<?xml version="1.0" ?>			
<?xml-stylesheet type="text/css" href="home.css"?>			
<Doc id="pun-w-media-	PN00001	"	lang="Punjabi">
<Header type="text">			
<encodingDesc>			
<projectDesc>	CIIL-Punjabi Corpora, Monolingual Written Text		</projectDesc>
<samplingDesc>	Simple written text only has been transcribed. Diagrams, pictures, tables and verses have been omitted. Samples taken from page 10, 20-21, 30, 40-41, 50, 60, 70, 80, 94, 100, 112, 120		</samplingDesc>
</encodingDesc>			
<sourceDesc> <biblStruct> <source>		N.R.L.C. Library	
	<category>	Aesthetics	</category>
	<subcategory>	Literature-Criticism	</subcategory>
	<text>	Book	</text>
	<title>	pam'jAbI kahANI : navIna praviratIAM	</title>
	<vol>		</vol>
	<issue>		</issue>
</source>			
<textDes>			
	<type>		</type>
	<headline>		</headline>
	<author>	DA. dharamapAla sim'gala atE guralAla sim'gha	</author>
	<words>	2695	</words>
</textDes>			
<imprint>			
	<pubPlace>	Amritsar	</pubPlace>
	<publisher>	gurU nAnaka dEva yunIvarasiTI praisa	</publisher>
	<pubDate>	1982	</pubDate>
</imprint>			
<idno type="CIIL code">		10629	</idno>
<index>		PN00001	</index>
</biblStruct> </sourceDesc>			
<profileDesc>			

<creation>			
	<date>	27-May-2009	</date>
	<inputter>	Harjinder Singh	</inputter>
	<proof>	Sarbjeet Kaur	</proof>
</creation>			
<langUsage>		Punjabi	</langUsage>
<wsdUsage>			
<writingSystem id="ISO/IEC 10646">Universal Multiple-Octet Coded Character Set (UCS). </writingSystem>			
</wsdUsage>			
<textClass>			
<channel mode="w">		print	</channel>
<domain type="public">			</domain>
</textClass> </profileDesc> </Header>			
<text><body>			
<p>	ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਲਈ ਤਾਂ ‘ਕਹਾਣੀ ਸਹਿਜ ਸਾਧਾਰਣ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਰਲ ਸਪਾਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ’ ਅਤੇ ‘ਏਸ ਕਲਾ ਨੂੰ... ਕਿਸੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਮੁਹਤਾਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ।’ ਪਰ ਸਹਿਜ ਸਾਧਾਰਣ ਸੱਚ ਨੂੰ ਨਾ ਕਹਾਣੀ ਸਰਲ ਸਪਾਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਏਨਾ ਸਰਲ ਰਹੇਗਾ । ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ ਕੇਵਲ ਛੰਦ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ ਕੇਵਲ ਕਹਾਣੀ (ਕਥਾ) ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੱਲ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਕਥਾ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਈ ਰੂਪ ਨੂੰ ਤਜ ਕੇ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦੀ ਹੈ ।	</p>	
<p>	ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਵਸਤੂ ਨਿਸ਼ਠਤਾ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਮੁਖ ਸਦਾ ਵਸਤੂ ਵੱਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਫਿਰ ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਇਕ ਵਾਰਤਕ ਰੂਪ ਹੈ । ਵਾਰਤਕ ਉਂਜ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ	</p>	

	ਉਲਟ ਵਿਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਕਥਾ ਵਿਸਤਾਰ ਫੈਲਾਉ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਕਰਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਜਲਦੀ ਸਮਝ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਸੌਖ ਹੀ ਉਪਰੋਕਤ ਭਾਂਤ ਦੇ ਭਰਮ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ।	
<p>	ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਚਮਤਕਾਰੀ ਅੰਸ਼ ਘਟ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਕਹਾਣੀ ਸਹਿਜ ਬੋਲ, ਸਹਿਜ ਚਾਲ ਤੇ ਸਹਿਜ ਅੰਦਾਜ਼ ਦੀ ਆਵਸ਼ਕਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਰਹੀ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਸਹਿਜ ਵਿਚ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਲੁਪਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਸਹਿਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਸਰਲਤਾ ਤੋਂ ਜਟਿਲਤਾ ਵੱਲ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।	</p>
<p>	ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਹੁਤ ਵਡੇਰੇ ਭਾਗ (ਲਗਪਗ ਸਾਰੇ ਜੀਵਨ) ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਤੋਂ ਕੰਨੀ ਕਤਰਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਮਾਨਵੀ ਪਾਸਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਅਵੱਸ ਖੜੇ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਹੈ।	</p>
<p>	ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਗਲਪ ਵਿਚ ਵੱਡੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਇਹ ਉਚ ਉਚੇਰੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਵਿਸ਼ੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ। ਸਗੋਂ ਧਿਆਨਯੋਗ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ	</p>

	ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਜਦੋਂ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਸਾਮਾਨਯ ਰੂਪ ਗੰਵਾ ਕੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਅਨੁਭਵ-ਖੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵਟ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰੁਚੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੀਮਿਤ ਪਲ ਜਾਂ ਕਾਰਜ ਦੇ ਸੀਮਿਤ ਖੇਤਰ ਉਪਰ ਧਿਆਨ ਟਿਕਾਉਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂਕਿ ਉਹ ਇਸ ਪਲ ਜਾਂ ਕਾਰਜ-ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖੋਜ ਸਕੇ ਅਤੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਛਾਣ ਸਕੇ । ਇਸਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਸਮਗਰੀ ਵਿੱਚੋਂ ਕਹਾਣੀ ਲਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਮੁੱਢਲੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲਭਦਾ । ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨੰਨ੍ਹੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ।	
<p>	ਪਿਛਲੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਾਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਗਰਗਾਮੀ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਬਦਲ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤਾਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਇਸ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਅਤੇ ਉੱਨਤੀ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਪਰਵਾਨਗੀ ਅਤੇ ਸਫ਼ਲਤਾ ਵੀ ਮਿਲੀ ਹੈ । ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਦੇ ਤਿੰਨ ਕਾਰਨ ਹਨ : (1) ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਪਈ ਵੰਡੀ ਅਤੇ ਅਧੋਗਤੀ (2) ਇਨ੍ਹਾਂ	</p>

	ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੇ ਸਮਰਥਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪਦਵੀ ਦੀ ਦੁਰਵਰਤੋਂ ਅਤੇ (3) ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਬੁਧੀਜੀਵੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਯੋਗ ਪਦਵੀ ਤੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਖੋਜ ਵਿਦਿਆ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਲਿਆਉਣ ਵੱਲੋਂ ਅਣਗਹਿਲੀ ।	
<p>	ਲੈਵੀ ਸਤ੍ਰਾਸ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ । ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੁਆਰਾ ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ 'ਸੁਤੰਤਰਤਾ' ਬਾਰੇ ਦਾਅਵਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲੀ । ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਧਾਂਤ ਮਿਥ-ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਘੜਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਡਰੋਂ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਟੇਕ ਬਣਾ ਲਿਆ । ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੰਕਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣਾ ਨਵਾਲੋਚਨਾ ਦੀ ਮੁੱਖ ਦੇਣ ਸੀ ਪਰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਸਦਕਾ 'ਸੁਤੰਤਰਤਾ' ਨੂੰ ਵੱਖਵਾਦ (isolation) ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਸਮਝਣ ਕਰਕੇ ਸਾਰੀ ਦਲੀਲ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਹੋ ਨਿਬੜੀ ।	</p>
<p>	ਅਗਾਂਹ ਵਧੂ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੁਹਜ ਗੁਣ ਪਖੋਂ ਵੀ ਕਈ ਕਮੀਆਂ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ।	</p>
<p>	ਧਾਰਮਿਕ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਧਰਮ ਦੇ ਪਾਖੰਡੀ ਰੂਪ ਉੱਤੇ ਹੀ ਕਟਾਖ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਧਰਮ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤਰਕਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ	</p>

