ਾਹਿਤ ਦੀ ਸੰਥਾਟਕਤਾ

ਅਤੇ ਹੋਰ ਲੇਖ

ਲੇਖਕ

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ

0153,3N5:g
M9;1

ਸੰਪਾਦਕ

ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ

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, PATIALA

Cl. No. 0153,3N5:9 M9;1
Ac. No. 327580 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.

13 MAY 2012			

PUP(O)-10623-25,000/7-06

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸੰਬਾਦਕਤਾ

ਅਤੇ ਹੋਰ ਲੇਖ

... of ... with the
... Dep... of Education,
Govt. of India, New Delhi

ਲੇਖਕ

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ

ਪੀਐਚ. ਡੀ.

ਸੰਪਾਦਕ

ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ

ਪੀਐਚ. ਡੀ.

BKSNL-PUP
327580
ਫ਼ਰੈਂਕ, ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ -143002

SAHIT DI SAMBADIKTA

by

Dr. Gurbax Singh Frank, Ph.D.

ed. by

Dr. Bikram Singh Ghuman, Ph. D.

COMPU...

3N5:1

M9

327580

1-12-94

Gratis

1992

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਊਂਡੇਸ਼ਨ

42, ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਨਗਰ

ਡਾਕ. ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ-143002

ਛਾਪਕ

ਚੰਨ ਪ੍ਰਿੰਟਿੰਗ ਪ੍ਰੈਸ

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕਪੁਰਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ।

ਮੁੱਲ : 80 ਰੁਪਏ

ਤਰਤੀਬ

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸੰਬਾਦਕਤਾ 1

ਮਧਕਾਲੀਨ ਵਿਰਸੇ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਮੁਲਾਂਕਣ 20

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ—ਕੱਲ, ਅੱਜ, ਭਲਕ 26

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ 'ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ'—ਇਕ ਪੁਨਰ ਮੁਲੰਕਣ 34

ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਲੇਖਣ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ 43

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ 53

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ 67

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਅਤੇ 1947 79

"ਇਕ ਛਿੱਟ ਚਾਨਣ ਦੀ" ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਵਸਤੂ-ਪੱਖ 87

ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਕਰਾਮਾਤ" 97

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ : ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਲੱਛਣ 104

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ : ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਸੀਮਾ 112

ਅੱਜ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੈਕਸ, ਸਿਆਸਤ ਅਤੇ ਸੁਪਨਾ 120

ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਮੌਲਿਕ

ਸਭਿਆਚਾਰ : ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ
ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ
ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ
ਸੰਬਾਦ-1/1984
ਸਾਹਿਤ ਸੰਬਾਦ
ਵਿਰੋਧ ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਸਾਹਿਤ

ਸੰਪਾਦਿਤ

ਰੂਸੀ-ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦਕੋਸ਼ "ਰੂਸੀ ਭਾਸ਼ਾ" ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਮਾਸਕੋ,

ਅਨੁਵਾਦ

ਮੇਰਾ ਦਾਗਿਸਤਾਨ (ਰਸੂਲ ਹਮਜ਼ਾਤੋਵ)
ਛੋਟੇ ਨਾਵਲ ਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ (ਲਿਓ ਤਾਲਸਤਾਏ)
ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ (ਮੈਕਸਿਮ ਗੋਰਕੀ)
ਕਹਾਣੀਆਂ (ਆਨਤੋਨ ਚੇਖ਼ੋਵ)
ਅਸਲੀ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ (ਬੋਰਿਸ ਪੋਲੇਵੋਈ)
ਅਲਵਿਦਾ ਗੁਲਸਾਰੀ (ਚੰਗੇਜ਼ ਆਇਤਮਾਤੋਵ)
ਸੇਰਓਜ਼ਾ (ਵੇਰਾ ਪਨੋਵਾ)
ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ (ਰੂਸੀ ਕਹਾਣੀਆਂ)
ਨਿੱਖਰਿਆ ਦਿਨ (ਸੋਵੀਅਤ ਕਹਾਣੀਆਂ)
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ (ਲੇਖ ਸੰਗ੍ਰਹਿ)
ਸੋਸ਼ਲਿਜ਼ਮ : ਯੂਟੋਪੀਆਈ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ (ਫ਼. ਏਂਗਲਜ਼)
ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸੰਬਾਦਕਤਾ

ਸਾਹਿਤ ਸਵੈਧੀਨ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ, ਸਮਾਜ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਤ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਕਰਮ ਵਿਚ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ. ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸੰਬਾਦਕਤਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਸਰਬਪੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਵਾਚਣ ਅਤੇ ਪਰਖਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸੰਬਾਦਕ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧ-ਵਿਕਾਸੀ ਵਿਧੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਧੀ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਹੈ। ਵਿਰੋਧ-ਵਿਕਾਸੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਉਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਰਥਕ ਸਰਗਰਮੀ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਆਰਥਕ ਸੰਬੰਧ ਉਸਦੀ ਸਮਾਜਕ ਹੋਂਦ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਖੇਤਰ ਹਨ। ਇਸ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਹੋਂਦ ਦਾ **ਆਧਾਰ** ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ, ਧਰਮ, ਕਾਨੂੰਨ, ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ, ਰਾਜਨੀਤੀ, ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ, ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਦਿ ਇਸੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਪਦਾਰਥਕ ਆਧਾਰ ਦਾ **ਉਸਾਰ** ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਦੀ **ਪਰਾਬਣਤਰ** ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਰਥਕ ਆਧਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਉਸਾਰ ਵਿਚਲੇ ਸਰਗਰਮ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਉਸਾਰ ਸਮੇਤ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਕ ਗਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਇਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਦੂਜੇ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਦੂਜੇ ਰੂਪ ਸਾਹਿਤ ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਘੱਟ, ਵੱਧ ਜਾਂ ਪੂਰਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰ ਸਕਦੇ

ਹਨ। ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਦੂਜੀ ਹਰ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਅਨਿੱਖੜ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਬਾਕੀ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਦੇਖਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਕਿ ਕਦੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਕਦੀ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਦੂਜੇ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਗੁਣਾਤਮਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਉਚੇਰਾ ਅਤੇ ਡੂੰਘੇਰਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਦੂਜੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਭਾਵੇਂ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੇਤਰ ਦੀ ਸੂਝ ਅਤੇ ਸਮਾਨੀਕਰਣ ਨੂੰ ਡੂੰਘੇਰਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤਾਂ ਬਣਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਕਲਾ ਵਜੋਂ ਸਹਿਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਖਤਰੇ ਵਿਚ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਫ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਕਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਇਸ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਕਲਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਨਿਤਾਪ੍ਰਤਿ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਉਚੇਚੇ ਯਤਨ ਜਾਂ ਸਿਖਲਾਈ ਦੇ ਮਾਨਣ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਮਾਨਣ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਅਤੇ ਵੱਖਰੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਸਿਖਲਾਈ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਰਖ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਗਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਹਿਤ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਜਿੱਥੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਉਚੇਚੇ ਯਤਨ ਜਾਂ ਸਿਖਲਾਈ ਦੇ ਇਸਨੂੰ ਮਾਨਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਇਹ ਭਰਮ ਵੀ ਪੈਂਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਗਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਲਈ ਵੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਗਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਦੂਜੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਵਰਨਣ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਂਝ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਦੂਜੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੀ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ : ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਸਗੋਂ ਵਾਰਤਿਕ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਤਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ (ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਨਰਿਤ); ਲੇਖਕ ਕੁਝ ਬੁਰਸ਼ ਛੋਹਾਂ ਨਾਲ ਪਾਤਰ, ਘਟਣਾ ਜਾਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਉਘਾੜ ਦੇਂਦਾ ਹੈ (ਚਿਤ੍ਰਕਾਰੀ, ਇਸ ਉਦਾਹਰਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ); ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸੋਹਣੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਬੀੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਅੰਗ ਇਕ ਸੰਤੁਲਣ ਵਿਚ ਉਸਾਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ (ਭਵਨ-ਨਿਰਮਾਣ); ਹਰ ਪਾਤਰ, ਘਟਨਾ, ਠੋਸ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ (ਬੁੱਤ-ਕਲਾ) ਆਦਿ। ਦੂਜੀ ਹਰ ਕਲਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਨਿਵੇਕਲਾ ਮਾਧਿਅਮ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹਰ ਇਕ ਦੀ ਨਿਰੋਲ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਗਤਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਇਸ

ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ, ਭਾਸ਼ਾ, ਦਾ ਗਿਆਨ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ। ਦੂਜੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਗਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸੋ ਨਿੱਤਾਪ੍ਰਤਿ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਚਾਰ-ਸਾਧਨ, ਭਾਸ਼ਾ, ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਉਣ ਕਾਰਨ ਸਰਲਤਾ ਦਾ ਝਾਵਲਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਕਲਾ ਆਪਣੇ ਤੱਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜਟਿਲ ਹੈ। ਉਪਰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਜਟਿਲਤਾ ਦਾ ਇਕ ਪੱਖ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਜਟਿਲਤਾ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸਭ ਰੂਪਾਂ ਉੱਤੇ, ਸਮੇਤ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ, ਆਪਣਾ ਅਸਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਖੋਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਮਝ ਸਕਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦਿਤੀ। ਇਹੀ ਸਮਰੱਥਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵੀ ਬਣੀ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆਇਆ ਜਾਵੇ, ਨਾ ਕਿ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਕੋਈ ਗ਼ੈਬੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾਏ। ਇਹ ਸੂਝ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸੀ। ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਫਰਾਇਡ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਆਈਆਂ ਦੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਵਿਚ ਆਇਨਸਟਾਇਨ ਦੇ ਸਾਪੇਖਤਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਬਰੋਗਲੀ ਦੇ ਕੁਅੰਟਮ ਮਕੈਨਿਕਸ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੇ ਫਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਅਤੇ ਫਲਸਫ਼ੇ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਆਰਥਕਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਕੰਮ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰੂਪ ਹੀ ਉਹ ਨਹੀਂ ਰਹੇ ਜੋ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਨ।

ਗਿਆਨ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਉਪਰ ਕੁਝ ਹੀ ਮਿਸਾਲਾਂ ਦਿਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਕ ਗੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਭਾਸ਼ਾ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਆਰਥਕਤਾ ਆਦਿ ਦੀ ਕਿਸੇ ਇਕੱਲੀਕਾਰੀ ਡੰਗੋਰੀ ਨੂੰ ਫੜ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਖੋਜ ਵਿਚ ਨਿਕਲੀ ਵਿਧੀ ਇਸ ਦੀ ਸਰਬੰਗਤਾ ਵਿਚ ਥਾਹ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪੱਖ ਨਾਲ ਜੂਝਦੀ ਰਹੇਗੀ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹੀ ਸਮੁੱਚ ਸਮਝਦੀ ਰਹੇਗੀ'।

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮਝ ਲਈ ਦੂਜੇ ਗਿਆਨ-ਖੇਤਰਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਦੂਜੇ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਥੋਂ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਹੱਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਹੱਤਾ ਫਿਰ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਅਤੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਵਖੋ ਵੱਖਰੇ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲ ਕੇ ਉਹ ਇਕ ਸਮੁੱਚ ਬਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ) ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਕਰਮ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਅਤੇ ਪਰਖਣ ਦੀ

ਹੈ। ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਰੋਧ-ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਵਿਧੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਸਰਬ-ਪੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ ਉਸ ਹੋਂਦ ਦੀ ਨਿਵੇਕਲਤਾ ਨੂੰ ਰੱਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਵਿਧੀ ਇਸ ਨਿਵੇਕਲਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਦੇ ਸਰਬ-ਪੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅੰਸ਼ ਹੀ ਇਸਦੀ ਨਿਵੇਕਲਤਾ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦੇ ਲੱਛਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੱਛਣ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਮੁਕਾਬਲਾਤਨ ਸਵੈਧੀਨਤਾ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੱਛਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

'ਹਰ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤ ਵਾਂਗ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵੀ ਉਸਦੇ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਵਿਚਲੇ ਦਵੰਦ ਉੱਤੇ ਟਿਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ'। ਹਰ ਕਲਾਕਿਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਇਕ-ਇਕਾਈ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤਾਂ ਹੀ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਜੇ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਰੋਧੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਤੁਲਨ ਕਾਇਮ ਹੋਵੇ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਸ ਕਿਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਖੰਡਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਹਰ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਉਸ ਦੇ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਨਿਰ-ਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਦਾ ਵਸਤੂ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਪੂਰੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਣਾ ਹਰ ਕਲਾ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਚਿਤ੍ਰਕਾਰੀ ਅਤੇ ਬੁਤ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਘੜੀਆਂ ਵਜੋਂ ਹੀ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਜਾਂ ਬੁੱਤ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਕਿਰਤਾਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਢੁਕਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਿਉਮੈਂਟਲ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਧੁਨੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਬੇਹੱਦ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹੀ ਮਾਧਿਅਮ ਇਸ ਦੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਵਕ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਧੁਨੀ ਦੀ ਬੰਦਸ਼ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਤੋਂ ਉਲਟ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ (ਭਾਸ਼ਾ) ਇਸ ਦੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਾਜ ਜਿੰਨੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਅਸੀਮਤ ਡੌਲਣਯੋਗਤਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਸਰਬਪੱਖਤਾ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਅਨੁਕੂਲਣ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਨ ਲਿਆਉਣ, ਭਾਵ ਇਕ ਇਕਾਈ ਵਜੋਂ ਕਿਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅੰਸ਼ ਉਸ ਕਿਰਤ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਵ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਸਮੱਸਿਆ, ਵਿਚਾਰ, ਸਿੱਖਿਆ, ਵਰਤਾਰਾ, ਕੋਈ ਖਾਸ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਖੇਤਰ ਆਦਿ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਇਕਾਈ ਵਜੋਂ ਕਿਰਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪਰ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਸਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਹਨਾਂ ਚਾਰ ਅੰਗਾਂ—ਰੂਪ, ਵਸਤੂ, ਵਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਮਾਧਿਅਮ—ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਅੰਗ ਤਾਂ ਹਰ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਲਈ ਵੀ ਠੀਕ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਸਰਬ-ਪੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਲਈ ਅੱਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਵਿਚ ਜਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਵਸਤੂ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਿ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਵਸਤੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ—ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਵਜੋਂ ਵੀ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਅ-ਕਤਿਤਵ ਵਜੋਂ ਵੀ, ਜੋ ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਅੰਗ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸਨੂੰ ਬਾਹਰੋਂ ਹੋ ਕੇ ਦੇਖ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚਲੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਇਥੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਤੋਂ ਭਾਵ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀਆਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾਈਆਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਵਿਲੱਖਣਤਾਈਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਅੰਦਰ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਲੱਖਣਤਾਈਆਂ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਅੱਗੇ ਰੂਪ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਦੇਖਾਂਗੇ, ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਇਕ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਇਹ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ : ਲੇਖਕ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਜੋਂ, ਉਸ ਦੇ ਨਿਰੀਖਣ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ ਵਜੋਂ, (ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਹਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸਥਾਰ ਨੂੰ ਕਿਥੋਂ ਤੱਕ ਪਕੜ ਸਕਿਆ ਹੈ) ਅਤੇ ਉਸ ਵਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਸਮਾਨੀਕਰਨ ਦੀ ਪੱਧਰ, ਅਰਥਾਤ ਇਸ ਦੀ ਸਰਬੰਗਤਾ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾਈ ਵਜੋਂ। ਅਸੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨੂੰ ਕਿਰਤ ਦੇ ਅੰਦਰ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾਈਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਆਤਮ-ਪਰਕ ਪੱਖ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਸਤੂਪਰਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਫਿਰ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ : (ੳ) ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਬੰਧ (ਅ) ਬੌਧਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ। ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਥੇ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ, ਭਾਵ ਮਾਲਕੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਹੀ ਲੈ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਖੋ ਵੱਖਰੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ (ਪਰਵਾਰਕ, ਵਿਦਿਅਕ, ਆਰਥਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਆਦਿ) ਦੇ ਅੰਤਰ-ਕਰਮ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵੀ ਲੈ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਅਸੀਂ ਜੇ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਵਿਚਲੇ ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਬੰਧ ਅਤੇ ਉਸਾਰ ਵਿਚਲੇ ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਬੰਧ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਵਸਤੂ-ਪਰਕ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਬੌਧਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਤ

ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ, ਵਿਅਕਤਿਗਤ ਜਾਂ ਸਮੂਹਕ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਵਸਤੂਪਰਕ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਉਤੇ. ਅਤੇ ਆਤਮਪਰਕ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ (ਲੇਖਕ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀਤਵ) ਦਾ ਅੰਸ਼ਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਵਾਹਣ ਗਲਪ-ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਆਤਮ-ਪਰਕ ਭਾਗ ਗਲਪ-ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਿਰਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ, ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸਮਾਧਾਨ ਵਿਚ, ਕਿਰਤ ਵਿਚਲੇ ਵੇਰਵੇ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਅਤੇ ਸੰਜਮ ਵਿਚ, ਕਿਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਭਾਵ (ਹਾਸ-ਰਸੀ, ਗੰਭੀਰ, ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ, ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ, ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਆਦਿ) ਵਿਚ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵੀ ਅਸੀ ਅੱਗੋਂ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਸਕਦੇ ਹਾਂ: (ੳ) ਰੂਪਾਕਾਰ (ਅ) ਭਾਸ਼ਾ (ੲ) ਸ਼ੈਲੀ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਦੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਵਸਤੂ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਆਤਮਪਰਕ ਅਤੇ ਵਸਤੂਪਰਕ, ਬੋਧਕ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ, ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਉਸਾਰ ਆਦਿ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ, ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਰੂਪਾਕਾਰ ਸ਼ਾਇਦ ਰੂਪ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਸਥਿਰ ਭਾਗ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਅਬਦਲ ਜਾਂ ਗਤੀਹੀਨ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਹਰ ਰਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤੇ ਹਰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਗਿਣਨਾਤਮਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਟਾਲਸਟਾਇ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਮਾਣ ਕਰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸਦੇ ਨਾਵਲ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਥਾਪਤ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਫਿੱਟ ਨਹੀ ਹੁੰਦੇ। ਰੂਸੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਆਮ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਰੂਸੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਵਲ, ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਵਾਣਿਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਜਾਣ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਰੂਸੀ ਆਲੋਚਕ ਮ. ਮ. ਬਾਖਤਿਨ ਅਨੁਸਾਰ: "ਰੂਪਾਕਾਰ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕ ਯਾਦ-ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ," ਕਿਉਂਕਿ "ਇਹ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਆਪਣੇ ਮੁੱਢ ਅਤੇ ਬੀਤੇ ਤੋਂ ਨਿਰੰਤਰ ਚੌਕਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।" ਇਸ ਕਰਕੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਸਥਿਰ ਅੰਸ਼ ਸਮਝਦਿਆਂ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਦੇਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਸ ਦੇ ਆਮ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ, ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਭਾਵਵਾਚੀ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਵੈਸੇ ਵੀ ਹਰ ਰੂਪਾਕਾਰ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੜਾਅ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਪੂਰਵ-ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਦੌਰ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਨਾਵਲ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਦੌਰ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਦਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਨਮ ਸਾਖੀ ਸਾਹਿਤ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਾ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਸਾਮੰਤੀ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼

ਕਰਦਾ ਸਹਿਤ ਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸਾਮੰਤੀ ਦੌਰ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਇਸਦਾ ਜਾਰੀ ਰਹਿਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹਨ।

ਸੋ ਹਰ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦਾ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਫੈਲਣ, ਸੰਗਠਨ, ਬਦਲਣ, ਵਿਕਸਣ ਅਤੇ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਣ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦਾ ਠੋਸ ਅਧਿਐਨ ਇਸਦੇ ਬਝਵੇਂ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਹਰ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਪਰਾਪਤ ਵਿਲੱਖਣਤਾਈਆਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ ਰੂਪ ਦਾ ਦੂਜਾ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਸਥਿਰ ਅੰਸ਼ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਕਈ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੇਖਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਗਲਪ-ਪਾਤਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ; ਇਹ ਵਰਨਣਾਤਮਕ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸੰਕਲਪਾਤਮਕ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ; ਇਹ ਬੋਧਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਵੀ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਸੋਹਜਾਤਮਕ ਅਸਰ ਵੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਫਿਲਾਸਫ਼ੀ ਜਾਂ ਸੰਸਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਣ ਨਾਲ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਰਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਲੇਖਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਹੋ ਸਦਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਉਹ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਉਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੁਸ਼ਕਲ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਵਾਕ-ਬਣਤਰ ਅਕਸਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ ਦੀਆਂ ਲਖਾਇਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਭਾਸ਼ਾ ਰੂਪ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਸਥਿਰ ਭਾਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਇਸਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਅੰਗ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀਆਂ ਸਭ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉੱਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਡੌਲਣਯੋਗਤਾ ਦਾ ਹੋਣਾ ਇਸਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਬਣਤਰੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਔਗੁਣਾ ਦਾ ਝਲਕਾਰਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਗਰਾਮਰ ਦੇ ਆਧਾਰ ਜਾਂ ਮਾਡਲ ਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਰਬੰਗੀ ਅਤੇ ਭਰਪੂਰ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ੈਲੀ ਰੂਪ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਅੰਗ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਿਰਤ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਵੀ ਦੋ ਰੂਪ ਹੁੰਦੇ ਹਨ: ਯੁਗ ਜਾਂ ਧਾਰਾ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸ਼ੈਲੀ। ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਅਸੀਂ ਮੱਧਯੁਗੀ ਵਾਰਤਕ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਲੱਛਣਾਂ ਵੱਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਜਿਹੜੇ ਆਧੁਨਿਕ ਜਾਂ ਆਦਿ ਕਾਲੀਨ ਵਾਰਤਕ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਸਮੂਹਕ

ਰੂਪ ਦੀ ਵੰਡ ਸਿਰਫ਼ ਯੁਗ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਲਾਸੀਕਲ, ਰੋਮਾਂਟਿਕ, ਯਥਾਰਥਕ ਆਦਿ। ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਇਹ ਰੂਪ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਪਸਰਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਕ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਥਿਰ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ ਇਹ ਸਥਿਰਤਾ ਬਹੁਤ ਅਲਪ-ਕਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੂਪ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਹਰ ਲੇਖਕ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਦੇਖਾਂਗੇ, ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰੇ ਅੰਸ਼ ਹੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਅਨਿੱਖੜ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ; ਪਰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਵਸਤੂ ਵਿਚਲੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਵਾਲੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਅੰਸ਼ ਵਸਤੂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਰੂਪ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਪਛਾਣ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਆਮ (ਯੁਗ, ਧਾਰਾ ਆਦਿ) ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਦਿਸ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰਗ ਹੋਰ ਵੀ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਨਿਖੇੜੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਤਾਂ ਵੀ ਇਕਜੁੱਟ ਸਮੁੱਚ ਵਜੋਂ ਹੀ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚ ਵਜੋਂ ਹੀ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਧਿਐਨਾਂ ਵਿਚ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਤਾਂ ਕੋਈ ਖਾਸ ਅੰਗ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸਦਾ ਸਰਬੰਗੀ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਦੂਜੇ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ।

ਫਿਰ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਇਸਦੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਅੰਸ਼ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੂਜੀਆਂ ਸਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵਾਲੇ ਲੱਛਣ ਰੱਖਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਦੂਜੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਇਹ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਪਹਿਲੀ ਥਾਂ ਉੱਤੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚਲੇ ਉਹਨਾਂ ਲੱਛਣਾਂ ਕਰਕੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਆਤਮ-ਪਰਕ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ। ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਕਰਕੇ ਵੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੱਖ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਦੀ ਵੀ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਂ ਦਾ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਭਾਗ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨਿਰੰਤਰ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਬਦਲਦਾ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਲਈ ਰੂਪ ਉਤੇ ਦਬਾਅ ਪਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਰੂਪ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਸਥਿਰ ਭਾਗ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਬਦਲਦੇ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਥਿਰ ਢਾਂਚਿਆਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਆਖਰ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚਲੀ ਤਬਦੀਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਮੂਲੋਂ ਤਬਦੀਲੀ

ਲਿਆਉਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵਸਤੂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਨਿਰਧਾਰਨੀ ਮਹੱਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਰੂਪ ਉਜਾਗਰਨੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਕਾਰੀ ਮਹੱਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਾਲੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸਦੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਨੂੰ ਨਹੀ । ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਮੁਲਾਂਕਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਧੂਰਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਿਰਤ ਦਾ ਇਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਅੰਗ ਕਿਵੇਂ ਅਤੇ ਕਿਥੋਂ ਤੱਕ ਇਕ ਇਕਾਈ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਹੈ। ਸਮੁੱਚਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਹੀਂ।

ਸਮੁੱਚਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਲਈ ਇਹ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਵਜੋਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਕਦਰ ਵਜੋਂ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਇਕ ਅੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਆਪ ਵੀ ਯਥਾਰਥ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਸਵੈਧੀਨ ਹੋਂਦ ਵੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸਵੈਧੀਨ ਹੋਂਦ ਵਜੋਂ ਹੀ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਚੱਲਦੇ ਕਰਮ-ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਇਕ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਹੀ ਇਹ ਸਵੈਧੀਨ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਹੀ ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਹੈ, ਯਥਾਰਥ ਨਹੀਂ । ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਬਿੰਬ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਬਿੰਬ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਬੋਧ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਨਿਭਾਉਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ— ਇਹ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਸੋਹਜ ਦਾ ਸਾਧਨ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਲੇਖਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾ ਵਾਹਕ ਵੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾ ਵਿਚ 'ਬਿੰਬ ਤੀਹਰਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ : ਕਿਰਤ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਹ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਬਿੰਬ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸੋਹਜ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ; ਬਿੰਬ ਲੇਖਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।'

ਬਿੰਬ ਵਾਲੇ ਉਪਰੋਕਤ ਤਿੰਨੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸ਼ੈਲੀ, ਪਾਤਰ, ਘਟਨਾ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਉਸਾਰੀ (ਪਲਾਟ) ਵਿਚ ਵੀ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਰਤ ਵਿਚਲੇ ਇਹਨਾਂ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ-ਬਿੰਬ, ਪਾਤਰ-ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਘਟਨਾ-ਬਿੰਬ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੀ ਅਸੀਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਹ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਅਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰੱਖਦਿਆਂ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਬਿੰਬ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ।

ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਇਕ ਜਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਛਾਨਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਨੇ ਕਿਰਤ ਦੀ ਸੰਰਜਨਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਮਾਜ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਹੈ, ਲੇਖਕ ਦੀ ਵੀ, ਗਲਪ-ਪਾਤਰ ਦੀ ਵੀ। ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਕਦਰ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਜਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਗਲਪ-ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਬਣਾ ਕੇ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਲੇਖਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ (ਆਤਮਪਰਕ ਕਦਰ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ) ਨਾਲ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸਾਰੀ ਜ਼ਟਿਲ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਸਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਉਸ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਗਿਆਨ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਬਿੰਬ-ਰੂਪਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇੱਥੇ ਆਲੋਚਕ ਦੇ ਕਰਤਵ ਦੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਘਾਟੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਦਿੱਖ ਤੋਂ ਤੱਤ ਤਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਚੇਤਨ ਘਾਲਣਾ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਗਿਆਨ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਇਸੇ ਘਾਲਣਾ ਦਾ ਫਲ ਹਨ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਤੱਤ ਇਸਦੀ ਗਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਗਤੀ ਨਿਸਚਿਤ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਅਸਰ ਦੇ ਵਿਰੋਧ-ਵਿਕਾਸੀ ਸੰਬੰਧ ਨਾਲ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਇਸਦਾ ਮੰਤਕ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਮੰਤਕ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਇਕ ਯਤਨ ਸਾਹਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਇਕ ਛਿਟ ਚਾਨਣ** ਦੀ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਟਿੱਪਣੀ ਕੀਤੀ ਹੈ (ਦੇਖੋ ਹਥਲੀ ਪੁਸਤਕ, ਸਫ਼ਾ 88) "ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਂਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਮੰਤਕ ਨੂੰ ਵੀ ਠੀਕ ਸਮਝ ਰਹੇ ਹੋਈਏ।—ਸਮੁੱਚੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਇਸ ਮੰਤਕ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਣਾ ਹੈ।" ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ : "ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਲੇਖਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ, ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਅਤੇ ਮੰਤਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਇਸਦੇ ਮੰਤਕ ਨੂੰ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ।" ਇਸ ਵਿਚ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚਕਾਰ ਅਨੁਰੂਪਤਾ, ਦੂਜੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਅਨੁਰੂਪਤਾ। ਪਹਿਲੀ ਅਨੁਰੂਪਤਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਨਹੀਂ, ਦੂਜੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਪਹਿਲੀ ਅਨੁਰੂਪਤਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਦੂਜੀ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ? ਇਸ ਸਵਾਲ ਦਾ ਜਵਾਬ ਇਸੇ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ (ਸਫ਼ਾ 101 ਉੱਤੇ) ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ : "ਸੱਚੇ ਰਚਨੇਤ੍ਰੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਕਦੀ ਕਦੀ ਚੇਤਨਾ ਧੋਖਾ ਦੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੰਤਰ-ਸੂਝ ਸ਼ਾਇਦ ਨਹੀਂ।" ਇਥੇ ਅੰਤਰ-ਸੂਝ ਦਾ ਆਸਰਾ ਕਿਸੇ ਮਜਬੂਰੀ ਵੱਸ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਵੀ ਜੀਵਨ ਤਜਰਬੇ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਜੀਵਨ ਤਜਰਬਾ ਸਾਡੇ

ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਏਨਾ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਤਰਕ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲਏ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਅਸਰ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਸਮਝ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਅੰਤਰ-ਸੂਝ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਕਲਾ ਸਾਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰੀ "ਧੁਰੋਂ ਉਤਰੀ ਹੋਣ" ਦਾ ਝਾਵਲਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਹਕੀਕਤ ਇਹ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਵੀ ਤਰਕ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਕੰਮ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਅੰਤਰ-ਸੂਝ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਤਰਕ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਵੀ ਪਹਿਲਾ ਫ਼ਲੈਸ਼ ਅੰਤਰ-ਸੂਝ ਕਾਰਨ ਹੀ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਉਸ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਮੰਤਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਰਚਨਾ ਤੋਂ, ਭਾਵ, ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਤੋਂ ਮੁੜ ਯਥਾਰਥ ਤੱਕ ਪੁੱਜਣ ਦੀ ਕਿਰਿਆ (ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਅਮਲ) ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ : "ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਲਈ (ਰਚਨਾ ਵਿਚ) ਸਿਰਜੇ ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਲਪਣਾ ਦਾ, ਜੀਵਨ ਫਲਸਫ਼ੇ ਦਾ, ਸੁਹਜ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਵੱਖ ਕਰਕੇ ਫ਼ਿਰ ਯਥਾਰਥ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।" (ਸਫ਼ਾ 87) ਅਤੇ "ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਸ ਦਾ ਅੰਗ ਨਿਖੇੜ, ਇਸਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਰਕੇ, ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਮੰਤਕ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮੰਤਕ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਣਾ ਇਸ ਸੱਚ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਕਸੌਟੀ ਵੀ" (ਸਫ਼ਾ 97)। "ਜੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ ਮੰਤਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮੰਤਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ, ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੋਵੇ, ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਯਥਾਰਥ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਈ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸਵੈਚੇਤਨਾ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ।" ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਇਸ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਮੁਲੰਕਣ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।

ਸੋ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਜਾਨਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅੰਗ-ਨਿਖੇੜ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪਰ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਨਾਲ ਹੀ, ਸਗੋਂ ਪਹਿਲੀ ਥਾਂ, ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਗਿਆਨ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣ ਲਈ ਸਮਾਜਕ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਤਜ਼ਰਬਾ ਆਲੋਚਕ ਲਈ ਮੂਲ ਮਹੱਤਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਸਰਬੰਗੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕਰ ਸਕਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।

ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਗਿਆਨ ਉੱਤੇ ਇਸ ਜ਼ੋਰ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਰੋਧ-ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਧੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਹੁਣ ਤੱਕ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਧੀ ਜਿਵੇਂ ਵਿਵਹਾਰਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ

ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੁਕਤੇ ਦਾ ਜਾਂ ਸੀਮਤ ਖੇਤਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਿਆਖਿਆ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦੀ ਹੈ ।

'ਪਰ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਰੋਧ-ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਵਿਧੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਥਾਂ ਉੱਤੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਵਜੋਂ, ਕਲਾ ਵਜੋਂ ਦੇਖਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ ਦੀ ਕੀਮਤ ਉੱਤੇ ਸਮਾਜਕ ਤੱਥ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਮੁੜਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਮਾਜਕ ਤੱਥ ਵੱਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮੁਲਾਂਕਣ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਹੱਤਾ ਵੀ ਇਸਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਜਾਚਣ ਲਈ ਹੀ ਹੈ।'

ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਰੋਧ-ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਸੂਲਾਂ (ਵਸਤੂ, ਵਰਤਾਰੇ ਜਾਂ ਅਮਲ ਦਾ ਠੋਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਗਤੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੜਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਰਬ-ਪੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ) ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਲਾਗੂ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਦੀ, ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਸਰਬ-ਪੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ, ਰੂਪਾਕਾਰ, ਭਾਸ਼ਾ, ਸ਼ੈਲੀ, ਵਿਸ਼ੇ, ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਪਤਾ ਲਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਰੋਧ-ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨ (ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੀ ਏਕਤਾ, ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਗੁਣ ਵਿਚ ਅਤੇ ਗੁਣ ਦਾ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਬਦਲਣਾ, ਅਤੇ ਨਿਸ਼ੇਧ ਦਾ ਨਿਸ਼ੇਧ) ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਰੋਧ-ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਵਰਗ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਵੀ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਦੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਿਰੋਧ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚਲਾ ਵਿਰੋਧ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸੰਤੁਲਨ ਉੱਤੇ ਹੀ ਇਕ ਇਕਾਈ ਵਜੋਂ ਕਿਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉੱਪਰ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਅੰਗ ਨਿਖੇੜ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਅੰਗਾਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ, ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਅੰਦਰ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਅੰਗ ਕਿਵੇਂ ਇਕ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਅਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਖੋਜ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਜਟਿਲ ਅਮਲ ਹੈ; ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਦਿੱਖ ਅਤੇ ਤੱਤ ਇਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਘਾਲਣਾ ਨਾਲ ਹੀ ਤੱਤ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰਾਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਉੱਤੇ। ਸਾਡੀ ਸਾਰੀ ਦਲੀਲ ਵਿਚ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਅਸਰ ਦੇ

ਪ੍ਰਵਰਗ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਅਸਰ ਨੂੰ ਪਛਾਣੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹੀ ਅਸੰਭਵ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਮੁਲਾਂਕਣ ਵੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਅਸਰ ਹਰ ਕਿਰਿਆ ਦੀ ਆਧਾਰ ਦਲੀਲ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਸੰਦਰਭ ਅਤੇ ਸੌਹਜਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਇਸ ਦੀ ਅਨਿਵਾਰਿਤਾ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਹਾਦਸਿਆਂ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਨਹੀਂ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਹੱਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਸਾਹਿਤ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਹੈ। ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਰੋਧ-ਵਿਕਾਸ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਮਾਪ ਕੋਈ ਹੋਰ ਚੇਤਨਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹੀ ਚੀਜ਼ ਹੋਵੇਗੀ ਜਿਸ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਹੈ।

ਤਾਂ ਵੀ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕਤਾ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੀ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਦਾ ਵਾਹਨ ਬਿੰਬ ਹੈ, ਜੋ ਫਿਰ ਯਥਾਰਥਕ (ਬੋਧ) ਅਤੇ ਬੋਧਕ (ਸੌਹਜ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ) ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਿੰਬ ਦਾ ਅੰਗ ਨਿਖੇੜ ਕਰਕੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਲੱਭ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਇਸਦੀ ਅਨੁਰੂਪਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਇਸਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਗਿਆਨ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਵਰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਐਸੇ ਪ੍ਰਵਰਗਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿਕਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਗੱਲ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਜਿਹੜੇ ਸਿਰਫ਼ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚਲੇ ਅਮਲਾਂ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਵਰਗ-ਜੁੱਟ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਸਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕਹਿ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਯਥਾਰਥ ਨਹੀਂ; ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਅੰਦਰ ਸੰਭਵ-ਯਥਾਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੁਨਿਆਦ ਇਸਦੀ ਵੀ ਯਥਾਰਥ ਉਪਰ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਹੋਣ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਭਵ-ਯਥਾਰਥ ਲਈ ਸਗੋਂ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸ਼ਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੱਤਾਂ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਨਿਰੋਲ ਕਲਪਨਾ ਬਣ ਜਾਏਗਾ। ਇਸ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਕਲਪਣਾ ਦਾ ਹੱਥ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਅਰਥ ਅਤੇ ਮੁੱਲ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੈਸੇ ਵੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀ ਹਰ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਮਿਲਦੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚੋਂ ਚੋਣ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਦਰ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਟਿਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਿਲਦੇ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਿਰਫ਼ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੱਤਾਂ, ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਖਾਸ ਪੜਾਅ ਉੱਤੇ ਇਸਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰ ਰਹੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਲਵੇ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਚੋਣ ਨੂੰ ਐਸੇ ਸੰਭਵ-ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰੇ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਸ ਗਤੀ ਦੇ ਰੁਖ ਦਾ ਵੀ ਪਤਾ ਲੱਗ ਸਕੇ। ਆਪਣੇ ਇਹਨਾਂ ਗੁਣਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸੰਭਵ ਜਾਂ ਮੁੜ-ਸਿਰਜਿਆ ਯਥਾਰਥ ਕਈ ਵਾਰੀ ਮਿਲਦੇ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਸਾਡੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਸਾਡੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉੱਪਰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਆਪਣੇ ਖੇਤਰ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਆਸ ਇਹ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਰੁਖ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰੇਗਾ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ 'ਯਥਾਰਥਕ' ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਕ' ਦਾ ਪ੍ਰਵਰਗ ਜੁੱਟ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ 'ਆਦਰਸ਼ਕ ਆਮ ਕਰਕੇ ਐਸੇ ਗਲਪ-ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ਕ ਕੀਮਤਾਂ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਹਰ ਯੁਗ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ਾਂ, ਆਦਰਸ਼ਕ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਸੰਕਲਪ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਨਾਇਕ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰੀ ਲੱਛਣ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ ਤਾਂ ਅੱਜ ਨਾਇਕ ਦਾ ਨਿਰੋਲ ਹੱਡ ਮਾਸ ਦਾ ਪੁਤਲਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੋਵੇ, ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੇ ਆਚਰਣ ਦੀਆਂ ਖਾਸੀਅਤਾਂ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਹੱਦ ਤਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਹੋਵੇ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸੋਮਾ ਵੀ ਗਲਪ-ਪਾਤਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਥੇ ਅਸੀਂ ਸਿਰਫ਼ ਗਲਪ-ਪਾਤਰ ਦੀ ਹੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਆਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਵੀ ਇਕੋ ਇਕ ਸੰਭਵ ਤਰੀਕਾ ਇਹੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਲੇਖਕ ਸਿੱਧਾ ਦਖ਼ਲ ਦੇ ਕੇ ਵੀ ਇਹ ਕੰਮ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। (ਗਲਪ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਣੀ ਗੁਣਾਂ ਰਾਹੀਂ)। ਪਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸੋ ਜੇ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਹੋਣਾ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕੋਈ ਗੁਣ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇ (ਅਤੇ ਹਰ ਚੰਗਾ ਸਾਹਿਤ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ) ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਆਦਰਸ਼ਕ

ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਆਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਸੰਭਵ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਦਰਸ਼ਕ, ਅਸਲ ਵਿਚ, ਮਨੁੱਖੀ ਸਖਸ਼ੀਅਤ ਬਾਰੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚਲੀਆਂ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਫ਼ੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਉਘਾੜ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸਦਾ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਅਤਿ ਨਿਕਟਵਰਤੀ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ, ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਦੂਜੇ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਦਿਆਂ, ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਦਿਆਂ ਅਕਸਰ 'ਭਾਵਕ/ਤਾਰਕਿਕ' ਪ੍ਰਵਰਗਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਉਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇੰਝ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਸਾਂਝ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜਾਂ ਇਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਉਲਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਾਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਨਿਸ਼ੇਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕੋ ਹੀ ਕਿਰਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਦੋ ਪੱਖ ਹਨ। 'ਭਾਵ ਤੋਂ ਮਤਲਬ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ, ਤਰਕ ਤੋਂ ਮਤਲਬ ਸਮਝ ਹੈ, ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਬੁਧੀ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਹਨ'। ਮਨੁੱਖ ਭਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਮਾਹੌਲ ਦੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਆਪਣਾ ਰਵੱਈਆ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਪਿਆਰ, ਉਤਸ਼ਾਹ, ਖੁਸ਼ੀ, ਉਦਾਸੀ, ਗ਼ਮੀ, ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ, ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ, ਨਫ਼ਰਤ, ਆਦਿ। ਭਾਵ ਅਲਪ ਕਾਲੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ (ਖੁਸ਼ੀ, ਉਦਾਸੀ), ਦੀਰਘ ਕਾਲੀ ਵੀ (ਮੂਡ), ਸਥਾਈ ਵੀ (ਮਹੱਬਤ, ਨਫ਼ਰਤ), ਤੁਰਤ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ (ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ, ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ), ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਅਤੇ ਉੱਚੇ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਸਾਧਾਰਨ ਭਾਵ ਖੁਸ਼ੀ/ਗ਼ਮੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤੁਰਤ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਚੇ ਭਾਵ ਬੌਧਕ, ਸੌਂਹਜਾਤਮਕ ਅਤੇ ਇਖਲਾਖੀ ਖੇਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬੌਧਕ ਤੋਂ ਬੌਧਕ ਘਾਲਣਾ ਵੀ ਇਕ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਜੋ ਕਿ ਭਾਵਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਹਨ। ਅਤਿ ਦੀ ਅਲਪਕਾਲੀ ਅਤੇ ਤੁਰਤ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਭਾਵਕਤਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਤਰਕ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਤਰਕ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਪਾਗਲਪਣ ਜਾਂ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਭਾਵਕਤਾ ਦਾ ਉਲਟ ਹਨ। ਤਾਰਕਿਕਤਾ ਦਾ ਉਲਟ ਅਤਾਰਕਿਕਤਾ ਹੈ, ਭਾਵਕਤਾ ਨਹੀਂ।

ਕਲਾਕਾਰ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਕਲਾਕਾਰ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਭਾਵਕਤਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਕੋਈ ਗੁਣਾਂਤਮਕ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਯਥਾਰਥਕ ਸਥਿਤੀ ਵੱਲ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਵਕਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸਗੋਂ ਕਲਾ ਦੇ ਮਾਨਣ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਂਝ ਇਹ ਸਾਂਝੀ ਭਾਵਕਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਲਾਕਾਰ ਨੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਮੁੜ ਪ੍ਰਤੱਖ ਕਰਕੇ ਇਸ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਫਲ ਢੂੰਡ ਉਸ ਲਈ ਸੌਂਹਜ-ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਮਲ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਉਹ

ਭਾਵਕ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਉਸ ਸਾਂਝੀ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪੱਖਾਂ, ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਲੁਕਾਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।

ਇਥੇ ਹੀ ਕਲਾਕਾਰ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਭਾਵਕ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦਾ, ਕਲਾ-ਬਿੰਬ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਫਿਰ ਇਕ ਚੇਤੰਨ ਤਾਰਕਿਕ ਯਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਂਝੀ ਤਾਰ ਨੂੰ ਲੱਭਣਾ, ਚੁਣੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਝੀ ਤਾਰ ਵਿਚ ਪਰੋਣਾ, ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਕਲਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਲੱਭਣਾ, ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਭਾਵੁਕ ਕਰਮ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਉਸੇ ਹੀ ਘੋਰ-ਘਾਲਣਾ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਫਿਲਾਸਫ਼ਰ ਨੂੰ, ਜਾਂ ਵਿਗਿਆਨੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸੱਚ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ । ਅਤੇ ਇਹ ਘਾਲਣਾ ਭਾਵਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਤਾਰਕਿਕ ਮੁੜ-ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਸੋ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਭਾਵ ਅਤੇ ਤਰਕ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚਲਦੇ ਹਨ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦੇਂਦੇ ਅਤੇ ਉਘਾੜਦੇ ਹਨ ।

ਇਥੇ ਹੀ 'ਤਰਕ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਸੂਝ' ਦੇ ਪ੍ਰਵਰਗ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ । ਅੰਤਰ-ਸੂਝ ਨੂੰ, ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਗੁਣ ਨਾਲ ਜਾਂ ਧੁਰ-ਸੰਬੰਧ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਇਹ ਬੁਧੀ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ । ਬੁਧੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਉਤੇ ਬਹੁਤਾ ਬੋਝ ਨਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਕਾਰਨ ਤੋਂ ਅਸਰ ਤੱਕ ਸਾਰੇ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਯਾਦ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ, ਸਗੋਂ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਅਸਰ-ਪਦਾਰਥਕ ਅਮਲ ਦੇ ਦੋ ਸਿਰਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਯਾਦ ਰੱਖਦੀ ਹੈ । ਮਗਰੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਲਦੀ ਮਿਲਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਉਸ ਤਰਕ ਜਾਂ ਮੰਤਕ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਿੱਧਾ ਸਿੱਟਿਆਂ ਤੱਕ ਜਾ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ । ਅੰਤਰ-ਸੂਝ ਕੋਈ ਜੋਤਿਸ਼ ਵੀ ਨਹੀਂ । ਅੰਤਰ-ਸੂਝ ਉਥੇ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਅਭਿਆਸ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਹੋਵੇ ।

ਕਲਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ 'ਅੰਤਰ-ਸੂਝ' ਦਾ ਬਹੁਤ ਰੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਦੇ ਆਸਰੇ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਮੰਤਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਭਾਵਕ ਲਗਾਓ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੁਜ਼ੀਸ਼ਨਾਂ ਕਾਰਨ ਕਿਰਤ ਦੇ ਹੋਰ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਵਿਗਾੜ ਤੋਂ ਬਚਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਅੰਤਰ-ਸੂਝ ਬੁਧੀ ਅਤੇ ਤਰਕ ਦੀ ਹੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਵਿਚਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਹ ਅੰਤਰ-ਸੂਝ ਨਾ ਰਹੇ ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀ ਬਹਿਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ 'ਆਤਮਪਰਕ ਅਤੇ ਵਸਤੂਪਰਕ' ਦੇ ਪ੍ਰਵਰਗ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਲਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਹੱਤਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਕਸਰ ਹੀ ਵਿਰੋਧੀ ਅਤੇ ਅਣ-ਸੰਬੰਧਤ ਪ੍ਰਵਰਗਾਂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਘੁਲੇ-ਮਿਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵੀ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪੱਖ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚਲਦੇ

ਹਨ। ਵਸਤੂਪਰਕ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਆਤਮਪਰਕ ਲੱਛਣਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਸਗੋਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪੱਖ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚਲਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ (ਵਸਤੂਪਰਕਤਾ) ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਜਾਣ (ਆਤਮਪਰਕਤਾ) ਵਜੋਂ ਪਰਿ-ਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਸਥਾਪਤ (ਵਸਤੂਪਰਕ) ਅਤੇ ਪਰਾਪਤ (ਆਤਮਪਰਕ) ਇਕੋ ਥਾਂ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਹਰ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਵਸਤੂਪਰਕ ਅਤੇ ਆਤਮਪਰਕ ਦੇ ਮੌਲਕ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਹੀ ਜਨਮ ਧਾਰਦੀ ਹੈ।

ਪਰ ਇਸ ਮੌਲਿਕ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਸਿਰਫ਼ ਆਤਮਪਰਕਤਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ। ਆਤਮਪਰਕਤਾ ਅਤੇ ਵਸਤੂਪਰਕਤਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਦੇਖਣ ਵਾਲੀ ਅੱਖ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਕੋਨ ਤੋਂ ਦੇਖਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਕੋ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅੱਖਾਂ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦੀਆਂ। ਹਰ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਮੈਂ ਇਸ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਇੰਜ ਦੇਖਦਾ ਹਾਂ।"

ਪਰ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪਰਾਪਤ ਅੰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਪਰਾਪਤ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਤਰਤੀਬ ਜਾਂ ਪੈਟਰਨ ਵਿਚ ਵਰਤ ਲਿਆ ਜਾਏ। ਸਿਰਫ਼ ਏਨੀਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਕਲਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਣ ਤੋਂ ਝਿਜਕਾਂਗੇ। ਮੌਲਿਕਤਾ ਲਈ ਨਵੀਨਤਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਬਦਲਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪੱਖ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਿਚ, ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ, ਨਵੀਆਂ ਕਲਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਕਾਢ ਕੱਢਣ ਵਿਚ, ਆਦਿ। ਇਸ ਮਗਰਲੇ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕਹਿ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।

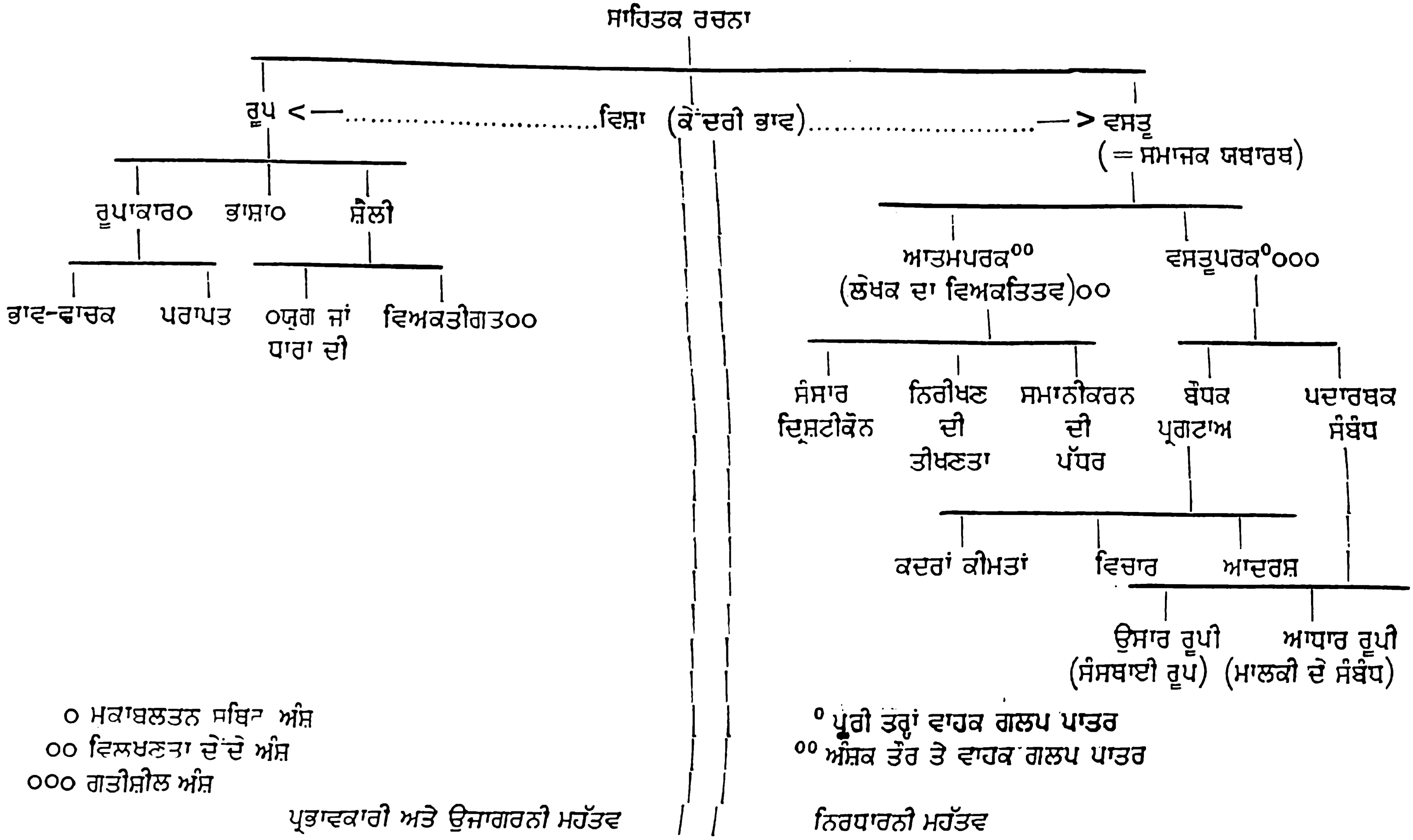
ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉੱਪਰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ **ਮੌਲਿਕਤਾ, ਨਵੀਨਤਾ, ਪ੍ਰਯੋਗ** ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਸਿਰਫ਼ ਆਤਮਪਰਕਤਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਲਗਾਤਾਰ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾਈ ਆਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਮਿਲ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅੱਗੇ ਚੈਲੰਜ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਵੀਨਤਾ, ਮੌਲਿਕਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਇਸ ਚੈਲੰਜ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਅਰਥ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਸਿਰਫ਼ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਲਿਆਉਣ ਜਾਂ ਹਉਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦਾ ਮੰਤਵ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ।

ਨਵੀਨਤਾ, ਮੌਲਿਕਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੇ ਪ੍ਰਵਰਗ ਨੂੰ 'ਪਰੰਪਰਾ' ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਪਰੰਪਰਾ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਅੰਸਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਉੱਤੇ ਫ਼ੈਲੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਪਰਾ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਹੈ'। ਹਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ

ਚੇਤੰਨ ਜਾਂ ਅਚੇਤ, ਚਾਹੁੰਦਾ ਨਾ-ਚਾਹੁੰਦਾ, ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਤੋਂ ਲਗਾਤਾਰ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹੋ ਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਨਵੀਨਤਾ ਜਾਂ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕਤਾ, ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ ਸੰਵਾਦਕਤਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪਛਾਣ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ।

ਪਰੰਪਰਾ ਨਿਰੰਤਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬਦਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਪੜਾਅ ਉਤੇ ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਮੂਲਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਹਰ ਗੁਣਾਤਮਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਨਵੇਂ ਪੜਾਅ ਵਾਂਗ, ਇਹ ਫਿਰ ਵੀ ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ ਦੇ ਚੰਗੇ ਗੁਣ ਅਤੇ ਪਰਾਪਤੀਆਂ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

ਸੋ ਅਸੀਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਰੋਧ-ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਵਿਧੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਰਬੰਗੀ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਉਚਿਤ ਅਤੇ ਭਰਪੂਰ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਣੀ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਇਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਅੰਗ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪੂਰੀ ਕਿਰਤ, ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ, ਕਿਸੇ ਧਾਰਾ, ਦੌਰ ਜਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਇਤਿਹਾਸ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲਾਗੂ ਹੋਵੇਗੀ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਅਸੂਲ ਕਾਨੂੰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਰਗ ਉਹੀ ਰਹਿਣਗੇ। ਹਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੇਤਰ ਅਤੇ ਖੋਜ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਵਰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੇਤਰ ਵਿਚਲੇ ਵਿਰੋਧਾਂ, ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਆਧਿਆਏ ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪਾਤਮਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਆਲੋਚਕ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੋੜ ਤਤਕਾਲੀ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੈ। ਤਾਂ ਵੀ ਇਸਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਤੁਰਨ-ਬਿੰਦੂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੁਲਾਂਕਣ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਧੀ ਆਤਮਪਰਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਦੀ ਪਰਖ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅਮਲਾਂ ਨਾਲ ਅਨੁਰੂਪਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਵਸਤੂ-ਪਰਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।


ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ
ਰੂਪ <—
ਵਿਸ਼ਾ (ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਵ)
—> ਵਸਤੂ
(= ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ)
ਰੂਪਾਕਾਰ0
ਭਾਸ਼ਾ0
ਸ਼ੈਲੀ
ਭਾਵ-ਵਾਚਕ
ਪਰਾਪਤ
0ਯੁਗ ਜਾਂ ਧਾਰਾ ਦੀ
ਵਿਅਕਤੀਗਤ00
ਆਤਮਪਰਕ00
(ਲੇਖਕ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿਤਵ)00
ਵਸਤੂਪਰਕ0000
ਸੰਸਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ
ਨਿਰੀਖਣ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ
ਸਮਾਨੀਕਰਨ ਦੀ ਪੱਧਰ
ਬੌਧਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ
ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਬੰਧ
ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ
ਵਿਚਾਰ
ਆਦਰਸ਼
ਉਸਾਰ ਰੂਪੀ
(ਸੰਸਥਾਈ ਰੂਪ)
ਆਧਾਰ ਰੂਪੀ
(ਮਾਲਕੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ)
0 ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਸਥਿਰ ਅੰਸ਼
00 ਵਿਲਖਣਤਾ ਦੇਂਦੇ ਅੰਸ਼
000 ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅੰਸ਼
0 ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਹਕ ਗਲਪ ਪਾਤਰ
00 ਅੰਸ਼ਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵਾਹਕ ਗਲਪ ਪਾਤਰ
ਪ੍ਰਭਾਵਕਾਰੀ ਅਤੇ ਉਜਾਗਰਨੀ ਮਹੱਤਵ
ਨਿਰਧਾਰਨੀ ਮਹੱਤਵ

ਮਧਕਾਲੀਨ ਵਿਰਸੇ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਮੁਲਾਂਕਣ

(ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਆਜ਼ਾਦ ਦੀ ਪੁਸਤਕ
'ਗੁਰਬਾਣੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਹੈ ਕਿ..?'
ਬਾਰੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ)

ਕਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਮਲਾਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਲਿਆਉਣ ਵਾਂਗ, ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੇ ਹੀ ਤੋਰੀ ਹੈ। ਪੂਰਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਧਾਰਮਕ ਹੈ ਇਸ ਵਿਚ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚਲਾ ਸੰਬੰਧ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਦੇ ਕਾਰਨ, ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਸਿੱਟੇ ਵਿਚਲਾ ਸੰਬੰਧ ਏਨਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਡੂੰਘੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਓਨਾ ਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕ ਹੋਵੇਗਾ, ਜਿੰਨਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕੁਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧੁੰਦ ਤੋਂ ਵੀ ਸੱਖਣੀ ਹੋਵੇਗੀ।

ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਘੜਨਹਾਰੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਲੋਕ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਲੋਕ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਸਗੋਂ ਅਕਸਰ ਹੀ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਨਹੀਂ ਰਹੇ ਕਿ ਉਹ ਕੀ ਘੜ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪਲਟਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਫਿਰ ਪਲਟੇ ਹੋਏ, ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਥਾਪਤ ਧਰਮ ਜਾਂ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਜੇਤੂ ਚਿੰਤਨ ਵੀ ਧਰਮ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਾਇਮ ਉਹੀ ਕੁਝ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ, ਜੋ ਕੁਝ ਉਸ ਵੇਲੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੇ ਉਪਜ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਵਾਈਆਂ ਦੇ ਟੀਚਿਆਂ ਬਾਰੇ ਨਿਸਚਿਤ ਚੇਤਨਾ ਪੂਰਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦੌਰ ਦਾ ਖ਼ਾਸਾ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪੂਰਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਚੇਤਨ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਅਤੇ ਘੜਨਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਧਾਰਮਕ ਸੋਚਣੀ ਦੀ ਜਕੜ ਸਾਡੇ ਉੱਤੇ ਕਿੰਨੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ—ਇਸ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਇਸ ਤੋਂ ਹੀ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੂੰ ਵੀ ਧਰਮ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਮੁੜ ਮੁੜ ਕੇ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਪਾਰਟੀ ਤੋਂ

ਉਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਣਾ, ਉਸ ਦੇ ਹਰ ਵਾਕ ਨੂੰ ਮਹਾਂ ਵਾਕ ਅਤੇ ਅਟੱਲ ਸਚਾਈ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪੈਣਾ, ਇਸ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਹੀ ਮੁੜ ਉਭਰਨਾ ਅਤੇ ਜ਼ੋਰ ਫੜਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਧਰਮ ਦੇ ਉਲਟ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦਾ ਹੀ ਇਹ ਖ਼ਾਸਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਸ ਔਝੜੀ ਜੂਲੇ ਨੂੰ ਮੁੜ ਮੁੜ ਕੇ ਪਟਕਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਚੇਤਨ ਸਮੂਹ ਦੀ ਰਜ਼ਾ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਚਿੰਤਨ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਕੌਮ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ। ਪਰ ਪੂਰਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਅਪਣਾਉਣ ਅਤੇ ਛੱਡਣ ਦਾ ਇਹ ਕੰਮ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦਾ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਚੰਗੇ ਮਾੜੇ ਸਾਰੇ ਅੰਸ਼ ਹੀ ਕਦੀਂ ਘੱਟ, ਕਦੀ ਵੱਧ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅੱਜ ਦੇ ਘੋਲ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨ ਵਿਚ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਅਪਣਾਈਏ ਅਤੇ ਕੁਝ ਤਿਆਗ ਦੇਈਏ। ਇਹ ਚੋਣ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ਉਤੇ ਅਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਆਸ਼ੇ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਇਹ ਅਮਲ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਵਾਪਰਦਾ ਅਕਸਰ ਇਹ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਜੁਗ-ਪਲਟੇ ਪਿਛੋਂ ਸੱਤਾ ਵਿਚ ਆਈ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿਚਲੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਚੰਗੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਇਕ ਇਕ ਕਰ ਕੇ ਤਿਆਗ ਕਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲੜ ਫੜ ਕੇ ਇਹ ਸੱਤਾ ਵਿਚ ਆਈ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਅੱਜ ਸਾਡਾ ਮੰਤਵ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰੇ ਚੰਗੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣਾ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਰੇ ਐਸੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਅੱਜ ਸਾਡੇ ਲਈ ਬਾਧਕ ਬਣਦੇ ਹਨ।

ਹਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਬਦੀਲੀ ਕਿਸੇ ਜਨਸਮੂਹ ਨੇ ਲਿਆਉਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਮਾਨਸਕਤਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਭੂਗੋਲ ਦੇ ਅੰਤਰਕ੍ਰਮ ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਜਨਸਮੂਹ ਦੀ ਮਾਨਸਕਤਾ ਨੂੰ, ਇਸ ਦੇ ਅਮਲ ਦੇ ਢੰਗ-ਤਰੀਕਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਣ ਦੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੀ ਤਾਂ ਇਹ ਪਛਾਣ ਅਧੂਰੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹ ਪਛਾਣ ਅਧੂਰੀ ਹੀ ਰਹੇਗੀ ਜੇ ਅਸੀਂ ਬੀਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਨਿਵੇਕਲੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਡਿਆਉਂਦੇ ਰਹਾਂਗੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਚਿੰਤਨ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ ਜਾਏਗੀ ਸਗੋਂ ਇਹ ਆਧੁਨਿਕ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਨਫ਼ੀ ਕਰਦਾ ਜਾਏਗਾ। ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, ਮੈਨੂੰ ਖ਼ਤਰਾ ਹੈ, ਇਹੀ ਕੁਝ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ—ਅਤੇ ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਆਜ਼ਾਦ ਨੇ ਬੜੀ ਚੰਗੀ ਅਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਇਸ ਬਾਰੇ ਦਸਿਆ ਹੈ। ਪੂਰਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੱਚ ਨਾਲ ਬਰਾਬਰ ਕਰ ਕੇ ਦੇਖਣਾ ਉਸ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਅਣ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਣਾ ਦੇਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਇਹ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਜ਼ਾਦ ਇਸ ਤੋਂ ਬਚ ਸਕਿਆ ਹੈ।

ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਪੜਚੋਲਣ ਦਾ ਕੰਮ, ਸਾਡੇ ਲਈ ਸਿੱਖ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਪੜਚੋਲਣ

ਦੇ ਕੰਮ ਤਕ ਸੀਮਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਬੇਸ਼ਕ ਸਾਡੀ ਅੱਜ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਿਖ ਸਿਆਸਤ ਸਾਡੇ ਲਈ ਸਮੱਸਿਆ ਨੰਬਰ ਇਕ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਉਲਾਰ ਚੁਭਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਵੇਦ, ਪੁਰਾਣ, ਕੁਰਾਨ ਅਤੇ ਹੋਰ ਧਾਰਮਕ ਗ੍ਰੰਥ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਲਈ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਸਨ ਕਿ ਉਸ ਸੰਸਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਖਾਜਾ ਬਣ ਸਕਣ ਜਿਹੜਾ ਸਿੱਖ ਮੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਸੀ। ਹਾਲਾਂ ਕਿ ਇਹ ਚਿੰਤਨ-ਧਾਰਾ ਵੀ ਸਾਡੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਪਛਾਣ ਜਦੋਂ ਤਕ ਅਸੀਂ ਇਥੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਉਦੋਂ ਤਕ ਮਗਰਲੇ ਅੰਗ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਵੀ ਠੀਕ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਦੇ।

ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਆਜ਼ਾਦ ਦਾ ਮੰਤਵ ਕੇਵਲ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਗੋਹਯ (intensive) ਅਧਿਐਨ ਤਕ ਸੀਮਤ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਗੱਲ ਕੁਥਾਵੇਂ ਹੈ। ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਉਲਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਸੱਚ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਸੰਸਲੇਸ਼ਣ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੰਸਲੇਸ਼ਣ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਚੋਂਗ-ਮੱਤ (ecelecticism) ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਹਰ ਧਾਰਮਕ ਸੋਚਣੀ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚੋਂਗਮਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹਿੰਦੂ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਵਿਚਲੇ ਅਤਿ ਪ੍ਰਤਿਗਾਮੀ ਰੂਪ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਰਜ, ਉਦਮ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਰਗੇ ਅਤਿ ਅਗਰਗਾਮੀ ਵਿਚਾਰ ਵੀ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨਾਲ equate ਕਰ ਦੇਣਾ ਅਣ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੈ। ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਜ਼ਾਦ ਨੇ ਇੰਝ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਭਾਵੇਂ ਇਸੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੁਸਤਕ ਵਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਮੂਲ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕੁਥਾਵੇਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ — "ਗੁਰਬਾਣੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਹੈ ਕਿ......?" ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨਾਲੋਂ ਉੱਤਰ ਵਧੇਰੇ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਇੰਨੀਆਂ ਸਵੈ ਵਿਰੋਧੀ ਗੱਲਾਂ ਪਿਛੇ ਕੋਈ ਅੰਦਰਲੀ ਦਲੀਲ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਹਨਾ ਇਕ ਵਿਅਰਥ ਯਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਧਾਰਮਕ ਚਿੰਤਨ ਦਲੀਲ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਤਾਂ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਇਹੀ ਦੋ ਆਸ਼ੇ ਸਾਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਨਾ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਠਹਿਰਾਉਣ ਅਤੇ ਦੱਸਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਸਿਖ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਬਥੇਰੇ ਪ੍ਰਸਨ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਉੱਤਰ ਮੰਗਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋਣਾ ਲੋੜਦੇ ਹਨ। ਮਾਸਕੋ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਈ ਪੁਸਤਕ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਹੀ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਆਜ਼ਾਦ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਕੁਝ ਉਤੇ ਸ਼ਪਸਟ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਂਗਲ ਰੱਖੀ ਹੈ।

ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਸਿੱਖ ਲਹਿਰ ਦਾ ਵਰਨਣ ਇੰਝ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਮੰਤੀ ਜ਼ੁਲਮ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਕਿਸਾਨ ਅਤੇ ਕਾਰੀਗਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਵਿਦਰੋਹ ਸੀ। ਪਰ ਸਾਡਾ ਧਾਰਮਕ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਮਗਰਲੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਬਾਰੇ ਜੋ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਾਮੰਤ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਨਹੀਂ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਅਵਸਥਾਂ ਉਤੇ ਇਹ ਰੂਪ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਫ਼ੀ ਪੱਖ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਂਦਾ — ਪਰ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਕੀ ਹੁੰਦਾ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਿਆਸ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਇਸ ਨੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮਸੰਦਾਂ ਵਰਗੇ ਕੀੜਿਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣਾ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤਾ, ਜਿਹੜੇ ਇਕੱਠੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗੋਲਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ, ਸਿੱਖ ਲਹਿਰ ਦੇ ਹਰ ਚੰਗੇ ਅਸੂਲ ਨੂੰ ਵੀ ਤੁਰਤ ਹੜੱਪ ਕਰੀ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ।

ਸਿੱਖ ਲਹਿਰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੋਰ ਉਤੇ ਇਕ ਸੁਧਾਰਕ ਲਹਿਰ ਸੀ। ਇਸ ਨੇ ਸਾਮੰਤਵਾਦ ਦੇ ਆਰਥਕ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵੰਗਾਰਿਆ ਅਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਲਈ ਕਦੀ ਵੀ ਖ਼ਤਰਾ ਨਾ ਬਣੀ, ਸਿਵਾਏ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਫਿਰ ਸਾਮੰਤੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਇਸ ਉਤੇ ਇੰਝ ਟੁੱਟ ਪਈਆਂ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਤਹਿਸ-ਨਹਿਸ ਕਰਨ ਉਤੇ ਤੁਲ ਪਈਆਂ।

ਇਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਮੁਗਲਾਂ ਨਾਲ ਸਿੱਖ ਘਰ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਨਹੀਂ ਰਹੇ ਸਗੋਂ ਮਿਲਵਰਤਣ ਦੇ ਵੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਦਾ ਵੀ ਪਹਿਲਾ ਪੈਂਤੜਾ ਗੁਰੂ-ਘਰ ਨਾਲ ਦੋਸਤੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਹੀ ਦਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਗਲਾਂ ਨਾਲ ਘਮਸਾਣ ਦੀਆਂ ਜੰਗਾਂ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਮੁਗਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਗੁਰੂ-ਘਰ ਵਿਚਕਾਰ ਫੇਰ ਇਕ ਰਾਬਤਾ ਕਾਇਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਆਪਣੇ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ, ਬੰਦਾ ਬਹਾਦਰ ਦੇ ਸਵਾਲ ਉਤੇ ਖਾਲਸੇ ਵਿਚਲੀ ਵੰਡ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਦਿਆਂ ਤੱਤ ਖਾਲਸੇ ਨੂੰ ਵਡਿਆ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤੀ ਦਾਂ ਸਮਰਥਕ ਹੋ ਨਿੱਬੜਿਆ ਸੀ। ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਇਸ ਤੱਤ ਖਾਲਸੇ ਦਾ ਵੀ ਮੁਗਲਾਂ ਨੇ ਜੋ ਹਸ਼ਰ ਕੀਤਾ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਇਕ ਸਬਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਪਰੋਕਤ ਤੱਥ ਦਾ ਖੰਡਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਮਿਸਲਾਂ ਦੇ ਵੇਲੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਸਾਮੰਤੀਕਰਣ ਹੋਇਆ, ਉਸ ਦਾ ਸਿਖਰ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਾਜ ਵਿਚ ਜਾ ਪੁਜਦਾ ਹੈ।

ਰੂੜੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਵਲੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਥਾਂ ਲੈਣਾ ਸ਼ਾਇਦ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵੀ ਸਿੱਟਾ ਹਵੇ। ਤਾਂ ਵੀ, ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਸਿੱਖ ਮੱਤ ਵਿਚ ਜਮਹੂਰੀ ਅੰਸ਼ ਜੇ ਮੁੜ ਮੁੜ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਜਤਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, (ਸਿੱਖ ਸਾਮੰਤਵਾਦ ਦੇ ਸਿਖਰ ਵੇਲੇ ਵੀ), ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ **ਇਕ** ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਏਨੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਸੱਜਰਾ ਖ਼ੂਨ ਸਿੱਖ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਮਿਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ

ਉਸ ਨੇ ਸਿੱਖੀ ਦੀ ਜਮਹੂਰੀ ਸਪਿਰਟ ਦਾ ਨਾਸ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਦੀ ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਮੁਗਲ ਜਬਰ ਦੀ ਸਿਖਰ ਉਤੇ ਅਠ੍ਹਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਜੱਟ ਕਬੀਲੇ ਦਾ ਭਾਰੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਜੱਟ ਅਜੇ ਕਬੀਲਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਸਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਅਤੇ ਪੰਚਾਇਤੀ ਅਸੂਲ ਕਾਇਮ ਸਨ। ਕਿਸੇ ਦੀ ਟੈਂ ਨਾ ਮੰਨਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਮੁਗ਼ਲਾਂ ਦੇ ਰੋਹ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਏ। ਸਿੱਖ ਅਸੂਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਅਸੂਲਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦੇਖ ਕੇ ਭਾਰੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਗਏ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਪਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਉਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਾਉਣ ਅਤੇ ਹਲ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋ ਪੁਸਤਕਾਂ ਨੇ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਵੀ ਅਜੇ ਪੂਣੀ ਛੋਹੀ ਗਈ ਹੈ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰੀ ਦੇ ਸਕੂਲਾਂ ਦਾ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਿਖ ਇਤਿਹਾਸ ਉਲੀਕਣ ਦੇ ਸਕੂਲਾਂ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸਕੂਲ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਧਾਰਮਕ ਟੱਕਰਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਬਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੁਕਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵੇਲੇ ਸਾਡੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਇਸ ਸਕੂਲ ਦਾ ਬੋਲ-ਬਾਲਾ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਇਹ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਬੰਦ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਪੈਂਤੜੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਦੇਣਾ, ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਲਈ ਖਿਡੌਣੇ ਵਾਂਗ ਵਰਤਣਾ ਹੈ।

ਹੁੰਦਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕੀ ਹੈ ? ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਵੀ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਲਹਿਰ ਚਲਦੀ ਹੈ, (ਏਸ਼ਿਆਈ ਧਰਮਾਂ ਦਾ ਇਹ ਖ਼ਾਸਾ ਰਿਹਾ ਹੈ), ਉਸ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਦੋ ਧਾਰਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਧਾਰਾ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪੂਰੇ ਉਸਾਰ ਸਮੇਤ ਕਾਇਮ ਰਖਣ ਵਲ ਮੁੜ ਮੁੜ ਪਰਤਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਪਰਲਾ ਵਰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਲਈ ਬਾਗ਼ੀ ਵਰਗ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਆ ਰਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਧਾਰਾ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਪੁੱਠੇ ਮੋੜੇ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਉਤੇ ਲੱਗੀ ਹੁੰਦੀ। ਹਾਲਾਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਦੀ ਇਹ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕਦੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਘੁਸਪੈਠ ਅਤੇ ਅਸਫਲਤਾ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹਾਲਾਤ ਅਜੇ ਇਸ ਸੰਕਟ ਸਥਿਤੀ ਤਕ ਨਹੀਂ ਪੁਜੇ ਕਿ ਦੁੱਧ ਦਾ ਦੁੱਧ ਤੇ ਪਾਣੀ ਦਾ ਪਾਣੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਹ ਅਵਸਥਾ ਅਧੂਰੀ ਰਹਿ ਗਈ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪਰ ਇਤਿਹਾਸ ਆਪਣੀ ਤੋਰੇ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਲਗਦਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਮੰਤੀਕਰਣ ਦੇ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਪੁੱਠਾ ਗੇੜਾ ਵੀਹਵੀਂ-ਸਦੀ ਦੇ ਇਸ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਦੈਵੀ ਤਾਕਤ ਅਤੇ ਸੂਝ ਦਾ ਲੋਕਿਕੀਕਰਨ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਖਾਲਸੇ ਵਿਚ ਰਖ ਦਿਤਾ। ਹੁਣ ਇਸ ਸੂਝ

ਦਾ ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਸ਼ਰੇਣੀ-ਹਿਤਾਂ ਲਈ ਅਲੌਕਿਕੀਕਰਨ ਕਰ ਕੇ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਰਖਣ ਦੀ, ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੂਝ ਨੂੰ ਲੌਕਿਕ ਸੂਝ ਤੋਂ ਉਪਰਲਾ ਦਰਜਾ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ।

ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਸਵਾਲ ਇਹ ਉੱਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਵਿਰਸੇ ਉਤੇ ਮੁੜ ਝਾਤ ਕਿਉਂ ਮਾਰੀਏ ? ਜਵਾਬ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਹਰ ਚੰਗੇ ਪੱਖ ਦੇ ਹੱਕੀ ਵਾਰਸ ਬਣਨ ਲਈ। ਸਵਾਲ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਇਹ ਦੱਸਣ ਦਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਝੂਠ ਦੇ ਮਗਰ ਲੱਗਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਵਾਲ ਆਪਣੇ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਕਰਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਦਿਖਾਉਣ ਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਲਈ ਕੋਈ ਜਨਸਮੂਹ ਲੜਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਉਸ ਜਨਸਮੂਹ ਦਾ ਵਿਰਸਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਇਸ ਵੇਲੇ ਹੱਕੀ ਵਾਰਸ ਕੌਣ ਹੈ ? ਮੈਨੂੰ ਇੰਝ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਆਜ਼ਾਦ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਇਸ ਸਿਖਰੀ ਨੁਕਤੇ ਤਕ ਨਹੀਂ ਅਪੜਦੀ। ਸਮੁੱਚੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ **tone** ਅਪਣਾਈ ਗਈ ਹੈ, ਅੱਜ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਹੀ ਉਚਿਤ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸਿਖਰੀ ਨੁੱਕਤੇ ਤਕ ਨਾ ਪਹੁੰਚਣ ਦੇਣ ਲਈ ਵੀ ਇਹੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ।

ਮੈਂ ਆਜ਼ਾਦ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਕਿ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਨਿੱਗਰ ਵਿਆਖਿਆ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੇ ਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਹਕੀਕਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਲਹਿਰ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਸਰਬੰਗੀ ਮੁਲਾਂਕਣ ਵਲ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੇ ਅਜੇ ਮੁੜਨਾ ਹੈ। ਹਾਂ, ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਸਮਰਥਾ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਮਾਸਕੋ ਦੀ **ਗੁਰੂ ਨਨਾਕ** ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਹੱਥਲੀ ਪੁਸਤਕ ਇਸ ਸਮਰਥਾ ਨੂੰ ਅਮਲੀ ਜਾਮਾ ਪਹਿਨਾਉਣ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਯਤਨ ਹਨ।

ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸੋਧਾਂ ਦੇ ਸੁਝਾਅ ਹੋਰ ਵੀ ਦਿਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਬੇਝਿਜਕ ਹੋ ਕੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਲੰਮੇ ਅਧਿਐਨ, ਡੂੰਘੇ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਘੋਲਾਂ ਬਾਰੇ ਨਿੱਜੀ ਤਜਰਬੇ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ, ਅਤੇ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਸਵਾਗਤ ਕਰਨ ਯੋਗ ਹੈ।

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ—ਕੱਲ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ

ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਇਕ ਜਥੇਬੰਦ ਉਦਮ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪਿੜ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਲੈ ਆਂਦੀ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਤੌਰ ਉਤੇ ਸਮਾਜਕ ਕਾਇਆ-ਪਲਟੀ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾਇਆ। ਸਾਮੰਤੀ ਅਤੇ ਅਨ੍ਹੇਰ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਲੋਹਾ ਲਿਆ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਤੇ ਰੂਪ ਬਖਸ਼ਿਆ। ਸਾਹਿਤਾਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰਾ ਦਿੱਤਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਇਸ ਧਾਰਾ ਦੀ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਵੀ ਅਤਿ-ਕਥਨੀ ਕਰਨਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਗੁਣਾਤਮਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਾਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਕਈ ਛਲਾਂਗਾਂ ਅਗੇ ਲੈ ਗਈ।

ਅੱਜ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਇਹ ਧਾਰਾ ਚੌਥੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਹ 1947 ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮੇਂ ਤਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਕੋ ਇਕ ਧਾਰਾ ਬਣੀ ਰਹੀ। 1957 ਦੇ ਆਸ ਪਾਸ ਇਸ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਝਟਕੇ ਲੱਗੇ। 1962 ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਜਥੇਬੰਦਕ ਦੌਰ ਲਗਭਗ ਖੜੋਤ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਆ ਗਿਆ।

ਵੈਸੇ ਉਪਰਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਤਾਰੀਖ਼ਾਂ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਅਤੇ ਕੌਮੀ ਪੱਖੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਆਰੰਭ ਫ਼ਾਸ਼ਿਜ਼ਮ ਦੇ ਉਭਾਰ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਫ਼ਾਸ਼ਿਜ਼ਮ-ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। 1947 ਅਤੇ 1949 ਦਾ ਸਮਾਂ ਦੋ ਵੱਡੇ ਏਸ਼ੀਆਈ ਦੇਸ਼ਾਂ, ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਚੀਨ ਦੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮਗਰਲੀ ਘਟਨਾ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਏਸ਼ੀਅਨ ਮਨ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦਾ ਸੋਮਾ ਸੀ। 1957 ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਪੂਜਾ ਅਤੇ ਕੱਟੜ-ਪੰਥੀ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਘੋਲ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ ਦਾ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਤਰੇੜ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਕਮਿਊਨਿਸਟਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸਗੋਂ ਸੁਹਿਰਦ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅਨਿਸਚਿਤਤਾ

ਜਿਹੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਇਹ ਅਨਿਸਚਿਤਤਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਲਈ ਇਸ ਉਤੇ ਵਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਉਚਿਤ ਮੌਕਾ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਮਕਾਨੀਅਤ ਅਤੇ ਕੱਟੜਤਾ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਲਾਇਆ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੁਕਤਿਆਂ ਉਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਆਮ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਬਚਾਓ ਕਰਨ ਦੇ ਪੈਂਤੜੇ ਉਤੇ ਆ ਚੁਕੇ ਸਨ, ਤਾਂ ਵੀ ਵਿਵਾਦ ਜ਼ੋਰ ਦਾ ਚੱਲਿਆ। ਪਰ 1962 ਦੀ ਹਿੰਦ-ਚੀਨ ਜੰਗ ਨੇ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਦੀ ਦੁਫੇੜ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖਿੰਡਾ ਦਿੱਤਾ।

ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਇਸ ਸਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਨੁਕਤਾ ਉਘੜਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਅੱਜ ਵੀ ਅਜੀਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਿਆਂ ਇਸ ਦੀ ਹੋਣੀ ਦਾ ਕੌਮੀ ਅਤੇ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਰਾਜਸੀ ਹਾਲਤਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਜੇ ਕੋਈ ਸੰਕਲਪ ਬਣਾਵਾਂਗੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਭਟਕ ਜਾਵਾਂਗੇ।

ਇਥੇ ਹੀ ਇਕ ਗੱਲ ਉਤੇ ਹੋਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਵਿਚਲੀ ਸ਼ਿਥਲਤਾ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਵੀਹ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਣ ਵਾਲਿਆਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਪਰਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਭਾਰੀ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਲਈ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਮਾਪ ਇਹ ਕਸੌਟੀ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਕਿਰਤ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤਿ ਕੋਈ ਉਸਾਰੂ ਪਹੁੰਚ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਜਾਂ ਨਵੀਨਤਾਵਾਦੀ ਔਝੜ ਬੇਸ਼ਕ ਇਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ, ਪਰ ਇਹ ਔਝੜ ਨਾ ਸਥਾਈ ਹੈ ਨਾ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਜਥੇਬੰਦੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਉਤੇ ਪੂਰਾ ਉਤਰਨ ਵਾਲਾ ਸਾਹਿਤ ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਰਚਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚਲੀ ਹਰ ਜਿਊਣ ਜੋਗੀ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਉਪਰੋਕਤ ਕਸੌਟੀ ਉਤੇ ਹੀ ਪਰਖਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਇਕ ਸਥਾਈ ਸਾਹਿਤ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਸਮਾਂ ਗੁਜ਼ਰਨ ਨਾਲ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਅਤੇ ਡੂੰਘਿਆਈ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਆਉਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਤਾਂ ਵੀ ਜਥੇਬੰਦੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਔਝੜ ਪੈਣ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਬਣਿਆ ਰਹੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ, ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਿ ਆਏ ਹਾਂ, ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਤੌਰ ਉਤੇ ਸਮਾਜਕ ਕਾਇਆ-ਪਲਟੀ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਜਥੇਬੰਦ ਉਦਮ ਦਾ ਹੀ ਸਿੱਟਾ ਸੀ।

ਪਰ ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦਾ ਇਹ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਬੜਾ ਉਘੜਵਾਂ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਐਸੀ ਸਥਾਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰੱਖਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਜਿਹੜੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਜਥੇਬੰਦੀ ਨੂੰ ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਦੇ ਸਾਰੇ ਯਤਨ ਅਸਫਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਲੱਗਦਾ ਇੰਜ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਹਰ ਨਵੇਂ ਬਦਲ ਨੂੰ ਅਜ਼ਮਾ ਲੈਣ ਪਿਛੋਂ ਸਾਹਿਤਕ ਬੁਧੀ ਮੁੜ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਵਲ ਪਰਤਦੀ ਹੈ, ਮੁੜ ਬਹਿਸ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਮੁੜ

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੇ ਝੰਡੇ ਜੁਗੋ ਜੁਗ ਅਟੱਲ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਉੱਚੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਜਥੇਬੰਦੀ ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਬੁਧੀ ਮੁੜ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਬਦਲ ਨੂੰ ਅਜ਼ਮਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। 1962 ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ 1967 ਵਿਚ, 1975 ਵਿਚ ਤੇ 1980 ਵਿਚ ਇੰਜ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਨਿਪਟਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਬਿਰਤੀ ਤਾਂ ਇਸ ਮੁੜ ਮੁੜ ਕੇ ਯਤਨ ਕਰਨ ਦੇ ਅਭਿਆਸ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪੂਰਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੰਡਣ ਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਬਿਰਤੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਨੂੰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰੀਵਰਤਿਤ ਹੋਇਆ ਦੇਖਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰਖਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿ ਇਹ ਸਿੱਥਲਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸ਼ਾਇਦ ਕਿਸੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਜੋਸ਼ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਇਹ ਰੁਚੀ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਪਏ ਅੜਿੱਕੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਨਕਲਾਬ ਜਾਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਨਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਹਾਲਾਤ ਬੜੀ ਕਠੋਰ ਚੀਜ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸੋ, ਜਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਸਾਰੇ ਅਭਿਆਸ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਅੰਤਮ ਤੌਰ ਉਤੇ ਮੰਨ ਕੇ ਕਿਸੇ ਬਦਲ ਦੀ ਢੂੰਡ ਵਿਚ ਲਗ ਜਾਇਆ ਜਾਏ। ਪਰ ਅਜਿਹੀ ਢੂੰਡ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਵੀ ਪੂਰਵ-ਨਿਸਚਿਤ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਬਦਲ ਲੱਭਣ ਦੇ ਹੁਣ ਤਕ ਅਸਫਲ ਰਹੇ ਯਤਨ ਘੱਟ ਗੰਭੀਰ ਨਹੀਂ ਸਨ ਜਾਂ ਫਿਰ, ਪਰਤਵੀਂ ਝਾਤ ਮਾਰ ਕੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾਏ ਅਤੇ ਅੱਜ ਦੇ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਮੁੜ ਸਭ ਕੁਝ ਸਮਝਣ ਦੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਏ। ਅਤੇ ਜੇ ਇਹਨਾਂ ਸਿੱਟਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਭਵਿਖ ਲਈ ਕੋਈ ਰਾਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਉਲੀਕਿਆ ਅਤੇ ਅਪਣਾਇਆ ਜਾਏ।

ਇਥੇ ਕੁਝ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਬਾਰੇ ਸਾਡੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਉਪਰ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੇ ਕੌਮੀ ਅਤੇ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਪਸਾਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਆਏ ਹਾਂ। ਇਥੇ ਇਸ ਗੱਲ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੀ ਵੀ ਲਹਿਰ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਊਣ ਜੋਗੀ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੌਮੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਨ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਵਿਚ ਹੋਣਗੀਆਂ। ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਹੀ ਉਹ ਬਲ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣਾ ਦੋ ਕਾਰਣਾਂ ਕਰਕੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਇਕ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦੇਸੋਂ ਲਿਆ ਕੇ ਲਾਂਦੀ ਹੋਈ ਦਸਦੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਕੁਝ ਪਾੜ੍ਹਿਆਂ ਨੇ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਕਿ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਲਹਿਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ। ਦੂਜਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਕਿ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਹੇਠਲੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵਲ ਕਦੀ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਦੀ

ਕਿ ਬਹੁਤ ਲੋੜ ਹੈ ।

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਗਠਨ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਅੰਤ ਅ2 ਤੀਜੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਿਰਕੱਢ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ । ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮਕਸਦ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਐਸੇ ਪਲੈਟਫਾਰਮ ਉਤੇ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾਏ, ਜਿਥੇ ਉਹ ਸੰਗਠਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰ ਸਕਣ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕਾਂ ਵਲੋਂ ਹੁੰਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰ ਸਕਣ, ਸਮਾਜ ਕਲਿਆਣ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਮਿਲ ਕੇ ਹਿੱਸਾ ਪਾ ਸਕਣ । ਸੋਵੀਅਤ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਸੀ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵੀ ਦੂਜੇ ਤੇ ਤੀਜੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਯਤਨ ਹੋਏ, ਜਦੋਂ ਸਭ ਧਰਮਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਇਕੱਠਿਆਂ ਹੋ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸੇਵਾ ਦਾ ਬੀੜਾ ਚੁਕਿਆ । ਐਲਾਨੀਆਂ ਤੌਰ ਉਤੇ ਨਾ ਸਹੀ, ਪਰ ਮਕਸਦ ਉਦੋਂ ਵੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲੜਾਈ ਨੂੰ ਸਾਂਝ ਦਾ ਠੁੰਮਣਾ ਦੇਣਾ ਹੀ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਫੁੱਟ ਦੀ ਢਾਹ ਪੂਰੇ ਜ਼ੋਰਾਂ ਨਾਲ ਲੱਗ ਰਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਇਸ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਚੌਥੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ, 'ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ' ਦੇ ਨਿਕਲਦਿਆਂ ਸਾਰ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਧੁਰਾ ਬਣ ਜਾਣਾ, ਇਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਸੂਚਕ ਸੀ ਕਿ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਕਿਸੇ ਪਲੈਟਫਾਰਮ ਦੀ ਢੂੰਡ ਵਿਚ ਸਨ, ਜਿਥੇ ਉਹ ਮਿਲ ਕੇ ਬੈਠ ਸਕਣ, ਆਪਣੇ ਮਸਲੇ ਵਿਚਾਰ ਸਕਣ, ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਧ ਰਹੇ ਘੁਟਣ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਦੇ ਉਪਰਾਲੇ ਸੋਚ ਸਕਣ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੌਮੀ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਪਿੜ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੇ ਰਾਹ-ਦਿਖਾਵੇ ਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ, ਜਦੋਂ ਫਾਸ਼ੀ ਹਮਲੇ ਦਾ ਅਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਦਿੱਸ ਰਹੀ ਜੰਗ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਯੂਰਪੀ ਮਹਾਂਦੀਪ ਦੇ ਲੇਖਕ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਗਏ । ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਅਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਨਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਫਾਸ਼ਿਜ਼ਮ ਖੜਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ । ਇਸ ਕੰਮ ਵਿਚ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈਣਾ ਸੀ । ਸਾਮਰਾਜੀ ਅਤੇ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਲੁੱਟ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਲਿਆਉਣਾ, ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਥਲਤਾ ਦੀ ਹਾਲਤ ਅਤੇ ਅਨ੍ਹੇਰੇ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਸਮਾਜਕ ਕਲਿਆਣ ਲਈ ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣਾ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਨੂੰ ਜਕੜੀ ਬੈਠੀ ਹਰ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ ਘੋਲ ਕਰਨਾ — ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਟੀਚੇ ਇਸ ਜਥੇਬੰਦੀ ਨੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖੇ ।

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ ਇੰਜ ਲੱਗਾ ਕਿ ਜਿਸ ਪਲੈਟਫਾਰਮ ਦੀ ਢੂੰਡ ਵਿਚ ਉਹ ਸਨ, ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲ ਗਿਆ ਹੈ । ਹੁਣ ਲੋੜ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪਲੈਟਫਾਰਮ ਉਤੇ

ਇਕੱਠਿਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ ।

ਭਾਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਸੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦੇ ਟੀਚੇ ਮਿਥੇ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹ ਕੁਝ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸੀ : ਆਪਣੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਨਾ, ਹਰ ਉਸ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨਾ ਜਿਹੜੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਿੱਥਲ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਅਨ੍ਹੇਰ ਬਿਰਤੀ ਫੈਲਾਉਂਦੀ ਹੋਵੇ, ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਲੜਾਈ ਕਰਨਾ, ਲਿਖਣ ਤੇ ਬੋਲਣ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਘੋਲ ਕਰਨਾ, ਆਮ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈਣਾ । ਇਸੇ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੇ ਬੂਹੇ ਸਿਰਫ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਲਈ ਵੀ ਖੁੱਲੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ।

ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਟੀਚਿਆਂ ਨੂੰ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰੀਏ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤ ਦੀ ਧਰਤੀ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਡੂੰਘੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣਗੀਆਂ । ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਬੰਗਾਲ ਤੋਂ ਰਾਜਾ ਰਾਮ ਮੋਹਨ ਰਾਏ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ ਸਭ ਸੂਬਿਆਂ ਵਿਚ ਫੈਲੀ ਪ੍ਰਬੁੱਧਤਾ ਦੀ ਲਹਿਰ ਵੀ ਕੁਝ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਰੱਖਦੀ ਸੀ । ਪੱਛਮ ਦੇ ਤਾਰਕਿਕ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ, ਇਸ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਦਾ ਮੁੜ-ਉਲੇਖ, ਸਾਮੰਤੀ ਅਨ੍ਹੇਰ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜਾਈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ, ਤਾਂ ਕਿ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਿਆ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲਿਆ ਜਾਏ । ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੀ ਸੀਮਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਫਿਰ ਵੀ ਮਜ਼ਬੀ ਚੌਖਟਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵਧੀ ਫੁੱਲੀ । ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਇਹੀ ਮਜ਼ਬੀ ਚੌਖ਼ਟੇ ਇਸ ਦੇ ਰਾਹ ਦੀ ਰੁਕਾਵਟ ਵੀ ਬਣ ਗਏ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਸਮੇਤ ਇਸ ਨੂੰ ਖਾ ਜਾਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਬਣੇ ।

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਪ੍ਰਬੁੱਧਤਾ ਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਟੀਚਿਆਂ ਦਾ ਉਚੇਰੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਸੀ । ਇਸ ਨੇ ਮਜ਼ਬੀ ਚੌਖਟੇ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕੀਤਾ । ਧਾਰਮਕ ਗ੍ਰੰਥ ਇਸ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਸਨ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਵਜੋਂ ਹੀ ਵਾਚਿਆ ਜਾਣਾ ਲੋੜਦੇ ਸਨ । ਸਾਮੰਤੀ ਅਨ੍ਹੇਰ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਸ ਨੇ ਮਹਾਜਨੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਵੀ ਨਾਅਰਾ ਲਾਇਆ ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਨੇ ਮਹਾਜਨੀ ਸਭਿਅਤਾ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕੀਤਾ, ਉਸ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਸੀ ਕਿ ਪੱਛਮ ਵਲੋਂ ਆਉਂਦੀ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਵਲ ਇਸ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਪ੍ਰਸੰਸਾਤਮਕ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸੀ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ, ਲੇਖਕ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਅਟੁੱਟ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕਰਨਾ ਸੀ. ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸਭ ਚੰਗੇ ਟੀਚੇ ਸ਼ੁੱਭ ਇੱਛਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਣ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਸੀ ।

ਸੋ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸਨ ।

ਹਰ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪਤਨ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਅਤੇ ਉਚੇਰੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਕੇ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਉਦੋਂ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪਿਛਲੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਆਪਣੀ ਸਾਰਥਕਤਾ

ਗੁਆ ਚੁਕੇ ਹੋਣ। ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਜਨਮ ਲੈ ਚੁਕੀ ਹੋਵੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਸਮਰਥਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਪਿਛਲੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਅਗੇ ਲਿਜਾਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਅਜੇ ਇਹ ਅਵਸਥਾ ਨਹੀਂ ਆਈ ਲਗਦੀ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਪਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਅਜੇ ਵੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਜੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ।

ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਐਸੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਨਹੀਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਾਉਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਅਜੇ ਹਾਲਾਤ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜੇ। ਅੱਜ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜੇ ਇਹ ਖੱਬੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਜਿੱਤ ਹੋਵੇਗੀ, ਜੇ ਅਸੀਂ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤਬਕਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀ-ਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਜੋੜ ਸਕੀਏ।

ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਨੂੰ ਦੂਜੇ ਨੁਕਤੇ ਵਲ ਲੈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦਾ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਰੂਪ ਵੀ ਅਤੇ ਕੌਮੀ ਰੂਪ ਵੀ ਸਾਂਝੇ ਮੋਰਚੇ ਦੇ ਦਾਅਪੇਚਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਸੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਸੀ ਸਾਂਝੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਲਈ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤਬਕਿਆਂ ਨੂੰ ਲਾਮਬੰਦ ਕਰਨਾ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਸੰਘ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਜਥੇਬੰਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਜਥੇਬੰਦੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹ ਆਪਣੀ ਮੈਨੀਫ਼ੈਸਟੋ ਵਿਚਲੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਲਈ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨੂੰ ਲਾਮਬੰਦ ਕਰਦੀ ਸੀ।

ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਉਸ ਵੱਡੀ ਗਲਤੀ ਵਲ ਦੁਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਤਕ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ : ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦਾ ਮਤਲਬ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਹਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਅਤੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹਰ ਪ੍ਰਗਤੀ-ਵਾਦੀ ਨਾਲ ਹੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਅਤੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੇ ਟੀਚਿਆਂ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ, **ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਐਸੇ ਟੀਚੇ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੇ ਨਾਂਅ ਲਾ ਦੇਣਾ ਜਿਹੜੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਨਹੀਂ; ਇਸ ਲਹਿਰ ਵਿਚਲੀ ਖੜੋਤ ਦਾ ਮੁਖ ਕਾਰਨ ਬਣੇ।** ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਨੂੰ ਅਵਿਕਸਤ ਦੇਸਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਹੀ ਦਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੇ ਪਲੇਟਫ਼ਾਰਮ ਤੋਂ ਉਹ ਲੜਾਈ ਲੜੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੂੰ ਕੋਈ ਲਾਭ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਨੂੰ ਹਾਨੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਈ ਹੈ।

ਇਸੇ ਗ਼ਲਤ ਪਹੁੰਚ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਅਤੇ ਸਰਲੀਕਰਨ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਭਰਪੂਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਰਲੀਕਰਨ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਰਚਣੇਈ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਲਾਹੀਣਤਾ ਵਿਚ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਨਿਰਮੂਲ ਆਰੋਪਣ ਅਤੇ ਪੇਤਲੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦਾਂ ਉਤੇ ਭਰਪੂਰ ਸ਼ਲਾਘਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਅਤੇ ਸਰਲੀਕਰਨ ਕਦੀ ਵੀ ਚਾਨਣ ਦਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਸਗੋਂ ਬੁਧੀ ਨੂੰ ਜਕੜਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਅਸੰਭਵ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਵਾਮੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੇ ਸਗੋਂ ਯਥਾਰਠ ਦੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬਣਾਉਣ ਵਲ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਖ਼ੁਦ ਸਰਲੀਕਰਨ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾ ਨਿਰੋਲ ਦੇਵਤੇ ਹਨ, ਨਾ ਦੈਂਤ। ਇਸ ਵਿਚ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਦੇ ਸੌ ਸੌ ਪੱਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰ ਪੱਖ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਚੰਗੀ ਮਾੜੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਹ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਸਰਬੰਗੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਬਿੰਬ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜਾਨ ਭਰਦੇ ਹਨ, ਸਾਡੀ ਸੂਝ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤੋਰ ਬਾਰੇ ਸਾਨੂੰ ਗਿਆਨ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਸਾਡੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਉਚੇਰੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਲਿਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਰਬੰਗੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਂ ਤੋਂ ਉਤਾਂਹ ਚੁੱਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੁਹਿਰਦ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਟੀਚਾ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਮੰਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸਾਡੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਵੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਵੀ ਹੁਣ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਰਲੀਕਰਨ ਘਟਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਚੰਗੀ ਅਲਾਮਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮੁੜ-ਸਰਗਰਮ ਹੋਈ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੀ ਰਟ ਵਿਚ ਪੈਣ ਤੋਂ ਰੋਕੇਗੀ। ਸਰਲੀਕਰਨ ਘਟਣ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੌਮੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵੀ ਅਤੇ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵੀ ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਾਡੇ ਸਰਲੀਕਰਨ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਈਆਂ। ਸਾਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸੂਚਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਗਏ ਹਾਂ, ਪਰ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵਲ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਦਮ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਇਹ ਸਰਲੀਕਰਨ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹਾਸੋਹੀਣਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਥੋੜ੍ਹੇ ਜਿਹੇ ਯਤਨ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਭੂਤ-ਪੂਰਵ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੇਸਾਂ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਸੰਚਾਰ ਸਾਧਨਾਂ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਆਰਥਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਯਤਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਵ ਆਜ਼ਾਦ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਉਤੇ ਹਮਲਾ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜਨ ਦੇ ਯਤਨ ਨਵ-ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਨ, ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਵਿਗਾੜਾਂ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣ, ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਵਾਰ ਵਿਚ ਹਮ-

ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਝੇ ਕਰਨ।

ਕੌਮੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ, ਨਵੀਨਤਾਵਾਦੀ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਖੇਡਾਂ ਖੇਡ ਕੇ ਦੇਖ ਲਈਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਡੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸਥਾਈ ਅੰਸ਼ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੀਆਂ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਰਾਖੀ ਇਹਨਾਂ ਰੁਝਾਣਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਲੱਛਣ ਨਹੀਂ। ਅਸੀਂ ਬੋਰ ਹੋਏ ਕਦੀ ਚਿੱਕੜ ਨਾਲ ਖੇਡਣ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਬੋਰੀਅਤ ਭੰਨਣ ਦਾ ਰਾਹ ਸਮਝ ਲਈਏ, ਬੱਚਾ ਖਿਡੌਣੇ ਨਾਲ ਖੇਡ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਭੰਨਣ ਨੂੰ ਵੀ ਖੇਡ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਸਥਾਈ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਹੁਣ ਫਿਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਲ ਸਿਹਤਮੰਦ ਪਹੁੰਚ ਅਪਣਾਉਣ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਵਧ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਲੋੜ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੁੜ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਵਲ ਮੁੜੀਏ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮੇਂ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝੀਏ, ਅਤੇ ਐਸੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਤੋਂ ਪਰਹੇਜ਼ ਕਰੀਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ਸਕੇ। ਇਹ ਆਦਰਸ਼ ਅੱਜ ਵੀ ਉਹੀ ਹਨ : ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤਾ, ਬੋਲਣ ਲਿਖਣ ਉਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਾਬੰਦੀ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਤੁਰਤ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਉਣਾ, ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਅਤੇ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਨ੍ਹੇਰ ਬਿਰਤੀ ਫੈਲਾਉਣ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਘੋਲ, **ਇਸ ਘੋਲ ਵਿਚ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨਾ**, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਪੁਚਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨਾ।

ਮੈਂ ਇਥੇ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਝੇ ਘੋਲ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, ਨਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਾਂਝੇ ਦੁਸ਼ਮਨ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ, ਕਿਉਂਕਿ ਦੁਸ਼ਮਨ ਲੱਭਣ ਦੀ ਗੱਲ ਸਾਡੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਬੁਧੀਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਗ਼ਲਤ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢਣ ਵਲ ਲਿਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਲਈ ਘੋਲ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹਰ ਕੋਈ ਸਾਡਾ ਦੁਸ਼ਮਨ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਹਰ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਸਾਡਾ ਦੋਸਤ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਤੁਰਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਦੋ ਕਦਮ ਹੀ ਸਹੀ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ ਅਤੇ ਇਪਟਾ ਉਪਰੋਕਤ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਨਿੱਤਰੀਆਂ ਸਨ। ਕੇਂਦਰੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ ਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰੀ ਫਿਰ ਇਹਨਾਂ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣਾ ਅਤੇ ਚੇਤਨ ਤੌਰ ਉਤੇ ਇਹਨਾਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਸਭਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਬਾਕੀ ਖੇਤਰਾਂ ਤੱਕ ਵੀ ਪਸਾਰ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਦੂਜੇ ਖੇਤਰਾਂ ਲਈ ਸਵੈਧੀਨ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਬਣ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਲਈ ਅੰਦੋਲਨ ਚਲਾਉਣ।

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ 'ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ'
— ਇਕ ਪੁਨਰ ਮੁਲੰਕਣ —

ਅੱਜ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਕੋਲੋਂ ਵਿਛੜਿਆਂ ਕੁਝ ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਹੁਪੱਖੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸ਼ਰਧਾ ਦੇ ਫੁੱਲ ਭੇਂਟ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਰਾਣਾ, ਦਿਲਾਂ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ, ਪ੍ਰੀਤਾਂ ਦਾ ਪੁਜਾਰੀ, ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਸੌਦਾਗਰ ਆਦਿ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਅੱਜ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਮੋਢੀ, ਅੱਜ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਿਤਾਮਾ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਥਾਂ, ਆਪਣੀ ਸੰਖੇਪਤਾ ਵਿਚ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਸੌਗੀ ਮੌਕੇ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਸਨ, ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਮੋਈ ਬੈਠੀਆਂ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਕਥਨਾਂ ਦਾ ਵੱਖਰਾ ਵੱਖਰਾ ਤੇ ਅਧੂਰਾ ਸੱਚ ਮਿਲ ਕੇ ਵੀ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੂਰੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ।

ਅੱਜ ਲੋੜ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਪ੍ਰੌਢ ਸਮਾਜ ਵਾਂਗ, (ਅਤੇ ਪ੍ਰੌਢ ਸਮਾਜ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਸੀ) ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਥੋਂ ਵਿਛੜ ਜਾਣ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲਾਈਏ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੀਏ।

ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਮੈਂ ਇਹ ਮਿੱਥ ਕੇ ਚਲਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਜਾਨਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਅਜੇਹਾ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ ਤੋਂ, ਜਾਂ ਇਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਅੰਗ ਤੋਂ ਵਾਕਫ਼ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਹਰ ਕਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਮੋਈ ਬੈਠਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਲ ਹੀ ਮੈਂ ਇਹ ਵੀ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਬਹੁਤਿਆਂ ਨੇ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੀ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਇਥੇ ਇਸ ਨਿਰੋਲ ਵਿਦਵਤਾ ਵਾਲੇ ਫ਼ਰਜ਼ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹਾਂਗਾ ਕਿ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦਿਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਉਲੀਕਾਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ

ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੜਾ ਪ੍ਰਬੀਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੈਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਿਰਫ਼ ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਹੀ ਫਰਕ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹਾਂ, ਗੁਣ ਦਾ ਸ਼ਾਇਦ ਨਹੀਂ।

ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਕੁਝ ਨੁਕਤਿਆਂ ਦੇ ਨਿਰੀਖਣ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੇਰੀ ਸੂਝ ਅਨੁਸਾਰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਛੁਹਿਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ, ਜਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਪ੍ਰਚਲਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਕੁਝ ਵੱਖ ਰਾਏ ਰੱਖਦਾ ਹਾਂ, ਅਤੇ ਉਹ ਪਾਠਕਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝੀ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ।

— 1 —

ਹਰ ਵੱਡੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਗੁਜ਼ਰਨ ਉੱਤੇ ਅਕਸਰ ਇਹ ਗੱਲ ਰਸਮਣ ਵੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਇਕ ਯੁਗ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਵੀ ਇਹ ਗੱਲ ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਕਹੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਰ ਹੁਣ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਰਸਮੀ ਨਹੀਂ, ਨਿਰੋਲ ਹਕੀਕਤ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਕਾਲਵੰਡ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਦੋ ਹੀ ਕਾਲ ਐਸੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਤਾਰ ਵਿਚ ਪਰੋਤੇ ਇਕੋ ਇੱਕ ਜੁਟ ਇਕਾਈ ਲਗਦੇ ਹਨ, ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਮਿਲਗੋਭਾ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਲ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਨਾਂ ਦੇਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਚੁਣ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋ ਕਾਲ ਹਨ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਲ ਅਤੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਕਾਲ। ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਲ ਵਿਚ ਬੜਾ ਬਹੁਭਾਂਤਕ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਗਿਆ, ਪਰ ਹਰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹਰ ਰਚਨਾ ਵਿਚ, ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੀ, ਸਾਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਤਾਰ ਪਰੁੱਚੀ ਦਿਸ ਪਵੇਗੀ, ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਨੂੰ ਉਸ ਸਾਹਿਤ ਕਾਲ ਦਾ ਇਕ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਐਸਾ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਦਾ ਮੁੱਲ ਅਸੀਂ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਰੱਖੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪਾ ਸਕੀਏ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੇ ਜ਼ਾਹਰਾ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਿਆ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਨਾ, ਉਹ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਿੱਧਾ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੋਵੇ, ਜਾਂ ਨਾ, ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ' ਦੇ ਵਰਕਿਆਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਨਾ। ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਹਰ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਜਮ੍ਹਾਂ ਜਾਂ ਮਨਫ਼ੀ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਵਜੋਂ ਅੱਜ ਦੇ ਸਥਾਪਤ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕਥਨ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਨਵਤੇਜ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਉਹ ਤੇਰਾ ਪਿਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਾਡਾ ਸਭ ਦਾ ਪਿਤਾ ਸੀ', ਜਾਂ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਉਹ ਇਕ ਪੂਰੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਪਿਤਾ ਸੀ'। ਇਹ ਕਥਨ ਵੀ ਵਜ਼ਨਦਾਰ ਹਨ, ਪਰ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਉਸ

ਨੁਹਾਰ ਵਿਚ ਦੇਖਦਾ ਹਾਂ, ਜਿਹੜੀ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਾਲ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਰੇਖਾਵਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਮਗਰਲੇ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਚਿਹਰੇ ਉੱਤੇ ਪਛਾਣੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮਗਰਲੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੱਜ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

— 2 —

ਇਸ ਨੁਹਾਰ ਦੀਆਂ ਹਰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਚਿਹਰੇ ਉੱਪਰਲੀਆਂ ਰੇਖਾਵਾਂ ਸਮਾਜਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਬਣਤਰ ਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨੁਹਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਿਆਂ ਪਤਾ ਇਹ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਚਾਨਣ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਮੁੜ-ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਉਸ ਮਹਾਨ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਅਛੋਹ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੁੱਧਤਾ ਜਾਂ enlightenment ਦੀ ਲਹਿਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਲਹਿਰ ਬਾਕੀ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਨਾਲੋਂ ਕੋਈ ਸਵਾ ਸੌ ਸਾਲ ਪੱਛੜੀ ਹੋਈ ਸੀ । ਇਕ ਇਹ ਤੱਥ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਬੁੱਧਤਾ ਦੀ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਲਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖਣ, ਜੋ ਕਿ ਹਕੀਕਤ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਲਹਿਰ ਹਰ ਪ੍ਰਾਂਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਆਈ । ਪਰ ਇਕ ਨਾਂ ਹੇਠ ਜਾਂਦੀ ਹਰ ਲਹਿਰ ਵਾਂਗ ਇਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸਾਂਝੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਵੀ ਸਨ । ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ, ਇਹ ਪੱਛਮ ਦੇ ਉਦਾਰ ਅਤੇ ਤਾਰਕਿਕ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸੀ । ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਕਿਸੇ ਪੁਰਾਤਨ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਮੁੜ ਢਾਲਣ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਉਦਾਰ ਅਤੇ ਤਾਰਕਿਕ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਤਨ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮੁੜ-ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਸੀ । ਸਮਾਜ ਦੇ ਮੁੜ-ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਵੀ ਮਾਡਲ ਪੱਛਮ ਤੋਂ ਹੀ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ, ਕਿ ਇਸ ਮੁੜ-ਨਿਰਮਾਣ ਦਾ ਇਕ ਲੱਛਣ ਪੁਰਾਣੀਆਂ, ਤੰਗ, ਬੋਝਲ, ਘਸੀਆਂ-ਪਿਟੀਆਂ ਸਾਮੰਤੀ ਪਰਪਾਟੀਆਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਪੱਛਮੀ ਉਦਾਰ, ਜਨਵਾਦੀ, ਤਾਰਕਿਕ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਦੇਣਾ ਸੀ । ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਅਤੇ ਹਾਣੀ ਬਣਾਉਣਾ ਇਸੇ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਅਤੇ ਇਹ ਸਾਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਆਪਣੀ ਮਾਤਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਚਾਰੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ ।

ਇਹ ਸਾਰੇ ਲੱਛਣ, ਸਾਨੂੰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ ਜਦ ਕਿ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਾਰੀ ਫਿਲਾਸਫੀ ਨੂੰ ਇਸ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਸਮਝਿਆਂ ਇਹ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਚਾਨਣ ਦੇ ਤਰੌਂਕੇ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਬੇਸ਼ਕ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਪਏ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ, ਪਰ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਵਿਚ ਨਹਾਤੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾਣਾ । ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ

ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੁਥਾਵੇਂ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਸ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਜਿੰਨੀ ਹੀ ਬਲਵਾਨ, ਸੰਗੀਤਕ, ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਗੁੰਧੀ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤਕ ਠੇਠ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਹੀ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ੇ ਛੋੜੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਉੱਚੀਆਂ ਤੋਂ ਉੱਚੀਆਂ ਟੀਸੀਆਂ ਛੋਹਣ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਰ ਡੂੰਘਾਣਾਂ ਵਿਚ ਜਾਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਆਪਣੀ ਪਿਆਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਹ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਸੀ। ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਕਦਮ ਅੱਗੇ ਸੀ। ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਦਿਲਦਾਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਇਸ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਚਾਉਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਲੇਖ 'ਵੋਟ ਤੇ ਪਾਲੇਟਿਕਸ' ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਜਮਹੂਰੀਅਤ ਦਾ ਪਾਜ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆਂ ਕਰ ਕੇ ਜਿਹੜੀ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਤਾ ਦਿਖਾਈ, ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਭਾਗ ਬਣਦਿਆਂ ਅਜੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹੇ ਲਾਉਣੇ ਸਨ। ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰਬੁੱਧਤਾ ਦੀ ਮਹਾਨ ਲਹਿਰ ਦਾ ਆਰੰਭਕ ਬਿੰਦੂ ਨਾ ਬਣ ਸਕਿਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਵਲੋਂ ਮਿਥੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹੱਦਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਾ ਨਿਕਲ ਸਕਿਆ। ਭਾਵੇਂ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸਿਰ ਸਾਡੇ ਆਲੋਚਕ ਪ੍ਰਬੁੱਧਤਾ ਦੀ ਚਾਲਕ ਹੋਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਜੇ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਬਾਕੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੁੱਧਤਾ ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਚਲੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੱਛਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦਾ, ਸਿਵਾਏ ਇਕ ਲੱਛਣ ਦੇ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦਾ ਵਾਹਣ ਬਣਾਇਆ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਪ੍ਰਬੁੱਧਤਾ ਦਾ ਲਗਪਗ ਪਹਿਲਾ ਕੰਮ ਸਾਮੰਤੀ ਵਲਗਣਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨਾ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਕੋਈ ਵੰਗਾਰ ਜਾਂ ਖ਼ਤਰਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਣਦੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਲਹਿਰ ਉਸ ਸ਼ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਲੈ ਸਕੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਪ੍ਰਬੁੱਧਤਾ ਦੀ ਵਾਹਣ ਬਣਨਾ ਸੀ — ਭਾਵ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੀ ਮੱਧ ਸ਼ਰੇਣੀ ਨੂੰ।

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਉਸ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ। ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਆਏ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਆਏ ਅਤੇ ਆਉਂਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵਿਹਾਰ ਕੀਤਾ, ਉਸ ਨੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਵਾਂਗ ਬਣਨ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਜਨਤਾ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਉੱਚੇ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕੁਝ ਵਿਰੋਧੀ ਜਿਹੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ। ਸਾਧਾਰਨ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਦਿਆ ਨੂੰ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਤੌਰ-ਤਰੀਕਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਤਾਂ ਅਮਰੀਕਾ ਵਲੋਂ ਆਇਆ ਸੀ, ਉਹ ਤਾਂ ਅਮਰੀਕਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕੀ ਵੀ ਕਦੀ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਲੜੇ ਸਨ। ਸੋ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਲਿਆਂਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਪ੍ਰਬੁੱਧਤਾ ਵਿਚ ਹੋਰਨਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ, ਲੁਕਵਾਂ ਜਿਹਾ ਸਾਮਰਾਜ-ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਇਕ ਗੱਲ ਹੋਰ। ਭਾਵੇਂ 'ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ' ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੰਜ-ਸੱਤ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਪਰਚਿਆਂ ਵਿਚ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਹਿਟਲਰ ਦੇ ਫਾਸ਼ਿਜ਼ਮ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਸਾਰ ਪੈਮਾਨੇ ਉੱਤੇ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਫਾਸ਼ਿਸਟ-ਵਿਰੋਧੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ (ਫ਼ਾਸ਼ਿਸਟ-ਵਿਰੋਧ ਹੈ, ਪਰ ਲਹਿਰ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ), ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਇਸ ਪੜਾਅ ਉੱਤੇ ਸੋਸ਼ਲਿਜ਼ਮ ਅਤੇ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਤੋਂ ਵੀ ਬਿਲਕੁਲ ਕੋਰਾ ਹੈ, ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੋਲ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪਛਾਣਦਾ, ਸਗੋਂ ਹਿੰਦ ਉੱਤੇ ਸੋਵੀਅਤ ਹੱਲੇ ਦੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਸਾਧਨ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਤਬਕੇ ਉੱਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪਕੜ ਕਾਫ਼ੀ ਸੀ ਅਤੇ ਵਧਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ, ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਵੀ ਇਨਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਤਰਕ ਦੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਉਤੇ ਪਾਉਣ ਦੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਭੋਲੇ-ਭਾਅ ਯਤਨਾਂ ਉਤੇ ਅੰਧਕਾਰ ਦੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਵਲੋਂ ਇਕੋ ਹੀ ਹੱਲੇ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲਿਆ ਖੜਾ ਕੀਤਾ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੰਗਾਲ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਧਾਰਮਿਕ ਲੀਹਾਂ ਉਤੇ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਪ੍ਰਬੁੱਧਤਾ ਦੀ ਲਹਿਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦੀ ਪਹੁੰਚਦੀ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਲੈ ਆਈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੂਬੇ ਵਿਚਲੀ ਪ੍ਰਬੁੱਧਤਾ ਦੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਹੀ ਕੁਝ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ ਵਿਚ ਪੁਜ ਗਿਆ, ਫਿਰ 'ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ' ਵਿਚ ਅਤੇ ਫਿਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਵੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਹੀ ਆਲਾ-ਦੁਆਲਾ, ਜਿਹੜਾ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪ ਸਿਰਜਿਆ ਸੀ, ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਕਤੀ-ਸ਼ਾਲੀ ਅੰਸ਼ ਬਣ ਗਿਆ। ਇਹ ਵੀ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹੀ ਵਡਿੱਤਣ ਸੀ ਕਿ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਉਤੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਸ ਉਤੇ ਠੋਸਿਆ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸੇ ਖੁਲ੍ਹ-ਦਿਲੀ ਅਤੇ ਖਿੜੇ-ਮੱਥੇ ਨਾਲ ਕਬੂਲਿਆ।

ਇਹ ਹੈ ਉਹ ਸਾਰਾ ਪਿਛੋਕੜ ਜਿਸ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ ਅਸੀਂ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ, ਉਸ ਦੇ ਫ਼ਲਸਫੇ ਨੂੰ, ਉਸ ਵਲੋਂ ਚਲਾਈ ਗਈ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਦੇਖੀਏ, ਤਾਂ ਇਹ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ, ਵਧੇਰੇ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਮੂੰਹ-ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਦੂਜੇ ਸਾਰੇ ਚਿਹਰਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਦਿੱਸਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

— 3 —

ਗੁਰਬਖ਼ਸ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ, ਆਪਣੀ ਲਹਿਰ ਨੂੰ, ਪ੍ਰੀਤ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਨਾਂ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਉਸ ਵਲ ਖਿੱਚੇ ਜਾਣ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਈਆਂ ਦੀ ਉਸ ਨਾਲ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕੀਤੀ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਨਾਂ

ਉਸ ਦੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦੇ ਸਾਖਸ਼ਾਤ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਵੀ ਬਣਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਇਥੇ ਨਿਰਖ-ਪਰਖ ਕਰਨਾ ਕੁਥਾਵੇਂ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।

ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਜੰਗਾਂ ਲੜੀਆਂ। ਪਰ ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀਆਂ ਦੋ ਜੰਗਾਂ ਉਸ ਨੇ ਲੜੀਆਂ ਅਤੇ ਜਿੱਤੀਆਂ, ਉਹ ਸਨ— ਇਕ ਮਜ਼ਬੀ ਕੱਟੜਤਾ ਅਤੇ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਜੰਗ, ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਾਉਣ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੱਕ ਦਿਵਾਉਣ ਦੀ ਜੰਗ।

1937 ਵਿਚ, ਜਦੋਂ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਆਪਣੇ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਵਿਚ, "ਕਿਰਪਾਨ ਖੋਭ ਕੇ ਨਿੱਕੇ ਜਿਹੇ ਦਿਲ ਦੀ ਧੜਕਨ ਬੰਦ ਕਰਨ ਦੇ ਡਰਾਵੇ ਦਿਨੋ-ਦਿਨ ਵਧਦੇ ਜਾ ਰਹੇ" ਸਨ, ਤਾਂ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਕ ਝਾਤ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਪੁਆਈ ਸੀ (ਸੰਪਾਦਕੀ 'ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ', ਅਪਰੈਲ 1937)। ਉਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਕੁਝ ਬੜੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਗੱਲਾਂ ਕਹੀਆਂ ਸਨ। ਮਜ਼ਬ ਦੇ ਮੁਆਮਲੇ ਉੱਤੇ ਉਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ: "ਸਭ ਜੀਵ ਸਾਂਝੀ ਆਤਮਾ ਵਿਚ ਸਾਂਝੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਕੋਈ ਅਣਹੋਣੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰ ਸਕਦੀ।" ਅਤੇ "ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਚਿੱਤ ਚੀਰ ਕੇ ਆਖਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਰੇ 'ਇਕ ਪਿਤਾ ਦੇ ਬਾਰਕ' ਹਾਂ।" ਇਸਤ੍ਰੀ-ਪੁਰਸ਼ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ—"ਇਸਤ੍ਰੀ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਹਕੂਕ ਜਦ ਤਕ ਬਰਾਬਰ ਨਹੀਂ, ਕੋਈ ਪੱਕਾ ਇਖ਼ਲਾਕ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ, ਜ਼ਬਰੀ ਵਫ਼ਾ ਕੋਈ ਵਫ਼ਾ ਨਹੀਂ। ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਉਤੇ ਅੱਜਕੱਲ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਖੁਲ੍ਹ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਲਈ ਇਖਲਾਕ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਕਦਰ ਇਖ਼ਲਾਕ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਕਰੇਗੀ।" ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਸੀ: "ਮੈਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਆਜ਼ਾਦ ਆਕਾਸ਼ ਦੀ ਪੌਣ ਕਿਤੋਂ ਮੇਰੇ ਫੇਫੜਿਆਂ ਵਿਚ ਭਰ ਗਈ ਹੈ। ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲੋਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਵੱਖਰਾ ਜਾਪਦਾ ਹਾਂ, ਮੇਰੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਅਣੋਖੀਆਂ ਭਾਸਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਇਹਦਾ ਕਾਰਨ ਸੁਤੰਤਰ ਪੌਣ ਦੇ ਚਾਰ ਸਾਹ ਹਨ। ਇਸ ਪੌਣ ਵਿਚ ਜਿਸ ਸਾਹ ਲੈ ਲਿਆ, ਉਹ ਫੇਰ ਮੁੜ ਕੇ ਆਪਣਾ ਪਹਿਲਾ ਆਪ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।"

ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰੀਤ-ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਹ ਸਾਰੇ ਐਲਾਨ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹਨ। ਇਕੋ ਸ਼ਬਦ "ਪ੍ਰੀਤ" ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੰਕਲਪ ਸਮੋ ਲਏ। ਧਾਰਮਿਕ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸੀ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਧਰਮ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸਿਖਿਆ, ਸਭ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਹੱਥੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹਥਿਆਰ ਖੋਹਿਆ। ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਿਆਰਾ ਜਜ਼ਬਾ ਲੈ ਕੇ, ਇਸ ਨੂੰ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਨਾਉਣ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਦਿੱਤਾ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਜ਼ਾਦ ਮਾਹੌਲ ਦਾ ਸੁਆਦ ਚੱਖ ਚੁੱਕੇ, ਆਜ਼ਾਦ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇਖ ਚੁੱਕੇ ਅਤੇ ਜਿਊ ਚੁਕੇ ਇਕ ਜ਼ਮੀਰ ਵਾਲੇ ਆਦਮੀ ਲਈ ਗੁਲਾਮ ਜ਼ਿਹਨੀਅਤ ਅਤੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਸੋਚਣੀ ਵਾਲੀ ਸਾਥਣ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰ ਸਕਣਾ ਤਾਂ ਕੀ ਉਸ ਨਾਲ ਰਹਿਣਾ ਵੀ ਮੌਤ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਜੀਤਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼

ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਪਾਈਆਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕ ਲਿਲ੍ਹਕੜੀ ਹਨ, ਕਿ ਅਨਪੜ੍ਹ ਜੀਤਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਰਦੇਸੀਂ-ਘੁੰਮ ਫਿਰ ਆਏ ਗੁਰਬਖ਼ਸ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਉੱਚੀ-ਸੁੱਚੀ ਸਮਝੇ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਵਾਂ ਦੇਖਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਇਸ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੇ ਪਿਛੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ।

ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਹੱਦਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਰਹਿ ਕੇ ਅੱਜ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪ੍ਰੀਤ-ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਸਮਝਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਇਸ ਨੂੰ ਲਿੰਗ ਤੋਂ ਉਤਾਂਹ ਦੀ ਕੋਈ ਚੀਜ਼, ਕੋਈ ਪਰਾ-ਸਰੀਰਕ ਚੀਜ਼ ਅਤੇ ਕੋਈ ਪਰਾ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਦੱਸਣਾ, ਇਸ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਯੂਟੋਪੀਆਈ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਹੀ ਉਭਾਰਨਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਜੋ ਅੰਤਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਾਸੋਹੀਣਾ ਅਤੇ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਫਿਰ ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਦੇਣ ਦਾ ਸੋਮਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਧੁੰਦਲੱਕਾ ਫੈਲਾਉਣ ਦਾ ਸੋਮਾ ਬਣ ਜਾਏਗਾ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਖ਼ਤਰੇ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਥਾਂ ਥਾਂ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਸਬਕ ਸਿਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਆਪਣੀ ਸਾਥਣ ਨਾਲ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਇਸ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੀ ਸਹੁੰ ਹੈ, ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਸੁੰਦਰੀ ਦੀ ਸਦੀਵੀ ਖੋਜ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਵਰਜਿਤ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਗੱਲ ਇਸ ਪ੍ਰੀਤ-ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦਾ ਜਮਾਤੀ ਖ਼ਾਸਾ ਮਿਥਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਜਿਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਡਰਾਂ ਅਤੇ ਖ਼ਤਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੜਾਅ ਉਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਥੇ ਇਹ ਨਾਲ ਹੀ ਮਧ-ਵਰਗੀ ਬੁੱਧੀ ਲਈ ਕੁਝ ਲਸੰਸ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਆਪ ਇਸ ਨੂੰ ਲਸੰਸ ਸਮਝਣ ਦਾ ਸਖ਼ਤ ਵਿਰੋਧੀ ਹੁੰਦਾ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਸਹਿਜ ਪ੍ਰੀਤ' ਅਤੇ 'ਪਿਆਰ ਕਬਜ਼ਾ ਨਹੀਂ ਪਛਾਣ ਹੈ' ਦਾ ਅਧੂਰਾ ਵਾਕ ਵੀ ਇਸ ਪ੍ਰੀਤ-ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੇ ਦੋ ਯੂਟੋਪੀਆਈ ਅੰਸ਼ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਬਜ਼ੇ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਫਿਰ ਔਰਤ ਵਲ ਮਰਦ ਵਤੀਰੇ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਵਤੀਰੇ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਪਛਾਣ ਕਿਸ ਚੀਜ਼ ਲਈ ਹੈ ? ਅਤੇ ਇਸ ਪਛਾਣ ਦਾ ਟੀਚਾ ਕੀ ਹੈ ?

