ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਰੂਪਾਂਤਰਣ

(ਚੋਣਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ)

ਡਾ. ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ।

ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸੰਗਠਿਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਖਾਸਾ ਰੌਚਿਕ ਹੈ। ਜਿਸ ਪਲ ਤੋਂ ਲੋਕਧਾਰਾ ਨੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਪਾਇਆ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਲੋਕਧਾਰਾ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰੀਆਂ ਨੇ ਵਿਰੋਧੀ ਤਰਕਾਂ ਅਤੇ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ 1950 ਵਿਚ ਛਪੀ ਕਿਤਾਬ Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legends ਵਿਚ ਦਰਜ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਕੱਲੀ ਕਿਤਾਬ ਹੀ ਵਿਚ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀਆਂ 24 ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਰਜ ਹਨ।[1] ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਲੋਕਧਾਰਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਡਾ. ਗੁਰਮੀਤ ਸਿੰਘ ਵੀ ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ 'ਲੋਕਧਾਰਾ : ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ' ਵਿਚ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਬਤ ਪਸਰੇ ਭੰਬਲਭੂਸੇ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ (ਪਰੰਪਰਾ, ਅਨਾਮਿਕਤਾ, ਮੌਖਿਕਤਾ, ਸਮੂਹਿਕਤਾ, ਲੋਕ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ) ਦੀ ਅਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਦੇ ਆਖਦੇ ਹਨ, "ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਹੁਣ ਤੱਕ ਸਮਝਣ ਸਮਝਾਉਣ ਵਾਲੇ ਵਿਭਿੰਨ ਤੱਤ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਸਹੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਅਜਿਹੀ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਉਲਝਣ ਸਦਕਾ ਹੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਵਿਧੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ।"[2]

ਇਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ, "ਲੋਕਧਾਰਾ ਮਾਨਵੀ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚਲਾ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਚਾਰ ਹੈ।" ਇਕ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸੰਦਰਭ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਿਕ/ਸਥਾਨਿਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚਲਾ ਜੀਵੰਤ ਵਰਤਾਰਾ ਹੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਵਿਧਾਗਤ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਬਣਦਾ ਹੈ।[3] ਸੰਦਰਭ ਵਿਹੂਣੇ

---

[1] M.D. Muthukumaraswamy (Editer and Interviewer), *Voicing Folklore : Careers, Concerns and Issues*, National Folklore Support Centre, Chennai, 2002, p-26.

[2] 'ਖੋਜ ਦਰਪਣ', ਅੰਕ-33, ਜਨਵਰੀ 1994, ਪੰਨਾ-99.

[3] According to Pulikonda Subbachary, "… A live event in a specific social context is a folklore genre. Its performance in a different context , its public folkloric contexts, its documents and such other manifestations and demonstrations cannot be considered folklore…"---PauliKonda Subbachary, " Cast Myth : A Multi Voice Discourse", In *Folklore and Discourse*, M.D. Muthukumaraswamy (Editer), National Folklore Support Centre, Chennai, 2006, p-135.

ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਮਾਡਲ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ।ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਮੁਲਕਾਂ ਨੇ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਚੋਣਵੀਂ ਸਮੱਗਰੀ[4] ਦੇ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ, ਕਿਤਾਬੀਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਤਸ਼ਰੀਹ ਰਾਹੀਂ ਅਜਿਹਾ ਸਵਾਰਥੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਿਰਮਿਤ ਕੀਤਾ ਜਿਸਨੇ ਮੋੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੱਤਾ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਅਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਠਹਿਰਾਉਣ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕੀਤੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਲੋਕਧਾਰਾ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਇੱਕ ਰਾਇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਲੰਮਾਂ ਸਮਾਂ ਐਲਨ ਡੰਡੀਜ਼ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਸੰਦਰਭ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਕਾਦਮਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਚਲਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਮਕਾਲ ਦੇ ਕੁਝ ਲੋਕਧਾਰਾ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰੀ ਹੁਣ ਇਸ ਨਾਲ ਵੀ ਅਸੰਮਤੀ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਨ ਲੱਗੇ ਹਨ, ਡੈਨ ਬੇਨ ਏਮੋਸ (Den Ben Amos) ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ। ਏਮੋਸ ਇਸ ਵਕਤ Centre for Folklore and Ethnography, University of Pennsylvania ਦਾ ਚੇਅਰਮੈਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਿਤਾਬ Folklore in Context ਦਾ ਰਚਾਇਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਐਲਨ ਡੰਡੀਜ਼ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚਲੀ ਮਦ 'Context' ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵੱਖਰੀ ਰਾਇ ਜ਼ਾਹਿਰ ਆਖਦਾ ਹੈ :

> Alan himself used the term " Context" in a different way than I did at the time. In his article, " Texture, Text, and Context", he, by the way, addressed the question of the definition of folklore and he considered the context, as the social situation in which a particular item of folklore is employed. Thus basically he is still committed to an enumerative, item oriented, definition of folklore.By slightly changing my question and asking what is folklore in context, I shift the focus of the definitional inquiry, by attempting to explore the nature of folklore as it exists, not in library, not in the catalogues of forms, not in my note book, nor on the tape but in social life i.e., in context. I contend that it is in these situationsthat it is urgent to delineate, understand and define folklore…"[5]

---

[4] "None of the colonial folklore collections document any rebellious stories, nor do they refer to their narrators as part of communities which were also witnessing the colonial rule. The projected idyll itself is a political statement."---Sadhana Naithani, " Colonial Hegemony and Oral discourse", In *Folklore and Discourse*,M.D. Muthukumaraswamy (Editer), p-55.

[5] M.D. Muthukumaraswamy (Editer and Interviewer), *Voicing Folklore : Careers, Concerns and Issues*, p-27.

ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[6] ਪਰੰਪਰਾ ਲੋਕਧਾਰਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਪਰ ਲੋਕਧਾਰਾ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਪਿਛਲੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਸੰਚਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਲੰਮੀ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਕੁਝ ਲੋਕਧਾਰਾ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ :

> ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਲੋੜੀਂਦਾ ਤੱਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਚੀਜ਼ ਲਈ ਪਰੰਪਰਾ ਇਕ ਮਾਪਦੰਡ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਲੋਕਧਾਰਾ ਨੂੰ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਦੇਖਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਕੋਈ ਨਵੀਨ ਸਿਰਜਣਾ ਤਾਂ ਹੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਹੋਵੇਗੀ ਜੇਕਰ ਉਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੋਵੇ। ਕੀ ਅੱਜ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕਿਸੇ ਮੁਹਾਵਰੇ, ਬੁਝਾਰਤ ਜਾਂ ਲੋਕ ਹਾਸ ਵਿਅੰਗ ਦੇ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਲੋਕਧਾਰਾ ਬਣਨ ਲਈ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਸਿੱਧ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇਗੀ ? ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ । ਅਜੋਕੀ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਚੁਟਕਲਾ ਵੀ ਉਵੇਂ ਹੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਪੁਰਾਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਚੁਟਕਲਾ ਜਾਂ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਰੂਪ।[7]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਰਵਾਇਤੀ ਸਮਝ ਹੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਖਾਰਜ ਕਰਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਸਬੰਧ ਵਿਭਿੰਨ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁਹਰਾਅ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕੇਵਲ ਉਸ ਧਾਰਨਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜੀ ਪਿੱਛੇ ਦੂਰ ਬੀਤ ਗਏ ਨੂੰ ਚਿੰਨ੍ਹਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਬਹੁ-ਕਾਲਕਤਾ ਨਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਇਸਦਾ ਸਬੰਧ ਇਕ-ਕਾਲਕਤਾ ਨਾਲ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਇਕ-ਕਾਲਕਤਾ ਵਾਲੇ ਖਾਸੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਇਕ ਸਮੇਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਤਤਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਸੰਚਾਰ ਸਦਕਾ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੈਟਰਨ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਨਵਾਂ ਵਰਾਤਾਰਾ ਜਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਦੀ ਚਾਹਤ ਜਾਂ ਲੋੜ ਕਾਰਨ ਜਦੋਂ ਇਸ ਪੈਟਰਨ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਨੁਸਾਰ ਢਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਲੰਮੇ ਕਾਲ ਖੰਡ ਵਿਚ ਪਿਆਂ ਪਰੰਪਰਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਉਹ ਲਗਾਤਾਰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੁਹਰਾਓ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਮੋੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਚੱਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਅਰਥ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦੀ

---

[6] "In fact, tradition is often the first word to come to mind when people consider the definition of folklore itself. Age old traditions are consider to be folklore by many.
Martha C. Sims and Martine Stephens, Living Folklore : An Introduction to the Study of People and Their Traditions, Utah State University Press, Logan, Utah, USA, 2005, p-65.

[7] ਖੋਜ ਦਰਪਣ, ਅੰਕ-33, ਜਨਵਰੀ 1994, ਪੰਨਾ-99.

ਅਜਿਹੀ ਸਾਂਝੀ ਤੰਦ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਮਾਨਵੀ ਸਮੂਹ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਵਰਤਾਰਾ ਅਨੇਕਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਰਾਹੀਂ ਪਰੰਪਰਕ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕੋਈ ਕੁਝ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪਰੰਪਰਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡੈਲ ਹੇਮਜ਼ (Dell Haymes) ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ Traditionalizing ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।[8] ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ Traditionalizing ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਭੂਤ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੋਵਾਂ ਨਾਲ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਸਬੰਧ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਨਵੇਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਕ ਬਣਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰੰਪਰਾ ਕੇਵਲ ਬੀਤੇ ਦੀ ਗੱਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਿਹਾਜ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਲੋਕਧਾਰਾ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਗਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਆਧਾਰ ਦੁਹਰਾਅ ਅਤੇ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਹੈ ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਇਕ-ਸਮਾਨ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਲ ਪਰੰਪਰਾ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼ਸ਼ਕਤ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ।

ਲੋਕਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਤੇ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਲੋਕ ਸਮੂਹ (ਮਾਨਵੀ ਸਮੂਹ) ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਐਲਨ ਡੰਡੀਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਦਾ ਭਾਵ ਹੀ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[9] ਟੋਲਕੇਨ (Toelken) ਅਨੁਸਾਰ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਦੋ ਜਾਂ ਦੋ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਕਿਸੇ ਲੰਮੀ ਸਾਂਝੀ ਵਿਰਾਸਤ ਕਾਰਨ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਨੇੜਿਓਂ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਚੇਤਨ ਜਾਂ ਅਵਚੇਤਨ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸਿਰਜਤ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਹੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਕੋਈ ਅਰਥ ਬਣਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਬਾਬਤ ਅੰਤਿਮ ਨਤੀਜੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਸਮਝ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਕਾਰਨ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਅੰਤਿਮ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਨਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਰ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਦੀ ਹੋਵੇ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸਬੰਧੀ ਉੱਪਰ ਕੀਤੀ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਜੋ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਿੱਤਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਉਹ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਧਾਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਤਮਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ,

---

[8] Quoted by Lee Haring, Professor Emeritus of English at Brooklyn College of the City University of NewYork, in a Interview conducted by M.D. Muthukumaraswamy and published by National Folklore Support Centre, Chennai in 2002 with title *Voicing Folklore : Careers, Concerns and Issues*, p-27.

[9] Quoted by Martha C. Sims and Martine Stephens, *Living Folklore : An Introduction to the Study of People and Their Traditions*, Utah State University Press, Logan, Utah, USA, 2005, p-63

.

ਵਸਤੂਆਂ ਅਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਕਿਸੇ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਥਾਨਕ ਸੰਦਰਭ ਅਧੀਨ ਜਾਂ ਤਾਂ ਵਾਰ ਵਾਰ ਘਟਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਲੋਕਧਾਰਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ :

ਕਿਉਂਕਿ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਰੂਪ ਲੋਕ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚਲਾ ਕਲਾਤਮਕ ਆਦਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਸ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਤਮਾਮ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਰੂਪ (ਸ਼ਾਬਦਿਕ, ਗ਼ੈਰ ਸ਼ਾਬਦਿਕ, ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ) ਪ੍ਰਵਚਨ[10] ਸਿਰਜਤ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ "ਪ੍ਰਵਚਨ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਮਰਯਾਦਤ ਰਹੁ-ਰੀਤ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਨਾ ਕੇਵਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਨਿਰਮਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਕਤ ਵੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।"[11] ਉੱਤਰ-ਬਸਤੀਵਾਦ ਸਿਧਾਂਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੇ ਮੱਦੇ ਨਜ਼ਰ ਹਰ ਪ੍ਰਵਚਨ ਤਿੱਖੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਹੈ[12] ਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦਾ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਇਹ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਧਾਰਾ ਕਮਜ਼ੋਰ ਅਤੇ ਦਬਾਏ ਗਏ ਲੋਕ ਮਨ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੈ।ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ੱਕ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਲੋਕ ਸਮੂਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜ਼ਾਬਰ ਖਿਲਾਫ਼ ਕੀਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਗਾਥਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਜਸਬੀਰ ਜੈਨ ਦੇ ਉਸ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਸਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਸੱਤਾ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"[13] ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਧੁਰ ਅੰਦਰੋਂ ਸੂਖ਼ਮ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿਹਨਕੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਕਾਰਨ ਜੋ ਸਤਹਿ ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਨੂੰ ਹੀ ਅੰਤਿਮ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਚਿਹਨੀਕਰਨ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਇਹ ਪਤਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਧਾਰਾ ਕੁਝ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤੀ ਦੀ ਹਮਾਇਤੀ ਵੀ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਿਰਜਣਾਵਾਂ ਕਿਸੇ ਗੁੰਝਲ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ਸਗੋਂ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਇਕ

---

[10] "A discourse is a process of communication. There are other important issues in the concept of discourse but basically a discourse is completed when a chain or a circle of communication is completed. Hence, basically a discourse is a communicative process."---PauliKonda Subbachary, " Cast Myth : A Multi Voice Discourse", In *Folklore and Discourse*, p-135

.

[11] Lalita Handoo, "The Discourse of Gender : Power and Practice", In *Folklore as Discourse*, p-152.

[12] "Ever Since Michel Foucault drew the attention of the world to discursive practices – about how discourse is used in all human societies to subjugate some and to priorities some others – the analysis of discourse and discursive practices have assumed phenomenal importance."---Guru Rao Bapat, Performance as Discourse", In *Folklore as discourse*, p-156.

