ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ

ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ

ਪ

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ

2

ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਪੁਸਤਕਾਂ :

1. ਪਾਸ਼ : ਜਿੱਥੇ ਕਵਿਤਾ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ (ਸਹਿ ਸੰਪਾ.)
2. ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ: ਪੁਨਰ ਸੰਵਾਦ
3. ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦੀ ਨਾਟ-ਭੂਮੀ (ਸੰਪਾ.)
4. ਕੈਮਲੂਪਸ ਦੀਆਂ ਮੱਛੀਆਂ: ਸੰਵਾਦ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ (ਸੰਪਾ.)
5. ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ: ਸਮਕਾਲੀ ਸਰੋਕਾਰ (ਸੰਪਾ.)
6. ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ: ਭਾਰਤੀ ਪਰਿਪੇਖ (ਸੰਪਾ.)
7. ਕਾਵਿ ਸਰੋਕਾਰ
8. ਕਾਵਿ ਵਿਹਾਰ
9. ਟੈਗੋਰ ਰਚਨਾਵਲੀ: ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਨਾਟਕ (ਸੰਪਾ.)
10. ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀ (ਅਨੁ. ਤੇ ਸੰਪਾ.)
11. ਭਾਰਤੀ ਸੂਫ਼ੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ (ਸੰਪਾ.)

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ

ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ

G

International Publishers
of Indian and Foreign Languages

Representation Offices
• 596 Street, Madera, California-93638
• 8 Automatic Rd, Unit 2C, Brampton L6S 3N5, Canada

Modern Punjabi Poetry/Criticism/Poetics

ISBN : 978-93-5068-167-1
Price : 300/-

Adhunik Panjabi Kavita Da Kav-Shastar

by

Sukhdev Singh
Professar & Chairman
School of Punjabi Studies
Panjab University, Chandigarh
Mob : 98156-36565

2012
Lokgeet Parkashan
S.C.O. 26-27, Sector 34 A, Chandigarh-160022
Ph.0172-5077427, 5077428
Punjabi Bhawan, Ludhiana
Type Setting & Design PCIS
Printed & bound at Unistar Books Pvt. Ltd.
301, Industrial Area, Phase-9,
S.A.S. Nagar, Mohali-Chandigarh (India)
Mob: 98154-71219

© 2012
Produced and bound in India

All rights reserved
This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, resold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior written consent in any form of binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser and without limiting the rights under copyright reserved above, no part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted in any form or by any means(electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise), without the prior written permission of both the copyright owner and the above-mentioned publisher of this book.

5

ਸਵਰਗੀ ਮਾਤਾ ਤੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਦੇ ਨਾਂ

ਤਤਕਰਾ

- ਨਵੇਂ ਸੰਸਕਰਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ 7
- ਮੁੱਖ ਬੰਦ 8
- ਭੂਮਿਕਾ 10

1. ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ: 17
   - ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ
   - ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ
   - ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ
2. ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ 96
3. ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ 136
4. ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ 172

7

ਨਵੇਂ ਸੰਸਕਰਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ

ਮੇਰੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਥਾਪਤ ਆਲੋਚਕਾਂ, ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਲੋਂ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮਿਲਿਆ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਮੇਰੀ 'ਪਛਾਣ' ਦਾ ਸਵੱਬ ਵੀ ਬਣੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨੇ ਮੇਰੇ ਲਈ ਲਿਖਣ-ਪੜ੍ਹਣ ਦਾ ਇਕ ਮਿਆਰ ਵੀ ਤਹਿ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਅਧਿਆਪਨ ਦੇ ਕਿੱਤੇ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਰਾਇ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ 'ਵਸਤੂ' ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਔਖੇ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੁਣਨ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ ਅਜੇ ਵੀ ਸੌਖ-ਪਸੰਦੀ ਦੇ ਰਾਹੇ ਪਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਖਪਤ ਤੇ ਬਾਜ਼ਾਰਵਾਦ ਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਤਰਜੀਹਾਂ ਵੀ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਬਾਜ਼ਾਰ, ਅਕਾਦਮਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਮਿਕਤਾ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਲਭਾਉਣਾ ਤੇ ਬਲਸ਼ਾਲੀ ਹੈ। ਪਰ ਸੰਜੀਦਾ ਸੋਚਣ ਤੇ ਲਿਖਣ-ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਸਿਰ ਅਜੇ ਅਸਲੋਂ ਖ਼ੁਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਹੋਏ। ਮੇਰੇ ਇਸ ਮੁਢਲੇ ਜਿਹੇ ਯਤਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮੌਲਿਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਯਤਨ ਹੋਏ ਹਨ। ਮੇਰੇ ਕੁਝ ਸਹਿਕਰਮੀਆਂ ਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚਲੇ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਹੋਰ ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਮੈਂ ਆਪਣੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਤੇ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਸੱਜਗ ਹੋਇਆ ਹਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਵਿਚਾਰਨ, ਸਵੀਕਾਰਨ/ਅਸਵੀਕਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ (1997 ਈ:) ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਡੇਢ ਕੁ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਵੇਂ ਆਯਾਮ ਜੁੜੇ ਹਨ। ਕਲਾ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਨ ਬਾਰੇ ਸੰਜੀਦਾ ਸੰਵਾਦ ਤੁਰਿਆ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚਲੇ ਨਵੇਂ ਆਯਾਮਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਮੁਲਤਵੀ ਕਰਦਿਆਂ, ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਮੌਲਿਕ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਮੁੜ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਮਿੱਤਰ ਹਰੀਸ਼ ਜੈਨ ਦਾ ਆਭਾਰੀ ਹਾਂ, ਜਿਹੜਾ ਮੇਰੀ ਹਰ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਜਾਮਾ ਪੁਆਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ

ਮੁੱਖ ਬੰਦ

ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਲਿਖਦਿਆਂ ਇਸ ਦੇ ਬੇਲੋੜੇ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਵੀ ਹੈ, ਪਰ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਰਸੂਲ ਹਮਜ਼ਾਤੋਵ ਦੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਹਨ: "ਖ਼ੁਦ ਅੱਲਾਹ ਵੀ, ਆਪਣੇ ਸੇਵਕਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਦਿਲ ਬਹਿਲਾਉਂਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਸਿਗਰਟ ਸੁਲਘਾਉਂਦਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਅਲਸਾਏ ਜਿਹੇ ਕਸ਼ ਭਰਦਾ ਹੋਵੇਗਾ ਤੇ ਅੰਤਰ ਧਿਆਨ ਹੋ ਕੇ ਸੋਚਦਾ ਹੋਵੇਗਾ।"

ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਰਗਰਮੀ ਵਾਂਗ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਅਮਲ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਸਾਖੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਕਵੀ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਸ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਜਾਂ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਮਾਡਲ ਚੇਤ-ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮਾਡਲ-ਚੇਤਨਾ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਅਮਲ ਨਾ ਤਾਂ ਅਸਲੋਂ ਯਾਂਤਰਿਕ ਦੁਹਰਾਅ ਵਰਗਾ ਸੁਚੇਤ ਅਮਲ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸੁਤੇ-ਸਿਧ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਪਰਾ-ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਰਜ। ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਅਮਲ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਅਨੁਭਵੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਆਖਿਆ ਅੰਤਿਮ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ। ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਛਿਣਾਂ ਦੇ ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ-ਸਮਝਾਉਣ ਸਮੇਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਦਿੱਬਤਾ ਦਾ ਜ਼ਹੂਰ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਨੇ ਸੁੱਧ-ਬੁੱਧ ਰਹਿਤ ਮੂੰਹ-ਜ਼ੋਰ ਆਵੇਸ਼, ਕਿਸੇ ਨੇ ਸੁਚੇਤ ਬੌਧਿਕ ਅਮਲ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਸੁਚੇਤ ਸ਼ਿਲਪ-ਘਾੜਤ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹੋਣ-ਯਥਾਰਥ (Ontology) ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਸੁਜੱਗ ਹਨ ? ਇਹ ਮੇਰੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਰਸਰੀ ਅਧਿਅਨ ਤੋਂ ਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਹਰ ਦੌਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਸਮਾਜਕ ਮਸਲਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਮਸਲਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਚੇਤੰਨ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਮਧਕਾਲੀ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ, ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਸਤਿੱਤਵ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਧੇਰੇ ਸਜੱਗ ਹਨ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਹੋਣ-ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਮੁੜ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ 1960 ਈ: ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਅਤਿ ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਤਿੱਖਾ ਸੰਵਾਦ ਨਜ਼ਰੀਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਚਲਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰਾਂ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਸੰਖੇਪ

ਇਤਿਹਾਸ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਥੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਸੌਖ ਲਈ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਸਥਾਪਤ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਭਿੰਨ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਕਾਵਿ-ਧਰਾਵਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਮਾਜਕ ਪਿਛੋਕੜ, ਰਾਜਸੀ-ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਰੋਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਸਾਹਿਤਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਲਈ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਭਵ-ਸਾਰ, ਉਸਦੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਚੇਤ-ਅਚੇਤ ਰਾਜਸੀ ਮਨੋਰਥ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਨਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਵਿਆਪਕ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਦੂਜੀ ਸਥਾਪਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ-ਸਮਾਜ ਨਿਰਪੇਖ ਕਿਸੇ ਅਮੂਰਤ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਸਗੋਂ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਵੀ ਜੀਵਨ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਚੌਖਟੇ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦਵੰਦ ਦਾ ਅਤਿ ਸੂਖ਼ਮ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਸਮੂਹ ਵਿਦਵਾਨਾਂ, ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਧੰਨਵਾਦੀ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ ਤੋਂ ਮਿਲੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਗਵਾਈ ਲਈ ਸਦਾ ਰਿਣੀ ਰਹਾਂਗਾ। ਮੇਰੀਆਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਹੀ ਵਿਸਤਾਰ ਹਨ। ਆਤਮਜੀਤ (ਡਾ.) ਅਤੇ ਰਵਿੰਦਰ ਭੱਠਲ ਦਾ ਧੰਨਵਾਦੀ ਹਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤਕ ਮਸਲਿਆਂ ਉਤੇ ਹੋਈਆਂ ਗੋਸ਼ਟਾਂ ਸਮੇਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਮਿਲੀ। ਮਿਹਰਬਾਨ ਆਲਮਾਂ ਲਈ ਰਸਮੀ 'ਧੰਨਵਾਦ' ਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਬਹੁਤ ਛੋਟੇ ਹਨ।

1996

ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ (ਡਾ.)
ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਜ,
ਸਿਰਸਾ

ਭੂਮਿਕਾ

ਤਲਾਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਚਪਾਏ ਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਹੁਣੇ ਜਿਹੇ ਆਰੰਭ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੀ ਗੰਭੀਰ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਿੱਛੇ ਜਿਹੇ, ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸਦੇ ਕਈ ਨਿਬੰਧ ਪੰਜਾਬੀ ਰਸਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਛਪੇ ਤੇ ਸਲਾਹੇ ਗਏ ਹਨ। ਹਥਲੀ ਪੁਸਤਕ ਉਸੇ ਲੜੀ ਵਿੱਚ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਚੀ ਗਈ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨ ਦਾ ਤਾਜ਼ਾ ਉਦਮ ਹੈ। 1940-80 ਈ: ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਉਦੈ-ਅਸਤ ਹੋਈਆਂ ਇਹ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਹਨ: ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ, ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਤੇ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ। 'ਪ੍ਰਗਤੀ', 'ਪ੍ਰਯੋਗ' ਤੇ 'ਲੋਕ-ਯੁੱਧ' ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਸੂਝ-ਮਾਡਲ ਜਾਂ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਹਨ। ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੂਝ-ਮਾਡਲਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪ੍ਰਵਰਗ ਵੀ 'ਪ੍ਰਗਤੀ', 'ਪ੍ਰਯੋਗ' ਤੇ 'ਲੋਕ ਯੁੱਧ' ਹੀ ਰਹੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰਗਤੀ' ਪ੍ਰਵਰਗ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਮਾਡਲ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਤਰਕ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਿਰਤ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਕ-ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਜਦੋਜਹਿਦ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਨਵੇਂ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਦਾ ਇਹ ਤਣਾਓ ਤੇ ਸੁਲਝਾਓ ਦਾ ਪੈਟਰਨ ਕਾਵਿ-ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਪੈਟਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦੋ ਇਕਾਈਆਂ ਦੇ ਤਣਾਓ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਨਵੇਂ ਤੇ ਉਚੇਰੇ ਸੰਤੁਲਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਉਘੜਦੇ ਹਨ। ਇਹੋ ਇਸ ਦਾ ਸੰਗਠਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਵਿਵੇਕ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਸੰਭਾਵੀ ਪਰਿਪੇਖ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਸਤੂ ਤੇ ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਮੂਲ ਧਾਰਨਾ ਦਵੈਤਾਦਵੈਤਵਾਦੀ ਹੈ, ਅਥਵਾ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਵਾਲੀ। ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦ ਹਸਤੀ ਹੈ ਵੀ, ਨਹੀਂ ਵੀ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਇਸ ਮਾਡਲ ਨੂੰ, ਸਧਾਰਨੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਉਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਕੇ ਕਵਿਤਾ/ਅਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਚੰਗੀ ਤੇ ਮਾੜੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਮਕਾਨਕੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ (ਜਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ) ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਨਿਸ਼ੇਧ

ਕਰਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਾਰ, ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਹੈ:

> ਕਾਵਿ ਨਾ ਕਿਸੇ ਦਿੱਬਲੋਕ ਦੀ ਰਹੱਸ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੈ, ਨਾ ਨਿਜਤਵ ਦਾ ਆਪਮੁਹਾਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਤਹੀ ਫੋਟੋਗਰਾਫੀ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ, ਕਾਵਿ-ਸੰਚਾਰ, ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਤੇ ਜੁਗਤਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਤੈਅ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

'ਪ੍ਰਯੋਗ' ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਦੇ ਬੋਧ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਵਰਗ ਹੈ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ-ਸਮੀਖਿਅਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਉਥੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਕੋਟੀ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਪ੍ਰਯੋਗ' ਅਨੁਭਵ-ਗ੍ਰਹਿਣ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਾਧਨ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਮੌਲਿਕ ਪ੍ਰਯਤਨ ਵੀ। ਕਵੀ ਨੂੰ, ਇਕ ਵਿਗਿਆਨੀਹਾਰ, ਨਿੱਤ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਕਾਵਿ-ਸੰਜਮ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦਾ ਸੰਜਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਵਾਇਤੀ ਮਿੱਥਕਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਤੇ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਲਿਖਣ-ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਕੇ, ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੇ ਪਰੰਪਰਕ, ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਰਾਗਮਈ, ਛੰਦ-ਯੁਕਤ ਕਾਵਿ-ਜੁਗਤਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਭਾਵ-ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਤਜ਼ੁਰਬਾਤੀ ਅਪਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਤੇ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਅਕਵਿਤਾ (antipoetry) ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਆਪਣੀ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਕਾਲ-ਅਵਧੀ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਇੰਨੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਇਹ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਵਿ-ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਇਸ ਨੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸੋਧਵਾਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਾਣਧਾਰੀ ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ, ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ, ਇਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ, ਬੁਰਜੂਆ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ (ਯੰਤਰਵਾਦ, ਅਸਤਿੱਤਵਵਾਦ, ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ, ਆਦਿਕ) ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਸ਼ਿਲਪਕਾਰੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰਵਾਇਤੀ ਸ਼ਿਲਪ-ਸਾਧਨਾ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਦਾ ਹੈ; ਇਕ ਪਾਸੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਨੂੰ ਕੋਰਾ ਬੌਧਿਕ ਅਮਲ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਨਵ-ਸਨਾਤਨੀ ਧਾਰਨਾ ਤੋਂ ਬੇਮੁੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਿਪੱਟ ਪ੍ਰਯੋਗਕਾਰੀ (ਯਾਨੀ ਕੋਰੇ ਬੌਧਿਕ ਅਮਲ) ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ; ਇਕ ਤਰਫ਼ ਕਾਵਿ-ਕਰਮ ਨੂੰ ਮੂੰਹ ਜ਼ੋਰ ਭਾਵਕ ਕਿਰਿਆ ਮੰਨਣ ਦੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਤਰਫ਼ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਾਰੀ ਜਾਂ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਵੀ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਸਹੀ ਨਿਰਣੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ "ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ

ਤੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਆਪੋ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਰਲਗੱਡ ਕਰਦਾ ਹੈ।" ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੰਕਲਨਵਾਦ (eclecticism) ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਸਮਝ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਲਈ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ।

ਜੁਝਾਰ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਮੂਲ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਹੈ: ਲੋਕ-ਯੁੱਧ। ਇਹ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਸਿਆਸੀ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਵਰਗ ਬਣਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜੁਝਾਰ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਿਆਸੀ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਸੀ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਗੁਰੀਲਾ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਯੁੱਧ, ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਸਿਆਸੀ ਅੰਦੋਲਨ ਪੇਂਡੂ ਦਲਿਤ ਤੇ ਕਿਸਾਨ ਵਰਗਾਂ ਦਾ ਅੰਦੋਲਨ ਸੀ ਜੋ ਭਾਰਤੀ ਖੇਤੀ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਉਸਾਰ ਵਿਚ ਜੋ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਏ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਨਵੇਂ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਜੁਝਾਰ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ, ਜਿਸ ਨੇ ਲੋਕ-ਹਿਤੂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪੈਂਤੜੇ ਤੋਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੱਤੀ। ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ:

> ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਬੁਰਜੁਆ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੱਤੀ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਮਾਪਦੰਡ ਸਿਰਜੇ। ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਾਰ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਬੁਰਜੁਆ ਕਲਾ-ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਤੇ ਉਭਰ ਰਹੀ ਜਮਾਤ ਤੇ ਜਮਾਤੀ ਹਿਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਕਲਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਮਾਪਦੰਡ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਲੋੜ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਵੇਂ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਨੂੰ 'ਲੋਕ-ਯੁੱਧ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਕਰਮ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਯੁੱਧ ਵਰਗਾ ਅਮਲ ਹੈ; ਕਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਯੋਧਾ ਹੈ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਭਾਸ਼ਾ, ਨਾਹਰਾ, ਸੰਬੋਧਨ ਅਥਵਾ ਕਲਮ ਉਸਦੇ ਹਥਿਆਰ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਕੇਵਲ ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਮਲ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਾਲ ਰਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਤਾਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੇ ਕਵੀ ਖ਼ੁਦ ਸਿਆਸੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਤੇ ਲੋੜ ਪੈਣ 'ਤੇ, ਲੋਕ-ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਵੇ। ਕਵਿਤਾ ਆਰਾਮ ਕੁਰਸੀਆਂ 'ਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਸੇ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਜੁਝਾਰ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਖਰ੍ਹਵੀ ਵਿਸਫ਼ੋਟਕ ਲੋਕ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਗੁਰੀਲਾ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਜੂਝਦੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਾਰਨ, ਕੁਝ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਾਮੰਤੀ ਕਲਚਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਸਮਝ ਲਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਬਿਲਕੁਲ ਸਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਸਾਮੰਤੀ ਯੁੱਗ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਜੁਝਾਰ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਕਵੀ ਨਾ ਪੈਗੰਬਰ ਹੈ, ਨਾ ਧੁਰ ਕੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਸੰਚਾਲਕ ਮਸੀਹਾ, ਨਾ ਆਨੰਦ ਦਾ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਿਲਪੀ, ਸਗੋਂ ਸਿਆਸੀ ਵਿਚਾਰਕ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਸਿਆਸੀ ਸਰਗਰਮੀ ਤੇ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਹਲੂਣਾ ਦੇਣ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਹੈ।

ਜੁਝਾਰ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਰਗਰਮ ਕਾਲ-ਅਵਧੀ ਬਹੁਤ ਛੋਟੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਇਕ ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕੀ, ਪਰ ਇਸ ਨੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਅੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪਰੰਪਰਕ ਤੇ ਰਵਾਇਤੀ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਦਾ ਭੰਜਨ ਕਰਕੇ ਨਵੇਂ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਤਿੰਨੇ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਕਰ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕ ਦੂਜੀ ਤੋਂ ਅੱਡ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮੱਧਯੁਗੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਵਿਸਥਾਪਨਾ, ਕਵੀ ਤੇ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ, ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਗਿਆਨ ਤੇ ਆਨੰਦ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨਣਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਰੋਲ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ, ਇਹ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਹਨ। ਕਵੀ ਸੁਚੇਤ ਸ਼ਿਲਪਕਾਰ ਹੈ, ਪਰ ਰਵਾਇਤੀ ਸ਼ਿਲਪਕਾਰੀ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਾਣਧਾਰੀ ਤੱਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਸਥਾਪਨਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਜੇ ਯੋਧਾ ਨਹੀਂ ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਲੋਕ-ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਕਵੀ ਦਾ ਮੂਲ ਧਰਮ ਪੇਂਡੂ ਦਲਿਤ ਵਰਗਾਂ ਤੇ ਥੁੜ੍ਹੀ ਟੁੱਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇਣਾ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਜੂਝਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਚਿਤਰ ਦੁਆਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ (Vision) ਦੇਣਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਜੁਝਾਰ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਵੱਖਰੀ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਅੱਡੋ-ਅੱਡ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਦਿਆਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਦੇ ਮੂਲ ਕਾਰਨਾਂ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀਆਂ-ਜੁਲਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਦਾ ਆਧਾਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਤਿੰਨੇ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਗਿਆਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਪ੍ਰਗਤੀ', 'ਪ੍ਰਯੋਗ' ਤੇ 'ਲੋਕ-ਯੁੱਧ' ਤਿੰਨੇ ਪ੍ਰਵਰਗ ਮਾਰਕਸੀ ਵਿਗਿਆਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਵੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪ੍ਰਵਰਗ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਾਂਝਾ ਯੁੱਗ ਬੋਧ ਤੇ ਸਾਂਝਾ ਸਾਹਿਤ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਂਝਾਂ ਤੇ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਕਈ ਵਾਰ ਇਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਦਾ ਜਾਣਿਆਂ ਪਛਾਣਿਆਂ ਕਵੀ ਦੂਜੀਆਂ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਤੱਹੀ ਸਾਂਝਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹਨ। ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੇ ਠੀਕ ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ, "ਯੁੱਗ-ਬੋਧ ਦੀ ਸਾਂਝ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਖਰੇਵੇਂ ਕਾਰਨ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਮਕਾਨਕੀ ਨਿਖੇਧ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਹੈ।"

ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਖਰੇਵਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੱਡ ਅੱਡ ਜਮਾਤੀ ਹਿੱਤਾਂ ਤੇ ਮਨੋਰਥਾਂ ਦੀ ਅੱਡਰਤਾ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਨੂੰ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਜਮਾਤੀ ਹਿਤਾਂ ਤੇ ਮਨੋਰਥਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਪਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਪੇਂਡੂ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਪੜ੍ਹਿਆ-ਲਿਖਿਆ ਮਧਵਰਗ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਮਧਵਰਗ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਤਰਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਇਸ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਹਿਤ ਬਦਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ: ਕਦੇ ਸਨਅਤੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਬੁਰਜੁਆਜ਼ੀ ਦੇ ਜਮਹੂਰੀ ਮਨੋਰਥਾਂ ਨਾਲ, ਕਦੇ ਦਲਾਲ ਬੁਰਜੁਆਜ਼ੀ ਦੇ ਹਿਤਾਂ-ਸਵਾਰਥਾਂ ਨਾਲ ਤੇ ਕਦੇ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤ-ਮਜ਼ਦੂਰ ਤੇ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਨਾਲ। ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਵੀ, ਮਧਵਰਗ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹਿੱਸੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਜਮਾਤਾਂ ਦੀ ਹਿਤ-ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਿਹੜਾ ਮਧਵਰਗੀ ਕਵੀ-ਸਮੂਹ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਉਸਨੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਿਹੜੇ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਲੋਕ-ਲਹਿਰਾਂ, ਲੋਕ-ਜਮਹੂਰੀਅਤ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਮਨੋਰਥਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਸਨ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ ਜਦੋਂ ਬਦੇਸ਼ੀ ਸਰਮਾਏ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਦਲਾਲ ਬੁਰਜੁਆਜ਼ੀ ਭਾਰਤੀ ਸਿਆਸਤ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਉਤੇ ਹਾਵੀ ਹੋਣਾ ਆਰੰਭ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਤੇ ਕੁਝ ਇਕ ਕਵੀ ਅਚੇਤ-ਸੁਚੇਤ ਇਸ ਜਮਾਤ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ-ਮਨੋਰਥਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮਾਰਕਸੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਵਾਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ। ਦਰਅਸਲ ਇਹ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਹੀ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਭੁਗਤਾਉਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਸੀ। ਜਿਥੇ ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ 'ਪ੍ਰਗਤੀ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਲਿਆ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਸਮੋਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਉਥੇ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ 'ਪ੍ਰਯੋਗ' ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਵਿਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਾਂਗ ਲਿਆ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕਰਕੇ ਦੇਖਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਇਸ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰੀ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਿਆ। ਨਤੀਜਾ ਅਰਥਹੀਣ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਵਿਚ ਨਿਕਲਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀਆਂ ਦੇ 'ਮਾਰਕਸਵਾਦ' ਨੂੰ ਮਾਰਕਸੀ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਮਾਰਕਸੀ ਸੰਕਲਪਾਂ (ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ) ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿਕ੍ਰਤੀ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਖੰਡਨ ਤਾਂ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਮੁੱਚੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਉਚੇਰੇ ਮਿਆਰ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਾਇਆ। ਜੁਝਾਰ-ਕਾਵਿ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਰਮ ਨੂੰ ਪੁਨਰਾਵਿਰਤੀ (ਦੁਹਰਾਓ) ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਅਰਥਹੀਣ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦਤਾ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਖੰਡਨ ਕਰਕੇ, ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਉਸ ਸੀਮਾ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਲੰਘਣ ਲਈ 'ਪ੍ਰਗਤੀ', 'ਪ੍ਰਯੋਗ' ਤੇ 'ਲੋਕ ਯੁੱਧ' ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਪਾਸ਼ ਨੇ, ਇਕ ਹੱਦ ਤੱਕ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜੁਝਾਰ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਕਵੀ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰ, ਸਨਅਤੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਤੇ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਜਮਾਤੀ ਹਿਤਾਂ-ਮਨੋਰਥਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਸਨ ਜਿਹੜੇ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਲੋਕ-ਯੁੱਧ

ਦੁਆਰਾ ਲਿਆਂਦੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਇਨਕਲਾਬ ਨਾਲ ਹੀ ਪੂਰੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਤੇ ਕੋਈ ਵੀ ਲੋਕ-ਯੁੱਧ, ਪ੍ਰਯੋਗ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਜੁਝਾਰ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਾਂਝਾਂ ਤੇ ਫ਼ਰਕਾਂ ਨੂੰ ਘੋਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਸੁਖਦੇਵ ਨੇ ਜੋ ਨਿਰਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਉਹ ਕਾਫੀ ਸੰਤੁਲਿਤ ਹੈ:

> ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ, ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਤੇ ਜੁਝਾਰ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਮਕਾਨਕੀ ਨਿਖੇਧ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕੋ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਨੁਭਵ-ਸਾਰ ਦੀ ਉਪਜ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾ ਵਿਰੋਧ ਤੇ ਸੰਬੰਧ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਤੇ ਸ਼ਨਾਖਤ ਲਈ ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੇ ਜੋ ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀ ਸਿਰਜੀ ਹੈ ਉਸਦੇ ਪਿੱਛੇ ਵੀ ਸਹੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਸਟਮ ਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਸਿਸਟਮਾਂ ਤੋਂ ਅਲੱਗ-ਥਲੱਗ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਨੇ ਤਿੰਨਾਂ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀ ਦੀ ਦੂਜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਤਿੰਨਾਂ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ-ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਸਮਗਰਤਾ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸਮਗਰ ਤੇ ਸਰਬਗ੍ਰਾਹੀ (Comprehensive) ਪਹੁੰਚ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਸਥਾਨ ਢੂੰਡਣ ਲਈ ਉਕਸਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅਧਿਆਇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਪੁਸਤਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਡੂੰਘੇ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਤੀ ਮਾਣ ਭਰੀ ਹੈਰਾਨੀ ਵੀ। ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਵਿਦਵਤਾ, ਲਗਨ, ਮਿਹਨਤ, ਬੌਧਿਕ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਤੇ ਦਿਆਨਤਦਾਰੀ ਉਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਮਾਣ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਡੂੰਘੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਰਵਾਂ ਵਾਰਤਕ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕਹਿਣ ਦੀ ਜਾਚ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਰਸ਼ਕ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅਗਲੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਇਕ ਸੁਹਿਰਦ ਅਧਿਆਪਕ ਵਾਲੀ ਬੇਸਬਰੀ ਨਾਲ ਉਡੀਕ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।

ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ 'ਕੇਸਰ'
ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

1

ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ

ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ 'ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਪਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ। ਪੂਰਵੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ 'ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਪਦ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਬੜੀ ਲੰਮੀ ਅਤੇ ਅਮੀਰ ਪਰੰਪਰਾ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਪਲੈਟੋ-ਅਰਸਤੂ ਅਤੇ ਪੂਰਵ ਵਿਚ ਭਰਤਮੁਨੀ ਆਦਿ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ (ontology) ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਇਸ ਪਦ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤੀ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਧਾਂਤ (Theory of Literature), ਸਾਹਿਤ-ਵਿਗਿਆਨ (Science of Literature) ਅਤੇ 'ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣ' (Grammer of Literature) ਆਦਿ ਦੇ ਪਰਿਆਇ ਵਜੋਂ ਹੋਈ। ਭਾਵੇਂ ਰੈਨੇ ਵੇਲੈਕ ਆਦਿ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਪਦ ਦੀ ਥਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਧਾਂਤ ਪਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਉਚਿਤ ਠਹਿਰਾਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਇਸ ਪਦ ਨੂੰ ਫੈਸ਼ਨ ਵਜੋਂ ਅਪਣਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ-'The Poetics of the Modern Novel', 'The Poetics of Drama', 'The Poetics of Theatre'; 'The Poetics of the Film','The Poetics of the Plot' ਜਿਹੇ ਨਿਬੰਧ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਚੌਮਸਕੀ ਅਤੇ ਸੋਸਿਉਰ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਅਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਪਦ ਦੀ ਥਾਂ 'ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਗਰਾਮਰ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਰੂਪਵਾਦੀ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪਾਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਲਈ 'ਸਾਹਿਤ-ਵਿਗਿਆਨ' ਪਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਠਹਿਰਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਪਦ ਸਾਹਿਤ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਪਰਿਆਇ ਵਜੋਂ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਰੂਸੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਜ਼ਿਰਮੁਸੰਕੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ:

> Poetics is a science studying poetry as art. If one accepts this usage, sanctified by a long tradition, one can contend that in the recent years the science of literature has developed under the motto of poetics.[1]

ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਭਾਸ਼ਾਈ ਤੇ ਰੂਪ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਨਾਲ

ਸੰਬੰਧਤ ਕੀਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੋੜ ਸਾਹਿਤ ਦੀ 'ਸਾਹਿਤਕਤਾ' (Literariness) ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਨਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਤਥਾ ਕਥਿਤ 'ਸਾਹਿਤਕਤਾ' ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੀ ਇਹੀ ਵਿਧੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨੇ ਨਿਰੋਲ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਤੇ ਰੂਪਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰੋਮਨ ਜੈਕਬਸਨ ਨੇ 1921 ਈ: 'ਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ-*Modern Russian Poetry First Draft*-ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ, "ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਅਨ ਨੇ ਜੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਬਣਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਜੁਗਤ ਅਧਿਅਨ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਇਕੋ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇਗਾ।" ਮਾਨਵ-ਵੰਸ਼-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਅਨ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲੇਵੀ ਸਤਰਾਸ, ਯੱਕ ਲਾਕਾਂ, ਯੱਕ ਦੈਰੀਦਾ ਅਤੇ ਯੂਰੀ ਲੋਟਮਾਨ ਆਦਿ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲੇ ਵਿਗਿਆਨ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀਆਂ ਹਨੇਰੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਦੇ ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਖੋਜਣ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਵਰਤ-ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਉਸਦੀਆਂ ਆਦਿਮ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅਸੀਲਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਉਦਾਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਦੇ ਅਨੁਭਵ-ਸਾਰ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਤ ਗਿਆਨ ਦੀ ਅਜੇਹੀ ਮੌਲਿਕ ਸ਼ਾਖਾ ਹੈ, ਜੋ ਜੀਵਨ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਚੌਖਟੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਤਿ ਸੂਖ਼ਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ-ਉਸਾਰ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਅਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਮਾਨਯ (general) ਨੇਮਾਂ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਤੇ ਰੂਪਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਤ ਦੀ 'ਸਾਹਿਤਕਤਾ' ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੂਜੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਸ ਗੱਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ ? ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸੂਤਰ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਸੁਨਿਯਮਤ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ, ਉਸਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ, ਉਪ-ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ, ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਾਵਿ ਦੀ 'ਕਾਵਿਕਤਾ' ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਨੂੰ ਦੂਜੀਆਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਦੇ ਹਨ।[2] ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਸ ਨੂੰ ਮਹਿਜ਼ ਕਾਵਿ ਦੇ ਜੁਗਤ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਅਧਿਅਨ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਸੀਮਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਯਵੇਤਾਂ ਤੋਦੋਰੋਵ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਖੇੜਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਅਰਥ-ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ

ਉਹਨਾਂ ਵਿਆਪਕ/ਸਮਾਨਯ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ 'ਸਾਹਿਤਕ' ਬਣਦੀ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਦਿ ਸਮਾਜੀ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਵਖਰੇਵਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ (ਸਾਹਿਤਕਤਾ) ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਵਿਆਪਕ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਖ਼ੁਦ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।[3]

ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਾਹਿਤਕ-ਕਿਰਤ ਹੈ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕ-ਸੰਗਠਨ ? ਇਸ ਦੇ ਉੱਤਰ ਵਜੋਂ ਰੋਮਨ ਜੈਕਬਸਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ: 'ਸਾਹਿਤ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਾਹਿਤਕ-ਕਿਰਤ ਨਹੀਂ, ਉਸਦੀ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਹੈ। 'ਸਾਹਿਤਕਤਾ' ਉਹ ਗੁਣ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਂਹੀਂ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਸਾਹਿਤਕ ਬਣਦੀ ਹੈ।'[4] ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਰਥ-ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ 'ਸਾਹਿਤਕਤਾ' ਵਿਚਕਾਰ ਇਸ ਨਿਖੇੜੇ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਯਵੇਤਾਂ ਤੋਦਰੋਵ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ:

> It is not the Literary work itself that is the object of poetics; what poetics questions are the properties of that particular discourse that is Literary discourse. Each work is therefore regarded only as the manifestation of an abstract and general structure, of which it is but one of the possible realizations. Whereby this science is no longer concerned with actual Literature, but with a possible Literature in other words, with that abstract property that constitutes the singularity of the Literary phenomenon: Literariness.[5]

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਬਜਾਇ 'ਸਾਹਿਤਕਤਾ' ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਮੰਨਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਰੂਪਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਅਨ ਵਸਤਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਵਰਤਾਰਿਆਂ (systems) ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ 'ਸਾਹਿਤਕਤਾ' ਅਰਥਾਤ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਅਮੂਰਤ, ਵਿਆਪਕ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮੱਤਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜਾ, ਇਹ ਸਾਹਿਤਕ-ਕਿਰਤ (text) ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਅਸਲੋਂ ਘਟਾ ਕੇ ਦੇਖਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਸਟਮ, ਸਾਹਿਤਕ-ਕਿਰਤਾਂ ਤੋਂ ਕੋਈ ਵੱਖਰਾ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਵਰਤਾਰਾ ਹੋਵੇ। ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਆਪਣਾ ਅਧਿਅਨ ਸਾਹਿਤਕ-ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਪਾਠ ਤੋਂ ਹੀ ਆਰੰਭ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਸਟਮ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਦੇਖਦਾ-ਪਰਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਨੂੰ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸਿਸਟਮ ਰਲਕੇ ਤੋਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਮਾਨਵੀ-ਪਰਿਪੇਖ, ਉਸਦੇ ਸੁਭਾਅ, ਸਾਰ, ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਗੋਚਰੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਜਾਂ 'ਸਾਹਿਤਕਤਾ' ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫੇਰ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਸਾਹਿਤ-ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਵਾਚਦਾ ਹੈ। ਧਿਆਨ ਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕੇਵਲ ਰੂਪਕ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਜੁਗਤਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭ ਵੀ

ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਉਹ ਉਪਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਮਿਖ਼ਾਇਲ ਖਰਾਪਚੈਂਕੋ ਅਤੇ ਮਿਖ਼ਾਇਲ ਬਾਖ਼ਤੀਨ ਆਦਿ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ 'ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਦਿੱਤਾ। ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ, "ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਸੰਗਠਨ, ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਉਦਭਵ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਨਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਆਪਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ-ਯਥਾਰਥ ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[6]

ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਅਮੂਰਤ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪ੍ਰਵਚਨ ਸਮਝਣ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਉਦੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਗਾਲਪਨਿਕ ਰਚਨਾ ਮੰਨ ਕੇ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਿਰੋਲ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿਹਨ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਵਿਆਪਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਚ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਰਥਕ ਗਾਲਪਨਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਮਾਨਵੀ ਸੱਚ ਤੇ ਸਰਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵਿਸ਼ਾਲ ਮਾਨਵੀ ਸੱਚ ਦੀ ਖੋਜ ਤੱਕ ਪਸਰਿਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ 'ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਗਰਾਮਰ ਦੇ ਗਿਆਨ' ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਚਿਤਵਿਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਗਲਪ ਦਾ ਸਿਰਜਨ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਗਲਪ ਸਿਰਜਨਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਉਸ ਉਤੇ ਵਿਜਈ ਹੋਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਵੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਡਾ. ਨਗੇਂਦਰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਨੇਮਾਂ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੇ ਸੀਮਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਚ ਦੀ ਖੋਜ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ, "ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸੰਬੰਧੀ ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਸੰਕਲਨ ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ-ਇਹ ਕਾਵਿ ਦਾ ਦਰਸ਼ਨ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਕਾਵਿ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਮਾਨਵ ਸਤਿ ਦੀ ਖੋਜ ਅਤੇ ਉਪਲਬਧੀ ਹੈ।"[7]

ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਮਾਨਵ-ਬੋਧ ਦੀ ਇਕ ਮੌਲਿਕ ਸ਼ਾਖਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀਆਂ ਰੂਪਕੀ-ਤਕਨੀਕਾਂ, ਭਾਸ਼ਾਈ-ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਨੇਮਾਂ ਬਾਰੇ ਅਮੂਰਤ ਸਿਧਾਂਤ ਨਿਰਮਾਣ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਰਤਾਰੇ, ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਵੀ ਬਦਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਰੂਪਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਲੋਂ ਸਾਹਿਤ ਵਾਂਗ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਜਾਂ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਵਿਗਿਆਨ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਜੋ ਯਤਨ ਹੋਏ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪੀਟਰ ਬਰੁਕਸ (ਤੋਦੋਰੋਵ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ) ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> .....Poetics connot be an autonomous science because its object; Literature, is not itself autonomous, but a special case

of human discourse and symbolization. The "Literariness" that is the object of poetics is only relative.[8]

ਸਾਹਿਤ ਵਾਂਗ ਸਮਾਜਕ ਵੇਗ ਦੀ ਉਪਜ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਸਮਾਜ ਸਾਪੇਖ ਮੁੱਲ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਭਵ-ਸਾਰ ਦਾ ਅਤਿ ਸੂਖ਼ਮ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਮਾਜਕ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਕਿਸੇ ਨਿਰਪੇਖ ਤੇ ਅਮੂਰਤ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤ ਵਾਂਗ ਇਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦਕੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਯੁੱਗ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਉਸ ਯੁਗ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਭਵ-ਸਾਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਉਪਰ ਕੇਵਲ ਨਿਰਭਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੋੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਾਲ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਜੀਵਨ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਨਿਵਾਰਤਾ ਵਜੋਂ ਵਾਪਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਮਾਨਵ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ਉਪਰ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਕਸਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਿਰਬਾਹ ਲਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉਪਰ ਨਿਰਭਰ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਮੁੱਚੀ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਕਿਸੇ ਅਦਿਸ ਦੈਵੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਦੈਵੀ ਸੱਤਾ ਦੁਆਰਾ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਸੰਚਾਲਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਮੱਧਕਾਲ ਤਕ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸੂਤਰ ਰਿਹਾ, ਜਿਸਨੇ ਉਸ ਦੌਰ ਦੇ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ, ਇਸ ਦੇ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਸਾਹਿਤ/ਕਲਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਿਰਜਣਾ ਮੰਨਣ ਦੀ ਥਾਂ ਦੈਵੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੌਰਾਨ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਰਹੱਸਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਗਿਆ, ਉਸਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਕਸਤ ਹੋਈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉਪਰ ਉਸਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਵਧਦਾ ਗਿਆ, ਤਿਉਂ ਤਿਉਂ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਵਧਦਾ ਗਿਆ। ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚੋਂ ਰੱਬ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਦੇਵਤਾ ਖਾਰਜ ਹੁੰਦੇ ਗਏ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਗੀ। ਠੀਕ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਲੌਕਿਕ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਮਿਲਣ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਮਨੁੱਖ-ਸਿਰਜਤ ਹੋਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਹੋਈ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਤਪਾਦਨ ਸੋਮਿਆਂ ਉਪਰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਗ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਵਰਗ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਸੀ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਮੰਤੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਸੀ। ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਹ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਹੀ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਰਹੀ, ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਅਸਾਧਾਰਨ, ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਧੁਰੋਂ ਵਰੋਸਾਏ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਦੀ ਮਿੱਥ ਪ੍ਰਵਾਨ ਰਹੀ। ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਖੋਜਾਂ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵਿਚ ਅਥਾਹ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ। ਉਸਨੇ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਸਾਧਾਰਨ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਸਵਾਮੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉਪਰ ਵਧ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਨੇ ਜਿਥੇ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮਾਜਕ

ਰੁਤਬੇ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਉਥੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸਮਾਜਕ-ਰਾਜਸੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਲੋਕਤਾਂਤ੍ਰਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਬਲ ਮਿਲਿਆ। ਅਜੋਕੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਲੋਕਤਾਂਤ੍ਰਿਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਅਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਦੀ ਮਿੱਥ ਟੁੱਟ ਰਹੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਜਿਥੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਅਸਾਧਾਰਨ ਤੇਜੱਸਵੀ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਪਰ ਵਧੇਰੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਵਿਕਸਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਏਕਾਧਿਕਾਰ (monoply) ਦੀ ਮਿੱਥ ਦਾ ਵੀ ਖੰਡਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ, ਅੰਬਰਟੋ ਈਕੋ ਅਤੇ ਪੀਅਰੇ ਮਚੇਰੀ ਆਦਿ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਤੇ ਪਾਠਕ (ਸਿਰਜਕ ਤੇ ਉਪਭੋਗੀ) ਦੀ ਦਵੈਤ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਾਂਗ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੋਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਪੀਅਰੇ ਮਚੇਰੀ ਨੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਆ ਉਪਭੋਗੀ (passive consumer) ਮੰਨਣ ਦੀ ਥਾਂ 'ਰਚਨਾਤਮਕ ਉਤਪਾਦਕ' ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ ਨੇ ਆਪਣੇ ਚਰਚਿਤ ਲੇਖ-'Death of the Author' ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠੀ ਨੂੰ ਸਿਰਜਕ ਦੇ ਸਮਾਨ ਦਰਜਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ-ਯੋਗਤਾ ਵਰਗਾ ਸਹਿਜ ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਰਜ ਕਿਹਾ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿੱਖਣ ਦੀ ਕੁਦਰਤੀ ਯੋਗਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਵੀ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਹਿਜ ਮਨੁੱਖੀ ਗੁਣ ਹੈ, ਲੋੜ ਕੇਵਲ ਇਸ ਗੁਣ ਨੂੰ ਅਭਿਆਸ ਰਾਹੀਂ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਦਾ ਸਾਰ ਤੱਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਉਸਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਨੁਭਵ-ਸਾਰ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲ-ਵਿਧਾਨ ਨਾਲ ਗਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਾਲ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਮਾਨਦੰਡਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਇਕ ਲਾਜ਼ਮੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲੋੜ ਵਜੋਂ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੰਤਨ ਵਾਂਗ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਵੀ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੌਰ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੇਗ, ਜੀਵਨ-ਕੀਮਤਾਂ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਗਿਆਨ ਦੀ ਇਕ ਮੌਲਿਕ ਸ਼ਾਖਾ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਾਵਿ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਕਾਵਿ-ਹੇਤੂ, ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਯੋਜਨ, ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ, ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ, ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਿਲਪ ਆਦਿ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਬਿਉਰਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਖ਼ੁਦ ਕਾਵਿ ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਭਵ-ਸਾਰ ਦਾ ਅਤਿ ਸੂਖ਼ਮ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਹਰ ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਰਜ, ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ, ਸੋਚ ਅਤੇ ਚੇਤੰਨ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਿਰਜਣਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਵੀ ਜੀਵਨ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਚੌਖਟੇ ਨਾਲ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਅਸਲੋਂ ਨਿਰਲੇਪ, ਕਿਸੇ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਵਰਤਾਰੇ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਚਿਤਵਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਜਦੋਂ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸੁਹਜ ਅਰਥਾਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਤੇ ਰੂਪਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਨਿਰਖ ਪਰਖ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਜਨਮ

ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਇਕ ਪਰਜੀਵੀ (ਦੁਜੈਲਾ) ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਅੱਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਦਿਸ਼ਾ-ਨਿਰਧਾਰਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਪਰਜੀਵੀ ਹੋਂਦ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਮਲ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਾਰੇ ਅਤਿ ਸਰਲੀਕ੍ਰਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤ, ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਸਿਧਾਂਤ, ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਮਲ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਏਨੀ ਸੂਖ਼ਮ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਦੋ-ਟੁੱਕ ਨਿਰਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਛਿਣਾਂ ਦੌਰਾਨ ਰਚਨਾਕਾਰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਸਿਰਜਕ, ਉਪਭੋਗੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਅ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿਚ ਤੋਦੋਰੋਵ ਦਾ ਇਹ ਮੱਤ ਨਿਰ-ਵਿਵਾਦ ਹੈ ਕਿ 'ਸਾਹਿਤ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਜਨਮ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਉਦੈ ਨਾਲ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।' ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਲਾਕਾਰ ਮਨ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ 'ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸੰਸਕਾਰ' ਜਾਂ 'ਮਾਡਲ ਚੇਤਨਾ' ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਉਪਯੋਗਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਤਾਂ ਸਜੱਗ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕ ਕਸੌਟੀ ਜਾਂ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਮਾਡਲ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਰਥੋ ਫਰਾਈ ਦੀ 'ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਜਨਮ' ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਇਸੇ ਮੱਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਛਿਣਾਂ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਡੇ ਇਸ ਮੱਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਯੂਨਾਨੀ ਸਾਹਿਤ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਉਦੈਕਾਲ ਵਿਚ ਪਲੈਟੋ-ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਵਾਦ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਹੋਮਰ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਬਾਰੇ ਕਈ ਸਿਧਾਂਤਕ ਉਕਤੀਆਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਦਮੋਦਰ, ਹਾਫ਼ਿਜ਼ ਬਰਖ਼ੁਰਦਾਰ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਆਦਿ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਸਿਸਟਮੀ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਸੌਖ ਲਈ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਦੋ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਰਗ ਉਹਨਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਭਵ-ਸਾਰ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਚੇਤਨ ਸਿਰਜਣਾ ਮੰਨ ਕੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨੈਤਿਕ-ਸਮਾਜਕ ਮੁੱਲ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜ-ਸਾਪੇਖ ਮੁੱਲ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਦੂਜਾ ਵਰਗ ਉਹਨਾਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਮਾਜਕ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿਹਨ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ, ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਸਾਹਿਤ ਬਾਹਰੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਰਨ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ "ਸ਼ੁੱਧ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਚਨ" ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਬੜੀ ਚਤੁਰਾਈ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਤਰੇਕਤਾ ਦੀ ਮੁਦਰਾ ਅਪਨਾਉਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਕਲਾ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ-ਸੁਹਜ ਜਾਂ

ਆਨੰਦਵਾਦੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਹੈ।

ਹਰ ਯੁੱਗ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਅਤਿ ਸੂਖ਼ਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਜੀਵਨ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਮਾਨਦੰਡ ਵੀ ਨਿਰੰਤਰ ਬਦਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਬਦਲਦੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਚਰਚਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਯੂਨਾਨੀ-ਰੋਮੀ ਸਨਾਤਨੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ (hedonistic) ਅਤੇ ਰੀਤੀਵਾਦੀ (hellenistic) ਦੋ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਹੋਮਰ, ਹੇਸਿਓਡ ਅਤੇ ਦੇਮੋਕਰੇਤਸ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਮੱਤ ਦੇ ਸਮਰਥਕ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਦੈਵੀ-ਆਵੇਸ਼ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਸੁਖਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਮੰਨਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਪ੍ਰੀਤੀਪੂਰਵਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦੈਵੀ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨਿਆ। ਕਵੀ ਪਿੰਡਾਰ, ਪੈਥਾਗੋਰੀਅਨ ਚਿੰਤਕਾਂ, ਸੋਫ਼ੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਅਤੇ ਗੌਰਗਿਅਸ ਆਦਿ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਆਪ-ਕਮਾਈ ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਪ-ਘਾੜਤ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਲਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਜਿਥੇ ਕਵੀ ਦੀ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਘਰੋਂ ਮਿਲੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ ਸਯਤਨ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦਿਆਂ ਕਵੀ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ, ਉਥੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਿਲਪ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸੂਤਰਕਤਾ ਅਤੇ ਸਟੀਕਤਾ ਉਪਰ ਬਲ ਦਿੱਤਾ।

ਪਲੈਟੋ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਦੋ ਸੰਵਾਦਾਂ-'ਫਾਇਦ੍ਰਸ' ਅਤੇ 'ਆਇਓਨ' ਅਤੇ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਪੁਸਤਕ 'ਰੀਪਬਲਿਕ' ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਕਵੀ ਦਿੱਬ-ਤੱਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਮਨੁੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੈਵੀ-ਆਵੇਸ਼ ਦੇ ਜਨੂੰਨ ਵਸ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਪੈਗੰਬਰ ਜਾਂ ਰਤਾ ਕੁ ਪਾਗਲ ਵਰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਵੇਸ਼ ਛਿਣਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਦੀ ਸੀਮਾ ਉਲੰਘ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜੇਹੇ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸਹਿਜ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ'[9] ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਨ ਪਲੈਟੋ ਰਚਨਾਤਮਕ ਛਿਣਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦੀ ਤਾਰਕਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਤੋਂ ਖੁੰਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ ਕਿ ਕਵੀ, ਕਾਵਿ-ਪਾਠੀ ਅਤੇ ਸਰੋਤਾ ਤਿੰਨੇ ਹੀ ਆਵੇਸ਼ਪੂਰਨ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਭੋਗਦੇ ਹੋਏ ਤਦਰੂਪ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਚੁੰਬਕ ਦੇ ਸਪਰਸ਼ ਕਾਰਨ ਲੋਹੇ ਦਾ ਟੁਕੜਾ ਉਸ ਵੱਲ ਕੇਵਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਸ ਵਿਚ ਚੁੰਬਕੀ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਦੀ ਦੂਜੀ ਸਥਾਪਨਾ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸੂਖ਼ਮ-ਸੱਚ ਜਾਂ ਮੂਲ-ਵਿਚਾਰ (abstract idea) ਦਾ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਾਵਿ ਮੂਲ-ਸੱਚ ਤੋਂ ਅਸਲੋਂ ਦੂਰ ਹੈ, ਇਸੇ ਲਈ ਮਹੱਤਵਹੀਣ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ 'ਆਤਮਾ ਦੇ ਤੁੱਛ ਆਪੇ' ਦੀ

ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਤੀਜੀ ਸਥਾਪਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਭਾਵ-ਮੂਲਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਾਵਿ ਮਨੋਵਿਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿੰਜਦਾ ਹੈ, ਇਉਂ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਕੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਲਨ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਾਰੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਕਰਕੇ ਜਮਾਂਦਰੂ ਕਵੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰੇਮੀ ਪਲੈਟੋ ਦੀ ਕਾਫ਼ੀ ਖੁਨਾਮੀ ਹੋਈ। ਦਰਅਸਲ ਪਲੈਟੋ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਦੇਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਾਵਿ ਦੇ ਗਾਲਪਨਿਕ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਸਾਰੀ 'ਚ ਸਹਾਈ ਹੋਣਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਹਿਲਾ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਕ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ 'ਕਾਵਿ' ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਉਚੇਰਾ ਕਹਿ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਸਾਖੇਪ ਹੋਂਦ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਨੂੰ 'ਕਲਾ' ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਨਹੀਂ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੇ ਨੈਤਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅਰਸਤੂ ਆਪਣੇ ਦੋ ਗ੍ਰੰਥਾਂ—**'ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ'** ਅਤੇ **'ਭਾਸ਼ਣ-ਸ਼ਾਸਤਰ'** ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਦਾ ਨਾਂ ਲਏ ਬਗੈਰ, ਪਲੈਟੋ ਦੇ 'ਆਵੇਸ਼' ਅਤੇ 'ਅਨੁਕਰਣ' ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਨਵ-ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਅਰਸਤੂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਵਫ਼ਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਣ-ਯਥਾਰਥ ਅਰਥਾਤ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਪ੍ਰਤੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਡੇਵਿਡ ਡੇਸਿਜ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਮੂਲ ਸਰੋਕਾਰ ਤਾਤਵਿਕ (ontological) ਹੈ, ਜੋ 'ਸਾਹਿਤ ਕੀ ਹੈ ?' ਦੀ ਖੋਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ? ਉਹ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਨਿਰਧਾਰਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।"[10] ਦੈਵੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੀ ਥਾਂ ਅਰਸਤੂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ-ਅਨੁਕਰਣ ਅਤੇ ਇਕਸੁਰਤਾ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸੋਮਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਕਰਣ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕਸੁਰਤਾ ਰਾਹੀਂ ਅਨੇਕਤਾ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਗਤੀ ਵਿਚ ਲੈਅ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਬਾਰੇ ਦੈਵੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਤੇ ਵੰਸ਼-ਪ੍ਰਭਾਵ ਜਿਹੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਅਰਸਤੂ ਇਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮਾ ਦੀ ਕੁਦਰਤੀ ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਕਵੀ ਮਾਨਸ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਕੌਸ਼ਲ ਦੋਹਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ। ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਅਨੁਕਰਣ ਨਾਲ, ਪਰ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਅਨੁਕਰਣ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੋਹਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ। ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਿਰਿਆ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਜਿਵੇਂ ਕੁਦਰਤੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ ਤੀਬਰ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵੀ ਨੂੰ ਰੀਤੀ ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਲਈ ਅਭਿਆਸ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਰਸਤੂ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਭਾਵ ਸਥੂਲ ਗੋਚਰ ਜਗਤ ਅਤੇ ਆਤਮਿਕ ਜਗਤ ਦੋਹਾਂ ਤੋਂ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ 'ਅਨੁਕਰਣ' ਨੂੰ ਪਲੈਟੋ ਵਾਂਗ ਸਰਲ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਿਆ, ਸਗੋਂ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਦੀ 'ਕਲਾਤਮਕ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ। ਉਹ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਪਲੈਟੋ ਵਾਂਗ ਰਹੱਸ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸੁਚੇਤ ਮਨੁੱਖੀ ਯਤਨ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੜਾਅ ਕਲਾਕਾਰ ਮਨ ਵਿਚ ਵਸਦੀ ਕਲਾ-ਮੂਰਤ ਤੋਂ ਉਸ ਵਸਤ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਰਚੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੰਮ ਕਵੀ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਪੜਾਅ ਰਚੀ

ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਰਚੀ ਗਈ ਵਸਤੂ ਤੱਕ ਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਕਲਾ-ਸਾਧਨਾ ਜਾਂ ਰੂਪ-ਚੇਤਨਾ ਰਾਹੀਂ ਤੈਅ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਨੂੰ ਸੰਭਵ (possible) ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਿਤ (probable) ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਰਾਹੀਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੇ ਅਹਿਮ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਵਿਰੇਚਨ (catharsis) ਸਿਧਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਸੁਲਝਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਭਾਵ-ਉਤੇਜਨਾ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨੋ-ਸੰਤੁਲਨ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਉਚਿਤ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਨ ਜਾਂ ਸ਼ੁੱਧੀਕਰਨ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਅਰਥਾਤ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕਿ "ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਨਾ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ, ਨਾ ਕਾਵਿ-ਹੇਤੂ ਅਤੇ ਨਾ ਕਾਵਿ ਦੀ ਨੈਤਿਕ-ਸਮਾਜਕ ਉਪਯੋਗਤਾ।" ਉਸਦੇ ਵਿਰੇਚਨ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਉਲਟਾਉ ਤੇ ਪਛਾਣ (ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ) ਆਦਿ ਸਿਧਾਂਤ ਤਾਂ ਸਰੋਤੇ/ਪਾਠਕ ਦੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਉਪਰ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ। ਆਪਣੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਰਸਤੂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਨਿਰਪੇਖ ਇਕਾਈ ਨਾ ਮੰਨ ਕੇ ਸਮਾਜ ਸਾਪੇਖ ਵਰਤਾਰੇ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵੱਲ ਆਹੁਲਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਰਚਨਾ-ਸੰਗਠਨ, ਰਚਨਾਕਾਰ ਅਤੇ ਸਰੋਤੇ/ਪਾਠਕ ਦੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੈ; ਬੇਸ਼ੱਕ, ਉਸ ਦਾ ਬਲ ਰਚਨਾ ਸੰਗਠਨ ਉਪਰ ਵਧੇਰੇ ਹੈ।

ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਗੜ੍ਹ ਰੋਮ ਬਣਿਆ। ਸਿਸਰੋ, ਹੋਰੇਸ, ਦੇਮੇਤਰੀਅਸ, ਦਿਉਨੀਸੀਅਸ, ਕਵਿੰਟੀਲੀਅਨ ਅਤੇ ਲੋਨਜਾਈਨਸ ਆਦਿ ਰੋਮੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਮੁੱਖ ਤਿੰਨ ਸਵਾਲ ਸਨ—(ੳ) ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਥਮ ਮਹੱਤਵ ਕਿਸ ਦਾ ਹੈ ? (ਅ) ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਆਨੰਦ ਹੈ ਜਾਂ ਗਿਆਨ ? ਅਤੇ (ੲ) ਕਵੀ ਲਈ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਲਾ-ਕੌਸ਼ਲ ? ਲੋਨਜਾਈਨਸ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਾਕੀ ਸਨਾਤਨੀ ਰੋਮੀ ਚਿੰਤਕ ਕਿਸੇ ਮੌਲਿਕ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਭਾਸ਼ਣ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਕਾਟ ਜੇਮਜ਼ ਇਸ ਯੁੱਗ (3-5 ਸਦੀ ਪੂ: ਈ:) ਨੂੰ 'ਭਾਸ਼ਣ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਯੁੱਗ' ਅਤੇ ਰੋਮੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੂੰ 'ਭਾਸ਼ਣ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਸਰੋ ਨੇ ਭਾਸ਼ਣ-ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨਿਕਟ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਜੋ ਚਰਚਾ ਛੇੜੀ ਉਹ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਹੀ ਦੁਹਰਾਉ ਸੀ। *'Ars Poetica'* ਵਿਚ ਹੋਰੇਸ ਗਦ ਅਤੇ ਪਦ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੈਅ-ਵਿਧਾਨ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜੇ ਲਈ ਨਿਰਣੈਕਾਰੀ ਤੱਤ ਨਹੀਂ। ਛੰਦ, ਲੈਅ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਤੱਤ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੁਹਜਪੂਰਨ ਹੋਣਾ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ, ਸਾਰਥਕ ਹੋਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਕਵੀ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ, ਸ਼ਬਦ-ਘਾੜਤ, ਲੋਪ ਹੋ ਰਹੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਵਿਸਤਾਰ ਆਦਿ ਪੱਖਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਦਿੱਬ-ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸੁਆਮੀ, ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਬਾਣੀ-ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਪ੍ਰਤਿਭਾ, ਕਲਾ-ਅਭਿਆਸ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸੋਮਾ ਮੰਨਿਆ।

ਦੇਮੇਤਰੀਅਸ, ਦਿਉਨੀਸੀਅਸ ਅਤੇ ਕਵਿੰਟੀਲੀਅਨ ਨੇ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਪ੍ਰਯੋਗ

ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਗਦ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕੀਤਾ। ਕਵਿੰਟੀਲੀਅਨ ਨੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਯੋਜਨ ਅਤੇ ਉਚਿਤ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ ਚਰਚਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਛੇੜੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਦਾਨ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਨਿਖਰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ, ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਜਵਲਿਤ ਕਰਕੇ ਕਥਨ ਵਿਚ ਅਰਥ-ਗੌਰਵ ਤੇ ਚਮਤਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਜਿਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਅਧੂਰਾ ਛੱਡਦੀ ਹੈ, ਕਲਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਦੇ ਸੁਹਜ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਦੇਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਸਮੀਖਿਆ-ਸਿਧਾਂਤ ਅੰਤਿਮ ਅਤੇ ਸਰਬ-ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਲਾ ਵਾਂਗ, ਯੁੱਗ-ਬੋਧ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵੀ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਅਜੇਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪ੍ਰਚਲਤ ਸਿਧਾਂਤ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਥ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਇਉਂ ਕਵਿੰਟੀਲੀਅਨ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਮੁੱਖ, ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਾ ਹੋਣ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ।

ਲੋਨਜਾਈਨਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ *'On the Sublime'* ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਉਦਾਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਹਜ ਸੰਕਲਪ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਲੋਨਜਾਈਨਸ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਕਲਾ ਜਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲੋਂ ਕਵੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਮਹਾਨ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਹਾਨ/ਗੰਭੀਰ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਉਦਾਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਛੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਘਟੀਆ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ, ਪਰ ਉਸਨੇ ਕਲਾ-ਸਾਧਨਾ ਜਾਂ ਅਭਿਆਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਬਲ ਵੇਗ ਸ਼ੁੱਧ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਿਧਾਈ ਹੋਈ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਹੈ।' ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਕਿ ਮਹਾਨ/ਉਦਾਤ ਰਚਨਾ ਅਸਲੋਂ ਦੋਸ਼-ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਿਚ ਦੋਸ਼ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਾਰਗਾਮੀ ਚਰਿੱਤਰ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਦਾਤ ਰਚਨਾ, ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਦੇ ਮਾਲਕ, ਹਰ ਯੁੱਗ ਦੇ ਸਰੋਤੇ/ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸਦਾ ਅਤੇ ਵਾਰ ਵਾਰ ਆਨੰਦ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਹਰ ਪਾਠ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਦੇ ਸੀਮਤ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਕਵੀ ਨੂੰ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਦਿੱਬ-ਤੱਤ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸਿਧਾਈ ਹੋਈ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ। ਉਹ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਭਾਵ (ਉਦਾਤ-ਪ੍ਰਭਾਵ) ਨੂੰ ਪ੍ਰਬਲ, ਬੇਰੋਕ ਅਤੇ ਅਖੰਡ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਸਿਰਜਕ ਵਾਂਗ ਕਾਵਿ-ਪਾਠੀ/ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਵੀ ਉਮਾਹ ਭਰੇ ਉਨਮਾਦ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਜ਼ਹੂਰ ਬਿਜਲਈ-ਕਿਰਣ ਵਾਂਗ ਇਕੋ ਛਿਣ 'ਚ ਅਚਨਚੇਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਰੋਕਣਾ ਸਰੋਤੇ/ਪਾਠੀ ਦੇ ਵੱਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਦਾਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਲੇਖਕ ਕੋਲ ਪੰਜ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ; "ਇਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਸ ਕੋਲ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਤੀਬਰ ਭਾਵ-ਤਰੰਗ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਸ ਕੋਲ ਤਿੰਨ ਗੁਣ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ—ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਉਚਿਤ ਵਰਤੋਂ, ਉਤਮ ਪਦਾਵਲੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਉਚਿਤ ਸੰਜੋਜਨ ਦੁਆਰਾ ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਤਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਯੋਗਤਾ। ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਦਾ

ਸੰਬੰਧ ਜਨਮ-ਜਾਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਆਖਰੀ ਤਿੰਨਾਂ ਦਾ ਕਲਾ-ਸਾਧਨਾ ਨਾਲ।"[11] ਕਲਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਆਧਾਰ ਉਹ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਮਿਥਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਸਿਧਾਈ ਹੋਈ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਤੀਬਰ ਭਾਵ-ਤਰੰਗ ਅਤੇ ਉਦਾਤ (ਬੇਰੋਕ) ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਕਰਕੇ ਲੌਨਜਾਈਨਸ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸਰੋਤੇ/ਪਾਠਕ ਦੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਕਰਕੇ ਲੌਨਜਾਈਨਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ-ਪੱਧਤੀ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਨੂੰ ਝੁਠਲਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ "ਸਨਾਤਨੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਹੀ ਇਕੋ ਇਕ ਹਸਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਗੌਲਿਆ ਗਿਆ।"[12]

ਸਨਾਤਨੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਪਲੈਟੋ ਤੋਂ ਤੁਰੰਤ ਬਾਅਦ ਦੈਵੀ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਸਰੋਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਕਲਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਸੋਮਿਆਂ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੀ ਸੁਰ ਸਨਾਤਨੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਗੌਣ ਸੁਰ ਹੈ, ਮੁੱਖ ਸੁਰ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਉਸ ਯੁੱਗ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੌਰ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਮੁੱਚੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪਰਾਲੌਕਿਕ ਦੈਵੀ-ਸੱਤਾ ਦੇ ਹੁਕਮ ਵਿਚ ਬੱਝਾ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹਰ ਕਰਮ ਨੂੰ ਦੈਵੀ ਹੁਕਮ ਦਾ ਫ਼ਲ ਸਮਝਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਆਵੇਸ਼ ਜਾਂ ਇਲਹਾਮ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਸੋ ਇਸ ਨੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ, ਪਰ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬਜਾਏ ਕਿਸੇ ਪਰਾਭੌਤਿਕ ਸੱਤਾ ਦੇ ਏਲਚੀ ਜਾਂ ਪੈਗ਼ੰਬਰ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਧੁਰੋਂ ਵਰੋਸਾਏ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਅਕਤੀ ਵਜੋਂ ਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ। ਦੂਜਾ, ਪਰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਗਣਰਾਜ ਦੀ ਸਮਾਜਕ-ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ 'ਸਾਧਾਰਨਤਾ' ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਕੁਲੀਨ ਪੱਖੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਸਨਾਤਨੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼, ਅਸਾਧਾਰਨ, ਕੁਲੀਨ (ਉਚੀ ਕੁਲ ਦਾ) ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕੇਵਲ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਉਦਾਤ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਜੋਂ ਮਾਨਤਾ ਦੇ ਕੇ ਸਨਾਤਨੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਕੁਲੀਨ ਵਰਗ ਦੇ ਸੁਹਜ ਸੰਕਲਪਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੱਤਾ।

ਨਵ-ਸਨਾਤਨੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਸਨਾਤਨੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਮੰਥਨ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਮਾਨਵੀ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਅਨੁਕੂਲ ਪ੍ਰਸੰਗਕ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਲੱਭਤਾਂ, ਤਕਨੀਕੀ ਅਤੇ ਉਦਯੋਗਿਕ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਜਿਥੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ, ਉਥੇ ਉਸ ਨੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਮਨੋ-ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਭਾਵ-ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜਾ ਦਿੱਤਾ। ਪਰਾਲੌਕਿਕ ਸੱਤਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਲੌਕਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੇ ਪੁਨਰ-ਜਾਗਰਣ ਕਾਲ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ, ਸਾਹਿਤ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਸਮੱਗਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਕੁਲੀਨ ਅਤੇ ਪੁਜਾਰੀ ਵਰਗ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਲਈ ਪਿੜ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ

ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੁਲੀਨ ਵਰਗ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਰੀਤੀਵਾਦੀ-ਸਨਾਤਨੀ ਧਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਿਆ ਗਿਆ। ਭੂਪਵਾਦੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਰੀਤੀਵਾਦੀ-ਸਨਾਤਨੀ ਮਾਨਤਾਵਾਂ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਾਤਰ, ਅਸਾਧਾਰਨ ਕੁਲੀਨ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਉਦਾਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠੋਂ ਜ਼ਮੀਨ ਤਾਂ ਦਾਤੇ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਹੀ ਖਿਸਕਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਈਸਾਈਅਤ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਵਾਲੀ ਲੈਟਿਨ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਥਾਂ ਜਨਤਕ ਇਤਾਲਵੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਪ੍ਰਯੋਗ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਰੀਤੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਿਆ, ਜੋ ਕੁਲੀਨ/ਉਦਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਹੀ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਗਿਆਨ-ਸੰਪੰਨ ਨਿਆਇਸ਼ੀਲ ਹੋਂਦ ਮੰਨਦਿਆਂ ਬੂਲੋ ਅਤੇ ਸਰ ਫ਼ਿਲਪ ਸਿਡਨੀ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗੀ ਹੋਣ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਨੈਤਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦਿਆਂ ਫ਼ਿਲਪ ਸਿਡਨੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਨਿਬੰਧ *'The Defence of Poesie'* (1595) ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨੈਤਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲੋਂ ਉਚੇਰਾ ਸਾਧਨ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ। ਡਰਾਈਡਨ ਅਤੇ ਸੈਮੂਅਲ ਜਾਨਸਨ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਤਾਂ ਕੀਤਾ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸਨਾਤਨੀ ਕਠੋਰਤਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਆਦਰਸ਼ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਡਰਾਈਡਨ ਨੇ ਤਨਜ਼ੀਆ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ, "ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਹੋਮਰ ਸੀ, ਸਾਡੇ ਨਾਟ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਪਿਤਾਮਾ। ਜਾਨਸਨ, ਵਰਜ਼ੀਲ ਸੀ, ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਲੇਖਣੀ ਦਾ ਸਰਪ੍ਰਸਤ। ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ (ਹੋਮਰ, ਵਰਜ਼ੀਲ) ਨੂੰ ਵਡਿਆਉਂਦਾ ਹਾਂ, ਪਰ ਪਿਆਰ ਮੈਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੂੰ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।"[13] ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਉਹ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਸੰਵਾਦਕੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਹੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਰਾਈਡਨ ਨੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤੇਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ ਕਿ ਹਰ ਯੁੱਗ ਅਤੇ ਹਰ ਕੌਮ ਕੋਲ ਆਪਣੀ ਅਨੂਠੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਵਾਂਗ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਸਾਹਿਤਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਨਿਵਾਰਤਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਵ-ਸਨਾਤਨੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖ-ਬਾਹਰੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੋਮੇ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਸਰੋਤ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਸਮੱਗਰੀ ਲੈ ਕੇ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਵਿਵੇਕ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਡਰਾਈਡਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਪਨਾ ਕਵੀ ਨੂੰ ਮਾਨਵ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਗੁੱਝੇ ਰਹੱਸਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾ ਕੇ ਉਸਦੀ ਅੰਤਰ-ਆਤਮਾ ਵਿਚ ਸੱਚ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ-ਵਿਵੇਕ ਦਾ ਕੰਮ ਸਮੂਰਤ ਬਿੰਬ-ਸਿਰਜਣਾ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਮਨੋਹਰਤਾ ਨੂੰ ਮੋਹਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਿਸੇ ਪਰਾਲੌਕਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਲੌਕਿਕ ਮਾਨਵੀ ਅਨੁਭਵ, ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਸੁਹਜ-ਵਿਵੇਕ ਆਦਿ ਮਨੁੱਖੀ ਗੁਣਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੈਮੂਅਲ ਜਾਨਸਨ ਨੇ ਕਵੀ ਲਈ ਮੌਲਿਕਤਾ, ਖੋਜੀ-ਬਿਰਤੀ, ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ ਹਨ। ਜੋਸਫ਼ ਐਡੀਸਨ ਨੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ 'ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਭੋਗ ਯੋਗ ਸੁਖਾਤਮਕ ਸੰਵੇਦਨ' ਕਿਹਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਰੂਪ ਮੰਨੇ-ਪਹਿਲਾ, ਪਦਾਰਥਕ ਜਗਤ ਦੇ ਬੋਧ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਮਾਨਸਿਕ ਹੁਲਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ, ਦੂਜਾ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਮਨ ਵਿਚ ਸਮਾਏ ਹੋਏ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ

ਸਿਮਰਤੀ ਦੁਆਰਾ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਤੀਜਾ ਰੂਪ ਮਸਤਕ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਅਨੇਕ ਵਸਤੂ-ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਸਲੇਸ਼ਣ ਦੁਆਰਾ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਕੰਮ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਮੋਹਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ, ਜਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੀ ਚੇਤਨਤਾ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਨਵ-ਸਨਾਤਨੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਸਨਾਤਨੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਦੈਵੀ-ਸੰਵੇਦਨ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਰੀਤੀਬੱਧ ਦੁਹਰਾਉ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੱਤੀ। ਦੈਵੀ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਬਿਰਤੀ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ। ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਥਿਰ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਕਠੋਰ ਸਨਾਤਨੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਵਾਇਆ। ਧਿਆਨਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨਕ ਖੋਜਾਂ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਸਮਾਜਕ-ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਵਧਦਾ ਗਿਆ ਤਿਵੇਂ ਤਿਵੇਂ ਦਰਸ਼ਨ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚੋਂ ਰੱਬ ਗੈਰਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਬਣਦਾ ਗਿਆ। ਪੱਛਮ ਦੇ ਨਵ-ਜਾਗਰਣ ਕਾਲ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਨੁੱਖ ਵਜੋਂ ਮਹਿਮਾ ਦਾ ਇਹ ਸੁਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਉਸ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਫ਼ਰਾਂਸ ਦੀ 1789 ਈ: ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਉਭਰੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਰੁਝਾਨ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਦੈ ਹੋਈ। ਸਕਾਟ ਜੇਮਜ਼ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਇਕੋ ਬੌਧਿਕ ਖ਼ਮੀਰ (intellectual ferment) ਦੀ ਉਪਜ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।[14] ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਰੂਸੋ, ਜਾਹਨ ਲਾਕ ਅਤੇ ਹਿਊਮ ਆਦਿ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਦੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਰੂਸੋ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ "ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਬਰਾਬਰੀ ਅਤੇ ਭਰਾਤਰੀਅਤਾ" ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਨਾਤਨੀ ਸਾਮੰਤੀ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਇਕ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਚੁਣੌਤੀ ਸੀ। ਮਹਾਨ ਮਨੁੱਖੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੇ ਜਿਥੇ ਆਰਥਕ-ਸਮਾਜਕ ਬਰਾਬਰੀ ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦੁਆਰਾ ਸਮਕਾਲੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕੀਤਾ ਉਥੇ ਇਸ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ। ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਜਰਮਨ ਅਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਕਵੀਆਂ, ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਸਨਾਤਨੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਦੇ ਨੇਮਬੱਧ ਦੁਹਰਾਉ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਵਿਰਦੋਹ ਕਾਰਨ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਵਿਦਰੋਹੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਦਾ ਸਥਿਰ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਮੰਨ ਕੇ ਸਨਾਤਨੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅੰਧਾ ਧੁੰਦ ਨਕਲ ਤੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਕੀਤਾ। *Preface to Milton* ਵਿਚ ਕਵੀ ਬਲੇਕ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ 'ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੋਈਏ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਯੂਨਾਨੀ ਜਾਂ ਰੋਮੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪਿੱਛਲਗਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ।' ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਚਿੰਤਕਾਂ

ਨੇ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ-ਬਾਹਰੇ ਸਰੋਤ ਦੀ ਬਜਾਇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਲਪਣਾ, ਅਨੁਭੂਤੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਸਮੁੱਚੀ ਕਲਾ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਮੰਨਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਕਲਪਣਾ ਨੂੰ 'ਦੈਵੀ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ 'ਮਨੁੱਖੀ ਯੋਗਤਾ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਲਿਆ। ਵਿਲੀਅਮ ਬਲੇਕ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਦੈਵੀ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ (devine vision) ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਵੀ ਨੂੰ ਸੱਚ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਅਨੰਤ ਅਤੇ ਸਦੀਵੀ ਦੁਨੀਆਂ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਦੈਵੀ ਬੁੱਕਲ (devine bosom) ਜਾਂ ਸਹਾਰਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਅਸੀਂ ਸਭ ਨੇ ਪਦਾਰਥਕ ਸਰੀਰ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਹੁੰਚਣਾ ਹੈ। ਦੇਸ-ਕਾਲ ਸੀਮਤ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਦੁਨਿਆਵੀ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਜੋ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸੇ ਅਨੰਤ ਜਗਤ ਦੇ ਝਉਲੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜਗਤ ਦੀਆਂ ਸਭ ਵਸਤਾਂ ਆਪਣੇ ਸਦੀਵੀ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੈਵੀ-ਸੱਤਾ ਜਾਂ ਮੁਕਤੀ-ਦਾਤਾ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਅਨੰਤਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਕਵੀ, ਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਇਸ ਸੱਤਾ ਦਾ ਬੋਧ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬਲੇਕ ਦੇ ਉਲਟ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਯੋਗਤਾ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਗੁੱਝੇ ਰਹੱਸਾਂ ਨੂੰ ਖੋਜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਕਲਾ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸਰੋਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਮਨੁੱਖੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ। ਕਾਲਰਿਜ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਅਤੇ ਦੁਜੈਲੀ ਦੇ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ; ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਕਲਪਨਾ 'ਈਸ਼ਵਰ-ਪ੍ਰਦੱਤ' ਹੈ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਜਗਤ ਦੇ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨੇ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਮਸਤਕ ਵਿਚ ਉਦਘਾਟਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ-ਬੋਧ ਦਾ ਮੂਲ ਏਜੰਟ ਹੈ, ਜੋ ਸੀਮਤ ਮਨੁੱਖੀ ਮਸਤਕ ਵਿਚ ਉਸ ਅਸੀਮ ਸੱਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਦੁਹਰਾਉ ਹੈ। ਦੁਜੈਲੀ ਕਲਪਨਾ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਨ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਆਦਿ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀ, ਉਸ ਦਾ ਸਜੱਗ ਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕਲਾਕਾਰ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਜੀਵ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਰਾਹੀਂ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਮਨ ਵਿਚਲੇ ਪਾੜੇ ਨੂੰ ਪੂਰਦੀ ਹੈ। ਕਾਲਰਿਜ ਨੇ ਕਲਪਨਾ (imagination) ਤੇ ਲਲਿਤ ਕਲਪਨਾ (fancy) ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ (genius) ਤੇ ਯੋਗਤਾ (talent) ਦੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਸਿਰਜਣ-ਕਾਰਜ ਲਈ ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਮੰਨਿਆ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਨ ਜਾਂ ਆਤਮਾ ਨਾਲ ਹੈ, ਲਲਿਤ ਕਲਪਣਾ ਦਾ ਮਸਤਕ ਨਾਲ। ਆਤਮਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਏਕੀਕਰਣ ਜਾਂ ਪੁਨਰ-ਮੇਲਣ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਅਤਿ ਸੂਖ਼ਮ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਕਾਲਰਿਜ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਕਰਮ ਦੀ ਬਜਾਇ ਭਾਵਕ ਕਰਮ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ।

ਤਕਨੀਕੀ ਅਤੇ ਉਦਯੋਗਿਕ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉਪਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਨਿਰਭਰਤਾ ਨੂੰ ਘਟਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਵਤੇ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਧੇਰੇ ਸਮਰੱਥਾਵਾਨ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚੋਂ 'ਰੱਬ' ਅਤੇ 'ਦੇਵਤੇ' ਨੂੰ ਖਾਰਜ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਵਿਚ ਲੈ ਆਂਦਾ। ਰੂਸੋ, ਲਾਕ ਅਤੇ ਹਿਊਮ ਆਦਿ ਦੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਪਾਸਾਰ ਖੋਲ੍ਹਿਆ। ਉਦਯੋਗਿਕ, ਪਦਾਰਥਕ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਲੋਕਤਾਂਤ੍ਰਿਕ

ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਬਹਾਲੀ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਰਥਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਲਿਆ ਧਰਿਆ। ਮਾਲਕ-ਦਾਸ ਭਾਵਨਾ ਵਾਲੇ ਸਨਾਤਨੀ ਸਾਮੰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਬਰਾਬਰੀ ਤੇ ਭਰਾਤਰੀਅਤਾ ਵਾਲੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿਸਫ਼ੋਟ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਇਸ ਦੇ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਵੀ ਸਨਾਤਨੀ ਸੁਹਜ-ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਨਿੱਠ ਕੇ ਵਿਰੋਧ ਹੋਇਆ। ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਤਮ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਭਾਵ-ਵਿਰੇਚਨ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ *Lyrical Ballads* ਦੇ ਦੂਜੇ ਸੰਸਕਰਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਨੂੰ—'ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਹਿਜ ਉਛਾਲਾ' ਅਤੇ 'ਸ਼ਾਂਤ-ਚਿਤ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿਮਰਣ' ਕਹਿ ਕੇ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੋਮਿਆਂ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ। ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਹ ਕਵੀ ਦੇ ਦਿੱਬ-ਪ੍ਰੇਰਿਤ, ਅਸਾਧਾਰਨ ਪੈਗੰਬਰੀ ਹਸਤੀ ਹੋਣ ਦੀ ਮਿੱਥ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਕਵੀ, ਉਹ ਆਦਮੀ ਹੈ, ਜੋ ਦੂਜੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਜੀਵਨ-ਕਣੀ ਕਰਕੇ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਸੰਨ-ਚਿੱਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਵਿਆਪਤ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆ ਕੇ ਆਨੰਦਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿੱਥੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਆਭਾਵ ਹੋਵੇ, ਉਥੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[15] ਕਵੀ ਅਤੇ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਪ੍ਰਕਾਰ (quality) ਦਾ ਨਹੀਂ, ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਦਰਜੇ (degree) ਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਮ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਵਧੇਰੇ ਸਹਿਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਯੋਗਿਕ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਥਾਹ ਸਮਰੱਥਾ ਬਖ਼ਸ਼ੀ, ਉਥੇ ਇਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਦੂਰ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਆਦਿਮ-ਸਾਦਗੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕੀਤਾ। ਗੁਆਚੀ ਹੋਈ ਆਦਿਮ ਸਾਦਗੀ ਅਤੇ ਭੰਗ ਹੋਈ ਇਕਸੁਰਤਾ ਦੀ ਬਹਾਲੀ ਲਈ ਰੂਸੋ ਨੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜੀਵਨ ਵੱਲ ਪਰਤਣ (back to nature) ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਦਿੱਤਾ। ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਜੀਵ ਸੱਤਾ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਗਹਿਰੀ ਆਸਥਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ। ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਤਮਕ ਬੇਚੈਨੀ ਦਾ ਹੱਲ ਜਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਗੋਦ ਵਿਚ ਢੂੰਡਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸੁਨਹਿਰੀ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਜਾਂ ਦੂਰ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਕਲਪਨਾ-ਲੋਕ ਵਿਚ। ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਗਹਿਰੀ ਆਸਥਾ ਕਾਰਨ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਗ੍ਰਾਮ-ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ, ਅਲੰਕਾਰਾ, ਬਿੰਬਾਂ ਅਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਕਰਨ ਦੀ ਹਦਾਇਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਰਮਨ ਕਵੀ ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਫ਼ੈਡਰਿਕ ਸ਼ਿਲਰ ਨੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਆਦਿ-ਸਿਰਜਣ-ਸ੍ਰੋਤ ਮੰਨ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵੰਡ 'ਸਰਲ' ਅਤੇ 'ਭਾਵ-ਪੂਰਨ' ਕਵਿਤਾ ਵਜੋਂ ਕੀਤੀ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸੰਪਰਕ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪੁਰਾਤਨ ਯੂਨਾਨੀ ਕਵਿਤਾ ਸਰਲ ਬਣ ਸਕੀ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਰਹੱਸਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜਗਿਆਸਾਂ ਭਾਵੀ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨਾਲ ਨੇੜਲਾ ਸੰਪਰਕ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹ ਭਾਵ-ਪੂਰਨ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਲਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਰਾਖਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਉਸਨੇ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ ਬਣਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਤਦ ਹੀ ਪੂਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੇ ਕਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਉਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਦੇਵੇ, ਜਿਸ ਉੱਪਰ ਸਾਧਾਰਨ ਮਾਨਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ। ਇੰਜ ਰੁਮਾਂਟਿਕ

ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ।

ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਤੀਬਰ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸਹਿਜ ਉਛਾਲਾ ਜਾਂ ਸ਼ਾਂਤ-ਚਿੱਤ ਪੁਨਰ ਸਿਮਰਣ ਕਹਿ ਕੇ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਸ਼ਿਲਪ-ਘਾੜਤ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਉਸ ਸਨਾਤਨੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ, ਜੋ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਜਿਹੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਯਾਂਤਰਿਕ ਨੇਮਬੱਧਤਾ ਦੇ ਦੁਹਰਾਉ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿੱਲਰ ਅਤੇ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਆਦਿ ਨੇ ਆਮ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਰਹਿਤ ਸ਼ਿਲਪ ਅਤੇ ਸਰਲ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਉਤਮ ਮੰਨਿਆ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਤਾਂ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਗਦ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਮਾਨ-ਧਰਮੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਲੇਕ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਕਵੀ ਲਈ ਰੂਪਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਤੇ ਸ਼ਿਲਪ-ਘਾੜਤਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੀ ਮੂਲ ਚਿੰਤਾ ਆਪਣੀ ਅੰਤਰ-ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਨਿਹਾਰਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪੀ. ਬੀ. ਸ਼ੈਲੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਇਹ ਦਿੱਬ-ਮਾਨਸ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਕਵੀ ਨੂੰ ਯਤਨ-ਰਹਿਤ ਗੀਤ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਚਿਰਸੰਗੀ ਸਾਥੀ ਹੈ ਆਨੰਦ ਅਤੇ ਕਵੀ ਇਕ ਬੁਲਬੁਲ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ, ਜੋ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਬੈਠੀ ਆਪਣੀ ਇਕੱਲ ਨੂੰ ਹੁਲਾਸ ਨਾਲ ਭਰਨ ਲਈ ਮਧੁਰ ਸੁਰਾਂ ਅਲਾਪਦੀ ਹੈ, ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਛਿਣਾਂ ਵਿਚ ਮਨ ਬੁਝੇ ਹੋਏ ਕੋਲੇ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਅਦਿਸ ਸ਼ਕਤੀ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਸੁਹਜ ਦੇ ਝਲਕਾਰੇ ਦੀ ਜਗਿਆਸਾ ਵਸ ਰੁਕ ਰੁਕ ਕੇ ਚਲਦੀ ਹਵਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਘਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਿਰਜਣ-ਕਾਰਜ ਦੇ ਆਰੰਭ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਆਦਰਸ਼ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਨ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਕਵਿਤਾ ਜੋ ਕਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰਤ ਹੋਈ ਹੈ ਕਵੀ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਸੰਕਲਪਨਾ ਦਾ ਧੁੰਦਲਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਸਮੇਂ ਕਵੀ ਆਪਣਾ ਦੁਜੈਲਾ-ਆਪਾ (second best) ਹੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਿਜ਼ਾਜ ਜਾਂ ਚਿਤ-ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਕੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਲਾ-ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਦਵੰਦ ਦਾ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਇਤਾਲਵੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕ੍ਰੋਚੇ ਦੇ ਸੁਹਜ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਿਆ।

ਸਨਾਤਨੀ ਯਾਂਤਰਿਕਤਾ ਅਤੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਨਿਖੇਧ, ਮਨੁੱਖ-ਬਾਹਰੇ ਦੈਵੀ ਸਰੋਤਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਕਲਪਨਾ, ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ, ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਕਲਾ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਮੰਨਣਾ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਜੀਵ ਸੱਤਾ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਗਹਿਰੀ ਆਸਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ, ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਪ੍ਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬੇਚੈਨੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਭੰਗ ਹੋਈ ਇਕਸੁਰਤਾ ਅਤੇ ਆਤਮਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਬਹਾਲੀ ਲਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਅਤੀਤ ਜਾਂ ਨੇੜ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨਾ, ਲੋਕ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗੀਤਾਂ, ਦੰਦ-ਕਥਾਵਾਂ, ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਪ੍ਰਤੀ ਪੂਰਨ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਹਿਜ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਅਤੇ ਭਾਵ-ਵਿਰੇਚਨ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨਾ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਲੱਛਣ ਹਨ। ਅਰਨਿਸਟ ਫ਼ਿਸ਼ਰ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਕੁਲੀਨ ਵਰਗ ਦੇ ਸਨਾਤਨੀ

ਸਾਹਿਤ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਪੈਟੀ-ਬੁਰਜੁਆ ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਅਜੇਹੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ-ਵੱਥ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੇ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰ ਗਾਇਬ ਹੋਣ। ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ, ਪੈਟੀ-ਬੁਰਜੁਆ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਤਿਅੰਤ ਸੰਪੂਰਨ ਪਰਤੌ ਸੀ। ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਰਵੱਈਆ ਰਲਗੱਡ (ਸਵੈ-ਵਿਰੋਧੀ) ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਖ਼ੁਦ ਪੈਟੀ ਬੁਰਜੁਆਜ਼ੀ ਸਮਾਜਕ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟ ਰੂਪ ਸੀ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਸਮਰਿੱਧੀ ਵਿਚ ਭਾਈਵਾਲੀ ਲਈ ਆਸਵੰਦ ਵੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਕੁਚਲੇ ਜਾਣ ਦੇ ਡਰੋਂ ਚਿੰਤਤ ਵੀ ਸੀ। ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਲੈਂਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਉਹ ਅਜੇ ਪੁਰਾਤਨ ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਦਰਜ਼ੇਬੰਦੀ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਰੱਖਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਵੇਂ ਵੱਲ ਮੁੜੀ, ਪਰ ਉਹ ਅਕਸਰ ਉਦਰੇਵੇਂ ਵੱਸ ਚੰਗੇ ਅਤੀਤ ਵੱਲ ਵੇਖਦੀ ਸੀ।[16] ਅਰਨਿਸਟ ਫ਼ਿਸ਼ਰ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਰਾਖੇ ਕੁਲੀਨ ਵਰਗ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਪੈਟੀ-ਬੁਰਜੁਆਜ਼ੀ ਦੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਵਿਰੋਧੀ ਭਾਵਨਾ ਵਾਲਾ ਵਿਦਰੋਹ ਕਹਿ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਇਸ ਦੀ ਗੁਆਚੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਂਝ ਦੀ ਬਹਾਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲ ਚੇਸ਼ਟਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮਤ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਆਪ ਹੋਣ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਿਚ ਮਿਥਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਦੇ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਕੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਲੌਕਿਕ, ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਮਾਜਕ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਦਿੱਤਾ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਅਤੇ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਮਾਜਕ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਜਿਸਦੀ ਉਹ ਉਪਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਇਹ ਸੁਝਾਅ ਪਰਪੱਕ ਕੀਤਾ ਕਿ ਸਾਹਿਤ, ਕਿਉਂਕਿ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਚਿੰਤਕ ਸੇਂਟ ਬਿਊਵ ਨੇ ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ, ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਮੂਲਕ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਹੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਕਿਹਾ। 'ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਰੁੱਖ ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਫ਼ਲ' ਦੀ ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਉਕਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਕਵੀ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਿਚ ਸਮਾਨ-ਧਰਮੀ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ। ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਜੀਵਨ ਬਿਉਰੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਬਾਰੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਕੋਈ ਨਿਰਪੇਖ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਮਾਣ ਸਕਦਾ ਹਾਂ, ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਬਾਹਰੇ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਖ ਸਕਣਾ ਮੇਰੇ ਲਈ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ।' ਸੇਂਟ ਬਿਊਵ ਵਾਂਗ ਐਚ. ਤੇਨ ਨੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਜਾਤੀ (race), ਉਸ ਦੇ ਯੁੱਗ (epoch) ਵੰਸ਼-ਪਰੰਪਰਾ, ਸਮਾਜਕ-ਭੂਗੋਲਕ ਚੌਗਿਰਦੇ (milieu) ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਜਿਥੇ ਇਹ ਚਿੰਤਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਕੇ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਪੱਕ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਕਵੀ

ਆਲੋਚਕ ਮੈਥਿਊ ਆਰਨਲਡ ਨੇ 'ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ' ਅਤੇ 'ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਪਾਸਾਰ' ਦਾ ਸਾਰਥਕ ਸਾਧਨ ਮੰਨ ਕੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਗੌਰਵ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ 'ਮਾਨਵੀ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਸਰੋਤ' ਅਤੇ 'ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ ਦੀ ਰੱਖਿਅਕ' ਕਹਿ ਕੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਕਵੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਰਬਕਾਲੀ ਅਤੇ ਸਰਬ-ਵਿਆਪੀ ਆਵਸ਼ੱਕਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਇਆ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਬਦਲ ਬਣ ਜਾਵੇਗੀ। "ਜਿੰਨਾ ਵਧੇਰੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਖੋਜੇਗੀ, ਉਨਾ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ, ਆਪਣੀ ਦਿਲਜੋਈ ਲਈ ਅਤੇ ਜਿਉਣ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਵੱਲ ਮੁੜਨਾ ਪਏਗਾ। ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਡਾ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਐਸ ਵੇਲੇ ਸਾਨੂੰ ਹਾਸਲ ਹੈ, ਅਧੂਰਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਵਿਤਾ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਥਾਂ ਲੈ ਲਵੇਗੀ।"[17] ਮੈਥਿਊ ਆਰਨਲਡ ਵਾਂਗ ਜਾਹਨ ਰਸਕਿਨ ਨੇ ਵੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਨੈਤਿਕ-ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਰੱਖਿਅਕ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਟ ਮਾਨਵੀ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਸੰਵਾਹਕ ਮੰਨਿਆ। ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਕਲਾ-ਵਿਰੋਧੀ ਖਾਸੇ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਨੇ ਨੈਤਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਲਾ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਉਦਯੋਗਿਕ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਖੰਡਿਤ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕੇਵਲ ਲੋਕ-ਮੰਗਲ ਦਾ ਹਿੱਤ ਪੂਰਨ ਵਾਲੀ ਉਦਾਤ ਕਲਾ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਲਈ ਉਦਾਤ ਚਰਿਤਰ ਦਾ ਸੁਆਮੀ ਹੋਣ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ; ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਕੇਵਲ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਟ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਕਲਾਕਾਰ ਹੀ ਸਮਾਜ ਲਈ ਉਸਾਰੂ ਅਤੇ ਉਦਾਤ ਕਲਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਟ ਕਲਾ ਕਦੇ ਵੀ ਅਨੈਤਿਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਕਲਾ ਦਾ ਮੂਲ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੈਤਿਕ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਉਥਾਨ ਹੈ, ਮਹਿਜ਼, ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਾਵਿ/ਕਲਾ ਦਾ ਧਰਮ ਨਹੀਂ। ਮਹਾਨ ਰੂਸੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਲਿਊ ਟਾਲਸਟਾਏ ਨੇ *'What is Art'* ਨਾਮੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਆਧਾਰ-ਭੂਮੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਖਿਆ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਨੂੰ ਲਾਜ਼ਮੀ ਮੰਨਿਆ। ਕੁਲੀਨ ਵਰਗ ਦੇ ਗਿਣੇ-ਚੁਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੁਹਜ-ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਉਸਨੇ 'ਵੇਸਵਾਪੁਣੇ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ। ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦੀ ਆਸਥਾ ਦਾ ਤਕਾਜ਼ਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਖੋਜਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕਰੜੇ ਹੱਥੀਂ ਲਿਆ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਫਾਇਦਾ ਮੁੱਠੀ ਭਰ ਸੁਵਿਧਾ ਭੋਗੀ ਲੋਕ ਉਠਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ, ਕਲਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸੁਹਜ-ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਲੌਕਿਕ ਜਾਂ ਅਲੌਕਿਕ ਆਨੰਦ-ਅਨੁਭੂਤੀ, ਮਨੋਰੰਜਨ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਸੱਚੀ ਕਲਾ ਦਾ ਮੰਤਵ ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲੋਕ-ਮੰਗਲ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਈਸਾਈਅਤ ਵਿਚ ਅਕੀਦੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਨੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ-ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ। ਉਦਾਰਵਾਦੀ-ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਪਰਕ ਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨਿਆ। ਕਲਾ ਦਾ ਕੰਮ ਮਨੁੱਖੀ ਹਿਰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਜਾਗ ਲਾਉਣਾ ਹੈ, ਮਨੁੱਖਤਾ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਸਾਂਝ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦੁਆਰਾ ਵਿਸ਼ਵ-ਬੰਧੂਤਵ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਜਗਾਉਣਾ ਹੈ, ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਟਾਲਸਟਾਏ ਦਾ ਇਹ ਸੰਪਰੇਸ਼ਣ ਸਿਧਾਂਤ (theory of infection) ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ

ਦੇ ਸਾਧਾਰਨੀਕਰਣ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਹੈ।

ਵਿਸਾਰੀਅਨ ਗਰੀਗੋਰੀਏਵਿਚ ਬੈਲਿੰਸਕੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੈਨਿਨ 'ਰੂਸ ਦੀ ਜ਼ਮਹੂਰੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਪਿਤਾਮਾ' ਕਹਿ ਕੇ ਸਤਿਕਾਰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੀਆਂ ਮੁਢਲੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਹੇਗਲੀਅਨ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ। ਆਪਣੀਆਂ ਪਿਛਲੇਰੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਨੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ। ਉਹ, ਭਾਵੇਂ ਕਲਾ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਕਲਾ ਦੇ ਪੂਰੀ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ, ਸੱਚ ਦਾ ਬਿੰਬ-ਚਿਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਤਤਕਾਲਿਕ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਦਾ ਚਿਰਸੰਗੀ ਸਾਥੀ ਹੈ: ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਟ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ ਮਨੁੱਖ। ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮੂਰਤ, ਸਜਿੰਦ, ਪੁਨਰ-ਰਚਨਾ। ਉਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਅਨੁਭਵ-ਅਤੀਤ, ਨਿਰਜਿੰਦ, ਨਿਰਪੇਖ, ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਆ ਅਮਲ ਨਹੀਂ, ਜੋ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਸਤਹੀ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫ਼ਕ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਣ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਅਜੇਹੀ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ, ਸਜੀਵ ਅਤੇ ਸਾਪੇਖਕ ਹੋਂਦ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ, ਜੋ ਵਸਤੂ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਲੋੜੀਂਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਈ ਸਾਰਥਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਮੱਗਰੀ ਇਕੋ ਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਫ਼ਰਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਹੈ; "ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਉਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਬੋਲਦਾ ਹੈ, ਕਵੀ ਬਿੰਬ-ਚਿਤਰਾਂ ਵਿਚ, ਪਰੰਤੂ ਦੋਵੇਂ ਕਹਿੰਦੇ ਇਕੋ ਗੱਲ ਹਨ, ਇਕ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਦੂਜਾ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਕਾਇਲ ਕਰਦੇ ਹਨ--ਇਕ ਉਕਤੀ ਦੁਆਰਾ, ਦੂਜਾ ਚਿਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ।"[18] ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਇਹ ਨਿਖੇੜਾ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਕਾਂਤ ਅਤੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਿਆ।

ਅਲੈਗਜਾਂਡਰ ਇਵਾਨੋਵਿਚ ਹਰਜ਼ਨ ਨੇ ਗੇਟੇ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਸਥਿਰ ਵਰਤਾਰਾ ਮੰਨਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਨਿੱਠ ਕੇ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਹਾਲਾਤ ਅਤੇ ਯੁੱਗ-ਬੋਧ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦੀ ਸੁਹਜ-ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਸੁਹਜ-ਚੇਤਨਾ ਬਦਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ, ਬਦਲਣ ਅਤੇ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਯਤਨ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਯਥਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਹੈ, ਯਥਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੁਆਰਾ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਤੇ ਬਦਲਣਾ ਕਲਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ। ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਉਪਰ ਤਨਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਜ਼ਮਾਨਾ ਸੀ ਜਦੋਂ ਲੋਕ ਰਹੱਸ ਦਾ ਹੱਲ ਬੱਦਲਾਂ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਵਿਚੋਂ ਖੋਜਦੇ ਸਨ। ਆਕਾਸ਼ ਦੀਆਂ ਉਚਾਈਆਂ ਛੋਹਣ ਲਈ ਉਹ ਉਪਰ ਉਡਦੇ ਜਾਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਮਾਪਣ ਲਈ ਪਤਾਲ 'ਚ ਡੁਬਕੀ ਲਾਉਂਦੇ, ਪਰ ਪੱਲੇ ਕੁਝ ਨਾ ਪੈਂਦਾ। ਕਾਰਣ, ਪ੍ਰਮੁਖ ਤੱਤ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਸਨ।.....ਜੋ ਚੀਜ਼ਾ ਸਾਹਮਣੇ ਮੌਜੂਦ ਹੋਵੇ, ਉਸਨੂੰ ਨਾ ਦੇਖਣਾ, ਇਸ 'ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗਲਤੀ ਕੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ?

