International Journal of Leading Research Publication (IJLRP)

E-ISSN: 2582-8010 ● Website: www.ijlrp.com ● Email: editor@ijlrp.com

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਰੂਪ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ : ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ

Mr. Soni

ਰਿਸਰਚ ਸਕਾਲਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਿਆ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਜਨਮ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਦੋ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪੱਛਮ ਤੋਂ ਆਇਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਨਾਵਲ ਰੂਪ ਪੱਛਮ ਤੋਂ ਉਧਾਰਾ ਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਵੱਖਰਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ ਦੀ ਝਲਕ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਰਗਾ ਰੂਪ ਹੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੇ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦੀ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਸਿਰਜਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਤਾਂ ਉਕਤ ਮੱਧਕਾਲੀ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਪਰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਤਨਾਉ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਸੁਲਝਾਓ ਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਤਨਾਉ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਵੱਲ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲੀ ਵਿਧਾ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਰਚਨਾਤਮਕ ਰੀਤੀਆਂ ਕਿਹੜੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਰੀਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਕ ਅਹਿਮ ਮੁੱਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਵੱਖਰੇ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ ਕਿ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿੱਚ ਰੱਬ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਸੀ। ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ, ਸੂਫੀ ਕਾਵਿ, ਵਾਰ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾ ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਉਦਯੋਗਿਕ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਨ ਵੱਧਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪਸਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਨਾਂਵ ਨਾਲ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ ਜਾਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਏਨਾ ਜਟਿਲ ਤੇ ਪੇਚੀਦਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਇਕੱਲਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਮੱਧਕਾਲੀ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਉਣਾ ਔਖਾ ਕਾਰਜ ਸੀ। ਇਸ ਯੁੱਗ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਸਮਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਪ ਨਾਵਲ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਇਆ। ਨਾਵਲ ਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਸਵਾਲ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਰੂਪ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਿਉਂ ਆਇਆ? ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਹਰੇਕ ਰੂਪ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਕਵਿਤਾ, ਵਾਰ, ਕਿੱਸਾ, ਨਾਟਕ, ਜੰਗਨਾਮਾ ਅਤੇ ਹੋਰ

ਕਲਾ ਰੂਪ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਹੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਸਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਰ ਦੌਰ ਦੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਕਲਾ ਰੂਪ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਕਤ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਣ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਬਦਲਾਅ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ "ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਮਹਿਜ਼ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਘਾੜਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਸ ਵਸਤੂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਸਤੂ ਦੇ ਬਦਲਣ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਰੂਪ ਰੁਪਾਂਤਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਟੁੱਟਦਾ ਅਤੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ 'ਵਸਤੂ' 'ਰੂਪ' ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਵੇਂ ਹੀ ਪਹਿਲ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ 'ਵਸਤੂ', ਭਾਵ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀ ਵਿਧੀ, ਸਮਾਜਿਕ ਉਸਾਰ ਦੇ 'ਰੂਪ' ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੈ।"[1] ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਇਨਕਲਾਬੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਆਉਣ ਨਾਲ ਰੂਪ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਉਸਨੂੰ ਵੀ ਵਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਲੇਖਣ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਉਸਦਾ ਰੂਪ ਹਮੇਸ਼ਾ ਬਦਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੰਗਠਨ/ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਬਦਲਾਅ ਆਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਦਾ ਮਸਲਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਮਸਲਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਮੋਈ ਬੈਠਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ, ਧਾਰਮਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਦਬਾਉ ਅਧੀਨ ਬਦਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਬੜੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਬਦਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਰੂਪ ਵੀ ਬਦਲੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਰੂਪ ਵੀ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਨਕਲਾਬੀ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਣ ਤੇ ਸਮਾਂ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰਾਤੋ ਰਾਤ ਸਿਫ਼ਤੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਸਿਰਜ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਵਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਨਕਲਾਬੀ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਣ ਲਈ ਕਈ ਵਾਰ ਯੁੱਗ ਬੀਤ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲੀ ਵਿਧਾ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਉਸਦੀ ਆਂਤਰਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਵੇਰਵਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਰੂਪਗਤ ਸੰਗਠਨ ਵਿੱਚ ਪਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਅਹਿਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕੋਈ ਵੀ ਕਿਰਤ ਖਲਾਅ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਵਿਅਕਤੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿੱਚੋਂ ਕਸ਼ੀਦ ਕੇ ਕਿਰਤ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਜਨਾ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੁਹਜਾਤਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਿਖਰੀਆਂ ਪਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਉਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਇੱਕ ਤਰਤੀਬ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਜਾਂ ਵਿਉਂਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਸਤੂ ਦੀ ਤਰਤੀਬਬੱਧਤਾ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। "ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਹੇਮਨ ਲੈਵੀ ਤੇ ਹੈਲੇਨ ਸਪਾਲਡਿੰਗ (Hyman Levy & Helen Spalding) ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ

[1] ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ : ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ ਦਾ ਚਿੰਤਨ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.) ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2020, ਪੰਨਾ. 157

'*Literature for an age of science*' ਵਿੱਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਰੂਪ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਰਵਜਨਕ ਪੈਂਤੜਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਤਕਨੀਕ ਇਸ ਵਿੱਚ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਵਿਉਂਤਾਂ।"[2] ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਰੂਪ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਕਾਰ, ਸੰਰਚਨਾ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲੋਂ ਵਿਸਤਰਿਤ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੂਪ ਵਸਤੂ ਦਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੰਜਮ ਵਿੱਚ ਢਲਿਆ ਰੂਪ ਹੈ।"[3] ਰੂਪ ਕੋਈ ਬਾਹਰੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜੋ ਬਾਹਰੋਂ ਥੋਪਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ ਸਗੋਂ ਰੂਪ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਮਾਜ ਜਿਹੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜ ਹੈ ਜਾਂ ਜਿਹਨਾਂ ਆਂਤਰਿਕ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਸਮਾਜ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਉਸਦਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਅਵਨੇਰ ਜੀਸ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਕਲਾਤਮਿਕ ਰੂਪ, ਕਲਾ ਦੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਵਰਨਣਆਤਮਿਕ ਸਾਧਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਿਆਂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅੰਤਰ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਅੰਦਰੂਨੀ ਢਾਂਚਾ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[4] ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਜਿਹੜੇ ਆਂਤਰਿਕ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਬਣਦੀ ਹੈ ਉਹ ਹੀ ਉਸਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਮੈਨੇਜਰ ਪਾਂਡੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਰੂਪ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਰੂਪ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਅੰਤਰ ਵਸਤੂ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਸਥਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਵਿਧਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਸਰੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਰੂਪ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅੰਤਰ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਰੂਪਾਇਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਅਤੇ ਸਾਧਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਅੰਤਰ ਵਸਤੂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ਼ਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[5] ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰੂਪ ਵਿਧਾ ਇਕ ਮਾਡਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਥਾਈ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅੰਤਰ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਣ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅੰਤਰ ਵਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਤਰਵਸਤੂ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਰੂਪ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੂਪ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਕਿਰਤ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਇਕ ਕਾਤਰ ਵਿਸ਼ਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਿਕ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਵਨੇਰ ਜੀਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ ਕਿ "ਵਿਸ਼ਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਣਸੰਗਠਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਹੈ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਇਸਦਾ ਸੰਗਠਿਤ ਰੂਪ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਸੰਯੁਕਤ ਸਮੁੱਚ ਹੈ।"[6] ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਪਿਆ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਉਹ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਆ ਜਾਂਦਾ। ਉਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਤੱਕ ਆਉਣ ਲਈ ਲੇਖਕ

[2] ਉਦਰਿਤ, ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, ਨਾਵਲ ਦਾ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ, ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੈਣੀ(ਮੁੱਖ ਸੰਪਾ.) ਅਤੇ ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਗਲਪ ਸਿਧਾਂਤ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2017, ਪੰਨਾ. 26

[3] ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, ਮਾਰਕਸੀ ਰੂਪ ਚਿੰਤਨ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਸਰਹਿੰਦ, 1989, ਪੰਨਾ. 56

[4] ਅਵਨੇਰ ਜੀਸ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦਾਂ, ਪੰਜਾਬ ਬੁੱਕ ਸੈਂਟਰ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਮਿਤੀਹੀਣ, ਪੰਨਾ. 136

