ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨ – ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ

ਪਰਮਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਾਦਲ
ਪਿੰਡ- ਬਾਦਲ , ਤਹਿ - ਮਲੋਟ ,
ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ -ਸ੍ਰੀ ਮੁਕਤਸਰ ਸਾਹਿਬ
ਮੋਬਾਇਲ ਨੰ: 98158-95184
ਈ .ਮੇਲ : parmpal_badal83@rediffmail.com

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਨਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ । ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਇਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ 'ਤੇ ਇੱਕ ਪੰਛੀ ਝਾਤ ਹੀ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਈ ਪੜਾਅ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚੀ ਹੈ । ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਆਰੰਭਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਝਾਉਲਾ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਬੀਜ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਤਾਰੀਫ਼ੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਪੈਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁੱਝ ਸਿੱਖਦੀ ਹੋਈ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਰਿਪੇਖ ਸਿਰਜਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ।

ਉਂਝ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ ਜਾਂ ਹਾਂ-ਮੁਖੀ ਜਾਂ ਨਾ-ਮੁਖੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਈ ਪਹੁੰਚ ਵਿਧੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਗਿਆਨ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਵਿਸਫੋਟਕ ਪਾਸਾਰ ਅਤੇ ਕੁੱਝ ਨਵਾਂ ਕਰਨ ਦੀ ਤੀਬਰ ਇੱਛਾ ਜਿਹੇ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਨਵੀਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਤਰਕ ਸੰਗਤ ਉਪਲਬਧੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨੇਮਾਂ ਸਹਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਾਗਤ ਅਤੇ ਵਿਧਾਗਤ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਅਤੇ ਜਟਿਲਤਾ ਆਈ ਹੈ, ਉਥੇ ਹੁਣ ਇਸ ਦੀ ਬਹੁਪਰਤੀ, ਬਹੁਅਰਥੀ ਜਟਿਲ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ, ਨਿਰਖਣ, ਪਰਖਣ ਲਈ ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਭਰਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਪਰਖ ਦੇ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਸਮਝ, ਨਿਰਖ, ਪਰਖ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿੱਚ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਪੈੜ ਉੱਪਰ ਤੋਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ । ਇਸੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਆਲੋਚਨਾ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਵੀ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅੰਤਰੀਵੀ ਪਰਖ ਵਾਲੀ ਵਿਲੱਖਣ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਧੀ ਹੈ । ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਡਾਕਟਰ ਅਲਟਰਾਸਾਊਂਡ ਦੀ ਮੱਦਦ ਨਾਲ ਮਾਨਵ ਸਰੀਰ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅੰਗਾਂ ਦਾ

ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਠੀਕ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਇਹ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵੀ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਗਰਭ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੇਠਲੀਆਂ ਡੂੰਘਾਣਾਂ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਿਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਾਠ ਉਪਰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਕੇ ਥੀਮਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਵਿੱਚ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਪਰਖਦੀ ਹੋਈ ਇਹ ਦੇਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ''ਬ੍ਰਿੱਤਾਂਤ, ਥੀਮ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ, ਦੁਹਰਾਓ ਲੇਬਲਾਂ, ਮੋਟਿਫ਼ ਕਨਫਿਗੂਰੇਸ਼ਨਾਂ, ਜੋੜੂ ਵਾਕਾਂਸ਼ਾਂ, ਜੋੜੂ-ਬਿੰਬਾਂ, ਇਤਫਾਕੀਆ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ, ਖੁਲ੍ਹੇ ਅਤੇ ਬੰਦ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ, ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤੇ ਗਤੀਹੀਨ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ, ਸਮਾਨ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਮੂਲਕ ਅਤੇ ਸਮਵਿਥ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਇਹ ਵਿਧੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾਮਈ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਿਕ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਥੀਮ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਾਰ-ਰੂਪ/ਵਿਚਾਰ ਤੱਤ/ਪੈਗ਼ਾਮ/ਉਦੇਸ਼/ਮਨੋਰਥ ਵਜੋਂ ਐਵੇਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਚਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬੜੀ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਤੀਖਣ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸਾਰਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ/ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਗੋਪਨ, ਪਾਤਰਾਂ/ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਸਫ਼ਲ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬ੍ਰਿੱਤਾਂਤਿਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[1]

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਥੀਮ (Theme) ਨੂੰ ਤਤਸਮ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜਿਓਂ ਦਾ ਤਿਓਂ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਪੂਰਵ-ਵਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਥੀਮ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਈ ਅਰਥਾਂ ਜਿਵੇਂ ਥੀਮ ਲਈ ਟਾਪਿਕ, ਸਾਰ ਕਥਨ, ਵਿਚਾਰ, ਪੈਗ਼ਾਮ, ਅਰਥ, ਵਾਕ, ਵਿਆਖਿਆ, ਟੀਕਾ ਟਿੱਪਣੀ ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ । ਪਰ ਹੁਣ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਥੀਮ ਸ਼ਬਦ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਭਾਂਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਹਟ ਕੇ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ । ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨਕ ਆਲੋਚਨਾ ਪੱਧਤੀ ਵਿੱਚ ਥੀਮ ਤੋਂ ਭਾਵ ਰਚਨਾ ਦਾ ਉਹ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ ਆਪਣੇ ਸ਼ੋਧ-ਪ੍ਰਬੰਧ 'ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ' ਵਿੱਚ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ''ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ 'ਥੀਮ' ਤੇ 'ਰੂਪ' ਦੋ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਕੋਟੀਆਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਸ਼ੋਧ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਪੂਰਣ ਇਕਾਈ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ । ਇਹ 'ਰੂਪ' ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਰੂਪ ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਹੈ । ਸਾਡਾ ਥੀਮ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕੇਵਲ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਸੰਸਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਰਚਨ ਵਾਲੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨੀਆਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਵਲੀ ਗਲਪ-ਬਿੰਬ ਵਿੱਚ ਸਾਂਝੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ।[2] ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਥੀਮ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕੀ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਰਚਨਾ ਕੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ? ਰਚਨਾ ਕਿਸ ਬਾਰੇ ਹੈ ? ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਥੀਮ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਪਰ ਥੀਮ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਸਤੂ ਪੱਖ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤਕ ਉਸ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਥੀਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਰਤਣਾ ਇਸਦੇ ਥੀਮ-

ਵਿਗਿਆਨ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆ ਕਰਨਾ ਹੈ । ਇਸਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਥੀਮ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸ਼ਬਦ ਬਾਰੇ ਅਗਿਆਨਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਾ ਥੀਮ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਜੇ ਵਿਲੱਖਣ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ ।

> ਵਿਲੱਖਣ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਅਤੇ ਸੁਭਾਉ ਵਾਲੇ ਵਿਚਾਰ/ਵਸਤੂ/ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਥੀਮ ਸਮਝ ਕੇ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਥੀਮ ਅਮੂਰਤ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਿਆਰ ਉਹ ਸਮੂਰਤ ਵਸਤੂ/ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਮਿੱਲ ਮਜ਼ਦੂਰ, ਮਾਲਕ ਨਾਇਕ, ਨਾਇਕਾ, ਖਲਨਾਇਕਾ । ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਪਛਾਣਨ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਸ਼ਾ ਥੀਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।[3]

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਥੀਮ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਨੇ ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਵਿੱਚ 'ਥੀਮਨ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਹੈ :

> ਥੀਮਨ : ਸੰਗਯਾ - ਅਸਤਿਤ੍ਵ. ਹੋਂਦ. ਦੇਖੋ, ਥੀਅਣੁ ਅਤੇ ਥੀਵਨ ।
> ਸੰ : ਸਥੇਮਨ. ਦ੍ਰਿੜਤਾ। ਕਾਇਮੀ।[4]

ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ ਨੇ ਥੀਮ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ :

> ਇਹ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ, ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ, ਕਲਾ, ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਮੂਲ-ਸਰੋਤਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਕਥਾਸੂਤ੍ਰ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਥੀਮ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹਰ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਮੱਧਕਾਲ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਸਾਹਿੱਤ ਧਾਰਮਿਕ ਭਾਵਨਾ ਵਾਲੀ ਥੀਮ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਉਤੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਥੀਮ ਦਾ ਬਹੁਤ ਅਸਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਸਾਹਿੱਤ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਦੀ ਸੇਧ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ ।[5]

ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਥੀਮ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੀ ਸਗੋਂ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਮੂਲ ਸਰੋਤਾਂ ਤੱਕ ਸਿਮਟ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੈ । ਥੀਮ ਸ਼ਬਦ ਲਈ ਭਾਵੇਂ ਸਾਡੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਸਾਰ, ਸੰਦੇਸ਼, ਕਥਨ, ਵਿਸ਼ੇ, ਵਿਆਖਿਆ, ਉਦੇਸ਼ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਪਰ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਆਲੋਚਨਾ ਪੱਧਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੇ ਥੀਮ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਭਾਂਤ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ''ਆਧੁਨਿਕ ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਥੀਮ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸੰਗਠਨਕਾਰੀ ਤੱਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਹਰ ਲਿਖਿਤ ਜਿਸ ਦਾ ਕੋਈ ਅਰਥ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਥੀਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇੱਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਵਾਕ ਦਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਥੀਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[6] ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰੂਸੀ-ਰੂਪਵਾਦੀ ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਥੀਮ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਏਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਤੱਤ ਹੈ ਜੋ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕਸੁਰਤਾ ਵਿੱਚ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਤੱਤ ਹੈ ।[7] ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਥੀਮ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਥੀਮ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇੱਕ

ਮਾਲਾ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਮਾਲਾ ਇੱਕ-ਇੱਕ ਮਣਕੇ ਦੇ ਮੇਲ ਤੋਂ ਬਣਦੀ ਹੈ ਠੀਕ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਤੋਂ ਬਣਦਾ ਹੈ । ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਮਣਕੇ ਅਤੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਮਾਲਾ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਹਰ ਇਕ ਰਚਨਾ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਗਠਨ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਆਧਾਰ ਥੀਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਥੀਮ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਇਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦੂਜੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲੋਂ ਅਲੱਗ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨ ਆਲੋਚਨਾ ਪੱਧਤੀ ਥੀਮਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਬਾਹਰੀ ਵੇਰਵਿਆਂ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਹਟਾ ਕੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਵੱਲ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣ, ਘੋਖਣ, ਪੜਚੋਲਣ ਲਈ ਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਦਾ ਨਵਾਂ ਨੁਕਤਾ-ਨਿਗ੍ਹਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਪੱਖ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :

> ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਅਸਲੀ ਉਦੇਸ਼ ਬ੍ਰਿੱਤਾਂਤਿਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਾਠ ਉੱਪਰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰ ਕੇ ਥੀਮਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਰਚਨਾ ਸੰਗਠਨ ਵਿੱਚ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨਾ ਹੈ । ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾਮਈ ਬ੍ਰਿੱਤਾਂਤਿਕ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਥੀਮ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਾਰ-ਰੂਪ/ਵਿਚਾਰ-ਤੱਤ/ਪੈਗ਼ਾਮ/ ਉਦੇਸ਼/ਮਨੋਰਥ ਵਜੋਂ ਐਵੇਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਚਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬੜੀ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਤੀਖਣ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸਾਰਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[8]

ਡਾ. ਭਗਵਾਨ ਦਾਸ ਸੁਜੋਂ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀ ਜੋ ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਹੇਠਲੀਆਂ ਡੂੰਘਾਣਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।[9] ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀਆਂ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਈਆਂ ਹਨ :

1. ਰੂਸੀ ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਧਤੀ
2. ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਧਤੀ
3. ਅਮਰੀਕੀ ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਧਤੀ

(1) ਰੂਸੀ ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਧਤੀ :

ਰੂਸੀ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਧਤੀ ਥੀਮ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ, ਪੁਰਾਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੈ । ਰੂਸੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ । ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਧੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਵਿਕਟਰ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ, ਬੋਰਿਸ ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ, ਬੋਰਿਸ ਆਈਖਨਬਾਮ ਆਦਿ ਸਨ । ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਆਲੋਚਕ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਵਜੋਂ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ । ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ 1918 ਤੋਂ 1930 ਈ. ਤੱਕ ਵਧੇ-ਫੁੱਲੇ ਤੇ ਫੇਰ ਸਟਾਲਿਨ ਦੀਆਂ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਨੀਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰੂਸੀ ਸਰਕਾਰ ਵਲੋਂ ਕਾਨੂੰਨਨ

ਦਬਾ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਬੋਰਿਸ ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਦੀ ਦੇਣ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ । ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਨਿਬੰਧ 'ਦੀ ਥੀਮੈਟਿਕਸ'' ਵਿੱਚ ਜੋ ਅੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੋਈ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨ ਆਲੋਚਨਾ ਪੱਧਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਤੋਰੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਥੀਮ ਬਾਰੇ ਅੱਜ ਤੱਕ ਸਹੀ ਅਤੇ ਸਰਵ-ਪ੍ਰਵਾਣਿਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਬੋਰਿਸ ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਦੀ ਹੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿਬੰਧ 'ਦੀ ਥੀਮੈਟਿਕਸ' ਵਿੱਚ ਦਿੱਤੀ ਹੈ । ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, ''ਉੱਤਮ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਸਮਕਾਲੀ ਤੇ ਸਰਬਕਾਲੀ ਥੀਮ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਪਾਠਕ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਥੀਮ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ/ਹਾਲਤਾਂ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਸਰਬਕਾਲੀ ਚਿੰਤਾਵਾਂ/ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ''।[10] ਰੂਸੀ ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ 'ਥੀਮ' ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸੰਗਠਨਕਾਰੀ ਤੱਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਉਦੈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਏਕਤਾ ਉਸਦੇ ਥੀਮ ਤੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਸਮਾਇਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਦਾ ਮੱਤ ਸੀ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਥੀਮ ਦੀ ਚੋਣ ਬੜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸੁਹਜ-ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ । ਜਿਸ ਲਿਖਿਤ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਥੀਮ ਹੈ ; ਥੀਮ ਤਾਂ ਇਕ ਛੋਟੇ ਜੇਹੇ ਵਾਕ ਦੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਥੀਮ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਵੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਰੇ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਗਠਨ ਵਿੱਚ ਜੋੜਨ ਵਾਲੀ ਅਜੇਹੀ ਥੀਮ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜੋ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ ਫ਼ੈਲੀ ਹੋਵੇ ।[11] ਥੀਮ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਇਕ ਸਮੁੱਚ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜੋੜਣ ਵਾਲੇ ਤੱਤ ਨੂੰ ਥੀਮ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਵੀ ਥੀਮ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।[12] ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅੰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਥੀਮ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਥੀਮ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੂਤ੍ਰਿਕ ਤੱਤ ਹੈ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਗਠਨ ਵਿੱਚ ਪਰੋਂਦਾ ਹੈ ।

ਥੀਮ ਨੂੰ ਥੀਸਿਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਚਾਰਿਆਂ ਥੀਮ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਵਧੇਰੇ ਨਿਖਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਥੀਸਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਕ ਮੱਤ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਦਲੀਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਥੀਸਿਸ ਤਾਂ ਅਮੂਰਤ ਤਰਕ ਦੀ ਇਕ ਸੰਗਲੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦਲੀਲ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਥੀਸਿਸ ਦੀ ਸਮਰੀ ਬਣਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਥੀਮ ਦੀ ਸਮਰੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ । ਥੀਮ ਤਾਂ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।[13] ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਥੀਮ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।[14] ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਕਾਰਣ ਇਕੋ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਅਨੇਕ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਅਨੇਕ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਧਾਰਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਸਾਂਝੇ, ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਿਸ਼ੇ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੇ ਹਨ, ਪਰ ਅਡ ਅਡ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਉਹ ਅਣਗਿਣਤ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਅਤੇ ਸੁਭਾਉ ਧਾਰਣ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ । ਵਿਲੱਖਣ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਅਤੇ ਸੁਭਾਉ

ਵਾਲੇ ਵਿਚਾਰ/ਵਸਤੂ/ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਹੀ ਥੀਮ ਸਮਝ ਕੇ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਦੋਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ । ਪਰ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਪਛਾਨਣ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਸ਼ਾ ਥੀਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਥੀਮ ਦੀ ਚੋਣ :

ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਅਨੁਸਾਰ ਥੀਮ ਦੀ ਚੋਣ ਬੜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸੁਹਜ-ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ।[15] ਥੀਮ ਦੀ ਚੋਣ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਲਈ ਮਹੱਤਵ ਭਰਪੂਰ ਥਾਂ ਹੈ ; ਚੋਣ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਮਨੁੱਖੀ ਹਿੱਤ ਜਾਂ ਭਾਵ (Interest) ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਹਿੱਤ ਲੇਖਕ ਦਾ ਵੀ ਤੇ ਪਾਠਕ ਦਾ ਵੀ।

ਸਮਕਾਲੀ ਥੀਮ :

ਸਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ - ਅਜੇਹਾ ਯਥਾਰਥ ਜੋ ਸਮਕਾਲੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਵੇ[16]। ਪਰ ਸਮਕਾਲੀ ਥੀਮਾਂ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਜੀਉਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਸਮਕਾਲੀ ਨੂੰ ਟਿਕਾਊ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸਰਬਕਾਲੀ ਦਾ ਸੰਜੋਗ ਮਿਲਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਸਰਬਕਾਲੀ ਥੀਮ[17]

ਪਿਆਰ ਤੇ ਮੌਤ ਅਜੇਹੀਆਂ ਸਰਬਕਾਲੀ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦਾਂ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਮੌਤ ਨੂੰ ਜੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਨਾ ਜੋੜਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਟਿਕਾਊ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਮਨੋਰੰਜਕ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ । ਸਮਕਾਲੀ ਥੀਮ ਅਤੇ ਸਰਬਕਾਲੀ ਮਨੁੱਖ ਹਿੱਤ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਹੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੀ ਸੁਹਜ-ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਥੀਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਥੀਮਕ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਅਤਿ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਰੂਸੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਅਰਥਪੂਰਣ ਤੱਤ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਗੋਂ ਹੋਰ ਘਟਾਇਆ ਨਾ ਜਾ ਸਕੇ ਉਸਨੂੰ ਮੋਟਿਫ਼ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਪਰ ਮੋਟਿਫ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਭਿੰਨ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਮੋਟਿਫ਼ ਦੀ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਵਿੱਚ 'ਅਭਿਪ੍ਰਾਇ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ । ਰੂਸੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਤਰਾਸ਼ਿਆ ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਮੋਟਿਫ਼ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਵਿਸਥਾਰ ਅਤੇ ਅਰਥ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੋਟਿਫ਼ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੇ ਤੱਤ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਜੋਤਸ਼ੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਭਵਿੱਖ ਦੱਸਣਾ, ਤਸਵੀਰ ਦੇਖ ਕੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋਣਾ, ਜੋਗੀ ਬਣਨਾ, ਪੰਜਾਂ ਪੀਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨਾ, ਖੂਹ ਵਿੱਚ ਸੁੱਟੇ ਜਾਣਾ, ਵਿਯੋਗ ਵਿੱਚ ਅੰਨ੍ਹੇ ਹੋਣਾ, ਸਤ ਦੀ ਰੱਖਿਆ, ਪ੍ਰੇਮੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿੱਚ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਣਾ ਆਦਿ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਲਗਭਗ ਹਰ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਜਿਓਂ ਦੀ ਤਿਓਂ ਜਾਂ ਥੋੜ੍ਹੇ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ । ਪਰੰਤੂ ਰੂਸੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮੋਟਿਫ਼ ਦਾ ਅਰਥ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲਾ ਤੱਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । 'ਮੋਟਿਫ਼' ਅਜੇਹੀ ਛੋਟੀ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਥੀਮਕ ਇਕਾਈ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪਲਾਟ ਵਿੱਚ ਪਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਸਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਉਸੇ ਪਲਾਟ ਵਿੱਚ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ

ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰਸ ਪਲਾਟ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਨਹੀਂ ।[18] ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਤੇ ਹੋਰ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਨੂੰ ਛੋਟੀ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਅਰਥਸ਼ੀਲ ਇਕਾਈ ਦੇ ਰੂਪ ਲਿਆ । ਇਹ ਸ਼ੈਲੀਗਤ/ਥੀਮਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਅਰਥ ਪੂਰਣ ਇਕਾਈਆਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਜਿਵੇਂ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਸਾਲ ਦਾ ਸਮਾਂ, ਪੂਰਨ ਦਾ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਸਾਲ ਭੋਰੇ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣਾ, ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦਾ ਗੋਰਖ ਨਾਥ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਖੂਹ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਾ, ਰਾਮ ਨੂੰ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਸਾਲ ਦਾ ਬਨਵਾਸ ਮਿਲਣਾ, ਰਾਂਝੇ ਵੱਲੋਂ ਬਾਰਾਂ ਸਾਲ ਮੱਝਾਂ ਚਾਰਨਾਂ ਆਦਿ ਕਥਾ ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਕਥਾ ਤੱਤ ਵਿਭਿੰਨ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਵਲਾਦੀਮੀਰ ਪਰੱਪ ਨੇ ਰੂਸੀ ਪਰੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਕੇ 'Morphology of Folktale' ਵਿੱਚ ਸਮਾਨ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਸਨ ਜੋ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਪਰੀ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਤੋਂ ਹੀ ਨਵੀਂ ਪਰੀ ਕਹਾਣੀ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਪਰੱਪ ਨੇ 100 ਦੇ ਲਗਭਗ ਰੂਸੀ ਪਰੀ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਕੇ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ 31 ਮੂਲ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ :

(1) ਬੁੱਢੇ ਆਦਮੀ ਨੇ ਸਨੇਕੋ ਨੂੰ ਘੋੜਾ ਦਿੱਤਾ । ਘੋੜਾ ਸਨੇਕੋ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਰਾਜ ਵਿੱਚ ਲੈ ਗਿਆ ।

(2) ਟਸਾਰ ਨੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਉਕਾਬ ਦਿੱਤਾ । ਉਕਾਬ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਰਾਜ ਲੈ ਗਿਆ ।

(3) ਸੋਰਸਰ ਨੇ ਈਵਾਨ ਨੂੰ ਇਕ ਕਿਸ਼ਤੀ ਦਿੱਤੀ, ਉਹ ਛੋਟੀ ਕਿਸ਼ਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਰਾਜ ਵਿੱਚ ਲੈ ਗਈ ।

(4) ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੇ ਦੇ ਇਵਾਨ ਨੂੰ ਮੁੰਦਰੀ ਦਿੱਤੀ । ਜਿਉਂ ਹੀ ਇਵਾਨ ਨੇ ਉਹ ਮੁੰਦਰੀ ਪਹਿਨੀ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਰਾਜ ਵਿੱਚ ਜਾਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕੀਤੀ । ਉਹ ਦੂਸਰੇ ਰਾਜ ਵਿੱਚ ਚਲਾ ਗਿਆ ।[19]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸਮਾਨਤਾ ਅਲਫ਼ ਲੈਲਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਅਲਾਦੀਨ ਦੇ ਚਿਰਾਗ ਨੂੰ ਰਗੜਣ ਨਾਲ ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਜਿੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਲੋਕ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੰਦਰਭ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਥੀਮਕ ਪੱਖੋਂ ਸਮਾਨਤਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ :

(ੳ) ਉੱਡਣ ਖਟੋਲਾ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਇੰਦਰ ਰਾਜੇ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿੱਚ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

(ਅ) ਲੂੰਬੜ ਫੱਤੇ ਨੂੰ ਸੋਨੇ ਦੀ ਚਿੜੀ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਲੈ ਗਿਆ ।