ਨਿਕੋਲਾਈ ਗਾਵਿਰਲੋਵਿਚ ਚੇਰਨੀਸ਼ੇਵਸਕੀ ਦਾ ਸ਼ੋਧ-ਨਿਬੰਧ *'Aesthetic Relations of Art to Reality'* ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਸਭ

ਤੋਂ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਟ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਹੀਗਲ ਦੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਧਾਰਨਾ-ਕਿ 'ਕਲਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਉਸ ਪੂਰਨਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਨਹੀਂ'; ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਚੇਰਨੀਸ਼ੇਵਸਕੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ; 'ਪੂਰਨਤਾ ਜੇ ਜਿਊਂਦੇ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਲਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਿਰਜਣਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ। ਜੋ ਕਰਤਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਉਹ ਉਸਦੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ?'[19] ਹੀਗਲ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਉਦਾਤ ਰਚਨਾ ਭਾਵ ਅਤੇ ਚਿਤਰ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਸੌਂਦਰਯ ਸਰਬ ਵਿਆਪੀ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਹੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਚੇਰਨੀਸ਼ੇਵਸਕੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁੰਦਰ ਹੀ ਜੀਵਨ ਹੈ। ਸੁੰਦਰ ਉਹ ਵਸਤੂ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਹ ਸਾਡੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸੱਚਾ ਸੌਂਦਰਯ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੌਂਦਰਯ ਹੀ ਹੈ, ਕਲਾਤਮਕ ਸੌਂਦਰਯ ਉਸ ਤੋਂ ਨੀਵਾਂ ਹੈ, ਉਤਮ ਨਹੀਂ। ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸੁਹਜ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਹੀਣੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਸਾਡੇ ਹਿਰਦਿਆਂ ਉਪਰ ਜੋ ਛਾਪ ਛੱਡਦੀ ਹੈ, ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਛਾਪ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਸਜੀਵ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ-ਸੌਂਦਰਯ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜਗਤ ਦੇ ਸੌਂਦਰਯ ਤੋਂ ਤੁੱਛ ਮੰਨਣ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਜਗਤ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਹੋਂਦ ਵਲ ਤਾਂ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦਕੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਹੈ। ਚੇਰਨੀਸ਼ੇਵਸਕੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦੀ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਭਾਵ ਬਾਹਰੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜੀਵਨ ਦੇ ਘਟਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਬਾਰੇ ਰਾਇ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਅੰਤਰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਦਾ, ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜੀਵਨ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸਮਾਜੀ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਵਾਂਗ ਇਤਹਾਸ ਦਾ ਧਿਆਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਉਪਰ ਕੇਂਦਰਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਾਵਿ ਵਿਵਰਣਾਂ ਦੀ ਪੂਰਨਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਨਿਕੋਲਈ ਅਲੈਗਜ਼ਾਂਦਰੋਵਿਚ ਦਾਬਰੋਲਿਊਬੋਵ ਨੇ 'ਕਲਾ, ਕਲਾ ਲਈ' ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮਾਜ ਨਿਰਪੇਖ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਹੋਂਦ ਦੇ ਬੁਰਜੂਆ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ, ਕਿ 'ਕਲਾ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਸਾਰਥਕਤਾ ਜਨਤਾ ਦੀਆਂ ਸੁੱਤੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ।.....ਕਲਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇਣਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ਬਣਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਲਈ ਅੱਖ ਅਤੇ ਕੰਨ ਬਣਨਾ ਹੈ।'[20] ਦਾਬਰੋਲਿਊਬੋਵ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਵਾਦਕੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਉਹ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਖਾਸਾ ਸੁਚੇਤ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਜੀਵਨ ਲਈ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਜੀਵਨ ਸਾਹਿਤ ਲਈ। ਜੀਵਨ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਾਨਦੰਡਾਂ ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਬਲਕਿ ਸਾਹਿਤ, ਜੀਵਨ ਦੇ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-

ਕਿਰਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਕਿੰਨੇ ਵਿਆਪਕ ਹਨ ? ਉਸ ਦੀ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਸਮਝ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਵਸੀਹ ਹੈ ? ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਕੀਤਾ ਕਿ ਵਿਚਾਰ ਸਾਹਿਤਕ-ਬਿੰਬਾਂ ਉਪਰ ਭਾਰੂ ਨਾ ਹੋਣ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਕਵੀ ਦੇ ਮਸਤਕ ਜਾਂ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਉਪਜ ਜਾਪਣ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ 'ਚੋਂ ਉਪਜੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। 'ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਮੱਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਰਚਨਹਾਰ ਉਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਬੀੜਾ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੱਥਾਂ ਵੱਲ ਉਸ ਦਾ ਧਿਆਨ ਗਿਆ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਮੱਤ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।'[21] ਉਹ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਉਪਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ ਕੋਰਾ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਬਣਨ ਤੋਂ ਵਰਜਦਾ ਹੈ। ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕੰਮ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਮਰੂਮ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਸ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਬਿੰਬਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਜਾਂਚ-ਪਰਖ ਕਰਨਾ, ਕਿਉਂਕਿ, ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ, ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸਾਰ-ਤੱਤ ਉਹਨਾਂ ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਹ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬੈਲਿੰਸਕੀ, ਹਰਜ਼ਨ, ਚੇਰਨੀਸ਼ੇਵਸਕੀ ਅਤੇ ਦਾਬੋਰੇਲਿਊਬੋਵ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ 'ਸਮਾਜ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ' ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ 'ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਸੀਹੇ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਲਿਆ ਅਤੇ ਇਹ ਮੱਤ ਪ੍ਰਪੱਕ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ, ਤਕਨੀਕੀ, ਜੁਗਤ-ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਤਿਆਗ ਕੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਵਾਂਗ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਸਾਧਨ (ਸਹਾਇਕ) ਬਣ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ 'ਸਮਾਜਿਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼' ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਰਗਰਮੀ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਜਠੇਰਿਆਂ ਵਾਲੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਮੁੱਖ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਇਸ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ-ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਬਦਲ ਵਜੋਂ ਦੇਖਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸਰਲ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਮੰਨਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਤਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮੌਲਿਕ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਸਾਹਿਤਕ ਯਥਾਰਥ, ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਮੋੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਕੇਵਲ ਅਕਸ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ-ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਧਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਅਣਡਿੱਠ ਕਰਕੇ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਧਾਨ ਜਾਂ ਹੋਣ-ਯਥਾਰਥ (ontology) ਦੀ ਪਛਾਣ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਚਿਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅਖੀਰ ਅਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ 'ਕਲਾ, ਕਲਾ ਲਈ' ਪੜ-ਯਥਾਰਥਵਾਦ, ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ, ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦ/ ਬਿੰਬਵਾਦ ਅਤੇ ਦਾਦਾਵਾਦ ਆਦਿ ਦਾ ਸੰਚਾਲਨ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਵਿਰੋਧ ਮੋਟੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੋ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋਇਆ-ਬਾਹਰੀ

ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੋ-ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਪਰ ਬਲ ਵਜੋਂ, ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਜੋਂ। ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਲੇਖਕਾਂ ਤ੍ਰਿਸਤਾਨ ਯਾਰਾ ਦਾ ਦਾਦਾਵਾਦ (dadaism), ਆਂਦਰੇ ਬ੍ਰੇਂਤੋ ਅਤੇ ਪਾਲ ਏਲੂਅਰ ਦਾ ਪੜ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਬਾਹਰ ਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੋ-ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਪਰ ਬਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਇਸ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਹੋਂਦ ਬਾਰੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਵਿਧੀ ਉਪਰ ਆਧਾਰਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ਕਾਂਤ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਹੈ। ਕਾਂਤ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਹੀ ਮੁਨਕਰ ਹੈ, ਉਹ ਪਦਾਰਥ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਪੜ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਦਾ ਮੰਤਵ ਸੁਪਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਗੁਪਤ ਰਹੱਸਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਹਨਾਂ ਲਈ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕ ਦੇ ਨਿਯੰਤਰਣ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਮਾਨਸਿਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੀ ਕਲਾ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਸ਼ਰਤ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੜਾਅ ਤੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੋਈਆਂ ਖੋਜਾਂ ਨੇ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਬੇਹੱਦ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਰਗਰਮੀ ਦੀ ਆਧਾਰਭੂਮੀ ਮੰਨਿਆ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ-ਸਿਰਜਣਾ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਦੱਬੀਆਂ ਕੁੰਠਿਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਕਾਮ-ਚੇਸ਼ਟਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸਫ਼ੋਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਵਰਜਣਾ ਦੇ ਦਬਾਉ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਟਿਕ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਮਨੋ-ਵਿਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਚਿਤ ਮੌਕਾ ਮਿਲਣ ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਉਦਾਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਫ਼ਰਾਇਡੀਅਨ ਚਿੰਤਨ ਕਲਾ-ਸਿਰਜਣ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਕੁੰਠਿਤ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਉਦਾਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਅਤੇ ਵਿਰੇਚਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਐਡਲਰ ਨੇ ਕਲਾ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਹੀਣਤਾ-ਭਾਵ (Inferiority complex) ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ ਕਿਸੇ ਸਰੀਰਕ ਬੱਜ ਕਾਰਨ ਹੀਣਤਾ-ਭਾਵ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਹੋਮਰ, ਸੂਰਦਾਸ, ਬਾਇਰਨ ਅਤੇ ਜਾਇਸੀ ਆਦਿ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਉਦਾਹਰਨ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹਨ। ਉਂਜ ਵੀ ਕਲਾਕਾਰ ਸਮਾਜਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਣ-ਉਪਯੋਗੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਉਸ ਨੂੰ ਚੁਭਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਸਰੀਰਕ ਬੱਜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੀ ਬਹਾਲੀ ਦੀ ਤਾਂਘ ਵੱਸ ਹੀ ਕਲਾਕਾਰ ਸਿਰਜਣਾ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਰਲ ਯੁੰਗ ਨੇ 'ਕਲਾ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ-ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮੂਹਿਕ-ਅਵਚੇਤਨ (collective unconsciousness) ਜਾਂ ਜਾਤੀ-ਅਵਚੇਤਨ (racial unconsciousness) ਦੀ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਸਮੂਹਿਕ ਜਾਂ ਜਾਤੀ-ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਹੀ ਫ਼ਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮੂਹਿਕ-ਅਵਚੇਤਨ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਅਜੇਹੀ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਨਿਜੀ ਆਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੀ ਥਾਂ ਸੰਪੂਰਨ ਮਾਨਵ ਜਾਤੀ ਦਾ ਬੁਲਾਰਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।' ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ, ਭਾਵੇਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਾਰਜ ਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਤਹਿ ਹੇਠ ਜਾਤੀ

ਅਵਚੇਤਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਿੱਥਕ-ਪੈਟਰਨ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰੇਕ ਜਾਤੀ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਇਹਨਾਂ ਮੂਲ ਮਿੱਥਕ-ਪੈਟਰਨਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਦੁਹਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਫ਼ਰਾਇਡੀਅਨ ਮਾਡਲ ਕਲਾ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਮਨੋਰੋਗੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਵੈ-ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਤਾਂਘ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਕਾਰਲ ਯੁੰਗ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਮੂਹ ਮਾਨਵ-ਜਾਤੀ ਦੇ ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਮੁਕਤ ਵਿਆਪਕ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਤੱਕ ਵਿਸਤਾਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਇਹ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਆਈ. ਏ. ਰਿਚਰਡਜ਼, ਇਡਮੰਡ ਵਿਲਸਨ, ਨਾਰਥੋ ਫ਼ਰਾਈ, ਜੇ. ਜੇ. ਫਰੇਜ਼ਰ, ਯੱਕ ਲਾਕਾਂ ਅਤੇ ਮੋਡ ਬਾਡਕਿਨ ਦੀ ਮਿਥੋ-ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣੀਆਂ।

ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਮਕਾਨਕੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਵਿਰੁੱਧ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਦੀ ਦੂਜੀ ਦਿਸ਼ਾ ਯੂਰਪ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਹੈ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਬੁਲਾਰੇ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਮਲਾਰਮੇ, ਬਾਦਲੇਅਰ, ਪਾਲ ਵਲੇਰੀ, ਐਡਗਰ ਐਲਨ ਪੋ, ਵਾਲਟਰ ਪੇਟਰ, ਆਸਕਰ ਵਾਈਲਡ, ਏ. ਸੀ. ਬ੍ਰੈਡਲੇ ਅਤੇ ਕ੍ਰੋਚੇ ਆਦਿ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਸੂਤਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਬੁੱਧੀ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਬੁੱਧੀ ਰਾਹੀਂ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦੀ ਸੁਪਨਹਾਰ ਸੋਝੀ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਰਾਹੀਂ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਅਨ ਸਮੇਂ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਦੀ ਥਾਂ 'ਪ੍ਰਤੀਕ' ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਹਦਾਇਤ ਕੀਤੀ। ਕਾਂਤ ਵਾਂਗ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਥਾਂ ਸੁਹਜ-ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ। ਕਲਾ ਨੂੰ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ, ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮੰਨਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਉਸ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਤਾਂ ਖੰਡਨ ਹੈ, ਜੋ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਜਗਤ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਖੇੜਾ ਨਾ ਕਰਕੇ ਕਲਾ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਵਿਧਾਨ ਪ੍ਰਤੀ ਲਾਪ੍ਰਵਾਹੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਨ ਖ਼ੁਦ, ਕਲਾ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਸੰਨਿਆਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਦੋਸ਼ੀ ਬਣਿਆ।

ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ, ਸਮਾਜਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵਾਂਗ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਨਾ ਕੇਵਲ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜਾਂ ਚਿਹਨਕੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਇਕ ਮਾਨਵੀ ਅਮਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਮਝ ਉਸ ਸਮਾਜਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੀ, ਜਿਸ ਦੀ ਇਹ ਉਪਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਧੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਮੂਲਕ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਾਰ-ਤੱਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਉਸਦੀ ਵਰਗ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਵਰਗ ਸਥਿਤੀ ਉਸਦੀ ਚੇਤਨਾ, ਸਿਧਾਂਤਕ-ਗਿਆਨ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਨੂੰ ਅਤੇ ਅੱਗੋਂ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾ ਕੇਵਲ ਵਸਤੂ, ਸਗੋਂ ਕਲਾ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਸਮਾਜਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਸਮੇਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ, ਲੇਖਕ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਉਸਦੀ ਵਰਗ ਸਥਿਤੀ, ਵਰਗ-ਵਫ਼ਾ ਆਦਿ ਗੈਰ-ਸਾਹਿਤਕ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਆਲੋਚਕ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਸਰਲ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਦੇ

ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਰਥਕ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਪਰ-ਉਸਾਰ ਦੇ ਇਕਰਸ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਹੇਗਲੀਅਨ ਸੰਕਲਪ ਵਾਂਗ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਿੱਧਾ ਅਤੇ ਸਰਲ ਸੰਬੰਧ ਮਿਥਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ, ਆਰਥਕ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸਪਸ਼ਟ ਪਰਤੌ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸਾਰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸੰਵਾਦਕੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਹੁੰਦੇ ਚਿਤਰ ਦੀ ਆਰਥਕ-ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਮਾਤਰ ਧਰਮ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਰਨਲਡ ਹੌਜ਼ਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> All art is socially conditioned, but not everything in art is defineable in sociological terms. Above all artistic excellence is not so defineable. it has no sociological equivalent.[22]

ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਅਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਦੀ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਆਖਿਆ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਦੂਜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਧਾਰਨਾ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਰਗ-ਸਾਪੇਖ ਹੋਂਦ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਲੂਸੀਏਂ ਗੋਲਡਮਾਨ ਨੇ ਇਹ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਵਰਗ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ-ਸਮੂਹ ਦੀ ਸਮੂਹਿਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਵਰਗ ਜਾਂ ਸਮੂਹ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਜਮਾਤੀ-ਹਿਤਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾ ਕੇ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਰਗ-ਸਾਪੇਖ ਹੋਂਦ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰਚਨਾਤਮਕ ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਬਾਲਜ਼ਾਕ, ਟਾਲਸਟਾਏ, ਦਾਸਤੋਵਸਕੀ ਅਤੇ ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਉਦਾਹਰਨ ਲਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਵਰਗ ਦੇ ਜਮਾਤੀ-ਹਿੱਤਾਂ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵਿਰੋਧੀ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਬੁਲਾਰੇ ਸਨ। ਕਲਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਮੰਨਣ ਕਾਰਨ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਪੁਰਾਤਨ ਕਲਾਸਕੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਜੋਕੀ ਪ੍ਰਸੰਗਕਿਤਾ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਆਪਣੇ ਦੌਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੇਗ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵਰਗ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਰਾਮਕਾਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਨੀਝ ਹੀ ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਅਤੀਤ ਕਲਾਸਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਪੁਰਾਤਨ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਹੁਣ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਨੰਦ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਸਾਡੇ ਲਈ ਸੁਹਜ-ਕਲਾ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਬਣ ਗਈਆਂ ਹਨ।

ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਅਤਿ ਸਰਲੀਕਰਣ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨਾਲ, ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ

ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਹਿਤਾਂ ਨਾਲ ਅਭੇਦ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇੰਜ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਬਦਲ ਮੰਨ ਕੇ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ, ਸਾਹਿਤਕਾਰ, ਉਸਦੇ ਵਰਗ, ਵਰਗ-ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਵਰਗ-ਵਫ਼ਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲੈਣ ਕਾਰਨ ਸਾਹਿਤ ਵਿਆਪਕ ਮਾਨਵੀ ਸੱਚ ਦਾ ਬੋਧਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਗ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਜਮਾਤੀ-ਹਿਤਾਂ ਦਾ ਸੰਵਾਹਕ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਅ ਅਤੇ ਵਰਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਅ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿਰੋਧਾਂ, ਟਕਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦਾਂ ਨੂੰ ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਮੁਕਤ ਵਿਆਪਕ ਮਾਨਵੀ ਸੱਚ ਦੇ ਉਦਾਤ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਸਿਰਜਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ-ਲੂਸੀਏਂ ਗੋਲਡਮਾਨ, ਆਰਨਲਡ ਹੌਜ਼ਰ, ਜੇ ਰੌਕ ਵੈਲ, ਵਿਟੋਟਸ ਕਾਵੋਲਿਸ, ਰੇਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮਜ਼, ਐਮ. ਐਲ. ਸ਼ੁਕਿੰਗ, ਮਿਸ਼ੈਲ ਜੀਰਾਫ਼ਾ ਅਤੇ ਅਡਾਰਨੋ ਆਦਿ ਨੇ ਇਕ ਸੀਮਤ ਹੱਦ ਤੱਕ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਮਕਾਨਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ।

ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਫ੍ਰੈਡਰਿਕ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਜਾਂ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਵੱਖਰੀ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਪੁਸਤਕ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀ, ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗਾਹੇ-ਵਗਾਹੇ ਕੀਤੀਆਂ ਗੰਭੀਰ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਸਹਾਈ ਸਿੱਧ ਹੋਈਆਂ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਤ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਲੈਨਿਨ, ਮਾਊ-ਜ਼ੇ-ਤੁੰਗ, ਟਰਾਟਸਕੀ ਤੇ ਪਲੈਖ਼ਾਨੋਵ ਆਦਿ ਸਰਗਰਮ ਸਿਆਸਤਦਾਨਾਂ ਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਅਤੇ ਮਿਖ਼ਾਇਲ ਲਿਫ਼ਸਿਜ਼, ਲੂਨਾਚਾਰਸਕੀ, ਗੋਰਕੀ, ਰੈਲਫ਼ ਫਾਕਸ, ਕ੍ਰਿਸਟੋਫਰ ਕਾਡਵੈਲ, ਜਾਰਜ ਟਾਮਸਨ, ਹਾਵਰਡ ਫ਼ਾਸਟ, ਜਾਰਜ ਲੂਕਾਚ, ਅਰਨਿਸਟ ਫਿਸ਼ਰ, ਏ. ਐਸ. ਵਾਜਕਵੇਜ਼, ਸਿਡਨੀ ਫਿੰਕਲਟੀਨ, ਫ਼੍ਰੈਡਰਿਕ ਜੇਮਸਨ, ਚਾਉ ਜ਼ੁੰਗ, ਐਮ. ਖ਼ਾਪਚੈਂਕੋ, ਯੂਰੀ ਬਾਰਾਬਾਸ਼, ਲੂ-ਸ਼ਨ, ਅਵਨੇਰ ਯੇਸ, ਵਿਲੀਅਮ ਮੋਰਿਸ, ਐਨਤੋਨੀਓ ਲਿਬਰੋਲਾ, ਨਿਕੋਲਾਈ ਬੁਖਾਰਿਨ, ਐਨਤੋਨੀਓ ਗਰਾਮਸ਼ੀ, ਬਰਤੋਲ ਬਰੈਖ਼ਤ, ਪੀਅਰੇ ਮਚੇਰੀ, ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ ਅਤੇ ਟੋਨੀ ਬੈਨਿਟ ਆਦਿ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਦਾ 'ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ' ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਹੈ, ਜੋ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਈਸ਼ਵਰੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਉਪਜ ਮੰਨਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਦੇ ਵਜੂਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪਦਾਰਥ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸੀ ਦਰਸ਼ਨ ਸਮੁੱਚੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪਾਸਾਰੇ ਨੂੰ, ਆਤਮਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਾਂਗ, ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਮੰਨਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪਦਾਰਥ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਦਵੰਦਾਂ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਪਦਾਰਥ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਉਚੇਰੇ ਰੁਖ਼ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਕਾਰਕ ਮਿਥਣ ਕਾਰਨ, ਇਹ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰਾ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਸਰਲ ਤੋਂ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਨੀਵੇਂ ਤੋਂ ਉਚੇਰੇ ਰੁਖ਼ ਵੱਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੇ

ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸਮੁਖੀ ਅਮਲ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਨਿਰਪੇਖ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਅਦਿਸ ਦੈਵੀ ਸੱਤਾ ਦਾ ਹੁਕਮ ਨਹੀਂ, ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਦਵੰਦ ਹਨ, ਜੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ (ਪਦਾਰਥਕ ਹਾਲਾਤ) ਅਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ (ਜਮਾਤੀ ਸੰਬੰਧਾਂ) ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸੀ ਦਰਸ਼ਨ, ਸੰਸਾਰ, ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਹਰ ਇਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਅੰਦਰੂਨੀ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਦੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਮੁੱਚ, ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹਮਾਨ ਤੇ ਵਿਕਾਸ-ਮੁਖੀ ਵਰਤਾਰੇ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ 'ਦੈਵੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ' ਜਾਂ 'ਇਲਹਾਮ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਨਾਤਨੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਉਲਟ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਉਪਜ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸੀ ਚਿੰਤਨ ਸਮਾਜਕ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ (base) ਅਤੇ ਉਸਾਰ (super structure) ਦੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ, ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਸਮੁੱਚ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸੋਮੇ, ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਰਥਕ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਹੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਉਪਰਲਾ ਢਾਂਚਾ (ਉਸਾਰ) ਉਸਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਉਸਾਰ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅੰਗਾਂ-ਧਰਮ, ਰਾਜਨੀਤੀ, ਨੈਤਿਕਤਾ, ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਉਸਾਰ ਦੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਰੂਪ ਆਰਥਕ ਨੀਂਹ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਰਥਕ ਆਧਾਰਿਤ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਅਸਰ ਉਸਾਰ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਕ ਰੂਪਾਂ ਉਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਮਲ ਦਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਾਰ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਵਜੋਂ ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਰੂਪ ਅਸਲੋਂ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਇਹ ਮੋੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਰਥਕ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਉਸਾਰ ਦਾ ਅੰਗ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਰਥਕ ਆਧਾਰ ਦਾ ਸਿੱਧਾ, ਸਪਾਟ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਮੰਨਣ ਦੀ ਗਲਤੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਾਡਵੈਲ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜਾਤੀਗਤ, ਉਤਪਤੀ ਮੂਲਕ, ਕੌਮੀ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਰਚਨਾ ਕਹਿਣ ਦੀ ਥਾਂ 'ਆਰਥਕ' ਵਸਤੂ ਕਹਿਣ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦਿੱਤਾ।[23] ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਉਸਾਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਏਨਾ ਸਰਲ, ਸਿੱਧਾ ਤੇ ਇਕਹਿਰਾ ਨਹੀਂ। ਆਰਥਕ ਆਧਾਰ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਉਸਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰੂਪ-ਧਰਮ, ਦਰਸ਼ਨ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਆਦਿ ਇਕ ਹੱਦ ਤੱਕ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹਸਤੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਸ ਨੇ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸਾਰ ਵਿਚਲੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਤੋਰ ਸਾਵੀਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਰਥਕ ਆਧਾਰ ਇਕੋ ਇਕ ਨਿਰਣੈਕਾਰੀ ਤੱਤ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ, ਸਮੁੱਚਤਾ ਤੇ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ: "ਇਹ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਕਿ ਆਰਥਕ ਸਥਿਤੀ ਹੀ ਇਕੋ ਇਕ ਕਾਰਨ ਜਾਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਤੱਤ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਬਾਕੀ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਉਸ ਦਾ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਆ ਪ੍ਰਭਾਵ। ਸਗੋਂ, ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਰਥਕ ਜ਼ਰੂਰਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅੰਤਰ-ਕਿਰਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਾਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[24]

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਭਾਵੇਂ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸਾਰ ਵਿਚਲੇ

ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਕਲਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਰਲਗੱਡ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਕਲਾ ਕਿਰਤ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਹੀਂ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੈਨਿਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਵਾਜ਼ਕਾਵੇਜ਼ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਨਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਪਰਿਆਇ (equivalent) ਹੈ, ਨਾ ਉਸ ਦੀ ਵਿਰੋਧੀ। ਲੈਨਿਨ ਉਹ ਪਹਿਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਇਸ ਤੱਥ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੁਆਇਆ ਕਿ ਕਲਾ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ (ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ) ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਧਰਾਤਲਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਲਾ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੋਂ ਬੇਲਾਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕਲਾ ਨੂੰ ਅਰਾਜਨੀਤਕ (apolitical) ਅਤੇ ਅਣ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਰਤਾਰਾ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਰੁਝਾਨ ਦੀ ਤਿੱਖੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਲਾ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਅਨਿੱਖੜ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਹਾਵਰਡ ਫਾਸਟ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ; "ਕਲਾ ਦਾ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਾ ਓਨਾ ਹੀ ਘਟੀਆ ਹੈ ਜਿੰਨਾ ਕਲਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਰਾਜਨੀਤੀ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਮਝ ਉਹਨਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਝੋਲੀ ਚੁੱਕਾਂ (ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ) ਨੂੰ ਵੀ ਹੈ, ਜੋ ਅਜ਼ਾਰੇਦਾਰੀ ਦੇ ਦਲਾਲ ਹਨ। ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਵਲਾ ਕੇ ਇਕ ਹੋਰ 'ਪਵਿੱਤਰ ਸੁਰ' ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।"[25] ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਸਤਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਈ ਹੁੰਦੀ, ਇਹ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚ ਰਮੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਾਉ-ਜੇ-ਤੁੰਗ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਮੁੱਲ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਮੁੱਲ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ, 'ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਵੀ ਅਗਾਂਹ ਵਧੂ ਹੋਣ, ਉਹ ਵਿਅਰਥ ਹਨ, ਜੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ।'[26] ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਫਾਰਮੂਲੇ ਵਾਂਗ ਸਪਾਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਈ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਉਪਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਚਾਰ ਦੇ ਸਮਰਥਨ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਅਕਸਰ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਖ਼ੁਦ ਮਾਰਕਸ, ਏਂਗਲਜ਼, ਲੈਨਿਨ ਅਤੇ ਟਰਾਟਸਕੀ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸਿਧੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਮਾਰਗਰੇਟ ਹਾਰਕਨੈਸ ਦੇ ਨਾਂ ਏਂਗਲਜ਼ ਦਾ ਖ਼ਤ (ਅਪ੍ਰੈਲ 1888) ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਜਿੰਨੇ ਗੁਪਤ ਰਹਿਣ, ਕਲਾ ਲਈ ਉਨਾ ਹੀ ਚੰਗਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਾਰੇ ਰੈਲਫ਼ ਫਾਕਸ ਦੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਧਿਆਨਯੋਗ ਹਨ:

> The author in his work must be like a God in the universe, present every where and visible no where; art being a second nature, the creator of this nature must act by same method; in each atom, in every aspect, there must be felt a hidden and infinite impassability.[27]

ਸਾਹਿਤ, ਲੇਖਕ, ਉਸ ਦੇ ਵਰਗ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੋਵੇ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਸਗੋਂ ਇਹ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦਾਂ, ਟਕਰਾਵਾਂ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚਲਾ

ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦਵੰਦ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ, ਵਰਗ ਜਾਂ ਯੁੱਗ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚਲੀਆਂ ਤਰਫ਼ਦਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਮਿਖ਼ਾਇਲ ਲਿਫ਼ਸਿਜ਼ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਿਰਤ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਹੈ, ਜੋ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲੋੜ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਮੇਹਰ ਦਾ ਫਲ ਨਹੀਂ। ਪਲੈਖ਼ਾਨੋਵ, ਜਾਰਜ ਟਾਮਸਨ ਅਤੇ ਫ਼ਿਸ਼ਰ ਆਦਿ ਮਾਰਕਸੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਦੂਜੇ ਸਭ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕੰਮ (labour) ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਅਤੇ ਵਿਕਸਤ ਹੋਏ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਕਿਰਤ, ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚਲੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਆਵਸ਼ੱਕਤਾ ਸੀ, ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਸੰਦਾਂ, ਭਾਸ਼ਾ, ਜਾਦੂ-ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਸੰਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਵਿਕਰਾਲ ਤਾਕਤਾਂ ਉਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੰਮੀਂ ਰੁੱਝੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਹਰਕਤ ਅਤੇ ਸੰਦਾਂ ਦੀ ਖਹਿ ਵਿਚੋਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਅਰਥਾਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਸੀ। ਸੰਦਾਂ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਜਨਮ ਬਾਰੇ ਫ਼ਿਸ਼ਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਇਕ ਸੰਕੇਤ, ਇਕ ਧੁਨੀ-ਬਿੰਬ, ਇਕ ਆਵਾਜ਼-ਕਿਸੇ ਹੱਥੀ ਜਾਂ ਚਾਕੂ ਵਾਂਗ ਇਕ ਸੰਦ ਹੀ ਸੀ। ਭਾਸ਼ਾ, ਇਉਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉਪਰ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਸਾਧਨ ਸੀ।"[28] ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉਪਰ ਵੱਸੀਕਾਰ ਦਾ ਤੀਜਾ ਸਾਧਨ ਸੀ ਜਾਦੂ-ਚਿੰਤਨ। ਕਾਵਿ ਆਪਣੇ ਮੁਢਲੇ ਆਦਿਮ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਦੂ (ਮੰਤਰਾਂ) ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਅੰਗ ਸੀ, ਜੋ ਇਕ ਯਥਾਰਥਕ, ਪਰੰਤੂ ਨਾ ਸਮਝੇ ਜਾ ਸਕੇ ਸੰਸਾਰ ਉਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣ ਦਾ ਹੀ ਯਤਨ ਸੀ। ਧਰਮ, ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਗੁੱਝੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਦੂ ਦਾ ਅੰਗ ਸਨ। ਸੋ ਸੰਦ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਜਾਦੂ-ਚਿੰਤਨ ਵਾਂਗ ਕਲਾ-ਸਿਰਜਨਾ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਕੰਮ ਤੋਂ ਕਲਾ ਦੇ ਜਨਮ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਜਾਰਜ ਟਾਮਸਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਨਾਚ, ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਤਿੰਨੇ ਕਲਾਵਾਂ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਰੰਭ ਹੋਈਆਂ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਸੋਮਾ ਕੰਮ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਲੈਆਤਮਕ ਸਰੀਰਕ ਗਤੀ ਸੀ। ਇਸ ਗਤੀ ਦੇ ਦੋ ਅੰਗ ਸਨ; ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮੌਖਿਕ। ਪਹਿਲਾ ਅੰਗ ਨਾਚ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਿਆ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਕਾਵਿ ਦਾ।'[29] ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਨਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਿਰਿਆਤਮਕ ਸਰਗਰਮੀ ਅਤੇ ਸਵੈ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਦਾ ਹੀ ਯਤਨ ਹੈ, ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਮੰਨ ਕੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਤਮਕ-ਕਿਰਤੀ (spiritual labour) ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਯਥਾਰਥ-ਮੁਖ ਹੋਣ ਉਪਰ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦਿਸਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸਰਲ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਵਿਰੋਧਾਂ, ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚ ਪਕੜਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਯਥਾਰਥ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਵੇਕ ਦੀ ਉਪਜ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਜੀਵ, ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਬਾਰੇ ਮਾਉ ਜੇ-ਤੁੰਗ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ

ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮਾਨ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਤ ਜੀਵਨ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ, ਜ਼ਿਆਦਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।'[30] ਕਲਾ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਵਿਚੋਲਗੀ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤਕ ਯਥਾਰਥ, ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਸਪਸ਼ਟ ਸਾਂਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੇ ਦੁਜੈਲਾ ਯਥਾਰਥ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਪੀਅਰੇ ਮਚੇਰੀ ਦੂਜੀਆਂ ਸਿਰਜਣਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵੀ 'ਦੂਸਰਾ ਯਥਾਰਥ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਆਪਣਾ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਧਾਨ ਹੈ। ਲੈਨਿਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਸਿਧਾਂਤ (reflection theory) ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਮਚੇਰੀ ਨੇ ਤਿੜਕੇ ਹੋਏ ਦਰਪਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ, ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਮਕਾਨਕੀ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਵਿਰੂਪਣ (deform) ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਇੱਛਾ ਦੀ ਵਿਚੋਲਗੀ ਦੁਆਰਾ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪੁਨਰ ਜਾਂ ਨਵ-ਸਿਰਜਣ ਹੀ ਵਿਰੂਪਣ ਹੈ। ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਉਹ ਨਹੀਂ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਬਰੈਖ਼ਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸ਼ੀਸ਼ਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਧੁੰਦਲੇ ਧੱਬੇ (blind spots) ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਅਰਥਾਤ ਕਲਾ, ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕੁਝ ਅਹਿਮ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕੁਝ ਨੂੰ ਅਗਰ ਭੂਮੀ 'ਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਦਬਾਅ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਟਰਾਟਸਕੀ ਕਲਾ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਤਹੀ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਦੀ ਥਾਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਿਪਥਨ (deflection), ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਤੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਮੱਤ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਆ ਅਤੇ ਮਕਾਨਕੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਖੰਡਨ ਹਨ, ਜਿਸ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਲੈਨਿਨ ਅਤੇ ਲੂਕਾਚ ਦੀਆਂ ਮੁਢਲੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਚਿਤਰ ਕੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਮਲ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਹੀ ਸੇਧ ਦੇਣਾ ਹੈ। 'ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਸਲਾ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਨਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦਾ ਹੈ।' ਮਾਰਕਸੀ ਚਿੰਤਨ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਇਨਕਲਾਬੀ ਅਮਲ ਦੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ। ਕਲਾ ਨੂੰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੁਆਰਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹਥਿਆਰ ਮੰਨਣ ਉਪਰ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਸਟਾਲਿਨ, ਟਰਾਟਸਕੀ, ਲੈਨਿਨ ਅਤੇ ਯਦਾਨੋਵ ਆਦਿ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਟਰਾਟਸਕੀ ਨੇ 'ਕਲਾ ਨੂੰ ਦਰਪਨ ਦੀ ਥਾਂ ਹਥੌੜਾ ਕਿਹਾ ਜੋ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।'[31] ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੈਨਿਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਵਾਦ-ਗ੍ਰਸਤ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਨਿਬੰਧ-'ਪਾਰਟੀ ਸੰਗਠਨ ਅਤੇ ਪਾਰਟੀ ਸਾਹਿਤ' ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਹਾਨ ਸੋਸ਼ਲ-ਡੈਮੋਕਰੈਟਿਕ ਮਸ਼ੀਨ ਦੀ 'ਗਰਾਰੀ' ਅਤੇ 'ਪੇਚ' ਬਣ ਕੇ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਜਮਾਤ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਮੰਤਵ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਨ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ।[32] ਦਿਲਚਸਪ ਤੱਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲੈਨਿਨ ਅਤੇ ਟਰਾਟਸਕੀ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਈਂ ਕਲਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਤਮਕ ਸਰਗਰਮੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੂਪ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਰੋਲ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਹੱਦ ਤੱਕ ਇਕ ਸਹਾਇਕ ਦਾ ਰੋਲ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਚਾਲਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਪਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸ

ਦਾ ਰੁਖ਼ ਬਦਲ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਅਜੇਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵਿਚ ਇਕ ਸਰਗਰਮ ਤੱਤ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।[33]

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ 'ਰੂਪ' ਸੰਕਲਪ ਹੇਗਲੀਅਨ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਉਪਰ ਆਧਾਰਤ ਹੈ; ਜੋ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਆਧਾਰਤ ਸਮੁੱਚ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। "ਰੂਪ, ਵਸਤੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਤੋਂ ਵਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ।" ਹੀਗਲ ਦੀ ਇਸ ਉਕਤੀ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਮਾਰਕਸ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਰੂਪ ਦਾ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਜੇ ਉਹ ਵਸਤੂ ਦਾ ਰੂਪ ਨਹੀਂ।' ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਜੀਵੰਤ ਸਮੁੱਚਤਾ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦਕੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਪ੍ਰਥਮਤਾ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਰੂਪ, ਵਸਤੂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਥਮ ਮਹੱਤਵ ਭਾਵੇਂ ਵਸਤੂ ਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਰੂਪ ਵੀ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਆ ਤੱਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਬਦਲਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੇ ਸੰਵਾਦਕੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਲੈਨਿਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ;

> Form is not a passive, external casing and, although conditioned by the content, is not indifferent to it but active.[34]

ਰੂਪ ਕੋਈ ਬਾਹਰੀ ਖੋਲ ਜਾਂ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਆ ਤੱਤ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਵਸਤੂ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਜਮ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ, ਅਰਥ ਦੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦਾ ਸਾਧਕ ਅਤੇ ਅਮੂਰਤ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਸੰਦ੍ਰਿਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਤੱਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕੇਵਲ ਰੂਪ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਅਰਨਿਸ਼ਟ ਫਿਸ਼ਰ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਕਲਾ ਦਾ ਭਾਵ, ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਰੂਪ ਹੀ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।....ਰੂਪ ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸਥੂਲ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੀ ਹੈ।"[35] ਰੂਪ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਭਵ-ਸਾਰ ਵਿਚਲੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦਾ ਠੋਸ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਸਮੂਹਿਕ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਦਬਾਉ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੂਪ ਤੇ ਸਮਾਜਕ-ਸਾਰ ਦੇ ਗਹਿਰੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਲੂਕਾਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਹਰ ਨਵੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[36]

ਲੇਖਕ ਦੀ ਤਥਾ-ਕਥਿਤ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਬੁਰਜੂਆ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪ੍ਰੋਲੋਤਾਰੀ ਵਰਗ ਅਤੇ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਕਦੇ ਵੀ ਨਿਰਪੱਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਰਗ ਦੇ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਤਰਫ਼ਦਾਰੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਦੂਜੇ ਰੂਪ ਸਮਾਜਕ ਉਸਾਰ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਰੂਪ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਰਗ ਦੇ ਨੈਤਿਕ-ਮੁੱਲਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹਿਤਾਂ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਰੇਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮਜ਼ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ; "ਲੇਖਣੀ, ਦੂਸਰੇ ਅਮਲਾਂ ਵਾਂਗ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਇਹ ਗੁਪਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚੁਣੇ ਗਏ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ।"[37] ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ

ਲੇਖਕ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤਕ ਬਹਿਸਾਂ ਜਾਂ ਕੋਰੀ ਨਾਹਰੇਬਾਜ਼ੀ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ, ਬਲਕਿ ਲੇਖਕ ਤੋਂ 'ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ' ਪ੍ਰਤੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਰਹਿਤ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨੂੰ ਟਰਾਟਸਕੀ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦੇ ਮੁੱਦਈਆਂ ਨੇ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਕਲਾ, ਕਿਸ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਹੋਵੇ ? ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਕਲਾ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਦਾਇਤਵ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੁਆਰਾ ਹੱਲ ਕੀਤਾ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤਾਕਤਾਂ ਨਾਲ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਮਾਜਕ ਉਤਪਾਦਨ ਅਤੇ ਆਤਮਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਉਚੇਰੀ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਰਕਸੀ ਸੋਚ ਅਨੁਸਾਰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਜੇਹੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤਾਕਤ ਕੇਵਲ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਆਸਥਾ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। 'ਕਲਾ, ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਲਕੀਅਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਮਿਹਨਤਕਸ਼ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀਆਂ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ।'[38]

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਭਾਵੇਂ ਹੇਗਲੀਅਨ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਨ-ਧਰਮੀ ਨਹੀਂ। ਹੀਗਲ ਨੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜ-ਸਾਪੇਖ ਮੰਨਿਆ, ਪਰ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਮਾਜ, ਇਤਿਹਾਸ, ਆਰਥਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਜਟਿਲ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਕਿਰਿਆ ਵਜੋਂ ਦੇਖਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਤਿ ਸਰਲੀਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਮਕਾਨਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਮਾਰਕਸੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਸੰਵਾਦਕੀ ਅੰਤਰ-ਕਿਰਿਆ ਵਜੋਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਹੇਗਲੀਅਨ ਚਿੰਤਨ ਕੋਲ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇਕਹਿਰਾ, ਇਕਾਲਕ ਸੰਕਲਪ ਸੀ, ਉਥੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਆਪਣੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਕਰਕੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ, ਵਿਕਾਸ ਮੁੱਖ ਵਰਤਾਰੇ ਵਜੋਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਅਤੇ ਹੇਗਲੀਅਨ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲੋਂ ਉਸ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ; 'ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਹੁੰਚ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸਮਝ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਕਰਕੇ ਹੈ।'[39]

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਤਿੱਖਾ-ਤੱਤਾ ਸੰਵਾਦ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਗੋਚਰ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਗਿਆਨ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ-ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ, ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ, ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨ, ਵੰਸ਼-ਵਿਗਿਆਨ, ਮਿੱਥ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਹੋਈਆਂ ਖੋਜਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਦੂਜੀਆਂ ਹੋਰ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਿਰਜਣਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਕਾਵਿ-ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਇਸ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਵਿਧੀ ਨੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਹੋਰ ਭਰਪੂਰ ਤੇ ਅਮੀਰ ਕੀਤਾ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਪਛਾਣ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਕੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕ ਸ਼ਾਖ਼ਾ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਅਜੋਕੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ, ਅਧਿਅਨ-ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਸਕੂਲਾਂ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ

ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਈ. ਏ. ਰਿਚਰਡਜ਼ ਅਤੇ ਟੀ. ਐਸ. ਈਲੀਅਟ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਨੇ ਰੂਸੀ-ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ, ਅਮਰੀਕੀ ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਲਈ ਰਾਹ ਹਮਵਾਰ ਕੀਤਾ।

ਕਵੀ-ਆਲੋਚਕ ਟੀ. ਐਸ. ਈਲੀਅਟ ਨੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਸਨਾਤਨੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕੁ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜੀਵਨੀ-ਮੂਲਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਹੁੰਚ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਵਜੋਂ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿ-ਜਗਤ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਾਰੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਨਿਬੰਧ *'Tradition and the individual talent'* (1917) ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਕਿ 'ਕਾਵਿ ਅਧਿਅਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕਵੀ ਨਹੀਂ, ਕਵਿਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।' ਕਵੀ ਦੀ ਜੀਵਨੀ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਗਿਆਨ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ 'ਚ ਸਹਾਈ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਤੋਂ ਹਟਾ ਕੇ ਕਵੀ ਵੱਲ ਮੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੀ ਜੀਵਨੀ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਦੁਜੈਲਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਇਕਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਭਾਵਨਾ, ਜਜ਼ਬਾ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਵੀ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਰਗੀ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਰੂਪਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਬਣੀ। "ਕਾਵਿ, ਭਾਵਾਂ ਜਾਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ, ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ (escape) ਹੈ।"[40] ਈਲੀਅਟ ਦੀ ਇਹ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਉਕਤੀ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਨਕਾਰਣ ਹੈ। ਭਾਵਾਂ ਜਾਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਤੋਂ ਉਸਦੀ ਮੁਰਾਦ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਨਿਰਵਿਅਕਤੀਕਰਣ (impersonalization) ਤੋਂ ਹੈ। ਸਿਰਜਣਾ ਸਮੇਂ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸਾਧਾਰਨੀਕਰਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਆਪਣੇ 'ਸੀਮਤ-ਸਵੈ' ਨੂੰ 'ਵਿਆਪਕ-ਮੈਂ ਵਿਚ ਵਿਸਤਾਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਈਲੀਅਟ ਭਾਵਾਂ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤਿੱਤਵ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਮੂਲਕ ਬਾਹਰੀਕਰਣ (obective correlative) ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਕਵੀ ਕੋਲ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਵਿਅਕਤਿੱਤਵ ਨਹੀਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਧਿਅਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਮਾਧਿਅਮ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਅਣਕਿਆਸੇ ਅਤੇ ਅਨੋਖੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰਮੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।.....ਕਵੀ ਦਾ ਕੰਮ ਨਾ ਨਿਜੀ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਨਵੇਂ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼, ਪਰੰਤੂ ਵਿਆਪਕ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੁਆਰਾ ਅਜੇਹੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜੋ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ।'[41] ਈਲੀਅਟ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਭਾਵਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਜਾਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਸਾਧਨ ਵਸਤੂ-ਮੂਲਕ ਤਦਰੂਪਤਾ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਨ ਲਈ ਖਾਸੀ ਮੁੱਲਵਾਨ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ, ਕਵੀ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਤ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨਹੀਂ, ਪਾਠਕ ਦੁਆਰਾ ਮੁੜ-ਸਿਰਜਤ-'ਅਰਥ' ਹੈ। ਪਾਠਕ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਤ 'ਪਾਠ' ਨਿਤ ਨਵਾਂ ਹੈ। ਜੋ ਕਿਸੇ ਅਰਥ-ਵਿਆਖਿਆ ਨਾਲ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਚਿਹਨਾਰਥੀ ਚਰਿੱਤਰ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਮਾਧਿਅਮ ਕਾਰਨ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹਮੇਸ਼ਾ

ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਰਥ-ਪਾਰਗਾਮਤਾ ਬਾਰੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਰਥ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਉਹੀ ਹੈ ਜੋ ਵਿਭਿੰਨ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਰਥ-ਪਾਰਗਾਮਤਾ ਦਾ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਜੂਲੀਆ ਕ੍ਰਿਸਤੋਵਾ ਦੇ ਵਾਫ਼ਰ-ਪਾਠ (extra-text) ਦੇ ਸੰਕਲਪ, ਅੰਬਰਟੋ ਈਕੋ ਅਤੇ ਪੀਅਰੇ ਮਚੇਰੀ ਦੇ ਪਾਠਕ ਦੁਆਰਾ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਿਆ।

ਆਈ. ਏ. ਰਿਚਰਡਜ਼ ਨੇ ਕ੍ਰੋਚੇ ਅਤੇ ਕਲਾਈਬਵੈਲ ਜਿਹੇ ਕਲਾਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪਰਿਆਇ ਵਜੋਂ ਦੇਖਣ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਨੇ ਦੇਕਾਰਤੇ ਅਤੇ ਕਾਂਤ ਆਦਿ ਨਵ-ਪਲੈਟੋਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਸੱਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਨਕਾਰਣ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜ-ਸਾਪੇਖ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ। ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਉਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੁਸਤਕ; *Science and Poetry* (1926) ਵਿਚ ਨਿੱਠ ਕੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ। ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਾਣ-ਤੱਤ ਮੰਨਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਭਾਵਾਤਮਕ ਸਿਰਜਣਾ ਕਿਹਾ। ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਕੇਤਕ (referential) ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਭਾਵ-ਉਤੇਜਕ (emotive) ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰਿਚਰਡਜ਼ ਨੇ ਵੀ ਐਂਪਸਨ ਵਾਂਗ ਬਹੁ-ਅਰਥਤਾ (ambiguity) ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਗੁਣ ਮੰਨਿਆ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਵਜੋਂ ਹੀ ਸੰਚਾਰ-ਧਰਮੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦਾ ਸਰੋਤ ਹੈ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਜੇਹੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੈ, ਜੋ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਅਜੇਹੀ ਅਵਸਥਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਵੀ ਦੇ ਮਨ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਰਥੀ ਸੁਭਾਅ ਕਵੀ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਵਿਚਕਾਰ ਅਖੰਡ-ਮਾਨਸਿਕ-ਵਿਉਪਾਰ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਵਿਚ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਰਚਨਹਾਰ ਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਕਲਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਾਧਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਸਤਾਰ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਲਾ ਸਭ ਤੋਂ ਅਧਿਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ, ਇਸ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪਰਸਪਰ ਸਹਿਯੋਗ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਵਧੇਰੇ ਸਰਲਤਾ ਅਤੇ ਸੌਖ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜੋੜ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਕੀ ਹੈ ? ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ? ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸਰੋਕਾਰ ਇਹੋ ਨੁਕਤਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆਮਈ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਰੈਨੇ ਵੈਲੇਕ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, 'ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਕਲਾ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਚਕਿਤਸਾ ਤੱਕ ਘਟਾ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਟੀਕਾਕਾਰੀ ਜਾਂ ਵਿਆਖਿਆ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।'[42]

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਰੂਪਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ

ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਅਨ ਨੂੰ ਗੈਰ-ਸਾਹਿਤਕ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਣ-ਯਥਾਰਥ ਅਰਥਾਤ ਉਸ ਦੀ 'ਸਾਹਿਤਕਤਾ' ਦੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਅਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸਰੋਕਾਰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ। ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕ 'ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਰਚਨਾ', 'ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਚਿਹਨ' ਜਾਂ 'ਸੱਖਣੇ-ਰੂਪ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ/ਸਮਾਜ-ਨਿਰਪੇਖ, ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਚਿਹਨ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਅਨ ਨੂੰ ਵੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਰੂਪਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ, ਪਰਾਗ ਅਤੇ ਪੋਲੈਂਡ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ, ਅਮਰੀਕਨ ਨਵੀਨ-ਆਲੋਚਕ, ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਅਤੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਚਿੰਨ੍ਹ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਵਿੱਥ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸਿਧੇ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਸੰਮਤਾ ਦੇਖ ਕੇ ਹੈਰਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸ਼ਾਖ਼ਾ ਵਜੋਂ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਕੂਲ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਨਿਖੇਧ ਵਜੋਂ 1914 ਈ: 'ਚ ਉਭਰਿਆ ਅਤੇ 1930 ਈ: 'ਚ ਜਬਰੀ ਦਬਾਅ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਵਲੋਂ ਮਸ਼ਕਰੀ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ 'ਰੂਪਵਾਦੀ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਇਸ ਸਕੂਲ ਦਾ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਣ ਗਿਆ। ਇਸ ਸਕੂਲ ਦੇ ਮੋਢੀ ਮਾਸਕੋ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਦਿਆਲੇ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਅਤੇ ਸੇਂਟ ਪੀਟਰਜ਼ਬਰਗ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਸਨ। 1915 ਈ: ਵਿਚ ਰੋਮਨ ਜੈਕਬਸਨ ਅਤੇ ਓਸਿਪ ਬਰਕ ਆਦਿ ਨੇ 'ਮਾਸਕੋ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਕੇਂਦਰ' ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ। 1916 ਈ: 'ਚ ਵਿਕਟਰ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ, ਜਕੂਬਿੰਸਕੀ ਅਤੇ ਈਖ਼ਨਬਾਮ ਆਦਿ ਨੇ ਪੀਟਰਜ਼ਬਰਗ ਵਿਖੇ 'ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਧਿਅਨ ਸਭਾ' (*OPOYAZ*) ਬਣਾਈ, ਜਿਸ ਨੂੰ 1919 ਈ: ਵਿਚ ਬਕਾਇਦਾ ਇਕ ਸੰਸਥਾ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। 1916-17 ਈ: 'ਚ ਇਸ ਗਰੁੱਪ ਵਲੋਂ ਦੋ ਕਿਤਾਬਚੇ-*Symposia on the Theory of Poetic Language* ਨਾਂ ਹੇਠ ਛਾਪੇ ਗਏ। 1919 ਈ: 'ਚ ਇਹਨਾਂ 'ਚੋਂ ਕੁਝ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਨਿਬੰਧਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ-*Poetics; Studies in the Theory of Poetic language* ਛਪਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਅਤੇ ਅਧਿਅਨ ਕਰਨਾ ਹੀ ਸੀ।

ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਅਲੈਗਜੈਂਦਰ ਪੋਤੇਬਨੀਆ ਨੇ ਆਮ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਖੇੜਾ ਕੀਤਾ। *Notes on the Theory of Verbal Art (1905)* ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਵਿਚਾਰ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਾਵਿ, ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਜਕੜ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਅਰਥੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਗਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਰੂਪ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਅਜੇਹੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਈਖ਼ਨਬਾਮ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ

"ਸਾਡਾ ਮਾਟੋ, ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਰੂਪਵਾਦੀ ਗਰੁੱਪ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਕਾਵਿ-ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਧਾਰਮਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਰੀਤੀਆਂ ਦੇ ਬੰਧਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਨਾ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਗ੍ਰਸੇ ਹੋਏ ਸਨ।"[43] ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਨ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ, ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜਾਂ ਚਿਹਨਕੀ ਵਰਤਾਰਾ ਮੰਨਣਾ। ਰੂਸੀ-ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ, ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਹੋਂਦ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਕੇ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਅਨ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਰੱਖਣ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦਿੱਤਾ। ਯਾਦ ਰਹੇ ਕਿ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ, ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਏਨੀ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਗਲਤ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਰੋਮਨ ਜੈਕਬਸਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰੀ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰੀ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰਦੇ ਹਨ:

> .....We show that art is a part of the social edifice, a component correlating with the others, a variable component, since the sphere of art and its relationship with other sectors of the social structure ceaselessly changes dialectticaly. What we stress is not a separation of art, but the autonomy of the aesthetic function.[44]

'ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਾ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ। ਆਮ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਚਾਰ-ਸਾਧਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਕਿਸੇ ਪੈਗ਼ਾਮ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸੁਤੰਤਰ ਸੁਹਜ-ਮੁੱਲ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਸੁਹਜ-ਸੰਚਾਰਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੁਹਜ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਚੈਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਮੁਕਾਰੋਵਸਕੀ ਅਤੇ ਪਰਾਗ ਸਰਕਲ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਅਰਥ/ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮੰਨਿਆ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਣ, ਸਿਧਾਂਤ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਿਖੇੜੇ ਉਪਰ ਹੀ ਆਧਾਰਤ ਹੈ। ਵਿਹਾਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕੁਝ ਮਿਆਰੀ ਵਿਆਕਰਣਕ ਨੇਮ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਉਕਤੀ ਜਾਂ ਉਚਾਰ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਓਪਰੀ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਸਹਿਵਨ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਉਸ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵੱਲ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਡੀ ਨਜ਼ਰ ਪੈਗਾਮ ਜਾਂ ਅਰਥ ਦੀ ਬਜਾਏ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਸੁਹਜ (ਕਾਵਿ-ਚਿਤਰ) ਉਪਰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਵਿਹਾਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ-ਬੋਧ ਨੂੰ ਤਿੱਖਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਦੇ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਦੁਆਰਾ ਸਾਡੇ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਨਿੱਤ ਦੇ ਵਾਹ (ਸੰਪਰਕ) ਕਾਰਨ ਸਾਡੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਗੁਆ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸਾਡਾ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਨਿੱਤ ਦੇ ਵਾਹ

ਕਾਰਨ ਧੁੰਦਲਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਰੋਜ਼-ਮਰ੍ਹਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕ ਸੋਝੀ ਦੇ ਵਿਸਥਾਪਨ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਜਗਤ, ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸਦਾ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਹੈ; ਅਰਥਾਤ ਨਵ-ਸਿਰਜਣ ਹੈ।

ਰੂਪਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ 'ਰੂਪ' ਸੰਕਲਪ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਹੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚ ਨੂੰ ਹੀ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਕਟਰ ਐਰਲਿਕ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, 'ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦਾ ਹੀ ਅੰਗ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।'[45] ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਰੂਪ ਸੰਕਲਪ ਸੋਸਿਊਰ ਦੇ 'ਚਿਹਨ' ਸੰਕਲਪ ਵਰਗਾ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ ਜਿਹਨ (sign) ਵਿਚ ਚਿਹਨਿਕ (signifire) ਅਤੇ ਚਿਹਨਿਤ (signified) ਅਲੱਗ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ, ਤਿਵੇਂ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਦਵੈਤ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਰੂਪ, ਵਸਤੂ ਦੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੋਣ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਵਸਤੂ, ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਲ ਕੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਵਸਤੂ-ਰੂਪ ਦੀ ਦਵੈਤ ਮਿਥਣ ਵਾਲੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਰੂਪ ਨਾਲੋਂ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪ੍ਰਥਮਤਾ ਮਿਥਣ ਵਾਲੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਰੂਪ ਸੰਕਲਪ, ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕੀਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਵਸਤੂ-ਰੂਪ ਦੀ ਅਦਵੈਤ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦਿੱਤਾ। ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵਸਤੂ-ਰੂਪ ਦੀ ਪ੍ਰਾਣਾਧਾਰੀ ਏਕਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਰੂਪ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਉਲਾਰ ਪੁਜ਼ੀਸ਼ਨ ਲਈ। ਵਿਕਟਰ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਤਾਂ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਰੂਪ ਹੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।"

ਰੂਪਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਸ਼ਾਬਦਿਕ-ਸੰਰਚਨਾ ਮੰਨ ਕੇ, ਇਸ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਉਚਾਰ ਵਜੋਂ ਹੀ ਕਰਨ ਦਾ ਹਾਮੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ, ਇਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਸਤੂ ਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜਜ਼ਬੇ ਹਨ, ਨਾ ਬਿੰਬ ਸਗੋਂ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕਤਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਨਿਹਿਤ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਅਨ ਉਹਨਾਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਤੇ ਰੂਪਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਹੀ ਅਧਿਅਨ ਹੈ। ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਵਖਰਿਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੰਜ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ, ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਅਜੇਹੀ ਸਮਾਜ-ਨਿਰਪੇਖ, ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਰਚਨਾ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਉਪਰ ਬਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਮਾਜਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਨੁਭਵ-ਸਾਰ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਈਖ਼ਨਬਾਮ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕਲਾ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ, ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਕੋਈ ਕਾਰਕ (causal) ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।'[46] ਰੂਸੀ-ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਰੋਧ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਦਾਇਤਵ ਅਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨਾਲ ਸੀ। ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਉਪਰ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਾ ਵਿਕਟਰ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਤਨਜ਼ੀਆ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ; "ਸਾਹਿਤ ਸਦਾ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਝੰਡੇ ਦੇ ਰੰਗ ਦੀ ਝਲਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜੋ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਕਿਲੇ 'ਤੇ ਝੂਲਦਾ ਹੈ।"[47]

ਦਰਅਸਲ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਬਣੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਸ਼ਬਦ (ਧੁਨੀ) ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਆਪ-ਹੁਦਰਾ (arbitrary) ਕਿਹਾ। ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਅਰਥ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਮੰਨਣ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਉਸ ਸਮਾਜਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਨਿਖੜੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨਾ ਜਿਸਦੀ ਉਹ ਉਪਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਮਹੱਤਵ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਹੈ ਅਰਥ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਅਰਥਹੀਨ ਭਾਸ਼ਾ (ਨਿਰਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦਾਂ) ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਏ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਨਿਰਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਸਲੈਂਗਜ, ਲੈਅ ਅਤੇ ਤੁਕਾਂਤ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ-ਕਾਰਜ ਲਈ ਅਰਥ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮੰਨਿਆ। ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਨਿਰਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਪ੍ਰਤੀ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚਿਤ ਸੀ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਿਰਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਸਾਰਥਕ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਯੂਰੀ ਬਾਰਾਬਾਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਵਿਚਾਰ, ਵਸਤੂ-ਸਾਰ ਅਤੇ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਖਾਰਜ ਕਰਨਾ ਸੀ, ਜੋ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕ ਅਰਥ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਰੂਸੀ ਚਿੰਤਕ ਮੇਦਵੇਦੇਵ ਅਨੁਸਾਰ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਮੂਲਕ ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਆੜ ਹੇਠ 'ਅਰਥ' ਦੀ ਬਲੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਅਜੇਹਾ ਉਹਨਾਂ ਬੇਝਿਜਕ ਹੋ ਕੇ ਕੀਤਾ।[48]

ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੋਲੈਂਡ ਅਤੇ ਚੈਕੋਸਲਵਾਕੀਆ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਹੋਰ ਵਿਕਸਤ ਕੀਤਾ। ਨਿਕੋਲਾਈ ਤਰੂਬੇਤਸਕੋਈ, ਹਵਰਾਨੈਕ ਅਤੇ ਰੋਮਨ ਜੈਕਬਸਨ (ਜੋ 1920 ਈ: 'ਚ ਰੂਸ ਛੱਡ ਕੇ ਪਰਾਗ ਆ ਗਿਆ ਸੀ) ਨੇ 1920 ਈ: ਵਿਚ 'ਪਰਾਗ ਭਾਸ਼ਾ ਸਰਕਲ' ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ। ਲੂਈਸ ਯੇਲਮਸਲੇਵ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਹੇਠ ਕੋਪਨਹੇਗਨ ਵਿਖੇ ਸਥਾਪਤ ਹੋਏ ਦੂਜੇ ਸਕੂਲ ਦਾ ਮੁੱਖ ਬੁਲਾਰਾ ਜਾਨ ਮੁਕਾਰੋਵਸਕੀ ਸੀ। ਪਰਾਗ ਸਕੂਲ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸਥਾਪਨਾ ਇਹਨਾਂ ਦਾ 'ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਸ਼ੈਲੀ' ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਇਕੋ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕੋਈ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਮੂਲ ਮਿਆਰੀ ਰੂਪ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸਦੀ ਹਸਤੀ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਰੰਚਨਾਵਾਦੀ-ਰੂਪਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਿਆ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਅਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਅਨ ਭਾਸ਼ਾ ਉਕਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਇਕਾਈ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸਦੇ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਨਿਸ਼ਚਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਮੱਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਕਾਵਿ-ਸੈਲੀ ਨੂੰ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਸਵੈ-ਚਾਲਨ (automatization) ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ, ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਵਕਤੇ ਦੇ ਕਥਨ ਦਾ ਸੁਹਜ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦਬ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸੰਚਾਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਹੈ, ਅਧੂਰੀ ਉਕਤੀ। ਇਥੇ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਈ ਗਈ ਕੱਥ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ-ਡੁੱਲ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ

ਹੈ।....ਵਿਗਿਆਨਕ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚਕਾਰ ਰਿਸ਼ਤਾ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਇਕ ਅਰਥ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਅਧੂਰੇ ਵਾਕਾਂ ਲਈ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।'[49] ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਸੂਚਨਾ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸੰਦੇਸ਼/ਅਰਥ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਕਤੀ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਹੋ ਕੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਠੀ ਦੇ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੁਕਾਰੋਵਸਕੀ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਗਰਭੂਮੀ ਅਤੇ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਦੇ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਮੱਤ ਸੰਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅਰਥ ਜਾਂ ਸੂਚਨਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਨਹੀਂ, ਉਕਤੀ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸੰਚਾਰ ਦੁਆਰਾ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਸੰਦ੍ਰਿਸ਼ (vision) ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਮੁਕਾਰੋਵਸਕੀ ਨੇ ਇਸ ਤੱਥ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਆਮ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੀ ਮਿਆਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਕੋਲ ਵਿਹਾਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮਿਆਰੀ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅਤੇ ਵਿਆਕਰਣਕ ਰੂਪ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮੁਕਾਰੋਵਸਕੀ ਦੀ ਦੂਜੀ ਧਾਰਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਕੁਝ ਕੁ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਸਮੇਂ ਵਿਹਾਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਪਰਾਹਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਜੋਂ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ-ਰੂਪਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੇ 'ਰੂਪ' ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕੀਤਾ, ਜੋ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਸੰਗਠਨਕਾਰੀ ਨੇਮ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦਾ 'ਰੂਪ' ਸੰਕਲਪ ਹਰ ਇਕ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਅੰਦਰੂਨੀ ਵਿਰੋਧਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਇਕ ਗਤੀਹੀਣ ਸਮੁੱਚ (inorganic whole) ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਮੁਕਾਰੋਵਸਕੀ ਨੇ 'ਸੰਰਚਨਾ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਜੁੱਜ਼ ਤੇ ਕੁੱਲ ਦੀ ਆਂਤਰਿਕ ਇਕਸੁਰਤਾ (coherence) ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾ ਕਿਸੇ ਸ਼ੈਅ ਦੇ ਜੁੱਜ਼ ਤੇ ਕੁੱਲ ਦਾ ਜੋੜ ਨਹੀਂ ਉਸ ਦੇ ਦਵੰਦਾਂ ਤੇ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦਾਂ ਦਾ ਜੀਵੰਤ ਸਮੁੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[50]

ਰੂਪਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਅਮਰੀਕੀ ਨਵੀਨ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ Schlegal brothers ਨੇ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਉਪਰ ਹੀ ਆਪਣੇ ਲਈ 'New critics' ਪਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ, ਪਰ ਇਸ ਅਧਿਅਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਜੇ. ਈ. ਸਪਿੰਨਗਾਰਨ ਦੇ ਕੋਲੰਬੀਆ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਦਿਆਲੇ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਭਾਸ਼ਨ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਜੋ 1911 ਈ: 'ਚ *'The New Criticism'* ਨਾਮ ਹੇਠ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਯੂਰਪੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਂਦੇ ਹੋਏ, ਕ੍ਰੋਚੇ ਵਾਂਗ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਸੁਹਜਮਈ ਹੋਂਦ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। 1930 ਈ: ਵਿਚ ਈ. ਈ. ਬਰਗਮ ਦੁਆਰਾ *The New Criticism'* ਨਾਂ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਸਕੂਲ ਦਾ ਅਸਲ ਵਿਕਾਸ ਜਾਨ ਕ੍ਰੋ ਰੈਨਸਮ ਦੀ 1941 ਈ: 'ਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਪੁਸਤਕ *'The New Criticism'* ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੋਇਆ। ਜੇ. ਸੀ. ਰੈਨਸਮ, ਕਲਿੰਥ ਬਰੁਕਸ, ਐਲਨ ਟੇਟ, ਆਰ. ਪੀ. ਬਲੈਕਮਰ, ਇਵੌਰ ਵਿੰਟਰਜ਼, ਰ. ਸ. ਕਰੇਨ, ਮਾਰਕ ਸ਼ੋਰਰ, ਰਾਬਰਟ ਪੈਨ ਵਾਰੇਨ ਅਤੇ ਵਿਲੀਅਮ ਕੇ. ਵਿਸਮਟ ਆਦਿ ਨਵੀਨ ਅਮਰੀਕੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਆਈ.

ਏ. ਰਿਚਰਡਜ਼, ਐਂਪਸਨ ਅਤੇ ਕ੍ਰੋਚੇ ਆਦਿ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋਇਆ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਜੀਵਨੀ-ਮੂਲਕ ਵਿਧੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ। ਕੈਨਥ ਵਰਕ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਨਵੀਨ ਆਲੋਚਕ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਵਿਰੋਧੀ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸੂਤਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ? ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਜੀਵੰਤ-ਸਮੁੱਚ ਹੈ; ਅਲੰਕਾਰ, ਵਿਅੰਗ, ਬਹੁ-ਅਰਥਤਾ, ਸੰਕੇਤਕਤਾ, ਵਿੱਟ, ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ, ਛੰਦ, ਲੈਅ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਆਦਿ ਕਾਵਿ-ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਅਨਿੱਖੜਵੇਂ ਅੰਗ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਰੂਪਕੀ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਤਕਨੀਕਾਂ ਕਹਿਣਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਦਾ ਸਹੀ ਅਧਿਅਨ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਅਸਲੋਂ ਵਿਰੋਧੀ ਹੋਂਦਾਂ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਐਲਨ ਟੇਟ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਕਵਿਤਾ, ਵਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਆਪਣੇ ਸਾਰ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦੀ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ।"[51] ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸਰਬ-ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਪ੍ਰਤਿਉਤਰ (antidote) ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਰੈਨਸਮ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਵਧ ਰਹੇ ਦਵੈਤ ਅਤੇ ਪਾੜੇ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨ ਆਪਣੇ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਅਸਥੂਲ ਵੰਨਗੀਆਂ ਅਤੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਘਟਾਉਂਦਾ ਚਲਿਆ ਜਾਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ, ਇਸੇ ਅਮੂਰਤ ਜਗਤ ਨੂੰ ਮੁੜ ਪਹਿਲੀ ਸਥੂਲ ਕਾਇਆ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।'[52] ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਤੀਜੀ ਸਾਂਝੀ ਧਾਰਨਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪਾਠ-ਕੇਂਦਰ ਅਧਿਅਨ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਹੈ, ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਹਿਤਕ ਪਾਠ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਇਕ ਨਿਰਪੇਖ ਇਕਾਈ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਰਤਾਰੇ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਇਕ ਸਾਂਝੀ ਸਮਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹਨਾਂ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕਸੁਰਤਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਈ ਮਸਲਿਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਰੈਨੇ ਵੈਲੇਕ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਧਾਰਾ (ਲਹਿਰ) ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਝਿਜਕਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀ, ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਪਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਾਂਝ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨਾ ਹੀ ਉਚਿਤ ਰਹੇਗਾ।

ਰੈਨਸਮ ਨੇ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸੁਤੰਤਰ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਮੰਨਿਆ। ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੱਲ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਉਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੱਲ। ਵਿਗਿਆਨ ਕਿਸੇ ਸਥੂਲ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਵਰਤਾਰੇ ਬਾਰੇ ਅਮੂਰਤ ਫਾਰਮੂਲਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਕਿਸੇ ਅਮੂਰਤ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮੂਰਤ ਬਿੰਬ ਰਾਹੀਂ ਰੂਮਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਮੂਲ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਦੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਬਾਰੇ ਰੈਨਸਮ ਲਿਖਦਾ ਹੈ: ਕਲਾ

ਸੰਪੂਰਨ 'ਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਮਨੁੱਖ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਬਾਰੇ ਸਮੁੱਚਾ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਗਿਆਨ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਵਿਗਿਆਨ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਜਗਤ ਬਾਰੇ ਅਧੂਰਾ, ਸੀਮਤ ਅਤੇ ਇਕ ਪੱਖੀ ਗਿਆਨ ਹੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਵਿਗਿਆਨ ਕੋਲ ਕੇਵਲ ਬਣਤਰ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਕਲਾ ਪਾਸ 'ਬਣਤਰ' ਅਤੇ 'ਬੁਣਤਰ' ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਪ੍ਰਗਟਾਅ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਜਿਥੇ ਬਿੰਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਕਾਵਿ-ਵਿਧੀ ਸੁਹਜ-ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।[53] ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਖੇਤਰ ਅਮੂਰਤ ਸਿਧਾਂਤ ਨਿਰਮਾਣ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਕਲਪਕ, ਤਕਨੀਕੀ ਅਤੇ ਭਾਵ-ਵਾਚਕ (denotative) ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮੂਰਤ, ਸਥੂਲ ਜਗਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਚਿਤਰਮਈ, ਅਲੰਕਾਰਕ ਅਤੇ ਭਾਵ-ਉਤੇਜਕ (evocative) ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰੈਨਸਮ ਅਨੁਸਾਰ ਬਣਤਰ (structure) ਅਤੇ ਬੁਣਤੀ (texture) ਕਾਵਿ-ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਹਨ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਤਾਰਕਿਕ ਨਹੀਂ। ਤਰਕ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਕਾਵਿ-ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਬੁਣਤੀ ਦਾ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਲੋੜ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਈ ਦੇਣ ਲਈ ਹੈ। ਬੁਣਤੀ ਤਰਕ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਪਾ ਕੇ ਵਸਤੂ ਦੇ 'ਵਸਤੂਪੁਣੇ' ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੱਲ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਦੋਹਾਂ ਵੱਲ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਲਾ ਸਿਰਜਣਾ ਉਸਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਅਤੇ ਬਿਹਤਰ ਮਨੁੱਖੀ ਅਮਲ ਹੈ।

ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਜੀਵੰਤ-ਸਮੁੱਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਕਲਿੰਥ ਬਰੁਕਸ ਨੇ ਇਸ ਤੱਥ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਰਲ ਅਰਥ ਜਾਂ ਪੈਰਾਫ਼ਰੇਜ਼ਿੰਗ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਰਲ ਅਰਥ ਜਾਂ ਵਿਆਖਿਆ ਦੁਆਰਾ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੇ ਦੋ ਅਰਥਹੀਣ ਖੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਕਾਵਿ-ਸੁਹਜ ਦੀ ਬਜਾਏ ਅਰਥ ਜਾਂ ਸੰਦੇਸ਼ ਵੱਲ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਰੁਕਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਬਣਤਰ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਹੈ। 'ਬਣਤਰ' ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਭਾਵ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਤੋਂ ਨਹੀਂ, ਪਰੰਤੂ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਬਿੰਬਾਂ, ਸ਼ਬਦਾਂ, ਧੁਨੀਆਂ, ਲੈਅ, ਤਾਲ ਅਤੇ ਸੁਰ ਆਦਿ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਣਾਧਾਰੀ ਏਕਤਾ ਤੋਂ ਹੈ। 'ਬਣਤਰ' ਅੰਗਾਂ/ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਮਕਾਨਕੀ ਜੋੜ ਨਹੀਂ, ਪ੍ਰਾਣਾਧਾਰੀ ਸਮੁੱਚ (organic whole) ਹੈ। ਬਰੁਕਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ:

> .....the elements of a poem are related to each other, not as blossoms juxtaposed in a bouquet, but as the blossoms are related to the other parts of a growing plant........The poem is like a little drama., The total effect proceeds from all the elements in the drama, and in a good poem, as in a good drama, there is no waste motion and there are no superfluous parts.[54]

ਕਲਿੰਥ ਬਰੁਕਸ ਨੇ *Understanding Poetry* (1938) ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ 'ਰੂਪ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਅਸਲੋਂ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ। ਰੂਪ ਕੇਵਲ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਸਾਂਭਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਦਾ, ਘੜਦਾ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦ ਉਸਦੇ

ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਨੇ 'ਰੂਪ' ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ-ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਲਿਆ, ਪਰ ਬਰੁਕਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਰੂਪ' ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਨਿਵਾਰਤਾ ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਵੀ। ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੇ ਤੱਕ ਕੇਵਲ ਰੂਪ ਦੁਆਰਾ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਰੂਪ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਸਾਡੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਸੋਚਣ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਰਾਹ ਲੱਭਣ ਦਾ ਇਕ ਤਰੀਕਾ ਹੈ। ਰੂਪ ਕਿਸੇ ਖਲਾਅ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਮਨੁੱਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸਿਰਜੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਵਿਕ ਅਤੇ ਨਿਜੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੁਲਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ, ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਦਾ 'ਰੂਪ' ਸਾਰੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨਾਲ ਬੱਝਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤੀਸਰੇ, ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅੱਗੋਂ ਮਨੁੱਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਪਾਠਕ ਰੂਪ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਉਲਝਣਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਭਾਵਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।'[55] ਬਰੁਕਸ ਦੀ ਚੌਥੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਿਖੇੜੇ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਹਾਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸੁਤੇ-ਸਿਧ ਸਿਰਜਿਆ ਕਾਵਿ (incipient poetry) ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਲਾਮਈ ਕਾਵਿ (formal poetry) ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਰੁਕਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਅੰਗ, ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ (paradox), ਸਿੱਠ (wit) ਅਤੇ ਰੂਪਕ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਨਿਖੜ ਤੱਤ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਬਣਤਰ ਜਾਂ ਰੂਪ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲਾ ਹਰ ਕਥਨ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੇ ਦਬਾਉ ਹੇਠ ਹੀ ਆਪਣੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹੀ ਸਮੁੱਚੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਘੜਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੇ ਕਥਨ ਨੂੰ (ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੂਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਣ) ਨਾਟਕ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ, ਢੁਕਵਾਂਪਣ, ਅਲੰਕਰਣ-ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਅਰਥ ਉਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜੇ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।[56] ਬਰੁਕਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੇ ਦਬਾਉ ਜਾਂ ਕਵੀ ਦੁਆਰਾ ਕਥਨ ਨੂੰ ਅਸਿੱਧਾ ਕਰਨ ਨੂੰ 'ਵਿਅੰਗ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਉਹਨਾਂ ਵਿਰੋਧਭਾਸੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਉਪਰ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਉਹ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਰੋਧਭਾਸ ਕਵੀ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਖ਼ਮੀਰ ਵਿਚ ਹੀ ਪਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਵੀ ਕੁਝ ਵੀ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਕੋਈ ਅਸਿੱਧਾ ਢੰਗ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੇ ਅਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨੂੰ ਕਵੀ ਰੂਪਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਰੁਕਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਕੋਲ ਰੂਪਕ ਦਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਵੀ ਰੂਪਕ ਵਿਚਲੇ 'ਵਿਸ਼ੇਸ਼' ਰਾਹੀਂ ਹੀ 'ਵਿਆਪਕ' ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਰੂਪਕ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਅਦਿਖ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਰੂਪਕ, ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸੁਹਜਮਈ ਵੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਯੋਗ ਵੀ।

ਐਲਨ ਟੇਟ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਤਨਾਉ (tension) ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬੋਧਕ (extension) ਅਤੇ ਭਾਵ-ਬੋਧਕ (intension) ਜਾਂ

ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਤੇ ਰੂਪਕ ਅਰਥ ਤਨਾਉਸ਼ੀਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਚੰਗੀ ਜਾਂ ਸਫ਼ਲ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਤੁਲਨ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਪੂਰਣ, ਅਖੰਡ ਅਤੇ ਇਕਾਗਰ ਸੰਰਚਨਾ ਮੰਨਿਆ, ਜਿਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਅੰਗ/ਅੰਸ਼ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅੰਤਰ ਉਸਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਰ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਵਿਵੇਕ ਜਾਂ ਵਿਗਿਆਨ ਰਾਹੀਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਤਾਂ ਨਿਰਪੇਖ ਸੱਚ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਮਾਤਰ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨ ਪਰਮ ਸੱਚ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦਾ। ਆਪਣੀ ਖੰਡਾਰਥੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਨ ਵਿਗਿਆਨ ਨਿਰਪੇਖ ਸੱਚ ਨੂੰ ਖੰਡਤ ਜਾਂ ਟੋਟੇ ਟੋਟੇ ਕਰਕੇ ਸਮਝਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਸੱਚ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਨੂੰ ਗੁਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਾਰ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚ ਕਲਾ ਪਕੜਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਨਿਬੰਧ *'Literature as Knowledge'* ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ 'ਗਿਆਨ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਗਿਆਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਉਸਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ "ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ 'ਅਦੁੱਤੀ' ਅਤੇ 'ਰੂਪਮਾਨ ਸੂਝ' ਹੈ। ਸਾਡੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਅਤਿ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਕਵਿਤਾ ਪਾਸ ਹੈ।"[57] ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਬਾਰੇ ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰ ਆਪਾ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਮਰੱਥ, ਗਿਆਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਸਾਹਿਤ ਨਾ ਧਰਮ ਹੈ ਨਾ ਸਮਾਜਕ ਇੰਜੀਨੀਅਰਿੰਗ।" ਸਾਹਿਤ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦਾ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਕਥਨ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕਾਵਿਕ-ਕਥਨ ਗਲਤ ਅਤੇ ਵਿਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਰਜਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਲਾਹੇਵੰਦਾ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ; ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਵਿਨਾਸ਼ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ। ਐਲਨ ਟੇਟ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੂਜੇ ਅਮਰੀਕੀ ਨਵੀਨ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਮਰੱਥ ਪ੍ਰਗਟਾਅ-ਮਾਧਿਅਮ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।

ਆਰ. ਪੀ. ਬਲੈਕਮਰ ਨੇ 1954 ਈ: 'ਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਆਪਣੇ ਵਿਖਿਆਤ ਨਿਬੰਧ *Language as Gesture* ਵਿਚ 'ਜੈਸਚਰ' ਨੂੰ ਇਕ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸੰਕਲਪ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਜੈਸਚਰ' ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਜੇਹੀ ਅਰਥਸ਼ੀਲਤਾ ਹੈ ਜੋ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਜੇਹੀਆਂ ਅਰਥ-ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਜੈਸਚਰ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੀ ਅਜੇਹੀ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਜੁਗਤ ਹੈ, ਜੋ ਸ਼ਬਦ-ਕੋਸ਼ ਦੇ ਫਾਰਮੂਲਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਕੇਵਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਝੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਬਲੈਕਮਰ ਅਨੁਸਾਰ ਜਦੋਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਭਾਸ਼ਾ ਅਰਥ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਤੇ ਡੂੰਘੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਜੈਸਚਰ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੈਸਚਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰਗਟਾਅ-ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤੌਰ ਤੇ ਛੁਪੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੁਆਰਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕਾਵਿਕ-ਪ੍ਰਯੋਗ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਉਘੜ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।[58] ਕਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਜੈਸਚਰ ਵਿਚ ਬਦਲ ਕੇ ਵਧੇਰੇ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਤੇ ਸੰਚਾਰਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਲੈਕਮਰ ਦਾ ਜੈਸਚਰ ਸੰਕਲਪ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ 'ਧੁਨੀ' ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਬਾਰੇ ਇਵੌਰ ਵਿੰਟਰਜ਼ ਦਾ ਮੱਤ ਰੈਨਸਮ ਅਤੇ ਬਰੁਕਸ ਦੋਹਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲੀ ਤਰਕਮਈ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਨੈਤਿਕ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਬਾਰੇ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾਈ ਕਥਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸ਼ਬਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਕੇਵਲ ਸੰਕਲਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ, ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੋਂ ਦੌਰਾਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਇਕ ਸੰਕਲਪ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਕ ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਉਤੇਜਕ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।.....ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦੇ ਹਨ।[59] ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਢੁਕਵੇਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਮਨੋਰਥ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਨੈਤਿਕ ਅਮੀਰੀ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਮੂਲ ਧਰਮ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਰੈਨਸਮ ਨੇ 'ਬੁਣਤੀ' ਅਤੇ ਬਰੁਕਸ ਨੇ 'ਰੂਪ' ਨੂੰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਲਗਭਗ ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਮਾਰਕ ਸ਼ੋਰਰ ਨੇ ਟੈਕਨੀਕ ਪਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਆਪਣੇ ਨਿਬੰਧ *Technique as Discovery* ਵਿਚ ਉਹ ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਮੂਲ ਕਾਰਕ ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ 'ਤਕਨੀਕ' ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਤੱਤ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਭ ਕੁਝ ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ, ਤਕਨੀਕ ਉਹ ਸਾਧਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਦਾ ਅਨੁਭਵ, ਜੋ ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਕਨੀਕ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਖੋਜਦਾ, ਜਾਂਚਦਾ ਅਤੇ ਵਿਕਸਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਉਸਦਾ ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਵੀਨ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੋਣ, ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਪਾਠ-ਕੇਂਦਰਤ ਅਧਿਅਨ ਉਪਰ ਬਲ ਦੇਣ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਤੇ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਮੁੱਖ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਮਾਜਕ-ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤ ਇਕਾਈਆਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧਤਾਮਕ ਸਮੁੱਚ ਵਜੋਂ ਦੇਖਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ, ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਦਵੰਦ-ਰਹਿਤ ਨਿਰਪੇਖ ਇਕਾਈਆਂ ਵਜੋਂ ਦੇਖਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਮਾਜਕ-ਅਨੁਭਵ ਸਾਰ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ, ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸੰਰਚਨਾ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰਨ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਸੰਨਿਆਸ ਦੇ ਸਮਰਥਕ ਇਹਨਾਂ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਖਾਸੇ ਅਤੇ ਲੁਕਵੇਂ ਮਨੋਰਥ ਬਾਰੇ ਤੇਰੇਂਸ ਹਾਕਸ (Terence Hawkes) ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ

ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਪਤਨਸ਼ੀਲ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ, ਜੋ ਕਲਾ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੋ ਕੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਬੁਰਜੁਆਜ਼ੀ ਦੇ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ।[60]

ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਅਨ ਵਿਧੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੋਹਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਹੋਈ। ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੱਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਹਿਲਾ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਗਠਨ ਦੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਤੱਥ ਵਜੋਂ। ਦੂਜਾ ਮੱਤ ਵਧੇਰੇ ਵਿਆਪਕ ਹੈ, ਜੋ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਵੀ ਅਗੋਂ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਇੱਕ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਧੀ ਵਜੋਂ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਚਾਰਲਸ ਬੇਲੀ, ਲਿਊ ਸਪਿਤਜ਼ਰ, ਐਰਿਕ ਆਰਬਾਖ, ਡੈਮਜ਼ੋ ਅਲੋਨਸੋ, ਬੈਂਜਾਂਮਿਨ, ਲੀ. ਫੋਰਫ਼, ਮਾਰਸ਼ਲ ਕ੍ਰੈਸੋ ਅਤੇ ਸਟੀਫਨ ਉਲਾਮਾਨ ਆਦਿ ਨੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ। ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਇਕ ਤਕਨੀਕੀ ਸੰਕਲਪ ਵਜੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਚਾਰਲਸ ਬੇਲੀ ਨੇ ਵਰਤਿਆ। ਚਾਰਲਸ ਬੇਲੀ ਦਾ ਪਰਾਹਨ-ਸਿਧਾਂਤ (deviation theory) ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਿਖੇੜੇ ਉਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ, ਆਮ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੀ ਮਿਆਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਾਹਿਤ ਜਾਂ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਮ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਿਆਰੀ ਰੂਪ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਕਰਕੇ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਚਿੱਤਰ ਉਪਰ ਟਿਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਵਾਂਗ ਪਰਾਹਨ ਵੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਿਪਥਨ (deflection) ਦੁਆਰਾ ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ-ਬੋਧ ਨੂੰ ਤਿੱਖਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਅਦ ਦੇ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਰਾਹਨ-ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਕੇ 'ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਵਿਆਕਰਣਕਤਾ' ਜਾਂ ਕਾਊਂਟਰ-ਗਰਾਮਰ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਦਿੱਤਾ, ਵਿੱਚ ਐਡਵਰਡ ਸਟੈਂਕੀਵਿਚ ਦਾ ਨਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਕਾਊਂਟਰ-ਗਰਾਮਰ ਸੰਕਲਪ ਅਨੁਸਾਰ 'ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਿਆਰੀ ਰੂਪ ਦੇ ਉਲੰਘਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ, ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਤੇ ਸਾਧਿਆ ਰੂਪ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।''[61] ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਨਾਮ ਚੌਮਸਕੀ ਦੇ 'ਯੋਗਤਾ' (competence) ਤੇ 'ਨਿਭਾਉ' (performance) ਅਤੇ ਸੋਸਿਊਰ ਦੇ 'ਭਾਸ਼ਾ' (langue) ਅਤੇ ਉਚਾਰ (parole) ਆਦਿ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੇ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਅਨ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕੀਤਾ। 'ਭਾਸ਼ਾ' ਅਤੇ 'ਯੋਗਤਾ' ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਮੂਰਤ ਸਿਸਟਮ ਨਾਲ ਹੈ। 'ਉਚਾਰ' ਅਤੇ 'ਨਿਭਾਉ' ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਮੂਰਤ ਉਚਾਰ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਸਮਰੱਥਾ ਨਾਲ ਹੈ। ਨਿੱਤ ਦੇ ਵਰਤੋਂ-ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਨੇਕਾਂ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਯੋਗਤਾ ਕਾਰਨ ਅਸੀਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਲਈ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਉਚਾਰ ਰਚਦੇ ਹਾਂ। ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਉਚਾਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਸਿਰਜੇ ਜਾਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਅਜੇਹੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਪਰਾਗ ਸਰਕਲ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਸ਼ੈਲੀ ਸੰਕਲਪ ਯੋਗਤਾ-ਨਿਭਾਉ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਮਾਡਲ ਉਪਰ ਹੀ ਆਧਾਰਤ ਹੈ।

ਜਿਸ ਅਨਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਅਨੇਕਤਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਸ਼ੈਲੀ ਇਕ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਿਆਰੀ ਰੂਪ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ, ਕਿਉਂਕਿ, ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਕਾਵਿ-ਅਧਿਅਨ ਸਮੇਂ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਹੀ ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਬੁਣਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਵਿਸਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰਤ ਕਰਕੇ ਧੁਨੀ-ਗ੍ਰਾਮ, ਸ਼ਬਦ, ਵਾਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਖੰਡੀ (segmantal) ਅਤੇ ਅਖੰਡੀ (super-segmantal) ਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਤਨਾਉ ਵਿਚੋਂ ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਮੱਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੁਹਜ ਦਾ ਨਿਰਣਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ੈਲੀ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ ਦੇ ਮਰਮ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਅਨ ਹੀ ਇਕੋ ਇਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਾਂਗ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਮਿਥ ਕੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ-ਮੁਕਤ ਤੇ ਮੁੱਲ-ਮੁਕਤ ਅਧਿਅਨ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਕਾਵਿ-ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਹੈ, ਪਰ ਕਾਵਿ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਗੈਰ-ਭਾਸ਼ਕ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਂ ਰੂਪ ਆਦਿ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਉਦੈ ਭਾਵੇਂ ਦਰਸ਼ਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ, ਪਰ ਇਸ ਨੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ, ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨ, ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ, ਮਿੱਥ-ਵਿਗਿਆਨ, ਲੋਕ-ਯਾਨ, ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਅਨ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਆਧਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਪਦ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਤੋਂ ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਜਾਹਨ ਲੌਕ ਨੇ ਆਪਣੀ 1690 ਈ: 'ਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪੁਸਤਕ *'Essay Concerning Human Understanding'* ਵਿਚ ਕੀਤੀ, ਪਰ ਅਮਰੀਕਨ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਤਰਕ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੀ. ਐਸ. ਪੀਅਰਸ (1839-1917) ਨੂੰ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਅਨ ਵਿਧੀ ਦਾ ਮੋਢੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਚਿਹਨ (sign) ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਰਤਾਰੇ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਗਿਆਨ-ਬੋਧ ਦੀ ਆਧਾਰ-ਸ਼ਿਲਾ ਮੰਨਿਆ, ਉਸਨੇ ਚਿਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਕਿ "ਹਰ ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਇਕ ਚਿਹਨ ਹੈ।" ਕਿਸੇ ਵਿਗਿਆਨ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਉਸਨੇ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਲਈ semiotics ਪਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਚਿਹਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤਰਕ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਾਲਤ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਅਨ ਵਿਧੀ ਸਮਾਜਕ-ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਲਈ ਕੋਈ ਮਾਡਲ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਸਕੀ, ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਇਹ ਅਧਿਅਨ ਪਰੰਪਰਾ ਚਾਰਲਸ ਮੌਰਿਸ ਅਤੇ ਕਾਰਨਪ ਆਦਿ ਚਿੰਤਕਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ।

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਅਨ ਦਾ ਆਧਾਰ

ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਬਣਿਆ। ਸੋਸਿਊਰ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਛੋਟੀ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਅਰਥ-ਪੂਰਨ ਇਕਾਈ 'ਚਿਹਨ' ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਸ਼ਕ-ਚਿਹਨ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਧੁਨੀ-ਬਿੰਬ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਧੁਨੀ-ਬਿੰਬ ਨੂੰ 'ਚਿਹਨਿਕ' (signifire) ਅਤੇ ਸੰਕਲਪ/ਅਰਥ ਨੂੰ 'ਚਿਹਨਿਤ' (signified) ਕਿਹਾ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਆਪਹੁਦਰਾ (arbitrary) ਮੰਨਿਆ। ਸੋਸਿਊਰ ਦਾ ਭਾਸ਼ਕ-ਚਿਹਨ ਦਾ ਸੰਕਲਪ—ਧੁਨੀ ਤੇ ਸੰਕਲਪ, ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਦੇ ਰੂਪ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਏਕਤਾ ਉਮਰ ਆਧਾਰਤ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸੋਸਿਊਰ ਚਿਹਨਿਕ ਅਤੇ ਚਿਹਨਿਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਆਪਹੁਦਰਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਭਾਸ਼ਕ-ਚਿਹਨ ਕੋਈ ਅਸਲੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਹੈ। ਚਿਹਨ ਦਾ ਅਰਥ ਮੁਕੰਮਲ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਾਜਕ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਉਪਰ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਚਿਹਨ ਸਮਾਜਕ ਹੋਂਦ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਦੇ ਅਤੇ ਸਿਰਜਦੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਅਤੇ ਕਾਲ ਨਾਲ ਅਨਿੱਖੜ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਦਬਾਉ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੋਸਿਊਰ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਚਿੰਤਨ ਉਪਰ ਉਸਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਮੀਲ ਦੁਰਖ਼ੇਮ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮੂਹ ਦੇ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਭਵ-ਸਾਰ ਦਾ ਅਤਿ ਸੂਖ਼ਮ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਅਧਿਅਨ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਰਨ ਉਪਰ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ *Course in General Linguistics* ਵਿਚ ਉਹ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:

> A science that studies the life of signs within society is conceivable; it would be a part of social psychology and consequently of general psychology; I shall call it semiology. Semiology would show what constitutes signs; what laws govern them......linguistics is only a part of the general science of semiology; the laws discovered by semiology will be applicable to Linguistics, and latter will circumscribe a well-defined area within the mass of anthropological facts.[62]

ਸੋਸਿਊਰ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ, ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨੀ, ਮਿੱਥ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਲਈ ਵਰਤਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ ਨੇ ਚਿਹਨ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸੀਮਤ ਖੇਤਰ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਸਿਰਜਤ ਸਾਰੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਤੇ ਗੈਰ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਦਿੱਤਾ। ਅੰਬਰਟੋ ਈਕੋ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ *A Theory of Semiotics* ਵਿਚ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਰਵੇਖਣ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ ਉਪਰ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਲਈ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ। ਯੂਰੀ ਲੋਟਮਾਨ ਅਤੇ ਕੈਜ਼ਿਰਰ ਆਦਿ ਵਾਂਗ ਉਸਨੇ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਸਿਰਜਤ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ

ਪਾਸਾਰੇ ਨੂੰ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਪੰਚ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸਦਾ ਅਧਿਅਨ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਰਨ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਕੀਤੀ। ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਮੱਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਪੰਚ ਦੀ ਆਧਾਰਸ਼ਿਲਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ, ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸਭ ਪ੍ਰਗਟਾਅ-ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਮਰੱਥ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਚਿਹਨਾਰਥੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਗਿਆਨ-ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਵਾਲਿਸ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚਿਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮਨੁੱਖ, ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਵਿਗੌਟਸਕੀ ਚਿਹਨ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮੂਲ ਮਨੁੱਖੀ ਯੋਗਤਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਦੂਜੇ ਜੀਵਾਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਚਿਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਕਰਕੇ ਮਿਥਦਾ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਪੰਚ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਨੂੰ ਮਿੱਥਦਾ ਹੈ। ਲੇਵੀ ਸਤਰਾਸ ਨੇ ਮਿੱਥ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿਹਨਕਾਰੀ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਰੂਪ ਮੰਨਿਆ। ਉਸਨੇ ਆਦਿ-ਕਾਲੀ ਕਬੀਲਾਈ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਿੱਥ ਪ੍ਰਪੰਚ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਮਨੋ-ਸਮਾਜਕ ਬਣਤਰ ਦਾ ਅਤਿ ਸੂਖ਼ਮ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ। ਉਸਨੇ ਮਿੱਥੇ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਮਿੱਥਾਂ ਦੇ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਅਨ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਯੱਕ ਲਾਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਪੰਚ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਚਿਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਰੂੜੀਆਂ, ਰਵਾਇਤਾਂ ਅਤੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਚਿਹਨ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਡੂੰਘੇ ਉਕਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਯੱਕ ਦੈਰੀਦਾ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਧੁਰ ਡੂੰਘ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਟ੍ਰੇਸ (trace) ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਲਾਕਾਂ ਅਤੇ ਦੈਰੀਦਾ ਆਦਿ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਸਾਹਿਤਕ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਚਿਹਨ ਵਜੋਂ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਭਾਵ ਚਿਹਨ ਨੂੰ ਮਾਨਵ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਤੱਕ ਪਸਰੇ ਇਕ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਨੇਮ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦ ਹਨ, ਪਰ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਵਿਚੋਲਗੀ ਦੁਆਰਾ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਸਾਰਥਕ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਪੰਚ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਚਿਹਨਕਾਰੀ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਮਲ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ (ਪਦਾਰਥਕ) ਜਗਤ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਰਥ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਪਾਸਾਰੇ ਨੂੰ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦਾ ਹੀ ਨਾਮ ਹੈ। ਚਿਹਨਕਾਰੀ (signification) ਦਾ ਅਮਲ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਵਸਤੂ-ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ, ਸੰਚਾਰਨ ਅਤੇ ਅੰਤਮ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਣ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਅਮਲ ਦਾ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਵਾਲਿਸ, ਸੀਸਾਰੇ ਸੀਗਰੇ, ਟੈਲ-ਕੁਇਲ ਗਰੁੱਪ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਤੇ ਯੂਰੀ ਲੋਟਮਾਨ ਨੇ ਚਿਹਨ ਦੀ ਸਮਾਜਕ-ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਕਲਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਅਨ ਸਮੇਂ ਉਸਨੂੰ ਵੱਥ-ਵਿਹੂਣੇ, ਸਮਾਜ-ਨਿਰਪੇਖ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ। ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਅਨ ਵਿਧੀ ਨੂੰ

ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ ਨੇ ਸਾਹਿਤ, ਲੇਵੀ ਸਤਰਾਸ ਨੇ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨ, ਮਾਈਕਲ ਫੂਕੋ ਨੇ ਤੱਤ-ਮੀਮਾਂਸਾ (epistemology), ਲਾਕਾ ਨੇ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ, ਦੈਰੀਦਾ ਨੇ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਲੋਟਮਾਨ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ-ਅਧਿਅਨ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਵਰਤਿਆ। 1960 ਈ: ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੰਮ ਹੋਇਆ। ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚ-ਜਾਰਜਿਜ ਮੋਨੀਨ, ਐਰਕ ਬਾਇਸਨਜ਼, ਲੂਈ ਯਲਮਸਲੇਵ, ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ, ਪੀਅਰ ਗੀਰੋ, ਏ. ਜੇ. ਗਰੇਮਾਸ, ਜੂਲੀਆ ਕ੍ਰਿਸਤੋਵਾ, ਟੀ. ਏ. ਸਬਿਓਕ, ਟੁਰਬਟਸਕੀ, ਬੇਨਵੇਨਿਸਤੇ, ਐਨ. ਸ਼ੁਕਮਾਨ, ਐਮ. ਵਾਲਿਸ, ਲੋਟਮਾਨ, ਅੰਬਰਟੋ ਈਕੋ, ਲੇਵੀ ਸਤਰਾਸ, ਯੱਕ ਲਾਕਾਂ, ਦੈਰੀਦਾ, ਮਾਈਕਲ ਫੂਕੋ ਅਤੇ ਸੀਸਾਰੇ ਸੀਗਰੇ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ।

ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦਾ ਉਦੈ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮਾਜਕ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਲਹਿਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਨੇ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਵਾਂਗ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਅਨ ਨੂੰ ਬੇਹੱਦ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦੇ ਸਮਰਥਕਾਂ ਵਲੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨਾਲ ਲੈਸ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਮਾਡਲ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਖੇਤਰਾਂ ਤੀਕ ਫੈਲਾਅ ਕੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਪਰਿਪੇਖ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਉਂ ਸਾਰੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਪੰਚ ਨੂੰ ਚਿਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਆ ਪਾਠ ਪ੍ਰਬੰਧ ਖ਼ਿਆਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[63] ਰੂਪਵਾਦ ਵਾਂਗ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ਵੀ ਕਾਂਤ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਹੈ। ਕਾਂਤ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਹੀ ਮੁਨਕਰ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਭੌਤਿਕ ਵਜੂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਜਾਂ ਚੇਤਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਹੀ ਬੇਤਰਤੀਬੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪਸਾਰੇ ਨੂੰ ਸੂਤਰਬੱਧ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਜਾਂ ਸੰਰਚਨਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਹਰ ਇਕ ਵਸਤੂ (ਸੰਰਚਨਾ) ਨੂੰ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਵਿਰੋਧਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਇਕ ਗਤੀਹੀਨ ਸਮੁੱਚ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਹਰ ਇਕ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵ ਅਤੇ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ, ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਅਤੇ ਅਸਲੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀਆਂ ਦਾ 'ਸੰਰਚਨਾ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਥਿਰ, ਗਤੀਹੀਣ ਅਤੇ ਇਕ ਬੰਦ ਹੋਂਦ ਦਾ ਅਰਥ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਉਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਕਰੜੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਮੁਢਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਬੁਲਾਰੇ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮੁਕਾਰੋਵਸਕੀ ਨੇ 1951 ਈ: ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਲੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਿਆਂ 'ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨੂੰ ਚੁਰਾਏ ਹੋਏ ਨਕਾਬ' ਅਤੇ 'ਖਤਰਨਾਕ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ' ਦਾ ਫ਼ਤਵਾ ਦਿੱਤਾ। ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਕਈ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਵਿਧੀ ਦੇ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਕਾਰਨ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਕਈ ਉਪ-ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਸ

ਨੂੰ ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਤੇ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ ਦੇ ਰੂਪਵਾਦੀ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਲੇਵੀ ਸਤਰਾਸ ਦੇ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨਵਾਦੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਲੂਸੀਏਂ ਗੋਲਡਮਾਨ ਦੇ ਵਿਉਤਪਤੀ ਮੂਲਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਲੂਈ ਅਲਥੂਜ਼ਰ ਦੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਆਦਿ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[64]

ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ ਦਾ ਰੂਪਵਾਦੀ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਰੂਪਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਹੀ ਵਿਕਸਤ ਰੂਪ ਹੈ, ਜੋ ਸੋਸਿਊਰ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਾਡਲ ਅਤੇ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਥਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾ ਸੁਹਜ-ਵਸਤੂ ਹੈ, ਨਾ ਗਿਆਨਾਤਮਕ ਜਾਂ ਭਾਵਾਤਮਕ ਕਿਰਿਆ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ, ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਮੁਢਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ ਨੇ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਦਤਾਰ ਚਿਹਨ ਕਿਹਾ ਅਤੇ ਜਿਸ ਗੱਲ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਧਾਨ (system) ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤਾਂ ਜਨਮ ਧਾਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਹਰ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਮਾਲਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਅਨ ਸਮੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ-ਬਾਹਰੇ ਅਤੇ ਗੈਰ-ਸਾਹਿਤਕ ਤੱਥਾਂ (ਲੇਖਕ, ਇਤਿਹਾਸ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਆਦਿ) ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਟੈਲ-ਕੁਐਲ ਗਰੁੱਪ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ, ਤੋਦੋਰੋਵ ਅਤੇ ਮੁਕਾਰੋਵਸਕੀ ਆਦਿ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰੀ ਅਤੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਥਿਰ ਸੰਰਚਨਾ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਉਪਰ ਪੁਨਰ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਗੈਰ-ਸਾਹਿਤਕ ਤੱਤਾਂ (ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ਇਤਿਹਾਸ, ਸਮਾਜਕਤਾ) ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਅਧਿਅਨ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਮਾਸਕੋ-ਤਾਰਤੂ ਸਕੂਲ ਦਾ ਮੁਖੀ ਯੂਰੀ ਲੋਟਮਾਨ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ 'textual and extra textual system' ਦਾ ਸਮੁੱਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤਕ-ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਤੱਕ ਘਟਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਗੈਰ-ਸਾਹਿਤਕ ਤੰਦਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪਾਠ-ਬਾਹਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ (extra textual bonds) ਤੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਰਥ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਵੱਥ-ਵਿਹੂਣੇ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਜੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਰਥ ਗੁੰਮ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[65] ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਨੂੰ 'multi dimensional tissue' ਜਾਂ 'stereographic plurality' ਕਹਿ ਕੇ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਅਨ ਲਈ ਗੈਰ-ਸਾਹਿਤਕ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤਕ ਟੈਕਸਟ ਲੇਖਕ ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਦਾ ਇਕ-ਅਰਥੀ ਸੰਦੇਸ਼ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਰੋਤਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦਾ ਬਹੁ-ਤੰਦੀ ਜਾਲ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ;

> We know now that a text is not a line of words releasing a single 'theological' meaning (the 'messeage' of the author God) but a multi dimensional space in which a variety of writings, none of them original, blend and clash, the text is a tissue of quotations drawn from the innumerable centres of culture.[66]

ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਅਨ ਲਈ 'ਪਾਠ' ਅਤੇ 'ਪ੍ਰਸੰਗ' ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਿਆਂ ਉਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਕਾਲ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਅੰਤਰ-ਪਾਠ (inter-textuality) ਅਤੇ ਵਾਫ਼ਰ ਪਾਠ (extra-textuality) ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ। ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਅਤੇ ਜੀਵਨੀ-ਮੂਲਕ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਿਆਂ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ ਨੇ ਆਪਣਾ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਨਿਬੰਧ *'Death of the Author'* ਲਿਖਿਆ; ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠ ਦੇ ਅਰਥ-ਵਿਸਤਾਰ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਟੈਕਸਟ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਸਿਰਜਕ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਕੜੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ, ਪਾਠ ਰਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਉਸਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦਾ ਜਾਂ ਮੁੜ ਰਚਦਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਆ ਉਪਭੋਗੀ ਨਹੀਂ, ਸੁਚੇਤ ਨਿਰਮਾਤਾ ਹੈ। ਅਰਥ-ਉਤਪਾਦਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਠ (ਅਧਿਅਨ) ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਉਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਮੁੜ ਰਚਦਾ ਹੋਇਆ, ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦਾ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।[67] ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਤ ਪਾਠ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਾਫ਼ਰ ਅਰਥ-ਲੜੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੂਲੀਆ ਕ੍ਰਿਸਤੋਵਾ ਨੇ 'ਪ੍ਰਗਟ ਪਾਠ' ਅਤੇ 'ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਪਾਠ' ਦੇ ਨਿਖੇੜੇ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ। 'ਪ੍ਰਗਟ ਪਾਠ', ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੋਇਆ ਸੰਸਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਪਾਠ ਉਸ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਵਾਫ਼ਰ ਅਰਥ-ਲੜੀ। ਪ੍ਰਗਟ-ਪਾਠ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਪ੍ਰੇਰਿਤ-ਪਾਠ ਲੁਕ ਕੇ ਬੈਠੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।....ਕੋਈ ਵੀ ਪਾਠ ਨਿਰੋਲ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਰਤਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ। ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਵੀ ਕਹੇ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾਣਾ ਹੈ।[68] ਸਮਾਜਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਦਬਾਅ ਕਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾ-ਸਿਸਟਮ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਮਨਸ਼ਾ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਜਾਂ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਕਹਿਣ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਠ ਦੀ ਬਹੁ-ਅਰਥਤਾ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦਾ ਫ਼ਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਮਲਾਰਮੇ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, 'ਲੇਖਕ ਨਹੀਂ, ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਬੋਲਦੀ ਹੈ।'[69] ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਾਫ਼ਰ ਅਰਥ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਕਰਨਾ ਹੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨੇਮ ਹੈ।

ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀਆਂ ਦਾ 'ਰੂਪ' ਸੰਕਲਪ ਸੋਸਿਊਰ ਦੇ 'ਚਿਹਨ' ਸੰਕਲਪ ਵਾਂਗ ਵਸਤੂ-ਰੂਪ ਦੀ ਪ੍ਰਾਣਾਧਾਰੀ ਏਕਤਾ ਦੀ ਅਦਵੈਤ ਧਾਰਨਾ ਉਪਰ ਕੇਂਦਰਤ ਹੈ। ਬਿੰਬ-ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਦੀ ਪਰੰਪਰਕ ਦਵੈਤ ਉਪਰ ਉਸਰੇ 'ਰੂਪ' ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਹੁਣ ਤੱਕ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਗਿਰੀ ਵਾਲੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਫ਼ਲ (ਖੁਰਮਾਨੀ ਆਦਿ) ਵਜੋਂ ਦੇਖਿਆ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਬਾਹਰੀ ਛਿਲਕਾ 'ਰੂਪ' ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਦਰਲੀ ਗਿਰੀ 'ਵਸਤੂ'

ਸਮਾਨ। ਚੰਗਾ ਇਹੀ ਰਹੇਗਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਪਿਆਜ਼ ਵਾਂਗ ਦੇਖੀਏ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਹੀ ਪਰਤਾਂ ਹਨ, ਕੋਈ ਕੇਂਦਰੀ ਵੱਥ ਨਹੀਂ, ਕੇਵਲ ਸਿਸਟਮੀ ਬਣਤਰ ਹੈ।[70] ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਮੁਤਾਬਕ ਸਭ ਕੁਝ ਰੂਪ ਹੀ ਰੂਪ ਹੈ ਜਾਂ ਵੱਥ ਹੀ ਵੱਥ। 'ਰੂਪ' ਦਾ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਹਰ ਇਕ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਅੰਦਰੂਨੀ ਵਿਰੋਧਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਇਕ ਗਤੀਹੀਣ ਸਮੁੱਚ ਮੰਨਣ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਤਰਕ ਉਪਰ ਆਧਾਰਤ ਹੈ; ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਅਤੇ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਕਰੜੇ ਹੱਥੀਂ ਲਿਆ। ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ ਅਤੇ ਲੇਵੀ ਸਤਰਾਸ ਆਦਿ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਸੋਸਿਊਰ ਦੇ ਚਿਹਨ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚਲੀ ਚਿਹਨਿਤ ਅਤੇ ਚਿਹਨਿਕ ਦੇ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਅਣਡਿੱਠ ਕਰਕੇ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਮਕਾਨਕੀ ਏਕਤਾ ਉਪਰ ਬਲ ਦਿੱਤਾ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਹਰ ਇਕ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਦੂਜੀਆਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਵਜੂਦ ਮੰਨਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਮਾਜਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਅਣਡਿੱਠ ਕਰਨ ਦੀ ਗਲਤੀ ਕੀਤੀ। ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਚਿਹਨ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗ-ਮੁਕਤ ਸਥਿਰ ਸੰਰਚਨਾ ਮੰਨਣ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਯੱਕ ਦੈਰੀਦਾ ਨੇ 'ਵਿਰਚਨਾ' (deconstruction) ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਬਹੁ-ਤੰਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ, ਜੋ ਮਾਨਵ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਪਈ ਟ੍ਰੇਸ (trace) ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਕਈ ਬੀਤੇ ਜ਼ਮਾਨਿਆਂ ਦੇ ਭੁਲੇ ਵਿਸਰੇ ਪਾਠ ਅਰਥ-ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਟਿਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠੀ ਦਾ ਕੰਮ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਚਰਨਾ ਦੁਆਰਾ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦੱਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਦੈਰੀਦਾ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਮਾਨਵ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਤੱਕ ਪਸਰੇ ਇਕ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਪਾਠ ਜਾਂ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।[71]

ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨ, ਯੁੰਗ ਦੇ ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਜੇ. ਜੀ. ਫ਼ਰੇਜ਼ਰ ਦੇ ਮਿੱਥ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈਂਦੇ ਹੋਏ ਲੇਵੀ ਸਤਰਾਸ, ਮਾਡ ਬੋਡਕਿਨ, ਨਾਰਥੋ ਫ਼ਰਾਈ ਅਤੇ ਲਾਕਾਂ ਆਦਿ ਨੇ 'ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨਵਾਦੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ' ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤ, ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਉਪਯੋਗੀ ਸਿੱਧ ਹੋਈ। ਲੇਵੀ ਸਤਰਾਸ ਦੀ ਮੂਲ ਸਥਾਪਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਪੰਚ ਦੀ ਆਧਾਰ-ਸ਼ਿਲਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਪੰਚ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ, ਸਿਰਜਿਆ ਅਤੇ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਾਸਾਰੇ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਚਿਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ, ਟੋਟਮ, ਨਾਤੇਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ (kinship system) ਅਤੇ ਮਿੱਥਾਂ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਕੀਤਾ। ਮਿੱਥ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਮਾਜ ਦਾ ਗਣਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਕਹਿ ਕੇ ਉਹ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਰਹੱਸ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲੇ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਿੱਥ, ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਆਦਿ-ਵਾਸੀ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੀਆਂ ਮਿੱਥਾਂ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਉਪਰ ਪੁੱਜਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਮਿੱਥਾਂ ਤਾਂ ਗਿਣਤੀ ਦੀਆਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨਵੀਆਂ ਮਿੱਥਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ

ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਵੀਆਂ ਮਿੱਥਾਂ ਮੂਲ ਮਾਨਵੀ ਮਿੱਥਾਂ ਦੇ ਸਾਰ ਦਾ ਹੀ ਦੁਹਰਾਉ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਯਥਾਰਥ ਅਬਦਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਮਨੁੱਖ ਕੇਵਲ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਂਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਮੁਕਤ, ਅਬਦਲ ਸੰਰਚਨਾ ਮੰਨਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਹ ਆਦਿ-ਕਾਲੀ ਕਬੀਲਾਈ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਸਟਮ ਉਪਰ ਲਾਗੂ ਕਰਦਿਆਂ ਨਾਰਥੋ ਫ਼ਰਾਈ ਅਤੇ ਮਾਡ ਬੋਡਕਿਨ ਨੇ ਆਖਿਆ ਕਿ ਬੀਜ-ਮੋਟਿਫ਼ (literary archetypes) ਤਾਂ ਕੁਝ ਕੁ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸੋਸਿਊਰ ਨੇ ਲਾਂਗ (langue) ਅਤੇ ਪੈਰੋਲ (parole) ਅਤੇ ਚੌਮਸਕੀ ਨੇਂ ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਨਿਭਾਉ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਰਾਹੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਮਝਾਇਆ ਸੀ। ਜਿਵੇਂ ਕੁਝ ਕੁ ਵਿਆਕਰਣਕ ਨੇਮਾਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਨੁੱਖ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਨੁੱਖ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਸਹਿਜ ਯੋਗਤਾ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਨਾਰਥੋ ਫ਼ਰਾਈ ਨੇ 'ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਜਨਮ' ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਮਿੱਥਾਂ ਨੂੰ ਸਦਾ ਸਥਿਰ, ਅਬਦਲ ਸੰਰਚਨਾ ਮੰਨਣ ਦਾ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਖੜੋਤ ਮੁਖੀ ਵਰਤਾਰਾ ਮੰਨਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਇਸ ਦੀ ਵੱਡੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਅਜੋਕੀ ਇਜ਼ਾਰੇਦਾਰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸਥਾਪਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬੰਦਾ ਯੁੱਗਾਂ ਯੁੱਗਾਂ ਤੋਂ ਨਵਾਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜਦਾ ਆਇਆ, ਕੇਵਲ ਪੁਰਾਣੇ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਗਠਨ ਹੀ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਮਿੱਥਾਂ ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਪੁਰਾਣੇ ਮਾਡਲ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਕੁਝ ਵੀ ਬਦਲਿਆ ਨਹੀਂ, ਬਦਲ ਸਕਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਜਾਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਸਦਾ ਅਬਦਲ ਰਿਹਾ ਹੈ।[72]

ਸੋਸਿਊਰ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੀ ਪੁਨਰ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਐਕਰੀ *(Ecrits)* ਦਾ ਕਰਤਾ ਯੱਕ ਲਾਕਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਪ੍ਰਪੰਚ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦਾ ਸਹਿਜ ਅੰਗ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾ ਉਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਉਹ ਡੂੰਘ-ਸੰਰਚਨਾ ਹੈ, ਜੋ ਹਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸਰੋਤ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਰੰਚਨਾ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਉਸ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਡੂੰਘ-ਸੰਰਚਨਾ (ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ) ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਲਾਕਾਂ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਚਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਮੂਲ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਰਥਕ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਵੇਕ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ, ਉਥੇ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ, ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਸਿੱਝਣ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਅਸਲੋਂ ਨਿਵੇਕਲਾ ਤਰੀਕਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਇੱਛਤ-ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ

ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਮਧਿਅਸਥਤਾ (mediation) ਦੁਆਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾਤਮਕ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪ੍ਰਤੀਕ-ਸਿਰਜਣ ਦੀ। ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਅਮਲ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਲਾਕਾ RIS (reality, imagination, symbolization) ਫ਼ਾਰਮੂਲੇ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਲਾਕਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਡੂੰਘੇ ਉਕਰੇ ਸਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਬਿਨਾ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ।

ਰੁਮਾਨੀਅਨ ਆਲੋਚਕ ਲੂਸੀਏਂ ਗੋਲਡਮਾਨ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉਸ ਵਰਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਾਂ ਸਮੂਹ ਦੀ ਵਿਚਾਰ-ਸੰਰਚਨਾ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਰਗ/ਸਮੂਹ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਉਸ ਦਾ ਰਚਨਹਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਕਿਸੇ ਵਰਗ/ਸਮੂਹ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਜਿੰਨੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸਾਰਥਕਤਾ ਉਨੀ ਹੀ ਵੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ, ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਸਮੂਹ ਦੀ 'ਪਰਾ-ਵਿਅਕਤੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਰਚਨਾ' (trans individual mental structure) ਵਜੋਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਗੋਲਡਮਾਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਧੀ ਨੂੰ 'ਉਤਪਤੀ-ਮੂਲਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ 'genetic structuralism' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ' ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਮੱਗਰੀ ਵਿਚ ਏਨੀ ਨਹੀਂ, ਜਿੰਨੀ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਪ੍ਰਵਰਗਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ? ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਪਹੁੰਚ ਉਤਪਤੀ-ਮੂਲਕ ਹੈ। ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਅਸਲ ਵਿਚ ਗੋਲਡਮਾਨ ਸਾਹਿਤਕ ਟੈਕਸਟ, ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਦਿਖਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਵਰਗ/ ਸਮੂਹ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਵਿਚੋਲਗੀ ਦੁਆਰਾ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਢਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"[73] ਗੋਲਡਮਾਨ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਾਜਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਸਿਫਾਰਸ਼ ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਹੇਗਲੀਅਨ ਹੈ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਰਗ ਦੀ ਸਮਾਜਕ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸੂਖ਼ਮ, ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦਕੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਤੋਂ ਖੁੰਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਆਲੋਚਕ ਲੂਈ ਅਲਥੂਜ਼ਰ ਨੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਦੋ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਵਿਰੋਧੀ ਸਾਰ ਵਾਲੀਆਂ ਚਿੰਤਨ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕਸੁਰ ਕਰਨ ਲਈ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਰਗਾਂ ਨੂੰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਅਨ ਦੇ ਉਸ ਮਾਡਲ ਨੂੰ 'ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਲਥੂਜ਼ਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ; ਭਾਵੇਂ ਹਰ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਸਾਰ ਵਜੋਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਉਹਨਾਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ

ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਆ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਣ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਜੀਵ ਸੰਦ੍ਰਿਸ਼ਣ ਦੀ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦਾ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ, ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਇਕੋ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਨ। ਵਿਗਿਆਨ ਕਿਸੇ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪਕ ਗਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾ ਉਸ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ, ਜੋ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[74] ਅਲਥੂਜ਼ਰ ਦਾ ਧਿਆਨ ਕਲਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਵਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦਕੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਬਾਰੇ ਚੁੱਪ ਹੈ।

ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਗੌਰਵਮਈ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਸਨਾਤਨੀ ਧਾਰਾ ਯੂਨਾਨੀ-ਰੋਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਕਸਤ ਹੋਈ। ਇਥੇ ਇਹ ਧਾਰਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰਹੀ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਆਦਿ-ਆਚਾਰੀਆ ਭਰਤਮੁਨੀ ਪਲੈਟੋ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸੀ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ **ਨਾਟਯ-ਸ਼ਾਸਤਰ** ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪੰਡਿਤ ਰਾਜ ਜਗਨ ਨਾਥ ਦੇ **'ਰਸ ਗੰਗਾਧਾਰ'** (17ਵੀਂ ਸਦੀ) ਤੱਕ ਭਾਰਤੀ ਸਨਾਤਨੀ ਪਰੰਪਰਾ ਇਕਰਸ ਪ੍ਰਜਵਲਿਤ ਰਹੀ। ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਏਨੀ ਲੰਬੀ ਅਤੇ ਸਮਰਿਧ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ, ਪਰ ਵਿਡੰਬਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਸ ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਤੱਕ ਨਹੀਂ। ਕਾਵਿ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ (ਆਤਮਾ) ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਬਾਰੇ ਭਾਰਤ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਅਤਿ ਸੂਖ਼ਮ, ਵਿਸਥਾਰਮਈ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ। ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੇ 'ਰਸ' ਅਤੇ 'ਧੁਨੀ' ਸਿਧਾਂਤ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਤੇ ਆਕਰਸ਼ਣ ਦਾ ਸੋਮਾ ਬਣੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਡਾ. ਵੀ. ਰਾਘਵਨ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਧੁਨੀ ਅਤੇ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਧੁਨੀਆਂ ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਕਾਂ-ਐਂਬਰ ਕ੍ਰੋਮਬੀ, ਆਈ. ਏ. ਰਿਚਰਡਜ਼ ਅਤੇ ਟੀ. ਐਸ. ਈਲੀਅਟ ਆਦਿ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।[75] ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਜੋ ਚਰਚਾ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ, ਪੈਰਿਸੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀਆਂ, ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ, ਪਰਾਗ ਸਰਕਲ ਅਤੇ ਚੈਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਆਰੰਭੀ ਹੈ ਉਹ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ 'ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ' ਅਤੇ 'ਰੀਤੀ' ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਸੰਮਤਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਸੂਸਨ. ਕੇ. ਲੈਂਗਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਮੁਤਾਬਕ ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਜੱਗ ਹਨ।[76] (ਲੈਂਗਰ ਨੇ ਇਹ ਗੱਲ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਹੀ ਹੈ)

ਲਗਭਗ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਤੱਕ ਪ੍ਰਵਾਹਮਾਨ ਰਹੀ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ (ਆਤਮਾ) ਕਾਵਿ-ਹੇਤੂਆਂ, ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ (ਰਸਾਵਾਦਨ) ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ (ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸਾਧਾਰਨੀਕਰਣ) ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ, ਕਾਵਿ-

ਭਾਸ਼ਾ (ਧੁਨੀ, ਅਲੰਕਾਰ) ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ (ਰੀਤੀ, ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ) ਬਾਰੇ ਅਤਿ ਮਾਰਮਿਕ ਚਰਚਾ ਛੇ ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੋਈ। ਸਿਧਾਂਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹਨਾਂ ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਸਤੂਵਾਦੀ ਅਤੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਧਰਾਵਾਂ ਦੇ ਦੋ ਵਰਗਾਂ 'ਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰਸ, ਧੁਨੀ ਅਤੇ ਔਚਿੱਤਯ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵਸਤੂਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ, ਰੀਤੀ ਅਤੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦਾ ਰੂਪਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਨਾਲ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ 'ਰਸ' ਸੰਕਲਪ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਕ ਅਤੇ ਸਰੋਤੇ। ਪਾਠਕ (ਸੁਹਿਰਦ) ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ। ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕ ਆਚਾਰੀਆ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ 'ਰਸ' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੀਤੀ। ਭਰਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭੱਟ ਲੋਲਟ, ਸ਼ੰਕੁਕ, ਭਟਨਾਇਕ, ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ, ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ, ਉਦਰਭੱਟ, ਭੋਜ ਰਾਜ ਅਤੇ ਜਗਨ ਨਾਥ ਆਦਿ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤੀ। ਸਭ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਮੱਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰਸ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਤੋਂ ਮਿਲਣ ਵਾਲਾ ਮਾਨਸਿਕ ਹੁਲਾਸ ਹੈ, ਜੋ ਜੀਵਨ ਸਾਰ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਰਸ ਨੂੰ ਆਨੰਦਮਈ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਕਹਿ ਕੇ ਸੁਹਿਰਦ (ਪਾਠਕ) ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਵੀ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਆਨੰਦ ਤੋਂ ਉਚੇਰੀ ਅਲੌਕਿਕ ਆਨੰਦ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਕਹਿ ਕੇ ਪਰਾ-ਮਨੁੱਖੀ ਦਿੱਬ-ਤੱਤ ਨਾਲ ਵੀ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੀ ਰਸਾਤਮਕ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਦਾ ਸੁਹਿਰਦ ਤੱਕ ਸੰਚਾਰ ਸਾਧਾਰਨੀਕਰਣ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨੀਕਰਣ ਦੁਆਰਾ ਕਵੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵਚਿੱਤਰਤਾ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸਰਬ-ਸਾਂਝਾ ਹੋ ਕੇ ਸਾਡੇ ਰਸ-ਭੋਗ ਦੇ ਜੋਗ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਸਵਾਦੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਠੀ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਆ ਉਪਭੋਗੀ ਮੰਨਣ ਦੀ ਥਾਂ ਕਾਵਿ-ਅਰਥ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਉਤਪਾਦਕ ਮੰਨਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ 'ਸੁਹਿਰਦ' ਜਾਂ 'ਸਮਾਜਕ' ਕਿਹਾ ਹੈ।

ਧੁਨੀ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕ ਅਚਾਰੀਆ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਰੀਰ ਅਤੇ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਕਿਹਾ। ਧੁਨੀ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਸੰਕੇਤ, ਰਮਜ਼ ਜਾਂ ਸੁਝਾਉ। ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਕੋਸ਼ ਅਰਥ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਵਿਅੰਜਨਾਰਥੀ ਬਣ ਜਾਣਾ ਹੀ ਧੁਨੀ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀਆਂ-ਅਭਿਧਾ, ਲੱਖਣਾ, ਵਿਅੰਜਨਾ ਦੀ ਚਰਚਾ ਛੇੜ ਕੇ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਅਰਥ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਕੀਤਾ। ਧੁਨੀ, ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਰਥ-ਵਿਸਥਾਰ ਦਾ ਹੀ ਨਾਂ ਹੈ। ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੁਆਰਾ ਅਰਥ-ਵਿਸਥਾਰ ਜਾਂ ਅਰਥ-ਚਮਤਕਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਹੀ ਧੁਨੀਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਰਮਣੀਕਤਾ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਅੰਜਨਾ-ਮੂਲਕ ਜਾਂ ਰਮਣੀਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਹੀ ਆਨੰਦ-ਵਰਧਨ ਨੇ 'ਧੁਨੀ-ਕਾਵਿ' ਜਾਂ ਉਤਮ-ਕਾਵਿ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਅਕਾਵਿ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਖੇੜੇ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮਿਥ ਕੇ ਧੁਨੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਕਿ ਧੁਨੀ ਨਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਨਾ ਅਰਥ, ਇਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ; ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਪਰੰਪਰਕ, ਰੂੜ੍ਹ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ, ਨਿੱਤ-ਨਵੀਂ ਰਮਣੀਕ। ਕਾਵਿ-ਸੁਹਜ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਇਹ ਅਰਥ-ਪਾਰਗਾਮਤਾ ਹੀ ਹੈ।

ਅਲੰਕਾਰ , ਰੀਤੀ ਅਤੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਿਧਾਂਤ ਹਨ। ਭਾਮਹ ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਾਲਤ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਦੰਡੀ, ਉਦਰਭਟ, ਰੁਦਰਟ ਅਤੇ ਜਯਦੇਵ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਮੰਨਿਆ। ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਮੰਨਦਿਆਂ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਕਾਵਿ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣਯੋਗ ਹੈ। ਰਸਵਾਦੀ ਅਤੇ ਧੁਨੀਵਾਦੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਅੰਤਮ-ਸਿਧੀ ਮੰਨਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਇਸ ਨੂੰ ਰਸ ਅਤੇ ਧੁਨੀ ਦਾ ਉਪਕਾਰਕ (ਸਾਧਨ) ਮੰਨਿਆ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਕਾਫੀ ਮਹੱਤਵ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੰਬੇ ਅਰਸੇ ਤੱਕ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਲਈ ਅਲੰਕਾਰ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਪਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। '**ਕਾਵਿ-ਅਲੰਕਾਰ ਸੂਤਰਵ੍ਰਿਤੀ** ਦੇ ਕਰਤਾ ਆਚਾਰੀਆ ਵਾਮਨ ਨੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਪਦ-ਰਚਨਾ (ਰੀਤੀ) ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਕਿਹਾ। ਰੁਦਰਟ, ਭੋਜਦੇਵ, ਮੰਮਟ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਆਦਿ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ਿਸਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ-ਪ੍ਰਯੋਗ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਰੀਤੀ ਦਾ ਆਧਾਰ 'ਸ਼ਬਦ-ਗੁਣ' ਅਤੇ 'ਅਰਥ-ਗੁਣ' ਦੋਵੇਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਵਾਮਨ ਨੇ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥਗਤ ਸੌਂਦਰਯ ਵਾਲੀ ਪਦ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਰੀਤੀ ਕਿਹਾ। 'ਕਵੀਆਂ ਵਾਂਗ ਰੀਤੀਆਂ ਵੀ ਅਨੇਕ ਹਨ' ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ '**ਕਾਵਿਯ ਆਦਰਸ਼**' ਦਾ ਕਰਤਾ ਦੰਡੀ ਰੀਤੀ ਨੂੰ ਕਵੀ-ਮਾਨਸ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਬਾਣ ਭੱਟ ਅਤੇ ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ ਨੇ ਇਲਾਕਾਈ ਵਖਰੇਵੇਂ ਨੂੰ ਰੀਤੀ ਦੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕਿਹਾ-ਵੈਦਰਭ, ਗੌੜ, ਪੰਚਾਲ ਅਤੇ ਆਵੰਤੀ ਆਦਿ ਰੀਤੀਆਂ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਹੈ। ਰੁਦਰਟ ਨੇ ਰੀਤੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰਸ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਉਚਿਤਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਚਾਰ ਰੀਤੀਆਂ ਮੰਨੀਆਂ-ਵੈਦਰਭੀ, ਗੌੜੀ, ਪੰਚਾਲੀ ਅਤੇ ਲਾਟੀਯਾ। ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਕਵੀ ਸੁਭਾਅ ਅਨੁਸਾਰ-ਸੁਕਮਾਰ ਮਾਰਗ, ਵਚਿੱਤਰ ਮਾਰਗ ਤੇ ਮੱਧ-ਮਾਰਗ ਤਿੰਨ ਰੀਤੀਆਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ। ਭਾਰਤੀ ਰੀਤੀ-ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅਜੋਕੇ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਪੂਰਵਜ਼ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੁੰਤਕ ਨੇ '**ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਕਾਵਿਯ ਜੀਵਿਤਮ**' ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦਾ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥ ਹੈ ਟੇਢਾ ਕਥਨ। ਕਵੀ, ਕਥਨ ਨੂੰ ਅਸਿੱਧਾ ਕਰਕੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਬਹੁ-ਅਰਥੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕੁੰਤਕ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਾਣ ਭੱਟ ਨੇ '**ਕਾਦੰਬਰੀ**' ਵਿਚ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਵਾਸਤੇ ਵਕ੍ਰ-ਛੱਲ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਭਾਹਮ ਨੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ, ਰੂੜ੍ਹ ਅਰਥ ਦੇ ਅਤਿਕਥਨੀ ਦੁਆਰਾ ਅਰਥ-ਵਿਸਤਾਰ ਨੂੰ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ। '**ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਵੇਕ**' ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਮਹਿਮ ਭੱਟ ਨੇ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰਾਰਥ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮਾਰਗ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਮਤਕਾਰ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਅਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਰਥ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਨੂੰ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਕਿਹਾ। ਸ਼ਬਦ-ਸੁਹਜ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਚਮਤਕਾਰ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਹਾਰਕ, ਮਿਆਰੀ ਰੂਪ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਹੀ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਹੈ। ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਅਮਰੀਕੀ ਨਵਾਲੋਚਕ ਕਲਿੰਥ ਬਰੁਕਸ ਦੇ ਵਿੱਟ (wit) ਵਰਗਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ।

ਔਚਿਤਯ, ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਮੋਢੀ ਆਚਾਰੀਆ ਕਸ਼ਮੇਂਦਰ ਪਹਿਲਾ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆ ਹੈ, ਜੋ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਵਸਤੂ (ਆਤਮਾ) ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਦਵੈਤੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਣਾਧਾਰੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਰਤ ਮੁਨੀ

ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪਾਤਰ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਵੇਸ਼-ਭੂਸਾ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਆਦਿ ਦੇ ਉਚਿਤ ਸੁਮੇਲ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਔਚਿਤਯ ਲਈ 'ਅਨੁਰੂਪਤਾ', ਭਾਮਹ ਨੇ 'ਨਿਆਇ' ਤੇ 'ਯੁਕਤਤਾ' ਅਤੇ ਦੰਡੀ ਨੇ 'ਵਿਧੀ ਦਰਸ਼ਿਤ ਮਾਰਗ' ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਕਸ਼ਮੇਂਦਰ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਵਾਂਗ ਰਸਵਾਦੀ ਆਚਾਰੀਆ ਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਰਸ ਹੈ, ਔਚਿਤਯ ਤਾਂ ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਆਨੰਦ-ਵਰਧਨ ਨੇ ਵੀ ਔਚਿਤਯ ਨੂੰ ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਅਣਉਚਿਤ ਸੁਮੇਲ ਨੂੰ ਰਸ ਦੇ ਭੰਗ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਔਚਿਤਯ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਸਿੱਧ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਮੌਲਿਕ ਸਿਧਾਂਤ ਨਹੀਂ, ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਪੀ. ਬੀ. ਕਾਣੇ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਇਕ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ।

ਨੈਤਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਨ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਨੂੰ 'ਕਲਾ' ਨਹੀਂ 'ਵਿਦਿਆ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਵਿਦਿਆਵਾਂ 'ਚੋਂ ਵੀ ਸਭ ਤੋਂ ਉਤਮ ਵਿਦਿਆ; ਜੋ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਦੋਵੇਂ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਨੂੰ 'ਰਸ' ਜਾਂ 'ਧੁਨੀ ਰਸ' ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭੋਜਰਾਜ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਨੂੰ ਕਲਾ ਜਾਂ ਉਪ-ਵਿਦਿਆ ਕਿਹਾ ਅਤੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨਾਲੋਂ ਵਡੇਰਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ, ਜੋ 'ਕਰਤਾ' ਹੈ ਅਨੁਕਰਤਾ ਨਹੀਂ। ਕਵੀ 'ਵੇਦ ਵੇਦਿਤ' ਹੈ, ਆਤਮਾ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ। ਭਾਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਦੂਸਰਾ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਵਰਣਨ ਮਿੱਥਿਆ (ਝੂਠਾ) ਨਹੀਂ। ਉਹ ਅਜੇਹਾ ਪੈਗ਼ੰਬਰ ਹੈ ਜਿਸ ਕੋਲ 'ਦਰਸ਼ਨ' ਅਤੇ 'ਵਰਣਨ' ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਵਸਤੂ-ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਮਰ੍ਹਮ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਰਣਨ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਅਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਕਵੀ-ਕਰਮ ਨੂੰ 'ਨਿਬੰਧਨ, ਵਰਣਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਨ' ਕਿਹਾ ਹੈ। 'ਨਿਬੰਧਨ' ਸੁੰਦਰ ਰੀਤੀ ਨਾਲ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਬੀੜਦਾ ਹੈ। 'ਵਰਣਨ' ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਚਿਤਰਣ ਨਾਲ ਹੈ। 'ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਨ' ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਰਮਣੀਕ ਅਰਥ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਜਾਂ ਰਸਾਤਮਕ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦਾ ਸੰਚਾਰ। ਡਾ. ਨਗੇਂਦਰ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕਵੀ-ਕਰਮ ਵਾਸਤੇ ਅਨੁਕਰਣ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਿਲਕੁਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ, ਇਥੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਦਿੱਬ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਉਪਜ ਅਤੇ ਅਲੌਕਿਕ ਸਿਧੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[77] ਕਵੀ-ਕਰਮ ਵਾਸਤੇ ਭਾਮਹ ਨੇ 'ਨਿਬੰਧਨ', ਭੱਟਤੋਤ ਨੇ 'ਦਰਸ਼ਨਾਦਯ ਵਰਣਨਾਚਯ' (ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਵਰਣਨ ਦਾ ਸੁਮੇਲ), ਭੱਟ ਨਾਇਕ ਨੇ 'ਭਾਵਾਨ-ਵਾਪਾਰ', ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਨੇ 'ਵਿਅੰਜਨ-ਵਾਪਾਰ' ਅਤੇ ਜਗਨ ਨਾਥ ਨੇ 'ਰਮਣੀਕਾਰਥ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਕ' ਆਦਿ ਪਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਲਗਭਗ ਸਮਾਨ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ। ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਰਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਕਿਹਾ। ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਾਂਗ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ 'ਬ੍ਰਹਮ' ਅਤੇ ਕਵੀ ਨੂੰ 'ਬ੍ਰਹੱਮ-ਵੇਤਾ' ਕਹਿ ਕੇ ਵਡਿਆਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਤੀਜੀ ਮੌਲਿਕ ਸਥਾਪਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ, ਕਾਵਿ ਮਹਿਜ਼ ਕਵੀ ਚਿੱਤ ਦਾ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਕਵੀ ਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਵਿਚਕਾਰ ਭਾਵਾਤਮਕ ਏਕਤਾ ਦੀ ਬਹਾਲੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਭਾਵ ਸੰਚਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਦੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ। ਰਾਜਸ਼ੇਖਰ ਨੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ 'ਕਾਰਯਤ੍ਰੀ' ਅਤੇ 'ਭਾਵਯਤ੍ਰੀ' ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੋ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ

ਅਤੇ ਅੱਗੋਂ 'ਕਾਰਯਤ੍ਰੀ' ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਕਵੀ ਦਾ ਅਤੇ 'ਭਾਵਯਤ੍ਰੀ' ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਸੁਹਿਰਦ ਦਾ ਗੁਣ ਮੰਨਿਆ। ਇੰਜ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਕਵੀ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਵਿਚਕਾਰ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ! ਕਵੀ, ਸਾਹਿਤ ਰਚਦਾ ਹੈ, ਸੁਹਿਰਦ, ਪਾਠ ਦੌਰਾਨ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਮੁੜ-ਰਚਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਹੀ 'ਸੁਹਿਰਦ' ਜਾਂ 'ਸਮਾਜਕ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਐਰੇ-ਗੈਰੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ। ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਲਈ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਦੋ ਨਹੀਂ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿਰਜਕ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੋ ਨਹੀਂ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਚੌਥੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਪਨਾ ਕਾਵਿ-ਹੇਤੂਆਂ ਦੇ ਵਿਵੇਚਨ ਬਾਰੇ ਹੈ—ਕਵੀ ਦੀ ਸਹਿਜਾਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ, ਉਸ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ (ਪਰੰਪਰਾ) ਅਤੇ ਅਭਿਆਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰੇਰਕ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੰਮਟ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਦੀ ਸਮੂਹਕ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਕ ਆਖਿਆ। ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਦਿੱਬਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਯਤਨ ਨੂੰ ਵੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸੋਮਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਸੁਰ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਗੌਣ ਸੁਰ ਹੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਪੰਜਵੀਂ ਸਥਾਪਨਾ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਸੰਪੰਨ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਮੰਨਣ ਦੀ ਹੈ। 'ਰਸ' ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਅੰਤਿਮ-ਸਿਧੀ ਕਹਿ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਵੀ, ਸੁਹਿਰਦ ਅਤੇ ਜਨ-ਮਾਨਸ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਆਨੰਦ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ-ਹੁਲਾਸ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਮੰਗਲ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਸੁਹਿਰਦ ਦੇ 'ਮਨੋਰਾਗ ਦੀ ਉਤਪਤੀ' ਅਤੇ ਲੋਕ-ਮੰਗਲ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸ਼ਰਤ ਮੰਨ ਕੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਮਹੱਤਵ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ, ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਆਦਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੁਲੀਨ ਵਰਗ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਲੋਕ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਥਾਂ ਦੇਵ-ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ, ਵਕ੍ਰੋਕਤੀਮਈ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਅਲੰਕਾਰਕ ਸ਼ੈਲੀ, ਅਸਾਧਾਰਨ ਤੇਜੱਸਵੀ ਨਾਇਕ, ਧੁਰੋਂ ਵਰੋਸਾਏ ਦਿੱਬ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਸੁਆਮੀ ਕਵੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ, 'ਸੁਹਿਰਦ', ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਯੋਗ ਮੰਨਣਾ ਆਦਿ ਸੰਕਲਪਾਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕੁਲੀਨ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵੱਲ ਹੀ ਰੁਚਿਤ ਸਨ।[78] ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਧਾਰਮਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਕਾਰਨ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਜਿਹੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਿਰਤ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਭਵ-ਸਾਰ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਦਿੱਬ-ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਪਰਾ-ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਸਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਗੰਭੀਰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਆਰੰਭ 1950 ਈ: ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਵੀਆਂ—ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਹਾਫ਼ਿਜ਼ ਬਰਖ਼ੁਰਦਾਰ, ਅਹਿਮਦ ਯਾਰ ਅਤੇ ਮੀਆਂ ਮੁਹੰਮਦ ਬਖ਼ਸ਼ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਕਾਵਿ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਆਪਣੀ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਬਿਰਤੀ ਕਾਰਨ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਚਤ, ਵਿਗਿਆਨਕ ਦਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀਆਂ। ਪੰਜਾਬੀ

ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾਤਮਕ, ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਅਤੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਨਹੀਂ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ, ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ, ਪ੍ਰੋ: ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਅਤੇ ਡਾ . ਗੁਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ ਆਦਿ ਮੁਢਲੇ ਆਲੋਚਕ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੋਜੀ, ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਹਨ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਨਹੀਂ। ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਗਿਆਨ ਕੁਝ ਕੁ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਉਪਰ ਆਧਾਰਤ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਹ ਆਲੋਚਕ ਆਪਣੇ ਮੱਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਵਰਤਦੇ ਰਹੇ। ਇਹਨਾਂ ਮੁਢਲੇ ਸਾਹਿਤ-ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਖੋਜੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ: ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਗੁਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਇਕ ਸੂਖ਼ਮ ਕਲਾ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਪ੍ਰਕਾਰਜ, ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅਤੇ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਗਿਣੇ-ਚੁਣੇ ਨਿਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਸਨਾਤਨੀ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ।

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **'ਕੋਇਲ ਕੂ'** (1915 ਈ:) ਵਿਚ 'ਕਵਿਤਾ' ਅਤੇ 'ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਨਬੰਧ ਹੋਰਨਾਂ ਕੋਮਲ ਹੁਨਰਾਂ ਨਾਲ' ਦੋ ਅਜੇਹੇ ਨਿਬੰਧ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਟੋਹ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਸਨਾਤਨੀ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਮਨੁੱਖੀ ਹਿਰਦੇ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਉਛਾਲਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਰੀਗਰੀ, ਅਰਥਾਤ ਸ਼ਿਲਪ-ਸਾਧਨਾ ਵੀ, "ਕਵਿਤਾ ਕੈਹਣ ਲਈ ਏਹਨਾਂ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ: ਖ਼ਿਆਲ ਤੇ ਸੋਚ-ਡੂੰਘੀ ਸੋਚ (poetic imagination) ਅਤੇ ਕਾਰੀਗਰੀ (Art)" ।[79] ਕਾਵਿ, ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਕੇਵਲ ਭਾਵਾਂ ਜਾਂ ਸੋਚ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦਾ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸਤਾਰ ਵੀ। ਇਸ ਮਕਸਦ ਲਈ ਕਵੀ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ-ਛਿਣਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਅਸਾਧਾਰਨ ਆਤਮਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪੁੱਜਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ 'ਵੈਰਾਗ ਜਾਂ ਆਨੰਦ ਦੀ ਉਚੀ ਪਦਵੀ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ; "ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਅਸਲ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਮਨੁੱਖੀ ਹਿਰਦੇ ਦੇ ਭਾਵ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਇਕ ਜੋਸ਼ੀਲੀ ਅਤੇ ਲੈਯ ਵਾਲੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਹੈ। ਗੱਲ ਕੀ ਇਕ ਮਨ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲਾਤ ਨੂੰ ਅਜੇਹੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਦੱਸਣਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਦਿਲ ਦਾ ਜੋਸ਼, ਮਿੱਠੀ ਸੁਰ ਅਰ ਲੈਯ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਸਰ ਦੂਸਰੇ ਮਨਾਂ ਤੇ ਵੀ ਅਜੇਹਾ ਹੋ ਜਾਵੇ ਜੋ ਇਕ ਪਲ ਛਿਣ ਲਈ ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਕੈਹਣ ਵਾਲੇ ਮਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਉਹਨਾਂ ਤੇ ਛਾ ਜਾਵੇ।.......ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵੈਰਾਗ ਜਾਂ ਆਨੰਦ ਦੀ ਉਚੀ ਪਦਵੀ ਤੇ ਪੁੱਜਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ 'ਅਹੰਤਾ' (ਆਪਨਿਤ) ਦਾ ਗਿਆਨ (ਸੋਝੀ) ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਏ। ਸੋਚ ਵਿਚ ਅਜੇਹੀ ਲੀਨਤਾ ਹੋਵੇ ਕਿ 'ਮੈਂ' ਭੁੱਲ ਜਾਵੇ।"[80] ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਖ਼ਿਆਲ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਸੋਚ (imagnination) ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰੱਬੀ-ਦਾਤ ਨਾਲ ਹੈ। ਸੋਚ ਕਵੀ ਦੀ ਜਨਮ-ਜਾਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ 'ਬਾਹਰਲੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਮੁਸ਼ਾਹਦੇ (ਦਰਸ਼ਨ)' ਨਾਲ ਸੋਚ ਵਧਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਸੋਚ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਪਦਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪਦਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਦੀਆਂ ਦੋ ਰੀਤਾਂ (ਰੀਤੀਆਂ) ਹਨ, ਇਕ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਅ ਕਵੀ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਤੇ ਸੋਚ ਉਡਾਰੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਵੀ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਨਿਕਲੀ—ਜੋ ਸੱਚੀ ਲੈਯ ਅਤੇ ਸੁਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ

ਦੂਜੀ ਪਿੰਗਲ ਦੀ ਰੀਤੀ ਨਾਲ ਬਣੀ ਸੁਚੇਤ ਘਾੜਤ। ਪਿੰਗਲ ਜਾਂ ਛੰਦ ਨੂੰ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਖ਼ਿਆਲੀ ਉਡਾਰੀ ਲਈ ਬੰਧਨ ਮੰਨਿਆ ਹੈ—"ਨਿਰੋਲ ਕਵਿਤਾ ਏਹਨਾਂ ਪਿੰਗਲੇ ਸੰਗਲਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ।" ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸੁਹਜ ਦਾ ਗਹਿਣਾ ਮੰਨਦਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਉਚਿਤ ਵਰਤੋਂ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਕਵੀ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਵਰਤਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ 'ਮਾਂਞਨਾ' ਸੁਆਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਕੰਮ ਲਈ ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਵੱਲ ਮੁੜਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਨਵੇਂ ਪਦ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਯੋਗ ਵੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਕਾਵਿ-ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਅਜੋਕੀ ਪ੍ਰਸੰਗਕਤਾ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਕਾਵਿ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਕਰਨਾ ਹੈ—'ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਉਚਾ ਕੰਮ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਮਿਲਾਉਨੀ (ਹਾਰਮਨੀ) ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਬਾਹਰਲੀ ਹਾਰਮਨੀ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਕਰ ਦੇਵੇ, ਇਨਸਾਨੀ ਤੰਬੂਰੇ (ਰੂਹ) ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਸਾਜ਼ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਦੇਵੇ ਇਕਸੁਰ ਕਰ ਦੇਵੇ।"[81] ਦੂਜੇ ਕੋਮਲ ਹੁਨਰਾਂ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਾਂਝ ਤੇ ਫ਼ਰਕ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦਿਆਂ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਸਮਰੱਥ ਕਲਾ ਮਾਧਿਅਮ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ।

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਵੱਲ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਰੁਚਿਤ ਸੀ, ਸਾਹਿਤ-ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਉਸ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **'ਸਾਹਿਤ ਦਰਸ਼ਨ'** ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਰੋਕਾਰ ਭਾਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਧਾਂਤ ਬਾਰੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ **'ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖੀਏ'** ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਚਾਰ ਨਿਬੰਧਾਂ ਕਰਕੇ ਹੈ—'ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ', 'ਕਵਿਤਾ ਕੀ ਹੈ ?', 'ਵਾਰਤਕ' ਅਤੇ 'ਨਾਟਕ'। ਇਹਨਾਂ ਨਿਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਿਖੜਵੇਂ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਕੰਮ ਬਹੁਤ ਸਾਧਾਰਨ ਪੱਧਰ ਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਬੰਧ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦੀ ਸੁਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਤਾਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਪਰ ਹੈਜ਼ਲਟ, ਕਾਲਰਿਜ਼ ਅਤੇ ਸੇਂਟਸਬਰੀ ਆਦਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਮੀਖਿਅਕਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ। ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਅਲੋਚਕਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਕਾਲਪਨਿਕ ਅਤੇ ਵਲਵਲੇ-ਗੁੱਧੀ ਰਚਨਾ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਸਾਹਿਤ ਉਹ ਲਿਖਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲਿਖਾਰੀ ਦਾ ਮਨ ਕਿਸੇ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਖੇਡੇ, ਕਿਸੇ ਸੋਹਣੇ ਤਰੰਗ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਉਛਲੇ ਅਤੇ ਉਛਾਲੇ।"[82] ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੱਸ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ 'ਹਾਲ' ਪੈਣ ਵਰਗੀ ਰਹੱਸਮਈ ਕਿਰਿਆ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ; "ਕਈਆਂ ਨੂੰ ਕਾਮਣ ਪੈਂਦੇ ਦਸੀਦੇ ਹਨ। ਕਈਆਂ ਨੂੰ ਛਾਇਆ ਜਾਂ ਜਿੰਨ ਪੈਂਦਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੁਝ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ 'ਖਿਡਾਉਂਦੇ' ਹਨ। ਉਹ 'ਖੇਡਣ' ਵਿਚ ਉਹ ਕੁਝ ਕਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਧਾਰਨ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਕਵੀ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਆਪਣੀ ਸਾਧਾਰਨ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।"[83] ਸਾਹਿਤ ਦਾ—ਵਿਗਿਆਨ, ਭੂਗੋਲ, ਹਿਸਾਬ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਪਲੀਟੀਕਲ

ਪ੍ਰਚਾਰ ਜਿਹੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਉਹ ਬਹੁਤ ਸਾਧਾਰਨ ਪੱਧਰ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰੀਤੀਗਤ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਵੀ ਉਹ ਅਤਿ ਸਰਲੀਕਰਣ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਵਾਰਤਕ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਵਾਰਤਕ ਠੀਕ ਠਾਕ ਸੋਚ ਕੇ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਖ਼ਿਆਲ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਲਵਲਾ।"[84] ਉਸ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਮੁੱਖ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਸਮੇਂ ਉਹ ਲੇਖਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵੇਰਵੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਥਮ-ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਜੀਵਨ-ਮੂਲਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਵਜੋਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਉਂ ਉਸਦੀ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਿਧੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਬਿਉਰੇ ਤੱਕ ਘਟਾ ਜਾਂ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕੀ ਹੈ ? ਇਹ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ।

ਪੂਰਵੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਧਰਮ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦਾ ਗਿਆਤਾ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸੁਚੇਤ ਕਵੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਚਰਚਿਤ ਰਚਨਾ—*'The Spirit of Oriental Poetry'* (1926) ਅਤੇ **'ਖੁੱਲੇ ਲੇਖ'** ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਨਿਬੰਧਾਂ—'ਕਵਿਤਾ', 'ਕਵੀ ਦਾ ਦਿਲ' ਅਤੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਯ ਪੁਰ ਕਟਾਖਯ' ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਕਵੀ ਦੀ ਚਿਤ-ਬ੍ਰਿਤੀ, ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਰਸਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਾਰੇ ਪਹਿਲਾ ਬੱਝਵਾਂ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਵਿਵੇਚਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ 'ਅੰਦਰ ਦੀ ਰਸਲੀਨਤਾ', 'ਪਰਮ ਨਿੱਸਲਤਾ', 'ਆਤਮ-ਰਸਲੀਨਤਾ 'ਚ ਮਨ ਦਾ ਟਿਕਾਉ', 'ਪਿਆਰ 'ਚ ਮੋਏ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਸਾਧ-ਬਚਨ' ਅਤੇ 'ਪਿਆਰ ਦਾ ਕੰਵਾਰਾਪਣ' ਆਦਿ ਕਈ ਨਾਮ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ; "ਕਵਿਤਾ ਅਰਥਾਤ ਕਵੀ-ਚਿਤ ਦੀ ਰਸਿਕ ਕਿਰਤ ਉਹ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜੀ ਬਣ ਕੇ ਬਾਹਰ ਆਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਬਣ ਕੇ ਚਿਤ੍ਰ ਅਥਵਾ ਬੁੱਤ ਬਾਹਰ ਆਇਆ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਉਹ ਤਾਂ ਜਗਤ ਵਿਚ ਹੋਰ ਲੱਖਾਂ ਜੁੱਸੇ ਵਾਲੀਆਂ ਸ਼ਰੀਰੀ ਸੁਹਣਪਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਸ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਸ਼ੁੱਧ ਅੰਦਰ ਦਾ ਕੋਈ ਜੀਵਨ ਰੰਗ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਖੀ ਆਤਮਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[85] ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ 'ਕਵਿਤਾ ਨਿਰੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਰਾਗ ਗੋਂਦ ਦਾ ਨਾਮ ਨਹੀਂ" ਇਹ ਸ਼ੁੱਧ ਅੰਦਰਲਾ ਆਵੇਸ਼ ਹੈ, ਜੋ ਕਵੀ ਨੂੰ 'ਪਰਮ-ਨਿੱਸਲਤਾ' ਜਾਂ 'ਸਮਾਧੀ' ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਕੁਦਰਤ ਤੋਂ ਉਚੇ ਰੂਹਾਨੀ ਜਗਤ ਦੇ ਝਾਵਲੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।" ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰੋ: ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਿੱਬ-ਤੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਉਹ ਅੰਜ਼ੀਲ, ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ, ਕੁਰਾਨ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਇਸੇ ਲਈ 'ਉਚ-ਕਾਵਿਯ' ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਰੂਹਾਨੀ ਸੁਹਜ ਦੇ ਬੋਧ ਦੁਆਰਾ ਦੈਵੀ-ਸੱਤਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ 'ਦਿਸਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮਜਬੂਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ; ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਕਾਲੀਦਾਸ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਅਤੇ ਟੈਗੋਰ ਆਦਿ ਨੂੰ ਕਵੀ ਮੰਨਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਲਈ ਕੇਵਲ 'ਧੁਰ ਕੀ ਬਾਣੀ' ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਦਰਜਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, 'ਬਾਕੀ ਸਭ ਵਾਕ-ਰਚਨਾ ਹੈ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ।'

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਦਿੱਬ-ਅੰਸ਼ ਨਾਲ ਵਰੋਸਾਈ, ਅਸਾਧਾਰਨ ਪੈਗ਼ੰਬਰੀ ਹਸਤੀ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ। ਕਵੀ 'ਉੱਚੀ ਸੁਰਿਤ' ਵਾਲੇ 'ਵਿਰਲੇ ਬੰਦੇ' ਹੁੰਦੇ ਹਨ; 'ਸਿਵਾਏ ਮਹਾਂਪੁਰਖਾਂ, ਸਾਧਾਂ ਤੇ ਰੱਬੀ ਅੰਸ਼ ਵਾਲੇ ਨਿਤਯ ਅਵਤਾਰਾਂ ਦੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕਵੀ ਸਿੰਘਾਸਨ ਤੇ ਬੈਠ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ।' ਇਹ ਇਲਾਹੀ ਲੋਕ ਦੁਨਿਆਵੀ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰਾਂ ਤੇ ਪਦਾਰਥਕ-ਖਿੱਚਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਰੂਹਾਨੀ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਰਸਲੀਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪਾਰਗਾਮੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਜਗਤ ਦੇ ਰਹੱਸ ਤੇ ਰੂਹਾਨੀ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਰੱਬ ਦਾ ਪੈਗ਼ੰਬਰ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜਾਮੇ ਵਿਚ ਖ਼ੁਦ ਰੱਬ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ:

> The poet is not one of us, he is the messenger of God, His Prophet; he is God in human clay. In Hindu phraseology he is an *Avtara*....The poet has the gift of gods whom we on earth know not; his powers are not acquired, but are as natural to him as light is to the sun. The poet has the whole abundance of heaven at his back and his will is the will of God.[86]

ਪ੍ਰੋ: ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ, ਆਵੇਸ਼-ਛਿਣਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਕਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਆਵੇਸ਼ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਮੀਂਹ ਦੀ ਫੁਹਾਰ ਵਾਂਗ ਉਤਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਚੇਤ ਯਤਨ ਦੁਆਰਾ ਆਵੇਸ਼ ਛਿਣਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਤੇ ਸਾਡਾ ਪੂਰਨ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸਾਡੀ ਇੱਛਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਦੀ ਸ਼ੈਅ ਹੈ। ਕਵੀ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ, ਕਲਾ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਸਰੋਤ ਤਾਂ ਕੋਈ ਅਦਿੱਸ ਦੇਵੀ ਸੱਤਾ ਹੈ। ਸਿਰਜਣ-ਛਿਣਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਮਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, 'ਸਦਾ ਅਕ੍ਰੈ', 'ਸਮਾਧੀ' ਜਾਂ 'ਆਪ-ਮੁਹਾਰੀ ਨਿੱਸਲਤਾ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।.....ਕਵੀ-ਚਿੱਤ ਇਕ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਵੀ ਅਕ੍ਰੈ ਹੈ। ਓਹ ਧਰਤ ਵਾਂਗ, ਜਲ ਵਾਂਗ, ਆਕਾਸ਼ ਵਾਂਗ ਅਡੋਲ, ਨਿਰਮਲ, ਨਿਰਸੰਕਲਪ......ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸੀ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਸਲ ਸੁੱਤੇ ਪਰ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ ਚਾਲ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤ ਤੇ ਦਿਲ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਅਕਸ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਕੁਦਰਤ ਥੀਂ ਉੱਚੀ ਦੁਨੀਆਂ, ਉਚੀ ਰੂਹਾਨੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਝਾਵਲੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਇਸ ਕਵੀ-ਚਿੱਤ ਦੀ ਨਿੱਸਲਤਾ ਤੇ ਅਕ੍ਰੈਤਾ ਇਕ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੀ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਅ ਜੀਵਨ ਅਵਸਥਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਾਧਨ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਆਪ-ਮੁਹਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ।"[87] ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ-ਚਿੱਤ ਅਨੋਖਾ ਜਿਹਾ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਉਤੇ ਜਦੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਜਗਤ ਦੇ ਅਕਸ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ 'ਹੰਸ-ਵਿਵੇਕ' ਦੁਆਰਾ (ਸੁੰਦਰ ਦੀ ਚੋਣ ਤੇ ਅਸੁੰਦਰ ਦੇ ਤਿਆਗ) ਬਾਹਰਲੇ ਜਗਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪ੍ਰਮਾਣੂ ਕਰ ਸੁੱਟਦਾ ਹੈ; ਇਉਂ ਬਾਹਰਲੇ ਪਦਾਰਥਕ ਜਗਤ ਦੇ ਅਕਸ ਕਵੀ-ਚਿੱਤ ਵਿਚ 'ਜੀਂਦੇ ਚਿੱਤਰ' ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਸੁਰਤਿ ਵਿਚ ਬਾਹਰੀ ਪਦਾਰਥਕ ਜਗਤ ਇਕ ਨਵੇਂ ਰੂਹਾਨੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖ਼ਿਆਲ ਜਾਂ ਫੁਰਨੇ ਦਾ ਇਹ ਛਿਣ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੜਾਅ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਪੜਾਅ ਬਿਜਲੀ ਦੇ ਝਟਕੇ ਵਾਂਗ ਕਵੀ ਦੇ ਕਰਤਾਰੀ-ਅਮਲ ਵਿਚ ਕੁੱਦ ਪੈਣ ਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੁਰਤਿ

ਵਿਚਲੇ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੂਹਰੀ ਯਾਤਰਾ ਹੈ; ਦਿਸਦੇ ਜਗਤ ਦੇ ਅਰੂਪ ਹੋ ਕੇ ਕਵੀ-ਚਿੱਤ ਵਿਚ ਸਮਾ ਜਾਣ ਦੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਅਰੂਪ ਫ਼ੁਰਨੇ ਜਾਂ ਖ਼ਿਆਲ ਦੇ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਦੀ। ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਇਸ ਦੂਹਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਆਵੇਸ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਅੰਸ਼-ਮਾਤਰ ਹਿੱਸਾ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਰੁਮਾਂਟਿਕਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਯਤਨ ਦੀ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਣ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਕਲਾ ਦੇ ਸਹਿਜ-ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਣ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਹੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਮਨੁੱਖੀ ਯਤਨ-ਰਹਿਤ ਦੈਵੀ-ਦਾਤ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਗੁਪਾਲ ਸਿੰਘ 'ਦਰਦੀ' ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ **'ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰਖ'** (1950 ਈ:) ਦੇ ਇਕ ਲੰਬੇ ਨਿਬੰਧ—'ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹੁਨਰ' ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਿਆਂ ਜਾਨਸਨ, ਹੈਜ਼ਲਿਟ, ਸ਼ੈਲੇ, ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਅਤੇ ਕਾਲਰਿਜ ਆਦਿ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਦੁਹਰਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ 'ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ' ਅਤੇ 'ਜਜ਼ਬੇ' ਦਾ 'ਤੋਲ-ਬੱਧ' ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਮੰਨਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਕੀਤਾ ਕਿ 'ਜਜ਼ਬੇ ਅਤੇ ਸੋਚ ਉਡਾਰੀ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀ ਛੰਦ-ਬੱਧ ਰਚਨਾ ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ। ਛੰਦ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਨਿਰਣੈਕਾਰੀ ਤੱਤ ਮੰਨਦਿਆਂ ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ 'ਸਭ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਗ, ਜੋ ਚਿਰਾਂ ਚਿਰਾਂ ਤੋਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵਾਰਤਕ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਦਾ ਆਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਦੀ ਲੈ-ਮਈ ਤੋਲ-ਬੱਧੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। 'ਲੈ-ਮਈ ਤੋਲ-ਬੱਧੀ' ਰਚਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਹੀ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਉਲਥਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੀ 'ਰੂਹ' ਖੰਡਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕ ਹੈ ਜੋ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਨਿਖੇੜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਚਿਤ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸਥੂਲ ਰੂਪ ਦਾ ਗਿਆਨ ਸਾਨੂੰ ਸਾਇੰਸ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਲੀ, ਆਤਮਕ ਰਮਜ਼ ਸਾਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।"[88] ਕਵਿਤਾ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਸਾਡੀ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ 'ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਆਤਮਕ, ਮਾਨਸਿਕ, ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਸਮਾਜੀ ਲੋੜਾਂ, ਥੋੜਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਨਿਰਾ ਠੋਸ ਦਲੀਲ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਗਾਉਂਦੀ। ਉਹ ਹਰ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਜਜ਼ਬੇ ਵਿਚ ਗੁੰਨ੍ਹਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜੇਹੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਰਾਂਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਮਨ ਨੂੰ ਕੋਈ ਅਕਹਿ ਹੁਲਾਰਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਕੇਵਲ ਆਨੰਦ ਜਾਂ ਸੁਹਜ-ਸਿਰਜਣਾ ਨਹੀਂ ਨੈਤਿਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਵੀ ਹੈ: 'ਜਿਹੜੀ ਕਵਿਤਾ ਅਖ਼ਲਾਕ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ, ਉਹ ਜੀਵਨ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਾ ਅਖਵਾਉਣ ਦਾ ਕੋਈ ਹੱਕ ਨਹੀਂ। ਕਵੀ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਖੇੜੇ, ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਨੂੰ ਹਲੂਣਦਾ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ।' ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਕੋਈ ਮਹਾਨ ਕ੍ਰਿਤ ਇਵੇਂ ਨਿਰੀ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਘਾੜਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਆਪ-ਹੁਦਰੀ, ਸੁਭਾਵਿਕ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਪੂਰਨ-ਸੁਚੇਤ ਅਤੇ

ਸੋਝੀਵਾਨ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[89] ਉਸ ਨੇ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ। ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ "ਕਵਿਤਾ ਇਕੋ ਇਕ ਅਜੇਹਾ ਹੁਨਰ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਸੰਜਮ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਅਨੋਖੇ ਅਰਥ ਬਖਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਇਥੇ ਉਹ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ, ਜੋ ਆਮ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਗੋਂ ਇਥੇ ਸਮੂਲਚੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ, ਸੰਕੇਤ, ਇਸ਼ਾਰੇ ਜਿਹੇ, ਸੁਝਾਉ, ਡੂੰਘੇ ਵਿਸਮਾਦੀ ਜਿਹੇ, ਅੰਤਰੀਵ ਅਰਥਾਂ ਭਰੇ, ਜਜ਼ਬੇ ਰੰਗੇ ਰਾਗਮਈ ਤੇ ਖਾਸ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਜੜੇ (ਜਿਹੜੀ ਉਲਟੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ)"[90] ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਜੀਵੰਤ-ਸਮੁੱਚ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਦੇ "ਸਾਰੇ ਜੁੱਜ਼ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਘੁਲੇ-ਮਿਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਸ਼ਬਦ ਪੂਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।" ਹਰ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਇਕ ਜੀਵੰਤ-ਸਮੁੱਚ ਹੈ ਜੋ ਅੰਗਾਂ/ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਯਤਨ ਜੋੜ-ਮੇਲ ਨਹੀਂ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਗੁਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ ਦਾ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਕਾਵਿ ਦੀ 'ਕਾਵਿਕਤਾ' ਅਰਥਾਤ ਕਾਵਿ ਦੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਜੱਗ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਵਾਂਗ ਕਿਸੇ ਮੌਲਿਕ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਿਹਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸੁਚੇਤ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਵੇਚਨ ਦੀ ਪਿਰਤ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ '**ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ**' (1957 ਈ:) ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਾਲ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਇਕ ਸੂਖ਼ਮ ਕਲਾ ਹੈ, ਇਹ 'ਸੂਖ਼ਮ ਆਪਣੇ ਰੂਪ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਕਰਮ ਕਰਕੇ' ਹੈ। ਕਾਵਿ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਰਥਕ ਕਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਉਪਯੋਗੀ ਕਲਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਤਮਕ ਜੀਵਨ ਅਰਥਾਤ 'ਉਪਰਲੀ ਉਸਾਰੀ' ਨਾਲ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਉਸਾਰ ਦਾ ਅੰਗ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਾਵਿ ਕੇਵਲ ਆਤਮਕ ਕਲਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਕ ਵੀ ਹੈ; ਕਿਉਂਕਿ ਆਤਮਕ ਜੀਵਨ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹੀ ਉਪਰਲਾ ਢਾਂਚਾ ਜਾਂ ਉਸਾਰ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਆਤਮਿਕ ਜੀਵਨ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਭਾਗ ਹੈ, ਉਹ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਉਪਰਲੀ ਥਾਉਂ ਦਾ ਭਾਗ ਨਹੀਂ। ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੂਖ਼ਮ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਆਤਮਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਅੰਸ਼ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬੁੱਧੀ, ਉਸ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਆਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ।......ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦੋ ਪੱਖ ਹਨ; ਉਪਯੋਗੀ ਅਤੇ ਸੂਖ਼ਮ, ਅਥਵਾ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਆਤਮਿਕ, ਤੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪੱਖ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਕੱਟੇ ਹੋਏ ਜਾਂ ਅਲੱਗ ਨਹੀਂ। ਇਕ ਦੂਜੇ ਉਤੇ ਬਹੁ-ਭਾਂਤੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ।"[91] ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਮਾਜ-ਸਾਪੇਖ ਹੋਂਦ ਵਾਂਗ ਸੇਖੋਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਰਗ-ਸਾਪੇਖ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜੋ ਵੀ ਦਾਇਰਾ (ਵਰਗ) ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਜਾਂ ਕਲਾ-ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਕਿ 'ਇਕ ਦਾਇਰੇ ਦਾ ਕਵੀ ਦੂਜੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ' ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਅਤਿ ਸਰਲੀਕਰਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ। ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਅਨੁਭਵ, ਵਰਗ ਅਤੇ ਰਚਨਾ-ਕਾਲ (ਇਤਿਹਾਸ) ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਕਵੀ-ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ 'ਕਾਰਕ-ਗੁਣ' ਮੰਨ ਕੇ ਸੇਖੋਂ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਸਮਰੂਪਤਾ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ: 'ਇਨਕਲਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਕੋਲ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕੰਮ ਦਾ ਸੱਚਾ ਤਜਰਬਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ' ਜਾਂ 'ਕੋਈ ਕਵੀ ਜਿਤਨਾ ਕਰਨੀ ਦਾ ਉਚਾ ਤੇ ਸੁੱਚਾ, ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ, ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੇ ਤੀਖਣ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਤਨੀ ਹੀ ਉਤਮ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਵੇਗੀ। ਮਹਾਂ ਪੁਰਖਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਇਸੇ ਲਈ ਆਮ ਕਰਕੇ ਉੱਚੀ ਪਦਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[92] ਸੇਖੋਂ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ-ਯਥਾਰਥ (ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਕਲਾ) ਦੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਬਜਾਇ, ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮਰੂਪ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਮਕਾਨਕੀ ਮੱਤ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸੇਖੋਂ ਗਦ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਇਹਨਾਂ ਦੇ 'ਸੁਭਾਵ/ਗੁਣ ਅਤੇ ਰੂਪ' ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਛੰਦ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਮੰਨ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਛੰਦ ਨੂੰ ਇਕੋ ਚੀਜ਼ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ: 'ਕੇਵਲ ਛੰਦ-ਬੱਧ ਰਚਨਾ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ-ਰੂਪ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਨਾਰੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਇਸਤਰੀ ਵਿਚ ਨਾਰੀਤਵ ਦੇ ਗੁਣ ਘੱਟ ਜਾਂ ਵੱਧ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਛੰਦ ਵਿਚ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਵਾਲੇ ਗੁਣ ਘੱਟ ਜਾਂ ਵੱਧ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਾਉਂ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਕੇਵਲ ਛੰਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕੁਝ ਦਾਇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜੇਹੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਗਦ ਨੂੰ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਆਦਿ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ।.....ਛੰਦ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਰੀਰ ਲਿੰਗ-ਰੂਪ ਹੈ। ਛੰਦ ਰਹਿਤ ਕਾਵਿਮਈ ਰਚਨਾ ਲਿੰਗ ਰਹਿਤ ਇਸਤਰੀ ਰੂਪ ਜੀਵ ਵਾਕਰ ਹੈ।"[93] ਸੇਖੋਂ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ 'ਗੁਣ' ਜਾਂ 'ਸੁਭਾਵ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ; 'ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਜੋ ਇਸ ਨੂੰ ਗੁਣ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਗਦ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਗਦ ਨਾਲੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ। ਠੀਕ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਰੀ ਲਈ ਨਰ ਨਾਲੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਹਿਣੇ ਤੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।[94] ਛੰਦ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਕਾਵਿਤ-ਗੁਣ (poeticity) ਦਾ ਨਿਰਣੈਕਾਰੀ ਤੱਤ ਮੰਨ ਕੇ ਸੇਖੋਂ ਖ਼ੁਦ ਉਸ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਉਹ ਸੁਚੇਤ ਵਿਰੋਧੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਵਾਂਗ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਰਲ, ਇਕਹਿਰੇ ਅਤੇ ਮਕਾਨਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਬਦਲ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਹਿਤਕ-ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਥਾਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ 'ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ' ਵਰਗਾ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਗਾਮੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਸੇਖੋਂ ਸਮੀਖਿਆ ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸਮੇਂ ਤਾਂ ਪਲੈਖ਼ਾਨੋਵ, ਟਾਮਸਨ ਅਤੇ ਕਾਡਵੈਲ ਆਦਿ ਮੁਢਲੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਦੀ ਹੈ, (ਭਾਵੇਂ ਮਕਾਨਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ), ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਪੱਖ ਦੀ ਚਰਚਾ ਸਮੇਂ ਉਹ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਸੇਖੋਂ-ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਸਮਾਜ-ਸਾਪੇਖ ਅਤੇ ਵਰਗ-ਸਾਪੇਖ ਹੋਂਦ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਹੈ।

ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਆਧਾਰ-ਭੂਮੀ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਉਸ ਨਾਲ ਬਹੁ-ਤਰਫ਼ਾ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਲੱਭਤਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਅਤੇ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਵਾਚਦਿਆਂ, ਜਿਥੇ ਉਸਨੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਂਝੇ ਧਰਾਤਲ ਉਪਰ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ, ਉਥੇ ਉਸਨੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਈਲੀਅਟ, ਆਈ. ਏ. ਰਿਚਰਡਜ਼, ਐਰਿਕ ਫਾਰਮ, ਫ਼ੈਨਾਨ ਅਤੇ ਸਾਰਤਰ ਆਦਿ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ। ਸਾਡੇ ਇਸ ਮੱਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਉਸ ਦੇ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਹਾਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਿਬੰਧ—'ਸਿਰਜਨ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ' (**ਸਮਦਰਸ਼ਨ**) ਦੁਆਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ, ਵਿਰਾਟ ਗੋਚਰ ਜਗਤ (ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ) ਨੂੰ ਵੱਸ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋਚਾ ਹੀ ਸਭ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਿਰਜਣਾਵਾਂ—ਧਰਮ, ਦਰਸ਼ਨ, ਵਿਗਿਆਨ, ਇਤਿਹਾਸ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਕਲਾ ਆਦਿ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ—ਪਲੈਖ਼ਾਨੋਵ, ਟਾਮਸਨ ਅਤੇ ਫ਼ਿਸ਼ਰ ਆਦਿ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸਰਗਰਮੀ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਮਾਨਵੀਕਰਨ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਉਪਰ ਵਿਜਈ ਹੋਣਾ ਹੈ; "ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਸਾਪੇਖਕ ਨਿਗਰ ਜਗਤ ਵਿਚੋਂ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਦਾ ਇਹ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਇਕ ਮਾਨਵੀ ਪੈਟਰਨ ਦਾ ਸਿਰਜਨ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਰਸ, ਰੂਪ, ਗੰਧ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਮਾਨਵੀਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਸ੍ਵੈ-ਇੱਛਾ, ਆਪਣੇ ਇਰਾਦੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅਨਿਯਮਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਇਕ ਨਿਯਮ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਸ੍ਵੈਚਾ ਦੇ ਇਸ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਪੇ ਦੀ ਇਕ ਛੁਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਲਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਰੂਪ ਕਲਾ ਵਿਚ ਢਲਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਦੇ ਜਗਤ ਨੂੰ ਵੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।....ਤੇ ਇਉਂ ਕਲਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਮਾਨਵੀਕਰਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਆਪਣਾ ਬਾਹਰੀਕਰਣ ਵੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਉਹ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਬਾਹਰਲੇ ਜਗਤ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਵੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਕ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਦਾ ਸਿਰਜਨ ਕਰਕੇ, ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਜਗਤ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ।"[95] ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਦੈਵੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਜਾਂ ਮਹਿਜ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਗਟਾ ਮੰਨਣ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਉਸ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਹੈ, ਜੋ ਰਚਨਾਕਾਰ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਆਂਤਰਿਕ ਪ੍ਰੇਰਨਾ, ਆਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਸ੍ਵੈਚਾ ਕਾਰਨ ਵਿਆਪਦੀ ਹੈ।.....ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣਨ ਜਾਂ ਤਿਆਗਣ ਅਤੇ ਫੇਰ ਚੁਣੇ ਹੋਏ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕੁਠਾਲੀ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਜਿਤਨਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤੰਨ ਬੁੱਧੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅਚੇਤ ਮਨ ਸਾਧਦਾ ਹੈ।"[96] ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਇੱਛਾ ਦੇ ਉਲਟ

