PUNJABI UNIVERSITY PATIALA

ਵਿਦਿਆ ਵੀਚਾਰੀ ਤਾਂ ਪਰਉਪਕਾਰੀ

ਬੀ.ਏ. ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ (ਚੋਣਵਾਂ ਵਿਸ਼ਾ)**

ਸਮੈਸਟਰ – ਪਹਿਲਾ

ਯੂਨਿਟ ਨੰਬਰ : 2

ਪਾਠ ਨੰਬਰ :

2.1 : ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਨਜ਼ਮ, ਗੀਤ, ਗਜ਼ਲ, ਰੁਬਾਈ, ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ

2.2 : ਕਵਿਤਾ

2.3 : ਇਕਾਂਗੀ

2.4 : ਨਾਵਲ

2.5 : ਕਹਾਣੀ

ਡਿਸਟੈਂਸ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

(ਸਭ ਹੱਕ ਰਾਖਵੇਂ ਹਨ)

ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 2.1

ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ

ਪਾਠ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ

ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਕ ਰੂਪ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਗਲੇਰੇ ਰੂਪਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਦਸਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਟੂਕਾਂ ਦਿਤੀਆਂ ਜਾਣਗੀਆਂ, ਰੂਪਾਂਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿਤੀ ਜਾਵੇਗੀ।

ਭੂਮਿਕਾ

ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਸਤੂ ਬਣਾਉਣ ਸਮੇਂ ਉਸਨੂੰ ਰੂਪਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕੁਝ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਕਵਿਤਾ, ਵਾਰਤਕ, ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਆਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਦਾ ਭਾਵ ਉਸ ਨਕਸ਼ੇ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਸ ਉਪਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਇਮਾਰਤ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਦੋ ਵਰਤਾਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ? ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ? 'ਕੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ' ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ 'ਕਿਵੇਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ' ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੁਝ ਪੱਖ ਸਿਲੇਬਸ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਜ਼ਮ, ਗੀਤ, ਗਜ਼ਲ, ਰੁਬਾਈ ਅਤੇ ਖੁਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਆਸ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜ਼ਰੂਰ ਲਾਭ ਉਠਾਉਣਗੇ।

1. ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਨਜ਼ਮ ਕਿਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ?

ਉਤਰ : ਨਜ਼ਮ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚੋਂ ਆਇਆ ਹੋਇਆ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਜ਼ਮ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ 'ਮੋਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਧਾਗੇ ਵਿਚ ਪਰੋਣ' ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਕਵੀ ਕੋਲ ਆਪਣਾ ਖਿਆਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੁਵਿਧਾ ਅਨੁਸਾਰ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਮਰੱਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਿ 'ਖਿਆਲ ਦੇ ਮੋਤੀ' ਕੋਈ ਗੀਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਗਜ਼ਲ ਵਿਚ। ਨਜ਼ਮ ਇਕ ਪਰੰਪਰਾ ਮਈ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਸਨਾਤਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅੰਗ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਖਾਸ ਵਜਨ ਤੋਲ ਵਿਚ ਤਰਤੀਬ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਜ਼ਮ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਅਰਬੀ, ਫਾਰਸੀ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਨਜ਼ਮ ਨੂੰ ਇਸ਼ਕੀਆਂ, ਰਮਜ਼ੀਆ, ਮਜ਼ਾਹੀਆ ਆਦਿ ਭੇਦਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਖਿਆਲ ਦੀ ਪੁਖਤਗੀ ਤੇ ਕਾਫ਼ੀਏ ਦੀ ਪਾਬੰਦੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਰੂਪ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਖਿਆਲ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਖੁਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਾਂਗ ਨਜ਼ਮ ਵੀ ਖ਼ਿਆਲ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਅਧੀਨ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਰਚਨਾ ਨੂੰ 'ਅਜ਼ਾਦ ਨਜ਼ਮ' ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ :

ਬਾਬਾ ਬਲਵੰਤ ਦੀ ਨਜ਼ਮ 'ਮੁਹੱਬਤ' ਪੇਸ਼ ਹੈ :

ਮੁਹੱਬਤ

ਮੈਂ ਮੁਹੱਬਤ ਉਸ ਨੂੰ ਕਰਦਾ ਹੀ ਰਿਹਾ,
ਰੋਜ਼ ਜੀਉਂਦਾ, ਰੋਜ਼ ਮਰਦਾ ਹੀ ਰਿਹਾ,
ਪਰ ਊਸ਼ਾ ਮੇਰੀ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਹੀ ਰਹੀ,
ਪ੍ਰੀਤ ਮੇਰੀ ਫੇਰ ਵੀ ਜੀਵਤ ਰਹੀ !
ਅਕਲ ਨੇ ਸਮਝਾਇਆ, ''ਇਹ ਪ੍ਰੀਤ ਨਹੀਂ''
''ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਜੇ ਨਹੀਂ, ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ।''
ਤੇਰੀ ਇਸ ਮਿਹਨਤ ਦਾ ਫਲ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ,
ਬੇਅਸਰ ਤੇਰਾ ਅਮਲ, ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ।
ਕੀ ਤਮਾਸ਼ਾ ਏ ਕਿ ਤੂੰ ਮਰਦਾ ਰਹੇਂ,
ਉਮਰ ਦੇ ਪਿਆਲੇ 'ਚ ਦੁਖ ਭਰਦਾ ਰਹੇ ?
ਤੀਰ ਪਰ ਹਿਰਦੇ ਤੇ ਜਰਦਾ ਹੀ ਰਿਹਾ,
ਮੈਂ ਮੁਹੱਬਤ ਉਸ ਨੂੰ ਕਰਦਾ ਹੀ ਰਿਹਾ।

ਪਿਆਰ ਦੇਖੇ ਸਭ 'ਚੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ
ਪੁੰਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਇਹ ਹਰ ਪਾਪ ਨੂੰ।
ਦਰਦ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਕੁਝ ਨਹੀਂ
ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਫਲ-ਰੂਪ ਦੀ ਚਾਹ ਕੁਝ ਨਹੀਂ !
ਹੇ ਮੁਹੱਬਤ, ਤੇਰੀ ਛੂਹ ਨੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ
ਕਰ ਵਿਖਾਈ ਰੋਸ਼ਨੀ ਹੀ ਰੋਸ਼ਨੀ।
ਤੇਰੀ ਛੁਹ ਤੋਂ ਆਤਮਾ ਗੀਤਾਂ 'ਚ ਹੈ,
ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਸਭ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੀਤਾਂ 'ਚ ਹੈ।

ਹੇ ਮੁਹੱਬਤ, ਤੇਰੀ ਛੁਹ ਤੋਂ ਹੀ ਕਦੀ
ਆਦਮੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਪੂਰਨ ਆਦਮੀ,
ਇਸ ਲਈ ਨਫ਼ਰਤ ਨੂੰ ਜਰਦਾ ਹੀ ਰਿਹਾ
ਮੈਂ ਮੁਹੱਬਤ ਉਸ ਨੂੰ ਕਰਦਾ ਹੀ ਰਿਹਾ।

2. ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਖੁਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ?

ਉਤਰ : ਖੁਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਖੁਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ

ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਛੰਦ ਨਾ ਹੋਵੇ ਭਾਵ ਉਸ ਵਿਚ ਖਿਆਲ ਦੀ ਏਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਧਾਰਾ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਛੰਦਾਂ ਤੋਂ ਬਗਾਵਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਛੰਦ-ਮੁਕਤ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਪਾਈ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਤੇ ਅਸਰ ਦਿਖਾਇਆ ਤੇ ਖੁਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ। ਖੁਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਤੁਕਾਂਤ ਅਤੇ ਕਾਫ਼ੀਏ ਦਾ ਖਿਆਲ ਨਹੀਂ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸੰਵੇਦਨਾ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਕਈ ਵਾਰ ਖੁਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਈ ਕਵੀ ਅਜਿਹੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਸੂਖਮ ਅੰਤਰ ਪਹਿਚਾਣ ਕੇ ਹੀ ਖੁਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਮਈ ਛੰਦਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰ ਕੇ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਾਲਟ ਵ੍ਹਿਟਮੈਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਖੁਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਪਾਈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਛੰਦ-ਬੱਧ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ 'ਨਵਾਬੀ ਕੈਦ' ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਹੋਰ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀ ਵੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਖੁਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ, ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਪੇਸ਼ ਹੈ :

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਅਹੀਰਨ ਇਕ ਗੋਹੇ ਥੱਪਦੀ

ਓਏ ! ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ ਹਵਾ ਠੰਢੀ ਪੰਜਾਬ ਵਾਲੀ।
ਕਿਧਰੇ ਦਾ ਪਾਣੀ ਮੈਨੂੰ ਨਾ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਮਿੱਠਾ ਤੇ ਮਾਫ਼ਕ।
ਇਥੇ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਝਾਗ ਜਦ ਕਦੀ ਮੈਂ ਮੁੜਿਆ,
ਫੈਲਿਆ ਮੈਂ ਅਸਮਾਨ ਵਾਂਗ,
ਟੁਰਿਆ ਸਦੀਵ ਬਾਹਾਂ ਉਲਾਰਦਾ, ਖਿਲਾਰਦਾ,
ਆਪ ਮੁਹਾਰਾ ਚਾਅ ਪਿਆ ਚੜ੍ਹਦਾ,
ਦਿਲ ਕਰਦਾ ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਆ ਕੱਪੜੇ ਫਾੜਨ ਨੂੰ,
ਜੁੱਸਾ ਤੱਤਾ ਤੱਤਾ ਹੁੰਦਾ,
ਮੈਂ ਪੈਰ ਨਾ ਰੱਖਾਂ ਜ਼ਮੀਨ, ਅਸਮਾਨ 'ਤੇ

ਇਕ ਵੇਰੀ ਆਇਆ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਥੀਂ,
ਦੋ ਯਾਰ ਮੇਰੇ, ਇਕ ਸੱਜੇ ਇਕ ਖੱਬੇ ਨਾਲ ਸਨ,
ਤੇ ਅਸੀਂ ਬੇਪਰਵਾਹ, ਦੁਨੀਆਂ ਥੀਂ ਬੇਖਬਰੇ ਹੋਏ,
ਬੇਹੋਸ਼ ਜੇਹੇ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਵਿਚ;

ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਕੌਣ ਦਿੰਦਾ ? ਇਹ ਪਤਾ ਨਾਂਹ ਕਿਸੇ ਨੂੰ;
ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਜੱਫੀਆਂ ਪਾਂਦੇ,
ਅਸੀਂ ਤਿੰਨੇ ਗਏ ਲੰਘਦੇ ਗਲੀ ਲਾਹੌਰ ਦੀ।

ਮੈਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਜਿਹਾ ਮੁਲਕ ਕੋਈ ਹੋਰ ਨਾਂਹ ਦਿੱਸਦਾ,
ਵੱਸਦਾ ਤੇ ਹੱਸਦਾ ਖੇਡਦਾ, ਮਜ਼ੂਰੀ ਕਰਦਾ ਪਿਆਰ ਦੀ,
ਤੇ ਖੇਡਦਾ, ਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹਾ, ਕੋਲਾ ਮੋਲਾ, ਅਜਬ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦਾ ਘਰ ਹੈ
ਇਥੇ ਘੁੱਲਾ ਪਿਆ ਵੱਸਦਾ।
ਇਹ ਗੁਰਾਂ ਵਾਲੀ ਧਰਤੀ ਹੈ,
ਇਥੇ ਸੱਚਾ ਦਰਬਾਰ ਹੈ,
ਇਥੇ ਦਿਲ ਪਿਆ ਝੁਕਦਾ,
ਸਿਰ ਪਿਆ ਨਿੰਵਦਾ,
ਇਥੇ ਪਿਆਰਾਂ ਮੱਲੋਂ ਮੱਲੀ ਪੈਂਦੀਆਂ,
ਇਥੇ ਹੁਸਨ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਤੰਬੂ ਆਣ ਲੱਗਦੇ,
ਇਥੇ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਪਿਆਰਾ ਰਾਖਾ ਸਾਡਾ,
ਇਹ ਥਾਂ ਸੱਚੇ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਦੀ,
ਇਥੇ ਉਸ ਪਿਆਰੇ ਦਾ ਮਿੱਠਾ ਮਿੱਠਾ ਆਸਰਾ।

3. ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਰੁਬਾਈ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਰੂਪ ਕੀ ਹੈ ?

ਉਤਰ : ਰੁਬਾਈ ਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਅਰਥ ਹਨ 'ਚਾਰ ਤੁਕਾਂ' ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਖ਼ਿਆਲ। ਰੁਬਾਈ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ, ਦੂਸਰੀਆਂ ਅਤੇ ਚੌਥੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਤੀਸਰੀ ਨੂੰ ਖਾਲੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਚਾਰ ਤੁਕਾਂ ਦਾ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀਆ ਮਿਲਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਰੁਬਾਈ ਹੋਰ ਵੀ ਚੰਗਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਰੂਦਕੀ ਨਾਮ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਇਰਾਨ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੂਫੀ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਆਪਣਾ ਖਿਆਲ ਕਹਿਣ ਲਈ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਰੁਬਾਈ ਵਿਚ ਗਜ਼ਲ ਵਾਂਗ ਖਾਸ ਮਾਪ ਤੋਲ (ਭਾਵ ਛੰਦ) ਦੀ ਬੰਦਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਕਾਫੀਏ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰਖਦੇ ਹੋਏ ਰੁਬਾਈ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਹਰ ਰੁਬਾਈ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਖਾਸ ਖਿਆਲ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਇਕ ਖ਼ਿਆਲ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸੁਚੱਜੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਪੰਕਤੀਆਂ ਖ਼ਿਆਲ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਤੀਸਰੀ ਤੁਕ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚੌਥੀ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ ਤੁਕ ਵਿਚ ਸਿੱਟਾ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੁਬਾਈ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਬੜੇ ਤਿੱਖੇ ਢੰਗ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦਿਵਾਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਵਿਅਕਤੀ ਰੁਬਾਈ ਲਿਖਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰੁਬਾਈ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਪੇਸ਼ ਹੈ :

ਸੀਨੇ ਖਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਖਾਧੀ,
ਉਹ ਕਰ ਅਰਾਮ ਨਹੀਂ ਬਹਿੰਦੇ,
ਨਿੰਹੁ ਵਾਲੇ ਨੈਣਾਂ ਕੀ ਨੀਂਦਰ,
ਦਿਨੇ ਰਾਤ ਪਏ ਵਹਿੰਦੇ,
ਇਕੋ ਲਗਨ ਲਗੀ ਲਈ ਜਾਂਦੀ,
ਹੈ ਟੋਰ ਅਨੰਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ,
ਵਸਲੋਂ ਉਰੇ ਮਕਾਮ ਨਹੀਂ ਕੋਈ,
ਸੋ ਚਾਲ ਪਏ ਨਿਤ ਰਹਿੰਦੇ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਾਮ ਦਾਸ ਆਜਿਜ਼ ਦੀ ਰੁਬਾਈ ਪੇਸ਼ ਹੈ :

