕਾਲ੍ਹ ਹੈ! ਕੁਝ ਸਬਰ ਕਰੋ ਕੁਝ ਸਾਡੇ ਸਬਰ ਦੀ ਵੀ ਕਦਰ ਕਰੋ। ਓ ਯਾਰੋ ...!" ਉਹ ਮੁਸਕਰਾਇਆ, "ਇਹ ਕੋਈ ਐਨਾ ਮਾਮੂਲੀ ਕੰਮ ਨਈਂ ਐ। ਜਿੰਨਾ ਤੁਸੀਂ ਸਮਝ ਰਹੇ ਹੋ। ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ, ਇਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਣਚਾਹੇ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿਚ ਬੰਦ ਪੰਛੀ ਹਾਂ। ਬੰਦ ਪੰਛੀ, ਸਮਝੋ ਕੋਈ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸਤਾਇਆ ਹੋਇਆ ਤੇ ਕੋਈ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਮਾਰਿਆ ਹੋਇਆ। ਕੋਈ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ, ਤੇ ਕੋਈ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀ ਦਾ। ਕੋਈ ਵਿਰਲਾ ਟਾਵਾਂ ਬਚਿਆ ਹੋਇਆ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸਾਡੇ ਵਰਗਾ।"

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਮਨ ਅਤੇ ਅਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਜਨ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਭਜਨ ਦੀ ਦੁਬਿਧਾ ਜ਼ਾਹਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ : ਭਜਨ ਦੀ ਸੋਚ ਅੱਗੇ ਵਧੀ, ਚੂੰਢੀ ਵੱਢਣਾ, ਅੱਖ ਮਾਰਨਾ ਸਭ ਖ਼ਤਮ। ਸਪਰਸ਼ ਲਈ ਤਰਸੇਵਾਂ ਖ਼ਤਮ। ਹੁਣ ਸ਼ੇਰ ਅਤੇ ਬੱਕਰੀ ਇੱਕੋ ਹੀ ਘਾਟ ਤੋਂ ਪਾਣੀ ਪੀਂਦੇ ਹਨ। ਸਿਸਟਮ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਹੱਕ 'ਚ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਚੂਹੀ, ਬ੍ਰਾਘੜ ਬਿੱਲੇ ਦੀ ਸਵਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕੁੱਤਾ, ਬਿੱਲੀ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਹਿਫ਼ਲ ਵਿਚ ਉਹ ਲੋਕ ਵੀ ਹਨ, ਜੋ ਨੰਗੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਲੁੱਚੀਆਂ ਰੰਨਾਂ ਹੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। | ਟੈਲੀਵੀਯਨ ਉੱਪਰ ਚੁੰਮਣ ਲੈਂਦੇ ਜੋੜਿਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਸ਼ਰਮਸਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਟੈਲੀਵੀਯਨ ਤੋਂ ਹਟਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਦੇਖਦੇ ਹੋਣ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਜਦ ਮੈਂ ਚੁੰਮਾਂ ਲਵਾਂਗਾ ਤਾਂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਉਹ ਲੋਕ ਜਿਹਨਾਂ ਤੋਂ ਰਮਨ (ਘੁੰਢ ਕੱਢਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਸਾਨੂੰ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿੰਨੀਆਂ ਕੁ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਣਗੇ ? ਜੇਕਰ 'ਸ੍ਰੀਮਤੀ' ਪਿੰਡ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਅਜੇ ਵੀ ਗਜ਼ ਲੰਬਾ ਘੁੰਢ ਕੱਢਦੀ ਹੁੰਦੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਨਾ ਜੀ ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਕਹੀ ਗੱਲ ਯਾਦ ਆਈ, 'ਹਿੰਦੂ ਪੂਜਣ ਮੰਦਰੀਂ, ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਸਿੱਖ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕੁਰਾਨ; ਬਾਹਰ ਵੱਸਦੇ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਗੜੀਚੀਆਂ, ਚੜ੍ਹ ਜਿਮੀਂ ਤੋਂ ਅਸਮਾਨ।' ਉਹ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਸਾਡੇ ਦੋਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੌਣ ਤੇ ਕਦੋਂ ਅਸਮਾਨ ਚੜ੍ਹ ਗਿਆ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਸਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਰਮਨ ਤੇ ਭਜਨ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅਤੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਆਪਣੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਝੁਕਾਅ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਤਦ ਤੱਕ ਰਮਨ ਦੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਬਾਹਾਂ, ਭਜਨ ਦੇ ਲੱਕ ਦੁਆਲੇ ਵਲੀਆਂ ਜਾ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ। ਉਸ ਨੇ ਦਾਲਚੀਨੀ ਲਿਪਸਟਿਕ ਵਾਲੀਆਂ ਬੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ, ਉਸ ਦੀ ਖੱਬੀ ਗੱਲ੍ਹ ਉੱਪਰ ਸਰਕਾਰੀ ਮੋਹਰ ਵਾਂਗ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਾ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਹਵਾ ਵਿਚ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਮੁੱਕਾ ਉਸ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਲਹਿਰਾਇਆ। ਹੁਣ ਭਜਨ ਕੋਲ ਕੋਈ ਹੋਰ ਚਾਰਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹ ਕੁਝ ਹੀ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਮਕਸਦ ਲਈ ਇਹ

ਪਾਰਟੀ ਬੱਚਿਆਂ ਨੇ ਰੱਖੀ ਸੀ। ਸਕਤਾ ਟੁੱਟ ਗਿਆ। ਤਾੜੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ੋਰ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਹੈਰਾਨ ਹੋਈ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪੁੱਛ ਰਹੀ ਸੀ, "ਵਟ ਇਜ਼ ਹੈਪਨਿੰਗ...!" ਪਰ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਨੇ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਵੱਲ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਨਜ਼ਰਾਂ ਝੁਕਾਅ ਲਈਆਂ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਮਰਜੀਤ ਚਾਹਲ ਦੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸਾਡੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ, ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਹੰਭ ਚੁੱਕੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਦੇ ਪਿੰਜਰੇ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲਈ ਫਿਰਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਮਿਊਨਿਟੀ ਦੀ ਦੁਬਿਧਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਘੁੰਮਦੇ ਹੋਏ ਉਡਾਰੀ ਲਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਪਿੰਜਰੇ ਜੋਗੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਜਨ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਅਤੇ ਗੌਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਮਨ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਅਨਯ ਪੁਰਖ ਵਿਚ ਰਚੀ ਗਈ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮੁਖ ਤੌਰ ਤੇ ਭਜਨ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਯਾਤਰਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅਨਯ ਪੁਰਖ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤ ਵਿਚ ਵੀ ਵਟਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਜਾਂਦਾ ਹੋਇਆ ਭਜਨ ਅਨਯ ਪੁਰਖ ਤੋਂ ਉਤਮ ਪੁਰਖ ਵਿਚ ਵਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਪਖੋਂ ਇਹ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਹਾਣੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ

ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਸੱਤਵੀਂ ਅਤੇ ਤੀਜੀ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਕਹਾਣੀ ਨਵੇਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ੀਲ ਕਥਾਕਾਰ ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸੇਖਾ ਦੀ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ' ਹੈ। ਜਿਥੇ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਮੂਲ ਵਾਸ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਾਸ ਵਿਚਲੇ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਵਿਚੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ ਉਥੇ ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸੇਖਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ' ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦੁਫੇੜ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਕੈਨੇਡਾ ਆਈ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਇਕ 'ਪੰਜਾਬਣ ਕੁੜੀ' ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੁਹੇਲ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਧੱਕੀ ਜਾਣ ਦੀ ਬਦੌਲਤ 'ਸੈਕਸ ਵਰਕਰ' ਵਜੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਊਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਸਬੀ ਤੌਰ ਤੇ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਸੰਗ ਸ਼ਰਮ' ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਉਸਦਾ 'ਕਸਬ' ਅਗ੍ਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਝਲਕ ਉਸਦੀ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਅਤੇ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ 'ਉਤਮ ਪੁਰਖ' ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸਵੈ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਧੰਦੇ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਕਥਾ-ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਪਰਤ-ਦਰ-ਪਰਤ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਉਸਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਵੈ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਫੋਨ ਦੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਹੀ ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਚਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਲੈਪਟਾਪ ਦੀ ਸਾਰੀ ਬੈਟਰੀ ਖ਼ਰਚੀ ਗਈ ਸੀ। ਮੈਂ ਆਮ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟਾਂ ਦੇ ਡਿਜ਼ਾਈਨ ਦੇਖਦੀ ਰਹੀ ਸੀ, ਜਿਹੜੇ ਮਨ ਨੂੰ ਭਾਅ ਗਏ ਸਨ, , ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੈਪਟਾਪ ਵਿਚ ਸੰਭਾਲ ਲਿਆ ਸੀ ਤੇ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਦੀ ਰਹੀ ਸੀ। ਸਾਰੀ ਦਿਹਾੜੀ ਵਿਚ ਇਕ ਵਾਰੀ ਵੀ ਫੋਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਖੜਕਿਆ। ਤੇ ਫਿਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਫੋਨ ਆਇਆ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਪੁੱਛ-ਗਿੱਛ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤੀ। ਵੈਸੇ ਵੀ ਪੁੱਛ-ਪੜਤਾਲ ਕਰਨ ਲਈ ਹੁੰਦਾ ਵੀ ਕੀ ਹੈ ? ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਵਿਚ ਤਾਂ ਦੱਸਿਆ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤਾ ਕੁਝ ਵਧਾ-ਘਟਾ ਕੇ ਦੱਸਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਵੇਲੇ ਵੀ ਉਹੀ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਵਾਲਾ ਹੀ ਰਟਿਆ-ਰਟਾਇਆ

ਦੱਸ ਦਿੰਦੀ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਤੇਈ ਦੀ ਥਾਂ ਉੱਨੀਂ ਦੱਸਦੀ ਹਾਂ। ਅਜਿਹੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਕਿਹੜਾ ਆ ਕੇ ਉਮਰ ਚੈੱਕ ਕਰਨ ਲਈ ਡਰਾਈਵਿੰਗ ਲਾਈਸੈਂਸ ਦੇਖਣਾ ਹੁੰਦਾ। ਭਾਰ ਮੈਂ 125 ਪੌਂਡ ਦੀ ਥਾਂ 115 ਦੱਸਦੀ ਹਾਂ। ਕੱਦ 5 ਫੁੱਟ 6 ਇੰਚ ਦੀ ਥਾਂ 5 ਫੁੱਟ 9 ਇੰਚ ਤੇ ਇਵੇਂ ਹੀ ਬਾਕੀ ਕਮਰ ਵਗੈਰਾ ਦਾ ਸਾਈਜ਼। ਅਗਲੇ ਕੋਲ ਕਿਹੜਾ ਇੰਚੀ ਟੇਪ ਫੜਿਆ ਹੁੰਦਾ। ਵੈਸੇ ਵੀ ਮੇਰਾ ਤਜਰਬਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਨੇ ਆਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਬਹੁਤੇ ਸਵਾਲ ਨੀਂ ਪੁੱਛਦਾ ਤੇ ਜਿਹੜੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਉਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਿਰਫ਼ ਠਰਕ ਭੋਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਉਂ ਉਸਦਾ ਧੰਦਾ ਤਕਲੀਫਾਂ ਭਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਪੰਜਾਬਣ ਕੁੜੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਚੰਗੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਮਿਲਣ, ਪਰ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਗਲੀਜ਼ ਧੰਦਾ ਅਪਣਾਉਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋਣ ਆਦਿ ਵਰਤਾਰੇ ਉਸ ਲਈ ਤਕਲੀਫ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹਨ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਤਕਲੀਫ ਉਸ ਨੂੰ ਇੰਡੋ-ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਗਾਹਕਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਦਰਦ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਵੈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਟਾਰਚਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਇੰਡੋ-ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਹਰ ਵਾਰ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਬਦਲ ਕੇ ਫੋਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਤੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੀ ਬਦਲੀ ਹੋਈ ਆਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਟੋਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਸਮਝ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਉਹੀ ਢੀਠ ਬੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਆਪਣੇ ਭਾਈ ਬੰਦਾ ਤੋਂ ਦੁਖੀ ਇਹ ਕੁੜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਵਿਚ ਨੋਂ ਇੰਡੋ-ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਮੈਨ 'ਪਲੀਜ਼' ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਹੁਣ ਟਾਰਚਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਹ ਵਿਅਕਤੀ ਉਹੀ ਹੈ ਜਿਸਦਾ 'ਭਿਆਨਕ ਚਿਹਰਾ' ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਬਦਲਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਰ ਯੂ ਅਵੇਲਬਲ ਟੂਡੇਅ ?'' ਆਫ਼ ਕੋਰਸ, ਹਨੀ।'' "ਆਰ ਯੂ ਫ਼ਰਮ, ਆਈ ਮੀਨ ਵਿਦ ਯੂਅਰ ਪਰਾਈਸ ?'' "ਯੂ ਫੌਂਟ ਰਗਰੈੱਟ, ਡੀਅਰ।" "ਆਈ ਐਮ ਇੰਡੋ-ਕਨੇਡੀਅਨ। ਐਮ ਆਈ ਟੂ ਬਿੱਗ ਫ਼ਾਰ ਯੂ ਟੂ ਹੈਂਡਲ ?"

ਉਸਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬਦਲ ਗਈ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਪੱਕਾ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਇਹ ਉਹੀ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਕੁਝ ਮਿੰਟ ਪਹਿਲਾਂ ਨੰਬਰ ਛੁਪਾ ਕੇ ਫੋਨ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਮੇਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਮੁਲੰਮਾ ਵੀ ਝੱਟ ਲਹਿ ਗਿਆ। ਕਿਹਾ, "ਆਸਕ ਯੂਅਰ ਮੰਮ। ਯੂ ਵੈਲ ਗੈੱਟ ਬੈਟਰ ਆਨਸਰ,' ਮੈਂ ਫੋਨ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਤੰਗ ਕਰ ਕੇ ਪਤਾ ਨੀਂ ਕੀ ਮਿਲਦਾ ਇਹੋ-ਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ! ਉਸ ਦਿਨ ਉਸਦਾ ਕਈ ਵਾਰ ਫੋਨ ਆਇਆ। ਹਾਰ ਕੇ ਮੈਂ ਫੋਨ ਹੀ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਮੇਰੀ ਦਿਹਾੜੀ ਮਰ ਗਈ। ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਮੇਰੀ ਵੌਇਸ ਮੇਲ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ, "ਤੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਮਿਊਨਿਟੀ 'ਤੇ ਧੱਬਾ ਹੈਂ...।"

ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਸ ਕੁੜੀ ਦੀਆਂ ਤਕਲੀਫਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਪਾਰਾਵਰ ਨਹੀਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਟੁਕੜਿਆਂ ਵਿਚ ਇੰਜ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਥੋਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਉਸ ਦੇ ਆਮ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕੀ ਪੀੜ ਸਾਫ ਨਜ਼ਰ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਛੋਹਾਂ ਇਸ ਕੁੜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਇੰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਕਿਸੇ ਆਮ ਕੰਮ ਕਾਰ ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਹੋਵੇ। ਇੰਜ ਹੀ ਇਸ ਪੰਜਾਬਣ ਕੁੜੀ ਦਾ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਫਸੇ ਹੋਣਾ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਪਿਆ ਨਜ਼ਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਜੀਨਜ਼ ! ਹਾਂ, ਪਰ ਨਹੀਂ, ਜੇ ਉੱਥੋਂ ਭੱਜਣਾ ਪਿਆ ! ਟਾਈਟ ਜੀਨ ਛੇਤੀਂ ਪਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਤਾਂ ਫਿਰ ? ਆਮ ਢਿੱਲੜ ਜਿਹੇ ਕੱਪੜੇ ਪਾ ਲੈਂਦੀ ਹਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ੌਰਟ ਸਕੋਰਟ ਤੇ ਟਾਪ ਇਕ ਬੈਗ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਨਾਲ ਲਿਜਾਣ ਲਈ ਰੱਖ ਲੈਂਦੀ ਹਾਂ। ਸੋਚਿਆ ਕਿ ਜੇ ਅਗਲੇ ਨੇ ਚਾਹਿਆ ਤਾਂ ਉੱਥੇ ਜਾ ਕੇ ਬਦਲ ਲਵਾਂਗੀ। ਮੇਕ ਅਪ ਕੀਤਾ। ਆਪਣੇ ਪਰਸ ਵਿਚ ਪੇਪਰ ਸਪਰੇਅ ਅਤੇ ਕੇ ਵਾਈ ਜੈਲੀ ਕਰੀਮ ਤੇ ਕੰਡੋਮ ਟੋਹੇ। ਆਪਣੀ ਕਾਰ ਰਾਹੀਂ ਉਸਦੇ ਦੱਸੇ ਪਤੇ ਵੱਲ ਚੱਲ ਪਈ। ਉੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਸਾਰੇ ਬਲਾਕ ਵਿਚ ਕਾਰ ਰਾਹੀਂ ਗੇੜਾ ਦੇ ਕੇ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲਿਆ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ ਉਦੋਂ ਇਕ ਮੋੜ ਕੱਟਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਕਹਾਣੀ ਦਾ 'ਸਿਖਰਲਾ ਪਾਤਰ' ਉਹ ਗੋਰਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਪਾਰਟਮੈਂਟ ਆਉਣ ਦਾ ਸੱਦਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਇਸ ਕੰਮ ਲਈ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਥੇ ਜਾਨ ਮਾਲ ਦਾ ਰਿਸਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸਾਊ ਵਿਵਹਾਰ ਅਤੇ ਵੱਧ ਪੈਸੇ ਮਿਲਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਜਾਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਮਿਲਣੀ ਦਰਮਿਆਨ ਇਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਕੂਲਾ ਵਿਵਹਾਰ ਉਸ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਸਕੂਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾ ਕੇਵਲ 'ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਕਥਾਨਕ ਉਦੋਂ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਕੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਜਾ ਕੇ 'ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ' ਉਸ ਕੁੜੀ ਦਾ ਨਿੱਜੀ ਮਸਲਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਬਲਕਿ ਉਸ ਦੀ ਕਮਿਊਨਿਟੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਘਰ ਸੱਦਣ ਵਾਲਾ ਗੋਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ ਪਹਿਨਣ ਦਾ ਇਸਰਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਕੋਲ ਸੂਟ ਨਾ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਰੱਖਿਆ ਸੂਟ ਦੇਣ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਕੁੜੀ ਦੇ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਕੇ ਪੁੱਛਣ ਤੇ ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਕੁੜੀ ਦੀ ਕਮਿਊਨਿਟੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਬੰਦਿਆਂ ਨੇ ਉਸਦੀ ਧੀ ਨਾਲ ਮਾੜਾ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਉਹ ਹਰ ਭੋਗੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਈਸਟ ਮੀਡਆ ਔਰਤ ਨੂੰ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ' ਪਹਿਨਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਤੜਪ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਜੁਆਬ ਵਿਚ ਇਹ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਕੁੜੀ ਉਸ ਨਾਲ ਦਲੀਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਹ ਗੋਰਾ ਆਪਣੀ ਮਨਸ਼ਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਫਿਰ ਬੋਲਿਆ, "ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਈਸਟ-ਇੰਡੀਅਨ ਕੁੜੀ ਦੇ ਕੱਪੜੇ ਉਤਾਰਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਕੂਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੋਵਾਂ। ਜੇ ਕਦੇ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਈਸਟ-ਇੰਡੀਅਨ ਕੁੜੀ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਜਿਹੜੀ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਪਹਿਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਆਪ ਉਤਾਰਦਾ ਹਾਂ। ਪਰ ਅੱਜ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਕੁੜੀ ਵੀ ਈਸਟ ਇੰਡੀਅਨ ਹੈ, ਸੂਟ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਕੁੜੀ ਵੀ ਉਹ ਜਿਹੜੀ ਈਸਟ ਇੰਡੀਅਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪ ਵੀ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਸ਼ਾਮ ਸਪੈਸ਼ਲ ਹੋਵੇਗੀ," ਆਖ ਕੇ ਉਹ ਮੁਸਕਰਾ ਪਿਆ। ਮੈਨੂੰ ਉਸਦੀ ਮੁਸਕਰਾਹਟ ਬੁਰੀ ਲੱਗੀ। ਮੈਂ ਕਿਹਾ, "ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਚਿੰਤਾ ਨਾ ਕਰ। ਉਹ ਮੈਂ ਖ਼ਰੀਦ ਕੇ ਰੱਖੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਆ, ਤੈਨੂੰ ਦੇਵਾਂ। ਤੂੰ ਉਹ ਪਾ ਲੈ।" ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਕੁੜੀ ਦਾ ਤਰਕ ਹੈ। ਉਹ ਉੱਠਿਆ। ਮੈਂ ਉਵੇਂ ਹੀ ਬੈਠੀ ਰਹੀ। ਮੈਂ ਕਿਹਾ, " ਜੇ ਉਹ ਬਲਾਤਕਾਰੀ ਈਸਟ ਇੰਡੀਅਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਗੋਰੇ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਤੂੰ ਕਿਸ ਤੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਂਦਾਂ ? "ਗੋਰੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ," ਉਸ

ਨੇ ਜਵਾਬ ਦਿੱਤਾ। "ਕਿਓਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ? ਵਿੱਲੀ ਪਿਕਟਨ ਕੌਣ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਐਨੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਬਲਾਤਕਾਰ ਕਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਿਆ ਤੇ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਾਸ ਆਪਣੇ ਸੂਰਾਂ ਨੂੰ ਖਵਾ ਦਿੱਤਾ," ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੇ ਬਹੁਤ ਬਦਨਾਮ ਕਾਤਲ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੱਤੀ। "ਉਹਦੀ ਗੱਲ ਛੱਡ, ਉਹ ਅਪਰਾਧੀ ਸੀ। ਆ, ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ ਪਾ ਲੈ।" ਉਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਹੱਥ ਅਗਾਂਹ ਕਰ ਕੇ ਕਿਹਾ। ਇਹ ਵੀ ਤਾਂ ਅਪਰਾਧੀ ਹੀ ਸਨ ਤੇ ਤੂੰ ਕਿਸੇ ਅਪਰਾਧੀ ਦਾ ਬਦਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ ਤੋਂ ਕਿਓਂ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਨੈ ?

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤ ਨਾਟ-ਕਥਾ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਿਖਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸ਼ਾਇਦ ਪਾਠਕ ਵਲੋਂ ਕਿਆਸਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਹੀ ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸੇਖਾ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਪੂਰਵਗ੍ਰਹਿਆਂ ਮੁਤਾਬਕ ਨੈਤਿਕਤਾ ਸਿਰਫ ਕਾਮ ਹੀ ਸਬੰਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਰਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਹੋਰ ਅਹਿਮ ਵਰਤਾਰੇ ਜਿਵੇਂ ਝੂਠ ਬੋਲਣਾ, ਠੱਗੀ ਮਾਰਨ, ਕਿਸੇ ਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰਨਾ ਆਦਿ ਵੀ ਅਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ 'ਪੰਜਾਬੀ ਅਵਚੇਤਨ' ਮਾੜੀ ਸਮਝੇਗਾ ਅਤੇ ਉਸ ਉਤੇ ਅਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਠੱਪਾ ਲਗਾਵੇਗਾ ਪਰ ਆਪਣੇ ਹੀ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੱਥੋਂ ਸੈਕਸ ਵਰਕਰ ਦੀ ਜੂਨ ਵਿਚ ਧੱਕੀ ਗਈ ਇਹ ਪੰਜਾਬਣ ਕੁੜੀ ਆਪਣੀ 'ਨੈਤਿਕ ਬੁਲੰਦੀ' ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਉਦੋਂ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਵਾਦ ਉਪਰੰਤ ਗੋਰੇ ਦੇ ਪੈਸੇ ਵਾਪਸ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵਾਪਸ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜੇ ਉਹ ਗੋਰਾ ਉਹਦੇ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਦੀ ਕਮਿਊਨਿਟੀ ਦਾ ਹਨਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਕੁੜੀ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾਏਗੀ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਆਖਰੀ ਸਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ 'ਗੋਰੇ ਦੇ ਵਿਹਾਰ' ਨੂੰ 'ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਨੁਖ' ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਮੰਨ ਕੇ 'ਇੰਡੋ-ਪੰਜਾਬੀ ਕੈਨੇਡੀਅਨ' ਨੂੰ ਹਿਕਾਰਤ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਵੇਖਣਾ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਸਤਰ ਹੈ। ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਲਾਈਨ ਕੱਟ ਦਿੱਤੀ।

ਇਥੇ ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚਲੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਸਿਖਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਇਹ ਵੇਰਵਾ ਭਾਵੇਂ ਸਾਧਾਰਣ ਵੇਰਵਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅੰਤਰ-ਪਰਤ ਵਿਚ ਇਕ ਡੂੰਘੀ ਸੋਚ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਦੋ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ : ਮਾੜੇ ਤੇ ਚੰਗੇ। ਅਗੋਂ ਇਹ ਮਾੜੇ ਤੇ ਚੰਗੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਮਿਊਨਿਟੀ ਦੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਉਹ ਸਿਰਫ ਦੋ ਹੀ ਕਮਿਊਨਿਟੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ : ਮਾੜੀ ਕਮਿਊਨਿਟੀ ਅਤੇ ਚੰਗੀ ਕਮਿਊਨਿਟੀ। ਇਸ ਲਈ ਆਪਣੇ ਧੰਦੇ ਵਿਚ 'ਇੰਡੋ-ਕੈਨੇਡੀਅਨ' ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੁਰਕਾਰਨ ਵਾਲੀ ਕੁੜੀ ਗੋਰੇ ਦੇ ਮਾੜੇ ਵਿਵਹਾਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇੰਡੋ-ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਅਤੇ ਗੋਰਿਆਂ ਦਾ ਭੇਦ ਭਾਵ ਮਿਟਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਚੰਗਿਆਈ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਦੀ ਹੋਈ ਦੋਹਾਂ ਦੀ 'ਬੁਰਿਆਈ' ਨੂੰ ਸਮਾਨਤਾ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ

'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਅੱਠਵੀਂ ਅਤੇ ਚੌਥੀ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਕਹਾਣੀ ਮਿੰਨੀ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ 'ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ' ਹੈ ਜਿਸ

ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਗੋਰੀ ਔਰਤ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਭਾਰਤੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਈ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਅਨਯ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਮੀਰਾ ਨਾਂ ਦੀ ਕੁੜੀ, ਜੋ ਕਿੰਡਰਗਾਰਡਨ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਵਲੰਟੀਅਰ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਦੀ ਆਪਣੇ ਗਵਾਂਢ ਰਹਿੰਦੀ ਇਕ ਬਜ਼ੁਰਗ ਗੋਰੀ ਐਂਜਲਾ ਨਾਲ ਬਿਤਾਏ ਸੁਹਣੇ ਪਲਾਂ ਦੀ ਗਾਥਾ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੋ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਚਲਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਮੀਰਾ ਅਤੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਗੋਰੀ ਐਂਜਲਾ ਦਾ ਉਮਰਾਂ ਦੇ ਫਰਕ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਹਿਚਾਰ ਜੋ ਇਨਸਾਨੀ ਪਿਆਰ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਐਂਜਲਾ ਦਾ ਅਤੀਤ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਕਰਿਸਚਨ ਪੈਸੇ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਬੱਚੀ ਦੀ ਅਣਵਿਆਹੀ ਮਾਂ ਬਣਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵੇਂ ਧਰਾਤਲਾਂ ਤੇ ਵਿਚਰਦੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ 'ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ' ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ 'ਫਲੈਸ਼ ਬੈਕ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਵਿਚੋਂ ਉਸਰੀ ਹੈ। ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਐਂਜਲਾ ਨਾਂ ਦੀ ਬਜ਼ੁਰਗ ਔਰਤ ਆਪਣਾ ਬੁਢਾਪਾ ਯਾਦਾਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਬੱਚੀ ਲਾਰਾ ਦੇ ਸਾਥ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਾਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਾਪਰਨ-ਸਥਾਨ ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਸਾਫ ਸੁਥਰੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਮਾਹੌਲ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ 'ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਸਤਰਾਂ ਵਾਚੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਬਾਹਰਲੇ ਮੁਲਕ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਤੇ ਮੌਸਮ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ : ਪਿੰਡਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਦੀਆਂ, ਸਾਫ਼ ਸੁਥਰੇ ਬਗ਼ੀਚੇ ਵਾਲੇ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਤਾਰੀਫ਼ਾਂ ਕਰਦੀਆਂ, ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਉਡਾਈ ਮਹਿਕ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਜਾਂਦੀਆਂ। ਪਹਾੜੀਆਂ ਦੀ ਚੜ੍ਹਾਈ ਚੜ੍ਹਨ ਲੱਗਿਆਂ ਕਾਰ ਹੌਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ। ਜਦ ਹੇਠਾਂ ਨੂੰ ਜਾਂਦੀ, ਤਿੱਖੇ ਮੋੜਾਂ ਤੋਂ ਲੰਘਦੀ ਸੜਕ ਨਿੱਕੇ ਜਿਹੇ ਝਰਨੇ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਤੁਰਦੀ, ਤਦ ਐਂਜਲਾ ਅਪਣੀਆਂ ਅੱਧ-ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਰਾ ਨਜ਼ਾਰਾ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਮੋ ਲੈਂਦੀ। ਜੰਗਲੀ ਫੁੱਲਾਂ ਅਤੇ ਸਰੂ ਦੇ ਦਰਖ਼ਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਦੀ ਪੌਣ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਖ਼ੁਸਬੂਆਂ ਚੋਰੀ ਕਰ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਦੂਰ-ਦੂਰ ਤਕ ਉਡਾਉਂਦੀ ਫਿਰਦੀ।

ਉਪਰੋਕਤ ਹਰਿਆਵਲੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਪਤਝੜ ਵਰਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਗੁਜ਼ਾਰ ਰਹੀ ਇਕ ਬਜ਼ੁਰਗ ਐਂਜਲਾ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਸ ਕਥਾ ਨੂੰ ਦੋ ਮੋੜਾਂ ਤੇ ਖੜਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਐਂਜਲਾ ਦਾ 'ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ' ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਹਾਰਨ ਤੇ ਪਿਆਰਨ ਵਾਲੀ ਮੀਰਾ ਦਾ 'ਇੱਛਤ ਯਥਾਰਥ' ਹੈ। ਇਕ ਸਟੇਜ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਉਸ ਚਰਚ ਦੇ ਉਜੜ ਜਾਣ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪਿਆ ਹੈ ਜੋ ਕਰਿਸਚਨ ਤੇ ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਗਵਾਹ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਥੇ ਜਾ ਕੇ ਐਂਜਲਾ ਅਕਸਰ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਫਰੋਲਦੀ ਹੈ। ਮੀਰਾ ਵਲੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਇਹ ਮੰਜਰ ਐਂਜਲਾ ਦੇ ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਅਤੀਤ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਟਾਕਰਵੀਂ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਇੰਜ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਤੀਤ ਦੀ ਯਾਦ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤਕ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੀਰਾ ਨੂੰ ਲੱਗਾ ਜਿਵੇਂ ਛੋਟੀਆਂ ਲਾਲ ਇੱਟਾਂ ਵਾਲਾ ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਚਰਚ ਬੜੀ ਮਾਯੂਸੀ ਵਿਚ ਉਥੇ ਸਾਹਮਣੇ ਖੜ੍ਹਾ ਸੀ। ਲੋਹੇ ਦਾ ਕਾਲਾ ਮੁਨਾਰਾ ਗ਼ਾਇਬ ਸੀ। ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੇ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਦੀ ਲੱਕੜੀ ਦੀ ਬੰਦ ਪਈ ਖਿੜਕੀ ਦੇ ਪੱਲੜੇ ਟੁੱਟ ਕੇ ਹੇਠਾਂ ਲਟਕ ਰਹੇ ਸਨ। ਸੜਕ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਵੱਡੀਆਂ ਭਾਰੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਕੂੜੇ ਦੇ ਢੇਰ ਵਿਚ

ਕਿਸੇ ਨੇ ਤਿੰਨੋਂ ਬੈਂਚ ਸੁੱਟ ਦਿਤੇ ਸਨ। ਪਾਰਕਿੰਗ ਲਾਟ ਵਿਚ ਪੀਲੇ ਰੰਗ ਦਾ ਬੁਲਡੋਜ਼ਰ ਖੜ੍ਹਾ ਸੀ। ਚਰਚ ਦੇ ਅਗਲੇ ਤੇ ਪਿਛਲੇ ਦਰਖ਼ਤਾਂ ਦੀਆਂ ਟਹਿਣੀਆਂ ਸ਼ਾਮ ਦੀ ਠੰਢੀ ਹਵਾ ਵਿਚ ਝੂਮ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਕੁਰਸੀ 'ਤੇ ਬੈਠੀ ਮੀਰਾ ਕੂੜੇ ਦੇ ਢੇਰ ਵਿੱਚੋਂ ਉਹ ਬੈਂਚ ਪਹਿਚਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਜਿਸ 'ਤੇ ਬੈਠ ਕਦੇ ਕਰਿਸਚਨ ਨੇ ਐਂਜਲਾ ਨਾਲ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਇੱਕਠੇ ਰਹਿਣ ਦੇ ਵਾਅਦੇ ਕੀਤੇ ਹੋਣਗੇ। ਮੀਰਾ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ ਜਿਵੇਂ ਵਕਤ ਦਾ ਦਰਿਆ ਉਹਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪਾਸਾ ਮੋੜ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਪੁੱਛ ਰਿਹਾ ਸੀ - ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਕਿਸ ਵੇਖੇ ਹਨ ! ਕਿਸ ਯਾਦ ਰੱਖੇ ਹਨ... !! ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਉਦੋਂ ਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਐਂਜਲਾ ਦੀ 'ਮ੍ਰਿਤਯੂ' ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਪਰ ਮੀਰਾ ਨੂੰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਹਾਲੇ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਿਆ। ਇਕ ਦਿਨ ਮੀਰਾ ਨੂੰ ਅਚਾਨਕ ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਯਾਦ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਬੱਤੀ ਬੁਝਾ ਕੇ ਸੌਣ ਲੱਗਿਆਂ, ਉਹਨੂੰ ਅਚਾਨਕ ਯਾਦ ਆਇਆ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਐਂਜਲਾ ਨੂੰ ਫੋਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਬਿਸਤਰੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਪਏ ਟੈਲੀਫੋਨ ਨੂੰ ਉਸ ਕਈ ਵਾਰ ਘੁਮਾਇਆ ਪਰ ਐਂਜਲਾ ਨੇ ਫੋਨ ਚੁੱਕ ਕੇ ਕੋਈ ਜਵਾਬ ਨਾ ਦਿਤਾ। ਗਰਮੀਆਂ ਦੀ ਰੁੱਤ ਬੀਤ ਚੱਲੀ ਸੀ। ਪੱਤਝੜ ਨੇ ਦਰਖ਼ਤਾਂ ਦੇ ਪੱਤਿਆਂ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਰੰਗਾਂ ਨਾਲ ਸਜਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਹਵਾ ਵਿਚ ਠੰਢ ਫੈਲ ਰਹੀ ਸੀ। ਸ਼ਾਮ ਦੀ ਸਲੇਟੀ ਚਾਦਰ ਫੈਲਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਹੀ ਲੋਕ ਘਰੋ-ਘਰੀ ਮੁੜ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਐਂਜਲਾ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਪੰਜ ਮਹੀਨੇ ਪਹਿਲੋਂ ਗੁੰਮ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਜਦ ਮੀਰਾ ਉਸਦੇ ਗਈ ਸੀ - ਤਦ ਲਾਰਾ ਨੇ ਉਹਨੂੰ ਜੱਫੀ ਵਿਚ ਲੈਂਦਿਆਂ ਰੋ ਕੇ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਕਿ ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਘੜੀ ਬੜੀ ਸ਼ਾਂਤਮਈ ਸੀ। ਅਖ਼ੀਰ ਤਕ ਉਹਦੇ ਚਿਹਰੇ 'ਤੇ ਮੁਸਕਰਾਹਟ ਹੀ ਖਿੜੀ ਰਹੀ ਸੀ।

ਇਥੇ ਹੀ ਮੀਰਾ ਵਲੋਂ ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਵੇਖੇ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਚਰਚ ਦੀ ਗਾਥਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵੀਰਾਨ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦੀ ਕੜੀ ਜੁੜਦੀ ਹੈ : ਇਕ ਸ਼ਾਮ ਜਦ ਮੀਰਾ ਕਲੋਵਰ ਲੀਫ਼ ਪਲਾਜ਼ੇ ਕੋਲੋਂ ਲੰਘ ਰਹੀ ਸੀ ਤਦ ਉਹਨੂੰ ਐਂਜਲਾ ਨਾਲ ਬਿਤਾਇਆ ਉਹ ਦਿਨ ਚੇਤੇ ਆਇਆ। ਕਾਰ ਪਾਰਕ ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਬੇਕਰੀ ਦੇ ਬਾਹਰ ਪਏ ਕੁਰਸੀਆਂ ਮੇਜ਼ਾਂ ਕੋਲ ਗਈ। ਪੰਜ ਮਹੀਨੇ ਪਹਿਲੋਂ ਜਿਹੜੀ ਥਾਂ ’ਤੇ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਬੈਠੀਆਂ ਸਨ, ਕੁਰਸੀ ਘੜੀਸ ਮੀਰਾ ਉੱਥੇ ਬੈਠ ਗਈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਖ ਵਖ ਉਮਰ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਦੋ ਸਾਥੀਆਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਯੁਵਾ ਮੀਰਾ ਤੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਦਿਨਚਰਯਾ ਦੀ ਸੁਮੇਲੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਕਥਾ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਅੱਗੇ ਵੱਧਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ 'ਪ੍ਰਤੱਖਣ' ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਮੀਰਾ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਤੀਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਐਂਜਲਾ ਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਐਂਜਲਾ ਨੇ ਦੁਖ ਭੋਗੇ ਹਨ। ਐਂਜਲਾ ਤੇ ਮੀਰਾ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਦੁਖ ਉਭਾਰੇ ਗਏ ਹਨ : ਤੂੰ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾ ਸਕਦੀ ਹੈਂ ਮੀਰਾ ਕਿ ਅੱਜ ਤੋਂ ਪੈਂਤੀ ਸਾਲ ਪਹਿਲੋਂ ਇਕ ਅਣ ਵਿਆਹੀ ਕੁਆਰੀ ਕੁੜੀ ਜੇ ਮਾਂ ਬਣਨ ਵਾਲੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਕੀ ਹਸ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ! ਮਾਪੇ ਉਹਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਆਪਣੇ ਸ਼ਹਿਰੋਂ ਸੈਂਆਂ ਮੀਲ ਦੂਰ ਕਿਸੇ ਓਪਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਯਤੀਮ-ਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਛੱਡ ਆਉਂਦੇ ਸਨ। ਬੱਚਾ ਜੰਮਣ ਪਿੱਛੋਂ, ਮਾਂ ਉਹਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵੀ ਨਾ ਵੇਖ ਸਕਦੀ ਜਦ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਤੀਜਾ ਪਰਾਇਆ ਅਜਨਬੀ ਜੋੜਾ ਗੋਦੀ ਲੈ ਲੈਂਦਾ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੰਨੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਬੱਚੇ ਆਪਣੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵਿੱਛੜ ਗਏ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਐਂਜਲਾ ਦਾ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਅਤੀਤ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਕਰਿਸਚਨ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸਦੇ ਮੋਹ, ਸਮਰਪਣ ਅਤੇ ਭਗਤੀ ਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਡੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਵਲੋਂ ਗੋਰੇ ਗੋਰੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਅਜਿਹੀਆਂ

ਸਮਰਪਿਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸਾਡੀ ਏਸ਼ੀਅਨ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗਲਤਫਹਿਮੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸੇਖਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ' ਦੀਆਂ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਰਾਹੀਂ ਸਿਖਰ ਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਗੱਲ ਅਰਥਵਾਨ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਕਮਿਊਨਿਟੀ ਚੰਗੀ ਜਾਂ ਮਾੜੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਬਲਕਿ ਚੰਗੇ ਜਾਂ ਮਾੜੇ ਬੰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਪ੍ਰੀਤ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਐਂਜਲਾ ਵੀ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕੱਟਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਪਰੋਕਤ ਵੇਰਵੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਅਧਵਾਟੇ ਛੱਡ ਗਿਆ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਸਮਰਪਣ ਅਤੇ ਵਿਛੁੰਨੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਤੰਦ ਉਹ ਮੀਰਾ ਨਾਲ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ : "ਮੀਰਾ ਸੋਚ, ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਵੇਖ, ਕਰਿਸਚਨ ਦੇ ਘਰ ਦੇ ਬਾਹਰ ਮੈਂ ਅੱਧੀ-ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਤਾਂਈਂ ਇਕ ਲੰਡਰ ਕੁੱਤੇ ਵਾਂਗ ਪੂਛ ਹਿਲਾਉਂਦੀ ਬੈਠੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਰੋਟੀ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਬੂ ਨਾਲ ਕੁੱਤੇ ਦੀਆਂ ਲਾਲਾਂ ਡਿਗਦੀਆਂ ਹਨ, ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਚਮਕ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮੈਂ ਬੈਠਦੀ ਸਾਂ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਪਲ ਰਹੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ। ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪਿਓ ਦੇ ਨਾਂ ਅਤੇ ਇੱਜ਼ਤ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ। ਕਿੰਨੀਆਂ ਰਾਤਾਂ ਮੈਂ ਉੱਥੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਬੈਠ ਬਿਤਾਈਆਂ। ਅਖ਼ੀਰ ਇਕ ਲੰਡਰ ਕੁੱਤੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਦੁਰ੍ਹੇ ਦੁਰ੍ਹੇ ਕਰ ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਤੋਂ ਭੱਜਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।" ਮੀਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਅਤੀਤ ਭੁਲਾਉਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਸੌਖਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਤੇ ਅਮਲ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਔਖਾ ਹੈ : ਐਂਜਲਾ ਆਪਣੇ ਹੀ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਦੀ ਬੋਲੀ, "ਤੂੰ ਠੀਕ ਹੀ ਕਹਿੰਦੀ ਏਂ ਮੀਰਾ ਕਿ ਮੈਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਬੀਤ ਗਏ ਵਰ੍ਹੇ ਭੁਲਾ ਦਿਆਂ।ਦੁੱਖਾਂ ਦੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਪਰੋਏ ਹੋਏ ਹੰਝੂ ਛਟਕ ਦਿਆਂ। ਦਰਿਆ ਦੇ ਪਾਣੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵੀ ਵਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾ ਪਾਣੀ ਮੁੜ ਕੇ ਆਵੇ ਅਤੇ ਨਾ ਉਮਰ।" ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਅਤੀਤ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਤਕਲੀਫਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਉਸ ਭਵਿੱਖੀ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਥੇ ਇਕ ਇੰਡੀਅਨ ਮੁੰਡਾ ਗੌਤਮ ਉਸਦੀ ਬੇਟੀ ਲਾਰਾ ਨਾਲ ਡੂੰਘੇ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਗੜੁੱਚ ਹੈ : ਕੁਝ ਪਲਾਂ ਬਾਦ ਬੋਲੀ, "ਲਾਰਾ ਤੇ ਵਿਜਯ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗੌਤਮ ਨੇ ਮੇਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਮੇਰੀ ਝੋਲੀ ਭਰ ਦਿਤੀ ਹੈ। ਗੌਤਮ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦੀ ਹਾਂ ਤਾਂ ਮੇਰੀਆਂ ਟੁੱਟੀਆਂ ਹੱਡੀਆਂ ਨਵੀਆਂ-ਨਕੋਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਥਕਾਵਟ ਉੱਤਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਮੁੜ ਜੀਣ ਜੀਅ ਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।"