ਜਾਣ ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਅਰਥ ਦੇਣ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹਮੇਸ਼ਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾਈ ਮਾਧਿਅਮ ਕਾਰਨ ਸਾਹਿਤ, ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਦੇ ਦੂਜੇ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਗੁਣਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਵਿਲੱਖਣ ਵੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਕਲਾਤਮਕ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੂਝਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸਾਰਥਕ ਵਰਤੋਂ ਲਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਕੋਸ਼ ਅਰਥਾਂ, ਸਾਧਾਰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ, ਸੰਸਰਗਾਂ ਅਤੇ ਵਿਆਕਰਣਕ ਨੇਮਾਂ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜਾਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸੋਧਦਾ ਹੈ, ਵਿਸਤਾਰਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਅਰਥ-ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਜੇਹਾ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਸਲੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ਬਦ (ਭਾਸ਼ਾ) ਆਪਣੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨਾਲ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ, ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਦੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਮਾਧਿਅਮ ਭਾਵ ਸ਼ਬਦਾਂ ਉਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਦੇ ਬਲ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।' ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਤੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਵੀ ਅਸਲੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਹ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅੰਦਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਸਥਿਰ, ਜੜ੍ਹ ਅਤੇ ਗਤੀਹੀਣ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸਤਾਰਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਵਜੂਦ ਵਾਂਗ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਮਿਲਣ ਵਾਲੇ ਆਨੰਦ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਸ਼ੁੱਧ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਆਨੰਦ ਮੰਨਣ ਦੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਨਿਰੋਲ ਰੂਪਾਤਮਕ ਰਸ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਰਸ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦੁਖਾਂ-ਸੁਖਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨੰਤਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੂਖ਼ਮ ਤੇ ਡੂੰਘੇਰਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।' ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ 'ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਉਦੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਕ ਉਚੇਰੀ ਮਾਨਵੀ-ਇੱਛਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਸੰਯੋਜਿਤ ਹੋ ਕੇ ਕਿਸੇ ਮਾਨਵੀ ਅਰਥ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰੇ।' ਇੰਜ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਮਾਨਵ-ਸਤਿ ਦੀ ਜੁਸਤਜੂ ਦੀ ਇਕ ਆਤਮ-ਸੰਪੰਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ "ਧਰਮ, ਵਿਗਿਆਨ, ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਚੇਤੰਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਾਂਗ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੂਲ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਵੀ ਸੱਤ ਦੀ ਖੋਜ ਹੈ।"[97] ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਚੇਤ ਮਾਨਵੀ ਅਤੇ ਮਾਨਵਕਾਰੀ ਕਾਰਜ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ 'ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਆਂਤਰਿਕ ਸੋਝੀ ਦੇ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਤੰਕ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਕਰਨਾ ਹੈ।'

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਅਤਿਅੰਤ ਸਾਰਥਕ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ—**'ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੋਮੇ'** (1967 ਈ:) ਅਤੇ **'ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮਝ'** (1974 ਈ:) ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਬਦਲ ਮੰਨ ਲੈਣ ਵਾਲੀ ਸੇਖੋਂ-ਸਮੀਖਿਆ ਅਤੇ

ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ (ਇਤਿਹਾਸ) ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਅਸਲੋਂ ਵਿਛੁੰਨਿਆ ਵਰਤਾਰਾ ਜਾਂ ਨਿਰੋਲ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਚਿਹਨ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਗੰਭੀਰ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਇਆ। ਸੇਖੋਂ-ਸਮੀਖਿਆ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਥਾਂ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਮੰਨ ਲੈਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਜਾਂ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਜਾਂ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਦੁਆਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ 'ਸਾਹਿਤ ਦਾ 'ਅਸਲਾ' ਜਜ਼ਬਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਜੁੱਸਾ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਉਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ, ਦਰੁਸਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੁਝਾਊ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਿਰਤ ਵਾਸਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦਰਕਾਰ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਨਿਰੀ ਸਾਇੰਟਿਫ਼ਿਕ ਜਨਰਲਾਈਜੇਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਕਾਵਿਕ ਜਨਰਲਾਈਜੇਸ਼ਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।" ਜਿੱਥੇ ਸੇਖੋਂ-ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਮੰਨ ਕੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਲੇਖੇ-ਜੋਖੇ ਉਪਰ ਕੇਂਦਰਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਹੈ ਤਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਮਸਲਾ ਅਤੇ ਹਰ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸਿੱਧੀ ਜਾਂ ਸਤਹ ਤੇ ਨਹੀਂ ਪਈ ਹੁੰਦੀ, ਉਹ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿਤਰ ਵਿਚ ਸਮਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। "ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਉਸਦੇ ਦਿਮਾਗੀ ਖ਼ਿਆਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਦਿਮਾਗੀ ਖ਼ਿਆਲ ਬਤੌਰ ਇਕ ਵਿਚਾਰਵਾਨ ਉਸ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ, ਕਿ ਰਾਹ ਦੱਸਣ। ਬਤੌਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਉਸ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਉਸ ਦੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੱਤਰ ਹੀ ਦੱਸਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵੇਗ ਬਾਬਤ ਉਸ ਦੀਆਂ ਜਨਰਲਾਈਜੇਸ਼ਨਾਂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਚਿੱਤਰ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਆਪਣੀਆਂ ਜਨਰਲਾਈਜੇਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਦਿਮਾਗੀ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪ ਸਮਝਦਾ ਹੋਵੇ।"[98] ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਾਸਤੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ/ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਬੇਮਤਲਬ ਜਾਂ ਗ਼ੈਰ-ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮੇਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਸਮਝ ਮੁਤਾਬਕ ਹੀ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਾਂਟ-ਛਾਂਟ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਤਰਤੀਬ ਜਾਂ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵੱਲ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਰਾਹ ਹੀ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕੰਮ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਦਿਮਾਗੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਮੁੱਲ ਪਾਉਣਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਉਲਟ ਉਸ ਨੂੰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਵਰਗੇ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਆਪਣੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਨਕਲਾਬੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਿਆਸੀ ਜਾਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਪ੍ਰਚਾਰ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਕੱਟੜਪੰਥੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਸਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ-

ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੀ ਤਮੀਜ਼ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਕੰਮ ਪ੍ਰਚਾਰ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਐਨਕਾਂ ਅਗਲੇ ਨੂੰ ਵੀ ਲਵਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਫ਼ਰੇਬ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਧਰਮਿੱਕੇ ਨਾਲ। ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਉਹ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਆਪ ਦੇਖਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਲੱਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਧਰਮਿੱਕਾ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ? ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਬੋਲੀ ਹੋਰ ਬੋਲਦਾ ਹੈ, ਹਾਦਸੇ ਦੀ, ਪਾਤਰ ਦੀ, ਪੂਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ, ਹੱਡਬੀਤੀ ਦੀ, ਜੱਗਬੀਤੀ ਦੀ, ਆਪਣੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਦੀ ਚੀਸ ਦੀ, ਸਧਰਾਂ ਦੀ ਉਮੀਦ ਦੀ।"[99] ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜਦੋ ਜਹਿਦ ਦਾ ਇਕ ਸੰਦ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਕਲਪਿਤ ਚਿਤਰ ਲੁਕਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਵੇਗ ਵਿਚ ਰੋਲ ਸਹਾਇਕ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਾਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਨਹੀਂ। "ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਉਠ ਰਹੀ ਰੌਂ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਅਜਾਫ਼ਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ। ਜਨਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤੋਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਬਤੌਰ ਸਾਹਿਤ ਦੱਬੀਆਂ ਜਮਾਤਾਂ ਦੀ ਨਿਯਾਤ ਨਹੀਂ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤੋਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੇ ਹਨ।"[100] ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਮਜ਼ਲੂਮ ਜਮਾਤਾਂ ਵਾਸਤੇ ਕਲਚਰਲ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਫ਼ਰੰਟ ਤੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਨਾਲ ਲੜਾਈ ਲੜਨ ਦਾ ਹਥਿਆਰ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਭਾਈਵਾਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਆਰਥਕ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਕਾਰਕ ਤੱਤ ਨਹੀਂ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਜਾਂ ਸਿਧਾਂਤ ਬਣਾ ਦੇਣ ਨੂੰ ਉਹ 'ਸੋਨੇ ਨੂੰ ਸੁਆਹ ਕਰਨ' ਸਮਾਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਮਾਜਕ/ਨੈਤਿਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਮੁੱਲ ਨੂੰ ਵੀ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜਦੋਂ ਪਾਠਕ, ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਚਿੱਤਰ ਨਾਲ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਭਾਵਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਭਰਪੂਰਤਾ ਵਿੱਚ ਦੇਖਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਅਹਿਸਾਸ ਤੋਂ ਗਹਿਰੀ ਤਸੱਲੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਸੁਹਜ-ਆਨੰਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੇ ਪ੍ਰਾਣਾਧਾਰੀ ਸਮੁੱਚ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕਾਵਿਕ-ਰਚਨਾ ਜਿਉਂਦੇ ਮਨੁੱਖ, ਉਸਦੇ ਅਮਲ ਅਤੇ ਰੈਸ਼ਨੇਲ ਵਾਂਗ ਇਕ ਇਕਾਈ, ਜੀਉਂਦੀ ਹੋਂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਉਸਾਰ ਵਾਂਗ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸੰਵਾਦਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਅਕਸ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਮਾਜਕ ਸਾਰ ਵਿਚਲਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚਲੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਸਤੂ ਵਾਂਗ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਇਕ ਸਮਾਜ/ਇਤਿਹਾਸ ਸਾਪੇਖ ਹੋਂਦ ਹੈ। ਰੂਪ ਦੀ ਪਰਖ ਵਸਤੂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਰੂਪ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵੀ ਵਸਤੂ ਵਾਂਗ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਤੱਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਪ੍ਰਥਮ ਮਹੱਤਵ ਵਸਤੂ ਦਾ ਹੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਰੂਪ, ਵਸਤੂ ਦਾ ਸਰੀਰ ਹੈ। ਵਸਤੂ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਹੈ,

ਪਹਿਲ ਇਸ ਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਇਕਪਾਸੜ ਨਹੀਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਜਨਮ ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਕੋਈ ਬੇਜਾਨ ਉਛਾੜ ਨਹੀਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜਿਊਣ ਅਤੇ ਸੋਚਣ, ਆਰਥਕ ਨੀਂਹ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਉਸਾਰ ਵਾਲਾ ਹੈ।"[101] ਰੂਪ ਵਾਂਗ ਉਹ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਾਜ/ਇਤਿਹਾਸ ਸਾਪੇਖ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਯੂਨੀਕ (ਵਿਲੱਖਣ) ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਦੌਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਕਲਚਰ ਦੀ, ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਜਕ-ਆਰਥਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਨਵ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸਰੋਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਨਵ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸੰਵਾਦਕੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ "ਕਲਾ, ਕਲਚਰ ਦੀ ਕਰੂੰਬਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਇੰਸ ਅਤੇ ਕਲਾ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਚੁੰਘ ਕੇ ਹੀ ਪਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੁੜਦੀਆਂ ਉਸੇ ਨੂੰ ਕੱਟਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਖੜੋ ਕੇ ਨਵੇਂ ਨੂੰ ਡੋਰੀ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਵੇਂ ਨੂੰ ਕੀਲ ਕੇ ਪੁਰਾਣੇ ਵਿਚ ਲਿਆ ਜਾਗ ਲਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਦਾ ਖ਼ਮੀਰ ਬਦਲ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।"[102] ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਨਵ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਸੰਵਾਦਕੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਮੁਕਤ ਸਦੀਵੀ ਮੁੱਲ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ (ਇਤਿਹਾਸ) ਅਤੇ ਸਥਾਨ (ਦੇਸ਼) ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਅਤੀਤ ਅਰਥ-ਪਾਰਗਾਮਤਾ ਹੀ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਦੀਵੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਾਂਗ ਪੂਰਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਕਦੇ ਸਮਝ ਆਇਆ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਆਏ ਫੇਰੇ ਨਵਾਂ ਲੌ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਵਾਂ ਮਤਲਬ ਪੱਲੇ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਆਪਣਾ ਤਲਾ ਕਦੇ ਦਿਖਾਇਆ ਹੀ ਨਹੀਂ।'[103] ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ, ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰ, ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਤੇ ਰੂਪ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਸੇਖੋਂ ਵਾਂਗ ਮਕਾਨਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦਕੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਜਟਿਲ, ਸੂਖ਼ਮ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰੇ ਵਜੋਂ ਦੇਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ।

ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਮਾਰਕਸਵਾਦ, ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨੂੰ ਆਤਮ-ਸਾਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਾਠ-ਕੇਂਦਰਤ ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਪਿਰਤ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਹਿਤਕ-ਕਿਰਤ ਦੇ 'ਪਾਠ' ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਿਬੰਧ—'ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ੇਅਰ ਗੀਤ ਦੇ ਸਦੀਵੀ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਬੁੱਲੇ ਸ਼ਾਹ' (**ਸੇਧਾਂ ਤੇ ਸਾਰਾਂ**) ਅਤੇ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਪੁਸਤਕ *Recurrent Patterns in Punjabi Poetry* ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੂਲ ਆਵਰਤੱਕ-ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨ-ਦੇਹੀ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਵੱਡੀ ਸੀਮਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸੂਫ਼ੀ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਰਥ-ਵਿਆਖਿਆ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਰਮਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਵਰਗਾ ਆਨੰਦ ਤਾਂ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ

ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਵਹਾ ਕੇ ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਭੋਗ ਪਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਅਤਿ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤਿੱਤਵ ਦਾ ਮਾਲਕ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਵਾਰਸ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਆਈ. ਏ. ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਾਂਗ ਟੀਕਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ (hermeneutics) ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ-ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਸਮੀਖਿਆ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਅੱਗੋਂ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਲਈ ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, ਡਾ. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ ਅਤੇ ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਆਦਿ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਉਲੇਖਯੋਗ ਹੈ।

1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਨੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ—**'ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਿਛੋਕੜ'** (ਸੰਪਾ.) ਅਤੇ *'Tradition and Experiment in Modern Punjabi Poetry'* ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੋ ਨਿਬੜੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਸੇਖੋਂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਾਲਤ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਮਕਾਨਕੀ ਵਿਹਾਰ ਅੱਗੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਾਇਆ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸਰਲ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਮਾਤਰ ਮੰਨਣ ਦੀ ਗਲਤੀ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ 'ਰੈਡੀਕਲ ਯਥਾਰਥਵਾਦ' ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ 'ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਸੇਖੋਂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਾਲਤ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਇਸਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ; "ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਆਧਾਰ-ਭੂਮੀ ਮਕੈਨਿਕੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਸੀ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਭੂਮੀ ਮਕੈਨਿਕੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਸੋ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦਾ ਤਿਆਗ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦਾ ਤਿਆਗ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮਕੈਨਿਕਵਾਦ ਦਾ ਤਿਆਗ ਹੈ।"[104] ਉਹ ਆਰਥਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾਵਾਦ ਦੇ ਮਕਾਨਕੀ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਆਰਥਕ ਆਧਾਰ ਹੀ ਇਕੋ ਇੱਕ ਨਿਰਣਾਇਕ ਤੱਤ ਨਹੀਂ। ਆਰਥਕ ਆਧਾਰ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਸਮਾਜਕ ਉਸਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਰੂਪਾਂ-ਧਰਮ, ਦਰਸ਼ਨ, ਨੈਤਿਕਤਾ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਆਦਿ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸਾਰ ਦੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਰੂਪ ਮੋੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜਕ ਉਸਾਰ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਸਾਹਿਤ, ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ-ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਆ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਸਾਰ ਦੇ ਦੂਜੇ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਮੋੜਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਕਲਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਕਲਾ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਬਦਲ ਜਾਂ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਸਿੱਧੜ ਮਾਰਕਸੀ ਧਾਰਨਾ ਬਾਰੇ ਖਬਰਦਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕਲਾਕਾਰ ਕੋਲੋਂ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਾਂ ਵਾਦ ਦੀ ਕਥਾ ਕਰਾਉਣੀ ਉਸ ਨਾਲ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ

ਹੈ। ਨਾਹਰੇਬਾਜ਼ੀ ਕਲਾ ਦਾ ਲੱਛਣ ਨਹੀਂ।'[105] ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗਠਨ ਦੇ ਦੂਜੇ ਤੱਤਾਂ ਵਾਂਗ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਗਠਨ ਦਾ ਇਕ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਰਚਦੀ ਹੋਈ ਅਨੁਭਵ-ਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਸੰਗਠਨਕਾਰੀ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਲੋੜ ਤਕਨੀਕੀ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਨਹੀਂ। ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਮੁੱਖ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਅਮਲ ਦੀ ਦਵੈਤ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਿੱਧੇ, ਸਰਲ, ਇਕਹਿਰੇ ਅਤੇ ਸਮਰੂਪ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਮਕਾਨਕੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਤਾਂ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਸਮੇਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸਮਾਜਕ ਅਮਲ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ? ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਮਲ ਮੰਨ ਕੇ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਾਦ-ਮੁਕਤ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ-ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮਕਾਨਕੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਕਹਿ ਉਹ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸੱਚੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦਾ ਵਾਰਸ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਹਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮੀਖਿਆ-ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਬੁਰਜੁਆ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ (ਰੂਪਵਾਦੀ-ਚਿੰਤਨ) ਦਾ ਪੈਂਤੜਾ ਅਪਣਾ ਕੇ ਖ਼ੁਦ ਸਵੈ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੀਖਿਆ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਮਕਾਨਕੀ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਅਜੀਬ ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਸਮੀਖਿਆ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗੰਧਲਾਉਣ ਤੋਂ ਸਿਵਾਇ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਅਤੇ ਅਮਲੀ ਤੌਰ ਤੇ ਰੂਪਵਾਦ (ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ) ਨਾਲ ਹਿਤ ਪਾਲ ਕੇ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਨੇ ਟਰਾਟਸਕੀ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਨੂੰ ਸੱਚਾ ਸਾਬਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ:

> ......there are many people in this world who think as revolutionists and who feel as philistines.[106]

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਰੂਪਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਬੁਲਾਰਾ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਰੋਕਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਵਜੂਦ ਅਰਥਾਤ ਸਾਹਿਤ ਦੀ 'ਸਾਹਿਤਕਤਾ' ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨਾ ਹੈ।ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਹੀ ਪੁਸਤਕ—**'ਅਧਿਅਨ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਨ'** (1970) ਵਿਚ ਉਹ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ 'ਸਾਹਿਤ ਬਾਹਰੀ', 'ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਯੁਕਤ', 'ਨਿਸਚੈਵਾਦੀ', 'ਅਨੁਭਵਵਾਦੀ', ਅਤੇ 'ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ' ਕਹਿ ਕੇ ਇਸ ਤੋਂ ਇਕ ਵਿੱਥ ਥਾਪ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। "ਮੇਰੇ ਲਈ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਬੇਲੋੜਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਮੂਲ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਕੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ?"[107] ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਦੇ ਕਵੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਪਾਠ-ਕੇਂਦਰਤ ਅਧਿਅਨ ਉਪਰ ਬਲ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿਹਨ ਹੈ, ਜੋ ਸਮਾਜ, ਸਿਰਜਕ

ਅਤੇ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤੇ ਤਿੰਨਾਂ ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਭਾਵੇਂ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਉਸਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ। ਸਾਹਿਤਕ-ਜਗਤ ਅਸਲੋਂ ਸੁਤੰਤਰ, ਸਵੈ-ਸੰਪੰਨ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ 'ਦੁਜੈਲੀ ਸਿਰਜਣਾ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ; "ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ-ਜਗਤ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੁਜੈਲੀ ਸਿਰਜਣਾ। ਜਿਵੇਂ ਮਿੱਟੀ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਘੋੜਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਮਿੱਟੀ ਹੈ, ਨਾ ਕੇਵਲ ਘੋੜਾ, ਉਹ ਮਿੱਟੀ ਤੇ ਘੋੜੇ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਧੇਰੇ ਜਟਿਲ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਚਿੱਤਰ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਾਹਿਤ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਮਾਜ ਹੈ, ਨਾ ਕੇਵਲ ਚਿੱਤਰ।"[108] ਦੁਜੈਲੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਾਹਿਤ਼ਕ-ਜਗਤ ਵਸਤੂ-ਸੰਸਾਰ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਜਟਿਲ, ਵਧੇਰੇ ਸੂਹਜਮਈ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸੰਚਾਰ-ਮੁੱਖ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਨਿਖੜਵੇਂ ਯਥਾਰਥ ਹਨ, ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਰਲ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ, ਜਟਿਲ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। 'ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਨਿਖੜਵੇਂ ਯਥਾਰਥ ਹਨ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜੋ ਸੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸੱਚ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਿਰਜਤ ਸੱਚ ਹੈ, ਸਥਾਪਿਤ ਸੱਚ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਨਹੀਂ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਵੈਰੀ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਇਹ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਉਸਦੀ ਪਿਛਲੱਗ ਵੀ ਨਹੀਂ।"[109] ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਜਗਤ ਵਿਚਲੇ ਇਸ ਨਿਖੇੜੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਹੀ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਮੁੱਲ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਮੁੱਲ ਦੀ ਦਵੈਤ ਥਾਪ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਮਾਜ-ਮੁੱਲ ਭਾਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ-ਮੁੱਲ ਨੂੰ ਹੀ ਪੁਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੁੱਲ ਹੈ, ਜੋ ਸਮਾਜ-ਮੁੱਲ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਨਹੀਂ ਕੇਵਲ ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮਾਜਕਤਾ ਉਸਦੀ 'ਸਾਹਿਤਕਤਾ' ਦਾ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ, ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੁਆਰਾ ਨਹੀਂ।

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਕਲਾ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਾਰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਾਉਂਦੀ, ਉਸਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਨਾ ਕਵੀ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਅਰਥ ਹੈ, ਨਾ ਸਰੋਤੇ/ਪਾਠਕ ਦੁਆਰਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਅਰਥ। ਕਵਿਤਾ ਅਰਥ ਨਹੀਂ, ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੁਹਜ-ਚਿੱਤਰ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਰੂਪਾਤਮਕ ਸੰਗਠਨ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕਵੀ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ/ਪਾਠਕ ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਇਸਦਾ ਰੂਪਾਤਮਕ-ਸੰਗਠਨ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕਵਿਤਾ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਸਮਝਾਉਂਦੀ, ਜੀਵਨ ਦਾ ਮਹਾਂ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ' ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ, ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਨਹੀਂ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੰਦ੍ਰਿਸ਼ਣ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਰਥ, ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ, ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਰੂਪਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਕਾਂਤ, ਬਰਗਸਾਂ, ਐਲਨ ਟੇਟ ਅਤੇ ਰੈਨਸਮ ਆਦਿ ਦੇ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਪੱਖ ਤਰਕ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ

ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਤਾਰਕਿਕ, ਪਰ ਸਮੂਰਤ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਸਿਰਜਣਾ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਧਰਮ, ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਆਦਿ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤਾਰਕਿਕ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਅਮੂਰਤ ਸੰਕਲਪਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਧੀ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਅਤਾਰਕਿਕ ਪਰ ਸਥੂਲ, ਸਮੂਰਤ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਸਮੂਰਤ ਅਤੇ ਸਥੂਲ ਚਿਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋ ਕੇ ਵਧੇਰੇ ਸਜੀਵ, ਸੁਹਜਮਈ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ-ਯੋਗ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ 'ਰੂਪ' ਹੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਦਾ ਪਛਾਣ-ਚਿਹਨ ਰੂਪ ਹੈ, ਰੂਪ ਨਾ ਵਸਤੂ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ, ਨਾ ਉਸਦਾ ਬਦਲ। ਰੂਪਮਾਨ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਲੀ ਵਸਤੂ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਹੈ।"[110] 'ਰੂਪ' ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਮੰਨਣ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਹ ਰੂਪਾਤਮਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਇਕੋ ਇਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਅਰਥ-ਵਿਆਖਿਆ ਦੁਆਰਾ ਉਸਦੇ ਸਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸਦੇ ਰੂਪਾਤਮਕ-ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੁਆਰਾ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ 'ਸਾਹਿਕਤਾ' ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਖੇੜਾ ਕੀਤਾ। ਉਸਨੇ ਰੋਮਨ ਜੈਕਬਸਨ, ਪੀਟਰ ਬਰੁਕਸ ਅਤੇ ਯੁਵੇਤਾਂ ਤੋਦੋਰੋਵ ਆਦਿ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ, ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਸੰਗਠਨ (ਸਿਸਟਮ) ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਅਰਥ-ਵਿਆਖਿਆ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਹ ਕਾਵਿ-ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਉਹਨਾਂ ਵਿਆਪਕ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ (literariness) ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੋ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਕਾਰਜ-ਖੇਤਰ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਅਰਥ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ, ਸਾਹਿਤ-ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨਾ ਹੈ—"ਸਾਹਿਤ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਕੰਮ ਇਕ ਸੰਕਲਪ-ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਅਮੂਰਤ-ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਮੂਰਤ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ, ਸਮੂਰਤ ਸਾਹਿਤ-ਵਸਤੂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਨਹੀਂ, ਸਾਹਿਤ-ਸਿਸਟਮ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਚਿਤ ਹੈ।"[111] ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ (ontological) ਨਿਖੇੜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਵੀ ਆਲੋਚਕ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਜਿੰਨਾ ਸੁਚੇਤ ਨਹੀਂ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੀਖਿਆ-ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਉਸਦੇ ਨਿਬੰਧ—'ਪੰਜਾਬੀ ਨਿਰਗੁਣ ਕਾਵਿ', 'ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ

ਕਹਾਣੀ' (**ਅਧਿਅਨ ਤੇ ਅਧਿਆਪਨ**), 'ਪੁਰਾਤਨ ਜਨਮ ਸਾਖੀ', 'ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ' (**ਮੂਲ ਤੇ ਮੁਲੰਕਣ**), 'ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ: ਰੂਪ ਰਚਨਾ', 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ: ਰੂਪ ਰਚਨਾ' (**ਪਾਰਗਾਮੀ**), 'ਖਸਮ ਕੀ ਬਾਣੀ' (**ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ**) ਅਤੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ' (**ਕਿੱਸਾ ਪੰਜਾਬ**) ਆਦਿ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ, ਆਧੁਨਿਕ-ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਾਡਲ, ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਨ ਨਵੀਨ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਰਬ-ਗ੍ਰਾਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਆਤਮਸਾਤ ਕੀਤਾ। ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਬਹੁ-ਰੰਗੇ ਝੁਰਮਟ ਥਾਣੀਂ ਲੰਘਦਿਆਂ ਵੀ ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਡੋਲ ਰਿਹਾ। ਵਿਸ਼ਵ-ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਚਲ ਰਹੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਵਾਦ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਉਸਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਵਰਗਾ ਇਹ ਕਾਰਜ ਵੀ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀਂ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਅਨ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ-ਬਾਹਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਪਾਠ-ਕੇਂਦਰਤ ਅਧਿਅਨ ਦੀ ਪਿਰਤ ਪਾਈ, ਪਰ ਉਸਦੀ ਸੀਮਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਤਥਾਕਥਿਤ 'ਸਾਹਿਤਕਤਾ' ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨੀ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਸੰਰਚਨਾ ਮੰਨ ਕੇ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਅਨ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰਨ ਦੀ ਗਲਤੀ ਕੀਤੀ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨੇੜਲੇ ਸਹਿਯੋਗੀਆਂ ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ, ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ, ਡਾ. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਰੂਪਵਾਦੀ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਮਾਡਲ ਬਣਾ ਕੇ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਅਨ ਦੇ ਨਵੇਂ ਆਯਾਮ ਖੋਲ੍ਹੇ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦਾ ਆਧਾਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ, ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦਾਂ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ, ਵਿਕੋਲਿਤਰੀਆਂ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਵਜੋਂ ਦੇਖਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1. Y.M. Zhirmunsky, *Selected Writings: Linguistics, Poetics,*p. 261.
2. *Encyclopaedia of Poetry and Poetics*, p. 636.
3. Tzvetan Todorov, *Introduction to Poetics*, p. 6.
4. Roman Jakobson, cited in *Introduction to Poetics*, p. 70
5. Tzvetan Todorov, op cit, p. 6-7
6. M. Khrapchenko, *Artistic Creativity Reality and Man*, p.309
7. ॥ਡਾ. ਨਗੇਂਦਰ, **ਵਿਚਾਰ ਔਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ**, ਪੰਨਾ 4.
8. Peter Brooks, "Introudction" *Introduction to Poetics*, p. 16.
9. David Daiches, *Critical Approaches to Literature*, p. 6.
10. Ibid, p. 24.
11. Ibid, p. 48.

12. Roland Barthes, *Image Music Text*, p. 148
13. R. A. Scott James, *The Making of Literature*, p. 148
14. Ibid,p. 162.
15. Wordsworth, cited in, *Criticial Approaches to literature,* p. 330.
16. Ernst Fischer, *The Necessity of Art*, p. 53.
17. Mathew Aronld, cited in, *Critical Approaches to Literature,* p. 131.
18. ਬੈਲਿੰਸਕੀ, ਹਵਾਲਾ, ਡਾ. ਨਰੋਤਮ ਨਾਗਰ, **ਦਰਸ਼ਨ ਸਾਹਿਤਯ ਔਰ ਆਲੋਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 7
19. ਚੇਰਨੀਸ਼ੇਵਸਕੀ, ਹਵਾਲਾ, ਡਾ. ਨਰੋਤਮ ਨਾਗਰ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ, 155.
20. ਦਾਬਰੋਲਿਊਬੋਵ, ਹਵਾਲਾ, ਡਾ. ਨਰੋਤਮ ਨਾਗਰ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ, 207.
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 212.
22. Arnold Hauser, *The Philosophy of Art History*, p. 8
23. Christopher Caudwell, *Illusion and Reality*, p. 5.
24. Marx Engels, *On Literature and Art.* p. 58.
25. Howard Fast, *Literature and Reality*, p. 88.
26. Mao Tse-Tung, *Art and Literature*, p. 110.
27. Ralph Fox, *The Novel and the People*, p. 112.
28. Ernst Fischer, op. cit. p. 32.
29. George Thomson,*Marxism and Poetry*, p. 19
30. Mao Tse-Tung, *op. cit*, p. 97
31. Leon Trotsky, *Literature and Revolution*, p. 137.
32. V.I. Lenin, *On Literature and Art.* p. 22.
33. Terry Eagleton, *Marxism and Literary Criticism.* p.10.
34. V. I. Lenin, cited in, *Lenin and Problems of Literature*, by V. Shcherbina, p. 159.
35. Ernst Fischer, op. cit, p. 152.
36. Georg Lukacs, *Writer and Critic*, p. 119.
37. Raymond Williams, *Marxism and Literature.* p. 199.
38. Lenin, op. cit. p. 230.
39. Terry Eagleton, op. cit, p. 3.
40. T.S. Eliot, *Selected Essays*, p. 21.
41. Ibid, p. 19, 20.
42. Rene Wellek, *The Attack on Literautur and other Essays.* p. 36.
43. B. Eichenbaum, cited in, *Aesthetics and Poetics.* p. 208.
44. Roman Jakobson, cited in. *Formalism and Marxism* by Tony Bennett, p. 33.
45. Victor Erlich cited in, *Concepts of criticism* by Rene Wellek, p. 66.
46. B. Eichenbaum, op. cit. p. 213.

47. Victor Shklovsky, cited in *The Attack on Literature*. p. 127.
48. P. Medvedev, cited in, *Aesthetics and Poetics*, p. 208-09.
49. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤ ਵਿਗਿਆਨ**, ਪੰਨਾ 22.
50. J. Mukarovsky, Quoted by Rene Wellek, *Discriminations; Further Concepts of Criticsm,* p. 278.
51. Allen Tate, cited in, *The Attack on Literature*, p. 96.
52. J.C. Ransom, cited in, op. cit. Loc, cit.
53. ਜੇ. ਸੀ. ਰੈਨਸਮ, ਹਵਾਲਾ, ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ, **ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਨਵੀਨ ਆਲੋਚਨਾ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ**, ਪੰਨਾ 67.
54. Cleanth Brooks, "Irony as a Principle of Structure" *Twentieth Century Criticism (Ed)*, William, J. Handy et. al, p. 60.
55. ਕਲਿੰਥ ਬਰੁਕਸ, ਹਵਾਲਾ ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 89.
56. Clenth Brooks, *"Irony as a Principle of Structure"* op. cit. p. 61.
57. ਐਲਨ ਟੇਟ, ਹਵਾਲਾ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 62
58. ਆਰ. ਪੀ. ਬਲੈਕਮਰ, ਹਵਾਲਾ, ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ, ਉਹੀ ਪੰਨਾ 104
59. ਇਵੋਰ ਵਿੰਟਰਜ਼, ਹਵਾਲਾ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 107
60. Terence Hawkes, *Structuralism and Semiotics*, p. 155
61. Edward Stankiwicz, "Linguistics and the Study of Poetic Language", *Style in language, (Ed.) Thomes, E. Sebcok*, p. 70.
62. Ferdinand de Saussure, *The Course in General Lingusitic*, p. 16.
63. ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ, **ਪਾਠ ਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗ**, ਪੰਨਾ 11.
64. ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ, **ਸਾਹਿਤ ਖੋਜ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 177-78.
65. Yury Lotman, cited in, *Asthetics and Poetics,* p. 221.
66. Roland Barthes, cp. cit. p. 146.
67. H.M. Davidson, 'Sign Sense and Roland Barthes.' *Approaches to Poetics, (Ed.)* Seymour Chatman. p. 47.
68. ਜੂਲੀਆ ਕ੍ਰਿਸਤੋਵਾ, ਹਵਾਲਾ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 118.
69. Roland Barthes, op. cit. 143.
70. Ibid, "Style and its Images" *Literary Style: A Symposium (Ed.)* Seymour Chatman. p. 10.
71. ਯੱਕ ਦੇਰੀਦਾ, ਹਵਾਲਾ, ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 13-14.
72. ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 179.
73. Terry Eagleton, Op. Cit. p. 33.
74. Louis Althusser, cited in, Ibid, p. 18.
75. V. Raghwan; *Encyclopaedia of Poetry and Poetics,* P. 384.
76. ਸੂਸਨ. ਕੇ. ਲੈਂਗਰ, ਹਵਾਲਾ, ਡਾ. ਨਿਰਮਲ ਜੈਨ, **ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਔਰ ਸੌਂਦਰਯ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ: ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ**, ਪੰਨਾ 11.

77. ਡਾ. ਨਗੇਂਦਰ, **ਭਾਰਤੀਯ ਕਾਵਿਯ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਕੀ ਪਰੰਪਰਾ**, ਪੰਨਾ 12.
78. ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 67.
79. **ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਰਚਨਾਵਲੀ**, ਭਾਗ-1 (ਸੰਪਾ) ਸ. ਸ. ਕੋਹਲੀ, ਪੰਨਾ 29.
80. ਉਹੀ ਪੁਸਤਕ, ਪੰਨੇ 28-29.
81. ਉਹੀ ਪੁਸਤਕ, ਪੰਨਾ 48.
82. ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖੀਏ**, ਪੰਨਾ 103.
83. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 104.
84. ਉਹੀ, **ਸਾਹਿਤ ਦਰਸ਼ਨ**, ਪੰਨਾ 110.
85. ਪ੍ਰੋ: ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, **ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਲੇਖ**, ਪੰਨਾ 38.
86. Prof. Puran Singh, *The Spirit of Oriental Poetry*. p. 2.
87. ਉਹੀ, **ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਲੇਖ**, ਪੰਨਾ 37.
88. ਡਾ. ਗੁਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ, **ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰਖ**, **ਪੰਨਾ 43**.
89. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 87.
90. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 81.
91. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, **ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ**, **ਪੰਨਾ 10**.
92. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 15.
93. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 14, 15.
94. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 15.
95. ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, **ਸਮਦਰਸ਼ਨ**, ਪੰਨੇ 46, 47.
96. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 13,14.
97. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 43.
98. ਪ੍ਰੋ: ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮਝ**, ਪੰਨਾ 157.
99. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 200.
100. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 184.
101. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 146.
102. ਉਹੀ, **ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੋਮੇ**, ਪੰਨਾ 18.
103. ਉਹੀ, **ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮਝ**, ਪੰਨਾ 204.
104. ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, (ਸੰਪ:) **ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ**, "ਭੂਮਿਕਾ" ਪੰਨਾ 3.
105. ਉਹੀ, , ਪੰਨਾ 50
106. Leon Trotsky, op. cit. p. 147
107. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਅਧਿਅਨ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਨ**, ਪੰਨਾ 2
108. ਉਹੀ, **ਸਾਹਿੱਤ ਅਧਿਐਨ**, ਪੰਨਾ 25
109. ਉਹੀ, **ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨੇ 126-127
110. ਉਹੀ, **ਪਾਰਗਾਮੀ**, ਪੰਨਾ 39
111. ਉਹੀ, **ਸਾਹਿਤ ਵਿਗਿਆਨ**, ਪੰਨਾ 12

2

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਜਿਥੇ ਇਸ ਧਾਰਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਰਚਨਾਤਮਕ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਦੀ ਪਛਾਣ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਆਪੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਉਸ ਵਿਆਪਕ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਤ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਮਹਿਜ਼ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਅਜੇਹਾ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅੰਦੋਲਨ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਮੂਲ ਸਰੋਕਾਰ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਨ। ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਦਾ ਉਦੈ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਦੇ ਉਦਾਰਵਾਦੀ, ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਅਤੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਸੋਚ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਮੋਰਚੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਮਨੋਰਥ ਸਾਮਰਾਜ, ਨਾਜ਼ੀਵਾਦ ਅਤੇ ਫ਼ਾਸ਼ੀਵਾਦ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਆਲਮੀ ਜੰਗ ਦੇ ਖ਼ਤਰੇ ਨੂੰ ਭਾਂਪਦਿਆਂ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਦੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੇ 1932-33 ਈ: ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਗਾਮੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਵਿਸ਼ਾਲ ਜਨਤਕ ਮੁਹਾਜ਼ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਯਤਨ ਆਰੰਭੇ। ਫ਼ਰਾਂਸ ਦੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਸੱਦੇ ਉਤੇ 1933 ਈ: ਵਿਚ ਪੈਰਿਸ ਵਿਖੇ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਕਾਂਗਰਸ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਫ਼ਾਸਿਜ਼ਮ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਦਾ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣ, ਸੰਯੁਕਤ ਮੋਰਚਾ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲੋੜ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਜੁਲਾਈ 1935 ਵਿਚ ਹੈਨਰੀ ਬਾਰਬੂਜ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਹੇਠ ਪੈਰਿਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਮੇਲਨ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੈਕਸਿਮ ਗੋਰਕੀ, ਰੋਮਾਂ ਰੋਲਾਂ, ਆਂਦਰੇ ਮਾਰਲੋ, ਟਾਮਸਮਾਨ, ਵਾਲਡੋ ਫ਼ਰੈਂਕ, ਮੁਲਖ ਰਾਜ ਆਨੰਦ ਅਤੇ ਸੱਜਾਦ ਜ਼ਹੀਰ ਆਦਿ ਨੇ ਹਿੱਸਾ ਲਿਆ। ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਮੇਲਨ ਵਿਚ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ, ਨਾਜ਼ੀਵਾਦ ਅਤੇ ਫ਼ਾਸ਼ੀਵਾਦ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗ਼ੁਲਾਮ ਕੌਮਾਂ/ਮੁਲਕਾਂ ਅਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਮਾਨਵ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਲਈ *'World Congress of Writers for the Defence of Culture'* ਨਾਂ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਬਣਾਈ ਗਈ, ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਈ. ਐਮ. ਫ਼ਾਸਟਰ ਅਤੇ ਸਥਾਈ ਦਫ਼ਤਰ ਪੈਰਿਸ ਵਿਖੇ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ।

ਲੰਡਨ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦੇ ਭਾਰਤੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੇ 1935 ਈ: ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਸੰਗਠਨ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ, ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੁਲਖ ਰਾਜ ਆਨੰਦ ਅਤੇ ਸਕੱਤਰ ਸੱਜਾਦ ਜ਼ਹੀਰ ਬਣੇ। ਇਸ ਸੰਗਠਨ ਵਲੋਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਧਾਰਮਕ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਗਾਮੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰ ਕੇ ਜਨ-ਹਿਤ ਲਈ ਵਰਤਣ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ

ਗਿਆ। ਇਸ ਸੰਘ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਪੱਤਰ ਦਾ ਸਾਰ-ਅੰਸ਼ ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਨੇ ਅਕਤੂਬਰ 1935 ਈ: ਦੇ 'ਹੰਸ' ਰਸਾਲੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ;

> ......ਅੱਜ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਭਗਤੀ ਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਵਲੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਬਲਵਾਨ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵਧੇਰੇ ਹੈ, ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ, ਸਗੋਂ ਰੱਦ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।.....ਸਾਡੀ ਸੰਸਥਾ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੁਜਾਰੀਆਂ ਤੇ ਪੰਡਿਤਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਅਨਸਰਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਆਮ ਜਨਤਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾਏ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਭਵਿੱਖ ਉਜਲਾ ਕਰ ਸਕੀਏ।.....ਸਾਡਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਾਡੀ ਵਰਤਮਾਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਅਸਲੀਅਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਦਰਦੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਅਸਲੀਅਤ ਹੈ, ਸਾਡੀ ਰੋਟੀ ਦੀ, ਮੰਦਹਾਲੀ ਦੀ, ਸਾਡੀ ਸਮਾਜਕ ਗਿਰਾਵਟ ਦੀ, ਸਾਡੀ ਰਾਜਸੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ।....ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਦ, ਬੇਰੁਖ਼ੀ ਤੇ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸੀ ਵੱਲ ਲਿਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਜਿਹੜਾ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਪਰਖ ਨਿਰਖ ਦੀ ਸੋਝੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਡੀਆਂ ਮਹਾਨ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਕਲ ਅਤੇ ਦਲੀਲ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਤੇ ਪਰਖਣ ਲਈ ਉਕਸਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਨਰੋਆ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਅਤੇ ਇਕਸੁਰਤਾ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ।[1]

ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਸਮਾਜਕ-ਰਾਜਸੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ, ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਨੇ ਤੀਹਵਿਆਂ ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ। ਭਾਰਤੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਸਨਾਤਨੀ ਸਾਮੰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ 'ਸਰਬ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਸੰਘ' ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ (ਅਪ੍ਰੈਲ 1936) ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਵੰਗਾਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। 'ਹਿੰਦੋਸਤਾਨੀ ਅਕਾਦਮੀ ਅਲਾਹਾਬਾਦ' ਦੀ ਦਸੰਬਰ 1935 ਈ: ਦੀ ਕਾਨਫ਼ਰੰਸ ਅਤੇ 'ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰੀਸ਼ਦ ਨਾਗਪੁਰ' ਦੀ ਅਪ੍ਰੈਲ 1936 ਈ: ਦੀ ਕਾਨਫ਼ਰੰਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਜੋ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਹੋਈ ਉਸ ਨੇ 'ਸਰਬ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਸੰਘ' ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਲਈ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਨਾਗਪੁਰ ਕਾਨਫ਼ਰੰਸ ਵਿਚ ਅਖ਼ਤਰ ਹੁਸੈਨ ਰਾਇਪੁਰੀ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਘੋਸ਼ਣਾ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਮਾਨਵ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਅਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ; "ਸਾਡਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਦੂਜੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜੀਵਨ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਇਕਾਈ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ, ਫ਼ਲਸਫੇ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਆਦਿ ਦੇ ਖਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਾਹਿਤ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਹੈ। ਏਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਾਹਿਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮਾਰਗ ਦਾ ਪੱਥ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਕ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਸਿਰਫ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਤੁਰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵੀ ਕਰਨੀ ਹੈ।....ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਇਕ ਇਨਸਾਨ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇ ਲਈ ਉਹ ਕੁਝ ਤਾਂ ਕਰਨਾ ਹੀ

ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਹਰ ਇਨਸਾਨ ਦਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਹੈ। ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਪੁੱਛਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕੀ ਅੱਜ, ਜਦਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਗਾਮੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਰਣਾਇਕ ਜੰਗ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਰਪੱਖ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਹੈ?"[2]

'ਸਰਬ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਸੰਘ' ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਅਪ੍ਰੈਲ 1936 ਈ: ਵਿਚ ਹੋਈ। ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਹੇਠ ਹੋਈ ਲਖਨਊ ਕਾਨਫ਼ਰੰਸ ਵਿਚ ਉਦਾਰਵਾਦੀ-ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ/ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਏ। ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਭਾਸ਼ਨ ਵਿਚ ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਜੀਅ ਪ੍ਰਚਾਵਾ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਕਰਤੱਵ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜਜ਼ਬਾਤ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਨੇ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ 'ਕਲਾ-ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਮਿਯਾਰ' ਬਦਲਣ ਦੀ ਲੋੜ ਉਪਰ ਬਲ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਮੀਰਾਂ ਦਿਆਂ ਬੰਗਲਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਗਰੀਬਾਂ ਦੀਆਂ ਝੌਂਪੜੀਆਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦਿੱਤਾ, ਤਾਂ ਜੋ ਆਮ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਸਲੀ ਹੱਕ ਦੁਆਇਆ ਜਾ ਸਕੇ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਚੰਗੇਰੀ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਸਾਡੀ ਕਸੌਟੀ ਉਪਰ ਸਿਰਫ ਉਹੀ ਸਾਹਿਤ ਖਰਾ ਉਤਰੇਗਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਹੋਵੇ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਹੋਵੇ, ਨਵ-ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਅਸਲੀਅਤਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਹੋਵੇ, ਜਿਹੜਾ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਹਿਲਜੁਲ, ਹੰਗਾਮਾ ਤੇ ਬੇਚੈਨੀ ਪੈਦਾ ਕਰੇ। ਸਾਨੂੰ ਸੁਲਾਵੇ ਨਾ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਹੁਣ ਹੋਰ ਸੌਣਾ ਮੌਤ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ।[3] ਇਸ ਕਾਨਫ਼ਰੰਸ ਵਿਚ ਜਾਰੀ ਕੀਤੇ ਗਏ ਘੋਸ਼ਣਾ-ਪੱਤਰ ਦੀ ਮੂਲ ਭਾਵਨਾ ਉਪਰੋਕਤ ਘੋਸ਼ਣਾ-ਪੱਤਰਾਂ ਵਾਲੀ ਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਨਵ-ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਚਿਤਵਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਘੋਸ਼ਣਾ-ਪੱਤਰ ਦਾ ਸਾਰ-ਅੰਸ਼ ਇਹ ਹੈ:

> ਸਾਡੇ ਸੰਘ ਦਾ ਮੰਤਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣ ਪੰਥੀਆਂ ਦੀ ਮਾਰੂ ਜਕੜ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦੁਆਈ ਜਾਏ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਨਤਾ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਤਰਜਮਾਨ ਬਣਾ ਕੇ ਰੌਸ਼ਨ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਰਾਹ ਦਿਖਾਏ, ਜਿਹਦੇ ਲਈ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀਆਂ ਉਤਮ ਕਦਰਾਂ ਦੇ ਵਾਰਸ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਲਈ ਜੀਵਨ ਦੇ ਜਿਸ ਵੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਦੇ ਚਿੰਨ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣਗੇ, ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆਂ ਕਰਾਂਗੇ। ਅਸੀਂ ਸੰਘ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਹਰ ਐਸੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਾਂਗੇ ਜਿਹੜਾ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਚੰਗੇਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਰਾਹ ਦਿਖਾਏ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ ਅਸੀਂ ਬਦੇਸ਼ੀਆਂ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਲਾਭ ਉਠਾਵਾਂਗੇ। ਅਸੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਦਾ ਨਵਾਂ ਸਾਹਿਤ ਅਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਬਣਾਏ। ਇਹ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਭੁੱਖ, ਗਰੀਬੀ, ਸਮਾਜਕ ਗਿਰਾਵਟ ਅਤੇ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਕਾਰਨਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਾਂਗੇ ਜਿਹੜੇ ਸਾਨੂੰ ਲਾਚਾਰੀ, ਪਛਾਖੜ ਅਤੇ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।[4]

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ 'ਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਗਠਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਧਾਰਿਆ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਪਨਮਈ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਥਾਂ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਸਮਕਾਲੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਣ ਦੀ ਤਵੱਕੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ। ਸਨਾਤਨੀ ਸਾਮੰਤੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਨਾਤਨੀ ਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਮੁਖੀ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਿਰਿਆ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਜਨਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਨ, ਸਗੋਂ ਜੀਵਨ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਹੋਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਧਰਮ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦਿਆਂ ਸੱਜਾਦ ਜ਼ਹੀਰ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਕਿ, 'ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅੰਦੋਲਨ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਜਨਤਾ, ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ, ਕਿਸਾਨਾਂ ਤੇ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਵੱਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲੁੱਟਣ ਵਾਲਿਆਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ 'ਤੇ ਅਤਿਆਚਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਘੋਰ-ਵਿਰੋਧ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜਨਤਾ ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ, ਗਤੀ, ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਏਕਤਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਝੁਕਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਕਰਨਾ, ਜੋ ਜੜ੍ਹਤਾ, ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆ ਅਤੇ ਨਿਰਉਤਸ਼ਾਹ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।.....ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਤਾਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜੇ ਅਸੀਂ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਜਨਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਵਾਲੇ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲਈਏ; ਅਰਥਾਤ ਲੇਖਕ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੋਂ ਉਦਾਸੀਨ ਨਾ ਹੋਣ।....ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਅਧਿਕ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸੀ ਕਿ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੰਪਰਕ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਬਲਕਿ ਇਸ ਬਿਨਾਂ ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ।'[5] ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਆਪਣੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਜਿਥੇ ਫ਼ਾਸੀਵਾਦ, ਨਾਜ਼ੀਵਾਦ, ਸਮਾਰਾਜ, ਸਾਮੰਤਵਾਦ, ਧਾਰਮਕ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਜਾਤ-ਪਾਤ, ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਤੇ ਨਸਲੀ ਸੰਕੀਰਣਤਾ, ਜਮਾਤੀ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ, ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਦਮਨ ਅਤੇ ਸਨਾਤਨੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਉਦੇਸ਼ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਮੁਲਕਾਂ/ਕੌਮਾਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਮਨੁੱਖੀ ਬਰਾਬਰੀ, ਸੰਸਾਰ ਅਮਨ, ਜਮਹੂਰੀਅਤ, ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਏਕਤਾ, ਧਾਰਮਕ ਤੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਸੰਦਭਾਵ, ਸਮਾਜਵਾਦ, ਕਿਰਤੀ-ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਅਤੇ ਜਨ-ਕਲਿਆਣ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਆਦਰਸ਼ ਬਣਾ ਕੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੇਖਣ ਲਈ ਬਦਲਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਕੂਲ ਨਵੇਂ ਮਾਨਦੰਡ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੇ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਵੀ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨ ਕੀਤਾ।

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਕੋਈ ਬਾਹਰਲੀ ਪਿਉਂਦ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕਿਸੇ ਬਦੇਸ਼ੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਹੋਈ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਸਾਡੀ ਆਪਣੀ ਹੀ ਸਾਹਿਤ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਗਲੇਰਾ ਸੁਭਾਵਕ ਵਿਕਾਸ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਸਤਾਰ ਸਾਡੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੋਇਆ। 'ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ

ਲਾਜ਼ਮੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਿੱਟਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਫ਼ਾਸ਼ੀਵਾਦ ਤੇ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਕੌਮੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਜਨਤਕ ਮੁਹਾਜ਼ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਚੱਲੀ ਆ ਰਹੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਨਾਤਨੀ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣਤਰ ਉਤੇ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਹਮਲਾ ਕੀਤਾ।.....ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਇਕ ਉਭਰਵਾਂ ਲੱਛਣ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਜਮਾਤੀ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਮੱਤਭੇਦਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਾਂਝਾ ਮੁਹਾਜ਼ ਅਤੇ ਲਹਿਰ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਦੇ ਉਭਾਰ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਉਦੇਸ਼ ਹੀ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਅਤੇ ਇਕੋ ਇਕ ਟੀਚਾ ਬਣੇ ਰਹੇ।[6] ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਸੰਘ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਅਤੇ ਸੰਚਾਲਣ ਲਈ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਹੀ, ਪਰ ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਪੰਡਿਤ ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ ਨਹਿਰੂ, ਜੈ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨਰਾਇਣ, ਆਚਾਰੀਆ ਨਰੇਂਦਰ ਦੇਵ, ਸਰੋਜਨੀ ਨਾਇਡੋ ਅਤੇ ਰਵਿੰਦਰ ਨਾਥ ਟੈਗੋਰ ਜਿਹੇ ਉਦਾਰਵਾਦੀ, ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਸ਼ਾਲ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਆਧਾਰ ਵਾਲੀ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਕਲਚਰਲ ਫ਼ਰੰਟ ਜਾਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਸਮਝਣਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਆਪਣੇ ਉਦੈ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਤੀਮੁੱਖ ਰਹੀ ਹੈ। ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਧਾਰਮਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸੁਰ ਸਮਾਜਕ-ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਯੁੱਗ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਧਾਰਮਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਕਾਰਨ ਭਾਵੇਂ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਲੌਕਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਧਾਰਮਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਮਿਲਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਨੈਤਿਕ-ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤੀ ਦੀ ਥਾਂ ਲੋਕ-ਹਿਤ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਭਿੰਨ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰੋਤਾਂ ਤੇ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਗੁਰਬਾਣੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੂਤਰ ਸਥਾਪਤ ਸਾਮੰਤਕ ਬਣਤਰ ਪ੍ਰਤੀ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਦਰੋਹੀ ਰਵੱਈਆ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਾਮੰਤਕ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵੰਗਾਰ ਭਗਤੀ/ਸਿੱਖ ਲਹਿਰ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤਾਂ ਵਲੋਂ ਪੈਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਭਗਤ ਕਵੀਆਂ, ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤਾਂ ਨੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਸਾਮੰਤੀ ਬਣਤਰ ਉਪਰ ਉਸਰੇ ਉਹਨਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੱਤੀ, ਜੋ ਕੁਲੀਨ ਅਤੇ ਪੁਜਾਰੀ ਵਰਗ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਸਨ। ਭਗਤੀ/ਸਿੱਖ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਫ਼ਿਊਡਲ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਉਠ ਰਹੀਆਂ ਕੌਮੀ, ਕਿਸਾਨ, ਕਾਰੀਗਰ ਅਤੇ ਦਸਤਕਾਰ ਆਦਿ ਜਮਾਤਾਂ ਦੇ ਹਿਤਾਂ ਅਨੁਕੂਲ ਨਵੀਆਂ ਜੀਵਨ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਫਿਊਡਲ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਸਰਬ-ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਰੱਬ, ਪ੍ਰੋਹਿਤ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਪਰ-ਉਪਕਾਰੀ ਗੁਰੂ, ਧਾਰਮਕ ਕਰਮਕਾਂਡ ਦੀ ਕੱਟੜਤਾ ਨਾਲ ਪਾਲਣਾ ਦੀ ਥਾਂ ਚੰਗੇ ਅਮਲਾਂ ਉਪਰ ਬਲ, ਧੌਂਸ ਅਤੇ ਅਧੀਨਗੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਨਿਮਰਤਾ ਅਤੇ ਇਸ਼ਕ ਜਿਹੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਗ ਲਈ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਸਭ

ਲਈ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾ ਰਾਂਹੀਂ ਇਹਨਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨੇ ਸ਼ਾਸਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਹਿਤ ਵਰਗ ਦੀ ਸਰਬਉਚਤਾ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੱਤੀ। ਆਪਣੀ ਧਾਰਮਕ ਦਿੱਖ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਧਾਰਮਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਲਹਿਰਾਂ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਨਕਲਾਬੀ ਲਹਿਰਾਂ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਉਤੋਂ ਕੁਲੀਨ ਤੇ ਪੁਜਾਰੀ ਵਰਗ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਨ ਵਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਛੱਟ ਲਾਹੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਜਾਤ, ਰੰਗ, ਨਸਲ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਦਰਜੇ-ਬੰਦੀ ਤੋਂ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਸਮਰਥਨ ਅਤੇ ਵਾਰ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਧੌਂਸ ਅਤੇ ਅਧੀਨਗੀ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿਮਰਤਾ, ਦਇਆ ਅਤੇ ਬੀਰਤਾ ਆਦਿ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਨਵੀਂ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਕੇ ਸਾਮੰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਲੋਕ-ਦੋਖੀ ਖਾਸੇ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਿਆ। ਇਸ ਚਰਚਾ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਮੁੱਚੀ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਾਰ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਅਜੇਹੀ ਕਵਿਤਾ ਰਚੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਨੈਤਿਕ-ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਤਰੇਕ ਦੀ ਮੁਦਰਾ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਸ਼ਿਲਪ-ਸੁਹਜ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਮਿਥਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ।

ਸਰਬ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਸੰਘ (1936 ਈ:) ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਝੁਕਾਵਾਂ ਦੀ ਝਲਕ ਪੈਣੀ ਆਰੰਭ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਬਾਰ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਵਿਦਰੋਹ (1907 ਈ:), ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮ ਦੌਰਾਨ ਉਭਰੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਜਨਤਕ-ਸੰਗਠਨਾਂ ਤੇ ਲੋਕ-ਲਹਿਰਾਂ (ਗਦਰ ਲਹਿਰ, ਕਿਰਤੀ ਲਹਿਰ, ਬੱਬਰ ਅਕਾਲੀ ਤੇ ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ) ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕੀਤਾ। ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੁਨਰ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਨੇ ਜਿਥੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਾਮਰਾਜ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਤਾਂਘ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ, ਉਥੇ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਨਸਲੀ ਫ਼ਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠ ਕੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਜਨਤਕ ਮੋਰਚੇ ਵਿਚ ਇਕੱਠੇ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬਿਆ। ਬਾਰ ਦੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਵਿਦਰੋਹ, ਧਾਰਮਕ ਸੁਧਾਰਵਾਦ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੁਨਰ ਜਾਗਰਣ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋ ਕੇ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹਿਤ ਰਚੀ ਗਈ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਬਰਾਬਰੀ, ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ, ਧਰਮ-ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੁਨੇਹੇ ਨੂੰ ਘਰ-ਘਰ ਪਹੁੰਚਾਇਆ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਜਾਗਰਣ ਦੀ ਉਪਜ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਆਸ਼ੇ ਤੋਂ ਸਮਾਜਕ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਦਾ ਖੰਡਨ, ਧਰਮ-ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਅਤੇ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਬਰਤਾਨਵੀ ਸਾਮਰਾਜ ਅਤੇ ਸਾਮੰਤੀ ਜਬਰ ਦੇ ਦਮਨ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਅਜੇਹੇ ਅੰਸ਼ ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਚਰਨ ਸਿੰਘ 'ਸ਼ਹੀਦ', ਧਨੀ ਰਾਮ 'ਚਾਤ੍ਰਿਕ', ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ 'ਦਰਦ', ਵਿਧਾਤਾ ਸਿੰਘ 'ਤੀਰ', ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ 'ਕੁਸ਼ਤਾ', ਮੁਨਸ਼ਾ ਸਿੰਘ 'ਦੁਖੀ', ਗੁਰਾਂਦਿਤਾ 'ਖੰਨਾ' ਅਤੇ ਫਿਰੋਜ਼ਦੀਨ 'ਸ਼ਰਫ' ਆਦਿ ਸਟੇਜੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਆਧਾਰ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਧਰਮ-ਨਿਰਪੇਖ, ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ, ਉਦਾਰਵਾਦੀ-ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਭਾਵਨਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪੂਰਬਲੀ ਧਾਰਮਕ

ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਤਾਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲੱਗੀ, ਪਰ ਇਹ ਅਜੇ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਧਰਮ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਾਨਵ ਕੇਂਦਰਤ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਸਾਵੇ ਪੱਤਰ' (1936 ਈ:) ਅਤੇ 'ਵਗਦੇ ਪਾਣੀ' (1938 ਈ:) ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਨੇ 'ਹਨੇਰੀ', 'ਰੱਬ ਮੇਰਾ ਰਾਖਾ', 'ਰੱਬ', 'ਭਗਤ ਨੂੰ', 'ਪੁਕਾਰ ਮੇਰੇ ਰੱਬ ਦੀ' ਅਤੇ 'ਨਵਾਂ ਮਹਜ਼ਬ' ਆਦਿ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਧਰਮ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ 'ਮੁਰਦੇਹਾਨ' ਕਹਿ ਕੇ ਵੇਲਾ ਵਿਹਾ ਚੁੱਕੀ ਚੇਤਨਾ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਮਾਨਵ-ਕੇਂਦਰਤ ਯਥਾਰਥਕ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ 'ਨਵਾਂ ਮਹਜ਼ਬ' ਕਹਿ ਕੇ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾਇਆ। ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਰੱਬ' ਅਤੇ 'ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ ਤੇਰੇ ਗਿਰਾਂ' ਆਦਿ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਧਰਮ-ਚੇਤਨਾ ਉਪਰ ਕਿੰਤੂ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ, ਉਥੇ ਉਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਵਾਲੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਅਤੇ ਮੁੱਲ-ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਨਕਾਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ:-

-ਭਰੋਸਾ, ਸਿਦਕ, ਈਮਾਨ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰਲੀ ਤਾਕਤ ਉਤੇ
ਤਰਲੇ, ਹਾੜੇ, ਲਿਲਕੜੀਆਂ, ਕਿਸੇ ਬਾਹਰਲੇ ਰੱਬ ਅੱਗੇ
ਸਭ ਨਾਮਰਦੀ ਹੈ ਮੁਰਦਿਹਾਨ
ਜੀਵਨ, ਜਵਾਨੀ ਜਿੰਨੀ ਕੁ ਹੈ, ਸਭ ਤੇਰੇ ਅੰਦਰ ਹੈ।

(ਵਗਦੇ ਪਾਣੀ, ਪੰਨਾ 86)

-ਜਿੱਥੇ ਵੀਰ ਵੀਰਾਂ ਨੂੰ ਖਾਂਦੇ
ਸਿਰੋਂ ਮਾਰ ਧੁੱਪੇ ਸੁੱਟ ਜਾਂਦੇ,
ਜਿੱਥੇ ਲੱਖ ਮਣਾਂ ਦਾ ਲੋਹਿਆ,
ਜ਼ੰਜੀਰਾਂ ਹਥਕੜੀਆਂ ਹੋਇਆ.......
ਜਿਥੇ ਮਜ਼ਹਬ ਦੇ ਨਾਂ ਥੱਲੇ
ਦਰਿਆ ਕਈ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਚੱਲੇ......
ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ ਐਸੀ ਥਾਂ-
ਛੱਡ ਦੇ ਚੂੜੇ ਵਾਲੀਏ ਕੁੜੀਏ!
ਛੱਡ ਦੇ ਸੋਨੇ-ਲਦੀਏ ਪਰੀਏ!
ਛੱਡ ਦੇ, ਛੱਡ ਦੇ, ਮੇਰੀ ਬਾਂਹ.......
ਮੁਕ ਜਾਵਣ ਜਿਥੇ ਪਗਡੰਡੀਆਂ
ਰਹਿਣ ਨਾ ਮੁਲਕਾਂ ਦੀਆਂ ਵੰਡੀਆਂ
ਦਿਸਣ ਨਾ ਜਿਥੇ ਹੱਦਾਂ ਪਾੜੇ
ਮੇਰ ਤੇਰ ਤੇ ਖਾਖੋਵਾੜੇ.....
ਮੂਲ ਨਾ ਕੋਈ ਮੁਥਾਜੀ ਹੋਵੇ
ਚਾਰੇ ਤਰਫ਼ ਆਜ਼ਾਦੀ ਹੋਵੇ......
ਇਸ ਆਜ਼ਾਦ ਫ਼ਿਜ਼ਾ ਦੇ ਅੰਦਰ
ਮੈਂ ਇਕ ਦੁਨੀਆਂ ਨਵੀਂ ਵਸਾਂ-- (ਸਾਵੇ ਪੱਤਰ, ਪੰਨਾ 29-32)

ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਵਾਲੇ ਜਿਸ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਇਥੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਨਕਸ਼ ਭਾਵੇਂ ਅਜੇ ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਸਨ ਹੋਏ, ਪਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਦੁਆਰਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਨੇ ਅਜੇਹੇ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਬੰਨ੍ਹਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਚਾਲ੍ਹੀਵਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀ—ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ, ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਹਿਰਾਈ, ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ੀਰ ਆਦਿ ਧਰਮ-ਕੇਂਦਰਤ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਤਿਆਗਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਧਾਰਮਕ ਸੰਕੀਰਣਤਾ, ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਫ਼ਿਰਕੂ ਸੋਚ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਸਨਾਤਨੀ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਰੱਬ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਪਰਾਲੌਕਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖ, ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਜੀਵਨ-ਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵਿਗਿਆਨਕ ਚੇਤਨਾ ਭਾਵੇਂ ਮੁੱਢਲੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸਹਿਜ ਅੰਗ ਤਾਂ ਨਾ ਬਣੀ, ਪਰ ਇਸ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਧਿਆਨ 'ਉੱਚੇ ਨਛੱਤਰੀਂ ਵਸਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਧਰਤੀ ਦੇ ਸੱਚ' ਵੱਲ ਖਿੱਚਿਆ। ਲੌਕਿਕ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਜਗਿਆਸਾ ਵਸ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰੱਦ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਨਕਾਰਣ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।[7] ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ, ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਫ਼ਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਵਿਰੋਧ, ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਭਰਾਤਰੀਅਤਾ ਅਤੇ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੀ ਸੁਰ 1960 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸੁਰ ਹੈ; ਜਿਸ ਦੇ ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਣ ਹਨ:

ਸੁਣ ਨਾ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਕਿੱਸੇ,
ਕੀਤੇ ਜੋਸ਼ ਨਾਲ ਮਿੱਸੇ
ਰਲਿਆ ਗੈਰ ਨਾਲ ਦਿੱਸੇ,
-ਮੈਨੂੰ ਭਾਈ ਤੇ ਮੁਲਾਣਾ।......
ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਧਰਮ ਤੋਂ ਹਟਾਂਦਾ,
ਤੈਨੂੰ ਧਰਮ ਜੋ ਸਿਖਾਂਦਾ,
ਕਰਤਵ ਦਸਵੇਂ ਗੁਰਾਂ ਦਾ
ਸਭ ਕੁਝ ਅਣਖ ਤੋਂ ਲੁਟਾਣਾ। (ਕਸੁੰਭੜਾ, ਪੰਨਾ 58)

-ਵੇ ਮੈਂ ਕੀ ਆਖਾਂ ਤੇਰੇ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ,
ਜਿਥੇ ਵਰਜਤ ਨਹੀਂ ਵਿਚਾਰ।
ਜਿਥੇ ਵਹਿਮ ਪੜ੍ਹਾਂਦੇ ਇਲਮ ਨੂੰ,
ਰੱਬ ਵੇਚਣ ਠੇਕੇਦਾਰ।
ਜਿਥੇ ਮੇਹਨਤ ਸੌਂਦੀ ਭੁੱਖਿਆਂ
ਤੇ ਵਿਹਲ ਸੋਨੇ ਵਿਚਕਾਰ। (ਲੋਕ ਪੀੜ, ਪੰਨਾ 33)

-ਗੂੰਜਣ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵੱਡੇ ਏਕਤਾ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ,
ਫ਼ਿਰਕੇ ਦੀਆਂ ਤੰਗ ਨ੍ਹੇਰੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਨੂੰ ਢਾਣਦੇ।
ਦੀਨ, ਧਰਮ, ਕੌਮ ਤੇ ਤੁਅੱਸਬਾਂ ਨੂੰ ਕੱਢ ਦੇਵੇ,
ਸਾਂਝਾ ਕੌਮੀ ਗੀਤ ਐਸਾ ਜੱਗ ਨੂੰ ਸੁਣਾਣ ਦੇ।
ਮੰਦਰਾਂ ਮਸੀਤਾਂ ਵਿਚ ਟੋਲਣਾ ਕੀ ਰੱਬ ਤਾਈਂ,
ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਝਾਤ ਪਾਣ ਦੇ।
(ਸਹਿਰਾਈ ਪੰਛੀ, ਪੰਨਾ 52)

-"ਜਗਤ ਕੁਝ ਨਹੀਂ" ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਕਹਿਣ ਵਾਲਾ,
ਪੈਗ਼ੰਬਰ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕੋਈ ਅੱਲਾ-ਤਾਲਾ,
ਕੋਈ ਪੀਰ ਹੋਵੇ ਕਿ ਅਵਤਾਰ ਹੋਵੇ,
ਰਿਸ਼ੀ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਕਲਾਕਾਰ ਹੋਵੇ,
ਉਹ ਅਣਜਾਣੇ, ਜਾਣੇ ਹੈ ਸ਼ਾਹਾਂ ਦਾ ਸਾਥੀ,
ਗਰੀਬੀ, ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਵਧੀ ਏਸ ਤੋਂ ਹੀ।
(ਸੁਗੰਧ ਸੁਮੀਰ, ਪੰਨਾ 71)

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ ਮੁਢਲੇ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਹੀ ਧਰਮ ਦੇ ਸੰਸਥਾਮੂਲਕ, ਕੱਟੜਪੰਥੀ ਅਤੇ ਅਮਾਨਵੀ ਖਾਸੇ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪਛਾਣਨ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਧਰਮ-ਕੇਂਦਰਤ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ 'ਮੁਰਝਾ ਗਏ ਫੁੱਲ' ਜਾਂ 'ਮੁਰਦਾ ਖ਼ਿਆਲ' ਕਹਿ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਉਤੇ ਕਿੰਤੂ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਧਰਮ ਦਾ ਕੇਵਲ ਕਰਮਕਾਂਡੀ ਜਾਂ ਸੰਸਥਾਈ ਰੂਪ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਧਰਮ-ਕੇਂਦਰਤ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਕੁਲੀਨ ਵਰਗ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਵਜੋਂ ਦੇਖ ਰਹੇ ਸਨ। ਜੀਵਨ-ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਦਾ-ਸਥਿਰ, ਗਤੀਹੀਣ ਵਰਤਾਰਾ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਰਹੱਸਮਈ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਹੀ ਮੁਨਕਰ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਗਤੀਹੀਣ ਵਰਤਾਰਾ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਥਾਪਤ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ 'ਭਾਈ ਤੇ ਮੁਲਾਣਾ' (ਪੁਜਾਰੀ ਵਰਗ) 'ਸ਼ਾਹਾਂ ਦੇ ਸਾਥੀ' ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਧਰਮ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਧਰਮ ਦੇ ਸੰਸਥਾਈ, ਕਰਮਕਾਂਡੀ ਅਤੇ ਸਥਾਪਤੀ ਪੱਖੀ ਰੋਲ ਨਾਲ ਹੈ। ਧਰਮ ਦੀ ਉਸਾਰੂ ਅਤੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਮੁਢਲੇ ਪੜਾਅ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰੇਰਨਾ-ਸਰੋਤ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿੱਖ ਲਹਿਰ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ, ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਰਵਾਇਤਾਂ ਅਤੇ ਉਸਾਰੂ-ਚਿੰਨ੍ਹਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ-ਬਿੰਬ ਵਜੋਂ ਧਿਆਇਆ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਸੰਵਾਹਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ 'ਫੁੱਲ ਜੋ ਮੁਰਝਾ ਗਏ' (ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ) ਅਤੇ ਕਤਕ ਕੂੰਜਾਂ (ਸਫ਼ੀਰ) ਆਦਿ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ਸੈਂਕੜੇ ਸਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ,
ਆਦਮੀ ਦੇ ਵਹਿਮ ਦੀ ਸਰਹੱਦ 'ਖ਼ੁਦਾ',
ਧਾਤ ਦੇ, ਪੱਥਰ ਦੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਕਿਆਸ,
ਕੁਝ ਡਰਾਉਣੇ ਕੁਝ ਹਸਾਉਣੇ ਦੇਵਤੇ,
ਭੋਜ ਪੱਤਰਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਾਲਾ ਧਰਮ,
ਆਰੀਆ, ਅਨ-ਆਰੀਆਵਾਦੀ ਵਰਨ,
ਇਹ ਕੰਵਲ, ਇਹ ਪੁਸ਼ਪ, ਇਹ ਬਿਲਪੱਤਰੀ,
ਸੈਂਕੜੇ ਸਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੇ ਇਹ ਗੁਲਾਬ,
ਇਹ ਯਾਸਮਾਨ,
ਮੁਰਝਾ ਗਏ,
ਮੌਤ ਦਾ ਪੈਗ਼ਾਮ ਦੇਂਦੇ ਨੇ ਪਏ,
ਹੁਣ ਨਾ ਬਾਕੀ ਤਾਜ਼ਗੀ, ਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ,
ਇਹ ਨਵੀਂ ਮਹਿਫਲ ਸਜਾ ਸਕਦੇ ਨਹੀਂ।

(ਸੁਗੰਧ ਸੁਮੀਰ, ਪੰਨਾ 67-68)

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਹੈ, ਜੋ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਟੱਲ ਸਚਾਈ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਉਲਟ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਵਾਹ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਸਰਲ ਤੋਂ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਉਚੇਰੇ ਰੁਖ਼ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵੱਲ ਨੂੰ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਚੇਰੇ ਰੁਖ਼ ਵੱਲ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਨਿਰਪੇਖ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਅਦਿਸ ਦੈਵੀ ਸੱਤਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਦਵੰਦ ਹਨ, ਜੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ (ਪਦਾਰਥਕ ਹਾਲਾਤ) ਅਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ (ਜਮਾਤੀ-ਸੰਬੰਧਾਂ) ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਇਸ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਵਰਤਾਰੇ ਵਜੋਂ ਚਿਤਰਦੇ ਹਨ। ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ; "ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਕ ਉਘੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ। 'ਪ੍ਰਗਤੀ' ਜਾਂ 'ਤਰੱਕੀ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਪੂਰਵ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਮਿਥਿਹਾਸ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਨ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਰੱਬੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੀ ਖੇਡ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਮਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਨਾਇਕਤਵ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮਝਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਚੇਤੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਵਿਕਾਸ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।"[8] ਇਸ ਇਤਿਹਾਸ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਮਲ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕੀਤਾ।

ਯਥਾਰਥ-ਮੁਖ ਭਵਿਖਾਰਥੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਜਿਸ

ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਨਕਾਰਣ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ/ਰੂਪਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਵੀ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਕਵੀ ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਯਥਾਰਥ-ਮੁੱਖ ਹੁੰਦੇ ਗਏ, ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ, ਜਿਸ ਦੀ ਉਹ ਉਪਜ ਸਨ, ਉਸਦੀ ਪਕੜ ਉਹਨਾਂ ਉਪਰ ਢਿੱਲੀ ਪੈਂਦੀ ਗਈ। ਇਸ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਕਬਾਲ ਕੀਤਾ, "1939 ਵਿਚ ਮੈਂ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਛੱਡ ਕੇ ਲਾਹੌਰ ਆ ਗਿਆ। ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ। ਇਹ ਮੁਤਾਲਿਆ ਮੈਨੂੰ ਆਪੇ ਦੀ ਡੂੰਘਾਣ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਤਾਂ ਨਾ ਕੱਢ ਸਕਿਆ, ਪਰ ਇਤਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਮੇਰੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਦੀ ਕੋਈ ਤਾਕੀ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪਈ ਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਬਾਹਰ ਦੀ ਨਰੋਈ ਹਵਾ ਨੇ ਅਸਰ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਮੇਰੇ ਮੂਰਛਤ ਮਨ ਨੇ ਹੋਸ਼ ਸੰਭਾਲੀ ਤੇ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿਚ ਖਿਲਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਤੇ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਕੇ ਸੰਞਾਣਨ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਇਸ ਨਵੇਂ ਚੌਗਿਰਦੇ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਸਵੈ-ਰੁਝੇਵੇਂ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਲੋਕ-ਚੇਤੰਨਤਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਲੈ ਆਂਦਾ।"[9] ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੂਝ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਗਗਨ ਮੰਡਲ ਦੇ ਸੁਹਜ, ਰਹੱਸ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਹੁਸਨ-ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਸੋਹਲੇ ਗਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਧਰਤੀ ਦੇ ਸੱਚ ਅਤੇ ਤਤਕਾਲੀ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਲੱਗੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰਹੱਸ ਤੇ ਰੋਮਾਂਸ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਧਰਤੀ ਦੇ ਸੱਚ ਵੱਲ ਨੂੰ ਇਹ ਮੋੜਾ ਪੂਰਬਲੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਲਈ ਵੰਗਾਰ ਵੀ ਬਣਿਆ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਵੀ। ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਸੁਰ ਅਨੇਕਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ:

ਮੇਰੀ ਹਿੱਕ ਵਿਚ ਹੁਣ ਨਾ ਸੌਣ ਗੀਤ,
ਪਏ ਰਾਤ ਦਿਨੇ ਚਿਚਲਾਉਣ ਗੀਤ।
ਇਹ ਗੀਤ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸ਼ਜ਼ਾਦੀ ਦੇ,
ਨਾ ਹੁਸਨ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਵਾਦੀ ਦੇ,
ਇਹ ਤਾਂ ਨਗ਼ਮੇ ਰੂਹ ਫਰਿਆਦੀ ਦੇ।
ਦਿਲ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਤੜਫਾਉਣ ਗੀਤ।
ਇਹ ਚਾਹਣ ਨਵਾਂ ਯੁਗ ਰਚਣਾ ਹੁਣ,
ਤਲਵਾਰਾਂ ਨਾਲ ਪਲਚਣਾ ਹੁਣ,
ਚੜ੍ਹ ਸੂਲੀਆਂ ਉਤੇ ਨੱਚਣਾ ਹੁਣ,
ਮੇਰੇ ਮਰਨੋਂ ਨਾ ਘਬਰਾਉਣ ਗੀਤ।

(ਕਸੁੰਭੜਾ, ਪੰਨਾ 26-27)

-ਗੀਤ ਮੇਰੇ ਇਹ ਗੀਤ ਜਿਮੀਂ ਦੇ,
ਉਡਣ ਨਾ ਖੰਭਾਂ ਦੀ ਚਾਲ।
ਉਡਦਿਆਂ ਦੇ ਪਲੇ ਅੜ ਅੜ ਜਾਂਦੇ,
ਧਰਤੀ ਦੇ ਕੰਡਿਆਂ ਨਾਲ।

ਧਰਤੀ ਦੀ ਜੰਮੀ, ਮੈਂ ਧਰਤੀ ਦੀ ਜਾਈ,
ਤੇ ਮੇਰੀ ਧਰਤੀ ਦੁਖਾਂ ਨਾਲ ਲਾਲ।
ਧਰਤ-ਅੰਬੜੀ ਨੂੰ ਇੰਜੇ ਛੱਡ ਕੇ,
ਉਡਾਂ ਮੈਂ ਕਿਹੜੇ ਹਾਲ ?

