ਸਿੱਖ ਕਹਾਣੀ

ਅਤੇ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਿੱਖ ਕਹਾਣੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ
ਵਿਦਿਆ ਵੀਚਾਰੀ ਤਾਂ ਪਰਉਪਕਾਰੀ
PUNJABI UNIVERSITY PATIALA

ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਲਾਇਬਰੇਰੀ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ
BHAI KAHN SINGH NABHA LIBRARY
PUNJABI UNIVERSITY, PATIALA

PUP(O)-10645-50,000/10-06

BHAI KAHN SINGH NABHA LIBRARY
PUNJABI UNIVERSITY LIBRARY

Cl. No. O153,3N5:g M8;3

Ac. No. 272577 Date of release for loan

This book should be returned on or before the date last mentioned below. After the due date overdue charges will be levied as per rules.

		6/9/10	
		17/8/12	

'O)-10430-10,000/9-05

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ
ਅਤੇ
ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ

ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਰਚਨਾਵਾਂ

ਮੌਲਿਕ

1. ਸੰਬਾਦ-1/1984 (ਸਾਹਿਤਾਲੋਚਨਾ)
2. ਸਭਿਆਚਾਰ : ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ
3. ਵਿਰੋਧ-ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ (ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ)
4. ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ
5. ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ : ਕੱਲ੍ਹ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ (ਛਪਾਈ ਅਧੀਨ)

ਸੰਪਾਦਿਤ

1. ਰੂਸੀ-ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦਕੋਸ਼,
   "ਰੂਸੀ ਭਾਸ਼ਾ" ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਮਾਸਕੋ
2. ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਰਪਣ (ਸਹਿ-ਸੰਪਾਦਕ),
   ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ
3. ਜਦੀਦ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ (ਉਰਦੂ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ, ਛਪਾਈ ਅਧੀਨ)
   ਪੰਜਾਬ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ
4. ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ (ਛਪਾਈ ਅਧੀਨ)

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ
ਅਤੇ
ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ

ਪੀਐਚ.ਡੀ.

BKSNL-PUP

272577

ਫਰੈਂਕ, ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ

ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੋਸਾਇਟੀ ਲਿਮਟਿਡ

ਲੁਧਿਆਣਾ

0153, ...
M8;3

Nikki Kahani
ate
Panjabi Nikki Kahani

by :

Dr. Gurbax Singh Frank

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ
ਪਟਿਆਲਾ।
ਐਕਸੈਸ਼ਨ ਨੰ: 272577
ਮਿਤੀ 12-6-92
ਸਿਫਾਰਿਸ਼...
COMPUTERISED

ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ : 1988

ਮੁੱਲ : 60 ਰੁਪਏ

ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸਥਾਨ

ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੋਸਾਇਟੀ ਲਿਮਟਿਡ

122 ਬੀ, ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ ਐਕਸਟੈਨਸ਼ਨ	42, ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਨਗਰ
ਨਜ਼ਦੀਕ ਲਾਲ ਕੋਠੀ	ਡਾ: ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ
ਲੁਧਿਆਣਾ	ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ :
ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੋਸਾਇਟੀ ਲਿਮਟਿਡ,
122-ਬੀ, ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ ਐਕਸਟੈਨਸ਼ਨ ਲੁਧਿਆਣਾ।

ਛਾਪਕ
ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ ਪ੍ਰੈਸ, ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) — 143110.

ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੂੰ
ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਕਿ
ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੈਰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਉਤੇ ਹੋਣਗੇ
ਅਤੇ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ

ਧੰਨਵਾਦ

ਲੇਖਕ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਕ੍ਰਿਤਗਤਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਆਪਣਾ ਖ਼ੁਸ਼ਗਵਾਰ ਫ਼ਰਜ਼ ਸਮਝਦਾ ਹੈ —

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਨਾ-ਸ੍ਰੋਤ ਬਣੀਆਂ।

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਟੂਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਇਥੇ ਹਵਾਲੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ।

'ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਸ਼ਬਦ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਵਲੋਂ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਅਪਣਾ ਲਿਆ ਹੈ — ਧੰਨਵਾਦ ਸਹਿਤ।

ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਛਾਪਕ ਸ: ਹਿਰਦੇਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਧੰਨਵਾਦ ਮੈਂ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ, ਕਿ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਸਮੇਂ ਪੂਰਾ ਧੀਰਜ ਦਿਖਾਉਂਦਿਆਂ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਨਿਭੇ।

— **ਲੇਖਕ**

ਤਤਕਰਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ : ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ 7

ਤਲਾਸ਼ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ — 1 (ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕਾਂ ਵਲੋਂ) 17

ਤਲਾਸ਼ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ — 2 (ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਾਲੋਚਕਾਂ ਵਲੋਂ) 45

ਤਲਾਸ਼ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ — 3 (ਵਿਧੀ-ਮੂਲਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਧਾਨ) 62

ਬਿੰਬ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਅਰਥਾਉਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ 74

ਪੰਜਾਬੀ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪਰਿਪੇਖ 87

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ 98

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ : ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਲੱਛਣ 110

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ : ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਸੀਮਾ 119

ਅੱਜ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੈਕਸ, ਸਿਆਸਤ ਅਤੇ ਸੂਖਮਤਾ 128

ਗਲਪਕਾਰ ਜਸਟਿਸ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ 137

ਸ: ਤਰਸੇਮ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਪਾਟਿਆ ਦੁੱਧ' 144

ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ 151

'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ (ਸੰਖੇਪ ਟਿੱਪਣੀ) 157

ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ

- ਛੋਟੇ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ — ਲਿਓ ਤਾਲਸਤਾਏ
- ਕਹਾਣੀਆਂ — ਆਨਤੋਨ ਚੇਖ਼ੋਵ
- ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ — ਮੈਕਸਿਮ ਗੋਰਕੀ
- ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ — ਮੈਕਸਿਮ ਗੋਰਕੀ (ਉਰਦੂ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ)
- ਅਸਲੀ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ — ਬੋਰਿਸ ਪੋਲੇਵੋਈ
- ਅਲਵਿਦਾ, ਗੁਲਸਾਰੀ ! — ਚੰਗੇਜ਼ ਆਇਤਮਾਤੋਵ
- ਮੇਰਾ ਦਾਗ਼ਿਸਤਾਨ — ਰਸੂਲ ਹਮਜ਼ਾਤੋਵ
- ਸੇਰਿਓਜ਼ਾ — ਵੇਰਾ ਪਾਨੋਵਾ
- ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ — (ਰੂਸੀ ਕਹਾਣੀਆਂ)
- ਨਿੱਖਰਿਆ ਦਿਨ — (ਸੋਵੀਅਤ ਕਹਾਣੀਆਂ)
- ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ — (ਲੇਖ ਸੰਗ੍ਰਹਿ)
- ਸੋਸ਼ਲਿਜ਼ਮ : ਯੂਟੋਪੀਆਈ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ — ਫ਼. ਏਂਗਲਜ਼
- ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਮੈਨੀਫ਼ੈਸਟੋ — ਕਾ. ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਫ਼. ਏਂਗਲਜ਼
- ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ — ਵ. ਬਰੋਦੋਵ
- ਭਾਰਤ ਦਾ ਕੌਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ — ਸ. ਆਬਿਦ ਹੁਸੈਨ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ : ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਐਸਾ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਸ ਵੇਲੇ ਹਰ ਥਾਂ ਹਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਭਾਰੂ ਹੈ। ਕੁਝ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ ਦਾ ਕੌਮੀ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਦੱਸਣ ਦੀ ਵੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਤਾਂ ਵੀ ਬੜੇ ਘੱਟ ਸਾਹਿਤ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇ। ਬਹੁਤੇ ਸਾਹਿਤਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਉਤੇ ਸੋਚੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਕਿਤੇ ਟਾਵੀਆਂ ਟਾਵੀਆਂ ਹੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਲਈ ਲਿਖੇ ਗਏ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਥਾਂ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਖ਼ਾਲੀ ਸਮਾਂ ਜਾਂ ਖ਼ਾਲੀ ਥਾਂ ਭਰਨ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਵੱਡੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋਣ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਅਭਿਆਸ ਦਾ ਅਖਾੜਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਐਸਾ ਲੇਖਕ ਬੜੀ ਦੁਰਲੱਭ ਵਸਤ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਿਰਫ਼ ਨਿੱਕੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਦਾ ਹੋਵੇ, ਅਰਥਾਤ ਇਸ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਾ ਲੰਘ ਸਕਿਆ ਹੋਵੇ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਸਫਲ ਲੇਖਕ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਕੁਝ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਐਸੇ ਲੇਖਕ ਕਾਫ਼ੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤਾਂ ਵਿਚ ਦੁਰਲੱਭ ਹਨ, ਭਾਵ ਜਿਹੜੇ ਸਿਰਫ਼ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਫਿਰ ਵੀ ਸਫਲ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਲੇਖਕ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤਕ ਪਿੜ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਕੇਂਦਰੀ ਸਥਾਨ ਮੱਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਵਿਕਣ ਵਾਲਾ ਤੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਹੈ। ਕਵੀ-ਦਰਬਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ-ਦਰਬਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਾਹਿਤਕ ਸਰਗਰਮੀ ਵਜੋਂ ਥਾਂ ਲੈ ਲਈ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਡੇ ਵਾਸਤੇ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਪ੍ਰਤਿ ਉਹੀ ਅਲਪ-ਗੰਭੀਰਤਾ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤਾਂ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਤਾਂ ਵੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਿਤਾਬਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ**, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ**, **ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ**, ਆਦਿ ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਪਣੇ ਨਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੋਣ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਇੱਕੋ ਹੀ ਪੈਟਰਨ ਉਤੇ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ; ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਆਮ ਕਰਕੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ, ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਲਮਕਵੇਂ ਜਿਹੇ ਨੋਟ ਦਿੱਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਫਿਰ ਇਕੱਲੇ ਇਕੱਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੂੰ ਫੜ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਦੀ, ਪਰ ਅਕਸਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵੀ, ਚੀਰ-ਫਾੜ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਜੇ ਕੋਈ ਘਾਟ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ, ਜੇ ਬਹੁਲਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਣਪਚਾਈਆਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਟੂਕਾਂ, ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਗ਼ਲਤ ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਅਤੇ ਉਚਾਰਣਾਂ ਦੀ। ਸਮੁੱਚੀ ਮਸ਼ਕ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸਾਂਝੇ ਧਾਗੇ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਿਰਮੂਲ ਹੋਵੇਗੀ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਵਾਲੇ ਗੁਣ, ਤੱਤ ਜਾਂ ਅੰਸ਼ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋਣ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਦੋ ਹਨ : ਇਕ — ਕਿ ਇਹ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਕਹਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੋ — ਕਿ ਇਹ ਨਿੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ, ਪਲਾਟ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਵਾਤਾਵਰਣ, ਟੱਕਰ, ਆਦਿ, ਮਧ, ਅੰਤ, ਵਗ਼ੈਰਾ ਵਗ਼ੈਰਾ ਨਿਰੋਲ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ। ਇਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਐਡਗਰ ਐਲਨ ਪੋ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਨਤੋਨ ਚੈਖ਼ੋਵ ਤਕ ਦੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ਨੂੰ, ਇਹਨਾਂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਉਪਰ ਵਖੋ ਵਖਰੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਕਰਕੇ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਫਿਰ ਵੀ ਥਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ।

ਤਾਂ ਵੀ ਸਿਰਫ਼ ਨਿੱਕੇ ਆਕਾਰ ਵਾਲੀ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿ ਦੇਈਏ, ਇਹ ਵੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਇਥੇ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਇਕ ਤੀਜਾ ਅੰਸ਼ ਲੈ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਬਝਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪੈਮਾਨੇ ਉਤੇ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਵਖੋ ਵਖਰੇ ਸਾਹਿਤ-

ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਨਿਖੇੜ ਵਿਚ ਮਾਤਰਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਤਾਂ ਇਹ ਫ਼ਰਕ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਗੁਣ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਨਹੀਂ ।

ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਮਹਿਸੂਸ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ । ਤਾਂ ਫਿਰ ਕਿਉਂ ਨਾ ਇਸ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਹੀ ਅਸੀਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਤੀਜਾ ਨਿਖੇੜਵਾਂ ਲੱਛਣ ਮੰਨ ਲਈਏ ? ਆਖ਼ਰ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਪਛਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ । ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਦੀ ਹੋਂਦ ਉਸ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਗੁਣਾਂ ਉਤੇ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਪਹਿਲੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਿਸਚਿਤ ਨਾਂ ਦੇ ਸਕੀਏ ।

ਇਹ ਅੰਦਰਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਰੂਪ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਨਿਰਣਈ ਅੰਸ਼ ਵਜੋਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਹ ਭਾਵ-ਵਾਚੀ, ਅੰਤਰਮੁਖੀ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ।

ਇਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬੇਸ਼ਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤਜਰਬੇ ਅਤੇ ਗਿਆਨ, ਨਿਖੇੜ ਕਰ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਸੂਝ ਅਤੇ ਸਾਂਝੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਆਮਿਆਉਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਰਖਦੀ ਵਿਵੇਕ ਬੁੱਧੀ ਉਤੇ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ । ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਚੀਜ਼ਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਗਿਆਨੀ ਦੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸੰਦ ਹਨ — ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੇ ਵੀ, ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੇ ਵੀ । ਇਸ ਨਾਲ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮਾਂ ਦੇ ਵਧਣ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਜੇ ਆਧਾਰ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੇ ਤਾਰਕਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਇਸ ਖ਼ਤਰੇ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਟਾਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਉਲੀਕਣ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਪੱਛਮੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਚਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿਣਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸੁਨਣ ਲਈ ਉਤਸੁਕਤਾ ਰੱਖਣਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਬਿਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ, ਇਹ ਸਿਤਫ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਬਾਬੇ ਆਦਮ ਨੇ ਵੀ ਬੇਬੇ ਹਵਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਅਰਕਿਆਂ ਦੀ ਕੋਈ **ਕਹਾਣੀ** ਜ਼ਰੂਰ ਸੁਣਾਈ ਹੋਵੇਗੀ । ਇਸ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਫਿਰ ਉਹ "ਡੈੱਡ ਸੀ ਸਕਰੋਲਜ਼" (Dead Sea Scrolls) ਨੂੰ ਜਾਂ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਮਿਲਦਾ ਸੀ, ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਢ ਮਿੱਥ ਲੈਂਦੇ ਹਨ । ਘੱਟ ਕਲਪਣਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਇਸ ਦੇ ਆਰੰਭ ਨੂੰ ਬੋਕੇਸ਼ਿਓ ਦੀ "ਡੀਕੈਮੇਰਾਨ" (Decameron)

ਤਕ ਜਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਨੇੜੇ ਚਾਸਰ ਦੀਆਂ "ਕੈਂਟਰਬਰੀ ਟੇਲਜ਼" (Canterbury Tales) ਤਕ ਲੈ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸ਼ਾਵਨ ਬਿਰਤੀ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਮੁੱਢ ਵੈਦਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ; ਪੁਰਾਣ, ਪੰਚ-ਤੰਤਰ, ਜਾਤਕ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਕਥਾ ਸਰਿਤ ਸਾਗਰ ਆਦਿ ਜਿਸ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪਸਾਰ ਹਨ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ, ਸਾਖੀਆਂ ਤਾਂ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੀ ਅੱਜ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਰੂਪ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਰ ਅੱਜ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਜੋਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਉਸ ਦਾ ਮੁੱਢ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਪਿਛਲੀ ਸਦੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ, ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਬੱਝਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਜੇ ਵਧੇਰੇ ਕਰੜਾਈ ਨਾਲ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਢ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨਾਲ ਬੱਝਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਉਲੀਕਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ। ਪਰ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵਲ ਚੇਤਨ ਯਤਨ ਹੁੰਦੇ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਹੜੇ ਅਨੁਵਾਦਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਆਧਾਰਿਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਮਾਡਲਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖ ਕੇ ਮੌਲਿਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਅੰਗ ਹੋਣਗੇ।

ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਕਈ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਮੋਢੀ ਹੋਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਗੱਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਨਹੀਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਵੇਗੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਖੀ-ਰੂਪ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਭਾਵੇਂ ਮੰਨ ਲਈਏ ਪਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੋਢੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨ ਸਕਦੇ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜੀ-ਆਰਥਕ ਕਾਰਨਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਵਾਲੇ ਆਲੋਚਕ ਇਸ ਨੂੰ ਮਸ਼ੀਨੀ ਯੁਗ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ, ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਵਿਹਲ ਦੀ ਘਾਟ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਦਲੀਲ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਹੈ ਕਦੀ ਢੁਕਵੀਂ ਲਗਦੀ ਹੋਵੇ। ਹੁਣ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਡੀਆਂ ਆਰਥਕ-ਸਮਾਜਕ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਦਾ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਿੱਟਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖ਼ਲਾਅ ਨੂੰ ਭਰਨ ਲਈ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਈ। ਇਸ ਖ਼ਲਾਅ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਨੇ ਭਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਘੱਟ ਜਾਂ ਵੱਧ ਹੱਦ ਤਕ ਸਫਲ ਵੀ ਹੋਏ। ਕਹਾਣੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਫਲ ਰਹੀ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖ਼ਲਾਅ ਨੂੰ ਅਜੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਵਧੇਰੇ ਸਫਲ ਰਹਿਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਵੀ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨੇ ਅਜੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਨਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਤ ਸਮੱਸਿਆ ਬੀਤੇ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੱਛਮ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਕਾਰਨ ਸਾਡੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਇਆ ਮੋੜ ਏਨਾ ਤਿੱਖਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਹੀ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਤਿੱਖਾ ਮੋੜ ਐਸੇ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਰਾਹੀਂ ਆਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਮਾਨਸਕਤਾ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਬੀਤੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਵਾਚਣਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪ ਹੋਵੇਗਾ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਘੱਟ ਬੀਤੇ ਤੋਂ ਕੁਝ ਲਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਲੱਭਣਾ ਸ਼ਾਇਦ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਫਿਰ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਕੁਝ ਲੱਭ ਜਾਏ। ਇਹ ਅੰਸ਼ ਜੀਵਨ-ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਜਾਂ ਸੰਸਾਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ; ਇਹ ਅੰਸ਼ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਯੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਵਿਚ ਦਿੱਸ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਅੰਸ਼ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਦੁਹਰਾਅ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਲੱਭਣੇ ਜਾਂ ਪਛਾਨਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਸੋਚਣੀ ਨੂੰ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਅਪਣਾ ਲਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡਾ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਅਸਲਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਉਮਰ ਏਨੀ ਛੋਟੀ ਹੋਣਾ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਪਖੋਂ ਸੁਖਦਾਈ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਰੱਖ ਦੇਂਦਾ ਹੈ — ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਵਰਗੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ, ਜੋ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਅਤਿ ਦੀ ਮਨ-ਭਾਉਂਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਉਹ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਮਨ-ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਕਰ ਕੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਸਕਦੇ ਹਾਂ — ਇਕ, ਜਿਹੜਾ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ, ਸੇਖੋਂ, ਦੁੱਗਲ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ, ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਪਰ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਦਾ। ਇਹ ਵੰਡ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਦੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦਿਸਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਕੇ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਉਤੇ ਸਹਿਮਤ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਏਨੀ ਆਪ-ਹੁਦਰੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗੇਗੀ।

ਭਾਵੇਂ ਏਨੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਲਗਭਗ ਏਨੀ ਹੀ ਸੁਖਾਵੀਂ ਅਵਸਥਾ — ਇਕ ਪੱਖੋਂ ਹੋਰ ਹੈ, ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਸ ਸਮੇਂ ਚੱਲੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵੰਡ ਕੇ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ, ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਦੇਖਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਦੋ ਮੋਹਰੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ, ਦੁੱਗਲ ਅਤੇ ਵਿਰਕ, ਨੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਤੌਰ ਉਤੇ ਕੰਨੀ ਕਤਰਾਈ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਹਨਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਚੇਤੰਨ ਤੌਰ ਉਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ।

ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕੋਰੇ ਕਾਗ਼ਜ਼ ਵਾਂਗ ਮਿਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਜੋ ਕੁਝ ਇਸ ਉਤੇ ਉਕਰਿਆ ਜਾਏ ਉਸ ਨੂੰ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਜੇ ਇੰਜ ਕਹਿਣਾ ਲੋੜ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਸਰਲੀਕਰਣ ਲੱਗੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਮਾਜਕ-ਯਥਾਰਥ ਵਲ ਆਪ-ਮੁਹਾਰਾ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਹੁਤਾ ਵਿਗਾੜ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਵਖੋ ਵਖਰੇ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਸਾਂਝਾਂ ਲੱਭ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲਈ ਆਧਾਰ ਬਣ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਬੋਧ ਨੂੰ ਉਲੀਕ ਸਕਦੇ ਹਾਂ — ਇਕੱਲੇ ਇਕੱਲੇ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਵਿਚ ਵੀ, ਜਿਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੁਝ ਦਹਾਕਿਆਂ ਉਤੇ ਫੈਲੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਕਹਾਣੀ-ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਵੀ। ਇਹੀ ਗੱਲ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਇਕ ਇਕਾਈ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਹੀ ਲੱਗੇਗਾ ਕਿ ਕਿ ਇਕੱਲੇ-ਇਕੱਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਪੁਣ-ਛਾਣ ਕਰਨੀ ਤੇ ਸਿੱਟੇ ਕਢੀ ਜਾਣੇ, ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਦਾ ਸ਼ਾਇਦ ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਚੰਗਾ ਤਰੀਕਾ ਨਹੀਂ।

ਪਰ ਉਪਰੋਕਤ ਮੋਟੀ ਜਿਹੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਇਹ ਖ਼ਦਸ਼ਾ ਲਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਵਖਰੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਕਰ ਕੇ ਸਭ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਹੀ ਰੱਸੇ ਨੂੜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਹੁੰਦਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇੰਝ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਅਧਿਐਨ ਹੇਠਲਾ ਸਮਾਂ ਏਨਾ ਥੋੜ੍ਹਾ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨ ਨਾਲੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਤੌਰ ਉਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਅਤੇ ਨਿਖੇੜ ਕਰਨਾ ਵਧੇਰੇ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਗੀਕਰਣ ਅਤੇ ਨਿਖੇੜ ਦੇ ਵੀ ਕਈ ਪੱਧਰ ਅਤੇ ਪਸਾਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। (ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚਲੇ ਸੂਖਮ ਭੇਦ, ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ ਦੀ ਵਿਧੀ, ਰੂਪ-ਚੇਤਨਾ ਵਗੈਰਾ ਵਗੈਰਾ)। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਪੱਧਰਾਂ ਅਤੇ ਪਸਾਰਾਂ ਦਾ ਨਿਖੇੜ, ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਅਸਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਹਰ ਵਖਰੇ ਵਖਰੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦਾ ਥਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਫਿਰ ਵੀ ਰਹਿ ਜਾਏਗੀ। ਇਹ ਮਸਲਾ ਗੰਭੀਰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਤੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਿਚਕਾਰ ਸਮੇਂ ਦੀ ਵਿੱਥ ਨਹੀਂ। ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾਇਗੀ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਵਿਚ ਤ੍ਰੈਕਾਲਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੋਵੇ, ਜਾਂ ਸਮੇਂ ਤੋਂ

ਉੱਚਾ ਉਠ ਸਕਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ।

ਤਾਂ ਵੀ, ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਥਾਂ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਮਾਪਾਂ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਕੋਈ ਇਕ ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਕੇ, ਜਾਂ ਇਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਥਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਵੇ, ਪਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਕਿਤਾਬ ਲਿਖਣਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਦੇਣ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਤੋਂ ਇਹ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੱਤਰਕਾਰ ਵਾਂਗ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਪਰ ਟਿੱਪਣੀ ਤਾਂ ਕਰੇ, ਪਰ ਨਾਲ ਕਲਾ ਦਾ ਪੱਲਾ ਵੀ ਨਾ ਛੱਡੇ, ਅਤੇ ਇਸ ਟਿੱਪਣੀ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਵਕਤੀ ਝਮੇਲਿਆਂ ਵਿਚ ਗਲਤਾਨ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਸਗੋਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਉੱਚਾ ਉੱਠਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਿਰੋਲ ਰੂਪਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਮਾਪ ਲੱਭਣੇ ਅਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦਾ ਥਾਂ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨ।

ਸੰਕੀਰਣ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗਤਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਰੁੱਚੀ ਹੈ; ਸਾਹਿਤਕ ਕੀਮਤ ਵਜੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਦਰਜਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਭਾਵੇਂ ਨਿੱਕੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਲਿਖਦਾ ਹੋਵੇ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਮਲਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਸੂਝ, ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਅਤੇ ਭਿੰਨਤਾ, ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਨਿਪੁੰਣਤਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਦੁਹਰਾਅ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਉਚੇਰੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਲੈ ਜਾਣਗੇ। ਅਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਇਕ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਲਿਆ ਸਕਣਾ ਜਾਂ ਆ ਜਾਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ।

ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਵਲ ਉਪਰੋਕਤ ਹਵਾਲੇ ਤੋਂ ਇਕ ਗੱਲ ਹੋਰ ਉਘੜਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕਰਮ-ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਦੀ ਵੀ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ, ਨਾਟਕ, ਪੱਤਰਕਾਰੀ, ਇਤਿਹਾਸ, ਨਿਬੰਧ, ਜੀਵਨੀ, ਰੀਪੋਰਤਾਜ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਲ ਪਸਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਯਤਨ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਇਹ ਆਪਣਾ ਆਪ ਗੁਆ ਬੈਠਦੀ ਹੈ, ਓਥੇ ਇਹ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਪੁਰਾਣੇ ਵਿਚ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ; ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਫਿਰ ਵੀ ਆਪਣਾ ਆਪ ਕਾਇਮ ਰਖ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਓਥੇ ਇਹ ਹੋਰ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਤਾਕਤਵਰ ਹੋ ਕੇ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪਿਛਲੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਅਸੀਂ ਨਵਤੇਜ ਸਿੰਘ ਦੀ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ "ਮੇਰੀ ਧਰਤੀ, ਮੇਰੇ ਲੋਕ" ਹੇਠ ਕੀਤੀਆਂ ਕਈ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੋ ਨਿਬੜੀਆਂ। ਪੱਸਰਣ ਅਤੇ ਸੁੰਗੜਨ ਦੀ ਇਸ ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣਾ ਵੀ,

ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਸਗੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵੀ, ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸਾਡਾ ਮੁੱਖ ਢੰਗ ਪੱਛਮੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਟੂਕਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਉਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਉਤੇ ਕੱਢੇ ਨਤੀਜੇ ਵੀ ਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਅਤੇ ਬੜੇ ਮੌਲਿਕ ਸਿੱਟੇ ਵੀ ਪੱਛਮ ਦੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਗ਼ਲਤ ਸਮਝ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਜੇ ਉਸ ਕੌਮ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਨਹੀਂ ਉਘੜਦੀ ਜਿਸ ਦਾ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਕੋਈ ਲਾਭ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰਚਣ ਵਾਲੇ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਨੁਹਾਰ ਨਿਵੇਕਲੀ ਹੋ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ, ਤਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਖ਼ਾਮੀ ਜ਼ਰੂਰ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਭਾਵੇਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਪੱਛਮ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਆਈ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕੇਗਾ।

ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਹ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮਿੱਥ ਕੇ ਚਲਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਗਿਣਤੀ ਅਤੇ ਗੁਣ, ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਹੀ ਏਨਾ ਕੁ ਮਸਾਲਾ ਇਕੱਠਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਦਾ ਕੰਮ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਯਤਨ ਬਣ ਸਕੇ। ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਕੁਝ ਨਹੀਂ, ਜਾਂ ਜੋ ਕੁਝ ਹੈ ਉਹ ਬਹੁਤਾ ਮੁੱਲਵਾਨ ਨਹੀਂ, ਸਾਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਨਾ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਚੰਗੇ ਪੱਖ ਹੀ ਉਭਾਰਣੇ ਹਨ।

ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਊਣਤਾਈਆਂ ਦਾ ਵੀ। ਇਤਿਹਾਸ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸ੍ਵੈ-ਪੜਚੋਲ ਦਾ ਇਕ ਅਵਸਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦੇਈਏ, ਤਾਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਮੁਲੰਕਣ ਬਾਰੇ ਸਾਡੀ ਬਿਰਤੀ ਚੰਗਾ ਮੁੱਲ ਪਾਉਣ ਵਲ ਨੂੰ ਉਲ੍ਹਾਰ ਰਹੀ ਹੈ।

ਪਰ ਜੇ ਅਸੀਂ ਦੂਜੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਦੂਜੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ ਸੋਚੀਏ, ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗੇਗਾ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਹ ਅਤਿ ਵਿਕਸਤ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਵੀ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਈ ਆਲੋਚਕ ਇਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਏਨਾ ਵਿਕਸਤ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਨੇ ਅਜੇ ਕਈ ਮੈਦਾਨ-ਖ਼ਾਲੀ

ਛੱਡੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਭਰਪੂਰਤਾ ਅਤੇ ਨਿਪੁੰਣਤਾ ਅਜੇ ਸਾਡਾ ਠੀਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਲੱਛਣ ਨਹੀਂ ਬਣੇ। ਸਮੱਸਿਆ ਮੁੱਲ ਪਾਉਣ ਵਿਚ ਉਲਾਰ ਨੂੰ ਰੋਕਣ, ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਮਾੜੇ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ।

ਹਰ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਦੀ ਸੰਬਾਦਕਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜ ਕੇ ਇਹ ਇਸ ਉਤੇ ਅਸਰ ਵੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਬਾਰੇ ਵੀ ਅਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਹੌਲ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਜਾਂ ਅਣਹੋਂਦ ਨੇ ਕੀ ਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨਾ, ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹਰ ਪੜਾਅ ਉਤੇ ਸਾਡੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਉਭਾਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮਸਲਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਨੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ; ਜਾਂ ਕਿਥੋਂ ਤਕ ਕੀਤਾ ਹੈ?

ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕੇ ਜਾਂ ਨਾ, ਪਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਕਾਸ, ਸੋਚਣੀ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਉਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜ਼ਰੂਰ ਪਾਇਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਲਈ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਪੜਾਅ ਨਹੀਂ, ਟੀਚਾ ਬਣ ਗਈ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਿਪੁੰਣਤਾ ਨੇ ਸਾਡੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਵਡੇਰੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਣਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਲ ਨਹੀਂ ਖੜਿਆ। ਜਿਥੇ ਕੋਈ ਯਤਨ ਹੋਏ ਵੀ ਹਨ ਉਥੇ ਬਹੁਤੀ ਸਫਲਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲੀ।

ਇਸੇ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਇਕ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ ਅਮਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡਾ ਵਿਕਾਸ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਨਿੱਕੇ ਨਾਵਲ ਵਲ, ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਫਿਰ ਮਿਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵੱਲ, ਨਿਬੰਧ ਤੋਂ ਲਲਿਤ ਨਿਬੰਧ ਵੱਲ ਚਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਕੁਝ ਲੰਮੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਈਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਹੋਣਾ ਅਜੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਹਨ, ਜਾਂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸੁੰਗੇੜ।

ਇਸੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਖੋ ਵਖਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵਲੋਂ ਵਖ ਵਖ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਕਈ ਬੇਮੇਲ ਚੀਜ਼ਾਂ, ਕਈ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ

ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਹਰ ਬੇਮੇਲ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਉਹ ਸੁਹਿਰਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸਵਾਲ ਇਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਇਕੱਲੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਦੇ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣ ਦਾ ਵਰ ਸਾਡੇ ਲਈ ਸਰਾਪ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਬਣ ਰਿਹਾ, ਕਿ ਅਸੀਂ ਹਰ ਚੀਜ਼, ਹਰ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਾਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕਣਾ ਸਾਡੇ ਵੱਸੋਂ ਬਾਹਰਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ?

ਇਸ ਸਾਰੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਕਿੱਥੇ ਹੈ ? ਸਮਾਜੀ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿਚ ? ਆਰਥਕਤਾ ਵਿਚ ? ਜਾਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਮੂਹਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਸਕਾਈਜ਼ੋਫਰੇਨਿਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਬਣਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਾਂ ? ਕਿ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚ ਜਿਊ ਸਕਣਾ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚ ਸਮਝ ਸਕਣਾ ਸਾਡੇ ਵੱਸੋਂ ਬਾਹਰਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ?

ਸਾਧਾਰਨ ਤੌਰ ਉਤੇ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਜੇ ਇਹ ਠੀਕ ਲੱਗਦੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਇਸ ਉਤੇ ਵੀ ਚਾਨਣ ਪਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੇ ਅਮਲ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਇਹਨਾਂ ਅਮਲਾਂ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾਈ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਤਲਾਸ਼ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ – 1
(ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕਾਂ ਵਲੋਂ)

ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਉਹ ਪੁਲੰਦਾ ਨਹੀਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਕਿਵੇਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ? ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਕੀ ਹੈ ? ਇਹ ਵੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਐਸਾ ਕੋਈ ਸਮਾਧਾਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਤਸੱਲੀਬਖ਼ਸ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਨੇੜੇ-ਤੇੜੇ ਦਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਕਹਿਣਾ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ "ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਦੇ ਕੋਈ ਨਿਯਮ ਨਹੀਂ ਦੱਸ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਯਮ ਕੋਈ ਹਨ ਹੀ ਨਹੀਂ।" (ਮਾਯਾਕੋਵਸਕੀ)। ਇਹੀ ਗੱਲ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰੂਪ ਉਤੇ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਜੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਤਲਾਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ-ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਦੀ ਪੁਣ-ਛਾਣ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਲੱਗੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਹੀ ਮਿਥਣ ਦੇ ਉਲਟ ਜਾ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਉਤੇ ਕਈਆਂ ਨੇ ਚਾਨਣ ਪਾਉਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਬਾਰੇ ਨਿਰਣੇ ਨਹੀਂ ਕੱਢੇ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਧਾ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਇਹ ਮਿਥ ਕੇ ਚਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਰਚਨਾ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜੇ ਵੀ ਨਿਰੰਤਰ ਤੌਰ ਉਤੇ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਵਿਧਾ ਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਇਸ ਦੇ ਵੱਖਰੇਪਣ ਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਧਾ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤਕਾਰੀ ਅੰਸ਼ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਇਹ ਦੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ਅੰਸ਼ ਉਸ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਮਿਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੀ ਕੀ

ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨਿਭਾ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਧਾ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਪਛਾਨਣ ਲਈ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਦੇਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕੁਝ ਸੂਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਸੂਤਰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਿਯਮਾਂ ਵਾਲੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ, ਨਾ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਵਾਂਗ ਲਾਗੂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਸਪਰ ਅਨੁਕਰਣ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਖ਼ਾਸਾ ਨਹੀਂ। ਹਰ ਰਚਨਾ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਕਾਰਨ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮੌਲਿਕਤਾ ਸਥਾਪਤ ਸੂਤਰਾਂ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਜਾਣ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਸ 'ਲਾਂਭੇ ਜਾਣ' ਦੀਆਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹੱਦਾਂ ਹੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਗਿਆਂ ਕੋਈ ਵਿਧਾ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗੁਆ ਬੈਠੇਗੀ।

ਅਸੀਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਪਰ ਕਹਿ ਆਏ ਹਾਂ, ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਦੋ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਹਨ। ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਚਨਹਾਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਝਾਤੀ ਮਾਰਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਰਚਨਹਾਰ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਇਕ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਬਣਤਰੀ ਅੰਸ਼ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹੋਣਗੇ। ਸ਼ਾਸਤਰ-ਨਿਰੂਪਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਮੂਲ-ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਕਾਰਜ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਇਕੋ ਵਿਧਾ ਦੀਆਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵੰਨਗੀਆਂ ਅਤੇ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਸਾਮਾਨੀਕਰਨ ਅਤੇ ਨਿਖੜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਲਈ ਬੰਦਸ਼ ਉਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹੀ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਰਚਨਾਕਾਰ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਹੋਵੇ। ਹਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਵਿਧਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਂ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਦੀ ਵੀ ਨਿਰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਨਹੀਂ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਮਕਾਨਕੀ ਕਾਰਜ ਬਣ ਜਾਏ। ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਕ ਲਈ ਵੀ ਸੀਮਾ-ਮੰਨਣ ਅਤੇ ਸੀਮਾ-ਉਲੰਘਣ ਦੀ ਸੰਬਾਦਕਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਮੁਲਾਂਕਣ ਅਧੂਰਾ ਰਹੇਗਾ। ਰਚਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵੀ।

ਪਿਛਲਾ ਲੇਖ ਅੱਜ ਤੋਂ ਛੇ ਸੱਤ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਉਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕੱਠੇ ਹੋਏ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਲੇਖਣ ਵਿੱਚ ਸੰਭਵ ਤੌਰ ਉਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਘੋਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਪਹਿਲੀ ਸਮੱਸਿਆ, ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਉਤੇ, ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸੀ ਕਿ ਕਿਹੜੇ ਗੁਣ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ 'ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ' ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਦੋ ਗੁਣ ਤਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਾਮਕਰਣ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਅਰਥਾਤ, ਕਿ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਮੂਲ ਗੁਣ

ਕਿਹੜਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਿੱਕੇਪਣ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ? ਇਥੇ ਮੈਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਿਹੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤਕਾਰੀ ਅੰਸ਼ ਮੰਨ ਲਿਆ ਸੀ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਅਜੇ ਤੱਕ ਇਸ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਜਾਂ ਇਸ ਮੂਲ ਗੁਣ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪਛਾਣਿਆਂ ਨਹੀਂ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪੈਂਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਸਾਮਾਨੀਕਰਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਪੈਂਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਅਸੀਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਹਕੀਕਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਜੇ ਤੱਕ ਵੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਵਧਿਆ, ਇਹ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਅਜੇ ਤੱਕ ਵੀ ਉਹ ਇਸ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸੂਤ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਵਿੱਚ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਯਤਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿਥੋਂ ਤੱਕ ਸਫਲਤਾ ਮਿਲੀ ਹੈ, ਇਹ ਅਸੀਂ ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਵੇਖਾਂਗੇ।

ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ ਪਾਠਕਾਂ/ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜਾ ਵੱਡਾ ਕਿੰਤੂ ਇਸ ਕਥਨ ਉਤੇ ਸੀ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਢ 'ਜੇ ਵਧੇਰੇ ਕਰੜਾਈ ਨਾਲ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ... ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸੇਖੋਂ ਨਾਲ ਬੱਝਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਉਲੀਕਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ।' ਸਵਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਧਾ ਪਹਿਲਾਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ? ਇਸ ਦੇ ਜਵਾਬ ਦੋ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ — ਵਿਧਾ ਪਹਿਲਾਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਮਗਰੋਂ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨ ਵੀ ਗ਼ਲਤ ਨਹੀਂ। ਸਾਡੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਪੁਰਾਣੀ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਹਿਜ-ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸਿੱਧੀ ਪੱਛਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਰਚੀ ਜਾਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ, ਜਿੱਥੇ ਇਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਡੇਢ ਸੌ ਸਾਲ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਪਹਿਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਹ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਪੱਛਮ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਮਿਲੀ। ਉਹਨਾਂ ਵਲੋਂ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਿਯਮ ਲੱਭਣ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਿਆ ਸਗੋਂ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਜੋ ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਨਿਕਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸੇਧ ਬੇਸ਼ਕ ਨਿੱਜੀ ਹਾਲਤਾਂ, ਤਰਜੀਹਾਂ, ਸਨਕਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹ ਅੰਸ਼ ਬਹੁਤ ਭਾਰੂ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਉਹ ਲਿਖ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ ਠੀਕ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਦਿਲਚਸਪ ਸੰਬਾਦ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਕਰ ਛੱਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸਾਡੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਮੁਖਬੰਧਾਂ ਜਾਂ ਹੋਰ ਕਥਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਮੁਖਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਕਿਤੇ ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈ ਕੇ ਕੋਈ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਗੱਲ

ਅਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦੇਂਦੇ ਕਿ ਉਹ ਸੰਕੇਤ ਕਿਸ ਵਲ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬਾਦ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲਾਂ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਵਿਧਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਇਸ ਦੇ ਨਵੀਨਤਮ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਜੇ ਵਾਕਿਫ਼ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਧਾ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਦੇਣਾ ਉਹ ਆਪਣਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਸਮਝਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਇਸ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਮਾਣ ਸਕੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਜਿਹੜਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਘੜਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਯਤਨ ਬੜਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਖੰਡਨ ਲਈ ਵਰਤ ਸੱਕਣ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਕਿੰਤੂ ਪਰੰਤੂ ਲਾਉਣੇ ਪੈਣ। ਆਪਣੇ ਇਹਨਾਂ ਮੁਖਬੰਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਪਾਠਕ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਅਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਤੱਥ ਵਰਤ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਤਾਂ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਐਸਾ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਮਗਰਲੇ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਬਿਨਾਂ ਹਵਾਲੇ ਦੇ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਦੁਹਰਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਮੁਖਬੰਧਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਕਈ ਗਵਾਹੀਆਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਲੇਖਣ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ।

ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੋਢੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਭਾਵੇਂ ਕਿਤਾਬੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਛਪਣ ਵਾਲਾ ਲੇਖਕ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਇਹ ਸੰਬਾਦ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਲੇਖਕ ਉਹ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। **ਦੁੱਖ ਸੁਖ** ਦੇ ਆਪਣੇ 'ਮੁਖ-ਵਿਚਾਰ' (ਮਿਤੀ 6 ਅਗਸਤ, 1941) ਵਿੱਚ ਉਹ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ-ਸਰਮਾਇਦਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਮਿਲ ਰਹੇ ਕੁਚਲ ਸੁੱਟਣ ਦੇ ਜ਼ਬਾਨੀ ਸੁਨੇਹਿਆਂ ਦਾ ਅਤੇ ਹਰ ਖ਼ਤਰੇ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ (ਜੋ ਕਿ ਅਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਤੱਥ ਵਰਤ ਕੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਉਪਭਾਵਕ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ), ਫਿਰ ਉਹ ਸਾਹਿਤਕ ਲੇਖ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਖਤਾ ਗਿਆਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾ ਕੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਮਹਾਨੁਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾ ਕੇ, ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਸੰਬਾਦ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਅਤੇ ਇਹ ਸੰਬਾਦ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਨਾਂ ਲਏ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਨਾਲ ਰਚਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਸਵੇਰ ਸਾਰ** ਅਜੇ ਕੁਝ ਹੀ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਛਪਿਆ ਹੋਵੇਗਾ।

> 'ਪਿੱਛੇ ਜਿਹੇ ਇਕ **ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਦੇ ਨਵੇਂ ਕਹਾਣੀ-ਲੇਖਕ** (!) ਦੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰ ਸਹਿਤ ਆਖਿਆ ਕਿ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉੱਕਾ ਹੀ ਅਮਲ ਨਹੀਂ, ਕੋਈ ਪਲਾਟ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਕਿਵੇਂ ਹੋਈ। ਜਿਸ ਦੇ ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੱਸਿਆ,

"ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਐਕਸ਼ਨ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਉਤੇ ਬਹੁਤਾ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਐਕਸ਼ਨ ਨਵੇਂ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਕੱਢ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਰਹੀ ਹੈ।"

'ਮੈਂ ਜਵਾਬੀ ਉੱਤਰ ਦੇਂਦਿਆਂ ਕਿਹਾ, "ਮਨੋ-ਵਿਆਖਿਆ ਨਾਵਲ-ਲੇਖਕ ਤੇ ਕਹਾਣੀ-ਲੇਖਕ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਕਹੋ ਤਾਂ ਮੈਂ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਗੁਣ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ 'ਸਭ ਕੁਝ' ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕੋਲੋਂ ਤਾਂ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਜਾਂ ਮਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ 'ਤੇ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਕੋਈ ਕਿਤਾਬ ਵਾਹਵਾ ਚੰਗੀ ਕਹਾਣੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਤੁਹਾਡੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੰਮ ਹੈ ਨਹੀਂ, ਪਲਾਟ ਕੀ ਬਣਨਾ ਸੀ, ਤੇ ਫੇਰ ਜਿਹੜੇ ਖ਼ਿਆਲ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵੀ ਕੋਈ ਏਕਤਾ ਨਹੀਂ।"

'ਪਰ ਆਦਮੀ ਤਾਂ ਇਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਖ਼ਿਆਲ ਉਠ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਹੈ ਤੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦਾ ਸੁਝਾਊ ਸੰਬੰਧ," ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੈਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਿਆਂ ਆਖਿਆ।

'ਮੈਂ ਕੁਝ ਚਿਰ ਪਿੱਛੋਂ ਆਖਿਆ, "ਜੇ ਇਹ ਦੌਰ ਚਾਲੂ ਰਿਹਾ ਤਾਂ ਕੱਲ੍ਹ ਕਵਿਤਾ, ਡਰਾਮੇ, ਨਾਵਲ, ਲੇਖ, ਕਹਾਣੀ ਆਦਿ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਏਗਾ। ਜੇ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕੰਮ ਨਿਰੋਲ ਮਨੋ-ਵਿਆਖਿਆ — ਅਮਲਾਂ ਤੇ ਅਮਲਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ — ਹੋ ਜਾਵੇ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਸਰੂਪਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਖ਼ਿਆਲ ਨਾ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਟਹਿਣੀਆਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਆਪਣੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਸਮਾ ਜਾਣਾ ਪਵੇਗਾ, ਤੇ ਇੰਨਾ ਕੀਤਾ ਕਰਾਇਆਂ ਕੰਮ ਐਵੇਂ ਹੀ ਜ਼ਾਇਆ ਜਾਵੇਗਾ।"

'ਮੇਰੇ ਮਿੱਤਰ ਜੀ ਨੂੰ ਕੁਝ ਕੰਮ ਸੀ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਚਲੇ ਗਏ। ਮੇਰੀ ਪੁਜ਼ੀਸ਼ਨ ਕਾਇਮ ਹੈ।......'

ਅੱਗੇ ਇਕ ਥਾਂ ਉਹ ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤਿਦਵੰਦੀ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ :—

'ਦੇਸ਼ ਕਾਲ ਲਈ ਮੇਰੀ ਕੋਈ ਹੱਦ ਨਹੀਂ, ਕੇਵਲ ਪੋਠੋਹਾਰ, ਪੰਜਾਬ ਜਾਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਇਲਾਕਾ ਹੀ ਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਲਾਟ ਖੁੱਲ੍ਹਣ ਦਾ ਥਾਂ ਨਹੀਂ, ਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕੁੱਲ ਇਨਸਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ।'

ਇਸ ਸੰਬਾਦ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦਿਆਂ ਉਹ ਤੀਜਾ ਨੁਕਤਾ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ —

'ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬੋਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ — ਸਾਹਿਤਕ ਪੰਜਾਬੀ।

ਜੇ ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਬੋਲੀ ਉਸ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਲਿਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਵੀ ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਕ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਉਸ ਖ਼ਾਸ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਵਿਚ ਵਰਤ ਕੇ ਉਸ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਅਸਰ ਦਿਖਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਏ। **ਲੇਖਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਇਲਾਕਾ-ਦੋਸ਼ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸੇ ਖ਼ਾਸ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਚੰਗੀ ਲੱਗੇ।** ਮੈਂ ਤਾਂ ਉਪਰ ਦੱਸੇ ਅਸੂਲ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਰਤਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।'

ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਗੋਲ ਬਣਤਰ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਜਮ ਨੂੰ ਵਰਤਦਿਆਂ ਉਹ ਗੱਲ ਉਥੇ ਹੀ ਲਿਆ ਮੁਕਾਉਂਦਾਂ ਹੈ, ਜਿਥੋਂ ਉਸ ਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਉਹ ਕਿੰਤੂ ਪਰੰਤੂ ਲਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਇਕ ਕਹਾਣੀ "ਚਿੱਠੀ ਦੀ ਉਡੀਕ" ਨੂੰ ਠੀਕ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ "ਸਵੇਰ ਸਾਰ" ਵਾਲੀ ਤਕਨੀਕ ਵਰਤੀ ਹੈ।

ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਮੁੱਖਬੰਧ ਵਿਚ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਪਲਾਟ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆਂ, ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਠਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ "ਚਿੱਠੀ ਦੀ ਉਡੀਕ" ਨੂੰ ਉਹ 'ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਸ਼ੈਲੀ' ਅਤੇ 'ਨਵੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੰਵਰਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸੰਵਰੇ ਹੋਏ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹੀ ਕੁਝ ਗ਼ਾਇਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਉਪਰ ਉਹ ਪਿੱਛੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਆਇਆ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਹੀ ਕੁਝ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਉਹ 'ਇਕ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਦੇ ਨਵੇਂ ਕਹਾਣੀ-ਲੇਖਕ' ਨਾਲ ਬਹਿਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਇਸ ਨਵੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਬਤ ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ —

> 'ਅਮਲ ਇਸ ਵਿਚ ਹੈ ਨਹੀਂ। ਹਾਂ, ਤਸਵੀਰਾਂ ਤੇ ਬੁੱਤਾਂ ਵਾਂਗ ਇਸ ਵਿਚ **ਇਸ਼ਾਰੇ ਮਾਤਰ ਅਮਲ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।**...... ਨਾਇਕ ਦੀ ਮਨੋ-ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਵਿਚ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਚਲਦੀ ਹੈ।'

ਸੋ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਪਲਾਟ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। 'ਪਲਾਟ ਅਸਲ ਵਿਚ .. ਅਮਲਾਂ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੁੰਦਾ ਹੈ... । ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨੀਯਤ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਖਿਲਰੇ-ਪੁਲਰੇ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ।' ਇਸ ਪਲਾਟ ਵਿਚ ਇਕ ਘਟਨਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਕਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਕਈਆਂ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕੋ ਘਟਨਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ, ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਕਹਾਣੀ ਛੋਟਾ ਕੀਤਾ ਨਾਵਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਸਮਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਂ ਮਿੰਟ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਘੰਟਿਆਂ, ਮਹੀਨਿਆਂ, ਸਾਲਾਂ

ਤਕ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬੱਸ, ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਸਰਚ-ਲਾਈਟ ਹੇਠਾਂ ਲਿਆਂਦੇ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਵੇ।... ਮੇਰੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਬਹੁਤੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਜਾਂ ਇਕ ਘਟਨਾ ਦੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੌ ਸਫ਼ੇ ਤਕ ਦੀਆਂ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਪੂਰੀਆਂ ਉਤਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅੱਗੇ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ।'

ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਘਟਨਾ ਵਾਲੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਲੀ, ਇਸ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਅਤੇ ਇਕਾਗਰਤਾ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲਾ ਅੰਸ਼ ਇਸ ਦਾ 'ਸਿਧਾਂਤ' ਹੈ। ਸਿਧਾਤ ਤੋਂ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਤਲਬ ਕਹਾਣੀ ਦਾ 'ਮਕਸਦ' ਹੈ। 'ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਸਿੱਧਾਂਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਦੌੜ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵੱਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। "ਕਹਾਣੀ" ਕਿਸੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਮਕਸਦ-ਸਹਿਤ ਘਟਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੈ।'

ਸੋ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਸ਼ ਹਨ — (1) ਪਲਾਟ, (2) ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਕ ਘਟਨਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਕਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵੀ, (3) ਜਿਹੜਾ ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੌ ਸਫ਼ੇ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, (4) ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਮਕਸਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵੱਲ ਇਸ ਦੀ ਦੌੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਤੋਂ ਥਿੜਕਿਆਂ ਕਹਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ (5) ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬੋਲੀ ਠੇਠ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਸਿਰਫ਼ ਸਥਾਨਕ ਰੰਗਤ ਦੇਣ ਲਈ ਇਕ ਅੱਧੀ ਥਾਂ ਉਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿੱਚ ਗੱਲਾਂ ਕਰਵਾ ਦੇਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। (6) ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਹੋਣ ? ਇਸ ਬਾਰੇ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ। ਪਰ ਨਤੀਜਾ ਕਢਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕਈ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਪਾਤਰ ਵੀ ਕਈ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਲੈ ਦੇ ਕੇ ਗੱਲ ਇਹੀ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੌ ਸਫ਼ੇ ਤੱਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਕ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੱਕ ਦਾ ਪਲਾਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਇਕ ਮਕਸਦ ਦੁਆਲੇ ਉਣਿਆਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਕਈ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ। ਫਿਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕੀ ਹੈ ? ਇਹ ਸਵਾਲ ਸ਼ਾਇਦ ਉਦੋਂ ਅਜੇ ਬਹੁਤ ਅਗੇਤਾ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸਮਕਾਲੀ ਨੇ ਵੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ।

ਆਪਣੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਨਵਾਂ ਰੰਗ** (13 ਅਗਸਤ, 1955) ਦੇ ਆਦਿ ਕਥਨ ਵਿੱਚ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਹੋਰਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕ ਗੱਲ ਕਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ, ਉਸ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤ-

ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦੀ ਹੈ।

> 'ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਹਰ-ਮੁਖੀ ਸਾਹਿਤ (Objective Literature) ਜਾਂ ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਕ ਸਫਲ ਸ਼ਾਖ਼ ਹੈ। ਮਹਾਕਾਵਿ ਤੇ ਖੰਡ-ਕਾਵਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ, ਨਾਵਲ ਤੇ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਗੱਦ ਵਿੱਚ, ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਮਿਸ੍ਰਿਤ ਹੁਨਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਕੋ ਟੱਬਰ ਦੇ ਭੈਣ-ਭਾਈ ਹਨ। ਇਹ ਜਨਤਾ 'ਤੇ ਬਹੁਤਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਗਾੜ੍ਹੇ ਵਿਚਾਰ ਸੌਖੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਿੱਜੀ-ਸੰਗੀਤਕ ਤੇ ਵਿਚਾਰ-ਪਰਧਾਨ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਆਪਣੀ ਸੰਖੇਪਤਾ, ਸੁਭਾਉ੍ਰਪਨ, ਉਚੇਰੀ ਕਲਪਨਾ, ਸੂਖਮਤਾ ਆਦਿ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਗੱਦ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਆਪਣੀ ਖ਼ੁਸ਼ਕ-ਦਲੀਲੀ ਕਾਰਨ ਕਈ ਵਾਰ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀਆਂ। ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੰਮ, ਗੱਲਬਾਤ, ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਲਪਨਾ ਆਦਿ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਜਨਤਾ ਦੇ ਪਚਣ-ਯੋਗ ਹਲਕੀ ਮਾਨਸਕ ਖ਼ੁਰਾਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੈ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।...... ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਮਾਨੋ ਕਥਾ-ਰੂਪ ਵਿਆਖਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ...।'

ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਗੱਦ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਾਕੀ ਹਰ ਰਚਣੇਈ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ, ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ 'ਆਮ ਜਨਤਾ ਦੇ ਪਚਣ-ਯੋਗ ਹਲਕੀ ਮਾਨਸਕ ਖ਼ੁਰਾਕ' ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਆਮ ਜਨਤਾ ਦੇ ਪਚਣ-ਯੋਗ ਹਲਕੀ ਮਾਨਸਕ ਖ਼ੁਰਾਕ' ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਕਥਾ-ਰੂਪ ਵਿਆਖਿਆ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਵੱਲੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਇਸ ਸੰਬਾਦ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਭਰਿਆ। ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਨਿੱਕੀ ਨਿੱਕੀ ਵਾਸ਼ਨਾ** ਦੇ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹੇ ਮੁਖਬੰਧ (1942) ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> 'ਕਹਾਣੀ, ਕਲਾ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਅਜਕਲ੍ਹ ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਕਰੜੀ ਠੁਕ ਨਹੀਂ। ਕਈ ਰਚਨਾਂ ਐਸੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਪਾਰਖੂਆਂ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿਣਾ ਕੁਝ ਮੁਸ਼ਕਲ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। **ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਰੂਪਕ ਹੱਦਾਂ ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਮਤਿ-ਭੇਦ ਹੈ। ਤੇ ਸਰਦਾਰ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਦੁਖ ਸੁਖ' ਦੇ ਮੁਖਬੰਧ ਵਿੱਚ ਇਸ ਭੇਦ ਨੂੰ ਪਰਗਟ ਕਰ ਕੇ ਇਕ ਸੋਹਣੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ।** ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਭੇਦਾਂ ਨੂੰ ਇਤਨਾ ਦੂਰ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਜਿਤਨਾ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਮਤਿ-ਭੇਦ ਰਹਿਣਗੇ ਪਰ ਜੇ ਪਾਰਖੂ ਤੇ ਪਾਠਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਲੈਣ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼

ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਆਨੰਦ ਲਈ ਨਹੀਂ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਲਈ ਵੀ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹੋਵੇਗਾ।'

ਇਸ ਪੜਾਅ ਉਤੇ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਕ ਜਾਂ ਕਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਲੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਇਕ ਘਟਨਾ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਪਾਤਰ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। 'ਮੈਂ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਕ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਇਕ ਟੱਬਰ ਤੇ ਇਕ ਘਟਨਾ ਦਾ ਵਰਤਣਾ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਘਟਨਾ ਸਮੇਂ ਦੇ ਇਕ ਅੰਕ ਵਿੱਚ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅੰਕਾਂ ਵਿੱਚ **ਪਰ ਘਟਨਾ ਹੋਵੇ ਇੱਕੋ ਹੀ।** ਕਈ ਵਖਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਇਕ ਢਿੱਲੀਆਂ ਚੂਲਾਂ ਵਾਲੀ ਮੰਜੀ ਨਾ ਹੋਵੇ।' ਫਿਰ ਜਿਥੋਂ ਸੁਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਗੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਉਸ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਲੈਂਦਿਆਂ ਸੇਖੋਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ: 'ਪਰ ਕਈ ਵਾਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜ਼ਾਹਿਰ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਪਾਤਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਐਸੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਰਤ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਉਹ ਪਾਤਰ ਦੀ ਵਿਅਕਤ-ਗਤ ਵਿਚ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਪਾਤਰ ਦੇ ਚੁਗਿਰਦੇ ਦੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ। ਐਸੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਈ ਪਾਰਖੂ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਭੇਦ ਨੂੰ ਸਮਝਾਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਸ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿ ਲੈਣਾ ਕੋਈ ਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ।' ਸਗੋਂ ਸੇਖੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਦੋ ਹੋਰ ਕਿਸਮਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਘਟਨਾ ਵਾਲੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਉਤੇ ਪੂਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦੀਆਂ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੀ ਹਨ। 'ਕਈ ਵਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਤੇ ਪਾਤਰ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਸਦੇ ਹੁੰਦੇ।... ਐਸੀ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਹੀ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਘਟਨਾ ਤੇ ਪਾਤਰ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਘਾਟਾ ਪੂਰਾ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।'

ਪਰ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ 'ਕਹਾਣੀ ਸੁਭਾ-ਪਰਧਾਨ, ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਪਰਧਾਨ ਤੇ ਮਨੋ-ਵਿਆਖਿਆ ਪਰਧਾਨ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਛੱਡ ਸਕਦੀ ਹੈ? ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਨਿਰੇ ਸੁਭਾ-ਚਿਤਰਾਂ, ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਚਿੱਤਰਾਂ, ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਲੇਖਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।... ਦ੍ਰਿਸ਼-ਚਿੱਤਰਣ, ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਹਨ — ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਭ ਕੁਝ ਨਹੀਂ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਹ ਕਹਿਣ ਦਾ ਵੀ ਹੌਂਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਇਕੱਲੇ-ਇਕੱਲੇ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ।' (**ਨਵਾਂ ਰੰਗ**, ਆਦਿ ਕਥਨ)।

ਨਿੱਕੀ ਨਿੱਕੀ ਵਾਸ਼ਨਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮੁਖਬੰਧ ਵਿਚ ਸੇਖੋਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਇਹਨਾਂ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਮੁਕਾਉਂਦਾ ਹੈ — 'ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਮੈਂ ਕਈ ਐਸੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਮਲ ਇਤਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲਾ ਲਿਖਾਰੀ ਕਈ ਘਟਨਾਂ ਲੱਭ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝਾਂਗਾ। ਐਸੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ

ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤੇ ਜੋ ਚੀਜ਼ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਬਣ ਜਾਂਦੀ, ਇਕ ਕੱਚ ਪੱਕੀ ਜਿਹੀ ਖਿਚੜੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।'

ਇਹ ਕਥਨ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਰਜ-ਪਰਧਾਨ ਸਿਧਾਂਤ ਉਪਰ ਟਿੱਪਣੀ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ, ਪਰ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਿਆਂ ਸੇਖੋਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰਸ ਦੀਆਂ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਹੀ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਕਥਨ ਵਿਚ ਇਕ ਗੱਲ ਜ਼ਰੂਰ ਕਹੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਅਗਲਾ ਕਦਮ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਹ ਹੈ **ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਨ** ਦੀ ਗੱਲ। ਸੰ ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਇਕ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਸ ਘਟਨਾ ਦੀਆਂ ਪੂਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਗੱਲ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਸਮਰੱਥਾ ਨਾਲ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਉਪਰ ਉਸ ਦੇ ਕਾਬੂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਕਾਰ (ਇਸ ਦੇ ਨਿੱਕੇਪਣ) ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਵੱਲ ਪਹਿਲਾ ਕਦਮ ਹੈ। ਪਰ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਇਥੇ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ।

ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਗੱਲ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਸਮਾਚਾਰ** (1943) ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ਉਤੇ 'ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ 'ਤੇ ਇਕ ਨੋਟ' ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਝੂਠੀਆਂ ਸੱਚੀਆਂ** (1956) ਦੇ ਮੁਖਬੰਧ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਸਮਾਚਾਰ ਵਿੱਚ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਕਰਦਾ ਹੈ : '...ਆਧੁਨਿਕ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਇਕ ਇਕਾਗਰ ਜਿਹੀ ਵਸਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਥਾਨ, ਸਮੇਂ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀਆਂ ਏਕਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਕਿਸੇ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ, ਭਾਵਮਈ ਅਥਵਾ ਸਾਪਰਦੱਖ ਘਟਨਾ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਵਰਨਣ ਗੱਦ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।' ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੱਤ ਇਹ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :

(ੳ) ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਭਾਵਮਈ ਘਟਨਾ
(ਅ) ਸੰਖੇਪ ਵਰਣਨ
(ੲ) ਨਾਟਕੀ ਇਕਾਗਰਤਾ

ਹੁਣ ਤੱਕ ਸੇਖੋਂ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਗੁਣ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਸਾਖੀ ਨੂੰ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਬਣਨ ਤੋਂ ਰੋਕਣ ਵਾਲੀ ਚੀਜ਼ ਇਸੇ ਨਾਟਕੀ ਅੰਸ਼ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ। ਸਾਖੀਆਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ 'ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਲੀ ਘਟਨਾ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਸੂਝ ਕਰਵਾਣ'

ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਮੰਤਵ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।"

ਪਰ ਨਾਟਕ ਵੀ ਸ਼ੁੱਧ (ਯੂਨਾਨੀ, ਤਿੰਨ ਏਕਤਾਵਾਂ ਵਾਲੇ) ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੁੱਧ (ਭਾਰਤੀ, ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰੀ ਆਦਿ) ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸੇਖੋਂ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸ਼ੁੱਧ-ਵਿਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦੇਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੰਖੇਪਤਾ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਿਆਂ ਸੇਖੋਂ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਪ ਦੇਂਦਾ ਹੈ — ਇਕ, ਭੌਤਿਕ (ਆਕਾਰ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਤੇ ਛੇ ਹਜ਼ਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹੋਵੇ, ਪੜ੍ਹਨ ਵਿੱਚ ਨਿਪੁੰਣ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਅੱਧੇ ਕੁ ਘੰਟੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਘੱਟ ਹੀ ਲੱਗੇ)। ਦੂਜਾ, ਬਣਤਰੀ ਜਾਂ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ (ਅਸਲ ਵਿਚ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਕਾਰ ਉਤਨਾ ਹੀ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਤਨੇ ਦੀ ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਘਟਨਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੋਵੇ)। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੇ ਮਾਪ ਬਾਰੇ ਇਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿਰੋਲ ਅੰਕੜਿਆਂ ਦੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਕੋਈ ਮਾਪ ਨਹੀਂ ਘੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਦੂਜੇ ਮਾਪ ਬਾਰੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਪਤਾ ਲੱਗੇ ਕਿ ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਆਕਾਰ ਦੀ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੈ ? ਇਸ ਦਾ ਇਥੇ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਕੋਈ ਉੱਤਰ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ, ਪਰ ਜੇ **ਨਿੱਕੀ ਨਿੱਕੀ ਵਾਸ਼ਨਾ** ਵਿਚਲੇ ਮੁਖਬੰਧ ਵਿਚਲੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਲਈਏ ਤਾਂ ਇਹ ਅਧਿਕਾਰ ਘਟਨਾ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਜਾਗਰ ਹੋਣ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਧਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਗੱਲ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਨਾ ਤਾਂ ਆਕਾਰ/ਅਧਿਕਾਰ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਸ਼ਬਦ (ਆਕਾਰ/ਅਧਿਕਾਰ/ਸੰਭਾਵਨਾ) ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਅਰਥ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਪੇਖਤਾ ਉਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਕਹਾਣੀ ਦਾ 'ਮਕਸਦ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਸ ਦਾ ਇਥੇ ਕੋਈ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ।

ਇਥੇ ਹੀ ਸੇਖੋਂ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਵੀ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਕਈ ਘਟਨਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਇਤਨੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ।' ਤਾਂ ਕੀ ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਲਪ-ਮਹੱਤਾ ਵਾਲੀਆਂ ਹੀ ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਸਤੂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ? ਅਤੇ ਕੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਿੱਕੇਪਣ ਦਾ ਭੇਦ ਇਸੇ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਲੁਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਲਪ-ਮਹੱਤ੍ਵਾ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ? ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮਹੱਤ੍ਵਾ ਵੀ ਅਜੀਬ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਘਟਨਾ ਦੀ ਮਹੱਤਵਹੀਣਤਾ ਉਪਰ ਟਿੱਕੀ ਹੋਈ ਹੈ !

ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਚੜ੍ਹਾਉ ਤੇ ਉਤਰਾਉ ਵੱਡੇ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦਾ ਆਕਾਰ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਇਸ ਚੜ੍ਹਾਉ-ਉਤਰਾਉ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਦੇ ਵੇਗ, ਝੁਕਾਉ ਤੇ ਤਣਾਉ ਦਾ ਤੋੜ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕੀ ਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵੇਲੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਅੱਗੇ ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਘਟਨਾ ਜਾਣੋ ਸਾਕਾਰ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਮੰਤਵ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਵੇ।' ਇਥੇ ਚੜ੍ਹਾਉ, ਉਤਰਾਉ, ਝੁਕਾਉ, ਤਣਾਉ ਆਦਿ ਦਾ ਅਰਥ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਹੀ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜ ਦੀ ਗਤੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਗਤੀ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਆਪਣੇ ਤੋੜ (ਸਿਖਰ ?) ਵੱਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਜਾ ਕੇ ਸਾਰੀ ਘਟਨਾ ਵੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਮੰਤਵ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਏ। ਇਹ ਨੁਕਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਗਭਗ ਸਥਾਈ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪਰ ਆਪਣੇ ਉਪਰ ਦਿੱਤੇ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਪਰ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਸੇਖੋਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕਿੰਤੂ ਪਰੰਤੂ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਬਿਆਨ ਮੁਤਾਬਕ ਹੀ, ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਅੰਸ਼ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਜਦ ਕਿ ਰੀਪੋਰਤਾਜ਼ ਵੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹੀ ਰੂਪ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਕੀ ਇਹ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਹੀਂ ? ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਪਰ ਘੜਿਆ ਗਿਆ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਿਸੇ ਪੱਖੋਂ ਊਣਾ ਹੈ ?

ਸੇਖੋਂ ਵੱਲੋਂ ਕਾਇਮ ਕੀਤੇ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਕੇਂਦਰੀ ਸਥਾਨ ਘਟਨਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ **ਅੱਧੀ ਵਾਟ** (1954) ਵਿੱਚ ਇਹ ਦਸਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕਿ 'ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕੀ ਕੁਝ ਨਹੀਂ' ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ — 'ਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ **ਘਟਨਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ**। ਸੱਚ ਪੁੱਛੋ ਤਾਂ ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਇਹ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਕੀ, ਜੋ ਮੈਂ ਇਥੇ ਦੱਸਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹਾਂ; ਕਿਉਂਕਿ ਮੇਰਾ ਸੰਕਲਪ ਇਥੇ ਕੇਵਲ ਇਹ ਦੱਸਣ ਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ **ਕੀ** ਕੁਝ ਹੈ ਨਹੀਂ।' ਸੋ 1943 ਤੋਂ 1954 ਤੱਕ ਪੁੱਜਦਿਆਂ, ਸੇਖੋਂ ਆਪਣੇ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਉਪਰ ਅਮਲ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪੁਖ਼ਤਗੀ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੀ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਬਿਸਾਤ ਲਪੇਟ ਕੇ ਕੱਛੇ ਮਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੱਛੇ ਫਿਰ ਕਹਾਣੀ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਤੁਸੀਂ ਜਿਵੇਂ ਮਰਜ਼ੀ ਸਮਝੀ ਜਾਓ।

ਝੂਠੀਆਂ ਸੱਚੀਆਂ (1956) ਦੇ ਮੁੱਖਬੰਧ ਵਿਚ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਕਹਿ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੋਚ ਦਾ ਅਨਿਖੜ ਅੰਗ ਬਣ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਥਾਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਬਾਰੇ

ਹੈ। 'ਜਿੱਥੇ ਨਾਵਲ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣਾ ਨਾਇਕ ਬਣਾ ਕੇ ਅਸਾਧਾਰਣ ਮਹੱਤਾ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਓਥੇ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ,' ਸੇਖੋਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦਿਆਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, 'ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਨੂੰ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਹਾਨ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਭਰਦੀ ਜਾਂ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ।... ਲੋਕ ਰਾਜ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਾਧਾਰਣ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਮੁੱਲ ਹੈ। ਇਹ ਮੁੱਲ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਹੀ ਸਿੱਧ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣ ਘਟਨਾ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਬਣਦੀ ਹੈ।'

ਜਦੋਂ ਸੇਖੋਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਾਧਾਰਣ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅਪਾਰ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ,' ਤਾਂ ਉਹ 'ਇਕ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਦੇ ਨਵੇਂ ਕਹਾਣੀ-ਲੇਖਕ' (ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਦੁੱਗਲ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣਿਆਂ ਹੈ) ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦਲੀਲ ਦੁਹਰਾਅ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਪੁਸ਼ਟੀ ਸਿਰਫ਼ ਇਥੋਂ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਵਖਰੇਵੇਂ ਵਧੇਰੇ ਹਨ। ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ 'ਕਹਾਣੀ ਸੁਭਾ-ਪਰਧਾਨ, ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਪਰਧਾਨ ਤੇ ਮਨੋ-ਵਿਆਖਿਆ ਪਰਧਾਨ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਛੱਡ ਸਕਦੀ ਹੈ?' ਪਰ ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਤਿੰਨ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹਨ — ਘਟਨਾ-ਪਰਧਾਨ, ਪਾਤਰ-ਪਰਧਾਨ ਤੇ ਭਾਵ-ਪਰਧਾਨ। 'ਪਰ ਇਹ ਸਮਝ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਹਰ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਸਾਧਾਰਣ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਣ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।'

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੇਖੋਂ ਉਸ ਅੰਸ਼ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਘਾਟ ਵਲ ਅਸੀਂ ਪਿੱਛੇ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਸਾਧਾਰਣ ਤੋਂ ਸਾਧਾਰਣ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਕੋਈ **ਮੰਤਵ** ਹੁੰਦਾ ਹੈ।' ਪਰ ਇਹ ਮੰਤਵ ਕੋਈ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸਿਖਿਆ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ 'ਅਤਿਅੰਤ ਸਾਧਾਰਣ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਾਂਗੇ ਕਿ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੰਤਵ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਸੂਖਮ ਰੁਚੀਆਂ ਦੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸੂਖਮ ਭਾਵ ਦਾ ਵਾਧਾ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।... ਅਜੇਹੀ ਕਹਾਣੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕ ਆਤਮਾਰਥਿਕ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸਵਾਧੀਨ ਅਰਥ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ, ਕਹਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਗਿਣੇ ਮਿਥੇ ਵਿਚਾਰ, ਧਾਰਮਿਕ ਜਾਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਸਾਧਾਰਣ ਘਟਨਾ ਵਿਚਲੀ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਸੂਖਮਤਾ, ਮਹੱਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।'

ਅਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਢੰਗ ਵੀ ਨਿਵੇਕਲਾ ਹੈ। ਇਹ

ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵੀ ਲੁਕਾਵੇ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। 'ਛੋਟੀ ਕਵਿਤਾ, ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਰਮਜ਼ ਜਾਂ ਇਸ਼ਾਰਾ ਵਧੇਰੇ ਪਦਵੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਦੇਈਏ ਕਿ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਸਤੂ ਬੁਧੀ ਦੀ ਇਕ ਰਮਜ਼, ਇਕ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਅਯੋਗ ਨਹੀਂ।' ਅਤੇ ਜਿਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਉਪਰੋਕਤ ਭਾਂਤ ਦੇ ਲੁਕਾਵੇ ਤੋਂ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਰੋਖ ਸੰਕੇਤ ਜਾਂ ਰਮਜ਼ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿੱਧਾ ਵਿਰਤਾਂਤ ਵਧੇਰੇ, 'ਅਜੇਹੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਘਟਨਾ-ਪਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,' ਜੋ ਕਿ ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੋਈ ਉਤਮ ਵੰਨਗੀ ਨਹੀਂ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਉਤਮ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਾਰਨ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਗਿਣਵਾਏ ਹਨ।

ਇਥੇ ਹੀ ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਆਹਲਣੇ ਦੇ ਬੋਟ' ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਇਕ ਟਿਪਣੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ **ਨਿੱਕੀ ਨਿਕੀ ਵਾਸ਼ਨਾ** ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਉਸ ਦੇ ਸੂਤਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਦੀਆਂ ਪੂਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਦੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ 'ਕੁਝ ਅਤਿ ਪਰਭਾਵਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਤਿ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਰਤਾਂਤ ਹੈ। ਅਸਾਨੂੰ ਰੋਸ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਕਾਇਆ ਹੋਇਆ ਇਹ ਪਦਾਰਥ, ਹਲਵਾ ਕਹਿ ਲਵੋ, ਸੁਆਦੀ ਨਹੀਂ। ਸੁਆਦੀ ਇਹ ਬਹੁਤ ਹੈ। **ਅਸਾਨੂੰ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਤਨੀ ਵਡਮੁੱਲੀ ਸਾਮਗੱਰੀ ਦਾ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਨੇ ਇਤਨਾ ਸਾਧਾਰਨ ਜਿਹਾ ਹਲਵਾ ਹੀ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।** ਇਕ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮੌਤ, ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਬੱਚੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਬੀਮਾਰੀ, ਜੇਲ੍ਹ ਦੀ ਬੰਦੀ ਤੇ ਹੋਰ ਸੰਬੰਧਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਤਨੀਆਂ ਮਹਾਨ ਤੇ ਕਰੁਣਾਮਈ ਹਨ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸਭਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲਿਆ ਬੰਦ ਕਰਨਾ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਠੀਕ ਮੁੱਲ ਨਾ ਪਾਉਣਾ ਹੈ।...... ਅਜੋਕਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਾਮਗੱਰੀ ਨੂੰ ਇਤਨੀ ਬੇਪਰਵਾਹੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਵਰਤਦਾ।'

ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਵਧੀ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਮੁਖ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਨਿੱਖਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਗਈਆਂ ਹਨ।

ਸੇਖੋਂ ਦੇ **ਸਮਾਚਾਰ** ਅਤੇ **ਝੂਠੀਆਂ ਸੱਚੀਆਂ** ਵਿਚਕਾਰ ਦੋ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸੰਬਾਦ ਵਿੱਚ ਭਰਪੂਰ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ, ਅਤੇ ਉਹ ਹਨ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਅਤੇ ਡਾ. ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ ਓਬ੍ਰਾਇ ਦੀਵਾਨਾ, ਐਮ.ਏ., ਪੀ.ਐਚ.ਡੀ., ਡੀ. ਲਿਟ.।

ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਬਾਰੇ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੋਢੀ ਤਿੰਨ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਚੱਲੀ ਬਹਿਸ ਦੇ ਕਈ ਦਿਲਚਸਪ ਪਹਿਲੂ ਹਨ। ਇਸ ਸਾਰੀ ਬਹਿਸ ਦਾ ਆਰੰਭਕ ਬਿੰਦੂ ਦੁੱਗਲ ਹੈ — **ਜਾਂ**, ਜੇ ਵਧੇਰੇ ਠੀਕ ਕਿਹਾ ਜਾਏ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਕਹਾਣੀ "ਸਵੇਰ ਸਾਰ" ਹੈ। ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਦਾ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ,

ਇਸ ਉਪਰ ਇਤਰਾਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਬਹਿਸ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਉਮਰ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਨਾਲੋਂ ਦੱਸ ਬਾਰਾਂ ਸਾਲ ਛੋਟੀ ਹੈ। ਅੱਸੀਆਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਜਾ ਕੇ ਦੱਸ ਸਾਲ ਬਹੁਤਾ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੇ, ਪਰ ਬੱਤੀ ਸਾਲ ਅਤੇ ਬਾਈ ਸਾਲ ਵਿਚਲਾ ਫ਼ਰਕ ਉਮਰਾਂ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਦੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ' ਵੱਲ ਵਤੀਰਾ ਕੱਟੜ-ਪੰਥੀ ਬਜ਼ੁਰਗ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਜਾਂਦੇ ਕਿਸੇ ਨੌਜਵਾਨ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੱਸ ਪਰਲੋ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਖ਼ਲਾਕ ਦਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸਾਰਾ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਤਹਿਸ਼-ਨਹਿਸ਼ ਹੋ ਜਾਇਗਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਛੇਤੀ ਤੋਂ ਛੇਤੀ ਸਿੱਧੇ ਰਸਤੇ ਉਤੇ ਲਿਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹ ਖ਼ਦਸ਼ਾ ਜ਼ਾਹਰ ਵੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਟਹਿਣੀਆਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਆਪਣੇ ਮੁੱਢ ਵਿੱਚ ਸਮਾ ਜਾਣਾ ਪਵੇਗਾ ਤੇ ਇੰਨਾ ਕੀਤਾ ਕਰਾਇਆ ਕੰਮ ਐਵੇਂ ਹੀ ਜ਼ਾਇਆ ਜਾਵੇਗਾ।' ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਵਤੀਰਾ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਵਡੇਰੇ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਨਵੀਂ ਗੱਲ ਕਰਨ ਲਈ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੀ ਪਿੱਠ ਥਾਪੜਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ ਆਪਣੀ ਹਿੱਕ ਥਾਪੜਦਾ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਵਤੀਰਾ ਮਾਣ-ਮੱਤੀ ਜਵਾਨੀ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗੁਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਉਤੇ ਮਾਣ ਹੈ। ਮਾਣ-ਮੱਤੀ ਜਵਾਨੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਹਾਰ ਬਾਰੇ ਉਠਾਏ ਗਏ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿੰਤੂ ਨੂੰ ਦਕੀਆਨੂਸੀ ਤਬੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵੀ ਸਾਬਤਕਦਮੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਵਿਹਾਰ ਉਤੇ ਪਹਿਰਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੌਧਕ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਪੱਧਰ ਅਤੇ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਇਗੀ ਕਿ ਆਖ਼ਰ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਸਵੇਰ ਸਾਰ' ਨੂੰ ਉਹ ਆਖ਼ਰੀ ਤਿਣਕਾ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕਿਉਂ ਠਾਣ ਲਈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਬੇੜਾ ਡੁੱਬਣ ਦੇ ਆਸਾਰ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਏ ਸਨ, ਜਦ ਕਿ ਇਸੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ 13 ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਸਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਸ਼ਾਇਦ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਫ਼ਾਰਮੂਲੇ ਉਤੇ ਪੂਰੀਆਂ ਉਤਰਦੀਆਂ ਸਨ ? 'ਸਵੇਰ ਸਾਰ' ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਕਾਨੂੰਨੀ ਅਤੇ ਹੱਕੀ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਦੇ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਅਤੇ ਸੇਖੋਂ ਵੀ ਇਹਨਾਂ 13 ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਕੋਈ ਹਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੇ।

ਪਰ ਜੋ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਦਾ ਲਾਭ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਹੋਇਆ। ਇਕ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਬਹਿਸ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ ਗਈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਦੂਜੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਕੋਈ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਬੰਦਸ਼ ਕਬੂਲ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੱਤੀ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਮਗਰਲੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲੀ। ਇਸ ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਵਿਚ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਸੰਵਾਦ ਦਾ

ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਕ ਰੋਲ ਸੀ। ਪਰ ਇਹ ਰੋਲ ਸੰਬੰਧਤ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਦਲੀਲ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਅਤੇ ਗੁਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਏਨਾ ਨਹੀਂ ਸੀ (ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਸਾਰੇ ਹੀ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਸਨ ਅਤੇ ਸਭ ਦੇ ਸੋਮੇ ਉਹੀ ਸਨ), ਜਿੰਨਾ ਅਮਲੀ ਕਾਰਗੁਜ਼ਾਰੀ ਦਾ। ਅਤੇ ਅਮਲੀ ਕਾਰਗੁਜ਼ਾਰੀ ਵਿਚ ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਦਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਸਵਾਲ ਸੀ, ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਦੁੱਗਲ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਨਾਲੋਂ ਅੱਗੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਵਿਵਿਧਿਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਗਰੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੇ ਗਏ।

ਦੁੱਗਲ ਨੇ 'ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਬਤ' ਗੱਲ ਓਦੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਜਦੋਂ ਉਹ ਉਤੋੜਿੱਤੀ ਦੋ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਦੇ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ **ਮੇਰੀ ਚੋਣਵੀਂ ਕਹਾਣੀ** ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਕੀਤੀ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਸੱਤ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀ — ਇਕ ਇਕ ਚੋਣਵੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੀ ਦਲੀਲ ਦਾ ਘੇਰਾ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕਰ ਲਿਆ। ਇਸ ਯੁਗਤ ਨਾਲ ਉਹ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਦੋ ਪੱਧਰਾਂ ਉਤੇ ਨਿਪਟ ਸਕਿਆ ਹੈ — ਮੁਖਬੰਧ ਵਿਚ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਅਤੇ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ।

ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਰਾਸ-ਲੀਲ੍ਹਾ" ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :—

> 'ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਗੋਂਦ ਦਾ ਹੋਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਕਦੋਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਗੋਂਦ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਹਾਣੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ? ਫ਼ਰਕ ਸਿਰਫ਼ ਇਤਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ "ਦੁੱਖ-ਸੁਖ" ਦਾ ਕਰਤਾ ਗੋਂਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਸਿਰਫ਼ ਉਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਗੋਂਦ ਮੰਨਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਗੋਂਦ, ਮੇਰੀ ਰਾਏ ਵਿਚ, ਹਰ ਉਸ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਕ ਕਹਾਣੀ-ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਨਾਵਲਿਸਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ 'ਤੇ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ। ਇਸ ਅਸੂਲ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ 'ਚਿੱਠੀ ਦੀ ਉਡੀਕ,' ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ, ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਖ਼ਿਆਲ ਅਨੁਸਾਰ ਬਿਲਕੁਲ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ, ਇਕ ਕਾਮਯਾਬ ਕਹਾਣੀ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਹੈ ਵੀ ਉਹ ਜ਼ਰੂਰ।'

ਸੋ ਦੁੱਗਲ, ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਅਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਪਰ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ ਉਠਾਏ ਗਏ ਕਿੰਤੂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਜਵਾਬ ਦੇਂਦਿਆਂ ਉਹ ਮੁਖਬੰਧ ਵਿਚ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : 'ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ, ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਆਮ ਲੋਕ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੇ ਹਿੱਲਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ ਦਿੱਸਦੀ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੇ

ਹਨ, ਇਕ ਕੁੜੀ ਮੁੰਡਾ ਪਿਆਰ ਕਰਨ, ਕੁਝ ਚਿਰ ਲਈ ਇੰਝ ਲੱਗੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਉਹ ਮਿਲ ਨਹੀਂ ਸਕਣਗੇ, ਅਖ਼ੀਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਏ। ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਗੋਂਦ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਹਾਣੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਲੱਗਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ !' ਪਰ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ 'ਅੱਜ-ਕੱਲ੍ਹ ਮੇਰਾ ਸੁਆਦ ਇਸ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕੁੜੀ ਨੇ ਕਿਸੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਕਿ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪਿਆਰ ਵਰਗੇ ਜਜ਼ਬੇ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਹੇ ਸਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੀ ਹਾਲਤ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੀ।' ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਸੁਆਦ ਲੈਣ ਨਾਲੋਂ ਦੁੱਗਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਕਰਾਉਣ ਵਾਲੀ ਅੰਦਰਲੀ ਹਾਲਤ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਾਰੇ ਇਤਰਾਜ਼ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : 'ਕਈ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਪਾਸੇ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਰਤ ਕੇ ਕਹਾਣੀ-ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਅਪੀਲ ਦਾ ਦਾਇਰਾ ਤੰਗ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੋਠੋਹਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਬਤ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਦੀ ਕਦੀ ਸ਼ਕਾਇਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਵੇਖਣਾ ਅਸੀਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਹੱਡ-ਮਾਸ ਪੋਠੋਹਾਰੀ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਤਾਂ ਸਭ ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝੇ ਹਨ।' ਇਥੇ ਦੁੱਗਲ, ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਸ ਗ਼ਲਤ ਦਾਅਵੇ ਦੇ ਰੋਅਬ ਹੇਠ ਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕੁੱਲ ਇਨਸਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ।' ਗਲਪ-ਪਾਤਰ ਦਾ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਨਿਰਪੇਖ 'ਕੁੱਲ-ਇਨਸਾਨੀ' ਸਰੂਪ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਆਪਣੇ ਉਤੇ ਅਰੋਪਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕੁਝ ਅੱਗੇ ਤੋਰਿਆ ਹੈ। ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਾਰਜ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਇਕ ਜਾਂ ਬਹੁਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਇਕ ਜਾਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਲਾਟ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਇਕ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਇਕ ਟੱਬਰ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀ ਇਕ ਘਟਨਾ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਕੋਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਵਰਗ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਘਟਨਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਦੇਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਅਸੀਮ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਰੂਪ, ਰੰਗ, ਢੰਗ ਅਤੇ ਆਸ਼ੇ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਸੀਮ ਹਨ। 'ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਾਲ ਕਈ ਪਾਪੜ ਵੇਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।' ਹੋਰਨਾ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ 'ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਿਸੇ ਮਸਲੇ 'ਤੇ ਨਿਰੀ-ਪੁਰੀ ਵਿਚਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਈਆਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਚਲਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨੂੰ ਉਲੀਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਈਆਂ ਵਿਚ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਹੀ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਕਈਆਂ ਵਿਚ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਤੋਂ ਵੀ ਉਤੇ ਉਠ ਕੇ ਅਰਸ਼ੀ ਉਡਾਰੀਆਂ ਲਾਈਆਂ

ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਈਆਂ ਵਿਚ ਦਿਲ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਗੜੂੰਦ ਹੋਇਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।'

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਸ ਬਹੁ-ਬਿਧਤਾ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਘਟਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕ ਸੀਮਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸੰਕਲਪ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕੁਝ ਹੋ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਦੁੱਗਲ 'ਇਕਸਾਰਤਾ' ਨੂੰ 'ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਤੇ ਅਖ਼ੀਰਲਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ' ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕਸਾਰਤਾ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਏਕਤਾ ਦੇ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਕੋਈ ਗੁਣ ਹੈ, ਪਰ ਤਿੰਨ ਏਕਿਆਂ ਵਾਲੀ ਇਕਸਾਰਤਾ 'ਯੂਨਾਨ ਦੀ ਵਿਦਵਤਾ ਦੇ ਦੌਰ ਦੀ ਬੁੱਢੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ। ਨਵੀਨ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ 'ਤੇ ਵੀ ਇਹਤਕਾਦ ਨਹੀਂ।... ਇਹ ਨਿਯਮ ਨਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ, ਜਿਸ ਲਈ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਬਣਾਏ ਗਏ, ਕਦੀ ਕਾਮਯਾਬ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੱਗੇ ਵਰਤੇ ਗਏ, ਨਾ ਹੁਣ ਵਰਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹਾਸੋਹੀਣਾ ਹੈ।' ਇਸ ਇਕਸਾਰਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਿਆਂ ਦੁੱਗਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ; "ਜਿਹੜੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਹੈ; ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਜਿਹੜੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤੀਆਂ ਤਿੰਨ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਆਤਮਾਵਾਂ ਦਾ ਮਿਲ-ਗੋਭਾ ਹੈ।" ਇਸ ਇਕਸਾਰਤਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਦੁੱਗਲ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ 'ਨਿੱਕੇਪਣ' ਦੀ ਸੀਮਾ ਵੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ : 'ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹ ਕੇ, ਮੇਰੀ ਰਾਇ ਵਿਚ, ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇੰਝ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮੂਹ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਇਕੱਲੀ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਤਜਰਬਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਇਕ ਗੱਲ ਸਾਫ਼ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਕਿਸੇ ਇਕ ਅੰਗ 'ਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਵੇ, ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਾਕਿਆ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੋਵੇ। ਮੈਂ ਮੰਨਦਾਂ ਹਾਂ, ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੁਕਤੇ 'ਤੇ ਧਿਆਨ ਰੱਖ ਕੇ ਕਲਾਕਾਰ ਜੋ ਮਰਜ਼ੀ ਸੂ ਕਰੇ, ਜਿੱਥੇ ਮਰਜ਼ੀ ਸੂ ਜਾਏ, ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਉਹ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ-ਇਕੱਲੀ ਚੀਜ਼ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਹੱਥ ਪਾਇਆ ਸੀ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਾਮਯਾਬ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਹੈ।'

ਘਟਨਾ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਪਲਾਟ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਦੀ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕੱਟੜਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਿਚ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਪੈਂਡੂਲਮ ਖੁੱਲ੍ਹ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਕੁਝ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਲਪਕ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਹ ਭਾਵਵਾਚੀ ਹੱਦਾਂ ਜਾ ਛੂੰਹਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਦੁੱਗਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਹਾਅਥਾਰਨ ਦੇ ਆਰਟੀਕਲਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਜਿਸ ਤਬੀਅਤ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਿਆ, ਉਹ ਅਸਲੋਂ ਇਕ ਕਹਾਣੀ-ਲੇਖਕ ਦੀ ਤਬੀਅਤ ਸੀ।' ਸੋ ਕਹਾਣੀ-ਲੇਖਕ ਦੀ ਤਬੀਅਤ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਕੋਈ ਜੋ ਮਰਜ਼ੀ ਲਿਖ ਦੇਵੇ — ਲੇਖ, ਕਵਿਤਾ, ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ, ਚੁਟਕਲਾ — ਉਹ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਬਣ ਜਾਇਗਾ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਇਗਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕਹਾਣੀ-ਲੇਖਕ ਦੀ ਤਬੀਅਤ ਰੱਖਦੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਵੇਗੀ! ਸੋ

ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ. ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਠੋਸ ਨਮੂਨਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਬਣਾਉਂਦਾ 'ਕਹਾਣੀ-ਲੇਖਕ ਦੀ ਤਬੀਅਤ' ਦੇ ਭਾਵਵਾਚੀ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮਾਪ ਅਤੇ ਕਸੌਟੀ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਬਾਰੇ ਭੌਤਕ ਮਾਪ (ਸਤਰਾਂ, ਸਫ਼ੇ, ਸਮਾਂ) ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਸਰਚ-ਲਾਈਟ ਹੇਠਾਂ ਲਿਆਂਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਟੋਟੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ' ਦਾ ਮਾਪ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੇਖੋਂ ਨੇ 'ਘਟਨਾ ਦੀਆਂ ਪੂਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ' ਦਾ, ਪਰ ਦੁੱਗਲ ਲਈ ਇਹ ਮਾਪ ਵਿਸ਼ੇ (ਥੀਮ) ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। 'ਕਹਾਣੀ ਉਥੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਵੇ ਜਿਥੇ ਤੁਹਾਡਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਥੇ ਮੁੱਕ ਜਾਏ ਜਿਥੇ ਉਹ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।'

"ਦੋ ਤੇ ਦੋ ?" ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪੁੱਛਿਆ।

"ਚਾਰ ਰੋਟੀਆਂ" ਅਗਲੇ ਨੇ ਜਵਾਬ ਦਿੱਤਾ।

'ਕਹਾਣੀ ਇਤਨੀ ਛੋਟੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਲੰਬਾਈ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਫੈਲ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਹੱਦ ਤਕ, ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਇਕਸਾਰਤਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖੀ ਜਾ ਸਕੇ।'

ਸੋ ਦੁੱਗਲ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣਾ ਅਤੇ ਇਕਸਾਰਤਾ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਕਾਰ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਬਾਦ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਇਹਨਾਂ ਮੁੱਢਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਡੇਰੀ ਉਮਰ ਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਵੀ। ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ 'ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ਮੈਂ ਉਰਦੂ ਵਿਚ 1914–15 ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਨਾਂ ਸੀ 'ਜੋਗੀ'। ਉਹ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਸ਼ਿਵ ਸ਼ੰਭੂ ਰਸਾਲੇ ਵਿਚ ਛਪੀ ਸੀ। ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਪਿੱਛੋਂ ਲਾਹੌਰ ਆ ਕੇ 1928-30 ਵਿਚ ਮੈਂ ਕਈ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਪਰ ਵਿਚਕਾਰ 1925-30 ਵਿਚ ਕਾਹਨਪੁਰ ਤੇ ਲਾਹੌਰ ਰਹਿ ਕੇ ਮੈਂ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਗਲਪਕਾਰੀ ਆਰੰਭੀ ਤੇ ਚੰਗਾ ਨਾਮਣਾ ਵੀ ਖਟਿਆ ਤੇ ਕੁਝ ਕੌਡਾਂ ਜਾਂ ਛਿੱਲੜ ਵੀ।'

ਉਮਰ, ਪਦਵੀ ਅਤੇ ਵਿਦਵਤਾ ਵਿਚ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਬਜ਼ੁਰਗ ਅਤੇ ਵਡੇਰਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਛੋਟਿਆਂ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਲਈ ਝਾੜ-ਝੰਬ ਕਰਨੀ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਵਲੱਲੀਆਂ ਸਮਝਦਾ ਹੈ; ਅਤੇ ਹਰ ਬਜ਼ੁਰਗ ਵਾਂਗ ਵਲੱਲੀਆਂ ਮਾਰਨ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਨੂੰ ਬੇਸ਼ਕ ਸੰਦੇਹ ਅਤੇ ਚੌਕਸੀ ਨਾਲ ਦੇਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਵਿਚਾਰਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਸੁੱਟ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਕਿਉਂਕਿ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਦਵਤਾ ਦੀ ਸਰਬੰਗਤਾ ਇਸੇ ਗੱਲ ਤੋਂ ਦੇਖੀ ਜਾ

ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਕੁਝ ਸੂਤਰ ਐਸੇ ਵੀ ਦੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਦੇਣ ਸਨ ਪਰ ਜਿਹੜੇ ਸਾਡੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਅਜੇ ਤਕ ਵੀ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਸਨ ਬਣੇ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ **ਦੇਵਿੰਦਰ ਬੱਤੀਸੀ** ਵਿਚ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੀ ਮੱਝੀਆਂ ਚਾਰਨ ਵਾਲੀ ਸਾਖੀ ਨੂੰ ਆਸਰਾ ਬਣਾ ਕੇ ਆਦਰਸ਼ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਗੁਣ ਦੱਸਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਇਕ ਥਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> ਤਬ ਕਾਲੂ ਆਖਿਆ, ਤੂੰ ਦੂਣਾ ਚੌਣਾ ਅਨਾਜ ਮੈਥੀਂ ਲੈ ਲੈ। ਪਰ ਜੱਟ ਮੰਨੇ ਨਹੀਂ।
>
> ਖੱਤਰੀ ਇਉਂ ਹੀ ਕਹਿੰਦੇ, ਜੱਟ ਏਦਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਜਾਤੀ ਗੁਣ ਅਉਗਣ ਜਾਣਨੇ ਜਣਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਨੇ। ਜੇ ਕਲਾਕਾਰ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਜਾਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ, ਜਾਤੀ, ਕੌਮੀ, ਟੋਲੇਈ, ਜਿਨਸੀ ਖ਼ਾਸੀਅਤਾਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਕਲਾਕਾਰ ਕਾਹਦੇ। ਜਾਤ ਦੇ ਅੰਤਰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ, ਘਾਟ ਵਾਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਜਾਤ, ਜਿਨਸ, ਸ਼ਰੇਣੀ, ਰੁਤਬੇ, ਜਮਾਤ ਦਾ ਵੀ ਰਹੇ ਤੇ ਆਪਣੀ ਨਿਜੀ ਖ਼ਸੀਤ ਵੀ ਨਾ ਛੱਡੇ।

ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸੌਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਟਾਈਪ' ਪਾਤਰ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਬੇਸ਼ਕ ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ, ਪਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਗਿਆਨ ਜਾਂ ਇਸ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਉਸ ਦੇ ਬੌਧਕ ਭੰਡਾਰੇ ਦਾ ਅੰਗ ਜ਼ਰੂਰ ਸਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਾਦ ਨੂੰ ਨਾਅਰੇ ਵਜੋਂ ਅਪਣਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਉਹ **ਰੰਗ-ਤਮਾਸ਼ੇ** ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਡਾਂਟ-ਡਪਟ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ :

> ਤੁਹਾਡਾ ਕੋਈ ਲੱਖ ਵੀ ਹੈ ਸਮਾਜ ਸੁਧਰਾਈ ਦਾ, ਸਦਾਚਾਰ ਦਾ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਮੁੜ-ਸਿਰਜਨਾ ਦਾ, ਕਲਾ-ਮੰਤਵ ਦਾ ? ਜੇ ਹੈ ਤਾਂ ਕੀ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਲੱਖ ਬਾਰੇ ਤੁਸੀਂ ਖ਼ੁਦ ਵਿਚਾਰ, ਅਨੁਭਵ ਦੁਆਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸੀ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹੋ ? ਇਹ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਦੇ ਵਿਚਾਰ ਐਧਰੋਂ ਓਧਰੋਂ ਚੁਕੀ, ਪਿੰਨ, ਤਰੋੜ ਕੇ ਤੁਸੀਂ ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਦੀ ਰੌ ਵਿਚ ਵਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ, ਤੇ Up-to-date ਸਾਬਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ? ਜਗਤ ਨੂੰ ਏਸ ਦੁਆਰੇ ਕੀ ਸਮਝਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ — ਸਿਖਾਣਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਾਉਣਾ। ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਸਿਖਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਤੋਂ, ਸੱਕੇ ਪਿਉ ਤੇ ਆਪਣੇ ਮਰਦ ਤੋਂ, ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਿਖਦਾ।...

ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਵਿਦਵਤਾ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਸਗੋਂ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ

ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਉਹ ਸਿੱਧੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਕਸਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਕੱਢਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਅਤੇ ਇਹ ਅਰਥ ਕੱਢਣ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਲ ਉਸ ਦੀ ਆਮ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਗੱਲ ਉਸ ਨੇ ਛੋਟੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਦੋ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ **ਦੇਵਿੰਦਰ ਬੱਤੀਸੀ** (1950) ਅਤੇ **ਰੰਗ-ਤਮਾਸ਼ੇ** (1951) ਦੀਆਂ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਵੇ, ਪਾਤਰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਜਾਏ, ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਰਣਨ, ਅਤੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਵਿਸਥਾਰ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੀ ਸਥਾਨ ਹੈ, ਅੰਤ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋਵੇ, ਆਦਿ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਸਮੁੱਚੇ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਪਰ ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਅਸੀਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਦੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਅੰਸ਼ ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਦੀਆਂ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਸਿਰਫ਼ ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਹੀ ਦੇਖਾਂਗੇ।

ਦੇਵਿੰਦਰ ਬੱਤੀਸੀ ਵਿਚ 'ਆਦਰਸ਼ ਕਹਾਣੀ' ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਉਹ ਆਦਰਸ਼ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਗੁਣ ਦੱਸਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਗੁਣ ਦੱਸਣ ਲਈ ਉਹ ਆਧਣਾ ਆਧਾਰ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੀ ਮੱਝੀਆਂ ਚਾਰਨ ਵਾਲੀ ਸਾਖੀ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਕੀ ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਖੀ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ? ਸ਼ਾਇਦ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਸਾਖੀ ਨੂੰ ਸਾਖੀ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਆਖਿਆ ਹੈ। ਸਾਖੀ 'ਪਰਮ ਪੁਰਖ ਪਰਥਾਇ ਬੋਲਦੇ ਹਨ,' ਜਦ ਕਿ ਕਹਾਣੀ 'ਜੀਵਨ ਦੀ ਝਾਕੀ, ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ, ਜਨਤਾ ਦੀ ਪੁਕਾਰ, ਲਲਕਾਰ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਦੇ ਕੇ ਚੁੱਪ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।' ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪਿੱਛੇ ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਦਾ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਹੋਣਾ ਹੀ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਰਹੱਸਵਾਦ ਵੀ ਅਖ਼ੀਰ ਤੱਕ ਭੁਲੇਖਾ ਹੀ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਕਿ ਉਹ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਅਸਲੀ, ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਦਿਖਾਵਾ ਅਤੇ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਕਿਸੇ ਮਸਤ ਮਲੰਗ ਵਲੋਂ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਸੁੱਟੀ ਗਈ ਵੰਗਾਰ ਹੀ ਸੀ।

ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਸਾਖੀ ਨੂੰ ਇਕ ਖ਼ਾਕੇ ਵਜੋਂ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਸਥਾਰ ਉਹ ਉਸ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਭਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਓਹੜਾ, ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਓਦੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅਜੇ ਲੋਕ-ਰਾਜ ਦੀ ਦਲੀਲ

ਦੇ ਕੇ 'ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ' ਤੱਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਅਪੀਲ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੂਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਇਆ। ਉਸ ਦਾ ਸੰਬਾਦ ਕੇਵਲ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਅਪੀਲ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ, ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਕੋਈ ਸੀਮਾ ਮੰਨਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। 'ਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ (ਦੇਖੋ ਦੇਵਿੰਦਰ ਬੱਤੀਸੀ) ਸਭ ਰੰਗਾਂ ਦੀਆਂ ਹਨ, ਸਭ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿਆਂ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ, ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਵੀ ਜੋ ਧਰਮ ਪਹਾਇਣ ਹਨ, ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਵੀ ਜੋ ਆਪ-ਹੁਦਰੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਵੀ ਜੋ ਰੋਟੀ ਮੱਖਣ ਬਗ਼ੈਰ ਖਾਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਵੀ ਜੋ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਰੋਟੀ ਦੀ ਥਾਂ ਪੱਥਰ ਖਾਂਦੇ ਹਨ।' ਸਾਖੀ ਨੂੰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਗੁਣ ਦੱਸਣ ਲਈ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਸਿਰੇ ਮਿਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਾਕੀ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ — 'ਕਹਾਣੀ ਮੱਝੀਆਂ ਚਰਾਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ, ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਹਜ਼ੂਰ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਗੋਸ਼ਟ ਕਰਨ ਤੀਕ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।' ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਸੀਮਾ ਸਾਖੀ ਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖਮੀਰ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, 'ਕਹਾਣੀ ਜਿੰਨੀ ਜ਼ਿਮੀਂ ਦੇ ਨਜ਼ੀਕ ਹੋਵੇਗੀ ਓਨੀ ਹੀ ਡਾਹਡੀ ਟੁੰਬਣ ਵਾਲੀ, ਲੋਕ-ਪਿਆਰੀ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ, ਦਿਲ-ਬਦਲਣ ਵਾਲੀ ਹੋਵੇਗੀ।' ਵੱਡੇ ਬੰਦੇ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਣ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ 'ਵੱਡਿਆਂ ਬਾਰੇ ਨਿੱਕੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਮਨਮੋਹਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।'

ਇਹ ਨਿੱਕੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਭਾਵੇਂ ਵੱਡਿਆਂ ਬਾਰੇ ਹੋਣ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਨਿੱਕਿਆਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ।

> 'ਨਿੱਕੀ ਜੇਹੀ ਗੱਲਬਾਤ, ਨਿੱਕੀ ਜੇਹੀ ਘਟਨਾ, **ਨਿੱਕਾ ਜੇਹਾ ਪਾਤਰ** ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਲਈ ਬੈਠੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ "ਵਡ ਕਥਾ", "ਮਹਾਂ ਭਾਰਥ" ਜਾਂ 'ਰੰਗ ਭੂਮੀ' ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਮਨ-ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਦਾ ਸਮਿਆਨ, ਸਾਡੀ ਮਤ ਬੁਧ ਨੂੰ ਚਮਕਾਉਣ, ਤੇਜ਼ ਕਰਨ, ਵਿਗਸਾਉਣ ਦਾ ਮਸਾਲਾ, ਸਾਡੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਕਲਿਆਨ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ, **ਸਾਡੇ ਸਾਧਾਰਨ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚੋਂ ਵੀ** ਸਾਡੀ ਅੰਦਰ ਧਸਦੀ ਅੱਖ ਸਾਡੇ ਮਹੀਨ-ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣਦੇ ਕੰਨ ਪੂਰੇ ਜਤਨ ਨਾਲ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਤੇ ਪੂਰੀ ਗਿਣਤੀ ਤੇ ਪੂਰੀ ਮਿਣਤੀ ਤੇ ਤੋਲ ਵਿਚ ਲੱਭ ਸਕਦੇ ਹਨ।'

ਡਾਕਟਰ ਦੀਵਾਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕੇਵਲ ਉਹੀ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਤਲ ਹੋਵੇ, ਡਾਕਾ ਹੋਵੇ, ਉਧਾਲਾ ਹੋਵੇ, ਜਸੂਸੀ ਹੋਵੇ, ਵਾਦ ਬਹਿਸ, ਪਾਪ ਤੇ ਪ੍ਰਾਸਚਿਤ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕੀਪਣ, ਯਥਾਰਥਕ ਅਤੇ ਅਣਯਥਾਰਥਕ, ਉਸ ਲਈ ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ।

'ਉਹ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਨਿਖੇੜ, ਚਿਤਰਾਈ,

ਉਸਾਰੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ **ਨਿੱਕੀਆਂ ਬੀਤੀਆਂ ਦੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਨਤੀਜੇ** ਦਰਸਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਜਾਇ ਘਟਨਾ ਦੀ ਬਚਿਤਰਤਾ ਤੇ ਅਚੰਭੇ, ਅਚਾਨਚੱਕਪੁਣੇ ਦੇ ਗੱਲਾਂ ਦੀ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ, ਅਜ਼ਗੈਬੀ ਹੋਣੀ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਸੀਂ **ਮਮੂਲੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਰਹਿੰਦਿਆਂ** ਆਪਣੇ ਨਿਰ-ਰਸ, ਨਿਰ-ਰਾਗ, ਬੇ-ਹੁਨਰੇ, ਬੇ ਅਗ-ਪਿਛ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਾਲੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਅਰਥ ਪਰਮਾਰਥ, ਕੁਝ ਕਲਾ, ਕੁਝ ਸਾਰਥਕਤਾ, ਕੁਝ ਵਿਸ਼ਵ ਨਾਲ ਜੋੜ-ਜੁੜਾਈ, ਕੁਝ ਉਤਲਿਆਂ-ਹੇਠਲਿਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਤੇ ਦਖ਼ਲ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਤੇ ਵੇਖ ਕੇ ਵਧੇਰਾ ਉੱਚਾ, ਚਮਕੀਲਾ ਹਾਸਾ ਹੱਸ ਤੇ ਡੂੰਘਾ, ਕਾਲਾ ਰੋਣਾ ਰੋ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।"

ਇਸੇ ਲਈ ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ :—

> 'ਲੋਕੀਂ ਪਲਾਟਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਦੂਜੀਆਂ ਭਾਖਾਵਾਂ ਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸਮਿਆਨ ਉਧਾਰ ਜਾਂ ਚੋਰੀ ਲੈਂਦੇ ਹਨ... ਪਰ **ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਤੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਜੀਉਂਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਹੀ** ਮਸਾਲਾ ਲੱਭਦਾ ਰਹਿਆ ਹਾਂ। ਲੱਭਦਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿਆ, ਮਸਾਲਾ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਉਤੇ ਪਰਭਾਉ ਪਾ ਕੇ ਮੇਰੀ ਕਲਮ ਨੂੰ ਸੁੱਤੇ ਸਿੱਧ ਹੀ ਪਰੇਰਦਾ ਰਹਿਆ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ, ਕਵਿਤਾ, ਨਾਟਕ, ਨਿਬੰਧ ਲਿਖਣ ਉਤੇ।'

ਸੋ ਜਿਹੜੀ ਚੀਜ਼ ਮਗਰੋਂ ਜਾ ਕੇ **ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ** ਵਾਲਾ ਸੂਤਰ ਬਣ ਗਈ, ਉਹ ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਲਈ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦਾ ਮਤਲਬ, ਮਹੱਤਵਹੀਣਤਾ ਜਾਂ ਅਲਪ-ਮਹੱਤਾ ਨਹੀਂ, ਜਿਹੜਾ ਅਰਥ ਕਿ ਮਗਰੋਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਅਤੇ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਕਥਨਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ 'ਸਾਧਾਰਨ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਜਿਥੇ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਓਥੇ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਨਿਤਾਪ੍ਰਤਿ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਤੋਂ ਹੈ, ਛੋਟੇਪਣ ਜਾਂ ਲਘੁਤਾ ਤੋਂ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਲਈ 'ਸਾਧਾਰਨ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ' ਦਾ ਮਤਲਬ 'ਆਪਣੇ ਤੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਜੀਉਂਦੇ ਜੀਵਨ' ਤੋਂ ਹੈ, 'ਮਾਮੂਲੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਰਹਿੰਦਿਆਂ' ਤੋਂ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਮਾਮੂਲੀ ਦਾ ਅਰਥ ਵੀ ਅਲਪ-ਮਹੱਤਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਗੱਲਾਂ, ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਨਿੱਕਾਪਣ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਸ ਉਤੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਕੀ ਹੈ ? ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਇਸ ਦਾ ਜਵਾਬ ਦੇਂਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ — 'ਤੁਸੀਂ ਪਾਪ ਨੂੰ ਮਜਬੂਰੀ ਦੱਸ ਕੇ, ਦਿਲ-ਖਿੱਚਵਾਂ ਬਣਾ ਕੇ, ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਗ਼ਲਤੀ ਕਹਿ ਕੇ, ਉਹਦਾ ਫਲ ਥੋਹੜਾ, ਸਹਿਣ-ਯੋਗ ਤੇ ਅਣਦਿੱਸਦਾ ਵਿਖਾ ਕੇ ਕਿਤੇ ਪਾਪ ਵਲ ਪਰੇਰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹੇ

ਪਾਠਕ ਨੂੰ ? ਤੁਸੀਂ ਸਮਾਜੀ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਸਦਾਚਾਰੀ ਕੁਰੀਤੀਆਂ, ਕੁਪੱਥਾਂ, ਕੁਕਰਮ, ਕੁਵਿਚਾਰ ਨੰਗੇ ਕਰ ਕਰ ਕੇ ਨਿਰੀ Drain inspector 'ਚੂੜ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਜਮਾਂਦਾਰ' ਦੀ ਹੀ ਡਿਊਟੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਦੇ ਰਹੇ।" ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਕਥਨਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਤੇ ਹੋਰ 'ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂਆਂ' ਦੇ ਕੁਰਾਹੇ ਪਏ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਗ਼ਲਤ ਸੋਚਣੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਏ ਹੋਣਾ ਮੰਨਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਤੁਲਨਾ 'ਨਾਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਗੰਦ ਉਛਾਲਣ' ਦੀ ਹੀ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਮਗਰੋਂ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਹੇਠ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦ ਅਤੇ ਨੰਗੀ ਸੈਕਸ ਨੂੰ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕਾਰਜ ਦੱਸਣ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਲਈ ਵੀ ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਦਾ ਇਹ ਵਰਣਨ ਸਾਰਥਕਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਨਕਲਾਬ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਰਹੇ ਸਗੋਂ 'ਡਰੇਨ ਇਨਸਪੈਕਟਰੀ' ਹੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਬੜੇ ਮਾਨ ਨਾਲ ਅਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਖ਼ਰਚ-ਭੱਤੇ ਦੇ; ਨਿਰੀ ਵਾਹ ਵਾਹ ਖੱਟਣ ਲਈ।

ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿੱਕੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਿੱਕੇਪਣ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਤੁਹਾਡਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਕੋਈ ਸਮਝਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇਗੀ, ਜਿਹੜੀ ਆਮ ਜੀਵਨ ਲਈ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੀ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ :

> ਕਹਾਣੀ ਨਾ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਨਿਆਂ ਕਰ, ਤੇ ਨਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਨਿਆਂ ਕਰ, **ਉਹ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਗੱਲ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਹੀ ਭਰਦੀ ਹੈ,** ਜੋ ਵੇਖੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਦਿਲ-ਖਿੱਚਵੀਂ, ਮੂਰਖ ਸੱਚੇ ਦੀ ਕੋਈ ਸਚਿਆਈ, ਵੱਡਿਆਂ ਦੀ ਵਡਿਆਈ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼-ਬਿਸੇਖ ਮਨੁੱਖਤਾ, ਸ਼ੱਕੀ ਦਾ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਹਸਾਊ ਜਾਂ ਰੁਆਊ ਸ਼ੱਕ ਨਜ਼ਰ ਪਾਇਆ ਹੈ।

ਸੋ ਕਹਾਣੀ **ਕਿਸੇ ਇਕ ਗੱਲ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਹੀ ਭਰਦੀ** ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਕੋਈ ਇਕਹਿਰੀ ਜਿਹੀ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ 'ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਗਾਗਰ ਵਿਚ ਸਾਗਰ ਭਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਆਪ ਕੁਝ ਨਾ ਕਹਿ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਕਥਣੀ ਬਚਨੀ ਤੋਂ ਸਾਰੇ ਲੁਕਾਅ ਉਘੜਵਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਸਾਰਾ ਸੌਂਦਰਜ ਤੇ ਨੰਗੇਜ ਖੁੱਲਵਾ' ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੱਲ ਇਕ ਹੀ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਹ ਗੱਲ ਆਪਣੀ ਸਰਬੰਗਤਾ ਵਿਚ ਉੱਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ 'ਕਾਰਨਾਂ ਕਾਰਜਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਦਾ ਪੂਰਾ ਹਿਸਾਬ ਰੱਖੇ।' ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਤੇ ਕਿਤਨੇ ਟੋਟੇ ਨੂੰ ਚਿਤਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਟੋਟੇ ਉਤੇ 'ਕੌਣ ਕੌਣ ਤੁਰਦੇ ਹਨ! ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕੀ ਹਸ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਕਿਵੇਂ ਉਹ ਕੱਲਿਆਂ ਕੰਮ ਕਰ ਕੇ ਜੁੱਟਾਂ 'ਤੇ ਪਰਭਾਉ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜੁੱਟਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਕੇ ਕੱਲੇ ਦੁਕੱਲੇ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਉਤੇ

ਰੰਗ ਚਾਹੜਦੇ ਹਨ ।' ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਇਕ ਗੱਲ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮੂਹ ਦੀ ਸੰਬਾਦਕਤਾ ਉਘੜਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ । ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵੀ ਮਗਰੋਂ **ਝੂਠੀਆਂ ਸੱਚੀਆ** ਵਿਚ ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਇਸੇ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ" ਉਤੇ ਟਿਪਣੀ ਕਰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ — 'ਸਪਸ਼ਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਕੇਵਲ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਭਾਵ ਸੁਭਾਵ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਚਿਤਰਦੀ, ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਰੇਣੀ ਦੇ ਭਾਵ ਸੁਭਾਵ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।' ਪਰ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਗੱਲ ਜਿਥੇ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਘੜੀ ਗਈ ਲੱਗਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਦਾ ਕਥਨ ਇਸ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਗੱਲ ਦੀ ਸਰਬੰਗੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਇਕ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸ਼ਰਤ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ।

ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਵੀ ਉਥੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ 'ਆਪ ਤੇ ਉਹ ਮੁੱਕ ਜਾਏ, ਪਰ ਵਿਚਾਰ ਦਾ, ਇਹਸਾਸ ਦਾ, ਇਕ ਅਟੁਟ ਸਿਲਸਿਲਾ ਛੋੜ ਜਾਏ, ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ।' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਦੀਆਂ ਪੂਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤਾਂ ਉਜਾਗਰ ਹੋਣੀਆਂ ਹੀ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਆਪਣਾ ਮਕਸਦ ਪਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਰਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਇਹ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਈ ਹੈ । ਮਗਰੋਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਦਾ, ਇਹਸਾਸ ਦਾ, ਇਕ ਅਟੁੱਟ ਸਿਲਸਿਲਾ ਚੱਲਦਾ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ।

ਇਹ ਗੱਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਲੱਗਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਕੀ ਹੈ ? ਕੀ ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਵੇ ? ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਘਟਨਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਅਧੂਰੀ ਲੱਗੇ ? ਕਿਉਂਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਘਟਨਾ ਬਾਰੇ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਇਹ ਇਥੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਅਤੇ ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਈ; ਹਰ ਘਟਣਾ ਕਿਸੇ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਪਰੀ ਘਟਣਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਕਈ ਮਗਰਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਜਨਮਦਾਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਜਿਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਇਹਸਾਸ ਭਰਨਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਮਗਰੋਂ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਚੱਲੇ ? ਜਾਂ ਕੋਈ ਐਸਾ ਵਿਚਾਰ ਦੇਣਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਪਰਖਣ ਲਈ ਪਾਠਕ ਮੁੜ ਮੁੜ ਕੇ ਉਸ ਵਲ ਪਰਤਦਾ ਰਹੇ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਲਿਖਤ ਵਿਚੋਂ ਮੁੜ ਮੁੜ ਲੱਭਣ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਲਈ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਰਹੇ ?

ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਇਕ ਵਾਕ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਹੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪ ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ । ਪਰ ਇਕ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਕਥਨ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਨ ਹੈ ਵੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਰਚਨਾ ਦੀ ਤੱਤਕਾਲੀ ਅਤੇ ਸਰਬਕਾਲੀ ਮਹੱਤਾ ਦਾ ਸਵਾਲ

ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਨਹੀਂ ਉਠਾਇਆ। ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਇਕ ਵਾਰੀ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ, ਇਹਸਾਸ ਦਾ ਅਮੁਕ ਸਿਲਸਿਲਾ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦਾ ਰਹੇਗਾ, ਜਦੋਂ ਵੀ ਇਹ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਏਗੀ।

ਜੇ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਕੋਈ ਵੀ ਰੂਪ ਰੱਖ ਸਕਦੀ ਹੈ। 'ਮੇਰੇ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਜਾਲ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਜੀ ਚਾਹੇ ਤਣ, ਬੁਣ ਲੋ। ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ, ਪਾਤਰ ਨਾਲ, ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਓਸ ਵਿਚ ਘੱਤ ਦਿਓ, ਜਗਬੀਤੀ ਰਲਾ ਦਿਓ, ਜਿੰਨਾ ਚਾਹੋ ਦੇਸ਼, ਕਾਲ, ਕਾਰਨ ਨੂੰ ਖਿੰਡਾ, ਸੁਕੇੜ ਲੋ; ਮੁੱਖ ਗੱਲ ਹੈ, **ਇਕ ਮਿਕ ਹੋਣਾ**। ਓਸ ਨਾਲ ਅਸਲੀ ਸਚਿਆਰਤਾ ਤੇ ਸਕਾਰਥਕਤਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਪਿਆਰ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਨੇ।' ਇਥੇ ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਮਿਕ ਕਿਸ ਨਾਲ ਹੋਣਾ ਹੈ? ਕੀ ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਤੋਂ ਹੈ? ਜਾਂ ਕਿ ਬੱਝਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਹੈ? ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗਿਣਵਾਏ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਇਕਮਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਹੈ? ਇਹ ਇਕਮਿਕ ਹੋਣਾ ਕੈਸਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਚਿਆਰਤਾ ਤੇ ਸਕਾਰਥਕਤਾ ਤਾਂ ਆਉਂਦੇ ਹੀ ਹਨ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਪਿਆਰ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ? ਕੀ ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਮੈਂ ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਵੀ ਹਾਂ!'

