ਕਹਾਣੀ ਕਿਵੇਂ ਸਮਝੀਏ?

ਡਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ

ਸਾਬਕਾ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਕਾਸ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

✆ 9417243245

ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਭਲੀਭਾਂਤ ਜਾਣੂ ਹਾਂ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਸੀਂ ਨਾ ਵੀ ਦੇ ਸਕੀਏ ਤਾਂ ਵੀ ਸਾਡੇ ਅੰਤਰ ਮਨ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਇਹ ਸੂਝ ਪਈ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ? ਸਾਨੂੰ ਸਮਝ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਸ਼ਬਦ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਕਦੋਂ ਸੁਣਿਆ? ਮਨ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਿਆਂ ਵੀ ਯਾਦ ਨਹੀਂ ਆਵੇਗਾ। ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਸਾਡਾ ਵਾਸਤਾ ਤਾਉਮਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਚੰਗੀ ਲੱਗੇ ਤਾਂ ‘ਵਾਹ ਕਿਆ ਬਾਤ ਹੈ’, ‘ਕਮਾਲ ਦੀ ਹੈ’, ‘ਚੰਗੀ ਲੱਗੀ’ ਅਤੇ ਜੇ ਪਸੰਦ ਨਾ ਆਵੇ ਤਾਂ ‘ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਬਣੀ’ ਵਰਗੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਪਰਖਣ ਸਲਾਹੁਣ ਦੇ ਸਹਿਜ ਮਾਪਦੰਡ ਵੀ ਸਾਡੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਸੁਤੇ ਸਿੱਧ ਹੀ ਪਏ ਹਨ।

ਸਾਡਾ ਆਮ ਅਨੁਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮ ਤੋਂ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਮਾਨਤਾ ਸਰਬਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਪਰਾਇਤਿਹਾਸਕ, ਪਰਾਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਹੈ। ਹਰ ਦੇਸ਼ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਅਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਖੜ੍ਹੇ ਹੀ ਇਸ ’ਤੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮੂਲ ਅਤੇ ਸਥਾਈ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਸਰਬਭੌਮਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਵਿਚ, ਮਨੁੱਖੀ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੁਹਜ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਤਿੱਖਿਆਂ ਕਰਨ ਵਿਚ ਜਿੰਨਾ ਰੋਲ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹੈ, ਓਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵਿਧੀ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਾਰਗਾਮੀ ਚੇਤਨਾ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਅਮੂਰਤ ਸਮੂਰਤ ਕਲਪਨਾਵਾਂ ਵਿਚ, ਆਪਣੇ ਸੂਖ਼ਮ ਸਥੂਲ ਅਨੁਭਵਾਂ ਵਿਚ ਸਮਨਵੈ ਬਿਠਾਉਣ ਲਈ ਅਤੇ ਫੇਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ, ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਸਭ ਤੋਂ ਕਾਰਗਰ ਵਿਧੀ ਈਜਾਦ ਕੀਤੀ, ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਅਖਵਾਈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਦਾ ਸਿੱਕਾ ਅੱਜ ਤੱਕ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਚਲਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਹੋਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਜੋਹਿਆ ਅਤੇ ਨਵਿਆਇਆ ਹੈ।

ਪਰ ਹੁਣ ਤੱਕ ਮੈਂ ਜਿਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦੀ ਇਕ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ, ਉਪਰੋਕਤ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ, ਅਸੀਂ ਮਨੋਰਥ ਰੱਖਦੇ ਹਾਂ, ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਕ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਕ ਬੇਹੱਦ ਮਕਬੂਲ ਵਿਧਾ ਜਿਹੜੀ ਮਿੱਥਾਂ, ਲੋਕ ਕਥਾਵਾਂ, ਕਿੱਸਿਆਂ, ਵਾਰਾਂ, ਨਾਵਲਾਂ, ਜੀਵਨੀਆਂ ਆਦਿ ਵਾਂਗ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵਰਤਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਵੰਨਗੀ ਵਜੋਂ ਵੱਖਰਾ ਵਜੂਦ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੁਕਾਮ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਾਜਿਕ ਕਾਰਨਾਂ ਬਾਰੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਭਾਵ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸ, ਆਲੋਚਨਾ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਵੀ ਮੁਢਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਇਹ ਵਿਭਿੰਨ ਅਕਾਦਮਿਕ ਜ਼ਾਵੀਏ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦੇ ਆਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ ਵੀ ਅਕਸਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ, ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ, ਰਚਨਾ ਕੌਸ਼ਲ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁੱਲ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਆਂਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਹਥਲੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੂੰ ਜ਼ਰਾ ਲਾਂਭੇ ਰੱਖ ਕੇ, ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਲੈ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਸਾਡਾ ਫੋਕਸ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ’ਤੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖਣ/ਰਚਣ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਮਲ ਦੀ ਥਾਂ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਸਮਝਣ ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਸੁਚੇਤ ਪਾਠਕ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ/ਪਾਠ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਉਠਾਉਣ ਜਗਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ’ਤੇ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਕਿਵੇਂ ਸਮਝੀਏ? ਤਾਂ ਸੁਭਾਵਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦੀ

ਬਿਰਤੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨਾ ਸਾਡਾ ਉਦੇਸ਼ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਨੂੰ ਸਮਝਣ/ਖੋਲ੍ਹਣ/ਉਠਾਉਣ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਦਾ ਮੂਡ/ਮਨਸ਼ਾ/ਦਾਇਤਵ/ਪਰਿਪੇਖ ਸੋਝੀਆਂ ਹੀ ਅਸਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ, ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਾਠਮੂਲਕ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੁਨਰ/ਜੁਗਤਾਂ/ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਵੀ ਵੱਡਾ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੜ੍ਹਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪਾਠਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਤੋਂ ਰੱਖੀ ਤਵੱਕੋਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਉਤੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਰਹਿਣਾ ਤੈਅ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਸਾਡਾ ਮਨੋਰਥ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ/ਸਮਰਥਾਵਾਂ/ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ/ਸਮਝਣ/ਵਿਆਖਿਆਉਣ/ਅਰਥਾਉਣ ਵੇਲੇ ਜਹਿਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਯੋਗ ਕੁਝ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨਾ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਹਿਤ, ਮੈਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਦੋ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਹੇਠ ਵਿਚਾਰਨਾ ਚਾਹਾਂਗੀ:

1. ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਪਰਿਪੇਖ
2. ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਾਠਮੂਲਕ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਹੁਨਰ

1. ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਪਰਿਪੇਖ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਪਰਿਪੇਖ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਦਾ ਮੂਡ, ਮਨਸ਼ਾ, ਅਨੁਭਵ, ਰਵੱਈਆ, ਨਜ਼ਰੀਆ, ਤਵੱਕੋ, ਯੋਗਤਾ ਆਦਿ ਨਿਰਣਾਇਕ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹਨ ਦੇ ਮੂਡ ਮਨਸ਼ੇ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪਾਠਕ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਤਵੱਕੋ ਰੱਖਦੇ ਹਨ/ਰੱਖ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਪਾਠਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸ਼ੌਂਕ, ਸ਼ੁਗਲ ਜਾਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ, ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਕਲਪਨਾ, ਫੈਂਟਸੀ, ਰੌਚਕਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ੀ, ਅਨੰਦ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵਰਗ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸੂਝ ਬੂਝ ਵਧਾਉਣ ਦੇ ਆਸ਼ੇ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤਾਣੇ ਪੇਟੇ ਵਿਚ ਬੁਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਕ੍ਰਿਟੀਕ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਸ਼ਰ ਹੋ ਰਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਫਿਤਰਤ ਦੀ ਜੁੰਬਸ਼ ਪੋਂਹਦੀ ਹੈ। ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਰੇਂਜ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਇਕ ਚੰਗੀ ਕਹਾਣੀ ਅਜਿਹੇ ਸਭ ਕਾਸੇ ਲਈ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਿੱਜੀ, ਨਿਕਟੀ, ਅਸਤਿੱਤਵੀ, ਜੁੰਬਸ਼ੀ ਪਲਾਂ ਨੂੰ ਅਤਿ ਰੌਚਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਿਰਜਣ ਸਾਂਭਣ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਨੇ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਮਿਸਾਲੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵਿਖਾਈ ਹੈ। ਸਮਕਾਲ ਦੇ ਭਖਦੇ ਮਸਲੇ, ਸੁਲਗਦੇ ਸਵਾਲ, ਮਘਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਜੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਿੰਡਾ ਬਣੇ ਹਨ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਣ ਥੀਣ ਦੀ ਕੋਈ ਚਿਣਗ, ਚਿਲਕ, ਚੁਆਤੀ ਚੰਗੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਹ ਬਣ ਹਾਜ਼ਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੁਹਜ ਅਤੇ ਫਿਲਾਸਫੀ ਵਿਚ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਮੋਈਆਂ ਹਨ।

ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਸਮਝਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪੈਂਦਿਆਂ ਸਾਡੇ ਲਈ, ਪਾਠਕ ਦਾ ਮੂਡ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਕੀ ਤਵੱਕੋਂ ਰੱਖਦਾ/ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਇਹ ਸਮਝਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠਕਾਂ ਤੋਂ ਕੀ ਆਸ ਰੱਖਦੀ ਹੈ? ਜਾਂ ਇੰਜ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮੂਡ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਪ੍ਰਤੀ ਕੀ ਦਾਇਤਵ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਥਾਇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਦਿਆਂ ਸੁਚੇਤ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਸੋਝੀ ਬਣੀ ਰਹਿਣੀ ਨਿਹਾਇਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪਈ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਹ ਯਾਦ ਰੱਖਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਸਮਾਜੀ ਮਨੁੱਖੀ ਕਰਤਾਰੀ ਅਮਲ ਵਿਚੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ, ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਕਲਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਵਾਂਗ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਫੁੱਟੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਸਪਸ਼ਟ ਜਿਹੇ, ਰਲਗੱਡ ਜਿਹੇ ਖਿਲਾਰੇ ਵਿਚੋਂ, ਆਪਣੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸੂਝ ਦੇ ਸਿਰ ’ਤੇ ਕੁਝ ਗੌਲਣਯੋਗ ਚੁਣਿਆ ਹੈ, ਲੱਭਿਆ ਹੈ, ਘੜਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਬਿਹਤਰ ਧਰਾਤਲ ’ਤੇ ਲਿਆ ਖਲ੍ਹਾਰਿਆ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਸੇ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਵਾਂਗ ਲੈਂਦਿਆਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਹ ਚੇਤੇ ਰੱਖਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਉਸਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਪਿਆ ਪਾਠ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮੁਕੰਮਲ, ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰ, ਕਲਾਤਮਕ ਇਕਾਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਾਰ, ਸੁਨੇਹੇ, ਸੁਹਜ ਤਕ ਰਸਾਈ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਸਫ਼ੈਦ ਪੰਨਿਆਂ ’ਤੇ ਉਕਰੇ ਕਾਲ਼ੇ ਅੱਖਰਾਂ ’ਤੇ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ।