ਇਸੇ ਲਈ ਐਂਜਲਾ ਭਾਰਤੀ ਜੀਵਨ ਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚਲੇ ਦੋਵੇਂ ਵਿਅਕਤੀ ਮੀਰਾ ਤੇ ਗੌਤਮ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਿਰਾਸਤ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੀਰਾ ਸਮਰਪਣ ਅਤੇ ਗੌਤਮ ਸਵੈ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਐਂਜਲਾ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਭਾਰਤੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਪੁਸ਼ਤਪਨਾਹੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਲੋਂ ਦੋਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ 'ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਵਿਕਾਸ' ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਯਥਾਰਥ ਗੌਤਮ ਵਲੋਂ ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਬੇਟੀ ਲਾਰਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਰਪਣ ਵਿਚੋਂ ਐਂਜਲਾ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਵਾਲੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਦੂਜਾ ਯਥਾਰਥ ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਮੀਰਾ ਵਲੋਂ ਇਕ ਪੂਰਾ ਦਿਨ ਉਸ ਨਾਲ ਬਿਤਾਉਣਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਉਹ ਬਜੁਰਗ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਇਕ ਦਿਨ ਤਾਂ ਭਰਪੂਰ ਜੀਊਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਬੜੇ ਸਹਿਜ ਨਾਲ ਮੌਤ ਦੀ ਆਗੋਸ਼ ਵਿਚ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਥਾ-ਜੁਗਤ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅੰਤਰ-ਮਨ ਦੀ ਚੀਰ ਫਾੜ ਕਰਕੇ ਮਨ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਸਥਾਪਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜੋ ਕਾਰਜ ਮੀਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਉਦਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਜ਼ਖ਼ਮ ਨੂੰ ਚੀਰਾ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਮਵਾਦ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਐਂਜਲਾ ਨੂੰ ਮੀਰਾ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਇਕ ਪੂਰਾ ਦਿਨ ਬਿਤਾਉਣ ਦੀ ਅਯਾਸ਼ੀ ਹੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਬਲਕਿ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'ਲਾਰਾ' ਦੇ ਅਰਥ ਸਮਝਾ ਕੇ ਕਰਿਸਚਨ ਵਲੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਲਾਏ ਗਏ 'ਲਾਰੇ' ਦੇ ਸਦਮੇ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਕੇ ਐਂਜਲਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਤੇ ਕਰਿਸਚਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਨੂੰ ਭੁੱਲ਼ਣ ਲਈ ਵੀ ਤਿਆਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਬੇਟੀ ਲਾਰਾ ਦਾ ਨਾਂ ਸੁਣ ਕੇ ਮੀਰਾ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਲਾਰਾ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ 'ਵਾਅਦਾ ਕਰਕੇ ਮੁਕਰ ਜਾਣਾ' ਹੈ ਤਾਂ ਐਂਜਲਾ ਨੂੰ ਯਾਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਰਿਸਚਨ ਨੇ ਵੀ ਉਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਲਾ 'ਲਾਰਾ' ਲਾਇਆ ਸੀ। ਉਸਦੀ ਬੇਟੀ ਲਾਰਾ ਕਰਿਸਚਨਾ ਉਸੇ 'ਲਾਰੇ' ਦੀ ਯਾਦ ਹੈ ਜਦਕਿ ਐਂਜਲਾ ਨੇ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਬੇਟੀ 'ਲਾਰਾ' ਦਾ ਨਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਰੱਖਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਕੀ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ 'ਅਰਥਾਂ' ਵਾਲੇ ਦੁਖ ਉਸ ਦੀ ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਲਈ ਪੈ ਜਾਣਗੇ।

ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਿੰਨੀ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ' ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਢਲਦੇ ਪਰਛਾਵਿਆਂ ਦੀ ਗਾਥਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੰਗ ਭਰੇ ਜਾਂ ਸਕਦੇ ਹਨ - ਇਕ ਪਾਸੇ 'ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਦਾ ਰੰਗ' ਅਤੇ ਦੂਜੀ 'ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਖੁਸ਼ਬੂ ਦਾ ਰੰਗ'। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵੇਂ ਸੁਮੇਲੀ ਪਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤੀਜੀ ਪਰਤ ਉਘੜਦੀ ਹੈ ਕਿ ਐਂਜਲਾ ਜਿਹੀ ਦੁਖਾਂ ਦੀ ਭੰਨੀ, ਉਦਾਸੀ ਦੀ ਮਾਰੀ ਅਤੇ ਧੋਖਾ ਸਹਾਰ ਚੁੱਕੀ ਬਜ਼ੁਰਗ ਔਰਤ ਜੋ ਆਪਣਾ ਜੋ ਬੁਢਾਪਾ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਇਕੱਲ ਵਿਚ ਕੱਟਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੈ, ਨੂੰ ਮੀਰਾ ਦੇ ਸਾਥ ਦੀ ਖੁਸ਼ਬੂ ਉਸ ਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਈ ਰੰਗ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਜੀਵਨ ਰੂਪੀ 'ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ' ਢਲਦਿਆਂ ਨਵੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਹੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੁਖਾਂ ਵਿਚ ਕੱਟਣ ਵਾਲੀ ਐਂਜਲਾ ਨੂੰ ਅਸ਼ਾਂਤ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਸ਼ਾਂਤ ਮੌਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਧਕ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਦਰਖ਼ਤ

'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਚਾਰ ਅਮਰੀਕੀ ਅਤੇ ਚਾਰ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਿਤਾਬ ਦੀਆਂ ਆਖਰੀ ਚਾਰ ਬਰਤਾਨਵੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪਹਿਲੀ ਅਤੇ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਨੌਵੀ ਕਹਾਣੀ 'ਦਰਖ਼ਤ' ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਦੇ ਪਾਏਦਾਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਰਘਬੀਰ ਢੰਡ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਬਰਤਾਨੀਆ ਵਿੱਚ ਗੁਜ਼ਾਰਨ ਕਾਰਨ 'ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ' ਜਾਂ 'ਬਰਤਾਨਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ' ਦੀ ਕੋਟੀ ਵਿੱਚ ਰਖ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਪਿਛਲੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨਾਮਕਰਣ ਵਜੋਂ ਪਰਵਾਸੀ ਅਮਰੀਕੀ/ਕੈਨੇਡੀਅਨ/ਬਰਤਾਨਵੀ ਆਦਿ ਹਨ ਪਰ ਆਪਣੇ ਕਲਾ-ਪੱਧਰ ਕਾਰਨ ਸਾਰੇ ਮੁਖ ਧਾਰਾ ਦਾ ਹੀ ਭਾਗ ਹਨ। ਇਸ ਚੋਣ ਪਿੱਛੇ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਦੇ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਦੀ ਸੂਝ, ਸਿਆਣਪ ਤੇ ਸਹੀ ਚੋਣ ਦਾ ਦਖਲ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਕੇਵਲ ਸੱਤ ਪੰਨਿਆਂ ਵਿਚ ਸਿਮਟੀ ਕਹਾਣੀ 'ਦਰਖ਼ਤ' ਦੀ ਕਥਾਨਕ ਉਸਾਰੀ ਇਕ

ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਸਮਨਵੈਂ ਵਿਚੋਂ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤ 'ਸੁਣਦਾ' ਵੀ ਹੈ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਖ ਵਾਪਰਦਾ 'ਵੇਖਦਾ' ਵੀ ਹੈ ਤੇ 'ਬਿਰਤਾਂਤ' ਸਿਰਜਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਲੇਖਕ ਵੀ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੁਭਾਸ਼ੀਆ ਵੀ ਹੈ ਜੋ ਕੇਵਲ ਦੁਭਾਸ਼ੀਏ ਦਾ ਕੰਮ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ ਸਾਰੀ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਵਾਲੀ 'ਸੂਤਰਧਾਰ ਜੁਗਤ' ਵੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਕੋਰੀਆ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿੱਚ ਲੁਪਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਦਰਦਨਾਕ ਮੰਜਿਰ ਸੁਣ ਕੇ ਲੇਖਕ ਦ੍ਰਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ 'ਦਿਲ ਪੇ ਮਤ ਲੇ ਯਾਰ' ਵਾਲੀ ਤਰਜ਼ ਤੇ ਹੱਸ ਛੱਡਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ : ਕਹਿਣ ਲੱਗਿਆ, "ਏਹ ਅੰਡਰ ਗਰਾਊਂਡ ਹੈੱਡਕੁਆਰਟਰ ਨੇ।ਔਹ ਸਾਡੇ ਮਹਾਨ ਤੇ ਮਹਿਬੂਬ ਨੇਤਾ ਮਾਰਸ਼ਲ ਕਿਮ ਇਲ ਸੁੰਗ ਦਾ ਕਮਰਾ ਹੈ ਤੇ ਔਹ ਕਿਮ ਚਕ ਦਾ। ਲੜਾਈ ਸਿਖਰਾਂ 'ਤੇ ਸੀ, ਕਿਮ ਚਕ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਮਾਰਸ਼ਲ ਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਗੱਲ ਹੋਈ, ਚਲਿਆ ਗਿਆ। ਮਾਰਸ਼ਲ ਨੇ ਪਿੱਛੋਂ ਵੇਖਿਆ, ਕਿਮ ਚਕ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਜੁਰਾਬਾਂ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਹਾਕ ਮਾਰੀ ਤੇ ਆਪਣਾ ਜੋੜਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ। ਕੁਝ ਮਿੰਟਾਂ ਬਾਅਦ ਮਾਰਸ਼ਲ ਨੂੰ ਉਹਦੇ ਗੋਚਰਾ ਕੋਈ ਕੰਮ ਪੈ ਗਿਆ ਤੇ ਕੀ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਚਕ ਕੁਰਸੀ 'ਤੇ ਮਰਿਆ ਪਿਆ ਹੈ।ਤੇ ਕੋਰੀਆ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ-ਮੌਤ ਬਾਰੇ ਅੰਤਿਮ ਸ਼ਬਦ ਕਹਿਣ ਵਾਲਾ ਮਾਰਸ਼ਲ ਬਿਲਕੁਲ ਬੱਚਾ ਬਣ ਗਿਆ।ਮੋਏ ਕਿਮ ਚਕ ਦੇ ਉੱਪਰ ਡਿੱਗ, ਵੈਣ ਪਾਉਣ ਲੱਗ ਪਿਆ - ਵਾਪਸ ਆ ਜਾ ਕਿਮ ਚਕ ! ਮੈਥੋਂ ਤੇਰੀ ਜੁਦਾਈ ਝੱਲੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣੀ।ਤੂੰ ਤਾਂ ਇਕੱਲਿਆਂ ਜੀਣ-ਮਰਨ ਦੀਆਂ ਸੌਹਾਂ ਖਾਧੀਆਂ ਸਨ। ਤੂੰ ਤਾਂ ਇਕ ਇਕ ਅਮਰੀਕਨ ਧਾੜਵੀ ਨੂੰ ਮਾਂ ਕੋਰੀਆ 'ਚੋਂ ਵਗਾਹ ਮਾਰਨ ਦਾ ਵਚਨ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਨਾ ਜਾ ਕਿਮ ਚਕ ਮੈਨੂੰ ਇਕੱਲਿਆਂ ਛੱਡ ਕੇ ਨਾ ਜਾ...।" ਲੇਕਿਨ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਹੈ : ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਰੋਣ ਲੱਗ ਪਏ ਪਰ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਰਿਊ ਨਾ ਰੋਇਆ। ਮੈਂ ਜ਼ਰਾ ਖਿੱਝ ਕੇ ਬੋਲਿਆ, "ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਤੇਰਾ ਦਿਲ ਪੱਥਰ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਐ ? ਤੈਨੂੰ ਰੋਣ ਨੀ ਆਉਂਦਾ ?" ਉਹ ਬੱਚਿਆਂ ਵਾਂਗ ਕਹਿਕਹਾ ਮਾਰ ਕੇ ਹੱਸ ਪਿਆ। ਬੋਲਿਆ, "ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁਣ ਮੈਨੂੰ ਰੋਣ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ? ਰੋਣਾ ਮੈਨੂੰ ਹੱਥ 'ਤੇ ਹੱਥ ਧਰ ਕੇ ਬੈਠਣ ਵਾਲੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਉਭਾਰ ਹੀ ਜਾਪਦੈ। ਰੋਣਾ ਇਕ ਬੇਵੱਸ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰੋਟੈਸਟ ਹੈ, ਅਮਲੀ ਨਹੀਂ...।"

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਮੁਖ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਬੁਲਾਰਾ ਵੀ ਹੈ, ਸਰੋਤਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਰਹਿਤ ਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਅਜਿਹਾ ਐਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ ਹੈ ਜੋ ਬਿਆਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਤਬਸਰਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਦੁਭਾਸ਼ੀਏ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਸੀ, "ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਕੋਰੀਆ ਵਿਚ ਬੜੇ ਵਿਦਵਾਨ ਦੇਖੋਗੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ਾਂ ਵਿਚ ਐਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਏ ਫਿਟ ਨੇ।" ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲੇਖਕ ਕਿਉਂਕਿ ਖ਼ੁਦ ਇਕ ਲੇਖਕ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਮਾਸਕੋ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਦੇ ਖੇਤਰ ਪਿੰਗਯਾਂਗ ਤੇ ਕਮੈਂਟਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ : ਮੈਂ ਆਖਿਆ, "ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਧੂੰਆਂ ਤੇ ਬਦਬੂ ਫੱਕਦੇ ਹਾਂ। ਪੌਲਿਨ ਹੁਣ ਕੌਰਨਫ਼ਲੇਕਸ ਵਾਂਗ ਸਾਡੀ ਖ਼ੁਰਾਕ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਫ਼ਰਕ ਸਿਰਫ਼ ਏਨਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਕੌਰਨਫ਼ਲੇਕਸ ਸਿਰਫ਼ ਨਾਸ਼ਤੇ ਵੇਲੇ ਹੀ ਵਰਤਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਪੌਲਿਨ ਲੰਚ, ਡਿਨਰ ਤੇ ਚਾਹ-ਪਾਣੀ ਨਾਲ ਵੀ ਖਾਂਦੇ-ਪੀਂਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਨੀਂਦ ਵੀ ਪੌਲਿਨ

ਦੀਆਂ ਗੋਲੀਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਮਾਸਕੋ ਆਇਆ, ਤਾਂ ਮਾਸਕੋ ਏਨਾ ਸਾਫ਼-ਸੁਥਰਾ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਇੰਗਲੈਂਡ ਡਿਪਰੈੱਸ਼ਨ ਦੇ ਮਰੀਜ਼ ਵਾਂਗ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਪਰ ਤੁਹਾਡੇ ਪਿੰਗਯਾਂਗ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਮਾਸਕੋ ਤਾਂ ਇੰਝ ਜਾਪਦੈ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ...।" ਲੇਕਿਨ ਅਗਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਟੁਕੜੀ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਲੇਖਕ ਦੀ ਹਵਾ ਕੱਢ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੂਰਬ ਦੀ ਤਾਰੀਫ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਹਕੂਮਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀ ਕਾਬਲੀਅਤ ਦਾ ਕਾਵਿਕ ਤਰਕ ਵੀ ਹੈ : ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਦੇ ਕਹਿਕਹੇ ਗੂੰਜਣ ਲੱਗੇ। ਨਾਲ ਹੀ ਉਹਦੇ ਚਿੱਟੇ-ਚਿੱਟੇ ਦੰਦ ਲਿਸ਼ਕਣ ਲੱਗ ਬੋਲਿਆ, "ਸ਼ਾਇਦ ਤੂੰ ਸ਼ਾਇਰ ਏਂ। ਜੇ ਨਹੀਂ ਵੀ ਤਾਂ ਵੀ ਹੋਵੇਂਗਾ। ਪੂਰਬ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਨੇ ਸੁੰਦਰ ਹੀ ਏਨਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇੱਥੇ ਹਰ ਬੰਦੇ ਦਾ ਸ਼ਾਇਰ ਹੋਣਾ ਕੋਈ ਅਣਹੋਣੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ... ਪੂਰਬ ਦਾ ਪੱਛਮ ਨਾਲੋਂ ਸਾਫ਼-ਸਵੱਛ ਹੋਣਾ ਵੀ ਠੀਕ ਹੀ ਹੈ। ਪੂਰਬ ਸੂਰਜ ਦੇਵਤੇ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਪਹਿਲਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੱਛਮ ਵੱਲ ਕਿਰਨਾਂ ਭੇਜਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਬ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਧੋਖਾ ਖਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਕਦੇ ਚੰਗਾ ਹੁਕਮਰਾਨ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ। ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ ? ਕਲਾਕਾਰ ਚੰਗੇ ਦਿਲ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਚੰਗੇ ਦਿਲ ਵਾਲਾ ਹਾਕਮ ਕਿਸੇ ਦਾ ਦਿਲ ਨਹੀਂ ਦੁਖਾ ਸਕਦਾ," ਮੈਂ ਆਖਿਆ। ਇਕ ਕਹਿਕਹਾ ਹੋਰ ਗੂੰਜਿਆ! ਉਹ ਕਹਿਣ ਲੱਗਿਆ, "ਹਕੂਮਤਾਂ ਚੰਗੇ ਦਿਲਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਦਿਲ ਨੂੰ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।"

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੋਰੀਆ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਪੂਰਬ ਤੇ ਪੱਛਮ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵੀ ਕਥਾ-ਜੁਗਤ ਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਜੁਗਤ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਜਰਮਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਵਿਥ ਸਿਧਾਂਤ (Theory of Alienation) ਵਿਚਲੇ 'ਕਮੈਂਟੇਟਰ' ਵਾਲੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਵਾਂਗ ਕਾਰਜ 'ਤੋਰਦਾ' ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬਰੈਖਤੀਅਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਕਮੈਂਟੇਟਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਰਜ ਨੂੰ 'ਤੋੜਦਾ' ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪਿੰਗਯਾਂਗ ਵੀ ਹਵਾਲਾ ਬਣ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਥਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੁਕਨਸ ਵਾਂਗ ਆਪਣਾ ਰਖ ਵਿਚੋਂ ਮੁੜ ਜੀਊਂਦੇ ਹੋਣ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਅਮਰੀਕਾ ਧਾੜਵੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪੱਤੇ ਤਕ ਜਲਾਉਣ ਸਮੇਤ ਤਬਾਹੀ ਮਚਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਕੋਈ ਪੰਛੀ ਪਰਿੰਦਾ ਮਨੁੱਖ ਬਚਿਆ ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਪੱਤੇ ਵੀ ਕਿਤੇ ਖਾਣ ਦੇ ਕੰਮ ਨਾ ਆ ਜਾਵਣ ਪਰ ਪਿੰਗਯਾਂਗ ਮੁੜ ਉੱਠਦਾ ਹੈ, ਅੰਗੜਾਈ ਭਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜੀਵਨ ਫੇਰ ਰਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ: "ਅਸਮਾਨੀ ਅੱਗ ਜ਼ਰਾ ਮੱਠੀ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਲਈ ਪੁੱਟ-ਪਟਾਈ ਹੁੰਦੀ। ਪੈਰ-ਪੈਰ 'ਤੇ ਜੀਂਦੇ ਨਾਟਕ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੇ। ਇਕ ਕੁੱਤੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਤੂਰੇ ਮਰ ਗਏ, ਕੁੱਤੀ ਆਪ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹੋ ਗਈ। ਅਸੀਂ ਵੇਖਿਆ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਕੁੱਤੀ ਮੋਏ ਕਤੂਰਿਆਂ ਨੂੰ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਕਿਸੇ ਸ਼ਾਂਤ ਨੁੱਕਰ ਲਈ ਇੱਧਰ-ਉੱਧਰ ਭਟਕ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਘੂੜਾ ਹਿੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਟੱਲੀਆਂ ਲੋਰੀਆਂ ਦੇ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਬੱਚਾ ਕਿਤੇ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆ ਰਿਹਾ। ਵੇਖਿਆ ਮਾਂ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਉਹਦੇ ਉੱਪਰ ਮੂਧੀ ਹੋ ਕੇ ਮਰ ਮੋਈ ਤੇ ਬੱਚਾ ਹਾਲੀਂ ਵੀ ਉਹਦਾ ਦੁੱਧ ਚੁੰਘ ਰਿਹਾ ਹੈ - ਅਸੀਂ ਕੋਲ ਹੋਏ ਉਹ ਮੁਸਕਰਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਗੋਦੀ ਚੁੱਕ ਲਿਆ ਤਾਂ ਉਹਨੇ ਅਸਮਾਨ ਸਿਰ 'ਤੇ ਚੁੱਕ ਲਿਆ ਤੇ ਸਾਡੀਆਂ ਬਾਹਾਂ ਤੋੜ-ਤੋੜ ਮਾਂ ਵੱਲ ਉੱਲਰ ਪਿਆ ਤੇ...। ਬਸ-ਬਸ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਰਿਊ, ਮੇਰਾ ਕਲੇਜਾ ਬਾਹਰ ਨੂੰ ਆ ਰਿਹੈ ਮੈਂ ਹੋਰ ਨਹੀਂ ਸੁਣ ਸਕਦਾ," ਅਸੀਂ ਜਿਵੇਂ ਪੱਥਰ ਹੋ ਗਏ।

ਇਉਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਥਾਂ ਥਾਂ ਵਿਰੋਧੀ ਜੁੱਟਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਕਥਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਸਭ ਤੋਂ ਹੈਰਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ, ਜੋ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਵਾਂਗ ਕਥਾ ਜੋੜਦਾ ਵੀ ਹੈ, ਸੂਤਰਧਾਰ ਵਾਂਗ ਕਥਾ ਤੋਰਦਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਕਮੈਂਟੇਟਰ ਵਾਂਗ ਕਥਾ ਤੋੜਦਾ ਵੀ ਹੈ, ਖ਼ੁਦ ਅਟੰਕ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਹਰ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹਾਸੇ ਵਿਚ ਟਾਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਲੋਕ ਵਾਕ 'ਸੁਣੋ ਮੇਰੇ ਜਜਮਾਨ ਜੀ, ਜੁੱਲੀ ਜੱਪਾ ਸੜ ਗਿਆ ਤੇ ਧਾਗੇ ਅਮਨ ਅਮਾਨ ਜੀ' ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ 'ਦਰਖ਼ਤ', ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਵੀ ਹੈ, ਦੇ ਮੈਟਾਫਰ ਰਾਹੀਂ ਹਰ ਬਰਬਾਦੀ ਵਿਚੋਂ ਨਵੀਂ ਕਰੂੰਬਲ ਫੁੱਟਣ ਦੀ ਆਸ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਦਰਖ਼ਤ ਆਸ ਦੀ ਉਹ ਕਿਰਨ ਹੈ ਜੋ ਉਜਾੜ ਵਿਚ ਵੀ ਹਰਿਆਲੀ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਲਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਦੇ ਪੱਥਰ ਦਿਲ ਜਾਪਦੇ ਆਪੇ ਨੂੰ 'ਦਰਖ਼ਤ' ਰਾਹੀਂ ਪੁਨਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ: ਬੋਲਦਿਆਂ-ਬੋਲਦਿਆਂ ਕਪਤਾਨ ਇਕਦਮ ਰੁਕ ਗਿਆ। ਸਾਹਮਣੇ ਦਰਖ਼ਤ ਸੀ ਤੇ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਸਿਰ ਜੋੜੀ ਖਲੋਤਾ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਰਿਊ। ਕਪਤਾਨ ਨੇ ਉਹਦਾ ਮੋਢਾ ਪਲੋਸਿਆ। ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਨੇ ਮੂੰਹ ਭੁਆਇਆ। ਮੇਰੀ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਕੋਈ ਹੱਦ ਨਾ ਰਹੀ, ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਰਿਊ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਪਟਕੇਰੂ ਵਰਗੀਆਂ ਵੇਖੀਆਂ। ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਗਲਵਕੜੀ ਪਾ ਲਈ ਤੇ ਉਹ ਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਚਿੰਬੜ ਹੀ ਗਿਆ ਮੈਨੂੰ। ਵਹਿੰਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਬਸ ਇਹੀ ਆਖੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, "ਅਸੀਂ ਇਸ ਦਰਖ਼ਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪੁੱਟ ਸਕੇ - ਅਸੀਂ ਇਸ ਦਰਖ਼ਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪੁੱਟ ਸਕੇ...।"

ਸਚਮੁਚ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ 'ਧਾਗੇ ਅਮਨ ਅਮਾਨ ਜੀ' ਵਾਲੇ ਚਿਰਜੀਵੀ ਮੈਟਾਫਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਾਲੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਾਲਾ ਲਹੂ

ਬਰਤਾਨਵੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਕਾਲਾ ਲਹੂ' ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੰਗ ਭੇਦ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਦਾ ਜੀਉਂਦਾ ਜਾਗਦਾ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਸਲਵਾਦ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਹੇਠ ਖ਼ੂਨਦਾਨ ਵਰਗੇ ਮੁਕੱਦਸ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਰੰਗ ਭੇਦ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਉਪਰੋਂ ਹੋਰ ਤਕਲੀਫਦੇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਗੱਲ 'ਵਿਅਕਤੀਗਤ' ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਹਿਮ ਸਰੋਕਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਇਕ ਮਾਸੂਮ ਦਿਲ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ 'ਸਿੰਘ' ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਦਿੱਖ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਹੋਣ ਦੀ ਸ਼ਾਹਦੀ ਭਰਦੀ ਹੈ। ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਇਹ ਵਿਅਕਤੀ ਬਾਲਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਖ਼ੂਨਦਾਨ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਧਾਰੀ ਬੈਠਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵੱਡੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ। ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਇਹ ਖੁਸ਼ੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵਾਂਝਾ ਰਿਹਾ : ਅਖ਼ਬਾਰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਨਿਕਾ ਜਿਹਾ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਦੇਖਿਆ, 'ਆਪਣਾ 'ਬਲੱਡ ਡੋਨਰ ਕਾਰਡ' ਸਦਾ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਰੱਖੋ।" ਉਸ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਖੰਭ ਲੱਗ ਗਏ। ਉਸ ਦਾ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਸੁਫ਼ਨਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਲਹੂ ਦਾਨ ਕਰੇ। ਲਹੂ

ਦਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਇਹ ਰੁਝਾਨ ਉਸ ਅੰਦਰ ਬੌਲੀਵੁੱਡ ਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇਖਦਿਆਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਹੀਰੋ ਆਪਣਾ ਲਹੂ ਦੇ ਕੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਜਾਨ ਬਚਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਕ-ਦੋ ਬੋਤਲਾਂ ਲਹੂ ਦੇਣ ਨਾਲ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਸਿਹਤ ਉੱਪਰ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਸੋਚ ਬਹੁਤ ਰੁਮਾਂਚਿਤ ਕਰਦੀ ਕਿ ਤੁਹਾਡਾ ਲਹੂ ਕਿਸੇ ਦੀਆਂ ਰਗਾਂ ਵਿਚ ਦੌੜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਤੁਹਾਡਾ ਲਹੂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਜੀਵਨ-ਦਾਨ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਜਦੋਂ ਫੋਕਲੈਂਡ ਜਜ਼ੀਰੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਬਰਤਾਨੀਆ ਦੀ ਅਰਜਨਟਾਈਨਾ ਨਾਲ ਲੜਾਈ ਲੱਗੀ ਤਾਂ ਲਹੂ ਦੀ ਘਾਟ ਦੀ ਖਬਰਾਂ ਆਉਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਬਰਤਾਨੀਆਂ ਦੇ ਬਲੱਡ ਬੈਂਕਾਂ ਵਿਚ ਲਹੂ ਦੀ ਘਾਟ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲਹੂ ਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਲਹੂ ਦੇਣ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਫਿਰ ਵੱਧਣ ਲੱਗੀ। ਇੱਥੋਂ ਹੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਵਿਭਿੰਨ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸਰਨਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੋ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਲਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਨਾਇਕ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਚਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ‘ਇਕ ਵਾਰ ਮੁਹੱਲੇ ਦਾ ਇਕ ਕੌਂਸਲਰ ਐਕਸੀਡੈਂਟ ਵਿਚ ਉਲਝ ਗਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਕਾਫ਼ੀ ਸਾਰੀਆਂ ਸੱਟਾਂ ਵੱਜੀਆਂ। ਲਹੂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸੀ ਪਰ ਲਹੂ ਦੇਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਹਸਪਤਾਲ ਪੁੱਜ ਗਏ। ਕੌਂਸਲਰ ਤਾਕਤਵਰ ਆਦਮੀ ਸੀ। ਉਹ ਸਮਝਦਾ ਸੀ ਕਿ ਕੌਂਸਲਰ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਜੇ ਕੋਈ ਗ਼ਰੀਬ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕੋਈ ਲਹੂ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦਾ।’ ਇੰਗਲੈਂਡ ਆ ਕੇ ਇਹ ਗੱਲ ਕੁਝ ਦੇਰ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਗਈ। ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਸੈਟਲ ਹੋਣ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਨੇ ਮੱਲ ਲਿਆ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਸ ਦੇ ਪੈਰ ਬੱਝਣ ਲੱਗੇ। ਨੌਕਰੀ ਮਿਲ ਗਈ। ਰਹਿਣ ਲਈ ਘਰ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਮ ਵੀ ਹੋ ਗਿਆ। ਦੋਸਤਾਂ ਦੀ ਇਕ ਢਾਣੀ ਜਿਹੀ ਵੀ ਬਣ ਗਈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜ਼ਮੀਨੀ ਹਕੀਕਤ ਤੇ ਵਾਪਰਦਾ ਇਹ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਖ਼ੂਨ ਦਾਨ ਲਈ ਹਸਪਤਾਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਚਾਨਕ ਮਿਲੀ ਸੂਜਨ ਨਾਂ ਦੀ ਨਰਸ ਉਸ ਨੂੰ ਖ਼ੂਨਦਾਨ ਵਿਭਾਗ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਨਰਸ ਐਨਾ ਨਾਲ ਤੋਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਗੱਲੀਂ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ : ਇਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਲਹੂ ਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਕੁਝ ਕਿੰਤੂ-ਪ੍ਰੰਤੂ ਵੀ ਹੋਣ ਲੱਗੇ। ਸਮਲਿੰਗੀ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਅਚਾਨਕ ਨਵੀਂ ਬਿਮਾਰੀ ਏਡਜ਼ ਫੁੱਟ ਤੁਰੀ ਸੀ। ਗਲੈਮਰ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਇਸ ਬਿਮਾਰੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਰਹੇ ਸਨ। ਮਸ਼ਹੂਰ ਐਕਟਰ ਰੌਕ ਹੱਡਸਟੱਨ ਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਾਇਕ ਫ਼ਰੈਡੀ ਮਰਕਰੀ ਤਾਂ ਏਡਜ਼ ਨਾਲ ਚੱਲ ਵਸੇ। ਇਹ ਬਿਮਾਰੀ ਲਹੂ ਰਾਹੀ ਫੈਲਦੀ ਸੀ ਸੋ ਲਹੂ ਲੈਣ-ਦੇਣ ਉੱਪਰ ਸਵਾਲ ਖੜ੍ਹੇ ਹੋਣ ਲੱਗੇ। ਲਹੂ ਦੇਣ ਕਾਰਨ ਏਡਜ਼ ਫੈਲਣ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ। ਖ਼ਬਰਾਂ ਘੱਟ ਤੇ ਅਫ਼ਵਾਹਾਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਏਦਾਂ ਦੀਆਂ ਅਫ਼ਵਾਹਾਂ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਡਾਕਟਰਾਂ ਨੂੰ ਟੈਲੀਵੀਯਨ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਕੇ ਸਾਫ਼ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਲਹੂ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਦੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰਖ-ਪਰਖ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਲੇਖ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ। ਜਨਤਾ ਦਾ ਭਰੋਸਾ ਜਿੱਤਣ ਲਈ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਲਹੂ-ਦਾਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਗੱਲਾਂ ਹੋਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜਾਂ ਹੋਰ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਇਉਂ ਖ਼ੂਨਦਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਇਨਸਾਨੀ ਚਾਅ ਵਿਚ ਇਨਸਾਨੀ ਪਿਆਰ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਾਇਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਟਿੱਪਣੀ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਐਨਾ ਉਸ ਨੂੰ 'ਬਲਾਰਨੀ ਬੁਆਏ' ਦਾ ਖਿਤਾਬ ਦਿੰਦੀ ਹੈ : ਉਹ ਚਾਅ ਨਾਲ ਦੱਸ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਐਨ ਨੂੰ ਲੱਗਾ ਕਿ ਉਹ ਲੋੜ ਤੋਂ ਬਹੁਤਾ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਰਾਹ ਵਿਚ ਤੁਰੇ ਜਾਂਦੇ ਉਹ ਪੁੱਛਣ ਲੱਗੀ, " ਬਲਾਰਨੀ ਬੁਆਏ, ਆਇਰਲੈਂਡ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਲੱਗਾ ? ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ, ਲੋਕ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਚੰਗੇ, ਸਾਫ਼-ਸ਼ਫਾਫ। ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹੇਰ-ਫੇਰ ਨਹੀਂ। ਬਹੁਤ ਭੋਲੇ, ਬਿਲਕੁਲ ਮੇਰੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਰਗੇ।" ਇਉਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਲਕੀਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੁਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਅਨਯਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ 'ਕਹਾਣੀਕਾਰ' ਕਥਾ ਸੁਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਪਾਤਰ/ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ 'ਮੈਂ' ਵਾਲਾ ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਥਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਅਗਲੇ ਪਾਸਾਰ ਉਦੋਂ ਖੁਲ੍ਹਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ 'ਅਸਚਰਜ' ਵਾਲੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਖ਼ੂਨਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਚਾਹਵਾਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਖ਼ੂਨਦਾਨ ਲਈ ਰਜਿਸਟਰ ਹੋਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣਾ ਬਲਡ ਗਰੁਪ ਪਤਾ ਕਰਨ ਲਈ ਘੋਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਐਨਾ ਨਾਲ ਮੁਹੱਬਤੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਵਲੋਂ ਬਲੱਡ ਟੈਸਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ 'ਬਲਡ ਡੋਨਰ ਕਾਰਡ' ਦਾ ਮਿਲਣਾ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ, ਵਿਸਮਯ ਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਤ੍ਰਿਕੜੀ ਕਥਾ ਜੁਗਤ ਬਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ : ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਡਾਕ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਨੀਲੇ ਰੰਗ ਦਾ ਕਾਰਡ ਉਸ ਦੇ ਸਿਰਨਾਵੇਂ ਉੱਪਰ ਆ ਗਿਆ। ਇਹ 'ਬਲੱਡ ਡੋਨਰ ਕਾਡਰ' ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਡਿਗਰੀ ਮਿਲ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਖ਼ਾਸ ਗੱਲ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਬਲੱਡ-ਗਰੁੱਪ 'ਓ ਪੌਜ਼ੇਟਿਵ' ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗਰੁੱਪਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਸੀ, ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮਰੀਜ਼ਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਗੱਲ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜੀਬ ਜਿਹੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦੇ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਹ ਇਹ ਕਾਰਡ ਹਰ ਵੇਲੇ ਜੇਬ੍ਹ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਰੱਖਦਾ। ਜਿਥੇ ਇਹ ਖੁਸ਼ੀ ਬਚਪਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪੂਰੀ ਹੋਣ ਤੇ 'ਬਲਡ ਡੋਨਰ ਕਾਰਡ' ਮਿਲਣ ਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਵਿਸਮਯਕਾਰੀ ਦੀ ਜੁਗਤ ਉਦੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਰੰਗ ਭਰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਾਇਕ ਐਨ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਬਲਡ ਗਰੁਪ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਦਸਦਾ ਹੈ : ਉਹ ਐਨ ਲਈ ਰੈੱਡ ਵਾਈਨ ਤੇ ਆਪਣੇ ਲਈ ਲਾਗਰ ਦਾ ਗਲਾਸ ਲੈ ਆਇਆ। ਹੁਣ ਜੇਬ੍ਹ ਵਿਚ ਪਿਆ ਬਲੱਡ-ਡੋਨਰ-ਕਾਰਡ ਜਿਵੇਂ ਸਾਹ ਲੈਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੋਵੇ। "ਐਨ, ਬਲੱਡ ਦਾ 'ਓ ਪੌਜ਼ੇਟਿਵ' ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਗਰੁੱਪ ਹੁੰਦਾ ਐ ?" "ਇਹ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਗਰੁੱਪ ਐ, ਬਹੁਤ ਪਾਸੇ ਠੀਕ ਬੈਠਣ ਵਾਲਾ। ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਲਹੂ ਦਾ ਇਹ ਗਰੁੱਪ ਹੁੰਦਾ ਐ।" ਐਨ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜੇਬ੍ਹ ਵਿੱਚੋਂ ਕਾਰਡ ਕੱਢਿਆ ਤੇ ਐਨ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ, "ਮੇਰਾ ਵੀ 'ਓ ਪੌਜ਼ੇਟਿਵ' ਗਰੁੱਪ ਐ, ਮੇਰੀ ਤਮੰਨਾ ਐਂ ਕਿ ਆਪਣੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗਰੁੱਪ ਨਾਲ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮੱਦਦ ਕਰ ਸਕਾਂ।" ਇਉਂ ਲਕੀਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇਕ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਵਧਦਾ ਅਚਾਨਕ ਇਕ ਮੋੜ ਕੱਟਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਵਿਸਮਯਕਾਰੀ ਕਥਾ ਜੁਗਤ ਵਿਚ ਇਜਾਫਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਐਨ ਵਲੋਂ ਇੰਕਸ਼ਾਫ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਓ ਪਾਜ਼ਿਟਿਵ' ਖਾਸ ਗਰੁਪ ਦਾ ਲਹੂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਨੇ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਲਗਣਾ : ਸਿੰਘ, ਤੂੰ ਸੱਚ ਹੀ ਕਿਸਮਤ ਵਾਲਾ ਐਂ ਕਿ ਤੇਰੇ ਲਹੂ ਦਾ ਇਹ ਬਹੁਤ ਖ਼ਾਸ ਗਰੁੱਪ ਐ ਪਰ ਤੂੰ ਇਸ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇਂ।" ਕਹਿੰਦਿਆਂ ਐਨ ਨੇ 'ਬਲੱਡ ਡੋਨਰ ਕਾਰਡ' ਵਾਪਸ ਉਸ ਦੀ ਜੇਬ੍ਹ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿੱਤਾ। "ਕਿਉਂ, ਮੱਦਦ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਾਂਗਾ ?" " ਸਿੰਘ, ਇਕ ਆਮ ਧਾਰਣਾ ਐ ਕਿ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਲਹੂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਏਸ਼ੀਅਨ ਤੇ ਅਫ਼ਰੀਕਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਲਹੂ ਵਿਚ , ਸੋ ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਵਰਤਿਆ

ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇ।" ... " ਫਿਰ ਲੈਂਦੇ ਹੀ ਕਿਉਂ ਆ ? ਏਦਾਂ ਲਹੂ ਲੈ ਲੈਣਾ ਤੇ ਫਿਰ ਨਾ ਵਰਤਣਾ, ਇਹ ਤਾਂ ਸਿੱਧਾ ਨਸਲਵਾਦ ਐ। ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਸ ਟਿੱਪਣੀ ਦਾ ਐਨਾ ਵਲੋਂ ਜਵਾਬ ਹੋਰ ਵੀ ਵਿਸਮਯਕਾਰੀ ਹੈ: "ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਕਿ ਬਲੱਡ ਬੈਂਕ ਕਿਵੇਂ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਆ ? ਨਹੀਂ। ਲਹੂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਬਲੱਡ ਬੈਂਕ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਲਹੂ ਦੀ ਉਮਰ ਤਕਰੀਬਨ 42 ਦਿਨ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਐ ਤੇ ਫਿਰ ਇਸ ਨੂੰ ਜ਼ਾਇਆ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਕਸਦ ਲਈ ਵਰਤ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ। ... ਬਸ ਇਵੇਂ ਇਹ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਵਾਦ ਤੋਂ ਬਚਾਅ ਜਾਂਦੇ ਆ।" ਐਨ ਨੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਦਾ ਹੱਥ ਫੜ ਕੇ ਸਹਿਲਾਇਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਪਿਆ ਜਿਵੇਂ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਪਿਆ 'ਬਲੱਡ ਡੋਨਰ ਕਾਰਡ' ਰੀਂਘਣ ਲੱਗਿਆ ਹੋਵੇ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਦੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਪਖ ਤੋਂ ਸਹਿਜ ਸੁਖਾਂਤ ਤੋਂ ਘੋਰ ਦੁਖਾਂਤ ਵੱਲ ਵਧਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ ਤੇ ਵਿਸਮਯਕਾਰੀ ਇਕ ਕਥਾ-ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਨਵਾਂ ਸਾਲ

ਕੇ.ਸੀ. ਮੋਹਨ ਦੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦੋ 'ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਯਥਾਰਥ' ਨੂੰ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਦੋ ਵੱਖ ਵੱਖ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੱਤ ਪੰਨਿਆਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ 'ਯਥਾਰਥਕ ਧਰਾਤਲ' ਤੇ ਵਿਚਰ ਰਹੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ 'ਸੰਵਾਦੀ ਜੁਗਤ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਮਾਨਸਿਕ ਧਰਾਤਲ' ਤੇ ਵਿਚਰ ਰਹੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਸਵੈ-ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਵੱਲੀ ਜੁਗਤ ਵਿਚ ਇਕ ਗੱਲ ਸਾਂਝੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਪੀ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਤਨੋ ਅਵਸਥਾ' ਤੇ 'ਮਨੋ ਅਵਸਥਾ' ਹੈ। ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਰਲੇ ਮਿਲੇ ਮਿੱਤਰ, ਜੋ ਜਾਤ ਧਰਮ ਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਉਪਰ ਹਨ, ਆਪਣੀ ਇਕ ਮਿੱਤਰ ਜੋੜੀ ਐਮਫਰਡ ਸਮਿੱਥ ਤੇ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਜੈਕੀ ਸਮਿੱਥ ਦੇ ਘਰ 31 ਦਸੰਬਰ ਦੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਾਲ ਦਾ ਜਸ਼ਨ ਮਨਾ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕੱਤੀ ਦਸੰਬਰ ਦੇ 12 ਵੱਜਣ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਵਿਚ ਹਨ। ਅਚਾਨਕ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚ ਮਸ਼ਗੂਲ ਇਹ ਮਹਿਫਲ ਘੜੀ ਤੇ 12:00 ਵੱਜਣ ਦੀ ਟਿਕ ਟਿਕ ਨਾਲ ਇਕ ਹੋਰ ਨਵਾਂ ਸਾਲ ਚੜ੍ਹਨ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ : ਫਿਰ ਉਹ ਪਲ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਲੱਗੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਭਨਾ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਤੇ ਉਤੇਜਿਤ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਸਾਰੇ ਜਣੇ ਨਵੇਂ ਸਾਲ ਦੇ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਰੋਗਰਾਮ ਵੇਖਣ ਲਈ ਲਿਵਿੰਗ ਰੂਮ ਵਾਲੇ ਟੀ. ਵੀ. ਸਾਹਮਣੇ ਡਟ ਕੇ ਖਲੋ ਗਏ। ਟੀ. ਵੀ. 'ਤੇ ਬਰਤਨਾਵੀ ਪਾਰਲੀਮੈਂਟ ਦੇ ਬਿੱਗ ਬੈੱਨ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਸੀ, ਤੇ ਹੇਠਾਂ ਖ਼ਲਕਤ ਦਾ ਹਜੂਮ, ਜਸ਼ਨਾਂ ਲਈ ਤਿਆਰ ਬਰ ਤਿਆਰ। ਟੀ. ਵੀ. 'ਤੇ ਪੁੱਠੀ ਗਿਣਤੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਦਸ ਨੌਂ... ਤਿੰਨ... ਦੋ... ਤੇ ਫਿਰ ਬਿੱਗ ਬੈੱਨ ਦੀਆਂ ਘੰਟੀਆਂ ਖੜਕਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਟੱਨ ਨ.. ਟੱਨ ਨ... ਟੱਨ ਨ... ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਪਟਾਕੇ । ਬਿੱਗ ਬੈੱਨ ਦੀਆਂ ਘੰਟੀਆਂ ਨੇ ਜਿਉਂ ਹੀ ਆਪਣਾ ਸੰਗੀਤ ਮੁਕਾਇਆ, ਪਟਾਕਿਆਂ ਤੇ ਆਤਿਸ਼ਬਾਜੀਆਂ ਨੇ ਆਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਰੌਣਕ ਵਿਛਾਅ ਦਿੱਤੀ। ਆਕਾਸ਼ ਨੱਚਦਾ ਪਿਆ ਨਜ਼ਰ ਆਇਆ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜੱਫੀਆਂ, ਵਧਾਈਆਂ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਰੈਜ਼ੋਲੂਸ਼ਨ ਸਾਂਝੇ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤੇ 'ਯਥਾਰਥਕ ਧਰਾਤਲ' ਤੇ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਕਾਰਜ ਗਤੀ

ਪਕੜਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਜਣੇ ਵਾਰੋ ਵਾਰੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਰੈਜੋਲੂਸ਼ਨ ਪੁੱਛਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਉਤੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉੱਤਰ-ਪ੍ਰਤੀਉੱਤਰ ਦੌਰਾਨ ਨਾਟਕੀ ਸੰਵਾਦ-ਵਿਧੀ ਕਾਰਗਾਰ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ :

ਜੈਕੀ ਪੂਰੀ ਲੋਰ ਵਿਚ ਹੋਈ ਪਈ ਲਗਦੀ ਸੀ, "ਲਓ ਬਈ ਮਿੱਤਰ ਜਨੋ, ਸੁਣਾਓ ਹੁਣ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਸਾਲ ਦੇ ਰੈਜੋਲਿਊਸ਼ਨ।" ਜੈਕੀ ਨੇ ਮਹਿਫ਼ਲ ਦਾ ਰੰਗ ਬਦਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ।

"ਏਸ ਸਾਲ ਮੈਂ ਮਾਂ ਬਣਨਾਂ ਚਾਹਾਂਗੀ।" ਰੁਕਸਾਨਾ ਨੇ ਆਪਣਾ ਮਤਾ ਐਲਾਨਿਆ। "ਏਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਮੈਂ ਕੋਈ ਮੱਦਦ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੋਵਾਂ ਤਾਂ ਝਿਜਕੀਂ ਨਾ!" ਐਰਿਕ ਨੇ ਹੌਲੀ ਦੇਣੇ ਆਖਿਆ ।

ਇੰਜ ਰੈਜੋਲੂਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ-ਪ੍ਰਤੀਉੱਤਰ ਇਕ ਸਿਆਣੇ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਟਿੱਪਣੀ ਰਾਹੀਂ ਸਿਖਰ ਵਲ ਵਧਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦੌਰਾਨ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਮੇਟਵੀਂ ਵਾਕ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਗਲੇਰੇ ਕਾਰਜ ਵੱਲ ਤੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

"ਤੈਨੂੰ ਹੀ ਡਸਿਪਲਨ ਕਰਨ ਲਈ ਤਾਂ ਇਹ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਮਾਈ ਡਾਰਲਿੰਗ।" ਆਖਦਿਆਂ ਰੁਕਸਾਨਾ ਨੇ ਸਭਨਾਂ ਨੂੰ ਹਸਾ ਮਾਰਿਆ। ਸਭਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਮਤੇ ਦਾ ਤਾੜੀਆਂ ਨਾਲ ਸਵਾਗਤ ਕੀਤਾ।

ਮੁੜ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਉਸਰ ਹੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ 'ਪਹਿਲਾ ਅੰਕ' ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਦੂਜਾ ਅੰਕ' ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੁੰਝਲ ਨੇ ਪੀਡੀ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਵਡੇਰੀ ਉਮਰ ਕਾਰਨ ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਖ਼ੁਦ ਕਾਰ ਚਲਾਉਣ ਦਾ ਰਿਸਕ ਲੈਣ ਨਾਲੋਂ ਟੈਕਸੀ ਤੇ ਜਾਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਟੈਕਸੀ ਵਾਲੀ ਕੰਪਨੀ ਪਹਿਲਾਂ ਦੁਗਣਾ ਕਿਰਾਇਆ ਮੰਗਣ ਉਪਰੰਤ ਇਕ ਘੰਟਾ ਉਡੀਕਣ ਤੇ ਫੇਰ ਘੰਟੇ ਘੰਟੇ ਤਿਗਣਾ ਕਿਰਾਇਆ ਮੰਗਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਪਹਿਲਾਂ ਬਸ ਰਾਹੀਂ, ਫੇਰ ਨਵੇਂ ਸਾਲ ਕਰਕੇ ਬੱਸਾਂ ਵਿਚਲੇ ਖਰੂਦ ਤੋਂ ਡਰਦਿਆਂ ਪੈਦਲ ਜਾਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਕਥਾ ਵਿਚਲਾ 'ਯਥਾਰਥਕ ਕਾਰਜ' ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਕੇ 'ਯਥਾਰਥਕ ਧਰਾਤਲ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਮਾਨਸਿਕ ਧਰਾਤਲ' ਤੇ ਵਾਪਰਨਾ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਨੋ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਜੁਗਤ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੰਤਾਂ ਦੀ ਠੰਢ ਤੇ ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਖਰੂਦ ਪਾਉਂਦੇ ਗੋਰਿਆਂ ਦੇ ਝੁੰਡ ਤੋਂ ਡਰਦੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਪਿਛਲੀ ਰਾਤ 'ਸਾਂਝੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਉਸਾਰੂ ਮਾਹੌਲ' ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਕਾਫ਼ੂਰ ਹੋਣ ਲਗਦੀ ਹੈ ਤੇ 'ਰੰਗ ਭੇਦ' ਵਾਲੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚਲੇ ਨਸਲਵਾਦੀ ਹਮਲੇ ਉਸ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਵਿਹੜਾ ਮੱਲਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ : ਮੈਨੂੰ ਯਾਦ ਆਇਆ ਕਿ ਟਰੈਵਲ ਏਜੰਸੀ ਵਾਲੇ ਰਾਹੀ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਵੀ ਕੁਝ ਗੋਰੇ ਛੋਕਰਿਆਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁੱਟ ਸੁੱਟਿਆ ਸੀ ਜਦੋਂ ਇਕ ਰਾਤ ਨੂੰ ਉਹ ਦੇਰ ਗਏ ਆਪਣੀ ਦੁਕਾਨ ਬੰਦ ਕਰ ਕੇ ਹਟੇ ਸਨ। ਬੜੇ ਹੀ ਨੇਕ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤੀ ਇਨਸਾਨ ਸਨ। ਇਸ ਹਮਲੇ ਕਰਕੇ ਪੰਦਰਾਂ ਦਿਨ ਹਸਪਤਾਲ ਰਹੇ। ਚੰਗੀ ਕਿਸਮਤ ਕਰਕੇ ਬਚ ਗਏ ਸਨ। ਪਰ ਇਸ ਵਾਰਦਾਤ ਦਾ ਅਸਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇੰਜ ਹੀ ਲੰਡਨ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਇਕ ਨਸਲਵਾਦੀ ਗੋਰੇ ਟੋਲੇ ਦਾ ਹਮਲਾ ਕਾਲਾ ਗੱਭਰੂ ਸਟੀਵਨਸਨ ਨਾ ਸੀ ਸਹਾਰ ਸਕਿਆ। ਉਹ ਵਿਚਾਰਾ ਰਾਤ ਨੂੰ ਬੱਸ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਗੋਰੇ ਮੁੰਡੇ ਉਸ ਉੱਪਰ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਵਜ੍ਹਾ ਟੁੱਟ ਪਏ। ਉਸ ਵਿਚਾਰੇ ਨਿਹੱਥੇ ਜੁਆਨ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਛੁਰੇ ਨਾਲ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਟੀ. ਵੀ. 'ਤੇ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਉਹਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦਾ ਦਰਦ ਵੇਖ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ। ਬੀਤੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਏਸ਼ੀਅਨਾਂ ਤੇ ਕਾਲੇ ਲੋਕਾਂ

ਉੱਪਰ ਹੋਏ ਹਮਲਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸੁਰਖ਼ੀਆਂ ਮੇਰਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਨ ਲੱਗੀਆਂ। ਇਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ। ਅਨੇਕਾਂ। ਦਿਲ ਹਿਲਾਊ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮੈਂ ਇੰਨਾ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ਡਰਿਆ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਾ ਕਿ ਮੈਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੀ ਸੁਰਖ਼ੀ ਬਣ ਜਾਵਾਂਗਾ। ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬੇਟੇ ਟੈਰੀ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਆਉਣ ਲੱਗਾ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਕੋਲ ਲੂਟਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕ੍ਰਿਸਮਸ ਦੀਆਂ ਛੁੱਟੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਸੀ। ਅਜੇ ਅੱਜ ਜਾਂ ਕੱਲ੍ਹ ਹੀ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਫੋਨ 'ਤੇ ਹੀ ਗੱਲ ਹੋਈ ਸੀ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁਣ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਮਿਲ ਪਾਵਾਂਗਾ ਕਿ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਪੀ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਮੁੜ ਯਥਾਰਥਕ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਹ 'ਮਨੋ ਬਿਰਤਾਂਤ' ਮੁੜ 'ਤਨੋ ਬਿਰਤਾਂਤ' ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੀ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮੌਤ ਤੋਂ ਪਰਛਾਵੇਂ ਦਿਖਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ : ਅਚਾਨਕ ਮੇਰੇ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪਿਆ ਕਿ ਬਿਲਡਿੰਗ ਸੁਸਾਇਟੀ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ਬਾਹਰ ਕਈ ਜਣੇ ਇਕ ਝੁਰਮਟ ਜਿਹਾ ਬਣਾਈਂ ਖੜ੍ਹੇ ਸਨ ਤੇ ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਬੀਅਰਾਂ ਦੇ ਕੈਨ ਵੀ ਫੜੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਇਕ ਜਣਾ ਕੌਂਸਲ ਦੇ ਕੂੜਾਦਾਨ ਦੇ ਠੁੱਡੇ ਮਾਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਕ ਹੋਰ ਕੰਧ 'ਤੇ ਮੂਤ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਹੁਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਏਨਾ ਨੇੜੇ ਆ ਗਿਆ ਸਾਂ ਕਿ ਇਕਦਮ ਭੱਜਣਾ ਜਾਂ ਸੜਕ ਪਾਰ ਕਰਨਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲਗਦਾ। ਲਗਦਾ ਇਹ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਮੈਥੋਂ ਇਹ ਹੋ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਕਣਾ। ਮੇਰਾ ਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸਾਹ ਸੂਤਿਆ ਪਿਆ ਸੀ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਕੋਸਣ ਲੱਗਾ ਕਿ ਕਿਉਂ ਨਾ ਮੈਂ ਇਸ ਢਾਣੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਵੇਖਿਆ। ਜੇਕਰ ਦੇਖ ਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਮੈਂ ਮੁਲਕ ਦੇਣੇ ਗਰੀਨਫ਼ਰਡ ਰੋਡ ਵਾਲਾ ਰਸਤਾ ਫੜ ਲਿਆ ਹੁੰਦਾ। ਪਰ ਹੁਣ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ।

ਲੇਕਿਨ ਉਪਰੋਕਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ 'ਮੌਤ ਵਿਚੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ' ਦੀ ਕਿਰਨ ਮਿਲਣ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕੀ ਕਥਾ ਦਾ ਤੀਜਾ ਅੰਕ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਦੁਖਾਂਤ ਤੋਂ ਸੁਖਾਂਤ ਵੱਲ ਵਧਾਉਂਦਾ ਰੰਗਭੇਦ ਅਤੇ ਨਸਲਵਾਦ ਦੇ ਨੇਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਨਸਾਨ ਦੋਸਤੀ ਦੇ ਚਾਨਣ ਦਾ ਛੱਟਾ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ : ਮੈਂ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਇਸ ਢਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਇਕ ਜਣਾ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਭੱਜ ਕੇ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਹਨੇ ਆਪਣਾ ਸਿਰ ਕਾਸੇ ਨਾਲ ਢਕਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਹਦਾ ਚਿਹਰਾ ਮੈਨੂੰ ਉੱਕਾ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾ ਆਇਆ। ਲੱਤਾਂ ਕੰਬ ਗਈਆਂ ਤੇ ਮੈਂ ਥਾਂਈਂ ਜੜ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਕ ਛਿਣ ਲਈ ਮਾਂ ਯਾਦ ਆਈ ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਸੋਚਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਕੋਈ ਨਾ ਸੀ। ਉਸ ਜਣੇ ਨੇ ਪੈਂਦਿਆਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਠੰਢੇ ਹੱਥ ਮੇਰੇ ਦੋਵੇਂ ਕੰਨਾਂ ਉੱਪਰ ਰੱਖ ਕੇ ਇਕ ਡੂੰਘਾ ਚੁੰਮਣ ਮੇਰੇ ਸੁੱਕੇ, ਸਰਦ ਅਤੇ ਬੇਜਾਨ ਬੁੱਲਾਂ 'ਤੇ ਫੈਲਾਅ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਆਖਿਆ, "ਹੈਪੀ ਨਿਊ ਯੀਅਰ ਮਿਸਟਰ ਸਿੰਘ!" ਇਹ ਕੋਈ ਗੋਰੀ ਕੁੜੀ ਸੀ। ਉਹ ਜਿੰਨੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਭੱਜ ਕੇ ਆਈ ਸੀ, ਉੱਨੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਹੀ ਵਾਪਸ ਆਪਣੀ ਢਾਣੀ ਵਿਚ ਜਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਈ। ਘੜੀ ਭਰ ਪਹਿਲਾਂ ਤਕ ਮੇਰੇ ਬੁੱਲਾਂ 'ਤੇ ਪਸਰੀ ਖ਼ੁਸ਼ਕੀ ਪਤਾ ਨਹੀ ਕਿੱਥੇ ਉੱਡ ਗਈ ।ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੱਥੋਂ ਮੇਰਾ ਨਸ਼ਾ ਪਰਤ ਆਇਆ ਤੇ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੱਧਰੋਂ ਮੇਰੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਵਿਚਲੀ ਤਾਕਤ ਮੁੜ ਆਈ। ਮੈ ਕਿਸੇ ਬੱਚੇ ਵਾਂਗ ਟਪੂਸੀਆਂ ਮਾਰਦਾ ਘਰ ਪੁੱਜ ਗਿਆ।

ਇਉਂ ਕੇ.ਸੀ. ਮੋਹਨ ਦੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ 'ਕਥਾ ਜੁਗਤਾਂ' ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਗਲਪੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਰਚੀ ਹੋਈ 'ਨਾਟਕੀ ਕਥਾ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਯਥਾਰਥਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਵਿਚਰਦੀ ਸੰਵਾਦ ਅਤੇ

ਸਵੈ-ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਤੇ ਪੂਰੀ ਉਤਰਦੀ ਹੋਈ ਸਿਖਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰੇ ਸੁਖਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਇਨਸਾਨ ਦੋਸਤੀ ਦਾ ਪਰਚਮ ਲਹਿਰਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਤੇ ਕਾਨੂ ਮਰ ਗਿਆ

ਸੰਤੋਖ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸੋਮਾਲੀਆ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਵਾਪਰਨ ਸਥਲ ਸੋਮਾਲੀਆ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਮੋਗਾਡਿਸ਼ੂ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੀ 'ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ' ਦੀ ਕਥਾ-ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ : ਕਾਨੂ ਬੇਹੱਦ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਉੱਠਣ-ਬੈਠਣ ਦੀ ਉਸ 'ਚ ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਚੀ।ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਅੰਦਰ ਧਸੀਆਂ ਪਈਆ ਸਨ। ਮੀਟੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਉਹ ਕਈ ਵਾਰ ਪੂਰਾ ਜ਼ੋਰ ਲਾ ਕੇ ਖੋਲ੍ਹਦਾ, ਤਰਸਾਈ ਤੇ ਲਲਚਾਈ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਦੂਰ ਪਰਾਂਹ ਮੋਗਾਡਿਸ਼ੂ (ਸੁਮਾਲੀਆ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ) ਤੋਂ ਆਉਂਦੀ ਟੁੱਟੀ ਸੜਕ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ 'ਚ ਫੇਰ ਮੀਟ ਲੈਂਦਾ। ਕਈ ਵੇਰ ਉਹ ਆਪਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਪੰਜਾਹਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ, ਸੁੱਕੇ ਕਰੰਗ ਬਣੇ ਆਪਣੇ ਵਰਗੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਦੇ ਬਿਨ ਦੁੱਧੋਂ ਥਣਾਂ ਨੂੰ ਚਰੂੰਡਦੇ, ਵਿਲਕਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਵੇਖਦਾ ਤੇ ਇਕ ਚੀਸ ਜਹੀ ਮਹਿਸੂਸਦਿਆਂ ਕਸੀਸ ਵੱਟਦਾ ਅਤੇ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਇਕ ਓਪਰੀ ਜਿਹੀ ਨਜ਼ਰ ਕੈਂਪ ਦੇ ਗੇਟ ਵੱਲ ਵੀ ਮਾਰ ਲੈਂਦਾ। ਗੇਟ ਜਿਸਦਾ ਬੂਹਾ ਖੁੱਲ੍ਹਣ ਤੇ ਇਕ ਸੰਜੀਦਾ, ਗੰਭੀਰ ਨਰਸ ਨੇ ਬਾਹਰ ਆਉਣਾ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਘੱਟ ਉਮਰ ਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਛਾਤੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਨਖੇੜ ਗੇਟ ਅੰਦਰ ਲੈ ਜਾਣਾ ਸੀ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ 'ਚ ਇਕ ਆਸਾਂ ਭਰੀ ਅਨੋਖੀ ਚਮਕ ਲਿਸ਼ਕ ਪੈਣੀ ਸੀ। ਇਹ ਉਹ ਪਿਛਲੇ ਹਫ਼ਤੇ ਆਇਆ ਵੇਖ ਗਿਆ ਸੀ। ਕਾਨੂ ਦੀ ਮਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮਾਂ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੱਥੇ ਚਲੀ ਗਈ ਸੀ। ਉਸਨੂੰ ਕਿਉਂ ਛੱਡ ਗਈ ਸੀ ? ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਰਾਖਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਏ ਅਮਰੀਕੀ ਧਾੜਵੀਆਂ ਦੀ ਦਹਿਸ਼ਤ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ ਜੋ ਮਜ਼ਲੂਮਾਂ ਨੂੰ ਲੁੱਟਦੀ, ਕੁੱਟਦੀ ਤੇ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੋਰ ਭਿਆਨਕ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ : ਉਸ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ ਉਸ ਦਾ ਬਿਰਧ ਬਾਬਾ ਦੱਸਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਕ ਰਾਤ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰਨ ਆਏ ਅਮਰੀਕਨ ਫ਼ੌਜੀ, ਆਪਣੀਆਂ ਆਕੜੀਆਂ ਬਰਦੀਆਂ ਵਿਚ ਕੱਸੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਆਏ ਸਨ ਤੇ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਪਿਉ ਤੇ ਮਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜੀਪ 'ਚ ਸੁੱਟ ਕੇ ਲੈ ਗਏ ਸਨ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਸ ਨਿੱਕੇ ਜਿਹੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਕੂਲ 'ਚ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੀ ਸੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਮੋਗਾਡਿਸ਼ੂ ਤੋਂ ਵੀਹ ਕੁ ਮੀਲ ਇਸ ਚੌਰਾਹੇ 'ਤੇ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਇਕ ਪਿੰਡ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਹੁਣ ਸਿਵਾਏ ਇਸ ਕੈਂਪ ਤੋਂ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ। ਖ਼ਾਨਾਜੰਗੀ ਨੇ ਇੱਥੇ ਵਸਦੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਨਾਮੋ-ਨਿਸ਼ਾਨ ਮਿਟਾਉਣ 'ਚ ਹੀ ਆਪਣੀ ਜਿੱਤ ਦੇ ਭੰਗੜੇ ਪਾ ਲਏ ਸਨ। ਤਬਾਹੀ ਮਚਾ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਘਰਾਂ ਦੇ ਘਰ ਖ਼ਾਲੀ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਸਨ। ਸੋਕੇ ਮਾਰੀਆਂ ਬਚੀਆਂ ਫ਼ਸਲਾਂ ਵੀ ਨਫ਼ਰਤਾਂ ਦੀ ਅੱਗ ਦੀ ਭੇਟ ਚੜ੍ਹਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਸਨ। ਚਾਰਾ ਨਾ ਮਿਲਣ 'ਤੇ, ਮਰੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਕਰੰਗਾਂ 'ਤੇ ਗਿਰਝਾਂ ਰੋਜ਼ ਫ਼ੀਸਟ ਕਰਦੀਆਂ ਰੱਜ-ਪੁੱਜ ਕੇ ਲਟਬੌਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਅੰਬਰ ਦੀ ਛਾਤੀ 'ਚ ਮੋਰੀਆਂ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ। ਕਾਨੂ ਅਜੇ ਪੂਰੇ ਦਸਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ। ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਕੋਈ ਵੀ ਕਿਆਸ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਹ ਏਨੀ ਉਮਰ ਦਾ ਵੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਹ, ਉਸ ਨੂੰ ਇੱਥੇ ਲੈ ਕੇ ਆਏ ਆਪਣੇ ਬਾਬੇ ਦੇ ਗੋਡਿਆਂ 'ਤੇ ਸਿਰ ਰੱਖੀ ਬੈਠਾ ਸੀ।

ਅਸਲ ਵਿਚ 'ਤੇ ਕਾਨੂ ਮਰ ਗਿਆ' ਦਾ ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ 'ਸੇਵ ਦਾ ਚਿਲਡਰਨ' ਨਾਂ ਦੀ ਜਥੇਬੰਦੀ ਦੇ ਕੈਂਪ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਥੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੁਹੱਪਣ ਮਾਣਨ ਤੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਚਾਹਵਾਨ' ਕਰਿਸਟਨਾ ਨਾਂ ਦੀ ਨਰਸ ਨੇ ਸੇਵਾ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਲਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਵਲੋਂ ਕੈਂਪ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਰਾਸ਼ਨ ਰਾਹ ਵਿਚ ਹੀ ਲੁੱਟ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਨਰਸ ਕਰਿਸਟਨਾ ਬੇਬਸ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਬੱਚੇ ਤੜਪ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਮਰ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਏ ਧਾੜਵੀਆਂ ਤੇ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ : "ਬਾਕੀ ਦਾ ਸਾਮਾਨ ਕਿੱਥੇ ਲਾਹ ਆਏ ਹੋ ?" ਕਰਿਸਟੀਨਾ ਦੇ ਬੋਲਾਂ 'ਚ ਕਿਲੇ ਢਾਉਣ ਵਰਗੀ ਆਕੜ ਤੇ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਝੁਲਸ ਦੇਣ ਵਰਗਾ ਭਾਂਬੜ ਬਲ ਤੁਰਿਆ ਸੀ। ਸਾਨੂੰ ਜੋ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਲੈ ਆਏ ਹਾਂ," ਡਰਾਈਵਰ ਤੇ ਸਿਪਾਹੀ ਅਣਜਾਣ ਜਿਹੇ ਬਣ ਕੇ ਆਪਣੀ ਲਾਚਾਰੀ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਨਜ਼ਰਾਂ ਮਿਲਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਮਿੰਨ੍ਹਾ-ਮਿੰਨ੍ਹਾ ਮੁਸਕੜੀਂਏ ਹੱਸਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਕਰਿਸਟੀਨਾ ਨੂੰ ਹੁਣ ਤੱਕ ਪਤਾ ਲੱਗ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਕੈਂਪ ਲਈ ਅਲਾਟ ਹੋਇਆ ਸਾਮਾਨ ਕੈਂਪ 'ਚ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਈ ਥਾਈਂ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਦੁੱਧ ਦੇ ਡੱਬੇ ਗ਼ਾਇਬ ਸਨ। ਤਾਕਤ ਵਾਲੇ ਬਿਸਕੁਟਾਂ ਦੇ ਪੈਕਟ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਪਏ ਸਨ। ਪਾਣੀ ਦੀਆਂ ਬੋਤਲਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਘੱਟ ਸੀ। ਡਲਿਵਰੀ ਨੋਟ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਰੇ ਸਾਮਾਨ 'ਚੋਂ ਕਿੰਨਾ ਕੁਝ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅੱਜ ਦੀ ਡਲਿਵਰੀ 'ਚ ਕਰਿਸਟੀਨਾ ਬੇਬੱਸ ਹੋਈ ਵਿਲਕ ਉੱਠਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਨਰਸ ਜੋ ਸੇਵਾ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਆਈ ਹੋਈ ਹੈ, ਵਿਚਲਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦਾ ਮਿਸ਼ਨ ਹੈ: ਕਰਿਸਟੀਨਾ ਆਪਣੇ ਸਹਿ ਕਾਮਿਆਂ ਨਾਲ ਹੋ ਕੇ ਸਾਮਾਨ ਲਹਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਡਲਿਵਰੀ ਨੋਟ 'ਤੇ ਦਸਤਖ਼ਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਉਸ ਨੂੰ ਗੌਹ ਨਾਲ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮੁਜਬ ਸਾਮਾਨ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਮਾਨ ਤਾਂ ਮਸਾਂ ਅੱਧਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮੱਥੇ ਤੇ ਗੁੱਸੇ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਸਿਆੜ ਉੱਘੜ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਰਿਸਟੀਨਾ ਨੇ ਆਪਣਾ ਨਰਸਿੰਗ ਦਾ ਕੋਰਸ ਮੁਕਾਉਂਦਿਆਂ ਹੀ 'ਸੇਵ ਦੀ ਚਿਲਡਰਨ' ਨਾਂ ਦੀ ਚੈਰਿਟੀ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਜਾ ਦਰਜ ਕਰਵਾਇਆ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਨਰਸਿੰਗ ਦਾ ਕੋਰਸ ਕੀਤਾ ਹੀ ਇਸ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਗ਼ਰੀਬ, ਬੀਮਾਰ ਅਤੇ ਮਜਬੂਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰੇਗੀ। ਏਸੇ ਹੀ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਨੱਕੋ-ਨੱਕ ਹੋਈ ਨੇ ਸੁਮਾਲੀਆ ਦੀ ਖ਼ਾਨਾਜੰਗੀ 'ਚ ਹੋਈ ਤਬਾਹੀ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ, ਟੈਲੀਵੀਯਨ ਤੇ ਹੋਈ ਬਰਬਾਦੀ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ, ਮਦਦ ਲਈ ਅਮਰੀਕਨ ਫ਼ੌਜਾਂ ਉਸ ਮੁਲਕ ਨੂੰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਵੇਖੀਆਂ ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਮਨ ਉਸ ਮੁਲਕ 'ਚ ਜਾ ਕੇ ਭੁੱਖ ਤੇ ਬੀਮਾਰੀ ਨਾਲ ਮਰ ਰਹੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨ ਲਈ ਬਣਾ ਲਿਆ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਦੁਖ ਦੀ ਘੜੀ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਖੜੇ ਦਰਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਕਰਿਸਟਨਾ ਵੰਗਾਰਦੀ ਹੈ : "ਤੁਹਾਨੂੰ ਸ਼ਰਮ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ...। ਬਾਹਰ ਭੁੱਖ ਤੇ ਬੀਮਾਰੀ ਨਾਲ ਮਰ ਰਹੀਆਂ ਭੋਰਾ-ਭੋਰਾ ਜਾਨਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਤਰਸ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਝਾਕਿਆ ਕਦੀ ? ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਦੀ ਬੇਵਸੀ ਤੇ ਆਪਣੇ ਢਿੱਡ ਦੀਆਂ ਆਂਦਰਾਂ ਲਈ ਵਿਲਕ ਮਹਿਸੂਸੀ ਹੈ ਕਦੀ ? ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਢਿੱਡ ਵਧਾਈ ਫਿਰਦੇ ਹੋ। ਤੁਹਾਡੇ 'ਤੇ ਤਾਂ ਇਸ ਕਾਲ ਤੇ ਭੁੱਖਮਰੀ ਦਾ, ਇਸ ਭਿਆਨਕ ਖ਼ਾਨਾਜੰਗੀ ਦਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਅਸਰ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ?"

ਇਸ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕਾਨੂ ਨਾਂ ਦੀ ਬੱਚਾ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਮਾਂ ਬਾਪ ਦਾ ਹਸ਼ਰ ਇਸੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਵਾਲੇ ਤੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦਾ ਬਾਬਾ ਉਸ ਨੂੰ ਛੱਡਣ ਆਇਆ ਸੀ ਤਾਂ ਉਮਰ ਵੱਧ ਕਾਰਨ ਦਸ ਸਾਲ ਤਕ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਕੈਂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਬੱਚਾ ਦਾਖਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਪਰ ਮਜਬੂਰੀ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਬਾਬਾ ਦੁਬਾਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਦਸ ਸਾਲ ਤੋਂ ਘੱਟ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਰਿਸਟਨਾ ਨੂੰ ਮਰ ਰਹੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਉਮਰ ਦਸ ਸਾਲ ਘੱਟ ਹੋਣ ਦੀ ਵਜ਼ਾਹਤ ਕਰਦਾ ਹੈ : "ਇਹ ਅਜੇ ਦਸਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਜਿਸ ਦਿਨ ਅਮਰੀਕਨ ਫ਼ੌਜੀ ਇਸ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਸੁੱਤਿਆਂ ਉਠਾਲ ਕੇ ਲੈ ਗਏ ਸਨ ਉਦੋਂ ਤਾਂ ਇਹ ਸੱਤਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਵਾਰਦਾਤ ਨੂੰ ਤਾਂ ਅਜੇ ਦੋ ਸਾਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਏ। ਦੋ ਸਿਆਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਗੁਜ਼ਰੇ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਆਕੜੀਆਂ ਵਰਦੀਆਂ 'ਚ ਆਏ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਚੁੱਕ ਕੇ ਲੈ ਗਏ। ਮੇਰੇ ਪੁੱਤ ਨੇ ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਹਰਕਤ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਨਾਲ ਤੋਰ ਲਿਆ ਸੀ ਉਨ੍ਹਾਂ। ਉਸ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਦਿਨ ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਹੱਦ ਅੰਦਰ ਹੀ ਮਿਲ ਗਈ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਪਿਉ ਨੇ ਬਥੇਰਾ ਝਗੜਾ ਕੀਤਾ ਸੀ- ਕਾਨੂ ਦੀ ਮਾਂ ਦਾ ਕੀ ਕਸੂਰ ਹੈ ? ਜੇ ਮੇਰੇ 'ਤੇ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਹੈ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਲੈ ਚਲੋ। ਮੈਂ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਭੁਗਤਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹਾਂ। ਇਸ ਦਾ ਕੀ ਕਸੂਰ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਮਾਰਨ ਆਏ ਵੈਰੀਆਂ ਨਾਲ ਲੜਨ ਲਈ ਮੈਂ ਹੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਜੁਆਨਾਂ ਨੂੰ ਲਾਮਬੰਦ ਕੀਤਾ ਹੈ।"

ਇਸ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਕਥਾਕਾਰ ਅਨਯ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਦਿਨ ਨਿੱਜੀ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਦੁਖ ਵੰਡਾਉਣ ਆਈ, ਸੇਵਾ ਭਾਵਨਾ ਵਿਚ ਗੜੁੱਚੀ ਕਰਿਸਟਨਾ ਨਾਂ ਦੀ ਸੱਚੇ ਦਿਲ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਦ੍ਰਵਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ 'ਕਾਵਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ' ਵਜੋਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ :

ਜ਼ਿੰਦਗੀ - ਮੌਤ
ਮੌਤ - ਜ਼ਿੰਦਗੀ।
ਕਿੰਨੀਆਂ ਕੋਲ-ਕੋਲ ਹਨ !
ਤੇ ਕਿੰਨੀਆਂ ਦੂਰ-ਦੂਰ ਵੀ!

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਅਮਰੀਕੀ ਧੌਂਸ ਦੇ ਅਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮਾਂ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ 'ਕਾਨੂੰ' ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੋਰ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਸਿਰਲੇਖ ਨੂੰ ਇੰਗਿਤ ਕਰਦਾ ਪਾਤਰ 'ਕਾਨੂ' ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬੋਲਹੀਣ ਹੈ ਪਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਖਰੀ ਪੈਰੇ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ 'ਚੁੱਪ' ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ 'ਬੋਲਣ' ਲਾਇਆ ਹੈ: "ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਹੋ ਗਈ ਹੈ, ਬਾਬਾ ਜੀ," ਕਹਿੰਦਿਆਂ ਕਰਿਸਟੀਨਾ ਜਿਉਂ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਜਾਣ ਲੱਗੀ ਤਾਂ ਕਾਨੂ ਨੇ ਮਿਟ-ਮਿਟ ਜਾਂਦੀਆਂ ਉਦਾਸ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਵੱਲ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਟੇ ਕੋਟ ਦੀ ਇਕ ਕੰਨੀ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ 'ਚ ਘੁੱਟ ਲਈ ਤੇ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟ ਲਈਆਂ। ਅੱਖਾਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਫੇਰ ਕਦੇ ਨਾ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ। ਸਾਹਾਂ ਦੀ ਭੁੱਬਲ 'ਚ ਇਕ ਚਿਣਗ ਜਿਸ ਆਸ 'ਤੇ ਮੱਘਦੀ

ਰਹੀ ਸੀ ਉਹ ਆਸ ਟੁੱਟਣ 'ਤੇ ਸੀਤ ਹੋ ਗਈ। ਕਰਿਸਟੀਨਾ ਨੇ ਇਕ ਸਰਦ ਹਉਕਾ ਭਰਿਆ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਿੱਲ੍ਹੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਲੁਕਾਉਂਦੀ ਕਾਹਲੇ-ਕਾਹਲੇ ਕਦਮੀ ਕੈਂਪ ਦਾ ਗੇਟ ਲੰਘ ਗਈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਆਖਰੀ ਅਤੇ ਚੌਥੀ ਬਰਤਾਨਵੀ ਕਹਾਣੀ 'ਤੇ ਕਾਨੂ ਮਰ ਗਿਆ' ਰਾਹੀਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੁਆਰਾ ਚੁਣੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ (ਜਗਜੀਤ ਬਰਾੜ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ 'ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਮੈਲ' ਵਿਚਲੀ 'ਮਾਨਸਿਕ ਮੌਤ' ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਖਰੀ ਕਹਾਣੀ 'ਤੇ ਕਾਨੂ ਮਰ ਗਿਆ' ਤਕ) ਵਿਚ ਸਰੀਰਕ ਮੌਤ ਦਾ ਰੂਪਕ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਲਗਪਗ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀਆਂ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਰੰਗ ਭੇਦ, ਨਸਲਵਾਦ, ਅਮਰੀਕੀ ਧੌਂਸ, ਗੰਨ ਕਲਚਰ ਆਦਿ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਭਿੰਨ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਅਮਰੀਕਾ, ਕੈਨੇਡਾ, ਬਰਤਾਨੀਆ ਆਦਿ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਤੀਸਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵਾਸੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਸਵਾਲ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉੱਤਰ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਤੇ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋਏ ਪਾਸਾਰ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜਗਤ ਰਾਹੀਂ ਅਗਲੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਹੋਰ ਖੁਲ੍ਹਣਗੇ ਅਤੇ 'ਤੀਜਾ ਪਾਠ' ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋਵੇਗਾ।

ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 1.7 **ਲੇਖਕ : ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਬੇਦੀ**

'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਪਾਤਰ-ਜਗਤ

ਪ੍ਰੋ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਡਾ. ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਤੇ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਤੇ ਸਮਝਨ ਉਪਰੰਤ ਹਥਲੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜਗਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਪਖੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ (ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਮੈਲ, ਰੂਹ ਤੇ ਉਕਰੇ ਚਿੱਤਰ, ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਤੇ ਜੰਮੀ ਬਰਫ਼, ਪਹਾੜਾਂ ਤੋਂ ਖੁਰ ਰਹੀ ਬਰਫ਼, ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ, ਪਿੰਜਰਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ, ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ, ਦਰਖ਼ਤ, ਕਾਲਾ ਲਹੂ, ਨਵਾਂ ਸਾਲ, ਤੇ ਕਾਨੂੰ ਮਰ ਗਿਆ) ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਾਚਣਾ ਇੰਜ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਦਰਜਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਲਿਆ ਜਾਵੇ : ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਗੌਣ ਪਾਤਰ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਨਿਕਟ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਹੋ ਸਕੇਗਾ ਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਗੂੜ੍ਹੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਹੋ ਜਾਏਗੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਪਾਤਰ-ਜਗਤ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ :

ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ : ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ (ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਮੈਲ), ਚਾਂਦ, ਟੈਮੀ, ਰਾਸੋ (ਰੂਹ ਤੇ ਉਕਰੇ ਚਿੱਤਰ), ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਮੈਂ (ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਤੇ ਜੰਮੀ ਬਰਫ), ਮੈਂ ਪਾਤਰ (ਪਹਾੜਾਂ ਤੋਂ ਖੁਰ ਰਹੀ ਬਰਫ), ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ, ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ, ਰਾਜੀਵ, ਐਨਾ (ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ), ਭਜਨ ਅਤੇ ਰਮਨ (ਪਿੰਜਰਾ), ਨਾਇਕਾ (ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ), ਮੀਰਾ, ਐਂਜਲਾ (ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ), ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ (ਦਰਖ਼ਤ), ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ (ਕਾਲਾ ਲਹੂ), ਪੀ ਸਿੰਘ (ਨਵਾਂ ਸਾਲ), ਕਰਿਸਟੀਨਾ (ਤੇ ਕਾਨੂ ਮਰ ਗਿਆ)

ਗੌਣ ਪਾਤਰ : ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ (ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਮੈਲ), ਚਿਕੀ, ਕਿੱਗੀ, ਚਾਂਦ ਦੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਬੱਚੇ (ਰੂਹ ਤੇ ਉਕਰੇ ਚਿੱਤਰ), ਕਈ ਸਵਾਰੀਆਂ (ਇਕੋ ਜਿਹੀਆਂ), ਗੈਰ ਹਾਜ਼ਿਰ, ਬਾਪ, ਬਾਬਾ, ਅਧਿਆਪਕ (ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਤੇ ਜੰਮੀ ਬਰਫ), ਸਿਰਫ ਹਵਾਲੇ (ਪਹਾੜਾਂ ਤੋਂ ਖੁਰਦੀ ਬਰਫ), ਅਜੈ, ਚਡਾਨੀ, ਮੋਨਿਕਾ, ਡੋਰਥੀ, ਐਲੀਨਾ, ਮਾਈਕਲ ਆਦਿ ਗਰੁੱਪ (ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ), ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਭੀੜ (ਪਿੰਜਰਾ), ਆਖਰੀ ਗੋਰਾ ਤੇ ਭੀੜ (ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ), ਗੈਰ ਹਾਜ਼ਿਰ ਪਾਤਰ, ਕਰਿਸਟਨ, ਗੌਤਮ ਆਦਿ (ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ) ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ (ਦਰਖ਼ਤ), ਪੀ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਚੁੰਮਣ ਵਾਲੀ ਗੋਰੀ ਕੁੜੀ ਅਤੇ ਸਮਿਥ ਜੋੜੀ (ਨਵਾਂ ਸਾਲ) ਸਮੇਤ, ਕਾਨੂੰ, ਦਾਦਾ, ਵਹਿਸ਼ੀ (ਤੇ ਕਾਨੂ ਮਰ ਗਿਆ) ਆਦਿ।

2. ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਮੈਲ

ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ

ਗੁਰਮੁਖ ਗਿੱਲ

ਗੁਰਮੁਖ ਗਿੱਲ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀ ਜਗਜੀਤ ਬਰਾੜ ਰਚਿਤ ਪਹਿਲੀਂ ਕਹਾਣੀ 'ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਮੈਲ' ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਨਬਚਨੀ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਉਭਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਖੁਦ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਖੁਦ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਭੋਗਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਬਿਧਾ ਉਸ ਵਿਚ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਉਹ ਸ਼ਹਿਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਝੰਡਾ ਆਪਣੇ ਗੁੱਟ ਤੇ ਖੁਣਾਈ ਫਿਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਪੁਛਗਿਛ ਦਰਮਿਆਨ ਗੋਰਾ ਅਫਸਰ 'ਗੁਰਮੁਕ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ' ਕਹਿ ਕੇ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਗੁਰਮੁਖ ਉਸ ਦੀ ਗਲਤੀ ਸੁਧਾਰਦਾ ਹੈ : ਗੋਰਾ ਫੁਰਤੀ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਆਇਆ, ਜੇਬ 'ਚੋਂ 'ਬੈਜ' ਕੱਢ ਕੇ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕਰ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ, "ਦਿਸ ਇਜ਼ ਐੱਫ਼. ਬੀ. ਆਈ। ਯੂ ਆਰ ਅੰਡਰ ਅਰੈੱਸਟ।" ਮੇਰਾ ਸੱਜਾ ਗੁੱਟ ਫੜ ਕੇ, ਬਾਂਹ ਮਰੋੜ ਕੇ ਉਸਨੇ ਮੇਰੀ ਪਿੱਠ ਪਿੱਛੇ ਕਰ ਲਈ। ਪਿੱਛੋਂ ਧੱਕਾ ਦੇ ਕੇ, ਮੇਰੇ ਸਰੀਰ ਦਾ ਉੱਪਰਲਾ ਹਿੱਸਾ ਉਸਨੇ ਕਾਰ ਦੇ ਹੁੱਡ 'ਤੇ ਮੂਧਾ ਪਾ ਲਿਆ। ਮੈਂ ਸਿਰ ਰਤਾ ਕੁ ਉੱਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ, "ਤੁਹਾਨੂੰ ਮੇਰੇ ਬਾਰੇ ਭੁਲੇਖਾ ਲੱਗਾ ਹੈ।" "ਤੂੰ ਗੁਰਮਕ ਗਿੱਲ ਨਹੀਂ ?" "ਮੈਂ ਗੁਰਮੁਖ ਗਿੱਲ ਹਾਂ।"

ਕਾਲੇ ਆਦਮੀ ਨੇ ਮੇਰੇ ਹੱਥਕੜੀ ਲਾ ਕੇ, ਕਾਰ ਦੀ ਪਿਛਲੀ ਸੀਟ 'ਤੇ ਬਿਠਾ ਕੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਬੂਹਾ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਮੈਂ ਵੇਖਿਆ ਓਸ ਕਾਰ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਬੂਹੇ ਅੰਦਰੋਂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਖੁੱਲ੍ਹ ਸਕਦੇ। ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਮਾਲ ਦੇ ਸਕਿਓਰਟੀ ਦਫ਼ਤਰ ਲੈ ਗਏ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵੇਰਵਾ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਨ ਜੀਉਂਦੇ ਇਕ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਨਸਲਵਾਦ ਹਥੋਂ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਜੀਉਂਦਾ ਜਾਗਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਨੌਂ ਗਿਆਰਾਂ ਦੀ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਮਰੀਕੀਆਂ ਦਾ ਉਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਭਰਮ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਗੈਰ ਅਮਰੀਕੀ ਅੱਤਵਾਦੀ ਜਾਂ ਆਤੰਕਵਾਦੀ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਸਿਆਣਾ ਬਿਆਣਾ ਅਮਰੀਕੀ ਸ਼ਹਿਰੀ, ਜੋ ਅਮਰੀਕਾ ਨੂੰ ਅਮਰੀਕਨਾਂ ਵਾਂਗ ਪਿਆਰ ਤੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਬਾਂਹ ਤੇ ਆਸਟਰੀਆ ਖੁਣਵਾਈ ਫਿਰਦਾ ਹੈ, ਵੀ ਸ਼ੱਕ ਦੀ ਸੂਈ ਹੇਠ ਹੈ। ਜਿਸ ਬੰਦੇ ਦਾ ਇਸ਼ਕ ਕਿਤਾਬ ਪੜ੍ਹਨਾ ਹੈ : ਨਵੀਂ ਬਿਲਡਿੰਗ ਦੀ ਮਹਿਕ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸਜਾਏ ਸਟੋਰਾਂ ਦੀ ਦਿਖ ਮਾਣਦਾ, ਮੈਂ ਕੁਝ ਸਮਾਂ 'ਵਿੰਡੋ-ਸ਼ਾਪਿੰਗ' ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਫਿਰ 'ਕਰਾਉਨ ਬੁਕਸ' ਨਾਂ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਵੇਖ ਕੇ ਅੰਦਰ ਲੰਘ ਗਿਆ। ਮੇਰੇ ਲਈ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਅਤੇ ਮੱਛੀ ਲਈ ਸਮੁੰਦਰ ਇਕ ਬਰੋਬਰ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਤਾਬਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਰਾਹੀਂ ਅਤਿਵਾਦੀ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ : ਕਿੰਨਾ ਹੀ ਚਿਰ ਕਿਤਾਬਾਂ ਫਰੋਲਦਾ ਮੈਂ ਦੁਕਾਨ ਵਿਚ ਗੁਆਚਿਆ ਰਿਹਾ। ਦੋ ਕਿਤਾਬਾਂ ਮੈਨੂੰ ਚੰਗੀਆਂ ਲੱਗੀਆਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੈਸੇ ਦੇਣ ਲਈ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਸਮਾਂ ਬਿਤਾਉਣ ਲਈ ਮੈਂ ਕਦੀ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੇ ਵਰਕੇ ਫਰੋਲਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ, ਕਦੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਟਾਈਟਲ ਅਤੇ ਨਾਂ ਫਿਰ ਵੇਖਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ। ਇਕ ਕਿਤਾਬ ਸੀ 'ਇਸਲਾਮ ਤੇ ਸ਼ਹੀਦੀ', ਦੂਸਰੀ ਸੀ 'ਆਤੰਕਵਾਦ ਦੇ ਨਵੇਂ ਹਥਿਆਰ'ਨੌਂ-ਗਿਆਰਾਂ ਦੇ ਭਿਆਨਕ ਸਾਕੇ ਪਿੱਛੋਂ ਇਸਲਾਮ ਅਤੇ ਆਤੰਕਵਾਦ ਬਾਰੇ ਪੜ੍ਹਨ-ਜਾਣਨ ਦੀ ਮੇਰੀ ਰੁਚੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋ ਗਈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਗੁਰਮੁਖ ਗਿੱਲ ਨਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਨਸਲਵਾਦ ਦੇ ਜਬਾੜੇ ਹੇਠ ਆਇਆ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਉਹ ਇਨਸਾਨ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਅਮਰੀਕਾ ਦਾ ਸ਼ਹਿਰੀ ਹੋਣ, ਅਮਰੀਕਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਰਪਿਤ ਹੋਣ, ਆਪਣੇ ਭਤੀਜੇ ਦੇ 18 ਟਾਇਰਾਂ ਵਾਲੇ ਟਰੱਕ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਫ਼ਲ ਮੰਨਦਿਆਂ ਅਮਰੀਕਾ ਦਾ ਝੰਡਾ ਬਾਂਹ ਤੇ ਖੁਦਵਾਈ ਫਿਰਦਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਤੇ ਸ਼ੱਕ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਜ਼ਲਾਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਤੇ ਝੂਠੀਆਂ ਰਿਪੋਰਟਾਂ, ਅਫਵਾਹਾਂ, ਆਮ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਾਰ ਵਿਹਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਜੈਸਚਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਦਾ ਅਮਲ ਗੁਰਮੁਖ ਦੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਚੀਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿਸਟਮ ਏਨਾ ਕੁ ਜ਼ਾਲਮ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਸਿਫਾਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਹੋਣ ਦੀ ਖ਼ੁਦ ਅਮਰੀਕੀ ਕੌਂਸਲਰ ਵਲੋਂ ਐਲਾਨਗੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਵਹਾਰ ਅਮਾਨਵੀ ਹੈ : "ਅਸੀਂ ਹੈੱਡ ਆਫ਼ਿਸ ਨਾਲ ਤੇਰੀ ਰਿਹਾਈ ਬਾਰੇ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਇਸਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਤੇਰੀ ਜਾਂਚ-ਪੜਤਾਲ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿਆਂਗੇ। ਸਾਡੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਤੂੰ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਆਦਮੀ ਏਂ ਅਤੇ ਤੇਰੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਜਾਰੀ ਰਹੇਗੀ। ਮੌਕਾ ਆਏ ਤੋਂ ਤੇਰਾ ਕੇਸ ਸਰਕਾਰੀ ਵਕੀਲ ਅੱਗੇ ਚਾਰਜ ਲਾਉਣ ਲਈ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਤੇਰੇ ਬਿਨਾ-ਆਗਿਆ ਸ਼ਹਿਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਣ 'ਤੇ ਪਾਬੰਦੀ ਦਾ ਹੁਕਮ ਕੋਰਟ ਕੱਲ੍ਹ ਜਾਰੀ ਕਰ ਦੇਵੇਗੀ। ਤੈਨੂੰ ਅੱਜ ਘਰ ਜਾਣ ਦੀ ਸ਼ਾਇਦ ਆਗਿਆ ਮਿਲ ਜਾਵੇ ਕਿਉਂਕਿ ਕਾਂਗਰਸਮੈਨ ਸਮਿੱਥ ਨੇ ਤੇਰੇ ਭਗੌੜਾ ਨਾ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਨਿੱਜੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਲਈ ਹੈ।" ਇਉਂ ਇਹ ਪਾਤਰ ਦੋ ਧਰਾਤਲਾਂ ਤੇ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਧਰਾਤਲ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਹੈ ਜਿਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਆਮ ਤੇ ਸਮਰਪਿਤ ਅਮਰੀਕਨ ਸ਼ਹਿਰੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸ਼ੱਕ ਹੇਠ ਫੜ ਕੇ, ਹਥਕੜੀ ਲਗਾ ਕੇ, ਜ਼ਲੀਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਧਰਾਤਲ ਹੈ ਜਿਥੇ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਅਪਮਾਨਿਤ ਤੇ ਪ੍ਰਤਾੜਿਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਇਸ ਅਮਾਨਵੀ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ 'ਝੰਡੇ ਤੇ ਲੱਗੀ ਮੈਲ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ : ਵਾਰਡਰੋਬ 'ਚੋਂ ਨਵੇਂ ਕੱਪੜੇ ਪਾ ਕੇ ਮੈਂ ਫ਼ੌਰਨ ਲਾਂਡਰੀ ਰੂਮ ਵਿਚ ਗਿਆ। ਮਸ਼ੀਨ ਖੋਲ੍ਹੀ, ਟੀ-ਸ਼ਰਟ ਕੱਢੀ, ਉਸਦੀ ਝੰਡੇ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਸਾਬਣ ਲਾ ਕੇ, ਸਿੰਕ ਵਿਚ ਹੱਥੀਂ ਮਲ ਮਲ ਕੇ ਧੋਣ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਦੇਰ ਤਾਂਈ ਧੋਂਦਾ ਰਿਹਾ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਮੈਲ' ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ, ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਇਕ ਸਮਝਦਾਰ, ਸਿਆਣਾ, ਸਮਰਪਿਤ ਸ਼ਹਿਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਸਲਵਾਦ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਡੱਸ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕ ਵਿਚ ਫੜਕੇ ਪ੍ਰਤਾੜਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਅਮਾਨਵੀ ਵਿਵਹਾਰ ਦਾ ਬਦਲਾ ਆਪਣੀ ਉਸ ਬਾਂਹ ਨੂੰ ਧੋਣ ਤੋਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਉਤੇ ਖੁਣੇ ਅਮਰੀਕੀ ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਅਮਰੀਕੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਪੁਰਜ਼ਿਆਂ ਨੇ 'ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਮੈਲ' ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਗੌਣ ਪਾਤਰ