ਜੇ 'ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਲਤਿਕਾ' ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਕਿ ਪ੍ਰੇਮੀ ਕਿਉਂ ਜਾਨ ਉਤੇ ਖੇਡ ਕੇ ਚੋਰੀ ਚੋਰੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰੀਤ ਦਾ ਲਕਸ਼ ਸਰੀਰਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀਂ, ਤਾਂ 'ਰੁੱਖਾਂ ਦੀ ਜੀਰਾਂਦ' ਵਿਚ ਇਹ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਇਕ ਔਰਤ ਦਾ ਖ਼ਰੀਦਿਆ ਜਾਣਾ, ਕਿਸੇ ਦੇ ਆਰਥਕ ਮੰਤਵ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਰਖੇਲ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਣਾ, ਇਕ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣਾ, ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਪਛਾਣ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਵਿਚ ਉਲਾਰ ਹੱਦ ਤਕ ਖੁਭ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਇਕ ਇਕ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਗ਼ਲਤ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਧੁੰਦਲਾਉਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਤਾਂ ਵੀ, ਠੀਕ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਲਿਆਂ ਅਤੇ ਉਲਾਰਪਣ ਨੂੰ ਲਾਂਭੇ ਕੀਤਿਆਂ, ਇਹ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਖ਼ਾਸ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਹਾਂ-ਵਾਚੀ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨੇ ਕੀਤਾ ਵੀ ।

— 4 —

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪ੍ਰੀਤ ਯੂਟੋਪੀਏ ਦਾ ਪੂਰਣ ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਇਕ ਯੂਟੋਪੀਆਈ ਹੈ । ਜਿਸ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਸਾਰਥਕਤਾ ਵੀ ਪਰਾ-ਭੌਤਿਕ ਹੱਦਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ । ਇਹ ਪੂਰਣ ਮਨੁੱਖ, ਸਦਾ ਹਸੂੰ ਹਸੂੰ ਕਰਦਾ, ਸਭ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਵੰਡਦਾ, ਸਭ ਨੂੰ ਇਕ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ, ਧਰਮ ਲਈ ਵੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ । ਕਿਸੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਲਈ ਤਾਂ ਨਿਰੋਲ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ ।

ਪਰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਸ਼ਖਸੀਅਤਾਂ ਹੀ ਆਖ਼ਰ ਮਿਲ ਕੇ ਆਦਰਸ਼ ਸਮਾਜ ਬਣਾਉਣਗੀਆਂ । ਹੀਗਲ ਦੇ ਵਿਰੋਧ-ਵਿਕਾਸ ਵਾਂਗੂੰ, ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨ ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਸਿਰ-ਪਰਨੇ ਖੜਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੀਗਲ ਦੇ ਵਿਰੋਧ-ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਪੈਰਾਂ ਭਾਰ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਘਟੀ । ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਵੀ ਪੈਰਾਂ ਉਤੇ ਖੜੇ ਕਰਨ ਨਾਲ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਘਟੇਗੀ ।

— 5 —

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪ੍ਰੀਤ-ਯੂਟੋਪੀਆ ਸਾਢੇ ਚਾਰ ਦੁਹਾਕੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਖਿੱਚ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਜੇ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਲਿਖੇ 'ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ' ਮਗਰ ਜਾਈਏ, ਤਾਂ "ਹਰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯੂਟੋਪੀਏ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਉਲਟੀ ਤਨਾਸਬ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।" ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਸ਼ਰੇਣੀ ਘੋਲ ਦੀ ਸਾਣ ਉਤੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਯੂਟੋਪੀਆ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਗੁਆਉਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਖ਼ਰ ਇਕ ਘੜੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਤਿਗਾਮੀ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਨ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ।

ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਢੇ ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਨਾ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣਾ ਯੂਟੋਪੀਆ ਛੱਡਿਆ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਸਾਰੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮੌਕੇ ਉਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਤੀਗਾਮੀ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ।

ਤਾਂ ਫਿਰ ਕੀ ਖ਼ਿਆਲ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਢੇ ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਇਹ ਯੂਟੋਪੀਆ ਬਦਲਿਆ ਹੈ ? ਜਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਕੁਝ ਇਸ

ਪ੍ਰਕਾਰ ਚੱਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਯੂਟੋਪੀਏ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਅਗਲੇ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਬਰ ਮੇਚਣਾ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਨਹੀਂ ਬਣੀ ? ਮੇਰਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਗੱਲਾਂ ਦੋਵੇਂ ਠੀਕ ਹਨ। ਸਮਾਂ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਇਸ ਯੂਟੋਪੀਏ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਅੰਸ਼ ਮਿਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਕ ਸਮਾਂ ਆਇਆ ਕਿ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਕਿ ਮੈਂ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਅਤੇ ਸੋਸ਼ਲਿਸਟ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੋਵਾਂਗਾ। ਉਹ ਸੰਸਾਰ ਅਮਨ ਲਹਿਰ ਦਾ ਘੁਲਾਟੀਆ ਬਣ ਗਿਆ। ਉਹ ਕਿਸਾਨਾਂ, ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਰਾਜ ਦਾ ਗਵੱਈਆ ਬਣ ਗਿਆ। ਪਰ ਹਰ ਯੂਟੋਪੀਆਈ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਵਾਂਗ, ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਲਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣੇ ਹੀ ਯੂਟੋਪੀਏ ਦੀ ਪੂਰਣਤਾ ਦੇਖਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਇਹ ਗੱਲ ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਹਕੀਕਤ ਅਤੇ ਝਾਵਲੇ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਲਟਕਦਾ ਰਖਦੀ ਰਹੀ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸਾਰਾ ਆਰਥਕ ਵਿਕਾਸ ਕੁਝ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚੱਲਿਆ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਉਸ ਸ਼ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਵਧਾਇਆ ਅਤੇ ਅੱਗੇ ਖੜਿਆ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਯੂਟੋਪੀਏ ਦੀ ਵਾਹਣ ਹੈ, ਭਾਵ ਮਧ-ਸ਼ਰੇਣੀ, ਅਤੇ ਉਸ ਸ਼ਰੇਣੀ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਅਤੇ ਵਧਣ ਨੂੰ ਰੋਕਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਬੇਹੱਦ ਧੀਮਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਯੂਟੋਪੀਏ ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਟੇਕ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਭਾਵ, ਪ੍ਰੋਲਤਾਰੀ (ਮਜ਼ਦੂਰ ਨਹੀਂ !) ਸ਼ਰੇਣੀ ਨੂੰ।

— 6 —

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ — "ਅਗਾਂਹ ਤੁਰੋ ਤੇ ਅਗਾਂਹ ਵਧੋ।... ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰੋ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗਿਆਨ-ਪੌੜੀ ਦੇ ਸਤਿਕਾਰਯੋਗ ਡੰਡੇ ਸਮਝੋ, ਪਰ ਪੈਰ ਸਦਾ ਅਗਲੇ ਡੰਡੇ ਉਤੇ ਰੱਖੋ।"

ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਜੋ ਵੀ ਹਾਂ, ਉਸ ਦਾ ਆਰੰਭਿਕ ਬਿੰਦੂ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਹੈ। ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਜਿਸ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਉਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਕਰ ਕੇ ਹਨ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਸਾਡੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ, ਉਸ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵੀ ਜਿਹੜੀ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਗਈ ਹੈ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਦੀ ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਨਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵੰਗਾਰ ਹੈ।

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਝਾਵਲਿਆਂ ਕਰ ਕੇ, ਅਤੇ ਹੋਰ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ, ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਤਾਂ ਕਰ ਕੇ ਅਧੂਰੇ ਰਹਿ ਗਏ ਪ੍ਰਬੁੱਧਤਾ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨਾ ਇਕ ਐਸਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਸਾਡੇ ਸਭ ਦੇ ਸਿਰ ਆ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਲੇਖਣ 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 ਸੈਂਚੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਕਿਤੇ ਟਾਂਵੀਆਂ ਟਾਂਵੀਆਂ 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 ਖਾਲੀ ਥਾਂ ਭਰਣ 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 ਵਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਐਸੇ ਲੇਖਕ ਕਾਫੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤਾਂ ਵਿਚ ਦੁਰਲਭ 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 ਵੱਧ 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 ਲਈ 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 ।

327580

— 2 —

ਤਾਂ ਵੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ 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 ਕਰ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੋਣ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਇਕੋ ਹੀ ਪੈਟਰਨ ਉਤੇ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਆਮ ਕਰ ਕੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਕੇ, ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਲਮਕਵੇਂ ਜਿਹੇ ਨੋਟ ਦਿਤੇ 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 ਆਣਪਚਾਈਆਂ 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।

— 3 —

ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਣ 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 ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ 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 ਕਰ ਕੇ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਫਿਰ ਵੀ ਥਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ 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 ਕਾਵਿਤਾ 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 ਨਿਰਣੇਈ 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 ਤਿੰਨੇਂ 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 ਹਦ ਤਕ ਟਾਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

— 4 —

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 ਸਿਰਫ 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 ਸਕਰਾਲਜ਼" 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" ਤਕ ਜਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਨੇੜੇ ਚਾਸਰ ਦੀਆਂ "ਕੈਂਟਰਬਰੀ ਟੇਲਜ਼" ਤੱਕ ਲੈ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸ਼ਾਵਨ ਬਿਰਤੀ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਮੁੱਢ ਵੇਦਿਕ 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 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 ਵੱਲ 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 ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਨਹੀਂ, ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਵੇਗੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਖੀ-ਰੂਪ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਭਾਵੇਂ ਮੰਨ ਲਈਏ ਪਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੋਢੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨ ਸਕਦੇ।

— 5 —

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 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 ।

— 6 —

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 ਸਿਰਿਓਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਲਗਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਇਹ ਤਿੱਖਾ ਮੋੜ ਐਸੇ ਜਨਸਮੂਹ 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 ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਲੱਭਣਾ ਸ਼ਾਇਦ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੋਵੇ । ਪਰ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਫਿਰ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਕੁਝ ਲੱਭ ਜਾਏ । ਇਹ ਅੰਸ਼ ਜੀਵਨ-ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਜਾਂ ਸੰਸਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ 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 ।

— 7 —

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 ਕਾਗਜ਼ ਵਾਂਗ ਮਿਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਜੋ ਕੁਝ ਇਸ ਉਤੇ ਉਕਰਿਆ ਜਾਏ ਉਸ ਨੂੰ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਜੇ ਇੰਝ 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 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 ਇਕੋ 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।

— 8 —

ਪਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਹਰ ਵਖਰੇ ਵਖਰੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦਾ ਥਾਂ ਨਿਸਚਿਤ 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 ਜਾਏਗੀ 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 ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਗਤਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਰੁੱਚੀ ਹੈ, ਸਾਹਿਤਕ ਕੀਮਤ ਵਜੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਦਰਜਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਭਾਵੇਂ ਨਿੱਕੇ ਰੂਪ ਵੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਲਿਖਦਾ ਹੋਵੇ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਮਲਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਸੂਝ, ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਅਤੇ ਭਿੰਨਤਾ, ਕਲਾ ਵਿਚ 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।

— 9 —

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 ਸੀਮਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਦੀ ਵੀ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। 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।

— 10 —

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 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।

— 11 —

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, ਸਾਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ

ਲਿਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਨਾ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਸਿਰਫ 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 ਸਵੈ-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 ਵੱਲ ਨੂੰ ਉਲਾਰ 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 ਮੈਦਾਨ ਖ਼ਾਲੀ ਛੱਡੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਭਰਪੂਰਤਾ ਅਤੇ ਨਿਪੁੰਨਤਾ 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।

— 12 —

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 ਆਧੁਨਿਕ 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 ਜੋੜਣਾ, 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।

— 13 —

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 ਜਾ 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 ਵੱਲ, ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਫਿਰ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵੱਲ, ਨਿਬੰਧ ਤੋਂ ਲਲਿਤ ਨਿਬੰਧ ਵੱਲ ਚਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਕੁਝ ਲੰਮੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ 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 ਨਹਾਂ 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 ਬਾਹਰ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ?

ਇਸ ਸਾਰੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਕਿੱਥੇ ਹੈ ? ਸਮਾਜੀ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿਚ ? ਆਰਥਕਤਾ ਵਿਚ ? ਜਾਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਮੂਹਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਸਕਾਈਜ਼ੋਫ਼ਰੇਨਿਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਬਣਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਾਂ ? ਕਿ ਸਮੁਚਤਾ ਵਿਚ ਜਿਊ ਸਕਣਾ ਅਤੇ ਸਮੁਚਤਾ 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 ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਮਲਾਂ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾਈ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ

ਪਿਖਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਵਖੋ ਵਖਰੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਹ ਯਤਨ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਪਾਠਕਾਂ ਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਕਿਤਾਬਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੀ ਕੋਈ ਸੂਝ ਦੇ ਪੁਲ ਉਸਾਰੇ ਜਾਣ। ਜਨਤਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਹ ਕੰਮ ਸਾਹਿਤ ਸਭਾਵਾਂ ਵਲੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀਆਂ ਵਲੋਂ। ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ। ਇਹ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਦਿੱਲੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਡਮੀ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮਾਗਮ ਨਾਲ ਅਜਿਹੇ ਯਤਨਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਆਰੰਭਲੇ ਸਮਾਗਮ ਵਿਚ ਤੁਸੀਂ ਪਰਚਾ ਪੜ੍ਹਣ ਦਾ ਮਾਣ ਮੈਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਬੇਹੱਦ ਸ਼ੁਕਰ-ਗੁਜ਼ਾਰ ਹਾਂ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵੀ ਮੇਰੇ ਸਿਰ ਆ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਤੁੱਲ ਪੂਰਾ ਉਤਰਨ ਦਾ ਮੈਂ ਸਿਰਫ਼ ਯਤਨ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹਾਂ।

ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਣਾ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਪਰਚੇ ਤੋਂ ਉਮੀਦ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਕ ਪਰਚੇ ਜਾਂ ਇਕ ਬੈਠਕ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀ ਗੱਲ ਲਗਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਰਚਨਾ ਰੂਪ ਕਰ ਕੇ ਵੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਕਰ ਕੇ ਵੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਾਹਿਤਕ ਜੀਵਨ ਜਵਾਨੀ ਚੜ੍ਹਣ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਕਵੀ ਵਜੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਸੀ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਕਵੀ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਬਹੁਤਾ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾ ਫੜ ਸਕਿਆ, ਤਾਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪੁਸਤਕ — "ਬੰਦ ਦਰਵਾਜ਼ੇ" ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁਝ ਸਜਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਜੋ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਠੀਕ ਹੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ — "ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਬਾਕੀ ਇਸ਼ਕ ਮੇਰੇ ਪ੍ਰਬਲ ਨਾ ਹੁੰਦੇ ਗਏ ਤਾਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਹੋਵੇਗੀ।" ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਭਰਪੂਰ ਸਨ, ਪਰ ਲਗਦਾ ਇੰਝ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਇਹ ਬਾਕੀ ਇਸ਼ਕ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋ ਹੀ ਗਏ, ਜਿਸ ਕਰ ਕੇ ਇਹ ਨੁਹਾਰ ਹੋਰ ਨਿੱਖਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਾ ਆ ਸਕੀ। ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਵੀ ਸਮੁੱਚੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੁਲੰਕਣ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪਹਿਲੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਵੀ ਸੀ। ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ੀਰ ਦੀ ਉਸ ਵੇਲੇ

ਬਹੁਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਵਿਚ ਨਾ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਵੀ ਸੰਤੁਲਿਤ ਰਾਏ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਉਪਰਾਲਾ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਹੀ ਕੀਤਾ। 1 41 ਤੋਂ 1943 ਤਕ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਜਦੋਂ ਇਕ ਇਕ ਕਰ ਕੇ ਪੂਰੇ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਤਾਂ ਨਾਲ ਹੀ "**ਔਹ ਗਏ ਸਾਜਣ, ਔਹ ਗਏ**" ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਵੀ ਪੈਰ ਧਰਿਆ। ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਦੁੱਗਲ ਕਈ ਇਕਾਂਗੀ ਤੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦਾ ਪੰਧ ਤੈਅ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਹੀ ਨਾਟਕ ਰੇਡੀਓ ਉਪਰ ਤਾਂ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਖੇਡੇ ਹੀ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ, ਪਰ ਕੁਝ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉਪਰ ਵੀ ਓਨੀ ਹੀ ਸਫਲਤਾ ਮਿਲੀ ਹੈ।

1947 ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਗਤੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਸਰਕਾਰੀ ਸੇਵਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਕੇ ਤੇਜ਼ੀ ਆਈ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਨਿਖੜਵਾਂ ਲੱਛਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਮਾਨਿਊਮੈਂਟਲ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸੇਵਾ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਪਸਾਰ ਵਾਰਤਿਕ ਅਤੇ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਂ ਲੈਣ ਜੋਗੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਿਚ ਬਾਕਾਇਦਾ ਛਪਦੀਆਂ ਟਿਪਣੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਸਵੈਜੀਵਨੀ, ਯਾਤਰਾ, ਯਾਦਾਂ ਆਦਿ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਮੀਡੀਆ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸਾਰੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਜੋਂ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਪਛਾਣ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਆਪ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜਣ-ਕਾਲ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਤਾਲ ਨਾਲ ਹੀ ਵੰਡਦਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖੀਏ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਨਾਂ **ਸਵੇਰ ਸਾਰ** ਸੀ, ਅਤੇ ਹੁਣ ਤਕ ਸਭ ਤੋਂ ਮਗਰਲੀ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਨਾਂ **ਤਰਕਾਲਾਂ ਵੇਲੇ** ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਕਈ ਸਥਾਪਤ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਲ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਜੇ **ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀਆਂ** ਨੂੰ ਵੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਲੈ ਲਈਏ ਤਾਂ 70 ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਦਿਹਾੜੀ ਦੀ ਬਾਕੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕੱਠਿਆਂ ਕਰ ਕੇ, "ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੁੱਗਲ" ਨਾਮੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਉਤੇ ਪਿੱਛਲ-ਝਾਤ ਮਾਰੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪੁਨਰ ਮੁਲੰਕਣ ਕੀਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਕਿ ਸਾਰੀ ਦਿਹਾੜੀ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਅਗਲੀ ਰਰਨਾ ਲਈ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਤਿਆਰ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਦੁੱਗਲ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਇੰਝ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ।

ਆਲੋਚਕਾਂ ਉਤੇ ਤਾਂ ਹਰ ਰਚਣੇਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਗਿਲਾ ਰਿਹਾ ਹੀ ਹੈ, ਅਤੇ

ਸ਼ਾਇਦ ਦੁੱਗਲ ਨੂੰ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਅਤੇ ਇਹ ਗਿਲਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਹੱਕੀ ਹੋਵੇ ਕਿ ਆਲੋਚਕ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਆਤਮਾ ਤਕ ਨਹੀਂ ਪੁਜਦੇ ਸਗੋਂ ਸਰੀਰ ਉਤੇ ਬੈਠੇ ਚੋਭਾਂ ਲਾਈ ਜਾਂਦੇ ਅਤੇ ਧਿਆਨ ਲਾਂਭੇ ਲਿਜਾਈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਦੁੱਗਲ ਇਕ ਪਾਸਿਓਂ ਖ਼ੁਸ਼-ਕਿਸਮਤ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਭਰਵੀਂ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਭਰਵੀਂ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਈ ਵਾਰੀ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਲਗਾਮਾਂ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਸੰਸਕ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਦੇ ਦੇਣ ਵਲ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਗਰ ਲੱਗ ਕੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਐਸੀ ਖੱਡ ਵਿਚ ਜਾ ਡਿੱਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੋਂ ਬੱਚ ਕੇ ਨਿਕਲ ਸਕਣਾ ਉਸ ਲਈ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਲੇਖਕ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਸਮਝ ਬੈਠਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਦੁੱਗਲ ਅੰਦਰਲੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸਵੈਮਾਣ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਲਗਾਮਾ ਕਿਸੇ ਦੇ ਹੱਥ ਦੇ ਦੇਣਾ ਕਦੇ ਵੀ ਗੰਵਾਰਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ।

ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਸੰਸਕ ਪਾਠਕ ਵੀ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਥਾਹ ਕਿਥੋਂ ਤਕ ਪਾ ਸਕੇ ਹਨ ? ਇਸ ਬਾਰੇ ਸ਼ੱਕ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵੜ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਪੂਰੀ ਡੂੰਘਾਈ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਪਸਾਰਾਂ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣ ਦੇ ਯਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਾਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ ਹਨ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ, ਸਾਡੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਢੰਗ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਡਿਕਨਜ਼, ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਗੋਰਕੀ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਵਿਚ ਕੀਟਸ ਆਦਿ ਦੀ ਝਲਕ ਲਭਣ ਤੇ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਦਾ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਤੁਲਨਾਵਾਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਵੀ ਚੰਗੀਆਂ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਣ, ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਲੰਗੜੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਉਂਕਿ ਕੇਂਦਰੀ ਥਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਿਰਣੇ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਉਸ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਲਿਖਤਾਂ ਲਈ ਵੀ ਠੀਕ ਹੋਣਗੇ।

ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਰਲਤਾ ਅਤੇ ਜਟਿਲਤਾ ਦੀ ਦੋ-ਧਰੁਵੀ ਸੰਬਾਦਕਤਾ ਉਤੇ ਟਿਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਸਰਲਤਾ ਅਤੇ ਜਟਿਲਤਾ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਰੂਪ ਵਲ ਨਹੀਂ। ਸਰਲ ਕਥਨ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰੀ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕੋ ਵਾਰੀ ਵਿਚ ਥਾਹ ਪਾਉਣੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਜਟਿਲਤਾ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰੀ ਖੋਖਲੀ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਨੂੰ ਲੁਕਾਈ ਬੈਠੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਸਰਲ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਉਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਆਪਣੇ ਮਾਨਣ ਵਾਲੇ ਉਤੇ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਕੋਈ ਪਾਠਕ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਤੋਂ ਤੁਰਤ ਮਗਰੋਂ **ਵਾਹਵਾ** ਕਹਿ ਕੇ ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਰਚਨਾਕਾਰ

ਨੂੰ ਕੋਸ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਹੋਇਆ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਫਿਰ ਮੁੜ ਮੁੜ ਕੇ ਉਸੇ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਮੁੜ-ਜਿਉਣ ਲਈ ਉਸ ਵਲ ਪਰਤਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸੈਕਸ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਾਂ ਜਾਸੂਸੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਰਚਨਾ ਇਕਹਿਰੀ ਅਤੇ ਸਰਲ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਰਚਨਾ ਪਾਠਕ ਉਤੇ ਕੋਈ ਐਸਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਛੱਡ ਜਾਏ, ਜਿਹੜਾ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਮੁੜ ਮੁੜ ਕੇ ਰਚਨਾ ਵਲ ਮੋੜੇ, ਅਤੇ ਹਰ ਪਾਠ ਇਕ ਨਵਾਂ ਅਰਥ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰੇ, ਤਾਂ ਉਹ ਰਚਨਾ ਜਟਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜੇਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਦੀ ਵੀ ਬੇਹੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਸਰਲਤਾ ਚੰਗੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪਰਦਾ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਹੀਂ।

ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਸਰਲ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਵੀ, ਜਿਸ ਕਰ ਕੇ ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਇਸ ਦੋ-ਧਰੁਵੀ ਸੰਬਾਦਕਤਾ ਉਤੇ ਟਿਕੀ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਸਰਲ ਭਾਗ ਉਹ ਮਾਯਾ-ਜਾਲ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਹ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੁਆਲੇ ਚੇਤੰਨ ਤੌਰ ਉਤੇ ਬੁਣ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਯਾ-ਜਾਲ ਸੋਹਣਾ, ਦਿਲ-ਖਿੱਚਵਾਂ ਅਤੇ ਬੜੀ ਛੇਤੀ ਸਮਝ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜੇ ਪਾਠਕ ਇਸ ਵਿਚ ਖੁੱਭ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਏ, ਜਾਂ ਇਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਮੰਨ ਲਵੇ, ਤਾਂ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਉਸ ਦੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦੇ ਸਵਰਗ ਵਿਚ ਕੋਈ ਖਲਲ ਨਹੀਂ ਪਾਏਗੀ। ਪਰ ਇਕ ਵਾਰੀ ਇਸ ਮਾਯਾ-ਜਾਲ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਜੇ ਕੋਈ ਪਾਠਕ ਲੰਘ ਜਾਏ ਤਾਂ ਫਿਰ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਸਿਰਜੇ ਕਲਾ-ਬਿੰਬ ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਭਰਪੂਰਤਾ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਥਾਹ ਪੁਆਉਣ ਲਈ ਪਾਠਕ ਦੀ ਬੁਧੀ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਥੋਂ ਤਕ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਚਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੂਝ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਇਸ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।

ਕੁਝ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ ਦੁਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਕਰਾਮਾਤ" ਦੇ ਅਰਥ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਇਸ ਯਤਨ ਨੂੰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਜੋ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮਿਲਿਆ ਉਹ ਹੌਂਸਲਾ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲਾ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਹੌਂਸਲਾ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲੀ ਇਹ ਗੱਲ ਸੀ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨਾਲ ਮੈਂ ਸੰਬਾਦ ਰਚਾਇਆ ਸੀ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਨੇ ਮਗਰੋਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁਲੰਕਣ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਕੱਢੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲਿਆ। ਪਰ ਅੱਜ, ਉਸ ਤੋਂ ਛੇ ਸੱਤ ਸਾਲ ਮਗਰੋਂ ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਮੈਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਮੁੜ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵਡੇਰਾ ਸੱਚ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਲੁਕਾਈ ਬੈਠੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਕ ਮੈਂ ਅਜੇ ਉਦੋਂ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ਪੁਜਾ। ਜੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਅੰਧਕਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਇਹ ਸਿਰਫ ਬੁੱਧੀ ਦੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਜੋਤਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਹੜੱਪ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਮਹਾਨ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਰਖਦੇ ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਰਨਾਮੇ ਨੂੰ ਵੀ ਆਖ਼ਰ ਖਾ ਜਾਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਆਮ ਕਰ ਕੇ ਇਹ ਮਾਯਾ-ਜਾਲ ਉਹਨਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲ ਕੇ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ

ਦੁੱਗਲ ਸਾਹਿਤਕ ਜਾਂ ਕਲਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਵੀ ਮਹੱਤਤਾ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਣ ਵਿਚ ਹੀ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਥੇ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਥੇ ਉਹ ਸੈਕਸ ਨੂੰ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਸਮਝ ਗਏ ਹਾਂ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਸੈਕਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ-ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਸੰਬਾਦ ਰਚ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਲਾਹ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਛਲ ਰਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਤੋਂ ਹੀਣ ਕਰਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। "ਇਕ ਜਨਾਜ਼ਾ ਹੋਰ", "ਜੂਠਾ ਮੂੰਹ", "ਕਾਲਾ ਬੀਰ", ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਹ ਕੁਦਰਤੀ ਹਾਦਸੇ ਨੂੰ ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ "ਸ਼ਮਾਂ", "ਉਹੀ ਕਿਉਂ?" ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਅਣਿਆਈ ਮੌਤ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਪਾਠਕ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਹੋਣੀਵਾਦ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਯਕੀਨ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਨਾ ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਨਾ ਦੂਜੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਕਰ ਕੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਤ੍ਰੀ-ਪਾਠਕਾਂ ਨੇ ਕਈ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਗੜੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਝਕਾਣੀ ਦੇ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਉਹ ਔਰਤ ਦੇ ਗਜ਼ ਗਜ਼ ਲੰਮੇ ਵਾਲਾਂ ਦੀ, ਤਿੱਖੇ ਨਕਸ਼ ਨੈਣਾਂ ਦੀ, ਮਸਤ ਚਾਲ ਦੀ, ਨਿਰੀ ਪੋਠੋਹਾਰ ਜਿਹੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਮਾਯਾ-ਜਾਲ ਉਣ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਔਰਤ ਦਾ ਅਸਲੀ ਕਿਰਦਾਰ ਉਘੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਰਿਆਇਤ ਨਹੀਂ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ। ਜਿਥੇ ਉਹ ਮਰਦਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਬੇਹੂਦਗੀਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਆਕਰਸ਼ਣ ਨੂੰ ਪਦਲਾਲਸਾ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਵਰਤਦੀ ਹੈ, ਸਾਬਤ-ਕਦਮੀ ਦੇ ਨਾਲ ਆਦਮੀ ਦੇ ਗੁਨਾਹ ਵਿਚ ਭਿਆਲ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਥੇ ਦੁੱਗਲ ਉਸ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਅਤੇ ਲਗ-ਲਪੇਟ ਦੇ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਤਿੱਤਲੀ", "ਔਰਤ ਜ਼ਾਤ" "ਇਕ ਸ਼ਰਾਫ਼ਤ ਦਾ ਹਸ਼ਰ", "ਖੁੰਦਕ", "ਐਨ ਐਕਸਪੈਰੀਮੈਂਟ ਇਨ ਟਰੂਥ" ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਔਰਤ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵੀ ਰਿਆਇਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਬਰਨਾਰਡ ਸ਼ਾਅ ਵਾਂਗ ਉਹ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਰਖਦਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਕੋਈ ਵੱਖਰੀ ਜੀਵ-ਵੰਨਗੀ (species) ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਨਸਾਨੀ ਨਸਲ ਦਾ ਹੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਭਾਗ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਨਸਾਨ ਵਜੋਂ ਹੀ ਲਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਜੇ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੀ ਸਰਲਤਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਕਰਤੱਵ ਉਪਰ ਵਰਗਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜਟਿਲਤਾ ਕਿਵੇਂ ਅਤੇ ਕਿਉਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ? ਇਸ ਜਟਿਲਤਾ ਦਾ ਰਾਜ਼ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਲੋਂ ਸਿਰਜੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਭਰਪੂਰਤਾ ਅਤੇ ਸਰਬੰਗਤਾ ਵਿਚ ਲੁਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਰਪੂਰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਬਿੰਬ ਵੀ ਜਿਉਂਦੇ-ਜਾਗਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਮਾਹੌਲ ਨਾਲ ਅਨੇਕ ਤੰਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਅਨੇਕ ਤੰਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਣੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਮੁਸ਼ਕਲ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਦਾ ਲੇਖਕ ਵਰਨਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਕੁਝ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੰਦਾਂ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਬਾਕੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਪੂਰਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਆਪਣੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਕੇ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਪਾਤਰ-ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਭਰਪੂਰ ਗੈਲਰੀ ਸਿਰਜੀ ਹੈ, ਉਹ ਸਦਾ ਉਸ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਹਰ ਉਮਰ, ਹਰ ਕਿੱਤੇ, ਹਰ ਧਰਮ, ਹਰ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਵੀ ਰਖਦੇ ਹਨ, ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਵਰਗਿਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਵੀ ਗਿਆਨ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਠੋਸ ਬਿੰਬ ਵੀ ਹਨ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਭਾਵਵਾਚੀ ਹੋਂਦ ਵੀ ਹੈ, ਇਹ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਹੋਂਦ ਵੀ ਰਖਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਤਰਕਸੰਗਤ ਸੰਕਲਪ ਵਰਗੀ ਇਕਾਈ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਵੀ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਵਾਹਕ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਅੰਗ-ਨਿਖੇੜ ਕਰਨਾ, ਹਰ ਅੰਗ ਦਾ ਅਰਥ ਸਮਝਣਾ ਅਤੇ ਮੁੜ ਇਕ ਇਕਾਈ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ-ਬਿੰਬ ਇਸ ਸਾਰੀ ਘਾਲਣਾ ਦੀ ਸੰਤੋਸ਼ਜਨਕ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦਾ ਯਕੀਨ ਦੁਆਉਂਦੇ ਹਨ। "ਔਂਤਰੀ" ਦੀ ਰੁਕੋ ਬੰਦੜੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ "ਰੁਕਮਣੀ ਦਾ ਡਾਢਾ ਰੱਬ" ਦੀ ਰੁਕਮਣੀ ਤਕ ਅਨੇਕਾਂ ਇਸਤ੍ਰੀ-ਪਾਤਰ, "ਉੱਚੀ ਅੱਡੀ ਵਾਲੀ ਗੁਰਗਾਬੀ" ਦੀ ਨਨ੍ਹੀ ਕੁੜੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ "ਗੋਨੀ ਦੇ ਬਾਪੂ" ਅਤੇ ਹੁਣ "ਬੀਬੀ ਹਿੰਦੂ ਕੌਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ?" ਤਕ ਦੇ ਬਾਲ-ਪਾਤਰ, ਮੰਜੀਰੇ ਵਰਗੇ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਆਦਿ-ਵਾਸੀ ਪਾਤਰ, 'ਗੈਰਤ ਦਾ ਤਕਾਜ਼ਾ" ਵਰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸਵੈਮਾਨ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਕਿਰਤੀ ਪਾਤਰ, ਅਤੇ "ਪਟਨਾ ਮਿਊਜ਼ੀਅਮ ਵਿਚ ਇਕ ਪੀਸ" ਅਤੇ 'ਤੇਰੀ ਬਾਂਦੀ ਰੁੜ੍ਹਦੀ ਜਾਂਦੀ" ਵਰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਗੈਰਤ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹੇਠਲੇ ਤੇ ਵਿਚਲੇ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਤਰ, ਅਤੇ ਇੰਝ ਦੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਪਾਤਰ ਅਜੇ ਪੂਰੀ ਸਰਬੰਗਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਲਈ ਗੰਭੀਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿਚ ਹਨ।

ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਜਟਿਲਤਾ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਰੂਪ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਕੁੰਜੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਤੁਸੀਂ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ

ਦੀ ਥਾਹ ਪਾ ਸਕਦੇ ਹੋ । ਉਸ ਦੇ ਨਵੇਂ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਤਰਕਾਲਾਂ ਵੇਲੇ** ਦੀ ਸਾਢੇ ਚਾਰ ਸਫ਼ਿਆਂ ਦੀ ਟਾਈਟਲ ਕਹਾਣੀ ਛੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹਨਾ ਛੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝ ਸਿਰਫ਼ ਸਮੇਂ ਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਤਰਕਾਲਾਂ ਵੇਲੇ ਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਇਕ ਬਾਗ਼ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ "ਸਿਟੀਵੁੱਡ" ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾਂ ਨਹੀਂ, ਜੋ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਫ਼ੇਸਲੈੱਸ ਸਮੂਹ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਕੇਵਲ ਏਨਾ ਹੈ, ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਫ਼ੇਸਲੈੱਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇਖ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰੇ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਉਗੜ-ਦੁਗੜ ਚੁਣੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜਮਘਟਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਡੀਕੋਡ (deecode) ਕਰਨ ਦੇ ਮਾੜੇ ਜਿਹੇ ਯਤਨ ਨਾਲ ਵੀ ਇਕ ਜੁੱਟ ਇਕਾਈ ਵਜੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਰੂਪ ਨਿੱਖਰਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਇਕਾਈ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਵਾਲੀ ਥੀਮ ਇਕ ਫ਼ੇਸਲੈੱਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ, ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਵੀ ਨਿਘਰ ਕੇ ਕੇਵਲ ਛੜੀ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਤਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਵਲ ਵੀ ਸਕੇਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਫ਼ੇਸਲੈੱਸ ਵਿਅਕਤੀ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਖੋਖਲਾ ਸੀ। ਇਸ ਗੱਲ ਵਲ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਪੂਰਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਹੜੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਜ਼ੋਰ ਫੜਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਛੜੀ ਵਿਚ ਬਦਲਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਵੇਲਾ ਤਰਕਾਲਾਂ ਦਾ ਹੈ, ਉਮਰ ਦਾ ਅਖ਼ੀਰ ਹੈ, ਥਾਂ ਸਿਟੀਵੱਡ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣੇ ਦਵੰਦ ਨੂੰ, ਅਰਥ ਤੇ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਨੂੰ ਲੁਕਾਈ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਯੁਗ ਦੀ ਇਸ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਮੁੜ ਉਸਾਰਨਾ ਪਾਠਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਮਰੱਥਾ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਲੇਖਕ ਨੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਰੰਗ ਦੇ ਦਿਤੇ ਹਨ । ਟਿਪਣੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਮੁੜ ਸਿਰਜੀ ਤਸਵੀਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ : ਯੁਗ ਉਤੇ, ਇਸ ਯੁਗ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਉਤੇ, ਇਸ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਉਤੇ ।

ਉਸ ਦੀ "ਰਚਨਾ" ਕਹਾਣੀ ਕਿਵੇਂ ਬਣੀ ? ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਪਾ ਚੁਕੀ ਹੈ। ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਇੰਝ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਅਮਲ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਚਾਨਣਾ ਪਾਏਗਾ। ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹ ਲਵੋ ਤਾਂ ਇਹ ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਦੂਜੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਰਗੀ ਹੀ ਦਿਲਚਸਪ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਜ਼ਰਾ ਵੀ ਅੰਗ-ਨਿਖੇੜ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੋ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ ਬਾਰੇ, ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਜ਼ਰ ਆਏਗਾ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਬਾਦ ਉਭਰਦਾ ਹੈ : ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ (ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ) ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੀ ਹੈ—ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਤਲਖ਼ ਹਕੀਕਤਾਂ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਲਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਲਈ ਪੁਕਾਰਦੀਆਂ ਹਨ ? ਜਾਂ ਕਿ ਕੋਈ ਰੂਪਵਾਦੀ ਘੁੰਡੀ, ਜਿਸ ਉਤੇ, ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ

ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ, ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ? ਇਹ ਸੰਬਾਦ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਲੇਖਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਪੁਕਾਰ ਉਠਦਾ ਹੈ - "ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਹੁਣ ਬਣੀ !"—ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕੰਨੋਂ ਫੜ ਕੇ ਮੀਂਹ ਹਨੇਰੀ ਵਾਲੀ ਰਾਤ ਵਿਚ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਦੁੱਗਲ ਕਹਿੰਦਾ ਲਗਦਾ ਹੈ—"ਨਹੀਂ, ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਹੁਣ ਬਣੀ !" ਇਥੋਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਉਹ ਸੰਦੇਸ਼ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਜੇ ਕਹਾਣੀ ਉਥੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਜਿਥੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਲੱਗਾ ਸੀ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਬਣ ਗਈ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਜਾਂ ਨਫ਼ੀ ਮਹੱਤਤਾ ਵਾਲਾ ਸੀ, ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਉਸ ਸਾਰੇ ਕੂੜ ਅਡੰਬਰ ਉਤੇ ਟਿਕ ਜਾਂਦੀ, ਜਿਹੜਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਮਰਦ-ਪਾਤਰ ਰਚ ਰਹੇ ਸਨ — ਜੇ ਕੋਈ ਚਾਹੇ ਤਾਂ ਰੂਪਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਉਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਕਹਾਣੀ ਹੁਣ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਸਮਾਜਕ-ਸਦਾਚਾਰਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਲੁਕਾਈ ਬੈਠੀ ਹੈ, ਅਤੇ "ਰਚਨਾ" ਤੋਂ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਇਸ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਾਹਿਤ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ।

ਇਹ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਨਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਜਟਿਲ ਬਿੰਬ ਕਿਹੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ — ਪਾਤਰ ਦਾ, ਪਲਾਟ ਦਾ, ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ? ਹਰ ਰਚਨਾ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਮੰਗਦੀ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਉੱਤਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ । ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਬਹੁਤੇ ਬਿੰਬ ਵੀ ਜਟਿਲਤਾ ਰਖ ਸਕਦੇ ਹਨ ।

ਸੋ ਦੁੱਗਲ ਲਈ ਇਹ ਸੰਦੇਸ਼ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਵੀ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਰਖ ਕੇ ਦੇਖਿਆ ਅਤੇ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਮੈਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਚੌਖਟਿਆਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦੇ ਅਤੇ ਚੌਖਟਿਆਂ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਦੇਖਣ ਦੇ ਆਦੀ ਹੋ ਗਏ ਹਾਂ। ਇਹ ਚੌਖਟੇ ਭਰਮ-ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਇਕ ਭਰਮ-ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਭਰਮ-ਚੇਤਨਾ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਧਰਮ-ਸਾਪੇਖ ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਸਾਂ। ਇਕ ਦੋ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਤਕ ਅਸੀਂ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾ-ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਾਜ-ਨਿਰਪੇਖ ਜੜ੍ਹ-ਵਸਤੂ ਵਾਂਗ ਲੈਂਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਕਿ ਮੈਂ ਸਿਰਫ ਧਾਰਮਿਕ ਰਹੱਸਵਾਦ, ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਅਤੇ ਜੁਝਾਰਵਾਦ ਨੂੰ ਵੀ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਏ, ਭਰਮ-ਚੇਤਨਾ ਹੇਠਾਂ ਹੀ ਰਖ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਭਰਮ-ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਬਣਿਆ ਬਣਾਇਆ ਚੌਖਟਾ ਸਾਡਾ ਤੁਰਨ-ਬਿੰਦੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਅੰਤਮ ਸੀਮਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਠੋਸ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦਾ ਵਿਆਪਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ

ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦਾ ਇਸ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਸਮਾਉਣਾ ਜਾਂ ਨਾ ਸਮਾਉਣਾ ਸਾਡੇ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੁਖ ਸੰਦੇਸ਼ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਰਮ-ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਚੌਕਸ ਕਰਾਉਣਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਹ ਚੌਕਸੀ ਵਰਤਦਿਆਂ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਭਲਾਈ ਅਤੇ ਬਿਹਤਰੀ ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਾ ਛੱਡਣਾ, ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਖੜੋਤੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਤਾਂ ਨੂੰ ਬੇਨਕਾਬ ਕਰਨਾ ਉਹ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਭਾਰੀ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਸੇਧੀਆਂ ਦਿਸਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੈਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਜੇ ਚਿੰਤਕ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਦੁੱਗਲ ਨੂੰ ਲਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਰਮ-ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਉਪਜਦੀਆਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਦਿੱਸੇਗਾ। ਪਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸੇ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਪਛਾਨਣਾ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਧਿਰ ਬਣਾਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਹ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਜਿਸ ਉਤੇ ਉਹ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਨਹੀਂ ਮਨਾ ਸਕਦੇ ਕਿ, ਦੇਖ ਤੇਰੀ ਰਚਨਾ ਫ਼ਲਾਂ ਫ਼ਾਰਮੂਲੇ ਉਤੇ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦੀ। ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਇੰਝ ਕਹਿ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਣੇਈ ਲੇਖਕ ਦੀ ਤੌਹੀਣ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ।

ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕੋਈ ਐਸੀ ਲਿਖਤ ਮੇਰੇ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਲਗ ਸਕੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਾਡੇ ਆਲੋਚਕ ਅਕਸਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ **ਕਲਾ—ਕਲਾ ਲਈ** ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਬਲੰਦ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਜੇ ਹੱਥ ਲੱਗ ਵੀ ਜਾਂਦੀ ਤਾਂ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪੈਣਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਵਿਆਪਕ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਿਲੂਣਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ **ਔਂਤਰੀ, ਪੰਜ ਗੀਟੜਾ, ਪੁਣਛ ਦੇ ਪੁੱਤਰ** ਆਦਿ ਨੂੰ ਨਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮਜ਼੍ਹਬ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਖ਼ਰਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਬੇਦਰੇਗੀ ਨਾਲ ਨੰਗਿਆਂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰੱਬ ਬਾਰੇ ਉਹ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਪਰ ਉਥੇ ਵੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਰੱਬ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਗ਼ਲਤ ਕਿਸਮ ਦੇ ਟਰੇਡ-ਯੂਨੀਅਨਿਜ਼ਮ ਨੂੰ ਵੀ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਕੇ ਜਿਸ ਦਾ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਲਤਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਦੂਰ ਦਾ ਵੀ ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਖੱਬੀ ਤੋਂ ਖੱਬੀ ਸਿਆਸਤ ਸਾਨੂੰ ਜਿਸ ਬੰਦ ਗਲੀ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਬਾਰੇ ਪੱਛਮ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਫੈਲ ਰਹੇ ਭਰਮ-ਚਿੰਤਨ ਉਤੇ ਉਸ ਨੇ ਆਰੋਪਿਤ ਕਰਦੀ ਉਂਗਲੀ ਉਠਾਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਚਿੰਤਨ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਮਤਲਬ ਉਹਨਾਂ ਸਾਹ-ਘੁਟਵੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਘੋਲ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਔਰਤ ਦੇ ਇਕ ਪੂਰਨ ਇਨਸਾਨੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਫੁਲਤ ਹੋਣ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਜਿਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਸਿਰਫ਼ ਬਿਸਤਰੇ ਉਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਬੇਹੂਦਗੀਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਹ ਹੁਣ ਤਕ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਮੁਖਤਾ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈ ਕੇ

ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਨੌਜਵਾਨ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਪੂਰੀ ਦੀ ਪੂਰੀ ਪੀੜ੍ਹੀ; ਇਸ ਭਰਮ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਗੁਮਰਾਹ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਨੇ 'ਵੋਮੈਨਜ਼ਲਿਬ' ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਚਿੰਤਨ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਖੁੰਦਕ' ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਦਿਖਾ ਦਿਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਭਰਮ ਕਿਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਤਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਥੇ ਵੀ ਇਹ ਕਿਸ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੀ ਖੁਲ੍ਹ ਖੇਡਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਤਰਕਾਲਾਂ ਵੇਲੇ** ਦੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ **ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮੌਤ** ਵਿਚ ਉਹ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਚੌਂਕਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਅੱਜ ਕੱਲ ਰਿਵਾਜ ਨੂੰਹਾਂ ਦੇ ਸੜਨ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਛਾਪਣ ਦਾ ਹੈ, ਸੱਸਾਂ ਦੇ ਸੜਨ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਛਾਪਣ ਦਾ ਨਹੀਂ।" ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਸੱਸ ਸੜ ਮਰਦੀ ਹੈ — ਸੰਕੇਤ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸੇ ਨੂੰ ਸਾੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਪੁੱਠਾ ਕਰ ਕੇ ਦੇਖਣ ਨਾਲ ਉਹ ਕਈ ਵੇਰੀ ਵਧੇਰੇ ਦਿਲ-ਕੰਬਾਊ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। 'ਰਿਵਾਜ' ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਮੀਡੀਆ ਦੀ ਕਾਣ ਦਾ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਇਥੇ ਹੀ ਮੈਂ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਦੋ ਨਾਟਕਾਂ **ਕੋਹਕਣ** ਤੇ **ਮਿੱਠਾ ਪਾਣੀ** ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹਾਂਗਾ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਭਾਖੜਾ ਬੰਨ੍ਹ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਲ ਸਾਡੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਉਚਿਤ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਅਵੇਸਲੇਪਣ ਪਿੱਛੇ ਉਹੀ ਧਾਰਨਾ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ **ਤਾਜ ਮਹੱਲ** ਨੂੰ ਸ਼ਾਹ ਜਹਾਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਉਸ ਉਤੇ ਕਾਟਾ ਫੇਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਯਾਦਗਾਰ ਕਿਸੇ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਯਾਦਗਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਲੱਖਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਯਾਦਗਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਘਾਲਣਾ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸਾਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਯਾਦਗਾਰ ਅੰਤਮ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਜਾਂ ਮਹਾਨ ਕੰਮ ਉਤੇ ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਕਾਟਾ ਨਹੀਂ ਫੇਰ ਸਕਦੇ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਗ਼ਲਤ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਜਨਮ ਲਿਆ ਹੈ। ਦੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗ਼ੈਰ-ਮਾਕੂਲ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਵੀ ਇਨਸਾਨੀ ਹੱਥ ਕਿਹੜੀ ਕਿਹੜੀ ਕਰਾਮਾਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਉਸ ਸੁੰਦਰਤਾ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਇਨਸਾਨੀ ਘਾਲਣਾ ਉਤੇ ਕਾਟਾ ਫੇਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ।

ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਉਦੋਂ ਲਿਖੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਸਰਕਾਰੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਚੁੱਪ ਹੋਰ ਵੀ ਡੂੰਘੀ ਹੈ। ਪਰ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਖੜਾ ਬੰਨ੍ਹ ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਉਪਜ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਜਿਊਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਵੇਲੇ ਢੇਰੀ ਨਹੀਂ ਢਾਹ ਬਹਿੰਦੇ ਸਗੋਂ ਰੱਬ ਨੂੰ ਵੀ ਵੰਗਾਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਪਾਤਰ ਜੁਆਲਾ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :—

"ਮੈਂ ਕਰਾਂਗਾ'

ਦੇਵੀ ਦੀ ਮਾਂ, ਮੈਂ ਕਰਾਂਗਾ,
ਰੱਬ 'ਤੇ ਛੱਡ ਕੇ ਮੈਂ ਦੇਖ ਲਿਆ ਹੈ।
ਬੜੀ ਮਾਰ ਪਈ ਹੈ ਇਸ ਰੱਬ ਨੂੰ ਓਧਰ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ,
ਬੜੀ ਮਾਰ ਪਈ ਹੈ ਇਸ ਰੱਬ ਨੂੰ ਏਧਰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ।
ਰੱਬ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਸੜੇ ਤੇ ਰੱਬ ਨਾ ਬੋਲਿਆ,
ਰੱਬ ਦੀਆਂ ਮਸੀਤਾਂ ਦੀ ਇੱਟ ਨਾਲ ਇੱਟ ਖੜਕਾਈ ਗਈ
ਤੇ ਰੱਬ ਚੁੱਪ ਚੁਪੀਤਾ ਵੇਖਦਾ ਰਿਹਾ।
ਹੁਣ ਤੇ ਮੈਂ ਰੱਬ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਕੁਝ ਛਡਾਂਗਾ।"

ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਉਸ ਉਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੀ ਹੈ :—

"ਇਸ ਉਮਰੇ, ਲੋਕੀਂ ਕੰਮ ਛੱਡ ਕੇ
ਭਗਵਾਨ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਲੈਂਦੇ ਨੇ,
ਦੇਵੀ ਦਾ ਬਾਪੂ ਭਗਵਾਨ ਛੱਡ ਕੇ
ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਹੈ।"

ਪਰ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ। ਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੁਭਾਅ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕਦੇ ਦੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ। **ਮਿੱਠਾ ਪਾਣੀ** ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਇਸ ਚੈਲੰਜ ਦੀ ਉਪਜ ਭਾਖੜਾ ਬੰਨ੍ਹ ਨੂੰ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ **ਕੋਹਕਣ** ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਭਾਖੜੇ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚਕਾਰ ਚੱਲ ਰਹੇ ਸਦੀਵੀ ਘੋਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜਿੱਤ ਵਲ ਵਧਦੇ ਕਦਮ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਪਾਤਰ, ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ ਸਰਕਾਰ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :—

"ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਜੰਗ ਕਦੀਮੀ ਹੈ।
ਨਹਿਰ ਕੱਢ ਕੇ ਕੋਈ ਫ਼ਰਹਾਦ ਸੁਰਖ਼ਰੂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ।
ਜਿਹੜੇ ਪੱਥਰਾਂ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦੇ ਨੇ,
ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੌਂਸਲੇ ਵੀ ਪਹਾੜਾਂ ਜਿੱਡੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।
ਇਨਸਾਨੀ ਦੋਸਤੀ ਦੇ ਇਸ ਯੁਗ ਵਿਚ
ਹਰ ਪਲ ਗੁਆਂਢੀ ਦੇ ਦੁਖ ਲਈ ਆਪਣਾ ਸੁਖ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।
ਹਰ ਕਦਮ 'ਤੇ ਪਰਾਏ ਦੇ ਸੇਕ ਵਿਚ ਸੜਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"

ਅਤੇ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਉਹੀ ਪਾਤਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :—

"ਅੱਗੇ ਉਹ ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਲੈਣ ਗਿਆ ਸੀ
ਹੁਣ ਉਹ ਪਾਣੀ ਠਲ੍ਹਣ ਗਿਆ ਹੈ।
ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਕਦੀ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ
ਜਿਹੜੇ ਦਰਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਸਿੰਙੇ ਲੈਂਦੇ ਨੇ,

ਹੰਝੂਆਂ ਨਾਲ ਰੋਕਿਆਂ ਉਹ ਨਹੀਂ ਰੁਕਦੇ।"

ਅਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸਿਰਫ਼ ਉਹੀ ਨਹੀਂ, ਜਿਹੜੀ ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਵੀ ਨਿਰੰਤਰ ਘੋਲ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮੂਹ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਬੰਧਨ, ਲਾਲਸਾ ਅਤੇ ਫ਼ਰਜ਼, ਆਮ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਮੁੜ ਮੁੜ ਕੇ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਘਟਨਾ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੋਂ ਉਤਾਂਹ ਚੁੱਕ ਕੇ ਇਕ ਸਦੀਵੀ ਕੀਮਤ ਦੇ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।

ਮੈਂ ਇਥੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਫ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਜ਼ਿਕਰ ਮੈਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਗ਼ਲਤ ਰੁਝਾਣ ਵਜੋਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਨੇ ਅਜੇ ਤੱਕ ਕਈ ਐਸੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਨਣ ਦਿਤਾ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਵੈਸੇ ਸਾਡੇ ਲਈ ਬੇਹੱਦ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਨ। ਅਤੇ ਜੇ ਇਹ ਹਿੱਸਾ ਬਣੀਆਂ ਵੀ ਹਨ, ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਬੇਧਿਆਨੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਜੇ ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਹੋਰ ਲੈਣੀ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਰੇ ਇਨਕਲਾਬ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਾਰਨਾਂ, ਕਾਰਜਾਂ ਅਤੇ ਅਸਰਾਂ ਸਮੇਤ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਇੰਝ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਾਡਾ ਅਜੋਕਾ ਸਾਹਿਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸ਼ਹੁ-ਸਾਗਰਾਂ ਦੇ ਕੰਢੇ ਪਏ ਪੱਥਰ-ਗੀਟਿਆਂ ਨਾਲ ਖੇਡਣ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਮਸਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਵੇ। ਟਿਸ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣਾ ਅਜੇ ਇਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਮਕਸਦ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ।

ਅਸੀਂ ਸਿਰਫ਼ ਕਿਸੇ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕਰਨ ਲਈ ਤਾਂ ਇਹ ਦਲੀਲ ਵਰਤ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਜਲ੍ਹਿਆਂਵਾਲੇ ਬਾਗ਼ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਇਸ ਨੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲੜਾਈ ਬਾਰੇ, ਸਾਮਰਾਜ-ਵਿਰੋਧੀ ਲੜਾਈ ਬਾਰੇ ਚੁੱਪ ਧਾਰ ਰਖੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਲਿਆ। ਪਰ ਇਹ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਨੀ ਅਸੀਂ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਥਾਪਿਤ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਜੇਹੀਆਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਕੁ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਜੇ ਕੋਈ ਭਖਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਚਲਾਊ, ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਕਹਿ ਕੇ ਰੱਦ ਕਰ ਦੇਣਾ ਸਾਡੇ ਲਈ ਸੌਖਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਖ਼ਤਰਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪੂਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਵਲੋਂ ਅੱਖਾਂ ਹੀ ਮੀਟ ਲਈਆਂ ਜਾਣ। ਇਹ ਸਾਡੇ ਲਈ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਰਚਣੇਈ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਹਲ ਹੋਣਾ ਮੰਗਦੀ ਹੈ।

ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਭਖਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। "ਕਿਰਤ ਕਰਮ ਕੇ ਵੀਛੜੇ" ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਬੇ ਲਈ ਘੋਲ ਦੇ ਇਕ ਪੱਖ ਉਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕੀਤੀ ਸੀ। "ਹਨੇਰੇ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ" ਅਤੇ "ਅੰਮੀਂ ਹਿੰਦੂ ਕੌਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ?" ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਸਭ ਕੁਝ ਉਤੇ ਟਿੱਪਣੀ

ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਕੁਝ ਇਸ ਵੇਲੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਆਰਥਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਕਰ ਆਏ ਹਾਂ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਡੇਰੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਛੁਹਿਆ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਸਤਹ ਉਤੇ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ; ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ, ਘੁਸ-ਪੈਠ ਅਤੇ ਤੋੜ-ਫੋੜ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਮੁਦਰਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਕਾਣ; ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕੌਮੀ ਤੇ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਅਸਥਿਰਤਾ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ। ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਰਾਟ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵੀ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਲਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਵੇਲੇ ਮੇਰਾ ਮਕਸਦ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਣ-ਛਾਣ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਰਚਣੇਈ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਉਹ ਕਿਥੋਂ ਤਕ ਨਜਿੱਠ ਸਕਿਆ ਹੈ — ਇਹ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਯਤਨ ਵੀ ਤਸੱਲੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਵੇਲੇ ਮੇਰਾ ਮਕਸਦ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਗੱਲ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦੁਆਉਣਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਭਖ਼ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣ ਦੀ ਵੀ ਹਿੰਮਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਧਾਰਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ, ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਲੋਕ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਅੱਯਾਸ਼ੀ ਵਜੋਂ ਲੈਣਾ afford ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਨਿਤਾਪ੍ਰਤਿ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਘੋਲ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਇਹ ਨਿਤਾਪ੍ਰਤਿ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਥਾਂ ਪਾਇਗਾ।

ਅਤੇ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਮੈਂ ਉਸ ਨੁਕਤੇ ਵਲ ਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ, ਜਿਹੜਾ ਫਿਰ ਸਾਡੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਬੇਹੱਦ ਮਹੱਤਾ ਰਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਚਰਚਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਸੰਗਕ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਅੱਜ composite culture ਬਾਰੇ ਬੜੀ ਚਰਚਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ composite culture ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਨਕਸ਼ੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਲੋੜੋਂ ਵਧ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨੀ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ, ਜਾਂ ਹੱਦੋਂ ਵੱਧ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦੇ। ਇਹ ਨਕਸ਼ੇ 'ਦੀਨੇ-ਇਲਾਹੀ' ਵਰਗਾ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਭੁੱਲਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕਿ compos te culture ਸਿਰਜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ, ਜੀਵਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮਿਥ ਕੇ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਮੌਜੂਦ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਰ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਓਨਾ ਹੀ ਹੱਕ ਹੈ, ਜਿੰਨਾ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ। Composite culture ਇਕ ਰਵਾਦਾਰੀ ਅਤੇ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਉਤੇ ਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਕੋਈ ਐਸੀ ਗੱਲ ਨਾ ਕਰੀਏ,

ਜਿਹੜੀ ਦੂਜੇ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਜਿਊਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਠੇਸ ਪੁਚਾਉਂਦੀ ਹੋਵੇ।

ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਜੀਵਨ ਵੀ composite culture ਦਾ ਮੁਜੱਸਮਾ ਹੈ, ਪਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਹਰ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਰਬ-ਪੱਖੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਬੇਬਾਕੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕੀਤੀ ਨਫ਼ੀ ਟਿੱਪਣੀ ਵੀ ਲੋਕ ਜਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ credentials ਉਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਗੱਲ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਲਈ ਇਕ ਮਾਣਯੋਗ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ — ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਦੁੱਗਲ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਥਾਂ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਮੇਰਾ ਨਹੀਂ ਖ਼ਿਆਲ ਕਿ ਮੈਂ ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਪੇਪਰ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨਸਾਫ਼ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੋਵਾਂ। ਮੈਂ ਸਿਰਫ਼ ਵਿੱਕੋਲਿਤਰੇ ਬਿਆਨ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹਾਂ — ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਐਸੇ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਉਠਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਮੇਰੇ ਖ਼ਿਆਲ ਅਨੁਸਾਰ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ।

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 ਕਰੂਪਣਾ ਪਿਆ ਹੈ, ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸਲਾਹੁਣ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਉਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਤਜਣਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਸੰਸਾਰ ਪੈਮਾਨੇ ਦੇ ਸੈਂਕੜੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਬਚਨਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਕਰ ਦਿਤਾ ਹੈ — ਆਰਥਿਕਤਾ ਬਾਰੇ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ 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 ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਵੀ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੋਈ, ਉਸ ਦੀ ਨਿੰਦਿਆ ਵੀ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੋਈ।

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 ਵਖ ਵਖ 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 ਨਿੰਦਿਆ ਕਰਨ ਲਗ 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 ਮਟਲਬ 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 ਮੁਢਲੀ 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 ਵੀ ਅਰਥਾਉਂਦੇ ਹਾਂ।

ਦੁੱਗਲ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਜਟਿਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਛਿਣਾਂ ਨੂੰ ਫੜਨ

ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵੇਲੇ 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 । ਕਲਾ ਕਿਉਂਕਿ ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਅਨੁਭਵੀ ਪਾਠਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਬਿੰਬਾਂ ਦੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਹ ਪਹਿਲੂ ਵੀ ਵੇਖ 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 ਚੋਕਸ 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 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 ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ 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 ਸਾਰਥਕਤਾ 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, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਨੰਗੇਜਵਾਦੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਰਦਾ ਸੀ, ਮਗਰਲਾ ਪੜਾਅ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਰਗੇ ਉਸਾਰੂ ਆਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਕਰ ਦਿਤੀ । 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। ਕਿਉਂਕਿ ਜਦੋਂ ਦੁੱਗਲ ਕਥਿਤ ਤੌਰ ਉਤੇ 'ਕਲਾ — ਕਲਾ ਲਈ' ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਰੱਖਦਾ ਸੀ, ਉਦੋਂ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਸਮਾਜਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਏਨੀਆਂ ਬਲਵਾਨ ਕਿਰਤਾਂ ਦਿਤੀਆਂ, 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 ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ, ਮਗਰੋਂ ਵੀ ਇਹ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ। ਹਾਂ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਰੰਗ **ਕੁੜੀ ਕਹਾਣੀ ਕਰਦੀ ਗਈ** ਅਤੇ **ਡੰਗਰ** ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਜ਼ਰੂਰ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਿਆ। ਪਰ ਫਿਰ, 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 ਗੁੀਟੜਾ''' "ਹਵਾਲਦਾਰ ਦੀ ਵਹੁਟੀ", "ਪੁਣਛ ਦੇ ਪੁੱਤਰ" ਆਦਿ) ਕਲਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਉਸ ਦੇ ਸੱਜਰੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਿੱਛੇ 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 ਵੱਧ 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** ਅਤੇ **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 ਇਕ ਨੁਕਤੇ ਉਤੇ ਸਿਮਟ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ 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

ਕਾਡ ਲਿਖ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਗੱਲ ਫਿਰ ਗ਼ਲਤ ਪਹੁੰਚ ਅਤੇ ਗਲਤ 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 ਜਿਕਰ 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 ਸਿਰਫ 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 ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ 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 ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਲ੍ਹਾਰੂਪਣ 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-ਕ੍ਰੀੜਾਂ 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 ਉੱਤੇ 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। ਬਗ਼ਾਵਤ 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 ਮੀਰੇ ਦੇ ਸਿੱਧੜ ਸੁਭਾਅ ਉਤੇ ਮਸ਼ਕਰੀ ਹੈ। ਗੌਹਰਾਂ 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 ਸਿਰਫ 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 ਕਰਵਾਉਣ 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 ਕਢ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਪਹਿਲੇ ਪੰਜ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਜੰਮੇ ਉਸ ਦੇ ਛੇ ਬੱਚੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਲ ਸਕਣਗੇ। ਉਸ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਤੇ ਅਜੇ ਫ਼ੇਰ...।" 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 ਕਾਣੋ 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 ਉਂਞ" 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 ਦਿਤਾ 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 ਦਿੱਤੀ ਨਹੀਂ 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 ("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 ਥਕਦਾ, 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 ਮਜ਼੍ਹਬ 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 (ਵਿਸ਼ਵਾਸਾ 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 ਕਢਦੀ ਵੀ ਦਿਸਦੀ 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 । "ਅਉਂਤਰੀ", "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 ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ਕਿ ਰੱਬ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰ ਜਾਣੂ ਕਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਕੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਲਾਚਾਰੀ ਤੋਂ, ਜਿਹੜੀ ਨਾ ਸਦੀਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਟੱਲ ।

ਇਹ ਦੁੱਗਲ਼ 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 । ਸਥਾਨਕ ਰੰਗਤ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਪਸਾਰ ਤਕ ਨੂੰ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈਂਦੀ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ 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 ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ, 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-ਫ਼ਲਾਸਫ਼ੇ 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 ਕਰ ਕੇ 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-ਸੁਵੰਨਤਾ 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 ਉਨ੍ਹਾਂ 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। ਦੁਗਲ ਲਈ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣਾ ਵੱਖਰਾ ਰੂਪ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਹੋਣਾ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ, ਜਿੰਨੇ ਤਜਰਬੇ, ਅਤੇ ਸਫ਼ਲ 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 ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ
ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ "ਮਾਜ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਮੋਇਆ" ਅਤੇ "ਪਲੂਟੋ" (**ਮਾਜ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਮੋਇਆ**
ਵਿਚ ਉਹ ਮੋਨੋਲਾਗ ਦਾ ਢੰਗ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। "ਏ ਸਟੱਡੀ ਇਨ ਬੋਰਡਮ" (**ਸੱਭੇ 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-ਰਿਕਾਰਡ 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 ਸੁਭਾ 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" (**ਇਕ ਛਿੱਟ**
ਚਾਨਣ ਦੀ) ਇਕ ਪਾਸੜ ਟੈਲੀਫ਼ੂਨ 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'। "ਫ਼ੈਨ"
(**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" (**ਇਕ ਛਿੱਟ ਚਾਨਣ ਦੀ**) ਵਿਚ
ਉਹ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਢੰਗ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਾਹਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸੰਕਟ-
ਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਮਰਨ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਸਮਾਧਾਨ ਕਿਸੇ ਅੰਤ੍ਰੀਵਕ ਸੂਝ ਦੀ ਲਿਸ਼ਕ ਨਾਲ

