ਜਗਤ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ
ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ ਓਪਨ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ
ਪਟਿਆਲਾ

JAGAT GURU NANAK DEV
PUNJAB STATE OPEN UNIVERSITY, PATIALA

(Established by Act No. 19 of 2019 of the Legislature of State of Punjab)

The Motto of the University(SEWA)

SKILL ENHANCEMENT EMPLOYABILITY WISDOM ACCESSIBILITY

ਐਮ ਏ ਪੰਜਾਬੀ

ਸਮੈਸਟਰ ਚੌਥਾ

ਸਤਾਰ੍ਹਵਾਂ ਪਰਚਾ : ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ

ਕੋਰਸ ਕੋਡ : PBIM21417T

ADDRESS: C/28, The Lower Mall, Patiala-147001
WEBSITE: www.psou.ac.in

SELF-INSTRUCTIONAL STUDY MATERIAL FOR JGND PSOU, ALL COPYRIGHTS WITH JGND PSOU, PATIALA

JAGAT GURU NANAK DEV

PUNJAB STATE OPEN UNIVERSITY PATIALA

(Established by Act No.19 of 2019 of Legislature of the State of Punjab)

PROGRAM COORDINATOR:

DR. AMARJIT SINGH

ASSISTANT PROFESSOR IN PUNJABI

COURSE COORDINATOR AND EDITOR:

DR. SARVARINDER SINGH

ASSISTANT PROFESSOR IN PUNJABI

JAGAT GURU NANAK DEV

PUNJAB STATE OPEN UNIVERSITY PATIALA

(Established by Act No.19 of 2019 of Legislature of the State of Punjab)

PREFACE

Jagat Guru Nanak Dev Punjab State Open University, Patiala was established in December 2019 by Act 19 of the Legislature of State of Punjab. It is the first and only Open University of the State, entrusted with the responsibility of making higher education accessible to all, especially to those sections of society who do not have the means, time or opportunity to pursue regular education.

In keeping with the nature of an Open University, this University provides a flexible education system to suit every need. The time given to complete a programme is double the duration of a regular mode programme. Well-designed study material has been prepared in consultation with experts in their respective fields.

The University offers programmes which have been designed to provide relevant, skill-based and employability-enhancing education. The study material provided in this booklet is self-instructional, with self-assessment exercises, and recommendations for further readings. The syllabus has been divided in sections, and provided as units for simplification.

The University has a network of 10 Learner Support Centres/Study Centres, to enable students to make use of reading facilities, and for curriculum-based counselling and practicals. We, at the University, welcome you to be a part of this instituition of knowledge.

Prof.G.S Batra
Dean Academic Affairs

M.A (PUNJABI)
(ਸਮੈਸਟਰ-ਚੌਥਾ)

ਸਤਾਰ੍ਹਵਾਂ ਪਰਚਾ : ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ

ਕੁੱਲ ਅੰਕ : 100
ਬਾਹਰੀ ਮੁਲਾਂਕਣ:70
ਅੰਦਰੂਨੀ ਮੁਲਾਂਕਣ:30
ਪਾਸ: 35%
ਕ੍ਰੈਡਿਟ:4

ਉਦੇਸ਼:

ਇਸ ਕੋਰਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਅਲੱਗ- ਅਲੱਗ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਣਾ ਹੈ।ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਰਾਹੀਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਬੰਧੀ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦਾ ਵੀ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ।

INSTRUCTIONS FOR THE PAPER SETTER/EXAMINER:

1. The syllabus prescribed should be strictly adhered to.
2. The question paper will consist of three sections: A, B, and C. Sections A and B will have four questions each from the respective sections of the syllabus and will carry 10 marks each. The candidates will attempt two questions from each section.
3. Section C will have fifteen short answer questions covering the entire syllabus. Each question will carry 3 marks. Candidates will attempt any 10 questions from this section.
4. The examiner shall give a clear instruction to the candidates to attempt questions only at one place and only once. Second or subsequent attempts, unless the earlier ones have been crossed out, shall not be evaluated.
5. The duration of each paper will be three hours.

INSTRUCTIONS FOR THE CANDIDATES:

Candidates are required to attempt any two questions each from the sections A, and B of thequestion paper, and any ten short answer questions from Section C. They have to attempt questions only at one place and only once. Second or subsequent attempts, unless the earlierones have been crossed out, shall not be evaluated.

ਭਾਗ ੳ- ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ

ੳ.1 ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ: ਇਤਿਹਾਸ
ੳ.2 ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ: ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ

ਭਾਗ ਅ– ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ :ਦੁਆਦਸ਼ੀ

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ :ਦੁਆਦਸ਼ੀ:ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ
ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ :ਦੁਆਦਸ਼ੀ -ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਅ.1 ਅਜੀਤ ਕੌਰ : ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ

ਅਜੀਤ ਕੌਰ : ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ -ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ
ਅਜੀਤ ਕੌਰ : ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ -ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਅ.2 ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ: ਨਰਬਲੀ

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ: ਨਰਬਲੀ-ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ
ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ: ਨਰਬਲੀ-ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਭਾਗ–ੲ

ਭਾਗ ੳ.1, ੳ.2 ਅਤੇ ਅ.1 ਵਾਲੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸੰਖੇਪ ਉੱਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ।
ਅੰਕ ਵੰਡ ਅਤੇ ਪੇਪਰ ਸੈਟਰ ਲਈ ਅੰਕ ਵੰਡ ਅਤੇ ਪੇਪਰ ਸੈਟਰ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਦਾਇਤਾਂ
1. ਭਾਗ ੳ.1 ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।
2. ਭਾਗ ੳ.1 ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ: ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ।
3. ਭਾਗ ੳ.2 ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ: ਇਤਿਹਾਸ ਸਬੰਧੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।
4. ਭਾਗ ੳ.2 ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ: ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਸਬੰਧੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।
5. ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ ਦੇ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਵਰਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛੇ ਜਾਣਗੇ।
6. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ :ਦੁਆਦਸ਼ੀ, ਅਜੀਤ ਕੌਰ : ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ ਅਤੇ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ: ਨਰਬਲੀ ਵਿਚੋਂ ਵਿਵਹਾਰਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛੇ ਜਾਣਗੇ।
7. ਸੰਖੇਪ ਉੱਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ- ੳ.1, ੳ.2 ਅਤੇ ਅ.1 ਵਾਲੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੁੱਛੇ ਜਾਣਗੇ।ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਉੱਤਰ ਦੇਣੇ ਹੋਣਗੇ।

ਅੰਦਰੂਨੀ ਮੁਲਾਂਕਣ 30 ਅੰਕ

ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਤਿੰਨ ਅਸਾਈਮੈਂਟਸ ਤਿਆਰ ਕਰਨਗੇ।ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਅਸਾਇਨਮੈਂਟਸ: ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ :ਦੁਆਦਸ਼ੀ, ਅਜੀਤ ਕੌਰ : ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ ਅਤੇ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ: ਨਰਬਲੀ ਪਾਠ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਸਬੰਧਤ ਹੋਣਗੀਆਂ।ਅੰਦਰੂਨੀ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅੰਕ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਅਸਾਈਮੈਂਟਸ ਦੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਫਾਇਲ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੋਣਗੇ।

ਸਹਾਇਕ ਪਾਠ-ਸਮੱਗਰੀ

ਖੋਜ-ਪੁਸਤਕਾਂ

ਲੇਖਕ	**ਸਾਲ**	**ਸਿਰਲੇਖ**	**ਪਬਲਿਸ਼ਰ**
ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ	2000	ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ	ਗੁ.ਨਾ.ਦੇ.ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ
ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ	1998	ਦੁਆਦਸ਼ੀ	ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ
ਅਜੀਤ ਕੌਰ	2014	ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ	ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ

ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਲੇਖਕ	**ਸਾਲ**	**ਸਿਰਲੇਖ**	**ਪਬਲਿਸ਼ਰ**
ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ	1950	ਨਰਬਲੀ	ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ
ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ	1966	ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ	ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ: ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ

ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਮਨੁੱਖ ਜਿੰਨੀ ਹੀ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ । ਉਹ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਨ ਤੇ ਸੁਣਾਉਣ ਦਾ ਸ਼ੁਕੀਨ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਾਧਨ ਸੀ । ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ, ਸਗੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਊਂਣ ਲਈ ਉਚੇਰੇ ਮਾਪ ਦੰਡ ਵੀ ਸੁਝਾਏ । ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਤੇ ਭੂਤਾਂ ਪ੍ਰੇਤਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੱਕ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪੜਾਅ ਪਾਰ ਕੀਤੇ ਹਨ । ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਮਨੁੱਖ ਬਦਲਿਆ ਤਿਉਂ-ਤਿਉਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਬਦਲਿਆ । ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਏ ਬਦਲਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਗੌਲਣਯੋਗ ਤਬਦੀਲੀ ਆਈ । ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਮੱਧ-ਕਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਤੱਕ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਦੌਰਾਨ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਜਨਮ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ । ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਜਨਮ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ । ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਸਧਾਰਨ ਬੰਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਧਾਰਨ ਸਰੋਕਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਦੇ ਹਨ । ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਧਾਰਨ ਬੰਦੇ ਦੀ ਸਧਾਰਨਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਹਿਤ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹੈ । ਬੇਸ਼ੱਕ ਕਹਾਣੀ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਸੀ, ਪਰ ਉਹ ਸਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੁੱਖ (ਜਿਵੇਂ ਰਾਜਾ, ਰਾਣੀ, ਆਸ਼ਕ, ਯੋਧਾ, ਪੀਰ, ਪੈਗ਼ੰਬਰ ਆਦਿ) ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਸੀ । ਐਪਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਜਨਮ ਪਿੱਛੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਕਿਸੇ ਖ਼ਲਾਅ ਵਿੱਚੋਂ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਵਿੱਚੋਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ।

ਹੁਣ ਤੱਕ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਕਿਸੇ ਨੇ ਸਫ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਇਸ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਬਿਆਨੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ । ਪਰ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੋਈ ਅੰਤਿਮ ਅਤੇ ਸਰਬ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਿਧਾ (ਰੂਪ) ਦਾ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣਾ ਹੈ । ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਚਰਿੱਤਰ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਇੱਕੋ ਜਿਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ, ਬਦਲਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਬਦਲੀ ਹੈ ਤੇ ਜਿਹੜੀ ਵਿਧਾ ਲਗਾਤਾਰ ਬਦਲ ਰਹੀ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਥਿਰ ਚੌਖਟੇ ਵਿੱਚ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਵਿਧਾ ਦੀਆਂ ਕੁਝ

ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤੀ ਰਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਆਕਾਰ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਲੱਗਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਹੁਣ ਇਹ ਗੱਲ ਲਗਪਗ ਮੰਨੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਕਿ ਕੇਵਲ ਸਫ਼ਿਆਂ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਲੱਗਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਇੱਕ ਸਫ਼ੇ ਦੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਹ ਸਫ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵੀ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜ ਸੌ ਜਾਂ ਹਜ਼ਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵੀ । ਇਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ ਦਾ ਸਮਾਂ ਵੀ ਲੱਗ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇੱਕ ਘੰਟੇ ਦਾ ਵੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਰੁਕ-ਰੁਕ ਕੇ ਪੜ੍ਹਨ ਵੇਲੇ ਇੱਕ ਦਿਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਵੀ ਲੱਗ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਮਾਪਦੰਡ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਹੋਣ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਤਾਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ । ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨਿੱਕੀ ਆਪਣੇ ਆਕਾਰ ਕਰ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦੇ ਢੰਗ ਕਰ ਕੇ ਹੈ । ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਢੰਗ ਸੂਖਮ ਇਸ਼ਾਰੇ ਦਾ ਹੈ । ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਉਚੇਚੀ ਵਿਆਖਿਆ, ਉਪਦੇਸ਼, ਪ੍ਰਚਾਰ ਜਾਂ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਹਰ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸੰਜਮ ਨਾਲ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਆਕਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸੂਖਮਤਾ ਦੀ ਓਵੇਂ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਇੱਕ ਗਲੋਬ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ, ਜਿਹੜਾ ਆਕਾਰ ਵਿੱਚ ਨਿੱਕਾ ਅਤੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਵੱਡਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿੱਚ ਸਾਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸੰਖੇਪ ਤੇ ਸੂਤਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਉਂਵ ਆਕਾਰ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਪੈਮਾਨਾ ਨਾਵਲ ਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਜ਼ਰੂਰ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਕੋਈ ਵੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਸੀਮਾ ਕਾਰਨ ਪੂਰੀ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ । ਉਹ ਕਿਸੇ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਕਿਤਾਬ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲ ਇੱਕ ਪੂਰੀ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਤੇ ਪਛਾਣਨਯੋਗ ਲੱਛਣ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਧਾਰਨਤਾ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪਛਾਣਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਤਮਾਮ ਸੀਮਾਵਾਂ ਸਮੇਤ ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਉਸ ਹੀਰੋ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਜਿਹੜਾ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਸਾਡੇ ਸਾਰਿਆਂ ਵਰਗਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਨਿੱਕੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਤੇ ਦੁੱਖੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਿਤਾਉਂਦਾ ਕਦੇ ਹਾਰਦਾ ਤੇ ਕਦੇ ਜਿੱਤਦਾ ਹੈ । ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਧਾਰਨਤਾ ਨੂੰ ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਮਹਾਨ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਭਰਦੀ । ਇੱਥੇ

ਸਧਾਰਨਤਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜਿਸ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਵੱਡਾ ਗੁਣ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵੱਡੇ ਗੁਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਅਸਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ । ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬਲਦ' ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਬਲਦ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਇਹ ਮਿੱਥ ਹੈ ਕਿ ਧਰਤੀ ਉਸ ਦੇ ਸਿੰਗਾਂ ਦੇ ਆਸਰੇ ਖੜ੍ਹੀ ਹੈ । ਏਨੀ ਵੱਡੀ ਤੁਲਨਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਬਣਨ ਦਿੰਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਾਝੇ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਾਲਾਤਾਂ ਕਾਰਨ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਹਰ ਬੰਦੇ ਦੀ ਸੰਭਾਵਿਤ ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਫੋਕਸ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਕੋਈ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਭਾਵ ਕਮਾਲ ਦਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਸਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਸਧਾਰਨ ਹੀ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ । ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਤਾਂ ਸਧਾਰਨ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਵਲ ਉਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੇਲੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਸਧਾਰਨ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੀ ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਆਕਾਰ ਵਿੱਚ ਏਨੀ ਵੱਡੀ ਰਚਨਾ (ਨਾਵਲ) ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਦਾ ਹਰ ਪਸਾਰ ਉਸੇ ਨਾਲ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਦੂਸਰੇ ਨਾਵਲ ਨੇ ਕਿਸੇ ਦੌਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਵੱਡੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਅਤੇ ਸੋਧਿਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਜਿਹਾ ਉਹ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਧਾਰਨ ਨਾਇਕ ਵੀ ਅਸਧਾਰਨ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਮਾਲਕ ਬਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਹਾਰੇ ਜਾਂ ਜਿੱਤੇ, ਉਸ ਦਾ ਨਾਇਕਤਵ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਮਾਲ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਖਿੱਚ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਧਾਰਨ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਅਸਧਾਰਨ ਗੱਲ ਨੂੰ ਲੱਭ ਲੈਂਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਅਸਧਾਰਨਤਾ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਦੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਨਵੀਨ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਅਭੁੱਲ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਛਿਣ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪਕੜ ਹੈ । ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਇਉਂ ਵੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਪਲ ਤੇ ਭਾਵ ਅਜਿਹੇ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਸਧਾਰਨ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਹ ਅਸਧਾਰਨ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ੱਤੇ ਇੱਕ ਸਧਾਰਨ ਬੰਦਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰੇ ਵੱਡੇ ਹਾਦਸਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਮੁੜ ਖ਼ੁਸ਼ ਰਹਿਣ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ । ਆਮ ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਧਾਰਨ ਜਿਹੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਅਸਧਾਰਨਤਾ ਉਘੜ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਮਿਸਾਲ ਲਈ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਖੱਬਲ'ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ

। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਅਜਿਹਾ ਸੂਖਮ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਤੇ ਦਿਲ-ਖਿੱਚਵੀਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਇੱਕ ਸਿਖਰ/ਪ੍ਰਕਾਸ਼-ਬਿੰਦੂ ਵੱਲ ਸੇਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪਤਾ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਲੱਗਦਾ ਹੈ । ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਾਰਾ ਭਾਵ ਅੰਤ ਤੇ ਮੌਜੂਦ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਬਿੰਦੂ ਵਿੱਚ ਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹਰ ਅੰਸ਼ ਪੂਰੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਤੇ ਕਾਹਲ ਨਾਲ ਇਸ ਬਿੰਦੂ ਵੱਲ ਤੁਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਬਿੰਦੂ ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਤੇ ਪਹਿਲੀਆਂ ਸਭ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵੇਰਵੇ ਇਸ ਬਿੰਦੂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿੱਚ ਅਰਥ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਕਾਬਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਹਾਣੀ 'ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬਲਦ'ਵਿੱਚ ਅੰਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਰੇ ਵੇਰਵੇ ਸਧਾਰਨ ਜਿਹੇ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਪਰ ਅੰਤ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਜਦੋਂ ਫ਼ੌਜੀ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਅਣਆਈ ਮੌਤ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਹਿਲੇ ਸਭ ਵੇਰਵੇ ਸਾਰਥਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਡੇਰੇ ਅਰਥ ਦੇਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ।

ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਸੋਚਣ ਦਾ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਢੰਗ ਸੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਰਕ ਸੀ । ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੋਚ ਧਰਮ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸੀ । ਇਸ ਸੋਚ ਕਾਰਨ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦੇ ਅਸਲ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਸੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕਿਸਮਤ ਨੂੰ ਅਤੇ ਪਿਛਲੇ ਜਨਮ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਸੀ । ਇਸ ਜਨਮ ਨੂੰ ਤੇ ਅਗਲੇ ਜਨਮ ਨੂੰ ਸੁਆਰਨ ਲਈ ਰੱਬ ਦੀ ਭਗਤੀ ਤੇ ਧਰਮ/ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਰਸਤੇ ਤੇ ਤੁਰਨਾ ਉਸ ਦੇ ਮੁੱਖ ਆਦਰਸ਼ ਸਨ । ਜਨਮ-ਸਾਖੀਆਂ ਤੇ ਵਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਇਸ ਦੇ ਉਦਾਹਰਨ ਹਨ । ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨੀ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੈ । ਰੱਬ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੀ ਥਾਂ ਸਧਾਰਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਦੇ ਹਨ । ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਰਾਜ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ ਅਤੇ ਵੋਟਾਂ ਦੀ ਆਮਦ ਸਧਾਰਨ ਬੰਦੇ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਸਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਧਾਰਨ ਖ਼ਾਹਸ਼ਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਲਈ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਰੂਪ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਇੱਥੇ ਇੱਕ ਗੱਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਧਿਆਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਜਨਮ ਪਿੱਛੇ ਕੇਵਲ ਆਧੁਨਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮੱਧ-ਕਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਰੂਪੀ ਵਿਰਾਸਤ ਦੀ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਇਤਿਹਾਸ

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇੱਕ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਾਰਤਕ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਸੰਖੇਪ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।।1॥ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ 19 ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਪਤ੍ਰਿਕਾ

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਾਲ ਉਭਰੀ, ਚੈਖਵ ਦੇ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸਿਖਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਗਈ, ਅਤੇ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਹਿਮ ਰੂਪ ਬਣ ਗਈ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਘਟਨਾ/ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਥੋੜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ 19 ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਪਤ੍ਰਿਕਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਾਲ ਉਭਰੀ, ਚੈਖਵ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸਿਖਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਗਈ ਅਤੇ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਹਿਮ ਰੂਪ ਬਣ ਗਈ। ਵਿਲੀਅਮ ਬੋਇਡ ਇਸ ਦੇ ਆਰੰਭ ਬਾਰੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੱਸਦਾ ਹੈ:-

ਆਓ ਆਪਾਂ ਇੱਕ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਰੰਭ ਸਮੇਂ ਇੱਕ ਕਬੀਲਾ ਦਿਨ ਭਰ ਦੀਆਂ ਅਜਮਾਇਸ਼ਾਂ ਕਾਰਨ ਥੱਕਿਆ ਟੁੱਟਿਆ ਧੂਣੀ ਦੁਆਲੇ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਦਿਨ ਭਰ ਜੋ ਹੋਇਆ ਬੀਤਿਆ ਉਹਦੇ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਭੁੱਜੇ ਮਾਸ ਦੀਆਂ ਚੂੰਡੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹੱਡੀਆਂ ਇਧਰ ਉਧਰ ਬੁੜਕ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। "ਤੁਸੀਂ ਮੰਨਣਾ ਨਹੀਂ ਅੱਜ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਕੀ ਬੀਤੀ।" ਇੱਕ ਜਣਾ ਪੂਰੇ ਚਟਖਾਰੇ ਲਾ ਲਾ ਆਪਣੀ ਹੱਡ ਬੀਤੀ ਸੁਣਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਚੁਕਾ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਚੁੱਪ ਕਰਾ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਪੂਰਾ ਕਬੀਲਾ ਕਥਾ ਸਰਵਣ ਕਰਨ ਲਈ ਧਿਆਨ ਮਗਨ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਕਥਾਕਾਰ ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਟੋਟਕਾ ਹੈ, ਮਨਪਸੰਦ ਯਾਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਯਾਦ ਹੈ, ਇੱਕ ਲਮਕਵਾਂ ਹਾਸ -ਵਿਅੰਗ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੀਆਂ ਕਨਸੋਆਂ ਹਨ। ਅੱਜ ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਅਸੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਉਹਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਇਸ ਆਦਿ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਸਨ।

ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਜੜਾਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਾਲ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਗਾਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਦੰਤ ਕਥਾਵਾਂ ਤੱਕ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕੁੱਝ ਹੀ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਇਆ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਚੌਸਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਜੁਲਾਹਿਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਡੇਲਾਨੀ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅਤਾ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਵਧੀ। ਪੱਤਰ - ਪੱਤਰਕਾਵਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਭੱਜ-ਦੌੜ ਦੇ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਨਿਬੰਧ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤੱਤ ਲਿਪਟੇ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸਰ ਰਾਜਰ ਦ ਕਵਰਲੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਸਕੈਚ ਉਲੇਖਣੀ ਹੈ। 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਸਾਨੂੰ ਪੂਰੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਕਹਾਣੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇੱਕ ਝਾਕੀ ਸਿਰਫ ਸਾਨੂੰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਰੂਪ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਮੂਲੋਂ ਵੱਖ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਸਫਲ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇੱਕ ਕਾਤਰ ਹੈ। ਵਾਲਟਰ ਸਕਾਟ ਅਤੇ ਡਿਕਨਜ਼ ਨੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਸਨ। ਡਿਕਨਜ਼ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਾਹਿਤਕ ਜੀਵਨ ਹੀ 'ਸਕੈਚੇਜ ਬਾਇ ਬੌਜ' ਨਾਮ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਅਸਲੀ ਦੇਣ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਟਰੋਲੋਪ ਅਤੇ ਮਿਸੇਜ ਗੈਸਕੇਲ ਨੇ ਵੀ

ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਸਨ, ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਰਵਪ੍ਰਥਮ ਵੱਡੇ ਲੇਖਕ ਵਾਸ਼ਿੰਗਟਨ ਇਰਵਿੰਗ, ਨਾਥੇਨੀਅਲ ਹਥਾਰਨ, ਬਰੇਟ ਹਾਰਟ ਅਤੇ ਐਡਗਰ ਐਲਨ ਪੋ ਸਾਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਰਵਿੰਗ (1783 - 1859) ਦੀ 'ਸਕੇਚ ਬੁੱਕ' ਅਜਬ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਭੰਡਾਰ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਸਫਲ 'ਰਿਪ ਵਾਨ ਵਿੰਕਿਲ'ਹੈ। ਹਥਾਰਨ (1804 - 1864) ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਾਨੂੰ ਪਰੀਲੋਕ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਵਿਖਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਰੇਟ ਹਾਰਟ (1839 - 1902) ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀਆਂ ਪੱਛਮੀ ਬਸਤੀਆਂ ਦੇ ਅੱਗੜ ਦੁਗੜ ਜੀਵਨ ਦਾ ਦਿਗਦਰਸ਼ਨ ਹੈ। ਪੋ (1809 - 1849) ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਕਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਡਰ, ਸੰਤਾਪ ਅਤੇ ਹੈਰਾਨੀ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਅਚੰਭਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿੱਚ ਸਟੀਵਨਸਨ (1850 - 1894) ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ 'ਮਾਰਖੇਇਮ', 'ਵਿਲ ਓ ਦ ਮਿਲ'ਅਤੇ 'ਦ ਬਾਟਲ ਇੰਪ' ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ। ਹੈਨਰੀ ਜੇਮਸ (1843 - 1916) ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਵਿੱਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਸ਼ਲ ਸਨ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਹੈਰਾਨਕੁਨ ਸੀ। ਐਂਬਰੋਜ ਬੀਅਰਸ (1842 - 1913) ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਸੰਸ਼ਲਿਸ਼ਟ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਅਤਿਅੰਤ ਕੁਸ਼ਲ ਸਨ। ਕੈਥਰੀਨ ਮੈਂਸਫੀਲਡ (1889 - 1923) ਸੁਕੁਮਾਰ ਪਲਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਬੁਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਹਲਕੀਆਂ ਹਲਕੀਆਂ ਛੋਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵੱਡੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵੀ ਅਪਣਾਇਆ। ਇਹ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਇੱਕ ਅੱਗੇ ਵੱਲ ਪੁੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਕਦਮ ਸੀ। ਟਾਮਸ ਹਾਰਡੀ ਦੀ 'ਵੇਸੇਕਸ ਟੇਲਸ' ਦੇ ਸਮਾਨ ਐਚ ਜੀ ਵੈੱਲਜ, ਕਾਨਰਡ, ਆਰਨਲਡ ਬੇਨੇਟ, ਜਾਨ ਗਾਲਸਵਰਦੀ, ਡੀ ਐਚ ਲਾਰੇਂਸ, ਆਲਡਸ ਹਕਸਲੇ, ਜੇਮਸ ਜਵਾਇਸ, ਸਾਮਰਸੇਟ ਮਾਮ ਆਦਿ ਨੇ ਅਨੇਕ ਸਫਲ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ।

ਐਚ ਜੀ ਵੈੱਲਜ (1866 - 1946) ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਜ਼ਮੂਨਾਂ ਉੱਤੇ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਵਿੱਚ ਸਿੱਧਹਸਤ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸਟੋਰੀਜ ਆਵ ਟਾਇਮ ਐਂਡ ਸਪੇਸ' ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿਧੀ ਪਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਕਾਨਰਡ (1856 - 1924) ਪੋਲੈਂਡ ਨਿਵਾਸੀ ਸਨ, ਪਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਥਾ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਆਰਨਲਡ ਬੈਨੇਟ (1867 - 1931) ਪੰਜ ਕਸਬਿਆਂ ਦੇ ਖੇਤਰੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਜਿਵੇਂ 'ਟੇਲਸ ਆਵ ਦ ਫਾਇਵ ਟਾਊਨਸ' ਲਿਖਦੇ ਸਨ। ਜਾਨ ਗਾਲਸਵਰਦੀ (1867 - 1933) ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਡੂੰਘਾ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵਿੱਚ ਡੁੱਬੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਿਹ, 'ਦ ਕੈਰਵਨ' ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਤਿਅੰਤ ਉੱਚ ਪੱਧਰ ਦਾ ਸਾਨੂੰ ਜਾਣ ਪਹਿਚਾਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਡੀ ਐਚ ਲਾਰੇਂਸ (1885 - 1930) ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਪਰਵਾਹ ਮੱਧਮ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਉਲਝੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੱਥੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਿਹ 'ਦਿ ਵੂਮਨ ਹੂ ਰੋਡ

ਅਵੇ' ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਆਲਡਸ ਹਕਸਲੇ (1894 - 1963) ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗ ਭਰੀ ਚੋਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਮੰਨ ਲਉ ਸ਼ਰਧਾ ਦੇ ਲਾਇਕ ਕੁੱਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਜੇਮਸ ਜਵਾਇਸ (1882 - 1941) ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਡਬਲਿਨਰਸ' ਵਿੱਚ ਡਬਲਿਨ ਦੇ ਨਾਗਰਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਝਾਕੀਆਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਮਰਸੇਟ ਮਾਮ (1874 - 1958) ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਦੁਰੇਡੇ ਉਪਨਿਵੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਮਨੁੱਖ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਸੂਖਮਤਮ ਰੂਪਾਂ ਉੱਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ

ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਰੂਪ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਧਾ ਵੱਜੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਲੇਖਕ ਤੇ ਸੰਪਾਦਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਛੋਟੇ ਅਕਾਰ ਨੂੰ ਹੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਆਧਾਰ ਕਸਵੱਟੀ ਮੰਨ ਕੇ ਧੜਾਧੜ ਛੱਪ-ਛਾਪ ਰਹੇ ਹਨ। ਲਘੂ ਅਕਾਰ ਹੀ ਇਕ ਮੋਟਾ ਜਿਹਾ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਕਾਰ ਛੋਟਾ ਰੱਖਣ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਿੱਟੇ ਵੱਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਚੁਟਕਲੇਬਾਜੀ ਦੇ ਅੰਸ਼, ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ, ਅਬਸਰਡਿਟੀ ਅਤੇ ਦੁਹਰਾਉ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਮਿੰਨੀ ਵੀ ਅਕਾਰ ਸੂਚਕ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ? ਕੀ ਅਕਾਰ ਹੀ ਇਕੋ ਇਕ ਪਰਖ ਕਸਵੱਟੀ ਹੈ? ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ਹਨ? ਕੀ ਹਰ ਘਟਨਾ, ਵਰਤਾਰਾ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਾ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਸਤੂ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਕੀ ਕਹਿਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ? ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਕਿਵੇਂ ਹੋਇਆ? ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ ਕੀ ਹੈ? ਕੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਧਾ ਹੈ? ਅਜਿਹੇ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਕੁਝ ਪਰਖ ਕਸਵੱਟੀਆਂ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ।

ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸੋਚਣ, ਕਰਨ ਲਈ ਟੁੰਬ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਗੱਲਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵਾਪਰ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਥੋੜੇ ਸਮੇਂ (ਕਈ ਵਾਰ ਅੱਖ ਦੇ ਪਲਕਾਰੇ)ਵਿਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਤੇ ਸੂਖਮਭਾਵੀ ਲੋਕਾਂ ਉੱਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਚਿਰਸਥਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪਲਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਜਿਸ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ ਦੀ ਲੋੜ ਪਈ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਆਖਿਆ ਗਿਆ।

ਸੰਖੇਪਤਾ ਤੇ ਸੰਜਮਤਾ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਹੈ। ਇਹ ਕੁੱਜੇ ਵਿਚ ਸਮੁੰਦਰ ਬੰਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸਰਫਾ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਧਾ ਵਿਸਥਾਰ ਨਹੀਂ ਸਹਾਰ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਗੋਂਦ ਕਸਵੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਿੱਖੇ ਵੇਗ ਨਾਲ ਚਲਦੀ ਹੋਈ ਸਿਖਰ ਨੂੰ ਪੁੱਜ ਕੇ ਇਕ ਦਮ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਅਤੇ ਢੁਕਵੀਂ ਸ਼ਬਦ ਚੋਣ, ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਤਕ ਸੀਮਤ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਇਕ ਛਿਣ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਆਦਿ ਲੱਛਣ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਆਧਾਰ ਮੰਨੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ, ਧੁੰਦਲੇਪਨ, ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਮੁਥਾਜੀ ਤੋਂ ਬਚਦਿਆਂ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਤੇ ਢੁਕਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸ਼ਰਤ ਤਾਂ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਕੋਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਜਾਂ ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਕਾਰ ਵਿਚ ਛੋਟਾ ਹੋਣਾ ਹੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਿਖੇੜਕ ਲੱਛਣ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਸਤੂ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਧਾ ਚੋਣਵੇਂ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਤੀਖਣਤਾ, ਤੀਬਰਤਾ ਅਤੇ ਸੂਖਮਤਾ ਨਾਲ ਕਹਿਣ ਦੇ ਢੰਗ ਕਾਰਨ ਮਿੰਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਕਾਰ ਉਸ ਸੀਮਾ ਤਕ ਹੀ ਮਿੰਨੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਸੀਮਾ ਤਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਮੂਲ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਤੱਤ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰਹਿਣ ਅਤੇ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਕੋਈ ਸਮੱਸਿਆ ਉਤਪੰਨ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਅਕਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਸ ਦੇ ਅਕਾਰ ਨਾਲ ਉਲਟ ਅਨੁਪਾਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ-ਏਕਾਗਰਤਾ ਅਤੇ ਤੀਖਣਤਾ ਲਈ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਕਾਰ ਦਾ ਛੋਟਾ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਵਿਦਵੱਤਾ ਦਰਸਾਉਣ ਦੇ ਭਰਮ ਤਹਿਤ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਕਹਾਣੀ ਅਲੋਪ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਟੂਕਾਂ ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੰਖੇਪ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ।

ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਘਟਨਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਨਹੀਂ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਕਹਿਰੀ ਬਣਤਰ ਕਾਰਨ ਇਹ ਬਹੁਪੱਖੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੇ ਤਾਂ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ, ਪਰੰਤੂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਵਿਚ ਉੱਠੇ ਸੂਖਮ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਘਟਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ ਚਿਤ੍ਰਣ ਨਿਰਜਿੰਦ ਫ਼ੋਟੋਗ੍ਰਾਫੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਘਟਨਾ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਇਹ ਨੇਮ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੇਲੇ ਵਧੇਰੇ ਸੁਚੇਤ ਰਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਆਦਮੀ ਹੈ। ਪਰ ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਜਾਂ ਨਵੇਂ ਪਸਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਂਜ ਇਹ ਵਿਧਾ ਸਾਧਾਰਨ ਆਦਮੀ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਵਿਵਸਥਾ ਉੱਪਰ ਭਰਵਾਂ ਵਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਜੀਉਂਦੇ ਤੇ ਤੰਗੀਆਂ-ਤੁਰਸ਼ੀਆਂ

ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ-ਦਰਦਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਬਾਨ ਦੇ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਵਿਚੋਂ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਨੂੰ ਲੱਭਣਾ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਖੂਬੀ ਹੈ ਜੋ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਲਗਦੀ ਘਟਨਾ ਵਿਚੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥ ਸਿਰਜਣੇ ਹੀ ਕਲਾ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ। ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਾਲ ਦੀ ਕੋਈ ਸੀਮਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੀ ਕੋਈ ਤੰਦ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਨਾਤਾ ਅਵੱਸ਼ ਜੋੜਦੀ ਹੈ। ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਉਹ ਪਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਕਹੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤੀਖਣ ਤੇ ਸੂਖਮ ਵਿਅੰਗ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਵੱਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਟੁੰਬੇ ਤੇ ਰਚਨਾ ਪਾਠ ਤੋਂ ਬਾਦ ਪਾਠਕ ਕੁਝ ਸੋਚਣ/ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪਾਠਕਾਂ/ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ/ਕਰਨ ਲਈ ਭਾਵਾਤਮਕ ਝਟਕਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਆਮ ਗੱਲਾਂ ਸਮਝ ਕੇ ਅਣਗੌਲਿਆਂ ਕਰ ਛੱਡਦਾ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ ਹੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਚੁਟਕਲੇ ਨੂੰ ਵੱਖਰਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਚੁਟਕਲਾ ਕੁਝ ਪਲਾਂ ਲਈ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਬਾਹਰੀ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੱਸਣ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹਨ-ਸੁਣਣ ਤੋਂ ਬਾਦ ਚੁੱਪ ਛਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤਾ ਸੋਚਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਬਾਹਰੀ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦਾ ਅਕਾਰ ਪੱਖੋਂ ਛੋਟਾ ਹੋਣਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਉੱਤੇ ਤੀਖਣ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਪੈਣਾ ਹੈ।

ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਥੋੜਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਹੁਤਾ ਅਣਕਿਹਾ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹੀ ਗਈ ਥੋੜੀ ਗੱਲ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਚੋਭ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਅਣਕਹੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਜਾਨਣ-ਸਮਝਣ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਅਮਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸਮੂਹਿਕ ਬੁੱਧੀ ਵਿਕਾਸ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਿਕਾਸ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬੀਜ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਾਖੀ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਹੋਰ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਲੋਕ ਕਥਾਵਾਂ ਜਾਂ ਉਪਦੇਸ਼ਕ ਕਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਉਪਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਸੁਝਾਅ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਨੀਤੀ ਕਥਾ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਥਾ ਇਸ ਦੇ ਅਗਲੇ ਵਿਕਾਸ ਪੜਾਅ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਪ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਨਿਕਾਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਹੋਰ

ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜਾਣੀ ਆਰੰਭ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੂਜੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਦੂਜੀਆਂ ਵਿਕਸਤ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤਹਿਤ ਵਿਕਸਤ ਹੋਈ। ਇਹ ਕਥਾ ਵਿਧੀ ਜਟਿਲ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਕੋਈ ਇਕ ਪਸਾਰ ਦਰਸਾ ਕੇ ਗਲਤ-ਠੀਕ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਪਾਠਕ ਤੇ ਛੱਡ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਤਰਕ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਹਰ ਗੱਲ, ਬੋਲਿਆ ਗਿਆ ਵਾਕ, ਟੋਟਕਾ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਚੁਟਕਲਾ, ਟਿੱਚਰ, ਸਕਿੱਟ, ਹਾਜ਼ਰ ਜੁਆਬੀ ਜਾਂ ਫੌਰੀ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ, ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਕਲਾਤਮਕਤਾ, ਹੁਨਰ ਜਾਂ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਢਾਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਕੇਵਲ ਸਿੱਟਾ ਮਾਤਰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵੀ ਇਸ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਅਤੀ ਸੀਮਤ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਰਵਾਇਤੀ ਪਾਤਰ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਦਾ ਕੋਈ ਇਕ ਪਸਾਰ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਤੀਖਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਏ, ਭਾਵ ਪੇਸ਼ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਬਹੁ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਇਕ-ਅੱਧ ਸਿਖਰ ਬਿੰਦੂ ਵਾਂਗ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਜਾਵੇ। ਪਰੰਤੂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦਾ ਉਭਰਨਾ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਦੇ ਵੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ।

ਜਿਵੇਂ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਜਾਂ ਸਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਚੰਗੀ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵੀ ਸਿਰਜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚੁਸਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੇ ਵਾਕ ਬਣਤਰ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਾਤਾਵਰਣ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਨਾਂ ਮਾਤਰ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਾਤਾਵਰਣ ਚਿਤ੍ਰਣ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪਾਸਾਰ ਦੀ ਵੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਘੱਟ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਅਰਥ ਯੁਕਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਮੁਹਾਵਰੇ, ਅਖਾਣਾਂ ਅਤੇ ਚੁਸਤ ਤੇਜ਼ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਤੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਕਈ ਵਾਰ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਭੇਤਪੂਰਣ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਾਂਗ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ, ਰੁਚੀ, ਉਤਸੁਕਤਾ ਅਤੇ ਜਗਿਆਸਾ ਆਦਿ ਬਣੀ ਰਹਿਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਕਹਾਣੀ', 'ਕਹਾਣੀ ਅੰਸ਼' ਜਾਂ 'ਕਹਾਣੀ ਰਸ' ਜ਼ਰੂਰ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਗੋਂਦ, ਰਵਾਨੀ, ਮੱਧ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੋੜ, ਟੁੰਬਵਾਂ ਕਲਾਤਮਕ ਅੰਤ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਰਸ ਆਦਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਹਨ।

ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਛਿਣ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥ ਛੁਪੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਜਿਸ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀ ਅਸਪਸ਼ਟ ਤੇ ਲੁਕਵਾਂ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਕਿਸੇ ਵਿਆਖਿਆ, ਵਿਸਥਾਰ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਮੰਗ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਰਚਨਾ ਹੀ ਸਫਲ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅੱਖਰ ਦਾ ਵਾਧਾ ਘਾਟਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਭੱਜ-ਦੌੜ ਅਤੇ ਵਿਹਲ ਘੱਟ ਜਾਣ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵੱਜੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਜਟਿਲ ਰਾਜਨੀਤਕ-ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਉੱਪਰ ਇਸ ਦੇ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸਮੂਹਿਕ ਬੁੱਧੀ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਨੇੜਲਾ ਅਤੇ ਸਿੱਧਾ ਅਨੁਪਾਤਕ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਵਿਧਾ ਗੰਭੀਰ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਭਾਵ ਜਟਿਲ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਕੁਝ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕੀ ਸੂਖਮਤਾ ਅਤੇ ਜਟਿਲਤਾ ਵਿਰੋਧੀ ਸੰਕਲਪ ਹਨ? ਨਹੀਂ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਹਿਣਾ ਇਹ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਹਰ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਫਲਤਾ ਸਹਿਤ ਨਹੀਂ ਢਾਲ ਸਕਦਾ। ਮਿੰਨੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਵਾਲਾ, ਕੁਝ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾਉ ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਉਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ, ਛੱਡਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਸਮਾਜਕ ਕੁਰੀਤੀਆਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਪਾਖੰਡ ਤੇ ਕਰਮ-ਕਾਂਡ, ਪੁਲਿਸ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨਿਕ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਫਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ, ਰੂੜੀਵਾਦ, ਵਿਵਹਾਰ ਦਾ ਦੋਗਲਾਪਨ, ਆਰਥਿਕ-ਸਮਾਜਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾਉ ਪੇਸ਼ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸਥਿਤੀ ਜਿਉਂ ਦੀ ਤਿਉਂ ਬਣੀ ਰਹੇਗੀ ਤਾਂ ਦੁਹਰਾਉ ਲਾਜ਼ਮੀ ਆਵੇਗਾ। ਇਹ ਦੁਹਰਾਉ ਰੜਕਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਅਤੀ ਸਰਲਤਾ, ਸਤਹੀ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਘਿਸੇ-ਪਿਟੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਵਾਰ ਵਾਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜ਼ਰੂਰ ਅੱਖਰਦੀ ਹੈ। ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਅਤੇ ਨਿਵੇਕਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੁਹਰਾਉ ਨੂੰ ਸਾਰਥਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਪ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇੱਕ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਾਰਤਕ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਸੰਖੇਪ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।।1॥ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ 19 ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਪਤ੍ਰਿਕਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਾਲ ਉਭਰੀ, ਚੈਖਵ ਦੇ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸਿਖਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਗਈ, ਅਤੇ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਹਿਮ ਰੂਪ ਬਣ ਗਈ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਘਟਨਾ/ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਥੋੜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਲੱਛਣ : ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹੈ ਜੋ ਨਵੀਨ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਪੁਰਾਣਾ ਵੀ। ਇਸ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਹੋਰਟ ਸਟੋਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਜਨਮ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਕੋਲ ਅਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਕਰਾਮਾਤ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਜੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਹੋਈਆਂ-ਬੀਤੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਕਹਾਣੀ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਕ੍ਰਮ ਵਿੱਚ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਕਈ ਰੂਪ ਬਦਲੇ ਹਨ। ਇਹ ਬਾਤ, ਲੋਕ ਕਥਾ, ਦੰਤ ਕਥਾ, ਸਾਖੀ ਆਦਿ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਅਜੋਕੇ ਰੂਪ ਤੱਕ ਪੁੱਜੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ "ਬਾਤ ਵੀ ਇੱਕ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਕਥਾ ਵੀ ਇੱਕ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਵਲ ਵੀ ਕਹਾਣੀ 'ਤੇ ਪਲਿਆ ਰੁੱਖ ਹੈ।"

ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਨੂੰ ਹਰ ਵਰਗ, ਹਰ ਉਮਰ ਤੇ ਹਰ ਰੁਚੀ ਵਾਲਾ ਮਨੁੱਖ ਮਾਣਦਾ ਹੈ। ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ : ਐਡਗਰ ਐਲਨ ਪੋ ਅਨੁਸਾਰ, "ਕਹਾਣੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਨਿੱਕੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਕੋ ਬੈਠਕ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਜੋ ਪਾਠਕਾਂ ਉੱਤੇ ਆਪਣਾ ਤਿੱਖਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾ ਸਕੇ।

ਐਲਰੀ ਸੇਜਵਿਕ ਅਨੁਸਾਰ "ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਘੋੜ-ਦੌੜ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਅਰੰਭ ਅਤੇ ਅੰਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ।

'ਮੋਪਾਸਾ' ਅਨੁਸਾਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਤ ਅਰੰਭ, ਮੱਧ ਅਤੇ ਅੰਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮਹਾਨ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਡਾ: ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉਪਲ ਅਨੁਸਾਰ "ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਗਲਪ ਦਾ ਉਹ ਨਵੀਨ ਰੂਪ ਹੈ ਜੋ ਕਲਾਤਮਕ ਗੋਂਦ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਮੁਖੀ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਇੱਕ ਮੁਖੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਬਿਆਨ ਸੰਜਮਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੰਪੂਰਨ ਇਕਹਿਰਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।"

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਗੁਣ : ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਦਕਾ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਮਕਬੂਲ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ :

ਅਕਾਰ : ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਅਕਾਰ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਨੁਭਵ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਕਹਾਣੀ

ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਛਿਣ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਭਾਵ ਦਾ ਤੀਖਣ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਬਹੁਪੱਖੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ : ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਨਾਲੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਕਾਇਮ ਰਹਿਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਛਿਣ ਬਿਆਨ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਸਾਡੇ ਮਨ ਉਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੇ ਹੋਣ।

ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ : ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗੁਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਅੰਦਰ ਰਹਿ ਕੇ ਹੀ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਬੇਲੋੜਾ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਵਲੀ ਰੂਪ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਿੱਧੀ ਬਿਆਨਬਾਜ਼ੀ ਸਿਰਫ਼ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੀ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਮਾਲ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਹੀ ਹੈ।

ਰੌਚਕਤਾ : ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀ ਰੌਚਕਤਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨਾਲ ਜਾਣਨ ਲਈ ਉਤਾਵਲਾ ਹੋ ਜਾਵੇ ਕਿ ਅੱਗੋਂ ਕੀ ਹੋਇਆ?

ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ : ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਚਾਲ ਵਿੱਚ ਖੜੋਤ ਨਹੀਂ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਜਿਵੇਂ ਨਾਵਲ ਵਾਂਗ ਇਸ ਦੀ ਚਾਲ ਮੱਠੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਸਗੋਂ ਤੇਜ਼ ਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਘਟਨਾ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤੱਤ

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਤੱਤ ਇਹ ਹਨ :

ਪਲਾਟ : ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਲਾਟ, ਗੋਂਦ ਜਾਂ ਕਥਾਨਕ ਸੰਖੇਪ ਤੇ ਸਰਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਅਰੰਭ ਬੜਾ ਨਾਟਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਪਹਿਲੀ ਤੁਕ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਕਹਾਣੀ ਮਘਦੇ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਸਿਖਰ ਵੱਲ ਵਧਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਸੁਝਾਊ ਤੇ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਬੰਦੂਕ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲੀ ਗੋਲੀ ਵਾਂਗ ਝਟਪਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ’ਤੇ ਅਣਕਿਹਾ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੋਂਦ ਕੱਸਵੀਂ ਤੇ ਚੁਸਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਲਾਟ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਲੜੀਬੱਧ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਨ : ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਘੱਟ ਪਾਤਰ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਹਿਤ ਨਿਖਾਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਨਾਵਲੀ ਰੂਪ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ : ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬੇਰੋਕ, ਚੁਸਤ, ਸੁਭਾਵਕ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰ-ਜਵਾਬੀ, ਤੁਰੰਤ, ਛੋਟੇ ਵਾਕ ਤੇ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਦੀ, ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀਤਾ ਰੌਚਕਤਾ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਵਾਤਾਵਰਨ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਨ : ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਦਾ ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੇ ਚਿਤਰਨ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਨਾਲ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਤੇ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਦੇ ਦੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਬਾਗ਼ਾਂ ਦਾ ਰਾਖਾ' ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਗ਼ਰੀਬ ਮੁੰਡੇ 'ਬਾਰੂ' ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਿਜ਼ਾਮ 'ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ : ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸਜੀਵ, ਢੁਕਵਾਂ ਰੌਚਕ, ਸੰਕੇਤਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੋਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਣ ਸਮੇਂ ਲੋਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਤੇ ਅਖਾਣਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ਵਿੱਦਿਅਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਲਈ ਢੁਕਵੀਂ ਕਥਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ, ਆਤਮ ਕਥਾ ਸ਼ੈਲੀ, ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਸ਼ੈਲੀ ਆਦਿ ਦੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਉਦੇਸ਼ : ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਉਦੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਸੱਚ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸੱਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਰੰਭ : ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ (ਹੀਰੇ ਦੀਆਂ ਕਣੀਆਂ, ਰੰਗ-ਬਿਰੰਗੇ ਫੁੱਲ) ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਦੌਰ ਅਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਹਨ। ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਨੇ 'ਹੱਸਦੇ ਹੰਝੂ' ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਲਿਖਿਆ।

ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ : ਅਨੋਖੇ ਤੋਂ ਇਕੱਲੇ, ਭਾਬੀ ਮੈਨਾ, ਨਾਗ ਪ੍ਰੀਤ ਦਾ ਜਾਦੂ, ਵੀਣਾ-ਵਿਨੋਦ, ਪ੍ਰੀਤ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਪ੍ਰੀਤਾਂ ਦਾ ਪਹਿਰੇਦਾਰ, ਇਸ਼ਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਡੀਂ ਰਚਿਆ।

ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ : ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ ਪਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਹਾਣੀਆਂ (ਹੰਝੂਆਂ ਦੇ ਹਾਰ, ਸਧਰਾਂ ਦੇ ਹਾਰ, ਮਿੱਧੇ ਹੋਏ ਫੁੱਲ) ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਹੈ। ਦੇ

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ : ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਚਾਰ, ਕਾਮੇ ਤੇ ਯੋਧੇ, ਅੱਧੀ ਵਾਟ, ਤੀਜਾ ਪਹਿਰ ਤੇ ਸਿਆਣਪਾਂ) ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹਨ। ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ : ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ (ਸਭ ਰੰਗ, ਨਰਕਾਂ ਦੇ ਦੇਵਤੇ, ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਪਸ਼ੂ, ਡੇਢ ਆਦਮੀ, ਸ਼ਹਿਰ ਤੇ ਗਾਂ) ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਲਿਖੇ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ : ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਅੰਗ ਵੀ ਹਨ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ (ਸਵੇਰ ਸਾਰ, ਪਿੱਪਲ ਪੱਤੀਆਂ, ਕੁੜੀ ਕਹਾਣੀ ਕਰਦੀ ਗਈ, ਡੰਗਰ, ਕਰਾਮਾਤ, ਪਾਰੈ ਮੈਰੇ, ਇਕ ਛਿੱਟ ਚਾਨਣ ਦੀ, ਮਾਜ਼ਾ ਨਹੀਂ ਮੋਇਆ ਆਦਿ) ਹਨ।

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ : ਇਸ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ (ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ, ਧਰਤੀ ਤੇ ਅਕਾਸ਼, ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ, ਨਵੇਂ ਲੋਕ, ਛਾਹ ਵੇਲਾ) ਹਨ।ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ (ਪੱਥਰ ਤੇ ਆਦਮੀ, ਸ਼ਗਨਾਂ ਭਰੀ ਸਵੇਰ), ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ (ਸਿੱਟਿਆਂ ਦੀ ਛਾਂ, ਸਵੇਰ ਹੋਣ ਤੱਕ), ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ (ਮਹੀਂਵਾਲ, ਕੌੜੇ ਘੁੱਟ, ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਨ, ਸਲਾਮ) ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸਤਰੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਿੱਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ (ਮੋਮਬੱਤੀਆਂ ਦੇ ਭੇਤ, ਕੁੰਜੀਆਂ), ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ (ਬਲ ਵਹਿਣ, ਤਾਟਾਂ, ਵੈਰਾਗੇ ਨੈਣ, ਸਾਧਨਾ, ਤੂੰ ਭਰੀ ਹੁੰਗਾਰਾ, ਯਾਤਰਾ), ਅਜੀਤ ਕੌਰ (ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ; ਬੁੱਤ ਸ਼ਿਕਨ ਅਤੇ ਮਹਿਕ ਦੀ ਮੌਤ) ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੁਖਵੰਤ ਕੌਰ ਮਾਨ, ਬਚਿੰਤ ਕੌਰ, ਬਲਜੀਤ ਬੱਲੀ, ਬਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਬਰਾੜ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਇਸਤਰੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹਨ।ਨਵੀਨ ਕਹਾਣੀਕਾਰ : ਗੁਰਬਚਨ ਭੁੱਲਰ, ਮੋਹਨ ਭੰਡਾਰੀ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਕੈਰੋਂ, ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ, ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ, ਗੁਰਮੇਲ ਮਡਾਹੜ ਆਦਿ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸ ਵੱਲ ਵਧ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਜੇ ਕਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਅਣਗੋਲੇ ਹੀ ਪਏ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਲਗਾਤਾਰ ਸਾਧਨਾ ਵੱਲ ਜੁਟੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਉੱਜਵਲ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਯ ਅੰਗ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਇਸ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹੈ । ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਰਿਗਵੇਦ ਵਿਚ ਆਏ ਯਮ-ਯਮੀ, ਪੁਰੁਰਵਾ-ਉਰਵਸ਼ੀ, ਸਰਮਾ-ਪਣਿਗਣ ਆਦਿ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿਚ, ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਵਿਚ ਸੌਪਰਣੀ-ਕਾਦ੍ਰਬ ਵਰਗੇ ਰੂਪਾਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆਨਾਂ ਵਿਚ, ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਦੇ ਸਨਤਕੁਮਾਰ-ਨਾਰਦ ਵਰਗੇ ਭਾਵਪੂਰਣ ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆਨਾਂ ਵਿਚ, ਮਹਾਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਉਪਕਾਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣਾਂ ਦੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਲੱਭੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਧਾਰਮਿਕ ਆਚਾਰ, ਅਧਿਆਤਮਕ ਤੱਤ, ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਨੀਤੀ ਤੇ ਕਰਤੱਵ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਸੀ । ਘਟਨਾ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਗੁਣਾਡ੍ਯ ਦੀ 'ਬਿਰਹ ਕਥਾ'ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਰਾਜਿਆਂ, ਰਾਜ ਕੁਮਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਮੀ ਵੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸਾਨੂੰ ਬੋਧ ਜਾਤਕ ਕਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ, ਵਿਸ਼ਣੂ ਸ਼ਰਮਾ ਦੀ 'ਪੰਚ ਤੰਤ੍ਰ', ਬੁੱਧ ਸੁਆਮੀ ਦੀ 'ਬ੍ਰਿਹਤ ਕਥਾ ਸ਼ਲੋਕ ਸੰਗ੍ਰਹਿ', ਕਸ਼ੇਮੇਂਦ੍ਰ ਦੀ 'ਬ੍ਰਿਹਤ ਕਥਾ ਮੰਜਰੀ', ਸੋਮ ਦੇਵ ਦੀ 'ਕਥਾਦਿ ਰਤਨਾਕਰ', ਦੰਡੀ ਦੀ 'ਦਸ਼ਕੁਮਾਰ ਚਰਿਤ', ਬਾਣਭੱਟ ਦੀ 'ਕਾਦੰਬਰੀ', ਸੰਬੰਧੂ ਦੀ 'ਵਾਸਵਦੱਤਾ', ਅਤੇ ਨਾਰਾਇਣ ਦੀ 'ਹਿਤੋਪਦੇਸ਼'ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਿਸਰ ਦੀਆਂ 'ਜਾਦੂ ਕਹਾਣੀਆਂ', ਬਾਈਬਲ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਅਰਬ ਦੀਆਂ ਜਾਦੂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਅਲਫ਼ ਲੈਲਾ, ਮੱਧ-ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਈਸਪ ਦੀਆਂ ਪਸ਼ੂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਬੁਕਾਚੂ ਦੀਆਂ ਰੁਮਾਨੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬੜੇ ਰੌਚਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ । ਮੱਧ-ਕਾਲ ਦੇ ਅੰਤ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਲੇਖਕ ਚੌਸਰ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕੈਂਟਰਬਰੀ ਟੇਲਜ਼' ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਹਾਦਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਸਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇਣਾ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉੱਦਮ ਸੀ । ਇਹ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਅੰਗ ਸੀ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਕਨੀਕੀ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ । ਨਵ-ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਟਲੀ ਵਿਚ ਨੌਵੇਲਾ (ਨੋਵਏਲਲਓ) ਨਾਮ ਦੀਆਂ ਲੰਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾਣ ਲੱਗੀਆਂ ਅਤੇ ਇਹ ਨਾਉਂ ਪਿਛਲੇਰੀ ਰਚਨਾ 'ਨਾਵਲ'ਨਾਲ ਲਗਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਭਾਵੇਂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਨੌਵੇਲਾ ਦੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ।

ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈ. ਵਿਚ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਗੱਦ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰਾਂ ਨਾਲ ਹੋਇਆ । ਕੁਝ ਸਮਾਜੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਵਿਚ ਤਰਕ ਤੇ ਨਿਆਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀਆਂ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤੀਆਂ, ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਲਈ

ਗੱਦ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਸਾਧਨ ਹੈ । ਇਸੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਨਿਬੰਧ, ਆਰਟੀਕਲ, ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ । ਫ਼੍ਰਾਂਸੀਸੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਾਲਟੇਅਰ ਨੇ ਨਾਵਲਾਂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ । ਇਸ ਪਿੱਛੋਂ ਬਾਲਜ਼ਕ, ਫਲਾਬੇਅਰ, ਮੋਪਾਸਾਂ ਐਨੋਤੋਲ ਫ੍ਰਾਂ ਆਦਿ ਨੇ ਬੜੀਆਂ ਪ੍ਰਭਾਵਯੁਕਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਅਤੇ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਿਯਮਬੱਧ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋਈਆਂ । ਰੂਸੀ ਲੇਖਕ ਤੁਰਗਨੀਫ਼, ਤਾਲਸਤਾਈ, ਚੈਖ਼ਵ, ਗੋਰਕੀ ਅਤੇ ਸ਼ੋਲੋਖੋਵ; ਜਰਮਨੀ ਵਿਚ ਗ੍ਰਿਮ (ਘਰਿਮਮ) ਦੀਆਂ ਪਰੀ ਕਹਾਣੀਆਂ (ਢਓਿਰੇ ਠਓਲਇਸ) ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਜਰਮਨੀ ਲੇਖਕ ਹੌਫ਼ਮਾਨ, ਹੈਰਮਨ ਸੁੰਡਰਮਾਨ ਅਤੇ ਟਾਮਸ ਮਾਨ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ ਲੇਖਕ ਸਕਾਟ, ਡਿਕਨਜ਼, ਥੈਕਰੇ, ਹਾਰਡੀ, ਕਾਨਰਡ, ਸਟੀਵਨਸਨ, ਕਿਪਲਿੰਗ, ਵੈਲਜ਼, ਗਾਲਜ਼ਵਰਦੀ, ਲਾਰੰਸ, ਕੈਥਰੀਨ ਮੈਨਸਫ਼ੀਲਡ ਅਤੇ ਹਕਸਲੇ; ਅਮਰੀਕੀ ਲੇਖਕ ਐਡਗਰ ਐਲਨ ਪੋ, ਵਾਸ਼ਿੰਗਟਨ ਇਰਵਿੰਗ, ਹਾਥੌਰਨ, ਬ੍ਰੈਟ ਹਾਰਟ ਅਤੇ ਓ'ਹੇਨਰੀ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਵੰਨਗੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਪਨਿਆਸ ਅਤੇ ਉਪਨਿਆਸਕਾ ਤੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਹਾਥੌਰਨ (Hawthron) ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਟੁਆਈਸ ਟੋਲਡ ਸਟੋਰੀਜ਼'(Tiwce Told Stoires) ਦਾ 1842 ਈ. ਵਿਚ ਰਿਵੀਊ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਐਡਗਰ ਐਲਨ ਪੋ (Edgar Allen Poe) ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕੁਝ ਤਕਨੀਕੀ ਨਿਯਮ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਲੰਮੀ ਬਿਆਨੀਆਂ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਸੀ । ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਚੰਗੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਅੱਧ ਘੰਟੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਇਕ ਘੰਟਾ ਜਾਂ ਦੋ ਘੰਟੇ ਲੱਗਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਸੰਖੇਪਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਰਾਜ਼ ਹੈ । ਲੇਖਕ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਦਾ ਮੰਤਵ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਢੁੱਕਵਾਂਪਨ ਅਤੇ ਸੰਜਮ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਕਨੀਕੀ ਗੁਣ ਹਨ । ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਉਪਨਿਆਸ ਦੇ ਇਕ ਤੱਤ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਪਨਿਆਸਿਕਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਾਂਗ ਉਸ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ । 1885 ਈ. ਵਿਚ ਬ੍ਰੈਂਡਰ ਮੈਥੀਉਜ਼ (Brander Matthews) ਨੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬਿਆਨੀਆ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਖ਼ਾਕੇ ਅਤੇ ਨਿਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ । ਚੈਖ਼ਵ ਨੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਬਾਹਰਮੁਖਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ 'ਜੀਵਨ 'ਚੋਂ ਲਈ ਇਕ ਝਾਕੀ' (a silce of ilfe) ਦਾ ਨਾਉਂ ਦਿੱਤਾ । ਕੈਥਰੀਨ ਮੈਨਸਫ਼ੀਲਡ (Katheirne Mansifeld) ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕ ਝਾਕੀ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸੰਜਮ ਨਾਲ ਸਾਦੇ ਪਲਾਟਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ । ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਘੱਟ ਤੋ ਘੱਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਦਰਸ਼ ਹੈ ।

ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਸਮੇਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੀਤੀ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਪਿਛਲੇਰੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ 2500 ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 10, 000 ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਆਂ ਹਨ । 2500 ਤੋਂ ਘੱਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ 'ਨਿੱਕੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ'(short short story) ਅਤੇ 10, 000 ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ 'ਲੰਮੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ' (Long short story) ਦਾ ਨਾਉਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਕਾਤਮਕਤਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਗੁਣ ਹੈ । ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਕਾਤਮਕਤਾ ਪੁਰਾਤਨ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਿੰਨ ਏਕਤਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀ । ਇਹ ਇਕਾਤਮਕਤਾ ਕੋਈ ਤਕਨੀਕੀ ਸੰਕਲਨ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਕੇਵਲ ਇਤਨਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਬੋਰੀ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਭਾਂਤ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਪਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਸਮੁੱਚੀ ਸਥਿਤੀ, ਜਾਂ ਇਕ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੇ । ਜਿੱਥੇ ਉਪਨਿਆਸ ਵਿਚ ਅਣਗਿਣਤ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਦਮਾਨ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਉੱਥੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਰੀਆਂ ਬੇਲੋੜੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਲਾਟ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਵਾਂਗ ਵਿਸਤਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ । ਸਿੱਧਾ ਆਰੰਭ, ਸਿੱਖਰ, ਲਟਕਾ ਅਤੇ ਅੰਤ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਲਾਟ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਹਨ । ਉਤਸੁਕਤਾ ਜਾਂ ਲਟਕਾ, ਹੈਰਾਨੀ ਜਾਂ ਅਸਚਰਜ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਨਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਗੁਣ ਹਨ । ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਕ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਖਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਅਸਚਰਜ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਨਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਗੁਣ ਹਨ । ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਕ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਖਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਅਸਚਰਜ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਦੇ ਰੌਂਗਟੇ ਖੜੇ ਕਰ ਦੇਵੇ । ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਡੱਬੇ ਵਿਚ ਦੋ ਯਾਤਰੀ ਸਫ਼ਰ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ । 'ੳ' ਨੇ 'ਅ' ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ 'ਕਿਉਂ ਭਾਈ ਤੈਨੂੰ ਭੂਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ?' 'ਅ' ਨੇ ਉੱਤਰ ਦਿੱਤਾ 'ਨਹੀਂ'! 'ੳ' ਨੇ ਕਿਹਾ 'ਨਹੀਂ'? ਤੇ ਕਹਿੰਦੇ ਸਾਰ ਹੀ ਗ਼ਾਇਬ ਹੋ ਗਿਆ । ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਜਿਹੜੀ ਸਮੱਸਿਆ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਸੁਲਝਾਉ ਪਾਠਕ ਤੇ ਛੱਡ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ।

ਪਤ੍ਰ-ਪਤ੍ਰਿਕਾਵਾਂ ਦੇ ਚਲਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਯ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਗ ਬਣ ਗਈ । ਇਕ ਅੰਦਾਜ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪਹਿਲੇ ਮਹਾਨ ਯੁੱਧ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1938 ਈ. ਤਕ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਇਕ ਲੱਖ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ । ਤਕਨੀਕੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਉਪਜ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋਈ । ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਹਨ । ਘਟਨਾ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਇਕ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦੇ ਹਨ । ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਪਾਤਰ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਖਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਵ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਖਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਵਾਤਾਵਰਣ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ

ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਜਾਸੂਸੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਾਰਜ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਜਾਂ ਲਟਕਾ ਵਾਲੇ ਅੰਸ਼ ਲੱਭੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ । 'ਪੁਰਾਤਨ ਜਨਮਸਾਖੀ' ਦੀਆਂ ਕਈ ਸਾਖੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਸਾਖੀ ਨੰਬਰ ਇਕੱਤੀ ('ਪਿਤਾ ਜੀ ਨਾਲ ਮੇਲ') ਅਤੇ ਸਾਖੀ ਨੰਬਰ ਚਾਰ ('ਖੇਤ ਹਰਿਆ'), ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਧੀਆਂ ਨਮੂਨੇ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਖੇਪਤਾ ਅਤੇ ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਸੰਜਮ ਹੈ । ਈਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਨੇ 'ਦੋਪੱਤਰੇ'ਅਤੇ 'ਚੌਪੱਤਰੇ' ਨਾਉਂ ਦੇ ਟ੍ਰੈਕਟਾਂ ਵਿਚ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਆਰੰਭਿਆ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਪਲਾਟ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਸਿੱਖਰ ਇਕ ਚੰਗੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਮੰਨੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈ. ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ 'ਅਕਾਲੀ', 'ਫੁਲਵਾੜੀ', 'ਹੰਸ', 'ਮੌਜੀ', 'ਪੰਜਾਬੀ ਦਰਬਾਰ', 'ਪ੍ਰੀਤਮ', 'ਲਿਖਾਰੀ', 'ਅਦਬੀ ਅਫ਼ਸਾਨੇ'ਆਦਿ ਪਤ੍ਰ-ਪਤ੍ਰਿਕਾਵਾਂ ਦੇ ਜਾਰੀ ਹੋਣ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉਦਗਮ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ । ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਰਦ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਕਮਲਾ ਅਕਾਲੀ ਦੀ 1926 ਈ. ਵਿਚ ਛਪੀ 'ਅਕਾਲੀ'ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ 'ਸਰਬਲੋਹ ਦੀ ਵਹੁਟੀ' ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸੀ । ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਨੇ 'ਹੀਰੇ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ' ਸੰਗ੍ਰਹਿ (1927 ਈ.) ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਛਾਪੇ । ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਆਪਣੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਹਸਦੇ ਹੰਝੂ' (1929-30 ਈ.) ਦੇ ਮੁਖਬੰਧ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਸ਼ੈ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਈ ਚੁਣੇ । 'ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕ ਟੁਕੜੀ'ਤਕਨੀਕ ਵਾਲੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਾਹਣੀ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਸਮਾਚਾਰ'ਦੇ ਛਪਣ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ । ਸੇਖੋਂ, ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਕੁਲਵੰਘ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਦਿਲਬਰ, ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਆਦਿ ਨੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਰੱਖਿਆ ਹੈ । ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕਵਾਦੀ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਆਨਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ । ਦੁੱਗਲ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਨੇ 'ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਵਾਹ'ਤਕਨੀਕ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਹੈ । ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਥਾਨਕ ਰੰਗ ਹੈ । ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈ. ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਿੱਤ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ । ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਅਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਥੋੜੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਜਿੰਨਾ ਵਿਕਾਸ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵੰਨਗੀ ਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ । ਇਸ ਦਾ ਭਵਿਸ਼ ਵੀ ਉਜਲਾ ਹੈ ।

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

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

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ : ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਿਖਰ ਹੈ । ਉਸ ਵਰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਮਿਆਰ ਦਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕੋਈ ਹੋਰ ਨਹੀਂ । ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਿਸਾਲ ਆਪ ਹੈ । ਉਸ ਦਾ ਲਿਖਣ-ਕਾਲ ਪੰਤਾਲੀ ਕੁ ਵਰ੍ਹੇ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਡੇੜ ਕੁ ਸੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ--ਸਾਲ ਵਿਚ ਔਸਤਨ ਤਿੰਨ । ਹੋਰ ਕੁਝ ਉਸ ਨੇ ਘਟ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ । ਇਤਨਾ ਥੋੜਾ ਲਿਖਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੈ । ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, ਸਰਦਾਰ ਖੁਸ਼ਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਨਾਮਵਰ ਅਦੀਬਾਂ ਨੇ ਉਸਦੀ ਮੁਕਤ ਕੰਠ ਨਾਲ ਪਰ ਤਰਕਮਈ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ "ਸਾਹਿਤਕ ਪਿਛਵਾੜਾ" ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ 'ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਯੋਗ ਆਦਰ ਮਿਲੇ ਹੋਣ ਦਾ ਵੀ ਕੁਝ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ।' ਪਰ ਅਸਲੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਿਲੇ ਆਦਰ ਨਾਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਦਾ ਹਕਦਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਉਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਹੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ 'ਚਾਚਾ" ਰਾਹੀਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਜੋ ਮਿਆਰ ਕਾਇਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਉਹ ਇਤਨਾ ਉਚਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਉਤੋਂ ਤਿਲ੍ਹਕ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਉਸ ਮਿਆਰ ਵਿਚ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਇਸ ਸਭ ਤੋਂ ਸਿਆਣੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦਾ ਜਨਮ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਸ਼ੇਖੂਪੁਰਾ ਦੇ ਇਕ ਪਿੰਡ ਫੁਲਵਰਨ ਵਿਖੇ ਮਾਰਚ 1921 ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਸਰਦਾਰ ਆਸਾ ਸਿੰਘ ਸੀ ਜੋ ਵਿਰਕ ਗੋਤ ਦਾ ਅਨਪੜ੍ਹ ਜੱਟ-ਕਿਸਾਨ ਸੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਭਇ ਉਤੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥੀਂ ਵਾਹੀ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਅਸਰ ਪਿਆ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਵਿਰਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : — "ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਗੱਲ ਲਿਖਣ ਲਈ ਮੈਨੂੰ ਠੀਕ ਸ਼ਬਦ ਨਾ ਲੱਭਦੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਇਹ ਚਿਤਾਰਦਾ ਕਿ ਮੇਰੇ ਪਿਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੇ ਤੇ ਮੇਰਾ ਕਸ਼ਟ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦਾ । ਨਿਰੱਖਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਉਤੇ ਕਈ ਬਾਹਰਲਾ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਔਖੇ ਤੋਂ ਔਖਾ ਖਿਆਲ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੇਂਡੂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹੀ ਨਿਭਾਣਾ ਹੁੰਦਾ। ਮੈਂ ਵੀ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਹੀ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਾਂ ।"

ਵਿਰਕ ਨੇ ਮੁਢਲੀ ਵਿਦਿਆ ਸ਼ੇਖੂਪੁਰਾ ਵਿਖੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ । ਉਸ ਨੇ ਐਫ. ਸੀ. ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚੋਂ ਬੀ. ਏ. ਅਤੇ ਐਮ. ਏ. (ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ) ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚੋਂ ਕੀਤੀ। ਐਲ. ਐਲ. ਬੀ. ਉਸ ਨੇ ਲਾਅ ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਕੀਤੀ । ਇਉਂ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਂ ਉਸ ਨੇ ਲਾਹੌਰ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਰਗੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਾਰਿਆ। ਪਰ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਵੀ ਉਹ ਪਿੰਡ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਉਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :-

"ਪਿੰਡ ਮੈਂ ਕੇਵਲ ਛੁੱਟੀਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਆਉਂਦਾ। ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ ਵੀ ਮੇਰਾ ਪਿੰਡ ਨਾਲ ਗੂੜਾ ਸੰਬੰਧ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ। ਮੇਰੇ ਘਰ ਵਾਲੇ ਹੱਥੀਂ ਵਾਹੀ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਮੈਂ ਵੀ ਵਿਚੋ ਲਗ ਜਾਂਦਾ । ਇਕ ਕੰਮ ਜਿਹੜਾ ਮੈਂ ਕਦੀ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ ਉਹ ਰਾਤ ਨਹਿਰ ਦੀ ਪਾਣੀ ਦੀ ਵਾਰੀ ਲਾਣਾ ਸੀ...ਪੈਲੀ ਵਿਚ ਇਕ ਦੇ ਵਾਰ ਮੈਂ ਹੜ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੂਰਾ ਜੋਤਰਾ ਲਗਾ ਦਿੱਤਾ । ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਫਲ੍ਹੇ ਵੀ ਗਾਹ ਕੇ ਵੇਖੇ ਹਨ । ਮੱਝਾਂ ਚਾਰਨ ਦੀ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਚੰਗੀ ਜਾਚ ਸੀ । ਮੱਝਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੌਕ ਨਾਲ ਘਾਹ ਚਰਦਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਠੰਢ ਪੈਂਦੀ । "ਦੋ ਆਨੇ ਦਾ ਘਾਹ" ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇਸ ਸ਼ੌਕ ਵਿਚੋਂ ਸੁੱਝੀ ।"

ਪਿੰਡ ਦੇ ਨਿਕਟ-ਅਨੁਭਵ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਉਤੇ ਡੂੰਘਾ ਅਸਰ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਆਪਸੀ ਸਲਾਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਬੜੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਸੁਣਦਾ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਬੜਾ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ। ਪਿੰਡ ਉਸ ਨੂੰ 'ਅਥਾਹ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਦਾ ਇਕ ਸਮੁੰਦਰ ਲਗਦਾ ਸੀ । ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰਦਿਆਂ ਉਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :-

"ਜਦੋਂ ਲੋਕ ਇਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਸੀਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਬੜੇ ਆਲਸੀ ਲੋਕ ਹਾਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਇਹ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਨਾਂਹ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ-ਘੱਟ ਘੱਟ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਬਾਰੇ । ਮੇਰਾ ਅਨੁਭਵ ਇਸ ਤੋਂ ਵਖਰਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੈਨੂੰ ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਦੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਕੱਲਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਨਿਰਾਰਥਕ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਦੁਵਾਲੇ ਆਪਣੀ ਹੱਥੀਂ ਖੜੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਫਸਲਾਂ ਹੋਣ, ਰੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਫਲ ਲਗ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਮੱਝਾਂ ਗਾਵਾਂ ਸ ਰਹੀਆਂ ਹੋਣ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਜਾਵਿਆਂ ਨੂੰ ਪਾਲ ਰਹੀਆਂ ਹੋਣ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸੱਖਣੇ ਹੱਥੀਂ ਕੌਤਕ ਵਰਤਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਥੇ ਇਕੱਲਤਾ ਜਾਂ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਲਈ ਥਾਂ ਕਿੱਥੇ ਹੈ ?"

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੈਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਨਾਚ, ਸੰਗੀਤ, ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਕੁਝ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ। ਜਿਸ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਮੈਨੂੰ ਹੋਇਆ ਉਹ ਬੜਾ ਸਾਦਾ ਜਿਹਾ ਸੀ । ਬਸ ਮਨੁੱਖ ਉਸ ਦਾ ਟੱਬਰ ਅਤੇ ਡੰਗਰ, ਪੈਲੀਆਂ, ਮੀਂਹ ਅਤੇ ਰੁੱਤਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਫਸਲਾਂ ਵਧ ਕੇ ਪਕਦੀਆਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਬਲੀ ਹੱਥ ਜਿਹੜਾ ਹਰ ਸ਼ੈ ਵਿਚ ਜਾਨ ਪਾਂਦਾ ਅਤੇ ਦੁਸਮਣਾਂ ਨੂੰ ਠੱਲ੍ਹ ਪਾਈ ਰਖਦਾ । ਬਾਕੀ ਚੀਜ਼ਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਲਾ, ਪ੍ਰੇਮ ਅਤੇ ਲਿੰਗ ਐਵੇਂ ਫੈਸ਼ਨ ਜਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਵੈਲ ਸਨ । ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਮੈਂ ਅਸਚਰਜ ਜਾਂ ਵਚਿੱਤਰ ਪਿੱਛੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ । ਬੀ ਦਾ ਉਗਣਾ ਹੀ ਮੇਰੇ ਲਈ ਅਦਭੁੱਤ ਗੱਲ ਸੀ। ਜੋ ਸ਼ਾਮ ਵੇਲੇ ਸੱਜਰ ਬੀਜੇ ਖੇਤ ਕੋਲ ਜਾਉ ਤਾਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦਾ । ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਸਵੇਰੇ ਜਾਉ ਤਾਂ ਕਈ ਹਜ਼ਾਰ ਅੰਕੁਰ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿਚੋਂ ਫੁੱਟ ਆਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਰਾਤੀਂ ਬੈਠ ਕੇ ਸਲਾਹ ਕੀਤੀ ਸੀ ?"