ਮੈਂ ਬਿਜਲੀ ਦੀ ਬਤੀ ਵਾਂਗੂੰ
ਹਥ ਬਟਨ ਤੇ ਤੇਰਾ,
ਜਦੋਂ ਚਾਹੇਂ ਕਰ ਦਿਖਲਾਏਂ,
ਰੋਸ਼ਨ ਮੁਖੜਾ ਮੇਰਾ,
ਤੇਰੀ ਇੱਛਿਆ ਪੂਰਣ ਹੋਵੇ,
ਇਹੋ ਇੱਛਿਆ ਮੇਰੀ,
ਮੈਂ ਆਜਿਜ਼ ਜੀਵਨ ਸੰਦਾ,
ਹੈ ਤੇਰੇ ਸਿਰ ਸਿਹਰਾ।

4. ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਗੀਤ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ ? ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰੋ।

ਉਤਰ : ਜਿਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਗੀਤ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ 'ਭਾਵ' ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਗੀਤ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜੋ ਗੀਤਕਾਰ ਅੰਦਰੂਨੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਪ੍ਰੀਤ, ਵੀਰਤਾ ਅਤੇ ਭਗਤੀ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਗੀਤ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਭਾਵਨਾ ਤੇ ਹੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦਾ ਰੂਪ ਹੀ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਇਸ ਦੀ ਸੰਗੀਤਾਤਮਿਕਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵੰਡ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਪਹਿਲੇ ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਲੋਕ ਗੀਤ। ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਇਹ ਕੋਈ ਠੋਸ ਵੰਡ ਨਹੀਂ ਜੋ ਮਕਾਨਕੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅੰਗ ਨਿਖੇੜ ਕਰੇ। ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੌਰ ਤੇ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਗੀਤ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਕ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਕਾਰਨ ਲੋਕ ਗੀਤ ਦਾ ਦਰਜਾ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਗੀਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਇਸ ਦੇ ਕਾਵਿ ਗੁਣਾਂ ਵਿਚ ਲੈਅ, ਤਾਲ, ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਰੂਪਕ ਆਦਿ ਦਾ ਖਿਆਲ

ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਫਿਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ਼, ਨੰਦ ਲਾਲ ਨੂਰਪੁਰੀ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤ ਪੇਸ਼ ਹੈ :

ਲੰਘ ਆ ਜਾ ਪੱਤਣ ਝਨਾਂ ਦਾ

ਲੰਘ ਆ ਜਾ ਪੱਤਣ ਝਨਾਂ ਦਾ ਯਾਰ !
ਲੰਘ ਆ ਜਾ ਪੱਤਣ ਝਨਾਂ ਦਾ।
ਸਿਰ ਸਦਕਾ ਮੈਂ ਜਾਵਾਂ ਤੇਰੇ ਨਾਂ ਦਾ, ਯਾਰ !
ਲੰਘ ਆ ਜਾ ਪੱਤਣ ਝਨਾਂ ਦਾ।

ਮੇਰੇ ਕਾਗ ਬਨੇਰੇ ਉਤੇ ਬੋਲਿਆ,
ਮੇਰਾ ਤਤੜੀ ਦਾ ਜੀ ਡੋਲਿਆ,
ਮੈਂ ਮੰਦੜਾ ਬੋਲ ਨਾ ਬੋਲਿਆ, ਓ ਯਾਰ !
ਲੰਘ ਆ ਜਾ ਪੱਤਣ ਝਨਾਂ ਦਾ।

ਸਿਰ ਸਦਕਾ ਮੈਂ ਜਾਵਾਂ ਤੇਰੇ ਨਾਂ ਦਾ, ਯਾਰ !
ਲੰਘ ਆ ਜਾ ਪੱਤਣ ਝਨਾਂ ਦਾ
ਵੇ ਮੈਂ ਕੋਠੇ ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਖਲੀਆਂ,
ਏਥੇ ਸੜਨ ਪੈਰਾਂ ਦੀਆਂ ਤਲੀਆਂ,
ਝੁੱਲੀ ਵਾ ਤੇ ਜ਼ੁਲਫ਼ਾਂ, ਹੱਲੀਆਂ, ਓ ਯਾਰ !
ਲੰਘ ਆ ਜਾ ਪੱਤਣ ਝਨਾਂ ਦਾ।
ਸਿਰ ਸਦਕਾ ਤੇਰੇ ਨਾਂ ਦਾ, ਯਾਰ !
ਲੰਘ ਆ ਜਾ ਪੱਤਣ ਝਨਾਂ ਦਾ।

ਦੂਰੋਂ ਡਿੱਠਾ ਢੋਲ ਆਂਵਦਾ,
ਹੱਥੀਂ ਕੰਗਣਾ ਤੇ ਬਾਹੀਂ ਲਮਕਾਂਵਦਾ,
ਸਾਨੂੰ ਰਮਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਬੁਝਾਂਵਦਾ, ਓ ਯਾਰ !
ਲੰਘ ਆ ਜਾ ਪੱਤਣ ਝਨਾਂ ਦਾ।
ਸਿਰ ਸਦਕਾ ਤੇਰੇ ਨਾ ਦਾ, ਯਾਰ !
ਲੰਘ ਆ ਜਾ ਪੱਤਣ ਝਨਾਂ ਦਾ।

ਮੇਰੇ ਗਲ ਵਿਚ ਸੂਹੀ ਸੂਹੀ ਅੰਗੀਆਂ,
ਵੇ ਮੈਂ ਨਾਲ ਢੋਲੇ ਦੇ ਮੰਗੀਆਂ।
ਚਾਹੇ ਚੰਗੀ ਆਂ ਚਾਹੇ ਮੰਦੀ ਆਂ, ਓ ਯਾਰ !
ਲੰਘ ਆ ਜਾ ਪੱਤਣ ਝਨਾਂ ਦਾ।

ਸਿਰ ਸਦਕਾ ਤੇਰੇ ਨਾਂ ਦਾ, ਯਾਰ !
ਲੰਘ ਆ ਜਾ ਪੱਤਣ ਝਨਾਂ ਦਾ।
ਮੈਂ ਤਾਂ-ਸੁੱਤੀ ਸਾਂ ਦੁਪੱਟੜਾ ਤਾਣ ਕੇ,
ਉਠ ਚੱਲਿਆ ਵੇ ਮੌਜਾਂ ਮਾਣ ਕੇ,
ਮੇਰੀ ਖਬਰ ਨਾ ਲਿੱਤੀ ਆਣ ਕੇ, ਓ ਯਾਰ !
ਲੰਘ ਆ ਜਾ ਪੱਤਣ ਝਨਾਂ ਦਾ।
ਸਿਰ ਸਦਕਾ ਮੈਂ ਜਾਵਾਂ ਤੇਰੇ ਨਾਂ ਦਾ, ਯਾਰ !
ਲੰਘ ਆ ਜਾ ਪੱਤਣ ਝਨਾਂ ਦਾ।

5. ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪਕਾਰ ਵਜੋਂ ਗਜ਼ਲ ਦਾ ਸਰੂਪ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਹੈ ?

ਉਤਰ : ਗਜ਼ਲ ਨੂੰ ਵਿਦਵਾਨ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਦੇ ਆਏ ਹਨ। ਫਾਰਸੀ ਕੋਸ਼ਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਗਜ਼ਲ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨਾ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਗਜ਼ਲ ਨੂੰ 'ਹਿਰਨ ਦੀ ਦਰਦਨਾਕ ਚੀਕ' ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਗਜ਼ਲ ਤੋਂ ਭਾਵ ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਿਆਰ, ਹੁਸਨ, ਜੁਦਾਈ ਆਦਿ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਗਜ਼ਲ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਪਿਆਰ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਸਹਿਜੇ-ਸਹਿਜੇ ਗਜ਼ਲ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਗਜ਼ਲ ਵਰਤਮਾਨ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਪਹਿਲੂ ਬਾਰੇ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮੱਰਥਾ ਰਖਦੀ ਹੈ।

ਗਜ਼ਲ ਫਾਰਸੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਹ ਫ਼ਾਰਸੀ ਤੋਂ ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਗਜ਼ਲ ਦੇ ਰੂਪਕ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਗਜ਼ਲ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤ ਭਾਵ ਮਿਸਰਾ, ਮਤਲਾ, ਮਕਤਾ, ਕਾਫ਼ੀਆ ਰਦੀਫ ਆਦਿ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗਜ਼ਲ ਦੇ ਤੋਲ ਨੂੰ ਮਿਸਰਾ, ਭਾਵ ਹਰ ਸ਼ਿਅਰ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਸ਼ਿਅਰ ਹੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗਜ਼ਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸ਼ਿਅਰ ਨੂੰ ਮਤਲਾ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਮਕਤਾਅ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਸ ਸ਼ਿਅਰ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਥੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਖਤਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਫੀਆ ਰਿਦਮ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਹਮਦਰਦ, ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਦੀਪਕ ਜੈਤੋਈ, ਜਗਤਾਰ, ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਆਨੰਦ, ਬਾਬਾ ਬਲਵੰਤ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗ਼ਜ਼ਲਗੋ ਹਨ।

ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਪੇਸ਼ ਹੈ :

ਛੱਡੋ ਅੰਬਰਾਂ ਨੂੰ ਟਾਕੀ ਲਾਣ ਦੀ ਗੱਲ
ਕਰੋ ਕੋਈ ਧਰਤ ਦੀ ਕਲਿਆਣ ਦੀ ਗੱਲ।

ਨਾ ਇਕ ਵੀ ਛਿਣ ਗਿਆ ਚਜ ਨਾਲ ਫੜਿਆ।
ਛੱਡੋ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਉੱਤੇ ਛਾਣ ਦੀ ਗੱਲ।

ਜੇ ਚਾਹੋ ਗਲ ਪਵੋ ਸੂਰਜ ਦੇ ਟੁਟ ਕੇ
ਕਰੋ ਜ਼ਕੇ ਦਾ ਦਿਲ ਧੜਕਣ ਦੀ ਗੱਲ।
ਨਹੀਂ ਸੀ ਗ਼ਲਤ ਅੱਨ ਆਦਮ ਦਾ ਖਾਣਾ
ਜੇ ਹੁੰਦੀ ਗ਼ਲਤ ਨਾ ਵਰਤਾਣ ਦੀ ਗੱਲ।

ਫ਼ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਰਜਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਾ ਨਾ
ਜੇ ਰੱਬ, ਚਲਦੀ ਨਾ ਫਿਰ ਸ਼ੈਤਾਨ ਦੀ ਗੱਲ।

ਮੁਹੱਬਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਹੈ,
ਮੁਹੱਬਤ ਨਾ ਨਿਰੀ ਗ਼ਮ ਖਾਣ ਦੀ ਗੱਲ।
ਮੁਹੱਬਤ ਤੋਂ ਨਾ ਵੱਡਾ ਕੋਈ ਸ਼ਸਤਰ
ਮਗਰ ਸੁਲਤਾਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਣ ਦੀ ਗੱਲ।

ਪੁਚਾਵੇ ਰਾਹ ਆਪੇਂ ਮੰਜਲਾਂ 'ਤੇ
ਪਰ ਔਖੀ ਰਾਹ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦੀ ਗੱਲ।

ਚਲੋ ਮੈਖਾਨੇ, ਖਬਰੇ ਔਹੜ ਜਾਵੇ
ਦੋ ਘੁਟ ਪੀ ਕੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਗੱਲ।

ਅਭਿਆਸ ਵਾਸਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

1. ਨਜ਼ਮ ਤੇ ਨਸਰ ਵਿਚ ਕੀ ਅੰਤਰ ਹੈ ?
2. ਖੁਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ ?
3. ਰੁਬਾਈ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੰਜੀਦਾ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੈ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰੋ।
4. ਗੀਤ ਦਾ ਸਰੂਪ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਹੈ ?
5. ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਕੀ ਸਥਾਨ ਹੈ ?

ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 2.2

ਕਵਿਤਾ

ਪਾਠ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ

ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ।

ਭੂਮਿਕਾ

ਸਾਹਿਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪਾਸੋਂ ਸਮੱਗਰੀ ਲੈ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਇਸ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਦੀ ਵਚਿੱਤਰ ਗੱਲ ਹੈ ਇਹ ਇਕ ਮਾਨਸਿਕ ਨੈਤਿਕ ਕਰਮ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਅਟੁੱਟ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਢੰਗ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ, ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਰੂਪ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਝਲਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਕਵਿਤਾ ਕੀ ਹੈ ?

ਉਤਰ : ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੈ ਜੋ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਧਾਂਤਕ ਹੈ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਚਾਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਕੋਮਲ ਕਲਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਸੰਗੀਤ, ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਸ਼ਿਲਪ, ਨ੍ਰਿਤ (ਨਾਚ), ਆਦਿ ਕਈ ਕੋਮਲ ਹੁਨਰਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸੁਹਜ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਕੋਮਲ ਹੁਨਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹੁਨਰ ਸਭ ਨਾਲੋਂ ਮਧੁਰ ਤੇ ਸੁਹਜ ਭਰਪੂਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਬਾਕੀ ਸਾਰੀਆਂ ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਉਤਮ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਮ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਰੂਪ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਧੁਰ ਅਜ਼ਲਾਂ ਤੋਂ ਸੰਗੀ ਸਾਥੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕਿ ਬਾਕੀ ਹੁਨਰ ਮਗਰੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਲੰਮੇਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਮਨੁੱਖੀ-ਭਾਵ ਜਿੰਨਾ ਡੂੰਘੇਰਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਉਂ ਕਹਿ ਲਈਏ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਮਨੁੱਖ ਜਿੰਨੀ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਲੱਛਣ ਬਿਆਨ ਕਰੋ ?