'ਝੰਡੇ ਨੂੰ ਲੱਗੀ ਮੈਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੌਣ ਪਾਤਰਾਂ ਵਜੋਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਮਾਲ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਕ ਮਿਲਣਾ ਦੋ ਪਾਤਰ ਖੁਫੀਆ ਏਜੰਸੀ ਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਬੰਤੀ ਤੇ ਬੋਗਾ ਕਲਪਿਤ ਨਾਂ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਬਹਾਨੇ ਸਿਰ ਉਸ ਕੋਲ ਆਉਣਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹਾ ਕਹਿਣਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਵਿਚਲਿਤ ਵੀ ਨਾ ਹੋਵੇ

ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਗੱਲ ਵੀ ਕਰ ਲਵੇ ਜਿਵੇਂ 'ਬੌਂਗੇ' ਦੀ ਆਮਦ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ : ਧੁੱਪ ਦਾ ਨਿੱਘ ਮਾਣਦਾ, ਮੈਂ ਨਿਉਂ ਕੇ ਬੈਗ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਤਾਬ ਕੱਢਣ ਲੱਗਾਂ ਸਾਂ ਕਿ ਇਕ ਨਰਮ, ਮਰਦਾਨਾ ਆਵਾਜ਼ ਮੇਰੇ ਕੰਨੀਂ ਪਈ, "ਕੀ ਮੈਂ ਤੈਥੋਂ ਅੱਗ ਉਧਾਰੀ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ?" ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਵੇਖ ਕੇ ਮੈਨੂੰ 'ਬੌਂਗਾ' ਸ਼ਬਦ ਯਾਦ ਆਇਆ। ਸਿਗਰਟ ਵੇਖ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਸਮਝ ਆਈ ਕਿ ਉਹ ਮੈਥੋਂ ਮਾਰਸ ਜਾਂ ਲਾਈਟਰ ਮੰਗ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਅੱਗ ਨਹੀਂ। ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਦਾੜ੍ਹੀ 'ਤੇ ਹੱਥ ਫੇਰ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਖਰ੍ਹਵੀ ਨਾਂਹ ਕਹੀ ਤਾਂ ਉਹ ਰਤਾ ਕੁ ਪਿੱਛੇ ਹਟ ਕੇ ਦੁਆਲੇ ਵੇਖਣ ਲੱਗਾ, ਸ਼ਾਇਦ ਅੱਗ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸਰੋਤ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੂਜਾ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਬੰਤੀ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਅਸੰਗਤ ਸਵਾਲ ਲੈ ਕੇ ਉਸਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ : ਸਿਗਰਟ ਮੁਕਾ ਕੇ, ਉਹ ਔਰਤ - ਜਿਸਦਾ ਨਾਂ ਮੈਂ ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਵਿਚ ਬੰਤੀ ਰੱਖ ਲਿਆ ਸੀ - ਥੋੜ੍ਹਾ ਕੁ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਨੂੰ ਖਿਸਕ ਆਈ ਅਤੇ ਬੋਲੀ, "ਮਾਫ਼ ਕਰਨਾ, ਕੀ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਇਕ ਧੂੰਆਂ ਦੇ ਸਕਦਾ ਏਂ ?" "ਧੂੰਆਂ ? ਕੀ ਮਤਲਬ ?" "ਤੂੰ ਏਨਾ ਭੋਲਾ ਕਿੱਥੋਂ ਆ ਗਿਆ ਜੋ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ ਕਿ ਧੂੰਆਂ ਸਿਗਰਟ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਆ," ਬੰਤੀ ਦਾ ਨੱਕ ਹੋਰ ਵੀ ਫੁੱਲ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਤੇ ਨਿਗ੍ਹਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਸੁਰੱਖਿਆ ਗਾਰਡ ਅਤੇ ਇੱਕ ਹੱਸਮੁਖ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਲਾਡ ਕਰਨ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਔਰਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਪਰ ਪੁਲਿਸ ਵਾਲੇ ਉਸ ਤੋਂ ਇਸ ਔਰਤ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ : "ਨੌਂ-ਗਿਆਰਾਂ ਦੇ ਕਹਿਰ ਪਿੱਛੋਂ ਬਣੇ 'ਪੈਟਰੀਆਟ ਐਕਟ' ਅਧੀਨ ਅਸੀਂ ਸ਼ੱਕੀ ਆਤੰਕਵਾਦੀਆ ਨੂੰ ਪੁੱਛ-ਪੜਤਾਲ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਬਿਨਾਂ ਚਾਰਜ ਚੌਵੀ ਘੰਟਿਆ ਲਈ ਗਰਿਫ਼ਤਾਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ," ਉਸ ਕਿਹਾ। "ਆਤੰਕਵਾਦੀ ? ਕਿਹੜਾ ਕੰਜਰ ਹੈ ਆਤੰਕਵਾਦੀ ?" "ਕੁਝ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਬੋਲ ! ਸਿੰਥੀਆ ਮੇਲਰ ਨੂੰ ਕਦੋਂ ਦਾ ਜਾਣਦਾ ਏਂ?" " ਸਿੰਥੀਆ ਮੇਲਰ ? ਕਿਹੜੀ ਸਿੰਥੀਆ ?" ਮੈਂ ਕਿਹਾ। "ਸ਼ੈਤਾਨ ਦੀ ਟੁਟੀ ਨਾ ਬਣ। ਸੱਚ ਸੱਚ ਦੱਸ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਤਾਜ਼ੀ ਹਵਾ ਤਰਸੇਂਗਾ," ਉਸ ਕਿਹਾ। "ਮੈਂ ਬਿਲਕੁਲ ਸੱਚ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹਾਂ; ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਸਿੰਥੀਆ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ "ਫਿਰ ਤੂੰ ਉਸਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਮਾਲ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਸਾਹਵੇਂ ਫੁੱਲ ਕਿਓਂ ਦੇ ਰਿਹਾ ਸੀ ?"

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੁਲਿਸ ਵਾਲਿਆਂ ਵਾਲੇ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਅਮਾਨਵੀ ਵਿਹਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੋਈ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਸਾਰੇ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਗੁਰਮੁਖ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕੀ ਸਮਝ ਕੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਟਾਰਚਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਗੈਰ ਹਾਜ਼ਰ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਗੁਰਮੁਖ ਦਾ ਭਤੀਜਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਤੇ ਉਹ ਮਨੋ ਮਨੀ ਮਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ : ਪਲੇਟਫ਼ਾਰਮ ਮੈਨੂੰ ਵਧੀਆ ਲੱਗਾ। ਹਰਬੰਸ ਉੱਤੇ ਮਾਣ ਵੀ ਹੋਇਆ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਉਹ ਅਠਾਰਾਂ ਪਹੀਆਂ ਵਾਲਾ ਜਹਾਜ਼ ਜਿੱਡਾ ਟਰੱਕ ਬੈਕ ਕਰ ਕੇ ਬਿਲਕੁਲ ਟਿਕਾਣੇ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਗੁਰਮੁਖ ਆਪਣੀ ਕਾਰ ਮਕੈਨਿਕ ਨੂੰ ਦੇ ਕੇ ਮਾਲ ਵਿੱਚ ਵਕਤ ਕੱਟਣ ਆਇਆ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸਰਦਾਰ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਲ ਸੂਰਤ ਨੂੰ ਅੱਤਵਾਦੀ ਸਮਝ ਕੇ ਸ਼ੱਕ ਦੀ ਸੂਈ ਹੇਠ ਲੈ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਉਸ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਤਲਾਕ ਦਾ ਮੁਕੱਦਮਾ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ : ਤੂੰ ਅਫਗਾਨਸਤਾਨ ਤੋਂ ਹੈਂ ਜਾ ਇਰਾਨ ਤੋਂ ? "ਮੈਂ ਇੰਡੀਆ ਤੋਂ ਹਾਂ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਹਾਂ।" "ਤੇਰੀ ਸੰਸਥਾ ਨੇ ਮਾਲ 'ਤੇ

ਅਟੈਕ ਕਿੰਨੀ ਤਰੀਕ ਨੂੰ ਕਰਨਾ ਹੈ ?" "ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਸੰਸਥਾ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਮਾਲ 'ਤੇ ਅਟੈਕ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਬਿਲਕੁਲ ਬੇਹੂਦਾ ਹੈ, ਬਿਲਕੁਲ।" "ਕੀ ਤੇਰੀ ਪਤਨੀ ਕੈਥਲੀਨ ਨੇ ਤੈਨੂੰ ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਤਲਾਕ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਤੂੰ ਨੌਂ-ਗਿਆਰਾਂ ਪਿੱਛੋਂ ਮੂਲਵਾਦੀ ਬਣ ਗਿਆ ਏਂ ?" "ਕੈਥਲੀਨ ਨੂੰ ਮੈਂ ਤਲਾਕ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੇ ਅਤੇ ਮੇਰੇ ਨਿੱਜੀ ਫ਼ਰਕ ਹੋ ਗਏ ਸਨ।" "ਅਸੀਂ ਕੈਥਲੀਨ ਨੂੰ ਇੰਟਰਵਿਊ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਸੱਚੀ ਹੈ। ਤੂੰ ਉਸਨੂੰ ਬੁਰਕਾ ਪਹਿਨਣ ਲਈ ਕਿਓਂ ਮਜਬੂਰ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੈਂ ? ਤਸੀਹੇ ਕਿਓਂ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੈਂ ?" "ਇਹ ਗੱਲ ਸਰਾਸਰ ਗ਼ਲਤ ਹੈ। ਮੈਂ ਸਿੱਖ ਹਾਂ; ਮੈਂ ਕੈਥਲੀਨ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਬੁਰਕਾ ਪਹਿਨਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ। ਬੁਰਕਾ ਮੁਸਲਮਾਨ ਔਰਤਾਂ ਪਹਿਨਦੀਆਂ ਹਨ।" ਜਦੋਂ ਕਿ ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਤਲਾਕ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਗਲਤ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਲਈ ਖਤ ਲਿਖਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ : ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੈਥਲੀਨ ਨਾਲ ਮੇਰਾ ਕੋਰਟ ਵਿਚ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਅਤੇ ਕੰਟਰੋਲ ਬਾਰੇ ਝਗੜਾ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਗ਼ੈਰ-ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਅਤੇ ਅਯੋਗ ਪਿਓ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਮੇਰੇ ਬਾਰੇ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਝੂਠ ਫੈਲਾਅ ਰਹੀ ਹੈ। ਤਲਾਕ ਦੇ ਸਦਮੇ ਨਾਲ ਝੱਲੀ ਹੋਈ, ਉਹ ਮੇਰੇ ਬਾਰੇ ਜਿੱਥੇ ਜੀ ਚਾਹੇ ਝੂਠੇ ਫੋਨ ਅਤੇ ਲਿਖਤੀ ਸ਼ਿਕਾਇਤਾਂ ਕਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ," ਮੈਂ ਕਿਹਾ। "ਤੂੰ ਬੜਾ ਨੌਸਰਬਾਜ਼ ਏਂ। ਤੂੰ ਸਾਡੇ ਵੱਸ ਦਾ ਰੋਗ ਨਹੀਂ। ਤੈਨੂੰ ਐੱਫ਼. ਬੀ. ਆਈ. ਦੇ ਬਿਊਰੋ ਦੇ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਕ ਦਫ਼ਤਰ ਦੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਉਹ ਹੀ ਤੇਰੀ ਤਾਜਪੋਸ਼ੀ ਕਰਨਗੇ। ਲੇਕਿਨ ਇਸੇ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਵਾਕਫ ਕਾਂਗਰਸ ਮੈਨ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸੈਕਰਾਮੈਂਟੋ ਦਫਤਰ ਦੀ ਮੈਨੇਜਰ ਸੀਲੀਆ ਉਸ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਦੀ ਹੈ : ਤੇਰਾਂ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਜਦੋਂ ਕਾਂਗਰਸਮੈਨ 'ਟੋਨੀ ਸਮਿੱਥ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਚੋਣ ਲੜਿਆ ਸੀ, ਤਾਂ ਮੈਂ ਉਸਨੂੰ ਨਕਦ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਡਾਲਰ ਗੁਪਤ ਦਾਨ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਉਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹ ਛੀ ਚੋਣਾਂ ਹੋਰ ਜਿੱਤ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਹਰ ਚੋਣ ਵਿਚ ਮੈਂ ਉਸਨੂੰ ਓਨਾ ਹੀ ਦਾਨ ਦਿੰਦਾ ਰਿਹਾ ਸਾਂ। ਨਾਲ ਸਗੋਂ ਭਾਰਤੀ ਬਰਾਦਰੀ ਦੀਆਂ ਵੋਟਾਂ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਪੁਆਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਸਾਂ। ਉਸਦਾ 'ਚੀਫ਼-ਔਫ਼-ਸਟਾਫ਼', ਐਂਡੀ ਵੈੱਲਜ਼, ਕੈਥਲੀਨ ਦਾ ਜਮਾਤੀ ਸੀ। ਸੋ ਮੈਂ ਕਾਂਗਰਸਮੈਨ ਦੇ 'ਸੈਕਰਾਮੈਂਟੋ' ਦਫ਼ਤਰ ਦੀ ਮੈਨੇਜਰ 'ਸੀਲੀਆ' ਨੂੰ ਫੋਨ ਕੀਤਾ। ਛੇਤੀ ਛੇਤੀ ਆਪਣੀ ਬਿਪਤਾ ਦੱਸੀ ਅਤੇ ਕਾਂਗਰਸਮੈਨ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਦਾ ਤਰਲਾ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਕਿਹਾ, ਕਾਂਗਰਸਮੈਨ ਇਤਫ਼ਾਕਨ ਸੈਕਰਾਮੈਂਟੋ ਆਪਣੇ ਘਰ ਆਇਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਓਸੇ ਵੇਲੇ ਮੇਰੀ ਸਥਿਤੀ ਉਸਨੂੰ ਸਮਝਾ ਦੇਵੇਗੀ। ਉਸਦੀ ਸਿਫਾਰਸ਼ ਨਾਲ ਅਤੇ ਉਸ ਵਲੋਂ ਗੁਰਮੁਖ ਦੀ ਜਿੰਮੇਵਾਰੀ ਲੈਣ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਦੀ ਰਿਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਵਕਤੀ ਰਿਹਾਈ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਸਾਰੇ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਰਲ ਕੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਗੁਰਮੁਖ ਗਿੱਲ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿੱਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕਤਾ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

2. ਰੂਹ ਤੇ ਉੱਕਰੇ ਚਿੱਤਰ

ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ

ਪ੍ਰੋ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਰੂਹ ਤੇ ਉਕਰੇ ਚਿੱਤਰ' ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਚਾਂਦ, ਰਾਸੋ ਤੇ ਟੈਮੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਵਾਚਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ :

I. ਚਾਂਦ

ਬੋਲਚਾਲ ਵਿਚ ਚਾਂਦ ਕਹਾਉਣ ਵਾਲਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ ਜੋ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿੱਚ ਪੱਕਾ ਹੋਣ ਲਈ ਸੋ ਪਾਪੜ ਵੇਲਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਆਏ ਆਪਣੇ ਦੇਸੀ ਨਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲ ਕੇ ਨਵੀਂ ਪਛਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ : ਰਾਸੋ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੇਰੀ ਪਹਿਲੀ ਉਡਾਨ ਮੇਰੇ ਆਪਣੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਹੀ ਸੀ। ਉਹ ਧਰਤੀ, ਜਿੱਥੋਂ ਅੱਠ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ 'ਦੇਸ ਰਾਜ ਬੰਗੜ' ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਦਾ 'ਵਿਜ਼ਿਟਰ ਵੀਜ਼ਾ' ਲੈ ਕੇ 'ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਇਸ ਧਰਤੀ' ਉੱਪਰ ਆਇਆ ਸਾਂ ਪਰ 'ਚੰਦ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ' ਬਣ ਕੇ, 'ਅਮਰੀਕਨ ਪਾਸਪੋਰਟ' 'ਤੇ ਵਾਪਸ ਪਰਤਿਆ ਸਾਂ।

ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਚਾਂਦ ਦੀ ਪੱਕਾ ਹੋਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਅਮਰੀਕਨ ਕੁੜੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਕਾਗਜੀ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਪੱਕਾ ਹੋ ਸਕੇ। ਜਿਸ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਇੱਕ ਕਾਲੀ ਕੁੜੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸਦਾ ਮਸਲਾ ਹੱਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ : ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਕਾਲੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਮਿਲਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਜੋ ਸਿਰਫ ਕਾਗਜ਼ੀ ਨਹੀਂ, ਅਸਲੀ ਵਿਆਹ ਦੇ ਖੁਆਬ ਵੇਖ ਰਹੀ ਸੀ।

ਇਸ ਦਰਮਿਆਨ ਰਾਸੋ ਤੇ ਟੈਮੀ ਨਾਂ ਦੇ ਮੀਆਂ ਬੀਵੀ, ਜੋ ਅਮਰੀਕਨ ਨਸਲਵਾਦ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਕਲਾਕਾਰ ਹਨ, ਦੇ ਸ਼ੋਅ ਦੇਖਣ ਦਰਮਿਆਨ ਹੀ ਚਾਂਦ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਦੋਸਤੀ ਹੋਈ : ਉਧਰ ਸਟੇਜ ਉੱਪਰ ਉਸ ਸ਼ਾਮ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸਮੂਹ ਨਾਚ-ਗੀਤ 'ਮੇਰਾ ਵੀ ਇਕ ਸੁਪਨਾ ਹੈ! ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਟੈਮੀ ਮਸਤੀ ਨਾਲ ਝੂਮ-ਝੂਮ ਅੱਖਾਂ ਮਟਕਾ ਮਟਕਾ ਕੇ ਖੂਬਸੂਰਤ ਸੁਰ ਤੇ ਪੂਰੇ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਗਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਰਾਸੋ ਦੀ ਨਾਚ-ਟੋਲੀ ਸੁਪਨ ਰੰਗੇ ਲਿਬਾਸ ਪਹਿਨ ਕੇ ਨੱਚ ਨੱਚ ਕੇ ਸਟੇਜ ਹਿਲਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਰੰਗ ਬਰੰਗੇ ਖੂਬਸੂਰਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਖਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਸਾਰਾ ਹਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਖਚਾ-ਖਚ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਸੀ। ਉਹ ਸਮੂਹ ਨਾਚ-ਗੀਤ ਖਤਮ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਤਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਸੀਟੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਰਾ ਮਾਹੌਲ ਤੇ ਪੂਰੀ ਫ਼ਿਜ਼ਾ ਗੂੰਜ ਉੱਠੀ ਸੀ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਟੈਮੀ ਨੇ ਹੀ ਚਾਂਦ ਨੂੰ ਉਸ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਮਿਲਵਾਇਆ ਸੀ ਪਰ ਚਾਂਦ ਰਾਸੋ ਤੇ ਟੈਮੀ ਦੇ ਮੋਹ ਪਾਸ਼ ਵਿੱਚ ਬੱਝ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਏਧਰ ਰਾਸੋ ਹੁਰੀਂ ਅਮਰੀਕਨ ਨਸਲਵਾਦ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਸਥਾਪਤੀ ਨਾਲ ਲੜ ਰਹੇ ਸਨ ਜਿਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਘਟਨਾ ਕਾਰਨ ਹੋਇਆ : ਉਸ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਇਕ 'ਚਿੱਟੇ' ਜੱਜ ਵੱਲੋਂ ਉਸ ਮੁਕੱਦਮੇ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਸੁਣਾਏ ਜਾਣ ਨਾਲ ਹੋਈ ਸੀ ਜੋ ਚਾਰ ਚਿੱਟੇ ਪੁਲੀਸ ਅਫਸਰਾਂ ਉੱਪਰ ਇਕ ਕਾਲੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਕੁੱਟਣ ਮਾਰਨ ਤੇ ਬੇਇੱਜ਼ਤ ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਡੇਢ-ਦੋ ਸਾਲ ਤੋਂ 'ਸਿਟੀ ਕੋਰਟ' ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਸ ਮੁਕੱਦਮੇ ਦੀ ਸਾਰੀ ਦੀ

ਸਾਰੀ 'ਚਿੱਟੀ ਜਿਊਰੀ ਦੁਆਰਾ ਸਰਵ-ਸੰਮਤੀ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਫੈਸਲੇ ਅਨੁਸਾਰ: ਚਾਰੇ ਪੁਲੀਸ ਅਫਸਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਫ਼ ਬਰੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਉਲਟਾ ਕੁੱਟ ਖਾਣ ਵਾਲੇ ਕਾਲੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਹਮਲਾਵਰ ਗਰਦਾਨ ਕੇ ਦੋਸ਼ੀ ਕਰਾਰ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ।

ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਦਮਿਤ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਾਥੀ ਰਾਸੋ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸਫ਼ਾ ਵਿਚ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਘਰੇਲੂ ਯੁੱਧ ਵਿੱਚ ਫਸ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਟੈਮੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਚਾਂਦ ਨੂੰ ਸੌਂਪ ਦਿੱਤੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਚਾਂਦ ਨਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਇੱਕ ਮੀਆਂ ਬੀਵੀ ਦੀ ਜੋੜੀ ਵਲੋਂ ਪਿਆਰ ਲੈਣ ਅਤੇ ਬਦਲੇ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਦੇਣ ਦੀ ਸੁਖਾਵੀਂ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਭਰਿਆ ਉਹ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰਸਮੀ ਤੋਂ ਗੈਰਰਸਮੀ ਹੋ ਰਹੇ ਸਬੰਧਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਜਦੋਂ ਰਾਸੋ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ਹਫੜਾ ਦਫੜੀ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਉਹ ਟੈਮੀ ਨੂੰ ਭੀੜ ਭੜੱਕੇ ਬਚਾ ਕੇ ਘਰ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰ ਵਲੋ ਮਿਲੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ : ਮੈਂ ਜੱਕਾ ਤੱਕਾ ਵਿਚ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਤੁਰ ਪਿਆ, ਉਹ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਬੋਲੀ, "ਇਹ ਤੇਰਾ ਬੈੱਡ ਰੂਮ ਹੈ।ਆਹ ਤੌਲੀਆ, ਨਾਈਟ ਸੂਟ, ਟੁੱਥ ਬਰੱਸ਼, ਵਗੈਰਾ ਰੱਖੇ ਆ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਲੋੜ ਪਈ ਤਾਂ ਦੱਸ ਦੇਵੀਂ, ਐਵੇਂ ਸੰਗਦਾ ਨਾ ਰਵੀਂ!" "ਥੈਂਕਸ ਟੈਮੀ!" ਮੇਰੇ ਮੂੰਹੋਂ ਨਿਕਲ ਗਿਆ ਤਾਂ ਬੋਲੀ, "ਕਾਹਦੇ ਲਈ ?" ਫਿਰ ਨਖਰੇ ਨਾਲ ਅੱਖ ਮਟਕਾ ਕੇ ਤੇ ਮੁਸਕਰਾ ਕੇ ਬਾਹਰ ਚਲੀ ਗਈ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਹਿਚਕਿਚਾਹਟ ਹੋਰ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋ ਗਈ। ਮੈਂ ਬਹੁਤ 'ਨਰਵਸ' ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਰਾਸੋ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਉਸ ਘਰ ਆਉਣ ਤੇ ਰਾਤ ਰਹਿਣ ਦਾ ਉਹ ਮੇਰਾ ਪਹਿਲਾ ਮੌਕਾ ਸੀ। ਉਹ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ, ਜਦੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ ਤੇ ਹੰਗਾਮਾ ਮਚਿਆ ਪਿਆ ਸੀ ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਵ ਅਤੇ ਉਖੜੀ ਉਖੜੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦਾ ਬੜਾ ਬੁਰਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪਰ ਟੈਮੀ ਦੀ ਮਹਿਮਾਨ-ਨਿਵਾਜ਼ੀ ਦੇਖ ਕੇ ਮੇਰਾ ਮਨ ਭਰ ਆਇਆ ਤੇ ਮੈਂ ਫਟਾਫਟ ਬਾਥਰੂਮ ਵਿਚ ਜਾ ਵੜਿਆ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਚਾਂਦ ਦਾ ਪਾਤਰ ਇਸ ਕਾਲੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਰਤੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਉਂਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ 'ਕਾਲਿਆਂ' ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ 'ਭੂਰੇ' ਦੀ ਕੈਟਾਗਰੀ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਕਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਨਫਰਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਚਾਂਦ ਦੀ ਵਿਆਹੀ ਅਸਲੀ ਪੰਜਾਬਣ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਟੈਮੀ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਬੇਟੀਆਂ ਚਿੱਕੀ ਤੇ ਕਿਗੀ ਪ੍ਰਤੀ ਨਫਰਤ ਤੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਚਾਂਦ ਦੀ ਜਾਨ ਟੈਮੀ ਤੇ ਰਾਸੋ ਵਲੋਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਹਿਸਾਨਾਂ ਵਿਚ ਵੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜੇਲ੍ਹ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਰਾਸੋ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਟੈਮੀ ਤੇ ਬੇਟੀ ਚਿੱਕੀ ਨੂੰ ਚਾਂਦ ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਕਾਗਜ਼ੀ ਵਿਆਹ ਵਾਲੇ ਪੈਸੇ ਟੈਮੀ ਨੂੰ ਦੇ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਘਰ ਚਲਾ ਸਕੇ ਟੈਮੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈ ਹੁਣ ਟੈਮੀ ਤੇ ਚਾਂਦ ਇਕੋ ਘਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਮੁਕੱਦਸ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੋਹ ਪਿਆਰ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਚੰਮ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਨਹੀਂ। ਟੈਮੀ ਵਲੋਂ ਮਿਲੇ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਚਾਂਦ ਇੰਨਾ ਨਸ਼ਿਆਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ ਉਪਰੰਤ ਜਦੋਂ ਉਸ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਚਿੱਕੀ ਸਮੇਤ ਚਾਂਦ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਘਰੋਂ ਵਾਪਸ

ਆਉਣ ਬਾਅਦ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਲੜਕੀ 'ਡੈਡੀ ਆਂਕਲ' ਕਹਿ ਕੇ ਬੁਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਚਾਂਦ ਤੇ ਟੈਮੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਗਰਿਮਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੋਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ : 'ਪਤਾ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਪਿਆਰ-ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਕਿਹੜੀ 'ਵੰਨਗੀ' ਹੋਊ ਕਿ ਟੈਮੀ ਦੇ ਸਿਰਫ਼ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਵਿਚਰ ਕੇ ਹੀ, ਉਹ ਸਕੂਨ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਰੱਜ ਕੇ ਭੋਗ ਕੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ।

II. ਰਾਸੋ

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਰਾਸੋ ਤੇ ਟੈਮੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਚਾਂਦ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਵਾਲੇ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੜੁੱਤ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਪਛਾਣ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਚਾਂਦ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਰਾਸੋ ਇੱਕ ਨਾਚ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪਖੋਂ ਆਪਣੇ ਵਤਨੀਆਂ ਭਾਵ ਕਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਨੇਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤੀ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੌਰਾਨ ਬਹੁਤ ਕਸ਼ਟ ਸਹਿਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਕਮਿਟਮੈਂਟ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਜੇਲ੍ਹ ਤੇ ਮੁਕੱਦਮੇ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਦੋਸਤੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਹ ਲਾਜ਼ਵਾਬ ਹੈ। ਰਾਸੋ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਚਾਂਦ ਉਦੋਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਚਾਂਦ ਕਾਗਜ਼ੀ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜੂਝਦਾ ਨਾਚ ਘਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਉਹ ਟੈਮੀ ਦੇ ਨਾਚ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕ ਬਣ ਕੇ ਮਿਲਣਾ ਤਾਂ ਟੈਮੀ ਨੂੰ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲ ਇੱਕ ਦੋਸਤ ਰਾਸੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ : ਤੇ ਮੈਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਬੜੀ ਮਨੋ-ਹਤਾਸ਼ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਿਹਾ ਸਾਂ। ਖੇਤੀ ਕਾਮੇ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਗਰੀਨ ਕਾਰਡ' ਲਈ ਕੇਸ ਹਾਰ ਜਾਣ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ 'ਉੱਚ ਕੋਰਟ' ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਮੇਰੀ ਅਪੀਲ ਦੀ ਕੋਈ ਉੱਘ ਸੁੱਘ ਨਹੀਂ ਸੀ ਨਿਕਲ ਰਹੀ। ਉਸ –ਹਾਲ ਵਿਚ ਮੈਂ ਫਰਿਜ਼ਨੋ ਦਾ ਦਿਹਾਤੀ ਇਲਾਕਾ ਛੱਡ ਕੇ ਇਸ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਆ ਗਿਆ ਸਾਂ, ਜਿੱਥੇ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਫਿਲਮ ਨਗਰੀ ਵਸਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਆ ਕੇ ਮੇਰਾ ਮੁੱਖ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਉਸ 'ਸਿਟੀਜ਼ਨ' ਕੁੜੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਮੈਂ 'ਲੀਗਲ ਪੇਪਰ' ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕਾਂ। ਇਹੀ ਤਲਾਸ਼ ਇਕ ਦਿਨ ਮੈਨੂੰ 'ਡਰੀਮ ਵੀਜ਼ਨ' ਤੱਕ ਲੈ ਆਈ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਦਿਨ ਨਾਚ-ਸ਼ੋਅ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਟੈਮੀ ਵੱਲ ਵਧਿਆ ਮੇਰਾ ਹੱਥ, ਰਾਸੋ ਦੇ ਹੱਥ ਆ ਗਿਆ ਸੀ। "ਵੱਟਸ ਅੱਪ ਮੈਨ ?" ਉਹਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਚੰਭਾ, ਤਨਜ਼, ਗੁੱਸਾ ਅਤੇ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੋਰ ਕੀ ਕੀ ਮਿਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਕਿ ਮੇਰੀ 'ਬੋਲਤੀ ਬੰਦ' ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਅਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਬੁੱਲ੍ਹ ਕੰਬੇ ਸਨ, "ਦੋਸਤੀ ਦਾ ਉਹ ਹੱਥ ਜੋ ਕਦੇ ਛੁੱਟੇ ਨਾ!" " ਇਹ ਹੱਥ ਇਕ ਕਾਲੇ ਬੰਦੇ ਦਾ ਐ, ਯਾਦ ਰੱਖੀਂ!" ਉਹਨੇ ਮੇਰੇ ਹੱਥ ਦੀ ਪਕੜ ਹੋਰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਸਾਰਾ ਸਰੀਰ ਕੰਬ ਗਿਆ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਥਿੜਕ ਗਈ ਸੀ, "ਤੇ ਆਹ ਹੱਥ ਵੀ ਇਕ ਕਾਲੇ ਬੰਦੇ ਦਾ ਈ ਐ ਦੋਸਤ !" ਫਿਰ ਰਾਸੋ ਦੇ ਹੱਥ ਦੀ ਪਕੜ ਢਿੱਲੀ ਪੈਂਦੇ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਮਿਲਣੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿੱਘ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਤੇ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਮਹਾਨ ਦੋਸਤੀ ਦਾ ਨੀਂਹ ਪੱਥਰ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਦਾ ਖੇਤਰਫਲ ਉਹਦੇ ਘਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ ਸੀ।

ਰਾਸੋ ਤੇ ਟੈਮੀ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਉਹ ਮਹਾਨ ਦਿਨ ਸਨ। ਰਾਸੋ ਮਜ਼ਬੂਤ ਇਰਾਦੇ ਵਾਲੇ, ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿੜ, ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਸਮਰਪਿਤ ਅਤੇ ਇਕ ਚੰਗਾ ਪਤੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇੱਕ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸੰਕਟ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਚਾਂਦ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਟੈਮੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਅਤੇ ਰਾਸੋ ਦੀ ਗੈਰਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਰਹਿਣ ਦਾ ਖਰਚਾ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਟੈਮੀ ਦੇ ਨਾਲ ਘਰ ਰਹਿਣ ਦੀ ਦਾਅਵਤ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਰਾਸੋ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਪੱਖ ਵੀ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦੋਸਤੀ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਥਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ ਗੈਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਇਕ ਓਪਰੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਓਪਰੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕੱਲੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਆਫ਼ਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

III. ਟੈਮੀ

ਟੈਮੀ ਕੋਮਲ ਚਿੱਤ ਵਾਲੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਅਤੇ ਖ਼ੂਬਸੀਰਤ ਔਰਤ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਰਾਸੋ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਜੋੜੀ ਵਜੋਂ ਦੋਨਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਏਨੀ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਚਾਂਦ ਉਸਦੇ ਮੋਹਪਾਸ਼ ਵਿਚ ਬੱਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਿਸਮਤ ਚਾਂਦ ਨੂੰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਹੀ ਮੋਹਪਾਸ਼ ਵਿੱਚ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਟੈਮੀ ਹਰ ਦੁੱਖ ਸੁੱਖ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਸਾਥਣ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਹੋਣ ਤੇ ਮਾਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਦੁੱਖ ਸੁੱਖ ਵੀ ਹੱਸ ਹੱਸ ਜਰਦੀ ਹੈ। ਟੈਮੀ ਦੀ ਰਾਸੋ ਨਾਲ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਸਾਂਝ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਚੋਹਲ ਮੋਹਲ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵੀ ਹੈ। ਹਰ ਗੱਲਬਾਤ ਦਰਮਿਆਨ ਉਹ ਹੱਸਦੇ ਖੇਡਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਤਨਾਵ ਵਾਲੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਚਾਂਦ ਟੈਮੀ ਨੂੰ ਰਾਸੋ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ਘਰ ਬਚਾ ਕੇ ਲਿਆਇਆ ਤਾਂ ਰਾਸੋ ਨਾਲ ਤਿੰਨ ਦਿਨ ਬਾਅਦ ਹੋਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੌਰਾਨ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰਾਸੋ ਦਾ ਹਾਸਾ ਖੇੜਾ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸੀ : "ਹਾਂ, ਮੈਂ ਠੀਕ ਹਾਂ! ਤੇਰਾ ਕੀ ਹਾਲ ਏ ਸਵੀਟਹਰਟ ?" "ਮੈਂ ਵੀ ਠੀਕ ਈ ਆਂ ਤੂੰ ਕਿੱਥੋਂ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਏਂ ?" "ਆਪਣੇ ਵੱਡੇ ਘਰੋਂ, ਡਾਰਲਿੰਗ ਆਪਣੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੇ ਜੱਦੀ ਪੁਸ਼ਤੀ ਘਰੋਂ!" ਉਹ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਹੱਸਿਆ ਪਰ ਟੈਮੀ ਸਹਿਮ ਗਈ, "ਮੈਂ ਸਮਝੀ ਨਹੀਂ!" "ਮੈਂ ਇਸ ਵਕਤ ਓਪਨ ਸਿਟੀ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਹਾਂ।" "ਓਹ ਸ਼ਿੱਟ ! ਪਰ ਤੂੰ ਗੁਨਾਹ ਕੀ ਕੀਤਾ ਏ ?" "ਕੀ ਚਮੜੀ ਦਾ ਰੰਗ ਕਾਲਾ ਹੋਣਾ, ਕੋਈ ਛੋਟਾ ਗੁਨਾਹ ਹੈ ?" ਟੈਮੀ ਮੁਸੀਬਤ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਮਜਬੂਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਜ਼ਾਕ ਦਾ ਜਵਾਬ ਮਜ਼ਾਕ ਵਿੱਚ ਹੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਜਦੋਂ ਟੈਮੀ ਆਪਣੀ ਘਬਰਾਹਟ ਜਾਹਿਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਰਾਸੋ ਮੁਹੱਬਤੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਲ ਚੋਹਲ ਮੋਹਲ ਕਰਦਾ ਹੈ : ਮੇਰੇ "ਹੈਲੋ ਰਾਸੋ !" ਕਹਿੰਦੇ ਹੀ ਉਹ ਬੋਲਿਆ, " ਚਾਂਦ, ਮੈਨੂੰ ਤੇਰੇ 'ਤੇ ਬੜਾ ਮਾਣ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋ ਰਿਹਾ, ਤੂੰ ਇਸ ਸੰਕਟ ਵੇਲੇ ਸਾਡਾ ਸਾਥ ਦਿੱਤਾ, ਤੇਰਾ ਬਹੁਤ ਬਹੁਤ ਧੰਨਵਾਦ, ਮੇਰੇ ਪਿਆਰੇ ਦੋਸਤ!" "ਓਹ ਯਾਰ, ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਐਵੇਂ ਸ਼ਰਮਿੰਦਾ ਨਾ ਕਰ !" ਮੈਂ ਫਿਰ ਕਿਹਾ, "ਜੇ ਕੋਈ ਵਕੀਲ ਵਕੂਲ ਕਰਨਾ ਏ ਤਾਂ ਦੱਸ! ਕੋਈ ਹੋਰ ਸੇਵਾ ਦੀ ਲੋੜ ਏ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਦੱਸ ਦੇ ?" "ਨਹੀਂ, ਵਕੀਲ ਦੀ ਹਾਲੇ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਸਾਡਾ ਕਮਿਊਨਿਟੀ ਵਕੀਲ ਪੈਰਵੀ ਕਰ ਰਿਹਾ, ਪਰ ਤੂੰ ਇਕ ਕੰਮ ਕਰੀਂ ਚਾਂਦ, ਅਗਲੇ ਬੁੱਧਵਾਰ ਟੈਮੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ ਕਰਨ ਆ ਜਾਵੀਂ, ਫਿਰ ਬਾਕੀ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਆਪਾਂ ਏਥੇ ਈ ਕਰਾਂਗੇ।"ਨਪਰੰਤੂ ਟੈਮੀ ਦਾ ਗੁੱਸਾ ਰਾਸੋ ਤੇ ਉਦੋਂ ਵੱਧ ਜਾਂਦਾ

ਹੈ ਜਦੋਂ ਰਾਸੋ ਹਾਸੇ ਖੇਡੇ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਚਾਂਦ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ : ਮੈਂ ਬੋਲਣ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਉਹਨੇ ਰੋਕ ਦਿੱਤਾ, "ਪਹਿਲਾਂ ਮੇਰੀ ਪੂਰੀ ਗੱਲ ਸੁਣ ਲੈ, ਫਿਰ ਕਹੀਂ ਜੋ ਵੀ ਕਹਿਣਾ ਹੋਇਆ!" ਉਸਨੇ ਇਕ ਲੰਬਾ ਸਾਹ ਲੈ ਕੇ ਫਿਰ ਕਿਹਾ, " ਤੂੰ ਟੈਮੀ ਨੂੰ ਦਸ ਹਜ਼ਾਰ ਡਾਲਰ 'ਪੇਪਰ ਸਾਈਨ' ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਦੇ ਦੇਵੀਂ ਤੇ ਦਸ ਹਜ਼ਾਰ 'ਸਿਟੀਜਨਸ਼ਿੱਪ' ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੇਪਰਾਂ ਲਈ ਏਨਾ ਕੁ ਖਰਚ ਤਾਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੀ ਸੀ ਨਾ ? ਦੱਸ ਯਾਰ, ਇਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ?" "ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਵੇਚੇਂਗਾ ? ਇਹ ਮੇਰੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਕੀਮਤ ਹੈ!" ਟੈਮੀ ਭੜਕ ਉੱਠੀ ਤਾਂ ਰਾਸੋ ਇੰਜ ਬੋਲਣ ਲੱਗ ਪਿਆ, ਜਿਵੇਂ ਭਾਰੀ ਬੋਝ ਉਤਾਰਨ ਲਈ ਕਾਹਲਾ ਹੋਵੇ, "ਤੂੰ ਏਸ ਨੂੰ ਡਾਲਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ, ਕਿਸੇ ਸੌਦੇ ਵਾਂਗ ਨਾ ਤੋਲ ਟੈਮੀ ਇਸ ਨੂੰ ਇੰਜ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਕਿ ਇਹ ਚਾਂਦ ਵੱਲੋਂ ਸਾਡੀ ਮਦਦ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ ... ਉਧਾਰ ਕਹਿ ਲੈ, ਬੇਸ਼ਕ ਕਰਜ਼, ਤੇ ਜਦੋਂ ਕਦੇ, ਆਪਣੇ ਚੰਗੇ ਦਿਨ ਫਿਰ ਪਰਤ ਆਏ, ਆਪਾਂ ਇਹ ਉਧਾਰ ਮੋੜ ਦੇਵਾਂਗੇ।" ਪਰੰਤੂ ਰਾਸੋ ਨੂੰ ਜੇਲ ਵਿਚ ਮਿਲਣ ਗਏ ਦੌਰਾਨ ਰਾਸੋ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਟੈਮੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋ ਕੇ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੀਵਨ ਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਖਾਂ ਨਾਲ ਜੂਝਦਾ ਇਕ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤੀ ਰਾਸੋ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਕਹਿ ਕੇ ਟੈਮੀ ਨੂੰ ਤਾਕਤ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ : "ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਬਕਵਾਸ ਸੁਣਾਉਣ ਲਈ, ਸੱਦਿਆ ਏਥੇ ?" ਟੈਮੀ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਲਾਲ ਹੋ ਗਈਆਂ ਤਾਂ ਰਾਸੋ ਇਕਦਮ ਨਰਮ ਹੋ ਗਿਆ, "ਦੇਖ ਟੈਮੀ..! ਮੈਂ ਜੋ ਕੁਝ ਸਹੀ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ, ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ! ਬਾਕੀ ਤੂੰ ਇਤਮਿਨਾਨ ਨਾਲ ਸੋਚ ਕੇ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲਵੀਂ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਬੱਸ, ਇਹ ਚਾਹੁੰਨਾ ਕਿ ਤੇਰੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਚਲਦੀ ਰਹੇ, ਆਪਣੀ ਬੱਚੀ ਚੰਗੇ ਹਸਪਤਾਲ ਵਿਚ ਜਨਮ ਲਵੇ, ਵਧੀਆ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਧੇ ਫੁੱਲੇ ਤੇ ਆਪਣਾ ਘਰ ਵੀ ਬਚਿਆ ਰਹਿ ਜਾਵੇ।"

ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਟੈਮੀ ਇਕ ਮਜਬੂਤ ਔਰਤ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਮੋਢੇ ਨਾਲ ਮੋਢਾ ਜੋੜ ਕੇ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਘਰੇਲੂ ਪੱਧਰ ਤੇ ਜੰਗ ਲੜਦੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਰਾਸੋ ਇਹ ਜੰਗ ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਲੜਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਪਰਾਏ ਮਰਦ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਫਾਦਾਰ ਰਹਿਣਾ, ਇਹ ਟੈਮੀ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤਿੰਨੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

ਗੌਣ ਪਾਤਰ

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਤਿੰਨੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਸਮਾਨ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਹਨ ਅਤੇ ਕੋਈ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਜੋ ਉਭਰਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੋਵੇ ਇਥੇ ਗੌਣ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕੇਵਲ ਹਾਜ਼ਰੀ ਹੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਹਨ ਜੋ ਉਲਟ ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਹਨ : ਇਕ ਪਾਸੇ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਬਾਲ ਬੱਚੇਦਾਰ ਹੋ ਕੇ ਰਾਸੋ ਜਦੋਂ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚੋਂ ਵਾਪਸ ਆ ਕੇ ਟੈਮੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਬੇਟੀ ਚਿੱਕੀ ਤੇ ਕਿੱਗੀ 'ਡੈਡੀ ਆਂਕਲ' ਕਹਿ ਕੇ ਬੁਲਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਚਾਂਦ ਦੇ ਰਾਸੋ ਦਾ ਘਰ ਛੱਡਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਧਰਤੀ ਤੇ ਆਈ ਕਿੱਗੀ ਵੀ ਡੈਡੀ ਆਂਕਲ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਚਾਂਦ ਹੈਰਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪਤਾ ਇਹ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚਾਂਦ ਦੀ ਚੰਗਿਆਈ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਸੁਣ ਕੇ ਚਿੱਕੀ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਛੋਟੀ ਵੀ 'ਡੈਡੀ ਆਂਕਲ' ਸੱਦਣ ਲੱਗ ਪਈ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਬੱਚੀਆਂ ਹਾਂ-ਮੁਖੀ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਚਾਂਦ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨਾਂਹ-ਮੁਖੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਏਨੀ ਚੰਗਿਆਈ ਵਾਲੀ ਜੋੜੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਨਫਰਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ : ਮੈਂ ਲੜਖੜਾਉਂਦੇ ਕਦਮਾਂ ਨਾਲ ਘੰਟੀ ਦੱਬ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

ਮੇਰੀ ਪਤਨੀ ਦੌੜਦੀ ਹੋਈ ਆਈ ਹੈ, ਉਖੜੀ ਜਿਹੀ ਨੇ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਖੋਲਿਆ ਤੇ ਮੈਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ 'ਵਾਇ, ਵਾਇ ਮੇਰੀਓ ਬੱਚੀਓ!" ਕਹਿ ਕੇ ਅੰਦਰ ਪੈਰ ਰੱਖ ਲਿਆ ਹੈ ਤੇ ਸਿੱਧਾ ਆਪਣੇ ਬੈੱਡ-ਰੂਮ ਵਿਚ ਆ ਵੜਿਆ ਹਾਂ। ਮੇਰੀ ਪਤਨੀ ਵੀ ਮੇਰੇ ਪਿੱਛੇ ਪਿੱਛੇ ਅੰਦਰ ਆ ਧਮਕੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹਦੇ ਸਵਾਲਾਂ ਦੀ ਬੋਛਾਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਹੈ, "ਕਿੱਥੇ ਚਲੇ ਗਏ ਸੀ? ਦੱਸ ਕੇ ਤਾਂ ਜਾਂਦੇ ?" "ਫੋਨ ਵੀ ਨਹੀਂ ਚੁੱਕਿਆ ? ਮੈਂ ਕਈ ਵਾਰ ਟਰਾਈ ਕੀਤਾ ...।" "ਹੁਣ ਛੱਡ ਕੇ ਕੌਣ ਗਿਆ ?" "ਸਵੀਟਹਰਟ ! ਮੇਰੀ ਬੇਟੀ ਚਿੱਕੀ ਛੱਡ ਕੇ ਗਈ ਹੈ!" "ਤੇਰੀ ਬੇਟੀ.... ਚਿੱਕ...ਈ....?" "ਹਾਂ ! ਮੇਰੀ ਅਸਲੀ ਬੇਟੀ ਚਿੱਕੀ, ਅਸਲੀ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵੱਧ, ਮੇਰਾ ਚਿੱਕੂ ਬੇਟਾ!!" "ਨਾ ਫੋਟ! ਤੂੰ ਓਸ ਕਾਲ਼ੀ ਦੇ ਘਰੋਂ ਆਇਆਂ, ਏਨੀ ਰਾਤ ਗਏ ?" "ਹਾਂ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਜੀ! ਮੈਂ ਓਸ ਕਾਲ਼ੀ ਦੇ ਘਰੋਂ ਆਇਆ ਹਾਂ!!" ਮੈਂ ਕਪੜੇ ਬਦਲਦਾ ਖਿੜਖਿੜਾ ਕੇ ਹੱਸ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਮੇਰੀ ਪਤਨੀ ਸੜ ਬਲ ਕੇ ਮਘਦੇ ਕੋਲੇ ਵਾਂਗ ਲਾਲ ਪੀਲੀ ਹੋ ਕੇ, ਕਮਰੇ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਤੁਰ ਪਈ ਹੈ ਅਤੇ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਰੂਹਾਨੀ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਮਦਹੋਸ਼ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਆਪਣੇ ਬਿਸਤਰ ਵਿਚ ਵੜ ਗਿਆ ਹਾਂ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਪਰੋਕਤ ਤਿੰਨੇ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਮੁਤਾਬਕ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ।

3. ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਤੇ ਜੰਮੀ ਬਰਫ

ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ, ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਤੇ ਨਾਇਕ ਇਕੋ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸੋਹਲ ਨੇ ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਭਾਵ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ 'ਮੈਂ' ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋ ਕੇ ਕਥਾ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁਢ ਤੋਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ : ਆਖਰ ਮੈਂ ਡਾਲਰਾਂ ਦਾ ਭਰਿਆ ਬਟੂਆ ਲੈ ਕੇ ਭੱਜ ਜਾਣ ਦਾ ਮਨ ਬਣਾ ਹੀ ਲਿਆ।

ਇਸ ਵਾਕ ਤੋਂ ਕਥਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ (Solo play) ਵਾਂਗ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਦੀ ਉਤਮਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਵਿਚ 'ਕਾਰਜ' ਦੀ ਦਖ਼ਲਅੰਦਾਜੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ 'ਮੈਂ' ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋਈ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਵਾਕ ਰਾਹੀਂ ਟੈਕਸੀ ਡਰਾਈਵਰ ਨਾਇਕ ਇਕ ਫੈਸਲਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੀ ਆਸਥਾ, ਵਿਰਾਸਤ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਮੱਦੇਨਜ਼ਰ 'ਪਾਪ' ਹੈ ਪਰ ਮਾੜੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਭਾਵ ਨਸਲਵਾਦੀ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਇਕ ਟੈਕਸੀ ਡਰਾਈਵਰ ਦੀ ਜ਼ਲਾਲਤ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਕਿਸੇ ਸ਼ਰਾਬੀ ਗੋਰੇ ਦਾ ਬਟੂਆ, ਜੋ ਉਹ ਟੈਕਸੀ ਵਿਚ ਭੁੱਲ ਗਿਆ ਹੈ, ਨੂੰ ਮਾਰ ਲੈਣਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਕੌਮ ਤੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਦਾ ਹੀ ਬਹਾਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕੌਮ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਰੰਗਭੇਦ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਸ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਾਰ ਜ਼ਲੀਲ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ : ਮੈਂ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਨੀਵਾਂ ਕਰ ਕੇ ਧੌਣ ਅੱਗੇ ਨੂੰ ਕਰ ਕੇ, ਯੈਸ ਸਰ'' ਕਹਿਣ ਹੀ ਵਾਲਾ ਸਾਂ, ਉਸਨੇ ਡੈਸ਼-ਬੋਰਡ 'ਤੇ ਪਿਆ ਕੱਪ ਚੁੱਕਿਆ ਤੇ ਵਗਾਹ ਕੇ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਮਾਰਿਆ, "ਗੋ ਬੈਕ ਬਾਸਟਰਡ ਬਿਨ ਲਾਦੇਨ ?" 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ਸਹੀ

ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਜ਼ਲਾਲਤ ਦਾ ਪੱਧਰ ਏਨਾ ਨੀਵਾਂ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਖੁਦਾਰ ਬੰਦਾ ਇਸ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਪਰ ਇਸ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨੌਜਵਾਨ' ਨੂੰ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵੱਸ ਇਹ ਸਭ ਸਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ :

ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਲੈਕਸਸ ਦਾ ਪਿਕ-ਅਪ ਆ ਕੇ ਰੁਕਿਆ। ਨਿੱਕੀ-ਨਿੱਕੀ ਭੂਰੀ ਦਾਹੜੀ ਵਾਲੇ ਗੋਰੇ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਵਾਲਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਨੀਵਾਂ ਕੀਤਾ ਤੇ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਨੀਵਾਂ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਹਾ। ਮੈਂ ਸੋਚਿਆ, ਇਸ ਨੇ ਰਸਤਾ ਪੁੱਛਣਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਅਕਸਰ ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਆਏ ਲੋਕ ਯੈਲੋ-ਕੈਬੀਆਂ ਨੂੰ ਰਸਤਾ ਜਾਂ ਲੈਂਡਮਾਰਕ ਪੁੱਛਦੇ ਨੇ। ਉਹ ਬਹੁਤ ਕਾਹਲੀ ਵਿਚ ਸੀ, ਜਿਵੇਂ ਲਾਲ ਬੱਤੀ ਦੇ ਹਰੀ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ-ਪਹਿਲਾਂ, ਫਟਾ-ਫਟ ਮੈਨੂੰ ਕੁਝ ਪੁੱਛਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ। ਮੈਂ ਫੁਰਤੀ ਨਾਲ ਆਪ ਤਾਂ ਪਿਛਾਂਹ ਹੋ ਗਿਆ ਪਰ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਬੰਦ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਸਟ੍ਰਾਅਬੇਰੀ ਸਮੂਥੀ ਦਾ ਕੱਪ ਮੇਰੇ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਵਾਲੀ ਖ਼ਾਲੀ ਸੀਟ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਵੱਜਾ ਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਗਿਆ। ਸੀਟ 'ਤੇ ਗੁਲਾਬੀ ਰੰਗ ਦੀ ਝੱਗ ਤੇ ਜੂਸ ਇੰਝ ਫੈਲ ਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਬਾਲਟੀ ਵਿਚ ਸਰਫ਼ ਦੀ ਝੱਗ ਉੱਭਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਨੂੰ ਕੁਝ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ, ਉਹ ਲੈਕਸਸ ਪਿਕ-ਅਪ ਦੀਆਂ ਚੀਕਾਂ ਕਢਾਉਂਦਾ ਲਾਲ ਬੱਤੀ ਪਾਰ ਕਰ ਕੇ ਹਵਾ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ।

ਇੰਜ ਜ਼ਲਾਲਤ ਸਹਿਣ ਤੇ ਇਸ ਜ਼ਲਾਲਤ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਵਜੋਂ 'ਬਟੂਆ' ਮਾਰ ਲੈਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਹੀ ਅਸਲ ਵਿਚ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਨੌਜਵਾਨ, ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਚਰਚਿਤ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਕੋਲੋਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਆਇਆ ਹੈ, ਸਾਰਾ ਸਮਾਂ ਦੁਬਿਧਾ ਵਿਚ ਹੀ ਬਿਤਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਦੋ ਧਰਾਤਲਾਂ ਤੇ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਇੰਜ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪਾਤਰ ਦੂਹਰੀ ਕਾਰਜ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਟੈਕਸੀ ਦੇ ਸਟੇਅਰਿੰਗ ਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਟੈਕਸੀ ਚਲਾਉਣੀ, ਭਾਂਤ ਸੁਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਸਵਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਉਤਾਰਨਾ, ਬਹੁਤੇ ਮਾੜੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਸਹਿਣਾ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਚੰਗਿਆਈ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੋਣੇ ਉਸ ਦਾ ਰੱਦ-ਏ-ਅਮਲ ਹੈ ਜੋ ਯਥਾਰਥਕ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਾਨਸਿਕ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਬੇਗਾਨੇ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਬੇਗਾਨੇ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਤੋਂ ਜ਼ਲੀਲ ਹੋਣਾ, ਨਸਲਵਾਦੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਸਹਿਣਾ, ਬੜੀ ਵਾਰ ਸਵਾਰੀ ਦਾ ਬਿਨਾਂ ਕਿਰਾਏ ਤੋਂ ਚਲੇ ਜਾਣਾ ਤੇ ਨਾਲੇ ਗਾਲਾਂ ਕੱਢ ਜਾਣਾ, ਕਈ ਵਾਰ ਕਿਰਾਇਆ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪੈਸੇ ਵੀ ਲੁੱਟ ਲੈਣਾ ਆਦਿ ਵਰਤਾਰੇ ਉਸ ਦੇ ਮਾਨਸ-ਪਟਲ ਤੇ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਚੱਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸ ਦੂਹਰ ਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਵੀ ਬਚਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਜਦੋਂ ਇੱਕ ਗੋਰਾ ਲਾਲ ਬੱਤੀ ਤੇ ਰੁਕਿਆ ਹੋਇਆ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਦਾ ਚੰਗਾ ਬੋਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਟੈਕਸੀ ਵਾਲੀ ਗੋਰੀ ਸਵਾਰੀ ਦੀ ਕਾਲੀ ਸਹੇਲੀ ਉਸ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਰਾਹ ਮੰਗਣ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲਾ ਗੋਰਾ ਉਸ ਦੇ ਉੱਤੇ ਕੱਪ ਵਗਾਹ ਕੇ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਗਾਲ ਕੱਢਦਾ ਹੈ : ਗੋਰਾ ਉੱਚੀ ਦੇਣੀ ਬੋਲਿਆ ਸੀ, "ਜੀਸਸ ਕ੍ਰਾਈਸਟ। ਫ਼ੋਕ ... ਦਿਸ ਗਾਈ।" ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਾਲੀ ਔਰਤ ਉਸ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ : ਕਾਲੀ ਪਾਰਟੀਸ਼ਨ ਦੀ ਬਾਰੀ ਕੋਲ ਮੂੰਹ ਕਰ ਕੇ ਬੋਲੀ ਸੀ, "ਕਰੇਜ਼ੀ ਪੀਪਲ ਆਰ ਯੂ ਓ ਕੇ ਮਿਸਟਰ?" ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਦੂਰ ਦਾ ਸਿਖਰ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਵਾਕ ਅਨੁਸਾਰ ਗੋਰੀ ਸਵਾਰੀ ਦਾ ਬੁਲਿਆ ਬਟੂਆ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਦਾ ਮਨ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ

ਉਸ ਦਾ ਵਿਰਸਾ ਉਸ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ : ਗੋਰੇ ਦਾ ਮੂੰਹ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਘੁੰਮਿਆ, ਮੈਂ ਬਟੂਆ ਪੱਟਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੁੱਟ ਲਿਆ, ਇਕਦਮ, ਜਿਵੇਂ ਬਿੱਛੂ ਨੇ ਡੰਗਿਆ ਹੋਵੇ। "ਮਰਦਾਨੇ ਨੂੰ ਬਟੂਆ ਲੱਭਾ। ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਨੇ ਕਿਹਾ, 'ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਿਆ ਬਿਗਾਨੀ ਮਾਇਆ ਨੂੰ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਲਾਉਣਾ।' ਮਰਦਾਨੇ ਨੇ ਅੱਖ ਬਚਾ ਕੇ ਬਟੂਆ ਚੁੱਕਿਆ। ਪੈਰ ਘਸੀਟਦਾ-ਘਸੀਟਦਾ ਬਾਬੇ ਤੋਂ ਪਿਛਾਂਹ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਮਲਕ ਜਿਹੇ ਬਟੂਆ ਖੋਲ੍ਹਿਆ। ਬਟੂਏ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਬਿੱਛੂ ਨੇ ਦੰਦੀ ਵੱਡੀ। ਮਰਦਾਨੇ ਦੀ ਚੀਕ ਨਿਕਲ ਗਈ।" ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੇ ਬੋਲ ਅਤੇ ਖਾਸ ਕਰ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਹਰਾਮ ਦੇ ਪੈਸੇ ਨੂੰ ਰੱਖਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਵਰਤਾਰੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਨੂੰ ਡੋਲਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਟੂਆ ਲੈ ਕੇ ਭੱਜ ਜਾਣ ਦੇ ਮੌਕੇ ਉਸ ਦੀ ਗੱਡੀ ਅੜ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਤੁਰ ਨਹੀਂ ਰਹੀ : ਮੈਂ ਬਰੇਕ ਤੋਂ ਪੈਰ ਚੁੱਕਿਆ। ਗੱਡੀ ਤੁਰੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਫੜ੍ਹ ਲਈ ਸੀ। ਮੈਂ ਪਿਛਾਂਹ ਦੇਖਿਆ, ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮੈਂ ਰੇਸ ਦਿੱਤੀ। ਗੱਡੀ ਤੁਰੀ ਨਹੀਂ। ਮੈਂ ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਰੇਸ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦੇ ਰਿਹਾ ਸਾਂ। ਕਿਤੇ 'ਘੂੰ' ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣ ਕੇ ਗੋਰਾ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਨਾ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਜੇ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਹੋ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਉਸ ਸ਼ਰਾਬੀ ਨੇ ਕੀ ਕਰ ਲੈਣਾ ਸੀ, ਪਰ ਚੋਰ ਦੇ ਪੈਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਗੱਡੀ ਤੁਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਹੀ। ਗੱਡੀ ਤੁਰੇ ਕਿਵੇਂ ? ਸਾਹਮਣੇ ਮੇਰਾ ਬਾਪ ਖੜ੍ਹਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਗੱਡੀ ਦੋਹਾਂ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਪਿਛਾਂਹ ਵੱਲ ਧੱਕੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਨੋਅਵਸਥਾ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਚਲ ਰਹੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਸੁਮੇਲ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ, ਜੋ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਤੇ ਸ਼ਰਾਫਤ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਆਪਣੇ ਵਕਤੀ ਲੋਭ ਲਾਲਚ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਉਹ ਬਟੂਆ ਸਬੰਧਿਤ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਕਰਨ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ: ਮੈਂ ਗੱਡੀ ਗੋਰੇ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਜਾ ਕੇ ਰੋਕ ਦਿੱਤੀ ਗੱਡੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉਤਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ ਪੱਟ ਹੇਠੋਂ ਬਟੂਆ ਕੱਢਿਆ ਤੇ ਗੋਰੇ ਵੱਲ ਬਟੂਆ ਕਰ ਕੇ ਕਿਹਾ, "ਤੁਹਾਡਾ ਬਟੂਆ....।" ਤੇਜ਼ ਹਨੇਰੀ ਨਾਲ ਝੂਮਦੀਆਂ ਸਟਰੀਟ ਲਾਈਟਾਂ ਦੀ ਲੋਅ ਇਕ ਵਾਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਲਿਸ਼ਕੀ। ਡੋਲਦੀ ਟਾਹਣੀ ਵਾਂਗ ਉਸ ਨੇ ਹੱਥ ਅਗਾਂਹ ਕਰ ਕੇ ਬਟੂਆ ਫੜਿਆ | ਬਟੂਆ ਫੜਨ ਸਾਰ ਹਵਾ ਦਾ ਬੁੱਲਾ ਕਿਸੇ ਤੂਫ਼ਾਨ ਵਾਂਗ ਆਇਆ 'ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪੈਰ ਉਖਾੜ ਕੇ ਸੜਕ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲੈ ਗਿਆ...।

ਗੌਣ ਪਾਤਰ

ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਗੌਣ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਵਾਰੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਕ ਤੌਰ ਤੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪਾਤਰ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਇਉਂ ਕਾਰਜ ਯਥਾਰਥਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦੋ ਧਰਾਤਲਾਂ ਤੇ ਚਲਦਾ ਹੈ ਉਵੇਂ ਪਾਤਰ ਵੀ ਦੋ ਧਰਾਤਲਾਂ ਤੇ ਚਲਦੇ ਹਨ ਪਹਿਲੇ ਧਰਾਤਲ ਵਿਚ ਲਾਲ ਬੱਤੀ ਤੇ ਗਾਲਾਂ ਕੱਢਣ ਵਾਲਾ ਗੋਰਾ, ਬਟੂਆ ਭੁੱਲ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸ਼ਰਾਬੀ ਸਵਾਰੀਆਂ ਜੋ ਯਥਾਰਥਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕਦੇ ਉਸ ਨੂੰ ਤਕਲੀਫ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਦੇ ਵੱਧ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਤੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਲਝਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਰਸਤਾ ਨਹੀਂ ਦੱਸ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਆਦਿ ਉਹ ਵਰਤਾਰੇ ਹਨ ਜੋ ਤਕਲੀਫ ਦੇਹ ਹਨ। ਦੂਜਾ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚੋਂ ਚਾਨਣ ਦੀ ਕਿਰਨ ਵਾਂਗ ਉਸ ਕਾਲੀ ਕੁੜੀ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਬੁੱਲਾ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਵਲੋਂ

ਬਟੂਆ ਲੈ ਕੇ ਭੱਜ ਜਾਣ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਬੋਝ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਾਬਾ ਤੇ ਮਰਦਾਨਾ, ਪ੍ਰੋ. ਟੀ.ਡੀ. ਜੋਸ਼ੀ, ਪ੍ਰੋ. ਸ਼ਿੰਗਾਰੀ, ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਪਿਤਾ ਆਦਿ ਉਹ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਕੇ ਮਾਨਸਿਕ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਦੌਲਤ 'ਮਾਨਸਿਕ ਧਰਾਤਲ' ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਕੇ 'ਯਥਾਰਥਕ ਧਰਾਤਲ' ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਇਹ ਪਾਤਰ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਭੰਨੇ ਸੜਕ ਤੇ ਖੜੇ ਉਸ ਡੋਲਦੇ ਗੋਰੇ, ਜੋ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਟੁੱਟੇ ਫੁੱਟੇ ਬੋਲਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਬਟੂਏ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕੋਲ ਜਾ ਕੇ ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬਟੂਆ ਦੇ ਕੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਮਾਨਸਿਕ ਬੋਝ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਗੋਰਿਆਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੇ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਗੋਰਿਆਂ ਹੱਥੋਂ ਮਿਲੀ ਜ਼ਲਾਲਤ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਰਾਸਤ, ਧਰਮ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪਰਚਮ ਲਹਿਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸੋਹਲ ਗੌਣ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਇਕ ਬੁਲੰਦੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਬੁਲੰਦੀ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਗੌਣ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਮਾਨਸਿਕ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵੱਡੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਰਹਿਬਰ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਅਤੇ ਮਰਦਾਨੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ, ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਉਪਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

4. ਪਹਾੜਾਂ ਤੋਂ ਖੁਰ ਰਹੀ ਬਰਫ

ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ

ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਉੱਤਮ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਉਸ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਕਾਰਜ ਕਰਕੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਵੀਕੈਂਡ ਬੁਧਵਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਘਰਵਾਲੀ ਅਤੇ ਬੱਚੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਕੰਮ ਅਤੇ ਸਕੂਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਦਕਿ ਬੁੱਧਵਾਰ ਤੇ ਵੀਰਵਾਰ ਉਹ ਘਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਵਲੋਂ ਦੱਸੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਮਾਹੌਲ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ:

ਨਵੰਬਰ ਅੱਧੋਂ ਪਾਰ ਹੋ ਗਿਐ। ਮੱਠੀ-ਮੱਠੀ ਠੰਢ ਉੱਤਰ ਆਈ ਹੈ ਪਰ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਮੀਂਹ ਨਹੀਂ ਪਿਆ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਨਵੰਬਰ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਕਾਲੀਆਂ ਘਟਾਵਾਂ ਛਾ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਹਰ ਪਾਸੇ ਜਲ-ਥਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਹੁਣ ਤਾਈਂ ਤਾਂ ਮੌਸਮ ਸੀਤ ਲਹਿਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਹਾੜੀਆਂ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਮੁੰਦਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਚੱਲਣ ਵਾਲੀ ਹਵਾ ਕਾਫ਼ੀ ਠੰਢੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਚੰਗੇ-ਭਲੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਕੰਬਣੀ ਛੇੜ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਠੰਢੀਆਂ ਪੌਣਾਂ ਰੁਮਕਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆ ਹਨ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਬਹੁਤ ਹੀ ਖ਼ੁਸ਼ਗਵਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਵੇਰ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਛੇੜਦਾ ਹੈ ਜਿਥੋਂ ਉਸ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਰਾਹੀਂ ਮਾਨਸਿਕ ਕਾਰਜ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਲੋਕਲ ਅਖਬਾਰ ਦੀਆਂ ਖਬਰਾਂ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਖਬਰਾਂ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਦੀ ਖਬਰ ਉਸ ਨੂੰ ਖਿੱਚ ਵੀ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਗੈਸਟ-ਰੂਮ ਦੀ ਕੰਧ 'ਤੇ ਘੜੀ ਦੀਆਂ ਸੂਈਆਂ ਮੁਤਾਬਕ ਸਵਾ ਨੌਂ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਮੈਂ ਸਵੇਰੇ ਛੇ ਵਜੇ ਦਾ ਜਾਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹਾਂ ਪਰ ਸਵੇਰ ਦੀ ਸੈਰ ਤੇ

ਨਹਾਉਣ ਧੋਣ ਦੇ ਚੱਕਰਾਂ ਵਿਚ ਕਿੰਨਾ ਸਮਾਂ ਬੀਤ ਗਿਆ। ਜਿਸ ਦਿਨ ਕੰਮ 'ਤੇ ਜਾਣਾ ਹੋਵੇ, ਚਾਹ ਦਾ ਕੱਪ ਸਵੇਰੇ ਸੱਤ ਵਜੇ ਮੂੰਹ ਨੂੰ ਲਾ ਲਈਦੈ ਪਰ ਛੁੱਟੀ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਸਰੀਰ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਹੀ ਧੀਮੀ ਰਫ਼ਤਾਰ ਫੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਤਸਵੀਰਾਂ ਵਿਚ ਗੋਰੇ ਲੀਡਰਾਂ ਨਾਲ ਪੱਗਾਂ ਵਾਲੇ ਵੀ ਵਿਖਾਈ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਿ ਦੇਸ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਆਮਦ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹਨ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਅਖਬਾਰ ਦੀਆਂ ਖਬਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਜਦੋਂ ਅਪਰਾਧ ਦੀਆਂ ਖਬਰਾਂ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਭਾਵ ਅਮਰੀਕਾ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਚਲਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਿੰਸਾ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ : ਦੋ-ਚਾਰ ਪੰਨੇ ਹੋਰ ਪਲਟਦਾ ਹਾਂ। ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਵਧ ਰਹੇ ਅਪਰਾਧਾਂ ਕਾਰਨ ਬਹੁਤੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸੇ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਹੈ। ਮਨ ਹੁਣ ਇਹਨਾਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਤੋਂ ਉਚਾਟ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਸ ਨੇ ਕਿਸ ਦੇ ਗੋਲੀ ਮਾਰੀ, ਸਵੇਰੇ-ਸਵੇਰੇ ਇਹ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਮਨ ਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਭੰਗ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ।

ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਖਬਰਾਂ ਦਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਸਿਲਸਿਲਾ ਅਤੇ ਛੁੱਟੀ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਘਰ ਦੇ ਕੀਤੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਕੰਮ ਜਿਵੇਂ ਗਾਰਬੇਜ਼ ਵਿਚ ਬੈਗ ਵੱਡੇ ਡੱਬੇ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਕੇ ਆਉਣ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਜੁਗਤ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਹੈ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਦਾ ਅਖਬਾਰ ਤੋਂ ਟੀਵੀ ਵੱਲ ਸ਼ਿਫਟ ਹੋ ਜਾਣਾ : ਡਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਵਾਲੇ ਸੋਫ਼ੇ 'ਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਟੀਵੀ ਵਾਲੇ ਰਿਮੋਟ ਦੀ ਸਵਿੱਚ ਨੱਪ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਕਾਹਲੀ ਨਾਲ ਚੈਨਲ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਕਿਸੇ ਚੈਨਲ 'ਤੇ ਮਨ ਨਹੀਂ ਰੁਕ ਰਿਹਾ| ਮਨ ਵਿਚ ਅਜੀਬ ਜਿਹੀ ਕਾਹਲ ਹਮੇਸ਼ਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂ ਮਨ ਹਰ ਵੇਲੇ ਭੱਜੂੰ-ਭੱਜੂੰ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ? ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਇਹਨਾਂ ਖਬਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਫਿਰ ਜਾਗਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਅਮਰੀਕਾ ਦਾ ਗੰਨ ਕਲਚਰ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਚਲਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਈਟ ਕਲੱਬ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ : ਛੇ ਕੁ ਮਹੀਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਮੁਸਲਿਮ ਮੁੰਡੇ ਨੇ ਨਾਈਟ ਕਲੱਬ ਵਿਚ ਏ ਕੇ ਸੰਤਾਲੀ ਨਾਲ ਛਾਣਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਤੇ ਸੌ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਲੋਕ ਮੌਤ ਦੇ ਮੂੰਹ 'ਚ ਜਾ ਪਏ ਸਨ। ਪਿਛਲੇ ਹਫ਼ਤੇ ਇਕ ਸਿਰ ਫਿਰੇ ਨੇ ਲਾਸ ਵੇਗਸ ਦੇ ਓਪਨ ਗਰਾਊਂਡ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੀ ਸੰਗੀਤਕ ਮਹਿਫ਼ਲ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣ ਰਹੀ ਭੀੜ ਉੱਪਰ ਅੰਨ੍ਹੇਵਾਹ ਗੋਲੀਆਂ ਦਾਗ਼ ਕੇ ਸੌ ਦੇ ਕਰੀਬ ਬੇਗੁਨਾਹ ਲੋਕ ਮੌਤ ਦੇ ਘਾਟ ਉਤਾਰ ਦਿੱਤੇ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਕ ਗੋਲੀ ਆਪਣੀ ਪੁੜਪੁੜੀ 'ਚੋਂ ਪਾਰ ਕਰ ਲਈ।ਮੁਲਕ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਏਜੰਸੀਆਂ ਨੇ ਪੂਰੀ ਘੋਖ-ਪੜਤਾਲ ਕੀਤੀ ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਪਿੱਛੇ ਕਿਸੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਤਾਕਤ ਦਾ ਹੱਥ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਜਾਂਚ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਿਆ।

ਇਸੇ ਕੜੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਜਾਗਣ ਨਾਲ ਮਾਨਸਿਕ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਕਾਰਜ ਉਸ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਧਰਾਤਲ ਰਾਹੀਂ ਸਕੂਲਾਂ ਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਬੱਚੇ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਗੰਨ ਕਲਚਰ ਏਨਾ ਫੈਲ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਸਕੂਲ ਦੇ ਬੱਚੇ ਵੀ ਗੋਲੀਆਂ ਚਲਾਉਣ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੇ : ਸਾਨੂੰ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਮਾਂ ਬਾਪ ਕਦੇ ਨਕਲੀ ਬੰਦੂਕਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਖੇਡਣ ਦਿੰਦੇ ਕਿ ਇਹਨਾਂ 'ਤੇ ਮਾੜਾ ਅਸਰ ਪਏਗਾ ਪਰ ਅੱਜ-ਕੱਲ੍ਹ ਤਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਖੇਡ ਹੋਈ ਪਈ ਐ। ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਜੁਆਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉੱਠਣਾ ਬੈਠਣਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਉਹ

ਬੰਦੂਕਾਂ ਦੇ ਘੋੜੇ ਦੱਬੀ ਜਾ ਰਹੇ ਨੇ। ਸਕੂਲੀ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੇ ਸਾਰੇ ਪਾਸੇ ਰੌਲਾ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਥਾਂ ਥਾਂ 'ਤੇ ਸਰਕਾਰ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਧਰਨੇ ਤੇ ਮੁਜ਼ਾਹਰੇ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਦੁਬਿਧਾਮਈ ਸਥਿਤੀ ਉਦੋਂ ਪਰੇਸ਼ਾਨਕੁਨ ਮੋੜ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੀ ਥਾਂ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਸਕੂਲ ਨੂੰ ਬੰਦੂਕਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਦਾ ਮੁੱਦਾ ਅਗ੍ਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ : ਸਿੱਖਿਆ ਸੰਬੰਧੀ ਤਾਂ ਕੋਈ ਕੁਝ ਬੋਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਿਹਾ। ਬੰਦੂਕਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਅਤੇ ਸਕੂਲ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਬਚਾਉਣਾ ਹੈ ? ਇਸੇ ਗੱਲ 'ਤੇ ਚਰਚਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਹਾਜ਼ਰੀ ਰਜਿਸਟਰ 'ਤੇ ਸਹੀ ਪਾ ਕੇ ਸਭ ਤੋਂ ਅਖੀਰਲੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਬੈਠ ਗਿਆ ਹਾਂ

ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਦੁਬਿਧਾ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਛੱਡਣ ਗਿਆ ਉਸ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮੀਟਿੰਗ ਵਿਚ ਸਟਾਪ ਗੰਨ ਵਾਇਲੈਂਸ ਦਾ ਸ਼ੋਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪੁੜਪੁੜੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਜਦਾ ਹੈ : ਮੇਰੇ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ' ਸਟਾਪ ਗੰਨ ਵਾਇਲੈਂਸ' ਦਾ ਸ਼ੋਰ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਮੇਰਾ ਦਿਮਾਗ਼ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਹੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਐ।

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਸ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਦੁਬਿਧਾ ਦਾ ਸਿਖਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਉਸ ਜੁਗਤ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਸਕੂਲ ਦੀ ਮੀਟਿੰਗ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਹਾੜਾਂ ਤੋਂ ਖੁਰ ਰਹੀ ਬਰਫ ਦੇ ਮੈਟਾਫਰ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਨੋ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ : ਮੈਂ ਕਾਰ ਦੀ ਰੇਸ ਵਧਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਪਹਾੜੀਆਂ ਦੀ ਵਧ ਰਹੀ ਕਰੂਪਤਾ ਤੋਂ ਓਹਲੇ ਹੋ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ।

ਗੌਣ ਪਾਤਰ

ਇਹ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗੂੰ ਚਲਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ/ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ/ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਅਖਬਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ, ਟੀਵੀ ਰਾਹੀਂ ਵੇਖਦਾ, ਖਬਰਾਂ ਤੇ ਮਨੋ ਮਨੀ ਤਬਸਰਾ ਕਰਦਾ ਆਦਿ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅੰਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੂਸਰਾ ਪਾਤਰ ਉਸਦਾ ਬੇਟਾ ਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸਕੂਲ ਉਹ ਸਟੋਪ ਦਾ ਗੰਨ ਕਲਚਰ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਮੀਟਿੰਗ ਵਿਚ ਬਤੌਰ ਮਾਪਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਅਖਬਾਰ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਤੇ ਟੀਵੀ ਤੇ ਦੇਖੀਆਂ ਖਬਰਾਂ ਦਾ ਸਿਖਰ ਇਹ ਵਾਤਾਵਰਣ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਵਿਚਲਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਪਹਾੜਾਂ ਤੋਂ ਖੁਰ ਰਹੀ ਬਰਫ ਦੇ ਮੈਟਾਫਰ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਬੇਚੈਨੀ ਨੂੰ ਵਧਣ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਲਈ 'ਕਾਰ ਦੀ ਰੇਸ' ਵਧਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਪਹਾੜੀਆਂ ਦੀ ਵਧ ਰਹੀ ਕਰੂਪਤਾ' ਤੋਂ ਓਹਲੇ ਹੋ ਜਾਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਿਚ ਸਕੂਲ ਮੀਟਿੰਗ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੇ ਬੇਟੇ ਨਾਲ ਹੋਈ ਵਾਰਤਲਾਪ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ : "ਹੈਲੋ ਪਾਪਾ, ਲੈਟਸ ਗੋ ਹੋਮ," ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਮੀਟਿੰਗ ਕਦੋਂ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਈ, ਸੋਨੀ ਨੇ ਆ ਕੇ ਮੇਰਾ ਮੋਢਾ ਹਲੂਣਿਆ ਤਾਂ ਸੋਚਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਟੁੱਟੀ। "ਹੋਰ ਬੇਟਾ! ਅੱਜ ਸਕੂਲ ਦਾ ਦਿਨ ਕਿਵੇਂ ਰਿਹਾ ?" ਮੈਂ ਕਾਰ ਵਿਚ ਬੈਠਦਿਆਂ ਰਸਮੀ ਜਿਹਾ ਸਵਾਲ ਕੀਤਾ। "ਕੋਈ ਖਾਸ ਨਹੀਂ ਪਾਪਾ, ਨੋ ਸਟੱਡੀਜ਼ ਟੂਡੇ।"

ਉਸਨੇ ਸੀਟ ਬੈਲਟ ਬੰਨ੍ਹਦਿਆਂ ਢਿੱਲਾ ਜਿਹਾ ਉੱਤਰ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਮੈਂ ਮੋੜਵਾਂ ਸਵਾਲ ਕੀਤਾ: "ਵਾਏ ਨੋ ਸਟੱਡੀਜ਼ ?" "ਟੂਡੇ ਵਾਜ਼ ਮੌਕ ਡਰਿਲ ਫਾਰ ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਸਿਚੂਏਸ਼ਨ ਲਾਇਕ ਗੰਨ ਫ਼ਾਇਰ ਔਰ ਸਮਥਿੰਗ ਲਾਇਕ ਦੈਟ। ਇਟ ਲਾਸਟਡ ਹੋਲ ਡੇ," ਉਸਨੇ ਪੂਰੀ ਗੱਲ ਦੱਸੀ।

ਇਉਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦਾ ਆਪਣੇ ਬੇਟੇ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਵਾਦ ਹੀ ਬੇਟੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਨੋ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਿਚ ਮਦਦਗਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

5. ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ

ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ, ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ, ਰਾਜੀਵ ਅਤੇ ਐਨਾ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਲੇ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਵਾਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

I. ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ

ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਅਮੀਰ ਔਰਤ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਖਾਣ ਪੀਣ, ਪਹਿਨਣ, ਆਪਣੇ ਪੈਸੇ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਸਮੇਤ ਸਾਰੀਆਂ ਅਲਾਮਤਾਂ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਭਾਰ ਵਧਾਉਣ, ਤੁਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੋ ਜਾਣ ਅਤੇ ਬੀਮਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਜੂਝਣ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਤੇ ਉਸ ਵਰਗੀਆਂ ਹੋਰ ਭਾਰਤੀ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਆਮ ਪਿੰਡ, ਕਸਬੇ ਵਾਂਗ ਆਢਣਾਂ ਗੁਆਢਣਾਂ ਦੀਆਂ ਚੁਗਲੀਆਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਉੱਤੇ ਆਪਣਾ ਤਬਸਰਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਵਕਤ ਬਿਤਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤਿੰਨ ਪੱਧਰੀ ਹਨ :

1. ਪਹਿਲੀ ਪੱਧਰ ਉਸਦੇ ਪਤੀ ਖੰਨਾ ਦਾ ਨਿਰੋਲ ਬਿਜਨਸ ਵਿਚ ਬਿਜ਼ੀ ਹੋਣਾ ਤੇ ਪੈਸੇ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਨਾ ਸੋਚਣਾ ਉਸ ਲਈ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣਾ ਬਿਜ਼ਨਸ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਕਨਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਡਿਵੈਲਪ ਕਰਨ ਵਿਚ ਲਗਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਿਲਵਰ ਜੁਬਲੀ ਦੇ ਮੌਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੇਟੇ ਰਾਜੀਵ ਤੇ ਅਜੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੱਡਾ ਸਮਾਗਮ ਕਰਨ ਦੀ ਰਾਏ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਦੀ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਵਲੋਂ ਭੇਂਟ ਕੀਤੀ 'ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ' ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਮੈਟਾਫਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਆਪਣੇ ਬੇਟੇ ਰਾਜੀਵ ਜੋ ਐਨਾ ਨਾਂ ਦੀ ਸੋਹਣੀ ਸੁਨੱਖੀ ਤੇ ਸਿਆਣੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਦੀ ਕੁੜਮਾਈ ਵਿਚ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਇਹ ਰਿੰਗ ਐਨਾ ਨੂੰ ਤੋਹਫੇ ਵਜੋਂ ਦੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਕਥਾ ਵਿਸਤਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀਆਂ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਇਹ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਬੀਮਾਰੀ ਉਹਦੇ ਲਈ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਦਾ ਸਬੱਬ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਵਿਚ ਐਨਾ ਵਲੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰ ਛੱਡਿਆ 'ਮੋਅਤੋ' ਨਾਂ ਦਾ ਕੁੱਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਮਕਰਣ ਉਸ ਨੇ

ਮੋਤੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮੋਤੀ ਦਾ ਸਾਥ ਉਸ ਨੂੰ ਐਕਸਰਸਾਈਜ ਕਰਵਾਉਣ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਜੀਅ ਲਾਈ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਉਸਦੇ ਪਤੀ ਦਾ ਅਵੇਸਲੇ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਨਿਰੋਲ ਪੈਸੇ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਫਸੇ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਤੀਜੀ ਸਮੱਸਿਆ ਉਸਦੇ ਸ਼ੱਕ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਦੇ ਮੁੰਡੇ ਅਜੈ ਦਾ ਹੋਮੋ ਹੋਣਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਇਸ਼ਾਰਤਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸਦਾ ਸੰਵਾਦ ਅਜੈ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

"ਆਈ ਡੋਂਟ ਨੋਅ ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਸੀ।" ਕਹਿ ਕੇ ਅਜਯ ਚੁੱਪ ਕਰ ਗਿਆ। ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਅਜਯ ਘਰ ਹੋਵੇ ਵੀ ਤਾਂ ਫ਼ੋਨ ਘੱਟ ਹੀ ਚੁੱਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਦੋਂਹ ਕੁ ਲੰਮੇ-ਲੰਮੇ ਵਾਲਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਰਾਤ ਨੂੰ ਲੇਟ ਹੀ ਫ਼ੋਨ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਅਜਯ ਨੇ ਬੇਸਮੈਂਟ ਵਿਚਲੇ ਆਪਣੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਅਲਗ ਫੋਨ ਲਗਵਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਉਸਦੀ ਚੌਥੀ ਸਮੱਸਿਆ ਰਾਜੀਵ ਤੇ ਐਨਾ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੇ ਪਤੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਗੱਲ ਬਾਰ ਬਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਗੋਰੀਆਂ ਕਿਸੇ ਦੀਆਂ ਮਿੱਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਗੁਆਂਢਣ ਮਿਸਿਜ਼ ਚੰਡਾਨੀ ਬਲਦੀ ਤੇ ਤੇਲ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ :

"ਏਹ ਗੋਰੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਪਾਖੰਡ ਬਥੇਰੇ ਆਉਂਦੇ ਹੁੰਦੇ ਆ। ਪਹਿਲਾਂ-ਪਹਿਲ ਤੁਹਾਡੇ ਢਿੱਡ ਵਿਚ ਵੜਦੀਆਂ ਤੇ ਮੌਕਾ ਮਿਲਣ ਤੇ ਸਭ ਕੁਝ ਡਕਾਰ ਕੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਛਿੱਲੜ ਵਾਂਗ ਲਾਹ ਕੇ ਸੁੱਟ ਦਿੰਦੀਆਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਤਾਂ ਬਚ ਕੇ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ," ਮਿਸਿਜ਼ ਚੰਦਾਨੀ ਅਕਸਰ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ, "ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਫ਼ੀਰੋਜ਼ ਨੂੰ ਹਾਈ ਸਕੂਲ ਪੜ੍ਹਦੇ ਨੂੰ ਹੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਨੋ ਵਾਈਟ ਗਰਲ ਫਰੈਂਡ।"

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਾਲੀ ਦੁਬਿਆ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੇ ਰਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਇਕ ਟਿਪੀਕਲ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਭਾਰਤੀ ਔਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੈ।

II. ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ

ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਵਾਂਗ ਹੀ ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ ਤਨੋਂ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਪਰ ਮਨੋ ਟਿਪੀਕਲ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਭਾਰਤੀ ਜੀਵ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਿਜਨਸ, ਪੈਸਾ, ਕੰਟੈਕਟ ਵਧਾਉਣੇ ਅਤੇ ਗੋਰਿਆਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾ ਕਰਨਾ ਆਦਿ ਪੱਖ ਰਲ ਕੇ ਇਕ ਦੁਬਿਧਾਮਈ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਹੀ ਉਸਦੇ ਬੇਟੇ ਦਾ ਐਨਾ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ ਦਾ ਇਹ ਪੱਕਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਗੋਰੀਆਂ ਕਿਸੇ ਦੀਆਂ ਮਿੱਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਲਾਲਚੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਧੋਖਾ ਦੇ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਉਸ ਦੇ ਰਾਜੀਵ ਨਾਲ ਹੋਏ ਸੰਵਾਦ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ:

"ਮੈਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਈ ਪਤਾ ਸੀ, ਇਹ ਸਾਲੀ ਚਿੱਟੀ ਚਮੜੀ ਕਿਸੇ ਦੇ ਸਕੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੈ।" ਪੈੱਗ ਲਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਬੋਲਿਆ। "ਡੈਡ, ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸੀ ਕਿ ਆਪਣੇ ਲੋਕ 'ਚੀਟ' ਹੁੰਦੇ ਆ ?" ਰਾਜੀਵ ਦੇ ਸਵਾਲ

ਨਾਲ ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ ਜ਼ਰਾ ਚੁੱਪ ਹੋ ਗਿਆ। "ਪਰ ਬੇਟੇ ਤੂੰ ਦੱਸ ਤਾਂ ਸਹੀ ਗੱਲ ਕੀ ਹੋਈ ਆ," ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਨੇ ਸਥਿਤੀ ਭਾਂਪਦਿਆਂ ਕਿਹਾ, "ਐਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਿਆਣੀ, ਐਡਾ ਕਦਮ ਇਕਦਮ ਉਸ ਨੇ ਕਿਵੇਂ ਚੁੱਕ ਲਿਆ ?"