(ਬੱਦਲਾਂ ਦੇ ਪੱਲੇ ਵਿਚ, ਪੰਨਾ 34, 35)

-ਛੂੰਹਦੇ ਨਾ ਗੀਤ ਮੇਰੇ ਕਿੱਸੇ ਕੋਈ ਹੂਰਾਂ ਦੇ,
ਰੋਂਦੇ ਨੇ ਦੁਖ ਤੇ ਦਰਦ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ,
ਤੜਫ਼ ਰਹੀਆਂ ਸਾਹਵੇ ਜੋ ਜਿਉਂਦੀਆਂ ਲਾਸ਼ਾਂ ਨੇ,
ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਮੇਰੇ ਤੇ ਲੱਗੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਆਸਾਂ ਨੇ।

(ਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਲੋਅ, ਪੰਨਾ 28)

ਗੀਤ ਮੇਰੇ ਹਨ ਧਰਤੀ ਦੇ ਕਲਿਆਣ ਲਈ,
ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਮਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਜਾਨ ਲਈ,
ਆਤਮ-ਗੀਤ ਮੈਂ ਤਦੇ ਉਚਾਰੇ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ,
ਰਾਹ ਮੰਜ਼ਲ ਵਿਚ ਚਮਕੇ ਤਾਰੇ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ।

(ਅਮਰਗੀਤ, ਪੰਨਾ 71)

ਬਦਲਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ 'ਹੁਸਨ ਇਸ਼ਕ' ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ 'ਵੇਹਲੇ ਵੇਲੇ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ' ਕਿਹਾ। ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਨਿੱਜੀ ਪਿਆਰ ਦੇ ਠੇਕੇ' ਤੇ 'ਜ਼ੁਲਫ਼ਾਂ ਦੀ ਛਾਂ' ਦੀ ਕੈਦ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਚੌੜੇ ਗਗਨੀ ਉਡਣਾ ਚਾਹਿਆ। ਇਸ਼ਕ 'ਚ ਰੱਤੇ ਦਿਲ 'ਚੋਂ ਉਪਜੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨੂੰ 'ਹਥਿਆਰ' ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਲੈਂਦਿਆਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਜਿਥੇ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਸੁਹਲ ਜਜ਼ਬੇ ਤੇ ਭਾਵ-ਉਤੇਜਕ ਬਿਆਨ ਵਾਲੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਸਾਰਥਕਤਾ ਤੇ ਸੰਦੇਹ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ, ਉਥੇ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਗਟਾਅ, ਕਵੀ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ-ਲੋਕ ਦਾ ਵਾਸੀ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਮੂੰਹ-ਜ਼ੋਰ ਆਵੇਸ਼ ਮੰਨਣ ਦੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ। ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਸਰੋਤ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਧਾਰਨਾ ਉਪਰ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਜਿਹੜਾ ਜੀਊਂਦੀ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਨਿਰੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਅਣਦੇਖੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹਵਾ ਵਿਚ ਤਲਵਾਰਾਂ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਪਮਾ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ, ਜਾਂ ਅਤਿ ਕਥਨੀਆਂ ਦਾ ਕਾਰੀਗਰ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਸੱਚ ਦਾ ਕਵੀ ਨਹੀਂ।....ਸੱਚਾਈ ਧਰਤੀ ਉਤੇ ਵਸ ਕੇ, ਰਾਜਸੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਖੋ ਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਔਕੜਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣ ਕੇ ਤੇ ਚੰਗੇ ਜੀਵਨ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਿੱਤ ਦੇ ਸੰਗਰਾਮ ਨੂੰ ਨੇੜਿਓਂ ਤੱਕ ਕੇ ਹੀ ਲਿਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।"[10]

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ 'ਯਥਾਰਥ-ਯੁਕਤ ਹਾਂ-ਮੁਖੀ ਰੁਮਾਂਸ' ਜਾਂ 'ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ' ਹੋਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਭਵਿੱਖਰਾਥੀ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਸਦੇ ਭਵਿੱਖਾਰਥੀ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਭਾਂਪ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ 'ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ'[11] ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ-ਮੁੱਖ ਭਵਿੱਖਾਰਥੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਲਈ ਕਾਵਿ ਨਾ ਕਿਸੇ ਦਿੱਬ-ਲੋਕ ਦੀ ਰਹੱਸ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੈ, ਨਾ ਨਿਜਤਵ ਦਾ ਆਪ-ਮੁਹਾਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਅਤੇ ਨਾ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਤਹੀ ਫੋਟੋਗਰਾਫ਼ੀ। ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਅਜੇਹਾ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਕਾਰਜ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਮੁੱਚਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਿਆਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ, ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਨਹੀਂ, ਭਵਿੱਖਾਰਥੀ ਨਵ-ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਚਾਲ੍ਹੀਵਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਵਾਲੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਹਿਰਾਈ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ: "1942 ਈ: ਵਿਚ ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਵਾਂ ਦੌਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਐਕਟਿਵਟੀ ਸਕੂਲ (ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ) ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਮੈਂ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਕਿਸਾਨ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣ ਲੱਗਾ। ਮੈਨੂੰ ਲੋਕ-ਘੋਲਾਂ ਦਾ ਅਮਲੀ ਤਜ਼ਰਬਾ ਹੋਇਆ। ਲੋਕ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਸੂਝ ਪਈ।....'ਕਲਾ, ਕਲਾ ਲਈ' ਦੀ ਥਾਂ ਮੈਂ 'ਕਲਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਈ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਪੱਖੀ ਹਾਂ। ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਲੋਕ, ਹਰ ਥਾਂ ਇਕ ਸੁਹਣੇਰੀ ਤੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਸੰਗਰਾਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਮੈਂ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਜਨਤਕ ਘੋਲ ਦਾ ਹਥਿਆਰ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ।.....ਲੋਕ-ਘੋਲਾਂ ਨਾਲ ਸੰਘਣਾ ਨਾਤਾ ਹੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸੁੱਤੀਆਂ ਕਲਾਂ ਜਗਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।"[12] 1950 ਈ: ਦੇ ਨੇੜੇ-ਤੇੜੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ ਨਿੱਜੀ ਪਿਆਰ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰਕ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਵਾਲੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਭਰਮ-ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ—'ਲੋਹਾ', 'ਧਰਤ ਬਣਸੀ ਲੋਹੇ ਦੀ', 'ਦੋ ਟੋਟਿਆਂ ਵਿਚ ਭੌਂਇ ਟੁੱਟੀ', 'ਹਥਿਆਰ', 'ਜੱਟੀਆਂ ਦਾ ਗੀਤ', 'ਤ੍ਰਿਸ਼ੂਲ' (ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ), 'ਕਣਕਾਂ ਦਾ ਗੀਤ, 'ਝੁਗੀਆਂ', 'ਬਾਰਾਂ ਮਾਂਹ', 'ਹੱਕ', 'ਸੁਨਹੇੜੇ', 'ਮੈਂ ਗੀਤ ਲਿਖਦੀ ਹਾਂ', 'ਇਕਰਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਰਾਤ' (ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ), 'ਬਾਗ਼ੀ', 'ਜਵਾਨਾ', 'ਸਮਾਜਵਾਦ', 'ਨੌਜਵਾਨ ਨੂੰ', 'ਨੌਕਰ', 'ਹਰਾਮੀ' (ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ), 'ਕਿਸੇ ਦੇ ਖ਼ੂਨ 'ਚੋਂ', 'ਹਸਤਨਾਪੁਰ ਦਾ ਜ਼ਮਾਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁਣ' (ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ੀਰ), 'ਸਰਘੀਆਂ ਦੇ ਢੋਏ', 'ਰਾਜਿਆ ਰਾਜ ਕਰੇਂਦਿਆ', 'ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜਾਗ' (ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ), 'ਨਵੀਂ ਸਵੇਰ', 'ਅੱਜ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਚੜ੍ਹੀ ਹੁਲਾਰਿਆਂ ਤੇ', 'ਦੋਸਤਾ', 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਘਰ', 'ਪੰਘਰੀ ਸਾਡੀ ਵੀ ਧਰਤੀ ਪੰਘਰੀ' (ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਹਿਰਾਈ), 'ਰਾਜ ਮਹਿਲ ਦਾ ਹਾਲ', 'ਦਿੱਲੀ ਨੂੰ', 'ਕਣਕਾਂ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਬੋ', 'ਲੋਕ-ਚੀਨ ਨੂੰ ਸਲਾਮ', 'ਹਾਕਮ ਕੁਰਸੀ ਬੈਠਿਆ', (ਗੁਰਚਰਨ ਰਾਮਪੁਰੀ) 'ਵੰਗਾਰ' (ਤਖਤ ਸਿੰਘ)—ਵਰਗੀਆਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਰੰਗ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ। ਰੁਮਾਂਟਿਕ-ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਉਪਰਾਮਤਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਨੰਗੇ-ਚਿੱਟੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ 'ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹਥਿਆਰ' ਮੰਨਣ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਵਜੋਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ 'ਤ੍ਰਿਸ਼ੂਲ' ਅਤੇ 'ਹਥਿਆਰ' ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ:

ਨੈਣਾਂ ਨੂੰ ਅਸਾਂ ਕਿਹਾ ਮਸ਼ਾਲਾਂ,
ਹੋਠਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕਰ ਖੰਡ ਓ ਯਾਰ।
ਜ਼ੁਲਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਸਾਂ ਬੱਦਲ ਬੰਨ੍ਹਿਆਂ,

ਮੂੰਹ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਚੰਦ ਓ ਯਾਰ।
ਗਾ ਗਾ ਇਸ਼ਕ ਹੁਸਨ ਦੇ ਸੋਹਿਲੇ,
ਗਈ ਜੁਆਨੀ ਹੰਢ ਓ ਯਾਰ।.....
ਮੂੰਹ ਸੋਨੇ ਦਾ ਮੋੜ ਕਿਰਤੀਆਂ
ਮਾਰ ਲੋਹੇ ਦੀ ਚੰਡ ਓ ਯਾਰ
ਦੇਹ ਇਕ ਚਿਣਗ ਹਥੌੜਿਓਂ ਸਾਨੂੰ,
ਜਗ ਵਿਚ ਦੇਈਏ ਵੰਡ ਓ ਯਾਰ।
ਦਾਤੀਆਂ ਕਲਮਾਂ ਅਤੇ ਹਥੌੜੇ,
ਕੱਠੇ ਕਰ ਲਓ ਸੰਦ ਓ ਯਾਰ।
ਤਗੜੀ ਇਕ ਤ੍ਰੈਸ਼ੂਲ ਬਣਾਉ,
ਯੁਧ ਕਰੇ ਪਰਚੰਡ ਓ ਯਾਰ।

(ਵੱਡਾ ਵੇਲਾ, ਪੰਨੇ 17-19)

-ਪਰ ਹੁਣ ਜ਼ੁਲਫ਼ਾਂ ਦੀ ਛਾਂ ਥੱਲੇ,
ਪਿਆਰੀ ਨੀਂਦਰ ਆਂਦੀ ਨਾ।
ਨਿਜੀ ਪਿਆਰ ਦੇ ਠੇਕੇ ਉਤੇ,
ਰੂਹ ਮੇਰੀ ਨਸ਼ਿਆਂਦੀ ਨਾ।
ਹੁਣ ਤਾਂ ਮੰਗ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪਿਆਰੀ,
ਇਸ਼ਕ ਮੇਰਾ ਲੋਹਾਰ ਬਣੇ।
ਤਪ ਸੀਨੇ ਦੀ ਭੱਠੀ ਅੰਦਰ,
ਦਿਲ ਮੇਰਾ ਹਥਿਆਰ ਬਣੇ।

(ਆਵਾਜ਼ਾਂ, ਪੰਨੇ 9-10)

ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜਮਾਤੀ-ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਵਾਲੇ 'ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹਥਿਆਰ' ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ, ਜੋ ਅਜੋਕੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ ਲਈ ਅਜੇ ਵੀ ਮਾਡਲ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕਵਿਤਾ ਦਰਪਨ ਨਹੀਂ, ਹਥੌੜਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਸਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।'[13] ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਨ-ਇੱਛਤ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਸੰਗਰਾਮ ਰਚਾਉਣ ਦੇ ਸੁਨੇਹੇ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਰੁਮਾਂਸ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਹੀ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਜਿਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਸ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨੂੰ ਅਨਿਵਾਰੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ 'ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਸ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਿਵੇਕ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸਥਾਰ' ਹੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।[14] ਜਦੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਕਵੀ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹਾਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਬਣਦੀ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਚਿਤਰਨ

ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਯਕੀਨੀ ਜਿੱਤ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਦਿਖਾ ਕੇ ਸੰਗਰਾਮ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਵਸਤੂ-ਪਰਕ (objective) ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ-'ਖੇਤਾਂ ਦੇ ਕਾਮੇ ਅੱਜ ਖੇਤਾਂ ਵਾਲੇ ਹੋ ਗਏ' ਦੀ ਧੁਨ ਅਲਾਪਦੇ ਹੋਏ ਜਮਾਤੀ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਫ਼ੈਸਲਾਕੁਨ/ਵਿਸਫ਼ੋਟਕ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚੀ ਹੋਈ ਮੰਨ ਕੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਛੇੜਨ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਨਾਹਰਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗਠਨ ਦਾ ਸਹਿਜ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਸਤਹੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਨਾਹਰੇਬਾਜ਼ੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਬੰਦ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ:

-ਜਾਮੇ ਮੁਹੱਬਤ ਨਾ ਸਹੀ,
ਜਾਮੇ ਫ਼ੌਲਾਦ ਹੀ ਸੀ,
ਪਿਆਰ ਦਾ ਕੂਲਾ ਗੀਤ ਅੱਜ
ਵੰਗਾਰ ਬਣਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ।

(ਸਰਘੀ ਵੇਲਾ, ਪੰਨਾ 42)

ਹੋਣ ਲੱਗਾ ਘੋਲ ਯਾਰੋ ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਜੋਕਾਂ ਦਾ,
ਹੋਵਣਾ ਨਬੇੜਾ ਅੱਜ ਮਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਢੋਕਾਂ ਦਾ,
ਛਿੰਜ ਵਿਚ ਆਨਿ ਲੱਥੇ ਸੱਤ ਤੇ ਕੁਸੱਤ ਜੀ,
ਉਠੋ ਕਿਰਸਾਨੋ ਵੇਲਾ ਆਉਣਾ ਨਾ ਵੱਤ ਜੀ।

(ਆਵਾਜ਼ਾਂ, ਪੰਨਾ 70)

-ਵਾਓ ਵਕਤ ਦੀ ਨਬਜ਼ ਪਛਾਣ ਲੀਤੀ
ਲੋਕਾਂ ਚੁੱਕੀਆਂ ਨੇ ਲਾਲ ਝੰਡੀਆਂ ਜੀ,
ਮਰਦ ਸੂਰਮੇ ਕੁੱਦੇ ਮੈਦਾਨ ਅੰਦਰ,
ਨਾਰਾਂ ਬਣ ਰਹੀਆਂ ਅੱਜ ਚੰਡੀਆਂ ਜੀ,
ਸਾਣ ਚੜ੍ਹੇ ਇਰਾਦੇ ਨੇ ਕਿੰਜ ਸਾਡੇ
ਕਿੰਜ ਲੋਕਤਾ ਨੇ ਸੁਰਤਾਂ ਛੰਡੀਆਂ ਜੀ
ਵੰਡਾਂ ਕਾਣੀਆਂ ਦਾ ਅਸੀਂ ਭੋਗ ਪਾ ਕੇ
ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਕਰਾਂਗੀ ਵੰਡੀਆਂ ਜੀ।

(ਗੁਜ਼ਰਗਾਹ, ਪੰਨਾ 83)

ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਗੈਂਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਜ਼ ਹਾਂ ਬਣਾ ਰਹੇ
ਸਾਡੜੇ ਹਥੌੜੇ ਗੀਤ ਜਿੱਤ ਦੇ ਨੇ ਗਾ ਰਹੇ
ਸਾਡੀਆਂ ਕਲਮਾਂ ਦੀ ਹਿਕੜੀ 'ਚ ਮਚਲ ਪਏ ਗੀਤ ਹੁਣ
ਆਸਾਂ ਤੇ ਪਹੁੰਚਿਆ ਅੱਜ ਲੋਕਤਾ ਦਾਓ ਹੈ।

(ਕਣਕਾਂ ਦੀ ਖੁਸ਼ਬੋ, ਪੰਨਾ 60)

ਭਵਿੱਖਾਰਥੀ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ 'ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਚਾਰ' ਜਾਂ 'ਸੁਨੇਹੇ' ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸੰਗਠਨ ਦੇ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਬਹੁਤੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ

ਰੋਹ-ਭਰਪੂਰ ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਮਈ ਸੰਬੋਧਨੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਰਚੀ ਗਈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੀ ਇਹ ਰੁਚੀ ਅਕਸਰ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਰਲੀਕਰਣ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸੁਹਜ ਦੇ ਵਿਗਾੜ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ 'ਜਨਤਕ ਘੋਲ ਦਾ ਹਥਿਆਰ' ਅਤੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਜਨਤਾ ਦੇ 'ਸੰਗਰਾਮ ਦਾ ਸਾਥੀ' ਮੰਨਣ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨਾਲ ਜਿਹੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਉਹ ਹਨ-ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦਾ ਮਸਲਾ। ਮਾਨਵ-ਕਲਿਆਣ ਦੇ ਮਹਾਨ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਣਾਏ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨੂੰ ਕੋਈ ਮੇਹਣਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ। ਸਗੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਲੁਕਾਵਾ-ਬਿਰਤੀ, ਜੋ ਬੁਰਜੁਆ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਹੈ, ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕਲਾ ਨੂੰ ਚਿੰਤਨ-ਮੁਕਤ, ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਚਿਹਨ ਮੰਨਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਭ੍ਰਾਂਤੀਮੂਲਕ ਅਤੇ ਅਰਾਜਕਤਾਵਾਦੀ ਪਾਪ-ਭਾਵਨਾ ਕਹਿ ਕੇ ਤ੍ਰਿਸਕਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅਮਲ ਦਾ ਹੀ ਅੰਗ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਨੇ ਕਲਾਹੀਣ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਮਾਨਦੰਡਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਾਂ ਕਲਾ ਅਤੇ ਨਾਹਰਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਲਾਤਮਕ-ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਢਲ ਕੇ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਠਗਨ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਵਿਚ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਨਿਖੜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਣਾਧਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਸਜੀਵ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਰਮੇਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ ਭਾਵੇਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹਨ ਕਿ ਮਹਿਜ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਦਾ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਪਰ ਵਿਵਹਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਅਕਸਰ ਪ੍ਰਸੰਗ-ਮੁਕਤ ਨਾਹਰਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦਾ ਹੈ। 'ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਰਚਨਾ-ਸੰਜਮ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਮਲ ਵਿਚ ਦਖਲ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦੇਣ ਲਈ ਵਚਨ-ਬੱਧ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਨੇ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਵਾਹਣ ਹੋਣਾ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਾਵਿ-ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸੰਗਠਨਕਾਰੀ ਨਿਯਮ ਬਣ ਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸੰਚਾਲਕ ਨਿਯਮ ਬਣ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਿਚਰਨ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਰਲੀਕਰਣ ਦੇ ਇਸ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਵੰਗਾਰ ਦੇ ਸਪਾਟ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਤੋਂ ਵੀ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ।'[15]

ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਤੱਤ-ਕਾਲੀਨ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੌਖੀ, ਸੰਚਾਰ ਮੁਖੀ, ਸਰੋਦੀ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਰੁਚੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ। ਇਹ ਮੰਗ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਥਾਂ ਸਰਲ, ਸਪਾਟ-ਬਿਆਨੀ ਤੇ ਨਾਹਰੇ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਕਲਾਤਮਕ ਸੀਮਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਹਰੇ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸਮਾਜਕ ਮਹੱਤਵ ਹੁੰਦਾ

ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਅਣਡਿੱਠ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਨਾਹਰੇ ਦੇ ਕਲਾ ਲਈ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਨਾਅਰੇ ਮਾਰਨ ਵਿਚ ਦੋਸ਼ ਹੀ ਕੀ ਹੈ ? ਨਾਅਰਾ ਤੁਹਾਡੇ ਇਰਾਦੇ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚੇ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਜੇ ਨਾਅਰਾ ਬਣ ਸਕੇ ਤਾਂ ਹੋਰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੀ ਕੀ ਹੈ ? ਇਕੋ ਦੁੱਖ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਨਾਅਰਾ ਬਣਨੋਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"[16] ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ-'ਆਪਣੇ ਇਕ ਕਵੀ ਮਿੱਤਰ ਨੂੰ' ਵਿਚ ਨਾਹਰੇ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਮਹੱਤਵ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਜੇਕਰ ਉਚਾ ਸੁਣਨਾ ਸਰੋਤੇ ਹੋਰ ਵੀ ਚੱਕੀਏ ਬੋਲ ਉਤਾਂਹ।" (ਮਹਿਕਾਂ ਭਰੀ ਸਵੇਰ-ਸਫ਼ਾ 92) ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਨਾਹਰੇ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਨਿੰਦਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ-ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੂੰ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ 'ਪਿੱਛਲ ਪੈਰੇ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ 'ਰਾਵਣ ਦੇ ਦੂਜੇ ਭਾਈ'। ਕਾਵਿ ਨੂੰ 'ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ' ਜਾਂ ਰੂਪਕੀ-ਸੁਹਜ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਕੀਬਾਂ ਨੂੰ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵਿਅੰਗ ਭਾਵ ਨਾਲ 'ਸੱਤਾ ਦੇ ਗ਼ੁਲਾਮ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

ਰਕੀਬਾਂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਬਿਲਕੁਲ ਨਾ ਆਈ
ਅਸਾਡੀ ਬੇਨਿਆਜ਼ੀ ਕੱਜ-ਕੁਲਾਹੀ।
ਗ਼ੁਲਾਮਾਨਾ ਸੁਭਾ ਹੋਵੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ,
ਜ਼ਰਾ ਟੇਢੇ ਚਲੋ, ਆਖਣ ਕੁਰਾਹੀ।
ਕਦੇ ਜੇ ਹੱਕ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਲਾਓ, ਕਹਿੰਦੇ
ਕੀ ਜਾਣੇ ਇਹ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਸ਼ੁਦਾਈ।......
ਅਸਾਡੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਫਿਰ ਵੀ ਕੂੜ ਆਖਣ
ਤੇ ਆਪਣੇ ਕੂੜ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਸਚਾਈ।
ਕਿਹਾ ਬਸ ਕੂੜ ਰਾਜਾ, ਸੱਚ ਪਰਜਾ,
ਤਾਂ ਕੀਤੀ ਫ਼ਰਜ਼ ਤੋਂ ਕਿਹੜੀ ਕੁਤਾਹੀ।
ਲਈ ਪੜ੍ਹ ਲਿਖਤ ਕੰਧ 'ਤੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ
ਨਾ ਪਿਛਲ-ਪੈਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਆਈ। (ਬੂਹੇ, ਪੰਨੇ 108-109)

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ, ਤੇਜਸਵੀ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦੀ ਸੰਭਾਵੀ ਜਿੱਤ ਦਾ ਨਾਹਰਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਲੋੜ ਸੀ। ਇਹ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ 'ਹਾਂ-ਮੁਖੀ ਰੁਮਾਂਸ' ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਸਥਾਰ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਅਨਿਵਾਰਤਾ ਵਜੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ "ਨਾਇਕ ਪਰਚਾਰ ਤੇ ਨਾਹਰਾ ਸਮਾਜਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਕਵਿਤਾ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ।.....ਜਿਵੇਂ ਅਵੇਸਲੀ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਸੰਗਠਨ ਦੇ ਲੜ ਲਾਉਣ ਲਈ ਨਾਹਰੇ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅਚੇਤ ਇਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੂਝ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਲਈ ਪ੍ਰਚਾਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।"[17] ਪ੍ਰਚਾਰ ਜਾਂ ਨਾਹਰੇ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸੰਗਠਨ ਦਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਅੰਗ ਮੰਨਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਰੂਪਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤਾਂ ਮੁਢੋਂ ਹੀ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਮੁੱਦਾ ਗੰਭੀਰ ਬਹਿਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਬਾਰੇ ਕੱਟੜ-ਪੰਥੀ ਵਿਚਾਰ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ

ਮਾਰਕਸੀ ਚਿੰਤਕ ਯਦਾਨੋਵ ਆਦਿ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਲੁਕਾ ਨੂੰ ਬੁਰਜੁਆ ਹਥਕੰਡਾ ਕਹਿ ਕੇ ਛੁਟਿਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਮਾਰਕਸੀ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਸਪਾਟ ਬਿਆਨੀ ਤੇ ਨਾਹਰਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸਿੱਧੜ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ (valgur marxist) ਪਹੁੰਚ ਕਹਿ ਕੇ ਰੱਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਬਾਨੀਆਂ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ ਨੇ ਲਾਸਾਲ, ਮਾਰਗਰੈਟ ਹਾਰਕਨੈਸ ਅਤੇ ਮਿੰਨਾ ਕਾਊਟਸਕੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਖ਼ਤਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਕਲਾ ਦੀ ਬੇਹਤਰੀ ਇਸ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਾਇ ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਵੇ। ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦੀ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਵਕਾਲਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੈਨਿਨ ਅਤੇ ਟ੍ਰਾਟਸਕੀ ਵਰਗੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਕਲਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਰਚਨਾ-ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉਕਤੀ ਨਹੀਂ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਆਲੋਚਕ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਪਾਟ ਉਕਤੀ ਜਾਂ 'ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਚਿਤਰਾਂ' ਦਾ ਸਮੂਹ ਮੰਨ ਕੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਰਵੱਈਆ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ, ਈਸ਼ਵਰ ਚਿਤਰਕਾਰ, ਸ. ਸ. ਮੀਸ਼ਾ, ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੁਖਬੀਰ ਆਦਿ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਮੱਤ ਦਾ ਅਪਵਾਦ ਹੈ। ਨਾਹਰੇ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਮਹੱਤਵ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਹੈ ਕਿ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਾਰ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀ ਨਾਹਰਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਹੈ, ਗੁਣ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਰੂਪਕ ਸੁਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮੀਸ਼ਾ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਹੈ, "ਮੈਨੂੰ ਰੌਲਾ ਰੱਪਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਤੇ ਲਾਊਡ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵੀ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ। ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਜੋ ਅਣਕਹੀ ਗੱਲ ਨਾਲ ਤਾਕਤ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਮੇਰਾ ਖ਼ਿਆਲ ਉਹ ਪੇਤਲੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ।....ਨਾਹਰੇਬਾਜ਼ੀ ਹੰਗਾਮੀ ਸਿਆਸਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਕੀ ਕੰਮ ?"[18] ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਉਕਤੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ, ਇਸ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੁਆਲ ਬਾਰੇ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ, ਈਸ਼ਵਰ ਚਿਤਰਕਾਰ, ਮੀਸ਼ਾ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹਨ ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਅਜੇਹੇ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਸਕੇ ਜੋ ਨਾਹਰਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਬੋਲੀ ਭਾਵ-ਚਿਤਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੁਆਰਾ ਸਬੱਬੀ ਹੀ ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਣ ਉਚਿਤ ਰਹਿਣਗੇ:

ਸ਼ਾਇਰ ਨਹੀਂ ਜੋ ਜੀਵੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਦਿਮਾਗ ਕਰਕੇ;
ਸ਼ਾਇਰ ਨਹੀਂ ਜੋ ਖੋਲ੍ਹੇ ਮੂੰਹ ਨੂੰ ਬੇਰਾਗ ਕਰਕੇ;.......
ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਤੋਲਣ ਰੂਹਾਂ ਦੇ ਧਰਮ-ਕਾਂਟੇ,
ਦਿਲ ਖ਼ੁਦ ਦਵੇ ਗਵਾਹੀ ਸੀਨੇ ਦੇ ਤੋੜ ਟਾਂਕੇ,
ਤੁਕ-ਬੰਦੀਆਂ ਉਡ਼ਾਵਣ ਦੌਲਤ ਦਿਆਂ ਪਰਾਂ ਤੇ
ਭੁਲਦਾ ਨਹੀਂ ਜ਼ਮਾਨਾ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੇ ਤਾਰਿਆਂ ਤੇ।

(ਮਹਾਂ ਨਾਚ, ਪੰਨੇ 144-45)

ਬੜਾ ਅਸਾਨ ਹੈ ਮਸ਼ਹੂਰ ਚੰਦ, ਰਵੀ ਹੋਣਾ;
ਬੜਾ ਮੁਹਾਲ ਹੈ ਪਰ ਫ਼ਲਸਫ਼ੀ ਕਵੀ ਹੋਣਾ।

(ਜਵਾਲਾ ਮੁਖੀ, ਪੰਨਾ 98)

ਜੋ ਨਾ ਜਗਾਏ ਫੇਰ ਦਿਲ, ਦਿਲ ਦੀ ਹੈ ਉਹ ਆਵਾਜ਼ ਕੀ ?
ਜੇ ਨਹੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਈ, ਕਵਿਤਾ ਕਲਾ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਕੀ ?

(ਬੰਦਰਗਾਹ, ਪੰਨਾ 40)

ਕਵਿਤਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਨਹੀਂ; ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ, ਦਿਲ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬਣਕੇ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਦਿਲ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ (ਕਵਿਤਾ) ਕਿਸੇ ਸਾਰਥਕ ਮਨੁੱਖੀ ਕਰਮ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਹੀ ਅਰਥ-ਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਨਾ ਵਸਤੂ-ਸੰਸਾਰ ਬਾਰੇ ਅਮੂਰਤ ਚਿੰਤਨ ਹੈ ਨਾ ਸਪਾਟ ਫਾਰਮੂਲੇਸ਼ਨ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਆਤਮ-ਚਿੰਤਨ ਵਰਗਾ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੱਚ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ, ਪਰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੱਚ ਕਿਸੇ ਸਾਰਥਕ ਸੰਕੇਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਸੁਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਈਸ਼ਵਰ ਚਿੱਤਰਕਾਰ, ਮੀਸ਼ਾ ਅਤੇ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਦਾ ਸਾਰ ਤੱਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਰੁਝਾਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ—ਕਈ ਥਾਈਂ ਕਵੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸਹਿਜ ਅੰਗ ਬਣ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਈ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ 'ਤਾਜ਼ ਮਹਿਲ', 'ਜੱਟੀਆਂ ਦਾ ਗੀਤ' (ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ) 'ਦਿਲਾਂ ਦੇ ਭੇਤ', 'ਸੁਨੇਹੜੇ', 'ਅੰਨ-ਦਾਤਾ' (ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ), 'ਨੌਕਰ', 'ਉਸਦਾ ਹਾਰ' 'ਹਰਾਮੀ' (ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ), 'ਪੰਖੇਰੂ', 'ਬੱਦਲ ਪਰੇ ਹਟਾ ਕੇ' (ਈਸ਼ਵਰ ਚਿੱਤਰਕਾਰ), 'ਨਿੱਕੀ ਸਲੇਟੀ ਸੜਕ ਦਾ ਟੋਟਾ' (ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ), 'ਚੀਕ ਬੁਲਬਲੀ', 'ਚੁਰਸਤਾ', 'ਜੰਗਲ ਦੇ ਵਿਚ ਰਾਤ ਪਈ ਹੈ' (ਮੀਸ਼ਾ) ਅਤੇ 'ਝੰਡੂ ਮੋਚੀ ਦੀ ਗਵਾਹੀ' (ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ) ਆਦਿ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਨਕਲਾਬੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗ-ਯੁਕਤ ਵਿਆਖਿਆ ਕਾਰਨ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸੁਹਜ-ਕਲਾ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਬਣ ਨਿਬੜੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਢੇਰ ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਅਜੇਹੀ ਰਚੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਪ੍ਰਚਾਰਮਈ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਹਰੇਬਾਜ਼ੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਕਾਵਿਕਤਾ ਦਾ ਬਦਲ ਬਣ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੁਹਜ-ਮੁੱਲ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ-ਸਮਰੱਥਾ ਸੀਮਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ, ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ, ਸਮਾਜਵਾਦ, ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਘੋਲ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਆਦਿ ਸਿਧਾਂਤਕ ਮਸਲਿਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਕੁਝ ਨਮੂਨੇ ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹਨ:

ਬੜੇ ਪੇਚ ਖਾ-ਖਾ ਕੇ ਚਲਦੀ ਏ ਦੁਨੀਆਂ,
ਇਹ ਮਰਦੀ ਨਹੀਂ ਪਰ ਬਦਲਦੀ ਹੈ ਦੁਨੀਆਂ!
ਹਕੀਕਤ ਹੈ ਦੁਨੀਆਂ ਸੱਚਾਈ ਹੈ ਦੁਨੀਆਂ।
ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਚਾਹ ਨੇ,
ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਸੁਹਣੀ ਬਣਾਈ ਏ ਦੁਨੀਆਂ।
ਹਕੀਕਤ ਹੈ ਸੂਰਜ, ਹਕੀਕਤ ਹੈ ਪਾਣੀ
ਹਕੀਕਤ ਹੈ ਮਾਦੇ ਦੀ ਹਰਕਤ ਰਵਾਨੀ;

ਹੈ ਮਾਦਾ ਤੇ ਮਾਦੇ ਦੀ ਹਰਕਤ ਅਨਾਦੀ;
ਅਕਲ, ਰੂਹ, ਮਨੁੱਖ ਸਭ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਆਬਾਦੀ।

(ਸੁਗੰਧ ਸਮੀਰ, ਪੰਨਾ 71)

-ਚੇ ਚਿਰੋਕਣੀ ਗੱਲ ਨਿਤਾਰ ਛੱਡੀ,
ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਘੋਖ ਇਤਿਹਾਸ ਤਾਈਂ।
ਇਹ ਸਮਾਜ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸਮਾਜ ਧੁਰ ਤੋਂ,
ਬਲ ਬਖਸ਼ਿਆ ਏਸ ਕਿਆਸ ਤਾਈਂ।
ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਘੋਲ ਪਏ ਘੁਲੀਂਦੇ ਜੁੱਗ ਬੀਤੇ,
ਮਾਲਕ ਰਿਹਾ ਦਬਾਉਂਦਾ, ਦਾਸ ਤਾਈਂ।......
ਹੇ, ਹੈ ਹਕੀਕਤ, ਤਾਰੀਖ ਦੱਸੇ,
ਸਦਾ ਨਵੇਂ ਪੁਰਾਣੇ ਦਾ ਭੇੜ ਹੋਵੇ।
ਸਹਿਜੇ-ਸਹਿਜੇ ਪੁਰਾਣਾ ਹੀ ਪਿਛਾਂਹ ਹਟਦਾ,
ਵਕਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸ਼ੇਰ ਹੋਵੇ।

(ਗੁਜ਼ਰਗਾਹ, ਪੰਨਾ 77)

ਦੋ ਟੋਟਿਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਭੋਂ ਟੁੱਟੀ,
ਇਕ ਮਹਿਲਾਂ ਦਾ ਇਕ ਢੋਕਾਂ ਦਾ।
ਦੋ ਧੜਿਆਂ ਵਿਚ ਖ਼ਲਕਤ ਵੰਡੀ
ਇਕ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਇਕ ਜੋਕਾਂ ਦਾ।

(ਕੱਚ ਸੱਚ, ਪੰਨਾ 86)

-ਧਰਤ ਹਾਲੀਆਂ ਦੀ ਜੂਹ ਪਾਲੀਆਂ ਦੀ
ਓੜਕ ਹਲਾਂ ਨੇ ਧਰਤੀਆਂ ਛੋਹਣੀਆਂ ਨੇ,
ਅੰਤ ਪੁੱਗਣਾ ਇਸ਼ਕ ਮਜ਼ੂਰੀਆਂ ਦਾ
ਉਹਦਾ ਦੁੱਧ ਜਿਸਨੇ ਧਾਰਾਂ ਚੋਣੀਆਂ ਨੇ,
ਟੰਗ ਲੱਖ ਅੜਾਉਂਦੇ ਰਹਿਣ ਕੈਦੋ
ਅੰਤ ਰਾਂਝਿਆਂ ਨੇ ਹੀਰਾਂ ਖੋਹਣੀਆਂ ਨੇ।

(ਪਤਝੜੇ ਪੁਰਾਣੇ, ਪੰਨਾ 94)

ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸਮੁੱਚੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਨੂੰ ਰੱਬੀ ਲੀਲਾ ਦਾ ਜ਼ਹੂਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਹੱਸਵਾਦੀ-ਕਾਵਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਕਾਰਜ ਮੰਨਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਦੈਵੀ ਸੱਤਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ 'ਇਲਹਾਮ' ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਿੱਥਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਵਿ ਕਿਰਤ ਨੂੰ 'ਧੁਰ ਦੀ ਬਾਣੀ' ਕਵੀ ਨੂੰ ਦਿੱਬਤਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰਕ 'ਪੈਗ਼ੰਬਰ' ਅਤੇ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ 'ਆਵੇਸ਼' ਅਰਥਾਤ ਅਚੇਤ ਰਹੱਸਮਈ ਕਾਰਜ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਦਵੰਦਾਤਮਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ-ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ

ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਬਾਰੇ 'ਦੈਵੀ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ, 'ਇਲਹਾਮ' ਅਤੇ 'ਆਵੇਸ਼' ਆਦਿ ਮਿੱਥਕੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਅਜੇਹਾ ਸੁਹਜਮਈ, ਸੁਚੇਤ ਮਾਨਵੀ ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਭਵ-ਸਾਰ ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੋੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਲਈ ਕਲਾ ਨੂੰ ਮਾਨਵਕਾਰੀ ਜਾਂ ਕਰਤਾਰੀ-ਕਾਰਜ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੈਵੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਵਾਲੀ ਮਿੱਥਕ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦਿਆਂ ਗ਼ਾਲਿਬ ਦੇ ਇਕ ਸ਼ਿਅਰ ਉਪਰ ਟਿਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਈਸ਼ਵਰ ਚਿਤਰਕਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

ਆਤੇ ਹੈਂ ਗ਼ੈਬ ਸੇ ਯੇ ਮਾਜ਼ਮੀਂ ਖ਼ਿਆਲ ਮੇਂ
ਗ਼ਾਲਿਬ ਸਰੀਰੇ-ਖ਼ਾਮਾ ਨਵਾਏ ਸਰੋਸ਼ ਹੈ।

"ਪਰ ਮੈਂ ਗ਼ਾਲਿਬ ਨਾਲ ਬਿਲਕੁਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ। ਕਵੀ-ਜਨ ਝੱਟ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਵਾਰਾ ਜ਼ਮੀਨ ਆਸਮਾਨ ਦੇ ਕੁਲਾਬੇ ਮੇਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਖ਼ਿਆਲ ਤਾਂ ਹੈਨ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਜੋ ਰੋਜ਼ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਜੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦਿਲ ਅਤੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਦੀ ਉਪਜ ਕਹੀਏ ਤਾਂ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗਾ ਹੋਵੇਗਾ ਫੇਰ ਗ਼ੈਬ ਦਾ ਤਾਂ ਸੁਆਲ ਹੀ ਗਾਇਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[19] ਦੈਵੀ ਸੰਵੇਦਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲਾਂ 'ਚ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ: 'ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਅਸਮਾਨੋਂ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦੀ: ਜਿਵੇਂ ਕਈ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਇਲਹਾਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਮੇਰੀ ਧਰਤੀ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸਮਾਨੀ ਛੋਹਾਂ ਜਾਂ ਅਕਾਸ਼ਬਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਭਰੋਸਾ ਨਹੀਂ।[20] ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਮੁਤਾਬਕ ਕਵੀ ਨਾ ਪੈਗ਼ੰਬਰ ਹੈ, ਨਾ 'ਧੁਰ ਕੀ ਬਾਣੀ' ਦਾ ਸੰਚਾਰਕ ਕੋਈ ਅਸਾਧਾਰਨ ਦਿੱਬ ਹਸਤੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਫ਼ੁਰਨਾ ਜਾਂ ਧੁਰ ਦਰਗਾਹੋਂ ਇਲਾਹੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਕ ਚੇਤੰਨ, ਅਨੁਭਵੀ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸਮਕਾਲ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਤੀਤ ਮੁਖੀ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖਾਰਥੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਭਵਿੱਖਾਰਥੀ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਭਵ-ਸਿੱਧ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪਾਰਗਾਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ: ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਤ੍ਰੈਕਾਲ ਬੋਧੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਸਰਬ-ਗਿਆਤਾ ਜਾਂ ਬ੍ਰਹਮ-ਵੇਤਾ ਨਹੀਂ, ਜਿਸਨੂੰ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ 'ਮਨੁੱਖੀ ਜਾਮੇ 'ਚ ਰੱਬ' (God in human clay) ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ। ਉਹ ਆਮ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੁਹਜ-ਭਾਵੀ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਸੁਆਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲੋਂ ਉਸਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਕੋਮਲ-ਭਾਵੀ, ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਸ਼ੀਲ ਹੋਣ ਵਿਚ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਅਸਾਧਾਰਨ ਹੋਣ ਵਿਚ। ਕਵੀ-ਵਿਅਕਤਿੱਤਵ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਮਾਨਦੰਡਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ-'ਨਵੇਂ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸ਼ਾਇਰ ਹਾਂ ਮੈਂ' ਵਿਚਾਰੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ:

ਕਈਆਂ ਦੇ ਭਾਣੇ ਮੈਂ ਬੇਸ਼ੱਕ,
ਇਕ ਰੰਗੀਲਾ ਮਸਤ ਕਵੀ ਹਾਂ।
......ਐਪਰ ਮੈਂ ਜਾਣਾ ਮੈਂ ਕੀ ਹਾਂ।
ਹੋਰਾਂ ਵਾਂਗ ਇਨਸਾਨ ਹਾਂ ਮੈਂ ਵੀ,
ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਜਿਹਾ ਮਨੁੱਖ ਹਾਂ।.......
ਇਹ ਕੇਹੜੀ ਅਚਰਜ ਦੀ ਗੱਲ ਏ,

ਜੇ ਵਧੀਆ ਨਜ਼ਮਾਂ ਲਿਖ ਲੈਨਾ ?
ਨਿਤ ਕਰਨਾ ਅਭਿਆਸ ਲਿਖਣ ਦਾ,
ਓੜਕ ਕੁਝ ਲਿਖਣਾ ਸਿੱਖ ਲੈਨਾ।.....
ਲੋਕਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਹੀ ਹਾਂ ਹਸਨਾ,
ਲੋਕਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਹੀ ਮੈਂ ਕੂੰਦਾ।
ਹੋ ਸਕਦਾ ਮੈਂ ਚੰਗਾ ਹੋਵਾਂ,
ਕਈਆਂ ਮੂਰਖ ਢੋਰਾਂ ਨਾਲੋਂ।
ਪਰ ਇਸਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਤੇ ਨਹੀਂ,
ਵੱਖਰਾ ਹਾਂ ਮੈਂ ਹੋਰਾਂ ਨਾਲੋਂ।
ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਜਦ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚ,
ਲੋਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਮੈਂ।
ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਹੀ ਗੀਤ ਬਣਾਨਾਂ।
ਇਹਨਾਂ ਬਾਝੋਂ ਕੱਖ ਨਹੀਂ ਮੈਂ।

(ਵੰਗਾਰ, ਪੰਨੇ 17-20)

ਇਸ ਧਰਤੀ ਦਾ ਜੀਵ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਵੀ ਸਾਡੇ ਵਰਗਾ ਹੀ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਵਾਂਗ ਉਹ ਵੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਅਣਭਿਜ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਅਨੁਸਾਰ, "ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ, ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ, ਬਲਕਿ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਹਲਚਲ ਦਾ ਕਵੀ ਮਨ ਤੇ ਅਸਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਉਠਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਵੀ ਗੁੱਝੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਬੂਲਦਾ ਹੈ।"[21] ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਕਵੀ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਗਟਾਅ-ਸਮਰੱਥਾ ਕਰਕੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲੋਂ 'ਵਿਸ਼ੇਸ਼' ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਸਾਧਾਰਨ ਨਹੀਂ। "ਕਵੀ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਆਹੁੜਦੀ, ਉਹ ਉਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਚੱਜ ਨਾਲ ਕਹਿਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਹਰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕਹੇ ਜਾਣ ਲਈ ਪਈ ਤੜਫਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਹਰ ਕੋਈ ਉਸਨੂੰ ਕਹਿ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਕਵੀ ਸਧਾਰਨ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਲੋਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਅੱਡਰਾ ਨਹੀਂ।"[22] ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਵੀ ਵਰਤਮਾਨ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਵੀ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਂਪ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਭਵਿੱਖ ਬਾਰੇ ਪੇਸ਼ੀਨਗੋਈ ਕਿਸੇ ਗ਼ੈਬੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਿੱਧੀ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਚੇਤਨਭਾਵੀ ਅਨੁਭਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵੀ ਦਿਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਅਨੁਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਇਉਂ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ:

ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਕੁਝ ਅਜ਼ਬ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਏ,
ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਉਂਦਾ ਅਸਲ ਕਵੀ ਏ,
ਸੀਨੇ 'ਚ ਭੇਦ ਲੈ ਕੇ ਅਰਸ਼ੀ ਤੇ ਸਭ ਜ਼ਮੀਨੀ
ਪਹੁੰਚੇ ਕਦੀ ਨਾ ਜਿਸ ਤੱਕ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਨੁਕਤਾਚੀਨੀ।

(ਮਹਾਂਨਾਚ, ਪੰਨਾ 101)

ਇਹਨਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਇਕ ਸਿਆਸੀ ਵਿਚਾਰਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਗੂ ਅਤੇ ਲੋਕ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੀ ਚੇਤਨਾ, ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪਰਤੌ ਹੁੰਦੀ

ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਯੁਗ-ਬੋਧ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਸੋਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਕਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਾਲਾਤ ਅਨੁਸਾਰ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਭਾਰੂ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਉਸਨੂੰ ਮੋੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਉਂ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਕਵੀ ਲਈ ਪ੍ਰਗਟਾਅ-ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵੀ, ਆਪਣੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਵੇਕ ਰਾਹੀਂ ਉਸਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਰਾਮਪੁਰੀ ਕਵੀ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ 'ਲਹਿਰ ਅਤੇ ਸਾਗਰ' ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।[23] ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਜਾਇਆ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਤਰਦਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਰਚਨਾ-ਧਰਮ ਲੋਕਾਈ ਦੀ ਬੇਹਤਰੀ ਲਈ ਕਲਮ ਤੇ ਅਮਲ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਕਵੀ-ਕਰਮ ਇਕ ਬਿਖੜਾ ਪੈਂਡਾ ਹੈ ਜੋ ਕਰੜੀ ਪਰਖ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਸੰਝ ਦੀ ਲਾਲੀ' ਵਿਚ ਕਵੀ-ਕਰਮ ਨੂੰ 'ਜਣਨੀ ਦੀ ਪੀੜ' ਅਤੇ ਸ਼ਮ੍ਹਾਂ ਦੇ 'ਆਤਮ-ਤਿਆਗ' ਦੇ ਰੂਪਕ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਨੇ 'ਸਾਹਿਤਕਾਰ' (ਬੰਦਰਗਾਹ) ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਵੀ-ਕਰਮ ਨੂੰ ਦੀਪਕ ਦੇ ਆਪਾ-ਵਾਰੂ ਤੇ ਜਗਤ-ਰੁਸ਼ਨਾਊ ਕਰਮ ਦਾ ਸਮਾਨ-ਧਰਮੀ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਕਵਿਤਾ 'ਇਕਰਾਰ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ' ਵਿਚ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਨੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਲਈ ਰਹਿਮਤ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਰਚਣੇਈ ਧਰਮ ਦੀ ਫੁਹਾਰੇ ਦੇ ਕਰਮ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ:

-ਕੋਮਲ-ਕਲਾ ਦੀ ਸੋਹਣੀ ਦੁਨੀਆਂ ਲਈ ਹੈ ਰਹਿਮਤ,
ਦੁੱਖਾਂ ਗ਼ਮਾਂ ਦਾ ਸਿਰ 'ਤੇ ਚੁਕਦੀ ਹੈ ਭਾਰ ਸਾਰਾ।
ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਹੈ ਹੁਨਰ-ਕਾਰ ਏਦਾਂ,
ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਹੈ ਸਭਾ ਵਿਚ ਚਲਦਾ ਹੋਇਆ ਫ਼ੱਵਾਰਾ।

(ਸੁਗੰਧ ਸਮੀਰ, ਪੰਨਾ 46)

ਦੀਪਕ-ਉਮਰ 'ਚ ਸੜ ਸੜ ਬੱਤੀ ਯੁਗ ਯੁਗ ਨੂਰ ਖਿਲਾਰੇ;
ਅੰਦਰ ਦੀ ਹਰ ਬੇ-ਸੁਧ ਹਸਤੀ ਕੋਮਲ ਰਿਸ਼ਮ ਉਭਾਰੇ।......
......ਦਾਨ ਕਰਨ ਆਇਆ ਹੈ ਜੀਵਨ ਲੈ ਲੈ ਨਾਮ ਬਿਗਾਨੇ;
ਖੋਲ ਰਹੇ ਨੇ ਸਨਮੁਖ ਇਸਦੇ ਆਪਣੇ ਭੇਤ ਜ਼ਮਾਨੇ।
ਖੇਡ ਨਹੀਂ ਇਹ, ਇਸ ਵਿਚ ਗਰਕਣ ਬੇੜੇ ਡੋਬ ਮੁਹਾਣੇ;
ਭੇਤ 'ਮਹਾਂ-ਲ੍ਹੀਲਾ' ਦਾ ਕੋਈ, ਵਿਰਲਾ ਆਖੇ ਜਾਣੇ।
ਪਹਿਲੀ ਹੀ ਪੌੜੀ ਹੈ ਇਸਦੀ ਵਿਸ਼ਵ ਪਿਆਰ ਆਜ਼ਾਦੀ
ਅਸਲੇ-ਖੋਜ ਅਮਿਟ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ 'ਚੋਂ ਉਮਡੇ ਜੋਤ ਕਲਾ ਦੀ......
.......ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਬੇੜੀ ਵਿਚ ਜਾਏ, ਹਰ ਕੰਢੇ ਦਾ ਜਾਣੂ;
ਦੱਸ ਰਹੇ ਨੇ ਆਪਣਾ ਹਿਰਦਾ, ਨਚ ਰਹੇ ਪ੍ਰਮਾਣੂ।.......
.....ਪਰਿਵਰਤਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਗ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਧਾਰਾ
ਪੂਰਨਤਾ ਤੱਕ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪੂਰਨ ਹੁਨਰ ਦੁਆਰਾ।

(ਬੰਦਰਗਾਹ, ਪੰਨੇ 41-42)

ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਅੰਦਰਲੀ 'ਬੇ-ਸੁਧ ਹਸਤੀ' ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਵਿਵੇਕ ਦੀ ਰਿਸ਼ਮ ਰਾਹੀਂ ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲਾ ਕਠਨ, ਪਰ ਸੁਚੇਤ ਮਨੁੱਖੀ ਅਮਲ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਲੀਲਾ ਦੇ ਮਰਮ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਤੇ ਸਮਝਾਉਣਾ ਹਾਰੀ-ਸਾਰੀ ਦੇ ਵੱਸ ਨਹੀਂ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਮਰਮ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਤੇ ਸਮਝਾਉਣਾ ਹਰ ਇਕ ਦੇ ਵਸ ਦਾ ਰੋਗ ਨਹੀਂ। ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕ ਦੁਆਰਾ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਜਾਂ ਖੋਜਣ ਦਾ ਹੀ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ, ਗਿਆਨ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਵਿਸਮਾਦੁ ਵੀ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਨੰਦਿਤ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਬੋਧ ਲਈ ਉਸਦੀ ਜਗਿਆਸਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗਿਆਨ-ਬੋਧਕ ਅਤੇ ਭਾਵ-ਬੋਧਕ ਹੋਣ ਵਿਚ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਾਰਥਕਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ 'ਖੇਡ' ਜਾਂ ਸ਼ੁਗਲ ਵਰਗਾ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ, ਆਪਾ-ਦਾਨ ਕਰਨ ਵਰਗਾ ਉਪਕਾਰੀ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਆਤਮ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਖੋਜ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵੀ ਸਤਿ ਦਾ ਸਾਧਕ। ਕਵਿਤਾ ਅਜੇਹਾ ਭਾਵ-ਚਿੱਤਰ ਹੈ, ਸ਼ਬਦ ਜਿਸਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਨਵ-ਕਲਿਆਣ ਸਾਧਯ (ਉਦੇਸ਼)। ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅਜੇਹੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਸਹਾਈ ਹੋਣਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਮਾਨਵ ਦੀ ਗੁਆਚੀ ਹੋਈ ਇਕਸੁਰਤਾ ਨੂੰ ਫਿਰ ਬਹਾਲ ਕਰ ਸਕੇ। ਸੱਚਾ ਕਲਾਕਾਰ ਉਹੀ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ 'ਅਸਲੇ' ਨੂੰ ਖੋਜਦਾ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਭੰਗ ਹੋਈ ਇਕਸੁਰਤਾ ਨੂੰ ਫਿਰ ਬਹਾਲ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰੇ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ 'ਪੂਰਨਤਾ' ਤੱਕ ਲੈ ਜਾਣ ਲਈ ਵਚਨ-ਬੱਧ ਹੋਵੇ। ਕਵੀ-ਕਰਮ ਬਾਰੇ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦੀ ਇਹ ਸੋਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਜਾਰਜ ਟਾਮਸਨ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ; ਬੇਲਿੰਸਕੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> What society demands of the poet,......is that he should be 'a representative of its spiritual, ideal life; an oracle who can answer the most difficult questions; a physician who discovers in himself, before discovering them in others, the comman pains and sufferings, and heals them by reproducing them in poetic from.'[24]

ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਗੁੰਗੇ ਦੀ ਬਾਤ ਵਰਗੀ ਰਹੱਸਮਈ ਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਮੂੰਹ-ਜ਼ੋਰ, ਬੇਰੋਕ ਪ੍ਰਗਟਾ ਮੰਨਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਪਨਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ (ਸਾਵੇ ਪੱਤਰ, ਕਸੁੰਭੜਾ), ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ (ਜਿਉਂਦਾ ਜੀਵਨ, ਤ੍ਰੇਲ ਧੋਤੇ ਫੁੱਲ), ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ (ਪਹੁ ਫੁਟਾਲਾ) ਅਤੇ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ (ਮਹਾਂ ਨਾਚ) ਦੀ ਮੁਢਲੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਬਾਰੇ ਦੈਵੀ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਤੇ ਤੀਬਰ--ਭਾਵ-ਆਵੇਸ਼ ਜਿਹੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਮੋਟੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਫ਼ਰਾਇਡੀਅਨ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਮਾਰਕਸੀ-ਚਿੰਤਨ ਹਰ ਇਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਸਮਾਜਕ ਅਮਲ ਦੀ ਉਪਜ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਫ਼ਰਾਇਡੀਅਨ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਚੇਤਨ ਮਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ

ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਸ਼ੀਲਤਾ ਵਾਲੇ ਫ਼ਰਾਇਡੀਅਨ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਯਾਦ' (ਆਵਾਜ਼ਾਂ) ਵਿਚ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ:

ਸੋਨ-ਖੰਭ ਲਾ ਕੇ ਤੇਰੀ ਯਾਦ ਆਈ,
ਆ ਕੇ ਜਿੰਦ ਦੀ ਟਹਿਣੀ ਤੇ ਬਹਿ ਗਈ।
ਪਰਦੇ ਉਲਟ ਕੇ ਰੰਗਲੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ,
ਸੁਰਤ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾਣਾਂ ਦੇ ਲਹਿ ਗਈ।
ਨਿਮਨ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਗੁਫ਼ਾ ਅੰਦਰ,
ਰਾਸ ਇਸ਼ਕ ਤੇ ਹੁਸਨ ਦੀ ਪੈ ਗਈ।
ਤੇਰੀ ਯਾਦ-ਪਰਾਹੁਣੀ ਲੋਰ ਅੰਦਰ,
ਭੇਤ ਆਤਮ-ਸੰਜੋਗ ਦਾ ਕਹਿ ਗਈ।
ਸੋਨ-ਖੰਭ ਲਾ ਕੇ ਤੇਰੀ ਯਾਦ ਉਡੀ,
ਟਹਿਣੀ ਜਿੰਦ ਦੀ ਕੰਬਦੀ ਰਹਿ ਗਈ।
ਭੇਤ ਵਿਸਰਿਆ ਆਤਮ-ਸੰਯੋਗ ਵਾਲਾ
ਮੁੜ ਕੇ ਤ੍ਰਾਟ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਪੈ ਗਈ।
ਝੁਲ ਪਿਆ ਤੂਫ਼ਾਨ ਮੁੜ ਚੇਤਨਾ ਦਾ,
ਜਿੰਦ ਮੀਚ ਕੇ ਮੁੱਠੀਆਂ ਬਹਿ ਗਈ।
ਦਿਲ ਤੇ ਹੱਥ ਧਰਕੇ ਸੁਰਤ ਕੂਕ ਉਠੀ
ਏਥੇ ਯਾਦ ਪਰਾਹੁਣੀ ਰਹਿ ਗਈ।

(ਆਵਾਜ਼ਾਂ, ਪੰਨਾ 48)

ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰਲੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ (ਯਾਦ) ਨਾਲ ਕਵੀ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਉਸਦੇ ਸੁਚੇਤ ਮਨ ਵਾਂਗ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੋ ਉਠਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਇਹ ਇਕਾਗਰਤਾ ਉਸਦੇ ਨਿਮਨ-ਚੇਤਨ ਵਿਚ ਸੰਚਿਤ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹਰਕਤ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਥੋੜ-ਚਿਰੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਕਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਟੁੰਬ ਕੇ ਜਗਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੀ ਇਹ ਅਵਸਥਾ 'ਲੋਰ' ਜਾਂ 'ਵਿਸਮਾਦ' ਵਰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਕਵੀ ਦਾ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਅਨੁਭਵ ਪਹਿਲਾਂ ਅਵਚੇਤਨ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋ ਕੇ ਕਵੀ ਲਈ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਚੇਤੰਨ ਅਮਲ ਦੁਆਰਾ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਜਮ ਵਿਚ ਢਲ ਕੇ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਤੀਬਰ ਆਤਮ-ਅਨੁਭੂਤੀ (ਆਤਮ-ਸੰਯੋਗ) ਅਤੇ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਚੇਤੰਨ-ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ (ਸੁਰਤ ਦੀ ਜਾਗ) ਦੀ ਦੂਹਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਲੇਖਕ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਅਤੇ ਚੇਤੰਨ ਬੌਧਿਕ ਸੰਜਮ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ (ਜਜ਼ਬਾ), ਰਚਨਾਤਮਕ-ਵਿਵੇਕ ਦੁਆਰਾ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਨੁਭਵ 'ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਭੱਠੀ' ਵਿਚ 'ਗਲਕੇ' ਬੇਰੰਗ ਹੋ ਕੇ 'ਇਕ ਨਵਾਂ ਰੂਪ' ਧਾਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਢਲਿਆ ਇਹ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਨਿਜਤਵ ਦੀ ਕੈਦ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ 'ਅਣਮੁੱਕ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ' ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਿੱਜ, ਸਰਬ-ਸਾਂਝਾ ਹੋ ਕੇ ਸਾਰਥਕ ਅਤੇ ਸੁਹਜਵੰਤ

ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਇਹ ਅਮਲ 'ਅੰਗਿਆਰਾਂ ਤੇ ਬਹਿਣ' ਜਾਂ 'ਚਾਨਣੀ 'ਚ ਪਾਣੀ ਫੜਨ' ਵਰਗਾ ਕਠਨ ਪਰ ਸੂਖ਼ਮ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ-'ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਭੱਠੀ' ਦਾ ਪਾਠ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ:-

ਜੀਵਨ ਦੇ ਜੰਗਲਾਂ ਦੇ
ਪੈਂਡੇ ਅਗਮ ਅਗੋਚਰ
ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਾਗਰਾਂ ਦੇ
ਪਾਣੀ ਦੀ ਹਾਥ ਔਖੀ......
ਕੰਡਿਆਂ ਦੇ ਉਤੇ ਤੁਰਨਾ
ਅੰਗਿਆਰਾਂ ਉਤੇ ਬਹਿਣਾ
ਵਸ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੇ ਪੈਣਾ-
ਮੋਤੀ ਦੀ ਭਾਲ ਪਿੱਛੇ
ਵਿਚ ਸਾਗਰਾਂ ਦੇ ਲਹਿਣਾ......
ਸਿੱਪੀਆਂ ਦੇ ਮਹਿਲ ਵੜ ਕੇ
ਰੰਗਾਂ ਦੇ ਸ਼ਹੁ ਨੂੰ ਵਰਨਾ.....
ਸੁਟ ਲੱਜ ਕਲਪਨਾ ਦੀ
ਪਰੀਆਂ ਦੇ ਖੂਹ ਉਤਰਨਾ
ਵਾ ਤੰਗੜੀ 'ਚ ਬੰਨ੍ਹਣੀ
ਤੇ ਪਾਣੀ ਛਾਨਣੀ ਵਿਚ
ਅਮਿਉ ਵਿਹੁ 'ਚੋਂ ਲੱਭਣਾ
ਅੰਧਕਾਰ ਚਾਨਣੀ ਵਿਚ.....
ਹਾਂ! ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਭੱਠੀ
ਗਲਣਾ ਤੇ ਗਲ ਕੇ ਢਲਣਾ
ਸਭ ਚਿਹਨ ਚੱਕ੍ਰ ਖੋਹਣਾ
ਬੇਰੰਗ ਰੂਪ ਹੋਣਾ
ਕੰਢਿਆਂ ਦੀ ਕੈਦ ਛੱਡ ਕੇ
ਵਿਚ ਰੇਤੜਾਂ ਦੇ ਵਹਿਣਾ
ਅਣਮੁਕ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਵਿਚ,
ਸਿੰਜਰ ਕੇ ਖਤਮ ਹੋਣਾ
ਰਹਿਣਾ ਮਗਰ ਨਾ ਰਹਿਣਾ
ਵਸ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੇ ਪੈਣਾ
ਮਰ ਕੇ ਇਹ ਭੇਦ ਜਾਤੇ
ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਉਂਗਲੀ ਨੂੰ
ਛੱਡ ਬਾਲ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦਾ
ਮੇਲੇ ਦੇ ਵਿਚ ਗਵਾਚੇ।

(ਬੂਹੇ, ਪੰਨੇ 30-32)

ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸਾਗਰ ਹੰਗਾਲਣ ਵਰਗਾ ਵਿਵੇਕਪੂਰਨ ਅਮਲ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੀਮਤ ਨਿੱਜ ਨੂੰ ਸਾਗਰਾਂ ਜਿਹੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਵੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਚੇਤਨ ਤੇ ਅਵਚੇਤਨ, ਜਜ਼ਬੇ ਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਵੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਛਿਣਾਂ ਦੌਰਾਨ ਚੇਤਨ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ: "ਇਕ ਦਿਨ ਮਨ ਦੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਤਪ ਕੇ ਇਕ ਨਜ਼ਮ ਲਿਖ ਰਹੀ ਸਾਂ-'ਰਾਤ ਮੇਰੀ ਜਾਗਦੀ ਤੇਰਾ ਖ਼ਿਆਲ ਸੌਂ ਗਿਆ' ਇਕ ਸਤਰ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਸਤਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੇ ਸੋਚ ਵਾਲੇ ਵੇਲੇ ਵਿਚ, ਮੈਂ ਹੱਥ ਵਿਚ ਫੜੀ ਕਲਮ ਨਾਲ ਅਚੇਤ ਆਪਣੀਆਂ ਬਾਹਾਂ ਉਤੇ ਤੇ ਲੱਤਾਂ ਉਤੇ ਕੁਝ ਲਕੀਰਾਂ ਜਿਹੀਆਂ ਵਾਂਹਦੀ ਰਹੀ। ਫੇਰ ਨਜ਼ਮ ਲਿਖੀ ਗਈ ਤਾਂ ਕੁਝ ਹੋਸ਼ ਵਿਚ ਆਈ, ਵੇਖਿਆ, ਮੇਰੀਆਂ ਬਾਹਵਾਂ ਤੇ ਲੱਤਾਂ ਉਤੇ ਕਈ ਸੌ ਵਾਰ ਸਾਹਿਰ.....ਸਾਹਿਰ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ।"[25] ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਕਾਰਨ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਅਤੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਮਨੁੱਖੀ ਅਮਲ ਮੰਨ ਕੇ ਵੀ ਕਈ ਥਾਈਂ ਤੀਬਰ ਭਾਵ-ਆਵੇਸ਼, ਜਾਗੋਮੀਟੀ ਜਾਂ ਬੇਖ਼ੁਦੀ ਵਰਗੀ ਰਹੱਸਾਤਮਕਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਅਮਲ ਕੋਈ ਸੁਚੇਤ ਯਾਂਤਰਿਕ ਕਿਰਿਆ ਨਹੀਂ। ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰਹੱਸਮਈ ਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਮਨ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਨੂੰ ਮੂਲ ਸਿਰਜਣਾ-ਸਰੋਤ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਉਦੋਂ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ, ਜਦੋਂ ਚਿੱਤ ਕਰੇ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਸਦਾ ਹੀ ਮੇਰੇ ਚਿੱਤ-ਗੋਚਰੇ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ, ਸਗੋਂ, ਮੇਰਾ ਚਿਤ ਕਵਿਤਾ ਪਿੱਛੇ ਉਠ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਰਾਹ ਜਾਂਦਿਆਂ, ਤਾਰੇ ਗਿਣਦਿਆਂ, ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ-ਕਾਗਜ਼ ਉਤੇ ਨਹੀਂ, ਦਿਲ ਉਤੇ। ਫੇਰ ਕਦੇ ਬੈਠ ਕੇ ਜਦੋਂ ਇਹ ਪੱਕ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਕਾਗਜ਼ ਉਤੇ ਉਤਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ। ਅਜੇਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸੋਧ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।....ਮੈਂ ਕਾਹਲ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਸਕਦਾ.....ਮਨ ਦੀ ਟੇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਨਾਲੇ ਆਪਣੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਵਿਚ ਰਚ ਲੈਣ ਦਾ ਵੱਤਰ।[26]

ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਛਿਣਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਆਪਾ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਜ਼ਬੇ ਤੇ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਚੇਤਨ ਤੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਛਿਣਾਂ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਸੁਲੱਖਣੀ-ਘੜੀ ਜਾਂ ਆਵੇਸ਼ਮਈ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੋ-ਦਸ਼ਾ ਥੁੜ-ਚਿਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਜਾਇਬ ਚਿਤਰਕਾਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸਦਾ ਕਵੀ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਹਵਾ ਕਰਨਾ ਇਕ ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪਲ ਹੀ ਕਵੀ ਹੋ ਸਕਣਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਹੈ।.....ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਕੋਈ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਕਵੀ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਟੁੰਬ ਕੇ ਹਿਲੂਣ ਨਾ ਦੇਵੇ, ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਆਵੇਸ਼ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜੋ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ।[27] ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਦਾ ਸਾਰ ਤੱਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕੋਈ ਸੁਚੇਤ ਮਕਾਨਕੀ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਮਨ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ, ਤੀਬਰ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ, ਸੁਚੇਤ ਜਾਗਰਤ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿੱਥ ਸੋਝੀ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਪਲ ਜਿਥੇ ਅੰਦਰਲੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਰੜੇ ਰਚਨਾਤਮਕ

ਸੰਜਮ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਆਨੰਦਦਾਇਕ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਸਿਰਜਣ-ਛਿਣਾਂ ਦੀ ਲਹਿਰ ਨੂੰ 'ਅਰਸ਼ੀ ਝੂਟਾ' ਅਤੇ 'ਸਾਗਰ ਦੀ ਲਹਿਰ' ਜਿਹਾ ਮੂੰਹ-ਜ਼ੋਰ ਅਨੁਭਵ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਛਿਣਾਂ ਨੂੰ ਬੰਦ ਪਏ ਫੁਹਾਰੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਬੰਦ ਹੋ ਗਿਆ ਫੁਹਾਰਾ ਪਾਮਾ ਦੇ ਬੂਟਿਆਂ 'ਚੋਂ।
ਦਿਲ ਆ ਗਿਆ ਹੈ ਵਾਪਸ ਅਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਝੂਟਿਆਂ 'ਚੋਂ।
ਜਿਸ ਲਹਿਰ 'ਤੇ ਸੀ ਮੇਰਾ ਜੀਵਨ-ਖ਼ਿਆਲ ਤਰਦਾ,
ਹਰਕਤ 'ਤੇ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਪਰਦਾ।
ਅੰਦਰ ਦੇ ਜੋਸ਼ 'ਤੇ ਸੀ ਸਾਰਾ ਸਮਾਂ ਸੁਹਾਣਾ
ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਹੁਣ ਫੁਹਾਰਾ ਇਕ ਬੁੱਤ ਹੈ ਨਿਮਾਣਾ।

(ਮਹਾਂ ਨਾਚ, ਪੰਨਾ 73)

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਉਪਰ ਅਕਸਰ ਇਹ ਦੋਸ਼ ਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ 'ਵਸਤੂ' ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ 'ਰੂਪ' ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ-ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, 'ਰੂਪ' ਨਾਲੋਂ 'ਵਸਤੂ' ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਰੂਪ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਵਸਤੂ-ਰੂਪ ਦੇ ਸੰਵਾਦਕੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਨਹੀਂ। ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸੌਖੇ ਅਤੇ ਰੌਚਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਵੇ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਜਿਥੇ ਸਾਰਥਕ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਅਜੇਹੇ ਰੂਪ/ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਮੰਗ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਢੁਕਵਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੁਹਜ-ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਵੇ। ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਣਾਏ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ ਮਹਿਜ਼ ਸ਼ਿਲਪ-ਘਾੜਤ ਜਾਂ ਰੂਪਕ-ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਰੂਪ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਮਹੱਤਵ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹਨ। ਰੂਪਕ-ਸੁਹਜ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਮੰਤਵ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਰੂਪਕ ਸੁਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰ ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਰੂਪ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਤੋਂ ਅਵੇਸਲੇ ਨਹੀਂ। ਰੂਪਕ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦੋ ਰੁਝਾਨ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਚਲਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ-ਪਹਿਲੀ ਲੋਕ-ਕਾਵਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਸੁਹਜਵੰਤ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ। ਲੋਕ-ਕਾਵਿਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਹਿਰਾਈ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਗੁਰਚਰਨ ਰਾਮਪੁਰੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ, ਈਸ਼ਵਰ ਚਿੱਤਰਕਾਰ, ਮੀਸ਼ਾ, ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਸੁਖਬੀਰ ਅਤੇ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸੂਖਮ, ਸੋਹਜਵੰਤ ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਲੇ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਰੁਝਾਨ ਕਈ ਵਾਰ ਇਕੋ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਲੋਕ-ਕਾਵਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਪਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਸਪਾਟ-ਬਿਆਨੀ ਕਾਰਨ ਇਹ ਰੁਝਾਨ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ

ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸੁਹਜ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸੁਹਜਵੰਤ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸੀਮਾ ਉਸਦੀ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਸੀਮਤ ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਅਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ ਨੇ ਸਾਡੇ ਗੌਰਵਮਈ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਾਨਤ ਕਾਵਿ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਜਿਸ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਜੁਝਾਰ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਮਕਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਦੱਬੀ-ਕੁਚਲੀ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਸੰਘਰਸ਼ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨ ਵਾਸਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਨਾਇਕਤਵ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸੰਗਰਾਮੀ ਨਾਇਕਾਂ-(ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ, ਲੈਨਿਨ, ਮਾਉ ਜੇ-ਤੁੰਗ, ਸਟਾਲਿਨ, ਹੋ ਚੀ-ਮਿੰਨ, ਜੂਲੀਅਸ ਫ਼ਿਊਚਕ, ਪੈਟਰਸ ਲੰਮੂਬਾ, ਚੀ-ਗਵੇਰਾ, ਕਰਿਸਟੋਫ਼ਰ ਕਾਡਵੈਲ ਤੇ ਰੈਲਫ਼ ਫ਼ਾਕਸ) ਅਤੇ ਕੌਮੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮ ਤੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸ਼ਹੀਦਾਂ-(ਭਗਤ ਸਿੰਘ, ਰਾਜਗੁਰੂ, ਸੁਖਦੇਵ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭਾ, ਊਧਮ ਸਿੰਘ, ਚੰਦਰ ਸ਼ੇਖਰ ਆਜ਼ਾਦ ਅਤੇ ਸੁਭਾਸ਼ ਚੰਦਰ ਬੋਸ) ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਬਿੰਬ ਬਣਾਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ-ਸੁਤਾ ਦਾ ਸਹਿਜ ਅੰਗ ਬਣ ਚੁਕੇ ਲੋਕ-ਨਾਇਕਾਂ, ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ, ਧਾਰਮਕ ਮਹਾਂ-ਪੁਰਖਾਂ ਅਤੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਯੋਧਿਆਂ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਵਧੇਰੇ ਮੋਹ ਨਾਲ ਗਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ, "ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਸੁਹਜਵੰਤ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਕੇ ਜੀਉਂਦੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ।"[28] ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਉਸਾਰੂ ਚਿੰਨ੍ਹਕਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਜੀ, ਰਾਮ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਅਰਜੁਨ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ, ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ, ਬਾਬਾ ਦੀਪ ਸਿੰਘ, ਬੰਦਾ ਬਹਾਦਰ, ਭਾਈ ਮਨੀ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਦਿਆਲਾ, ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ, ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ, ਭਗਤ ਸਿੰਘ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸਰਾਭਾ, ਊਧਮ ਸਿੰਘ, ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ, ਕਾਮਰੇਡ ਬੂਝਾ ਸਿੰਘ, ਤਰਸੇਮ ਬਾਵਾ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੋਕ-ਨਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਸਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਮਸੀਹਿਆਂ ਵਜੋਂ ਧਿਆਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ-'ਗੋਬਿੰਦ ਗੁਰੂ', 'ਵੱਡ-ਕਹਾ' (ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ), 'ਅੱਜ ਆਖਾਂ ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ', 'ਦਿਲਾਂ ਦੇ ਭੇਤ' (ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ), 'ਲਾਲੋ', 'ਪੰਥ', 'ਬਾਜ਼', 'ਜਾਨ ਵਾਰਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ', 'ਕੂੜ ਅਮਾਵਸ' 'ਮਲਿਕ ਭਾਗੋ ਨੂੰ', 'ਭਗਤ ਸਿੰਘ', 'ਉਠ ਬਲੀ ਅਰਜੁਨ' (ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ), 'ਸਾਕਾ ਪੰਤ ਨਗਰ', 'ਰੰਗਰੇਟੇ', 'ਬੋਲ ਅੱਜ ਲੋਕ ਆਤਮਾ ਬੋਲ', 'ਵਾਰ ਬਾਵੇ ਤਰਸੇਮ ਦੀ' (ਸਹਿਰਾਈ) 'ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ' (ਮੀਸ਼ਾ) ਅਤੇ ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਥਾ-ਕਾਵਿ 'ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ' ਆਦਿ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਜਿਥੇ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ, ਲੋਕ-ਧੁਨਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ ਪ੍ਰਚਲਤ ਛੰਦ-ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਵਰਤਿਆ, ਉਥੇ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਤ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਵੀ ਕੀਤੀ। ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਬਲੈਡ, ਸਹਿਰਾਈ ਨੇ ਵਾਰ, ਬਲੈਡ ਤੇ ਸੀ-ਹਰਫ਼ੀ, ਹਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੂਪ ਤੇ ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਨੇ ਵਾਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਤੇ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਬਾਰਹਮਾਂਹ, ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਨੇ ਲੋਕ-ਬੋਲੀਆਂ, ਗੁਰਚਰਨ ਰਾਮਪੁਰੀ ਨੇ ਟੱਪੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ: ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਬੈਲਡ ਤੇ ਬਾਰਹ-ਮਾਂਹ ਆਦਿ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਰਚਨਾ

ਕੀਤੀ। ਕਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਇਕ ਮੁਲਾਕਾਤ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰੋ: ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ, "ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਲੋਕ-ਰੂਪ (ਲੋਕ-ਕਾਵਿ-ਰੂਪ) ਬਹੁਤੇ ਲੈਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਕਲਚਰ ਰੂਪ ਪੱਖੋਂ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖੋਂ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਮੈਂ ਇਸ ਦੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਕੀਤੇ ਹਨ।"[29] ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪਕ ਸੁਹਜ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਸੁਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਆਂਚਲਿਕ ਰੰਗ ਵਾਲੇ ਪੋਠੋਹਾਰੀ ਗੀਤ ਅਤੇ ਧੀਰ ਦੀਆਂ 'ਧਰਤੀ ਮੰਗਦੀ ਮੀਂਹ ਵੇ' ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਬੋਲੀਆਂ ਇਸੇ ਤੱਥ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਰੂਪ' ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਸਨਾਤਨੀ ਅਤੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ। ਸਨਾਤਨੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਸੁਚੇਤ ਸ਼ਿਲਪ-ਸਾਧਨਾ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਉਚਾਰ ਦੀ 'ਰਮਣੀਕਤਾ' ਨੂੰ ਹੀ ਉਤਮ ਕਲਾ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕਾ ਰੂਪਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਸੰਰਚਨਾ (ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ) ਮੰਨ ਕੇ ਰੂਪਕ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਅੰਤਮ ਮਨੋਰਥ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਵਿਰੋਧ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ/ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਹੈ, ਜੋ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਤੁਰੰਡ ਕੇ ਕੋਰੀ ਸ਼ਬਦ-ਲੀਲ੍ਹਾ ਜਾਂ ਰੂਪਕ-ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਤੱਕ, ਸੀਮਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ ਠੀਕ ਹੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, 'ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਛੂਈ-ਮੂਈ ਕੋਮਲਤਾ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਨਹੀਂ; ਅਤੇ ਨਾ ਨਿਰੋਲ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਉਲਟ-ਬਾਂਸੀ ਹੀ ਮਹਾਨ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ।.....ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰਸ ਅਸੀਂ ਭਾਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਮਾਣਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਉਹਲੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਨਿਰੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਮੀਨਾਕਾਰੀ ਨਹੀਂ, ਨਿਰਾ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਨਹੀਂ; ਨਿਰੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਪੱਚੀਕਾਰੀ ਵੀ ਨਹੀਂ।.....ਕਵਿਤਾ ਕਵੀ ਦੀ ਮਹਾਂ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ।....ਕਵੀ ਕਰਮ ਨਿਰੀ ਕਲਪਨਾ ਨਹੀਂ, ਪੂਰਾ ਸੂਰਾ ਜੀਵਨ ਦਰਸ਼ਨ ਹੈ।[30] ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪਕ-ਸੁਹਜ ਨਾਲੋਂ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਦਾਇਤਵ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਤਿਆਰਥੀ ਕਵੀ ਦੀ 'ਮਹਾਂ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਦਾਇਤਵ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਨਮੂਨੇ ਵਜੋਂ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ:

-ਕਲਾ ਨਾ ਨੱਚਣਾ ਰੱਸੇ ਦੇ ਉਤੇ
ਕਲਾ ਨਾ ਨਿਪਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਕਤਾਈ।
ਕਲਾ ਇਕ ਯਾਤਰਾ ਹੈ ਨਿੱਜ ਤੋਂ ਪਰ ਵਲ,
ਵਿਸ਼ਾ ਇਸ ਦਾ ਹੈ ਸਾਰੀ ਹੀ ਖ਼ੁਦਾਈ।
ਕਲਾ ਹੈ ਡੁੱਬ ਕੇ ਲਹੂ ਵਿਚ ਲਿਖਣਾ,
ਕਵੀ ਜਿਸ ਜਾਨ ਭਾਰੇ ਵਿਚ ਤਪਾਈ।

(ਬੂਹੇ, ਪੰਨੇ 108-09)

-ਹੁਨਰ ਹੋ ਜਾਇਗਾ ਜਦ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਦੂਰ,
ਤਾਰੇ ਹੋ ਜਾਵਣਗੇ ਸਾਰੇ ਚੂਰ ਚੂਰ।
ਹੁਨਰ ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਖਿਡੌਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ,
ਹੁਨਰ ਬੱਸ 'ਜ਼ਾਹਰ' 'ਤੇ ਭੌਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ।

ਕੀ ਕਲਾ ਮਦਰਾ 'ਤੇ ਖਾਲੀ ਜਾਮ ਹੈ ?
ਕੀ ਕਲਾ ਫ਼ੋਟੋਗਰੀ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ ?

(ਮਹਾਂ ਨਾਚ, ਪੰਨਾ 57)

–ਹੁਨਰ ਵਿਚ ਹੈ ਐਸਾ ਜਾਦੂ ਮੁਰਦਾ ਟੁੰਬ ਜਗਾਵੇ,
ਆਤਮ–ਬੋਧ ਸੁਮੇਰ ਸਿਖਰ ਤੋਂ ਧੁੰਦਾਂ ਪਰੇ ਹਟਾਵੇ।
ਹੁਨਰ ਹੈ ਜੀਵਨ, ਹੁਨਰ ਹੈ ਮਸਤੀ, ਹੁਨਰ ਹੈ ਮੁਕਤ–ਦੁਆਰਾ,
ਅਪਰ–ਪਰਾ ਦੀ ਸੀਮਾ ਲੰਘ ਕੇ ਦਿਸਦਾ ਇਕ ਹੁਲਾਰਾ।

(ਸੂਲ ਸੁਰਾਹੀ, ਪੰਨਾ 40)

ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਦਾਇਤਵ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ–ਧਾਰਾ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਵਿਰੋਧ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਕਾਵਿ–ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨਾਲ ਹੈ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ 'ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ' ਅਤੇ ਕਾਵਿ–ਕਿਰਤ ਦੇ 'ਵਾਦ–ਮੁਕਤ'/ 'ਚਿੰਤਨ–ਮੁਕਤ' ਸੰਰਚਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੁਆਰਾ ਕਲਾ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਕਵੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿ–ਚਿੰਤਕ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਸੁਹਜ–ਸੰਚਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦੇ ਅਹਿਮ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਦੂਜੈਲਾ ਮਹੱਤਵ ਹੀ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਤ ਮੁਤਾਬਕ ਇਹਨਾਂ ਕਾਵਿ–ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਬੁਰਜੁਆ ਸੁਹਜ–ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਦਸਤਪੰਜਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਹੀ ਤਿੱਖੇ ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਵਾਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ–'ਭੱਠੀ ਵਾਲੀ' ਅਤੇ 'ਲਾਲ ਟਾਕੀ' (ਸੰਜੀਵਨੀ) ਵਿਚ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਦੋ ਸਿਰਮੌਰ ਕਵੀਆਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਅਤੇ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਾਵਿ–ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਤੇ ਕਿੰਤੂ ਕਰਦਾ ਹੈ:

—ਇਕ ਕਵੀ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ:–
"ਭੱਠੀ ਵਾਲੀਏ, ਚੰਬੇ ਦੀਏ ਡਾਲੀਏ!
ਨੀ ਪੀੜਾਂ ਦਾ ਪਰਾਗਾ ਭੁੰਨ ਦੇ।"
ਭੱਠੀ ਵਾਲੀ ਬੋਲੀ:
ਵੀਰਾ! ਅਸੀਂ ਗਰੀਬ ਲੋਕ
ਸਾਨੂੰ ਇੰਜ ਮਖ਼ੌਲ ਨਾ ਕਰ।
ਮੈਂ ਦਾਣੇ ਭੁੰਨਾਂ
ਤੈਨੂੰ ਚੰਗੀ ਲੱਗਾਂ
ਤੂੰ ਇਕ ਅਮੀਰ ਵਾਂਗ
ਮੈਨੂੰ ਦੂਰੋਂ ਦੇਖੇਂ.....
ਤੇਰੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਹੈ
ਤੇਰੀ ਅੱਖ ਵਿਚ ਮੈਲ ਹੈ....
ਤੂੰ ਕਵੀ ਹੈਂ, ਪਰ ਕਵੀ ਨਹੀਂ
ਜੇ ਤੂੰ ਕਵੀ ਹੁੰਦਾ
ਆਪਣੀ ਅੱਖ

ਮੇਰੀ ਭੱਠੀ ਵਿਚ ਉਤਾਰਦਾ
ਕੜਾਹੀ ਵਿਚ
ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਦਾ ਦਰਦ ਭੁੱਜਦਾ ਦੇਖਦਾ....
ਆਪਣੇ ਮਨ-ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਲਈ
ਕਿਸੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਵਾਂਗ
ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਇੰਜ ਨਾ ਆਖਦਾ।

(ਸੰਜੀਵਨੀ, ਪੰਨੇ 60-61)

ਇਕ ਕਵੀ ਆਖੇ:-
ਇਹ ਲਾਲ ਝੰਡਾ ਸੱਚ ਨਹੀਂ
ਸੱਚ ਸੂਰਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ
ਲਾਲ ਝੰਡਾ
ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਨਹੀਂ
ਰਾਜਸੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੈ।
ਉਹ ਹੋਰ ਖਫ਼ਾ ਹੋਵੇ
ਤੇ ਜੂਝ ਰਹੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ
ਸੰਗਰਾਮ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਨੂੰ
ਇਕ ਲਾਲ ਟਾਕੀ ਆਖੇ
ਤੇ ਆਪਣੀ ਘਿਰਣਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰੇ:
"ਮੈਂ ਇਸ ਲਾਲ ਟਾਕੀ ਨੂੰ
ਕਦਾਚਿਤ ਸੂਰਜ ਆਖ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ!"
ਹੇ ਕਵੀ!
ਹੇ ਮਹਾਂ ਪੰਡਤ!
ਹੇ ਰਾਵਣ ਦੇ ਦੂਜੇ ਭਾਈ
ਤੇਰੇ ਵਰਗੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਾਲੇ
ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਵੀ ਛੇਤੀ ਛੇਤੀ
ਸੂਰਜ ਨਹੀਂ ਆਖਦੇ। (ਸੰਜੀਵਨੀ, ਪੰਨੇ 65-66)

'ਲਾਲ ਟਾਕੀ' ਕਵਿਤਾ ਵਿਵਾਦ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣੀ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ- 'ਇਹ ਕੇਹੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਹੈ ਦੋਸਤੋ' (1970) ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਰਚੀ ਗਈ। ਧੀਰ ਅਤੇ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਪਭਾਵਕ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਹਨ, ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨਹੀਂ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ 'ਕਾਵਿਕਤਾ' ਬਹਿਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਦੋਵਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਜਮਾਤੀ-ਹਿਤਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਵਾਹ ਜੀ ਵਾਹ' ਅਤੇ ਗੁਰਚਰਨ ਰਾਮਪੁਰੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਨਵੀਆਂ ਲੀਹਾਂ' ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਅਜੇਹੇ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਸੁਰ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਚਾਰ ਵਿਹੂਣਾ ਰੂਪਕ-ਪ੍ਰਯੋਗ ਮੰਨਣ ਦੀ ਥਾਂ ਤਖ਼ਤ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਨੂੰ 'ਸ਼ਾਸਤਰ' ਅਤੇ 'ਸ਼ਸਤਰ' ਮੰਨਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰਚਰਨ ਰਾਮਪੁਰੀ ਨਵੀਨਤਾ ਦੀ ਅਭਿਲਾਸ਼ੀ ਤਥਾ-ਕਥਿਤ 'ਆਧੁਨਿਕਤਾ' ਉਪਰ ਕਾਟਵਾਂ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ:-

ਤੂੰ ਚਾਹਵੇਂ ਅਤਿ ਸ਼ੈ ਉਕਤੀ ਤੋਂ,
ਕੰਮ ਲਵਾਂ ਮੈਂ ਐਥੋਂ ਤੀਕਰ।
ਠੀਕਰ ਨੂੰ ਮੈਂ ਮੋਤੀ ਦੱਸਾਂ,
ਅਰ ਮੋਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾਂ ਠੀਕਰ।.....
ਬਾਗ਼ੀ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਚੰਗਿਆੜੀ,
ਸੀਨੇ ਦੇ ਵਿਚ ਨੱਪੀ ਰੱਖਾਂ।
ਜੋ ਕੁਝ ਤੂੰ ਚਾਹੇਂ ਉਹ ਬੋਲਾਂ
ਮਨ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਠੱਪੀ ਰੱਖਾਂ।.....
ਨਿਸ ਦਿਨ ਕਵਿਤਾ-ਸਾਜ਼ ਤੇ ਨਿਹੁੰ ਦੇ,
ਗੀਤ ਰਹਾਂ ਮੈਂ ਬੇਸ਼ਕ ਗਾਂਦਾ।
ਪਰ ਭੁੱਲ ਕੇ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਤੋਂ
ਕੰਮ ਲਵਾਂ ਨਾ ਤੀਰ-ਕਮਾਂ ਦਾ।
ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਿੰਦਕ ਤੂੰ
ਰਾਕਸ਼ ਏਂ, ਕਾਹਦਾ ਮਾਨੁਸ ਏਂ।

(ਵੰਗਾਰ, ਪੰਨੇ 102-03)

-ਜਾਮ, ਸੁਰਾਹੀ, ਸਾਕੀ ਗੱਲ ਪੁਰਾਣੀ ਹੋ ਗਈ,
ਨੈਣਾਂ ਦੇ ਮੈਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਹੁਣ ਮੈਅ ਕਿੱਥੇ ?
ਬਿਰਹਾ ਨੂੰ ਸੁਲਤਾਨ ਆਖਣਾ ਭੂਪਵਾਦ ਦੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਗੱਲ ਏ
ਚੰਨ ਜਿਹਾ ਮੂੰਹ ਕਹਿਣਾ ਵੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਹੀਂ,
ਇਹ ਬੇਨੂਰ ਤਾਂ ਚਾਨਣ ਰੋਜ਼ ਉਧਾਰਾ ਲੈਂਦਾ।.....
ਹੁਣ ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਵਯੁੱਗ ਦੇ ਨਵੇਂ ਬਿੰਬ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਾਂਗਾ
.......ਸਜਣੀ ਦੀ ਗਰਦਨ ਨੂੰ ਚਾਹਦਾਨੀ ਦੀ ਟੂਟੀ ਆਖਾਂ
ਅੱਥਰੂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਨਮ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਕਹਾਂ ਸਪਿਰਟੀ ਟੇਪਾ।

(ਕਿਰਨਾਂ ਦਾ ਆਲ੍ਹਣਾ, ਪੰਨੇ 126-27)

ਸਮਾਜਕ, ਮਨੁੱਖੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਨਿਰਪੱਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਰਗ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮੂਹ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਹਿਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਜਾਂ ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੱਖ ਪੂਰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹਰ ਕਲਾਕਾਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਰਗ ਦਾ ਹਮਦਰਦ ਜਾਂ ਉਸ ਦਾ ਬੁਲਾਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਕਲਾ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਮਾਤੀ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਭਾਵਕ ਤੌਰ ਤੇ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਭਵ-ਸਾਰ ਵਿਚ ਭਾਰੂ ਯੁੱਗ-ਚੇਤਨਾ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਵਰਗ ਦੀ ਦਿੱਤੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹੀ ਸੁਆਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹਰ ਕਲਾਕਾਰ ਚੇਤੰਨਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਵਰਗ ਨਾਲ ਹੀ ਵਫ਼ਾ ਪਾਲੇ। ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਚੇਤੰਨ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਵੀ/ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਵਰਗ ਅਤੇ ਭਾਰੂ ਯੁੱਗ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਉਲੰਘ ਕੇ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਵਜਾਤੀ ਦੀ ਬੇਹਤਰੀ ਲਈ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਟਾਲਸਟਾਏ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੈ।

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਾਵਿ ਨੂੰ 'ਚਿੰਤਨ-ਮੁਕਤ', ਨਿਰਪੱਖ ਸਿਰਜਣਾ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਬੁਰਜੁਆ ਸੁਹਜ-ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਹੋਣ ਅਤੇ ਪੱਖਪਾਤੀ ਹੋਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਕਵੀ ਤੋਂ ਸਰਗਰਮ ਰਾਜਨੀਤਕ ਭੂਮਿਕਾ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਘੋਲਾਂ ਨਾਲ ਸਮਬੱਧਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਲਮ ਅਤੇ ਅਮਲ ਦੀ ਇਕਸੁਰਤਾ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਾਸਿਜ਼ਮ ਵਿਰੁੱਧ ਸਪੇਨ ਦੀ ਜੰਗ ਵਿਚ ਕਰਿਸਟੋਫ਼ਰ ਕਾਡਵੈਲ, ਰੈਲਫ਼ ਫ਼ਾਕਸ ਅਤੇ ਲੋਰਕਾ ਆਦਿ ਦੀ ਸ਼ਹਾਦਤ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਲਮ ਅਤੇ ਅਮਲ ਦੀ ਇਕਸੁਰਤਾ ਦਾ ਉਹ ਉਦਾਹਰਨ ਹੈ, ਜੋ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਲਈ ਅੱਜ ਵੀ ਆਦਰਸ਼ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਹਿਲੂ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਸਮਝ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਦੇ ਇਹ ਸਵੈ-ਕਥਨ ਹਨ: "ਹਰ ਯੁੱਗ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਜੁੱਗ ਵਿਚ ਰਾਜ-ਕਵੀ, ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੁੱਗ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਕਵੀ, ਰਾਜ-ਕਵੀ ਸਦਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਰਾਜੇ ਸਦਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ। ਨਾ ਰਾਜ-ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਜਾਣਦੇ ਹਨ।....ਜਿੰਨਾ ਕੋਈ ਵੱਧ ਖ਼ੁਸ਼ਾਮਦੀ ਉਨਾ ਉਹ ਵੱਡਾ ਕਵੀ।....ਪਰ ਲੋਕ-ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੋਰ ਹੈ। ਉਹ ਸੁਭਾਵਿਕ ਇਨਕਲਾਬੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਰਾਜਿਆਂ ਨਵਾਬਾਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਿੱਤ-ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਰਾਜਸ਼ਾਹੀ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਉਕਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।...ਉਹ ਉਸ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੀ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਨਿਰਾ ਪਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਲਹਿਣ ਜਾਂ ਅਕਾਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਉਡਣ ਦੀ ਥਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਾਂਗ ਬਹੁਤਾ ਧਰਤੀ ਉਪਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।"[31] **ਪੰਜ ਦਰਿਆ** (ਜਨਵਰੀ, 1968) ਵਿਚ ਛਪੇ ਇਕ ਨਿਬੰਧ-'ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਕਰਤਵ' ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਭੂਮਿਕਾ ਬਾਰੇ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ; "ਐਸੇ ਵੀ ਲੇਖਕ ਹਨ ਜੋ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਨਿਰਪੱਖ ਰਹਿਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਸਿਆਸਤ ਤੋਂ ਉਹ ਦੂਰ ਰਹਿਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਸੋਚਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਸਿਆਸਤ ਹੈ, ਜੋ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਗੋਲੀ ਹੈ।....ਹਾਂ, ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਸਮਝ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਪੂਰੀ ਤੇ ਡੂੰਘੀ ਸਮਝ। ਸਗੋਂ ਇਹ ਵੀ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸਰਗਰਮ ਭਾਗ ਵੀ ਲੈਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਸਿਆਸਤ ਵਿਚ ਜੇ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨਹੀਂ ਆਵੇਗਾ ਤਾਂ ਫੇਰ ਕੌਣ ਆਵੇਗਾ ? ਸਿਰਫ਼ ਟਾਟਾ ਬਿਰਲਾ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਏਜੰਟ ਹੀ।[32] ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਦੇ ਖੇਖਣ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਧੀਰ ਇਹ ਸੁਆਲ ਆਪਣੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ;

ਆ ਵਣਜਾਰਿਆ ਬਹੁ ਵਣਜਾਰਿਆ
ਕੌਣ ਦੇਸ ਨੂੰ ਜਾਣਾ ?
ਕੌਣ ਦੇਸ ਨਾਲ ਤੇਰੀ ਨੀਤੀ ?
ਕਿਸ ਦੇ ਨਾਲ ਯਰਾਨਾ ?
ਕੌਣ ਦੇਸ ਤੈਨੂੰ ਆਪਣਾ ਜਾਪੇ ?
ਜਾਪੇ ਕੌਣ ਬਿਗਾਨਾ ?
ਸਾਨੂੰ ਸਾਰੇ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨੇ,
ਖੇਖਣ ਅੱਜ ਰਚਾ ਨਾ।

ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਦੇ ਧੋਖੇ ਵਿਚ,
ਅੱਜ ਹੋਣਾ ਨਹੀਂ ਬਹਾਨਾ।

(ਧਰਤੀ ਮੰਗਦੀ ਮੀਂਹ ਵੇ, ਪੰਨੇ 88-89)

ਕਲਾ ਵੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਕਿਸ ਧਿਰ ਨਾਲ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ? ਇਸ ਅਹਿਮ ਸੁਆਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕਲਾ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਦਾਇਤਵ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਹੱਲ ਕੀਤਾ। ਕਵੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤਾਕਤਾਂ ਨਾਲ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਉਸਾਰੂ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਅਨੁਸਾਰ ਜਮਾਤੀ-ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਜੇਹੀ ਭੂਮਿਕਾ ਸਿਰਜਣਹਾਰਾ ਕਿਰਤੀ-ਵਰਗ ਹੀ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਦੇ ਬਲ ਰਾਹੀਂ ਪਦਾਰਥਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਉਚੇਰੇ ਪੱਧਰ ਵੱਲ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਮੁਤਾਬਕ ਕਵੀ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਹੋਣਾ ਜਮਾਤੀ-ਸਮਾਜ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਥੇ ਸੁਰਜੀਤ ਰਾਮਪੁਰੀ ਦੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਦੁਹਰਾਅ ਲੈਣੇ ਕੁਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣਗੇ, "ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਵੀ ਨੂੰ ਕਿਰਤੀ, ਮਜ਼ਦੂਰ ਤੇ ਕਿਰਸਾਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਲਈ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜ ਦੀ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਅਤੇ ਸੁੱਖ ਵਧਾਉਣ ਵਿਚ ਮੱਦਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਵੀ ਨੂੰ ਰਾਜਾ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਸੋਹਿਲੇ ਨਹੀਂ ਗਾਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਆਮ ਸਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।"[33] ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕਿਰਤੀ-ਵਰਗ ਦੇ ਦੁਖ-ਸੁਖ, ਦਲੇਰੀ, ਤਿਆਗ ਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਵੀ ਜਿੱਤ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਚਿਤਰ ਕੇ ਅਜੇਹੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦਾ ਹੀ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਮਝ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਨਮੂਨਾ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਕੰਵਲਸਰ' ਹੈ; ਇਸ ਦੇ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਪੇਸ਼ ਹਨ:

ਕੰਵਲਸਰ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ 'ਤੇ
ਨਵੇਂ ਫਾਕੇ ਦੀ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ 'ਚ 'ਮਿਹਨਤ ਦੇ ਸਿਤਾਰੇ' 'ਤੇ
ਜਵਾਰਾਂ ਕਟ ਰਹੇ ਨੇ ਜੋ
ਉਰੇ ਮੂੰਜੀ ਜੋ ਲਾਉਂਦੇ ਨੇ
ਪਰ੍ਹੇ ਜੋ ਹਲ ਚਲਾਉਂਦੇ ਨੇ
ਖ਼ਿਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸਖਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਇਹ ਲੜਦੇ ਹੀ ਆਏ ਨੇ-
ਇਹਨਾਂ ਬੰਜਰ ਸਵਾਰੇ ਨੇ/ਇਹਨਾਂ ਕੱਲਰ ਉਗਾਏ ਨੇ,
ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਏ,
ਕਲਾ ਇਹਨਾਂ ਲਈ ਏ, ਇਹ ਕਲਾਕਾਰੀ ਦਾ ਸੋਮਾ ਨੇ,
ਕਲਾ ਜੋ ਜ਼ਿੰਦਗਾਨੀ ਨੂੰ ਸੁਖਾਲਾ ਕਰਦੀ ਆਈ ਏ,
ਕਲਾ ਜੋ ਹਨੇਰੇ ਨੂੰ ਉਜਾਲਾ ਕਰਦੀ ਆਈ ਏ,
ਕਲਾ ਹੁਣ ਦੀ ਖ਼ਿਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬਣਾਏਗੀ ਬਹਾਰ ਆਪਣੀ,
....ਅਨੋਖਾ ਇਕ ਕਾਂਬਾ ਏ-ਕੰਵਲ ਦੇ ਹਰ ਮੁਨਾਰੇ ਤੇ
ਭੁਚਾਲ ਆਇਆ ਨਹੀਂ, ਮਾਲੂਮ ਹੁੰਦਾ ਏ ਭੁਚਾਲ ਆਇਆ
ਅਸਰ ਇਹ ਜਾਪਦਾ ਏ ਉਸ 'ਤਿਲੰਗਾਨਾ' ਦੇ ਲਾਵੇ ਦਾ

ਦਬਾਇਆ ਹੀ ਗਿਆ ਸੀ ਜੋ.......
ਜ਼ਰੂਰਤ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਹੈ ਜ਼ਰਾ ਇਕ ਜਾਨ ਹੋਵਣ ਦੀ
ਜ਼ਰਾ ਰਲ ਮਿਲ ਕੇ ਜੂਝਣ ਦੀ, ਜ਼ਰਾ ਮਿਲ ਕੇ ਖਲੋਵਣ ਦੀ,
ਬਹਾਰ ਉਹ ਆ ਰਹੀ ਹੈ, ਆਏਗੀ ਸੰਸਾਰ ਸਾਰੇ ਤੇ
ਬਾਹਰ ਆਏਗੀ ਜੋ ਆਈ, 'ਸਮਰਕੰਦ' ਤੇ 'ਬੁਖਾਰੇ' ਤੇ-
ਕੰਵਲਸਰ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਤੇ।

(**ਸਿਰਜਣਾ**, ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ 1965, ਪੰਨੇ 9-10)

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਉਭਾਰ ਦੌਰਾਨ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਬਾਰੇ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣੀ ਇਕ ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ। ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧਵਰਗੀ ਪਿਛੋਕੜ ਵਾਲੇ ਕਈ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮੂਲ ਦਵੰਦਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝੇ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਦਿਖਾਉਣ ਹਿੱਤ ਕਵਿਤਾ ਰਚੀ। ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਭਵ-ਸਾਰ ਦੇ ਸਤਹੀ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਓਪਰੀ ਹਮਦਰਦੀ ਕਾਰਨ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧਵਰਗੀ ਪਿਛੋਕੜ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਮੰਦਹਾਲੀ ਨੂੰ ਚਿਤਰ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਰੁਣਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ (ਜਿਵੇਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ), ਅਤੇ ਜਾਂ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਮੰਤਸ਼ਾਹੀ ਤੇ ਪੂੰਜੀਦਾਰਾਂ ਉਤੇ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ-"ਭੋਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਭੋਂ ਦੇ ਮਾਲਕ ਬਣ ਗਏ" (ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ) ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਰੁਝਾਨ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ ਪਕੜਣ ਤੋਂ ਖੁੰਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਰੁਝਾਨ 1960 ਈ: ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ (ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ ਦੀ) ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸੁਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਅਨੁਭਵ, ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਭਾਵ-ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਜਕੜ, ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਨਾਲ ਓਪਰੀ ਹਮਦਰਦੀ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਸਤਹੀ ਸਮਝ ਕਾਰਨ ਇਸ ਪੜਾਅ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਾਰ ਵਾਲੇ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹੇ।[34]

ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਾਂ ਕਿਸਾਨ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਹਰ ਕਵਿਤਾ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਨੁੱਖੀ ਜਜ਼ਬੇ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਹਰ ਕਵਿਤਾ ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਨਾਲ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ ਜੋਸ਼ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦਾਇਰਿਆਂ ਅੰਦਰ ਪਿਆਰ-ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਬਲ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫ਼ੈਜ਼ ਅਤੇ ਪਾਬਲੋ ਨੇਰੂਦਾ ਵਰਗੇ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪਿਆਰ-ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਹੀ ਕੀਤੀ, ਸਗੋਂ ਖ਼ੁਦ ਉਚ-ਪਾਏ ਦੀ ਪਿਆਰ-ਕਵਿਤਾ ਰਚੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਹੋਣ ਜਾਂ ਨਾ ਹੋਣ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਚੋਣ ਨੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਬਿਰਹੜੇ' ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਢਾਹੂ ਰੁਕ (attitude) ਨਾਲ ਕਿਸਾਨ ਮਜ਼ਦੂਰ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਾਰੂ ਰੁਕ ਨਾਲ ਗ਼ਮ, ਪਿਆਰ ਜਾਂ

ਬਿਰਹਾ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਅਗਾਂਹਵਧੂ।"[35] ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਭੇਦ ਕਾਰਨ ਹੀ ਪਿਆਰ ਜਿਹਾ ਵਿਆਪਕ ਮਨੁੱਖੀ ਜਜ਼ਬਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਬਣਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਰੁਦਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਕੌਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ 'ਲੀਰੋ-ਲੀਰ ਹੋਏ ਦਿਲ ਦੀ ਵਿਥਿਆ' ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਜਾਗਰਣ ਦੀ ਉਪਜ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਨਾਲ ਕਵੀ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਓਪਰੀ ਜਾਂ ਦਿਖਾਵੇ ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ, ਸਗੋਂ ਕਵੀ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਲਹਿਰਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸੰਗਰਾਮਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਲਹਿਰਾਂ ਨਾਲ ਸਮਬੱਧਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਜਿਥੇ ਕਵੀ ਦੀ ਸਰਗਰਮ ਰਾਜਨੀਤਕ ਭੂਮਿਕਾ ਉਪਰ ਬਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ 'ਹਥਿਆਰ' ਦਾ ਬਦਲ ਬਣ ਜਾਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਮਬੱਧਤਾ ਦੀ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਅਤੇ ਜੁਝਾਰ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਹਿਰਾਈ ਅਤੇ ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਿਛਲੇ ਪੜਾਅ (1960 ਈ: ਤੋਂ ਬਾਅਦ) ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ, ਕਲਾ ਤੋਂ 'ਸ਼ਾਸਤਰ' ਅਤੇ 'ਸ਼ਸਤਰ' ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਦੀ ਤਵੱਕੋਂ ਕੀਤੀ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦਮਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਸੰਗਠਤ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਰਾਂਹੀਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਣ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਵੀ ਚੇਤੰਨ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਸੀਮਤ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ, ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਸੋਮਾ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਹਥਿਆਰ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀ। ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਤਾਂ ਪਦਾਰਥਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਕਿਰਿਆ (interaction) ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਪਕੜ ਲੋਕ-ਮਨ ਉਪਰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਪਦਾਰਥਕ-ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰਥਕ ਹੈ:

> Material force must be over thrown by material force. But theory also becomes a material force once it has gripped the masses.[36]

ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਸੰਵਾਹਕ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ਾਸਤਰਾਰਥ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਪਦਾਰਥਕ ਹਾਲਾਤ ਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦੁਆਰਾ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਉਸਾਰੂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਲੋੜ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ 'ਚ ਪਦਾਰਥਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਵਿਚੋਲਗੀ (mediation) ਦਾ ਕਾਫੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੰਵਾਹਕ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ 'ਹਥਿਆਰ' ਵਜੋਂ ਹੀ ਕਲਪਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਲਾ ਨੂੰ ਹਥਿਆਰ ਦਾ ਬਦਲ ਮੰਨਣ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੀਮਤ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਭੂਮਿਕਾ, ਦੋਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਨ ਪੇਸ਼ ਹਨ:

-ਉਂਜ, ਮੈਂ ਨਿਰਮਾਣ ਕਾਮਾ ਕਲਮ ਦਾ
ਕਲਮ ਮੇਰੀ ਤੀਰ ਵੀ ਤਲਵਾਰ ਵੀ
ਲਹਿਲਹਾਂਦੀ ਫ਼ਸਲ ਵੀ,
ਲਾਲ ਸੂਹੀ ਅੱਗ ਵੀ
ਮਿੱਲ ਦਾ ਪਹੀਆ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਇਹ
ਹਲ ਦੀ ਤਿੱਖੀ ਨੋਕ ਵੀ।

(ਸੰਜੀਵਨੀ, ਪੰਨਾ 110)

-ਜਦੋਂ ਹਰ ਥਾਂ ਤੇ ਉਲਝਣ ਦੇਖਦੇ ਹਨ ਨਵ-ਨਜ਼ਰ ਵਾਲੇ,
ਕਿਸੇ ਤਲਵਾਰ ਤੋਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਮਸਲਾ ਹੱਲ ਸਮਝਦੇ ਨੇ।
ਉਹ ਨੇਤਰ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਭਲਕ ਦੇ ਚਾਨਣ ਤੋਂ ਹਨ ਵਾਕਿਫ਼,
ਕਲਮ ਦੇ ਤੇਜ ਵਿਚ ਜੋ ਤੇਗ਼ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਮਝਦੇ ਨੇ।

(ਬਾਬਾ ਬਲਵੰਤ, ਕਿੰਤੂ, ਅਗਸਤ-ਸਤੰਬਰ 1972, ਪੰਨਾ 1, 2)

-ਭਾਵੇਂ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਸੂਰਜ ਚੰਦ ਸੀ,
ਫਿਰ ਵੀ ਬੜਾ ਹਨੇਰਾ ਜੀਵਨ ਪੰਧ ਸੀ।
ਜਿਧਰ ਕਦਮ ਵਧਾਏ ਉਧਰ ਕੰਧ ਸੀ,
ਜੋ ਬੂਹਾ ਖੜਕਾਇਆ ਉਹੀਓ ਬੰਦ ਸੀ।
ਸ਼ਸਤਰਬਧ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਕਿੰਜ ਝੂਜਦੇ ?
ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਤਾਂ ਇਕੋ ਸ਼ਸਤਰ ਛੰਦ ਸੀ।

(ਬੂਹੇ, ਪੰਨਾ 104)

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਿਰਤ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸੁਹਜਮਈ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕ ਵੀ। ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਕਲਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਚੇਰੇ ਰੁਖ਼ ਵਿਕਾਸ ਜਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਪਰਿਵਤਨ ਲਈ ਇਕੋ ਇਕ ਨਿਰਣਾਇਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਕਲਾ ਨੂੰ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਅਧਾਰ-ਸ਼ਿਲਾ ਮੰਨਣਾ ਇਕ 'ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ' ਹੈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚੀਨੀ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕ ਲੂ-ਸ਼ਨ ਨੇ 22 ਮਈ 1929 ਨੂੰ ਯੇਨਚਿੰਗ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ 'ਚ ਦਿੱਤੇ ਆਪਣੇ ਇਕ ਭਾਸ਼ਣ 'ਚ ਕਿਹਾ ਸੀ;

> All literature is shaped by its surroundings and, though devotees of art like to claim that literature can sway the course of world affairs, the truth is that politics comes first, and art changes accordingly. If you fancy art can change your environment, you are talking like an idealist.[37]

ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀ ਉਪਜ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਕਲਾ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਦਾਇਤਵ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਹ ਪੂਰਬਲੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-

ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਸੁਚੇਤ ਸੰਵਾਦ ਤੋਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਪੂਰਬਲੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ, ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ/ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਨਿਖੇਧ ਕਹਿਣਾ ਹੀ ਉਚਿਤ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦਾ ਕੌਮੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅੰਦੋਲਨ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸਰੋਤ ਰਹੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਜੀਵਨ-ਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਕਹਿਣਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ 'ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਅਜੇਹੇ ਚਿੰਤਕ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅਧਿਅਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ। ਐਸੇ ਲੇਖਕ ਵੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲੇਖਣ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾ ਕੋਈ ਦਖ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।'[38] ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਵਿਖਾਰਥੀ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਜਾਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ-ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਕਾਵਿ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਿਰਜਣ-ਸਰੋਤਾਂ ਬਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਹੁੰਚ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸੰਕਲਪ ਕਰਕੇ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਸੁਚੇਤ ਮਨੁੱਖੀ ਅਮਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਧਾਰ-ਸਰੋਤ ਇਤਿਹਾਸਕ -ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਭਵ-ਸਾਰ ਦੇ ਮੂਲ ਦਵੰਦਾਂ (ਵਿਰੋਧਾਂ) ਦੀ ਸੁਚੇਤਨਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨਾ ਦਿੱਬਤਾ ਦਾ ਜ਼ਹੂਰ ਹੈ, ਨਾ ਬੇਰੋਕ ਭਾਵ-ਉਛਾਲਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਰੀ ਸ਼ਿਲਪ-ਘਾੜਤ। ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਜਾਂ ਸ਼ੁੱਧ ਸੁਹਜ-ਆਨੰਦ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਚੇਰੇ ਰੁਖ਼ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਨੈਤਿਕ-ਸਮਾਜਕ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਪੂਰਬਲੇ ਸਨਾਤਨੀ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਰੁੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੂਮਿਕਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸੀਮਾ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਦੇ ਇਸ ਸ਼ਿਅਰ ਰਾਂਹੀਂ ਸਮੇਟਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

> ਸਮੇਂ ਦੀ ਚਾਲ ਖਿੜਕੀ, ਧਰਤ ਕੰਬੀ, ਡੋਲਿਆ ਅੰਬਰ,
> ਕਿ ਹੋਈਆਂ ਆਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ, ਸ਼ਮਸ਼ੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ।
>
> (ਬਿਰਹੜੇ, ਪੰਨਾ 10)

ਹਵਾਲੇ

1. ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਆਲੋਚਨਾ** (ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ 1987) ਪੰਨੇ 3, 4.
2. ਅਖ਼ਤਰ ਹੁਸੈਨ ਰਾਇਪੁਰੀ, ਹਵਾਲਾ, ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ ਪੰਨੇ 5, 6.
3. ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ, ਹਵਾਲਾ, ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ ਪੰਨੇ 8, 9.
4. ਹਵਾਲਾ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, **ਆਲੋਚਨਾ** (ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ 1987) ਪੰਨਾ 36.
5. ਸਜਾਦ ਜ਼ਹੀਰ, ਹਵਾਲਾ, ਡਾ. ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਹਿਰੂ, **ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨੇ 37, 38.

6. ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ, (ਸੰਪ:) **ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ**, ਪੰਨਾ 4.
7. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ, **ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ**, ਪੰਨਾ 75.
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 236.
9. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, 'ਕਲਮ ਦਾ ਸਫ਼ਰ' **ਮੇਰੀ ਚੋਣਵੀਂ ਕਵਿਤਾ**, ਪੰਨਾ 7.
10. ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, 'ਮੁੱਖ ਬੰਦ', **ਕਣਕਾਂ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਬੋ**, (**ਗੁਰਚਰਨ ਰਾਮਪੁਰੀ**) ਪੰਨਾ 7.
11. ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 72.
12. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਹਿਰਾਈ, **ਮੇਰੀ ਚੋਣਵੀ ਕਵਿਤਾ**, ਪੰਨਾ 16.
13. Leon Trotsky, ***Literature and Revolution***, p. 137.
14. ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰ**, ਪੰਨਾ 107.
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 127.
16. ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, **ਸਿਰਜਣਾ** (ਅਕਤੂਬਰ-ਦਸੰਬਰ 1966) ਪੰਨਾ 67.
17. ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 238.
18. ਸ. ਸ. ਮੀਸ਼ਾ, "ਧੀਮੇ ਬੋਲਾਂ ਵਾਲਾ ਸ਼ਾਇਰ" (ਮੁਲਾਕਾਤ) **ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ** (ਜਨਵਰੀ 1978) ਪੰਨਾ 8.
19. ਈਸ਼ਵਰ ਚਿੱਤਰਕਾਰ, 'ਮੇਰੀ ਕਲਮ', **ਕਲਮ ਦੀ ਆਵਾਜ਼**, ਪੰਨੇ 158-59.
20. ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, 'ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ' **ਪਤਝੜੇ ਪੁਰਾਣੇ**, ਪੰਨਾ 9.
21. ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ, 'ਮੁਖਬੰਦ', **ਊਸ਼ਾ-ਨਿਸ਼ਾ**, (ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਜਗਿਆਸੂ), ਪੰਨਾ 17.
22. ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ਉਹੀ, ਉਹੀ ਪੰਨਾ.
23. ਸੁਰਜੀਤ ਰਾਮਪੁਰੀ, 'ਕੁਝ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ', **ਗੀਤਾਂ ਭਰੀ ਸਵੇਰ**, ਪੰਨਾ 8.
24. George Thomson, *Marxism and Poetry*, p. 29.
25. ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, **ਮੈਂ ਜਮ੍ਹਾਂ ਤੂੰ**, ਪੰਨਾ 30.
26. ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 12-13.
27. ਅਜਾਇਬ ਚਿੱਤਰਕਾਰ, 'ਇਕ ਗੱਲ', **ਚਾਰ ਜੁੱਗ**, ਪੰਨਾ 13.
28. ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 237.
29. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, **ਹੇਮ ਜਯੋਤੀ**, (ਫਰਵਰੀ, 1970) ਪੰਨਾ 9
30. ਦਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ, 'ਜਾਗ; ਪ੍ਰਤਿਭਾ' **ਲਕ ਟੁਣੂ ਟੁਣੂ**, ਪੰਨੇ 10-11.
31. ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, 'ਮੁਖ ਬੰਦ', **ਕਣਕਾਂ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਬੋ**, ਪੰਨੇ 6-7.
32. ਉਹੀ, 'ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕਰਤੱਵ', **ਪੰਜ ਦਰਿਆ**, (ਜਨਵਰੀ 1968), ਪੰਨੇ 25-28.
33. ਸੁਰਜੀਤ ਰਾਮਪੁਰੀ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 7.
34. ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ, **ਵਿਰਸਾ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ**, ਪੰਨਾ 25.
35. ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, **ਖ਼ਿਰਹੜੇ**, ਪੰਨਾ 10.
36. Karl Marx, F. Engels, *Collective Works, Vol-3*, p. 182.
37. Lu Hsun; "Some Thoughts on our New Literature" *Marxists on Literature (Ed)* David Craig, p. 396.
38. ਡਾ. ਕਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਹਵਾਲਾ, ਡਾ. ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਫਰੈਂਕ, **ਸਿਰਜਣਾ**, (ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ 1987), ਪੰਨਾ 63.

3

ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ 1960 ਈ: ਦੇ ਆਸ ਪਾਸ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਰੁਝਾਨ ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਵਿਰੋਧ ਵਜੋਂ ਸੰਗਠਤ ਹੋ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ। 1960 ਈ: ਤੋਂ 1964 ਈ: ਤੱਕ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕਾਂ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਦੇ 'ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ' ਅਤੇ ਕਦੇ 'ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ' ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ। ਸੁਚੇਤ ਸ਼ਿਲਪਕਾਰੀ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦਾ 1964 ਈ: ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੰਦਰੂਨੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹਉਮੈ ਆਧਾਰਤ ਵਿਰੋਧਾਂ ਕਾਰਨ ਵਿਗਠਨ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ, ਜਦੋਂ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਸੁਖਪਾਲਵੀਰ ਸਿੰਘ 'ਹਸਰਤ' ਨੇ 'ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਮੌਤ' ਅਤੇ 'ਸ਼ਕਤੀਵਾਦ ਦੇ ਜਨਮ' ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਲਹਿਰ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣਾ ਨਾਤਾ ਤੋੜ ਲਿਆ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ 1965 ਈ: ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ-'ਬਿੰਦੂ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਲਿਖਦਿਆਂ ਹਸਰਤ ਨੇ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨੂੰ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਕਿਹਾ, ਜਿਸਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ 'ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਮੌਤ' ਅਤੇ 'ਸ਼ਕਤੀਵਾਦ ਦੇ ਜਨ-ਹਿਤਕਾਰੀ ਤੇ ਸੁਜੀਵ' ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[1] ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਆਰਥਕ-ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਸਮਾਜਕ-ਸਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਜਟਿਲਤਾ ਵਿਚ ਪਕੜਣ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿਕ-ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ 'ਨਵੀਂ-ਕਵਿਤਾ', 'ਸ਼ਕਤੀਵਾਦ', 'ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ', 'ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ' ਅਤੇ 'ਰੈਡੀਕਲ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ' ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਨਾਵਾਂ ਅਧੀਨ 1964 ਈ: ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹੀ। ਇਹਨਾਂ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ, ਪਰ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤ ਪੜਾਵਾਂ ਉਪਰ ਜਿਹੜੇ ਕਵੀ ਇਸ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਰਹੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ-ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ, ਸੁਖਪਾਲਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ, ਸਰਬੰਸ, ਹਰਿਨਾਮ, ਸਤੀ ਕੁਮਾਰ, ਭਗਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਵਰਿਆਮ ਅਸਰ, ਨਿਰਮਲ ਅਰਪਨ, ਗੁਲਵੰਤ ਅਤੇ ਗੁਰੂਮੇਲ ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਸ. ਸ. ਮੀਸ਼ਾ, ਜਗਤਾਰ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ ਅਤੇ ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ ਚੰਦ ਆਦਿ ਨੇ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਅਤਿ ਸਫ਼ਲ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ/ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀਆਂ ਗੂੰਜਾਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਜੰਦਰੇ' ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਾਗਜ਼ ਤੇ ਕੈਨਵਸ' ਵਿਚੋਂ ਵੀ

ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧਵਰਗੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਵਡੇਰਾ ਹਿੱਸਾ ਆਧੁਨਿਕ ਮਹਾਂ-ਨਗਰੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਹਿਮ, ਕੁੰਠਾ, ਵਿਸ਼ਾਦ, ਵਿਸੰਗਤੀ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਬੇਵਸੀ ਅਤੇ ਸੰਤਾਪ ਦੇ ਕਰੁਣਾਰਥੀ ਚਿਤਰਣ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਨਅਤੀ ਯੁੱਗ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਭਵ-ਸਾਰ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਜਟਿਲਤਾ ਸਮੇਤ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦਾਅਵਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਆਪਣੀ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਨ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਥਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਮੱਧਵਰਗੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਨਾਤਮ-ਜਗਤ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਤੱਕ ਸਿਮਟ ਗਈ। ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਤੇ ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ ਸਾਰ ਨੂੰ ਅਣਡਿੱਠ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ-ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਵੱਥ ਵੱਲ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਦੁਆਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਆਗਾਮੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਨਵਾਂ-ਕਾਵਿ-ਮੁਹਾਵਰਾ ਹੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ, ਸਗੋਂ ਪੁਰਾਨੀ ਭਾਂਤ ਦੇ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਪ੍ਰੇਰਿਆ।[2] ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸਰੋਤ ਪੱਛਮ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਅਗਵਾਈ ਟੀ. ਐਸ. ਈਲੀਅਟ ਅਤੇ ਐਜ਼ਰਾ ਪਾਊਂਡ ਵਰਗੇ ਬੁਰਜੂਆ ਕਵੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਸਨ, ਨਾ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ; ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਨਅਤੀ ਵਿਕਾਸ ਦੁਆਰਾ ਉਤਪੰਨ ਮਹਾਂ-ਨਗਰੀ ਜੀਵਨ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੱਠਵਿਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਨਅਤੀਕਰਣ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਤਰਜ਼ ਦੇ ਮਹਾਂ-ਨਗਰੀ ਜੀਵਨ-ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਿਵੇਕ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਪਰਿਕਲਪਨਾ (hypothesis) ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਸੀ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਅਜੇਹੀ ਪਹਿਲੀ ਸੁਚੇਤ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਧਾਂਤ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਤੁਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀ-ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ ਅਤੇ ਸੁਖਪਾਲਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਡਟੇ ਹੋਏ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਮਕਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮੁਦਰਾ ਵਿਤਰੇਕਤਾ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸੁਰ ਇਹਨਾਂ ਸਤਰਾਂ 'ਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ:

-ਇਕ ਪੈਰ ਦਹਿਲੀਜ਼ਾਂ ਅੰਦਰ
ਇਕ ਪੈਰ ਦਹਿਲੀਜ਼ੋਂ ਬਾਹਰ
ਨਾ ਮੈਂ ਏਧਰ ਨਾ ਮੈਂ ਉਧਰ
ਕਿਤ ਵਲ ਜਾਵਾਂ ਠਉਰ ਨਹੀਂ ਹੈ।

(ਕਾਗ਼ਜ਼ ਦਾ ਰਾਵਣ, ਪੰਨਾ 12)

-ਹੁਨਰ ਹੈ ਹੁਨਰ ਦੇ ਲਈ
ਤੇ ਹੁਨਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਲਈ

ਇਹ ਵੀ ਨਾਅਰਾ, ਉਹ ਵੀ ਨਾਅਰਾ
ਮੈਂ ਕਿਸ ਨੂੰ ਅਪਣਾਵਾਂ ?
ਮੈਂ ਕਿਸ ਪਾਸੇ ਵਲ ਜਾਵਾਂ ?

(ਦਿਲ ਦਰਿਆ ਸਮੁੰਦਰੋਂ ਡੂੰਘੇ, ਪੰਨਾ 115)

ਸਮਕਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਵਿਤਰੇਕ ਦੀ ਇਸ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਥਾਪਤ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆਤਮਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੱਤੀ, ਸਗੋਂ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਨਵੇਂ ਮਾਨਦੰਡ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਸੁਚੇਤ ਸਨ ਕਿ, "ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਆਇਆ ਮੂਲ ਭੂਤ ਪਰਿਵਰਤਨ ਉਵੇਂ ਹੀ ਹਰ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਚਲਤ ਵਿਧੀ ਦੀਆਂ ਅੰਤਰੀਵੀ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਕੇ ਬਾਸੀ ਕਰਾਰ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ ਤਬਦੀਲੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰੂੜ੍ਹੀਗਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਗਾਮੀ ਠਹਿਰਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।"[3] ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰ ਦੇਣ ਲਈ ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਦੀ 1960 ਈ: 'ਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਪੁਸਤਕ-'*Tradition and Experiment in Modern Punjabi Poetry.*' ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਬਣ ਨਿਬੜੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਪ੍ਰਚਲਤ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਸਮੀਖਿਆ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਵੰਗਾਰ ਰੱਖੀ। ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸਨਅਤੀ ਯੁੱਗ ਦੇ ਨਵੇਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਫ਼ਲ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਦੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਸਮਝ ਕੇ ਵਿਲੱਖਣ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨਾ ਸੀ।

ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਨਕਾਰ ਵਜੋਂ ਉਦੈ ਹੋਈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਮੱਤ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਧਾਰਾ ਦੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਨਅਤੀ ਯੁੱਗ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਜਟਿਲਤਾ ਸਹਿਤ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ-ਚੌਖਟੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਕੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਕਰਦਿਆਂ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਇਸ ਨਿਰਣੇ ਤੇ ਪੁੱਜਾ ਕਿ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਮੱਧਵਰਗੀ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਅਤੇ ਵਰਗ ਵਿਰੋਧੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਠਬੰਧਨ ਦੀ ਉਪਜ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਸੁਭਾਅ ਵਜੋਂ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਹੈ, ਜੋ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸਰਲੀਕਰਣ ਜਾਂ ਵਿਸਰਜਨ ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਵੇਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਕ ਰੂਪ-ਚੌਖਟੇ ਦਾ ਤਿਆਗ ਅੱਜ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਦੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਧਿਆਨਯੋਗ ਹੈ:

> ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਜਨਮ ਭੂਮੀ ਹੈ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਧੀ। ਇਹ ਸੰਧੀ ਹੁਣ ਆਪਣੀ ਆਯੂ ਪੂਰੀ ਕਰਕੇ ਦਿਨ-ਬ-ਦਿਨ ਪਤਲੀ ਪੈਂਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ

ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਜਨਮਭੂਮੀ ਬੰਜਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੀ ਸਗੋਂ ਸੁੰਗੜਦੀ ਵੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।[4]

ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੀ ਤਰਕ-ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲਹਿਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ-ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਦੇ ਤੰਗ ਚੌਖਟੇ, ਮਕਾਨਕੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਅਤੇ ਕਲਾਹੀਣ ਨਾਅਰੇਬਾਜ਼ੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਦਲ ਵਜੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, "ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਧਾਰਾ ਦੀਆਂ ਘਸ ਚੁੱਕੀਆਂ ਤੇ ਜਰਜਰਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਅਨੁਭਵ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਨਵੀਨ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਢੂੰਡ ਭਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਿੰਬ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਜਿੰਨਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕਰਕੇ ਨਵੀਨ ਮਾਹੌਲ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ।"[5] ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਕੁਝ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਆਦਰਸ਼ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪੱਖ ਵਲੋਂ ਅਵੇਸਲੇ ਹੁੰਦੇ ਗਏ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦਾ ਬਦਲ ਸਮਝ ਕੇ ਆਪਣੀ ਸੀਮਤ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਮਰੱਥਾ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਜਕੜਬੰਦ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾਉਣ ਲੱਗੇ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਬਲਵਾਨ ਤੇ ਸਮਰਿਧ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਬਦਲਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਉਪਜ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਵੰਗਾਰ ਨਾਲ ਕਦਮ ਮੇਚ ਕੇ ਤੁਰਨ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਤੋਂ ਥਿੜਕ ਗਈ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਇਸ ਨਵੀਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਵੰਗਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿ-ਉਤਰ ਵਜੋਂ ਉਦੈ ਹੋਈ, ਕਿਉਂਕਿ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਤੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਂਤ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ ਸੀ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਨਿਰੋਲ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਇੱਕ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਕਲਚਰਲ ਫ਼ਰੰਟ ਹੋ ਨਿਬੜੀ। ਇਸ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਕਵੀ ਕੁਝ ਗਿਣੇ ਮਿਥੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਤੇ ਹੀ ਕਲਮ ਅਜ਼ਮਾਈ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ਉਹ ਵੀ ਏਨੀ ਘਸੀ ਪਿਟੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਕੀਲ ਲੈਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਮਰ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ।"[6] ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੂਰਵ-ਅਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਕਥਨ ਵਿਚਲੀ ਸਚਾਈ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨਵੀਆਂ ਅਨੁਭਵ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੀ ਖੋਜ, ਨਵੇਂ ਤੇ ਮੌਲਿਕ-ਬਿੰਬ ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਅਤੇ ਅਛੂਤੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਰਾਂਹੀਂ ਨਵੇਂ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਦਾ ਸਾਰ ਤੱਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਕੇਵਲ ਮਕਾਨਕੀ ਨਿਖੇਧ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਆਧੁਨਿਕ ਸਨਅਤੀ ਯੁੱਗ ਦੇ ਨਵੇਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਫ਼ਲ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਸਾਕਾਰਾਤਮਕ ਆਦਰਸ਼ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲੋੜ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਹ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਪਿਆਰ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ 'ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਉਪਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦਾ ਮੁਲੰਮਾ' ਕਹਿਕੇ ਰੱਦ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ

ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋਈਆਂ ਰਚਨਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਮਕਾਨਕੀ ਦੁਹਰਾਅ ਅਤੇ ਨਿਰਜਿੰਦ ਬਿੰਬਾਂ/ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਯਾਂਤ੍ਰਿਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ 'ਤੜਾਗੀ' ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਲਈ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਸੰਕਲਪ ਹਨ। ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਕਨ੍ਹਾਂ' ਪੜ੍ਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ:

.....ਤੀਜੇ 'ਵਾਜ਼ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸੁਣਨਾ
ਸੁਰ ਮਿਲਾਉਣਾ
ਕੁੱਝ ਲਿਖਣਾ ਕੁਝ ਰਚਨਾ ਗਾਉਣਾ
ਆਦਤ ਵਾਂਗੂੰ
ਕਦੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਚ ਗੁੰਮਣਾ
ਪ੍ਰੀਤ-ਭਾਵ ਲੈ
ਕਦੇ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਵਿਚ ਉਡਣਾ
ਸੰਗ ਸੰਗ ਯਾਦਾਂ
ਨਿੱਜ-ਗਮ-ਚਿਹਰੇ 'ਤੇ ਜਨ-ਗ਼ਮ ਦਾ
ਪੋਜ਼ ਬਣਾਉਣਾ
ਜੀਕੂੰ ਹੋਵੇ ਨਿਰਾ ਮੁਲੰਮਾਂ
ਫੇਰ ਕਲਮ 'ਚੋਂ
ਲੋਹੇ ਤਾਂਬੇ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਘੜਣਾ......
ਹੱਥ ਮਾਰਨੇ ਪੌਣਾਂ ਦੇ ਵਿਚ
ਕਿਲ੍ਹੇ ਬਨਾਉਣਾ
ਰੈਣ ਦੇ ਮਸਤਕ 'ਤੇ ਸਰਘੀ ਦੀ
ਬਿੰਦੀ ਲਾਉਣਾ
ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਵਾਂਗੂੰ ਸਮਝ ਕਲਾ ਨੂੰ
ਧਾਰਨ ਕਰਨਾ
ਕਿੰਨੇ ਬੰਧਨ! ਕਿੰਨੀਆਂ ਰੋਕਾਂ
ਇਸ ਜੀਵਨ ਵਿਚ
ਹੋਂਦ ਅਸਾਡੀ ਇਕ ਕਨ੍ਹਾਂ ਜਿਉਂ
ਤਾਰਾਂ ਕੱਢ ਕੱਢ
ਉਣਦਾ ਜਾਲ ਤੇ ਇਸ ਰਚਨਾ
ਵਿਚ ਫਸ ਮਰਦਾ।

(ਦਿਲ ਦਰਿਆ ਸਮੁੰਦਰੋਂ ਡੂੰਘੇ, ਪੰਨੇ 21-22)

ਵਕਤੀ ਲੋੜਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਦਿਸਣ ਲਈ ਵਿਦਰੋਹੀ ਦਿੱਖ ਵਾਲੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਤੇ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਕਲਪਨਾ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨਾ, ਨਿੱਜੀ ਪੀੜ ਉਤੇ ਲੋਕ-ਪੀੜ ਦਾ ਮੁਲੰਮਾ ਚਾੜ੍ਹਨਾ, ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਲੋਹੇ, ਤਾਂਬੇ, ਹਨੇਰੀ, ਸਰਘੀ, ਜ਼ੰਜੀਰਾਂ, ਦਾਤੀ-ਹਥੌੜੇ ਆਦਿ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਘਾੜਤ ਕਰਨੀ, ਬੇਲੋੜੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਬੋਝਲ ਕਰਨਾ, ਕਾਵਿ ਕਰਮ ਨੂੰ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਾਧਨਾ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵਕਤੀ ਲੋੜਾਂ, ਫੈਸ਼ਨ ਜਾਂ ਆਦਤ ਵਜੋਂ ਧਾਰਨ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਮਹਿਜ਼ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਹੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਅਮਲ ਦਾ

ਬਦਲ ਸਮਝਣ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਪਾਲਣਾ ਆਦਿ ਅਜੇਹੇ ਲੱਛਣ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਸੰਦੇਹ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਮੁੱਢੋਂ ਹੀ ਰੱਦ ਕਰਨ ਦੀ ਮੁਦਰਾ ਅਪਣਾਈ।

ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ 'ਪਰੰਪਰਾ' ਅਤੇ 'ਪ੍ਰਯੋਗ' ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਾਹਿਤਕ ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੂਤਰ ਬਣਾ ਕੇ ਚਲਦੇ ਹਨ। 'ਪਰੰਪਰਾ' ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮੁਰਾਦ ਪ੍ਰਚਲਤ ਤੇ ਪਰਪੱਕ ਹੋਈਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਮਕਾਨਕੀ ਦੁਹਰਾਉ ਤੋਂ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਕਵੀ ਮਰਿਯਾਦਾ ਵੱਸ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਅੰਧਾ ਧੁੰਦ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਕੇਵਲ ਭਰਮ ਹੀ ਪਾਲ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜੇਹੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਇਕ ਗਤੀਹੀਣ ਵਰਤਾਰੇ ਵਜੋਂ ਕਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਲਈ ਮਾਰੂ ਜਕੜਬੰਦ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅਜੇਹੇ ਦੁਹਰਾਉ ਨੂੰ 'ਤੜਾਗੀ' ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ' ਕਵੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ 'ਤੜਾਗੀ' ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਨਿਸ਼ਚਾ ਕਰਕੇ ਤੁਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਪ੍ਰਯੋਗ' ਜਾਂ 'ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ 'ਸਾਂਝੇ ਲੱਛਣ ਰੱਖਦੀਆਂ ਪਰਪੱਕ ਹੋਈਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ; "ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ' ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ 'ਪਰੰਪਰਾ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਸਗੋਂ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਿਆ ਦੀਆਂ ਪਰਪੱਕ ਹੋਈਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ-ਸ਼ੈਲੀ, ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਚੋਣ, ਅਨੁਭਵ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ, ਬਿੰਬ-ਵਿਧਾਨ ਤੇ ਹੋਰ ਤਕਨੀਕੀ ਕਾਢਾਂ। ਕਾਵਿ ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਈ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਸਾਂਝੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸੁਭਾਅ, ਸਾਂਝੇ ਉਦੇਸ਼ ਤੇ ਸਾਂਝੀਆਂ ਅਨੁਭਵ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਕਾਰਨ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸਦੇ ਆਪਣੇ ਲੱਛਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਗਰੁੱਪ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਨਾਲੋਂ ਭਲੀਭਾਂਤ ਨਿਖੇੜੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।[7] ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸ-ਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਲੋੜ ਵਜੋਂ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਵਿਦਰੋਹ' ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ:

ਅਤਿ ਉਚਾ ਪਰਬਤ ਅਭਿਮਾਨੀ,
ਪਹਿਨ ਜ਼ਰਾ ਬਕਤਰ ਬਰਫ਼ਾਨੀ
ਰਤਨਾਂ ਮਣੀਆਂ ਦੀ ਗਲ ਮਾਲਾ
ਸਨਦਬਧ ਹੋ ਨਾਲ ਪਰੰਪਰਾ
ਨਿਕੀ ਜਿਹੀ ਜਲਧਾਰਾ ਤਾਈਂ
ਡੂੰਘੇ ਭੋਰੇ ਦੇ ਵਿਚ ਪਾਈ
ਉਪਰ ਸੁੱਟ ਅਤੁਲਵਾਂ ਭਾਰ
ਬੈਠਾ ਵੱਡਾ ਆਸਨ ਮਾਰ।......
ਵੱਜਾ ਚਾਨਣੇ ਦਾ ਗੁਰਜ
ਢੱਠੇ ਨੇਰਿਆਂ ਦੇ ਬੁਰਜ

ਭੱਜੇ ਭੋਰਿਆਂ ਦੇ ਭਿੱਤ
ਹੋਈ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਜਿੱਤ
ਹੋਇਆ ਮੂਰਛਤ ਪਹਾੜ
ਮਾਰ ਆਖਰੀ ਚੰਘਾੜ
ਵੱਖੀ ਉਸ ਦੀ ਨੂੰ ਪਾੜ
ਵਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਧਾਰ

(ਜ਼ਮੀਰ, ਪੰਨੇ 22-23)

ਇਸ ਕਵਿਤਾ 'ਚ 'ਪਰੰਪਰਾ' ਅਭਿਮਾਨੀ ਪਰਬਤ ਦੀ ਸਨਦਬੱਧਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ-ਕ੍ਰਿਆ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਜਲਧਾਰਾ ਦੇ ਬੇਰੋਕ ਵਹਿਣ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ 'ਅੰਨ੍ਹਾ-ਖੂਹ' ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ-ਪੂਜ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ 'ਬੋ ਮਾਰਦੇ ਅੰਨ੍ਹੇ ਖੂਹ ਦੇ ਹਨੇਰੇ' ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਰਾਂਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਸਥਿਰ ਹੋਈ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਸੱਪ-ਵਲੇਟ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਆਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ:

ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦ ਦਾ ਅੰਨ੍ਹਾ-ਖੂਹ
ਤਿੜਕੀ ਮੌਣ
ਖਿੜੀ ਹੋਈ ਨਾਲੀ
ਪਾਣੀ ਕੱਢਣ ਵਾਲਾ ਘਿਰੜਾ
ਘੁਣ ਨੇ ਖਾਧਾ
ਖੂਹ ਵਿਚ ਡਿੱਗਿਆ
ਖੂਹ ਵਿਚ ਝਾਕੋ!
ਪਾਣੀ ਦੀ ਥਾਂ
ਘੁੱਪ-ਹਨੇਰਾ
ਇਕ ਬਦਬੋ ਨਾਸਾਂ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹਦੀ.....
ਪੁੱਛਣਾ ਚਾਹੁੰਨਾ
ਜਦ ਇਹ ਖੂਹ
ਇੱਕ ਅੰਨ੍ਹਾ ਖੂਹ ਹੈ
ਜਦ ਇਹ ਖੂਹ ਪਾਣੀ ਤੋਂ ਖਾਲੀ
ਫੇਰ ਕਿਉਂ ਇਹ ਭੋਲੇ ਲੋਕੀਂ
ਇਸ ਤੇ ਝੁਰਮਟ ਪਾ ਕੇ ਬੈਠੇ
ਵਿਚ ਲੱਜਾਂ ਲਮਕਾ ਕੇ ਬੈਠੇ।

(ਤਾਸ਼ ਦੇ ਪੱਤੇ, ਪੰਨੇ 54-55)

ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਦੇ ਸਮਰਥਕਾਂ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋਏ ਨਾਕਾਰਾਤਮਕ ਰੂਪ ਦਾ ਹੀ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸਜੀਵ ਅਤੇ ਜੀਵੰਤ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ ਇਸਦਾ ਕੋਈ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ। 'ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦਰੋਹ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਪੂਰਵ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁਧ

ਵਿਦਰੋਹ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਮੁਕਾ ਕੇ ਹੰਢ ਹੀ ਨਹੀਂ ਚੁੱਕੇ, ਸਗੋਂ ਨਵੀਨ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਵੀ ਹਨ। ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸਵਸਥ ਤੇ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ, ਜੋ ਇਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਚੁਕੇ ਹਨ, ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ।"[8] ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੇ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਰੁੱਖ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਪੱਤਿਆਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਨੇਮ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਪਿਉ-ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪੁੱਤਰ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਉਚੇਰਾ ਪੜਾਅ ਮਿਥਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਤਦ ਹੀ ਸਾਰਥਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਉਹ 'ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਕੁੱਖੋਂ ਜਨਮਣ।'[9] ਇਉਂ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਸਮਰਥਕਾਂ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਹਿਜ ਗਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਨੇਮ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।

ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ 'ਪ੍ਰਯੋਗ' ਅਤੇ 'ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ' ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਕਲਪ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ 'ਪ੍ਰਯੋਗ' ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਵੀ ਤੇ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤੇ ਵਿਚਕਾਰ ਭਾਵ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਸਾਂਝ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਦਾ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਚਲਣ ਵਾਲੀ ਸਵੈ-ਚਾਲਤ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਦੀ ਉਪਜ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ "ਸਮਾਜੀ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਣਾ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ। ਨਵਾਂ ਅਨੁਭਵ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਗਟਾ-ਸਾਧਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਗਟਾ-ਸਾਧਨ ਨਵੇਂ ਆਧਾਰ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਆਧਾਰ ਭਾਵ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਸਾਂਝ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਸਾਂਝ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਢੂੰਡਣ ਜਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਾਰੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਅਸੀਂ 'ਪ੍ਰਯੋਗ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ।"[10] ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਹਿਜ ਗਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਨੇਮ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗ-ਕਿਰਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸੋਮਾ ਮੰਨਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਸਮਰਪਣ' ਅਤੇ ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਰਾਤ ਤੇ ਦਿਨ' ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਈ ਹੈ:

ਪ੍ਰਭ ਜੀ ਬਾਰ ਬਾਰ ਅਵਤਰੇ
ਹਰਨਾਖਸ਼ ਨਹੀਂ ਮਰੇ
ਹਰ ਦਿਹੁੰ ਆਪਣਾ ਮੰਦਰ ਸਾਜੇ
ਆਪਣਾ ਦਿਉਤਾ ਘੜੇ
ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਪ੍ਰਹਿਲਾਦ ਪਧਾਰੇ
ਤੋੜ ਤਾੜ ਸਭ ਧਰੇ
ਨਵੇਂ ਦਿਵਸ ਦੀ ਨਵੀਂ ਕਲਪਨਾ
ਨਵੀਂ ਬੰਦਨਾ ਕਰੇ.....
ਸਰਘੀ ਦਾ ਪ੍ਰਹਿਲਾਦ ਸੰਝ ਨੂੰ
ਹਰਿਨਾਖਸ਼ ਬਣ ਜਾਵੇ

ਸੰਝ-ਨਜ਼ਰ ਨੂੰ ਰੂਪ ਫ਼ਜ਼ਰ ਦਾ
ਯੁੱਗ ਮੈਲਾ ਦਿਸ ਆਵੇ।

(ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਾਵਿ ਦਰਪਨ, ਪੰਨਾ 91)

-ਭੂ-ਮੰਡਲ ਦੀ
ਏਸ ਅਸੀਮ ਗੁਲਾਈ ਅੰਦਰ
ਘੜੀਆਂ ਮਿੰਟਾਂ ਦੀ ਚਰਖੀ 'ਤੇ
ਰਾਤ ਤੇ ਦਿਹੁੰ ਨੇ ਗਿੜਦੇ ਰਹਿਣੇ
ਨਵੇਂ ਦਿਹਾੜੇ ਅਸਮਾਨਾਂ 'ਤੇ
ਨਵੀਆਂ ਧੁੱਪਾਂ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲੇ
'ਪਿਛਲੇ ਸੂਰਜ' ਡੁਬ ਡੁਬ ਕੇ ਹਨ
ਸਜਰੇ ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹਦੇ ਰਹਿਣੇ।

(ਸ਼ਤਰੰਜ ਦੀ ਖੇਡ, ਪੰਨਾ 105)

ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਨਿਵਾਰਤਾ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਵੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕੇਵਲ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਕੇਵਲ ਰੂਪ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਕੇ ਇਕਤਰਫ਼ੇ ਵਸਤੂਵਾਦੀ ਜਾਂ ਰੂਪਵਾਦੀ ਰੁਝਾਨ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਕਰਕੇ ਤੁਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਉਪਰ ਬਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਪ੍ਰਯੋਗ ਦਾ ਅਰਥ ਸਿਰਫ਼ ਬਿੰਬਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਜਾਂ ਅੱਡਰਾਪਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ: ਕਲਾਕਾਰ ਤੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਭਾਵ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਢੂੰਡ ਜਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ (ਨਵੇਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਕੇ) ਬਿੰਬਾਬਲੀ ਆਦਿ ਦਾ ਨਵਾਂ ਆਧਾਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਕੇ, ਇਕ ਨਰੋਏ ਸੱਜਰੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਨਵੀਆਂ ਅਨੁਭਵ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ (modes of perception) ਰਾਂਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਅਨੁਭਵ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਹੈ।"[11] ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਇਕ ਦੂਹਰਾ ਸਾਧਨ ਹੈ, ਇਕ ਤਾਂ ਉਸ ਸੱਚ ਨੂੰ (ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ) ਜਾਣਨ ਦਾ, ਜਿਸਨੂੰ ਕਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੀ ਉਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ, ਜੋ ਉਸ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਡੇਰਾ ਹਿੱਸਾ ਰੂਪਵਾਦੀ ਅਤਿਵਾਦ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਇਆ, ਭਾਵੇਂ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਮੀਸ਼ਾ, ਜਗਤਾਰ ਅਤੇ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਸਦਾ ਅਪਵਾਦ ਹੈ।

ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੇ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਇਕ-ਪਾਸੜ, ਮਕਾਨਕੀ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਟੀ. ਐਸ. ਈਲੀਅਟ ਅਤੇ ਨਾਰਥੋ ਫ਼ਰਾਈ ਜਿਹੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਾਂਗ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਿਆ ਦੀਆਂ ਪਰਪੱਕ ਹੋਈਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਮਕਾਨਕੀ ਦੁਹਰਾਉ ਦੇ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ। ਦੂਜਾ, ਵਿਵਹਾਰਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਿਕਟ ਸਮਕਾਲੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-

ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਰਤ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਘੇਰੇ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਕਰ ਲਿਆ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਨਿਖੇਧ ਦੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕਰਕੇ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੇ ਕੇਵਲ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਹੋਣ ਦੀ ਮਕਾਨਕੀ ਧਾਰਨਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ। ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸੰਵਾਦਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਪੂਰਕ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਰਥੋ ਫ਼ਰਾਈ ਵਰਗੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ, 'ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ' ਤਾਂ ਉਹ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਸਿਰਜਣ-ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਸੰਵਾਦਕੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵੱਲ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਯੱਕ ਦੈਰੀਦਾ ਦਾ 'ਵਿਰਚਨਾ' (deconstruction)ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਇਸੇ ਮੱਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਨਵੀਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਚੇਤ/ਅਚੇਤ ਦੁਹਰਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਨਵੇਂ ਰਚਨਾਕਾਰ ਪੂਰਵਲੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਮੂਲ-ਰੂਪਾਂ (archetypes)ਨੂੰ ਮੁੜ ਮੁੜ ਵਰਤਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੋਧ ਸੁਧਾਈ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਨਿਬੰਧ— 'ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ' ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੇ ਸੰਵਾਦਕੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਵਹਿਣ ਤੇ ਕੰਢੇ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰੰਪਰਾ ਦਰਿਆ ਦੇ ਕੰਢਿਆਂ ਦੇ ਕਰੜੇ ਬੰਧਨ ਵਾਂਗ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਹਿਣ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵਾਂਗ। ਜਿਵੇਂ ਕੰਢੇ ਪਾਣੀ ਦੀ ਅੱਥਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਕਰਕੇ ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਪਰੋ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸਜੀਵ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸਜਿੰਦ ਰੱਖੇ।

ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਕੇ ਵੀ ਕਿ 'ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸਵਸਥ ਤੇ ਸਕਾਰਕ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ", ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਤਿਆਗ ਦਾ ਨਾਹਰਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਵੈ-ਵਿਰੋਧੀ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਵਿਵਹਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸਜੀਵ ਤੇ ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸਜਿੰਦ ਰੱਖਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਿਰਸੇ ਤੋਂ ਤਰੁੰਡਣ ਦੀ ਗਲਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਇਤਰਾਜ਼ ਜਾਇਜ਼ ਹੈ ਕਿ, "ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਅੱਜ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਰਚਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸਰੋਤ ਆਧੁਨਿਕ ਚੇਤਨਾ ਘੱਟ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਇਹ ਲਹਿਰ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਘੱਟ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਜੁੜੀ ਹੈ।"[12] ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਨੁਭਵ-ਸਾਰ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਬੇਮੁੱਖ ਇਸ ਆਤਮ-ਕੇਂਦਰਤ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੀਮਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਨਿਰੋਲ ਸਾਹਿਤ-ਖੇਤਰ ਦੀ ਵਸਤ ਸੀ। ਉਸਦੇ ਪੈਰ ਨਾ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਸਨ, ਨਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ।'[13]

ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ

ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੇਂਦਰੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਵੀ ਗੰਭੀਰ ਚਰਚਾ ਅਤੇ ਤਿੱਖੇ ਵਿਵਾਦ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਧਾਰਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਸੰਗਠਨ ਦੇ ਦੂਜੇ ਤੱਤਾਂ ਵਾਂਗ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਗਠਨ ਦਾ ਇਕ ਤੱਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਵੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਨੁਕਤਾ ਨਿਗਾਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਮੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸੰਗਠਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਅੰਗ ਜਾਂ ਅੰਸ਼ ਵਜੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸੰਗਠਨਕਾਰੀ ਰੋਲ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਮਾਨਸਕ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਰਚਦੀ ਹੋਈ ਅਨੁਭਵ-ਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਸੰਗਠਨਕਾਰੀ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਲੋੜ ਤਕਨੀਕੀ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਕਾਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਨਹੀਂ।"[14] ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਾਂ ਕਲਾਹੀਣ ਨਾਹਰੇ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਇਸ ਗੱਲ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਾ ਮੱਤ ਜਿੰਨਾ ਲੁਕਿਆ ਰਹੇ ਕਲਾ ਲਈ ਉਨਾ ਹੀ ਚੰਗਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ "ਕਲਾਕਾਰ ਕਿਸੇ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਗੋਬਲਜ਼ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਉਹ ਮੁਨਾਦੀ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਕੋਲੋਂ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਾਂ ਵਾਦ ਦੀ ਕਥਾ ਕਰਾਉਣੀ ਉਸ ਨਾਲ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ ਹੈ। ਨਾਅਰੇਬਾਜ਼ੀ ਕਲਾ ਦਾ ਲੱਛਣ ਨਹੀਂ।"[15] ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਾਣਾਧਾਰੀ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਯੌਗਿਕ (compound) ਅਤੇ ਤੱਤਾਂ (elements) ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ "ਅਸੀਂ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਵਿਚ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘੁਲਿਆ ਮਿਲਿਆ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ compound ਵਿਚ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ elements ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ mixture ਵਿਚ ਘੁਲੇ ਮਿਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"[16] ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਕਾਵਿ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਬਿੰਬ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਣਾਧਾਰੀ ਏਕਤਾ ਉਪਰ ਬਲ ਦੇ ਕੇ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਬਾਰੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ, ਕਾਵਿ-ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸੰਗਠਨਕਾਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਨਹੀਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਸਿੱਧੀ ਭਾਸ਼ਣੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਚਾਰਵਾਦੀ ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦਿਆਂ ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ, ਜੇਕਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣਗੇ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕੀਤਾ) ਤਾਂ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਖੋਖਲੀ ਤੇ ਸਤਹੀਣ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ ਅਤੇ ਕਵੀ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਘੇਰਾ ਤਰਸਯੋਗ ਹਾਲਤ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ..... ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕ, ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਿਕ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਸਿੱਧੇ (direct) ਭਾਸ਼ਣੀ (rhetorical) ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ, ਭਾਵ ਅੰਡਰਟੋਨ ਵਿਚ।.....ਹੋਰ ਕੁਝ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕਵਿਤਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।"[17] ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਜਿੱਥੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਪਰ-ਉਸਾਰ ਦੇ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ-ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦਾ ਇਕ ਸਾਧਨ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਉਪਰ ਵੀ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ

ਯਦਾਨੋਵ ਵਰਗੇ ਕੁਝ ਕੱਟੜ ਪੰਥੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਬਦਲ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਗਲਤੀ ਵੀ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਲੈਨਿਨ ਦੇ ਵਿਵਾਦਗ੍ਰਸਤ ਨਿਬੰਧ- *'Party Organisation and Party Literature'* ਨੂੰ ਤਰਕ-ਸਿਧੀ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਆਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੋਣ ਦੀ ਪੁਰਜ਼ੋਰ ਤਾਕੀਦ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਲੈਨਿਨ ਨੇ ਇਹ ਗੱਲ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪਾਰਟੀ ਸਾਹਿਤ (ਪਾਰਟੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤ) ਬਾਰੇ ਕਹੀ ਹੈ। ਕੱਟੜਪੰਥੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਲੈਨਿਨ ਦੀ ਉਕਤ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਗਲਤੀ ਕੀਤੀ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਕੁਝ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਚੇਤ/ਅਚੇਤ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਮਕਾਨਕੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ। ਉਹਨਾਂ ਉਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਜਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਤੜਾਗੀਵਾਦੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਕਲਾ ਦਾ ਗਲਘੋਟੂ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤੜਾਗੀਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਦਾਸੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਕਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸੰਗਠਨਕਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ ਹਨ।[18] ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਦੇ ਸਮਰਥਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਰੋਧ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਬਾਰੇ ਕੱਟੜਪੰਥੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਮਕਾਨਕੀ ਅਤੇ ਸਿੱਧੜ ਧਾਰਨਾ ਨਾਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ 'ਸਿੱਧੜ ਮਾਰਕਸਵਾਦ' (vulgar marxism) ਕਹਿਕੇ ਛੁਟਿਆਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ ਕੇਵਲ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹੀ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਾਣਾਧਾਰੀ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗਠਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਆਧਾਰ ਵੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਹੀ ਮੰਨਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣਾ ਮਨੋਰਥ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਤੜਾਗੀ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਦੁਆ ਕੇ 'ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨਾ' ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਵਿਚਕਾਰ ਨਹੀਂ, ਵਿਰੋਧ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ 'ਤੜਾਗੀਵਾਦ' ਵਿਚਕਾਰ ਹੈ। '.....ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਡਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਤੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਵੱਖਰਾ ਹੈ-(1) ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਉਤੇ ਚੜ੍ਹੀ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਦੀ ਪਾਣ ਨੂੰ ਉਤਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। (2) ਅਸੀਂ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਤੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਵਿਚ ਸੁਮੇਲ ਅਤੇ ਸੰਤੁਲਨ ਲਿਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। (3) ਅਸੀਂ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਵਿਚ ਘੁਲਿਆ ਮਿਲਿਆ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ।'[19] ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਅਸਲੀ ਉਤਰ-ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੋਣ ਦੇ ਆਪਣੇ ਦਾਅਵੇ ਨੂੰ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮਰਥਕ ਕਈ ਥਾਈਂ ਦੁਹਰਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਨਾ ਜਾ ਕੇ ਹਸਰਤ ਦਾ ਇਕ ਕਥਨ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ, "ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਯੁਗਾਨਕੂਲ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ

ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਤੀਬਰ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਇਸ ਵਿਚ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੈਨਵਸ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[20]

ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸਵੈ-ਵਿਰੋਧੀ ਚਰਿੱਤਰ ਉਦੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ 'ਵਾਦ ਮੁਕਤ' ਕਹਿਣ ਦੀ ਬੁਰਜੁਆ ਕੂਟਨੀਤੀ ਦਾ ਪੈਂਤੜਾ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੇ ਅਸਲੀ ਤੇ ਸੱਚੇ ਵਾਰਸ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਇਹ ਕਵੀ 'ਵਾਦ ਮੁਕਤ' ਹੋਣ ਦੀ ਦੋਗਲੀ ਰਣਨੀਤੀ ਅਪਣਾ ਕੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਉਸ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪੈਂਤੜੇ ਤੋਂ ਹੀ ਮੁੱਖ ਮੋੜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਲੇਖਕ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਦਾ ਇਹ ਇਕਬਾਲੀਆ ਕਥਨ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੇ ਸਮਰਥਨ ਦੇ ਦਾਅਵੇ ਨੂੰ ਝੁਠਲਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਉਲਝਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ:

> ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਲਹਿਰ ਕਿਸੇ ਵਾਦ ਉਤੇ ਕੇਂਦਰਤ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਲਹਿਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਵੈ-ਵਿਰੋਧਤਾ ਨਹੀਂ, ਮਤਲਬ ਇਹ ਕਿ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਉਚੇਚਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਹੈ।[21]

ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ 'ਵਾਦ-ਮੁਕਤੀ' ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਟੀ. ਐਸ. ਈਲੀਅਟ ਤੇ ਅਗੇਯ ਆਦਿ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ ਤੇ ਪ੍ਰੈਗਮੇਟਿਜ਼ਮ ਆਦਿ ਪੱਛਮੀ ਬੁਰਜੁਆ ਫਿਲਾਸਫ਼ੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤਥਾ-ਕਥਿਤ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਦੁਹਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਦੂਸਰਾ ਸਪਤਕ' ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਕਵੀ ਅਗੇਯ ਨੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਕੇ ਕਿਹਾ ਸੀ: 'ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਾ ਕੋਈ ਵਾਦ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਹਮ ਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਰਹੇ, ਨਹੀਂ ਹੈਂ।' ਵਾਦ-ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਪਿੱਛੇ ਮੂਲ ਭਾਵਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਪੂਰਵ ਨਿਸ਼ਚਤ ਵਾਦ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਨਾਲ ਸੁਤੰਤਰ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ 'ਵਾਦ' ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੰਦ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੈ। ਡਾ. ਨਾਮਵਰ ਸਿੰਘ 'ਵਾਦ' ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦਰੋਹ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਮੰਨਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸੂਤਰਪਾਤ ਹੀ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਪੂਰਵ-ਨਿਸ਼ਚਿਤ 'ਵਾਦ' ਸੱਚ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਜਾਂ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।"[22]

ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮਰਥਕ ਕਵੀ ਨਾ ਤਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਗੁੱਝੀ ਪਾਪ-ਭਾਵਨਾ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਸਵੈ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਵਿਰੋਧੀ ਲਹਿਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ 'ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ' ਦੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਧੀਨ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਦੀ

ਹੈ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਪਾਪ ਗ੍ਰੰਝਲ ਕਾਰਨ ਇਸ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਝਿਜਕਦੀ ਹੈ।[23] ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦਾ 'ਵਾਦ-ਮੁਕਤੀ' ਜਾਂ 'ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ' ਦਾ ਨਾਹਰਾ ਦਰਅਸਲ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਰਨ ਦਾ ਗੁੱਝਾ ਯਤਨ ਸੀ। ਲੁਕਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਬੁਰਜੁਆ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ-ਅਸਤਿਤਵਾਦ, ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ, ਪ੍ਰੈਗਮੇਟਿਜ਼ਮ, ਅਬਸਰਡਟੀ ਆਦਿ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੁਆਰਾ ਸਥਾਪਤੀ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੀ ਪਾਪ-ਭਾਵਨਾ ਰੱਖਣ ਕਰਕੇ ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ 'ਦਿਸ਼ਾ ਹੀਣ ਚੇਤਨਾ' ਜਾਂ 'ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੋਂ ਉਲਟਗਤੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ' ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਸਲ ਮਨੋਰਥ ਸਥਾਪਤੀ ਦੀ ਉਮਰ ਲੰਬੀ ਕਰਨਾ ਹੀ ਸੀ।[24]

ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਜਾਂ ਵਾਦ-ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਲੋਚਾ ਮੱਧਵਰਗ ਦੀ ਬੁਰਜੁਆ ਕੂਟਨੀਤੀ ਦਾ ਪੈਂਤੜਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਦੋਗਲੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਇਸ ਬੁਰਜੁਆ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਪਾਜ ਉਘਾੜਦਿਆਂ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣ ਨਾਲੋਂ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਚੁੱਪ ਧਾਰ ਲੈਣੀ ਵਧੇਰੇ ਨਿੰਦਣਯੋਗ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਮੀਸਣੀ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਸਵੈ-ਧੋਖਾ (self-deception) ਜਾਂ ਬੁਰੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ (bad-faith) ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।[25] ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਅਜਿਹੀ ਚੁੱਪ ਦੀ ਮੁਦਰਾ ਅਪਨਾਉਣ ਦੀ ਚਲਾਕੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਹਿੰਦੀ ਕਵੀ ਗਿਰਜਾ ਕੁਮਾਰ ਮਾਥੁਰ ਦੇ ਗੁਰਮੰਤਰ ਅਨੁਸਾਰ 'ਕਿਸੇ ਵਾਦ ਵਿਵਾਦ ਵਿਚ ਨਾ ਬੱਝਣ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਵਾਦ-ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਪਤਨਸ਼ੀਲ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਬੁਰਜੁਆ ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੀਵਾਲੀਆ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਅਸਤਿਤਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਨੈਤਿਕ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਝਿਜਕਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ ਕਦੇ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਦੇ 'ਨਹਿਰੂਵਾਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ', ਕਦੇ ਹਸਰਤ ਦੇ 'ਸ਼ਕਤੀਵਾਦ' ਅਤੇ ਕਦੇ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ 'ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ' ਦਾ ਸੁਰ ਅਲਾਪ ਕੇ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਆਪਣੇ ਵਾਦ-ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਅੱਗੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ/ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਰੋਤ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਗੁਰੂਮੇਲ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ **'ਬੇਚੈਨ ਸਦੀ'** ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸਰੋਤਾਂ ਤੇ ਵਸਤੂ-ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਸਾਪੇਖ ਸਿਧਾਂਤ, ਘੋਰ ਯਥਾਰਥ, ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਅਵਚੇਤਨ ਸਿਧਾਂਤ, ਜੋਨੀ ਭਾਵਨਾ, ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ, ਡਰਾਮਾਟਾਈਜੇਸ਼ਨ, ਨਵ-ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ, ਅੰਤਰ ਸੁਹਜ ਵਿਅਸ਼ਟੀਵਾਦ, ਅਹੁੰ-ਚਿਤਰਣ, ਵਿਗਿਆਨਵਾਦ ਆਦਿ ਗਿਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।.....ਪ੍ਰੈਗਮੈਟਿਜ਼ਮ, ਲੌਸੀਕਲ ਪੋਜ਼ੇਟਿਵਇਜ਼ਮ, ਸਾਏਂਟੌਲੋਜੀ ਤਥਾ ਡਾਇਆਲੈਟਕਿਸ ਆਦਿ ਕੁਝ ਹੋਰ ਅਜਿਹੇ ਦਰਸ਼ਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸਰੋਤ ਬਣੀ ਹੈ।"[26] ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਵਰਗਾ ਸੁਚੇਤ ਆਲੋਚਕ ਵੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਮੰਨ ਕੇ ਕਿ 'ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ

ਆਪਣੇ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਹੀ ਦੇਖਦਾ ਹੈ'-ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਨਿਰਪੇਖ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ ਇਕਾਈ ਮੰਨਣ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਪਾਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਅਮਲ ਦੇ ਸਵੈ-ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਭ੍ਰਾਂਤੀਪੂਰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਨ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀਆਂ ਅਸਲੋਂ ਵਿਰੋਧੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰਲਗੱਡ ਕਰਨ ਦੇ ਦੋਸ਼ੀ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ-ਕਾਵਿ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਰਾਂਹੀਂ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਨੈਤਿਕ ਸਮਾਜਕ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਰੂਪਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੈਤਿਕ ਸਮਾਜਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਭ੍ਰਮਕ-ਚੇਤਨਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਕਵੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਰੂਪਕ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਰੁੱਝੇ ਰਹੇ। ਲੇਖਕ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਦਾਇਤਵ ਵੱਲੋਂ ਬੇਮੁਖ ਹੋ ਕੇ ਇਹ ਕਵੀ-ਰੂਪਕ ਘਾੜਤਾਂ ਦੇ ਗਧੀ-ਗੇੜ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਉਲਝੇ ਕਿ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਤਮਕ ਪਹਿਲੂ ਦੀ ਬਲੀ ਦੇ ਬੈਠੇ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਖਾਸੇ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਅਤਿਅੰਤ ਸਾਰਥਕ ਹੈ:

> ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਯੂਰਪੀ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਨ ਬੁਰਜੁਆ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀਆਂ ਤੇ ਉਥੋਂ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਨਕਲ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਸੀ। ਪ੍ਰੈਗਮੇਟਿਜ਼ਮ, ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ, ਊਲਜਲੂਲਵਾਦ, ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਅਤੇ ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਤਰਦੇ ਤਰਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਦਰਾਮਦ ਤੇ ਦਲਾਲੀ ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਨੋਰਥ ਸੀ। ਇਹੋ ਦਲਾਲ ਬੁਰਜੁਆਜ਼ੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸੰਗਠਨਕਾਰੀ ਨੇਮ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਅਜਿਹੇ ਮਧਵਰਗੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦੇ ਰਹੇ ਸਨ, ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਸੋਚਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਚਰਦੇ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਸਨ।[27]

ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਹੈ ਜਾਂ ਮਨੋ-ਯਥਾਰਥ ਦਾ, ਜਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਅਖੰਡ ਸਮੁੱਚਤਾ ਦਾ? ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਸਾਡੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕਤਾ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੋਂ ਨਿਰਪੇਖ ਸੁਪਨ-ਹੋਂਦ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਕਰਕੇ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਕਰਤਾਰੀ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਪਾਟ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਚਲਤ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸਿਧਾਂਤ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਵਜੋਂ ਇਕਪਾਸੜ, ਸਰਲ ਤੇ ਉਲਾਰ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲੇ ਹਨ, ਜੋ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ ਤੇ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਉਸ ਦੇ ਸਰਲੀਕ੍ਰਿਤ ਚਿਤਰਣ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ, ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਅਸਲੋਂ ਨਵੇਂ

ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ 'ਆਤਮ-ਪ੍ਰਗਟਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ; "ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਲਾ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਗਟਾ ਦਾ ਉਹ ਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਬਣਤਰ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ-ਕਿਰਿਆ ਤੇ ਆਪਣੀ ਛਾਪ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਮਾਨਸਿਕ ਬਣਤਰ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਦਾ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਗਟਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[28] ਜਦੋਂ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਆਤਮ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ-ਕਿਰਿਆ ਦੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਧਿਆਨ ਉਸ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵੱਲ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਨਸਿਕ ਬਣਤਰ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਕ ਤੱਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਸਾਪੇਖ ਹੋਂਦ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਬਣਤਰ ਦਾ ਉਸ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਚਰਿੱਤਰ ਨਾਲ ਗਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਆਧਾਰ ਬਾਰੇ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਮਨ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਢਾਲਿਆ ਹੋਵੇ। ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਸਾਡੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਸਤੂ ਵੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਨੁਭਵ-ਕਿਰਿਆ ਸੰਪੂਰਨ ਇਕਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਝਲਕਾਰਾ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਨਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਸਾਧਨ (ਰੂਪ) ਵਿਚ। ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਇਕੋ ਅਨੁਭਵ-ਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"[29] ਇਉਂ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਲਾ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ 'ਆਤਮ' ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੀਮਤ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਹੀਗਲ ਦੇ 'ਸਾਕਾਰ ਸਰਵੱਤਰ' (concrete universal) ਸੰਕਲਪ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਨਿੱਜ ਤੇ ਪਰ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੇ ਸਮੂਹਕ ਦਾ ਸੰਗਮ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਨਿਜੀ ਹੈ, ਪਰ ਕਲਾਕਾਰ/ਮਨੁੱਖ, ਕਿਉਂਕਿ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਖਲਾਅ ਵਿਚੋਂ; ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸਮੂਹਕ ਜਾਂ ਸਰਬ-ਸਾਂਝਾ ਹੈ। ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, 'ਅਨੁਭਵ ਇਕ ਸਾਕਾਰ-ਸਰਵੱਤਰ ਹੈ (ਹੀਗਲ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ) ਅਰਥਾਤ ਅਨੁਭਵ ਵਿਅਸ਼ਟੀ ਤੇ ਸਮੱਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸੰਗਮ ਹੈ। ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਨਿੱਜੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਨਿਜਤ੍ਵ ਝਲਕ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਰਬ-ਵਿਆਪੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ। ਵਿਅਕਤਿੱਤਵ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਫਲਦਾ ਫੁਲਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਖਿਲਾਅ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਕਾਗਜ਼ ਦਾ ਖਾਲੀ ਟੁਕੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਬਨਿਜ਼ ਦੇ (windowless monod) ਝਰੋਖਾ-ਰਹਿਤ ਪ੍ਰਮਾਣੂ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨੁਭਵ ਸਮਾਜੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਨੂੰ ਸਰਵ-ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।....ਸਾਕਾਰ ਸ਼ਰਵੱਤਰ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਵਿਰੋਧੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਵਿਚ ਸੁਮੇਲਤਾ ਲਿਆਉਂਦਾ

ਹੈ-ਕਲਾ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਗਟਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਲਾ ਸਮਾਜੀ-ਚੇਤੰਨਤਾ ਦੇ ਵਾਹਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ।"[30]

ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀ-ਸੱਚ ਤੇ ਵਿਆਪਕ-ਸੱਚ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੁਮੇਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਤਾਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਮਲ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਥਮਤਾ ਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ (ਵਿਆਪਕ-ਸੱਚ) ਨੂੰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਅਨੁਸਾਰ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਬੋਧ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ ਪ੍ਰਥਮਤਾ ਨਿੱਜੀ-ਸੱਤ ਜਾਂ ਆਤਮ-ਜਗਤ ਨੂੰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਤਮ-ਮੁਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਇਹ ਸਥਾਪਨਾ ਹੈ ਕਿ, "ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਇਸ ਲੇਖੇ ਤਾਂ ਵਸਤੂ-ਗਤ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਿਵੇਕਲੀ ਤੇ ਸਾਡੇ ਸਰੀਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਲੇਖੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖੀ ਗੁਣ (perceptional qualities) ਸਾਡੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਦੇਣ ਹਨ।"[31] ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਕਾਂਤ ਦਾ ਆਤਮਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਇਸ ਤੱਥ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਆਤਮ ਦੇ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੋਏ ਬਿਨਾ ਬਾਹਰਲਾ ਦਿਸ ਆਉਂਦਾ ਵਸਤੂ-ਸੰਸਾਰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ। ਸਾਡੀਆਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸੰਵਦੇਨ ਸਮੱਗਰੀ ਨਾਲ ਵਾਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਢੇਰ ਵਾਕਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਸਾਡਾ ਅੰਤਰਮਨ ਜਾਂ ਆਤਮ-ਰੂਪੀ ਵਿਧਾਨ ਹੀ ਹੈ।'[32] ਦੇਕਰਾਟੇ, ਲੌਕ ਅਤੇ ਵਾਈਟਹੈਡ ਆਦਿ ਆਤਮਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਮੱਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਪਦਾਰਥਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਗੁਣ ਪ੍ਰਤੱਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਇਹ ਗੁਣ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤੱਖਣਹਾਰੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।'[33] -ਜਦੋਂ ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਕਵਿਤਾ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਨਿੱਜ ਅਚੇਤ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥਹੀਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[34] ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਆਤਮਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਧੁਨੀਆਂ ਹੀ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜੇਹੇ ਆਤਮਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਝਲਕਾਰਾ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੀ 'ਬੋਧ-ਰੁੱਤ' ਅਤੇ ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ ਦੀ 'ਜ਼ੀਰੋ' ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ;

-ਮੈਂ ਬਿਨ ਮੇਰੀ ਬਾਤ ਨਹੀਂ ਹੈ
ਮੈਂ ਬਿਨ ਕੋਈ ਸਾਥ ਨਹੀਂ ਹੈ
ਮੈਂ ਬਿਨ ਹਸਤੀ ਬੇਪਰਤੀਤੀ-
ਸੂਰਜ ਨਹੀਂ ਹੈ ਰਾਤ ਨਹੀਂ ਹੈ।
ਮੈਂ ਵਿਚ ਬੋਧ ਰੁੱਤ ਉਗ ਆਈ
ਸਗਲੀ ਉਮਰ ਖਰਚ ਗੁਆ ਜਦ
ਬਣਵਾਸੀ ਗੱਲ ਆਪਣੇਪਣ ਦੀ।

(ਚਿੱਟੇ ਕਾਲੇ ਧੱਬੇ, ਪੰਨਾ 47)

-ਮੇਰੀ ਨਜ਼ਰ ਅਜੇਹੀ ਰੇਖਾ
ਮੈਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਮੰਨ ਕੇ

ਮੇਰੇ ਗਿਰਦ ਗੋਲਾਈ ਵਿਚ ਜੋ
ਚੱਕਰ ਲਾਵੇ
ਅਣਜਾਣੇ, ਅਣਸੋਚੇ ਰੌਂ ਵਿਚ
ਗੇੜੇ ਖਾਵੇ
ਮੇਰੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਦੀ ਰੇਖਾ ਤੋਂ
ਬਾਹਰ ਵੀ ਇਕ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ
ਮੇਰੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਜਿਹੜਾ
ਨਜ਼ਰੀਂ ਨਾ ਆਵੇ
ਜਿਸ ਦੇ ਗਿਰਦੇ
ਦਿਸਦਾ ਤੇ ਅਣਦਿਸਦਾ ਸਾਰਾ ਵਿਸ਼ਵ ਪਸਾਰਾ
ਅੱਠੇ ਪਹਿਰ ਭੁਆਂਟੇ ਖਾਵੇ
ਮੈਥੋਂ ਮੇਰੀ ਨਜ਼ਰ ਦਾ ਘੇਰਾ
ਟੁੱਟ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ।

(ਸ਼ਤਰੰਜ ਦੀ ਖੇਡ, ਪੰਨਾ 86)

ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ 'ਮੈਂ' ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਹੀ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਪਾਸਾਰੇ ਦੇ ਬੋਧ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕਵੀ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣ ਵੀ ਆਤਮ-ਜਗਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਪਾਸਾਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ 'ਮੈਂ' ਦੀ ਖੁਰਦਬੀਨ ਨਾਲ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਦੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਵਿਧੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਧੀ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਪੱਧਰਾਂ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਜਗਤ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਪਹਿਲਾਂ ਕਵੀ ਦੇ ਚੇਤੰਨ ਆਤਮ-ਜਗਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫੇਰ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਉਚਿਤ ਸਮੀਕਰਣ ਢੂੰਡ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਕ ਨਾਟਕੀ 'ਮੈਂ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਾਹਰਲੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਕਵੀ ਮਨ ਦੁਆਰਾ ਮੰਥਨ ਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ-ਵਿਮੁੱਖ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਨ ਬਹੁਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਨਿਰਪੇਖ ਇਕਾਈ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ 'ਮੈਂ' ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨਿਆ ਅਜੇਹਾ ਲਘੂ-ਮਾਨਵ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਨਿਜ ਹੋਂਦ ਦੇ ਗਧੀ ਗੇੜ ਵਿਚ ਉਲਝ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਣ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਨਾ ਅਤੀਤ ਦਾ ਗੌਰਵ ਹੈ ਨਾ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਸੁਪਨਾ। ਦੇਸ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਟੁੱਟੇ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸ 'ਚੋਂ ਖਾਰਜ ਹੋਏ ਇਸ ਲਘੂ-ਮਾਨਵ ਦੀ ਹਸਤੀ 'ਪਿੰਜਰੇ ਬੰਦ ਸਿਫ਼ਰੇ' ਵਰਗੀ ਹੈ, ਜੋ ਜੀਵਨ-ਧਾਰਾ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਹਨੇਰਾ ਢੋਂਦਾ ਹੈ।

-ਮੈਂ ਪਿੰਜਰੇ ਬੰਦ ਇਕ ਸਿਫ਼ਰਾ
ਖ਼ਿਲਾਅ ਅੰਦਰ ਭਟਕਦਾ ਹਾਂ
ਮੇਰੀ ਆਪਣੀ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਬਿਨ
ਕੋਈ ਸਾਥੀ ਨਹੀਂ ਮੇਰਾ

ਕੋਈ ਰਸਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਤੁਰ ਕੇ
ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਹੀ ਆ ਜਾਵਾਂ।

(ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਨਾ ਧੁੱਪੇ ਨਾ ਛਾਵੇਂ, ਪੰਨਾ 9)

-ਜੀਕਣ ਯੁਗ
ਜਗਰਾਤਾ ਕੱਟਿਆ
ਨੇਰਾ ਢੋ ਕੇ
ਦੀਵਾ ਬੱਟੀ
ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਸੀ
ਬੇ ਮੰਤਵ ਹੀ
ਹਰਕਤ ਕੀਤੀ
ਲਾਟੂ ਵਾਂਗੂੰ ਚਲਦੇ ਰਹੇ
ਤੁਰੇ ਨਾ ਅੱਗੇ.....
ਤੇ ਮਨ ਸੋਚੇ
ਜੂਨ ਗਵਾਈ
ਕਾਹਦੇ ਬਦਲੇ

(ਸ. ਸ. ਮੀਸ਼ਾ, ਦਸਤਕ, ਪੰਨਾ 22)

ਜਿਥੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਧਾਰਾ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਪਿਆਰ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਅਨੁਭਵ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਤਿਆਗ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਦਰਸ਼ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਹ ਨਵੇਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਲਈ ਨਵੀਨ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸੁਚੇਤ ਮਨੋਰਥ ਵੀ ਮਿਥਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਸੰਕੇਤ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਕਾਡਮੀ' ਵਲੋਂ ਜੂਨ 1961 ਈ: ਵਿਚ ਡਲਹੌਜ਼ੀ ਵਿਖੇ ਕਰਵਾਏ ਗਏ ਸੈਮੀਨਾਰ ਦੌਰਾਨ ਜਾਰੀ ਕੀਤੇ ਗਏ ਗਸ਼ਤੀ-ਪੱਤਰ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਮੂਲ ਸੂਤਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗਸ਼ਤੀ-ਪੱਤਰ ਦਾ ਸਾਰ-ਤੱਤ ਇਹ ਹੈ;

(ੳ) ਮਧ-ਵਰਗੀ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਤੇ ਵਰਗ-ਵਿਰੋਧੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਠਬੰਧਨ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਤਿਆਗ।

(ਅ) ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀਆਂ ਜਰਜਰਿਤ ਅਨੁਭਵ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਤੇ ਹੁਣ ਹੰਢ ਚੁੱਕੇ ਬਿੰਬ-ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਤਿਆਗ।.....

(ੲ) ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਅਨੁਭਵ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਨਵੀਨ ਅਨੁਭਵ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ (modes of perception) ਦੀ ਢੂੰਡ ਭਾਲ ਤਾਂ ਜੋ ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਸਿਰਫ਼ ਆਦਿਮ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਾ ਰਹੇ।

(ਸ) ਬਿੰਬ ਖੇਤਰ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਤਾਂ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਤਿਹਾਸ-ਪੁਰਾਣ ਨੂੰ ਯੋਗ ਸਥਾਨ ਮਿਲ ਸਕੇ।

(ਹ) ਮਾਨਸਿਕ ਤਰਲ ਅਨੇਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਠੋਸ ਏਕਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ।.....[35]

ਇਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਦੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਸਨ। ਪਹਿਲਾ ਇਹ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਅਨੁਭਵ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਬਿੰਬ-ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਿਉਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ? ਦੂਸਰਾ ਇਹ ਕਿ ਸਨਅਤੀ ਯੁੱਗ ਦੇ ਨਵੇਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਲਈ ਨਵੀਂ ਅਨੁਭਵ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਤੇ ਬਿੰਬ-ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ? ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਅਨੁਭਵ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਬਿੰਬ-ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਦਿਮ-ਕਾਲ ਦੀ ਕਲਾ ਵਾਂਗ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਮਾਨਵੀਕਰਨ ਅਤੇ ਮਾਨਵ ਦਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਕਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਰੂਪਕ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਇਹ ਆਦਿ-ਕਾਲੀ ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾ ਢੂੰਡ ਕੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸਤਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਜਾਂ ਸਰਲੀਕਰਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਥਾਂ ਬਦਲ ਕੇ ਸਰਲੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਇਹ ਵਿਧੀ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਵਜੋਂ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਦਿਮ-ਕਾਲ ਦੀ ਕਲਾ-ਵਿਧੀ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਅੱਜ ਦੇ ਜਟਿਲ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਲਈ ਸਮਰੱਥ ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਨਹੀਂ। ਖ਼ੁਦ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੀਮਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਸੀ। ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ 'ਤ੍ਰਿਸ਼ੂਲ' ਵਿਚ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਬੋਝਲ ਅਲੰਕਾਰਕ-ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਿਕ ਬਿੰਬ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਨੈਣਾਂ ਨੂੰ ਅਸਾਂ ਕਿਹਾ ਮਸ਼ਾਲਾਂ
ਹੋਠਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕਰ ਖੰਡ ਓ ਯਾਰ
ਜ਼ੁਲਫ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਸਾਂ ਬੱਦਲ ਬੰਨ੍ਹਿਆ
ਮੂੰਹ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਚੰਦ ਓ ਯਾਰ
ਗਾ ਗਾ ਹੁਸਨ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਸੋਹਿਲੇ
ਗਈ ਜਵਾਨੀ ਹੰਢ ਓ ਯਾਰ।

(ਵੱਡਾ ਵੇਲਾ, ਪੰਨਾ 17)

ਅੱਜ ਦੇ ਸਨਅਤੀ ਯੁੱਗ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕਸੁਰ ਨਹੀਂ ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਪੜਾਵਾਂ-ਚਰਵਾਹਾ ਤੇ ਕਿਰਸਾਨੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਕੋਈ ਸਜੀਵ, ਪ੍ਰਾਣਾਧਾਰੀ ਸੱਤਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕੱਚੇ ਮਾਲ ਦਾ ਸੋਮਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਭਾਵ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਸਾਂਝ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਅਜੇਹਾ ਬਿੰਬ-ਵਿਧਾਨ ਜੋ ਮਾਨਵ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਕਰਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਮਾਨਵੀਕਰਨ ਦੀ ਪਰਾ-ਸਰੀਰਕ ਅਲੰਕਾਰਕ ਜੁਗਤ ਉਤੇ ਅਧਾਰਤ ਸੀ, ਹੁਣ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਅਜੋਕੇ ਸਨਅਤੀ ਯੁੱਗ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਨੋ-ਬਣਤਰ ਆਦਿ-ਕਾਲੀ ਮਨੁੱਖ ਵਾਂਗ ਸਰਲ ਤੇ ਇਕ-ਪਾਸਾਰੀ ਨਹੀਂ। ਸਨਅਤੀ ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਮਹਾਂਨਗਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਤੇ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਗੁੰਝਲੋ-ਗੁੰਝਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਗੁੰਝਲੋ-ਗੁੰਝਲ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਲੱਭਤਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ

ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਨਵੀਨ ਅਨੁਭਵ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਤੇ ਰਚਨਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਣਾ ਪਏਗਾ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ, ਦੋਹਾਂ ਪੱਧਰਾਂ ਤੇ ਨਜਿੱਠਣ ਲਈ ਸੁਚੇਤ ਉਪਰਾਲੇ ਕੀਤੇ। ਨਵੀਨ ਅਨੁਭਵ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ: ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ। ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਨਵੀਨ ਰਚਨਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ **'ਬੁੱਕਲ ਦੇ ਵਿਚ ਚੋਰ'** ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਜੇ ਕਈ ਪੜਾਅ ਪਾਰ ਕਰਨੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਬਿਆਨੀਆ-ਵਰਣਨੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ (ਜੁ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ) ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਬਦਲਣਾ ਹੈ। ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪ੍ਰਤਿਧੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾ-ਸਾਧਨ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ। ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਚਿਤਰਣ ਵੇਲੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਮਾਨਸਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਰੱਖਣਾ ਹੈ। ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਵਰਣਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਦੇਣਾ ਹੈ।" ਜਿਥੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਨ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇ ਕੇ ਮਨੋ-ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅਨੂਠੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਤੇ ਵਿਸਥਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਤੋਂ ਅਕਸਰ ਅਵੇਸਲੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਪੱਧਰਾਂ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ' ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮਨੋਰਥ ਮਿਥਦੀ ਹੈ। ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ **'ਕੂੜ ਰਾਜਾ ਕੂੜ ਪਰਜਾ'** ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਅਨਾਤਮ ਵਿਰੁੱਧ ਜੋ ਰੋਲ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਨੇ ਅਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਰੋਲ ਹੀ 1960 ਈ: ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ 'ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ' ਕਵਿਤਾ ਆਤਮ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਅਦਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜਿਸ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਜਾਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਸ ਪਿੱਛੇ 'ਇਤਿਹਾਸਵਾਦੀ-ਕਾਲਵਾਦੀ' ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੀ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।' ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਇਸ ਨਵੇਂ 'ਇਤਿਹਾਸਵਾਦੀ ਕਾਲਵਾਦੀ' ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਕਾਲ-ਸੰਕਲਪ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਕਾਲ ਦੇ **'ਬਰਗਸਨਵਾਦੀ'** ਸੰਕਲਪ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ, ਜੋ ਕਾਲ ਨੂੰ ਪਰਿਵਰਤਨ-ਰਹਿਤ, ਅਟਲ, ਅਮਰ, ਅਮਿਟ ਆਦਿ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਅਰਥਾਂ 'ਚ ਲੈਣ ਦੀ ਥਾਂ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।' ਕਾਲ ਦਾ ਬਰਗਸਨਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਅਨੁਭਵਵਾਦੀ-ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ, ਜੋ ਕਾਲ ਨੂੰ ਦੇਸ-ਕਾਲ (time and space) ਦੇ ਸੰਵਾਦਕੀ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਕਾਲ ਦੇ ਆਤਮ-ਪਰਕ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਮੁਤਾਬਕ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਪਰੇ ਕੋਈ ਹੋਂਦ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ।

ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੋ-ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਟੇਕ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਢੁਕਵੀਂ ਰਚਨਾ-ਜੁਗਤ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ 'ਆਪਣੇ ਮਾਨਸਿਕ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਸੱਚੇ ਰਹਿਣ' ਦੀ ਨਸੀਹਤ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਕਹਿੰਦਾ

ਹੈ, "ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਅਚੇਤ ਮਨ ਦੀਆਂ ਨੁੱਕਰਾਂ ਫਰੋਲ ਕੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਯੋਗ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।"[36] ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਮੁੱਚਤਾ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਅਚੇਤ ਮਨ ਦੀਆਂ ਲੁਕਵੀਆਂ ਨੁੱਕਰਾਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲਣਾ ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਚੇਤ ਮਨ ਸਮੂਹਕ-ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਇਕ ਕੜੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੂਹਕ ਅਵਚੇਤਨ ਮਾਨਵ ਜਾਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਸਾਰੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚਕਾਰ ਕੋਈ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਚਿਰਸੰਗੀ ਸਾਥੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸੋਮਾ ਫ਼ਰਾਇਡ ਦਾ ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਾਰਲ ਯੁੰਗ ਦੀ ਸਮੂਹਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ।ਫ਼ਰਾਇਡ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸੋਮਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦਮਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੀ ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜਕ ਬੰਧਨਾਂ ਤੇ ਦਬਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁਝ ਮੂਲ ਮਾਨਵੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਦਮਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੁੰਠਿਤ ਮਨੋਭਾਵ ਬਾਹਰੀ ਸਮਾਜਕ ਦਬਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਮਰ ਮੁੱਕ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ, ਸਗੋਂ ਅਚੇਤ ਮਨ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਚਿਤ ਮੌਕਾ ਆਉਣ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਜੇਹਾ ਵਿਸਫ਼ੋਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਪਨ-ਸੰਸਾਰ ਵਾਂਗ ਕਲਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਂਹੀਂ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਫ਼ਰਾਇਡ ਕਲਾ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਨਿਜਤਵ ਦੇ ਦਮਨ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਅਚੇਤ ਆਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੇ ਉਦਾਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਕਾਰਲ ਯੁੰਗ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮੂਹਕ ਅਵਚੇਤਨ (collective unconsious) ਨੂੰ ਕਲਾ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਸੋਮਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਮੁਤਾਬਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਨੋ-ਬਣਤਰ (psyche) ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਾਫ਼ ਸਲੇਟ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨ-ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ (archetype) ਵਰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਉਪਰ ਸਮੂਹ ਮਾਨਵ-ਜਾਤੀ ਦੇ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਪੂਰਨੇ ਉਕਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।....ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਮੂਹਕ ਅਵਚੇਤਨ (ਜਾਤੀ-ਅਵਚੇਤਨ) ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਵਾਸਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਰਮ ਰਹੇ ਸਮੂਹਕ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਜਾਂ ਬਿੰਬ ਦਾ ਸੋਮਾ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਰਵ-ਵਿਆਪੀ ਮਹੱਤਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਬਿੰਬ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ-ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਿਥਿਹਾਸ ਸਮੂਹਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਾਚੀਨ-ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਾਂ (archetype) ਦਾ ਅਮੁੱਲ ਭੰਡਾਰ ਹੈ।"[37] ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ 'ਅਚੇਤ ਮਨ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸੰਯੋਗ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ' ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਰਾਂਹੀਂ ਯੁੰਗ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਮਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਨਿਕਟ ਅਧਿਐਨ ਕਾਰਨ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ ਸਮੂਹਕ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸੋਮਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।ਉਸਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਸਮੂਹਕ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਟੁੱਟੀ ਹੋਈ ਕਵਿਤਾ ਸਤਹੀ ਵਕਤੀ ਜਿਹੀ ਕਿਰਤ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਸਮੇਂ ਤੇ ਪੁਲਾੜ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਟੱਪਣ ਵਾਲੀ, ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਆਰਪਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਹਿਰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਸਦਾ ਟੁੰਬਦੇ

ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀ।"[38] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਸਮੂਹਕ ਅਵਚੇਤਨ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪੁਨਰ- ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਕੇ ਸਦਾਕਾਲੀ, ਸਰਬ-ਵਿਆਪੀ ਮਾਨਵ-ਸੱਚ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਵੀ।

ਕਾਰਲ ਯੁੰਗ ਨੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਬਿੰਬਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮੂਹਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਢੁਕਵਾਂ ਸਾਧਨ ਮੰਨਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਮੂਹਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮਿਥਿਹਾਸ ਕੋਲ ਪ੍ਰਾਚੀਨ-ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਖੁੱਟ ਭੰਡਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਗੁਣ-ਗਾਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਵੀ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਕ ਟੀ. ਐਸ. ਈਲੀਅਟ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> The artist is more primitive as well as more civilized, than his contemporaries......the pre-logical mentality persists in civilized man, but becomes available only to or through the poet (Qu. by. Rene Wellek, *Theory of Literature.* p. 84)

ਸਮੂਹਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਰਾਹੀਂ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚ ਪਕੜਨ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਲਈ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ ਉਪਰ ਬਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਮੂਹਕ-ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਸੋਮਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮਿਥਿਹਾਸਕ-ਕਥਾਵਾਂ, ਬਿੰਬਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਲਈ ਅਸੀਮ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਵੇਂ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਸਰੋਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "ਮਾਨਸਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਚਿਤਰਣ ਵੇਲੇ ਸਾਡੇ ਨਵੇਂ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਖ਼ਿਆਲ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਮੂਹਕ ਮਾਨਸਿਕ ਸੱਤਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਮੂਹਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਇਕ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ, ਬਿੰਬਾਂ, ਪਾਤਰਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਕਈ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ—allegorical ਢੰਗ (ਤੇ) ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਵਿਧੀ। ਪਹਿਲੀ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਮਾਨਯ 'ਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਢਾਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਪਣੀ ਆਤਮਸੱਤਾ ਹੀ ਖੋ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਢੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਬਿੰਬਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਦੋਹਾਂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਧਨ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਉਚੇਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਪਨਾਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।[39] ਖ਼ੁਦ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ- 'ਅੱਖੀਂ ਡਿਠੀ ਉਰਵਸ਼ੀ', 'ਰਾਵਣ ਲੀਲਾ', 'ਸਾਗਰ-ਮੰਥਨ' ਤੇ 'ਆਪੂ-ਟਾਪੂ' ਆਦਿ ਵਿਚ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਸਰੋਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ:

ਦੇਸੀ ਮਿੱਟੀ ਖਾਦ ਵਲੈਤੀ
ਨੌਂ ਨੌਰਾਤੇ ਜੌਂ ਉਗਾਏ
ਗੀਤ ਧੁਰੋਂ ਜੋ ਆਏ ਵੇ ਲਾਲੋ
ਦਸਮ ਦੁਸਹਿਰੇ ਰਾਮ ਤੇ ਰਾਵਣ

ਮਿਲ ਕੇ ਰਹੋ ਦੀ ਬਾਣੀ ਬੋਲਣ
ਦੰਗ ਰਹੀ ਲੋਕਾਈ ਵੇ ਲਾਲੋ
ਹਥ-ਮਿਲਣੀ ਦੇ ਮਗਰੋਂ ਰਾਵਣ
ਸੀਤਾ ਕੋਲੋਂ ਜੋਂ ਟੁੰਗਾਏ
ਨ੍ਹਾਨ੍ਹਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਵੇ ਲਾਲੋ।
ਆਈ ਦੀਵਾਲੀ ਦੀਪ ਜਗੇ ਫਿਰ
ਕਾਕਟੇਲ ਤੇ ਕੱਠੇ ਹੋਏ
ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਇੱਜ਼ਤਦਾਰ ਵੇ ਲਾਲੋ।
ਸੋ ਕਿਉਂ ਮੰਦਾ ਆਖੀਏ ਜਿਸ
ਕੰਜਕਾਂ ਹਥੀਂ ਜਾਮ ਸੁਰਾਹੀਆਂ
ਸ਼ਕਤੀ ਖ਼ੂਬ ਰਿਝਾਈ ਵੇ ਲਾਲੋ।
ਪੂਛ-ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਨਾਲ ਜੋ ਬੰਨ੍ਹੀ
ਫੁੱਲ-ਝੜੀ ਨੂੰ ਅੱਗ ਲਗਾ ਕੇ
ਲੰਕਾ ਵਾਸੀ ਤਾਲੀ ਮਾਰਨ
ਲੀਲ੍ਹਾ ਅਜ਼ਬ ਰਚਾਈ ਵੇ ਲਾਲੋ।

(ਕਾਗ਼ਜ਼ ਦਾ ਰਾਵਣ, ਪੰਨੇ 49-50)

ਇਥੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੰਭੀ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਤਿੱਖੇ ਵਿਅੰਗ ਬਾਣ ਨਾਲ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਰਾਮ-ਰਾਵਣ ਦੀ ਮਿੱਥ-ਕਥਾ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸੰਦਰਭ ਬਖਸ਼ਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਰਾਮ ਤੇ ਰਾਵਣ ਦਾ ਇਹ ਸਮਝੌਤਾ ਸਾਡੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਅਖੌਤੀ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਗਾਮੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਠ-ਬੰਧਨ ਦਾ ਉਪਹਾਸ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਵਿਰੋਧੀ ਮਨੋਬਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਤਨਾਉ ਦੇ ਢਿੱਲਾ ਪੈਣ ਦੀ ਸਮਝੌਤਾਵਾਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਚਿਤਰ ਵੀ। ਰਾਮ ਤੇ ਰਾਵਣ ਦਾ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਬੈਠਣ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ, ਰਾਵਣ ਦਾ ਸੀਤਾ ਕੋਲੋਂ ਜੋਂ ਟੰਗਾਉਣਾ, ਦੀਵਾਲੀ ਦੇ ਪਵਿੱਤਰ ਦਿਹਾੜੇ ਇੱਜ਼ਤਦਾਰ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪੂਜਾ-ਸਥਾਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਕਾਕਟੇਲ ਤੇ ਇਕੱਠੇ ਹੋਣਾ, ਪੂਜਾ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਥਾਂ ਕੰਜਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ 'ਚ ਜਾਮ ਸੁਰਾਹੀਆਂ ਦਾ ਹੋਣਾ-ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਮਿੱਥ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਹੈ। ਮਿੱਥ ਦਾ ਇਹ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਅਜੋਕੇ ਮਹਾਂਨਗਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਜ਼ਦ ਵਿਚ ਆਏ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੰਭੀ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਨ੍ਹਾਨ੍ਹਾ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਸਰੋਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਰਥੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਥਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਚਿੰਨ੍ਹਾਰਥੀ ਵਿਧੀ ਆਪਣੇ ਇਕਾਰਥੀ ਸੁਭਾਅ ਕਾਰਨ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਅਰਥ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਤੀਕ ਆਪਣੀਆਂ ਬਹੁ-ਅਰਥੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪਾਸਾਰਾਂ ਤੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਦ੍ਰਿਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਖਪਾਲਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਸਰੋਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ: (1) ਕਿਸੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਕਰਮ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਲਈ। (2) ਤ੍ਰੈ-ਕਾਲਿਕ ਬੋਧ ਅਤੇ ਲਿੰਗਕ ਜਹਾਨ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਲਈ। (3) ਆਪਣੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ

ਵਿਰਸੇ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾ ਕੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੱਚ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਲਈ। ਹਸਰਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਜਿਥੇ ਸਾਡੀ ਨਵੀਨ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਅਸਾਡੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਥੇ ਸਾਡੀਆਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਸਮਤਾ ਕਾਇਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ....ਅੱਜ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਨਾਤਾ ਜੋੜ ਕੇ ਅਸੀਂ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਸਰਵਵਿਆਪੀ ਦੀ ਸਮਤਾ ਡੂੰਘੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[40] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਿੱਥ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਭੂਤ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚਕਾਰ ਪੁਲ ਜਾਂ ਕੜੀ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਯੂਰੀ ਲੋਟਮਾਨ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਂਗ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੀਤੀਆਂ ਦੇ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਲਈ ਵਿਚੋਲਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬੇਚੈਨੀ ਸੰਤਾਪ, ਡਰ, ਸ਼ੰਕਾ, ਬੇਵਿਸਾਹੀ, ਦਿਸ਼ਾਹੀਣਤਾ, ਉਪਰਾਮਤਾ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਲਈ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਸਰੋਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਅਤਿ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ—'ਸੋਨ-ਮਿਰਗ', 'ਸਾਗਰ-ਮੰਥਨ', 'ਜਫ਼ਰਨਾਮਾ, ਚੱਕਰਵਿਊ', 'ਸੱਪ, ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ', 'ਆਰਤੀ' (ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ) 'ਮੌਤ ਤੇ ਕਾਮ', 'ਭੂਰੀ ਤੇ ਕਾਲੀ ਬਿੱਲੀ', 'ਨਾ ਰਵੀ ਚੜ੍ਹੇ ਨਾ ਡੁੱਬੇ' (ਹਸਰਤ) 'ਹਨੇਰਾ ਹੁੰਮ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀ', 'ਲੀਕਾਂ' (ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ), 'ਸਮਰਪਣ '(ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ) 'ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਅਰਜਨ', 'ਨੀਂਦ ਭਵਨ 'ਚੋਂ' (ਸਤੀ ਕੁਮਾਰ) ਆਦਿ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਣ ਉਚਿਤ ਰਹਿਣਗੇ:

-ਅਗਨ ਪਰੋਈ ਹਰਣਾਖਸ਼ ਨੇ
ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਹਸਤੀ
ਕਿਸੇ ਨਾ ਨਰਸਿੰਘ ਰੂਪ ਧਾਰਿਆ
ਝੁਲਸੀ ਹੈ ਜਨ-ਬਸਤੀ!
ਰਾਤ ਤੇ ਦਿਨ ਦੀ ਹੋਂਦ ਭਟਕ ਗਈ
ਨਾ ਰਵਿ ਚੜ੍ਹੇ ਨਾ ਡੁੱਬੇ
ਕਿਸੇ ਡਰਾਕਲ ਧੁੰਦਕਾਰ ਵਿਚ
ਮਾਨਵ ਫਿਰਦੇ ਕੁੱਬੇ

(ਹਸਰਤ, ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਾਵਿ ਦਰਪਨ, ਪੰਨਾ 51)

-ਮੈਂ ਜੋ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਅਰਜਨ ਹਾਂ
ਬਿੰਨ੍ਹ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ
ਮਛਲੀ ਦੀ ਅੱਖ ਨੂੰ
ਬਿਨ ਦੇਖਿਆਂ/ਅੱਖਾਂ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ
ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਸ਼ਰਤ ਉਤੇ ਕਿ
ਉਸ ਮਛਲੀ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਗੱਡੀ ਹੋਵੇ
ਤੀਰ ਦੀ ਨੋਕ ਉਤੇ

ਫਿਰ ਵੇਖਣਾ ਕਿ ਕਿੰਝ
ਤੁਹਾਡੀ ਨਜ਼ਰ ਦੀ ਸੇਧ 'ਚ ਦੌੜ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ
ਤੁਹਾਡੀ ਮੌਤ

(ਸਤੀ ਕੁਮਾਰ, ਘੋੜਿਆਂ ਦੀ ਉਡੀਕ, ਪੰਨਾ 66)

ਜਬਰ ਦੇ ਥੰਮ ਨਾਲ ਜਕੜੇ
ਸੜ ਰਹੇ ਪ੍ਰਹਿਲਾਦ ਲਈ ਅਸਮਾਨ ਤੋਂ
ਹੁਣ ਕਿਸੇ ਆਉਣਾ ਨਹੀਂ
ਦਾਨਵਾਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਵਿਚ ਹੋ ਕੇ ਸਹਾਈ
ਪੱਥਰਾਂ 'ਚੋਂ ਬੋਲਣਾ ਨਾ ਰਾਮ ਨੇ
ਅੱਜ ਵੀ ਸੁਰਗਾਂ 'ਚ ਰਾਧਾ ਦਾ ਸਲੋਨਾ ਸਾਂਵਰਾ
ਗੋਪੀਆਂ ਦੀ ਰਾਸ ਅੰਦਰ ਮਗਨ....
ਸਾਰਿਆਂ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਬਸ ਕਲਿਆਣ
ਹੁਣ ਸੰਗਰਾਮ ਹੈ।

(ਜਗਤਾਰ, ਦੁੱਧ ਪੱਥਰੀ, ਪੰਨਾ 99)

ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ, ਭਾਵੇਂ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਸਰੋਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ ਰਾਂਹੀਂ ਪਤਨਸ਼ੀਲ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮਧਵਰਗ ਦੇ ਕੁੰਠਾ-ਗ੍ਰਸਤ ਮਨੋ-ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅਤਿਅੰਤ ਮਾਰਮਿਕ ਚਿਤਰ ਉਲੀਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ ਕਈ ਥਾਈਂ ਲਿੰਗਕ ਅਰਾਜਕਤਾ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਤੱਕ ਸਿਮਟ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਥਾਈਂ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਬਿੰਬਾਂ/ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਨਿੱਜੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਇਕ ਮੁਖ ਸਮੱਸਿਆ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਸਾਰ (Content) ਦੀ 'ਬੌਧਿਕ ਸਘਨਤਾ' ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਰਮ ਪਾਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਮਿੱਥ ਸਰੋਤਾਂ ਦਾ ਮਨਚਾਹੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਅਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਤੇ ਅਮੂਰਤ ਬਿੰਬਾਂ/ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੇਲੋੜੀ ਭਰਮਾਰ ਸਤੀ ਕੁਮਾਰ, ਵਰਿਆਮ ਅਸਰ, ਨਿਰਮਲ ਅਰਪਨ ਅਤੇ ਸਰਬੰਸ ਆਦਿ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਰਥ-ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਤਾਂ ਬੌਧਿਕ ਘਚੋਲੇ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਦੇਖ-ਦੇਖੀ ਇਹਨਾਂ ਨਵੇਂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਬੌਧਿਕ ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਅਨਿਵਾਰਤਾ ਮਿਥ ਲਿਆ। ਜਿਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਡੇਰਾ ਹਿੱਸਾ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੇਗ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੈਂਤੜੇ ਅਨੁਕੂਲ ਉਸਦੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਤੋਂ ਖੁੰਝ ਗਿਆ।

ਕਵਿਤਾ, ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦਾ ਸਪਾਟ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ? ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਤਿੱਖੇ ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਅਨੁਕਰਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ ਜੋ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦਾ ਸਪਾਟ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ (ਅਕਸ) ਮੰਨ ਕੇ ਕਲਾ ਦੀ ਆਪਣੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ, ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਗਟਾਅ

ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਰੱਦ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਲਾ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਨੂੰ ਦੋ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤ ਪਰ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਾਰ/ਸੁਤੰਤਰ ਜਗਤ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਮੁਤਾਬਕ ਕਾਵਿ, ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਜਗਤ, ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ, ਸੁਤੰਤਰ ਸਤਾ ਦਾ ਸੁਆਮੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਮਨ ਦੇ ਝਰੋਖੇ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਣ ਸਮੇਂ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਵਧੇਰੇ ਸੁਹਜਮਈ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕਾਰਨ ਸਾਡੀ ਸਹਿਜ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਵੇਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਛੋਹਾਂ ਨਾਲ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਹਜਮਈ ਵੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਝਣਯੋਗ ਵੀ। ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਆਨੰਦ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਮਹਿਜ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣੀ ਹੈ ? ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਤਿੱਖੇ ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੋ-ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕਾਵਿ, ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੇਗ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੈਂਤੜੇ ਅਨੁਕੂਲ ਉਸ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ।' ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰਨਿਰਭਰਤਾ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਰੂਪਵਾਦੀ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਵਿਮੁੱਖ ਅਸਤਿਤਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹਸਤੀ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੋਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਸਾਹਿਤਕ ਯਥਾਰਥ ਸਮਾਜੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਸਮਝੇ ਜਾਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਪਲਬਧ ਸਮਾਜੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਹੀ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਲੱਖਣ ਡਾਇਲੈਕਟਕ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 1960 ਈ: ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਦਰਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਤਬਦੀਲੀ ਆਈ ਉਸਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਹਿਲੂ ਹੈ—ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਤੰਤਰ ਦੀ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਸਾਹਿਤਕ ਯਥਾਰਥ ਸਮਾਜੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਅਕਸ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੈ।[41]

ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਆਤਮ-ਚੇਤਨਾ ਰਾਹੀਂ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਤੱਕ ਕਿਵੇਂ ਪਹੁੰਚੇ ਅਤੇ ਫੇਰ ਉਸ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਸੱਚ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਤਰਮਨ ਵਿਚ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਕੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰੇ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਦੂਜਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਤੱਖ-ਗ੍ਰਹਿਣ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣ ਸਕੇ ? ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਤੱਕ ਦੇ ਬਿਖ਼ਮ ਪੈਂਡੇ ਵਿਚ ਕੀ ਕੁਝ

ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ? ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਾਲ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਸ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨੁਕਤੇ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਵਿਵੇਚਨ ਵੱਲ ਜਾਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਅਸੀਂ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ 'ਕਰਤਾਰੀ ਛਿਣ' ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੀਆਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਾਂਗੇ:—

ਆਪਣਾ ਆਪ ਕੋਈ ਕਿੰਝ ਜਾਣੇ ?
ਕਿੰਝ ਕੋਈ ਸੱਚ ਸਿਆਣੇ ?
ਸੱਚ ਦੀ ਹਰ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਪਿੱਛੇ
ਸੈ ਭਰਮਾਂ ਦੇ ਤਾਣੇ !
ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਵੀ ਗੱਲ ਤੁਰਦੀ ਤਾਂ
ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਰੇਖਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ !
ਆਦਿ ਅਨੰਤ ਸਮੇਂ ਦੀ ਧਾਰਾ
ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਵਿਥਿਆ ਤਣ ਜਾਂਦੀ !
ਹੁਣ ਦੀ ਘੜੀ ਵਿਚ ਭੂਤ ਭਵਿੱਖ ਦੇ
ਬੀਤ ਜਾਂਵਦੇ ਭਾਣੇ !