ਉਤਰ : ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਗੁਣਾਂ/ਲੱਛਣਾਂ ਬਾਰੇ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਤੇ ਸੁਝਾਅ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਲਈ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ ਫਿਰ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਸਰਬ-ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਲੱਛਣ ਅਜੇ ਤਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ (Aristotle) ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਈ. ਏ. ਰਿਚਾਰਡਜ਼ (I.A. Richards) ਤੱਕ ਅਤੇ ਪੂਰਬ ਵਿਚ (ਖਾਸ ਭਾਰਤ ਵਿਚ) ਭਾਰਤ ਮੁਨੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਤੱਕ ਨੇ ਇਸ ਪਾਸੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਲੱਛਣ ਤਾਂ ਨਹੀ ਦਿੱਤਾ ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ : ''ਪੋਇਟਿਕਸ'' (Poetics) ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ

ਦੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਚਾਨਣਾ ਜ਼ਰੂਰ ਪਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਕਾਫੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਕਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਆਤਮਾ 'ਨਕਲ' ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ 'ਅਨੁਕਰਣ' ਆਖਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਰਸਤੂ ਇਕ ਫਿਲਾਸਫਰ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਰੰਗ ਮੌਜੂਦ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਗੱਲ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਵਿਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਵਿਚਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣਾ ਇਕ ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਹੈ।

ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਬਾਦ ਲੌਂਜਾਈਨਸ (Longinus), ਹੌਰੇਸ (Horace), ਸਿਡਨੀ (Sydney), ਲੈਸਿੰਗ (Lessing), ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ (Wordsworth), ਸ਼ੈਲੇ (Shelley), ਕਾਲਰਿਜ (Coleridge) ਆਦਿ ਨੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਗੁਣਾਂ/ਸੁਭਾਅ ਬਾਰੇ ਲਿਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਨ ਲਈ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਅਣਗਿਣਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ, ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਵਿਲਸਨ (Wilson) ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ''ਕਵਿਤਾ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨਾਲ ਰੰਗ-ਰੱਤੀ ਬੁੱਧੀ ਹੈ'' ਕਾਰਲਾਇਲ (Carlyle) ਅਨੁਸਾਰ ''ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਸੰਗੀਤਮਈ ਵਿਚਾਰ ਹੈ।'' ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ''ਅਰੋਕ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦਾ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਅ ਛਲਕਿਆ ਵੇਗ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ'' (Poetry is spontaneous overflow of powerful feelings) । ਮਿਲਟਨ (Milton) ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਸਹਿਜ, ਸਰਲ, ਵਲਵਲਾ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਵੇਗਮਈ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੇ ਦਾ ਇਕ ਕਥਨ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਿੱਠੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਬੁੱਕਲ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਦਰਦ ਉਮਲ੍ਹ ਉਮਲ੍ਹ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਅਜ ਦੇ ਦਿਮਾਗੀ ਅਰਥਾਤ ਬੌਧਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਮੈਥਿਊ ਆਰਨਾਲਡ (Mathew Arnold) ਵਰਗੇ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯੂਰਪ ਦੇ ਵਿਚਾਰਵਾਨਾਂ ਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਈਆਂ ਪਹਿਲੂਆਂ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਲੱਛਣ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੇ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਕ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ''ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ'' ਵਿਚ 'ਰਸ' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਭਰਤ, ਕਿਉਂਕਿ ਰਸ ਨੂੰ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਆਲੋਚਕ ਸਨ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਰਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ, ਦੰਡੀ, ਮੰਮਟ, ਜਗਨਨਾਥ, ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਜਿਹੇ ਆਲੋਚਕ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਇਆ। ਪਰੰਤੂ ਸਭ ਤੋਂ ਮਸ਼ਹੂਰ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ ਹਨ—ਇਕ ਤਾਂ 'ਸਾਹਿਤਯ ਦਰਪਣ' ਦੇ ਲੇਖਕ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਦਾ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ''ਰਸ ਗੰਗਾਧਰ'' ਦੇ ਕਰਤਾ ਜਗਨਨਾਥ ਦਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ 'ਰਸ-ਮਈ ਵਾਕ ਹੀ ਕਾਵਿ ਹੈ', ਜਾਂ 'ਰਮਣੀਕ ਅਰਥ ਦਸਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਕਾਵਿ ਹੈ।' ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਿੰਡੇ ਵਿਚ ਰਸ ਦਾ ਅਰਥਾਤ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਦਾ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਕਰਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਗਾਹ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਅੰਦਰ ਰਸ ਦਾ ਹੋਣਾ ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯੂਰਪ ਤੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਅਨੇਕਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜੋ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਸਹਿਮਤ ਹਨ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਕੋਮਲ ਹੁਨਰ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤ ਕਿਹੜੇ ਹਨ ?

ਉਤਰ : ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਤੱਤਾਂ (Elements) ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਈ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰਖ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

1. ਵਿਚਾਰ, 2. ਮਨੋਭਾਵ, 3. ਕਲਪਨਾ, 4. ਕਾਵਿ-ਰਸ, 5. ਅਲੰਕਾਰ, 6. ਪ੍ਰੀਤਕ, 7. ਬਿੰਬ, 8. ਛੰਦ, 9. ਕਾਵਿ-ਰਸ।

1. ਵਿਚਾਰ ਤੱਤ

ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ-ਤੱਤ ਇਕ ਵਰਨਣ-ਯੋਗ ਤੱਤ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ thought ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਭਾਵ ਅਜਿਹੀ ਸੋਚ-ਧਾਰਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦਿਮਾਗ, ਬੁੱਧੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਦਿਮਾਗੀ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਵਾਸਤਾ ਇਕ ਫ਼ਿਲਾਸਫਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਸਥਾਨ ਜ਼ਰੂਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਜਿਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਲੱਭੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਜੋ ਕਵੀ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਜਗਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਜਾਂ ਰੋਸੇ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ 'ਵਿਚਾਰ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਪਲੜਾ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕਈਆਂ ਜੁਗਤੀਆਂ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਕਵਿਤਾ ਪਿਛੇ ਜਾਂ ਹਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਖਿਆਲ ਜਾਂ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਲਰਿਜ (Coleridge) ਤਾਂ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਉਦੋਂ ਤਕ ਕਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਜਦੋਂ ਤਕ ਉਹ ਫਿਲਾਸਫ਼ਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਮਿਡਲਟਲ ਮੱਰੇ (Middleton Murry) ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ "Thought is always the handmade of emotions" ਅਰਥਾਤ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦਾ ਸਹਾਇਕ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਰੋਧੀ ਕਥਨਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਕਾਰ, ਚਿੰਤਨ, ਤਰਕ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਥਾਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਢਾਲ ਕੇ ਹੀ ਦਾਖਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੋਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਮਝ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਖਾਸ ਧਿਆਨ ਮੰਗਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਲਈ ਕਵੀ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ : ਆਪਣੀ ਫਿਲਾਸਫ਼ੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ? ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਇਕ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਪਰੋਂਦਾ ਹੈ।

2. ਮਨੋਭਾਵ

ਮਨੋਭਾਵ ਤੋਂ ਭਾਵ ਜ਼ਜਬਾ ਤੇ ਭਾਵਨਾ (feeling) ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਜਾਂ ਦਿਲ ਨਾਲ ਜੋ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ, ਉਸ ਦਾ ਮਨੋਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੋਭਾਵ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਮਨ ਦਾ ਭਾਵ, ਦਿਲ ਦੀ ਤਰੰਗ। ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਹਿਰਦਾ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਾ ਹਿਰਦਾ ਤਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਸੂਖਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਮੂਲੀ ਗੱਲ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਤੇ ਝਨਕਾਰ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਲਹਿਰਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਜਦ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ, ਤੇ ਉਹ ਗੁਣਗੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਸ ਇਸੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਕਵਿਤਾ ਫੁਟ ਫੁਟ ਵਹਿ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਲਵਲਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ

ਸਾਡੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ੀ, ਗ਼ਮੀ, ਸੋਗ, ਹਰਖ, ਦਇਆ, ਗੁੱਸਾ, ਵਿਸਮਾਦ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਾਵ ਜਾਗਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵ ਪਰੋਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਭਾਵ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ-ਹੀਨ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਜੋ ਭਾਵ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀ ਹੋਵੇ, ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਭਾਵ ਜਾਂ ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ।

ਸੁਹਜਵਾਦ, ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ, ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਆਦਿ ਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨ ਵਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰ ਵਲਵਲੇ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਬੜੀ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਖੁਲ੍ਹਮ-ਖੁਲ੍ਹੇ ਆਖਿਆ ਸੀ

''ਬੈਠ ਵੇ ਗਿਆਨੀ ਬੁੱਧੀ ਮੰਡਲੇ ਦੀ ਕੈਦ ਵਿਚ
ਵਲਵਲੇ ਦੇ ਦੇਸ ਸਾਡੀਆਂ ਲਗ ਗਈਆਂ ਯਾਰੀਆਂ।।''

3. ਕਲਪਨਾ

ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਬੜਾ ਹੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਮ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਪਨਾ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰੂਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਵਿਤਾ ਸੱਖਣੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ, ਵੇਖੀ-ਅਣਵੇਖੀ, ਸੁਣੀ-ਅਣਸੁਣੀ, ਮਾਣੀ-ਅਣਮਾਣੀ, ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਘਟਨਾ, ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਕਰਮ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸੱਚ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਣਹੋਣੀ ਨੂੰ ਹੋਣੀ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਵਿਰੋਧੀ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਥਾਂ ਇਕੱਤਰ ਕਰਕੇ ਸਹਾਇਕ ਬਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਣਕਿਆਸੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਜਿਸ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ (Imagination) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਹੀ 'ਪ੍ਰਤਿਭਾ' ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਕਾਲਰਿਜ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ (Biographi Literaria) ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਆਈ.ਏ. ਰਿਚਰਡਜ਼ (I.A. Richards) ਨੇ ਵੀ ਕਲਪਨਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਨੀ ਅੱਜ ਕੋਈ ਆਇਆ ਸਾਡੇ ਵਿਹੜੇ।
ਤੱਕਣ ਚੰਨ ਸੂਰਜ ਢੁਕ ਢੁਕ ਨੇੜੇ।
ਲੱਸੇ ਨੀ ਓਦ੍ਹਾ ਮੱਥਾ ਤਾਰਿਆਂ ਵਾਂਗੂੰ।
ਆਇਆ ਨੀ ਖੌਰੇ ਅੰਬਰ ਘੁੰਮ ਘੁੰਮ ਕਿਹੜੇ।

ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਮਹਿਬੂਬ ਦੇ ਆਉਣ ਵੇਲੇ ਚੰਨ ਸੂਰਜਾਂ ਨੂੰ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਉਤਾਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪਾਠਕ ਜਾ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਖਿਆਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੰਨ ਸੂਰਜ ਦਾ ਢੁਕ ਢੁਕ ਨੇੜੇ ਬਹਿਣਾ, ਅੰਬਰਾਂ ਵਿਚ ਘੁੰਮ ਘੁੰਮ ਆਉਣਾ, ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਵੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਾ ਹੈ। ਜਿੰਨੀ ਸੂਖਮ, ਨਿੱਤ ਨਵੀਂ ਕੋਮਲ ਕਲਪਨਾ ਹੋਵੇਗੀ, ਉਤਨੀ ਹੀ ਉੱਚੇ ਦਰਜੇ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੋਵੇਗੀ। ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਤੱਤ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਜਾਨਪ੍ਰਾਣ ਹੈ।

4. ਕਾਵਿ ਰਸ

ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੁਣਨ ਜਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਕ ਅਕਹਿ ਅਨੁਭਵ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਅਨੁਭਵ ਸੁਣਨ ਮਾਣਨ ਦੇ ਯੋਗ, ਸਭ ਕੁਝ ਭੁਲਾਉਣ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਛਿਣ-ਪਲ ਲਈ ਟੁੰਬਣ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਸ ਦਾ ਆਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਜੋ ਅਰਥ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਉਸ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲਾ ਰਸ ਤਾਂ ਸਿਰਫ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅਜਿਹਾ ਇਕਸੁਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਉਸ ਵਿਚ ਲੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਪਾਤਰਾਂ, ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਸੁਆਦ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਸ ਇਹੋ ਕਾਵਿ ਰਸ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਭਾਵ ਦੇ ਚਾਰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਗ ਮੰਨੇ ਹਨ : 1. ਵਿਭਾਵ 2. ਅਨੁਭਵ 3. ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਅਤੇ 4. ਸਥਾਈ ਭਾਵ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਰੂਪ ਹੀ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸ੍ਰੋਤੇ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਰਸ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਰਸ ਨੂੰ Aesthetic pleasure ਆਖਦੇ ਹਨ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਵੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ pleasure ਜਾਂ ਰਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ।

5. ਅਲੰਕਾਰ

ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਅਰਥਾਤ ਜੋ ਕੁਝ ਉਹ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੀ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਢੰਗ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰ ਉਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਇਕ ਅੰਗ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਸਜਾਵਟ, ਗਹਿਣਾ, ਸੁਹਜ। ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਦਾ ਵਧ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਰ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਲਈ ਉਹ ਅਲੰਕਾਰ ਘੜਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਸ਼ਬਦ-ਅਲੰਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਹੜੇ ਅਰਥ ਉਤੇ, ਉਹ ਅਰਥ-ਅਲੰਕਾਰ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ, ਯਮਕ, ਸ਼ਲੇਸ, ਪਰੰਤੂ ਅਰਥ-ਅਲੰਕਾਰ ਵਧੇਰੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਉਪਮਾ, ਰੂਪਕ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਉਤਪ੍ਰੇਖਿਆ, ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਆਦਿਕ।

6. ਪ੍ਰਤੀਕ

ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਚਿੰਨ੍ਹ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਇਕ ਅਰਥ ਵਾਲੇ, ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਹਨ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ (Symbol) ਆਖਦੇ ਹਨ। ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਪਸ਼ੂ' ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ :

ਨਾਲ ਸਮਾਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ,
ਬਾਂਦਰ ਬੈਠਾ ਰੁਖ ਦੀ ਚੋਟੀ।
ਦੋਹਾਂ ਮੁਠੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਘੁੱਟੀ,
ਤਿੰਨ ਚੌਥਾਈ ਜਗ ਦੀ ਰੋਟੀ।

ਇਸ ਬੰਦ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਬਾਂਦਰ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ। ਪਰ, ਬਾਂਦਰ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਅਤੇ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਇਸ ਵਰਣਨ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਸਤੂ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਬਾਂਦਰ ਦਾ ਅਗਲਾ ਅਰਥ ਅੰਗਰੇਜ਼

ਕੌਮ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਬਾਂਦਰ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਕਥਨ ਇਕ ਬੰਨੇ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਜਨਕ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਬੰਨੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੁਹਜ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਕੋਈ ਚੋਟ ਨਾ ਲੱਗੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਸਤੂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਵ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਧਨ ਹਨ ਜਿਸ ਦੇ ਪਿਛੇ ਕਵੀ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਨਿੱਝਕ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਰੋਲ ਨਿਜੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