ਕਰਾਉਣਾ ਅਸਤਤਿਵਵਾਦੀ ਢੰਗ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਦੁੱਗਲ ਨੇ "ਇਕ ਛਿੱਟ ਚਾਨਣ ਦੀ" ਵਿਚ ਅਤੇ "ਕਿਉਂ, ਉਹੀ ਕਿਉਂ ?" (**ਮਾਜ਼ਾ ਨਹੀਂ ਮੋਇਆ**) ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਅਸਤਤਿਵਵਾਦੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਦੇਸਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਾਂ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਉਧਮ 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।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਅਤੇ 1947

1947 ਨਾਲ ਸਿੱਧੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਅੱਗ ਖਾਣ ਵਾਲੇ** ਅਤੇ ਇਕ ਦਰਜਨ ਦੇ ਕਰੀਬ ਮਗਰੋਂ ਲਿਖੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਉਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਕ ਨਾਵਲ **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਅਤੇ ਇਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਨਾਵਲ **ਉਸ ਦੀਆਂ ਚੂੜੀਆਂ**, ਅੱਧੀ ਕੁ ਦਰਜਨ ਤੋਂ ਘੱਟ ਇਕਾਂਗੀ, ਇੰਨੀਆਂ ਕੁ ਹੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸਿੱਧੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ । ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ **ਮਿੱਠਾ ਪਾਣੀ** ਦਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਪੱਖ 1947 ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਕਾਰਨ ਹੈ । **ਕੋਹਕਨ** 1947 ਦੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਉਜਾੜੀ ਵਲ ਤੋਰਦਾ ਹੈ । **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਦਾ ਆਖ਼ਰੀ ਕਾਂਡ 1947 ਵਿਚ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ** ਦਾ ਇਥੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਸਮੁੱਚੇ ਦੁੱਗਲ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਲਿਆਂ, 1947 ਨਾਲ ਸਿੱਧੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੈ । ਪਰ ਇਹ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਗਿਣਤੀ ਵੀ, ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਸਥਾਪਤ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ ।

ਤਾਂ ਵੀ, ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਸ ਅੰਕਿਕ ਪ੍ਰਮੁਖਤਾ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ । 1947 ਸੰਬੰਧੀ ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਦੁੱਗਲ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦੀਆਂ ਹਨ ।

1947 ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਣ ਵਿਚ ਦੋ ਠੋਸ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੁੱਗਲ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ । ਆਪਣੀ ਜਨਮ-ਭੂਮੀ ਨਾਲ ਜਿਹੜਾ ਲਗਾਵ ਦੁੱਗਲ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ । ਪੋਠੋਹਾਰ ਦੇ ਸੁਹਾਵੇ ਧਰਤ-ਦ੍ਰਿਸ਼, ਪੋਠੋਹਾਰ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ, ਸਭਿਆਚਾਰ, ਲੋਕਯਾਨ, ਪੋਠੋਹਾਰ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਤੇ ਕਰੂਰਤਾ — ਸਭ ਕੁਝ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਜਿਉਂਦਾ-ਜਾਗਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ । ਪੋਠੋਹਾਰ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਜੀਭ ਉਤੇ ਆਉਂਦਿਆਂ ਦੁੱਗਲ ਨੂੰ ਅਜੇ ਵੀ ਵਜਦ ਵਿਚ ਸੁੱਟ

ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜੀ ਠੋਸ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਭਾਵਕ ਸਾਂਝ। ਸਿੰਘ ਸਭੀਏ ਪਿਉ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਜਦੋਂ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਸੇ ਪਾਸੇ ਦਾ ਮੁਸਲਿਮ ਸੰਸਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੀ ਗਲਵਕੜੀ ਵਿਚ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਘੁਲ-ਮਿਲ ਜਾਣ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਧਰਮ ਰੁਕਾਵਟ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾਂ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਸਿਰਫ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਗਰੋਂ ਵੀ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਤੇ ਕੌਮ ਉਤੇ ਕਿਸੇ ਸੰਕਟ ਦੀ ਘੜੀ ਇਹ ਸਗੋਂ ਜੀਵਨ-ਮਰਨ ਦੇ ਅਟੁੱਟ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਲਈ ਦੁੱਗਲ ਵਾਸਤੇ ਮਾਤ-ਭੂਮੀ ਦਾ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਧਰਮ-ਨਿਰਪੇਖਤਾ ਕੋਈ ਭਾਵਵਾਚੀ ਰਾਜਸੀ ਸੰਕਲਪ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਵਜੂਦ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਦਾ ਨਹੀਂ, ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਿਊਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਲ ਉਸ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਚਿਤ੍ਰਣ ਸੰਬੰਧੀ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਧੜਕਤਾ ਅਤੇ ਨਿਰਲੇਪਤਾ ਆ ਗਈ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਧਿਰ ਦੀ ਕਰੂਰਤਾ ਚਿਤ੍ਰਦਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਖ਼ਤਰਾ ਨਹੀਂ ਭਾਸਦਾ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਗ਼ਲਤ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਕਿਸੇ ਧਿਰ ਦੀ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਤੇ ਦਲੇਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਕਿ ਉਹ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਨਿਰਪੱਖ ਲੱਗੇ।

ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੇ ਦੁੱਗਲ ਨੂੰ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਤੋਂ ਵੀ ਮੁਕਤ ਰਖਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਡਾ ਬਹੁਤਾ ਆਦਰਸ਼ਮੁੱਖ ਸਾਹਿਤ ਗ੍ਰਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ, ਭਾਵਕਤਾ, ਕਵਿਤਾ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਨਿਖੜ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਨਿੱਜੀ ਜਾਂ ਅਨਿੱਜੀ, ਚੇਤਨਾ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਮਜਬੂਰੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਚੇਤੰਨ ਯੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਵਿਚ ਵਹਿ ਜਾਣ ਤੋਂ ਰੋਕਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਬਹੁਤਾ ਭਾਵਕ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਂਦਾ। ਯਥਾਰਥ ਤੇ ਨਿਰੋਲ ਯਥਾਰਥ ਉਸ ਦਾ ਮੰਤਵ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। "ਇਹ ਜ਼ਿਕਰ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਦੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ, ਸਾਡੇ ਪਿੰਡ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾੜਿਆ ਗਿਆ।" "ਪੱਧਰ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ" ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਵਾਕ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਰਹਿਤ ਯਥਾਰਥਕ ਸੁਰ ਬੰਨ੍ਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ — ਮੈਂ ਜ਼ਿਕਰ ਆਪਣੇ ਖਾਣੇ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਦੇ ਖਾਣੇ ਦਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਖਾਣਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਥਾਂ ਖਾਧਾ ਸੀ।"

ਇਹ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਰਹਿਤ ਯਥਾਰਥਕ ਸੁਰ ਉਸ ਨੇ 1947 ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਪਣਾ ਰਖੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਉਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਲ ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਆਏ ਹਾਂ। ਉਹ ਲਿਖਣ ਲੱਗਾ ਨਿਰੋਲ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਜੋਂ ਆਪਣਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਿਖ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਜਿਸ ਕਰੂਰਤਾ ਭਰੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਬੇਨਕਾਬ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਹ

ਕਿਸੇ ਦੇ ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ ਜਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੋਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦਾ, ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਦਾ ਸ਼ਰੀਫ਼ ਜਾਂ ਬਦਮਾਸ਼ ਹੋਣਾ ਉਸ ਦੇ ਧਰਮ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸ਼ਰਾਫ਼ਤ ਜਾਂ ਬਦਮਾਸ਼ੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਉਹ ਮਜ਼ਬੀ ਕੱਟੜਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਖ਼ਾਸ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਉਪਜੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਵਜੋਂ, ਗ਼ਲਤ-ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਵਜੋਂ ਹੀ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਦੇ ਦਵੰਦ ਵਲ ਉਸ ਨੇ ਧਿਆਨ ਦੁਆਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਧਰਮ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸੰਸਥਾ ਵਜੋਂ ਧਰਮ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਦਵੰਦ ਵਲ। **ਮਿੱਠਾ ਪਾਣੀ** ਵਿਚ ਉਹ ਦੇਵੀ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦਵੰਦ ਨੂੰ 'ਰੱਬ ਦੇ ਬੰਦਿਆਂ' ਅਤੇ 'ਰੱਬ ਦੇ ਰਾਖਿਆਂ' ਵਿਚਲੇ ਦਵੰਦ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੇਵੀ ਦੀ ਮਾਂ ਸਕੀਨਾ ਸਾਹਮਣੇ ਗਿਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਸਾਰੇ 'ਰੱਬ ਦੇ ਰਾਖੇ' ਬਣ ਗਏ ਹਨ, 'ਰੱਬ ਦਾ ਬੰਦਾ' ਕੋਈ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਧਰਮ ਜੇ ਜੀਊਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਗੁਣਾਂ ਕਰਕੇ ਜਿਹੜੇ 'ਰੱਬ ਦੇ ਬੰਦਿਆਂ' ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਧਰਮ ਜਨੂਨ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਹ ਇਹਨਾਂ 'ਬੰਦਿਆਂ' ਨੂੰ ਹੀ ਪਹਿਲਾਂ ਖਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਦੇ ਇਹੀ ਗੁਣ, ਜਿਹੜੇ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰ ਕੇ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੱਕੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਦੋਂ ਵੀ ਸ਼ਾਂਤ, ਅਡੋਲ, ਨਿਰਲੇਪ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਧਰਮ ਦੇ ਰਾਖੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਰਤੂਤਾਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ (ਤੈਂ ਕੀ ਦਰਦ ਨਾ ਆਇਆ")।

ਸੋ 1947 ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਰਾ ਦੁੱਗਲ ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਧਰਮ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

ਅਤੇ ਜੇ ਅਸੀਂ ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਜਾ ਕੇ ਇਥੇ ਇਕ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਨ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ ਲਈਏ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੁੱਗਲ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਦੇ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਡੂੰਘਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰੀਏ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਰੱਬ ਅਤੇ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਸਲੇ ਸੁਲਝਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਪਤਾ ਇਹ ਲੱਗੇਗਾ ਕਿ ਅਜੇਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ, ਰੱਬ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨਾਲੋਂ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਬਾਰੇ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੋ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੰਕਲਪ ਹਨ। ਨੈਤਿਕਤਾ ਧਰਮ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੀ ਅਰਥ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਜੋ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਦੱਸਦਾ ਹੈ (ਕਿਰਤ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਵੰਡ ਛਕਣਾ), ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਚੰਗੀ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਦ ਕਿ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਤੁਰਦੀ। ਜੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖੀਏ ਤਾਂ ਉਹ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਸਮਝ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਲ ਉਤੇ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ—ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਧਾਰਮਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਆਲੋਚਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

ਜੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ 1947 ਬਾਰੇ ਦੁੱਗਲ ਰਚਿਤ ਸਾਹਿਤ ਉਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀਏ, ਤਾਂ ਕੁਝ ਦਿਲਚਸਪ ਤੱਥ ਉਘੜਦੇ ਹਨ। **ਅੱਗ ਖਾਣ ਵਾਲੇ** ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ਮਾਰਚ 1947 ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਪੋਠੋਹਾਰ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਖ਼ਰੀ ਕਹਾਣੀ 30 ਜਨਵਰੀ 1948 ਨੂੰ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ। **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਦਾ ਆਰੰਭ ਮਾਰਚ 1947 ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਪੋਠੋਹਾਰ ਦੇ ਪਿੰਡ ਧਮਿਆਲ ਵਿਚ (ਜਿਹੜਾ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਆਪਣਾ ਪਿੰਡ ਹੈ) ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ 30 ਜਨਵਰੀ, 1948 ਨੂੰ ਜਾਲੰਧਰ ਵਿਚ। **ਅੱਗ ਖਾਣ ਵਾਲੇ** ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੋਠੋਹਾਰ, ਲਾਹੌਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ। **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪੋਠੋਹਾਰ ਤੋਂ ਤੁਰ ਕੇ ਲਾਇਲਪੁਰ, ਲਾਹੌਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ, ਜਾਲੰਧਰ ਜਾ ਮੁੱਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕੁਦਰਤੀ ਹੀ ਸੀ, ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਕਈ ਮੋਟਿਫ ਦੁਹਰਾਏ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। (ਇਹ ਗੱਲ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।)

ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਇਸ ਅੰਦਰਲੀ ਗਤੀ ਵਿਚ ਇਕ ਕਲਾਤਮਕ ਦਲੀਲ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਗਤੀ ਮੁਸਲਿਮ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਵਾਲੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਵਾਲੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਜਾ ਮੁੱਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕ ਇਸ ਸਾਰੀ ਖੇਡ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਸਭ ਧਿਰਾਂ ਵਲੋਂ ਪਾਏ ਗਏ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਉਘਾੜ ਸਕਿਆ ਹੈ।

ਪਰ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਮੰਗਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ 1947 ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ ਦੀ ਘੜੀ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਨਾਵਲ **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਵਿਸਫੋਟਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੀ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਸਫੋਟ ਵਾਪਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਮਨੁੱਖੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਦੇ ਅਤਿ ਘਿਣਾਉਣੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਚ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਂਵਿਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਅੱਲਾ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਗੁਰਾਂ ਦਿੱਤਾ ਵਿਚਲਾ **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਯਥਾਰਥਕ ਹੈ। ਇਹੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਇਕਲੌਤੀਆਂ ਧੀਆਂ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਸਵਾਲ ਇਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਅੱਲਾ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਗੁਰਾਂ ਦਿੱਤਾ ਦਾ ਅਤਿ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਮਨੁੱਖੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਦਾ ਘਿਣਾਉਣਾ ਨਾਚ ਵੀ ਕਿਵੇਂ ਯਥਾਰਥਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਇਤਿਹਾਸ ਸਾਂਝਾ ਹੈ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਸਾਂਝਾ ਹੈ, ਯੋਧੇ-ਨਾਇਕ ਸਾਂਝੇ ਹਨ, ਪੀਰ ਸਾਂਝੇ ਹਨ, ਗੀਤ ਸਾਂਝੇ ਹਨ! **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਪਾਗਲਪਣ ਦੇ ਇਸ ਵਾ-ਵਰੋਲੇ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦੁਆਇਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਂਝ ਕਿਸੇ ਸਾਂਝੇ ਉਦੇਸ਼ ਲਈ ਸਾਂਝੇ ਚੇਤੰਨ

ਕੰਮ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲੀ। ਇਸ ਸਾਂਝ ਦਾ ਆਧਾਰ ਅਨ੍ਹੇਰ-ਬਿਰਤੀ, ਝਾੜੇ ਤਵੀਤ, ਜੰਤਰ ਮੰਤਰ, ਕਬਰਾਂ ਪੀਰਾਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਦੇ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਲੈਣਾ ਵੀ ਉਥੇ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਜਬੂਰੀ ਅਕਲ ਦੀ ਹੱਦ ਅੰਦਰਲੇ ਸਮਾਧਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਮਾਉਂਦੀ। ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਉਤੇ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਖੜੀ ਸਾਂਝ ਵੀ ਰੇਤ ਦੀ ਕੰਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਇਹ ਰੇਤ ਦੀ ਕੰਧ ਢਹਿ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਖਾਰਾਂ ਕੱਢਣ ਬਦਲੇ ਲੈਣ ਦਾ ਵੀ ਮੌਕਾ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਤਾਣੀ ਬਿਖਰਣ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਤਾਕਤ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ।

ਪਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ, ਇਸ ਦਾ ਆਰਥਕ ਕਾਰਨ ਵੀ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਵੀ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਸੀ, ਪਰ ਪੱਛਮੀ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਹ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਕਾਫ਼ੀ ਉਘੜਵੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਭ ਚੰਗੇ ਚੰਗੇ ਕੰਮ, ਵਪਾਰ ਆਦਿ ਹਿੰਦੂਆਂ ਸਿੱਖਾਂ ਨੇ ਸਾਂਭੇ ਹੋਏ ਸਨ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਜਾਂ ਤਾਂ ਚੋਣਵੇਂ ਰਾਜੇ ਸਨ, ਜਾਂ ਫਿਰ ਨੀਵੇਂ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਨ। ਅਜੇਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਲ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੁਸਲਿਮ ਪਾਤਰ ਧਿਆਨ ਦੁਆਉਂਦੇ ਹਨ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਵਿਚ ਸ਼ਬਨਮ ਦਾ ਪਿਓ, **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਵਿਚ ਬਲਵਈ ਕਮਾਲ ਆਦਿ)। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਰੋਹ ਦਾ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰਖਦੇ ਅਨਸਰਾਂ ਨੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਾਭ ਉਠਾਇਆ। ਇਹਨਾਂ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰਖਦੇ ਅਨਸਰਾਂ ਵਲ ਵੀ **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਵਿਚ ਸੰਕੇਤ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਬਲਵਈਆਂ ਵਲੋਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਕਾਰਤੂਸਾਂ ਉਪਰ ਮੁਹਰਾਂ ਹਨ — "ਮੇਡ ਇਨ ਇੰਗਲੈਂਡ ਫ਼ਾਰ ਹਿਜ਼ ਹਾਈਨੈਸ ਦੀ ਨਵਾਬ ਆਫ਼ ਬਹਾਵਲਪੁਰ।"

ਜਿਥੇ ਲੋਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਅਤੇ ਕੁਝ ਚੇਤੰਨ ਹਨ, ਉਥੇ ਇਹ ਆਰਥਕ ਅਨਸਰ ਚੰਗੇ ਪਾਸੇ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲਾਇਲਪੁਰ ਵਿਚ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਫ਼ਸਾਦ ਹੀ ਆਖ਼ਰੀ ਦਮ ਤਕ ਰੁਕੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕਲਰਕਾਂ ਦੀਆਂ ਬੀਵੀਆਂ ਵੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਹੋਵੇ ਕਿ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ, ਸਾਡੇ ਘਰਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਫ਼ਾਈਲਾਂ ਉਤੇ ਜਾਨਾਂ ਮਾਰ ਕੇ ਹੀ ਕਮਾਈ ਕਰਨੀ ਹੈ।

ਵੇਲੇ ਸਿਰ ਬੁਰਾਈ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਨਾ ਕਰਨਾ ਵੀ ਬੁਰਾਈ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿ ਦੇਣਾ ਹੈ। **ਅਜੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ** ਦੇ ਸਿੱਖ ਤੇ ਹਿੰਦੂ ਚੱਦਰਾਂ ਹੇਠ ਦਬ ਕੇ ਬੈਠੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਹਨ, ਚੱਦਰ ਤਾਣ ਕੇ ਨੰਗਾ ਨਾਚ ਕਰ ਰਿਹਾ ਇਕੱਲਾ ਪਠਾਣ ਇਕ ਪਾਸੇ ਹੈ। ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਸ ਵਿਚ। ਉਹ ਵੀ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ।

ਬੁਜ਼ਦਿਲੀ ਅਤੇ ਮਨ ਦਾ ਚੋਰ **ਅੱਗ ਖਾਣ ਵਾਲੇ** ਵਿਚ ਭਾਂਬੜ ਦਾ ਕਾਰਨ

ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਬਾਊਆਂ ਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਬੁਜ਼ਦਿਲੀ ਅਤੇ ਮਨ ਦਾ ਚੋਰ ਦੋਵੇਂ ਪਾਸੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਿਮ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਮਨ ਦਾ ਚੋਰ ਕੋਈ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਸਥਿਤੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸਦੀਆਂ ਤਕ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਿਮ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਕਰਮ-ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਦਾ ਕੌਮੀ ਅਚੇਤ ਮਨ ਦੀਆਂ ਧੁਰ ਡੂੰਘਾਣਾਂ ਵਿਚ ਲਹਿ ਜਾਣ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਦੁੱਗਲ ਮੁਹੱਬਤ-ਨਫਰਤ ਵਾਲੇ ਸੰਬੰਧ (Love-Hate Relation) ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਵਿਚ ਸ਼ਬਨਮ ਦੀ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਚਿੱਠੀ, **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਅਤੇ **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ** ਵਿਚ ਭਾਬੀ ਜਾਨ ਦਾ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਲਈ ਵੀ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਲਈ ਇਕੋ ਜਿੰਨਾ ਲੁੱਛਣਾ, ਪਰ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੋਂ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਵੀ ਵਾਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋਣਾ, **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ** ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਦਾ ਵੀ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਵਤੀਰਾ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਚੇਤ ਮੁਹੱਬਤ-ਨਫ਼ਰਤ ਵਾਲੇ ਵਤੀਰੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਚੇਤੰਨ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਕੋਈ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ। "ਢੋਇਆ ਹੋਇਆ ਬੂਹਾ", "ਬੰਦ ਦਰਵਾਜ਼ਾ" ਆਦਿ ਇਸੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ।

ਇਸ ਅਚੇਤ ਮਨ ਵਿਚਲੇ ਮੁਹੱਬਤ-ਨਫ਼ਰਤ ਵਾਲੇ ਸੰਬੰਧ ਨੇ ਸਾਡੀ ਕੌਮੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਕਾਫ਼ੀ ਮਜ਼ਾਕ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਚੇਤੰਨ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਵੀ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਇਸ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦੁਆਇਆ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਰੋਲ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਥੋੜ੍ਹੇ ਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਰਚਣੇਈ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਸ਼ਾਇਦ ਸੰਭਵ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਦੁੱਗਲ ਭਾਵੇਂ ਗੱਲ ਇਕ ਘਟਨਾ ਦੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜ ਕੇ, ਵੱਖ ਕਰ ਕੇ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਮੁੱਚੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਹਨੇਰੀ ਤੋਂ ਹਨੇਰੀ ਰਾਤ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਲਖ਼ ਇਕੋ ਇਕ ਹਕੀਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਗਹੁ ਨਾਲ ਦੇਖਦੀ ਅੱਖ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਧੁੰਦਲੇ ਆਕਾਰਾਂ ਦਾ ਨਿਖੇੜ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਘੜੀ ਦੀ ਘੜੀ ਕਿਸੇ ਕਾਲੀ ਬਦਲੀ ਪਿਛੇ ਕੋਈ ਲੁਕਿਆ ਤਾਰਾ ਵੀ ਦਿਸ ਪਵੇ। ਲਿਖਤ ਦੇ ਆਸ਼ੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰਖ ਕੇ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਚੀਜ਼ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਜ਼ਰੂਰ ਦਿਤਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਪਰ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਹਰ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚਾ ਯਥਾਰਥ ਸਮਾਇਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਬਹੁਰੰਗਤਾ ਵਿਚ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਰਫ਼ਿਊਜੀ ਸਾਡੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ, ਪੰ. ਨਹਿਰੂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਸਰਮਾਇਆ ਹਨ, ਉਹ ਮੁਸੀਬਤ ਦੇ ਵੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ, ਭਾਵਲਿਆਂ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਵੀ ਸ਼ਿਕਾਰ

ਹਨ । ਪਰ ਅਜੇ ਵੀ ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਹਕੀਕਤ ਨਹੀਂ । ਰਫ਼ਿਊਜੀਆਂ ਵਿਚ ਉੱਦਮੀ ਵੀ ਹਨ, ਕੰਮਚੋਰ ਵੀ ਹਨ, ਨਿਰੇ ਚੋਰ ਵੀ ਹਨ । ਦੁੱਗਲ ਸਾਰੇ ਰੰਗ ਪਛਾਣਦਾ, ਨਿਖੇੜਦਾ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਥੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੰਗ ਕਿਹੜਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਹ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਗੂੜ੍ਹਾ ਜਾਂ ਫਿੱਕਾ ਹੈ ।

ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਹਰ ਘਟਨਾ ਵਿਚਲੀ ਸੰਬਾਦਕਤਾ ਦੇ ਵਖ ਵਖ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰੋਲ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । 1947 ਦੀ ਸੰਬਾਦਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਲਹੂ-ਲੁਹਾਣ ਕੀਤਾ, ਸਾਡੇ ਪਿਆਰੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਟੋਟੇ ਕੀਤੇ । ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਬਦੇਸ਼ੀ ਗੁਲਾਮੀ ਤੋਂ ਸਾਡਾ ਛੁਟਕਾਰਾ ਕਰਵਾਇਆ । ਇਸ ਨੇ ਸਾਡੇ ਹੱਥ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿਤੇ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਭਵਿਖ ਆਪ ਉਸਾਰ ਸਕੀਏ । ਇਸ ਨੇ ਸਾਡੀਆਂ ਬੇੜੀਆਂ ਖੋਲ੍ਹੀਆਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਤਰੱਕੀ ਦੇ ਰਾਹ ਉਤੇ ਦੁੜੰਗੇ ਲਾ ਸਕੀਏ । ਇਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੀਡਰ ਚੁਣ ਸਕਣ ਦੀ ਸਾਨੂੰ ਜਮਹੂਰੀ ਖੁਲ੍ਹ ਵੀ ਦਿੱਤੀ, ਇਸੇ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਮੌਕਾ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਖੁਲ੍ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖ ਅਤੇ ਸਮਝ ਸਕੀਏ ਕਿ ਇਨਕਲਾਬ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇੱਕ 1947 ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰੇ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਅੰਸ਼ ਮੌਜੂਦ ਸਨ ।

ਸਾਡੇ ਸਥਾਪਤ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਨੇ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਹਿਤ ਤਾਂ ਰਚਿਆ ਹੈ, ਸਫਲ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਰਚਿਆ ਹੈ — ਤੇ ਬੱਸ । ਇਹ ਅੱਜ ਕੋਈ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਡੇ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਕੁਝ ਦੇਰ ਪਛਾਣ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਸਕੇ । ਕੌਮੀ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟਾਂ ਨਾਲ ਭਾਵੁਕ ਸਾਂਝ ਪਾ ਸਕਣ ਦੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਸਮਝ ਹੀ ਨਹੀਂ ਆਈ । ਅਤੇ ਇਸ ਗ਼ਲਤੀ ਦੇ ਮਾਰੂ ਸਿੱਟੇ ਸਾਨੂੰ ਭੁਗਤਣੇ ਪਏ ਹਨ ।

ਪੰਜਾਬ ਨੇ ਮਾਰ ਵੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਖਾਧੀ, ਆਪਣਾ ਲਹੂ ਵੀ ਡੋਲ੍ਹਿਆ, ਆਪਣੇ ਟੋਟੇ ਵੀ ਕਰਵਾਏ । ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਸੰਭਲੇ, ਅਤੇ ਫਿਰ ਘਾਲਣਾਵਾਂ ਕਰ ਕੇ ਦੇਸ ਦੇ ਆਰਥਕ ਜੀਵਨ ਵਿਤ ਮੁੜ ਮੁਹਰੀਆਂ ਵਿਚ ਆ ਖੜੇ ਹੋਏ । ਜੇ ਕਦੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਸਾਂਝੀ ਘਾਲਣਾ ਦੀਆਂ ਇਹ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਵੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਯੋਗ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ, ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਭਾਵੁਕ ਸਾਂਝ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਮੁੜ ਧਰਮ ਤੇ ਬੋਲੀ ਦੇ ਨਾਂ ਉਤੇ ਫੁੱਟ ਪਾਉਣ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰਾਵਰ ਸਿਧ ਹੁੰਦੀ ।

ਦੁੱਗਲ ਸਾਡੇ ਸਥਾਪਤ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ 1947 ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਤੋਰਿਆ ਹੈ । ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਢਹਿਣਾ ਉੱਸਰਨਾ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਲਿਆਂ, ਢਹਿਣਾ ਘੱਟ ਅਤੇ ਉੱਸਰਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ

ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕਾਇਮ ਨਾ ਰਹਿ ਸਕੇ। **ਨਵਾਂ ਘਰ** ਕਹਾਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਇਸ ਭਰਪੂਰ ਆਸ਼ਾਵਾਦ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

1947 ਵਲ ਬਹੁਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਜਾਂ ਪੂਰਨ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਜਾਂ ਪੂਰਨ ਰੱਦਣ ਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਅਤੇ ਦੋ ਰਚਨਾਵਾਂ, **ਅੱਗ ਖਾਣ ਵਾਲੇ** ਅਤੇ **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ, ਦੁੱਗਲ ਜਿਵੇਂ ਖੰਡਰਾਂ ਉਪਰ ਹੁੰਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਲ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। **ਨਵਾਂ ਘਰ** ਇਸ ਵਲ ਪਹਿਲਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਇਸ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਭਾਖੜਾ ਨੰਗਲ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਪੰਜਾਬੀ ਹਿੰਮਤ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਦਾ ਗੀਤ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਹ ਗੀਤ ਲਿਖਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਸਿਰਫ਼ ਦੁੱਗਲ ਸਿਰ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਠੀਕ ਹੀ ਇਹ ਸਿਹਰਾ ਉਹਨਾਂ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਨੂੰ ਸਮਰਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਗੀਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਦੀ ਬਾਜੀ ਲਾ ਗਏ। ਸਾਡੇ ਕਈ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਦੀਆਂ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਸਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਅਤੇ ਘਾਲਣਾ ਦੇ ਉਲਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਦੁੱਗਲ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀ ਐਸਾ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕੀਏ ਕਿ ਇਹ ਇਥੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋਇਆ। ਇਕ ਵਾਰੀ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਵਿਚ ਆਈ ਚੀਜ਼, ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣੀ ਚੀਜ਼, ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਿਭਦੀ ਹੈ। **1947** ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਧੁਨੀ ਅੱਜ ਤਕ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸੁਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਟਿਕਰਾਰਾਂ ਵਾਲੀ, ਰਾਤ** ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਕਹਾਣੀ 1947 ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ("ਕੜਾ ਤੇ ਕਰਾਮਾਤ")। **1947** ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਨਾਵਲਾਂ, **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਅਤੇ **ਉਸ ਦੀਆਂ ਚੂੜੀਆਂ**, ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਉਸ ਨੇ **ਮਾਂ ਪਿਉ ਜਾਏ** ਵਿਚ **1972** ਤਕ ਲੈ ਆਂਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸਾਡੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇਗਾ।

"ਇਕ ਛਿੱਟ ਚਾਨਣ ਦੀ"
ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਵਸਤੂ-ਪੱਖ

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੁਸਤਕ ਵਲ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁਝ ਮੁੱਢਲੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਲਈਏ।

ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪਛਾਣ :

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 ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਤਾਂ ਵੀ 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 ਕਲਪਣਾ, ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ, ਉਸ ਦਾ ਸੁਹਜ-ਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਲਈ ਇਹ ਬਿੰਬ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਤੋਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਾਉਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਆਲੋਚਕ ਲਈ ਇਹ ਬਿੰਬ ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਬੋਧ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਅਸੀਂ ਗਲਪ ਵਿਚ ਬਿੰਬ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਵਿਸਥਾਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ, ਘਟਨਾ, ਵਿਉਂਤ 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।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਸਤੂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਕਲਾਤਮਕ ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮੁੜ-ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਲੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਲਈ ਸਿਰਜੇ ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਲਪਣਾ 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 ਛੁੱਟ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਧਰ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸਾਂਝ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਓਪਰਾਪਣ ਹੋਵੇਗਾ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿੱਥ 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 ਭ੍ਰਾਵਲਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਹ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦਾ ਬੋਧ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਭ੍ਰਾਵਲਾ 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।

ਵਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਸਤੂ :

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 ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, 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। ਜੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਇਸ ਮੰਤਕ ਨੂੰ ਸਮਝਣ/ਮਹਿਸੂਸਣ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਲੇਖਕ ਐਸਾ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਰਚ ਸਕਦਾ ਜਿਹੜਾ ਕਲਾ ਦੇ ਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਆ ਸਕੇ।

ਇਸ ਮੰਤਕ ਦਾ ਬੋਧ ਕਿਉਂ ਕਰਾਉਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਹੜਾ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕਰਾਉਣਾ ਹੈ — ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪੱਧਰ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਇਕ ਸੁਰ ਹੋਣਾ ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਇਕਸੁਰਤਾ ਦੇ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਕਦਰ ਕਾਇਮ ਰਹਿ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਕਲਾ ਨੂੰ ਮਾਣਿਆਂ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਲ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਹਰ ਚੰਗੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ, ਉਸ ਦੀ ਤੀਖਣ ਮਹਿਸੂਸਣ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਭਾਵਕ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਉਸ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ 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 ਦਿਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ।

ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ :

ਚੰਗੇ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਇਹ ਆਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਐਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਲਵੇਗਾ ਜਿਹੜਾ ਪਰੀ-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 ਦਿਤੇ ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸੱਕਣਾ 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 ਦੇਣਾ 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 ਦਿਤੀ 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 ਮੰਤਕ ਉਤੇ ਜਿੰਨੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋਵੇਗੀ, ਉਸ 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 ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀ ਬਹਿਸ ਦੀ ਵਿਆਖ਼ਿਆ ਲਈ ਅਸੀਂ ਹੱਥਲੇ 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 ਇਕ ਐਸਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਦੁੱਗਲ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰਾ ਹੈ। ਜਿਸ 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 ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪ੍ਰਚਾਰਨ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਇਕਹਿਰਾ ਅਤੇ ਇਕ ਪੱਧਰ ਤਕ ਸੀਮਤ 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 ਹੋਣ ਦੇ ਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ 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 ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੇ ਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚੋਂ ਛੇਕ 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।

ਉਪਰੋਕਤ ਕਹਾਣੀ ਦੋ ਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਹੈ : ਇਕ, ਨਾਇਕ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਸਿੱਧੀ ਉਸ ਨਾਲ, ਦੂਜੇ, ਉਸ ਤੋਂ ਕੁਝ ਹਟ ਕੇ ਪਰ ਉਸ ਦੀਆਂ 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 ਦਿਸਦੀ 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 ਝੂਣਿਆ 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, ਜੇ 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। ਇਸ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਸਿਰਫ ਇਥੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਸਤੂ ਪਰਾ-ਭੌਤਕ, ਪਰਾਸਰੀਰਕ ਨਿਰਣੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਦਲੀਲ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ, ਸਗੋਂ ਨਾਇਕ ਲਈ ਸੰਕਟ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ 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!

ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਪਣੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਪੱਖੋਂ 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 ਪੱਖ ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ 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 ਨਿਕੇੜ ਕਰਨ ਦੀ ਅਸਮਰਥਾ। ਭਾਵੇਂ ਚੇਤੰਨ ਖਚਰੇਪਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਇਥੇ ਵੀ ਰੱਦ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।)

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 ਨਗ਼ਮਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਨਾਇਕ ਜੋ ਇਸ ਨਗ਼ਮੇ 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।

ਇਥੇ ਹੀ ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਦੋ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਕ — ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਸਿਰਜੇ ਪਾਤਰ-ਬਿੰਬ ਕਦੀ ਵੀ ਇਕਹਿਰੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਆਪਣੇ ਨਾਂ, ਉਮਰ, ਲਿੰਗ, ਧਰਮ ਆਦਿ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਭਰਮ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਵਿਰਸਾ, ਸਾਰੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਮਾਹੌਲ — ਪਿਛਲਾ ਵੀ ਤੇ ਹੁਣ ਦਾ ਵੀ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਸਮਾਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਵਲ ਲੇਖਕ ਸੰਕੇਤ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਬੜਾ ਕੁਝ ਇਹਨਾਂ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ ਪੂਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਏ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਬੋਧ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਪਾਠਕ ਦੀ ਰਚਣੇਈ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਬੜੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਹ ਪਾਠਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਕੁ ਪਰਤਾਂ ਖੋਲ੍ਹ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜੇ — ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਬਣਤਰ (ਘਟਨਾ-ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਵਿਉਂਤ-ਬਿੰਬ ਆਦਿ) ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਕੁੰਜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਆਪਣੀ ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਅਸੀਂ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ **ਕੁਲਸੁਮ** ਲੈ 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 ਗ਼ਲਤੀ 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 ਕਰ ਕੇ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਵਿਤਰ ਮੰਨ ਲਈਏ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਗ਼ਲਤੀ ਕਰ ਟਹੇ ਹੋਵਾਂਗੇ। ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਉਪਰਲੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਨਾਲ ਸਾਂਝ-ਭਿਆਲੀ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਖਾਣ-ਪੀਣ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ। ਬੁੱਢਾ ਆਪਣੇ ਸਰੂਪ ਤੋਂ ਗ਼ਲਤ ਲਾਭ ਉਠਾਉਂਦਾ, ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਭਰਮਾ ਅਤੇ ਫਸਾ ਲਿਆਇਆ ਹੈ। ਇਖ਼ਲਾਕ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਮਾਸਟਰ ਨੂੰ ਵੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ, ਸਿਰਫ਼ ਉਹ ਅਜੇ ਬੁੱਢੇ ਜਿੰਨਾ ਖੁੰਢ ਨਹੀਂ।

ਅਤੇ ਇਹ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਹੈ ਇਕ ਐਸੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਰਾਫ਼ਤ ਦਾ ਪੱਲਾ ਵੈਸੇ ਹੀ ਸੱਖਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਤੀਖਣਤਾ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ "ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਕੁੜੀਆਂ ਦਿਨ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲ ਸਕਦੀਆਂ ਸਨ। ਮੁਸਲਾਨ 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", "ਸੱਤ ਦਿਨ ਸਵਰਗ ਵਿਚ" "ਮੈਂਢਾ 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 ਜੁੱਟਿਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

"ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ" ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ।

ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਸਮਾਜਕ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਪਾਲਣ ਦਾ ਵੀ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ, ਸਮਾਜਕ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਉਲੰਘਣ ਦਾ ਵੀ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਮੌਕਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਧੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਮਾਂ ਵਰਗੀ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਯਾਦਾਂ, ਬੀਤੇ ਸਾਲ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦਸ਼ਾ। ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਵਰਤਾਉਣ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਵੀ ਹਿੱਸਾ ਪਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਖ਼ੀਰ ਉਤੇ ਲਾਜੋ/ਗੁਆਂਢਣ, ਜੁੰਮਾਂ ਚੋਕੀਦਾਰ, ਰਤਨਾ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਨਿਰੇ ਜੀਵ-ਪਾਤਰ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਬਿੰਬ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਅਦਿਖ ਸਮਾਜਕ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਮਾਜ ਵਲੋਂ ਬਣਾਏ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਨਿਯਮਾਂ ਉਤੇ ਪਹਿਰਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਸੌਂਦੀਆਂ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਧੀ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਨੇ ਅਜੋੜ ਵਿਆਹ ਕਬੂਲ ਕਰ ਕੇ ਆਤਮਘਾਤ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਮਗਰੋਂ ਪਲ ਪਲ ਮਰਨ ਲਈ। ਪਰ ਧੀ ਅੱਗੇ ਹੁਣ ਇਹ ਪਲ ਪਲ ਮਰਨ ਦਾ ਰਾਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ।

ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰੀ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਾਪਤ ਸਮਾਜਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਕਈ ਵਾਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ. ਕਰਨ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਦੁਖਾਂਤ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਵੀ ਤੀਖਣਤਾ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਉਪਰੋਕਤ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਾਲਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਦੋਵੇਂ ਇੱਕੋ ਥਾਂ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਜੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾ ਵਾਪਰਦਾ ਤਾਂ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦਿਆਂ ਪਲ ਪਲ ਮਰਦੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਵੀ ਉੱਘੜ ਕੇ ਨਾ ਆਉਂਦਾ।

"ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਕਤਲ" ਦੀ ਤਾਈ ਗਣੇਸ਼ੀ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਆਹੂਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿਤੀ, ਸਗੋਂ ਬੁੱਢੇ ਵਾਰੇ ਇਹਨਾਂ ਉਤੇ ਪਹਿਰਾ ਵੀ ਦੇ ਰਹੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਹੀ ਪਾਲੀ-ਪੋਸੀ ਕੁੜੀ ਵਲੋਂ ਇਹਨਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸਦਮਾ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਸਹਿਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਵਿਚ ਏਨੀ ਤਾਕਤ ਨਹੀਂ।

ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਥਾਪਤ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦੇ ਹੋਏ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪੁੱਜਦੇ, ਸਗੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰ ਵਜੋਂ ਲੈਂਦੇ, ਉਹਨਾਂ ਉਤੇ ਪੂਰਿਆਂ ਉਤਰਦਿਆਂ, ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੁੱਜਦੇ ਹਨ। ਉੱਪਰ ਵਿਚਾਰੀਆਂ ਜਾ ਚੁੱਕੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ "ਚੰਨਣ ਦੇ ਓਹਲੇ ਕਿਉਂ ਖੜੀ" ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਕਹਾਣੀ ਹੈ।

ਇਹ ਵੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਢੰਗ ਹੈ। ਸਥਾਪਤ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਸਮਾਂ ਵਿਹਾਅ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਉਤੇ ਚੱਲਦਿਆਂ ਜੀਵ ਨੂੰ ਸੁਖ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਲੈਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੁਖੀ ਹੋ ਰਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਹਨ ਵੀ ਤਾਂ

ਉਹਨਾਂ ਉਪਰ ਚਲਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਚਲ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ 'ਪਿਉ-ਦੇ-ਪਿਉ-ਦੇ-ਪਿਉ ਦਾ ਕਸੂਰ' ਉਸ ਨੂੰ ਲੈ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੁਸ਼ਤਾਂ ਤੋਂ ਗ਼ਾਲਬ ਚਲੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਮਨਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਰ ਡੂੰਘਾਣਾਂ ਵਿਚ ਜੜ੍ਹਾਂ ਜਮਾ ਕੇ ਬੈਠੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਉਥੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਖੇੜਨਾ ਕਿਸੇ ਇਕੱਲੇ-ਕਾਰੇ ਦਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਸਚਾਈ ਅਤੇ ਚੰਗਿਆਈ ਸਵੈ-ਘਾਤਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀਆਂ ਹਨ। ('ਉਹ", "ਗ਼ਲਤ ਮਲ਼ਤ", "ਮੈਂਢਾ ਨਾਂ ਰਾਜਕਰਨੀ", "ਖੱਟਾ-ਮਿੱਠਾ ਸੁਆਦ", "ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਤਾਜ ਮਹੱਲ"...ਆਦਿ।) ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵ ਲਈ ਇਹ ਚੰਗਿਆਈ ਚੰਗੀ ਲੱਗਣ ਵਾਲੀ ਵੀ ਹੈ, ਖਿੱਚ ਵੀ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਖਿਝ ਵੀ ਚਾੜ੍ਹਦੀ ਹੈ, ਦਮ ਵੀ ਘੁਟਦਾ ਹੈ। 'ਖੱਟਾ-ਮਿੱਠਾ ਸੁਆਦ" ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਮਨਭਾਉਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। "ਇਕ ਵਾਰ ਸਾਫ਼ ਕੀਤਾ, ਕੂੜੇ ਦਾ ਢੇਰ ਫੇਰ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ", ਸ਼ੀਰੀਂ ਆਪਣੇ ਧਿਆਨ ਬੋਲ ਰਹੀ ਸੀ। "ਕੂੜਾ ਬਾਹਰੋਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਆਂਦਾ ਏ। ਪਹਿਲੇ ਆਪ ਹੀ ਇਹ ਕੂੜਾ ਕਰਦੇ ਨੇ। ਫਿਰ ਕੂੜੇ ਦੇ ਢੇਰ ਉਤੇ ਖੇਡ ਲੈਂਦੇ ਨੇ" (ਸਫ਼ਾ 183)। ਇਹ ਹੈ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ। ਵੈਸੇ ਇਹ ਬੜਾ ਤਰਕਮਈ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰੇ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਬਗ਼ਾਵਤ ਭਰਿਆ, ਆਧੁਨਿਕ ਵੀ ਲੱਗੇ। ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਅੰਨ੍ਹੀ-ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਚੇਤਨ ਜੀਵਨ-ਘੋਲ ਦੀ ਥਾਂ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਚੰਗਿਆਈ ਤੋਂ ਤ੍ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਤੋਂ ਨਠਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਨੀਵਾਂ ਹੋਇਆ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

"ਹਬੀਬ ਜਾਨ" ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਲਈ ਸਿੱਕਦੀ ਰੂਹ ਵਜੋਂ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਜਦੋਂ ਮੰਜ਼ਲ ਪਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀ ਬਹਿਸ ਦੇ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ੀਰੀਂ ("ਖੱਟਾ-ਮਿੱਠਾ ਸੁਆਦ") ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਪਛਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸਿਰਫ਼ ਸ਼ੀਰੀਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ੋਖ਼ੀ ਭਰਿਆ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਹਬੀਬ ਜਾਨ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਸੰਜਮ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਸੰਜਮ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਹੀ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਟਿੱਪਣੀ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ — "ਉਹ ਤੇ ਖਬਰੇ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਉਡੀਕ ਸਕਦੀ ਸੀ, ਇਕ ਹੋਰ ਕਿਲ੍ਹੇ ਨੂੰ ਢਾਹਣ ਲਈ।..." (ਸਫ਼ਾ 224)

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 ਬੇਗਮ 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।

'ਇਕ ਛਿੱਟ ਚਾਨਣ ਦੀ" ਕਹਾਣੀ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਇਗੀ ਜੇ ਇਹ ਪਤਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਢੰਗ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਢੰਗ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣਾਇਆ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਇਆ ਅਤੇ ਇਹ ਗੱਲ ਉਸ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਕਟ ਅਤੇ ਮੌਤ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸਮਾਧਾਨ ਕਿਸੇ ਦੂਰ ਦੇ ਫ਼ਲੈਸ਼ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਹ ਮੁੱਖ ਘਟਨਾ ਵੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਇਕ ਵਿਅੰਗ ਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੀ ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਘਟਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ। "ਕੀ ਮਾਸਟਰ ਜੀ, ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਹਰ ਵੇਲੇ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਏ।" ਅਤੇ "ਇੰਜ ਪਿੰਡ ਦੀ ਕੋਈ ਕੁੜੀ ਵਿਆਹ ਵੇਲੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰੋਈ ਜਿਵੇਂ ਨੰਬਰਦਾਰ ਦੀ ਜਾਈ ਰੋਈ ਸੀ।" ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸਾਧਾਰਣ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਸਟਰ ਮੁੱਖਾ ਆਸਾਧਾਰਨ ਅਰਥ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਨੰਬਰਦਾਰ ਦੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਉਸ ਪ੍ਰਤਿ ਕਿਸੇ ਉਚੇਚੇ ਭਾਵ ਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ। ਪਰ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਾਸਟਰ ਆਪਣੇ ਭਾਵਲੇ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰਖ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹਨੇਰੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਚਾਨਣ ਦੀ ਇਸ ਇਕ ਛਿੱਟ ਦਾ ਵਜੂਦ ਵੀ ਸਿਰਫ਼ ਧੋਖਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਧੋਖਾ ਵੀ ਪਿਆਰਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਆਪਣੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਲਾ ਨਿਰੋਲ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਉਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਇੰਨ ਬਿੰਨ ਉਂਝ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਵਾਪਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਇੰਝ ਵਾਪਰਨਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਚਾਹੀਦਾ। ਪਹਿਲਾ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ।

ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਕਰਾਮਾਤ"

ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਕਰਤੱਵ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚਲੇ ਸੱਚ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਣਾ ਹੈ।

ਪਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚਲਾ ਸੱਚ ਇਸ ਦੀ ਸਤਹ ਵਿਚੋਂ ਝਲਕਾਂ ਮਾਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਬੜੀ ਸਾਧਾਰਣ ਦਿਸਦੀ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤ ਕੋਈ ਬੜੀ ਡੂੰਘੀ ਸਚਾਈ ਲੁਕਾਈ ਬੈਠੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਸਰਲ-ਸਾਧਾਰਣ ਰੂਪ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਸੱਚ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਵਿਚ ਵਿਘਣਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨੁਕਸ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਾਡੀ ਬੌਧਿਕ ਬਣਤਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦੇ ਸਰਲ-ਸਾਧਾਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਣ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੇਠੀ ਸਮਝ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਜੇ ਇਹ ਆਪਣੇ ਮੇਚ ਦੇ ਔਖੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਕਣਾ!

ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਇਸ ਦਾ ਅੰਗ-ਨਿਖੇੜ, ਇਸ ਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਰ ਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਮੰਤਕ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮੰਤਕ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਰਖਣਾ ਇਸ ਸੱਚ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮੰਤਕ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਣਾ ਇਸ ਸੱਚ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਕਸੌਟੀ ਵੀ।

ਉਪਰੋਕਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਅਸੀਂ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ **ਕਰਾਮਾਤ** ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸਰਲ-ਸਾਧਾਰਣ ਰੂਪ ਵਾਲੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਸੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਝਕਾਨੀ ਦੇ ਜਾਣ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤਕ ਬੜਾ ਚਤਰ ਨਿਕਲਿਆ ਹੈ। 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 ਮਣਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ। "ਕਿਵੇਂ ਕੋਈ ਰਿੜ੍ਹਦੀ ਆਉਂਦੀ ਪਹਾੜੀ ਨੂੰ ਹੱਥ ਦੇ ਕੇ ਰੋਕ ਸਕਦਾ ਹੈ?" ਪਰ ਫਿਰ ਪੰਜੇ ਸਾਹਿਬ 'ਸਾਕਾ' ਵਰਤ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਿਦਕੀ ਬੰਦੇ ਜਾਨਾਂ ਦੀ ਬਾਜ਼ੀ ਲਾ

ਕੇ, ਭੁਖੇ 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 ਕੁੱਦ 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 ?"

ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਕੀ ਸੱਚ ਲੁਕਾਈ ਬੈਠੀ ਹੈ ? ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਹੁਣ ਤਕ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕੁਝ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਉਤੇ ਝਾਤੀ ਮਾਰ ਲਈਏ।

ਦੁੱਗਲ "ਭੂਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਅਜੋਕੇ ਤਰਕਵਾਦੀ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਜੁਗ ਦੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਬੋਧਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਤੇ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਕਿਸੇ ਨਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਵਿਖਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਪੁਰਾਤਨ ਗੱਲ ਦੀ ਜਿਥੇ ਸਾਰਥਕਤਾ ਸਿਧ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ 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)।

ਜੇ ਰਚਨੇਈ ਸਾਹਿਤ ਕੁਝ 'ਸਿਧ ਕਰਨ' ਲਗ ਜਾਏ, ਤਾਂ ਰਚਨੇਈ ਸਾਹਿਤ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕਤਾ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗੀ। ਉਹ ਨਿਆਇ, ਕਾਨੂੰਨ ਜਾਂ ਬੌਧਿਕ ਘਾਲਣਾ ਦੇ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਖੇਤਰ ਲਈ ਇਕ ਅਧੀਨ ਸਾਰਥਕਤਾ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਰਖਣ ਲੱਗ ਪਵੇ, ਪਰ ਪਹਿਲਾਂ ਥਾਂ ਉਤੇ ਰਚਨੇਈ ਸਾਹਿਤ ਵਜੋਂ ਵਾਚੇ ਜਾਣ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਇਹ ਗੁਆ ਬੈਠੇਗਾ। 'ਕੁਝ ਸਿਧ ਕਰਨਾ, ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੱਚ ਨੂੰ, ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵੀ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵੀ, ਮਨਾਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ ਕਿਸੇ 'ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਮੰਨਵਾਉਣਾ' ਉਸ ਦਾ ਆਸ਼ਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਅਖਵਾਉਣ ਉਤੇ ਵਾਧੂ ਬੋਝ ਪਾਉਣਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਲਈ ਕੋਈ "ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਤਰਕਵਾਦੀ ਤਰੀਕਾ" ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਲਭਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ।

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 ਸੱਚਾਈ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸਚਾਈ ਤੋਂ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਅ 'ਧੰਨ-ਨਿਰੰਕਾਰ' ਕਹਿ ਕੇ, ਇਕ ਹੱਥ ਨਾਲ ਰੋਕੇ ਗਏ ਪਹਾੜ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਸਹਿਆਂ

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 ਵਿਗਿਆਨ ਜੁਗ ਦੇ ਪਾਠਕ" ਦੀ "ਬੌਧਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਤੇ ਤ੍ਰਿਪਤੀ" ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ? ਪਾਠਕ ਤਾਂ ਬਾਲ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਦੋਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਤੇ 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 ਰਖਦਾ 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 ਖਿਆਲ 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 ਇਕ 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 ਕਰ ਕੇ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਾਧੂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

"ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਅੱਖ ਬਖ਼ਸ਼ੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਪਤਾ 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 ਉਪਰ 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 ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੀ ਹੋਣ-ਯੋਗਤਾ ਉਪਰ ਤਾਂ ਸ਼ੱਕ ਹੀ ਨਹੀਂ। 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, 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 ਮੁਖ 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 ਕਰ ਕੇ ਨਹੀਂ, ਕਿ ਸਚਮੁੱਚ 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 ਸੱਚਮੁੱਚ 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 ਕਰ ਕੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਸੰਤਾਨ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਾਪੇ ਆਪਣੀ ਸੰਤਾਨ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸੰਤੁਲਤ ਰਾਏ ਰਖਦੇ ਹੋਣ। ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਮੂੰਹ-ਜੋਰ 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 ਵਿਚ 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 ਵੇਲ਼ੇ 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 ਰਾਏ ਕਈ ਰਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇੱਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਫ਼ੈਸਲਾਕੁਨ ਰਾਏ 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 ਕਰ ਕੇ 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 ਕਰ ਕੇ 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 ਇਸ 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 ਕਰ ਕੇ 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 ਛਾਣਬੀਨ 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।

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। ਹਰ ਕਹਾਣੀ, ਜਾਂ ਆਮ ਕਰ ਕੇ 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 ਤਕ 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 ਸਮਰਥਾ ਵੀ ਰਖਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਰ ਕੇ ਇਹ ਰਚਨਾ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਰਲਦੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਕਈ ਪ੍ਰਸਿਥਿਤੀਆਂ 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।

ਉਪਰੋਕਤ 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।

ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸੱਚ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦਾ ਮਾਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਸੱਚ ਅਚੇਤ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸੱਚ ਨੂੰ ਉਘੜਵਾਂ ਤੇ ਚੇਤੰਨਤਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾ ਕੇ ਸਮਾਜਕ ਕਾਇਆ-ਪਲਟੀ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਮ ਘੋਲ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ਰੀਕ ਕਰਨਾ, ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਸਾਹਿਤਾਲੋਚਨਾ ਦਾ ਧਰਮ ਹੈ।

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 ਦੇਖਣ ਵਾਲੀ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਉਸ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਝੱਟ ਦੇਖ 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 ਉਦੋਂ ਹੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਤਖ 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 ਦਾਜ਼" 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 ਰਖਣਾ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਈ ਬਣਿਆ ਖਤਰਾ ਉਹਨਾਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਉਸ ਲਈ ਕੋਈ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਰਖਦਾ। "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 ਅਸਰਤਾ 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 ਨਵਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਕਰ ਕੇ ਲਿੰਗ ਸੰਬੰਧਾਂ ਜਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੁਆਲੇ ਜੁੜੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਨਹੀਂ ਕਿ ਦੂਜੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਵਾਪਰ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਸਾਡੀ ਨਜ਼ਰ ਨੂੰ ਜਲਦੀ ਆਪਣੇ ਵਲ 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 ਵਰਿਤਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਵਿਰਕ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਇਥੇ ਵੀ ਨਵੇਂ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨ ਤਕ ਸੀਮਤ ਲੱਗਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੁਆਲੇ ਕੋਈ ਡੂੰਘਾ ਜਾਂ ਗੰਭੀਰ ਸੰਬਾਦ ਰਚਾਉਣ ਵਿਚ। ਇਸੇ ਕਰ ਕੇ 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 ਤਕ 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 ਲੱਗ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਉੱਠਣ ਲਗੇ ਮੈਂ ਹਸਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ, "ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਤੇ ਖੋਰੇ ਵਾਹਵਾ 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 ਖੁੱਲ੍ਹ 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 ਇਥੇ 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 ਅਖਬਾਰਾਂ 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 ਥਿਊਰਮੀ 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। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ''ਮਿੱਹਰ ਗੁੱਲ'' ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਕ, ਠੋਸ ਅਤੇ ਮਨਾਵੀਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਕਰ ਕੇ 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 ਦੀ ਪਾਸਾਰ ਹਨ।

''ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ — ਬਹੁਤ ਦੂਰ' ਅਤੇ ''ਅਲੀ ਬਾਬਾ ਤੇ ਕਾਸਿਮ'' ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਵੇਂ 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 ਅਖੀਰ 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 ਬਨਾਉਣਾ 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 ਦਮਗਜੇ ਮਾਰਨ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਖ਼ੋਲ੍ਹਿਆ 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 ਕਰ ਕੇ 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 ਬਚ 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, ਅਤੇ 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 ਗ਼ਰੀਬ ਕਾਸਿਮ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਵੇਹ 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 ਵਿਸਲੇਸ਼ਣ 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 ਖੁਲ੍ਹੇ, 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 ਇਸ 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 ਦਿਤੀ 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 ਬ਼ਾਹਰੋਂ ਹੋ ਕੇ ਬੋਲਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । "ਮਿੱਨੀ ਦੀ ਸਲੇਟ" ਵਰਗੀ ਵਧੀਆ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਨ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨੇ ਵਧੀਆ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿਤੀ । 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, ਉਹਨਾਂ 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 ਦਿਤਾ ਹੈ । ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ "ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ", "ਪੌਣਾ ਆਦਮੀ", "ਦੋ ਆਨੇ ਦਾ ਘਾਹ" ਆਦਿ ਦਾ ਨਾਂ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

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 ਟਿੱਪਣੀਆਂ 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 ਅਣਗੋਲਿਆ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਣਗਾਇਆ, ਅਣਹੋਇਆ 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 ਨਕਸਾਲੀ, 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 ਕਰ ਕੇ 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 ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦਾ ਹਾਣੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜਾਏ ਅਤੇ ਜੇ ਉਹ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਗੋਂ 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 ਸਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਉਹ ਸਾਡੇ ਸੁਹਜ-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 ਰੁਖ ਅਤੇ ਰਫ਼ਤਾਰ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਾਡਾ ਹੁਣ ਲਗਭਗ ਸਥਾਪਤ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਕਿਰਿਆ ਪਿਛਲੇ 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 ਮਰਦਾ ਬੱਚੇ ਦਾ ਹੱਥ। ਇਹਨਾਂ ਤੱਥਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਕੋਈ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨੀ 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 ਨਿਖੇੜਣੇ 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 ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰ, 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। ਇੱਕੋ ਗੱਲ ਕਿਸੇ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿਓ, ਫ਼ਿੱਟ ਬੈਠ ਜਾਏਗੀ। ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਕੇ 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 ਇਨ੍ਹਾਂ 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। ਇਨ੍ਹਾਂ 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 ਬਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਰਾਜ ਨੂੰ ਜਾਗੀਰ 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 ਜ਼ਿਲਤ 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 ਬੋਧਿਕਤਾ 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 ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ । ਪਰ ਨਾਇਕ ਦੀ ਪਦਵੀ ਦੇ ਕੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਏਨਾ ਕੁਝ ਅਰਪਿਤ ਕਰ ਦੇਣਾ ਇਕ ਅਸਾਹਿਤਕ ਉਲਾਰ ਹੈ ।

ਲਿੰਗ ਇੱਕ ਹੋਰ ਧੁਰਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਲੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਹ ਗੱਲ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਅਤੇ ਖੁਲ੍ਹ-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 ਖੁਲ੍ਹਾ 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 ਮੁਬਾਰਕ ! ਪਰ ਸਾਡਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਸੈਕਸ ਦੁਆਲੇ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਤੁਅੱਸਬ ਅਤੇ ਕੂੜ-ਅਡੰਬਰ ਤੋੜਣ 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 ਨੌਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਕੇ **ਬਾ ਮੁਲਾਹਜ਼ਾ ਹੋਸ਼ਿਆਰ** ਨੂੰ ਕੌਮੀ ਇਨਾਮ ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਅਤੇ **ਨੰਗੀ ਧੁਪ** ਨੂੰ ਕੌਮੀ ਪ੍ਰਸਿਧੀ 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 ਹੋਣੀ 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 ਕਰ ਕੇ 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 ਸਮ-ਅਰਥਕ 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 ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਆਨੰਦ ਦੇ ਅਣਕਹੇ 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। ਫਿਲਮੀ 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 ਲਗ 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 ਵਿਥ-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 ਦਿਸਦੀ 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 ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਮਰਦ ਦੇ ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਭੈੜੇ ਮਰਦ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ ਰਖ 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 ਗੁਲਾਮੀ 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 ਦੀ 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 ਗ਼ਰੀਬੀ ਦੇ ਦੁਖ ਦੇ ਨਾਲ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵੱਖਰਾ ਦੁਖ 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 ਪੱਖੋ **ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੇ ਵਿਚੋਂ ਹਾਂ** ·ਕਹਾਣੀ ਵਿਅੰਗ ਨਹੀਂ, ਮਜ਼ਾਕ ਹੈ। **ਲੱਛਮੀ** 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 ਛੂੰਹਦੀ 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 ਵਿਹਾਅ ਚੁੱਕੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਚੰਬੜੇ ਰਹਿਣ ਕਰ ਕੇ ਹੈ, ਜਾਂ ਨਵੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾ ਸਮਝਣ ਕਰ ਕੇ। 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 ਸੋਚ ਦੀ ਵੀ ਸਮਾਜਕ ਸਾਪੇਖਤਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਲੇਖਕ ਦਾ ਮੰਤਵ ਰੀਟਾ 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 **ਏਸ 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 ਬੁਣਨ ਨੂੰ।

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 ਵੱਲ 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 ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਇਹ ਤਿੰਨ ਥੀਮਜ਼ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ, ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਣਾ ਮੰਗਦੀਆਂ ਹਨ।

ਜੇ ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਇਹ ਪੁਛਿਆ 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 ਲਗਭਗ 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 ਉਚੇਰੇ 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 ਓਪਰਾ ਓਪਰਾ, ਪਲੇਥਣ ਵਾਂਗ। ਇਹ ਐਸਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਸ ਉਤੇ ਆ ਕੇ ਸਾਡੇ ਐਸੇ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਵੀ ਤਿਲਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਵੈਸੇ ਬੇਹੱਦ ਕਲਾ-ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਰਖਦੇ ਅਤੇ ਦੂਜੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਤੀਖਣ ਸਮਾਜਕ ਸੂਝ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਪਾਣੀ ਦੀ ਕੰਧ" ਔਰਤ ਦੀ ਮਰਦ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ ਨਾਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਲਿਖੀ ਲਗਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਜਿਨਸੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸੀਮਤ 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 ਦਾ 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 ਮਰਜੀ ਦੇ ਦੋ ਤਿੰਨ ਬੰਦਿਆਂ ਨਾਲ (!) ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਸਮਾਜ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਧਰਣ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ। ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਰੈਨਾ ਦੀ "ਜਾਇਜ਼ ਨਾਜਾਇਜ਼" (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 ਦਿਤੀ 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 ਰਖਦੇ। 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 ਰਖਦੀਆਂ 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 ਸਿਰਫ 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 ਨਾਅਰਾ 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 ਬਿਨਾ 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।

ਖੁੱਲ੍ਹੇ 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

ਤਜਰਬੇਕਾਰ 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 "ਵੋਮੈਨਜ਼ 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 ਆਜਾਦੀ ਨਹੀਂ ਝਾਵਲਾ 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 ਚਲ 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। ਪਿੱਛੇ 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 ਸੀਮਤ 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 ਹਨ। 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 ਮੜਾਹੜ, **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, **ਘੁਗੀਆਂ 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 ਵਿਕੋਲਿਤਰੀਆਂ 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 ਬਗ਼ਾਵਤ 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 ਘੜਨੇ, 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 ਰੁਜੂਅ 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 ਸੀਮਤ 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 ਸਿੰਘ 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 ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਕਾਵਿਕਤਾ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ 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 ਦੇ 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 ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਸ ਕੋਸ਼ਿਸ 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-ਮੁੱਖੀ 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 ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਿਤਾ 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 ਕਰ ਕੇ 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 ਤਾਕਤਵਾਰ ਅਤੇ ਚਤੁਰ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਖੱਬੀ ਅਤੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਦੀ ਫੁੱਟ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਤੀਖਣ ਹੁੰਦਾ 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", 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-ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਜਾਂ ਭਗੌੜੇਪਣ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਹੇਗੀ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ 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 — **ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਵਾਰਸ** ਜਿਸ ਦੀ ਥੀਮ ਤਾਂ ਨਵਤੇਜ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪਿਉ" 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, ਆਤਮ-

ਘਾਤ, 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 ਕਰ ਕੇ 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।

BKSNL-PUP
327580
ਫ਼ਰੈਂਕ, ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ

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