[5] "साहित्य रचना में रूप के दो प्रकार होते हैं। एक रुप वह है जो अंतर्वस्तु के परिवर्तन के बावजूद अपेक्षाकृत स्थायी होता है। ऊसे साहित्यिक विधा कहा जा सकता है। रचना के भीतर दूसरे प्रकार का रूप अंतर्वस्तु को रूपायित करने का माध्यम और साधन होता है, इसलिए वह अंतर्वस्तु के साथ परिवर्तनशील और विकासशील होता है।" - मैनेजर पाण्डेय, साहित्य और समाजशास्त्रीय दृष्टि, आधार प्रकाशन, 2018. प्पन्ना. 228-229

[6] ਉਦਰਿਤ, ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, ਮਾਰਕਸੀ ਰੂਪ ਚਿੰਤਨ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਸਰਹਿੰਦ, 1989, ਪੰਨਾ. 38

ਦੀ ਅਨੁਭਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿੱਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਇੰਨ ਬਿੰਨ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸਗੋਂ ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ, ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਵਨੇਰ ਜੀਸ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ "ਕਲਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਅੰਤਰਵਸਤੂ ਅੰਦਰ ਹਮੇਸ਼ਾ, ਵਿਸ਼ਾ, ਜਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਲਏ ਗਏ ਚਿਤਰਿਤ ਪਦਾਰਥ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਅਸਲੀਅਤ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ, ਅਸਲ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸੁਹਜਾਤਮਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਮੁਲੰਕਣ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਹੈ।"[7] ਉਪਰੋਕਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਾ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਾਤਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਢਾਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਿਕ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਦੀ ਉੱਥਲ-ਪੁੱਥਲ 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਇੰਨ ਬਿੰਨ ਪਰਤੌ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਤਿ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਾਂਟ ਛਾਂਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਤਰਤੀਬਬੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਜਾਂ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਢਾਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਰੂਪ ਹੈ।

ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰ ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਦਵੰਦਾਤਮਿਕ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਪਰ ਮੁੱਢਲੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ, ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਅਤੇ ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ ਰੂਪ ਤੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਦਵੈਤਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਿਰਫ ਰੂਪ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦਿੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਦੂਜੈਲ਼ੇ ਦਰਜੇ ਦੀ ਚੀਜ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਰਸਕਵਾਦੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਦੂਜੈਲ਼ੇ ਦਰਜੇ ਦੀ ਚੀਜ। ਰੂਪਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਰੂਪ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਰੂਪਗਤ ਢਾਂਚਾ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪਾਤਮਕ ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਣਾਂ ਹੀ ਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕਲਾਸਿਕ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਜਿਹੜੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਉਪਰ ਜੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੇ ਵਸਤੂ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਉਸਦਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਉਹ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਰੂਪ ਘੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਅਧੀਨ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਮੰਨ ਕੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਸਾਡੀ ਖੋਜ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੀ ਇਥੋਂ ਉਗਮਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਸੰਯੁਕਤਤਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਅਦਵੈਤਤਾ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਸਵਿਕਾਰ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। "ਇਹ ਇਕ ਵੱਡੀ ਭੁੱਲ ਹੋਵੇਗੀ ਜੇ ਵਸਤੂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਕੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਦੂਜੈਲ਼ੇ ਦਰਜੇ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਕਲਾ ਹੈ ਹੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਰੂਪ ਹੀ ਕਿਸੇ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ

---

[7] ਅਵਨੇਰ ਜੀਸ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦਾਂ, ਪੰਜਾਬ ਬੁੱਕ ਸੈਂਟਰ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਮਿਤੀਹੀਣ, ਪੰਨਾ. 120