(ੲ) ਗਿੱਦੜ ਰਾਜ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਮੀਆਂ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਲੈ ਗਿਆ ।

ਮੋਟਿਫ਼ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ (Definition of Motif) L

ਕੋਈ ਵੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਐਵੇਂ ਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆ ਜਾਂਦੀ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਅਤੇ ਇਕਾਈਆਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਤੱਤ ਨੂੰ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਬੋਰਿਸ ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਅਨੁਸਾਰ ਮੋਟਿਫ਼ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਉਹ ਛੋਟੇ ਤੋਂ ਛੋਟਾ ਟੁੱਕੜਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਗੋਂ ਹੋਰ ਘਟਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ।[20] ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਜਿਸ ਅੰਗ ਨੂੰ ਹੋਰ

ਘਟਾਇਆ ਨਾ ਜਾ ਸਕੇ ਉਸ ਦੇ ਥੀਮ ਨੂੰ 'ਮੋਟਿਫ਼' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ।[21] ਫ਼ਾਕ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਰਚਨਾ ਕਾਰਜਾਂ, ਕਥਨਾਂ (ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ) ਸਰੀਰਕ ਸੰਕੇਤਾਂ (Gestures), ਸਾਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਆਦਿ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਜੋੜ ਮੇਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ।[22] ਹੁਣ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਦੁਹਰਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਉਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਹ ਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਹਰ ਇਕ ਵਾਕ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮੋਟਿਫ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ 'ਹੀਰੋ ਮਰ ਗਿਆ', 'ਪੁੱਤਰ ਗੁੰਮ ਹੋ ਗਿਆ', ਇਤਿਆਦਿ । ਪਰੌਪ ਨੇ ਰੂਸੀ ਪਰੀ ਕਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਸਿਸਟਮੀ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਉਸਨੇ ਪਰੀ-ਕਥਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਮਾਨਯ ਮੋਟਿਫ਼ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ । ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੋਟਿਫ਼/ਬੱਝੇ ਮੋਟਿਫ਼ Free motifs and bound motifs :

ਇਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਅਣਗਿਣਤ ਮਾਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਾਰੰਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਮੋਟਿਫ਼ ਜੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਤਾਂ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਉਪਰ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ 'ਸੁਖਜੀਤ' ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਹਜ਼ਾਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ' ਵਿੱਚ 'ਛੋਟੀ ਕੁੜੀ ਦਾ ਜਨਮ ਦਿਨ ਮਨਾਉਣਾ' ਅਜਿਹਾ ਮੋਟਿਫ਼ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਖਾਰਜ ਕਰਨ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਉਪਰ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ । ਸੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦੇ ਹਨ । ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਕਿਸੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ-ਵਰਨਣ ਜਾਂ ਰੂਪ ਵਰਨਣ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਕੋਈ ਨਾਵਲਕਾਰ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਸੱਚ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਓਪਰੀ ਘਟਨਾ ਘੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਹੀ ਹਨ । ਅਲਫ਼ ਲੈਲਾ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਲਟਕਾਉ ਵੀ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਮੋਟਿਫ਼ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਵਿੱਚ ਬੇਲੋੜਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਨੇਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਜੋੜਨ ਲਈ ਉਪਯੋਗੀ ਹੈ । ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਿਸੇ ਬੱਝੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਹਿੱਤ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।[23] ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਕੁਝ ਮੋਟਿਫ਼ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਲਾਟ ਵਿੱਚੋਂ ਖਾਰਜ ਕਰਨਾ ਰਚਨਾ ਸੰਗਠਨ ਲਈ ਨੁਕਸਾਨਦੇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚੋਂ ਛਾਂਗਣ ਨਾਲ ਰਚਨਾ ਦਾ ਢਾਂਚਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਿੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਅਜਿਹੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਬੱਝੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਸੁਖਜੀਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਚੰਦਰੀ' ਵਿੱਚ ਫੌਜੀ ਦੀ ਮਾਂ ਵਲੋਂ ਚੰਦਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਕੋਠੇ ਵਿੱਚ ਸੌਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਨਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ 'ਬੱਝਾ ਮੋਟਿਫ਼' ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚੋਂ ਖਾਰਜ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ।

ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼/ਗਤੀਹੀਨ ਮੋਟਿਫ਼ :

ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ 'ਸਥਿਤੀ' ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ । 'ਸਥਿਤੀ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੇਂ-ਬਿੰਦੂ ਉਪਰ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ । ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾ-ਖਲਨਾਇਕ ਦੀ ਤਿਕੋਣ ਇਕ ਸਥਿਤੀ ਹੈ । ਨਾਇਕ ਤੇ ਖਲਨਾਇਕ

ਦੋਵੇਂ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਜਿਹੜੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਵਿੱਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤੋਮਾਸੇਵਸ਼ਕੀ ਨੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗਤੀਹੀਨ ਮੋਟਿਫ਼ ਮੰਨਿਆ ਹੈ । ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਗਤੀਹੀਨ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੇ ਗਤੀਹੀਨ ਮੋਟਿਫ਼ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ । ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਚਿਤ੍ਰਣ, ਸਥਾਨਕ ਰੰਗਣ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਮੁਹਰੇ ਦਾ ਵਰਣਨ ਗਤੀਹੀਨ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ, ਪਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਆਚਰਣ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।[24] ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਤਿੰਨ ਬੁਨਿਆਦੀ ਨੁਕਤਿਆਂ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਉਹ ਨੁਕਤੇ ਹਨ – ਕਰਤਾ (ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ), ਕਰਮ (ਜਿਸ ਉਪਰ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ) ਤੇ ਕਾਰਜ (ਕੰਮ)[25]। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਇਕ ਵਾਕ ਹੈ : 'ਸ਼ੇਰ ਨੇ ਹਿਰਨ ਨੂੰ ਮਾਰਿਆ', ਇਸ ਮੋਟਿਫ਼ ਵਿੱਚ ਸ਼ੇਰ 'ਕਰਤਾ' ਨੇ ਹਿਰਨ 'ਕਰਮ' ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਦਾ 'ਕਾਰਜ' ਕੀਤਾ । ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਅਗੋਂ ਵਰਗੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

(ੳ) ਨਾਂਹ-ਮੁਖੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਾਲੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ :

ਜਦੋਂ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਂਹ-ਮੁਖੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ ਵੀ ਨਾਂਹ-ਮੁਖੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਪ੍ਰਿੰਸ ਨੇ ਪੇਪਰ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸੁਆਲ ਹੱਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ' ਅਤੇ 'ਅਧਿਆਪਕ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨੰਬਰ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ' ਵਿੱਚ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਂਹ ਮੁਖੀ ਹੈ । ਪਰ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਮੋਟਿਫ਼ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹਨ ।

(ਅ) ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਾਲੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ :

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਾਕਾਂ ਵਿੱਚ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਵਿਰੋਧ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਾਲੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ :

ਓਮੀ ਸਾਧੂ ਦਰਿਆ ਕੰਢੇ ਵਾਲੀ ਕੁਟੀਆ ਵਿੱਚ ਚਲਾ ਗਿਆ
ਓਮੀ ਸਾਧੂ ਵਾਪਸ ਆਸ਼ਰਮ ਵਿੱਚ ਆ ਗਿਆ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਓਮੀ ਸਾਧੂ ਵਲੋਂ ਆਸ਼ਰਮ ਛੱਡਣਾ ਅਤੇ ਆਸ਼ਰਮ ਵਿੱਚ ਵਾਪਸ ਆਉਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਾਲਾ ਹੈ ।

(ੲ) ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਵਾਲੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ :

ਜਦੋਂ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਤਾਂ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਹੋਣ ਪਰ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਲਗਭਗ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਵਾਲੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ :

ਗ਼ਰੀਬ ਆਦਮੀ ਨੇ ਕੱਚਾ ਕੋਠਾ ਬਣਾਇਆ ।
ਅਮੀਰ ਆਦਮੀ ਨੇ ਮਹਿਲ ਬਣਾਇਆ ।
ਰਾਜੇ ਨੇ ਕਿਲ੍ਹਾ ਬਣਾਇਆ ।

ਉਪਰੋਕਤ ਤਿੰਨਾਂ ਵਾਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਕੋ ਹੈ ।

(ਸ) ਸਮਾਨ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਾਲੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ :

ਜਦੋਂ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਮਾਨ ਪਏ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਾਲੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ :

ਬਾਜ ਚੂਹੇ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਲੈ ਗਿਆ ।

ਅਗਵਾਕਾਰ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਲੈ ਗਿਆ ।

ਇਹਨਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਮਾਨ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਦੋਹਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਚੁੱਕਣ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ।

ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਤੱਤ (Elements of Motif) :

ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰੂਸੀ-ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਦੋ ਹੋਰ ਸੰਕਲਪਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਉਹ ਹਨ ਜੁਗਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਕ । ਮੋਟਿਫ਼ ਜੁਗਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ਦੀ ਸਰਲ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਵਿਆਖਿਆ ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ **ਰਚਨਾ ਸੰਰਚਨਾ** ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮੋਟਿਫ਼ ਤਿੰਨ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ : ਸਮੱਗਰੀ, ਜੁਗਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ।[26] ਫ਼ਰਜ਼ ਕਰੋ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੇਂ-ਬਿੰਦੂ ਉਪਰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕ ਝਲਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਜੀਵਨ ਵਿੱਚੋਂ ਜੋ ਘਟਨਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਮੋਟਿਫ਼ ਹੈ ; ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਢੰਗ ਪਿੱਛਲਝਾਤ-ਰਚਨਾ-ਜੁਗਤ ਹੈ । ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਤਾਣਾ-ਪੇਟਾ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਚਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਆਂ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਆਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ 'ਮੋਟੀਵੇਸ਼ਨ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਸੋ ਮੋਟੀਵੇਸ਼ਟ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ 'ਪ੍ਰੇਰਕ' ਹੈ । ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਪਛਾਣਨਜੋਗ ਪ੍ਰੇਰਕ ਕੋਈ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਬੇਲੋੜੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਪਲਾਟ ਢਿਲਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।[27]

ਸਮੱਗਰੀ (Material) :

ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਗਲਪ-ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਨ । ਗਲਪੀ-ਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਗਲਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਕੋਈ ਸ਼ਰਤ ਨਹੀਂ, ਰਚਨਾ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤੀ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾ, ਖਲਨਾਇਕਾ ਦੀ ਤਿਕੋਣ ਇਕ ਸਥਿਤੀ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੇਂ ਬਿੰਦੂ ਉੱਤੇ ਆਪੋ ਵਿੱਚ ਨਾਤਾ ਕੀ ਹੈ ? ਤੇ ਵਰਤੋਂ-ਵਿਹਾਰ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਹੈ ? ਇਹ ਸਵਾਲ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੇਂ-ਬਿੰਦੂ ਉੱਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਚਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ।[28]

ਜੁਗਤਾਂ (Devices) :

ਲੇਖਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਣਗਿਣਤ ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇੱਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਜਾਂ ਅਨੇਕਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂਹੋਂ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰਚਨਾਕਾਰ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਥੋਂ ਚਾਹੇ ਆਰੰਭ, ਮੱਧ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਕਹਾਣੀ ਰੋਕ ਕੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨੋਲਾਪ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਵਿਗੋਪਨ, ਅਜਨਬੀਕਰਣ, ਪਿੱਛਲਝਾਤ, ਵਿਸਾਹ-ਸਿਰਜਣਾ ਆਦਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ

ਇਕੋ ਹੀ ਕਥਾ-ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਿਲੱਖਣ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਨਾਲ ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵੱਖਰਾ ਮੂੰਹ-ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਹੋਵੇਗਾ ਤੇ ਉਹ ਪਾਠਕਾਂ ਉਤੇ ਹਰ ਵਾਰ ਆਪਣੀ ਹੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਨਿਵੇਕਲਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਏਗੀ ।

ਪ੍ਰੇਰਕ :

