ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਸ਼ਾਸਤਰ

ਪ੍ਰੋ. ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ

ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਸ਼ਾਸਤਰ

ਪ੍ਰੋ. ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਉਂਡੇਸ਼ਨ
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ-143002

SAMALOCHNA SHASTRA

by

Prof. Brahm Jagdish Singh
B-XII/139, Harinder Nagar,
Faridkot-151203.

ISBN 978-81-7856-313-8

© Author

ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ : 2011

ਮੁੱਲ : ਸਜਿਲਦ 450 ਰੁਪਏ
ਪੇਪਰਬੈਕ 250 ਰੁਪਏ

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ
ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਊਂਡੇਸ਼ਨ
42, ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਨਗਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ-143002
ਫ਼ੋਨ : 0183-2450520
ਟਾਈਪਸੈਟਰ
ਕੇ.ਜੀ. ਗ੍ਰਾਫ਼ਿਕਸ
ਬੂਥ ਨੰ. 8, ਜੀ.ਐਨ.ਡੀ.ਯੂ. ਸ਼ਾਪਿੰਗ ਕੰਪਲੈਕਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ
ਪ੍ਰਿੰਟਰ
ਪ੍ਰਿੰਟਵੈਲ
146, ਇੰਡ. ਫ਼ੋਕਲ ਪੁਆਇੰਟ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਡਾ. ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ)
ਪ੍ਰੋ. ਰਾਜਬੀਰ ਕੌਰ (ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ)
ਅਤੇ
ਪ੍ਰੋ. ਸ਼ੈੱਰੀ ਸਿੰਘ (ਪਟਿਆਲਾ);
ਬ੍ਰਹਮ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਤਿੰਨ ਸਤੰਭਾਂ
ਦੇ ਨਾਮ

ਪ੍ਰੋ. ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ ਰਚਨਾਵਲੀ

ਆਲੋਚਨਾ

ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਬਾਰੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਦ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ, ਸਾਹਿੱਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬ, ਰਾਣਾ ਸੂਰਤ ਸਿੰਘ : ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਕਲਾ, ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਗਲਪ ਚੇਤਨਾ, ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ, ਪੱਛਮੀ ਸਮੀਖਿਆ : ਸਿੱਧਾਂਤ ਤੇ ਸੰਦਰਭ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਅਤੇ ਸੰਤ ਬਾਣੀ, ਭਗਤ ਬਾਣੀ : ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਕਲਾ, ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ, ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ : ਸੰਦਰਭਮੂਲਕ ਅਧਿਐਨ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ, ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ : ਵਿਆਖਿਆ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਪਾਠ, ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਕਵੀ : ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਰਾਏ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ, ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ।

ਮੋਨੋਗ੍ਰਾਫ਼

ਬੋਲੈ ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ, ਪਰਮਸੰਤ ਨਾਮਦੇਵ, ਭਗਤ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਰਵਿਦਾਸ, ਸੰਤ ਕਬੀਰ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ : ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰਿਪੇਖ, ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ : ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸੰਦੇਸ਼, ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ : ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ, ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਸਾਬਰ : ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ, ਗਿਆਨੀ ਲਾਲ ਸਿੰਘ : ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ, ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ : ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ, ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ : ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ : ਜੀਵਨ, ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਬਾਣੀ, ਜਪੁਜੀ : ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਪਾਠ, ਸਿਧ ਗੋਸਟਿ : ਪਾਠ, ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ, ਜਾਪ ਸਾਹਿਬ : ਪਾਠ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗ, ਦਖਣੀ ਓਅੰਕਾਰ : ਰੂਪ-ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਪਾਠ, ਸੁਖਮਨੀ ਸਾਹਿਬ : ਪਾਠ ਅਤੇ ਵਿਵੇਚਨ, ਮਾਝ ਦੀ ਵਾਰ : ਰੂਪ-ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਪਾਠ, ਬਾਵਨ ਅਖਰੀ ਤੇ ਬਾਰਹਮਾਹ ਮਾਂਝ : ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਅਧਿਐਨ, ਗਿੱਲ ਮੋਰਾਂਵਾਲੀ : ਸੋਚ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ : ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾ, ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਸ਼ਲੋਕ ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ : ਪਾਠ, ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ, ਦਰਸ਼ਨ ਮਿਤਵਾ ਦਾ ਨਾਵਲ ਜਗਤ, ਬਾਣੀ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ, ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਸ਼ਲੋਕ ਬਾਬਾ ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ, ਲੋਕਧਾਰਾ ਦਾ ਕਵੀ : ਗੁੱਜਰ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ : ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ : ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ।

ਸੰਪਾਦਨ

ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ : ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ, ਡਾ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ : ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ, ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ : ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ, ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ : ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ, ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ, ਅਭਿਨੰਦਨ : ਪ੍ਰੇਮ ਪਾਲੀ, ਬ੍ਰਿਜਿੰਦਰ ਕਾਲਜ : ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ, ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ : ਕ੍ਰੋਨੀਕਲਜ਼ (21 ਅੰਕ), ਮਿੱਟੀ ਮਾਲਵੇ ਦੀ : ਸਾਹਿਤਿਕ ਮੈਗਜ਼ੀਨ (2003 ਤੋਂ)।

ਅਨੁਵਾਦ

ਗੋਲਦੋਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕ, ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ।

ਜੀਵਨ-ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ

ਅਸਤਿਤਵ, ਗਿਆਨ ਦੀ ਆਬਸ਼ਾਰ : ਪ੍ਰੋ. ਬ੍ਰਹਮ ਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ।

ਤਤਕਰਾ

1. ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਸ਼ਾਸਤਰ : ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪ

- **ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ/11**
- **ਸਾਹਿਤ : ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ/15**
  ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ/19
- **ਸਾਹਿੱਤ : ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਤੱਤ /27**
  ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ : ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਦਰਭ/31, ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ/32,
  ਸਾਹਿੱਤ : ਭਾਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ/33, ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਤੱਤ : ਵਰਗੀਕਰਣ/34,
  ਅਨੁਭਵ/34, ਕਲਪਣਾ (Imagination)/36, ਭਾਵਨਾ (Emotion)/38,
  ਸ਼ੋਕ ਜਾਂ ਉਦਾਸੀ ਦੇ ਭਾਵ/38, ਉਤਸਾਹ ਅਤੇ ਜੋਸ਼ ਦੇ ਭਾਵ/39,
  ਸ਼ਿਲਪ ਅਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਤੱਤ/39, ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼/41
- **ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ/42**
  (ੳ) ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਧਰਮ/42, (ਅ) ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ/46,
  (ੲ) ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ/49, (ਸ) ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ/52,
  (ਹ) ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ/56, (ਕ) ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ/60,
  ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼/62
- **ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ /63**
- **ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਆਧਾਰ/72**
  (ੳ) ਸਮਾਜ /76, (ਅ) ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ/76,
  (ੲ) ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਆਨੰਦ/77, (ਸ) ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਣ ਦਾ ਸੁੱਖ/77,
  (ਹ) ਦਮਿਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਉੱਦਾਤੀਕਰਣ/78
- **ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸਦੀਵਤਾ/80**
- **ਅੰਤਰਬੋਧ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ/86**
- **ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ/95**
- **ਕਲਾਸਕੀਵਾਦ (Classicism) /103**
- **ਰਹੱਸਵਾਦ (Mysticism)/109**
  ਸਾਧਨਾ ਪੱਖ/111, ਰਹੱਸ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਅਨਿਰਵਚਨੀਯਤਾ/113,
  (ੳ) ਰਹੱਸਾਤਮਕ ਤਲਾਸ਼ (Mystic Quest) /114
  (ਅ) ਜੀਵਾਤਮਾ ਦਾ ਵਿਆਹ (Marriage of the Soul)/114
  (ੲ) ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੁਨਰ-ਜਨਮ (Great work of the Spiritual Alchemists) /115
- **ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ (Romanticism) /117**
  ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ/122
- **ਯਥਾਰਥਵਾਦ (Realism) /124**
- **ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ (Existentialism) /131**

2. ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ

- **ਅਰਸਤੂ : ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ**/138

  ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸਿੱਧਾਂਤ/139, ਕਾਵਿ : ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਰੂਪ/139, ਅਨੁਕਰਣ ਸਿਧਾਂਤ/139, ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ : ਸਿਖਿਆ ਅਤੇ ਆਨੰਦ/141, ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਤਿ/141, ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਸੰਕਲਪ/142, ਕਥਾ ਵਸਤੂ/143, ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਮੂਲ ਗੁਣ/144, ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਭੇਦ/145, ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸਥਿਤੀ/146, ਵਿਰੇਚਣ-ਸਿਧਾਂਤ/147, (ੳ) ਧਰਮ ਸੰਬੰਧੀ ਅਰਥ :/147, (ਅ) ਨੀਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਅਰਥ :/148, (ੲ) ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਅਰਥ/148, ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿਚ ਚਰਿਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ/148, ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿਚ ਚਰਿਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ/149, ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਨਾਇਕ/151, ਵਿਚਾਰ ਤੱਤ/151, ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਪਦਾਵਲੀ (ਭਾਸ਼ਾ)/152, ਗੀਤ/152, ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਿਧਾਨ/152, ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ : ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ/153, ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਤੱਤ/153, ਕਥਾ-ਵਸਤੂ/153, ਪਾਤਰ/154, ਵਿਚਾਰ-ਤੱਤ/154, ਪਦਾਵਲੀ ਅਤੇ ਛੰਦ/155

- **ਲੰਜਾਈਨਸ**

  ਉੱਦਾਤ ਦੇ ਸੋਮੇ/159, ਪਹਿਲਾ ਸੋਮਾ : ਮਾਨਵ-ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ/160, ਦੂਜਾ ਸੋਮਾ : ਭਾਵ ਤਰੰਗ/162, ਤੀਜਾ ਸੋਮਾ : ਅਲੰਕਾਰ/163, ਚੌਥਾ ਸੋਮਾ : ਉੱਤਮ ਪਦਾਵਲੀ /163, ਪੰਜਵਾਂ ਸੋਮਾ : ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਭੱਖਦੀ ਮੱਚਦੀ ਬਣਤਰ/164

- **ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ**

  ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ/168, ਕਵੀ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ/170

- **ਕਾਲਰਿਜ**

  ਕਲਪਨਾ ਬਾਰੇ/**174**, ਟੀ.ਐਸ. ਐਲੀਅਟ/178, ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ /179, ਕਲਾਸਿਕ ਕੀ ਹੈ ?/185

3. ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ

- **ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ**/188

  (ੳ) ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ/189, ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ/194, (ਅ) ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਜਾਂ ਰੂਪਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ/197, (ੲ) ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ/206, ਸੋਸਿਉਰ ਅਤੇ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ/208, ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ/212, (ਸ) ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਆਲੋਚਨਾ/215, (ਹ) ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ/219, (ਕ) ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ/223, (ਖ) ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਆਲੋਚਨਾ/227, (ਗ) ਵਿਰਚਨਾ (ਡੀਕਨਸਟ੍ਰਕਸ਼ਨ)/231

- **ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ**/235

  ਜੀਨ ਬੋਦਰੀੱਲਾਰ/237, ਜੀਨ ਫਰੈਂਕੁਏਜ਼ ਲਿਓਤਾਰ/239,

ਫਰੈਡਰਿਕ ਜੇਮਸਨ /241, ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦ : ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਚਿੰਤਕ/242, ਮਿਸ਼ੇਲ ਐੱਮ. ਬਾਖ਼ਤਿਨ/242, ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ : ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ/247, ਮੁੱਢਲਾ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ : ਵੂਲਫ਼ ਅਤੇ ਦ ਬੋਇਆ/251, ਸੀਮੋਨ ਦ ਬੋਇਆ/255

4. ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ

- **ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ/261**
  ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ : ਭਰਤ ਮੁਨੀ/262, ਕਾਵਯਾਲੰਕਾਰ : ਭਾਮਹ/263, ਕਾਵਯਾਦਰਸ਼ : ਦੰਡੀ/263, ਕਾਵਯਾਲੰਕਾਰ ਸੂਤਰ : ਵਾਮਨ/263, ਧ੍ਵਨਯਾਲੋਕ : ਆਨੰਦਵਰਧਨ/264, ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਜੀਵਿਤ : ਕੁੰਤਕ/264 ਕਾਵਯ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ : ਮੰਮਟ/264, 1. ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ/264, 2. ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ/266, (1) ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਉਪਦੇਸ਼/267, (2) ਚਤੁਰਫ਼ਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ/267, (3) ਯਸ਼-ਕੀਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ/267, (4) ਧਨ ਦੌਲਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ/268
  (5) ਇਸਤ੍ਰੀਵਤ ਰੋਚਕ ਸਿੱਖਿਆ (ਕਾਂਤਾ ਸੰਮਿਤਿ ਉਪਦੇਸ਼)/268, (6) ਅਮੰਗਲ ਦਾ ਖੈ (ਵਿਨਾਸ਼)/269, (7) ਸਤਿਅਮ, ਸ਼ਿਵਮ, ਸੁੰਦਰਮ /269, ਨਾਟਕ/270
- **ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦ : ਨਾਟਕ**
  ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਕੋਟੀਆਂ (ਦਰਜੇ)/272, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ : ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਤੱਤ/273, (ੳ) ਕਥਾਵਸਤੂ/274, (ਅ) ਨਾਇਕ ਦੇ ਗੁਣ-ਲੱਛਣ/275, ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਸਰੂਪ-ਵਰਣਨ/276, (ੲ) ਰਸ/276
- **ਮਹਾਂਕਾਵਿ : ਲੱਛਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ/279**
  ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮਹਾਂਕਾਵਿ/282, ਆਦਿ ਰਾਮਾਇਣ/282, ਮਹਾਂਭਾਰਤ/283, ਬੁੱਧਚਰਿਤ/283, ਕੁਮਾਰਸੰਭਵ/283, ਰਘੂਵੰਸ਼/284, ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਅਤੇ ਖੰਡ ਕਾਵਿ /284
- **ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ : ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ /286**
  1. ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਰਦਾਇ/286, (ੳ) ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ /288, (ਅ) ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ : ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਤਾਮੂਲਕ/289, ਸ਼ਬਦ-ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ/291, 2. ਧੁਨੀ ਸੰਪਰਦਾਇ/292, ਧੁਨੀ (Tone)/294, ਸਫ਼ੋਟ ਸਿੱਧਾਂਤ /294, 3. ਰਸ ਸੰਪਰਦਾਇ/296, ਰਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਲੱਛਣ /297, ਰਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ/298, ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ/300, ਰਸ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ/301, ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ/302, ਹਾਸ ਰਸ/302, ਕਰੁਣ ਰਸ/303, ਰੌਦਰ ਰਸ/305, ਬੀਰ ਰਸ /305, ਭਿਆਨਕ ਰਸ/306, ਵੀਭਤਸ ਰਸ/307, ਅਦਭੁਤ ਰਸ/307, ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ/308, 4. ਰੀਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ/309, ਰੀਤੀ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ/311, 5. ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ/312, ਕੁੰਤਕ ਦੁਆਰਾ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ/314, 6. ਔਚਿਤਯ ਸੰਪਰਦਾਇ/320, ਸਰੂਪ ਤੇ ਲੱਛਣ/320,

ਔਚਿਤਯ ਦੇ ਭੇਦ/321

5. ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪਰੰਪਰਾ : ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕ

- **ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ/326**
  ਪੂਰਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ/326, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਆਰੰਭ/327, ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਟਿਪਣੀਆਂ/328, ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਵਿਧੀਵਤ ਆਲੋਚਕ/329 ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ/332, ਅਕਾਦਿਮਕ ਆਲੋਚਨਾ/333, ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਲੇਖ/335,
- **ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ /338**
- **ਉੱਤਰ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ/350**
- **ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ/359**
  ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ/364
- **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਲੋਚਕ/367**
  ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ/367, ਸਾਹਿੱਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ /371
- **ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ/374**
  1. ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ/375, ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਆਲੋਚਨਾ /379, ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ ਤੋਂ ਬਾਅਦ/382
- **ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ/387**
  ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਕਰਤੱਵ/389, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ/391, ਸਮਾਜਿਕਤਾ ਅਤੇ ਰੂਹਾਨੀਅਤ/392, ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸ਼ਖਸੀਅਤ/392, ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ/393
- **ਡਾ. ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ/398**
- **ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ/407**
  ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ/408, ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕਰਤੱਵ/411, ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ/413, ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ/413
- **ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ/416**
  ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ/418, ਕਾਵਿ-ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਨ/420, ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ/421, ਗਿਆਨਮੂਲਕ ਸਮਾਲੋਚਨਾ/422
- **ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ : ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਦਰਭ/425**
- **ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਵਲੀ/429**

ਭੂਮਿਕਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਮੇਰਾ ਸੰਬੰਧ ਚਾਰ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਯਾਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਐਮ.ਏ. ਪੰਜਾਬੀ (1966) ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਛੇਤੀ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਰਚਿਆਂ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ। ਲੁਧਿਆਣੇ ਤੋਂ ਸੁਰੇਂਦਰ 'ਹੇਮ ਜਯੋਤੀ' ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਸੀ, ਮੁਕਤਸਰ ਤੋਂ ਡਾ. ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ ਚੰਦ 'ਸੁਰਤਾਲ' ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾ ਕਰਦਾ ਸੀ : ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਵੀਂ ਸੋਚ ਦੇ ਤ੍ਰੈਮਾਸਿਕ ਸਨ ਅਤੇ ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹੇ ਨਿਯਮਿਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲਿਖਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਹ ਦਿਨ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਦੇ ਸਨ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਜੇਮਜ਼ ਜਾਇਸ, ਟੀ.ਐੱਸ. ਏਲੀਅਟ, ਇਜ਼ਰਾ ਪਾਊਂਡ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਜੀਨ ਪਾਲ ਸਾਰਤ੍ਰ, ਆਲਬੇਅਰ ਕਾਮੂ ਅਤੇ ਫਰਾਂਜ਼ ਕਾਫ਼ਕਾ ਆਦਿਕ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਚਿੰਤਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖਕ ਸਨ। ਆਪਣੇ ਸੀਨੀਅਰ ਮਿੱਤਰਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਹਰਦਿਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਲਾਲੀ ਅਤੇ ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੀ ਰਹਿਨੁਮਾਈ ਅਧੀਨ ਮੈਂ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਿਆ ਸਾਂ। ਸੀ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕਾਰਜ ਕਾਫ਼ੀ ਕਠਿਨ ਪਰ ਮੈਂ ਸਿਦਕ ਅਤੇ ਸਿਰੜ ਨਾਲ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਆਧੁਨਿਕ/ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸਾਂ। ਇਉਂ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਮੇਰੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਧਦੀ ਗਈ।

ਪਰੰਤੂ 1960 ਈ. ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਚਾਨਕ ਹੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸਾਰੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਆਊਟਡੇਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੈਰਿਦਾ, ਲਾਕਾਂ ਅਤੇ ਫੂਕੋ ਆਦਿ ਚਿੰਤਕ ਆਏ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਲਥਿਊਜ਼ਰ, ਮੈਸ਼ਰੇ ਅਤੇ ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ ਵਰਗੇ ਨਵੇਂ ਚਿੰਤਕ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਗਏ। ਸਾਹਿੱਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਰੀਸ ਨਾਲ ਥਿਊਰੀ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਉਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ, ਨਾਰੀਵਾਦ, ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ, ਪੂਰਬਵਾਦ, ਵਿਰਚਨਾ ਅਤੇ ਜੈਂਡਰ-ਥਿਊਰੀ ਆਦਿਕ ਵਿਧੀਆਂ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਮੂੰਹ-ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਹੀ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੰਤਨ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਮਾਲੋਚਨਾ ਜਗਤ ਉੱਪਰ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ। ਸਾਡੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਦੇ ਪਾਠ-ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧੀਆਂ/ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਉਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸੁਰੂਪ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਬਦਲ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਅਤੇ ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਆਦਿ ਨੇ ਥਿਊਰੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਚੁਣੌਤੀ ਵਜੋਂ ਲਿਆ ਅਤੇ ਇਉਂ ਪੱਛਮ ਦੇ ਨਵੇਂ ਥਿਊਰਿਸਟ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਗਏ।

ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ-ਸੂਤਰ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਸੰਬੰਧ-ਸੂਤਰ ਨੂੰ (ਕਾਲੋਨੀਅਲ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ) ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤਾ ਨਹੀਂ ਗੌਲਿਆ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਸਭ ਲੇਖਕ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਰਸਾਂ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਧੁਨੀ-ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧੂਰਾ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਹਰ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਤੇ ਅਗਵਾਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸਾਡੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤੀ ਖੋਜ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵੱਲ ਵੀ ਪ੍ਰਯਾਪਤ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਪੋਸਟਗਰੈਜੂਏਟ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਅਤੇ ਖੋਜੀਆਂ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ ਪਾਠ-ਸਾਮਗਰੀ ਦੀ ਕਾਫ਼ੀ ਘਾਟ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ, ਖੋਜ ਦਰਪਣ, ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਰਗੀਆਂ ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਤਾ ਭਰਪੂਰ ਲੇਖ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਤਾਂ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸਹਿਜ-ਸੁਲੱਭ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ; ਇਸੇ ਕਾਰਨ 'ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਰਗੀ ਇਸ ਸੰਪੂਰਨ ਆਲੋਚਨਾ-ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਉਚੇਰੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਖੋਜ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਲਈ ਇਕ ਸ੍ਰੋਤ-ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਵੇਗੀ। 'ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਤੋਂ ਅਗਵਾਈ ਅਤੇ ਉਤਸਾਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਯੁਵਾ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਵੀ ਲਾਭ ਉਠਾ ਸਕੇਗੀ; ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਮੂਹ ਖੋਜੀਆਂ ਨੂੰ ਅਰਪਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ।

ਬ੍ਰਹਮ ਨਿਵਾਸ, ਹਰਿੰਦਰਾ ਨਗਰ,
ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ-151203

ਪ੍ਰੋ. ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ
98760-52136

ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਬੜਾ ਤਿੱਖਾ ਸੰਵਾਦ ਛਿੜਿਆ ਰਿਹਾ। ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀ ਤਰਸਯੋਗ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ (ਤਰੱਕੀਪਸੰਦ ਅਦਬ) ਲੇਖਕ ਸੰਘ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਬਦਲਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਿਖਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਰਤੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰੇ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਾਸਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਵੇ। ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਨੇ ਲਖਨਊ ਵਿਖੇ ਸਰਵ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਸੰਘ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਵੇਸ਼ਨ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਅੱਜ ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜੋ ਸੁਆਵੇ ਨਾ ਬਲਕਿ ਜਗਾਵੇ; ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਹੋਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੌਣਾ ਮੌਤ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਸੈਸ਼ਨ ਵਿਚ ਮੁਲਕ ਰਾਜ ਆਨੰਦ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਚੰਦਰ ਅਤੇ ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਏ ਸਨ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸੱਜਾਦ ਜ਼ਹੀਰ, ਮੁਹੰਮਦ ਦੀਨ ਤਾਸੀਰ ਅਤੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵਰਗੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਤਰੱਕੀਪਸੰਦ ਤਹਿਰੀਕ ਦੀ ਵਾਗਡੋਰ ਸੰਭਾਲੀ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਹ ਲਹਿਰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਗਈ।

ਇਸ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਕਿਸਾਨਾਂ-ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਲਈ ਲੜਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਉਲਾਰਾਂ-ਵਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨੰਗੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ। ਇਉਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਅਤੇ ਲੋਕਪੱਖੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪਰਿਆਇ ਬਣੀ ਰਹੀ। ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਸ ਨੂੰ ਝੂਠੀ ਚੇਤਨਾ (false consciousness) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਇਕ ਓੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਅਤੇ ਬਣਾਉਟੀ ਤੌਰ ਤੇ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਚੇਤਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ ਵਰਗੇ ਆਧੁਨਿਕ ਚਿੰਤਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਹੈਜੇਮਨੀ (hegemony) ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਦੇਖਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਵਰਗ ਜਾਂ ਕਾਬਜ਼ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਰਖਵਾਲੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹੇਠਲੇ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਦਬਾ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਬਲਕਿ ਅਜਿਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪਿਛਾਂਹਖਿੱਚੂ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਲਈ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਵੀ ਗਰਦਾਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖਿਆ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ, ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਕਲਾ, ਕਾਨੂੰਨ ਅਤੇ ਅਦਾਲਤਾਂ, ਪੁਲਸ ਅਤੇ ਫ਼ੌਜ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਏਜੰਸੀਆਂ

ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਧਿਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਹਰ ਮੁਲਕ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਬਣੇ ਜੋ, ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਧਿਰ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਲਈ ਵਚਨਬੱਧ ਹੋਵੇ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸ਼ਾਸਕਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਸੀ ਜੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਹਕੂਮਤ ਨੂੰ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸੁਯੋਗ ਕਲਰਕ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਅੱਜ ਵੀ ਸਾਡੀ ਸਿੱਖਿਆ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਥਿਰ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਜਿੰਨਾ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਅਤੇ ਚਤੁਰ ਕੋਈ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਨਾ ਹੀ ਉਹ ਯਥਾਸਥਿਤੀਵਾਦੀ (ਅਰਥਾਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਜਿਉਂ-ਦੀ-ਤਿਉਂ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ), ਪਿਛਾਂਹਖਿੱਚੂ ਅਤੇ ਲਕੀਰ ਦਾ ਫ਼ਕੀਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਅਜੋਕੇ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਅਤੇ ਹਰ ਪਰੀਖਿਆ ਵਿਚ ਪੂਰੇ-ਦੇ-ਪੂਰੇ ਅੰਕ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਘਾਟ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੁਧਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਿਹਾ। ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਵੀ ਹਰ ਪਰੀਖਿਆ ਵਿਚ ਅੱਵਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਸਾਡਾ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਭਾਈਚਾਰਾ ਵੀ ਅਨੇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ-ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਬੀਮਾਰੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਬੱਚੇ ਦਾਜ-ਦਹੇਜ ਲੈਣੋਂ ਕਦੇ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਜਾਤ-ਪਾਤ ਤੋਂ ਉਪਰ ਨਹੀਂ ਉੱਠਦੇ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸੇਵਾ ਦੀ ਬਜਾਇ ਹਰ ਕੰਮ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਸਵਾਰਥ ਦੇਖਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਸਿੱਖਿਆ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹਾਂ ਪੱਖੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਯਥਾਸਥਿਤੀਵਾਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਵਰਗ 'ਹੈਜੇਮਨੀ' ਦੀ ਮਾਅਰਫ਼ਤ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਮ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹੇਠਲੇ ਵਰਗਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਮਾਲੂਮ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਹੋਸ਼ਿਆਰੀ ਅਤੇ ਭ੍ਰਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੁਆਰਾ ਅਥਾਹ ਦੌਲਤ ਅਤੇ ਸੰਪਤੀ ਇਕੱਠੀ ਕਰ ਰੱਖੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਧਨਾਢਾਂ ਅਤੇ ਜ਼ਮੀਨਾਂ-ਜਾਇਦਾਦਾਂ ਦੇ ਮਾਲਕਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਇਹ ਸੋਚਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੂਰਵਜਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ-ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਨਾਲ ਸਾਰਾ ਧਨ ਅਤੇ ਸੰਪਤੀ ਇਕੱਠੀ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇਗੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਹਕੀਕਤ ਇਹੀ ਹੈ : ਪਾਪਾਂ ਬਾਝਹੁ ਹੋਵਹਿ ਨਾਹੀ ਮੁਇਆਂ ਸਾਥਿ ਨਾ ਜਾਈ॥ ਪਾਪਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਧਨ-ਦੌਲਤ ਇਕੱਠੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਦਸਾਂ ਨਹੁੰਆਂ ਦੀ ਕਿਰਤ-ਕਮਾਈ ਨਾਲ ਤਾਂ ਮਸਾਂ ਰੋਜ਼ ਦੀ ਆਈ-ਚਲਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਧਨ ਦੇ ਭੰਡਾਰ ਇਕੱਤਰ ਕਿਥੋਂ ਕਰਨੇ ਹੋਏ ? ਪਰੰਤੂ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਵਰਗ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਮਾਅਰਫ਼ਤ ਆਮ ਲੋਕ ਭਾਣਾ ਮੰਨਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ, ਗ਼ਰੀਬੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਦਾਤ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਅਤੇ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪ ਵੀ ਸਮਝੌਤਾਵਾਦੀ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਬੇਹਤਰ ਇਨਸਾਨ ਸਿੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੱਤਾ ਦੇ ਕਿਲ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਘੁਸਪੈਠ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਰਬਾਦ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਅਦਾਰੇ ਆਤੰਕਵਾਦੀ ਅਤੇ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਇਕ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੰਸਥਾ ਆਪਣੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਧਿਰ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਆਚਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ, ਲੋਕਪੱਖੀ ਅਤੇ ਮਾਨਵਤਾਵਾਦੀ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਸਨਮਾਨ ਅਤੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਸਮਝੌਤਾਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਸੱਤਾਪ੍ਰਸਤ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ, ਮੈਂਬਰ ਅਤੇ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਬਣਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਆਤਮਾ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਪੁੱਛਦਾ। ਉਹ ਰੁਲ-ਖੁਲ ਕੇ ਮਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਇਹੀ ਕੁਝ ਵਾਪਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਖ਼ੁਸ਼ਾਮਦੀ ਅਤੇ ਸਮਝੌਤਾਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਨਿੱਤ ਨਵੇਂ ਮਾਨ-ਸਨਮਾਨ ਹਾਸਲ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸ੍ਵੈਮਾਨ ਉਤੇ ਪਹਿਰਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਲੇਖਕ ਭੁੱਖ ਅਤੇ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਦੀ ਚੱਕੀ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਮਰ-ਮੁੱਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਾਂ ਸੱਤਾ ਵੱਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਾਲਤੂ ਗੁੰਡਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਮਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ਾਂ ਕਾਮਯਾਬ ਨਾ ਹੋਣ ਤਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਕੇ ਕਾਲ-ਕੋਠੜੀਆਂ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਵੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਅਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਮੱਧਕਾਲ ਵਾਂਗ ਹੀ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਜ਼ੁਲਮ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਰਾਜ-ਸੱਤਾ ਚੱਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਬਿਲਕੁਲ ਸੱਚ ਫੁਰਮਾਇਆ ਸੀ :

ਕਲਿ ਕਾਤੀ ਰਾਜੇ ਕਾਸਾਈ ਧਰਮੁ ਪੰਖ ਕਰ ਉਡਰਿਆ॥
ਕੂੜ ਅਮਾਵਸ ਸਚੁ ਚੰਦ੍ਰਮਾ ਦੀਸੈ ਨਾਹੀ ਕਹਿ ਚੜਿਆ॥
ਹਉ ਭਾਲ ਵਿਕੁੰਨੀ ਹੋਈ॥
ਆਧੇਰੈ ਰਾਹ ਨਹੀ ਕੋਈ॥

ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਦੇ ਇਕ ਚਿੰਤਕ ਫੂਕੋ (Foucault) ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸੱਤਾ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਬਣਾਈ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਫੂਕੋ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕੁਝ ਵਰਗਾਂ ਨੂੰ ਅਪਰਾਧੀ ਜਾਂ ਪਾਗ਼ਲ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਵੰਡ ਦੁਆਰਾ ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫੂਕੋ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਪਾਸ ਸੱਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸ ਸੱਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਗਿਆਨ ਦੀ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਉਹ 'ਡਿਸਕੋਰਸ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾਵਾਂ, ਧਰਮ, ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਕਾਨੂੰਨ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਡਿਸਕੋਰਸ ਹਨ, ਜੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰੀਆਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਹਿਰੀਆਂ ਉਪਰ ਪੂਰਨ ਕੰਟਰੋਲ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੰਟਰੋਲ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪਾਗ਼ਲ, ਅਪਰਾਧੀ ਜਾਂ ਬੀਮਾਰ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਕੇ ਹਸਪਤਾਲਾਂ, ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਪਾਗ਼ਲਖਾਨਿਆਂ ਦੁਆਰਾ 'ਸੁਧਾਰ' ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲੋਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਾਸਤੇ ਕੋਈ ਸ਼ਕਤੀ (power) ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਫੂਕੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਘੱਟਗਿਣਤੀ ਸਮੂਹਾਂ

(sub-altern) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਗਠਨ ਦੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਕੁਝ 'ਸਬਆਲਟਰਨ' ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਵਰਗਾਂ, ਜੋ ਘਟਗਿਣਤੀ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਮੁਕੱਦਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਸਮੂਹ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਵੰਚਿਤ (powerless) ਰਹਿਣ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੰਚਿਤ ਰੱਖਣ ਦਾ ਇਕ ਮਾਧਿਅਮ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ (ideology) ਬਣਦੀ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਧਿਰ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ, ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਅਤੇ ਅਸਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦਮਿਤ ਵਰਗ ਦੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਹੀ 'ਘਟੀਆ' ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜ਼ੁਲਮ ਅਤੇ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਨੂੰ ਇਕ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਲੋਕ ਵੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਮਹਿਮਾਮੰਡਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਰਵਾਇਤੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਗਾਂਧੀ, ਨਹਿਰੂ ਅਤੇ ਤਿਲਕ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸਾਨਾਂ ਅਤੇ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਜਾਣ ਬੁਝ ਕੇ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗਾਇਤਰੀ ਸਪਾਈਵਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਬਜਾਇ ਦਮਿਤ ਅਤੇ ਘੱਟਗਿਣਤੀ ਸਮੂਹ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬਣਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਖੋਹ ਲਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਇਕ ਬਹੁਤ ਜਟਿਲ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਯੁਗ ਵਿਚ ਹਕੂਮਤਾਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਹੀ ਉਤਸਾਹਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹਕੂਮਤ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਰਖਵਾਲੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਧਿਰਾਂ ਉਪਰ ਤਿੱਖੀ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਇਕ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਸਾਮਗਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਹੀ ਮੁਗ਼ਲ ਹਕੂਮਤ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਤਿਗੁਰੂ ਪਾਸੋਂ ਇਹ ਡਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਇਆ ਕਿ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸ਼ਹੀਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ, ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਫ਼ੌਜੀ ਕਾਰਵਾਈ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਸਬਆਲਟਰਨ ਗਰੁੱਪਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਧਿਰ ਲਈ ਸਦਾ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸੱਤਾ ਉਪਰ ਕਾਬਜ਼ ਲੋਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਉੱਭਰਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਗਰੁੱਪਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਬੁਲੰਦ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਹਿਰਦ ਪ੍ਰਯਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ : ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ

ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਯੁਗ ਤੋਂ ਲੈਕੇ ਅੱਜ ਤਕ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸੰਬੰਧੀ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਅਨੁਕਰਣਮੂਲਕ ਮੰਨਿਆ, ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀਮੂਲਕ ਅਤੇ ਐਲੀਅਟ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾਮੂਲਕ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਹਰ ਯੁਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਸੰਬੰਧੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਕੋਈ ਜੜ੍ਹ ਜਾਂ ਨਿਰਜੀਵ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਸਜੀਵ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ।

ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹਰ ਉਸ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ 'ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ' ਹੈ। ਐਡਵਿਨ ਗਰੀਨਲਾਅ (Edwin Greenlaw) ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਉਹ ਲਿਖਤ ਜੋ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। (*The Province of Literary Theory, Batlimore,* 1931, p.174) ਗਰੀਨਲਾਅ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਡੂੰਘੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਬਲਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕਮਿਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗਰੀਨਲਾਅ ਦੀ ਇਹ ਉਕਤੀ ਕਾਫ਼ੀ ਤਰਕਸੰਗਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਤਦਰੂਪਤਾ, ਸਾਹਿੱਤ ਪਾਸੋਂ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੇਤਰ ਖੋਹ ਲੈਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਹਰ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਘੋਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਸਾਹਿੱਤਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿਵੇਕਲੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਕ ਆਪਣਾ ਵੱਖਰਾ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਹੈ।

ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਢੰਗ ਇਸ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਕੇ ਵੇਖਣ ਦਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਮਹਾਨ ਪੁਸਤਕਾਂ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿੱਤਿਕ ਫ਼ਾਰਮ ਜਾਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਾਰਣ ਉਲੇਖਯੋਗ ਹਨ। ਇਥੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਪਦੰਡ ਜਾਂ ਤਾਂ ਨਿਰਾਪੁਰਾ ਸੌਂਦਰਯਗਤ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਸ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਪ੍ਰਗੀਤ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਗਲਪ ਆਦਿ ਵਿਚੋਂ ਮਹਾਨ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਸੌਂਦਰਯਗਤ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਹੋਰ ਪੁਸਤਕਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੌਂਦਰਯਗਤ ਮਹੱਤਵ ਚਾਹੇ ਕੁਝ ਘੱਟ ਵੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜੋ ਬੌਧਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ, ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੁਮਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨ ਜਾਂ ਸਾਹਿੱਤ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦਾ ਇਹ ਇਕ ਬੜਾ ਆਮ ਜਿਹਾ ਢੰਗ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਢੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਧਰਮ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਤਰਕ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਕਾਨੂੰਨ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ

ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਜੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦਾ ਸਾਹਿਤਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਵਾਸਤੇ ਬਰਕਲੇ, ਹਿਊਮ, ਬਿਸ਼ਪ ਬਟਲਰ, ਗਿੱਬਨ, ਬਰਕ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਆਦਮ ਸਮਿਥ ਵਰਗੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਰੱਖਣਾ ਕਠਿਨ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ।

'ਸਾਹਿਤ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਜੇ ਅਸੀਂ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿੱਤ ਜਾਂ ਸਾਹਿੱਤ-ਕਲਾ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਰੱਖਾਂਗੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਨੀ ਕਾਫ਼ੀ ਆਸਾਨ ਰਹੇਗੀ ਅਤੇ ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਸਾਹਿਤਿਕ ਭਾਸ਼ਾ, ਦੈਨਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਲਈ ਵਰਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਤਕਨੀਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪਵੇਗੀ। ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨਾ ਕਾਫ਼ੀ ਆਸਾਨ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਹ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਗੱਲ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਭਾਸ਼ਾ ਕੋਈ ਸਾਹਿੱਤ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ। ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਸਤੂਵਾਚੀ denotative ਹੈ। ਇਸੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤਿਕ ਵਸਤੂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਦਰੂਪਤਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪ-ਹੁਦਰਾ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ (arbitrary) ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਹੋਰ ਸਮਾਨ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਅਰਥਾਤ ਇਹ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸੰਕੇਤਿਕ ਵਸਤ (referent) ਵੱਲ ਹੀ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਆਕ੍ਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਗਿਆਨਕ-ਭਾਸ਼ਾ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਿਸਟਮ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਗਣਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਤਰਕ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨਕ-ਭਾਸ਼ਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਮਿਜ਼ਾਜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਕੁਝ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾਵਾਂ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਪ-ਹੁਦਰੇ ਅਤੇ ਅਤਾਰਕਿਕ ਤੱਤ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਵਬੋਧਕ (connotative) ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸੰਕੇਤਿਕ (referential) ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀਮੂਲਕ ਪੱਖ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬੁਲਾਰੇ ਜਾਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਸੁਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਤਕ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ ਬਲਕਿ ਇਹ ਪਾਠਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਮਨਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਉਸ ਨੂੰ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਿਕ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਵੀ ਅੰਤਰ ਹੈ : ਸਾਹਿਤਿਕ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਧੁਨੀਆਤਮਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਧਾਨ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਆਕ੍ਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਛੰਦ-ਵਿਧਾਨ,

ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀਆਂ ਆਦਿਕ।

ਸਾਹਿਤਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦੈਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨਾ ਵਧੇਰੇ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਦੈਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਕੋਈ ਬੱਝਵਾਂ ਸੰਕਲਪ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਉਪਭੇਦ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ : ਸਥਾਨਕ ਭਾਸ਼ਾ, ਵਣਿਜ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਦਫ਼ਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਧਰਮ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਉਪਭਾਸ਼ਾ (slang) ਆਦਿਕ। ਪਰ ਉਪਰ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤਿਕ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਲੱਛਣ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ ਉਹ ਦੈਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਉੱਤੇ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੈਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਆਪਣਾ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀਮੂਲਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕਿਸੇ ਦਫ਼ਤਰੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕਿਸੇ ਭਾਵੁਕ ਚੀਖ਼ ਤਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੈਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਅਤਾਰਕਿਕਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਦਰਭਗਤ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤਿਕ ਭਾਸ਼ਾ, ਦੈਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਗੁਣਾਤਮਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹੀ ਨਿਖੇੜੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਰੋਤਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਚੇਤੰਨ ਅਤੇ ਵਿਧੀਵਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੋੜਿਆ-ਤੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾ, ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ, ਅਰਥ-ਪਰਿਵਰਤਨ, ਲਿੰਗ ਅਤੇ ਵਚਨ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ, ਦੈਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਰੋਤਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਕਰ ਕੇ ਕੱਸ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਇਹ ਕਈ ਵਾਰ ਦੈਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਠੇਸ ਵੀ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਆਪਣੀ ਸਮਗਰੀ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ, ਇਕ ਏਕਤਾ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਹ ਏਕਤਾ ਬੜੀ ਢਿੱਲੀ ਜਿਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਲਮੀ-ਚਿਤਰਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਸੀ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ; ਪਰ ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਅਤਿਅੰਤ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਸੁਗਠਿਤ ਵਿਉਂਤ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕਿ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਵੀ ਹਟਾਇਆ ਜਾਂ ਇਧਰ-ਉਧਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਦੈਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਹਾਰਕ ਅੰਤਰ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਲਿਖਤ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਬਾਹਰਲੇ ਕਰਮ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ,ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ। ਵਾਸਤਵਿਕ ਕਵਿਤਾ ਸਾਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੂਖਮ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਢਾਂਚੇ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਵਸਤੂਗਤ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਤਕਾਜ਼ੇ ਪਰੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ 'ਨਿਸ਼ਕਾਮ ਚਿੰਤਨ', 'ਸੌਂਦਰਯਗਤ ਦੂਰੀ' ਅਤੇ 'ਫਰੇਮਿੰਗ' ਵਰਗੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਕਸਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਤਾਂ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਦਾ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਅਤੇ ਅ-ਕਲਾ, ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਅਣ-ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਅੰਤਰ ਬੜਾ ਤਰਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਦੇ ਵੀ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਸਾਹਿੱਤ, ਪ੍ਰਚਾਰਮੁਖ ਕਲਾ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ-ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਕੱਢ ਸਕਦੇ। ਨਿਬੰਧ, ਜੀਵਨੀ, ਅਤੇ ਸੰਭਾਸ਼ਣਯੁਕਤ ਕਲਾ, ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਨਮੂਨੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੈਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਲਾ ਅੰਤਰ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਅਸਪਸ਼ਟ ਜਿਹਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਇਸ ਦੇ ਸੰਕੇਤਿਕ ਪੱਖ ਦੁਆਰਾ ਵਧੇਰੇ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਲਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗੀਤ, ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਵਰਗੇ ਸਾਹਿੱਤ ਰੂਪ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਜੋ ਸੰਕੇਤ (reference) ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਗਲਪ-ਜਗਤ ਜਾਂ ਕਲਪਨਾ-ਜਗਤ ਵੱਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ, ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਉਕਤੀਆਂ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੱਚੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਉਕਤੀ ਚਾਹੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਚਾਹੇ ਕਿਸੇ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਨਾਵਲ ਵਿਚ; ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਕਿਸੇ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਕਤੀ ਨਾਲੋਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਅੰਤਰ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਕਵੀ ਦੀ 'ਮੈਂ' ਗਾਲਪਨਿਕ ਜਾਂ ਨਾਟਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੋਈ ਕਿਰਦਾਰ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਵਾਕਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਪਾਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਨਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਅਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਭਵਿੱਖ; ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕੋਈ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਦੇਸ਼ ਤੇ ਕਾਲ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ 'ਜੀਵਨ ਦਾ ਟੁਕੜਾ' ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕੁਝ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਮਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਬਾਰੇ ਅਜਿਹਾ ਸੰਕਲਪ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਸੀਂ 'ਗਾਲਪਨਿਕਤਾ' ਜਾਂ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਕ ਨਖੇੜਵਾਂ ਲੱਛਣ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ, ਵਿਵਰਣਾਤਮਕ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਸਰੋ, ਮਾਨਤੇਨ ਜਾਂ ਐਮਰਸਨ ਨਾਲੋਂ ਹੋਮਰ, ਦਾਂਤੇ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਅਤੇ ਕੀਟਸ ਵਰਗੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਅਣ-ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚਲੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਫ਼ਰਕ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਿੱਜੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ, ਮਾਧਿਅਮ ਦਾ ਬੋਧ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਨਿਪੁੰਨ ਪ੍ਰਯੋਗ, ਕਿਸੇ ਵਿਹਾਰੀ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਅਤੇ ਗਾਲਪਨਿਕਤਾ, ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪੁਨਰ-ਉਕਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣੇ ਕਲਾ ਸਿਧਾਂਤਾਂ 'ਭਿੰਨਤਾ ਵਿਚ ਏਕਤਾ', 'ਨਿਸ਼ਕਾਮ ਚਿੰਤਨ', 'ਸੌਂਦਰਯਗਤ ਦੂਰੀ', 'ਫਰੇਮਿੰਗ' ਅਤੇ 'ਅਨੁਕਰਣ' ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਰ ਸਿਧਾਂਤ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪੱਖ, ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ ਬੋਧ ਦੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਸੰਤੋਸ਼ਜਨਕ ਨਹੀਂ। ਹਾਂ, ਇਥੋਂ ਇਕ ਸਿੱਟਾ ਜ਼ਰੂਰ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਇਕ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰੀ ਵਸਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਹ ਅਨੇਕ ਅਰਥਾਂ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਜਟਿਲ ਕਿਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰੈਨੇ ਵੈਲੇਕ (Rene Wellek) ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ "A literary work of art is not a simple object but rather a highly complex organization of a stratified character with multiple meanings and relationships". ਸੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਜਟਿਲ ਸਵਾਲਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇਗੀ : ਇਸ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਜਾਂ

ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸਿਸਟਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਵਾਲ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। (*Theory of Literature*, p. 18)

ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ

ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸਾਪੇਖਿਅਕ ਹਨ। ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਵਿਕਟੋਰੀਅਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਇਹ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛੀਏ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਕੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ? ਤਾਂ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਬਾਰੇ ਚਾਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ। ਇਕ ਧਾਰਣਾ ਇਹ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਇਕ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ-ਕਰਤਾ (Illustrator) ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਜਿਹੜਾ ਸਮਾਜ ਲਈ ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰ ਸਕਣ ਜਾਂ ਪਹਿਚਾਣ ਸਕਣ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕ ਹੋਰ ਧਾਰਣਾ ਇਕ ਦਿੱਬ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ (Visionary) ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਜਿਸ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਹੁਤ ਗਹਿਰੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜੋ ਭੌਤਿਕ ਜਗਤ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੇ, ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥ ਕੱਢ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਰੂਪ-ਸੱਜਾਕਾਰ (Decorator) ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ, ਜੋ ਲੁਭਾਉਣੀਆਂ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ, ਸੰਤੁਲਨ ਅਤੇ ਇਕਸੁਰਤਾ ਦੁਆਰਾ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਖ਼ਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਇਕ 'ਜਾਦੂਗਰ' (Magician) ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੋ ਏਂਦਰਿਕ ਉੱਤੇਜਨਾ ਦੁਆਰਾ ਉਚੇਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ, ਦਿੱਬ-ਦ੍ਰਸ਼ਟਾ, ਰੂਪ-ਸੱਜਾਕਾਰ ਅਤੇ ਜਾਦੂਗਰ—ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਦੀ ਤਵੱਕਉ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਨਿਭਾਉਣ ਦੀ ਆਸ਼ਾ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਸਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿਕਾਰ ਅਤੇ ਗਾਥਾਕਾਰ ਇਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਨਿਰਵਾਹ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਦਿੱਬ-ਦ੍ਰਸ਼ਟਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ, ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕਤਾ ਕਾਰਣ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜੋ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਵੱਡੀ ਅਤੇ ਸਮਰੱਥ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਅਨੁਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਕੁੱਦਦਾ ਸੀ। ਰੂਪ-ਸੱਜਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਸ਼ਿਲਪ ਦੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਕਾਰਣ ਪਸੰਦ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਵਸਤੂ ਨਾਲੋਂ ਫ਼ਾਰਮ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਦਰਬਾਰੀ ਕਵੀ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਰੂਪ-ਸੱਜਾਕਾਰ ਹੋਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਸਨ। 'ਜਾਦੂਗਰ-ਸਾਹਿਤਕਾਰ' ਪਾਸੋਂ ਆਸ਼ਾ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਤੱਤਕਾਲੀ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਡੇਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਸਮਾਈ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਕਿਸੇ ਆਦਿਭੌਤਿਕ (metaphysical) ਸ਼ਕਤੀ

ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਬਣੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ।

ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਸ਼ਾਹਿੱਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਜਿਤਨੀ ਹੀ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਅਨੁਕਰਣ-ਕਲਾ ਸਿੱਧ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਗਣਰਾਜ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢਣ ਦਾ ਸੱਦਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਤਿ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕਰੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸ਼ਹਿਰੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀਰਤਾ ਅਤੇ ਸਾਹਸ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰੇ। ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤ-ਨਾਟਕਾਂ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਿਆ ਕਿ ਦੁਖਾਂਤਿਕ ਤੇ ਕਲਪਨਾਯੁਕਤ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ, ਸ਼ਹਿਰੀਆਂ ਨੂੰ ਡਰਪੋਕ ਅਤੇ ਨਾਜ਼ੁਕ ਮਿਜ਼ਾਜ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਵਸਤੂਗਤ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰ ਕੇ ਇਹ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨਕਲ ਦੀ ਨਕਲ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿੱਤ ਨਿੰਦਨੀਯ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸੈਂਸਰਸ਼ਿਪ ਵੱਲ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ।

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਆਰੋਪ ਦਾ ਉੱਤਰ ਦਿੰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਦੁਖਾਂਤ ਸਾਹਿੱਤ, ਵਿਰੇਚਣ (catharsis) ਦੁਆਰਾ ਭੈ ਅਤੇ ਅਤੇ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ/ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਖਾਰਿਜ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਦੁਖਾਂਤ-ਨਾਟਕ ਤਜਣਯੋਗ ਸਾਹਿੱਤ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਸੱਚ, ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੱਚ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਰਵਮਾਨੀਯ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਤਤਕਾਲੀਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਸੱਚ ਸਾਮੂਹਿਕ ਅਤੇ ਸਰਵਕਾਲੀਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਲੰਜਾਈਨਸ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਮੁਖ ਪ੍ਰਯੋਜਨ 'ਉੱਦਾਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ' ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਵਸਤੂਗਤ ਜਗਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਉਵੇਂ-ਦਾ-ਉਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬਿੰਬ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਉਸ ਤੋਂ ਉਚੇਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਉੱਦਾਤ-ਭਾਵਨਾ ਉਹ ਸੰਗੀਤ-ਸੁਰ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਆਤਮਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਗੂੰਜਦਾ ਹੈ। ਲੰਜਾਈਨਸ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਉਪਰ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਆਨੰਦਦਾਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉੱਤੇ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਉਪਰ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੁਆਰਾ ਵਹਿ ਤੁਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਭਾਵ-ਤਰੰਗਿਤਾ ਦੁਆਰਾ ਆਤਮ-ਵਿਭੋਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿੱਤ ਰੂਪ ਉੱਤਮ ਅਤੇ ਉੱਦਾਤ ਹੈ।

ਨਵਅਫ਼ਲਾਤੂਨਵਾਦੀ ਪਲਾਟੀਨਸ (Plotinus) ਦਾ ਦਰਸ਼ਨ, ਉਸ ਦੇ ਛੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ (Enneads) ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਹੈ। ਉਹ ਏਕਤਾ ਦੇ ਗੁਣ-ਲੱਛਣ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਦਾ ਸਰਵ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ "It is in virtue of unity that beings are beings. This is equally true of things whose

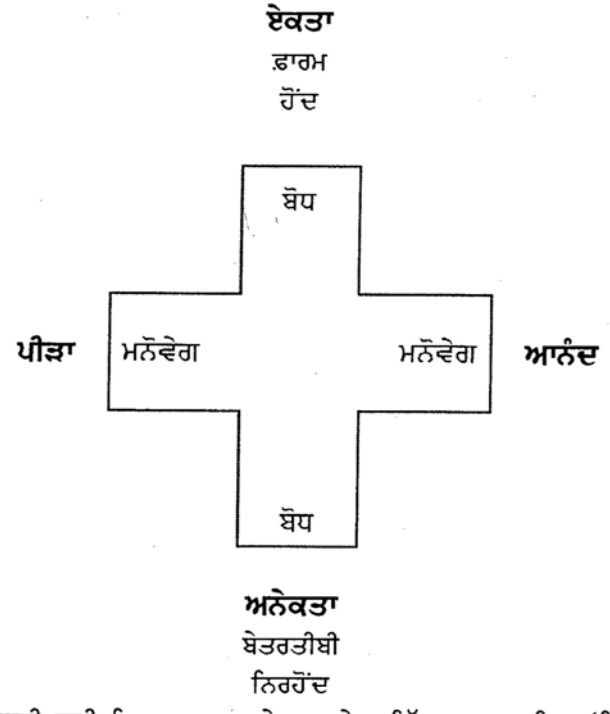
existence is primal and of all that are in any degree to be numbered among beings". (*Ennead*, VI, IX,1) ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਏਕਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ 'ਸ਼ੁਭ' ਅਤੇ 'ਸੁੰਦਰ' ਦੇ ਲੱਛਣ ਆਪਣੇ ਆਪ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਏਕਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਉਥੇ ਕੁਰੂਪਤਾ ਹੋਵੇਗੀ : "An ugly thing is something that has not been entirely mastered by pattern, that is by reason, the matter not yielding at all points and in all respects to Ideal-form". (*Ennead*, I,vi,2)

ਪਲਾਟੀਨਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੇ ਸੰਤ ਆਗਸਤੀਨ (St. Augustine) ਨੂੰ ਬੇਹੱਦ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਵੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗੁਣ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "Without unity nothing could exist. To be is no other, than to be one, the more unity a thing has. So much the more being does it possess...Any beautiful object whatsoever is more worthy of praise in its totality as a whole than in any one of its parts. So great is the power of integrity and unity that what pleases as a part pleases much more as a unified whole". (*De Genesi Contra Manichaeos*, I, xxi).

ਸੰਤ ਆਗਸਤੀਨ ਤੋਂ ਨੌਂ ਸੌ ਵਰ੍ਹੇ ਬਾਅਦ, ਥਾਮਸ ਐਕੁਈਨਾਸ (Thomas Aquinas) ਨੇ ਈਸਾਈ ਦਰਸ਼ਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਲੂੰ ਅਫ਼ਲਾਤੂਨਵਾਦ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਅਰਸਤੂਵਾਦ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲੈ ਆਂਦਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ 'ਫ਼ਾਰਮ' ਅਤੇ 'ਆਨੰਦ' ਨਾਲ ਹੈ : "Beautiful things are those which are apprehended with pleasure". (*Summa Theologiae*, II-II, 180) ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸੁੰਦਰ ਵਸਤੂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਜਾਂ ਪਰਿਪੂਰਨ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਗਿਆਤਾ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਯੋਗ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਹੈ। ਸਮੁੱਚਾ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਵਿਸ਼ੈ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ : "All knowledge and especially knowledge of the beautiful, and pleasure in the beautiful arise by a kind of union between subject and object", (*Ibid*, I)

ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਫ਼ਿਲਿਪ ਸਿਡਨੀ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਪੱਖ ਉਪਰ ਬਲ ਦਿੰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਆਨੰਦਦਾਇਕ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ : " It is not rhyming and versing that maketh a poet...but it is that feigning notable images of virtues, vices, or what that delightful teaching, which must be the right describing note to know a poet by". (ed. Cook, p. 11) ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਨਵਕਲਾਸਕੀਵਾਦ ਵਿਚ ਜਾਨਸਨ ਅਤੇ ਡਰਾਈਡਨ ਨੇ ਵੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਚੱਜਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਜਾਨਸਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਕੇਵਲ ਬੁਧ-ਵਿਵੇਕ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ

ਬਲਕਿ ਅਭਿਆਸ, ਅਨੁਕਰਣ, ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਪ ਦੀ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਡਰਾਈਡਨ (Dryden) ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਚੰਗਾ ਨਾਟਕ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਆਨੰਦ ਅਤੇ ਸੇਧ ਲਈ ਮਨੁੱਖੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਦਾ ਇਕ ਸੱਚਾ ਅਤੇ ਜੀਵੰਤ ਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ : "A just and lively, image of human nature reqresenting its passion and humours, and the changes of the fortune to which it is subject, for the delight and instruction of mankind". (Ker I,36) ਡਰਾਈਡਨ ਵੀਰ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜਿਹਾ ਕਾਵਿ ਹਰ ਯੁਗ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਜਾਨਸਨ, ਸੁਖਾਂਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਡਰਾਈਡਨ ਇਸ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਸਹਿਤ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਮਨੋਰੰਜਨ ਪਹਿਲਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੇਧ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਅੰਗ (satire) ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਉੱਤਮ ਗੁਣ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਅੰਗਕਾਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਦੁਖੀ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਬਦੀ ਅਤੇ ਮੂਰਖਤਾ ਨੂੰ ਚੋਟਾਂ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਨੈਤਿਕਤਾ ਸਲਾਮਤ ਰਹੇ।



ਅਠਾਰ੍ਹਵੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਜਾਨਸਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ 'ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪਕਤਾ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਦਾ ਕਰਮ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਮੁੱਚੀ ਜਾਤੀ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਪੂਰਵਾਗ੍ਰਹਿਆਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸ਼ੁਭ ਅਤੇ ਅਸ਼ੁਭ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਰਤਮਾਨ ਯੁਗ ਦੇ ਤਕਾਜ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਬਲਕਿ ਸਾਮਾਨਯ ਅਤੇ ਉਚੇਰੇ ਸੱਚਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ:

> The business of the poet is to examine, not the indvidual but the species; to mark general properties and large appearances...He must divest himself of the prejudices of his age and country; he must consider right and wrong in their abstracted and invariable state, he must disregard present laws and opinions, and rise to general and transcedental truths, which will always be the same. (*Rasselas, ch. x*)

ਵਿਲੀਅਮ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬੋਲੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਗਦ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਕਦੇ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਸਟੀਕਤਾ ਬਣੀ ਰਹੇ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਰਸਮੀ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : "I have abstained from the use of many experssions, in themselves beautiful, but which have been foolishly repeated by bad poets, till such feelings of disgust are connected with them, as it is scarcely possible by any art of association to overpower". (Preface to *Lyrical Ballads*) ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਉੱਤਮ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦਾ ਸਵਛੰਦ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਉਕਤੀਆਂ ਤੋਂ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸੀ ਕਿ ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਖਰੇ ਸੁਰ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਕਵੀ ਅਤੀਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਕਰਮ ਅਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਇਕ ਸਾਥੀ ਕਵੀ ਕਾਲਰਿਜ (Coleridge) ਨੇ ਕਾਵਿ-ਕਰਮ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ (imagination) ਅਤੇ ਕਿਆਸਕਾਰੀ (fancy) ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਵੀ ਦੋ ਉਪਭੇਦ ਕਰਦਾ ਹੈ : ਮੁੱਢਲੀ ਤੇ ਦੁਜੈਲੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ :

> The imagination then, I consider either as primary or secondary. The primary imagination I hold to be living power and agent of all human preception, and as a repletion in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I am. The secondary imagination I consider as an echo of the former, co-existing with conscious will...It dissolves, diffuses, dissi-

pates in order to recreate.

Fancy on the contrary, has no counters to play with but fixities and definites. The fancy is indeed no other than a mode of memory emanicipated from order of time and space.

ਕਾਲਰਿਜ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਪਨਾ ਵਿਰੋਧ-ਜੁੱਟਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦੁਆਰਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਤੁਲਿਤ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ :

ੳ		ਅ
ਏਕਤਾ	:	ਅੰਤਰ
ਸਾਧਾਰਣ	:	ਕੰਕਰੀਟ
ਵਿਚਾਰ	:	ਬਿੰਬ
ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ	:	ਵਿਅਕਤੀਗਤ
ਜਾਣੀ-ਪਹਿਚਾਣੀ	:	ਨਵੀਨਤਾ
ਨਿਰਣਾ	:	ਜੋਸ਼
ਬਣਾਉਟੀ	:	ਕੁਦਰਤੀ

ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਮੈਕਾਲੇ (Macaulay) ਨੇ ਕਾਵਿ ਉਪਰ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਦਿਸ਼ਾ ਤੋਂ ਹਮਲੇ ਕਰਨੇ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕੋਈ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾ ਤਾਂ ਕਵੀ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਮਾਣ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਦਿਮਾਗੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਥੋੜ੍ਹਾ ਬਹੁਤ ਹਿੱਲਿਆ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਬੇਸ਼ੱਕ ਸਚਾਈ ਕਾਵਿ ਲਈ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸਚਾਈ, ਪਾਗਲਪਣ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ : "Perhaps no person can be a poet, or can ever enjoy poerty without a certain unsoundness of mind...Truth indeed, is essential to poetry but it is the truth of madness. The reasonings are just; but the premises are false." (**Essays**, Everyman's Library, 1907, I) ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਲੇਖਕ ਪੀਕਾਕ (Thomas Love Peacock) ਨੇ ਵੀ ਕਵੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਹਾਰ ਜਾਰੀ ਰੱਖੇ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ :

A poet in our times is a semi-barbarian in a civilized community. He lives in the days that are past, its ideas, thoughts, feelings, associations, are all with barbarous manners, obsolete customs and exploded superstitions. (*Peacock's Four Ages of Poetry, ed Brett Smith, Oxford, 1945*)

ਪਰੰਤੂ ਸ਼ੈਲੇ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਆਰੋਪਾਂ ਦਾ ਉੱਤਰ ਬੜੇ ਵਿਧੀਵਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। 'ਡੀਫ਼ੈਂਸ ਆਫ਼ ਪੋਇਟਰੀ' (Defence of Poetry) ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

Poets are not only the authors of language and of music, of the dance and the architecture, and statuary and painting, they

are the institutions of laws and the founders of civil society. P.5

Poetry redeems from decay the visitations of the divinity in man. P.41.

Poets are the unacknowledged legislators of the world. P.46.

ਆਰਨਲਡ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ 'ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਥਾਂ-ਪੁਰ-ਥਾਂ ਆਪਣੇ ਇਸੇ ਮਤਿ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ :

The end and aim of all literature is...a criticism of life.

—'Joubert', 1864, p. 303

Poetry is at bottom a criticism of life.

—'Wordsworth', 1879, p. 143.

Poetry is a criticism of life under the conditions fixed for such a criticism by the laws of poetic truth and poetic beauty.