www.sanvad.org
ISSN : 2395-1273

ਇਸਦੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਨ ਜਾਂ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਬਾਹਰੋਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇਗਾ। ਇਸ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਦਾ ਸੱਚ ਸੁਹਜ ਸੁਨੇਹਾ ਸਭ ਪਾਠ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਇਕਾਈਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਹੋਂਦਵਾਨ ਹੋਵੇਗਾ। ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਕਲਾਵਾਂ ਬਾਰੇ, ਮਾਧਿਅਮ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ, ਇਹ ਸੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਹੈ ਕਿ ਪੰਨਿਆਂ 'ਤੇ ਉਕਰੇ ਸ਼ਬਦ ਓਨਾ ਚਿਰ ਸਿਰਫ਼ ਲਿਪੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿੰਨਾਂ ਚਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਪਾਠ ਉਦੋਂ ਹੀ ਬੋਲਦਾ/ਜਾਗਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਪਾਠਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਠਾਲਦਾ ਹੈ। ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਇਕ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਪੜ੍ਹਨਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਇਕਪਾਸੜ ਜਾਂ ਅਕਰਮਕ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਕਲਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਲਿਖਣ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਜਟਿਲ ਤੇ ਬਹੁਪਾਸਾਰੀ ਹੈ। ਬਲਕਿ ਪੜ੍ਹਤ ਦੀ ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰੀ ਨੂੰ ਲਿਖਤ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮੰਨਦਿਆਂ ਦਲੀਲ ਇਹ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪਾਠਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਪਾਠ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਜੀਊਣ ਜੋਗਾ ਵੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸੁਜੱਗ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਪੜ੍ਹਤ ਨੇ ਹੀ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਪਾਠਕ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਇਹ ਸੂਝ ਵੀ ਅਵੱਸ਼ ਰਹਿਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਕੋਈ ਇਲਹਾਮ ਨਹੀਂ। ਪਾਠਕ ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਆਵੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਉਤਰੇ ਪਾਠ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹ ਰਿਹਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਬਸ ਸਤਿ-ਬਚਨ ਕਹਿ ਕੇ ਪ੍ਰਵਾਨਣਾ ਹੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਹੀਏ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਕੋਈ ਵਾਰਦਾਤ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਦੀ ਪਾਠਕ ਨੇ ਤਫ਼ਤੀਸ਼ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਤੱਥਾਂ ਵਾਂਗ, ਫਿਲਾਸਫੀ ਦੇ ਸੂਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਜਾਂ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲੈਣਾ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਨਾ। ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਹੈ, ਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਸੀਖੀ, ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਗਰਭਿਤ ਇਕ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਪਾਠਕ ਦੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਉਸਦੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਤਕ ਰਸਾਈ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਪਾਠਕ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਸਮਰੱਥਾ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਪਾਠਕ ਮਨ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਦੀ ਮੁਤਲਾਸ਼ੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਾਠਕ ਤੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗਤ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਦੇ ਨਾਲ ਭਾਵਾਤਮਕ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਪੜ੍ਹਤ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀਆਂ ਪਰਿਪੇਖ ਸੋਝੀਆਂ ਲਈ, ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਹੀ, ਅਗਲੀ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਬੋਲ ਉਚਾਰ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਨੂੰ ਵਕਤਾ ਦਾ ਵਾਚ (Narrator's voice) ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ੍ਰੋਤਾ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਕਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਹਾਜ਼ਰ ਨਾਜ਼ਰ ਸਮਝ ਕੇ, ਉਸ ਦੀ ਸੂਝ ਸਮਝ ਤੇ ਭਰੋਸਾ ਕਰ ਕੇ, ਉਸ ਦੇ ਹੁੰਗਾਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲਈ ਰਾਖਵਾਂ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੈ। ਕਈ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ੍ਰੋਤੇ ਦੇ ਹੁੰਗਾਰੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਭਿਲਾਸ਼ੀ ਵਕਤਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ੍ਰੋਤੇ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ 'ਦੋਸਤੋ' ਕਹਿ ਕੇ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਗਵਾਹ ਵਜੋਂ ਵੀ ਭੁਗਤਾਉਂਦੀ ਵੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਪਰ ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਕਦਾਚਿੱਤ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕਲਪਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ੍ਰੋਤਾ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਾਠਕ ਇਕੋ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਕਤਾ ਨੇ ਜਿਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ੍ਰੋਤੇ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਰਚੀ ਹੈ, ਉਹ ਉਸਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਮੂਕ ਘਾੜਤ ਵਿਚ ਹੀ ਦਫ਼ਨ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪਾਠਕ ਨੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਮੁੜ ਰਚਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਤ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਸੂਝ ਸਮਝ ਨੇ ਬਕਾਇਦਾ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਰਹਿਣਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਪਾਠਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕੱਲਾ ਵੀ ਹੈ, ਆਜ਼ਾਦ ਵੀ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੁਵਿਧਾ ਅਨੁਸਾਰ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਉਲਝਦਾ ਸੁਲਝਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਵਰਤਾਓ ਕਰਨ ਦੀ ਛੋਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪਾਠਕ ਪਾਠ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵਾਂ, ਅਹਿਸਾਸਾਂ, ਸੋਝੀਆਂ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰੇਗਾ। ਉਸਦੀ ਇਹ ਸੂਝ ਸਮਝ ਨਿਰੋਲ ਨਿੱਜੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹਨ ਸਮਝਣ ਵੇਲੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮੂਡ ਅਤੇ ਮਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ, ਯੋਗਤਾ, ਸਮਾਜਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭ, ਜਾਤੀ ਜਮਾਤੀ ਪਿਛੋਕੜ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਮਰਥਾ ਵੀ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਖ਼ਲ ਅੰਦਾਜ਼ ਰਹੇਗੀ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਸਮਰਥਾਵਾਂ, ਸੀਮਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰਤਿ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਰਵੱਈਏ ਅਤੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦਾ ਹਾਜ਼ਰ ਰਹਿਣਾ ਤੈਅ ਹੈ। ਪਾਠ ਨਾਲ ਮੁਸੱਲਸਲ ਗੁਫ਼ਤਗੂ ਵੇਲੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਾਵਾਂ, ਧਾਰਨਾਵਾਂ,

ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੂਰਵਾਗ੍ਰਹਿਆਂ, ਤੁਅੱਸਬਾਂ ਦਾ ਦਖ਼ਲ ਵੀ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਪੜ੍ਹਤ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰੀ ਵੇਲੇ ਪਾਠ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿਚਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ/ਫ਼ਾਸਲਾ/ਪੁਜੀਸ਼ਨਿੰਗ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਮੁੱਦੇ ਬਣਦੇ ਹਨ।

ਪੜ੍ਹਤ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪਾਠਕ ਦੀ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਬਾਰੇ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ/ਸਮਝਣ ਦੀ ਕਿਸੇ ਇਕੋ ਇਕ ਵਿਧੀ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਦੱਸ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੇ, ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀ ਮੈਕਾਨਿਜ਼ਮ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸੰਦਾਂ, ਸਿਧਾਂਤਾਂ, ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਮਾਤਰਾ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਡੀਕੋਡ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਸੋਧਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ, ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ, ਵੱਡਾ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਕਿਵੇਂ ਸਮਝੀਏ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਫ਼ੌਰੀ ਮੰਤਵ ਤਾਂ ਇਹ ਜਾਣਨਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਐਨਕੋਡ ਸੁਨੇਹੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਸੌਖਾ, ਸਹੀ ਅਤੇ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਰਾਹ ਕਿਹੜਾ ਹੈ। ਉਂਜ ਇਸ ਜਗਿਆਸਾ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਵੀ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲੇ ਨਹੀਂ। ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਇਕ ਦੀਰਘ ਪਰੰਪਰਾ ਸੁਹਿਰਦ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਆਮ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਾਉਂਦੀ, ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਧੁਨੀਆਂ ਵਾਕਾਂ ਦੇ ਸੁਹਜ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠ ਵਿਚਲੀ ਪ੍ਰਵਚਨਕਾਰੀ ਨੂੰ ਅਰਥਾਉਣਾ ਵੀ ਸਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਾਡਲਾਂ ’ਤੇ ਉਸਰਿਆ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੰਚਾਰ ਵਜੋਂ ਨੇਮਬੱਧ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਜੋਂ ਬਹੁਪਰਤੀ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨਿਭਾਉਂਦਿਆਂ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਰਗੀਆਂ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਜੇ ਸਾਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਬੁਣਤੀ ਦੇ ਨੇਮ ਲੱਭ ਕੇ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦ, ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਨਾਰੀਵਾਦ, ਉੱਤਰ-ਬਸਤੀਵਾਦ, ਦਲਿਤਵਾਦ ਵਰਗੇ ਸਮਾਜਕ ਚਿੰਤਨ ਸਾਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੀ ਪਰਖ ਪਛਾਣ, ਪੱਧਰ ਪਰਤਾਂ ਫਰੋਲਣ ਲਈ ਕਈ-ਕਈ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨਾਲ ਲੈਸ, ਇਕ ਸੁਚੇਤ ਪਾਠਕ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ।

ਸੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਪੇਖ ਸੋਝੀਆਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਇਹ ਤਾਂ ਤੈਅ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੁਹਜ ਅਤੇ ਸੁਨੇਹੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਪਾਠ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਸੁਹਿਰਦ ਅਮਲ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਣਾ ਪਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਕਿ ਇਸ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਮਲ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਜਿੰਨੀਆਂ ਵੱਧ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨਾਲ ਲੈਸ ਹੋਵਾਂਗੇ, ਓਨੀ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ, ਸੰਦਰਭਾਂ, ਨਿਹਿਤ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵੀ ਰੱਖਦੇ ਹੋਵਾਂਗੇ।

2. ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਾਠ ਮੂਲਕ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਹੁਨਰ

(**ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ‘ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬੌਲਦ’ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ**)

ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਦਰਅਸਲ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵਾਚਣਾ, ਵਿਆਖਿਆਉਣਾ ਅਤੇ ਪਾਠ ਵਿਚਲੀ ਪ੍ਰਵਚਨਕਾਰੀ ਨੂੰ ਅਰਥਾਉਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਠਕ ਵਲੋਂ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ‘ਵਧੀਆ’, ‘ਚੰਗੀ’, ‘ਕਮਾਲ ਦੀ’ ਜਾਂ ‘ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਬਣੀ’ ਕਹਿਕੇ ਆਂਕਣਾ ਅਤੇ ਇਕ ਸੁਚੇਤ ਪਾਠਕ ਵਲੋਂ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਧਿਆਉਣ, ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣ ਉਪਰੰਤ ਵਧੀਆ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਰਗ ਵਿਚ ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰੱਖਣਾ ਦੋ ਵੱਖਰੀਆਂ ਪਹੁੰਚਾਂ ਹਨ। ਇਥੇ ਸਾਡੀ ਵਾਬਸਤਗੀ ਨਾ ਕੇਵਲ ਦੂਜੀ ਪਹੁੰਚ ਨਾਲ ਹੈ, ਬਲਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਅਜਿਹੇ ਮੰਤਵਾਂ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਪਾਠਮੂਲਕ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀਆਂ ਸਮਝਾਂ, ਸੰਦਾਂ, ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨਾ ਵੀ ਸਾਡਾ ਮਨੋਰਥ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਪੈਂਦਿਆਂ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਯਾਨਰ ਵਜੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਦੀ ਪਰਤਦਾਰੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਵੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਮੁਢਲੀ ਲੋੜ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੋਈ ਇਕੋ ਤੈਅ ਸ਼ੁਦਾ ਮਾਡਲ