7. ਬਿੰਬ

ਬਿੰਬ ਦਾ ਭਾਵ ਮੂਰਤੀ ਉਸਾਰਨਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮੂਰਤ (ਤਸਵੀਰ) ਵਾਂਗ ਬਣ ਕੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਕੇ ਖੜੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ। ਇਕ ਸੂਰਤ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਹ ਚਿਤਰਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਾ ਇਹ ਪੂਰਾ ਜ਼ੋਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸ਼ਬਦ, ਬੋਲਾਂ ਤੇ ਵਰਨਣਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਕਹਿਣ ਗੋਚਰੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰੇ। ਇਹ ਗੱਲ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤਕ ਬਿੰਬ ਘੜਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਿੰਬ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿੰਬ, ਸ਼ਬਦ ਬਿੰਬ, ਰੂਪ ਬਿੰਬ, ਗੰਧ ਬਿੰਬ, ਸਪਰਸ਼ ਬਿੰਬ, ਅਰਥਾਤ ਪੰਜ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਬਿੰਬ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

8. ਛੰਦ

ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਤਰਤੀਬ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੰਨ੍ਹਣਾ, ਕਿ ਉਸ ਨਾਲ ਲੈ, ਵਜ਼ਨ, ਤੋਲ, ਠੀਕ ਠਾਕ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕੇ ਛੰਦ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਦੇ ਜਮਾਨੇ ਵਿਚ ਛੰਦ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। (ਜਿਵੇਂ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ)। ਛੰਦ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅਤੇ ਭੇਦ ਮਾਤਰਾ ਜਾਂ ਵਰਣਾਂ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਵਰਣ ਜਾਂ ਅੱਖਰ ਕਿੰਨੇ ਚਿਰ ਵਿਚ ਬੋਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਹੈ। ਮਾਤ੍ਰਾ ਛੋਟੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵੱਡੀ ਵੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲਘੂ (ਛੋਟੀ) ਤੇ ਗੁਰੂ (ਵੱਡੀ) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਛੰਦ ਮਾਤ੍ਰਿਕ, ਵਰਣਿਕ ਅਤੇ ਗਣਿਕ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਨ।

ਛੰਦ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਕ ਲੈ, ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸੁਰ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧਦਾ ਹੈ।

9. ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ

ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਰੰਗ, ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੁਰ ਅਤੇ ਬੁਤਘਾੜੀ ਦਾ ਪੱਥਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਆਮ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਟੇਕ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦਿਲ ਨੂੰ ਵੱਧ ਟੁੰਬਦੀ ਹੈ, ਵੱਧ ਝੁਣਝੁਣੀ ਛੇੜਦੀ ਹੈ ਵੱਧ ਸੁਆਦ ਦੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਆਮ ਅਰਥ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਅਰਥ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਮੰਡਲ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹੋ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਅਣਕਿਹਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਅਰਥ ਭਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਵੀ ਦਾ ਬਿਆਨ ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸੁਝਾਵਮਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਮੁਹਾਵਰੇ, ਅਖਾਣ ਤੇ ਹੋਰ ਲੋਕ-ਤੱਤ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਔਕੜ ਪੇਸ਼ ਨਾ ਆਵੇ। ਸ਼ਬਦ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਾਰਥਕ, ਸੰਗੀਤਮਈ, ਸੁਝਾਊ, ਰਮਜ਼ ਭਰਪੂਰ, ਸੁਹਜਮਈ, ਭਾਵਾਤਮਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਜਨਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਚੰਗਾ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਵਸਤੂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਬੋਲੀ ਜਾਂ ਰੂਪ ਨੂੰ ਘੜਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਵਸਤੂ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਊ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਤਵਾਜ਼ਨ ਜਾਂ ਸੰਤੁਲਨ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉੱਤਮ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਕਾਵਿ ਬਾਣੀ ਦਾ ਹੋਣਾ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਅਭਿਆਸ ਵਾਸਤੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

1. ਕਵਿਤਾ ਕੀ ਹੈ ? ਇਸ ਦੇ ਗੁਣਾਂ/ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰੋ।
2. ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਤੱਤ ਕਿਹੜੇ ਹਨ, ਦਸੋ ?

ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 2.3

ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਤੱਤ

1. ਪਾਠ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ

ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅੰਗ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ।

2. ਭੂਮਿਕਾ

ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਨਵੀਨ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਨਵੀਂ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਯੂਰਪ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਰੂਪ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਜਿੰਨੀ ਛੇਤੀ ਇਸ ਰੂਪ ਨੇ ਉੱਨਤੀ ਕੀਤੀ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਅੰਗ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ। ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ-ਭੇਦ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਉਹ ਬਹੁ-ਅੰਗੀ, ਤਿੰਨ/ਪੰਜ ਅੰਕਾਂ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ : ਇਕਾਂਗੀ ਨੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰ ਥਾਂ ਬਣਾ ਲਈ ਹੈ। ਅੱਜ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਹਰ ਉੱਨਤ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

''ਆਧੁਨਿਕ ਇਕਾਂਗੀ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਦਸਵੀਂ ਸਦੀ ਈ. ਦੇ ਮਿਰੇਕਲਜ਼ (Miracles) ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਨਾਟਕਾਂ (Morality) ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਈਸਾਈ ਸੰਤਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਚੁਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਪਿੱਛੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨ-ਪਰਚਾਵੇ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿਚ, ਮਧਿਆਣਕਾ (Interlude) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣ ਤੌਰ ਤੇ ਤਿੰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਅਤੇ 'ਲਿਟਲ ਥੇਟਰ ਮੂਵਮੰਟ' (Little Theatre Movement) ਲਹਿਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਵ੍ਰਿਧੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। 1887 ਈ. ਵਿਚ ਥੇਟਰ ਲਿਬਰ (Threatre Libre) ਪੈਰਿਸ, 1889, ਈ. ਵਿਚ ਫਰੀ ਬੁਹਨੇ (Freie Buhne) ਬਰਲਿਨ, 1891 ਈ. ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦ ਰੰਗ ਮੰਚ (Independent Theatre) ਲੰਡਨ, 1893 ਈ. ਵਿਚ ਲਿਟਲ ਥੇਟਰ, ਪੈਰਿਸ, 1904 ਈ. ਵਿਚ ਐਬੀ ਥੇਟਰ, ਡਬਲਿਨ, 1906 ਈ. ਵਿਚ ਨਿਊ ਥੇਟਰ ਅਤੇ ਹਲ ਹਾਊਸ (Hull House) ਥੇਟਰ ਸ਼ਿਕਾਗੋ, 1919 ਈ. ਵਿਚ ਗਿਲਡ ਥੇਟਰ (Guild Theatre) ਨਿਊਯੌਰਕ ਦੇ ਸਥਾਪਨ ਹੋਣ ਨਾਲ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ ਕੇਵਲ ਮਨ-ਪਰਚਾਵੇ ਦਾ ਸਾਧਨ ਅਤੇ ਮਧਿਆਣਕਾ (Interlude) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਸਗੋਂ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਅਤੇ ਉੱਘਾ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ। ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਸੰਪੂਰਣ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਅੰਗ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਝਾਕੀਆਂ ਅਤੇ ਉਪਕਥਾਵਾਂ (episodes) ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਾਧਾਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੀਮਾ, ਵਿਸਤਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਸਪੂੰਰਣ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਉਹੀ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉਪਨਿਆਸ ਨਾਲ ਹੈ।'' **(ਸਾਹਿੱਤ ਕੋਸ਼ : ਸੰਪਾਦਕ – ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ)**

3. ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਇਕਾਂਗੀ ਕੀ ਹੈ ?

ਉਤਰ : ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਇਕਾਂਗੀ 1913 ਈ. ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਂ 1940 ਈ. ਦੇ ਲਗਭਗ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਇਆ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਨਵੀਨ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਇਕਾਂਗੀ ਵੀ ਪੱਛਮੀ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ, ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਇਸ ਦਾ ਨਾਂ ਉਥੋਂ ਹੀ ਉਲਥਾਇਆ ਗਿਆ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦ 'ਵਨ ਐਕਟ ਪਲੇ' (One Act Play) ਹੈ। 1930 ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ 'ਇਕ ਅੰਗੀ ਨਾਟਕ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਇਕ ਅਤੇ ਅੰਗ ਦਾ ਸੰਯੁਕਤ ਸ਼ਬਦ ਬਣ ਗਿਆ—ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਇਸ ਨਾਲੋਂ ਲੋਪ ਹੋ ਗਿਆ। ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ 1930 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਉਥੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕਾਂਗੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਨਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੈ ਇਹ ਇਕ ਅੰਗ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਇਕ ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਤੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ। ਇਸ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਪੱਖ ਜਾਂ ਇਕ ਖੰਡ ਹੀ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਨਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਇਹ ਇਕ ਝਾਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਇਕ ਘੰਟੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦਰਸਾਈ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ''ਇਕਾਂਗੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਉਹ ਨਵੀਨ ਰੂਪ ਤੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀ ਉਹ ਨਵੀਂ ਕਲਾ ਹੈ ਜੋ ਵਾਰਤਕ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੇਵਲ ਇਕ ਅੰਗ ਜਾਂ ਪੱਖ ਨੂੰ ਥੋੜੇ ਜਿਹੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚੁਸਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ ਤੋਂ ਇਕ ਘੰਟੇ ਤੱਕ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ।''

ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਮੁੱਢਲੀ ਗੱਲ ਸਮਝ ਲੈਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਤੇ ਖੇਡਣ ਲਈ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਾਂਗ ਪੜ੍ਹਿਆ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਉਪਜ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਨਵੀਨ ਜਾਂ ਨਵੀਨਤਮ ਰੂਪ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਵਾਰਤਕ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿਛਲਿਆਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵੀ ਅੱਜ ਕੁਝ ਇਕਾਂਗੀ ਜਿਵੇਂ 'ਬਾਬਾ ਬੋਹੜ, ਇਕ ਸਿਫਰ-ਸਿਫਰ, ਵਿਆਹੁਲੀ' ਆਦਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਵਧੇਰੇ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਇਹ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਹੀ ਰਚੇ ਗਏ ਹਨ। ਤੀਜੀ ਗੱਲ, ਇਕਾਂਗੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਪੱਖ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਕਲਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਤੇ ਭਿੰਨਤਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਕਲਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਝਲਕ ਪਲਕ ਵਿਚ ਦਰਸਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਰੱਖਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬੰਦਸ਼ ਨਹੀਂ ਪਰੰਤੂ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੀ ਖਾਤਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਇਹ ਬੰਦਸ਼ ਆਪਣੇ ਉੱਤੇ ਲਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਚੁਸਤ ਤੇ ਸੰਕੋਚਮਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਧੂ ਵਿਸਤਾਰ ਦਾ ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਕਾਂਗੀ, ਨੂੰ ਖੇਡਣ ਜਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਨੂੰ ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਇਕ ਘੰਟੇ ਦਾ ਸਮਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

3.1 ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਜਨਮ ਦੇ ਕੀ ਕਾਰਨ ਹਨ ?

ਉਤਰ : ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਸਮਾਜਿਕ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਹਨ। ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਦਸਤਕਾਰੀ ਯੁੱਗ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਉਭਰ ਆਈਆਂ ਸਨ—ਇਕ ਕਾਮੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਧਨਾਢ ਸਰਮਾਏਦਾਰ (ਪੂੰਜੀਪਤੀ)। ਦੋਹਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਨਿੱਤ ਦੇ

ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਫਰਕ ਪੈਂਦਾ ਗਿਆ, ਅਮੀਰਾਂ ਦੇ ਖਾਣ ਪੀਣ ਦੇ ਵਕਤ ਬਦਲ ਗਏ। ਲੇਟ ਖਾਣਾ, ਲੇਟ ਸੌਣਾ ਅਤੇ ਸਵੇਰ ਦਿਨ ਚੜ੍ਹੇ ਉਠਣਾ। ਯੂਰਪ ਅਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵੇਖਣ ਦਾ ਅਥਾਹ ਸ਼ੌਕ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ-ਘਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਨੂੰ ਅਮਲੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਪੇਸ਼ ਆਈ। ਕਾਮੇ ਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਕਤ ਸਿਰ ਆ ਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਅਮੀਰ ਵਜ਼ੀਰ ਦੇਰ ਨਾਲ ਨਾਟਕ-ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਜੋ ਵੇਲੇ ਸਿਰ ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਦੇਰ ਨਾਲ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਸਨ ਦੇਖ ਸਕਦੇ। ਜੇ ਉਹ ਜਰਾ ਦੇਰ ਕਰਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਏ ਦਰਸ਼ਕ ਕਾਹਲੇ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਅਮਲੀ ਔਕੜ ਨੇ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਝਾਕੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਦਾ ਨਾਂ ਆਸ਼ੇ ਨਾਲ ਢੁੱਕਦਾ 'ਪਰਦਾ ਉਠਾਊ' (Curtain Raiser) ਰਖਿਆ ਗਿਆ, ਅਰਥਾਤ ਅਸਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਰਦਾ ਉੱਠਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਝਾਕੀ। ਕੁਝ ਦੇਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਵਾਹ ਵਾਹ ਨਿਭਦਾ ਗਿਆ, ਪ੍ਰੰਤੂ 1903 ਈ. ਵਿਚ ਵੈਸਟ ਐਂਡ ਥੀਏਟਰ ਨਾਂ ਦੇ ਲੰਡਨ ਦੇ ਇਕ ਨਾਟਕ-ਘਰ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰੀ। ਉਸ ਨਾਟਕ-ਘਰ ਵਿਚ 'ਬਾਂਦਰ ਦਾ ਪੰਜਾ' ਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ ਘੰਟੇ ਦਾ ਖੇਲ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ। ਪਹਿਲਾਂ ਆਏ ਦਰਸ਼ਕ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੋ ਕੇ ਘਰ ਨੂੰ ਚਲੇ ਗਏ। ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵਕਤ ਦੀ ਕਦਰ ਕਰਨ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਲੰਮੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਵਾਦ ਆਇਆ। ਇਹ ਘਟਨਾ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕ-ਘਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਘਬਰਾਏ ਕਿ ਗਲਤ ਫਹਿਮੀ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਰਸ਼ਕ ਕਿਤੇ ਵਾਪਸ ਹੀ ਨਾ ਮੁੜ ਜਾਣ। ਪਰੰਤੂ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਇਕ ਝਾਕੀ ਵਾਲਾ ਸਫ਼ਲ ਇਕਾਂਗੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਕਲਾ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਮਯਾਬ ਇਕਾਂਗੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀ ਇਸ ਨਵੀਂ ਕਲਾ ਦੀ ਇਤਨੀ ਚਰਚਾ ਹੋਈ ਕਿ 1910 ਤੱਕ ਯੂਰਪ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਮੁੱਖ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਖੇਡਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸੁਤੰਤਰ ਕੰਪਨੀਆਂ ਅਤੇ ਕਲੱਬਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਗਈਆਂ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ 1913 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕਾਂਗੀ 'ਦੁਲਹਨ' (ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ) ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ।

ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦੀ ਸੰਖੇਪ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਲਾ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਯੁੱਗ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਥੁੜ ਅਤੇ ਵਿਹਲ ਦੀ ਘਾਟ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰਖਦਿਆਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਕਲਾ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਭਵ ਹੋਈ ਹੈ। ਅੱਜ ਇਕਾਂਗੀ ਬਹੁ-ਅੰਗੀ ਜਾਂ ਸੰਪੂਰਣ ਨਾਟਕ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਕਲਾ ਮੰਨੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ।

3.2 ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਕਿਹੜੇ ਹਨ ?

ਉਤਰ : ਇਕਾਂਗੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ (unity of impression) ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਜਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਉਤੇ ਇਕਹਿਰਾ ਤਿੱਖਾ ਇਕਾਗਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਆਸ਼ੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਬਣਤਰ ਤੇ ਲੱਛਣ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਾ ਸਾਦਾ ਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਹੋਵੇ। ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਜਾਂ ਵਿਸਤਾਰ ਪੂਰਵਕ ਝਾਕੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਇਕਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਥਾਪਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਸੋ ਇਸ ਦਾ ਦੂਜਾ ਲੱਛਣ ਹੈ, ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਕੋਈ ਇਕ ਪੱਖੀ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕੋਈ ਪਲਕ ਝਲਕ ਇਸ ਵਿਚ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੰਦ ਨੂੰ ਹੀ ਇਸ

ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮੇਟਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਲੜੀ ਢਿਲੀ ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇ। ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ ਸੁਪਨੇ ਨਾਲ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਪਮਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਜਾਗ ਖੁੱਲਣ ਸਮੇਂ ਬੰਦਾ ਕਈ ਦਫਾ ਹੈਰਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਪੰਜ-ਸੱਤ ਮਿੰਟਾਂ ਵਿਚ ਐਨਾ ਕੁਝ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਵੇਂ ਵਾਪਰ ਗਿਆ।

ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਲੱਛਣ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਲਈ ਸਾਦੀ ਤੇ ਇਕਹਰੀ ਗੋਂਦ ਹੋਣੀ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਸਾਦਾ ਘਟਨਾ ਦੁਆਲੇ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕੋ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਲੋੜੀਂਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਲੜੀ ਟੁੱਟਣ ਨਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵ ਖਿੰਡਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਧੀਨ ਪਲਾਟ (Subplot) ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਦੀ ਗੋਂਦ ਇਕਹਰੀ ਜਾਂ ਇਕਤੰਦ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਰੰਭ ਬਿਨਾਂ ਭੂਮਿਕਾ (Introduction) ਦੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਸ਼ੇ ਜਾਂ ਟੀਸੀ ਵੱਲ ਵੱਧਦਾ ਹੈ ਸਿਖਰ ਤੇ ਅੰਤ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਟੀਸੀ ਤੇ ਪੁੱਜ ਕੇ ਇਕ ਦਮ ਕੋਈ ਭੇਦ ਖੁਲ੍ਹਦਾ ਜਾਂ ਪਟਾਖੇ ਵਾਂਗ ਕੋਈ ਭੇਦ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਢ ਵਾਂਗ ਅੰਤ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਲਟਕਾ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਚੌਥਾ ਲੱਛਣ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸੰਕੋਚ ਹੈ। ਇਹ ਲੱਛਣ ਵੀ ਮੁੱਖ ਆਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪਾਤਰ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਹੋਣੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬਹੁਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਣ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਸਮਾਂ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਕੋਈ ਬੱਝਵਾਂ ਲਿਖਤੀ ਨੇਮ ਨਹੀਂ, ਪਰੰਤੂ ਮਰਯਾਦਾ ਅਨੁਸਾਰ ਜਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਖਾਤਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹੀ ਰੱਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਵੀ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਇਸ਼ਾਰੇ ਜਾਂ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਾਂਗ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਨੰਦਾ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ' ਜਾਂ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਬੇਬੇ' ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ।

ਇਸ ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਲੱਛਣ ਪੀਡਾ, ਚੁਸਤ ਤੇ ਸੰਕੋਚਮਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੈ। ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੀ ਕਲਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਵਿਸਤਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਦੱਸੀ ਜਾਂਦੀ। ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਢਿੱਲ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਵਾਧੂ ਵਿਸਤਾਰ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਇਕ ਵੀ ਵਾਧੂ ਸ਼ਬਦ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਕ ਗਲਤ ਵਾਕ ਇਸ ਕਲਾ ਦਾ ਸਾਰਾ ਜਾਦੂ ਤੋੜ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਹਰ ਤੱਤ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਹਿੱਤ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਹਰ ਵਾਕ ਢੁਕਵਾਂ, ਚੁਸਤ ਤੇ ਰੋਚਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਟਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਆਮ ਗੱਲਬਾਤ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਾਹਮਣੇ ਕੋਈ ਸੋਧ ਜਾਂ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਰਮ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਜਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀਆਂ ਏਕਤਾਵਾਂ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਲੱਛਣ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ, ਪਰੰਤੂ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਏਕਤਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਲੱਛਣ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਏਕਤਾਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਇਕਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਇਕੋ ਘਟਨਾ ਲਗਾਤਾਰ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਅਟੁਟ ਚਾਲ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਦੇ ਕਾਮਯਾਬ ਇਕਾਂਗੀ ਇਕੋ ਝਾਕੀ ਵਾਲੇ (ਇਕ ਅੰਗ ਵਾਲੇ) ਹਨ।

ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕੋਈ ਬੱਝਵਾਂ ਲਿਖਤੀ ਨੇਮ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਇਕੋ ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ

ਜਾਂ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਜਾਂ ਖੇਡਣ ਨੂੰ ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ ਤੋਂ ਇਕ ਘੰਟੇ ਦਾ ਸਮਾਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਚਾਲ ਨੂੰ ਹਵਾਈ ਜਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਉਪਮਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

4. ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਨਾਟਕ ਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਕੀ ਅੰਤਰ ਹੈ ?

ਉਤਰ : ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ ਸੰਪੂਰਣ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ 'ਛੇ ਘਰ' ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਬੜਾ ਸਪਸ਼ਟ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਕਾਂਗੀ ਕਦਾਚਿਤ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਦੋਵੇਂ ਆਸ਼ੇ, ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਬਣਤਰ ਕਰਕੇ ਭਿੰਨ ਹਨ। ਇਕਾਂਗੀ ਇਕਾਗਰ ਕਲਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਅੰਕ ਹੀ ਦਰਸਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਤੇ ਇਕਾਗਰਤਾ ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਨੋਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਬਹੁ ਪੱਖੀ ਜੀਵਨ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕਹਿਰਾ ਹੀ ਪੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਕੱਲ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਇਕੋ ਝਾਕੀ ਦੇ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਲਗ ਪਏ ਹਨ।

ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਫਰਕ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕੋਈ ਇਕ ਅੱਧੀ ਘਟਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਉੱਤੇ ਵਿਸ਼ੈ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਈ ਬੰਦਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਗੋਂਦ ਉਸਾਰੀ (Plot Construction) ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਦੋਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਫਰਕ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਇਕਹਰੀ ਬਣਤਰ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਦੋਹਰੀ, ਤੇਹਰੀ ਤੇ ਚੌਹਰੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਗੋਂਦ ਉਸਾਰੀ ਸਾਦੀ ਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਹੁ-ਅੰਗੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਈ ਲੜੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਚਲ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਧੀਨ ਪਲਾਟ ਵੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਗੋਂਦ ਢਿੱਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅਸਲੋਂ ਖਿੰਡਰਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪਾਤਰ ਚਿੱਤਰਣ ਜਾਂ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਭਿੰਨ-ਭੇਦ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਸੰਕੋਚ ਜ਼ਰੂਰੀ ਲੱਛਣ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਜੇਹੀ ਕੋਈ ਬੰਦਸ਼ ਨਹੀਂ। ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਈ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ। ਪਾਤਰ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣਿਉਂ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਰੇਲ ਸਫਰ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਝੱਟ ਪਲ ਲਈ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਬਹੁ-ਅੰਗੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਗੁਆਂਢੀਆਂ ਵਾਂਗ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੇ ਪਛਾਣੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਹੁ-ਅੰਗੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਗੁਣ ਪਾਤਰ ਦਾ ਸੁਭਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਮੂਲ ਆਸ਼ਾ ਇਕਹਿਰਾ ਤੇ ਇਕਾਗਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣਾ ਹੈ।

ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ (ਸ਼ਬਦ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪੁਲਿੰਗ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਦੋਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਠੀਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਬਹੁਤ ਸੰਕੋਚਮਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਵੀ ਵਾਧੂ ਸ਼ਬਦ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਬਹੁ-ਅੰਗੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਸਤਾਰ ਭਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਕਾਂਗੀ ਤੇ ਬਹੁ-ਅੰਗੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਚਾਲ ਤੇ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਫਰਕ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਚਾਲ ਪਹਾੜੀ ਨਾਲੇ ਵਾਂਗ ਤੇਜ਼ ਤੇ ਤਿੱਖੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਹੁ-ਅੰਗੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਚਾਲ ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਕਾਫੀ ਮੱਠੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕਾਂਗੀ ਵਾਂਗ ਝੱਟ ਪੱਟ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪੁੱਜਣ ਦੀ ਕਾਹਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਕਾਂਗੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕੋ ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਤੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਰਦਾ ਇਕੋ ਵਾਰ ਉਠਦਾ ਤੇ ਇਕੋ ਵਾਰੀ ਡਿਗਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਮਾਂ ਦੋ ਘੰਟੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ

ਪਰਦਾ ਕਈ ਵਾਰ ਚੁਕਣਾ ਤੇ ਡੇਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। (ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰੀ ਬਗੈਰ ਪਰਦਾ ਗਿਰਾਏ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਬੁਝਾ ਕੇ ਸੈਟ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।)

5. ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਹੋਣ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਕਾਰਣ ਹਨ—ਬਿਆਨ ਕਰੋ।

ਉਤਰ : ਅਸੀਂ ਦੇਖ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਕਾਂਗੀ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰੂਪ ਨੇ ਐਨੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇੰਨੀ ਉੱਨਤੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਦੇ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਕੁਝ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਾਰਣ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਕਾਰਣ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਥੋੜ੍ਹੇ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਹ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਜਿੰਨਾ ਰਸ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਤੇਜ਼ ਰਫਤਾਰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੀ ਬੇਹੱਦ ਘਾਟ ਹੈ। ਸਾਮਰਾਜੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਹੁਣ ਪੁਰਾਣੀ ਵਿਹਲ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਸਥਿਤੀਆਂ ਬਦਲ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਜਿਹੜੀ ਕਲਾ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦੀ ਨਹੀਂ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਤੋਂ ਉਤਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਚਾਰ-ਚਾਰ ਘੰਟੇ ਦੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਬਿਨਾਂ ਥਕੇਵਾਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਿਆਂ ਦੇਖਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਤਾਂ ਫਿਰ ਵੀ ਕਈ ਕਾਰਣਾਂ ਕਰਕੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਏਨੀ ਕਦਰ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰੰਤੂ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਕ-ਇਕ ਮਿੰਟ ਕੀਮਤੀ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਹੈ ਵੀ ਪੱਛਮ ਦੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਯੁੱਗ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਰੀਸੋ ਰੀਸੀ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਦਲਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਅਤੇ ਸਾਡੀ ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਟੁੱਟੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਪਲ ਛਿਣ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਆਉਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈਆਂ। ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ।

ਇਕਾਂਗੀ ਨੂੰ ਸੰਖੇਪ ਤੇ ਸੰਗਠਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸਕੂਲਾਂ, ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਖੇਡਣ ਲਈ ਕਈ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਸਾਲ ਵਿਚ ਇਕ ਅੱਧ ਹੀ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਕਾਂਗੀ ਸਾਲ ਵਿਚ ਕਈ ਖੇਡੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਇਸ ਉੱਤੇ ਖਰਚ ਵੀ ਘੱਟ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਜਿਹੇ ਉਤਸ਼ਾਹੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਕਾਰਣ ਚੋਣ ਸਮੇਂ ਕਾਫ਼ੀ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਕੂਲਾਂ, ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਮਨਪ੍ਰਚਾਵੇ ਦੀ ਰੁਚੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸੁਖਾਂਤ ਵਧੇਰੇ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸਕੂਲਾਂ, ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯ ਕਰਨ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਲਗਭਗ ਹਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਯੂਥ ਫੈਸਟੀਵਲ ਮਨਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਰ ਉਤਸਵ ਵਿਚ ਦਰਜਨਾਂ ਇਕਾਂਗੀ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਗੋਂ ਅੰਤਰ-ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਇਕਾਂਗੀ ਮੁਕਾਬਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਖਾਤਰ ਚੰਗੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਅਖਬਾਰਾਂ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਤਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਕਲਾ ਲਗਾਤਾਰ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਰਹੇ, ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਦਰ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

''ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯ ਹੋਣ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਕਾਰਣ ਇਸ ਦਾ ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਤਾਂ ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਹੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦੀ ਹੋਰ ਵੀ ਕਦਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਉਹ ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ ਘੰਟੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਹੋਰ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਵੀ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਹੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਈਸ਼ਵਰ

ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਨੇ ਨੋਰ੍ਹਾ ਰਿਚਡਰਜ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਨਾਲ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਦੁਲਹਨ' 1914 ਈ. ਵਿਚ ਅਤੇ 'ਬੇਬੇ ਰਾਮ ਭਜਨੀ' 1915 ਈ. ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਤੇ ਖੇਡੇ। ਪਿਰਨਦੈਲੋ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਚਾਰ ਇਕਾਂਗੀਆ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਪੰਖੜੀਆਂ' 1927 ਈ. ਵਿਚ ਛਾਪਿਆ। ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ-ਇਕਾਂਗੀ ਹਨ। ਇਸ ਮਗਰੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਉੱਘੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਬੜੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਅਤੇ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਉਤਸੁਤਾ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਇਕਾਂਗੀ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁਲ ਅਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ, ਅਮ੍ਰੀਕ ਸਿੰਘ, ਰੌਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ ਅਤੇ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦੇ ਹਾਸ-ਵਿਲਾਸ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਇਕਾਂਗੀ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਅੰਗ-ਭਰਪੂਰ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪੱਥ ਤੇ ਚਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ, ਆਦਿ ਅਨੇਕ ਨਵੇਂ ਇਕਾਂਗੀਕਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ।''

(ਸਾਹਿੱਤ ਕੋਸ਼ : ਸੰਪਾਦਕ - ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ)

ਤੁਹਾਡੇ ਅਭਿਆਸ ਲਈ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

1. ਇਕਾਂਗੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੱਸਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰੋ।
2. ਇਕਾਂਗੀ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ?
3. ਇਕਾਂਗੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਕਲਾ ਹੈ, ਵਿਚਾਰ ਕਰੋ।

ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 2.4

ਨਾਵਲ

1. ਪਾਠ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ

ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦੇ ਜਨਮ, ਵਿਕਾਸ, ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਤੱਤਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ।

2. ਭੂਮਿਕਾ

ਨਾਵਲ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਆਲੋਚਕ ਈ.ਐਮ. ਫਾਸਟਰ (E.M. Forster) ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ (Aspects of the Novels) ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਡਾ ਫਰਕ ਹੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਲੁੱਕੀਆਂ ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਨਮੁੱਖ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ, ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਆਦਿ ਨਾਲੋਂ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਇਹ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਜੋ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਉਤਲੀ ਪੱਧਰ ਤਕ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਦਿਖਾ ਕੇ ਛੱਡ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਨਾਵਲ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘਾਣਾਂ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹੋਰ ਬਾਰੀਕੀ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਦੂਜੇ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਦਸਦਾ ਹੋਇਆ ਜੀਵਨ ਦਾ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ—ਜਿਹੜੇ ਵੀ ਭੈੜੇ, ਕੋਝ ਜਾਂ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਿਆਨਤਦਾਰੀ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਕੋਝਾਂ, ਤੇ ਬੁਰਾਈਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਘ੍ਰਿਣਾ ਉਪਜ ਸਕੇ ਤੇ ਚੰਗਿਆਈ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਮਿਲੇ। ਇਹੋ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਤੇ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਰੂਪ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਧਾਤੂ ਇਕ ਇਟੈਲੀਅਨ ਸ਼ਬਦ 'ਨੋਵੇਲਾ' ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਨਵਾਂ ਤੇ ਅਨੋਖਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਹ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਨਾਟਕ ਤਿੰਨਾਂ ਦਾ ਮਿਲਵਾਂ ਰਸ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨਵੀਨਤਾ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਨੋਵੇਲ' ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ 'ਨਾਵਲ' ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸੇ ਹੀ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ 'ਨਾਵਲ' ਲਈ 'ਉਪਨਿਆਸ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ 'ਨਾਵਲ' ਸ਼ਬਦ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ।

''ਰੈਲਫ਼ ਫ਼ਾਕਸ (Ralph Fox) ਨੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁਗ ਦਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਆਖਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਮੱਧਯੁਗ ਦੇ ਨਿਰੂਪਣ ਦੀ ਜੋ ਸਮਰੱਥਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸੀ, ਲਗਪਗ ਉਤਨੀ ਹੀ ਸਮਰੱਥਾ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁਗ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਲਈ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਫ਼ਾਕਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁਗ ਦਾ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਰਗ

ਦੇ ਹਿੱਤਾ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਹਿਤਾਂ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਸਮਾਨਤਾ ਸੀ। ਫ਼ਾਕਸ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸੁਨਹਿਰੀ ਯੁਗ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਭਿਅਤਾ, ਜਿਸ ਦਾ ਜਨਮ ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ (ਰੈਨੇਸਾਂ) ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹ ਨਾਵਲ-ਲੇਖਣ ਨੂੰ ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਕਾਰਜ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਮਹਾਨ ਨਾਵਲ 'ਡਾਨ ਕਵਿਗਜ਼ਾਟ', 'ਰੌਬਿਨਸਨ ਕਰੂਸੋ', 'ਵਾਰ ਐਂਡ ਪੀਸ', 'ਵੁਦਰਿੰਗ ਹਾਈਟਸ' ਅਤੇ 'ਦ ਵੇਅ ਆਫ਼ ਆਲ ਫ਼ਲੈਸ਼' ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਮਹਾਨ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਗੁਣ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾਭਰਪੂਰ ਟੀਕੇ ਹਨ। ਇਆਨ ਵਾਟ ਵੀ ਨਾਵਲ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਜਗਿਆਸਾ ਵਜੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।''

(ਸਾਹਿਤ ਸੰਕਲਪ ਕੋਸ਼, ਪ੍ਰੋ. ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ)

3. ਪ੍ਰਸ਼ਨ : ਨਾਵਲ ਕੀ ਹੈ ?

ਉਤਰ : ਕਵਿਤਾ, ਨਾਟਕ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲੋਂ ਨਾਵਲ ਬਹੁਤ ਪਿਛੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਵਲਵਲਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੀ ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਕੇਵਲ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣਨੀਆਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਸ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਲਵਲੇ ਨੂੰ ਟੁੰਬਿਆ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕੀਤਾ। ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਟਕ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦਿਲ-ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਲਈ ਇਹ ਕਵਿਤਾ, ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ (ਨਾਚ) ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ। ਨਾਟਕ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਾਵਿ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ (ਐਕਟਰਾਂ) ਰਾਹੀਂ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਹੈ।

ਪ੍ਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਨ ਦੀ ਭੁੱਖ ਅਜੇ ਵੀ ਬਰਾਬਰ ਬਣੀ ਰਹੀ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ। ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ, ਭੂਤਾਂ, ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਰਾਜੇ ਮਹਾਰਾਜਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਤੇ ਫਿਰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਮਾਂ ਆਇਆ ਜਦ ਮਨੁੱਖ ਅਜਿਹੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨ ਲੱਗਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਰੋਚਕਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਵੀ ਹੋਵੇ; ਦੂਸਰੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇਸ ਮੰਗ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਨਾਵਲ ਨੇ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਨਾਵਲ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਜੀਅ ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਦਾ ਸਾਧਨ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਅਤਿਕਥਨੀ ਭਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਤਾਂ ਜੋ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋ ਸਕੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਨਾਵਲ ਵੀ ਲਿਖੇ ਗਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੁਮਾਂਸ ਉਤੇ ਖੜੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਧਾਰਮਿਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਆਸ਼ੇ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰਖ ਕੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਸੁੰਦਰੀ', 'ਵਿਜੈ ਸਿੰਘ', ਤੇ 'ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ' ਇਸ ਸ੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ ਤਿਉਂ ਤਿਉਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉੱਨਤੀ ਹੁੰਦੀ ਗਈ। ਧਾਰਮਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਯਥਾਰਥਕ ਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ-ਯਥਾਰਥਕ ਢੰਗ ਦੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਲਗ ਪਏ।

ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਬਾਕੀ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬੰਧਨ ਘੱਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰਖ ਕੇ ਨਾਟਕ ਰਚਨਾ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਮੇਂ ਅੰਦਰ ਰੰਗ ਮੰਚ

ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੀਮਿਤ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਛੰਦਾ-ਬੰਦੀ ਜਾਂ ਰਾਗ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ, ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਗੱਦ (ਵਾਰਤਕ) ਵਿਚ ਵਰਨਣ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੱਦ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਕਨੀਕ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੋਈ ਬੱਝਵੀਂ ਤਕਨੀਕ ਨਹੀਂ। ਜਿਥੇ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਦੇ ਅੰਗ ਸੀਮਤ ਜਿਹੀ ਸੰਖਿਆ ਵਾਲੇ ਨਾ ਹੋਣ, ਉਥੇ ਤਕਨੀਕ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਜਿਥੇ ਬੰਧਨ ਹੈ, ਉਥੇ ਵੰਨਗੀ ਘੱਟ ਹੋਵੇਗੀ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਕਿਸੇ ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਤੇ ਬਗੈਰ ਕਿਸੇ ਬੰਧਨ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਕਈ ਬੰਧਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਵੀ ਕਈ ਅੰਗ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਤਕਨੀਕ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਅਸੀਂ ਨਾਵਲ ਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਜਾਚਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਇਹ ਤਕਨੀਕੀ ਬੰਧਨ ਇਸ ਉਤੇ ਇਤਨੀ ਕਰੜਾਈ ਨਾਲ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਜਿੰਨੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬੰਧਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇੰਜ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਕਲਾ ਕ੍ਰਿਤ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਖ ਤੱਤ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

1. ਕਹਾਣੀ (Story)
2. ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਕਥਾਨਕ (Plot)
3. ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਣ (Characterisation)
4. ਵਾਰਤਾਲਾਪ (Dialogues)
5. ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ (Description)
6. ਉਦੇਸ਼ (Philosophy of Life)

ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਨ ਦਾ ਢੰਗ ਹੈ ਉਪਰੋਕਤ ਛੇਆਂ ਤੱਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨਾ। ਸੋ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਛੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਲੈ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਨੁਕਤਿਆਂ ਉਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ।

3.1 ਕਹਾਣੀ

ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ ਦੀ ਉਹ ਨੀਂਹ ਹੈ ਜਿਸ ਉਤੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਮਹੱਲ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ। ਸੋ ਹਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਆਲੋਚਕ ਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਈ.ਐਮ. ਫਾਰਸਟਰ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ, ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਾ ਪਤਾ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਆਦਮੀ ਤੋਂ ਪੁਛੀਏ ਕਿ ਨਾਵਲ ਕਿਸ ਨੂੰ ਆਖਦੇ ਹਨ ? ਤਾਂ ਉਹ ਅਗੋਂ ਝੱਟ ਉੱਤਰ ਦੇਵੇਗਾ। ''ਨਾਵਲ ! ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਏ—ਲੰਬੀ ਕਹਾਣੀ।'' ਸੋ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਮੁੱਢਲਾ ਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਜਾਂ ਅੰਗ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਸਾਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

(ੳ) ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਰੋਚਕਤਾ ਦਿਲਚਸਪੀ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਹੈ ? ਕੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ, ਖੁਸ਼ਕ ਤੇ ਰਸਹੀਨ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਕੇ ਪਾਠਕ ਉਕਤਾ ਜਾਣ। ਕਈ ਵਾਰ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੱਸਦਾ ਹੋਇਆ ਨਾਵਲਕਾਰ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ

ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੰਬੇ ਲੰਬੇ ਵਿਆਖਿਆਨ ਦਿਵਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਬਾਬਾ ਨੌਧ ਸਿੰਘ' ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰ-ਮਈ ਤੇ ਉਪਦੇਸ਼-ਮਈ ਵਿਆਖਿਆਨਾਂ (ਭਾਸ਼ਣਾਂ) ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਗਲਾ ਘੁੱਟ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਫਲ ਕਹਾਣੀ ਉਹ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਕੀ ਹੋਇਆ ? ਜਾਣਨ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਬਣੀ ਰਹੇ, ਤੇ ਉਹ ਇਹ ਅਨੁਮਾਨ ਨਾ ਲਾ ਸਕਣ ਕਿ ਅੱਗੋਂ ਕਹਾਣੀ ਕਿੱਧਰ ਮੁੜੇਗੀ ? ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ 'ਮੰਝਦਾਰ' ਅਤੇ 'ਇਕ ਮਿਆਨ ਦੋ ਤਲਵਾਰਾਂ' ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਰਸ ਬਹੁਤ ਹੈ ਤੇ ਪਾਠਕ ਬੜੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਗਲੇ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(ਅ) ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਦੂਸਰੀ ਗੱਲ ਜੋ ਦੇਖਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਦਸੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕੀ ਸੱਚਮੁੱਚ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਾਂ ਵਾਪਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਕੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਝਾਕੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੇਰੇ, ਗਵਾਂਢੀ ਜਾਂ ਸਕੇ-ਸੰਬੰਧੀ ਨਾਲ ਵਾਪਰਿਆ ਸੀ ਅਥਵਾ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

(ੲ) ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੋਵੇ, ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਤੇ ਸੁਖਾਵਾਂ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕਣ। ਉਂਝ ਤਾਂ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਸੁਭਾਵਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਕੇਵਲ ਉਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁੱਲ ਚਿਰ-ਸਥਾਈ ਹੋਵੇ ਜੋ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰ ਸਕਣ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਤੇ ਨਰੋਈਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਣ।

3.2 ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਕਥਾਨਕ

ਪਲਾਟ ਦੀ ਪਰਖ ਲਈ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ :

3.2.1. ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਤਰਤੀਬ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਲੜੀ ਵਿਚ ਪਰੋ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਨਾਂ ਕਥਾਨਕ ਹੈ।

3.2.2. ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੰਮ ਜਿਥੇ ''ਅੱਗੋਂ ਕੀ ਹੋਇਆ'' ਦਸਣਾ ਹੈ ਉਥੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਕੰਮ ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਕਿ ਇਹ ਕਿਉਂ ਹੋਇਆ ? 'ਕਿਵੇਂ ਹੋਇਆ ਹੈ ?'

ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਣ ਅਸੀਂ ਇਉਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸੁਚੱਜੀ ਤਰਤੀਬ ਦਾ ਨਾਂ ਹੀ ਕਥਾਨਕ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਕਰਤੱਵ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੀਆਂ ਉਪ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਕ ਮੁੱਖ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵੰਡ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਾਂਡਾਂ ਵਿਚ ਕਰੇ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਘਟਨਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੂਜੀ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਅਗਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਵੇ। ਕੋਈ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਵੱਖਰੀ ਤੇ ਦੂਸਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਅਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਹਰ ਕਾਂਡ ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਕੜੀ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕਾਂਡ ਜਾਂ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਦੇਣ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਖਿੰਡ ਜਾਣ ਇਸ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤੰਦ ਢਿੱਲੀ ਜਾਂ ਬੇਜੋੜ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਪਲਾਟ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਚੌਖਟਾ (Frame) ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਰੂਪੀ ਤਸਵੀਰ ਫਿੱਟ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਨੁਕਤੇ ਬਾਰੇ ਕਿ ਕਥਾਨਕ 'ਕਿਉਂ ਹੋਇਆ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਹੋਇਆ, ਦਾ ਉੱਤਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਇਹ

ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੂੰ ਤਰਕ ਅਤੇ ਨਿਆਇ (Logic) ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਰੋਚਕ ਕਹਾਣੀ ਘੜ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਫਰਜ਼ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਦਲੀਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਦੱਸਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੀ ਕਾਰਣ ਸਨ। ਕਿਹੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਕਾਰਣਾਂ ਨੂੰ ਢੂੰਡ ਲਿਆਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਉਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕਿਵੇਂ, ਵਾਪਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਸੋ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਸਾਨੂੰ ਦੇਖਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਉਪਰੋਕਤ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ।

3.3 ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਣ

ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਣ ਦਾ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਥਾਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਜਾਂ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਣ ਕਈ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ :

3.3.1. ਕਈ ਵਾਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਗੁਣਾਂ-ਦੋਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਟੀਕਾ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਰੀਰਕ ਬਣਤਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਛੋਟੀ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਆਦਤ ਤਕ ਸਭ ਕੁਝ ਦਾ ਸਵਿਸਤਾਰ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਮੰਝਦਾਰ' ਵਿਚ ਡਾਕਟਰ ਆਨੰਦ ਦਾ ਕਈਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

3.3.2. ਨਾਵਲ ਅਜਿਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਉਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤਿ-ਕਿਰਿਆਵਾਂ (Reactions) ਉਘੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜਾਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਪਜਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੁਭਾ ਦਾ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗਿਆਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

3.3.3. ਪਾਤਰ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵਾਂ ਤੇ ਆਦਤਾਂ ਉਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

3.3.4. ਜਿਹੜਾ ਪਾਤਰ ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਕਰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਨਾਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਸ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੁਭਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

3.3.5. ਕਈ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਰਾਏ ਜਾਂ ਟੀਕਾ ਟਿੱਪਣੀ ਨਾਲ ਵੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਸੁਭਾ ਉਲੀਕਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸ਼ਰਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਰਾਏ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਉਸ ਦੀ ਰਾਏ ਮੰਨਣਯੋਗ ਹੋਵੇ, ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਨਿਰਪੇਖ ਅਤੇ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਰਾਏ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ।

3.4 ਵਾਰਤਾਲਾਪ

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਦੋ ਮੁੱਖ ਮੰਤਵ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਰਵਾਨੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨੀ, ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ

ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਭੇਦਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਗੁਣ, ਕਰਮ ਅਤੇ ਸੁਭਾ ਉਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਣਾ ਹੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਨੋਰਥ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੰਗਤ ਦੇਣ ਲਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਚੁਸਤ, ਤੇਜ, ਰੌਚਕ, ਵਿਅੰਗ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚਾਲ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ ਕਰੇ ਅਤੇ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਸੁਆਜ ਭਰੇ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਮਿਆਰ ਅਤੇ ਸੁਭਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

3.5 ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਨਣ ਨੂੰ ਕਈ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ, ਸਥਾਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ, ਸਥਾਈ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਰਣਨ ਆਦਿ। ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ (ਕੁਦਰਤੀ) ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ, ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਹਰੇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਾਡੀ ਰੌ ਦੇ ਨਾਲ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਸਿਆਣਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਦੁਖ ਸੁਖ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਭਾਈਵਾਲ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਥਵਾ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਮਾਨਵੀਕਰਣ (Personification) ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਦੁਖ ਸੁਖ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਡੂੰਘਾ ਤੇ ਚਿਰ ਸਥਾਈ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

3.6 ਉਦੇਸ

ਹਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਉੱਦੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੋਈ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪੱਖ ਜੋ (Philosophy) ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਿਯ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਆੜ ਵਿਚ ਪਾਠਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਦੇਖਣਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਕਲਾ ਉੱਤੇ ਹਾਵੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ? ਇਹ ਉਦੇਸ਼ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਸੁਹਾਵਣਾ ਬਣਾਉਣ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਹ ਰੂਪਾਕਾਰ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਤਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਵਲ ਸਕੂਲਾਂ-ਕਾਲਜਾਂ ਦੇ ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਅਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਪੜ੍ਹਿਆ-ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ ਜਾਨ ਬੁਨੀਅਨ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਪਿਲਗ੍ਰਿਮਜ਼ ਪ੍ਰਾਗਰੈਸ' ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ 'ਯਿਸੂਈ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਦੀ ਯਾਤਰਾ' (1859) ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ 'ਜਯੋਤੀਰੁਦਯ' (1882) ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਈ ਨਾਵਲ 'ਸੁੰਦਰੀ' (1897), 'ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ' (1899) ਅਤੇ 'ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ' (1899) ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਜੋਂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਜਨਮਦਾਤਾ ਸ. ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ 44 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਕਾਲ ਵਿਚ 46 ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ, ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਗਿਆਨੀ ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ, ਸੁਖਬੀਰ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ, ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ, ਉਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਗਾਸੋ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਅਤੇ ਹਰਜੀਤ ਅਟਵਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹਨ।

(ਸਾਹਿਤ ਸੰਕਲਪ ਕੋਸ਼, ਪ੍ਰੋ. ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ)

ਅਭਿਆਸ ਲਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

1. ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੂਲ ਧਾਤੂ ਕੀ ਹੈ ?
2. ਨਾਵਲ ਦੇ ਤੱਤ ਬਿਆਨ ਕਰੋ।
3. ਨਾਵਲ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਬਾਕੀ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਕਿਵੇਂ ਹੈ ?

ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 2.5

ਕਹਾਣੀ

ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਅਸਲੀ ਮੁੱਲ ਜਾਣਨ ਵਾਸਤੇ ਸਾਨੂੰ ਕੁਝ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਲਈ ਜਿਹੜਾ ਢੰਗ ਅਸੀਂ ਵਰਤਦੇ ਹਾਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਤਕਨੀਕ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਕਨੀਕ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਸਵੱਟੀ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਪਰਖ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਸਹੀ ਮੁੱਲ ਪਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਲਈ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਣਨ ਲਈ ਹੀ ਅਸੀਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਹੇਠਾਂ ਅਸੀਂ ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਕਰਾਂਗੇ।

ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਕਥਾਗਤ ਜੜ੍ਹਾਂ ਤਾਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਤਕਨੀਕੀ ਮਾਡਲ ਪੱਛਮੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵੈਬਸਟਰ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸੰਖੇਪ ਗਦ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਮੰਨਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕੁਝ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਰਮਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।[1] ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਰੈਂਡਰ ਮੈਥਿਊ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਤਰ ਤੇ ਇਕ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ।[2] ਇਥੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਇਕ ਪਾਤਰ ਤੇ ਇਕ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਸੰਖੇਪਤਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਇਸ ਸੰਖੇਪਤਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਐਚ.ਜੀ.ਵੈਲਜ਼ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੰਦਰਾਂ ਮਿੰਟ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਪੜ੍ਹਤ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਇੰਨੇ ਕਲਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਕਿ ਉਹ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਕ ਹਲੂਣਾ ਅਤੇ ਵੁਸਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਇਕ ਚਮਕ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕੇ।[3]

ਐਡਗਰ ਐਲਨ ਪੋ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ, ''ਕਹਾਦੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪੂਰਣ ਪ੍ਰਕਥਨ ਹੈ ਜੋ ਏਨਾ ਸੰਖੇਪ ਹੋਵੇ ਕਿ ਪਾਠਕ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਹੀ ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਸਮਾਪਤ ਕਰ ਸਕੇ।''[4]

ਜੇਮਜ਼ ਲਿਨ ਅਨੁਸਾਰ, ''ਇਕ ਪਾਰਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਘਟਨਾ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੰਪੇਖ ਪ੍ਰਕਥਨ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ।''[5]

ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਸੰਖੇਪਤਾ, ਸੰਜਮ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਕ ਪਾਤਰ ਤੇ ਇਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਡਾ. ਗੁਰਲਾਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਸੰਘਣਤਾ ਅਤੇ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, ''ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਖਿਦਾ ਆਕਾਰ ਨਹੀਂ। ਆਕਾਰ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਇਸਦਾ ਬਾਹਰੀ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸਦੇ ਅੰਤਰੀਵੀ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦੇਖਣਾ ਹੋਵੇਗਾ।''[6] ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਇਹਨਾਂ ਅੰਤਰੀਵੀਂ ਲੱਛਣਾਂ ਉੱਭਰ

ਟੇਕ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਕ ਵਿਧਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਪਾਸਾਰ ਇੱਕ ਅੱਧ ਵਾਰੀ ਹੀ ਸਮਾਜਕ ਮਾਹੌਲ ਨਾਲ ਟਕਰਾਅ ਕੇ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।[7]

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਧਾਗਤ ਮਾਡਲ ਨਿਰੰਤਰ ਤਬਦੀਲੀ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿੱਥ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਨੁਕਤੇ ਤੱਕ ਮਹਿਦੂਦ ਰਹਿ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਅਧੀਨ ਸਿਰਜੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਉਥੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀ ਜਟਿਲਤਾ ਅਧੀਨ ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਨੁਕਤੇ ਤੇ ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵਧ ਕੇ ਬਹੁਪਰਤੀ ਤੇ ਬਹੁਦਿਸ਼ਾਵੀ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਆਈ ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਨ ਵਾਲੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਬਣਨ ਵਾਲੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜਟਿਲ ਪੇਚੀਦਗੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਕਹਾਣੀ ਆਕਾਰ ਪੱਖੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਡੂੰਘਾਈ ਪੱਖੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ।

1. ਗੋਂਦ ਜਾਂ ਪਲਾਟ : ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਗੋਂਦ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਉਸ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਕ ਖਾਸ ਤਰਤੀਬ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਕ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਬਖਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਗੋਂਦ ਇਕ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਮੁੱਢ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਗੁੰਝਲ ਬਾਹਰੋਂ ਆਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੀਡੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਇਹ ਬਹੁਤ ਉਲਝੀ ਹੋਈ ਜਾਪੇ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਨਾ ਲੱਗ ਸਕੇ ਕਿ ਲੇਖਕ ਹੁਣ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਹੜੇ ਪਾਸੇ ਮੋੜੇਗਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੱਧ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੱਧ ਤੋਂ ਸਿਖਰ ਤੱਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਸ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਤਾਸ਼ ਦੇ ਮਾਹਿਰ ਖਿਡਾਰੀ ਵਾਂਗ ਅਜਿਹੀ ਸਿਆਣਪ ਨਾਲ ਖੇਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰੁਚੀ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਵਿਚ ਲੱਗੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਗੁੰਝਲ ਖੁੱਲ ਜਾਏ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਖਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਿਆਣਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸਿਖਰ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਫਾਸਲਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ ਸਗੋਂ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇੰਜ ਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਉਸ ਅੱਲ੍ਹੜ ਸਵਾਣੀ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮਟਕੀ ਵਿਚ ਰਿੜਕੇ ਜਾ ਰਹੇ ਦਹੀਂ ਉਪਰ ਮੱਖਣ ਆ ਜਾਣ ਤੇ ਵੀ ਮਧਾਣੀ ਮਾਰਨੀ ਜਾਰੀ ਰੱਖੇ। ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਅੱਲੜ੍ਹ ਸਵਾਣੀ ਇੰਜ ਆਪਣਾ ਕੁਝ ਮੱਖਣ ਗਵਾ ਬੈਠਦੀ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨਾਲ ਵੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਨਾਟਕੀ, ਝਟਪਟਾ ਅਤੇ ਸੁਝਾਊ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਥੇ ਪੁਜ ਕੇ ਪਾਠਕ ਹੈਰਾਨ ਰਹਿ ਜਾਏ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਦਿਲ ਕਰੇ ਕਿ ਲੇਖਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਹੋਰ ਤੋਰਦਾ ਤਾਂ ਚੰਗਾ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਸੁਝਾਊਪੁਣੇ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਬਹੁਤਾ ਕੁਝ ਨਾ ਕਹਿ ਕੇ ਵੀ ਸਭ ਕੁਝ ਕਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਲਾਟ ਦੇ ਨਾਲ ਉਪ-ਪਲਾਟ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਲਾਟ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ-ਕਲਪਿਤ ਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ। ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਰੁਮਾਂਟਿਕ, ਸਿੱਖਿਆਦਾਇਕ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਆਦਿ ਸਭ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਲਾਟ ਵਿਚ ਫਾਲਤੂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਕਈ ਵਾਰ ਲਟਕਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਈ ਵਾਰ ਉਪ-ਪਲਾਟ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨੂੰ ਗੁਣ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜੋਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਥਾਂ ਡੂੰਘਾਈ ਵਲ ਜਾਣ ਤੇ ਇਕ ਵਿਸ੍ਰੇਸ਼ ਛਿਣ ਨੂੰ ਫੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੋਂਦ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਗੋਂਦ ਉਤਸੁਕਤਾ ਭਰਪੂਰ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਜਾਨਣ ਲਈ ਉਤਾਵਲਾ ਰਹੇ ਕਿ 'ਅੱਗੋਂ ਕੀ ਹੋਇਆ ?' ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਕਿਉਂ ਹੋਇਆ ? ਪਲਾਟ ਤਾਂ ਹੀ ਸਫਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਹਰ ਘਟਨਾ

ਦਾ ਕਾਰਣ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਰਹੇ। ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਭਾਵੇਂ ਨਿੱਕੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਤੱਤ ਕਾਫੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਅਜੇ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਗੋਂਦ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਘਟਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਜ਼ੋਰ ਹੁਣ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ (ਅਤੇ ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਗੁਣਕਾਰੀ ਸਾਬਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ) ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਕਦਾਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਗੋਂਦ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਦਿਤੀ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਦਿਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਰਸ ਦਾ ਹੋਣਾ ਹੀ ਹੈ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਰੌਚਕਤਾ ਦਾ ਹੋਣਾ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੀ ਆਤਮਾ ਗੁਆ ਬੈਠੇਗੀ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਰੌਚਕਤਾ ਲਿਆਉਣ ਦੇ ਕਈ ਤਰੀਕੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਗੋਂਦ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਬੀੜ ਕੇ ਉਤਸੁਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਇਹ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਾਸ ਵਿਅੰਗ ਇਕ ਹੋਰ ਸਾਧਨ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਰੌਚਕਤਾ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ, ਅਜੀਬ ਘਟਨਾ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਕਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਰੌਚਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਵਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ।

2. ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ : ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਘੱਟ ਰੱਖੀ ਜਾਏ। ਕੇਵਲ ਉਤਨੇ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾਏ ਜਿੰਨਿਆਂ ਦਾ ਆਉਣਾ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋਵੇ। ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਬੇਲੋੜਾ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਅੱਜ ਦਾ ਪਾਠਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਫਾਲਤੂ ਪਾਤਰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰ-ਸੰਕੋਚ ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਗੁਣ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚੁਣੇ ਹੋਏ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਹੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕੋ ਹੀ ਲਾੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸਭ ਬਰਾਤੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਦੀ ਸਮੇਂ ਸਾਰੀ ਮਹੱਤਤਾ ਲਾੜੇ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਣ ਬਾਕੀ ਬਰਾਤੀਆਂ ਦੀ ਪੁੱਛ-ਗਿੱਛ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲਾੜੇ ਬਿਨਾਂ ਬਰਾਤੀ ਕੁਝ ਵੀ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ। ਬਰਾਤੀ ਤਾਂ ਲਾੜੇ ਦੇ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸਹਾਇਕ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਲਾੜੇ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਬਰਾਤੀਆਂ ਵਾਂਗ। ਇਹ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਇਸਤਰੀ, ਮਰਦ, ਬੱਚਾ, ਬੁੱਢਾ, ਪਸ਼ੂ, ਪੰਛੀ ਆਦਿ।

ਸਿਆਣਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣਾ ਬਹੁਤ ਧਿਆਨ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਬਣ ਸਕੇ। ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦੋਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਰੀਰਕ ਚਿਤਰਣ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਘੱਟ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਫਲ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦਾ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਪਾਠਕ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਵਧੇਰੇ ਜਾਣ ਸਕੇ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸਲੀ ਮਨੁੱਖ ਸਾਡਾ ਅੰਦਰਲਾ ਮਨੁੱਖ ਹੀ ਹੈ ਬਾਹਰਲਾ ਰੂਪ ਤਾਂ ਧੋਖਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ (ਇਹ ਕੰਮ ਨਾਵਲ ਦਾ ਹੈ) ਇਸ ਲਈ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਚੁਣੇ ਹੋਏ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਉਹ ਪਹਿਲੂ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਕਰੇ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਹੋਵੇ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਰਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਆਪਣੇ ਬਿਆਨਾਂ ਰਾਹੀਂ। ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇੰਝ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਵੇ ਕਿ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪ ਜਾਣ ਰਿਹਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਲੇਖਕ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਬਾਰੇ ਦੱਸ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰ ਤੇ ਪਾਠਕ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਸਾਂਝ ਤੇ ਇਕਸੁਰਤਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਿਆਣਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਵਿਚਕਾਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦਖਲ ਦੇ ਕੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਰੁਕਾਵਟ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ।

3. ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ : ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੀ ਵਿਸ਼ਾ ਚੁਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਮੌਲਿਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਚੰਗੇਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੂੰ ਉਹ ਵਿਸ਼ਾ ਚੁਣਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ (ਜਾਤੀ) ਗਿਆਨ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਹੋਵੇ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਉਤੇ ਚੰਗਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕੇਗਾ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਖਾਸ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਲਈ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇ ਚੁਣੇ ਜੋ ਇਸ ਦੇ ਛੋਟੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਸਮਾ ਸਕੇ।

4. ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ : ਜਿਹੜਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਉਹ ਸਫਲ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਿਆਣਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀਏਕਤਾ ਲਈ ਢੁੱਕਵੇਂ ਪਾਤਰ ਚੁਣਦਾ ਹੈ, ਲੋੜੀਂਦੀ ਗੋਂਦ ਘੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਚੁਣੀ ਗਈ ਸਾਰੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਇੰਝ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕੇ। ਕਈ ਆਲੋਚਕ ਤਾਂ ਤਿੰਨੇ ਏਕਤਾਵਾਂ (ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ) ਦਾ ਖਿਆਲ ਰੱਖਣ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ (ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ) ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਮੁਨਕਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਹੋਣਾ ਅਤਿਅੰਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਅਨੇਕਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਚੰਗੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਅਖਵਾ ਸਕਦੀ। ਇਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦਾ ਵੀ ਝਾਉਲਾ ਪਾਏ, ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਪਾਠਕ ਦੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਸ਼ਾ ਕਰ ਦੇਵੇ ਕਿ ਉਹ ਨਿਹਾਲ ਤੇ ਮਖਮੂਰ ਹੋ ਜਾਏ ਅਤੇ ਕੁਝ ਚਿਰ ਵਿਸਮਾਦ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਆ ਜਾਏ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਮਨ ਤੇ ਸਦੀਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ।

5. ਢੁੱਕਵੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ : ਢੁੱਕਵੀਂ, ਸੰਖੇਪ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਗੁਣ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਗੱਲਾਂ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਰਹਿ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ, ਇਸ ਲਈ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਵੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਸਫਲ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਹਾਂ ਤਕਰੀਬਨ ਹਰ ਸਫਲ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤ ਵਰਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾ, ਉਮਰ, ਕਿੱਤੇ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੀ ਛਾਪ ਪਾਠਕ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਉੱਤੇ ਲਗਾਉਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਛਾਪ ਲਗਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਤਰੀਕਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚਲੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਹਰ ਬੰਦੇ ਨੂੰ (ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹੋਈਏ) ਬਿਨਾਂ ਦੇਖੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਜਾਂ ਬੋਲਣ ਦੇ ਢੰਗ ਤੋਂ ਪਛਾਣ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਜੇ ਲੇਖਕ ਉਸ ਦੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਇਕਸਾਰਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖ ਸਕੇ , ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਿਉਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਬੋਲੀ ਹੋਈ ਕੋਈ ਸਤਰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅਸੀਂ (ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹੀ ਹੋਵੇ) ਝੱਟ ਪਛਾਣ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਸਤਰ ਫਲਾਣੇ ਪਾਤਰ ਨੇ ਫਲਾਣੇ ਫਲਾਣੇ ਸਮੇਂ ਉਚਾਰੀ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਤਕਰੀਬਨ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਇਕ ਸਮੇਂ ਤੇ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜਾਂ ਇਕੋ ਤਰੀਕੇ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਹਾਲਤ ਮੁਤਾਬਕ ਥੋੜੀ ਬਹੁਤੀ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸੰਖੇਪ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ

ਵਿਚ ਇਤਨੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਇਕ ਪਾਤਰ ਤਾਂ ਲੈਕਚਰ ਕਰਦਾ ਰਹੇ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਚੁੱਪ ਕਰਕੇ ਸੁਣਦਾ ਰਹੇ। (ਸਿਵਾਏ ਉਦੋਂ ਇੰਞ ਕਰਨਾ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਹੋਵੇ।) ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਚੁਸਤ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਨਾ ਕੇਵਲ ਢੁੱਕਵੀਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਘਾੜਦੀ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਬਾਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਕਰਕੇ ਇਹ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਸੁਆਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

6. ਵਾਤਾਵਰਣ : ਵਾਤਾਵਰਣ ਇਕ ਹੋਰ ਗੁਣ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਇਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਨਿਭਾਅ ਵਿਚ ਬੜਾ ਹੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਾ ਪੂਰਣ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਨਿਭਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਕ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਢੁੱਕਵਾਂ/ਫੱਬਵਾਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਹੋਵੇ ਜੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵਿਚ, ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਖੋਲ੍ਹਣ ਵਿਚ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਤੇ ਨਿਭਾਅ ਵਿਚ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰੇ। ਵਾਤਾਵਰਣ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ, ਗੋਂਦ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਹ ਸਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਇੰਞ ਰਚਿਆ ਮਿਚਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਹੱਡ ਅਤੇ ਮਾਸ।

7. ਸੰਖੇਪਤਾ : ਸੰਖੇਪਤਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਗੁਣ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਕ ਨੇ ਠੀਕ ਹੀ ਆਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਸਾਲੇ ਦੀ ਕਾਂਟ ਛਾਂਟ ਬੇਦਰਦੀ ਨਾਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਾਂਟ ਛਾਂਟ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸੰਖੇਪਤਾ ਤੇ ਸੰਜਮਤਾ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਅੱਗੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਗੂੜ੍ਹੇਪਣ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਗੱਲ ਕਹਿਣੀ ਹੈ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਕਹਿਣੀ ਹੈ, ਦੀ ਬਜਾਏ ਕੋਈ ਗੱਲ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਕਿਵੇ ਂ ਨਹੀਂ ਕਹਿਣੀ, ਵੱਲਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਜਿਤਨੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਪਾਤਰ ਲਏ ਜਾਣ, ਜਿਤਨੀਆਂ ਥੋੜ੍ਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੋਣ ਅਤੇ ਜਿਤਨੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਏ, ਉਤਨੀ ਹੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

8. ਢੁੱਕਵਾਂ ਤੇ ਸੰਖੇਪ ਸਿਰਲੇਖ : ਉਪਰੋਕਤ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਲ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉਹ ਭਾਗ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਕਲਾਤਮਕ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪੜ੍ਹਣ ਸਮੇਂ ਹੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਵੇ ਸਗੋਂ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਰਖਿਆ ਨਾਂ ਕਲਾ ਪੱਖ ਤੋਂ ਘਟੀਆ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦਾਸਿਰਲੇਖ ਚੋਣ ਬਾਰੇ ਕਲਾ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਪਾਤਰ ਇਤਨੇ ਬਲਵਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਂ ਰਖਿਆ ਜਾਣਾ ਉਚਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

9. ਨਾਟਕੀ ਤੇ ਝਟਪਟਾ ਮੁੱਢ : ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਢ ਨਾਟਕੀ ਤੇ ਝਟਪਟਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਬੇਲੋੜੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੋਵੇਗੀ ਤਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਕੀ ਹੋਇਆ ਜਾਣਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਹੀਂ ਜਾਗੇਗੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ ਰਸ-ਹੀਣ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ।

10. ਸ਼ੈਲੀ : ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਤਾਂ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕ ਲਿਖਣ ਸ਼ੈਲੀ ਹੋਵੇ ਜੋ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਦੇਵੇ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਤੋਂਨਿਖੇੜੇ। ਜੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਕਾਵਿਮਈ ਰੰਗ ਉਘਾੜ ਸਕੇ ਤਾਂ ਇਹ

ਰੰਗ ਉਸ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਚਮਕਾ ਦੇਵੇਗਾ। ਕਾਵਿਮਈ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਨਾਜ਼ੁਕ ਤੇ ਸੂਖਮ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਦਵਾਨ ਸਟੀਫਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤਿੰਨ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ- ਪਹਿਲੀ ਹੈ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀ, ਦੂਜੀ ਹੈ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਤੀਜੀ ਕਿਸਮ ਵਾਯੂ ਮੰਡਲ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਥੇ ਇਹ ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ ਪੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਤਿੰਨ ਆਪਸ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਫਰਕ ਕੇਵਲ ਇਤਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਜ਼ੋਰ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਘੱਟ ਮਹੱਤਤਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਜ਼ੋਰ ਗੋਂਦ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਰ ਚੀਜ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਘੱਟ। ਇਹੋ ਗੱਲ ਵਾਤਾਵਰਨ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਧਿਆਨ ਇਕ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਾਯੂ ਮੰਡਲ ਉਸਾਰਨ ਉੱਤੇ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਸਹਾਇਕ ਬਣਾ ਕੇ ਇਕ ਖਾਸ ਮੰਤਵ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਸਫਲ ਵਾਤਾਵਰਨ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣੀ ਬਹੁਤ ਕਠਿਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਵਾਤਾਵਰਨ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਘਾਟ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਗੋਂ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ ਕਿਸਮਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਿਸਮਾਂ ਵੀ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀ, ਖਾਕਾ ਕਹਾਣੀ, ਇਕ ਪਾਤਰੀ, ਨਾਟਕੀ, ਮਨ-ਬਚਨੀ ਆਦਿ। ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕੋਈ ਐਸਾ ਉੱਚਾ ਤੇ ਡੂੰਘਾ ਵਿਸ਼ਾ ਚੁਣ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਨਿਭਾਅ ਵੱਲ ਹੀ ਬਹੁਤ ਧਿਆਨ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇ ਚੋਣ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਿਭਾਅ ਕਾਰਣ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਖਾਕਾ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕੋ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੀ ਮੋਹਰ ਲਾਉਣ ਵੱਲ ਲੇਖਕ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਗੋਂਦ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਢਿੱਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੋਂਦ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਢਿੱਲੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਕ ਪਾਤਰੀ, ਨਾਟਕੀ ਮਨ ਬਚਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕੋ ਪਾਤਰ ਹੀ ਨਿਰੋਲ ਆਪਣੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੋਂਦ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੇਵਲ ਅਸਿੱਧੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਹੀ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਰਲ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਖ ਹੀ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪੂਰਾ ਮੁੱਲ ਪੁਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਥਾਂ ਇਕੱਤਰ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਵੀਨ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਗਲਪ ਦਾ ਉਹ ਨਵੀਨ ਰੂਪ ਹੈ ਜੋ ਗੋਂਦ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਮੁੱਖ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਬਿਆਨ ਸੰਜਮਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੰਪੂਰਣ ਤੇ ਇਕਹਿਰਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. Webster's Third New International Dictionary. P-2103.
2. ਐਸ.ਐਸ. ਉੱਪਲ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ, ਪੰਨਾ-24.
3. ਜਗਨਨਾਥ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਸ਼ਰਮਾ, ਕਹਾਣੀ ਕਾ ਰਚਨਾ-ਵਿਧਾਨ, ਪੰਨਾ-4.
4. ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਰੂਪ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪੰਨਾ-45.
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-45.
6. ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਗਲਪ ਅਧਿਐਨ, ਪੰਨਾ-67.
7. ਧਰਮਪਾਲ ਸਿੰਗਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨਵੀਨ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ, ਪੰਨਾ-18, ਗੁਰਲਾਲ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.)

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