ਪਿੰਡ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਿਕਟ-ਅਨੁਭਵ ਨੇ ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਅਭੁੱਲ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ. ਅਨੇਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਲਾਟ ਸੁਝਾਏ, ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਸਿਖਾਏ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਨਰੋਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣਾਇਆ ।

ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਬਨਣ ਨਾਲ ਉਹਦਾ ਪੁਰਾਣਾ ਪਿੰਡ ਉਜੜ ਗਿਆ । ਨਵੇਂ ਪਿੰਡਾਂ ਨਾਲ ਉਹਦਾ ਸੰਪਰਕ ਘਟ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਪਣੱਤ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ । ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਚੇਤੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ 1955 ਤੀਕ ਪਿੰਡਾਂ ਬਾਰੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਦਾ ਰਿਹਾ । ਪੁਰਾਣੇ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :-

"ਸਾਡਾ ਪਿੰਡ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਬਨਣ ਪਿੱਛੋਂ ਉਜੜ ਗਿਆ। ਪਿੰਡ ਵਾਲੇ ਥਾਓਂ ਥਾਈਂ ਖਿੰਡ ਗਏ । ਪਿੰਡ ਵਾਲੇ ਕੰਮ ਤਾਂ ਉਹੀ ਕਰਦੇ ਨੇ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਕਰਦੇ ਸਨ ਪਰ ਮੇਰੇ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੁਣ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਅਸੰਭਵ ਏ। ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਜਾਵਾਂ ਵੀ ਤਾਂ ਪਿਛਲੇ ਪਿੰਡ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਪਿਛਲੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਇਕ ਭਾਗ ਕੱਲ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਪਿੰਡ ਤਾਂ ਖਿੰਡ ਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ।"

ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਨਵੇਂ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸਾਂਝਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹੀਆਂ। ਸਿਰਫ ਵੱਧ ਕਮਾਈ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਸ਼ਹਿਰੀ ਵਸੋਂ ਦਾ ਗੁਣ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵੀ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਨਾਲ ਬਹੁਤਾ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ । ਜ਼ਮੀਨ ਜਿਣਸਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰ- ਖਾਨਾ ਜਿਹਾ ਬਣ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਅਹਿਸਾਸ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚਲਾ ਫਰਕ ਮਿਟਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਜੇ ਉਹ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਣ ਲਗ ਪਿਆ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਇਸ ਬਦਲਦੀ ਨੁਹਾਰ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਉਸ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ -ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਵੜਨ ਤੋਂ ਵੀ ਡਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹਾ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ "ਸ਼ੇਰਨੀਆਂ" ਜਾਂ "ਮੁੱਢੋਂ ਸੁੱਢੋਂ" ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਕੋਈ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਵਿਰਕ ਸ਼ਹਿਰੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਵੀ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਚੁੱਕ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਹੁਣ ਉਹ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਵੜਨ ਤੋਂ ਵੀ ਡਰਨ ਲਗ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ 1955 ਈ. ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਨੇ ਪਿੰਡਾਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਘਟ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ।

ਉਹ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :-

"1960 ਵਿਚ "ਗੋਲ੍ਹਾਂ" ਛਪੀ ਤਾਂ ਖੁਸ਼ਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੁਣ ਤੂੰ ਪਹਿਲੇ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਤੇਰੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚੋਂ ਪਿੰਡ ਦਾ ਨਾਂ ਨਿਸ਼ਾਨ ਉਡ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਹ ਗੱਲ ਠੀਕ ਏ । ਕਿਰਤ ਕਰਦੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਹੁਣ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਕਸ਼ਾ ਨਹੀਂ । ਪਿਛਲੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਜੋ ਚਾਹਵਾਂ ਤਾਂ ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਸਕਦਾ ਹਾਂ । ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਣ ਲਈ ਪੁਰਾਣਾ ਅਨੁਭਵ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ।"

ਪਿੰਡ ਬਾਰੇ ਨਾ ਲਿਖਣ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:-

"ਮੇਰਾ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ, ਮੇਰਾ ਕੰਮ (ਨੌਕਰੀ), ਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਉਜੜ ਜਾਣਾ ਤੇ ਏਸ ਪਾਸੇ ਜੜ੍ਹਾਂ ਨਾ ਲੱਗਣੀਆਂ, ਇਹ ਸਭ ਗੱਲਾਂ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਹਨ ।" ਕੋਈ ਪੁਰਾਣਾ ਪਿੰਡ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਿਧਰੇ ਮੇਰੇ ਹੁਣ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ (ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਰਕ ਨੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਭ

ਤੋਂ ਵਧ ਪੀੜਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ 'ਸੰਪਤੀ ਰਹਿਤ ਜਾਂ ਘਰ ਨਿਰਾਦਰ ਵਾਲੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੋਈ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ । ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪੁਰਾਣੇ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮੁਜ਼ਾਰੇ ਅਤੇ ਕਾਮੇ ਸਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ 'ਵਾਹੀ ਏਨੇ ਘਾਟੇ ਵਾਲਾ ਸੌਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਬੁਝਣਾ ਔਖਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਗਰੀਬਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ ਅੱਗੇ ਕੰਮ ਉਤੇ ਲਾਂਦੇ ਹਨ ਉਹ ਵਧ ਸੌਖੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਹ ਆਪ ਕੰਮ ਉਤੇ ਲਾਣ ਵਾਲੇ' । ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਹਿਸਾਬ-ਕਿਤਾਬ ਲਾਉਂਦਿਆਂ ਉਹ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਚੰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸਾਨੀ ਨੂੰ 'ਨਿਜੀ ਜਾਇਦਾਦ' ਦਾ ਗੁਮਾਨ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ)

ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਿਰਕ ਨੇ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਜਾਂ ਨਿਰਾਦਰ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘਟ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਖਾਂਦੇ-ਪੀਂਦੇ ਕਿਸਾਨ-ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਜੀਅ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਸ ਨੇ ਗੁਰਬਤ ਦਾ ਜੀਵਨ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਉਕਾ-ਦੁੱਕਾ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਹੰਢਾਇਆ ਹੀ ਨਹੀਂ । ਇਸੇ ਲਈ ਗਰੀਬ ਅਤੇ ਦਲਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਓਪਰਾ-ਜਿਹਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ।

ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਾਧਨ-ਵਿਹੂਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵੀ ਨਾਮ-ਮਾਤਰ ਜ਼ਿਕਰ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਉਹ ਇਹ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ "ਆਪਣੀ ਸੰਭਾਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਰਾਂਤੀ ਨਹੀਂ ਦੇਖੀ । ਸਮਝੌਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਵੇਖੇ ਹਨ । ਅਕਾਲੀਆਂ ਦਾ ਤੇ ਕਦੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟਾਂ ਦਾ ਕਾਂਗਰਸ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ । ਕਮਿਊਨਿਸਟਾਂ (ਖੱਬੇ ਤੇ ਸੱਜੇ ਦਹਾਂ) ਦਾ ਅਕਾਲੀਆਂ ਤੇ ਜਨਸੰਘ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਆਦਿ । ਫਿਰ ਕਰਾਂਤੀ ਕਿਵੇਂ ਚਿਤਰਾਂ ? ।" ਉਹ ਆਪਣੇ 'ਦੋ ਵੱਡੇ ਕੰਮ ਗਰੀਬੀ ਹਟਾਣਾ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਜਮਾਨੇ ਬਾਰੇ ਗੱਲਾਂ ਦੱਸਣੀਆਂ' ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਰਾਜ ਹੈ । ਬੀ.ਏ. ਪਾਸ ਕਰਨ ਅਰਥਾਤ 19-20 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਤਕ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਸੀ । ਕੋਰਸ ਵਿਚ ਲੱਗੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਉਸ ਨੇ ਕਦੀ ਪੜ੍ਹਿਆ ਵੀ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਉਹ ਸਾਹਿਤਿਕ ਮਾਹੌਲ ਦਾ ਜੰਮ-ਪਲ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ।

ਉਸ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਉਦੋਂ ਲਿਖਿਆ ਜਦੋਂ ਉਹ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਖੇ ਐਮ.ਏ. (ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ) ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੀ । ਕਾਲਜ ਦੇ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਉਹ 'ਟੋਟਕੇ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਸਨ । ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਟੋਟਕਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ 'ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਆਉਂਦੇ ਗਏ । ਇਹੋ-ਜਿਹੀ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਡਿੱਕਿਆਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਸੀ । ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰ ਕੇ 'ਖਾਲਸਾ ਸੇਵਕ' ਵਿਚ ਛਪਵਾਇਆ ਸੀ । ਇਹ ਗੱਲ 1942 ਦੀ ਹੈ ।

ਕਾਲਜ ਛੱਡਣ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹ ਫੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇ ਦੋ ਤਿੰਨ ਸਾਲ ਉਥੇ ਰਿਹਾ। ਉਥੇ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਰਸਾਲੇ ਵਿਚ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹੀ ਜੋ ਇਕ ਅਜੇਹੇ 'ਚਾਚੇ' ਬਾਰੇ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ

ਆਪਣੇ ਭਤੀਜੇ ਨਾਲ ਬੜੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਸੀ । ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਆਇਆ ਕਿ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ । ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਇਕ ਛੜੇ ਚਾਚੇ ਵਲ ਧਿਆਨ ਮਾਰਿਆ। ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਬੇਜਾਨ ਜਿਹਾ ਲੱਗਾ । ਉਸੇ ਦੀ ਇਕ-ਅੱਧ ਗੱਲ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕੱਲੋਂ ਜੋੜ ਲਈਆਂ ਅਤੇ ਇਉਂ 'ਚਾਚਾ' ਕਹਾਣੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ ਜੋ ਨਵੰਬਰ, 1944 ਵਿਚ 'ਪੰਜ ਦਰਿਆ' ਵਿਚ ਛਪੀ । ਪ੍ਰੋ: ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕੀਤੀ ਜਿਸ ਨੇ ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਉਤਸਾਹਿਤ ਵੀ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਅੱਗੋਂ ਹੋਰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਵੀ ।

ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਲਾਇਕ ਅਤੇ ਵਧੀਆ ਆਦਮੀ ਸਮਝਦਾ ਸੀ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਰਕ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਹੋਇਆ । ਉਹ ਪ੍ਰੋ: ਸੇਖੋਂ ਨੂੰ ਹੀ 'ਬਹੁਤਾ ਅਤੇ ਹੈਰਾਨ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਬਾਕੀ ਲੋਕ ਵੀ ਉਸ ਵਾਂਗ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸੋਚਦੇ' । ਸੇਖੋਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਉਹ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ । ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਭੱਤਾ' ਉਸ ਨੇ ਐਮ. ਏ. ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਵੀਹੀ ਪੜ੍ਹ ਲਈ ਸੀ । ਇਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਉਹ ਹੈਰਾਨ ਹੋਇਆ ਸੀ ਕਿ "ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਿੰਨੀਆਂ ਨਿਸ਼ੇਗ ਗੱਲਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਆਮ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਤੋਂ ਹੀ ਪੜ੍ਹਨ-ਯੋਗ ਸਾਹਿਤ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ ।" ਜਾਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਸੀ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਚੰਗੀਆਂ ਲਗਦੀਆਂ ਸਨ । ਨਰੂਲਾ ਵੀ ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲੋਭ ਲੈ ਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਘੁੰਮ-ਫਿਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਵਿਰਕ 'ਇਹ ਦੇਖ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਨਰੂਲਾ ਕੀ ਦੇਖ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਿੱਤ-ਦਿਹਾੜੀ ਦੇ ਵਗਣ ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਵਤੀਰੇ ਨੂੰ ਨੀਝ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਦੀ ਉਹਦੀ ਆਦਤ ਇਤਈ ਪੱਕ ਗਈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਲੱਭਣ ਲਈ ਬਹੁਤਾ ਤਰੱਦਦ ਨਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਅਤੇ ਆਮ ਦੇ ਖਾਸ ਨੂੰ ਉਹ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਫੜ ਲੈਂਦਾ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਨੇੜਲਾ ਅਨੁਭਵ ਤਾਂ ਉਸ ਕੱਲ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਯਾਦ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਸਹਾ- ਇਤਾ ਨਾਲ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਕਹਾਣੀਆ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ । ਜਦੋਂ ਉਹ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਲਿਆਜ਼ਨ ਅਫਸਰ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹੀ ਨੀਝ ਉਸ ਦੇ ਕੰਮ ਆਈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਫਸਾਦਾਂ ਵੇਲੇ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ । ਆਪਣੀ ਨੌਕਰੀ ਦੌਰਾਨ ਉਹ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿਚਰਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਵਰਗ ਦੇ ਸੁਭਾ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ। 1955 ਈ: ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਇਸੇ ਵਰਗ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਕਰਕੇ ਲਿਖਦਾ ਰਿਹਾ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਿੱਛੇ ਵੇਖਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ "ਚਾਚਾ" 1944 ਵਿਚ ਛਪੀ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਛਾਹ-ਵੇਲਾ 1950 ਵਿਚ 'ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਤਾਰਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੰਕਲਿਤ ਹਨ—ਛੇ ਪੇਂਡ ਕਿਰਸਾਣੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਗਿਆਰਾਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ । ਇਸ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਲਿਖੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ

ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :-

"ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਬਹੁਤ ਆਨੰਦਿਤ ਹੋਇਆ ਹਾਂ ਤੇ ਬਹੁਤ ਉਤਸੁਕਤ ਵੀ। ਕਈਆਂ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਯਕੀਨ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪੱਧਰ ਡਿੱਗ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ, ਵੀਹ ਵਿਸਵੇ ਉਚੇਰਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ।"

ਇਸ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਪੇਂਡੂ ਕਿਰਸਾਣੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਾਹਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :-

ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਨਰੋਈ ਖੁਲ੍ਹ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਬਦਲ ਰਹੇ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਚਾਲ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਖਲੋਤੀਆਂ ਨਹੀਂ, ਚਲਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ । ਆਲਾ ਸਿੰਘ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਜੀਵ ਇਸ ਬਦਲ ਚੁੱਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਵੇਂ ਖਿਆਲਾਂ ਦੀ ਉਜਾੜ ਵਿਚ ਭੁਲਿਆ ਭਟਕਿਆ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਮਾਸਟਰ ਭੱਲਾ ਰਾਮ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਵਾਂ ਜ਼ਮਾਨਾ ਸਾਰਾ ਆਪਣਾ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦਿਸਦਾ ਹੈ । ਮਾਨਸਿਕ ਬੁਢਾਪੇ ਦੇ ਰੋਗ ਦਾ ਉਹ ਰੋਗੀ ਇਸ ਸਾਰੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਨੂੰ ਕਮਿਉਨਿਸਟ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਰੰਗ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਉਹ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਡੀਆਂ ਮਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਡੀ ਰਾਜ- ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਖੁੰਡਾ ਜਿਹਾ ਨਿਕੰਮਾ ਜਿਹਾ ਹਥਿਆਰ ਦਿਸਦਾ ਹੈ; ਤੇਜੂ, ਚਾਚਾ ਤੇ ਪਾਸ਼ੋ ਨਿਰੋਲ ਪੇਂਡ ਜੀਵ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਨਵੇਂ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਹੁਤ ਹਲਕਾ ਜਿਹਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹੋਵੇ । ਤੇ ਬੰਸੀ ਤੇ ਤੇਜ ਉਹ ਸਰਵਕਾਲੀ ਭੰਵਰੇ ਹਨ ਜੋ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਨ, ਹੁਣ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਅੱਗੇ ਨੂੰ ਵੀ ਹੋਣਗੇ । ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਰਾਇ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ "ਰੰਗ ਹੈ, ਅਨੁਰਾਗ ਹੈ, ਉਪਹਾਸ ਤੋ ਅਪਹਾਸ ਵੀ ਹੈ । ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਸ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘਾਣਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਪਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਦਾ ਅਪਰਾਧ ਹਲਕਾ ਜਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਬਹੁਤ ਕਰ ਕੇ ਅਸਾਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦਰਸਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਭਾਵ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਨਸਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਬੰਧਨਾਂ ਵਿਚ ਫਾਥੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਗਜੀਤ ਵਰਗੇ ਤੇ ਭਗਵੰਤ ਵਰਗੇ ਕੇਡੇ ਅਣਜਾਣ ਹਨ, ਸਿਆਣੇ ਬਿਆਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ, ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ ਕਿਵੇਂ ਇਕ ਕੁਦਰਤੀ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਤਾਂਘਦੇ ਹਨ। ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਘਿਣਾਉਣਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਬਹੁਤ ਅਗਰਗਾਮੀ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਪਾਰਖੂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਉਹ ਇਸ ਜੀਵਨ ਵੱਲ ਇਤਨਾ ਅਨਿਆਈਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰਤਾਈਆਂ ਹਨ ਜੋ ਸ਼ਾਇਦ ਇਕ ਭੈੜੀ ਭੋਇੰ ਵਿਚ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਗਰੀਬ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੇ ਖੂਨ ਦੀ ਖਾਦ ਪਈ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਗ, ਪਲ ਰਹੀਆਂ ਹਨ । ਪਰ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਵ ਵਿਚ ਉਹ ਸੁਦਰਤਾਈਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹੀ ਹਨ ਅਰ ਅਸਾਡੇ ਆਉਣ ਵ ਲੋ ਨਰੋਏ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਘਟ ਵਧ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਣਗੀਆਂ।

ਇਸ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਘਿਣਾਉਣਾ ਪੱਖ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਦੀ ਚੱਕੀ ਵਿਚ ਪਿਸ ਰਹੇ ਗਰੀਬ, ਮਜ਼ਦੂਰ, ਨੌਕਰ ਦਾ ਜੀਵਨ ਹੈ । "ਲੱਖਾਂ ਕਰੋੜਾਂ ਰੁਪਿਆ' ਵਿਚ ਇਕ ਆਦਮੀ ਇਕ ਸਾਇਕਲ ਤੋਂ ਸਸਤਾ

ਵਿਕ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਸੁੰਦਰ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕੜਾਹ ਜਿਹੀ ਨਿਗੁਣੀ ਵਸਤ ਵੀ ਇਕ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਖੇਡ ਹੀ ਹੈ।”

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੇ ਪੰਜਵੇਂ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਦੁੱਧ ਦਾ ਛਪੜ' (1957) ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਲਿਖੀ। ਇਸ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਵਿਰਕ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੰਚ ਦੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਕੇ ਫ਼ਖਰ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਹੈ :

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੰਚ ਵਿਚ ਹੀ ਗਿਣ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਸਾਡਾ ਪੰਚ ਵਧੇਰੇ ਅਮੀਰ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਉਥੇ ਨਵੇਂ ਪੰਚ ਨੂੰ ਵੀ ਕੋਈ ਅਸਾਡੇ ਜਿਹਾ- ਭਾਵੇਂ ਮੇਰੇ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗੇਰਾ ਹੀ ਹੋਵੇ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦਾ ਗਰੋਹ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਇਕ ਲਾਭਵੰਦੀ ਘਟਨਾ ਹੋਵੇਗੀ ।

ਇਸ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ "ਵਿਰਕ ਦਾ ਵਾਮਪੱਖੀ ਹੋਣਾ ਕੁਝ ਅਨੁਭਵੀ ਘਟਨਾ ਹੈ; ਮੇਰੇ ਵਾਕਰ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਪੱਖ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਨਿਕਟ ਹੋ ਕੇ, ਉਸ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪੈਦਾ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਨਹੀਂ ।" ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰਕ ਨੇ ਸੁਚੇਤ ਭਾਂਤ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਇਆ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੀ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀਆਂ ਕਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਜ-ਭਾ ਹੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਇਕ ਹੋਰ ਲੇਖ ਵਿਚ ਸੰਖੋਂ ਨੇ ਇਸ ਸਹਿਜ- ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਵਿਰਕ ਦਾ 'ਅਰੂਗਾਮੀ ਮਾਨਵਵਾਦ' ਆਖਿਆ ਹੈ ।

ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਰਕ ਕੋਲ ਉਹ ਨੀਝ ਹੈ ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਉਹ ਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਤਿ ਸਾਧਾਰਣ ਘਟਨਾ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਤੱਤ ਲੱਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਨ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਵੱਲ ਇਹ ਵਧ ਰਿਹਾ ਨੇੜ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਦਰਸਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਲੱਛਣ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ "ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਰਥ ਲਭਣ ਲਈ ਬਹੁਤਾ ਨਵੀਂ ਜਵਾਨੀ ਦੀਆਂ ਕਾਮਨਾਂ ਵਿਚ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੁਣ ਉਹ ਜੀਵਨ ਉਤੇ ਇਕ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਝਾਤ ਪਾਂਦਾ ਹੈ।"

ਇਸ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਰਥਾਂ ਬਾਰੇ ਜੋ ਧਾਰਨਾ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਬੜੀ ਸਾਰਥਿਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੈ :

"ਕਲਾ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਅਰਥਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਰਕ ਅਚੇਤ ਨਹੀਂ । ਪਰ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਵਾਲੇ ਕਥਨ ਵਿਚ ਆਖਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਅਰਥ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋ ਕੇ ਸਾਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਗਰੀਬ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਬੰਧਨਾਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ । ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਮੇਰਾ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਗਰੀਬ ਕਹਿਣ ਦਾ ਹੀਆ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ । ਮੇਰੇ ਲਈ 'ਗਰੀਬ' ਦੇ ਅਰਥ ਬਹੁਤ ਉਪਭਾਵੁਕ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਰਕ 'ਗਰੀਬ' ਆਖਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਮਜ਼ਦੂਰ, ਕਿਰਸਾਣ, ਛੁਟ- ਪੂੰਜੀਏ ਦੁਕਾਨਦਾਰ, ਛਾਬੜੀ ਵਾਲੇ ਦਿਸਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਲੁਟੇ ਗਏ ਸੰਸਾਰੀ ਹਨ। ਸਮਾਜ

ਵਿਚ ਵੰਡ ਅਮੀਰ ਗਰੀਬ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਲੁਟੇਰੇ ਤੇ ਲੁਟੇ ਹੋਏ ਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਭਾਵੇਂ ਵਿਰਕ ਲੁਟੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਸ ਭਾਂਤ ਨਹੀਂ ਵੇਖਦਾ, ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਸਮਝਦਾ ਹੈ । 'ਏਕਸ ਕੇ ਹਮ ਬਾਰਿਕ' ਅਤੇ 'ਮੈਨੂੰ ਜਾਨਣੈ ?' ਵਿਚ ਨਾਇਕ 'ਪੌਣਾ ਆਦਮੀ' ਵਿਚ । ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਇਕ ਅਜੇਹਾ ਹੀ ਲਟਿਆ ਹੋਇਆ ਜੀਵ ਹੈ, ਜਾਂ ਸਿਧ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਰਕ ਸਾਹਿਬ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਹੀ ਪਕੇਰੀ ਉਮਰ ਤੇ ਪਕੇਰੀ ਕਲਾ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ ।

ਇਹ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਇਸ ਹਥ-ਵਿਚਲੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧ ਗਈ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵੀ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਸੌੜੇ ਭਾਂਤ ਦੇ ਵਿਅੱਕਤੀਵਾਦ ਤੋਂ ਵਿਕਸ ਨੇ ਵਿਸ਼ਾਲਤਰ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਹੋ ਗਇਆ ਹੈ।

ਪਰ ਇਹ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਹਾਲੇ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਵ ਦੀ ਗਿਆਤਾ ਬਹੁਤੀ ਹੈ, ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਦੀ ਇਤਨੀ ਨਹੀਂ ।"

ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਅੰਤ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ :

"ਜਿਸ ਸੁਚੱਜ ਨਾਲ, ਜਿਸ ਸੁਘੜਤਾ, ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਤੇ ਇਕਾਗਰਚਿੱਤੀ ਨਾਲ ਵਿਰਕ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਭਾਂਤ ਸਾਖੀ ਭਰਦੀ ਹੈ । ਵਿਰਕ ਸਾਹਿਤ ਇਸ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਹੋਣ ਦੀ ਪੂਰਨ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਜੋ ਸ਼ਰਧਾ ਦੇ ਸਕਿਆ ਤੇ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤਿ ਸ਼ਲਾਘਣੀ ਤਾਂ ਉਹ ਹੈ ਹੀ, ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਚੰਗਾ ਸੁਨੇਹਾ ਹੈ ।"

1958 ਵਿਚ ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਬਾਰਾਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੁਆਦਸ਼ੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜੋ ਐਮ. ਏ. ਵਰ੍ਹੇ ਹਿੱਸਾ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ । ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਬਾਰੇ 'ਦੋ ਸਿੰਘ (ਪੰਜਾਬੀ) ਦੇ ਪਾਠ-ਕ੍ਰਮ ਦਾ ਕਈ ਗੱਲਾਂ' ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਅਤਰ ਨੇ ਵਿਰਕ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਪਛਾਣ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ :

"ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋਚਾ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਹੈ । ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਾਂ ਵਿਚਿੱਤਰ ਮਨੁੱਖ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਨਹੀਂ । ਨਿੱਕੀ ਹੁਨਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸੰਕਲਪ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀਆਂ "ਪੇਮੀ ਦੇ ਨਿਆਣੇ", "ਮੁੜ ਵਿਧਵਾ", "ਅਨੋਖ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਹੁਟੀ", "ਹਲ ਵਾਹ", ਆਦਿਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਵਿਸ਼ਟ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁੱਢਲੇ ਤਜਰਬਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰੀ ਲਈ ਵੱਡਮੁੱਲੀ ਪਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਵਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਨਿੱਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ, ਸੰਤੁਲਿਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਿਜੱਤਵ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਪਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਉਸ ਦੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸਰੂਪ ਤੇ ਪਰਗਟਾ ਨਿਰੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ, ਸੁਭਾ ਆਧੁਨਿਕ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਵਿਆਪਕ ਤੇ ਸਦੀਵੀ ਹੈ ।"

ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀ "ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ" ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ

ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅੱਗੋਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :-

ਉਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਘਿਰੇ ਪਾਤਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਾਂ ਵਿਚਿੱਤਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਉਹ ਸਦਾ ਸਾਧਾਰਣ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਦੋ ਚਾਹ ਹੋ ਰਹੇ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਦੀ ਇਕ ਵਡਿਆਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਕਾਰੀ ਬਨਾਣ ਲਈ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦਾ ਮੂੰਹ ਚਿੜਾਣ ਵਾਲੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਉਹਲਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਂਦਾ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੌਚਿਕ ਬਣਾਨ ਲਈ ਅਸਾਧਾਰਣ ਵਿਚਿੱਤਰਤਾ ਦੀ ਓਟ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਕਲਾ ਦੇ ਸੁਹਜ ਸੁਆਦ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਢੰਗ ਪਰਸੰਸਾਯੋਗ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਜੋ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸਾਧਨਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਕਾਰੀ ਤੇ ਰੌਚਿਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਿਸਦੇ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ ਵਿਚ ਉਤਰ ਕੇ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਤੇ ਵਚਿੱਤਰਤਾ ਪਰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਡੂੰਘੀ ਨਿੱਜੀ ਸਾਂਝ ਪਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਉਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਥੁੜਾਂ, ਤਰੁਟੀਆਂ ਤੇ ਹਾਰਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਪਾਣੇਂ ਸੰਕੱਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵਿਰਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਵਿਰਕ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਸਮਾਜੀ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਸੰਤੁਲਿਤ ਸੰਬੰਧ ਲੱਭਣ ਤੋਂ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਪਰਰਕਾਂ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਹਾਰ ਦੇ ਅਚੇਤ ਮਾਨਸਕ ਉਤੇਜਕਾਂ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ । ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਵੀ ਬਾਹਰ ਵੀ ਕਰਨ ਦੇ ਇਸ ਯਤਨ ਦਾ ਫਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰਕ ਇਕ- ਪੱਖੀ ਉਲਾਰ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਅਰੋਗ ਰੁਚੀ ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਬੜੀ ਆਸ਼ਾ ਭਰਪੂਰ ਹੈ, ਬਿਲਕੁਲ ਉਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ।"

ਪੰਜਾਹਵਿਆਂ ਵਿਚ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀਕਲਾ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀ-ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਡਾਕਟਰ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਮੁਖ ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦਿਲ ਪ੍ਰਮੁਖ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਨੁਕਤੇ ਉਘਾੜੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਵਿਰਕ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਛਾਹ ਵੇਲਾ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਮੂਹਰਲੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਆ ਖਲੱਤਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਦਾਨਿ- ਸ਼ਵਰਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਉਤਮ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਰਾਰ ਦਿੱਤਾ ।

ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਇਕ ਪੁਸਤਕ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ-ਇਕ ਅਧਿਐਨ 1964 ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜੋ 1965 ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ ਨੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ ।

ਉਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਸਭਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਉਸ ਸਮੇਂ ਮੈਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ ਸੀ ਕਿ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ -ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਉਸ ਦੇ ਮਧ- ਵਰਗੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚ ਹੈ । ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਵਰਗ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਪ੍ਰਗਤੀ- ਸ਼ੀਲ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੁਧਾਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਤਾਂ ਉਹ ਉਪਰ ਉਠਿਆ ਹੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵੀ ਨਵੇਂ ਪਾਸਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਉਂ ਪ੍ਰਗਤੀ- ਵਾਦੀਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਅਧਿ- ਆਪਨ-ਕਾਰਜ ਦੌਰਾਨ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਹੋਰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੀ ਧਾਰਨਾ ਵਧੇਰੇ ਪੁਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰਕ ਮਾਰਕਸਵ ਦੀ ਉੱਕਾ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਉਹ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਹੈ । ਇਹ ਗੱਲ ਮੈਂ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਮੈਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਇਕ 'ਸਮੁੱਚ' ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹਾਂ ਕਿ 'ਵਸਤੂ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਸਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਲ ਕੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।' ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿਰਤ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਇਕਜੁੱਟ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਲੜ ਪਾਠਕ ਲਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ- ਸੰਸ਼ਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਪਰਸਪਰ-ਨਿਰਭਰ ਹੋਂਦਾਂ ਹਨ । ਇਸ ਲਈ ਲੇਖਕ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦਾ ਇਕ-ਸਮਾਂ ਇਕੱਠਿਆਂ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਅੱਗੋਂ ਸਮਾਜਿਕ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੋੜਵੇਂ ਪੈਰੀਂ ਉਸ ਉਤੇ ਅਸਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਲਈ ਹਰੇਕ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਦਾ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਸੋ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ- ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ।

ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅੱਠ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ :

1. ਛਾਹ ਵੇਲਾ (1950)
2. ਧਰਤੀ ਤੇ ਆਕਾਸ਼ (1951)
3. ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ (1954)
4. ਏਕਸ ਕੇ ਹਮ ਬਾਰਿ (1955)
5. ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ (1957)
6. ਗੋਲ੍ਹਾਂ (1961)
7. ਨਵੇਂ ਲੋਕ (1967)

8. ਅਸਤਬਾਜ਼ੀ (1984)

ਉਸ ਦੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ ਨੂੰ 1959 ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਵੱਲੋਂ ਸਰਵੰਤਮ ਇਨਾਮ ਮਿਲਿਆ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਲੋਕ ਨੂੰ 1969 ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦੁਆਰਾ ਪੁਰਸਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਉਸ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਈ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਈਆਂ । ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਨੇਕ ਸੰਗ੍ਰਿਹਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ; ਐਮ.ਏ. (ਪੰਜਾਬੀ) ਦੇ ਪਾਠ-ਕ੍ਰਮਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ; ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਐਮ. ਫਿਲ. (ਪੰਜਾਬੀ) ਦੇ ਸ਼ੁੱਧ-ਨਿਬੰਧ ਅਤੇ ਪੀ-ਐਚ. ਡੀ. ਦੇ ਸ਼ੁੱਧ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਹ ਸਭ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਾਨੀ ਕੋਈ ਹੋਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ।

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨੇ ਖੁਦ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਲੇਖ ਲਿਖੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕਹਾਣੀ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮੁੱਖ ਧਾਰਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵਸਤੂ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸਦਾ ਅਨੁਭਵ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਸਮੱਗਰੀ ਬਣਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਉਤੇ ਉਸ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਉਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਆਪਣੇ ਕਹਾਣੀ- ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

"ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਸਹਾਇਤਾ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਤੇ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ । ਲੋਕਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਣ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਰਿਹਾ ਜਾਏ। ਦੂਰ ਖਲੋ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਤੇ ਸ਼ਖਸੀਅਤਾਂ ਅੰਦਰ ਰਚਦੀਆਂ ਨਹੀਂ । ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮੁਜ਼ਾਰਿਆਂ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਟੱਬਰ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਫੀਰੋਜ਼ਪੁਰ ਵਿਚ ਹਨ। ਮੈਂ ਦੋ ਸਾਲ ਉਥੇ ਮੋਟਰ ਵਿਚ ਸਰਕਾਰੀ ਕੰਮ ਤੇ ਪਿੰਡ ਪਿੰਡ ਫਿਰਦਾ ਰਿਹਾ ਤੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਮੁਜ਼ਾਰੇ ਵੇਖੇ । ਫਿਰ ਜਦੋਂ ਮੈਨੂੰ ਇਕ ਮੁਜ਼ਾਰੇ ਬਾਰੇ ਲਿਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਪਈ ਤਾਂ ਕੋਈ ਸ਼ਕਲ ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਬੀ ਅਤੇ ਅਖੀਰ ਕਲਪਣਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਮੁਜ਼ਾਰਿਆਂ ਦੇ ਇਕੱਲੇ ਟੱਬਰ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈਣਾ ਪਿਆ ।"

ਆਪਣੇ ਇਕ ਹੋਰ ਲੇਖ "ਕਹਾਣੀ ਜੁੜਦੀ ਕਿਵੇਂ ਹੈ" ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ :

"ਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਮੋਟੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਿੰਡਾ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਹਨ । ਛੋਟੇ ਹੁੰਦੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤਕ ਜੋ ਜੀਵਨ ਮੈਂ ਜੀਵਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਵਾਪਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਮੈਨੂੰ ਜੋ ਕੁਝ ਯਾਦ ਹੈ ਉਹ ਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ।"

ਵਿਰਕ ਅਨੁਸਾਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਿਕਟ-ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਸਕਦਾ । ਉਸ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਿਉਂਕਿ ਆਪਣੀ ਭੋਇੰ ਉਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਅਕੇਵੇਂ ਅਤੇ ਇਕੱਲਤਾ ਵਾਸਤੇ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ।

ਕਲਾ, ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਨਾਚ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਇਸ

ਲਈ ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਬਾਰੇ ਵੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਚੁੱਪ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਘੱਰ ਗਰੀਬੀ ਜਾਂ ਨਿਰਾਦਰ ਵਾਲੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ । ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਫੈਸ਼ਨ ਦੇ ਮਗਰ ਲੱਗ ਕੇ ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਤੁਰੀ ਆਉਂਦੀ ਰੀਤ ਦਾ ਦੁਹਰਾਉ ਹੀ ਹਨ । "ਐਤਵਾਰ ਸਵੇਰੇ", "ਬਿਗਾਨੀ ਚੀਜ਼", "ਕਸ਼ਟ ਨਿਵਾਰਣ", 'ਪੌਣਾ ਆਦਮੀ' ਵਰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਔਹਰਾਂ ਦਾ ਵਿਅੰਗਮਈ ਯਥਾਰਥ ਉਭਰਿਆ ਵੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਸੱਚੇ-ਸਮਝੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ, ਹੱਡਾਂ ਨਾਲ ਹੰਢਾਏ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤਕ ਗਲਪ ਦਾ ਰੀਤ ਤੋਂ ਜ਼ਰਾ ਹਟਵਾਂ ਟਮੂਨਾ ਹਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਕ ਗਲਪ ਵਾਲੀ ਪੀਡੀ ਪਕੜ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਬਾਰੇ ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਇਹ ਆਖੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸੰਭਾਲ ਵਿਚ ਕਰਾਤੀ ਦਾ ਕੋਈ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਸਿਰਫ ਸਮ- ਝੋਤੇ ਹੁੰਦੇ ਵੇਖੋ ਹਨ । ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕਰਾਂਤੀ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਚਿਤਰ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਵਿਰਕ ਨੇ ਅਨੁਭਵ-ਬੰਧ ਦੀ ਵਿਧੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :-

"ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਮੈਂ ਅਚਰਜ ਜਾਂ ਵਚਿੱਤਰ ਪਿੱਛੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ । ਬੀਜ ਦਾ ਉਗਣਾ ਹੀ ਮੇਰੇ ਲਈ ਇਕ ਅਦਭੁਤ ਗੱਲ ਸੀ। ਜੇ ਸ਼ਾਮ ਵੇਲੇ ਸੱਜਰੇ ਬੀਜੇ ਖੇਤ ਕੋਲ ਜਾਉ ਤਾਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦਾ। ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਸਵੇਰੇ ਜਾਉ ਤਾਂ ਕਈ ਹਜ਼ਾਰ ਅੰਕੁਰ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿਚੋਂ ਫੁੱਟ ਆਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਰਾਤੀਂ ਬੈਠ ਕੇ ਸਲਾਹ ਕੀਤੀ ਸੀ?"