ISSN : 2395-1273

ਨਹੀਂ। ਜਿੰਨੀ ਸਰਲ, ਤਰਲ, ਲਚਕੀਲੀ, ਸੁਵਿਧਾਜਨਕ ਇਹ ਵਿਧਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿੰਨੀਆਂ ਖੁੱਲ੍ਹਾਂ ਇਹ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਮੋਂਦੀ ਹੈ, ਓਨੀਆਂ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ। ਮਨੁੱਖੀ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਅਤੇ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚਲੀ ਦਿਲਗੀਰੀ ਨੂੰ ਕਸ਼ੀਦਦੀ ਇਹ ਗੀਤ ਵਰਗੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵੱਡੇ ਇੰਦਰਜਾਲ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਅੱਧ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦੀ ਇਹ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਕ ਕਾਂਡ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਇਤਲਾਹਾਂ ਦਿੰਦੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ, ਜੀਵਨੀ, ਸੰਸਮਰਣਾਂ, ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਰਗੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਹਲੀ-ਕਾਹਲੀ ਅੰਤ ਵਲ ਵਧਦੀ ਤੇ ਅੰਤ ’ਤੇ ਪਰਤਵੀਂ ਲਿਸ਼ਕੋਰ ਮਾਰਦੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨੇੜੇ ਜਾ ਢੁਕਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ, ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸ਼ਾਹਦੀ ਵੀ ਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਹਰ ਵਧੀਆ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਕਿਸੇ ਪਹਿਲੇ ਕਹਾਣੀ ਮਾਡਲ ਦਾ ਹੂਬਹੂ ਦੁਹਰਾਓ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਧੀ ਦੀ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਅਦੁੱਤੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਕਦਾਚਿੱਤ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਕੋਈ ਸਾਂਝੀਆਂ ਰੀਤੀਆਂ ਜਾਂ ਪੈਟਰਨ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਇੰਜ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵੱਖਰੀ ਵਿਧਾ ਵੱਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਅਜੋਕੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਜਿੰਨੀ ਮਕਬੂਲ (ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ, ਪਾਠਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ) ਅਤੇ ਸਮਰੱਥ (ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਮਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਨੈਪੋਲੀਅਨ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ) ਵਿਧਾ ਵੱਜੋਂ ਵਿਚਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਓਨੀ ਹੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਾਲ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮਕੈਨਿਕਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਨਵੇਂ ਕਾਰਗਰ ਸੰਦ, ਸਿਧਾਂਤ, ਸੰਕਲਪ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ, ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਇਕ ਹੁਨਰ ਹੋ ਨਿਬੜੀ ਹੈ।

ਇਸ ਹੁਨਰ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸਬਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਵੀ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਸਜੀਵ ਸਮੁੱਚ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਰੋਲ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਵੀ ਇਹ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਵਿਖਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਾਰਜ ਕਰ ਰਹੇ ਪਾਤਰ ਹੀ ਕਥਾਨਕ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਵੇਲੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਸਭ ਤੋਂ ਸੌਖੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਛਾਣੇ ਅਤੇ ਪਕੜ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਤੱਤ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਕੀ ਹੈ? ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਤਤਫਟ ਜਵਾਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਫਲਾਣੇ ਪਾਤਰ ਬਾਰੇ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਆਹਾ ਆਹਾ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਪਾਠਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਸੇ ਤਵੱਕੋ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਇਸੇ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ/ਥੀਮ/ਸੁਨੇਹੇ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕ ਕਰਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਜਾਂ ਸਮਝਣਾ ਸਿਰਫ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਨੂੰ ਜੋੜਨਾ ਨਹੀਂ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਮਝ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅਧਿਆਇ ਕਥਾ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਫਰਕ ਤੋਂ ਆਗਾਜ਼ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪਾਠ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪਈ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤਾਣੇ-ਪੇਟੇ ਵਿਚ ਬਿਨਾਂ ਸ਼ੱਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹਨ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਵਾਪਰਨ ਲਈ ਸਮਾਂ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਮਿੰਟਾਂ, ਸਕਿੰਟਾਂ, ਦਿਨਾਂ, ਹਫ਼ਤਿਆਂ, ਸਾਲਾਂ ਯੁੱਗਾਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚ ਮਾਪ ਰਹੀ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਲਕੀਰੀ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਣ (ਪੇਸ਼ ਕ੍ਰਮ) ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਵੇਂ ਹੀ ਲਕੀਰੀ ਰਹਿਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਦੋਹਰੀ ਕਾਲਿਕਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਿਹੜੀ ਨਵੀਂ ਨਿਆਰੀ ਤਰਤੀਬ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਕੁਝ ਮਾਇਨੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਮਿਆਦ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਕਤਾ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਨਜਿੱਠਿਆ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਫੋਕਸੀਕਰਨ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਉਸਨੂੰ ਅੱਗੇ ਪਿੱਛੇ ਰੱਖ ਕੇ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਿਛਲਝਾਤ ਅਗਲਝਾਤ ਰਾਹੀਂ ਜਿਹੜੀ ਬੁਣਤਰ ਬਣਾਈ ਹੈ, ਉਹ ਕਾਂਟ ਛਾਂਟ ਬੇਮਾਇਨੇ ਨਹੀਂ। ਪਾਠ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਅਰਥਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ, ਸੁਨੇਹੇ ਦੀ ਪੈੜ ਚਾਲ ਨੱਪਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਭੰਜਨ ਵੱਲ ਵੀ, ਸਮੇਂ ਦੀ ਮਿਆਦ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਵੱਲ ਵੀ ਅਤੇ ਫੋਕਸ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵੱਲ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਪਵੇਗਾ।

ਜੇ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਿਰੋਲ ਘਟਣ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਸੁਨੇਹੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਨਕਸ਼ਾ ਨਵੀਸੀ ’ਤੇ ਹੀ ਟੇਕ ਰੱਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਨਕਸ਼ਾ ਇਹ ਤਾਂ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਸਟੇਸ਼ਨ ਆਵੇਗਾ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਸਫ਼ਰ ਦੀ ਗੁਣਵੱਤਾ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਦੱਸ ਸਕਦਾ। ਬਿਲਕੁਲ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰੋਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੱਖਿਆ ਕਥਾਨਕ ਵੀ ਸਾਡੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸਵਾਰ ਸਕੇਗਾ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਂਜ ਵੀ ਨਿਰੋਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਮੰਤਵ ਲਈ

ਛਾਂਟੀਆਂ ਵਿਉਂਤੀਆਂ, ਬੜੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ, ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੱਖੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਵੇਰਵੇ ਸਾਨੂੰ ਤੱਥ ਲੱਗਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਨਿਰੋਲ ਤੱਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ, ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਸਭ ਕੁਝ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਚੇਤ ਪਾਠਕ ਨੇ ਕਥਾਨਕ ਰਾਹੀਂ ਉਦਘਾਟਿਤ ਹੋ ਰਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ, ਵਿਆਖਿਆਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ (Short fiction) ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਾਂਗ ਸਮੁੱਚੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਕਲੇਵਰ ਵਿਚ ਲੈਣ ਦੀ ਥਾਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਅਨੁਭਵ ਛੋਟਾ, ਸੀਮਤ, ਇਕਹਿਰਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਦਿਆਂ ਆਕਾਰ ਜਾਂ ਇਕਹਿਰੇਪਨ ਤੋਂ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਵਿਧਾ ਦੀ ਇਕੋਨਮੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ, ਪਛਾਣਨਾ। ਹੁਣ ਭਾਵੇਂ ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਵਧ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਬਿਰਤੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਇਹ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਇਕੋ ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਤੁਰਤ ਫੁਰਤ, ਝਲਕਾਂ ਝਟਕਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਆਪਣੇ ਲਈ ਰਾਖਵਾਂ ਕਰੇ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਕੋਲ ਮੁਖ਼ਤਸਰ ਜਿਹਾ ਸਮਾਂ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵਾੜਨਾ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਫੋਕਸ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਤੋਂ ਵਾਕਫ ਕਰਾਉਣਾ ਹੈ, ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰੀਚੈ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ, ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜੂਝਦੇ, ਵਿਕਸਦੇ, ਬਦਲਦੇ ਵਿਖਾਉਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਉਸਾਰੇ ਤਰਕ ਨਾਲ ਰਿਝਾਉਣਾ ਮਨਾਉਣਾ ਹੈ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਲਿਆਉਣਾ ਹੈ। ਚੰਗੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮਨਸ਼ਾ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਨਵੀਂ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇਣ ਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਕੋਲ ਕੋਈ ਆਸਰਾ ਨਹੀਂ, ਸਿਰਫ ਸ਼ਬਦ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਪੰਨੇ ’ਤੇ ਉਕਰੇ ਪਾਠ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਲਾ ਜਾਂ ਸੁਹਜ ਬਾਹਰੋਂ ਨਹੀਂ ਠੋਸਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਉਸਨੂੰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਹੋਂਦਵਾਨ ਹੁੰਦੇ ਵਿਖਾਉਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਜੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਸਮੇਂ ਸਥਾਨ ਵਿਚ ਬੁਣਤ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਕਤਾ, ਪਾਤਰ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ੍ਰੋਤੇ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਵਿਚ ਰਾਬਤਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੀ ਤਾਂ ਕਰਤਾ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਅਜਾਈਂ ਜਾਵੇਗੀ। ਕਹਾਣੀ ਬਿਖਰ ਜਾਵੇਗੀ।