[13] ਜਸਬੀਰ ਜੈਨ, ਉੱਤਰ ਬਸਤੀਵਾਦ ਤੋਂ ਪਾਰ : ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਤੇ ਯਥਾਰਥ, ਅਨੁਵਾਦਕ:ਪਵਨ ਗੁਲਾਟੀ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2007, ਪੰਨਾ-31.

ਮਾਧਿਅਮ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦੀਆਂ ਉਸ ਤਰਤੀਬ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀ ਨਿੱਜ ਨੂੰ ਬਾਹਰੀ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾ ਤੇ ਇਕਮਿਕਤਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਸਥਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।ਬਾਹਰੀ ਯਥਾਰਥ ਕਿਉਂਕਿ ਅਕਸਰ ਹੈਜਮੋਨਿਕ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਕਾਰਨ ਬਹੁਤੀਆਂ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਿਰਜਣਾਵਾਂ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਮੁੱਲ-ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਾਕਮਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਨਿਸ਼ਠਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਜਾਤਾਂ ਦੀ ਦਰਜੇਬੰਦੀ ਅਤੇ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਂਝ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਸਥਾਪਤੀ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਵੀ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਥਾਪਤੀ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਕਿੰਨੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਦਬਾਉਣ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਕੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਦਬਾਅ ਮੈਕਾਨਿਜ਼ਮ ਸਿੱਧੜ, ਇਕਹਿਰਾ ਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਤਾਂ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਦੀ ਗਤੀ ਤੇਜ਼ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਜੇ ਇਹ ਅਦਿੱਖ, ਸੂਖ਼ਮ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਹੈ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਦੀ ਸੁਰ ਮੱਧਮ ਅਤੇ ਧੀਮੀ ਹੋਵੇਗੀ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ "ਰਚਨਾ ਰੂਪ ਨਾ ਕੇਵਲ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਹਨ ਸਗੋਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਾਰ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਟਾਕਰਵੇਂ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਅੰਦਰਲੇ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ...ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਹਿਜ਼ ਸਮਾਨਯ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਚੌਖਟੇ ਦੀ ਬਜਾਇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਧਾ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦਵੰਦਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ 'ਲੋਕ' ਦੀ ਵਿਭਿੰਨ ਕਿਸਮ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤਲਾਸ਼ਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।"[14]

ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਨਾਵਲ :

ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਬੰਧ ਨਿਰਵਿਵਾਦ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਚਿੰਤਕਾਂ[15] ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਅਤੇ ਨਿਖੜਵੇਂ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਮਝਣ ਵਾਲਾ ਮਸਲਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਧਾਵਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਧਾਗਤ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਦੇ ਮੱਦੇ ਨਜ਼ਰ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਤੱਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਤੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਿਸ ਤਰੀਕੇ ਅਤੇ ਕਿਸ ਮੰਤਵ ਨਾਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਪਾਠ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਰਣਨੀਤੀ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਸਮੂਹ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਠਕ ਸਮੂਹ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੇ ਮਾਪਦੰਡ ਪਰਤਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਠ ਦੀ ਰਚਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੇ ਅਸਰ ਅੰਦਾਜ਼

[14] ਜਗਦੀਸ਼ ਕੌਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ : ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਸੰਕਲਪ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਲੁਧਿਆਣਾ,2007, ਪੰਨਾ-17.

[15] ਡਾ. ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, ਡਾ. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੈਰੋ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚਾਂ ਪ੍ਰਮੁਖ ਨਾਂ ਹਨ।

ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਮਝਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਿਰਮਿਤ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਮਾਜਕ ਹੈਜੋਮਨੀ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਵਾਂ ਨਾਲ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਨਾਵਲ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਵਿਧਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਇਸ ਦਾ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਵਲੀ ਲੋਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਅਤੇ ਉਸ ਪਰੰਪਰਾ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਨੇੜਲਾ ਸਬੰਧ ਹੈ। "ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਸੰਗਠਨਕਾਰੀ ਤੱਤਾਂ (elements) ਅਤੇ ਸੂਤਰਾਂ (principles) ਦੇ ਮੂਲ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪੂਰਵਲੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੀ ਘੋਖ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੂਰਵਲੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੋਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਸੰਗਠਨਕਾਰੀ ਤੱਤ ਅਤੇ ਸੂਤਰ, ਜੋ ਰਚਨਾ ਜਗਤ ਵਿਚ ਚਿਹਨਾਂ (signs) ਅਤੇ ਚਿਹਨ-ਯੋਜਨਾਵਾਂ (sign systems) ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਲੋਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"[16]

ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਨਿੱਜ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਵੀ। ਉਹ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਂਦ ਵੀ।ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੇਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਵਚੇਤਨ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਅੰਗ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਲੋਕ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਮਿਲ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਜਿਹੜੀਆਂ ਨਾਵਲੀ ਕਿਰਤਾਂ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰੇ ਜਾਣਾ ਬਹੁਤ ਕੁਦਰਤੀ ਅਤੇ ਸੁਖਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸਵੀਕਾਰਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਕਤੱਈ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਨਾਵਲੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਧਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਉਚਤਮ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤ ਹੋਣ। ਕੋਈ ਨਾਵਲੀ ਰਚਨਾ ਸਿਰੇ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਧਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਤੇ ਨੀਵੇਂ ਦਰਜੇ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਇਹ ਮਸਲਾ ਹੋਰ ਵੀ ਗੰਭੀਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਜਿਸ ਗਿਆਨ ਦਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਿਰਜਕ ਸਮਝ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕੀ ਉਹ ਸੱਚਮੁੱਚ ਉਸਦੀ ਹੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ? ਉਹ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ/ਸਵੀਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ, ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤਾਂ ਕਿਤੇ ਦਾਅ ਤੇ ਨਹੀਂ?

ਉਪਰੋਕਤ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੜਾਅ ਦਰ ਪੜਾਅ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਪਹਿਲੀ ਤਹਿਕੀਕਾਤ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਠਕ ਸਮੂਹ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਇਹ ਕਰਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਸਮੂਹ ਨੇ ਪ੍ਰਵਾਨਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਕੀ ਸੰਬੰਧ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮੌਖਿਕਤਾ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦੇ

---

[16] ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਖਾਹਰਾ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਲੋਕਯਾਨਿਕ ਆਧਾਰ : ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ (ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ "ਅੰਨ੍ਹੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਦਾਨ" ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ), ਖੋਜ ਦਰਪਣ, ਜੁਲਾਈ 1988, ਪੰਨਾ-57.