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, ''ਮੋਟਿਫ਼ ਜਿਸ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਕ (Motivation) ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਮੁੱਖ ਪ੍ਰੇਰਕ, ਤਿੰਨ ਹਨ – ਰਚਨਾ ਪ੍ਰੇਰਕ, ਵਸਤੂ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਅਤੇ ਕਲਾ ਪ੍ਰੇਰਕ ।[29]

ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰੇਰਕ :

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਉਹ ਹਨ ਜੋ ਇਕ ਵਾਰ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਤਾਂ ਕਦੀ ਨਾ ਕਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ।[30] ਅਜਿਹੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਮੰਨ ਲਉ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਰਚਨਾਕਾਰ ਨੇ ਸੰਘਣੇ ਜੰਗਲ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਨਾਇਕ, ਨਾਇਕਾ, ਖਲਨਾਇਕ, ਖਲਨਾਇਕਾ ਨੇ ਇਸੇ ਜੰਗਲ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਅਹਿਮ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰਨ ਉਪਰੰਤ ਲੁਕਣਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਇਸੇ ਜੰਗਲ ਵਿੱਚ ਰਚਨਾ ਦੇ ਹੀਰੋ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋਣੀ ਹੋਵੇ । ਕੁਝ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਿਆਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਵਸਤੂ-ਪ੍ਰੇਰਕ :

ਵਸਤੂ ਪ੍ਰੇਰਕ ਉਹ ਹਨ ਜੋ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਭਰਮ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ।[31] ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਰਚਨਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਝਾਉਲਾ ਪਾਣ ਵਾਸਤੇ ਕੋਈ ਮਨਘੜਤ ਕਹਾਣੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਵਸਤੂ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਦੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਰਕ :

ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਉਹ ਜੋ ਕਲਾਕਿਰਤ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਤੋਂ ਵਖਰਿਆਉਂਦੇ ਅਤੇ ਅਜਨਬੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਭਰਮ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਸੋ ਵਸਤੂ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ ।[32] ਸੋ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜਦੋਂ ਰਚਨਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਵਾਸਤਵਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ/ਸਥਾਨਾਂ/ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜਨਬੀ ਵਿਧੀ ਤਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਦੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਯਥਾਰਥ ਥੀਮ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਪ ਸਚਿਆਉਣ ਲਈ ਕਲਾ-ਸਾਧਨਾ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਸਮਝੌਤੇ ਨੂੰ ਹੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਸਧਾਰਣ ਨੂੰ ਅਸਾਧਾਰਣ, ਪੁਰਾਣੇ ਨੂੰ ਨਵਾਂ, ਗ਼ੈਰ-ਸਾਹਿਤਿਕ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਿਕ, ਵਾਸਤਵਿਕ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਹੀ ਨਾਮ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ।[33] ਸੰਖੇਪ ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਸਤੂ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਅਤੇ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਦੇ ਨਾਲ ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ।

ਮੋਟਿਫ਼-ਬੁਣਤੀ[34] :

ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ-ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਭਾਸ਼ਕ-ਤੱਤਾਂ ਅਰਥਾਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਜਿਹੜੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹਨੂੰ ਮੋਟਿਫ਼-ਬੁਣਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ।

ਮੋਟਿਫ਼-ਸਾਰਾਂਸ਼[35] :

ਜਦੋਂ ਪਾਠ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਮੋਟਿਫ਼ ਬੁਣਤੀ ਵਿਚੋਂ ਮੈਟਾ-ਭਾਸ਼ਕ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਨਿਚੋੜ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਉਸ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇਂ ਨੂੰ ਮੋਟਿਫ਼-ਸਾਰਾਂਸ਼ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਸਾਰਾਂਸ਼ ਬੇਬਦਲ ਵਸਤੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ, ਮੋਟਿਫ਼-ਬੁੱਣਤੀ ਦਾ ਇਕ ਵਾਕ ਹੈ — 'ਚਿੱਠੀ ਮਿਲ ਗਈ' ਇਸ ਵਾਕ ਦਾ ਮੋਟਿਫ਼-ਸਾਰਾਂਸ਼ ਬਿਲਕੁਲ ਉਹੋ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਕਈ ਵਾਰ ਮੋਟਿਫ਼-ਸਾਰਾਂਸ਼ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਮੋਟਿਫ਼-ਬੁੱਣਤੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਹਿੱਸੇ ਦਾ ਸਾਰਾਂਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਸੁਖਜੀਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਮੈਂ ਰੇਪ ਨੂੰ ਇੰਜੁਆਏ ਕਰਦੀ ਆਂ', ਦੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਹਿੱਸੇ ਦਾ ਸਾਰਾਂਸ਼ ਇੱਕ ਵਾਕ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਨਿੱਕੇ ਬੀਬੀ ਸੈਹਬਾਂ' ਨੇ 'ਸਾਧ' ਦਾ ਰੋਲ ਸੰਭਾਲ ਲਿਆ ।

ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਕਈ-ਕਈ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਅਣਗਿਣਤ ਸੁਮੇਲ ਦੁਆਰਾ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਉਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਮੋਟਿਫ਼ ਕਿਸੇ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮਿਕ ਤਰਤੀਬ ਵਿੱਚ ਪਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁੱਝ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਵਡੇਰੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਵਡੇਰੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਅਗੋਂ ਸੰਪੂਰਨ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਕੇ 'ਸਮੁੱਚੇ ਅਰਥਾਂ' ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਤੋਂ ਬਣੀਆਂ ਵਡੇਰੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

(ੳ) ਮੋਟਿਫ਼-ਕੰਨਫ਼ਿਗੁਰੇਸ਼ਨ
(ਅ) ਸੀਨ-ਰਚਨਾ
(ੲ) ਪਲਾਟ-ਘਾੜਤ

(ੳ) ਮੋਟਿਫ਼-ਕੰਨਫ਼ਿਗੁਰੇਸ਼ਨ :

''ਇਸ ਇਕਾਈ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦੋ ਜਾਂ ਦੋ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸੰਗਠਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਕੋ ਹੀ ਭਾਵ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਮੋਟਿਫ਼ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਮਿਲ ਦੇ ਦਰਜੇਵਾਰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ।''[36] ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਅਸੀਂ ਸੁਖਜੀਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਮੈਂ ਰੇਪ ਨੂੰ ਇੰਜੁਆਏ ਕਰਦੀ ਆਂ' ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਸਾਧ ਪਾਤਰ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ' ਨਿੱਕੇ ਬੀਬੀ ਸੈਹਬਾ' ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਬਲਾਤਕਾਰ ਹੋਣ ਤੋਂ ਡਰਦੀ ਹੈ, ਸਾਧ ਦੇ ਡਰ ਕਾਰਨ ਅੰਬਸਰੀਏ ਭਾਊ ਜਿਹੜੇ ਕਰੀਮੀਨਲ, ਭਗੌੜੇ, ਬਾਰਡਰ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਕਾਤਲ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੱਜ ਸਜ਼ਾ ਦੇਣ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਹੈ । ਸਾਧ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਬਿੰਬੋ, ਕੰਮੋ ਵਰਗੀਆਂ ਮਾਈਆਂ ਬੀਬੀਆਂ ਅਤੇ ਗੰਨਮੈਨ ਸੇਵਕ ਸਭ ਪਾਤਰ ਡਰਦੇ ਹਨ । ਸੋ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸਾਧ ਪਾਤਰ 'ਸਾਹਿਬ ਜੀ' ਤੋਂ ਡਰਨ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਮੋਟਿਫ਼ ਮਿਲਕੇ 'ਦਰਜੇਵਾਰ ਰੂਪ-ਪ੍ਰਬੰਧ' (Configuration of gradation) ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ ।

ਸੀਨ-ਰਚਨਾ :

ਸੀਨ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਜੋੜ-ਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਚੋਣਵੇਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਢਾਲ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਰਚਨਾਤਮਕ ਤੱਤ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਕਿਸੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਸਥਾਨ ਜਾਂ ਘਟਨਾ-ਸਥਲ, ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਫੈਲੇ ਕਾਰਜ ਤੇ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿੱਚ ਜੁਟੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵਾਲੇ ਤੱਤ ਆਦਿ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਨਿਰੋਲ ਰੂਪਕੀ ਤੱਤ ਵੀ ਸੀਨ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ 'ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਸੀਨ', 'ਬਿਰਤਾਂਤੀ ਸੀਨ' ਤੇ ਚਿਠੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਸੀਨ' ਇਤਿਆਦਿ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਸੀਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਨਾਲ 'ਸੀਨ-ਰਚਨਾ' ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।[37]

ਪਲਾਟ-ਘਾੜ੍ਹਤ :

ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਪਲਾਟ (ਸਜੇਤ) ਨੂੰ ਕਾਰਜ (ਫੇਬੁਲਾ) ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਹੈ । ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪਲਾਟ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਮੁਢਲੀਆਂ ਪਲਾਟ-ਇਕਾਈਆਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ ਮਿਲ ਕੇ ਪਲਾਟ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਪਲਾਟ ਘਾੜਤ ਤਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਤਰਤੀਬਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਵਡੇਰਾ ਸੰਗਠਨ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।[38] ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਪਲਾਟ ਉਪਰ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਹਾਣੀ 'ਫਿਰ ਕੀ ਹੋਇਆ' ਅਰਥਾਤ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਿਹੜੀ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰੀ ਆਦਿ ਦਾ ਉੱਤਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਪਲਾਟ 'ਕਿਉਂ ਹੋਇਆਂ' ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਉੱਤਰ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਫ਼ੇਬੁਲਾ ਅਤੇ ਸੁਜੇਤ (FABULA & SJUZET) :

ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਥੀਮ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਸਤੇ ਫ਼ੇਬੁਲਾ ਅਤੇ ਸੁਜੇਤ ਦੋ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਫ਼ੇਬੁਲਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਫ਼ੇਬੁਲਾ ਨਿਰੀ ਫ਼ੇਬਲ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਹੈ । ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਲੇਖਕ ਲਈ ਕੱਚੀ ਸਮੱਗਰੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਰਚਨਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਫ਼ੇਬੁਲਾ ਜਾਂ ਕੱਚੀ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਢੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਫ਼ੇਬੁਲਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸੁਜੇਤ ਆਖਦੇ ਹਨ । ਤੋਮਾਸੇਵਸ਼ਕੀ ਅਨੁਸਾਰ : ਫ਼ੇਬੁਲਾ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਾਪਰ-ਕ੍ਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, 'ਸੁਜੇਤ' ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪੇਸ਼ਕ੍ਰਮ ਨਾਲ ।[39] ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਜਿਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਵੀ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਦਾ 'ਸੁਜੇਤ' ਹੈ। ਫ਼ੇਬੁਲਾ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੀ 'ਸੁਜੇਤ' ਹੈ । ਪਾਠਕ ਫ਼ੇਬੁਲਾ ਨੂੰ 'ਸੁਜੇਤ-ਅਧਿਅਨ' ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਇਕੋ ਹੀ ਫ਼ੇਬੁਲਾ ਵਿੱਚ ਪਏ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸੁਜੇਤਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਹਰ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਸੁਜੇਤ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਪਾਠਕਾਂ ਉੱਪਰ ਜਿੰਨਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਫੇਬੁਲਾ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੀ । ਸੁਜੇਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਫ਼ੇਬੁਲਾ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੱਧ ਵਿਚਕਾਰੋਂ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਮੋਟਿਫ਼ ਨਾਲ ਵੀ ।

'ਕਹਾਣੀ' ਤੇ 'ਪਲਾਟ' ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ 'ਫ਼ੇਬੁਲਾ' ਤੇ 'ਸੁਜੇਤ' ਸੰਕਲਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਾ :

ਲੇਮਨ ਤੇ ਰੀਸ, ਤੋਮਾਸੇਵਸ਼ਕੀ ਦੇ ਲੇਖ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੰਕਲਪ 'ਫ਼ੇਬੁਲਾ' ਅਤੇ 'ਸੁਜੇਤ' ਨੂੰ 'ਕਹਾਣੀ' ਅਤੇ ਪਲਾਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸਮਰੂਪ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਕਿ ਫ਼ਾਰਸਟਰ ਨੇ 'ਸਟੋਰੀ' ਅਤੇ 'ਪਲਾਟ' ਵਿਚਾਰ ਜੋ ਨਿਖੇੜਾ ਕੀਤਾ ਬਿਲਕੁਲ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ 'ਫ਼ੇਬੁਲਾ' ਤੇ 'ਸੁਜੇਤ' ਵਿਚਕਾਰ ਅੰਤਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਫ਼ੇਬੁਲਾ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਰਲਦੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ । ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਦਾ ਪੱਖ ਫਾਰਸਟਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵਕ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ । 'ਕਹਾਣੀ' ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿੱਚ ਬੱਝੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ । 'ਜਗਿਆਸਾ-ਪੂਰਣ ਕਹਾਣੀ' ਵਿੱਚ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਠਕ ਨੂੰ 'ਅਗੋਂ ਕੀ ਹੋਇਆ' ਬਾਰੇ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ।[40] ਸੰਖੇਪ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜੇਕਰ ਕਹਾਣੀ ਹੋਵੇਗੀ ਤਾਂ 'ਫਿਰ ਕੀ ਹੋਇਆ' ਦਾ ਉੱਤਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰੇਗੀ ਅਤੇ ਪਲਾਟ 'ਕਿਉਂ' ਹੋਇਆ ਦਾ ਉੱਤਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰੇਗਾ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਦੋ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਜੋੜਨ-ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਣਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅੰਤਰ ਅਸੀਂ 'ਫ਼ੇਬੁਲਾ' ਅਤੇ 'ਸੁਜੇਤ' ਵਿਚਕਾਰ ਕਦਾਚਿਤ ਨਹੀਂ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਕਿਉਂਕਿ 'ਪਲਾਟ' ਸੁਜੇਤ ਦੇ ਸਮਰੂਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਪਲਾਟ ਦਾ ਨਿਖੜਵਾਂ ਲੱਛਣ ਤਾਂ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਨਸ਼ੀਲਤਾ ਹੈ । ਬਾਕੀ ਦੇ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਗ਼ੈਰ-ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ । ਸੁਜੇਤ ਵਿੱਚ ਫ਼ੇਬੁਲਾ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਧੇਰੇ ਕਲਾਮਈ ਢੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ, ਉਤਨਾ ਵਧੀਆ ਸੁਜੇਤ ਕੰਮ ਕਰੇਗਾ । ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੁਜੇਤ ਲਈ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਗ਼ੈਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ । ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ 'ਫ਼ੇਬੁਲਾ' ਦੇ ਸਮ ਨਹੀਂ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਭਾਵੇਂ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਇਹ ਗਲਪੀ ਤੱਤ ਅਮੂਰਤ ਤੇ ਪੁਨਰਨਿਰਮਿਤ ਹਨ । ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਇਕ ਲੜੀ ਵਿੱਚ ਜੁੜੇ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਫ਼ੇਬੁਲਾ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਣਸ਼ੀਲ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਇਸ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ੇਬੁਲਾ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਰਲਦਾ ਸਗੋਂ ਪਲਾਟ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਰਲਦਾ-ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਇੱਕ ਖ਼ਾਕਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ :[41]

		ਕਹਾਣੀ	**ਫ਼ੇਬੁਲਾ**	**ਪਲਾਟ**	**ਸੁਜੇਤ**
1	ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ	(ੳ) ਅਮੂਰਤ ਤੇ ਪੁਨਰ-ਨਿਰਮਿਤ (ਅ) ਰਚਨਾ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ	ਅਮੂਰਤ ਤੇ ਪੁਨਰ-ਨਿਰਮਿਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ	ਅਮੂਰਤ ਗ਼ੈਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ	ਸਮੂਰਤ, ਵਾਸਤਵਿਕ (ਅਮੂਰਤੀਕਰਣ ਤੇ ਪੁਨਰ ਨਿਰਮਤ ਕਰਨ ਲਈ — ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ
2	ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ	ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮਿਕ	ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮਿਕ	ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮਿਕ ਤੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ	ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਗੋਂ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨਾ

3	ਜੋੜਨਵਿਧੀ	ਜੁੜਵੇਂ ਤੱਤ	ਜੁੜਵਾਂ ਤੱਤ ਤੇ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਣਸ਼ੀਲ ਤੱਤ	ਕਾਰਜ ਕਾਰਣਸ਼ੀਲ ਤੱਤ	ਜੁੜਵੇਂ ਜਾਂ ਕਾਰਜ ਕਾਰਣ-ਸ਼ੀਲ ਜਾਂ ਪਾਸਾਰ-ਮੁਖੀ ਤੱਤ
4	ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ	ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਇਹ ਤੱਤ ਗ਼ੈਰ ਜ਼ਰੂਰੀ	ਵਸਤੂਮੂਲਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ	ਗ਼ੈਰ-ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ	ਬਿਲਕੁਲ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ, ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ
5	ਕਿਸ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਮਿਲਦਾ-ਜੁਲਦਾ ਹੈ	ਕਹਾਣੀ 'ਫ਼ੇਬੁਲਾ' ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ।	'ਫੇਬੁਲਾ' ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਪਲਾਟ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।	ਪਲਾਟ 'ਫ਼ੇਬੁਲਾ' ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ।	'ਸੁਜੇਤ' 'ਫ਼ੇਬੁਲਾ' ਨਾਲ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਨਹੀਂ ਪਰ ਕੁਦਰਤੀ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਕ ਤੌਰ ਤੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸੰਕਲਪ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਰਲ ਮਿਲ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰਣੀ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ/ਪਲਾਟ/ਫ਼ੇਬੁਲਾ/ਸੁਜੇਤ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹੋਣ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਫ਼ੇਬੁਲਾ ਤੇ ਸੁਜੇਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸਮਰੂਪ ਸਮਝਣਾ ਇਥੇ ਆਯੋਗ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਗਲਪ ਕਾਲ ਅਤੇ ਪਠਨ ਕਾਲ :

ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ 'ਗਲਪ-ਕਾਲ' ਅਤੇ 'ਪਠਨ-ਕਾਲ' ਵਿੱਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ : (1) ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਸ਼ਚਤ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਉਸ ਦਾ ਅੱਟਾ-ਸੱਟਾ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । (2) ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਚਕਾਰਲਾ ਸਮਾਂ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ; ਜਾਂ ਉਸ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਮਾਤਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । (3) ਕਈ ਵਾਰ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਗੱਲਬਾਤ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਣ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਤੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।[42] ਕਈ ਵਾਰ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕੁੱਝ ਛਿਣਾਂ ਨੂੰ ਬਾਰੀਕੀ-ਬੀਨੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਹਰ ਗੱਲ ਦਾ ਨਿੱਕਾ ਨੰਨ੍ਹਾ ਵੇਰਵਾ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਲੇਖਕ ਕਿੰਨੀਆਂ ਹੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਕਲਮ ਦੀ ਇਕੋ ਛੂਹ ਨਾਲ ਛੇਤੀ ਛੇਤੀ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕਥਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਲ ਖੰਡ ਨੂੰ ਗਲਪ-ਕਾਲ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਲਪ-ਕਾਲ ਦੇ ਵਰਣਨ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਦੁਆਰਾ ਪੜ੍ਹਣ ਲਈ ਲੱਗੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਪਠਨ-ਕਾਲ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ''ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ 'ਪਠਨ-ਕਾਲ' ਅਤੇ 'ਗਲਪੀ-ਕਾਲ' ਸਮਰੂਪ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਦੋਂ 'ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੌਕੇ' ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਇਹਨਾਂ ਵਕਫਿਆਂ ਦੇ ਅਨੁਪਾਤ ਵਿੱਚ ਭਿੰਨਤਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ 'ਨਿਰਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ' ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । 'ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੌਕੇ' ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਲੇਖਕ ਘਟਨਾ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਨੰਨ੍ਹੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਿੱਚ ਰੁਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੌਕਿਆਂ (ਅਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੌਕਿਆਂ) ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਕਫ਼ੇ ਨੂੰ ਕੁਝ ਇੱਕ ਵਾਕਾਂ ਵਿੱਚ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।''[43]

ਗਲਪੀ ਵਰਤਮਾਨ :

ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਰਚਨਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰੀਕੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਕਾਲ, ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਗਲਪੀ ਵਰਤਮਾਨ ਦਾ ਨਾਮ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦਾ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਵਰਤਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਪਾਠਕ ਕਿਸੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪਠਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪਠਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਨੂੰ ਭੁਲੇਖਾ ਇਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾ ਰਹੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕਾਲ, ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ ਸਮੂਰਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਉਸਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਗਲਪੀ ਵਰਤਮਾਨ ਦਾ ਨੁਕਤਾ ਅਹਿਮ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਾਠਕ ਆਪਣੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਭੁਲ ਕੇ ਗਲਪੀ-ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਮਸਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਵਿਗੋਪਨ (Exposition) :

ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਰਚਨਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਚੱਲ ਰਹੀ ਜਾਂ ਬੀਤ ਚੁੱਕੀ ਘਟਨਾ ਬਾਰੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਵਿਗੋਪਨ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਕਿਸੇ ਵੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ, ਕਾਰਜ ਤੇ ਗਲਪੀ ਸਮਾਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਪਾਤਰਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਮਾਹੌਲ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉੱਥੇ ਵਿਗੋਪਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਥਾ-ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਨੂੰ ਆਰੰਭਕ ਸਥਿਤੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਭੂਮਿਕਾ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਭੂਮਿਕਾ ਰਾਹੀਂ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਗੋਪਨ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ।[44]

ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਨੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਗੋਪਨਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ।[45] ਇਕ ਤਾਂ ਹੈ 'ਫ਼ੌਰੀ ਵਿਗੋਪਨ' (Immediate Exposition) । ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਾਰਜ ਵਾਪਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਕਈ ਵਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪਤਾਣ ਕਾਫ਼ੀ ਲੰਮਾ ਅਰਸਾ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਕੁਝ ਸੰਕੇਤ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਖਿਲਾਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸਮਝ ਟੁਕੜਾ ਟੁਕੜਾ ਕਰ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਅਜੇਹਾ ਵਿਲੰਬਿਤ ਵਿਗੋਪਨ (delayed exposition) ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਕਾਇਮ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਅਜੇਹਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਉਲੀਕਣ ਵੇਲੇ ਉਸ ਦੇ ਕੁਝ ਅਜੇਹੇ ਤੱਤਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਅਜੇਹੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਸਥਾਨਾਂਤਰ ਵਿਗੋਪਨ (transposed exposition) ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਵਿਗੋਪਨ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ :

ਵਿਗੋਪਨ ਦੀਆਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਅਜਨਬੀਕਰਣ (Defamiliarization) :

ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਰਚਨਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਟੇਡੇ-ਮੇਡੇ ਕਲਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਲ ਫੇਰ ਪਾ ਕੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਚਨਾ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ, ਘਟਨਾ,

ਸਮਾਂ, ਪਾਠਕ ਦੇ ਆਕਰਸ਼ਣ ਬਿੰਦੂ ਬਣ ਸਕਣ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਲੇਖਕ ਲਈ ਮੁੱਢਲੀ ਸ਼ਰਤ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਰਚਨਾ ਸਰੋਤੇ ਦਾ ਧਿਆਨ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰੇ । ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਗਰ ਕੰਢੇ ਰਹਿੰਦੇ ਲੋਕ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇੰਨੇ ਆਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੋਲ ਖਲੋਤੇ ਹੋਏ ਇਸ ਨੂੰ ਨਿੱਤ ਸੁਣਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦੇ । ਇਸ ਨਜ਼ਾਰੇ ਨੂੰ ਉਹ ਵੇਖ ਮਾਣ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਸਰਸਰੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਹੀ ਵੇਖਦਾ ਹੈ । ਕਵੀ ਦਿਸਦੀ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਇੰਜ ਵੇਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ ਅਜਨਬੀ ਬਣਾ ਕੇ ਦੁਆਰਾ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤੇ ਦਾ ਧਿਆਨ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੇਰ ਤਕ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼/ਦੁਨੀਆ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।[46] ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਜਾਣੀਆਂ ਪਛਾਣੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਅਜਨਬੀ ਢੰਗ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ । ''ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਅਜੇਹੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਜੋ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਇਕਾਗਰ ਹੋ ਕੇ ਵੇਖਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀਆਂ ਹਨ ।''[47]

ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਦਾ ਸਿੱਧਾਂਤ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਪਰਾਹਨ (deviation) ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ । ਚਾਰਲਸ ਬੇਲੀ ਨੇ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਗੱਲ ਕਰਨ ਨੂੰ 'ਪਰਾਹਨ' ਕਿਹਾ । ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਪਰਾਹਨ ਨਾਲ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਪਰਾਹਨ ਅਤੇ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਦੋਵੇਂ ਵਿਹਾਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜੇ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਵਿਹਾਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਜਿਥੇ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਦੇਖਦਾ ਨਹੀਂ, ਦੀਦਾਰ ਕਰਵਾਂਦਾ ਹੈ ।[48] ਇਕ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਲਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕੋ ਫ਼ੇਬੁਲ ਨੂੰ ਅਨੇਕਾਂ ਸੁਜੇਤਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਸੁਜੇਤ, ਫੇਬੁਲਾ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਹੈ । ਅੰਤਰ ਫੇਬੁਲਾ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਕਥਾਨਕ ਸਿੱਧੀ ਲਕੀਰ ਵਿੱਚ ਨਾ ਤੁਰ ਕੇ ਪਿੱਛਲਝਾਤ, ਦੁਹਰਾਓ, ਫੈਲਾਉ, ਲੁਕਾਉ, ਰੋਕ ਆਦਿ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਸਤੂ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਕਈ ਵਾਰ ਰਚਨਾਕਾਰ ਵਲੋਂ ਸੱਚ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਉਪਰੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਘੜਨਾ, ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਮੱਧ, ਵਿਚਕਾਰ, ਅਖੀਰ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨਾ, ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਤੋਰ ਮੱਠੀ ਕਰਨਾ, ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣਾ, ਕੁਝ ਲਕੋ ਕੇ ਰੱਖਣਾ, ਕਾਰਜ ਦੱਸ ਦੇਣੇ, ਕਾਰਨ ਰੋਕ ਲੈਣੇ, ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਤੋਰ ਤੇਜ਼ ਕਰਕੇ ਮੱਠੀ ਕਰਨਾ, ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਰੋਕ ਕੇ ਹੋਰ ਵੇਰਵੇ ਦੇਣਾ ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਰਾਹੀਂ ਰਚਨਾਕਾਰ ਵਸਤੂ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਵਿਸਾਹ-ਸਿਰਜਣਾ (Make-belief) :

ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਅਣਗਿਣਤ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦੁਆਰਾ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਮੋਟਿਫ਼, ਮੋਟਿਫ਼ ਜੁਗਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਲਾਮਈ ਢੰਗ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਵਿਸਾਹ-ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ

ਇਕ ਜੁਗਤ ਹੈ । ਜੋ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਲੇਖਕ ਵਿਸਾਹ-ਸਿਰਜਣਾ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਆਪਣੀਆਂ ਮਨੋਕਲਪਿਤ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ, ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਕੀਲ ਕੇ ਬੰਨਦਾ ਹੋਇਆ, ਮਨੋਕਲਪਿਤ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸੱਚੀ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਡਾ. ਬਲਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਿਬੰਧ 'ਸੇਵ-ਕਮਾਈ : ਨਿਬੰਧ-ਸਾਖੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਉਥਾਨਿਕਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਸਾਹ-ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ ।[49] ਵਿਸਾਹ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਦੋ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵੱਲ ਰਹੇ ਹਨ :

(1) ਰਚਨਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਲੇਖਕ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਕਿਸੇ ਹੋਰਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ

(2) ਲੇਖਕ ਦੇ ਬੋਲ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਬਣਾਉਣਾ ।

ਰਚਨਾਕਾਰ ਵਲੋਂ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸੱਚ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਮਨੋਕਲਪਿਤ ਓਪਰੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਘੜਨਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਸਾਹ-ਸਿਰਜਣਾ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦਾ ਸੋਮਾ ਜਾਂ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਦਾ ਸਧਾਰਣ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਝਾਉਲੇ ਲਈ ਮੰਗ । ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਵਿਸਾਹ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਗੱਲ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਪਰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਅਧੀਨ ਵੀ ਵਾਚ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਕਿਉਂਕਿ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕ ਵੇਰਵੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸੱਚ ਦਾ ਭੁਲਾਂਦਰਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਾਹ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਜੁਗਤ ਅਧੀਨ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਕਹਾਣੀਕਾਰ 'ਸੁਖਜੀਤ' ਨੇ ਆਪਣੀ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸਾਹ-ਸਿਰਜਣਾ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਸੁਖਜੀਤ ਦੀ ਵਿਸਾਹ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿੱਚ ਮੁਹਾਰਤ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਦਮੋਦਰ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਹੈ (ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਮੈਂ ਅੱਖੀਂ ਡਿੱਠਾ ਜੋ ਸਿਰ ਸਲੇਟੀ ਦੇ ਆਈ) ਦਮੋਦਰ ਵਾਂਗ ਸੁਖਜੀਤ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਥਾ-ਸਮਗ੍ਰੀ ਨੂੰ ਸਚਿਆਉਣ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਰੀਮ (Rheme) :

ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 'ਰੀਮ' ਵੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸੰਕਲਪ ਹੈ । ਥੀਮ ਦੀ ਛੋਟੀ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਇਕਾਈ 'ਮੋਟਿਫ਼' ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਥੀਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਕਈ ਵਾਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਮਿਲ ਕੇ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ । 'ਮੋਟਿਫ਼' ਜੋ ਥੀਮ ਦੀ ਲਘੁਤਮ ਅਰਥਪੂਰਣ ਇਕਾਈ ਹੈ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਇਕ ਸਥਿਤੀ, ਇੱਕ ਵਿਚਾਰ, ਇਕ ਘਟਨਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ 'ਮੋਟਿਫ਼' ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਸੰਪੂਰਨ ਤੇ ਲਘੂਤਮ ਇਕਾਈ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਅਗਾਂਹ ਰੀਮਾਂ ਦੇ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਇੱਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਦੋ ਦੁਸ਼ਮਣ ਆਹਮੋ-ਸਾਹਮਣੇ ਟੱਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ, ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ, ਆਹਮੋ-ਸਾਹਮਣੇ ਟੱਕਰਨ ਦੇ ਥੀਮ ਵਿੱਚੋਂ ਅਨੇਕਾਂ ਰੀਮਾਂ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ :

— ਕੀ ਉਹ ਚੁੱਪ-ਚਾਪ ਇੱਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਕੋਲ ਦੀ ਲੰਘ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ?

— ਕੀ ਉਹ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਲੜ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ?

— ਕੀ ਉਹ ਪੁਰਾਣੇ ਗੁੱਸੇ ਗਿਲੇ ਭੁਲਾ ਕੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਮੋਹ ਕਰਦੇ ਹਨ ?

ਹੁਣ ਅਗਾਂਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਰੀਮਕ-ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਰੀਮ ਨੂੰ ਚੁਣ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਲੜ ਪੈਂਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਚੁਣੀ ਹੋਈ ਰੀਮ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਲਈ ਥੀਮ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਫਿਰ ਕਹਾਣੀ ਅੱਗੇ ਹੋਰ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦੋਨਾਂ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਦੇ ਲੜਨ ਕਾਰਨ ਇਕ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ? ਜਾਂ ਇੱਕ ਦੁਸ਼ਮਣ ਲੜਾਈ ਵਿੱਚੋਂ ਭੱਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ? ਜਾਂ ਲੜਾਈ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਉਪਰ ਪੁਲਸ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ? ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦੀ ਚੁਣੀ ਹੋਈ ਥੀਮ ਵਿੱਚੋਂ ਕਈ ਰੀਮਾਂ ਹੋਰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਖ਼ੀਰ ਤੱਕ ਥੀਮ ਵਿੱਚੋਂ ਰੀਮ ਅਤੇ ਰੀਮ ਵਿੱਚੋਂ ਥੀਮ ਚੁਣਨ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮੋਟਿਫ਼ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਵਾਲੀਆਂ ਰੀਮਕ-ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਚੋਣ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸ਼ਰਤ ਤਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੋੜ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਅਨੁਸਾਰ, ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਪਾਸਾਰ ਲਈ ਕੋਈ ਵੀ ਇੱਕ ਰੀਮਕ ਸੰਭਾਵਨਾ ਚੁਣ ਸਕਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਸਾਰੀਆਂ ਰੀਮਕ ਸੰਭਾਵਨਾ ਚੁਣ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਗਾਲਪਨਿਕ ਮੋਟਿਫ਼ (Fictional Motif) :

ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਗਠਨ ਵਿੱਚ ਰੀਮਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਚੁਣੇ ਥੀਮ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਗਾਲਪਨਿਕ ਮੋਟਿਫ਼ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਉਹ ਮੋਟਿਫ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਅਗਾਂਹ ਰੀਮਾਂ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੋਵੇ । ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਸੁਖਜੀਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਜੀ ਬੀਬੀ ਜੀ' ਵਿੱਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਸਿਮਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰੋ. ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਮਿਸਟਰ ਮੈਨੇਜਰ (ਬਲਰਾਜ) ਨਾਲ ਧੱਕੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਹੋਣਾ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗਾਲਪਨਿਕ ਮੋਟਿਫ਼ ਹੈ । ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਅਗਾਂਹ ਕਈ ਰੀਮਾਂ ਨਿਕਲਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ 'ਗਾਲਪਨਿਕ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ' ਨਾਲ ਸੰਜੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਸਿਰਜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਜਿਸ ਮੋਟਿਫ਼ ਦੀਆਂ ਅਗੋਂ ਰੀਮਾਂ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਉਸ ਨੂੰ 'ਉਪ ਮੋਟਿਫ਼' ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਸਰਲ ਮੋਟਿਫ਼/ਜਟਿਲ ਮੋਟਿਫ਼ :

ਆਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਇਕ ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ 'ਖੇਤਰਾਂ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਨਾਵਲ ਇੱਕੋ ਹੀ 'ਖੇਤਰ' ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨਾਲ ਗਤੀਮਾਨ ਰਹੇ, ਥੀਮ 'ਸਰਲ' ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਵੀ ਸਰਲ ਮੰਨੇ ਜਾਣਗੇ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਰਚਨਾ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ 'ਖੇਤਰਾਂ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਕੇ ਗਤੀਮਾਨ ਹੋਵੇ ਉਦੋਂ ਮੋਟਿਫ਼ ਜਟਿਲ ਮੰਨੇ ਜਾਣਗੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਥੀਮ ਵੀ 'ਜਟਿਲ' ਮੰਨੀ ਜਾਵੇਗੀ । ਸੋ ਸਰਲ ਥੀਮ ਸਰਲ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਰਿਚਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਉਂ ਹੀ ਜਟਿਲ ਥੀਮ ਜਟਿਲ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।[50]

ਲੇਟਮੋਟਿਫ਼ (Leitmotif) :