ਕਹਾਣੀ ਵਿਧਾ ਦੀ ਇਹ ਇਕੋਨਮੀ ਸਿਰਫ਼ ਲੇਖਕ ਤੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਪਾਠਕ ਤੋਂ ਵੀ ਸੰਜੀਦਗੀ, ਸੁਹਿਰਦਤਾ, ਇਕਾਗਰਤਾ, ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹਰ ਸ਼ਬਦ, ਹਰ ਵਾਕ, ਹਰ ਵੇਰਵਾ, ਪਾਤਰ ਦਾ ਹਰ ਬੋਲ; ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਦਾ ਵੀ ਹਰ ਵਿਹਾਰ ਜੈਸਚਰ ਭਾਵ ਜੋ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਕੋਈ ਮੰਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਘਟਨਾਵੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੀ ਧਿਆਨ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਥਾਇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਤਰੱਦਦ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਰੱਖਦੇ ਸੁਚੇਤ ਪਾਠਕ ਦੇ ਦਾਇਤਵ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਮੈਂ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀ ਬੇਹੱਦ ਮਕਬੂਲ ਕਹਾਣੀ, ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬੌਲਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹਾਂਗੀ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਨੂੰ ਜੇ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹੀਏ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ: ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਫੌਜ ਵਿਚੋਂ ਛੁੱਟੀ ਆਇਆ ਪਾਤਰ ਮਾਨ ਸਿੰਘ, ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਉਸਦੇ ਪਿੰਡ ਠੱਠੀ ਖਾਰਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਵੀ ਫੌਜ ਵਿਚ ਹੌਲਦਾਰ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਮਿਲਾਪੜੇ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਪੱਕਾ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਵੀ, ਫੌਜ ਵਿਚ ਵੀ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਹੈ। ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਛੁੱਟੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੇ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਤਾਕੀਦ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸਦੇ ਘਰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲ ਕੇ ਆਵੇ। ਇਸੇ ਮਾਣ ਅਤੇ ਚਾਅ ਨਾਲ ਉਹ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਿੰਡ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਭੇਂਟ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨਾਲ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਉਹਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤੇ ਨਿੱਘ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਆ ਰਿਹਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਂ ਅਤੇ ਭਰਾ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਜਨਕ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ। ਰੋਟੀ ਬਣਾਉਣ ਖੁਆਉਣ ਵਿਚ ਉਚੇਚ ਹੈ, ਪਰ ਗੱਲਬਾਤ ਨਹੀਂ ਤੁਰ ਰਹੀ। ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਔਖੇ ਸੌਖੇ ਰਾਤ ਰਹਿ ਕੇ ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਨੇੜੇ-ਤੇੜੇ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵੇਖ ਕੇ ਮੁੜ ਜਾਣ ਦਾ ਮਨ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਵੀ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦਾ ਭਰਾ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰ ਬਾਰੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਦੀ ਰੀਝ ਚਾਹ ਕੇ ਵੀ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਵਾਪਸ ਆ ਕੇ ਮੁੜਨ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਵਿਚ ਉਹ ਡਿਓੜੀ ਵਿਚ ਬੈਠਾ ਹੈ ਕਿ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੈਨਸ਼ਨ ਦੇ ਕਾਗਜ਼ ਲੈ ਕੇ ਡਾਕੀਆ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾਕੀਏ ਤੋਂ ਹੀ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮਰਿਆਂ 15 ਦਿਨ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਉਹ ਦੁੱਖ ਅਤੇ ਹੈਰਾਨੀ ਨਾਲ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਿਓ ਨੂੰ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਆਏ ਨੂੰ ਹੀ ਇਹ ਖ਼ਬਰ

ISSN : 2395-1273

ਕਿਉਂ ਨਾ ਦਿੱਤੀ, ਤਾਂ ਬਾਬੇ ਦਾ ਇੰਕਸ਼ਾਫ ਹੈ :

> "ਐਵੇਂ, ਅਸਾਂ ਆਖਿਆ ਮੁੰਡਾ ਛੁੱਟੀ ਆਇਆ ਏ, ਇਹਦੀ ਛੁੱਟੀ ਖਰਾਬ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਆਪੇ ਛੁੱਟੀ ਕੱਟ ਕੇ ਪਲਟਨ ਜਾਏਗਾ, ਸੁਣ ਲਏਗਾ। ਫੌਜੀ ਨੂੰ ਛੁੱਟੀ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰੀ ਹੁੰਦੀ ਏ। ਜਿੰਨੀ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪਿਆਰੀ ਸੀ, ਓਨੀ ਤੈਨੂੰ ਹੋਊ ਨਾ... ਪਰ ਅਸੀਂ ਗੱਲ ਲੁਕਾਣ ਵਿਚ ਰਤਾ ਕਾਮਯਾਬ ਨਹੀਂ ਹੋਏ...ਐਵੇਂ ਬੇਸਵਾਦੀ ਹੀ ਕੀਤੀ।"

ਸੱਤ ਸਾਢੇ ਪੰਨਿਆਂ ਵਿਚ ਸਮੇਟੇ, ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਅੱਠਾਂ ਪਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲਾਏ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਨੂੰ ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਕ ਫੌਜੀ ਦੇ ਮਰਨ, ਪਿਓ ਵੱਲੋਂ ਉਸਦੇ ਫੌਜੀ ਮਿੱਤਰ ਕੋਲੋਂ ਇਹ ਖਬਰ ਲੁਕਾਣ ਦੀ ਅਸਫ਼ਲ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਂਗੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸਾਨੂੰ ਕੁਝ ਵੀ ਖ਼ਾਸ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕੇਗੀ। ਪਰ ਜੇ ਪਾਠ ਵਿਚਲੇ ਹਰ ਸ਼ਬਦ, ਹਰ ਵੇਰਵੇ ਦੀ ਪੈੜ ਨੱਪਾਂਗੇ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਵਾਂਗੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਏਡੀ ਅਰਥਵਾਨ ਕਲਾਤਮਕ ਇਕਾਈ ਬਣ ਜਾਵੇਗੀ ਕਿ ਪੰਜਾਬ, ਪੰਜਾਬੀਅਤ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਸੇਬ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਆਪਣੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕਤਾ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ, ਸਮਾਜਿਕਤਾ, ਆਰਥਿਕਤਾ ਸਮੇਤ ਸੱਤ ਸਾਢੇ ਸੱਤ ਪੰਨਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਵਿਖਾਈ ਦੇਣਗੀਆਂ। ਹੌਸਲਾ, ਤ੍ਰਾਣ, ਜੇਰਾ, ਜ਼ਬਤ ਕਹਿੰਦੇ ਕਿਸ ਨੂੰ ਨੇ, ਜਾਂ ਹੁੰਦਾ ਕੀ ਹੈ? ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਦੀ ਠੋਸ ਬਿੰਬਕਾਰੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਵੇਗੀ ।

ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਦੇ ਹਰੇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗਤ ਚਿਤਰਨ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਸਾਨੂੰ ਕੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ? ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ? ਇਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਹਰੇਕ ਵਾਪਰੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਦੱਸਣ ਦਾ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਉਪਰੋਕਤ ਕਹਾਣੀ ਸਾਨੂੰ ਨਿਰਉਚੇਚ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਅਨੁਭਵ ਜਗਤ ਵਰਗੇ ਹੀ ਜਗਤ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲਾ ਸੰਸਾਰ ਸਾਡੇ ਜਾਣੇ ਪਛਾਣੇ ਸੰਸਾਰ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਪਾਤਰ ਸਥਿਤੀਆਂ ਸਭ ਕੁਝ ਜਾਣਿਆ ਪਛਾਣਿਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਗਲਪ ਦੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਹ ਯਾਦ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਸੰਸਾਰ ਉਹ ਸੰਸਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕਤਾ ਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਨਿਰੰਤਰ ਸੀਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਵੇਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬਾਹਰਵਰਤੀ ਹਕੀਕਤਾਂ ਵਿਚ ਸਥੂਲ ਹੋਂਦ ਤਲਾਸ਼ਣੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਅਸਲ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਮੇਲਣਾ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਹੋਣ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ।

ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬੌਲਦ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਗਲਪੀ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨੇ ਸੱਤ ਪਾਤਰ ਘੜੇ ਹਨ; ਕਰਮ ਸਿੰਘ, ਮਾਨ ਸਿੰਘ, ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਿਤਾ, ਮਾਂ, ਭਰਾ, ਪੁੱਤਰ ਅਤੇ ਡਾਕੀਆ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਕਤਾ ਆਪਣੇ ਦੋ ਫੌਜੀ ਪਾਤਰਾਂ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਪਰਿਚੈ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਦੱਸ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਰੈਜੀਮੈਂਟਲ ਸੈਂਟਰ ਵਿਚ ਇਕੱਠੇ ਰਹੇ ਅਤੇ ਹੁਣ ਇਕ ਬਟਾਲੀਅਨ ਵਿਚ ਬਰਮਾ ਫਰੰਟ 'ਤੇ ਲੜ ਰਹੇ ਹਨ। ਹੌਲਦਾਰ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੱਕੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣ ਬਣਾਉਂਦਾ ਉਹ ਦੱਸ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ 'ਬੜੀ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੋਈ ਹੈ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦੀ ਗੋਲੀ ਉਥੇ ਬਰਮਾ ਦੀ ਲੜਾਈ ਵਿਚ'। 'ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਪੱਕਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਦੂਰੋਂ ਦਰਖਤਾਂ ਦੇ ਟਾਹਣ ਜਿਹੇ ਦਿਸਦੇ ਜਪਾਨੀਆਂ ਨੂੰ ਫੁੰਡ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਰੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦਾ ਬਦਲਾ ਚੁਕਾ ਆਪਣੀ ਪਲਟਨ ਦਾ ਦਿਲ ਠੰਡਾ ਕਰ' ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਫੌਜੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਫਰੰਟ 'ਤੇ ਲੜਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਕਤਾ ਸਮੁੱਚੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਵਾਰ ਬਰਮਾ ਫਰੰਟ ਨੂੰ ਜਕਿਰ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਚੇਤ ਪਾਠਕ ਲਈ ਇਹ ਵੇਰਵਾ ਅਣਗੌਲਿਆ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਫੌਜੀ, ਬਰਮਾ ਫਰੰਟ 'ਤੇ, ਜਪਾਨੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਕਿਉਂ ਲੜ ਰਹੇ ਹਨ? ਸੁਚੇਤ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉੱਠੀ ਇਹ ਪੁੱਛ, ਇੰਨੇ ਕੁ ਵੇਰਵੇ ਦੀ ਡੀਕੋਡਿੰਗ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਬਸਤੀਵਾਦ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਵੇਗੀ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕਤਾ, ਸਮਾਜਿਕਤਾ, ਆਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਉਹ ਦੌਰ, ਜਦੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਬਸਤੀ ਬਣੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ, ਮਾਲੀਏ ਦੇ ਬੋਝ ਦੀ ਮਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਸਾਨੀ ਨੂੰ, ਬਹਾਦਰ ਅਤੇ ਦਲੇਰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ, ਨਿਰਬਾਹ ਲਈ ਫੌਜ ਦਾ ਬਦਲ ਚੁਣਨਾ ਪਿਆ। ਕਰਮ ਸਿੰਘ, ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਫੌਜ ਵਿਚ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਵਿਰਲੇ ਟਾਂਵੇਂ ਨਹੀਂ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਮੁੰਡੇ ਵੀ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਹਨ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਨੇ ਦੂਜੀ ਵਿਸ਼ਵ ਜੰਗ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਲਦੀ ਦੇ ਬੁੱਥੇ ਦਿੱਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਇਕ ਸੁਹਜ ਭਾਵੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਹੈ। ਵਕਤਾ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ, ਪਰ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਦੇ ਆਮ ਲੋਕਾਈ ਲਈ ਕੀ ਮਾਇਨੇ ਬਣੇ, ਇਸ ਨੂੰ ਉਹ ਸਾਡੀ ਸੂਝ ਬੂਝ ਵਿਚ ਦਰਜ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਦੋ ਤਿੰਨ ਵਾਕਾਂ ਦਾ ਇਹ

ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਫ਼ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਲਈ ਔਖੇ ਬਦਲ ਚੁਣਨ ਦੇ ਸਾਹਸ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾ ਰਿਹਾ, ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚ ਬਹਾਦਰੀ, ਦਲੇਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਪਾ ਕੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਮਣਾ ਖੱਟ ਰਿਹਾ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ ਦਰਸਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤਾਂ ਦੀ ਜੁਝਾਰੂਆਂ, ਵਫ਼ਾਦਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਵੀ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ/ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ/ਸਿਆਣਪ/ਕਲਾਤਮਕ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਬੁਣਤੀ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਰਚੈਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਇੰਨੇ ਇਕਮਿਕ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਏਨੇ ਅਨੁਪੂਰਕ ਹਨ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਮਿਲਤ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨਾ ਵੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ। ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਸੇਬ ਨੂੰ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਵਾਲੀ ਅਨੂਠੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਹਰ ਪਾਠਕ ਕਾਇਲ ਹੈ । ਉਸਦੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਵਿਚ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਮੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਨੀਝ ਕਮਾਲ ਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਸਾਦਗੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ, ਉਸਦਾ ਟੱਬਰ, ਉਸਦੇ ਡੰਗਰ, ਪੈਲੀਆਂ, ਮੀਂਹ ਤੇ ਰੁੱਤਾਂ ਸਭ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕਮਿਕ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖਦਿਆਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਸਜਿੰਦ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਮਾਲਾਮਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਾਠਮੂਲਕ ਪੜ੍ਹਤ ਵੇਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਨਿੱਜ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਜੇ ਉਸਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਬਾਰੇ, ਜੀਵਨ ਫਲਸਫ਼ੇ ਬਾਰੇ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਕੋਈ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਵੇਗੀ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਸਿਰਜਣਾ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਪੜਚੋਲਣਾ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਸੌਖਾ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਮਸਲਨ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨੇ, ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਤੇ ਮੇਰਾ ਅਨੁਭਵ ਨਾਮੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਸਾਦਗੀ ਨੂੰ, ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਜੀਵਨ ਫਿਲਾਸਫੀ ਨੂੰ ਕਿਆਸਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ:

> ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥੀਂ ਖੜੀਆਂ ਫਸਲਾਂ ਹੋਣ, ਉਸਦੀਆਂ ਮੱਝਾਂ ਗਾਵਾਂ ਸੂ ਰਹੀਆਂ ਹੋਣ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੱਖਣੇ ਹੱਥੀਂ ਕੌਤਕ ਰਚਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ। ਉਥੇ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਅਤੇ ਇਕੱਲਤਾ ਲਈ ਥਾਂ ਕਿੱਥੇ?

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਹੈ:

> "ਬੁੱਢਾ ਉੱਠ ਕੇ ਵੇਹੜੇ ਵੱਲ ਨੂੰ ਟੁਰ ਪਿਆ।ਇਕ ਕੱਟੀ ਨੂੰ ਉਸ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਇਕ ਕਿੱਲੇ ਤੋਂ ਦੂਸਰੇ ਕਿੱਲੇ ਤੇ ਬੱਧਾ, ਫਿਰ ਉਸ ਦੇ ਪਿੰਡੇ 'ਤੇ ਹੱਥ ਫੇਰਿਆ ਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਹੱਥ ਚੱਟਣ ਲਈ ਦਿੱਤਾ। ਫਿਰ ਅੰਦਰ ਜਾ ਕੇ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਆਉਣ ਦਾ ਪਤਾ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਚਾਹ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਆਖਿਆ। ਤੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁੜ ਕੇ ਡਿਓੜੀ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਵੇਹੜੇ ਵਿਚ ਬੱਧੀ ਘੋੜੀ ਕੋਲ ਖਲੋ ਗਿਆ। ਉਸਦੇ ਅੱਗੇ ਪਈ ਤੂੜੀ ਨੂੰ ਹਿਲਾਇਆ ਤੇ ਹੋਰ ਛੋਲੇ ਲਿਆ ਕੇ ਵਿਚ ਪਾਏ ਤੇ ਅਖੀਰ ਮੁੜ ਕੇ ਡਿਓੜੀ ਵਿਚ ਆ ਗਿਆ। ਬਾਬਾ ਹੁਣ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੀ। ਉਹ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਵੱਲ ਅਤੇ ਸੱਜੇ ਖੱਬੇ ਵੀ ਝਾਕ ਰਿਹਾ ਸੀ।"

ਬਾਬੇ ਨੇ ਡਿਓੜੀ ਵੱਲ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੋਣ ਲਈ ਘਰ ਦੇ ਡੰਗਰਾਂ ਤੋਂ ਸਾਹਸ ਬਟੋਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅਗਲੇ ਕਿਸੇ ਵੇਰਵੇ ਵਿਚ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਫੌਜ ਬਾਰੇ ਚਲ ਰਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਪਾਸਾ ਵੱਟਣ ਲਈ ਫ਼ਸਲਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿਕਰ ਵਿਚ ਲੈ ਆਇਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਵਾਕ ਹੈ:

> "ਚਰ੍ਹੀਆਂ ਕਮਾਦ ਕਿੱਡੇ ਕਿੱਡੇ ਹੋ ਗਏ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵੱਲ?" ਇਕ ਚਰ੍ਹੀ ਦੀ ਪੈਲੀ ਕੋਲੋਂ ਲੰਘਦਿਆਂ ਜਸਵੰਤ ਨੇ ਗੱਲ ਵਲਾਈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਾਕਾਂ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਜੇ ਅੱਜ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ, ਆਪਣੇ ਵਸੇਬ ਦੇ ਹਮਸਾਇਆਂ ਤੋਂ ਵਿਜੋਗੇ ਮਨੁੱਖ ਵਾਂਗ ਸਿਰਫ਼ ਸੂਚਨਾ ਵਜੋਂ ਖਪਤ ਕਰਾਂਗੇ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਅਰਥ ਸੁੱਤੇ ਹੀ ਰਹਿਣਗੇ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਿਮਨ ਪੁਰਖੀ ਵਕਤਾ ਜੋ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਵੀ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਨੋਅਵਸਥਾ ਬਾਰੇ ਸੰਕੇਤਕ ਟਿੱਪਣੀ ਵੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਕ ਨਿਪੁੰਨ ਵਕਤਾ ਵਾਂਗ ਕਲਾਤਮਕ ਓਹਲਾ ਵੀ ਰੱਖ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਰਹੱਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਹਿਮ ਗੁਣ ਹੈ। ਪਾਠ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਵਾਕ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ, ਉਸ ਵੇਲੇ ਨਾ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ, ਨਾ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਬਾਬੇ ਦੀ ਜਾਂ ਜਸਵੰਤ ਦੀ ਮਨੋ-ਅਵਸਥਾ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਪਾਠ ਦੇ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਤੁਰਦਾ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪੜ੍ਹਤ ਵੇਲੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਘਰ ਵਿਚ, ਘਰ ਦੇ ਜੀਆਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ

www.sanvad.org
ISSN : 2395-1273

ਪਸਰੀ ਮੌਤ ਦੀ ਦਹਿਸ਼ਤ ਨੂੰ ਫਸਲਾਂ ਡੰਗਰਾਂ ਨਾਲ ਇਕਮਿੱਕ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬੀ ਵਸੇਬ ਦੀਆਂ ਢਾਰਸਾਂ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਰੱਖ ਕੇ ਪੜ੍ਹਾਂਗੇ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਵਿਰਕ ਦੀ ਗਾਲਪਨਿਕਤਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕਤਾ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰਿਪੇਖਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਵੀ ਆਵੇਗੀ ਅਤੇ ਬਾਬੇ ਦੇ ਜਾਂ ਜਸਵੰਤ ਦੀ ਸ਼ਰਨਾਗਤ ਦੇ, ਓਹਲਿਆਂ ਦੇ, ਸਬਰ ਦੇ ਊਰਜਾ ਸਰੋਤ ਵੀ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਣਗੇ।

ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਦੇ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਮਰੱਥ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹਰ ਵੇਰਵਾ ਸਾਨੂੰ ਕੁਝ ਵੇਖਣ ਜਾਣਨ ਸੋਚਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੀ ਪਾਠਮੂਲਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਦੁੱਖ ਦੀ ਦਹਿਸ਼ਤ ਹੈ। ਕੁਝ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਘਰ ਦੇ ਜਵਾਨ ਜੀਅ ਦੀ ਮੌਤ ਡੂੰਘੀ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਉਤਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਦੁੱਖ ਦਾ ਕੋਈ ਪਾਰਾਵਾਰ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਜੇ ਘਰ ਦੇ ਜੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵੀ ਫਿਸ ਪੈਂਦਾ, ਕਹਾਣੀ ਖਿਲਰ ਜਾਣੀ ਸੀ। ਪਰ ਹਮਦਰਦੀ ਬਟੋਰਨਾ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮਕਸਦ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵੇਦਨਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ, ਉਸ ਦਾ ਦਾਈਆ ਵੱਡਾ ਹੈ।ਇਨੇ ਨੇੜਲਿਆਂ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਜ਼ਬਤ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣਾ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸਭ ਤੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਧਿਰ ਮਾਂ ਸੀ। ਔਸਤ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਕਲਮ ਸੰਕਟ ਦੀਆਂ ਘੜੀਆਂ ਤੋਂ ਟਲਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਸਮਰੱਥ ਵਕਤਾ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਕਟਾਂ ਵਿਚ, ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾ ਪਾ ਨਿਖਾਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬੇਬੇ ਚਾਹ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਹੱਸਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਅਤੇ ਸਤਿ ਸ੍ਰੀ ਅਕਾਲ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਰਬੱਗ ਵਰਣਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਨਿਮਨ ਪੁਰਖੀ ਵਕਤਾ ਦੱਸ ਰਿਹਾ ਹੈ:

> "ਬੁੱਢੀ ਦੇ ਹੋਠ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਲਈ ਫਰਕੇ, ਪਰ ਕੋਈ ਅੱਖਰ ਨਾ ਬਣਾ ਸਕੇ।"

ਭਾਵ ਮਾਂ ਚਾਹ ਕੇ ਵੀ ਸਾਵੀਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਪਾਈ। ਪਾਠ ਵਿਚਲਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਾਨੂੰ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਕੁਝ ਵੇਖਣ ਲਈ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਠ ਰਹੇ ਸ਼ੰਕੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਕੋਣ ਲਗਾਤਾਰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦੇ ਨੇ। ਉਹ ਆਨੇ-ਬਹਾਨੇ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਮੁਹਾਰ ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰ ਵੱਲ ਮੋੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਗੱਲ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਰਾਤ ਦੀ ਰੋਟੀ ਵੇਲੇ ਉਚੇਚ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਸਵੰਤ ਪੱਖਾ ਝੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰ ਬਾਰੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਦੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਕੋਈ ਹੁੰਗਾਰਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਰਿਹਾ। ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਮੁੰਡਾ ਟੁਰਦਾ-ਟੁਰਦਾ ਨੇੜੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੱਚੇ ਨਾਲ ਤਾਂ ਇਕਪਾਸੜ ਗੱਲ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਕੁੱਛੜ ਚੁੱਕ ਉਹ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ:

> "ਓਏ ਆਪਣੇ ਬਾਪੂ ਕੋਲ ਚਲਣਾ ਈਂ? ਜਾਣੈ ਤਾਂ ਚਲ ਮੇਰੇ ਨਾਲ।..."।
>
> ਵਕਤਾ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ :
>
> "ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਬਾਪੂ ਨੂੰ ਸੂਲ ਵਾਂਗ ਚੁਭੀ, 'ਆਹ ਫੜ ਲੈ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਉਧਰ ਰੱਖ, ਰੋਟੀ ਤਾਂ ਖਾ ਲੈਣ ਦਿਆ ਕਰੋ ਆਰਾਮ ਨਾਲ,' ਬਾਪੂ ਨੇ ਜ਼ਰਾ ਤੇਜ਼ ਹੋ ਕੇ ਕਿਹਾ ।"

ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਾਕ ਵਿਚਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਕਾਟ ਨੇ ਬਾਪੂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਖੌਰੂ ਮਚਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਸੇ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਬੋਲਣਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਪਾਠ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮਹੀਨ ਪਰਤਾਂ ,ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਛੋਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਅਵਲੋਕਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਧਾਰਨ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਸਰਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਉੱਦਾਤ ਹਨ। ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਲਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਤਰਨਤਾਰਨ ਜਾਂਦਿਆਂ ਉਹ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੁੱਛ ਰਿਹਾ ਹੈ, "ਤੂੰ ਕਿਉਂ ਨਾ ਫੌਜ ਵਿਚ ਗਿਆ।" ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਕਤਾ ਸਾਨੂੰ ਵਿਖਾ ਰਿਹਾ ਹੈ:

> "ਜਸਵੰਤ ਇਕਦਮ 'ਕੱਠਾ ਹੋ ਗਿਆ, ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਚੋਰੀ ਕਰਦਾ ਫੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਠਹਿਰ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ, 'ਇਕ ਥੋੜਾ ਏ ਫੌਜ ਵਿਚ।'

ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਘੇਰਾ ਹੈ। ਪੜ੍ਹਤ ਅੰਤਰ ਪਾਠਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਦਬਾਅ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਚੁਣ ਰਹੇ ਹਨ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਰਥ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਚੇਤ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਪਏ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਬਹੁਅਰਥਤਾ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਇਸੇ ਦਾ ਹੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬੌਲਦ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਅਤੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਪਾਠ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਾਰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਦੁਬਾਰਾ ਪੜ੍ਹੇ ਬਿਨਾਂ ਅਸੀਂ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਵਿਡੰਬਨਾ ਨੂੰ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਗੁੱਝੀ ਮਾਰ ਨੂੰ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਨੂੰ ਸਮਝ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪਾਵਾਂਗੇ। ਪਾਠ ਵਿਚਲਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਜਮ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ

ਕਲਾਸਕੀ ਸੰਜਮ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਕਲਾਤਮਕ ਓਹਲੇ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਖਰ ਤਕ ਇੰਜ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਲਈ ਅੱਗੇ ਕੀ ਹੋਵੇਗਾ? ਜਾਂ ਇੰਜ ਕਿਉਂ ਵਾਪਰੀ ਜਾ ਰਿਹਾ? ਜਾਣਨ ਦੀ ਹੈਰਾਨੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਓਨਾ ਹੀ ਬੋਲਦੇ ਹਨ, ਜਿੰਨਾ ਬੋਲਣਾ ਨਿਹਾਇਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਫਾਲਤੂ ਵੇਰਵਾ ਨਹੀਂ, ਜਿਹੜਾ ਘੁੱਟਣ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਵਜ੍ਹਾ ਘਟਾਵੇ ਜਾਂ ਵਧਾਵੇ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਕਤਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚਰਿਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ, ਪਰ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਹਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਉਤਰਦਾ ਅਤੇ ਉਸਰ ਰਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਰੱਖ ਕੇ ਮਾਪਦਾ ਹੈ।

ਜਿਹੜੇ ਤਨਾਓ ਵਿਚੋਂ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਤਵੱਕੋ ਕਰਕੇ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਵਧੀਆ ਮਿਲਣੀ ਦੀ ਆਸ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਤਨਾਓ ਵਿਚੋਂ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਫੈਸਲੇ ਕਰਕੇ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਪਰਦਾਦਾਰੀ ਦਾ ਵਿਸਫੋਟ ਡਾਕੀਏ ਦੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਸਹਿਜ ਭਾਅ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਿਓੜੀ ਵਿਚ ਮੰਜੀ ’ਤੇ ਨਾਲ ਆ ਬੈਠੇ ਡਾਕੀਏ ਨੂੰ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੁੱਛਿਆ ਹੈ:

> “ਕੀ ਲਿਆਏ ਓ?”
>
> “ਲਿਆਉਣਾ ਕੀ ਏ, ਇਹ ਪੈਨਸ਼ਨ ਆਈ ਏ ਵਿਚਾਰੇ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦੀ।”
>
> “ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੈਨਸ਼ਨ...? ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਮਾਰਿਆ ਗਿਆ?”
>
> “ਬਾਦਸ਼ਾਹੋ ਸਾਰਾ ਇਲਾਕਾ ਤਰਾਸ ਤਰਾਸ ਕਰਦਾ ਪਿਆ ਏ। ਤੇ ਤੁਸੀਂ ਉਹਦੇ ਘਰ ਬੈਠੇ ਪੁੱਛਦੇ ਓ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਮਾਰਿਆ ਗਿਆ ਏ?...”

ਇਸ ਨੂੰ ਮੌਕਾਮੇਲ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੌਕਾਮੇਲ ਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਮਨਫੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਗਲਪ ਵਿਚੋਂ। ਪਰ ਜੇ ਕਹਾਣੀ ਸਿਰਫ਼ ਮੌਕਾਮੇਲ ’ਤੇ ਮੁਨੱਸਰ ਕਰੇ ਤਾਂ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਮਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਨ ਦੀ ਦੋਸ਼ੀ ਬਣੇਗੀ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਲਈ ਇਹ ਅਣਚਿਤਵਿਆ ਅਣਕਿਆਸਿਆ ਮੋੜਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਕਤਾ ਨੇ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਵਿਖਾਏ ਹਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਾਲ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਤਾਰਕਿਕ ਸੰਕੇਤ ਜੋੜੇ ਹਨ। ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਅਤੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਹਾਜ਼ਰ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਲਾ ਨਿਵਾਸ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ’ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਤਣਾਓ ਨੂੰ ਢਿੱਲਿਆਂ ਪੈਂਦਿਆਂ ਵਿਖਾਉਣ ਵਾਲਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਆਪਣੀ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਸੰਜਮਤਾ ਅਤੇ ਸਹਿਜਤਾ ਸਮੇਤ ਮਾਰਮਿਕ ਹੈ:

> “ਦੋ ਕੁ ਵਾਰ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਾਹ ਕਾਹਲਾ ਜਿਹਾ ਆਇਆ। ਸਿਰ ਦੇ ਨੱਕ ਤੋਂ ਉਤਲੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਇਕ ਮੁੱਠ ਜਿਹੀ ਮੀਟੀ ਗਈ ਤੇ ਫਿਰ ਅੱਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਾਣੀ ਨੁਚੜਨ ਨਾਲ ਢਿੱਲੀ ਹੋਣ ਲੱਗੀ। ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦਾ ਘਰ, ਅੰਦਰ ਗਿਆ ਹੋਇਆ ਉਹਦਾ ਪਿਤਾ, ਉਹਦਾ ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਮੁੰਡਾ ਉਸ ਨੂੰ ਰੋਣ ਵਿਚ ਮਦਦ ਦੇ ਰਹੇ ਸਨ।”

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਮੌਤ ਦਾ ਦੁੱਖ ਪਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਘਰ ਵਿਚ ਮੌਤ ਦੀ ਦਹਿਸ਼ਤ ਹੈ, ਪਰ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਾ ਕੋਈ ਵੈਣ ਹੈ ਨਾ ਵਿਰਲਾਪ। ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਪੀ ਕੇ ਕੀਤੀ ਇਕ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਅਸਫ਼ਲ ਰਹਿਣ ਦਾ ਵੀ ਨਾ ਮਿਹਣਾ ਹੈ ਨਾ ਝੋਰਾ। ਸਮਰਪਣ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਚਿਹਰੇ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਝਲਕ ਹੈ:

> “ਬਾਪੂ ਨੇ ਬਾਹਰੋਂ ਹੀ ਡਾਕੀਆ ਬੈਠਾ ਵੇਖ ਕੇ ਸਮਝ ਲਿਆ ਕਿ ਗੱਲ ਨਿਕਲ ਗਈ ਹੈ। ਹੁਣ ਭਾਰ ਚੁੱਕੀ ਫਿਰਨ ਦੀ ਕੋਈ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਅੱਠਾਂ ਪਹਿਰਾਂ ਦਾ ਦਬਾਅ ਢਿੱਲਾ ਹੋਇਆ ਤੇ ਅੱਥਰੂ ਵਗ ਤੁਰੇ। ਦੋਵੇਂ ਢੇਰ ਚਿਰ ਕੋਲ ਕੋਲ ਬੈਠੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹੌਲਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ।”

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕਾਗਜ਼ੀ ਲੋਕ ਹਨ, ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੁਨੇਹੇ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਘੜੇ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਆਰਕੀਟਾਈਪਲ ਮਨ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਬਣਾਵੇ। ਫੌਜ ਵਿਚ ਬੰਦੇ ਦਾ ਮਰਨਾ ਕੋਈ ਅਲੋਕਾਰੀ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ। ਜਵਾਨ ਜੀ ਦੀ ਮੌਤ ’ਤੇ ਘਰ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ, ਪਿੰਡ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਤਰਾਸ-ਤਰਾਸ ਕਰਨਾ ਵੀ ਅਨੋਖਾ ਨਹੀਂ। ਏਡੀ ਆਮ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ’ਤੇ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਏਡੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਕਿਵੇਂ ਸਿਰਜ ਗਿਆ? ਜਦੋਂ ਇਹ ਸਮਝਣ ਲੱਗਾਂਗੇ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਘਾੜਤ ਤੱਕ, ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹਰ ਤੱਤ, ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਗਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਬਦ ਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਸੀਖਿਆ, ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਲੱਦਿਆ ਵਿਖਾਈ ਦੇਵੇਗਾ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੁਹਜ ਅਤੇ ਸੱਚ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ-ਛੋਟੀਆਂ ਅਰਥ ਇਕਾਈਆਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠੇ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਉਘੜੇਗਾ। ਇਕੱਠੇ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਸੁਹਜ ਭਾਵੀ ਉਤਪਾਦਨ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕੇਗਾ।