ਹਨ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਤੱਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਸੁਣਾਉਣ ਅਤੇ ਸੁਣਨ ਨਾਲ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਲਿਖੇ ਤੇ ਪੜ੍ਹੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ। ਸੁਣਨ ਤੇ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਫਰਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਅਤੇ ਸਮਾਨਤਾ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਆਪਣੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਨਿੱਜ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਠਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰੁਚੀ ਤੇ ਧਿਆਨ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਚਾਰਕ-ਬਣਤਰ ਪੜ੍ਹਨ ਨਾਲੋਂ ਸੁਣਾਏ ਜਾਣੇ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਸੁਣਾਏ ਜਾਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕੋਈ ਇਕ ਪਾਠਕ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹੇ ਤੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਸੁਣਨ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਭਿੰਨ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀ ਅਜਿਹੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰੇ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਵੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਵੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸੁਣਦਿਆਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਪਾਠਕ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਨੇੜਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਤੋਂ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਨਾਵਲੀ ਰਚਨਾ ਸੁਣਨਯੋਗਤਾ ਦੇ ਇਸ ਇਹ ਗੁਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਪਾਠਕ ਦੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਅਵਚੇਤਨ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਾਵਨਗੀ ਹੀ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਦਰਜ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਕ ਬਣਦੀ ਹੈ।[17] ਗੱਲ ਸਿਰਫ਼ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਤੱਕ ਹੀ ਮਹਿਦੂਦ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਯੋਗਤਾ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਦੀ ਪਾਠ ਵਿਚ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਦਰਜ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਪਾਠਕ ਹੀ ਪਾਠ ਨੂੰ ਭਾਵ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਰੰਗਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਧੁਨੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਜੁਗਤਾਂ :

ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਖਾਸੇ ਵਾਲਾ ਰੰਗ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਵਿਭਿੰਨ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਕਤੇ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦਾ ਵਕਤਾ ਨਿਮਨ-ਪੁਰਖੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਸੁਣਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸਥਿਤੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਰਬਗਿਆਤਾ ਦੀ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸੀਮਤ ਸਰਬਗਿਆਤਾ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਬਾਹਰੋਂ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਤੌਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਕਤਾ ਨਿੱਜੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੇਣ ਤੋਂ ਕਤਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ

---

[17] ਨੋਬਲ ਇਨਾਮ ਜੇਤੂ ਨਾਵਲਕਾਰਾ ਟੋਨੀ ਮੋਰੀਸਨ (Toni Morrison) ਇਕ ਮੁਲਾਕਾਤ ਵਿਚ ਆਖਦੀ ਹੈ, "the ability to be both print and oral literature: to combine those two aspects so that the stories can be read in silence, of course, but one should be able to hear them as well. It should try deliberately to make you stand up and make you feel something profoundly in the same way that a Black preacher requires his congregation to speak, to join him in the sermon, to behave in a certain way, to stand up and to weep and to cry and to accede or to change and to modify – to expand on the sermon that is being delivered. In the same way that a musician's music is enhanced when there is a response from he audience … Because it is the affective and participatory relationship between the artist or the speaker and the audience that is of primary importance …. To make the story appear oral, meandering, effortless, spoken- …to have the reader work *with* the auther in the construction of the book --- is what's important---Quoted by Trudier Harris In *Fiction and Folklore : The Novels of Toni Morrison,* p-1.

ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿੱਜਤਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਨਿਮਨ-ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਕਤਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ ਨਾਇਕ/ਨਾਇਕਾ ਬਣਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਜਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਸਮੁੱਚਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜਿਆ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ ਨਿੱਜਤਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਮੂਲ-ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਪਿਛਲੱਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹਿੱਤ ਮੱਧਕਾਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਮਹਿਜ ਪ੍ਰਤੀਰੂਪ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਲਕੀਰੀ ਹੋਣਾ ਵੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਾਰ ਵਾਰ ਅੱਗੇ ਪਿੱਛੇ ਫੈਲਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਲਗਾਤਾਰ ਅੱਗੇ ਵੱਲ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਇਹ ਲੱਛਣ ਉਸਨੂੰ ਸੌਖਿਆਂ ਹੀ ਸਮਝ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸੰਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਅਗਲਾ ਖਾਸਾ ਇਸ ਦੀ ਕਾਰਨ-ਕਾਰਜ ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਣੀ ਜੁੜਾਓ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਕਾਰਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚਲਾ ਵਕਫਾ ਉਹ ਖਾਲੀ ਥਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪਾਠਕ ਦੇ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਹਿੱਤ ਛੱਡੀ ਗਈ ਹੰਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਕੀ ਵਾਪਰੂਗਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਆਪਣੇ ਅਰਥਗਤ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਚਿਹਨ ਸਿਰਜਣਾ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਖਾਸ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਪਰ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੇ ਚਿਹਨਾਂ ਦੀ ਖਾਸੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਬਹੁ-ਕਾਲਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਕੇ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਦੀ ਰੂੜ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਨਿਮਨ-ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਕਤੇ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਕਤੇ ਦਾ ਰੂਪ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਸਰਬ-ਗਿਆਤਾ ਤੋਂ ਸੀਮਤ-ਗਿਆਤਾ ਅਤੇ ਸੀਮਤ-ਗਿਆਤਾ ਤੋਂ ਸਰਬ-ਗਿਆਤਾ ਵਿਚ ਬਦਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਇਸ ਨੂੰ ਹੀ ਇੱਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ, ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ, ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ, ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੁੱਸਾ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਕੈਰੋਂ, ਮਿੱਤਰ ਸੈਨ ਮੀਤ, ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ, ਮਨਮੋਹਨ ਬਾਵਾ, ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਬਿਲਿੰਗ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਵਲੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਿੱਤ ਨਿਮਨ-ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਕਤੇ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿਣ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇਪਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਸਮੂਹ ਇਸ ਜੁਗਤ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਤੇ ਮਾਨਣ ਦੀ ਸਹਿਜ ਰੁਚੀ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵਾਜਿਬ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਵਲੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਜੁਗਤ ਦੀ ਥਾਂ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, ਸ. ਸੋਜ਼, ਜਗਜੀਤ ਬਰਾੜ ਅਤੇ ਸੁਖਬੀਰ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਨਿਮਨ-ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਕਤੇ ਦੀ ਥਾਂ ਉੱਤਮ-ਪੁਰਖੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਕਤੇ ਦੀ ਜੁਗਤ ਅਧੀਨ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ, ਸਵੈਜੀਵਨੀ-ਮੂਲਕ, ਆਤਮ-ਬਚਨੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਿਰਜਣ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਪ੍ਰਤੀ ਖਾਸ

ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਗਵਾਹ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਉੱਤਮ ਨਾਵਲੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਥਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਜਿਸਦੇ ਕਿ ਇਹ ਹੱਕਦਾਰ ਸਨ। ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਇਕ ਅਹਿਮ ਕੜੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਖਾਸੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਦੀਆਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਦਾ ਹੇਠ ਦਿੱਤਾ ਕਥਨ ਸਾਡੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

> The Punjabi novel, which is avowedly adhering to the classical modes of narration, is still gaining ground among the readers. By virtue of habit, they want such fictional works as can transport them to the world of their personal experience and the orbit of their imagination.[18]

ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੀਆਂ ਉੱਪਰ ਵਰਣਿਤ ਬਾਕੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਕਤੇ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਾਂਗ ਹੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ/ਅਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ/ਅਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਕਾਰਨ-ਕਾਰਜ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ, ਇਸ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਘਟਨਾਵੀਂ ਤਰਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਅਤੇ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਠੋਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਘਟਦੀ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਰਨ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜੀ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਪਿਛੋਕੜ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਚੰਗਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਸ ਵਿਉਂਤ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਉਚੇਰੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਬੁਣਦਾ ਵਿਧਾ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਵੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਪਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾ ਇਸ ਪਰਿਥਾਇ ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਇਕ ਸਿਰਜਣ ਅਤੇ ਨਾਇਕ ਕੇਂਦਰਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦਾ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਪੈਟਰਨ ਅਨੁਸਾਰ ਢਲੇ ਹੋਣਾ ਜਾਂ ਨਾ ਢਲੇ ਹੋਣਾ ਵੀ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਪਾਠਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲੀ ਜਗਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਲੱਗੇ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਨੇੜਤਾ ਦਾ ਬਣ ਜਾਣਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਸੁਖਬੀਰ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਚਿਹਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ। ਉਹ ਮਹਾਂਨਗਰ ਦੀ ਕਰੂਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਹਿੱਤ ਚਿਹਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ

---

[18] N.S. Tasneem, Narrative Modes in Punjabi Novel, Indian Institute Of Advanced Study, Shimla, 2002, p-68.

ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਹੀ ਵੱਖਰੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਚਿਹਨ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਹਟਕੇ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਚਿਹਨ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਇਸ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਦੁਆਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਡੀਕੋਡ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸਾਂਝ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਆਪਹੁਦਰਾਪਨ, ਅਤਾਰਕਿਕਤਾ ਅਤੇ ਅਰਥਹੀਨਤਾ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ' ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਦਾ ਮਨ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਤੋਂ ਦੂਰੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਪਛਾਣ, ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਉੱਪਰ ਵਰਣਿਤ ਸਰੂਪ ਮਹਿਜ਼ ਇਕ ਕਾਰਨ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕਾਰਨ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਕ ਦੀ ਇਕ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਬਣਤਰ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕ ਪਿੰਡ ਦੀ ਸਪੇਸ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਇਸੇ ਸਪੇਸ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਆਪਣੀ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੈਜਮੋਨਿਕ ਬਣਤਰ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਕਾਰਨ ਬਾਹਰਲਾ/ਵੱਖਰਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸਪੇਸ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮੱਰਥ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਚੇਤਨਾ :

ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਇਸ ਪੁਣਛਾਣ ਦਾ ਇਹ ਮਰਕਜ਼ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਨਾਲ ਨੇੜਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕੇਵਲ ਉਸਦਾ ਰੂਪ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦਾ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸੋਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਛੂਹ ਪਾਉਂਦੀ। ਬਾਵਜੂਦ ਵਡੇਰੇ ਬਾਹਰੀ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਤੇ ਪਹਿਲੂ ਬਹੁਤ ਪਰੰਪਰਗਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਬਦਲਾਅ ਅਤੇ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਦੀ ਸਰਬਕਾਲੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਧੀਨ ਬੰਦਾ ਆਪਣੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ/ਲੋਕਧਾਰਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਰਥਕਤਾ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਉਂਤਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ/ਲੋਕਧਾਰਾ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਰੁਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਨ ਜਾਂ ਤਿਆਗਣ ਦੀ ਹੀ ਰੁਚੀ ਹੀ ਦਿਖਾਵੇਗਾ, ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਹੋਰ ਕੱਟੜ ਅਤੇ ਹਠੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ (ਪਰਵਾਸੀ ਬੰਦੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨਾਲ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ)। ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਸੂਝ, ਸਮੱਰਥਾ ਜਾਂ 'ਮਹਿਦੂਦ ਚੇਤਨਾ' ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਸਥਾਪਿਤ ਤੇ ਪਰੰਪਰਕ ਜਿਉਣ ਢੰਗ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਮਾਪ-ਦੰਡਾਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਹੜਿਆਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਜਸਬੀਰ ਜੈਨ ਅਨੁਸਾਰ :

ਪਰੰਪਰਾ ਇਕ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਵਿਰਾਸਤ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾ ਛੱਡਦਿਆਂ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਉਵੇਂ ਹੀ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ

ਵਿਖੰਡਤ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਆਦਰਸ਼ ਸਾਰੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਪਛਾਣ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।[19]

ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੇਵਲ ਜੁਗਤ ਦੀ ਰਣਨੀਤੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਭਾਲ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਦਖ਼ਲ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੋ ਪੱਧਰਾਂ ਤੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਹ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ (ਜਿਹੜੀ ਕਈ ਵਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ) ਸਥਾਪਤੀ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਚੇਤਨ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਉਹ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜੀਵਨ ਸੂਝ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹਿੱਤ ਰੱਦਣ/ਸਵੀਕਾਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਸ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪ੍ਰਸੰਗ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ, ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਜਾਂ ਸਮਾਨਤਾ ਨਾਲ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਏਥੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲ 'ਪਰਸਾ', ਜੋਗਿੰਦਰ ਕੈਰੋਂ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲ 'ਨਾਦ-ਬਿੰਦ', ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲ 'ਦੂਸਰੀ ਸੀਤਾ' ਅਤੇ ਮਿੱਤਰ ਸੈਨ ਮੀਤ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲ 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਥਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਹੈ, ਇਸ ਲਿਹਾਜ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਸੰਘਿਆ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਉਹ 'ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ' ਸਰੂਪ ਮਸਲੇ ਅਧੀਨ ਹੈ ਜੋ ਲਗਾਤਾਰ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਕਾਰਨ ਅੰਤਿਮ ਸੱਚ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਭਾਲ ਅਤੇ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਹੈਜਮੋਨਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੇ ਦਾਬੇ ਹੇਠ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡ ਆਇਆ ਹੈ।

'ਪਰਸਾ' ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁਖ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਪਛਾਣ (Identity) ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉੱਤਰ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਬੰਦੇ ਦੀਆਂ ਸਥਾਨਿਕ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਮਿਟਾਉਣ ਜਾਂ ਧੁੰਧਲਾ ਕਰਨ ਤੇ ਹੀ ਲੱਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸਥਾਨਿਕ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦਬਾ ਕੇ ਜਾਂ ਵਧਾ ਕੇ ਉਹ ਸਥਾਨਿਕ ਪਛਾਣਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲ ਸਕਣ। ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਪਛਾਣ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਰੱਖ ਇਕ ਨਵੀਂ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਇਕ ਪਰਸਾ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਪੁਰਾਤਨ ਮਿੱਥਾਂ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਜੋਅ ਕੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਰਖਦਾ ਹੈ।ਪਰਸਾ ਧਰਮ ਦੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਪਰਸੇ ਦਾ ਧਰਮ

---

[19] ਜਸਬੀਰ ਜੈਨ, ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੇ ਸੰਦਰਭ : ਭਾਰਤੀ ਨਾਵਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2001, ਪੰਨਾ-73.