—'The Study of Poetry', 1880, p.48

ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ-ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀਆਂ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਬੜੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਉੱਕਾ ਹੀ ਅਸੰਭਵ ਸਮਝਦੇ ਸਨ ਕਿ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਨੇਮਾਂ 'ਤੇ ਚੱਲ ਕੇ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਾਇ ਵਿਚ, ਕਲਾ ਦੇ ਸਾਰੰਸ਼, ਇਸ ਦੇ ਮੂਲ, ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰੋਲ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸੁਮੱਚੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ, ਉਤਪਾਦਨ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨਾਲ ਜਟਿਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੁਆਰਾ ਉਤਪਾਦਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਨਿਰਣਾਇਕ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ, ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤੰਨਤਾ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭੇ ਜਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

ਬਰੈਖ਼ਤ ਅਤੇ ਬੈਂਜਾਮਿਨ ਵਰਗੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਲਈ ਲੇਖਕ ਵੀ ਦੂਜੇ ਸਮਾਜਿਕ ਉਤਪਾਦਨ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਵਾਂਗ ਇਕ 'ਉਤਪਾਦਕ' ਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਿਰਜਕ ਨੂੰ ਉਸ ਰੱਬ ਜਿਹੀ ਹਸਤੀ-ਜਿਹੜੀ ਰਹੱਸਪੂਰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ 'ਕੁਝ ਨਹੀਂ' ਵਿਚੋਂ 'ਕੁਝ' ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਜਾਦੂਗਰੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਵਰਗੇ ਸਿਰਜਕ ਮੰਨਣ ਦੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਧਾਰਣਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਖ਼ੁਦ ਕਲਾ ਦੇ ਇਸ ਰਹੱਸੀਕਰਨ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਸਜੀਵ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਾਨਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਲੇਖਕ ਨਾਲੋਂ ਅਲੱਗ ਕਰ ਕੇ ਦੇਖਣਾ ਕਲਮ ਦੀ ਕਿਸੇ ਕਰਾਮਾਤੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਉਤਸਾਹ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਾਰ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲੋਂ ਅਲੱਗ ਕਰ ਦੇਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦਾ ਕਰਾਮਾਤੀ ਤੇ ਅਕਾਰਣ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ

ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਪੀਅਰੇ ਮੇਸ਼ਰੇ ਵੀ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਇਕ ਸਿਰਜਕ ਮੰਨਣ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਓਨਾ ਹੀ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਲੇਖਕ ਆਵੱਸ਼ਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਉਤਪਾਦਕ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਾਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਰਚਨਾ ਦਾ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਜਿਸ ਸਾਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਬਣਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਲਈ ਰੂਪ, ਕਦਰਾਂ, ਮਿੱਥਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਬਣੇ-ਬਣਾਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਬਿਲਕੁਲ ਉਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਕਾਰਾਂ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਪਲਾਂਟ ਲਈ ਪੁਰਜ਼ੇ ਪਹਿਲੋਂ ਤਿਆਰ ਹੋ ਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਲੂਕਾਚ (Lukacs) ਲਈ ਕਿਸੇ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋਣਾ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ। ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਮਾਜਿਕ-ਉਤਪਾਦਨ ਵਾਂਗ ਇਸ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ, ਇਸ ਦੇ ਇਸਤੇਮਾਲ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨਿਰੰਤਰ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਯੁੱਗਾਂ ਵਿਚ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਬਦਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਦਿਕਾਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਕਬੀਲੇ ਜਾਂ ਕਮਿਊਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ; ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਉਸਦਾ ਗਿਆਨ ਮੁੱਢਲੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸੀ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਮਿਥ-ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਲਈ ਪਰਮ ਆਵੱਸ਼ਕ ਮੰਨਦਾ ਸੀ। ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਗਈਆਂ, ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਸਾਮਰਾਜ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਗਏ, ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਰਾਜਾਸ਼ਾਹੀ ਅਤੇ ਧਰਮ-ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੇ ਬੁਲਾਰੇ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਲੱਗਾ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਉਦਯੋਗੀਕਰਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਅਕਤੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਵੀਹ-ਤੀਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਉੱਤਰ-ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਝੁਕਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਸਾਹਿੱਤ ਇਕ ਵਿਕਣਯੋਗ ਅਤੇ ਉਪਭੋਗੀ ਵਸਤੂ ਦੇ ਲੱਛਣ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੌਲਿਕਤਾ, ਵਿਲੱਖਣਤਾ, ਸੱਚ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਝੁਕਾਉ ਹੁਣ ਕੋਈ ਮਾਇਨੇ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ। ਅਜੋਕੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿੱਤ ਉਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਬਹੁਤਾ ਵਿਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਵੇਚਣਾ ਹੈ, ਇਹ ਕੰਮ ਮਾਰਕਿਟ-ਏਜੰਸੀਆਂ ਨੇ ਸੰਭਾਲ ਲਿਆ ਹੈ।

ਸਾਹਿੱਤ : ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਤੱਤ

ਸਾਹਿੱਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ ਜੋ ਜੀਵੰਤ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਇਸ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕਰ ਕੇ ਵੇਖਣਾ ਕਾਫ਼ੀ ਕਠਿਨ ਕੰਮ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਜੀਵੰਤ ਇਕਾਈ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਸੰਕੁਚਿਤ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਤਾਂ ਵੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ, ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਦੇਖਣ-ਪਰਖਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਆਮ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਹਰ ਆਲੋਚਕ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਤੱਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ, ਲੌਂਜਾਈਨਸ, ਹਾਰੇਸ, ਜਾਨਸਨ, ਪੋਪ, ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ, ਆਰਨਲਡ, ਐਲੀਅਟ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਨਵਾਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਂ ਵੱਧ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮੰਨ ਕੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦਾ ਕੰਮ ਜਾਰੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ।

ਕਲਾ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਜਿਹੋ ਜਿਹੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਨਵੇਕਲੇ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੂਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਸ਼ਬਦਯੁਕਤ ਰਚਨਾ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਤਾਂਘਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਹਰ ਸ਼ਬਦ-ਯੁਕਤ ਰਚਨਾ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਤਾਂ ਹੀ ਸਾਰਥਿਕ ਹੈ ਜੇ ਉਹ ਦੂਜਿਆਂ ਲਈ ਵੀ ਅਰਥਪੂਰਣ ਹੈ। ਇਕ ਹੀ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਇਕ ਦੂਜੇ ਲਈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦੀਆਂ ਬਲਕਿ 'ਟਾਈਪ' ਬਣਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀਆਂ ਰੂਪਗਤ ਮਰਯਾਦਾਵਾਂ ਵੀ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਹੀ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਚਾਹੇ ਕਿਤਨਾ ਵੀ ਮੌਲਿਕ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਦਾ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਣ ਕਰੇਗਾ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਕਾਫ਼ੀ

ਹੱਦ ਤਕ ਗੁਆਚ ਜਾਵੇਗੀ। ਭਾਸ਼ਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਕੰਮ-ਧੰਦੇ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਕਾਰਣ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਚਿਹਨਕ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਬਿਲਕੁਲ ਅਦੁੱਤੀ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਣ ਹੋ ਸਕੇ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸ਼ਿਲਪਗਤ ਮਰਯਾਦਾਵਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਵੀ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਤੁਲਣਾ ਵਿਚ ਇਕ 'ਕਨਜ਼ਰਵੇਟਿਵ' ਕਲਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਅਸਲੋਂ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਜਦੋਂ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੇ ਮੌਲਿਕ ਜਾਂ ਵੱਖਰਾ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਕਲਾ-ਰੂਪ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਸਾਫ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ।

ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਅਤੇ ਜਿਹੋ ਜਿਹੀ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਆਰ-ਪਾਰ ਫੈਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਾ ਆਪਣੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਅਨੁਭਵ ਪਾਸੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਪੇਤਲਾ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਸ਼ੈ ਪੱਖੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਸਿੱਧ ਹੋਵੇਗੀ। ਪਰ ਜਿਸ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਿਆਪਕ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੇ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਜੀਵਨ ਜੀਵਿਆ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਸ਼ੈ ਪੱਖੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਿੱਧ ਹੋਵੇਗੀ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ-ਅੱਧ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਹੀ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਇਕਹਿਰੀਆਂ ਜਿਹੀਆਂ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਸ਼ੋਬੇ ਬਾਰੇ ਨਿੱਜੀ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿਚ ਮਿਲੀ ਹੋਈ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਲੇਖਕ ਦਾ 'ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਚੇਤਨਤਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਹੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਹ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ 'ਕਲਿਆਣਕਾਰਤਾ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਉੱਤਪਤੀ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਰਗ-ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਅਨੁਭਵ, ਹਰ ਵਰਗ ਲਈ ਰੁਚੀਕਰ ਜਾਂ ਅਰਥਪੂਰਣ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਬੁਰਜ਼ੂਆ ਵਰਗ ਸਾਹਿੱਤ ਪਾਸੋਂ ਕੇਵਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੀ ਆਸ਼ਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਸਾਹਿੱਤ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਵਾਲ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਇਹ ਵਰਗ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤ੍ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਪ੍ਰੋਲੋਤਾਰੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਚੇਤਨਤਾ ਹੋਣੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਚੇਤੰਨ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸੁਆਮੀ ਹੀ ਅਜੋਕੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਗਸਣ ਅਤੇ ਬਿਨਸਣ ਦੀ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਦੇਖ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤ 'ਕਲਪਨਾ' ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇਖ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਵਿਸ਼ਾ ਆਪ ਅਮੂਰਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਰਚਨਾ ਮੂਰਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਣਵੰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਮੂਰਤ ਤੋਂ ਮੂਰਤ ਤਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ, ਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ

ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਲਰਿਜ ਨੇ ਕਲਪਨਾ ਵਾਸਤੇ ਕਿਆਸਕਾਰੀ (Fancy) ਅਤੇ 'ਇਮੈਜੀਨੇਸ਼ਨ' (Imagination) ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਿਆਸਕਾਰੀ ਨੂੰ ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਸਿਮ੍ਰਤੀ (memory) ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਜੋ ਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਕਾਲ ਦੇ ਬੰਧਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਗਈ ਹੋ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਅਨਸਾਰ ਇਹ ਇਕ ਮਕੈਨੀਕਲ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਇੰਦਰੀਆਂ ਤੋਂ ਬਣੇ-ਬਣਾਏ ਬਿੰਬ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਖੰਡਾਂ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਤਰਤੀਬ ਜਾਂ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਦੇ ਜਿਉਂ-ਦੇ-ਤਿਉਂ ਇਕੱਠਿਆਂ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਤੁਲਣਾ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਵਧੇਰੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਅਭੇਦ ਕਰ ਕੇ, ਖਲੇਰ ਕੇ ਜਾਂ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਜਿਉਂਦੀ-ਧੜਕਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ। (*Biographia Literaria*, XIII)

ਕਲਪਨਾ, ਸਥਿਰ ਅਤੇ ਗਤੀਹੀਣ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕਰਨ ਜਾਂ ਜੋੜਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਮਾਨਸਿਕ ਬਿੰਬ ਜਾਂ ਅਕਸ ਇਕ ਨਵੀਨ ਇਕਾਈ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਆਸਕਾਰੀ ਮਕੈਨੀਕਲ ਕ੍ਰਿਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਲਪਨਾ ਇਕ ਸਜੀਵ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਮਸ਼ੀਨ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਇਕ ਜੀਵਿਤ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ਼ਸ਼ੀਲ ਪੌਦੇ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ, ਉਤਪਾਦਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਲਈ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਫ਼ਾਰਮ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਪੁਸਤਕ (ਬਾਇਓਗਰੈਫ਼ੀਆ) ਦੇ ਚੌਦਵੇਂ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਕਾਲਰਿਜ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਪਨਾ ਵਿਰੋਧ-ਜੁੱਟਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਤੁਲਨ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਅਨਜੋੜ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਜੀਵਿਤ ਪੁੰਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਅਭੇਦ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਤੱਤ ਸੰਵੇਗ ਜਾਂ ਭਾਵਨਾ (emotion) ਹੈ। ਸੰਵੇਗ ਜਾਂ ਭਾਵਨਾ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਉਤੇਜਿਤ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ। ਡਰ ਤੇ ਕ੍ਰੋਧ, ਚਿੰਤਾ ਤੇ ਗ਼ਮ, ਈਰਖਾ ਤੇ ਸ਼ਰਮ, ਦੁਖਦਾਈ ਸੰਵੇਗਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹਨ। ਅਚੰਭਾ ਜਾਂ ਹੈਰਾਨੀ ਵਿਚਲੇ ਮੇਲ ਦਾ ਸੰਵੇਗ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਜਾਂ ਚਾਅ, ਕਾਮ-ਵਾਸਨਾ, ਵਾਤਸਲ ਅਤੇ ਹੁੱਲਾਸ ਆਦਿਕ ਸੁਖਭਾਵੀ ਮਨੋਵੇਗ ਹਨ। ਲਗਪਗ ਹਰ ਇਕ ਸੰਵੇਗਕ-ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ ਸਰੀਰਕ ਅਵਸਥਾ ਵੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਕਸਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਅਤੇ ਵਤੀਰੇ ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਨੇ ਸੰਵੇਗ ਨੂੰ 'ਰਸ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਹਰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਵੇਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਜਾਂ ਵੱਧ ਸੰਵੇਗਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣਾਉਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਵਾਲਾ ਤੱਤ 'ਸੰਵੇਗ' ਹੀ ਹੈ ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਉਪਰੰਤ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਸਥਿਰਤਾ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਵੀ; ਪਰੰਤੂ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅੰਤਰ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਿਰਪੱਖ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਉਸੇ ਸਾਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਸੰਵੇਗ ਦੁਆਰਾ ਭਖਦੀ-ਮੱਚਦੀ ਬਣਾ ਕੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪੱਛਮੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ, ਸੰਵੇਗ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਦੋ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਲੀਅਮ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਸੰਵੇਗਾਂ ਦੇ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨੂੰ ਹੀ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ (Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings) ਜਦੋਂ ਕਿ ਐਲੀਅਟ ਸੰਵੇਗਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦਾ ਸੁਝਾਉ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। (Poetry is not turning loose of emotion but an escape from it) ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਥੇ ਐਲੀਅਟ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਵੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਵੇਗ ਦੇ ਅਤਿ ਅਧਿਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਰੁੱਧ ਸਾਵਧਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੀਟਸ, ਸ਼ੈਲੇ ਅਤੇ ਕਾਲਰਿਜ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸੰਵੇਗ ਦੀ ਅਧਿਕਤਾ ਕਾਰਣ ਕਮਜ਼ੋਰ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਐਲੀਅਟ ਸੰਵੇਗ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਜਾਂ ਅਤਿਭਾਵੁਕਤਾ (Sentimentality) ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਤਰਕ ਅਤੇ ਸੰਵੇਗ ਦੇ ਸੰਤੁਲਨ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ਾ, ਸੰਵੇਗ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ-ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਤੱਤ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਜਨਮ ਤਾਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਕੋਈ ਰੂਪ 'ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ' ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਪ੍ਰਾਣਵੰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਤਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਕਾਫ਼ੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਅਤੇ ਜੋਖ਼ਮ ਭਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਜਿਤਨਾ ਪ੍ਰਵੀਣ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀ ਗਈ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਉਤਨੀ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋਵੇਗੀ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਅਨੁਭਵ, ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ, ਸਗੋਂ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਤਕ ਆਉਂਦੇ-ਆਉਂਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਵਿਚੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਕਾਂਟ-ਛਾਂਟ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਈ ਵਾਰ ਇੰਜ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ, ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਹੀ ਦਿਸ਼ਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਅਨੁਭਵ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਤ੍ਰੀ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਹਰ ਸਮਝਦਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਇਸਤ੍ਰੀ ਤੋਂ ਬਚ ਕੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ 'ਹੀਰ' ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਘੜਨ ਦਾ ਸਵਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਆਪਣੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਵੱਖਰੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ 'ਹੀਰ' ਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਬੇਵਫ਼ਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਚਰਿੱਤਰਗਤ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਲੱਭੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ, ਦੋਵੇਂ ਤੱਤ ਇਕ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਵੀ ਖੜੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਹਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਤੇ ਤਕਾਜ਼ੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਛੰਦ ਵਿਧਾਨ, ਬਿੰਬ ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਧਾਨ ਆਦਿਕ ਸ਼ਿਲਪਗਤ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸੰਵੇਗ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਹਾ

ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਲਈ ਬਿੰਬਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਬੜੇ ਤਿੱਖੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਹਿਸੂਸ ਹੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦੇ ਬਿੰਬ ਜਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਜਿਤਨੇ ਮੌਲਿਕ ਹੋਣਗੇ, ਉਤਨੀ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਜਾਨਦਾਰ ਹੋਵੇਗੀ। ਕਵੀ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ-ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਚੋਣ ਵੀ ਬੜੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਣਗਹਿਲੀ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਇਕ ਵੀ ਸ਼ਬਦ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਖੰਡਿਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ : ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ

ਹਰ ਯੁਗ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਲੈਟੋ, ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਜਗਤ ਦਾ ਇਕ ਅਨੁਕਰਣ (imitation) ਮੰਨਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਲੋਕ ਪਰਮਾਤਮਾ ਵੱਲੋਂ ਸਿਰਜੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰੀ ਨੂੰ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਪਰੰਤੂ ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਛਿਣਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਲੋਕ, ਪਰਮਾਤਮਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਆਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸੱਚ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾਸੀਕਲ ਯੁਗ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸੱਚ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਵੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਕੁਝ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ : ਸਚੁ ਸੁਣਾਇਸੀ ਸਚੁ ਕੀ ਬੇਲਾ॥ ਅਰਥਾਤ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨੂੰ ਸੱਚ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਸੱਚ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ : ਸਤਿਅਮ, ਸ਼ਿਵਮ, ਸੁੰਦਰਮ; ਭੰਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਮੁੱਖ ਅੰਗ ਜਾਂ ਤੱਤ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਮੈਥਿਊ ਆਰਨਲਡ (Matthew Arnold) ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਸਰੂਪ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, "The best that is thought and known in the world is the nature of literature." ਆਰਨਲਡ ਦੀ ਇਸੇ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਰਨਲਡ ਬੈਨੇਟ (Arnold Bennett) ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਸੱਚੇ-ਸੁੱਚੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਉਚੇਰੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਭੰਡਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "Literature is the reservoir of true ideas and high emotions." ਐਮਰਸਨ (Emerson) ਵੀ ਉਕਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "Literature is the record of the best thoughts." ਅਰਥਾਤ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰੀ ਉੱਤਮ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਗੋਰਕੀ (Gorky) ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦਾ 'ਦਿਲ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "Literature is the heart of the world." ਸਾਹਿੱਤ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

ਸਾਹਿੱਤ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਰੂਪ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਜਾਂ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਲਈ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। (**ਆਕਸਫ਼ੋਰਡ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ**)

ਸਾਹਿੱਤ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਅਤੇ ਉਚੇਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਜਾਣੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਗਲਪ ਆਦਿਕ ਰੂਪ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। (**ਵੈਬਸਟਰ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ**)

ਸਾਹਿੱਤ, ਸਭ ਤੋਂ ਚੰਗੇਰੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਨ ਮਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਕਲਾਮਈ ਰੂਪ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ। (**ਸ਼ੈਲੇ**)

ਵਾਲਟਰ ਪੇਟਰ (Walter Pater) ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਖੇਤਰ, ਤੱਥ (fact) ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਕਾਰਜ-ਖੇਤਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਥਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ 'ਆਨੰਦ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ

'ਸਾਹਿੱਤ' ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਲਿਟਰੇਚਰ (Literature) ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਰੂਪ ਹੈ। 'ਲਿਟਰੇਚਰ' ਦਾ ਮੂਲ, ਲਾਤੀਨੀ ਸ਼ਬਦ 'Leterature' ਹੈ ਜੋ 'letter' ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਹੈ। 'ਲੈਟਰ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ : ਅੱਖਰ। ਅੱਖਰਾਂ (letters) ਦੁਆਰਾ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਲਾ ਨੂੰ ਹੀ 'literature' ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਅਜੋਕੇ ਯੁਗ ਵਿਚ 'ਲਿਟਰੇਚਰ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਲਿਟਰੇਚਰ, ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਲਿਟਰੇਚਰ ਅਤੇ ਬਿਜਲੀ-ਉਪਕਰਣਾਂ ਦਾ ਲਿਟਰੇਚਰ ਆਦਿ। ਇਸੇ ਤੱਥ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰੱਖ ਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਆਲੋਚਕ ਡੀ. ਕੁਇਨਸੀ (De Quincey) ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ : ਗਿਆਨ ਸਾਹਿੱਤ (literature of knowledge) ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ–ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਸਾਹਿੱਤ (literature of power)। ਡੀ. ਕੁਇਨਸੀ ਦੀ ਇਸ ਵੰਡ ਨੂੰ ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਵਿਗਿਆਨ-ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਕਲਾ–ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਲਾ-ਸਾਹਿੱਤ, ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਹੈ। ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਪੰਜ ਹੈ : ਸਾਹਿੱਤ ਕਲਾ, ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ, ਬੁੱਤ ਕਲਾ, ਭਵਨ ਨਿਰਮਾਣ ਕਲਾ ਅਤੇ ਚਿਤਰ ਕਲਾ। ਇਹ ਕਲਾਵਾਂ ਉਪਯੋਗੀ ਕਲਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਹਨ। ਉਪਯੋਗੀ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਖੇਤੀਬਾੜੀ, ਕੱਪੜੇ ਬੁਣਨਾ, ਜੁੱਤੀਆਂ ਬਣਾਉਣਾ, ਲੱਕੜੀ ਦੇ ਉਪਕਰਣ (ਸੰਦ) ਬਣਾਉਣਾ ਅਤੇ ਸਿਲਾਈ-ਕਢਾਈ ਆਦਿਕ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ 'ਕੰਮ' ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਿਸੇ ਭੌਤਿਕ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ।

ਸਾਹਿੱਤ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸਾਮਗਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸੰਚਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਲੋਕ ਆਪਣੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਥੁੜਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਭਾਵ ਸਾਂਝੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਤਣਾਉ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਦਬਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੰਚਾਰ ਹਰ

ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਸੰਚਾਰ-ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਅਰਥਪੂਰਨ ਅਤੇ ਮੁਕੰਮਲ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਪਹਿਚਾਣ ਅਤੇ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ, ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਅਗਵਾਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਭਵੀ ਅਤੇ ਉੱਤਮ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਚਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਹੜੇ ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲ, ਸਮਾਜ ਲਈ ਉਪਯੋਗੀ ਅਤੇ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿੱਤ, ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸੰਤੁਲਿਤ, ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਅਤੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿੱਤ : ਭਾਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ

ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸੁਰੂਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਭਾਰਤੀ ਰਿਸ਼ੀਆਂ-ਮੁਨੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਤਨ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਆਚਾਰੀਆ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਰਚਿਤ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਬਾਰੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਭਾਰਤ ਮੁਨੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ :

(ੳ) ਸ਼ਰੱਵ ਕਾਵਿ (ਮਹਾਂਕਾਵਿ, ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਮੁਕਤਕ)

(ਅ) ਦ੍ਰਿੱਸ਼ ਕਾਵਿ (ਰੂਪਕ ਅਤੇ ਉਪਰੂਪਕ)

ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਜਾਂ ਸ਼ਿਲਪ ਦੀ ਬਜਾਇ ਇਸ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਰਸ ਵਿਚ ਨਿਵਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਭਾਵ, ਅਨੁਭਾਵ ਅਤੇ ਵਿਭਚਾਰੀ ਭਾਵ ਮਿਲ ਕੇ ਰਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ: ਵਿਭਾਵ ਅਨੁਭਾਵ ਵਿਭਚਾਰੀ ਸੰਯੋਗਾਦਿ ਰਸ਼ ਨਿਸ਼ਪਤੀ। ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਅਨੁਸਾਰ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਰਸਯੁਕਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਰਸ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਕੋਟੀ ਦਾ ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਨੇ ਰਸ ਦੀਆਂ ਨੌਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

	ਰਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ	**ਸਥਾਈ ਭਾਵ**
1.	ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ	ਰਤੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਮ
2.	ਕਰੁਣਾ ਰਸ	ਵਿਛੋੜਾ ਜਾਂ ਸ਼ੋਕ
3.	ਵੀਰ ਰਸ	ਉਤਸਾਹ ਜਾਂ ਜੋਸ਼
4.	ਰੌਦਰ ਰਸ	ਗੁੱਸਾ ਜਾਂ ਕ੍ਰੋਧ
5.	ਅਦਭੁਤ ਰਸ	ਹੈਰਾਨੀ ਜਾਂ ਵਿਸਮੈ
6.	ਹਾਸ ਰਸ	ਹਾਸਾ ਜਾਂ ਖੁਸ਼ੀ
7.	ਭਿਆਨਕ ਰਸ	ਡਰ ਜਾਂ ਭੈ
8.	ਵੀਭਤਸ	ਘ੍ਰਿਣਾ ਜਾਂ ਨਫ਼ਰਤ
9.	ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ	ਸਹਿਜ ਜਾਂ ਸ਼ਾਂਤੀ

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਹੋਰ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ, ਧੁਨੀ, ਰੀਤੀ, ਔਚਿਤਯ ਅਤੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵੀ 'ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ, ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ, ਵਾਮਨ, ਕਸ਼ੇਮੇਂਦ੍ਰ, ਕੁੰਤਕ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਮ ਉਲੇਖਯੋਗ ਹਨ। ਹਰ ਇਕ ਆਚਾਰੀਆ ਨੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਮਤਿ ਅਨੁਸਾਰ ਉਕਤ ਅੰਗਾਂ ਜਾਂ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਕੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਜਾਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਯੋਗੀ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ। ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਚਤੁਰਫ਼ਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿੱਤ ਉਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰ ਫ਼ਲਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਵਾਏ। ਇਹ ਚਾਰ ਫ਼ਲ ਹਨ : ਧਰਮ, ਅਰਥ, ਕਾਮ ਅਤੇ ਮੋਕਸ਼। ਇਉਂ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ।

ਮੱਧਕਾਲ ਤਕ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਪਰੰਤੂ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਉਪੇਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ। ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਆਦਿ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅਗਵਾਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿੱਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚੋਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਵੀ ਇਹੀ ਨੀਤੀ ਚੱਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਚਿੰਤਕ ਇਸ ਨੀਤੀ ਨੂੰ ਬਸਤੀਵਾਦ (Colonialism) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਾਇ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ-ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਆਪ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਅਜੇ ਵੀ ਪੱਛਮ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀਵਾਦ ਦਾ ਹੀ ਬੋਲਬਾਲਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਤੱਤ : ਵਰਗੀਕਰਣ

ਅਨੁਭਵ

ਹਰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ, ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ ਨਿਤ ਨਵੇਂ ਅਨੁਭਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਕਈ ਅਨੁਭਵ ਸਾਧਾਰਣ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕਈ ਅਨੁਭਵ ਅਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਉਸਦੇ ਵਜੂਦ ਨੂੰ ਹਿਲੂਣ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਸੇ ਇੱਛਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ, ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿੱਤ-ਰੂਪ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਅਨੁਭਵ ਨਵਾਂ, ਮੌਲਿਕ, ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ, ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਅਤੇ ਲੋਕਪੱਖੀ ਹੋਵੇ; ਤਾਂ ਹੀ ਹੋਰ ਲੋਕ (ਸਰੋਤੇ ਜਾਂ ਪਾਠਕ) ਉਸਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਣਗੇ। ਜੇ ਉਸਦਾ ਅਨੁਭਵ ਪੁਰਾਣਾ, ਲੋਕ-ਹਿੱਤਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਸਰੋਤੇ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਗੇ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਅਜੋਕੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਪਰ ਝਾਤੀ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ

ਕਿ ਹਰ ਵਰ੍ਹੇ ਸੈਂਕੜੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗਿਣਤੀ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪਾਠਕ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਪੁਰਾਣਾ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਚੰਗੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਦੋਬਾਰਾ ਕੋਈ ਕਿਉਂ ਪੜ੍ਹੇਗਾ ? ਇਸ ਕਾਰਨ ਹਰ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਕਸਵੱਟੀ ਉੱਪਰ ਰੱਖ ਕੇ ਨਿਰਖੇ-ਪਰਖੇ ਅਤੇ ਜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਯਕੀਨ ਹੋ ਜਾਵੇ ਕਿ ਉਸਦਾ ਅਨੁਭਵ ਵਾਕਈ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਅਤੇ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨਯੋਗ ਹੈ, ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਜਾਮਾ ਪਹਿਨਾਵੇ। ਕਈ ਹਉਮੈਵਾਦੀ ਅਤੇ ਆਤਮ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਲੋਕ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਿੱਦ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਉਚਿਤ ਹੁੰਗਾਰਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਅਤੇ ਉਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਾਧਾਰਣ ਪੱਧਰ ਦੇ ਲੇਖਕ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਅਰਜਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਥਾਨਾਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਇਤਿਹਾਸ ਬਣ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੇ ਰੋਜ਼-ਮੱਰਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮੌਕੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਰੋਜ਼-ਮੱਰਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਿਖਣੀਆਂ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨਾਥਾਂ-ਜੋਗੀਆਂ, ਹਰਿਦੁਆਰ ਦੇ ਪਾਂਡਿਆਂ, ਬੰਗਾਲ ਦੀਆਂ ਜਾਦੂਗਰਨੀਆਂ, ਏਮਨਾਬਾਦ ਵਿਚ ਭਾਈ ਲਾਲੋਆਂ ਅਤੇ ਬਾਬਰ ਵਰਗੇ ਮੁਗ਼ਲ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਥਾਵਾਂ ਉਪਰ ਭਾਰਤ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਇਤਿਹਾਸ ਰਚਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾ ਕੇ ਅਮਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਹੋਰ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਘਰ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਬਿਠਾਇਆਂ ਜਾਂ ਜ਼ੁਲਮ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ ਕਿਸੇ ਕੋਨੇ ਵਿਚ ਛਿਪਣ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਹਿਮਾਲਾ ਪਰਬਤ ਦੀਆਂ ਗੁਫ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਛਿਪੇ ਬੈਠੇ ਨਾਥ-ਜੋਗੀਆਂ ਦੀ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕਾਇਰਾਂ ਵਾਂਗ ਛਿਪੇ ਬੈਠੇ ਸਨ। ਨਾਥ-ਜੋਗੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕਤਾ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਲੋਕ ਅਵਾਮ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਵਾਸਤੇ ਵਚਨਬੱਧ ਨਹੀਂ ਸਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਅਨੁਭਵ ਜੀਵਨ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟਿਆ ਜਾਂ ਵਿਛੁੰਨਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ।

ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਚੇਤਨਤਾ ਹੋਣੀ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਯਥਾਸਥਿਤੀਵਾਦੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਵਿਰੋਧੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਤੀਗਾਮੀ ਜਾਂ ਪਿਛਾਂਹਖਿੱਚੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਭਵ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਸੋ ਮੌਲਿਕ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਸ ਵਿਚ ਚੇਤਨਤਾ ਹੋਣੀ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਦਲੇਰੀ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦੇ ਨਾਮ ਉਪਰ ਮਰਦ-ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਕਾਮੁਕ

ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਬਾਰੇ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿੱਤ ਰਚਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਚੇਤਨਤਾ ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਭੋਗ-ਵਿਲਾਸ ਦੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਇਕ ਉਪਭੋਗਤਾ (consumer) ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਚੇਤਨਤਾ ਕਿੱਥੇ ਹੈ ? ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿੱਤ ਕਦੇ ਵੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕੇਗਾ।

ਕਲਪਣਾ (Imagination)

ਸਾਹਿੱਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੰਤਵ, ਜੀਵਨ-ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਜਿਉਂ-ਦਾ-ਤਿਉਂ, ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦੇਣਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਜੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਖ਼ਬਾਰ-ਨਵੀਸ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵੇਰਵੇ ਦਿਲਚਸਪ ਜਾਂ ਗਿਆਨ ਭਰਪੂਰ ਤਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਸਾਹਿਤਿਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਣਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਰੋਚਕ, ਵੰਨਸੁਵੰਨੀਆਂ ਅਤੇ ਆਨੰਦਦਾਇਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਦੇਖਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ—ਸੁੰਦਰ ਚਿਹਰੇ, ਬਹਾਦਰ ਨੌਜਵਾਨ, ਵਿਸ਼ਾਲ ਨਦੀਆਂ, ਉੱਚੇ ਪਹਾੜ, ਅਸਗਾਹ ਸਾਗਰ ਅਤੇ ਹਰੇ-ਭਰੇ ਜੰਗਲ। ਇਹ ਸਾਮੱਗਰੀ ਉਸਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਬਿੰਬਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਂਭੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸਨੇ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਾਮੱਗਰੀ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚੇ ਜਾ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਰੋਚਕ ਅਤੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਜੇ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਝਨਾਂ ਦਰਿਆ, ਲੁੱਡਣ ਮਲਾਹ ਦੀ ਬੇੜੀ, ਹਰੇ-ਭਰੇ ਬੇਲੇ ਅਤੇ ਇਕ ਘੁੱਗ ਵੱਸਦੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜ ਪਵੇਗੀ। ਇਹ ਵੇਰਵੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਹਾਸਲ ਕਰੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵੱਲੋਂ ਵੇਖੇ ਗਏ ਅਜਿਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਸਾਂਭੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸੰਭਾਲ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਦੇਖੀਆਂ ਹੋਣ। ਸੋ ਕਲਪਣਾ ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਇਕ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਕਲਪਣਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ 'ਸੋਨਾ' ਇਕ ਵਸਤੂ ਹੈ ਅਤੇ 'ਪਹਾੜ' ਇਕ ਹੋਰ ਚੀਜ਼ ਹੈ। ਇਕ ਕਲਪਣਾਸ਼ੀਲ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਣਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ 'ਸੋਨੇ ਦਾ ਪਹਾੜ', 'ਦੁੱਧ ਦਾ ਦਰਿਆ' ਅਤੇ 'ਸ਼ਹਿਦ ਦੀ ਨਦੀ' ਆਦਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਵਾਸਤਵਿਕ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਉਂ ਇਕ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਸਾਜੀ ਹੋਈ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਉਪਰ ਇਕ ਵੱਖਰੇ, ਵੈਕਲਪਿਕ ਜਗਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਪਰਮਾਤਮਾ ਵਾਂਗ ਆਪ ਵੀ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਰਚਨਾਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਪਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮੇਂ ਵੀ

ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਵੱਲੋਂ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੀਰ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ, ਭੌਤਿਕ ਜਗਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਹੂਬਹੂ ਕਾਪੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਭੌਤਿਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਵਿਚਰਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸੁੰਦਰ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਨੈਣ ਸ਼ਰਬਤੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਿਸੇ ਦੀਆਂ ਗਲ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਟੋਏ ਪੈਂਦੇ ਹਨ, ਕਿਸੇ ਦੀ ਧੌਣ ਸੁਰਾਹੀਦਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਦੇ ਕੇਸ ਲੰਬੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਿਸੇ ਦੀ ਚਾਲ ਮੋਰਾਂ ਵਰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕੋਈ ਹੋਰ ਚਤੁਰ ਚਲਾਕ ਜਾਂ ਦਲੇਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ...ਇਤਿਆਦਿ। ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਹੀਰ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚ ਉਕਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਦੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕੋ-ਥਾਂ ਇਕੱਠਿਆਂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ 'ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ-ਸਿਰਜਣ' ਆਖਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ, ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਗੁਣ ਲੱਛਣ ਇਕ ਹੀ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚ ਇਕੱਠੇ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਿਰਦਾਰ ਚੋਰ, ਡਾਕੂ, ਸਾਧ, ਦੁਕਾਨਦਾਰ, ਪਟਵਾਰੀ, ਪੂੰਜੀਪਤੀ, ਮੁੱਲਾਂ (ਕਾਜ਼ੀ) ਆਦਿਕ ਇਸੇ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਘੜੇ ਜਾਂ ਸਿਰਜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਕਲਪਣਾ ਦੁਆਰਾ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਜਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਇਸ ਜਗਤ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਕਦੇ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੋਣਗੀਆਂ। ਸ਼ਿਵ, ਵਿਸ਼ਨੂੰ, ਬ੍ਰਹਮਾ, ਇੰਦਰ, ਪਾਰਬਤੀ, ਦੁਰਗਾ, ਵਿਸ਼ਵਕਰਮਾ, ਕਲ ਅਤੇ ਨਾਰਦ ਆਦਿਕ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤੇ ਜਾਂ ਅਵਤਾਰ, ਮਹਾਨ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਦੇ ਹੀ ਚਮਤਕਾਰ ਹਨ। ਨਰਕ ਅਤੇ ਸੁਰਗ ਵੀ ਇਨਸਾਨੀ ਕਲਪਣਾ ਦੇ ਹੀ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਮਹਾਂਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਦਾ ਸਰਵੁੱਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਾ ਹੈ।

ਕਲਪਣਾ ਦੇ ਕੁਸ਼ਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੁਆਰਾ ਕਵੀ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਾ, ਆਕ੍ਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਵਚਿੱਤਰ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਲਪਣਾ-ਯੁਕਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਪੂਰੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ, 'ਪਾਠ' ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ (active) ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਪਾਠ ਵਿਚੋਂ ਵਧੇਰੇ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ (Roland Barthes) ਵਰਗੇ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਆਨੰਦੀ-ਪਾਠ (text of pleasure) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਵਰਗੇ ਕਵੀ ਕਲਪਣਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਦੇਖੋ :

ਦੋਵੇਂ ਕੰਢੇ ਸਾਂਵਲੀ ਜਹੀ ਸੜਕ ਦੇ,
ਉਹਦੇ ਬੁਲ੍ਹਾਂ ਵਾਂਗ ਪਏ ਸੀ ਫਰਕਦੇ।
ਜਾਪਦਾ ਸੀ ਮੀਲ-ਪੱਥਰ, ਬੁਰਜੀਆਂ,
ਸੜਕ ਦੇ ਪਏ ਦੰਦ ਹੋਵਣ ਹੱਸਦੇ।
ਪੌਣ ਦਾ ਚਿਮਟਾ ਪਿਆ ਸੀ ਵੱਜਦਾ,
ਟਾਹਲੀਆਂ ਦੇ ਪੱਤ ਪਏ ਸੀ ਖੜਕਦੇ।
ਵੇਖ ਰਹੇ ਸਨ ਸਾਡੀ ਵੱਲੇ ਨਾਮੁਰਾਦ,

ਕਾਸ਼ਨੀ ਜਹੇ ਫੁੱਲ ਪਹਾੜੀ ਅੱਕ ਦੇ।
ਬੀਜ ਰਹੇ ਸਨ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਸਰਘੀਆਂ,
ਲਾਲ ਸੂਹੇ ਕੋਰ ਉਹਦੀ ਅੱਖ ਦੇ। (ਇਕ ਸਫਰ, **ਆਟੇ ਦੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ**)

ਭਾਵਨਾ (Emotion)

ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਬੌਧਿਕ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਤੇ ਅਣ-ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ, ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਦਿਕ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸੂਚਨਾਵਾਂ ਬੌਧਿਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਸੂਚਨਾ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੁਆਰਾ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਬਾਰੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਤੱਥ ਪਾਠਕ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਧਰਾਤਲ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹਲੂਣਦੀ ਅਤੇ ਅੰਦੋਲਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸੱਚ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਗਹਿਰ ਗੰਭੀਰ, ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅਰਥਪੂਰਨ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੱਚ ਕੇਵਲ ਇਕ ਵਾਰ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂਕਿ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸੱਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਵਾਪਰਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਰਖਦਾ ਹੈ।

ਵਿਲੀਅਮ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਵਰਗੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਆਪਮੁਹਾਰੇਪਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਕਵਿਤਾ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ-ਡੁਲ੍ਹੇ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ। (Poetry is a spontaneous overflow of powerful feelings.) ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਰਸ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕਾਂ ਅਥਵਾ ਸਮਰਥਕਾਂ ਨੇ, ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ 'ਰਸ' ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਆਚਾਰੀਆ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਨੁਸਾਰ ਰਸਯੁਕਤ ਵਾਕ ਹੀ ਕਾਵਿ ਹੈ। (ਰਸਾਤਮਕੰ ਵਾਕਿਅਮ ਕਾਵਯਮ।) ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਰਸ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਰੂਪ ਅਸਲ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਜਜ਼ਬੇ ਹੀ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰੇਮ, ਸ਼ੋਕ (ਉਦਾਸੀ), ਉਤਸਾਹ, ਹਾਸਾ, ਭੈ, ਘ੍ਰਿਣਾ, ਕ੍ਰੋਧ, ਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਹੈਰਾਨੀ ਆਦਿਕ। ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਲੋਕ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਪੁਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੇਖੋ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਭਾਵ :

ਕੇਹੀ ਹੀਰ ਦੀ ਕਰੇ ਤਾਰੀਫ਼ ਸ਼ਾਇਰ, ਮੱਥੇ ਚਮਕਦਾ ਹੁਸਨ ਮਹਿਤਾਬ ਦਾ ਜੀ।
ਖ਼ੂਨੀ ਚੂੰਡੀਆਂ ਰਾਤ ਜਿਉਂ ਚੰਦ ਗਿਰਦੇ, ਸੁਰਖ਼ ਰੰਗ ਜਿਉਂ ਰੰਗ ਸ਼ਰਾਬ ਦਾ ਜੀ।
ਨੈਣ ਨਰਗਸੀ ਮਿਰਗ ਮਮੋਲੜੇ ਦੇ, ਗਲ੍ਹਾਂ ਟਹਿਕੀਆਂ ਫੁੱਲ ਗੁਲਾਬ ਦਾ ਜੀ।
ਸੁਰਮਾ ਨੈਣਾਂ ਦੀ ਧਾਰ ਵਿਚ ਫਬ ਰਿਹਾ, ਚੜ੍ਹਿਆ ਹਿੰਦ ਤੇ ਕਟਕ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਜੀ।
(**ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ**)

ਸ਼ੋਕ ਜਾਂ ਉਦਾਸੀ ਦੇ ਭਾਵ

ਮਾਏ ਨੀ ਮਾਏ! ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਨੈਣਾਂ ਵਿਚ
ਬਿਰਹੋਂ ਦੀ ਰੜਕ ਪਵੇ।

ਅੱਧੀ ਅੱਧੀ ਰਾਤੀਂ
ਉਠ ਰੋਣ ਮੋਏ ਮਿਤਰਾਂ ਨੂੰ
ਮਾਏ ਸਾਨੂੰ ਨੀਂਦ ਨਾ ਪਵੇ। **(ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ)**

ਉਤਸਾਹ ਅਤੇ ਜੋਸ਼ ਦੇ ਭਾਵ

ਆਈਆਂ ਪਲਟਣਾਂ ਬੀੜ ਕੇ ਤੋਪਖਾਨੇ, ਅਗੋਂ ਸਿੰਘਾਂ ਨੇ ਪਾਸੜੇ ਮੋੜ ਸੁੱਟੇ।
ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਤੇ ਮਾਖੇ ਖਾਂ ਹੋਏ ਸਿੱਧੇ, ਹੱਲੇ ਤਿੰਨ ਫਰੰਗੀ ਦੇ ਤੋੜ ਸੁੱਟੇ।
ਸ਼ਾਮ ਸਿੰਘ ਸਰਦਾਰ ਅਟਾਰੀ ਵਾਲੇ ਬੰਨ੍ਹ ਸ਼ਸਤਰੀਂ ਜੋੜ ਵਿਛੋੜ ਸੁੱਟੇ।
ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦਾ ਸਿੰਘਾਂ ਨੇ ਗੋਰਿਆਂ ਦੇ ਵਾਂਗ ਨਿੰਬੂਆਂ ਲਹੂ ਨਚੋੜ ਸੁੱਟੇ।
(ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ)

ਸ਼ਿਲਪ ਅਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਤੱਤ

ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਹਰ ਰੂਪ ਦੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਤੱਤ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਬਿੰਬਾਂ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਛੰਦ ਆਦਿਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਬਿੰਬ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਜ਼ਾਰੇ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਿੰਬਾਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ : ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਿੰਬ, ਨਾਦ ਬਿੰਬ, ਸਵਾਦ ਬਿੰਬ, ਗੰਧ ਬਿੰਬ, ਸਪਰਸ਼ ਬਿੰਬ, ਪ੍ਰਤੀਕਮੂਲਕ ਬਿੰਬ, ਸੁਪਨ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਸਿਮ੍ਰਤੀਮੂਲਕ ਬਿੰਬ। ਅਲੰਕਾਰ, ਕਾਵਿ-ਕਥਨ ਨੂੰ ਸਜਾਉਣ-ਸੰਵਾਰਨ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅਨੇਕ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਮੁਖ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ, ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ। ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ (symbolic) ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ 'ਸ਼ਿਕਰਾ' ਕਹਿਣਾ, ਮਹਾਂਪੁਰਖਾਂ ਨੂੰ 'ਹੰਸ' ਦਾ ਨਾਮ ਦੇਣਾ ਅਤੇ ਢੌਂਗੀ (ਦੰਭੀ) ਸਾਧਾਂ ਨੂੰ 'ਬਗਲਾ ਭਗਤ' ਆਖਣਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਮੇਲ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਕ ਗੁਣ-ਲੱਛਣ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਛੰਦ-ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਛੰਦ-ਵਿਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕਾਵਿ-ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਅੱਖਰਾਂ ਜਾਂ ਮਾਤ੍ਰਾਵਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ-ਮਿਣਤੀ ਨੂੰ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨਾ ਹੀ ਛੰਦ-ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਮੂਲ ਮੰਤਵ ਹੈ। ਛੰਦ ਨੂੰ 'ਪਿੰਗਲ' ਜਾਂ 'ਅਰੂਜ਼' ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਛੰਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 1. ਵਰਣਿਕ ਛੰਦ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਵਰਣ ਜਾਂ ਅੱਖਰ ਗਿਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, 2. ਮਾਤ੍ਰਿਕ ਛੰਦ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅੱਖਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ, ਲਗਾਂ-ਮਾਤ੍ਰਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ 3. ਗਣਿਕ ਛੰਦ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅੱਖਰਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਗਣਾਂ ਨੂੰ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਕੇ, ਸਮੁਚੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਉਕਤ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਗਲਪ ਦਾ ਰੂਪ ਕਾਵਿ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗਲਪ ਦੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੇ ਤੱਤ ਵੀ ਵੱਖਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗਲਪ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਚਿਤ੍ਰਣ

ਉਪਰ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ, ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬੀੜਨ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ। ਗਲਪ ਦੀ ਹਰ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਛੋਟੇ ਜਾਂ ਵੱਡੇ ਭਾਗ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਮੁਕੰਮਲ ਕਰਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਘਟਨਾ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਗਲਪਕਾਰ ਇਸ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਅੱਗੇ-ਪਿੱਛੇ ਖਿਸਕਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਮੱਧ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਗਏ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਲੇਖਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਅੰਤ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਿਛਲ-ਝਾਤ (flash-back) ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ 'ਨੈਰੇਟ' ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਹਾਣੀ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਕਈ ਵਿਧੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ/ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਪਾਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਆਪਣੀਆਂ ਗਲਪ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹਾਸਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਆਲੋਚਕ ਈ.ਐਮ. ਫਾਰਸਟਰ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਤਰ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ : 1. ਚਪਟੇ (flat) ਪਾਤਰ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਬਦਲਦੇ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਉ ਉਪਰ ਸਥਿਰ ਬਣੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ 2. ਗੋਲ (round) ਪਾਤਰ, ਜੋ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਰਥਾਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਫਾਰਸਟਰ 'ਰਾਊਂਡ' ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗਲਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਰਣਨ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਗਲਪਕਾਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਗਿਣ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਆਪ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਨੇ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਦੱਸਣਾ-ਦਿਖਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਦੱਸਿਆ-ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਰੋਜ਼-ਮੱਰ੍ਹਾ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਚੁਸਤ, ਉੱਦੇਸ਼ਪੂਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਇਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਰੱਖ ਸਕੇਗੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਨਿਪੁੰਨ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੁਝ ਐਕਟ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਰੰਗਮੰਚ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਖੇਡਿਆ (ਅਭਿਨੀਤ ਕੀਤਾ) ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਕਈ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ : ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰੰਗਮੰਚ, ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਰੰਗਮੰਚ, ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ

ਰੰਗਮੰਚ, ਕਲਪਣਾਤਮਕ ਰੰਗਮੰਚ, ਐਪਿਕ ਰੰਗਮੰਚ, ਲੋਕ ਰੰਗਮੰਚ ਆਦਿਕ। ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਅਭਿਨੈ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਮੇਕਅੱਪ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੋਸ਼ਾਕ (costume) ਪਹਿਨਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਫੇਰੇ-ਤੋਰੇ ਨੂੰ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ 'ਬਲਾਕਿੰਗ' ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਸੰਗੀਤ, ਪਰਦਾ (curtain), ਪ੍ਰਾਪਰਟੀ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਿਉਂਤ (ਸਟੇਜ ਡੀਜ਼ਾਈਨਿੰਗ) ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਵਰਗਾ (life-like) ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਕੁਸ਼ਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਕੀਤੀਆਂ ਰੀਹਰਸਲਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲਤਾ ਸਹਿਤ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼

ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਆਰਥਿਕ-ਪਦਾਰਥਕ ਢਾਂਚਾ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪ ਵੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਆਰਥਿਕ-ਪਦਾਰਥਕ ਢਾਂਚਾ ਉਹ ਆਧਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ, ਜਿਸ ਉਪਰ ਸਾਹਿੱਤ, ਕਾਨੂੰਨ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਅੰਗ ਉਸਰਦੇ ਹਨ। ਪੂਰਵ-ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਤਕ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸੁਰੂਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਤਬਦੀਲੀ ਆ ਗਈ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ, ਕਲਪਣਾ, ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪਗਤ ਪਹਿਲੂ ਆਦਿਕ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਤੱਤ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਹਰ ਯੁਗ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੁਆਰਾ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਜਾਣ-ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਹਰ ਯੁਗ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਖਾਸਾ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਲਿਆਣਕਾਰਤਾ ਆਦਿਕ ਪਹਿਲੂ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਜੋਕੇ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵੀ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਕਲਿਆਣਕਾਰਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ।

ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ

(ੳ) ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਧਰਮ

ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦਾ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਆਦਿ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਰਹੱਸਮਈ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੀਝਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਮੰਤਰ, ਭਜਨ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਗੀਤ ਹੀ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਵਜੋਂ ਰੂਪਾਂ ਵਜੋਂ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਯੂਨਾਨੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਗਣਰਾਜ 'ਰੀਪਬਲਿਕ' ਵਿਚ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਉਸਤਤਿ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਭਜਨ-ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਯੋਧਿਆਂ ਦੀ ਉਸਤਤਿ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਹ ਤ੍ਰਾਸਦੀ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਅਤੇ ਡਰਪੋਕ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਜੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਮਹਿਮਾਮੰਡਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਉਂ ਮੁਢਲਾ ਸਾਹਿੱਤ ਧਾਰਮਿਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਹੋਇਆ ਕਰਦਾ ਸੀ।

ਆਦਿ ਕਾਲ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਗਠਿਤ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਗਤ ਰੂਪ ਅਜੇ ਤਕ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਇਆ। ਧਰਮ, ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀ-ਪੂਜਾ, ਬਲੀ-ਰੀਤਾਂ ਅਤੇ ਹਵਨ ਆਦਿਕ ਕਰਮ-ਕਾਂਡਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਸੀ। ਮਨੁੱਖ ਹਰ ਦਿਨ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਿਸੇ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤੇ ਦੇ ਬੁੱਤ ਸਾਹਮਣੇ ਭਜਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਦੁਆਰਾ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਉਪਰ ਮੁਸੀਬਤ ਆਉਂਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਪਸ਼ੂਆਂ-ਪੰਛੀਆਂ ਦੀ ਬਲੀ ਦੇ ਕੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਕਰੋਪ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਇੰਦਰ, ਅਗਨੀ ਅਤੇ ਵਰੁਣ ਆਦਿਕ ਨੂੰ ਰੀਝਾਉਣ ਲਈ ਹਵਨ ਆਦਿਕ ਵੀ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਹਰ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਬੁੱਤ-ਪੂਜਾ, ਬਲੀ-ਰੀਤਾਂ ਅਤੇ ਯਗ-ਹਵਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਬਣੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਰਮ-ਕਾਂਡਾਂ ਨੂੰ ਸੰਪੰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਮੰਤਰਾਂ, ਭਜਨਾਂ ਅਤੇ ਅਰਦਾਸਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਬੋਲਿਆ, ਗਾਵਿਆ ਜਾਂ ਉਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਉਹੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ

ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕ ਵਧਦਾ ਗਿਆ, ਪੁਰਾਣੇ ਧਰਮ ਟੁੱਟਦੇ ਗਏ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਨਵੇਂ ਧਰਮ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਗਏ। ਅਜ ਤੋਂ ਢਾਈ ਕੁ ਹਜ਼ਾਰ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬੁੱਧ-ਧਰਮ ਅਤੇ ਜੈਨ-ਧਰਮ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋ ਗਈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੇ ਕਰਮ-ਕਾਂਡਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਈਸ਼ਵਰ-ਭਗਤੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸਾਧਨ ਸਮਝਾਏ ਗਏ। ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹਜ਼ਰਤ ਈਸਾ ਨੇ ਈਸਾਈ ਧਰਮ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ ਅਤੇ ਡੇਢ ਕੁ ਹਜ਼ਾਰ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹਜ਼ਰਤ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਇਸਲਾਮ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ। ਅਜ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਧਰਮ ਇਹੀ ਈਸਾਈ, ਇਸਲਾਮ ਅਤੇ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਹੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ, ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਸਦਭਾਵਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਨਵੀਨ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਵੇਂ ਧਰਮਾਂ ਨੂੰ ਫੈਲਾਉਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰਕਾਂ, ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਅਤੇ ਭਿਕਸ਼ੂਆਂ ਨੇ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੂਹ ਪ੍ਰਚਾਰਕਾਂ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਸ਼ਵ ਦਾ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਸਾਹਿੱਤ ਬਣ ਚੁਕੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਨਵੇਂ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਉਲੇਖਯੋਗ ਰਹੀ ਹੈ।

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਅਜ ਤੋਂ ਦਸ-ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਹਜ਼ਾਰ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾ ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਨੇ ਬਹੁਤ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਆ ਕੁਝ ਸਾਹਿੱਤ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇਗਾ ਪਰੰਤੂ ਆਰੀਆਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਆ ਕੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਇਕ ਨਵੇਂ 'ਆਰੀਆ-ਸਭਿਆਚਾਰ' ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖ ਦਿੱਤੀ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਾਸਤੇ ਵੇਦਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਰਿਗ, ਸਾਮ, ਯਜੁਰ ਅਤੇ ਅਥਰਵ ਵੇਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਾਰ ਵੇਦ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਆਰੀਆ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਕ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੇਦ-ਮੰਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਯਸ਼-ਗਾਨ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੀਝਾਉਣ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੇਦਾਂ ਦੀਆਂ, ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਨੇ ਬੜੀਆਂ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਵੀ ਕੀਤੀਆਂ। ਵੇਦ, ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਭਾਰਤ ਦੇ ਕਲਾਸਿਕੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਬੜਾ ਗੌਰਵਮਈ ਸਰਮਾਇਆ ਹਨ।

ਗਿਆਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਉਪਰ ਇਸਲਾਮੀ ਹਕੂਮਤ ਕਾਇਮ ਹੋ ਗਈ ਜੋ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਤਕ ਚਲਦੀ ਰਹੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੱਤ-ਅੱਠ ਸੌ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਰਮਾਂ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਕ੍ਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿੱਤ ਰਚਿਆ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਗੌਰਵਮਈ ਪਰੰਪਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਜੋ ਨਾਥ-ਜੋਗੀਆਂ ਤੋਂ ਚਲਦੀ ਹੋਈ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਲ ਖੰਡ ਦੀ ਬਹੁੱਪਖੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਥ ਜੋਗੀਆਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਬੋਧ-ਭਿਕਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਅਤੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੋਇਆ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਪਾਤੰਜਲੀ ਰਿਸ਼ੀ ਨੇ ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਪੂਰਵ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਯੋਗ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ।

ਪਾਤੰਜਲੀ ਦਾ ਯੋਗ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਮਾਨਸਿਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨ ਪੱਧਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨ ਨੂੰ ਭੁਲੇਖਿਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਕੇ ਸੱਚ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਸੋਝੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਾਤੰਜਲੀ ਦੇ ਯੋਗ-ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਰਾਜ-ਯੋਗ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਮਨ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸਮਾਧੀ ਵਿਚ ਟਿਕਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰਪੂਰਵਕ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਥ ਜੋਗੀਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ-ਨਿੰਦਾ, ਬ੍ਰਹਮਚਰਯ-ਆਸ਼ਰਮ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਅਤੇ ਤਿਆਗ ਆਦਿਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਗੋਰਖ ਨਾਥ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੂੰ 'ਬਾਘਨਿ' ਕਹਿ ਕੇ ਉਸ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚਰਪਟ ਨਾਥ ਵਿਸ਼ੈ ਵਿਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਤਨ ਨਾਥ ਜੀਵਨ ਦੀ ਮੋਹ-ਮਾਇਆ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਰਹਿਣ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਥ-ਜੋਗੀਆਂ ਦਾ ਧਰਮ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਨਵਿਰਤੀ (ਪਰੇ ਰਹਿਣ) ਦਾ ਧਰਮ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਾਮਗਰੀ ਬਣਾਇਆ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ-ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੂਫ਼ੀ ਦਰਵੇਸ਼ ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ, ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ, ਅਲੀ ਹੈਦਰ, ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ, ਗ਼ੁਲਾਮ ਫ਼ਰੀਦ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਜਾਰੀ ਰੱਖਿਆ। ਇਸਲਾਮ ਵਿਚ ਸਾਦਗੀ, ਗਰੀਬੀ, ਨਿਮਰਤਾ, ਮੁਹਬੱਤ, ਬੰਦਗੀ, ਤੌਬਾ, ਰੱਬ ਉਤੇ ਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਸ਼ੁਭ ਕਰਮ ਕਰਨ ਉਪਰ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਨੇ ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਮਿੱਠੀ ਅਤੇ ਸਰਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੇਂ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਹੋਰ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਸਹਿਤ ਨਿਭਾਇਆ। ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਸੂਫ਼ੀ ਧਰਮ ਦੇ ਕੁਝ ਸੰਕਲਪ ਦੇਖੋ :

ਫਰੀਦਾ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕਰ ਚਾਕਰੀ ਦਿਲ ਦੀ ਲਾਹਿ ਭਰਾਂਦਿ ॥
ਦਰਵੇਸਾਂ ਨੋ ਲੋੜੀਐ ਰੁਖਾਂ ਦੀ ਜੀਰਾਂਦਿ ॥੬੦॥

ਅਤੇ

ਫਰੀਦਾ ਵੇਖੁ ਕਪਾਹੈ ਜਿ ਥੀਆ ਜਿ ਸਿਰਿ ਥੀਆ ਤਿਲਾਹ ॥
ਕਮਾਦੈ ਅਰੁ ਕਾਗਦੈ ਕੁੰਨੇ ਕੋਇਲਿਆਹ ॥
ਮੰਦੇ ਅਮਲ ਕਰੇਦਿਆਂ ਏਹ ਸਜਾਇ ਤਿਨਾਹ ॥੪੯॥

ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਰਜ਼ਮੀਨ ਉਤੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਸਭ ਤੋਂ ਨਵੀਨ ਅਤੇ ਮਾਨਵਤਾਵਾਦੀ ਧਰਮ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਪੰਦਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਜੀ (1469-1539) ਦੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ ਕਿ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ, ਕਰਮ-ਕਾਂਡਾਂ, ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪਾਖੰਡ ਮਾਤਰ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਾਤ-ਪਾਤ, ਸੰਪਰਦਾਇ ਅਤੇ ਊਚ-ਨੀਚ ਦੀ ਵਰਗ -ਵੰਡ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਹੋਇਆ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਨਵੇਂ ਯੁਗ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਰਤਵਾਸੀ ਵਿਚ ਸ੍ਵੈਮਾਨ, ਅਣਖ ਅਤੇ

ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਲਈ ਮਰ ਮਿਟਣ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਲਕਿ ਹਰ ਕੋਈ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੁਕਮਰਾਨਾਂ ਦੀ ਮਿੰਨਤ-ਖੁਸ਼ਾਮਦ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕ੍ਰਿਪਾ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਦਾ ਕੋਝਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਮੁਸਲਮਾਨ ਲੋਕ, ਹੁਕਮਰਾਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਣ ਕਰਕੇ ਬੇਤਰਸ ਅਤੇ ਜ਼ਾਲਮ ਬਣ ਗਏ ਸਨ। ਉਹ ਹਰ ਸਮੇਂ ਹਿੰਦੂਆਂ ਨੂੰ ਨੀਵਾਂ ਅਤੇ ਨਖਿੱਧ ਦਿਖਾਉਣ ਵਿਚ ਰੁੱਝੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਨਾਥ-ਜੋਗੀ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਤੋਂ ਬੇਮੁਖ ਹੋ ਕੇ ਜੰਗਲਾਂ ਅਤੇ ਪਹਾੜਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਛਿਪੇ ਸਨ। ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕੋਈ ਧਿਰ ਵੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਹਰ ਕੋਈ ਆਤਮ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ, ਸਵਾਰਥੀ ਅਤੇ ਹਿੰਸਕ ਬਣ ਚੁਕਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰਸਯੋਗ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਸ੍ਵੈਮਾਨ ਅਤੇ ਪਰਸਪਰ ਸਦਭਾਵਨਾ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ। ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਿਖ ਸਤਿਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਗਊ ਬਿਰਾਹਮਣ ਕਉ ਕਰੁ ਲਾਵਹੁ ਗੋਬਰਿ ਤਰਣ ਨ ਜਾਣੀ॥
ਅੰਤਰਿ ਪੂਜਾ ਪੜਹਿ ਕਤੇਬਾ ਸੰਜਮੁ ਤੁਰਕਾ ਭਾਈ॥
ਛੋਡੀਲੇ ਪਾਖੰਡਾ॥ ਨਾਮਿ ਲਇਐ ਜਾਹਿ ਤਰੰਦਾ॥

(**ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ**, ਮਹਲਾ ੧)

ਕਾਜੀ ਹੋਇ ਕੈ ਬਹੈ ਨਿਆਇ॥
ਫੇਰੇ ਤਸਬੀ ਕਰੇ ਖੁਦਾਇ॥
ਵਢੀ ਲੈ ਕੇ ਹਕੁ ਗਵਾਏ॥
ਜੇ ਕੋ ਪੁਛੈ ਤਾਂ ਪੜਿ ਸੁਣਾਏ॥ (**ਰਾਮਕਲੀ ਸਲੋਕ ਮਹਲਾ ੧**)

ਕਲਿ ਕਾਤੀ ਰਾਜੇ ਕਾਸਾਈ ਧਰਮੁ ਪੰਖ ਕਰਿ ਉਡਰਿਆ॥
ਕੂੜੁ ਅਮਾਵਸ ਸਚੁ ਚੰਦ੍ਰਮਾ ਦੀਸੈ ਨਾਹੀ ਕਹਿ ਚੜਿਆ॥
ਹਉ ਭਾਲਿ ਵਿਕੁੰਨੀ ਹੋਈ॥
ਆਧੇਰੈ ਰਾਹਿ ਨਹੀ ਕੋਈ॥ (**ਵਾਰ ਮਾਝ ਕੀ, ਮਹਲਾ ੧**)

ਮੱਧਕਾਲ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵੀ ਧਰਮ ਸੰਬੰਧੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਅੰਕਿਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਕਿੱਸਾ ਕਵੀ ਇਸਲਾਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਨ, ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਹਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਕਾਰ ਆ ਗਏ ਸਨ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਲੋਕ ਧਰਮ ਦੀ ਬਜਾਇ ਧਨ-ਦੌਲਤ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਸਨ। ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਵੱਢੀਖੋਰੀ ਅਤੇ ਕੁਨਬਾ-ਪ੍ਰਸਤੀ ਦਾ ਬੋਲ-ਬਾਲਾ ਸੀ। ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਵਰਗੇ ਚੇਤੰਨ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਧਰਮ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀ ਇਸ ਅਧੋਗਤੀ ਦੇ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ।

ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਧਰਮ, ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ

ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਧਰਮ ਬਾਰੇ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀ ਹੈ, ਜੋ ਧਰਮ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਾਮਗਰੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਲੇਖਕ ਸੈਕੂਲਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਧਰਮ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਧਰਮ ਮਨੁੱਖਤਾ ਵਿਚ ਵੰਡੀਆਂ ਪਾ ਕੇ ਇਕ ਧਰਮ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਧਰਮਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨੈਤਿਕ-ਸ਼ਾਸਤਰ (ethics) ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ-ਸਰੋਤ ਵਜੋਂ ਧਰਮ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਵੀ ਸਜੀਵ ਹੈ। ਸਦਭਾਵਨਾ, ਮੁਹੱਬਤ, ਖਿਮਾ ਕਰਨਾ, ਮਿੱਠਾ ਬੋਲਣਾ, ਕਿਸੇ ਦਾ ਦਿਲ ਨਾ ਦੁਖਾਉਣਾ, ਕੰਮ ਆਉਣਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਸੇਵਾ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪਰਮ-ਕਰਤੱਵ ਮੰਨਣਾ ਆਦਿਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਧਰਮ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਆਏ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ੀਰ, ਸ. ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਆਦਿਕ ਲੇਖਕ, ਧਰਮ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ ਮਾਨਵਤਾਵਾਦੀ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਕੇ ਧਰਮ ਦੀ ਇਕ ਨਵੀਂ, ਸਰਬ-ਸਾਂਝੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਕ ਸੁਚੱਜੇ ਮਾਡਲ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਧਰਮ ਦੇ ਮੂਲ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਸਦਾ ਜ਼ਰੂਰਤ ਰਹੇਗੀ।

(ਅ) ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ

ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲ ਤਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਨਿਰੂਪਣ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹਉਮੈ ਜਾਂ ਅਭਿਮਾਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਰਾਜਿਆਂ-ਰਜਵਾੜਿਆਂ ਜਾਂ ਸੰਤਾਂ-ਮਹਾਂਪੁਰਖਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਹੀ ਜਾਇਜ਼ ਅਤੇ ਉਚਿਤ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਧਾ-ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਰਾਜਿਆਂ-ਰਜਵਾੜਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਬਾਰੇ ਸਹੀ ਅਤੇ ਸੱਚ ਲਿਖਣਾ, ਸਮਕਾਲੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਵੱਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਲੇਖਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰੀ ਜਾਂ ਨੌਕਰ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਲਿਖਣ ਦੇ ਇਵਜ਼ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਾਜਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਇਨਾਮ, ਸਨਮਾਨ ਜਾਂ ਮਿਹਨਤਾਨਾ ਮਿਲਦਾ ਸੀ। ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਲੇ ਅਜੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਏ ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਿੰਟਿੰਗ ਪ੍ਰੈੱਸਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਲਈ ਕੋਈ ਪੁਸਤਕ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਣ ਤਕ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਹੁੰਚਦੀ। ਕੇਵਲ ਰਾਜੇ-ਰਜਵਾੜੇ ਜਾਂ ਸਾਮੰਤ ਲੋਕ ਹੀ ਹੱਥ-ਲਿਖਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਆਂ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਰੱਖ ਸਕਦੇ ਸਨ।

ਮਹਾਂਪੁਰਖਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਕਰਾਮਾਤੀ ਜਾਂ ਪੌਰਾਣਿਕ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਰਮਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਧਰਮ-ਗੁਰੂਆਂ ਜਾਂ ਸੰਤਾਂ-ਮਹਾਤਮਾਵਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਸ਼ਰਧਾਮੂਲਕ ਬਿਰਤੀ ਨਾਲ ਲਿਖਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ

ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਚਮਤਕਾਰ ਜਾਂ ਕਰਾਮਾਤਾਂ ਜੋੜ ਕੇ ਇਹ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਗੁਰੂਜਨ ਅਤੇ ਸੰਤ, ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਅਵਤਾਰ, ਪੈਗ਼ੰਬਰ ਜਾਂ ਪੁੱਤਰ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਿਸ਼ਨ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਸ ਜਗਤ ਵਿਚ ਭੇਜਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਿਚ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਾਲੇ ਲੱਛਣ ਜਾਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਹਜ਼ਰਤ ਈਸਾ, ਹਜ਼ਰਤ ਮੁਹੰਮਦ, ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ, ਸ੍ਰੀ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਆਦਿਕ ਧਰਮ-ਗੁਰੂਆਂ ਜਾਂ ਅਵਤਾਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਇਸੇ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਹਾਂਪੁਰਖਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਕੁਝ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਹਾਂਪੁਰਖਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਲਿਖਣ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਤਾਂ ਉਪਰ ਇਤਨਾ ਹੋ-ਹੱਲਾ ਮੱਚਿਆ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਦੇ ਲਾਲੇ ਪੈ ਗਏ।

ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਇਨਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਪਰਮਾਤਮਾ ਵੱਲੋਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ, ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਕਾਲਬੱਧ ਸੀ। ਮਨੁੱਖ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਭਾਣੇ ਵਿਚ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਆਂਉਂਦਾ ਸੀ, ਉਸ ਦੇ ਹੁਕਮ ਅਨੁਸਾਰ ਚੰਗੇ-ਮੰਦੇ ਕਰਮ ਕਰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਹੁਕਮ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨ ਲੀਲ੍ਹਾ ਸਮਾਪਤ ਕਰਕੇ ਚਲਦਾ ਬਣਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਰਮ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਕਿਸੇ ਚੰਗੇ ਕਰਮ ਦਾ ਖ਼ੁਦ 'ਕਰੈਡਿਟ' ਲੈ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਹੁਕਮ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਦਾ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੇਖੋ :

> ਏ ਸਰੀਰਾ ਮੇਰਿਆ ਹਰਿ ਤੁਮ ਮਹਿ ਜੋਤਿ ਰਖੀ ਤਾ ਤੂ ਜਗ ਮਹਿ ਆਇਆ॥
> ਹਰਿ ਜੋਤਿ ਰਖੀ ਤੁਧੁ ਵਿਚਿ ਤਾ ਤੂ ਜਗ ਮਹਿ ਆਇਆ॥
> ਹਰਿ ਆਪੇ ਮਾਤਾ ਆਪੇ ਪਿਤਾ ਜਿਨਿ ਜੀਉ ਉਪਾਇ ਜਗਤੁ ਦਿਖਾਇਆ॥
> ਗੁਰਪਰਸਾਦੀ ਬੁਝਿਆ ਤਾ ਚਲਤੁ ਹੋਆ ਚਲਤੁ ਨਦਰੀ ਆਇਆ॥
> ਕਹੈ ਨਾਨਕੁ ਸ੍ਰਿਸਟਿ ਕਾ ਮੂਲੁ ਰਚਿਆ ਜੋਤਿ ਰਾਖੀ
> ਤਾ ਤੂੰ ਜਗ ਮਹਿ ਆਇਆ॥੩੩॥ (**ਰਾਮਕਲੀ ਮਹਲਾ ੩, ਅਨੰਦੁ**)

> ਭਈ ਪਰਾਪਤਿ ਮਾਨੁਖ ਦੇਹੁਰੀਆ॥ ਗੋਬਿੰਦ ਮਿਲਣ ਕੀ ਇਹ ਤੇਰੀ ਬਰੀਆ॥
> ਅਵਰਿ ਕਾਜ ਤੇਰੈ ਕਿਤੈ ਨ ਕਾਮ॥ ਮਿਲ ਸਾਧ ਸੰਗਤਿ ਭਜੁ ਕੇਵਲ ਨਾਮੁ॥
> ਸਰੰਜਾਮਿ ਲਾਗੁ ਭਵਜਲ ਤਰਨ ਕੈ॥
> ਜਨਮੁ ਬ੍ਰਿਥਾ ਜਾਤ ਰੰਗਿ ਮਾਇਆ ਕੈ॥੧॥ ਰਹਾਉ॥ (**ਆਸਾ ਮਹਲਾ ੫**)

ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਜਗਤ ਪ੍ਰਤੀ ਨਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ। ਚਾਰਲਜ਼ ਡਾਰਵਿਨ ਨੇ 'ਪ੍ਰਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ' ਬਾਰੇ ਆਪਣਾ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦਾ ਵੀ ਹੋਰ ਜਾਤੀਆਂ-ਪ੍ਰਜਾਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਸਿੱਧਾ ਦਖ਼ਲ ਨਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਰਮਾਂ-ਕੁਕਰਮਾਂ ਲਈ ਖ਼ੁਦ

ਉੱਤਰਦਾਈ ਹੋ ਗਿਆ। ਨਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ, ਸਿਗਮੰਡ ਫਰਾਇਡ ਅਤੇ ਦੁਰਖੀਮ ਵਰਗੇ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਬਾਰੇ ਮੌਲਿਕ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ। ਹੁਣ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦਿਲ-ਦਿਮਾਗ਼ ਤੋਂ ਧਰਮ ਅਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਭਰਮ-ਭਉ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਹੋਇਆ। ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਬਾਰੇ ਵੀ ਚੇਤੰਨ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਲੋਕ ਰਾਜਿਆਂ, ਯੋਧਿਆਂ, ਗੁਰੂਜਨਾਂ ਅਤੇ ਸੰਤਾਂ-ਮਹਾਂਪੁਰਖਾਂ ਦੀ ਬਜਾਇ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਨ ਲੱਗੇ।

ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਇਕ ਗੌਰਵਮਈ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਜੀਨ ਜੈਕ ਰੂਸੋ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਕ ਉਦਾਰ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਮਾਹੌਲ ਤਿਆਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀਆਂ-ਵਿਲੀਅਮ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ, ਬਾਇਰਨ, ਸ਼ੈਲੇ ਅਤੇ ਕੀਟਸ ਆਦਿਕ ਨੇ ਇਸ ਉਦਾਰ ਮਾਹੌਲ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਉੱਤਮ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਫ਼ਰਾਂਸ ਵਿਚ ਬਾਦਲੇਅਰ, ਮਲਾਰਮੇ, ਵਲੇਰੀ ਅਤੇ ਰਿੰਬੋ ਵਰਗੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿਬੱਧ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਉਂ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਬਹੁਤ ਗੂੜ੍ਹੇ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਬਣ ਗਏ।

ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ, ਉਪਰੋਂ, ਕਿਸੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਜਾਂ ਅਵਤਾਰ ਪਾਸੋਂ ਦੈਵੀ-ਦਾਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਬਲਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪ ਸਖ਼ਤ ਮਿਹਨਤ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਕਮਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜਿਹੋ-ਜਿਹੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਲਵੇਗਾ, ਜਿਹੋ ਜਿਹੇ ਕਰਮ ਕਰੇਗਾ, ਉਸਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਬਣਦੀ-ਵਿਗੜਦੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦਾ ਬਹੁਤ ਦਖ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਜਿਹੇ ਜਿਹੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਜਨਮਦਾ ਅਤੇ ਵਧਦਾ-ਫੁੱਲਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਉਹੋ ਜਿਹੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗ਼ੁਲਾਮ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਗ਼ੁਲਾਮਾਨਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਜਾਣ-ਥੀਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਆਜ਼ਾਦ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਸਵਾਮੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ-ਲਿਖਾਈ ਦੀ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੜ੍ਹਨ-ਲਿਖਣ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਬਾਰੇ ਨਵੀਂ ਸੋਝੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜਾਣ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਬਦਲਿਆ ਵੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਇਨਕਲਾਬੀਆਂ ਨੇ ਪੜ੍ਹਾਈ-ਲਿਖਾਈ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ

ਆਪਣੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਨਵ-ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਵੀ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਵਰਗੇ ਕਵੀ ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਾਮਗਰੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕੀਤਾ। ਦੇਖੋ :

ਪਰ ਮੈਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਾ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦੇ ਲਈ
ਲੜਦਾ ਤੇ ਲਿਖਦਾ ਸੋਹਣੀਏ
ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਸਭ ਦੀ ਹੋਣੀ ਏਂ-ਏਕਤਾ,
ਭ੍ਰਾਤ੍ਰੀਅਤਾ, ਸਵੈ-ਤੰਤਰਤਾ
ਮੈਂ ਸਗੋਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ
ਕਿਉਂਕਿ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋ ਕੇ ਮਿਲ ਜਾਏਂਗੀ ਤੂੰ।
ਨਹੀਂ ਤੇ ਕੀ ਵੱਖਰਾ ਤੇ ਕੀ ਸਾਂਝਾ ਜਨੂੰ
ਇਸ਼ਕ ਨੇ ਕਿਤਨਾ ਕਮੀਨਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

(ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, **ਅੱਧਵਾਟੇ**)

ਅੰਨ ਦਾਤਾ!
ਮੈਂ ਚੰਮ ਦੀ ਗੁੱਡ ਖੇਡ ਲੈ, ਖਿਡਾ ਲੈ
ਤੇਰੇ ਸਾਹਵੇਂ ਖੜੀ ਹਾਂ ਅਹਿ, ਵਰਤਣ ਦੀ ਸ਼ੈ
ਜਿਵੇਂ ਚਾਹੇਂ ਵਰਤ ਲੈ!
ਮੇਰੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਤੇ ਇਨਕਾਰ? ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦੈ!
...ਹਾਂ...ਪਿਆਰ...ਇਹ ਤੇਰੇ ਮਤਲਬ ਦੀ ਸ਼ੈ ਨਹੀਂ।

(ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, **ਅੰਨਦਾਤਾ**)

ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਈ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਦਗਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਾਮੱਗਰੀ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਰੁਚੀ ਸਦਕਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਗਲਪ ਆਦਿ ਸਾਹਿੱਤ-ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਲੋਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦਾ ਬੜਾ ਸੁਚੱਜਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਘਣੇ ਤੋਂ ਘਣੇਰਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

(ੲ) ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ

ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਬਹੁਤਾ ਪੁਰਾਣਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਲੋਕ ਰਾਜਨੀਤੀ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲੱਗੇ ਹਨ। ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਰਾਜ-ਆਸ਼ਰਿਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਦਰਬਾਰੀ ਲੇਖਕ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਰਾਜ-ਘਰਾਣਿਆਂ ਨਾਲ

ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣਾ ਪੜ੍ਹਿਆ-ਸੁਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਹਾਂਕਵੀ ਕਾਲੀਦਾਸ, ਭਾਸ ਅਤੇ ਸ਼ੁਦ੍ਰਕ ਆਦਿਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਵੀ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਬੁਅਲ ਫ਼ਜ਼ਲ ਮਹਾਰਾਜਾ ਅਕਬਰ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵੱਡੇ ਸਰਪਰਸਤ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ 52 ਕਵੀ ਹਾਜ਼ਰ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਹਾਸ਼ਮ ਅਤੇ ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਆਦਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਸਰਪਰਸਤੀ ਕੀਤੀ। ਪਰੰਤੂ ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਰੋਕਾਰ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ। ਰਾਜੇ-ਰਜਵਾੜੇ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਕਵੀ ਲੋਕ ਆਪਣਾ। ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਕੰਮ ਸਾਹਿੱਤ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਰਵ ਪ੍ਰਥਮ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਨਾਮ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਜ਼ਾਲਿਮਾਨਾ ਚਰਿੱਤਰ ਬਾਰੇ ਬੜੀਆਂ ਸਖ਼ਤ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਆਪ ਫ਼ੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ :

ਰਾਜੇ ਸੀਹ ਮੁਕਦਮ ਕੁਤੇ॥ ਜਾਇ ਜਗਾਇਨਿ ਬੈਠੇ ਸੁਤੇ॥
ਚਾਕਰ ਨਹਦਾ ਪਾਇਨਿ ਘਾਉ॥ ਰਤੁ ਪਿਤੁ ਕੁਤਿਹੋ ਚਟਿ ਜਾਹੁ॥

(ਵਾਰ ਮਲਾਰ ਕੀ)

ਜੈਸੀ ਮੈ ਆਵੈ ਖਸਮ ਕੀ ਬਾਣੀ ਤੈਸੜਾ ਕਰੀ ਗਿਆਨੁ ਵੇ ਲਾਲੋ॥
ਪਾਪ ਕੀ ਜੰਞ ਲੈ ਕਾਬਲਹੁ ਧਾਇਆ ਜੋਰੀ ਮੰਗੈ ਦਾਨੁ ਵੇ ਲਾਲੋ॥

(ਤਿਲੰਗ ਮਹਲਾ ੧)

ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਮਹਾਨ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਵੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਉਪਰ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ-ਘਰ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਲੋਕ-ਦੋਖੀ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਖੁੰਝਦਾ। ਦੇਖੋ :

ਕਲਿ ਆਈ ਕੁਤੇ ਮੁਹੀ ਖਾਜੁ ਹੋਇਆ ਮੁਰਦਾਰ ਗੁਸਾਈ॥
ਰਾਜੇ ਪਾਪ ਕਮਾਂਵਦੇ ਉਲਟੀ ਵਾੜ ਖੇਤ ਕਉ ਖਾਈ॥

(ਵਾਰ ਪਹਿਲੀ, ਪਉੜੀ 30)

ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਅਲੀ ਹੈਦਰ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਵਸਥਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਨਾਇਤਫ਼ਾਕੀ, ਖ਼ੁਦਗਰਜ਼ੀ ਅਤੇ ਕਾਇਰਤਾ ਨੂੰ ਭੰਡਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਜ਼ੇ-ਜ਼ਹਿਰ ਨਹੀਂ ਜੋ ਖਾ ਮਰਨ, ਕੁਝ ਸ਼ਰਮ ਨਾ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਨੂੰ।
ਕੀ ਹੋਇਆ ਏਨ੍ਹਾਂ ਰਾਜਿਆਂ ਨੂੰ, ਕੁਝ ਲੱਜ ਨਹੀਂ ਤੂਰਾਨੀਆਂ ਨੂੰ।

ਨਜਾਬਤ ਅਤੇ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ/ਜੰਗਨਾਮਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀ ਉਪਰ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਜਾਬਤ ਨੂੰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸਰਦਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਧ੍ਰੋਹ ਕਮਾਉਂਦਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਗੁੱਸਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਦਰਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਉੱਪਰ ਹਮਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਕਸਾਉਣ

ਵਾਲੇ ਨਿਜ਼ਾਮ-ਉਲ-ਮੁਲਕ ਨੂੰ ਰੱਜਵੀਂ ਫਿਟਕਾਰ ਅਤੇ ਧਿਰਕਾਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਉਪਰੰਤ, ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਵਿਚ ਫੈਲੀ ਅਰਾਜਿਕਤਾ ਉੱਪਰ ਬੜੀਆਂ ਅਰਥਪੂਰਨ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਦੇਖੋ:

ਮਨਸੂਰ ਨਿਜ਼ਾਮ-ਉਲ-ਮੁਲਕ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਮੁੱਢੋਂ ਜਾਏ।
ਜਿਨ੍ਹ ਬਾਲ ਮਤਾਬੀ ਚੋਰ ਨੂੰ ਘਰ ਆਪ ਵਿਖਾਏ। (ਵਾਰ ਨਜਾਬਤ)

ਆਈਆਂ ਪਲਟਣਾਂ ਬੀੜ ਕੇ ਤੋਪਖਾਨੇ, ਅੱਗੋਂ ਸਿੰਘਾਂ ਨੇ ਪਾਸੜੇ ਮੋੜ ਸੁੱਟੇ।
ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਤੇ ਮਾਖੇ ਖਾਂ ਹੋਏ ਸਿੱਧੇ ਹੱਲੇ ਤਿੰਨ ਫ਼ਰੰਗੀ ਦੇ ਤੋੜ ਸੁੱਟੇ।
(ਜੰਗਨਾਮਾ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ)

ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਅਤੇ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਕਤ ਕਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦਾ ਇਕ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਅਜਿਹੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਪਰਮ-ਧਰਮ ਰਿਹਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਜੁਝਾਰਵਾਦੀ ਕਾਵਿਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਕਵੀ ਜਗਤਾਰ, ਪਾਸ਼ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਖਟਕੜ ਆਦਿਕ ਵੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਚੇਤੰਨਤਾ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀ ਗਈ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਆਮ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਨਕਲਾਬ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਵੀ ਹੈ। ਦੇਖੋ:

ਦਾਤੀਆਂ, ਕਲਮਾਂ ਅਤੇ ਹਥੌੜੇ, ਕੱਠੇ ਕਰ ਲੌ ਸੰਦ ਓ ਯਾਰ।
ਤਗੜੀ ਇਕ ਤ੍ਰਿਸ਼ੂਲ ਬਣਾਓ, ਯੁੱਧ ਕਰੋ ਪ੍ਰਚੰਡ ਓ ਯਾਰ।
ਜੈ ਜੈ ਕਾਰ ਕਿਰਤ ਦੀ ਹੋਵੇ, ਲੱਗੇ ਜ਼ੁਲਮ ਦੀ ਕੰਡ ਓ ਯਾਰ।
(ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ)

ਮੈਂ ਤੱਤੀ ਧੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ, ਮੇਰੇ ਫੁੱਟੇ ਵੇਖ ਨਸੀਬ।
ਕੀਕਣ ਦੱਸਾਂ ਬੋਲ ਕੇ, ਟੁੱਕੀ ਗਈ ਮੇਰੀ ਜੀਭ।
ਨੂੜੇ ਹੋਏ ਮੇਰੇ ਹੱਥ ਵੇ, ਜੂੜੇ ਹੋਏ ਮੇਰੇ ਪੈਰ।
ਕਿਹਾ ਕੁ ਡਿੱਗਾ ਜ਼ੁਲਮ ਵੇ ਕਿਹਾ ਕੁ ਢੱਠਾ ਕਹਿਰ। (ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ)

ਐ ਝੁੱਗੀਆਂ 'ਚ ਜਾਗਦਿਓ, ਇਨਕਲਾਬ ਝੁੱਗੀਆਂ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲਣਾ।
ਐ ਖੇਤਾਂ 'ਚ ਜਾਗਦਿਓ, ਇਨਕਲਾਬ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ।
ਐ ਮਿੱਲਾਂ 'ਚੋਂ ਤਕਦੇ ਸਵੇਰ ਲੋਕੋ, ਇਨਕਲਾਬ ਮਿੱਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਾਗਦਾ।
ਐ ਨਾਲੀਆਂ ਦੇ ਕੰਢਿਆਂ ਤੇ ਰੁਲਦਿਓ,
ਇਨਕਲਾਬ ਬੰਦੂਕਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਲੀਆਂ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲਦਾ। (ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦਿਲ)

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਰਥ-ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਰਾਜਸੀ ਸੱਤਾ ਤੋਂ

ਦੂਰ ਰੱਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਗਾਮੀ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਦੋਖੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਪੂਰੀ ਦਲੇਰੀ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ, ਮਿੱਤਰ ਸੈਨ ਮੀਤ, ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ, ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ, ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਮੋਹਨ ਭੰਡਾਰੀ ਆਦਿਕ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੋਚ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤੀ ਕੁਝ ਗਿਣੇ-ਚੁਣੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਜਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਈ ਬਲਕਿ ਹਰ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਹੋਣ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਸਮਰਥਨ ਦੇਣਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਜਿਉਂ-ਦਾ-ਤਿਉਂ ਚੱਲੀ ਜਾਣ ਲਈ ਸਮਰਥਨ ਕਰਨਾ। ਇਸ ਲਈ ਅੱਜ ਦਾ ਹਰ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਉਲਝੇ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ।

(ਸ) ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ

ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣਾ ਆਚਾਰ-ਵਿਹਾਰ, ਬੋਲ-ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਸਿੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਹਰ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ, ਵਸਤੂ-ਸਾਮੱਗਰੀ, ਉਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹੇ ਹਨ ਬਲਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈਆਂ ਅਤੇ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਦੂਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਯੁਗ ਵਿਚ ਲੋਕ, ਧਨ ਅਤੇ ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬਣਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਾਮ-ਕ੍ਰੋਧ ਆਦਿਕ ਵਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਗੁਣ-ਲੱਛਣ ਲੋਪ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਇਨਸਾਨ ਬਣਨ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਲੋਕ ਪਾਖੰਡੀ ਹੁੰਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਮੁਖ ਉਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ। ਆਪ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ-ਬਾਹਰੋਂ ਇਕ ਹੋਣ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ। ਅੰਦਰੋਂ-ਬਾਹਰੋਂ ਇਕ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਸੱਚਾ-ਸੁੱਚਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਿਰਭੈ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਨਿਰਭੈ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਦੇਖੋ :

ਫਰੀਦਾ ਬਾਰਿ ਪਰਾਇਐ ਬੈਸਣਾ ਸਾਂਈ ਮੁਝੇ ਨਾ ਦੇਹਿ॥
ਜੇ ਤੂੰ ਏਵੈ ਰਖਸੀ ਜੀਉ ਸਰੀਰਹੁ ਲੇਹਿ॥

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਿਖ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸੱਚਾ ਅਤੇ ਸਚਿਆਰਾ ਵੇਖਣਾ ਲੋਚਦੇ ਸਨ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ 'ਸਚਿਆਰਾ' ਬਣਨ ਲਈ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਉਪਰ ਚੱਲਣ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ : ਕਿਵ ਸਚਿਆਰਾ ਹੋਈਐ ਕਿਵ ਕੂੜੈ ਤੁਟੈ ਪਾਲਿ॥ ਹੁਕਮ ਰਜਾਈ ਚਲਣਾ ਨਾਨਕ ਲਿਖਿਆ ਨਾਲਿ॥ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਰਾਜਤੰਤਰ ਜ਼ਾਲਮ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਅਤੇ ਦੁਰਾਚਾਰੀ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਆਮ ਲੋਕ

ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਦੇ ਅਨ੍ਹੇਰੇ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਭਟਕ ਰਹੇ ਸਨ। ਮੁਸਲਮਾਨ ਹਾਕਮਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖਾਣ-ਪੀਣ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਸੀ। ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਦੀ ਬੇਪੱਤੀ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੀ ਬਾਂਹ ਫੜਨ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਧਿਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਈ ਇਸ ਅਧੋਗਤੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਖਿੱਚ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੇਖੋ :

ਕਲਿ ਕਾਤੀ ਰਾਜੇ ਕਸਾਈ ਧਰਮ ਪੰਖਿ ਕਰਿ ਉਡਰਿਆ॥
ਕੂੜ ਅਮਾਵਸ ਸਚੁ ਚੰਦ੍ਰਮਾ ਦੀਸੈ ਨਾਹੀ ਕਹਿ ਚੜਿਆ॥
ਹਉ ਭਾਲਿ ਵਿਕੁੰਨੀ ਹੋਈ॥ ਆਧੇਰੈ ਰਾਹ ਨਹੀ ਕੋਈ॥

ਕਿੱਸਾ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਉੱਤਰ-ਮੁਗ਼ਲਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਢਹਿ-ਢੇਰੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹਾਕਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਤਿਤ ਹੋ ਚੁਕੀ ਸੀ। ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਦਾ ਸਾਮਰਾਜ ਸੀ। ਕਾਜ਼ੀ ਲੋਕ ਵੱਢੀ ਲੈ ਕੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਕੋਈ ਸੁਣਵਾਈ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਕੋਈ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਚੌਧਰੀ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਜਿਥੇ ਚਾਹੁਣ, ਉਸ ਨੂੰ ਨਰੜ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਹੀਰ ਵਰਗੀਆਂ ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਤਬੀਅਤ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣ ਵਿਚ ਅਸਫ਼ਲ ਰਹਿ ਗਈਆਂ। ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਭ੍ਰਸ਼ਟ ਸਮਾਜ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਹਜ਼ਰਤ ਕਾਜ਼ੀ ਤੇ ਪੈਂਚ ਸਦਾਇ ਸਾਰੇ, ਭਾਈਆਂ ਜ਼ਿਮੀਂ ਨੂੰ ਕੱਛ ਪਵਾਈਆ ਈ।
ਵੱਢੀ ਦੇਇ ਕੇ ਭੁਈਂ ਦੇ ਬਣੇ ਵਾਰਿਸ, ਬੰਜਰ ਜ਼ਿਮੀਂ ਰੰਝੇਟੇ ਨੂੰ ਆਈਆ ਈ।
(ਬੰਦ 12)

ਯਾਰੋ ਠੱਗ ਸਿਆਲ ਤਹਿਕੀਕ ਜਾਣੋ, ਧੀਆਂ ਠੱਗਣੀਆਂ ਦਗ਼ਾ ਕਮਾਵੰਦੇ ਨੇ।
ਕੌਲ ਹਾਰ ਜ਼ਬਾਨ ਦਾ ਸਾਕ ਖੋਹਵਣ, ਪੈਵੰਦ ਹੋਰ ਦਾ ਹੋਰ ਥਾਂ ਲਾਵੰਦੇ ਨੇ।
ਪੁਤਰ ਠੱਗ ਸਰਦਾਰ ਦਾ ਮਿੱਠਿਆਂ ਹੋ, ਉਹਨੂੰ ਮਹੀਂ ਦਾ ਚਾਕ ਬਣਾਵੰਦੇ ਨੇ।
ਦਾੜ੍ਹੀ ਸ਼ੇਖਾਂ ਦੀ ਛੁਰਾ ਕਸਾਈਆਂ ਦਾ, ਬਹਿ ਪਰ੍ਹੇ ਵਿਚ ਪੈਂਚ ਸਦਾਵੰਦੇ ਨੇ।
(ਬੰਦ 221)

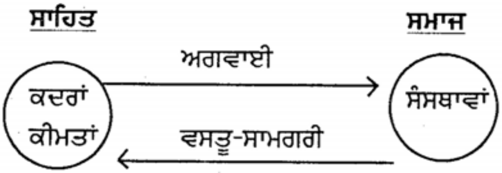
ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋ ਜਾਣ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਆ ਗਈ। ਪੜ੍ਹਾਈ-ਲਿਖਾਈ ਦੇ ਕਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਢਾਂਚੇ ਬਾਰੇ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਗਈ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਸ. ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਅਤੇ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਫ਼ਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ, ਜ਼ਾਤ-ਪਾਤ, ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਅਧੋਗਤੀ, ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਸੰਕਟ ਅਤੇ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਆਦਿ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਬਹੁਤ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲਿਖਿਆ। ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਪ੍ਰੋ. ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ, ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਅਤੇ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ ਨੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਕ੍ਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬੇਨਕਾਬ ਕੀਤਾ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ

ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਵਰਗੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਕਰਕੇ ਇਕ ਸਵਸਥ, ਸੰਤੁਲਿਤ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿੱਤੀ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ, ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਉਘਾੜੇ। ਇਉਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਮੱਧਕਾਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਏ ਉਲਾਰਾਂ-ਵਿਗਾੜਾਂ ਦੇ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਕ ਨਵੇਂ-ਨਰੋਏ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ।

ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ, ਰਾਜਿਆਂ ਅਤੇ ਅਮੀਰਾਂ–ਵਜ਼ੀਰਾਂ ਦੇ ਰਹਿਮੋ-ਕਰਮ ਉਪਰ ਪਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਮੱਧਕਾਲ ਤਕ ਰਾਜੇ-ਰਜਵਾੜੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਡਿਆਈ, ਬਹਾਦਰੀ ਅਤੇ ਸਖ਼ਾਵਤ ਬਾਰੇ ਕਿੱਸੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਾਮਦ ਕਰਦੇ ਰਹਿਣ। ਕਈ ਵਾਰ ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕ ਇਸ਼ਕ-ਮੁਸ਼ਕ ਦੀਆਂ ਹਲਕੇ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਿਖ ਕੇ ਰਾਜਿਆਂ-ਰਜਵਾੜਿਆਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਵੀ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਬਹੁਤਾ ਵਾਹ-ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ ਪਰੰਤੂ ਬੜੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਕਦੇ ਵੀ ਰਾਜਿਆਂ-ਰਜਵਾੜਿਆਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ। ਇਹ ਸਦਾ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੇ ਕਦੇ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਿੱਠ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਈ।

ਕਈ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਲੋਕ, ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਬੁਰੇ ਵਿਵਹਾਰ ਕਾਰਨ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਰੁੱਸ ਵੀ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਸੋਚਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕੋਈ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਸਮਾਜ ਵੱਲ ਬੇਰੁਖ਼ੀ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਅਪਣਾ ਕੇ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿੱਤ ਸਿਰਜਣ ਲਗਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਫ਼ਰਾਂਸ ਅਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਕੁਝ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਨੇ 'ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ' (Art for art's sake) ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਹੇਠ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟਣ ਦੀ ਚੇਤੰਨ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਗੋਤੀਏ, ਵਾਲਟਰ ਪੇਟਰ ਅਤੇ ਆਸਕਰ ਵਾਈਲਡ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਮ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਨ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਾਠਕ ਨੇ ਪਸੰਦ ਨਾ ਕੀਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਸਾਹਿੱਤ ਆਪਣੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਗੁਆ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਪਾਠਕ ਕੇਵਲ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਹੀ ਪਠਨ-ਪਾਠਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ; ਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਅਮਲ ਹੈ, ਫਿਰ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਸਾਹਿੱਤ ਸਮਾਜ ਨਾਲੋਂ ਕਿਵੇਂ ਨਿੱਖੜ ਸਕਦਾ ਹੈ ?

ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਇਕਤਰਫ਼ੇ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਜੇ ਸਾਹਿੱਤ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਸਾਮੱਗਰੀ ਹਾਸਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ,



ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ—ਵਿਆਹ, ਪਰਿਵਾਰ, ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ, ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤੇ, ਕੰਮ-ਕਾਰ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਅਰਥਚਾਰੇ ਆਦਿ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਸਤੂ-ਸਾਮੱਗਰੀ ਵਜੋਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਜਾਂ ਚਰਿੱਤਰ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਉਚਿਤ ਸਾਮਗਰੀ ਉਸ ਯੁਗ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਸਾਹਿੱਤ ਹੀ ਸਿੱਧ ਹੋਵੇਗਾ। ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਲਈ ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ ਦੀ ਬਾਣੀ, ਚੌਧਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਾਸਤੇ ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਅਤੇ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਪੰਦਰ੍ਹਵੀਂ-ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਲਈ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਸੋਮਾ, ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ, ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਅਤੇ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਣ ਵਾਸਤੇ ਦਮੋਦਰ, ਮੁਕਬਲ, ਵਾਰਿਸ, ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਅਤੇ ਹਾਸ਼ਮ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸਾਮਗਰੀ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਯੁਗਾਂ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿੱਤ ਨੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੁਯੋਗ ਅਗਵਾਈ ਵੀ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈਆਂ ਵੱਲ ਬੜੀ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਸੰਕੇਤ ਵੀ ਕੀਤੇ। ਇਉਂ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਦਾ ਆਇਆ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਅਤੇ ਜਿਸ ਯੁਗ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਖੁੰਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕਤਾ ਖੋ ਬੈਠਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਲੋਕ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਪਿਛਲੇ ਦੋ-ਤਿੰਨ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਇਹੀ ਕੁਝ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਲੋਕ ਆਤਮ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਸਵਾਰਥੀ ਬਣ ਗਏ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਭੂਮਿਕਾ ਤੋਂ ਬੇਮੁੱਖ ਹੋ ਕੇ ਇਨਾਮਾਂ-ਸਨਮਾਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਨਿੱਜੀ ਲੋਭ-ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਫਸ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੜ੍ਹਾਈ-ਲਿਖਾਈ ਦੇ ਮੌਕੇ ਵਧ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਲਿਆਂ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਸੁਲੱਭ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਲੇਖਕ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ ਬੇਅੰਤ ਛਪ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਕਟ ਲਈ ਪਾਠਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਲੇਖਕ ਆਪ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਨ। ਜਿਤਨੀ ਦੇਰ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਨਗੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਸਤੇ ਕੋਈ ਪਾਠਕ ਵੀ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਆਵੇਗਾ। ਆਪਣੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ-ਮਿਣਤੀ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਕਰਨਗੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।

(ਹ) ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ

'ਮਨ' ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ-ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ (Psychology) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨ ਨੂੰ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ-ਸਥਲ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ 'ਮਨ' ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :

(ੳ) ਮਨਿ ਜੀਤੈ ਜਗੁ ਜੀਤੁ ॥ (ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ)

(ਅ) ਮਨ ਤੂੰ ਜੋਤਿ ਸਰੂਪੁ ਹੈ ਅਪਣਾ ਮੂਲ ਪਛਾਣੁ ॥ (ਗੁਰੂ ਅਮਰ ਦਾਸ ਜੀ)

(ੲ) ਏ ਮਨ ਚੰਚਲਾ ਚਤੁਰਾਈ ਕਿਨੈ ਨ ਪਾਇਆ ॥ (ਗੁਰੂ ਅਮਰ ਦਾਸ ਜੀ)

ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਯੂਨਾਨੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਸੁਕਰਾਤ, ਪਲੈਟੋ ਅਤੇ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਫੁਰਨਿਆਂ ਬਾਰੇ ਛਾਣ-ਬੀਣ ਕਰਨੀ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਡੇਕਾਰਟੇ, ਸ਼ਾਪਨਹਿਊਰ ਅਤੇ ਨਿਤਸ਼ੇ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਨ ਦੀ ਕਾਰਜ-ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਵੇਰਵੇ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਜ ਸਿਗਮੰਡ ਫ਼ਰਾਇਡ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਮਨੋਵਗਿਆਨ ਨੂੰ ਇਕ ਚਕਿਤਸਾ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਮਨ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਕਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਥ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੇ। ਸਾਹਿੱਤ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਫ਼ਰਾਇਡ ਦਾ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਨੇ ਅਚੇਤ ਮਨ (unconscious) ਦਾ ਨਵਾਂ ਸੰਕਲਪ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ (repression) ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਇੱਛਾਵਾਂ ਉਸਦੇ ਅਚੇਤ ਮਨ ਵਿਚ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਉਪਰ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਹ ਦਮਿਤ ਇੱਛਾਵਾਂ (repressed desires) ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਸੰਕਲਪ ਉੱਦਾਤੀਕਰਣ (sublimation) ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ, ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਵਰਜਿਤ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉੱਦਾਤ (sublime) ਅਤੇ ਮਹਾਨ (grand) ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਕਾਮ-ਵਾਸਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਸਾਹਿੱਤ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਭਗਤੀ-ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਚੰਗੇਰਾ ਅਤੇ ਉਚੇਰਾ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਫ਼ਰਾਇਡ ਨੇ ਮਨ ਦਾ ਤਿੰਨ- ਅੰਗੀ ਮਾਡਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਉਮੈ (ego), ਸੁਚੇਤ ਮਨ (super ego) ਅਤੇ ਅਚੇਤ ਮਨ (id) ਆਦਿਕ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਕਾਮ-ਇੱਛਾਵਾਂ (sexuality) ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਕਾਮੁਕ-ਇੱਛਾਵਾਂ ਸ਼ਿਸ਼ੂਪਣ (infant) ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਿਸ਼ੂ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਕਾਮੁਕ-ਇੱਛਾਵਾਂ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਂ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਇਡੀਪਸ ਗ੍ਰੰਥੀ (Oedipus complex) ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪੁੱਤਰ,

ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਕੇ ਮਾਤਾ ਉਪਰ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋਚਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਕੇਂਦਰੀ-ਸੂਤਰ ਲਿਬਿਡੋ (libido) ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਮੁਕ ਇੱਛਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਿੱਧਾਂਤ, ਸੁਪਨਿਆਂ (dreams) ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਦਮਿਤ ਅਤੇ ਵਰਜਿਤ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਰੂਪ-ਪਰਿਵਰਤਨ (displacement) ਅਤੇ ਘਣੀਕਰਨ (condensation) ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਰੂਪ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ (symbolic) ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਣਾ ਜਿਵੇਂ ਸੱਪ, ਸ਼ੇਰ, ਖੂਹ ਆਦਿਕ ਅਤੇ ਘਣੀਕਰਨ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਚ ਜੰਮ-ਜੁੜ ਜਾਣਾ ਜਿਵੇਂ ਜੰਗਲ, ਰੇਲਵੇ ਸਟੇਸ਼ਨ ਆਦਿਕ। ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਸੁਪਨੇ ਵੀ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ ਬਲਕਿ ਸੰਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਢੂੰਡਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਪਨੇ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਦੱਸਦੇ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਵਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿੱਤ ਵੀ ਇਹੀ ਕੁਝ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਪਨਿਆਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀ ਸਾਂਝ ਹੈ।

ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਸੁਚੇਤ ਅਤੇ ਅਚੇਤ ਵਿਚਲੀ ਪਹਿਚਾਣ ਉਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਚੇਤ ਵਿਵਹਾਰ ਅਤੇ ਦਮਿਤ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਸਕੇ। ਉਹ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਦੀ ਬਜਾਇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਐਡਲਰ ਅਤੇ ਯੁੰਗ ਨੇ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀ ਅੰਦਰ ਹੁਕਮ ਚਲਾਉਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ (will to rule) ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸਾਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਵਰਗੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਇਆ।

ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇਣ ਵਿਚ ਯੈਕ ਲਾਕਾਂ (Jacques Lacan) ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉੱਲੇਖਯੋਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅਚੇਤ ਮਨ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਵਜੂਦ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਚੇਤ (unconscious) ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਂਗ ਹੈ। (Unconscious is structured like a language) ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਚੇਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਿਰੀਖਿਅਕ ਜਾਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ, ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਹੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਫ਼ਰਾਇਡ ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਇਕ ਭਾਸ਼ਕ–ਵਿਗਿਆਨ (verbal-science) ਹੀ ਹੈ। ਲਾਕਾਂ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਪਾਤਰਾਂ ਜਾਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ

ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧੀ ਉਕਤੀਆਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੀ ਬਜਾਇ ਇਸ ਦੇ ਅਚੇਤ ਪਹਿਲੂਆਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਮੱਧਕਾਲ ਤੋਂ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚਰਿਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੂਝ ਤੋਂ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਕੰਮ ਲਿਆ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ-ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਵਾਕਫ਼ੀਅਤ ਸੀ ਪਰ ਉਹ ਮਨ ਵਿਚ ਉੱਠਣ ਵਾਲੀਆਂ ਤਰੰਗਾਂ ਤੋਂ ਪਰਿਚਿਤ ਸਨ। ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ, ਹਾਸ਼ਮ ਅਤੇ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਵਰਗੇ ਕਿੱਸਾ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਹੀਰ ਅਤੇ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਮਿਲਣ ਨੂੰ ਇਕ ਕੁਸ਼ਲ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਵਾਂਗ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੇਖੋ :

ਕੂਕੇ ਮਾਰ ਹੀ ਮਾਰ ਤੇ ਪਕੜ ਛਮਕਾਂ, ਪਰੀ ਆਦਮੀ ਤੇ ਕਹਿਰਵਾਨ ਹੋਈ।
ਰਾਂਝੇ ਉੱਠ ਕੇ ਆਖਿਆ ਵਾਹ ਸਜਣ, ਹੀਰ ਹੱਸ ਕੇ ਤੇ ਮਿਹਰਬਾਨ ਹੋਈ।
ਕੱਛੇ ਵੰਝਲੀ ਕੰਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਵਾਲੇ, ਜ਼ੁਲਫ਼ ਮੁੱਖੜੇ ਤੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋਈ।
ਸੂਰਤ ਯੂਸਫ਼ ਦੀ ਵੇਖ ਤੈਮੂਸ ਬੇਟੀ, ਸਣੇ ਮਾਲ ਤੇ ਜਾਨ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋਈ।
ਆਈ ਬਗਲ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਕਰੇ ਗਲਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਵਿਚ ਕਿਰਬਾਨ ਕਮਾਨ ਹੋਈ।
ਭਲਾ ਹੋਇਆ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਨਾ ਮਾਰ ਬੈਠੀ, ਕਾਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਗੱਲ ਬੇ-ਸ਼ਾਨ ਹੋਈ।
ਰੂਪ ਜੱਟ ਦਾ ਵੇਖ ਕੇ ਚਾਟ ਲੱਗੀ, ਹੀਰ ਘੋਲ ਘੱਤੀ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋਈ।
ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨਾ ਥਾਉਂ ਦਮ ਮਾਰਨੇ ਦੀ, ਚਾਰੋਂ ਚਸ਼ਮ ਦੀ ਜਦੋਂ ਘਮਸਾਨ ਹੋਈ।

ਹਾਸ਼ਮ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾ 'ਸੱਸੀ ਹਾਸ਼ਮ' ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦਾ ਬੜਾ ਸੁਚੱਜਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਸੱਸੀ' ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਾਗ਼ ਵਿਚ ਇਕ ਚਿਤਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਏ ਪੁਨੂੰ ਦੇ ਚਿਤਰ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਤਾਂ ਇਸ ਚਿਤਰ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ-ਤਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਕਦਰ ਤੀਬਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਪੁਨੂੰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਲਈ ਇਕ ਪਲ ਜਿਉਣਾ ਵੀ ਮੁਹਾਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਹ ਉਸਦੇ ਬਿਰਹਾ ਵਿਚ ਬੇਚੈਨ ਅਤੇ ਅਸ਼ਾਂਤ ਰਹਿਣ ਲੱਗੀ। ਇਕ ਚਿਤਰ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਕਿਸੇ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਬਲ ਇੱਛਾ (desire) ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ, ਹਾਸ਼ਮ ਨੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਦੇਖੋ :

ਦਿਲ ਵਿਚ ਸੋਜ਼ ਫ਼ਿਰਾਕ ਪੁਨੂੰ ਦਾ, ਰੋਜ਼ ਅਲੰਬਾ ਬਾਲੇ।
ਬਿਰਹੋਂ ਮੂਲ ਆਰਾਮ ਨਾ ਦੇਂਦਾ, ਵਾਂਗ ਚਿਖ਼ਾ ਨਿਤ ਜਾਲੇ।
ਆਤਿਸ਼ ਆਪ ਆਪ ਭਟਿਆਰਾ, ਆਪ ਜਲੇ ਨਿਤ ਜਾਲੇ।
ਹਾਸ਼ਮ ਫੇਰ ਕਿਹਾ ਸੁਖ ਸੋਵਣ, ਜਦ ਪੀਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਪਿਆਲੇ। (46)

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਹੁਤ ਵਧ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਡਾ. ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਵਿਚ

ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਉਦਗਾਰਾਂ, ਉਲਾਰਾਂ, ਵਿਕਾਰਾਂ, ਉਮੰਗਾਂ ਅਤੇ ਤਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪਿਛਲੇ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਧਰਾਤਲਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ 'ਕਾਗਜ਼ ਅਤੇ ਕੈਨਵਸ' ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਮਨੋਗ੍ਰੰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਡਾ. ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ ਇਕ ਮਨੋਚਿਕਿਤਸਕ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਅਚੇਤ ਮਨ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਧਰਾਤਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਨੇ 'ਸੁਗੰਧ ਸਮੀਰ' ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸਿਮ੍ਰਿਤੀ (memory) ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਬੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਵੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਦੇਖੋ :

ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਖੌਫ਼ ਬਹੁਤ ਨੇ ਥੋੜ੍ਹੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਆਸ ਵੀ ਹੈ।
ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਹੈ ਪਰ ਇਕ ਨਿੰਮ੍ਹੇ ਦੀਵੇ ਦੀ ਧਰਵਾਸ ਵੀ ਹੈ।
ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਮੇਰੇ ਮਨ ਦੇ ਹਰ ਮੌਸਮ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਹੈ,
ਬਹੁਤਾ ਮੇਰਾ, ਥੋੜ੍ਹਾ ਥੋੜ੍ਹਾ, ਸਮਿਆਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ ਹੈ।
ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ ਹਜ਼ਾਰਾਂ, ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਰਾਗ ਵਜਾਉਣ,
ਸ਼ੋਰ ਜਿਹਾ ਇਕ ਦਿਨ ਸਾਜ਼ੀਨਾ ਬਣ ਜਾਊ ਇਹ ਆਸ ਵੀ ਹੈ।
ਹਉਮੈ, ਮਮਤਾ, ਖੌਫ਼, ਦੁਚਿੱਤੀ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਕੰਧਾਂ ਨੇ,
ਐ ਮਨ ਟੋਲ ਕੋਈ ਦਰਵਾਜ਼ਾ, ਹੋਣਾ ਬੰਦ ਖਲਾਸ ਵੀ ਹੈ।

(ਬਿਰਖ ਅਰਜ਼ ਕਰੇ)

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸ. ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਅਤੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵਰਗੇ ਗਲਪਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵੱਲ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਸ. ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ', ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਨੇ 'ਪੂਰਨਮਾਸ਼ੀ', 'ਹਾਣੀ', 'ਲਹੂ ਦੀ ਲੋਅ' ਅਤੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ 'ਲਹੂ ਮਿੱਟੀ' ਆਦਿਕ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਅਤੇ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਆਦਿਕ ਇਸਤਰੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਗਲਪ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨੇ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਧਾਰਾ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਕਨੀਕ ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੀ 'ਫਰੀ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ (free association) ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਰਧ-ਚੇਤ ਅਤੇ ਅਚੇਤ ਮਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਸੁਚੱਜਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਬੜੀ ਸੱਚੀ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਫ਼ਰੋਇਡ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕਾਮੁਕ-ਵਿਵਹਾਰ (sexual behaviour)

ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰੇਰਕ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਦੀ, ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, ਮੋਹਨ ਭੰਡਾਰੀ ਅਤੇ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ ਆਦਿਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਵੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਾਮਗਰੀ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ (ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ, ਧੂਣੀ ਦੀ ਅੱਗ, ਕਣਕ ਦੀ ਬੱਲੀ), ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ (ਕਲ੍ਹ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ), ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ (ਮੂਕ ਸੰਸਾਰ), ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ (ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਹੇਗਾ) ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ (ਤੂੜੀ ਵਾਲਾ ਕੋਠਾ, ਝਨਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ) ਅਤੇ ਆਤਮਜੀਤ (ਪੂਰਨ) ਆਦਿਕ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਦਰਭ, ਮੂਲ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਹਰ ਰੂਪ ਉਪਰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਜਾਣੇ ਬਗ਼ੈਰ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੱਚੇ-ਸੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

(ਕ) ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ

ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਦੀ ਸਾਂਝ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਯੁਗ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਲਈ ਵਸਤੂ-ਸਾਮਗਰੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੌਰਾਣਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਰਾਮਾਇਣ' ਅਤੇ 'ਮਹਾਭਾਰਤ' ਦੇ ਸੋਮੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲਏ ਗਏ ਸਨ। ਮਹਾਕਵੀ ਕਾਲੀਦਾਸ, ਭਾਸ ਅਤੇ ਹਰਸ਼ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਸਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀਆਂ ਕਈ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਸਾਮਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਦਮੋਦਰ, ਮੁਕਬਲ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਵਰਗੇ ਕਿੱਸਾ ਕਵੀ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਾਮਗਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਦਮੋਦਰ ਆਪਣੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਵਾਪਰੀਆਂ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : ਅੱਖੀਂ ਡਿੱਠਾ ਕਿੱਸਾ ਕੀਤਾ ਮੈਂ ਤਾਂ ਗੁਣੀ ਨਾ ਕੋਈ। ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਿੱਸਾ ਕਵੀ ਵੀ ਇਸੇ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਪੁਰਾਤਨ ਮਨੁੱਖ ਕਲਪਣਾ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਅੱਜ ਵੀ ਲਗਪਗ ਇਹੀ ਸਥਿਤੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਲੇਖਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਚੁਕੀਆਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ, ਪ੍ਰੋ. ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਅਤੇ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਵਰਗੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ, ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਾਮਗਰੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਨਰਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਹਰਨਾਮ ਦਾਸ ਸਹਿਰਾਈ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਵਾਸਤੇ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਰਾਜਸਥਾਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਹੈ।

ਪੱਛਮੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੋਮਿਆਂ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ

ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਅਸਕੀਲਸ, ਯੂਰੀਪਿਡੀਜ਼ ਅਤੇ ਸੋਫ਼ੋਕਲੀਜ਼ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਾਸਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ। ਹੋਮਰ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਈਲੀਅਡ' ਅਤੇ 'ਓਡਿਸੀ' ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੁਚੱਜਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਯੂਰਪ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਲਈ ਗਈ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਚੋਣ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੋਮਿਆਂ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ। ਇਉਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਲੇਖਣ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਰਾਜਿਆਂ, ਰਜਵਾੜਿਆਂ ਅਤੇ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮਹਿਮਾਮੰਡਿਤ (glorify) ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਕਲਮਬੰਦ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਅਤੇ ਮੋਹਨ ਭੰਡਾਰੀ ਆਦਿਕ ਆਧੁਨਿਕ ਲੇਖਕ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਝੂਠ-ਸੱਚ ਦਾ ਨਿਤਾਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਸਲਮਾਨ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੇ ਮੁਗ਼ਲ ਰਾਜਿਆਂ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਾਮਦ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਜਹਾਂਗੀਰ, ਸ਼ਾਹ ਜਹਾਨ, ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਅਤੇ ਫ਼ਰੁਖਸੀਅਰ ਵਰਗੇ ਜ਼ਾਲਮ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਗੁਣ-ਗਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਰਾਜੇ ਬੜੇ ਜ਼ਾਲਮ ਅਤੇ ਮੁਤਅੱਸਬੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਦੇਖੋ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਦਾ ਇਕ ਕਥਨ 'ਰਾਜੇ ਪਾਪ ਕਮਾਂਵਦੇ, ਉਲਟੀ ਵਾੜ ਖੇਤ ਕੋ ਖਾਈ॥'

ਉੱਤਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮਰਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ', ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਏਹੁ ਹਮਾਰਾ ਜੀਵਣਾ' ਅਤੇ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਲਾਲ ਬੱਤੀ' ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੱਚ ਏਨੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਉਂ ਸਾਹਿੱਤ, ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸ਼ੁੱਧ ਸੋਮੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਭਾਈ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਭੰਗੂ ਦਾ 'ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੰਥ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਨਜਾਬਤ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ 'ਨਾਦਰ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਵਾਰ', ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਦਾ 'ਜੰਗਨਾਮਾ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਫ਼ਰੰਗੀਆਂ' ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਆਜ਼ਾਦ ਦਾ 'ਮਰਦ ਅਗੰਮੜਾ' ਅਤੇ 'ਵਿਸ਼ਵ ਨੂਰ', ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ 'ਨਾਨਕਾਇਣ' ਆਦਿ

ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਸੁਮੇਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸਹਿਰਾਈ ਅਤੇ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕੁਝ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਵੀ ਇਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਰੱਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼

ਸਾਹਿੱਤ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਅਤੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਰੇ-ਦੇ-ਸਾਰੇ ਸਾਹਿੱਤ ਲਈ ਵੀ ਅਰਥਪੂਰਨ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗੀ ਹਨ। ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਨਾਲ ਪਰਸਪਰ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਪਾਸੋਂ ਕੁਝ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਕੁਝ ਪ੍ਰਦਾਨ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

- ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਾਮਗਰੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰਗ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿੱਤ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਉਗਮਦਾ ਹੈ, ਸਮਾਜ ਲਈ ਉਪਯੋਗੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।
- ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਨਵੀਂ ਊਰਜਾ ਅਤੇ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਸਤੇ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਾਮਗਰੀ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਦੀ ਹੈ।
- ਸਾਹਿੱਤ ਮਨੁੱਖੀ ਜੱਦੋਜਹਿਦ ਦਾ ਇਕ ਸੱਚਾ-ਸੁੱਚਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰੰਤਰ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ

ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ (Creative Process) ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਕਠਿਨ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਕਿਵੇਂ ਅੰਕੁਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਆਕਾਰਵੰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਕ੍ਰਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਜੇ ਅਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਦੁਸ਼ਵਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ ਕਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸੋਂ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਰਹੱਸ ਤੋਂ ਰੂਸ਼ਨਾਸ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਤ੍ਰੈਮਾਸਿਕ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ 'The Paris Review' ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਅਸੰਗਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਪਰਚੇ ਦੇ ਹਰ ਅੰਕ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਸੈਮੂਅਲ ਬੈਕੇਟ, ਇਆਨੈਸਕੋ, ਸੀਮੋਨ ਦ ਬੋਵਾਇਰ, ਹੈਰਲਡ ਪ੍ਰਿੰਟਰ, ਐਡਵਰਡ ਆਲਬੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਖਿਆਤ ਲੇਖਕਾਂ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਇਸ ਪਤ੍ਰਿਕਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਾਮੱਗਰੀ ਜੁਟਾਉਂਦੀਆਂ ਸਨ, ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਕੁਝ ਅਹਿਮ ਤੱਤ ਪਕੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਆਪਣੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਵਾਲ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ ਕੱਢੇ ਜਾਂਦੇ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ 'ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ' ਵਿਚ 'ਮੈਂ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ' ਕਾਲਮ ਅਧੀਨ ਲੇਖਕ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਕਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿਆ ਕਰਦਾ ਸੀ। 'ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ' ਦੇ ਬੰਦ ਹੋ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਬਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ' ਅਤੇ 'ਅਜੀਤ' ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਕਾਲਮ ਜਾਰੀ ਰੱਖਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਵੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨਾਲ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਬੜੀ ਡੂੰਘੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰਹੀ ਹੈ।

ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਸਾਨੂੰ ਰਚਨਾਤਮਕ-ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਰਚਨਾਤਮਕ ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਕਿਸੇ ਅ-ਲੇਖਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਕੀ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ

ਹਾਂ ਕਿ ਇਕ ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ, ਇਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਅਤੇ ਇਕ ਉਦਯੋਗਪਤੀ ਦੇ ਮਨਸੂਬਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਹੈ? ਅਤੇ ਇਹ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਵਰਗੀ 'ਰਚਨਾਤਮਕ' ਹੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਉਂ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਕ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਦੂਜੇ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨਾਲੋਂ ਕੀ ਅੰਤਰ ਹੈ? ਫ਼ਰਾਇਡ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਯੁੰਗ ਇਸੇ ਮਸਲੇ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਿਊਮ ਸਾਧਾਰਨ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਬੋਧ ਅਤੇ ਸੌਂਦਰਯਜਨਕ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਬੋਧ ਦੇ ਨਿਖੇੜੇ ਸਮੇਂ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਗੁਟ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ (ਪਿਛਲੇ) ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋ ਚੁਕੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਤਜ਼ਕਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਲਰਿਜ ਨੇ ਕਲਪਨਾ (Imagination) ਅਤੇ ਮਨ-ਤਰੰਗ (Fancy) ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਅੰਤਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਇਸੇ ਸਵਾਲ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਪਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਇਕ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਸੁਛੰਦ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ; ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਮਨ, ਨਿਰਜੀਵ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਵ-ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਮਨਤਰੰਗ (Fancy) ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੈ ਜੋ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਾਲਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮਨ ਦੁਆਰਾ ਇਕੱਠੇ ਕੀਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਇਕ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਅ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਮਕੈਨੀਕਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਫਰਾਇਡ ਤੇ ਕਾਲਰਿਜ ਦੀਆਂ ਉਕਤ ਧਾਰਣਾਵਾਂ, ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਧੁਰ-ਅੰਦਰੋਂ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਪਰਿਚਯ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਇਕ ਅਰਥਪੂਰਨ ਫ਼ਾਰਮ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਿਰਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ, ਸਾਨੂੰ ਕਲਾ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਸਕੂਲਾਂ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਇਹ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕੇ ਕਿ ਕੀ ਦੋਹਾਂ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚਲਾ ਅੰਤਰ ਕਲਾ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਥਵਾ ਅਰਥਪੂਰਨ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਤੀਜੇ ਨੰਬਰ 'ਤੇ ਉਹ ਸਵਾਲ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਲੈਗਜ਼ਾਂਡਰ ਹਿਊਮ ਅਤੇ ਯੁੰਗ ਵਰਗੇ ਚਿੰਤਕ ਕਲਾ-ਸਿਰਜਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਲੇਖਾ ਜੋਖਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਕੋਈ ਰੂਪਾਕਾਰ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਇਰਾਦਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪੂਰਵ-ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਬੜੀ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਉਠਾਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਇਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੇ ਤਕਾਜ਼ੇ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਰਚਨਾਤਕ ਅਨੁਭਵ

ਉਪਰ ਇਤਨੇ ਹਾਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋਈ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਮਨਸੂਬਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਵੱਖਰੇ ਗੁਣ ਲੱਛਣ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਸਦਾ ਇਕ ਫ਼ਾਸਲਾ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ 'ਸੋਚ' ਅਤੇ 'ਰੂਪਾਕਾਰ' ਵਿਚੋਂ ਕਿਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਉਕਤ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਬੜੀ ਵਿਸਤਰਿਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਸੰਬੰਧੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰੋ: ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਵਾਲ ਉਠਾਏ। ਇਹ ਸਵਾਲ ਉਸ ਦੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਥਾਂ-ਪੁਰ-ਥਾਂ ਬਿਖਰੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਤਰਤੀਬ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੁਝ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ:

(1) ਖ਼ਿਆਲ ਸੋਚੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਚਿਟੇ ਬਾਜਾਂ ਵਾਂਗ ਉਡਾਰੀ ਮਾਰ ਨੀਲੇ ਗਗਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸੁਹਣੇ ਫੰਘਾਂ ਦੀ ਥਰਥਾਹਟ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

(2) ਹਰ ਹੁਨਰ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਕਵੀ-ਕਰਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਸੋਹਣੀ ਚੀਜ਼ (ਭਾਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ਭਾਵੇਂ ਚਿੱਤਰ, ਭਾਵੇਂ ਬੁੱਤ) ਦੇ ਆਵੇਸ਼, ਆਗਮਨ ਤੇ ਨਿਖਰਣ ਦੀ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਸੰਜੋਗੀ ਘੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਉਹਦਾ ਅੰਦਰਲਾ ਰਸ ਬੱਝਦਾ ਹੈ।

(3) ਕਵੀ-ਚਿਤ ਇਕ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਅਨੋਖਾ ਜਿਹਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਹੈ... ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਤਿੰਨ ਕੰਮ ਹੁੰਦੇ ਹਨ—ਇਕ ਤਾਂ ਜੋ ਅਕਸ ਓਸ 'ਤੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਉਹ ਜੀਂਦੇ ਚਿਤਰ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਵਿਚ ਭੌਂ ਵਰਗਾ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸਾ ਹੈ। ...ਤੇ ਦੂਜਾ ਇਸ ਚਿਤ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜੀਬ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁਹਣਪਣਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਹੈ। (ਤੀਜੇ) ਇਸ ਵਿਚ ਨਿਖਾਰਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਜਦ ਕੋਈ ਸੋਹਣੀ ਚੀਜ਼ ਕਵੀ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ, ਉਹ ਉਹਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣੂ-ਪ੍ਰਮਾਣੂ ਕਰ ਸੁੱਟਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਹੰਸ ਵਿਵੇਕ ਵਰਗਾ ਕੋਈ ਗੁਣ ਹੈ ਤੇ ਮੁੜ ਜੋ ਅੰਦਰ ਲਟਕਦੀਆਂ ਅਣਦਿਸਦੀਆਂ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਬਣ ਰਹੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪਲ ਪਲ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਬੇਹੋਸ਼ੀ ਜਿਹੀ ਵਿਚ ਇਕ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਆਪ ਮੁਹਾਰਤਾ ਵਿਚ ਚੁਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਪ੍ਰਮਾਣੂ ਖੜਕ-ਖੜਕ ਉਵੇਂ ਠੀਕ ਸਿੱਧੇ ਜਾ ਜੁੜਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੋ: ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਦੀ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਕੱਚੀ ਸਾਮੱਗਰੀ, ਅਨੁਭਵ,ਆਪਣੇ ਆਪ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਸਮੇਂ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਚੇਤੰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫ਼ੈਸਲਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ 'ਸੰਜੋਗੀ ਘੜੀ' ਹੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਸਫੁਟਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖਣ-ਬੋਧ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਲੱਛਣ ਰੱਖਦਾ ਹੈ : ਉਹ ਜ਼ਰਖੇਜ ਹੈ, ਰੂਪਾਂਤਰਣ (Transformation) ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਰਗੀਕਰਣ (Classification) ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਆਕਾਰਵੰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਹ

ਵਸਤੂਗਤ ਹੋ ਕੇ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਸੰਬੰਧੀ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਆਪ-ਮੁਹਾਰਾ ਜਜ਼ਬਾ ਹਰ ਵਾਰ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਵਹਾ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਆਵੇਸ਼, ਸੰਜੋਗ ਅਤੇ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾ ਆਪ ਮੁਹਾਰਤਾ ਵਰਗੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਤਟਸਥ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾਉਂਦਾ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਅਧਿਐਨ, ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਵਿਵੇਚਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਵਾਹਨ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਹਕ ਵੀ। ਚੌਮਸਕੀ (Chomsky) ਨੇ ਮਾਨਵੀ ਭਾਸ਼ਾ (ਸ਼ਬਦ) ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ 'ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ' ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੀ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਖੁਲ੍ਹੇ ਅੰਤ (open ended) ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਅਨੇਕ ਅਤੇ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਰਥਾਂ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਸ਼ੂ ਦੀ ਸਾਂਕੇਤਿਕ ਧੁਨੀ-ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਇਹ ਇਕ ਮੂਲ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਚੌਮਸਕੀ ਦੇ ਮਤਿ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦਾ 'ਮਾਨਸ' ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਅਨੇਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਲੱਛਣ ਹਨ। ਗਿਆਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ 'ਮਾਨਸ' ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਏਜੰਟ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਰਿਆਵਰਣ ਦੀਆਂ ਬਾਹਰੀ ਉਤੇਜਨਾਵਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਚੌਮਸਕੀ ਤਤਕਾਲ (ਇੰਮੀਡੀਏਟ) ਦੇ ਅਤਿਕ੍ਰਮਣ (ਟ੍ਰਾਂਸੇਡੈਂਸ) ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਤਿਕ੍ਰਮਣ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਆਤਮਲਕਸ਼ੀ ਅਤੇ ਸਵਾਰਥਸਾਧਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨਿਰਵਿਅਕਤਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਤਿਕ੍ਰਮਣ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਆਦਮੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਚੇਤਨ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਬਧਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਚੇਤਨ ਕਰਮ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਿਮੁਕਤੀ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਸਹੀ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਲਈ 'ਨਵੇਂ ਮਨੁੱਖ' ਦੀ ਦੀਖਿਆ ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸ਼ਰਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਵਿਮੁਕਤ ਇਨਸਾਨ ਹੋਵੇ। ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਸਹੀ ਅਭਿਆਸ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਹੀ ਵਿਚਾਰ ਹੀ ਇਕ ਵਿਮੁਕਤ ਇਨਸਾਨ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਮੁਕਤ ਇਨਸਾਨ ਹੀ ਨਵਾਂ ਇਨਸਾਨ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਕ ਇਕੱਲੇ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਵਿਮੁਕਤੀ ਇਕਲਾਪੇ, ਆਤਮ-ਮੋਹ ਅਤੇ ਅਹੰ-ਪੂਜਾ ਦਾ ਮਹਾਂ-ਭਰਮ ਹੈ। ਵਿਮੁਕਤੀ ਸਦਾ ਚੁਨੌਤੀਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰ ਕੇ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਮਲ ਵਿਚ ਸਹੀ ਵਿਚਾਰ ਲਾਗੂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਮੂਹਿਕ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਣ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਆਦਮੀ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਵਿਮੁਕਤ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ 'ਬਣਨ' ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਉਹ ਸਚੇਤਨ ਅਰਥਾਤ ਵਚਨਬੱਧ ਰਹੇ। ਬਿਨਾਂ ਵਚਨਬੱਧਤਾ ਦੇ ਵਿਮੁਕਤੀ ਸਾਰਥਿਕ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪਤ੍ਰਿਕਾ 'ਦ ਪੈਰਿਸ ਰੀਵਿਊ' ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ ਬਾਰੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਆਪਣੇ

ਜ਼ਾਤੀ ਤਜਰਬਿਆਂ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲਗਭਗ ਹਰ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ 'ਰਹੱਸਵਾਦ' ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਰਾਬਰਟ ਕ੍ਰੀਲੀ (Robert Creeley) ਆਪਣੀ ਇਕ ਮੁਲਾਕਾਤ ਵਿਚ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਰਹੱਸਮਈ ਹੈ। ਕੁਝ ਕਲਾਕਾਰ ਇਸ ਅਮਲ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤਿੱਖਾ ਜਾਂ ਧਾਰਦਾਰ ਬਨਾਉਣ ਲਈ ਅਲਕੋਹਲ ਜਾਂ ਡਰੱਗਜ਼ ਆਦਿ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਵੀ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਾਲਰਿਜ, ਬਾਲਜ਼ਾਕ, ਸ਼ਿਲਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਤੱਥ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ।

ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਬਾਹਰੀ ਉੱਤੇਜਨਾਮਈ ਚੀਜ਼ਾਂ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਫ਼ੇਦ ਕਾਗਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਨੀਲੇ ਦਾ ; ਕੋਈ ਨੀਲੀ ਸਿਆਹੀ ਨਾਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਹਰੀ ਨਾਲ, ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਟਾਈਪਰਾਈਟਰ ਦੁਆਰਾ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਹੱਥ ਨਾਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪਾਬਲੋ ਨੈਰੂਦਾ (Pablo Neruda) ਦਾ ਇਕ ਕਥਨ ਉਲੇਖਯੋਗ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ ਟਾਈਪਰਾਈਟਰ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਿਆ ਕਰਦਾ ਸਾਂ ਪਰ ਇਕ ਵਾਰ ਹਾਦਸੇ ਵਿਚ ਮੇਰੀ ਇਕ ਉਂਗਲ ਟੁੱਟ ਗਈ ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਮੈਂ ਟਾਈਪਰਾਈਟਰ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਉਂਗਲੀ ਠੀਕ ਹੋਣ ਤੇ ਜਦ ਮੈਂ ਦੋਬਾਰਾ ਟਾਈਪਰਾਈਟਰ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਮੈਂ ਪਾਇਆ ਕਿ ਹੱਥ ਨਾਲ ਲਿਖੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਪਲਾਸਟਿਕ ਫ਼ਾਰਮ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸੀ, ਟਾਈਪਰਾਈਟਰ ਦੁਆਰਾ ਉਹੋ ਜਿਹੀ ਫ਼ਾਰਮ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਮੈ ਸਦਾ ਹੱਥ ਨਾਲ ਲਿਖਣ ਨੂੰ ਹੀ ਤਰਜੀਹ ਦਿੱਤੀ ਕਿਉਂਕਿ ਟਾਈਪਰਾਈਟਰ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਹੱਥ ਨਾਲ ਲਿਖੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਨਿਕਟਤਾ (intimacy) ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।

ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ-ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਸਾਬਰ ਆਪਣੇ ਇਕ ਗੀਤ 'ਨਾ ਚੁੰਨੀ ਲੈ ਸੁਰਮਈ ਕੁੜੇ' ਦੀ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਬਾਰੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਲਾਇਲਪੁਰ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਦੁਕਾਨ ਤੋਂ ਅਮੂਮਨ ਘਰ ਕੋਈ ਮੀਲ ਭਰ ਤੇ ਅਕਸਰ ਪੈਦਲ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਰਾਹ ਵਿਚ ਗੌਰਮਿੰਟ ਕਾਲਜ ਦੇ ਹਰਿਆਵਲੇ ਘਾਹ ਦਾ ਗਰਾਊਂਡ ਮੈਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਕਾਵਿ ਹੁਲਾਰਾ ਦੇਣ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਕ ਦਿਨ ਮੈਂ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਘਰ ਜਾਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਇਕ ਉਰਦੂ ਰਸਾਲਾ 'ਅਦਬੇ ਲਤੀਫ਼' ਪੜ੍ਹੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਸ ਵਿਚ ਅਖ਼ਤਰ ਸ਼ੈਰਾਨੀ ਦੀ ਇਕ ਨਜ਼ਮ ਮੈਂ ਪੜ੍ਹੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਭਾਵ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਹਿਬੂਬਾ ਨੂੰ, ਜਿਸ ਦਾ ਉਸ ਨੇ ਖ਼ਿਆਲੀ ਨਾਮ 'ਸਲਮਾ' ਰੱਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਸੀ, 'ਆ ਆ ਮੇਰੀ ਸਲਮਾ ! ਮੈਂ ਅੱਜ ਤੇਰੀ ਸੇਜ 'ਤੇ ਚਾਂਦਨੀ ਦੇ ਨੂਰ ਦਾ ਵਿਛਾਉਣਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਕਲੀਆਂ ਦੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਝਿਲਮਿਲਾਂਦੇ ਅਰਸ਼ੀ ਸਿਤਾਰੇ ਵਿਛਾਏ ਨੇ...' ਇਹ ਕੁਝ ਪੜ੍ਹਦਾ ਪੜ੍ਹਦਾ

ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਰੰਗੀਨ ਆਲਮ ਵਿਚ ਗਵਾਚ ਜਿਹਾ ਗਿਆ। ਇੰਨੇ ਚਿਰ ਨੂੰ ਮੇਰਾ ਘਰ ਆ ਗਿਆ। ਅੱਗੋਂ ਖ਼ੁਸ਼ਕਿਸਮਤੀ ਨਾਲ ਘਰ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਜੰਦਰਾ ਮਾਰ ਕੇ ਸੈਰ ਨੂੰ ਗਏ ਹੋਏ ਸਨ। ਮੈਂ ਗਲੀ ਤੋਂ ਉਰਾਂ ਇਕ ਵਗ ਰਹੀ ਖਾਲ ਦੀ ਪੁਲੀ 'ਤੇ ਖਲੋ ਕੇ ਉਡੀਕ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਪਰ ਅਖ਼ਤਰ ਸ਼ੈਰਾਨੀ ਦੀ ਨਜ਼ਮ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਦਿਮਾਗ਼ 'ਤੇ ਭਰਪੂਰ ਛਾ ਚੁੱਕੀ ਸੀ, ਮੈਂ ਬੇਖ਼ੁਦੀ ਦੇ ਆਲਮ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀ। ਹਰ ਪਾਸੇ ਸ਼ਾਮ ਸੁਰਮਈ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਸੁਰਮਈ ਰੰਗ ਦੇ ਅੰਬਰ 'ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀ ਤੇ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਸੁਰਮਈ ਰੰਗੀਆਂ ਬਦਲੀਆਂ ਝੂਮ-ਝੂਮ ਕੋਈ ਏਧਰ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ ਤੇ ਕੋਈ ਓਧਰ। ਇਸ ਰੰਗੀਨ ਸੁਰਮਈ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਮੇਰੀ ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਇਕ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਰਮਈ ਚੁੰਨੀ ਲਹਿਰਾਂਦੀ ਆ ਗਈ ਤੇ ਮੇਰੇ ਮੂੰਹੋਂ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਨਿਕਲਿਆ, "ਨਾ ਚੁੰਨੀ ਲੈ ਸੁਰਮਈ ਕੁੜੇ, ਪਈ ਦਿਸੇਂ ਬੱਦਲੀ ਜਿਹੀ ਕੁੜੇ।" ਬਸ ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਮੈਂ ਉਸ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਗੁੰਮ ਹੋਇਆਂ ਤੇ ਘਰ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿਚ ਖੜੇ-ਖਲੋਤੇ ਨੇ ਇਹ ਗੀਤ ਮੁਕੰਮਲ ਕਰ ਲਿਆ।

ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਸਕ੍ਰਿਅ ਪਲਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਈ ਵਾਰ ਦੈਨਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਅਚਾਨਕ ਕਿਸੇ ਗੀਤ ਦੀ ਪੂਰੀ ਦੀ ਪੂਰੀ ਪੰਕਤੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਹੋਠਾਂ 'ਤੇ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ ਕੌਸ਼ਲ ਨਾਲ ਉਸ ਪੰਕਤੀ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇ ਕੇ ਪੂਰਾ ਗੀਤ ਮੁਕੰਮਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਆਮਦ (intuition) ਅਤੇ ਆਵਰੁਦ (conscious effort) ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ 'ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕੁਠਾਲੀ' ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਜਦ ਕਵਿਤਾ ਰਚਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਈ ਸ਼ਬਦ, ਸ਼ਬਦ-ਚਿੱਤਰ, ਟੱਪੇ ਘੜ ਘੜ ਕੇ ਲਾਪਰਵਾਹੀ ਨਾਲ ਸੁੱਟਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਮਨ ਤੇਜ਼ ਖਰਾਦ ਵਾਂਗ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਖ਼ਿਆਲ ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀਆਂ ਵਾਧੂ ਛਿਲਤਰਾਂ ਝੜ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਈ ਟੱਪੇ ਤੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਬੋਲ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰ ਸਨ, ਉਹ ਸੁੱਟ ਛੱਡਦਾ ਹੈ।... ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕੁਠਾਲੀ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਪੰਘਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮਦਿਆਂ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਉਸ ਨੇ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੂੰ ਬੋਲ ਕੇ ਲਿਖਾਈ ਸੀ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਬੰਦ ਉਸ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਇਉਂ ਲਿਖਵਾਇਆ :

ਅਸਮਾਨ ਦੇ ਲਹਿੰਦੇ ਪੱਤਣਾਂ 'ਤੇ
ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਅਧਭੁਤ ਭੀੜ ਜੁੜੀ
ਲਹਿਰਾਣ ਸਹਸਰਾਂ ਰੰਗ ਪੱਲੇ
ਕੰਢੇ 'ਤੇ ਆਥਣ ਨਾਰ ਖੜੀ

ਹਾ ! ਇਹ ਵੀ ਸੱਖਣੀ ਗਈ ਘੜੀ।

ਇਸ ਬੰਦ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਕੁਝ ਸੰਸ਼ੋਧਿਤ ਰੂਪ ਦਿੰਦਿਆਂ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਚਾਰਿਆ :

ਲਹਿੰਦੇ ਦੇ ਝਿੱਕੇ ਪੱਤਣਾਂ 'ਤੇ
ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਅਧਭੁਤ ਭੀੜ ਜੁੜੀ
ਲਹਿਰਾਣ ਸਹਸਰਾਂ ਰੰਗ ਪੱਲੇ
ਕੰਧੀ 'ਤੇ ਆਥਣ ਨਾਰ ਖੜੀ
ਹਾ ! ਇਹ ਵੀ ਸੱਖਣੀ ਗਈ ਘੜੀ।

ਇਸੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਦੂਜਾ ਬੰਦ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਇਆ :

ਪੂਰਬ ਦੀ ਢੱਕੀ ਉੱਤੇ ਉਹ
ਕਿਰਨਾਂ ਦੀ ਸੈਨਾ ਆਣ ਚੜੀ
ਚੂਕੇ ਪੰਛੀ ਟਹਿਕੇ ਗੁੰਚੇ
ਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਹੋ ਗਈ ਹਰੀ ਭਰੀ
ਹਾ ! ਇਹ ਵੀ... ... ...

ਇਹ ਬੰਦ ਆਪਣੇ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਹੁੰਚਿਆ :

ਚੜ੍ਹਦੇ ਦੇ ਉੱਚੇ ਟਿੱਬਿਆਂ 'ਤੇ
ਕਿਰਨਾਂ ਦੀ ਅਦਭੁਤ ਭੀੜ ਜੁੜੀ
ਬੁਲ੍ਹੀਂ ਹਾਸੇ ਕੇਸੀਂ ਕੇਸਰ
ਢੱਕੀ ਤੇ ਧੁੱਪ ਮੁਟਿਆਰ ਚੜ੍ਹੀ
ਹਾ ! ਇਹ ਵੀ ਸੱਖਣੀ ਗਈ ਘੜੀ।

ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਥੀਸਿਜ਼-ਐਂਟੀਥੀਸਿਜ਼ ਦੇ ਸਿੰਥੇਸਿਜ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੁਕੰਮਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਫਰਾਂਸ ਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਫ਼ਿਲਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਮੌਸੀਓ ਕਰੂਜ਼ ਨੇ ਪਿਕਾਸੋ ਦੀ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਕ ਫ਼ਿਲਮ ਬਣਾਈ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਪਿਕਾਸੋ ਦੇ ਅਚੇਤ ਮਨ ਦੇ ਦੁਮੇਲ ਉਤੇ ਆਉਂਦੇ ਹੋਏ ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਧਿਰਕਾਰੇ ਹੋਏ ਚਿੱਤਰ, ਰੰਗ, ਲੀਕਾਂ-ਸਭ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਤਸਵੀਰ ਮੁਕੰਮਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਕਿਸ ਕਿਸ ਪੜਾਅ ਉਤੇ ਰੁਕਦਾ ਹੈ। ਨਿਆਣੇ ਵਾਂਗ ਕਿਵੇਂ ਰੰਗਾਂ ਤੇ ਲੀਕਾਂ ਨੂੰ ਢਾਹ ਢਾਹ ਅਤੇ ਮਰੋੜ ਮਰੋੜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ-ਸਭ ਕੁਝ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਔਚਿਤਯ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਿਆਂ ਬਰਗਸਾਂ (Bergson) ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਗਿਆਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਕ੍ਰਿਆ (action) ਹੈ। ਬੁੱਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ-ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਸਫਲਤਾ ਸਹਿਤ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੋ ਸਕੀਏ। ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਵਜੂਦ ਵਿਚਲਾ ਹਰ ਹਿੱਸਾ ਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਲੋੜ ਦੁਆਰਾ ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਇਸੇ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕ੍ਰਿਆ ਦੀਆਂ ਆਵਸ਼ਕਤਾਵਾਂ ਕਾਰਣ ਅੰਦਰੂਨੀ

ਅਤੇ ਬਹਿਰੂਨੀ ਪ੍ਰਤੱਖਣ-ਬੋਧ ਉਪਰ ਲੱਗੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਸਾਨੂੰ ਬੋਧ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਤਕ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਣ ਦਿੰਦੀਆਂ। ਜੇ ਕਿਧਰੇ ਅਸੀਂ ਦਰਮਿਆਨ ਤਣੇ ਪਰਦੇ ਨੂੰ ਪਾੜ ਸਕੀਏ ਤਾਂ ਕਲਾ ਅਰਥਹੀਣ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਏਗੀ। ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਸਾਡੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਕਲਾ-ਬਿੰਬ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਦੇਣਗੀਆਂ ਜਿਹੜੇ ਅਦੁੱਤੀ ਅਤੇ ਨਾ-ਅਨੁਕਰਣਯੋਗ ਹੋਣਗੇ। ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਨਿਰੰਤਰ ਅਨਹਦ-ਨਾਦ ਸੁਣ ਸਕਾਂਗੇ। ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਅਸੰਭਵ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਤੇ ਬਹਿਰੂਨੀ ਪ੍ਰਤੱਖਣਬੋਧ ਨੂੰ ਇਥੋਂ ਉਥੋਂ ਚੀਰਦਾ ਫਾੜਦਾ ਰਹੇ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਤੇ ਸਾਡੇ ਦਰਮਿਆਨ ਕ੍ਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਲਗਾਏ ਗਏ ਪ੍ਰਤੱਖਣਬੋਧ ਵਿਚਲੇ ਪਰਦੇ ਨੂੰ ਚੀਰਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਰਹੇ।

ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੇ ਅਮਲ ਦੁਆਰਾ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੈ ਅਥਵਾ ਰੂਪ ਵਿਚਲੀ ਰਵਾਇਤ ਹੀ ਦ੍ਵੈਤ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੈ/ਰੂਪ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਰੇ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਤੱਤ ਇਸ ਅਮਲ ਵਿਚ ਇਕੱਠੇ ਅਤੇ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

i) ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਵਿਸ਼ੈ ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਾਲਿਤ ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਵੇਗਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ii) ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਉਤੇਜਨਾ ਤੋਂ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਸ਼ੈ ਦੇ ਬੋਧ ਲਈ ਬਿੰਬ ਬੜੀ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ।

iii) ਕਿਸੇ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਿੰਬ ਕਈ ਵਾਰ ਮੋਹਰਲੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਤੱਥ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਇਕ ਗੌਣ ਪਹਿਲੂ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਬਿੰਬ ਦੀ ਮੁਕੰਮਲ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੂਰਵ ਸੋਝੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਚੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

iv) ਸਿਮ੍ਰਤੀਮੂਲਕ (eidetic) ਬਿੰਬਾਵਲੀ, ਜਿਸ ਦੀ ਕਿ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਸਲ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

v) ਕਲਾ ਦੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਅਹਿਮ ਅੰਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ-ਧੁਨੀ, ਸੁਰਤਾਲ, ਛੰਦ ਆਦਿ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਅੰਗਭੂਤ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਹਰ ਕਵੀ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵੱਖਰੀ-ਵੱਖਰੀ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਅੰਦੋਲਿਤ ਅਤੇ ਸੰਚਾਲਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਲੇਖਕ ਇਕ ਹੀ ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਦੇ ਇੱਛਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ; ਜੇ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਵੱਸ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਚਨਾ-ਕਰਮ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰੋਂ ਉਠੱਣਾ ਪਵੇ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ 'ਆਰਗੈਨਿਕ ਯੂਨਿਟੀ' ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਰਚੇ ਗਏ ਟੁਕੜਿਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਰੀ ਜਾਂ ਵਿਥ

ਰਹਿ ਗਈ ਸਾਫ਼ ਨਜ਼ਰ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਬਹੁਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਉਹ ਇਕ ਹੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਈ ਬੈਠਕਾਂ ਵਿਚ ਮੁਕੰਮਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਝਿਜਕਦੇ ਨਹੀਂ। ਉਂਜ ਵੀ ਨਾਵਲ, ਲੰਬੀ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਵਰਗੀ ਬਿਤਾਂਤਿਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕੋ ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਮੁਕੰਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਉਲੇਖਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦਾ ਮਨ ਸਦਾ ਰਚਨਾਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਰਹੱਸਮਈ ਜਾਂ ਦੈਵੀ-ਦਾਤ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪਦ-ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਹਵਾਲੇ

1. Eliot T.S., *Collected Poems*, Faber & Faber London, 1967.
2. Coleridge S.T., *Biographia Literaria*, Chapter XIII.
3. *The Problems of Aesthetics* (ed. Elisco Vivas & murray Krieger), Holt, Rinehart & Winston, march 1963, p. 117.
4. ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, **ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਲੇਖ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਜੂਨ 1977, ਪੰਨਾ 5.
5. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 35.
6. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 36
7. ਰਮੇਸ਼ ਕੁੰਤਲ ਮੇਘ, **ਸਾਕਸ਼ੀ ਹੈ ਸੌਂਦਰਯ ਪ੍ਰਾਸ਼ਨਿਕ**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਪਬਲਿਸਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1968, ਪੰਨਾ 377.
8 **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 380.
9. *The Paris Review*, 44, Jonathan Cape Ltd., London, p. 166.
10. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, **ਨਿੰਮ ਦੇ ਪੱਤੇ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰ, ਦਿੱਲੀ, 1961, ਪੰਨਾ 148.
11. **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 136.
12. T.E. Hulme, 'Bergson's Theory of Art', *The Problems of Aesthetics* (ed. Elisco Vivas & Murray Krieger), Holt, Rinehart & Winston, 1963, p. 128.

ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਆਧਾਰ

ਸਾਹਿੱਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਵਾਂਗ ਸਾਹਿੱਤ-ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਵੀ ਇਕ ਬੜੀ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਰਹੱਸਮਈ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਪੂਰਾ-ਪੂਰਾ ਅਧਿਐਨ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਜੇ ਤੱਕ ਸੰਭਵ ਨਹੀ ਹੋਂ ਸਕਿਆ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਦੇ 'ਜਨਮ' (Germ) ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨ (Psyche) ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮੁਕੰਮਲ ਰੂਪਾਕਾਰ ਤਕ ਕਿਵੇਂ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਠਿਨ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬੜਾ ਉਤਸੁਕਤਾ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ (Plato) ਵਰਗੇ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਆਦਿ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤਕ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਅਕਾਦਮਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਗੂੰਜਦਾ ਆਇਆ ਹੈ ਪਰ ਅਜੇ ਤੱਕ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਕੋਈ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਉੱਤਰ ਨਹੀਂ ਲੱਭਿਆ ਜਾ ਸਕਿਆ।

ਅਸਲੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਯੁਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚ ਇਕ ਹੀ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਇਕ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਤੱਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਸਮਰਣ ਜਾਂ ਸ੍ਵੈਜੀਵਨੀਆਂ ਪਹੁੰਚੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਰਕ-ਸ਼ਕਤੀ ਵੱਲ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਇੰਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਭ੍ਰਮਜਨਕ/ਮਿਥਿਆ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰੋ: ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵਿਤਾ 'ਬਸੰਤ' ਦੀਆਂ ਨਿਮਨਲਿਖਿਤ ਕਾਵਿ-ਪੰਕਤੀਆਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ 'ਬਸੰਤ ਕੌਰ' ਦੀ ਮੌਤ ਹੀ ਉਸਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣੀ। ਕਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

"ਦੇਖ ਬਸੰਤ ਖ਼ਾਬ ਅੰਦਰ ਮੈਂ
ਦੱਸੀ ਪੀੜ ਹਿਜਰ ਦੀ।
ਹੰਝੂਆਂ ਦੇ ਦਰਿਆ ਵਗ ਨਿਕਲੇ
ਦੇਖ ਚਰੋਕਾ ਦਰਦੀ।
ਪੂੰਝ ਅੱਥਰੂ ਮੇਰੇ ਬੋਲੀ
ਜੋ ਰੱਬ ਕਰਦਾ ਚੰਗੀ,
ਮੋਹਨ ਕਿੰਜ ਬਣਦਾ ਤੂੰ ਸ਼ਾਇਰ
ਜੇਕਰ ਮੈਂ ਨਾ ਮਰਦੀ।"

ਪਰੰਤੂ ਕਵੀ ਦੀ ਇਹ ਉਕਤੀ ਮਹਿਜ਼ ਇਕ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਮਾਤਰ ਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਬਸੰਤ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਇਕ ਚੰਗਾ ਕਵੀ ਬਣ ਚੁਕਾ ਸੀ। ਅਤੇ ਫਿਰ ਬਸੰਤ ਦੀ ਮੌਤ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਇਕੱਲਾ-ਇਕਹਿਰਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਸਗੋਂ ਬਸੰਤ ਦੀ ਭੈਣ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਾਲੀ ਨਾਲ ਜੋ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਹ ਉਸ ਨੇ ਕਰਵਾਇਆ,

ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਫ਼ਲ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ: ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸਾਡੇ ਪਾਸ ਕਈ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸ੍ਵੈਕਥਨ ਪਹੁੰਚੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਿਸੇ ਅਣਹੋਂਦ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਤ ਹੋ ਕੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਸਿਰਜਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ। ਸ. ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਆਪਣੀ ਮਾਤਾ ਤੋਂ ਲਈ, ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ 'ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ' ਆਪਣਿਆਂ ਤੋਂ ਵਿੱਛੜ ਕੇ ਜਦ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੇ ਪਹੁੰਚਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਓਪਰਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਚਿੱਠੀ ਲਿਖੀ : 'ਇਕ ਪ੍ਰਦੇਸੀ ਤੁਹਾਡੇ ਦਰਾਂ ਤੇ।' ਇਹ ਚਿੱਠੀ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ-ਸਿਰਜਨਾ ਦੇ ਰਹੱਸਮਈ ਜਗਤ ਵਿਚ ਲੈ ਗਈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ 'ਬਟਾਲਵੀ' ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੇ ਬਿਰਹਾ ਵਿਚ ਗੀਤ ਲਿਖਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ। ਪਾਠਕ ਬੜੇ ਭੋਲੇ ਭਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਸ੍ਵੈਕਥਨੀਆਂ ਨੂੰ ਅੱਖਰ-ਅੱਖਰ ਸੱਚ ਮੰਨ ਬੈਠਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਕਠਿਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹੋ ਜਹੀਆਂ ਸ੍ਵੈਕਥਨੀਆਂ ਨੂੰ ਡੀ-ਕੋਡ (de-code) ਕਰਨ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਣਦਿਸਦੀ ਸੰਰਚਨਾ (deep-structure) ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਅੱਜ ਲਗਪਗ ਹਰ ਕੋਈ ਪਰਿਚਿਤ ਹੈ ਕਿ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹਰ ਸ਼ਖ਼ਸ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਅਤੇ ਫ਼ੌਰੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਵਿਚਿਤ੍ਰ ਜਾਂ ਅਰਥਪੂਰਣ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ, ਦੈਨਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਜਦ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਹਾਦਸੇ, ਵਿਸਮੈਜਨਕ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਅਨੁਰਾਗਮਈ ਪਲਾਂ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਇਕ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ ਲਹਿਰ ਖ਼ੁਦ-ਬਖ਼ੁਦ ਸਾਡੇ ਦਿਲੋ-ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਲਹਿਰ ਸਾਨੂੰ ਉਤਨੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਵਿਆਕੁਲ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਜਿਤਨੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰ ਕੇ, ਆਪਣੇ ਵਰਗੇ ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ, ਆਪਣੇ ਸੰਗੀਆਂ-ਸਾਥੀਆਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਹੀ ਸਾਡੀ ਵਿਆਕੁਲਤਾ ਮੱਠੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਸਹਿਜ ਅਥਵਾ ਸੰਤੁਲਿਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਹੱਥਲੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਸਾਡਾ ਵਿਸ਼ੈ ਨਹੀਂ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਰੱਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗੇ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਯੁਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਆਧਾਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਜਿਹੜਾ ਤੱਥ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਲੇਖਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਉਸ ਯੁਗ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ। ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਉਹੀ ਉਸਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ-ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਆਧਾਰ-ਸਤੰਭ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ, ਧਰਮ, ਰਾਸ਼ਟਰ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਅਕਤੀ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਆਧਾਰ-ਬਿੰਦੂ ਬਣੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਆਦਿ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਤੋਂ ਅਪਰਿਚਿਤ ਸੀ। ਰਾਤ ਨੂੰ ਸੂਰਜ ਡੁੱਬ ਜਾਂਦਾ ਤਾ ਉਸਦਾ ਦਿਲ ਬੈਠ

ਜਾਂਦਾ। ਉਹ ਸੋਚਦਾ ਹੁਣ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਸੂਰਜ ਦੋਬਾਰਾ ਉਦੈ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਸਨੇ ਉਸ਼ਾ ਦੀ ਉਸਤਤਿ ਵਿਚ ਦੇਵ-ਮੰਤਰ ਰਚੇ। ਬਾਰਿਸ਼ ਦੀ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਇੰਦਰ ਦੇਵ ਦੀ ਅਰਾਧਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰੁਣ, ਅਗਨੀ, ਜਲ ਆਦਿਕ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੂਜਾ-ਅਰਚਾ ਦਾ ਇਕ ਵਿਧੀਵਤ ਕਾਰਜ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ। ਕਿਉਂਕਿ ਆਦਿ ਮਾਨਵ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਤੋਂ ਭੈਭੀਤ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿੱਤ-ਸਿਰਜਨਾ ਦੇ ਆਰੰਭਿਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਹੀ ਸਾਹਿਤਿਕ-ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਪਤਾ ਲਾ ਲਿਆ ਕਿ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਕਰਨ-ਕਾਰਜ ਦੀ ਇਕ ਲੜੀ ਵਿਚ ਬੱਝੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਲੜੀ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਆਦਿ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ-ਬੁੱਝਣ ਲਈ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਮਾਡਲ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਣ ਲਈ ਕਈ ਧਰਮਾਂ ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ। ਬੁਧ ਧਰਮ, ਜੈਨ ਮਤਿ, ਇਸਲਾਮ, ਈਸਾਈ ਧਰਮ, ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਆਦਿਕ ਕਿਤਨੇ ਸਾਰੇ ਧਰਮ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕਾਂ ਨੇ, ਜੋ ਅਤਿਅੰਤ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਪੁਰਸ਼ ਸਨ, ਆਪਣੇ ਜੜ੍ਹ ਹੋ ਚੁਕੇ/ਹੁੰਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਯੁਗਾਨੁਕੂਲ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਧਰਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ। ਅਜਿਹੇ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਥਵਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਹੋਈ। ਉਪਨਿਸ਼ਦ-ਸਾਹਿੱਤ, ਧਮਪਦ, ਜਾਤਕ-ਕਥਾਵਾਂ, ਕੁਰਾਨ ਸ਼ਰੀਫ਼, ਅੰਜੀਲ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਆਦਿਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ 'ਧਰਮ' ਹੀ ਸਾਹਿਤਿਕ-ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਆਧਾਰ-ਬਿੰਦੂ ਵਜੋਂ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਰਿਹਾ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :

> "ਯਾਹੀ ਕਾਜ ਧਰਾ ਹਮ ਜਨਮੰ॥
> ਸਮਝ ਲੇਹੁ ਸਾਧੂ ਸਭ ਮਨਮ ੰ॥
> ਧਰਮ ਚਲਾਵਨ ਸੰਤ ਉਬਾਰਨ॥
> ਦੁਸ਼ਟ ਸਭਨ ਕੋ ਮੂਲ ਉਪਾਰਨ॥" (**ਬਚਿਤ੍ਰ ਨਾਟਕ**)

ਧਰਮ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਹੀ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ। ਜੇ ਧਰਮ ਦੀ ਸਰਵੋਪਰ ਸ਼ਕਤੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਸੀ ਤਾਂ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹੀ ਸਥਾਨ 'ਰਾਜੇ' ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਾਸ਼ਟਰ ਅਤੇ ਰਾਜੇ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਦਾ ਹੀ ਬਖਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਇਹੀ ਦੋ ਸੰਕਲਪ ਬਣੇ। ਹੋਮਰ ਦੇ ਮਹਾਕਾਵਿ 'ਈਲੀਅਡ' ਅਤੇ ਓਡਿਸੀ' ਵਿਚ ਯੂਨਾਨੀ ਰਾਸ਼ਟਰ ਦਾ ਅਤਿ ਉਤਮ ਬਿਆਨ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਮਹਾਂਕਾਵਯਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਰਾਇਸੋ, ਵਾਰ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਜੰਗਨਾਮਾ ਵਰਗੀਆਂ ਰੂਪ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ

ਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਰੇਖਾਂਕਿਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

"ਰਾਜ਼ੀ ਬਹੁਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਦੋਵੇਂ,
ਸਿਰ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਇਕ ਅਫ਼ਾਤ ਆਈ।
ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੀ,
ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤੀਸਰੀ ਜ਼ਾਤ ਆਈ।"

ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ, ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਤਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਨਾਇਕ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਦੌਰ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਲਾਰਡ (Lords), ਡਾਨ (Dons) ਜਾਂ ਨਾਈਟ (Knights) ਵਗੈਰਾ ਹੀ ਸਾਹਿੱਤ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਲਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਲਾਲ ਰੁਖ਼ਸਾਰਾਂ, ਲੰਬੇ ਗੇਸੂਆਂ, ਅਤੇ ਰੇਸ਼ਮੀ ਲਿਬਾਸਾਂ ਵਿਚ ਮਬਲੂਸ ਪਰੀਆਂ ਵਰਗੀਆਂ ਰਹੱਸਮਈ ਮੁਟਿਆਰਾਂ, ਯੋਧਿਆਂ ਅਤੇ ਰਾਜਕੁਮਾਰਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਜਿੱਤ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਕਰ ਕੇ ਚਲਦੀਆਂ ਬਣਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਹ ਯੋਧੇ ਅਤੇ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਜੰਗਲ-ਬੀਆਬਾਨਾਂ ਵਿਚ, ਪਹਾੜਾਂ ਦੀਆਂ ਵਾਦੀਆਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸ਼ੂਕਦੇ ਸਮੁੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭਦੇ-ਲੱਭਦੇ ਦੀਵਾਨੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਦੌਰ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸੀ। ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਭਿਆਨਕ ਚਿਹਰੇ ਤੋਂ ਘਬਰਾ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੈਨਿਕ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਨੱਠ ਕੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਪਿਆਰੀ ਅਤੇ ਨਿੱਘੀ ਗੋਦ ਵਿਚ ਜਾ ਛਿਪੇ ਸਨ। ਪਰੰਤੂ ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਚਲਾ ਆਇਆ। ਗੋਰਕੀ, ਦੋਸਤੋਵਸਕੀ, ਸਟਾਈਨਬੈਕ, ਗੁੰਟਰ ਗਰਾਸ, ਬੈਕੇਟ ਅਤੇ ਸਾਲ ਬੈਲੋ ਵਰਗੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਦੇ ਬੜੇ ਸਲਾਹੁਣਯੋਗ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤੇ। ਕਥਿਤ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਲੇਖਕ ਭਾਵੇਂ ਅੱਜ ਵੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਅਸਾਧਾਰਣ/ਉਲਜਲੂਲ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦਾ ਸੈ-ਢੰਡੋਰਾ ਅਲਾਪ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ ਉਕਤ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਕ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੇ ਦੁਖ ਦਰਦ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੁਖ-ਦਰਦ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਜ਼ਬਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤਕ-ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਵਜੋਂ ਚੁਣਿਆ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਆਪਣੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਹਿੱਤਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰ ਕੇ ਵੀ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਵੋਟ ਪਾਇਆ।

ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਸਿਰਜਨਾ ਜਾਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਲਕਸ਼ ਬਣ ਕੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਅੰਦਰ ਅਨੇਕਾਂ ਵਾਦਾਂ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਵੀ ਨਿਰੰਤਰ ਬਦਲਦੇ ਰਹੇ। ਸਾਹਿਤਿਕ-ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਕੁਝ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਝੁਕਾਉ ਬੜੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ :

(ੳ) ਸਮਾਜ

ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਦ੍ਵੰਦਾਤਮਕ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਇਕ ਬੜੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ। ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਇਆ। ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਮੈਨੀਫ਼ੈਸਟੋ ਵਿਚ ਦਰਜ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕਰਤੱਵ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਉਹ ਵਰਗ-ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਦੀ ਹਿਮਾਇਤ ਕਰਨ ਸਗੋਂ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਅੰਤਿਮ ਜਿੱਤ ਵੱਲ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਸੰਘ ਦੀਆਂ ਕਾਨਫ਼ਰੰਸਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਅਜਿਹੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਆਗਾਹ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਸੰਘ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਪੂਰਨ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦਾ ਹਲਫ਼ ਲਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਖੋਂ, ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ਸੁਰਜੀਤ ਰਾਮਪੁਰੀ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਆਦਿਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤਕ-ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹਿੱਤ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁਲ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਮਰਪਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਕਾਵਿ-ਪੰਕਤੀਆਂ ਉਲੇਖਯੋਗ ਹਨ :

ਘੋਲ ਬਿਨਾਂ ਨਾ ਸਾਥੀਓ ਜੀਵਨ-ਰੌ ਵਧੇ,
ਮੈਲ ਨਾ ਬਾਹਰ ਸੁੱਟਦੇ ਨੇ ਪਾਣੀ ਸੁੱਤੇ।
ਪਰੰ ਜ਼ਦ ਆਵਣ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਸਾਗਰ ਦੀਆਂ ਛੱਲਾਂ,
ਸੁੱਟਣ ਘੋਗੇ ਫ਼ਾਲਤੂ ਕੰਢਿਆਂ ਦੇ ਉੱਤੇ।

(ਅ) ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਜੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਇੱਥੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦਾ ਮੁੱਢ, ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਅਤੇ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੇ ਮਿਲ ਕੇ ਹੀ ਬੰਨ੍ਹਿਆ। ਜਿਥੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਰਵਪੱਖੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਸਨ, ਉਥੇ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਸਿਰਫ਼ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੀ ਕੁਝ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਲੋਚਦਾ ਸੀ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਰਮਿਆਨ ਕੁਝ ਦੇਰ ਲਈ ਇਕ ਆਰਜ਼ੀ ਸਮਝੌਤਾ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਪਰ ਥੋੜ੍ਹੀ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਹੀ ਇਹ ਸਮਝੌਤਾ ਟੁੱਟ ਗਿਆ ਅਤੇ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਦੀ ਆੜ ਹੇਠ ਨੈਤਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀਆਂ ਧੱਜੀਆਂ ਉਡਾਉਣ ਲੱਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਦਾ ਨੈਤਿਕ ਆਪਹੁਦਰਾਪਣ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਲਈ ਇਕ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ-ਬਿੰਦੂ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਪ੍ਰਤੀਗਾਮੀ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਨਿੰਦਨੀਯ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਕਾਵਿ-

ਟੂਕਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਮੈਂ ਇਕ ਪਰਛੱਤੀ ਤੇ ਪਈ ਪੁਸਤਕ।
ਸ਼ਾਇਦ ਸਾਧ ਬਚਨ ਹਾਂ, ਜਾਂ ਭਜਨ ਮਾਲਾ ਹਾਂ।
ਜਾਂ ਕਾਮ ਸੂਤਰ ਦਾ ਇਕ ਕਾਂਡ,
ਜਾਂ ਕੁਝ ਆਸਣ ਤੇ ਗੁਪਤ ਰੋਗਾਂ ਦੇ ਟੋਟਕੇ,
ਪਰ ਜਾਪਦਾ-ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ। (**ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ**)

ਦੋਸਤਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਢੋ ਵਾਲੀ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਬੈਠੇ ਬੈਠੇ
ਮੈਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਸਫ਼ਿਆਂ ਤੇ ਇਕ ਬਤਖ ਦਾ ਆਂਡਾ ਰੱਖ ਕੇ
ਪੋਟਿਆਂ ਨਾਲ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਕੋਰ ਕੇ
ਉਸ ਤੋਂ ਬੱਚਾ ਕੱਢਣ ਲਗ ਪੈਨਾਂ। (**ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ**)

(ੲ) ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਆਨੰਦ

ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਆਨੰਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਉਪਲਬਧੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਛਿਣ ਵਿਅਕਤੀ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਛਿਣ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੁਆਰਾ ਸਾਜੀ ਹੋਈ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਅਤੇ ਅਦੁੱਤੀ ਦੁਨੀਆਂ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਲਕ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਇਕ ਬੜੀ ਰਾਹਤ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਹਕੀਕਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਸਾਜੀ ਹੋਈ ਦੁਨੀਆ ਰਾਸ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਖੁਦ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਦੁਨੀਆਂ ਸਿਰਜ ਸਕਦੇ ਹੋ ਜੋ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੁਹਾਡੇ ਨਿਯੰਤ੍ਰਣ ਅਧੀਨ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਆਨੰਦ ਵੀ ਸਾਹਿਤਿਕ-ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਨਿਰਵਾਹ ਕਰਦਾ ਹੈ।

(ਸ) ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਣ ਦਾ ਸੁੱਖ

ਵਿਅਕਤੀ ਇਕ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਣਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਣ (communication) ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਜੀਵਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਡੇਨੀਅਲ ਡਿਫ਼ੋ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜਗਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾ 'ਰਾਬਿਨਸਨ ਕਰੂਸੋ' ਵਿਚ ਇਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਹੋਰ ਪ੍ਰਾਣੀਆਂ ਵਾਂਗ ਮਨੁੱਖ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਪੀੜਾ ਦੇ ਭਾਵ ਅਨੁਭਵ ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋਰਨਾਂ ਪ੍ਰਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ, ਪੀੜਾ ਜਾਂ ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਵੀ ਕਰੇ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਹ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਣ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਂਜ ਤਾਂ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਣ ਦੇ ਕਈ ਮਾਧਿਅਮ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਸਾਹਿੱਤ-ਸਿਰਜਨਾ, ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਣ ਦਾ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਸੁਖ-ਦੁਖ ਦਾ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਣ ਮਾਤ੍ਰ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਇਸਨੂੰ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਕੇ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੇ ਅਨੁਭੂਤੀ ਧਰਾਤਲ ਉਪਰ ਵੀ ਸਥਿਤ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀ ਸਲਾਹੀਅਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰਿਲਕ (Rilke) ਦੇ ਇਕ ਸ਼ੋਕਗੀਤ (elegy) ਨੂੰ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ

ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰਿਲਕ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਬਹੁਤ ਔਖਾ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਨੇ ਉਧਾਰ ਚੁਕ-ਚੁਕਕੇ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਬਹੁਤ ਕਰਜ਼ਾ ਚੜ੍ਹਾ ਲਿਆ। ਜਦ ਲਹਿਣੇਦਾਰ ਉਸਨੂੰ ਰੋਜ਼ ਹੀ ਸਤਾਉਣ ਲੱਗ ਗਿਏ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣਾ ਸ਼ਹਿਰ ਛੱਡ ਕੇ ਦੂਰ ਕਿਧਰੇ ਗੁੰਮਨਾਮ ਬਸਤੀਆਂ ਵੱਲ ਨਿਕਲ ਗਿਆ। ਆਵਾਰਗੀ ਦੇ ਇਸ ਆਲਮ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਇਕ ਜਗਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ੋਕ-ਗੀਤ ਲਿਖਿਆ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਆਰੰਭਿਕ ਪੰਕਤੀਆਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

Who, If I cried would hear me among
The angelic orders !
And even if one of them
Suddenly pressed me against his heart,
I should fade in the
Stronger existence of his,
For beauty's nothing
But beginning of terror. (*The First Elegy*)

ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਉਕਤ ਕਾਵਿ-ਪੰਕਤੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੇ ਨਿਜੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੋਈ ਦੁਖ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਨਿਰੂਪਿਤ ਹੋਇਆ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਕਵੀ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਇਕ ਨਿੱਜੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਕੈਨਵੱਸ ਉੱਪਰ ਇਸਥਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਣ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੁਆਰਾ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਵਕਤੀ ਦੁੱਖਾਂ, ਫ਼ਿਕਰਾਂ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

(ਹ) ਦਮਿਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਉੱਦਾਤੀਕਰਣ

ਡਾ. ਫ਼੍ਰਾਇਡ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦਮਿਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਉੱਦਾਤੀਕਰਣ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਲਗਪਗ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਤਨਹਾਈ, ਅਜਨਬੀਪਣ ਅਤੇ ਵਿਸੰਗਤੀ ਆਦਿਕ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਕੁੰਠਾ ਗ੍ਰਸਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਕਿਸੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਇਕ ਛੋਟੇ-ਮੋਟੇ ਟੁਕੜੇ ਨੂੰ ਹੀ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਕੇ ਦੁਹਰਾਉਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕਿਰਤ ਦੇ ਆਨੰਦ ਤੋਂ ਵੰਚਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਨਾਮ ਹੇਠ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਛੋਟੇ-ਮੋਟੇ ਟੁਕੜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਊਬ ਅਤੇ ਖਿਝ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੁੰਥੀਆਂ ਅਤੇ ਉਲਝਣਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਸਿਰਜਨਾ ਲਈ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਨੂੰ ਹੀ ਚੁਣਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਉਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੁੱਖ ਜਾਂ ਆਨੰਦ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਹ ਸਿਰਜਨਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀਆਂ ਦਮਿਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉੱਦਾਤ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਿਤ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਊਬ ਅਤੇ ਖਿੱਝ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇ ਅਤੇ

ਇਹੋ ਜਹੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅੰਤ ਪਾਗਲਖ਼ਾਨਿਆਂ ਤੇ ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਪਰੰਤੂ ਜਿਹੜੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਿਰਜਨਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀਆਂ ਦਮਿਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉੱਦਾਤ ਬਣਾ ਸਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਜ਼ੇਹਨੀ ਜਾਂ ਸਰੀਰਕ ਤਕਲੀਫ਼ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਨਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਦਮਿਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਉੱਦਾਤੀਕਰਣ ਵੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤਿਕ-ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ-ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਕੁਝ ਨਿਰੋਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਆਧਾਰ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਆਧਾਰ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਿਸੇ ਸਮੂਹਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸਗੋਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਇਕੱਲੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੁਆਰਾ ਕਰਨਾ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਉਂਜ ਵੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਕਰਨਾ ਕਾਫ਼ੀ ਮਕੈਨੀਕਲ ਜਿਹਾ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਦਾ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਖ਼ੁਦ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨੂੰ ਕੋਈ ਫ਼ਾਇਦਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਹਾਂ, ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਅਕਾਦਮਿਕ ਪ੍ਰਯਤਨ ਸਾਹਿੱਤ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਗਿਣਤੀਆਂ-ਮਿਣਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਕੇ ਹੀ ਇਹ ਲੋਕ ਸਾਹਿੱਤ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੇ ਜਟਿਲ ਜੁਗਰਾਫ਼ੀਏ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਹਰ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤਿਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ-ਨਾ-ਕਿਸੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਹਰ ਯੁਗ ਵਿਚ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੈਵੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਰੱਖਦੇ ਸਨ, ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਲੇਖਕ ਨਿੱਜੀ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਇਹਸਾਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਵਚਨਬੱਧਤਾ ਜਾਂ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮੰਨ ਕੇ ਚੱਲਦੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੇਸ਼ਾਵਰ (professional) ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 'ਲਿਖਣਾ' ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਚਨਬੱਧਤਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸਦੀਵਤਾ

ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸਦੀਵਤਾ ਦੇ ਸਵਾਲ ਬਾਰੇ ਬਹਿਸ ਉਤਨੀ ਹੀ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ, ਜਿਤਨੀ ਪੁਰਾਣੀ ਸਾਹਿੱਤ-ਸਮੀਖਿਆ ਹੈ। ਹਰ ਸਮੀਖਿਅਕ ਜਾਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕੀਤੀ ਕਿ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਉਹ ਪ੍ਰਾਣਵੰਤ ਇਕਾਈ ਕਿਹੜੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਇਸ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਇਸ ਸਵਾਲ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਕਲਪਨਾਤਕ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਅਸੀਮ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਸੁਪਰਿਚਿਤ ਸੀ। ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਦੋ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ। ਉਸਦਾ ਮੱਤ ਸੀ ਕਿ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਯਥਾਰਥ ਅਨੁਕਰਣ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹਾ ਯਥਾਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿੱਤ ਬਾਰੇ ਉਸਦਾ ਵੱਡਾ ਇਤਰਾਜ਼ ਨੈਤਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸੀ। ਉਸਦਾ ਮੱਤ ਸੀ ਕਿ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਵਰਗੇ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਭੈ (fear) ਅਤੇ ਹਮਦਰਦੀ (pity) ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਮਜ਼ੋਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੇ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਿਰਜਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਗਣਰਾਜ ਤੋਂ ਨਿਸ਼ਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲਿਆ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਯੋਧਿਆਂ ਦੀ ਉਸਤਤ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਅਤੇ ਦੇਵ-ਮੰਤਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਮਹਾਨ ਜਾਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਯੋਗ ਸਾਹਿੱਤ ਮੰਨਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਨੇ ਸੌਂਦਰਯ ਨੂੰ ਵੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਨੁਪਾਤ, ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਸੱਤਯਤਾ ਹੀ ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਹਨ।

ਪਲੈਟੋ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਿਸ਼ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ। ਅਰਸਤੂ ਇਕ ਚਿੰਤਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਿੱਤੇ ਵੱਲੋਂ ਇਕ ਹਕੀਮ ਵੀ ਸੀ। ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਵਿਰੇਚਣ-ਸਿਧਾਂਤ (theory of catharsis) ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਉਸਦਾ ਮਤਿ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਭੈ ਅਤੇ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਵਧੇਰੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਅਤੇ ਬਲਵਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਗਿਆਨ-ਮੀਮਾਂਸਾ (epistemology) ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ, ਅਨੁਕਰਣ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਯਥਾਰਥ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੰਪੂਰਣ ਅਤੇ ਸਦੀਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਸੰਭਾਸ਼ਣਮਈ ਸ਼ੈਲੀ (rhetorics), ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਸਦੀਵੀ ਤੱਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰੋਮਨ ਚਿੰਤਕ ਲੰਜਾਈਨਸ (Longinus) ਭਵਿਤਾ (sublimity) ਨੂੰ ਕਾਵਿ

ਦਾ ਸਦੀਵੀ ਤੱਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਪਾਸੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸੰਭਾਸ਼ਣਮਈ ਅਤੇ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਫਲ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਵਿਤਾ ਕਿਸੇ ਭਾਗਸ਼ਾਲੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਅਚਾਨਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਬੱਦਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਿਜਲੀ ਅਚਾਨਕ ਲਿਸ਼ਕ ਕੇ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਅਚੰਭਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਗਮਨ ਵੀ ਵਿਸਮੈਜਨਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੁਕਰੇਟੀਅਸ (Lucretius) ਅਤੇ ਸਿਸਰੋ (Cicero) ਨੇ ਪ੍ਰੇਮ (Love) ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਸਦੀਵੀ ਤੱਤ ਖ਼ਿਆਲ ਕੀਤਾ।

ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸਦੀਵਤਾ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲੇ ਤੱਤਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ। ਵਿਲੀਅਮ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਜਜਬਿਆਂ ਦੇ ਸੁਛੰਦ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨੂੰ ਹੀ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮੰਨਦਾ ਸੀ। ਉਸੇ ਦੇ ਇਕ ਸਾਥੀ ਕਾਲਰਿਜ (S.T. Coleridge) ਨੇ ਮੁਢਲੀ ਅਤੇ ਦੂਜੈਲੀ ਕਲਪਣਾ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਮੰਨਿਆ। ਸ਼ੈਲੇ (Shelley) ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਕਰੁਣਾ ਹੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸਦੀਵਤਾ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਇਕੋ ਇਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਤੱਤ ਹੈ :

"Our sweetest songs are those
That tell us of saddest thought."

ਸ਼ੈਲੇ ਦੇ ਇਕ ਹਮਖ਼ਿਆਲ ਕਵੀ ਕੀਟਸ ਨੇ ਸਤਿ ਅਤੇ ਸੌਂਦਰਯ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਮੰਨਿਆ ਅਤੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਸਦੀਵਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਇਹੀ ਦੋ ਤੱਤ ਹਨ। ਇਸੇ ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਕੁਝ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਲੈ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਕਵੀ/ਆਲੋਚਕ ਸਨ-ਪੇਟਰ (Pater) ਬਾਦਲੇਅਰ (Baudelaire) ਅਤੇ ਪੋ (Edger Allen Poe) ਆਦਿਕ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਿਸੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਬਜਾਇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਅਰਥਪੂਰਣ ਮੰਨਿਆ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਵੱਥ (Content) ਦੀ ਬਜਾਇ 'ਕੱਥ' (Form) ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਵਧਿਆ। ਪਰ ਇਸ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਰ ਲੋਕ, ਵਾਈਲਡ (Oscar Wilde) ਆਦਿ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਲਈ ਉੱਕਾ ਹੀ ਅਨ-ਉਪਯੋਗੀ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਸਦੀਵਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਨਾ ਕੀਤੀ।

ਜੇ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿੱਤ-ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਰਵੇਖਣ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਸਿੱਧ ਹੋ ਜਾਏਗਾ ਕਿ ਹਰ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਬਾਰੇ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਵੀ ਬਦਲਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਆਦਿ ਕਾਲ ਵਿਚ ਦੇਵਤਿਆਂ ਅਤੇ ਸੂਰਬੀਰਾਂ ਦੀ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਹੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਲਕਸ਼ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ। ਇਹ ਮਹਾਂਕਾਵਿ (epic) ਦਾ ਯੁੱਗ ਸੀ। ਇਸ ਯੁਗ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ, ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਤੋਂ ਭੈ-ਭੀਤ ਸੀ। ਉਸ ਵਿਚ ਅਜੇ ਇਤਨੀ ਚੇਤਨਾ ਅਥਵਾ ਗਿਆਨ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ ਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਸਕੇ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ਕਤੀਆਂ (ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ) ਦੀ ਉਪਾਸਨਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੁਖ ਲਕਸ਼ ਮੰਨਿਆ/ਮਿਥਿਆ ਗਿਆ।

ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਇਕ ਆਂਤਰਿਕ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕਰ ਕੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਮੱਧ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਮੱਧ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਰਾਜੇ ਦੀ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਦੈਵੀ ਅਧਿਕਾਰ (Divine rights) ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿਤੇ ਗਏ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਰਿਹਾ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਕਿੱਸੇ/ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਇਹਲੌਕਿਕ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਘੇਰੇ ਅੰਦਰ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ ਗਏ।

ਆਧੁਨਿਕ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੇ ਹੀ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪਰਿਧੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਦਯੋਗਵਾਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਚਿਰਪੁਰਾਤਨ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਭੰਨ-ਤੋੜ ਦੀ ਸੂਚਕ ਬਣੀ। ਪਿੰਡਾਂ-ਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਉਪਜੀਵਕਾ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਨਗਰਾਂ ਵਿਚ ਆ ਵੱਸੇ। ਨਗਰਾਂ ਅਤੇ ਮਹਾਂਨਗਰਾਂ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਖੋ ਬੈਠਾ। ਰਸੋਈ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਹੋਟਲ, ਰਾਹਾਂ ਦੀ ਧੂੜ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਬਿਜਲੀ ਨਾਲ ਜਗਮਗਾਉਂਦੀਆਂ ਸੜਕਾਂ, ਘਰਾਂ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਹੋਟਲ ਜਾਂ ਕਮਰੇ, ਨਾਮ-ਉਪਨਾਮ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਅਹੁਦਾ ਅਤੇ ਰੋਲ ਨੰਬਰ ਵਰਗੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਅਚੰਭਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਮਹਾਂ ਨਗਰਾਂ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਉਹ ਠਠੰਬਰ ਗਿਆ। ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਉਸ ਨੂੰ ਖ਼ਤਰੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲੱਗੇ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਸ ਨੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵੱਲ ਵਾਪਸੀ (back to nature) ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਬੁਲੰਦ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਹਉਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਉੱਪਰ ਵਧੇਰੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ। ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਭੀਸ਼ਣਤਾ ਤੋਂ ਘਬਰਾ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਰੰਗੀਨ ਭੂਲ-ਭੁਲਈਆ ਵਿਚ ਪਲਾਇਣ ਲੱਭਿਆ। ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਦੌਰ ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਪਰ ਅਜੇ ਵੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਅਜਿਹਾ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਵਿਅਕਤੀ ਜਿਸ ਨੇ ਮਖ਼ਮਲ ਦੀ ਜੈਕਟ ਪਹਿਨੀ ਹੋਵੇ, ਵਾਲ ਅਸਤ-ਵਿਅਸਤ ਹੋਣ, ਚਿਹਰੇ ਉੱਤੇ ਜ਼ਰਦੀ ਛਾਈ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਸ਼ੁੱਧ ਸੌਂਦਰਯ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਆਕੁਲ ਹੋਵੇ। ਅਜਿਹਾ ਸ਼ੁੱਧ ਸੌਂਦਰਯ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾ ਕੋਈ ਸੰਦੇਸ਼ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਨਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਯੋਜਨ। ਨਾਰੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਰੂਜ਼ ਨਾਲ ਚਮਕ ਰਹੇ ਹੋਣ, ਅੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਛੱਤਾਂ ਮਸਕਰੇ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਾਲ ਨੀਲੀ ਭਾ ਮਾਰ ਰਹੀਆਂ ਹੋਣ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੇਸ਼ਮੀ ਚੋਗੇ ਦੂਰ ਤਕ ਜ਼ਮੀਨ ਉਪਰ ਵਿਛੇ ਹੋਣ। ਬਾਦਲੇਅਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਨਰ-ਨਾਰੀਆਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ। ਆਰਨਲਡ (Mathew Arnold) ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਹਾ। ਰਸਕਿਨ ਅਤੇ ਤਾਲਸਤਾਇ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦਵੰਦਤਾਮਕ ਭੌਤਿਕਵਾਦ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੁਆਰਾ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ-ਸੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਮੰਨ ਕੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਰਫ਼ਤਾਰ ਨੂੰ ਸਹੀ ਸੇਧ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਹੀ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਗੋਰਕੀ, ਪਲੈਖਾਨੋਵ, ਰੈਲਫ਼ ਫ਼ਾਕਸ, ਕਾਡਵੈਲ ਅਤੇ ਲੂਕਾਚ ਵਰਗੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੇ ਪੈਂਤੜੇ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਨਵੀਨ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਨੇ 1936 ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਅਖਿਲ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸੰਘ ਦੀ ਕਾਨਫਰੰਸ ਦੀ ਸਦਾਰਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਸੌਂਦਰਯ ਸੰਬੰਧੀ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਤਿੱਖਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ। ਉਸਨੇ ਇਕ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀਆਂ ਕੱਸੀਆਂ ਮਾਸ-ਪੇਸ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਗਦੇ ਪਸੀਨੇ ਨੂੰ ਸੌਂਦਰਯਜਨਕ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਕਾਨਫ਼ਰੰਸ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੀਆਂ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਅਤੇ ਕਠਨਾਈਆਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਵੱਡੀ ਜਿੱਤ ਸੀ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਫੈਜ਼, ਸਰਦਾਰ ਜਾਅਫ਼ਰੀ, ਸੱਜਾਦ ਜ਼ਹੀਰ, ਮੁਲਕ ਰਾਜ ਆਨੰਦ, ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਚੰਦਰ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਉੱਚਤਮ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਇਕੋ-ਇਕ ਕਸੌਟੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀਨ ਤਾਸੀਰ ਅਤੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਅਤੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਏ।

ਜਿਥੇ ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਮਾਨਵੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਵਿਆਇਆ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੀਤੀ, ਉਥੇ ਡਾ. ਫ੍ਰਾਇਡ (Freud) ਨੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਉਸਦੇ ਅੰਤਰਮਨ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਅਤੇ ਗ੍ਰੰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕੀਤੀ। ਫ਼੍ਰਾਇਡ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀਆਂ ਦਮਿਤ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦਾ ਉਦਾਤੀਕਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫ਼੍ਰਾਇਡ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਮਨ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਕੋਨਿਆਂ ਵਿਚ ਪੱਸਰੇ ਸਾਇਆਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਫ਼੍ਰਾਇਡ ਦੋਵੇਂ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕਰਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਪੂਰਵ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮਾਨਤਾਵਾਂ (a priori) ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਕੀਤੀ। ਜਿਥੇ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਉਥੇ ਫ਼੍ਰਾਇਡ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਅਰਧ-ਚੇਤ ਅਥਵਾ ਅਚੇਤ ਮਨ ਦੁਆਰਾ ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਦੱਸਿਆ। ਫ਼੍ਰਾਇਡ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਨਵੀਂ ਰੌਸ਼ਨੀ ਲੈ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਉਸ ਸਮੁੱਚੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਕੀਤਾ ਜਿਸਦਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਭਾਗ ਇਕ ਆਈਸਬਰਗ ਵਾਂਗ ਉਸਦੇ ਅਚੇਤ ਮਨ ਵਿਚ ਛਿਪਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ।

ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਬਦਲਦੇ ਝੁਕਾਵਾਂ ਦੇ ਇਸ ਸੰਖਿਪਤ ਜਹੇ ਸਰਵੇਖਣ ਉਪਰੰਤ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸਦੀਵਤਾ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਸਰਵੇਖਣ ਦੌਰਾਨ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਦਲਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਵੱਥ (content) ਅਤੇ ਕੱਥ (form) ਦੋਵੇਂ ਸਦਾ ਬਦਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਜੇ ਅਸੀਂ ਅਕਾਦਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ-ਵਿਸ਼ੈ ਅਥਵਾ ਰੂਪ ਅਨੁਸਾਰ ਵੰਡ ਵੀ ਲਈਏ ਤਾਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ

ਕਿ ਕੇਵਲ ਵਿਸ਼ਾ ਜਾਂ ਰੂਪ ਹੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸਦੀਵਤਾ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਵੇਖ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੈ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਦੇ ਦੇਵ-ਮੰਤ੍ਰ, ਕਦੇ ਬੀਰ-ਪੂਜਾ, ਕਦੇ ਰਾਸ਼ਟਰ-ਪੂਜਾ, ਕਦੇ ਰੱਬ-ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਕਦੇ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੇ ਦੁਖ-ਸੁਖ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਵਿਸ਼ੈ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਹੀ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵੀ ਬਦਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ, ਦੁਖਾਂਤ, ਸੁਖਾਂਤ, ਨਾਵਲ, ਨਿਬੰਧ, ਕਹਾਣੀ, ਨਿੱਕੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਨ ਜਾਣੇ ਹੋਰ ਕਿਤਨੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਿਸ਼ੈ ਦੀ ਮੰਗ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪਗਤ ਤੱਤ ਵੀ ਬਹੁਤੇ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ। ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਉਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਉਤੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਟੇਕ ਰੱਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਛੰਦ ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਬਹੁਤ ਅਨੁਪਮ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਛੰਦ ਦੀ ਉੱਕਾ ਹੀ ਅਵਹੇਲਣਾ ਕੀਤੀ ਗਹੀ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰ-ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ-ਬਣਤਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਦੋ ਮਹਾਨ ਜਾਂ ਸਦੀਵੀ ਅਰਥ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਕ ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀਆਂ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਪਾਸ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਸਰਵ-ਸਾਂਝਾ ਮਾਪ-ਦੰਡ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਸਦੀਵਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਤੱਤ ਉਪਰ ਉਂਗਲ ਧਰ ਸਕੀਏ।

ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਯੁੱਗਾਂ ਅਤੇ ਓਪਰੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ-ਪਰਿਵੇਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਦੀਵੀ ਲੱਛਣ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਕੇ ਸਾਡੇ ਪਾਸ ਪਹੁੰਚੀਆਂ ਹਨ। ਅਸਕੀਲਸ, ਯੂਰੀਪਿਡੀਜ਼ ਅਤੇ ਸੋਫ਼ੋਕਲੀਜ਼ ਦੇ ਨਾਟਕ, ਹੋਮਰ ਦੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ, ਵਿਲੀਅਮ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕ, ਗੋਇਟੇ ਅਤੇ ਮਿਲਟਨ ਦੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਆਦਿ ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਸਦੀਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਪਕੜ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਾਮਾਇਣ, ਮਹਾਂਭਾਰਤ, ਅਭਿਗਿਆਨ ਸ਼ਕੁੰਤਲਮ, ਮ੍ਰਿਛਕਟਿਕ ਆਦਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਨੇਕਾਂ ਵਰ੍ਹੇ-ਫ਼ਾਸਲੇ ਤੈਅ ਕਰ ਕੇ ਸਾਡੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ, ਸੂਫੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਭਾਗ ਅਤੇ ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ ਵਰਗੀਆਂ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਜਾਂ ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਅਮਰਤਾ ਦੇ ਲੱਛਣ ਸਾਂਭੀ ਬੈਠੀਆਂ ਹਨ।

ਭਾਵੇਂ ਵਿਸ਼ੈ ਅਥਵਾ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਕਤ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀ ਸਾਂਝਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਗਠਨ (structure) ਦੀ ਸਾਂਝ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਜਿਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਯੁੱਗ-ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਇਕ ਦਵੰਦਤਾਮਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਰਚਨਾ ਅਮਰ ਜਾਂ ਸਦੀਵੀ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਯੁੱਗ-ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਆਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸੰਤੁਲਿਤ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝੀ ਰਚਨਾ ਹਰ ਯੱਗ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਣਾਦਾਇਕ, ਆਨੰਦਮਈ ਅਤੇ ਅਰਥਪੂਰਣ ਸਿੱਧ ਹੋਵੇਗੀ। ਯੁਗ-ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਵਿਸ਼ੈ ਅਤੇ ਆਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਿਲਪ-ਮਰਯਾਦਾ

ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਜਿਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੈ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਪ ਮਰਯਾਦਾ ਇਕ ਸਥਾਈ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਚ ਬੱਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਰਚਨਾ ਸਦੀਵੀ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਪਰਿਪੂਰਣ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਯੁਗ-ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਆਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਵਿਚਲਾ ਤਣਾਉ ਜਿਥੇ ਇਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਹ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਜਾਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ (dynamic) ਮੁਹਾਵਰਾ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੀ ਕਿਸੇ ਅਮਰ ਜਾਂ ਸਦੀਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਪਹਿਚਾਣ ਹੈ।

ਉਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ-ਆਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਤਣਾਉ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੀ ਅਮਰ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦੇ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਨਾਲ ਲੋਹਾ ਲੈਣ ਦੀ ਜੁਰਅਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀਰਘਜੀਵੀ ਜਾਂ ਸਥਾਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਕੇਵਲ ਵਕਤੀ ਅਪੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਮਾਨਵ ਵਿਰੋਧੀ ਅਤੇ ਕਠੋਰ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਲੋਹਾ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਦੀਵਤਾ ਦੇ ਕੁਝ ਗੁਣ-ਲੱਛਣ ਜ਼ਰੂਰ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਲੇਖਕ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਸਾਹਿੱਤ-ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰਦਾ-ਸ਼ਿੰਗਾਰਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰਨ-ਸ਼ਿੰਗਾਰਨ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਕ ਮੁੱਦਤ ਤਕ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਲਈ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਅਤੇ ਅਰਥਪੂਰਨ ਬਣੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਅੰਤਰਬੋਧ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ

ਹਰੇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਨ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਭਵ ਦੁਆਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਲਈ ਨਵੀਨ, ਖਿੱਚ ਭਰਿਆ ਅਤੇ ਵਿਸਮੈਜਨਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਅੰਤਰਬੋਧ ਜਾਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਜੁੜੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਅਸੀਂ ਬਾਹਰ ਪੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਘੁੰਮਣ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ, ਇਹ ਪੈਲੀਆਂ ਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਅਚਾਨਕ ਨਵੀਨ ਭਾਸਣ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਪਲ ਇਹ ਸਾਡੇ ਲਈ ਲਾਭਦਾਇਕ ਫਸਲਾਂ, ਬਿਰਖਾਂ ਜਾਂ ਘਾਹ ਨਾਲ ਕੱਜੇ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਸਥੂਲ-ਚਪਟੇ ਟੁਕੜੇ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਵਿਵਿਧਤਾ ਅਤੇ ਜੜਤ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਹੋਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਭੌਤਿਕ ਜਗਤ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਨਵੀਨ ਅਨੁਭਵ ਹੀ ਕਲਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਜਗਤ ਵਿਚ ਜਾਂ ਜਗਤ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਨਵੀਨ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਦਿ ਕਲਾ ਤੋਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਹਰੇਕ ਬੱਚੇ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਪੰਝੀ-ਤੀਹ ਸਾਲ ਦੀ ਆਯੂ ਤਕ ਬੜੀ ਪ੍ਰਬਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਿਛੋਂ ਇਹ ਅਕਲ ਦੇ ਵਧਣ-ਫੁੱਲਣ ਨਾਲ ਮੱਠੀ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਇਸ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਾ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਕ੍ਰੋਸ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਅੰਤਰਬੋਧ ਹੈ; ਪਰ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਸੱਚਾ ਅੰਤਰਬੋਧ, ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਹੈ। (**Aesthetics**, p.8) ਉਸਦਾ ਮਤਿ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਜਿਸ ਵਸਤ ਦਾ ਅੰਤਰਬੋਧ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਉਤਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਸਕਦੇ ਜਦੋਂ ਤਕ ਉਸਦਾ ਨਾਮਕਰਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਆਕ੍ਰਿਤੀਮੂਲਕ ਲੱਛਣ ਨਹੀਂ ਦੇ ਲੈਂਦੇ। ਪਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾਕਾਰ ਲਈ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਇਕ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਲਈ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਫਰਕ ਹੈ। ਕਲਾਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਮੁਢਲੀ ਸ਼ਰਤ ਮਿਹਨਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮਿਹਨਤ ਬਹੁਤ ਕਰੜੀ ਹੋਇਆ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਾਕਤੂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਕਾਫ਼ੀ ਕਸ਼ਟਦਾਇਕ ਹੈ। ਇਕ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਹੀ ਲਵੋ। ਉਹ ਅੰਤਰਬੋਧ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਅਤੇ ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਚਿਤ੍ਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਰੂਪਿਤ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ; ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸਾਰੀ ਕ੍ਰਿਆ ਉਸ ਅੰਦਰ ਕਿਸੇ ਸਹਿਜ ਭਾਵ ਵਿਚ ਹੀ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। (**Cocteau on the Film**, p.57) ਇਕ ਪ੍ਰੌਢ ਅਤੇ ਸੁਸਿਖਅਤ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਅਕਲ ਦੀ ਚਾਲਾਕੀ ਕਾਰਣ ਅੰਤਰਬੋਧ ਬਹੁਤ ਪੇਤਲਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਧਾਰਣ ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਅੰਤਰਬੋਧ

ਦਾ ਰੰਗ ਫਿੱਕਾ ਪੈਂਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਉੱਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਨਵੀਨ ਲੱਭਤ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਆਨੰਦ ਪੰਝੀ-ਤੀਹ ਵਰ੍ਹੇ ਦੀ ਉਮਰ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦੇ-ਪਹੁੰਚਦੇ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਇਸ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ। ਉਹ ਜਾਦੂ ਭਰਿਆ ਬਿਰਖ ਜੋ ਬਹਾਰ ਦੀ ਰੁੱਤੇ ਏਕਾਇਕ ਸਾਡੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਉਪਸਥਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਗਲੇ ਛਿਣ ਸਾਧਾਰਣ ਬਿਰਖ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਜਾਣਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਨਾਮਕਰਣ ਵੀ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਕਵੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਜਾਦੂ ਭਰੇ ਗੁਲਮੋਹਰ ਦੀ ਝਲਕ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਗੁਲਮੋਹਰ ਬਣ ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਬੰਨ੍ਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ; ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸਾਡੇ ਸਭਨਾਂ ਲਈ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਯਤਨ ਅੰਤਰਬੋਧ ਨਾਲ ਮਿਲਿਆ ਕੋਈ ਛੌਰੀ ਪ੍ਰਯਤਨ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨੀ ਪਈ; ਸ਼ਬਦ, ਬਿੰਬ, ਛੰਦ ਆਦਿ ਲੱਭਣੇ ਪਏ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗੁਲਮੋਹਰ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅਕਸ ਨੂੰ ਉਸ ਲਈ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਤਾਂ ਕਿ ਜਦ ਵੀ ਉਹ ਚਾਹੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕੇ ਅਤੇ ਸਾਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਵਾ ਸਕੇ। ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ, ਪਰੰਤੂ ਚੋਖੀ ਘਾਲਣਾ ਘਾਲ ਕੇ। ਦੇਖੋ :

ਗੁਲਮੋਹਰ ਦਾ ਬੂਟਾ ਖੜਾ ਸੁਹਾਵਣਾ।
ਧੁਰ ਪਤਾਲੋਂ ਆਇਆ ਧਰਤ ਪ੍ਰਾਹੁਣਾ।
ਅਦਭੁਤ ਵਿੰਗ ਵਲੇਵੇਂ ਖਾਧੇ ਡਾਲੀਆਂ।
ਨਜ਼ਰਾਂ ਦੇ ਪੰਖੇਰੂ ਫਸ ਗਏ ਜਾਲੀਆਂ।
ਤਣਾ ਚਮਕਦਾ ਕਾਰ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਲੰਘਦੀ।
ਫੁੱਲਾਂ ਤੇ ਪਿਚਕਾਰੀ ਪੈਂਦੀ ਰੰਗ ਦੀ। (ਗੁਲਮੋਹਰ, **ਜੰਦਰੇ**, ਪੰਨਾ 12-13)

ਇਹੀ ਕੁਝ ਇਕ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਉਹ ਕਿਸੇ ਮਨਮੋਹਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਾਲ ਦੋ ਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਅੰਦਰ ਇਸ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਲੈਣ ਦੀ ਕਲਵਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਬੰਨਣ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਅਣਗਿਣਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉੱਠਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਪਾਸ ਕੇਵਲ ਰੰਗ, ਬੁਰਸ਼ ਅਤੇ ਕੈਨਵੱਸ ਦਾ ਇਕ ਚਪਟਾ ਟੁਕੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਉਸਨੇ ਤ੍ਰੈ-ਵਿਮਾਈ ਜਗਤ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਸਿਹਰਣ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਸਨੇ ਯਥਾਰਥਕ ਵਸਤੂਆਂ ਦੁਆਰਾ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਆਪਣੇ ਅੰਤਰਬੋਧ ਦਾ, ਰੰਗਾਂ ਅਤੇ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਦੁਆਰਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਪਾਸ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਕੰਮ ਹੈ ਜਿਸ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਵਿਚਾਰ, ਕਲਾ-ਕੌਸ਼ਲ ਅਤੇ ਅਸੀਮ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਕਠਿਨ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਅੰਤਰਬੋਧ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਨਵੀਂ ਲੱਭਤ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਹਾਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ, ਕਾਨਰਡ ਨੇ ਪੂਰਬੀ ਬੰਦਰਗਾਹ ਵਿਚ ਇਕ ਜਵਾਨ ਅਫ਼ਸਰ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ। ਉਸ ਉੱਪਰ ਮੁਕੱਦਮਾ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਲਜ਼ਾਮ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਬੁਜ਼ਦਿਲੀ ਦਿਖਾਂਦੇ ਹੋਏ ਸੰਕਟ

ਸਮੇਂ ਜਹਾਜ਼ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਹਾਲ ਉਤੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਯੁਵਕ ਦੇ ਸਨਮਾਨ ਨੂੰ ਠੇਸ ਪਹੁੰਚੀ। ਕਾਨਰਡ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਿਆਂ, 'ਲਾਰਡ ਜਿਮ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਪਾਤਰ, ਵੇਰਵੇ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਨੇ ਉਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ, ਉਸ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਨਾ ਸੀ, ਜੋ ਉਹ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਪਨਿਆਸ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਪਾਠਕ ਨੇ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨਾ ਸੀ ਕਿ "ਇਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ" ਪਰੰਤੂ ਜੇ ਪਾਠਕ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ, "ਮੇਰਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸੁਣੀ ਹੋਈ ਹੈ" ਤਾਂ ਇਹ ਉਪਨਿਆਸ ਏਨਾ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਣਾ; ਅਤੇ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕਾਨਰਡ ਨੂੰ ਅਸਫ਼ਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣਾ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਾਨਰਡ ਦਾ ਮੰਤਵ ਪਾਠਕਾਂ ਪਾਸ ਇਸ ਲੱਭਤ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਯੁਵਕ ਦਾ ਖੋਇਆ ਹੋਇਆ ਸਨਮਾਨ ਉਸ ਲਈ ਕਿੰਨਾ ਅਰਥਪੂਰਣ ਹੈ ਅਤੇ ਆਮ ਇਨਸਾਨ ਲਈ ਇਹ ਆਤਮ ਸਨਮਾਨ ਕਿੰਨਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਹੋ ਜੇਹੀ ਤਿੱਖੀ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਧਰ ਉਧਰ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਭੁਚਲਾਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ। ਸਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਚਰਿਤ੍ਰ ਅਤੇ ਪੁਸਤਕ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਉਸੇ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਅਰਥ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਹਿੱਤ ਸਹਾਈ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੁਸਤਕ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਯਥਾਰਥਕ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜਗਤ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਾਵੇ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ, ਉਸਨੂੰ ਪਾਠਕ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜ ਸਕੇਗਾ।

ਪਰੰਤੂ, ਵਾਸਤਵਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇਹੋ ਜੇਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਉਘੜ-ਦੁਘੜਾ ਢੇਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲਈ ਉਚਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸਵੇਰ ਦੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਲ ਝਾਤੀ ਮਾਰੋ। ਇਸ ਦੇ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਗੜਬੜ ਅਤੇ ਇਫ਼ਰਾ-ਤਫ਼ਰੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕੇਵਲ ਉਹ ਕੁਝ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਸਾਡੇ ਲਈ ਅਰਥਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ, ਅਸੀਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਅਰਥ ਲਗਾਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਾ ਬਣੇ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਕੋਈ ਪੈਮਾਨਾ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ; ਕਿ ਕੀ ਇਕ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਘਟਨਾ, ਇਕ ਕਤਲ ਤੋਂ, ਇਕ ਤਲਾਕ, ਸਟਾਕ ਮਾਰਕੀਟ ਤੋਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸਟਾਕ ਮਾਰਕਿਟ, ਰੰਜੀ ਟ੍ਰਾਫ਼ੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ? ਅਤੇ ਕਿਹੜੇ ਪੱਖ ਵਿਚ?

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਅਰਥ ਭਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਅਰਥ ਲੱਭਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਗੜਬੜ ਅਤੇ ਇਫ਼ਰਾ-ਤਫ਼ਰੀ ਦਾ ਸਾਮ੍ਹਣਾ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਲਈ ਇਹ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਬਣਾਏ, ਉਹ ਇਹ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰੇ ਕਿ ਉਸ ਲਈ ਕਿਸ ਚੀਜ਼, ਕਿਸ ਘਟਨਾ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਸਦੇ ਨਹੀਂ। ਪਰੰਤੂ ਜੇ ਉਹ ਗ਼ਲਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,

ਜੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਖ਼ਮਿਆਜ਼ਾ ਭੁਗਤਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ, ਇਕ ਵਾਰ ਇਕ ਬੱਚੇ ਨੇ ਸੋਚਿਆ ਕਿ ਉਹ ਉੱਡ ਸਕੇਗਾ। ਉਸ ਨੇ ਛੱਤ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਛਾਲ ਮਾਰ ਦਿੱਤੀ, ਖ਼ੁਸ਼ਕਿਸਮਤੀ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਕੇਵਲ ਲੱਤ ਹੀ ਟੁੱਟੀ।

ਇਹ ਘਟਨਾ ਸਾਡੇ ਪਹਿਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਕੱਟਦੀ ਪ੍ਰਤੀ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਹਰ ਸਵੇਰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਵੇਂ ਇਕ ਉਘੜ-ਦੁਘੜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਉਪਸਥਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਬੱਚਾ ਬੁਰੀ ਕਿਸਮਤ ਕਾਰਣ ਉੱਡਣ ਵਿਚ ਅਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਗੁਰਤਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰੱਖਿਆ। ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਬੇਤਰਤੀਬੀ ਹੇਠ, ਸਤਿ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਠੋਸ ਅਧਾਰ ਹਨ। ਇਹ ਆਧਾਰ ਜਾਂ ਲੱਛਣ, ਸਾਡੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਢਾਂਚਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਨਾ ਖ਼ਤਰੇ ਤੋਂ ਖ਼ਾਲੀ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਨਵ, ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਬੰਧ ਕੁਝ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਪਾਗ਼ਲਖਾਨੇ ਅਤੇ ਜੇਲ੍ਹਾਂ ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਭਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਵਹੇਲਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਸੋ ਸਾਡੇ ਪਾਸ ਇਕ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਚਾਈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਅਤਿਅੰਤ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਤੱਥ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਸਥਾਈ ਪਰੰਤੂ ਅਤਿਅੰਤ ਆਪਮੁਹਾਰੀ ਮਾਨਵ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਆਪ ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਉਤਸੁਕਤਾਜਨਕ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੈ, ਤਾਂ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਲਗਾਤਾਰ ਪਦਾਰਥਕ ਤੱਥਾਂ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਉਸਨੂੰ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮੰਤਵਾਂ ਦੇ ਬੋਧ ਲਈ ਸਰੀਰਕ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਲੋੜ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਬਿਨਾਂ ਆਤਮਾ ਦਾ ਕੋਈ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਫਿਰ ਵੀ ਆਤਮਾ ਸਦਾ ਸਰੀਰ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਕਤੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਚਾਹੇ ਆਦਮੀ ਨੇ ਮਾਦੇ ਉਪਰ ਕਾਫ਼ੀ ਅਧਿਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਮੁੱਢੋਂ-ਸੁੱਢੋਂ ਬਦਲ ਦੇਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਸੋ, ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾ ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਵਸਤੂਗਤ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਦੁਆਰਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਚਾਹੇ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਭਰਪੂਰ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਸਤੂ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਬਦਲ ਸਕਦਾ। ਜੇ ਉਹ ਇਹ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਜਗਤ ਸ਼ੂਨਯ ਹੋ ਜਾਂਦਾ। ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਸਥਾਈਤਵ ਦੁਆਰਾ ਤੁਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਪੁਰਾਣੇ ਕਿਲ੍ਹਿਆਂ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਨਾਨਕਸ਼ਾਹੀ ਇੱਟਾਂ ਨਾਲ ਤੁਸੀਂ ਨਵੇਂ ਭਵਨ ਉਸਾਰ ਸਕਦੇ ਹੋ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਅਜੇ ਵੀ ਇੱਟਾਂ ਹਨ। ਉਹ ਇੱਟਾਂ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਮੁਢਲੇ ਲਛਣ ਤਿਆਗ ਸਕਦੀਆਂ ਹੋਣ, ਭਵਨ ਨਿਰਮਾਤਾ ਲਈ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰਖਦੀਆਂ। ਅਤੇ, ਉਹ ਹਿਰਦਾ ਜੋ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਧੜਕਣਾ ਬੰਦ ਕਰ ਦੇਵੇ, ਕਲਾਕਾਰ ਲਈ ਅਰਥਹੀਣ ਹੈ।

ਕੋਈ ਵੀ ਕਲਾ ਸਾਨੂੰ ਸਤਿ ਦਾ ਬੋਧ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕ੍ਰੋਸ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਕਲਾ (ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ) ਸਤਿ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਅੰਤਰਬੋਧ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਬੇਸ਼ਕ ਕ੍ਰੋਸ਼ੇ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਸੁਰਤਾਲ ਵਿਚ ਬੱਝੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਸੁਰਤਾਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕ੍ਰੋਸ਼ੇ ਨੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਅਵਹੇਲਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਰਣਨਯੋਗ ਪੱਖ, ਅੰਤਰਬੋਧ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚਲੀ ਦੂਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਲਈ ਇਕ ਮੁਢਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਟੀ.ਐਸ. ਐਲੀਅਟ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

Between the conception
    And the creation
Between the emotion
    And the response
Falls a shadow. (*Collected Poems*)

ਬੇਸ਼ਕ, ਇਹ ਫ਼ਾਸਲਾ ਸਰੀਰ ਅਤੇ ਮਨ ਵਿਚਲੇ ਫ਼ਾਸਲੇ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਾਸਲੇ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਰੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਅਤੇ ਮਕਾਨਕੀ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹੇ ਹਨ–ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸਰੀਰ ਦਾ ਪਰਿਤਿਆਗ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅਤੇ ਮਕਾਨਕੀ ਮਨ ਦਾ ਪਰਿਤਿਆਗ ਕਰਦੇ ਹੋਏ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦਾ ਪਰਿਤਿਆਗ ਕਰ ਲਿਆ ਹੋਵੇ ਪਰੰਤੂ ਸਾਡੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਰੂਪੀ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਅੰਦਰ ਨਿਤਾਪ੍ਰਤੀ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਸਭ ਵਾਕਿਫ਼ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਕਿਤਨਾ ਵੀ ਚਾਹੀਏ, ਸਰੀਰ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਮੁਤਾਬਿਕ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਦੇ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਵੀ ਪਰਿਚਿਤ ਹਾਂ। ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਮਨ ਨੂੰ ਸਰੀਰ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕ੍ਰਿਆ ਲਈ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਮਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ।

ਇਥੇ ਇਹ ਕਹਿ ਦੇਣਾ ਵੀ ਠੀਕ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਸਰੀਰ ਅਤੇ ਮਨ ਵਿਚਲੇ ਇਸ ਵਕਫ਼ੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਸਾਰੀ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਹੀ ਅੰਗ ਹੋਣਾ ਸੀ, ਜਿਹੜੀ ਕੇਵਲ ਸਹਿਜ-ਵ੍ਰਿਤੀ ਦੁਆਰਾ ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੋ, ਉਸ ਲਈ ਇਹ ਵਕਫ਼ਾ ਉਤਨਾ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿਤਨਾ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਅਤੇ ਧਰਤੀ ਵਿਚ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਉਸ ਨੂੰ ਬਨਾਸਪਤੀ ਦੇ ਉਲਟ ਤੁਰਨ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਵਧੇਰੇ ਵੇਰਵੇ ਵਿਚ ਨਾ ਜਾਂਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਮੁਢਲੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵੱਲ ਪਰਤਦੇ ਹਾਂ, ਸਾਡੇ ਲਈ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਅੰਤਰਬੋਧ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਇਹ ਦੂਰੀ ਕਿਉਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ? ਕੀ ਇਹ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ?

ਆਓ ! ਪਹਿਲਾਂ ਅੰਤਰਬੋਧ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਖੇਤ੍ਰ ਬਾਰੇ ਹੋਰ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਲਈਏ। ਮੈਨੂੰ ਸਾਲ ਕੁ ਭਰ ਦੇ ਇਕ ਛੋਟੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਯਾਦ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪਰੈਮ ਵਿਚ ਲੇਟਿਆ ਘਾਹ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਪਏ ਇਕ ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਲ ਤਕ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਹਵਾ ਚੱਲ

ਰਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਹਿੱਲ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਕਦੇ ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸਫ਼ਾ ਖੁਲ੍ਹ ਜਾਂਦਾ, ਕਦੇ ਦੂਜਾ ਅਤੇ ਕਦੇ ਸਾਰਾ ਅਖ਼ਬਾਰ ਉੱਪਰ ਉਠਦਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਜ਼ਮੀਨ 'ਤੇ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ। ਬੱਚਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾਣਦਾ ਕਿ ਇਹ ਵਸਤੂ ਅਖ਼ਬਾਰ ਹੈ, ਜੋ ਹਵਾ ਵਿਚ ਹਿਲਜੁਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਬੜੀ ਡੂੰਘੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਾਲ ਇਸ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਤਕ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਲਈ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੀਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਬੱਚੇ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮੈਨੂੰ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦਾ ਇਕ ਵਸਤੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ੁੱਧ ਅੰਤਰਬੋਧ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ।

ਜੋ ਆਤਮਿਕ ਅਤੇ ਸਥਾਈ ਆਨੰਦ ਅਸੀਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਉਸ ਦਾ ਮਹੱਤ੍ਵ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਜਗਤ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੀਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। (ਇਹ ਸ਼ੁੱਧ ਅੰਤਰਬੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਨੂੰ ਦੈਨਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨੀਰਸਤਾ ਵਿਚੋਂ ਤਾਜ਼ਗੀ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ)। ਪਰ, ਜਿਉਂ ਹੀ ਬੱਚਾ ਵਿਦਿਆ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਗੁਆ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਜਾਇਸ ਕੈਰੀ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਕ ਬੜੀ ਮਹੱਤ੍ਵਪੂਰਣ ਘਟਨਾ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਕ ਸੱਤ ਸਾਲ ਦੀ ਛੋਟੀ ਬੱਚੀ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ ਕਿ ਕੀ ਉਹ ਰਾਜਹੰਸ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰ ਬਣਾਏ? ਲੇਖਕ ਦੇ 'ਹਾਂ' ਕਹਿਣ ਉਤੇ ਉਸ ਨੇ ਕੋਈ ਅੱਧਾ ਘੰਟਾ ਲੱਗਾ ਕੇ ਚਿਤ੍ਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਲਿਆ ਰੱਖਿਆ। ਇਹ ਤੈਰਦੇ ਹੋਏ ਰਾਜਹੰਸ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰ ਸੀ ਅਤੇ ਇੰਜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਡੀਜ਼ਾਇਨ ਤੈਰਨ ਲਈ ਹੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪੈਰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਰੇਖਾਵਾਂ ਬੜੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਖਿੱਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਪੈਰਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਢਾਂਚਾ ਮੋਟੀਆਂ ਕਾਲੀਆਂ ਰੇਖਾਵਾਂ ਨਾਲ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। (*Art and Reality*, p.III) ਬੱਚੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਾਗ਼ ਦੀ ਨਹਿਰ ਵਿਚ ਰਾਜਹੰਸ ਤੈਰਦੇ ਹੋਏ ਦੇਖੇ ਸਨ। ਪਾਣੀ ਦੀ ਸਤਹ ਹੇਠਲਾ ਰਾਜਹੰਸ ਇਕ ਪੂਰਣ ਸ਼ਕਤੀ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਸਰੀਰ ਲਈ ਬੱਚੀ ਨੇ ਬੜੀਆਂ ਹਲਕੀਆਂ ਰੇਖਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਸੀ।

ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਜਹੰਸ ਦਾ ਇਹ ਚਿਤ੍ਰ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਮੌਲਿਕ ਸਿਰਜਨਾ ਸੀ। ਉਹ ਇਸ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰ ਹੀ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਤੇਰਾਂ ਸਾਲ ਦਾ, ਸਕੂਲ-ਵਿਦਿਆਰਥੀ, ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਆਇਆ ਅਤੇ ਚਿਤ੍ਰ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਬੜੀ ਘ੍ਰਿਣਾ ਨਾਲ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ ਕਿ ਇਹ ਤਾਂ ਰਾਜਹੰਸ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਨਹੀਂ। ਫਿਰ ਉਸ ਨੇ ਕੁਝ ਹੀ ਮਿੰਟਾਂ ਵਿਚ, ਕ੍ਰਿਸਮਿਸ ਕਾਰਡਾਂ ਉਪਰ ਛਪੇ ਰਾਜਹੰਸ ਵਰਗਾ ਇਕ ਬੜਾ ਹੀ ਸਾਧਾਰਣ ਰਾਜਹੰਸ ਉਲੀਕ ਦਿਤਾ। ਇਸ ਦੂਜੇ ਬੱਚੇ ਵਿਚ ਸਿਆਣਪ, ਭਾਵ ਬੋਧ ਆਦਿ ਸਭ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਸਨ। ਕੁਝ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ ਜਗਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਤੱਕਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਹੁਣ ਸਿਖਿਆ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਸਮਰੱਥਾ ਖੋਹ ਲਈ ਸੀ।

ਆਧੁਨਿਕ ਸਿਖਿਆ ਤੱਥਾਂ, ਗਿਣਤੀਆਂ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਿਖਿਆ ਪੂਰਣ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਕਲਪਗਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਹੋਣੀ ਵੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸੰਕਲਪ ਅੰਤਰਬੋਧ ਦਾ ਦੁਸ਼ਮਣ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਤੁਸੀਂ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਪੰਛੀ ਦਾ ਨਾਮ ਦੱਸ ਦੇਂਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਉਹ ਪੰਛੀ ਨੂੰ ਗੁਆ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਹ ਕਦੇ ਪੰਛੀ ਨਹੀਂ

ਦੇਖਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਕੇਵਲ 'ਚਿੜੀ' 'ਕਾਂ' ਜਾਂ 'ਹੰਸ' ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਨਜ਼ਦੀਕ ਅਜਿਹੇ ਅਨੇਕਾਂ ਆਦਮੀ ਹਨ ਜੋ ਸਮੁਚੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੁਆਰਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ, ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਲਗੇ ਲੇਬਲਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ।

ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਕਈ ਚਿੰਤਕ ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚੇ ਹਨ ਕਿ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸਿਖਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਕਲਪਗਤ ਸਿਖਿਆ, ਸੌਂਦਰਯਜਨਕ ਅੰਤਰਬੋਧ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਅਮਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਬੱਚੇ ਸਿੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਜਾਣਨ ਲਈ ਲਾਲਚ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਿਖਾਉਗੇ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਸਿਖ ਜਾਣਗੇ ਅਤੇ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਗ਼ਲਤ ਸਿਖ ਜਾਣ। ਸੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਿਖਿਆ-ਨਿਸ਼ੇਧ ਦੁਆਰਾ, ਬੱਚੇ ਦੇ ਅੰਤਰਬੋਧ ਨੂੰ ਜੀਵਿਤ ਰੱਖਣ ਦਾ ਯਤਨ, ਸਮਾਂ ਨਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੇ ਤੁਲ ਹੈ।

ਪਿਕਾਸੋ ਕਿਹਾ ਕਰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਕਲਾ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸਿਖਲਾਈ ਧੋਖਾ ਦੇਣ ਦੇ ਤੁਲ ਹੈ। (*Fifty Years of his Art*, p.184) ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਕਿਹਾ ਕਰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਬੱਚੇ ਦਾ ਮਨ ਦਿਓ। ਇਹ ਤਾਂ ਸਭ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਿਕਾਸੋ ਜਿਤਨੀ ਕਲਾਗਤ ਨਿਪੁਣਤਾ ਪਿਛਲੀਆਂ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਪਰੰਤੂ ਪਿਕਾਸੋ ਸਕੂਲਾਂ ਕਾਲਜਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਕਲਾਗਤ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਦੇਰ ਤਕ ਵਿਚਾਰਿਆ। ਯੁਵਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਅੰਦਰ ਸੰਕਲਪਗਤ ਸਿਖਿਆ ਦੇ ਸਾਰੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਭੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ 'ਬਲਿਊ ਪੀਰੀਅਡ' ਇਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੇ ਉਹ ਪ੍ਰਯਤਨ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਕੇਵਲ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਮੌਲਿਕਤਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਉਹ ਇਕ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਲਾਕਾਰ ਹੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਕੇਵਲ ਵੱਖਰੇ ਲਗਣ ਲਈ ਇਸ ਤੋਂ ਸੌਖਾ ਰਾਹ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਵੀਨ ਸ਼ੈਲੀ ਲਭ ਲਈ ਜਾਵੇ। ਸੋ 'ਪਿਕਾਸੋ' ਇਕ ਬੱਚੇ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਸੰਕਲਪਗਤ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਸਿਖਲਾਈ ਦੁਆਰਾ ਦੁਬਾਰਾ ਉਸ ਮੌਲਿਕ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤਕ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਬੱਚੇ ਦੀ ਅੱਖ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਪ੍ਰੌਢ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਅਤੇ ਅਮੀਰੀ ਵੀ।

ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਲੋਕ ਇਸ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵੀ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਿਕਾਸੋ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ, ਪਰੰਪਰਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸੋਚੀ ਵਿਚਾਰੀ ਘ੍ਰਿਣਾ ਅਤੇ ਸਦਮਾ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚੇ ਉਪਰ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਸੰਕਲਪਗਤ ਧਰਾਤਲ ਉਪਰ ਸਥਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਉਪਰ ਕੇਵਲ ਉਹੀ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮੌਲਿਕ ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹਨ। ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਨਿਆਈਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਦੇਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੰਤਰਬੋਧ ਦੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਸ ਪਲ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਅੰਤਰਬੋਧ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰਸਮੀ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ

ਹੈ, ਉਸੇ ਪਲ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਉਸ ਦੇ ਅੰਤਰਬੋਧ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।

ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਤੱਖ ਅਨੁਭਵ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਤਰਬੋਧ ਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦੂਰੀ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਨੁਭਵੀ ਕਲਾਕਾਰ ਲਈ ਇਹ ਬਹੁਤ ਸੌਖਾ ਕੰਮ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਤਕਨੀਕੀ ਪ੍ਰਵੀਣਤਾ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਕਠਿਨ ਸਮੱਸਿਆ ਤੋਂ ਬਚ ਨਿਕਲੇ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਅੰਤਰਬੋਧ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਹੀ ਨਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹੋਣ, ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਕੇਵਲ ਨਕਲ ਕੀਤੀ ਕਈ ਹੋਵੇ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁਖ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਇਕ ਲੰਬੀ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਅਚਾਨਕ ਹੀ ਉਸ ਚਿਤ੍ਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਬਿਲਕੁਲ ਅਸਤਿ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹੋਏ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਉਹ ਰੰਗਾਂ ਅਤੇ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਜੇ ਉਸ ਨੇ ਕੈਨਵਸ ਉਤੇ ਰੰਗ ਅਤੇ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਫੈਲਾਏ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਉਸ ਨੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਮੈਦਾਨਾਂ ਅਤੇ ਬਿਰਖਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ। ਚਾਹੇ ਉਹ ਕਿਤਨਾ ਵੀ ਅਨੁਭਵੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਹ ਇੱਛਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਿਵੇਂ ਕਰੇ ? ਜਾਂ, ਕੀ ਮੌਜੂਦਾ ਉਪਕਰਣਾਂ ਨਾਲ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੰਭਵ ਵੀ ਹੈ ? ਉਹ ਪ੍ਰਯਤਨਾਂ ਅਤੇ ਗ਼ਲਤੀਆਂ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਦੁਆਰਾ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਨੂੰ ਦੇਖੋ। ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਬੁਰਸ਼ ਛੋਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਅਪਿਰਿਚਿਤ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪੋ ਵਿਚ ਮੇਲਜੋਲ ਬਾਰੇ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਅਗਿਆਨੀ ਹੈ। ਜਿਤਨਾ ਕੋਈ ਕਲਾਕਾਰ ਵੱਧ ਅਨੁਭਵੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਤਨੀ ਹੀ ਵਧ ਸਾਵਧਾਨੀ ਵਰਤੇਗਾ। ਪਿਕਾਸੋ ਕਈ ਦਿਨਾਂ ਤਕ ਕੈਨਵਸ ਉਪਰ ਪੇਂਟ ਝਰੀਟਦਾ ਰਹਿੰਦਾ-ਕਈ ਵਾਰ ਪੰਜਾਹ ਵਾਰੀਆਂ ਤਕ-ਤਾਂ ਕਿਧਰੇ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਤਸੱਲੀ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੇਵਲ ਅੰਤਰਬੋਧ ਨੂੰ ਹੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਨਾ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਨਵੀਨ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਖੋਜ ਵੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।

ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਸੱਚ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਕਵੀ ਉਸ ਵਿਚ ਢੇਰ ਸਾਰੀਆਂ ਅਦਲਾ ਬਦਲੀਆਂ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਤਾਂਕਿ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਅੰਤਰਬੋਧ ਵਿਚ ਪਰਿਪੱਕਤਾ ਆ ਸਕੇ। ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਨਵੀਨ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਐਡਗਰ ਵਿੰਡ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਨ ਲਿਖਤ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਕੇਵਲ ਬਾਰੀਕ ਵੇਰਵੇ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। (*Art and Anarchy*, p.40) ਬਰੀਕ ਵੇਰਵੇ ਤੋਂ ਉਸਦੀ ਮੁਰਾਦ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸਤਾਰ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਵਿਚਕਾਰ ਸਦਾ ਇਕ ਦੂਰੀ ਤਣੀ ਰਹਿੰਦੀ

ਹੈ। ਸੰਪੂਰਣ ਹੋ ਚੁਕਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਚਨਾ ਉਸ ਲਈ ਇਕ ਦਮ ਵਸਤੂਗਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਿਕਾਸੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਟਿੱਪਣੀ ਦੇਂਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰਜਨਾ ਦੇ ਮੱਧ ਤਕ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਹਿਯੋਗੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਅੰਤ ਤਕ ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਇੱਕਲਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਮੁਕੰਮਲ ਹੋ ਚੁੱਕਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਸਿਰਜਨਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾਕਾਰ ਲਈ ਵਸਤੂਗਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਦੋ ਧਰਾਤਲ ਹਨ: ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣੇ ਅਤੇ ਇਕ ਆਲੋਚਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਉਹ ਇੱਛਿਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਵਾਂਗ, ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਾਰੇ ਉਤਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜਦ ਤਕ ਕਿ ਇਕ ਨਿਰੀਖਿਅਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪ ਇਸ ਦੀ ਪਰੀਖਿਆ ਨਹੀਂ ਕਰ ਲੈਂਦਾ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਹਰ ਕਲਾਕਾਰ ਅੰਤਰਬੋਧ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਅੰਤਰਬੋਧ ਦੀ ਬਜਾਇ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮਨੋਰਥ ਮੰਨ ਕੇ ਰਚਨਾਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਾਧਾਰਨ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਹਰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਅੰਤਰਬੋਧ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਅਤੇ ਸਹਿਜਤਾ ਲਈ ਵਚਨਬੱਧ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਵਲੀ

1. Benedetto Croce, *Aesthetics*, Peter Owner-Vision press London.
2. Cocteau, J.Fraigneau, A; *Cocteau on the film*, Dobson, 1954.
3. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, **ਜੰਦਰੇ**, ਪੰਨਾ 12-13.
4. Eliot, T.S. *Collected Poems.*
5. Cary Joyce, *Art and Reality*, 1958, p. IIIC.
6. Barr, A.H. Jr. Picasso : *Fifty Years of His Art*, 1946.
7. Wind edger, *Art and Anarchy,* Faber and Faber, London, p. 40.
8. Picasso Pablo, *The Faith of an Artist,* George Allen and Unwin Ltd., 1962.

ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ

ਸਾਹਿੱਤ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਇਕ ਮਾਧਿਅਮ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ ਅਤੇ ਛੰਦ ਵਰਗੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾ ਵਜੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਹੀ ਹਨ। ਇਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਸੋਸਾਇਟੀ ਵਿਚ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਹਿੱਤ 'ਜੀਵਨ' ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਜੀਵਨ' ਵਧੇਰੇ ਕਰ ਕੇ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਹੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਅੰਦਰਲਾ ਜਾਂ ਆਤਮਗਤ ਜਗਤ ਵੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਨੁਕਰਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਕ ਮੈਂਬਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਦਰਜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਿਕਦਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਜਾਂ ਪੁਰਸਕਾਰ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਚਾਹੇ ਕਲਪਿਤ ਹੀ ਹੋਣ, ਉਹ ਕੁਝ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਹੀ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਦਿ-ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ, ਅਨੁਸ਼ਠਾਨ, ਜਾਦੂ, ਕੰਮ-ਧੰਦੇ ਅਤੇ ਖੇਡਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਜਾਂ ਉਪਯੋਗ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕੇਵਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਵਾਲ, ਸਮਾਜਿਕ ਸਵਾਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ : ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਵਾਲ, ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਤੇ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਵਾਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਤੇ ਮਿੱਥਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਵਾਲ। ਜਿਵੇਂ ਤੋਮਾਰਜ਼ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : ਸੌਂਦਰਯਗਤ ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਨਾ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਭਾਗ ਹਨ ਬਲਕਿ ਇਹ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਹੋਰ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਬੜੇ ਪੀਡੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ("Aesthetic insitutions are based upon social institutions : they are not even part of social institutions but are social institutions of one type and intimately interconnected with those other".Tomars, *Introduction to the Sociology of Art*, Mexico City, 1940).

ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਸਵਾਲ ਉਠਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਰਿਥਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਸਿਸਟਮ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਉੱਪਰ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦੇਣ, ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ

ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਮੁਲੰਕਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਪ੍ਰਤੀ ਅਜਿਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਧੀ, ਉਹ ਲੋਕ ਲਾਗੂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਫਿਲਾਸਫ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੱਟੜ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਹੀ ਅਧਿਐਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕ ਸਪਸ਼ਟ ਧਾਰਣਾ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਬਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਮੁਲੰਕਣਵਾਦੀ ਅਤੇ ਨਿਰਣੈਕਾਰੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੀ ਅਣਸਾਹਿਤਿਕ, ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਤਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦੱਸਦੇ ਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਸਨ ਜਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਕੀ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਹ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਇਸਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। (Morris R. Cohen, *American Literary Criticism and Economic Forces*. 'Journal of the History of Ideas',1940,pp 369-74) ਉਹ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ ਬਲਕਿ ਪੈਗ਼ੰਬਰ ਜਾਂ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਨਿਭਾਉਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਮੰਤਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦੇ।

ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੰਧ ਡੀ ਬੋਨਾਲਡ (De Bonald) ਦੀ ਇਸ ਉਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਖੇ-ਪਰਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। (Literature is an expression of society) ਪਰ ਇਸ ਉਕਤੀ ਦਾ ਮਤਲਬ ਕੀ ਹੈ ? ਜੇ ਇਸਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਿਸਚਿਤ ਸਮੇਂ ਤੇ, ਸਾਹਿੱਤ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਹੀ-ਸਹੀ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਗ਼ਲਤ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਬੜੀ ਅਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਐਵੇਂ ਜਿਹੀ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹੀਏ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ, ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਜੀਵਨ ਦਾ ਦਰਪਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਹੋਰ ਵੀ ਅਸਪਸ਼ਟ ਗੱਲ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅੱਟਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਪ੍ਰਗਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਸੱਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਉਹ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਰਵਪੱਖੀ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਇਹ ਅਕਸਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ 'ਸਮੁੱਚੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ' ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ 'ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ' ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ 'ਸਮੁਚੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ' ਅਤੇ 'ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ' ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ : ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰੋਲੋਤਾਰੀ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਲੋਚਕ ਨਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਸਾਂਝ ਰੱਖੇ।

ਪਰੰਤੂ ਮੁਲਅੰਕਣਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ

ਪਾਸੇ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੇਖਕ, ਉਸਦੇ ਕਿੱਤੇ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ-ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਿਕ ਉਤਪਾਦਨ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ, ਲੇਖਕ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਤਬਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਇਸੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਸਵਾਲ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਮਾਜਿਕ ਵੱਥ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮੰਤਵ ਦਾ ਸਵਾਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਲੇਖਕ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਕ ਮੈਂਬਰ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸਦਾ ਅਧਿਐਨ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਵਜੋਂ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਜੀਵਨੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਵੇਸ਼, ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਅਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਸਾਮਾਨਯ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦਰਸਾ ਸਕਾਂਗੇ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀਆਂ, ਬੁਰਜ਼ੁਆ ਲੋਕਾਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀਆਂ ਨੇ ਕੀ ਅਤੇ ਕਿਤਨਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਅੰਕੜੇ ਇਹ ਗੱਲ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦੇਣਗੇ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਆਪਣੇ ਗੌਰਵ-ਮਾਣ ਵਿਚ ਮਸਰੂਫ਼ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣ-ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਹੀ ਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਅਜਿਹੇ ਅੰਕੜੇ ਇਕੱਠੇ ਕਰ ਲੈਣੇ ਬੜਾ ਸੌਖਾ ਕੰਮ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨੀ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ, ਕਾਰਲਾਈਲ ਅਤੇ ਤਾਲਸਤਾਇ ਵਰਗੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਾਰੇ ਹਿਸਾਬ-ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਗੜਬੜ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਰੂਸ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲੇਖਕ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਪੁਸ਼ਕਿਨ, ਗ਼ੋਗੋਲ, ਤੁਰਗਨੇਵ ਅਤੇ ਤਾਲਸਤਾਇ ਸਾਮੰਤਵਾਦ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਸਨ ਪਰ ਇਸ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਠੋਸ ਨਿਰਣੇ ਤੇ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਜਮਾਤੀ ਸਥਿਤੀ, ਉਸਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਤਬੇ, ਝੁਕਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਗੌਣ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਲੇਖਕ ਲੋਕ ਅਕਸਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਅਰਪਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਦਰਬਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਨੀਵੀਆਂ ਜਮਾਤਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸਨ ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਰਪਰਸਤਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਲਿਆ।

ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਜਮਾਤੀ ਸਥਿਤੀ, ਉਸਦੇ ਝੁਕਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਜੇ ਵਿਧੀਵਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇੱਕਠਾ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਦਾ ਵਰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਗਾਇਕ, ਕਥਾਵਾਚਕ ਜਾਂ ਗਾਥਾ-ਗਾਇਕ ਰਾਜੇ ਦੀਆਂ ਸ਼ੁਭ ਇੱਛਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਆਸ਼ਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਮਧਕਾਲ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਰਾਜੇ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹੇ। ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਕਾਲ ਵਿਚ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਇਕ ਅਣ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਗਰੁਪ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਰਪਰਸਤ ਦੇਖੇ ਜਾਣ ਲੱਗੇ। ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ

ਵਿਚ ਪਬਲਿਸ਼ਰ ਵਰਗ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਸਰਪਰਸਤੀ ਕਰਨ ਲੱਗਾ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਉਤੇ ਨਿਰਣੈਜਨਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਲੱਗਾ। ਵਾਲਤੇਅਰ ਅਤੇ ਗੋਇਟੇ ਵਰਗੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਰੁਤਬੇ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਧਾ ਦਿੱਤਾ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਨੇ 'ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੀਕਰਣ' ਦੇ ਦੌਰ ਨੂੰ ਜਲਮ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ, ਰੁਚੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਹੋ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਕਿਤਨੇ ਸਾਰੇ ਗੁਰਪਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਇਕ ਕਿਸਾਨ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹੀ ਪੜ੍ਹਨੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਸਨ ਪਰ ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਬੱਚਿਆਂ, ਕਿਸ਼ੋਰਾਂ, ਵਪਾਰੀਆਂ, ਮੁਸਾਫ਼ਰਾਂ, ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਪਬਲਿਸ਼ਰ, ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਆਦਿ ਸਭ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੀਕਣ ਹੋ ਚੁਕਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਹੈਸੀਅਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਸਰਪਰਸਤ ਵੀ ਇਕ ਸਰੋਤਾ ਹੈ ਜੋ ਨਾ ਕੇਵਲ ਨਿੱਜੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਹੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਆਪਣੀ ਜਮਾਤ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਲੇਖਕ ਤੋਂ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੁਢਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਰੋਤਿਆਂ ਉਪਰ ਨਿਰਭਰਤਾ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਤਕ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ ਜਦੋਂ ਤਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਗੁਣ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ। ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਇਤਨੀ ਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਸੀ। ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਪੁਰਾਣਾ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਗੜ ਗਿਆ। ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਅਸਿੱਧਾ ਜਾਂ ਟੇਢਾ ਹੁੰਦਾ ਚਲਾ ਗਿਆ, ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਚਲੀਆਂ ਗਈਆਂ ਜਿਵੇਂ ਕਾਫ਼ੀ ਹਾਊਸ, ਕਲੱਬ, ਅਕਾਦਮੀਆਂ ਅਤੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਆਦਿਕ। ਆਲੋਚਕ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਵਿਚੋਲੇ ਵਜੋਂ ਉਭਰਿਆ। ਲੇਖਕ-ਸਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ-ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਵੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਣ ਲੱਗੀਆਂ।

ਤਾਂ ਵੀ ਅਜੇ ਤਕ ਪੁਰਾਣੇ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਦਲਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਿਆ। ਸਾਰੀਆਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਰਕਾਰਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਮਿਕਦਾਰ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸਰਪਰਸਤੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਰਪਰਸਤੀ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ : ਨਿਯੰਤ੍ਰਣ ਅਤੇ ਨਿਗਰਾਨੀ। ਇਹ ਨਿਯੰਤ੍ਰਣ ਅਤੇ ਨਿਗਰਾਨੀ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸਕਾਰਤਮਕ ਦੋਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਨਕਾਰਾਤਮਕ : ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਜਲਾਉਣ, ਸੈਂਸਰ ਲਗਾਉਣ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰਬੰਦੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ। ਸਕਾਰਾਤਮਕ : ਖੇਤਰੀਵਾਦ ਨੂੰ ਉਤਸਾਹਿਤ ਕਰਨ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਰਾਸ਼ਟਰ ਨੂੰ ਗੌਰਵਸ਼ੀਲ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ, ਜਿਵੇਂ ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਵਿਚ

ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਜਾਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਦਾ ਗਰਾਫ਼ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਇਸਦਾ ਸੰਬੰਧ 'ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ' ਨਾਲ ਵੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਲੇਖਕਾਂ ਉੱਤੇ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੁਆਰਾ ਅੰਕਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਿਥੋਂ ਤਕ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਜਾਂ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਹਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਦਰਜਾਬੰਦੀ ਉਸਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸੁਆਦ ਦੀ ਦਰਜਾਬੰਦੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਦਾ ਇਕ ਆਪਣਾ ਹੀ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਯੋਗੀ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਚੇਰੀਆਂ ਜਮਾਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਛੇਤੀ ਹੀ ਰੀਸੋ-ਰੀਸ ਅਪਣਾ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਦੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਦਲ ਰਹੇ ਮੁੱਲ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹੁਣ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪਹਿਲਾਂ ਜਿਤਨਾ ਸੁਗਠਿਤ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ।

ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਸਮਾਜ ਨਾਲੋਂ ਅਲੱਗ-ਥਲੱਗ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪਲੈਖਾਨੋਵ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ' ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮੰਤਵਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਇਕ ਵਿਅਰਥ ਕਿਸਮ ਦਾ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਬਦਲ ਸਕਣ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਆਸ਼ਾਵਾਂ ਛੱਡ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। (*Art and Society*, New York, 1936, 43)

ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਸਮਾਜ ਦੁਆਰਾ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਬਲਕਿ ਇਸਦਾ ਰੂਪ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੀ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਲੋਕ, ਗਲਪ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀਆਂ ਨੂੰ ਢਾਲਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਪਿਆਰ ਕਰਨਾ, ਅਪਰਾਧ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਉਤੇ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਤੌਰ ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਕੀ ਐਡੀਸਨ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲ ਸਕਿਆ ਜਾਂ ਡਿਕਨਜ਼ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਅਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰ ਲਿਆ ਸਕਿਆ ? ਹੈਮਿੰਗਵੇ ਅਤੇ ਫ਼ਾਕਨਰ ਵਰਗੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਕਿਥੋਂ ਕੁ ਤੱਕ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰ ਸਕੇ ਹਨ ? ਇਹ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸਵਾਲ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੋ ਟੁੱਕ ਜਵਾਬ ਦੇਣੇ ਕਠਿਨ ਹਨ। ਹਾਂ, ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੁੱਢਿਆਂ ਦੀ ਬਨਿਸਬਤ ਨੌਜਵਾਨ ਸਾਹਿੱਤ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਲੈ ਕੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪੁੱਛ-ਪੜਤਾਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਪੱਤਰਾਂ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਕੰਮ ਹੈ ਜਿਥੇ ਵਸਤੂਮੁਖਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹੈ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਣਾ। ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਕੋਈ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਝਲਕੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿੱਤ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਭੰਡਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪਾਠਕ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਮਾਜਾਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਪਾਠ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਿਨਕਲੇਅਰ ਲੈਵਿਸ, ਗਾਲਜ਼ਵਰਦੀ, ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਅਤੇ ਤੁਰਗਨੇਵ ਵਰਗੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤੱਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਸੰਬੰਧੀ ਬੜੀਆਂ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਅਰਥਪੂਰਨ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ, ਸਮਾਜਿਕ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਬੜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਚਾਸਰ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਬੈਨ ਜਾਨਸਨ, ਐਡੀਸਨ, ਫੀਲਡਿੰਗ, ਜੇਨ ਆਸਤੀਨ, ਥੈਕਰੇ ਅਤੇ ਡਿਕਨਜ਼ ਵਰਗੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਬੜੀਆਂ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਸਮਾਜਿਕ ਤਸਵੀਰਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਅਧਿਐਨ ਉਸ ਸਮੇਂ ਬਹੁਤਾ ਮਹੱਤਵਸ਼ਾਲੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਜੀਵਨ ਦਾ ਦਰਪਣ ਹੀ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਅਧਿਐਨ ਉਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਹੀ ਅਰਥਪੂਰਣ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਾਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਬੁੱਝਣਾ ਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਤਸਵੀਰ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਕੀ ਅਤੇ ਕੈਸਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਕੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਨੀਤੀ ਕੋਈ ਯਥਾਰਥਕ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿ ਉਹ ਕਿਧਰੇ-ਕਿਧਰੇ ਵਿਅੰਗ, ਸਿੱਠ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ? ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੋਹਨ ਬਰਮਸਟੈਡ (Kohn Bramastedt) ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "Only a person who has a knowledge of the structure of a society from other sources than purely literary ones is able to find out if and how far, certain social types and their behaviour are reproduced in the novel... What is pure fancy, what realistic observation, and what only an expession of the desires of the author must be separated in each case in a subtle manner." (E. Kohn-Bramastedr, *Aristocracy and the Middle Classes in Germany*, London, 1937, p.4.) ਮੈਕਸ ਵੈਬਰ 'ਸੋਸ਼ਿਲ ਟਾਈਪਸ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵਰਤਦਾ ਹੋਇਆ ਜਮਾਤੀ-ਵਿਰੋਧ, ਆਤਮ-ਅਭਿਮਾਨ ਅਤੇ ਨਵ-ਰਈਸੀ ਵਰਗੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਰਤਾਰੇ ਕੁਝ ਜਟਿਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਉਪਜ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਗਲਪ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਦਿਆਰਥੀ, ਸਾਹਿੱਤ-ਸਾਮਗਰੀ ਦਾ ਬੜਾ ਸੁਚੱਜਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜੇ ਉਹ ਜਾਣਦੇ ਹੋਣ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਹੀ ਵਿਵੇਚਨ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿੱਤ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦੇ ਇਕ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਟੇਨ (Taine) ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤ੍ਰੈਲੜੀ 'ਜਾਤੀ, ਪਰਿਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਯੁਗ' ਵਿਚ 'ਪਰਿਵੇਸ਼' ਉਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਉਸ ਦੇ ਯੁਗ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਗਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਆਪਣੇ ਵਕਤ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਮਾਹੌਲ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਮਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਅਸੀਂ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਕੁਝ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਆਰਥਿਕ ਢਾਂਚੇ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ, ਸੱਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਅਤੇ ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਅਤੇ ਸੰਭੋਗ ਵਰਗੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਪੂਰਵ-ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਬੜੇ ਟੇਢੇ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਹੋਣਗੇ।

ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਕੁਝ ਸੌਂਦਰਯਗਤ-ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦਰਸਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਉਤਪੰਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਅਸੀਂ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਜਿਹੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਭਵਿੱਖਬਾਣੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਕਲਾਰੂਪ ਸੰਭਵ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਕਿ ਇਹ ਕਲਾ ਰੂਪ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਣਗੇ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ, ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਸਾਹਿੱਤ ਤਕ ਬੜੇ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰੇ ਅਤੇ ਬੇਢੰਗੇ ਰਾਹ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ : ਕੇਨਜ਼, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਆਮਦ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦੀ ਵਿੱਤੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "We were just in a financial position to afford of Shakespeare at the moment when he presented himself. Great writers flourished in the atomosphere of buoyancy, exhilaration and the freedom of economic cares felt by the governing class, which is engendered by profit inflations." J.M. Keynes. *A Treatise on Money*, New York 1930, vol. II p 154) 'ਪਰੰਤੂ 'ਪਰਾਫਿਟ ਇਨਫਲੇਸ਼ਨ' ਨੇ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਰੁਝਾਨ ਜਮਾਤੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਰੂਸੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ-ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਮਧਯੁਗੀਨ ਸਾਮੰਤਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਪਤਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਕੇ ਦੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ "Shakespeare's tragic outlook on the world was consequential upon his being the dramatic expression of feudal aristocracy, which in Elizabeth's day had lost their dominant position." (Lunacharsky quoted LC. knights, *The*

Listner, Dec. 27 1934)

ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਗੱਲ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਉਦਾਹਰਣ ਸਾਹਿੱਤ ਬਾਰੇ ਆਰਥਿਕ ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਗ਼ਲਤ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਆਪ ਕਈ ਵਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਟੇਢੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਦੇ ਸਿਖਰਾਂ ਛੋਂਹਦੇ ਕਈ ਦੌਰਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਮ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਜੁੜਦਾ। ਜ਼ਰਾ ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਕੌਮਾਂ ਜਾਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨਾਲ ਹੀ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰ ਦੇਖੋ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ "Certain periods of highest development of art stand in no direct connection with the general development of society, nor with the material basis and the skeleton structure of its organization. Witness the example of the Greeks as compared with modern nations or even Shakespeare." (*Critique of a political Economy*, Chicago, 1904 p. 310)

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ, ਸਾਹਿੱਤ-ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਸਦਾ ਮੌਜੂਦ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਕਿਤਨਾ ਕੁ ਅਤੇ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਦੇਖਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਬਾਰੇ ਸਾਡਾ ਸੰਕਲਪ ਕੀ ਹੈ ? ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤ, ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਮ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ, ਅਨੁਕਰਣ ਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਸਥਾਨ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਸਮਾਜਿਕ ਸਾਹਿੱਤ, ਸਮੁਚੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਭਾਗ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੁਚਾ-ਸਾਹਿੱਤ, ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਜਾਂ ਰਾਜਨੀਤੀ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਕੋਈ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਇਕ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਮਰਯਾਦਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕਤਾ ਹੈ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਵਲੀ

1. Keynes, J.M., *A Treatise on Money*, New York 1930.
2. Plekhanov G., *Art and Society*, New York 1936.
3. Marx, *Critique of a Political Economy*, Chicago, 1904.
4. Wellek, Rene and Warren, Austin, *Theory of Literature,* Jonathan cape, London, 1961.

ਕਲਾਸਕੀਵਾਦ (Classicism)

ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿੱਤ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ 'ਕਲਾਸੀਕਲ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਈ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਯੁਗਾਂ ਅਤੇ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਸੰਬੰਧੀ ਪੂਰੀ ਅਤੇ ਸਹੀ ਵਿਚਾਰ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ 'ਕਲਾਸੀਕਲ' ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰੀਏ। ਇਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸ਼ਬਦ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ-ਸੰਗੀਤ, ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ, ਇਮਾਰਤਾਸਾਜ਼ੀ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੇ ਬਲਕਿ ਨਿਰੋਲ ਸਾਹਿਤਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਲਾਸੀਕਲ ਦੇ ਉਦਗਮ, ਜਨਮ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਾਂਗੇ।

1. 'ਕਲਾਸੀਕਲ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸਰਵ-ਪ੍ਰਥਮ ਪ੍ਰਯੋਗ 'ਮਹਾਨ' ਜਾਂ 'ਉੱਤਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਆਲੱਸ ਗੈਲੀਅਸ (Aulus Gellius) ਨੇ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ :

(ੳ) ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿੱਤ (Scriptor Classicus)

(ਅ) ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿੱਤ (Scriptor Proletarius)

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਕਲਾਸੀਕਸ (Classicus) ਅਤੇ ਪਰੋਲੇਟੇਰੀਅਸ (Proletarius) ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਰੋਮ ਦੇ ਟੈਕਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕਾਨੂੰਨ ਤੋਂ ਲਏ ਸਨ। 'ਕਲਾਸੀਕਲ' ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਆਦਮੀ ਉਚੇਰੀ ਆਮਦਨ ਵਾਲੇ ਸਨ ਅਤੇ 'ਪਰੋਲੇਟੇਰੀਅਸ' ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਆਦਮੀ ਘੱਟ ਆਮਦਨ ਵਾਲੇ ਜਾਂ ਆਮ ਆਦਮੀ ਸਨ। ਆਲੱਸ ਗੈਲੀਅਸ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਉਹ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਜਨ ਬੋਲਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਜਿਹੜੀ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬੋਲੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਗੈਲੀਅਸ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿੱਤ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ 'ਕਲਾਸੀਕਲ' ਅਤੇ 'ਪਰੋਲੇਤੇਰੀਅਨ' ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਦੂਰ ਹਨ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ 'ਮਹਾਨ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ। ਇਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਜਿਸ 'ਪਰੋਲੇਤਾਰੀ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਕਸਰ ਪ੍ਰਯੋਗ

ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਜਾਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਹੈ।

2. ਕਲਾਸੀਕਲ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਮੈਗਨਸ ਫੈਲਿਕਸ ਐਨੋਡੀਅਸ (Magnus Felix Ennodius) ਨੇ ਕੀਤਾ। ਫਰਾਂਸ ਅਤੇ ਇਟਲੀ ਦੇ ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕਲਾਸੀਕਲ ਲਿਖਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ ਉਹ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਮਹਾਨ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਇਹ ਅਰਥ ਵੀ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਉਪਰਲੇ ਅਰਥ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਹੈ।

3. ਕਲਾਸੀਕਲ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਅਰਥ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀਆਂ ਉੱਤਮ ਪੁਸਤਕਾਂ ਜਾਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਾਲਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਜਰਮਨ ਅਤੇ ਰੋਮਾਂਸ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਵੀ ਵਰਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸਰਵ ਪ੍ਰਥਮ ਪ੍ਰਯੋਗ ਥਾਮਸ ਸੈਬੀਲੇ (Thomas Sebillet) ਨੇ ਕੀਤਾ। **ਨਿਊ ਇੰਗਲਿਸ਼ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ** (New English Dictionary) ਵਿਚ 'ਕਲਾਸੀਕਲ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਲਈ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜੋ ਅਨੁਕਰਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਵੇ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਐਲਿਜ਼ਬਥ-ਯੁਗ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਕਲਾਸੀਕਲ ਯੁਗ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਨਵੇਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਯੁਗਾਂ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰ ਲਈ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ 'ਹਾਰਵਰਡ ਕਲਾਸਿਕਸ' ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ : ਓਡੇਸੀ, ਈਲੀਯਡ, ਅਰੇਬੀਅਨ ਨਾਈਟਸ, ਅਤੇ ਬੀਗਲ ਆਦਿਕ। ਫਰਾਂਸ ਦੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸੇਂਟ ਬੀਵ ਅਤੇ ਬੈਬਿੱਟ ਆਦਿਕ ਨੂੰ ਵੀ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਟੀ. ਐਸ. ਐਲੀਅਟ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕ ਨਿਬੰਧ 'ਕਲਾਸਿਕ ਕੀ ਹੈ?' ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਲਿਖਤ ਦੇ ਤਿੰਨ ਲੱਛਣ ਦੱਸੇ ਹਨ।

(ੳ) ਮਨ ਦੀ ਪ੍ਰੌਢਤਾ (Maturity of Mind)

(ਅ) ਵਿਧੀ ਦੀ ਪ੍ਰੌਢਤਾ (Maturity of Manner)

(ੲ) ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰੌਢਤਾ (Maturity of Language)

ਐਲੀਅਟ ਨੇ ਇਹ ਸਲਾਹ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਕਲਾਸੀਕਲ ਰਚਨਾ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਰਚੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਕਿ ਲੇਖਕ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਸਕੇ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੌਮੀਅਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

4. ਕਲਾਸੀਕਲ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਪ੍ਰਯੋਗ ਯੂਨਾਨ ਅਤੇ ਰੋਮ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਯੂਨਾਨ ਅਤੇ

ਰੋਮ ਦੇ ਪੁਰਾਤਨ ਲੇਖਕ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਕਰਣ ਯੋਗ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੱਜ-ਕੱਲ੍ਹ ਵੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੋ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੀਆਂ ਪਰੰਤੂ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ; ਕੁਝ ਆਲੋਚਕ ਰੋਮਨ ਤੇ ਯੂਨਾਨੀ 'ਵਿਸ਼ਿਆਂ' ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕੁਝ ਹੋਰ ਰੋਮਨ-ਯੂਨਾਨੀ 'ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ' ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਥੀਮੈਟਿਕ (Thematic) ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਨੂੰ ਫਾਰਮਲ (Formal) ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਨਾਮ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਰੋਮ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਸਾਹਿੱਤ 'ਥੀਮੈਟਿਕ ਅਨੁਕਰਣ' ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਗਿਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਇਕ ਲਕਸ਼ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੇਨਿਕਾ (Seneca) ਨੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਯੂਨਾਨੀ ਦੁਖਾਂਤਕਾਰਾਂ ਅਸਕੀਲਸ, ਸੋਫੋਕਲੀਜ਼ ਅਤੇ ਯੂਰੀਪੀਡੀਜ਼ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਜਿਲ ਨੇ ਹੋਮਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਦਰਸ਼ ਮੰਨਿਆ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਯੂਨਾਨੀ-ਰੋਮਨ ਮਿੱਥਾਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਸ ਯੁਗ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਯੂਨਾਨੀ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵੱਲ ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਯੂਨਾਨ ਜਾਂ ਰੋਮ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਜੋਂ ਚੁਣਿਆ। ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਸਟੀਫਨ ਮਲਾਰਮੀ, ਟੀ. ਐਸ. ਐਲੀਅਟ, ਜੇਮਜ਼ ਜਾਇਸ, ਆਂਦਰੇ ਜੀਦ, ਓ. ਨੀਲ ਅਤੇ ਸਾਰਤਰ ਆਦਿਕ ਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਇਕ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਅਤੇ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਯੂਨਾਨ ਅਤੇ ਰੋਮ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲਈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਫਰੇਜ਼ਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ '*The Golden Bough*' ਵਿਚ ਮਿੱਥਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਯੂਨਾਨੀ ਅਤੇ ਰੋਮਨ ਮਿੱਥਾਂ ਆਦਿਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਅਤੇ ਕਾਮ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਨੇ ਯੂਨਾਨੀ ਮਿੱਥਾਂ ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਇਕ ਮਾਨਵੀ ਉਲਾਰਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਯੂਨਾਨੀ ਮਿੱਥਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਜਿਵੇਂ ਓਡੀਪਸ ਕੰਪਲੈਕਸ ਅਤੇ ਇਲੈਕਟਰਾ ਕੰਪਲੈਕਸ ਆਦਿਕ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਯੁੰਗ (Jnug) ਦਾ ਨਾਮ ਲੈਣਾ ਵੀ ਅਸੰਗਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ, ਜਿਸ ਨੇ ਮਿੱਥਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਮੰਨਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਫਰੇਜ਼ਰ ਦੇ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨ, ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਯੁੰਗ ਦੀਆਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਸੰਬੰਧੀ ਖੋਜਾਂ ਵਿਚ ਯੂਨਾਨੀ ਅਤੇ ਰੋਮਨ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਬੜਾ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਸਾਰਥਿਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਕੁਝ ਇਕ ਕਲਾਸੀਕਲ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਰੋਮਨ-ਯੂਨਾਨੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀਆਂ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਅਨੁਕਰਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ। ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਅਸੀਂ

ਅਰਸਤੂ ਦੇ 'ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ' (The Poetics) ਅਤੇ ਹਾਰੇਸ ਦੀ 'ਕਾਵਿ-ਕਲਾ' (Art of Poetry) ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪੰਦਰ੍ਹਵੀਂ ਤੇ ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੇ ਯੂਰਪੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਵਿਸ਼ੇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖਿੱਚਿਆ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਤਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਵੀ ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਇਆ। ਇਸੇ ਸਦੀ ਵਿਚ ਤ੍ਰਾਸਦੀ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਵਰਗੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧੀਆਂ ਉੱਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਅਰਸਤੂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹਾਰੇਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ *Art of Poetry* ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਨੇ ਯੂਰਪੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਆਕ੍ਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਹਾਰੇਸ ਨੇ ਸ਼ਿਲਪ ਦੀ ਪ੍ਰਵੀਨਤਾ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਉੱਚਿਤਤਾ ਵੱਲ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਇਆ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਥਾਨਕ ਪ੍ਰਿਸ਼ਟ-ਭੂਮੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਟਲੀ, ਫਰਾਂਸ ਅਤੇ ਯੂਰਪ ਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹਾਰੇਸ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਹੋਏ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਰ ਫਿਲਪ ਸਿਡਨੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ *Apologie for Poetry* ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ। ਫਰਾਂਸ ਦੇ ਹੀ ਇਕ ਲੇਖਕ ਬਾਇਲ (Boileau) ਨੇ ਅਰਸਤੂ ਅਤੇ ਹਾਰੇਸ ਦੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਪ ਸੰਬੰਧੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕੀਤਾ। ਬਾਇਲ ਨੇ ਹੀ ਵਰਜਿਲ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਹੋਮਰ ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕੀਤੀ। ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ, ਤ੍ਰਾਸਦੀ, ਸੰਬੋਧਨ-ਗੀਤ ਅਤੇ ਸ਼ੋਕ-ਗੀਤ ਆਦਿ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਮੰਨਿਆ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਸ ਨੇ ਨਾਵਲ ਵਰਗੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਤਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਰੂਪਾਂ ਦੀਆਂ ਮਰਯਾਦਾਵਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਫਰਾਂਸ ਵਿਚ ਬਾਇਲ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਨਮਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਉਥੇ ਰਾਸੀਨ (Racine), ਵਾਲਟੇਅਰ (Voltaire), ਅਤੇ ਮੋਲੀਏਰ (Moliere) ਵਰਗੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਡਰਾਈਡਨ (Dryden), ਪੋਪ (Pope), ਐਡੀਸਨ (Addison) ਅਤੇ ਸਵਿਫਟ (Swift) ਵਰਗੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਯੂਨਾਨ ਅਤੇ ਰੋਮ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਕਲਾਸਕੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕੀਤਾ।

ਜਰਮਨ ਵਿਚ ਕਲਾਸਕੀਵਾਦ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕੁਝ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਇਆ। ਜਰਮਨੀ ਦੇ ਕਲਾਸਕੀਵਾਦੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਫਰਾਂਸ ਦੇ ਨਵ-ਕਲਾਸਕੀਵਾਦ ਅਤੇ ਰੋਮ ਦੇ ਕਲਾਸਕੀਵਾਦ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦਿਆਂ ਯੂਨਾਨੀ ਸਾਹਿੱਤ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਲੈਸਿੰਗ (Lessing) ਦਾ ਨਾਮ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਵਿਵੇਚਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਭੈ ਤੇ ਹਮਦਰਦੀ ਨੂੰ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅੰਗ ਮੰਨਿਆ। ਲੈਸਿੰਗ ਨੇ ਰਾਸੀਨ ਦੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ-ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ। ਜਰਮਨ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਗੋਇਟੇ, ਸ਼ਿਲਰ ਅਤੇ ਹੋਲਡਰਲਿਨ

ਵਰਗੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਯੂਨਾਨੀ ਸੋਮਿਆਂ ਦਾ ਬੜਾ ਸੁਚੱਜਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਟੀਫਨ ਜਾਰਜ ਅਤੇ ਰਿਲਕ ਨੂੰ ਜਰਮਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਲਾਸੀਕਲ ਲੇਖਕ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

5. ਕਲਾਸੀਕਲ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੰਮ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਸ਼ਲੈਗਲ' ਨੇ ਕੀਤਾ। ਸ਼ਲੈਗਲ ਨੇ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਉਲੀਕੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਸੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੈਡਮ ਸਟੀਲ ਨੇ ਕਲਾਸਕੀਵਾਦ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਬਾਇਲ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਵੀ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਕਲਾਸਕੀਵਾਦ ਅਤੇ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕੀਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਨਿੱਜੀ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਐਲੀਅਟ ਨੇ ਕਲਾਸਕੀਵਾਦ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ।

6. ਕਲਾਸਕੀਵਾਦ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇਕ ਦੌਰ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 1660 ਈਸਵੀ ਤੋਂ 1700 ਈਸਵੀ ਤਕ ਦੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਕਲਾਸਕੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਰਮਨੀ ਵਿਚ 1787 ਈਸਵੀ ਤੋਂ 1800 ਈਸਵੀ ਤਕ ਦੇ ਕਲਾਸਕੀ ਸਾਹਿੱਤ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਿਖਰ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਸਾਹਿੱਤ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਕਲਾਸਕੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਬਾਇਲ, ਗੋਇਟੇ ਅਤੇ ਐਲੀਅਟ ਵਰਗੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਖੜਵੇਂ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਵੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਗਿਣ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾਸਕੀਵਾਦ ਇਕ ਬੜਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਤੇ ਵਿਆਪਕ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਸੋ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਾਫ਼ੀ ਸਾਵਧਾਨੀ ਨਾਲ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ।

ਕਲਾਸਕੀਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਹੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਇਥੇ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਸਿਕ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀਆਂ ਵਿੱਥਾਂ ਨੂੰ ਚੀਰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਾਡੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੇਦ-ਸਾਹਿੱਤ, ਉਪਨਿਸ਼ਦ-ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਪੌਰਾਣਿਕ-ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਾਲੀਦਾਸ, ਭਾਸ ਅਤੇ ਸ਼ੁਦਰਕ ਵਰਗੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਾਮਾਇਣ ਅਤੇ ਮਹਾਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ, ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਉਤ੍ਰਿਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਕਾਰਨ ਕਲਾਸਕੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ।

ਕਲਾਸਕੀਵਾਦ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹੀ ਧਾਰਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਉਪਰ ਵੀ ਲਾਗੂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ 'ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ' ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਸਾਰੇ ਗੁਰੂ ਅਤੇ ਸੰਤ ਕਵੀ 'ਕਲਾਸੀਕਲ' ਦਾ ਦਰਜਾ ਰਖੱਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ, ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਅਤੇ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਵਰਗੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਕਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਿੱਸਾ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਦਮੋਦਰ, ਪੀਲੂ, ਵਾਰਿਸ ਅਤੇ ਹਾਸ਼ਮ ਨੂੰ ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਵੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾਸਕੀਵਾਦ ਸੰਬੰਧੀ ਭਾਰਤੀ ਮਤਿ, ਪੱਛਮੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ 'ਕਲਾਸੀਕਲ' ਦੇ ਅਰਥ 'ਮਹਾਨ' ਲੇਖਕ ਵਜੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਉਪਰ ਵਧੇਰੇ ਬਲ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਕੋਈ ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਸ਼ਰਤ ਕੇਵਲ ਇਤਨੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਿਖਰ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾ ਸਕਿਆ ਹੋਵੇ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਅਤੇ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਵਰਗੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅਤੇ ਵਾਰਿਸ ਅਤੇ ਹਾਸ਼ਮ ਵਰਗੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਿਖਰ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੱਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ੈ ਦੀ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਕਈ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਦਰਜਾਬੰਦੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਲਾਲਾ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਨੂੰ ਕਲਾਸੀਕਲ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇਣ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸ. ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸ. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਨੂੰ ਕਲਾਸੀਕਲ ਲੇਖਕਾਂ ਵਜੋਂ ਵਡਿਆਈ ਮਿਲੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਵਿਰਸੇ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਇਕ ਬੜੇ ਸਥਿਰ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਚ ਬੰਨਿਆ ਹੈ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ, ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਆਦਿ ਦਾ ਵੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੁਮਾਰ ਹੋਣ ਲੱਗੇ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਪੈਮਾਨੇ ਲਗਾਤਾਰ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਵਲੀ

1. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton,1965.
2. Wimsatt, Willam K. and Brooks Cleanth, *Literary Criticism*, Oxford and IBH, New Delhi, 1964.