ਸੁੱਖ ਵਿਚ ਸੁਖੀ ਤੇ ਦੁੱਖ ਵਿਚ ਦੁਖੀ ਹੋਣਾ ਬੰਦੇ ਦਾ ਆਮ ਵਿਹਾਰ ਹੈ। ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਵੰਡਣ ਨਾਲ ਵਧਦੀਆਂ ਅਤੇ ਦੁੱਖ ਵੰਡਣ ਨਾਲ ਘਟਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਤਕਾਜ਼ਾ ਹੈ। ਦੁੱਖ ਦੀ ਘੜੀ ਵਿਚ ਜੇਰਾ ਜ਼ਬਤ ਹੌਸਲਾ ਰੱਖਣਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਵਿਹਾਰ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਭੂਮੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅਗਲੇਰੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਕਿਆਸ ਰਹੀ ਹੈ। ਇੰਤਹਾ ਦੁੱਖ ਦੀ ਘੜੀ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਦੁੱਖ ਭੁੱਲ ਕੇ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸੁਖ ਲਈ, ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਹੌਲਾ ਰੱਖਣ ਲਈ ਭਾਰ ਚੁੱਕਣਾ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਿਖਰਲਾ ਉੱਤਮ ਉਦਾਤ ਵਿਹਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਿਰਕ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਥੀਮ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖਿਆ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਰੂਹ ਵਾਂਗ ਭਰਿਆ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਰੰਚਨਾ ਦੇ ਹਰ ਤੱਤ ਨੂੰ ਉਹ ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਵੰਗਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਵਿਸਥਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਸਥਿਰ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਥਾਨ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬੁਣਤ ਵਿਚ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਜਾਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਥਾਨ ਦੀ ਡਾਇਮੈਨਸ਼ਨ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਮਹਿਜ਼ ਘਟਨਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸਥਲ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਵਾਕ; "ਠੱਠੀ ਖਾਰਾ ਪਿੰਡ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਨੇੜੇ ਹੀ ਸੀ, ਪੱਕੀ ਸੜਕ ਤੇ।" ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਸਥਲ ਦੀ ਪਛਾਣ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਹੈ ਉਵੇਂ ਉਵੇਂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਮਾਝੇ ਦੀ ਤਾਸੀਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਛੋਪਲੇ ਹੀ ਮਾਝੇ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਵੱਸੀਆਂ ਬਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਤਾਂ ਮਾਝਾ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਾਪਰਨ ਸਥਲ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਥੀਮੇਟਾਈਜਡ ਸਪੇਸ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਝੇ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਉਸਰੇ ਕੋਟਿ, ਕਿਲੇ, ਮੜੀਆਂ, ਸਮਾਧਾਂ ਉਹਨਾਂ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਜਾਇਆਂ ਦੀ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੀਆਂ ਬਾਤਾਂ ਪਾਉਣ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਬੇ ਦੀ ਚਰਿਤਰਕ ਘਾੜਤ ਵਿਚ, ਉਸਦਾ ਜੇਰਾ ਜ਼ਬਤ ਤ੍ਰਾਣ ਹੌਸਲਾ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਮਾਝੇ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਦਫ਼ਨ ਸਾਰੇ ਵੱਡੇ ਵਡੇਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਰਾਸਤੀ ਗੌਰਵ ਸਮੇਤ ਆ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਮਝ ਦਾ ਇਮਤਿਹਾਨ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਖੋਜਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਸ਼ਾ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਬੁਣਤ ਵਿਚ ਬੁਣੀ ਗਾਲਪਨਿਕਤਾ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਤਾ ਵਿਚ ਰਮ ਕੇ ਹੀ ਥੀਮ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਥੀਮ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਦਿਆਂ ਜੇ ਅਸੀਂ ਥੀਮ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਮੰਨ ਕੇ ਤੁਰਾਂਗੇ ਤਾਂ ਪੇਮੀ ਦੇ ਨਿਆਣੇ (ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ), ਸ਼ੀਸ਼ਾ (ਗੁਰਦੇਵ ਰੁਪਾਣਾ), ਦੀਵੇ ਵਾਂਗ ਬਲਦੀ ਅੱਖ (ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਭੁੱਲਰ) ਵਰਗੀਆਂ ਬੇਹੱਦ ਖੂਬਸੂਰਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਗਵਾ ਲਵਾਂਗੇ। ਥੀਮ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵੱਥ ਅਤੇ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਗਹਿਗੱਚ ਸਬੰਧ ਥੀਮ ਹੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤ ਪ੍ਰਾਣਵੰਤ ਇਕਾਈ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਵੀ ਥੀਮ ਨੂੰ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਥੀਮ ਭਾਵਾਂ, ਜਜ਼ਬਿਆਂ, ਕਲਪਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਗੁੰਦਿਆ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ, ਮੈਟਾਫਰਾਂ, ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਘੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਪਰਤ ਦਰ ਪਰਤ ਖੋਲ੍ਹਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕ ਦਾ ਥੀਮ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਥੀਮ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਕੋਈ ਇਕੋ ਇਕ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਜੁਗਤ ਜਾਂ ਪੱਕਾ ਰਾਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਪਰ ਹਰ ਵਧੀਆ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਥੀਮ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਜ਼ਰੂਰ ਛੱਡਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਥੀਮ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਚ ਹੀ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਿਮਨ ਪੁਰਖੀ ਵਕਤਾ ਤਾਂ ਖ਼ੈਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਵੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ:

> "ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸੁਣਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਕਿ ਇਕ ਧੌਲ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਸਿੰਗਾਂ ਤੇ ਸਾਰੀ ਧਰਤੀ ਦਾ ਭਾਰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਖੜਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰਾਂ ਲੱਗਾ ਜਿਵੇਂ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਿਤਾ ਹੀ ਉਹ ਧੌਲ ਸੀ, ਜਿਹੜਾ ਭਾਰ ਥੱਲੇ ਦੱਬਿਆ ਹੋਣ ਪਿੱਛੋਂ ਵੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਭਾਰ ਚੁੱਕਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ।"

ਉਹ ਪਾਠਕ ਜਿਸਦੇ ਜਹਿਨ ਵਿਚ ਇਸ ਮਿਥ ਦੇ ਅਰਥ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪਏ ਹਨ, ਉਸਨੇ ਇਸ ਮਿਥ ਨੂੰ ਚਰਿਤਰ ਵਿਚ ਰੁਪਾਂਤਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪੜ੍ਹ ਲਿਆ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਇਹ ਵਾਕ ਵਾਧੂ ਵੀ ਲੱਗ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਬੰਦ ਅੰਤ ਵਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਇਹ ਵਾਕ ਚੁਗਲੀ ਖਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਨਾਖਤਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਣਮੱਤੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਝਲਕਾਰੇ ਦੇਣ ਦਾ ਮੋਹ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਵਿਰਕ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਬੜੇ ਗਹੁ ਨਾਲ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸਾਂਭਣਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ।

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਚਿੰਤਕ ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪੋਟੈਂਸ਼ੀਅਲ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਅਕਸਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕੀ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਸਿਖਰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਰਹਲਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਪਿੱਛੋਂ ਪਾਤਰ ਦਾ ਜੀਵਨ ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਉਹ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਸੀ IM..Mario Lago ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਕਹਾਣੀ ਵਧੀਆ ਹੈ, ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਲੈਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਸ ਮਰਹਲੇ 'ਤੇ ਪਾਤਰ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਪਾਠਕ ਵੀ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕ ਤਬਦੀਲੀ ਅਨੁਭਵ ਕਰੇਗਾ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਖਰ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਪਾਤਰ ਦਾ ਮੋੜਾ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਪਾਠਕ ਦੀ, ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਧਰੋਹਰ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ। 'ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬੌਲਦ' ਵਰਗੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਵੇਖੋ, ਜਿਨਾਂ ਨੇ ਸਾਡੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਮਾਣ ਵਧਾ ਦਿੱਤਾ, ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੱਡਾ ਵੱਡਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ, ਜਿਨਾਂ ਨੇ ਸਾਡੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਗੌਰਵ ਵਧਾ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹਿਆ ਅਤੇ ਜਿਨਾਂ ਨੇ ਸਾਡਾ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦਾ ਢੰਗ ਹੀ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ।

ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ, ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਨਿਰਮਿਤ ਚਰਿਤਰ ਜਿਊਣ ਜੋਗੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਮਨੁੱਖੀ ਫਿਤਰਤ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ, ਜਟਿਲਤਾ ਅਤੇ ਬਹੁਪਰਤਤਾ ਸਮੇਤ ਜਾਨਣ ਦਾ ਬੇਸ਼ਕੀਮਤੀ ਮੌਕਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਫੜੇ ਨਹੀਂ ਗਏ, ਘੜੇ ਗਏ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਵਿਚ ਉਹ ਕਰਿੰਦੇ ਹਨ, ਵਕਤਾ ਦੁਆਰਾ ਸੌਂਪਿਆ ਕਾਰਜ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਸੇਧਿਤ ਹਨ, ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕੁਝ ਵਿਖਾਉਣ ਲਈ ਘੜੇ ਗਏ ਹਨ। ਪਾਤਰਾਂ ਨੇ ਕੀ ਕਰਨਾ ਹੈ? ਕੀ ਬੋਲਣਾ ਹੈ? ਕਿੰਨਾ ਬੋਲਣਾ ਹੈ? ਕੀ ਸੋਚਣਾ ਅਤੇ ਕੀ ਨਹੀਂ ਸੋਚਣਾ ਹੈ? ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਫੋਕਸ ਕਰਤਾ ਨੇ ਤੈਅ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਟਕਰਾ, ਕੋਈ ਮਸਲਾ, ਕੋਈ ਮੁਸ਼ਕਲ, ਕੋਈ ਸੰਕਟ, ਕੋਈ ਚੁਣੌਤੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਵਿਚ ਹੀ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਟਕਰਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਬਾਹਰੀ ਹੋਵੇ, ਅੰਦਰਲਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਗੀਤ ਵਰਗੀ ਜਸ਼ਨਾਵੀ ਘੱਟ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਹੈ। ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਭਾਬੀ ਮੈਨਾ', ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਰਾਸਲੀਲਾ', ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਕੋਈ ਇਕ ਸਵਾਰ' ਵਰਗੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਹਾਲਾਤ ਕਥਾ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਢਾਹ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਿੱਤਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਕਥਾ ਨਾਇਕਾਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ, ਕਾਰਜਾਂ, ਹਾਵਾਂ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਚੁੱਪ ਵਿਚ ਸਿਮਟੀ ਹੋਣ ਥੀਣ ਦੀ ਲਿਸ਼ਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਾਨ ਪਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪੱਲੇ ਪਈ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਹੋਣੀ ਨਾਲੋਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਵਧੇਰੇ ਜਸ਼ਨਾਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਲਾਜ਼ਮ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਨਿਕ ਆਪੇ ਨੂੰ ਲੱਭ ਲਿਆਉਣ ਵਿਚ, ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਅਸਤਿੱਤਵਿਕ ਪੁੱਛਾਂ-ਪ੍ਰਤੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਲੱਭ ਸਾਂਭ ਕੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਧਰੋਹਰ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ, ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਢਾਹੇ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਤ੍ਰਾਣ ਹੌਸਲਾ ਭਰਨ ਵਿਚ ਜੋ ਰੋਲ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸੰਭਵਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਉਹ ਗੌਲਣਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀ 'ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬੌਲਦ' ਕਹਾਣੀ 1954 ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਸੀ। ਅੱਜ ਦੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਲਈ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲ ਨੂੰ, ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਏਨੀ ਅਧਿਕਾਰ ਸੰਪੰਨਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੱਖਣਾ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਸ਼ਾਇਦ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਅੱਜ ਦਾ ਯੁਗ ਜਿੰਨੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ, ਜਿੰਨੇ ਓਹਲਿਆਂ ਅਤੇ ਖਤਰਿਆਂ ਹੇਠ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਜ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਜਿਸ ਬੌਧਿਕ ਖਲਾਅ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਬਿਖਰਾਓ ਵਿਚ ਜੀ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਕੌਸ਼ਲ ਨੂੰ ਵੱਡੀਆਂ ਵੰਗਾਰਾਂ ਸਨਮੁੱਖ ਲਿਆ ਖਲ੍ਹਾਰਿਆ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਕਹਾਣੀ ਅਜੋਕੇ ਬੰਦੇ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰਮੁਖਤਾਵਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੇ ਅਨੰਤ ਦਬਾਵਾਂ, ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਵੰਗਾਰਾਂ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਵੀ ਅਮੁੱਕ ਹਨ। ਅਜੋਕਾ ਯੁੱਗ ਬੋਧ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਦ੍ਰਿੜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਯੂਨੀਕ ਹੈ, ਵੱਖਰਾ ਹੈ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੈ। ਇਹੀ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਯੂਨੀਕ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਤਸੱਲੀਆਂ ਅਤੇ ਤਲਾਫੀਆਂ ਅੰਨ੍ਹੀ ਪਦਾਰਥਕਤਾ, ਮਾਰੂ ਨਿੱਜਤਾ ਅਤੇ ਬੇਲਗਾਮੀ ਹਵਸ ਵਿਚੋ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਠੀਕ ਸਹੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬੇਸ਼ੁਮਾਰ ਤਰਕ ਹਨ। ਅਜੋਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾ ਸੰਦਰਭ ਇਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਗੁੱਝੇ ਮਨੋਰਥਾਂ, ਅਲੋਕਾਰੀ ਮਾਨਸਿਕ ਰੌਂਆਂ ਨੇ ਬਣਾਏ ਹਨ।