ਇਹ ਕਥਨ ਵਿਰਕ ਦੀ ਉਸ ਡੂੰਘੀ ਨੀਝ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਗਾਡੀ-ਰਾਹ ਉਤੇ ਤੁਰਦੀ ਸਾਧਾਰਣ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ।

ਵਿਰਕ ਅਨੁਸਾਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਅਨੁਭਵ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਉਂ ਉਹ ਸਿਰਜਨਹਾਰ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ 'ਇਤਿਹਾਸ' ਜਾਂ 'ਰਿਪੋਰਟ' ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ 'ਸਿਰਜਨਾ' ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਸਤੂ- ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਲੁਕਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਕਤ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਵਿਚਕਾਰ ਇਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਫ਼ਰਕ ਹੈ ਜਿਸ ਉਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਉ ਦਿਆਂ ਵਿਰਕ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :-

"ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੱਚੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਮਿਲੀਆਂ ਹਨ । ਪਰ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦੀ ਜਿਵੇਂ ਟੁਰਦਿਆਂ ਟੁਰਦਿਆਂ ਖੁੰਭ ਲੱਭ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਪੂਰੀ ਦੀ ਪੂਰੀ । ਕੇਵਲ ਮੁੱਖ ਵਿਚਾਰ ਹੀ ਲੱਭਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਕੀ ਕਹਾਣੀ ਚੁਣ ਚੁਣ ਕੇ ਬਨਾਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ

ਜਨੇਰ ਧਰਤੀ ਤੇ ਦਰਖਤਾਂ ਤੋਂ ਕੱਖ ਚੁਗ ਚੁਗ ਕੇ ਆਲ੍ਹਣਾ ਬਣਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਚੋਣ ਲਿਖਣ ਦੇ ਹੁਨਰ ਦਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਿੱਸਾ ਹੈ । ਸ਼ਾਇਦ ਸੁਧੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕਿਤਾਬ ਤੇ ਛਾਪੀ ਹੋਈ ਜਾਂ ਫਿਲਮ ਤੇ ਉਕਰੀ ਹੋਈ ਬਹੁਤ ਬੇਸਵਾਦ ਹੋਵੇ ।"

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਉਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਉਹਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਲਈ ਅਲਹਾਮ ਜਾਂ ਰੱਬੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ, ਸੁਖਾਵਾਂ ਸਮਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ "ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਆਪਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਵੀ ਘੜੀ ਵੱਲ ਨਾ ਵੇਖਣਾ ਪਵੇ । ਰਾਤ ਤਕ ਕਿਸੇ ਦੇ ਘਰ ਆਉਣ ਦਾ ਡਰ ਨਾ ਹੋਵੇ । ਕੋਈ ਸੱਜਰੀ ਬੇਇਜ਼ਤੀ ਨ ਹੋਈ ਹੋਵੇ, ਵਹੁਟੀ ਨਾਲ * ਲੜਾਈ ਨ ਹੋਵ, ਨੌਕਰੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਖ਼ਤਰਾ ਨ ਆ ਪਿਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਮਝੋ ਇਸ 'ਅਲਹਾਮ' ਲਈ ਵਾਤਾਵਰਨ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਜਾਂ ਖੁਸ਼ਬੋ ਦੀ ਜਾਂ ਹਰੇ ਹਰੇ ਘਾਹ ਦੀ ਜਾਂ ਮੋਮਬਤੀਆਂ ਦੇ ਚਾਨਣ ਦੀ ਕੋਈ ਲੋੜ ਨਹੀਂ । ਰਜਾਈ ਵਿਚ ਲੇਟ ਕੇ, ਸੋਫੇ ਉਤੇ, ਭੋਇੰ ਉਤੇ ਜਾਂ ਖੁੰਡ ਉਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਲਿਖ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ।"

ਵਿਰਕ ਇਹ ਵੀ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਠੇਕੇ ਉਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਸਕਦਾ। ਫੁੱਲ ਦੇ ਖਿੜਨ ਵਾਂਗ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣਾ ਸਮਾਂ ਲੈ ਕੇ ਪੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਜਿਹਨ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਜਦੋਂ ਪੱਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਬੈਠਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕੋ ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਦੀ ਮੁਥਾਜੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਲਿਖਣ-ਉਪਰੰਤ ਬਹੁਤੀ ਕੱਟ-ਵੱਢ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਲਿਖ ਚੁੱਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹਦੇ ਕਾਗਜ਼ ਉਤੇ ਉਤਾਰੇ ਦੀ ਹੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਵਿਰਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੇਠਲੀ ਮਿਸਾਲ ਹੀ ਕਾਫੀ ਹੈ :

"ਚੰਗੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਮਾਮੂਲੀ ਜਿਹੇ ਝਲਕਾਰੇ ਤੋਂ ਜੁੜਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਦੀ ਇਕ ਖਾਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਹੀ ਹੋਈ ਗੱਲ ਜਾਂ ਚਿਹਰੇ ਦਾ ਪਰਭਾਵ । ਦੋਸਤਾਂ ਦੀਆਂ ਦਸੀਆਂ ਹੋਈਆ ਵਚਿੱਤਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਲਾਟ ਸਮਝਦੇ ਹਨ, ਤੋਂ ਕਦੀ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੀ । ਮੇਰੀਆਂ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਟੁਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸੁਣਾਈਆਂ ਹੋਣ। ਇਹ ਐਵਾਂ ਇਕ ਲਿਖਣ ਦਾ ਢੰਗ ਹੈ । ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬੀ ਉਹ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਕ ਅੱਖ ਦੇ ਫੋਰ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸਪਸਟ ਕਰਨ ਲਈ ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ "ਨਮਸਕਾਰ' ਬਾਰੇ ਦਸਦਾ ਹਾਂ। 1973 ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਮੈਂ ਸਾਇਕਲ ਉਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਫਿਰ ਰਿਹਾ ਸਾਂ । ਰਾਤ ਦਾ ਵੇਲਾ ਸੀ । ਬਜ਼ਾਰ ਬਹੁਤ ਖੁਲ੍ਹਾ ਸੀ ਸਾਇਕਲ ਤੇਜ਼ ਦੌੜ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਜਿਥੇ ਕੁਝ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਹੋਵੇ ਉਥੇ ਇਕ ਦਮ ਰੋਕ ਵੀ ਲੈਂਦਾ ਸਾਂ । ਕੁਝ ਚਿਰ ਫਿਰ ਕੇ ਜਦੋਂ ਵਾਪਿਸ ਮੁੜ ਰਿਹਾ ਸਾਂ ਤਾਂ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਸੜਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਗੋਲ ਚੱਕਰ ਉਤੇ ਇਕ

ਸੁੰਦਰੀ ਖਲੱਤੀ ਸੀ । ਮੇਰੇ ਵਾਲੇ ਪਾਸਿਉਂ ਇਕ ਕਾਰ ਵੀ ਆ ਰਹੀ ਸੀ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਬੱਚੀਆਂ ਦੀ ਲਿਸ਼ਕ ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹ ਉਤੇ ਪਈ। ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਿਸੀ ਜਿਹੜੀ ਸੀ ਬੰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣਾ ਆਪ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਖਲੋ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਕਾਰ ਦੀ ਬੱਤੀ ਦੀ ਲਿਸ਼ਕ ਸਾਹਮਣੇ ਵੀ ਉਹ ਕਾਹਲੀ ਨਾ ਪਈ । ਉਸ ਨੇ ਕੇਵਲ ਅੱਖਾਂ ਪਾਸੇ ਕਰ ਲਈਆਂ । ਇਸ ਲਿਸ਼ਕ ਵਿਚ ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਵਾਰ ਕੇ ਵੇਖਿਆ। ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਜਾਨਣ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀਆਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਸਨ । ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫਬ ਕੇ ਖਲਣਾ ਵੀ ਘਰ ਬੈਠ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਫਿਰ ਟਰ ਕੇ ਹੀ ਆ ਸਕਦਾ ਸੀ । ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮੈਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਲਈ ਪਰੇਰ ਗਿਆ ।

ਪਰ ਇਸ ਇਸਤ੍ਰੀ ਉਤੇ ਮੈਂ ਕੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਾਂ ? ਨਾ ਅੱਗਾ ਪਤਾ ਨਾ ਪਿੱਛਾ । ਨਾ ਸਲਾਮ ਨਾ ਦੁਆ। ਕਈ ਦਿਨ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਕਾਜ ਵਿਚ ਲੱਗਾ ਰਿਹਾ ਤੇ ਉਹ ਇਸਤ੍ਰੀ ਉਸੇ ਚੌਕ ਵਿਚ ਖਲੋਤੀ ਕਹਾਣੀ ਮੰਗਦੀ ਰਹੀ। ਇਕ ਦਿਨ ਮੈਨੂੰ ਖਿਆਲ ਆਇਆ ਕਿ ਉਸ ਕੁੜੀ ਦੀ ਦਿਖ ਵਿਚੋਂ ਅਜ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਹੰਭਲਾ ਝਾਕਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਨਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਮੰਗਦੀ ਹੈ । ਨਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੋਰ ਵੀ ਹੋਣਗੇ ਪਰ ਇਹ ਕੁੜੀਆਂ ਵੀ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪੜ੍ਹ ਲਿਖ ਕੇ ਕੰਮਾਂ ਤੇ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ, ਪੈਸੇ ਕਮਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਚੰਗਾ ਖਾਣ ਹੰਢਾਣ ਕਰਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਸੁੰਦਰ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਪਰ ਇਸ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬਣੇਂ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ? ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੂਜੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾ ਵਿਚੋਂ ਉਤਾਂਹ ਉਭਰ ਕੇ ਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਕਈ ਦਿਨਾਂ ਪਿਛੋਂ ਮੈਨੂੰ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ ਅਫਸਰ ਦਾ ਖਿਆਲ ਆਇਆ ਜਿਹੜਾ ਫੌਜ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਉਹ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਵਿਚ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਂਦਾ ਸੀ । .....ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਇੰਗਲੈਂਡ ਤੋਂ ਮੁੜ ਕੇ ਇਥੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਫਿਰਦਾ ਫਿਰਾਂਦਾ ਸਭ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਵੇਖਦਿਆਂ ਵੇਖਦਿਆਂ ਉਹ ਇਸਤ੍ਰੀ ਵੀ ਵੇਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਨਵੀਂ ਤੇ ਉਤਮ ਚੀਜ਼ ਹੈ । ਇਸ ਸਾਰੀ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਜੁੜਦਿਆਂ ਮਹੀਨਾ ਦੋ ਮਹੀਨੇ ਲਗ ਗਏ" ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਬਣ ਗਈ ।

ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਾਰੇ ਵਿਰਕ ਨੇ ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਇਹ ਦੱਸੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਟੁੱਟਿਆਂ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਵਾਕ ਬੜਾ ਸੋਚ-ਸਮਝ ਕੇ ਲਿਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਭੰਗ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿਉਂਕਿ "ਜੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਾਗਜ਼ ਤੇ ਵੀ ਠੀਕ ਹੀ ਆਵੇਗੀ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਥੋੜੀ ਥੋੜੀ ਕਰਕੇ ਪੰਜ ਦਸ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨ ਲਿਖੀ ਹੋਵੇ ।"

ਵਿਰਕ ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਸੁਆਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸੁਆਦ ਲੈਣ ਲਈ ਉਹ ਮੱਲ-ਮੱਲੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਪਣੇ ਲਿਖੇ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਮਾਣ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਬਾਰੇ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਜੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ

ਕੁਝ ਰਸ ਆਵੇ, ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਲਾਟ, ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾ ਦੀ ਕੋਈ 'ਡੂੰਘਾਣ ਤੁਹਾਨੂੰ ਦਿਖਾਵੇ ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਤੁਹਾਡਾ ਗਿਆਨ ਚੋੜਰਾ ਕਰੋ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਪੁੱਗੀ ਸਮਝ ।"

ਵਿਰਕ ਨੇ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ । ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਝੁਕਾਉ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਝੁਕਾਉ 1 ਦੇ ਸੁਭਾ ਉਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਉਂਦਿਆਂ ਉਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "ਕਲਾਕਾਰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਪਤਲ- ਚੰਮਾਂ ਅਤੇ ਕੰਡ ਮੰਨਣ ਵਾਲਾ ਭਾਗ ਹਨ । ਇਸ ਲਈ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਦੁਖ ਤਕਲੀਫਾਂ ਅਤੇ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਟੁੰਬੇ । ਇਸ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਵਾਮਪੱਖੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰ ਹੋਣਾ ਹੀ ਕਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਗਰੀਬਾਂ ਦਾ ਸਾਥੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜਨਤਾ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਅਤੇ ਦੁਖ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ......

ਪਰ ਗਰੀਬਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੱਝੇ ਹੋਣ ਦਾ ਇਹ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਕਿ ਗਰੀਬਾਂ ਦੀਆਂ ਪਾਰਟੀਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਬੱਝ ਜਾਵੇ । ਕਲਾਕਾਰ ਸੁਤੰਤਰ ਹੀ ਚੰਗਾ ਹੈ ਪਰ...... ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਅਰਥ ਕੰਡ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ । ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਨਤੀ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ ਬਤੌਰ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਹੀ ਪਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਬਤੌਰ ਪਰਚਾਰਕ ਨਹੀਂ ।

ਵਿਰਕ ਦੇ ਉਕਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

1. ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਹ ਅਨੁਭਵ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ।
2. ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਕਲਪਨਾ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ- ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਅਤੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸੋਚ-ਸਮਝ ਕੇ ਢਾਲਿਆ।
3. ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਾਂ ਵਿਚਿੱਤਰ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ, ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਵਿਲੱਖਣ ਨੂੰ ਫੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।
4. 'ਸਾਧਾਰਣ ਦੀ ਵਿਲਖਣਤਾ' ਉਹ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਬਨਣ ਲਈ ਮਹੀਨਿਆਂ- ਬੱਧੀ ਉਡੀਕਣਾ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ।
5. ਕਲਾਕਾਰ ਸੁਖਮਭਾਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਤਕਲੀਫ਼ਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਚੁਭਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ, ਬਹੁਤ ਕਰ ਕੇ, ਵਾਮਪੱਖੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
6. ਪ੍ਰਗਤੀ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ ਬਤੌਰ ਕਲਾਕਾਰ ਹੀ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ :ਦੁਆਦਸ਼ੀ : ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ

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

ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ "ਘੋੜੀ" ਅਤੇ "ਕੁੜੀ ਦਾ ਦਾਜ" ਐਸੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਸਾਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦਾ ਜਾਂ ਘੱਟ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨਾਲ ਬੱਝੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। "ਕੁੜੀ ਦਾ ਦਾਜ" ਵਿਚਲੀ ਬੇਬੇ ਦੇ ਸਕਣ ਉਤੇ ਮੁਸਕੜੀ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਬੱਸ। ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨਾਲ ਲਾਈ ਰੱਖਣਾ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਈ ਬਣਿਆਂ ਖ਼ਤਰਾ ਉਹਨਾਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਉਸ ਲਈ ਕੋਈ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। "ਘੋੜੀ' ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਧੇਰੇ ਡੂੰਘੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਨਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਉਸ ,ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਧੀਆਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਲਈ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਸਹਿਣ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਮਰਤਾ ਦਾ ਰਾਜ਼ ਸਮਝਦੀ ਸੀ, ਜਾਂ ਜਿਸ ਲਈ ਵੱਡੇ ਹੋਏ ਧੀਆਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਣ ਵਾਲੇ ਕਿਆਸੀ ਸੁਖ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਦੁਖ ਨੂੰ ਸਹਿਯੋਗ ਬਣਾ ਦੇਂਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਸਾਡੇ ਵਿੱਚ ਅਜੇ ਤਕ ਜਿਉਂਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਬਣਤਰੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਫ਼ਰਕ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜੋ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਹੈ, ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਲੰਗ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਜਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੁਆਲੇ ਜੁੜੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਕਿ ਦੂਜੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਵਾਪਰ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਸਾਡੀ ਨਜ਼ਰ ਨੂੰ ਜਲਦੀ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚਦੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਤੀਖਣ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਕਸਰ ਲਿੰਗ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੁਆਲੇ ਡੂੰਘਾ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਸੰਬਾਦ ਰਚਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਰਚਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਵੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚੇ ਦੀਆਂ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਲਾਹੁਣ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

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

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

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

“ਪਤੀ" ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮਿੱਨੀ ਉਪਰੋਕਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਦੋਹਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਇਕੱਲੀ ਬਤੀਤ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਏਥੇ ਨਵੇਂ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਬਹੁਤ ਉਘੜਵੇਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਸ਼ਾਇਦ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਜਦ ਕਿ ਪੁਰਾਣੇ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦੇ ਚੇਤਨ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੇ, ਸਗੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਮਿੱਨੀ ਨਵੀਂ ਮਿਲੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਾਬਤ-ਕਦਮ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਇਸ ਖੁੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨਾਲ ਮਿਲਾਉਣ ਵਿਚ ਸਾਬਤ-ਕਦਮ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ

ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਦੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਆਖ਼ਰ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪਿੱਛਾ ਛੁਡਾਉਣਾ ਬੜਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।" ਅਤੇ ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮਿੱਨੀ ਦੇ ਆਚਰਣ ਉਤੇ ਨਫ਼ੀ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ।

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

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

"ਬੁਹਤ ਨੇੜੇ - ਬਹੁਤ ਦੂਰ" ਅਤੇ "ਅਲੀ ਬਾਬਾ ਤੇ ਕਾਸਿਮ" ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਵੇਂ' ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਢਾਲ ਸਕਣ ਦੀ ਅਸਮਰਥਾ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਅਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਸਮੇਟਣ ਲਈ, ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਅਖ਼ੀਰ ਉਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ_"ਨਾ ਤਾਰੇ ਨੂੰ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਚੀਕਾਂ ਉਸੇ ਨੇ ਕਢਾਈਆਂ ਸਨ।" ਇਹ ਬਾਹਰੋਂ ਟਿੱਪਣੀ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਰਨੀ ਅਤੇ ਕਥਨੀ ਵਿਚਲੇ ਪਾੜੇ ਨੂੰ ਪਿਛੋਕੜ ਬਨਾਉਣਾ ਦੂਜੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਘੜਦਾ ਵਿਅੰਗ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਅਸੀਂ ਵਸਤ ਵਿਚਲੇ ਇਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਕਰ ਦੇਈਏ ਤਾਂ। ਉਹ ਪੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਦੋਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਮਰੱਥ ਹਨ, ਜਦ ਕਿ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਹੀ ਮੁੰਡੇ ਨੀਵੇਂ ਘਰਾਣਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਲਿੰਗ ਨਿਪੁੰਸਕਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸਰੀਰਕ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਮਨ-ਗੁੰਝਲ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਉਮਰਾਂ ਦੀ ਆਰਥਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਨਾਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦਮਗਜੇ ਮਾਰਨ

ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਖੋਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜੇ ਇਸ ਪੱਖੋ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਵਿਅੰਗ ਨੂੰ ਨਹੀਂ। ਵੈਸੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਆਪਣੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਬਣਤਰੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਕੇ ਰੁਕੇ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ "ਗੁਲਾਮ" ਦੀਆਂ ਸਾਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਲਿੰਗਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ, ਪਰ ਪੁਰਾਣੇ ਵਲੋਂ ਨਵੇਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਢਾਲ ਸਕਣ ਦੀ ਅਸਮਰਥਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ "ਬੈਰਿਸਟਰ ਸਾਹਿਬ", “ਦੋ ਆਨੇ ਦਾ ਘਾਹ" ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਟਾਈਟਲ ਕਹਾਣੀ "ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ" ਨੂੰ ਰੱਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। "ਬੈਰਿਸਟਰ ਸਾਹਿਬ" ਵਿਚ ਇੱਛਤ ਰੁਤਬੇ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨੇ ਪੰਡ" ਨਾਲ ਹੀ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਐਸੀ ਦੁਜੇਗੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਸੁਹਿਰਦ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੁੜ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਨੇੜਤਾ ਸਥਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਮਾਂ-ਪੁੱਤ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵੀ ਇਸ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਬੱਚ ਸਕਿਆ। ਸਮੁੱਚੀ ਅਵਸਥਾ ਕਾਫ਼ੀ ਤਰਸਯੋਗ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ "ਦੋ ਆਨੇ ਦਾ ਘਾਹ" ਇਕ ਕਰੜਾ ਵਿਅੰਗ ਹੈ। ਮੱਝਾਂ ਚਾਰਨ ਵਾਲੇ ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਅਤੇ ਨੀਤੀਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਚਾਰ ਆਉਣ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਸਰਦਾਰ ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀਆਂ ਮੂਲ-ਬਿਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਫਿਰ ਵੀ ਪਸ਼ੂ ਦਾ ਪਸ਼ੂ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਚੇਰੇ ਮਰਾਤਬੇ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਉਚੇਰੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਲਿਜਾਂਦੀ। "ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ" ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਅਤੇ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕੁ ਵਧੀਆ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੈ। ਕੱਖ, ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ, ਵਗਦਾ ਦਰਿਆ, ਦਰਿਆ ਦਾ ਰੋੜ੍ਹ ਆਦਿ ਭਰਪੂਰ ਬਿੰਬ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਵਿਅਕਤੀ, ਸਮਾਜ, ਸਮਾਜ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਤੀ, ਇਸ ਗਤੀ ਦੀ ਅਟੱਲਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਠੱਲਣ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਯਤਨ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ ਤੇ ਵਗਦਾ ਦਰਿਆ ਵਿਅਕਤੀ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੰਬਾਦਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਸਰਬਪੱਖੀ ਤਰਾਂ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਰਦਾਰ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ ਇਕ ਦੇਵ-ਕਦੇ ਹੋਸਤੀ ਵਾਂਗ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਹਿਣ ਨੂੰ ਠਲ੍ਹਣ ਅਤੇ ਮੋੜਾ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਹਾਰ ਅਟੱਲ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਉਤੇ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਦੁੱਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਤਾਂ ਵੀ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ ਸਾਡੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਲੜਾਈ ਜ਼ਾਤ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਹੀਂ, ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਹੈ; ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਲਈ ਆਪਾ ਵਾਰਨ ਦਾ ਉਸ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗੁਣ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਪੈਮਾਨੇ ਉਤੇ ਫਿਰ ਵੀ ਉਚੇਰੀ ਥਾਂ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੋਣੇ ਸਮੇਂ ਨੇ ਸਾਰਥਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤੇ, ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਉਸ ਨੂੰ

ਉਦੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਲਈ ਦਾਅ ਉਤੇ ਲਾ ਚੁੱਕਦਾ ਅਤੇ ਹਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

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

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

ਇਥੇ ਹੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੁਆਉਣਾ ਵੀ ਕੁਥਾਵੇਂ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਵਿਰਕ ਵਿਚ ਇਹ ਮਾਨਵਵਾਦ ਇਕ ਸਹਿਜ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਤੀਖਣਤਾ ਜਾਂ ਤੇਜ਼ੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਗੱਲ ਉਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਠੀਕ ਹੈ, ਜਿਨਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੁ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜਿਨਸੀ ਵਤੀਰੇ ਨਾਲ ਹੈ। ਉਹ ਘਟਨਾ ਦੇ ਬਿਆਨ ਉਤੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਚਸ਼ਨੀ ਚੜਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿੱਧੀ, ਸਪਸ਼ਟ, ਨਿਰਲੇਪ ਜਹੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। 'ਅੰਦਰੋਂ ਕੁੰਡੀ ਮਾਰ ਮਾਸਟਰ ਜੀ 'ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਇਕ ਮੰਜੀ 'ਤੇ ਲੇਟੇ ਹੋਏ ਸਨ ਪਰ ਅਮਲ ਅਮਲ ਦੀ ਰਟ ਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਤੋਂ ਅਮਲ ਇੰਨੀ ਦੂਰ ਸੀ ਜਿੰਨਾ ਮੱਸਿਆ ਦੀ ਰਾਤ ਤੋਂ ਚੰਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਸਰੀਰ ਦਾ ਜੋਬਨ ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਤੋਂ ਝੱਲਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਗਾਰ ਦੀ ਅਥਾਹ ਦੌਲਤ ਨੇ ਗਰੀਬ ਕਾਸਿਮ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਫੇਹ ਸੁਟਿਆ ਸੀ ।' ('ਅਲੀ ਬਾਬਾ ਤੇ ਕਾਸਿਮ) । ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸਥਾਰ ਅਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਭਾਵਾਂ-ਲੱਦੇ ਬਿਆਨੀਆ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ, ਲੇਖਕ 'ਅਮਲ' ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ, 'ਜੋਬਨ' ਨੂੰ ਅਤੇ 'ਜੋਬਨ' ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ। ਧੀਮੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਾਉਣਾ ਚੰਗੇ ਵਾਰਤਕਕਾਰ ਦਾ ਹੀ ਗੁਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰਕ ਨਿਗੁਣੇ ਤੱਥ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਮਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹੀ ਗੱਲ ਉਤੇ ਮੁੜ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹਾਂਗੇ ਕਿ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਰਕ ਵਿਚ ਇਕ ਇਕਹਿਰਾਪਣ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਨਾ ਬਹੁਤੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਹਨ, ਨਾਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਪਾਠ ਹੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਸੱਚ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਮੁੜ ਮੁੜ ਕੇ ਪੜ੍ਹਨਾ ਸ਼ਾਇਦ ਸਵਾਦ ਤਾਂ ਦੇਵੇਗਾ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਪਰਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਖੋਲ੍ਹੇਗਾ, ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਲਿਆਇਗਾ।

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

ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ, ਤੱਥ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਤਸਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਕੰਬ ਦੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਇਹ ਤੱਥ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਬਿਠਾਉਣ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਹੈ। ਅਕਸਰ ਜਿਸ ਤੱਥ ਵਲ ਵਿਰਕ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਦੁਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਤੱਥ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਜਾਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਸੂਰਤਾਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੱਧ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਕਹਾਣੀ

ਉਸ ਤੱਥ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ, ਵਿਸਥਾਰ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਈ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਖੜੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਹਲ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਚਾਨਣ ਦੇ ਝਲਕਾਰੇ ਦੀ ਲੋੜ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਤੱਥ ਨੂੰ ਅਤੇ ਆਮ ਤੌਰ ਉਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਆਏ ਨਵੇਂ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਰਲਤਾ ਨਾਲ ਅਤੇ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਅ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਣਾ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹੈ।

ਪਰ ਇਸ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਅ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਖ਼ਾਸਾ ਇੰਨਾ ਅਚੇਤ, ਜਾਂ ਆਪੇ ਵਾਪਰਿਆ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨਾ ਵਿਰਕੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗਹਿ ਦੇ ਮੁੱਖਬੰਧ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : 'ਇਕ ਚੁੱਭੀਮਾਰ ਆਪਣੇ ਮਾਲਕ ਲਈ ਸਮੁੰਦਰ ਵਿਚ ਚੁੱਭੀ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜੋ ਕੁਝ ਉਹਦੇ ਹੱਥਾਂ ਪੈਰਾਂ ਨੂੰ ਰੜਕੇ ਤੇ ਜਿਸ ਦੇ ਕੁਝ ਕੰਮ ਦਾ ਹੋਣ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁੱਲ ਦਾ ਅਜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਮੂਰਖਤਾ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਜੋ ਚੀਜ਼ ਉਸ ਦੇ ਮਾਲਕ ਨੂੰ ਵਧੀਆ ਲੱਗੇ ਉਸ ਬਾਰੇ ਉਹ ਕਹੇ ਕਿ ਇਹ ਉਸ ਨੇ ਸਮਝ ਸੋਚ ਕੇ ਖ਼ਾਸ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਕੱਢ ਕੇ ਲਿਆਂਦੀ ਹੈ। ਤੇ ਇਹ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਡੀ ਮੂਰਖਤਾ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਉਹ ਹੋਰ ਚੁੱਭੀਮਾਰਾਂ ਵਿਚ ਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਪਰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਆਰੰਭ ਦੇਵੇ ਕਿ ਵਧੀਆ ਚੀਜ਼ਾਂ ਕੱਢਣ ਦਾ ਫ਼ਲਾਣਾ ਤਰੀਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਵਿਚੋਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਨਿਮਰਤਾ ਦਾ ਹੀ ਝਲਕਾਰਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੀ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਹੋਣ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਕਰ ਕੇ ਵਿਰਕ ਨੇ ਪਰਖਣ ਦੀ ਗੇਂਦ ਆਲੋਚਕ ਵੇਲ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤੀ ਹੈ । ਝ ਪਰ ਲੇਖਕੇ ਸਿਰਫ਼ ਚੁੱਭੀਮਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਲੱਭੇ ਮੋਤੀਆਂ ਤੇ ਕੀਮਤੀ ਪੱਥਰਾਂ ਨੂੰ ਲਿਸ਼ਕਾ ਕੇ, ਬਣਾ ਸੰਵਾਰ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਜੌਹਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਲਾਹੀਣਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਭਿਆਸ ਅਤੇ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਗੁਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਉਣ ਦੇ ਚੇਤਨ ਯਤਨ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਚੇਤਨ ਯਤਨ ਦਾ ਪਤਾ ਉਥੇ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਇਹ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਂ ਤੋੜ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਵੀ ਇਸ ਚੇਤਨ ਯਤਨ ਤੋਂ ਖ਼ਾਲੀ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਵੀ ਫ਼ਿਕਰਮੰਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਠੀਕ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਲਿਆ ਜਾਏ। ਪਰ ਇਸ ਯਤਨ ਦਾ ਪਤਾ ਉਥੇ ਹੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਾਹਰੋਂ ਹੋ ਕੇ ਬੋਲਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। "ਮਿੱਨੀ ਦੀ ਸਲੇਟ" ਵਰਗੀ ਵਧੀਆ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਨ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨੇ ਵਧੀਆ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤੀ । ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਖ਼ਰੀ ਫ਼ਿਕਰਾ - ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਿੰਨੀ ਦਾ ਵੀ ਚੁਪ-ਚੁਪੀਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰਧਾਨਗੀ ਬਾਰੇ ਇਹੀ ਖ਼ਿਆਲ ਹੋਵੇ'-ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੌਰ ਉਤੇ ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਮਿੰਨੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਾਸੂਮੀਅਤ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਫ਼ਿਕਰਾ - ਬੱਚੀ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਸੁਣ ਕੇ ਗਿੱਲ ਸਾਹਿਬ ਹੱਸ ਪਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਸੀ ਕਿ ਇੱਕ ਪੁਰਾਣੀ ਸਲੇਟ ਮਿਲਣ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਦਾ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੋਣਾ ਇਕ ਬੜੀ ਹਾਸੇ ਵਾਲੀ ਗਲ ਸੀ' - ਵੀ ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ 'ਗਿੱਲ ਸਾਹਿਬ' ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਨਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ

ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੋ ਕੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਆਖ਼ਰੀ ਵਾਕ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਾਈ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਥੇ ਹੀ 117 ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

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

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ (20 ਮਈ 1921 – 24 ਦਸੰਬਰ 1987) ਇੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਵੱਡੇ ਪੈਮਾਨੇ ਉੱਤੇ ਲਿਖਿਆ। ਵਿਰਕ ਨੂੰ 1968 ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨਵੇਂ ਲੋਕ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਇਨਾਮ ਨਾਲ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਰੂਸੀ ਅਤੇ ਜਾਪਾਨੀ ਸਹਿਤ ਕਈ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਲਿਉ ਟਾਲਸਟਾਏ ਦੀ ਪੋਤੀ ਨਤਾਸ਼ਾ ਟਾਲਸਟਾਏ ਨੇ ਰੂਸੀ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਓਸਾਕਾ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਡਾ. ਤੋਮੀਓ ਮੀਜ਼ੋਕਾਮੀ ਦੁਆਰਾ ਜਾਪਾਨੀ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੇ ਪਿਤਾ ਸਰਦਾਰ ਆਸਾ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਸਰਦਾਰਨੀ ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ (ਚੱਠਾ) ਸਨ। ਜਨਮ ਭੂਮੀ ਪਿੰਡ ਫੁੱਲਰਵਨ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਸ਼ੇਖ਼ੂਪੁਰਾ (ਪਾਕਿਸਤਾਨ) ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਪ੍ਰਾਇਮਰੀ ਸਕੂਲ ਤੋਂ ਚਾਰ ਜਮਾਤਾਂ ਪਾਸ ਕੀਤੀਆਂ। ਫੇਰ ਨਨਕਾਣਾ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਖਾਲਸਾ ਹਾਈ ਸਕੂਲ ਚ ਪੜ੍ਹਨ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਮੈਟ੍ਰਿਕ 1936 ਵਿੱਚ ਸ਼ੇਖ਼ੂਪੁਰਾ, ਬਰਤਾਨਵੀ ਪੰਜਾਬ (ਹੁਣ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ) ਅਤੇ ਬੀ.ਏ. 1940 ਵਿੱਚ ਐਫ਼.ਸੀ.ਕਾਲਜ, ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਐਮ.ਏ. 1942 ਵਿੱਚ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਕੀਤੀ।2॥ ਅਤੇ ਫਿਰ ਲਾਅ ਕਾਲਜ, ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਐਲ.ਐਲ.ਬੀ. ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਪਹਿਲਾਂ ਫ਼ੌਜੀ ਅਫ਼ਸਰ (1942-43), ਫਿਰ ਲਾਇਜ਼ਾਂ ਅਫ਼ਸਰ ਮੁੜ ਵਸਾਊ ਵਿਭਾਗ (1947-48), ਲੋਕ ਸੰਪਰਕ ਅਧਿਕਾਰੀ, ਮੁੜ ਵਸਾਊ ਵਿਭਾਗ, ਜਲੰਧਰ (1949-51), ਸੰਪਾਦਕ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਐਡਵਾਂਸ (ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ) (1954-55); ਸਹਾਇਕ ਸੂਚਨਾ ਅਧਿਕਾਰੀ, ਜਲੰਧਰ (1956-64), ਸੂਚਨਾ ਅਧਿਕਾਰੀ, ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ, ਦਿੱਲੀ ਅਤੇ ਚੰਡੀਗੜ (1964-70),ਅਤੇ ਜਾਇੰਟ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਪੰਜਾਬ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ (1970 ਤੋਂ 1983) ਅਨੇਕ ਵਿਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਸੇਵਾ ਨਿਭਾਈ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਡੈਪੂਟੇਸ਼ਨ ’ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਸ੍ਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਬਾਦਲ ਦਾ ਪ੍ਰੈੱਸ ਸਕੱਤਰ ਵੀ ਰਿਹਾ। 1949 ਵਿੱਚ ਡਾ. ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ (ਹੱਡੀਆਂ ਦੇ ਮਾਹਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) ਦੀ ਲੜਕੀ ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਦੋ ਲੜਕੇ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਲੜਕੀਆਂ ਸਣੇ ਪੰਜ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਬਾਪ ਬਣਿਆ।

ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬਲ੍ਹਦ ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਇੱਕ ਪੁਸਤਕ ਰੂਸ ਵਿੱਚਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਈ। ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬਲ੍ਹਦ, ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ, ਖੱਬਲ ਆਦਿ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਤੇ ਨਾਟਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ।

ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਖਾਲਸ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਸਬੂਤੀ ਵੀ। ਉਸ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਫੜਿਆ ਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਏਦਾਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਖੁਦ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਪਾਤਰ।

ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਦਕਾ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਸ਼ੇਖੂਪੁਰਾ ਤੋਂ ਪੁੱਟ ਕੇ ਹਰਿਆਣਾ ਦੇ ਕਰਨਾਲ ਜਿਲੇ ਵਿਚ ਲਿਆ ਗੱਡਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੈਰ ਉਥੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੰਮੇ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਿ ਉਹ ਉਥੋਂ ਵਾਲੀ ਭੋਇੰ ਵੇਚ ਕੇ ਉਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਰੁਦਰਪੁਰ-ਪੰਤਨਗਰ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਜਾ ਵਸੇ। 'ਓਪਰੀ ਧਰਤੀ', 'ਖੱਬਲ', 'ਮੈਨੂੰ ਜਾਣਨੈ' ਤੇ 'ਮੁਰਦੇ ਦੀ ਤਾਕਤ' ਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਸੱਚ ਨਿਤਾਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਰ ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰਨਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਓਧਰਲੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੇਂਡੂ ਮਾਣ-ਮਰਿਆਦਾ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਸਾਂਝਾਂ ਤੇ ਜਾਤ-ਗੋਤ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਵੀ ਫੜਿਆ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੇ ਮੁੜ ਵਸੇਵੇਂ ਦੀ ਖੱਜਲ-ਖੁਆਰੀ ਨੂੰ ਵੀ। ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਪਿੱਛੋਂ ਮਹਿਲਾ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦੀਆਂ 'ਨਮਸਕਾਰ' ਤੇ 'ਸ਼ੇਰਨੀਆਂ' ਨਾਮੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਉਤੇ ਤਾਂ ਸਨ ਹੀ, ਅੱਜ ਵੀ ਹਨ।

ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਦੇ ਅੰਤ ਦੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੇ ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਵਰਗੇ ਮਹਾਨਗਰਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਪਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ 'ਘੁੰਡ', 'ਰਸਭਰੀਆ' ਤੇ 'ਨਵੇਂ ਲੋਕ' ਵਰਗੀਆਂ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ। 'ਨਵੇਂ ਲੋਕ' ਵਾਲੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦਾ ਗੋਰਵਮਈ ਪੁਰਸਕਾਰ ਮਿਲਿਆ। ਉਂਜ 'ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ' ਤੇ 'ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬਲਦ' ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਾਜਵਾਬ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਰਕ ਦੀ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਲੋਹਾ ਉਸ ਤੋਂ ਵਡੇਰੇ ਲੇਖਕ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਵੀ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਲੋਂ ਲਿਖੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਮਾਣਯੋਗ ਸਥਾਨ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰਕ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਜਿੰਨੀ ਲੰਮੀ ਉਮਰ ਨਹੀਂ ਜੀਵਿਆ ਤੇ 67 ਵਰ੍ਹੇ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਇਸ ਫਾਨੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹਿ ਗਿਆ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸਦਾ ਸਿਖਰਾਂ ਉੱਤੇ ਰੱਖੇਗੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਾਲਜਈ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਬਹੁਤੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲੇਖਕ ਨਾਲ ਇਸ ਕਦਰ ਇਕਮੁੱਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਾਂ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਜ਼ਬਾਨ ’ਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮਾਣ ਹੈ। ਸੱਚੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ‘ਨਿੱਕੀ ਹੁਨਰੀ ਕਹਾਣੀ’ ਲਿਖਣ ਦਾ ਵੱਲ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਰਕ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਹੀ ਆਇਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤੇ ਚਰਚਿਤ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਲਿਖਦੀ ਹੈ : ‘ਵਿਰਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਹੈ। ਚੈਖਵ ਵਾਂਗੂੰ ਛੋਟੀਆਂ-ਛੋਟੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਉਣਦਾ ਹੈ।ਉਹਦੀਆਂ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤਾਂ ਹੁਣੇ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਲਾਸਿਕ ਬਣ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ।’ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੇ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ‘ਪੈਰ-ਚੱਕਰ’ ਹੀ ਰਿਹਾ। ਬਿਨਾਂ ਸ਼ੱਕ ਇਕ ਲੇਖਕ ਲਈ ਇਹ ਚੱਕਰ ਨਿਆਮਤ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਵੀ ਇਹ ਚੱਕਰ ਰਾਸ ਆਇਆ। ਇਹ ਚੱਕਰ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਜਨਮ 20 ਮਈ 1921 ਨੂੰ ਪਿਤਾ ਆਸਾ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਤੇ ਮਾਤਾ ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ ਦੇ ਘਰ, ਪਿੰਡ ਫੁੱਲਵਰਨ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਸ਼ੇਖੂਪੁਰਾ (ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ) ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਚਾਰ ਜਮਾਤਾਂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਕੂਲ ’ਚੋਂ, ਪੰਜਵੀਂ ਨਨਕਾਣਾ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਅਤੇ ਦਸਵੀਂ ਸ਼ੇਖੂਪੁਰਾ ਤੋਂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬੀਏ ਐੱਫਸੀ ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਕੀਤੀ ਸੀ।

ਐੱਮ.ਏ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਕਾਲਤ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਪਾਸ ਕੀਤੀ। ਸੰਨ 1942 ਵਿਚ ਦੂਜਾ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਛਿੜ ਗਿਆ ਸੀ। ਫ਼ੌਜ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਭਰਤੀ ਹੋਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਖੋਲ੍ਹ ਰੱਖੇ ਸਨ। ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਵੀ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਲੈਫਟੀਨੈਂਟ ਭਰਤੀ ਹੋ ਗਿਆ ਪਰ ਯੁੱਧ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਫ਼ੌਜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਨੌਕਰੀਆਂ ਵੀ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਸੰਨ 1947 ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦੀ ਵੰਡ ਹੋ ਗਈ ਤੇ ਦੰਗੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ। ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਔਰਤਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਸਾਉਣ ਲਈ ‘ਮੁੜ ਵਸਾਊ’ ਮਹਿਕਮਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਵਿਰਕ ਨੂੰ ਸਾਬਕਾ ਫ਼ੌਜੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਮਹਿਕਮੇ ਵਿਚ ਤਾਲਮੇਲ ਅਫ਼ਸਰ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਮਿਲ ਗਈ। ਇਸ ਅਫ਼ਸਰੀ ਨੇ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਪੈਰ ਚੱਕਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤੇਜ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਲੋਕ ਸੰਪਰਕ ਵਿਭਾਗ, ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਸੂਚਨਾ ਵਿਭਾਗ ਤੇ ਸੰਤਾਨ ਸੰਜਮ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਉੱਚ ਅਹੁਦਿਆਂ ’ਤੇ ਤਾਇਨਾਤ ਰਿਹਾ। ਨੌਕਰੀ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰਲੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਿਖੇ ਜੁਆਇੰਟ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਸੂਚਨਾ ਤੇ ਅੰਤ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰੈੱਸ ਸਕੱਤਰ ਦੇ ਅਹੁਦੇ ’ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਸਰਕਾਰੀ ਪਰਚੇ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਐਡਵਾਂਸ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨਿਭਾਉਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਵੀ ਮਿਲਿਆ। ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ 1949 ਵਿਚ ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ ਨਾਲ ਹੋਈ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਦੋ ਬੇਟੇ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਬੇਟੀਆਂ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ। ਪਹਿਲਾਂ ਹਾਲਾਤ ਤੇ ਫਿਰ ਸਰਕਾਰੀ ਨੌਕਰੀ ਉਸ ਲਈ ਲਾਹੇਵੰਦ ਸਿੱਧ ਹੋਈ।

ਉਸ ਨੂੰ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਦਾ ਪਾਣੀ ਪੀਂਦਿਆਂ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਹੋਏ। ਉਸ ਦੀ ਪੈਨੀ ਨਜ਼ਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅੰਦਰ ਤੀਕ ਪੜ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਤਰੱਦਦ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਲਾਟ ਤਾਂ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਗਲਵੱਕੜੀ ਪਾ ਕੇ ਮਿਲਦੇ ਸਨ। ਮੁੜ ਵਸੇਬਾ ਮਹਿਕਮੇ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦਿਆਂ ਵੰਡ ’ਚੋਂ ਪਨਪੀਆਂ ਕਈ ਯਾਦਗਾਰੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਸ ਤੋਂ ਸਹਿਵਾਨ ਹੀ ਲਿਖ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਕਹਾਣੀ ‘ਖੱਬਲ’ ਵਿਚ ਇਕ ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਔਰਤ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ‘‘ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਸਿੱਖ ਭਰਾ ਏਂ... ਹੁਣ ਤੇ ਮੈਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੋ ਗਈ ਹੋਈ ਆਂ... ਮੇਰੀ ਇਕ ਨਨਾਣ ਏ... ਰੁੜ ਜਾਣੇ ਯਾਰਾਂ ਚੱਕ ਵਾਲੇ ਲੈ ਗਏ ਹੋਏ ਨੀ...ਤੂੰ ਉਹਨੂੰ ਏਥੇ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਲਿਆਦੇ...ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਹੱਥੀਂ ਉਹਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਲੜ ਲਾਂਗੀ...ਮੇਰੀ ਸਾਂਝ ਵਧੇਗੀ...ਮੇਰੀਆਂ ਬਾਹਾਂ ਬਣਨਗੀਆਂ।’’

ਵਿਰਕ ਇਸ ਘਟਨਾ ’ਚੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਔਖੇ ਹਾਲਾਤ ’ਚੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਲੜ ਲੱਗਣ ਦੇ ਅਰਥ ਤਲਾਸ਼ਦਿਆਂ ਇਕ ਬੁੱਢੇ ਦੀ ਆਖੀ ਗੱਲ ਚੇਤੇ ਕਰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ‘‘ਆਹ ਵੇਖ ਖੱਬਲ ਹੁੰਦਾ ਏ ਪੈਲੀ ਵਿਚ... ਜੜ੍ਹੋਂ ਪੁੱਟ ਕੇ ਬਾਹਰ ਸੁੱਟ ਦੇਈਦੈ...ਪਰ ਦਸਾਂ ਦਿਨਾਂ ਮਗਰੋਂ ਫਿਰ ਕੋਈ ਤਿੜ ਫੁੱਟ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।’’ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫ਼ੌਜੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ‘ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬਲਦ’ ਵਿਰਕ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਤੀਕ ਹਿਲਾਉਣ ਵਾਲੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਹੀ ਲਿਖ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਛੁੱਟੀ ਆਇਆ ਫ਼ੌਜੀ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਫ਼ੌਜੀ ਮਿੱਤਰ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਘਰ ਸੁੱਖ-ਸਾਂਦ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਲੈਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਿਤਾ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤ ਦੇ ਸ਼ਹੀਦੀ ਪਾਏ ਜਾਣ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦੱਸ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਛੁੱਟੀ ਖ਼ਰਾਬ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਪਤਾ ਲੱਗਣ ’ਤੇ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਿਤਾ ਓਸ ਬਲਦ ਤੋਂ ਵੀ ਬਲਵਾਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਮਿੱਥ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਧਰਤੀ ਦਾ ਭਾਰ ਆਪਣੇ ਸਿੰਙਾਂ ’ਤੇ ਉਠਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦੀ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਅਛੋਪਲੇ ਜਿਹੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਤੋਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਪਾਠਕ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਹੀ ਨਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਸੁੰਨ ਕਰ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੈ, ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲ ਸਕਦਾ। ਉਕਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ‘ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ’, ‘ਛਾਹ ਵੇਲਾ’, ‘ਓਪਰੀ ਧਰਤੀ’ ਤੇ ‘ਮੈਨੂੰ ਜਾਣਨੈ’ ਵਰਗੀਆਂ ਅਮਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅਮੀਰੀ ਬਖ਼ਸ਼ੀ। ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨੇ 400 ਦੇ ਲਗਪਗ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ।

ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਸ ਦੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਾਂ ‘ਛਾਹ ਵੇਲਾ’, ‘ਧਰਤੀ ਤੇ ਆਕਾਸ਼’, ‘ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ’, ‘ਏਕਸ ਕੇ ਹਮ ਬਾਰਿਕ’, ‘ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ’, ‘ਗੋਲ੍ਹਾਂ’, ‘ਨਵੇਂ ਲੋਕ’, ‘ਦੁਆਦਸੀ’, ‘ਅਸਤਬਾਜ਼ੀ’ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਖੋਜ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਲਈ ‘ਮੇਰੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ’ ਨਾਂ ਦੀ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਪੁਸਤਕ ਵੀ ਉਪਲਬਧ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਅਰਨੈਸਟ ਹੈਮਿੰਗਵੇ ਦੀ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤੀ ਇੱਕੋ-ਇਕ ਪੁਸਤਕ ‘ਸ਼ਸਤਰਾਂ

ਤੋਂ ਵਿਦਾਇਗੀ’ ਨਾਂ ਹੇਠ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਰੂਸੀ ਅਤੇ ਜਾਪਾਨੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਈਆਂ।

ਲਿਉ ਟਾਲਸਟਾਏ ਦੀ ਪੋਤੀ ਨਤਾਸ਼ਾ ਨੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਰੂਸੀ ਅਤੇ ਓਸਾਕਾ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੋ. ਡਾ. ਟੋਮੀਓ ਮੀਜੋਕਾਮੀ ਨੇ ਜਾਪਾਨੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਮਾਣ ਬਖ਼ਸ਼ਿਆ। ਜਲੰਧਰ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ’ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ‘ਨਵੇਂ ਲੋਕ’ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦਿੱਲੀ ਨੇ ਆਪਣਾ ਵੱਕਾਰੀ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦੇ ਕੇ ਨਿਵਾਜਿਆ ਸੀ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ ਵੱਲੋਂ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ‘ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ’ ਨੂੰ ਵੀ ਪੁਰਸਕਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ ਨੂੰ ਵੱਡਮੁੱਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ 24 ਦਸੰਬਰ 1987 ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਦਾ ਲਈ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹਿ ਗਿਆ ਸੀ।

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ : ਦੁਆਦਸ਼ੀ – ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ / ਕਲਾ ਜੁਗਤਾਂ

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਿਰਮੌਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਆਪਣਾ ਸਮੁੱਚਾ ਧਿਆਨ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਉੱਤੇ ਹੀ ਜੋੜਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਸਿਖ਼ਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ। ਵਿਰਕ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਛਾਹ ਵੇਲਾ ਨਾਲ ਹੀ ਇੱਕ ਪ੍ਰੋੜ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਵਿਰਕ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਛਾਹ ਵੇਲਾ (1950), ਧਰਤੀ ਤੇ ਆਕਾਸ਼ (1951), ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ (1954), ਏਕਮ ਕੇ ਹਮ ਬਾਰਿਕ (1955), ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ (1958), ਗੋਲਾਂ (1961) ਨੇਵੇਂ ਲੋਕ (1967), ਆਤਸ਼ਬਾਜੀ (1984) ਦੁਆਦਸ਼ੀ (1950) ਅਤੇ ਮੇਰੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ (1986) ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਏ। ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਪੇਂਡੂ ਕਿਰਸਾਨੀ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੀ। ਉਸਦਾ ਕਿਸਾਨੀ ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਆਪਣਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਨੁਭਵ ਸੀ। ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਦੀ ਉਮਰ ਉਸਦੇ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਤਕਰੀਬਨ 40 ਕੁ ਸਾਲ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵਿਰਕ ਦਾ ਅਜੇ ਤੱਕ ਕੋਈ ਸਾਨੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

'ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਦੁਆਦਮੀ' ਬਹੁ-ਅਰਥੀ ਚਿਹਨ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਦੋ-ਜ਼ੁਮਾਂ ਦਸ ਇਹ ਚੰਦਰਮਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਾਰਵੀਂ ਤਿੱਥ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਮੁਤਾਬਕ ਬਾਰਾਂ (ਵਿਸ਼ਨੂੰ, ਲੱਛਮੀ, ਸ਼ਿਵ, ਪਾਰਵਤੀ, ਬ੍ਰਹਮਾ, ਸਰਸਵਤੀ, ਗਣੇਸ਼, ਕਾਲੀ, ਭੈਰਵ, ਸੂਰਯ, ਇੰਦਰ , ਯਮ) ਦੇਵਤੇ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹਿੰਦੂ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸਵਾਸ਼ ਮੁਤਾਬਕ ਧਰਮ ਦੇ ਬਾਰਾਂ ਚਿਨ੍ਹ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੇ ਸਿਰ, ਮੱਥਾ, ਨੱਕ, ਕੰਠ, ਨੱਕ, ਹੱਥ, ਬਾਂਹ, ਪੈਰ, ਉਂਗਲਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਾਰਾਂ ਗਹਿਣੇ ਵੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿੱਚ 'ਦੁਆਦਮੀ' ਦਇਆ ਦਾਨੁ ਕਰਿ ਜਾਣੈ ਦਾ ਮਹਾਂ ਵਾਕ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਮ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਵਨ ਪਵਿੱਤਰ ਵੀ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸਾਰੂ, ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਤੇ ਸਾਕਾਰਤਾਮਿਕ ਵੀ। ਅਜਿਹੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸੇਧ ਵਿੱਚ ਦੁਆਦਸ਼ੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਦਰਜ਼ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਬਾਰਾਂ ਹਨ।

ਦੁਆਦਸ਼ੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਕੁੱਲ ਬਾਰਾ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਰਜ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਵਿਰਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਚਾਰ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਛਾਹ ਵੇਲਾ, ਧਰਤੀ ਤੇ ਆਕਾਸ਼, ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ, ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ, ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ-ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲੈ ਕੇ ਬਾਰਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਇਤਿਹਸਕ ਕ੍ਰਮ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਚਾਚਾ', 'ਛਾਹਵੇਲਾ, ਉਜਾੜ, 'ਖੱਬਲ, 'ਉਲ੍ਹਾਮਾ। ਮੁਰਦੇ ਦੀ ਤਾਕਤ ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ, 'ਦੋ ਆਨੇ ਦਾ ਘਾਹ', 'ਮੈਨੂੰ ਜਾਨਣੈ?, 'ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬੌਲਦ', ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ, 'ਸ਼ੇਰਨੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਵਿਰਕ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਦੁਆਦਸ਼ੀ 'ਰਾਹੀਂ ਉਸਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ/ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਾਂਗੇ।

ਵਿਸ਼ਾ: ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਪੇਂਡੂ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸਨੇ ਕਿਸਾਨੀ ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬੜੀ ਨੇੜਿਓ ਤੱਕਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਕਿਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਝਲਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ 'ਉਜਾੜ', 'ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ' ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬੌਲਦ' ਉਸਦੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। 'ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬੌਲਦ' ਅਤੇ 'ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੁੱਖ ਜਾਂ ਮੁਸੀਬਤ ਸਮੇਂ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨਾ ਡੋਲਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੋ ਆਨੇ ਦਾ ਘਾਹ' ਉਸਦੀ ਮਨੋ ਮਸਤਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਹਾਣੀ ਮਨੁੱਖੀ ਖਾਨਿਆਂ ਵਿੱਚ ਚੱਲਦੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਬਿਆਨਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਦੇਖਦਿਆਂ 'ਖੱਬਲ', ਉਲ੍ਹਾਸਾ, ਮੁਰਦੇ ਦੀ ਤਾਕਤ, ਮੈਨੂੰ ਜਾਣਨੈ, ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਜਿਸ ਵਿੱਚਲੇ ਪਾਤਰ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਹਾਲਾਤਾਂ ਨੂੰ ਪਿੰਡੇ ਉੱਪਰ ਝੱਲਦੇ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਦਿਖਾਏ ਹਨ। 'ਚਾਚਾ', ਛਾਹ ਵੇਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਥੁੱੜ ਦੀ ਮਨੋਪੂਰਤੀ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕਹਾਣੀਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਾਲ ਸਿੰਹਾਂ ਤਾਇਆ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਚਾਚਾ ਅਖਵਾ ਕੇ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੈ। ਛਾਹ ਵੇਲਾ ਦਾ ਤੇਜੂ ਜਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਅਣਥੱਕ ਮਿਹਨਤੀ ਕਾਮਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਤੇਜ਼ੂ ਖੁਸ਼ ਨਹੀਂ। ਵਿਰੋਧੀ ਕਿੰਗ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸਦੀ ਅਪਹੁੰਚ ਉਸਦੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਸ਼ੇਰਨੀਆਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਸ਼ੇਰਨੀਆਂ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਪੁਰਾਣੇ ਰਿਵਾਜ਼ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਸਕੂਲ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਦੀ ਸਵਾਰੀ ਸਾਈਕਲ ਸਿੱਖਣ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੌਰ ਸੀ।

ਕੁਲਵੰਤ ਵਿਰਕ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਦੁਆਦਸ਼ੀ' ਵਿੱਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਵਿੱਚ ਨਿਪੁੰਨ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹੈ।

ਕਥਾਨਕ/ਪਲਾਂਟ/ਗੋਦ:

ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰਤੀਬ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਵਾਲੇ ਤੱਤ ਗੋਂਦ ਜਾਂ ਕਥਾਨਕ ਕਹਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਭਾਵ ਰਚਨਾ ਦੀ ਬੁਣਤੀ ਤੇ ਬਣਤਰ। ਵਿਰਕ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਤੇ ਕਸਬ, ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ, ਇਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੀ ਥਾਂ ਅਤੇ ਲੋੜ ਆਦਿ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਬਹਿੰਦਾ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਅੱਜ ਤੱਕ ਇੱਕ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਨਾ ਲਿਖਦਾ। ਮੇਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਜਾਂ ਮਾੜੀਆਂ ਐਵੇਂ ਅੰਨ੍ਹੇ ਦੇ ਪੈਰ ਹੇਠ ਬਟੇਰਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾ ਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਕੋਈ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ। (ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ, ਪੰਨਾ. 3)

ਵਿਰਕ ਨੇ ਕਥਾਨਕ ਪੱਖੋਂ ਘਟਨਾ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕਾਰਜ ਕਾਰਣ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਛਾਹ ਵੇਲਾ' ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਜਾਣਨੈ? ਕਾਰਜ ਕਾਰਨ ਸੰਬੰਧ ਅਧਾਰਿਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। 'ਛਾਹ ਵੇਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਤੇਜੂ ਮਿਹਨਤੀ ਕਿਸਾਨ ਸੀ ਪਰ ਆਪਣੀ ਕਾਮ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਕਾਰਨ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੰਮ ਜੋਗਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਸ਼ਰੀਕੇ ਦਾਰੀ ਵਿੱਚ ਭਾਬੀ ਲਗਦੀ ਕਰਤਾਰੀ ਵੱਲੋਂ ਉਸਨੂੰ ਲੱਸੀ ਬਾਟੀ ਵਿੱਚ ਪਾਉਣ ਲੱਗਿਆ ਉਸਦਾ ਅੰਗੂਠਾ ਦਬਾਅ ਦੇਣਾ, ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਮਹਿੰਦਰ ਨੂੰ ਕਹਿਣਾ, ਮਹਿੰਦਰਾ ਔਹ ਵੇਖ ਚਾਚਾ ਆਇਆ' ਆਦਿ ਕਾਰਜ ਤੇਜੂ ਨੂੰ ਸੁੱਖ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਤੇਜੂ ਢਹਿੰਦੀ ਕਲਾ ਤੋਂ ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਮੈਨੂੰ ਜਾਣਨੈ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸਰਹੱਦ ਪਾਰ ਤੋਂ ਆਇਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬੇਬਸ ਤੇ ਲਾਚਾਰ ਵੱਲੋਂ ਜਾਣ ਬੁਝ ਕੇ ਕੱਢੀ ਪਹਿਚਾਣ ਉਸਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓ ਜਿੰਦਗੀ ਜਿਉਣ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਰੋਜੀ ਕਮਾਉਣ ਲਈ ਰਿਸ਼ਕਾ ਚਲਾਉਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਅਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਗੋਂਦ ਕਦੇ ਢਿੱਲੀ ਨਹੀਂ ਪੈਣ ਦਿੰਦਾ। ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ' ਵਿੱਚ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਦੂਰੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕੀ ਮੋੜ ਕਿੱਤੇ ਵੀ, ਆਰੰਭ, ਮੱਧ ਜਾਂ ਫਿਰ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿੱਚ ਉਪ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੀ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਿਰਕ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੁਰੂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪਾਠਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚਣ ਲਈ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਆਰੰਭ 'ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ ਜਾਂ ਘਟਨਾ' ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਖੱਬਲਾਂ, 'ਮੁਰਦੇ ਦੀ ਤਾਕਤ' ਵਿੱਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਣਨ ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ-

'ਥਾਣਿਆਂ, ਚੌਕੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸਾਮਾਨ ਦੇ ਢੇਰ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਟਰੰਕ ਪਲੰਘ ਪੰਘੂੜੇ, ਮੇਜ਼, ਸੋਫਾ ਸੈੱਟ, ਤਸਵੀਰਾਂ ਸਭ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਉਖੜ ਕੇ ਥਾਣੇ ਆ ਗਈਆਂ ਸਨ'

(ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, ਦੁਆਦਸ਼ੀ, ਪੰਨਾ. 34)

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸੰਪੂਰਨ ਤੇ ਹਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਿਵੇਕਲੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿੱਚ ਸਮੋਈ ਬੈਠੀਆਂ ਹਨ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਪਾਕਿ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਹੋਈ ਤਬਾਹੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਈ ਲੋਕਾਈ ਦਾ ਭਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਣ: ਵਿਰਕ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਪਲਿਆਂ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਜਿਆਦਾਤਰ ਪਾਤਰ ਪੇਂਡੂ ਤੇ ਕਿਸਾਨ ਹਨ। ਕਾਮੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਮੋਹਤਬਰ ਬੰਦੇ, ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਲੋਕ, ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜੂਝਦੀ ਔਰਤ ਆਦਿ ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪੇਂਡੂ ਤੇ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣ ਦੇ ਅਸਮਰਥ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ ਨਵੀਆਂ-ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਕਾਰਨ ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਓ

ਭੋਗਦੇ ਹਨ। ਵਿਰਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸੂਖਮ ਛੋਹ ਨਾਲ ਬਿਆਨਦਾ ਹੋਇਆ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਤੋਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ-

'ਚਾਚੇ ਦੀ ਉਮਰ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਸਾਡੇ ਬਾਪੂ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤੀ ਸੀ, ਪਰ ਅਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਚਾਚਾ ਹੀ ਆਖਦੇ ਸਾਂ। ਕਾਰਨ ਸ਼ੋਰੇ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਅਜੇ ਤੀਕਰ ਕੁਵਾਰਾ ਹੀ ਸੀ।'

(ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, ਦੁਆਦਸ਼ੀ, ਪੰਨਾ. 34)

ਵਿਰਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਚਰਿੱਤਰ ਬਾਰੇ ਝਾਤ ਪਵਾਉਂਦੇ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਛਾਹ ਵੇਲਾ' ਵਿੱਚ ਤੇਜੂ ਨੂੰ ਕਰਤਾਰੀ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਆੜ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸੁਨੇਹੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਕਰਤਾਰੀ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿੱਚ ਦੂਜੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਤੀ ਖਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਏਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਧਰਤੀ ਹੇਠਲਾ ਬੌਲਦ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦਾ ਬਾਪੂ ਪੁਤ ਦੀ ਮੌਤ ਬਾਰੇ ਆਏ ਮਹਿਮਾਨ ਨੂੰ ਦੱਸ ਕੇ ਆਪਣੇ ਦਲੇਰ ਹੋਣ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਨੇ ਕਾਰਜ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੀਤੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਅੰਦਰ ਹੁੰਦੀ ਉੱਥਲ ਪੁੱਥਲ ਤੇ ਵਲਵਲਿਆਂ ਦਾ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ: ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਜੀਵਨ ਦਾ ਧੁਰਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ, ਪੇਂਡੂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪੇਂਡੂ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਧੰਮੀ ਵੇਲਾ, ਲਿਆਰੀਆਂ, ਦੌਹਣਾਂ, ਹੱਲ, ਕਿੱਲੇ, ਵਹਿੜਕਾ, ਖੁਰਲੀ ਤੇ ਖੱਬਲ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਮ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸੰਕੇਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਉਦਾਹਰਣ 'ਛਾਹ ਵੇਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਬਾਖੂਬੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਰਤਾਰੀ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ' ਮਹਿੰਦਰਾ ਔਹ ਵੇਖ ਚਾਚਾ ਆਹਿਐ ਕਰਤਾਰੀ ਇਸ਼ੇ ਨਾਲ ਤੇਜੂ ਨੂੰ ਜੀ ਆਇਆ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਤੇਜੂ ਵੀ ਕਰਤਾਰੀ ਨੂੰ ਅੱਗੋਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, 'ਭਾਬੀ ਲੱਸੀ ਦੀ ਬਾਟੀ ਨਹੀਓ ਇੱਕ ਵਾਧੂ ਅਜੇ ਤੇਰੀ ਲੱਸੀ ਬੜੀ ਮਿੱਠੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਤੇ ਖੱਟੀ ਏ ਅੱਜ।" ਕਰਤਾਰੀ ਲੱਸੀ ਪਲਟਣ ਲੱਗਿਆ ਉਸਦਾ ਅੰਗੂਠਾ ਨੱਪ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਦਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਹੈ। ਬਹੁਤੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਉਰਦੂ ਫਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਆਦਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਲਾਮਾ ਲੈਕਸ, ਵੁਜ਼ੂ , ਖ਼ੈਰ, ਮੁਲਖ, ਰੁਹਬ, ਅਰਜ਼, ਲਿਹਾਜ਼ ਆਦਿ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤ਼ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। 'ਤੂੜੀ ਦੀ ਪੰਡ' ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਤੂੜੀ ਦਾ ਦਰਿਆ ਵਿੱਚ ਰੁੜਣਾ ਹਰ ਬੰਦੇ ਦਾ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਮੌਜ ਅਨੁਸਾਰ ਚੱਲਣ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਇੱਕ ਅੱਧੇ ਕੱਖ ਭਾਵ ਇੱਕ ਬੰਦੇ ਨਾਲ ਹੁਣ ਇਸ ਮੋੜ ਨੂੰ ਬਚਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। 'ਖੱਬਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। 'ਖੱਬਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦੇ ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸਪੈਸ਼ਲ, ਅਲਾਰਮ, ਮਾਡਲ, ਸੈਂਟ, ਸੈੱਟ, ਬ੍ਰਾਂਚ ਤੇ ਡਿਸਟ੍ਰਿਕਟ ਆਦਿ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ:

ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਗੱਲਬਾਤ ਨੂੰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਖ਼ਰ ਜਾਂ ਅੰਤ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਵੱਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਚਮਤਕਾਰ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਈ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੀ ਹੈ ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦੀ ਹੈ; ਪਾਤਰ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿਤਰਣ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ। ਵਰਣਨ ਵਿੱਚ ਰੌਚਕਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਤੇ ਚੁਸਤ ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਹਾਣ. ਵਿੱਚ ਰੁਕਾਵਟ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥ ਰੰਗਣ ਲਈ 'ਵਾਤਾਵਰਣ' ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਾਰਤਾਵਰਨ ਤੇ ਪਾਰਤਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਮੁਤਾਬਕ ਠੀਕ ਢੁੱਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਖ਼ਸ਼ੀਅਤ ਤੇ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਢੁੱਕਵੀਂ ਸਿਰਜੀ ਗਈ ਹੈ।

ਸ਼ੈਲੀ: ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦੇ ਢੰਗ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਨੂੰ ਸ਼ੈਲੀ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਖ਼ਸ਼ੀਅਤ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਅੰਦਰ ਵਰਣਨ ਸ਼ਕਦੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਲੇਖਕ ਪਛਾਣਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਮੁੱਢਲੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵਰਣਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ- ਚਾਚਾ, 'ਛਾਹ ਵੇਲਾ', 'ਉਜਾੜ', ਮੁਰਦੇ ਦੀ ਤਾਕਤ ਤੇ ਉਲ੍ਹਾਮਾ ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਲੇਖਕ ਆਤਮਕਥਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੱਡ ਬੀਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਹਾਣੀ 'ਚਾਚਾ', 'ਖੱਬਲ', 'ਮੈਨੂੰ ਜਾਣਨੈ? ਅਤੇ 'ਸ਼ੇਰਨੀਆਂ' ਆਦਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਸ਼ੇਰਨੀਆਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ-

ਲੋੜ ਕੀ? ਹੁਣ ਸਾਈਕਲਾਂ ਤੇ ਪੜਾਣ ਜਾਇਆ ਕਰੋਗੀਆਂ?

ਹਾਂ ! ਵੇਖੋ ਨਾ ਭੈਣ ਜੀ, ਪਹਿਲਾਂ ਘਰੋਂ ਟੁਰ ਕੇ ਅੱਡੇ ਤੇ ਜਾਓ, ਫਿਰ ਬੱਸ ਤੋਂ ਉਤਰ ਕੇ ਟੁਰ ਕੇ ਪਿੰਡ ਅਪੜੋ।

ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸੰਕੇਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ

ਕੁਝ ਅਜਿਹਾ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸਨੂੰ ਅਸਭਿਅਕ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਬੜੀ ਹੀ ਸੰਜੀਦਗੀ ਨਾਲ ਸੰਕੇਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਸਨੇ 'ਛਾਹ ਵੇਲਾਂ' ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਤੇਜੂ ਅਤੇ ਕਰਤਾਰੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰਕ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਦੱਬੇ-ਕੁਚਲੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਗ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਿਆ ਹੈ। ਕਿਸਾਨੀ ਪਰਿਵਾਰ ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਿਸਾਨੀ ਤੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਉਸਦਾ ਮਨ ਭਾਉਂਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣ ਗਏ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਦੁਆਦਸ਼ੀ' ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਸਾਹਿਤਕ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਉੱਤਮ ਨਮੂਨਾ ਹੈ। ਵਿਰਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਭਾਸ਼ਾ, ਸ਼ੈਲੀ ਆਦਿ। ਰੂਪਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਨਵੀਵਤਾ ਲਿਆਂਦੀ ਹੈ। ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਹੈ।

ਅਭਿਆਸੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

1. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਰਚਨਾ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰੋ।
2. ‘ਦੁਆਦਸ਼ੀ’ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪੱਖ ਤੇ ਨੋਟ ਲਿਖੋ।
3. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ‘ਦੁਆਦਸ਼ੀ’ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਪਰ ਚਰਚਾ ਕਰੋ।
4. ‘ਦੁਆਦਸ਼ੀ’ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੇ ਨੋਟ ਲਿਖੋ।
5. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ‘ਦੁਆਦਸ਼ੀ’ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ–ਪੱਖ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਾ–ਵਸਤੂ ਲਿਖੋ।

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਜਨਮ, ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੇਣ

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਖੇਤਰ ਦੀ ਇਕ ਨਾਮਵਰ ਹਸਤੀ ਹੈ। ਜਿਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਉਸ ਦਾ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਦੁਰਵਿਵਹਾਰ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਯਥਾਰਥ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਲਿਖ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਗੁਲਬਾਨੋ 1961 ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ।ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਵਰਜਿਤ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਜਨਮ 1934 ਈ. ਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਸਰਦਾਰ ਮੱਖਣ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਜਸਵੰਤ ਕੌਰ ਦੇ ਘਰ ਹੋਇਆ। ਪਿਤਾ ਕਿੱਤੇ ਵਜੋਂ ਡਾਕਟਰ ਸਨ ਤੇ ਮਾਤਾ ਘਰੇਲੂ ਔਰਤ। ਮੁੱਢਲੀ ਵਿੱਦਿਆ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਐਮ.ਏ. ਅਰਥ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਤੇ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਬਤੌਰ ਅਧਿਆਪਕਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਾਲਜਾਂ ਵਿੱਚ ਪੜਾਉਂਦੀ ਰਹੀ। ਉਸਨੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਲੇਖਨ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਬਰਤਾਨਵੀ ਪ੍ਰੀਸ਼ਦ ਲਈ ਵੀ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਪਤਾਹਕ ਰਸਾਲੇ 'ਨਵਾਂ ਪਿੰਡ' ਅਤੇ 'ਰੂਪ ਟਰੇਡ' ਅਤੇ 'ਇੰਡੀਆਂ ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ' ਰਸਾਲਿਆਂ ਦੀ ਸੰਪਾਦਕ ਵੀ ਰਹੀ। ਉਸਨੇ 'ਫਰੀ ਲਾਂਸ' ਅਖਬਾਰ ਵਿੱਚ ਬਤੌਰ ਜਰਨਲਿਸਟ ਵੀ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਅਕੈਡਮੀ ਆਫ਼ ਫਾਈਨ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਲਿਟਰੇਚਰ ਨਾਂ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਦਿਨੀ ਵਿੱਚੋ ਚਲਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਡਾਇਰੈਕਟਰੀ ਆਫ਼ ਇੰਡੀਅਨ ਵੂਮੈਨ ਟੂਡੇ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕੀਤੀ। ਜਿਸਦਾ ਇਕ ਸੰਸੋਧਿਤ ਐਡੀਸ਼ਨ ਹਿੰਦੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕੱਢਿਆ।

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਕੌਮੀ ਤੇ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਰਾਜਸੀ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਕਿਤਾਬਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀਆਂ। ਉਸਦੇ ਦੁਆਰਾ ਹੈਨਰੀ ਜੇਮਜ਼ ਦੀ ਪੋਰਟਰੇਟ ਆਫ਼ ਏ ਲੇਡੀ, ਏ.ਕੇ. ਆਬਾਸਸ ਦੀ ਰਿਟਰਨ ਆਫ਼ ਰੈਡ ਰੋਜ਼, ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਗਾਂਧੀ ਦੀ ਜੀਵਨੀ, ਹਾਥਰੋਨ ਦੀ ਸਕਾਰਨੈਟ ਲੈਟਰ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਐਮਰਸਨ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਨਿਬੰਧਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਤਕਰੀਬਨ ਦੋ ਸੌ ਦੇ ਕਰੀਬ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਣ ਦੇ ਨਾਲ ਚਾਰ ਨਾਵਲਿਟ, ਦੋ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀਆਂ, ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ ਤੇ ਸਫ਼ਰਨਾਮੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾਏ ਹਨ।

ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ: ਗੁਲਬਾਨੋ, ਬੁੱਤ ਸ਼ਿਕਨ, ਮਹਿਕ ਦੀ ਮੌਤ, ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ, ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ , ਸਾਵੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ, ਨਾ ਮਾਰੋ, ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਜੰਗਲ, ਨਵੰਬਰ ਚੁਰਾਸੀ।

ਨਾਵਲਿਟ: ਧੁੱਪ ਵਾਲਾ ਸ਼ਹਿਰ, (ਤਿੰਨ ਨਾਟਲੈੱਟ), ਪੋਸਟ ਮਾਰਟਸ

ਸਵੈ ਜੀਵਨੀ: ਖ਼ਾਨਾਬਦੋਸ਼, ਕੂੜਾ ਕਬਾੜਾ

ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ: ਤਕੀਏ ਦਾ ਪੀਰ

ਜੀਵਨੀ: ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ

ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ: ਕੱਚੇ ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਸ਼ਹਿਰ (ਸ਼ਾਹਮੁਖੀ)

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਹਾਣੀ 'ਸੂਲੀ ਉੱਤੇ ਲਟਕਦੇ ਪਲ' ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ 14 ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੋਰ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਫਰੈਂਚ, ਰੂਸ, ਪੋਲਿਸ਼ ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਹੋ ਕੇ ਛਪ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। 1962 ਵਿੱਚ ਉਸਦੇ ਪਹਿਲੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਗੁਲਬਾਨੋ' ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਪੁਰਸਕਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 1979 ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਬੋਰਡ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵੀ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ 1979 ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਕੌਂਸਲ ਦੁਆਰਾ ਚੁਣੇ ਗਏ ਨੇ ਉੱਘੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿੱਚ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਵੀ ਇਕ ਸੀ। 1983 ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ ਦਿੱਲੀ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਲੀ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਨਮਾਨ। 1984 ਵਿੱਚ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਅਵਾਰਡ, 1985 ਵਿੱਚ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਖਾਨਾਬਦੋਸ਼ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਪੁਰਸਕਾਰ ਅਤੇ 1989 ਵਿੱਚ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ ਪੁਰਸਕਾਰ ਮਿਲਿਆ।

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਸਦੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਤੇ ਮਰਦ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਦੁਰ-ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਅਜਿਹਾ ਕਰਕੇ ਹੋਏ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥਕ ਲੇਖਕ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣਾਈ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਗੁਲਬਾਨੋ' 1961 ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਤੇ 1986 ਵਿੱਚ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਉਸਦੇ ਪਹਿਲੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਰਚਨਾ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਉਸਦੀ ਕਹਾਣੀ 1952 ਅਤੇ ਅਖੀਰਲੀ ਕਹਾਣੀ

1962 ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪਹਿਲੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਥੀਮ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੱਕ ਮਹਿਮੂਦ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਉਹ ਵਿਭਿੰਨ ਪਸਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦੀ ਤੇ ਫੈਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਵਸਤੂ ਸਮਝਣ ਵਾਲੇ ਮਰਦ ਦੁਆਰਾ ਔਰਤ ਉੱਪਰ ਕੀਤੇ ਤਸ਼ਦੱਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਕੁਝ ਵਿਆਹ ਬਾਹਰੇ ਨਜ਼ਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨਾਲ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਭਟਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰੀਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਗੁਲਬਾਨੋ' ਅਤੇ ' ਸਫੈਦ ਫੁੱਲ ਤੇ ਸ਼ਬਨਮ' ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਨੂੰ ਬਿਆਨਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਲਬਾਨੋ ਮਰਦ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਔਰਤ ਉੱਤੇ ਅਪਣੇ ਪੂਰਨ ਕਬਜ਼ੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦੀ ਹੈ।

ਸਫ਼ੈਦ ਫੁੱਲ ਅਤੇ ਸ਼ਬਨਮ' ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵਸਤ ਵਜੋਂ ਮਰਦ ਦੁਆਰਾ ਉਸਦੀ ਖਰੀਦ-ਫਰੋਖ਼ਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਭਟਕਵਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਉਨਾਂ ਦੀਆਂ ਅਧੂਰੀਆਂ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ 'ਗੁਲਾਬੀ ਚਪਲਾਂ', ਪੁਆਂਖੇ ਰਾਹ, ਇੱਕ ਪੀੜ ਇਕ ਪਿਆਸ, ਇਕ ਮਕਾਨ, ਇਕ ਘਰ, ਵਿਚਾਲਾ ਬੂਹਾ ਆਦਿ। ਦੀਵਾ ਬਲੇ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਅਤੇ ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੱਧਰ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਸਹਿਜ ਪ੍ਰੀਤ' ਤੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚਲੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਮਰਦ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। 'ਜਿੰਦ ਦਾ ਕੈਨਵਸ' ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਅਮਿਤਾ ਵੀ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। 'ਗੁਲਬਾਨੋ' ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀਆਂ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਨੰਦੂ ਅਤੇ 'ਵਿਕ ਚੁੱਕੀ' ਵੱਖਰੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ 'ਨੰਦੂ' ਕਹਾਣੀ ਨੂੰਦੂ ਨਾ ਦੇ ਨੌਕਰ ਦੀ ਜੀਵਨ ਝਲਕ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮੁਤਾਬਿਕ ਗਰੀਬ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਕੋਈ ਮਜ਼ਹਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਸਦਾ ਮਜ਼ਹਬ ਸਿਰਫ ਰੋਣੀ ਹੈ। 'ਵਿਕ ਚੁੱਕੀ' ਕਹਾਣੀ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕਲਾ ਪੈਸੇ ਦੀ ਗੁਲਾਮ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਇਨ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਕੇਵਲ ਔਰਤ ਹੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ ਤੇ

ਮਰਦ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ।

ਬੁੱਤ ਸ਼ਿਕਨ: ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਦੂਜਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਬੁੱਤ ਸ਼ਿਕਨ' 1966 ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਜਿੱਥੇ ਅਤੀਤ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਲਾਤਮਕ ਉਣਤਾਈਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਰੂਪ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪਕਿਆਈ ਨਜ਼ਰ ਆਉਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਵੀ ਔਰਤ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵੀ ਔਰਤ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

'ਬੁੱਤ ਸ਼ਿਕਨ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਮਿਸਿਜ਼ ਚੌਧਰੀ ਦੀ ਦੁੱਖਦਾਈ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਤਲਾਕਸ਼ੁਦਾ ਔਰਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਸੂਲੀ ਤੇ ਲਟਕੇ ਪਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚਲੀ ਕਰੁਣਾ ਦੀ ਆਪਦੇ ਪਤੀ ਦੀ ਸਤਾਈ ਹੋਈ ਉਸਤੋਂ ਅਲੱਗ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਬੱਚੀ ਨਾਲ ਰਹਿ ਰਹੀ ਕਰੁਣਾ ਉਸਦੀ ਕਸਟਡੀ ਲਈ ਚਿੰਤਾਤੁਰ ਹੈ। 'ਦਾਇਰੇ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਰਾਮੂ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਦਰ ਨਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਪਤੀ ਸੋਨੀਆ ਉਸਦਾ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸਾਥ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਮਾਮੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਮਰਦ ਦੀ ਕਰੋਪੀ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਘੋਰ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਾਮੀ ਦਾ ਪਤੀ ਉਸਨੂੰ ਕਰੂਪਤਾ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾਮੁਖੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਬੱਝੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। 'ਰੂਹ ਦਾ ਰੰਗ' ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੰਮੀ ਵੀ ਆਪਣੀ ਪਤੀ ਕਾਰਨ ਦੁੱਖ ਭੋਗਦੀ ਹੈ; ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਆਪਣੀ ਨਿਪੁੰਸਕਤਾ ਨੂੰ ਛੁਪਾਉਣ ਲਈ ਸੰਮੀ ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਝੂਠੇ ਦੋਸ਼ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਸੁਲਗਦੇ ਸਾਹ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਪਾਤਰ ਕੁਸ਼ੱਲਿਆ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਵੀ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਹੈ। 'ਤਰੇੜ' ਕਹਾਣੀ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਨਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ। 'ਇੱਕ ਪਿਆਲਾ ਦੋ ਹੋਂਠ' ਕਹਾਣੀ ਬੱਚੇ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ। 'ਧਰਤੀ ਮੁੜ ਆਈ' ਅਤੇ 'ਇੱਕ ਜ਼ਰਨਲਿਸਟ ਕੁੜੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿੱਚ 'ਦੂਸਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨਤਾ ਰੱਖਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੈ।

ਮਹਿਕ ਦੀ ਮੌਤ:– ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 1966 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਗਿਆਰਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦੇ ਹਾਂ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਹੈ ਜੋ ਗ੍ਰਹਿਸਤ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦੇ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਰਦ ਸਾਥੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਮਰਦ ਕਬਜ਼ੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਕਾਰਨ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। ਇਨਾਂ ਅਣਸੁਖਾਵੇਂ ਗ੍ਰਹਿਸਥ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਬੁੱਤ ਸ਼ਿਕਨ', 'ਸੂਹਾ ਸ਼ਾਲੂ', 'ਮਾਮੀ', 'ਮਾਂ-ਪੁੱਤਰ' ਅਤੇ ਆਦਰਾਂ'। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲਾ ਦੂਸਰਾ ਵਰਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਹੈ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ 'ਸਹਿਜਪ੍ਰੀਤ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਜੁੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ 'ਵੈਰਨ' ਅਤੇ 'ਇੱਕ ਪੋਰਟਰੇਟ' ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਪਿਆਰ ਦੀ ਅਪੂਰਤੀ ਕਾਰਨ ਇਕੱਲਤਾ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਤੇ ਮਾਨਸ਼ਿਕ ਭਟਕਣਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਹਾਟ ਵਾਟਰ ਬਾਟਲ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਆਹ ਬਾਹਰੇ ਕਾਮ-ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਮਹਿਕ ਦੀ ਮੌਤ' ਕਹਾਣੀ ਬਾਕੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ: ਇਹ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਚੌਥਾ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ ਜੋ 1995 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਗਹਿਰੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਫ਼ਾਲਤੂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਆਦਮੀਆਂ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਤਿ ਅਣਉਚਿਤ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ' ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਭਾਂਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ' ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਗੀਤਾ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਪਤੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਦੇ ਘਰ ਪਰਤ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਕ ਮਰਦ ਤੋਂ ਸੰਪੂਰਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਏ ਕਿਸੇ ਮਰਦ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕੇਵਲ ਸਰੀਰਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੱਕ ਹੀ ਸਿਮਟ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਖੋਪੇ ਦੀ ਠੂਠੀ' ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਜੂਹੀ ਵੀ ਫ਼ਾਲਤੂ

ਔਰਤ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਔਰਤ ਹੈ। ਜੂਹੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਸੰਦ ਦੇ ਸਾਥੀ ਮਰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਫ਼ਾਲਤੂ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤਾਂ ਵਿਚ ਲਿਆ ਖੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'ਅੱਧਾ ਆਦਮੀ', 'ਸਾਬਤ ਆਦਮੀ' ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਸ਼ੁਮਾਲਾ ਦੀ ਵੀ ਸਾਬਤ ਆਦਮੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋੜ ਕੇ ਰਾਜੀਵ ਦੀ ਰਖੇਲ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। 'ਦਿਓਰ ਭਾਬੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਤੇ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਦੋਵੇਂ ਮਰਯਾਦਾ ਬਾਹਰੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਅਨੈਤਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। 'ਪੰਜ ਰੁਪਏ ਵਾਲਾ ਕੰਮ' ਵਿਚਲੀ ਨਾਇਕਾ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਸਾਂਝਾ ਘਰ ਬਣਾਉਣੀ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੇ ਵਿਆਹੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸਦੀ ਇਹ ਕਾਮਨਾ ਅਧੂਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀਆਂ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਇਕੱਲ ਦਾ ਰੰਗ', 'ਇੱਕ ਖ਼ਤ', 'ਕਮਰਾ ਨੰਬਰ ਅੱਠ' ਔਰਤ ਦੀ ਇਕੱਲਤਾ ਦੇ ਅੰਤ੍ਰੀਵ ਤੇ ਅਸਹਿਣਯੋਗ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਤੀਖਣ ਗ਼ਮ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਸੀਆਂ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਾਵੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ:- ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸੰਮਲਿਤ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ', 'ਗੁਲਬਾਨੋ', 'ਖੋਪੇ ਦੀ ਠੂਠੀ', 'ਇਕ ਮਰਿਆ ਹੋਇਆ ਪਲ', 'ਕਮਰਾ ਨੰਬਰ ਅੱਠ', 'ਪੰਜ ਰੁਪਏ ਵਾਲਾ ਕੰਮ', 'ਦਿਓਰ ਭਾਬੀਆਂ', 'ਹਾਟ ਵਾਟਰ ਬਾਲਟ', 'ਬੁੱਤ ਸ਼ਿਕਨ', 'ਮਹਿਕ ਦੀ ਮੌਤ', 'ਸੂਲੀ ਤੇ ਲਟਕੇ ਪਲ', ' ਮਮੀ', 'ਮਾਂ ਪੁੱਤਰ', ' ਇਕੱਲ ਦਾ ਰੰਗ', 'ਇਕ ਪੋਰਟਰੇਟ', 'ਸਾਵੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ। ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਾਵਲਿਟਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ- 'ਪੋਸਟਮਾਰਟਮ', 'ਧੁੱਪ ਵਾਲਾ ਸ਼ਹਿਰ' ਅਤੇ 'ਨਵੀਆਂ ਲਕੀਰਾਂ', 'ਟੁੱਟੇ ਤ੍ਰਿਕੋਣ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਦੇ ਦੋ ਹਿੱਸੇ 'ਵਨ ਜੀਰੋ ਵਨ' ਤੇ 'ਸਫ਼ੈਦ ਤੇ ਕਾਲੀ ਹਵਾ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ' ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ।

ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਇੱਕ ਲੇਖ 'ਆਪਣੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਭਟਕਦੀ ਇਸਤਰੀ' (ਸਾਵੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ) ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਾਵੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ ਉਸਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸਦੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਛਾਪ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ

ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਉਸਦਾ ਛੇਵਾਂ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ ਜੋ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1985 ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਉਸਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸਫ਼ਰ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਆਇਆ ਬਦਲਾਵ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਜ਼ਰੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਵੱਲ ਨੂੰ ਮੋੜਾ ਖਾਂਦੀ ਮਾਨਵੀ ਤੇ ਸਮਾਜ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਪਹਿਲੂਆਂ ਤੋਂ ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀਆਂ ਹਨਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ । ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਵੱਖਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਉੱਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ , ਵਾਲੀ ਸਿੱਖ ਦੀ ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗ 'ਅਲੀ ਬਾਬਾ ਚਾਲੀ ਚੋਰ' ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਹਾ 'ਨਿਊ ਯੀਅਰ' ਅਨੁਸਾਰ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਣਨੂੰ ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਕਿਹਾ . ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਉੱਚ ਘਿਰੇ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ,ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਤਕਲੀਫ ਨਹੀਂ ,ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਨਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਮਨੁੱਖ 'ਤੋਤਾ ਚਸ਼ਮ' ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਏ। ਇਕ ਗਰੀਬ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਗਾਥਾ ਹੈ। ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਅਸੀਨਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਰ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਏਸੇ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪਸਰੇ 'ਜੂਠ' ਖਸੁੱਟ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।-ਟਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਤੇ ਲੁੱਇਕ ਹੋਰ ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ ਕਹਾਣੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਉੱਤੇ ਆਪਣੇ ਫ਼ਾਲਤੂ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹਾਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਇਛੁੱਕ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਕਾਰਨ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾਉਂਦੀ। 'ਦਾਦ ਦੇਣ ਵਾਲੇ' ਕਹਾਣੀ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਬੇਕਦਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਇੱਕ ਵਿਅੰਗ ਹੈ। ਇਕ ਇਹ ਵੀ ਦੂਜੀ ਔਰਤ ਨਾਲ ਨਜਾਇਜ਼ ਸੰਬੰਧਾਂ ਸੁਖਾਪਤ ਕਰ ਉਸਨੂੰ ਜ਼ਹਿਰ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਕੁੜੀ ਮੁੰਡੇ 'ਪਹਿਲੀ ਉਦਾਸੀ' ਦੀ ਪਰਵਰਿਸ਼ ਸਮੇਂ ਅਪਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਭਰੇ ਰਵੱਈਏ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

'ਕਾਲੇ ਖੂਹਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਹਨੇਰੇ ' ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਾਲੀ ' ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਵਿੱਚ ਮਾਨਸਿਕ ਇਕੱਲਤਾ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ 'ਚਿੜੀ ਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ

ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਖਰੀ ਦਿਨ ਕਹਾਣੀ ਇਕੱਲਤਾ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿੱਚ ਬਦਲਦੇ ਦੋ ਲੜਕੀਆਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ 'ਜਗਲੀ ਘੋੜੇ' ਹੋਏ ਦਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਖਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਜੰਗਲੀ ਘੋੜਿਆਂ ਵਾਂਗ ਦੋੜਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਾ ਮਾਰੋ: ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਾਵਾਂ 1993 ਤੇ ਗੱਭਰੂਆਂ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਾਰੂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਤੇ ਹੰਢਾਇਆ ਹੈ।

ਨਾ ਮਾਰੋ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪਹਿਲਾ ਵਾਲੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵਿਲੱਖਣ ਦਿਸਮ ਦਾ ਹੈਇਨ੍ਹਾਂ , ਫ਼ਾਲਤੂ ਮਾਨਵ ਦਾ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ' ਦੀ ਜਗ੍ਹਾਂ 'ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ' ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਕਹਾਣੀਆ ਪੰਜਾਬ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੂਜਾ','ਅੱਖਾਂ' , 'ਨਾ ਮਾਰੋ' ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਡਾਕੂ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। 'ਕੁੱਤੇ' ਤੇ ' ਕਹਾਣੀ ਆਤੰਕਵਾਦ ਦੇ ਮਾਰੂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀ ਦਾਤਸਕ ਢੰਗ ਨਾਲ 'ਦਾਸਤਾਨ ਇੱਕ ਜੰਗਲੀ ਰਾਤ ਦੀ' ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ। ਮਰਨ ਰੁੱਤ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਤੇ ਕਠੋਰ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ 'ਯੁਧਿਸ਼ਟਰ' ਨਿਰਾਰਧਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਕੁਦਰਤੀ ਕਰੋਪੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵੱਧ ਰਹੇ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਵਿਵਹਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ।

,ਇੰਤਜ਼ਾਰੇ ,ਦੂਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ,'ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇੱਕ ਪੈਰ ਘੱਟ ਤੁਰਨਾ ਪਰਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਮੌਤਆਂ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ .ਇਹ ਕਹਾਣ ,ਚਿੜੀਆਂ ਤੇ ਰੱਬ , ਸੂਰਜ , ਨੈਤਿਕਤਾ ਤੇ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਦੀਆਂਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।-

ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਜੰਗਲ: ਇਹ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਅੱਠਵਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਵਿੱਚ 1994 ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਫਿਰ ਤੋਂ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ .ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਕਹਾਣ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਸਵੈ ਨਿਰਭਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਾਨਸਿਕ ਭਟਕਣਾ ਇਕੱਲਤਾਨਿਰਾਸ਼ਾ ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਨਿਚਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੈ। ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਮਰਦ ਤੋਂ ਦੂਰੀ ਬਣਾ ਕੇ , ਰੱਖਣ ਵਾਲੀਆਂ ਇਹ ਔਰਤਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਸਾਥ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅੱਕ ਕੇ ਫੁੱਲ

ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਵੈ ਨਿਰਭਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ 'ਵਰਕਿੰਗ ਗਰਲਜ਼ ਹੋਸਟਲ' ਕਹਾਣੀ ਮਾਨਸਿਕ ਇਕੱਲਤਾ ਤੇ ਨੀਰਸ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਆਵਾਜ਼ ,'ਕੰਨੂ' ,'ਅੱਧ ਅਸਮਾਨੀ ਢੀਲ ਦੀ ਚੀਖ' ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਔਰਤ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਦਸ਼ਾ 'ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਜੰਗਲ ,ਸਿਰਫ ਕੇਤਲੀ ਦੀ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਬਾਖੂਬੀ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ।

ਨਵੰਬਰ ਚੁਰਾਸੀਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ 1996 ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ : ਵਿੱਚ ਦਸ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੰਮਲਿਤ ਹਨਗਿੱਟੇ ਵਿੱਚ ਪੀੜ ਤੇ ਬਿੱਲੀਆਂ ,ਨਵੰਬਰ ਚੁਰਾਸੀ ,'ਛੁੱਟੀ' ਜਿਸ ਵਿੱਚ , ਵਾਲੀ ਕੋਠੜੀ ਨੂੰ ਇਕ ਵਰਗ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਕਤਲੇਆਮ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤਹਨ। ਦੂਸਰੇ ਵਰਗ ਵਿੱਚ ' ਸ਼ਹਿਰ ਨਹੀਂ ਘੋਗਾ', ਬਾਜੀਗਰਨੀ, ਧੁੰਦਲੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਦਾ ਅਲਾਪ, ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਆਪਣੇ ਤੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਹ ਸੀ ਕਮਲਾ ਮਹਿਰਾ ਤੇ ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ -ਵੱਖ 'ਦਾਦ ਦੇਣ ਵਾਲੇ' ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਸਵੈ ਜੀਵਨੀ ਮੂਲਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਖਾਨਾਬਦੋਸ਼ ਅਤੇ ਕੂੜਾ ਕਬਾੜਾ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਕਾਮ ਆਧਾਰਿਤ ਸੰਬੰਧਾਂ, ਸਮੁੱਚੇ ਰਾਜਸੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿੱਚ ਭਰਦੀ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸੰਵੇਦਨਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਨਿਰਾ ਦਰਦ, ਪੀੜ, ਬੇਵਸੀ, ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਅਤੇ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਵੰਗਾਰ ਵੀ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਦਸ਼ਾ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਅਜੀਤ ਕੌਰ (ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ) ਵਿਸ਼ਾ ਪੱਖ – ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਥਾ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਪਰਮਪਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਵਸਤੂਗਤ ਸੁਰ ਪ੍ਰਬਲ ਗੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਰਕੇ ਔਰਤਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਈ ਹੈ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ - ਅਜੀਤ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਾਮ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਖੁਦ ਇਕ ਔਰਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਔਰਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਇੱਕ ਉਪਭਾਵਕ ਰਵੱਈਆਂ ਰੱਖਦੀ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਕੇ ਉਹ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਤੇ ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਅਸਲ ਹੱਲ ਲੱਭਣ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਤਰੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਉਸਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਗੁਲਬਾਨੋਸਫੈਦ ਫੁੱਲ ਤੇ ,ਵਿਕ ਚੁੱਕੀ ,ਨੰਦੂ , ਰੰਗਲਾ ਕਮੀਨਾ ਆਦਿ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ,ਸੂਰਾ ਸਾਲੂ ,ਮਾਮੀ ,ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੱਧਰ ,ਸ਼ਬਨਮ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪਹਿਲੂ ਵਿੱਚ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਇੱਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਭਰਪੂਰ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਕਾਰ ਨੇ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਪੇਸ਼ .ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣ ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਹਟ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ -ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਉਸਨੇ ਔਰਤ ਆਰਥਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨਿਆਂ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਹੀ ਡਾਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫਰੈਂਕ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਬਾਰੇ . ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿ

> ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਸਚਮੁਚ ਹੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇਕ ਸੀਲ
> ਪੱਥਰ ਬਟਨ ਦੀ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਇਕ ਛਲਾਂਗ ਨਾਲ ਅੱਗੇ
> ਲਿਜਾਦ ਦੀ ਸਮੱਰਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਕ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੂੰ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪਛਾਣ ਇਸਦਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਹੋਣਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਦੇਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤਾਂ ਵਿੱਚ ਫਸਦਾ ਹੈ ਤੇ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮੱਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ ,ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖ ਕਠੋਰਤਾ , ਬੇਬਸੀ ਤੇ ਗਰੀਬੀ ਵਰਗੀਆਂ ਅਲਾਹਮਤਾ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ,ਲਾਲਚ ,ਕਰੂਰਤਾ

ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਕੀਰਹਿ ਵਿੱਚ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਉਸਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਾਂਗ ਔਰਤਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ - ਅਹਿਮੀਅਤ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦਾ ਕੋਈ ਵੱਖਰਾ ਸਰੂਪ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਸ ਮਰਦ ਸੁੱਖੀ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਪ ੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਔਰਤਮਰਦ - ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਸੋਸ਼ਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਉਸਨੇ ਦੋਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨਾਲ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਨਹੀਂ।

ਪੰਜਵਾਂ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ ਜੋ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ 13 ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਕੁੱਲ 1985 ਸਾਲ। ਮੌਤ ਅਲੀ ' ,'ਕਾਲੇ ਖੂਹ' ,'ਜੰਗਲੀ ਘੋੜੇ' ,'ਜੂਠ' ,'ਤੋਤਾ ਚਸ਼ਮ' ,ਨਿਊ ਯੀਅਰ' ,ਇਕ ਹੋਰ ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ' ,'ਬਾਬੇ ਦੀ ਤੇ 'ਕਾਲੀ ਚਿੜੀ' ,'ਪਹਿਲੀ ਉਦਾਸੀ' ,'ਦਾਦ ਦੇਣ ਵਾਲੇ' ,'ਇੱਕ ਇਹ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ' ,'ਆਖਰੀ ਦਿਨ' ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵ। 'ਨਹੀਂ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਤਕਲੀਫ਼ ਨਹੀਂ 'ਮਹਾਂਭਾਰਤ'ਨ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰਖਣ ,

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਇਕ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ' ,'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ਜਿਸਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਰਾਮ ਲਾਲ ਕਲਰਕ ਹੈ ਜੋ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕੋਈ ਕਰਤੂਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ,ਰਚਨਾ ਹੈ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਅੰਦਰ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਉੱਚ ਮਾਨਵੀ ਗੁਣ ਹਨ ਜੋ ਦੰਭੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਹਾਣੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਉਲਝਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰਾ ਸਰੀਫ਼ ਤੇ ਇਮਾਨਦਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਰਲਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਅਕਤੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਮੋੜਵਾਂ ਜੁਆਬ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਕੋਈ ਚਾਲਾਂ ਦੇਣ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਵੱਲ ਤੱਕੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੇ ਜਾਣ ਦਾ ਇਹ ਅਹਿਸਾਰ ਹੀ ਸੀ ਜਿਸਨੇ ਉਸ ਕੋਲ ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰੇ ਵੱਲੋਂ ਠੱ ਇਸ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵਿੱਚ ਫੈਲੇ ਇੰਚ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਦੀ ਸੋਚ ਉਸਨੂੰ ਆਤਮਘਾਤ ਕਰਨ । 'ਕਰਵਾਈ :ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰਾਮ ਲਾਲ ਦੀ ਸੋਚ ਉਸਨੂੰ ਟੁੰਬਦੀ ਹੈ

ਓਏ ਰਾਮ ਲਾਲਾ ਦੀ ਖੋਟਿਆ ਤੂੰ ਸਾਰੀ ਹਯਾਤੀ ,ਕਮੀਨਿਆਂ ,ਕੁੱਤਿਆ ,
ਲੋਂ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਢਿੱਡ ਵੀ ਨਾਤੇਰੇ ਕੋ ,ਉਏ ਹਰਾਮੀਆਂ ?ਵਿੱਚ
?ਭਰ ਹੋਇਆ ਓਇ ਲਾਹਨਤੀਆਂਤੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਸਕੂਲ ਦੀ ਛੱਤ ਹੇਠਾਂ ਆ ,
ਤੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਨਾ ,ਨਾਮੁਰਾਦਾ ?ਕੇ ਮਰਨ ਵਾਲੇ ਬੱਚੇ ਵੀ ਨਾ ਬਚਾਏ ਗਏ
ਡ ,ਨਾ ਦੂਜਿਆਂ ਦਾ ,ਆਪਣਾ ਕੁਝ ਸੋਰਿਆਂੁੱਬ ਮਰ ਓਏ ਰਾਮ ਲਾਲਾ।

ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਦੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸਾਰੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ'

ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਬਹੁਤ 'ਨਿਉ ਯੀਆਰ' ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀਹੈ। 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਹੱਦ ਤੱਕ

ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰੀ: ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ 'ਜੂਠ' ਰੀ ਕੀਤੀ ਕਿ ਕਿੰਝ ਸਾਡਾ ਜੀਵਨ ਹਿਸ ਗੰਦਗੀ ਦੀ ਦਲਦਲ ਵਿੱਚ ਸਾਡੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾ ਭਾਲੀ -ਪਾਖੰਡ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਕੇ ਸਾਡੀ ਭੋਲੀ ,ਕੰਭ ,ਫਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿਵੇਂ ਸਾਡੇ ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨ ਝੂਠ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਲੁੱਟਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕਾਂ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਿਵੇਂ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਅਨਪੜ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਪੜੇ ਲਿਖੇ ਸੂਝਵਾਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬੇਵਕੂਫ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਕਹਾਣੀ ਸਮਕਾਲੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਖੋਖਲੇਪਨ ਦੇ ਦਾਅ ਪੇਚਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਦੀ 'ਠਜੂ' ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਬੁਨਿਆਤ ਹੀ ਝੂਠ ਤੇ ਰਿਸ਼ਵਤਖੋਰੀ ਤੇ ਟਿਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਤਿਆਂ ਨਰਾਇਣ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਵਿਚਰ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਰਿਸ਼ਵਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ

ਕਿਸੇ ਕੋਲੋਂ ,ਕਿਸੇ ਕੋਲੋਂ ਜੀਪ ,ਕਿਸੇ ਕੋਲੋਂ ਮੋਟਰ ,ਕਿਸੇ ਕੋਲੋਂ ਪੈਸੇ
ਜਲਸਿਆਂ ਲਈ ਭੀੜਾਂ ਸਭ ਕੁਝ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਗਰਮਜੋਸ਼ੀ ਨਾਲ
ਸਤਿਆ ਨਰਾਇਣ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰੀ ਜਾਂਦਾ।

ਇਹ ਕਹਾਣੀ 'ਨਹੀਂ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਤਕਲੀਫ ਨਹੀਂ' ਇਕ ਫੈਕਟਰੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਮੌਤ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ। ਇੱਕ ਪ੍ਰੈਸ ਰਿਪੋਰਟ ਜੋ ਨਿਡਰ ਹੈ ਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਮੌਤ ਦੇ ਅਸਲ ਕਾਰਨ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਇਹ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕੋਈ ਕਿਵੇਂ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਲੀਆਂ ਕਰਤੂਤਾਂ ਤੇ ਪਰਦਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਮਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਝੂਠੇ ਇਲਾਮ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਦੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਸ਼ਰਮਾਏਦਾਰ ਲਈ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਮੋਤ ਕੋਈ ਮਾਇਨੇ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਇੱਕ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਮੌਤ ਲਈ ਸਮਾਜਫੈਕਟਰੀ ਮਾਲਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਭਰਿਸ਼ਟ ਵਰਤਾਰੇ ਤੋਂ ਦੁਖੀ , ਨਹੀਂ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਤਕਲੀਫ਼ ਨਹੀਂ। ,ਹੁੰਦਿਆ ਹੋਇਆ ਉਹ ਇਹ ਕਹਿਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹਨ

ਇਸਤਰੀ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ: ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵੀ 'ਇਕ ਹੋਰ ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ' ਨਾਇਕਾ ਚੰਡੀਗੜ ਦੇ ਸੈਕਟਰੀਏਟ ਵਿੱਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪੈਸੇ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਦੀ ਚਮਕ ਤੇ ਮੋਹ ਮਾਇਆ ਵਿੱਚ ਫਸ ਕੇ ਕਾਲੂ ਨਾਮੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਦੌੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ਾਦੀ ਸੁਦਾ ਹੈ। ਨਾਇਕਾ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਉਠਾਉਂਦੀ ਤੇ ਚੁਪਚਾਪ ਸਭ ਕੁਝ ਭੋਗਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਡੂੰਘੇ ਸਮਾਜਕ ਅਰਥ ਲਕੋਈ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਨਿਰਾਸ਼ ਔਰਤ ਤੇ ਬੇਵਫਾ ਮਰਦ ਦੇ ਮੇਲ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜਾਇਦਾਦ ਵਜੋਂ ਖਰੀਦਣ 'ਦਾਦ ਦੇਣ ਵਾਲੇ'ਤੇ ਵੇਚਣ ਦੇ

ਕਾਨਮਵੇ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਾਤਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਉਮੀ ਦੀ ਪੇਟਿੰਗ ਹਰ ਕੀਮਤ ਤੇ ਖਰੀਦਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਕੀਮਤ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਰੀਤਵ ਨੂੰ ਦਾਅ ਤੇ ਲਾ ਕੇ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਥੇ ਓਮੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੂੰ ਉਹ ਪੇਟਿੰਗ ਇਸ ਸ਼ਰਤ ਤੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੇਟਿੰਗ ਤੱਕ ਨੰਗੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਚਲੀ ਜਾਵੇ। ਅਜਿਹੇ ਮਜ਼ਾਕ ਤੇ ਓਮੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਕੋਈ ਇਤਰਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦਾ ਕੰਮ ਸਿਰਫ ਆਪਣੇ ਮਰਦ ਦਾ ਹੁਕਮ ਮੰਨਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਬੇਕਦਰੀ ਨੂੰ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

'ਜੰਗਲੀ ਘੋੜੇ' ਨਾਮੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਕੁੱਝ ਅਜਿਹੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਦੋ ਜੁਆਨ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਸਕੂਲ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਦੇ ਜੰਗਲੀ ਘੋੜੇ ਸਰਪਟ ਦੌੜਦੇ ਹਨ ਪਰ ਪੱਕੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਧੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਪਹਿਲੂਆਂ ਤੋਂ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਬੰਨੇ ਕੋਮਲ, ਕੋਮਲ ਦੀ ਮਾਂ, ਵਿਉਪਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਬੀਵੀਆਂ, ਇਹ ਸਭ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਰੋਸ਼ਨ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਮਰੀ ਸਥਿਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਕਾਲੀ ਚਿੜੀ ਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ' ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀ ਮਰਦ ਦੀ ਦੋਹਰੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਕੈਂਥੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋ ਕੇ ਤਲਾਕ ਲੈ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਹੋਰ ਅਮੀਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਂ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇੱਥੇ ਵੀ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ਾਂਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹ. ਕਰ ਪਾਉਂਦੀ। ਉਸ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਤੀ ਵੀ ਘਰ ਛੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਦ ਕੈਂਥੀ ਅਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਕਾਰਲ ਦੇ ਦੋਸਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕੈਥੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ਾਂਤੀ ਲਈ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਭਟਕਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ 'ਇਕ ਇਹ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ' ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਅਣਸੁਖਾਵੇਂ ਗ੍ਰਹਿਥ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਪਜੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਕਥਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਵੱਖ–ਵੱਖ ਕਲਾ ਢੰਗ ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ: ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਨਿਭਾਅ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਲਾ ਢੰਗ ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਉਸਦਾ ਕਹਿਣ ਢੰਗ ਬਹੁਤ ਤਕੜਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਢੰਗ ਐਨਾ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਈ ਵਾਰ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦੇ ਕਹੇ ਹੀ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਕਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਠੋਸ ਆਧਾਰ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਸਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਕਾਲੇ ਖੂਹ' ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਠੋਸ ਵਿਚਾਰ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਕਾਵਿਮਈ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀ। ਕਥਾ ਕੈਨਵਸ ਉੱਤੇ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਕੇਵਲ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਮੱਰਥਾ ਤੇ ਕਹਿਣ ਢੰਗ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਤੇ ਹੀ ਸਾਰਥਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪੱਖ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਵੱਖਰਾ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਕ ਤੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੇਖਿਕਾ ਭਰਿਸ਼ਟ ਸਮਾਜਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਉਘਾੜਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਸ਼ੋਸਿਤ ਵਰਗ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਲੇਖਿਕਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਸੁਚੇਤ ਹੈ।

ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ – ਅਧਿਐਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ / ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ (ਅਜੀਤ ਕੌਰ)

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਚਰਚਿਤ ਗਲਪਕਾਰ ਹੈ। ਉਸਨੇ 1952 ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ;ਪ੍ਰਕ 'ਗੁਲਬਾਨੋ'ਤ ਕਰਵਾਇਆ। ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਉਸਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਕਹਾਣੀ 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ'ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਗਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਕਾਮ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਲੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਅੰਦਰ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਅੰਦਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਇਆ ਹੈ। ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਅੰਦਰ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਅੰਦਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਇਆ ਹੈ। ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਕੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਕਲਾ ਅੰਦਰ ਪਰਿਵਰਤਲ ਆਇਆ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸਦੇ ਸਰੂਪ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੂ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਆਪਣਾ ਉਪਭਾਵੁਕ ਰਵੱਈਆ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਿਆਗ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ :ਤੇ ਉਸਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ'

ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ: ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਹਿਮ ਤੱਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਲਗਭਗ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਦੋ ਤੱਤਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਨਿਭਾਅ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਹਾਲਾਤ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ ਵਿੱਚ ਕੁੱਲ ਤੇਰਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਮਰਦਔਰਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਹੱਟ ਕੇ ਹੋਰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ -ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ

ਗਿਆ ਹੈ।

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਨਿਭਾਅ ਕਲਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਤ ਕੌਰ ਨੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਤੋਤਾ ਚਗਿਆ ਹੈ। ਅਜੀਸ਼ਮੇਨਹੀਂ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ,ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ , ਜੂਠ ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ,ਤਕਲੀਫ਼ ਨਹੀਂਫ਼ੈਲੀ ਰਾਜਸੀ ਕੂਟਨੀਤੀ ਤੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇੱਕ ਹੋਰ ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤਕਾਲੀ ,ਜੰਗਲੀ ਘੋੜੇ ,ਦਾਦ ਦੇਣ ਵਾਲੇ , ਔਰਤ ਦੇ ਦੋਹਰੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਸੰ-ਹਾਣੀਆਂ ਮਰਦਚਿੜੀ ਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਆਦਿ ਕਕਲਪ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਵੀ ਇੱਕ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈਕਹਾਣੀ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ , ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਪਸਰੇ ਹਨੇਰੇ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ,ਅਖਰੀ ਦਿਨ ,ਕਜਦੀ ਹੈ। ਕਾਲੇ ਖੂਹ ਗਈ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਨਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨੀਆਂਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਹੋਰ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਉਪ ਵਿਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਅਜੋਕੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜ ਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਸ਼ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਗੋਂਦ ਜਾਂ ਪਲਾਂਟ: ਐਡਵਿਨ ਮਿਓ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਨੂੰ ਤੇ', ਲੜੀ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਵਾਲੇ ਤੱਤ ਨੂੰ ਗੋਂਦ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਅੰਦਰ ਗੋਂਦ ਜਾਂ ਪਲਾਂਟ ਦਾ ਹੋਣਾ ਅੱਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਨੂੰ ਪਲਾਂਟ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਲਈ ਉਸਦਾ ਪਲਾਂਟ ਇਕ ਹਰ, ਦੱਸਵਾਂ, ਬੱਝਵਾਂ, ਉਤਸੁਕਤਾ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਰੌਚਕ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਪੂਰਬਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਾਂਗ ' ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਲਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਉ ਘੀਅਨਿ ,ਇਕ ਹੋਰ ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ ,'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਕੀ' ਵਿੱਚ ਅਸੀ ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂਰਤੋਤਾ , ,ਚਸ਼ਰ ਜੰਗਲੀ ਘੋੜੇਦਾਦ ਦੇਣ , ਵਾਲੇਆਦਿ ਦੇ ਨਾਂ ਲੈ ,ਕਾਲੀ ਚਿੜੀ ਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ,ਪਹਿਲੀ ਉਦਾਸੀ , ਗੰਢਵੇਂ ਤੇ ਪੀਛੇ ਰੱਖੇ ਹਨ। ਉਹ ,ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਬੜੇ ਗੁੰਦਵੇ ਕਹਾਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਗੁੰਝਲ ਪਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਵਿਚਕਾਰ ਸੁਲਝਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਅੰਤ ਬਹੁਤ ਹੀ ਕਲਾਮਤੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਰੰਭ ਅੰਤਲੀ ਪਟਨਾ ਤੋਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਖੂਬੀ ਇਹ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਉਤਸੁਕਤਾ ਅਤੇ ਰੌਚਕਤਾ ਅਖੀਰ ਤੱਕ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਹੋਰ ਜਾਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲਨਾਲ - ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹ ਤੋਰਦੀਆਂ ਹਨ।ੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਥਾਂਥਾਂ ਸਿਰਜਣਾ - ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਪਾਤਰ ਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀਕਿਸੇ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। :

ਨਾਵਲ ਤੇ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਣ ਵਿੱਚ ਵਿਸਥਾਰ ਕੀਤਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤਾਤ ਹੁੰਦੀਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਕਹਾਣੀ ਅੰਦਰ ਛੂਹਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਸੀਮਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਖੜੋਤ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਹੀਂ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਤਾਲਮੇਲ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪਾਤਰ ਕਿਸਮ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦਾ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਕੁ ਪਾਤਰ ਇਸ ਵਰਗ ਦਾ ਸ਼ੋਸਣ ਕਰਕੇ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਉੱਚ ਸ੍ਰੇਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਚੁਣੇ ਗਹੈ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸ਼ੇਅਰ ਅਤੇ 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਨਹੀਂ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਤਕਲੀ'ਫ਼ ਨਹੀਂਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਕੁਝ ਦਾ ਫੈਕਟਰੀ ਮਾਲਕ। ਇਸ ਤੋਂ ' ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਵੀ ਸਿਰਜੇ ਹਨ 'ਤੋਤਾ ਚਸ਼ਮ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਲਰਕ ਰਾਮ ਲਾਲ 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਆਦਿ। 'ਅਨਿਲ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪੁਰਸ਼ ਪਾਤਰ

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਰ ਨਾਲ ਮਿਲਣ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਆਪਣੀਰੁਚੀਆਂ ਅਤੇ ਅਕਸ ਘੱਟ ਹੀ ਕਿਸੇ ਪਾਤ ,ਮੁਹਾਂਦਰਾਂ ਨਿੱਜੀ ਪਹਿਚਾਣ ਤੇ ਕਿਰਦਾਰ ਹੈ।

: ਾਰਤਾਲਾਪ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ . ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾ ਸਰਲਸ਼ੁੱਧ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ , ਘਟਨਾਵਾਂ ਪਾਤਰ ਦਾ ਲੇਖਕ ਵੱਲ ਚਿੱਤਰਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ,ਜਿਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਰਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਹਿਮ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਬੋਲੀ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਢੁੱਕਵੀਂ ਖ਼ਾਸ ਗੁਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਗੱਲਬਾਤ ਨੂੰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਚਮਤਕਾਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਈ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੇ ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦੇਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵਰਣਨ ਵਿੱਚ ਰੌਚਕਤਾ ਤੇ , ਪ੍ਰਵਾਹ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣ ਛੋਟੇ ਵਾਕ ਇੱਕ ਕਹਾਣੀ -ਵਿੱਚ ਛੋਟੇ ਨਾਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰੌਚਕ ਵੀ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ-ਦੇ ਨਾਲ ਦੇ ਸਫ਼ਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਜਾਦੂਗਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਹਾਣੀਵਿਚਲੀ ਘਟਨਾ ਵਿੱਚੋਂ ਅਲੰਕਾਰਕ 'ਕਾਲੀ ਚਿੜੀ ਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ' ਭਰਦਾ ਤੇ ਮੇਰੇ ਬਦਨ ਵਿੱਚ ਤੇ ਫਿਰ ਅਗਲੇ ਮੌਸਮ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਹਵਾ ਵਿੱਚ ਨਸ਼ਾ' ਭਾਸ਼ਾ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਗਰਮ ਲੂਆਂ ਚਲਦੀਆਂ ਤਾਂ ਕੀ ਪਤਾ ਮੈਂ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜਿਸਨੇ ਕਦੇ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜਿਸਮ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਸੀਮੈਂ ਉਹਦੇ ਦੁਆਲੇ ਚੱਕਰ ਕੱਟਦਾ ਤੇ ਉਹ ਜਿਵੇਂ ,ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ। ਅਹਿਸਤਾ ਅਹਿਸਤਾ ਗਾਉਂਦਾ , ਫੈਲੀ ਜਿਹੀ ਫੈਲੀ ,ਅੱਧੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟ ਕੇ ਧੋਣ ਹਿੱਕ ਵਿੱਚ ਵਾੜ ਕੇ ,ਮੇਰੀ ਕਾਮੁਕ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਕੀਲੀ

ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਬੈਠੀ ਰਹਿੰਦੀ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਚੁਸਤ ਤੇ ਸੰਖੇਪ ਵਰਤੇ ਹਨ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚ ਵਾਧੂ ਲਮਕਾ ਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਘੱਟ ਹੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਖੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਜਿੱਥੇ ਅਨੰਦਾਰਿਕ ਹੈ ਉਥੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਅਖਾਣਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਮੁਹਾਵਰਿ , ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ੈਲੀ: ਕਿਸੇ ਵੀ ਲੇਖਕਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਲਿਖਣ ਢੰਗ ਜਾਂ ਤਰੀਕੇ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। / ਕਿਸੇ ਵੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਸਖ਼ਸੀਅਤ ਛੁਪੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚੋਂ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਣਾ ਚਾਹੀਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵਧੀਆਂ ਹੋਣ ਲਈ ਉਸ ਕੋਲ ਵਰਣਨ ਢੰਗ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਹੋ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣੀਆ ਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਣਨ ਤੇ ਪ੍ਰਕਥਨ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਰਣਕ ਦੇ ਗੁਣ ਨਾਲ ਸਥਿਰ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਸਜੀਵ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਥਨ ਦੇ ਗੁਣ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਾਹਮਾਨਤਾ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਰੁਚੀ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਸ਼ੈਲੀ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਪੱਖ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆ ' ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਈ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਥਮ ਪੁਰਖ ਸ਼ੈਲੀ ,ਸ਼ਿਆਨੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀ , ਕਵਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਆਦਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ,ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਸ਼ੈਲੀ ,ਅਲੰਕਾਰਕ ਸ਼ੈਲੀ ,ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸ਼ੈਲੀ ,ਬਿਰਤਾਂਤਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਉਸਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚੋਂ ਲਈਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਦੇਸ਼ ਕਾਲ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ: ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦਾ ਅਪਣਾ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਲੋੜ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਵਾਤਾਵਰਨ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਤੇ ਜਰੂਰੀ ਅੰਗ ਹੈ। ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵਾਤਾਵਰਨ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵਿੱਚ ਘੱਟ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਕਿਸੇ ਸਾਂਝੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦੇਸ਼ ਕਾਲ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦਾ ਚਿੱਤਰਣ ਸੁਭਾਵਿਕ ਦਿਲ ਖਿੱਚਵਾਂ ਯਥਾ ਸੰਭਵ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੀ ਲੋੜ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਆਚਾਰ ਵਿਹਾਰ, ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ, ਪਹਿਰਾਵੇ ਅਤੇ ਸਥਾਨਕ ਬੋਲੀ ਦੁਆਰਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਕੀ' ਰਣ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤੇ ਕੁਝਵਿੱਚ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਉਸਨੇ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਤੀਵਤਾ ਨਾਲ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ ਜਿਵੇ:

> ਟੈਕਸੀ ਇੱਕ ਵੱਡੇ ਸਾਰੇ ਬੰਗਲੇ ਦੇ ਬਾਹਰ ਰੁਕੀ,
> ਇਹ ਵੀ ਕੋਈ ਸਰਕਾਰੀ ਬੰਗਲਾਹੀ ਸੀ। ,

ਗੇਟ ਤੋਂ ਅੰਦਰ ਲੰਘ ਕੇ ਅਸੀਂ ਬੰਗਲੇ ਦੀ

ਵੱਖੀ ਦੇ ਨਾਲਨਾਲ ਤੁਰਦੇ ਪਿਛਵਾੜੇ ਪਹੁੰਚ ਗਏ।-

ਇਕ ਕਾਫ਼ੀ ਵੀਰਾਨ ਲਾਮਰਲ ਸੀਜਿਸਦੀ ਘਾਹ ,

ਵਕਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਬੁੱਢੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਉਦੇਸ਼: ਉਦੇਸ਼ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮੁੱਢਲਾ ਤੇ ਅਹਿਮ ਅੰਗ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਤਮਾ ਵਾਂਗ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਹਰ ਥਾਂ ਪਸਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਧੜਕਣ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਹਰ ਅੰਗ ਵਿਚ ਸੁਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਗੋਂਦਵਿਸ਼ਾ ਜਾਂ ਵਾਤਾਵਰਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹੋਰ ਸਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵੀ ,ਪਾਤਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ , ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਉਦੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੰਤਵ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੰਤਵ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਸੰਪੂਰਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਝਲਕ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਪਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਪਹਿਲੂ ਉਹੋ ਚਾਨਣਾ ਜ਼ਰੂਰ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਆਪਣੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਬਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਆਪਣੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ', 'ਇੱਕ ਇਹ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ', 'ਨਹੀਂ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਤਕਲੀਫ਼ ਨਹੀਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਚਾਰ, ਧਨਾਢਾਂ ਦੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਨੂੰ ਉਦੇਸ਼ ਵਜੋਂ ਚਿੱਤਰਦੀ ਹੈ। 'ਜੂਠ' ਵਰਗੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਚਾਲਾਂ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆ ਕਰਨਾ ਹੈ। 'ਕਾਲੀ ਚਿੜੀ ਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ', ' ਜੰਗਲੀ ਘੋੜੇ', 'ਤੋੜਾ ਚਸ਼ਮੇ', 'ਪਹਿਲੀ ਉਦਾਸੀ' ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀ ਮਰਦ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਬਣਤਰ ਵਿੱਚ ਚਿਤਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਆਪਣੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਮੱਲੋ-ਮੱਲੀ ਜਾਂ ਧੱਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਉਦੇਸ਼ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਿਰਲੇਖ: ਸਿਰਲੇਖ ਦਾ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਸਮੱਗਰੀ ਬਾਰੇ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੇ ਰੂਪ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ, ਮਕਸਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇੱਕ ਅਹਿਮ ਬਿੰਬ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਤੇ ਨਵਾਂ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਗਲਪ ਬਿੰਦੂ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀਜੰਗਲੀ ,ਜੂਠ ,ਇਕ ਹੋਰ ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ , ਕਾਲੀ ,ਪਹਿਲੀ ਉਦਾਸੀ ,ਦਾਦ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ,ਘੋੜੇਚਿੜੀ ਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਆਦਿ। ਕੁਝ ਸਿਰਲੇਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਕੁਝ ਸਿਰਲੇਖ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੋਤਾ ਚਸ਼ਮ' ਵੇਂ ਕਾਲੇ ਖੂਹ।ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ ਜਿ

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਲੇ ਆਪਣੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਲਿਆ ਹੈ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਰਾਣੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀਆਂ ਮਰਦ ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾਂ ਤੇ ਨਵੇਂ ਸੰਕਲਪ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਨਵੀਂ ਕਲਾ ਢੰਗ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ-ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਲਾ ਉਸਨੇ ' ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਪੜਚੋਲ ਹਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੂਹਰਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੀਕਤਾਰ ਵਿੱਚ ਲਿਆ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਅਭਿਆਸੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

1. 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰੋ।
2. ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਦੇਣ ਤੇ ਨੋਟ ਲਿਖੋ।
3. 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰੋ।
4. ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਦੇ ਕਲਾ–ਪੱਖ ਤੇ ਨੋਟ ਲਿਖੋ।
5. 'ਮੌਤ ਅਲੀ ਬਾਬੇ ਦੀ' ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖਾਂ ਸਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕਰੋ।

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ : ਨਰਬਲੀ – ਜੀਵਨ, ਰਚਨਾ ਤੇ ਦੇਣ

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਪ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਜੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ-ਜਗਤ ਉੱਤੇ ਡੂੰਘੀ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਦਿ ਤੋਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਕੁਝ ਕੁ ਨਵੇਂ ਤਜ਼ਰਬੇ ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਅਤੇ ਰੂਪਗਤ ਪੱਖ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਏ ਹਨ। ਸਮਾਜਕ-ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ, ਮਾਨਵੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀਆ ਅੰਦਰੂਨੀ-ਬਾਹਰੀ ਪਰਤਾ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਲਹਿਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਕਹਾਣੀ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਸ ਰਚਨ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲੇ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਵਜੋ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦਾ ਜਨਮ 18 ਅਗਸਤ, 1932 ਵਿਚ ਗੋਇੰਦਵਾਲ ਤੋਂ ਤਿੰਨ- ਚਾਰ ਕੋਹ ਦੀ ਦੂਰੀ 'ਤੇ ਸਥਿਤ ਪਿੰਡ ਵੈਰੋਵਾਲ ਬਾਵਿਆਂ (ਜਿਲ੍ਹਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਸ੍ਰੀ