ਕਿਸ ਪਲ ਸਾਡੀ ਹੋਂਦ ਗੁੰਝਲਮਈ ?
ਕਿਸ ਪਲ 'ਕਹਿਰੇ 'ਕੱਲੇ ?
ਕਿਸ ਪਲ ਸੋਚ ਵੇਗ ਦੇ ਅੰਦਰ
ਕਿਸ ਪਲ ਅਸੀਂ ਨਿੱਚਲੇ ?
ਬਹੁ-ਰੂਪੀ ਮਾਦੇ ਦੀ ਕਿਰਿਆ
ਇਕ ਅੱਖ ਕਿਵੇਂ ਪਛਾਣੇ ?

ਨਜ਼ਰ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ, ਸੋਚ ਪਿਛਾਂਹ ਵੱਲ
ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਤਣਾਓ !
ਕਣ ਕਣ ਦੀ ਹਸਤੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ
ਥਲ ਦਾ ਜਿਵੇਂ ਖਿੰਡਾਓ।
ਟੁੱਟਿਆ ਸ਼ੀਸ਼ਾ, ਤੱਤ ਹਸਤੀ ਦੇ
ਟੁਕੜਾ ਟੁਕੜਾ ਜਾਣੇ !.....

ਪ੍ਰਿਜ਼ਮੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਕਿਰਨ ਬਿਲੌਰੀ
ਇੰਦਰ-ਧਣੁਸ਼ ਬਣਾਵੇ !
ਛੱਡ ਕੇ ਮੂਲ ਕਿਰਨ ਨੂੰ ਜਿੰਦੜੀ
ਰੰਗ ਪਕੜਨੇ ਚਾਹਵੇ।

ਬਹੁ-ਰੰਗੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ
ਮਾਣੇ, ਜੁ ਪਹਿਚਾਣੇ !.....

ਰੂਪ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਮਾਨਣ ਵਾਲਾ
ਅਨੁਭਵ ਜਦੋਂ ਅਰੂਪ
ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਅਸੀਮ ਹੋਂਵਦਾ !
ਧਾਰੇ ਕਲਾ ਸਰੂਪ।
ਐਸੇ ਇਕ ਕਰਤਾਰੀ ਛਿਣ ਵਿਚ
ਗਿਆਨ ਹੋਣ ਅਗਿਆਨੇ
ਆਪਣਾ ਆਪ ਕੋਈ ਕਿੰਜ ਜਾਣੇ ?

(ਬਿੰਦੂ, ਪੰਨੇ 71-72)

ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਜਾਨਿਆ ਜਾਵੇ ? ਇਸ ਕਵਿਤਾ 'ਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਰਕ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸੱਚ ਇਕ ਜਟਿਲ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ, ਜੋ ਹੁਣ ਦੇ ਛਿਣ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਭੂਤ-ਭਵਿੱਖ ਅਰਥਾਤ ਸਮੇਂ ਦੀ ਅਨੰਤ, ਨਿਰੰਤਰ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਪਦਾਰਥਕ ਜਗਤ ਦੀ ਬਹੁ-ਪਰਤੀ, ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਹੋਂਦ ਥਲ 'ਚ ਖਿੰਡੇ ਰੇਤ ਕਣਾਂ ਵਾਂਗ ਅਸੀਮ ਹੈ। ਤ੍ਰੈਕਾਲਕ, ਅਸੀਮ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਵਿਆਪਕ ਸੱਚ ਨੂੰ ਹੁਣ ਦੇ ਛਿਣ ਵਿਚ ਸੀਮਤ ਸਾਧਨਾਂ (ਇਕਾਲਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ) ਨਾਲ ਨਿਹਾਰਨ ਵਾਲਾ ਕਵੀ ਸੱਚ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਮੁੱਚਤਾ ਨੂੰ ਪਕੜਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਰਾਟ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਪਾਸਾਰੇ ਦੀ ਅਨੰਤ ਅਸੀਮਤਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕਵੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਹਸਤੀ ਤਿੜਕੇ ਹੋਏ ਦਰਪਣ ਵਰਗੀ ਹੈ, ਜੋ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਵਸਤੂ ਦੇ ਸਗਲ-ਸਮੁੱਚੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਇਕਰਸ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਟੋਟਾ ਟੋਟਾ (ਤਿੜਕਿਆ ਬਿੰਬ) ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕਵੀ ਦੀ ਖੰਡਤ ਚੇਤਨਾ ਹੈ, ਜੋ ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਦੇ ਅਸੀਮ ਧਾਰਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲੀ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਉਸਦੇ ਖੰਡਤ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੇ ਹੀ ਸਮਰੱਥ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਬਹੁ-ਰੰਗੀ, ਅਸੀਮ ਅਤੇ ਵਿਰਾਟ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਪਾਸਾਰੇ ਨੂੰ ਇਕ ਅੱਖ (ਖੰਡਤ ਚੇਤਨਾ) ਉਸ ਦੇ ਸਗਲ-ਸਮੁੱਚ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਪਕੜ ਸਕਦੀ ਹੈ ? ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਉਸ ਦਾਅਵੇ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਸੱਚ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚ ਪਕੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਖੰਡ-ਖੰਡ (ਟੁਕੜ ਟੁਕੜਾ ਜਾਣੇ) ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪਕੜ 'ਚ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਇਹ ਕਿ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਜਗਤ ਦਾ ਉਹੀ ਅਨੁਭਵ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਡੀ ਹੱਡ-ਵਰਤੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਭੋਗੇ-ਭੁਗਤੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਹੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸਮਝਿਆ ਅਤੇ ਅੱਗੋਂ ਕਲਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਂਹੀਂ ਸਮਝਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚਲੇ ਤਣਾਉ ਨੂੰ ਵੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਮਲ ਪ੍ਰਿਜ਼ਮ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਵਰਗਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਿਜ਼ਮ ਵਾਂਗ ਕਵੀ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਵੇਕ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਤਾਰ-ਤਾਰ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਕੇ-ਨੰਨ੍ਹੇ, ਨ੍ਹਾਨ੍ਹਾ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ

ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਪਾਸਾਰੇ ਦੇ ਆਤਮ-ਪਰਕ ਸੰਦ੍ਰਿਸ਼ਣ ਦਾ ਇਹ ਕਾਰਜ ਗਿਆਨ ਬੋਧਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰਿਜ਼ਮ ਵਿੱਚੋਂ ਪਾਰ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਸੂਰਜੀ ਕਿਰਨਾਂ ਦਾ ਅਸਲਾ (ਸੱਤਾਂ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਣਾਧਾਰੀ ਏਕਤਾ) ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਚਿੱਤਰ-ਲੀਲਾ ਹੋਰ ਵੀ ਮੋਹਕ ਤੇ ਸੁਹਜਮਈ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵੀ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਮਲ ਰਾਂਹੀਂ ਕਲਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋ ਕੇ ਯਥਾਰਥ ਸੁਹਜਮਈ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਝਣਯੋਗ ਵੀ। ਕਵੀ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਮਲ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਮਹਿਜ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਗਿਆਨ ਬੋਧਕ ਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਮਲ ਵਿਚ ਰੁੱਝਾ ਕਵੀ ਬਹੁ-ਰੰਗੀ ਅਨੁਭਵ ਲੀਲਾ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਾਉਂਦਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਹਜ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ 'ਮਾਣਨ' ਤੇ 'ਜਾਣਨ' ਦੇ ਯੋਗ ਵੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਲਾ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦੂਹਰਾ ਹੈ—ਸੱਚ ਦੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੁਆਰਾ ਸੱਚ ਦਾ ਗਿਆਨ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਤੀਤੀ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਆਖਰੀ ਬੰਦ ਵਿਚ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੀ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਾਰੇ ਸੰਕੇਤ ਵੀ ਹੈ। ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੜਾਅ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਅਮੂਰਤ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਨ ਦਾ ਛਿਣ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਇਸ ਅਮੂਰਤ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਕਲਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਸਮੂਰਤ ਬਿੰਬ-ਚਿਤਰ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਣ ਦਾ ਛਿਣ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਮੇਂ ਕਵੀ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਸਜੀਵ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਅਮੂਰਤ ਵਿਚਾਰ ਵਲ ਤੇ ਫੇਰ ਅਮੂਰਤ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਸਮੂਰਤ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਵੱਲ ਤੁਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਸਮੂਰਤ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਢਲ ਕੇ ਕਵੀ ਦਾ ਸੀਮਤ/ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਸੁਹਜਮਈ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਧਾਰੀਕਰਨ ਕਰਕੇ ਇਹ ਦੂਜਿਆਂ ਲਈ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਯੋਗ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਲਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਦਾ ਸੀਮਤ (ਨਿਜ-ਕੇਂਦਰਤ) ਅਨੁਭਵ ਅਸੀਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾ ਆਪੇ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਚੇਤ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਚੇਤੰਨ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ, ਉਸਦੀ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ (ਸ਼ਿਲਪ-ਚੇਤਨਾ) ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਅਤੇ ਚੇਤੰਨ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਕਰਤਾਰੀ ਅਮਲ ਬਾਰੇ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ:

> "ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲਾ ਸਮਸਤ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੇ ਬਣੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਦੂਸਰਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਅਸੀਮ ਮੰਡਲਾਂ ਦਾ ਪੱਥ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਹਰ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਅੰਸ਼ ਦੀ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਰੂਪ ਰਹਿਤ, ਮਾਦਾ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ-ਰਹਿਤ ਹਰਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਤੇ ਬੁੱਧੀ ਤੋਂ ਵਿਰਵਾ ਅਨੁਭਵ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਪਾਸ਼ਵਿਕ, ਤਰਤੀਬ ਰਹਿਤ ਅਤੇ ਆਪ-ਹੁਦਰਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਬੁੱਧੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪੁਣਛਾਣ ਕਰਕੇ, ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸਿਰਜਣ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਕੇ

ਉਸਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਉਸਦੀ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਵਿਚ ਸੌਂਦਰਜ ਲਿਆ ਕੇ, ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨੁਭਵ, ਬੁੱਧੀ ਤੇ ਕਲਾ ਰਲ ਕੇ ਸੰਪੂਰਨ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।"[42]

ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ 'ਅਨੁਭਵ, ਬੁੱਧੀ ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਕਿਰਿਆ ਮੰਨਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ—'ਭੂ-ਕੰਪ', 'ਅਗਨ-ਰੁਖ਼' ਅਤੇ 'ਵਾਵਰੋਲਾ' ਆਦਿ ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦੇ ਸਹਿਜ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਦੇ ਕੁੰਠਿਤ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਮੂੰਹ-ਜ਼ੋਰ ਜਾਂ ਬੇਰੋਕ ਵਿਸਫ਼ੋਟ ਹੀ ਸਿਰਜਣ-ਕਿਰਿਆ ਦੀ ਸੰਚਾਲਕ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਪਲ ਬਲਦੇ ਭਾਂਬੜ ਦੀ ਛਾਂ ਹੇਠੋਂ ਲੰਘਣ ਵਰਗਾ ਜਾਂ ਅੰਦਰ ਬਲਦੀ ਭੱਠੀ ਦੇ ਸੇਕ ਨੂੰ ਜਰਨ ਵਰਗਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਚੁੱਪ ਅਤੇ ਬੋਲ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲਾ ਤਨਾਉ ਹੀ ਸਿਰਜਣ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਵਾਂਗ ਗੁਰੁਮੇਲ ਵੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ 'ਭੌਣ' ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦਮਿਤ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸਫ਼ੋਟ ਨੂੰ ਹੀ ਸਿਰਜਣ-ਕਾਰਜ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। 'ਭੂ-ਕੰਪ', 'ਅਗਨ-ਰੁਖ਼' ਅਤੇ 'ਭੌਣ' ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਚੋਂ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਪੇਸ਼ ਹਨ:

-ਦਿਲ ਵਿਚ ਫਿਰ ਅੱਜ ਗੈਸ ਭਰੀ ਹੈ
ਖੌਲ ਰਿਹਾ ਅਮਲਾਂ ਦਾ ਲਾਵਾ।
ਹੋਇਆ ਗੀਤ ਜੰਮਣ ਦਾ ਵੇਲਾ
ਸ਼ਾਇਦ ਕੋਈ ਭੂ-ਕੰਪ ਹੀ ਆਵੇ।

(ਬੁੱਕਲ ਦੇ ਵਿਚ ਚੋਰ, ਪੰਨਾ 12)

-ਬਲਦੇ ਭਾਂਬੜ ਦੀ ਛਾਂ ਹੇਠਾਂ
ਆਪਣੀ ਅੱਗ ਦਾ ਮੁੜਕਾ ਪੂੰਝਾਂ
ਜੇ ਬੋਲਾਂ ਤਾਂ ਜੀਭ ਜਲੇ
ਤੇ ਹੋਠ ਬਣਨ ਅੰਗਿਆਰ
ਚੁੱਪ ਰਹਾਂ ਤਾਂ ਅੰਦਰ ਭੱਠੀ ਤਪਦੀ
ਆਪੇ ਨੂੰ ਆਪੇ ਦਾ ਸਾੜਾ

(ਮੇਰੇ ਮੌਸਮ ਦੀ ਵਾਰੀ, ਪੰਨਾ 32)

ਮੇਰੇ ਜ਼ਿਹਨ ਅੰਦਰ
ਪਰਾਏ ਜ਼ਿਹਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਰਾਮ ਰੌਲਾ
ਉਜੜੇ ਹੋਏ ਕੀੜਿਆਂ ਦੇ ਭੌਣ
ਵਾਂਗੂੰ ਦੌੜਦਾ ਹੈ।
ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਸਦੇ
ਮੌਨ ਖ਼ਿਆਲ ਤੋਂ ਸੂਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।
ਕੀਟਾਂ ਦੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਡਾਰਾਂ ਨੇ
ਜ਼ਿਹਨ 'ਚ ਵਸਦੀ ਖਾਮੋਸ਼ੀ ਨੂੰ
ਅੱਜ ਫੇਰ ਝੂਣ ਜਗਾਇਆ ਹੈ

ਨਵ-ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਵੇਲਾ
ਕੱਪਰ-ਛੱਲਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ
ਚੜ੍ਹ ਆਇਆ ਹੈ।

(ਬੇਚੈਨ ਸਦੀ, ਪੰਨੇ 37-38)

ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਦੁਖਦ-ਸੁਖਦ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਗਾਹੇ-ਬਗਾਹੇ 'ਅੰਦਰਲੀ ਪੀੜ', 'ਅੰਦਰ ਰਿਸਦਾ ਜ਼ਖਮ', 'ਅੰਦਰ ਦੀ ਭੱਠੀ 'ਚ ਸੜਣ' ਅਤੇ 'ਕਵੀ ਦੀ ਹਉਂ ਦੇ ਨਾਸ' ਵਰਗਾ ਆਤਮਘਾਤੀ ਅਮਲ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪਲਾਂ ਦੇ ਤਣਾਉ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਜਣਨ-ਪੀੜਾ ਵਰਗਾ ਅਮਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਰਚਣੇਈ-ਧਰਮ ਨੂੰ ਨੀਲ-ਕੰਠ (ਸ਼ਿਵ) ਦੀ ਮਿੱਥ ਦੁਆਰਾ ਸਮਝਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਡਮੰਡ ਵਿਲਸਨ ਆਪਣੇ ਚਰਚਿਤ ਨਿਬੰਧ— *"The Wound and the Bow"* ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਧਰਮ ਨੂੰ ਯੂਨਾਨੀ ਦੇਵਮਾਲਾ ਦੇ ਨਾਇਕ ਫਿਲਾਕਟੇਟੀਜ਼ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਯੂਨਾਨੀ ਵੀਰ-ਨਾਇਕ ਸੱਪ ਦੇ ਕੱਟਣ ਕਾਰਨ ਬੋ ਮਾਰਦੇ ਜ਼ਖ਼ਮ ਤੋਂ ਪੀੜਤ ਸੀ। ਟਰਾਇ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀ ਉਸ ਨੂੰ 'ਲੇਮਨਾਸ' ਦੇ ਟਾਪੂ ਉਪਰ ਮੌਤ ਨਾਲ ਘੁਲਣ ਲਈ ਇਕੱਲਿਆਂ ਛੱਡ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਖਰ ਭਵਿੱਖਬਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਟਰਾਇ ਦੀ ਲੜਾਈ ਹੇਰਾਕਲੀਜ਼ ਦੇ ਬਾਣਾਂ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਜਿੱਤੀ ਜਾਏਗੀ। ਇਹ ਬਾਣ ਅਤੇ ਕਰਾਮਾਤੀ ਧੁਣਸ਼ ਉਹ ਮਰਦੇ ਸਮੇਂ ਫਿਲਾਕਟੇਟੀਜ਼ ਨੂੰ ਸੌਂਪ ਗਿਆ ਸੀ। ਫਿਰ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀ ਫਿਲਾਕਟੇਟੀਜ਼ ਨੂੰ ਲੈਣ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਮਿੱਥ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਸਰਾਪੇ (ਆਤਮ-ਪੀੜਤ) ਅਤੇ ਵਰੋਸਾਏ (God-gifted) ਹੋਣ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਡਮੰਡ ਵਿਲਸਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਿਸੇ ਪੀੜ ਕਾਰਨ ਵਧੇਰੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪੀੜਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਭਾਵੇਂ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀ ਮਨੁੱਖ ਉਸ ਤੋਂ ਕੰਨੀ ਕਤਰਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ:

> The artist pays for his creative vision by his sickness, and though society rejects him it nevertheless needs him because of the healing power of his art. (Q. by David Daiches: *Critical Approaches to literature*. p. 333)

ਸਤੀ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ 'ਯੋ' ਵਿਚ ਅਣਲਿਖੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੀੜ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਪੀੜਾ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਗਹਿਰੀ ਮੰਨਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ; ਕਿ 'ਸੌਖਾ ਹੈ/ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਲਿਖਣਾ/ਪਰ ਔਖਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ/ਅਣ-ਲਿਖੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ/ਦਿਲ ਉਤੇ ਝੱਲਣਾ। (**ਘੋੜਿਆਂ ਦੀ ਉਡੀਕ**, ਪੰਨਾ 52)। ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ ਸਿਰਜਣ-ਪਲਾਂ ਦੇ ਤਣਾਉ ਨੂੰ ਕਾਵਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ 'ਚ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸੁਲਘਦੇ ਲਹੂ ਵਿਚ ਏਕਾ ਲਿਖਣ ਦਾ ਨਾਂ ਕਵਿਤਾ ਹੈ।' ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਾਰੇ ਵਿਭਿੰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਆਪਣਾ ਮੱਤ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, "ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਾਂਗ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਬਾਰੇ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹਨ।

ਕੋਈ ਇਸ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਸੁਪਨਮਈ ਕਿਰਿਆ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਅਲਹਾਮ ਆਵੇਸ਼। ਕੋਈ ਤੇਸੀ ਹਥੌੜਾ ਲੈ ਕੇ ਵਰਕਸ਼ਾਪ 'ਚ ਘੜੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਮੈਕਾਂਕੀ (ਮਕਾਨਕੀ) ਵਸਤੂ। ਕੋਈ ਇਸ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਤਾਰਕਿਕ ਕਿਰਿਆ ਗਰਦਾਨਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਨਿਰੋਲ ਭੌਤਿਕ ਖੇਡ। ਕੋਈ ਇਸ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਬੁੱਧੀ ਦਾ; ਕੋਈ ਨਿਪਟ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਅੰਨ੍ਹਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਕਈਆਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਦੋਂ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੀ ਲਿਖ ਰਹੇ ਨੇ। ਪਰ ਕਈ ਨਿਪਟ ਸੁਪਨਮਈ ਜੀ ਉਤੇ ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵਿਸਮਾਦੀ ਮੰਡਲਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਚੁਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਕੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।......ਮੇਰਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਰਿਆ ਪਿੱਛੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਭਰੇ ਮਘਦੇ ਖੌਲਦੇ 'ਸਮੁੱਚੇ ਕਵੀ-ਵਿਅਕਤਿੱਤਵ' ਦਾ ਹੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।....ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਕਵੀ ਕੇਵਲ ਭੂਤ ਤੇ ਭਵਿੱਖ 'ਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਮਘਦੇ ਸੁਲਘਦੇ ਛਿਣਾਂ 'ਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਉਹ ਤ੍ਰੈ-ਕਾਲੀ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਵਾਹ 'ਚ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[43] ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ ਪੂਰਵਲੇ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਚਲਤ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਨਾਤਨੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਾਂਗ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾ ਇਲਹਾਮ ਜਾਂ ਦੇਵੀ ਆਵੇਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਾਲਤ ਅਚੇਤ ਕਾਰਜ ਹੈ ਨਾ ਹੀ ਕੋਰੀ ਸ਼ਿਲਪ ਸਾਧਨਾ ਵਰਗਾ ਮਕਾਨਕੀ ਕਾਰਜ। ਉਹ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਕੋਰਾ ਬੌਧਿਕ ਅਮਲ ਮੰਨਣ ਦੀ ਨਵ-ਸਨਾਤਨੀ ਧਾਰਨਾ ਅਤੇ ਮਹਿਜ ਮੂੰਹ-ਜ਼ੋਰ ਭਾਵਕ ਕਿਰਿਆ ਮੰਨਣ ਦੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਮੰਨ ਕੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿਵੇਕਲੇ, ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਇਹ 'ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਧਾਨ' ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਹੈ।

ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਮੂਲ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਇਸ ਦਾ ਸਵੈ-ਵਿਰੋਧੀ, ਆਤਮ-ਨਿਸ਼ਟ ਅਤੇ ਅਵਿਗਿਆਨਕ ਸੁਭਾਅ ਹੈ। ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਪਰਦੇ ਉਹਲੇ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਕ ਆਪਣੀ ਮੱਧਵਰਗੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੇ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਨ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰਲਗੱਡ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਅਸਲੋਂ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦਾ ਸਾਧਨ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਕੇ, ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੋ-ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਨਿਮਨ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਤੇ ਬਲ ਦੇ ਕੇ ਅਤੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਵਾਦ-ਮੁਕਤ ਰਹਿਣ ਦੀ ਬੁਰਜੁਆ ਕੂਟਨੀਤੀ ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਹਦਾਇਤ ਕਰ ਕੇ ਇਹ ਕਵੀ ਨਾ ਕੇਵਲ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਵਾਲੇ ਨੈਤਿਕ ਪੈਂਤੜੇ ਤੋਂ ਹੀ ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਲੁਕਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੱਛਮੀ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਪਤਨਸ਼ੀਲ ਮੱਧਵਰਗ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦੇ

ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮਾਜਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਤਰੇਕ ਦੀ ਮੁਦਰਾ ਅਪਣਾ ਕੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹੀ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਦੇ ਇਹ ਵਿਅੰਗਾਰਥੀ, ਕਾਵਿ-ਕਥਨ ਖ਼ੁਦ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਉਪਰ ਹੀ ਵਿਅੰਗ ਹੋ ਨਿਬੜੇ ਹਨ:

-ਕਿਉਂ ਸਥਾਪਤ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਘਨ ਦਾ ਦੋਸ਼ੀ ਬਣਾ ?
ਪੀਂਘ ਦੇ ਰੱਸੇ ਤੋਂ ਵੀ ਜਦ ਡਰ ਰਿਹਾਂ।
-ਹੋਰ ਸਾਗਰ ਮੰਥਨੇ ਦੀ ਲੋੜ ਬਾਕੀ ਨਾ ਰਹੀ
ਕਿਹੜੀ ਕਰਵਟ ਬੈਠਦਾ ਹੈ ਉਠ ਅਗਲਾ
ਵੇਖਣੇ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹੀ ਜਦ ਨਾ ਰਹੀ
ਹੁਣ ਤਾਂ ਵੱਸ ਇਹ ਲੋਚਦਾ ਹਾਂ!
ਜੋ ਵੀ ਹੈ ਬਣਿਆ ਰਹੇ
ਵਿਘਣ ਨਾ ਕਿਧਰੇ ਪਏ।

(ਕਾਗ਼ਜ਼ ਦਾ ਰਾਵਣ, ਪੰਨਾ 44-46)

ਸਥਾਪਤੀ ਪੱਖੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਬੇਨਿਆਜ਼ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਜਾਰਜ ਲੁਕਾਚ ਨੇ 'ਕਲਾ ਦਾ ਘਾਤ' ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਗਵਾਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਬਾਰੇ ਜਾਰਜ ਲੁਕਾਚ ਦੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਦੁਹਰਾਉਣੇ ਉਚਿਤ ਰਹਿਣਗੇ:

Modernism leads not only to the destruction of tradional literary forms, it leads to the destruction of literature as such....Modernism means not the enrichment but the negation of Art. *(Meaning of Contemporary Realism.)* p. 45

ਹਵਾਲੇ

1. ਸੁਖਪਾਲਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ, "ਪੂਰਵ ਅਧਿਐਨ" ਬਿੰਦੂ, ਪੰਨਾ 5.
2. ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, **ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ** (ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ ਅੰਕ ਸਤੰਬਰ 1985) ਪੰਨਾ 74.
3. Jasbir Singh Ahluwalia, ***Panjbai Literature in Perspective.*** p. 41.
4. ਉਹੀ, (ਸੰਪ:) **ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਿਛੋਕੜ**, ਪੰਨਾ 25.
5. ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, **ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਿਛੋਕੜ**, (ਸੰਪ:) ਜ.ਸ. ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, ਪੰਨਾ 87.

6. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, "ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ" **ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆ** (1977), ਪੰਨਾ 22-23.
7. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 12.
8. ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ (ਸੰਪਾ:), **ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਾਵਿ ਦਰਪਨ**, ਪੰਨਾ 19.
9. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, **ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਿਛੋਕੜ**, (ਸੰਪਾ:) ਜ.ਸ. ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, ਪੰਨਾ 146.
10. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 16.
11. ਉਹੀ, ਉਹੀ ਪੁਸਤਕ, ਉਹੀ ਪੰਨਾ,
12. ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, "ਪ੍ਰਯੋਗਧਾਰਾ ਦਾ ਸੰਕਟ ਮੋਚਨ" **ਸਿਰਜਣਾ** (ਅਕਤੂਬਰ-ਦਸੰਬਰ 1963), ਪੰਨੇ 84-85.
13. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ (ਸੰਪ:) "ਭੂਮਿਕਾ", **ਕਾਵਿ-ਕੀਰਤੀ**, ਪੰਨਾ 3.
14. Jasbir Singh Ahluwalia, *Tradition and Experiment in modern Panjabi Poetry*. p. **10.**
15. ਉਹੀ, (ਸੰਪ:) **ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਿਛੋਕੜ**, ਪੰਨਾ 50.
16. ਉਹੀ, ਉਹੀ ਪੁਸਤਕ, ਪੰਨਾ 69.
17. ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ, **ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਿਛੋਕੜ**, (ਸੰਪ:) ਜ. ਸ. ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, ਪੰਨੇ 151-152.
18. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ ਪੁਸਤਕ, ਪੰਨਾ 149.
19. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, ਉਹੀ ਪੁਸਤਕ, ਪੰਨੇ 68-69.
20. ਸੁਖਪਾਲਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ, **ਕਾਵਿ ਦਰਸ਼ਨ**, ਪੰਨਾ 142.
21. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, ਉਹੀ ਪੁਸਤਕ, ਪੰਨਾ 71.
22. ਡਾ. ਨਾਮਵਰ ਸਿੰਘ, **ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤਯ ਕੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ**, ਪੰਨਾ 123.
23. ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, **ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ**, ਪੰਨੇ 33-34.
24. ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ, **ਵਿਰਸਾ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ**, ਪੰਨਾ 74.
25. ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ, (ਹਵਾਲਾ) ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ, **ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਨਵੀਨ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ**, ਪੰਨਾ 30.
26. ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, "ਭੂਮਿਕਾ", **ਬੇਚੈਨ ਸਦੀ**, (ਗੁਰੂਮੇਲ) ਪੰਨਾ 15.
27. ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ, **ਪਾਸ਼: ਜਿਥੇ ਕਵਿਤਾ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ**, (ਸੰਪ:) ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਤੇ ਪਾਲ ਕੌਰ, ਪੰਨਾ 40.
28. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, ਉਹੀ ਪੁਸਤਕ, ਪੰਨਾ 19.
29. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 33.
30. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 20.
31. ਡਾ. ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ, "ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੱਖ ਗ੍ਰਹਿਣ ਦੇ ਢੰਗ", **ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਿਛੋਕੜ**, ਪੰਨਾ 160.
32. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 32.

33. ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 159.
34. ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ, **ਪੰਜ ਦਰਿਆ**, (ਅਕਤੂਬਰ 1964) ਪੰਨਾ 55.
35. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ (ਸੰਪ:) ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 27-28.
36. ਉਹੀ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 15.
37. ਕਾਰਲ ਯੁੰਗ, (ਹਵਾਲਾ) ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 44-45.
38. ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ, ਉਹੀ ਪੰਨਾ 171.
39. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 15-16.
40. ਸੁਖਪਾਲਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਮੁੱਲਾਂਕਣ**, ਪੰਨਾ 132.
41. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, "ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ" **ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ**, (ਜਨਵਰੀ 1971) ਪੰਨਾ 2.
42. ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ (ਸੰਪ:) 'ਸੰਪਾਦਕੀ' **ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਾਵਿ ਦਰਪਨ**, ਪੰਨਾ 3.
43. ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ, ਭੂਮਿਕਾ, **ਲੰਙੜਾ ਅਸਮਾਨ**, ਪੰਨੇ 9-10.

4.

ਜੁਝਾਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ

ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਭਾਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਅੰਦਰ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਫ਼ੈਸਲਾਕੁਨ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕੀ, ਪਰ ਇਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਹੀ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ। ਪੱਛਮੀ ਬੰਗਾਲ 'ਚੋਂ ਜ਼ਲਜ਼ਲੇ ਵਾਂਗ ਉਠਿਆ, ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਗੁਰੀਲਾ ਇਨਕਲਾਬ ਉਪਰ ਟੇਕ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਇਹ ਕਿਸਾਨ ਅੰਦੋਲਨ ਇਕ ਤਾਂ ਜਲਦੀ ਹੀ ਕੁਚਲ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਹੁੰਚ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਦਾਅ-ਪੇਚਾਂ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਕਈ ਸੀਮਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਇਹ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਿਹਾ। ਭਾਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਅੰਦਰ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਵੰਡੀ ਤੇ ਬਿੱਖਰੀ ਹੋਈ ਖੱਬੇ-ਪੱਖੀ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਕੋਈ ਹੁਲਾਰਾ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਇਹ ਲਹਿਰ ਸ਼ਰੀਕੇ ਵਾਲੀ ਭੂਮਕਾ ਨਿਭਾ ਕੇ ਹੀ ਦਮ ਤੋੜ ਗਈ, ਪਰ ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਲਹਿਰ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ। ਜਿਥੇ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਖੱਬੇ-ਪੱਖੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਾਰੇ ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਰਾਹ ਪਧਰਾ ਕੀਤਾ, ਉਥੇ ਇਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਾਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੰਵਾਦ ਛੇੜਿਆ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਭਾਵੇਂ ਸੀਮਤ ਹੀ ਰਿਹਾ, ਪਰ ਇਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਦਿੱਖ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ।

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਵਾਂਗ ਜੁਝਾਰ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਨਿਰੋਲ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਇਸ ਦੇ ਮੂਲ ਸਰੋਕਾਰ ਵੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਨ। ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਅੰਦੋਲਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸੁਚੇਤ ਮਨੋਰਥ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਸੀ। ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਇਹਨਾਂ ਲਈ ਸਿਆਸੀ ਸਰਗਰਮੀ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਹਲੂਣਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਮਾਤਰ ਵਸੀਲਾ ਹੀ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਵਫ਼ਾ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਸੀ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਉਹ ਵਿਲੱਖਣ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਰਹੇ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਦਾ ਸਮਾਂ 1968 ਈ: ਤੋਂ 1975 ਈ: ਤੱਕ ਰਿਹਾ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਪੈਂਤੜੇਬਾਜ਼ੀ ਦੇ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੁਖਬੀਰ, ਜਗਤਾਰ, ਹਰਭਜਨ ਹੁੰਦਲ, ਪਾਸ਼, ਦਰਸ਼ਨ ਖਟਕੜ, ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ, ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ, ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ, ਹਰਭਜਨ ਹਲਵਾਰਵੀ, ਗੁਰਦੀਪ ਗਰੇਵਾਲ, ਸੰਤ ਸੰਧੂ, ਸੀ. ਮਾਰਕੰਡਾ, ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ, ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ, ਜੈਮਲ ਪੱਡਾ, ਲੋਕ ਨਾਥ, ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਧੰਜਲ, ਫਤਹਿਜੀਤ, ਰਵਿੰਦਰ

ਭੱਠਲ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਗਿੱਲ, ਮ੍ਰਿਤੂਬੋਧ, ਕਰਤਾਰ ਕੈਂਥ, ਬੂਟਾ ਰਾਮ, ਮਹਿੰਦਰਪਾਲ ਭੱਠਲ, ਕਰਨੈਲ ਬਾਗ਼ੀ, ਜਸਵੰਤ ਖਟਕੜ, ਸਜਾਤਾ ਸੰਧੂ, ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ, ਦਰਸ਼ਨ ਚਹਿਲ, ਜੁਝਾਰ ਸਿੰਘ, ਸਰਦਾਰਾ ਸਿੰਘ ਮਾਹਲ, ਸਰਪਤ ਸਿੰਘ, ਸਰਵਨ ਰਾਹੀ ਅਤੇ ਸਾਗਰ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਕਵੀ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਰਹੇ। ਸਥਾਪਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਰ ਅਤੇ ਹਿੰਸਾ ਨੂੰ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਮਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨਣ ਕਾਰਨ ਮੋਹਨਜੀਤ, ਦੇਵ, ਪ੍ਰਮਿੰਦਰਜੀਤ, ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, ਅਮਿਤੋਜ, ਸ਼ਹਰਯਾਰ, ਸੁਖਚੈਨ ਮਿਸਤਰੀ, ਮਿੰਦਰ ਅਤੇ ਤ੍ਰੈਲੋਚਨ ਆਦਿ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਘੇਰਾ ਏਨਾ ਵਿਆਪਕ ਸੀ ਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਤੁਰੀ ਆਉਂਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਦੇ ਕਵੀ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਧੀਰ ਆਦਿ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਰ ਉਚਾਰਨ ਲੱਗੇ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੇ ਅਸਲ ਵਾਰਸ' ਅਤੇ ਰੈਡੀਕਲ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਹਿਣ ਲੱਗੇ। ਸਮਕਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਉਪਰ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਹਨ:

> ਕਦੇ ਤਾਂ ਗੀਤ ਸੱਚ ਕਹਿੰਦੇ
> ਕਦੇ ਤਲਵਾਰ ਸੱਚ ਕਹਿੰਦੀ
> ਹੈ ਗੀਤਾਂ 'ਚੋਂ ਹੀ
> ਹੱਥ-ਕੜੀਆਂ ਦੇ ਜੰਗਲ ਨੂੰ ਸੜਕ ਜਾਂਦੀ
> ਤੇ ਹੁਣ ਇਹ ਵਕਤ ਹੈ
> ਤਲਵਾਰ ਲੈ ਕੇ ਮੈਂ ਚਲਾ ਜਾਵਾਂ
> ਤੇ ਹੱਥ-ਕੜੀਆਂ ਦੇ ਜੰਗਲ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ
> ਬਾਤ ਸੁਣ ਆਵਾਂ।

(ਅਲਵਿਦਾ, ਪੰਨਾ 68)

ਭਾਵੇਂ ਨਕਸਲਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਉਭਾਰ ਕਾਰਨ ਅਨੇਕਾਂ ਨਵੇਂ ਕਵੀ ਦੇਖਾ-ਦੇਖੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਏ, ਪਰ ਸਿਰ੍ਜਣਾ ਨਾਲੋਂ ਸਿਆਸਤ ਪ੍ਰਤੀ ਵਧੇਰੇ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਥੋੜ੍ਹੇ ਕਵੀ ਹੀ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣਾ ਸਕੇ। ਧਿਆਨ ਰਹੇ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਸਮਰਥਕ ਜਾਂ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸਰਗਰਮ ਕਾਰਕੁੰਨ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਸਗੋਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹਰਭਜਨ ਹੁੰਦਲ ਵਰਗੇ ਕਵੀ, ਮੋਹਨਜੀਤ-ਪ੍ਰਮਿੰਦਰਜੀਤ ਵਰਗੇ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਰ ਵਾਲੇ ਕਵੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨਾਲ ਸੁਰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਅਨੇਕਾਂ ਫ਼ੈਸ਼ਨ-ਪ੍ਰਸਤ ਕਵੀ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਵਿਤ ਤੇ ਹਿੱਤ ਮੁਤਾਬਕ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦੇ ਰਹੇ। ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਪੇਂਡੂ ਗਰੀਬ ਕਿਸਾਨੀ ਅਤੇ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਡੇਰਾ ਹਿੱਸਾ ਨਿਰੋਲ ਪੇਂਡੂ ਦਲਿਤ ਅਤੇ ਸਭ ਸੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਵੰਚਤ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੱਕ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੀਮਤ ਰਿਹਾ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਿਰੋਲ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਸੀ। ਰਾਜਨੀਤਕ

ਅੰਦੋਲਨ ਦੀ ਉਪਜ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਹੀ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਰੂਪ ਮੰਨ ਕੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਅਤਿ ਰਾਜਸੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਾਰੂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਕਾਰਨ ਅਕਸਰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਾਹਿਤ (political writing) ਵਜੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ ਤੇ ਸੁਹਜ ਤੱਤ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪੇਂਡੂ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਤੇ ਗਰੀਬ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਤਿ ਨੇੜਲੇ ਅਨੁਭਵ, ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਿਆਸੀ ਸੂਝ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਗਿਆਨ ਕਾਰਣ ਇਹ ਕਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਦੱਬੀ-ਕੁਚਲੀ ਕਿਸਾਨੀ ਤੇ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੇ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਜੀਵਨ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤਰਣ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਤੇ ਦਮਨ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਤਾਂ ਬੇਹੱਦ ਸਫ਼ਲ ਰਹੇ, ਪਰ ਆਪਣੀ ਇਕਪਾਸੜ ਪਹੁੰਚ ਅਤੇ ਜਾਗੀਰੂ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਗ੍ਰਸਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਕਵੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੇਂਡੂ ਆਰਥਕਤਾ ਦੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਦਲਦੇ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ-ਉਸਾਰ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਜਟਿਲਤਾ ਸਹਿਤ ਪਕੜਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹੇ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਕਾਸ ਮਾਰਗ ਦੇ ਰਾਹ ਪਏ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੇਂਡੂ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਿਚ ਉਭਰ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਵਰਗ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਵਰਗ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੇਗ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਬਹੁਤੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦਿਸਦੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਸਪਾਟ ਚਿਤਰਣ ਨੂੰ ਹੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਾਰਜ ਮਿਥ ਲਿਆ। ਜੁਝਾਰ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸਮਰਥਕਾਂ ਵਲੋਂ ਅਪ੍ਰੈਲ 1972 ਵਿਚ ਰਾਮਪੁਰਾ ਫੂਲ ਵਿਖੇ ਹੋਏ ਸਾਹਿਤਕ ਸਮਾਗਮ ਵਿਚ 'ਲੋਕ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮੂੰਹ ਪਿੰਡਾਂ ਵੱਲ ਮੋੜਨ' ਦਾ ਨਾਹਰਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੁਸਾਂਝ ਦੀ ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਧਿਆਨਯੋਗ ਹੈ: "ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਲੋਕ ਚੁਣੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਪਿੰਡਾਂ ਵੱਲ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦਰਬਾਰ ਚੁਣੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵੱਲ ਹੈ।"[1] ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਚਿਤਰਣ ਨੂੰ ਹੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕੰਮ ਮੰਨ ਲੈਣ ਦੀ ਇਸ ਸਿੱਧੜ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਸ਼ਾਖ਼ ਪੇਂਡੂ ਮੱਧਵਰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਜਥੇਬੰਦ ਕਰਨਾ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਰਾਜਸੀ ਮਨੋਰਥ ਸੀ, ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਇਹ ਕਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਵਜੋਂ ਦੇਖਦੇ ਹਨ। ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਭੁਲੇਖਾਕਾਰੀ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਪਾਸ਼ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਗਲੇ ਸੜੇ ਫੁੱਲਾਂ ਦੇ ਨਾਂ' ਹੈ:

ਜਦੋਂ ਸਾਡੀ ਰੋਟੀ 'ਤੇ ਡਾਕੇ ਪੈਂਦੇ ਸਨ
ਜਦ ਸਾਡੀ ਇੱਜ਼ਤ ਨੂੰ ਸੰਨ੍ਹਾ ਲੱਗਦੀਆਂ ਸਨ
ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਅਨਪੜ੍ਹ ਪੇਂਡੂ ਮੂੰਹ ਦੇ ਗੁੰਗੇ ਸਾਂ
ਤੁਹਾਡੀ ਲਕਚੋ ਕਾਫੀ ਹਾਊਸ 'ਚ ਕੀ ਕਰਦੀ ਸੀ।

(ਲੋਹ ਕਥਾ, ਪੰਨਾ 20)

ਪੇਂਡੂ ਕਿਸਾਨੀ ਤੇ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੇ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਅਨੁਭਵ, ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਿਆਸੀ ਤਜ਼ਰਬੇ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਸੁਚੇਤ ਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਬੁਰਜੁਆ ਵਰਤਾਰੇ ਬਾਰੇ ਵਿਦਰੋਹੀ ਰਵੱਈਏ ਨੇ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਗੱਲ ਇਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਾਰਗਤ ਵਿਲੱਖਣਤਾ, ਸਮਕਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਧਰਾਵਾਂ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਇਸ ਦੀ ਸਾਂਝ ਤੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ-ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਰਤਾਰੇ ਬਾਰੇ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਰਵੱਈਏ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ-ਮੁੱਖ ਜੁਝਾਰ-ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਰ, ਜੋ ਤਿਖੇ ਰੋਹ, ਨਫ਼ਰਤ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਹਿੰਸਾ ਦੇ ਬਿੰਬ ਦੁਆਰਾ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਾਰਨ ਇਸਨੂੰ ਅਕਸਰ 'ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ' ਜਾਂ 'ਜੁਝਾਰ ਵਿਦਰੋਹੀ ਕਵਿਤਾ' ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਸਾਰਗਤ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਅੰਤਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਜੁਝਾਰ-ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ 'ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਕਵਿਤਾ', 'ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵਿਤਾ', 'ਨਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ' ਅਤੇ 'ਇਤਿਹਾਸਕ ਚੇਤਨਾ ਮੁਖੀ ਕਾਵਿ' ਆਦਿ ਨਾਮ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਖੱਬੇ-ਪੱਖੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਉਭਰੇ ਨਕਸਲੀ ਅੰਦੋਲਨ ਕਾਰਨ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪੂਰਵਲੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਵਖਰਿਆਉਣ ਲਈ 'ਨਕਸਲਵਾਦੀ' ਜਾਂ 'ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਕਵਿਤਾ' ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਿਰੋਲ ਰਾਜਨੀਤਕ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਇਹ ਤਰਕ ਇਸਦੀ ਸਾਰਗਤ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸਰਲੀਕਰਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ। ਸਰਲੀਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਪ੍ਰਤੀ ਅਤਿ ਦੇ ਮੋਹ ਜਾਂ ਦਵੈਖ ਭਾਵਨਾ ਕਰਕੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਰਲਗੱਡ ਕਰਕੇ ਇਸਦੀ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਹੀ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਸਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਅਸਲੀ ਵਿਛੁੰਨਿਆਂ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਵਰਤਾਰਾ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰੁਚੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਸ ਕਾਵਿਧਾਰਾ ਦੇ ਕੱਟੜ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਹ ਸਵੈ-ਵਿਰੋਧੀ ਕਥਨ ਹਨ:

> —ਨਕਸਲਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਨਕਲਾਬ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੇ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਰਸੇ ਉੱਤੇ ਇਕ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਹੀ ਲੀਕ ਫੇਰ ਦਿੱਤੀ।
>
> —ਨਕਸਲਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤਕਨੀਕ ਪੱਖੋਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਸੀ, ਸੁਰ ਪੱਖੋਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ।[6]

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਉਤਮਤਾ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੁਸਾਂਝ ਅਤੇ ਚਮਨ ਲਾਲ ਵਰਗੇ ਆਲੋਚਕ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਲਈ 'ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵਿਤਾ' ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਦੁਸਾਂਝ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਸਮਾਜਵਾਦ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ....ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਮੁੜ

ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਿਆ। ਇਹ ਕਵੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਬਦਲੀ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤਕ ਢਾਂਚੇ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸਮਝਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਦਰੋਹ ਚਿੰਤਨਹੀਣ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਨਵੇਂ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ।"[3] ਡਾ. ਦੁਸਾਂਝ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਦੇ 'ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ' ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਦੀ 'ਸਿਧਾਂਤਹੀਣ ਰੈਡੀਕਲਤਾ' ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਤਿਆਗ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਪ੍ਰਤੀ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਵਚਨਬੱਧਤਾ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਧਿਆਨਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ, ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਅਤੇ ਜੁਝਾਰ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਮਕਾਨਕੀ ਨਿਖੇਧ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕੋ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਨੁਭਵ-ਸਾਰ ਦੀ ਉਪਜ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾ ਵਿਰੋਧ ਤੇ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਮੁਤਾਬਕ ਸਾਡੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜਕ ਅਨੁਭਵ-ਸਾਰ ਵਿਚ ਵਿਆਪਤ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਯੁੱਗ-ਬੋਧ ਦੀ ਸਾਂਝ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਖਰੇਵੇਂ ਕਾਰਨ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਮਕਾਨਕੀ ਨਿਖੇਧ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਹੈ। ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ, ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ/ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ, ਸਿਧਾਂਤਹੀਣ ਰੈਡੀਕਲਤਾ, ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਅਖੌਤੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੇ ਬੁਰਜੁਆ ਸੁਹਜ-ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਵਿਰੋਧ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਥੇ ਇਹਨਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਕਾਵਿ- ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਸਕਾਰਕ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਤਮ-ਸਾਤ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਮਿਥਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸਜਿੰਦ ਦੇ ਸਕਾਰਕ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਅਸਲੋਂ ਨਵੇਂ ਕਾਵਿ-ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿੱਚ ਆਤਮ-ਸਾਤ ਕਰਕੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਮੁਖੀ ਅਤੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਅੱਜ ਤੱਕ ਅਣਗੌਲੇ ਰਹੇ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਦਮਿਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਬੇਬਾਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਖੁਰਦਰੀ ਲਲਕਾਰਮਈ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲੋਂ ਜਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਬਾਰੇ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ;

> The most characteristic fact and the most tangible consequence of the Jujhar movement has been the articulation of the aspirations of the depressed and dispossesed sections of the society for a change of their lot. What distinguished the Jujhar movement from the earlier progressive movement is the fact that it provided the inspiration and the opportunity to "the wretched of the earth" to speak for themselves.
>
> .....A large number of the Jujhar writers belong to poor peasantry, the artisan classes and the scheduled castes. That is

why for them revolution was not a romantic adventure but a question of life and death......-A simple comparison of the language, idiom and imagery of the Jujhar writing with that of the contemporary progressive or modernist writing reveals the unique features of the former in a telling manner. The Jujhar writing prefers a choice of vocabulary with an aura of defiance and irreverence which is in sharp contrast to the effete and polite expressions prefered by the middle class writers.[4]

ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਸਾਂਝ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਤੇ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ, ਪਰ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਵੱਖਰੀ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਜੁਝਾਰ ਕਵੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਦੀ ਜਨਤਕ-ਸੰਘਰਸ਼ ਤੇ ਪਾਰਲੀਮੈਂਟਰੀ ਨੀਤੀ ਦੀ ਥਾਂ ਹਥਿਆਰਬੰਦ, ਗੁਰੀਲਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਤਤਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲੋੜ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਦੁਆਰਾ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਯੁੱਧ (ਗੁਰੀਲਾ ਯੁੱਧ) ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਨ ਲਈ ਜੁਝਾਰੂ-ਨਾਇਕਤਵ ਅਤੇ ਰੋਹ ਭਰਪੂਰ ਸਨਸਨੀਖੇਜ਼ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਸਾਂਝ, ਪਰ ਸਿਆਸੀ ਦਾਅ ਪੇਚਾਂ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਖਰੇਵੇਂ ਕਾਰਨ ਡਾ. ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਅਤੇ ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ 'ਨਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ' ਕਵਿਤਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। "ਜਿਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਕਸਲਵਾਦੀ ਜਾਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਨਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਕਹਿਣਾ ਵਧੇਰੇ ਯੋਗ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਾਰੇ ਕਵੀ ਨਕਸਲਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਪਰ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਜ਼ਰੂਰ ਸਨ। ਉਂਜ ਵੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਖ਼ੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਧਾਰਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਸੀ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਨੂੰ ਕਈ ਥਾਈਂ ਘੂਰਿਆ ਵੀ ਗਿਆ। ਉਸ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਧਾਰਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ।"[5] ਡਾ. ਕੇਸਰ ਅਨੁਸਾਰ, "ਪਿਛਲੀ ਅੱਧੀ ਸਦੀ ਤੋਂ ਮਾਰਕਸੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਧੀਨ ਰਚੀ ਗਈ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਏਕਤਾ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆਂ ਕਰਕੇ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਅਸਲੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਝੁਕਾਅ ਮੰਨ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।....ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪੁਰਾਣੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਦੁਹਰਾਊ ਅਮਲ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸ਼ਬਦ-ਖੇਡ ਦੋਹਾਂ ਲਈ ਚੁਨੌਤੀ ਸਿੱਧ ਹੋਈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤੇ ਸਕਾਰਕ ਪੱਖ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਧਵਰਗੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਅਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ, ਸਮਝੌਤਾਵਾਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਵਿਹੂਣੀ ਸ਼ਬਦ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਮੈਂ ਇਸਨੂੰ ਨਵੀਨ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ।"[6]

ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੀਮਾ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਇਸਦੇ

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਭਾਅ ਮੁਤਾਬਕ 'ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵਿਤਾ' ਜਾਂ 'ਨਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ' ਕਵਿਤਾ ਕਹਿਣਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਤੇ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਰਲਗੱਡ ਕਰਨਾ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਦਲਦੇ ਆਰਥਕ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸਦੇ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਸਮਾਜਕ-ਸਾਰ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਅਣਡਿੱਠ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਸੂਖ਼ਮ ਪਰਤੌ ਹਨ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ, ਜਿਸਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ 1960-65 ਈ: ਤਕ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ, ਅਗਾਂਹ ਵਧੂ, ਉਦਾਰ-ਬੁਰਜੁਆ, ਦੇਸ਼-ਭਗਤ ਤੇ ਖੱਬੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਮੁਹਾਜ਼ ਸੀ, ਜਿਸਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸਾਮਰਾਜ ਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਸਾਮੰਤੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਤੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਯੋਗਦਾਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੀ ਇਕ ਸੀਮਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਕੇਵਲ ਭਾਵੁਕ ਤੇ ਓਪਰੀ ਜਿਹੀ ਸਾਂਝ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ, ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਹੀ ਸੀ, ਦੂਜਾ; ਦੇਸੀ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਵਰਗ, ਬੁਰਜੁਆ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੇ ਜੀਵਨ ਕੀਮਤ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਇਸਦਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੈਂਤੜਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਰ 'ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਜੁਝਾਰ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਨਿਰੋਲ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਪ੍ਰਤਿ ਅਤਿਵਾਦੀ ਅਤੇ ਕੱਟੜਪੁਣੇ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਤੇ ਸੁਚੇਤ ਸੀ। ਦੂਸਰੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਰਥ-ਵਿਵਸਥਾ ਉਤੇ ਉਸਰੇ ਸਮੁੱਚੇ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਹਰ ਰੂਪ ਨੂੰ ਤਹਿਸ-ਨਹਿਸ ਕਰਕੇ ਰਾਜਸੀ ਇਨਕਲਾਬ ਇਸਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਉਦੇਸ਼ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਕੋਈ ਨਵਾਂ, ਵਿਕਸਤ ਜਾਂ ਅਜੋਕਾ ਰੂਪ ਕਹਿਣਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ।'[7] ਡਾ. ਰਵੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੇਗ ਦੀ ਆਂਸ਼ਕ ਚੇਤੰਨਤਾ ਅਤੇ 'ਹਰ ਖੇਤਰ ਦੇ ਬੁਰਜੁਆ ਚਿੰਨ੍ਹਕਾਂ ਦਾ ਦਹਿਸ਼ਤੀ ਵਿਸਫ਼ੋਟ' ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕਹਿਰੀ, ਸਰਲ ਤੇ ਆਂਸ਼ਕ ਪਹੁੰਚ, ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਗ੍ਰਸਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਨ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਚੇਤੰਨ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਟੈਕਸਟ ਸਿਰਜਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹੇ। ਆਂਸ਼ਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਚੇਤੰਨਤਾ, ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਰਲਗੱਡ ਚੇਤਨਾ, ਦੀ ਉਪਜ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਕੇਵਲ ਮੁਹਾਂਵਰਾ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦਵਲੀ ਹੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਦਿੱਖ ਵਾਲੀ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਸਾਰ ਤਾਂ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਸੰਸਕਾਰਾਂ, ਜਜ਼ਬਿਆਂ, ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨਾਲ ਗ੍ਰਸਤ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਜੇਹੀ ਆਂਸ਼ਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਉਪਭਾਵਕ ਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਬਿਆਨ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵਿਤਾ' ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਭਾਅ ਮੁਤਾਬਕ 'ਇਤਿਹਾਸਕ ਚੇਤਨਾ-ਮੁਖੀ ਕਵਿਤਾ' ਹੀ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਆਰਥਕ-ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਬਾਰੇ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਰਾਜਸੀ ਨਿਰਣਿਆਂ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਅਤੇ ਕੌਮੀ ਮੁਕਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ 'ਚ ਉਭਰੇ ਖਾੜਕੂ ਰੁਝਾਨ ਤੇ ਛਾਪਾਮਾਰ ਗੁਰੀਲਾ ਯੁੱਧ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੇ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਸਮਝ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ

ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਤ ਕੀਤਾ। ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਜਸੀ ਮਨੋਰਥ ਹਿਤ ਹੋਈ ਹੈ, ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸਮੇਂ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਕਾਂਗਰਸ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਸਹਿਯੋਗੀ ਤੇ ਵਿਰੋਧੀ ਬੁਰਜੁਆ ਪਾਰਟੀਆਂ ਅਤੇ ਖੱਬੇ-ਪੱਖੀ ਸਿਆਸੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਇਕੋ ਜਿੰਨੀ ਨਫ਼ਰਤ, ਤਲਖੀ, ਰੋਹ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਹੋਈ ਹੈ। ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਵਰਗ ਤੇ ਬੁਰਜੁਆ ਪਾਰਟੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਜਮਾਤੀ ਹਿਤਾਂ ਦਾ ਟਕਰਾਉ ਅਤਿ ਦੀ ਨਫ਼ਰਤ, ਪ੍ਰਚੰਡ ਰੋਹ ਤੇ ਹਿੰਸਕ ਵੰਗਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਭਾਰਤੀ ਸਟੇਟ ਤੇ ਉਸ ਉਪਰ ਕਾਬਜ਼ ਵਰਗ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਖਾਸੇ, ਸਿਆਸੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਦਾਅ-ਪੇਚਾਂ ਅਤੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸਰਗਰਮੀ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਰਗੇ ਮੁੱਦਿਆਂ ਬਾਰੇ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਖੱਬੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਵਖਰੇਵਾਂ ਤਿੱਖੇ ਵਿਅੰਗ, ਨੀਵੇਂ ਪੱਧਰ ਦੀ ਦੂਸ਼ਣਬਾਜ਼ੀ ਅਤੇ ਰੋਹਮਈ ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਵਰਗ ਦੀ ਦਲਾਲ ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ਕਿਰਤ ਦੇ ਸ਼ੋਸਣ ਤੇ ਦਮਨ ਦੀ ਮਾਰੂ ਨੀਤੀ, ਅਤੇ ਬੁਰਜੁਆਜ਼ੀ ਨਾਲ ਖੱਬੀਆਂ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੇ ਗੱਠਜੋੜ ਦੀ ਸੋਧਵਾਦੀ ਨੀਤੀ ਬਾਰੇ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਦੇ ਕੁਝ ਨਮੂਨੇ ਦੇਖਣੇ ਉਚਿਤ ਰਹਿਣਗੇ:

-ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਆਖ ਦਿੱਤਾ ਹੈ.....
ਆਪਣੀ ਅਦਾ ਸੰਭਾਲ
ਤੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਗਊ ਵੱਛੇ ਨੂੰ
ਸਾਡੀਆਂ ਫ਼ਸਲਾਂ 'ਚੋਂ ਕੱਢ ਲੈ
ਤੂੰ ਫ਼ਸਲਾਂ ਸਾਡੀਆਂ ਚਾਰੇਂ
ਤੇ ਦੁੱਧ ਕਿਤੇ ਹੋਰ 'ਚੋ ਆਵੇਂ

(ਕਰਤਾਰ ਕੈਂਥ, ਜਦੋਂ ਪਿੰਡ ਬੋਲਦਾ ਹੈ, ਪੰਨਾ 33)

-ਕਾਗਜ਼ਾਂ 'ਚ ਜਾਗੇ ਵਿਦਰੋਹ ਤਾਂ
ਤੁਸੀਂ ਕਈ ਵਾਰ ਤੱਕੇ ਨੇ
ਤੁਸੀਂ ਵੇਖੇ ਹੋਣੇ ਨੇ ਉਹ ਵੀ ਲੋਕ
ਜੋ ਰਾਵਣ ਦਾ ਸਿਰ ਲਾਹੁਣ ਦੀ
ਮਸ਼ਕ ਕਰਿਆ ਕਰਦੇ ਸੀ
ਇਕ ਦਿਨ ਆਇਆ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਹ
ਉਸਦਾ ਗਿਆਰਵਾਂ ਸਿਰ ਬਣਕੇ ਉਗ ਆਏ।

(ਗੁਰਦੀਪ ਗਰੇਵਾਲ, ਸਫ਼ਰ ਦੇ ਬੋਲ, ਪੰਨਾ 25)

-ਲਾਲ ਤਿਰੰਗੀ ਨੂੰ ਹੁਣ ਪੁੱਛੋ,
ਜਿਸ ਨੇ ਸੀ ਭਰਮਾ ਲੇ ਲੋਕ,
ਚਿਟੀ ਅਚਕਨ ਪੱਗ ਪੋਚਵੀਂ
ਅੰਦਰੋਂ ਦਿਲ ਦੇ ਕਾਲੇ ਲੋਕ
ਜਦੋਂ ਸਿਰਾਂ ਤੋਂ ਵਗਦਾ ਪਾਣੀ

ਚੁੱਕਣ ਨੇਜ਼ੇ ਭਾਲੇ ਲੋਕ
ਜਿਹੜੇ ਜੂੰ ਦੀ ਤੋਰ ਨਾ ਤੁਰਦੇ
ਸਾਨੂੰ ਆਖਣ ਕਾਹਲੇ ਲੋਕ।

(ਸੀ. ਮਾਰਕੰਡਾ, ਮੈਂ ਦੱਸਾਂਗਾ, ਪੰਨਾ 66)

ਹਨੂਮਾਨ ਲਲਕਾਰੇ ਕਿਹੜੇ ਰਾਵਣ ਨੂੰ
ਰਾਵਣ ਦੇ ਤਾਂ ਮੂਹਰੇ ਰਾਮ ਖਲੋਇਆ ਹੈ।

(ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ, ਸੈਨਤਾਂ, ਪੰਨਾ 34)

ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਖੱਬੇ-ਪੱਖੀ ਸਿਆਸੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਕਟ, ਬੌਧਿਕ ਖੜੋਤ ਤੇ ਬੁਰਜੁਆ ਢਾਂਚੇ 'ਚ ਮਾਮੂਲੀ ਸੁਧਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਥਾਪਤੀ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੇ ਸੋਧਵਾਦੀ ਰੁਝਾਨ ਦੀ ਉਸਾਰੂ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਅਕਸਰ ਹਲਕੀ ਦੂਸ਼ਣਬਾਜ਼ੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸਮੇਂ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੁਹਮਤਬਾਜ਼ੀ ਵਾਲੇ ਬੋਲ-ਕਬੋਲ ਸੁਣਾਈ ਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ-'ਤਲਵਾਰਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ, ਪਰ ਤਲਵਾਰ ਉਠਾਈ ਨਾ/ਬਿਜਲੀ ਨੂੰ ਅੱਖ ਮਾਰਨ ਵਾਲੀ ਕਰਕੇ ਗੱਲ ਵਿਖਾਈ ਨਾ' (ਹਰਭਜਨ ਹੁੰਦਲ) ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ—'ਨਕਸਲੀ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਦੀ ਸਵੈ-ਪੜਚੋਲ' ਅਤੇ ਹਰਭਜਨ ਹੁੰਦਲ ਦੀ ਕਵਿਤਾ—'ਇਕ ਪਤਿਤ ਸਿੱਖ ਦੀ ਅਰਜੋਈ' ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਝੌਤਾਵਾਦੀ ਨੀਤੀ ਕਾਰਨ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀਆਂ ਲਈ-ਕਾਗਜ਼ੀ ਸ਼ੇਰ, ਸਿੰਘਾਸਣ ਦੇ ਪੌਡੇ, ਕਿੱਕਰ ਦੇ ਬੀਅ (ਪਾਸ਼) ਮਰਿਆ ਹੋਇਆ ਚੰਨ, (ਉਦਾਸੀ), ਰਾਵਣ ਦਾ ਗਿਆਰਵਾਂ ਸਿਰ, ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਮਿਰਾਸਣਾਂ (ਗੁਰਦੀਪ ਗਰੇਵਾਲ), ਬਣੌਟੀ ਰਾਮ/ਲਛਮਣ (ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ) ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਦਾ ਵਿਅੰਗਾਰਥੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਲਹਿਰ ਪ੍ਰਤੀ ਇਹ ਤੁਹਮਤਬਾਜ਼ੀ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਉਸ ਅਵਿਗਿਆਨਕ ਪਹੁੰਚ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ ਜੋ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਤੇ ਅਮਰੀਕਨ ਸਾਮਰਾਜ ਅਤੇ ਸੋਵੀਅਤ ਰੂਸ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕਾਂਗਰਸ ਤੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਖਾਸੇ ਨੂੰ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਸਿਆਸੀ ਪਿੜ ਅੰਦਰ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਜਾਂ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਨਿਰਣਿਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਭਾਵੇਂ ਸਾਡੇ ਅਧਿਅਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸਿਆਸੀ ਨਿਰਣਿਆਂ ਨੇ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਕੁਝ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਜਾਇਜ਼ ਹੈ ਕਿ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਸਲਾਹੁਣ ਜਾਂ ਨਿੰਦਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਸਲਾਹੀ ਜਾਂ ਨਿੰਦੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ।

ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ, ਭਾਵੇਂ ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਨਿਰਣਿਆਂ ਦੀ ਕਾਵਿਕ-ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਇਸਦਾ ਵਡੇਰਾ ਹਿੱਸਾ ਨਕਸਲਵਾਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੇਧ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਹੀ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਕਿ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਪੂੰਜੀਵਤੀ ਵਰਗ ਬਦੇਸ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦਾ ਦਲਾਲ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਅਗਵਾਈ ਹੇਠ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਖਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਰਨ

ਕਿਨਾਰੇ ਪਹੁੰਚੀ ਇਸ ਬੁਰਜੁਆ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਅਤੇ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦਾ ਜਮਾਤੀ ਟਕਰਾਓ ਫ਼ੈਸਲਾਕੁਨ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇੰਜ ਜਮਾਤੀ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਅਸਲੀਅਤ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਹੋਈ ਅਤੇ ਕਿਹਤੀ ਵਰਗ ਨੂੰ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਲਈ ਲਾਮਬੰਦ ਹੋਇਆ ਮੰਨ ਕੇ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਗੁਰੀਲਾ ਯੁੱਧ ਦਾ ਨਾਹਰਾ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬੁਰਜੁਆ ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਉਸਰੇ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਮੁਢੋਂ ਖਤਮ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ 'ਕਲਮ ਦੇ ਯੋਧਿਆਂ' ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਤੇ 'ਗੁਰੀਲਾ ਯੋਧਿਆਂ' ਵਿਚਕਾਰ ਪੁਲ ਬਣਨ ਦਾ ਸੱਦਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਯੁੱਗ ਨੂੰ 'ਵੀਤਨਾਮ ਦਾ ਯੁੱਗ' (ਪਾਸ਼), 'ਬੰਬਾਂ ਦਾ ਯੁੱਗ' (ਕਰਤਾਰ ਕੈਂਥ) ਅਤੇ 'ਲੋਹੇ ਦਾ ਯੁੱਗ' (ਕਰਨੈਲ ਬਾਗ਼ੀ) ਕਹਿ ਕੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਾਂਗ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਵੰਡਵੀਂ ਲਕੀਰ ਖਿੱਚਣ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਰੰਗ' (1970 ਈ:) ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ:

> ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੰਡਵੀਂ ਲਕੀਰ ਖਿੱਚੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਸਾਡੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੀ ਬੁਰਜੁਆ ਗਿਰਾਵਟ ਨੂੰ ਵੀ ਠੱਲ ਪਈ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ) ਮਖੌਟੇਧਾਰੀ ਸਾਹਿਤਕ ਮਸੰਦਾਂ ਦੀ ਚੜ੍ਹ ਮੱਚੀ ਰਹੀ, ਉਹ ਹੁਣ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੇਨਕਾਬ ਹੋ ਚੁਕੇ ਹਨ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਲੱਭਤ-ਲੋਕ-ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਕਲਮ ਤੇ ਬੰਦੂਕ ਦੇ ਯੋਧੇ ਰਣਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੁੱਦ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਸਿਲਸਿਲਾ ਅੰਤਿਮ ਜਿੱਤ ਤੱਕ ਬਣਿਆ ਰਹੇਗਾ। (ਪੰਨਾ-3)

'ਲੋਕ-ਯੁੱਧ' ਵਿਚ ਬੰਦੂਕ ਦੇ ਯੋਧੇ ਵਾਂਗ ਸਰਗਰਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਦੀ ਕਵੀ ਦੀ ਇਸ ਨਵੀਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨੇ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਪਰੰਪਰਕ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਪਰਿਪੇਖ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਜੁਝਾਰ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਅ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀ ਥਾਂ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਰਨ ਜਾਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਅਤੇ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਵਿਚਕਾਰ ਫ਼ੈਸਲਾਕੁਨ ਸਥਿਤੀ 'ਚ ਪਹੁੰਚੇ 'ਲੋਕ ਯੁੱਧ' ਦਾ ਐਲਾਨ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੇਗ ਦੇ ਵਿਵੇਕ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਰੁਮਾਂਸ-ਭਾਵਨਾ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਸੀ। ਜਿਸਨੇ ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਤੇ ਸੀਮਤ ਕੀਤਾ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਾਂਗ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਆਰਥਕ ਸ਼ੋਸਣ ਤੇ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦਮਨ ਸਹਿੰਦੀ ਵਿਗੋਚਿਆਂ ਮਾਰੀ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਨਰਕ ਬਣੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਤ੍ਰਾਸਦ-ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵੀ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦਾ ਸੁਪਨ-ਚਿੱਤਰ ਇਕੋ ਜਿੰਨੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਏ ਹਨ। ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਥੁੜ੍ਹਾਂ ਮਾਰੀ ਕਿਸਾਨੀ ਅਤੇ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦਮਨ ਤੇ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦੀ ਦਲਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਅਣਮਨੁੱਖੀ 'ਨਰਕੀ-ਜੂਨ' ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਨਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਵਾਲੀ ਤਰਸ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜੋ ਸਮੁੱਚੇ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਨੂੰ ਕਰੁਣਾ-ਜਾਚਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ; ਅਤੇ ਨਾ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ-ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਵਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਉਸ ਰੁਮਾਂਸ-ਭਾਵਨਾ

ਦੁਆਰਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜੋ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਨੂੰ 'ਸੁਰਗੀ-ਜੀਊੜੇ' ਕਹਿ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤ੍ਰਾਸਦ ਸੱਚ ਉੱਪਰ ਰੁਮਾਂਸ ਦੀ ਪੁੱਠ ਚਾੜ੍ਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਆਰਥਕ ਸੋਸ਼ਣ ਤੇ ਦਮਨ ਸਹਿੰਦੇ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦੀ 'ਪਸ਼ੂ-ਜੂਨ' ਦਾ ਸਟੀਕ ਚਿਤਰ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਮੁਖ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਇਕ ਸਿਰਾ ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਿਵੇਕ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ:

-ਮੇਰੇ ਜਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ
ਇਉਂ ਹੀ ਕੀੜਿਆਂ ਦੇ ਭੌਣ ਉਤੇ ਖੜ੍ਹੀ ਹੈ
ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਾਂ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ
ਸਖਣੇ ਭਾਂਡੇ, ਬੁਝੇ ਚੁੱਲੇ
ਸਦਾ ਹੀ ਦਾਨਿਆਂ ਦੀ ਮੁੱਠ ਨੂੰ
ਤੇ ਅੱਗ ਨੂੰ ਵੀ ਤਰਸਦੇ ਰਹਿੰਦੇ.....
.....ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ 'ਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਾਂ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ
ਕਾਲੀਆਂ ਭੇਡਾਂ ਦੇ
ਸੁਰ ਪਹਿਚਾਣ ਕੇ
ਲੋਕਾਂ 'ਚ ਗੱਲ ਤੋਰੀ
ਤੇ ਸੂਲੀ ਦੀ ਕਸਮ ਖਾਧੀ
ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਕਾਲੀਆਂ ਭੇਡਾਂ ਨੂੰ
ਖੇਤਾਂ ਦਾ ਹਰਾ ਘਾਹ ਖਾਣ ਨਹੀਂ ਦੇਣਾ
ਤੇ ਹੱਦਾਂ ਵੱਲ ਪਿੱਠ ਕਰਕੇ
ਰਫ਼ਲ ਦਾ ਰੁੱਖ਼ ਬਦਲਿਆ ਹੈ।

(ਜਗਤਾਰ, ਲਹੂ ਦੇ ਨਕਸ਼, ਪੰਨੇ 23-28)

-ਬਸਤੀਆਂ ਕਿ ਜਿਥੇ ਲਾਲ ਧੂੜ ਵਿਚ
ਭੁੱਖੀਆਂ ਕਰੂੰਬਲਾਂ/ਭਾਰੇ ਭਾਰੇ ਟੋਕਰੇ ਉਠਾਂਦੀਆਂ
ਬਸਤੀਆਂ ਕਿ ਨੰਗੇ ਪੈਰੀਂ ਮਾਵਾਂ ਜਿਥੇ
ਕੋਰੇ ਉਤੇ ਤੁਰਦੀਆਂ ਚੱਲੀਆਂ ਮਜੂਰੀ ਨੂੰ.....
ਚਾਹ ਵੇਲੇ ਰੋਣ ਬੱਚੇ/ਰੋਟੀ ਵੇਲੇ ਰੋਣ ਬੱਚੇ......
ਬਸਤੀਆਂ ਕਿ ਕੁੱਲੀਆਂ 'ਚ ਸਿਕਲੀਗਰ
ਰਾਤ ਰਾਤ ਜਾਗਦੇ
ਦੀਵਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਜਲੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ.....
ਸੂਰਜ ਦਾ ਸੂਹਾ ਗੋਲਾ
ਹੋਰ ਵੱਡਾ ਹੋਰ ਉਚਾ ਉਠਿਆ
ਦੇ ਰਿਹਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਹੈ

"ਐ ਡੱਕੇ ਚੁਗਣ ਵਾਲਿਓ/ਖ਼ਿਆਲ ਚੁਗੋ"
"ਐ ਕੁੱਲੀਆਂ 'ਚ ਜਾਗਦਿਓ
ਇਨਕਲਾਬ ਕੁੱਲੀਆਂ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲਣਾ।"

(ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ, ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਰੰਗ ਪੰਨੇ 8-11)

ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦੀ 'ਕੀੜਿਆਂ ਦੇ ਭੌਣ ਤੇ ਖੜ੍ਹਨ' ਵਰਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੀ ਇਸ ਤ੍ਰਾਸਦ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਇਹ ਤ੍ਰਾਸਦ-ਬੋਧ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਸਮੁੱਚੇ ਬੁਰਜੂਆ ਢਾਂਚੇ ਪ੍ਰਤੀ ਅਤਿ ਦੀ ਨਫ਼ਰਤ ਰੋਹ ਤੇ ਬੇਪ੍ਰਤੀਤੀ ਦੇ ਸੁਰ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦਮਨਕਾਰੀ ਸਥਾਪਤੀ ਨੂੰ ਤਹਿਸ-ਨਹਿਸ ਕਰਨ ਲਈ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਗੁਰੀਲਾ ਯੁੱਧ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲੋੜ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦਮਨ ਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਉਠਿਆ ਕਿਰਤੀ ਹੱਥ ਕਰੁਣਾ-ਜਾਚਨਾ ਦੀ ਬਜਾਏ ਤਲਵਾਰ ਜਾਂ ਬੰਦੂਕ ਉਪਰ ਜਾ ਟਿਕਦਾ ਹੈ। ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਲਮ ਤੇ ਹਥਿਆਰ ਅਤੇ ਕਵੀ ਤੇ ਗੁਰੀਲਾ ਅਕਸਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਅਭੇਦ ਹੋਏ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਬੇਕਿਰਕ ਦਮਨ ਦੇ ਭੋਗੀ ਦਲਿਤ ਅਤੇ ਕੰਮੀ ਵਰਗਾਂ 'ਚੋਂ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਲਈ ਇਨਕਲਾਬ ਇਕ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਸਾਹਸ (romantic adventure) ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਜਿਉਣ-ਮਰਨ ਦਾ ਮਸਲਾ ਸੀ, ਇਸੇ ਲਈ 'ਪਸ਼ੂ-ਜੂਨ' ਭੋਗਦੇ ਬੰਦੇ ਦੇ ਗੁਆਚੇ ਗੌਰਵ ਦੀ ਬਹਾਲੀ ਲਈ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀ ਖ਼ੁਦ ਗੁਰੀਲੇ ਵਾਲੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਤੱਤਪਰ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਹਨ। ਜੁਝਾਰ ਧਾਰਾ ਦੇ ਇਸ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਤੱਤ ਨੂੰ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਅਕਸਰ 'ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਹਉਮੈਵਾਦੀ ਵਿਅਕਤਿਕਤਾ' (ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ) ਅਤੇ 'ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੀ ਹਉਮੈ' (ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ) ਕਹਿ ਕੇ ਛੁਟਿਆਇਆ ਹੈ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ 'ਚ ਪਸਰੇ ਗਤੀਰੋਧ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਨ ਲਈ ਇਸ ਰੁਮਾਂਸ-ਤੱਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਵਸਤੂ-ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅਮਾਨਵਕਾਰੀ ਪਹਿਲੂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਅ ਜਾਣ ਲਈ ਗੁਰੀਲੇ ਦੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਵੰਗਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਧੁਨੀ ਇਹਨਾਂ ਸਤਰਾਂ 'ਚੋਂ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ:

-ਲੋਹੇ ਨੇ ਬੜਾ ਚਿਰ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ
ਕਿ ਲੋਹੇ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਲੋਕ
ਲੋਹੇ ਦੀਆਂ ਪੱਤੀਆਂ ਖਾ ਕੇ
ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਕਰਨੋ ਹਟ ਜਾਣ.....
ਪਰ ਆਖਰ ਲੋਹੇ ਨੂੰ
ਪਸਤੌਲਾਂ, ਬੰਦੂਕਾਂ ਤੇ ਬੰਬਾਂ ਦੀ
ਸ਼ਕਲ ਇਖਤਿਆਰ ਕਰਨੀ ਪਈ ਹੈ। (ਪਾਸ਼, ਲੋਹ ਕਥਾ, ਪੰਨਾ 9)

-ਹੁਣ ਅਸਮਾਨ ਅੰਦਰ ਗੂੰਜਦੀ ਹੈ
ਸੁਰ ਨਗਾਰੇ ਦੀ
ਤੇ ਹਲ ਦੇ ਫ਼ਾਲਿਆਂ ਨੇ
ਫੇਰ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਲ ਬਦਲੀ ਹੈ

(ਸੀ. ਮਾਰਕੰਡਾ, ਮੈਂ ਦੱਸਾਂਗਾ, ਪੰਨੇ 24-25)

-ਤੀਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਤਾਂ ਜੀਣਾ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ
ਧਨੁਸ਼ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਨਾ ਕੋਈ ਰਾਮ ਹੋਇਆ ਸੀ
ਤੀਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਨਾ ਕਿਸੇ ਦਾ ਨਾਮ ਅਰਜਨ ਸੀ
ਹਥਿਆਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਬੇਖ਼ਤਰਾ ਕੋਈ ਵੀ ਜੀਅ ਤਾਂ ਸਕਦਾ ਹੈ
ਕੇਵਲ ਅਰਸ਼ਾਂ ਉੱਤੇ
ਹਥਿਆਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪਰ ਹੁਣ
ਫ਼ਰਸ਼ਾਂ ਤੇ ਵਸੇਬਾ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ।

(ਸੰਤ ਸੰਧੂ, ਹੇਮ ਜਯੋਤੀ, ਅਗਸਤ 1975, ਪੰਨਾ 6)

-ਹੱਥ ਅੱਜ ਤਲਵਾਰ ਤੱਕ ਹੈ ਪਹੁੰਚਿਆ
ਹੱਥ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬੀਜ ਹਨ ਤੇ ਭੁਰ ਰਹੀ ਮਿਟੀ
ਹੱਥ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਹੀ ਹੈ ਨੇਰ੍ਹੇ ਨੂੰ ਪੁਟਦੀ.....
ਹੱਕ ਦਾ ਨ੍ਹਾਰਾ ਜਦੋਂ ਵੀ ਬਣਕੇ ਉਠਿਆ
ਹੱਥ ਇਹ ਵਿੰਨ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਗੋਲੀ ਦੇ ਨਾਲ
ਅੱਜ ਵੀ ਉਹੋ ਕਹਾਣੀ
ਫ਼ਰਕ ਬਸ ਏਨਾ ਕੁ ਹੈ
ਲੁੱਟ ਗਾਂਧੀਵਾਦ ਦੀ ਹੈ ਗੱਲ ਕਰਦੀ
ਤੇ ਸੰਗੀਨਾ ਹਨ ਸੁਦੇਸ਼ੀ.....
ਹੱਥ ਅੱਜ ਤਲਵਾਰ ਤੱਕ ਹੈ ਪਹੁੰਚਿਆ
ਜਾਂ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ ਖੇਤ ਦੀ ਵੱਟ ਤੇ ਰਫ਼ਲ ਫੜਕੇ।
ਜਾਂ ਬੰਬਾਂ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ।

(ਸੁਖਬੀਰ, ਆਰੰਭ, ਪੰਨਾ-6)

ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਗੁਰੀਲਾ ਯੁੱਧ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਨਕਸਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਅਤੇ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੂਤਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ 'ਹਥਿਆਰ', 'ਗੁਰੀਲਾ ਨਾਇਕ' ਤੇ 'ਗੁਰੀਲਾ ਯੁੱਧ' ਨੂੰ ਸੱਤਾ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸ਼ੋਸਣ ਤੇ ਦਮਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਚਿਤਵਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹਥਿਆਰ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਆਤੰਕ ਅਤੇ ਗੁਰੀਲਾ ਯੁੱਥ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਕਾਰਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਕਈ ਥਾਈਂ ਇਹ ਰਾਜਨਤਕ ਹਿੰਸਾ ਦਿਸ਼ਾਹੀਣ ਆਤੰਕ ਦੇ ਬਿੰਬ ਵਜੋਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਾਇਕ ਹੰਭਿਆ-ਹਾਰਿਆ ਕਿਰਤੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਜਬਰ ਦੇ ਟਾਕਰੇ 'ਚ ਮਰ ਕੇ ਵੀ ਜਿੰਦਾ ਰਹਿਣ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਾਲਾ ਅਜੇਹਾ 'ਗੁਰੀਲਾ' ਹੈ ਜੋ ਜਾਬਰ ਸੱਤਾ ਨਾਲ ਇਕੱਲਾ ਟਕਰਾਅ ਜਾਣ ਲਈ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਹੈ। ਸਾਹ-ਸਤ ਹੀਣ ਹੋਈ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਸਿਰੋਂ ਸਰਕਾਰੀ ਦਹਿਸ਼ਤ ਦੀ ਛੱਟ ਲਾਹੁਣ ਲਈ ਅਜੇਹੇ ਮਹਾਂਬਲੀ ਗੁਰੀਲੇ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲੋੜ ਸੀ। ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰੇ-ਅੰਦਰ ਧੁਖਦੇ ਰੋਹ ਤੇ ਪਸਤ ਹੋਏ ਹੌਸਲੇ ਨੂੰ ਬੁਲੰਦ ਕਰਨ ਲਈ ਜੁਝਾਰ ਨਾਇਕ ਕਿਤੇ ਮਹਾਂਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਵਰਦਾਨ ਮੰਗਦਾ ਹੈ, ('ਵਰਦਾਨ'-ਦਰਸ਼ਨ ਖਟਕੜ) ਕਿਤੇ ਜਬਰ ਨਾਲ ਭਿੜਨ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਕਰਦਾ ਹੈ (ਪ੍ਰਣ-ਦਰਸ਼ਨ ਖਟਕੜ), ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਸਮਾਂ ਆਉਣ ਤੇ ਲੋਕ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਤੋਂ ਬਦਲਾ

ਲੈਣ ਦਾ ਪ੍ਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ('ਅਸੀਂ ਵੀ ਤਰਸ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ' ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ)। ਗੁਰੀਲੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਿੰਘ-ਗਰਜਣਾ ਨੇ ਜੁਝਾਰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਸੰਬੋਧਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ 'ਗੁਰੀਲਾ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਗੁਰੀਲਾ ਯੁੱਧ ਨੂੰ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਅੰਗ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।[8] ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਹਿੰਸਾ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਮਾਓ-ਜੇ-ਤੁੰਗ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਸੂਤਰਾਂ, ਫ਼ੈਨਾਨ ਅਤੇ ਹਰਬਰਟ ਮਾਰਕੂਜ਼ ਜਿਹੇ ਦਾਸ਼ਨਿਕਾਂ ਦੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਆਤੰਕ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੈ। ਮਾਓ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਕਿ 'ਸੱਤਾ ਬੰਦੂਕ ਦੀ ਨਾਲੀ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ' ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਅਤੇ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਲਜੀਰੀਆਈ ਚਿੰਤਕ ਫ਼ੈਨਾਨ ਨੇ ਦਮਨ ਤੇ ਜਬਰ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਘੋਲ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਠਹਿਰਾਇਆ ਹੈ। ਡਾ., ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹਿੰਸਾ ਨੂੰ ਫ਼ੈਨਾਨ ਤੇ ਹਰਬਰਟ ਮਾਰਕੂਜ਼ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ 'ਸੰਪੂਰਨ ਮਨੁੱਖ' ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਚਿਤਵਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹਿੰਸਾ, ਇਥੇ ਕੇਵਲ ਮਨੁੱਖੀ ਰਵੱਈਏ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਈ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਨੈਤਿਕ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਆਪੇ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰਦਾਰੀ ਦੇ ਗੌਰਵ ਦੀ ਬਹਾਲੀ ਦੀ ਆਕਾਂਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ:

> The emphasis on violence not so much as a means of social change but as a total attitude of mind which the jujhar poet share with the Dalit Panther writers of Maharashtra and dalit poets of karnatka reflects amongst other things the alienation of the general mass of the people from the emerging socio economic order. The Jujhar poets' fascination with the violence had in it more than the implication of combatativeness: it is with them an act of faith, an instrument of self-authentication, a process of cleansing and ennoblement and ultimately an inexorable choice of being counted and marked out.[9]

ਸੋ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹਿੰਸਾ ਸਨਸਨੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਕਾਰਾਤਮਕ ਰੁਝਾਨ ਵਜੋਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ੋਸਣ ਤੇ ਦਮਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਆਦਰਸ਼ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਸਕਾਰਕ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਵੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਹਨ:

> -ਉਹ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਏਗਾ
> ਉਸ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਬੰਦੂਕ ਹੋਵੇਗੀ
> ਜਿਸਨੂੰ ਉਹ ਮਧੁਰ ਰਾਗਣੀਆਂ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ
> ਜਲਾਵਤਨ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਤਨ ਮਿਲੇਗਾ

ਅੱਕ-ਕੁਕੜੀ ਵਰਗੀ ਕੁਸੈਲੀ ਹੈ।' ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਨ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ:

-ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਮਝੇ ਸਾਂ ਘਰ ਵਰਗੀ ਪਵਿੱਤਰ ਸ਼ੈਅ
ਜਿਦ੍ਹੇ 'ਚ ਹੁਸੜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ....
ਪਰ ਜੇ ਦੇਸ਼/ਰੂਹ ਦੀ ਵਗਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਕਾਰਖਾਨਾ ਹੈ
ਪਰ ਜੇ ਦੇਸ਼ ਉਲੂ ਬਣਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗਘਰ ਹੈ
ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਤੋਂ ਖਤਰਾ ਹੈ.....