ਰੂਪ ਕੋਈ ਅਚਾਨਕ ਆਪਹੁਦਰਾ ਜਾਂ ਬਾਹਰੋਂ ਥੋਪਿਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।"[8] ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲ ਦੇਣ ਨਾਲ ਰਚਨਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿੱਚ ਅਧਿਐਨ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਰੂਪ ਤੇ ਵਸਤੂ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਚਲ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਰਾਲਫ਼ ਫਾਕਸ (Ralph Fox) ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਰੂਪ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਅਨਿਖੜਵਾਂ ਅਤੇ ਇੱਕਮਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੂਪ ਮੋੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ ਵੀ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਆ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ।"[9] ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਇਨਕਲਾਬੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਆਉਣ ਨਾਲ ਹੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਵਾਪਰਨਾ ਤਹਿ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਤਣਾਉ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਵਸਤੂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨਮੁਖੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਸਤੂ ਵਿਚਲੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਵਿਰੋਧ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਤਿੱਖੇ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਹੁੰਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਥਾਪਤ ਰੂਪ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਅਢੁਕਵਾਂ ਹੁੰਦਾ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੂਪ ਵੀ ਅਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਵੀ ਵਸਤੂ ਨਾਲ ਸੰਤੁਲਨ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇਜ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੂਪ ਵਸਤੂ ਨਾਲ ਸਮਤੋਲ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਆਪਣੀ ਗਤੀ ਤੇਜ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਕਸਰ ਰੂਪ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਉਗਮਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਰੋਧ ਹੀ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਆਉਣ ਲਈ ਰਾਹ ਖੋਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਾ ਤਾਂ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਦਰਜੇ ਤੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਸੰਯੁਕਤ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਨਾਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨਾ ਔਖਾ ਕਾਰਜ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਸਥਿਰ ਹੋਂਦ ਵੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਪਰਨ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਬਦਲਾਵ ਦੇ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਨੇਮਾਂ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ।

ਹਰੇਕ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਯਥਾਰਥ ਬੋਧ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਬੋਧ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜੋ ਆਂਤਰਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਬਣ ਕੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਸੰਰਚਨਾ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਨਾਵਲ ਦਾ ਰੂਪ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਾਵਲੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥ ਬੋਧ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਬੋਧ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਨਾਇਕ ਹੋਵੇ, ਭਾਵੇਂ ਖਲਨਾਇਕ ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਨਾਇਕਾ ਹੋਵੇ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਅਚੇਤਤਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ ਕਾਰਜ ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਨੂੰ ਜੋ ਗਹਿਰੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਚੇਤਤਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਟੀ. ਆਰ ਵਿਨੋਦ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਨਾਇਕ, ਖਲਨਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਹਨ - ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਖਲਨਾਇਕ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਬਹੁਭਾਂਤੀ ਕਾਰਜ

[8] ਉਦਰਿਤ, ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, ਮਾਰਕਸੀ ਰੂਪ ਚਿੰਤਨ, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਸਰਹਿੰਦ, 1989, ਪੰਨਾ. 59

[9] Form is produced by content, is identical and one with it, and thought the primacy is on the side of content, form react on content and never remain passive.

Terry Eagleton, Marxism and literary criticism, Routledge, London and New York, 1989, page 22

ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।”[10] ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਵਿੱਚ ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨੂੰ ਅਹਿਮ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਜਾਂ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ ਹੀ ਕੇਂਦਰੀ ਕੜੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚਲਾ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵੀ ਅਹਿਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੇ ਉਸਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਖ਼ਾਸ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਸਰਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਲੇਖਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚਲੇ ਤੱਤ ਵੀ ਅਹਿਮ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ‘ਅੱਧ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ ਨਾਵਲ’ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਪਾਤਰ ਜੇਲ ਵਿੱਚੋਂ ਛੁੱਟ ਕੇ ਘਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਿੱਚ ਆਈ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਇਕਾਈਆਂ ਵੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਮਹੱਤਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਜਿਹੜੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਰੂਪ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਅਹਿਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਜੋ ਗਹਿਰੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਸ ਪਾਠ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਜੋ ਗਹਿਰੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਨਾਵਲ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਇਸ ਸਵਾਲ ਨੂੰ ਅਗਲੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹੋਏ ਹੋਰ ਖੰਘਾਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਕੇ ਵਲਾਦੀਮੀਰ ਪ੍ਰੌਪ (Vladimir Propp) ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੁਸਤਕ *“Morphology of the Folktale” (1949)* ਵਿੱਚ ਕਲਾਸਿਕੀ ਰੂਸੀ ਲੋਕ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਕਥਾ-ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਗਹਿਰੀ ਜਾਂਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਮੁੱਖ ਫੋਕਸ “ਡਰਾਮੇ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ”(functions of the dramatis personae) ਉੱਤੇ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਯਕੀਨ ਸੀ ਕਿ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਦੁਆਰਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਉਹ ਪਾਤਰ ਕੌਣ ਹਨ। ਪ੍ਰੌਪ 31 ਮੁੱਢਲੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਹਰ ਲੋਕ-ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਨਾਂ ਕਿਸੇ ਕ੍ਰਮ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਉਹ ਵਿਹਾਰ ਹਨ ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਾਰਵਾਈ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਥਾ-ਕਾਰਵਾਈ (plot) ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਢਾਂਚਕ ਤੱਤ ਹਨ। ਉਹ ਇਹ ਨਹੀਂ ਵੇਖਦਾ ਕਿ ਕੌਣ ਪਾਤਰ ਕੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਰਮ ਕਿਹੜੇ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਗਵਾਹ, ਜਾਣਕਾਰੀ, ਟਕਰਾਅ, ਜਿੱਤ, ਵਾਪਸੀ, ਇਨਾਮ ਆਦਿ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕੰਮ-ਕਾਜ (functions) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ- ਉਹ ਅੰਸ਼ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ’ਤੇ ਕਾਰਵਾਈ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹਿੱਸੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਕਾਰਵਾਈ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਨਿਯਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।[11] ਵਲਾਦੀਮੀਰ ਪਰੌਪ ਦੀ ਸੀਮਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪਾਤਰ ਉਸਰਦੇ ਕਿਵੇਂ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਲੋਕ-ਕਥਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਮੋਟਿਫਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਪਰਕ ਮੋਟਿਫ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਪਾਤਰ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਉਸਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਕੇਵਲ ਨੈਤਿਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਹੀਂ

[10] ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, ਨਾਵਲ ਆਲੋਚਨਾ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਨਾ ਨੰ. 41

[11] Vladimir Propp, Morphology of the Folktale, University of Texas Press, Austin, 2009, p. 71-72.

ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ। ਸਗੋਂ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਸਥਿਤੀਪਰਕ ਮੋਟਿਫ (indices) ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਵਜੋਂ ਉਘਾੜਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਸਥਿਤੀਪਰਕ ਮੋਟਿਫ ਹੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਰਥਕ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਪਰਕ ਮੋਟਿਫਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਤੁਲਨ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਪਰਕ ਮੋਟਿਫਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਤੁਲਨ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਿਰਤ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਨਾਵਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੋਂ ਪਰੇ ਜਾ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਗਹਿਰੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ(Roland Barthes) ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ *An Introduction to the Structural Analysis of Narrative* ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਜ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਥਾ ਨੂੰ ਵਿਖੰਡਤ ਕਰਕੇ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਕਿਹੜੀਆਂ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਇਕਾਈਆਂ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਇਕਾਈ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਨੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਥਾ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕੁਝ ਹਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਤਮਕ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਇਕਾਈਆਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਫੰਕਸ਼ਨਜ਼ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[12] ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ (Roland Barthes) ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਇਕਾਈਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਇਕਾਈਆਂ (Functional Units) ਅਤੇ ਸੰਕੇਤਕ ਇਕਾਈਆਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ।[13] ਪਹਿਲੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜ (Cardinal function) ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਹੰਕਾਰਕ ਮੋੜ (hinge-points) ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਜਾਂ ਪਿੱਛੇ ਮੁੜਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਫੈਸਲੇਕੁਨ ਪਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਕੋਈ ਚੋਣ ਜਾਂ ਕਿਰਿਆ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਮੰਨ ਲਓ ਜੇ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਟੈਲੀਫ਼ੋਨ ਵੱਜਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਸਧਾਰਨ ਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਕਾਰਡੀਨਲ ਫੰਕਸ਼ਨ "ਕਿਸੇ ਨੇ ਕਾਲ ਰਿਸੀਵ ਕੀਤੀ ਜਾਂ ਨਾ ਕੀਤੀ" - ਇਹ ਨਿਰਣੈ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਗਲੇ ਰੁੱਖ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜ (Catalysis Function) ਦੀ ਹੈ। ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜ (Catalysis Function) ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਂਦਾ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਮੁੱਖ ਦਿਸ਼ਾ ਜਾਂ ਪਲਾਟ ’ਚ ਕੋਈ ਵੱਡਾ ਮੋੜ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਂਦਾ। ਇਹ ਦੋ ਕੇਂਦਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਖੱਪੇ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ’ਚ ਕੋਈ ਅਸਲ ਫੈਸਲਾ ਜਾਂ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜੋ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਮੁੜ ਰੂਪ ਦੇਵੇ। ਜਿਵੇਂ "ਬੌਂਡ ਮੇਜ਼ ਵੱਲ ਗਿਆ, ਫ਼ੋਨ ਚੁੱਕਿਆ, ਤੇ ਆਪਣੀ ਸਿਗਰਟ ਰੱਖ ਦਿੱਤੀ"- ਇਹ ਸਹਾਇਕ(catalysis) ਜਾਂ ਭਰਨ ਵਾਲਾ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਵਰਣਨ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੂਲ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਵਧਾਉਂਦਾ, ਸਿਰਫ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।[14] ਇਹ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਇਕਾਈਆਂ ਕੇਂਦਰੀ ਇਕਾਈਆਂ ਨਾਲ ਪਰਸਪਰ ਨਿਰਭਰਤਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਜੁੜੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਆਪਣੇ ਵਰਗੇ ਹੋਰ ਕੇਂਦਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ

---

[12] Roland Barthes, An Introduction to the Structural Analysis of Narrative, New Literary History, Vol. 6, No. 2, On Narrative and Narratives. (Winter, 1975), P. 246. http://links.jstor.org/sici?sici=0028-6087%28197524% 296%3A2%3C237% 3AAITTS A%3E2.0.CO% 3B2-3

[13] Ibid P. 246

[14] Ibid. P. 247

ਹਨ। ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ ਅਜਿਹੇ ਨੈਰੇਟਿਵ ਕਾਰਜਾਂ (functions) ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਕਥਾ-ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਢਾਂਚੇ ਵਜੋਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਾਰਜ ਨੈਰੇਟਿਵ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਢਾਂਚਾਗਤ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ, ਇਹ ਤੱਤ ਉਸ ਲਈ ਮੁੱਖ ਅਹਿਮੀਯਤ ਵਾਲੇ ਹਨ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਇੰਡੈਕਸ/ਸੰਕੇਤਕ ਫੰਕਸ਼ਨ (Indices) ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੰਡੈਕਸ/ਸੰਕੇਤਕ ਫੰਕਸ਼ਨ (Indices) ਇਹ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ, ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਜਾਂ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਿੱਧਾ ਕਿਸੇ ਕਾਰਵਾਈ ਜਾਂ ਚੋਣ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਅਤੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਨੂੰ ਤੋਰ ਹੌਲੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸੰਕੇਤਕਾਂ ਨੂੰ (Indices) ਦੋ ਵਰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਵਰਗ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸੰਕੇਤਕ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਵਰਗ ਵਿੱਚ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ/ਸੂਹੀਏ[15] (Informants) ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ "ਭਾਰੀ ਬੱਦਲ ਚੰਨ ਨੂੰ ਢੱਕ ਰਹੇ ਸਨ।"[16] ਇਹ ਇੱਕ ਇੰਡੈਕਸ ਹੈ ਜੋ ਭਾਵਨਾ ਜਾਂ ਮਾਹੌਲ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸੰਕੇਤਕ (indices proper) ਉਹ ਨੈਰੇਟਿਵ ਏਜੰਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਮਾਹੌਲ, ਅਹਿਸਾਸ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਜਾਂ ਸੂਹੀਏ (informants) ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅਸਲ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਤੱਤ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ, ਸੰਕੇਤਕ ਅਤੇ ਸੂਹੀਏ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਭਰਮ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਪੂਰੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੋਵੇ। ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਕਾਰਜਾਂ (central narrative functions) ਨੂੰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪਕ ਤੱਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਕਥਾ ਦੇ ਢਾਂਚੇ (structure) ਵਿੱਚ ਅਹੰਕਾਰਪੂਰਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ।[17] ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਸਹਾਇਕ (catalysers), ਸੰਕੇਤਕ ਅਤੇ ਸੂਹੀਏ ਅਜਿਹੇ ਤੱਤ ਹਨ ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮੁੱਖ ਤੋਰ ਨੂੰ ਅਸਥਾਈ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰੋਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਤੱਤ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਵਿਸਤਾਰ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾਈ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਬਾਰਥ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਤੱਤ ਕਥਾ ਦੀ ਗਤੀ ਅਤੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ, ਸੰਕੇਤਕ ਅਤੇ ਸੂਹੀਏ ਨੂੰ ਉਹ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਦਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਮੁੱਖ ਕਾਰਜਾਂ ਵਾਂਗ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ (finite) ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਬਾਰਥ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸਾਰਥਕ ਬਣਤਰ ਲਈ ਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹਨ, ਜਦਕਿ ਵਿਸਤਾਰ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲੇ ਤੱਤ - ਸਹਾਇਕ, ਸੰਕੇਤਕ ਅਤੇ ਸੂਹੀਏ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇੱਛਾ ਹੋਣ 'ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹਟਾਇਆ ਵੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[18] ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ (main narrative functions) ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਵਲ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਿਰਫ਼ ਕੇਂਦਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਬਣਤਰਾਂ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੇ ਤੱਤ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਹਾਇਕ, ਸੰਕੇਤਕ ਅਤੇ ਸੂਹੀਏ ਤੱਤ (catalysers, indices, informants) ਸਿਰਫ "ਵਿਸਤਾਰ" ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਚੌਖਟੇ ਰਾਹੀਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ।