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਬਾਵਾ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਸੱਤਿਆਵਤੀ (ਦੋਵੇਂ ਸੁਰਗਵਾਸੀ) ਸੀ। ਬਚਪਨ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਚਾਰ-ਪੰਜ ਸਾਲ ਦਾਦਕੇ ਪਿੰਡ ਵੈਰੋਵਾਲ ਅਤੇ ਨਾਨਕੇ ਪਿੰਡ ਬਿਆਸ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਾਰੇ। ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਨਾ ਜੀ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਨੂੰ ਧੂਰੀ ਵਿਚ ਲੱਕੜਾਂ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੱਤੀ ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਧੂਰੀ ਆ ਗਿਆ। ਚਾਰ-ਪੰਜ ਸਾਲ ਇੱਥੇ ਲੰਘਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਆਪ ਦੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਕਲਰਕ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਮਿਲ ਗਈ। ਆਪ ਦੇ ਪਿਤਾ ਕਾਫੀ ਸਾਊ ਤੇ ਸੰਤ ਸੁਭਾ ਦੇ ਸਨ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਦੁਕਾਨ ਵਿਚ ਘਾਟਾ ਪੈ ਗਿਆ। ਸੋ ਪੂਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਧੂਰੀ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਨ ਸਮੇਟ ਕਰੋਲ ਬਾਗ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਆ ਵੱਸਿਆ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਨਵੇਂ ਖੁੱਲ੍ਹੇ, ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਖ਼ਾਲਸਾ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਮੁੱਢਲੀ ਵਿੱਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਪ 'ਤੇ ਪਿਆ ਅਤੇ ਇਸੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਆਪ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਚੱਲੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਵੱਧ-ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਹਿੱਸਾ ਲਿਆ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਆਯੂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਹਿਯੋਗ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਬਾਵਾ ਦਾ ਸਾਰਾ ਬਚਪਨ ਤੇ ਕਿਸ਼ੋਰ-ਅਵਸਥਾ ਤੰਗੀ-ਤੁਰਸੀ ਤੇ ਗੁਰਬਤ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਰੇ। ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ :

"ਪੋਹ-ਮਾਘ ਦੇ ਪਾਲੇ ਵਿਚ ਵੀ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਪਾਉਣ ਲਈ ਸਵੈਟਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਜੁੱਤੀਆਂ।"

ਪਰ ਅਤਿਅੰਤ ਤੰਗੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਸਿਰੜੀ, ਮਿਹਨਤੀ ਤੇ ਇਰਾਦੇ ਦਾ ਪੱਕਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਮਸਤੀ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਵਾਲਾ ਇਕ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਵਿਅਕਤੀ ਸੀ। ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ :

"ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਠਿਨ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਆਯੂ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੰਦਰਾਂ ਸਾਲ ਤੱਕ ਕਦੀ ਹੀਣ-ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ।"

ਇਸ ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਝਲਕ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਉਹ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਤੇ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫਰ, ਟਰੈਕਟਰ ਤੇ ਪਰਬਤਾਰੋਹੀ, ਸੰਗੀਤ-ਗਿਆਤਾ ਅਤੇ ਹੋਟਲ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਵੀ ਹੈ।

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਨੂੰ ਪੰਦਰਾਂ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਘਰੇਲੂ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਕਾਰਨ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨੀ ਪਈ ਤੇ ਲੱਗਭਗ ਡੇਢ ਸਾਲ ਇਕ ਐਡਵਰਟਾਈਜ਼ਿੰਗ ਕੰਪਨੀ ਵਿਚ ਸਿਖਾਂਦਰੂ ਵਰਕਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਫਿਰ ਕਈ ਸਾਲ ਪ੍ਰਿੰਟਿਗ ਪ੍ਰੈਸਾਂ, ਐਂਡ ਕੰਪਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਵਿਚ-ਵਿਚਾਲੇ ਜਦੋਂ ਕੰਮ ਨਾ ਮਿਲਦਾ ਤਾਂ ਰਿਕਸ਼ਾ ਚਲਾਉਣ ਅਤੇ ਇੱਟਾਂ ਢੋਣ ਦੀ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਵਰਗੇ ਕੰਮ ਵੀ ਕੀਤੇ। ਫਿਰ ਇਕ ਚੰਗੀ ਕੰਪਨੀ ਵਿਚ ਗ੍ਰਾਫਿਕਸ ਆਰਟਿਸਟ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਮਿਲ ਗਈ। ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਇਸ ਨੌਕਰੀ ਦੌਰਾਨ ਕਈ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਨਜਿੱਠੀਆਂ। ਫਿਰ ਵਿਚੋਂ ਨੌਕਰੀ ਛੱਡ ਕੇ ਬੰਬਈ ਦੇ ਸਰ ਜੇ. ਜੇ. ਸਕੂਲ ਆਫ਼ ਆਰਟ ਵਿਚ ਦਾਖਲਾ ਲੈ ਲਿਆ। ਉੱਥੇ ਦੋ ਸਾਲ ਬਿਤਾਏ ਤੇ ਨਾਲ ਪਾਰਟ-ਟਾਈਮ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਕੁਝ ਪੈਸੇ ਘਰ ਵੀ ਭੇਜਦੇ ਰਹੇ। ਦੋ ਸਾਲ ਪਿੱਛੋਂ ਘਰੇਲੂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗ ਕਾਰਨ ਆਰਟ ਸਕੂਲ ਛੱਡ ਕੇ ਦਿੱਲੀ ਵਾਪਸ ਪਰਤਣਾ ਪਿਆ ਤੇ ਫਿਰ ਨੌਕਰੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ। ਸਕੂਲ ਛੱਡਣ ਸਮੇਂ ਬਾਵਾ ਨੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਕੈਂਡੀਡੇਟ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਮਤਿਹਾਨ ਦੇਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਲੈ ਲਈ। ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਉੱਚ-ਕੋਟੀ ਦੇ ਬੰਗਾਲੀ

ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਕੋਲੋਂ 'ਗੁਰੂ-ਸ਼ਿਸ਼ ਪਰੰਪਰਾ' ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਾਗਿਰਦੀ ਕਰਦਿਆਂ ਪੋਰਟਰੇਟ ਅਤੇ ਲੈਂਡਸਕੇਪ ਵਿਚ ਮੁਹਾਰਤ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਤੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਰ ਜੇ. ਜੇ. ਸਕੂਲ ਆਫ਼ ਆਰਟ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਕੈਂਡੀਡੇਟ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜ ਸਾਲ ਦਾ ਡਿਪਲੋਮਾ ਕੋਰਸ ਵੀ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਤਸੱਲੀ ਨਾ ਹੋਈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਾਪਿਆ ਕਿ ਮੈਟ੍ਰਿਕ ਤੱਕ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਘੱਟ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪਹਿਲਾਂ ਗਿਆਨੀ ਤੇ ਫਿਰ ਬੀ. ਏ. ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਐਮ. ਏ. ਵੀ ਕਰ ਲਈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ (ਚਾਲੀ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਤੇ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਿਆਂ) ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਦਾ ਸਾਈਕਲ ਉੱਤੇ ਭਮਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਲੰਦਨ ਤੱਕ (ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਪੰਜ ਮਹੀਨੇ ਦੀ ਛੁੱਟੀ ਲੈ ਕੇ) ਸੜਕ ਦੇ ਰਾਸਤੇ ਸਫ਼ਰ ਵੀ ਕੀਤਾ, ਪਰਬਤ-ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਵੀ ਕੀਤੀਆਂ। ਇਸ ਉਮਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਅਥਾਹ ਮਿਹਨਤ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਦੇ ਬੋਝ ਅਤੇ ਦਿਨ-ਰਾਤ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਕਾਰਨ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇੰਨਾ ਥੱਕ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਕਿ ਨੌਕਰੀ ਛੱਡਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ। ਚੰਗੇ ਭਾਗੀਂ ਉਹਨੀਂ ਦਿਨੀਂ ਉਸਦੀ ਸੰਸਥਾ ਨੇ ਛਾਂਟੀ ਕਰਨ ਦਾ ਇਰਾਦਾ ਬਣਾ ਲਿਆ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਐਲਾਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਕਿ ਜੇ ਕੋਈ ਮੁਲਾਜ਼ਮ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਸੇਵਾ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰਾ ਮੁਆਵਜ਼ਾ ਮਿਲੇਗਾ। ਸੋ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਨੇ ਨੌਕਰੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਮੁਆਵਜ਼ਾ ਲੈ ਕੇ, ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਮਨਜੀਤ ਬਾਵਾ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਡਲਹੌਜ਼ੀ ਵਿਚ ਹੋਟਲ ਖਰੀਦ ਲਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਸੁਤੰਤਰ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਅੱਜ ਵੀ ਉਹ ਇਸ ਹੋਟਲ ਨੂੰ ਚਲਾ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣਾ ਭ੍ਰਮਨ ਦਾ ਸ਼ੋਕ ਪੂਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਯਾਤਰਾਵਾਂ, ਘੁੰਮਣ-ਫਿਰਨ, ਪਰਬਤ-ਆਰੋਹਣ ਦੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਲੈਂਡ-ਸਕੇਪਿੰਗ, ਬੜੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਹਿਮਾਲਿਆ ਉੱਤੇ ਟ੍ਰੈਕਿੰਗ ਬਾਰੇ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਜਾਣਕਾਰੀ ਭਰਪੂਰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ, ਉਹ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੰਦਰਾਣੀ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰੀਆਂ ਸੀਮਾ ਬਾਵਾ ਅਤੇ ਅਨੁਰਾਧਾ ਬਾਵਾ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹਨ। ਗਰਮੀਆਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਡਲਹੌਜ਼ੀ ਵਾਲੇ 'ਮੇਹਰ ਹੋਟਲ' ਦਾ ਕੰਮ ਸੰਭਾਲ ਦੇ ਹਨ।

ਸਾਹਿਤ ਵੱਲ ਰੁਚੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ–ਰਚਨਾ

ਇਕ ਆਮ ਇਨਸਾਨ ਵਾਂਗ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਆਦਿ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਸੀ। ਕਲਾ-ਭਾਵਨਾ ਤੇ ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਮ ਤਾਂ ਪਹਿਲੋਂ ਹੀ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ, ਪੋਰਟਰੇਟ ਆਦਿ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਅਤੇ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਵੀ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਗਿਆਨੀ ਕਰਨ ਲਈ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਹੀ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋਏ ਤਾਂ ਖ਼ੁਸ਼ਕਿਸਮਤੀ ਇਹ ਰਹੀ ਕਿ ਉਥੋਂ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਬਹੁਤ ਸਾਹਿਤਕ ਸੀ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਨ ਅਤੇ ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਸਨ। ਸਾਹਿਤਕ ਮਾਹੌਲ ਕਾਰਨ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ ਲਈ ਬੁਲਾਇਆ

ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਐਸੀ ਚੇਟਕ ਲੱਗੀ ਕਿ ਗਿਆਨੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਹੀ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਭਾ' ਵਿਚ ਜਾਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਫਿਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ-ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰਦਿਆਂ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਉਹ ਦੱਸਦੇ ਹਨ :

"ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਮੇਰੀ ਰੁਚੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਵੱਲ ਸੀ ਅਤੇ ਮੇਰੀ ਸਾਹਿਤਕ- ਯਾਤਰਾ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਹਾਂ ਕਿਸੇ-ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਇੱਕਾ-ਦੁੱਕਾ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਲਿਖ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ।"

ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਲਿਖੀ ਕਹਾਣੀ 'ਇਕ ਰਾਤ' ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਹੰਢਾਏ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਗਾਲਪਨਿਕ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਇਕ ਰਾਤ' 1961 ਈ. ਵਿਚ ਛਪਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਲੰਮੇ ਵਕਫੇ ਬਾਅਦ 1983 ਈ. ਵਿਚ ਦੂਜਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਚਿੱਟੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਸਵਾਰ' ਛਪਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਸਮਕਾਲੀ ਲਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ, ਇਕ ਅਲੱਗ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਲੈ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਦਗੀ ਭਰਪੂਰ, ਗਾਲਪਨਿਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਵਲ-ਵਲੇਵਿਆਂ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਰਬਤੀ-ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਵਰਗੇ ਮਹਾਂ ਨਗਰਾਂ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਦੋਹਾਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦਾ ਅੰਤਰ-ਤਣਾਓ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ, ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

"ਉਸਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਗ੍ਰਾਮ ਜਾਂ ਨਗਰ-ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ, ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਫਿਕਰ ਮਾਨਵੀ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਮੂਲ ਤੇ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਭੂ-ਖੇਤਰਾਂ ਦੀ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ ਕਰਦੀਆਂ ਵੀ ਦੂਸਰੇ ਭੂ-ਖੇਤਰਾਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਕ ਮਹਾਂ-ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀਆਂ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ।""

ਇਕ ਸੱਚ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦੀ ਮੂਲ-ਰੁਚੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਗੁੰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਦੇਖਣ ਤੇ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੀ ਭਰਪੂਰਤਾ ਤੇ ਸਮੱਗਰਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ ਤੀਜੇ ਅਤੇ ਚੌਥੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ- ਮਿਥਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਬਾਵਾ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਪਛਾਣ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਉਸਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜਵਾਨ ਉਮਰੇ ਹੀ ਸੀ ਤੇ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਉਸ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਮਿਲੀ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਉਸਨੇ ਰਾਹੁਲ ਸੰਕਰਤਾਇਨ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਵੋਲਗਾ ਸੋ ਗੰਗਾ' ਅਤੇ ਭਗਵਤੀ ਸ਼ਰਨ ਵਰਮਾ ਦਾ ਉੱਪਨਿਆਸ 'ਚਿੱਤਰ ਲੇਖਾ' ਪੜ੍ਹੇ ਸਨ। ਪਰ ਜਿੰਨੇ ਅਧਿਐਨ, ਅਨੁਭਵ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਜਿਸ ਪਕੜ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ, ਉਹ ਉਦ ਸ਼ਾਇਦ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਲਿਖਦੇ

ਹਨ:

"ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੀਆਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਹਨ: ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਭਾਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਅਵਚੇਤਨ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੁਰਾਣ-ਕਥਾ, ਮਿੱਥਾਂ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸੱਜਰੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਨ ਵਿਚ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਖੂਬਰੂਰਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਨੇ ਇਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਸਮਝਿਆ ਅਤੇ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ।"

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ-ਰਚਨਾ ਉੱਤੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਉੱਤੇ ਇਕ ਝਾਤ ਮਾਰਨੀ ਅਨਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ :

ਕਹਾਣੀ–ਸੰਗ੍ਰਹਿ : ਇਕ ਰਾਤ (1961) ਚਿੱਟੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਸਵਾਰ (1983) ਅਜਾਤ ਸੁੰਦਰੀ (1996) ਨਰ ਬਲੀ (2000)

ਯਾਤਰਾ ਸੰਸਮਰਨ ਤੇ ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ ਸਾਹਿਤ :

ਆਓ ਚੱਲੀਏ ਬਰਫਾਂ ਦੇ ਪਾਰ (1981)

ਅਣਡਿੱਠੇ ਰਸਤੇ ਉੱਚੇ ਪਰਬਤ (1992)

ਜੰਗਲ-ਜੰਗਲ, ਪਰਬਤ-ਪਰਬਤ (2003)

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹਨ :

1. Adventures in the Snow
2. Adventures in the Mountains
3. Himachal Prades
4. A Comprehensive Tour & Trekking Guide to the Indian Himalaya

ਉਸਦੇ ਪਹਿਲੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਇਕ ਰਾਤ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜ- ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਝਉਲਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਨਾ ਆ ਕੇ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ-ਉੱਦਮ ਤੋਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮੁਕਤ ਹਨ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਕੁੱਲ 12 ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। 'ਘੁੰਮਣ ਘੇਰੀਆਂ', 'ਲਵ ਮੈਰਿਜ', 'ਕੱਚੇ ਤੰਦ', 'ਚੰਡਾਲ ਚੌਕੜੀ', 'ਯੋਜਨਾ' ਆਦਿ ਵਿਚ ਸਹਿਜ-ਭਾਵ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਆਮ ਘਟਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰਲੇ ਕਰੂਪ ਤੇ ਕਰੂਰ ਰੂਪ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਭਰਪੂਰਤਾ ਅਤੇ ਸਮੱਗਰਤਾ ਸਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਦਕਾਰ ਤੇ ਉਪਕਾਰੀ ਇਕੋ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ 'ਲਵ ਮੈਰਿਜ' ਵਿਚੋਂ ਉੱਘੜਦੀ ਹੈ। 'ਕਮਰਾ' ਕਹਾਣੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਿਰਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰ ਤੇ ਦੁਰਾਚਾਰ, ਆਕਰਸ਼ਣ ਤੇ ਵਿਕਰਸ਼ਣ, ਪਿਆਰ ਤੇ ਕਾਮ, ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਤੇ ਨਿੰਦਿਆ, ਆਦਿ ਪ੍ਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਭਾਵ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਗਲਵੱਕੜੀ ਪਾਉਂਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ

ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 'ਇਕ ਰਾਤ' ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਰਾਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਦਿਨ ਦੀ ਉਮੀਦ ਬਾਕੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਰੇਲਵੇ ਗਾਰਡ ਕਿਰਪਾ ਤੇ ਕਰੂਰਤਾ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਚਿੱਤਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਇਆ ਤੇ ਛਾਇਆ, ਸੱਤ ਤੇ ਅਸੱਤ ਦਾ ਮਨਮੋਹਕ ਸੁਮੇਲ 'ਡਾਕ ਬੰਗਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। 'ਸਾਂਵਲੀ ਦਾ ਬੰਨ' ਵਿਚ ਕਪਟੀ ਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਰਾਜਸੱਤਾ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਮੁਲਾਜਮਾਂ ਦੀ ਪੋਲ ਖੋਲ੍ਹੀ ਗਈ ਹੈ। ਠੇਕੇਦਾਰ ਇਸ ਕਰੂਰਤਾ, ਕਪਟ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਭੋਲੀ-ਭਾਲੀ ਜਨਤਾ ਦਾ ਪਿੱਛਲੱਗੂ ਸੁਭਾ ਵੀ ਜ਼ਾਹਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਬਾਵਾ ਇਕ ਕੋਮਲ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਕਈ ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਇਹ ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਮ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਚਤੁਰ ਚੇਤਨਤਾ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੁਣ ਉਸ ਸਮੇਂ ਉੱਘੜਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ 'ਇਕ ਰਾਤ', 'ਸ਼ਿਕਾਰ', 'ਬੰਬਈ' ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਹਾਂਨਗਰੀ-ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਊਣੀ-ਵਿਹੂਣੀ, ਨਿਓਟੀ-ਨਿਥਾਵੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਚਿਤਰ ਉਲੀਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਗਰੀਬੀ ਦਾ ਗੂੜਾ ਸਿਧਾਂਤਵਾਦੀ ਚਿੱਤਰ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਹਉਕਿਆਂ, ਹਾਵਿਆ, ਹੰਝੂਆਂ ਦੀ ਝੜੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਕਥਨ ਉਪਰੋਕਤ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪ੍ਰਪੱਕ ਕਰਦਾ ਹੈ :

"ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਕਿਤੇ ਉਚੇਰੀਆਂ ਤਸ਼ਬੀਹਾਂ, ਇਸ਼ਤਿਆਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਲੰਕਾਰ-ਜਾਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ। ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਨਜ਼ਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਨਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੇ ਬਿੰਬ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਯਾਰੀ ਮਨ ਦੀ ਡੂੰਘਿਆਈ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਹੈ, ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਵਸਣ ਵਾਲੀ ਲੰਬਾਈ-ਚੁੜਾਈ ਨਾਲ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮੈਂ ਇਕ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕਹਿਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੇਰਵੇ ਦੀ ਚਮਕ-ਦਮਕ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਇਕਾਈ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵੀ। ਛੋਟੇ-ਮੋਟੇ ਫਿਕਰੇ, ਪੰਗਤੀ ਵਿਚ ਵਸਣ ਵਾਲੀ ਅਲੰਕਾਰਕ ਤੜਕ-ਭੜਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕੇਵਲ ਵੇਰਵੇ ਦੀ ਲਿਸ਼ਕ ਨਾਲ ਹੈ। ਜਿੰਨਾ ਵੇਰਵਾ ਲਿਸ਼ਕਦਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਨੀ ਹੀ ਇਕਾਈ ਅਸੁੰਦਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੁਹਜ- ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦਿੱਤੇ ਬਗ਼ੈਰ ਲਿਸ਼ਕ-ਪੁਸ਼ਕ ਸਿਰਜੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਮੈਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਵੀ ਉਚੇਚੇ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਜ਼ਰੂਰੀ ਵੇਰਵੇ ਦੀ ਚਮਕ-ਦਮਕ ਵਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ। ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਸੰਪੂਰਨ ਸੁਹਜ ਵਿਚ ਬੇਥਿੜਕ ਹੈ।"'

ਇਸੇ ਸਹਿਜਤਾ ਨੂੰ ਉਹ 'ਚਿੱਟੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਸਵਾਰ' ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਦੀ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਐਸੀ ਵੱਖਰੀ ਨੁਹਾਰ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਭੂਗੋਲਿਕ ਹੱਦਾ ਤੋਂ ਪਾਰ ਪੱਸਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਵੀ ਹਿਮਾਲਾ ਦੇ ਪਰਬਤੀ-ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਮਹਾਂਨਗਰੀ- ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਸਹਿਜ-ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਇਕ ਰਾਤ' ਵਿਚ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਰਚਨਾ-ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜਾਂ ਸ਼ਹਿਰੀ-ਕਲਚਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ, ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ

ਗੁੰਝਲਾ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਮੂਲ ਤੇ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਭਾਵ ਮਾਨਵੀ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ ਕਰਕੇ ਵੀ ਬਾਕੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਅੰਤਰੀਵੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ 'ਇਹ ਕਿਸ ਦਾ ਸਰਾਪ ਹੈ', 'ਮਾਵਾਂ ਧੀਆਂ', 'ਕੰਧਾ', 'ਇਕ ਉਧਾਰ', ਚਿੱਟੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਸਵਾਰ', 'ਭਾਰ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ', 'ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਸਾਹਮਣੇ ਖੜ੍ਹਾ ਵਿਅਕਤੀ', 'ਸੁੱਕੇ ਪੱਤੇ', 'ਜਦ ਬਰਫ਼ ਪਿਘਲਦੀ ਏ', 'ਨੀਲਮ', 'ਕਾਲਾ ਜੀਰਾ', 'ਪੁਲ ਤੋਂ ਪਾਰ', 'ਦੇਵੀ ਦਾ ਉਪਾਸ਼ਕ' ਆਦਿ 13 ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਹਾਂਨਗਰ ਦੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਉਲਝੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਬੋਝਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਕਥਾ ਵਾਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪਰਬਤੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਅਤੇ ਮਹਾਂਨਗਰੀ- ਕਲਚਰ ਦੀ ਮਕਾਨਕੀ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਰਥਿਕ ਤਨਾਓ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਮੂਲ-ਸੁਰ ਮਾਨਵੀ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਸਲ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਹੀ ਕਹਾਣੀ 'ਇਹ ਕਿਸਦਾ ਸਰਾਪ ਹੈ' ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਤੇ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਭਲੀਭਾਂਤ ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ। ਮਾਨਵ ਦੀ ਅਸਮਾਨ ਵਿਚ ਉੱਡਣ ਦੀ, ਸਾਰਾ ਸੰਸਾਰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਸਮੇਟ ਲੈਣ ਦੀ ਤਮੰਨਾ ਨੂੰ 'ਚਿੱਟੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਸਵਾਰ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਉਘਾੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਰਬਤੀ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਤਣਾਓ ਵੀ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਕੋ ਹੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਜਿਉਣ-ਵਿਚਰਨ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਤਰਸੇਵਿਆਂ ਤੇ ਵਖਰੇਵਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੂਲ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਬਤੀ-ਕਲਚਰ ਅਤੇ ਨਗਰ-ਕਲਚਰ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ, ਉਪਰੋਕਤ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਵਿਚ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲਾ ਮਾਨਵੀ-ਫਿਕਰ ਸਾਂਝਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦਾ ਤੀਜਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਅਜਾਤ ਸੁੰਦਰੀ' ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਪਛਾਣ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵਜੋਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੱਖਰੀ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਭਾਂਤ ਦੀ ਵਿਧੀ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ-ਮਿਥਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤਣਾਵਾ, ਨਾਰੀ-ਵੇਦਨਾ, ਨਿਮਨ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਮਨ ਆਦਿ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਕੁੱਲ ਗਿਆਰਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਭਾਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘਿਆਈ ਅਤੇ ਰੂਪ ਉਨ੍ਹਾਂ, ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਜਾਣੂ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੱਜਰੇ ਅਰਥ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ-ਸੂਝ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ। 'ਪ੍ਰਥ', 'ਮਾਧਵੀ', 'ਇਕਲਵਅ', 'ਕਵਸ਼ ਦਾ ਮਾਰੂਥਲ', 'ਰਿਕਵ', 'ਪ੍ਰਭਾਵਤੀ', 'ਮੰਦਾਲਿਕਾ', 'ਅਜਾਤ ਸੁੰਦਰੀ', 'ਭਿੱਖੂ ਅਤੇ ਸੁਰਭੀ', 'ਬਿਰਜੂ ਝੀਰ ਉਰਫ ਕੁਰਬਾਨ ਅਲੀ' ਅਤੇ 'ਨੀਲਮ' ਆਦਿ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ

ਉਹ ਗਲਪ-ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਰਾਹੀਂ ਇਤਿਹਾਸ-ਮਿਥਿਹਾਸ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਗਲਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਕੇਵਲ ਪੁਨਰ-ਉਤਪਾਦਿਤ ਰੂਪ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਇਕ ਚੰਗਾ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂਰਵ ਅਵਸ਼ੇਸ਼, ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨ, ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੁਚੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਸੈਲਾਨੀ, ਪਰਬਤਆਰੋਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਤੇ ਤਜਰਬੇ ਉਸਦੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ- ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸਮੱਗਰਤਾ ਨਾਲ ਨਿੱਗਰ ਸਾਰਥਕ ਸਿੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲੇ ਦੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਉਹ ਸਪੇਸ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ (ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ) ਪਰਬਤੀ-ਕਲਚਰ ਤੇ ਮਹਾਨਗਰੀ-ਕਲਚਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਤਣਾਓ ਨੂੰ ਉਘਾੜ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਿੱਗਰ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਉਹ ਸਪੇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਕਾਲ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾ ਉੱਤਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਝਾਤੀ ਮਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਕਾਲ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਸਮੁੱਚਾ ਪੰਜਾਬੀ-ਸਾਹਿਤ ਚੁੱਪ ਸੀ। ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੜ੍ਹਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਧੇਰੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਜਾਂ ਪਰਾ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਨ। ਉਹ 6000 ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਆਰੀਆ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ, ਕੁਸ਼ਾਨ ਵੰਸ਼, ਮੁਗਲਾਂ, ਮੰਗੋਲਾ, ਬੁੱਧ ਮੱਤ, ਵਰਧਨ ਰਾਜ, ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਆਦਿ ਵਾਸੀ ਜਾਤੀਆਂ ਤੇ ਕਬੀਲਿਆਂ ਇਤਿਆਦਿ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀਆ ਨੂੰ ਇਸ ਸਾਦੇ ਪਰ ਗੁੰਦਵੇਂ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਉਸ ਕਾਲ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਜਿਉਂਦਾ-ਜਾਗਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਪ੍ਰਥ' ਵਿਚ ਉਹ 6000 ਵਰ੍ਹੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਆਰੀਆਂ ਲੋਕ ਇਥੇ ਆਏ ਸਨ। 'ਮਾਧਵੀ ਵਿਚ 5000 ਵਰ੍ਹੇ, ਪਹਿਲਾਂ, ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਰਿਗਵੇਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ, ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮਾਡਲ ਦੀ ਯਾਦ ਤਾਜ਼ਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸੇ ਪੈਟਰਨ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸਮਕਾਲੀ ਮਾਨਵ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਖਿਆਤ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਨਿਮਨ ਅਤੇ ਉੱਚ ਜਾਤੀ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਤਣਾਓ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਇਕਲਵਅ' ਵਿਚ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪਾਤਰ ਇਕਲਵਅ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਜਾਤੀ ਆਧਾਰਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਕਰੂਰਤਾ ਦਾ ਖਾਕਾ ਖਿੱਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਨਿਮਨ ਜਾਤੀ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਪ੍ਰਭਾਵਤੀ' ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਕ ਬੋਧੀ ਜਾਤਕ ਕਥਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਅਭਿਮਾਨ' ਅਤੇ 'ਵੀਰਤਾ ਤੇ ਨਿਮਰਤਾ' ਦਾ ਤਣਾਓ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਹੁਸਨ ਅਤੇ ਤਾਕਤ ਤੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਮਾਣ ਵਰਗੇ ਸਹਿਜ ਮਾਨਸਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸਾਖਿਆਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇ ਨਿਮਨ ਜਾਂ ਸ਼ੂਦਰ ਜਾਤੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ, ਨਾਰੀ ਜਾਤੀ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ, ਉੱਚ-ਜਾਤੀ ਹੰਕਾਰ, ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦ (ਇਸਨੂੰ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਜਾਤ ਜਾਂ ਹਿੰਦੂ ਦਰਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਦੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਭੂਤਾ ਦਾ ਕਰੂਰ ਰੂਪ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਅਮਰਤਾ ਤੇ ਮਾਨਵ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੇ ਸਦੀਆਂ

ਤੱਕ ਨਾ ਜਿਉਂਦਾ ਰਹਿਣ ਦੀ ਹਿਰਸ ਆਦਿ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਤੀਮਾਨ ਹਨ, ਜੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਬਿਰਤਾਂਤਾ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਾਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਾ ਵਿਚ ਪਸਾਰ ਕੇ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਫ਼ਲ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦਾ ਭਾਰਤੀਕਰਨ ਵੀ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਖੁੱਸੀ ਜਾਂ ਭੁੱਲੀ-ਵਿਸਰੀ ਵਿਰਾਸਤ ਨਾਲ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਜੋੜ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।"

ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲੇਰੇ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਨਰਬਲੀ' ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਨਵੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ-ਮਿਥਿਹਾਸ ਦਾ ਇਕ ਮੁਕੰਮਲ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਨਵੇਂ ਵਸਤੂਗਤ ਪਸਾਰ ਨੂੰ ਮਿਲੇ ਹੁੰਗਾਰੇ ਦੇ ਬਾਅਦ ਬਾਵਾ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਸਵੈ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। 'ਨਰਬਲੀ' ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਪੰਜ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਦਾਂਬਰਾ, ਮੂਲਸਥਾਨ ਦੀ ਦੇਵਦਾਸੀ, ਸਤੀ ਭੂਮੇਸ਼ਵਰੀ, ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਤੇ ਨਰਬਲੀ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਇਤਿਹਾਸ-ਮਿਥਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਮੁਲਾਂਕਣੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਰਕਾਬਗੰਜ ਕਿਵੇਂ ਬਣਿਆ, ਕਮਲ, ਰਾਣੀ ਰਾਜਵੰਤ, ਬਿਲਾਸੀ ਉਰਫ ਲਾਰੰਸ, ਖਾਨਾਬਦੋਸ਼ ਬੇਗਮ ਵਿਚ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਅਹਿਮ ਘਟਨਾਵਾਂ/ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਰਧਾਮਈ-ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਬੇਬਾਕ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਸਤੂ-ਸੂਤਰ ਇਸ ਸਮੁੱਚੀ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਰ ਕਥਾ ਵਿਚ ਉਭਰਵੀਂ ਜਾਂ ਲੁਕਵੀਂ ਹੋਂਦ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਰੂਰ ਜਾਤੀਗਤ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਅਖੌਤੀ ਨੀਵੀਆਂ ਸ੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਅਤਿ ਤਰਸਯੋਗ/ਲਾਚਾਰ ਸਥਿਤੀ, ਦੇਵਦਾਸੀ/ਦਾਸੀ ਪ੍ਰਥਾ ਤਹਿਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਰਾਜ-ਵਿਵਸਥਾ ਤੇ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਮ ਕਰਕੇ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਬਹੁਪੱਖੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ, ਰਾਜ/ਰਾਜ ਸ਼ਕਤੀ ਵੱਲੋਂ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਾਰਥਕ ਅਗਵਾਈ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਧਰਮ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਸੱਤਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣਾ, ਪਹਿਲਾਂ ਸੱਤਾ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਤੇ ਫਿਰ ਉਸਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਖ਼ਾਤਿਰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਵਿਰੋਧੀ ਅਨੈਤਿਕ ਛੜਯੰਤਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨਾ ਆਦਿ ਸੂਤਰ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦੀ ਜੀਵਨ-ਵਿਧੀ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਜਾਗੀਗਤ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਘਿਨਾਉਣਾ ਰੂਪ ਉਦਾਂਬਰਾ, ਮੂਲਸਥਾਨ ਦੀ ਦੇਵਦਾਸੀ, ਰਾਣੀ ਰਾਜਵੰਤ, ਨਰਬਲੀ ਤੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। 'ਉਦਾਂਬਰਾ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਲੈ ਦੇਣ ਦਾ ਦੁਖਦ ਮਾਨਸਿਕ ਅਨੁਭਵ ਇਸੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਫਲ ਹੈ। 'ਮੂਲ ਸਥਾਨ ਦੀ ਦੇਵਦਾਸੀ' ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਹ ਜਾਤੀ-ਵੰਡ ਦੇਵਦਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉੱਚੀ ਤੇ ਨੀਵੀਂ ਕੁੱਲ ਦੀਆਂ ਦਾਸੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਥਾ-ਅੰਤ 'ਤੇ ਜਾਤ ਦੇ ਧਰਮ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੀ ਸੁਰਾਪ੍ਰਭਾ ਨੂੰ ਪਹਿਰੇਦਾਰ ਨਾਲ ਨੱਸ

ਜਾਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਾਤੀਗਤ ਵੰਡ ਦੇ ਸੂਤਰ ਨੂੰ ਰਾਜ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤਾ ਕੇ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੀ ਚਤੁਰ ਖੇਲ੍ਹ ਕਿਵੇਂ ਖੇਡਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ 'ਰਾਣੀ ਰਾਜਵੰਤ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬੜੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਜਿਊਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ 'ਅਜੀਵਨ' ਕਹਿਣਾ ਬੇਹਤਰ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ/ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਵੱਸ ਔਰਤ ਇਕ ਭੋਗਣ ਦੀ ਸ਼ੈਅ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਲਿਆਣੀ (ਉਦਾਬਰਾ), ਸੁਰਾ ਪ੍ਰਭਾ (ਮੂਲਸਥਾਨ ਦੀ ਦੇਵਦਾਸੀ), ਭੂਮੀ (ਸਤੀ ਭੂਮੇਸ਼ਵਰੀ) ਜਾਂ ਕਮਲ (ਕਮਲ) ਆਦਿ ਪਾਤਰ ਇਸਤਰੀ ਦੁਆਰਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕੁਹਜੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਕਰਦੇ ਹਨ।

18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਿੱਖ-ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਗਲਪੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਬਾਵਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਸ ਨਿਕਟ ਇਤਿਹਾਸ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਨਾਇਕਾਂ/ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਮਿੱਥਾਂ ਦਾ ਅਮਿੱਥੀਕਰਨ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਬਾਵਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਨੰਗੇ ਸੱਚ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦਾ ਇਹ ਸਫਰ ਫੋਕਸੀਕ੍ਰਿਤ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋ ਕੇ ਆਖ਼ਰਕਾਰ ਵਰਤਮਾਨ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਇਕ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਬਾਵਾ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਫਲ ਵਜੋਂ ਮਿਲੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਸਫ਼ਰਨਾਮੇ ਅਤੇ ਟ੍ਰੈਕਿੰਗ ਬਾਰੇ ਯਾਤਰੀਆਂ ਲਈ ਮਾਰਗ- ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ ਰਚੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਆਓ ਚੱਲੀਏ ਬਰਫਾਂ ਦੇ ਪਾਰ' ਅਤੇ 'ਅਣਡਿੱਠੇ ਰਸਤੇ ਉੱਤੇ ਪਰਬਤ' ਯਾਤਰਾ-ਸੰਸਮਰਣ ਹਨ, ਜੋ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। 'ਜੰਗਲ-ਜੰਗਲ ਪਰਬਤ-ਪਰਬਤ' ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੰਗਲਾਂ ਪਰਬਤਾਂ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਪੁਸਤਕਾਂ (Adventures in the Snow ਅਤੇ Adventures in the Mountains) ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਸਦੀਆਂ ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਹਲਕੀਆਂ-ਫੁਲਕੀਆਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਰਜ਼ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਕ ਵੱਡੀ ਪੁਸਤਕ (A Comprehensive Tour & Trekking Gruide to the Indian Himalaya) ਹੈ। ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਲੇਹ-ਲੱਦਾਖ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਭੂਟਾਨ-ਸਿੱਕਮ ਤੱਕ ਹਰ ਛੋਟੇ-ਵੱਡੇ ਸ਼ਹਿਰ, ਟੈਕਿੰਗ ਦੇ ਉੱਚੇ-ਨੀਵੇਂ ਰਸਤਿਆ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਕਸ਼ੇ, ਤਸਵੀਰਾਂ ਅਤੇ ਲੋੜੀਂਦੇ ਪਤੇ (Addresses) ਹਨ। ਚੌਥੀ ਪੁਸਤਕ Himachal Pradesh ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਿਮਾਚਲ ਬਾਰੇ ਆਮ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਰੰਗੀਨ ਤਸਵੀਰਾਂ ਹਨ।

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ : ਨਰਬਲੀ–ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਧਿਐਨ / ਵਿਸ਼ਾ ਪੱਖ

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਨਾਮ ਹੈ। ਉਹ ਲਗਭਗ ਪਿਛਲੇ ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦਾ ਨਾਮ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿੱਚ ਆਉਦਿਆਂ ਹੀ ਇੱਕ ਖੋਜੀ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲੇ ਖਾਨਾਬਦੋਸ਼ ਸੈਲਾਨੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਕਲਾਕਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਬੱਧ ਗਲਪਕਾਰ ਦੀ ਬਹੁ ਰੰਗੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ-ਮੁਹਰਾ ਸਾਕਾਰ ਹੋ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ ਜਗਤ ਵਿੱਚ 'ਇਕ ਰਾਤ' (1962) ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋ ਉਸਦੇ ਚਾਰ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਚਿੱਟੇ ਘੋੜੇ ਦੇ ਸਵਾਰ' (1983), ਅਜਾਤ ਸੁੰਦਰੀ (1996), ਨਰਬਲੀ (2000), 'ਕਾਲਾ ਕਬੂਤਰ' (2008), ਤਿੰਨ ਯਾਤਰਾ ਸੰਸਮਰਣ ਇੱਕ ਪਰਬਤ ਦੋ ਦਰਿਆ (2000) ਜੰਗਲ ਜੰਗਲ , ਪਰਬਤ ਪਰਬਤ (2002), ਪੱਖ ਹੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਹੈ (2007) ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਸਦਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸਫ਼ਰ ਪੰਜ ਦਹਾਕੇ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਮੱਧ ਕਾਲ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਆਰੀਅਨ ਕਾਲ ਤੱਕ ਫੈਲਾਅ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਅਤੇ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਸਮਕਾਲੀਨ ਵਿਹਾਰ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਣੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਮਿੱਥਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵੀ ਉਸਦੀ ਸਿਰਜਣਾਂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਕੇਂਦਰ ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਯਾਤਰਾ ਸੰਸਮਰਣ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਬੁਣਤਰ ਅਤੇ ਬਣਤਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤੇ ਪਾਤਰ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਸਦੇ ਕਥਾ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਅਜਾਤ ਸੁੰਦਰੀ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਵੱਧ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਿਆ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਆਪਣੀਆਂ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਕਾਲ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾਂ ਦੀਆ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਲਾਕਾਈ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਮਿੱਥਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆ ਹਨ। ਬਾਵਾ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਮਿੱਥਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਅਕਸਰ ਸਾਧਾਰਣ ਆਦਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਖੋਜ ਮੂਲਕ ਕੰਮ ਉਸਦੇ ਵੱਡੇ ਕੈਨਵਸ ਵਾਲ ਨਾਵਲ 'ਯੁੱਧ ਨਾਦ' ਨਾਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੇ ਕਥਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਨਰਬਲੀ' ਦੇ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ 'ਕੁਝ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ'ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਦਰਜ਼ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ

ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਇੱਛਾ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਮੁੜ ਜਾਗਰਿਤ ਕਰਾਂ ਜੋ ਸਾਡੀ ਅਵਚੇਤਨ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਗਈਆ ਹਨ। (ਪੰਨਾ.7)

ਇਸ ਟੂਕ ਵਿੱਚ ਵਿਚਲੇ ਸ਼ਬਦ ਉਸਦੇ ਸਾਰੇ ਕਥਾ-ਪ੍ਰੋਯਜਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਹਨ। ਆਪਣੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਕੇਵਲ ਉਹੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਮਾਨਸ, ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਨਰਬਲੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਪਰਿਪੇਖ ਹੁਣ ਕੇਵਲ ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ, ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਸਗੋਂ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿੱਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਖੇਤਰ ਵਿਸਤਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਕ੍ਰਮ ਵਿੱਚ ਵੀ ਉਹ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਤੱਕ ਆ ਗਿਆ ਹੈ।

'ਨਰਬਲੀ' ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਅਤੀਤ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਸਮਕਾਲੀ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'ਨਰਬਲੀ' ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਪੰਜ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਦਾਂਬਰ, ਮੂਲ ਸਥਾਨ ਦੀ ਦੇਵਦਾਸੀ, ਸਤੀ ਭੂਮੇਸ਼ਵਰੀ, ਰੂਪਾਂਤਰਵ ਤੇ ਨਰਬਲੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਮੁਲਾਂਕਣੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਪਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਦਕਿ 'ਰਕਾਬ ਗੰਜ ਕਿਵੇਂ ਬਣਿਆ, 'ਕਮਲ', ਰਾਣੀ ਰਾਜਵੰਤ, ਬਿਲਾਸੀ ਉਰਫ ਲਾਰੰਸ ਤੇ ਖਾਨਾ ਬਦੋਸ਼ ਬੇਗਮ ਵਿੱਚ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਅਹਿਮ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸ਼ਰਧਾਮਈ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਬੇਬਾਕ ਵਿਆਖਿਆ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

'ਨਰਬਲੀ' ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ 'ਉਦਾਂਬਰਾਂ' ਇੱਕ ਜਾਤਕ ਕਥਾ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਉਦਾਂਬਰਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਖੇਤਰ ਰੋਪੜ ਅਤੇ ਰਾਣੀ ਦਰਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਪਾਤਰ ਜੈਦੇਵ ਅਤੇ ਕਲਿਆਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਦੀ ਹੋਈ ਰੌਚਿਕਤਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਛੱਡਦੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਥੇ ਤਬਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜਿਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਵਰਗੀ ਚਾਲ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਭਾਵੇਂ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਵਿੱਚ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸ਼ਾਜਿਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਹੈ ਪਰ ਅੱਜ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਜੈਦੇਵ ਆਪਣੀ ਲਛਮਣ ਰੇਖਾ ਉਲੰਘ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਤਾਂ ਕਲਿਆਣੀ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਹੇਠੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਜੈਦੇਵ ਦਾ ਤਰਕ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦਲਿਤ ਹੈ।

ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਨਹੀਂ ਅਤੇ 'ਦਲਿਦਰਤਾ' ਗਰੀਬੀ ਬੜੀ ਘਾਤਕ ਵਸਤੂ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨਪੁੰਸ਼ਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕੰਚਨ ਮਾਲਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਦਰਦ ਹੈ। ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਉਸਨੂੰ ਸਾਜਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਦਾ ਦਰਦ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਮਹਿਲਾ ਦਾਸ ਹੋਣ ਦਾ ਦਰਦ ਹੰਢਾਅ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਜੈਦੇਵ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤ, ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਲਿਆਣੀ ਨੂੰ ਇਕੱਲਾ ਛੱਡ ਕੇ ਤੁਰ ਜਾਣ ਅਤੇ ਦੁਬਾਰਾ ਰਾਜ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੇ ਕਲਿਆਣੀ ਨੂੰ ਰਾਣੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਿਲਣ ਦੇ ਤਣਾਉ ਨੂੰ ਜਰਦਾ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤ ਦੀ ਹੋਣੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪਰਤ ਵਿੱਚ ਕਲਿਆਣ ਵੀ ਕ੍ਰੋਧ ਅਤੇ ਬਦਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਿੱਚ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਸਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਕਥਾ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਗਿਆਨ ਨੇ ਸਭ ਵਿਥਾਂ ਮੇਟ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ, ਨੀਵੀਂ ਜਾਤ-ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਰੁਤਬਾ ਵੀ ਅਪਰਵਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਪਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਅੱਜ ਵੀ ਅਜ਼ਾਦ ਨਹੀਂ ਪਰ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਅਧੀਨ ਜਾਂ ਬੰਧਨਾਂ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਅਤੇ ਸਵੈ ਪ੍ਰਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰੁਤਬੇ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਸਨਾਖਤ ਕਰਵਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

'ਮੂਲ ਸਥਾਨ ਦੀ ਦੇਵਦਾਸੀ' ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਅਗਲੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸਮਾਂ 990-1000 ਈਸਵੀਂ ਤੱਕ ਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਜੈਪਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਰਾਜਾ ਸੀ। ਮੂਲ ਸਥਾਨ ਦਾ ਸੂਰਯ ਮੰਦਰ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸੌ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੇਵਦਾਸੀਆਂ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁੰਦਰ ਦੇਵਦਾਸੀ ਸੁਰਾ ਪ੍ਰਭਾ ਸੀ ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਨਾਇਕਾ ਵੀ। ਕਹਾਣੀ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਔਰਤ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਭੋਗਣਯੋਗ ਵਸਤੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਧਰਮ ਇਸ ਸਾਰੇ ਚੱਕਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਨਿਤ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਜਾਣ ਸਮਝ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੇ ਖਾਸਕਰ ਔਰਤ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦੀ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ 'ਸਤੀ ਭੂਮੇਸ਼ਵਰੀ' ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਭੂਮੇਸ਼ਵਰੀ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੇ ਸੁੰਤੰਤਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਅਤੇ ਤਨ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨੂੰ ਮਾਨਣ 'ਤੇ ਜਿੱਤ ਹਾਸ਼ਿਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਜਿੱਤ ਨੂੰ ਸਦੀਵਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਿਆਦਾ-ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਵੱਲ ਆਪਣੀ ਅਹੂਤੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਭੂਮੇਸ਼ਵਰੀ ਪ੍ਰੋਹਿਤ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇਵਾਸਰ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦਾ ਵਿਆਹ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦ ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੇਠ ਚਾਦਰ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜੇਠਾਣੀ ਉਸਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਦੁਸ਼ਮਣ ਹੈ। ਭੂਮੇਸ਼ਵਰੀ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰੋਹਿਤ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇਵਾਸਰ ਰਾਤ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਉਸਨੂੰ ਲਿਆਉਣ ਭੇਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਰਸਤੇ ਵਿੱਚ ਉਹ ਦੇਵਾਸਰ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਅਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੇਵਾਸਰ ਰਾਤ ਉਸਨੂੰ ਸੁੱਤੀ ਪਈ ਛੱਡ ਕੇ ਤੁਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭੂਮੇਸ਼ਵਰੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਵੱਸ ਆਪਣੀ ਅਹੂਤੀ ਦੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮਨ ਅਤੇ ਮਨ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨੂੰ ਮਾਣ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

'ਨਰਬਲੀ' ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਨਰਬਲੀ' ਦਾ ਸਥਾਨ ਸੌ ਕੁ ਵਰ੍ਹੇ, ਪਹਿਲਾ ਦਾ ਅਤੇ ਸਥਾਨ

ਹਿਮਾਚਲ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਾਂਗਲਾ ਵਾਦੀ, ਕਿਨੌਰ ਜ਼ਿਲੇ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਲਗਾਤਾਰ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਅਕਾਲ ਪੈਂਦਾ ਰਿਹਾ, ਢਲਾਣਾਂ ਉੱਤੇ ਬੂਝੇ ਅਤੇ ਘਾਹ ਸੁੱਕ ਗਏ ਇੱਕ ਪਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਉੱਗਿਆ ਸੀ। ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਦੇਵੀ ਮਹਾਂਕਲੀ ਨਰ ਬਲੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਹ ਕਿ ਬਲੀ ਦੇਵੇ ਕੌਣ?

ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਤਨਾਉ 'ਜਾਡੀ' ਜਾਤੀ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਬਲੀ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਕਥਾ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਮ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚਕਾਰ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ 'ਰੱਸੀ' ਜੋ ਕਿ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰੱਸੀ ਹੀ ਮੌਤ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਸਾਰੀ ਮਾਨਵ ਜਾਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਮੌਤ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਫਸੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ 'ਗੁਰਦੁਵਾਰਾ ਰਕਾਬਗੰਜ ਕਿਵੇਂ ਬਣਿਆ' ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਣਲਿਖੇ ਵਰਕਿਆਂ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਹੈ ਜੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਵੱਖਰੀ ਨੁਹਾਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਬਦਲ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਪੰਜਾਬ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਲੀ ਦੀ ਲੁੱਟ ਨੂੰ ਬਿਆਨਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤਰ, ਨੈਤਿਕਤਾ, ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਬਿਆਨਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਦਗੀ ਅਤੇ ਚਰਿੱਤਰ ਜੋ ਖਾਲਸੇ ਦੀ ਤਾਕਤ ਦਾ ਅਸਲੀ ਭੇਦ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਅਜ਼ੋਕੀ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਮਸੀਤ ਢਾਹ ਕੇ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਚਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਬਾਬਰੀ ਮਸਜਿਦ ਸੰਕਟ ਦੀ ਘਟਨਾ ਤਾਜ਼ਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਘੇਲ ਸਿੰਘ ਜਾਣਦਾ ਸੀ ਕਿ ਸਥਿਤੀ ਨਾਜ਼ੁਕ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਇਹ ਡਰਾਵਾ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੱਲ੍ਹ ਤੋਂ ਸਿੱਖ ਸਰਪੰਚਾਂ ਦਾ ਰਾਜ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਵੇਗਾ। ਲਾਲ ਕਿਲੇ 'ਤ ਖਾਲਸੇ ਦਾ ਝੰਡਾ ਝੁੱਲੇਗਾ। ਸਾਹਮਣੇ ਜਦੋਂ ਵਿਰੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬਘੇਲ ਸਿੰਘ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸੌ ਸਰਗਵਿਆਂ ਦੀਆਂ ਜਗੀਰਾਂ ਦੇ ਥਹੁ ਪਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਗੁਰਦੁਵਾਰਾ ਉਸਾਰਨ ਵਿੱਚ ਸਹਿਮਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਕਮਲ' ਇਕ ਖੂਬਸੂਰਤ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕੱਖ ਅਤੇ ਤੱਥ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕੱਥ ਤੇ ਤੱਥ ਦੋਵੇਂ ਇੱਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਘੁਲ ਮਿਲ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਹਮਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਲੁੱਟ ਮਾਰ ਵਿੱਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸਿਰਫ ਤੈਮੂਰ ਲੰਗ, ਨਾਦਰ ਸ਼ਾਹ, ਅਹਿਮਦਸ਼ਾਹ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਸਗੋਂ ਅਫ਼ਗਾਨਿਸਤਾਨ ਦੀਆਂ ਸਰਹੱਦਾਂ ਉੱਪਰ ਵਸੇ ਪਠਾਣ ਤੇ ਬਲੋਚ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਨ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕੁੰਦਨ ਬਾਣੀਏ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਨਸੀਰ ਖਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੁੰਦਨ ਲਈ ਕਮਲ ਮਾਂ, ਭੈਣ, ਤੀਵੀਂ, ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਹੀ ਸੀ ਪਰ ਨਸੀਰ ਖਾਂ ਕੁੰਦਨ ਨੂੰ ਮਾਰ ਮੁਕਾ ਕੇ ਕਮਲ ਨੂੰ ਬੋਰੀ ਵਾਂਗ ਘੋੜੀ ਦੀ ਪਿੱਠ ਤੇ ਲੱਦ ਕੇ ਲੈ ਗਿਆ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਹੀ ਜੱਸਾ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲਿਆ, ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਚੜ੍ਹਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੱਥੇ ਵੀ ਅਬਦਾਲੀ ਦੀ ਫੌਜ਼ ਨਾਲ ਲੋਹਾ ਲੈ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਮਲ ਨੂੰ ਨਸੀਰ ਖਾਂ ਦੇ ਪੰਜੇ 'ਚੋਂ ਛੁਡਵਾ ਕੇ ਅਜ਼ਾਦ ਕਰਵਾਇਆ। ਬਿਆਸ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪਾਸੇ ਘਮਮਾਣ ਦਾ ਯੁੱਧ ਹੋਇਆ ਪਰ ਕਮਲ ਅਜ਼ਾਦ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਫਤੇਹ ਖਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲ ਗਈ। ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਕਮਲ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਤੋਂ ਸੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਮਲ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਹੀ ਕਮਲ ਦੀ ਵੈਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਪਤੀ ਵੀ ਉਸਦੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ

ਅਪਨਾਉਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਇੱਕ ਸੀਤਾ ਦੀ ਅਗਨੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਦੁਖਾਂਤਕ ਤੋਂ ਸੁਖਾਂਤਕ ਵੱਲ ਉਦੋਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਸੁੱਚਾ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਮੇਲ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਅਖੀਰ ਕਮਲ ਕਹਿ ਉੱਠਦੀ ਹੈ, ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਉਹ ਕੁਝ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ ਜਿਸ ਤੇ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਜਰਵਾਣੇ ਚੁੱਕ ਕੇ ਲਿਜਾਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ.........।

ਕਹਾਣੀ 'ਰਾਣੀ ਰਾਜਵੰਤ ਉਪਰੀ ਨਜ਼ਰੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਦੀ ਗਾਥਾ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦੋ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਜਰਾਇਮ ਪੇਸ਼ਾ ਮਰਦ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਔਰਤ ਫਿਰੋਜ਼ਪੁਰ ਦੀ ਰਾਣੀ ਜਸਵੰਤ। ਰਾਣੀ ਰਾਜਵੰਤ ਦਾ ਪਤੀ ਰਾਜਾ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਜਦ ਤਕ ਜਿਉਂਦਾ ਸੀ, ਤਕ ਤੱਦ ਸਭ ਠੀਕ ਰਿਹਾ ਪਰ ਉਸਦੀ ਮੌਤ ਉਪਰੰਤ ਸਭ ਕੁਝ ਬਦਲ ਗਿਆ। ਉਸਦੀ ਆਸ ਆਪਣੇ ਨੌ ਦਸ ਵਰ੍ਹੇ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਉੱਪਰ ਸੀ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਬੌਰੀਆਂ ਵੀ ਸਰਦਾਰ ਮੰਗਤ ਸਿੰਘ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰਾਣੀ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਉਸ ਤੋਂ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਬੇਲੋੜੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸੰਗਤੀਆਂ ਬੌਰੀਆਂ ਰਾਣੀ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਬੌਰੀਆਂ ਜਾਤੀ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਰਾਣੀ ਰਾਜਵੰਤ ਦੇ ਪੁਰਾਤਣ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਨਰਬਲੀ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਅਗਲੀ ਕਹਾਣੀ'ਬਿਲਾਸੀ ਉਰਫ ਲਾਰੈਂਸ' ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਸਦੇ ਮਹਿਤਾਬ ਕੁੰਵਰ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹੈ। ਬਿਲਾਸੀ ਕਿਉਂਜ ਕਈ ਵਾਰ ਬਿਲਾਸਗੜ੍ਹ ਦੇ ਕਿਲੇ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸਦਾ ਇਹ ਨਾਮ ਪੈ ਗਿਆ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸਕਾਟੈਸਟ ਲਾਰੈਂਸ ਅਤੇ ਕੁੰਵਾਰੀ ਮਹਿਤਾਬ ਦੇ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ੀ ਮੌਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਡੋਗਰਿਆਂ ਦੀ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦੀ ਸਿਆਸਤ, ਇੱਕ ਕੇਂਦਰ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਅਤੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਭ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਦਿਆਂ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਬੇਬਸੀ ਦੇ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਨਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚਲੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਸੂਝ ਦੀ ਘਾਟ ਵੱਲ ਉਂਗਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਵਿਕਸਿਤ ਗਿਆਨ ਮੂਲਕ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਿੱਖ ਸਮਾਜ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਇੱਕ ਕੇਂਦਰ 'ਤੇ ਇਕੱਠਾ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਅਜੇ ਤਕ ਵੀ ਕਾਮਯਾਬ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਅੱਜ ਦਾ ਯੁੱਗ ਫਿਊਡਲ ਤੋਂ ਵਿਕਾਸ ਕਰਕੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਸਿੱਖ ਸਮਾਜ ਅਜੇ ਵੀ ਫਿਊਡਲ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿੱਚ ਢੋਈ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਸਾਲਾਂ ਬੱਧੀ ਦੁਖਾਂਤਕ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ।

'ਖਾਨਾ ਬਦੋਸ਼ ਬੇਗਮ' ਕਥਾ ਰਚਨਾ ਵੀ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਹੈ ਇਹ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਾਜ ਦੀ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ 'ਖਾਨਾਬਦੋਸ਼ ਬੇਗਮ' ਨਸੀਰੀ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਸਰਦਾਰ ਦੀ ਧੀ ਦੀ ਹੈ। ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਰਸਮੋਂ ਰਿਵਾਜ਼ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨ ਹੀ ਕਿਸੇ ਕਬੀਲੇ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਆਹ ਦਾ ਹੱਕ ਜਤਾਉਣ ਲਈ ਕੁੜੀ ਇੱਕ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਕਮਾਨ ਚੁੱਕ ਕੇ ਘੋੜੇ 'ਤੇ ਨਸਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਦਾਅਵੇਦਾਰ ਉਸਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਜੋ ਦਾਅਵੇਦਾਰ ਉਸ ਕੁੜੀ ਦਾ ਕਮਾਨ ਖੋਹ ਲਿਆਉਂਦਾ ਉਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬੇਗਮ ਬਣਾਉਣ ਦਾ

ਹੱਕਦਾਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਗੁਲਬਾਨੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਕੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਾਣੀ ਬਣਨਾ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣਾ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਉੱਤਮਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਗੁਲਬਾਨੋ ਦੇ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦਬਾਅ ਤੇ ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉਪਜੀ ਸਿਰੜ ਭਾਵਨਾ ਤੇ ਇੱਛਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਕੇ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦਾ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਨਰਬਲੀ' ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਪਾਤਰ ਜਿਉਂਦੇ-ਜਾਗਦੇ, ਹੱਡਮਾਸ ਅਤੇ ਆਮ ਮਨੁੱਖੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਭੋਗਦੇ ਹਨ। 'ਉਬਾਂਦਰਾ', ਸਤੀ ਭੂਮੇਸ਼ਵਰੀ, ਕਮਲ, ਰਾਣੀ ਰਾਜਵੰਤ, ਕਮਲ, ਸਾਧਾਰਣ ਇਸਤਰਆਂ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮੇ ਅਸਧਾਰਣ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਜੈਅਦੇਵ, ਸੁਸ਼ੀਲ ਵਰਮਨ, ਪੁਸ਼ਾਗ, ਕੁੰਦਨ, ਸੰਗਤੀਆਂ, ਸ਼ਮਸੇਰ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਭਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਭਾਵੇਂ ਬੀਤੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਸਾਹ ਲੈਂਦੇ, ਤੁਰਦੇ-ਫਿਰਦੇ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਨਫ਼ਰਤ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸਨੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਦੀਆਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਸੁੰਤਲਨ ਤਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤਹਿ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਅੰਤ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਸਿਮਟਦੇ, ਸਗੋਂ ਉਸਦੀ ਕਹਾਣੀ ਅਜੋਕੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਅੰਤ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ–ਮਿਥਿਹਾਸ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਪੁਨਰ–ਸਿਰਜਣ

(ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ) ਨਰਬਲੀ

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਨਿਵੇਕਲਾ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਤਿ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਉਹ ਵੱਖਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਕੜੀ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ 'ਅਜਾਤ ਸੁੰਦਰੀ'1996 ਕਥਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਰਾਹੀਂ ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਨੇ ਜਿਸ ਮੌਲਿਕ ਪਛਾਣ) ਨਰਬਲੀ' ,ਦਾ ਅਭਾਸ ਕਰਵਾਇਆ ਸੀ ਵੱਖਰਤਾ/2000 (ਕਥਾ ਵਿੱਚ ,ਗੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਕਥਾ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਪਾਠ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਹੋਰ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰਾ ਖਲੋਤਾ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਇਹ ਨਿਵੇਕਲੀ ਪਛਾਣ ਵੱਖਰਤਾ ਲੰਮੀ ਕਥਾ ਸਾਧਨਾ , ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੇ ਗਹਿਨ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਲੋਕ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰੇਰਕਾਂ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਣ ਹਿੱਤ ਕੀਤੀਆਂ -ਇਤਿਹਾਸ ਭਵ ਕਾਰਨਗਈਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਪਰਬਤੀ ਤੇ ਮੈਦਾਨੀ ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਤੋਂ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੇ ਨਿਕਟ ਅਨੁ ਸੰਭਵ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਬਾਵਾ ਦੀ ਕਥਾ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਅਣਚੇਤਨੀ ਧਰਾਤਲਾਂ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਣਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਹਿਮ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪਾਸਾਰ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਭਰਵੀਂ ਸਮੱਰਥਾ ਸਮਾਈ ਹੋਈ ਹੈ।'

ਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਆਪਣੀ ਕਥਾ ਸਮੱਗਰੀ ' ਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੀ ਇੱਕ ਕਥਾ ਮਿਥਿਹਾਸ ਉੱਤੇ ਰੱਖਣ ਵਿੱਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ।-ਦੀ ਟੇਕ ਇਤਿਹਾਸਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸਮਿਥਿਹਾਸ - ਦਾ ਇੱਕ ਮੁਕੰਮਲ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਬਾਵਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ ਧਾਰਾ ਦਮ ਸੰਜੀਦਾ ਪਾਠਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਏ ਇਸ ਨਵੇਂ ਵਸਤੂਗਤ ਪਾਸਾਰ ਨੇ ਇੱਕ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਭਰਵਾਂ ਹੁੰਗਾਰਾ ਇਸ ਗ 'ਅਜਾਤ ਸੁੰਦਰੀ' ਖਿੱਚਿਆ। ਉਸਦੀ ਕਥਾ ਰਚਨ ੱਲ ਦਾ ਹੀ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਾਵਾ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਸਵੈਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੇ ਨਿਸ਼ਚੈ ਨਾਲ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ - ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਡੇ 'ਨਰਬਲੀ' ਵੱਖ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰਚਿਆਂ ਵਿੱਚ ਛਪਣ ਉਪਰੰਤ ਹੁਣ-ਵੱਖ ,ਸਮੇਂ-ਕੀਤੀ ਜੋ ਸਮੇਂ -ਅੱਗੇ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਤਾਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਦਾ ਸਵੈ ਕਥਨ ਦੇਖਣਯੋਗ ਹੈ

ਜਦੋਂਦਾ ਮੈਂ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਆਲੇਦੁਆਲੇ ਦੀਆਂ - ਧਾਰਮਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਇੱਛਾ ,ਸਮਾਜਕ ਮੈਂ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ ਕਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਮੁੜ ਜਾਗਰਿਤਕਰਾਂ ਜੋ ਸਾਡੀ ਅੱਜ ਦੀ ਅਵਚੇਤਨਾਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦਾ , ਅਟੁੱਟ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਗਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜੋ ਆਪਣਾ ਚੰਗਾ ਜਾਂ ਮਾੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਭਾਰਤ ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ .ਪੰਨਾ) ਛੱਡਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਕਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਸਿਨੀਕਾਂ ਤੇ7(

ਚੋ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਲੱਭਣ ਦਾ ਯਤਨ' ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਵਿਰਸੇਕਰਦਾ ਹਾਂ

ਅਤੇ ਉਹ ਕੁਝ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਚੁੱਪ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਤੌਰ ,ਪੰਨਾ ਆਖ਼ਰੀ ,ਜ਼ਮਾਨਾ ਨਵਾਂ) ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।'14 ਜਨਵਰੀ ,2001(

ਮਿਥਿਹਾਸ ਨੂੰ ਕਥਾ ਸਮ-ਬਾਵਾਂ ਦੇ ਉਕਤ ਕਥਨਾਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ੱਗਰੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ' ਵਰਤਣ ਪਿੱਛੇ ਉਸ ਦਾ ਇੱਕ ਸੁਕਤੇ ਮੰਤਵ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਅਜਿਹੀ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਗਲਪੀ ਠ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਉੱਤੇ ਪਾ -ਨਾਲ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਉਪ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਪਾਠ ਦੇ ਨਾਲ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਮੁੱਖ ਪਾਠ ਨੂੰ ਸਾਰਥਕ ਸੰਦਰਭ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ।ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੇ ਪਾਠ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਔਖਾ ਕਾਰਜ ਹੈ।

ਇਸ ਸਭ ਦਾ ਪੁਨਰ ,ਇਤਿਹਾਸ ਮਿਥਿਹਾਸ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕਾਂਟ ਛਾਂਟ ਨਾਲ-ਸਮੁੱਚੇ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਨਾਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੌਰਾਨਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਵਿਰਅਪਤ ਵਸਤੂ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਤੱਤ ਸਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਾਂਨੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਬਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਕਥਾ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਉਸ ਰਚਨਾਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵੱਲ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਏਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀਆਂ ਹੇਠਲੀਆਂ ਅਰਥ ਤਹਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਮੁਤਾਬਕ 'ਮੌਲਿਕਤਾ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੌਣ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। (ਨਵਾਂ ਜ਼ਮਾਨਾ, 14 ਫਰਵਰੀ 2001)

ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਆਪਣੇ ਗਲਪ ਬਿੰਬ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮੇਂ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਇਤਿਹਾਸ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਦਲਿਤ ਤੇ , ਔਰਤ ਪੱਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਬਹੁਤ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉੱਭਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਵ ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਇਤਿਹਾਸਮਿਥਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਰਾਹੀਂ ਵਰਤਮਾਨ ਯਥਾਰਥ ਦੇ -ਤ ਰੂਪ ਤੱਤ ਸਾਰ ਤੱਤ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦਾ ਇਹ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਿ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੁਨਰ ਮੁਲਾਂਕਣ ਵੀ ਜੋ ਤੰਗ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ -ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਥਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੈਕੂਲਰ ਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ,

'ਨਰਬਲੀਸਤੀ ,ਮੂਲ ਸਥਾਨ ਦੀ ਦੇਵਦਾਸੀ ,ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਪੰਜ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਦਾਂਬਰਾ ' ਮਿਥਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਮੁਲਾਂਕਣੀ -ਚ ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਇਤਿਹਾਸਰੂਪਾਂਤਰਣ ਤੇ ਨਰਬਲ ਵਿੱ ,ਭੂਮੇਸ਼ਵਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਪਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਦਕਿ ਰਕਾਬ ਗੰਜ ਕਿਵੇਂ ਬਣਿਆਬਿਲਾਸੀ ,ਰਾਣੀ ਰਾਜਵੰਤ ,ਕਮਲ , ਵੀਂ ਸਦੀ ਤੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਅਹਿਮ 18 ਉਰਦ ਲਾਰੰਸ ਤੇ ਖਾਨਾਬਦੋਸ਼ ਬੇਗਮ ਵਿੱਚ ਕੇ ਬੇਬਾਕ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ। ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਰਧਾਰਣੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਣੀ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ/ਘਟਨਾਵਾਂ

ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਵਸਤੂ ਸੂਤਰ ਉੱਭਰਵੀਂ ਜਾਂ ਲੁਕਵੀਂ ਹੋਂਦ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹ ੈ ਜਿਵੇਂ ਕਰੂਰ

ਜਾਤੀਗਤ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਅਖੌਤੀ ਨੀਵੀਆਂ ਸ਼ਰੇਵੀਆਂ ਦੀ ਅਤਿ ਤਰਸਯੋਗ /ਦੇਵਦਾਸੀ ,ਲਾਲਚ ਸਥਿਤੀ , ਦਾਸੀ ਪ੍ਰਥਾ ਤਹਿਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਰਾਜ ਵਿਵਸਥਾ ਤੇ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਆਮ ਕਰਕੇ ਇਸਤਰੀ ਰਾਜ ਸ਼ਕਤੀ ਵਲੋਂ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਾਰਥਕ ਅਗਵਾਈ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਧਰਮ ਤੇ ,ਬਹੁਪੱਖੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਸੱਤਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੇ ਇਕ ਸਾਧਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਰਤਣਾ ਪਹਿਲਾਂ ਸੱਤਾ , ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਮਾਨਵ ਵਿਰੋਧੀ ਅਨੈਤਿਕ ਛੜਯੰਤਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨਾ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਾਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਉਦਾਂਬਰਾ ਆਦਿ ਸੂਤਰ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਵਿੱਚ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦੀ ਵਰਤਾਰੇ ਤਹਿਤ ਗਰੀਬ ਸ਼ੂਦਰ ਮਲਾਹ ਦਾ ਬੇਟਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜੋ ਘੋਰ ਦੁੱਖ ਸੰਤਾਪ ਜੈ ਦੇਵ ਨੂੰ ਭੋਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਦੁਖਦ ਅਨੁਭਵ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਤਮਾਮ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਨਿਗਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦਾ ਤੀਬਰ ਅਨੁਭਵ ਬੋਧ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸੁੰਨ ਕਰਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੀਬਰ ਅਨੁਭਵ ਬੋਧ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਭ ਗਿਆਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੇ ਗ੍ਰੰਥ ਛਿੱਪੇ ਪਏ ਹੋਏ ਹਨ। 'ਮੂਲ ਸਥਾਨ ਦੀ ਦੇਵਦਾਸੀ' ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਜਾਤ ਆਧਾਰਿਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇਵਦਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉੱਚੀ ਤੇ ਨੀਵੀਂ ਕੁੱਲ ਦੀਟਾ ਦਾਸੀਆਂ ਦੇ ਜਾਤ ਤੇ ਧਰਮ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੀ ਸੁਰਾ ਪ੍ਰਭਾ ਨੂੰ ਪਹਿਰੇਦਾਰ ਨਾਲ ਤੇ ਜਾ' ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਥਾ ਦੇ ਅੰਤ ਨੱਸ ਜਾਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰਾਵੀਰਾਜਵੰਤ ਕਹਾਣੀ ਕਥਾ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਢਿੱਲੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿੱਚ ਜਾਤੀਗਤ ਵੰਡ ਦਾ ਸੂਤਰ ਅਤੇ ਇਸ ਸੂਤਰ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਸ਼ਕਤੀ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਵਿੱਚ ਭੁਗਤਾ ਕੇ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੀ ਚਤੁਰ ਖੇਲ ਖੇਲਦੀ ਹੈਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਬਹੁਤ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। , ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਥਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸੰਗਤੀਏ ਬੋਰੀਏ ਦੇ ਸਸੰਗਤ ਸਿੰਘ ਬਣਨ ਦੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ . ਵਕਫੇ ਵਿੱਚ ਫੈਲਾ ਕੇ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਤਮਾਮ ਸੁਹਿਰਤਾ ਤੇ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦੇ ਉਸਦੀ ਲਾਚਾਰ ਤੇ ਹੀਣੀ ,ਦੂਜਾ। ਬਾਵਜੁਦ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤ ਦਾ ਹੋਣ ਦਾ ਲਕਬ ਛੇਤੀ ਖਹਿੜਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ ਸਥਿਤੀ ਕਾਰਨ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਵਰਤੋਂ-ਦੁਰਵਰਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਆਈ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਅੱਜ ਤੱਕ ਵੀ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਜਾਤੀਗਤ ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ,ਸ਼ੋਸ਼ਣ ,ਦਮਨ ,ਧਰਮ ਦਾ ਜਦੋਂ ਸੰਸਥਾਈ ਰੂਪ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਅਸ਼ੀਯ ਦੁੱਖਾਂ ਨਾਲੋਂ ਅਜੀਵਨ ਕਹਿਣਾ ਬਿ 'ਜੀਵਨ' ਭਰਪੂਰ ਜੀਵਨ ਜਿਊਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ-ਉਤਪੀੜਨ ਤੇ ਕੁੰਠਾਹਤਰ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਔਰਤ ਵਿਧਵਾਦੇਵਦਾਸੀ ਆਦਿ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਭੋਗਣ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣਕੇ ,ਦਾਸੀ ,ਗਣਿਕਾ , (ਉਦਾਂਬਰਾ) ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੇ ਉਹ ਕਲਿਆਣੀ, ਸੁਰਾ ਪ੍ਰਭਾ (ਮੂਲ ਸਥਾਨ ਦੀ ਦੇਵਦਾਸੀ), ਮੈਂ ਭੂਮੀ ਸਤੀ) ਆਦਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਪਰੀਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਸੰਗ ਜੂਝ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ (ਕਮਲ) ਜਾਂ ਕਮਲ (ਮੇਸ਼ਵਰੀਭੂ ਦਾ ਇਕ ਆਪਣਾ ਰਾਹ ਬਨਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹਰ ਵਾਰ ਮਰਦ ਹਮਰਾਹ ਬਣ ਕੇ ਤੋੜਤੱਕ , ਅੱਧਵਾਟੇ ਹੀ ਆਪਣਾ ਹੱਥ ਪਿਛਾਂਹ ਖਿੱਚ ਲੈਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸਤੀ ਭੂਮੇਸ਼ਵਰੀ ,ਸਾਥ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਜਿਉਣ 'ਵੇਦਨਾ ਭਰੀਆਂ ਘੜੀਆਂ' ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੰਢਾਈਆ 700 ਮੈਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮੜੀ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚੀ

ਲੱਗਦੀ ਹੋਈ ਧਰਮ ਨੂੰ ਹੀ ਕਟਹਿਰ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

,ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ /ਬਾਵਾ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਦਰੁਸਤ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਬ੍ਰਾਹਮਣੀ ਸਮਾਜ ਜਦਕਿ ਇਹ ਖੁਲਦਿਲੀ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਦਿਲ ਨਾਲ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ,ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸ ,ਸਿੱਖ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਤੰਗ ਦਿਲੀ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇਿੱਖ ਪਾਠਕ ਕਿਸੇ ਸਿੱਖ ਨਾਇਕ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਸੁਣਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਇਸ ਜ਼ਿਹਨੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਗਲਪ ਬਿੰਬ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਕਥਾ- ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਰਾਜੇ ਰਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ,ਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜਿਸ ਇਤਿਹਾਸ ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈਬਿਰਤਾਂ ਉਭਾਰਨ ਵਾਲੇ ਕੋਈ ਅਦੁੱਤੀ ਕਾਰਨਾਮੇ ਨਹੀਂ ਬੋਲਕੇ ਸਗੋਂ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ਮਈ ਜੀਵਨ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਜੋ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਰਾਜਸੀ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ, ਲੁੱਟ-ਘਸੁੱਟ,ਲਿੰਗ, ਜਾਤ, ਧਰਮ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਵਿਤਕਰੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਥਾਕਾਰ ਦਾ ਰਚਨਾ ਵੀ ਫੋਕਸ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਇਸਤਰੀ ਮੂਲਕ, ਇਤਿਹਾਸ-ਮੂਲਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਥੋੜਾ ਹੋਰ ਸੰਜਮੀ, ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਤੇ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਲਪੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਕਥਾਵਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕੀ ਸੰਗਠਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਬੇਮਿਸਾਲ ਕਿਰਤਾਂ ਤੋਂ ਨਿੱਬੜੀਆਂ ਸਨ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਨੰਗੇ ਸੱਚ ਦਾ ਜਲੌਅ ਰਕਾਬ ਗੰਜ ਕਿਵੇਂ ਬਣਿਆ ਜਾਂ ਬਿਲਾਸੀ ਉਰਫ ਲਾਰੈਂਸ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਦੇਖਣਯੋਗ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਨੰਗੇ ਸੱਚ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦਾ ਇਹ ਸਫ਼ਰ ਫੋਕਸੀਕ੍ਰਿਤ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਖੀਰ ਵਿੱਚ ਵਰਮਾਨ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਇੱਕ ਮਾਧਿਆਮ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫੋਕਸਕ੍ਰਿਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝੇ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸ-ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਗਹਿਨ ਸੰਰਚਨਾ ਅੰਦਰਲੇ ਤਰਕਾਂ ਵਿਤਰਕਾਂ ਤੇ ਸੂਤਰਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪਕੜਿਆਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਜਾਤੀ ਸਮੂਹਾਂ ਤੇ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਕਸਦ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਬਾਵਾ ਜਿਸ ਸਮੁੱਚੇ ਪਰਿਵੇਸ਼ 'ਤੇ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਲਈ ਉਹ ਅਨੇਕ ਕਥਾ ਜੁਗਤਾਂ/ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਉਸਦੀ ਮੁੱਖ ਚਿੰਤਾਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਸ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਬਾਵਾ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੇ ਤੱਥਾਤਮਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੁੱਠ ਚਾੜ ਕੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਚਿੰਤਨੀ ਮੁਦਰਾ ਵਿੱਚ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਢਾਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗਹਿਨ ਸੰਰਚਨਾ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਇਸ ਪਾਠ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗਹਿਨ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਸੂਤਰ ਵੀ ਕਿਤੇ ਧੀਮੇ ਅਤੇ ਉੱਗਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਥਾਕਾਰ ਦੀ ਭਵਿੱਖਬਾਣੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਫ਼ਲ ਹੈ। ਇਉ ਲੇਖਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਭੂਤ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦਰਮਿਆਨ ਪੁਲ ਬਣਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਉੱਜਵਲ ਦਿਸਹੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਤਲਾਸ਼ਦੀ ਹੈ।

'ਨਰਬਲੀ' ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ/ਭਾਰਤ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਜਿਸ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸਮਰੱਥਾ ਨਾਲ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ, ਪੁਨਰ ਮੁਲਾਂਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਸਦਾ ਮਹੱਤਵ ਕਿਤੇ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਨਰ ਮੁਲਾਂਕਣੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿੱਚ ਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੀ ਇਹ ਵਿਰਸਾ ਵਰਤਮਾਨ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਉਘੜਦੇ ਇਹ ਅਰਥ ਕਿਸੇ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਉਸਾਰੂ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇ ਸੂਚਕ ਵੀ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੇ ਹਨ। ਬਾਵਾ ਦਾ ਇਹ ਕਥਾਬੋਧ ਸੂਝਵਾਨ ਪਾਠਕੀ ਅਵਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘਾ ਲਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਕਥਾ ਬੋਧ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਆਮ ਪਾਠਕੀ ਸੂਝ ਜਾਂ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਹੋਰ ਤਿਖੇਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਅੱਜ ਉੱਤਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਗਲਪ ਬਿੰਬ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਆਪਣੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਵਚੇਤਨੀ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਉੱਚਿਤ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਸਮਜ ਵਰਤਮਾਨ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀਆਂ ਚੁਣੌਤੀਆਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਅਭਿਆਸੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

1. ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਰਚਨਾ ਤੇ ਦੇਣ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰੋ।
2. 'ਨਰਬਲੀ' ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਪੱਖ ਤੇ ਨੋਟ ਲਿਖੋ।
3. ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦੇ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਨਰਬਲੀ' ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਪਰ ਚਰਚਾ ਕਰੋ।
4. ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਨਰਬਲੀ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ–ਪੱਖ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਾ–ਵਸਤੂ ਲਿਖੋ।
5. ਇਤਿਹਾਸ-ਮਿਥਿਹਾਸ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ (ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ) ਦੇ ਨਰਬਲੀ ਤੇ ਨੋਟ ਲਿਖੋ।