(ਪਾਸ਼, ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ, ਪੰਨਾ 56)

-ਜ਼ਮਹੂਰੀਅਤ ਇਥੇ ਬੇਲਾਗ ਕੰਜਰੀ ਹੈ
ਜੋ ਸੇਜ ਚੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ
ਬੇ ਝਿਜਕ ਦਾਮਨ ਪਸਾਰਦੀ ਹੈ....
ਰਾਜਸੱਤਾ ਲਾਸ਼ਾਂ ਢੋਣ ਵਾਲੀ ਰੇਹੜੀ ਹੈ
ਵਿਰੋਧੀ ਸਿਆਸੀ ਪਾਰਟੀਆਂ
ਪੇਸ਼ੇਵਰ ਮਰਾਸਣਾਂ ਹਨ
ਜੋ ਹਕੂਮਤ ਤੇ ਲੋਕਾਂ, ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੋਗ ਵੇਲੇ
ਛਾਤੀ ਪਿੱਟਦੀਆਂ ਹਨ
ਇਥੇ ਸੁਰੱਖਿਆ ਆਦਮੀ ਦੀ ਨਹੀਂ
ਸਿਰਫ਼ ਸਰਹੱਦਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

(ਗੁਰਦੀਪ ਗਰੇਵਾਲ, ਸਫ਼ਰ ਦੇ ਬੋਲ, ਪੰਨਾ 75)

ਬੁਰਜੁਆ ਜੀਵਨ ਕੀਮਤਾਂ, ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਅਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਕਾਂ ਦਾ ਇਹ ਸੁਚੇਤ ਨਕਾਰਣ ਦਰਅਸਲ ਸੱਤਾ ਉਪਰ ਕਾਬਜ਼ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਵਰਗ ਦੇ ਉਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੈਂਤੜੇ ਦਾ ਨਕਾਰਣ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜਮਾਤੀ ਹਿੱਤਾਂ ਅਨੁਕੂਲ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਉਤੋਂ ਕਾਬਜ਼ ਕਲਚਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਧੂੜ ਲਾਹੁਣ ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਯਤਨ ਕਾਰਨ ਹੀ ਡਾ. ਗੁਰਬਚਨ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ 'ਕਾਊਂਟਰ ਕਲਚਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਾਲਾ ਕਾਵਿ' ਜਾਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਸਫ਼ੋਟ' ਕਹਿਕੇ ਵਡਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। (**ਚਿਹਨ, ਸੰਰਚਨਾ ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ** ਪੰਨੇ 108-109)

ਬੁਰਜੁਆ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਮੁੱਲਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਵਾਂਗ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਬੁਰਜੁਆ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਗੰਭੀਰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੱਤੀ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਮਨੋਰਥ ਵਾਂਗ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਬੇਹੱਦ ਚੇਤੰਨ ਸਨ। ਸਮਕਾਲੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨਾਲ ਗੰਭੀਰ ਸੰਵਾਦ ਛੇੜਿਆ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਮਾਨਦੰਡ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਰੋਧ ਇਹਨਾਂ ਪੰਜ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੀ: ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ , ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ/ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਸ਼ਿਵ-ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਤਥਾਕਥਿਤ ਲੋਕ-ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਲੋਕ-ਗਾਇਕੀ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੇ ਮੱਧ-

ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ, ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ/ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਰਥ-ਵਿਹੂਣੀ ਸ਼ਬਦ-ਘਾੜਤ, ਸਿਧਾਂਤਹੀਣ ਰੈਡੀਕਲਤਾ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਅਖੌਤੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਸ਼ਿਵ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਰੋਗੀ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਅਤੇ ਅਖੌਤੀ ਲੋਕ-ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਲੱਚਰ ਤੇ ਹਿੰਸਕ ਰੁਝਾਨ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਨਕਾਰਣ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮੁਖਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਯਾਤਰਾ ਦੇ ਉਦੈ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਕਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਰਾਹ ਨਿਖੇੜ ਲੈਣ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ:

-ਮੈਂ ਚਾਨਣ ਦੇ ਪਰਾਏ/ਪੈਰ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ
ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ ਸੰਗ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ
ਸਫ਼ਰ ਦਾ ਗੀਤ ਗਾਉਣਾ
ਕੌਣ ਸੁਣਨਾ ਲੋਚਦਾ ਰਾਹਾਂ ਦਾ ਮਿਹਣਾ
ਪਰਾਏ ਪੈਰਾਂ 'ਚੋਂ ਸਫ਼ਰ ਦੀ ਮਹਿਕ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ।

(ਪ੍ਰਮਿੰਦਰਜੀਤ, ਆਰੰਭ, ਪੰਨਾ 24)

-ਅੰਨੀ, ਬੋਲੀ, ਗੂੰਗੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ
ਨਾ ਸਾਨੂੰ ਰੋਕ ਸਕਦੀ ਹੈ
ਅਸਾਂ ਅੱਜ ਕੀਤੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਹੈ
ਕਿਉਂਕਿ ਹੈ ਉਰ੍ਹੇ ਹੀ ਸੀਮਾ
ਤੇ ਘੇਰਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਛੋਟਾ
ਪਰ੍ਹੇ ਸੱਚ ਹੈ ਇਸ ਸੀਮਾ ਤੋਂ
ਕਲ ਕੋਈ ਵਾਹੇਗਾ ਜੇ ਦਾਇਰੇ
ਉਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕੱਲ ਦੇ ਸੱਚ ਤੋਂ
ਬਗ਼ਾਵਤ ਫੇਰ ਵੀ ਕਰਨੀ
ਬਗ਼ਾਵਤ ਫੇਰ ਨਾ ਟਲਣੀ
ਬਗ਼ਾਵਤ ਜੀਂਦੀਆਂ ਜਾਨਾਂ ਦਾ ਲੱਛਣ ਹੈ।

(ਦਰਸ਼ਨ ਖਟਕੜ, ਸੰਗੀ ਸਾਥੀ, ਪੰਨੇ 67-68)

ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਲਈ ਬੰਧਨ ਬਣੀ 'ਅੰਨ੍ਹੀ-ਬੋਲੀ' ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸੇ ਸਨਾਤਨੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਵੀ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਪ੍ਰਚਲਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਅੰਧਾ-ਧੁੰਦ ਨਕਲ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਮੂਲ ਸੋਮਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ 'ਕਾਗ਼ਜ਼ਾਂ ਤੇ ਉਕਰੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ' ਕੀਤਾ ਹੈ (ਗੁਰਦੀਪ ਗਰੇਵਾਲ)। ਸਮਕਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੇਗ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਕੇ ਸ਼ਬਦ-ਸੁਹਜ ਤੇ ਰੂਪਕ-ਭੁਲਾਈਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਰਾਂਹੀਂ ਅਸਿਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਥਾਪਤੀ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਤੋੜ ਵਿਛੋੜਾ ਕਰ ਲੈਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਮੁਖ ਚੇਤੰਨਤਾ, ਰਾਜਨੀਤਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਮਨੋਰਥ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਦਾਇਤਵ ਬਾਰੇ ਸਮਝ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ-ਬੋਧ ਅਨੁਕੂਲ ਨਵਾਂ ਕਾਵਿਕ ਮੁਹਾਵਰਾ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਨਾਲ

ਨਾਲ, ਜੁਝਾਰ ਕਵੀ ਸੁਹਜ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਮਾਨਦੰਡ ਸਿਰਜਣ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸਜੱਗ ਹਨ। ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਭਾਰੂ ਬੁਰਜੁਆ ਸੁਹਜ-ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਪਾਸ਼, ਸੰਤ ਸੰਧੂ, ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ, ਦੇਵ, ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ, ਹਲਵਾਰਵੀ ਅਤੇ ਮੋਹਨਜੀਤ ਆਦਿ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕਰੜੇ ਹੱਥੀਂ ਲਿਆ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ 'ਖੁਲ੍ਹੀ ਚਿੱਠੀ', 'ਸ਼ਬਦ ਕਲਾ ਤੇ ਕਵਿਤਾ', 'ਇਨਕਾਰ', 'ਜਿਥੇ ਕਵਿਤਾ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ' (ਪਾਸ਼) 'ਸੰਗੀਨ-ਸੰਗੀਤ', 'ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ' (ਸੰਤ ਸੰਧੂ), 'ਸ਼ਬਦ' (ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ), 'ਸਾਟਨ 'ਚ ਲਪੇਟੀ ਕਿਤਾਬ' (ਦੇਵ), 'ਸਰਕਾਰੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ' (ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ) 'ਸੌਲਜ਼ਨਿਤਸਨ ਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ', 'ਸੇਵਾ 'ਚ ਹਾਜ਼ਰ' (ਹਰਭਜਨ ਹਲਵਾਰਵੀ), 'ਗੱਲ ਤੱਤੇ ਲੋਹੂ ਦੀ' (ਸੁਰਿੰਦਰ ਗਿੱਲ) ਅਤੇ 'ਹਜ਼ੂਰ ਮੁਆਫ਼ ਕਰਨਾ' (ਮੋਹਨਜੀਤ) ਆਦਿ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚਾਰਨ ਯੋਗ ਹਨ। ਇਸ ਯੁੱਗ ਨੂੰ 'ਵੀਤਨਾਮ ਦਾ ਯੁੱਗ' ਕਹਿਣ ਵਾਲੇ ਕਵੀ ਪਾਸ਼ ਨੇ ਬੁਰਜੁਆ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਸੁਹਜ-ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦਿਆਂ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਖ਼ਤ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਸੀ, "ਮੇਰੇ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਸਾਰੇ ਚੌੜ-ਚਾਨਣਾਂ ਉਤੇ ਸੁਹਜ-ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਬੁਰਜੁਆ ਤੰਤੂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਪ੍ਰੇਤ ਸਾਇਆ ਮੰਡਰਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਨਾ ਅੱਗ ਹੈ ਨਾ ਲੋਹਾ ਇਕੋ ਰਾਹ ਹੈ, ਕਲਾ ਵਿਚ ਅਰਾਜਕਤਾ ਫੈਲਾ ਦੇਈਏ ਪ੍ਰੰਪਰਾਗਤ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਢਾਹ ਢੇਰੀ ਕਰਨ ਦਾ ਤਾਣ ਲਾਈਏ।"[11] ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਾਰ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਬੁਰਜੁਆ ਕਲਾ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਭਰ ਰਹੀ ਜਮਾਤ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਹਿਤਾਂ ਅਨੁਕੂਲ ਕਲਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਮਾਨਦੰਡ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਲੋੜ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਿਆਂ ਪਾਸ਼ ਨੇ ਇਕ ਨਿਬੰਧ—"ਕਲਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪਗਡੰਡੀ ਤੇ" ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਕਿ, "ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਪਹਿਲੀਆਂ ਘੜੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਹੁਣ ਤੋੜਣੀਆਂ ਪੈਣਗੀਆਂ।....ਅਗਾਂਹ ਜੋ ਕਲਾ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇਗੀ ਉਹ ਕੁਝ ਕੁ ਬੁਧੀਜੀਵੀਆਂ ਜਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ, ਸਗੋਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਲੋਕ ਆਪ ਹੀ ਘੜਣਗੇ। ਪਿਛਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਬੇਅਰਥ ਜਾਂ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਐਵੇਂ ਬਕਵਾਸ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਪਰ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਕਲ ਨਹੀਂ ਕਰਾਂਗੇ।"[12] ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਬੁਰਜੁਆ ਸਾਰ ਵਾਲੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੁਹਜ ਜਾਂ ਕਲਾ-ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨ ਲਈ ਰੌਦਰ ਮੁਦਰਾ ਅਤੇ ਤਨਜ਼ੀਆ ਅੰਦਾਜ਼ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਈ। ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ:

–ਤਬੇਲਿਆਂ 'ਤੇ ਲਾਲ ਝੰਡਾ ਲਹਿਰਾ ਕੇ
ਬਹਿਣ ਨਾਲ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੌਰਨਾ
ਇਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲਹੂ ਦੀ ਰੰਗਤ ਦਿਓ।

(ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਨਿਮਰਲ, ਲੋਹ ਕਥਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ
ਕਵਿਤਾ 'ਕਾਤਲ' ਵਿਚੋਂ, ਪੰਨਾ 45)

–ਮਾਸ਼ੂਕਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤ ਲਿਖਣ ਵਾਲਿਓ
ਜੇ ਤੁਹਾਡੀ ਕਲਮ ਦੀ ਨੋਕ ਬਾਂਝ ਹੈ
ਤਾਂ ਕਾਗਜ਼ਾਂ ਦਾ ਗਰਭਪਾਤ ਨਾ ਕਰੋ
ਤਾਰਿਆਂ ਵਲ ਤਕ ਕੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਲਿਆਉਣ ਦੀ
ਨਸੀਹਤ ਦੇਣ ਵਾਲਿਓ

ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਜਦ ਆਈ ਤਾਂ
ਤੁਹਾਨੂੰ ਵੀ ਤਾਰੇ ਦਿਖਾ ਦਏਗੀ
ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਕੋਈ ਦਾਹਵਤ ਨਹੀਂ, ਨੁਮਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ.....
ਵਰਗਾਂ ਦਾ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਦਰਿੰਦਾਨਾ ਭਿੜਣਾ ਹੈ
ਮਰਨਾ ਹੈ ਮਾਰਨਾ ਹੈ/ਤੇ ਮੌਤ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨਾ ਹੈ

(ਪਾਸ਼, ਲੋਹ ਕਥਾ, ਪੰਨਾ 53)

'ਲੋਹ ਕਥਾ' ਦੇ ਮੁੱਖਬੰਦ ਵਿਚ 'ਸੰਤ ਸੰਧੂ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਸੰਕਟ, ਪਰਾਏ ਅਨੁਭਵਾਂ ਤੇ ਮਾਂਗਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਗੀਤੀਵਾਦੀ ਦੁਹਰਾਉ ਅਤੇ ਅਖੌਤੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਗੁੱਸੇ ਤੇ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਇੰਜ ਕੀਤਾ ਸੀ, "ਸਾਡਾ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਰਸਾ ਪਰੰਪਰਾਈ, ਬੌਧਿਕ, ਪ੍ਰਯੋਗੀ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ, ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਤੇ ਹੋਰ ਲੱਲੂ ਪੰਜੂ ਅਖੌਤੀ ਡੀਂਗਾਂ ਹੀ ਸੀ। ਜੋ ਗੁੰਮਰਾਹ ਹੋਏ ਤੇ ਰੰਗੇ ਹੋਏ ਗਿੱਦੜਾਂ ਦੀਆਂ ਹੂਕਾਂ ਸਨ। ਅੱਠੇ ਪਹਿਰ ਜੁਗਾਲੀ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਮਾਸ ਦੀਆਂ ਪੀਂਘਾਂ ਝੂਟਣੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸ਼ੁਗਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[13] ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅਜੇਹੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ (ਪੀ. ਸੀ. ਐਸ.) ਵਰਗੇ ਕੁਝ ਅਲੋਚਕ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਨਕਸਲਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਨਕਲਾਬ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੇ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਰਸੇ ਉਤੇ ਇਕ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਹੀ ਲੀਕ ਫੇਰ ਦਿੱਤੀ।' ਦਰਅਸਲ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਤ ਅਖੌਤੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਸ਼ੀਲਤਾ, ਸਿਧਾਂਤਹੀਣ ਰੈਡੀਕਲਤਾ, ਅਰਥ-ਵਿਹੂਣੇ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਤੇ ਸ਼ੁਧ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨਾਲ ਸੀ, ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪੱਖਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹ ਸੁਚੇਤ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ-ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਨਵੰਬਰ1970 ਈ: ਦੇ 'ਹੇਮ ਜਯੋਤੀ' ਦੇ ਸੰਪਾਦਕੀ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਸਤਰਾਂ ਤੋਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ:

> ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ, ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਤੇ ਅਖੌਤੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੀ ਧੁੰਦ ਨੌਜਵਾਨ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ ਲਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਫ਼ਰਜ਼ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅਮਲੀ ਤੌਰ ਤੇ ਲੋਕ-ਹਿਤ ਲਈ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਨਿਤਰ ਆਏ ਹਨ। ਸਾਨੂੰ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਰੰਧਾਵਾ, ਸੇਖੋਂ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਆਦਿ ਨਾਲ ਕੋਈ ਨਿੱਜੀ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਨਹੀਂ। ਜਦੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਲੋਕ-ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ, ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ, ਸਨਮਾਨਿਆ। ਪਰ ਕਦਮ ਕਦਮ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਖੇਡਿਆ, ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਲੋਕ-ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਜੁਟਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਪੂਜਾ ਤੇ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਗੇੜਾਂ ਵਿਚ ਪੈ ਗਏ.....ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਫ਼ਰੰਟ ਨੂੰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਤੋਰਦੇ ਹੋਏ ਸਾਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਮਸੰਦਾਂ ਦੇ ਲੋਕ-ਵਿਰੋਧੀ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਉਘੇੜਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋਣਾ ਪਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਇਹ ਆਪਣੀ ਵਿਅਕਤੀ ਪੂਜਾ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ, ਨੌਜਵਾਨ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਗੁੰਮਰਾਹ ਨਾ ਕਰਦੇ ਰਹਿਣ।....ਗਦਾਰ-ਲੇਖਕ-ਮਸੰਦ-ਮੰਡਲੀ ਤੋਂ

ਅਸੀਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਹੈ, ਸਾਹਿਤਕ ਸਭਾਵਾਂ ਸਮਾਗਮਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੂਰਾ ਬਾਈਕਾਟ ਕਰਨਾ ਹੈ।......

ਅਸੀਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਲੈਣਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਰਬਾਰਾਂ ਨੂੰ, ਸਾਹਿਤਕ ਮੀਟਿੰਗਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਹੋਰ ਸਿਗਰਟਾਂ ਦੇ ਧੂੰਏਂ ਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਬਦਬੂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਡੋਬਣਾ।....ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਹੁਣ ਜਮਾਤੀ ਘੋਲ ਦੀ ਸਿਆਸੀ ਸੂਝ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਕਾਫੀ ਹਾਊਸਾਂ ਦੇ ਧੂੰਏਂ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਕੇ ਦਮ ਤੋੜਨਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸੰਗਰਾਮ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਵਿਰਸਾ ਹੈ, ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਪਿੜ ਪਾਈ ਹੈ। ਲੋਕ-ਯੁੱਧ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕਲਮ ਤੇ ਹਥਿਆਰ ਨਾਲ ਲੜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। "ਲੜਨ ਵਾਲੀਆਂ ਫ਼ੌਜਾਂ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।"....ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗਦਰ ਪਾਰਟੀ ਤੇ ਗੁਰੀਲਾ ਲੜਾਕਿਆਂ ਨੇ ਤੇ ਫੇਰ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਲੜੀ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਰਪੂਰ ਵਿਰਸਿਆਂ ਵਾਲੇ 'ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਲੋਕ-ਯੁੱਧ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਅੱਗੇ ਲਿਜਾਣਾ ਹੈ। (ਪੰਨੇ 2-3)

ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਦਰੋਹ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਰਸੇ ਤੋਂ ਨਹੀਂ, ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਸਨਾਤਨੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਰੀਤੀਵਾਦੀ ਦੁਹਰਾਉ ਤੇ ਰੂਪ-ਪੂਜ ਨਕਾਰਕ ਰੁਝਾਨ ਨਾਲ ਹੈ, ਜੋ ਕਲਾ ਨੂੰ ਕੋਰੀ ਸ਼ਿਲਪ-ਘਾੜਤ ਸਿੱਧ ਕਰਕੇ ਕਲਾ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਰੋਲ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਸਾਰਥਕ ਤੱਤਾਂ ਅਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਕਾਂ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕੁਲੀਨਵਾਦੀ ਰੁਝਾਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਕੇ ਵਧੇਰੇ ਸੰਚਾਰ ਯੁਕਤ ਬਣਾਇਆ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਆਪਣੀਆਂ ਪੂਰਵਜ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਸਕਾਰਕ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਵਿਦਰੋਹਮਾਨ ਪਰੰਪਰਾ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਤੇ ਸਰਬੰਸਦਾਨੀ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਵਿਧਾਨ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੀ ਜਨਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਦੀ ਰੂਪਕ ਜੁਗਤ-ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੇ ਇਕ ਅਲੌਕਿਕ ਸਮਨਵੈ ਵਿਚ ਸੁਰਬੱਧ ਕੀਤਾ।[14]

ਕਵੀ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਭੂਮਿਕਾ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਦਾਇਤਵ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨਾ ਕੇਵਲ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ, ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਲਹਿਰ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੂੰ ਸਿਆਸੀ ਵਿਚਾਰਕ, ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਿਰਤ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ, ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ (creative labour) ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨੈਤਿਕ-ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਸੂਤਰ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨਾ ਪਰੰਪਰਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ 'ਪੈਗੰਬਰ' ਹੈ, ਨਾ ਧੁਰ ਕੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਸੰਚਾਰਕ ਮਸੀਹਾ, ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਨੰਦ ਦਾ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਸ਼ਬਦ-ਸਿਲਪੀ, ਸਗੋਂ ਸਿਆਸੀ ਵਿਚਾਰਕ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਰਾਜਨੀਤਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵੀ। ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਕੇਵਲ-ਆਤਮਾ-ਪ੍ਰਗਟਾਅ, ਭਾਵ-ਵਿਰੇਚਨ ਜਾਂ ਸੁਹਜ-

ਸਿਰਜਣਾ ਨਹੀਂ। ਸਗੋਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਈ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸਿਆਸੀ ਸੰਗਰਾਮੀਆਂ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਵੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਰਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਬੁਲਾਰਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਕ ਚੌਗਿਰਦੇ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਜਾਂ ਨਿਰਪੱਖ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਰਗ, ਉਸਦੇ ਜਮਾਤੀ ਹਿਤਾਂ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇੰਜ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਜਮਾਤੀ ਪੱਖ-ਪਾਤ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਵਾਂਗ ਕਲਾ ਦਾ ਖਾਸਾ ਵੀ ਜਮਾਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ-ਕਿਰਤ ਦਾ ਅਤਿ ਸੂਖ਼ਮ ਰੂਪ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਜਨੀਤਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਕਵੀ ਦੀ ਸਿਆਸੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਾਰੇ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਸੁਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪਾਸ਼ ਅਤੇ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦੇ ਇਹ ਕਥਨ ਹਨ:

> -ਕੋਈ ਵੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਕਲਾ ਜਮਾਤੀ ਪੱਖਪਾਤ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਜੇਹਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਜੋ ਕਿਸੇ ਜਮਾਤ ਦੇ ਹਿਤ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।[15]
>
> -ਜਿਥੇ ਹਰ ਗੱਲ ਸਿਆਸਤ ਵਿਚ ਹੋਵੇ ਉਥੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿਆਸਤ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਿਆਸਤ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਦਾ ਪੂਰਾ ਹੱਥਕੰਡਾ ਹੈ।[16]

ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸੁਹਜਵਾਦੀ-ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਹੈ, ਜੋ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਤਥਾਕਥਿਤ 'ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ' ਅਤੇ ਸ਼ੁੱਧ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦੁਆਰਾ -ਕਲਾ, ਕਲਾ ਲਈ' ਦੇ ਬੁਰਜੁਆ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਜੂਝਣ, ਉਸਨੂੰ ਇੱਛਤ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣ ਜਾਂ ਬਦਲਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਸਥਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਕੋਈ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਸਲੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਹੋਂਦਾਂ ਮੰਨਣ ਦੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਭਿੰਨ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦਕੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਵਜੂਦ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰੀ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉਪਰ ਬਲ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਅਹਿਮ ਸਮਾਜਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਰੂਪਕ-ਸੁਹਜ ਜਾਂ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੀ ਮਸ਼ਕ ਨੂੰ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਧਰਮ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਅਜੇਹੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਉਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹਰਭਜਨ ਹਲਵਾਰਵੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ 'ਸੋਲਜ਼ੇਨਿਤਸਿਨ ਤੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ' ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

ਨਾ ਛੇੜੋ ਭੁੱਲ ਕੇ ਵੀ
ਗਰੀਬੀ, ਭੁੱਖ ਤੇ ਰੋਟੀ ਜਿਹੀਆਂ
ਘਸੀਆਂ ਪਿਟੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ

ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝਣ ਦਾ ਕਰਦੇ ਯਤਨ
ਕਿੰਨਾ ਅਹਿਮ ਹੈ, ਕਿੰਨਾ ਸੂਖ਼ਮ ਹੈ
ਨਿੱਜੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ
ਜਿਸਦੀ ਖੋਜ ਵਿਚ ਉਹ
ਸਭ ਵਾਦਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋੜ ਚੁਕੇ ਨੇ।

(ਪੌਣ ਉਦਾਸ ਹੈ, ਪੰਨਾ 37)

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਤੇ ਉਭਰ ਰਹੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਸਮਬੱਧਤਾ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਤਾਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸਮਝੌਤਾਵਾਦੀ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ' ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ ਅਮਲੀ ਤੌਰ ਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੁਝਾਰੂ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਰੋਹ ਅਤੇ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਦਾ ਭਾਗੀ ਬਣਨਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਤੱਤਫੱਟ ਸੱਤਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੁਆਰਾ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕਵੀ ਦੀ 'ਲੋਕ-ਯੁੱਧ' ਵਿਚ ਸਿੱਧੀ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਉਮਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਨਕਸਲਬਾੜੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸਰਗਰਮ ਕਾਰਕੁਨ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕੁਝ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਕਵੀ ਅਤੇ ਗੁਰੀਲੇ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਨਿਭਾਈ ਅਤੇ ਇਹੀ ਕਵੀ ਵਧੇਰੇ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੇ ਵੀ ਹੋਏ। ਇਹ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਗੁਰੀਲੇ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆ ਅਤੇ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵੀ-ਕਰਮ ਨੂੰ ਗੁਰੀਲੇ ਦੇ ਸਿਆਸੀ ਮਨੋਰਥ ਨਾਲ ਅਭੇਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ:

-ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਲਹੂ ਦੇ ਹਰਫ਼ ਸੱਚੇ ਹਨ
ਹੱਕ ਦੀ ਸਿਆਹੀ ਸੁੱਚੀ ਹੈ
ਉਦੋਂ ਤਕ ਕਲਮ ਤੇ ਬੈਨਟ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ

(ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ, ਕੌਣ ਨਹੀਂ ਚਾਹੇਗਾ, ਪੰਨਾ 6)

-ਮਿਲਦੀ ਕਲਮ ਦੇ ਨਾਲ ਜਾਂ ਲੋਹੇ ਦੀ 'ਵਾਜ ਆ
ਚੜ੍ਹਦਾ ਨਸ਼ਾ ਗੋਬਿੰਦ ਦੀ ਚੰਡੀ ਦੇ ਚੰਡ ਦਾ

(ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ, ਲਹੂ ਭਿੱਜੇ ਬੋਲ, ਪੰਨਾ 54)

-ਸਾਰੇ ਤੰਤਰਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਜੂਝਣ ਲਈ
ਸਿਰਫ਼ ਰਚਨਾ-ਤੰਤਰ 'ਚ ਵੜ ਜਾਣਾ ਹੀ ਕਾਫੀ ਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ
ਮੀਰਾ ਜੀ ਦੇ ਹੱਥਾਂ 'ਚ ਫੜੇ ਗੋਲੇ
ਹੁਣ ਗਾਰਨੇਡਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਤੇ ਜਾਣਗੇ।

(ਸੁਜਾਤਾ ਸੰਧੂ, ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਰੰਗ, ਪੰਨਾ 56)

ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਈ ਜਿਸ 'ਲੋਕ ਯੁੱਧ' ਦਾ ਐਲਾਨ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕੀਤਾ ਉਹ ਕੇਵਲ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਚੇਤੰਨਤਾ ਦਾ ਸੰਗਰਾਮ ਵੀ ਸੀ, ਜੋ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁਹਾਜ਼ ਦੋਹਾਂ ਉਪਰ ਲੜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਤੇ ਗੁਰੀਲੇ ਅਰਥਾਤ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਹਥਿਆਰ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਸੀ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਕਲਮ ਤੇ ਹਥਿਆਰ ਦੀ ਇਕਸੁਰਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਨਾਲ ਪੂਰਨ ਸਮਬੱਧਤਾ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲੋੜ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਿਆਂ ਦਰਸ਼ਨ ਖਟਕੜ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੱਤਾ, "ਕੋਈ ਵੀ ਇਕੱਲਾ ਨਹੀਂ ਤੁਰ ਸਕਦਾ। ਕਲਾ-ਸਰਗਰਮੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਨਾਲ ਪੱਕੀ ਤੇ ਸਿਦਕੀ ਦੋਸਤੀ ਪਾਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਉਹ ਹਨ ਜੋ ਕਲਾ ਸਰਗਰਮੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਲਈ ਹਵਾ ਪਾਣੀ ਦਾ ਕੰਮ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।....ਜੇ ਇਹ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਮਰਨਊ ਹਨ ਤਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਲਈ ਘੁਰਨੇ 'ਚ ਰਹਿਣਾ ਸਮਾਜਕ ਗੁਨਾਹ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨਾਲ ਧਰੋਹ। ਘੁਰਨੇ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਕਿੰਨੀ ਦੂਰ ਮਾਰ ਕਰਨੀ ਹੈ, ਇਹ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਤੜਫ਼ ਤੇ ਸਥਿਤੀ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਅਮਲ ਇਹ ਹੈ: ਕਿ ਗੱਜ ਕੇ ਘੁਰਨੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕੁਦਿਆ ਜਾਵੇ; ਸਾਥ ਤਲਵਾਰ ਦਾ, ਟਿਕਾਣਾ ਕਤਲਗਾਹ।"[17] ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸੂਤਰ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਉਪਰ ਲੋਕ ਸੰਗਰਾਮ ਵਿਚ ਸਿੱਧੇ ਕੁੱਦਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁਹਾਜ਼ ਉਪਰ ਲੋਕਾਂ ਤੇ ਗੁਰੀਲਿਆਂ ਵਿਚਕਾਰ 'ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੁਲ' ਬਣਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਅਹਿਦ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕੋਰੀ ਸ਼ਬਦ-ਕਲੋਲ ਦੀ ਥਾਂ 'ਸ਼ਾਸਤਰ' (ਵਿਚਾਰ) ਅਤੇ 'ਸ਼ਸਤਰ' ਦੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਦੇ ਵਡੇਰੇ ਮਾਨਵਕਾਰੀ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਅਭੇਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਕੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਗਰਮਾਉਣ ਲਈ ਕਲਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਤਾ ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤ ਦੁਆਰਾ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਚਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤ ਦੀ ਜਮਾਤੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਸਫ਼ੋਟ ਲਈ ਕਲਾ ਇਕ ਕਾਰਗਰ ਸਾਧਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਪਰ ਕਲਾ ਦਾ ਇਹ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਰੋਲ ਸੀਮਤ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕੱਲੀ ਕਲਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਕਾਰਗਰ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਰੋਲ ਨੂੰ ਨਿਰਣਾਇਕ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਸਹਾਇਕ ਵਾਲਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਸੁਹਜ-ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸੀਮਤ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮਾਜ-ਨਿਰਮਾਣ ਦੇ ਵਡੇਰੇ ਮਾਨਵਕਾਰੀ ਕਾਰਜ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ, ਪਰ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੀਮਤ ਸਮਰੱਥਾ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਸਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਵੀ ਦੇ 'ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਮਲ ਦੀ ਸਿਆਸੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰਗਰਮੀ ਨਾਲ ਸਮਬੱਧਤਾ ਅਤੇ ਕਲਮ ਤੇ ਹਥਿਆਰ ਦੀ ਇਕਸੁਰਤਾ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਇਸ ਸੁਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਹਨ:

-ਇਸ ਵੇਲੇ ਕੇਵਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ
ਮਿੱਤਰੋ ਅਰਥਹੀਣ ਹੈ
ਹੁਣ ਸ਼ਸਤਰ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਪੁਗੇ।

(ਜਗਤਾਰ, ਲਹੂ ਦੇ ਨਕਸ਼, ਪੰਨਾ 59)

-ਮੇਰੀ ਦੋਸਤ, ਕਵਿਤਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਨਿੱਸਤੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ
ਜਦ ਕਿ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੇ ਨੌਂਹ ਭੈੜੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਧ ਆਏ ਹਨ

ਤੇ ਹੁਣ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ
ਹਥਿਆਰਾਂ ਨਾਲ ਯੁੱਧ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

(ਪਾਸ਼, ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ, ਪੰਨਾ 6)

–ਅੱਜ ਨਾ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਯੁੱਗ
ਅੱਜ ਮਾਰੂ ਬੰਬਾਂ ਦਾ ਯੁੱਗ ਹੈ।

(ਕਰਤਾਰ ਕੈਂਥ, ਜਦੋਂ ਪਿੰਡ ਬੋਲਦਾ ਹੈ, ਪੰਨਾ 44)

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ 'ਨਿਸੱਤੀ' ਕਿਉਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ?" 'ਜ਼ਫ਼ਰਨਾਮਾ' ਲਿਖਣ ਦਾ ਪ੍ਰਣ ਕਰਕੇ ਤੁਰਿਆ ਕਵੀ, 'ਹਨੇਰੇ ਦੀ ਚੁੰਭਲੀ ਅੱਖ' (ਪਾਸ਼) ਕਿਵੇਂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ? ਕਵੀ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਹਸਤੀ ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਹੀ ਐਸੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ, ਮਨੁੱਖ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਮੰਡੀ ਦੀ ਵਸਤ ਜਾਂ ਵਸਤਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸੰਦ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਕ ਨਿਰਭਰਤਾ ਜਾਂ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਕਾਰਨ ਕਿਰਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕੁਦਰਤੀ ਮਾਨਵੀ ਯੋਗਤਾ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ 'ਵਗਾਰ' ਵਿਚ ਵਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਤੋਂ ਮਿਲਣ ਵਾਲਾ ਆਨੰਦ ਮਾਇਆ ਤੇ ਮੰਡੀ ਦੀ ਬਲੀ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਉਪਰ ਅਧਿਕਾਰ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਆਪੇ (creative self) ਤੋਂ ਵਿਯੋਗਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਿਰਜਕ ਆਪੇ ਵਿਚਕਾਰ ਮੰਡੀ ਜਾਂ ਮਾਇਆ ਆ ਬਿਰਾਜਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਉਪਭੋਗੀ ਨਾਲ ਉਹ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਜਿਹੜਾ ਪੂਰਵ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਬੇਲਿਹਾਜ਼ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਾਲੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਅਗਿਆਤ ਉਪਭੋਗੀ ਦੀ ਪਸੰਦ–ਨਾ–ਪਸੰਦ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ 'ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਤੇ ਉਸਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਢੇਰ ਅਤੇ ਮੰਡੀ ਦੀ ਭੀੜ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਰਨਿਸਟ ਫ਼ਿਸ਼ਰ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਰਥਚਾਰਾ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਉਪਭੋਗ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।[18] ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਇਹੋ ਹੋਣੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਉਤਪਾਦਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਕਲਾ ਮੰਡੀ ਦਾ ਮਾਲ, ਜਿਸਨੂੰ ਉਪਭੋਗਤਾ (ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ) ਦੇ ਸੁਹਜ–ਸੁਆਦ ਦਾ ਮੁਥਾਜ ਬਣਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਉਪਜ–ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਕਲਾ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵੈਰਨ ਕਿਹਾ ਹੈ।[19] ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ–ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਉਜਰਤੀ–ਕਿਰਤ (wage-labour) ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਕੋਲ ਦੋ ਹੀ ਰਸਤੇ ਬਚਦੇ ਹਨ; ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਵਰਗ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਬਣਕੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਮੁੱਲ ਵੱਟ ਲਵੇ ਜਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧ ਸਹੇੜ ਕੇ ਦਮਨ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਰਹੇ। ਜਿਹੜੇ ਕਵੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਮੰਡੀ ਵਿਚ ਵਸਤ ਬਣਕੇ ਵਿਕਣ ਜਾਂ ਕਾਬਜ਼ ਜਮਾਤ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨਾਲ ਲੋਕ–ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਧੁੰਦਲਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭਰਮਾਉਣ ਤੇ ਧਮਕਾਉਣ ਲਈ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਵਰਗ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਰਬੇ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। 'ਲੋਕ–ਪੱਖੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਸਰਾਪ ਬਣ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਵਿਅੰਗ–ਚਿੱਤਰ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਨੇ ਇਉਂ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ:

ਲੋਕ-ਪਿਆਰ ਦੀ ਗੁੱਥੀ ਜੇ ਖੋਹਲਦਾ ਨਾ
ਕਵਿਤਾ ਕਰਦੀ ਨਾ ਕਦੇ ਖੁਆਰ ਮੈਨੂੰ
ਨਾਲੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਚੌਧਰੀ ਖੁਸ਼ ਰਹਿੰਦੇ
ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਸੀ ਨਾਲੇ ਸਰਕਾਰ ਮੈਨੂੰ
ਤਿੰਨ ਬਾਂਦਰਾਂ ਤੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਲਿਖ ਕੇ
ਹੁਣ ਨੂੰ ਕੋਈ ਕਿਤਾਬ ਛਪਵਾਈ ਹੁੰਦੀ
ਜਿਹੜੀ ਆਪ ਵਿਕਦੀ ਆਪ ਵੇਚ ਲੈਂਦੇ
ਰਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਸਕੂਲਾਂ ਲਗਵਾਈ ਹੁੰਦੀ
ਪੱਠੇ ਬਲਦਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਕੁੜੀ ਪਾਉਂਦੀ
ਤਵਾ ਸਾਡਾ ਸਪੀਕਰ ਤੇ ਲਗ ਜਾਂਦਾ
ਟੈਲੀਵਿਯਨ ਤੇ ਕਿਸੇ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਸੰਗ
ਸਾਡਾ ਗਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਵੀ ਬੱਝ ਜਾਂਦਾ....
ਲੋਕ-ਪਿਆਰ ਦਾ ਕੇਹਾ ਤੂੰ ਵਰ ਦਿੱਤਾ
ਕਿ ਸਾਡੇ ਲਗੀ ਸਰਾਪਾਂ ਦੀ ਝੜੀ ਰਹਿੰਦੀ
ਲੈ ਕੇ ਕ਼ਫ਼ਨ ਸਰਾਹਣੇ ਹਾਂ ਨਿੱਤ ਸੌਂਦੇ
ਚੱਤੋ-ਪਹਿਰ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਮੜ੍ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ

(ਸੈਨਤਾਂ, ਪੰਨੇ 10-12)

ਪੂੰਜੀਪਤੀ/ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਵਰਗ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਲਈ ਸਰਕਾਰੀ ਦਮਨ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਖੁੰਢਾ ਕਰਨ ਲਈ ਜਨਤਕ ਸੰਚਾਰ ਸਾਧਨਾ ਦੀ ਦੁਰਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਮ, ਟੀ. ਵੀ., ਰੇਡੀਓ ਅਤੇ ਪ੍ਰੈਸ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਵਰਗ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪਰਦੇ ਹੇਠ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਵਰਗ ਨੂੰ ਰਾਸ ਆਉਂਦੀ ਫੂਹੜ ਕਲਾ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੁਰਜੂਆ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਦੀ ਚਾਟ ਤੇ ਲੱਗੇ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕ ਅਚੇਤ ਹੀ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਵਰਗ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਚਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ 'ਆਪਣੀ' ਸਮਝ ਕੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਆ ਸਾਹਿਤ ਉਹਨਾਂ ਤਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦਾ ਜਾਂ ਉਹ ਅਗਿਆਨਤਾ ਵੱਸ ਉਸ ਨੂੰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਜੁਝਾਰ ਕਵੀ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੰਚਾਰ-ਸਮਰੱਥਾ ਤਥਾਕਥਿਤ ਲੋਕ-ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਬਹੁਤ ਸੀਮਤ ਹੈ। ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਇਹ ਚੇਤੰਨਤਾ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਭੁਲੇਖੇ ਤੋਂ ਤਾਂ ਮੁਕਤ ਕਰਦੀ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਕੇਵਲ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਇਨਕਲਾਬ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਕਵੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੋਣੀ ਦਾ ਬੋਧ ਵੀ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਤੇ ਪਾਸ਼ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚਾਰਨ ਯੋਗ ਹਨ:

-ਹੇ ਕਿਰਤ ਦੇ ਸੰਦਾਂ ਨਾਲ ਲਿਖੀ ਗਈ ਮਹਾਨ ਕਵਿਤਾ
ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਤੈਥੋਂ ਕਿੰਨੀ ਦੂਰ ਹੈ

ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਕਿੰਨੀ ਦੂਰ ਹੈ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਇਹ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ

(ਚੌਨੁਕਰੀਆਂ ਸੀਖਾਂ, ਪੰਨਾ 4)

-ਮੈਂ ਮੁੰਡਿਓ, ਹੁਣ ਤੁਹਾਡੇ 'ਚੋਂ ਨਹੀਂ ਹਾਂ
ਮੈਂ ਇੱਲ ਦੇ ਪੰਜਿਆਂ 'ਚ ਉਡ ਰਿਹਾ ਆਜ਼ਾਦ ਚੂਹਾ ਹਾਂ।
ਘੁਸਮਸੇ ਦੀ ਚੁੰਭਲੀ ਹੋਈ ਅੱਖ ਹਾਂ
ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਤਾਲਾ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਬੂਹੇ ਤੇ ਬੈਠਾ ਪ੍ਰਾਹੁਣਾ ਹਾਂ....
ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ, ਮੇਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਕੇਵਲ ਗੰਦ ਤੇ ਵਰ੍ਹਦਾ ਮੀਂਹ ਹੈ
ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ ਅਸੀਸ ਨਾ ਨਸੀਹਤ
ਮੇਰੇ ਸ਼ਬਦ ਧੁਲਾਈ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਬਦਬੂ ਖਿੰਡਾ ਰਹੇ ਨੇ।

(ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ, ਪੰਨੇ 3-4)

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਸਮੂਹਕ ਕਰਮ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਉਵੇਂ ਕਵੀ ਪਰੰਪਰਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ 'ਪੈਗੰਬਰ' ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਪਾਠਕ-ਸਮੂਹ ਤੋਂ ਵਿਯੋਗਿਆ ਕਵੀ ਆਪਣਾ ਮਾਨਵੀ ਗੌਰਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਆਪਣਾ ਭਾਈਚਾਰਕ ਗੌਰਵ ਵੀ ਗੁਆ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਹਸਤੀ 'ਇੱਲ ਦੇ ਪੰਜੇ 'ਚ ਆਜ਼ਾਦ 'ਚੂਹੇ' ਵਰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਕਰਤਾਰੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਗੁਆ ਚੁੱਕੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਮੂਕ ਦਰਸ਼ਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਸਾਰੂ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਗੰਦ ਤੇ ਵਰ੍ਹਦੇ ਮੀਂਹ ਵਾਂਗ ਬਦਬੂ' ਫੈਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ, ਨਾ ਕਵੀ ਲਈ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਆਨੰਦ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਨਾ ਸਰੋਤੇ/ਪਾਠਕ ਲਈ ਅਸੀਸ। ਮੰਡੀ ਦੇ ਅਰਥਚਾਰੇ ਦੇ ਸ਼ੋਰ ਵਿਚ ਕਵੀ ਜਿਨਸ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦਲਾਲ:

ਜੀਵਨ ਵੇਚੇ ਮੌਤ ਖਰੀਦੇ ਮੰਡੀ ਮੱਚਿਆ ਸ਼ੋਰ
ਉਮਰ ਮੇਰੀ ਦਾ ਸੌਦਾ ਕਰਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦਲਾਲ।

(ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, ਹਵਾ 'ਚ ਲਿਖੇ ਹਰਫ਼, ਪੰਨਾ 43)

ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗੰਧਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਰਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਅਖੌਤੀ 'ਲੋਕ-ਕਵਿਤਾ' ਅਤੇ 'ਲੋਕ-ਗਾਇਕੀ' ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਚਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਲੱਚਰ, ਹਿੰਸਕ ਭਾਵਾਂ, ਅੰਨ੍ਹੀ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸੌੜੀ ਦੇਸ਼-ਭਗਤੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਵਿਰੋਧ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਖੌਤੀ ਲੋਕ-ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯਤਾ, ਸੰਚਾਰ-ਸਮਰੱਥਾ, ਬੌਧਿਕ ਸੀਮਾ ਅਤੇ ਬੁਰਜੂਆ ਜ਼ਹਿਨੀਅਤ ਬਾਰੇ ਪਾਸ਼ ਨੇ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸੰਧੂ ਨੂੰ ਇਕ ਖ਼ਤ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਸੀ; ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਤੀਖਣ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਸਬੱਬ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਹੀਂ, ਮਾਧਿਅਮ ਦੀ ਅਸੀਮ ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਇਹ (ਕਥਿਤ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ) ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਤੇ ਸੁਨਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮੇਹਨਤ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ, ਦੂਜਾ ਇਹ ਡਾਢੀ ਇਨਸਾਨੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ।....ਇਹ ਲੋਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵੈਰੀ ਨਹੀਂ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਰੰਗੀਨ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਕੀ ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੱਚੀ ਮੁੱਚੀਂ ਇੰਜ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ? ਹਕੀਕਤ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ

ਚਾਹੁੰਦੇ ਆਪਣੇ ਮਨਹੂਸ ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਤੇ ਪੈਸੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨਹੀਂ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ— ਆਪਣੇ ਟੱਬਰ ਤੇ ਢਿੱਡ ਪਾਲਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਹਿਮ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ।[20] ਖਪਤ-ਕਲਚਰ ਦੀ ਹੋੜ ਵਿਚ ਧੜਾਧੜ ਰਚੇ ਜਾਂਦੇ ਅਜੇਹੇ ਤਥਾਕਥਿਤ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ—'ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਖੱਸੀ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਕ ਵਧੀਆ ਮਾਰਫ਼ੀਏ ਦਾ ਟੀਕਾ[21] ਕਹਿ ਕੇ ਦੁਤਕਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਲੱਚਰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਬਹੁਤ ਤਿੱਖੀ ਤੇ ਰੌਦਰ ਭਾਸ਼ਾ 'ਚ ਹੋਈ ਹੈ:

ਬਈ ਮਾਨ-ਮਰਾੜਾਂ ਵਾਲੇ/ਤੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਲੈਅ 'ਤੇ
ਹੁਣ ਤਾਂ ਬਾਲ ਸਕੂਲੀ ਪੜ੍ਹਦੇ ਨੇ ਪਹਾੜੇ
ਬਈ ਮਾਨ-ਮਰਾੜਾਂ ਵਾਲੇ/ਤੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਲੈਅ ਨੇ ਹੀ
ਮੇਰੇ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਕੰਜਕਾਂ ਦੇ/ਕੀਤੇ ਨੇ ਪੈਰ ਭਾਰੇ
ਤੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਲੈਅ ਨੇ ਹੀ/ਪਿੰਡ ਮੇਰੇ ਦੀ ਤੰਦਰੁਸਤ ਹਵਾ
ਬਿਮਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤੀ/ਤੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਲੈਅ ਨੇ ਹੀ
ਉਬਲਦੇ ਲਹੂਆਂ ਨੂੰ/ਠੰਢੇ ਠਾਰ ਹੈ ਕੀਤਾ
ਬਈ ਮਾਨ-ਮਰਾੜਾਂ ਵਾਲੇ/ਤੇਰੀ ਹੀ ਕਲਮ ਦੇ ਵਾਂਗੂੰ
ਹੋ ਤਾਂ ਸਕਦੀ ਹੈ ਹਲਕੀ/ਮੇਰੀ ਧਰਤੀ ਦੀ ਕਾਨੀ
ਪਰ ਨਹੀਂ ਹੌਲੀ ਮੇਰੀ ਧਰਤੀ ਦੀ ਔਰਤ.....
ਏਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ/ਮਰਾੜਾਂ ਵਿਚ ਸੁਲਘਦੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼
ਆਪਣੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚੇ/ਜਾਹ ਦੂਰ ਕਿਤੇ ਤੁਰ ਜਾ......

(ਸੰਤ ਸੰਧੂ, ਹੇਮਜਯੋਤੀ, ਸਤੰਬਰ 1974, ਪੰਨੇ 5,6)

ਲੱਚਰ ਗੀਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਵਿਰਸੇ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਢਾਅ ਲਾ ਕੇ ਬੁਰਜੁਆ ਜਮਾਤ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰਦਾਰੀ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਨੂੰ ਨਾਕਾਮ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਹਿਤਾਂ ਅਨੁਕੂਲ ਨਵੇਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਗੁਰਦਾਸ ਰਾਮ ਆਲਮ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਸਾਨੂੰ ਦੱਬੇ-ਕੁਚਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਧਾਨ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਆਖਰ ਕਦੋਂ ਤੱਕ ਇਹ ਲੰਬੜ, ਚੌਧਰੀ, ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਤੇ ਪਟਵਾਰੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਡੇ ਉਪਰ ਚੜ੍ਹੇ ਰਹਿਣਗੇ ? ਜੇ ਕਿਸੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਊ ਤਾਂ ਹੋਏਗਾ ਕਿ ਤੇਰੀਆਂ ਗੋਰੀਆਂ ਗੱਲ੍ਹਾਂ, ਤੇਰਾ ਨਿਛੋਹ ਪਿੰਡਾ, ਤੇਰਾ ਰੇਸ਼ਮੀ ਸੂਟ, ਤੇਰਾ ਫਲਾਣ ਤੇਰਾ ਢੀਂਗ। ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਭਰੇ ਵਾਲ, ਮੁੜਕੋ-ਮੁੜਕੀ ਹੋਏ ਮਜ਼ਬੂਤ ਸੀਨੇ ਤੇ ਕਾਲੇ ਰੰਗ ਦੇ ਜਵਾਨ ਮੋਢਿਆਂ ਦਾ ਕਦੇ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਆਇਆ।[22] ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਮਿਲੀ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਗਵਾਈ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ ਆਦਿ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤੱਕ ਅਣਗੌਲੇ ਤੇ ਅਛੂਤ ਰਹੇ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਅਤੇ ਦਲਿਤ ਵਰਗ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਚਿੱਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। 'ਕੰਮੀਆਂ ਦੇ ਵਿਹੜਿਆਂ 'ਚ ਮਘਦਿਆਂ ਸੂਰਜਾਂ', 'ਨੰਗੇ ਪੈਰੀਂ ਭਾਰੇ-ਭਾਰੇ ਟੋਕਰੇ ਢੋਂਹਦੀਆਂ ਭੁੱਖੀਆਂ ਕਰੂੰਬਲਾਂ', 'ਰਾਤ ਰਾਤ ਭਰ ਕੁੱਲੀਆਂ 'ਚ ਜਾਗਦੇ ਸਿਕਲੀਗਰਾਂ',

'ਚਾਹ ਵੇਲੇ/ਰੋਟੀ ਵੇਲੇ ਭੁੱਖੇ ਢਿੱਡ ਵਿਲਕਦੇ ਬੱਚਿਆਂ', 'ਨਿੱਤ ਉਜੜਦੇ ਛੱਜਾਂ ਵਾਲਿਆਂ/ਗਧੀਲਿਆਂ' ਅਤੇ 'ਵੱਢਾਂ 'ਚ ਸਿਲ੍ਹਾ ਚੁਗਦੀਆਂ ਸਿਲੇਹਾਰਨਾ', ਦੇ ਦਰਦ ਦੀ ਗਾਥਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ 'ਹਾਸਿਲ' ਬਣੀ।

ਤਥਾਕਥਿਤ ਲੋਕ-ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਗਾਇਕੀ ਵਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਦਰਪੇਸ਼ ਚੁਣੌਤੀ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣ ਲਈ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੰਚਾਰ-ਯੁਕਤ ਬਣਾਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਖੁੱਲ੍ਹੀ/ਛੰਦ ਰਹਿਤ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਥਾਂ ਲੋਕ-ਕਾਵਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੰਚਾਰ-ਯੁਕਤ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਤ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੀ ਲੋੜ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਪਾਸ਼ ਤੇ **ਰੋਹਲੇ ਬਾਣ** (ਜਨਵਰੀ 1972) 'ਚ ਲਿਖਿਆ ਸੀ, "ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਜੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰੂਪ ਹੁਣ ਨਾ ਬਦਲਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਇਹ ਕੇਵਲ ਦਿਮਾਗੀ ਹਥਰਸੀ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗੀ। ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਹੁਣ ਆਮ ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਤ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਕੇਵਲ ਮੁੱਠੀ ਭਰ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ, ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ, ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਮਲਾਜ਼ਮਾਂ ਦਾ ਜੀਅ ਪ੍ਰਚਾਵਾ ਹੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਇਸਦਾ ਦੂਰ ਦਾ ਵੀ ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।" ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਇਕ ਮੁੱਖ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਇਹ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਦੀ ਗੱਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਲਚਰ ਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਕਰਦੀ ਰਹੀ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੇ ਲੋਕ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਖਮੀਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਾ ਬਣਾ ਸਕਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾਲ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਇਨਕਲਾਬੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੈਂਤੜੇ ਤੇ ਭੁਗਤਾਉਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹੀ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਦੀ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਇਹੋ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਚਰਲ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ। ਜੁਝਾਰ ਕਵੀ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਸੁਚੇਤ ਸਨ ਕਿ ਆਪਣੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਧਰਾਤਲ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਲਾ ਕੇ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੁਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ [ਖਾਸ ਕਰਕੇ-**ਆਪਣੀ ਮਿੱਟੀ** (ਸੰਗ੍ਰਹਿ)] ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਹੈ:

> ......ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਗੱਲ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਲਚਰ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਤੇ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਨਾਲ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਰਚ-ਮਿਚ ਕੇ ਤੇ ਲੜ-ਭਿੜ ਕੇ ਸਮਝਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।.....ਸਾਨੂੰ ਲੋਕ-ਕਵਿਤਾ ਵੱਲ ਮੁੜ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਤਦ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਦੀ ਤਹਿ ਉਹਨਾਂ ਅੱਗੇ ਫਰੋਲ ਸਕਾਂਗੇ।[23]

'ਆਪਣੀ ਮਿੱਟੀ' ਤੇ 'ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ' ਵਿਚ ਰਚਮਿਚ ਜਾਣ ਲਈ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਗੌਰਵਮਈ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਟੇਕ ਬਣਾਇਆ। ਭਾਵੇਂ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਗੌਰਵਮਈ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ,

ਕੌਮੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸੰਗਰਾਮੀ ਯੋਧਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਦਰਸ਼ ਬਣਾਇਆ, ਪਰ ਸਮੁੱਚੀ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਿੱਖ ਵਿਰਸੇ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਵਧੇਰੇ ਮੋਹ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਜਿਸ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅੰਦੋਲਨ ਨਾਲ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਸਿੱਧੀ ਸੰਬੰਧਤ ਸੀ, ਉਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਤੇ ਖੇਤ-ਮਜ਼ਦੂਰ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਨਾ ਸੀ, ਤੇ ਇਹ ਵਰਗ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਿੱਖ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਤੱਕ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਣ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਸਿੱਖ ਵਿਰਸੇ ਦਾ ਉਚੇਚਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੀ।[24] ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਸ ਰੁਝਾਨ ਨੂੰ 'ਅਤੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਮੋਹ' ਜਾਂ 'ਨਾਇਕ ਪੂਜਾ ਦਾ ਸਾਮੰਤੀ ਰੁਝਾਨ' ਕਹਿਣਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ। ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਸਿੱਖ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹਕਾ ਨੂੰ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਾਰਥਕ ਸਨ। ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਣ ਉਚਿਤ ਰਹਿਣਗੇ:

-ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਥਾਪਨਾ ਦੇ
ਕੱਚੀ-ਗੜ੍ਹੀ ਚਮਕੌਰ ਨੂੰ ਜਾਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਵੀ ਦੇ
ਸਾਡੀ ਇਹ ਮਿੱਟੀ ਇਕ ਵਰਦਾਨ ਮੰਗਦੀ ਹੈ-
ਕਿ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਤੂੰ ਸਲਾਮਤ ਰਹੇਂ.......
ਯਾਰ ਸਾਡੇ ਦੀਪ ਸਿੰਘ
ਆਪਣਾ ਕੁਝ ਵੀ ਵੰਡਿਆ ਨਹੀਂ
ਜਾਚ ਤਾਂ ਦੱਸ ਸਿਰ ਤਲੀ 'ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਟਿਕਦਾ ਹੈ ?

(ਦਰਸ਼ਨ ਖਟਕੜ, ਸੰਗੀ ਸਾਥੀ, ਪੰਨਾ 9)

-ਗੁਰੂ ਅੱਜ ਤੋਂ ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਸਿੱਖ ਹਾਂ
ਆਪਣਾ ਇਕ ਹੱਥ ਡੋਬ
ਇਸ ਸੀਤ ਵਗਦੀ ਗੋਦਾਵਰੀ ਦੇ ਪਾਣੀ ਵਿਚ
ਦੂਜਾ ਹੱਥ ਮੇਰੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਰੱਖ
ਤਾਂ ਕਿ ਨਦੀ ਦੇ ਪਾਣੀ ਅਤੇ ਮੇਰੇ ਲਹੂ ਵਿਚ
ਕੋਈ ਗਰਮੀ ਜਿਹੀ ਆ ਜਾਵੇ.....
ਮੇਰੇ ਵਤਨ ਦੀ ਧਰਤੀ ਮੈਨੂੰ ਉਡੀਕਦੀ ਹੈ.....
ਮੇਰਾ ਅੱਗ ਦਾ ਦਰਿਆ ਤਰਨ ਨੂੰ ਜੀਅ ਕਰਦਾ ਹੈ।
ਕਲਗ਼ੀ ਵਾਲਿਆ ਮੈਨੂੰ ਤੀਰ ਬਖਸ਼ ਦੇ।

(ਰਵਿੰਦਰ ਭੱਠਲ, ਕਾਲੇ ਕੋਹਾਂ ਤੋਂ ਪਰੇ, ਪੰਨਾ 26)

ਦੀਵਾਰ ਤੇ ਲਟਕਿਆ ਲੈਨਿਨ ਬੁੱਢਾ ਰੋ ਰਿਹਾ ਹੈ
ਸੀਸ ਲਈ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਗੋਬਿੰਦ ਦੀ ਤਣੀ ਹੋਈ ਉਂਗਲ ਥੱਕ ਚਲੀ ਹੈ....
ਵਕਤ ਦੀ ਮੌਤ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਲੈਨਿਨ ਦੀਵਾਰ ਤੋਂ ਲਾਹੋ
ਗੋਬਿੰਦ ਦੀ ਉਂਗਲੀ ਪਕੜੋ
ਤੇ ਮੱਚਦੀ ਲਾਟ ਬਣ ਕੇ ਜੰਗਲਾਂ ਨੂੰ ਚੀਰ ਜਾਵੋ

(ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ, ਆਰੰਭ, ਪੰਨੇ 76,77)

ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿੱਖ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਇਕਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਕਾਰਨ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਲੈ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾ, "ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਲੋਕ-ਨਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਨਾਇਕ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਪੂਰਨ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਸ਼ਰਧਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਦੇਖਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਅਚੇਤ-ਸੁਚੇਤ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।"[25] ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਦਾ ਇਹ ਤਰਕ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਧਾਰਮਕ-ਨਾਇਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕੌਮੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸ਼ਹੀਦਾਂ—ਭਗਤ ਸਿੰਘ, ਸਰਾਭਾ, ਊਧਮ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸੰਗਰਾਮੀਆਂ-ਮਾਰਕਸ, ਲੈਨਿਨ, ਮਾਓ, ਸਟਾਲਿਨ, ਹੋਚੀ ਮਿੰਨ, ਚੀ ਗਵੇਰਾ, ਜੂਲੀਅਸ ਫ਼ਿਊਚਕ ਤੇ ਪੈਟਰਸ ਲੰਮੂਬਾ ਆਦਿ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸ੍ਰੋਤ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਇਸ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਲਹਿਰ ਦੇ ਨਾਂਹ-ਮੁਖੀ ਤੇ ਸਿੱਖੀ ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਭਾਰੂ ਹੋ ਰਹੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਰੁਝਾਨ ਅਤੇ ਵਿਰਸੇ ਬਾਰੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਬਹੁਤ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਲਹਿਰ 'ਚ ਪਏ ਅਜੋਕੇ ਵਿਗਾੜ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ-'ਬੇਦਾਵਾ', 'ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ', ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਵੈ-ਪੜਚੋਲ' (ਪਾਸ਼), 'ਖੜਗਧਾਰੀ ਗੁਰੂ' (ਸੰਤ ਸੰਧੂ) ਤੇ 'ਮਰਦਾਨੇ ਨੂੰ ਮਰਦਾਨਣ ਦਾ ਖ਼ਤ' (ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ) ਆਦਿ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਉਹੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਨਾਇਕ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਬਿੰਬ ਬਣੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਕਲਿਆਣ ਲਈ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ, ਕੌਮੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮ ਤੇ ਸੰਸਾਰ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸੰਗਰਾਮੀਆਂ ਦੀ ਮਾਨਵ ਕਲਿਆਣ ਲਈ ਨਿਭਾਈ ਭੂਮਿਕਾ ਇਕੋ ਜਿੰਨੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ;

ਹੁਣ ਤੁਹਾਡੇ ਚਿਹਰਿਆਂ ਤੇ ਪਸਰੀ ਮੁਸਕਰਾਹਟ
ਸੌ ਪਰਦੇ ਚੀਰ ਕੇ ਵੀ ਬੋਲਦੀ ਹੈ
ਕਿ ਮਨੀ ਸਿੰਘ ਅਜੇ ਤੱਕ ਵੀ ਮਰਿਆ ਨਹੀਂ
ਇਕ ਜਿਸਮ ਹੀ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ
'ਗੁਵੇਰਾ' ਕਿਸੇ ਜੰਗਲ 'ਚੋਂ ਅਜੇ ਫੜਿਆ ਨਹੀਂ
ਏਨੇ ਬੰਧਨਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ
ਕਿਵੇਂ ਹਵਾ 'ਚ ਤੈਰਦੇ ਨੇ ਮਾਓ ਦੇ ਵਿਚਾਰ
ਹੋ, ਫ਼ਿਊਚਕ, ਲੰਮੂਬਾ, ਭਗਤ ਤੇ ਸਤਿਅਮ
ਕਿਸੇ ਕਿਲੇ 'ਚੋਂ ਅਜੇ ਆਵਾਜ਼ ਦਿੰਦੇ ਨੇ
ਧਰੂ ਵਾਂਗ ਦਿਸ਼ਾ ਦੱਸਦੇ ਨੇ ਉਹ ਲੋਕ
ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਿਸਮ ਦੀ ਪੀੜਾ ਝੁਠਲਾ ਨਾ ਸਕੀ।

(ਗੁਰਦੀਪ ਗਰੇਵਾਲ, ਸਫ਼ਰ ਦੇ ਬੋਲ, ਪੰਨੇ 35,36)

ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝੇ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਦਿਸ਼ਾਹੀਣ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਕਦੀ ਇਹ ਨਾਇਕ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਦੀ ਚੰਡੀ ਨੂੰ ਚਿਤਵਦਾ ਹੈ, ਕਦੀ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਫਾਂਸੀ ਨੂੰ ਸਿਮਰਦਾ ਹੈ, ਕਦੀ

ਬੰਗਲਾ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਲਹਿਰ ਵੱਲ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਨਕਸਲੀ ਨਾਇਕ ਫ਼ੈਸਲਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਨਾ-ਬਿੰਬ ਕਿਹੜਾ ਹੈ। ਇਹ....ਨਕਸਲੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਸੇਧਹੀਣ, ਦਿਸ਼ਾਹੀਣ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ।"[26]

ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਈਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਧਾਰਮਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਇਕਾਂ ਦਾ ਜਸ-ਗਾਣ 'ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੂਰਮਗਤੀ' ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਜਾਂ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਨਾਇਕਤਵ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿੱਤਵ ਦੀ ਤੇਜੱਸਵੀ ਇਤਿਹਾਸ-ਨਾਇਕਾਂ ਨਾਲ ਤਦਰੂਪਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰਕੇ ਕਵੀ ਅਤੇ ਅਵਤਾਰ ਦੀ ਮਿੱਥ ਦਾ ਸਮੀਕਰਣ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਪਾਸ਼, ਸੰਤ ਸੰਧੂ ਅਤੇ ਜੁਝਾਰ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਉਂਗਲਾਂ 'ਤੇ ਗਿਣਨਯੋਗ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨੂੰ 'ਨਾਇਕ ਪੂਜਾ ਦੇ ਸਾਮੰਤੀ ਰੁਝਾਨ' (ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ) ਜਾਂ 'ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੀ ਹਉਮੈਂ' ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ; ਜਿਵੇਂ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਦਾ ਇਹ ਫ਼ਤਵਾ ਹੈ— "ਇਹ 'ਕਲਯੁਗ ਦੇ ਗੋਬਿੰਦ' ਗੋਬਿੰਦ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਹ 'ਕਲਯੁਗੀ ਗੋਬਿੰਦ' ਅਵਤਾਰ ਧਾਰਨ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਪਰਮ-ਪੁਰਖ ਦਾ ਦਾਸ ਕਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਵੱਲੋਂ ਸੌਂਪੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਮਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾਉਣ ਸਮੇਂ ਹਿਚਕਚਾਹਟ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ.....ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਜਨਤਾ ਦੇ ਸਿਰ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਪਰਮ-ਪੁਰਖ ਦਾ ਦਾਸ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਕ੍ਰੋੜਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਇਕ' ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਡੇ 'ਕਲਯੁਗੀ ਅਵਤਾਰ' ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰਿਧੀਆਂ ਸਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਸਭ ਕੁਝ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਕਰ ਦਿਖਾਉਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਗੋਬਿੰਦ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਉਲਟ ਸੁਫ਼ਨਈ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੀ ਹਉਮੈਂ ਦਰਸਾਂਦੀ ਹੈ।"[27] ਦਰਅਸਲ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਮਨੋਰਥ ਤੇਜੱਸਵੀ ਨਾਇਕਤਵ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੁਆਰਾ ਹੰਭੀ-ਹਾਰੀ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਯਾਦ ਦੁਆ ਕੇ ਦਮਨ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਲਾਮਬੰਦ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਣਾ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਉਸਾਰੂ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਨੇ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਗਹਿਰਾਈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਸੰਚਾਰ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਅਥਾਹ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਧਿਆਨ ਰਹੇ ਕਿ ਜੇ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀ ਮਰਾਠੀ ਅਤੇ ਕੱਨੜ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਦਲਿਤ ਕਵੀਆਂ ਵਾਂਗ ਸਮੁੱਚੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸਿੱਖ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤੀ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਕੁਲੀਨ-ਵਿਰੋਧੀ (anti-elite) ਸੁਰ ਹੈ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਥੇ ਕੱਨੜ ਤੇ ਮਰਾਠੀ ਦੇ ਦਲਿਤ ਕਵੀਆਂ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸਾ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੇ ਕੁਲੀਨਵਾਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸੰਵਾਹਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਸਮਾਜਕ ਦਰਜ਼ੇਬੰਦੀ ਵਾਲੀ ਵਿਵਸਥਾ (social hierarchial order) ਦਾ ਰਾਖਾ ਸੀ, ਜੋ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵਿਯੋਗ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸੀ, ਉਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਆਪਣੇ

ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦੀ ਤੇ ਕੁਲੀਨ ਵਿਰੋਧੀ ਸੁਭਾਅ ਕਾਰਨ ਲੋਕ-ਪੱਖੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸਾਰ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤ ਕੀਤਾ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ:

> The Dalit poets of Marathi and Kanada.....condemn their entire cultural and literary heritage for having been shaped by Brahmanical ideology. Based upon a social hierarchical order sanctified by the religious authoritarianism the Brahmanichal ideology worked for alienation for the general masses from the order of things shaped by it. In the militant Punjabi writing on the other hand we perceive a concerted effort towards a re-interpretation of the historical and cultural patrimony, especially relating to the Sikh history and culture and thus to revitalise it as a means for the social change.[28]

ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਨਾਇਕਤਵ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਉੱਪਰ ਬਲ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਰੁਮਾਂਸ-ਭਾਵਨਾ ਨੇ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੰਬੋਧਨ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਉਚੀ ਸੁਰ ਅਤੇ ਸਨਸਨੀਖੇਜ਼ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਾਲੇ ਭਾਸ਼ਣੀ ਲਹਿਜੇ ਦਾ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਣਾਏ ਗੁਰੀਲੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਿੰਘ-ਗਰਜਨਾ ਲਈ ਉੱਚੀ ਸੁਰ ਵਾਲੀ ਨਾਹਰਾ ਸ਼ੈਲੀ ਹੀ ਢੁਕਵੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਅ-ਵਿਧੀ ਹੈ। ਨਾਇਕ, ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਨਾਹਰਾ ਸ਼ੈਲੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਇਕ, ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਨਾਹਰਾ ਸਮਾਜਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਕਵਿਤਾ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ।...ਜਿਵੇਂ ਅਵੇਸਲੀ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਸੰਗਠਨ ਦੇ ਲੜ ਲਾਉਣ ਲਈ ਨਾਹਰੇ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸੁਚੇਤ ਇਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੂਝ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਲਈ ਪ੍ਰਚਾਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।"[29] ਮਨੁੱਖੀ ਨਾਇਕਤਵ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਨਿਕਟ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਸੰਭਾਵੀ ਜਿੱਤ ਦਾ ਨਾਹਰਾ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਲੋੜ ਸੀ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਹ ਕਵੀ ਖ਼ੁਦ ਚੇਤੰਨ ਸਨ। ਸਮਕਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਨਾਹਰੇ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਸੀ. ਮਾਰਕੰਡਾ ਨੇ **ਕਿੰਤੂ** (ਜੁਲਾਈ-ਅਗਸਤ, 1972) ਦੀ ਸੰਪਾਦਕੀ 'ਚ ਲਿਖਿਆ ਸੀ, "ਸਾਹਿਤ ਸ਼ੋਸਣ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਆਦਮੀ 'ਚ ਜਾਗਰਤੀ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵਾਲਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਆਮ ਆਦਮੀ ਲਈ ਰੋਟੀ ਨਾ ਦੇਵੇ, ਪਰ ਰੋਟੀ ਖੋਹਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰ ਦੇਵੇ।....ਜਦੋਂ ਹਰ ਗੱਲ ਨਾਹਰੇਬਾਜ਼ੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਦਧਾ (ਵਿਧਾ) ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਪਨਾਉਣ ਤੋਂ ਕੀ ਹਰਜ਼ ਹੈ।" (ਪੰਨਾ, 7) ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕਲਾ ਰਾਂਹੀਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨੂੰ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ

ਜਾਂਦਾ, ਜਿਵੇਂ ਸਨਾਤਨੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਅਜੋਕੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਮਰਕਸਵਾਦੀ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਨੰਗੇ ਚਿੱਟੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਨਿਭਾਅ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਹਰਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ 'ਕਾਵਿਕਤਾ' ਦਾ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੇ। 'ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੇ ਕਾਵਿਕਤਾ ਅਨਿਖੜ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧੀ ਵੀ। ਇਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਰਮ ਕੇ ਹੀ 'ਸਾਰਥਕ-ਰੂਪ' ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਬਦਲ ਮੰਨਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਜਗਤਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਕਿਸੇ ਵਾਦ ਜਾਂ ਯੁਕਤੀ ਅਧੀਨ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਸਾਹਿਤ ਘੜ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ।.....ਮੇਰਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਮੇਰੀ ਹਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੀ ਦੁਹਾਈ ਹੋਵੇ।"[30] ਜੁਝਾਰ ਕਵੀ ਹੰਭੀ ਹਾਰੀ ਲੋਕਾਈ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸੂਝ ਨਾਲ ਲੈਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਸਤ ਹੋਏ ਮਨੋਬਲ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਲਈ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਨਾਹਰੇ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਮਹੱਤਵ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹਨ ਅਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਾਰ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀ ਨਾਹਰੇਬਾਜ਼ੀ ਦੀ ਅਪ੍ਰਸੰਗਕਤਾ ਤੋਂ ਵੀ। ਜਿਵੇਂ ਹਰਭਜਨ ਹੁੰਦਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

> 'ਵੇਖ ਲਹੂ ਦੀ ਸੁਰਖ਼ ਨਦੀ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਰਹਿਣਾ ਆਸਾਨ ਨਹੀਂ
> ਜਾਂ ਰੋਵੋਗੇ ਅੰਦਰ ਵੜ ਕੇ ਜਾਂ ਨਾਹਰਾ ਬਣ ਜਾਓਗੇ।
> -ਆਉ ਠੰਢੇ ਦਿਲ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਬੈਠ ਸੋਚੀਏ
> ਕਿੰਨੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਸਾਰੂ ਤਿੱਖੇ ਨਾਹਰਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ।

ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰਹੱਸ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਮੂੰਹ-ਜ਼ੋਰ ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਅਚੇਤ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਨਾਤਨੀ ਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਨਾਤਨੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਸਿਰਜਣੇਈ ਅਮਲ ਨੂੰ ਰਹੱਸਮਈ, ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਅਤੇ ਪਰਾ-ਮਨੁੱਖੀ ਕਰਮ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਨਾਤਨੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਹੈ, ਜੋ ਸਮੁੱਚੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਪਾਰ-ਦੇਸ਼ ਦੇ ਕਿਸੇ ਰਹੱਸ ਵਜੋਂ ਦੇਖਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਨੂੰ ਦੈਵੀ-ਸੱਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨੂੰ 'ਦੈਵੀ ਆਵੇਸ਼' ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਨਾਤਨੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਅਜੇਹੀ ਰਹੱਸਮਈ, ਪਰਾ-ਮਨੁੱਖੀ ਅਤੇ ਅਚੇਤ ਸਿਰਜਣਾ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਨਾ ਕੋਈ ਸੁਚੇਤ ਰਚਨਾਤਮਕ ਮਨੋਰਥ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਜਾਂ ਵਿਆਖਿਆ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਸ ਨਾ ਉਲਟ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਕਲਾ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਚੇਤੰਨ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਮਲ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੁਝਾਰ ਕਵੀ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹਨ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨਾ 'ਧੁਰੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਇਲਹਾਮ' ਹੈ ਅਤੇ 'ਨਾ ਸੁਚੇਤ ਸ਼ਿਲਪ ਘਾੜਤ', ਸਗੋਂ ਇਹ ਅਜੇਹਾ ਸੁਚੇਤ ਮਨੁੱਖ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਅਮਲ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮੇਂ ਕਵੀ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਆਪਾ (ਚੇਤਨ, ਅਰਧ-ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਸਮੂਹਕ ਅਵਚੇਤਨ) ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨਾ ਸੁਚੇਤ ਘਾੜਤ ਜਿਹਾ ਯਾਂਤਰਿਕ ਅਮਲ ਹੈ, ਨਾ ਕਵੀ ਦੀ ਇੱਛਾ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਸੁੱਤੇ-ਸਿੱਧ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀ ਅਚੇਤ ਕਿਰਿਆ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਕਾਰਜ 'ਰੇਲਵੇ ਦਾ ਟਾਈਮ ਟੇਬਲ ਨਹੀਂ, ਡੂੰਘੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦਾ ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਚ ਇਜ਼ਹਾਰ ਹੈ।'[31] ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਲਈ ਕਿਸੇ

ਬਾਹਰੀ ਆਲੰਬਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਉਸ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਆਪੇ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ, ਮਨ ਦੀ ਇਕਾਰਗਤਾ ਅਤੇ ਤੀਬਰ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਛਿਣਾਂ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨਾ ਪੂਰਨ ਸਹਿਜ ਜਾਂ ਟਿਕਾਓ ਦੀ ਧਿਆਨੀ ਮੁਦਰਾ ਹੈ, ਨਾ ਸੁਚੇਤ ਮਨ ਦਾ ਯਾਂਤਰਿਕ ਅਮਲ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਅਚੱਵੀ ਜਿਹੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਣਾਓ ਤੇ ਆਨੰਦ ਦਾ ਰਲਵਾਂ-ਮਿਲਵਾਂ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੋਹਨਜੀਤ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਹ ਮੇਰੀ ਹੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਲਈ ਰੌਂਅ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹਾਂ, ਨਜ਼ਰ ਦੇ ਤੋੜੇ ਨੂੰ ਅੱਗ ਲਾਉਂਦਾ ਹਾਂ--ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੀਆਂ ਫੁੱਲਝੜੀਆਂ ਚਲਾਉਂਦਾ ਹਾਂ। 'ਘਰ ਫੂਕ ਤਮਾਸ਼ਾ ਦੇਖਣਾ' ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਮੁਹਾਵਰਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦਾ ਮੈਂ ਇਵੇਂ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹਾਂ, ਮਨ ਮੱਚਦਾ ਹੈ, ਤਨ ਸੜਦਾ ਹੈ, ਦਿਲ ਲੁੱਛਦਾ ਹੈ—ਤੇ ਫਿਰ ਜੋ ਆਨੰਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਤੁਹਾਡੀ ਸੌਂਹ ਦੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ।"[32] ਲੇਖਕ ਦਾ ਸਿਰਜਣੇਈ ਅਮਲ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਰ ਵਿਹਾਰ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਚੇਤੰਨ ਸੁਹਜਮਈ ਅਮਲ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਹਿਸਾਬ ਦੇ ਸੂਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਸਮਝਿਆ ਸਮਝਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਿਰਜਣ ਪਲਾਂ ਸਮੇਂ ਕਵੀ-ਮਨ ਵਿਚ ਕੀ ਕੁਝ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਦੋ ਟੁਕ ਉਤਰ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਲਈ ਅਕਸਰ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਗੁੰਗੇ ਦੇ ਗੁੜ ਦਾ ਸੁਆਦ ਦੱਸਣ ਵਰਗਾ ਰਹੱਸਮਈ ਅਮਲ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਜਟਿਲ ਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਚੇਤਨ, ਅਰਧ-ਚੇਤਨ ਤੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਬਾਰੇ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਵਿਚਾਰਨਯੋਗ ਹੈ:

> ਜਿਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ, ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰਿਹਾ ਮੈਂ ਉਸ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵੀ ਅਸਮਰਥ ਹਾਂ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਘੋਲ ਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਮਨ 'ਚ ਚੱਲ ਰਹੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਕਵਿਤਾ ਰਚੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਤਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਮੇਰਾ ਮਨ ਬਾਕੀ ਹਰ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਮੇਰੇ ਮਨ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਯਾਦ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਕਿ ਕਿਸ ਬਾਹਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੇ ਮੇਰੇ ਮਨ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਹੈ।.....ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੈਂ ਬਿਲਕੁਲ ਅਚੇਤ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ, ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਚੇਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਵਸਥਾ ਕਦ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮੈਂ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਬਰਨਾਲੇ ਤੋਂ ਪਿੰਡ ਜਾਂਦਿਆਂ ਰਾਹ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ, ਕੁਝ ਜਮਾਤ ਵਿਚ ਬੈਠਿਆਂ, ਸਿਨਮਾ ਦੇਖਦਿਆਂ, ਬੱਸ ਤੇ ਗੱਡੀ ਰਾਹੀਂ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦਿਆਂ....ਮਿਥ ਕੇ ਤੁਕਬੰਦੀ ਤਾਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ। ਸਧਾਰਨ ਨਿੱਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਨਿੱਕੀ-ਨਿੱਕੀ ਗੱਲ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਅਨੁਭਵ ਚੁਭਣ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਤੱਕ ਪੁੱਜਦਾ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਸ਼ਾਇਦ ਅਚੇਤ-ਮਨ ਜਾਂ ਅਰਧ-ਚੇਤਨ ਵਿਚ ਇਕੱਠਾ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੌਕੇ ਤੇ ਇਹ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।[33]

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ 'ਅਰਧ-ਚੇਤਨ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਪਲਰਣ ਵਾਲਾ ਬਿਰਖ' ਕਹਿ ਕੇ ਸਿਰਜਣੇਈ ਅਮਲ ਵਿਚ ਸੁਚੇਤ ਮਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅਰਧ-ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਕਵਿਤਾ ਇਮਾਰਤ ਨਹੀਂ ਬਿਰਖ ਹੈ ਅਰਧ-ਚੇਤਨ ਦਾ ਬਿਰਖ, ਮਨ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਚੁੱਪ-ਚਾਪ ਪਲਰਨ ਵਾਲਾ ਬਿਰਖ, ਆਤਮਾ ਦੀ ਅਨੁਭਵ-ਸ਼ੀਲਤਾ, ਪਰ ਅੰਨ੍ਹੀ ਇੱਛਾ ਦਾ ਬਿਰਖ, ਅਚੇਤ ਵਿਚ ਪਏ ਅਨੇਕਾਂ ਆਦਿਮ ਆਧੁਨਿਕ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਬਿਰਖ।"[34]

ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੂਡ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਹੌਲ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਆਲੰਬਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਨਕਾਰਣ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ 'ਆਵੇਸ਼ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤੀਬਰ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਬਾਹਰੀ ਦੈਵੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਜਾਂ ਇਲਹਾਮ ਦੇ ਪਰੰਪਰਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ। ਕਾਵਿ-ਆਵੇਸ਼ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, "'ਮੈਂ, ਕੁੜੀ ਤੇ ਨ੍ਹੇਰੀ' ਵਰਗੀਆਂ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਆਵੇਸ਼ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਵਧੇਰੇ ਸਰਲ ਤੇ ਕਾਮਯਾਬ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਦੋਂ ਦਿਲ ਦੀ ਧੜਕਨ ਤੇਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਤਲੀਆਂ ਵਿਚ ਤ੍ਰੇਲੀ ਦੀ ਕੰਬਣੀ ਛਿੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।.....ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੋਧ ਇਸਲਾਹ ਦਾ ਕੰਮ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਕੋਈ ਬਾਹਰਲੀ ਸ਼ੈਅ ਜਾਂ ਅਣਕਾਵਿਕ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਤਾਂ ਕਿੰਨਾ ਚਿਰ ਜ਼ਿਹਨ 'ਚ ਲਿਖ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਸਾਈਕਲ ਚਲਾਉਂਦਿਆਂ' ਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਮੈਂ ਇੰਝ ਹੀ ਕਈ ਮਹੀਨੇ ਸਾਈਕਲ ਚਲਾਉਂਦਿਆਂ ਲਿਖੀ ਸੀ।"[35] ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਲੱਭਤਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕੀਤੀ। ਮਾਰਕਸੀ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਨ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਿਰਤ ਦੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਸੂਖ਼ਮ, ਸੁਹਜਮਈ ਤੇ ਚੇਤੰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਅਮਲ ਹੈ, ਕੋਈ ਦੈਵੀ-ਕਰਮ ਨਹੀਂ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਅਤੇ ਯੁੰਗ ਦੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੇ ਚੇਤਨ ਮਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਅਰਧ-ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਸਮੂਹਿਕ/ਜਾਤੀ-ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਕ ਰਾਜਨੀਤਕ ਲਹਿਰ ਦੀ ਉਪਜ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਮਨੋਰਥ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਤੇਵਰ ਰਾਜਸੀ ਵਧੇਰੇ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਘੱਟ ਸੀ। ਕਵੀ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਭੂਮਿਕਾ ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕਵੀ ਨੂੰ 'ਗੁਰੀਲੇ' ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ 'ਸ਼ਾਸਤਰ' ਤੇ 'ਸ਼ਸਤਰ' ਦੇ ਪਰਿਆਏ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਦਿੱਬਤਾ ਜਾਂ ਸਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਪਰੰਪਰਕ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹਥਿਆਰਾਂ ਵਜੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ। ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਭਾਰੂ ਬੁਰਜੁਆ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੈਂਤੜੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਵੇਂ ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਯਤਨ ਜੁਝਾਰ

ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਉਸਾਰੂ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣ ਦੁਆਰਾ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣ ਅਤੇ ਬੁਰਜੁਆ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੈਂਤੜੇ ਤੇ ਸੁਹਜ-ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦੇਣ ਕਰਕੇ ਜੁਝਾਰ ਧਾਰਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬੁਰਜੁਆ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਸੁਹਜ-ਸੰਕਲਪਾਂ ਨਾਲ ਕਰੜੇ ਹੱਥੀਂ ਦਸਤਪੰਜਾ ਲੈਣ ਕਰਕੇ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ 'ਬੁਰਜੁਆਜੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਤੋਂ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਦੇ ਕਲਾ-ਸੰਕਲਪਾਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝਿਆ ਕਰਨ ਨੂੰ, ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਤਰਕ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਰਤ (pre-condition) ਕਿਹਾ ਹੈ।"[36] ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਹ ਇਨਕਲਾਬੀ ਭੂਮਿਕਾ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਜੁਝਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਹੀ ਨਿਭਾਈ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੁਸਾਂਝ, **ਲਕੀਰ**, ਮਈ-ਜੂਨ 1973, ਪੰਨਾ 10.
2. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਰਵੇਖਣ** (ਸੰਪ: ਡਾ. ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ), ਪੰਨਾ 33.
3. ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੁਸਾਂਝ, **ਕਿੰਤੂ** (ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਅਕਤੂਬਰ-ਨਵੰਬਰ 1972, ਪੰਨੇ 3-4.
4. Dr. Attar Singh, *"Trends in Punjabi Writing"*, **ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਤੇ ਦਸ਼ਾ** (ਸੰਪ: ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ), ਪੰਨੇ 172-173.
5. ਡਾ. ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ, **ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ: ਸੀਮਾ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾ**, ਪੰਨਾ 43.
6. ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ, **ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ**, ਪੰਨੇ 94-97.
7. ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ, **ਵਿਰਸਾ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ**, ਪੰਨਾ 119.
8. ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਧਰਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰ** ਪੰਨਾ 226.
9. Dr. Attar Singh, op. cit. p. 173.
10. ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ, ਉਹੀ ਪੰਨਾ 122.
11. ਪਾਸ਼, ਹਵਾਲਾ, **ਪਾਸ਼ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ** (ਸੰਪ: ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਤੇ ਹੋਰ), ਪੰਨਾ 27.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 59.
13. ਸੰਤ ਸੰਧੂ, "ਪੈੜ ਤੇ ਪਿਚਕਾਰੀ", **ਲੋਹ ਕਥਾ**, ਪੰਨਾ 3.
14. ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, "ਸਿਰਜਨਾ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ" **ਆਰਸੀ**, ਸਤੰਬਰ 1980, ਪੰਨਾ 28.
15. ਪਾਸ਼, "ਕਲਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ: ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪਗਡੰਡੀ ਤੋਂ", ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 57.
16. ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ, "ਮੁਲਾਕਾਤ" **ਕਿੰਤੂ** (ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ) 1972, ਪੰਨਾ 13.
17. ਦਰਸ਼ਨ ਖਟਕੜ, "ਭੂਮਿਕਾ", **ਸੰਗੀ ਸਾਥੀ**, ਪੰਨੇ 6-7.

18. Ernest Fischer, *The Necessity of Art*, p. 49.
19. Karl Marx, *Theories of Surplus-value (Part-I)*, p. 285.
20. ਪਾਸ਼, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 47.
21. ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 14.
22. ਗੁਰਦਾਸ ਰਾਮ ਆਲਮ, ਹਵਾਲਾ, ਪਾਸ਼, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 74
23. ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ "ਭੂਮਿਕਾ", **ਜਦੋਂ ਪਿੰਡ ਬੋਲਦਾ ਹੈ** (ਕਰਤਾਰ ਕੈਂਥ), ਪੰਨੇ 10-11
24. ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 237
25. ਡਾ. ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 49
26. ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, "ਸਮਕਾਲੀ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ" 26 ਅਕਤੂਬਰ 1974 ਨੂੰ ਲਿਖਾਰੀ ਸਭਾ ਜਗਤਪੁਰ (ਜਲੰਧਰ) ਵਿਖੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਖੋਜ ਪੱਤਰ, ਪੰਨਾ 18.
27. ਉਹੀ ਪੰਨਾ 22.
28. Dr. Attar Singh. op. cit, p. 173-74
29. ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ ਉਹੀ ਪੰਨਾ 238
30. ਜਗਤਾਰ, "ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਗੋਸ਼ਟ" **ਸਿਰਜਣਾ** (ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ-1967) ਪੰਨਾ 105.
31. ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, "ਭੂਮਿਕਾ", **ਸਿਧਾਰਥ ਦੀ ਵਾਪਸੀ** (ਸ਼ਹਰਯਾਰ), ਪੰਨਾ 5
32. ਮੋਹਨਜੀਤ, "ਤੁਹਾਨੂੰ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹਾਂ", **ਤੁਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਮਸਖਰੇ**, ਪੰਨਾ 7
33. ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ "ਮਨ ਦੀ ਗੱਲ", **ਕਰਕ ਕਲੇਜੇ ਮਹਿ**, ਪੰਨੇ 15-16
34. ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ, 4
35. ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ, "ਕਵੀਓਵਾਚ", **ਕਵਿਤਾਵਾਂ**', ਪੰਨੇ 36-37
36. ਹਵਾਲਾ, ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ, **ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਨਵੀਨ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ**, ਪੰਨਾ 10

****

ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਅੰਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਅਣਗੌਲਿਆ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲਾ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਨਹੀਂ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਰਕਾਰੀ ਸਕੂਲ ਤੋਂ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤੇ ਮੁਖੀ ਦੇ ਅਹੁਦੇ ਤੱਕ ਅੱਪੜਣਾ ਉਸਦੀ ਗੌਲਣਯੋਗ ਅਤੇ ਫ਼ਖ਼ਰਯੋਗ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਉਸਨੇ ਨਿਰੰਤਰ ਸਾਧਨਾ ਅਤੇ ਜ਼ਿਹਨੀ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਰਾਹੀਂ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਕਵਿਤਾ, ਚਾਹੇ ਮੱਧਕਾਲ ਦੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਉਹ ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਿਦਿਅਕ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਖੇਤਰ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਦੂਸਰੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੇ ਉਸਦੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਘੜਣ-ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਾਇਆ ਅੰਦਰੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮੂਲ ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨੀ ਉਸਦੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸਰੋਕਾਰ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਸਦਾ ਚਿੰਤਨ-ਆਦਰਸ਼ ਬਣੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ-ਮੁੱਲ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਮਾਜ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਰਮੇ ਸਮਾਜਕ ਸਮੂਹ ਦੇ ਜਾਤੀ ਤੇ ਰਾਜਸੀ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੋਝੀ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ** ਵਿਚ ਭਰਪੂਰ ਖਿੜਾਓ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੋਝੀ ਨਾਲ ਉਸ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾਵਾਂ (ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ, ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਅਤੇ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ) ਦੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਉਸਾਰਿਆ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੋਝੀ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ-ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਸਤਹ ਉੱਪਰ ਰੜਕਣ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਰੋਕਾਰ ਸੁਹਜ-ਮੁੱਲ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਮਾਨਵੀ ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ, ਮੁੱਲਵਾਨ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤੱਕ ਫੈਲਣ ਸਦਕਾ ਮੁੱਲਵਾਨ ਅਤੇ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਹਨ।

-ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ

Forever Learning

ISBN 978-93-5068-167-1

9789350681671

www.unistarbooks.com ₹ 300/-