ਇਸੇ ਜਟਿਲਤਾ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਵਧੇਰੇ ਚੌਕਸੀ ਅਤੇ ਕੌਸ਼ਲ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬੋਲ ਉਚਾਰ ਦਾ ਧਰਾਤਲ ਮਨੋਭੂਮੀ ਹੈ। ਜਾਪਦਾ ਇੰਜ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ

www.sanvad.org
ISSN : 2395-1273

ਅੰਤਹਕਰਨ ਵਿਚ ਚਿਤਵੇ ਚਿਤਾਰੇ ਜਾ ਰਹੇ ਉਚਾਰ ਦੀ ਸਕੈਨਿੰਗ ਹੋਵੇ। ਬਾਹਰ ਦੀ ਕੜਵਾਹਟ ਤੇ ਅੰਦਰਲੇ ਕੋਲਾਹਲ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਕਤਾ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਪੱਖੋਂ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਸਰਲ ਜਾਪਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਡੀਕੋਡ ਕਰਦਿਆਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਚਾਰ ਮਾਨਸਿਕ ਧਰਾਤਲਾਂ ਦੀਆਂ ਕਈ-ਕਈ ਪੋਜੀਸ਼ਨਾਂ ਨਾਲ ਸੀਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੁਪਨੇ, ਡਰ, ਮਨੋਰੋਗ, ਅਚੇਤਾਨ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਸੰਚਾਰ ਜੁਗਤਾਂ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਰਾਜ਼, ਰਮਜ਼ ਜਾਂ ਖਿਆਲ ਵਾਂਗੂੰ ਇਕਬਾਲ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਇੰਕਸਾਫ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਕਈ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਪ੍ਰਤੀ ਧੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਨਸ਼ਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮਕਸਦ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸਮਝਾਉਣਾ, ਮਨਾਉਣਾ ਜਾਂ ਦਿਖਾਉਣਾ ਨਹੀਂ, ਹਮਰਾਜ਼ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਕਤਾ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਮਿੱਥੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਕਸ਼ੀਦਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਰੋਤੇ ਕੋਲ ਆਪਣਾ ਦਿਲ ਫੋਲਦਾ, ਆਪਣੇ ਹੌਸਲੇ, ਤ੍ਰਾਣ, ਬੇਬਸੀ, ਕਮਜ਼ੋਰੀ, ਕਮੀਨਗੀ ਤੱਕ ਨੂੰ ਨਸ਼ਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਕਤਾ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੀ ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਤੇ ਹਮਦਰਦੀ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸੰਜੀਦਗੀ ਨਾਲ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਵਫ਼ਾ ਬਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਨੂੰ ਹੂਬਹੂ ਪਾਠਕ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਣ ਨਾਲ ਹੈ। ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਅੱਧੇ ਅਧੂਰੇ ਕੁਝ ਕਹਿੰਦੇ ਕੁਝ ਛੱਡਦੇ ਵਾਕ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਖੱਪੇ ਆਪਣੇ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਭਰਨ ਦੀ ਖੁੱਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਂਝ ਵੀ ਅੱਜ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਕੋਲ ਸੂਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵੀ ਜਾਣੀ ਪਛਾਣੀ ਹੈ।

ਅਜੋਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਾਚ ਦਾ ਮਸਲਾ ਕਾਫੀ ਜਟਿਲ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। 70% ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਹਾਣੀ ਉੱਤਮਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਜੁਗਤ ਅਪਣਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੈਂ/ਪਾਤਰ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਕਤਾ ਹੈ, ਮੈਂ ਹੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਹਰ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਜੋ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ, ਹਰ ਬੋਲ, ਜੋ ਬੋਲਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਮੈਂ ਦੇ ਪ੍ਰਿਜ਼ਮ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੇ ਜੁਗਤ ਪੱਖੋਂ ਵਿਚਾਰੀਏ ਤਾਂ ਇਸਦੇ ਕਈ ਮੰਤਵ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਹੱਡ ਬੀਤੀ ਦੱਸ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ’ਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਅਧਿਕਾਰ ਸੰਪੰਨਤਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬਣਾ ਕੇ ਬਿਰਤਾਂਤਣਾ ਉਸਨੂੰ ਸੌਖਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਹ ਇਹ ਭਰਮ ਸਿਰਜਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਉਹ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਵਿਖਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਭ ਨਾਲ ਹੀ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਰਚੀ ਗਈ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੀ ਬੰਦ ਅੰਤ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਅਜੋਕੀ ਕਹਾਣੀ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਅੰਤ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਅੰਤ ਵਾਲੀ ਹੋਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਅੰਤ ਓਰੀਐਂਟਡ ਨਹੀਂ। ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਅੰਤ ਵਾਲੀ ਹੋਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਪੂਰਵ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮੋੜਾ ਕਿਆਸਣੋ ਗੁਰੇਜ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਗਾਲਪਨਿਕਤਾ ਵੀ ਹੁੰਗਾਰੇ ਦੀ ਬਹੁਸੁਰਤਾ ਸਿਰਜ ਰਹੀ ਹੈ। ਟੁੱਟਦਾ, ਤਿੜਕਦਾ, ਜੂਝਦਾ, ਹਾਰਦਾ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਨਾਲ ਜਿੱਤਦਾ ਪਾਤਰ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਹਮਰਾਜ਼ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸਮਝਦਾਰੀ ਵਧੇਰੇ ਚੌਕਸੀ ਅਤੇ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਾਠ ਜੋ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਦੀ ਸੋਚ ਸਮਝ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਆਪਣੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਰਹਿਣਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਪਾਠ ਵਿਚਲੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਬਲਕਿ ਅੱਗੋਂ ਦੀ ਹੋ ਕੇ ਮਿਲੇਗੀ ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਕਹੇ ਵਿਖਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਨੂੰ ਨਿਰਖ ਪਰਖ ਸਕੇਗੀ। ਪਾਤਰ ਦੇ ਤਰਕ ਵਿਤਰਕ ਨਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਵਕਤਾ ਦੀਆਂ ਪਰਿਪੇਖ ਸੋਝੀਆਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤੀ-ਅਸਹਿਮਤੀ ਵੀ ਉਸਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਈਥੌਸ ਨੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾਵਾਂ ਦੀ ਅਧਿਕਾਰ ਸੰਪੰਨਤਾ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਖੋਰਾ ਲਾਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪਰਤੌ ਬਣ ਰਹੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਹੋਰ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਬੌਧਿਕ ਤੌਰ ’ਤੇ ਅਸੀਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਜਾਣਦੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਸਾਡੇ ਮਾਨਵੀ ਮੰਤਵੀ ਮੋਹਖੋਰੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਸਾਰ ਅਜਿਹੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭੁੱਲਣਾ, ਜਿਨਾਂ ਨੂੰ ਅਣਵੇਖੇ ਕਰਨਾ ਸਾਡੀ ਮੌਤ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਅਤੇ ਲਾਜ਼ਮ ਆਪੇ ਵਿਚੋਂ ਜਜ਼ਬੇ ਮਨਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਸਾਨੂੰ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਤੌਰ ’ਤੇ ਅਮੀਰ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ, ਸਾਨੂੰ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਹੈ । ਕਹਾਣੀ ਸਾਡੇ ਜੀਵੇ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਸਿੱਧੀ ਵਾਬਸਤਗੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ, ਸਾਡੀ ਸਮਝਦਾਰੀ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਕਈ ਕਈ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੇਣ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਵੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

ਆਖਰੀ ਗੱਲ ਜਿਹੜੀ ਮੈਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹਾਂਗੀ, ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਫਿਲਾਸਫੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਝੂਠ ਘੱਟ ਹੀ ਬੋਲਦੀ ਹੈ । Loori Moore ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ A

story lies less.It sings and informs and blurts. ਜਿਸ ਵਿਧਾ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਰਚਨਹਾਰੇ ਤੋਂ ਬੇਵਾਹਰੇ ਹੋ ਕੇ ਸੱਚ ਬਕਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਹੈ, ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਉਸ 'ਤੇ ਯਕੀਨ ਕਰਨਾ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਚਿੰਤਕ ਸਾਨੂੰ ਆਗਾਹ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਸੱਚ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਬੇਹੱਦ ਚੌਕੰਨਾ ਰਹਿਣਾ ਪਵੇਗਾ।

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਰਸ ਲੈਣ ਲਈ ਸੁਚੇਤ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਭਾਵਇਤ੍ਰੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨਾਲ ਲੈਸ ਹੋਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਿਰਦੇ ਅੰਦਰ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ, ਰਚਨਹਾਰੇ ਵਲੋਂ ਉਸ ਰਚਨਾ ਤੇ ਕੀਤੀ ਮਿਹਨਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਰੱਖਣਾ ਭਾਵਇਤ੍ਰੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਸਵਾਮੀ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਰੱਥ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਤਕ ਰਸਾਈ ਲਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਹੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮਾਡਲ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ/ਸਮਝਣ ਦੇ ਕੋਈ ਇਕੋ ਇਕ, ਯਕੀਨਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੱਕੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੂਝ ਬੂਝ ਵਿਚ, ਉਸ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਦੀ ਗੁਣਵੱਤਾ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਗਾਲਪਨਿਕਤਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕਤਾ ਨੂੰ ਡੀਕੋਡ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸੰਦਾਂ, ਸੰਕਲਪਾਂ, ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਵਾਧਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠ ਪ੍ਰਤਿ ਸੁਹਿਰਦ ਪਹੁੰਚ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਰਵੱਈਆ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਪਾਠ ਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨਕਾਰੀ ਨੂੰ ਅਰਥਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਦੋ ਰਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਾਠਕ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ, ਯੋਗਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੁਹਜ ਅਤੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਉਠਾਲ ਸਕੇਗਾ, ਸਮਝ ਸਕੇਗਾ, ਮਾਣ ਸਕੇਗਾ। ਉਂਜ ਇਹ ਪ੍ਰਤਿਭਾ/ਯੋਗਤਾ ਵੀ ਕੋਈ ਦੈਵੀ ਦਾਤ ਨਹੀਂ, ਇਕ ਹੁਨਰ ਹੈ, ਇਕ ਕਮਾਈ ਹੋਈ ਲਿਆਕਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਨਿਖਾਰਿਆ ਸੰਵਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

✧