ਵਿਵਹਾਰਕ ਹੈ, ਉਹ ਸਿਧਾਂਤ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ, ਅਮਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਧਰਮ ਦੇ ਅਮਲੀ ਰੂਪ ਦੀ ਸਮਝ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅੰਤਰ ਆਤਮਾ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਅਸਲ ਧਰਮ ਅਭਿਆਗਤ ਅਤੇ ਲੋੜਵੰਦ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਬੇਸ਼ੱਕ ਸਥਾਪਿਤ ਧਰਮ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਜਾਣਾ ਪਵੇ। ਪਰਸੇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕ ਲਕਸ਼ ਤਾਂ ਪ੍ਰਾਣੀ ਮਾਤਰ ਦੀ ਸੇਵਾ ਹੈ-ਕਿਉਂ ਜੋ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੀ ਬ੍ਰਹਮ ਸਰੂਪ ਹੈ। ਪਰਸਾ ਹਰਦੁਆਰ ਸੰਤਾਂ ਦੇ ਡੇਰੇ ਤੇ ਮੁਖਤਿਆਰ ਕੌਰ ਨਾਂ ਦੀ ਔਰਤ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਸਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਅਜਿਹਾ ਉਹ ਕਿਸੇ ਲਾਲਸਾ ਵਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਉਚ ਇਨਸਾਨੀ ਕਦਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਕਿਸੇ ਅਭਿਆਗਤ ਨੂੰ ਦੁਆਰਿਓਂ ਖਾਲੀ ਮੋੜਨਾ ਪਾਪ ਹੁੰਦੈ।' ਇਸ ਕਦਰ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਹਿਲਵਾਨ ਵਾਲੀ ਲੋਕ ਕਥਾ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਲੋਕ ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਚੇਰੀ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਪਰੰਪਰਾ, ਆਧੁਨਿਕਤਾ, ਇਤਿਹਾਸ, ਅਤੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਬਦਲਾਅ ਤੇ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਦਾ ਇਕ ਸੰਭਵ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਮਾਡਲ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਪਰਸੇ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਸੱਚ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ, ਮਨ ਅਤੇ ਦੇਹ, ਸੋਚ ਅਤੇ ਕਰਮ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਚਿਹਨੀਕ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ।

ਜੋਗਿੰਦਰ ਕੈਰੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਨਾਦ-ਬਿੰਦ' ਵਿਚ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਦੇ ਸਥਾਪਿਤ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਰੱਖ ਕੇ ਜੀਵਨ ਹੋਂਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜੋਗੀਆਂ ਦੇ ਡੇਰੇ ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਡੇਰਾ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਆਸਰੇ ਜੀਵਨ ਗਤੀ ਨੂੰ ਤੋਰਦੇ ਸਨ। ਜੋਗ ਮੱਤ ਔਰਤ-ਮਿਲਾਪ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚੋਂ ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਔਰਤ-ਮਿਲਾਪ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸਿਰਜੇ ਗ੍ਰਿਹਸਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣਾ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਇਕ ਰੰਗੀ ਸਮਾਜਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਰਸਤੇ ਦੇ ਆਜ਼ਾਬ ਤੋਂ ਭੱਜਿਆ ਇਕ ਦਿਨ ਡੇਰੇ ਆ ਵੜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਡੇਰੇ ਦਾ ਹੀ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਹਿੱਸਾ ਜੋਗ ਮੱਤ ਦੀ ਰਸਮਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਫੋਕਸ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਇਕ ਰੰਗੀ, ਜੋਗੀ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਉਸ ਨੂੰ ਮੀਰਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ, ਮੀਰਾ ਦਾ ਮਿਲਾਪ ਉਸ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਦੀ ਇਹ ਵਿਧੀ ਝੂਠੀ ਅਤੇ ਥੋੜ੍ਹ-ਚਿਰੀ ਹੈ। ਪਰ ਮੀਰਾ ਨੂੰ ਗੁਫ਼ਾ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਭੋਗ ਲੈਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਾਰ ਔਰਤ ਸੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਜੋਗ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਸਲ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਥਾਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਤੋਂ ਚੰਗੇਰੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਲਈ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਮਿਲ ਹੋਣ ਦਾ ਨਿਰਨਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਜੋਗ ਅਤੇ ਗ੍ਰਿਹਸਤ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਜਾਬਰ ਰੂਪ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਦਰਾਂ ਤੇ ਪੁਚਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰੰਗੀ ਅਤੇ ਮੀਰਾਂ ਦੀ ਇਹ ਕੁਰਬਾਨੀ ਸੁਗੰਧ ਨਾਥ ਅਤੇ ਨੂਰਾਂ ਦੇ ਬਦਲੇ ਰੂਪਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਚੇਰੇ ਅਰਥ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਦੂਸਰੀ ਸੀਤਾ' ਵਿਚ ਜਗੀਰੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਹੋਣੀ ਦੇ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀ ਕਥਾ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਚੱਲ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਸ ਸਿਰਲੇਖ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਦੋ ਚੱਲਣ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀ ਸੀਤਾ ਦੀ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਰਮਾਇਣ ਵਿਚਲੀ ਸੀਤਾ ਦੀ। ਇਕ ਸੀਤਾ ਉਹ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਗਨੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਪਿਆ ਅਤੇ ਇਕ ਸੀਤਾ ਇਹ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਇਕ ਨਹੀਂ ਅਨੇਕਾਂ ਅਗਨੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਸੀਤਾ ਉਹ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅੱਜ ਤੱਕ ਯਾਦ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਸੀਤਾ ਇਹ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਭੁੱਲ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਨੇ ਤੇ ਜਾਂ ਭੁੱਲ ਚੁੱਕੇ ਨੇ। ਇਕ ਸੀਤਾ ਉਹ ਸੀ ਜਿਸਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਹੁਣ ਤੱਕ ਯਾਦ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਸੀਤਾ ਇਹ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਦਰਦ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਸਿਮਟ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਿਧਰੇ ਮਰ ਮੁੱਕ ਹੀ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਸੀਤਾ ਉਹ ਸੀ ਤੇ ਇਕ ਸੀਤਾ ਇਹ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਸਿਲਸਿਲਾ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਰੀ ਹੈ...। ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਸਿਰਲੇਖ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਮੱਗਰੀ ਵਿਚੋਂ ਲੈਣ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਵਲੀ ਕਹਾਣੀ ਲੋਕ-ਮਨ ਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਤੱਕ ਆਪਣੀ ਪਹੁੰਚ ਬਣਾਉਂਦੀ ਸਰਬਕਾਲੀ ਤੇ ਬਹੁਕਾਲੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਮਿੱਤਰ ਸੈਨ ਮੀਤ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਦਾ ਨਾਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦੀ ਕਥਾ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਰੱਖ ਇਸ ਥੀਮ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਅੱਜ ਵੀ ਜਾਰੀ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਤੋਂ ਕੌਰਵ ਜੰਗ ਜਿੱਤਣ ਦੇ ਰਸਤੇ ਤੇ ਹਨ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਜੁੱਗ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਯੁੱਧ ਹੋਰ ਵੀ ਖਤਰਨਾਕ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਕੌਰਵਾਂ ਤੇ ਪਾਂਡਵਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਇਕ ਤੀਜੀ ਧਿਰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਯੁੱਧ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਹਿੱਸਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਯੁੱਧ ਦੀ ਨਿਰਣਾਇਕ ਸ਼ਕਤੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਰਮਾਏਦਾਰ, ਨਿਆਂਇਕ ਅਤੇ ਪੁਲਿਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਹਿੱਤ ਯੁੱਧ ਦੇ ਖਾਤਮੇ ਵਿਚ ਨਹੀ ਸਗੋਂ ਯੁੱਧ ਦੀ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਵਿਚ ਹੈ, ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਆਸਰੇ ਇਸ ਯੁੱਧ ਨੂੰ ਮੁੱਕਣ ਨਹੀ ਦਿੰਦੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਜਾ ਵਰਤਮਾਨ ਸਾਰਮਾਏਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਤੇ ਤਿੱਖਾ ਵਿਅੰਗ ਕਸਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ :

ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਦਾ ਇਹ ਪੜਾਅ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸਿਰਫ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਇਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਅੰਸ਼ ਵਿਚ ਸਮਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਇਸੇ ਤਰਲ ਪ੍ਰਕਿਤੀ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਿਰਜਣਾ ਅੱਤ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਿਮਰ (Zimmer) ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਕਥਨ ਹੈ:

> To grapple with ideology is to grapple with a phantom since ideology has neither a body nor a face. It has neither origin nor base which could recast to provide the battle against it with a precise and well defined object Ideology only manifests itself under the form of fluid, of diffuse ; of permanent polymorphism and acts through infiltration, insinuation and impregnation…Ideology does not have a real language and especially not one of violence. Its total lack of aggression, its capacity to transform itself to everything, its infinite malleability, permits it to assume the mask of innocence and neutrality.[20]

ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੈਆਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਬਾਹਰ ਪ੍ਰਵਾਹਮਾਨ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਸੂਤਰਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨਾ ਕੋਈ ਸੌਖਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਖੇਤਰ ਏਨਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੇ ਏਨੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਕਿਸੇ ਇਕਹਿਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਪਛਾਣ ਬਣਾਉਣੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ। ਪਰ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਫੋਕਲੋਰ ਬਾਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਹਨ, ਪਹਿਲੀ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਇਹ ਇਕ-ਸੁਰੀ (Monologic) ਹੈ, ਇਕ-ਸੁਰਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਬਾਖਤਿਨ ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ-ਸੁਰਤਾ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਦੂਜੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਭੂਸੱਤਾ ਹਿੱਤ ਦਮਨ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਓਪਰੀ ਨਜ਼ਰੇ ਦੇਖਿਆ ਇਉਂ ਜਾਪ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫੋਕਲੋਰ ਆਪਣੀ ਵਿਵਧਤਾ ਕਾਰਨ ਬਹੁਸੁਰੀ (Polyphonic) ਹੈ, ਪਰ ਜੇ ਜ਼ਰਾ ਗਹੁ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫੋਕਲੋਰ ਦੀ ਬਹੁਸੁਰਤਾ ਸਤਹੀ ਜਾਂ ਦਿਖਾਵਾ ਮਾਤਰ ਹੈ। ਹਰ ਫੋਕਲੋਰਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਸ਼ੇ ਅਧੀਨ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਆਸ਼ੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਉੱਠਣ ਵਾਲੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਉਹ ਸਖ਼ਤੀ ਨਾਲ ਮਿਟਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਵੱਖਰੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਤਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਫੋਕਲੋਰਕ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੁਣੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਬਾਖਤਿਨ ਦੇ ਦੱਸੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਨਾਂਤਰਤਾ ਬਹੁਸੁਰਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਬਹੁਸੁਰਤਾ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਵਿਭਿੰਨ ਵੱਖਰੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪੂਰੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਾਲ ਹੋਂਦਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਸਗੋਂ ਉਹ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀਆਂ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ।[21] ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇਸ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਫੋਕਲੋਰਕ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਦੇ

---

[20] Quoted by Jawaharlal Handoo, "The Palace Paradigm and Historical Discourse", In *Folklore as Discourse*, p-26.

[21] "Polyphony does not mean relativism, which grants life to the differing discourses of characters only by failing to engage with them. Rather, the dialogue of the polyphonic novel is authentic only insofar as it represents an engagement in which, in various ways, the discourse of self and other interpenetrate each other."---Simon Dentith, *Bakhtinian Thought : An Introductory reader*, Routledge, London, 2003, p-42

ਸਮਵਿੱਥ ਰੱਖ ਕੇ ਦੇਖਿਆਂ ਇਹ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਧਾਰਨਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਨਾਵਲ ਇਕ-ਸੁਰੀ ਹੈ।[22] ਹੁਣ ਸੁਆਲ ਇਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਇਕ-ਸੁਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਿਸ ਧਿਰ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਅਤੇ ਕਿਸ ਧਿਰ ਨੂੰ ਉਚਿਆਉਣ ਲਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਫੋਕਲੋਰ ਦਾ ਹੀ ਪਿੱਛਲੱਗ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਉਹ ਧਿਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵੱਲ ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਵਲੀ ਕਥਾਨਕ ਝੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਨਾਵਲੀ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਪੇਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਸ ਸਪੇਸ ਦਾ ਹੋਣਾ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇਕ-ਸੁਰੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਗਲਾ ਝੁਕਾਅ ਨਾਇਕ ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਾਰਿਤ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਤਰਫ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫੋਕਲੋਰਕ ਮੁੱਲ ਇਸ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਚਾਹਤ, ਬੁਰਾਈ ਦੀ ਪਛਾਣ, ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤਹੀਣ ਵਿਚਲਾ ਸੰਘਰਸ਼, ਚੰਗਿਆਈ ਦੀ ਨੈਤਿਕ ਜਾਂ ਭੌਤਿਕ ਜਿੱਤ ਅਜਿਹੇ ਥੀਮ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਆਪਣੀ ਬੁਣਤੀ ਬੁਣਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਫੋਕਲੋਰ ਦੀ ਇਕ-ਸੁਰੀ ਹੋਂਦ ਜਿਸ ਧਿਰ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦਮਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਧਿਰ ਔਰਤ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਫੋਕਲੋਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਪੁਰਸ਼ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਿਸੇ ਹੋਂਦ ਦਾ ਕੋਈ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੈ, ਇਹ ਸੰਦਰਭ ਪੁਰਸ਼ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਤਕਾਜ਼ਾ ਪੁਰਸ਼ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਹੋਂਦ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪੁਰਸ਼ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਿਰਫ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸਿਰਫ ਦੇਹ ਦੁਆਲੇ ਸਿਮਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇਹ ਦੀ 'ਪਵਿਤਰਤਾ' ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਪੈਮਾਨਾ ਨਿਸ਼ਚਤ ਕਰ ਉਸ ਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਵਸਾ ਦਿੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪਰਮ ਮਨੋਰਥ ਆਪਣੀ ਦੇਹ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਸੰਭਾਲਣ ਤੇ 'ਬਿਗਾਨੇ ਮਰਦ' ਦੀ ਛੋਹ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਦੇਹ ਨੂੰ ਏਨਾ ਜਲਣਸ਼ੀਲ (Sensative) ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤਮਾਮ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਕੇਂਦਰਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਧੁਰ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਫੋਕਲੋਰ ਦੀ ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਹੁੰਚ ਏਨੀ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਸੀ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ ਤੇ ਔਰਤ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਦਾ ਵੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਿਰਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵੀ ਅਪਵਾਦ ਨਹੀਂ ਹਨ।

ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਾਲ ਹੋਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਪਰਤਾਪੀ' ਆਪਣੇ ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਇਹ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਵਲ ਸ਼ਾਇਦ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਔਰਤ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰੇਗਾ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਪਰਤਾਪੀ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਜੀਵਨ ਉਸਦੀ ਦੇਹ ਅਤੇ ਉਸਦੀ (ਪਰਤਾਪੀ ਦੀ) ਪੁਰਸ਼ ਚਾਹਤ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਪਰਤਾਪੀ ਦਾ ਜਿਉਣੇ ਨਾਲ ਆਸ਼ਿਆਨਾ ਹੈ ਪਰ ਡੇਰੇ ਦੇ ਸਾਧ ਧਰਮਦਾਸ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤਾ ਉਸਦਾ ਰੇਪ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮਾਅਨੇ ਬਦਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਜਿਸਮ ਤੇ ਹੋਇਆ ਇਕ ਹਮਲਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਗੁਨਾਹ ਤੇ ਹੀਣਤਾ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