	ਵਿਰੁੱਧ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਸੇਖੋਂ ਵਰਗੇ ਬੌਧਿਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ “ਮੰਝਧਾਰ” ਅਤੇ “ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੇ ਨਿਆਣੇ” ਵਰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਸਦੇ ਹਨ।	
<p>	ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਸਮਾਜ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਸਮਾਜ ਦਾ ਅੰਤ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਜਥੇਬੰਦੀ ਦੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਇਕ ਪਾਸਿਉਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਹੱਲ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦਾ ਪਰਦਾ ਫਾਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸਿਉਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪਸਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ।	</p>
<p>	ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਉਕਤ ਦੋਹਾਂ ਮਨੋਰਥਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਜਿਥੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅੰਤਰਵਿਰੋਧੀ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਅਜੇਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਿਰਜਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵੀ ਵਰਤੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹਨ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਹ ਪਾਤਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਨਾਇਕ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੇ ਚਰਿਤਰ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਭਾਵ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀਆਂ, ਉਦਾਰਵਾਦੀਆਂ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਅਜੇਹੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸਿਰਜਨ ਉੱਤੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੂਸ਼ਣ ਲੱਗੇ ਹਨ। ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਨਾਇਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਮੁਖਾਲਿਫ਼ ਹੋਣ ਕਰਕੇ	</p>

	‘ਗ਼ਦਾਰ’ ਹੈ। ਪਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੂਸ਼ਣ ਦੇ ਪਰਦੇ ਹੇਠਾਂ ਸਾਮਰਾਜੀ ਅਤੇ ਭੂਪਵਾਦੀ ਹਿਤ ਲੁਕੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਰਦਾ ਫ਼ਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹ ਨਾਇਕ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਲੋਕ ਪੱਖੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਅਨਿਵਾਰੀ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਇਕ ਭਾਰਤ ਦੀ ਜਾਤ ਪਾਤੀ ਸੰਸਥਾ, ਪੁਰਖ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਾਂਝੀ ਟੱਬਰਦਾਰੀ ਅਤੇ ਪਰਲੋਕਵਾਦ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ।	
<p>	ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪ-ਵਿਧਾ ਬਾਰੇ ਸੰਧੂ ਦੇ ਬੋਧ ਦੀ ਅਗਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਉਸਦੀ ਇਸ ਰੁਚੀ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੂਲ ਭਾਵ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਸੁਝਾਵ ਮਿਲ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੱਗੇ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੀ ਟੇਕ ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ। ਸੰਧੂ ਇਸ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਜੇ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੋਣ ਜਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਤਾਂ ਵਿਵਰਜਿਤ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਜੇ ਇਹ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਹ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਆਂਤ੍ਰਿਕ ਕਾਰਣ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਖ਼ੁਦ ਪਾਤਰ ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੋਵੇਗੀ। ਸੰਧੂ, ਅੰਗ ਸੰਗ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ	</p>

	ਭਾਸ਼ਣੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਦਖ਼ਲ-ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸੰਗ-ਬਾਹਰੀਆਂ ਬੇਲੋੜੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦਾ ਦੋਸ਼ੀ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ।	
<p>	ਅੰਗ ਸੰਗ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਹਦ ਤਕ ਮੁਕਤ ਹਨ “ਅੰਗ ਸੰਗ” “ਤਾਰ ਉੱਤੇ ਤੁਰਦਾ ਆਦਮੀ” ਤੇ “ਸੁਨਹਿਰੀ ਕਿਣਕਾ” । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਅਕਤੀਕ੍ਰਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ, ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਸਿਰਜਨ ਵਿਚ ਅੰਤਮ ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਸਮਿਉਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਾਣਨਾ ਕਠਿਨ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਣੀ ਸੁਭਾਵ ਵਾਲੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੀ ਦਖ਼ਲ ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਨਹੀਂ।	</p>
<p>	ਇਸ ਪੈਰੇ ਵਿਚਲੇ ਤੱਥ ਹਨ : ‘ਚਾਚੇ ਦੀਆਂ ਦੋ ਧੀਆਂ ਭਰ ਜਵਾਨੀ ਮੌਤ ਵਿਚ ਮਰ ਗਈਆਂ’ ਤੇ ਉਸਦਾ ਮਦਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ‘ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਦੁਖ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ।’ ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਖੇਪ ਘਟਨਾ-ਵਰਣਨ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਕਾਰ ਨੇ ਰਤਾ ਕੁ ਤਫਸੀਲ ਨਾਲ ਸਚਿਆਇਆ ਹੈ :	</p>
<p>	ਉਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਘੋਲ ਕਰਕੇ ਤੇ ਦੁਖ ਸਹਿ ਕੇ ਹਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਖਾਧੀ, ਹਾਲੀਂ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਜਵਾਨੀ ਵਿਚ ਪੈਰ ਹੀ ਪਾਇਆ ਸੀ ਇਸ ਮੰਜ਼ਲ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਸ ਤੋਂ ਵਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕੀਆਂ।	</p>
<p>	ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਅਭੇਦਤਾ ਕਾਰਣ ਤੇ	</p>

	ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਸਚਿਆਉਣ ਕਾਰਣ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਵਿਅੰਗ (irony) ਵਾਲਾ ਤੱਤ ਗਾਇਬ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।	
<p>	ਪੈਰਾ (11) ਇਸ ਪੈਰੇ ਵਿਚ ਸਚਿਆਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਵਧੇਰੇ ਸੰਘਣਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯੋਧੇ ਸੰਬੰਧੀ ਤੱਥ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਤੇ ਹੁਣ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਚਿਆਉਣਾ ਜਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਤਰਸ/ ਹਮਦਰਦੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੀ ਬਾਕੀ ਕਾਰਜ ਹੈ ਕਹਾਣੀ ਦਾ। ਪਿੱਛੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਯੋਧੇ (ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ) ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਬਾਰੇ ਤਣਾਉ ਸੀ। ਇਹ ਤਣਾਉ ਇਸ ਪੈਰੇ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਇਮ ਹੈ। ਤਣਾਉ ਦੀਆਂ ਉਕਤੀਆਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :	</p>
<p>	ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੁਝ ਮਿਹਨਤ ਕੀਤੀ ਹੀ ਸੀ... ਉਸਨੇ ਪੂਰੀ ਮਿਹਨਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤੀ...	</p>
<p>	ਸੰਨ 1960 ਦੇ ਪਿਛੋਂ ਜਿਹੜੀ ਕਹਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆਈ, ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ, ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ, ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ, ਅਜੀਤ ਕੌਰ, ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ, ਦੇਵਿੰਦਰ, ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਜੀਤ, ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ, ਲੋਚਣ ਬਖ਼ਸ਼ੀ, ਸੁਖਬੀਰ ਵਰਗੇ ਅਨੇਕ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮੈਂ ਪੜ੍ਹਦਾ ਰਿਹਾ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵਧੇਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮੈਨੂੰ ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਨਵੀਂ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨੇੜੇ ਲਗਦੀਆਂ ਸਨ - ਨਾ ਕਿ ਸੰਨ 60 ਦੇ ਪਿਛੋਂ ਦੇ	</p>

	ਲੇਖਕਾਂ ਵਰਗੀਆਂ । ਸੰਨ 60 ਦੇ ਪਿਛੋਂ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਪੌਦ ਅਜ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੀ ਸੀ ਉਸ ਅੱਗੋਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਖੰਡਿਤ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਸੀ, ਇਨਕਲਾਬ ਲਿਆਉਣ ਦੀਆਂ ਵਡੀਆਂ-ਵਡੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵੀ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸੈਰ, ਸਮਝੌਤਾ ਪ੍ਰਸਤੀ, ਕੈਰੀਅਰ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਵਸੀਲੇ ਤੇ ਕੋਰੀ ਨਾਅਰੇ ਬਾਜ਼ੀ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਸਨ । ਸਾਡੀਆਂ ਸਿਆਸੀ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੀ ਗੱਦੀਆਂ ਸੰਭਾਲਣ ਲਈ ਜਿਹੜੀ ਬੇਅਸੂਲੀ, ਗਠ-ਜੋੜ ਤੇ ਹਫਰਾ ਤਫਰੀ ਇਹਨਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਨੰਗੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਸੀ ਉਸਨੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜੀ ਦਾ ਭਰਮ ਤੋੜਿਆ ਸੀ। ਮੋਹ ਭੰਗ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਰਾਹਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿੱਚੋਂ ਉਭਰੀ ਕਥਾ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਲੇਖਕਾਂ/ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ ਦਾ ਇੱਥੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਉਭਰੀ ਅਜ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਆਪਣੀ ਤਲਖੀ, ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਡੂੰਘੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਲ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।	
<p>	ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਕਾਮਵਾਸ਼ਨਾ ਜਿਹੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਪਰ ਨਾਜ਼ਕ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਈ ਚੁਣਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਝਿਜਕਦਾ ਸੀ। "ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਜਿਸ ਨੇ ਸ਼ਾਇਦ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸੁਕੜਿਆ ਹੋਵੇ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਭਾਵ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ। ਸੋਚੀਦਾ ਸੀ ਇਹ ਘਟੀਆ ਜਾਂ ਪੁਠੇ ਹਨ ਜਾਂ ਕੇਵਲ ਮੇਰੇ ਤਾਈਂ ਸੀਮਤ ਹਨ, ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੋਣੇ । ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ, ਲੁਕਾ ਲੈਣਾ ਹੀ ਦਾਰੂ ਹੈ । ਇਹ ਗ਼ਲਤ ਸੀ । ਹੁਣ	</p>

	ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਵੀ ਜਜ਼ਬਾ ਕਿਸੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਸਾਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਖ ਵਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਹੋਰ ਕਰੋੜਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਹੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਨਾ ਲਿਆਉਣਾ ਇਕ ਵਡੀ ਗ਼ਲਤੀ ਹੈ ।” ਵਿਰਕ ਦਾ ਇਨਾਮੀ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨਵੇਂ ਲੋਕ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ । “ਹੁਣ ਉਹ ਜਾਣ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਾਮ ਵਾਸ਼ਨਾ ਅਜੋਕੇ ਯੁਗ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਡੀ ਗੱਲ ਦਾ ਅਸਲੀ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ।” ਕਾਮਵਾਸ਼ਨਾ ਜਹੀ ਬਲਵਾਨ ਸ਼ਕਤੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਜਿਤ ਲੈਂਦੀ ਹੈ (ਇਹ ਦੁਧ ਤੇਰਾ) ਇਸੇ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਕਈ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ‘ਮੀਰਾਂ ਮੁਸੱਲੀ’, ‘ਕਹਾਣੀ ਕਿਵੇਂ ਬਣੀ’ ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਲਿਆ ਸੀ । ‘ਅਲੀਬਾਬਾ ਤੇ ਕਾਸਿਮ’ (ਨਵੇਂ ਲੋਕ) ਵਿਚ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਉਸ ਨਵੇਂ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦਿਤੇ ਸਨ।	
<p>	ਇਸ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦਾ ਮੰਤਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ‘ਤੋਤਾ ਮੈਨਾ’ ਦੇ ਯੁਗ ਤੋਂ ਬਦਲਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ । ਇਸ ਕਾਰਣ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਵਲ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਣ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਾਪੇਗੰਡਾ, ਕਿਸੇ ਵੰਨਗੀ ਨਾਲ ਤਜਰਬਾ, ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਲੰਮੇ ਵਰਣਨ ਅਕਸਰ ਅਕੇਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅਰੋਚਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚਾਲ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਚਾਲ ਤੋਂ ਘੱਟ ਤਿੱਖੀ ਹੈ ਪਰ ਤਿੱਖੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ	</p>

	। ਨਾਵਲ ਦੀ ਚਾਲ ਮਾਲ ਗਡੀ ਦੀ ਚਾਲ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਦੀ ਚਾਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਮੇਲ ਦੀ ਚਾਲ ਹੈ । ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਚਾਲ ਡੀਜ਼ਲ ਕਾਰ ਦੀ ਚਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੇਵਲ ਚਾਰ ਵੀਲ੍ਹਰ ਦੀ ਜਿਸ ਦਾ ਇਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਕਿ ਕਿਥੇ ਠਹਿਰੇਗਾ, ਕਿਥੇ ਨਹੀਂ ਠਹਿਰੇਗਾ । ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਦੀ ਕਲਾ ਉਸ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਹੈ । ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰਯੋਗ ਅੰਗ ਆਰੰਭ ਤੇ ਅੰਤ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਆਲੰਬਨ ਜਾਂ ਲਟਕਾ, ਵਿਸਮਾਦ, ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ, ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਅਤੇ ਵਰਣਨ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਅਤੇ ਸੰਖਿਪਤਾ ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਅਸਰ । ਵਾਕਾਂ, ਪੰਗਤੀਆਂ, ਬੰਦਾਂ ਤੇ ਪੈਰਿਆਂ ਅਤੇ ਕਾਂਡਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ । ਹਰ ਇਕ ਲਿਖਾਰੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੱਛੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦਾ ਅਤੇ ਬਣਾਂਦਾ ਹੈ । ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕਹਾਣੀ, ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰੋਚਕਤਾ ਨੂੰ ਸਥਿਰ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਹੈ । ਇਸ ਦੀ ਕਮੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਹੋਰ ਸਾਧਨ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ।	
<p>	ਆਪਣੇ ਦਿੱਤੇ ਨਿਰਣੈ ਨੂੰ ਸੱਚ 'ਸਿੱਧ' ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਅੱਗੇ ਚਲ ਕੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਅਧਿਕਾਰਸ਼ਾਲੀ ਵਰਗ ਜਾਂ ਲੋਕ ਵਿਰੋਧੀ ਪਾਰਟੀਆਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਇਖ਼ਲਾਕ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਪਾਲ ਕੇ ਜਿਵੇਂ ਕਾਬਜ਼ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਮੈਂ ਇਹਨਾਂ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਬੇਮੁੱਖ ਹਾਂ । ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ।	</p>

	ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਵਰਗ ਤੇ ਪਾਰਟੀਆਂ ਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਧੱਕੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਉੱਤੇ ਛਾਈਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਉਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਦੇਣ ਵੱਲੋਂ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਹੀ ਰਹੇ ਹਨ । ਪਰ ਮੇਰੀ ਰਾਇ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਵੀ ਅਧਿਕਾਰਸ਼ਾਲੀ ਵਰਗ ਜਾਂ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦਾ ਵਿਵਸਥਾ ਉੱਤੇ ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛਾਏ ਹੋਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਜ਼ਿਕਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਹਿਣ ਵਾਂਗ ਏਨਾ ਸਿੱਧ ਪੱਧਰਾ ਨਹੀਂ । ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੈਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਵਰਗ ਦਾ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਪੱਧਰਾ ਟੱਕਰ-ਰੂਪੀ ਮੁਕਾਬਲਾ ਮੁਖ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤਾਂ ਅਸਲੋਂ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਮਸਲਿਆਂ ਦੇ ਬਹੁ ਪਰਤੀ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਆਓ ਆਪਾਂ ਵੇਖੀਏ ਉਹਨਾਂ ਦੇ 'ਦੋਸ਼' ਵਿਚ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਜਾਨ ਹੈ? 'ਡੁੰਮ' ਦਾ ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਉਸ ਦਾ ਪਿਉ ਠਕਰ ਸਿੰਘ ਜਦੋਂ ਵੋਟਾਂ ਲੈਣ ਲਈ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜਦੋਂ ਸ਼ਕਤੀਹੀਣ ਤੇਜੂ ਦੀ ਮੌਤ 'ਤੇ ਆਪ ਚੱਲ ਕੇ ਅਫ਼ਸੋਸ ਕਰਨ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਖੱਫਣ ਲਈ ਪੈਸੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹਮਦਰਦ ਤੇ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਹੋਣ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਪਾਲ ਕੇ ਕਾਬਿਜ਼ ਹਨ, ਕਿਸੇ ਧੱਕੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ।	
<p>	ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਇਕ ਬਣੇ ਬਣਾਏ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ ।	</p>

	ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਇਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਇਹ ਇਕ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਵਿਧੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਬਹੁਤ ਪਿਛਲੇਰੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਹੀ ਤਿਆਗ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਸਪਸ਼ਟ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਲੋਕਰਾਜੀ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਪੈਂਤੜੇ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਰਚਨਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਉਹਲੇ ਹੇਠਾਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਪੈਂਤੜੇ ਦੇ ਤਿਆਗ ਦੀ। ਮੇਰੀ ਧਾਰਨਾ ਉਤੇ ਗ਼ਲਤ ਹੋਣ ਦਾ ਇਤਰਾਜ਼ ਤਾਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧੀ ਹੋਣ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਅਸੀਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਭਾਂਤ ਹੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਪੈਂਤੜੇ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਚੇਤੰਨ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਵਰਤਣ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਬਣਿਆ ਬਣਾਇਆ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਇਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਲਈ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਲਾਸਿਕ ਮਾਡਲ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਕੋ ਇਕ ਮਾਡਲ ਨਹੀਂ।	
<p>	ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਿਹਾ ਕਿ "ਹਨ੍ਹੇਰੀ", "ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਹੀਰ" ਜਾਂ "ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ" ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਲੇਖਾ ਜੋਖਾ (critique) ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਪੈਂਤੜੇ ਦਾ ਵੀ ਇਜ਼ਹਾਰ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਨਿਮਨ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ (ਕਿਰਸਾਣੀ) ਨੂੰ ਪਰੋਲਤਾਰੀ ਪੈਂਤੜੇ ਉੱਤੇ ਜਥੇਬੰਦ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਹੈ। ਅੱਠਵੇਂ	</p>

	ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਐਸ. ਤਰਸੇਮ, ਗੁਰਮੇਲ ਮਡਾਹੜ, ਰਘਬੀਰ ਢੰਡ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਂ ਪੇਸ਼ ਹਨ, ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਇਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਸ਼ੁਭ ਸ਼ਗਨ ਹੈ । ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਨਿੱਕ ਬੁਰਜੂਆ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਖੋਰ ਕੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਪਸਾਰ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ । ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਸ ਮਨੋਰਥ ਲਈ ਚੇਤੰਨ ਭਾਂਤ ਵਰਤਣ ਦੇ ਇੱਛਕ ਹਾਂ।	
<p>	ਸ਼੍ਰੀਮਾਨ ਲ.ਜ. ਜੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਦਰਭਾਂ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸੰਦੇਹ ਉਠਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਰਲੀਕਰਣ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਮੇਰੀ ਧਾਰਣਾ ਨੂੰ 'ਸੋਚਣਾ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਵਾਂਗ, ਪਰ ਲਿਖਣਾ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਾਂਗ' ਵਰਗੀ ਧਾਰਣਾ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਚੁਸਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ।	</p>
<p>	ਅਸਲ ਵਿਚ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਟਿੱਪਣੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਚੁਸਤੀਆਂ ਦਾ ਪੁਲੰਦਾ ਹੈ। ਆਪ ਜੀ ਦਾ ਦੂਸ਼ਨ ਹੈ ਕਿ ਸੰਧੂ ਜੀ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਬਾਰੇ ਮੇਰੀਆਂ ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਪ੍ਰਸੰਗ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਕਿਵੇਂ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ? ਇਹ ਦੱਸਣ ਲਈ ਜ਼ਰਾ ਬੌਧਿਕ ਜ਼ਹਿਮਤ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਟਿੱਪਣੀ ਨੂੰ ਬੜੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਲਿਖਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਗਵਾਰਾ ਕਰਨੀ ਦਰੁਸਤ ਨਹੀਂ ਸਮਝੀ।	</p>
<p>	ਮੇਰੇ 'ਘਚੋਲਿਆਂ' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਆਪ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ : 'ਸੰਧੂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ	</p>

	ਅਧਿਕਾਰਸ਼ਾਲੀ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਲੇ ਕੇਂਦਰਿਤ (“ਨਾਇਕ”) ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ।’ ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਅਧੀਨ ਆਪ ਜੀ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਦਾ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਪ੍ਰਤੀ ਵਤੀਰਾ ਠੀਕ ਭਾਂਤ ਆਦਰਸ਼ਮੁਖੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਮੇਰਾ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਿਣਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ‘ਪ੍ਰਭਾਵ ਭ੍ਰਾਂਤੀ’ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।	
<p>	ਸ੍ਰੀਮਾਨ ਲ.ਜ. ਜੀ ਨੇ ‘ਪ੍ਰਭਾਵ ਭ੍ਰਾਂਤੀ’ ਬਾਰੇ ਕਿਧਰੋਂ ਨਵਾਂ ਨਵਾਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਭਿਆਸ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਇਸ ਨੂੰ ਮੇਰੇ ਉੱਤੇ ਮੇਰੀ ਧਾਰਣਾ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਗੌਲੇ ਬਿਨਾਂ ਲਾਗੂ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ । ਪ੍ਰਭਾਵ-ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਸਮਕਾਲ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸੀਮਿਤ ਸੁਆਦ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦੀ ਗਿਆਨ-ਵਿਮੁਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ । ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਨੂੰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਅਜਿਹੇ ਮੁਲਾਂਕਣੀ ਮਾਣ ਦੰਡ ਵਜੋਂ ਵਰਤ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।	</p>

</body></text>
</Doc>