[15] ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਨਾਵਲ : ਰੂਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ, ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਨਾ. 25

[16] Ibid. P. 248

[17] Ibid. P. 249

[18] Ibid. P. 249

ਬਾਰਥ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇਂਦਰ 'ਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਣਾ ਹੈ। ਬਾਰਥ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਥਾ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਾਰਵਾਈ, ਤਰਤੀਬ, ਪਰਿਵਰਤਨ)। ਬਾਕੀ ਤੱਤ (ਸਹਾਇਕ, ਸੰਕੇਤਕ ਆਦਿ) ਨੂੰ ਭਰਮ-ਸਿਰਜਕ ਜਾਂ ਸਹਾਇਕ ਤੱਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਹ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਸਿਰਫ਼ ਕਥਾ ਦੀ ਗਤੀ ਜਾਂ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਹ ਇੱਕ ਸੰਵੇਦਨਾਤਮਕ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਤੱਤ ਜੋ ਬਾਰਥ ਦੁਜੈਲੇ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਤੱਤ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਅਹਿਸਾਸ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰਤਾ, ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ, ਸਮਾਜਕ ਸੰਘਰਸ਼। ਇਥੇ ਬਾਰਥ ਦੀ ਸੀਮਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬਾਰਥ ਜਦੋਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਕਥਾਵਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰਜ-ਮੁਖੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਸੰਕੇਤ-ਮੁਖੀ, ਤਾਂ ਉਹ ਅਣਜਾਣੇ ਹੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਢਾਂਚਾਗਤ ਮਾਡਲ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨਾਵਲ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧਾ ਲਈ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ, ਜੋ ਕਈ ਵਾਰ ਕਥਾ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਵਿਚਾਰ, ਅਹਿਸਾਸ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਮੂਲ ਤੱਤ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਸਦੀ ਵਿਰੋਧੀ ਤਸਵੀਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਈ ਵਾਰ ਸਥਾਪਿਤ "ਸੱਚ" ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਰਮ-ਸਿਰਜਕ ਤੱਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਵੀਆਂ ਸੱਚਾਈਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦਿਆਂ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਕਿਸੇ ਇਕਾਈ ਦਾ ਉਹ ਭੂਮਿਕਾਤਮਕ ਅਰਥ ਹੈ ਜੋ ਉਹ ਪੂਰੇ ਸੰਦਰਭ ਜਾਂ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਜੇ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਤੋਤਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਤੋਤਾ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਮਮਤਾ ਜਾਂ ਯਾਦ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤੋਤਾ ਇੱਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਉਦਾਹਰਨ ਇੱਕ ਕਿਰਦਾਰ ਦਾ ਗੁੱਸੇ ਵਿੱਚ ਹੋਣਾ, ਇਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਰਦਾਰ ਕਿਸੇ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦੇ ਮਤਲਬ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿੱਚ ਸਾਰਥਕਤਾ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਉਸ ਅਰਥ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਤੱਤ ਜਾਂ ਇਕਾਈ ਦੁਆਰਾ ਪੂਰੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਰਿਆ ਦਾ ਮਤਲਬ ਜਾਂ ਕਿਰਿਆ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਕਥਾ ਵਿਚ ਪਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ, ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਮੋਟਿਫਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਵੇਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਸਿਰਫ਼ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਾਰਵਾਈ (plot functions) ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਤੱਤ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇੱਕ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਘਟਨਾ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਕਈ ਵਾਰ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਜਟਿਲਤਾ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਤਣਾਅ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਉੱਚ-ਕਲਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਹਰ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਤੱਤ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਾਤਰ ਸਿਰਫ਼ ਕਥਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਵਧਾਉਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਜਾਂ ਸੰਦੇਸ਼ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਕਈ ਵਾਰ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਚੁਪ, ਕੋਈ ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੋਟਿਫ। ਇਹ ਤੱਤ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਅਰਥ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬਾਰਥ ਅਜਿਹੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਦਰਜੇ ਦਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਤੱਤ ਕੇਂਦਰੀ ਅਰਥ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮੌਨਤਾ, ਇੱਕ ਨਿਸ਼ਾਨੀ, ਇੱਕ ਯਾਦ ਆਦਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਨਾਵਲ

ਵਿੱਚ ਅਰਥਕ ਸਰਗਰਮੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਰੂਪ ਹੈ ਜੋ ਕੇਵਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਤਿਹਾਂ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕੇਤਕ ਮੋਟਿਫ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜੋ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਪਾਸੇ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਉਹ ਅਰਥਕ ਤੱਤ ਹਨ ਜੋ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਤੌਰ ’ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪੂਰੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਕਥਾ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਸਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਅਤੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨੂੰ ਵੀ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਕਥਾ ਅਧਾਰਿਤ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਵਿਅਕਤਿਤਵ, ਅਹਿਸਾਸ, ਭਾਸ਼ਾ, ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਵਿਧਾ ਵਿੱਚ ਰੂਪ (Form) ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ (Function) ਦੋ ਅਜਿਹੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤ ਹਨ ਜੋ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਗੂੜ੍ਹੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਸਲ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਇਹ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰ-ਨਿਹਿਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਦਵੰਦਾਤਮਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਦੋਵੇਂ ਤੱਤ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਰੂਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਨਿਹਿਤਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਰੂਪ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ, ਸ਼ੈਲੀ, ਕਥਾ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਨ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਉਂਤਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਉਹ ਅਰਥਕ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ ਜੋ ਇਹ ਤੱਤ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਦਰ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਕੋਈ ਵੀ ਰੂਪ ਤਦ ਤੱਕ ਅਰਥਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ ਜਦ ਤੱਕ ਉਹ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨੂੰ ਅੰਜਾਮ ਨਾ ਦੇਵੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਵੀ ਰੂਪ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਦੂਜਾ, ਰੂਪ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਸਿਰਫ਼ ਕੇਂਦਰੀ ਇਕਾਈਆਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਹਾਇਕ ਜਾਂ ਸੰਕੇਤਕ ਇਕਾਈਆਂ ਵੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਇਕਾਈਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੂਪ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੱਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤੀਜਾ, ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਰੂਪ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਜੀਵੰਤ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਰੂਪ, ਜੇ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਢਾਂਚਾ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਤੱਤ ਕੋਈ ਅਰਥਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਾ ਨਿਭਾਉਣ, ਤਾਂ ਰਚਨਾ ਨਿਰਜੀਵ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਰਥ, ਗਹਿਰਾਈ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵਾਤਮਿਕਤਾ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਚੌਥਾ, ਰੂਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਵਿਚਕਾਰ ਦਵੰਦ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਵਸਤੂ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਬਦਲਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਲਈ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਉਭਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਪੁਰਾਣੇ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਅਣਉਚਿਤ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅੰਤ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿੱਚ ਰੂਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਦੀ ਸੰਯੁਕਤਤਾ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਹਰ ਤੱਤ ਪਾਤਰ, ਘਟਨਾ, ਸੰਵਾਦ, ਚੁੱਪ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਮਿਲ ਕੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੂਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਦਵੰਦਾਤਮਿਕ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਰੂਪ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸੰਰਚਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਰੂਪ ਨੂੰ ਅਰਥ ਅਤੇ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਤੱਤ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਲਗਾਤਾਰ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਰੂਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨੂੰ ਵੱਖਰਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਇਕਾਈ ਵਜੋਂ ਸਮਝਣਾ ਹੀ ਸਮੁੱਚੇ ਅਤੇ ਗਹਿਰੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਅਵਸ਼ਕ ਹੈ।