ਉਹ ਇਥੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰੁਕਦਾ ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਬੇਟੇ ਰਾਜੀਵ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਐਨਾ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਮੰਦਭਾਵਨਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਸਿਖਰ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਐਨਾ ਦੀ ਦਿਖਾਈ ਚੰਗਿਆਈ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜੀਵ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਟੁੱਟਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲਾਲਚੀ ਹੋਣ ਦਾ ਸ਼ੱਕ ਉਸ ਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਦੇ ਐਨ ਉਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਐਨਾ ਰਾਜੀਵ ਦਾ ਸਾਰਾ ਸਮਾਨ ਮੋੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਘਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਆਪਣਾ ਕੁੱਤਾ ਮੋਅਤੋ, ਜਿਹੜਾ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਤੇ ਜੀਊਣ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਵਾਪਸ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ ਐਨਾ ਦੀ ਚੰਗਿਆਈ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੀ ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ ਦਾ ਵਾਪਸ ਮਿਲਣਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਐਨਾ ਦੀ ਇਸ ਚੰਗਿਆਈ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਮੋਤੀ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਸੱਲ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਲਈ ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ ਤੋਂ ਭਾਰਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਉਪਰੋਕਤ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਤਰਕਸੰਗਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਬੇਕਦਰੀ ਤੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਤੋਂ ਕਿਨਾਰਾਕਸ਼ੀ ਸਮੇਤ ਨਿਰੋਲ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਮੰਤਵ ਬਣਾਈ ਬੈਠਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਤੋਂ ਵੀ ਇਹੋ ਤਵੱਕੋ ਕਰਦਾ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਸ ਪਾਰਟੀ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕਾਨਟੈਕਟ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉਹ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਨਾਂਹ ਮੁਖੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਰੂਪ ਹੈ।

III. ਰਾਜੀਵ

ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ ਤੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਦੇ ਦੋ ਬੇਟਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਅਜੈ ਆਪਣੀ ਇੰਜੀਨੀਅਰਿੰਗ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਸਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਕੰਪਨੀ ਵੱਖਰੇ ਜਿਹੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਸਬੰਧੀ ਘਰ ਦੇ ਸ਼ੱਕ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਦਾ ਹਲਕਾ ਜਿਹਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਉਸ ਦਾ ਰਾਤ ਵੇਲੇ ਲੰਮੇ ਲੰਮੇ ਵਾਲਾਂ ਵਾਲੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਜਾਣ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਰਾਜੀਵ ਘਰਦਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਊ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਨੌਕਰੀ ਤੇ ਲੱਗਿਆ ਨੌਜਵਾਨ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਸੁਹਿਰਦ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਆਪਣੇ ਘਰਦਿਆਂ ਸਮੇਤ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਐਨਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਰਪਿਤ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਤੇ ਐਨਾ ਦਾ ਬੜਾ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਅਚਾਨਕ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਉਦੋਂ ਭੂਚਾਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅਚਾਨਕ ਮਿਲਿਆ ਸਕੂਲ ਵੇਲੇ ਦਾ ਦੋਸਤ ਮਾਈਕਲ ਉਸ ਨੂੰ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਧੱਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਨਫਰਤ ਭਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

"ਜਦੋਂ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਇਹ ਗਰੰਟੀ ਹੋ ਜਾਏ ਕਿ ਇਹ ਬੰਦਾ ਵਾਕਿਆ ਹੀ ਉਸ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਉੱਪਰ ਨਚਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਵਧੀਆ

ਗੱਲ ਇਹੀ ਹੈ ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ ਕਿ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਕਦੇ ਬੇਫ਼ਿਕਰੀ ਹੋਣ ਹੀ ਨਾ ਦਿਉ ਕਿ ਉਹਦੇ ਉੱਪਰ ਕੋਈ ਪ੍ਰੈਸ਼ਰ ਨਾ ਰਹੇ ਤੇ ਉਹ ਤੁਹਾਡੇ ਉੱਪਰ ਹੁਕਮ ਚਲਾਉਣ ਲੱਗ ਪਵੇ।"

ਮਾਈਕਲ ਉਸ ਤੇ ਏਨਾ ਹਾਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜੀਵ ਪੱਕਾ ਨਸ਼ੇੜੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਦੀ ਨਸ਼ਿਆ ਨਾਲ ਵਿਗੜਦੀ ਹਾਲਤ ਅੱਖੀਂ ਦੇਖੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਐਨਾ ਉਸ ਨੂੰ ਨਫਰਤ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਰਾਜੀਵ ਤੋਂ ਅੱਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਐਨਾ ਦੀ ਮਾਂ ਡੋਰਥੀ ਰਾਜੀਵ ਦੀ ਮਾਂ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਐਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਨਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਪੋਲੈਂਡ ਤੋਂ ਇੱਥੇ ਆ ਵਸਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹਦਾ ਡੈਡੀ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਪੀਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ। ਉਂਞ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਕਿ ਰਾਜੀਵ ਬੜਾ ਸਿਆਣਾ ਹੈ ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਹੀਂ ਪੀਂਦਾ, ਚਲੋ ਜੇ ਕਦੇ ਗ਼ਲਤੀ ਹੋ ਗਈ ਤਾਂ ਅਗਾਂਹ ਨਾ ਕਰੇ," ਡੋਰਥੀ ਕਹਿ ਰਹੀ ਸੀ। ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਮਾਈਕਲ ਦੇ ਖਾਤੇ ਪਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਸਫਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ : "ਉਹ ਖਸਮ ਨੂੰ ਖਾਣਾ ਮਾਈਕਲ ਦਾ ਬੱਚਾ ਜਦੋਂ ਇੱਥੇ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਇਹਨੂੰ ਪੁੱਠੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਈ ਸਿਖਾਲਦਾ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਸ਼ੁਕਰ ਕੀਤਾ ਸੀ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸ਼ਹਿਰ 'ਮੂਵ' ਹੋਇਆ ਸੀ, ਹੁਣ ਫੇਰ ਆ ਮਰਿਆ ਇੱਥੇ ... ਛੁੱਟੀਆਂ ਕੱਟਣ," ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਨੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਸਫ਼ਾਈ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ।

ਲੇਕਿਨ ਰਾਜੀਵ ਦਾ ਨਸ਼ਿਆ ਦੀ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਧੱਕੇ ਜਾਣਾ ਐਨਾ ਨੂੰ ਉਸ ਤੋਂ ਤੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਚੰਗਾ ਭਲਾ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਾ ਨਾ ਸਿਰਫ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਐਨਾ ਤੋਂ ਹੱਥ ਧੋ ਬੈਠਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਕੱਲਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

IV. ਐਨਾ

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਾਜ਼ਿਟਿਵ, ਸਹਿਜ, ਸੰਜਮ ਤੇ ਟਿਕਾਅ ਦੀ ਮੂਰਤ ਐਨਾ ਹੈ ਜੋ ਖੰਨਾ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਗੋਰੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾ ਹਾਸਲ ਕਰਕੇ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਔਰਤ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਈਮਾਨਦਾਰ, ਵਫਾਦਾਰ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕੁੜੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਰਾਜੀਵ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੰਨਤ ਬਣਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁੜਮਾਈ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਸੋਹਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਊਣ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਹਨ ਕਿ ਆਪਣੇ ਪੇਪਰਾਂ ਕਾਰਨ ਜਦੋਂ ਉਹ ਰਾਜੀਵ ਵਲੋਂ ਪੜ੍ਹਾਈ ਲਈ ਵਕਤ ਕੱਢਦੀ ਹੈ, ਐਨ ਉਸੇ ਵੇਲੇ ਰਾਜੀਵ ਆਪਣੇ ਸਕੂਲੀ ਸਾਥੀ ਮਾਈਕਲ ਦੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਐਨਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਇਹ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚੰਗਿਆਈ ਤੇ ਬੁਰਿਆਈ ਇਨਸਾਨਾਂ ਦਾ ਖ਼ਾਸਾ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਧਰਮ ਜਾਤ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਧਰਤੀ ਤੇ ਦੋ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੇ ਬੰਦੇ ਹਨ : ਚੰਗੇ ਤੇ ਮੰਦੇ। ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਮੰਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਧਰਮ ਖਿਤੇ ਦੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ

ਐਨਾ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਬਲਕਿ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੂਹਰੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਜੀਣ ਵਾਲੇ ਭਾਰਤੀ ਕੈਨੇਡੀਅਨਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਮਿਸਟਰ ਖੰਨਾ ਵਰਗੇ ਲੋਕ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਦੇ ਸਮਨੁਖ ਐਨਾ ਨੂੰ ਰੱਖ ਕੇ ਚੰਗਿਆਈ ਦਾ ਪਰਚਮ ਲਹਿਰਾਉਣ ਵਾਲੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦੌਰਾਨ ਖੰਨਾ ਪਰਿਵਾਰ ਉਸ ਉੱਤੇ ਸ਼ੱਕ

ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਰਾਜੀਵ ਨੂੰ ਲੁੱਟ ਲਵੇਗੀ, ਉਹ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਏਗੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਛੱਡ ਜਾਏਗੀ, ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈ ਜਾਵੇਗੀ ਆਦਿ ਲੇਕਿਨ ਐਨਾ ਇਹਨਾਂ ਖਦਸ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਭਰਮ ਭੁਲੇਖਿਆਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਕ ਚੰਗੇ ਇਨਸਾਨ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਕ ਦਕਿਆਨੂਸੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਝਟਕਾ ਦੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪਿਆਰ ਭੇਟਾ ਵਜੋਂ ਰਾਜੀਵ ਤੋਂ ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ ਸਮੇਤ ਸਾਰਾ ਸਮਾਨ ਵਾਪਸ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਕੁੱਤਾ ਮੋਅਤੋ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਚਿੱਠੀ ਛੱਡ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਚਿੱਠੀ ਹੀ ਐਨਾ ਦੀ ਚੰਗਿਆਈ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ:

ਮੈਂ ਤੁਹਾਡਾ ਕੁਝ ਕੀਮਤੀ ਸਾਮਾਨ ਇਸ ਡੱਬੇ ਵਿਚ ਮੋੜ ਰਹੀ ਹਾਂ ਤੇ ਆਪਣਾ ਲਿਜਾ ਰਹੀ ਹਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਦੁੱਖ ਹੈ ਕਿ ਡੈਅਡ ਨੇ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਗ਼ਲਤ ਸਮਝਿਆ ਹੈ ਤੇ ਮੇਰੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਫ਼ੋਨ ਉੱਪਰ ਕਾਫ਼ੀ ਵੱਧ-ਘੱਟ ਗੱਲਾਂ ਕਹੀਆਂ ਹਨ। ਫਿਰ ਵੀ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ, ਮੋਅਤੋ ਨੂੰ ਇਤਨਾ ਚਿਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਤੁਹਾਡਾ ਬਹੁਤ-ਬਹੁਤ ਧੰਨਵਾਦ - ਐਨਾ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਚਾਰੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਐਨਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੰਜੀਦਾ ਅਤੇ ਸਨਮਾਨਯੋਗ ਹੈ।

ਗੌਣ ਪਾਤਰ

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਖੰਨਾ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਦੂਜਾ ਬੇਟਾ ਅਜੈ, ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਦੀਆਂ ਗਵਾਢਣਾਂ, ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਵਰਗੀ ਹੀ ਟਿਪੀਕਲ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀ ਮਿਸਿਜ਼ ਚੰਦਾਨੀ, ਸੱਠ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਚੁਸਤ ਦਰੁਸਤ ਦੂਜੀ ਗਵਾਂਢਣ ਐਲੀਨਾ, ਮਾਈਕਲ, ਐਨਾ ਵਰਗੀ ਹੀ ਸਿਆਣੀ ਬਿਆਣੀ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਡੋਰਥੀ ਆਦਿ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਹੋਣ ਦਾ ਬਾਵਜੂਦ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ ਮਸਲਨ ਅਜੈ ਆਪਣੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਲਿਖਾਈ ਛੱਡ ਕੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਡੁੱਬਿਆ ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਘਰਦਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਰਿਪਤ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੱਚੀਵੀਂ ਵਿਆਹ ਵਰ੍ਹੇਗੰਢ ਮਨਾਉਣ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੁਨੀਆਦਾਰ ਮਾਪੇ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ। ਇੰਜ ਹੀ ਮਿਸਿਜ਼ ਚੰਦਾਨੀ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਨੂੰ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਬਾਰੇ ਲੂਤੀਆ ਲਗਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਐਲੀਨਾ ਸੱਠਾਂ ਦੀ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਚੁਸਤ ਦਰੁਸਤ ਹੈ ਅਤੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਲਈ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਔਰਤ ਹੈ। ਮਾਈਕਲ ਰਾਜੀਵ ਦਾ ਸਕੂਲੀ ਦੋਸਤ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਨਸ਼ਿਆਂ ਵੱਲ ਧੱਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਖੰਨਾ ਨੂੰ ਰਾਜੀਵ ਤੇ ਐਨਾ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਮੋਨਿਕਾ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਹੀ ਐਨਾ ਦੀ ਮਾਂ ਡੋਰਥੀ ਇਕ ਚੰਗੀ ਔਰਤ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਧੀ ਬਾਰੇ ਬੋਲੇ ਗਏ ਚੰਗੇ ਮੰਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਜਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗੌਣ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਐਨਾ ਤੇ ਰਾਜੀਵ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਮੋਨਿਕਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਖੰਨਾ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਐਨਾ ਤੇ ਰਾਜੀਵ ਦੇ ਵਿਗੜਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਰਾਜੀਵ-ਐਨਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਨਿਭਾਈ ਨਾਂਹ -ਮੁਖੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮਾਈਕਲ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਨਾ ਕੇਵਲ 'ਡਾਇਮੰਡ ਰਿੰਗ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦੇ ਹਨ ਬਲਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਚਾਰੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰੋਖ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ।

6. ਪਿੰਜਰਾ

ਅਮਰਜੀਤ ਚਾਹਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਪਿੰਜਰਾ' ਵੀ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸੋਹਲ ਦੀ 'ਪਹਾੜਾਂ ਤੋਂ ਖੁਰ ਰਹੀ ਬਰਫ' ਵਾਂਗ ਭਜਨ ਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਆਤਮਕਥਨੀ (Soliluqey) ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਥਾਂ ਅਨਯ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਉਸਾਰੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਭਜਨ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ। ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਭਜਨ ਵਰਗੀ ਹੈ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਹੀ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ:

ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ

I. ਭਜਨ

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਭਜਨ ਇਸ ਦੁਬਿਧਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਪੱਚੀਵੀਂ ਵਰ੍ਹੇ ਗੰਢ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਵਲੋਂ ਇਹ ਸ਼ਰਤ ਲਾਈ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਿਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਪੇ ਭਾਵ ਭਜਨ ਤੇ ਰਮਨ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਕਿੱਸ ਕਰਨਗੇ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਕਸ਼ੀਦਗੀ ਵਾਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਲਈ 'ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ' ਟਰਮ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਬਿਲਕੁਲ ਸਾਧਾਰਨ ਜਾਪਦੀ ਹੈ : ਹੋਣਾ ਇੰਝ ਸੀ ਕਿ ਭਰੀ ਮਹਿਫ਼ਲ ਵਿਚ ਭਜਨ ਨੇ ਆਪਣੀ 'ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ' ਨੂੰ ਚੁੰਮਣਾ ਸੀ। ਫਿਰ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਤਾੜੀਆਂ ਮਾਰਨੀਆਂ ਸਨ। ਕੇਕ ਕੱਟਿਆ ਜਾਣਾ ਸੀ। ਇੰਝ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੱਚੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਲੰਮੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਅਰਸੇ ਉੱਪਰ ਸਿਲਵਰ ਜੁਬਲੀ ਦੀ ਮੋਹਰ ਲੱਗਣੀ ਸੀ। ਲੇਕਿਨ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਜਾਪਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰਮਨ ਦੀ ਸ਼ਰਮ ਹੈ: ਪੰਜਾਹਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਰਮਨ, ਜਿਸ ਨੇ ਕਿਸੇ ਮੇਕਅੱਪ ਪਰੋਫ਼ੈਸ਼ਨਲ ਤੋਂ ਮੇਕਅੱਪ ਕਰਾਇਆ ਸੀ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੇ ਜਲੌਅ ਕਾਰਨ, ਭਜਨ ਨੇ ਦੇਖਿਆ, ਉਹ ਤੀਹਾਂ ਕੁ ਦੀ ਹੀ ਲੱਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਬੜੇ ਰੁਮਾਂਚਿਕ ਮੂਡ ਵਿਚ ਚੁੰਮਣ ਦੀ ਰਸਮ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਪੋਜ਼ ਬਣਾਈ ਤਿਆਰ ਖੜ੍ਹੀ, ਉਹ ਮੁਸਕਰਾਉਂਦੀ, ਸ਼ਰਮਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਆਏ ਮਹਿਮਾਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਕੁ ਨੂੰ ਦੇਖਦੀ ਤੇ ਕੁਝ ਕੁ ਨੂੰ ਅਣਡਿੱਠ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ।

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਭਜਨ ਦੀ ਦੁਬਿਧਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਉਹ ਸੰਸਕਾਰ ਵੀ ਪਏ ਹਨ ਜਿਥੇ ਉਸ ਪਾਰਟੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਉਸ ਦੇ ਸਰਕਲ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਪਰੰਪਰਕ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਾਸਤੇ ਚੁੰਮਣ ਸ਼ਬਦ ਨਾਂ ਪਚਨਯੋਗ ਹੈ : ਮਹਿਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਲੋਕ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਸਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਚੁੰਮਣ' ਸ਼ਬਦ ਨੇਜ਼ੇ ਵਾਂਗ ਪਰੁੰਨਦਾ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਅਸੱਭਿਅਕ ਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਸੰਜੀਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲੋਕ ਇਹ ਵੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਲਫ਼ਜ਼, ਸਿਰਫ ਜੱਟਾਂ-ਬੂਟਾਂ ਲਈ ਹੈ। ਉਹ ਆਪ 'ਕਿੱਸ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਇੰਝ ਉਹ ਮਾਂ ਬੋਲੀ ਦਾ

ਅਪਮਾਨ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ, ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਵੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਇਹ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਭਜਨ ਆਪਣੀ ਆਤਮਕਥਨੀ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਅਤੇ ਰਮਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਵਲੋਂ ਪੀਤੀ ਗਈ ਸ਼ਰਾਬ, ਆਪਣੀ ਘਰਵਾਲੀ ਤੇ ਚੁੱਕਿਆ ਹੱਥ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ ਹੁਣ ਵਿਆਹ ਦੇ ਪੱਚੀ ਵਰ੍ਹੇ ਬੀਤਣ ਬਾਅਦ ਭਜਨ ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਉੱਤੇ ਮਨੋਮਨੀ ਸ਼ਰਮਿੰਦਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਭਜਨ ਦੀ ਰਮਨ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਵਧੀਕੀ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ : “ਰਮਨ ਨੇ ਇਕ ਵਾਰ ਕਿਹਾ ਸੀ, “ਇਉਂ ਅੱਧੀ ਰਾਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਮੇਰੇ ਘਰ ਆਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ।” “ਤੇਰਾ ਘਰ ?” “ਹਾਂ, ਮੇਰਾ ਘਰ। ਮੈਂ ਚਲਾਉਂਦੀ ਹਾਂ ਘਰ ਨੂੰ।” “ਗੱਲ ਵੱਧ ਗਈ। ਰਮਨ ਦੇ ਟੁੱਟਵਾਂ ਜਿਹਾ ਥੱਪੜ ਲੱਗਾ ਸੀ। ਅੱਗੋਂ ਰਮਨ ਨੇ ਵੀ ਧੱਕਾ ਮਾਰਿਆ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਹਾਲ-ਦੁਹਾਈ ਪਾ ਦਿੱਤੀ। ਸ਼ਰਾਬੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਸੀ ਹੀ, ਨਾ ਹੀ ਧੱਕੇ ਦੀ ਆਸ ਸੀ। ਲੜਖੜਾ ਕੇ ਡਿੱਗਦੇ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਚਾਅ ਲਈ ਇੱਧਰ ਉੱਧਰ ਹੱਥ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਰਮਨ ਦਾ ਸੂਟ ਹੱਥ ਆ ਗਿਆ ਤੇ ਲੰਗਾਰਿਆ ਗਿਆ। ਉੱਪਰੋਂ ਨਿਆਣਿਆਂ ਦੀ ਬਾਂਦਰ ਸੈਨਾ ਆ ਚੁੰਬੜੀ। ਪਤਾ ਉਦੋਂ ਲੱਗਾ ਜਦੋਂ ਪੁਲਿਸ ਨੇ ਆ ਦਬੋਚਿਆ।ਮੇਰਿਉਂ ਲਹੂ ਵੱਗ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਲਹੂ- ਲੁਹਾਣ ਰਮਨ ਵੀ ਹੋਈ ਸੀ।

ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਭਜਨ ਨਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ‘ਪਿੰਜਰੇ’ ਵਿਚ ਬੰਦ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਿੰਜਰਾ ਉਸ ਸਮਾਜਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਾ ਪਿੰਜਰਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਕਰਨ ਸਮੇਤ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚੁੱਕੀ ਫਿਰਨ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਤੋਂ ਤ੍ਰਬਕਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਕਥਾ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ : ਉਹ ਮੁਸਕਰਾਇਆ, “ਇਹ ਕੋਈ ਐਨਾ ਮਾਮੂਲੀ ਕੰਮ ਨਈਂ ਐ। ਜਿੰਨਾ ਤੁਸੀਂ ਸਮਝ ਰਹੇ ਹੋ। ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ, ਇਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਣਚਾਹੇ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿਚ ਬੰਦ ਪੰਛੀ ਹਾਂ। ਬੰਦ ਪੰਛੀ, ਸਮਝੇ ! ਕੋਈ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸਤਾਇਆ ਹੋਇਆ ਤੇ ਕੋਈ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਮਾਰਿਆ ਹੋਇਆ। ਕੋਈ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ, ਤੇ ਕੋਈ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀ ਦਾ| ਕੋਈ ਵਿਰਲਾ ਟਾਵਾਂ ਬਚਿਆ ਹੋਇਆ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸਾਡੇ ਵਰਗਾ।”

ਲੇਕਿਨ ਇਹ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜੋ ਭਜਨ ਦੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਚਲਦੀ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਉੱਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਰਮਨ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ : ਭਜਨ ਨੇ ਰਮਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਖੱਬੀ ਵੱਖੀ ਨਾਲ ਲਾ ਕੇ, ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਘੁੱਟਿਆ ਤੇ ਸੱਜੀ ਬਾਂਹ ਦਾ ਮੁੱਕਾ ਹਵਾ ਵਿਚ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਲਹਿਰਾਇਆ, “ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ, ਅਸੀਂ ਬੇਸ਼ੱਕ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰਾਂ ਹਾਂ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਕ ਹਾਂ। ਇਹ ਗੱਲ ਸ਼ਾਇਦ, ਤੁਹਾਨੂੰ ਸਮਝ ਨਾ ਆਏ। ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਝਣ ਲਈ ਤੁਸੀਂ, ਸਾਡੀ ਗੋਲਡਨ ਜੁਬਲੀ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰਨਾ। ਸ਼ਾਇਦ! ਸਮਾਂ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਐਨਾ ਬਦਲ ਜਾਵੇ ਕਿ ਅਸੀਂ ਤੁਹਾਡੀ ਮੁਰਾਦ ਵੀ ਪੂਰੀ ਕਰ ਸਕੀਏ।” ਉਸ ਉਪਰੰਤ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਉਹ ਪਿੰਜਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆਉਣ ਦਾ ਹੀਆ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਚੁੰਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ :

ਤਦ ਤੱਕ ਰਮਨ ਦੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਬਾਹਾਂ, ਭਜਨ ਦੇ ਲੱਕ ਦੁਆਲੇ ਵਲੀਆਂ ਜਾ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ। ਉਸ ਨੇ ਦਾਲਚੀਨੀ ਲਿਪਸਟਿਕ ਵਾਲੀਆਂ ਬੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ, ਉਸ ਦੀ ਖੱਬੀ ਗੱਲ੍ਹ ਉੱਪਰ ਸਰਕਾਰੀ ਮੋਹਰ ਵਾਂਗ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਾ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਹਵਾ ਵਿਚ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਮੁੱਕਾ ਉਸ ਬਰਾਬਰ ਲਹਿਰਾਇਆ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਦੋ ਉਪਕ੍ਰਮ ਹਨ ਪਹਿਲਾਂ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਹੈ : ਹੁਣ ਭਜਨ ਕੋਲ ਕੋਈ ਹੋਰ ਚਾਰਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹ ਕੁਝ ਹੀ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਮਕਸਦ ਲਈ ਇਹ ਪਾਰਟੀ ਬੱਚਿਆਂ ਨੇ ਰੱਖੀ ਸੀ। ਸਕਤਾ ਟੁੱਟ ਗਿਆ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਹੈ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਡਰਦਾ,ਤ੍ਰਹਿੰਦਾ ਭਜਨ ਸਿੰਘ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਵਿਚ ਜੀਊਂਦਾ ਹੈ : ਤਾੜੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ੋਰ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਹੈਰਾਨ ਹੋਈ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪੁੱਛ ਰਹੀ ਸੀ, "ਵਟ ਇਜ਼ ਹੈਪਨਿੰਗ...!" ਪਰ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਨੇ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਵੱਲ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਨਜ਼ਰਾਂ ਝੁਕਾਅ ਲਈਆਂ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਪਖੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਅਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਭਜਨ ਨਵੀਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਦਵੰਦ ਵਿਚੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਜੂਲੇ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

II. ਰਮਨ

ਰਮਨ ਆਮ ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਭਜਨ ਦੇ ਚੰਗੇ ਮਾੜੇ ਸੁਭਾਅ ਨਾਲ ਬਿਤਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ, ਸੁਭਾਅ, ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਆਦਿ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਝਲਿਆ ਹੈ। ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਥੱਪੜ ਵੀ ਖਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਅਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਖਾਤਰ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਝੱਲਦੀ ਆਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਜਵਾਬ ਆਪਣੇ ਮੂਕ ਵਿਹਾਰ ਨਾਲ ਦਿੰਦੀ ਆਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਕਦਮ ਅੱਗੇ ਵੱਧ ਕੇ ਭਜਨ ਨੂੰ ਸਬਕ ਸਿਖਾਉਣਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ :

ਭਜਨ ਅਨੁਸਾਰ ਫਿਰ ਉਹ ਦਿਨ ਆਏ ਜਦ ਮੇਰੇ ਘੁਰਾੜੇ ਰਮਨ ਦੀ ਨੀਂਦ ਵਿਚ ਵਿਘਨ ਪਾਉਣ ਲੱਗੇ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਾ, ਇਹ ਵੱਖ ਸੌਣ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਬਦਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਗੱਲ ਰਮਨ ਵੀ ਮਨ 'ਚ ਰੱਖਦੀ। ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਅੱਖ ਹੀ ਨਾ ਮਿਲਾਉਂਦੀ ਫਿਰ ਮੇਰਾ ਲੰਚ ਬਣਾਉਣੋਂ ਵੀ ਹੱਟ ਗਈ। ਸਾਡੇ ਬੈੱਡ 'ਅੱਡ-ਅੱਡ ਹੋ ਗਏ। ਅਸੀਂ ਇੱਕ ਹੀ ਘਰ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ, ਗੁਆਂਢੀ ਬਣ ਗਏ। ਇਕ ਦਿਨ ਹੱਦ ਹੀ ਹੋ ਗਈ। ਮਾੜੀ ਜਿਹੀ ਗਲ ਤੋਂ ਪੁਲੀਸ ਸੱਦ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਚੁਕਾਤਾ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਵੀ ਰਮਨ ਦੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਰਮਨ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਇਹ ਵਿਕਾਸ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਨੌਕਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਤਰੱਕੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਭਜਨ ਨੂੰ ਸਬਕ ਵੀ ਸਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ : ਜਦੋਂ ਦੀ ਰਮਨ ਬੈਂਕ ਵਿਚ ਸੁਪਰਵਾਈਜ਼ਰ ਬਣੀ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਉਹ ਭਜਨ ਨੂੰ ਪਾਰਟੀਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲਿਜਾਣ ਤੋਂ ਕੰਨੀਂ ਕਤਰਾਉਣ ਲੱਗ ਪਈ ਸੀ। ਕਹਿੰਦੀ ਸੀ, ਇਸ ਨੂੰ ਸੋਸ਼ਲਾਈਜ਼ ਨਈਂ ਹੋਣਾ ਆਉਂਦਾ। ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਕੋਈ ਚੱਜ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਮੇਰੀ ਬੇਇਜ਼ਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"

ਉਪਰੋਕਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਭਜਨ ਦੱਬਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਿਥਿਆ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ : ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਉਸ ਵਿਚ ਸਵੈ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਧਿਆ ਸੀ ਕਿ ਘੁਮੰਡ, ਭਜਨ ਸੋਚਦਾ,ਕੁਝ ਹੁਕਮਰਾਨ ਜਿਹੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਉਹ

ਘਰ ਵਿਚ ਵੀ, ਇਉਂ ਹੀ ਹੁਕਮ ਚਲਾਉਂਦੀ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਆਪਣੇ ਦਫ਼ਤਰ ਵਿਚ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਨੂੰ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਸੀ। ਲੇਕਿਨ ਇਹੀ ਰਮਨ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਲਈ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸਿਲਵਰ ਜੁਬਲੀ ਸਮਾਗਮ ਮੌਕੇ ਸਭ ਕੁਝ ਭੁਲ ਭੁਲਾ ਕੇ ਖੁਸ਼ੀ ਖੁਸ਼ੀ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਟਕੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੱਚੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਦੁਖ ਸੁਖ ਰਲ ਕੇ ਚੁੰਮਣ ਰੂਪੀ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਹਨ :

ਪੰਜਾਹਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਰਮਨ, ਜਿਸ ਨੇ ਕਿਸੇ ਮੇਕਅੱਪ ਪਰੋਫ਼ੈਸ਼ਨਲ ਤੋਂ ਮੇਕਅੱਪ ਕਰਾਇਆ ਸੀ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੇ ਜਲੌਅ ਕਾਰਨ, ਭਜਨ ਨੇ ਦੇਖਿਆ, ਉਹ ਤੀਹਾਂ ਕੁ ਦੀ ਹੀ ਲੱਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਬੜੇ ਰੁਮਾਂਚਿਕ ਮੂਡ ਵਿਚ ਚੁੰਮਣ ਦੀ ਰਸਮ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਪੋਜ਼ ਬਣਾਈ ਤਿਆਰ ਖੜ੍ਹੀ, ਉਹ ਮੁਸਕਰਾਉਂਦੀ, ਸ਼ਰਮਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਆਏ ਮਹਿਮਾਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਕੁ ਨੂੰ ਦੇਖਦੀ ਤੇ ਕੁਝ ਕੁ ਨੂੰ ਅਣਡਿੱਠ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ।

ਉਪਰੋਕਤ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਰਮਨ ਭਜਨ ਦੀ ਪੂਰਕ ਪਾਤਰ ਵੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹਰ ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀ ਸਾਰੀਆਂ ਔਕੜਾਂ, ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਝੱਲਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਨਿਭਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਪਾਲਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਘਰ ਨਹੀਂ ਟੁੱਟਣ ਦਿੰਦੀ ਅਤੇ ਸਾਰਾ ਸੁਖ ਦੁਖ ਸਭ ਕੁਝ ਆਪਣੇ ਤੇ ਝੱਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਲੋਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਭਜਨ ਨੂੰ ਉਸਾਰੇ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰਮਨ ਵੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਵਾਲਾ ਸਥਾਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਗੌਣ ਪਾਤਰ

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਨਿਜੀ ਤੌਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਉਭਰਦਾ ਬਲਕਿ ਭੀੜ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਭਜਨ ਦੇ ਉਹ ਦੋਸਤ ਹਨ ਜੋ ਪਾਰਟੀ ਵਿਚ ਚੁੰਮਣ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਦਾਰੂ ਪੀ ਸਕਣ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਲੈ ,ਸਕਣ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਬੱਚੇ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਨਾਟਕੀ ਪਲ ਦਾ ਆਨੰਦ ਲੈ ਸਕਣ। ਤੀਜੇ ਪਾਸੇ ਪਾਰਟੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਉਹ ਬਜ਼ੁਰਗ ਵੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਅਜਿਹੀ ਰਸਮ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਹੀ ਬੇਚੈਨ ਹਨ ਅਤੇ ਰਸਮ ਦੇ ਨਿਭਣ ਉਪਰੰਤ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ : ਤਾੜੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ੋਰ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਹੈਰਾਨ ਹੋਈ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪੁੱਛ ਰਹੀ ਸੀ, “ਵਟ ਇਜ਼ ਹੈਪਨਿੰਗ...!” ਪਰ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਨੇ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਵੱਲ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਨਜ਼ਰਾਂ ਝੁਕਾਅ ਲਈਆਂ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਰਲ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

7. ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ

ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ

ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸੇਖਾ ਦੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ ‘ਮੈਂ’ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਹੀ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਉਸਦਾ ਸਵੈ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਦੁਖ ਸੁਖ, ਵਕਤ ਤੇ ਕਿਸਮਤ ਨਾਲ ਰੋਸੇ ਗਿਲੇ, ਜਾਗਦਿਆਂ ਲਏ

ਗਏ ਸੁਪਨੇ, ਅਤੀਤ ਦੇ ਝੋਰੇ, ਭਵਿਖ ਲਈ ਆਸ ਆਦਿ ਮਨੋ ਵਰਤਾਰੇ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ/ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ/ਨਾਇਕ ਵਜੋਂ ਸਥਾਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਕੋ ਇਕ ਪਾਤਰ ਇਹ ਇਕ ਪੰਜਾਬਣ ਮੁਟਿਆਰ ਹੈ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਯੁਵਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਦੇ ਕੈਨੇਡਾ ਭੇਜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਘਰ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਚੱਕੀ ਜਾਵੇ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਭਵਿਖ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਭੇਜਣ ਲਗਿਆ ਕੋਈ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ, ਵਾਕਿਫ਼ ਜਾ ਆਪਣਾ ਲਗਦਾ ਬੇਗਾਨਾ ਹੀ ਬਹਾਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਇਹ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਜੂਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ :

1. ਕੋਈ ਸੁਹਿਰਦ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਭਵਿਖ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਏਧਰੋਂ ਦਾ ਚਾਹਵਾਨ ਜਾਂ ਉਧਰਲਾ ਕੋਈ 'ਕੱਚਾ' ਮੁੰਡਾ ਵਿਆਹ ਲਈ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਬਸ਼ਰਤੇ ਵਿਆਹ ਕੇਵਲ 'ਸੌਦਾ' ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਵਿਆਹ ਹੋਵੇ।

2. ਕੋਈ ਮਾੜਾ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਜਾਂ ਪਿਆਰ ਦਾ ਜਾਲ ਵਿਛਾ ਕੇ ਮਿਲਣ ਵਾਲਾ ਮਾੜਾ ਬੰਦਾ ਠੱਗੀ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਅਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਰਾਹ ਅਪਨਾਉਂਦਾ ਹੈ।

3. ਆਪਣੇ ਜੀਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਉਥੋਂ ਦਾ ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਮਹਿੰਗਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਤੇ ਕੰਮ ਨਾ ਮਿਲਣ ਕਾਰਨ ਆਰਥਿਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਦੇਹ ਵਪਾਰ ਵੱਲ ਧੱਕਣ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੀਡੀਓਜ਼ ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਯੂ ਟਿਊਬ ਤੇ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ

ਉਪਰੋਕਤ ਤਿੰਨੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ 'ਪੰਜਾਬਣ ਕੁੜੀ' ਨਾਲ ਦੂਜੀ ਸਥਿਤੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਉਸ ਨੂੰ 'ਸੁਹੇਲ' ਨਾਂ ਬੰਦੇ, ਜੋ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੈ, ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਉਹ ਧੋਖੇ ਵੱਸ ਦੇਹ ਵਪਾਰ ਦੀ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਧੱਕੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਹਵਾਲੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਕਾਰਡ ਵਿਚ 'ਨੋ ਇੰਡੋ-ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਮੈਨ ਪਲੀਜ਼' ਬਾਰੇ ਇਕ ਗਾਹਕ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੇ ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਹੈ : ਇਕਦਮ ਮੇਰੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਆਇਆ ਕਿ ਉਸਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਸੁਹੇਲ ਵੱਲ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਇਸ ਨਾਲ ਜ਼ਿਕਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂ ਮੇਰੇ ਮਾਪਿਆਂ ਜਾਂ ਮਾਮੇ-ਮਾਮੀ ਵੱਲ। ਮੈਨੂੰ ਸਮਝ ਨਾ ਲੱਗੀ, ਮੈਂ ਪੁੱਛ ਲਿਆ, "ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ?" ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੰਜਾਬੋਂ ਤੁਰਨ ਲਗਿਆ ਘਰੋਂ ਮਿਲੀ ਮੱਤ ਤੇ ਸੁਹੇਲ ਵਲੋਂ ਮਿਲਿਆ ਧੋਖਾ ਹੈ : ਮੇਰੇ ਕਨੇਡਾ ਤੁਰਨ ਵੇਲੇ ਦਾਦੇ ਦਾ ਕਿਹਾ ਉਵੇਂ ਹੀ ਅੰਦਰ ਗੂੰਜਣ ਲੱਗਾ। ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ, "ਕੁੜੀਏ, ਸਿਆਣੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹੀਂ।" ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਡੈਡੀ ਨੂੰ ਵੀ ਕਿਹਾ ਸੀ,"ਓ ਨਾ ਭੇਜ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਪਰਦੇਸੀਂ।" ਜਿਉਂ ਹੀ ਦਾਦੇ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਅੱਖਾਂ ਮੂਹਰੇ ਆਉਂਦਾ, ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਕਚਿਆਣ ਆਉਣ ਲੱਗਦੀ। ਮੁੜ ਤੋਂ ਸਭ ਕੁਝ ਅੱਖਾਂ ਮੂਹਰਿਓਂ ਘੁੰਮਿਆ ਸੀ। ਸੁਹੇਲ ਦਾ ਵੈਨਕੂਵਰ ਲਿਆਉਣਾ ਤੇ ਫਿਰ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਧੱਕ ਕੇ ਲਾਪਤਾ ਹੋ ਜਾਣਾ। ਤੀਜੇ ਪਾਸੇ ਸੁਹੇਲ ਦੀਆਂ ਕੌੜੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਹਨ : ਉਸ ਦਿਨ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਗ਼ੁੱਸਾ ਸੀ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਿਵੇਂ ਮੇਰੇ ਨਾਲੋਂ ਨਾਤਾ ਤੋੜ ਲਿਆ ਸੀ। ਕੀ ਹੋਇਆ ਜੇ ਮੈਂ ਸੁਹੇਲ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰ ਬੈਠੀ ਸੀ। ਇਹ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਹ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਧੋਖਾ ਕਰ ਗਿਆ। ਪਰ ਧੋਖਾ ਸ਼ਬਦ

ਬਹੁਤ ਛੋਟਾ ਹੈ ਉਹ ਇਸ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਡਾ ਸੀ, ਜਿਹੜਾ ਕੁਝ ਉਸ ਨੇ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਮੈਂ ਹੋਰ ਨਹੀਂ ਯਾਦ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਉਸਦੇ ਇਨੇ ਕੁ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਣ ਨਾਲ ਹੀ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਜ਼ਹਿਰ ਭਰਨ ਲੱਗੀ ਹੈ।

ਇਸ ਵਸਤੂ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ 'ਦੇਹ ਵਪਾਰ' ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦੁਖ ਸੁਖ 'ਪਾਠਕਾਂ' ਨਾਲ ਫੋਲਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਸਦਾ ਪਾਤਰ ਉਸਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣਾ ਮੂਲ ਨਾਂ ਛੁਪਾ ਕੇ ਜੀਣ ਵਾਲੀ ਪਰ ਲੋੜੀਂਦੇ ਪੈਸੇ ਇਕੱਠੇ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੀ ਥਾਂ ਟਰਾਂਟੋ ਜਾ ਕੇ ਵੱਸਣ ਅਤੇ ਬੂਟੀਕ ਖੋਲ੍ਹਣ ਸਮੇਤ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਣ ਦੀ ਚਾਹਵਾਨ ਕੁੜੀ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਹੈ

ਲੇਕਿਨ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਾਸਾਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਬੀਤੀ ਕਲ੍ਹ' ਦੀ ਬਦੌਲਤ 'ਭਵਿੱਖੀ ਕਲ੍ਹ' ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚ ਜੀਊਂਦੀ ਇਹ ਕੁੜੀ 'ਵਰਤਮਾਨ' ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਛੁਪਾ ਕੇ ਜੀਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੈ : ਵੈਸੇ ਵੀ ਮੇਰਾ ਤਜਰਬਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਨੇ ਆਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਬਹੁਤੇ ਸਵਾਲ ਨੀਂ ਪੁੱਛਦਾ ਤੇ ਜਿਹੜੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਉਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਿਰਫ਼ ਠਰਕ ਭੋਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਕੁੜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਮਾਚਾਰ ਹੀ ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਪਛਾਣ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਉਸਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਏ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਚੰਗੇ ਮਾੜੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਹਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਉਸਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਾੜੇ ਬੰਦਿਆਂ ਹੱਥੋਂ ਅਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੋਣ ਦਾ ਡਰ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਪਣੇ ਭਾਈਬੰਦਾਂ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਆਉਂਦੇ ਤਾਂ ਅਨੈਤਿਕ ਕੰਮ ਲਈ ਹਨ ਪਰ ਜਾਂਦੇ ਹੋਏ ਨੈਤਿਕ ਸਿਖਿਆ ਦੇਣ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਉਕਦੇ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਝਗੜੇ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਕੁੜੀ ਦੀ ਮੂਲ ਪਛਾਣ ਦਾ ਉਲਾਂਭਾ ਮਾਰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਦਾਦੇ ਦੀ ਉਮਰ ਦੇ ਬੰਦੇ, ਜੋ ਕੇਵਲ 'ਮਾਲ' ਪਰਖਣ ਲਈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਖ ਵਖ ਉਮਰ ਵਰਗ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦਿਆਂ ਹੱਥੋਂ, ਉਹ ਏਨੀ ਜ਼ਲਾਲਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਵਿਚ 'ਨੋ ਇੰਡੋ ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਮੈਨ ਪਲੀਜ਼' ਲਿਖਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਗੋਰਿਆਂ ਵਾਲਾ ਪਾਸਾ ਵੀ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਸਰੀਰਕ ਪ੍ਰਤਾੜਨਾ ਹੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਆਪਣੇ ਭਾਈਬੰਦਾਂ ਵਾਂਗ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਤਾੜਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ।

ਉਪਰਕੋਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਕ ਤੀਜੀ ਸਥਿਤੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਕ ਸਭਿਅਕ ਗੋਰਾ ਵੱਧ ਪੈਸੇ ਦੇਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਅੱਡੇ ਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਧੰਦੇ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਉਹ 'ਬਾਹਰ' ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ ਪਰ ਪੈਸੇ ਦੀ ਲੋੜ ਤੇ ਲਾਲਚ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਗੋਰੇ ਦੇ ਘਰ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਅਕਤੀ ਚੰਗਾ ਹੈ, ਸਭਿਅਕ ਹੈ, ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਸੁਥਰਾ ਹੈ ਪਰ ਸਾਡੇ ਭਾਈਬੰਦਾਂ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਹੱਥੋਂ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨਾਲ ਹੋਏ ਜ਼ੁਲਮ ਦਾ ਬਦਲਾ ਉਹ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟਾਂ' ਦਾ ਢੇਰ ਹੈ ਤੇ ਹਰ ਈਸਟ ਇੰਡੀਅਨ ਕਾਲ ਗਰਲ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ ਪੁਆ ਕੇ ਭੋਗਣ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੀ ਕਮਿਊਨਿਟੀ ਤੋਂ ਪਰੋਖ ਵਿਚ ਬਦਲਾ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਮਜਬੂਰੀ ਵੱਸ ਇਸ ਮਾੜੇ ਧੰਦੇ ਵਿਚ ਗਲਤਾਨ ਇਸ ਕੁੜੀ ਦੀ ਲੀ ਅਣਖ ਜਾਗਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ

ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ ਪਾਉਣੋਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਬਲਿਕ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਵਿਚੋਂ 'ਨੋ ਇੰਡੋ-ਕੈਨੇਡੀਅਨ' ਵਾਲੀ 'ਸਤਰ' ਵੀ ਹਟਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ :

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ/ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਯਥਾਰਥ ਕਲਪਨਾ, ਸੁਪਨਿਆਂ ਅਤੇ ਨੇਕ ਇਰਾਦਿਆਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਵਿਚੋਂ ਹੋਈ ਹੈ।

ਗੌਣ ਪਾਤਰ

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਹੇਲੀ, ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਵਖ ਵਖ ਗਾਹਕ, ਅੰਤ ਵਿਚਲਾ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਤੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਟ' ਨੂੰ ਮੈਟਾਫਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਗੋਰਾ ਗਾਹਕ ਆਦਿ। ਲੇਕਿਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਸਦੀ ਸਹੇਲੀ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਹੈ : ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਡਰਾਵਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਚਲਿਆ ਜਾਵੇ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਮੇਰਾ 'ਬੁਆਏ ਫ੍ਰੈਂਡ', ਜਿਹੜਾ ਦੂਜੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਧੱਕੇ ਮਾਰ ਕੇ ਕੱਢ ਦੇਵੇਗਾ। ਮੇਰਾ ਕੋਈ ਬੁਆਏ ਫ੍ਰੈਂਡ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਿਆ ਸਗੋਂ ਮੇਰੀ ਕਮਰੇ ਦੀ ਸਾਥਣ ਪਈ ਸੀ। ਇਹ ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਡਰਾਉਣ ਲਈ ਹੀ ਕਿਹਾ ਸੀ। ਕਮਰੇ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲਦਾ ਉਹ ਬੋਲਿਆ, "ਜਿੱਥੇ ਮਰਜ਼ੀ ਚਲੇ ਜਾਓ, ਰੰਡੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਇੱਕੋ-ਜਿਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ।" 'ਰੰਡੀ' ਸ਼ਬਦ ਕਿਸੇ ਨੇ ਮੇਰੇ ਲਈ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਵਰਤਿਆ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਅੱਗ ਉੱਠੀ ਤੇ ਮੈਂ ਕੋਲ ਪਿਆ ਬੇਸਬਾਲ ਬੈਟ ਉਸਦੇ ਸਿਰ 'ਚ ਮਾਰਿਆ। ਮੇਰੀ ਸਾਥਣ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡਰਾਉਣ ਲਈ ਸਾਡਾ ਇਸੇ ਕੰਮ ਲਈ ਲਾਇਆ 'ਹੂਟਰ' ਚਲਾ ਦਿੱਤਾ। ਜਿਵੇਂ ਪੁਲੀਸ ਦੀ ਕਾਰ ਆ ਰਹੀ ਹੋਵੇ। ਸਾਡਾ ਇਹ ਹਥਿਆਰ ਸਹਿਮ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਕਾਰਗਰ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੱਟ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਨੂੰ ਨੱਪਦਾ ਕਮਰੇ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਪਰ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ 'ਰੰਡੀ, ਰੰਡੀ' ਘੁੰਮਣ ਲੱਗਾ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਦੋ ਦਰਜਨਾਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਗੌਣ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਕੇਵਲ 'ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ' ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਕਾਰਕ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਜੀਵਨ ਜੀਅ ਰਹੀ ਇਕ ਬੇਨਾਮ ਪੰਜਾਬਣ ਕੁੜੀ ਹੈ ਜੋ ਦੇਹ ਵਪਾਰ ਦੇ ਧੰਦੇ ਵਿਚ ਜੀਊਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਅਣਖ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦਾ ਹੀਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

8. ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ

ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋ ਪਾਤਰ ਪਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਮੋਹ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਹਨ ਅਤੇ ਦੋਨਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਾਰਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਨਯ ਪੁਰਖੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਚ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦਿਖਾ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ।

I. ਮੀਰਾ

ਕਹਾਣੀ ਮੀਰਾ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਭਾਰਤੀ ਕੁੜੀ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ, ਚੰਗੇ ਦਿਲ ਵਾਲੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਉਸਦਾ ਵਾਹ ਅੱਡ ਅੱਡ ਉਮਰਾਂ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨਾਲ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਗੌਤਮ ਨਾਂ ਦਾ ਇੰਡੋ-ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਬੱਚਾ ਵੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਮੀਰਾ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸਾਂਝ ਦਾ ਪਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲ ਕੇ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਖਾਣੇ ਵਾਲੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਜਦ ਮੀਰਾ ਇਕ ਪਾਸੇ ਕੁਰਸੀ 'ਤੇ ਬੈਠੀ ਹੁੰਦੀ ਤਦ ਬੱਚੇ ਵੀ ਅਪਣੀਆਂ ਨਿਸਚਿਤ ਕੁਰਸੀਆਂ 'ਤੇ ਬੈਠ ਛੇਤੀ ਹੀ ਘਰੋਂ ਲਿਆਂਦਾ ਹੋਇਆ ਖਾਣਾ ਮੁਕਾ ਲੈਂਦੇ ਪਰ ਇਕ ਮੋਟੀਆਂ-ਮੋਟੀਆਂ ਕਾਲੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਾਲਾ, ਗੋਰਾ-ਚਿੱਟਾ ਚਾਰ ਕੁ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਗੋਲਤ਼ ਜਿਹਾ ਮੁੰਡਾ, ਹਮੇਸ਼ਾ ਮੀਰਾ ਦੀ ਕੁਰਸੀ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਕੁਰਸੀ ਡ੍ਰਾਅ ਕੇ ਬਹਿ ਜਾਂਦਾ। ਮੀਰਾ ਨੂੰ ਵਿਖਾ-ਵਿਖਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹਰ ਇਕ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਨਾਂਅ ਲੈ ਫਿਰ ਉਸਨੂੰ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦਾ। ਜਦ ਸਭ ਕੁਝ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦਾ ਤਦ ਉਹ ਖਾਣੇ ਵਾਲਾ ਖ਼ਾਲੀ ਡੱਬਾ ਮੀਰਾ ਦੇ ਮੂਹਰੇ ਲਿਆ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ, "ਮੈਂ ਸਾਰਾ ਖਾ ਲਿਆ।" ਇਸ ਗੋਲੜ ਜਿਹੇ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਨਾਂ ਗੌਤਮ ਸੀ। ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਕਨੇਡੀਅਨ ਸੀ ਤੇ ਬਾਪ ਪੰਜਾਬੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਗੌਤਮ ਦੀ ਨਾਨੀ ਐਂਜਲਾ, ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਸਵੇਰੇ ਸਕੂਲ ਛੱਡਣ ਆਉਂਦੀ ਅਤੇ ਦੁਪਹਿਰੇ ਵੀ ਆਮ ਕਰ ਕੇ ਉਹੀ ਲੈਣ ਆਉਂਦੀ। ਇਥੇ ਹੀ ਉਹਦੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਮੀਰਾ ਨਾਲ ਹੋਈ ਅਤੇ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਦੋਸਤੀ ਚੰਗਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਰੰਗ ਪਕੜ ਗਈ। ਐਂਜਲਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ ਕਿ ਮੀਰਾ ਗੌਤਮ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲਣੀ ਸਿਖਾ ਦੇਵੇ। ਇਹ ਮੀਰਾ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਸਦਕਾ ਹੀ ਸੀ ਕਿ ਹੁਣ ਗੌਤਮ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਫੁੱਲਾਂ, ਸਬਜ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਜੂਸਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲੈ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਕੁਝ ਹੋਰ ਵੀ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਫ਼ਿਕਰੇ ਬੋਲ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਜੋ ਕੁਝ ਗੌਤਮ ਸਿੱਖਦਾ ਉਹੋ ਆਪਣੀ ਨਾਨੀ ਐਂਜਲਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸਿਖਾ ਦਿੰਦਾ। ਐਂਜਲਾ ਤੇ ਗੌਤਮ, ਭਾਰਤੀ ਗਰੌਸਰੀ ਸਟੋਰ ਵਿਚ ਕਰੀਬ-ਕਰੀਬ ਹਰ ਇਕ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਹਿਣਾ ਜਾਣਦੇ ਸਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਦੁਵੱਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚੋਂ ਮੀਰਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਉਘੜਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਦੋਹਤੇ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਐਂਜਲਾ ਮੀਰਾ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਕਾਰਕ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਮੀਰਾ ਅਤੇ ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਦੋਸਤੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵੇਖਰੇਵੇਂ ਨੂੰ ਭਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਐਂਜਲਾ ਕੈਂਸਰ ਦੀ ਮਰੀਜ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਥ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਇਕ ਦਿਨ ਐਂਜਲਾ ਦੇ ਫੋਨ ਸੁਨੇਹੇ ਤੇ ਮੀਰਾ ਉਸਦੇ ਘਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਬਜ਼ੁਰਗੀ ਅਤੇ ਬੀਮਾਰੀ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਜੀਣ ਦਾ ਨਵਾਂ ਰੰਗ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

"ਸ਼ੁਕਰ ਹੈ ਤੂੰ ਆ ਗਈ ਏਂ ਮੀਰਾ। ਬੜਾ ਸ਼ੁਕਰ ਹੈ ! ਮੇਰੇ ਲਈ ਆਪਣਾ ਕੀਮਤੀ ਵਕਤ ਕੱਢਿਆ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਅੱਜ ਤੇਰਾ ਛੁੱਟੀ ਦਾ ਦਿਨ ਹੈ ਨਾ!" ਮੀਰਾ ਦੇ ਹੱਥ ਆਪਣੇ ਦੋਹਾਂ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਲੈਂਦਿਆਂ ਐਂਜਲਾ ਬੋਲੀ। "ਉਧਰੋਂ ਅੱਜ ਮੇਰੀ ਛੁੱਟੀ ਹੈ। ਤੂੰ ਦੱਸ ਕੀ ਗੱਲ ਹੈ ? ਸਭ ਖ਼ੈਰੀਅਤ ਤਾਂ ਹੈ!" "ਸਭ ਖ਼ੈਰੀਅਤ ਹੈ। ਤੈਨੂੰ ਮਿਲਿਆਂ ਬਹੁਤ ਦਿਨ ਹੋ ਗਏ ਸਨ ਤੇ ਅੱਜ ਮਿਲਣ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਜੀਅ ਕਰ ਆਇਆ ਸੀ। ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਦਿਨ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਕਿ ਮੈਂ ਸੈਰ ਤਕ ਕਰਨ ਨਹੀਂ ਗਈ। ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲੀ। ਮੈਂ ਪੁੱਛਣਾ ਸੀ, ਮੀਰਾ ਕਿ ਕੀ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਰ ਵਿਚ ਸੈਰ

ਕਰਾਉਣ ਲੈ ਜਾ ਸਕੇਂਗੀ ? ਜੇ ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਵਕਤ ਹੈ," ਆਪਣੀਆਂ ਉਮੀਦਾਂ ਤੇ ਮੰਗਾਂ ਐਂਜਲਾ ਇੱਕੋ ਸਾਹੇ ਕਹਿ ਗਈ। "ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ, ਜਿੱਥੇ ਤੂੰ ਕਹੇਂਗੀ ਲੈ ਚਲਾਂਗੀ ਮੈਂ। ਅਜਿਹੀ ਵੀ ਕੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਦੁਪਹਿਰ, ਸਾਰੀ ਸ਼ਾਮ ਆਪਣੀ ਹੈ," ਉਸ ਨੂੰ ਗਲਵਕੜੀ ਪਾਉਂਦਿਆਂ ਮੀਰਾ ਨੇ ਕਿਹਾ

ਮੀਰਾ ਤੇ ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚੋਂ ਉਘੜਦਾ ਇਹ ਰੰਗ ਐਂਜਲਾ ਦੇ ਅਤੀਤ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਥੇ ਐਂਜਲਾ ਦੇ ਜ਼ਖ਼ਮ ਪਏ ਹਨ ਜੋ ਮੀਰਾ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਨਾਲ ਉਚੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੁਵੱਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚੋਂ ਮੀਰਾ ਤੇ ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਸਮੀਪਤਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੀਰਾ ਐਂਜਲਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਜੁਆਨ ਕੁੜੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮੀ ਕਰਿਸਚਨ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਅਣਵਿਆਹੀ ਬੱਚੀ ਦੀ ਮਾਣ ਬਣ ਕੇ ਉਸ ਬੱਚੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਪਾਤਰ ਤਿੰਨ ਧਰਾਤਲਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ :

1. ਪਹਿਲੇ ਧਰਾਤਲ ਵਿਚ ਮੀਰਾ ਨੂੰ ਐਂਜਲਾ ਦਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੁਨੇਹਾ ਹੈ ਜੋ ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਰੰਗ ਭਰਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਜੁਆਨੀ ਦੁਖਾਂ ਵਿਚ ਲੰਘੀ ਹੈ ਪਰ ਮੀਰਾ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਉਸਦਾ ਬੁਢਾਪਾ ਬਹਾਰ ਵਰਗਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸੁਖਾਵੀਂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ :

ਬੱਤੀ ਬੁਝਾ ਕੇ ਸੌਣ ਲੱਗਿਆਂ, ਉਹਨੂੰ ਅਚਾਨਕ ਯਾਦ ਆਇਆ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਐਂਜਲਾ ਨੂੰ ਫੋਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਬਿਸਤਰੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਪਏ ਟੈਲੀਫੋਨ ਨੂੰ ਉਸ ਕਈ ਵਾਰ ਘੁਮਾਇਆ ਪਰ ਐਂਜਲਾ ਨੇ ਫੋਨ ਚੁੱਕ ਕੋਈ ਜਵਾਬ ਨਾ ਦਿਤਾ। ਗਰਮੀਆਂ ਦੀ ਰੁੱਤ ਬੀਤ ਚੱਲੀ ਸੀ। ਪੱਤਝੜ ਨੇ ਦਰਖ਼ਤਾਂ ਦੇ ਪੱਤਿਆਂ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਰੰਗਾਂ ਨਾਲ ਸਜਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਹਵਾ ਵਿਚ ਠੰਢ ਫੈਲ ਰਹੀ ਸੀ। ਸ਼ਾਮ ਦੀ ਸਲੇਟੀ ਚਾਦਰ ਫੈਲਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਹੀ ਲੋਕ ਘਰੋ-ਘਰੀ ਮੁੜ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਐਂਜਲਾ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਪੰਜ ਮਹੀਨੇ ਪਹਿਲੋਂ ਗੁੰਮ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਜਦ ਮੀਰਾ ਗਈ ਸੀ, ਤਦ ਲਾਰਾ ਨੇ ਕਿਵੇਂ ਉਹਨੂੰ ਜੱਫੀ ਵਿਚ ਲੈਂਦਿਆਂ ਰੋ ਕੇ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਕਿ ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਘੜੀ ਬੜੀ ਸ਼ਾਂਤਮਈ ਸੀ। ਅਖ਼ੀਰ ਤਕ ਉਹਦੇ ਚਿਹਰੇ 'ਤੇ ਮੁਸਕਰਾਹਟ ਹੀ ਖਿੜੀ ਰਹੀ ਸੀ।

2. ਦੂਜੇ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੀਰਾ ਰਾਹੀਂ ਐਂਜਲਾ ਦਾ ਇੰਡੋ-ਕੈਨੇਡੀਅਨਾਂ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਬੇਟੀ ਲਾਰਾ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਪਤੀ ਵਿਜਯ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਦੋਹਤੇ ਗੌਤਮ ਦਾ ਪਿਆਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਵਲੋਂ ਰੱਖੇ ਗਏ ਨਾਂ ਗੌਤਮ ਦੇ ਅਰਥ ਗੌਤਮ ਬੁੱਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਤਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਬੇਟੀ 'ਲਾਰਾ' ਦਾ ਸਮਰੂਪੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ 'ਲਾਰਾ' ਦੇ ਅਰਥ ਉਸਦੀ ਸਹੇਲੀ ਮੀਰਾ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ 'ਟਰਕਾਅ' ਦੇਣਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਐਂਜਲਾ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਪਿਆਰ ਦੇ ਅਰਥ ਉਘਾੜਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ 'ਲਾਰਾ' ਲਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ 'ਲਾਰਾ' ਨਾਂ ਦੀ ਬੇਟੀ ਉਸਦੀ ਗੋਦੀ ਪਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਣਵਿਆਹੀ ਮਾਂ ਬਣਾ ਗਿਆ ਸੀ : "ਲਾਰਾ ਪਤਾ ਏ ਤੈਨੂੰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਕੀ ਮਤਲਬ ਹੈ ?" ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਗੱਲ ਟੋਕਦਿਆਂ ਮੀਰਾ ਨੇ ਪੁਛਿਆ। "ਪਹਿਲਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਤਾ, ਪਰ ਹੁਣ ਪਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚਸਾ ਕਰਿਸਚਨ ਦਾ ਲਾਰਾ। ਇਹ ਵੀ ਮੇਰਾ

ਮਜ਼ਾਕ ਹੀ ਹੋਇਆ। ਕਰਿਸਚਨ ਪਿਆਰ ਦਾ ਲਾਰਾ ਲਾ ਕੇ ਮੇਰੀ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਵਰ੍ਹੇ ਚੋਰੀ ਕਰ ਗਿਆ। ਹੁਣ ਮੇਰੀ ਉਮਰ, ਲਾਰੇ ਹੀ ਲਾ ਰਹੀ ਹੈ ਮੈਨੂੰ"

3. ਮੀਰਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਤੀਜਾ ਧਰਾਤਲ ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜੋ ਏਨਾ ਮਾਨਵੀ ਹੈ ਜੋ ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸੁੱਕੇ ਰੁਖ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦਾ ਰਸ ਭਰਦਾ ਹੈ ਐਂਜਲਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਬੀਮਾਰੀ ਭੁਲਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਐਂਜਲਾ ਦਾ ਮੀਰਾ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਦਿਨ ਬਿਤਾਉਣ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਪੂਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਮੌਤ ਉਪਰੰਤ ਮੀਰਾ ਉਸ ਚਰਚ ਨੂੰ ਵੀ ਵੇਖਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਕਰਿਸਚਨ ਨੇ ਐਂਜਲਾ ਨਾਲ ਵਾਅਦੇ ਕੀਤੇ ਸਨ ਪਰ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸੁੰਨਾ ਕਰ ਗਿਆ ਸੀ : ਚਰਚ ਦੇ ਅਗਲੇ ਤੇ ਪਿਛਲੇ ਦਰਖ਼ਤਾਂ ਦੀਆਂ ਟਹਿਣੀਆਂ ਸ਼ਾਮ ਦੀ ਠੰਢੀ ਹਵਾ ਵਿਚ ਝੂਮ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਕੁਰਸੀ 'ਤੇ ਬੈਠੀ ਮੀਰਾ ਕੂੜੇ ਦੇ ਢੇਰ ਵਿੱਚੋਂ ਉਹ ਬੈਂਚ ਪਹਿਚਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਜਿਸ 'ਤੇ ਬੈਠ ਕਦੇ ਕਰਿਸਚਨ ਨੇ ਐਂਜਲਾ ਨਾਲ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਇੱਕਠੇ ਰਹਿਣ ਦੇ ਵਾਅਦੇ ਕੀਤੇ ਹੋਣਗੇ। ਮੀਰਾ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ ਜਿਵੇਂ ਵਕਤ ਦਾ ਦਰਿਆ ਉਹਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪਾਸਾ ਮੋੜ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਪੁੱਛ ਰਿਹਾ ਸੀ - ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਕਿਸ ਵੇਖੇ ਹਨ ! ਕਿਸ ਯਾਦ ਰੱਖੇ ਹਨ... !!

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੀਰਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਇਕ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਖੁਸ਼ਬੂ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ, ਮੁਹੱਬਤ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਫੈਲਦਾ ਹੈ।

II. ਐਂਜਲਾ

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਐਂਜਲਾ ਹੈ ਜੋ ਮੀਰਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ ਪਰ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਤੋਂ ਵੀ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮੀਰਾ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਅਮਲ ਵਿਚ ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਐਂਜਲਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਰਦੇ ਤਿੰਨੇ ਪਾਤਰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਬੇਟੀ ਲਾਰਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਦਾਮਾਦ ਵਿਜਯ ਅਤੇ ਇੰਡੋ-ਕੈਨੇਡੀਅਨ ਦੋਹਤਾ ਗੌਤਮ ਰੰਗ ਭਰਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਬੇਟੀ ਲਾਰਾ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੇ ਧੋਖੇ ਦਾ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਲਾਰਾ ਦਾ ਚੰਗਾ ਪਤੀ ਵਿਜਯ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਅਨੁਸਾਰ 'ਜਿੱਤ' ਦਾ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋਹਤਾ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਗੌਤਮ ਬੁਧ ਵਾਲੀ 'ਅਗੰਮੀ ਤਲਾਸ਼' ਦਾ ਸੂਰਕ ਹੈ। ਐਂਜਲਾ ਨੂੰ ਇਹ ਸਾਰਾ ਮਾਹੌਲ ਜੀਊਣ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ : ਕੁਝ ਪਲਾਂ ਬਾਦ ਬੋਲੀ, "ਲਾਰਾ ਤੇ ਵਿਜਯ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗੌਤਮ ਨੇ ਮੇਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਮੇਰੀ ਝੋਲੀ ਭਰ ਦਿਤੀ ਹੈ। ਗੌਤਮ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦੀ ਹਾਂ ਤਾਂ ਮੇਰੀਆਂ ਟੁੱਟੀਆਂ ਹੱਡੀਆਂ ਨਵੀਆਂ-ਨਕੋਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਥਕਾਵਟ ਉੱਤਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਮੁੜ ਜੀਣ ਨੂੰ ਜੀਅ ਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।"

ਅਸਲ ਵਿਚ ਐਂਜਲਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਅਤੀਤ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਦੋਰਾਹੇ ਤੇ ਖੜਕੇ ਭਵਿਖ ਨੂੰ ਉਡੀਕਨ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਧੋਖਾ ਹੈ, ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤੜਪ ਹੈ, ਅਣਵਿਆਹੀ ਮਾਂ ਹੋਦ ਦਾ ਦਰਦ ਹੈ ਅਤੇ ਉਮਰਾਂ ਦੇ ਦਰਦ ਦੀ ਲੰਮੀ ਦਾਸਤਾਨ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਬੇਟੀ, ਦਾਮਾਦ ਤੇ ਦੋਹਤੇ ਦਾ ਪਿਆਰ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬੇਟੀ ਹੀ ਉਮਰ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਮੀਰਾ ਦਾ ਸਨੇਹ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਜੀਣ ਜੋਗਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਤੀਤ ਅਤੇ

ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਲੁਪਤ ਉਸ ਦਾ ਭਵਿਖ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਮੌਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕੈਂਸਰ ਦੀ ਮਰੀਜ਼ ਹੈ। ਇਉਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲ ਰਿਹਾ ਪਿਆਰ ਉਸਦੇ ਭਵਿੱਖ ਦਾ 'ਲਾਰਾ' ਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੌਤ ਕਦੋਂ ਆ ਦਸਤਕ ਦੇ ਦੇਵੇ "ਜੇ ਬੱਚੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਤਦ ਤੂੰ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਹੈ ਕੋਈ ? ਤੂੰ ਵੀ ਤਾਂ ਜਾਏਂਗੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ?" ਮੀਰਾ ਪੁੱਛ ਰਹੀ ਸੀ। "ਨਹੀਂ ਮੀਰਾ ਮੇਰਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੇ ਸਾਥ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਜਾਵਾਂਗੀ। ਮੈਂ ਜਾਣਾ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ। ਉਹ ਧਰਤੀ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ ਜਿੱਥੋਂ ਵਿਜਯ ਆਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਗੌਤਮ ਹੈ। ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਮੈਂ ਹੀ ਗੌਤਮ ਦਾ ਨਾਂ ਰੱਖਿਆ ਸੀ," ਐਂਜਲਾ ਦਾ ਸਾਹ ਜਿਵੇਂ ਉੱਖੜ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਬੋਲੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ, "ਜੇ ਮੇਰੇ ਸਾਹ ਨੇ ਵਫ਼ਾ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਜ਼ਰੂਰ ਜਾਵਾਂਗੀ।" ਕੁਝ ਚਿਰ ਰੁਕ ਕੇ ਉਹ ਫਿਰ ਕਹਿੰਦੀ ਰਹੀ, "ਵੇਖ ਮੀਰਾ, ਮੇਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਮੇਲਾ ਲੱਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਹੜੀ-ਕਿਹੜੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵਾਲੇ ਨਾਂ ਮਿਲੇ ਹਨ ਮੈਨੂੰ ਹਰ ਮੋੜ 'ਤੇ। ਕਰਿਸਚਨ, ਲਾਰਾ, ਵਿਜਯ, ਗੌਤਮ ਅਤੇ ਹੁਣ ਤੂੰ ਮੀਰਾ। ਜਦ ਕਰਿਸਚਨ ਨਾਲ ਮੈਂ 'ਡਾਕਟਰ ਜ਼ਿਵਾਗੋ' ਵੇਖੀ ਸੀ ਤਦ ਸਾਨੂੰ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਲਾਰਾ ਨਾਂ ਬਹੁਤ ਪਸੰਦ ਆਇਆ ਸੀ। ਉਹ ਕਿਹਾ ਕਰਦਾ ਸੀ, ਜੇ ਸਾਡੇ ਕੁੜੀ ਹੋਈ ਤਾਂ ਉਹਦਾ ਨਾਂ ਲਾਰਾ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਲਾਰਾ ਲਫ਼ਜ਼, ਮੈਂ ਦਿਲ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾਉਂਦੀ, ਘੜੀ-ਘੜੀ ਜ਼ਬਾਨ 'ਤੇ ਲਿਆ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਾਲ ਬੋਲ ਕੇ ਸੁਣਦੀ। ਲਾਰਾ ਸਾਡੀ ਕੁੜੀ।"

ਉਪਰੋਕਤ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਐਂਜਲਾ ਇਕ ਚੰਗੇ ਦਿਲ ਦੀ ਸਵਾਮੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਚੰਗਿਆਈ ਬਦਲੇ ਧੋਖਾ ਮਿਲਿਆ ਪਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਆਖਰੀ ਸਮੇਂ ਮੀਰਾ ਵਰਗੀ ਸਹੇਲੀ ਦਾ ਸਾਥ ਮਿਲਿਆ ਜਿਸ ਨੇ ਉਮਰਾਂ ਦੇ ਫਰਕ ਭੁਲਾ ਕੇ ਐਂਜਲਾ ਨੂੰ ਦੋਸਤੀ ਨੂੰ ਨਿੱਘ ਦੇ ਦਿੱਤਾ।

ਗੌਣ ਪਾਤਰ

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਤੇ ਗੈਰ ਹਾਜ਼ਰ ਗੌਣ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਦਿਸਦੇ ਕਰਿਸਚਨ ਸਮੇਤ ਲਾਰਾ, ਵਿਜਯ ਅਤੇ ਗੌਤਮ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਗੌਤਮ ਹੀ ਯਥਾਰਥਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦਾ ਮੀਰਾ ਨਾਲ ਵਾਸਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਅਧਿਆਪਕ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਐਂਜਲਾ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਉਭਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਧੋਖਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਕਰਿਸਚਨ, ਬੇਟੀ ਲਾਰਾ, ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਾਮਾਦ ਵਿਜਯ ਅਤੇ ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ ਦੋਹਤਾ ਗੌਤਮ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਹ ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ ਤੇ ਗੈਰਹਾਜ਼ਰ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਰਲ ਕੇ ਐਂਜਲਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਐਂਜਲਾ ਰਾਹੀਂ ਮੀਰਾ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵੀ ਬਣਦੇ ਹਨ।

9. ਦਰਖਤ

ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੁਖ ਤੌਰ ਤੇ ਦੋ ਪਾਤਰ ਹਨ : ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਜਿਸਦੇ ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਉਘੜਦੇ ਹਨ, ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਉਸਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਪਤਾਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨਾਲ ਕੋਰੀਆ ਯਾਤਰਾ ਤੇ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੁਭਾਈਏ ਰਾਹੀਂ ਗੋਰੀਆਂ ਦੀ

ਸਿਆਣਪ ਦਾ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਵੱਖਰੇ ਸੁਭਾਅ ਕਾਰਨ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜਦਾ ਹੈ।

I. ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਬਨਾਮ 'ਮੈਂ ਪਾਤਰ

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉਤਮ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਅਸਲ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਇੰਗਲੈਂਡ ਤੋਂ ਗਏ ਡੈਲੀਗੇਸ਼ਨ ਦੇ ਕਪਤਾਨ ਵਜੋਂ ਕੋਰੀਆਂ ਆਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਨਾਲ ਕੋਰੀਆਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਪਰਿਪੇਖ ਸਿਰਜਦਾ ਹੋਇਆ ਵਿਚ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਮਾਸਕੋ ਯਾਤਰਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਤਰ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਸਦੀ ਡੁਲ੍ਹ ਡੁਲ੍ਹ ਪੈਂਦੀ ਸਿਆਣਪ ਅਤੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਦੀਆਂ ਕਾਟਵੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੈਰੇ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ : "ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਮਾਸਕੋ ਆਇਆ, ਤਾਂ ਮਾਸਕੋ ਏਨਾ ਸਾਫ਼-ਸੁਥਰਾ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਇੰਗਲੈਂਡ ਡਿਪਰੈੱਸ਼ਨ ਦੇ ਮਰੀਜ਼ ਵਾਂਗ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਪਰ ਤੁਹਾਡੇ ਪਿੰਗਯਾਂਗ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਮਾਸਕੋ ਤਾਂ ਇੰਝ ਜਾਪਦੈ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ...।" ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਿਆਣਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਵਲੋਂ ਉਘਾੜਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕੱਟ ਦੇਣਾ ਪਰ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਭਾਰਤੀ ਵਿਰਾਸਤ ਰਾਹੀਂ ਟਿਕਾਅ ਦੇਣ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਜਦੋਂ ਕਪਤਾਨ ਆਪਣੀ ਮਾਸਕੋ ਯਾਤਰਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਦੌਰਾਨ ਕਾਵਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਪੂਰਬ ਦੀ ਤਾਰੀਫ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਾਰੀਫ ਵਿਚ ਹੀ ਪੂਰਬ ਦੀ ਸ਼ਰਾਫਤ ਕਾਰਨ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਅਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ : ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਦੇ ਕਹਿਕਹੇ ਗੂੰਜਣ ਲੱਗੇ। ਨਾਲ ਹੀ ਉਹਦੇ ਚਿੱਟੇ-ਚਿੱਟੇ ਦੰਦ ਲਿਸ਼ਕਣ ਲੱਗ ਬੋਲਿਆ, "ਸ਼ਾਇਦ ਤੂੰ ਸ਼ਾਇਰ ਏਂ। ਜੇ ਨਹੀਂ ਵੀ ਤਾਂ ਵੀ ਹੋਵੇਂਗਾ। ਪੂਰਬ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਨੇ ਸੁੰਦਰ ਹੀ ਏਨਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇੱਥੇ ਹਰ ਬੰਦੇ ਦਾ ਸ਼ਾਇਰ ਹੋਣਾ ਕੋਈ ਅਣਹੋਣੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ... ਪੂਰਬ ਦਾ ਪੱਛਮ ਨਾਲੋਂ ਸਾਫ਼-ਸਵੱਛ ਹੋਣਾ ਵੀ ਠੀਕ ਹੀ ਹੈ ਪੂਰਬ ਸੂਰਜ ਦੇਵਤੇ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਪਹਿਲਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੱਛਮ ਵੱਲ ਕਿਰਨਾਂ ਭੇਜਦਾ ਹੈ ਪੂਰਬ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਧੋਖਾ ਖਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਕਦੇ ਚੰਗਾ ਹੁਕਮਰਾਨ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ।" "ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ ? ਕਲਾਕਾਰ ਚੰਗੇ ਦਿਲ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਚੰਗੇ ਦਿਲ ਵਾਲਾ ਹਾਕਮ ਕਿਸੇ ਦਾ ਦਿਲ ਨਹੀਂ ਦੁਖਾ ਸਕਦਾ," ਮੈਂ ਆਖਿਆ। ਇਕ ਕਹਿਕਹਾ ਹੋਰ ਗੂੰਜਿਆ! ਉਹ ਕਹਿਣ ਲੱਗਿਆ, "ਹਕੂਮਤਾਂ ਚੰਗੇ ਦਿਲਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਦਿਲ ਨੂੰ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।"

ਅਸਲ ਵਿਚ 'ਮੈਂ' ਪਾਤਰ ਇਕ ਨਰਮ ਦਿਲ ਅਤੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਨਿਰਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਦੁਭਾਸ਼ੀਏ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਿੰਗਯਾਂਗ ਦੀ ਤਬਾਹੀ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਚਲਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਿੰਗਯਾਂਗ ਦਾ ਕੁਤਬ ਦੀ ਲਾਠ ਵਾਂਗ ਖੜੇ ਰਹਿਣਾ ਉਸ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ੀ ਤੇ ਉਦਾਸੀ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗ ਦਿੰਦਾ ਹੈ : "ਪਿੰਗਯਾਂਗ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਗੱਲ ਵਿਚਕਾਰ ਹੀ ਰਹਿ ਗਈ...," ਮੈਂ ਆਖਿਆ। "ਉਹ ਹਾਂ, ਪਿੰਗਯਾਂਗ ਨੇ ਬੜਾ ਕੁਝ

ਜਰਿਆ... ਬੜਾ ਕੁਝ ! ਪਿੰਗਯਾਂਗ ਸਾਡੇ ਮੁਲਕ ਦੇ ਅਮੀਰ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪੰਘੂੜਾ ਹੈ। ਬੜਾ ਵੀਰ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ, ਇਸ ਨਗਰ ਦਾ। ਡੈਡੰਗ ਤੇ ਬੋਟੰਗ – ਦੋ ਨਦੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਲੋਰੀਆਂ ਦੇ-ਦੇ ਪਾਲਿਆ ਹੈ। ਅਮਰੀਕਨਾਂ ਨੇ ਤਿੰਨ ਸਾਲਾ ਜੰਗ ਦੌਰਾਨ ਇਸ ਨੂੰ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਹੂੰਝਣ ਲਈ 248900 ਬੰਬ ਸੁੱਟੇ। ਹਵਾਬਾਜ਼ ਪਰਤ ਕੇ ਰਿਪੋਰਟ ਕਰਦੇ – 'ਪਿੰਗਯਾਂਗ ਵਿਚ ਹੁਣ ਇਕ ਵੀ - ਮਕਾਨ ਸਾਬਤ ਨਹੀਂ ਖਲੋਤਾ।" ... ਹੁਕਮ ਮਿਲਦਾ – 'ਜਾਓ, ਦਰਖ਼ਤਾਂ ਦੇ ਪੱਤੇ ਜਾ ਦੇਵੋ।ਪੱਤੇ ਖਾਣ ਦੇ ਕੰਮ ਆ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਬੱਚਾ ਜੀਂਦਾ ਨਾ ਰਹੇ। ਬੱਚੇ ਜਵਾਨ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਬਰਾਂ ਦਾ ਹਿਸਾਬ ਮੰਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਕੁੱਤਾ ਵੀ ਨਾ ਬਚੇ।

ਲੇਕਿਨ ਦੁਭਾਸ਼ੀਏ ਰਾਹੀਂ ਟੀਮ ਲੀਡਰ ਵਲੋਂ ਮਿਲੇ ਵੇਰਵੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਸਮੇਤ ਵਿਚਲਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ : ਮੁਟਿਆਰ ਰੋਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਉਹਨੂੰ ਗਲਵਕੜੀ ਪਾ ਮੇਰੀ ਪਤਨੀ ਵੀ ਰੋਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਮੇਰੀਆਂ ਵੀ ਅੱਖਾਂ ਭਰ ਆਈਆਂ। "ਇਸ ਗੀਤ ਦਾ ਕੀ ਮਤਲਬ ਹੈ ?" ਮੈਂ ਪੁੱਛਿਆ।

ਟੀਮ ਲੀਡਰ ਦੁਭਾਸ਼ੀਏ ਰਾਹੀਂ ਮੈਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਲੱਗੀ, "ਪਾਪਾ ! ਅਣਵੇਖੇ ਪਾਪਾ ! ਤੇਰੀ ਧੀ ਬਹੁਤ ਉਦਾਸ ਹੈ। ਆ ਜਾ ਪਾਪਾ। ਤੇਰੀ ਨਰਾਜ਼ਗੀ ਦੀ ਉਮਰ ਬਹੁਤ ਲੰਮੀ ਹੈ - ਤੂੰ ਜ਼ਿੰਦਾ ਏਂ ਸਬਰ ਕਿਵੇਂ ਆਵੇ ? ਆ ਜਾ ਪਾਪਾ! ਵੇਖ, ਪੰਛੀ, ਬੱਦਲ ਅਤੇ ਸੁਪਨੇ ਹੱਦਬੰਦੀ ਰੇਖਾ ਉਲੰਘ ਰਹੇ ਨੇ ! ਲੱਖਾਂ ਹੰਝੂ ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਘਲਾਏ ਨੇ ਤੂੰ ਚੁੱਪ ਕਿਉਂ ਏਂ ਪਾਪਾ, ਇਹ ਅਮੁੱਕ ਚੁੱਪ ਮੈਨੂੰ ਨਿਗਲ ਜਾਵੇਗੀ। ਪਾਪਾ ਆ ਜਾ! ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਰੋ ਪਵਾਂਗੀ।"

ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਦੁਬਿਧਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਉਹ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਸੁਣਦਾ ਤੇ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਦੀ ਸੁਪਤ ਮਿਜ਼ਜੀ ਕਾਰਨ ਘਟਨਾ ਨਾ ਵਰਣਨ ਬੇਅਸਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ

ਇੰਜ ਹੀ ਜਦੋਂ ਇਕ ਕੁੜੀ ਦੇ ਉਦਾਸ ਗੀਤ ਸੁਣ ਕੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸਮੇਤ ਦ੍ਰਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਅਡੋਲ ਹੈ : ਮੁਟਿਆਰ ਹੋਰ ਵੀ ਰੋਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਮੇਰੀ ਪਤਨੀ ਵੀ। ਦੁਭਾਸ਼ੀਆ ਰੁਮਾਲ ਨਾਲ ਅੱਖਾਂ ਪੂੰਝ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਟੀਮ ਲੀਡਰ ਵੀ। ਮੇਰਾ ਵੀ ਜ਼ਬਤ ਟੁੱਟ ਗਿਆ। ਪਰ ਉਹ ! ਕਮਬਖ਼ਤ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਰਿਊ ਤਾਂ ਦਿਲ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਹੈ - ਅਭਿੱਜ ਪੱਥਰ ਦੇ ਤੇਸੇ ਨਾਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਟੁੱਟਣਾ...

ਉਪਰੋਕਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਸਿਖਰਲਾ ਮੁਕਾਮ ਉਦੋਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਦਰਖਤ ਨਾਲ ਲਗ ਕੇ ਖੜੇ ਰਿਊ ਦਾ ਅਸਲੀ ਚਿਹਰਾ ਕਪਤਾਨ ਦੀ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਬਾਰੇ ਰਾਇ ਨੂੰ ਉਲਟਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ : ਬੋਲਦਿਆਂ-ਬੋਲਦਿਆਂ ਕਪਤਾਨ ਇਕਦਮ ਰੁਕ ਗਿਆ। ਸਾਹਮਣੇ ਦਰਖ਼ਤ ਸੀ ਤੇ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਸਿਰ ਜੋੜੀ ਖਲੋਤਾ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਰਿਊ। ਕਪਤਾਨ ਨੇ ਉਹਦਾ ਮੋਢਾ ਪਲੋਸਿਆ। ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਨੇ ਮੂੰਹ ਭੁਆਇਆ। ਮੇਰੀ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਕੋਈ ਹੱਦ ਨਾ ਰਹੀ, ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਰਿਊ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਪਟਕੇਰੂ ਵਰਗੀਆਂ ਵੇਖੀਆਂ। ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਗਲਵਕੜੀ ਪਾ ਲਈ ਤੇ ਉਹ ਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਚਿੰਬੜ ਹੀ ਗਿਆ ਮੈਨੂੰ। ਵਹਿੰਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਬਸ ਇਹੀ ਆਖੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, "ਅਸੀਂ ਇਸ ਦਰਖ਼ਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪੁੱਟ

ਸਕੇ - ਅਸੀਂ ਇਸ ਦਰਖ਼ਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪੁੱਟ ਸਕੇ...।" ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਉਹ ਪੱਖ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਮਨੋ-ਸਥਿਤੀ ਨਵੇਂ ਮੁਕਾਮ ਤੇ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

II. ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ

ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮੁਖ ਚੂਲ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਬਿਆਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਪਾਤਰ ਖੁਦ ਉਸਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਅਸਲ ਵਿਚ ਬੋਲਦਾ ਘੱਟ ਹੈ, ਚੁੱਪ ਰਹਿ ਕੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਚੁੱਪ ਅਤੇ ਨਿਰਲੇਪਤਾ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਚੂਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਨਿਕਲੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਉੱਤਰ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਨਕਾਬਕੁਸ਼ਾਈ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸੰਭਾਵਿਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਘੜਦੇ ਹਨ :

1. ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਹਰ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹਾਸੇ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਟਾਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ?
2. ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਪੱਥਰ ਦਿਲ ਹੈ ?
3. ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕਾਟਵੀਂ ਗੱਲ ਕਿਉਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ?
4. ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਪਰਿਪੇਖ ਕਿਉਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ?

ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਰਾਹੀਂ ਕਪਤਾਨ ਭਾਵ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਸਮੇਤ ਦੁਭਾਸ਼ੀਆ ਅਤੇ ਟੀਮ ਲੀਡਰ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਉਦਾਸ ਕੁੜੀ ਦਾ ਵਿਚਲਿਤ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਕੋਈ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਭਾਵਿਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੀ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਦਾ ਪਾਤਰ ਲਕੀਰੀ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਥਾਂ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਵਿਕਾਸ ਰਾਹੀਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਰੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਤੇ ਭੋਗਣ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਉਦੋਂ ਦ੍ਰਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਉਹ ਦਰਖਤ ਦੇ ਗਲ ਲਗ ਕੇ ਰੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਦਾ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਜ਼ਾਮਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮੇਟਣ ਵਾਲੀ ਆਖਰੀ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ : ਬੋਲਦਿਆਂ-ਬੋਲਦਿਆਂ ਕਪਤਾਨ ਇਕਦਮ ਰੁਕ ਗਿਆ। ਸਾਹਮਣੇ ਦਰਖ਼ਤ ਸੀ ਤੇ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਸਿਰ ਜੋੜੀ ਖਲੋਤਾ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਰਿਊ। ਕਪਤਾਨ ਨੇ ਉਹਦਾ ਮੋਢਾ ਪਲੋਸਿਆ। ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਨੇ ਮੂੰਹ ਭੁਆਇਆ। ਮੇਰੀ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਕੋਈ ਹੱਦ ਨਾ ਰਹੀ, ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਰਿਊ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਪਟਕੇਰੂ ਵਰਗੀਆਂ ਵੇਖੀਆਂ। ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਗਲਵਕੜੀ ਪਾ ਲਈ ਤੇ ਉਹ ਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਚਿੰਬੜ ਹੀ ਗਿਆ ਮੈਨੂੰ। ਵਹਿੰਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਬਸ ਇਹੀ ਆਖੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, "ਅਸੀਂ ਇਸ ਦਰਖ਼ਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪੁੱਟ ਸਕੇ - ਅਸੀਂ ਇਸ ਦਰਖ਼ਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪੁੱਟ ਸਕੇ...।" ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਦਾ ਪਾਤਰ ਈ. ਐਮ. ਫਾਰਸਟਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਗੋਲ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੇ ਦੋ ਪਾਸਾਰ ਹਨ : ਪਹਿਲਾ ਬਾਹਰੀ ਪਾਸਾਰ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਅੰਦਰੂਨੀ ਪਾਸਾਰ। ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਵਾਪਰੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਉਹ ਬਾਹਰੋਂ ਪੱਥਰ ਦਿਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਬਾਹਰੋਂ ਆਏ ਡੈਲੀਗੇਸ਼ਨ ਦਾ ਕਪਤਾਨ ਉਸ ਦੀ ਗੁੰਝਲ ਭਰੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਕਾਰਨ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਦਾ ਅੰਦਰੂਨੀ ਪਾਸਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪੱਥਰ ਦਿਲ ਆਪੇ ਦੇ ਪਿਛੇ ਲੁਕਿਆ ਅੰਦਰੂਨੀ ਆਪਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਅੱਖ ਵਿਚ ਹੰਝੂ ਹੈ ਅਤੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਸੰਵੇਦਨਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਦਾ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਹੈ ਅਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਗੌਣ ਪਾਤਰ

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਮਾਰਸ਼ਲ ਕਿਮ ਉਲ ਸੁੰਗ, ਔਹ ਕਿਮ ਚੱਕ ਅਤੇ ਅਨੇਕ ਇਨਕਲਾਬੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੁਭਾਸ਼ੀਆ, ਟੀਮ ਲੀਡਰ, ਕਪਤਾਨ ਦੀ ਪਤਨੀ ਆਦਿ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਉਹ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰਾਂ ਕਪਤਾਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਰਿਊ ਦੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਿੰਗਯਾਂਗ ਦੀ ਉਦਾਸੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਹ ਕੁੜੀ ਦਾ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਉਦਾਸ ਰੀਤ ਕਪਤਾਨ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸਮੇਤ ਦੁਭਾਸ਼ੀਏ ਅਤੇ ਟੀਮ ਲੀਡਰ ਨੂੰ ਵੀ ਉਦਾਸ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਾਰੇ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਰਲ ਕੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਥਾਨਕ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।

10. ਕਾਲਾ ਲਹੂ

ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ

I. ਸਿੰਘ

ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਨਸਲਵਾਦ ਦੇ ਸਿਖਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਨਯ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਖ਼ੂਨਦਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗ ਭੇਦ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਬਨਾਮ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਇਕ ਹੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਹੈ ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਖ ਨੌਜਵਾਨ ਮਿਸਟਰ ਸਿੰਘ ਜਿਸ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਬਚਪਨ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਅਧੀਨ 'ਖ਼ੂਨਦਾਨ' ਦੇ ਮੁਕੱਦਸ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸਾਮੂਹਿਕ ਨਸਲਵਾਦੀ ਘ੍ਰਿਣਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ : ਉਸ ਦਾ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਸੁਫ਼ਨਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਲਹੂ ਦਾਨ ਕਰੇ। ਲਹੂ ਦਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਇਹ ਰੁਝਾਨ ਉਸ ਅੰਦਰ ਬੌਲੀਵੁੱਡ ਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇਖਦਿਆਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਹੀਰੋ ਆਪਣਾ ਲਹੂ ਦੇ ਕੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਜਾਨ ਬਚਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਕ-ਦੋ ਬੋਤਲਾਂ ਲਹੂ ਦੇਣ ਨਾਲ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਸਿਹਤ ਉੱਪਰ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਸੋਚ ਬਹੁਤ ਰੁਮਾਂਚਿਤ ਕਰਦੀ ਕਿ ਤੁਹਾਡਾ ਲਹੂ ਕਿਸੇ ਦੀਆਂ ਰਗਾਂ ਵਿਚ ਦੌੜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਤੁਹਾਡਾ ਲਹੂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਜੀਵਨ-ਦਾਨ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਭਾਰਤ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਉਹ ਆਪਣਾ ਸੁਪਨਾ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਥੋਂ ਦੇ ਹਸਪਤਾਲਾਂ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਆਦਿ ਤੋਂ ਮੁਤਾਸਿਰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਖ਼ੂਨਦਾਨ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਖੰਭ ਲਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ : ਅਖ਼ਬਾਰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਨਿਕਾ ਜਿਹਾ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ

ਦੇਖਿਆ, 'ਆਪਣਾ 'ਬਲੱਡ ਡੋਨਰ ਕਾਰਡ' ਸਦਾ ਜੇਬ੍ਹ ਵਿਚ ਰੱਖੋ।" ਉਸ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਖੰਭ ਲੱਗ ਗਏ। ਇਸ ਚਾਅ ਵਿਚ ਇਕ ਵਾਧਾ ਹੋਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਖ਼ਬਰਾਂ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ : ਇਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਬਰਤਾਨੀਆਂ ਦੀ ਅਰਜਾਨਟਾਇਨਾ ਨਾਲ ਲੜਾਈ ਲੱਗ ਗਈ, ਫ਼ੌਕਲੈਂਡ ਨਾਮੀ ਜਜ਼ੀਰੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ। ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ਬਰਾਂ ਆਉਣ ਲੱਗੀਆਂ ਕਿ ਬਰਤਾਨੀਆਂ ਦੇ ਬਲੱਡ ਬੈਂਕਾਂ ਵਿਚ ਲਹੂ ਦੀ ਘਾਟ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲਹੂ ਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਲਹੂ ਦੇਣ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਫਿਰ ਵੱਧਣ ਲੱਗੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇੰਗਲੈਂਡ ਆ ਕੇ ਸੈਟਲ ਹੋਣ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ 'ਖ਼ੂਨਦਾਨ' ਦੀ ਇੱਛਾ ਵਲੋਂ ਅਵੇਸਲਾ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਹੁਣ ਬਹਾਨਾ ਵੀ ਬਣ ਗਿਆ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਜ਼ਖ਼ਮੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਸੀਮਤ ਰਹੀ ਤੇ ਖ਼ੂਨਦਾਨ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਪਈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ 'ਖ਼ੂਨਦਾਨ' ਸਬੰਧੀ ਏਡਜ਼ ਦੀ ਬੀਮਾਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਿੰਤੂ ਪ੍ਰੰਤੂ ਵੀ ਹੋਣ ਲਗੇ ਪਰ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਭਰੋਸਾ ਜਿੱਤਣ ਲਈ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਪੂਰੀ ਨਿਰਖ ਪਰਖ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਕੇ ਅਵਾਮ ਨੂੰ ਖ਼ੂਨਦਾਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨਾ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸਿੰਘ ਹਸਪਤਾਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੂਜਨ ਨਾਂ ਦੀ ਨਰਸ ਰਾਹੀਂ ਖ਼ੂਨਦਾਨ ਵਿਭਾਗ ਵਾਲੀ ਨਰਸ ਐਨ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ ਹੈ ਦੂਜਾ ਭਾਗ ਉਸ ਦੀ ਐਨ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਚੁਹਲ ਮੁਹਲ ਵਾਲੇ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਐਨ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਆਇਰਲੈਂਡ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਣੂ ਹੋਣ ਦੇ ਭਰੋਸੇ ਕਾਰਨ ਐਨ ਦਾ ਦਿਲ ਜਿੱਤਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਇਕ ਮਰਦ ਔਰਤ ਦੀ ਆਮ ਇਨਸਾਨੀ ਦੋਸਤੀ ਵਾਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਐਨ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਦਰਦੀ ਤੇ ਸਨੇਹ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ : "ਐਨ, ਤੇਰੇ ਬੋਲਣ ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਦੱਸਦਾ ਕਿ ਤੂੰ ਆਇਰਲੈਂਡ ਦੀ ਕਾਊਂਟੀ ਕੌਰਕ ਤੋਂ ਐਂ।" "ਹਾਂ, ਮੈਂ ਕੌਰਕ ਕੋਲ ਇਕ ਪਿੰਡ ਬੈਟੀਮੋਰ ਤੋਂ ਆਂ। ਤੂੰ ਕਦੇ ਗਿਆਂ ਆਇਰਲੈਂਡ ?" "ਹਾਂ, ਮੈਂ ਕੌਰਕ ਕਈ ਵਾਰ ਗਿਆਂ ਤਾਂ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਉਥੋਂ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਐ। ਮੈਂ ਬਲਾਰਨੀ ਸਟੋਨ ਵੀ ਚੁੰਮਿਆਂ, ਚੁੰਮਿਆਂ ਵੀ ਬਹੁਤ ਔਖਾ ਹੋ ਕੇ, ਹੇਠਾਂ ਲੰਮਾ ਪੈ ਕੇ। ਬਹੁਤ ਫ਼ਾਇਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹਦਾ ਮੈਨੂੰ, ਮੇਰੀ ਬੋਲਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਬਹੁਤ ਵੱਧ ਗਈ," ਆਖਦਾ ਉਹ ਹੱਸਣ ਲੱਗਾ। ਕੌਰਕ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਸਥਿਤ 'ਬਲਾਰਨੀ ਸਟੋਨ' ਬਾਰੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਚੁੰਮਦਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਬੋਲਣ ਦਾ ਹੁਨਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਆਇਰਲੈਂਡ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ 'ਬਲਾਰਨੀ ਬੁਆਏ' ਵੀ ਕਹਿ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਐਨ ਉਸ ਤੋਂ ਏਨੀ ਮੁਤਾਸਿਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਗਲਾਧੜ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ 'ਬਲਾਰਨੀ ਬੁਆਏ' ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ : "ਬੰਦਾ ਦਿਲਚਸਪ ਐਂ ਤੂੰ ਪਰ ਲਹੂ ਦਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਕਿੱਥੋਂ ਆ ਗਿਆ ? ਇੰਡੀਅਨ ਤਾਂ ਇੱਥੇ ਘੱਟ ਹੀ ਆਉਂਦੇ ਨੇ।" "ਨਹੀਂ, ਹੁਣ ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਵੀ ਏਦਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਧ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਹਿੱਸਾ ਲੈਂਦੇ ਆ। ਮੈਨੂੰ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੌਕ ਐ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਲਹੂ ਦਾਨ ਕਰਾਂ। ਮੌਕਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ।" ਉਹ ਚਾਅ ਨਾਲ ਦੱਸ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਐਨ ਨੂੰ ਲੱਗਾ ਕਿ ਉਹ ਲੋੜ ਤੋਂ ਬਹੁਤਾ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਰਾਹ ਵਿਚ ਤੁਰੇ ਜਾਂਦੇ ਉਹ ਪੁੱਛਣ ਲੱਗੀ, " ਬਲਾਰਨੀ ਬੁਆਏ,

ਆਇਰਲੈਂਡ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਲੱਗਾ ?" "ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ, ਲੋਕ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਚੰਗੇ, ਸਾਫ਼-ਸ਼ੋਫਾਫ। ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹੇਰ-ਫੇਰ ਨਹੀਂ। ਬਹੁਤ ਭੋਲੇ, ਬਿਲਕੁਲ ਮੇਰੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਰਗੇ।"

ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਬਲਡ ਡੋਨਰ ਕਾਰਡ ਦਾ ਬਣਨਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਬਲਡ ਗਰੁੱਪ 'ਓ ਪਾਜ਼ਟਿਵ' ਨਿਕਲਣਾ ਉਸ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਰੀਜ਼ ਨੂੰ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸ਼ੈਨ ਦੇ ਛਡ ਕਾਰਨ ਇਕੱਲ ਦੀ ਮਾਰੀ ਐਨ ਉਸ ਵੱਲ ਦੋਸਤੀ ਦਾ ਹੱਥ ਵੀ ਵਧਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ : "ਸ਼ੁਕਰੀਆ। ... ਕਿੱਥੇ ਲੈ ਕੇ ਜਾ ਰਿਹਾਂ ? ਕਿਹੜੇ ਪੱਬ ਵਿਚ ਜਾਂ ਕਲੱਬ ਵਿੱਚ ?" "ਮੇਰਾ ਖ਼ਿਆਲ ਐ ਕਿ ਅੱਜ ਕਿਸੇ ਸ਼ਾਂਤ ਜਿਹੇ ਪੱਬ ਵਿਚ ਬਹਿ ਕੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਾਂਗੇ। ਅਗਲੀ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਖੱਪ ਵਾਲੀ ਕਲੱਬ ਵਿਚ ਚਲਾਂਗੇ, ਖੱਪ ਪਾਵਾਂਗੇ, ਕੀ ਖ਼ਿਆਲ ?" "ਠੀਕ।" ਐਨ ਨੂੰ ਬਹੁਤਾ ਇਤਰਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹ ਬਹਿ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਹੀ ਕਰਨੀਆਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਦੋਸਤੀ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਤੋਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਦਾ ਉਸ ਦਾ ਬੁਆਏ ਫ਼ਰੈਂਡ ਸ਼ੌਨ ਉਸ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਗਿਆ, ਉਹ ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਸੀ।

ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਤੀਜਾ ਭਾਗ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਐਨ ਉਸ ਨੂੰ ਸੱਚ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦਾ 'ਖ਼ੂਨਦਾਨ' ਕਰਨ ਦਾ ਮਕਸਦ ਚੂਰ ਚੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ : ਸਿੰਘ, ਤੂੰ ਸੱਚ ਹੀ ਕਿਸਮਤ ਵਾਲਾ ਐਂ ਕਿ ਤੇਰੇ ਲਹੂ ਦਾ ਇਹ ਬਹੁਤ ਖ਼ਾਸ ਗਰੁੱਪ ਐ ਪਰ ਤੂੰ ਇਸ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮੱਦਦ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇਂ।" ਕਹਿੰਦਿਆਂ ਐਨ ਨੇ 'ਬਲੱਡ ਡੋਨਰ ਕਾਰਡ' ਵਾਪਸ ਉਸ ਦੀ ਜੇਬ੍ਹ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿੱਤਾ "ਕਿਉਂ, ਮੱਦਦ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਾਂਗਾ ?" ਜਦੋਂ ਸਿੰਘ ਐਨ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲਹੂ ਲੈਣਾ ਤੇ ਫੇਰ ਨਾ ਵਰਤਣਾ ਤਾਂ ਸਿਧਾ ਨਸਲਵਾਦ ਹੈ ਤਾਂ ਐਨ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੱਚ ਦੱਸਦੀ ਹੈ : "ਸਿੰਘ, ਇਕ ਆਮ ਧਾਰਣਾ ਐ ਕਿ ਤੀਜੀ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਲਹੂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਏਸ਼ੀਅਨ ਤੇ ਅਫ਼ਰੀਕਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਲਹੂ ਵਿਚ , ਸੋ ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇ।" ... " ਫਿਰ ਲੈਂਦੇ ਹੀ ਕਿਉਂ ਆ ? ਏਦਾਂ ਲਹੂ ਲੈ ਲੈਣਾ ਤੇ ਫਿਰ ਨਾ ਵਰਤਣਾ, ਇਹ ਤਾਂ ਸਿੱਧਾ ਨਸਲਵਾਦ ਐ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਦਾ ਘਾਣ ਵੇਖ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਲੁੱਟਿਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ : "ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਕਿ ਬਲੱਡ ਬੈਂਕ ਕਿਵੇਂ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਆ ?" "ਨਹੀਂ" "ਲਹੂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਬਲੱਡ ਬੈਂਕ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਲਹੂ ਦੀ ਉਮਰ ਤਕਰੀਬਨ 42 ਦਿਨ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਐ ਤੇ ਫਿਰ ਇਸ ਨੂੰ ਜ਼ਾਇਆ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਕਸਦ ਲਈ ਵਰਤ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ। ... ਬਸ ਇਵੇਂ ਇਹ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਵਾਦ ਤੋਂ ਬਚਾਅ ਜਾਂਦੇ ਆ।"

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ, ਦੂਜੇ ਤੇ ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਵਾਂਗ ਸਿੰਘ ਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਹੋਣੀ ਵੀ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਚਾਅ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਉਮਾਹ ਵੱਲ ਹੁੰਦੀ ਫਨਾਹ ਵੱਲ ਵੱਧਦੀ ਹੈ।

II. ਐਨ

ਐਨ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਚੰਗੇ ਦਿਲ ਵਾਲੀ, ਰੰਗਭੇਦ ਤੋਂ ਮੁਕਤ, ਪਿਆਰ ਗੜੁੱਚ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਰੂਹ ਹੈ ਜੋ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ੀਆਂ

ਭਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਵੱਲ ਦੋਸਤੀ ਦਾ ਹੱਥ ਵਧਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਖ਼ੁਦ ਆਇਰਿਸ਼ ਗੋਰੀ ਹੋਣ ਅਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਕ 'ਇਨਸਾਨ' ਵਜੋਂ ਮਾਣ ਤਾਣ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਆਇਰਲੈਂਡ ਦੇ ਰਿਵਾਜ ਅਨੁਸਾਰ ਗਲਾਧੜੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ 'ਬਲਾਰਨੀ ਬੁਆਏ' ਦਾ ਖਿਤਾਬ ਦੇ ਕੇ ਵਡਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਿੰਘ ਦੇ ਚੁਹਲ ਮੁਹਲ ਨੂੰ ਐਨ ਸਹਿਜ ਨਾਲ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਖ਼ੂਨਦਾਨ ਲਈ ਡੋਨਰ ਕਾਰਡ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਨੂੰ ਬੱਚਿਆ ਵਾਂਗ ਵਰਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਐਨ ਆਪਣੇ ਫਰੈਂਡ ਸੈਨ ਹੱਥੋਂ ਧੋਖਾ ਖਾਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕ ਨਵੇਂ ਵਿਅਕਤੀ, ਜੋ ਸੁਭਾਅ ਵਜੋਂ ਸਾਊ ਤੇ ਭੋਲਾ ਭਾਲਾ ਹੈ, ਪ੍ਰਤੀ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਡੇਟ ਤੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸੱਚ ਦੱਸਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਭੋਲੇ ਭਾਲੇ ਤੇ ਗਲਧੜ 'ਬਲਾਰਨੀ ਬੁਆਏ' ਨੂੰ ਨੇਰ੍ਹੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਲਿਹਾਜ਼ਾ ਸੱਚ ਦੱਸਣਾ ਉਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦਿਲ ਤੋੜਨ ਵਾਲੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਠੱਗਿਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ : ਐਨ ਨੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਦਾ ਹੱਥ ਫੜ ਕੇ ਸਹਿਲਾਇਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਪਿਆ ਜਿਵੇਂ ਜੇਬ ਵਿਚ ਪਿਆ 'ਬਲੱਡ ਡੋਨਰ ਕਾਰਡ' ਰੀਂਘਣ ਲੱਗਿਆ ਹੋਵੇ ਇਉਂ ਐਨ ਬਜ਼ਾਤੇ ਖ਼ੁਦ ਇਕ ਚੰਗਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ।

ਗੌਣ ਪਾਤਰ

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸੂਜਨ ਨਾਂ ਦੀ ਨਰਸ ਹੀ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਹਸਪਤਾਲ ਵਿਚ ਟਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸਿੰਘ ਦੀ ਖ਼ੂਨਦਾਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਤਹਿਤ ਉਥੋਂ ਲੰਘ ਰਹੀ ਨਰਸ ਐਨ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਖ਼ੂਨਦਾਨ ਵਾਲੇ ਸੈਕਸ਼ਨ ਨਾਲ ਹੀ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ : ਅਗਲੀ ਛੁੱਟੀ ਉਸ ਦੀ ਚਲਦੇ ਹਫ਼ਤੇ ਵਿਚ ਪੈਂਦੀ ਸੀ। ਛੁੱਟੀ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਉਹ ਤਿਆਰ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸਥਾਨਕ ਹਸਪਤਾਲ ਹੈਰੋ ਹੌਸਪੀਟਲ ਚਲੇ ਗਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਰਿਸੈਪਸ਼ਨ ਉੱਪਰ ਬੈਠੀ ਔਰਤ ਨੂੰ 'ਗੁੱਡ ਮੌਰਨਿੰਗ' ਕਿਹਾ। ਉਸ ਦੀ ਵਰਦੀ 'ਤੇ ਲੱਗਾ ਉਸ ਦੇ ਨਾਂ ਦਾ ਬੈਜ ਪੜ੍ਹਿਆ, 'ਸੂਜ਼ਨ' ਉਸ ਨੇ ਆਖਿਆ, "ਸੂਜ਼ਨ, ਮੈਂ ਲਹੂ ਦਾਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾਂ, ਕੀ ਤਰੀਕਾ ਐ?" ਸੂਜ਼ਨ ਨੇ ਉਸ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਤੇ ਬੋਲੀ, "ਲਹੂ ਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਤੈਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਰਜਿਸਟਰ ਹੋਣਾ ਪਵੇਗਾ।" ਸੂਜ਼ਨ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਲਹੂ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਤਾ। ਉਹ ਆਲਾ ਦੁਆਲੇ ਦੇਖਦੀ ਕਹਿਣ ਲੱਗੀ, "ਉਹ ਸਾਹਮਣੇ ਵਾਰਡ ਵਿਚ ਚਲੇ ਜਾਹ, ਜਿਹੜੀ ਨਰਸ ਦੀ ਯੂਨੀਫ਼ਾਰਮ ਨੂੰ ਲਾਲ ਰੰਗ ਦੀ ਪਾਈਪਿੰਨ ਲੱਗੀ ਹੋਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹਦੇ ਬਾਰੇ ਫਿਰ ਅਚਾਨਕ ਸੂਜ਼ਨ ਨੂੰ ਇਕ ਨਰਸ ਦਿਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਰੋਂ ਹੀ ਕਿਹਾ, "ਐਨ, ਇਧਰ ਆਵੀਂ ਜ਼ਰਾ।"

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚਲਾ ਉਹ 'ਨਸਲਵਾਦੀ ਸਿਸਟਮ' ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ ਜੋ ਗੈਰ ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੋ ਕੇ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਖ਼ੂਨਦਾਨ ਰੂਪੀ 'ਮਾਨਵੀ ਕਾਰਜ' ਗੌਣ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

11. ਨਵਾਂ ਸਾਲ

ਕੇ.ਸੀ. ਮੋਹਨ ਦੀ ਇਹ ਬਰਤਾਨਵੀ ਕਹਾਣੀ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਵਿਸ਼ੇ 'ਨਸਲਵਾਦ' ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਕ 'ਆਸ ਦੀ ਕਿਰਨ' ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕੋ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁਖ/ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਪੀ ਸਿੰਘ ਹੈ।

ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ

।. ਪੀ ਸਿੰਘ

ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਅਨਯ ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਉਸਰੀ ਹੈ ਅਤੇ 'ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ' ਅਤੇ 'ਮਾਹੌਲ ਦਾ ਚਿਤਰਣ' ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖਾਸਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਘਟਨਾ-ਸਥਲ ਜੈਨੀ ਸਮਿਥ ਤੇ ਐਡਫਰਡ ਸਮਿੱਥ ਦੇ ਘਰ ਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਵਖ ਵਖ ਰੰਗਾਂ ਨਸਲਾਂ ਦੇ ਦੋਸਤ ਮਿੱਤਰ ਨਵੇਂ ਸਾਲ ਦੀ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਚਾਅ ਮਨਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਅਲਗ ਅਲਗ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਸਮੇਤ ਸਹਾਇਕ/ਗੌਣ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਉਦੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਰਾਤ ਦੇ 12.00 ਵਜਣ ਤੇ ਵਧਾਈਆਂ ਸਮੇਤ ਨਵੇਂ ਸਾਲ ਦੇ ਰੈਜ਼ੂਲੇਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਦੌਰ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਬੜੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਸੁਖਾਵੇਂ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਨਸਲਾਂ ਦੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਇਨਸਾਨੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ :

"ਏਸ ਸਾਲ ਮੈਂ ਮਾਂ ਬਣਨਾਂ ਚਾਹਾਂਗੀ।" ਰੁਕਸਾਨਾ ਨੇ ਆਪਣਾ ਮਤਾ ਐਲਾਨਿਆ।

"ਏਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਮੈਂ ਕੋਈ ਮੱਦਦ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੋਵਾਂ ਤਾਂ ਝਿਜਕੀਂ ਨਾ!" ਐਰਿਕ ਨੇ ਹੌਲੀ ਦੇਣੇ ਆਖਿਆ "ਤੈਨੂੰ ਹੀ ਡਸਿਪਲਨ ਕਰਨ ਲਈ ਤਾਂ ਇਹ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਮਾਈ ਡਾਰਲਿੰਗ।" ਆਖਦਿਆਂ ਰੁਕਸਾਨਾਂ ਨੇ ਸਭਨਾਂ ਨੂੰ ਹਸਾ ਮਾਰਿਆ। ਸਭਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਮਤੇ ਦਾ ਤਾੜੀਆਂ ਨਾਲ ਸਵਾਗਤ ਕੀਤਾ।

0

"ਮੈਂ ਏਸ ਸਾਲ ਆਪਣਾ ਭਾਰ ਦਸ ਕਿਲੋ ਘਟਾਉਣਾ ਹੈ।" ਇਹ ਮੇਰਾ ਰੈਜੋਲਿਊਸ਼ਨ ਸੀ।

ਪੈਂਦਿਆਂ ਹੀ ਮੇਰੀ ਸਵੀਡਸ਼ ਸਹਿਕਰਮੀ ਲੋਰਨਾ ਆਖਣ ਲੱਗੀ, "ਪੀ ਸਿੰਘ ਜੀਓ, ਇਹ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਦੋ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਪਰਵੀਨ ਚਾਵਲਾ ਦੇ ਚੈਲਸੀ ਵਾਲੇ ਘਰ 'ਚ ਹੋਈ ਪਾਰਟੀ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਹਾ ਸੀ। ਕੋਈ ਹੋਰ ਦਿਲਚਸਪ ਰੈਜੋਲਿਊਸ਼ਨ ਕੱਢੋ।"

ਸੱਚੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਲੋਰਨਾ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣ ਕੇ ਬਾਕੀਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਹੱਸਣਾ ਹੀ ਸੀ, ਮੈਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਵੀ ਹੱਸਦਿਆਂ-ਹੱਸਦਿਆਂ ਉੱਥੂ ਆ ਗਿਆ।"ਚਲੋ ਠੀਕ ਹੈ ਮੈਂ ਏਸ ਸਾਲ 'ਵਾਰ ਐਂਡ ਪੀਸ' ਦਾ ਪਾਠ ਹੀ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗਾ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਨਾਲ ਕੁਝ ਭਾਰ ਵੀ ਘੱਟ ਜਾਵੇ।"

ਮਾਰਕੋਜ਼ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸਕੀ ਦੇ ਪੈੱਗ ਦਾ ਭੋਗ ਪਾਉਦਿਆਂ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ, "ਮੇਰੇ ਪਿੰਡ ਸਰਕਾਰੀ ਸਕੂਲ ਦੀ ਇਮਾਰਤ ਬੜੀ ਖਸਤਾ ਹਾਲਤ 'ਚ ਹੈ। ਮੈਂ ਧਾਰਿਆ ਹੈ ਕਿ ਐਤਕੀਂ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਟੱਬਰ ਨੇ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਪੌਂਡ

ਬਚਾ ਕੇ ਸਾਊਥ ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਘੋਲਣਾ ਹੈ।" ਮਾਰਕੋਜ਼ ਦੇ ਮਤੇ ਨੇ ਦੋ ਪਲਾਂ ਲਈ ਮਹਿਫ਼ਲ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਤਾੜੀਆਂ ਨਾਲ ਇਸ ਮਤੇ 'ਤੇ ਫੁੱਲ ਚਾੜ੍ਹੇ।

0

ਸਕੌਟਿਸ਼ ਵਕੀਲ ਈਅਨ ਵਾਲਕਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਲਾਲ ਟਾਈ ਠੀਕ ਕਰਦਿਆਂ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ, "ਏਸ ਵਰ੍ਹੇ ਮੈਂ ਪਿਆਨੋ ਵਜਾਉਣੀ ਸਿੱਖ ਛਡਣੀ ਹੈ।" ਈਅਨ ਦਾ ਹੱਥ ਅਜੇ ਉਹਦੀ ਟਾਈ 'ਤੇ ਹੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹਦੀ ਪਤਨੀ ਨਤਾਸ਼ਾ ਨੇ ਆਪਣਾ ਹਾਸਾ ਰੋਕਦਿਆਂ ਕਿਹਾ, "ਮਿਸਟਰ ਵਾਲਕਰ, ਪਿਆਨੋ ਵਾਸਤੇ ਕਿੱਥੋਂ ਕੱਢੇਗਾ ਵਕਤ, ਤੂੰ ਤਾਂ ਵੀਕ ਐਂਡ ਵੀ ਦਫਤਰ 'ਚ ਹੀ ਬਿਤਾਉਂਦਾਂ ਏਂ।" ਮਹਿਫ਼ਲ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਹਾਸਿਆਂ ਦੇ ਸਪੁਰਦ ਹੋ ਗਈ।

0

ਪੋਲਿਸ਼ ਕੁੜੀ ਆਇਰੀਨ ਦਾ ਰੈਜ਼ੋਲਿਊਸ਼ਨ ਸਭ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਲੱਗਿਆ ਜਦ ਉਸਨੇ ਰਤਾ ਗੰਭੀਰ ਹੁੰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ, "ਸੋਸ਼ਲ ਨੈੱਟਵਰਕਿੰਗ 'ਤੇ ਖ਼ਰਚ ਹੁੰਦਾ ਸਮਾਂ ਮੈ ਏਸ ਸਾਲ ਘਟਾ ਕੇ ਅੱਧਾ ਕਰ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਬੀਮਾਰੀ ਕੁਝ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਵਧ ਗਈ ਹੈ। ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ ਇਹ ਸਾਰਾ।"

ਉਪਰੋਕਤ ਖੁਸ਼ਨੁਮਾ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਵਡੇਰੀ ਉਮਰ ਦੇ ਪੀ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਜਾਣ ਦਾ ਖਿਆਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦਾਰੂ ਪੀ ਕੇ ਆਪਣੀ ਕਾਰ ਇਥੇ ਹੀ ਛਡ ਕੇ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਟੈਕਸੀ, ਫੇਰ ਬੱਸ ਤੇ ਨਵੇਂ ਸਾਲ ਕਰਕੇ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਨਾ ਬਣਨ ਕਾਰਨ ਪੈਦਲ ਚੱਲਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। 31 ਦਸੰਬਰ ਦੀ ਰਾਤ ਅਤੇ 1 ਜਨਵਰੀ ਦੀ ਸਵੇਰ ਦੀ ਦੁਮੇਲ ਤੇ ਤੁਰਦਿਆਂ ਠੰਢ ਨਾਲ ਕੁੰਗੜਿਆ ਪੀ ਸਿੰਘ ਤੁਰਦਾ ਵੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਕੁਝ ਚਿਰ ਪਹਿਲਾਂ ਭੋਗੇ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਵਾਲੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਮਾਹੌਲ ਦੇ ਨਿੱਘ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਕੇ ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਲਿਟਦੇ ਤੇ ਸ਼ਰਾਬੀ ਹੋਈ ਗੋਰਿਆਂ ਤੋਂ ਡਰ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਨਸਲਵਾਦੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਹੈ : ਬੀਤੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਏਸ਼ੀਅਨਾ ਤੇ ਕਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਉੱਪਰ ਹੋਏ ਹਮਲਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸੁਰਖ਼ੀਆਂ ਮੇਰਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਨ ਲੱਗੀਆਂ। ਇਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ। ਅਨੇਕਾਂ। ਦਿਲ ਹਿਲਾਊ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮੈਂ ਇੰਨਾ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ਡਰਿਆ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਾ ਕਿ ਮੈਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੀ ਸੁਰਖ਼ੀ ਬਣ ਜਵਾਂਗਾ ਡਰ ਦੇ ਇਸ ਕਾਲੇ ਹਨੇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਮੁਕਾਮ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਸੜਕ ਤੇ ਖਰੂਦ ਕਰਦੇ ਸ਼ਰਾਬੀਆਂ ਨਾਲ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਸਾਹ ਸੁੱਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ 'ਪਰਛਾਵਾਂ' ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਉਸ ਵਲ ਵਧਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਤ੍ਰਾਹ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ : ਮੈਂ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਇਸ ਢਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਇਕ ਜਣਾ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਭੱਜ ਕੇ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਹਨੇ ਆਪਣਾ ਸਿਰ ਕਾਸੇ ਨਾਲ ਢਕਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਹਦਾ ਚਿਹਰਾ ਮੈਨੂੰ ਉੱਕਾ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾ ਆਇਆ। ਲੱਤਾਂ ਕੰਬ ਗਈਆਂ ਤੇ ਮੈਂ ਥਾਂਈਂ ਜੜ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਕ ਛਿਣ ਲਈ ਮਾਂ ਯਾਦ ਆਈ ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਸੋਚਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਕੋਈ ਨਾ ਸੀ।

ਲੇਕਿਨ ਇਥੇ ਜਾ ਕੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਸ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਇਕ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਝਟਕੇ ਨਾਲ ਵਿਰਾਮ ਲਗਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ : ਉਸ ਜਣੇ ਨੇ ਪੈਂਦਿਆਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਠੰਢੇ ਹੱਥ ਮੇਰੇ ਦੋਵੇਂ ਕੰਨਾਂ ਉੱਪਰ ਰੱਖ

ਕੇ ਇਕ ਡੂੰਘਾ ਚੁੰਮਣ ਮੇਰੇ ਸੁੱਕੇ, ਸਰਦ ਅਤੇ ਬੇਜਾਨ ਬੁੱਲਾਂ 'ਤੇ ਫੈਲਾਅ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਆਖਿਆ, "ਹੈਪੀ ਨਿਊ ਯੀਅਰ ਮਿਸਟਰ ਸਿੰਘ!" ਇਹ ਕੋਈ ਗੋਰੀ ਕੁੜੀ ਸੀ। ਉਹ ਜਿੰਨੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਭੱਜ ਕੇ ਆਈ ਸੀ, ਉੱਨੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਹੀ ਵਾਪਸ ਆਪਣੀ ਢਾਣੀ ਵਿਚ ਜਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਈ। ਇਸ ਹਾਂ ਮੁਖੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਮੌਤ ਵਲ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਇਹ ਪਾਤਰ 'ਜਸ਼ਨ ਨਾਲ ਜੀਣ' ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜਰਦਾ ਹੈ : ਘੜੀ ਭਰ ਪਹਿਲਾਂ ਤਕ ਮੇਰੇ ਬੁੱਲਾਂ 'ਤੇ ਪਸਰੀ ਖ਼ੁਸ਼ਕੀ ਪਤਾ ਨਹੀ ਕਿੱਥੇ ਉੱਡ ਗਈ ।ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੱਥੋਂ ਮੇਰਾ ਨਸ਼ਾ ਪਰਤ ਆਇਆ ਤੇ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੱਧਰੋਂ ਮੇਰੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਵਿਚਲੀ ਤਾਕਤ ਮੁੜ ਆਈ। ਮੈ ਕਿਸੇ ਬੱਚੇ ਵਾਂਗ ਟਪੂਸੀਆਂ ਮਾਰਦਾ ਘਰ ਪੁੱਜ ਗਿਆ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਨਵਾਂ ਸਾਲ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਸ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਵੀ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੀਆਂ ਨਫਰਤਾਂ, ਝਗੜਿਆਂ, ਦਹਿਸ਼ਤਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੀ ਜੋਤ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਬੁਝੇਗੀ।

ਗੌਣ ਪਾਤਰ

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਸਾਲ ਦੀ ਪਾਰਟੀ ਦੌਰਾਨ, ਖੁਸ਼ੀ ਮਨਾ ਰਹੇ, ਖਰੂਦ ਮਚਾ ਰਹੇ, ਨੱਚ ਟੱਪ ਰਹੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਉਪਰੋਕਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ 'ਪੀ ਸਿੰਘ' ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਤਰ ਸਮੂਹ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਇਕ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਉਹ ਗੋਰੀ ਕੁੜੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਜੈਸਚਰ ਨਾਲ ਇਕ ਅਣਜਾਣ ਤੇ ਵਖਰੀ ਨਸਲ ਦੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਉਠਣ ਵਾਲੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਜੂਝਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਤਨ ਮਨ ਵਿਚ ਚਾਨਣ ਬੀਜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੇ.ਸੀ. ਮੋਹਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਨਵਾਂ ਸਾਲ' ਨਾ ਕੇਵਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ 'ਨਸਲਵਾਦ ਦੇ ਕਾਲੇ ਪਰਛਾਵਿਆਂ' ਨੂੰ ਮੇਟਣ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਬਲਕਿ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਜੀਊਂਦਾ ਜਾਗਦਾ ਤੇ ਧੜਕਦਾ ਪਾਤਰ-ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਮਯਾਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

12. ਤੇ ਕਾਨੂ ਮਰ ਗਿਆ

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੀ ਆਖਰੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ 'ਨਵਾਂ ਸਾਲ' ਜਿਥੇ ਨਸਲਵਾਦ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਕਿਤਾਬ ਦੀ ਇਹ ਆਖਰੀ ਕਹਾਣੀ ਨਸਲਵਾਦ ਵਿਚ ਦਲਦਲ ਤਕ ਧਸ ਚੁੱਕੇ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕਰਿਸਟਨਾ ਰਾਹੀਂ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ

ਸੰਤੋਖ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਇਕ ਨਰਸ ਕਰਿਸਟਨਾ ਹੈ ਜੋ ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਜੀਊਂਦੀ ਜਾਗਦੀ ਮੂਰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਸਿਖਰ ਦੁਪਹਿਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸੁਖ ਆਰਾਮ ਨੂੰ ਤਜ ਕੇ ਨਿਮਨਲਿਖਤ

ਤਕਲੀਫ ਦੇਹ ਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਸਕੂਨ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ : ਕਰਿਸਟੀਨਾ ਨੇ ਆਪਣਾ ਨਰਸਿੰਗ ਦਾ ਕੋਰਸ ਮੁਕਾਉਂਦਿਆਂ ਹੀ 'ਸੇਵ ਦੀ ਚਿਲਡਰਨ' ਨਾਂ ਦੀ ਚੈਰਿਟੀ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਜਾ ਦਰਜ ਕਰਵਾਇਆ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਨਰਸਿੰਗ ਦਾ ਕੋਰਸ ਕੀਤਾ ਹੀ ਇਸ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਗ਼ਰੀਬ, ਬੀਮਾਰ ਅਤੇ ਮਜਬੂਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰੇਗੀ। ਏਸੇ ਹੀ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਨੱਕੋ-ਨੱਕ ਹੋਈ ਨੇ ਸੁਮਾਲੀਆ ਦੀ ਖ਼ਾਨਾਜੰਗੀ 'ਚ ਹੋਈ ਤਬਾਹੀ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ, ਟੈਲੀਵੀਯਨ ਤੇ ਹੋਈ ਬਰਬਾਦੀ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ, ਮਦਦ ਲਈ ਅਮਰੀਕਨ ਫ਼ੌਜਾਂ ਉਸ ਮੁਲਕ ਨੂੰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਵੇਖੀਆਂ ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਮਨ ਉਸ ਮੁਲਕ 'ਚ ਜਾ ਕੇ ਭੁੱਖ ਤੇ ਬੀਮਾਰੀ ਨਾਲ ਮਰ ਰਹੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨ ਲਈ ਬਣਾ ਲਿਆ। ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦਾ ਮੋਹ ਬੰਗ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਾਰੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਵਿਚ ਲਿਪਤ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਭੁਖ ਨਾਲ ਵਿਲਕਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਆਏ ਸਾਮਾਨ ਵਿਚੋਂ ਅੱਧਾ ਵੀ ਕੈਂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪੁੱਜਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਬੇਚੈਨੀ ਵਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਤੇ ਗੈਰ ਮਾਨਵੀ ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਦੋਰਾਹੇ ਤੇ ਖੜਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਹ ਦਰਦ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਜੋ ਭੁਖ ਨਾਲ ਵਿਲਕਦੇ, ਮਰਨ ਕਿਨਾਰੇ ਤੇ ਮਰ ਰਹੇ ਕਾਨੂ ਵਰਗੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਥਾਂ ਸਿਰ ਕਰਨਾ ਲੋੜਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਿਰੇ ਦਾ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਉਸ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਛਿੱਲਦਾ ਹੋਇਆ ਅਮਾਨਵੀ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤਖ ਪ੍ਰਮਾਣ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਇਸ ਅਸਹਾਯ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਕਰਿਸਟੀਨਾ ਕਿਵੇਂ ਨਾ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਹੂਲਤਾਂ ਨਾਲ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਜਾਨ ਬਚਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸੁਮਾਲੀਆ ਦੇ ਇਸ ਦੁਖ ਭਰੇ ਮਾਹੌਲ ਵ ਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਾਲੇ ਬੱਚੇ ਕਾਨੂ ਦਾ ਅਬੋਲ ਰਹਿ ਕੇ ਮਰ ਜਾਣਾ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਚਲਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ : "ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਹੋ ਗਈ ਹੈ, ਬਾਬਾ ਜੀ," ਕਹਿੰਦਿਆਂ ਕਰਿਸਟੀਨਾ ਜਿਉਂ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਜਾਣ ਲੱਗੀ ਤਾਂ ਕਾਨੂ ਨੇ ਮਿਟ-ਮਿਟ ਜਾਂਦੀਆਂ ਉਦਾਸ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਵੱਲ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਚਿੱਟੇ ਕੋਟ ਦੀ ਇਕ ਕੰਨੀ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ 'ਚ ਘੁੱਟ ਲਈ ਤੇ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟ ਲਈਆਂ। ਅੱਖਾਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਫੇਰ ਕਦੇ ਨਾ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ। ਸਾਹਾਂ ਦੀ ਭੁੱਬਲ 'ਚ ਇਕ ਚਿਣਗ ਜਿਸ ਆਸ 'ਤੇ ਮੱਘਦੀ ਰਹੀ ਸੀ ਉਹ ਆਸ ਟੁੱਟਣ 'ਤੇ ਸੀਤ ਹੋ ਗਈ। ਕਰਿਸਟੀਨਾ ਨੇ ਇਕ ਸਰਦ ਹਉਕਾ ਭਰਿਆ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਿੱਲ੍ਹੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਲੁਕਾਉਂਦੀ ਕਾਹਲੇ-ਕਾਹਲੇ ਕਦਮੀ ਕੈਂਪ ਦਾ ਗੇਟ ਲੰਘ ਗਈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਕਰਿਸਟਨਾ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਇਕ 'ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪਾਤਰ' ਬਲਕਿ ਅਜਿਹੇ 'ਸਪਸ਼ਟੀਗਤ ਪਾਤਰਾਂ' ਦੀ ਪਰੋਖ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਵਿਕਟ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਲੜ ਕੇ ਵੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਜੋਤ ਬੁਝਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਆਪਣੀ ਆਖਰੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਤਕ ਵਿਕਟ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਲੜਦੇ ਰਹਿਣਾ ਤੇ ਹਾਰ ਨਾ ਮੰਨਣਾ ਹੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਰਿਸਟਨਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੈ ਜੋ ਏਨੀ ਗੂੜ੍ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਦਰਜਨਾਂ 'ਅਮਾਨਵੀ ਚਿਹਰਿਆਂ' ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਖੜਾ ਇਹ ਇਕਲੌਤਾ ਮਾਨਵੀ ਚਿਹਰਾ ਦਗ ਦਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਹ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਬੁਰਿਆਈ' ਜਿੰਨਾ ਵੀ ਫੈਲ ਜਾਵੇ ਉਹ 'ਚੰਗਿਆਈ' ਦਾ ਬੀਜ ਨਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਕਰਿਸਟਨਾ ਇਸੇ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ।

ਗੌਣ ਪਾਤਰ

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਕੁਰੱਪਟ ਕਰਮਚਾਰੀ ਇਕ ਸਮੂਹ ਵਜੋਂ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਲੇ ਕੁਕਰਮਾਂ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰੇ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਨੈਗੇਟਿਵਿਟੀ ਨਾਲ ਕਰਿਸਟੀਨਾ ਦੀ 'ਪਾਜ਼ਿਟੀਵਿਟੀ' ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕਤਾ ਤੇ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਕੈਂਪ ਵਿਚ ਰੁਲਦੇ ਬੱਚੇ, ਕਾਨੂ ਦਾ ਬਾਬਾ ਤੇ ਬਿਨਾਂ ਬੋਲੇ ਆਪਣੇ ਚਿਹਰੇ ਦੀ ਪੀੜਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਮਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਾਨੂ ਉਹ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਸਰਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਕਰਿਸਟੀਨਾ ਦੀ ਚੰਗਿਆਈ ਵੀ ਉਭਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਅਨੁਸਾਰ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ' ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਬਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਬਾਰਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਰਾਹੀਂ 'ਕਥਾ ਪਰਵਾਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਜਗਤ' ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਤੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਗਹਿਨਤਾ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਸੰਸਾਰ ਵਿਵਿਧਪੂਰਨ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਟੀਕ ਉਸਾਰੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਮੁੱਲ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

Type Setting :
Department of Distance Education, Punjabi University, Patiala.