ਪਰ ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ। 'ਦੂਜੀ ਮੁੱਖ ਗੱਲ ਹੈ, ਸ਼ੈਲੀ।' ਕਹਿਣ ਦਾ ਢੰਗ ਤੇ ਜ਼ਬਾਨ (ਵਿਚੇ ਆ ਗਏ ਮੁਹਾਵਰੇ) ਅਜੇਹੇ ਹੋਣ ਕਿ ਪਾਠਕ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਰੁੜ੍ਹਦਾ ਜਾਏ ਬੇਵੱਸ ਹੋ ਕੇ। ਰੁੜ੍ਹੇ ਇਉਂ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਖ਼ੁਸ਼ ਖ਼ੁਸ਼ ਤਰਦਾ ਜਾ ਰਹਿਆ ਹੈ, ਜਾਂ ਬੇੜੀ ਵਿਚ ਲੰਮਾ ਪਿਆ ਰਾਗ ਸੁਣਦਾ, ਕਿਨਾਰੇ ਵੇਖਦਾ, ਸੁਫ਼ਨੇ ਮਾਣਦਾ, ਨਾਲਦਿਆਂ ਨੂੰ ਛੋਂਹਦਾ ਜਾ ਰਹਿਆ ਹੈ।' ਅਰਥਾਤ ਸ਼ੈਲੀ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਸੁਭਾਉਕੀ ਵੀ ਹੋਵੇ।

ਇਸ ਸਮੁੱਚੀ ਬਹਿਸ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦਿਆਂ। ਇਹਨਾਂ ਮੁੱਢਲੇ ਚਾਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮੂਲ-ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਉਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਿਆਂ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣਗੀਆ। ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਦੇ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ (ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਦੀਵਾਨਾ) ਨਾਲ ਹੀ ਸਹਿਤਾਲੋਚਕ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵੀ ਹਨ, ਪਰ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਕਥਨਾਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਮੂਲ-ਆਧਾਰ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਸਿਰਜਣ-ਅਨੁਭਵ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਪੱਛਮੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਪੱਛਮੀ ਗਿਆਨ ਵੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਮੂਲ-ਆਧਾਰ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਸਿਰਜਣ-ਅਨੁਭਵ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾ ਪ੍ਰਤਿ ਮੋਹ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਠੀਕ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ। ਇਸੇ ਹੀ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਵਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ

ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤਿ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਵੀ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸਿਰਜਨ-ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਾਂਗ ਸਰਲ-ਭਾਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪਲਾਟ ਇਕ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੱਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਜਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੋਣ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਸਰਚ-ਲਾਈਟ ਹੇਠਾਂ ਲਿਆਂਦੇ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਣ। ਪਲਾਟ ਸੁਭਾ-ਪ੍ਰਧਾਨ, ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਪ੍ਰਧਾਨ ਜਾਂ ਮਨੋ-ਵਿਆਖਿਆ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਪਲਾਟ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣ। ਦੂਜਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੱਤ ਮੁਕਸਦ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਲ ਕਹਾਣੀ ਦੌੜਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਪੂਰਿਆਂ ਹੋਣ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਥਿੜਕਣ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਆਮ ਜਨਤਾ ਦੇ ਪਚਣ-ਯੋਗ ਹਲਕੀ ਖ਼ੁਰਾਕ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਸਰਬਾਂਗੀ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸੀਮਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ।

ਸੇਖੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉਦਾਰ ਬਿਰਤੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਰਹਿ ਕੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਲੈਣ ਅਤੇ ਤਜਰਬੇ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਘਟਨਾ ਦੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਏਕਿਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਤੁਰਤ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ੁਧ/ਵਿਸ਼ੁਧ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਆਮ ਜਨਤਾ ਦੇ ਪਚਣ-ਯੋਗ' ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹ ਸੂਖਮਤਾ, ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ, ਰਮਜ਼, ਇਸ਼ਾਰੇ ਅਤੇ ਪਰੋਖ ਸੰਕੇਤ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਰੂਪ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅਤੇ ਪਾਠ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਪ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਕ ਘਟਨਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪੂਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਹੋਣ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਪਰਕਾਰ-ਵੰਡ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਵੰਡ ਅੰਤਮ ਨਹੀਂ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਨੇਕ ਪਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੋਕ-ਰਾਜ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਕੇ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ' ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਥੇ ਉਹ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਸਾਧਾਰਣ ਘਟਨਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਹਾਨ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਭਰਦੀ, ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਦੀ 'ਮਹੱਤਾ' ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਜ਼ਰੂਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਲੋਂ 'ਅਤਿ ਪਰਭਾਵਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਤਿ ਸਾਧਾਰਨ ਬਿਰਤਾਂਤ' ਕਹਿ ਕੇ ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਸ੍ਵੈ-ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਦੁੱਗਲ ਕਾਰਜ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਖੜੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਉਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਘਟਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਪਰ ਜੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪਰਵਰਗ ਮੰਨ ਲਿਆ

ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਇਕ ਨੁਕਤੇ ਉਤੇ ਧਿਆਨ ਟਿਕਿਆ ਰਹੇ। ਇਸੇ ਦਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਇਕਸਾਰਤਾ ਕਾਇਮ ਰਹਿਣਾ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਕਾਰ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਗੱਲ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ; ਪਰ ਇਸ ਇਕ ਗੱਲ ਪਿੱਛੇ ਵੀ ਧਰਮਾਣਿਕ ਅਨੁਭਵ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਨਿੱਕੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਵੀ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਅਸਰ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਇਹ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਕੇ ਸੋਚਾਂ ਦੀ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਲੜੀ ਛੱਡ ਜਾਏ। ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਨਿੱਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ 'ਜ਼ਿੰਮੀ ਦੇ ਨੇੜੇ' ਹੋਣ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਅੱਗੋਂ ਉਹ ਵੱਡੇ ਛੋਟੇ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਖੇੜ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ; ਕਿਉਂਕਿ ਵੱਡਿਆਂ ਦੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸਵਾਦ ਦੇ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਿੱਕੇ ਬੰਦੇ ਵੀ ਵੱਡੇ ਕਾਰਨਾਮੇ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਸੋ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਸਦੀ ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਦਹਾਕਾ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਸੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਵਿਧਾ ਦੇ ਮੋਢੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ਅਤੇ ਇਸੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ ਗਈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਿਆ ਗਿਆ।

ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰਲਾ ਕੰਮ ਸਾਹਿਤਾਲੋਚਕਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਵਲੋਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਅਗਲੇ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਲਵਾਂਗੇ।

ਤਲਾਸ਼ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਦੀ – 2
(ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਾਲੋਚਕਾਂ ਵਲੋਂ)

ਅਸੀਂ ਪਿੱਛੇ ਦੇਖ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਨੀਂਹ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਲੋਂ ਰੱਖੀ ਗਈ ਜਿਹੜੇ ਅੱਜ ਦੀ ਹੁਨਰੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵੀ ਮੋਢੀ ਸਨ। ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਵਲੋਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ, ਸਮਝਾਉਣ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਸੀ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਯਤਨ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੁੰਦੀ ਸੀ; ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਇਸ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਬਾਰੇ ਸਾਮਾਨਯ ਸੂਤਰ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦੀ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਸੂਤਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ, ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਠੀਕ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਸਾਰੇ ਵਿਆਖਿਆਨ ਅਤੇ ਸੰਬਾਦ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਿਗਾਹ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਉਤੇ ਟਿਕੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਵਿਚ ਵਾਧੂ ਖਿਲਾਰਾ ਨਹੀਂ, ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਲਪਣਾ-ਆਧਾਰਿਤ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਤ ਕੇ ਆਪਣੇ ਕਥਨਾਂ ਵਿਚ ਰੋਚਕਤਾ ਭਰਨ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਹੈ। ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ ਅਜੇ ਏਨਾ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਹ ਸੰਕਲਪਾਤਮਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਰਤ ਕੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਖੇਪ ਅਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸੱਕਣ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੰਕਲਪ ਵਰਣਨ ਰਾਹੀਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।

ਇਹ ਪਿਛਲੀ ਮਜਬੂਰੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਬਾਰੇ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਪਹਿਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਵੀ ਹੈ। ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੰਕਲਪਾਤਮਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ, ਉਹ ਵਰਨਣ ਅਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਉਹ ਕਹਾਣੀ-ਲੇਖਕ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਗਿਆਨ ਦਾ ਵਿਖਾਵਾ ਕਰ ਕੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦਲੀਲ ਦੀ ਥਾਂ ਕਾਵਿਕਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦੀ ਥਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਵਜ਼ਨਦਾਰ ਬਣਾਉਣ

ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਵਿਧਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਲੋੜ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਉਦੋਂ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਣ ਲੱਗੀ, ਜਦੋਂ ਪੰਜਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਐਮ. ਏ. ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ । ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰਖ** (1950) ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ** (1951) ਇਸੇ ਲੋੜ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਸਨ । ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਵਿਧਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਇਕ ਕਾਂਡ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹਾ ਹਿੱਸਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਇਸ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਏਨਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਪੂਰਾ ਕਾਂਡ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕੇ । ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਤਾਂ ਠੀਕ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ।

ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਸਮੁੱਚੀ ਬਹਿਸ ਉੱਪਰ ਵੀ ਛਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰੀ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ (ਹਿਤ ਉਪਦੇਸ਼, ਬੋਧ ਜਾਤਿਕਾ, ਅਲਫ਼ ਲੈਲਾ, ਐਸਪ ਕਥਾਵਾਂ, ਜਾਦੂਗਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਅੰਜੀਲ ਅਤੇ ਕੁਰਾਨ ਸ਼ਰੀਫ਼ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਸਾਖੀਆਂ) ਦਾ ਹੀ ਅਜੋਕਾ ਰੂਪ ਸਮਝਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ 'ਦੁਨਿਆਵੀ ਸਿਆਣਪ, ਅਖ਼ਲਾਕ, ਧਰਮ-ਸਿਖਿਆ, ਸੋਨੇ ਜਾਂ ਸੁਣ੍ਹਪ ਦੀ ਭਾਲ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ, ਜਾਦੂ ਜਾਂ ਕਰਾਮਾਤ ਆਦਿਕ ਨੂੰ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ।' ਹੁਣ ਵੀ ਕਹਾਣੀ 'ਰੋਮਾਂਚਿਕ, ਪਰਾ-ਸਰੀਰਕ, ਜਾਦੂ ਜਾਂ ਰਹੱਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰੰਗੀ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ, ਲਿਖੀਂਦੀ ਤੇ ਵਿਕਦੀ ਹੈ,' ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਇਸ ਦਾ ਮਾਣ ਘਟਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ । 'ਵਰਤਮਾਨ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਸੂਝ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੰਗ' ਹੀ ਇਕ ਤਬਦੀਲੀ ਹੈ ਜੋ 'ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਉਘੜੀ ਦਿੱਸਦੀ ਹੈ ।' ਅਰਥਾਤ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕੋ ਇਕ ਫ਼ਰਕ ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਧ ਰਹੀ ਸਮਾਜਕ ਸੂਝ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੰਗਤ ਦਾ ਹੈ ।

ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਮਿਥਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੀ ਗਲਤ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੁਨਿਆਵੀ ਸਿਆਣਪ ਜਾਂ ਅਖ਼ਲਾਕ ਦੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਹੋਵੇਗੀ, ਪਰ 'ਸੋਨੇ ਜਾਂ ਸੁਣ੍ਹਪ ਦੀ ਭਾਲ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ, ਜਾਦੂ ਜਾਂ ਕਰਾਮਾਤ ਆਦਿ' ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ । ਜੇ ਕਿਤੇ

ਹੋਵੇਗਾ ਵੀ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਅਪਵਾਦ ਵਜੋਂ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਇਹ ਅੱਜ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਨਹੀਂ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਮਾਣਤਾ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਵਲੋਂ ਦੱਸੇ ਗਏ ਲੱਛਣ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਪਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ, ਜਿਸ ਦੀ ਸਾਂਝ ਬਾਰੇ ਉਪਰ ਗੱਲ ਕਰ ਆਏ ਹਾਂ, ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵੀ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਤੱਤ ਹੁੰਦੇ ਸਨ :

1. ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਭਾਵ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ;
2. ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਇਕ ਨਵੇਕਲਾ, ਨਿੱਜੀ, ਵਿਕੋਲਿਤਰਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ;
3. ਉਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ-ਰਸ-ਭਰੇ ਛਲਾਵੇ ਵਿਚ ਵਲ੍ਹੇਟ ਕੇ (ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਤਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ) ਕੋਈ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ('ਸਿਵਾਏ ਧਾਰਮਕ ਸਾਖੀਆਂ ਦੇ, ਜਿੱਥੇ ਸਿਖਿਆ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਰਸ ਵਿਚ ਗੁਨ੍ਹਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਸੀ'।)

ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ 'ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਅੰਗ ਹੁਣ ਤਾਈਂ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਥਿਆਰ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ।' ਫ਼ਰਕ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਾਣੀ ਮੌਖਿਕ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਹੁਣ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਦੋ ਗੁਣ ਉਹ ਐਡਗਰ ਐਲਨ ਪੋ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ 'ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ ਤੋਂ ਦੋ ਘੰਟੇ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਵਾਰਤਕ ਕਥਾ' ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਕਹਾਣੀ ਥੋੜ੍ਹ-ਚਿਰੀ ਖੇਡ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੀ ਗੱਲ ਉਸ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦੇ ਬਾਕੀ ਅੰਗ ਵੀ ਮਿਥਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਸ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।' ਘਟਨਾ ਭਾਵੇਂ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮੇਂ ਉਤੇ ਫੈਲੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਵੀ ਹੋਵੇ ਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਕੋ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਉਘੜੇਗਾ। ਇਸ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਉਹ ਇਕ ਪਾਸੇ 'ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਮਸਲੇ, ਪੱਖ, ਟੋਟੇ ਨੂੰ ਚਾਨਣਿਆਉਣ' ਅਤੇ 'ਕਿਸੇ ਇਕ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਣ' ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਰਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕਹਿਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ' ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਗਰਲੀ ਗੱਲ ਫਿਰ ਇਕ ਸ਼ੱਕੀ ਮਿਥਣ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਰਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅੱਜ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰੂਪ ਦਾ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਗੁਣ ਨਹੀਂ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿੰਨਾ ਛੋਟਾ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਤੋਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਛਿੜ ਚੁੱਕੇ ਸੰਬਾਦ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਨਹੀਂ। 'ਸਥਾਨਕ ਰੰਗ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਉਨਾ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਜਿੰਨਾ ਹੁਨਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਅੰਗ ਲਈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਵੀ ਇਸੇ ਲਈ ਯੋਗ ਹੈ', ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਰ-ਵੰਡ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ

ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ — 'ਪ੍ਰਭਾਵ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ-ਅਨੁਸਾਰ, ਆਪੋ ਆਪਣਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਈ ਥਾਈਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਿਰੋਲ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਹੋਵੇਗਾ; ਕਈ ਹੋਰ ਥਾਈਂ ਚੌਗਿਰਦੇ, ਹਵਾ, ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਦਾ। ਪ੍ਰਭਾਵ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਵੀ, ਯਥਾਰਥ-ਵਾਦੀ ਵੀ, ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਵੀ। ਕਹਾਣੀ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਭੂਤ-ਕਾਲ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਦੀ ਵੀ, ਦਿਸਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਤੇ ਕੋਝ ਦੀ ਵੀ; ਹੈਰਾਨੀ, ਵਿਸਮਾਦ, ਅਦਭੁਤਤਾ ਤੇ ਸਨਸਨੀ-ਉਪਜਾਊ ਵੀ; ਕੁਦਰਤ, ਕਿਰਸਾਣੀ ਜਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ।' ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੰਡ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹਨਾਂ ਵਲੋਂ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਸੰਭਵ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਚੁਣੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸੰਭਵ ਵਿਸ਼ੇ ਗਿਣਵਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਚੋਣ ਦੇ ਪਖੋਂ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਬੰਦਸ਼ ਕੋਈ ਨਹੀਂ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ'। ਪਰ ਇਥੇ 'ਨਾਟਕੀ ਤੋਂ' ਭਾਵ ਗੱਲਬਾਤੀ ਢੰਗ ਨਹੀਂ। ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਘਟਨਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੈਰਾਨੀ ਭਰੀ, ਅਨੂਪਮ, ਕੁਝ ਅਸਾਧਾਰਨ ਜਿਹੀ ਹੋਵੇ', 'ਇਹ ਕੁਝ ਹੈਰਾਨੀ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜਗਾ ਸਕੇ'। ਪਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕੀਪਣ ਵੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ 'ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਇਸ ਹੈਰਾਨੀ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ।'

ਸੋ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਿਰੋਲ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਵਲੋਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਯਤਨ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਫਲਦਾਇਕ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਜੋ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਕਹੀਆਂ ਵੀ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੀ ਬਹਿਸ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਅਰਥ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹ ਅਰਥ ਇਸ ਕਰਕੇ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੱਖਰੀ ਵਿਧਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਅਤੇ ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵੱਖਰੀ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ।

ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ **ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ** ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਦੇਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸ਼ਬਦ ਮਗਰੋਂ ਜਿਉਂ ਦੇ ਤਿਉਂ ਵਰਤੇ ਗਏ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਗੱਲ ਬਹੁਤੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀਂ। ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਲਿਆਉਣ ਵਲ ਪਹਿਲਾ ਕਦਮ ਪੁੱਟਿਆ ਗਿਆ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਇਹ ਲੇਖਕ ਸੂਤਰ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ "ਜੀਵਨ ਦੀ ਕੇਵਲ 'ਇਕੋ ਘਟਨਾ' ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਵਰਨਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।" ਪਰ ਸੇਖੋਂ ਜਿਥੇ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨੂੰ ਬੋਧਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਹ ਲੇਖਕ ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਇਸ ਨੂੰ 'ਘਟਨਾ ਦਾ ਤਿੱਖਾ, ਝਟਪਟਾ ਤੇ ਹੈਰਾਨੀ-ਭਰਿਆ ਬਿਆਨ' ਸਮਝਦੇ ਹਨ। 'ਘਟਨਾ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਤੇ ਝਟਪਟਾ ਬਿਆਨ ਅੱਜ ਦੀ ਨਿੱਕੀ-ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਦੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਅਤਿ-ਲੋੜੀਂਦੇ ਲੱਛਣ ਹਨ।' ਇਹਨਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ 'ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਇਕਾਗਰ ਰੱਖਣਾ' ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਗੁਣ ਭਰਨ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਢੰਗ ਹੈ। ਅਤੇ 'ਪਰਭਾਵ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਲੋੜ ਹੈ।' ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਕਥਨ — 'ਘਟਨਾ ਦੇ ਵੇਗ, ਝੁਕਾਉ ਤੇ ਤਣਾਉ ਦਾ ਤੋੜ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕੀ ਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵੇਲੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਅੱਗੇ ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਘਟਨਾ ਜਾਣੋਂ ਸਾਕਾਰ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਮੰਤਵ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਵੇ' — ਨੂੰ ਤੱਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ 'ਆਤਸ਼ਬਾਜ਼ੀ ਦੇ ਚਲਾਏ ਗਏ ਅਨਾਰ' ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ. ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ 'ਪਰਭਾਵ ਦਾ ਇਕਹਿਰਾ ਤੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਨੁਕਤੇ (ਸਿੱਖਰ) ਉਤੇ ਇਕਾਗਰ ਹੋ ਕੇ ਇਕਦਮ ਫਟਣਾ ਹੈ।' ਇਹਨਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਇਹ ਉਦਾਹਰਣ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਇਕ ਪੱਕਾ ਤੱਤ ਬਣ ਗਈ ਜਿਸ ਨੂੰ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਦੇਖਾਂਗੇ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਵੀ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਅਪਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਇਹ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਤਿੰਨ ਏਕਤਾਵਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। 'ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਦੇਂਦੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਬੜੀ ਛੇਤੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਸ਼ੇ ਪਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਤੇ ਇਕਾਗਰਤਾ ਨੂੰ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।' ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਪਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਪਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਲੇਖਕ ਤਿੰਨ ਏਕਤਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਫ਼ ਸਿਫ਼ਾਰਿਸ਼ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਅਨਿਵਾਰੀ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ 'ਕਈ ਲੇਖਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ ਏਕਤਾਵਾਂ ਦੇ ਬੰਧਨ ਦਾ ਉਲੰਘਨ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ' ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਸਹਿਮਤ ਹਨ ਕਿ ਪਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਤੋੜਨਾ ਚਾਹੀਦਾ।

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਿੱਕੇਪਣ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਲੇਖਕ ਐਡਗਰ ਐਲਨ ਪੋ ਦਾ 'ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ ਤੋਂ ਦੋ ਘੰਟੇ ਤਕ' ਦਾ ਅਤੇ ਫ਼ਾਰਸਟਰ ਦਾ 'ਦਸ ਕੁ ਹਜ਼ਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ' ਦਾ ਮਾਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚੋਣ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਉਹ ਦੁਬਿਧਾ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਸਮੇਂ ਦੀ ਖ਼ਾਸ ਹੱਦਬੰਦੀ ਦੀ ਕਰੜੀ ਪਾਲਣਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਆਪਣੀ

ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ, ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਫੈਲਾਅ ਤੇ ਪਸਾਰ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਹੀ ਸਮਾਂ ਤੇ ਸ਼ਬਦ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।' ਇਥੇ ਇਹ ਤਾਂ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਵਸਤੂ ਦਾ ਫੈਲਾਅ ਤੇ ਪਸਾਰ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਹ ਗੱਲ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਉਪਰ ਕਹੀ ਗੱਲ —'ਸਮੇਂ ਦੀ ਖ਼ਾਸ ਹੱਦਬੰਦੀ ਦੀ ਕਰੜੀ ਪਾਲਣਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ' — ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਫਿਰ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਤੇ ਆਕਾਰ ਇਕ ਬੈਠਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਵਧਣਾ ਚਾਹੀਦਾ।' ਪਰ ਇਹ ਬੈਠਕ ਕਿੱਡੀ ਹੋਵੇ ? ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ।

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਗੁਣ ਵਜੋਂ ਸੇਖੋਂ ਦੀ 'ਸਾਧਾਰਣਤਾ' ਅਤੇ ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਅਸਚਰਜਤਾ' ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਲੇਖਕ ਅਸਚਰਜਤਾ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। 'ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕੋਈ ਸਾਧਾਰਣ-ਘਟਨਾ ਤੇ ਚਿਤਰ ਜਾਂ ਦਰਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਪਰਭਾਵ-ਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾ ਵਾਲਾ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹੀ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ ਤੇ ਅਸਚਰਜਤਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।'

ਤਾਂ ਵੀ, ਕਹਾਣੀ ਸੁਭਾਵਕ ਲੱਗਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਉਪਜਾਣ ਲਈ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਗੋਂਦ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਾਸਤੇ 'ਪਲਾਟ ਦੀ ਹੋਂਦ ਬੜੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ'। ਇਹ ਪਲਾਟ 'ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲਈਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਰਮ ਤੇ ਫਲ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਥਾਪਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਨਣਯੋਗ ਤੇ ਵਾਸਤਵਕ ਬਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ'।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋ ਪੁਸਤਕਾਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ-ਲੇਖਕਾਂ ਵਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀਆਂ, ਪਰ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਕੁਝ ਵਧਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ — ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ ਅਜੋਕੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਵਿਧਾ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਮਗਰਲੀ ਪੁਸਤਕ ਆਪਣੇ ਸਵੈ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵ-ਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤਕਾਰੀ ਸਥਾਨ ਦੇਣ ਕਰਕੇ।

ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਦੋਹਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਇਸ ਸਮੇਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਬਾਕੀ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੀ ਵੀ ਸੀਮਾ ਹੈ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ **ਝੂਠੀਆਂ ਸੱਚੀਆਂ** ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵਲੋਂ ਲਿਖੀ ਗਈ ਭੂਮਿਕਾ ਮੀਲ-ਪੱਥਰ ਹੈ। ਇਸ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਅਸੀਂ ਪਿਛਲੇ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਕਰ ਆਏ ਹਾਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ

ਬਾਰੇ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ, ਉਸ ਵਿਚ ਪਿਛਲੇ ਕਾਂਡ ਵਿਚਲੇ ਚਾਰਾਂ ਹੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਦੀਆਂ, ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਉਪਰਲੀ ਲਿਖਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਧੁਨੀਆਂ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ — ਕਿਤੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਕਿਤੇ ਭਰਾਂਤੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ।

ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਡ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਲੇਖ 'ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ' ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਧਿਆਨ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੇਖ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਡੂੰਘਾਈ ਅਤੇ ਇਕਸਾਰਤਾ ਦੇਖਣਾ ਵਿਅਰਥ ਹੋਵੇਗਾ, ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਦੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਿੱਖ ਦੇ। ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਗਭਰੀਟ ਉਤਸ਼ਾਹ ਵੀ ਆਪਣੀ ਚੁਗਲੀ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਸਥਾਪਤ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਅਰਥ ਦੇਣ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਵਿਚ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ, ਮਨੋਰਥਵਾਦ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ, ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਆਦਿ ਨੂੰ। ਇਹੀ ਉਤਸ਼ਾਹ ਗ਼ਲਤ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਜੁੱਟ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਰਚਨਾ/ਵਰਤਣ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਰਚੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਕੁਝ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦੇ ਰਚੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਤੇ ਪਾਬੰਦੀ ਲਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।)। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਰਾਂਤੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਰੱਖਣ ਜਾਂ ਨਾ ਰੱਖਣ ਬਾਰੇ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਚਨਾ ਮਨੋਰਥ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਲਈ ਕੋਈ ਮਨੋਰਥ ਰੱਖਣਾ ਕਲਾ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਲੇਖ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਬਹਿਸ ਨੂੰ ਇਕ ਉਚੇਰੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਨਜਿੱਠਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਗਿਣਨ ਜਾਂ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਮਾਪਣ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਿਆ ਗਿਆ, ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਘਟਨਾ ਦੇ ਇਕ ਜਾਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਹੋਣ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਇਕਹਿਰੇ ਜਾਂ ਇਕਾਗਰ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਉਸ ਵਾਸਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਮਹੱਤਾ ਰੱਖਦੀਆਂ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀਆਂ। ਉਸ ਵਾਸਤੇ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਮਹੱਤਾ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਿਥਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰੂਪ ਵਸਤੂ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਰੂਪ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਆਈ ਤਬਦੀਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀ ਲੈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਦਲਿਆ ਹੋਇਆ ਵਸਤੂ ਆਪਣੇ ਅਨੁਕੂਲ ਰੂਪ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਲੋੜ ਵਸਤੂ ਵਿਚਲੀ ਉਸ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ, ਜਾਂ ਇਸ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਨੂੰ ਲਾਜ਼ਮੀ ਬਣਾਇਆ। ਇਸ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨਾ ਤਾਂ ਮਗਰੋਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਲਈ ਇਹ ਸੋਚ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ :

> ਕਲਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਕਲਾ ਰੂਪ ਦਾ ਭੇਖ ਧਾਰ ਕੇ ਜ਼ਾਹਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਿਹੜੀ ਵੰਨਗੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਸਤੂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਵੇ ? ਜਾਂ ਇਸ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਕੋਈ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਨਵਾਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਰਚਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਨਾਂਹ ? ਇਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵਸਤੂ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ, ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਉਤੇ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਗੱਲਾਂ ਸਹਾਇਕ ਭਾਵੇਂ ਹੋਣ, ਮੂਲ ਉੱਕਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ।

ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿਹੜੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦਾ ਰਚਿਆ ਜਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣਾਇਆ ?

ਇਥੇ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵੱਖਰੀ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਉਦਭਵ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਗਿਣਵਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਗੱਲ ਫਿਰ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੰਸਾਰ ਪੈਮਾਨੇ ਉਤੇ ਚੱਲ ਰਹੇ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਰਮ-ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਭੌਤਕ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉਪਰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਵਧ ਗਿਆ। ਇਸ ਨਾਲ 'ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਇਕ ਅੰਨ੍ਹੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾ ਰਹੀ। ਮਨੁੱਖ ਉਸ ਅੱਗੇ ਨਿਤਾਣਾ ਅਤੇ ਮੁਥਾਜ ਨਾ ਰਿਹਾ। ਇਕ ਸਵੈ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਇਕ ਸਵੈ-ਮਾਣ, ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਦਾ ਇਕ ਅਹਿਸਾਸ; ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਇਕ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵਾਂ ਅਨੁਭਵ ਸੀ। ਇਸ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਲਿਸ਼ਕ ਪਿਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਹੋਂਦ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ, ਇਹ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਸੋਆਂ ਸਨ।' ਇਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਿਆਂ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, 'ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉਤੇ ਵਧਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਨੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਘਟਾਇਆ ਹੈ। ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਉਸ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮੰਨਣ ਲੱਗ ਪਿਆ।' ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮੰਨਣ ਲੱਗ ਪੈਣਾ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ

ਹੈ। ਅਤੇ 'ਇਹ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਹੀ ਉਹ ਕੁੰਜੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ, ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਜਿਸ ਦਾ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਅੰਗ ਹੈ, ਦੇ ਰਹੱਸ ਦੇ ਤਾਲੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਅਹਿਸਾਸ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਮਹੱਤਤਾ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਦੇ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਸੀ।' ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਨਵਾਂ ਹੈ। 'ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ, ਜਿਹਾ ਕਿ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਕਥਾ-ਕਾਵਿ ਆਦਿ ਇਸ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਦੇ ਅਯੋਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ; ਨਵਾਂ ਵਸਤੂ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਰਚਣ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਕ ਬਣਦਾ ਹੈ।' ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਨਵੀਂ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦਿਆਂ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : 'ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਸੋਚਾਂ, ਚਿੰਤਾਵਾਂ, ਖ਼ਿਆਲ, ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਪਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਿਵੇਂ ਹੋਵੇ ? ਇਹ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ, ਨਿੱਕੀ ਕਵਿਤਾ, ਇਕਾਂਗੀ, ਨਿਬੰਧ ਆਦਿ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।' ਜੇ ਅਸੀਂ ਪਿੱਛੇ ਵੱਲ ਝਾਤੀ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ **ਸਮਾਚਾਰ** ਦੇ ਮਗਰ ਦਿੱਤੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਨੋਟ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਉਪਜ ਨੂੰ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਸੀ :

> '...ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਪਏਗਾ ਕਿ ਕਈ ਘਟਨਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਇਤਨੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਰਚੱਲਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਂ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਘਟ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਸੰਬੰਧਤ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਦੀਆਂ ਸਨ। ਹੁਣ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਥਾਉਂ ਬਣ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਸਾਡੀ ਧਿਆਨ ਸ਼ਕਤੀ ਲਈ ਇਕ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਖਾੜਾ ਮਿਲ ਗਿਆ ਹੈ।'

ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਸਾਨੂੰ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਿ ਆਏ ਹਾਂ, ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਪਹਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਕਾਰਨ ਦੋ ਹਨ। ਇਕ, ਉਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੰਕਲਪਾਤਮਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਘੁਮਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ, ਉਹ ਇਕ, ਮੁਖ, ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਸ ਲੇਖ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬੱਝਵਾਂ ਅਤੇ ਇਕਾਗਰ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਮੂਲ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਜਾਂ ਤਾਂ ਦੁਹਰਾਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਦੋ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ 'ਨਾਵਲ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ' ਅਤੇ 'ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ' ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਅੱਧੇ ਤੋਂ ਬਹੁਤਾ ਲੇਖ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਹੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ।

ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਹ ਲੇਖ ਹੋਰ ਵੀ ਘੱਟ ਟਿਕਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਵਧਣ ਦਾ ਨਾਂ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਨਹੀਂ। ਨਾ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਵਧਣ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਘਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮੂਹ ਦੇ ਪ੍ਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਔਝੜ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੀ ਸਿਖਰਲੀ ਸੀਮਾ ਉਤੇ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਪਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਧਯੁਗੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ। ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਦੀ ਇਹ ਸਿਖਰਲੀ ਸੀਮਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਉਪਰ ਕੋਈ ਧਰਾ-ਮਨੁੱਖ ਜਾਂ ਸੁਪਰਮੈਨ ਸਮਝਣ ਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਨੀਤਸ਼ੇ ਦਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਬਣ ਕੇ ਫ਼ਾਸ਼ਿਜ਼ਮ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮੂਹ ਦੀ ਸੰਬਾਦਕਤਾ ਦਾ ਹੀ ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋਵੇ, ਆਖ਼ਰ ਸਮੂਹ ਦੀ ਰਜ਼ਾ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਪ੍ਰਬਲ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮੂਹ ਦੀ ਇਹ ਸ਼ਕਤੀ ਵੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਤਿ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੋਕ ਰਾਜ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਰਾਜ ਵੱਲ ਨੂੰ ਵਧਣ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਏ ਤਾਂ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸੇਖੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਇਹਨਾਂ ਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਲੋਕਰਾਜੀ ਭਾਵਨਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਮਹੱਤਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਨੂੰ ਨਹੀਂ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਬਲ ਧਾਰਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੱਲ ਨੂੰ ਦਿਲਖਿਚਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਿਹਾ ਜਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਠੀਕ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਮਕਸਦ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰੌਅ ਵਿਚ ਵਹਾ ਲੈ ਜਾਣ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਬੰਨੇ ਲਾਉਣ ਦਾ ਨਹੀਂ'; ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਸਿੱਧੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਚਾਨਣ ਕਰਾਉਣਾ ਨਹੀਂ, ਵਾਕ-ਛਲ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਚਕਾਚੌਂਦ ਕਰਨ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਮਗਰੋਂ ਉਹ ਕਿੰਨਾ ਚਿਰ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਹੱਥ-ਪੱਥ ਮਾਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਇਕ ਸਿਖਰਲੀ ਉਦਾਹਰਣ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਲੇਖ **ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ** ਹੈ। ਇਹ ਲੇਖ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ

ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਥਾਂ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਲੇਖ ਦਾ ਲਗਭਗ ਹਰ ਵਾਕ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਵਾਕ ਨਾਲ ਲੜਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਢਾਹੁੰਦਾ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਅਗਲੇ ਵਾਕ ਨਾਲ ਆਪ ਚਿੱਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਰਕ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਹੈ ਕੋਈ ਵਾਕ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ ਉਪਰ ਖੜਾ ਹੋਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ।

ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੈਰੇ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਹੀ ਇਸ ਲੇਖ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਵਿਧਾਨ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢਣੇ ਸੰਭਵ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ, ਸ਼ਾਇਦ, ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਹੈ।' ਇਥੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਕ ਗੁਣ 'ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ' ਹੋਣ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਜੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਵੀ ਛੱਡ ਦੇਈਏ ਕਿ ਕੀ ਕੋਈ ਵੀ ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ? ਤਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਇਹ 'ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ' ਹੋਣਾ 'ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ' ਦਾ ਗੁਣ ਹੈ, ਸਿਰਫ਼ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਹ ਗੁਣ 'ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ' ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਇਹ ਨਿਖੇੜ ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਹੈ, ਗੁਣ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਤਾਂ ਕੀ ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਕਿਸੇ ਵਿਧਾ ਦੀ ਗੁਣਾਤਮਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ, ਇਸ 'ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ' ਹੋਣ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ? ਇਸ ਦਾ ਪਤਾ ਅਗਲੇ ਵਾਕ ਤੋਂ ਹੀ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ 'ਸਹਿਜ, ਸੈਭੰ ਸਿਰਜਨ, ਜੋ ਆਵੇਸ਼ ਦੇ ਛਿਣ ਵਿਚ ਖ਼ੁਦ-ਰੌਅ ਬੂਟੇ ਵਾਂਗ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚੋਂ ਫੁੱਟ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ।' ਅਰਥਾਤ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਹੈ, (ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਿ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦੇ), ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਐਸੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਜਿਸ ਦਾ ਆਧਾਰ 'ਆਵੇਸ਼ ਦੇ ਛਿਣਾਂ' ਉਪਰ, ਅਰਥਾਤ ਗੂੰਗੇ ਦੀ ਮਠਿਆਈ ਉਪਰ ਹੈ। ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਦੇ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਆਵੇਸ਼ ਦੇ ਛਿਣਾਂ ਦਾ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵਰਣਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਕਵੀ ਲੋਕ ਇਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਅਕਸਰ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਕੀ ਇਹ ਆਵੇਸ਼ ਇਕ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਅਵਸਥਾ ਹੈ? ਇਸ ਦਾ ਜਵਾਬ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਨਾਂਹ ਵਿਚ ਮਿਲੇਗਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਜੇ ਇਹ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਅਵਸਥਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਕਾਲੀਦਾਸ, ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ, ਜਾਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਣਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ। ਪਰ ਇੰਝ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਤਾਂ ਫਿਰ ਇਹ 'ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ' ਕੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਅਸਹਿਜ ਅਤੇ ਅ-ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ?

ਕਵੀ ਵੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਉਤੇ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਕਈ ਲੋਕ ਉਹਨਾਂ ਉਪਰ ਕਿੰਤੂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਉਤੇ ਵੀ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ

ਜਾ ਸਕਦਾ । ਤਾਂ ਗੱਲ ਕੀ ਬਣੀ ? ਸਾਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਸਚਾਈ ਦਾ ਬਦਲ ਨਹੀਂ !' ਅਰਥਾਤ ਕੋਈ ਝੂਠ ਬੋਲ ਕੇ ਵੀ ਈਮਾਨਦਾਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੇਈਮਾਨ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਸੱਚਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ !

ਤਾਂ ਸਚਾਈ ਕਿੱਥੇ ਹੈ ? ਸਚਾਈ ਚੁੱਪ ਰਹਿਣ ਵਿਚ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹ ਕੰਮ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ 'ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਉਕਤੀਆਂ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼' ਕਰਕੇ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਤਾਂ ਕੀ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਚੁੱਪ ਰਹਿ ਕੇ ਉਹ ਈਮਾਨਦਾਰ ਰਹੇ ਹੋਣ ਜਾਂ ਨਾ, ਪਰ ਸੱਚੇ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ ।

ਪੈਰੇ ਦੀਆਂ ਆਖ਼ਰੀ ਸਤਰਾਂ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਖ਼ੁਸ਼ਕਿਸਮਤੀ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਪੁਣ-ਛਾਣ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਕੋਈ ਪੱਕੀ ਪੀਡੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵੀ ਸਥਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ।' ਪੱਕੀ-ਪੀਡੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਹੋਇਆ ਸਮਝਣ ਲਈ ਕਿੰਨੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸਮਝੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ? ਜੇ ਕਿਸੇ ਵਿਧਾ ਦੀ ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਕੁਝ ਦਹਾਕੇ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਘੜਣ ਦੇ ਵੀ ਯਤਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ ਹੋਣ, ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ? 'ਵਿਕੋਲਿਤ੍ਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ — ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਕ ਨੇ ਕੁਝ ਬੱਝਵੇਂ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਸਵੱਟੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ।' ਸਚਮੁਚ ! ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਸਾਡੀ ਸਾਰੀ ਬਹਿਸ ਇਸੇ ਕਥਨ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੀ ਹੈ !

ਇਹ ਸਾਰਾ ਲੇਖ ਇਕ ਐਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ 'ਏਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਨਾ ਕਿਸੇ ਮੁਸ਼ਕਲ ਕੁਸ਼ਾ ਦੇਵਤੇ ਦੀ ਮੁਹਤਾਜੀ ਹੈ, ਨਾ ਕਿਸੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ।' ਸਗੋਂ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਨਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੀ ਕੋਈ ਪੱਕੀ ਪੀਡੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾ ਹੋਣਾ ਇਕ ਖ਼ੁਸ਼ਕਿਸਮਤੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ । ਇਹ ਖ਼ੁਸ਼ਕਿਸਮਤੀ, ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਸ ਲਈ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ 'ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਸਿਰਜਨ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ।' ਸਗੋਂ ਸਿਧਾਂਤ-ਨਿਰੂਪਣ ਨੂੰ ਤਾਂ ਮੌਕਾ ਹੀ ਉਦੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ 'ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੈਰੋ ਪੈਰ ਸਥਿਰ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਤਾਜ਼ਗੀ-ਗੁਆ ਬੈਠਦੀ ਹੈ ।' ਇਸ ਲਈ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਆਦਰਯੋਗ ਸਥਾਨ ਮਿਲਣਾ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਪ੍ਰਸੰਸਨੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਫਿਰ 'ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਚਾਹੁੰਦੇ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਕਾਵਿ-ਪੰਡਤਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਖ਼ੁਦ-ਮੁਖਤਾਰ ਹਸਤੀ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।' ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਹੀ ਰਚਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਹੀ ਰਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਲੋੜ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ

ਇਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਕਿ 'ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਲੋੜ ਹੈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਤੇ ਦੂਸਰੀ ਲੋੜ ਹੈ ਸਰੋਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਸਹਿਜ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਨਹੀਂ।' ਤਾਂ ਕੀ ਕਵੀ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਵਿਚਕਾਰ ਸਹਿਜ-ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ? ਤੇ ਜੇ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੀ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਹੈ ? ਕੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਬਾਰੇ ਜਾਣਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ? ਬਹੁਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਪਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸਿਧਾਂਤ ਵੀ ਘੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣਦੇ ਹਨ।

ਸੋ ਹੁਣ ਤੱਕ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਜਾਂ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾ ਤਾਂ ਹੈ, ਨਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਇਸ ਤੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ 'ਕਹਾਣੀ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਆਜ਼ਾਦ ਹੈ' ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ 'ਮੁਕਤ ਚਰਿਤ੍ਰ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਹਨ।' ਇਥੇ ਜੇ ਮਾਤਰਾ ਅਤੇ ਗੁਣ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਦਾ ਸਵਾਲ ਮੁੜਕੇ ਨਾ ਵੀ ਉਠਾਈਏ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਵਰਗੇ ਮੁਕਤ ਲੇਖਨ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਸਿਰਫ਼ ਨਿਬੰਧ ਨਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਸਗੋਂ ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ ਵੀ ਅਕਸਰ ਇਹੀ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜਿਊਂਦਾ ਹੀ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਮੁਕਤ ਲੇਖਣ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਬੱਝਵੇਂ ਨੇਮ ਨਹੀਂ ਘੜੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਨੂੰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਬਾਰੇ ਕਈ ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੇਖਾਂ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਬਾਰੇ ਕਈ ਲੇਖ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤਾਂ ਕੀ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਉਪਰੋਕਤ ਕਿਸਮ ਦੇ ਦਾਅਵੇ ਸਿਰਫ਼ ਕਿਸੇ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰੀ ਤੋਂ ਸੁਰਖਰੂ ਹੋਣ ਲਈ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ?

ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਨਿਸ਼ੇਧ ਉਤੇ ਉਸਰੇ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਬਾਰੇ ਫਿਰ ਵੀ ਕੁਝ ਸੂਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਸੂਤਰ ਵੀ ਜਾਂ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ੇਧ ਵਿਚ ਜਾ ਮੁੱਕਦੇ ਹਨ, ਜਾਂ ਸਵੈ-ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਇਕ ਸੂਤਰ ਇਹ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਸਹਿਜ-ਸਾਧਾਰਣ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਰਲ-ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ।' ਜੇ ਇਹ ਸੂਤਰ ਠੀਕ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੱਚ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਕਸ਼ਟ ਦੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਉਂ ਕਿ ਇਹ ਸਹਿਜ-ਸਾਧਾਰਣ ਅਤੇ ਸਰਲ-ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਸੱਚ ਦਾ ਇਕੋ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਇਕੋ ਵਿਆਖਿਆ ਹਰ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇੰਝ ਹੈ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੇ ਨਿਆਣੇ' ਅਤੇ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਕਰਾਮਾਤ' ਦੀ ਹੀ ਉਦਾਹਰਣ ਲਈਏ, ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ

ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਗੋਂ 'ਕਰਾਮਾਤ' ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਜਿੰਨਿਆਂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਓਨੀਆਂ ਹੀ ਵਖ ਵਖ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਾਂ ਕੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਏ, ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਬੁਧੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨੁਕਸ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਨਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਹੀਂ ? ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਤੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਸਰਲ-ਸਪਸ਼ਟ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਤੱਥ ਦਾ ਕੀ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਅਤਿ ਚੰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਗਿਣੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

'ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤਿਅੰਤ ਸਰਲ ਉਕਤੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਤਿਅੰਤ ਪੇਚੀਦਾ ਬਣਤਰ ਵੀ। ਇਸ ਨੂੰ ਛਿੱਲੇ-ਤ੍ਰਾਸ਼ੇ ਸੰਗਠਨ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਖਿੱਲਰੀ-ਬਿਖਰੀ ਬੇਤਰਤੀਬੀ ਰਾਹੀਂ ਵੀ। ਇਹ ਸ਼ੁਧ ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ੁਧ ਰਚਨਾ ਵੀ...' ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਸਰਲ-ਸਪਸ਼ਟ ਵਾਲੀ ਉਕਤੀ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਲੱਭ ਸਕਣਾ ਵੈਸੇ ਵੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਗਲਤ ਜਾਂ ਠੀਕ ਪਰ ਲਗਪਗ ਪਰੰਪਰਾ ਬਣ ਚੁਕੇ ਸੂਤਰ ਨੂੰ, ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਲਿਜਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਸਗੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਵੀ ਯਕੀਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਕੁਝ ਹੋਰ ਲਿਖ ਲਵੇ। ਪਰ ਇਹ ਸ਼ਰਤ ਪੂਰੀ ਕਿਵੇਂ ਹੋਵੇ ? ਕੀ ਆਪਣੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਉਪਰ ਇਅਤਕਾਦ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਕੋਈ ਸਾਧਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਯਤਨ ਜਾਂ ਸਨਦ ਜਾਂ ਤਸਦੀਕ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ? ਜਿਸ ਕਿਸੇ ਵਿਚ ਵੀ ਰਚਨਾਤ-ਮਿਕਤਾ ਦੀ ਮਾਮੂਲੀ ਜਿਹੀ ਚਿੰਗਾਰੀ ਵੀ ਮਘਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਲਈ ਇਕੋ ਇਕ ਸਭ ਤੋਂ ਮੁਸ਼ਕਲ ਗੱਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਸਮਝਣਾ ਹੈ, ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪ੍ਰੌੜ੍ਹਤਾ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਕਥਨ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਿੱਤ ਦਾ ਤਜਰਬਾ ਵੀ। ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਸੰਸਾਰ-ਪ੍ਰਸਿਧ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵੀ ਸਾਧਾਰਣ ਅਤੇ ਸੰਤੁਲਤ ਮਨੁੱਖਤਾ ਵਿਚ ਸਨ।' ਅਤੇ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਮੋਪਾਸਾਂ ਅਤੇ ਚੈਖ਼ੋਵ ਦੀਆਂ ਦਿਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਮੋਪਾਸਾਂ ਪਾਗਲ ਹੋ ਕੇ ਮਰਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਚੈਖ਼ੋਵ ਤਪਦਿਕ ਨਾਲ।

ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਇਸ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਨੂੰ ਛੋਟੇਪਣ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ 'ਛੋਟੇ' ਵਿਚ ਛਲਾਵਾ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਫੂਕ ਇਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਭਰੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਖ਼ੀਰ ਫਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਮਾਨਵੀ ਛੋਟੇਪਣ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ

ਹਰ ਤੱਥ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਅੰਤਮ ਅਤੇ ਪੂਰਣ ਨਹੀਂ।' ਕੀ ਕੋਈ ਵੀ ਤੱਥ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅੰਤਮ ਅਤੇ ਪੂਰਣ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਛੋਟੇਪਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋਵੇ, ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਵੱਡੇਪਣ ਨਾਲ ? ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਨਾਲ ਵੀ ?

'ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਵਲ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਘਟਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਤੋਂ ਘਟਨਾ-ਬਿੰਦੂ ਤਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਹੈ।' ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਇਕੋ ਘਟਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਗੱਲ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਗਭਗ ਹਰ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕਹਿ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਬਹੁਤੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀਆਂ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ 'ਤੋਰ' ਦੀ ਮੁਥਾਜੀ ਨਹੀਂ। 'ਉਸ ਨੇ 'ਫਟ' ਕੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਪਰਿਚਯ ਦੇਣਾ ਹੈ।' ਇਹ ਫਟਣ ਵਾਲਾ ਅਲੰਕਾਰਕ ਬਿਆਨ ਪਹਿਲਾਂ ਕਸੇਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਥੇ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਸ਼ੱਕੀ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਇਹ ਫਟ ਕੇ ਆਪਣਾ ਪਰਿਚਯ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਘਟਨਾ-ਬਿੰਦੂ 'ਸੰਬੰਧ-ਮੁਕਤ' ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਅਸਰ ਦੇ ਚੱਕਰ ਤੋਂ ਵੀ ਮੁਕਤ ਹੈ।

ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਇਕੋ ਘਟਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ 'ਮਜ਼ੇ ਦੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਘਟਨਾ ਲਈ ਵੀ ਵਾਪਰਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਨਹੀਂ, ਵਾਪਰਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੀ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ।' ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਚੌਂਕਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਹ ਨਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਵਾਪਰੇ, ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵੀ ਘਟਨਾ ਹੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਥੀ ਖ਼ਬਰ ਗਰਮ ਕਿ ਗ਼ਾਲਬ ਕੇ ਉੜੇਂਗੇ ਪੁਰਜ਼ੇ
ਦੇਖਨੇ ਹਮ ਭੀ ਗਏ, ਤਮਾਸ਼ਾ ਨਾ ਹੁਆ

'ਖ਼ਬਰ ਗਰਮ' ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ, ਪਰ 'ਤਮਾਸ਼ਾ ਨਾ ਹੁਆ' ਘਟਨਾ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੇ ਨਿਆਣੇ' ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਦਾ ਨਾ ਵਾਪਰਨਾ ਹੀ ਅਸਲ ਘਟਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਲੁਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਸੂਤਰ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਹੋਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਰਲੀ ਕ੍ਰਿਤ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢਣ ਦਾ ਅਤੇ ਕਮੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗੁਣ ਦਸ ਕੇ ਵਡਿਆਉਣ ਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਭੂਗੋਲ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਲੱਭਣ ਲਗਿਆਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ :

"ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਭੋਇੰ-ਮੰਡਲ ਜਾਂ ਮੌਸਮ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਛਾਨਣਯੋਗ ਹਿੱਸਾ

ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ। ਹਥੇਲੀ ਵਾਂਗ ਸਪਾਟ, ਸਮਤਲ ਵਿਛੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਲਗਭਗ ਬੇਨਕਸ਼ ਹੈ, ਉਹ ਹਰ ਥਾਂ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਹੈ। ਨਾ ਇਥੇ ਉਚੇ ਪਰਬਤ ਨਾ ਡੂੰਘੀਆਂ ਖੱਡਾਂ, ਨਾ ਸਮੁੰਦਰ, ਨਾ ਝੀਲਾਂ ਨਾ ਬਰੇਤੇ। ਨਾ ਰੱਖਾਂ, ਨਾ ਬੇਲੇ, ਨਾ ਜੰਗਲ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਤਿਅੰਤ ਸਭਿਅ ਭੋਇੰ-ਮੰਡਲ ਤੇ ਅਸੀਲ ਮੌਸਮ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਸਹਿਜ-ਸੰਤੁਲਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰਖਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਹਾਣੀ-ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਅਤੀਵਾਦ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਮੱਧ-ਮਾਰਗ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਰਿਹਾ ਹੈ।"

ਪਰ ਇਥੇ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਭੋਇੰ-ਮੰਡਲ ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਵੇਲੇ ਦਾ ਭੋਇੰ-ਮੰਡਲ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਭੋਇੰ-ਮੰਡਲ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਭੋਇੰ-ਮੰਡਲ ਤਾਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵੀ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਤੀਹ ਸਾਲ ਮਗਰੋਂ ਦਾ ਭੋਇੰ-ਮੰਡਲ ਹੈ। ਤਾਂ ਫਿਰ ਏਨਾ ਮਗਰੋਂ ਜਾ ਕੇ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਵਾਲੇ ਭੋਇੰ-ਮੰਡਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ? ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਆਮ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਕੀਕਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਬਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ, ਸਗੋਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਬਣਾ ਲਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਠੀਕ ਲੱਗਣ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਬਾਰਾਮਾਹਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸਾਖੀ ਨਹੀਂ ਭਰਦੀ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਕੋਈ ਪਛਾਨਣਯੋਗ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਿਆਂ ਅਤੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਸੰਬਾਦ ਕੋਈ ਦੁਰਲੱਭ ਵਸਤ ਨਹੀਂ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਐਸੀਆਂ ਮਿਲ ਜਾਣਗੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਭੋਇੰ-ਮੰਡਲ ਅਤੇ ਮੌਸਮ ਮਨੁੱਖਾ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਤੇ ਉਸਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਤਾਂ ਵੀ, ਜੇ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਫਿਰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ (ਸਿਰਫ਼ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ) ਠੀਕ ਲੱਗਦੀ ਹੋਵੇ ਕਿ 'ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਭੋਇੰ-ਮੰਡਲ ਜਾਂ ਮੌਸਮ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਛਾਨਣਯੋਗ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ', ਤਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪੂਰੀ ਡੂੰਘਾਈ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਗ਼ਲਤ ਉਕਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਠੀਕ ਅਤੇ ਉਚਿਤ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਵੀ ਕੋਈ ਰਸ਼ਕ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਡੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਈ ਖੰਡਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲੀ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਜੇ ਠੀਕ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਿਉਂ ਪੱਛਮ ਦੀ ਤਾਂ ਘਟੀਆ ਤੋਂ ਘਟੀਆ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਝੱਟ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਜਦ ਕਿ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਉਤੇ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨੇਰੀਆਂ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰੀ ਸਾਡੇ ਮਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ? ਇਹ ਕੋਈ ਸਾਧਾਰਨ ਸਥਿਤੀ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ

ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਮੂਹਕ ਮਨ ਲਈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਠਹਿਰਾਇਆ ਜਾਏ, ਜਾਂ ਸ਼ਿੰਗਾਰਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ।

ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਮਗਰਲੇ ਦੋਵੇਂ ਨੁਕਤੇ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ । ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਥੇ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਕਰਕੇ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਉਲਾਰ ਦਲੀਲ ਇਹਨਾਂ ਨੁਕਤਿਆਂ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਲਾਰ ਦਲੀਲ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਨੁਕਤਿਆਂ ਪਿਛੇ ਵੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਲੇਖ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵਿਤੰਡਾਵਾਦ (Sophistry) ਦਾ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਹੈ । ਏਨੇ ਸੰਘਣੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਸੋਫ਼ਿਸਟਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹੋਰ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ।

ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਲੇਖ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਪਿਛਲੇ ਲੇਖਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਧੁਨੀਆਂ ਉਤੇ ਹੀ ਉਸਰੇ ਹੋਏ ਹਨ ।

ਸੋ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤਿ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਤਾਰਕਿਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਅਤੇ ਇਕਸਾਰਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ । ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਵਿਧੀ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਅਜੇ ਸਾਡੇ ਕੋਈ ਪੱਕੀ-ਪੀਡੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਹੀਂ ਬਣੀ ।

ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸੂਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਫਿਰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਇਕਸਾਰਤਾ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਦੇ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਅਜੇ ਵਿਕਸਤ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਮੁਹਾਵਰਾ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਆਪਣਾ ਸਿਰਜਣ-ਅਨੁਭਵ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਤੋਂ ਬਹੁਤਾ ਲਾਂਭੇ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਦੇਂਦਾ ।

ਤਲਾਸ਼ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ – 3
(ਵਿਧੀ-ਮੂਲਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਧਾਨ)

ਵਿਧੀ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਖੋਜ ਦੇ ਢੰਗ-ਤਰੀਕੇ, ਖੋਜ ਦੇ ਸੰਦ, ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਇਕੱਠੀ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ, ਲੇਖ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ, ਟੂਕਾਂ, ਪੁਸਤਕਾਵਲੀ ਦੇਣ ਦੇ ਤਰੀਕੇ ਆਦਿ ਤਾਂ ਆ ਹੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਅਮਲਾਂ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਵੀ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਵੀ ਵਿਧੀ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਪਖੋਂ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਮਹੱਤਾ ਮੰਤਕੀ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਇਕਸਾਰਤਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੀ ਅਤੇ ਅਸੰਗਤੀਆਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਅਧਿਐਨ ਹੇਠਲੇ ਖੇਤਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਦਿਆਂ ਖੋਜ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਸਤੂਪਰਕ ਰਖਿਆ ਜਾਏ, ਆਤਮਪਰਕ ਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਨਿਰੀਖਣਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਨਾ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾਏ ਅਤੇ ਸਾਮਾਨੀਕਰਨਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਵਿਸ਼ਾਲ ਨਿਰੀਖਣਾਂ ਅਤੇ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਏ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਰਖਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੱਢੇ ਗਏ ਸਿੱਟੇ ਪ੍ਰਤੱਖ, ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਅਤੇ ਪੜਤਾਲੇ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਨਾ ਕਰਨ।

ਅਸੀਂ ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਅਧਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਘੜਣ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਦੀ ਪੁਣ-ਛਾਣ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਣ-ਛਾਣ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਅਸੀਂ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਸੂਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਉਪਰ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਵੀ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਪਿਛਲੇ ਅਧਿਆਵਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਮੰਤਕੀ ਅਜੋੜਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨਾ ਜਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਦਿਸਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਸੂਤਰਾਂ ਦੇ ਬੇਮੇਲ ਹੋਣ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੁਆਉਣਾ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਪਰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਲਿਖਤ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਵਿਧੀ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਲੋੜ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮੰਤਕੀ ਅਜੋੜਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਨਾ ਕਰਦੀ ਹੋਵੇ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਜੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਹੀ ਦਲੀਲ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਅੰਜਨਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਧ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ।

ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਉਹ ਵਿਧੀ-ਮੂਲਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਹੱਥਲੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ, ਸਾਡਾ ਮੰਤਵ ਉਹਨਾਂ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭਣਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਇਸ ਵਿਧਾ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਉਲੀਕਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਿਰੂਪਣ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹਤਵਪੂਰਣ ਸਮੱਸਿਆ ਭਾਗ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਲਾ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਹੱਥਲੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਅੰਗ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਕਲਾ ਹੈ। ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਿਥ ਕੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਸੂਤਰ ਘੜੇਗਾ। ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਹੈ ਕਿ ਸੁਹਜ-ਸਿਰਜਣ ਅਤੇ ਸੁਹਜ-ਮਾਨਣ/ਸਮਝਣ/ਵਿਆਖਿਆਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕੋਈ ਸਰਲ ਸਾਧਾਰਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਹੀਂ। ਰਚਨਾ ਦਾ ਜਾਂ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਸਹਿਜ ਜਾਪਣਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਕਿਰਿਤਕ ਅਵਸਥਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਭਿਆਸ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਹਿਜ ਸਰਲ ਹੋਣਾ ਕਲਾ ਦਾ ਗੁਣ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਹੀਂ।

ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪਿਛਲੇ ਅਧਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਉਠਾਏ ਗਏ ਕੁਝ ਨੁਕਤੇ ਅੱਜ ਵੈਸੇ ਵੀ ਮਹਤਵਪੂਰਣ ਨਹੀਂ ਰਹੇ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਪਲਾਟ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਹੋਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਧ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅੱਜ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਸੀਮਿਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਉਪਜ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਘੜਦੇ ਵੀ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਵਰਨਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਅਕਸਰ ਆਪ ਵੀ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਅੱਜ ਪਲਾਟ ਦਾ ਮਤਲਬ ਉਸ ਅੰਤਰੀਵਕ ਸੰਗਠਨ ਤੋਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਲਈ ਇਹ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਤੱਤ ਜੋੜੇ ਗਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਉਘਾੜੇ ਜਾਂ ਮੱਧਮ ਰੱਖੇ ਗਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਪਲਾਟ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅਰਥਾਂ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਉਸ ਵੇਲੇ ਵੀ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦਾ ਇਕ ਰੁਝਾਣ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਦੁੱਗਲ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਸ਼ਬਦ 'ਪਲਾਟ' ਨਹੀਂ ਵਰਤਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸ਼ਬਦ 'ਗੋਂਦ' ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਕਿ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਇਸ

'ਗੋਂਦ' ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਇਹੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ — 'ਗੋਂਦ... ਹਰ ਉਸ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਨਾਵਲਿਸਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ 'ਤੇ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ।'

ਪਲਾਟ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਇਕੋ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨੁਕਤਾ ਹੈ।

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕਥਨ ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੌਰ ਉਤੇ ਬੜੇ ਤਾਰਕਿਕ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਲਗਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਐਸੀਆਂ ਭਰਾਂਤੀਆਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਅਜੇ ਤਕ ਜਿਉਂ ਦੀਆਂ ਤਿਉਂ ਦੁਹਰਾਈਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਥਨ ਘਟਨਾ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਉਤੇ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਧਾ-ਮੂਲਕ ਨਿਖੇੜ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ।

ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰ ਵੀ ਕੁਝ ਸਾਧਾਰਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼। ਜਿਹੜੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਉਹ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੇ ਜਾਣ ਦੀਆਂ ਹੱਕਦਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਸੇਖੋਂ ਲੋਕਰਾਜ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਦਲੀਲ ਵਜੋਂ ਭੁਗਤਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਲੋਕਰਾਜ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਾਧਾਰਣ ਘਟਨਾਂ ਦਾ ਵੀ ਮੁੱਲ ਹੈ। ਇਹ ਮੁੱਲ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਹੀ ਸਿੱਧ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ।' ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਅਮੁੱਲਾ ਖਜ਼ਾਨਾ ਜ਼ਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਜਿਹੜਾ ਹੁਣ ਸਾਂਭਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ। 'ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਰਚੱਲਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਂ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਘਟ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਸੰਬੰਧਤ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਦੀਆਂ ਸਨ। ਹੁਣ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਂ ਲਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਥਾਉਂ ਬਣ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਸਾਡੀ ਧਿਆਨ ਸ਼ਕਤੀ ਲਈ ਇਕ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਖਾੜਾ ਮਿਲ ਗਿਆ ਹੈ।'

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਲਈ ਸਿਰਫ਼ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਹੀ ਥਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਨਾਵਲ ਤਾਂ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਇਕ ਦੀ ਪਦਵੀ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਅਸਾਧਾਰਣ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਬਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਘਟਨਾ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਬਾਰੇ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਭਾਂਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਧਾ-ਮੂਲਕ ਨਿਖੇੜ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਮਗਰਲੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਅਣਮੋਲ ਲੱਭਤ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ — ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਜਿਹੜੇ ਬਜ਼ੁਰਗੀ ਦੀ ਪਦਵੀ ਪਾ ਗਏ ਹਨ, ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਜਿਹੜੇ ਹੁਣ ਬਹੁਤੇ ਜਵਾਨ ਨਹੀਂ ਰਹੇ।

ਸਮਾਂ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਹੀਣਤਾ ਦੀ 'ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ' ਵਲੋਂ ਵੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਛੋਟੇਪਨ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਕਰਾਰ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਤਾਂ ਘਟਨਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਹੋਣਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਲਈ, ਸਗੋਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਲਈ ਵੀ, ਤਾਬੂ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਗਿਆ। ਆਪਣੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਤੋਂ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਤਾਬੂ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਜਿਸ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਉਪਰ ਇਤਕਾਦ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਉਹ ਲੇਖਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਪੋਜ਼ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਉਪਰ ਹੱਥ ਅਜ਼ਮਾਵੇ... ।' ਇਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਂਦਿਆਂ ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ — 'ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਸੰਜਮ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਤੋਂ ਵਡੇਰਾ ਜਾਂ ਵੱਖਰਾ ਹੋਣ ਦਾ ਯਤਨ ਨਾ ਕਰੇ ।' ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਵਡੇਰਾ ਹੀ ਸਗੋਂ ਵੱਖਰਾ ਵੀ ਨਾ ਬਣੇ ! ਸੋ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਇਕ ਐਸੀ ਸਿੱਕੇਬੰਦ ਇਕਸਾਰਤਾ ਵਰਗੀ ਅਵਸਥਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਸਾਧਾਰਣ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੋਣਾ ਵੀ ਭੰਗ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ !

ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਵਿਚ ਨੁਕਸ ਕਿਥੇ ਹੈ ? ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕਰਨ ਵਿਚ ? ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਹੀਣ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ? ਜਾਂ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਦੋ ਐਸੇ ਖ਼ਾਨੇ ਸਮਝ ਲੈਣ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ? ਸ਼ਾਇਦ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ। ਜਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਵਿਚ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਨੁਕਸ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਗ਼ਲਤ ਧਾਰਨਾ ਵਿਚ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਵੰਡੀਆਂ ਦੇ ਪਿਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕੋ ਯੁਗ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਪੱਛੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ, ਜਦੋਂ ਨਾਵਲ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਧਾਰਨਾ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਪੁਖ਼ਤਗੀ ਆ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਰਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਕੱਠਪੁਤਲੀ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਵਜੋਂ, ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਅਤੇ ਅਸਰਾਂ ਦੇ ਅਮਲ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨਾ ਮਹਾਨ ਹੈ, ਨਾ ਸਾਧਾਰਣ, ਨਾ ਲਘੂ; ਇਹ ਸਭ ਸਾਪੇਖਕ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਹਨ। ਦੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਠੋਸ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਉਂ ?

ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਦੇਖਣਾ ਮਧਕਾਲੀ ਸੋਚ ਦਾ

ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖਤਾ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਨਿਰਪੇਖ ਛੋਟਾਪਣ ਦੇਣਾ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਸੋਚ ਹੈ। ਜਨਮ-ਜਾਤ ਤੋਂ ਨਾ ਕੋਈ ਮਨੁੱਖ ਛੋਟਾ ਹੈ ਨਾ ਮਹਾਨ। ਉਹ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਅਤੇ ਉਚਿਤ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਮਿਲਣ ਉਤੇ ਉਹ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਧਾਰਣ ਦਿਸਦਾ ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਮਹਾਨ ਕਾਰਨਾਮੇ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ ਅਤੇ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਘਟੀਆਪਣ ਅਤੇ ਨੀਚਤਾ ਦਿਖਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਸੰਕਲਪ ਲੋਕਰਾਜ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਰਾਜ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵੀ ਮਹੱਤਾ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਲੋਕਰਾਜ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਸਾਧਾਰਣ ਅਤੇ ਛੋਟੇ ਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਾਂ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਲੋਕਰਾਜ ਲਈ ਕੋਈ ਅਪਵਾਦ ਹਨ। ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਰਨੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾਉਣਾ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਉਲਟ ਹੈ। ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਵਜੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਏ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਜਾਂ ਛੋਟੇਪਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਏ, ਜਦ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਵੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਹੀ ਦੇਣ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਗਲਪ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਅਜੇ ਤੱਕ ਕਿਸੇ ਐਸੀ ਛਾਨਣੀ ਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਾ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਛਣ ਜਾਣ ਉਹ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਵਰਤ ਲਈਆਂ ਜਾਣ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਪਰ ਰਹਿ ਜਾਣ ਉਹ ਨਾਵਲ ਲਈ ਵਰਤ ਲਈਆਂ ਜਾਣ। ਵਿਅੱਕਤੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਥੇ ਵੀ ਮਹੱਤਾ ਘਟਨਾ ਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲੀ ਜਾਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਹੋਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਗੱਲ ਲੇਖਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਲਾ-ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਉਤੇ ਨਾਵਲ ਉਸਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਹੀ ਸੰਦੇਹ ਭਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਇਤਨੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਜੇ ਚੋਣ ਕਰਨ ਦਾ ਮਸਲਾ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇ ਹੀ, ਤਾਂ ਉਹ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇਕ ਸੀਮਿਤ ਆਕਾਰ ਵਾਲੀ ਅਕਸਰ ਇਕਹਰੀ ਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਕਾਰ ਵੱਡਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਬਣਤਰ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਢਿੱਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਕਈ ਸਮਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵੀ ਕਈ ਕਈ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਸਮਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਜ਼ਬ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਬਚ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਉਣ ਲਈ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਹੈ।

ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਭਰਾਂਤੀ ਵੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਰਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗ਼ਲਤ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੋਚ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਜਦੋਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਬੇਬੁਨਿਆਦ ਕਥਨ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਹੀਰੋ ਜਾਂ ਨਾਇਕ ਦਾ ਮਤਲਬ ਉਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜੋ ਮਿੱਥ ਜਾਂ ਹੋਰ ਮਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ — ਇਕ ਅਸਾਧਾਰਣ ਯੋਧਾ ਜੋ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ, ਸਭ ਦੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਉਤੇ ਭਾਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਘਟੋ ਘਟ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਿਲਵੀਂ ਤਾਕਤ ਦੀ ਟੱਕਰ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਅੰਤ ਵਿਚ ਹਾਰ ਹੀ ਜਾਏ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਹੀਰੋ ਜਾਂ ਨਾਇਕ ਇਕ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਪਾਤਰ ਦਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਯੋਧਾ ਹੋਣਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹਾਨਤਾ ਵਾਲਾ ਹੋਣਾ ਜਾਂ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਣਾ ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਵਰਗੇ ਹੀ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਣ ਵਜੋਂ ਸਾਂਝ ਦੇਖ ਸਕੀਏ। ਜੇ ਉਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਸਾਧਾਰਣ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਵੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਕਰਾਮਾਤੀ ਹੋ ਨਿਬੜੇਗਾ, ਜੋ ਕਿ ਨਾਵਲੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਅਸਾਧਾਰਣ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਜੁਗਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਵੀ ਤਿੰਨਾਂ ਧੱਧਰਾਂ ਉਤੇ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ — ਸਹਜ ਦੇਣ ਦਾ, ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਬੋਧ ਦੇਣ ਦਾ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਨਿਰੂਪਣ ਦਾ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਹੀਰੋ ਜਾਂ ਨਾਇਕ ਨਾਵਲ ਲਈ ਕੋਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸ਼ਰਤ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਪਿਛਲੀ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਹੀਰੋ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਜਾਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਸੁਖਾਂਤ ਜਾਂ ਹਾਸਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਪਾਤਰ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਗੋਂ ਅਕਸਰ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਆਚਰਨ ਵਿਚਲੀਆਂ ਅਸੰਗਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਸਾਨੂੰ ਹਾਸਾ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਾਂਗ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਵੀ ਸਾਡੀ ਮੰਗ ਇਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅੰਦਰ ਰਹੇ, ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਤਕ ਨਾ ਫੈਲੇ। ਇਸ ਲਈ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਚ ਵੰਡ ਉਪਰ, ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਮਹਤਵ-ਹੀਣ ਵਿਚ ਵੰਡ ਉਪਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਧਾ-ਨਿਖੇੜ ਨੂੰ ਆਧਾਰਤ ਕਰਨਾ ਬਿਲਕੁਲ ਤਰਕਸੰਗਤ ਨਹੀਂ।

ਇਸ ਵਿਧਾ-ਨਿਖੇੜ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਦੀਵਤਾ ਨੂੰ ਮੰਨਦਿਆਂ, ਇਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਦੋ

ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ — ਪੁਰਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ। ਇਥੇ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜਨਮੀ ਸੀ। 'ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਆਪਣੇ ਸਹਿਜਾਤੀਆਂ ਜਾਂ ਜੀਵ-ਜੰਤੂਆਂ ਨਾਲ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਘਟਨਾ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਜੁੜੀ, ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ। ਕਹਾਣੀ-ਜੁਗ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ-ਜੁਗ ਤੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।' ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਰਿਗਵੇਦ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕਿੱਸਾ, ਵਾਰ ਅਤੇ ਰੋਮਾਂਸ ਤਕ ਸਾਰੇ ਰੂਪ ਹੀ ਗਿਣਵਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਇਕ ਵੱਡਾ ਸਾਰਾ 'ਪਰ' ਲਾ ਕੇ ਇਹ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਦੀ ਹੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੈ।

ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਦੇਹ ਵਾਲੀ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਏਨੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਯੁਗਾਂ ਵਿਚ ਹੋਏ ਏਨੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ 'ਪੁਰਾਣੀ ਕਹਾਣੀ' ਦੇ ਇਕੋ ਨਾਂ ਹੇਠ ਇਕੱਠੇ ਕਰ ਦੇਣਾ ਕਿਥੋਂ ਤਕ ਤਰਕ-ਸੰਗਤ ਹੈ ? ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਜੇ ਸਾਂਝ ਸਿਰਫ਼ ਏਨੀ ਹੀ ਨਿਕਲਣੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਅੰਸ਼ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ? ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਿਖੇੜ ਠੋਸ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਭਾਵਵਾਚੀ ਰੂਪ ਇਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਕਾਰ ਸਾਰੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦੇਖਿਆ ਜਾਣਾ ਵੀ ਓਨਾ ਹੀ ਠੀਕ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਜਿੰਨਾ ਬਾਕੀ ਸਾਰਿਆਂ ਵਲੋਂ ਸਾਰੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਨਿਖੇੜ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ।

ਹਾਲਾਂ ਕਿ ਇਹ ਕਥਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਇਕ ਸੰਭਵ ਪਸਾਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਉਤੇ ਚਲਦਿਆਂ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਧਾਗਤ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਿੱਥ, ਗਾਥਾ, ਕਥਾ, ਸਾਖੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਇਕੋ ਇਕ 'ਪੁਰਾਣੀ ਕਹਾਣੀ' ਦੇ ਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਨਾ ਰੱਖ ਕੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ, ਅਤੇ ਇਹ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ਕਿ ਇਹ ਯੁਗ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਇਹਨਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚਲੇ ਕਹਾਣੀ-ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਡੌਲਣ ਵਿਚ ਕੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਕੀ ਇਹਨਾਂ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਕਰਮ-ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਕੋਈ ਸਾਂਝੀ ਤਾਰ ਲੱਭੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਸਾਡੀ ਖੋਜ-ਘਾਲਣਾ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਲਿਆ ਜੋੜੇ ? ਨਿਖੇੜਵੇਂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਵੀ ਠੋਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਥੇ ਹੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਸਾਂਝੇ ਅੰਸ਼ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੋਣ, ਅਤੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਨਿਖੇੜ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਵਿਗਸਦੇ ਕ੍ਰਮ ਦਾ ਪਤਾ ਹੋਵੇ। ਨਿਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੋਣਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਾਂਝ ਨਹੀਂ। ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਨਿਖੇੜ ਦੀ ਪਛਾਣ ਯੁਗ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਅੰਤਰੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉਦਭਵ ਨਿਰੋਲ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹਾਂ, ਇਸ ਲਈ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਭਾਂਤ ਦੀ ਖੋਜ ਦਾ ਪਿੜ ਕੌਮਾਂਤਰੀ

ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ (ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਕੌਮੀ ਮਨਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ)। ਪਰ ਇਸ ਧਾਸੇ ਅਜੇ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਹੋਏ, ਹਾਲਾਂ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਫਲਦਾਇਕ ਸਿੱਟੇ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪੂਰੀ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਯਤਨਾਂ ਦੀ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਵਿਧਾ-ਨਿਖੇੜ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਆਧਾਰ ਉਹ ਅੰਸ਼ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਉਧਰ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਹੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ-ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ-ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਜ਼ੋਰ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਸ਼ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੇ ਰੂਪ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ 'ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਮਕਸਦ-ਸਹਿਤ ਘਟਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਟੱਬਰ 'ਤੇ ਇਕ ਘਟਨਾ ਦਾ ਵਰਤਣਾ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਸਤੂ ਬੁਧੀ ਦੀ ਇਕ ਰਮਜ਼, ਇਕ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।' ਦੁੱਗਲ ਅਨੁਸਾਰ 'ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹ ਕੇ... ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇੰਝ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮੂਹ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਇਕੱਲੀ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਤਜਰਬਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਇਕ ਗੱਲ ਸਾਫ਼ ਹੋ ਜਾਂਵੇ, ਕਿਸੇ ਇਕ ਅੰਗ 'ਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਵੇ, ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਾਕਿਆ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੋਵੇ। ਮੈਂ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ, ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੁਕਤੇ 'ਤੇ ਧਿਆਨ ਰੱਖ ਕੇ ਕਲਾਕਾਰ ਜੋ ਮਰਜ਼ੀ ਸੂ ਕਰੇ, ਜਿਥੇ ਮਰਜ਼ੀ ਸੂ ਜਾਏ, ਜਦੋਂ ਤਕ ਉਹ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਇਕੱਲੀ ਚੀਜ਼ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੱਥ ਪਾਇਆ ਸੀ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਾਮਯਾਬ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਹੈ।' ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ 'ਇੱਕ ਗੱਲ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰਦੀ ਹੈ।' ਪ੍ਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ ਅਨੁਸਾਰ 'ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾ ਵਾਲਾ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।'

ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਅਤੇ ਇਕਾਗਰਤਾ ਉਧਰ ਸਭ ਨੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿਤਾ ਹੈ।

ਪਰ ਇਸ ਇਕ ਪਾਤਰ, ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਇਕ ਟੱਬਰ, ਇਕ ਘਟਨਾ, ਇਕ ਰਮਜ, ਇਕ ਇਸ਼ਾਰੇ, ਇਕੱਲੀ ਚੀਜ਼, ਇਕ ਗੱਲ, ਇਕ ਵਾਕਿਆ ਦਾ ਸਰੂਪ ਕੀ ਹੈ? ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਕੀ ਇਕ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦਾ ਕੋਈ ਨਿਰੋਲ ਸਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਕੀ ਕੋਈ ਐਸੀ ਸਥਿਤੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਘਟਨਾ ਹੀ ਆਵੇ, ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ? ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਦੀ ਸਿਰਫ਼ ਕਲਪਣਾ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਹਕੀਕਤ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। 'ਫਟ ਕੇ ਆਪਣਾ ਅਸਲਾ ਦੱਸਣ ਵਾਲੀ' ਘਟਨਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਅਸਰ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਅਸਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੀ ਹੋਣਗੇ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਨਾਲੋਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖ ਕਰ ਕੇ ਦੇਖਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਨਿਰੋਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਵਿਚਾਰ

ਲੇਖ ਤਾਂ ਬਣ ਜਾਏਗਾ, ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ। ਕਹਾਣੀ ਬਣਨ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੇ ਜਾਮੇ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰਾ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਮਨੁੱਖੀ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ।

ਵੈਸੇ ਵੀ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਕ ਪਾਤਰ, ਇਕ ਘਟਨਾ ਆਦਿ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਨਿਰਪੇਖ ਬਣਾ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਨਿਰਪੇਖ, ਸੰਬੰਧ-ਮੁਕਤ ਹੋਂਦ ਕਿਸੇ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਲਈ 'ਇਕ' ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਕਥਨਾਂ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਘਟਨਾ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੀ ਥਾਂ, ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਇਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਟੱਬਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਆਦਿ।

ਸੋ ਜੇ ਨਿਰਪੇਖ, ਸੰਬੰਧ-ਮੁਕਤ, ਇਕ ਘਟਨਾ, ਇਕ ਪਾਤਰ ਆਦਿ ਦਾ ਕੋਈ ਸਰੂਪ ਨਹੀਂ, ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਨੇ ਨਾਲ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਇਹ ਸਰੂਪ ਘੜਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਫਿਰ ਇਸ 'ਇਕ' ਨੂੰ ਉਘਾੜਣ ਲਈ ਕਿਸੇ 'ਦੂਜੇ' ਦੇ ਦਖ਼ਲ ਦੀ ਸੀਮਾ ਕੀ ਹੈ ?

ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਲੱਭਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਲ ਮੁੜ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਬਿੰਬ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਰਚਣੇਈ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਯਥਾਰਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਕਲਾਤਮਕ ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿੰਬ ਯਥਾਰਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਿਸੇ ਅੰਸ਼ ਜਾਂ ਤੱਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪਾਤਮਕ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਲਪਨਾ, ਇਸ ਯਥਰਥ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, ਉਸ ਦਾ ਸੁਹਜ-ਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਅਸੀਂ ਗਲਪ ਵਿਚ ਬਿੰਬ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਵਿਸਥਾਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ, ਘਟਨਾ, ਵਿਊਂਤ ਆਦਿ ਸਭ ਬਿੰਬ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਮੁੜ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਰ ਇਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵੀ ਅਤੇ ਬੋਧਾਤਮਕ ਵੀ ਕੀਮਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਬਿੰਬ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਇਕਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਇਕ ਸੰਯੁਕਤ ਹੋਂਦ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਹ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਅਤੇ ਬੋਧਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸੁਹਜ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਿਸੇ ਅੰਸ਼ ਜਾਂ ਤੱਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪਾਤਮਕ ਰੂਪ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵਿਆਪਕ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਅਨੇਕ ਤੰਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਪਾਤਰ-ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਦਿਸਦੇ ਅੰਸ਼ (ਨਾਂ, ਉਮਰ, ਦਿੱਖ, ਲਿੰਗ, ਧਰਮ ਆਦਿ) ਹੀ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਸਗੋਂ ਅਣਦਿਸਦੇ ਅੰਸ਼ (ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼, ਵਹਿਮ-ਭਰਮ, ਵਿਰਸਾ, ਮਾਹੌਲ ਆਦਿ) ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾ ਬਿੰਬ

ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਅਸਰ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗਲਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ-ਬਿੰਬ ਵੀ ਨਿਰੋਲ ਕਥਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਮੰਤਕ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। (ਬਿੰਬ ਅਰਥਾਉਣ ਬਾਰੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਗੱਲ ਅਗਲੇ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਇਗੀ)।

ਲੇਖਕ ਬਿੰਬ ਵਿਚਲੇ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤਾਂ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਿਰੀਖਣ, ਤਜਰਬੇ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚੋਂ ਪੂਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵੀ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵੀ ਬਿੰਬ ਦੀ ਹੋਂਦ ਇਕਜੁੱਟ ਇਕਾਈ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਖੰਡਿਤ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਵੀ ਖੰਡਿਤ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵੀ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਵਿਧਾ-ਨਿਖੇੜ ਵਿਚ ਮੁਖ ਮਸਲਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਨਿਖੇੜ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਕਾਰਨ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਵਸਤੂ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਸਰੂਪ, ਇਸ ਦੀ ਸਰਲਤਾ ਜਾਂ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾ ਹੀ ਮੁਖ ਮਸਲਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕ, ਇਕਾਂਗੀ, ਕਵਿਤਾ ਆਦਿ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਰੂਪਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਤੱਖ ਨਿਖੇੜ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਵਿਧਾ-ਨਿਖੇੜ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਵਲ ਨਾਲ ਨਿਖੇੜ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਕਿ ਕੇਵਲ ਲੰਮਾ ਜਾਂ ਛੋਟਾ ਹੋਣਾ ਇਹ ਨਿਖੇੜ ਸਥਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਲੰਮੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਵੀ ਛੋਟੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਪਿਛਲੇ ਕਾਂਡਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹੋਰ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਬਹੁਤੇ ਕਹਾਣੀ-ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਹ ਨਿਖੇੜ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਪਾਤਰ, ਇਕ ਘਟਨਾ, ਇਕ ਰਮਜ਼, ਇਕੱਲੀ ਚੀਜ਼, ਇਕ ਗੱਲ, ਇਕ ਵਾਕਿਆ ਆਦਿ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਗ਼ੈਰ-ਮੰਤਕੀ ਅਤੇ ਅਣਯਥਾਰਥਕ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਨਿਖੇੜ ਨੂੰ ਬਿੰਬ-ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਬਿੰਬ ਦੀ ਸਰਬੰਗੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਇਹ ਬਿੰਬ ਪਾਤਰ-ਬਿੰਬ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਘਟਨਾ-ਬਿੰਬ ਵੀ, ਵਿਚਾਰ-ਬਿੰਬ ਵੀ। ਘਟਨਾ-ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਿਲਚਸਪ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇਗੀ, ਪਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣਗੀਆਂ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸੂਖਮ ਸੁਹਜ-ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਬਹੁਤਾ ਮਸਾਲਾ ਨਹੀਂ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰੇਗੀ। ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਪਾਤਰ-ਬਿੰਬ ਦੁਆਲੇ ਉਸਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ

ਬਹੁ-ਪਰਤਵੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਾਡੇ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਸੁਹਜ-ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਾਵਲ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਈ ਪਾਤਰ ਮੁਖ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਮੁਖ ਥੀਮ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਪ-ਥੀਮਾਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵੀ ਲੜੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇੱਕੋ ਜਿੰਨੀ ਮਹੱਤਾ ਹੋਵੇ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਮੈਕਰੋ-ਸਟੱਡੀ (ਵੱਡ-ਪਸਾਰੀ ਅਧਿਐਨ) ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਮਾਈਕਰੋ-ਸਟੱਜੀ ਜਾਂ ਖੁਰਦਬੀਨੀ ਅਧਿਐਨ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਖੜੋਂਦੇ, ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਕ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਜਾਂ ਵੱਧ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਦੋਵੇਂ ਮਿਲਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਵਖੋ ਵੱਖਰੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵੀ ਛੋਟੇ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਵਾਲੀ ਚੀਜ਼ ਇਹੀ ਹੈ। ਇਕ ਬਿੰਬ ਦੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਵਰਨਣ ਛੋਟਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਅੰਮੀ ਨੂੰ ਕੀ ਹੋ ਗਿਐ" ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਬਿੰਬ ਉਸਰਦਾ ਹੈ — ਸਰੀਰ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਨਾਜ਼ਕ ਮੋੜ ਉਤੇ ਖੜੀ ਔਰਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ। ਪਰ ਇਸ ਨਾਲੋਂ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਛੋਟੀਆਂ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ **ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ, ਪੋਸਟ ਮਾਰਟਮ** ਆਦਿ ਛੋਟੇ ਨਾਵਲ ਹੀ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਇਕਾਗਰ ਕਰ ਕੇ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਬਨਣ ਲਈ ਜਿਸ ਤਬਦੀਲੀ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਣਾ ਪਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਇਹੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ **ਅੰਮੀ ਨੂੰ ਕੀ ਹੋ ਗਿਐ** ਵਿਚਲੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਅਤੇ ਅਸਰਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਮੀਰਾ ਦੀ ਸਿਰਫ਼ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਅਵਸਥਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੋਈਆਂ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਜੇ **ਇਕ ਬਿੰਬ ਦੀ ਸਰਬੰਗੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ** ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਏ, ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਬਾਕੀ ਰੂਪਗਤ ਲੱਛਣ ਇਸੇ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੀ ਇਸ ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਆਪਣੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਲੋਕ-ਕਥਾ ਵਾਂਗ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਦ੍ਰਿਤਿਹਾਸਕ ਚਾਲ ਨਾਲ ਵੀ ਅੱਗੇ ਵਧ ਸਕਦੀ ਹੈ (ਨਿਰਾ ਨਾਟਕੀ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ), ਧਮਾਕੇ ਵਾਂਗ ਵੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਚੈਖ਼ੋਵ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੂਹ ਸੂਰ ਕਰ ਕੇ ਮੁੱਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ ਚੈਖ਼ੋਵ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਮੁੱਲ ਘਟ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਗੁਣ

ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝੇ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਗੁਣ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤ-ਮੁਖੀ (End-Oriented) ਹੋਣਾ ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਦਸਤੋ-ਯੇਵਸਕੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਵੀ ਅੰਤ-ਮੁਖੀ ਹਨ, ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਨਿੱਕੀ ਜਾਂ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਜਾਂਦੇ।

ਰੂਪ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੁੰਜੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮੁਖ ਗੱਲ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦੇ ਇਕ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਏ। ਇਸ ਬਿੰਬ ਦੀ ਸਰਬੰਗੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਸ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਮਾਪ ਹੋਵੇ।

ਕਈ ਵਾਰੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣਾ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲਾ ਪੈਟਰਨ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਗਲੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਧਿਆਨ ਦੁਆਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਉਹ ਇਸ ਪੈਟਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਅਤੇ ਤਜਰਬੇ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ।

ਅਗਲੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੀਆਂ ਪੱਧਰਾਂ ਉਤੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ — ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ, ਪਾਤਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ, ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ, ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਜਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ। ਪਰ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਯਤਨ ਇਸ ਨੂੰ ਬਿੰਬ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸਰਬੰਗਤਾ, ਏਕਤਾ ,ਇਕਜੁਟਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਪਰਖਣ ਦਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਇਹ ਏਕਤਾ ਖੰਡਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਸ ਦਾ ਸੰਭਵ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਉਪਰ ਇਸ ਦੇ ਅਸਰ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦੀ ਵੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਬਿੰਬ ਪਛਾਨਣ ਅਤੇ ਅਰਥਾਉਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਮੂਲ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਅਤੇ ਅਰਥਾਉਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਅਸੀਂ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਕਰਾਮਾਤ" ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਹੈ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤ-ਪ੍ਰੇਮੀ ਨਾ ਜਾਣਦਾ ਹੋਵੇ। ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਸਾਰ ਦੇ ਦੇਣਾ ਕੁਥਾਵੇਂ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ।

ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਇਕ ਬਾਲ ਹੈ — ਸਕੂਲ ਜਾਂਦੀ ਉਮਰ ਦਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ ਵੀ, ਸਕੂਲ ਵੀ, ਗੁਰਦਵਾਰੇ ਵੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਤੇ ਵਲੀ ਕੰਧਾਰੀ ਵਾਲੀ ਸਾਖੀ ਸੁਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਖੀ ਦਾ ਆਖ਼ਰੀ ਹਿੱਸਾ ਬਾਲ-ਬੁਧੀ ਨੂੰ ਮਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ। "ਕਿਵੇਂ ਕੋਈ ਰਿੜ੍ਹਦੀ ਆਉਂਦੀ ਪਹਾੜੀ ਨੂੰ ਹੱਥ ਦੇ ਕੇ ਰੋਕ ਸਕਦਾ ਹੈ ?" ਪਰ ਫਿਰ ਪੰਜੇ ਸਾਹਿਬ ਦਾ 'ਸਾਕਾ' ਵਰਤ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਿਦਕੀ ਬੰਦੇ ਜਾਨਾਂ ਦੀ ਬਾਜ਼ੀ ਲਾ ਕੇ, ਭੁੱਖੇ ਭਾਣੇ ਦੇਸ਼-ਦਿਵਾਨਿਆਂ ਨੂੰ ਲਿਜਾ ਰਹੀ ਗੱਡੀ ਰੋਕ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਾਕੇ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਭੈਭੀਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਉਹ ਬਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਫਿਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਹੀ ਸਾਖੀ ਮੁੜ ਸੁਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਆਪ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਨੂੰ ਵੀ ਕੁਦ ਕੇ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਹਨੇਰੀ ਵਾਂਗ ਉੱਡਦੀ ਹੋਈ ਟਰੇਨ ਨੂੰ ਜੇ ਰੋਕਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਹਾੜ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕੋਈ ਰੋਕ ਸਕਦਾ ?"

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ, ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦੋ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹਨ — ਵਲੀ ਕੰਧਾਰੀ ਵਲੋਂ ਸੁੱਟਿਆ ਪੱਥਰ ਰੋਕਣ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਚਲਦੀ ਗੱਡੀ ਰੋਕਣ ਵਾਲੀ। ਦੋ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕੋ ਜਿੰਨੀ ਮਹੱਤਾ ਰਖਦੇ ਹੋਣਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੂਲ ਬਿੰਬ ਦੀ ਇਕਾਈ ਨੂੰ ਘਟਨਾ-ਬਿੰਬ ਵਜੋਂ ਦੇਖ ਸਕਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਲਾਟ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪੜਾਅ ਹਨ — ਛੋਟੇ ਬਾਲ ਦਾ ਇਕ ਗੱਲ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ, ਉਸ ਵਲੋਂ ਪੰਜੇ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਾਕੇ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇਖਣਾ, ਅਤੇ ਫਿਰ ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਮੰਨ ਜਾਣਾ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਪੜਾਆਂ ਪਿੱਛੇ ਕਿਸੇ

ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖ ਸਕਣਾ ਸਾਡੇ ਬਹੁਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਲਈ ਮੁਸ਼ਕਲ ਸਾਬਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿੰਨੀਆਂ ਕੁ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਹੋਈਆਂ ਵੀ ਹਨ, ਉਸ ਮੰਤਕੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਮਨਾਵੀਆਂ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀਆਂ। ਪਹਿਲਾਂ ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਉਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਦੁੱਗਲ 'ਭੂਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਅਜੋਕੇ ਤਰਕਵਾਦੀ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਜੁਗ ਦੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟਾ ਤੇ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਕਿਸੇ ਨਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਵਿਖਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਪੁਰਾਤਨ ਗੱਲ ਦੀ ਜਿਥੇ ਸਾਰਥਕਤਾ ਸਿਧ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਓਥੇ ਉਸ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਵੀ ਭਰੇ ਨਜ਼ਰ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿਧ ਕਹਾਣੀ "ਕਰਾਮਾਤ" ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਪੰਜਾ ਲਾਉਣ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਮੰਨਵਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਇਕ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੇ ਤਰਕਵਾਦੀ ਤਰੀਕਾ ਲਭਦਾ ਹੈ', ਡਾ. ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ (**ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ**, 1970, ਸਫ਼ਾ 204)।

ਪਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ 'ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ' ਅਤੇ 'ਤਰਕਵਾਦ' ਦੀ ਗੱਲ ਕਿਥੋਂ ਤਕ ਢੁਕਦੀ ਹੈ ? ਜਾਨਾਂ ਦੀ ਬਾਜ਼ੀ ਲਾ ਕੇ ਰੋਕੀ ਗਈ ਗੱਡੀ ਇਕ ਸਚਾਈ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸਚਾਈ ਤੋਂ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਅ 'ਧੰਨ-ਨਿਰੰਕਾਰ' ਕਹਿ ਕੇ, ਇਕ ਹੱਥ ਨਾਲ ਰੋਕੇ ਗਏ ਪਹਾੜ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਸਚਿਆਂ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਮੰਤਕੀ-ਅਜੋੜਤਾ ਹੈ, ਤਰਕਵਾਦ ਨਹੀਂ। ਫਿਰ ਮਨੁੱਖੀ ਖ਼ੂਨ ਨਾਲ ਲੱਥ-ਪੱਥ ਮਾਹੌਲ ਤੋਂ ਹਿਰਾਸੇ ਹੋਏ ਬਾਲ-ਮਨ ਵਿਚ ਭਾਵਕ ਤੀਬਰਤਾ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਗੱਲ ਮੰਨਦਿਆਂ ਦਿਖਾ ਦੇਣਾ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੂਝ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਜੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਬਾਲ ਮੰਨ ਵੀ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਨਾਲ 'ਅਜੋਕੇ ਤਰਕਵਾਦੀ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਜੁਗ ਦੇ ਪਾਠਕ' ਦੀ 'ਬੌਧਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟਾ ਤੇ ਤ੍ਰਿਪਤੀ' ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ? ਪਾਠਕ ਤਾਂ ਬਾਲ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਦੋਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਾਲ-ਮਨ ਵਿਚ ਆਏ ਪ੍ਰੀਵਰਤਨ ਤੋਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਹੀ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢੇਗਾ।

'ਮਨੁੱਖ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਅਧੀਨ ਵੀ ਤੁਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਵੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਸਾਨੂੰ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਕਰਾਮਾਤ" ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਜੇ ਤਕੜਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਨੱਠੀ ਜਾਂਦੀ ਰੇਲ ਵੀ ਰੋਕੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ..." ਡਾ. ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ (**ਆਲੋਚਨਾ**, ਜਿਲਦ 13, ਅੰਕ 1, ਸਾਲ 1967, ਸਫ਼ਾ 98)।

ਇਥੇ ਇਕ ਗੱਲ ਬੜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋ ਗਈ ਹੈ — ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਾਲ ਇਹ ਗੱਲ ਜੁੜੀ ਨਹੀਂ। ਅਸੀਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਦੌੜੀ ਜਾਂਦੀ ਰੇਲ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਹਾਂ, ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਵਾਤਾਵਰਣ ਬਦਲਣ ਲਈ ਵੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਨ ਦੀ ਬਾਜ਼ੀ

ਲਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨੱਠੀ ਜਾਂਦੀ ਰੇਲ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਲਈ, ਤੇ ਉਸ ਵਾਸਤੇ ਤਗੜੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਘਟਨਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ, ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਤਾਂ ਨਹੀਂ। ਤਾਂ ਕੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਪਹਾੜ ਰੋਕਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਕ ਵਾਧੂ ਭੂਮਿਕਾ ਸੀ ?

ਚੰਗੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚ, ਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਾਧੂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

'ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਅੱਖ ਬਖ਼ਸ਼ੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਧਤਾ ਲੱਗਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਉਸ ਦੇ ਛੋਟੇਪਣ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਹੱਥਲੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਕਰਾਮਾਤ" ਵਿਚ ਇਹ ਸੱਚ ਅਛੋਪਲੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸਾਖੀ ਨੂੰ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਬਣਨ ਲਈ 'ਛੋਟੀ' ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਸੰਜਮ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਹੈ, ਕਰਾਮਾਤ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਣਨ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਚਰਿਤਰ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਸਦਕਾ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਧਾਰਣ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਰਖਦੀ ਹੈ', ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਕਥਾ ਪੰਜਾਬ** ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਟਿਪਣੀ ਕੀਤੀ ਹੈ (ਸਫ਼ਾ 8)।

ਸੋ ਜੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਕਥਨਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ੋਰ 'ਮਹਾਨਤਾ' ਉਪਰ ਸੀ, ਤਾਂ ਇਸ ਬਚਨ ਵਿਚ ਜ਼ੋਰ 'ਸਾਧਾਰਣਤਾ' ਉਪਰ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ 'ਸਾਧਾਰਣ' (ਭਾਵ, ਹੋਣ ਯੋਗ) ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ, ਦੂਜੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ 'ਸਾਧਾਰਣ' ਕਹਿ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੀ ਹੋਣ-ਯੋਗਤਾ ਉਪਰ ਤਾਂ ਸ਼ੱਕ ਹੀ ਨਹੀ। ਪਰ ਘਟਨਾ ਨਾ ਪਹਿਲੀ 'ਸਾਧਾਰਣ' ਹੈ, ਨਾ ਦੂਜੀ। ਦੂਜੀ ਘਟਨਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਭਾਵੇਂ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨਾਮਾ 'ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ' ਨੂੰ ਨਹੀਂ — ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਲੇ, **ਜੇ ਤਾਂ 'ਸਾਧਾਰਣਤਾ' ਤੋਂ ਮਤਲਬ 'ਯਥਾਰਥ' ਹੈ, ਤਾਂ ਠੀਕ ਹੈ, ਪਰ ਜੇ ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ 'ਆਮ' ਤੋਂ ਹੈ, ਤਾਂ ਚਰਿਤਰ, ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਨਾ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ, ਨਾ ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਲੱਛਣ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਇਸ ਨਾਲ ਬੇਮੇਲ ਵੀ ਨਹੀਂ।**

ਤਾਂ ਫਿਰ, ਅਸੀਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਲੇਖਕ ਤੋਂ ਹੀ ਪੁਛ ਦੇਖੀਏ, ਕਿ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਕੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ?

' "ਕਰਾਮਾਤ" ਨਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਆਦਮੀ ਦੀ ਕਰ-ਸਕਣ-ਦੀ-ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਮੁਅਜਜ਼ੇ ਜਿਤਨਾ ਮਹਾਨ ਦਸਿਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਹੰਕਾਰ ਤੇ ਤੰਗ-ਨਜ਼ਰੀ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲਈ ਸੀ, ਅੱਜ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਅਨੁਆਈ ਹਉਮੈ ਤੇ ਅਨਿਆਂ ਦੀ ਚੀਕਦੀ ਦਹਾੜਦੀ ਟਰੇਨ ਨੂੰ ਰੋਕ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਰਾਮਾਤ ਇਨਸਾਨ ਦਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਤੋਂ ਮੁਸ਼ਕਲ,

ਅਣਹੋਣੀ ਤੋਂ ਅਣਹੋਣੀ ਮੁਹਿੰਮ ਸਰ ਕਰ ਲੈਣ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ', ਦੁੱਗਲ ਆਪ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ (**ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ**, ਸਫ਼ਾ 31)।

ਖ਼ਿਆਲ ਇਹ ਵੀ ਮਾੜਾ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਖ਼ਤਰਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਕਿਹਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ।

ਜੇ ਅਸੀਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਗੱਲ ਮੰਨ ਲਈਏ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਜਾਂ ਮੁੱਖ ਘਟਨਾ ਦੂਜੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਾਰੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦੁਆਰੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਸੱਚ ਮੰਨਿਆ ਜਾਏ ਜਾਂ ਨਾ। ਕਰ-ਸਕਣ-ਦੀ-ਤਾਕਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਮੁਅਜਜ਼ੇ ਨੂੰ ਬਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ। ਦੋਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ, ਕਿ ਸਚਮੁਚ ਹੀ ਇਕ ਪੱਥਰ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਪੰਜੇ ਨੂੰ ਦਿਖਾ ਕੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਹੰਕਾਰ ਤੇ ਤੰਗ-ਨਜ਼ਰੀ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰਕ ਪੱਥਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸੱਚਮੁੱਚ ਦੇ ਪੱਥਰ ਨੂੰ ਰੋਕਿਆ ਸੀ। ਜਦ ਕਿ ਦੂਜੀ ਘਟਨਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਜਾਨਾਂ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇ ਕੇ ਸੱਚਮੁਚ ਦੀ ਗੱਡੀ ਨੂੰ ਰੋਕ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਤਾਂ ਫਿਰ ਕੀ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦੇ ਲੇਖਕ, ਉਸ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਰੱਦ ਕਰ ਦੇਈਏ?

ਹਾਂ, ਸਾਨੂੰ ਪੂਰਾ ਹੱਕ ਹੈ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਸੰਤਾਨ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਾਪੇ ਆਪਣੀ ਸੰਤਾਨ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸੰਤੁਲਤ ਰਾਇ ਰਖਦੇ ਹੋਣ। ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਮੂੰਹ-ਜ਼ੋਰ ਸੰਤਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਅਕਸਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਿਆਂ ਸੁਣਿਆ ਹੈ ਕਿ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਮਲ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਹੀ ਕੋਈ ਕਿਰਤ ਮੂੰਹ-ਜ਼ੋਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਅੰਤਮ ਰੂਪ ਉਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਧਾਰ ਕੇ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਤੁਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਪੁਛਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵੇਲੇ ਕਿਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰਖਿਆ ਸੀ, ਤਾਂ ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ। ਨਾਲੇ, ਸੱਚੇ ਰਚਣੇਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਕਦੀ ਕਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਧੋਖਾ ਦੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਅੰਤਰ-ਸੂਝ ਸ਼ਾਇਦ ਨਹੀਂ।

ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਾਇ ਕਈ ਰਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇੱਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਫ਼ੈਸਲਾਕੁਨ ਰਾਇ ਨਹੀਂ।

ਆਪਣੇ ਜਨਮ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਇਕ ਆਜ਼ਾਦ ਜੀਵਨ ਜਿਊਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣਾ ਮਾਪ ਆਪ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਤਾਂ ਉਪਰਲੀ ਸਾਰੀ ਬਹਿਸ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢ ਲਈਏ ਕਿ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਨੁਕਸ ਹੈ? ਹੋ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਵੀ। ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਨ ਲਈ

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਲ ਆਉਣਾ ਪਵੇਗਾ।

'ਅਜੋਕੇ ਤਰਕਵਾਦੀ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁਗ' ਦਾ ਪਾਠਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮੈਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਤੇ ਦੂਜੀ ਘਟਨਾ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਦਾ ਪਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਕੋਈ ਨਹੀਂ, ਪਹਿਲੀ 'ਕਰਾਮਾਤ' ਤੇ ਦੂਜੀ 'ਕਰਾਮਾਤ' ਦੇ ਬਣਤਰੀ-ਅੰਸ਼ ਇਕ ਨਹੀਂ, ਤੇ ਇਕ ਨਾਲ ਦੂਜੀ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਇਲੈਕਟ੍ਰਾਨਿਕ ਗੱਡੀਆਂ ਬਣਨ ਲੱਗ ਪੈਣ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਅੱਗੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਆਪੇ ਰੁਕ ਜਾਣਗੀਆਂ, ਗੱਡੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾ ਤਕ ਵੀ ਛੁਹਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਪਵੇਗੀ। ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਪੱਥਰ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਚਲਦੀ ਮਸ਼ੀਨ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਤਾ ਦਾ ਪਸਾਰ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਰਿੜ੍ਹਦਾ ਪੱਥਰ ਵੀ ਜੜ੍ਹ-ਰੂਪ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਅਜੋਕੇ ਤਰਕਵਾਦੀ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁਗ' ਦਾ ਪਾਠਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮੈਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਬਾਲ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਦਾ ਵੀ ਪਤਾ ਹੈ, ਤੇ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਨਾਲ ਸਾਵੀਂ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਸਕਦਾ, ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਕੋਈ ਗੱਲ ਮੰਨ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਵੀ ਮੰਨ ਜਾਵਾਂ।

ਫਿਰ, ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਨਾ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਹੈ, ਨਾ ਉਹ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਉਤੇ ਖੇਡ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਬਾਲ ਹੈ। ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਘਟਨਾ ਨਾ ਪਹਾੜ ਨੂੰ ਰੋਕਣਾ ਹੈ, ਨਾ ਗੱਡੀ ਨੂੰ ਰੋਕਣਾ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਬੁੱਧੀ ਦਾ ਇਕ ਗੱਲ ਮੰਨ ਜਾਣਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਉਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਸਿਰ ਮਾਰ ਦੇਂਦੀ ਸੀ। ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਹੀ ਇਜ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਰਹੱਸ ਹੈ। ਇਹੋ ਹੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ **ਕਿਵੇਂ ਇਕ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਜਗ ਰਹੀ ਜੋਤ ਨੂੰ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਅਨ੍ਹੇਰ-ਬਿਰਤੀ ਹੜੱਪ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।**

'ਅਜੋਕੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੇ ਤਰਕਵਾਦੀ ਯੁਗ' ਦਾ ਪਾਠਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮੇਰੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਉਸ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਜੋਤ ਦੀ ਹੋਣੀ ਵਿਚ ਹੈ। ਕਿਵੇਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਅਨ੍ਹੇਰ-ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦੀ ਹੈ: ਘਰ ਵਿਚ ਵੀ, ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਵੀ, ਗੁਰਦਵਾਰੇ ਵਿਚ ਵੀ, ਪਰ ਉਹ ਅਜੇ ਏਨੀ ਵਿਕਸਤ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਾਰਜ ਦੇ ਕਾਰਨ ਤੇ ਅਸਰ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਛਾਣਬੀਣ ਕਰ ਸਕੇ। ਫਿਰ ਇਕ ਐਸੀ ਹਲੂਣ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਵੇਲੇ, ਜਿਹੜੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਤੇ ਬੁਧੀ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਢੂੰਡ ਵਿਚ ਕੰਡਿਆਂ ਉਤੇ ਖੜਾ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਅਨ੍ਹੇਰ-ਬਿਰਤੀ ਵਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਬਾਲ ਦਾ ਭਾਵਕ ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਲੋਹਾ ਲਾਲ ਹੋਇਆ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਤੇ ਜੇ ਵਾਪਰੀ ਘਟਨਾ ਦੀ ਉਚਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਮਿਲਦੀ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਬੁਧੀ ਦੀ ਲਾਟ ਭਖ਼ ਕੇ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਜਵਾਲਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ। ਪਰ ਐਨ ਇਸ ਵੇਲੇ ਇਹ ਅਨ੍ਹੇਰ-ਬਿਰਤੀ ਵਾਰ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਬਾਲ-ਬੁਧ ਨੂੰ ਖੁੰਢਿਆਂ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਮਾਹੌਲ ਦਾ ਇਕ

ਅੰਗ ਬਣ ਕੇ ਫਿਰ ਇਕ ਹੋਰ ਬਾਲ-ਜੋਤ, ਆਪਣੀ ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਦੇ ਤਰਕ, ਨੂੰ ਬੁਝਾਉਣ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। **ਅਸਲ ਕਰਾਮਾਤ ਇਹ ਹੈ !**

ਹਰ ਚੰਗੀ ਗਲਪ ਰਚਨਾ ਵਾਂਗ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾ ਕੁਝ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਕੋਈ ਗੱਲ ਮੰਨਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਮਾਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਮੰਨਵਾਉਣ ਲਈ ਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ ਲਾਉਂਦੀ। ਉਹ ਤਾਂ ਸਾਖੀ ਸੁਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਸ਼ਾਇਦ ਆਦਤਨ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਸ਼ਰਧਾ ਪਾਲਣ ਲਈ, ਜਾਂ ਫਿਰ ਸ਼ਾਇਦ ਹਿਰਾਸੇ ਹੋਏ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਸਫ਼ਰ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਲਾਂਭੇ ਪਾਉਣ ਲਈ। ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ — ਕੋਈ ਮੰਨੇ ਜਾਂ ਨਾ ਮੰਨੇ ! ਪਰ ਉਹ ਅਨ੍ਹੇਰ-ਬਿਰਤੀ ਵਾਲੇ ਮਾਹੌਲ ਦਾ ਅੰਗ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਅਚੇਤ ਹੀ ਹਥਿਆਰ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਹੈ ਜਿਥੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਆ ਕੇ ਜੁੜਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਬਿੰਬ ਇਕਜੁੱਟ ਇਕਾਈ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਹਰ ਕਹਾਣੀ, ਜਾਂ ਆਮ ਕਰਕੇ ਗਲਪ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਬਣਤਰੀ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਉਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਰਖਦੇ ਹੀ ਹਨ, ਪਰ ਚੰਗੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਰਥ ਆਪਣੇ ਤੱਕ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ। ਹਰ ਚੰਗੀ ਰਚਨਾ ਦੋ ਧਰਾਤਲਾਂ ਉਤੇ ਜਿਊਂਦੀ ਹੈ — ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਆਮਿਆਏ। ਇਸ ਦੇ ਬਿੰਬ ਵੀ ਉਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ, ਆਮਿਆਏ ਜਾਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵੀ ਰਖਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਰਚਨਾ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਰਲਦੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਕਈ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਝਾਵਲਾ ਦੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕਈ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਚੰਗੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਭਾਵ-ਵਿਸਥਾਰ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਆਮਿਆਏ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਵੀ ਸਮਝੇ ਜਾਣ ਦਾ ਉਸ ਦਾ ਗੁਣ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਬਿੰਬ ਦੀ ਸਰਬੰਗਤਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੀ, ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਬੁਧੀ ਦੀ ਜਗ ਰਹੀ ਜੋਤ ਨੂੰ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਅਨ੍ਹੇਰ-ਬਿਰਤੀ ਵਲੋਂ ਹੜੱਪ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਘਟਨਾ ਅਜੇ ਵੀ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਅਜੇ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਹਨ।

× × ×

ਗਲਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਿੰਬ ਪਛਾਨਣ ਅਤੇ ਅਰਥਾਉਣ ਸਮੇਤ ਹੋਰ ਸੰਬੰਧਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਤੇ ਅਸੀਂ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਹੀ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਇਕ ਛਿੱਟ ਚਾਨਣ ਦੀ** ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੀ ਸਮੱਸਿਆ **ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਪਛਾਣ** ਦੀ ਹੈ।

ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਸਤੂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਪਸ਼ੂ ਜਗਤ ਵੀ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਿ ਆਏ ਹਾਂ, ਸਾਹਿਤ ਯਥਾਰਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਰਚਣੇਈ ਮੁੜ-ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾ ਹੀ ਬਿੰਬ ਯਥਾਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਿੰਬ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਿਸੇ ਅੰਸ਼ ਜਾਂ ਤੱਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪਾਤਮਕ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਲਪਨਾ, ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ, ਉਸ ਦਾ ਸੁਹਜ-ਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਲਈ ਸਿਰਜੇ ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਲਪਨਾ ਦਾ, ਜੀਵਨ-ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦਾ, ਸੁਹਜ-ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਵੱਖ ਕਰ ਕੇ ਫਿਰ ਯਥਾਰਥ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਵਿਚਕਾਰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਾਂਝ ਤੋਂ ਛੁਟ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਧਰ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸਾਂਝ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਓਪਰਾਪਣ ਹੋਵੇਗਾ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਥ ਹੋਵੇਗੀ, ਤਾਂ ਕਲਾਤਮਕ ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ਸੰਚਿਤ ਬੋਧ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਲਈ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕਤਾ ਨੂੰ ਮੰਨ ਕੇ ਚਲਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਵੈਸੇ ਵੀ, ਲੇਖਕ ਲਈ ਇਹ ਝਾਵਲਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਹ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦਾ ਬੋਧ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਝਾਵਲਾ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਤਾਂ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸਮਝ ਵਿਚ ਇਕ ਮੁੱਢਲਾ ਖ਼ਲਾਅ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਪੂਰਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵੀ ਅਸਫਲ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਵਸਤੂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ, ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਅਤੇ ਇਹ ਗੱਲ ਦੋਹਾਂ ਪੱਧਰਾਂ ਉਤੇ ਵਾਪਰ ਸਕਦੀ ਹੈ — ਲੇਖਕ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵੀ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵੀ। ਰਚਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਮਾਨਣ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵੀ। ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਂਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਮੰਤਕ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝ ਰਹੇ ਹੋਈਏ। ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਲੇਖਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼

ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ, ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਅਤੇ ਮੰਤਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ, ਇਸ ਦੇ ਮੰਤਕ ਨੂੰ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ।

ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ, ਤੁਅੱਸਬ ਅਤੇ ਮਾਨਸਕ ਉਲਾਰ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਮੰਤਕ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਸਮੁੱਚੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਇਸ ਮੰਤਕ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਾਉਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਇਕ ਪੱਧਰ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਤਕ ਦਾ ਬੋਧ ਕਿਉਂ ਕਰਾਉਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਹੜਾ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕਰਾਉਣਾ ਹੈ — ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪੱਧਰ ਹੈ। ਹਰ ਚੰਗੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ, ਉਸ ਦੀ ਤੀਖਣ ਮਹਿਸੂਸਣ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਭਾਵਕ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਉਸ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀਆਂ ਵਲਗਣਾਂ ਨੂੰ ਟੱਪ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਪਹਿਲੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਉਹ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਚੇਤੰਨ ਬੋਧਕ ਦਖ਼ਲ ਫਿਰ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਵਿਗਾੜ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਸਕਦਾ। ਨਾ ਹੀ ਸਮੁੱਚਾ ਮੁੱਲ ਪਾਉਣ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਫ਼ੈਸਲਾਕੁਨ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਚੰਗੇ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਇਹ ਆਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਐਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਲਵੇਗਾ ਜਿਹੜਾ ਧਰੀ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਮਿਲਦੀ ਸਿਖਿਆ ਵਾਂਗ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ਉਤੇ ਟਾਂਕਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਨਾ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਕੁਝ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਲਾ ਦੇ ਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਜਾ ਪਵੇਗਾ। ਸਿੱਖਿਆ ਦੇਣ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪ੍ਰਚਾਰਨ ਦਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਇਕਹਿਰਾਪਣ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਹ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਬੱਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੱਤੇ ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣਾ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਮੁੱਲ ਪਾ ਸਕਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਕਿ ਚੰਗਾ ਸਾਹਿਤ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਉਤਾਂਹ ਉਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਖਿਆ ਦੇਣ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪ੍ਰਚਾਰਨਾ — ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਵਰਜਿਤ ਨਹੀਂ, ਬਸ਼ਰਤੇ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਾ ਚਲਾ ਜਾਏ। ਨਾ ਹੀ ਆਲੋਚਕ ਵਲੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੁੱਲ ਪਾਉਣ ਲੱਗਿਆਂ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਫ਼ੈਸਲਾਕੁਨ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਚ ਰਚਣ-ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵੀ ਅਤੇ ਮਾਨਣ/ਵਿਆਖਿਆਉਣ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਧਰ/ਪਿਛੋਕੜ ਦਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਹੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਧਰ/ਪਿਛੋਕੜ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਥਿਤੀ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਿਆਂ, ਕਈ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੱਧਰਾਂ

ਉਤੇ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪਕੜ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਮੱਤਕ ਉਤੇ ਜਿੰਨੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋਵੇਗੀ, ਓਨਾ ਹੀ ਸਰਬੰਗੀ ਬਿੰਬ ਉਹ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕੇਗੀ, ਅਤੇ ਹਰ ਸਰਬੰਗੀ ਬਿੰਬ ਦੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੱਧਰਾਂ ਅਤੇ ਕੋਨਾਂ ਤੋਂ ਵਿਆਖਿਆ ਓਨੀ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਸੰਭਵ ਹੋਵੇਗੀ। ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੱਧਰਾਂ ਅਤੇ ਕੋਨਾਂ ਤੋਂ ਵਿਆਖਿਆ ਹੋ ਸਕਣਾ, ਇਸ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦੇਂਦਾ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਆਪਣੀ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਸਾਰੀ ਬਹਿਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਅਸੀਂ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀ ਕਹਾਣੀ **ਰੱਬ ਦਿਸਦਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ?** ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਡੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਥਿਤ ਵਿਸ਼ਾ ਦੁੱਗਲ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਲ ਦੁੱਗਲ ਮੁੜ ਮੁੜ ਪਰਤਦਾ ਹੈ। ('ਉਹ ਕੌਣ ਹੈ ?' 'ਰੱਬ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ ?') ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਦੁੱਗਲ ਬਹੁਤ ਗੰਭੀਰ ਹੈ। ਉਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਕਿ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪਛਾਣ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ ਰਹਿ ਜਾਏ। ਅਤੇ ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਉਤੇ ਮਾਣ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ (**ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ** ਵਿਚ) ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਨਿਭਾ ਹੀ ਸਕਿਆ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਵੀ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ।

ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਐਸੀ ਰਚਨਾ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਉਤਸ਼ਾਹਤ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਲਾ ਨੂੰ ਉਹ ਇਕ ਦਲੀਲ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਦਲੀਲ ਹੈ, ਉਸ ਨਿਰਣੇ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਲੇਖਕ ਅਖ਼ੀਰ ਉਤੇ ਕੱਢਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਲਈ ਇਹ ਇਕ ਨਾਜ਼ਕ ਘੜੀ ਹੈ। ਜੇ ਉਸ ਦੀ ਦਲੀਲ ਕੁਝ ਸਾਬਤ ਕਰਦੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਨਿਰਣਾ ਉਹ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕੱਢ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਾਰਾ ਢਾਂਚਾ ਤਹਿਸ਼-ਨਹਿਸ਼ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ, ਅਤੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਪਤਾ ਇਹੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਲੀਲ ਅਤੇ ਨਿਰਣੇ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਿਹਾ। ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਵਲ ਅਸੀਂ ਮਗਰੋਂ ਆਵਾਂਗੇ।

ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਿ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਜੇ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਕੁਝ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਕਲਾ ਦੇ ਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪ੍ਰਚਾਰਨ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਇਕਹਿਰਾ ਅਤੇ ਇਕ ਪੱਧਰ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਬਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਲਾ-ਪੱਖ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਤੇ ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਈਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਜਾਨਣ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੀ ਨਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਰੱਬ ਦਿੱਸਦਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ। ਇਹਨਾਂ

ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰਖਦਿਆਂ, ਕੀ ਅਸੀਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦੇਈਏ ? ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਸਵਾਲ ਦਾ ਜਵਾਬ 'ਹਾਂ' ਵਿਚ ਦੇ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਉਹੀ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦਿਖਾ ਰਹੇ ਹੋਵਾਂਗੇ, ਜਿਹੜਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦਿਖਾਉਣ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਅਸੀਂ ਇਸ ਰਚਨਾ ਉਤੇ ਲਾ ਰਹੇ ਹਾਂ। **ਵਸਤੂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਹਰ ਨਿਰਣੇ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਚਨਾ ਦੇ ਉੱਪਰ ਤਰਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਕਸਰ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦਾ ਹੈ।**

ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਕਹਾਣੀ ਦੋ ਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਹੈ: ਇਕ, ਨਾਇਕ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ, ਸਿੱਧੀ ਉਸ ਨਾਲ; ਦੂਜੇ, ਉਸ ਤੋਂ ਕੁਝ ਹੱਟ ਕੇ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿਣ-ਇੰਦਰਿਆਂ ਦੀ ਵਿੱਥ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅੰਦਰ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ 'ਸਿੱਧੀ' ਘਟਨਾ ਵਿਚ ਲੀਨ ਹੋਇਆ ਹੋਇਆ ਵੀ 'ਕੁਝ ਹਟ ਕੇ ਵਾਪਰ ਰਹੀ' ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਹੁਣ, ਜੇ ਅਸੀਂ ਲੇਖਕ ਮਗਰ ਚਲੀਏ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਵਸਤੂ ਸਿਰਭਾਰ ਖੜੀ ਦਿੱਸਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਗੱਡੀ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਨਾਇਕ ਨੇ ਬਚਪਨ ਬਿਤਾਇਆ ਹੈ। ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਯਾਦ ਦੇ ਪਟ 'ਤੇ ਕਿਤੇ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ। ਇਹ ਯਾਦ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਉਕਾਈ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਨਿਰੋਲ ਸਰੀਰਕ/ਭੌਤਿਕ ਉਕਾਈ ਹੈ। ਇਤਫ਼ਾਕਨ ਉਕਾਈ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਕੋਈ ਵੀ ਸਚਾਈ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

ਹਕੀਕਤ ਕੀ ਹੈ ? ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਵਸਤੂ ਏਨਾ ਬਲਵਾਨ ਹੈ ਕਿ ਨਾਇਕ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਆਪਣੀ ਹਸਤੀ ਦੀਆਂ ਧੁਰ ਡੂੰਘਾਣਾਂ ਤਕ ਝੂਣਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ("ਉਹ ਆਦਮੀ ਜਿਹੜਾ ਸਵੇਰ ਤੋਂ ਮੇਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਇੰਜ ਬੇਤਕੱਲਫ਼ੀ ਨਾਲ ਵੜ ਆਇਆ ਸੀ...... ਇਕ ਆਦਮੀ ਜਿਹੜਾ ਕੁਝ ਘੰਟਿਆਂ ਵਿਚ ਮੇਰੇ 'ਤੇ ਇਤਨੀ ਮੁਹੱਬਤ ਤੇ ਇਤਨੇ ਪੈਸੇ ਲੁਟਾ ਕੇ ਚਲਾ ਗਿਆ ਸੀ"।) ਇਸ ਸ਼ਕਤੀ-ਸ਼ਾਲੀ ਤਜਰਬੇ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਯਾਦ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ 'ਪਛਾਣ ਤਕ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ'। ਇਹ ਅਵਸਥਾ ਉਸ ਲਈ ਇਕ ਭਾਵਕ ਸੰਕਟ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਸੰਕਟ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ 'ਪਾਣੀ ਪਾਣੀ ਹੋ' ਰਿਹਾ ਹੈ, 'ਸ਼ਰਮਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਪਸੀਨਾ-ਪਸੀਨਾ ਹੋ ਰਿਹਾ' ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਮਨੁੱਖ 'ਸੁਝਾਅ' ਵਲ ਤੀਬਰ ਰੁਚੀ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਹ ਸੁਝਾਅ ਸੰਕਟ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਅਤੇ ਖੁੱਸ ਰਿਹਾ ਸਵੈ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਬਹਾਲ ਕਰਨ ਦਾ ਯਕੀਨ ਦੁਆ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਆਰਜ਼ੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਸਹੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਸਤੂ ਪਰਾ-ਭੌਤਕ, ਪਰਾ-ਸਰੀਰਕ ਨਿਰਣੇ

ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਦਲੀਲ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ, ਸਗੋਂ ਨਾਇਕ ਲਈ ਸੰਕਟ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਦੁਆ ਕੇ। **ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਪਰਾ-ਭੌਤਕ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਹਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉਤੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਕੋਨਾਂ ਤੋਂ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ।** ਆਪਣੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਪੱਧਰਾਂ ਉਤੇ ਚਾਨਣ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। 'ਖੂਖਾਂ ਪੁੱਟਣ' ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ, ਜਦੋਂ ਮੌਲਵੀ ਇਸ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਉਹ ਸਰੀਰਕ ਪੱਖੋਂ ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਲੰਘ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। (ਜਾਂ ਕਿ ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ? ਪਰ ਖਚਰਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਹਕੀਕਤ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ ?) ਇਕ ਹੋਰ ਘਟਨਾ ਵਿਚ ਭਾਵਕ ਤੀਖਣਤਾ ਦਾ ਵੇਗ ਗਿਆਨ-ਇੰਦਰਿਆਂ ਨੂੰ ਗੁਮਰਾਹ ਕਰ ਕੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੰਤਵ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ('ਚਮਾਰੀ' ਤੇ 'ਸੁਨਿਆਰੀ' ਵਿਚ ਨਿਖੇੜ ਕਰਨ ਦੀ ਅਸਮਰਥਾ।) ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ **ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਾਰਾ ਵਸਤੂ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਦੇਖਣ, ਪਛਾਨਣ ਅਤੇ ਸਮਝਣ ਦੇ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵਿਥ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ।** ਪਰ ਇਹ ਵਸਤੂ-ਵੰਡ ਹੈ, ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ। ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪੱਖੋਂ, **ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਲੁਕੀ ਚੰਗਿਆਈ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਇਕ ਨਗਮਾ ਹੈ।** ਅਤੇ ਨਾਇਕ ਜੇ ਇਸ ਨਗਮੇ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਤਾਂ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ 'ਮੁਹੱਬਤ' ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, 'ਪੈਸੇ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਦੇਖ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਬਿੰਬ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਇਕਾਈ ਵਜੋਂ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਯਤਨ ਅਸੀਂ ਇਸੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਕਹਾਣੀ **ਕੁਲਸੁਮ** ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਲ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮੂਲ ਘਟਨਾ ਲਿੰਗ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਗੱਲ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਠੀਕ ਪਛਾਣ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਬੋਧ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਇਕ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹੀ ਚੀਜ਼ ਬੋਧ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਵਿਘਣ ਬਣ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। ਕਸੂਰ ਉਸ ਅਪ੍ਰੌਢ ਸੂਝ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਬਿੰਬ ਦੇ ਅਰਥ ਸਮਝਣ ਨਾਲੋਂ ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਹੀ ਫਸ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਹ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮੂਲ ਪਾਤਰ ਕੌਣ ਅਤੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਹ ਘਟਨਾ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਪਾਤਰ ਬੁੱਢਾ ਬਾਬਾ ਹੈ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੇ ਬੁੱਢੇ ਬਾਬੇ ਹੋਣ ਉਤੇ ਹੀ ਉਹ ਸਾਰੇ ਚੰਗੇ ਭਾਵ ਉਸ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹ ਦਈਏ, ਜਿਹੜੇ ਬਜ਼ੁਰਗੀ ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹ ਸਾਡੀ ਗਲਤੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਜਿਸ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਉਹ ਮਾਸਟਰ ਨੂੰ ਨਿਉਂਦਾ

ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਬੋਲੀ ਨਾਲ ਉਹ ਮੁੜ ਅੰਦਰ ਜਾਂਦਾ ਅਤੇ ਜਿਸ ਕਾਰੇ ਨਾਲ ਉਹ ਕੁੜੀ ਦੀ ਆਕੜ ਭੰਨਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਜ਼ੁਰਗ ਵਿਚ ਸ਼ਰਾਫ਼ਤ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਸ਼ਾਇਦ ਢੂੰਡਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇ। ਦੂਜਾ ਪਾਤਰ ਮਾਸਟਰ ਹੈ। ਜੇ ਉਸ ਦੇ ਪੇਸ਼ੇ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਵਿਤਰ ਮੰਨ ਲਈਏ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਗ਼ਲਤੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋਵਾਂਗੇ। ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਉਪਰਲੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਨਾਲ ਸਾਂਝ-ਭਿਆਲੀ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਖਾਣ-ਪੀਣ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ। ਬੁੱਢਾ ਆਪਣੇ ਸਰੂਪ ਤੋਂ ਗ਼ਲਤ ਲਾਭ ਉਠਾਉਂਦਾ, ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਭਰਮਾ ਅਤੇ ਫਸਾ ਲਿਆਇਆ ਹੈ। ਇਖ਼ਲਾਕ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਮਾਸਟਰ ਨੂੰ ਵੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਘਟਨਾ ਐਸੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਰਾਫ਼ਤ ਦਾ ਪੱਲਾ ਵੈਸੇ ਹੀ ਸੱਖਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਤੀਖਣਤਾ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ "ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਕੁੜੀਆਂ ਦਿਨ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲ ਸਕਦੀਆਂ ਸਨ। ਮੁਸਲਮਾਨ ਗੁੰਡੇ ਲੰਘਦੀ-ਪਲੰਘਦੀ ਖਤ੍ਰਿਆਣੀ 'ਤੇ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਕੱਸ ਦਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਪੁੱਛਣ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਸੀ।..." (ਸਫ਼ਾ 58 — ਦੂਜੀ ਐਡੀਸ਼ਨ, 1966)। ਸ਼ਿਕਾਰ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਔਰਤਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁਣ ਵੀ ਇਕ ਮਾਸੂਮ ਕੁੜੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। **ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਕੁੜੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸਰੀਰਕ ਮੌਤ ਤੋਂ ਨੱਸਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦਿੱਸਦੀ ਬਜ਼ੁਰਗੀ ਦੇ ਲਾਰੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਮੌਤ ਸਹੇੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।**

ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ, ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਕਤਲ, ਸਤ ਦਿਨ ਸਵਰਗ ਵਿਚ, ਮੈਂਡਾ ਨਾਂ ਰਾਜਕਰਨੀ, ਔਰਤ ਜ਼ਾਤ, ਖੱਟਾ ਮਿੱਠਾ ਸੁਆਦ, ਗ਼ਲਤ ਮਲਤ, ਹਬੀਬ ਜਾਨ — ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮੁਖ ਘਟਨਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਿੱਧਾ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧਾ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਨਾਲ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਕਿਸੇ ਡੂੰਘੇ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਸੰਬਾਦ ਵਿਚ ਜੁਟਿਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਇਸ ਸਾਰੇ ਸੰਬਾਦ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨਿਰਪਖ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ, ਰਜ਼ਾ ਨਹੀਂ। ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨਿਰਪਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਦੁੱਗਲ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਅਤੇ ਜਿਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਖ਼ਿਆਲ ਹੋਵੇ ਕਿ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਹ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। **ਔਰਤ ਜ਼ਾਤ** ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਸ਼ਕੀਲ ਪ੍ਰਤਿ ਤਾਂ ਹਮਦਰਦੀ ਰਖਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਬੇਗ਼ਮ ਸ਼ਕੀਲ ਪ੍ਰਤਿ ਵੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿਹਨੀਅਤ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਭਾਵਨਾ ਭਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। **ਗੋਨੀ ਦੇ ਬਾਪੂ** ਵਿਚ ਅਖ਼ੀਰ ਉਤੇ ਬੱਚੇ ਵਲੋਂ ਅਭੋਲ ਕਰਾਇਆ ਗਿਆ ਸਵਾਲ — "ਮਾਂ ਹੁਣ ਇਹ ਬਾਪੂ ਕਦੋਂ ਮਰੇਗਾ ?" ਵੀ ਬਾਲ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈ ਕੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਟਿਪਣੀ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਚੈਖ਼ੋਵ ਦੀ

ਕਲਾ ਦੀ ਯਾਦ ਦੁਆਉਂਦੀ ਹੈ। **ਮੰਜੀਰੇ ਦਾ ਚੰਗੇਰਾ ਰੱਬ** ਵਿਚਲਾ ਸ਼ਬਦ 'ਚੰਗੇਰਾ' ਵੀ ਇਕ ਟਿੱਪਣੀ ਹੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਕ ਆਦਿਵਾਸੀ ਕਬੀਲਾ ਜੰਗਲਾਂ ਦੇ ਸਾਦੇ, ਸਵੱਛ ਤੇ ਨਿਰਛਲ ਜੀਵਨ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਆ ਫਸਿਆ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਚੰਗੀ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਟੱਡੀ ਹੈ।

ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਕੱਢਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਵਾਕ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਸਿਰਲੇਖ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਿਰਲੇਖ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਠ ~~ਦੇ~~ ਦੌਰਾਨ ਇਹ ਸਾਡੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਸਾਡੀ ਸਮਝ ਨੂੰ ਅੰਕੁਸ਼ ਲਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਰਗਟ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਵਿਚ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਇਕਾਈ ਵਜੋਂ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਚਲਾ ਸੰਬੰਧ ਮਜ਼ਮੂਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੰਧ ਵਰਗਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਰਚਣੇਈ ਢੰਗ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਹਰ ਵਾਕ ਨਾਲ ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਉਘੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਕੇ ਸਿਰਲੇਖ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰ ਸਕਣਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਲੱਭਤ ਅਤੇ ਸੁਹਜ-ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਖ਼ਰੀ ਵਾਕ ਤੱਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਬਿੰਬ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪਰਿਪੇਖ

ਰਚਣੈਈ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪਰਿਪੇਖ ਲੱਭਣਾ ਕੋਈ ਸਿੱਧੀ ਜਾਂ ਸੌਖੀ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਿੱਧੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿੱਖਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ, ਅਤੇ ਜੇ ਕਿਤੇ ਆਉਂਦੀ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਉਪਰ ਰਚਣੈਈ ਕਾਰਜ ਵਜੋਂ ਲੀਕ ਫੇਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਵਜੋਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਭਾਵੇਂ ਆਤਧਰਕ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਪ੍ਰਤਿ ਵੀ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਬੇਸ਼ਕ ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਰਹਿ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਅਸੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਮੰਨ ਕੇ ਤੁਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਇਸ ਮਣੌਤ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋਣ ਅਤੇ ਇਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹੋਣ ਕਿ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਂਗੇ ਕਿ ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹੈ। ਸੋ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅਨਿੱਖੜ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਮੰਨਣਾ ਜਾਂ ਨਾ ਮੰਨਣਾ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹਨ।

ਪਰ ਜਿਸ ਗੱਲ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ 'ਦੋ ਤੇ ਦੋ — ਚਾਰ' ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਕੋਈ ਸਰਲ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਕੋਈ ਸਰਲ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ। ਸਰਲ ਦਿਸਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਜੇ ਕਲਾਤਮਕ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਜਟਿਲ ਹੋਵੇਗੀ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਇਸ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਦਰ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਇੱਕੋ ਇਕ ਘਟਕ ਨਹੀਂ, ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਘਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ।

ਨਾ ਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਰਜਣਾ ਤੋਂ ਕੋਈ ਬਾਹਰੀ ਵਸਤ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ

ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ, ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਜਾਂ ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਲ ਪਾਉਣ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਉਪਰ ਥੱਪਣਾ ਨਹੀਂ। ਸਵਰਗੀ ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੋਚਣੀ ਦਾ ਜਵਾਬ ਦੇਣ ਲਈ ਨਦੀ ਦੇ ਬਿੰਬ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿ ਕੰਢੇ ਨਦੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਦੀ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਕਰ ਸਕਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਕੰਢੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹਨ ਅਤੇ ਵਹਿੰਦਾ ਪਾਣੀ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਰਜਣਾ। ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਲਪਣਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਪਰ ਇਹ ਬਿੰਬ ਵੀ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਸਰਲੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੰਢੇ ਨਦੀ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਇੱਕੋ ਇਕ ਘਟਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ, ਜਦ ਕਿ ਪਾਣੀ ਦੇ ਗੁਣਾਂ, ਰੂਪ, ਰੰਗ ਅਤੇ ਵਹਿਣ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਕੰਢੇ ਅਤੇ ਵਹਿੰਦਾ ਪਾਣੀ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣਗੇ ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਬੜਾ ਕੁਝ ਦੇਖਣਾ ਪਵੇ।

ਇਸ 'ਬੜੇ ਕੁਝ' ਵਿਚ ਕਈ ਮਸਲੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਅਜੇ ਤਕ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਲਈ ਅੜਾਉਣੀਆਂ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਅਤੇ ਕਈ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸੱਚੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਵੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਵਿਰੋਧੀ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ :

— ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਨਿਖੜ ਹਨ;
— ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਸਵੈਧੀਨ ਹੋਂਦ ਵੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।
— ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ;
— ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਇਕ ਸਮੂਹ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸ਼ਰੇਣੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।
— ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਸ਼ਰੇਣੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ;
— ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਸ਼ਰੇਣੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਉਲੰਘਣ ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਉੱਠਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਫਿਰ ਵੀ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ।
— ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਭੁਇੰ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ;
— ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਕੌਮੀ ਅਤੇ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਪਸਾਰ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।
— ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਰੂਪ ਸਾਮਿਅਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ;
— ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵੀ ਹੋਰ ਹਰ ਹੋਂਦ ਵਾਂਗ ਇਕ ਨਿੱਤ ਬਦਲਦੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜੀ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਲੁਕਾਈ ਬੈਠੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸਰਬਕਾਲ ਦਾ ਪਰਿਪੇਖ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸਮੋਈ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।
— ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਲੇਖਕ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਕਰਮ ਹੈ;

— ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਚੇਤ ਤੌਰ ਉਤੇ ਪਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।
— ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਲ ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਨੂੰ ਘੜਦੀ ਹੈ;
— ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਤਮ ਮੁਲਾਂਕਣ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਨਿਰਣਾਇਕ ਰੋਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਆਦਿ।

ਇਹ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੂਤਰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਮੱਸਿਆ ਬਣ ਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਦਾ ਹਲ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਜੇ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਠੀਕ ਨਿਰਣੇ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ।

ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਸੂਰਬੰਗਤਾ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਸਰਲ ਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਨਿਰਣਾਇਕ ਸਥਾਨ ਦੇਣਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਦੋ ਉਘੜਵੇਂ ਰੋਗ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਤੇ ਇਸ ਰੋਗ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਹੀ ਰਹੀਆਂ ਹਨ — ਜਿਹੜੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਅਨਿੱਖੜ ਸਮਝਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਵੀ, ਅਤੇ ਜਿਹੜੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਚੀਜ਼ ਸਮਝਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਵੀ।

ਸਰਲ ਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲਏ ਗਏ ਨਿਰਣੇ ਹੁਣ ਥੋੜ੍ਹੇ ਬਹੁਤੇ ਫ਼ਰਕਾਂ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਸਾਹਿਤਾਲੋਚਨਾ ਦੀ ਲਗਭਗ ਸਾਂਝੀ ਰਾਇ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਇਹ ਨਿਰਣੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੂਤ੍ਰਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ :

ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਅਤੇ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। (ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਨਿਰਣਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ?!)

ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ (ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ, ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਆਦਿ) ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ, ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ-ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਨ।

ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਆਰੰਭ ਉਪਰਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਗਲੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ, ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ਨਵਤੇਜ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ, ਸਮਾਜਵਾਦੀ, ਸਮਾਜਵਾਦੀ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ। ਦੁੱਗਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਫ਼ਰਾਇਡਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਦਾ ਮੋਢੀ ਹੈ। ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ 'ਨਿਰੋਲ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ' ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਲੇਖਕ ਨਕਸਲਵਾਦੀ, ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ, ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਆਦਿ ਵੀ ਹਨ। ਬਹੁਤੇ ਲੇਖਕ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਕਈ ਕੁਝ ਵੀ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਫ਼ਰਾਇਡਵਾਦੀ

ਸ਼ਾਇਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਅਖਵਾਉਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ (ਦੁੱਗਲ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਧਾਰਾ ਦਾ ਮੋਢੀ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਣ ਬਖ਼ਸ਼ਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)। ਚਤੁਰ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਕਹਿ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਲੱਛਣਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦ ਅਤੇ ਫ਼ਰਾਇਡਵਾਦ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਉਹ ਉਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਹੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਬੜੀ ਕੁਦਰਤੀ ਲਗਦੀ ਹੈ; ਪਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਮੁਲਾਂਕਣ ਵਿਚ ਨਿਰਣਾਇਕ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਵਰਗੀਕਰਣਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕੀ ਹੈ? ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ? ਪਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ, ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੰਗਤ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਟਿਕਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ।

ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਕਥਨ? ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਗੱਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਠੀਕ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਫ਼ਰਾਇਡਵਾਦੀ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ, ਪਰ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫ਼ਰਾਇਡਵਾਦੀ ਹੀ ਕਹਿੰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਇਕ ਤੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਸਮੇਂ ਉਹ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫ਼ਰਾਇਡ-ਵਾਦੀ ਸੀ, ਗੌਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ 17 ਜੁਲਾਈ, 1983 ਦੇ **ਅਜੀਤ** ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ: 'ਸਾਡੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਸਾਂ, ਲਿੰਗ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕੀ-ਕਰਣ ਵੱਲ ਬਹੁਤ ਮੁੜਦੀ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਫ਼ਰਾਇਡਵਾਦ ਬੜਾ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਸੋ ਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤਾਂ ਗੌਣ ਰੂਪ ਹੀ ਸੀ, ਫ਼ਰਾਇਡਵਾਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੀ।......' ਇਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਉਹ 24 ਜੁਲਾਈ, 1983 ਦੇ **ਅਜੀਤ** ਵਿਚ ਮੁੜ ਦੁਹਰਾਉਂਦਾ ਹੈ: 'ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੇਰੀ ਸਾਹਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਤੇ ਮਾਰਕਸੀ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵੀ ਕੁਝ ਹੋਰ ਬਲਵਾਨ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਏ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਤੇ ਫ਼ਰਾਇਡਵਾਦੀ ਦੋ ਗੁੱਟਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਕ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਹਾਂ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਕਾਮਮਈ ਕਥਨਾਂ ਤੇ ਚਿਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਨੰਦ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਜਿਹੜਾ ਸਾਹਿਤ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਮੈਂ ਉਸ ਦਾ ਮੁਲਿਅੰਕਣ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਉਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਮਾਪਦੰਡ ਨਹੀਂ ਲਗਾਂਦਾ।' ਪਰ ਸਾਡੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਅੰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਫ਼ਰਾਇਡਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਦਸਿਆ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਫ਼ਰਾਇਡਵਾਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਪਿੱਛੇ ਵੀ ਕੋਈ

ਨਾ ਕੋਈ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਮੰਤਵ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਈ ਵਾਰੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਬਾਰੇ ਨਿਰਣੇ ਕਰ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਇਸ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰੇ ਜਾਂ ਨਾ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਨੂੰ ਸਰਵੋਦੇਵਾਦੀ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇੱਕੋ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਹੀ ਕਦੀ ਸਰਕਾਰੀ ਨੌਕਰੀ ਉਤੇ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਗਾਂਧੀਵਾਦ ਜਾਂ ਸਰਵੋਦੇਵਾਦ ਸੀ। ਡਾ: ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਅਤੇ ਡਾ: ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਦੁੱਗਲ ਨੂੰ 'ਜਿਉਂ ਹੈ ਤਿਉਂ ਰਹੇ' ਦਾ ਪਰਚਾਰਕ ਅਤੇ 'ਹਾਕਮ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਦਾ ਧੂਤੂ' ਕਿਹਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਪਿਛੇ ਵੀ ਕੋਈ ਨਿੱਜੀ ਕਾਰਨ ਕੰਮ ਨਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਤੱਖ ਕਾਰਨ ਇਹੋ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਸਰਕਾਰੀ ਕਰਮਚਾਰੀ ਸੀ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਪਰਚਾਰ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸੀ।

ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸੰਬੰਧੀ ਨਿਰਣੇ ਕਰਨ ਦੇ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਆਧਾਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਸਮੇਤ ਨਿੱਜੀ ਸਨਕਾਂ, ਦੋਸਤੀਆਂ, ਦੁਸ਼ਮਣੀਆਂ ਦੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਫ਼ਤਵਾ ਜਾਂ ਲਕਬ ਦੇਣਾ ਹੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗੱਲਾਂ ਸਮਝ ਲੈਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ, ਕਿ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਸਵਾਲ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ (ਸੁਹਜ-ਵਿਗਿਆਨਕ) ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਨਜਿੱਠਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਛਾਣ ਸੰਬੰਧੀ ਨਿਰਣਿਆਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵੀ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸਰਬੰਗੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਹੀ ਬਣਾਇਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਗੱਲ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮੁਲਾਂਕਣ ਇੱਕੋ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ; ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮੁਲਾਂਕਣ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਛਾਣ ਦਾ ਨਿਰਣਾਇਕ ਰੋਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਛਾਣ ਕਿਸੇ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸੁਹਜ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਜੋੜ ਜਾਂ ਇਕੱਠ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਇਕ ਸਿਸਟਮ ਵਾਂਗ ਹੋਂਦ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕੋਈ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਅੰਗ — ਸ਼ਰੇਣੀ ਜਾਂ ਗਰੁੱਪ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ, ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦੀ, ਇਸ ਦੀ ਅਟੱਲਤਾ ਅਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਪ੍ਰਮੁਖਤਾ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕਹਿਰੇ ਅਤੇ ਸਰਲ ਸਮਾਜਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵੀ ਇਕਹਿਰੀ ਅਤੇ ਸਰਲ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਸਮਾਜਕ ਬਣਤਰ ਜਟਿਲ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ; ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਅਤੇ ਗਰੁੱਪਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਸਮਾਜਕ ਸੰਬੰਧ

ਜਟਿਲ ਹੁੰਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵੀ ਜਟਿਲ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਹਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਸ਼ਰੇਣੀ ਮੂਲ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਜਿਹੜੇ ਅੰਸ਼ ਨਿਖੇੜੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਹੈ । ਭੈੜੇ ਵਿਰਸੇ ਤੋਂ ਵੀ ਖਹਿੜਾ ਛੁਡਾਉਣਾ ਏਨਾ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਭਾਵੇਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੇ ਭੈੜੇਪਣ ਤੋਂ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਚੇਤੰਨ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋ ਗਏ ਹੋਈਏ । ਦੂਜਾ ਅੰਸ਼ ਸਮਾਜਕ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਅਤੇ ਗਰੁੱਪਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਉਹ ਪ੍ਰਸਪਰ ਤਵਾਜ਼ਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁਖਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਦੂਜੀ ਉਪਰ ਪਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਵਿਚ ਬੇਸ਼ਕ ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਮੁਖਤਾ ਰਖਦੀਆਂ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਹੋਵੇਗਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਿਮਨ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਡੌਂਗੀ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਮਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕੌਮੀ ਅਤੇ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਮਾਹੌਲ ਤਕ ਵਿਚਲੇ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਅਸਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਿੱਜਤਵ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਅੰਸ਼ ਹੈ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਜੇ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਵੇ, ਅਤੇ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਵੱਖੋ ਵਖਰੀਆਂ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਦਾ ਬੁਲਾਰਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਪਾਤਰ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ । ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵੀ ਸਵੈਧੀਨ ਦਿੱਖ ਰੱਖਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਪਰ ਗਿਣਵਾਏ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਤਾਕਤਾਂ ਵਿਚਲੇ ਤਵਾਜ਼ਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਕਦੀ ਸਾਮਰਾਜੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਵਿਚ ਰਹਿ ਚੁੱਕੇ ਪਰ ਹੁਣ ਸਵੈਧੀਨ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਰਹੇ ਦੇਸਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਬਣਤਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਨਹੀਂ । ਕਈ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਆਦਿ-ਮਾਨਵੀ ਸਮੂਹਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਤਿ ਉੱਨਤ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਾਲੇ ਸਮੂਹਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ 40 ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਨਜ਼ਾਮ ਆਪਣੇ ਪੈਰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਮਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਸਮਰਥ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ਕਿ ਆਪਣੇ ਏਕਾਧਿਕਾਰ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰ ਸਕੇ । ਇਹ ਕਿਤੇ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ, ਸਗੋਂ ਆਦਿ-ਕਾਲੀ ਹਨੇਰ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਕਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ । ਵਖੋ ਵਖਰੇ ਤਬਕਿਆਂ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਸਗੋਂ ਦੁਸ਼ਮਣੀ, ਵੀ ਇਸ ਲਈ ਠੁਮਣੇ ਦਾ ਕੰਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਲੇ ਵਿਰੋਧ ਭੜਕਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚਲੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਤੋਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਲਾਂਭੇ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਬਣਤਰ ਦੇ ਭਾਗ ਵਜੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ

ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ: (ੳ) ਸਾਮੰਤੀ ਬਣਤਰ ਦੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ — ਵੱਡੇ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ ਛੋਟੇ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ, ਗ਼ਰੀਬ ਕਿਸਾਨ, ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰ, ਵਿਆਜੀਏ; (ਅ) ਸਰਮਾਇਦਾਰਾ ਬਣਤਰ ਦੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ : ਵੱਡੇ ਸਰਮਾਇਦਾਰ (ਕੌਮੀ ਹੈਸੀਅਤ ਰਖਦੇ ਵੀ ਅਤੇ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਸਰਮਾਏ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਵੀ), ਛੋਟੇ ਸਰਮਾਇਦਾਰ, ਮਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ (ਉਪਰਲੀ, ਵਿਚਲੀ ਅਤੇ ਹੇਠਲੀ), ਮਜ਼ਦੂਰ, ਪ੍ਰੋਲਤਾਰੀ; (ੲ) ਲੁੰਪਣ ਖ਼ਾਸੇ ਵਾਲੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ (ਕੰਗਾਲ ਵੀ ਅਤੇ ਬੁਧੀਜੀਵੀ ਵੀ)। ਪੱਛੜੇ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਕਬੀਲਾ ਬਣਤਰਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸੱਤਾ ਕਈ ਵਾਰੀ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਇਕ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵੀ ਭਾਵੇਂ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਸਰਮਾਇਦਾਰਾ ਬਣਤਰ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦਾ ਪਹਿਰਾ ਬੜੀ ਛੇਤੀ ਛੇਤੀ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ — ਹਨੇਰ ਬਿਰਤੀ, ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ, ਉਦਾਰ ਬੂਰਜੂਆ, ਫ਼ਾਸ਼ਿਸਟ ਬੂਰਜੂਆ, ਲੁੰਪਣ ਅਰਾਜਕਤਾਵਾਦੀ, ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ, ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਆਦਿ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਲੇਖਕ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸ਼ੁਧਤਾ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਅਰਥ ਹੋਵੇਗੀ। ਇੱਕੋ ਹੀ ਸਮੇਂ ਇਕ ਲੇਖਕ ਵਿਚ ਵਖੋ ਵਖਰੇ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਕ ਅੰਸ਼ ਨਿਖੇੜੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਮਿਸ਼ਰਤ ਬਣਤਰਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਣਾ ਵਧੇਰੇ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੋਂ ਸੰਕੇਤ ਲੈਂਦਿਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰੀਮ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਕੋ ਹੀ ਲੇਖਕ ਵਿਚ ਵਖੋ ਵਖਰੇ ਸਮੇਂ ਵਖੋ ਵਖਰੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰੀਮ ਪ੍ਰਮੁਖਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਲਿਆ ਜਾਏ, ਭਾਵੇਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਨੁਕੂਲਣ ਦਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਘੇਰਾ ਸਾਮੰਤੀ-ਧਾਰਮਿਕ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਬੂਰਜੂਆ ਜਮਹੂਰੀ ਮਾਨਵਵਾਦ ਤੱਕ ਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਅਤੇ ਲੁੰਪਣਵਾਦ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੁਚੀ ਪੈਟੀ-ਬੁਰਜੂਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਧੜੁੱਲ ਤੋਂ ਛ਼ਾਲ ਮਾਰ ਕੇ ਕਦੀ ਉਹ ਸਮਾਜਵਾਦ ਵੱਲ ਲਪਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕਦੀ ਲੁੰਪਣਵਾਦ ਵੱਲ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਮ ਇਕਸਾਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ, ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਜੋਂ ਚੱਲਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ **ਦੁੱਖ-ਸੁਖ** ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਤੇ ਕਿੰਤੂ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਬਾਕੀ ਕੁਝ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੀ ਵੀ ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਾਇ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਿਆਨ-ਆਧਾਰਿਤ ਨਿਰੀਖਣ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ਤਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਹੈ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਉੱਪਰ ਲਾਗੂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹੋਣ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੀ ਬਹੁ-

ਚਰਚਿਤ ਕਹਾਣੀ 'ਕੁਲਫ਼ੀ' ਨੂੰ ਹੀ ਲਈਏ, ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਅੰਸ਼ ਦੇਖਣਾ ਜਾਂ ਇਨਕਲਾਬ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਖਣਾ ਸਿੱਧੜਪੁਣੇ ਦੀ ਹੀ ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੈਟੀ-ਬੂਰਜੁਆ ਭਾਂਜਵਾਦੀ ਜ਼ਿਹਨੀਅਤ ਉਪਰ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਆਸ ਦਾ ਖੋਲ ਚੜ੍ਹਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਬੁਜ਼ਦਿਲੀ ਅਤੇ ਨਾਕਾਮੀ ਉੱਪਰ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਤੋੜ ਉਹ ਬਾਲ-ਪੁੱਤਰ ਵਿਚ ਮਾਅਰਕੇਬਾਜ਼ੀ ਉਕਸਾਉਣ ਵਿਚ ਦੇਖ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਅੱਜ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕੁਝ ਤਬਕਿਆਂ ਦੀ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਰਾਜ-ਪਾਟ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਵਿਚ ਜਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖ ਸੱਕਣ ਵਿਚ ਹੋਈ ਨਿਰਾਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਆਸ ਨਾਲ ਦੂਰ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਨੌਜਵਾਨ ਆਪਣੀਆਂ ਜਾਨਾਂ ਦੀ ਅਹੂਤੀ ਦੇ ਕੇ ਤਖ਼ਤ ਤਕ ਪੁੱਜਣ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਰਾਹ ਪਧਰਾ ਕਰਨਗੇ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਪੈਟੀ-ਬੂਰਜੁਆ ਸੰਕਲਪ ਉਪਰ ਵਿਅੰਗ ਵਜੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਏ, ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਖ਼ੁਦ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪੈਟੀ-ਬੂਰਜੁਆ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੈਟੀ-ਬੂਰਜੁਆ ਸੋਚਣੀ ਉਸ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬੀ 'ਪਰਾਹੁਣੇ' ਨੂੰ ਦੁੱਧ ਦਾ ਸੇਵਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵਰਜਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਦੇ ਕਰੋੜਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੁੱਧ ਦੀ ਬੂੰਦ ਵੀ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਸ ਦਾ ਬਹੁਚਰਚਿਤ ਸਾਦਗੀ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੋਚਣੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਲਈ ਸਾਦਗੀ ਦਾ ਮਤਲਬ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸਰਲੀਕ੍ਰਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ।

ਵੈਸੇ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਮਧਕਾਲੀ ਸਾਮੰਤੀ ਸੋਚ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪੈਟੀ-ਬੂਰਜੁਆ ਸੰਸਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਅਪਣਾਉਣ ਤਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕੀਤਾ ਹੈ। **ਦੁਖ-ਸੁਖ** ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚਣੀ ਦਾ ਘੇਰਾ ਮਧਕਾਲੀ ਅੰਧਕਾਰਵਾਦ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਾਮੰਤੀ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਤਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। 'ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਉੱਪਰ ਇਕ ਨਜ਼ਰ ਸਾਡੇ ਇਸ ਕਥਨ ਦੀ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਆਤਮਵਾਦ ਇਕ ਤੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਭਾਰੂ ਹੈ। "ਰੂਹਾਂ ਦਾ ਰੂਹਾਂ ਤੇ ਅਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"..."ਆਤਮਾ ਜਦ ਤੱਕ ਸ਼ਾਂਤ ਨਾ ਹੋਵੇ ਗਰਦਸ਼ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।"..."ਰੂਹ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਰੂਹਾਂ ਦੀ ਇਕ ਅਣਜਾਣੀ ਜਹੀ ਸ਼ਕਤੀ ਪਛਾਣਦੀ ਹੈ।" 'ਪੁਨਰ-ਜਨਮ' ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਨਹੀਂ ਨਕਾਰੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿ "ਇਕੋ ਜਨਮ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰੀ ਪੁਨਰ-ਜਨਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।" ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਕਈ ਵਿਚਾਰ ਮਧਕਾਲੀ ਸੋਚਣੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰਦੇ ਦਿੱਸਦੇ ਹਨ। ਹੋਣੀਵਾਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ : "ਕੋਈ ਹੱਥ ਸਾਡੇ ਇਰਾਦਿਆਂ ਦੇ ਉਲਟ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ।"... "ਪੁਰਾਣੇ ਵਹਿਮਾਂ ਦੀ ਸਚਾਈ ਹਾਲੀ ਤੱਕ ਨੁਮਾਇਆਂ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਦਲੀਲੀ ਸਬੂਤ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਨਹੀਂ" — ਜਿਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਦਲੀਲ ਉੱਪਰ ਨਹੀਂ

ਵਹਿਮਾਂ ਉਪਰ ਯਕੀਨ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।... "ਇਲਮ ਕਈ ਵਾਰੀ ਦੁਖਦਾਈ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ" — ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। "ਕੁੱਤੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਆਦਮੀਆਂ ਕੋਲੋਂ ਬਹੁਤੇ ਦਿਆਨਤਦਾਰ, ਪਿਆਰ ਦੇ ਸੋਮੇ ਤੇ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਅਕਲਮੰਦ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।" ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਦਿਆਨਤਦਾਰ ਆਦਮੀ ਦੀ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ — "ਤੇਰੀ ਦਿਆਨਤਦਾਰੀ ਉਤੇ ਤਾਂ ਕੁੱਤੇ ਵੀ ਰਸ਼ਕ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।" ਜਾਂ ਕੋਈ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਉਤੇ ਡੁੱਲ੍ਹਦੀ ਹੋਈ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੀ ਹੈ — "ਹੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ! ਤੂੰ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸੋਮਾ ਹੈਂ — ਕੁੱਤੇ ਵਰਗਾ।" **ਦੁੱਖ-ਸੁਖ** ਵਿਚੋਂ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਈ 'ਮੋਤੀ' ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਬਹੁਤੇ ਯਤਨ ਦੇ ਚੁਗੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਅਤੇ ਕਿਉਂਕਿ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅਜੇ ਤੱਕ ਆਪਣੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਪਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਇਸ ਲਈ **ਦੁੱਖ-ਸੁਖ** ਦੀ ਹਰ ਨਵੀਂ ਛਾਪ ਇਹਨਾਂ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਯਕੀਨ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕਰੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਤਾਂ ਵੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦਿੱਖ ਮਧਵਰਗੀ ਸੋਚਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਉਹਨਾਂ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਇਕਸਾਰਤਾ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਉਦਾਰ ਬੁਰਜੁਆ ਜਮਹੂਰੀ ਮਾਨਵਵਾਦ ਵਜੋਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। (ਦੇਖੋ ਹਥਲੀ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਸਫ਼ਾ 107)। ਸਿਰਫ਼ ਬਹੁਤ ਸੰਖੇਪ ਸਮੇਂ ਲਈ ਉਹ ਲੁੰਪਣਵਾਦ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ **ਕੁੜੀ ਕਹਾਣੀ ਕਰਦੀ ਗਈ** ਅਤੇ **ਡੰਗਰ** ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ। ਇਸ ਲੁੰਪਣਵਾਦ ਨੂੰ ਕਦੀ ਰੱਦ ਕਰਨ ਅਤੇ ਕਦੀ ਫਿਰ ਅਪਣਾਉਣ ਅਤੇ ਉਚਿਤ ਠਹਿਰਾਉਣ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦੀ ਦੁਚਿਤੀ ਵੀ ਮਧਵਰਗੀ ਖ਼ਾਸਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਵੀ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪਿੱਛਾ ਛੁਡਾਉਣ ਵਿਚ ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਇਹ ਮਧਵਰਗੀ ਸੋਚਣੀ ਅਤੇ ਪਹੁੰਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਕਸਰ ਕਲਾ ਦੀ ਕੀਮਤ ਉਤੇ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦੀ; ਪਾਠਕ ਉਤੇ ਬੇਵਿਸ਼ਵਾਸੀ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਦਿਖਾਉਣ ਨਾਲੋਂ ਸਮਝਾਉਣ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ; ਨਾਅਰਾ-ਨੁਮਾ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਜੋ ਕਿ ਨਕਸਲੀ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਨਕਸਲੀ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਲੱਛਣ ਹੈ; ਇਕ ਵੇਲੇ ਡੁਲ੍ਹ ਡੁਲ੍ਹ ਪੈਂਦਾ ਪੈਟੀ-ਬੁਰਜੁਆ ਇਨਕਲਾਬੀ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪਰ ਦੂਜੇ ਵੇਲੇ, ਜਦੋਂ ਮੌਸ ਮਾਰਨੀ, ਤਾਂ ਇਸ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪਿੱਛੇ ਸਿਰਫ਼ ਜਿਨਸੀ ਅਵੈੜ ਅਤੇ ਹੋਰ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਰੁਚੀਆਂ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹੀ ਦੇਖਣਾ ਆਦਿ। ਵਿਆਖਿਆਮਈ ਸਾਹਿਤ (ਇਲਸਟ੍ਰੇਟਿਵ ਲਿਟਰੇਚਰ) ਵੀ ਇਸੇ ਰੁਚੀ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਘਾਟ ਨਹੀਂ। ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਵੀ ਕਈ ਬਹੁਤ ਚੰਗੀਆਂ ਸਮਝੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਿਸੇ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ, ਆਰਥਿਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਸੂਤਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਦ ਕਿ ਜਿਥੇ ਵੀ ਕਿਤੇ ਉਹ ਆਪ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਭੂਤ-ਮੁਖੀ ਪੈਂਤੜੇ ਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਦੂਜੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਵੀ ਇਹੀ ਫ਼ਰਕ ਹੈ। ਦੂਜੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਦਲਿਤ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਅਸਲੇ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਵੰਗਾਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਖਾਰੀ ਆਪਣੇ ਅਸਲੇ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਦੀ, ਇਸ ਉਤੇ ਮਧਵਰਗੀ ਜ਼ਾਹਰਦਾਰੀ ਦਾ ਮੁਲੰਮਾਂ ਚੜ੍ਹਾਉਣ ਦੀ ਅਤੇ ਮਧਵਰਗੀ ਜੀਵਨ-ਢੰਗ ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦਲਿਤ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਲੇਖਕ ਤਾਂ ਹਨ, ਪਰ ਦਲਿਤ ਸਾਹਿਤ ਕੋਈ ਨਹੀਂ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਚ ਲੁੰਪਣਵਾਦ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਉਤੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਗ਼ੈਰ-ਜ਼ਿਮੇਵਾਰਾਨਾ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕਾਰਵਾਈ ਵਜੋਂ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਚਾਲ੍ਹੀਵਿਆਂ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ, ਜਦੋਂ ਇਹ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਗ਼ਲਤ ਸੋਝੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸੀ। ਓਦੋਂ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਰੰਗਤ ਵੀ ਨਾਲ ਹੀ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ। ਮਗਰੋਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰੀ ਫਿਰ ਹੁਲਾਰਾ ਦਿੱਤਾ। ਓਦੋਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਗਟ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਨਕਸਲਵਾਦ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਠੱਲ੍ਹਿਆ। ਪਰ ਉੱਤਰ-ਨਕਸਲੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਹ ਮੁੜ ਇਕ ਮੁਖ ਵਰਤਾਰੇ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਸਾਡੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਲੇਖਕ ਵੀ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਵਾਹਕ, ਪਰਚਾਰਕ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਲੁੰਪਣਵਾਦ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸ਼ਰੇਣੀ-ਰਹਿਤ ਗ਼ੈਰ-ਜ਼ਿਮੇਵਾਰ ਰਵਈਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਿਣੇ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਊਣਤਾਈਆਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੁਆਉਂਦਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿੰਦਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮਾਜ ਦਾ ਮੂੰਹ-ਚਿੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਗ਼ੈਰ-ਜ਼ਿਮੇਵਾਰ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕਾਰਜ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕਾਰਜ ਵੀ ਇਥੋਂ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਢੁੱਕਵੇਂ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਬਦਲ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਨਾ ਇਸ ਦਾ ਮੰਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਇਸ ਦੇ ਵੱਸ ਦੀ ਗੱਲ। ਅੱਸੀਵਿਆਂ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤਕ ਇਸ ਦੇ ਤੀਸਰੇ ਦੌਰ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। (ਦੇਖੋ ਹਥਲੀ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਲੇਖ 'ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੈਕਸ, ਸਿਆਸਤ ਤੇ ਸੁਪਨਾ।')

ਉੱਪਰ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਨਹੀਂ,

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਸ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਆਇਆ ਹੈ।

ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਬਾਰੇ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਡੇ ਵਾਸਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰੀਮ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਅਤੇ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਨਿਖੇੜ ਤੋਂ ਪੈਂਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਹੀ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਹੋ ਸਕੇਗਾ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਨਿਰੋਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਹੀ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ, ਨਾ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦੇ ਕਿੱਤੇ, ਜਨਮ, ਜ਼ਾਤ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ। ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਕਹੇ ਗਏ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਉਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪਛਾਨਣ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਨਿਰਣਾਇਕ ਨਹੀਂ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਬਾਰੇ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂ ਦੀ ਚੋਣ, ਉਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਮੰਤਕ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਚੋਣ, ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਮੰਤਕ ਉਪਰ ਚੰਗਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ ਜਾਂ ਮਾੜਾ। ਪਰ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਨਿਰਣਾ ਇਸ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਹੀ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਵਸਤੂ-ਵਿਆਪਕ ਵਸਤੂਪਰਕ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਕਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਬਾਰੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਠੀਕ ਬੋਧ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਇੰਝ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਪਾਠਕ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਬੋਧ ਵਿੱਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਕਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਟੁੰਭਦਾ ਅਤੇ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਗਰਲੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਵਿੱਚ ਸੱਚਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ

ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਸਲਾਹੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਨਿੰਦੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਲੈ ਕੇ ਦੁੱਗਲ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਤੁਰੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ, ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿੰਦਣ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਕੁਰੂਪਣਾ ਪਿਆ ਹੈ, ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸਲਾਹੁਣ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਉਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਤੱਜਣਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਸੰਸਾਰ ਪੈਮਾਨੇ ਦੇ ਸੈਂਕੜੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਬਚਨਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ — ਆਰਥਿਕਤਾ ਬਾਰੇ, ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਬਾਰੇ, ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਬਾਰੇ; ਅਤੇ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਕਿੰਨਾ ਮਹਾਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਏਡੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਉਤੇ ਪੂਰੀਆਂ ਉਤਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਲਿਖਣ ਦਾ ਇਹੀ ਇਕ ਮੰਤਵ ਸੀ!

ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਠੀਕ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਬਹੁਤੀ ਦੁੱਗਲ-ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਕੋਈ ਤਾਰਕਿਕ ਆਧਾਰ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ।

ਦੁੱਗਲ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਠੀਕ ਮੁੱਲ ਪਾਉਣ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਕਈ ਅੜਿਚਣਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ, ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਬਾਰੇ, ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਬਾਰੇ, ਕਈ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਆਸ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਪਿਛੋਕੜਾਂ ਬਾਰੇ ਬੜਾ ਕੁਝ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਕਈ ਆਲੋਚਕ ਇਸ ਬੜੇ ਕੁਝ ਵਿਚ ਖੁੱਭ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਦੀ ਇਸੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਹੀ ਵਿਆਖਿਆ, ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਜਾਂ ਨਿੰਦਿਆਂ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਇਕ ਚਿੱਥਿਆ ਹੋਇਆ ਸੱਚ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ

ਪਰਖਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਕੁਝ ਆਲੋਚਕਾਂ ਲਈ ਮੁਸ਼ਕਲ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਲਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋ ਕੇ ਲੇਖਕ ਜੋ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਮਹੱਤਤਾ ਨਹੀਂ, ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁੱਟ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਸਾਰੇ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਲਾ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਬਿੰਬ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਮੂੰਹ-ਜ਼ੋਰ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਠੀਕ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜੇ ਕਲਾਕਾਰ ਸੱਚਮੁੱਚ ਕਲਾਕਾਰ ਹੋਵੇ ਤਾਂ। ਆਲੋਚਨਾ ਲਈ ਕਲਾਤਮਕ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਤੇ ਅਰਥਾਉਣਾ ਮੁੱਢਲੀ ਮਹੱਤਤਾ ਰਖਦਾ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਅਰਥਾਉਣ ਵਿਚ ਮੁੱਢਲੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦੇਣ ਦੇ ਕੀ ਸਿੱਟੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਦੀ ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪੜਾਅ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ, ਇਕ ਪੜਾਅ ਦਾ ਆਰੰਭ ਉਥੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਮੰਨਿਆਂ ਕਿ ਉਹ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਨੰਗੇਜਵਾਦੀ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਕਰਦੇ ਆਏ ਸਨ, ਜੋ ਗ਼ਲਤ ਸੀ; ਕਿ ਕਲਾ ਦਾ ਮੰਤਵ ਸਮਾਜ ਦੀ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਭਰਨਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਗੰਦ ਉਛਾਲਣਾ ਜਾਂ ਮੂੰਹ ਚਿੜਾਉਣਾ। ਖ਼ਿਆਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ **ਕੁੜੀ ਕਹਾਣੀ ਕਰਦੀ ਗਈ** ਵਿਚਲੀਆਂ ਕੁਝ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਮਗਰੋਂ ਉਹ ਉਸੇ "ਕੁੜੀ ਕਹਾਣੀ ਕਰਦੀ ਗਈ" ਵਿਚ ਉਸੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਾਧਾ ਕਰ ਕੇ ਛਾਪਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਜੋ ਲੁਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ਅਤੇ ਯਕੀਨ ਦੁਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਈਮਾਨਦਾਰ ਲੇਖਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸਘਾਤ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗਾ। ਜੇ ਆਲੋਚਕ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਕਥਨ ਮਗਰ ਲਗ ਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਰੱਦ ਕਰ ਦੇਵੇਗਾ, ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਮਗਰਲੇ ਕਥਨ ਨੂੰ ਨਿਘਲਣਾ ਉਸ ਲਈ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਜਦ ਕਿ ਬਿਲਕੁਲ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਸਾਰੀਆਂ ਰੱਦ ਕਰਨ ਯੋਗ ਨਾ ਹੋਣ ਅਤੇ ਮਗਰਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਲਾਹੁਣ ਯੋਗ ਨਾ ਹੋਣ।

ਦੂਜੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਥਾਵਾਂ ਵਰਗੇ ਇਕਹਿਰੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਦੀ ਹੋ ਗਏ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਦਾ ਇਕ ਆਸ਼ਾ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਦੀ ਇਕ ਸਿਖਿਆ ਅਤੇ ਇਕ ਵਿਆਖਿਆ ਹੋਵੇ। ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਚਲਦੀਆਂ ਫਿਰਦੀਆਂ ਚੰਗਿਆਈਆਂ ਬੁਰਿਆਈਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪਾਤਰ ਸਮਝਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਹੁਣ ਜੇ ਅਸੀਂ ਲਹੂ-ਮਾਸ ਦੇ ਪੁਤਲੇ ਘੜਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਵੀ ਹਨ, ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਰੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜਿਹੜੀ ਸਾਡੀ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਅਤੇ ਚੰਗੀ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਮੰਗ ਹੈ। ਅਤੇ ਜਿਥੇ ਕਿਤੇ ਇਹ ਜਟਿਲਤਾ ਹੈ

ਵੀ, ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕਹਿਰੇਪਣ ਵਿਚ ਹੀ ਅਰਥਾਉਂਦੇ ਹਾਂ।

ਦੁੱਗਲ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਜਟਿਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਛਿਣਾਂ ਨੂੰ ਫੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਫੈਲੇ ਜਾਂ ਸੁੰਗੜੇ ਛਿਣ ਹੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਦੀ ਸੀਮਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਆਪਣੇ ਤਜਰਬੇ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਚੰਗੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਚੰਗਿਆਈ ਦਾ ਪਰਤੱਖ ਹੋਣਾ ਉਸ ਦੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਡੂੰਘਿਆਈ ਦੇ ਨਾਲ ਸਿੱਧੀ ਤਨਾਸਬ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਅਨੁਭਵੀ ਪਾਠਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਬਿੰਬਾਂ ਦੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਹ ਪਹਿਲੂ ਵੀ ਦੇਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਸਿਰਜਕ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਪਰ ਜਿਹੜੇ ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡੂੰਘਾ ਭਾਵ ਦੇ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਕਈ ਪਰਤਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਕਈ ਧਰਾਤਲਾਂ ਉਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਚੌਕਸ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ।

ਦੁੱਗਲ ਨੂੰ ਠੀਕ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਠੀਕ ਮੁੱਲ ਪਾਉਣ ਵਿਚ ਤੀਜੀ ਵੱਡੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਕਸਰ ਐਸੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਹੱਥ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਭਾਵ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਤੀਖਣ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ, ਸਗੋਂ ਤੁਅੱਸਬ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਤੇ ਇਹ ਤੁਅੱਸਬ ਸਾਨੂੰ ਅਗਲੇ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸਮਝਣਾ ਵੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਬਣਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਦਾ ਮੁੱਲ ਪਾਉਣਾ ਤਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰਿਹਾ। ਲਿੰਗ, ਧਰਮ ਆਦਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹਨ।

ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਇਕ ਸੌਖਾ ਤਰੀਕਾ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਕੁਝ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਲੈਣ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਪੜਾਅ-ਵੰਡ ਸਾਰਥਕ ਤਾਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਜਾਂ ਕਲਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪੜਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਵੇ। ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਅਕਸਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ: ਪਹਿਲਾ ਪੜਾਅ, ਜਦੋਂ ਦੁੱਗਲ ਕਥਿਤ ਤੌਰ ਉਤੇ 'ਕਲਾ – ਕਲਾ ਲਈ' ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਰਖਦਾ ਸੀ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਨੰਗੇਜਵਾਦੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਰਦਾ ਸੀ; ਮਗਰਲਾ ਪੜਾਅ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਰਗੇ ਉਸਾਰੂ ਆਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤੀ, ਅਤੇ ਵਿਚਕਾਰਲਾ ਪੜਾਅ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ 1947 ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ।

ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਵੰਡ ਨਾ ਠੋਸ ਬੁਨਿਆਦਾਂ ਉਤੇ ਖੜੀ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਇਹ

ਕਿਸੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਮ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਦੁੱਗਲ ਕਥਿਤ ਤੌਰ ਉਤੇ 'ਕਲਾ – ਕਲਾ ਲਈ' ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਰੱਖਦਾ ਸੀ, ਉਦੋਂ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਸਮਾਜਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਏਨੀਆਂ ਬਲਵਾਨ ਕਿਰਤਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ, ਜਿੰਨੀਆਂ ਉਸ ਸਮੇਂ 'ਕਲਾ – ਜੀਵਨ ਲਈ' ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਲਾਉਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਵੀ ਦੇ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਵੀ ਇਸ ਪਹਿਲੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ, ਮਗਰੋਂ ਵੀ ਇਹ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ। ਹਾਂ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਰੰਗ **ਕੁੜੀ ਕਹਾਣੀ ਕਰਦ ਗਈ** ਅਤੇ **ਡੰਗਰ** ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਜ਼ਰੂਰ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਿਆ। ਪਰ ਅਸੀਂ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰਚਨਾ ਕਾਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ, ਪੂਰਵ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਕਾਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵੰਡ ਸਕਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇਹਨਾਂ ਸਮਿਆਂ ਦਾ ਠੀਕ ਵਰਨਣ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।

ਕਲਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਇਹ ਪੜਾਅ-ਵੰਡ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ("ਤ੍ਰੇਲ ਤੁਪਕੇ', "ਆਉਂਤਰੀ", "ਪੰਜ ਗੀਟੜਾ", "ਹਵਾਲਦਾਰ ਦੀ ਵਹੁਟੀ", "ਪੁਣਛ ਦੇ ਪੁੱਤਰ" ਆਦਿ) ਕਲਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਉਸ ਦੇ ਸੱਜਰੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਿਛੇ ਨਹੀਂ।

ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਮੁਸ਼ਕਲ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਬੱਝਵੇਂ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਣ ਵੇਲੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵੰਡ ਕੇ, ਉਸ ਦੇ ਵਸਤੂ, ਤਕਨੀਕ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਦੇਖਾਂਗੇ।

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਸੀਂ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਦੁੱਗਲ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਗ਼ਲਤ-ਫ਼ਹਿਮੀ ਅਤੇ ਨਿਖੇਧੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਿਆ ਹੈ, ਸਾਡਾ ਭਾਵ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਣ ਤੋਂ ਹੈ।

ਜਿੰਨੀਆਂ ਕੁ ਮੰਜ਼ਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪਾਠਕ ਮਾਰ ਆਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਏਨਾ ਕੁ ਪ੍ਰੌਢ ਤਾਂ ਹੋ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਦੱਸੇ ਕਿ ਫ਼ਲਾਂ ਲੇਖਕ 'ਸੈਕਸ' ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਲਵੇ ਕਿ ਉਹ ਲੇਖਕ ਨੱਕ ਸੁਣਕਣ ਬਾਰੇ ਜਾਂ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਸਾਧਾਰਨ ਸਰੀਰਕ ਕਿਰਿਆ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖਦਾ। (ਦੁੱਗਲ ਭਾਵੇਂ ਨੱਕ ਸੁਣਕਣ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਦੂਜੀਆਂ ਸਾਧਾਰਨ ਸਰੀਰਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ।) ਸਵਾਲ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਕੋਈ ਕਿਸ ਚੀਜ਼ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਸਵਾਲ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਬਾਰੇ **ਕਿਉਂ** ਤੇ **ਕਿਵੇਂ** ਲਿਖਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਸਾਡੇ ਆਲੋਚਕ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਉਥੇ ਵੀ ਸੈਕਸ ਦੇਖਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਥੇ ਇਹ

ਹੈ ਨਹੀਂ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਿਖਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਇਸ ਇੱਕ ਨੁਕਤੇ ਉਤੇ ਸਿਮਟ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਆਲੋਚਕ ਹੀ ਕਾਮ ਦੀ 'ਮਹੱਤਤਾ' ਅਤੇ 'ਯਥਾਰਥਕਤਾ' ਬਾਰੇ ਦਸਦੇ ਅਤੇ ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਚਿੱਤ੍ਰਣ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੇ ਹੋਏ, ਆਪ ਕੋਕ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਕੋਈ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਂਡ ਲਿਖ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਗੱਲ ਫਿਰ ਗ਼ਲਤ ਪਹੁੰਚ ਅਤੇ ਗ਼ਲਤ ਥਾਂ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰੋਟੀ ਖਾਣ ਨਾਲੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਜਿਥੇ ਕਿਤੇ ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਵੀ, ਉਹ ਸਾਡੇ ਭਰਵੱਟੇ ਖੜੇ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਿਰਿਆ ਦੁਆਲੇ ਸਾਡੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਨਹੀਂ ਬੁਣਿਆ ਗਿਆ, ਜਦ ਕਿ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੁਆਲੇ ਅਸੀਂ ਗ਼ਲਤ ਜਾਂ ਠੀਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਇਕ ਜਾਲ ਫੈਲਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੈਕਸ ਸਿਰਫ਼ ਰੂਪ ਹੈ, ਵਸਤੂ ਇਖ਼ਲਾਕੀ, ਸਮਾਜੀ ਅਤੇ ਆਰਥਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਇਹ ਜਾਲ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਅਜੋੜਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵੀ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰੀ ਇਹ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਇਸ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਲਝ ਕੇ ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਏ ਸਗੋਂ ਵਸਤੂ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਤਕ ਪਹੁੰਚੇ।

ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ, **ਸਵੇਰ ਸਾਰ** ਅਤੇ **ਪਿੱਪਲ ਪੱਤੀਆਂ** ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਮ-ਕ੍ਰੀੜਾ ਦਾ ਪਰਗਟਾਅ ਦੇਖਣਾ ਉਲਾਰੂਪਣ ਹੈ (ਸਿਵਾਏ "ਵਢ ਵਿਚ ਇਕ ਸਵੇਰ" ਦੇ)। ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਪ੍ਰੇਮ-ਕ੍ਰੀੜਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅੰਦਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨਾਵਾਕਫ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਪ੍ਰੰਪਰਾਈ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਰਹਿ ਰਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ/ਸੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਉਤੇ ਮਸ਼ਕਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਵਿਚਿਤ੍ਰਤਾ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦੁਆਇਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ, ਚਾਹੁੰਦੇ-ਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਹੰਢਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਬਗਾਵਤ ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਚੇਤ ਮਨ ਵਿਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ("ਮੈਂ ਬੜਾ ਬੇਵਕੂਫ਼ ਹਾਂ")। ਜਿਥੇ ਕਿਤੇ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਖੁੱਲ੍ਹ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦਾ ਡੰਡਾ ਨਾਲ ਖੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਕੂਲ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰ ਰਿਹਾ

ਹੈ ("ਭ")। "ਮੀਰਾ ਮੁਸੱਲੀ" ਕੋਈ ਕਾਮ-ਕ੍ਰੀੜਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਨਹੀਂ, ਸਿਰਫ਼ ਦੇ ਸਿੱਧੜ ਸੁਭਾਅ ਉਤੇ ਮਸ਼ਕਰੀ ਹੈ। ਗੈਹਰਾਂ ਦਾ ਸਾਰਾ ਆਚਰਣ ਰੱਬ ਤੋਂ ਡਰਨ ਵਾਲੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਪਤਨੀ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕਾਮ-ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਘੋਲ ਨੂੰ ਦੇਖਣਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਨਾ ਸਮਝਣਾ ਹੈ।

ਕਾਮ-ਕ੍ਰੀੜਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦੁੱਗਲ ਨੇ **ਕੁੜੀ ਕਹਾਣੀ ਕਰਦੀ ਗਈ** ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਲਈ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਕਾਮ ਦਾ ਏਨਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਥਾਪਤ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਇਹ ਉਰਦੂ, ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲੀਆਂ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਹੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਗ਼ਲਤ ਅਰਥ ਲੈਣ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਅਸਰ ਸੀ। ਇਸ ਗ਼ਲਤੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਸਿਰਫ਼ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ 'ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ' ਸਮਕਾਲੀ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੀ ਹੱਦ ਤਕ ਹੋਏ। ਦੁੱਗਲ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰਨਾਂ ਨੇ ਮਗਰੋਂ ਆਪਣੀ ਇਸ ਗ਼ਲਤੀ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆਂ, ਜਦ ਕਿ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਦੱਸਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ।

ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਮਾੜਾ ਪੱਖ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਕਾਮ-ਕ੍ਰੀੜਾ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਬਹੁਤੀਆਂ ਸੂਰਤਾਂ ਵਿਚ ਏਨਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਲਈ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਜ਼ਕ ਸਾਧਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਏ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਸਰੀਰ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਰ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵਾਂਗ ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ, ਸਮੇਤ ਸਰੀਰ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ, ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਨਾ ਕਰਦੀ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਰਚਨਾ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਚੰਗੇ ਪਾਏ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਅਖਵਾਇਗੀ। "ਬੁਖ਼ਾਰ ਵਿਚ" ਅਤੇ "ਪੇਟ ਦਰਦ" ਕੁਝ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਸ਼ਾ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ। "ਮਨ ਮਾਰੇ" ਦਾ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਆਸ਼ਾ ਹੀ ਨਿਗੂਣਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਵਿਸਥਾਰ ਇਸ ਦੇ ਮਾੜੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

"ਗ਼ੁਲਾਮ" ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਚਰਚਿਤ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਵਲੋਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਵਿਆਖਿਆ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਸ਼ੇ ਨੂੰ ਧੁੰਦਲਾ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਬਹਿਰੇ ਦੀ ਨਿਪੁੰਸਕਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦਾ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਹੋਣਾ ਜਾਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਗ਼ੁਲਾਮ ਕੌਮ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੋਣਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਆਰਥਕ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਹੈ; ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਅਤੇ ਉਸ

ਅੰਗਰੇਜ਼ ਔਰਤ ਦੀ ਆਰਥਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ; 'ਉਹ ਸੋਚਦਾ, ਜੇ ਮੇਮ ਨੇ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਪਹਿਲੇ ਪੰਜ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਜੰਮੇ ਉਸ ਦੇ ਛੇ ਬੱਚੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਲ ਸਕਣਗੇ। ਉਸ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਤੇ ਅਜੇ ਫੇਰ... ।' ਤੇ ਮੇਮ ਦੇ ਗੁਸਤਾਖ਼ ਵਤੀਰੇ ਦਾ ਰਾਜ਼ ਉਸ ਦਾ **ਮਾਲਕ** ਹੋਣਾ ਹੈ, **ਮਾਲਕ ਕੌਮ** ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣਾ ਏਨਾ ਨਹੀਂ।