[22] ਹੋਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲਈ ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ' ਉੱਤੇ ਲਿਖਿਆ ਲੇਖ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਦਰਸ਼ੀ ਦੇ ਸਾਲ 2000 ਦੇ ਆਖਰੀ ਅੰਕ ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਸੀ।

ਬਾਕੀ ਸਾਰਾ ਨਾਵਲ ਹੋਰ ਸਬ-ਥੀਮਾਂ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਇਸ ਗੁਨਾਹ ਅਤੇ ਹੀਣਤਾ ਦਾ ਹੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਪਾਸਾਰਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ' ਦੀ ਵਿਚ ਰਤਨੀ ਨਾਲ ਰੇਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਪਰਤਾਪੀ ਵਾਂਗ ਇਸ ਦੁਰਘਟਨਾ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਦੂਸਰੀ ਸੀਤਾ' ਦੀ ਸੀਤਾ ਵੀ ਰੇਪ ਕਾਰਨ ਆਪਣਾ ਸਭ ਕੁਝ ਤਬਾਅ ਕਰ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। 'ਕੌਰਵ ਸਭਾ' ਵਿਚ ਵੀ ਨੇਹਾ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਰੇਪ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕਰ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਥਾਪਿਤ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਦਾ ਆਪਣੇ ਜਿਸਮ ਤੇ ਲੱਗੇ 'ਦਾਗ' ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਚਣਾ ਤੇ ਕਰਨਾ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਹੈਜਮਨੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਪਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕੋਲ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਝੁਰਦੀ ਦਿਖਾਉਣ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਕੋਈ ਵਿਕਲਪ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਧਰਮ ਕੇਵਲ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਇਕ ਹੋਰ ਸੰਭਵ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਹੈ। ਸਮਝਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਕੇਂਦਰ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨਾਲ ਰੇਪ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਜਾਂ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨੂੰ ਏਨੀ ਸਪੇਸ ਦੇਣ ਪਿੱਛੇ ਕਿਸ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦਾ ਹੱਥ ਹੈ। ਖੈਰ ਇਹ ਤਾਂ ਅੱਤ ਕਰੂਰ ਸਥਿਤੀ ਸੀ, ਸਾਧਾਰਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਔਰਤ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਸਿਰਜਦਾ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਜੀਵਨ ਤੋਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸੰਭਵ ਵਿਕਲਪ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਚਿਤਰਨ ਸਥਾਪਿਤ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਢਾਹ ਲਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪੱਕਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਵੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੇ ਕੀਤਾ ਦੁਹਰਾਅ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਮਿਲ ਕੇ ਕਿਸੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਹਿਜ ਤੋਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ (ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ), ਹਾਣੀ (ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ), ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ (ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ), ਏਹੁ ਹਮਾਰਾ ਜੀਵਣਾ (ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ), ਪਿੰਜਰ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ), ਪੈੜਾਂ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ (ਦਰਸ਼ਨ ਧੀਰ), ਇਹਨਾਂ ਰਾਹਾਂ ਉੱਤੇ (ਅਵਤਾਰ ਬਿਲਿੰਗ) ਆਦਿ ਨਾਵਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਬਾਕੀ ਰਹਿੰਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਔਰਤ ਦੇ ਉਸ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਾਫ਼ ਹਾਂ ਮੁਖੀ ਧੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਲਈ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਰਪਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਚਿਤਰਨ ਮਾਸ਼ੂਕ, ਪਤਨੀ, ਮਾਂ ਜਾਂ ਧੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਗੁਰਪਾਲ ਸੰਧੂ ਦੀ ਟਿੱਪਣੀ ਦਿੰਦਿਆਂ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਏਥੇ ਹੀ ਸਮੇਟ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ :

(ਔਰਤ ਲੇਖਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ) ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਔਰਤ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਹੈ, ਜੋ ਸਦਾ ਸੰਕਟਗ੍ਰਸਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸੰਕਟਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਹੁੰਗਾਰਾ ਨਾ ਤਾਂ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਰ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸੰਘਰਸ਼ੀਲ ਯਤਨਾਂ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਤਾਂ ਮਰਦ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਿੱਧੇ ਅਤੇ ਅਸਿੱਧੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਗਲਪੀ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਨਾਇਕਾ ਵਿਰੋਧੀ ਹੋਂਦ ਹੀ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ

ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਚੇਤਨਾ ਅਧੀਨ ਔਰਤ ਵੀ ਔਰਤ ਦੀ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[23]

ਅੰਤਿਮ-ਸ਼ਬਦ :

ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਬਿੰਬ ਪੰਜਾਬੀ ਫੋਕਲੋਰ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਨੂੰ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਇਸ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਇਉਂ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਲੈ ਆਉਣਾ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੰਦੇ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਕੰਨਸੋ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਤਾਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਰੂਪ ਰਵਾਇਤੀ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲਕਾਰੀ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਵਿਚਲੇ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਇਸ ਨੂੰ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਉਚੇਰੇ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੁਨੇਹਿਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ 'ਰੰਗ ਦੇ ਬਸੰਤੀ' ਨਾਂ ਦੀ ਹਿੰਦੀ ਫਿਲਮ ਵਿਚ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਰੂਪ ਕੀਨੀਆਈ ਨਾਵਲਕਾਰ ਗੂਗੀ ਬਾ ਥਿਆਂਗੋ (**Ngugi Wa Thiongo**) ਦੇ 1987 ਵਿਚ ਛਪੇ ਨਾਵਲ 'ਮਾਤੀਗਰੀ'(**Matigari**) ਦੇ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੇਲੇ ਗੂਗੀ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰਬੰਦ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਸਪਲਾਈ ਹੁੰਦੇ ਟੁਆਇਲਿਟ ਪੇਪਰਾਂ ਉਪਰ ਲਿਖਿਆ। ਮਾਤੀਗਰੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਇਕ ਹੈ। ਉਹ ਗੋਲੀਆਂ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਅਜਿਹਾ ਦੇਸ਼ ਭਗਤ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਜ਼ਬਰ ਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਨਿਆਂ ਅਤੇ ਸੱਚ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਅਵਾਜ਼ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਤਰ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਇਸ ਕਦਰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਚਰਚਾ ਜ਼ੋਰ ਫੜ ਗਈ ਕਿ ਮਾਤੀਗਰੀ ਦੀ ਆਮਦ ਕ੍ਰਾਈਸਟ ਦੇ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਆਉਣ ਦੇ ਤੁਲ ਹੈ। ਕੀਨੀਆ ਦੇ ਤਤਕਾਲੀ ਹਾਕਮ ਅਰੋਪ ਮੋਏ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਪਿਆ ਕਿ ਮਾਤੀਗਰੀ ਕੋਈ ਅਸਲ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਡਰ ਅਤੇ ਖੋਖਲੇਪਣ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਇਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਮਾਤੀਗਰੀ ਖਿਲਾਫ ਹਕੂਮਤ ਵੱਲੋਂ ਵਾਰੰਟ ਜਾਰੀ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਫੋਕਲੋਰਕ ਸਮਰੱਥਾ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਉਮੀਦ ਹੈ।

[23] ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ ਦਿੱਲੀ, 2005, ਪੰਨਾ-32.