'ਲੇਟਮੋਟਿਫ਼' ਰਚਨਾ ਦਾ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮੋਟਿਫ਼ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਥੀਮਿਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਗਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ । ਇਹ ਮੋਟਿਫ਼ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਥਿਤੀਸ਼ੀਲ 'ਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਵੀ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁੱਖ ਬੰਦ ਮੋਟਿਫ਼ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ, ਸਾਹਿਕਾਰਜੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ ਥੀਮਿਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ।[51] ਲੇਟਮੋਟਿਫ਼ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਕੋਈ ਰਚਨਾਕਾਰ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਮਝਦਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਠਕ ਉੱਤੇ ਤੀਖਣਤਾ ਨਾਲ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ, 5,7 ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰੇਗਾ ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਸ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸਮਝਦਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨਗੀਆਂ । ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇੱਕੋ ਥੀਮ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਮਝਦਾਰੀ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਹਰ ਘਟਨਾ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਮਝਦਾਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤੀਖਣ ਕਰੇਗੀ । ਫ਼ਾਕ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਲੀਤ ਮੋਟਿਫ਼ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਓ ਲੇਬਲ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ''ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਾਰ ਵਾਰ ਦੁਹਰਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਜਿਹੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਨੂੰ 'ਲੇਟ ਮੋਟਿਫ਼' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਫ਼ਾਕ, ਲੇਟ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਕਿਸਮਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ।[52]

ਦੁਹਰਾਓ-ਲੇਬਲ (Repetitious Label) :

ਦੁਹਰਾਓ-ਲੇਬਲ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਹੈ । ''ਇਕੋ ਭਾਵ/ਵਿਚਾਰ/ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤੀਖਣ ਕਰਨ ਲਈ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਰਣਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਕ ਸਮਾਨ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੀਤ-ਮੋਟਿਫ਼ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉ-ਲੇਬਲ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਦੁਹਰਾਉ ਲੇਬਲ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜਦੇ ਸਗੋਂ ਪੁਰਾਣੀ/ਪੂਰਵ ਪਰਿਚਿਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡੂੰਘੇਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਉਂ ਉਹ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੀਆਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਇੱਕ ਲੜੀ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ ।[53] ਫ਼ਾਕ ਅਨੁਸਾਰ ਮੋਟਿਫ਼ ਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਤੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦੁਹਰਾਉ ਨੂੰ ਅਕਸਰ 'ਲੇਟ ਮੋਟਿਫ਼' ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਨੂੰ ਇੱਕ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦ 'ਦੁਹਰਾਉ-ਲੇਬਲ' ਦਾ ਨਾਮ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।[54] ਇਹ ਇੱਕ ਸੰਕੇਤ, ਇੱਕ ਲਫ਼ਜ਼ ਜਾਂ ਇੱਕ ਕਥਨ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕੰਮ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀਆਂ ਖੂਬੀਆਂ ਦੱਸਣ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਜੋੜਵੇਂ ਵਾਕੰਸ਼ (Linking Phrase) :

ਜਿੱਥੇ ਦੁਹਰਾਓ ਲੇਬਲ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਜੋੜਵੇਂ-ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪਹਿਲੋਂ ਵਰਤੇ ਹੋਏ ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਤੇ ਦੁਬਾਰਾ ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਰਥਾਤ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਬਿਖਰੀਆਂ ਪਈਆਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਜੋੜਨ ਲਈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਲੇਟ-ਮੋਟਿਫ਼ ਵਜੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਫ਼ਾਕ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਉਣ ਵਾਲੇ, ਵਾਰ-ਵਾਰ ਦੁਹਰਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਤੇ ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ 'ਜੋੜਵੇਂ-ਵਾਕੰਸ਼' ਕਿਹਾ ਹੈ।[55]

ਜੋੜਵੇਂ-ਬਿੰਬ (Linking Images) :

ਜੋੜਵੇਂ-ਬਿੰਬ ਵੀ ਜੋੜਵੇਂ ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਥੀਮਕ ਸਾਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਦੀ ਕੜੀ ਵਜੋਂ ਲੇਟ-ਮੋਟਿਫ਼ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਬਿਖਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਭਰ ਰਹੇ ਥੀਮਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਦਾ ਹੈ । ਪਰੰਤੂ ਫ਼ਾਕ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਲੇਟਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਅੰਤਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਲੇਟਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ।[56] ਜਿੱਥੇ ਵਾਕੰਸ਼ ਦੋ ਥੀਮਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਵਾਕੰਸ਼ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਨ ਦਾ ਜਤਨ ਹੈ ਉੱਥੇ ਜੋੜਵਾਂ-ਬਿੰਬ ਦੋ ਥੀਮਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਪੱਧਰ ਜਾਂ ਬਿੰਬਾਂ ਉੱਤੇ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਫ਼ਾਕ ਅਨੁਸਾਰ, ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਵਾਕੰਸ਼ ਇੱਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਵਾਰ ਇਕੋ ਥੀਮ ਲੈ ਕੇ ਚਲਦਾ ਹੈ । ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਮੋਟਿਫ਼ ਜੁਜ਼ਵੀ ਮੋਟਿਫ਼ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਥੀਮ ਵੀ ਸਹਿਜੋੜਵੇਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਜੋੜਵਾਂ ਬਿੰਬ ਵੀ ਸਾਮੱਗਰੀ-ਮੂਲਕ ਸਮਾਨ ਮੋਟਿਫ਼ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਾਫ਼ੀ ਅੰਤਰ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਜੋੜਵਾਂ ਵਾਕੰਸ਼ ਹਰ ਵਾਰ ਉਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ।[57] ਦੋਵੇਂ ਮੋਟਿਫ਼ ਥੀਮਕ ਸਾਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਲਈ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਸਮੱਗਰੀ-ਮੂਲਕ ਸਮਾਨ ਸਮਵਿੱਥ ਜੁਜ਼ਵੀ ਮੋਟਿਫ਼ (Materially Similar Parallel component motifs):

ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਸਮਾਨ ਜੁਜ਼ਵੀ ਮੋਟਿਫ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਲੇਟ ਮੋਟਿਫ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ । ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਦੂਜੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਜੁਜ਼ਵੀ ਯੋਗਤਾ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਇਸੇ ਵਾਸਤੇ ਇਹ ਥੀਮਕ ਕੜੀ ਜੋੜਨ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ।

ਇਹ ਮੋਟਿਫ਼ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਜੁੱਟਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ । ਆਪਣੇ ਨਾਲੋਂ ਪਹਿਲੇ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਖ਼ਿਆਲ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਦੁਹਰਾਉਂਦੇ ਨਹੀਂ ਪਰ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੰਘਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ।[58] ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਅਸੀਂ 'ਸੁਖਜੀਤ' ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਅਹੱਲਿਆ' ਨੂੰ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ 'ਸਰਿਤਾ' ਦੀ ਕਾਮ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ 'ਸਰਿਤਾ' ਦਾ ਜਨਮੋਂ ਅਪਾਹਜ ਹੋਣਾ, ਘਰ ਵਿੱਚ ਆਈ ਕਿਸੇ ਅਨਜਾਣ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਚਿੱਠੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਪੱਤਰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸਮਝਣਾ, ਚਿੱਠੀ ਨੂੰ ਕਈ ਕਈ ਵਾਰ ਪੜ੍ਹਨਾ, ਗਲਮੇ ਵਿੱਚ ਲਕੋਣਾ, ਘਰ ਵਿੱਚ ਆਏ ਮਾਸੀ ਦੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਦਿਉਰ ਨੂੰ ਛੂਹਣ ਲਈ ਤਰਸਣਾ, ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਖਾ ਵਲੋਂ, ਘਰ ਵਿੱਚ ਆਈ ਚਿੱਠੀ ਦਾ ਭੇਦ ਖੋਲ੍ਹਣਾ ਅਤੇ ਸਰਿਤਾ ਦੀ ਹਾਲਤ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋਣਾ । ਇਹ ਸਾਰੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ ਤਾਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ, ਪਰੰਤੂ ਇੱਕੋ ਜੁੱਟ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਹਨ । ਇਹ ਸਾਰੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਰਲ ਮਿਲ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਸਰਿਤਾ ਦੀ ਕਾਮ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ ਅਰਥਾਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਇਕੋ ਸਮਾਨ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਇਕੋ ਮੋਟਿਫ਼ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਗ ਮੰਨੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ 'ਸਮੱਗਰੀ-ਮੂਲਕ ਸਮਾਨ ਸਮਵਿੱਥ ਜੁਜ਼ਵੀ ਮੋਟਿਫ਼' ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਸਮੱਗਰੀ-ਮੂਲਕ ਭਿੰਨ ਸਮਵਿੱਥ ਜੁਜ਼ਵੀ ਮੋਟਿਫ਼ (Materially Different Parallel Component Motifs) :

ਇਹ ਮੋਟਿਫ਼ (Component Motifs) ਭਾਵੇਂ ਸਮੱਗਰੀ ਪੱਖੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਥੀਮ ਸਹਿਜੋੜਵੇਂ ਸਿੱਧ ਹੋ ਜਾਣ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜੁਜ਼ਵੀ ਕਰਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਥੀਮਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਕਸੁਰਤਾ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਨਾ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਵਿੱਚ ਢਿੱਲੇ ਜਿਹੇ ਜੁੜੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਸੀਮਿਤ ਹੋਏ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਕੇਵਲ ਵਰਣਨਾਤਮਕ ਹੋਵੇ ।[59]

ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਧਤੀ :

ਰੂਸੀ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਵਾਲੀ ਯੂਜ਼ੀਨ ਫ਼ਾਕ (Eugene Folk) ਦੀ ਅਮਰੀਕੀ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਥੀਮਾਂ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲਈ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ । ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਭਾਵੇਂ ਰੂਸੀ ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕੀ ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੇ ਭਿੰਨ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਵਿਧੀ ਕਿਸੇ ਨਵੀਨਤਾ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਨਹੀਂ ਤੁਰਦੀ ਸਗੋਂ ਸਾਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੋਈ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਕੋਲ ਆਪਣੀ 'ਨੋਵੇਲਾ ਸਮੀਖਿਆ' ਅਤੇ ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਦਕਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਥੀਮਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਨਵੀਆਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ ਸਨ । ਪਰ 'ਨੋਵੇਲਾ ਸਮੀਖਿਆ ਅਤੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਥੀਮਕ-ਅਧਿਐਨ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ਵੱਲ ਪਰਤਦਾ ਹੋਇਆ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਜੀਵਨੀ ਜਾਣਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਵਜੋਂ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਘੱਟ ਹੀ ਪਛਾਣਿਆ । ਥੀਮ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਸੰਗਠਨਕਾਰੀ ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਵਿਚਾਰਨਾ ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਧੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਚਿੰਤਾ ਹੈ । ਇਸ ਕੇਂਦਰੀ ਚਿੰਤਾ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਰੂਪ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸ਼ੁੱਧ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ/ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ/ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ । ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਫਰਾਂਸੀਸੀ-ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਹੁਤੀ ਚਰਚਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ ।

ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਜਾਰਜ ਪੂਲੇ (Georges Poulet) ਅਤੇ ਯਾਂ-ਪੀਰੇ-ਰਿਚਰਡ (Jean-Pierre Richard) ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਿਲਚਸਪੀ ਇਕਾਗਰ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਜਾਰਜ ਪੂਲੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਜੀਵਨ-ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਯਾ-ਪੀਰੇ-ਰਿਚਰਡ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਵਿਧੀ ਦਾ ਧਰਾਤਲ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਹੈ । ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਆਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਬਾਰੀਕੀ-ਬੀਨੀ ਨਾਲ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹੇ । Bernard Weinberg (ਬਰਨਾਰਡ ਵੀਨਬਰਗ) ਨੇ ਯੂਜ਼ੀਨ-ਐਚ ਫ਼ਾਕ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **Types of Thematic Structure** ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਕੋਲ ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ

ਅਤੇ 'ਨੋਵੇਲਾ ਸਮੀਖਿਆ' (NOUVELLA CRITIQUE) ਸੀ ਜੋ ਕੁੱਝ ਚਿਰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਈ ਹੈ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਨਾਂ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਰਚਨਾ ਵਲ ਪਰਤਣ ਦਾ ਜਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ।[60] ਜੇਕਰ ਉਹ ਪਰਤਦੇ ਵੀ ਹਨ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸਮੇਂ ਲਈ । ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਜੀਵਨੀ ਜਾਣਨ ਲਈ ਪਾਠ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਧਨ ਤੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਤਣ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਅਜਿਹਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੂਲੇ ਵਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ :

> ਪੂਲੇ ਵਿਪਰੀਤ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਦਾ ਹੋਇਆ ਵਿਪਰੀਤ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਥੀਮ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਵ-ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ, ਮਾਨਵ-ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵਵਿਆਪੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਮੇਂ ਕਾਲ ਦਾ ਥੀਮ ਅਸਤਿਤ੍ਵ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਵਰਗ਼ੇ ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦੀ ਥੀਮਾਂ ਦੀ ਚੁੰਧਿਆਹਟ ਵਿੱਚ ਧੁੰਦਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।[61]

Jean-pirre Richard ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਵੀ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪੁਨਰ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਥੀਮ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਵਾਕਾਂਸ਼ ਨੂੰ ਸੰਦਰਭ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਵਾਲੀ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀ ਵਿੱਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰਿਚਰਡ ਕਈ ਰਚਨਾ-ਪਾਠਾਂ ਅਤੇ ਕਈ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕੋਂ ਥੀਮ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਇਕੋ ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਸਾਰੇ ਥੀਮ ਲੱਭਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਉਹ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਸੰਚੇਤਨਾ ਬਾਰੇ ਸਾਰਥਕ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢ ਸਕੇ । ਮਲਾਰਮੇ (Mallarme) ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ-ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਲੇਖਾਂ, ਖ਼ਤਾਂ, ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਹ ਸਾਰੇ ਹੀ ਮੁੱਖ ਥੀਮਾਂ ਨੂੰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਮਲਾਰਮੇ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਆਤਮਾ ਦੇ ਲੁਕਵੇਂ ਪੱਖ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਸ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰਿਚਰਡ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਕਾਵਿ-ਰਚੇਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਮੁੜ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।[62]

ਅਮਰੀਕੀ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਧਤੀ :

ਅਮਰੀਕੀ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਰੂਸੀ-ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਉਸਾਰੇ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਢਾਂਚੇ ਅਤੇ ਲੀਹਾਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ । ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਆਲੋਚਨਾ ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਯੋਗਦਾਨ ਯੂਜੀਨ.ਐਚ.ਫਾਕ ਦਾ ਹੈ । ਫ਼ਾਕ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **Types of Thematic Structure** ਅਮਰੀਕੀ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਢਾਂਚੇ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਅਮਰੀਕੀ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਧਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਪਾਠ ਮੂਲਕ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਜਿਥੇ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਥੀਮਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਮੋਟਿਫ਼ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲਿਆ ਉਥੇ ਯੂਜੀਨ ਫ਼ਾਕ ਨੇ ਮੋਟਿਫ਼ ਦੇ

ਸੰਗਠਨ ਤੋਂ ਥੀਮ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭਿਆ । ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਬਰੀਕ-ਬੀਨੀ ਨਾਲ ਅਧਿਐਨ ਤਾਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇਕਰ ਆਲੋਚਕ ਥੀਮਕ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਰਚਨਾ ਤੇ ਰਚਨਾ ਰੂਪ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਬਣਾਏ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਬਾਹਰੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਬੇ-ਮੁੱਖ ਰੱਖੇ । ਇਸੇ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਯੂਜੀਨ.ਐਚ.ਫ਼ਾਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲਈ ਕੇਂਦਰ ਮੁੱਖ ਥੀਮਕ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਕੇਂਦਰਿਤ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ । ''ਥੀਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਸਮੇਂ ਫ਼ਾਕ ਪਹਿਲਾ ਕਦਮ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਿਕ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਰਾਂਸ਼ ਨੂੰ ਇਕ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਲੜੀ ਵਿੱਚ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਮਿਥਦਾ ਹੈ । ਫਿਰ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਥੀਮਿਕ ਇਕਾਈਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਕੇ ਹਰ ਇਕਾਈ ਦੀ ਥੀਮ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ, ਕਾਰਜਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਰਤਨ, ਹਰ ਇਕ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਰੈਖਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਕਾਰਜਾਂ, ਵਿਭਿੰਨ ਇਕਾਈਆਂ ਦੇ ਥੀਮਾਂ, ਪ੍ਰੇਰਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਬ੍ਰਿੱਤਾਂਤਿਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਥੀਮ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[63] ਜਿਥੇ ਯੋਜ ਪੂਲੇ (Georges Poulet) ਅਤੇ ਯਾ.ਪਿਆ ਰਿਸਾ (Jean Pierra Richard) ਨੇ ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਦੀ ਆਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕੇਂਦਰ-ਵਿਮੁੱਖ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਉਥੇ ਫ਼ਾਕ ਨੇ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਦੀ ਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕੇਂਦਰ ਮੁੱਖ ਥੀਮਕ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ । ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਭਾਵੇਂ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਹੀ ਰਹੀ ਪਰ ਪੂਲੇ ਅਤੇ ਰਿਚਰਡ ਨੇ ਕੇਂਦਰ ਤੋਂ ਭਾਂਜ ਦਾ ਰਾਸਤਾ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ । ਉਹ ਕਾਵਿ ਬਾਹਰੇ ਵੇਰਵਿਆਂ-ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੀਕਰਣ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਰਣਨ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਪੁਨਰ ਨਿਰਮਾਣ ਵੱਲ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰਹੇ ਹਨ । ਉਹ ਥੀਮ ਨੂੰ ਵਾਹਨ ਬਣਾ ਕੇ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹਟ ਕੇ ਕੁਰਾਹੇ ਪੈਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਦਾ ਅਜਿਹਾ ਜਤਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਚਨਾ-ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਵਿਦਾ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜਿਥੇ ਵਾਪਸ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਵੱਲ ਪਰਤਣ ਦੀ ਕੋਈ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ । ਪਰ ਯੂਜੀਨ.ਐਚ. ਫ਼ਾਕ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕੇਂਦਰ ਦਾ ਵੀ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਖੋਜਦਾ ਹੈ । ਰਚਨਾ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਹ ਸਤਹੀ ਰੂਪ (superficial form) ਤੋਂ ਧੁਰ ਅੰਦਰਲੇ (Intimate form) ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਸ਼ਬਦ ਦੁਆਰਾ ਚਿਹਨਿਤ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਉਸ ਵਸਤੂ ਦੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਨਿਰੰਤਰ ਅਗਾਂਹ ਵਧਦਾ ਹੈ । ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਸਾਸ਼ਤਰੀ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਯੂਜੀਨ.ਐਚ.ਫ਼ਾਕ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, **ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ : ਪਾਠਕ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਆ,** ਪੰਨਾ 48.
2. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, **ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ,** ਪੰਨਾ 13.
3. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰੂਪਕੀ,** ਪੰਨਾ 6.
4. ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, **ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼,** ਪੰਨਾ 612.

5. ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ, **ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼ : ਪਾਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ,** ਪੰਨਾ 583.
6. ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, **ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ : ਪਾਠਕ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਆ,** ਪੰਨਾ 40.
7. "The theme (What is being said in a work) unites the separate elements of a work. The work as a whole has a theme and its individual parts also have themes. Anything written in meaningful language has a theme ; only intentionally meaningless works, because they are merely experimental Laboratory exercises of certain poetic Schools, have no themes."**Russian Formalist Criticism - Four Essays,** P. 63.
8. ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ, **ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼ : ਪਾਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ,** ਪੰਨਾ 586.
9. ਡਾ. ਭਗਵਾਨ ਦਾਸ ਸੁਜੋਂ, **ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਆਲੋਚਨਾ,** ਪੰਨਾ 281.
10. ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, **ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ : ਪਾਠਕ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਆ,** ਪੰਨਾ 41.
11. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰਚਨਾ ਸੰਰਚਨਾ,** ਪੰਨਾ 7.
12. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 8.
13. ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, **ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ,** ਪੰਨੇ 30-31.
14. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰੂਪਕੀ,** ਪੰਨੇ 3-4.
15. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰਚਨਾ ਸੰਰਚਨਾ,** ਪੰਨਾ 7.
16. **ਉਹੀ,** ਪੰਨੇ 7-8.
17. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 8.
18. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 9.
19. Valadimir Propp, **The Method and Material, Morphology of Folktale,** P.20
20. Tomashevsky, Boris, **Thematics in Russian Formalist Criticism Four Essays** (ed.) by Lemon & Reis, P. 67.
21. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰਚਨਾ ਸੰਰਚਨਾ,** ਪੰਨੇ 8-9.
22. E.H. Folk, **Types of Thematic Structure,** P.2
23. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰਚਨਾ ਸੰਰਚਨਾ,** ਪੰਨਾ 9.
24. **ਉਹੀ,** ਪੰਨੇ 9-10.
25. ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, **ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ,** ਪੰਨਾ 35 ਉੱਤੇ ਉਧਰਿਤ Dolezel Lubomir, Toward a Structural Theory of Content in Prose Fiction, in Chatman's , **Literary Style : A Symposium,** P. 98
26. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰਚਨਾ ਸੰਰਚਨਾ,** ਪੰਨਾ 26.
27. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 12.
28. ਚਰਨ ਪੁਸ਼ਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਰਘਬੀਰ ਢੰਡ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਥੀਮਕ ਅਧਿਐਨ** (ਅਣ- ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ), ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਪੰਨਾ 38.
29. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰਚਨਾ ਸੰਰਚਨਾ,** ਪੰਨਾ 20.
30. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ.
31. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ.
32. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ.

33. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 14.
34. ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, **ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ,** ਪੰਨਾ 39 ਉੱਤੇ ਉਧਰਿਤ Dolezel Lubomir, Toward a Structural Theory of Content in Prose Fiction, in Chatman Seymour's, **Literary Style : A Symposium,** P. 97
35 **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 40 ਉੱਤੇ ਉਧਰਿਤ
36. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 41 ਉੱਤੇ ਉਧਰਿਤ
37. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 42 ਉੱਤੇ ਉਧਰਿਤ
38. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 42.
39. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤ ਵਿਗਿਆਨ,** ਪੰਨਾ 13.
40. E.M. Forster, **Aspects of the Novel,** P.42.
41. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, **ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ,** ਪੰਨਾ 47.
42. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰਚਨਾ ਸੰਰਚਨਾ,** ਪੰਨਾ 12.
43. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, **ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ,** ਪੰਨਾ 49.
44. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰਚਨਾ ਸੰਰਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 11.
45. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ.
46. ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ''ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ'', **ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ,** ਸਾਹਿਤਿਕਵਾਦ ਅੰਕ-31, ਪੰਨਾ 113.
47. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਰਚਨਾ ਸੰਰਚਨਾ,** ਪੰਨਾ 16.
48. ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ''ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ'', **ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ,** ਸਾਹਿਤਿਕਵਾਦ, ਅੰਕ-31, ਪੰਨਾ 113.
49. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਪਤਰਾਂਜਲੀ,** ਪੰਨਾ 111.
50. ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, **ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ,** ਪੰਨਾ 61.
51. Leitmotifs are consequently pointers that draw our attention to certain aspects of generic coherence of the thematic fabric. The extent to which themes revealed to be correlative by the use of Leitmotifs also have affinities with themes of such other motifs –Engene. H.Folk, **Types of Thematic Structure,** P. 20.
52. Ibid, p. 9.
53. ਚਰਨ ਪੁਸ਼ਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਰਘਬੀਰ ਢੰਡ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਥੀਮਕ ਅਧਿਐਨ,** (ਅਣ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ), ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਪੰਨੇ 64-65.
54. Engene. H. Folk, **Types of Thematic Structure,** P.9
55. Ibid, p. 11
56. Ibid, p. 12.
57. Ibid, p. 16.
58. Ibid.
59. "These are component motifs which are materially different and which turn out to be component only after their themes have proved to be correlative. indeed, if we do not seek to establish their coherence on the level of themes, they may appear only loosely connected in the sequential order of the story, and their function may, at times, seem limited to purely descriptive ends, Ibid, pp. 19-20.

60. Bernard Weinberg, "Introduction", **Types of Thematic Structure,** P-xii
61. ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ, **ਸਮੀਖਿਅ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ,** ਪੰਨਾ 123.
62. **ਉਹੀ,** ਪੰਨਾ 124.
63. ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, **ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ : ਪਾਠਕ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਆ,** ਪੰਨਾ 49.