ਪਰ **ਫੁੱਲ ਤੋੜਨਾ ਮਨ੍ਹਾ** ਹੈ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਦੁੱਗਲ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਾਉਣ ਲਈ, ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚਲੀ ਕਾਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਅਕਸਰ ਅਸਰਦਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤ ਸਕਿਆ ਹੈ। "ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਕਤਲ", "ਲਿਖਤੁਮ ਲਾਜਵੰਤੀ", "ਦਸ ਦਸ ਦੇ ਨੋਟ", "ਕਾਲੀ ਮਿੱਟੀ", "ਕਾਲਾ ਬੀਰ", "ਜੂਠਾ ਮੂੰਹ", "ਇਕ ਜਨਾਜ਼ਾ ਹੋਰ", "ਇਨ ਬਿਨ ਉਂਝ" ਆਦਿ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਗਿਣਵਾਈਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਥੇ ਹੀ ਨਾਲ ਲਗਦੇ ਉਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਉਤੇ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਹਨ। ਅੱਜ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੀ ਬਹੁਤੀਆਂ ਸੂਰਤਾਂ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਉਲਾਰ ਕਿਸਮ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਭਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੁਚੀ ਉਸ ਬਾਰੇ (ਉਸ ਦੇ ਦੁਖਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ) ਕੋਈ ਕਾਮੁਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਚਟਖਾਰਾ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਦੁਆਲੇ ਅਖਾਉਤੀ ਸਦਾਚਾਰ ਦਾ ਅਰਧ-ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਜਿਹਾ ਖੋਲ ਖੜਾ ਕਰ ਕੇ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਦੁੱਗਲ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੇ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ, ਉਦੋਂ ਅਵਸਥਾ ਕੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਪਤਾ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਕੋਈ ਸਮਾਜ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਨਿਆਂ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ, ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਕੁ ਉੱਚੀਆਂ ਹਨ, ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਕੀ ਮੁੱਲ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਕਸਵਟੀ ਇਹ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਕੀ ਸਥਾਨ ਹੈ, ਕਿ ਇਸਤਰੀ ਵਲ ਉਸ ਸਮਾਜ ਦਾ ਕੀ ਵਤੀਰਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਵੀ ਸੁਹਿਰਦ ਸਾਹਿਤ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਉਤੇ ਇਕ ਟਿੱਪਣੀ ਹੋਵੇਗਾ।

ਦੁੱਗਲ ਨੂੰ ਜਿਸ ਵੇਲੇ 'ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ' ਹੋਣ ਦਾ ਖ਼ਿਤਾਬ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਧੁੰਦ ਵਿਚ ਲਪੇਟਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਔਰਤ ਵੀ ਓਨਾ ਹੀ ਅੰਗ ਹੈ, ਜਿੰਨਾ ਆਦਮੀ, ਭਾਵੇਂ ਸਮਾਜ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ਦੁੱਗਲ ਸਾਨੂੰ ਔਰਤ ਵਿਚ ਉਚੇਚੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਂਦਾ ਇਸ ਲਈ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚ (ਸਿਵਾਏ ਇਸਤਰੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੇ) ਔਰਤ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਪਰ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਫ਼ਰਕ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਦਾ ਮੁਲੰਮਾ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਾਉਂਦਾ। ਉਹ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵ ਵਜੋਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਨਾ ਕੋਈ ਲੋੜੋਂ ਵਧ ਹਮਦਰਦੀ ਜਿਤਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਤਰਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਉਤੇ ਨਫ਼ੀ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਉਹ ਆਦਮੀਆਂ ਵਾਲੇ ਹੀ ਗ਼ਲਤ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਜੁੱਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਕੀ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵੀ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਹਨ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਬਦਲਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ — "ਆਉਂਤਰੀ" ਅਤੇ "ਹਵਾਲਦਾਰ ਦੀ ਵਹੁਟੀ" (**ਸਵੇਰ ਸਾਰ**) ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ "ਤਿਤਲੀ" (**ਕਰਾਮਾਤ**) ਅਤੇ "ਖੁੰਦਕ" (**ਇਕਰਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਰਾਤ**) ਵਿਚਲੀ ਉਰਵਸ਼ੀ ਤਕ।

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵੰਡ ਅਤੇ ਫ਼ਿਰਕੂ ਫੁੱਟ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਕਾਫ਼ੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰ ਨਵੇਂ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਇਕ ਅੱਧੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਲਿਖੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ("ਕੜਾ ਤੇ ਕਰਾਮਾਤ" ਕਹਾਣੀ **ਇਕਰਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਰਾਤ** ਵਿਚ)। ਦੁੱਗਲ ਕਿਉਂਕਿ ਆਪ '47 ਦੇ ਇਸ ਸਾਰੇ ਕਾਰੇ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਪਿਆਰਾ ਪੋਠੋਹਾਰ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਉਹ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਨਹੀਂ ਥੱਕਦਾ, ਉਸ ਤੋਂ ਖੁੱਸ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਿੰਨਾ ਕੁਝ ਇਸ ਘਟਨਾ ਦੀ ਭੇਟ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਦਾ ਤੀਖਣ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਅਤੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤੇ, ਜਿਗਰੀ ਯਾਰੀਆਂ-ਦੋਸਤੀਆਂ ਸਭ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਦੀ ਉਚੇਚ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ, ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਨੀਅਤ ਉਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਇਕ ਧਿਰ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਜ਼ਿਆਦਤੀ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦੁਆਉਂਦਾ ਹੈ; ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਰਪੱਖ ਦਿੱਸਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਉਤੇ ਪਰਦਾ ਪਾਉਣ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਹੈ।

ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਧਰਮ ਜਾਂ ਮਜ਼ਬ ਦੀ ਇਸ ਹਕੀਕਤ ਵਲ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦੁਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਧਰਮ ਦੇ ਚੰਗੇ ਪੱਖ, ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਵਲ ਖਿੱਚ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਬਦੀ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਿਪੁੰਸਕ ਅਤੇ ਬੇਅਸਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੀ ਬਦੀ ਇਸ ਨੇ ਆਪ ਹੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ (ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਵੰਡ, ਇਸ ਵੰਡ ਵਿਚ ਕੱਟੜਤਾ, ਤੁਅੱਸਬ ਤੇ ਪਾਗ਼ਲਪਣ)। ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਤੈਂ ਕੀ ਦਰਦ ਨਾ ਆਇਆ" ਕਿਸੇ ਰੱਬ ਨੂੰ ਸ਼ਿਕਵਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਧਰਮ ਉਤੇ ਇਕ ਕੌੜੀ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ।

ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ **ਅੱਗ ਖਾਣ ਵਾਲੇ** ਤਕ ਖ਼ਤਮ ਹੈ। **ਨਵਾਂ ਘਰ** ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇਕ ਸੰਤੁਲਨ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਘੋਰ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਆਪਣੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਲਗਰਾਂ ਕੱਢਦੀ ਵੀ ਦਿੱਸਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸਾਡੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਚੰਗੇ ਭੈੜੇ ਛਿਣ ਜਿਊ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਸਮਾਂ ਬੀਤਦਾ ਜਾਂਦਾ, ਹੈ ਇਹ ਮਧਮ ਪਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਉਸ ਪੱਖ ਵਲ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਦੁੱਗਲ ਲਈ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ, ਅਤੇ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਉਸ ਨੇ ਕਾਫ਼ੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਧਾਰਮਕ ਦਿਖਾਵੇ, ਕਰਮ-ਕਾਂਡ, ਅਡੰਬਰ ਬਾਰੇ ਨਫ਼ੀ ਟਿੱਪਣੀ ਤਾਂ ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ **ਸਵੇਰ ਸਾਰ** ਹੀ ਤੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਜੇ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਵਾਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ਤਾਂ ਧਰਮ, ਵਹਿਮ-ਭਰਮ ਅਤੇ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਕਾਇਮ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਭੌਤਕ ਆਧਾਰਾਂ ਉਤੇ ਵੀ ਭਰਵਾਂ ਚਾਨਣ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। "ਆਉਂਤਰੀ", "ਤੇਰੀ ਬਾਂਦੀ ਰੁੜ੍ਹਦੀ ਜਾਂਦੀ", "ਕਾਲਾ ਬੀਰ" ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਪਰਮਾਰਥਕ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ("ਰੱਬ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ", "ਰੱਬ ਦਿਸਦਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ?", "ਉਹ ਕੌਣ ਹੈ ?", "ਉਹੀ ਹੈ"), ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਿਆਂ, ਇਹ ਸਿੱਧ ਤਾਂ ਫਿਰ ਵੀ ਨਹੀ ਕਰਦੀਆਂ ਕਿ ਰੱਬ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰ ਜਾਣੂ ਕਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਲਾਚਾਰੀ ਤੋਂ, ਜਿਹੜੀ ਨਾ ਸਦੀਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਟੱਲ।

ਇਹ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਪ੍ਰਧਾਨ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀਆਂ ਕੁਲ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਤੀਜਾ ਹਿੱਸਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣਗੀਆਂ। ਬਾਕੀ ਦੋ-ਤਿਹਾਈ ਤੋਂ ਵਧ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਾਂਭੀਆਂ ਪਈਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪਿਛਲੀ ਸਦੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਸਮੇਟੀ ਬੈਠੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਾਮੰਤੀ ਪੋਠੋਹਾਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਆਖ਼ਰੀ ਚੁਥਾਈ ਦੇ ਉੱਨਤ ਸ਼ਹਿਰੀ, ਸਨੱਅਤੀ ਅਤੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਜੀਵਨ ਤਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਪਰਤੌਅ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪੁਰਾਤਨਤਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆਂ ਦਾ ਅਚੇਤ ਕਲੇਸ਼ ਹੈ, ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਟਕਰਾਅ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਿੜ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਹੈ; ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਨਮੋਦਾਰ ਹੋ ਰਹੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪੱਖ ਹਨ, ਆਪਣੀਆਂ ਚੰਗਿਆਈਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ

ਸਮੇਤ; ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਆਰਥਕਤਾ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਸਹਿਮਤ ਹੋਈਏ ਜਾਂ ਨਾ ਹੋਈਏ। ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਥਾਨਕ ਰੰਗਤ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਪਸਾਰ ਤਕ ਨੂੰ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਸਾਰੀ ਬਹੁ-ਰੰਗਤਾ ਅਤੇ ਬਹੁਭਾਂਤਕਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਇਕਾਈ ਵਿਚ ਪਰੋਣ ਵਾਲੀ ਚੀਜ਼ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ, ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੇ ਕਈ ਪਹਿਲੂ ਹਨ। ਸੁੰਦਰਤਾ ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਪਹਿਲੂ ਹੈ — ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ, ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ, ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ, ਸੁੰਦਰਤਾ ਲਈ ਭੁੱਖ ਅਤੇ ਇਸ ਭੁੱਖ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਪੋਠੋਹਾਰੀ ਪਿਛੋਕੜ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਹੱਥ ਹੈ। ਰਵਾਦਾਰੀ ਇਸ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਹਿਲੂ ਹੈ — ਰਵਾਦਾਰੀ ਧਾਰਮਕ ਮਾਮਲਿਆਂ ਵਿਚ, ਰਵਾਦਾਰੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਵਿਚ, ਰਵਾਦਾਰੀ ਦੂਜੇ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਸੁਣਨ, ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਵਿਚ, ਰਵਾਦਾਰੀ ਹਰ ਐਸੇ ਮਸਲੇ ਉਤੇ ਜਿਥੇ ਕੋਈ ਰਗੜ ਚਿੰਗਾੜੀ ਤੇ ਫਿਰ ਅੱਗ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਪਹਿਲੂ ਦਾ ਪਸਾਰ ਉਸ ਦਾ ਮਾਨਵਵਾਦ ਹੈ। ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ ਅਤੇ ਗਾਂਧੀਵਾਦ ਪ੍ਰਤਿ ਉਸ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਉਸ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਜੀਵਨ-ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਅਸੀਂ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਬੁਰਜੂਆ ਜਮਹੂਰੀ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦਾ ਨਾਂਅ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੇ ਕੌਮੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲਹਿਰ ਵੇਲੇ ਜਨਮ ਧਾਰਿਆ ਸੀ, ਇਹ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਕੁਝ ਹੋਰ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਅੰਸ਼ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਮਾ ਕੇ ਓਦੋਂ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਚੁਕਾ ਸੀ ਜਦੋਂ ਦੁੱਗਲ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਨੇ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅੱਜ ਵੀ ਅਜੇ ਕਾਇਮ ਹਨ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਟੱਕਰ ਅਤਿ ਦੇ ਪਿਛਾਖੜ, ਅਨ੍ਹੇਰ ਬਿਰਤੀ ਅਤੇ ਘੋਰ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ—ਸਥਾਨਕ, ਕੌਮੀ ਜਾਂ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ।

ਇਹ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਬਹੁਭਾਂਤਕ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਰੂਪ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਵੰਨ-ਸਵੰਨਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੁੱਗਲ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਬੜਾ ਬੋਰਿੰਗ ਹੋ ਜਾਏ। ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਇਹ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਸਾਨੂੰ ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਵੰਨਗੀ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ, ਸਿਵਾਏ ਇਸ ਦੇ ਕਿ ਉਹ ਲੋੜ ਪੈਣ ਉਤੇ ਪੋਠੋਹਾਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਇਹ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਸਾਨੂੰ ਕੁਝ ਦੂਜੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਦਿਸਦੀ ਹੈ।

ਤਾਂ ਵੀ, ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਾਵ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ — ਸੁਖਾਂਤਕ, ਦੁਖਾਂਤਕ, ਠੱਠਾ, ਮਸ਼ਕਰੀ, ਖੁੱਲ੍ਹਾ-ਡੁੱਲ੍ਹਾ ਹਾਸਾ, ਤਰਸ, ਭੈਅ, ਹਲਕਾ ਫੁਲਕਾ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਦਿ। ਗਹੁ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਿਆਂ, ਦੁੱਗਲ ਇਹ ਸਾਰੇ ਭਾਵ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮੁਖ ਤੌਰ ਉਤੇ ਦੋ ਹੋਰ ਸਾਧਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ : ਵਿਆਕਰਣਕ ਯੁਗਤਾਂ ਵਰਤ ਕੇ, ਅਤੇ ਘਟਨਾ ਰਾਹੀਂ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨਾਲ। ਭਾਵ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਵਾਕਾਂ ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁਹਰਾਅ ਰਾਹੀਂ, ਵਾਕਾਂ ਨੂੰ ਨਿੱਕੇ ਜਾਂ ਵੱਡੇ ਕਰ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਾਸ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਲੋੜ ਪਵੇ, ਉਹ ਰੂਪਕ ਅਲੰਕਾਰ ਵੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਮੌਲਿਕਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਯੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਦੀ, ਸਾਧਾਰਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਾਵਿਕ ਅਤੇ ਸਰੋਦੀ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਭਾਵਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਮਝਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਅਨੇਕਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਢੰਗ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਹੈ, ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਵੀ ਅਤੇ ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਫ਼ਲੈਸ਼-ਬੈਕ ਤਕਨੀਕ ਵੀ। ਰੀਪੋਰਤਾਜ ਅਤੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਦੁੱਗਲ ਲਈ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣਾ ਵਖਰਾ ਰੂਪ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਹੋਣਾ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ, ਜਿੰਨੇ ਤਜਰਬੇ, ਅਤੇ ਸਫਲ ਤਜਰਬੇ ਉਸ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ।

ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਅਸੰਭਵ ਹੈ, ਪਰ ਕੁਝ ਕੁ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। "ਮਾਜ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਮੋਇਆ" ਅਤੇ "ਪਲੂਟੋ" (**ਮਾਜ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਮੋਇਆ**) ਵਿਚ ਉਹ ਸਵੈਕਥਨੀ ਦਾ ਢੰਗ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। "ਏ ਸਟੱਡੀ ਇਨ ਬੋਰਡਮ" (**ਸੱਤੇ ਸਾਂਝੀਵਾਲ**) ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਵਾਕਾਂ ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਦੁਹਰਾਅ ਨਾਲ ਅਕੇਵੇਂ ਦਾ ਉਹ ਮਾਹੌਲ ਸਿਰਜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਪਾਗਲ ਹੋਣ ਤਕ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਹਨੇਰੀ ਰਾਤ, ਚਿੱਕੜ ਤੇ ਚੌਕੀਦਾਰ" (**ਗੌਰਜ**) ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। 'ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਭੀੜ ਵਿਚ ਟੇਪ-ਰਿਕਾਰਡਰ ਰੱਖ ਦੇਵੇ,' ਦੁੱਗਲ ਆਪ ਦਸਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਵਾਕ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਪਾਤਰ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ — ਚੰਗੇ ਤੇ ਭੈੜੇ, ਨੇਕ ਅਤੇ ਜ਼ਾਲਮ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ — ਇਕ ਜਮਘਟਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਇਕ ਨਾਜ਼ਕ ਘੜੀ ਵਿਚ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਹੋਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਰੀਕ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। "ਸ਼ਹਿਰਜ਼ਾਦ ਦੇ ਨਾਂ" (**ਡੰਗਰ**) ਅਤੇ "ਅੱਲਾ ਦਿੱਤਾ ਦੇ ਨਾਂ"

(ਕੱਚਾ ਦੁੱਧ) ਚਿੱਠੀ-ਪੱਤਰ ਰਾਹੀਂ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। "ਇਕੱਲੀ" (ਇੱਕ ਛਿੱਟ ਚਾਨਣ ਦੀ) ਇਕ ਪਾਸੜ ਟੈਲੀਫ਼ੋਨ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਹੈ। ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਬਿਆਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅੰਤ ਪਾਠਕ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਉਤੇ ਛੱਡ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਕਿ 'ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੀ ਅੰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਇਹ ਪਾਤਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੁਹਜਾ ਜੀਵਨ ਜਿਊ ਰਹੇ ਹਨ'। "ਫ਼ੋਨ" (ਕੁੜੀ ਕਹਾਣੀ ਕਰਦੀ ਗਈ, 1970) ਅਤੇ "ਜਦੋਂ ਔਰਤ ਹਾਰਦੀ ਹੈ" (ਗੌਰਜ) ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। "ਬੁਜ਼ਦਿਲ" (ਕੁੜੀ ਕਹਾਣੀ ਕਰਦੀ ਗਈ) ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵਰਤੀ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ "ਸਵੇਰ ਸਾਰ" (ਸਵੇਰ ਸਾਰ) ਅਤੇ "ਹੁਣ ਪੌੜੀਆਂ ਸਾਫ਼ ਹਨ" (ਇੱਕ ਛਿੱਟ ਚਾਨਣ ਦੀ) ਵਿਚ ਉਹ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਢੰਗ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਾਹਣ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸੰਕਟ-ਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਮਰਨ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਸਮਾਧਾਨ ਕਿਸੇ ਅੰਤ੍ਰੀਵਕ ਸੂਝ ਦੀ ਲਿਸ਼ਕ ਨਾਲ ਕਰਾਉਣਾ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਢੰਗ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਦੁੱਗਲ ਨੇ "ਇਕ ਛਿੱਟ ਚਾਨਣ ਦੀ" ਵਿਚ ਅਤੇ "ਕਿਉਂ, ਉਹੀ ਕਿਉਂ ?" (ਮਾਜ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਮੋਇਆ) ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਦੇਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਾਂ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਉਦਮ ਦੀ ਨਿਹਫਲਤਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤਿ ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਭਰਨਾ ਕਿਸੇ ਸੁਹਿਰਦ ਲੇਖਕ ਲਈ ਅਸੰਭਵ ਹੈ।

ਰੂਪ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਇਹ ਸਾਰੀ ਵੰਨਗੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਅਧੀਨ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਈ, ਸਗੋਂ ਹਰ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਲਈ ਉਚਿਤ ਰੂਪ ਲੱਭਣ ਦੇ ਚੇਤਨ ਯਤਨ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ।

ਦੁੱਗਲ ਸਾਡਾ ਇਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਜਿੰਨਾ ਡੂੰਘਾ ਉਤਰੀ ਜਾਓ, ਉਹ ਇਸ ਯਤਨ ਦੇ ਸਾਰਥਕ ਹੋਣ ਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਭਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

12.10.81

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ : ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਲੱਛਣ

(ਪੁਸਤਕ 'ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ' ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ)

ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਗੁਣ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਰਲਤਾ, ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕਹਿਰਾਪਣ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਹਿਰੇਪਣ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਯਥਾਰਥ ਵਲ ਉਸ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਹੈ, ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਉਸ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਝੱਟ ਵੇਖ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। **ਨਵੇਂ ਲੋਕ** ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਆਪ ਵੀ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। **ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ** ਵਿਚਲੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਓਦੋਂ ਹੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖੀਏ ਕਿ ਵਿਰਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਜ਼ੋਰ ਉਸ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਉਤੇ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਹੈ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕੁਝ ਵਿੱਕੋਲਿਤਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਣਗੀਆਂ।

ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ "ਘੋੜੀ" ਅਤੇ "ਕੁੜੀ ਦਾ ਦਾਜ" ਐਸੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਸਾਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦਾ ਜਾਂ ਘੱਟ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨਾਲ ਬੱਝੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। "ਕੁੜੀ ਦਾ ਦਾਜ" ਵਿਚਲੀ ਬੇਬੇ ਦੇ ਸਨਕੀਪੁਣੇ ਉਤੇ ਮੁਸਕੜੀ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਬੱਸ। ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਗਲ ਨਾਲ ਲਾਈ ਰੱਖਣਾ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਈ ਬਣਿਆਂ ਖ਼ਤਰਾ ਉਹਨਾਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਉਸ ਲਈ ਕੋਈ ਮੁੱਲ ਨਹੀ ਰੱਖਦਾ। "ਘੋੜੀ" ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਧੇਰੇ ਡੂੰਘੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਨਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਉਸ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਧੀਆਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਲਈ ਦੁੱਖ ਸਹਿਣ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਮਰਤਾ ਦਾ ਰਾਜ਼ ਸਮਝਦੀ ਸੀ, ਜਾਂ ਜਿਸ ਲਈ ਵੱਡੇ ਹੋਏ ਧੀਆਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਣ ਵਾਲੇ ਕਿਆਸੀ ਸੁਖ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਦੁਖ ਨੂੰ ਸਹਿਣਯੋਗ ਬਣਾ ਦੇਂਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਅਜੇ ਤਕ ਜਿਊਂਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਬਣਤਰੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਫ਼ਰਕ ਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਜੋ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਹੈ, ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਜਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੁਆਲੇ ਜੁੜੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਕਿ ਦੂਜੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਵਾਪਰ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਸਾਡੀ ਨਜ਼ਰ ਨੂੰ ਜਲਦੀ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚਦੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਤੀਖਣ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਕਸਰ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੁਆਲੇ ਡੂੰਘਾ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਸੰਬਾਦ ਰਚਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਰਚਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਵੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚੇ ਦੀਆਂ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਲਾਹੁਣ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਵਿਰਕ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਇਥੇ ਵੀ ਨਵੇਂ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਲੱਗਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੁਆਲੇ ਕੋਈ ਡੂੰਘਾ ਜਾਂ ਗੰਭੀਰ ਸੰਬਾਦ ਰਚਾਉਣ ਵਿਚ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਵਾਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰੀ ਕਈ ਤੰਦਾਂ ਢਿੱਲੀਆਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ ਦੀਆਂ 16 ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਲਗਭਗ ਅੱਧੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਐਸੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਜਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਹਨ। "ਦੋ ਝਾਕੀਆਂ" ਵਿਚ, ਪੁਰਾਣੇ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ (ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ) ਨਵੇਂ ਨੂੰ (ਪਹਿਲੀ ਝਾਕੀ) ਰਖ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ (ਨਵੀਨਤਾ) ਅਤੇ ਦੂਜੀ (ਪੁਰਾਤਨਤਾ) ਦੇ ਬਣਤਰੀ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਉਘਾੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਬਾਰੇ ਲੇਖਕ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੈ :

'ਰਜਾਈ ਵਿਚ ਪਈ ਹੱਡੀਆਂ ਦੀ ਮੁੱਠ, ਜਿਸ ਦੇ ਤੀਸਰੇ ਸਾਹ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਸਾਹ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਦੀਆਂ ਇੰਨੀਆਂ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਕੁਝ ਓਪਰੀਆਂ ਜਿਹੀਆਂ ਲਗ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਉੱਠਣ ਲਗੇ ਮੈਂ ਹਸਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ, "ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਤੇ ਧੌਰੇ ਦਾਹਵਾ ਬੰਦਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਤੈਨੂੰ ਤੇ ਹੁਣ ਹੱਡੀਆਂ ਦੀ ਮੁੱਠ ਧੂਣੀ ਪਈ ਹੋਈ ਏ ਨਾ।" ਪਰ ਔਰਤ ਦਾ ਜਵਾਬ ਪੁਰਾਣੇ ਨੂੰ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਉੱਚਾ ਚੁੱਕ ਦੇਂਦਾ ਹੈ : "ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾ ਆਖੋ ਜੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮੇਰਾ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕੌਣ ਏ!" ਕਿਉਂਕਿ ਔਰਤ ਕਿਸੇ ਜ਼ਾਹਰਾ ਮਜਬੂਰੀ ਦੇ ਵੱਸ ਜਾਂ ਜ਼ਾਹਰਦਾਰੀ ਵਜੋਂ ਇਹ ਲਫ਼ਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਰਹੀ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਹੋਂਦ ਬੋਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਦੋਹਾਂ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਵਖਰੇਵੇਂ ਵਾਲੇ ਅੰਸ਼ ਬੜੇ ਉਘੜਵੇਂ ਹਨ : ਨਵੇਂ ਵਿਚ ਲਿੰਗ-ਖੁਲ੍ਹ ਹੈ, ਇਸ ਖੁਲ੍ਹ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਪੂਰਨਤਾ ਦਾ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹੁਲਾਸ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਨਿਕਲਦੀ ਸਮਾਜਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨੂੰ ਸਿਰ ਲੈਣ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਨਹੀਂ ; ਅਤੇ ਇਹ ਚੀਜ਼ ਇਸ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਫ਼ੀ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਵਿਚ ਲਿੰਗ-ਖੁੱਲ੍ਹ ਨਹੀਂ, ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਹੈ; ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ; ਲਗਨ ਹੈ; ਅਤੇ ਇਸੇ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ

ਅਤੇ ਲਗਨ ਰਾਹੀਂ ਦੰਪਤੀ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਪੂਰਨਤਾ ਨੂੰ ਪੁੱਜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿਚ ਭਟਕਣ ਨਹੀਂ, ਜਿਹੜੀ ਲਿੰਗ-ਖੁੱਲ੍ਹ ਦੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਤੋਂ ਨਿਕਲਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਤੋਂ ਕਤਰਾਉਣ ਕਰਕੇ ਨਵੇਂ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਹਿੱਸਾ ਹੈ।

"ਪਤੀ" ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮਿੰਨੀ ਉਪਰੋਕਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਦੋਹਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਇਕੱਲੀ ਬਤੀਤ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਏਥੇ ਨਵੇਂ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਬਹੁਤ ਉਘੜਵੇਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਸ਼ਾਇਦ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਜਦ ਕਿ ਪੁਰਾਣੇ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦੇ ਚੇਤਨ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੇ, ਸਗੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਮਿੰਨੀ ਨਵੀਂ ਮਿਲੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਾਬਤ-ਕਦਮ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਇਸ ਖੁੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨਾਲ ਮਿਲਾਉਣ ਵਿਚ ਸਾਬਤ-ਕਦਮ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਂਦੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਆਖ਼ਰ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪਿੱਛਾ ਛੁਡਾਉਣਾ ਬੜਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।" ਅਤੇ ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮਿੰਨੀ ਦੇ ਆਚਰਣ ਉਤੇ ਨਫ਼ੀ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ।

"ਤਿੰਨ ਰੰਗ" ਦੀ ਏਕਤਾ ਫਿਰ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਹੈ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਤੀਜੀ ਘਟਨਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਦਾ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਜਾਣਾ ਸ਼ਾਇਦ ਏਨੀ ਨਵੀਂ ਗੱਲ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਉਧਾਲਿਆਂ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਪੇਂਡੂ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ ਸੁਣਾ ਸਕਣਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਾ ਬਨਣ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਝੱਸ ਪੂਰਾ ਕਰ ਸਕਣਾ, ਇਕ ਨਵਾਂ ਅੰਸ਼ ਹੈ।

"ਉਸੇ ਕਰਕੇ" ਕਹਾਣੀ ਕਥਿਤ ਤੌਰ ਉਤੇ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਰੂਪ, ਪਿਆਰ, ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ "ਹੁਲਾਰ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਉਤਾਂਹ ਚੁੱਕ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।" ਪਰ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਕੀਮੈਟਿਕ ਲੱਗਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀ 'ਨਵੀਂ ਗੱਲ', ਰਮਿੰਦਰ ਨਾਂ ਦੀ 'ਇਕ ਨਵੀਂ ਚੀਜ਼' ਜਿਹੜੀ ਹਰਵੰਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚਲੀ ਕਿਸੇ ਥਿਊਰਮ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਫ਼ਰਜ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅੰਸ਼ ਹੈ। ਰਮਿੰਦਰ ਦਾ ਵਜੂਦ ਠੋਸ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ, ਜਦ ਕਿ ਉਸ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਲੜੀਵਾਰ ਵਾਪਰਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ "ਮਿਹਰ ਗੁੱਲ" ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਕ, ਠੋਸ ਅਤੇ ਮਣਾਵੀਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਉਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਟਿੱਪਣੀ ਵੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਉਤੇ ਹੀ ਚਾਨਣ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਹਨ; ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਉਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾ ਰਹੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ ਹੀ ਪਸਾਰ ਹਨ।

"ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ — ਬਹੁਤ ਦੂਰ" ਅਤੇ "ਅਲੀ ਬਾਬਾ ਤੇ ਕਾਸਿਮ" ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਆਂ

ਨਵੇਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਢਾਲ ਸਕਣ ਦੀ ਅਸਮਰਥਾ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਅਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਸਮੇਟਣ ਲਈ, ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਅਖ਼ੀਰ ਉਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ:— "ਨਾ ਤਾਰੇ ਨੂੰ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਚੀਕਾਂ ਉਸੇ ਨੇ ਕਢਾਈਆਂ ਸਨ।" ਇਹ ਬਾਹਰੋਂ ਟਿੱਪਣੀ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਰਨੀ ਅਤੇ ਕਥਨੀ ਵਿਚਲੇ ਪਾੜੇ ਨੂੰ ਪਿਛੋਕੜ ਬਣਾਉਣਾ ਦੂਜੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਘੜਦਾ ਵਿਅੰਗ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਅਸੀਂ ਵਸਤੂ ਵਿਚਲੇ ਇਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਕਰ ਦੇਈਏ ਤਾਂ। ਉਹ ਪੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਦੋਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਆਰਥਕ ਪੱਖੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਮਰੱਥ ਹਨ, ਜਦ ਕਿ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਹੀ ਮੁੰਡੇ ਨੀਵੇਂ ਘਰਾਣਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਲਿੰਗ ਨਿਪੁੰਸਕਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸਰੀਰਕ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਮਨੋ-ਗੁੰਝਲ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਮਰਾਂ ਦੀ ਆਰਥਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਨਾਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦਮਗਜ਼ੇ ਮਾਰਨ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜੇ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਵਿਅੰਗ ਨੂੰ ਨਹੀਂ। ਵੈਸੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਆਪਣੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਬਣਤਰੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਕਰਕੇ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਗ਼ੁਲਾਮ" ਦੀਆਂ ਸਾਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ, ਪਰ ਪੁਰਾਣੇ ਵਲੋਂ ਨਵੇਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਢਾਲ ਸਕਣ ਦੀ ਅਸਮਰਥਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ "ਬੈਰਿਸਟਰ ਸਾਹਿਬ", "ਦੋ ਆਨੇ ਦਾ ਘਾਹ" ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਟਾਈਟਲ ਕਹਾਣੀ "ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ" ਨੂੰ ਰਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। "ਬੈਰਿਸਟਰ ਸਾਹਿਬ" ਵਿਚ ਇੱਛਤ ਰੁਤਬੇ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨੇ ਨਾਲ ਹੀ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਐਸੀ ਦੁਜੈਗੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਸੁਹਿਰਦ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੁੜ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਨੇੜਤਾ ਸਥਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਮਾਂ-ਪੁੱਤ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵੀ ਇਸ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਬੱਚ ਸਕਿਆ। ਸਮੁੱਚੀ ਅਵਸਥਾ ਕਾਫ਼ੀ ਤਰਸਯੋਗ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ "ਦੋ ਆਨੇ ਦਾ ਘਾਹ" ਇਕ ਕਰੜਾ ਵਿਅੰਗ ਹੈ। ਮੱਝਾਂ ਚਾਰਨ ਵਾਲੇ ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਅਤੇ ਨੀਤੀਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਚਾਰ ਆਉਣ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਸਰਦਾਰ ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀਆਂ ਮੂਲ-ਬਿਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਫਿਰ ਵੀ ਪਸ਼ੂ ਦਾ ਪਸ਼ੂ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਚੇਰੇ ਮਰਾਤਬੇ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਉਚੇਰੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਲਿਜਾਂਦੀ।

"ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ" ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਅਤੇ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕੁ ਵਧੀਆ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੈ। ਕੱਖ, ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ, ਵਗਦਾ ਦਰਿਆ, ਦਰਿਆ ਦਾ ਰੋੜ੍ਹ ਆਦਿ ਭਰਪੂਰ ਬਿੰਬ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਵਿਅਕਤੀ, ਸਮਾਜ, ਸਮਾਜ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਤੀ, ਇਸ ਗਤੀ ਦੀ ਅਟੱਲਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਠੱਲ੍ਹਣ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਯਤਨ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ ਤੇ ਵਗਦਾ ਦਰਿਆ ਵਿਅਕਤੀ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੰਬਾਦਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਸਰਬਪੱਖੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਰਦਾਰ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ ਇਕ ਦੇਵ-ਕਦ ਹਸਤੀ ਵਾਂਗ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਹਿਣ ਨੂੰ ਠਲ੍ਹਣ ਅਤੇ ਮੋੜਾ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਹਾਰ ਅਟੱਲ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਉਤੇ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਦੁੱਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਤਾਂ ਵੀ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ ਸਾਡੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਲੜਾਈ ਜ਼ਾਤ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਹੀਂ, ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਹੈ; ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਲਈ ਆਪਾ ਵਾਰਨ ਦਾ ਉਸ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗੁਣ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਪੈਮਾਨੇ ਉਤੇ ਫਿਰ ਵੀ ਉਚੇਰੀ ਥਾਂ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੁਣ ਸਮੇਂ ਨੇ ਸਾਰਥਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤੇ, ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਉਸ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਲਈ ਦਾਅ ਉਤੇ ਲਾ ਚੁੱਕਦਾ ਅਤੇ ਹਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

"ਪੌਣਾ ਆਦਮੀ" ਇਕ ਹੋਰ ਐਸੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਵਿਅਕਤੀ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਲੈਣ ਕਰਕੇ "ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ" ਜਿੰਨੀ ਹੀ ਬਲਵਾਨ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਇੱਕ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸਰਲ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਕ ਜਿਹੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਬੁਧੀਮਾਨ ਸਿਆਸਤਦਾਨ ਦਲੀਲਾਂ ਦੇ ਢੇਰ ਲਾ ਛੱਡਦੇ ਹਨ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇਸ ਦੇ ਅਮੀਰ ਵੀ ਅਤੇ ਗ਼ਰੀਬ ਵੀ ਪੂਰੇ ਆਦਮੀ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਰੇ ਪਰਾਧੀਨ ਸਨ. ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਆਪਣਾ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਭ ਕੁਝ ਹਾਕਮਾਂ ਦੇ ਰਹਿਮ ਉਤੇ ਸੀ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਮਿਲਣ ਪਿਛੋਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਆਪਣਾ ਕੁਝ ਸੀ, ਉਹ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪੂਰੇ ਮਾਲਕ ਹੋ ਗਏ ਅਤੇ ਪੂਰੇ ਮਨੁੱਖ ਬਣ ਗਏ। ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਆਪਣਾ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਉਹ ਫਿਰ ਵੀ ਪਰਾਧੀਨ, ਪੂਰੇ ਬਣੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਰਹਿਮ ਉਤੇ, ਪੌਣੇ ਦੇ ਪੌਣੇ ਆਦਮੀ ਬਣੇ ਰਹੇ। ਅਸਿੱਧਾ ਸੁਝਾਅ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰੇ ਆਦਮੀ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿ ਪੌਣੇ ਆਦਮੀਆਂ ਦੀ ਕੌਮ ਨਾਲ ਹੀ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਚਲਾਈ ਜਾਣਾ ਹੈ? ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹ ਸੁਝਾਅ ਲੁਕਿਆ ਪਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਚਲਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪੌਣਾ ਆਦਮੀ ਆਪਣੇ ਅਧੂਰੇਪਣ ਤੋਂ ਚੇਤਨ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕਸਰ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ

ਹੈ।

ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ, ਵਿਰਕ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਧਾਨ ਗੁਣ ਉਸ ਦਾ ਮਾਨਵਵਾਦ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਣ। ਮਾਨਵਵਾਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦੁਆਉਣਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਅਕਸਰ ਉਹਨਾਂ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕੱਸਣਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਦੁਖੀ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਜਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦੇਂਦੀਆਂ। ਇਸ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਅਸੀਂ "ਮੈਨੂੰ ਜਾਣਨੈਂ ?" ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਮਨੁੱਖ, ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਮਾਜ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਦੁਵੱਲੀ ਪਛਾਣ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਜੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਏ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹਸਤੀ ਨਿਰਾਰਥ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਛਾਣ ਦਾ ਝਾਵਲਾ ਪੈਣਾ ਹੀ ਹਸਤੀ ਵਿਚ ਅਰਥ ਭਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਜਾਨ ਪੈਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ, ਸੁਪਨੇ ਜਾਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਿਰੇ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਹਸਤੀ ਦੀ ਸੰਬਾਦਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖਾ ਹਸਤੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਇਹ ਹੱਡ-ਮਾਸ ਦਾ ਸਰੀਰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਉਹ ਤਾਣਾ-ਪੇਟਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਹਸਤੀ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਵਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਥੇ ਹੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦੁਆਉਣਾ ਵੀ ਕੁਥਾਵੇਂ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਵਿਰਕ ਵਿਚ ਇਹ ਮਾਨਵਵਾਦ ਇਕ ਸਹਿਜ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਤੀਖਣਤਾ ਜਾਂ ਤੇਜ਼ੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਗੱਲ ਉਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਠੀਕ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜਿਨਸੀ ਵਤੀਰੇ ਨਾਲ ਹੈ। ਉਹ ਘਟਨਾ ਦੇ ਬਿਆਨ ਉਤੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਚਾਸ਼ਨੀ ਚੜ੍ਹਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿੱਧੀ, ਸਪਸ਼ਟ, ਨਿਰਲੇਪ ਜਿਹੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। 'ਅੰਦਰੋਂ ਕੁੰਡੀ ਮਾਰੀ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਤੇ ਨਿੰਦੀ ਇਕ ਮੰਜੀ 'ਤੇ ਲੇਟੇ ਹੋਏ ਸਨ ਪਰ ਅਮਲ ਅਮਲ ਦੀ ਰਟ ਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਤੋਂ ਅਮਲ ਇੰਨੀ ਦੂਰ ਸੀ ਜਿੰਨਾ ਮੱਸਿਆ ਦੀ ਰਾਤ ਤੋਂ ਚੰਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਿੰਦੀ ਦੇ ਸਰੀਰ ਦਾ ਜੋਬਨ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਤੋਂ ਝੱਲਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਗਾਰ ਦੀ ਅਥਾਹ ਦੌਲਤ ਨੇ ਗਰੀਬ ਕਾਸਿਮ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਫੇਹ ਸੁਟਿਆ ਸੀ।' ("ਅਲੀ ਬਾਬਾ ਤੇ ਕਾਸਿਮ")। ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸਥਾਰ ਅਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਭਾਵਾਂ-ਲੱਦੀ ਬਿਆਨੀਆ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ, ਲੇਖਕ 'ਅਮਲ' ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ, 'ਜੋਬਨ' ਨੂੰ ਅਤੇ 'ਜੋਬਨ' ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ। ਧੀਮੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਾਉਣਾ ਚੰਗੇ ਵਾਰਤਕਕਾਰ ਦਾ ਹੀ ਗੁਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰਕ ਨਿਗੂਣੇ ਤੱਥ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਮਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹੀ ਗੱਲ ਉਤੇ ਮੁੜ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹਾਂਗੇ ਕਿ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਵਿਰਕ ਵਿਚ ਇਕ ਇਕਹਿਰਾਪਣ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਨਾ ਬਹੁਤੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਹਨ, ਨਾ ਬਹੁਤੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਪਾਠ ਹੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਸੱਚ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਮੁੜ ਮੁੜ ਕੇ ਪੜ੍ਹਨਾ ਸ਼ਾਇਦ ਸਵਾਦ ਤਾਂ ਦੇਵੇਗਾ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਪਰਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਖੋਲ੍ਹੇਗਾ, ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਲਿਆਇਗਾ।

ਇਹੀ ਗੱਲ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਣਤਰੀ-ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਟਕਸਾਲੀ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰੇ ਹਨ। ਵਿਰਕ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਸ਼ਾਇਦ ਐਸੀ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਦਿ-ਮੱਧ-ਅੰਤ ਦੇ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕੇ; ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਗੁੰਝਲ ਪਵੇ, ਕੋਈ ਸਮੱਸਿਆ ਖੜੀ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਤਸੁਕਤਾ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਤੀਖਣ ਹੁੰਦੀ ਜਾਏ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ਉਤੇ ਗੁੰਝਲ ਖੁੱਲ੍ਹੇ, ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਹੋ ਜਾਏ, ਉਤਸੁਕਤਾ ਸਿਖਰ ਨੂੰ ਛੁਹ ਕੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਉਤੇ ਪੁੱਜੇ। ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲੇਗੀ।

ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ, ਤੱਥ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਤੱਥ ਦੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਇਹ ਤੱਥ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਬਿਠਾਉਣ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਹੈ। ਅਕਸਰ ਜਿਸ ਤੱਥ ਵਲ ਵਿਰਕ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਦੁਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਤੱਥ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਜਾਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਸੂਰਤਾਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੱਧ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਤੱਥ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ, ਵਿਸਥਾਰ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਈ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਖੜੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਹਲ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਚਾਨਣ ਦੇ ਝਲਕਾਰੇ ਦੀ ਲੋੜ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਤੱਥ ਨੂੰ ਅਤੇ ਆਮ ਤੌਰ ਉਤੇ ਇਸ਼ ਵਿਚ ਆਏ ਨਵੇਂ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਰਲਤਾ ਨਾਲ ਅਤੇ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਅ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਣਾ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹੈ।

ਪਰ ਇਸ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਅ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਖ਼ਾਸਾ ਇੰਨਾ ਅਚੇਤ, ਜਾਂ ਆਪੇ ਵਾਪਰਿਆ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨਾ ਵਿਰਕ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਮੁੱਖਬੰਧ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : "ਇਕ ਚੁੱਭੀਮਾਰ ਆਪਣੇ ਮਾਲਕ ਲਈ ਸਮੁੰਦਰ

ਵਿਚ ਚੁੱਭੀ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜੋ ਕੁਝ ਉਹਦੇ ਹੱਥਾਂ ਪੈਰਾਂ ਨੂੰ ਰੜਕੇ ਤੇ ਜਿਸ ਦੇ ਕੁਝ ਕੰਮ ਦਾ ਹੋਣ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁੱਲ ਦਾ ਅਜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਮੂਰਖਤਾ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਜੋ ਚੀਜ਼ ਉਸ ਦੇ ਮਾਲਕ ਨੂੰ ਵਧੀਆ ਲੱਗੇ ਉਸ ਬਾਰੇ ਉਹ ਕਹੇ ਕਿ ਇਹ ਉਸ ਨੇ ਸਮਝ ਸੋਚ ਕੇ ਖ਼ਾਸ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਕੱਢ ਕੇ ਲਿਆਂਦੀ ਹੈ। ਤੇ ਇਹ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਡੀ ਮੂਰਖਤਾ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਉਹ ਹੋਰ ਚੁੱਭੀਮਾਰਾਂ ਵਿਚ ਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਪਰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਆਰੰਭ ਦੇਵੇ ਕਿ ਵਧੀਆ ਚੀਜ਼ਾਂ ਕੱਢਣ ਦਾ ਫ਼ਲਾਣਾ ਤਰੀਕਾ ਹੈ।" ਇਸ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਵਿਚੋਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਨਿਮਰਤਾ ਦਾ ਹੀ ਝਲਕਾਰਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੀ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਹੋਣ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰ ਕੇ ਵਿਰਕ ਨੇ ਪਰਖਣ ਦੀ ਗੇਂਦ ਆਲੋਚਕ ਵਲ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

ਪਰ ਲੇਖਕ ਸਿਰਫ਼ ਚੁੱਭੀਮਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਲੱਭੇ ਮੋਤੀਆਂ ਤੇ ਕੀਮਤੀ ਪੱਥਰਾਂ ਨੂੰ ਲਿਸ਼ਕਾ ਕੇ, ਬਣਾ ਸੰਵਾਰ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਜੌਹਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਲਾਹੀਣਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਭਿਆਸ ਅਤੇ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਗੁਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਉਣ ਦੇ ਚੇਤਨ ਯਤਨ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਚੇਤਨ ਯਤਨ ਦਾ ਪਤਾ ਉਥੇ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਇਹ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਂ ਤੋੜ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਵਿਰਕ ਵੀ ਇਸ ਚੇਤਨ ਯਤਨ ਤੋਂ ਖ਼ਾਲੀ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਵੀ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਠੀਕ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਲਿਆ ਜਾਏ। ਪਰ ਇਸ ਯਤਨ ਦਾ ਪਤਾ ਉਥੇ ਹੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਾਹਰੋਂ ਹੋ ਕੇ ਬੋਲਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। "ਮਿੱਨੀ ਦੀ ਸਲੇਟ" ਵਰਗੀ ਵਧੀਆ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਨ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨੇ ਵਧੀਆ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤੀ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਖ਼ਰੀ ਫ਼ਿਕਰਾ — 'ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਿੱਨੀ ਦਾ ਵੀ ਚੁਪ-ਚੁਪੀਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰਧਾਨਗੀ ਬਾਰੇ ਇਹੀ ਖ਼ਿਆਲ ਹੋਵੇ' — ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੌਰ ਉਤੇ ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਮਿੱਨੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਫ਼ਿਕਰਾ — 'ਬੱਚੀ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਸੁਣ ਕੇ ਗਿੱਲ ਸਾਹਿਬ ਹੱਸ ਪਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਸੀ ਕਿ ਇੱਕ ਪੁਰਾਣੀ ਸਲੇਟ ਮਿਲਣ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਦਾ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੋਣਾ ਇਕ ਬੜੀ ਹਾਸੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸੀ' — ਵੀ ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ 'ਗਿੱਲ ਸਾਹਿਬ' ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੋ ਕੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਆਖ਼ਰੀ ਵਾਕ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਾਈ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਥੇ ਹੀ

ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਿਭਾਹ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵਿਰਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲਈ ਵੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਵੀ ਮਾਪ ਕਾਇਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ "ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ", "ਪੌਣਾ ਆਦਮੀ", "ਦੋ ਆਨੇ ਦਾ ਘਾਹ" ਆਦਿ ਦਾ ਨਾਂ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

(1981)

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ : ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਸੀਮਾ

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਹੈ, ਨਾ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲ। ਉਸ ਨੇ ਹੁਣ ਤਕ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਿੱਤੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ 39 ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਅੱਧੀ ਕੁ ਦਰਜਨ ਤੋਂ ਘੱਟ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਜੇ ਉਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕੱਢ ਦੇਈਏ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦੁਹਰਾਅ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵੱਲ ਉਸ ਦੇ ਸੁਹਿਰਦ ਮਿੱਤਰ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਡਾ. ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦੁਆਇਆ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਹੋਰ ਵੀ ਘਟ ਜਾਇਗੀ।

ਇੰਨੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਜਿਹੜਾ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤੇ ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਲੇਖ ਮਿਲ ਜਾਣਗੇ। ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਟਿਪਣੀਆਂ ਤੇ ਰੀਵੀਊ ਵੀ ਜੇ ਨਾਲ ਮਿਲਾ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਡਾ. ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਵਲੋਂ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਿਤਾਬ ਜਿੱਡੀ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਇਕ ਹੋਰ ਕਿਤਾਬ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅੱਜ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ, ਜਦੋਂ ਪਾਠਕ ਘੱਟ ਤੇ ਲੇਖਕ ਵੱਧ ਹਨ, ਅਤੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਮਿਲਵੀਂ ਗਿਣਤੀ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਕਈ ਗੁਣਾਂ ਵੱਧ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਅਤੇ ਰਾਤੋ ਰਾਤ ਬਣੇ ਅਤੇ ਸਭ ਕਾਸੇ ਬਾਰੇ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਕਹੋ, ਲਿਖਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਰਹਿੰਦੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਕਿੰਨਾ ਕੁਝ ਚੰਗਾ ਅਣਗੌਲਿਆ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਅਣਗਾਇਆ, ਅਣਰੋਇਆ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕਬਰ ਵਿਚ ਦਫ਼ਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਬਾਰੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬੇਮੇਲ ਅਜੋੜਤਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਮੋਢੀ, ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਵਾਲਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼

ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਭਰਪੂਰ ਦਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਧਾਨ ਚਿੰਤਾ ਇਹ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨਾ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਨਕਸਲੀ, ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ, ਅਤੇ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਪ੍ਰਤਿਗਾਮੀ, ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆਵਾਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਬਣਾ ਕੇ ਵੀ ਦੱਸ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਫ਼ਲਾਂ ਹਿੱਸਾ ਪ੍ਰਤਿਗਾਮੀ ਹੈ, ਫ਼ਲਾਂ ਹਿੱਸਾ ਇਨਕਲਾਬੀ ਹੈ।

ਮੇਰੀ ਐਸੀ ਕੋਈ ਚਿੰਤਾ ਨਹੀਂ। ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਦਾ, ਸਲਾਹੁੰਦਾ ਜਾਂ ਨਿੰਦਦਾ ਕਿ ਕੋਈ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤਿਗਾਮੀ ਹੈ। ਨਾ ਹੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਮੰਤਵ ਇਹ ਮਿੱਥਣਾ ਅਤੇ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਮੇਰੇ ਲਈ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਬਿਆਨ ਦੇ ਸਾਧਨ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਕਦਰ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਨਹੀਂ। ਜਦ ਕਿ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਸਲ ਮੰਤਵ ਕਦਰ ਪਾਉਣਾ, ਕੀਮਤ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਪਛਾਨਣਾ, ਬਿਆਨਣਾ ਅਤੇ ਸਮਝਾਉਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ।

ਤਾਂ ਇਹ ਕਦਰ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਕੀ ਹੋਵੇ? ਸਾਡੇ ਬਹੁਤੇ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਚੇਤਨ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੇ ਕਿ ਉਹ ਲਿਖਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦੇ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਹਾਣੀ ਹੋਣ ਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦਾ ਹਾਣੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜਾਏ ਅਤੇ ਜੇ ਉਹ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅੱਗੋਂ ਦੀ ਹੋ ਕੇ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਉਹ ਰੱਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਡਿੱਤਣ ਉਸੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਸਾਡੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਵਧਾ ਸਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾ ਬਣਾ ਸਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਉਹ ਸਾਡੇ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਨੂੰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਤ੍ਰਿਪਤ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਸਾਡੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਪਸਾਰ ਵੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਐਸਾ ਲੇਖਕ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾ ਮਿਲ ਸਕੇ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਲੈਣ ਦਾ ਦਲੇਰ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ; ਤੇ ਇਹ ਕੋਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਲਾਜ਼ਮੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਦੇ ਜਿਸ ਟੋਟੇ ਨੂੰ ਤੁਸੀਂ ਚੁਣਦੇ ਹੋ, ਉਸ ਪ੍ਰਤਿ ਤੁਹਾਡਾ ਗਿਆਨ ਸਰਬੰਗੀ, ਪੁਖ਼ਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੋਵੇ।

ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਬਹੁਤੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ-ਜਨਕ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸਥਾਪਤ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ — ਦੁੱਗਲ, ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਵਿਰਕ — ਨੂੰ ਹੀ ਲਈਏ, ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਪਰ

ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਗਤੀ ਦੇ ਰੁਖ਼ ਅਤੇ ਰਫ਼ਤਾਰ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਾਡਾ ਹੁਣ ਲਗਭਗ ਸਥਾਪਤ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਕਿਰਿਆ ਪਿੱਛਲੇ ਲਗਭਗ 30 ਸਾਲਾਂ ਉਤੇ (1954 ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਕੇ) ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਬਾਰੇ ਉਪਰੋਕਤ ਗੱਲ ਕਹਿਣਾ ਅਜੇ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ। ਇਸ ਦਾ ਹੋਰ ਕਾਰਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦੁਆਲੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਵਲਗਣਾਂ ਖੜੀਆਂ ਕਰ ਰੱਖੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਪਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਈ ਵਾਰੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਪਾਤਰ (ਸ਼ਾਇਦ ਅੱਸੀ ਫ਼ੀ ਸਦੀ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ) ਨੌਜਵਾਨ ਹਨ। ਬਜ਼ੁਰਗ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਹਨ, ਉਹ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਮਹੱਤਤਾ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ। ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਟਾਕਰੇ ਦਾ ਕੰਮ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਔਰਤਾਂ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਵਿਚ ਹਾਵੀ ਹਨ, ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੀ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤੀ ਨਹੀਂ। ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਸ਼ੋਰ ਹੀ ਹੈ, ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ। ਜਾਂ ਕਲਪਣਾ ਵਿਚ ਮੁਰਦਾ ਬੱਚੇ ਦਾ ਹੱਥ। ਇਹਨਾਂ ਤੱਥਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਕੋਈ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਕੁਝ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢ ਸਕੇ। ਪਰ ਮੈਂ ਇਹ ਜ਼ਿਕਰ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਚੌਖਟਾ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।

ਪਰ ਜੇ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਵੱਸੋਂ ਦੇ ਅੱਸੀ ਫ਼ੀ ਸਦੀ ਦੇ ਚਿਹਰੇ-ਮੁਹਰੇ ਨਿਖੇੜਨੇ ਚਾਹੀਏ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਸਫਲਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ — ਸਭ ਧੁੰਦਲੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਘੁਲ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹੀ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਉਠਿਆ ਪ੍ਰਾਇਮਰੀ ਦਾ ਮਾਸਟਰ, ਇਕ ਤੋਂ ਬਹੁਤੀ ਥਾਂ। ਉਹੀ ਉਸ ਦੀ ਚਾਰਯਾਰੀ — ਇਕ ਫ਼ਿਲਾਫ਼ਸਰ, ਇਕ ਕਵੀ, ਇਕ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ। ਇਹ ਨਾਂ ਬਦਲ ਵੀ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਸਭ ਗੱਲਾਂ ਇਕੋ ਜਿਹੀਆਂ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਕੋ ਗੱਲ ਕਿਸੇ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿਓ, ਫ਼ਿੱਟ ਬੈਠ ਜਾਇਗੀ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਕਚਕੜੇ** ਵਿਚ ਦੁਹਰਾਅ ਅਸਹਿ ਹੱਦ ਤਕ ਹੈ। ਸਭ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਬਣਤਰ ਇਕ ਹੈ। ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਮਹਿਫ਼ਲ ਵਿਚ ਅਫ਼ਲਾਤੂਨੀ ਗੱਲਬਾਤ ਦਾ ਰੀਕਾਰਡ ਹਨ। ਸ਼ਰਾਬ ਇਹਨਾਂ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਲਿਸ਼ਕ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਹੈ। ਔਰਤ ਇਹਨਾਂ ਲਈ ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਰਹੱਸ ਹੈ, ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਯੋਗ ਟੀਚਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਖਣੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਮਿਲ ਜਾਏ ਤਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਉਹੋ ਕੁਝ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕੁਝ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਉਹ ਕੁਝ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਤਲਿਸਮ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈਆਂ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਬਾਰੇ ਕੂੜ ਕਲਪਣਾ, ਚੁਰਾਏ

ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਅਤੇ ਕਿਤਾਬੀ ਫ਼ਿਕਰਿਆਂ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਪਿਆਰ ਕਰਨਾ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਭੋਗ ਕਰਨ ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਮੈਨੀਫ਼ੈਸਟੋ ਵੀ ਹੈ। **ਕਚਕੜੇ** ਵਿਚਲੀ ਕਹਾਣੀ "**ਉਹਦੇ ਚਾਰਾਗਰ**" ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ : 'ਉਹਦਾ 'ਕੱਲੇ ਦਾ ਹੀ ਕੀ, ਕਿਸੇ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਇਲਾਜ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਨੂੰ ਉਹਦੀ ਪ੍ਰੇਮਕਾ ਦੁਆ ਕੇ ਜੀਵਨ ਸਾਰਥਕ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਰਾਜ ਨੂੰ ਜਗੀਰ ਨਹੀਂ ਲੁਆਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿ ਖਾਵੇ, ਪੀਵੇ, ਰਿਆਜ਼ ਤੇ ਇਸ਼ਕ ਕਰੇ। ਨਿਰਮਲ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਗੁਆਚਾ ਭਵਿਖ ਲਭਾ ਕੇ ਮੌਤ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਬਚਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਤੇ ਸੁਆਮੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਉਚਿਤ ਸਨਮਾਨ ਕਰਵਾ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਤਾਬੇਦਾਰੀ ਦੀ ਜ਼ਿੱਲਤ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਬਚਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।' ਸਾਰਾ ਮੈਨੀਫ਼ੈਸਟੋ ਮਧਕਾਲੀਨ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਨਾ ਮਿਲਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਟੈਸਟ ਦਾ ਢੰਗ ਵੀ ਮਧਕਾਲੀ ਹੀ ਹੈ — ਮਲਾਮਤੀ ਭੇਸ ਇਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲਵੋ।

ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੇ ਸਿਰਾਂ ਦੁਆਲੇ ਅਖਾਉਤੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦਾ ਜਿੰਨਾ ਮਰਜ਼ੀ ਆਭਾ-ਮੰਡਲ ਸਿਰਜ ਦਿਓ, ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਲੁੰਪਣ ਖ਼ਾਸਾ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਹ ਲੁੰਪਣ ਖ਼ਸਲਤ ਵਾਲੇ ਨੌਜਵਾਨ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ, ਜਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਪਰ ਨਾਇਕ ਦੀ ਪਦਵੀ ਦੇ ਕੇ, ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਏਨਾ ਕੁਝ ਅਰਪਿਤ ਕਰ ਦੇਣਾ ਇਕ ਅਸਾਹਿਤਕ ਉਲਾਰ ਹੈ।

ਲਿੰਗ ਇਕ ਹੋਰ ਧੁਰਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਲੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਗੱਲ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਅਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹ-ਖ਼ਿਆਲੀਆ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਣ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ, ਮਧਕਾਲ ਜਿੰਨੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ 50 ਕੁ ਸਾਲ ਜ਼ਰੂਰ ਪੁਰਾਣੇ ਹਨ। ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਪੂਨੀ ਦੇ ਇਸ ਸਵਾਲ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਕਿ "ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸੈਕਸ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਵਰਨਣ ਹੈ। ਕਿਉਂ ?" ਉਹ ਜਵਾਬ ਦੇਂਦਾ ਹੈ — "ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸੈਕਸ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਬੰਧਨ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕੁਝ ਟੁੱਟ ਰਹੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਵੀ ਤੋੜ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।" ਇਹ ਬੰਧਨ-ਮੁਕਤ ਸੈਕਸ ਦਾ ਨਾਅਰਾ, ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਪਿਛਲੀਆਂ ਸਿਰਫ਼ ਦੋ ਕੁ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਕਫ਼ ਹਾਂ। ਜੇ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦਾ ਸੱਚਮੁੱਚ ਮਤਲਬ ਬੰਧਨ-ਮੁਕਤ ਸੈਕਸ ਤੋਂ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਪਿੱਛੇ ਜਾਣਾ ਮੁਬਾਰਕ ! ਪਰ ਸਾਡਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਸੈਕਸ ਦੁਆਲੇ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਤੁਅੱਸਬ ਅਤੇ ਕੂੜ-ਅਡੰਬਰ ਤੋੜਨ ਤੋਂ ਹੈ, ਅਤੇ ਬਿਲਕੁਲ ਇਹਨਾਂ ਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅੱਧੀ ਸਦੀ ਪਿਛੇ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਚੌਥੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ ਦੁੱਗਲ ਅਤੇ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਬਿਲਕੁਲ ਇਹੀ ਦਾਅਵਾ

ਕੀਤਾ ਸੀ, ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਹੁਣ ਨੌਂਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ **ਬਾ ਮੁਲਾਹਜ਼ਾ ਹੋਸ਼ਿਆਰ** ਨੂੰ ਕੌਮੀ ਇਨਾਮ ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਅਤੇ **ਨੰਗੀ ਧੁਪ** ਨੂੰ ਕੌਮੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਕੁਝ ਸਾਲ ਪਿਛੋਂ ਇਹ ਦਾਅਵਾ, ਜੇ ਹੋਰ ਕੁਝ ਵੀ ਨਾ ਕਿਹਾ ਜਾਏ ਤਾਂ ਪਛੜਿਆ ਹੀ ਤਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ **ਏਸ ਜਨਮ ਵਿਚ** ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਦੂਜੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ "**ਨਮਾਜ਼ੀ**" ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਥਾਂ ਮਿਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਆਰੰਭਕ ਨੁਕਤਾ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵੀ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧ ਹੀ ਹਨ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ। ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਵੱਡਾ ਸਮਾਜਕ ਅਨਿਆਂ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ ਸੈਕਸ ਨਿਗੂਣੀ ਜਿਹੀ ਚੀਜ਼ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀ ਕਹਾਣੀ "**ਮੁਰਦਾ**" ਅੱਜ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਾਨਣ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਦੋ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ — "**ਫ਼ੈਸਲਾ**" (ਬਾਵਜੂਦ — ਇਸ ਦੇ 'ਮੈਂ ਕੀ ਕਰਾਂ... ਪੈਰ, ਪਿੰਜਣੀਆਂ, ਪੱਟ, ਧੁੰਨੀ, ਛਾਤੀਆਂ, ਬੁਲ੍ਹ — ਬੁਲ੍ਹ, ਛਾਤੀਆਂ, ਧੁੰਨੀ, ਪੱਟ, ਪਿੰਜਣੀਆਂ ਪੈਰ... ਨੰਗੇ, ਨੰਗੇ, ਨੰਗੇ।' ਦੇ) ਅਤੇ "**ਬੇਵਤਨ**" (ਬਾਵਜੂਦ — ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਲੈਕਚਰਬਾਜ਼ੀ ਦੇ) — ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਐਸੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਵਿਲਖਣਤਾ ਕਰਕੇ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਾਕੀ ਸਭ ਕਹਾਣੀਆਂ **ਕਚਕੜੇ** ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀਆਂ।

ਮੁਕਤੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਵੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਵੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਲੱਗਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਕਲਾ ਦਾ ਵੀ ਤੇ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦਾ ਵੀ ਸਮਅਰਥਕ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪਏ ਹਾਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਭਾਵਕ ਤਣਾਅ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕੀਲ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਤੀਜੇ, ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਸਾਪੇਖਤਾ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਵੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਲੁੰਪਣ ਚੌਕੜੀ ਵਾਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸਾਈਕਲ ਵਿਚ ਗੁੰਮ ਹੈ। ਇਹ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਦਿੱਸਦਾ ਰੂਪ ਹੈ।

ਪਰ ਜੇ ਇਸ ਦਿੱਸਦੇ ਰੂਪ ਦੇ ਅੰਦਰ ਜਾ ਕੇ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਲੱਗੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਨਿਸਚੇ ਨਾਲ ਕਹਿਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੱਚ ਉਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ!

ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ "**ਡੈੱਡ-ਲਾਈਨ**" ਨੂੰ ਹੀ ਲਈਏ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤਣਾਅ ਦਾ ਸਿਖਰ ਉਦੋਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ "ਇਕ ਸ਼ਾਮ ਥੱਕੇ ਹਾਰੇ ਆਨੰਦ

ਸਾਹਿਬ ਬੈਠੇ ਸੋਚਦੇ ਸੋਚਦੇ ਬੋਲੇ, "ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੋਰ ਕਿੰਨਾ ਚਿਰ ਇਹ — ਨਰਕ — ?" ' ਜਿਸ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਆਨੰਦ ਦੇ ਅਨਕਹੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ: "ਦਿਲ ਵਿਚ ਆਇਆ ਕਿ ਕਹਿ ਦਿਆਂ ਪਈ ਜੋ ਕੁਝ ਤੁਸੀਂ ਭੋਗ ਰਹੇ ਹੋ, ਜੇ ਉਹ ਨਰਕ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕੀ ਹੈ ਜੋ ਮੈਂ ਭੋਗ ਰਹੀ ਹਾਂ ?" ਲੇਖਕ ਨਾਇਕਾ ਪ੍ਰਤਿ ਸਾਡੀ ਹਮਦਰਦੀ ਜਗਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਿਆਂ ਕਿ ਉਸੇ ਦੀ ਦੱਸੀ ਕਹਾਣੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਨਰਕ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਵਿਚ ਆਰੰਭਲੇ ਪੜਾਅ ਉਤੇ ਕੈਂਸਰ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਸੱਤੀ ਦਾ ਸ਼ਾਇਦ ਏਨਾ ਰੋਲ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨਾ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ, ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਸੱਤੀ ਅਜੇ ਤੰਤਵੀ-ਖੰਡਰ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ, ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਭਾਬੀ ਵਲੋਂ "ਮੇਰਾ ਸਭ ਕੁਝ ਤੈਨੂੰ ਅਰਪਨ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਪਿਆਰੇ !" ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਸਾਨੂੰ ਚੌਂਕਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਸੱਤੀ ਦੀਆਂ ਬੱਚਗਾਨਾ ਅਠਖੇਲੀਆਂ ਤੋਂ ਕਾਮੁਕ ਤਰੰਗਾਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥ ਨੂੰ ਚੁੰਮਦੀ ਹੈ (ਯੂਰਪ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਐਟੀਕੇਟ ਦੇ ਰੋਲ ਇੰਜ ਉਲਟ ਜਾਂਦੇ ਹਨ!) ਅਤੇ ਚੋਰੀ ਚੋਰੀ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਪੁਰੀ ਦੇ ਆਦੇਸ਼ — "ਜੋ ਕੁਝ ਮੰਗਦਾ ਹੈ, ਦਿਉ। ਉਹਦੀ ਆਤਮਾ ਤ੍ਰਿਪਤ ਰੱਖੋ..." ਵਿਚ ਉਹ ਕੁਝ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ, ਜੋ ਕੁਝ ਭਾਬੀ ਸਮਝ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਫ਼ਰਾਇਡੀਅਨ ਮਨੋ-ਗੁੰਥੀ ਖੁੱਲ੍ਹਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ — ਸੱਤੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਚਿਹਰਾ ਦਿੱਸਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਮੁਟਿਆਰ-ਵਰੇਸ ਵਿਚ ਚੋਰੀ ਚੋਰੀ ਤਰਸੇਵੇਂ ਨਾਲ ਦੇਖਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਸੱਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਬਦੋਬਦੀ ਪਿਆਉਣ ਲਈ ਸ਼ਰਾਬ ਉਲੱਦਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਲੁਕਵੀਂ ਇੱਛਾ ਹੀ ਪੂਰੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ("ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਉਹਨੂੰ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਦੀ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਕਿਵੇਂ ਲੱਗ ਗਿਆ !") ਫਿਰ, ਦਿਓਰ ਨਾਲ ਭੋਗ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹਵਨ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਸ਼ਾਂਤੀ ਪਾਠ' ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਦੇਣਾ (ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਭਾਬੀ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਸੁਣਾ ਰਹੀ ਹੈ), ਇਹ ਸਵਾਲ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਛੱਡ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਬੀ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਲਾਭ ਉਠਾ ਰਹੀ ਹੈ! ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੁੜ ਮੁੜ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸਵਾਲ — "ਮੈਂ ਉਹਦੀ ਭਾਬੀ ਸੀ, ਭੈਣ ਸੀ, ਮਾਂ ਸੀ ਜਾਂ ਪਤਨੀ ?" ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਸਲੀ ਸਵਾਲ ਨਹੀਂ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਸਲੀ ਸਵਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਘੋਰ ਸੰਕਟ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਕਿਵੇਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਅਤੇ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਹੋ ਪਾਤਰ ਮਾਰ ਖਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਾਡੀ ਹਮਦਰਦੀ ਜਗਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੌਤ ਦੀ ਸੰਕਟ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਆਚਰਣ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ

ਕਰਨਾ, ਇਕ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਸਾਹਿਤਕ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਪਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਧੁੰਦਲਕੇ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀਆਂ।

ਇਕ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ ਜੁਗਤ ਵਿੱਥ ਰਾਹੀਂ ਸੂਝ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰਣ ਤੋਂ ਇੱਕ ਸਾਲ ਮਗਰੋਂ ਯਾਦ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਵਿਚ ਵਿਥ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਲਿਆਉਣ ਲਈ। ਪਰ ਇਥੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਧੁੰਦਲਕੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵਿੱਥ ਪਿਛਲੀ ਧੁੰਦ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੰਘਣਿਆਂ ਕਰਦੀ ਦਿੱਸਦੀ ਹੈ।

ਬੜੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਪਰ ਗ਼ਲਤ ਸਵਾਲ ਠੋਸ ਕੇ, ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਉਸ ਨੂੰ ਔਝੜ ਪਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਗੱਲ **ਮੁਕਤੀ** (1) ਅਤੇ **ਮੁਕਤੀ** (2) ਨਾਲ ਵਾਪਰੀ ਹੈ। ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਦੋ ਹੀ ਅਰਥ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਇਕ ਅਧਿਆਤਮਿਕ (ਜਨਮ ਮਰਨ ਦੇ ਗੇੜ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ), ਦੂਜੇ ਸਮਾਜਕ (ਮਨੁੱਖ ਹਥੋਂ ਮਨੁੱਖ ਉਤੇ ਹੁੰਦੇ ਸਮਾਜਕ ਜਬਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ)। ਦੋਹਾਂ ਸੂਰਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਆਦਮੀ ਦਾ ਵੀ ਓਨਾ ਹੀ ਮਸਲਾ ਹੈ, ਜਿੰਨਾ ਔਰਤ ਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਹ ਮਸਲਾ ਕੇਵਲ ਔਰਤ ਦਾ ਬਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਸ਼ੱਕ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨੇ 'ਮੁਕਤੀ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਸੰਭਵ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਮਸਲਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੈ। ਮਸਲਾ ਸਿਰਫ਼ ਔਰਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਮਸਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਹਸਤੀ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਸਾਰੀ ਭਟਕਣਾ ਆਪਣੀ ਹਸਤੀ ਦਾ ਮੁੱਲ ਪੁਆਉਣ ਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਧੁੰਦਲੀ ਤੇ ਸੋਚ ਕੁਰਾਹੇ ਪਈ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਮਰਦ ਦੇ ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਭੈੜੇ ਮਰਦ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ ਰੱਖ ਕੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ਲੀਲ ਹੋਇਆ ਦੇਖ ਕੇ ਹੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦ ਹਸਤੀ ਇਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਬਿਸਤਰੇ ਤੋਂ ਪ੍ਰੋਟੈਸਟ ਕਰ ਕੇ ਉਠੇ ਤੇ ਦੂਜੇ ਬਿਸਤਰੇ ਉਤੇ ਜਾ ਪਵੇ। ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਹੋਰ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਰਾਹ ਹੈ। ਇਹ ਧੁੰਦਲਕਾ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਸਾਡੀ ਫ਼ੈਮਿਨਿਸਟ (feminist) ਸੋਚ ਦਾ ਵੀ ਧੁੰਦਲਕਾ ਹੈ।

ਮੱਛੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਗ਼ਲਤ ਥਾਂ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਲਈ ਜਾਨ ਤਲੀ ਉਤੇ ਧਰ ਕੇ ਫਿਰ ਰਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਇਸ ਬਹਾਦਰੀ ਵਲ ਤਾਂ ਉਚਿਤ ਧਿਆਨ ਨਾ ਦੇਣਾ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਅਵੇਸਲੇਪਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਕਾਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਸ ਦੀ ਉਕਾਈ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਥਾਂ ਦੇ ਦੇਣਾ ਅਤੇ ਉਛਾਲਣਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਸ਼ੀਲ ਦੇ ਇਹ ਲਫ਼ਜ਼ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਹਨ —
"... ਨਾ ਸੁਣ ਕਾਮਰੇਡ, ਜੇਹਲ 'ਚ ਰਹਿ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ ਪਈ ਇਸ ਸਮਾਜ

'ਚ ਗਰੀਬੀ ਦੇ ਦੁਖ ਦੇ ਨਾਲ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵੱਖਰਾ ਦੁੱਖ ਵੀ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਦੋਹਰੀ ਚੱਕੀ 'ਚ ਪਿਸਦੀ ਹੈ, 'ਕਾਮਰੇਡਾਂ' ਦੇ ਘਰਾਂ 'ਚ ਵੀ !" ਪਰ, ਕਾਸ਼ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਹਿਮਾਇਤ ਕਰਦੀ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੰਤਕੀ ਸਿਖਰ ਹੁੰਦੇ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਗਿਆਨ ਉਸ ਨੂੰ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚਲਾ ਜੀਵਨ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਗੁੰਮ ਹੈ।

ਕਲਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ **ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੇ ਵਿਚੋਂ ਹਾਂ** ਕਹਾਣੀ ਵਿਅੰਗ ਨਹੀਂ, ਮਜ਼ਾਕ ਹੈ। **ਲਛਮੀ** ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਆਮ ਗਿਆਨ ਵਿਚਲੇ ਅਤੇ ਚਿਰਾਂ ਤੋਂ ਚਰਚਿਤ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਅ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਾ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਗੋਈ ਸਾਈਕਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ("ਗੋਈ", "ਬੰਗਲਾ", "ਘਰ") ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਫੜਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸੱਚਮੁੱਚ ਹੀ ਸਾਡੇ ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਭਖਵੀਂ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਛੂਹਦੀ ਹੈ। ਬਾਵਜੂਦ ਦੁਹਰਾਅ ਦੇ, ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਣਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਅੰਤਰ-ਜਾਤੀ, ਅੰਤਰ-ਧਰਮ ਅਤੇ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਣਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਸਮਾਂ ਵਿਹਾ ਚੁੱਕੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਚੰਬੜੇ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਹੈ, ਜਾਂ ਨਵੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾ ਸਮਝਣ ਕਰਕੇ। ਕਈ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਵਿੱਥ ਵੀ "ਘਰ" ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਏਨੀ ਸੂਝ ਨਹੀਂ ਬਖ਼ਸ਼ਦੀ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕੀ ਮਹੱਤਾ ਹੈ।

"ਤੈਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਦੁਖੀ ਐਂ। ਤੂੰ ਜੋ ਕੁਝ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ ਉਹ ਮਿਲ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ। ਪਰ ਮੈਂ ਇਸ ਲਈ ਦੁਖੀ ਹਾਂ ਕਿ ਮੈਂ ਜੋ ਚਾਹਿਆ ਸੀ, ਉਹ ਮਿਲ ਗਿਆ। ਹੁਣ ਪਛਤਾਂਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਮੈਂ ਉਹ ਕਿਉਂ ਚਾਹਿਆ।" ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਤਰ-ਜਾਤੀ, ਅੰਤਰ-ਧਰਮ ਵਿਆਹ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਦਾ ਜਾਂ ਸੋਚੇ-ਸਮਝੇ ਚੇਤੰਨ ਫ਼ੈਸਲੇ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਫ਼ਿਲਮੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਜਗਾਈ ਰਖਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਇਤਰਾਜ਼ ਹੈ ਕਿ "ਮੇਰਾ ਵਰਤਮਾਨ ਬੜਾ ਸੌਖਾ ਹੈ।" ਪਰ ਇਸ ਫ਼ਿਲਮੀ ਸੱਚ ਦੀ ਵੀ ਸਮਾਜਕ ਸਾਪੇਖਤਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਲੇਖਕ ਦਾ ਮੰਤਵ ਗੋਟਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ। "ਗੋਈ" ਅਤੇ "ਬੰਗਲਾ" ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਬਣਤਰੀ ਅੰਸ਼ ਭਾਵੇਂ "ਘਰ" ਵਾਲੇ ਹੀ ਹਨ, ਪਰ ਫ਼ਿਲਮੀ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸਾਂ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ "ਘਰ" ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਵਿਰੋਧ ਅੰਤਰ-ਜਾਤੀ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰੋਧ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਕ ਢੰਗ ਨਾਲ

ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ **ਗੋਈ** ਸਾਈਕਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ **ਇਸ ਜਨਮ ਵਿਚ** ਤੋਂ ਅਗਲਾ ਕਦਮ ਹਨ।

ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ ਵੀ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਸੇਧ ਨਿਸਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਹ ਅਜੇ ਪਤਾ ਲੱਗੇਗਾ ਕਿ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪੱਕੀ ਸੁਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਕਿ ਲਿੰਗ-ਦੁਆਲੇ ਕੋਈ ਰੋਮਾਂਸਿਕ-ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਜਾਲ ਬੁਨਣ ਨੂੰ।

(ਲਾਇਲਪੁਰ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਿਜ, ਜਲਧਰ ਵਿਚ, ਜਨਵਰੀ 1983 ਵਿਚ, ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ।)

ਅੱਜ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੈਕਸ, ਸਿਆਸਤ ਅਤੇ ਸੁਪਨਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਏਨੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਮਹੀਨਿਆਂ ਉਪਰ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ-ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸਰਬੰਗੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲਿਖ ਸਕਣਾ ਬੇਹੱਦ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ, ਜੇ ਅਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਤਾਂ। ਵੈਸੇ ਵੀ, ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਰ ਸਮੇਂ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਹੀ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਧਿਆਨ ਮੰਗਣ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਬਾਕੀ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਫੋਕਟ ਹੈ।

ਇਹ ਸੰਖੇਪ ਪੇਪਰ ਲਿਖਣ ਲੱਗਿਆਂ ਮੇਰੇ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਉਤੇ ਪਿਛਲੇ ਡੇਢ ਦੋ ਸਾਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਮੁੱਖ ਰਸਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਇਸੇ ਹੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ਕੁਝ ਕਿਤਾਬਾਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵੀ ਸਰਬ-ਪੱਖੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦਾ ਨਾ ਮੇਰਾ ਦਾਅਵਾ ਹੈ, ਨਾ ਯਤਨ। ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਵਿਚਾਰ-ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਤਿੰਨ ਥੀਮਜ਼ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਵਿਚਾਰਨ ਦਾ ਇਰਾਦਾ ਰੱਖਦਾ ਹਾਂ। ਮੇਰੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੀ ਅਤੇ ਅੱਜ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਇਹ ਤਿੰਨ ਥੀਮਜ਼ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ, ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਣਾ ਮੰਗਦੀਆਂ ਹਨ।

ਜੇ ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਇਹ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾਏ ਕਿ ਕਿਹੜਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਤਾਂ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ — ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧ। ਇਹ ਐਸੇ ਸੰਬੰਧ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਅੱਜ ਦਾ ਲੱਗਭਗ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਪੁਜ਼ੀਸ਼ਨ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਲਿੰਗ ਅਤੇ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੇ ਉਚੇਚੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੋਣ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਈ ਹੈ।

ਜੇ ਅਸੀਂ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਿਨਸੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ

ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ — ਅਕਸਰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਲੱਗ-ਲਗਾਵ ਜਾਂ ਅਰਥਾਂ ਦੇ। ਅਤੇ ਜੇ ਕੋਈ ਸਦਾਚਾਰਕ ਅਰਥ ਹੋਵੇਗਾ ਵੀ ਤਾਂ ਉਪਰਾ ਉਪਰਾ, ਪਲੇਥਣ ਵਾਂਗ। ਇਹ ਐਸਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਸ ਉਤੇ ਆ ਕੇ ਸਾਡੇ ਐਸੇ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਵੀ ਤਿਲਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਵੈਸੇ ਬੇਹੱਦ ਕਲਾ-ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਰੱਖਦੇ ਅਤੇ ਦੂਜੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਤੀਖਣ ਸਮਾਜਕ ਸੂਝ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ, ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਧਾਣੀ ਦੀ ਕੰਧ" ਔਰਤ ਦੀ ਮਰਦ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ ਨਾਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਲਿਖੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਜਿਨਸੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਮਿਤਵਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਹੁਣ ਕਰਣ ਕੰਨ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਜੰਮੇਗਾ" ਵਿਚ ਇਕ ਸੱਸ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਆਸੇ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਗਲੀ ਦਾ ਕੋਈ ਮੁੰਡਾ ਲੱਭ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਬਚਿੰਤ ਕੌਰ ਦੀ **ਮੇਮਣਾ** ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਾਲੇ ਤੋਂ ਇਕ ਹੋਰ ਔਰਤ ਦਾ ਬਲਾਤਕਾਰ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸਤ੍ਰੀ-ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਇਕ ਮਿੱਤਰ ਦਾ ਬਿਆਨ" (ਲੋਅ, ਜੂਨ 83) ਵਿਚ ਇਕ ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਾਲੇ ਦੀ ਸ਼ਰਾਬ ਦਾ ਖ਼ਰਚਾ ਚਲਾਉਣ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਉਸ ਦੇ ਲਿਆਂਦੇ ਸ਼ਰਾਬੀ ਦੋਸਤਾਂ ਦੀ ਲਿੰਗ-ਭੁਖ ਪੂਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਪਾਲ ਲਿਟ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਇਹ ਵੀ ਤਾਂ..." (ਲੋਅ, ਜੁਲਾਈ 83) ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਘਟਨਾ ਗਵਾਂਢੀਆਂ ਦੇ ਘਰ, ਪਰਦੇ ਪਿੱਛੇ ਦਿਓਰ-ਭਰਜਾਈ ਦੀ ਕਾਮ-ਕ੍ਰੀੜਾ ਦੇਖ ਕੇ ਉਤੇਜਿਤ ਹੋਈ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦਾ ਜਿਨਸੀ ਵਿਹਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵੇਸਵਾ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਹੁਣ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਦੋ ਤਿੰਨ ਬੰਦਿਆਂ ਨਾਲ (!) ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਸਮਾਜ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਧਰਣ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ। ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਰੈਨਾ ਦੀ "ਜਾਇਜ਼ ਨਜਾਇਜ਼" (ਅਕਸ, ਅਪ੍ਰੈਲ 83) ਵਿਚ ਮਾਮੇ ਦਾ ਪੁੱਤ ਭੂਆ ਦੀ ਧੀ (ਉਮਰ 10-12 ਸਾਲ) ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਝਾਕ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ — "ਕਾਸ਼ ਕਿ ਅਸੀਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੁੰਦੇ!" ਸਾਡੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਜਿਸ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪੜਾਅ ਹੁਣ ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਭਰਾ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਝਾਕ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ — "ਕਾਸ਼ ਅਸੀਂ ਇੱਕੋ ਮਾਂ ਪਿਓ ਦੇ ਨਾ ਹੁੰਦੇ!"

ਇਸ ਸੂਚੀ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੁਆਲੇ ਵੀ ਘੁਮਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਮੁਖ ਤੌਰ ਉਤੇ ਤਿੰਨ ਹਨ — (1) ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਥਾਪਤ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ; (2) ਕਿ ਇਹ ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ, ਅਤੇ (3) ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਿਆਰ ਉਪਰ ਲੱਗੀਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਜੇ ਜ਼ਰਾ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਹੀ ਸਿਧਾਂਤ ਪੈਰ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ। ਅੱਜ ਤੋਂ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਜਦੋਂ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ 'ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ' ਨੇ, ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਖੁੱਲ੍ਹ ਲਈ ਤਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਝ ਆ ਸਕਦੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਸਥਾਪਤ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਦੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਸਾਮੰਤੀ ਖ਼ਾਸਾ ਰੱਖਦੀਆਂ ਸਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਪਿਆਰ, ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਉਤੇ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਲਾਉਣ ਉਤੇ ਟਿਕੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਪਰ ਅੱਜ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕੀਮਤਾਂ ਬੁਰਜੂਆ ਹਨ। ਅੱਜ ਦੇ ਸਵਾਮੀਆਂ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਰਕ ਵਲਗਣਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਇਸਤਰੀਆਂ ਮਰਦ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਥਾਂ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਧਮਾਕਾ ਸਿਰਫ਼ ਉਦੋਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਇਹਨਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਫ਼ਿਟ ਨਾ ਬੈਠ ਰਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਸਾੜੇ ਦਾ ਮਾਰਿਆ ਹੋਇਆ, ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵਡੇਰੇ ਸਕੈਂਡਲ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਆਪ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਉਸ ਕਰਮ ਨੂੰ ਆਤਮਘਾਤ ਦੱਸ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਓਦੋਂ ਹੀ ਫਿਰ ਸਾਡੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਆਦਰਸ਼ ਸਵਾਮੀਆਂ ਦੇ ਅਸਲੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਵਾਮੀ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਚਾਹੁਣਗੇ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵਰਗੇ ਹੀ ਸੰਬੰਧ ਬਾਕੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋ ਜਾਣ, ਤਾਂ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਆਰਥਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਨਾਹਰਾ ਲਾ ਕੇ ਧਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਇਕੱਤਰ ਕਰ ਸਕੇ ਹਨ ਅਤੇ ਘੱਟ ਧਨ ਵਾਲਿਆਂ ਜਾਂ ਨਿਰਧਨਾਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿੰਗ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਲਾ ਕੇ ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰੇ ਜੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਵਸ-ਖੇਤਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਣਾ ਸਕਣ; ਅੱਜ ਜਿਨਸੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਜਾਂ ਇਸ ਦਾ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਠੋਸ ਸਮਾਜਕ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਵਰਨਣ ਸਥਾਪਤ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ (ਜਿਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਵਾਮੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ) ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਖੇਡਣਾ ਹੈ।

ਖੁੱਲ੍ਹ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਪੱਛਮ ਤੋਂ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਔਰਤ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਦੂਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਕਤੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਪਰ ਮਸਲਾ ਜਿਨਸੀ ਖੇਡ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਖੇਡ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਕਿਤੇ ਵਡੇਰਾ ਮਸਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਪਹੁੰਚ, ਸੂਝ ਅਤੇ ਯਤਨਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਮਸਲੇ ਉਤੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਅਣ-ਐਲਾਨਿਆਂ ਸੰਬਾਦ ਚਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਤਜਰਬਾਕਾਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਸਥਾਪਤ ਹੋਏ ਜਾਂ

ਸੱਜਰੇ ਉਤਸ਼ਾਹੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਹਨ। ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ "ਤਰਕਾਲਾਂ ਵੇਲੇ" ਵਿਚਲੀ "ਵੁਮੈਨਜ਼ ਲਿਬ" ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸੇ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਥੋਥੇਪਣ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਿਛੇ ਜਿਹੇ ਹੀ (ਆਰਸੀ, ਅਗਸਤ 83) ਵਿਚ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਛਪੀ ਹੈ, ਗਊ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਰਕ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਸਹਿਜ-ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਇਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਕਿਸਮ ਦੀ ਜਿਨਸੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਨਸਾਨ ਬਣਾਉਣ ਵਲ ਨਹੀਂ ਲਿਜਾਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਗਊ ਦੀ ਗਊ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਸਿਰਫ਼ ਸੋਟੇ ਉਸ ਨੂੰ ਝੁੰਗੇ ਵਿਚ ਖਾਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁਲਤ ਸਮਾਜਕ ਹਸਤੀ ਬਣਾਉਣ ਵਲ ਨਹੀਂ ਲਿਜਾਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜਿਨਸੀ ਹੋਂਦ ਤਕ ਸਮੇਟ ਕੇ ਰੱਖ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਹ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਹੀਂ ਭ੍ਰਾਵਲਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ "ਮਾੜੀ ਹਵਾ" (ਆਰਸੀ, ਮਾਰਚ 83) ਵਿਚ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਜਿਨਸੀ ਘੁਣ ਲਗਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ 'ਮਾੜੀ ਹਵਾ' ਹੈ, ਜਿਸ ਅੱਗੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਕੋਈ ਪੀਰੀ ਨਹੀਂ ਚੱਲ ਰਹੀ।

ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚਲੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਪਿਛਲੀਆਂ ਦੋ ਤਿੰਨ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਪਰਚਾਰਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਅਜੇ ਵੀ ਇਹ ਨਵਾਂ ਅਤੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪਿਛੇ ਜਿਹੇ ਹੀ ਇਕ ਸੈਮੀਨਾਰ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਇਕ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਰਹੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਜਵਾਬ ਦਿਤਾ ਕਿ "ਮੈਂ ਤਾਂ 'ਲਵ' ਸਟੋਰੀਜ਼ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ!" ਸਾਡੀ ਭਾਵਕ ਕੰਗਾਲੀ ਦਾ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਸਬੂਤ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਸਾਹਿਤ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਕੰਗਾਲੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਕੰਗਾਲੀ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਅਰਸੇ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਕ ਕਹਾਣੀ — ਬਲਵੰਤ ਚੌਹਾਨ ਦੀ "ਉਸ ਦਾ ਰਬ" (ਅਕਸ, ਜਨਵਰੀ 83) — ਮੇਰੀ ਨਜ਼ਰੇ ਐਸੀ ਪਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਂਝੇ ਘੋਲ ਵਿਚ ਜੁੱਟੇ ਦੰਪਤੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਮਾਨਵਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇੱਕਾ-ਦੁੱਕਾ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੋਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਮੇਰਾ ਮਕਸਦ ਐਸੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਲਪ-ਸੰਖਿਆ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦੁਆਉਣਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਬਹੁ-ਪਸਾਰੀ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਅਤੇ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਣ। ਸਾਡੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਸ ਮਾਨਸਿਕ ਦਵੰਦ, ਤਣਾਅ ਅਤੇ ਸੰਤਾਪ ਦੀ ਵੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਜਿਨਸੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਆਪਣੇ

ਆਪ ਨੂੰ ਨੀਵਾਂ ਲਿਆਉਣ ਅਤੇ ਵੇਚਣ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

× × ×

ਮੇਰੀਆਂ ਦੂਜੀਆਂ ਦੋ ਥੀਮਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਾਲ ਹੈ ਜੋ "ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਬਿਹਤਰੀ ਲਈ ਆਪਣਾ ਸਭ ਕੁਝ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਨਾਂ" (ਗੁਰਮੇਲ ਮਡਾਹੜ, **ਜੰਗ ਜਾਰੀ ਹੈ**) ; "ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ, ਜੋ ਮਾਨਵੀ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਜੂਝ ਰਹੇ ਹਨ" (ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਿਰਾਲਾ, **ਸੰਤਾਪ**); "ਅਮਨ ਅਤੇ ਏਕਤਾ ਲਈ ਜੂਝਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਾਂ" (ਜਰਨੈਲ ਪੁਰੀ, **ਘੁੱਗੀਆਂ ਵਾਲੇ**) ਸਮਰਪਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਜਾਂ ਜੇ ਪਰਤੱਖ ਤੌਰ ਉਤੇ ਸਮਰਪਿਤ ਨਾ ਵੀ ਹੋਣ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਵਿਚਾਰ-ਗੋਚਰੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਛਪੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਦੀ, ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ, ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ, ਪ੍ਰੇਮ ਗੋਰਖੀ ਆਦਿ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਜਾਂ ਇਸ ਆਸ਼ੇ ਦੀਆਂ ਵਿੱਕੋਲਿਤਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਰਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਰਚਣ ਵਾਲੇ ਬਹੁਤੇ ਲਿਖਾਰੀ ਨਿੱਜੀ ਕਸ਼ਟ ਅਤੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਸੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਅੱਜ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਹੀ ਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਜਿਥੇ ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੀਆਂ ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਖ਼ਾਮੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਮੇਟੀ ਬੈਠੀਆਂ ਹਨ, ਉਥੇ ਇਸ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਪੜਾਅ ਦੀਆਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾਈਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਿਆਸਤ ਅਤੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਮੇਲਣ ਦੀ ਜਾਚ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਨੇ ਹੀ ਸਿਖਾਈ ਸੀ, ਅਤੇ ਇਸ ਸੁਮੇਲ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਮਿਸਾਲ ਅਜੇ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਨਵਤੇਜ ਸਿੰਘ ਹੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਲੱਛਣ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਸੀਮਾ-ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਸੀ । ਅਤੇ ਉਹ ਲੱਛਣ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਹਮ-ਖ਼ਿਆਲੀ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਸੀ। ਇਹ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦੇ ਗੜ੍ਹ ਦੇ ਅੰਦਰ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਫ਼ੌਜਾਂ ਵਿਚ ਬਗਾਵਤ ਕਰਾਉਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਖਿੱਚ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਗੜ੍ਹ ਦੇ ਬਾਹਰ ਖੜਾ, ਇਸ ਨੂੰ ਢਾਹ-ਢੇਰੀ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਸਹੁੰਆਂ ਖਾਂਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਹਮ-ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹਮ-ਖ਼ਿਆਲੀ ਦਾ ਯਕੀਨ ਦੁਆਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਰਖਦਾ ਅਤੇ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ । ਇਸ ਕਰਕੇ ਸੂਖਮ ਢੰਗ ਅਪਣਾਉਣੇ, ਲਿਫਵੇਂ ਦਾਅ-ਪੇਚ ਘੜਣੇ, ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਅਤੇ

ਭਾਵਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸੰਬਾਦ ਵਿਚ ਪੈਣਾ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਹੀ ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਖ਼ਾਮੀਆਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਿਆ।

ਜਰਨੈਲ ਪੁਰੀ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਘੁੱਗੀਆਂ ਵਾਲੇ** ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਜੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਲੋਂ ਪਾਰਟੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਰਖਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਵਧੇਰੇ ਠੀਕ ਹੋਵੇਗਾ। ਪਾਰਟੀ ਸਾਹਿਤ ਵਜੋਂ ਇਸ ਦਾ ਉੱਚਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਾਰਟੀ ਵਲ ਰੁਜ਼ੂਅ ਰਖਦੇ ਨਵੇਂ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਦਸ ਵੀ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪਕੇਰਾ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਪਾਰਟੀ ਹਲਕੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਸੰਬਾਦ ਰਚਾ ਸਕਣਾ ਇਸ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਕਲਾਤਮਕ ਕਿਰਤ ਵਜੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਰਖਦੀ ਹੈ।

ਅੱਜ ਇਹ ਗੱਲ ਕਲਾ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣ ਸੂਝ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਧਾ ਨਾਅਰਾ ਕਲਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਸਿੱਧਾ ਨਾਅਰਾ ਲੱਗਾ ਅੱਜ ਸਾਨੂੰ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਥੇ ਕਿਤੇ ਹੈ ਵੀ,(ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੀ **ਹਵੇਲੀ ਛਾਵੇਂ ਖੜਾ ਰੱਬ** ਵਿਚ "ਇਕ ਪਿੰਡ ਦੀ ਕਥਾ" ਜਾਂ ਗੁਰਮੇਲ ਮਡਾਹੜ ਦੀ **ਜੰਗ ਜਾਰੀ ਹੈ** ਵਿਚ "ਪੌੜੀਆਂ") ਉਥੇ ਇਹ ਨਾਅਰਾ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਆੜ ਵਿਚ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੇ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਹੀ ਕਥਾ ਹੈ। ਫ਼ੈਂਟੇਸੀ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਇਸੇ ਮਜਬੂਰੀ ਨੂੰ ਹਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਸਵੰਤ ਵਿਰਦੀ ਇਸ ਤਕਨੀਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਹੈ। **ਸੜਕਾਂ ਦਾ ਦਰਦ** ਅਤੇ **ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਹਸਤਾਖਰ** ਉਸ ਦੇ ਨਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਇਸੇ ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਰਦੀ ਵੀ ਸੁਪਨੇ ਅਤੇ ਸਿਆਸਤ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਦੇਹ ਉਸ ਦੇ ਬੋਧ ਦਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੱਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਕਾਵਿਕਤਾ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁੱਕਤਾ ਸੁਪਨਾ ਬੁਨਣ ਨਾਲੋਂ ਸੁਪਨਾ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਵਧੇਰੇ ਹੈ।

ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅਤੇ ਫ਼ੈਂਟੇਸੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸੀਮਾਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਸਾਡੀ ਸੁਹਜ-ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸੁਹਜ-ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਕਿਸੇ ਬੁਝਾਰਤ ਦੇ ਬੁੱਝ ਲੈਣ ਵਾਂਗ ਨਿਰੋਲ ਬੌਧਕ ਘਾਲਣਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਾਲਾ ਇਹ ਲੱਛਣ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਕੁਝ ਦੱਸਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਜਾਣਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਕਲਾ ਦ ਪੱਖੋਂ ਇਸ ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਕੋਈ

ਬਹੁਤੀ ਉੱਚੀ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤਲਖ਼ ਹਕੀਕਤ, ਸਮਾਜਕ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਸੁਮੇਲਣ ਦਾ ਇਕ ਯਤਨ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਰੁੱਖੇ ਮਿੱਸੇ ਬੰਦੇ** ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਹੇਠਲੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਰੁੱਖੇ ਮਿੱਸੇ ਹਾਸ-ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਡੰਗੋਰੀ ਫੜੀ, ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਝੋਰਿਆਂ ਨੂੰ ਹੰਡਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਸ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਸਮਾਜ, ਸਰਕਾਰ ਆਦਿ ਉਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਕਿ ਘੋਰ ਮੁਸੀਬਤ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਆਸ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੇ। ਇਹ ਆਸ ਵੀ ਕੋਈ ਉਹਨਾਂ ਉਤੇ ਠੋਸੀ ਨਹੀਂ ਗਈ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜਿਊਣ ਦੇ ਉਮਾਹ ਦੇ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕੋਈ ਤਾਰੇ ਤੋੜਨ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੀ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜਿਊਣ ਯੋਗ ਬਣਾ ਸਕਣ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਢੰਗ ਉਸ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।

ਏਨੀ ਹੀ, ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਅਤੇ ਭਰਪੂਰ ਤਜਰਬਾ ਬਣਦੀਆਂ ਉਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਹੀ ਤੱਤ ਹਨ — ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਤਲਖ਼ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਵਿਦਰੋਹ, ਕਿਸੇ ਭਵਿੱਖ-ਮੁਖੀ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਲਈ ਯਤਨ; ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਯਤਨ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ, ਇਸ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਤੱਤ, ਅਤੇ ਇਸ ਅਸਫਲਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਾਨੂੰ ਭਾਵਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਝੰਜੋੜ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਤੱਤ ਸਾਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਗਤੀ ਤੋਂ ਵੀ ਜਾਣੂ ਕਰਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਗਤੀ ਨੂੰ ਜਕੜੀ ਬੈਠੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦਾ ਵੀ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ, ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ, ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ, ਪ੍ਰੇਮ ਗੋਰਖੀ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਿਰਾਲਾ ਦੀਆਂ ਛਪੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਇਸ ਰੁਝਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਹਨਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਉਤੇ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ, ਹੇਠਲੇ ਵਰਗ, ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਕਸ਼ਟ ਭਰੇ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਪਾਉਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ, ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਜਕੜੀ ਬੈਠੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਰੋਹ-ਭਰੀ ਬਗਾਵਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਹਾਲਤਾਂ ਅਜੇ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਇਕੱਲੇ ਇਕੱਲੇ ਵਾਸਤੇ ਅਜਿੱਤ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਇਕ ਵਾਰੀ ਮੁੜ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਭਾਰ ਹੇਠ ਹੋਰ ਦੱਬ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਦੇ ਨਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਅੱਧਾ ਪੁਲ** ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ (ਜਿਵੇਂ "ਜਿਥੋਂ ਸੂਰਜ ਉੱਗਦਾ ਹੈ") ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਲੋਕ

ਨਾਲ ਤੁਰਦੇ ਵੀ ਹਨ। ਪਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਜੇ ਵੀ ਵਿਰੋਧੀ ਅਤੇ ਦਬਾ ਰਹੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਵਧੇਰੇ ਤਾਕਤਵਰ ਅਤੇ ਚਤੁਰ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਖੱਬੀ ਅਤੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਦੀ ਫੁੱਟ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਤੀਖਣ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਸਿੱਧਾ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। (ਜਿਵੇਂ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਿਰਾਲਾ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਸੰਤਾਪ**, ਜਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਗਰੋਂ ਛਪੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ "ਰੱਜੇ ਪੁੱਜੇ ਲੋਕ", "ਜ਼ਿੰਦਗੀ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ", ਜਾਂ ਫਿਰ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਦਲਦਲ" ਆਦਿ)। ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਖੱਬੇ ਆਦਰਸ਼ ਤੋਂ ਈਮਾਨ ਨਹੀਂ ਡੋਲਿਆ ਅਤੇ ਇਹ ਇਸੇ ਉਤੇ ਆਸ ਲਾਈ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ **ਛਪੜੀ ਵਿਹੜਾ** ਗ਼ਰੀਬੀ ਹਟਾਓ ਦੇ ਦਮਗਜਿਆਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸਹਿਜ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬੇਨਕਾਬ ਕਰਦੀ ਹੋਈ, ਇਹ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਅਜੇ ਵੀ ਹੇਠਲਾ ਵਰਗ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਚੰਗੇਰਿਆਂ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਸਭ ਯਤਨ ਨਿਹਫਲਤਾ ਵਿਚ ਮੁੱਕਦੇ ਦੇਖ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰੰਪਰਾਈ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸੂਝ ਉਪਰੋਕਤ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ, ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਜਾਂ ਭਗੌੜੇਪਨ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਹੇਗੀ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਅਤੇ ਹੇਠਲੇ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਘਾਲਣਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਅੱਜ ਦੀ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਸੱਚ ਦਾ ਭਰਵਾਂ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਰੁਝਾਣ ਕੁਝ ਤੌਖਲਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਕਾਫ਼ੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮੌਤ, ਕਤਲ, ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਧਮਾਕਾਖ਼ੇਜ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹੀ ਪਿੱਛੇ ਜਿਹੇ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਛਪੀ ਹੈ — **ਭਵਿਖ ਦੇ ਵਾਰਸ**, ਜਿਸ ਦੀ ਥੀਮ ਤਾਂ ਨਵਤੇਜ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪਿਓ" ਵਾਲੀ ਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਹੁਣ 'ਸ਼ਾਕ ਟਰੀਟਮੈਂਟ' ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ — ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਮਾਣਸਖੋਰੇ ਹੋਣ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਨਿਘਰਦੇ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਘਟਨਾ ਕਿਤੇ ਵਾਪਰੀ ਵੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਨ ਲਈ ਕੋਈ ਉਚੇਚਾ ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਵਕ ਪਿਛੋਕੜ ਅਤੇ ਕਾਰਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮੌਤ, ਕਤਲ, ਆਤਮਘਾਤ, ਦਹਿਸ਼ਤ, ਨੰਗੀ ਔਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਨੂੰ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ 'ਥਰਿੱਲਰ' ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ 'ਸ਼ਾਕ ਟਰੀਟਮੈਂਟ' ਦੇਣ ਦਾ ਹੀ ਯਤਨ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਅਟੱਲ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਵਲ ਵਧਣ ਦਾ ਸੂਚਕ ਅਤੇ ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ।

ਅੱਜ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਪੁਰਾਣਾ ਰੂਪ ਵੀ ਕੁਝ ਜਕੜ ਬਣਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ

ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਅੱਜ ਫਿਰ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜੇ ਸਾਡਾ ਨਾਵਲ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦਾ, ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵਲ ਕਦਮ ਨਾ ਪੁੱਟਦੀ। ਪਰ ਹੁਣ ਇਹ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਆਵਸ਼ਕਤਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਫਿਰ ਵੀ ਸਾਡਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਪ੍ਰਫੁਲਤ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਹੈ।

(ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ ਦੀ 25,26,27 ਨਵੰਬਰ, 1983 ਨੂੰ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਹੋਈ ਦਸਵੀਂ ਸਰਬ ਹਿੰਦ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਕਾਨਫ਼ਰੰਸ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ।)

ਗਲਪਕਾਰ ਜਸਟਿਸ
ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ

ਦੋ ਨਾਵਲ, ਦੱਸ-ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ, ਇਕ ਆਤਮਕਥਾ, ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਕੁਝ, ਜੋ ਕਿ ਕਿਸੇ ਭਵਿਖ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਖੋਜੀ ਦੇ ਲੱਭਣ ਦਾ ਮਸਾਲਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਲਿਖ ਚੁੱਕੇ ਜਸਟਿਸ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਸਮਾਂ ਕਤਰਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਡਰ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਨਿੱਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਸਹੁੰਆਂ ਚੁਕਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਅਚੇਤ ਤੌਰ ਉਤੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਹੇਠਾਂ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਧਾਰਨਾ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਮੈਂ ਕਲਮ ਦੀ ਸਹੁੰ ਖਾ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਕਹਾਂਗਾ, ਸੱਚ ਕਹਾਂਗਾ, ਸੱਚ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਹਾਂਗਾ।" ਤੇ ਉਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਫਿਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਕਹਿਣ ਜੋਗਾ ਕੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ? ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਹ ਸਹੁੰ ਖਾ ਕੇ ਵੀ ਕਿਹੜਾ ਸਾਰੇ ਸੱਚ ਹੀ ਕਹਿ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਤੇ ਜੇ ਸਹੁੰਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਸੱਚ ਨਿਕਲਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਨਾ ਕਚਹਿਰੀਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਰਹਿ ਜਾਏ, ਨਾ ਜੱਜਾਂ ਦੀ।

ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਅਤੇ ਹੂਬਹੂ ਦੱਸਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸਗੋਂ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਵਿਚਕਾਰ ਰਚਨੇਈ ਰਾਬਤਾ ਹੀ ਉਥੇ ਕਾਇਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੰਤਕ ਦੇ ਅਧੀਨ ਇਸ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਵਿਚ ਕੋਈ ਖ਼ਾਲੀ ਥਾਂ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਹੂਬਹੂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਖਰੇਵਾਂ ਲੈ ਆਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੂਬਹੂ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਸਾਰ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ। ਕਲਾ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜੇ ਹੂਬਹੂ ਵਿਚ ਉਲਝ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਏ ਅਤੇ ਸਾਰ ਤਕ ਨਾ ਪਹੁੰਚੇ।

ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ, ਕਿ ਲੇਖਕ ਸਿਰਫ਼ ਜੱਜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਗਵਾਹ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਿਰਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਗਵਾਹੀ ਭੁਗਤ ਚੁੱਕਣ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਖੜਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਪਤਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿ ਉਹ ਕੀਤੇ ਕਾਰਜ ਲਈ ਸਜ਼ਾ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਹੈ, ਜਾਂ ਇਨਾਮ ਦਾ। ਵੈਸੇ ਇਹ ਦਰਬਾਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਫ਼ੈਸਲਿਆਂ ਵਿਚ ਏਨਾ ਆਪਹੁਦਰਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਹੱਕੀ ਇਨਾਮ ਲਈ ਵੀ ਕਈ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਉਡੀਕਣਾ ਪਵੇ।

ਉਪਰੋਕਤ ਤੌਖ਼ਲਿਆਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਧਿਆਨ ਲੇਖਕ ਦੀ ਆਤਮ-ਕਥਾ ਵਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਆਤਮ-ਕਥਾ ਜਾਂ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਬੜਾ ਨੱਕ-ਚੜ੍ਹਿਆ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਕਦੀ ਤੁਹਾਡਾ ਪਿੱਛਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ ਕਿ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲੋਂ ਵੱਡਾ ਹੈ ਹੀ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੱਡਾ ਸਮਝਦਾ ਵੀ ਹੈ (ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਲਿਖਣ ਦੀ ਦਲੇਰ ਹਿਮਾਕਤ ਨਾ ਕਰਦਾ)। ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਦਮ ਕਦਮ ਉਤੇ, ਹਰ ਵਾਕ ਵਿਚ ਅਗਲੇ ਦੀ 'ਮੈਂ-ਮੈਂ' ਸੁਣਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਸ੍ਵੈ ਨੂੰ ਅਗਲੇ ਦੀ 'ਹਉਂ' ਦੇ ਅਧੀਨ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਪੂਰਾ ਸੱਚ ਫਿਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਹਿਣਾ। ਆਪਣੇ ਦੋਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਅਗਲਾ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਗੁਣ ਸਮਝੇ ਅਤੇ ਅਸ਼ ਅਸ਼ ਕਰ ਉੱਠੇ।

'ਪੂਰਾ ਸੱਚ' ਜਸਟਿਸ ਜੋਸ਼ੀ ਦੀ ਆਤਮ-ਕਥਾ **ਮੇਰੇ ਪੱਤੇ ਮੇਰੀ ਖੇਡ** ਵੀ ਨਹੀਂ ਦੱਸਦੀ। ਜੇ ਬਹੁਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਨਾ ਜਾਇਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਕੇ. ਐਲ. ਗਰਗ ਦੀ ਟਿੱਪਣੀ ਥਾਂ ਸਿਰ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰੌਚਕ ਵੀ ਕਿ ਜਸਟਿਸ ਜੋਸ਼ੀ ਦੀ ਤਾਸ਼ ਵਿਚ ਨੌਂ ਪੱਤੇ ਵੀ ਘੱਟ ਹਨ (ਆਤਮ-ਕਥਾ ਦੇ 43 ਕਾਂਡ ਹਨ), ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਬੇਗਮਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਾਇਬ ਹਨ। ਇਸ ਟਿਪਣੀ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਇਹ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਬੇਗਮ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਦਾ ਇਸ ਆਤਮ-ਕਥਾ ਵਿਚ ਕਾਨੂੰਨੀ, ਸੰਸਾਰਕ, ਸਦਾਚਾਰਕ ਅਤੇ ਰੂਹਾਨੀ — ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹੱਕੀ ਸਥਾਨ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਸਿਵਾਇ ਇਕ ਅੱਧ ਵਾਕ ਵਿਚ ਅਸਿੱਧੇ ਜ਼ਿਕਰ ਦੇ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਬੜੇ ਕੁਝ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਜਿਹੜਾ ਜੇ ਇਸ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਹੀਂ, ਤਾਂ ਘੱਟ ਵੀ ਮਹੱਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਖਦਾ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਮੁਨਸਿਫ਼ੀ ਵਜੋਂ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ।

ਇਸ ਘਾਟ ਦਾ ਤਰਕ ਸਮਝ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਇਹ ਪਤਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਇਸ ਆਤਮ-ਕਥਾ ਦੇ ਕਾਂਡ ਕਿਸੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੇ ਸਪਤਾਹਕ ਕਾਲਮ ਵਜੋਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਸਨ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪੂਰਨਤਾ ਅਤੇ ਸਰਬ-ਪਖਤਾ ਨੂੰ ਅਗੇਤਾ ਪਲਾਨ ਕਰਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਤਾਂ ਵੀ, ਬੇਗਮਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਵਾਲਾ ਤੱਥ ਜੋਸ਼ੀ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਜੇ ਆਤਮਕਥਾ ਵਿਚਲੇ ਘਾਪਿਆਂ ਦੀ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਏ, ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੁਲਾਂਕਣ ਵਿਚ ਨਿਰਧਾਰਨੀ ਮਹੱਤਾ ਨਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਏ (ਜੋ ਕਿ ਹੈ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਅਤੇ ਬਣਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ) ਤਾਂ ਇਸ ਆਤਮਕਥਾ ਵਿਚ ਬੜਾ ਕੁਝ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਨੂੰ ਸ੍ਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਵੇਕਲੀ ਥਾਂ ਦੁਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਇਸ ਵਿਚ ਸਿਰਮੌਰਤਾ ਦੇ ਪੈਂਤੜੇ ਦੀ ਪੂਰਨ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਲੇਖਕ ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਪੈਂਤੜਾ ਅਪਣਾਉਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਤਾਂ ਵੀ ਜੇ ਕਿਤੇ ਹਉਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਵੀ

ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਹ ਉਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ, ਅਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਹਰ ਕਲਾਕਾਰ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਆਤਮ-ਕਥਾ ਦੇ ਆਰੰਭਕ 'ਦੋ ਸ਼ਬਦ' ਹੀ ਪਾਠਕ ਦੇ ਤੌਖਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਬੜਾ ਕੁਝ ਦੱਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ: "ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤਾਸ਼ ਦੀ ਖੇਡ ਹੈ। ਜਿਹਨਾਂ ਪੱਤਿਆਂ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਾਜ਼ੀ ਖੇਡਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਪੱਤੇ ਉਹ ਆਪ ਨਹੀਂ ਚੁਣ ਸਕਦਾ। ਜੋ ਕੁਝ ਵੰਡ ਵਿਚ ਆ ਗਿਆ ਸੋ ਆ ਗਿਆ। ਹਾਂ, ਉਹ ਪੱਤੇ ਸੁੱਟਣੇ ਉਹਨੇ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੂਝ ਬੂਝ ਨਾਲ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਤਾਂ ਜਿੱਤ ਵਧੇਰੇ ਸੰਭਵ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਚਾਲ ਵਿਗੜ ਜਾਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਹਾਰ ਯਕੀਨੀ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਦੇ ਕਦੇ ਖੇਡ ਅਜਿਹੇ ਰਾਹ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਚੰਗੇ ਪੱਤੇ ਤੇ ਚਤੁਰਾਈ ਦੋਵੇਂ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ।

"ਮੇਰੇ ਪੱਤੇ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਜੋਗੇ ਹੀ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਖੇਡਣਾ ਕਾਫ਼ੀ ਮਜ਼ੇਦਾਰ ਰਿਹਾ। ਆਸ ਹੈ ਮੇਰੀ ਬਾਜ਼ੀ ਤੇ ਪਾਈ ਝਾਤ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਵੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਤੋਂ ਖਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ।"

ਸੋ, ਸੱਚ ਬੋਲਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਰੱਬ ਅੱਗੇ ਕੋਈ ਅਰਦਾਸਾਂ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਹੀ ਸੱਚ ਬੋਲਣ ਦੇ ਕੋਈ ਦਾਅਵੇ ਹਨ; ਪਾਠਕ-ਲਈ ਨਾ ਸਦਾਚਾਰਕ ਵਖਿਆਣ ਹਨ, ਨਾ ਅਰਜੋਈਆਂ; ਨਾ ਭਾਗਵਾਦ ਹੈ, ਨਾ ਭਾਂਜਵਾਦ; ਨਾ ਬੀਤੇ ਉਤੇ ਅਫ਼ਸੋਸ ਹੈ, ਨਾ ਹਦੋਂ ਵੱਧ ਸਵੈਵਿਸ਼ਵਾਸ; ਨਾ ਕੋਈ ਤਲਿਸਮ ਪਾ ਚੁੱਕੇ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ। ਪਾਠਕ ਅੱਗੇ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਬਾਗ਼ ਮੈਂ ਦੇਖ ਚੁੱਕਾ ਹਾਂ, ਆ ਹੁਣ ਇਸਨੂੰ ਮਿਲ ਕੇ ਦੇਖੀਏ।

ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੀ ਯਕੀਨ-ਦਹਾਨੀ ਵੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਕ ਕਦਮ ਜਾਂ ਇਕ ਕਾਂਡ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਜਾਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਾ ਦੇ ਸਕੇ, ਜੇ ਨਾਲ ਰੋਚਕ ਸਾਥ ਦਾ ਵੀ ਯਕੀਨ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਅਤੇ ਪਹਿਲੇ ਵਾਕ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਸਾਥ ਏਨਾ ਰੋਚਕ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਪਾਠਕ ਨੇ ਸਹੁੰ ਵੀ ਖਾਧੀ ਹੋਵੇ ਕਿ ਮੂੰਹ ਉਤੇ ਮੁਸਕ੍ਰਾਹਟ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਆਉਣ ਦੇਣੀ, ਤਾਂ ਵੀ ਮੁੜ ਮੁੜ ਆਕਰਮਨ-ਕਾਰੀ ਹੁੰਦੇ ਹਾਸੇ ਉਸਨੂੰ ਸਹੁੰ ਟੁੱਟਣ ਦੀ ਨਮੋਸ਼ੀ ਸਹਿਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦੇਣਗੇ। ਇਸ ਹਾਸੇ ਦੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਦਿਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸਵੈਮਾਨ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਠੇਸ ਨਹੀਂ ਲਾਉਂਦਾ। ਹਾਸੇ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਜਿੰਨਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਓਨਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਗ਼ਰੀਬ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦੇ ਘਰ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਬਚਪਣ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ: "ਜਜਮਾਨਾਂ ਦੇ ਘਰੋਂ ਆਈਆਂ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੀਆਂ ਬਾਸੀ ਰੋਟੀਆਂ ਤੇ ਦਾਲਾਂ ਭਾਜੀਆਂ ਦੀ ਅੰਨ-ਕੂਟ ਜਾਂ ਮੈਂ ਖਾਂਦਾ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਾਂ। ਮੇਰੇ ਤੇ ਗਾਂ ਵਿਚ ਏਨਾ ਫ਼ਰਕ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਜੋ ਚਾਹੇ ਜੂਠਾ ਛੱਡ ਸਕਦੀ

ਸੀ, ਮੈਂ ਨਹੀਂ।" ਜਾਂ "ਸਾਲਾਨਾ ਇਮਤਿਹਾਨ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਦਸ ਸਵਾਲ ਪਾਏ ਗਏ ਸਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੇਰੇ ਨੌਂ ਠੀਕ ਨਿਕਲੇ। ਦਸਵਾਂ ਵੀ ਤਜਾਰਤ ਦਾ, **ਹੌਸਲੇ ਦੀ ਜ਼ਿਆਦਤੀ** ਕਰਕੇ ਗ਼ਲਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਦੱਸਣੀ ਸੀ ਖੰਡ ਦੀਆਂ ਧੱਚੀ ਬੋਰੀਆਂ ਦੀ ਕੀਮਤ, ਦੱਸ ਮਾਰੀ ਪੰਤਾਲੀ ਦੀ।" ਹਾਸਰਸ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਜੋਸ਼ੀ ਨੇ ਜਿੰਨੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਇਸ ਆਤਮ-ਕਥਾ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੰਜਮ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਜੋ ਕਮਾਂਡ ਜੋਸ਼ੀ ਨੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਦਰਸਾਈ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਿਸਾਲ ਆਪ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਮਲਵਈ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਸੁਯੋਗ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੋਠੋਹਾਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੁੱਗਲ ਅਤੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਸਥਾਨਕ ਰੰਗਣ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੋਸ਼ੀ ਦੇ ਪੈਰ ਆਪਣੇ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਟਿਕੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿਥੋਂ ਉਹ ਸਾਰੀ ਤਾਕਤ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਉਲਟ-ਸੁਝਾਉਣੀਆਂ ਦੀ ਉਸ ਨੇ ਬੜੀ ਸੁਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਆਮ ਕਰਕੇ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਚੰਗਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚ ਵਜੋਂ ਹੀ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਰੁਝਾਣ ਰਖਦਾ ਹੈ। **ਮੇਰੇ ਪੱਤੇ ਮੇਰੀ ਖੇਡ** ਦਾ ਵੀ ਹਰ ਕਾਂਡ ਇਕ ਸ੍ਵੈ-ਧੀਨ ਕਹਾਣੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਦੋ ਤੋਂ ਦੱਸ ਸਤਰਾਂ ਦੇ ਪੈਰੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੂਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ **ਮੇਰੇ ਪੱਤੇ ਮੇਰੀ ਖੇਡ** ਜਸਟਿਸ ਜੋਸ਼ੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਪਰ ਤੌਰ ਉਤੇ ਪੂਰਕ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਤਾਂ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਠੀਕ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਨਾ ਕਿ ਜਸਟਿਸ ਜੋਸ਼ੀ ਨਾਲ ਗਲਪ ਵਾਪਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਯਕੀਨ ਦੁਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੂਬਹੂ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਵਾਪਰੀਆਂ।

ਜੋਸ਼ੀ ਹੋਰਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦੁਖਾਂਤ ਨਹੀਂ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਇਸੇ ਲਈ ਸ਼ਾਇਦ ਆਤਮ-ਕਥਾ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਹਰ ਘਟਨਾ ਨਾਲ, ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਦੁਖਾਂਤਕ ਘਟਣਾ ਨਾਲ ਵੀ ਹਲਕੇ ਫੁਲਕੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਿਪਟਣਾ ਹੀ ਉਚਿਤ ਸਮਝਿਆ। ਧਰ ਰਚਣੇਈ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਤੱਤ ਦੀ ਘਾਟ ਨਹੀਂ। ਸਗੋਂ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੁਖਾਂਤ ਹੀ ਹਨ। ਜੋਸ਼ੀ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਨਾਵਲ **ਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਪੈਰ ਚਿੰਨ੍ਹ** ਅਤੇ **ਮੋੜ ਤੋਂ ਪਾਰ** ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਦੁਖਾਂਤ ਹੀ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮੌਤ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ **ਮੇਰੀਆਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਕਹਾਣੀਆਂ** ਵਿਚਲੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਦੁਖਾਂਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੀ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਵਰਨਣ ਦੀ

ਰੌਚਕਤਾ ਅਤੇ ਤਾਜ਼ਗੀ ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਬੋਝਲ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਂਦੀਆਂ।

ਵਿਸ਼ੇ, ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਬਣਤਰੀ ਗੁਣਾਂ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਜੋਸ਼ੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਗਲਪ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਥਾਂ ਦੇਂਦਾ ਹਾਂ, ਕਿਸੇ ਵੱਖਰੇ ਪਸਾਰ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਵਲ ਉਸ ਸੋਚਣੀ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੀ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਜੋਸ਼ੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਰੁਝਾਣ ਹੈ, ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਚੇਤਨ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਤੌਰ ਉਤੇ ਉਸ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰੁਝਾਣ ਹੈ ਜੁਰਮ ਅਤੇ ਦੰਡ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮੰਤਕ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨਾ; ਇਹ ਰੁਝਾਣ ਇਹ ਦੇਖਣ ਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਸੂਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਸਜ਼ਾ ਭੁਗਤਣ ਵਾਲਾ ਦੋ ਅੱਡ ਅੱਡ ਵਿਅਕਤੀ ਕਿਉਂ ਹੋਣ ? ਇਹ ਕਰਦਿਆਂ ਜਿਥੇ ਉਹ ਸਾਡੇ ਸਥਾਪਤ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚਲੀਆਂ ਅਸੰਗਤੀਆਂ ਉਤੇ ਉਂਗਲ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਸੂਰਵਾਰ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਤੋਂ ਬਚ ਕੇ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਐਸੀ ਸਜ਼ਾ ਮਿਲਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕੰਨ ਹੋ ਜਾਣ। ਉਸ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁਨਸਿਫ਼ ਵਜੋਂ ਆਪਣੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਇਸੇ ਅਸੂਲ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰਖਿਆ ਹੈ।

ਇਸੇ ਅਸੂਲ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਉਹ ਜੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਆਪਣੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਈ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਇਨਸਾਫ਼ ਦੀ ਜੁਗਤ ਭਾਵੇਂ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚ ਹੁਣ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਪਰ ਜੋਸ਼ੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਇਹ ਬੇਮੇਲ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਹੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਸੂਰਵਾਰ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਭਾਵੇਂ ਮਿਲੇ ਨਾ ਮਿਲੇ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਚਰਿਤ੍ਰ ਆਪਣੀ ਸਰਬੰਗਤਾ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਏ।

ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤ੍ਰ-ਨਿਰਮਾਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਜੁਰਮ ਅਤੇ ਦੰਡ ਦੇ ਮੰਤਕ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੁਜਰਮ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਨਾ ਮਿਲਣਾ ਅਤੇ ਬੇਕਸੂਰ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਹੋ ਜਾਣਾ ਉਸ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਗੜੇ ਚਰਿਤ੍ਰ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅਤੇ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਮੰਤਕ ਉਸਰਦਾ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੋੜ ਤੋਂ ਪਾਰ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਕ ਚੰਗਾ ਭਲਾ ਈਮਾਨਦਾਰ ਕਰਮਚਾਰੀ ਐਸੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਤਿਲਕ ਕੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਅਣਗੌਲੇਪਣ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਦਾ ਫਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਜੇਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਲੱਛਣ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਾਬਤ-ਕਦਮ ਹਨ, ਗੁਨਾਹ ਵਿਚ ਵੀ ਅਤੇ ਧਾਰਸਾਈ ਵਿਚ ਵੀ। ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀ ਪੁਰਸ਼ ਦੁਬਿਧਾ, ਅਵੇਸਲੇਪਣ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਦਾ ਫਲ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਰਬਾਦ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਅਕਸਰ ਉਹ ਆਪ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਜਟ ਵਿਚ

ਆਉਣ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਬਚ ਸਕਦੀ।

ਜੋਸ਼ੀ ਦੇ ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਥੀਮ ਦੀ ਕਾਫ਼ੀ ਬਹੁਲਤਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਦੀ ਆਤਮ-ਕਥਾ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ — ਭਾਵ, ਪਿਆਰ, ਰੋਮਾਂਸ ਅਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀ-ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਸਾਰੇ ਪੱਖ ਵੱਖ ਵੱਖ ਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਵੱਧ ਜਾਂ ਘੱਟ ਤੀਖਣਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ — ਸੁੱਚਾ ਪਿਆਰ, ਹਿਰਸ, ਹਵਸ, ਸਭ ਕੁਝ। ਉਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਕਾਵਿਕਤਾ ਆਪਣੀਆਂ ਸਿਖਰਾਂ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਵਰਨਣ ਵੇਲੇ ਹੀ ਛੁਹੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਾਇਦ ਆਪ ਵੀ ਚੇਤੰਨ ਹੈ ਕਿ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਇਹ ਕਾਵਿਕਤਾ ਉਸ ਦਾ ਗੁਣ ਹੈ, ਬਾਵਜੂਦ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ ਕਦੀ ਮਿਲੀ ਚੇਤਾਵਨੀ ਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਦੇ ਕਿ "ਉਪਮਾਵਾਂ ਘੱਟ ਵਰਤੋ।"

ਭਾਵੇਂ ਜੋਸ਼ੀ ਦਾ ਮੀਰੀ ਗੁਣ ਉਸ ਦੀ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਮਾਲਵੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਯੋਗ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਤਜਰਬਾ ਸਾਰਾ ਕਾਨੂੰਨੀ ਦਾਅ-ਪੇਚਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੇ ਸੁਲਝਾਉਣ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੈ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਵੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਚੋਣਵੇਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਰਖਦੀ ਹੈ।

ਸਮੱਸਿਆ ਅਤੇ ਸਮਾਧਾਨ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਹੱਦਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਰਹਿ ਕੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਉਭਰਵਾਂ ਲੱਛਣ ਹੈ, ਸਿਵਾਇ **ਦਰੋਪਦੀ ਦਾ ਦੋਸ਼** ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਅਤੇ ਕੁਝ ਉਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਜਿਥੇ ਉਹ ਕਾਵਿਕ-ਨਿਆਇ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਉਪ੍ਰੰਤ ਟਿੱਪਣੀ **ਦਰੋਪਦੀ ਦਾ ਦੋਸ਼** ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਹੈ। "ਜਿਹੜੇ ਜੀਅ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤਾਂ ਜਿਊਂਦੇ ਹੀ ਹਨ, ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਵੀ ਆਪਣੇ ਲੇਖੇ ਲਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਕੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਨਸਾਨ ਹੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਮੈਂ ਕਿੰਨਾ ਚਿਰ ਸਿਰ ਫੜ ਕੇ ਸੋਚਦਾ ਰਿਹਾ।" (ਚੌਰਾਹਾ) "ਦਰੋਪਦੀ ਦੇ ਹੱਥ ਸਿਰਫ਼ ਲਹੂ-ਮਾਸ ਦੇ ਹੀ ਬਣੇ ਹੋਣਗੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹੱਡੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ। ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਕੌਰੋਂ ਦੀ ਅੱਖ ਉਹਦੇ ਬਸਤਰਾਂ ਵਲ ਨਾ ਉਠਦੀ। ਕੋਈ ਪਾਂਡਵ ਉਹਨੂੰ ਜੂਏ ਦੇ ਦਾਅ 'ਤੇ ਲਾਉਣ ਦਾ ਹੀਆ ਨਾ ਕਰਦਾ।" (ਦਰੋਪਦੀ ਦਾ ਦੋਸ਼) "ਇਹਨਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਰੋਣ-ਧੋਣ ਅਜੇ ਜਾਰੀ ਰਹੇਗਾ, ਸ਼ਾਇਦ ਚੋਖੀ ਦੇਰ, ਜਦ ਤਕ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ ਸਾਡਾ ਪੂੰਜੀ-ਪੂਜ ਸਮਾਜ ਕਿੰਨਾ ਬੇਹਿਸ ਹੈ, ਕਿੰਨਾ ਬੇਕਿਰਕ, ਕਿੰਨਾ ਬੇਰਹਿਮ।..." (ਹਤਿਆਰੇ) ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਜੋਸ਼ੀ ਨੇ ਇਸ ਸੁਲਝਾਉਣੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪੱਕੀ ਸੁਰ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ। ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਤਜਰਬਾ ਕੀਤਾ, ਅਤੇ ਛੱਡ ਦਿਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ।

ਸਾਧਾਰਨ ਤੌਰ ਉਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦੋ ਧੜਾਵਾਂ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ — ਸਹਿਜ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਤੁਰਤ ਅੰਤ। ਇਸੇ ਲਈ ਜੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਆਖ਼ਰੀ ਪੰਜ-ਸੱਤ ਸਤਰਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਵੇਲੇ ਪਾਠਕ ਅਵੇਸਲਾ ਰਹਿ ਜਾਏ, ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਵੀ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੰਤਵ ਦੀ ਵੀ, ਸਮਝ ਤੋਂ ਉਹ ਵਾਂਝਿਆ ਜਾਇਗਾ।

ਉਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਲਗਭਗ ਹਰ ਆਲੋਚਕ ਨੇ ਇਕ ਆਵਾਜ਼ ਹੋ ਕੇ ਪਛਾਣਿਆ ਅਤੇ ਸਲਾਹਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ "ਸੰਵਾਰੀ-ਤਰਾਸ਼ੀ ਵਾਕ-ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਅਤਿ ਸੰਕੇਤਕ ਸੂਖਮ ਵਿਅੰਗ" ਵਲ ਧਿਆਨ ਦੁਆਇਆ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਨੇ "ਮਲਵਈ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤਕ ਸਮਰਥਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦਿਤੀ ਹੈ।" ਡਾ. ਉੱਪਲ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਢੁਕਵੀਂ ਫਬਵੀਂ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅਤੇ ਸਜਰੇ ਤੇ ਢੁਕਵੇਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਬਾਰੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਇਹ ਸਹਿਮਤੀ ਜੋਸ਼ੀ ਦੀ ਹੀ ਪਰਾਪਤੀ ਹੈ।

ਜਸਟਿਸ ਜੋਸ਼ੀ ਦੀ ਕਿਰਤ ਤੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪਰਾਪਤੀਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀਆਂ। ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ ਦੀ ਹੋਰ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਉੱਠਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਆਤਮ-ਕਥਾ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਵਕਤ ਦੀ ਘਾਟ ਦਾ ਗਿਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸੇਵਾ-ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਨਹੀਂ ਚਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਸੀ ਕਿ ਜੋਸ਼ੀ ਦੀ ਇਕ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਚਾਰ ਚਾਰ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਸਮੋਈ ਬੈਠੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। **ਮੇਰੇ ਪੱਤੇ ਮੇਰੀ ਖੇਡ** ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਖਾਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਆਤਮ-ਕਥਾ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਸਫ਼ਰ ਅਜੇ ਅੰਕਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਜੋਸ਼ੀ-ਸ਼ੈਲੀ ਗਿਆਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਨਿੱਤਰੇ, ਉਹ ਰੋਚਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇਣ ਦਾ ਯਕੀਨ ਦੁਆ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਗਲਪਕਾਰ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀਕਾਰ ਜੋਸ਼ੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪ੍ਰਤਿ ਦੇਣਦਾਰੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਿਪਟਾਏ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਹ ਸੁਰਖ਼ਰੂ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਇਗਾ।

(30 ਅਪ੍ਰੈਲ, 1985 ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਡਮੀ, ਦਿੱਲੀ ਵੱਲੋਂ, "ਸਨਮਾਨ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ" ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਜਸਟਿਸ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ ਬਾਰੇ ਕਰਵਾਈ ਗਈ ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ।)

ਸ. ਤਰਸੇਮ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਪਾਟਿਆ ਦੁੱਧ'

•

ਪਾਟਿਆ ਦੁੱਧ ਸ. ਤਰਸੇਮ ਦੀਆਂ 1981 ਤਕ ਲਿਖੀਆਂ 13 ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1982 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਇਆ। ਪਹਿਲੇ ਪਾਠ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਕੁਝ ਲੱਛਣ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ, ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਬੁਨਿਆਦੀ ਜਿਹੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਬਾਰੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ **ਪਾਟਿਆ ਦੁੱਧ** ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਮਕਾਨ ਦੀ ਹੈ। **ਲੱਛੀ ਤੇਰੇ ਬੰਦ ਨਾ ਬਣੇ** ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਆਹ ਦੀ ਹੈ। **ਸੁੱਕ-ਪੁੱਕਾ** ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆ ਕਪੜੇ ਦੀ ਹੈ। **ਲਾਵਾਰਸ ਲਾਸ਼** ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਰੋਟੀ ਦੀ ਲਈ ਗਈ ਹੈ। **ਬੱਦਲਾਂ ਵਿਚ ਧੁੱਪ ਦੀ ਲੀਕ** ਦਾ ਆਖ਼ਰੀ ਤੋੜਾ ਵੀ ਰੋਟੀ ਦੇ ਸਵਾਲ ਦੇ ਹਾਵੀ ਹੋ ਜਾਣ ਉਤੇ ਹੀ ਆ ਝੜਦਾ ਹੈ। **ਬੌਣਾ** ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆ ਸੰਤਾਨ ਦੀ ਹੈ। **ਕਸੂਰ ਕਿਸ ਦਾ ਹੈ ?** ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਬਾਰੇ ਹੈ। **ਬਦਲਦੇ ਦਾਇਰੇ** ਅਤੇ **ਨਹੁੰਆਂ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟਿਆ ਮਾਸ** ਬਦਲਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸਰਲੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਵਸਤੂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤਿ ਨਿਮਨ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਜ਼ਬੀ, ਝਿਊਰ, ਗ਼ਰੀਬ ਬਾਣੀਏ, ਹੇਠਲੇ ਜੱਟ, ਤਰਖਾਣ ਆਦਿ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ **ਵੱਡੇ ਘਰ ਦੀ ਨੂੰਹ** ਵੀ ਕੋਈ ਬਹੁਤੇ ਵੱਡੇ ਘਰ ਦੀ ਨੂੰਹ ਨਹੀਂ, ਜਦ ਕਿ ਧੀ ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਕੰਗਾਲ ਪਿਉ ਦੀ ਹੈ।

ਰੂਪ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਲੱਛਣ ਵਿਸਥਾਰ ਦਾ ਪਿਆਰ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਇਕ ਪਾਸੇ ਜੇ ਯਥਾਰਥਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਬਣਾ ਦੇਣ ਦੀ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਰਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਨਿਗੂਣਾਪਣ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਮਾਈ ਬੈਠਾ ਹੈ।

ਸੋ, ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਬਿਲਕੁਲ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਬਿਲਕੁਲ ਹੇਠਲੇ ਵਰਗ ਦਾ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਦਾ ਪਿਆਰ ਮਿਲ ਕੇ ਇਕ ਐਸੀ ਤਿਕੋਣ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੀ

ਸ. ਤਰਸੇਮ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਮਹੱਤਾ ਵੀ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਤਿੰਨੇ ਅੰਸ਼ ਮਿਲ ਕੇ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਵੀ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਦੌਰ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸ. ਤਰਸੇਮ ਆਪ ਵੀ ਚਿੰਤਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਏ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਅਕਸਰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਆਪ ਵਿਆਖਿਆਮਈ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਅਤਿ ਸਰਲ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਨ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਸ. ਤਰਸੇਮ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਕਿਸੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕੜੀ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦੁਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕੜੀ ਲੱਭਣੀ ਕੋਈ ਮੁਸ਼ਕਲ ਨਹੀਂ।

ਇਹ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕੜੀ ਇਹ ਤੱਥ ਹੈ ਕਿ ਬਾਵਜੂਦ ਵਸਤੂ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਲ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦੁਆਉਣ ਦੇ ਸ. ਤਰਸੇਮ ਇਹ ਫ਼ੈਸਲਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਉਭਾਰਨਾ ਕਿਸ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਹੈ, ਜਾਂ ਉਸ ਦਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾ ਕੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਇਕਸੁਰ ਕਰਨਾ ਹੈ ? ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਅਕਸਰ ਜਾਂ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਨ ਦਾ ਜਾਂ ਉਪ-ਭਾਵਕਤਾ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਅੱਜ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸੰਦ ਕਲਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਉੱਚਾ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ।

ਜੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਅਤੇ ਟਾਈਟਲ ਕਹਾਣੀ, 'ਪਾਟਿਆ ਦੁੱਧ' ਨੂੰ ਹੀ ਲਈਏ ਤਾਂ ਸ. ਤਰਸੇਮ ਦੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦਵੰਦ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉੱਪਰ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਮਕਾਨ ਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਮਕਾਨ ਲੋੜ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ, ਜਾਇਦਾਦ ਵਜੋਂ ਉਭਰ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਲੋੜ ਵਜੋਂ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਜਲੌਰੇ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਸੋਚਣੀ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਕ ਹੈ। ਪਰ ਜਲੌਰਾ ਤਾਂ ਜਾਇਦਾਦ ਵਾਲਿਆਂ ਵਲੋਂ ਹੁੰਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਜਵਾਬ ਜਾਇਦਾਦ ਬਣਾ ਕੇ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਵੀ ਸਭ ਕੁਝ ਹੱਡਾਂ ਨਾਲ ਵਾਪਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਨਿਰੋਲ ਦਿਹਾੜੀ ਦੀ ਕਿਰਤ ਉਤੇ ਇਹ ਗੱਲ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ, ਭਾਵੇਂ ਦਿਹਾੜੀ ਵੀਹ ਰੁਪਏ ਰੋਜ਼ (!) ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਤੇ ਇੱਲਤਾਂ ਵੀ ਕੋਈ ਨਾ ਲੱਗੀਆਂ ਹੋਣ। "ਬਣਾ ਕੇ ਦਿਖਾਊਂ" ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਬੜੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ, ਪਰ 'ਜਾਇਦਾਦ' ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਜਲੌਰੇ ਨੂੰ ਹੀਰੋ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਉਸ ਦੇ ਦੁੱਖ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਉਸ ਦੀ ਬੁਜ਼ਦਿਲੀ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਜਾਨ ਨੂੰ ਪਿਆਰਾ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਕਰਕੇ। ਆਪਣੀ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਵੀ ਬਿਆਨ ("ਕੇਰਾਂ ਈ ਬਿਰਲੇ ਦਾ ਕਾਕਾ ਬਣ ਗਿਆ। ਇਹ ਵਹਿਮ ਤਾਂ ਸਰਦਾਰਾਂ ਤੇ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕਾਕਿਆਂ ਲਈ ਹੁੰਦੇ ਐ।") ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਹੀ ਅਚੇਤ ਇਕਬਾਲ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਪਭਾਵਕ ਹੋਏ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਜਲੌਰੇ

ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਅਤੇ ਜਲੌਰੇ ਲਈ ਹਮਦਰਦੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮੰਤਵ ਹੈ।

ਲੱਛੀ ਤੇਰੇ ਬੰਦ ਨਾ ਬਣੇ ਵਿਚ ਸਾਰੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਬਾਂਡੇ ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋਣ ਜਾਂ ਨਾ ਹੋਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਦਿਲਚਸਪੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਕਰਵਾ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸੁਖਾਂਤ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਮਾਹੌਲ ਨਾਲ ਅਤੇ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਦਾ ਚੱਕਰ ਵਿਆਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਆਖ਼ਰੀ ਘਟਣਾ (ਵਿਚੋਲੇ ਜੰਗ ਸਿੰਘ ਦੀ ਬੇਈਮਾਨੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ) ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਇਸ ਮੋੜੇ ਤੋਂ ਹੀ ਕੋਈ ਸਿਆਣਾ ਪਾਠਕ ਅੰਤ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਵੀ ਇਕ ਗ਼ਲਤ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਂਡਾ ਕਾਰੀਗਰ ਰਿਕਸ਼ੇ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਇਕ ਘਟੀਆ ਨਸਲ ਦਾ ਜੀਵ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

'ਬੱਦਲਾਂ ਵਿਚ ਧੁੱਪ ਦੀ ਲੀਕ' ਖੜੀ ਹੀ ਇਕ ਗ਼ਲਤ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਸਿਰ ਉਤੇ ਹੈ। "ਦੇਖ ਲਾਭ ਮੰਨੀ ਤੇਰੀ ਗੱਲ ਬਈ ਅੱਖਾਂ ਬਿਨਾਂ ਕੁਸ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਪਰ ਪੱਕੀ ਨੌਕਰੀ ਵੀ ਕਿਹੜੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿਤੇ।" ਸੋ ਸਵਾਲ ਇਹ ਨੁਚੜਦਾ ਹੈ : ਅੱਖਾਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਨੌਕਰੀ ? ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਜਵਾਬ ਨੌਕਰੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਫਿਰ ਇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਟੇਢ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਰੋਟੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਸਰਬ-ਪ੍ਰਥਮ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਅਜੇ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਹਨ, ਸੁਨਿਸਚਿਤਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਹਲ ਹੋਰ ਵੀ ਉਪਭਾਵਕ ਲਗਦਾ ਹੈ।

ਸੋ ਠੀਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ, ਉਸ ਦੀ ਠੀਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਹੱਲ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਨਿਸਚਿਤਤਾ ਹੈ ਵੀ, ਉਹ ਐਸੀ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜੀ ਸਾਡੀ ਸਮਝ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਪਸਾਰ ਦੇ ਸਕੇ। 'ਬੌਣਾ' ਕਹਾਣੀ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਰਦ ਦੀ 'ਪੀਰ ਗਾਲੜ ਸ਼ਾਹ' ਦੀ ਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਲ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਖ਼ੀਰ ਤਕ ਆਪਣਾ ਭੇਤ ਸਾਂਭ ਰਖਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਹੀਂ ਰਖਦੀ। ਸੁਣਿਆਰੇ ਦਾ ਮੁਸਕੜੀਆਂ ਵਿਚ ਹਸਦਿਆਂ ਤਵੀਤ ਹਵਾਲੇ ਕਰਨਾ ਅੰਤ ਦਾ ਭੇਤ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਖੋਲ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ **ਕਸੂਰ ਕਿਸਦਾ ਹੈ ?** ਨਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਹ ਏਡਾ ਵੱਡਾ ਸਵਾਲ ਸਿਰਫ ਇਹ ਜਵਾਬ ਦੇਣ ਲਈ ਉਠਾਉਣਾ ਕਿ "ਇਥੇ ਤਾਂ ਆਵਾ ਹੀ ਊਤਿਆ ਪਿਆ ਹੈ", ਜਾਂ "ਇਸ ਹਮਾਮ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਹੀ ਨੰਗੇ ਹਨ", ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਪੱਧਰ ਦੇ ਅਬੋਧਕ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਹਾਲਾਂ ਕਿ ਜੇ ਆਖ਼ਰੀ ਘਟਣਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਕੁਝ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤ੍ਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਚੰਗੀ

ਕਹਾਣੀ ਬਨਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਮੌਜੂਦ ਸਨ। ਸਾਧਾਰਣ ਪੱਧਰ ਦੇ ਅਬੋਧਕ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਦੇਣ ਦੀ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਉਦਾਹਰਣ 'ਬਦਲਦੇ ਦਾਇਰੇ' ਹੈ: "ਜਦੋਂ ਦੇਵਕੀ ਵਿਆਹੀ ਸੀ ਸਾਲਿਆਂ ਦੇ ਭੰਗ ਭੁੱਜਦੀ ਸੀ। ਹੁਣ ਚਾਰ ਪੈਸੇ ਹੋ ਗਏ। ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਹੀ ਮੰਨਣੋਂ ਹਟ ਗਏ।" ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਸਲਾ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ, ਜਾਂ ਤੱਥ ਤੋਂ ਉਲਟ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਮਸਲਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਲਾ ਸੱਚ ਸਾਡੀ ਸਾਧਾਰਣ ਸੂਝ ਦਾ ਹੁਣ ਏਥੋਂ ਤਕ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਦੱਸਣ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖ ਦੇਣਾ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਉਪਯੋਗੀ ਢੰਗ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਘਟਣਾਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਵਿਚਲੀ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸ. ਤਰਸੇਮ ਇਹ ਨਿਸਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿ ਆਪਣੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਵਲ ਕੀ ਵਤੀਰਾ ਅਪਣਾਉਣਾ ਹੈ। **ਕਸੂਰ ਕਿਸਦਾ ਹੈ?** ਅਤੇ **ਬੌਣਾ** ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਨ ਦਾ ਤਰੀਕਾ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਸਭ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਵਤੀਰਾ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਤਿ ਤਰਸ ਉਪਜਾਉਣ ਦਾ ਹੈ। **ਸੁੱਕਾ-ਪੁੱਕਾ** ਵਿਚ ਗੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਅੰਗਮਈ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਖ਼ਤਮ ਫਿਰ ਤਰਸ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਰਸ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਵੀ ਉਸ ਤਿਕੋਣ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਮੈਂ ਉੱਪਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹਾਂ।

ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ, ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਸ. ਤਰਸੇਮ ਦੀ ਕਲਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਛਲ ਕੀਤਾ ਹੈ? ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਲ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਸੰਸਾਰ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦਾ ਇਕ ਸਰਲੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵੀ ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਕ ਨਵਾਂ ਚਾਨਣ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਾਂ 'ਲੋਕ' ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਜਾਂ 'ਜੋਕਾਂ' ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਜੋ 'ਜੋਕਾਂ' ਨਹੀਂ ਸਨ, ਉਹ ਸਾਰੇ 'ਲੋਕ' ਸਨ। ਜੋਕਾਂ ਸਾਡੀ ਨਫ਼ਰਤ ਦੀਆਂ ਪਾਤਰ ਸਨ, ਅਤੇ ਲੋਕ ਸਾਡੇ ਹਮਦਰਦੀ ਅਤੇ ਤਰਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਨ। ਇਸ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪਸਾਰ ਇਹ ਸੀ ਕਿ 'ਲੋਕਾਂ' ਤੋਂ ਭਾਵ ਅਸੀਂ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਦਾ ਲੈਂਦੇ ਸਾਂ। ਕਿਸੇ ਦਾ ਗ਼ਰੀਬ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਹੋਣਾ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸਬੂਤ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਸਾਡੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ।

'ਲੋਕ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਅਜੇ ਵੀ ਅਰਥ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ, ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਗਲਪ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ, ਇਹ ਇਕ ਮਹਾਂ-ਧੁੰਦੂਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਰਾਹ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਉਂਦਾ। ਗਲਪ ਠੋਸ ਚਿਹਰਿਆਂ ਅਤੇ ਹਸਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਚਿਹਰੇ ਅਤੇ ਹਸਤੀਆਂ ਠੋਸ ਬਣ ਕੇ ਨਹੀਂ ਉਭਰਦੇ ਤਾਂ ਗਲਪ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਕਿਸੇ ਚਿਹਰੇ ਜਾਂ ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਕੇ ਤੋਂ ਨਿੱਕੇ

ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦੇਣਾ ਉਸ ਨੂੰ ਠੋਸ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਠੋਸ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੀ ਚੀਜ਼ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਅ ਉਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਚੁਗਿਰਦੇ ਨਾਲ ਕਿਹੜੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਕੀ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਲੋੜ ਹੈ। ਆਮ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਲੋਕ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਜਾਂ ਇਸ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਦੇਖੇ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਉਘਾੜੇ। ਇਹ ਗੱਲ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਕਈ ਲੇਖਕਾਂ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀ ਵੀ ਗਈ ਹੈ।

ਅੱਜ ਸਿਰਫ਼ ਗ਼ਰੀਬ, ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਾਂ ਮੁਜ਼ਾਰਾ ਹੋਣਾ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਸਾਡੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦਾ, ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦਾ ਅਮੀਰ, ਸਰਮਾਇਦਾਰ, ਕਾਰਖ਼ਾਨੇਦਾਰ, ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ ਹੋਣਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਡੀ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਦੇਂਦਾ। ਹਮਦਰਦੀ ਜਾਂ ਨਫ਼ਰਤ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਵੈਸੇ ਵੀ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਲੱਛਣ ਨਹੀਂ। ਲੋੜ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਮਕਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਰੋਲ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਸਥਾਨ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋਵੇ।

ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਦੇਖਿਆਂ ਸ. ਤਰਸੇਮ ਦੀਆਂ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨਿਗੂਣੇ ਪਾਤਰ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਨਫ਼ੀ ਸਾਪੇਖਤਾ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਨਿਗੂਣੇ ਉਹ ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਹੇਠਲੀਆਂ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਨਿਗੂਣੇ ਉਹ ਇਸ ਲਈ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੀ ਘਟੀਆ ਪੱਧਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਗੁਸੇ ਹੋਏ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿਗੂਣੀਆਂ ਖ਼ਾਹਸ਼ਾਂ, ਲੋੜਾਂ, ਹੋਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਸਮਝੀ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਹੀ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਉਹ ਚੇਤੰਨ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸ ਪੱਧਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਂ ਰਹੇ ਹਨ। ਨਾ ਹੀ ਲੇਖਕ ਦਾ ਇਹ ਦੱਸਣ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸ ਪੱਧਰ ਦਾ ਜੀਵਨ ਜਿਊਂ ਰਹੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਰਜਿਤ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਹ ਨਫ਼ੀ ਸਾਪੇਖਤਾ ਜੇ ਉਘੜਦੀ ਨਹੀਂ, ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਗ਼ਲਤ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਬਣੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਦਾ ਹੀ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸਥਾਰ ਦਾ ਪਿਆਰ ਵੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਠੋਸਪਣ ਭਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਰੇਤ ਵਰਗੀ ਤਰਲਤਾ ਜਿਹੀ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਇਕ ਹੋਰ ਚੀਜ਼ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੂਹਜ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ

ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਖਟਕਦੀ ਹੈ। ਸਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਂਝੀ, ਸੰਵਾਰੀ ਅਤੇ ਅਮੀਰ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਗਾਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੰਬਾਦਕਤਾ ਦਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਇਕ ਸੁਹਜਮਈ ਰੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਥਾਂ ਦੇਣ ਨਾਲ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੌਰਦਾ, ਭਾਸ਼ਾ ਜ਼ਰੂਰ ਵਿਗੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਫਿੱਟੇ ਹੋਏ ਦੁੱਧ ਦੀ ਥਾਂ ਪਾਟਿਆ ਦੁੱਧ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਮੀਰੀ ਵਲ ਨਹੀਂ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਕੰਗਾਲੀ ਵਲ ਲਿਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਦੁੱਧ ਦੇ ਫਿੱਟਣ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਦਿਆਂ ਬੁੱਧ ਫਿੱਟਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਬੰਦਾ ਵੀ ਫਿੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਵਾਕੰਸ਼ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਪਾਟੇ ਦੁੱਧ ਵਿਚ ਉਪਭਾਸ਼ਾਈ ਚਰਿੱਤ੍ਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੋਈ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ। ਵੈਸੇ, ਠੇਠ ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਬੋਲਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆਂ ਉਪਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ. ਤਰਸੇਮ ਨੇ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਥਾਂ ਦੇਣ ਲੱਗਿਆਂ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਛਿੱਲੇ, ਤਰਾਸ਼ੇ, ਕੋਮਲ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਗੀਟੇ ਨਹੀਂ ਚੁਣੇ, ਸਗੋਂ ਅਕਸਰ ਖਿੰਗਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਥਾਂ ਥਾਂ ਉਤੇ 'ਢੂਹੀ' ਦਾ ਅੱਗੇ ਆ ਜਾਣਾ ਸਾਡੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਸੱਟ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ-ਕੁਥਾਂ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਵਲ ਨਹੀਂ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦ ਵਲ ਝੁਕਾਅ ਰਖਦੀ ਹੈ।

"ਕੁੱਤਾ ਬਿੱਲਾ ਛੱਕ ਲੂ", "ਡਬਲ ਰੋਟੀਆਂ... ਰੁੜ੍ਹ ਗਈਆਂ", "ਹੰਦੇਸੇ", "ਚੁਲ੍ਹੇ ਨੂੰ ਜਗਦਾ ਕਰ ਲਿਆ", "ਜੱਟਾਂ ਨੂੰ ਪੁਲਿਸ ਨੇ ਆ ਬਗਲਿਆ", "ਭਰਿੰਡਾਂ ਚੋਪੜਨੀਆਂ", "ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਕਿਉਂਟਣੀ" ਆਦਿ ਕਈ ਸ਼ਬਦ, ਵਾਕ, ਅਤੇ ਵਾਕੰਸ਼ ਐਸੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਸੀਮਿਤ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਪਰਵਾਨਗੀ ਰਖਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਅੜਿਚਣ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਭੁਲੇਖੇ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਬਦਜੋੜਾਂ ਦੇ ਉਪਭਾਸ਼ਾਈ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਆਕਰਣਕ ਬਣਤਰ ਵੀ ਇਹੀ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਕੱਚੀ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਸ. ਤਰਸੇਮ ਕੋਲ ਬਹੁਤ ਹੈ। ਇਕੱਲੀ ਇਕੱਲੀ ਘਟਣਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਵੀ ਉਹ ਰੋਚਕ ਅਤੇ ਦਿਲਚਸਪ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲੋਕਯਾਨਿਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਹਨ। ਕਈ ਰਸਮਾਂ, ਰੀਤਾਂ ਅਤੇ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਬੜੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਵਰਨਣ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਵੀ ਹੈ। ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਅਤੇ ਅਖਾਣਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਦੂਜੇ ਕਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਮਿਲ ਕੇ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨ

ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਤਾਂ ਮਹੱਤਾ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਹਿਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਇਹ ਮਹੱਤਾ ਗੌਣ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ।

ਇਥੋਂ ਹੀ ਸ. ਤਰਸੇਮ ਦੀਆਂ ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ, ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਦੇਖਣਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅੱਗੇ ਚਲ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੀਮਾ ਨਾਲ ਨਿਭਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਫਿਰ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਹੈ।

(17-2-85 ਨੂੰ ਸ. ਤਰਸੇਮ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪਾਟਿਆ ਦੁੱਧ ਬਾਰੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਸਭਾ ਮਲੇਰਕੋਟਲਾ ਵਲੋਂ ਕਰਾਈ ਗਈ ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ।)

ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ

ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਜੇ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਨਹੀਂ, ਤਾਂ ਉਹ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਇਕ ਸੱਚ ਹੈ । ਪਰ ਇਹ ਸੱਚ ਸਾਹਿਤ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੂੰ ਬਾਹਰੋਂ ਦੇਖਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਪਛਾਨਣਾ ਜਿੰਨਾ ਸੌਖਾ ਹੈ, ਸਾਹਿਤ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਇਹ ਪਛਾਨਣਾ ਸ਼ਾਇਦ ਏਨਾ ਸੌਖਾ ਨਾ ਹੋਵੇ । ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਵਾਂਗ, ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵੀ ਅਕਸਰ ਸੰਕਟ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੀ ਉੱਠਦੀ ਹੈ । ਸਾਧਾਰਨ ਤੌਰ ਉਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਅਚੇਤ ਹੰਡਾਈ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਸੰਕਟ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ । ਹਰ ਸੰਕਟ-ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਚਿਹਰਾ-ਮੁਹਰਾ ਆਪਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਪਿਛਲੀ ਹਰ ਸੰਕਟ-ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਪਛਾਣ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਕੋਈ ਸਥਿਰ ਅਬਦਲ ਜੜ੍ਹ-ਰੂਪ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਸਮਝ ਸਮਕਾਲੀਨਤਾ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੇ ਅਮਲ ਇਸ ਕੌਮੀ-ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਨਖ-ਸ਼ਿਖ ਦੇ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਅੰਸ਼ ਭਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਨਵੇਂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨਵੇਂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਉਪਰ ਮੁੜ-ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਤਾਂ ਹੀ ਕੋਈ ਠੋਸ ਤਸਵੀਰ ਉਭਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ।

ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਹੈ ਕੀ ? ਇਸ ਦਾ ਉੱਤਰ ਕੋਈ ਵੀ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਦੇ ਦੇਵੇਗਾ । ਇਥੇ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਇਕੋ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ । ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਛਾਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹਰ ਨਿੱਕੇ ਤੋਂ ਨਿੱਕਾ ਵਿਸਥਾਰ ਵੀ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਨ ਹੈ । ਪਰ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਮੁੱਚੀ ਕੌਮ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼, ਅਸੂਲ, ਵਸਤ, ਸਥਾਨ ਜਾਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨਾਲ ਜੋੜ

ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਅਲਪ-ਕਾਲੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਦੀਰਘ-ਕਾਲੀ ਵੀ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਲੱਭਣ ਲਈ ਇਹ ਗੱਲ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਨ ਸਵਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਮਕਾਲੀ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿੱਥੇ ਨਿਹਿਤ ਹੈ ? ਕਿਸ ਅੰਸ਼ ਨਾਲ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਉਤੇ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ ? ਅਤੇ ਇਸ ਅੰਸ਼ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਕੀ ਅਰਥ ਹੈ, ਕੀ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ?

ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਦੇਸ਼ੀਂ ਬੈਠੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੱਧੂ ਆਦਿ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਧੁਰਾ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਸੰਕਟ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਕਟ ਉਸ ਬੇਗਾਨਗੀ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਪਣਾਏ ਹੋਏ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਸਭਿਆਚਾਰੀਕਰਨ ਜਾਂ Acculturation ਦੇ ਚਲ ਰਹੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਹਾਰੀ ਹੋਈ ਧਿਰ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਰਹੀ ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਗਈ ਕੌਮੀ-ਪਛਾਣ ਦਾ ਠੁੰਮਣਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਉਹ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਇਸ ਧਿਰ ਨੂੰ ਪੱਛਮ ਦੇ ਉੱਨਤ ਸਨਅੱਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਨਿੱਘਰ ਚੁੱਕੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ ਉੱਚਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਤੋਂ ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਸਦਾਚਾਰ ਉਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਨਸਲ-ਮੁਖੀ (Ethnocentric) ਟਿੱਪਣੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕਈ ਦਵੰਦ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਸਾਡੇ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਉਘੜਵਾਂ ਵਿਰੋਧ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਜੋੜ ਲਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ 'ਕੌਮੀ' ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸ ਵੇਲੇ ਉਹ ਮਹੱਤਾ ਨਹੀਂ ਰਖਦੀਆਂ ਜਿਹੜੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਹੈ। ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਕਿ ਇਹ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਮਾਹੌਲ ਦੇ ਅਤਿ ਉੱਨਤ ਜੀਵ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਉਹਨਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਛੱਡਣ ਵੇਲੇ ਇਥੇ ਪਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ — ਭਾਵ, ਅਰਧ-ਜਾਗੀਰੂ, ਅਰਧ-ਸਰਮਾਇਦਾਰਾਂ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡੇ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਵੀ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉੱਨਤ ਦਸਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਹ ਪੱਛੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਪਿਛਲਾ ਭਰਮ ਅਜੇ ਨਹੀਂ ਤਿੜਕਿਆ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਦੂਹਰੇ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਜਾਣ।

1947 ਦਾ ਸਾਲ ਸਾਡੀ ਕੌਮੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਕ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਸਾਲ ਸੀ।

ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਲਈ ਇਹ ਸਾਲ ਬੌਧਕ ਅਤੇ ਭਾਵਕ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸਾਲ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਤਿੜਕ ਗਈ। ਇਸ ਤਿੜਕੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਿਮ-ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਦ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਲ ਮੁੜ ਜੋੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਸਾਡੇ ਸਥਾਪਤ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਸ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਅਰਪਿਤ ਹਨ, ਜਿਹੜਾ ਆਦਰਸ਼ ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ ਅਤੇ ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ ਨਹਿਰੂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਹੇਠ ਸਾਡੀ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ 'ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ', ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ, ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਅਤੇ ਨਵਤੇਜ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਲਗਭਗ ਹਰ ਸਥਾਪਤ ਅਤੇ ਉੱਭਰ ਰਹੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ।

ਖ਼ਾਸ ਦੌਰਾਂ ਵਿਚ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਸਤੀਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ ਨਹਿਰੂ ਅਤੇ ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਆਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਜਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਇਕ ਇਹ ਹਸਤੀਆਂ ਹਨ। ਨਵਤੇਜ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਪੰਡਤ ਨਹਿਰੂ ਦਾ ਵਡਿਆਵਾਂ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਸਮੇਂ ਲੋਕ-ਨਾਇਕ ਵਜੋਂ ਪੰਡਤ ਨਹਿਰੂ ਦਾ ਉਭਰਨਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਹਸਤੀਆਂ ਨਾਲ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਜੁੜਿਆ ਰਹਿਣਾ ਆਖ਼ਰ ਉਪਯੋਗੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਹਸਤੀਆਂ ਸੰਕਟ-ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਵੰਗਾਰ ਨੂੰ ਕਬੂਲਦਿਆਂ ਐਸੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਕੋਈ ਕੌਮ ਉਸ ਵੇਲੇ ਲੜ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਕਸਰ ਇਹ ਵੀ ਵਾਪਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਪਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਇਹ ਹਸਤੀਆਂ ਆਪਣਾ ਲਕਸ਼ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਅਕਸਰ ਇਹ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹਸਤੀਆਂ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਸੂਲ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਸੰਬੰਧਤ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਿੱਛੇ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਅਤੇ ਅਕਸਰ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ — ਇਕ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੀ 'ਸਤਾਈ ਮਈ, ਦੋ ਵਜੇ ਬਾਅਦ ਦੁਪਹਿਰ' ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀ 'ਲੋਕ-ਨਾਇਕ'। ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੰਡਿਤ ਨਹਿਰੂ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੋਵੇਂ ਯਥਾਰਥਕ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਸੰਧੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਸ ਖ਼ਦਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸੱਚ ਹੁੰਦਾ ਦਸਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਅਸੀਂ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਹਸਤੀ ਦੀ ਪੂਜਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਅਸੂਲਾਂ ਨੂੰ ਭੁਲਾ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਕੌਮੀ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਘਾਲਣਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਕੌਮੀ ਗੌਰਵ ਦਾ

ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣਦਿਆਂ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਬਣ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਦਾਰਥਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਸਾਡੇ ਲਈ ਐਸਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣੀਆਂ ਵੀ ਹਨ। ਪਰ ਸਾਡੀ ਸਾਹਿਤ-ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਇਹ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਉਤਰ ਸਕੀਆਂ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਿੱਜੀ ਮਾਲਕੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਉਸਰਿਆ ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚਾ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਛਾਵੇਂ ਵਿਚ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਜੇ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਘਾਲਣਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਇਆ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਨਿੱਜੀ ਮਾਲਕੀ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹਰ ਥਾਂ ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ, ਅਨਿਆਂ, ਫਲ ਦੀ ਕਾਣੀ ਵੰਡ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਤੋਂ ਉਪਜਦੀ ਸ਼ੁਭ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਹੜੱਪ ਕਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਾਹਣ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਪਛਾਣ ਕੌਮ ਦੇ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਜੀਵਾਂ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਦੇ ਪੈਟਰਨਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਦੱਸ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਅਰਸੇ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਐਸੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਸਭ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਉਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਾ ਦਿਤਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਪ੍ਰੰਪਰਾਈ ਤੌਰ ਉਤੇ ਜੁੜੀ ਰਹੀ ਹੈ। 1975 ਵਿਚ ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਦਾ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਕੁਝ ਲੋਕ-ਤੰਤਰ-ਵਿਰੋਧੀ ਅਤੇ ਅਨ-ਮਾਨਵੀ ਰੁਝਾਨਾਂ ਦਾ ਜੜ੍ਹਾਂ ਫੜਨਾ ਅਤੇ ਵਧਦੇ ਜਾਣਾ; ਹਾਕਮ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਵਲੋਂ ਸੌੜੇ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਮਨੁੱਖੀ ਜਾਮਿਆਂ ਵਿਚ ਜਿੰਨ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ, ਉਹਨਾਂ ਜਿੰਨਾਂ ਦਾ ਬੇਕਾਬੂ ਹੋ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਨਿਕਲਣ ਲੱਗਿਆਂ ਸਮੁੱਚੀ ਕੌਮ ਨੂੰ ਢਾਹ ਲਾਉਣ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਣਾ; ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਹਾਕਮ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤਾ ਜਾਣਾ; ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਅਤੇ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਕਈ ਕੁਝ ਹੋਰ ਅੱਜ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਤੰਤਰੀ ਢਾਂਚੇ, ਸਾਡੀ ਧਰਮ-ਨਿਰਪੇਖਤਾ, ਪ੍ਰੰਪਰਾਈ ਮਾਨਵਵਾਦ ਅਤੇ ਉਦਾਰ ਭਾਵਨਾ, ਪੱਛੜੀਆਂ ਅਤੇ ਧਸਿੱਤੀਆਂ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਲਈ ਸਾਡੀ ਕਥਿਤ ਹਮਦਰਦੀ ਆਦਿ ਉਪਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਜੁੜੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਖ਼ਤਰਾ ਪੂਰਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਵਿਕਸਤ ਸਰਮਾਇਦਾਰਾ ਸਨਅੱਤੀ ਦੇਸ਼ ਵਾਂਗ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਤਾਕਤ ਸਾਡੇ ਲਈ ਵੀ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਾ ਬਣ ਜਾਏ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਫਿਰ ਇਹਨਾਂ ਨਿੱਜੀ ਟੀਚਿਆਂ ਲਈ ਖਾਜਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਏ, ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੁਥਾਵੇਂ ਹੋ ਜਾਏ। ਇਸ ਵੇਲੇ ਲੋੜ ਘਬਰਾ ਕੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਡਿੱਗਣ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਹੀ ਸੋਹਣੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨਾਲ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪੋਚਾ ਪਾਚੀ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਲਿਸ਼ਕਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਲੋੜ ਬੀਤੇ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਲੈਣ ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਡਿਆਉਣ

ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ।

ਸਮੱਸਿਆ ਵੀ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਜਟਿਲ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੇ, ਜੋ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਦੇਣ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਅਜੇ ਤੱਕ ਨਵੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਨਹੀਂ ਭਰਿਆ। ਸ਼ਾਇਦ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਰ ਮੇਚ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਅਜੇ ਇਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਸੇਧ ਟਟੋਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦਾ ਇਹ ਫ਼ਿਕਰ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸੰਕਟ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਕਿਤੇ ਐਸੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਾ ਛੁੱਟ ਜਾਏ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅੰਗ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਨਵੀਂ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਸਮਝਿਆ, ਸਮਝਾਇਆ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਏ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨਹੀਂ।

ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਗੁਰਮੇਲ ਮਡਾਹੜ ਦੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਧਰਤੀ ਲਹੂ-ਲੁਹਾਣ** ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੌਜਵਾਨ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ 'ਨੀਲਾ ਤਾਰਾ' ਕਾਰਵਾਈ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਪਿੱਛੋਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਹਸੀ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂਰੀ ਬੇਬਾਕੀ ਨਾਲ ਸਮੁੱਚੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਮੁੱਖ ਧਿਰਾਂ ਨੂੰ ਬੇਨਕਾਬ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਇਹ ਯਤਨ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਹੈ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਮਿੰਨੀ ਜਾਂ ਲਘੂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ। ਪਰ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਉਤੇ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਟਾਈਟਲ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਖੋ ਵਖਰੀਆਂ ਵਿਰੋਧੀ ਖਿੱਚਾਂ ਨਾਲ ਪਿੰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਵੀ ਦਿਖਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਮੇਲ ਮਡਾਹੜ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਹਨ। ਉਹ ਪੇਂਡੂ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਕਿਆਸ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਹਾਲਾਤ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਖਰ 'ਨੀਲਾ ਤਾਰਾ' ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਚੇਤ ਤੌਰ ਉਤੇ ਉਸ ਖਾਈ ਵਲ ਲਿਜਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਥੇ ਪ੍ਰੰਪਰਾਈ ਭਾਈਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਅਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਕਾਇਮ ਰਹਿਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। 'ਧਰਤੀ ਲਹੂ-ਲੁਹਾਣ' ਦਾ ਅੰਤ ਪ੍ਰੰਪਰਾਈ, ਉਪਭਾਵਕ ਹੈ; ਪਰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸਿਹਤਮੰਦ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਫ਼ਿਕਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਛਪੀਆਂ ਹਨ — 'ਬੰਦ ਬੰਦ ਕਟਵਾਣ ਵਾਲੇ' ਅਤੇ 'ਨੰਗਾ ਸੱਚ'। ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਹ ਸਮੁਦਾਇਕ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਆਚਰਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ (ਪ੍ਰੇਮਕਾ) ਦੀ ਭਾਵਕ ਪ੍ਰਿਜ਼ਮ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚਲੇ ਵਿਅੰਗ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਧਾਰਮਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਮਨੁੱਖਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀਆਂ ਨਾਲ ਖੇਡ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ — ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਬਚਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਮਰਵਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਉਹ ਮਰਵਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਓਥੇ ਵਹਿਸ਼ਤ

ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਥੇ ਬਚਾ ਰਹੇ ਹਨ; ਉਥੇ ਕਰੂਰਤਾ। ਬਚਾਉਂਦਾ ਧਰਮ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮੌਕੇ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਮਨੁੱਖੀ ਹਿੰਮਤ ਅਤੇ ਸਿਆਣਪ ਬਚਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀ ਪਿੱਛੇ ਜਿਹੇ ਛਪੀ ਕਹਾਣੀ 'ਮੁਰਗ਼ੇ ਦਾ ਪੰਜਾ' ਸਿਰਫ਼ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਮਨਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਰਿੰਦਗੀ ਉਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਸ਼ੁਭ-ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਾਲੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ "ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰਾਣੀ" ਦੀ ਮੌਤ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਤੌਰ ਉਤੇ ਕਾਰ ਹੇਠਾਂ ਆ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਮੁਰਗ਼ੇ ਦੇ ਪੰਜੇ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਲਿਆ ਖੜਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ-ਪੂਜਾ ਵਿਅਕਤੀ-ਨਿਘਾਰ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਨਾਲ ਹੀ, ਸਮੁਦਾਇਕ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਛੂੰਹਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹ ਹਕੀਕਤ ਤਾਂ ਉਭਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚਲੀ "ਲਘੂ ਕੁਲ" ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਮਧਕਾਲੀਨ ਮਿੱਥਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਰੱਖ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੀ ਕੌੜੀ ਹਕੀਕਤ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਤਾਰਕਿਕ ਸੋਚਣੀ ਨਾਲ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਹਕੀਕਤ ਨਹੀਂ ਉਭਰਦੀ, ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਲਾਭ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਦੀ ਰਾਜਸੀ ਧਿਰ ਉਠਾ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਰਾਜਸੀ ਲਾਭ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਸਮੁੱਚੀ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਵਲੂੰਧਰ ਰਹੀ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਅੱਜ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਮਹਾਕਾਵਿਕ ਪਸਾਰ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਹ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਆਪਣੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਦਿਆਂ ਅਜੇ ਕੁਝ ਦੇਰ ਲੱਗੇਗੀ।

ਸ਼ਾਇਦ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਸੱਤਾ ਦੇਖ ਰਹੀ ਹੈ।

(31 ਮਾਰਚ ਅਤੇ 1-2 ਅਪ੍ਰੈਲ, 1985 ਨੂੰ "ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕੌਮੀ ਪਛਾਣ" ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਵਲੋਂ ਕਰਾਈ ਗਈ ਕੁਲ ਹਿੰਦ ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ।)

'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ
(ਸੰਖੇਪ ਟਿੱਪਣੀ)

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ'** ਦਾ ਰੀਵਿਊ ਉਸ ਘਸੇ-ਪਿਟੇ ਫ਼ਿਕਰੇ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਹਰ ਨਵਾਂ ਬਣਿਆਂ ਆਲੋਚਕ (ਅਤੇ ਅਕਸਰ ਪੁਰਾਣਾ ਵੀ !) ਹਰ ਨਵੀਂ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਰੀਵੀਊ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ ਵਰਤਣਾ ਆਪਣਾ ਪਵਿੱਤਰ ਫ਼ਰਜ਼ ਸਮਝਦਾ ਹੈ — ਕਿ "ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਮੀਲ-ਪੱਥਰ ਹੈ", ਜਾਂ "ਇਹ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਇਕ ਛਲਾਂਗ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਲੈ ਗਈ ਹੈ।" ਆਮ ਕਰਕੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਵਾਜਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਹੌਸਲਾ-ਅਫ਼ਜ਼ਾਈ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੂੰ ਤਾਂ ਹੁਣ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੌਸਲਾ-ਅਫ਼ਜ਼ਾਈ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ, ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਬਾਰੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਿਆਂ ਇੰਝ ਕਹਿਣਾ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਮੇਰੀ ਮਜਬੂਰੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਸਚਮੁਚ ਹੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਮੀਲ-ਪੱਥਰ ਬਣਨ ਦੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਛਲਾਂਗ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਲਿਜਾਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ — ਘਟੋ ਘਟ ਆਪਣੀਆਂ ਤੇਰ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅੱਧੀਆਂ ਤੋਂ ਵਧ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਰਕੇ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਵਧੇਰੇ ਘੋਲ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੀ ਘੁਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪਛਾਣ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਢੰਗ-ਤਰੀਕੇ ਲੱਭਣਾ, ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਵਲ ਠੀਕ ਰਵੱਈਆ ਧਾਰਨ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਰਵੱਈਆ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸਾਧਨ ਅਪਣਾਉਣਾ — ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ।

ਅੱਜ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪਛਾਣ ਇਸ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਮੰਗਦਾ ਹੈ ? ਪਰਤੱਖ ਤੌਰ ਉਤੇ ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਕਲਾਸਕੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਜਿਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਮੇਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਨਾਇਕ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਨਾਇਕ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੌਰ ਉਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਲਈ ਕਲਾਸਕੀ ਕਿਸਮ

ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਯਤਨ ਹਾਸੋਹੀਣੇ ਉਪਭਾਵਕ ਵਿਰਲਾਪ ਵਿਚ ਜਾ ਮੁੱਕਣਗੇ। ਅੱਜ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਨੀਂਹ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਆਚਰਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਹੈ। ਅੱਜ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਵਿਅਕਤੀ ਇਹਨਾਂ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਝਾਵਲਿਆਂ ਜਾਂ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਹੇਠ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਨਾ ਅਤੇ ਲੜ ਕੇ ਬਦਲਣਾ ਨਹੀਂ ਲੋਚਦਾ। ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਲੋਚਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਉਚਿਤ ਯਤਨ ਅਤੇ ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਅੱਜ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਲਾਸਕੀ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ। ਫਿਰ, ਇਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਉਚਿਤ ਤਰੀਕਾ ਕੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਭਾਵਕਤਾ ਜਾਂ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗੀ। ਲੋੜ ਠੋਸ, ਤਾਰਕਿਕ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਨਸ਼ਤਰ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੋਚਾ-ਪਾਚੀ ਹੇਠ ਲੁਕੇ ਕੋਹੜ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲੈ ਆਏ। ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਇਸ ਪਰਕਾਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਵਿਅੰਗ ਠੋਸ ਅਤੇ ਤਾਰਕਿਕ ਵੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਹ ਹਵਾਈ, ਖੋਖਲਾ ਅਤੇ ਛਿਨ-ਭੰਗਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਅੱਜ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੁੱਲ ਉਸ ਵਿਚ ਲੁਕੇ ਵਿਅੰਗ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਸਿੱਧੀ ਤਨਾਸਬ ਰੱਖੇਗਾ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਅੱਜ ਇਕ ਹੋਰ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਸਰਬੰਗੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਏ, ਭਾਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਟੋਟਾ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ, ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਸੀਮਿਤ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਸਾਡੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲੰਮੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਣ ਵਲ ਲੈ ਗਿਆ ਹੈ (ਹਥਲੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ — 'ਕਾਲੀ ਚਿੜੀ ਅਤੇ ਮਹਾਭਾਰਤ') ਪਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਕਿਵੇਂ ਸੁਲਝਾਈ ਜਾਏ?

ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀਆਂ ਅੱਧੀਆਂ ਤੋਂ ਵਧ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਇਹਨਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਦੋ ਚਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਠੀਕ ਸਮਾਧਾਨ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਹੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਅੱਜ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤਾਜ਼ੀ ਹਵਾ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਟਾਈਟਲ ਕਹਾਣੀ ਸੱਚਮੁਚ ਹੀ ਇਸ ਥਾਂ ਦੀ ਹੱਕਦਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਕਲਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਭੋਲੇ-ਭਾ, ਸ਼ਰੀਫ਼ ਅਤੇ ਈਮਾਨਦਾਰ ਹੈ, ਪਰ ਆਪਣੀ ਸ਼ਰਾਫ਼ਤ ਅਤੇ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਦਾ ਬੋਝ ਚੁੱਕਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਤਮਘਾਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ

ਫੈਲੇ ਦੁਰਾਚਾਰ ਵਿਚ ਉਹ ਵੀ ਅਚੇਤ ਇਕ ਸਾਧਨ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਸਵਾਲ ਇਹ ਵੀ ਉਠਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਕਲਰਕ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੂੰ ਕਿੱਥੋ ਮਿਲਿਆ ? ਇਸ ਕਲਰਕ ਦਾ ਬਿੰਬ ਅੱਜ ਦੇ ਕਲਰਕ ਦੇ ਸਥਾਪਤ ਬਿੰਬ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੇਖਕਾ ਦੀ ਨਿਰੋਲ ਕਲਪਣਾ ਦੀ ਕਾਢ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਕਲਾ ਵਿਚ ਕਲਪਣਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ ਚਲ ਸਕਦਾ। ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਲਪਣਾ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਸੀਮਾ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਚੁੱਭਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੁਆਦ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਲਰਕ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੰਤਵ ਨਹੀਂ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੰਤਵ ਪਰਿਸਤਿਥੀਆਂ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਕਲਰਕ ਦੇ ਆਚਰਨ ਵਿਚ ਚੰਗੇ ਪਾਸੇ ਨੂੰ ਲਿਆਂਦਾ ਗਿਆ ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਟੇਡ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਕਰੂਰਤਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ੋਕਸ ਵਿਚ ਕਲਰਕ ਦਾ ਆਚਰਨ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਕਰੂਰਤਾ ਹੈ। ਕਲਰਕ ਉਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਇਹਨਾਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਉਪਰ ਫ਼ੋਕਸ ਕਰਨ ਨਾਲ ਪਰਤ ਕੇ ਆਈ ਲੋਂ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਦੂਜੀ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਹਲ ਕਰਦੀ ਹੈ — ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਸੰਭਵ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਮੇਟ ਸਕਣਾ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਫ਼ੋਕਸ ਹਰਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਕਈ ਹਕੀਕਤਾਂ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਲਾਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਹਕੀਕਤ ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ ਅਤੇ 'ਮਾਸ-ਮੀਡੀਆ' (ਲੇਖਿਕਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਅਖ਼ਬਾਰ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ') ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਸਟੀਮ-ਰੋਲਰ ਵਾਂਗ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਦਰੜਦੇ ਚਲੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗਾਂ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਵਤ ਸਭ ਨੂੰ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਦਾ ਸਿਰ-ਸਦਕਾ ਮਨੁੱਖੀ ਆਚਰਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਇਸ ਹੱਦ ਤਕ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਰਾਮ ਲਾਲ ਕਲਰਕ ਦੀ ਪਤਨੀ ਵੀ ਆਪਣੇ ਮੋਏ ਪਤੀ ਦੇ ਆਚਰਨ ਉਤੇ ਸ਼ੱਕ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਇਕ ਵਾਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਬੇਨਕਾਬ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਵਾਕ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਓਨਾ ਹੀ ਬੇਰਹਿਮ ਹੈ, ਜਿੰਨਾ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਡੰਗ।

'ਨਿਊ ਯੀਅਰ' ਕਹਾਣੀ ਉੱਪਰਲੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਹੀ ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ-ਵਾਦ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਵੱਧ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਘੱਟ, ਵਰਨਣ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਓਨੀ ਸਮਰੱਥ। 'ਜੂਠ' ਵਿਚ ਅਖ਼ੀਰ ਉਤੇ ਜਾ ਕੇ ਪਰਿਹਾਸ ਵਿਅੰਗ ਉਤੇ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਨਹੀਂ, ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਤਕਲੀਫ ਨਹੀਂ', 'ਇਕ ਇਹ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ

ਲੇਖਕੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ। ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੇ ਮੂੰਹੋਂ ਬੋਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆ ਵਿਚਲਾ ਉੱਤਮ-ਪੁਰਖ ਵੀ ਇਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਵਜੋਂ ਹੀ ਭਾਗ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਬਾਹਰ ਰਹਿ ਕੇ ਟਿੱਪਣੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ।

'ਤੋਤਾ ਚਸ਼ਮ', 'ਦਾਦ ਦੇਣ ਵਾਲੇ' ਅਤੇ 'ਕਾਲੀ ਚਿੜੀ ਤੇ ਮਹਾਭਾਰਤ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਯਾਦ ਰਖੀਏ ਕਿ ਪੈਸੇ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਡੰਗ ਹਰ ਇਕ ਨੂੰ ਵੱਜਦਾ ਹੈ, ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਦਾ ਅਸਰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲਾ ਮਨੁੱਖ ਜਦੋਂ ਆਤਮਾ ਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੀ ਢੂੰਡ ਵਿਚ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਇਸ ਸਰਦਾਰੀ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਝਾਵਲਾ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕਰਨ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜਾਇਦਾਦ ਵਜੋਂ ਅਪਣਾਉਣ ਅਤੇ ਛੱਡਣ ਦੇ ਹੱਕ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਤਾਂ ਤੋਂ ਨਿਰੋਲ ਬੁਧੀਜੀਵੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਤੋਂ ਤੋਤਾ-ਚਸ਼ਮੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਠੱਗਿਆ ਜਾਣਾ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਭੁਗਤਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਉਹ ਆਪ ਇਸ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ।

'ਆਖ਼ਰੀ ਦਿਨ', 'ਪਹਿਲੀ ਉਦਾਸੀ', 'ਕਾਲੇ ਖੂਹ' ਤੇ 'ਜੰਗਲੀ ਘੋੜੇ' ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। 'ਕਾਲੇ ਖੂਹ' ਇਕ 'ਅਲੈਗਰੀ' ਹੈ — ਕਾਲੀ-ਬੋਲੀ ਰਾਤ ਵਿਚ ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਰਥ ਨੂੰ ਚਲਾ ਰਹੇ ਰਥਵਾਨ ਦੀ। 'ਆਖ਼ਰੀ ਦਿਨ' ਮਨੁੱਖੀ ਅਹਿਸਾਸ ਦੇ ਇਕ ਪਲ ਨੂੰ ਫੜਨ ਅਤੇ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ। 'ਜੰਗਲੀ ਘੋੜੇ' ਦੋ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਦੀ ਥਾਹ ਲੈਣ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ। 'ਪਹਿਲੀ ਉਦਾਸੀ' ਇਕ ਉਪਭਾਵਕ ਜਿਹਾ ਪਰਾਕਥਨ ਹੈ।

ਜਿਥੋਂ ਤਕ 'ਇਕ ਹੋਰ ਫਾਲਤੂ ਔਰਤ' ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ, ਮੇਰਾ ਯਕੀਨ ਹੈ ਕਿ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੂੰ ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਅਲਮ-ਬਰਦਾਰੀ ਛੱਡ ਦੇਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜਾਂ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਫ਼ਾਲਤੂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਆਦਮੀਆਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਉਪਭਾਵਕ, ਫ਼ਾਲਤੂ ਅਤੇ ਨਿਪੁੰਸਕ ਜਿਹਾ ਰੋਹ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

(ਸਮਦਰਸ਼ੀ — ਨਵੰਬਰ 1985

BKSNL-PUP
272577
ਫਰੌਕ, ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ

Rss no/- - 11316586595

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ
ਵਿਦਿਆ ਵੀਚਾਰੀ ਤਾਂ ਪਰਉਪਕਾਰੀ
PUNJABI UNIVERSITY PATIALA

RFID Enabled
(If tempered, will be fined)

Bhai Kahn Singh Nabha Library
Punjabi University, Patiala

[illegible]