ਰਹੱਸਵਾਦ (Mysticism)

'ਰਹੱਸਵਾਦ' ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਲਖੱਣ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਟੀਕ ਪਰਿਚਯ ਦੇਣਾ ਸ਼ਾਇਦ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਜੇ ਕੋਈ ਦੂਸਰਾ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਇਸ ਪਾਸੇ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਨਿਰਾਪੁਰਾ ਧਾਰਮਿਕ ਰੂਪ ਹੀ ਦੇ ਛੱਡਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਕੁਝ ਇਕ ਨੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਨੂੰ 'ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਕੋਰਾ ਅਨੁਭਵ' ਹੀ ਮੰਨ ਲਿਆ ਹੈ। (ਆਚਾਰੀਆ ਪਰਸ਼ੁਰਾਮ ਚਤੁਰਵੇਦੀ, **ਰਹੱਸਵਾਦ**, ਪੰਨਾ 2)

ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ 'ਰਹੱਸਵਾਦ' ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕ 'ਚੇਤਨਾ' ਜਾਂ 'ਸੰਵੇਦਨਾ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਰ.ਐਲ. ਨੈਟਲਸ਼ਿਪ (R.L. Nettleship) ਇਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਸੱਚਾ ਰਹੱਸਵਾਦ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਬੋਧ ਹੋ ਜਾਣਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਸਾਡੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕੇਵਲ ਇਕ ਅੰਸ਼-ਮਾਤਰ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਆਪਣੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਵਸਤੂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮਾਤਰ ਹੈ। ("True Mysticism is the consciousness that everything that we experience is an element and only an element in fact i.e. that in being what it is, it is symbolic of something more." Quoted in *Mysticism in Religion* by W.R.Inge, p. 25)

ਫ਼ਲੈਡਰਰ (Pfleiderer) ਅਤੇ ਰੱਸੇਲ (Bertrand Russell) ਰਹੱਸਵਾਦ ਨੂੰ ਇਕ 'ਸੰਵੇਦਨਾ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਲੈਡਰਰ ਅਨੁਸਾਰ ਰਹੱਸਵਾਦ ਈਸ਼ਵਰ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਏਕਤਾ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸੰਵੇਦਨਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਕਿ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਧਰਮ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਹੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜਿਸ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਈਸ਼ਵਰ ਦੇ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਇਕਮਿਕਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਜਿਹੇ ਸਾਰੇ ਸਾਧਨਾਂ ਅਤੇ ਮਾਰਗਾਂ ਤੋਂ ਪਰੇ ਰਹਿ ਕੇ, ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਮੰਤਵ ਇਕ ਪਵਿੱਤਰ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਣਾ ਹੈ, ("Mysticism is the immediate feeling of the unity of the self with God ; it is nothing, therefore, but the fundamental feeling of religion, the religious life

at its very heart and centre. But what makes the mystical special tendency inside religion is the endeavour to fix the immediateness of the life in God as such as abstracted from all intervening helps and channels whatever, and find a permanent abode in the abstract inwardness of a life of pious feeling." W.R. Inge, *op.cit.*) ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਰੱਸੇਲ ਨੇ ਵੀ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿੰਦਿਆਂ ਇਕ ਥਾਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ 'ਰਹੱਸਵਾਦ' ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਉਸ ਤੀਬਰਤਾ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਵਿਸ਼ਵ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ("Mysticism is, in essence, little more than a certain intensity and depth of feeling in regard to what is believed about the universe.")

ਕੁਝ ਲੇਖਕ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ 'ਅਨੁਭੂਤੀ' ਦਾ ਹੀ ਰੂਪ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਲੀਅਮ ਜੇਮਜ਼ ਨੇ ਉਸ ਅਨੁਭੂਤੀ ਨੂੰ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਨਿਰਪੇਖ ਸੱਤਾ ਨਾਲ ਇਕ ਰੂਪ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਸਗੋਂ ਅਜਿਹੀ ਇਕਰੂਪਤਾ ਦਾ ਆਭਾਸ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਹੋ ਜਾਦਾ ਹੈ। ਵਿਲੀਅਮ ਜੇਮਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜਿਹੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸਦੀ ਖਿਣਕਤਾ ਜਾਂ ਅਸਥਿਰਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। (*Varieties of Religious Experience*, p. 381)

ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿੰਦੇ ਸਮੇਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਅਨੁਭੂਤੀ-ਪੱਖ ਨੂੰ ਗੌਣਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਮਨੋਵਿਰਤੀ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਈ. ਕੈਅਰਡ (E. Caird) ਅਨੁਸਾਰ ਰਹੱਸਵਾਦ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਮਨੋਵਿਰਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਣ ਨਾਲ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਸੰਬੰਧ, ਈਸ਼ਵਰ ਪ੍ਰਤੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਵਿਲੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ("It is that attiude of the mind in which all other relations are swallowed in the relations of the soul to God." Quoted in *Mysticism in Religion* by W.R. Inge, p. 25) ਸੀ. ਐਫ. ਈ. ਸਪਰਜਨ (C.F.E. Spurgeon) ਨੇ ਉਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਿਆਪਕ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਰਹੱਸਵਾਦ ਕੋਈ ਧਾਰਮਿਕ ਮਤ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੁਭਾਉ ਹੈ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪੱਧਤੀ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੈ। ("Mysticism is, in truth, a temper than a doctrine, an atmosphere rather than a system of philosophy. Quoted in *Mysticism in the Bhagvad Gita*, by M.N.Sircar, Calcutta, p.v.)

ਰਹੱਸਵਾਦ ਸੰਬੰਧੀ ਸਰਵਮਾਨੀਯ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਐਵਿਲਿਨ ਅੰਡਰਹਿੱਲ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਰਹੱਸਵਾਦ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਲਈ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਇਕ ਸਥਾਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ

ਹੈ। ("Mysticism is seen to be a highly specialized form of that search for heightened and completed life, which we have found to be a constant characteristic of human consciousness. *Mysticism*, p. 93) ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਐਲਬੇਅਰ ਸ਼ਵਿਤਜ਼ਰ (Albert Schweitzer) ਨੇ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਸਾਰਾ ਰਹੱਸਵਾਦ ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦੇ ਕੇ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਾਤਮਾ, ਜਗਤ ਤੋਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ, ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਹੱਸਵਾਦ ਜਗਤ ਤੋਂ ਇਕ ਮੁਕਤ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਬੋਧ, ਗੌਰਵੀਕਰਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖੀਕਰਣ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਕੀਤਾ ਕੋਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਜਾਂ ਪ੍ਰਯਤਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ("All Mysticism premises the idea that the soul lives in genuine freedom from the world. Mysticism is the realization, glorification and manifestation of a naturally given state of redempion from the world, it is not a struggling and striving to attain that state," *Indian Thought and its Development*, p. 77)

ਸਾਧਨਾ ਪੱਖ

ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅੰਡਰਹਿੱਲ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸਾਧਕ ਆਪਣੇ ਲਕਸ਼ ਵੱਲ ਅਗ੍ਰਸਰ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਪੀੜਾ ਦੀਆਂ ਕਈ ਸੰਯੁਕਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਵਚਿੱਤਰ ਮਾਰਗ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਕ੍ਰਮਿਕ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ :

i) ਪਰਿਵਤਨ (Conversion)
ii) ਆਤਮ-ਗਿਆਨ (Self-Knowledge)
iii) ਆਤਮ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ (Illumination)
iv) ਆਤਮ-ਸਮਰਪਣ (Surrender)
v) ਸੰਜੋਗ (Union)

ਅੰਡਰਹਿੱਲ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਦੁਨਿਆਵੀ ਧਰਾਤਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਖੇਤਰ ਵੱਲ ਉੱਨਮੁੱਖ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਦੂਜੀ ਸਥਿਤੀ (ਆਤਮ-ਗਿਆਨ) ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਆਤਮ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਜਾਂ ਆਤਮ-ਸ਼ੁੱਧੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਤਮ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸਾਧਕ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਦੇ ਨੂਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਨੇੜਤਾ ਜਾਂ ਇਕਮਿਕਤਾ ਦੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਸਥਾਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਅਸਥਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਥੋੜੀ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਜਾਦੂ ਟੁੱਟਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਦੇਖੋ :

ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਤੁਸੀਂ ਮਿਲੇ ਅਸਾਨੂੰ
ਅਸਾਂ ਧਾ ਗਲਵਕੜੀ ਪਾਈ।
ਨਿਰਾ ਨੂਰ ਤੁਸੀਂ ਹੱਥ ਨਾ ਆਏ
ਸਾਡੀ ਕੰਬਦੀ ਰਹੀ ਕਲਾਈ। (**ਕੰਬਦੀ ਕਲਾਈ**)

ਆਤਮ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸਾਧਕ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਸਮਰੱਥਾ ਉਪਰ ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਸੰਜੋਗ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਇਕੱਲਾ ਅਤੇ ਅਸਹਾਇ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਲਗਨ, ਅਭੇਦਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦੀ। ਸੋ ਨਿੱਜੀ ਪ੍ਰਯਤਨਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਉਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਚਰਨਾਂ ਵਿਚ ਸਮਰਿਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚ ਇਸੇ ਨੂੰ ਕਰਮ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਇਆ ਹੈ :

ਪੱਥਰ ਨਾਲ ਨੇਹੁੰ ਲਾ ਬੈਠੀ-
ਨਾ ਹੱਸੇ ਨਾ ਬੋਲੇ।
ਸੋਹਣਾ ਲੱਗੇ ਮਨ ਨੂੰ ਮੋਹੇ
ਘੁੰਡੀ ਦਿਲੋਂ ਨਾ ਖੋਹਲੇ।
ਛੱਡਿਆਂ ਛੱਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਨਾਹੀਂ
ਮਿਲਿਆਂ ਨਿੱਘ ਨ ਕੋਈ
ਹੱਛਾ ਜਿਵੇਂ ਰਜ਼ਾ ਹੈ ਤੇਰੀ
ਅੱਖੀਉਂ ਹੋਹੁ ਨ ਉਹਲੇ। (**ਲੱਗੀਆਂ ਨਿਭਣ**)

'ਸੰਜੋਗ', ਜੀਵਾਤਮਾ ਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਮਿਲਣ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਤਿਮ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਅੰਡਰਹਿੱਲ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਸੰਤੁਲਿਤ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਪਿਉਰਲੀ ਸਪਿਰਚੂਅਲ ਲਾਈਫ਼' ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। (*Mysticism*, p. 170) ਇਸ ਵਿਚ ਸਹਿਜ-ਆਨੰਦ, ਪ੍ਰਬੁੱਧ-ਅਧਿਆਤਮ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਨਿਹਚਲ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਇਕੱਠੇ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸੰਜੋਗ ਦੀ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :

ਸਵਾਦ ਨੀ ਅਗੰਮੀ ਆਇਆ
ਰਸ ਝਰਨਾਟ ਛਿੜੀ
ਲੂੰ ਲੂੰ ਲਹਿਰ ਉਠਿਆ
ਤੇ ਕਾਂਬਾ ਮਿੱਠਾ ਆ ਗਿਆ।
ਹੋਈ ਹਾਂ ਸੁਆਦ ਸਾਰੀ
ਆਪੇ ਤੋਂ ਮੈਂ ਆਪ ਵਾਰੀ,
ਐਸੀ ਰਸ ਭਰੀ ਹੋਈ
ਸਵਾਦ ਸਾਰੇ ਧਾ ਗਿਆ। (**ਅਣਡਿੱਠਾ ਰਸਦਾਤਾ**)

ਰਹੱਸ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਅਨਿਰਵਚਨੀਯਤਾ

ਰਹੱਸ–ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਅਨਿਰਵਚਨੀਯਤਾ ਬਾਰੇ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਮੁੱਖ ਕਾਰਣ ਇਹ ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਕੋਈ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਉਹ ਇਸ ਦੀ ਕੋਈ ਧਾਰਣਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦਾ। ਅਜਿਹੇ ਸਾਧਕ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਉਸ ਅੰਨ੍ਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਜੁਲਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰੰਗ ਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਕੋਈ ਗਿਆਨ ਨਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਪਰੰਤੂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸੁੰਦਰ ਰੰਗੀਨ ਵਸਤੂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰ ਕੇ, ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਪਰਿਚਯ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸਾਧਕ ਤਾਂ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਇਸ ਅਨੁਭੂਤੀ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੇ ਤਕ ਵੀ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ।

ਜਿਹੜੇ ਚਿੰਤਕ ਰਹੱਸ–ਅਨੁਭੂਤੀ ਨੂੰ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕੇਵਲ ਇਸੇ ਲਈ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਕਿਸੇ ਮਨੋਵੇਗ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੋਵੇਗ ਜਿਤਨਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਉਤਨੀ ਹੀ ਕਠਿਨ ਹੁੰਦੀ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਦੇ–ਕਦੇ ਤਾਂ ਇਉਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਮਨੋਵੇਗ ਦੁਆਰਾ ਅਭਿਭੂਤ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਲਾਚਾਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਭਾਵ ਦੇ ਕਿਸੇ ਅੰਸ਼ ਮਾਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੁੰਦਾ।

ਰਹੱਸ–ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਅਨਿਰਵਚਨੀਯਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਕਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਠੀਕ ਠੀਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਕੋਈ ਉਪਯੁਕਤ ਮਾਧਿਅਮ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਭਵ ਲਈ ਉਪਯੁਕਤ ਸ਼ਬਦ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵਕਰਤਾ ਮੂਕ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ, ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਆਦਾਨ–ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਸਾਡੇ ਵਾਸਤੇ ਭਾਵ–ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਆਈਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਉਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉ–ਵਿਧੀਆਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ, ਜੋ ਸਾਡੇ ਦੈਨਿਕ ਕਾਰ–ਵਿਹਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ ਅਰਥਾਤ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਗਿਆਨ–ਇੰਦਰੀ–ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਪ੍ਰਗਟਾਉ–ਵਿਧੀਆਂ ਅਜਿਹੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਇੰਦਰੀ–ਅਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਾਧਾਰਣ ਅਨੁਭਵਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਸਦਾ ਆਪਣੀਆਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਠੀਕ ਸਾਡੇ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਜਦ ਅਸੀਂ ਰਹੱਸ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਉਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਅਸਫਲ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਸਾਡੀ ਦਸ਼ਾ ਅਕਸਰ ਉਸ ਗੁੰਗੇ ਵਰਗੀ ਹੋ

ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਗੁੜ ਖਾ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਆਨੰਦ ਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਆਨੰਦ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ।

ਵਿਲੀਅਮ ਟੀ. ਸਟੇਸ (William T. Stace) ਨੇ ਰਹੱਸ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਸ ਅਨਿਰਵਚਨੀਯਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਮਝਣ-ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਰਹੱਸ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਨੂੰ ਸੰਕਲਪਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਹੋਂਦ ਉਥੇ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਦਵੰਦ ਜਾਂ ਅਨੇਕਤਾ ਹੋਵੇ। ਅਨੇਕਤਾ ਵਿਚ, ਇਕੋ ਜਿਹੀਆਂ ਚੀਜਾਂ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਬੱਧ ਕਰ ਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਜਿਥੇ ਕੁਝ ਵੀ ਨਿਖੱੜਵਾਂ ਜਾਂ ਅਨੇਕ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਏਕਤਾ ਹੀ ਏਕਤਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਨਾ ਤਾਂ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਬਚਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਸੰਕਲਪ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ("Concepts are only possible where there is a multiplicity or at least a duality. Within a mulitiplicity, group of similar items can be formed into classes and distinguished from other groups. We then have concepts, and, therefore words. Within the undifferentiated unity there is no mulitiplicity, and, therefore can be no classes, no concepts and no words." *Mysticism and Philosphy*, p. 297) ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵਿਸ਼ਵਾਤਮਕ ਸੱਤਾ ਦੀ ਅਪੂਰਵ ਏਕਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਿਖੇੜੇ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਰਹੱਸਾਤਮਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਭਾਵੇਂ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਤਾਂ ਵੀ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਸਮਰੱਥ ਕਵੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦੈਨਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸਾਧਾਰਣ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅੰਡਰਹਿੱਲ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ :

(ੳ) ਰਹੱਸਾਤਮਕ ਤਲਾਸ਼ (Mystic Quest)

ਦਾਂਤੇ ਦੀ 'ਡੀਵਾਈਨ ਕਾਮੇਡੀ' ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਉਦਾਹਰਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਯਾਤਰਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(ਅ) ਜੀਵਾਤਮਾ ਦਾ ਵਿਆਹ (Marriage of the Soul)

ਇਥੇ ਜੀਵਾਤਮਾ ਅਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਮੀ-ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜੀਵਾਤਮਾ ਦੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ/ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲ ਇੱਛਾ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

(ੲ) ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੁਨਰ-ਜਨਮ (Great work of the Spiritual Alchemists)

ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਯੋਜਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਰਸਾਇਣ-ਵਿਦਿਆ ਤੋਂ ਲਈ ਗਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਕਾਇਆ-ਕਲਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਇਕ ਸਾਖਿਆਤਕਾਰ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀ ਕੁਝ-ਦਾ-ਕੁਝ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਬੋਧ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ :

ਭਇਆ ਮਨੂਰ ਕੰਚਨ ਫਿਰ ਹੋਵੈ ਜੇ ਗੁਰ ਮਿਲਹਿ ਤਿਨੇਹਾ॥

ਰਹੱਸ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਠਨਾਈ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਈ ਵਾਰ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਜਾਂ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਵੀ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਦੇਖੋ :

ਜੀ ਮੇਰੇ ਕੁਝ ਹੁੰਦਾ ਸਹੀਓ
ਉੱਡਦਾ ਹੱਥ ਨਾ ਆਵੇ।
ਕੱਤਣ, ਤੁੰਮਣ, ਹੱਸਣ-ਖੇਡਣ
ਖਾਵਣ ਮੂਲ ਨਾ ਭਾਵੇ।
ਨੈਣ ਭਰਨ ਖਿੱਚ ਚੜ੍ਹੇ ਕਾਲਜੇ
ਬਉਰਾਨੀ ਹੋ ਜਾਵਾਂ,
ਤ੍ਰਿੰਞਣ ਦੇਸ਼ ਬਿਗਾਨਾ ਦਿੱਸੇ
ਘਰ ਖਾਵਣ ਨੂੰ ਆਵੇ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਰਹੱਸਵਾਦ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਵਿਆਪਕ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਰਹੱਸ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਅਭਿਭੂਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਤੱਤ ਨੂੰ 'ਵਿਸ਼ਵਾਤਮਕ ਸੱਤਾ ਦੀ ਏਕਤਾ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਦੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਆਪਣੇ ਆਪ ਅਸਤਿਤਵ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਲਕਸ਼ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਫਰਾਂਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਹੈਨਰੀ ਬਰਗਸਾਂ (Henry Bergson) ਨੇ 'ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਧਰਮ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਰਹੱਸਵਾਦ ਪ੍ਰਤੀ ਬੜੀ ਡੂੰਘੀ ਆਸਥਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਈ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਬਾਰੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਜੀਵਨ-ਦਰਸ਼ਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਤਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦਾ ਇਕ ਪਾਸਾਰ ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦ (Neo-mysticism) ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਯੁਗ-ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਬਦਲ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਆਧੁਨਿਕ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁਗ ਵਿਚ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦਾ ਸੁਰੂਪ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਨਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਪਲਾਇਣ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਉਸਦਾ ਕਿਸੇ ਪਰਲੋਕ ਜਾਂ ਨਿਰਵਾਣ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਇਸੇ ਲੋਕ ਨੂੰ ਸਤਿ, ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ

ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਦੇ ਸਾਰੇ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਇਸੇ ਯੁਗ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹਨ। ਉਸਦੀ ਕਿਸੇ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਸ਼ਕਤੀ ਅਰਥਾਤ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਦੀ ਕੋਈ ਇੱਛਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮਾਭਗਤੀ, ਸਿਮਰਨ ਜਾਂ ਬੰਦਗੀ ਉਸਦੀ ਜੀਵਨ ਮਰਯਾਦਾ ਦੇ ਅਭਿੰਨ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਉਸਦਾ ਨਵਰਹੱਸਵਾਦੀ ਅਨੁਭਵ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਵਿਧਤਾ, ਵਿਚਿਤ੍ਰਤਾ, ਅਨੰਤਤਾ ਅਤੇ ਅਸੀਮਤਾ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਸਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਇਹਲੋਕ ਉਪਰ ਹੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਵਿਸਮਾਦ, ਦੋਹਾਂ ਅਨੁਭਵ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਉਤਪ੍ਰੇਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਵਿਸਮਾਦ, ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ੀਰ, ਡਾ. ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ, ਪ੍ਰੋ. ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ, ਪ੍ਰੋ. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ, ਡਾ. ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਹਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮਹਿਬੂਬ ਇਸ ਨਵਰਹੱਸਵਾਦ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਚਿੰਤਕ ਹਨ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਵਲੀ

1. Caird, Edward, *The Evolution of Religion*, Glassgow, 1893.
2. James, Willams, *Varieties of Religious Experience*, New York, 1929.
3. Koestler, Arthur, *The Invisible Writing*, New York, 1934.
4. Rudolf, Otto, *Mysticism : East and West*, New York, 1951.
5. Stace, *W.T. Mysticism and Philosophy*, 1961.
6. Singh, Mohan Singh Dr., *Gorakh Nath and Medieval Mysticism.*
7. Underhill, E., *Mysticism*, London, 1955.
8. ਚਤੁਰਵੇਦੀ, ਆਚਾਰਯ ਪਰਸ਼ੁਰਾਮ, **ਰਹੱਸਵਾਦ** (ਹਿੰਦੀ), ਪਟਨਾ, 1963.

ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ (Romanticism)

ਕਲਾਸਕੀਵਾਦ ਵਾਂਗ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਵੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਸਹਿਮਤੀ ਨਹੀਂ। ਲੂਕਸ (F.L. Lucas) ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ The Decline and Fall of the Romantic Ideal (1948) ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੀਆਂ 11396 ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਗਿਣਵਾਈਆਂ ਹਨ। ਇਤਨੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਤਿੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਆਲੋਚਕ ਉਹ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਮੁਢਲੇ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅੰਤਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਦੇ ਯੂਰਪੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਸੰਬੰਧੀ ਤੀਜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਧਾਰਨਾ ਕਜ਼ਾਮੀਆਂ (Cazamian) ਅਤੇ ਹਰਬਰਟ ਰੀਡ (Herbert Read) ਵਰਗੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ ਪੱਛਮੀ ਕਲਾ ਦੇ ਦੋ ਸਿਰੇ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਸਿਰਾ ਕਲਾਸਕੀਵਾਦ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਸਿਰਾ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ-ਸਿਰਜਨਾ ਦਾ ਪੈਂਡੂਲਮ ਨਿਰੰਤਰ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸਿਰਿਆਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਲਟਕਦਾ-ਘੁੰਮਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਯੂਰਪੀ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਦੇ ਸਵਾਲ 'ਤੇ ਵੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚ ਮਤਭੇਦ ਹਨ। ਵੈਲੇਕ (Wellek) ਵਰਗੇ ਆਲੋਚਕ ਯੂਰਪੀ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਸਿੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਲਵਜਾਇ (Lovejoy) ਵਰਗੇ ਆਲੋਚਕ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਵਿਚ ਅਨੇਕਤਾ ਜਾਂ ਵੱਖਰਾਪਣ ਸਿੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸਾਰੇ ਯੂਰਪੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਵੱਖ ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਆਧਾਰ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਸਨ। ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਆਰੰਭ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਜਰਮਨੀ ਅਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਨੇ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਭਾਵਬੋਧ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਦਿਸਹੱਦੇ ਖੋਲ੍ਹੇ। 1800 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1830 ਤਕ ਇਹ ਕਿਰਿਆ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਯੂਰਪ ਦੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲ ਗਿਆ। ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਕੁਝ ਲੱਛਣ ਸਾਰੇ ਯੂਰਪੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸਾਂਝੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਸੁਹਿਰਦਤਾ, ਸਵਛੰਦਤਾ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਆਦਿਕ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿਵੇਕਵਾਦ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਰ-ਵੰਡ ਵਰਗੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਨਵ-ਕਲਾਸਕੀਵਾਦ ਵਸਤੂਮੁਖਤਾ, ਅਨੁਕਰਣ, ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਆਦਿਕ ਪੱਖਾਂ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਤੇ ਗੱਦ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਇਕ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਗੱਦ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਿਖੇੜਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਲੈਅ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਵਲ, ਨਿਬੰਧ ਜਾਂ ਆਲੋਚਨਾ ਵਰਗੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਦਾ ਮੁਢਲਾ ਦੌਰ 1798 ਤੋਂ 1805 ਈਸਵੀ ਤਕ ਦਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਰਾਬਰਟ ਬਰਨਜ਼ (Robert Burns) ਅਤੇ ਵਿਲੀਅਮ ਬਲੇਕ (William Blake) ਆਦਿਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਇਸ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕ ਬਣੇ। ਪਰੰਤੂ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਵਿਲੀਅਮ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ (William Wordsworth) ਦੇ ਸਿਰ ਹੀ ਬੱਝਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ Lyrical Ballads ਦੇ ਤਿੰਨ ਸੰਸਕਰਣ 1798, 1800 ਅਤੇ 1802 ਵਿਚ ਬੜੀ ਜਲਦੀ-ਜਲਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ। ਦੂਜੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ, ਉਹ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਦਾ ਆਦਰਸ਼-ਸੂਤਰ ਬਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ : ਕਵਿਤਾ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸਵਛੰਦ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਕਾਂਤ ਦੇ ਛਿਣਾਂ ਵਿਚ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਛੰਦਬੱਧ, ਸੰਗੀਤਮਈ ਅਤੇ ਦੈਨਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ("Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings recollected in tranquility and presented in a language at once metric, musical and close to everyday usage.") ਕਾਲਰਿਜ ਨੇ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਦੇਣ ਸੰਬੰਧੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਭੌਤਿਕ ਨੂੰ ਆਦਿਭੌਤਿਕ ਅਤੇ ਆਦਿਭੌਤਿਕ ਨੂੰ ਭੌਤਿਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

1798 ਈਸਵੀ ਤਕ ਕੇਵਲ ਜਰਮਨੀ ਵਿਚ ਹੀ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਦਾ ਇਕ ਆਪਣਾ ਵੱਖਰਾ ਸੌਂਦਰਯ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਦਰਸ਼ਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੇ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਭਾਵਬੋਧ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਅਨੁਭਵ ਦੀਆਂ ਝਲਕੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ। ਸ਼ਲੈਗਲ ਦੀ ਇਕ ਪੱਤਰਿਕਾ ਵਿਚ ਛਪਦੇ ਲੇਖਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਿਥਿਹਾਸ, ਪ੍ਰਤੀਕ, ਨਾਟਕੀ ਚੋਟ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਗੌਰਵਸ਼ੀਲ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਵਿਵੇਕਮਈ ਅਤੇ ਅਵਿਵੇਕਮਈ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਗਠਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਜਰਮਨੀ ਦੇ ਇਕ ਲੇਖਕ ਸੋਲਗਰਲ (Solgerl) ਨੇ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਉਸੇ ਨੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਸਿੱਠ (Romantic Irony) ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਗਦੀ ਚੇਤਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਇਹ ਸਿੱਧਾਂਤ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕਵੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਅਨੰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਚੱਲਣ ਵਾਲਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਲੈਗਲ ਇਸ ਸਾਹਿਤਿਕ ਧਾਰਾ ਦਾ ਸਰਵ-ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਚਿੰਤਕ ਸੀ। ਉਹ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਚੇਤੰਨ ਸੀ ਕਿ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਦੀ ਏਕਤਾ, ਕਲਾਸਕੀ ਯੁਗ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੀ ਹੈ, ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਏਕਤਾ, ਇਕ ਆਧੁਨਿਕ ਕਲਾਕਾਰ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕੇਵਲ ਬੁੱਧੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਈਸਾਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸੀਮਤ ਜਗਤ ਤੇ ਆਤਮਾ ਦੇ ਅਸੀਮ ਜਗਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਤੁਲਨ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ। ਜਿਥੇ ਕਲਾਸਕੀ ਸਾਹਿੱਤ, ਹੋਂਦ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦੇ ਲਕਸ਼ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਇਕ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਭੌਤਿਕ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚਲੀ ਦੂਰੀ ਕਾਰਨ ਪੀੜਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹੋਣੀ ਦੇ ਦਵੰਦ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦਵੰਦ ਉਸ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸੀਮ ਲਈ ਉਦਰੇਵਾਂ, ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਲੂਣਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਇਕ ਆਤਮਿਕ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਸਿਰਜਨਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਮਨ ਅਤੇ ਉਚੇਰੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਇਕ ਰਹੱਸਮਈ ਏਕਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਗਤ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਾਉਣ ਬਾਰੇ ਸੋਚਿਆ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਸੀ ਕਿ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂਪ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਜਾਦੂਮਈ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਜੁੜ ਜਾਣ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ, ਵਾਰਤਕ, ਆਲੋਚਨਾ ਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਸਭ ਕੁਝ ਸਮਾ ਜਾਵੇ ਜਿਹੜੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਤੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਸਕੇ।

'ਕਲਾਸਿਕ' ਅਤੇ 'ਰੋਮਾਂਟਿਕ' ਵਿਚ ਇਹ ਭੇਦ ਯੂਰਪੀਨ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਾਧੂ ਜਿਹਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਗੋਇਟੇ, ਸ਼ਿਲਰ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲਿੰਗ ਵਰਗੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਜਰਮਨੀ ਵਿਚ ਅਣ-ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਗੋਇਟੇ ਵਰਗੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਨੂੰ ਵੀ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਹੀ ਤੇ ਪੂਰੇ ਅਰਥ ਕੇਵਲ ਕਵੀ ਦਾ ਅੰਤਰਬੋਧ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫੀ ਦੋ ਅਜਿਹੀਆਂ ਚਾਬੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਬਾਹਰਲੀ ਦੁਨੀਆਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮਾ ਵਰਗੀ ਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਦੀ ਧੜਕਣ ਰਾਹੀਂ ਦੂਸਰੀ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਨੇ ਬਾਦਲੇਅਰ (Baudelaire), ਰਿੰਬੋ (Rimbaud), ਮਲਾਰਮੀ (Mallarme) ਅਤੇ ਪੋ (Poe) ਵਰਗੇ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਬੇਹੱਦ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ।

ਦੂਜਾ ਦੌਰ (1806 ਤੋਂ ਬਾਅਦ): ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਜਰਮਨੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਲੋਕਯਾਨ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ-ਸਿਰਜਨਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਲਈ ਵਰਤਿਆ। ਸ਼ਲੈਗਲ ਨੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਕੇ ਹੈਲਨਇਜ਼ਮ ਦੇ ਦੁਖਦਾਈ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਨਵੇਂ ਦੌਰ ਵਿਚ ਹੋਲਡਰਲਿਨ (Holderlin) ਅਤੇ

ਹੇਨ (Heine) ਵਰਗੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ। ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ। ਭਾਵੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਵਰਗੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਅਖਵਾਉਣੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਪਰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਲੱਛਣ ਆਪਣੇ ਪੂਰੇ ਵੇਗ ਵਿਚ ਉਭਰਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਕਾਲਰਿਜ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬੁੱਧੀ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗੇਰਾ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ। ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਾਲਰਿਜ, ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨਾਲੋਂ ਕਈ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਵੀ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਜਾਦੂ, ਸੁਪਨੇ ਅਤੇ ਆਦਿਮਤਾ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ Biographia Literaria ਵਿਚ ਕਾਂਤ, ਸ਼ਲੈਗਲ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਝਲਕ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਬਾਇਰਨ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਲੰਬੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਇਕ ਸਵੈਜੀਵਨੀਪਰਕ ਵਿਧਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਦੁਖੀ ਅਤੇ ਪੀੜਤ ਨਾਇਕ ਆਪਣੇ ਅਪਰਾਧ ਬੋਧ ਕਾਰਨ ਵਿਆਕੁਲ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੇ ਨੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। 'Defence of Poetry' ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਭਵਿੱਖਬਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪਰਮ-ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ, ਵਾਲਟਰ ਸਕਾਟ (Walter Scot) ਨੇ ਯੂਰਪੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ। ਬਾਲਜ਼ਾਕ, ਹਿਊਗੋ ਅਤੇ ਥੈਕਰੇ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਉਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ। ਰੋਜ਼ੈਟੀ (Rossetti) ਨੇ ਪ੍ਰੇਮ ਅਤੇ ਮੌਤ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੂੰ 'ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ' ਲਹਿਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਤਾ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਸਵਿਨਬਰਨ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

1820 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫਰਾਂਸ ਵਿਚ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਹਿਊਗੋ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਬਣਿਆ। ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕੇਂਦਰ ਸਨ : Muse Francaise Arsenal ਅਤੇ Le Globe. 1830 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਾਦਲੇਅਰ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਾਗਡੋਰ ਸੰਭਾਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'Flowers of the Evil' ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦਮਈ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਮੈਲਵਿਲ ਅਤੇ ਵਿਟਮੈਨ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਵ-ਕਲਾਸਕੀਵਾਦ ਦੇ ਵਿਵੇਕਮਈ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਜਗਤ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਅਸਤ-ਵਿਅਸਤ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਪੂਰਨ ਜਗਤ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਜਗਤ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ, ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਤੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਚੁਕਿਆ ਹੈ, ਅਪਰਾਧ ਬੋਧ ਨਾਲ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੀੜਤ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਨਬੀਆਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਨਬੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਨਵ-ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਦੇ ਕੁਝ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਇਸ

ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

(1) ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਸਾਮੱਗਰੀ, ਸਾਹਿੱਤ-ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦ ਦੀ ਬਜਾਇ ਅਨੁਵੇਸ਼ਣਮਈ ਬਿਰਤੀ ਅਪਣਾਈ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ, ਦੈਨਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ। ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਬਣਾਵਟ ਜਾਂ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

(2) ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੇ ਸਵਛੰਦ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਕੁਝ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਦਰਪਣ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਦਰਪਣ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਹਿਜਤਾ ਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਉੱਤੇ ਵੀ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ।

ਕੀਟਸ (Keats) ਨੇ ਤਾਂ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿਹਾ "If poetry comes not as naturally as the leaves to a tree, it had better not come at all."

(3) ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਚਿਤਰਨ ਉੱਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਈ ਵਾਰ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਕਵੀ ਵੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(4) ਨਵ-ਕਲਾਸਕੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿੱਤ, ਅਨਯ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਨਾਇਕ ਕਵੀ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਨਾਇਕ ਸਾਡੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਸਮਾਜ ਦਾ ਕੋਈ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਇੱਕਲਾ ਆਦਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਅਸੰਭਵ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਭਟਕ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(5) ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਅਨੰਤ ਅਤੇ ਅਸੀਮ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀਆਂ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਕਿਹਾ, "Our destiny, our being's heart and home is with infinitude and only there". ਇਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬਲੇਕ (Blake) ਨੇ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਇਆ "Less than everything can not satisfy man." ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਜਾਣ ਦੀ ਆਪਣੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਇੱਛਾ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ। ਕੁਝ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਲੇਖਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਚੇਰੀ ਕਲਾ ਸੰਭਵ ਤੋਂ ਪਾਰ ਲੰਘ ਜਾਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਥੇ ਨਵ-ਕਲਾਸਕੀਵਾਦੀ ਇਕ ਸੀਮਿਤ ਜਗਤ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਣ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਨ ਉਥੇ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਅਸੀਮ ਜਗਤ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਦਰਸ਼ ਮੰਨਿਆ, ਚਾਹੇ ਆਪਣੇ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਵਿਚ ਉਹ ਅਸਫਲ ਵੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਰਹਿ ਗਏ ਹੋਣ।

ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਅਮਾਨਵੀ ਚਰਿਤਰ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਪ੍ਰੋਟੈਸਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪਹਿਲੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਲਹਿਰ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਹੀ ਹੈ। ਇੰਗਲੈਂਡ ਅਤੇ ਹੋਰ ਯੂਰਪੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਉਦਯੋਗਿਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਆਗਮਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਉਦਯੋਗਿਕ ਕੇਂਦਰ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਗਏ ਸਨ।

ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਿਰਤੀ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਪਿੰਡਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੇਂਦਰਾਂ (ਨਗਰਾਂ) ਵਿਚ ਆ ਪਹੁੰਚੇ, ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੀਆਂ ਨਿਊਨ-ਬੱਤੀਆਂ, ਹੋਟਲਾਂ, ਸੜਕਾਂ ਅਤੇ ਕਮਰਿਆਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰਾਂ ਵੱਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਪਗਡੰਡੀਆਂ, ਖੇਤਾਂ, ਰਸੋਈਆਂ ਅਤੇ ਘਰਾਂ ਦੇ ਵਿਹੜਿਆਂ ਦੀ ਯਾਦ ਦਿਵਾਈ, ਇਸ ਯਾਦ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵੱਲ ਵਾਪਸੀ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ। ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਵਰਦੀ ਪਾ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਦਿਆਂ ਅਤੇ ਨਾਵਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਕਿੱਤੇ ਦੇ ਨਾਮ (ਫਿਟਰ, ਮਕੈਨਿਕ, ਪਲੰਬਰ ਆਦਿ) ਨਾਲ ਬੁਲਾਉਂਦਿਆਂ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਅਤੇ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਗੁਆਚਦੀ ਮਾਲੂਮ ਹੋਈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਅਤੇ ਆਪੇ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦੇਣ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ-ਰੁਜ਼ੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਓਪਰੀ ਅਤੇ ਰਸਮੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਵੱਲ ਅਗ੍ਰਸਰ ਹੋਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵੀ ਇਸੇ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਜਨਮ, ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਜਗਤ ਦੇ ਬਦਲ ਚੁਕੇ ਸਰੂਪ ਵਿਚੋਂ ਹੋਇਆ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਰਥ-ਵਿਵਸਥਾ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪ੍ਰਬਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅਪਣਾਇਆ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਫ਼ੈਲਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਪਲਾਇਣ ਵਾਸਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਨਿੱਘੀ ਗੋਦ ਵਿਚ ਪਲਾਇਣ ਕਰ ਜਾਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਲੱਛਣ ਵਿਵੇਕ ਦੀ ਬਜਾਇ ਵਲਵਲੇ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਭਾਵਨਾ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਜਗਤ ਦਾ ਬੋਧ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਵੇਕ ਜਾਂ ਗਿਆਨ ਕਾਰਗਰ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਹਨ ਬਲਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਵਲਵਲੇ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਸਵਛੰਦਤਾ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਭਾਵਬੋਧ ਵਿਚ ਵੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਲੱਛਣ ਕਾਫ਼ੀ ਉਜਾਗਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਵੀ, ਸ਼ੈਲੇ ਦੀ ਪਿਆਰ-ਫਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦਾ ਕਾਇਲ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵੱਲ ਵਾਪਸ ਪਰਤਣ, ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਵਰਗੀ ਖੁਲ੍ਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਅਤੇ 'ਆਪੇ' ਦਾ ਮੁੱਲ ਪਾਉਣ ਦੇ ਸੁਰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਗੂੰਜਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਆਦਿ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸਫ਼ਰ ਦਾ ਆਰੰਭ ਇਕ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਵੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਸਤਾਖਰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਲੋਕਯਾਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ। ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ, ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਅਤੇ ਸ. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਨੇ ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ ਆਦਿ ਸਾਹਿੱਤ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ

ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਕੀਤਾ। ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਜ਼ਮੀਨੀ ਧਰਾਤਲ ਅਤੇ ਠੋਸ ਹਕੀਕਤਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਚਰਨ ਵਾਲੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸੁਭਾਉ ਦੇ ਲੋਕ ਹਨ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਰੁਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤੱਰ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਅੰਗ ਕਦੇ ਵੀ ਨਾ ਬਣ ਸਕੀ। ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਸਾਹਿੱਤ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੇ ਅਜੇ ਤਕ ਆਪਣੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਅਜੇ ਤਕ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਅਰਥ-ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਜਿਲ੍ਹਣ ਵਿਚ ਹੀ ਫਸੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਅਜੇ ਤਕ ਉਦਯੋਗੀਕਰਣ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਬੀਜ ਉਦਯੋਗੀਕਰਣ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਅੰਕੁਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸ਼ਨਾਖਤ ਦੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਗੁੰਮਦੇ–ਗੁਆਚਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਕਾਫ਼ੀ ਮੱਧਮ ਅਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਜਿਹਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਵਲੀ

1. Abrams, M.H. *The Mirror and The Lamp : Romantic Theory and the Critical Tradition*, New York: OUP, 1977.
2. Atkins, J.W.H. *Literary Criticism in Antiquity: A Sketch of its Developments*, Cambridge, 1952.
3. Brooks, Cleanth and William K. Wimsatt, Jr. *Literary Criticism: A Short History*. New York, 1957.
4. Wellek, Rene. *A History of Modern Criticism*: 1750-1950.
5. Wellek, Rene and Austin, Warren. *Theory of Literature*, New York, 1949.

ਯਥਾਰਥਵਾਦ (Realism)

ਯਥਾਰਥਵਾਦ (Realism) ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਗੋਥਿਕ ਰੋਮਾਂਸ, ਪਰਾਕ੍ਰਮੀ ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਫੰਤਾਸੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਲਾਸਿਕੀ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਅਤੇ ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆ ਵਜੋਂ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਇਕ ਕਲਾਗਤ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਵਜੋਂ ਇਸ ਦਾ ਸਰਵਪ੍ਰਥਮ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੂਰਬੇ (Courbet) ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਕ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ (1855 ਈਸਵੀ) ਦੇ ਸਮੇਂ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਵਰ੍ਹੇ ਅਰਥਾਤ 1856 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਫਲਾਬੇਅਰ (Flaubert) ਦੇ ਇਕ ਨਾਵਲ 'ਮਾਦਾਮ ਬਾਵੇਰੀ' ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਾਲ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੇ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਿਆ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੱਜ ਤਕ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਫਲਾਬੇਅਰ ਨੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਜੋਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿੱਥ ਅਤੇ ਸਾਵਾਧਾਨੀ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦੇ ਨਿਰੀਖਣ ਉੱਤੇ ਇਤਨਾ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ ਸਲਾਂਬੋ (Salambo) ਦੀ ਸਥਾਨਕ ਰੰਗਣ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਾਸਤੇ ਉਹ ਮਿਸਰ ਤਕ ਗਿਆ। ਸੇਂਟ ਬੀਵ (Saint Beauve) ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਡਾਕਟਰਾਂ ਦੇ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਫਲਾਬੇਅਰ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਕੜਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਇਕ ਨਸ਼ਤਰ ਹੋਵੇ। "Flaubert, the son and brother of distinguished physicians holds his pen like a scalpel." Quoted by Wimsatt and Brooks, *Literary Criticism*, p. 456 ਕੂਰਬੇ ਦਾ ਇਕ ਮਿੱਤਰ ਕਾਸਟੈਗਨਰੀ (Castagnary) ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਕ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

The painter of our own time will live our own life, with our own habits and our own ideas. He will take the feelings he gets from the look of things in our society and give them back to us in pictures where we recognize ourselves and our own surrounding. It will not do to lose sight of the fact that we ourselves are both the subject and the object of art ; art is the expression of ourselves for our own sake. (J.A. Castagnary, *Salons*, I, Paris, 1892, p. 187.)

ਕੂਰਬੇ ਦੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਚਿਤਰਕਲਾ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ' 'ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹਸਤਾਖ਼ਰ' ਅਤੇ ਨਾ ਜਾਣੇ ਹੋਰ ਕੀ-ਕੀ ਕਿਹਾ ਪਰ ਕੂਰਬੇ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਦਾ ਲਈ ਸਥਾਪਿਤ

ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਫਰਾਂਸ ਵਿਚ ਕੂਰਬੇ ਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਇਕ ਸੰਕ੍ਰਾਂਤੀ ਕਾਲ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਛੇਤੀ ਹੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੇਂ ਦੌਰ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਵਾਦ (Naturalism) ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਪਰਵਕਤਾ ਜ਼ੋਲਾ (Emile Zola) ਬਣਿਆ। ਸਾਹਿਤਿਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਵਾਦ ਨੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਨਾਵਲ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪਾਕਾਰ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਸਿੱਧਾ ਸਰੋਕਾਰ ਰੱਖਿਆ। ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਗਿਆਨਕ, ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਜਾਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦਾ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਕੁਝ ਸਮਾਜਿਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ।

ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਵਾਦ ਕੋਈ ਬੱਝਵਾਂ ਜਾਂ ਸੁਗਠਿਤ ਸੰਕਲਪ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਸਗੋਂ ਇਹ ਸਦਾ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ : ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾਵਲੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ 1830 ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸਫ਼ਰ ਇਸ ਤੱਥ ਦੇ ਬੋਧ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਬਿਲਕੁਲ ਬਦਲ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਕੁਝ ਕੁ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰਵਾਨ, ਪਰ ਹਰ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਇਸ ਤਕਦੀਲੀ ਪ੍ਰਤੀ ਬੜੇ ਸਕ੍ਰਿਅ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਵਾਦ ਸਮੁੱਚੇ ਯਥਾਰਥ, ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਵੱਲ ਉਨਮੁੱਖ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਲਕਿ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਵੱਲ ਉਨਮੁੱਖ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਇਸ ਪੀੜ੍ਹੀ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ। ਸਟੈਂਡ੍ਹਲ (Stendhal) ਅਤੇ ਬਾਲਜ਼ਾਕ (Balzac) ਨੇ ਇਸ ਨਵੀਂ ਅਤੇ ਬਦਲ ਚੁੱਕੀ ਸੋਸਾਇਟੀ ਲੂੰ ਚਿਤ੍ਰਣਾ ਆਪਣਾ ਲਕਸ਼ ਮਿੱਥ ਲਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਨਵੀਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਵਾਦ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਾ।

ਸਟੈਂਡ੍ਹਲ ਅਤੇ ਬਾਲਜ਼ਾਕ, ਦੋਵੇਂ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬੜੀ ਸਖ਼ਤ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਜਿਥੇ ਸਟੈਂਡ੍ਹਲ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਹੈ। ਉਹ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਨੀਝ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਵਸਤੂਮੁਖਤਾ ਨਾਲ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਇਤਨੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਉਦਾਹਰਣ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੋਵੇ ਕਿ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਏਨਾ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਜਿਤਨਾ ਉਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਹੈ। ਸਟੈਂਡ੍ਹਲ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦਾ ਮੁਲਅੰਕਣ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਨਣ ਵਿਚ ਅਸਫਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼

ਹੱਦ ਤਕ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਪੂਰਵ-ਸੂਚਨਾ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਪੂਰਾ ਚੇਤੰਨ ਹੈ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ, ਪਦਾਰਥਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਹਨ ਅਤੇ ਬੁਰਜੂਆ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕਵਾਦ ਸਮੇਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਖੜਾ ਹੈ।

ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਪ੍ਰੋਲੋਤਾਰੀਆਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਹੋਰ ਜਮਾਤਾਂ ਨੂੰ, ਜੋ ਆਪਦੇ ਮੁਫ਼ਾਦ ਅਤੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ; ਜਦੋਂ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਪ੍ਰੋਲੋਤਾਰੀਆਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਨਵੇਂ ਯੁਗ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਨੂੰ ਦੇਖ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਆਪਦੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰ ਲਵੇਗਾ। ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਨੇ ਸ਼ਾਇਦ ਮਾਰਕਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣ ਲਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਥਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "ਨੇਕੀ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।" ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਦਾਰਥਕ ਵਸਤਾਂ ਵਿਚ ਇਨਕਲਾਬ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। (Revolutions take place first of all in material things and finally become transformed into principles) ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਖੋਜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੇਧ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਦਵੰਦ ਤੋਂ ਵੀ ਜਾਣੂ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਉਸ ਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਸੁਹਿਰਦ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਿੱਧਾਂਤ, ਉਸ ਦੇ ਯਥਾਰਥਬੋਧ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਨਿਕਲੇ ਹਨ। ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਉਸ ਸਮੇਂ ਵੀ ਆਪਣਾ ਯਥਾਰਥਕ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੈਂਤੜਾ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲਗਾਉ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾਵਲੀ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਇਕ ਇਨਕਲਾਬੀ ਲੇਖਕ ਹੈ ; ਭਾਵੇਂ ਨਾ ਉਸ ਨੇ ਕਦੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਬਣਨਾ ਚਾਹਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਪਤਾ ਹੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਜਾਣਦੇ ਸਨ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਅਰਾਜਿਕਤਾਵਾਦੀ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜ ਦੇ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਸਾਂਝ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਤਾਜ ਅਤੇ ਤਖ਼ਤ ਦੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਖਵਾਲੀ ਕੀਤੀ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਉਸ ਦੇ ਸਦਾ ਲਈ ਅਹਿਸਾਨਮੰਦ ਹੋ ਗਏ। ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੇ ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਗਤ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚਲੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

> The realism I allude to, may creep out even inspite of the author's views... Balzac, whom I consider a far greater master of realism than all the Zolas, past, present or future, gives us in his 'Comedie humaine' a most wonderfully realistic history

of French society, describing in chronicle fashion, almost year by from 1816 to 1848, the ever increasing pressure of the rising bourgeoise upon the society of the nobles. His sympathies are with the class that is doomed to extinction. But for all that, his satire is never keener, his irony never bitter, than when he sets in motion the very men and women with whom he sympathises most deeply, the nobles. Balzac was thus compelled to go against his own class sympathies and political prejudices, that he saw the necessity of the downfall of his favourite nobles and described them as people deserving no better fate ; that he saw the real men of the future where for time being, they alone were to be found that I consider one of the greatest triumphs of realism, and one of the greatest feature in old Balzac. (*Literature and Art*, 1947, pp. 42-43.)

ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਨਾਵਲ ਦਾ ਉੱਥਾਨ 1830 ਈਸਵੀ ਦੇ ਆਸ ਪਾਸ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਅਤੇ 1840-50 ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਇਸ ਨੇ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਇਥੇ ਵੀ ਇਹ ਅਜਿਹੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂਪ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਨੇ ਬੁਰਜੁਆ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮੰਤਵਾਂ ਅਤੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਬਾਰੇ ਸਵਾਲ ਕਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਸਨ। ਪਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਵਲ, ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਠੋਸ ਸੀ। ਡਿਜ਼ਰਾਈਲੀ, ਕਿੰਗਜ਼ਲੇ, ਮਿਸਿਜ਼ ਗਾਸਕੈਲ ਅਤੇ ਡਿਕਨਜ਼ ਵਰਗੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਉਪਯੋਗਤਾਵਾਦ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੀ ਖਿੱਲੀ ਉਡਾਈ। 1830 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਾਪੇਗੰਡੇ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਸੋਚਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਡੇਫੋ (Defoe) ਅਤੇ ਫੀਲਡਿੰਗ (Fielding) ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਨਾਵਲ ਸਮਾਜਿਕ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਵਾਲਟਰ ਸਕਾਟ (Walter Scott) ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਧੇਰੇ ਚੇਤੰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਸਦਾ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਗ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਅਮੂਰਤ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਡੇਫ਼ੋ-ਫੀਲਡਿੰਗ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਬੜੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਡਿਕਨਜ਼, ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਸਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਾਰਿਸ ਬਣਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਸਾਧਾਰਣ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਨਾਲ ਨਿਰੰਤਰ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣ ਕਾਰਣ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ੈਲੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਲਈ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ 'ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਸ਼ੈਲੀ' ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਉਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਲੇਖਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਨਾ ਇਹ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਤਿੜਕ ਚੁੱਕੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਬਲਕਿ

ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕਸੁਰ ਹੈ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਲੇਖਕ ਦਾ ਦਰਜਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਅਤੇ ਸੰਗਠਨ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸਮਝੌਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ। ਜਦ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਜਗਤ ਉਨ੍ਹਾਂ (ਪਾਠਕਾਂ) ਜਿਤਨਾ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਵਰਗੇ ਹੀ ਸਾਧਾਰਣ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗਾ ਹੀ ਕਲਾਹੀਣ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਹੋਰ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਸਦਾ ਆਪਣੇ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਉਤਰ ਕੇ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। (G.K. Chesterton, *Charles Dickens*, 1917, pp. 84.)

ਡਿਕਨਜ਼ ਨੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਵਾਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਰਿਵੇਸ਼-ਚਿਤ੍ਰਣ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਉਸ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਨਿਗਾਰੀ ਦੇ ਅਹਿਮ ਲੱਛਣ ਹਨ। ਉਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਥੈਕਰੇ, ਟਰਾਲੱਪ ਅਤੇ ਜਾਰਜ ਈਲੀਅਟ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤਿਕ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉੱਤੇ ਉਭਰੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਖਿੱਚੀਆਂ। ਪਰ ਉਹ ਤੱਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਬੜਾ ਘੱਟ ਲਿਖਦੇ ਹਨ। ਜਾਰਜ ਐਲੀਅਟ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਨਾਵਲ ਹਨ। (E. Batho-B. Dobree, *The Victorians and After*, 1938, pp. 91-92.)

ਰੂਸੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕਤਾ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਸਵਾਲਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਰੂਸੀਆਂ ਲਈ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਗਿਆਨ ਦਾ ਯੁਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਫਰਾਂਸ ਅਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਉਹ ਥਕਾਣ ਜਾਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ, ਜਿਹੜੀ ਉਥੋਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਯੂਰਪੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਦੇ ਅਸਫਲ ਰਹਿ ਜਾਣ ਕਾਰਣ, ਪੈਦਾ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਕੁਝ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰੂਸੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਮੁਖ ਸੁਰ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰੂਸ ਅਤੇ ਮਾਨਵ ਜਾਤੀ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਅਟੁੱਟ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ। ਰੂਸੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਛਿਪੀ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਦਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਨਾ ਕੇਵਲ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਬੁਲੰਦੀ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ ਬਲਕਿ ਇਹ ਛੇਤੀ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਗਿਆ। ਇਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦੀ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ। ਦੋਸਤੋਵਸਕੀ (Dostoevsky) ਅਤੇ ਤਾਲਸਤਾਇ (Tolstoy) ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਸਾਹਿੱਤ ਠਹਿਰਿਆ ਤੇ ਥੱਕਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਅੰਨਾ ਕੈਰਿਨੀਨਾ' ਅਤੇ 'ਬਰਦਰਜ਼ ਕਰਾਮਾਜ਼ੋਵ' ਯੂਰਪੀ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਵਾਦ ਦੇ ਸਿਖਰ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਦੋਸਤੋਵਸਕੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੈਟੀ ਬੁਰਜੁਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਾਤਰ, ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਵਾਦੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਦੋਸਤੋਵਸਕੀ ਅਤੇ ਤਾਲਸਤਾਇ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਰੋਧ ਹਨ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਦੋਵੇ ਲੇਖਕ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਬਾਰੇ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਚਦੇ ਹਨ। ਦੋਵੇਂ ਤਨਹਾਈ ਅਤੇ ਇਕਲਾਪੇ ਨੂੰ ਬੜੀ ਵੱਡੀ ਬੁਰਾਈ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਦੋਸਤੋਵਸਕੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਕੁਝ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਇਰਦ ਗਿਰਦ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਇਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹਨ।

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਦੀ ਆਧਾਰਸ਼ਿਲਾ ਗੋਰਕੀ (Gorky) ਨੇ ਰੱਖੀ। ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਤੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ, ਨਾਇਕਵਾਦ, ਆਤਮ ਬਲੀਦਾਨ ਅਤੇ ਸਮਰਪਣ ਆਦਿਕ ਪੱਖਾਂ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਅਰਥਪੂਰਣ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸੋਵੀਅਤ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 1917 ਈਸਵੀ ਦੇ ਸਫਲ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਇਲਕਲਾਬ ਪਿੱਛੋਂ ਰੂਸ ਵਿਚ ਜਿਸ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਈ ਅਤੇ ਜੋ ਨਵੀਂ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਚਿਤ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਨਵੀਂ ਕਲਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਰਚਨਾ-ਪੱਧਤੀ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਈ। ਫਲਸਰੂਪ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਦਾ ਰੂਪ ਉੱਭਰਿਆ ਅਤੇ ਪਹਿਲੀ ਕਾਂਗਰਸ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਰੀਪੋਰਟ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਮੈਕਸਿਮ ਗੋਰਕੀ ਨੇ 'ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ' ਉਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤੀ। ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤਕ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸੋਵੀਅਤ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿਚ, ਸਗੋਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀ ਸਰਵੋਤਮ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਸਿਰਜਕਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਬੋਰਿਸ ਸੁਚਕੋਵ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ "ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਇਹ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਨਵੀਂ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ, ਜੋ ਵਿਧੀ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਵੇਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਬਣਾਉਂਦੀ, ਜੋ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਸਮਾਜੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ।" (ਡਾ. ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਉਧਰਿਤ, **ਯਥਾਰਥੀ**, ਪੰਨਾ 35)

ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਪ੍ਰਗਤੀ, ਲੋਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਸਮਾਜ-ਇਹ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਸਤੂਗਤ ਗਤੀ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਚੱਲਦਾ ਹੈ। ਵਰਗ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੀ ਜਮਾਤੀ ਫਿਤਰਤ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਵਿਚ ਪਾਰਟੀ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਜੋ ਜਨ—ਸਮੂਹ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨ ਕੇ ਕੁਝ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਚਨਬੱਧ ਰਹੇ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ

ਕਲਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਗਣਤੰਤਰੀ ਅਤੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਬਲਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਸਦਾ ਅੱਗੇ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਆਪਣੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਅਮੀਰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਸੰਤੁਲਿਤ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਇਹ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ।

ਏਸ਼ੀਆ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਵੱਲ ਝੁਕਾਉ 1935 ਈ ਵਿਚ ਪੈਰਿਸ ਵਿਖੇ ਬੁਲਾਏ ਗਏ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਸੰਘ ਦੇ ਏਜੰਡੇ ਦੁਆਰਾ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਸੰਮੇਲਨ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਮੈਕਸਿਮ ਗੋਰਕੀ ਨੇ ਕੀਤੀ ਸੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਭਾਸ਼ਣ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ, ਕਿਸਾਨਾਂ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤਕਸ਼ਾਂ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਸਮਾਗਮ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਤੋਂ ਉਤਸਾਹਿਤ ਹੋ ਕੇ 1936 ਈ. ਵਿਚ ਲਖਨਊ ਵਿਖੇ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਸੰਘ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਇਸ ਅਧਿਵੇਸ਼ਨ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਨੇ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਅਤੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਹੁਣ ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਰਵਾਇਤੀ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਬਦਲਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸੌਂਦਰਯ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਫ਼ੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫ਼ੈਜ਼, ਸਰਦਾਰ ਜਾਅਫਰੀ, ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਚੰਦਰ ਵਰਗੇ ਲੇਖਕ ਇਸ ਸੰਮੇਲਨ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਾਪਸ ਆ ਕੇ ਤਰੱਕੀ ਪਸੰਦ ਅਦਬ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ। ਲਾਹੌਰ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਲਗਾਤਾਰ ਮੀਟਿੰਗਾਂ ਹੋਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਡਾ. ਮੁਹੰਮਦ ਦੀਨ ਤਾਸੀਰ, ਫ਼ੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫ਼ੈਜ਼ ਅਤੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵਰਗੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਚੰਦਰ, ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਅਤੇ ਸਆਦਤ ਹਸਨ ਮੰਟੋ ਵਰਗੇ ਅਦੀਬ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਸਹੀ ਸੇਧ ਦਿੰਦੇ ਰਹੇ। ਦੇਸ਼ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣ ਪਿਛੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ, ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ, ਗੁਰਚਰਨ ਰਾਮਪੁਰੀ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਅਤੇ ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ ਵਰਗੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨਿਰੂਪਣ ਅਤੇ ਕਾਮਿਆਂ-ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਲਈ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਸਾਹਿੱਤ-ਧਾਰਾ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ, ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਸਵਸਥ ਧਾਰਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ (Existentialism)

ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ (Existentialism) ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਪਾਠਕਾਂ ਅਥਵਾ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਮਰਮਗ ਚਿੰਤਕਾਂ ਲਈ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਜਾਂ ਓਪਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਅਰਥ-ਵਿਸਤਾਰ ਇਸ ਉਕਤੀ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ : ਹੋਂਦ ਨਿਯਤੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੈ (Existence preceedes essence) ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਉੱਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਵਾਦਗ੍ਰਸਤ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਯੋਗਦਾਨ ਜਿਆਂ ਪਾਲ ਸਾਰਤਰ (Jean Paul Sartre) ਨੇ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ, ਨਾਵਲਾਂ, ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ-ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਸੰਤਾਪ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਮੁਹਾਵਰਾ ਬਣਾ ਕੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਰਤਕ ਡੈਨਮਾਰਕ ਦਾ ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੋਰੇਨ ਕ੍ਰਿਕੇਗਾਰਡ (Soren Kierkegaard) ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਤਰਕਵਾਦ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਇਸ ਦ ਸ਼ਨਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ ਕਿ ਸੱਚ ਸਦਾ ਆਤਮਗਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕੀਤੀ ਕਿ ਸੱਚ ਕੇਵਲ ਆਤਮਗਤ (Subjective) ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਕਦੇ ਅਨਾਤਮਗਤ ਜਾਂ ਵਸਤੂਗਤ (Objective) ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ ਦਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪੁਨਰ-ਅਨੁਵੇਸ਼ਣ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਪੇਨ ਦੇ ਇਕ ਚਿੰਤਕ ਯੂਨੈਮਨੋ (Miguel de Unamuno) ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੋਰ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਇਸ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਰਮਨ ਦੇ ਦੋ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਯਾਸਪਰਜ਼ (Karl Jaspers) ਅਤੇ ਹੈਡਿਗਰ (Martin Heidegger) ਇਸ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਵੱਖਰੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਰਾਂਸ ਵਿਚ ਮਾਰਸੇਲ (Garbriel Marcel) ਅਤੇ ਜਿਆਂ ਪਾਲ ਸਾਰਤਰ (Jean Paul Sartre) ਅਸਤਿਤਵਾਵਾਦੀ-ਪਰਾਭੌਤਿਕੀ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। 'Existentialism' ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਸ਼ਬਦ 'Existentialisme' ਤੋਂ ਵਿਉੱਤਪਨ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਜੈਬਰੀਅਲ ਮਾਰਸੇਲ ਦੇ ਸਿਰ ਹੈ। ਜਰਮਨ ਸ਼ਬਦ 'Existenz Philosophie' ਨਾਲ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਅਸਤਿਤਵਾਦ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਵੀ ਵਾਸਤਾ ਰੱਖਣੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹਨ।

ਹੈਡਿਗਰ ਅਨੁਸਾਰ, ਅਸਤਿਤਵਾਦ ਮਾਨਵੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦਾ 'ਫਿਨਾਮੇਨਾਲੋਜੀਕਲ' ਵਿਵਰਣ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਤਿਤਵ ਅਤੇ ਜੀਵਨ (Life) ਇਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਵਿਅਕਤੀ 'ਪਾਸ' ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪ ਆਪਣਾ 'ਅਸਤਿਤਵ' ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਪਾਸ ਚੰਗਾ ਜਾਂ ਮਾੜਾ ਜੀਵਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਘੱਟ ਜਾਂ ਵੱਧ ਜੀਵਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਸਤਿਤਵ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਕੋਈ ਪੈਮਾਨੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਜਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਸਮੁੱਚਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹੀ ਅਸਤਿਤਵ ਹੈ ਜਿਸਦੀ 'ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ' ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਫਿਨਾਮੇਲਾਲੋਜੀਕਲ (Phenomenological) ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। 'ਫਿਨਾਮੇਨਾਲੋਜੀਕਲ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਮਾਨਵੀ-ਅਸਤਿਤਵ ਇਤਨਾ ਸਰਲ ਅਤੇ ਇਕਹਿਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿਤਵ ਵਿਚ ਅੰਤਰਝਾਤ ਪਾ ਕੇ ਇਸ ਇਸ ਬਾਰੇ ਨਿਰਣੇ ਨਾਲ ਕੁਝ ਕਹਿ ਸਕੇ। ਇਹ ਉਸ ਵਿਧੀ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਜੋ ਸਾਰੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਸਤਿਤਵ-ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਬਰੈਕਟ ਕਰ ਕੇ ਮਾਨਵੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦੇ ਸਾਰ-ਤੱਤ (Essence) ਨੂੰ ਸਮਝ-ਸਮਝਾ ਸਕੇ।

ਫਿਨਾਮੇਲੋਜੀਕਲ ਵਿਧੀ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਐਡਮੰਡ ਹਸੇਰਲ (Edmund Husserel) ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਇਕ ਮੁਕੰਮਲ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦੇਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਨੇ ਹੀ ਦੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਇਹ ਵਿਧੀ ਕਿਸੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਦੇ ਵੀ ਇਕ ਮੁਕੰਮਲ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਪਣੇ ਹੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦਾ ਕੋਈ ਸੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਅੱਗੋਂ ਮਾਨਵੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਧਰਾਤਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵੀ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ। ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਅਸਤਿਤਵ ਵਿਚ ਢਾਲ ਜਾਂ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਅਸਤਿਤਵਮਈ ਪਰਸਿਥਿਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸੁੱਟੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਬਣਾਈ/ਬਚਾਈ ਰੱਖੇ। ਇਹ ਕਰਮ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈਡਿੱਗਰ ਅਤੇ ਸੇਂਟ ਜ਼ੂਪੇਰੀ (Saint Exupery) ਨੇ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਕਰਮਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਜਿਹੋ ਜਿਹੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਉਪਕਰਣਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਦੁਨੀਆਂ ਵੀ ਉਵੇਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਆਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਉਘੜਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਿਰਾਪੁਰਾ ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਉਸ ਦੇ ਕਰਮਾਂ ਅਤੇ ਕਰਮ ਲਈ ਚੁਣੇ ਉਪਕਰਣਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ 'ਵਸਤਾਂ' (Things) ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪਛਾਣਦਾ ਸਗੋਂ ਕੇਵਲ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਕਰਮਾਂ ਦੀ ਗਤੀ

ਹੋਰ ਤਿੱਖੀ ਹੋ ਸਕੇ। ਜਿਥੇ ਇਕ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਯਥਾਰਥ ਵੱਲ ਆਪਣੀ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਸਤੂਗਤ ਅਤੇ ਨਿਰਪੱਖ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਕ 'ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ', ਮਾਨਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਘੜਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਇਕ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ, ਅ-ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਵਿਚ ਬੇਹੱਦ ਮਕਬੂਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਜਾਂ ਸਾਹਿੱਤ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੋਇਆ ਇਕ ਔਸਤਨ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਹਾਰੇਸ (Horace) ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ : (de tefabula narretur) ਅਰਥਾਤ ਇਹ ਤੁਹਾਡੀ ਕਹਾਣੀ ਦੱਸੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ ਦਾ ਇਕ ਲਹਿਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਥਾਨ 1943 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਰਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ 'ਫਿਨਾਮੇਨੋਲੋਜਿਸਟ' ਅਖਵਾ ਕੇ ਵਧੇਰੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ੋਧ-ਪ੍ਰਬੰਧ Being and Nothingness ਦਾ ਉਪ-ਸਿਰਲੇਖ An Essay in Phenomenological Ontology ਰੱਖਿਆ ਸੀ। ਸੀਮੋਨ ਦਾ ਬੋਇਆ (Simone de Beauvoir) ਆਪਣੀ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਇਕ ਘਟਨਾ ਸੁਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ 1943 ਤਕ ਉਸ ਨੇ 'Existentialiste' ਸ਼ਬਦ ਸੁਣਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਤਕ ਉਸ ਨੇ ਸਾਰਤਰ ਨਾਲ 'ਰਹਿਣਾ' ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਅਤੇ 'ਬੀਇੰਗ ਐਂਡ ਨਥਿੰਗੈੱਸ' ਦੀ ਹੱਥ-ਲਿਖਤ ਕਾਪੀ ਵੀ ਉਹ ਕਈ ਵਾਰ ਪੜ੍ਹ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਸਾਰਤਰ ਨੇ ਇਕ ਵਾਰ 1943 ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਇਆਂ ਗ੍ਰੀਨੇ (Jean Grenier) ਨਾਲ ਮਿਲਾਇਆ। ਇਹ ਮੁਲਾਕਾਤ ਪੈਰਿਸ ਦੇ ਕੈਫ਼ੇ 'ਫਲੋਰਾ' ਵਿਚ ਹੋਈ, ਜਿਥੇ ਪੈਰਿਸ ਦੇ ਯੁਵਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਅਕਸਰ ਜੁੜਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਗ੍ਰੀਨੇ ਨੇ ਸੀਮੋਨ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ, "Etvous, madame, etes-vous existentialiste ?" (ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਜੀ, ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਹੋ?) ਸੀਮੋਨ ਅਸਤਿਤਵਾਵਦੀ ਸ਼ਬਦ ਸੁਣ ਕੇ ਅਚੰਭਿਤ ਰਹਿ ਗਈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਸ਼ਬਦ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂ ਸੁਣਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਹਾਲਾਂ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਕ੍ਰਿਕੇਗਾਰਡ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਹੈਡਿੱਗਰ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਚੋਖਾ ਗਿਆਨ ਸੀ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਜੈਬਰੀਅਲ ਮਾਰਸੇਲ ਦੀ ਹੀ ਕਾਢ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਹੀ ਇਸੇ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕੀਤਾ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 1943 ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਅਸਤਿਤਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਲਹਿਰਾਂ ਹਨ। ਕੋਈ ਆਸਤਿਕਤਾਵਾਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕੋਈ ਨਾਸਤਿਕਤਾਵਾਦੀ, ਕੋਈ ਵਿਪਰੀਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕੋਈ ਵਿਪਰੀਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਹਿਣ ਵਿਚ ਆਨੰਦ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਹੈ ਤੇ ਕੋਈ ਉਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੇ ਧਰਾਤਲ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੁਆਰਾ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਸਰੂਪ ਤੋਂ ਸੁਪਰਿਚਿਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

(ੳ) ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਅਸਤਿਤਵ (Being and Existence)

'ਹੋਂਦ' ਇਕ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ, ਅਮੂਰਤ, ਅਕਾਲ ਅਤੇ ਅਸੀਮ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ 'ਅਸਤਿਤਵ' ਵਿਅਕਤਿਕ, ਮੂਰਤ ਅਤੇ ਸੀਮਤ ਹੈ।

'ਹੋਂਦ' 'ਹਰ ਥਾਂ' ਅਤੇ 'ਸਦੈਵ' ਹੈ। ਅਸਤਿਤਵ ਸਿਰਫ਼ 'ਇਥੇ ਅਤੇ ਹੁਣ' ਹੈ।

'ਹੋਂਦ' ਵਸਤੂਗਤ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ 'ਅਸਤਿਤਵ' ਆਤਮਗਤ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨੇ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਅਸਤਿਤਵ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਵੀ ਲਗਭਗ ਹਰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਇਸ ਅੰਤਰ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਸੀ ਅਤੇ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤਿਆਂ ਨੇ 'ਹੋਂਦ' ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ 'ਅਸਤਿਤਵ' ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕੀਤਾ।

(ਅ) ਅਸਤਿਤਵ ਦਾ ਬੋਧ : ਵਿਸੰਗਤੀ ਅਤੇ ਚਿੰਤਾ (Absurdity and Anxiety)

ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਅਸਤਿਤਵ ਦਾ ਬੋਧ ਵਿਸੰਗਤੀ, ਚਿੰਤਾ ਅਤੇ ਭੈ ਦੁਆਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਰਤਰ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਵਸਤਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਬੋਧ ਸਮੇਂ ਵਿਤ੍ਰਿਸ਼ਣਾ ਅਤੇ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਾਤੁਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਕਾਮੂ (Camus) ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਮੌਤ ਲਈ ਇਕ ਸਿਖਲਾਈ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ।

(ੲ) ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਨਿਰਹੋਂਦ (Being and Nothingness)

ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਨਿਰਹੋਂਦ, ਆਧੁਨਿਕ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਰਹੇ ਹਨ। ਹੈਡਿੱਗਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਨਿਰਹੋਂਦ ਤਰਕ ਦੁਆਰਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਤਰਕਹੀਣ ਅਨੁਭੂਤੀ (Irrational experience) ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਚਿੰਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਹਨ। ਹੈਡਿੱਗਰ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀ ਚੇਤਨਾ ਹੋਂਦ-ਨਿਰਹੋਂਦ ਵਿਚਕਾਰ ਲਟਕਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਰਤਰ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹੀ ਭਿੰਨਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਿਰਹੋਂਦ ਦੇ ਸਵਾਲ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

(ਸ) ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਚੋਣ (Freedom and Choice)

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਿਬੰਧ ਦੇ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਕਿ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ, ਨਿਯਤੀ (Essence) ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ, ਅਸਤਿਤਵ, ਨਿਯਤੀ ਜਾਂ ਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਗ਼ੁਲਾਮ ਨਹੀਂ। ਸਾਰਤਰ ਦੀ ਨਾਸਤਿਕ ਮਾਨਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਉਂਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਵਿਅਕਤੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ, ਉਹ ਪੂਰਵ ਨਿਰਧਾਰਤ ਜੀਵ ਨਹੀਂ।

ਪਰ ਕੇਵਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀ ਸੁਤੰਤਰ ਨਹੀਂ। ਆਪਣੇ ਮੁੱਖ-ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਗ੍ਰੰਥ 'Being and Nothingness' ਵਿਚ ਸਾਰਤਰ ਨੇ ਇਹ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉਸ ਦੀ ਨਿਰਹੋਂਦ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਨੂੰ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ 'ਕੁਝ' ਬਣੇ। ਇਹ ਪਿਛਲੀ ਵਿਚਾਰ-ਲੜੀ ਪਹਿਲੀ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਣ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਅਕਤੀ 'ਬਾਹਰੋਂ' ਜਾਂ ਉਪਰੋਂ

ਕੁਝ ਲੈ ਕੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਨਿਯਤੀ ਦਾ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਦੁਆਰਾ, ਆਪਣੀ ਸੰਲਗਨਤਾ ਦੁਆਰਾ ਆਪ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਉਹੋ ਕੁਝ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ 'ਚੋਣ' ਦੁਆਰਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚੋਣ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਰਤਰ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਲਈ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਆਪਣੇ ਲਈ ਚੋਣ ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਚੋਣ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੀ ਬਣਨ।

(ਹ) ਦੂਜੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੱਕਣੀ (Being-for-others and their gaze)

ਦੂਜਿਆਂ ਪ੍ਰਤਿ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬੜੀ ਸ਼ੰਕਾਲੂ ਅਤੇ ਸੰਕੀਰਣ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਸਾਰਤਰ ਨੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਸੰਭਾਵੀ ਰਿਸ਼ਤੇ-ਚਾਹੇ ਉਹ ਪਿਆਰ ਦੇ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਣ-ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਹਨ। 'ਦੂਜਿਆਂ ਲਈ ਹੋਣ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਵਿਰੋਧ। ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਆਪੋ ਵਿਚਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਕੁਚਲਣ ਜਾਂ ਵੱਸ ਵਿਚ ਕਰ ਲੈਣ ਦੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਹਨ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮੰਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ, ਸਿਰਫ਼ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਤਕਾਜ਼ੇ ਹੀ ਇਉਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਹੀ ਮੇਰਾ ਅਸਤਿਤਵ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਮੈਂ ਦੂਸਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸਾਹਮਣੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਲਗਾ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ। 'ਮੈਂ' ਉਹ ਸੀਮਾ ਹਾਂ ਅਤੇ ਮੇਰਾ ਹਰ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਦੂਸਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਲਗਾ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਰਤਰ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੂਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਇਕ ਥੋਥਾ ਅਤੇ ਸੱਖਣਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਹੀ ਦੂਜਿਆਂ ਲਈ ਨਫ਼ਰਤ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੱਕਣੀ ਤੋਂ ਘਬਰਾਹਟ ਦੇ ਇਹਸਾਸਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਅਜਨਬੀਪਣ' ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਤਹਿ ਹੇਠ ਇਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਮੁਦਰਾ ਲਈ ਇਕੋ ਇਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਕਾਰਨ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜਿਕ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਹੈ। 1943-44 ਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਲਹਿਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਈ, ਯੂਰਪ ਦੂਸਰੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਯੁਧ ਦੀ ਭਿਆਨਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਕਰਾਲਤਾ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ, ਪਰਸੁਆਰਥ, ਸਥਿਰਤਾ ਅਤੇ ਅਹਿੰਸਾ ਵਰਗੇ ਸ਼ੁਭ ਮਾਨਵੀ ਗੁਣ ਇਸ ਆਤੰਕਮਈ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਲੋਪ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਘ੍ਰਿਣਾ, ਆਤਮ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤਾ ਅਤੇ ਹਿੰਸਾ ਆਦਿ ਭਾਵਾਂ ਨੇ ਲੈ ਲਈ ਸੀ, ਮਾਨਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਆਏ ਇਸ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੇ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ ਨੂੰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਾਰ ਦਿੱਤਾ ਪਰ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦੇ ਬਦਲ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਯੁਗਾਨੁਕੂਲ ਨਾ ਰਹੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਵਰਤਕ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ (Structuralism), ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਵੱਲ ਪੁਨਰ-ਵਾਪਸੀ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜੇ।

ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸਾਰਤਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ ਦਾ ਨਾਮ 1960-70 ਤਕ ਦੇ ਦਸ਼ਕ ਵਿਚ ਬੇਹੱਦ ਮਕਬੂਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਦਸ਼ਕ ਵਿਚ ਆਲਬੇਅਰ ਕਾਮੂ (Albert Camus) ਅਤੇ ਕਾਫ਼ਕਾ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਪਾਠਕਾਂ ਨੇ ਪੜ੍ਹੀਆਂ। ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਹ ਦਸ਼ਕ ਬੇਹੱਦ ਤਣਾਉਪੂਰਨ ਅਤੇ ਉੱਤੇਜਨਾਮਈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨੇ ਇਕ-ਇਕ ਕਰ ਕੇ ਟੁੱਟਦੇ-ਬਿਖਰਦੇ ਤੱਕੇ। ਅਮੀਰਾਂ ਅਤੇ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਪਾੜ੍ਹਾ-ਵਧਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਲਾਲਸਾ ਅਧੀਨ ਅਨੇਕ ਮੋਹ-ਭਿੱਜੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਵਿਲਕਦੇ ਦੇਖੇ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਉਥਾਨ ਆਪਣੇ ਸਿਖਰ ਵੱਲ ਪਹੁੰਚਦਾ-ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੀ ਰੁਕ ਗਿਆ। 1962 ਵਿਚ ਚੀਨ ਦਾ ਹਮਲਾ, 1964 ਵਿਚ ਨਹਿਰੂ ਦੀ ਮੌਤ ਅਤੇ 1965 ਵਿਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦਾ ਹਮਲਾ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਖ਼ੌਫ਼ਨਾਕ ਤੱਥ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਨਿਰਮਾਤਾ ਪਰਮਾਤਮਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਬਣਾਈ ਹੋਈ ਨਿਯਤੀ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਦਿੱਤਾ। ਲੋਕ ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ-ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਖਲਾਅ ਵਿਚ ਵਿਚਰਣ ਲੱਗੇ। ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ ਵੱਲ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਕਰਸ਼ਣ ਇਸੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ-ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਖਲਾਅ ਨੂੰ ਭਰਨ ਲਈ ਇਕ ਓਪਰਾ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰਯਤਨ ਸੀ।

ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਲਕਸ਼ ਮਿਥ ਕੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਪ੍ਰਤਿ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਮੋਹ ਭੰਗ ਹੋ ਚੁਕਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਦੇ ਨਾਮ ਹੇਠ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਫਲਸਫ਼ੇ ਬਾਰੇ ਪੁਨਰ-ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਜਗਤ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਨ ਕਾਵਿ-ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ, ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ, ਸਗੋਂ ਪੁਰਾਣੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਿਤ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਸ਼ਿਰਕਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਨਾਮ ਉੱਲੇਖਯੋਗ ਹੈ, ਜੋ ਕਦੇ ਕਰੁਣਾ, ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਅਤੇ ਸਦਭਾਵੀ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ ਪੁਸਤਕ 'ਕਾਗਜ਼ ਤੇ ਕੈਨਵਸ', ਜੋ 1970 ਈ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ, ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਪੰਨੇ ਉੱਤੇ ਸਮਰਪਣ-ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ: ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਅਰਥਾਤ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਰਪਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਥੇ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀਆਂ ਵਾਂਗ ਉਹ ਦੂਜੇ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਅਤੇ ਤੱਕਣੀ ਨੂੰ ਘ੍ਰਿਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦੂਜੇ ਉਸਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਕੁਚਲ ਦੇਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹਨ। ਇਸੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ (ਹੋਂਦਵਾਦ) ਉਪਰ ਉਸਦੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਲੱਛਣ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਮਿਲਦੀ ਹੈ:

ਮੈਂ ਨਿਊਟਨ ਤੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਖੜ੍ਹਾ
ਦੂਰ ਕਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਵੇਖਦਾ
ਫੇਰ ਦੂਰ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ
ਹੋਂਦ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਸਿਰੇ
ਤੇ ਫਿਰ ਸਵਾਲ ਉਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਸਤੇ ਤੈਅ ਕਰਨੇ ਹਨ। (**ਹੋਂਦਵਾਦ**)

ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਇਕ ਦਿਸ਼ਾ ਮਹਾਮਾਨਵ ਬਣ ਕੇ ਵਿਪਰੀਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਉਤੇ ਛਾ ਜਾਣ ਦੀ ਵੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰਥਮ ਸੂਚਨਾ ਨਿਤਸ਼ੇ (Nietzsche) ਨੇ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਸਾਰਤਰ ਨੇ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਜਨਮ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਤਾਂ ਚੋਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮੌਤ ਨੂੰ, ਮੌਤ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਚੁਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਹਸ ਅਤੇ ਹੌਸਲੇ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗੁਣ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਸੁਖਪਾਲਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹਸਰਤ, ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ ਅਤੇ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਜਿਹੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ। ਇਸੇ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਕਵੀ ਜਗਤਾਰ ਨੇ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਉਸ ਨੇ ਵਿਪਰੀਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਨ ਲਈ ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਰਸਤਾ ਚੁਣਿਆ ਜਿਸਨੂੰ ਕਾਮੂ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਮਿਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ ਨੇ ਕਾਫ਼ੀ ਉਲੇਖਯੋਗ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲੀ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਦੋ ਕੁ ਦਹਾਕੇ (1961-80) ਇਹ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਚਰਚਿਤ ਰਹੀ। ਇਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਨਵੀਨ ਪਹਿਚਾਣ, ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਤੇਵਰਾਂ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਧਰਾਤਲਾਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਵਾਈ। ਇਸੇ ਪਹਿਚਾਣ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਗੁਣਾਤਮਕ ਮਹਤਵ ਛਿਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਅਰਸਤੂ : ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ

ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਜਨਮ ਈਸਵੀ ਪੂਰਵ 384 ਵਿਚ ਸਤਗਿਰਾ ਨਗਰ (ਮਕੇਦੋਨੀਆ) ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਨਿਕੋਮਾਖਸ, ਮਕੇਦੋਨੀਆ ਦੇ ਰਾਜਾ ਅਮਿਉਨਤਸ ਦਾ ਰਾਜਵੈਦ ਸੀ। ਪਿਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਾਂਗ ਇਕ ਵੈਦ ਬਣਿਆ ਹੀ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਉਸਦੀ ਅਚਾਨਕ ਮੌਤ ਨੇ ਅਰਸਤੂ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਉਹ ਈਸਵੀ ਪੂਰਵ 368 ਵਿਚ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਿਆਪੀਠ 'ਅਕਾਦਮੀ' ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਲਗਪਗ ਵੀਹ ਵਰ੍ਹੇ ਪਲੈਟੋ ਤੋਂ ਗਿਆਨ ਹਾਸਲ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਪਲੈਟੋ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਅਰਸਤੂ ਨੂੰ 'ਅਕਾਦਮੀ ਦਾ ਦਿਮਾਗ਼' ਕਿਹਾ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਖੰਡਣ ਬੜੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਵੀ ਗੁਰੂ ਅਤੇ ਸ਼ਿਸ਼ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਅਖ਼ੀਰ ਤਕ ਸੁਖਾਵੇਂ ਬਣੇ ਰਹੇ। ਈਸਵੀ ਪੂਰਵ 348 ਵਿਚ ਪਲੈਟੋ ਦੀ ਮੌਤ ਪਿੱਛੋਂ ਅਰਸਤੂ ਏਥਨਜ਼ ਚਲਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਥੇ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਅਕਾਦਮੀ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼ਾਖਾ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰ ਲਈ।

342 ਈਸਵੀ ਪੂਰਵ ਵਿਚ ਅਰਸਤੂ ਨੂੰ ਮਕੇਦੋਨੀਆ ਦੇ ਰਾਜਾ ਫਿਲਿਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਸਿਕੰਦਰ ਦਾ ਅਧਿਆਪਕ ਨਿਯੁਕਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਹੁਣ ਤਕ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਦਿਆਪੀਠ 'ਲਿਉਕੇਉਸ' ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵੀ ਕਰ ਲਈ ਸੀ। ਅਰਸਤੂ ਦੀ ਅਧਿਆਪਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਬੜੀ ਵਚਿੱਤਰ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਆਮ ਕਰਕੇ ਟਹਿਲਦਾ ਹੋਇਆ ਵਖਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਈਸਵੀ ਪੂਰਵ 323 ਵਿਚ ਸਿਕੰਦਰ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਗਈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਅਰਸਤੂ ਲਈ ਸੰਕਟ ਕਾਲ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਡਰ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ ਕਿ ਕਿਧਰੇ ਉਸ ਦਾ ਅੰਤ ਵੀ ਸੁਕਰਾਤ ਵਰਗਾ ਹੀ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਸੋ ਉਸ ਨੂੰ ਏਥਨਜ਼ ਛੱਡ ਕੇ ਦੌੜਨਾ ਪਿਆ। ਜਾਣ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੇ ਬੋਲ ਸਨ-ਮੈਂ ਏਥਨਜ਼ ਇਸ ਲਈ ਛੱਡ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਕਿ ਇਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਰੁੱਧ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਅਪਰਾਧ ਨਾ ਕਰ ਬੈਠਣ। ਪਰ ਵਿਡੰਬਣਾ ਦੇਖੋ ਕਿ ਏਥਨਜ਼ ਛੱਡਣ ਦੇ ਅਗਲੇ ਵਰ੍ਹੇ ਹੀ ਅੰਤੜੀਆਂ ਦੇ ਰੋਗ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਜਨਮ-ਭੂਮੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਖਲਕਿਸ ਨਾਮੀ ਨਗਰ ਵਿਚ ਮੌਤ ਹੋ ਗਈ।

ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਤੱਥ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਦੰਤ-ਕਥਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਪਤਲੇ ਜਿਹੇ ਸਰੀਰ ਵਾਲਾ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਅਤੇ ਸਿਰ ਗੰਜਾ ਸੀ। ਬੋਲਣ ਸਮੇਂ ਉਹ ਸ਼ਾਇਦ ਕੁਝ ਤੁਤਲਾਂਦਾ ਵੀ ਸੀ। ਆਰਥਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਹੁਤ ਸੁਖੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਪੋਸ਼ਾਕ ਅਤੇ ਗਹਿਣੇ ਪਾਉਣ ਦਾ ਵੀ ਸ਼ੌਕ ਸੀ। ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਕੁਝ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ਨਾਨੜੇ ਅਤੇ ਵਿਲਾਸੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਰਪਰਸਤਾਂ ਅਤੇ ਸਮਰੱਥ ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਲਗਾਤਾਰ ਓਟ ਕਾਰਣ ਉਹ ਕੁਝ ਡਰਪੋਕ ਅਤੇ ਪਲਾਇਣਸ਼ੀਲ

ਜ਼ਰੂਰ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਦਿਲ ਮਨੁੱਖੀ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਓਤ-ਪ੍ਰੋਤ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਬਹੁ-ਮੁਖੀ ਸੀ। ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਖੇਤਰ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਿਥੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ 62 ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਮੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਲਗਪਗ 400 ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸਨ-ਤਰਕ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਆਦਿਭੌਤਿਕ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਆਚਾਰ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਸਾਹਿੱਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਦਿ। ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ (ਪੇਰਿਪੋਇਤਿਕੇਸ) ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸਿੱਧਾਂਤ

ਕਾਵਿ : ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਰੂਪ

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਨ ਨਾਲੋਂ ਉਸ ਦੀ ਵਿਵੇਚਨਾ ਵੱਲ ਬਹੁਤਾ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਇਕ ਕਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਕਲਾਕਾਰ ਵਾਂਗ ਕਵੀ ਇਕ ਅਨੁਕਰਤਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਭੇਦ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਦੋ ਮੋਟੇ ਭੇਦ ਹਨ-ਗਦ ਅਤੇ ਪਦ ਜਾਂ ਛੰਦ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਪਦ ਜਾਂ ਛੰਦ ਕਾਵਿ ਦਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਮਾਧਿਅਮ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਗੱਦ ਅਤੇ ਪਦ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੇਵਲ ਛੰਦ ਦੇ ਕਾਰਣ ਕੋਈ ਕਿਰਤ ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਥਾਂ-ਪੁਰ-ਥਾਂ ਖਿੱਲਰੀਆਂ ਅਰਸਤੂ ਦੀਆਂ ਉਕਤੀਆਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਉਪਰੰਤ ਅਸੀਂ ਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤਿਆਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਉਸ ਅਨਸਾਰ, "ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ (ਜੋ ਗੱਦ ਅਤੇ ਪਦ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ) ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੈ।" ਇਸੇ ਉਕਤੀ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਲਿਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, "ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਅਨੁਭੂਤੀ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ।"

ਅਨੁਕਰਣ ਸਿਧਾਂਤ

ਅਨੁਕਰਣ ਯੂਨਾਨੀ ਸ਼ਬਦ 'ਮਿਮੇਸਿਜ਼' (Mimesis) ਦੇ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਯੂਨਾਨੀ ਸਾਹਿੱਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਕਲਪਣਾਤਮਕ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਬੜੀ ਸਖ਼ਤ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਪਲੈਟੋ ਦਾ ਇਲਜ਼ਾਮ ਸੀ ਕਿ ਭੌਤਿਕ ਜਗਤ (ਪਦਾਰਥ) ਆਪ ਹੀ ਸਤਿ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਉਸ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਨੁਕਰਣ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਸਾਹਿੱਤ ਤਿਆਗਣ ਯੋਗ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਟੀਕਾਕਾਰ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ 'ਅਨੁਕਰਣ-ਸੰਕਲਪ' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਸਾਰੇ ਇਕ ਮਤਿ ਹਨ ਕਿ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਅਨੁਕਰਣ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਪਲੈਟੋ ਵਾਂਗ ਸਥੂਲ ਦੇ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਉਤਾਰੇ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਬੁੱਚਰ (Butcher) ਅਨਸਾਰ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, "ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਧਾਨ ਜਾਂ ਮੂਲ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਉਤਪਾਦਨ, ਸਾਂਕੇਤਿਕ ਉੱਲੇਖਣ ਨਹੀਂ।" (**ਥਿਊਰੀ ਆਫ਼ ਪੋਇਟਰੀ ਐਂਡ ਫ਼ਾਈਨ ਆਰਟ**, ਪੰਨਾ 118) ਕੋਈ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ, ਮੂਲ ਵਸਤ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਉਤਪਾਦਨ, ਜਿਹੋ ਜਿਹੀ ਉਹ ਹੈ, ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਇੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਗਿਲਬਰਟ ਮਰੇ ਨੇ ਯੂਨਾਨੀ ਸ਼ਬਦ ਪੋਏਤੇਸ (ਕਰਤਾ, ਰਚਣਹਾਰ) ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਮੰਨ ਕੇ ਅਨੁਕਰਣ ਦੀ ਵਿਉਂਤਪਤੀਮੂਲਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨਸਾਰ "ਜੇ ਇਹ ਦੇਖ ਕੇ ਅਚਰਜ ਹੋਵੇ ਕਿ ਅਰਸਤੂ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਲੈਟੋ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਅਨੁਕਰਣ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਏਨਾ ਮੋਹ ਕਿਉਂ ਸੀ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਨ ਸਾਧਾਰਣ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਲਾ ਵਾਸਤੇ 'ਰਚਨਾ' ਜਾਂ 'ਕਰਣ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਉਹ ਅਸਲ ਅਰਥ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। 'ਟਰਾਇ-ਪਤਨ' ਦੇ ਕਰਤਾ ਜਾਂ ਰਚਣਹਾਰ ਨੇ ਅਸਲ ਟਰਾਇ-ਪਤਨ ਦੀ ਰਚਨਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਉਸ ਨੇ ਤਾਂ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤ 'ਟਰਾਇ-ਪਤਨ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। (ਅਰਥਾਤ ਕਵੀ ਟਰਾਇ-ਪਤਨ ਦਾ ਕਰਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਗੋਂ ਅਨੁਕਰਤਾ ਹੀ ਸੀ।) (ਅਰਿਸਟਾਟਿਲ, **ਆਨ ਦੀ ਥਿਊਰੀ ਆਫ਼ ਪੋਇਟਰੀ**, ਪੰਨਾ 8) ਇਨ੍ਹਾਂ ਟੀਕਾਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਸਮੀਖਿਅਕਾਂ ਨੇ ਵੀ 'ਅਨੁਕਰਣ' ਦੀਆਂ ਲਗਪਗ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਐਟਕਿੰਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਨੁਕਰਣ 'ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ' ਦਾ ਹੀ ਦੂਜਾ ਨਾਮ ਹੈ। (**ਲਿਟਰੇਰੀ ਕ੍ਰਿਟਿਸਿਜ਼ਮ ਇਨ ਏਨਟੀਕਿਟੀ**, ਪੰਲਾ 79-80) ਸਕਾਟ ਜੇਮਜ਼ ਅਨਸਾਰ ਅਨੁਕਰਣ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਮੁੜ ਉਸਾਰੀ ਹੈ-"ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਅਨੁਕਰਣ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਸਤੂਮੂਲਕ ਅੰਕਣ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਮੁੜ-ਉਸਾਰੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।" (**ਦ ਮੇਕਿੰਗ ਆਫ਼ ਲਿਟਰੇਚਰ**, ਪੰਨਾ 53)

ਅਨੁਕਰਣ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਰਸਤੂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਨੁਕਰਣ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਰੁੱਝੇ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਨੁਗਮ-ਵਿਧੀ (Inductive method) ਉਪਰ ਟਿਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੋਮਰ ਦੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੋਫੋਕਲੀਜ਼ ਵਰਗੇ ਦੁਖਾਂਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਅਨੁਕਰਣਮੂਲਕ ਕਲਾ ਹੈ। ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਕਰਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਅਨੁਕਰਣ

ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਰਸਤੂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਕਵੀ ਜਾਂ ਤਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ-ਅਤੇ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਚਾਹੇ ਤਾਂ ਹੋਮਰ ਵਾਂਗ ਕੋਈ ਹੋਰ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੋਲ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਜੀਊਂਦਾ-ਜਾਗਦਾ ਅਤੇ ਤੁਰਦਾ ਫਿਰਦਾ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਕਹਿ ਆਏ ਹਾਂ, ਕਲਾਤਮਕ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਨਖੇੜਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਇਹੋ ਤਿੰਨ ਤੱਤ (ਉਤਪਾਦਨ) ਹਨ-ਮਾਧਿਅਮ, ਵਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਰੀਤੀ।" (ਪੰਨੇ 9-10)

ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ : ਸਿਖਿਆ ਅਤੇ ਆਨੰਦ

ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਰਸਤੂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਆਪਣੀ ਮੁੱਢਲੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਸਭ ਕੁਝ ਅਨੁਕਰਣ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸਿੱਖਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਕ੍ਰਿਤ ਵਸਤਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ 'ਆਨੰਦ' ਵੀ ਘੱਟ ਸਰਬ-ਵਿਆਪੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਅਨੁਭਵ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ-ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਕਲੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੀ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਉਤਾਰੇ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਅਤਿਅੰਤ ਘ੍ਰਿਣਿਤ ਪਸ਼ੂ ਜਾਂ ਮੁਰਦੇ ਦੀ ਰੂਪ-ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।...ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਜਨ-ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਮਾਨਣਾ-ਸਾਧਾਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਲੱਗ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਤੱਤ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਸਿਖਿਆ ਜਾਂ ਗਿਆਨ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਓੜਕ ਮੰਜ਼ਿਲ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਆਨੰਦ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੀ ਤਾਂ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾਲ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਬਲ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਵੀ।" (ਪੰਨੇ 11-12) ਇਸ ਟੂਕ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪਰਮ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਆਨੰਦ ਹੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਗਿਆਨ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਜਾਂ ਸਿਖਿਆ ਆਪਣੀ ਸਿੱਧੀ ਆਪ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਵੀ ਆਨੰਦ ਹੀ ਹੈ।

ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਤਿ

ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਅਸਤਿ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਪਲੈਟੋ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ 'ਅਨੁਕਰਣ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ' ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਤਿ ਤੋਂ ਤੀਸਰੇ ਸਥਾਨ 'ਤੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸਤਿ ਅਤੇ ਵਸਤੂ-ਸਤਿ (ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੱਚ) ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਕਵੀ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸਚ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੱਚ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, "ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਅਤੇ ਕਵੀ ਵਿਚ ਅਸਲ ਫ਼ਰਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਉਸ ਦਾ ਜੋ ਵਾਪਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਨ-ਤੱਤ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਉਚੇਰਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੇ (ਸਰਬ-ਵਿਆਪੀ) ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਸੰਭਾਵਿਤਾ ਜਾਂ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਦੇ ਨੇਮ

ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਮੌਕੇ ਉੱਤੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਜਾਂ ਵਿਹਾਰ ਕਰੇਗਾ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਮ-ਰੂਪ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਇਸੇ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੇ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਲਕਸ਼ ਹੈ।" (ਪੰਨਾ 20)

ਉਕਤ ਟੂਕ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਤਿ ਸੰਬੰਧੀ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਅਤੇ ਤਰਕ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ :

1) ਸਤਿ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ-ਇਕ ਵਿਆਪਕ ਤੇ ਸਰਬ-ਸਾਂਝਾ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਸੀਮਿਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼। ਜੋ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਉਹ ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਬੱਝ ਚੁੱਕਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸੀਮਿਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਤੱਥ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਜੋ ਸੰਭਾਵਿਤ ਹੈ, ਮਾਨਵ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਜਿਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਨਾ ਬੱਝਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਸਰਬ ਸਾਂਝਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

2) ਮਾਨਵ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਸਹਿਜ ਧਰਮ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਅਰਸਤੂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਏਕਤਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਾਨਵ-ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੇਮਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਚੱਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਨਵ-ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸਰਬ ਸੰਸਾਰੀ ਸਤਿ ਇਸੇ ਮਾਨਵ-ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਸਹਿਜ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ।

3) ਕਾਵਿ-ਸਤਿ ਅਮੂਰਤ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਧਾਰਣਾ-ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਮੂਰਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਕਾਵਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਮ ਰੂਪ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਹੀ 'ਸਰਬ-ਸਾਂਝੇ' ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

4) ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਹ ਸਰਬ-ਸਾਂਝਾ ਸਤਿ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਾਨਵ-ਸਤਿ ਹੈ।

5) ਸਰਬ-ਸਾਂਝਾ ਸਤਿ, ਵਸਤੂ-ਸਤਿ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਾ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਸਤਿ ਵੀ ਵਸਤੂ ਨਾਲੋਂ ਉਚੇਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਸੰਕਲਪ

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਗਿਣਵਾਏ ਹਨ-ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਅਤੇ ਕਾਮਦੀ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਤ੍ਰਾਸ (fear) ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ (pity) ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਮਦੀ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਹਰਸ਼ ਅਤੇ ਹਾਸੇ ਨੂੰ। ਕਾਮਦੀ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਯਥਾਰਥ ਨਾਲੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮੰਦੇਰਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਚੰਗੇਰਾ ਚਿਤ੍ਰਣ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਉੱਦਾਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਾਮਦੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਤੇ ਪਾਤਰ ਨੀਵੇਂ ਅਤੇ ਘਟੀਆ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਲਬਰਟ ਕੁੱਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ **The Dark Voyage and the Golden Mean : A Philosophy of Comedy**, (Cambridge, 1949) ਵਿਚ ਅਰਸਤੂ ਦੀ ਉਕਤ ਵਰਗ-ਵੰਡ ਨੂੰ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਢੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ :

ਤ੍ਰਾਸਦੀ	ਕਾਮਦੀ
ਅਸਚਰਜਨਕ	ਸੰਭਵ
ਕਲਪਨਾ	ਤਰਕ
ਨੈਤਿਕਤਾ	ਵਿਵਹਾਰ
ਵਿਅਕਤੀ	ਸਮਾਜ
ਅਤਿ	ਔਸਤ
ਪ੍ਰਤੀਕ	ਸੰਕਲਪ
ਮਿਥ	ਰਾਜਨੀਤੀ, ਲਿੰਗਕਤਾ
ਨੇਕੀ ਅਤੇ ਬਦੀ	ਢਲ ਜਾਣਾ ਜਾਂ ਛੱਡ ਜਾਣਾ
ਸੁੰਦਰ ਅਭਿਨੇਤਾ	ਕੁਰੂਪ ਅਭਿਨੇਤਾ
ਅਸਫ਼ਲਤਾ	ਸਫ਼ਲਤਾ
ਮਨਬਚਨੀ	ਇਕ ਪਾਸੇ (aside)
ਮਹਾਂਮਾਨਵ	ਲਘੂਮਾਨਵ ਜਾਂ ਪਸ਼ੂ
ਸਾਮੰਤ	ਪੂੰਜੀਪਤੀ
ਦੁਬਿਧਾ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ	ਨਖੇੜ ਜਾਂ ਅੰਤਰ

ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ, "ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਕਿਸੇ ਗੰਭੀਰ, ਮੁਕੰਮਲ ਅਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਆਕਾਰ ਵਾਲੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਅਨਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਟਕ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਸਭ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਗਹਿਣਿਆਂ ਨਾਲ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਨੋਵਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਉਚਿਤ ਵਿਵੇਚਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।" (ਪੰਨਾ 19) ਇਥੇ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ :

i) ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ।
ii) ਇਹ ਕਾਰਜ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਮੁਕੰਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ-ਇਸ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਆਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
iii) ਇਹ ਕਾਰਜ ਦਾ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
iv) ਭਾਸ਼ਾ ਛੰਦ-ਲੈਅ, ਗੀਤ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸਜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।
v) ਤ੍ਰਾਸ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ ਰਾਹੀਂ ਮਨੋਵਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਰੇਚਨ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਇਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਛੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਸੋਹਜ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਹਨ : ਕਥਾਨਕ, ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ, ਪਦ-ਰਚਨਾ, ਵਿਚਾਰ-ਤੱਤ, ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਗੀਤ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਥਾਨਕ, ਚਰਿਤੱਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ-ਤੱਤ ਅਨੁਕਰਣ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ। ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਿਧਾਨ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਅਤੇ ਪਦ-ਰਚਨਾ ਤੇ ਗੀਤ, ਅਨੁਕਰਣ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਹਨ।

ਕਥਾ ਵਸਤੂ

ਅਰਸਤੂ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਅਨੇਕ ਕਾਰਣ ਹਨ :

i) ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ ਹੈ।
ii) ਜੀਵਨ ਕਾਰਜ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।
iii) ਚਰਿੱਤਰ, ਕਾਰਜ ਦੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
iv) ਚਰਿੱਤਰ-ਪ੍ਰਗਟਾਊ ਭਾਸ਼ਣ, ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਪਦਾਵਲੀ, ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਕਰੁਣ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਜੜਤ ਨਾਲ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
v) ਨਵੇਂ ਕਲਾਕਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੁਧਾਈ ਅਤੇ ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਛੇਤੀ ਹੀ ਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਸਫਲ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਵਕਤ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਥਾਨਕਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ : ਦੰਤਕਥਾ-ਮੂਲਕ, ਕਲਪਨਾ-ਮੂਲਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਮੂਲਕ। ਉਹ ਦੰਤਕਥਾ-ਮੂਲਕ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਦੰਤਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੱਚ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਆਧਾਰ ਵੀ ਭਾਵੇਂ ਤਿਆਗਣਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਏਨੇ ਭਰੇ-ਪੂਰੇ ਨਹੀਂ ਹਨ।

ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ
i) ਏਨਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਰੂਪ ਯਾਦ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।
ii) ਉਹ ਨਾ ਏਨਾ ਸੂਖਮ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਬਿੰਬ ਹੀ ਨਾ ਬਣ ਸਕੇ ਅਤੇ ਨਾ ਏਨਾ ਵਿਰਾਟ ਕਿ ਮਨ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾ ਸਮਾ ਸਕੇ।
iii) ਉਸ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਰੂਪ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
iv) ਉਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਇਤਨੀ ਕੁ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਇਕ ਵਾਰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੇੜਾ ਖਾ ਜਾਵੇ।

ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਮੂਲ ਗੁਣ

i) **ਏਕਤਾ** : ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗੁਣ ਹੈ ਏਕਤਾ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ। ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਮਤਿ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜਿਹੇ ਕਾਰਜ-ਵਪਾਰ ਨੂੰ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਧੁਰਾ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਹੀ ਅਰਥ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਵੇ। ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਮੂਲ-ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਆਪਸ ਵਿਚ ਹੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਣ। ਇਕ ਵੀ ਘਟਨਾ ਬੇਲੋੜੀ ਜਾਂ ਮੂਲ ਨਾਲੋਂ ਅਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ii) **ਪੂਰਨਤਾ** : ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਅਜਿਹੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ ਹੈ ਜੋ ਸਮੁੱਚਾ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦਾ ਇਕ ਨਿਸਚਿਤ ਵਿਸਤਾਰ ਹੋਵੇ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹੀ ਪੂਰਨਤਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੋਵੇ।

ਪੂਰਨ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਦਿ, ਮੱਧ ਅਤੇ ਅੰਤ ਹੋਵੇ।

ਆਦਿ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਹੇਤੂ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਪਰ ਜਿਸ ਦੇ ਪਿੱਛੋਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੁਝ ਮੌਜੂਦ ਜਾਂ ਘਟਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅੰਤ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਆਪ ਤਾਂ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਾਂ ਨੇਮ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਘਟਨਾ ਦਾ ਸਹਿਜ ਪਿੱਛਲੱਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਿਸ ਦਾ ਪਿਛਲੱਗ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਮੱਧ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਆਪ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਲੀ ਦਾ ਅਨੁਗਮਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਰ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਲੀ ਜਿਸ ਦਾ ਅਨੁਗਮਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

iii) **ਸੰਭਾਵਿਤਾ**: ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸੰਭਾਵਿਤਾ ਜਾਂ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਦੇ ਨੇਮ ਅਧੀਨ ਹੋਣ। ਇਸ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਅਰਸਤੂ ਦੋ ਤੱਥਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਸੰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਵ-ਮਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਦੂਸਰਾ ਇਹ ਕਿ ਕੇਵਲ ਵਾਪਰੇ ਤੱਥ ਕਾਵਿ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਲਈ ਢੁਕਵੇਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਲਈ ਹੀ ਠੀਕ ਹਨ।

iv) **ਸਹਿਜ ਵਿਕਾਸ** : ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਨਾਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ : ਉਲਝਾਉ, ਸੁਲਝਾਉ, ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਉਲਟਾਉ ਅਤੇ ਅਭਿਗਿਆਨ ਆਦਿ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਵੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਸਹਿਜ ਪਰਿਣਾਮ ਹੋਣ ਤਾਂ ਹੀ ਸਰੋਤੇ/ਦਰਸ਼ਕ ਦਾ ਮਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਠੀਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

v) **ਕੌਤੂਹਲ** : ਹਰ ਇਕ ਸਫਲ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕੌਤੂਹਲ-ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਅਚਾਨਕ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਕਾਰਣ-ਕਾਰਜ ਸੰਬੰਧ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਭੇਦ

ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ-ਸਰਲ ਅਤੇ ਜਟਿਲ। ਇਸ ਸਰਲਤਾ ਅਤੇ ਜਟਿਲਤਾ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਕਾਰਜ। ਜੇ ਕਾਰਜ ਸਰਲ ਹੈ ਤਾਂ ਕਥਾਨਕ ਸਰਲ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਜੇ ਕਾਰਜ ਜਟਿਲ ਹੈ ਤਾਂ ਕਥਾਨਕ ਜਟਿਲ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ ਨਾਲ ਹੀ ਕਥਾਨਕ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੋ ਭੇਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। (ਪੰਨਾ 22)

ਸਰਲ ਕਥਾਨਕ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕਾਰਜ-ਵਪਾਰ 'ਇਕ' ਅਤੇ ਅਟੁੱਟ ਹੋਵੇ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਉਲਟਾਉ ਅਤੇ ਅਭਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਹੀ ਕਿਸਮਤ ਮੋੜਾ ਖਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਮੁੱਖ ਘਟਨਾ ਵੱਲ ਸਿੱਧਾ ਅਤੇ ਇੱਕਲਾ ਹੀ ਅੱਗੇ ਵਧੇ।

ਜਟਿਲ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਟਿਲ ਕਾਰਜ-ਵਪਾਰ। ਜਟਿਲ ਕਾਰਜ ਉਹ ਹੈ ਜਿਥੇ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਉਲਟਾਉ ਜਾਂ ਅਭਿਗਿਆਨ ਜਾਂ ਦੋਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ।" (ਪੰਨਾ 22) ਅਰਥਾਤ ਜਟਿਲ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸਿੱਧਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਇਕੱਲਾ ਮੁੱਖ ਸਥਿਤੀ ਵੱਲ ਅਗਾਂਹ ਨਹੀਂ ਵਧਦਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਟਿਲ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ

ਜੋੜ-ਤੋੜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਕਹਿਰਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੂਹਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਉਲਟਾਉ ਅਜਿਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਰਜ-ਵਪਾਰ ਦਾ ਉਲਟ-ਫੇਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਉਲਟ-ਫੇਰ ਵੀ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਿਤਾ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਹੇਠ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ 'ਰਾਜਾ ਈਡੀਪਸ' ਵਿਚ ਦੂਤ, ਨਾਇਕ ਦਾ ਹੌਂਸਲਾ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸ਼ੰਕਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਨ ਲਈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਈਡੀਪਸ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਰਹੱਸ ਦਾ ਉਦਘਾਟਨ ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਅਭਿਗਿਆਨ' ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਅਗਿਆਨ ਤੋਂ ਗਿਆਨ ਵੱਲ ਮੁੜਨ ਦਾ ਭਾਵ ਲੁਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਭਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਅਭਿਗਿਆਤ ਤੱਥ-ਬਹੁਤ ਵੇਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਹੱਸ-ਦੇ ਅਚਾਨਕ ਉਦਘਾਟਨ ਨਾਲ ਕਾਰਜ ਚਾਲ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਭਿਗਿਆਨ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਰੂਪ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ : ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਉਲਟਾਉ ਨਾਲ ਸੰਯੁਕਤ ਅਭਿਗਿਆਨ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਭਿਗਿਆਨ, ਆਯੋਜਿਤ ਅਭਿਗਿਆਨ, ਯਾਦ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਅਭਿਗਿਆਨ, ਤਰਕ-ਵਿਤਰਕ ਦੁਆਰਾ ਅਭਿਗਿਆਨ, ਸੁਭਾਵਿਕ ਅਭਿਗਿਆਨ ਆਦਿਕ।

ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਇਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ-ਉਲਝਾਉ ਅਤੇ ਸੁਲਝਾਉ। ਕਾਰਜ-ਵਪਾਰ ਦੇ ਬਾਹਰ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਭਾਗ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਉਲਝਾਉ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਬਾਕੀ ਸੁਲਝਾਉ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਲਝਾਉ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਭਾਵ ਅਜਿਹੇ ਸਾਰੇ ਕਥਾ-ਭਾਗ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕਾਰਜ-ਵਪਾਰ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕਥਾਨਾਇਕ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਕਿਸਮਤੀ, ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਵੱਲ ਮੁੜਦੀ ਹੈ। ਸੁਲਝਾਉ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਇਸ ਮੋੜ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕਥਾ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। (ਪੰਨਾ 36)

ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸਥਿਤੀ

ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਮਹਿਮਾਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਦੁਰਭਾਗ (ਪਤਨ) ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਨਾ ਤਾਂ ਅਤਿਅੰਤ ਉੱਤਮ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਅਤਿਅੰਤ ਨਿਆਂ ਭਰਿਆ, ਫਿਰ ਵੀ ਜੋ ਆਪਣੇ ਦੁਰਗੁਣ ਜਾਂ ਪਾਪ ਦੇ ਕਾਰਣ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਕਿਸੇ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਜਾਂ ਭੁੱਲ ਕਾਰਣ ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ (ਪੰਨਾ 25) ਇਹ ਦੁਰਭਾਗ ਭਰੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਮਹਿਮਾਸ਼ਾਲੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋਵੇਗੀ। ਭੋਗਣਹਾਰ ਦੇ ਅਸਲੋਂ ਉੱਤਮ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਨੈਤਿਕ ਵਿਆਕੁਲਤਾ ਜਾਂ ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਉਤਪੰਨ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗੀ। ਪਾਪ ਜਾਂ ਦੁਰਗੁਣ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਸੰਤੋਖ ਨਹੀਂ ਦੇਵੇਗੀ। ਅਸਲੋਂ ਅਕਾਰਣ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਨੈਤਿਕ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਤੁਸ਼ਟ ਕਰੇਗੀ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਿਸੇ ਸਹਿਜ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਜਾਂ ਭੁੱਲ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਹਿਜ ਮਨੁੱਖੀ ਕਰੁਣਾ ਨੂੰ ਟੁੰਬੇਗੀ।

ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਹ

ਤ੍ਰਾਸਦ-ਕਰੁਣ ਘਟਨਾ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਪਣੱਤ ਅਤੇ ਸਨੇਹ-ਸੰਬੰਧ ਹੋਣ। ਜਿਵੇਂ ਜੇ ਭਰਾ ਭਰਾ ਦੀ, ਪੁੱਤਰ ਪਿਤਾ ਦੀ, ਮਾਂ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਜਾਂ ਪੁੱਤਰ ਮਾਂ ਦੀ ਹੱਤਿਆ ਕਰੇ ਜਾਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੇ ਅਥਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕੰਮ ਹੋਵੇ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਘਟਨਾ ਜੇ ਵੈਰੀ-ਵੈਰੀ ਵਿਚ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਦੋ ਉਦਾਸੀਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ :

1) ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਨੰਦਮਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
2) ਨੈਤਿਕ ਦੁੱਖ ਅਤੇ ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
3) ਅਸਚਰਜ ਨਾਲ ਮਿਲਿਆ-ਜੁਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
4) ਪ੍ਰਤੱਖ ਅਤੇ ਇੰਦ੍ਰਿਆਵੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਭਾਵਿਤ ਅਨੁਭੂਤੀ-ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
5) ਕਵੀ-ਕਿੱਤੇ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ-ਭਾਵ ਨਾਲ ਯੁਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਵਿਰੇਚਣ-ਸਿਧਾਂਤ

ਵਿਰੇਚਣ-ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਉੱਲੇਖ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਦੋ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। 'ਰਾਜਨੀਤੀ' ਵਿਚ ਅਤੇ 'ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ। 'ਰਾਜਨੀਤੀ' ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਇਕ ਨਹੀਂ ਅਨੇਕਾਂ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ-ਸਿਖਿਆ ਲਈ, ਵਿਰੇਚਣ ਲਈ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ। (**ਰਾਜਨੀਤੀ**, ਭਾਗ 8, ਅਧਿਆਇ 7) ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਅਰਸਤੂ 'ਵਿਰੇਚਣ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। "ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਕਿਸੇ ਗੰਭੀਰ, ਮੁਕੰਮਲ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਆਕਾਰ ਵਾਲੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ...ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਨੋਵਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਉੱਚਿਤ ਵਿਰੇਚਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।" (**ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨਾ 15)

ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਵਿਰੇਚਣ' ਸ਼ਬਦ ਚਕਿਤਸਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ; ਰੇਚਕ ਦਵਾਈ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਵਿਕਾਰਾਂ-ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਿਹਦੇ ਦੇ ਵਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧੀ। ਮਿਹਦੇ ਵਿਚ ਬਾਹਰਲੇ ਜਾਂ ਬੇਲੋੜੇ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦੇ ਆ ਜਾਣ ਨਾਲ ਜਦੋਂ ਅੰਦਰਲਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਗੜਬੜ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਯੂਨਾਨੀ ਚਕਿਸਤਕ ਰੇਚਕ ਦਵਾਈ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਬਾਹਰਲੇ ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਕੇ ਉਸ ਰੋਗੀ ਦਾ ਉਪਚਾਰ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਕ ਵੈਦ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਅਰਸਤੂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਇਲਾਜ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸੀ। ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰਾਂ ਨੇ 'ਵਿਰੇਚਣ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਅਰਥ ਕੀਤੇ ਹਨ।

(ੳ) ਧਰਮ ਸੰਬੰਧੀ ਅਰਥ :

ਪ੍ਰੋ. ਗਿਲਬਰਟ ਮਰੇ ਨੇ ਵਿਰੇਚਣ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਡਾਇਨੀਸ਼ਿਅਸ ਨਾਮ ਦੇ ਦੇਵਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਤਸਵ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸੀ। 'ਹਾਲ' (ਮਸਤੀ) ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਆਵੇਸ਼ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨ ਲਈ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਭੜਕੀਲੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਉਪਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਬਾਹਰਲੇ ਵਿਕਾਰਾਂ ਅੰਦਰਲੇ ਵਿਕਾਰਾਂ

ਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦਾ ਇਹ ਉਪਾਅ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਵੇਲੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰੋ. ਗਿਲਬਰਟ ਮਰੇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਵਿਰੇਚਣ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੋਇਆ, ਬਾਹਰਲੀ ਉਤੇਜਨਾ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਆਤਮਿਕ ਸ਼ੁੱਧੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ।

(ਅ) ਨੀਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਅਰਥ :

ਬਾਰਨੇਜ਼ ਨਾਮ ਦੇ ਜਰਮਨ ਵਿਦਵਾਨ ਨੇ ਵਿਰੇਚਣ ਦਾ ਨੀਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਅਰਥ ਕੱਢਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਅਨੇਕ ਮਨੋ-ਵਿਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਘਿਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਭੈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੁਖਦਾਈ ਹਨ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ, ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਅਵਾਸਤਵਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ, ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਾਸਨਾ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਟਿਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਦੇ ਡੰਗ ਨੂੰ ਕੱਢਦੀ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੁਜੋੜ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਰੇਚਣ ਦਾ ਅਰਥ ਹੋਇਆ : ਵਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਉਤੇਜਨਾ ਰਾਹੀਂ ਭਰੀਆਂ-ਪੂਰੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਬਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਸੁਜੋੜ ਅਤੇ ਮਨ ਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਤੇ ਸੁਧਾਈ। ਵਰਤਮਾਨ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸ਼ਾਸਤਰ ਇਸ ਅਰਥ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

(ੲ) ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਅਰਥ

ਪ੍ਰੋ. ਬੁੱਚਰ ਨੇ ਵਿਰੇਚਣ ਦੇ ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਅਰਥ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰੌੜ੍ਹਤਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, "ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ, ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਅਰਥ ਹੈ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਜਾਂ ਚਕਿਤਸਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਇਕ ਤੱਥ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਵਾਚਕ ਨਾ ਹੋ ਕੇ, ਇਕ ਕਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। (**ਅਰਿਸਟਾਟਲਜ਼ ਥਿਊਰੀ ਆਫ਼ ਪੋਇਟਰੀ ਐਂਡ ਫ਼ਾਈਨ ਆਰਟ**, ਪੰਨਾ 236)

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਕਰਣ ਸਿਧਾਂਤ ਵਾਂਗ ਵਿਰੇਚਣ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਇਤਰਾਜ਼ ਦਾ ਜਵਾਬ ਦੇਣ ਲਈ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਕਾਵਿ ਉਪਰ ਇਹ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਾਇਆ ਸੀ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਾਸਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਾਲਦੀ ਅਤੇ ਸਿੰਜਦੀ ਹੈ। ਅਰਸ਼ਤੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਚਕਿਤਸਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਸੰਕੇਤ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ 'ਵਿਰੇਚਣ' ਦੇ ਲਾਕਸ਼ਣਿਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਇਲਜ਼ਾਮ ਦਾ ਜਵਾਬ ਦਿੱਤਾ ਹੈ : ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿਚ ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸ ਦੇ ਉਦ੍ਰੇਕ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਨੋਵਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਉਚਿਤ ਵਿਰੇਚਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਵਿਰੇਚਣ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਆਨੰਦ

ਅਰਸਤੂ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਤ੍ਰਾਸ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਬੜੀ ਦੁਖਦਾਈ ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਾਲੇ ਭਾਵ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਅਨਿਸ਼ਟ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਮਾਨਸਕ ਵਿਰੇਚਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਕੌੜ ਜਾਂ ਡੰਗ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦਾ ਉਪਭੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਰੇਚਣ ਦੁਆਰਾ ਉਤੇਜਨਾ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨ ਬਿਲਕੁਲ ਉੱਜਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਕੌੜੇ ਵਿਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਸੁਖਦਾਈ

ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਬੁੱਚਰ ਨੇ 'ਦੁੱਖ ਵਿਚ ਸੁੱਖ' ਦੀ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਵਿਚ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਦੋ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਣ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਤ੍ਰਾਸ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੁਖਦਾਈ ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਡੰਗ ਤੋਂ ਮੁਕਤ, ਸਾਧਾਰਣੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਪਸਥਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਆਪੇ' ਦੀ ਭੌਤਿਕ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਬੱਝੀਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਹ ਕੌੜੀਆਂ ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਆਪੇ ਦੀ ਲਘੂਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੁੜੱਤਣ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਪੇ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸਤਾਰ ਜਾਂ ਉਪਰ ਉੱਠਣਾ ਇਕ ਉੱਦਾਤ ਅਤੇ ਸੁਖਦਾਈ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਕਾਰਣ ਹੈ, ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ; ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ ਸੁਜੋੜ। ਖਿੰਡੀ-ਪੁੰਡੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸੁਜੋੜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੀ ਅਰੂਪ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦੇਣਾ ਹੈ, ਇਹੋ ਕਲਾਤਮਕ ਸਿਰਜਣ ਹੈ ਜੋ ਸੁਖਦਾਈ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਤ੍ਰਾਸ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ ਦਾ ਡੰਗ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਦੁਖ ਸੁਖ ਵਿਚ ਵਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਨਗੇਂਦਰ ਨੇ 'ਵਿਰੇਚਣ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਰਸ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ' ਵਿਚ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਵਿਰੇਚਣ-ਸਿਧਾਂਤ, ਭਾਰਤ ਦੇ ਰਸ-ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਬਹੁਤਾ ਵਖਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਬਲਕਿ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਅਸੰਗਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਰਸ-ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਵਿਰੇਚਣ-ਸਿਧਾਂਤ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੀ ਹੈ। ਵਿਰੇਚਣ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਦੋ ਅੰਗ ਹਨ- ਅਤਿ ਦੀ ਉਤੇਜਨਾ ਰਾਹੀਂ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਨੂੰ ਠੰਡਿਆਂ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ਾਂਤੀ। ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਦੀ ਅਤਿਸ਼ਯ ਉਤੇਜਨਾ ਰਸ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅੰਗ ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਉੱਚ ਉਦਬੋਧ (ਜਗਾਉਣ) ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ਾਂਤੀ, ਰਸ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਮਾਹਿਤਿ (ਸ਼ਾਂਤੀ) ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸੁਹਿਰਦ ਸਰੋਤੇ ਦਾ ਮਨ-ਰੂਪ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਭੌਤਿਕ ਵਿਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਮੈਲ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।...ਤਮੋਗੁਣ ਅਤੇ ਰਜੋਗੁਣ ਦੇ ਲੁਕ ਜਾਣ ਅਤੇ ਸਤੋਗੁਣ ਦੀ ਵਿਆਪਤੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ; ਇਹੋ ਹੈ ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਵਿਰੇਚਣ-ਸਿਧਾਂਤ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਕਰੁਣ ਰਸ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਆਸਵਾਦਨ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕ ਅੰਤਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਰੁਣ ਰਸ ਉਦਵੇਗ ਦਾ ਠੰਡਿਆਂ ਹੋਣਾ ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਭੋਗ ਹੈ। ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸੁਧਾਈ ਏਥੇ ਵੀ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ-ਭਾਵ ਦੇ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸੁੱਤੇ ਸਿੱਧ ਹੈ। (**ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨੇ 91-92)

ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿਚ ਚਰਿਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ

ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਉਪਰੰਤ ਦੂਸਰਾ ਸਥਾਨ ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਚਰਿੱਤਰ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਅਭਿਕਰਤਿਆਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਨਿਵਾਸ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ। (ਪੰਨਾ 16) ਚਰਿੱਤਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿਣ-ਤਿਆਗ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਨੈਤਿਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰੇ (ਪੰਨਾ 17) ਅਰਸਤੂ ਦੇ 'ਚਰਿੱਤਰ' (ਏਥੋਸ) ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਰਥ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਬੜਾ ਮਤਿਭੇਦ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਬੁੱਚਰ ਦਾ ਮਤਿ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਗੁਣ-ਦੋਸ਼ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। (**ਥਿਊਰੀ ਆਫ਼ ਪੋਇਟਰੀ**, ਪੰਨਾ 316)

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਛੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ :

i) ਪਹਿਲੀ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉੱਤਮ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੁਣ ਹਰ ਇਕ ਵਰਗ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਸਤ੍ਰੀ ਵੀ ਉੱਤਮ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਦਾਸ ਵੀ; ਭਾਵੇਂ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨੀਵੀਂ ਪੱਧਰ ਦਾ ਪ੍ਰਾਣੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਦਾਸ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਨਖਿੱਧ ਜੀਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। (ਪੰਨਾ 30)

ii) ਦੂਜੀ ਧਿਆਨ ਯੋਗ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਚਰਿਤੱਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ, ਜਾਤੀ ਜਾਂ ਵਰਗਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸੂਰਬੀਰਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਸੋਭਦਾ ਹੈ, ਇਸਤ੍ਰੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵੱਲੋਂ ਇਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

iii) ਚਰਿੱਤਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਪਰ ਕਹੀ ਗਈ ਗੱਲ ਉਤਮਤਾ ਅਤੇ ਉਚਿਤਤਾ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। (ਪੰਨੇ 30-31) ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਅਰਥ ਤਾਂ ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਜੀਵੰਤ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਦੂਸਰਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

iv) ਚੌਥੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚ ਇਕਰੂਪਤਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੂਲ ਅਨੁਕਰਣ-ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਚਰਿਤੱਰ ਵਿਚ ਅਨੇਕਰੂਪਤਾ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਅਨੇਕਰੂਪਤਾ ਵੀ ਇਕ ਰੂਪ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। (ਪੰਨਾ 31) ਇਥੇ ਅਰਸਤੂ ਨਾ ਚਰਿਤੱਰ ਦੀ ਵਚਿਤ੍ਰਤਾ ਨੂੰ ਛੇਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪਰਵਿਰਤਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦਾ ਨਿਸ਼ੇਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਿਲਕੁਲ ਸਥਿਰ ਅਤੇ ਭੁਲੇਖੇ-ਰਹਿਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹਦੀ ਹੈ।

v) ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਵਾਂਗ ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਵੀ ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਵੱਸ਼ਕ ਜਾਂ ਸੰਭਾਵਿਤ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਆਵੱਸ਼ਕ ਜਾਂ ਸੰਭਾਵਿਤ ਅਗੇਤ-ਪਿਛੇਤ ਕ੍ਰਮ ਨਾਲ ਇਕ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੂਸਰੀ ਘਟਨਾ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਵੇਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੀ ਬੋਲਣਾ ਜਾਂ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। (ਪੰਨਾ 31)

vi) ਕਿਉਂਕਿ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਾਧਾਰਣ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉਚੇਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਵਿਚ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਚਰਿਤਰ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਰਿਤਰ ਮੂਲ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅੰਕਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਉਤਾਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਉਸ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਸੋਹਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। (ਪੰਨਾ 32) ਮਤਲਬ ਇਹ ਕਿ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਚੰਰਿੱਤਰ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਨਾਇਕ

ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਨਾ ਤਾਂ ਅਤਿਅੰਤ ਉੱਤਮ ਹੈ, ਨਾ ਅਤਿਅੰਤ ਨਿਆਂ-ਭਰਿਆਂ ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਜੋ ਆਪਣੇ ਦੁਰਗੁਣ ਜਾਂ ਪਾਪ ਦੇ ਕਾਰਣ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਕਿਸੇ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਜਾਂ ਭੁੱਲ ਕਾਰਣ ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਤੇ ਮਾਲਦਾਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਈਡੀਪਸ। (ਪੰਨੇ 25-26)

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਨਾਇਕ ਸੰਬੰਧੀ ਹੇਠ ਲਿਖਤ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ :

i) ਉਹ ਸਾਡੇ ਵਰਗਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਸਹਿਜ ਮਾਨਵੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਯੁਕਤ ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਇਕਮਿਕਤਾ ਹੋ ਸਕੇ।

ii) ਉਹ ਅਤਿਅੰਤ ਮਾਲਦਾਰ, ਸੋਭਾ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਕੁਲੀਨ ਪੁਰਖ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ ਆਸ਼ਾ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਵੇ।

iii) ਉਸ ਦੇ ਚਰਿਤੱਰ ਵਿਚ ਸਤਿ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਅਸਤਿ ਦੇ ਵੀ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਆਪਦੀ ਬਿਪਤਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਤੋਂ ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਮੁਕਤ ਨਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ।

ਵਿਚਾਰ ਤੱਤ

ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਤੀਸਰਾ ਸਥਾਨ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਹਥਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜੋ ਸੰਭਵ ਅਤੇ ਸੰਗਤ ਹੋਵੇ ਉਸ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਨਾ—"ਵਿਚਾਰ ਉਥੇ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਜਾਂ ਅਣਹੋਂਦ ਸਿੱਧ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕੋਈ ਸਰਬ-ਸਾਧਾਰਣ ਅਖਾਣ-ਉਕਤੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ।" (ਪੰਨਾ 22) ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਅਰਸਤੂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : "ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅਜਿਹਾ ਹਰ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਾਣੀ ਦੁਆਰਾ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਦੇ ਉਪ-ਵਿਭਾਗ ਹਨ : ਪ੍ਰਮਾਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਵਾਦ, ਕਰੁਣਾ, ਤ੍ਰਾਸ, ਕ੍ਰੋਧ ਆਦਿ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਉਕਸਾਹਟ, ਅਤਿ ਮੁੱਲ ਅਤੇ ਘੱਟ ਮੁੱਲ ਦਾ ਸੁਝਾਉ।" (ਪੰਨਾ 39)

ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ-ਤੱਤ ਦਾ ਅਰਥ ਵਿਆਪਕ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਭਾਵ-ਤੱਤ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪ ਹਨ- ਵਸਤੂਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਤਮਗਤ ਰੂਪ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਫੁਲਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਨ ਲੇਖਕ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਗਾਂ-ਉਪੰਗਾਂ (ਕਥਾ-ਵਿਧਾਨ, ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ, ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਨ, ਭਾਵ-ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਯੋਜਨਾ) ਰਾਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਪਦਾਵਲੀ (ਭਾਸ਼ਾ)

ਪਦਾਵਲੀ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।... ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਉਸਦਾ ਮਤਲਬ ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੈਅ, ਇਕਸੁਰਤਾ ਅਤੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। (ਪੰਨੇ 15-16) ਅਰਸਤੂ, ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅਤੇ ਢੁੱਕਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਮਾਮੂਲੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਅਸਾਧਾਰਣ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦਾ ਵੀ ਸਮਰਥਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਨਿਰਾ-ਪੁਰਾ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ-ਜਾਲ ਜਾਂ ਬੁਝਾਰਤ ਬਣਾ ਦੇਵੇਗਾ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੰਤੁਲਨ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ, ਸਮਾਸ ਪਦਾਵਲੀ ਵਿਚ, ਅਪਰਿਚਿਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਆਦਿ ਵਿਚ ਉਚਿਤਤਾ ਦਾ ਨਿਭਾਅ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਪਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਨੂੰ ਲੱਖਣਾ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇ। ਇਹੋ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਗੁਣ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਉਪਾਰਜਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਲੱਛਣ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਲਖਾਇਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਅਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕੇ। ਸਭ ਤੋਂ ਢੁੱਕਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਉਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਗੱਦ ਵਿਚ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ-ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਜਾਂ ਢੁਕਵੇਂ, ਲਾਖਣਿਕ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਿਕ।" (ਪੰਨਾ 46)

ਗੀਤ

ਯੂਨਾਨੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿਚ ਗੀਤ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ 'ਗਹਿਣੇ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਹਿਗਾਨ ਦੇ ਅੰਦਰ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਪਰ ਗੀਤ ਬਾਰੇ ਵੀ ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਇਹੋ ਮਤਿ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਅਨਿਖੱੜ ਅੰਗ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਿਧਾਨ

ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ, ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਕਲਾਮਈ ਵਰਤੋਂ। ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਇਕ ਬਾਹਰਲੀ ਸਜਾਵਟ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬਾਹਰਲੀ ਇੰਦ੍ਰਿਆਵੀ ਖਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਮਤਿ ਅਨੁਸਾਰ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਘੱਟ ਕਲਾਤਮਕ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਇਹ ਕਵੀ ਨਾਲੋਂ ਮੰਚ ਸ਼ਿਲਪੀ ਦੀ ਕਲਾ ਉਪਰ ਵਧੇਰੇ ਨਿਰਭਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਵੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਬਲ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਮੂਲ ਪ੍ਰਭਾਵ ਲਈ ਇਹ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਅਨਿਵਾਰਯ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਮੂਲ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਾਵਿ ਹੈ, ਰੰਗ-ਸ਼ਿਲਪ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਦੀ ਖਿਚ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮੂਲ ਪ੍ਰਭਾਵ ਲਈ ਇਹ ਲਾਜ਼ਮੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੈ।

ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ : ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ

ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਬਾਈਵੇਂ ਤੋਂ ਚੌਵੀਵੇਂ ਭਾਗ ਵਿਚ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਵੇਚਨ ਭਾਵੇਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਜਿਤਨੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਵੀ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੁਰੂਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਈ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ, ਕਾਵਿ-ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਭੇਦ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਰੂਪ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਕ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਛੰਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਚੇਰੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੋਣ ਅਤੇ ਜੋ ਅਨੇਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਉਚਿਤ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਦੇ ਕਾਰਣ ਸੰਘਣੇਪਣ ਅਤੇ ਵਡੱਤਣ ਨਾਲ ਯੁਕਤ ਹੋਵੇ। ਅਰਥਾਤ :

i) ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਕਾਵਿ-ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਇਕ ਭੇਦ ਹੈ।
ii) ਇਸ ਦਾ ਰੂਪ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
iii) ਇਸ ਵਿਚ ਉਚੇਰੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
iv) ਇਸ ਦਾ ਆਕਾਰ ਵੱਡਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
v) ਇਸ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਸੰਘਣਾਪਣ ਅਤੇ ਵਡੱਤਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।
vi) ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਛੰਦ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਤੱਤ

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ-"ਗੀਤ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਧਾਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਅੰਗ ਵੀ ਸਮਾਨ ਹਨ।" (ਪੰਨਾ 47) ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ ਚਾਰ ਹਨ :

1. ਕਥਾ-ਵਸਤੂ
2. ਪਾਤਰ
3. ਵਿਚਾਰ-ਤੱਤ
4. ਪਦਾਵਲੀ (ਭਾਸ਼ਾ)

ਕਥਾ-ਵਸਤੂ

ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗੇਰੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਸ਼ੁੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਾਂਗ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੌਮੀ ਦੰਤ-ਕਥਾਵਾਂ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਹਾ ਕਾਵਿ ਦੀ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਆਕਾਰ ਵਧੇਰੇ ਵਿਆਪਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਾਂਗ ਇਹ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨਾਲ ਬੱਝੀ ਹੋਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਭਾਵੇਂ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਘੇਰਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵਾਂਗ ਅਤਿਅੰਤ ਵਿਆਪਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਵੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਇਤਿਹਾਸ ਇਕੋ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਨੂੰ ਅਤੇ ਉਸ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਇਕ ਜਾਂ ਅਨੇਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨਾਲ

ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ—ਜਿਥੇ ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਜੁੜਵੀਆਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵੀ ਅਨੇਕ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ–ਉਥੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਣ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਕ ਹੋਵੇ। "ਸਿਆਣਾ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿਕਾਰ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਣ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਅਨੇਕ ਜੁੜਵੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਪਾਖ਼ਿਆਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੁੰਨ੍ਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਅਨੇਕਤਾ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। (ਭਾਵੇਂ) ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕਤਾ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗੁਣ ਹਨ ਪਰ ਗੌਂਦ ਦੀ ਏਕਤਾ ਉਸ ਦੀ ਜਿੰਦ ਜਾਨ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨੇ ਜਾ ਸਕਦੇ।" (ਡਾ: ਨਗੇਂਦ੍ਰ, **ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨਾ 117)

ਪਾਤਰ

ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕੇਵਲ ਇਕ ਵਾਕ ਲਿਖਿਆ ਹੈ-"ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮਾਨਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਚੇਰੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਛੰਦ-ਬੱਧ ਅਨੁਕਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।" (ਪੰਨਾ 15) ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਗੁਣ-ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ :

i) ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਾਊ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

ii) ਸੰਪਦਾ ਵਾਲੇ, ਜੱਸਵਾਨ ਅਤੇ ਉੱਚੀ ਕੁਲ ਦੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

iii) ਸਹਿਜ ਮਨੁੱਖੀ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ-ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਖ ਦੁਖ ਨਾਲ ਸੁਹਿਰਦ ਦੀ ਇਕਮਿਕਤਾ ਹੋ ਸਕੇ।

iv) ਇਹ ਪਾਤਰ ਉਚੇਰੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਅਰਥਾਤ ਉੱਦਾਤ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

ਵਿਚਾਰ-ਤੱਤ

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ-ਤੱਤ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਲੋੜ ਤਾਂ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜੇ ਕਿਸੇ ਕਥਨ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸਰਬ-ਸਾਧਾਰਨ ਸੱਚ ਨੂੰ ਥਾਪਿਆ ਜਾਵੇ।" (ਪੰਨਾ 17) ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅਜਿਹਾ ਹਰ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਾਣੀ ਦੁਆਰਾ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਦੇ ਉਪਵਿਭਾਗ ਹਨ ਪ੍ਰਮਾਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਵਾਦ, ਕਰੁਣਾ, ਤ੍ਰਾਸ, ਕ੍ਰੋਧ ਆਦਿ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਉਕਸਾਹਟ।" (ਪੰਨਾ 39) ਇਨ੍ਹਾਂ ਟੂਕਾਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਵਿਚਾਰ-ਤੱਤ ਤੋਂ ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਆਸ਼ਾ ਬੁੱਧੀ-ਤੱਤ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਿਆਪਕ ਹੈ। ਬੁੱਧੀ ਤੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਇਥੇ ਭਾਵ-ਤੱਤ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ।

ਪਦਾਵਲੀ ਅਤੇ ਛੰਦ

ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਡੱਤਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੋਵੇ, ਮਾਮੂਲੀ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਅਰਥਾਤ ਇਸ ਵਿਚ ਵਡੱਤਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਦ ਗੁਣ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ

ਹਨ। ਵਡੱਤਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ; ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ; ਇਹ ਸ਼ਬਦ-ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ, ਵਾਕ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਆਦਿ ਸਭ ਵਿਚ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸਿਰਫ਼ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ-ਇਹ ਤਾਂ ਸ਼ਬਦ-ਜਾਲ ਜਾਂ ਬੁਝਾਰਤ ਦਾ ਗੁਣ ਹੈ। ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਜਾਂ ਢੁੱਕਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਮੁੱਲ ਹੈ। ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹਰ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖਾਰਿਜ ਕਰਨਾ ਵੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਸਾਦ ਗੁਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਇਹੋ ਸ਼ਬਦ ਹਨ। ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਮਤਿ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਛੇ ਭੇਦ ਹਨ : ਪ੍ਰਚਲਿਤ, ਅਪਰਿਚਿਤ, ਲਾਖਣਿਕ, ਅਲੰਕਾਰਿਕ, ਨਵ-ਨਿਰਮਿਤ ਅਤੇ ਲਮਕਾਏ ਜਾਂ ਸੰਗੋੜੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਮਾਸ ਰੌਦਰ-ਸਤੋਤ੍ਰ ਲਈ, ਅਪਰਿਚਿਤ ਵੀਰ-ਕਾਵਿ ਲਈ ਅਤੇ ਲਾਖਣਿਕ ਲਘੂ-ਗੁਰੂ ਦੁਮਾਤ੍ਰਿਕ ਛੰਦ ਲਈ ਵਰਤਣੇ ਢੁਕਵੇਂ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਵੀਰ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸਭ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਕੰਮ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਨ। (ਪੰਨਾ 46)

ਛੰਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਅਰਸਤੂ ਦੀਆਂ ਨਿਮਨ-ਲਿਖਤ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਉਲੇਖ ਯੋਗ ਹਨ:

i) ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਇਕੋ ਛੰਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤਕ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਕਥਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਨੇਕ ਛੰਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਸ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀ ਹੈ।

ii) ਛੰਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਖਟਪਦੀ (ਛੇ ਪਦਾਂ ਵਾਲਾ) ਵੀਰ-ਛੰਦ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਡੱਤਣਕਾਰੀ ਅਤੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਰਵਾਨੀ ਏਨੀ ਉੱਤਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਅਸਾਧਾਰਣ ਸ਼ਬਦ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਰਮ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

iii) ਛੰਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਿਸੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮ ਅਨੁਸਾਰ ਯਤਨ ਪੂਰਬਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਬਲਕਿ ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਹੀ ਲੋੜੀਂਦਾ ਛੰਦ ਚੁਣ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਵਲੀ

1. Butcher, S.H., *Aristotle's theory of poetry and Fine Art*, London 1907.
2. Bywater Ingram, *Aristotle on the Art of poetry*, Oxford, 1909.
3. ਨਗੇਂਦ੍ਰ, **ਡਾ. ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ** (ਅਨੁ: ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ), ਜਲੰਧਰ, 1964.

ਲੰਜਾਈਨਸ

ਲੰਜਾਈਨਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਅਜੇ ਤਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਾਕਫ਼ੀਅਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤਕ ਇਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਕਿ ਉਹ ਤੀਜੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਲੰਜਾਈਨਸ ਹੈ ਪਰ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਇਟਲੀ ਦੇ ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਆਮਾਤੀ ਨੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ 'ਉਦਾਤ ਬਾਰੇ' (Peri Hopsous, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ : *On the Sublime*) ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਕਰਤਾ ਕੋਈ ਕਿਉਨੀਸਿਉਸ ਲੰਜਾਈਨਸ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫਲੋਰੈਂਸ ਵਿਚ ਇਸੇ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਇਕ ਪੁਰਾਤਨ ਹਥ-ਲਿਖਤ ਪ੍ਰਤਿ ਹੋਰ ਲੱਭੀ, ਜਿਸ ਉਪਰ ਲੰਜਾਈਨਸ ਦਾ ਨਾਮ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਹੁਣ ਇਸ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਾਮ ਕੇਵਲ 'ਲੰਜਾਈਨਸ' ਹੀ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਇਹ ਨਿਬੰਧ ਕਿਸੇ ਕੈਕਿਲਿਉਸ ਦੀ ਕਿਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਉੱਤਰ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ, ਜਿਸਦਾ ਸਮਾਂ ਈਸਵੀ ਸਦੀ ਪਹਿਲੀ ਹੈ। ਲੰਜਾਈਨਸ ਦਾ ਕੈਕਿਲਿਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਰਵੱਈਆ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਵਾਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੰਜਾਈਨਸ ਵੀ ਪਹਿਲੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇਗਾ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਨਾਮ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਉੱਦਾਤ-ਕਲਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਲੰਜਾਈਨਸ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਉੱਦਾਤ ਦੀ ਕੋਈ ਸੰਪੂਰਨ ਅਤੇ ਸਰਬਾਂਗੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਇਕੋ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿਤੀ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ 'ਉੱਦਾਤ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਉਸਦੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ :

1) ਉੱਦਾਤ ਰਚਨਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਚ ਅਤੇ ਉਤਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ;
2) ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰਬਲ ਅਤੇ ਅਰੋਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਰੋਕਣਾ ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਵੱਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ;
3) ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਚਿਰਸਥਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਪਿਛਲੇਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਹਿਲੇ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ;
4) ਅਜਿਹੀ ਕਿਰਤ ਸਭ ਨੂੰ ਸਦਾ ਆਨੰਦ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਹਰ ਵਾਰ ਨਵੀਨ ਚਿੰਤਨ ਲਈ ਸਾਮਗਰੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ,
5) ਅਜਿਹੀ ਕਿਰਤ ਦਾ ਅਰਥ ਇਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਤੋਂ ਪਰੇਰੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਲੰਜਾਈਨਸ ਨੇ ਉੱਦਾਤ ਦੇ ਹਾਂ-ਮੁਖੀ ਗੁਣ-ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਸਦੇ ਨਾਂਹ-ਮੁਖੀ ਜਾਂ ਵਿਪਰੀਤ ਲੱਛਣਾਂ ਵੱਲ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਉੱਦਾਤ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਲੱਛਣ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

1) ਸ਼ਬਦ ਆਡੰਬਰ : ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ ਕਈ ਵਾਰ ਸ਼ਬਦ-ਆਡੰਬਰ, ਉੱਚਤਾ ਅਤੇ

ਉਤਮਤਾ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਵੀ ਪਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਆਡੰਬਰ-ਯੁਕਤ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅੰਦਰੋਂ ਪੋਲੀ ਅਤੇ ਤੱਥਹੀਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਅੰਦਰੋਂ' ਸ਼ਬਦ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਰਥ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

2) ਛਛੋਹਰਾਪੁਣਾ : ਲੰਜਾਈਨਸ ਅਨੁਸਾਰ ਉੱਦਾਤ ਦਾ ਦੂਜਾ ਵਿਪਰੀਤ ਲੱਛਣ ਹੈ, ਛਛੋਹਰਪੁਣਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਛਛੋਹਰਪੁਣਾ, ਪੰਡਿਤਾਊ ਖ਼ਬਤ ਹੈ ਜੋ ਲੋੜੋਂ ਬਾਹਰਾ ਵਿਖਾਵਾ ਕਰਕੇ ਨਿਰਜਿੰਦ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਲੰਜਾਈਨਸ ਉਚ ਅਤੇ ਉੱਤਮ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਪੰਡਿਤਾਊ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੰਜਾਈਨਸ ਸਹਿਜ ਉੱਚਤਾ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਹੈ, ਯਤਨ ਨਾਲ ਉਪਜਾਈ ਭੜਕ ਦਾ ਨਹੀਂ।

3) ਭਾਵ-ਆਡੰਬਰ : ਲੰਜਾਈਨਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਖਾਵੇ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਜਮ ਤੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਕਿਸੇ ਭਾਵ ਦੀ ਲੋੜ ਨ ਹੋਵੇ, ਉਥੇ ਵੀ ਕੁਥਾਵੇਂ ਅਤੇ ਬੇਅਰਥ ਭਾਵ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਜਿਥੇ ਸੰਜਮ ਦੀ ਲੋੜ ਹੋਵੇ ਉਥੇ ਅਸੰਜਮ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਵੀ ਉਪਰ ਭਾਵ-ਆਡੰਬਰ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਲੱਗੇਗਾ।

4) ਬੌਧਿਕ ਨਵੀਨਤਾ ਦੀ ਖਿੱਚ : ਅੰਤ ਵਿਚ ਲੰਜਾਈਨਸ ਨੇ ਉੱਦਾਤ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਪਰੀਤ ਲੱਛਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹੈ ਨਿਤ ਨਵੇਂ ਸੰਕਲਪ ਤੋਰਨ ਦੀ ਲਗਾਤਾਰ ਇੱਛਾ, ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਰਚਨਾ ਓਪਰੀ ਜਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਜਿਉਂਦੇ ਭਖਦੇ ਮਾਨਵੀ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਨਿੱਘ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਲੇਖਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਜਿਹਾ ਰੀਤੀਵਾਦ ਚਲਾ ਲੈਂਠਦੇ ਹਨ। ਵਖਰੇਂਵੇ ਦਾ ਲਾਲਚ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸੰਗੋੜ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਲੰਜਾਈਨਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਉੱਦਾਤ ਕਿਰਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਬੌਧਿਕਤਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਭਾਵਾਤਮਕਤਾ ਨਾਲ ਹੈ ; ਨਵੀਨਤਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਆਸਾਧਾਰਣਤਾ ਨਾਲ ਹੈ ; ਲਾਲਸਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਹੈ।

ਲੰਜਾਈਨਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਚੰਗਿਆਈ ਅਤੇ ਬੁਰਿਆਈ ਦੇ ਸੋਮੇ ਸਾਂਝੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਉੱਦਾਤ ਅਤੇ ਮਨੋਹਰ ਕਾਵਿ ਸਾਧਨ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲ ਬਣਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ ਅਤੇ ਬੁਨਿਆਦ ਵੀ ਇਹੋ ਹਨ। (ਪੰਨਾ 56) ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਉੱਚਤਾ ਅਤੇ ਉੱਤਮਤਾ ਸਦਕਾ ਹੀ ਮਹਾਨ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਗੱਦ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਅਮਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹੋ ਉੱਚਤਾ ਅਤੇ ਉੱਤਮਤਾ ਦੀ ਰੀਝ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ-ਆਡੰਬਰ ਦੇ ਕੰਢੇ ਲਿਆ ਖੜਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। (ਪੰਨਾ 54) ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਅਤੇ ਅਰੋਕ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਉੱਦਾਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਗੁਣ ਹੈ ਜੋ ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਵਹਾ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਹੀ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਭਾਵ-ਆਡੰਬਰ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਵਿਚ ਫਸਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਡਿਤਾਊ ਖ਼ਬਤ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੈਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉੱਦਾਤ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਲੱਛਣ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਰਤਾ ਕੁ ਝੌਲਾ ਪਵੇ ਕਿ ਵਕਤਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਪਜਾਉਣ ਲਈ ਜ਼ੋਰ ਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਪਣੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਆਸਾਧਰਣਤਾ' ਉੱਦਾਤ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ

ਉਤਮਤਾ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਵੀ ਪਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਆਡੰਬਰ-ਯੁਕਤ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅੰਦਰੋਂ ਪੋਲੀ ਅਤੇ ਤੱਥਹੀਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਅੰਦਰੋਂ' ਸ਼ਬਦ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਰਥ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

2) ਛਛੋਹਰਾਪੁਣਾ : ਲੰਜਾਈਨਸ ਅਨੁਸਾਰ ਉੱਦਾਤ ਦਾ ਦੂਜਾ ਵਿਪਰੀਤ ਲੱਛਣ ਹੈ, ਛਛੋਹਰਪੁਣਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਛਛੋਹਰਪੁਣਾ, ਪੰਡਿਤਾਊ ਖ਼ਬਤ ਹੈ ਜੋ ਲੋੜੋਂ ਬਾਹਰਾ ਵਿਖਾਵਾ ਕਰਕੇ ਨਿਰਜਿੰਦ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਲੰਜਾਈਨਸ ਉਚ ਅਤੇ ਉੱਤਮ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਪੰਡਿਤਾਊ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੰਜਾਈਨਸ ਸਹਿਜ ਉੱਚਤਾ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਹੈ, ਯਤਨ ਨਾਲ ਉਪਜਾਈ ਭੜਕ ਦਾ ਨਹੀਂ।

3) ਭਾਵ-ਆਡੰਬਰ : ਲੰਜਾਈਨਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਖਾਵੇ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਜਮ ਤੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਕਿਸੇ ਭਾਵ ਦੀ ਲੋੜ ਨ ਹੋਵੇ, ਉਥੇ ਵੀ ਕੁਥਾਵੇਂ ਅਤੇ ਬੇਅਰਥ ਭਾਵ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਜਿਥੇ ਸੰਜਮ ਦੀ ਲੋੜ ਹੋਵੇ ਉਥੇ ਅਸੰਜਮ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਵੀ ਉਪਰ ਭਾਵ-ਆਡੰਬਰ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਲੱਗੇਗਾ।

4) ਬੌਧਿਕ ਨਵੀਨਤਾ ਦੀ ਖਿੱਚ : ਅੰਤ ਵਿਚ ਲੰਜਾਈਨਸ ਨੇ ਉੱਦਾਤ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਪਰੀਤ ਲੱਛਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹੈ ਨਿਤ ਨਵੇਂ ਸੰਕਲਪ ਤੋਰਨ ਦੀ ਲਗਾਤਾਰ ਇੱਛਾ, ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਰਚਨਾ ਓਪਰੀ ਜਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਜਿਉਂਦੇ ਭਖਦੇ ਮਾਨਵੀ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਨਿੱਘ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਲੇਖਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਜਿਹਾ ਰੀਤੀਵਾਦ ਚਲਾ ਲੈਂਠਦੇ ਹਨ। ਵਖਰੇਂਵੇ ਦਾ ਲਾਲਚ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸੰਗੋੜ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਲੰਜਾਈਨਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਉੱਦਾਤ ਕਿਰਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਬੌਧਿਕਤਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਭਾਵਾਤਮਕਤਾ ਨਾਲ ਹੈ ; ਨਵੀਨਤਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਆਸਾਧਾਰਣਤਾ ਨਾਲ ਹੈ ; ਲਾਲਸਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਹੈ।

ਲੰਜਾਈਨਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਚੰਗਿਆਈ ਅਤੇ ਬੁਰਿਆਈ ਦੇ ਸੋਮੇ ਸਾਂਝੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਉੱਦਾਤ ਅਤੇ ਮਨੋਹਰ ਕਾਵਿ ਸਾਧਨ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲ ਬਣਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ ਅਤੇ ਬੁਨਿਆਦ ਵੀ ਇਹੋ ਹਨ। (ਪੰਨਾ 56) ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਉੱਚਤਾ ਅਤੇ ਉੱਤਮਤਾ ਸਦਕਾ ਹੀ ਮਹਾਨ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਗੱਦ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਅਮਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹੋ ਉੱਚਤਾ ਅਤੇ ਉੱਤਮਤਾ ਦੀ ਰੀਝ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ-ਆਡੰਬਰ ਦੇ ਕੰਢੇ ਲਿਆ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। (ਪੰਨਾ 54) ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਅਤੇ ਅਰੋਕ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਉੱਦਾਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਗੁਣ ਹੈ ਜੋ ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਵਹਾ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਹੀ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਭਾਵ-ਆਡੰਬਰ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਵਿਚ ਫਸਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਡਿਤਾਊ ਖ਼ਬਤ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੈਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉੱਦਾਤ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਲੱਛਣ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਰਤਾ ਕੁ ਝੌਲਾ ਪਵੇ ਕਿ ਵਕਤਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਪਜਾਉਣ ਲਈ ਜ਼ੋਰ ਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਪਣੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਆਸਾਧਰਣਤਾ' ਉੱਦਾਤ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ

ਕਿਰਤ ਜਾਂ ਸੁੰਦਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਅਸੁੰਦਰ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਕੋਈ ਪੜਾਉ ਨਹੀਂ। ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਕਰੌਸ਼ੇ ਦੇ ਸੌਂਦਰਯ-ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਿਲਦੀ-ਜੁਲਦੀ ਹੈ। (ਸੋਹਜ ਸਫ਼ਲ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਹੀ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਹੈ)। ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਜੇ ਸਫ਼ਲ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸੋਹਜ ਦੀ ਕੋਈ ਮਾਤਰਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। (*Aesthetics*, p. 79)

ਉੱਦਾਤ ਦੇ ਸੋਮੇ

ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਅਨੁਸਾਰ ਉੱਦਾਤ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪੰਜ ਸੋਮੇ ਹਨ :

1) ਮਹਾਨ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ;
2) ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਤੇ ਤੀਬਰ ਭਾਵ-ਤਰੰਗ;
3) ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਉਚਿਤ ਵਰਤੋਂ;
4) ਉੱਤਮ ਪਦਾਵਲੀ, ਅਤੇ
5) ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਭੱਖਦੀ-ਮੱਚਦੀ ਬਣਤਰ

ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਉੱਦਾਤ ਨੂੰ ਅਖੰਡ ਗੁਣ ਮਨੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਪੰਜ ਸੋਮਿਆਂ ਦੇ ਨਾਮ ਗਿਣਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਂ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸਾਂਝਾ ਆਧਾਰ ਮਿਥਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਗੁਣ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਖਰਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਸਾਂਝਾ ਆਧਾਰ ਹੈ, ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜ ਸੋਮਿਆਂ ਦੇ ਨਾਮ ਗਿਣਾ ਦੇਣ ਪਿਛੋਂ ਉਸਦੀ ਏਕਤਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ : 'ਉਚ ਕਲਾ' ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਸੋਮਾ ਹੈ, ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਭੱਖਦੀ-ਮੱਚਦੀ ਬਣਤਰ। ਇਹ ਪੰਜਵਾਂ ਗੁਣ ਪਹਿਲੇ ਚਾਰ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਹੀ ਮਿਲਵਾਂ ਰੂਪ ਹੈ। (ਪੰਨਾ 58)

	ਕਵੀ	**ਕਾਵਿ**
ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ	1. ਪ੍ਰਤਿਭਾ	1. ੳ. ਭਵਿਤਾ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਦਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਗੁਣ
ਕਲਾ	2. ਸਿਖਲਾਈ	2. ੳ. ਤਕਨੀਕ

ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਨੇ ਉੱਦਾਤ ਦੇ ਪੰਜ ਸੋਮਿਆਂ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕਰਕੇ ਏਕਤਾ-ਲੱਛਣ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਪੰਜ ਸੋਮੇ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉੱਦਾਤਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਅੰਸ਼ (ਮਹਾਨ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਭਾਵ-ਤਰੰਗ) ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ ਸੁਭਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਅੰਸ਼ ਕਲਾ/ਸਿਖਲਾਈ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਦੇ ਇਸ ਵਰਗੀਕਰਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ।

ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੋਇਆ। ਪਲੈਟੋ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਆਪ ਕਿਸੇ ਨਿਰਪੇਖ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੈ। ਅਨੁਕਰਣ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਕਲਾ, ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਤੀਜੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਤਿਆਗਣਯੋਗ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ

ਨੇ 'ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦੇ ਕੁਝ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਿਯਮ ਹਨ ਜੋ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਉਵੇਂ-ਦਾ-ਉਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬਿੰਬ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਉਸਤੋਂ ਵੀ ਉਚੇਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਪਨਾ ਸੀ।

ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਕਲਾ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉੱਦਾਤ-ਭਾਵਨਾ ਉਹ ਸੰਗੀਤ-ਸੁਰ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਆਤਮਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਗੂੰਜਦਾ ਹੈ। (ਪੰਨਾ 59) ਇਸ ਨਿਬੰਧ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਖੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜਦ ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੇ ਪਤਨ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਨਜ਼ਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚਰਿੱਤਰ-ਹਾਨੀ ਉਪਰ ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਕਲਾਸਿਕੀ ਵਿਦਵਾਨ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦੇ-ਪਹੁੰਚਦੇ ਕਲਾਸਿਕੀ ਗਿਆਨ, ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਕੁਝ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਨੂੰ 'ਪਹਿਲਾ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਆਲੋਚਕ' ਕਿਹਾ ਹੈ।

ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਨੇ ਉੱਦਾਤ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜ ਸੋਮਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਤਾਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਿਛਲੇ ਤਿੰਨ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜੇ ਸੋਮਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਸੋਮਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਕੁਝ ਹਿੱਸਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਉਸਦੀ ਕਮਾਈ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਗੱਲ ਨਿਸਚਿਤ ਹੈ ਕਿ ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਨੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਤੋਂ ਪਰਿਚਿਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਕਲਾ ਤਾਂ ਹੀ ਪੂਰਨ ਹੈ ਜੇ ਉਹ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਰਗੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇਵੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਤਾਂ ਹੀ ਸਫ਼ਲ ਹੈ ਜੇ ਕਲਾ ਅਣਦਿੱਸਿਆਂ ਹੀ ਉਸ ਵਿਚ ਸਮਾਈ ਹੋਵੇ।" (ਪੰਨਾ 53)

ਪਹਿਲਾ ਸੋਮਾ : ਮਾਨਵ-ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ

ਸੰਕਲਪਨਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਮਿਲੀ ਦਾਤ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪਨਾ ਆਪ ਕਵੀ-ਮਨ ਵਿਚ ਉਕਰਿਆ ਵਸਤੂ-ਬਿੰਬ ਹੈ। ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਸਥਾਨ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਚੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਉਦੈ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਵੀ ਦਾ ਮਾਨਸ-ਬਿੰਬ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਸੋਹਜ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋਣਾ ਕਿਸੇ ਸੂਖਮ-ਚਿੱਤ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਸੰਭਵ ਹੈ ਪਰ ਸੋਹਜ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ-ਸਰੋਤ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹਨ। ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਅਨੁਸਾਰ ਉੱਦਾਤ-ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ-ਸਰੋਤ ਤਿੰਨ ਹਨ : ਦੇਵ ਵਿਅਕਤੀ, ਵੀਰ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਉਂ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉੱਦਾਤ ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ-ਸਰੋਤ ਦੋ ਹਨ : ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ।

ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿਬੰਧ ਵਿਚ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਉੱਦਾਤ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਦਿਤੇ

ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਯੂਨਾਨ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਦੇਸ਼-ਵਿਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਮਹਾਨ ਕਿਰਤਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਨੇ ਇਸੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਸਚੇਤ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਹੋ ਸਕੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨਾਲ ਸਿੰਜੀਏ ਅਤੇ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਉਪਹਾਰਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਕਰ ਦੇਈਏ। (ਪੰਨਾ 59) ਆਤਮਾ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਪਰ ਮਹਾਨਤਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਸਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਦਾ ਬਲ ਆਤਮਾ ਉਪਰ ਨਹੀਂ, ਉਸਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਉਪਰ ਹੈ। ("ਮਹਾਨ ਬਚਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁਖ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਭਾਰੇ ਗੌਰੇ ਹੋਣ...ਉਚਤਮ ਆਤਮਾ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਮੁੱਖ ਵਿਚ ਵੀ ਅਲੱਭ ਮਹਾਨਤਾ ਵਾਲੇ ਬੋਲਾਂ ਦਾ ਵਾਸਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।" ਪੰਨਾ 59)

ਜੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਉੱਦਾਤ ਕਲਾ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਈ ਬਖ਼ਸ਼ਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚੰਡਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਉੱਦਾਤ-ਬਿੰਬ ਦਾ ਇਕ ਸਿਰਾ ਆਦਿ ਕਾਲ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਆਦਿ ਕਾਲ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਪੁਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਚਿਰ ਨਵੀਨ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਦਾ ਇਹ ਸੁਮੇਲ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਸਦਕਾ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸੁਮੇਲ ਸਦਕਾ ਹੀ ਮੂਲ ਬਿੰਬ 'ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਦਾ ਨਵੀਨ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ' ਲਗਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਸਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣਨਾ ਵੀ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ, ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਤਾਂ ਬਣਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਉੱਦਾਤ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦੀ। ਉੱਦਾਤ-ਕਲਾ ਦਾ ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਣਾ-ਸਰੋਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਹੀ ਹੈ, ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਰੰਤੂ ਸਹਾਇਕ ਤੱਤ ਹੈ।

ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਨ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੋਮਾ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਲਿਖਤਾਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਦੁਰਬਲ ਚਿੱਤ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਵਾਚਦੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਲਾਭ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਵੀ ਦਿਤੇ ਹਨ ਜੋ ਪੁਰਾਣੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨਾਲ ਬਰ ਮੇਚਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਹੀ ਮਹਾਨ ਬਣੇ। ("ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਖੇੜਾ ਕਦੀ ਨਾ ਹੁੰਦਾ, ਉਹ ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਵਿਚ ਇੰਨੀ ਵਾਰ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਦੇ ਨਾ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਜੇ ਉਸ ਨੇ ਹੋਮਰ ਨੂੰ ਮਾਤ ਪਾ ਦੇਣ ਲਈ ਆਪਣਾ ਪੂਰਾ ਤਾਣ ਨਾ ਲਾਇਆ ਹੁੰਦਾ," ਪੰਨਾ 68) ਪੂਰਬਲਿਆਂ ਲਈ ਅਪਾਰ ਸਤਿਕਾਰ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵਧਣ ਲਈ ਸਿਰਤੋੜ ਯਤਨ, ਇਹ ਭਾਰੀ-ਗੌਰੀ ਉੱਦਾਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ, ਆਤਮ-ਸਮਰਪਣ ਦੀ ਨਹੀਂ। ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਨੇ ਉੱਦਾਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਇਹ ਲੱਛਣ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ :

i) ਪੂਰਬਲਿਆਂ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਨਾ,
ii) ਪੂਰਬਲਿਆਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ,
iii) ਪੂਰਬਲਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਰੋਤ ਬਣਾਉਣਾ।

ਮਹਾਨ ਸੰਕਲਪਨਾ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸੋਮਿਆਂ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਉਤਨੀ

ਦੇਰ ਤਕ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ਜਦ ਤਕ ਅਸੀਂ ਮਹਾਨ ਸੰਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਪਰਿਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ। ਉੱਦਾਤ-ਕਲਾ ਦਾ ਰਚਣਹਾਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਕ੍ਰਿਆਵੰਤ ਵਿਅਕਤੀ ਵਾਂਗ ਨਿਹਾਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਅਥਾਹ ਸਾਮਗਰੀ ਪਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਕ੍ਰਿਆਹੀਣ ਵਿਅਕਤੀ ਤਾਂ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਕੀ ਲੈਣਾ ਅਤੇ ਕੀ ਛੱਡਣਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੈ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਪਰ ਉਸਨੂੰ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਉਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਲੰਜਾਈਨਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਵਿਚ ਸੰਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਕ੍ਰਿਆਵੰਤ ਕਲੋਕਾਰ ਅਨੇਕਾਂ ਰੰਗਾਂ-ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਖਿੰਡੀ-ਪੁੰਡੀ ਸਾਮਗਰੀ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ-ਤਿਆਗ ਦੇ ਨੇਮ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਯੁਕਤ-ਬਿੰਬ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਉਤਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਸੰਕਲਪਨਾ ਹੈ। ਸੰਕਲਪਨਾ, ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਮੌਨ-ਅਵਸਥਾ ਹੈ। ਮੌਨ ਤੋਂ ਸ਼ਬਦ ਤਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ, ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਪਨਾ ਤੋਂ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਗਟਾਣ ਤਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਕਵੀ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਕਲਪਨਾ, ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੋਈ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਰੂਪ ਵਟਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਦੂਜਾ ਸੋਮਾ : ਭਾਵ ਤਰੰਗ

ਲੰਜਾਈਨਸ ਨੇ ਭਾਵ-ਤਰੰਗ ਨੂੰ ਉੱਦਾਤ ਦਾ ਸੋਮਾ ਤਾਂ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਨਿੱਠ ਕੇ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਸੋਮਾ ਉਸਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸਦਾ ਉਪਸਥਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸਨੇ ਥਾਂ-ਪੁਰ-ਥਾਂ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਕ ਜਗ੍ਹਾ ਉਸਨੇ ਭਾਵ-ਤਰੰਗ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਦਿਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਵ-ਤਰੰਗ, ਮਨ ਦੇ ਰੋੜ੍ਹ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਹਿੱਲ-ਜੁਲ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੰਜਾਈਨਸ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਵ-ਤਰੰਗ (ਆਵੇਗ) ਅਨੇਕ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਲੰਜਾਈਨਸ ਹਰ ਭਾਵ-ਤਰੰਗ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਕਾਰਣ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭਾਵ-ਤਰੰਗ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਉਸਦੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ, ਪ੍ਰਬਲ ਅਤੇ ਵੇਗਵਾਨ ਰੂਪ ਉਤੇ ਧਿਆਨ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਹ ਅਨੁਮਾਨ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਇਕੋ ਭਾਵ ਦੀਆਂ ਕਈ ਮਾਤ੍ਰਾਵਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਲੰਜਾਈਨਸ ਦੇ ਭਾਵ-ਤਰੰਗ ਬਾਰੇ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਵਿਚਾਰ ਹਨ :

i) ਭਾਵ, ਮਨ ਦੀ ਵ੍ਰਿਤੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆਹੀਣ ਹੈ ਪਰ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰਲੀ ਉਕਸਾਹਟ ਨਾਲ ਮਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਤਰੰਗਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ii) ਉਕਸਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਅਨੇਕਤਾ ਕਾਰਣ ਭਾਵ ਵੀ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

iii) ਭਾਵ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਅਨੇਕ ਨਹੀਂ, ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਵੀ ਅਨੇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

iv) ਭਾਵ ਸੁਖਾਤਮਕ ਜਾਂ ਦੁਖਾਤਮਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਉਸਦੇ ਸੁਖਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਤੋਂ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਤੀਜਾ ਸੋਮਾ : ਅਲੰਕਾਰ

ਲੰਜਾਈਨਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਰੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਉਸ ਨੇ ਕੁਝ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸਨੇ ਸ਼ਪਥ-ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਢੁਕਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਉੱਚੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਵਲਵਲਾ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਆਤਮਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਦਗੁਣ ਦੀ ਦਲੀਲ ਜਾਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਨਾਮ ਦੀ ਸਹੁੰ ਖਾਣਾ ਨਿਰੋਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਥਾਨ, ਸਲੀਕਾ, ਪਰਿਸਥਿਤੀ, ਉਦੇਸ਼ ਸਭ ਇਸਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਹਨ।

ਲੰਜਾਈਲਸ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਵਧਾਨੀ ਵਰਤਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਲੁਕਵੇਂ ਆਕ੍ਰਮਣ-ਖੜਯੰਤ੍ਰ ਅਤੇ ਮਿਥਿਆ ਵਾਕ-ਛਲ ਦਾ ਝਾਉਲਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰ ਤਾਂ ਹੀ ਉੱਤਮ ਹੈ ਜੇ ਇਸ ਵੱਲ ਕਿਸੇ ਦਾ ਧਿਆਨ ਹੀ ਨਾ ਜਾਵੇ ਕਿ ਇਹ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਾਲ ਜੋ ਸੰਦੇਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉੱਦਾਤਤਾ ਅਤੇ ਆਵੇਗ ਉਸਨੂੰ ਮੇਟਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਦਭੁਤ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਸੋਮਾ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂ ਜੋ ਭਰਮਾਉਣੀ ਕਲਾ, ਜੇ ਉਹ ਇਕ ਵਾਰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਤੇ ਮਹਾਨਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਵੀ ਪਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਟਿਕੀ ਵੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੇ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰ ਅਲੰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਲੰਕਾਰ ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਲ ਘਸੀਟ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਇੰਜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਚ ਹਰ ਨੁਕਤਾ ਬਿਨਾਂ ਵਿਉਂਤ ਉਠਾਇਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬੜਾ ਤਿੱਖਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਸਮਾਗਮ ਨਾਲ ਬੜਾ ਉੱਤਮ ਅਤੇ ਉਤੇਜਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਅਲੰਕਾਰ ਮਿਲ ਕੇ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ, ਸਮਰੱਥਾ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਸਾਂਝੇ ਭੰਡਾਰ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬੜਾ ਤਿੱਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਚੌਥਾ ਸੋਮਾ : ਉੱਤਮ ਪਦਾਵਲੀ

ਲੰਜਾਈਨਸ ਨੇ ਉੱਤਮ ਪਦਾਵਲੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਯੋਗ ਅਤੇ ਸਰੇਸ਼ਠ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਲ ਖਿੱਚਣ ਅਤੇ ਮੋਹਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਚੋਣ ਸਾਰੇ ਵਕਤਿਆਂ ਅਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਬਹੁਤ ਉਚੀ ਸਾਮਗਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਆਪਣੇ ਅੰਤਰੀਵ ਗੁਣਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਾਡੇ ਭਾਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਮਹਾਨਤਾ, ਸੁੰਦਰਤਾ, ਸਵਛੱਤਾ, ਗੌਰਵ, ਸ਼ਕਤੀ, ਨਿਪੁਣਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਉੱਲਾਸ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸ਼ਬਦ ਸੁੰਦਰ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਰਗੇ ਭਾਸਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ ਨਾਲ ਨਗੂਣੇ ਜਹੇ ਤੱਥਾਂ ਵਿਚ ਬੋਲਦੀ-ਚਾਲਦੀ ਆਤਮਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੁੰਦਰ ਸ਼ਬਦ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਤਾਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਤੇਜ ਹਰ ਸਥਾਨ

ਉਪਰ ਉਪਯੋਗੀ ਨਹੀਂ। ਨਿਗੂਣੇ ਜਹੇ ਵੇਰਿਵਆਂ ਲਈ ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਵੇਂ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਨਿਆਣੇ ਬਾਲ ਦੇ ਮੂੰਹ ਉਪਰ ਵੱਡਾ ਸਾਰਾ ਤ੍ਰਾਸਦਕ ਮਖੌਟਾ ਲਾ ਦੇਵੇ। (ਪੰਨਾ 87)

ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਵਾਮੀ ਮੁਹਾਵਰਾ ਕਈ ਵਾਰ ਸੁਸੱਜਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਣ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਛੋਹ ਕਾਰਣ ਇਸਦੀ ਤਤਕਾਲ ਸਮਝ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਣਿਆ ਪਹਿਚਾਣਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਉਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਬੱਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਵਾਂ ਸੋਮਾ : ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਭੱਖਦੀ ਮੱਚਦੀ ਬਣਤਰ

ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਉੱਦਾਤ ਨੂੰ ਇਕ ਅਖੰਡ ਗੁਣ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪੰਜ ਸੋਮਿਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਉਸਨੇ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾ ਦਾ ਝੁਕਾਉ ਸੰਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੱਲ ਹੈ। ਪੰਜ ਸੋਮਿਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਨੇ ਦੋ ਵਾਰ ਸਾਮੂਹਿਕਤਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ-ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਏਕਤਾ ਤਾਂ ਕਿਸੇ-ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਦੇ ਹਰ ਅੰਗ ਵਿਚ ਸਮਾਈ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਏਕਤਾ ਉਸ ਕਿਰਤ ਦੀ ਸਮੁਚੀ ਰੂਪ-ਬਣਤਰ (Formal Structure) ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਥਾਂ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਨਾਲ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਤੱਤ ਜਾਂ ਬਣਤ-ਅੰਸ਼ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਵਸਤੂ ਪਦਾਰਥ ਵਿਚ ਅੰਦਰਲਾ-ਸੁਭਾ ਬਣ ਕੇ ਸਮਾਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉੱਦਾਤ ਦਾ ਇਕ ਲਾਜ਼ਮੀ ਜੁਜ਼ ਉਹ ਯੋਗਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਛਾਂਟੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪੋ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੰਗਠਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਿਲਕੇ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਵਸਤ ਬਣ ਜਾਣ। ਸਰੋਤਾ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਤੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚੁਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਕਰਕੇ ਵੀ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਨੇ ਸੈਫ਼ੋ ਦੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਾਵਿ ਟੋਟੇ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਥੇ ਸਭ ਉਘੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣ ਕੇ ਇਕੋ ਥਾਂ ਗੁੰਦ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੋਮਰ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਡੇਵਿਡ ਡੇਸਿਜ਼ (David Daiches) ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਮਹਤਵ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਸੰਬੰਧੀ ਪਲੈਟੋ ਅਤੇ ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛੇ। ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰਖੱਦੇ ਹੋਏ ਕਿ ਕਾਵਿ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਲੌਂਜਾਈਨਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਉਪਰ ਆਨੰਦਦਾਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਤੇ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਮਹਤੱਵ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਉਪਰ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੁਆਰਾ ਵਹਿ ਤੁਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਭਾਵ-ਤਰੰਗਿਤਾ ਦੁਆਰਾ ਆਤਮ-ਵਿਭੋਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿੱਤ-ਰੂਪ ਉੱਤਮ ਹੈ।

ਪਰ ਕੀ ਵਹਿ ਤੁਰਨਾ ਜਾਂ ਆਤਮ-ਵਿਭੋਰ ਹੋ ਜਾਣਾ ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਲੰਜਾਈਨਸ ਕੋਈ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਪਰਮ ਮਨੋਰਥ ਜਾਂ ਅੰਤਿਮ ਮਸੌਟੀ ਇਸਦਾ ਉੱਦਾਤ ਹੋਣਾ ਹੈ।

ਲੰਜਾਈਨਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਨਵੀਨ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਭਵਿਤਾ (Sublime) ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਗੁਣ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਉਹ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਕਵੀਜਨ ਇਸ 'ਭਵਿਤਾ' ਨੂੰ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਭਵਿਤਾ' ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਈ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਕਵੀ-ਚਿੱਤ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ 'ਭਵਿਤਾ' ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਉਪਰ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਵਲੀ

1. **ਉੱਦਾਤ ਬਾਰੇ** (ਅਨੁ. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ), ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ, ਸਤੰਬਰ 1970
2. Wimsatt Willam K.& Cleanth Brooks, *Literary Criticism*, Oxford & Ibh Publishing Co. New Delhi. 1964.
3. Daiches David, *Critical Approaches to Literature*, Orient Longmans, 1963.

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ (William Wordsworth) ਦਾ ਜਨਮ 7 ਅਪ੍ਰੈਲ 1770 ਨੂੰ ਕਾਕਰਮੂਥ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਇਥੇ ਉਸਨੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਅਤੇ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਿਹੜਾ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਸਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਤੇ ਹਾਵੀ ਰਿਹਾ। ਸੇਂਟ ਜੋਨਜ਼ ਕਾਲਜ, ਕੈਂਬਰਿਜ ਵਿਚੋਂ ਬੀ.ਏ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਉਸਨੇ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਫਰਾਂਸ ਵਿਚ ਬਿਤਾਇਆ। ਇਥੇ ਉਸਦੀਆਂ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ ਕਾਰਣ ਉਸਨੂੰ ਵਾਪਸ ਇੰਗਲੈਂਡ ਮੁੜਨਾ ਪਿਆ। ਉਹ ਇਕ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਲੱਗਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਇਕ ਬੇਟੀ ਵੀ ਹੋ ਚੁਕੀ ਸੀ ਪਰ ਪੈਸੇ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਣ ਨਾ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਨਾ ਫਰਾਂਸ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬੀਆਂ ਸੰਗ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਜੋੜ ਸਕਿਆ। ਵਾਪਸ ਆ ਕੇ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਮੁਚੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੇਖੇ ਲਾਉਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰ ਲਿਆ। ਉਸਦੀ ਭੈਣ ਡਾਰੋਥੀ ਅਤੇ ਮਿੱਤਰ ਕਾਲਰਿਜ ਨੇ ਉਸਦੇ ਇਸ ਫ਼ੈਸਲੇ ਦਾ ਸੁਆਗਤ ਕੀਤਾ। ਸਿਟੇ ਵਜੋਂ ਕਾਲਰਿਜ ਅਤੇ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦਾ ਇਕ ਸੰਯੁਕਤ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਲਿਰੀਕਲ ਬੈਲਡਜ਼' (*Lyrical Ballads*, 1798) ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। 1802 ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਮੇਰੀ ਹੁਚੀਸਨ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲਿਆ। 1813 ਈ. ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਟੋਰੀ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲਈ। ਉਸਦੀ ਪਿਛਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬੜੀ ਇਕਸਾਰ ਜਹੀ ਰਹੀ। 1843 ਵਿਚ ਆਕਸਫ਼ੋਰਡ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਆਨਰੇਰੀ ਡਿਗਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। 23 ਅਪ੍ਰੈਲ 1850 ਨੂੰ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੀ ਮ੍ਰਿਤੂ ਹੋ ਗਈ।

'ਲਿਰੀਕਲ ਬੈਲਡਜ਼' (1798) ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਕ ਪੁਨਰ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਦੌਰ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਦਿਲ-ਦਿਮਾਗ ਦੀ ਧੜਕਣ ਸਮਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹੀ ਦਿਨੀਂ ਉਹ ਆਸ਼ਾ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੀ ਦੁਬਿਧਾ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਗੁਆ ਬੈਠਾ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਅਨੁਸ਼ੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਜਿਹੜੀ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਅੰਗਸੰਗ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਾਧਾਰਣ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਅਰਥ ਲਭੇ। ਉਸਨੇ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸੁਮੇਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਅਮੀਰ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ।

'ਲਿਰੀਕਲ ਬੈਲਡਜ਼' ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਇਕ ਵਿਗਿਆਪਨ ਵਿਚ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਕਿ ਕੀ

ਸਮਾਜ ਦੇ ਮੱਧ ਵਰਗ ਅਤੇ ਹੇਠਲੇ ਤਬਕੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ? ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਬਣਾਉਟੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਉਤੇ ਸਿੱਧਾ ਹਮਲਾ ਕੀਤਾ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦਾ ਇਕ ਇਹ ਮੰਤਵ ਵੀ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਜਜ਼ਬਿਆਂ, ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਣ। ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਸੀ : ਸੱਚ ਅਤੇ ਜੀਵਨ। ਉਹ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨੇੜੇ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਸਨੇ ਬਣਾਉਟੀ ਅਤੇ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ। (Hellen Derbishire, *The Poet Wordsworth*)

ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਕ ਗਣਤੰਤਰੀ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ ਹਨ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦਿਲੋਂ ਇਕ 'ਡੈਮੋਕਰੇਟ' ਸੀ। ਜੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਇਨਕਲਾਬ ਦੁਆਰਾ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਨਾ ਬਦਲ ਸਕਿਆ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਸਹਾਨਭੂਤੀ ਹੋਰ ਵਧੇ-ਫੁੱਲੇ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਭ੍ਰਸ਼ਟ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਲਿਖਣ ਨਾਲੋਂ ਆਮ ਆਦਮੀ ਵਾਸਤੇ ਉਸੇ ਦੀ ਸੌਖੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੰਦਾ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਪਹਿਚਾਣ ਲਿਆ ਸੀ ਕਿ ਮਾਨਵੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਵਿਚ, ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਵਿਚ, ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਤਰਕ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹਾਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਹਨ। ਗਣਤੰਤਰ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਫ਼ਰਕ ਰਖਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਸਾਂਝੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਇਕ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਕਿਸੇ ਗਣਤੰਤਰੀ ਕਵੀ ਲਈ ਇਕ ਸਰਵੁਚ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਛੁੱਟੜ ਔਰਤਾਂ, ਦੁਖੀ ਬੁੱਢਿਆਂ, ਬੱਚਿਆਂ ਅਤੇ ਦੀਵਾਨੇ ਲੋਕਾਂ ਬਾਰੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਮਨੋਵੇਗ ਆਪਣੇ ਸਾਦਾ ਅਤੇ ਪਹਿਚਾਣਯੋਗ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਸਨੇ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਕ ਸੁਭਾਵਿਕ ਮਾਧਿਅਮ ਵਜੋਂ 'ਬੈਲਡ' ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਫ਼ਲ ਰਿਹਾ ਕਿ ਜਦੋਂ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਭੰਗ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਮਨੋਵੇਗ ਹਿਲੂਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿਤਨੇ ਡੂੰਘੇ ਇਹਸਾਸ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਉਸਨੇ ਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਲੱਭੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਭੈਭੀਤ ਕਰ ਦਿਤਾ ਜਿਵੇਂ ਮਮਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ, ਜਿਸਨੂੰ ਪਾਗਲਪਣ ਵੀ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। 'ਮਾਰਥਾ ਰੇ' ਅਤੇ 'ਮੈਡ ਮਦਰ' ਵਰਗੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕੀਤਾ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਉਸ ਲਈ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਅਨੰਤਤਾ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀ ਸਾਡੀ ਸਾਂਝੀ ਮਨੁੱਖ ਫ਼ਿਤਰਤ ਦਾ 'ਦਿਲ ਅਤੇ ਘਰ' ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਉਸਨੇ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਪਰ ਉਸਦਾ

ਮੁੱਖ ਮੰਤਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸਗੋਂ ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੱਚੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਲਕਸ਼ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਕਵੀ ਦੇ ਰੁਤਬੇ ਨੂੰ ਵਧਾ ਕੇ ਉਸਨੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਗੰਭੀਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸਨੂੰ ਅਜੇ ਤਕ ਵੀ ਕੋਈ ਵੰਗਾਰ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ।

ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਲੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਲੂਈ ਕਜ਼ਾਮੀਆਂ (Louis Cazamian) ਨੇ ਇਸਦੇ ਤਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਇਆ ਹੈ:

i) ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜਦੋਂ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰੱਖਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕ ਜੀਵਿਤ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ii) ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਚੇਤਨਾ ਦੀਆਂ ਤੀਖਣ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਣ ਕਰਕੇ ਆਪ ਵੀ ਅਸੀਮ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸੁਆਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ ਅੰਦੂਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿੱਖੜਵਾਂ ਲੱਛਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਦਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਹੀ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਛਿਪੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਪਿਛਲੀ ਸਦੀ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਪੰਡਤਾਊ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਸੀ। ਉਹ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਆਮ ਆਦਮੀ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕਣ।

iii) ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਮ ਆਦਮੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚੁਣ ਕੇ ਅਤੇ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਮ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਸਾਧਾਰਣ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਚੰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੁਝ ਬਹੁਤ ਦਿਲਚਸਪ ਹਿੱਸੇ ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਮਿਲਣਗੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਗੱਦ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਨਾਮ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਉਹ ਇਕ ਹੋਰ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਗੱਦ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਾ ਤੇ ਕਦੇ ਕੋਈ ਨਿੱਖੜਵਾਂ ਫ਼ਰਕ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਕਦੇ ਹੋਵੇਗਾ। (It may be safely affirmed that there neither is, nor can be any essential difference between the language of prose and metrical composition.) ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਆਪਣੇ ਮੁਢਲੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸੁਧਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਅਗੇ ਜਾ ਕੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਖੇਤਰੀਵਾਦ ਅਤੇ ਅਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ ਅਤੇ ਇਹ 'ਇਕ ਪ੍ਰਬਲ ਤਰੰਗ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਛਲ ਰਹੇ ਆਦਮੀਆਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਭਾਸ਼ਾ' ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਯੁਗ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਕਾਲਰਿਜ ਨੇ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਬੰਧੀ

ਸੰਕਲਪ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ, ਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦੇ ਹੋਰ ਤੱਤ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। (The language of poetry like the stuff of poety, comes from the imagination.) ਉਸਨੇ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਉੱਤਮ ਅੰਸ਼ ਆਤਮ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਵਿਅਕਤੀ ਉੱਤਮ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ("The best part of human language properly so called is derived from the reflection on the acts of the mind itself. It is formed by a voluntary appropriation of fixed symbols to internal acts, to processes and results of imagination the greater part of which have no place in consciousness of uneducated man.") ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਕੁਝ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਹੀ ਮਸਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਚੋਣ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਲ ਹੀ ਮੁੜਨਾ ਪਵੇਗਾ।

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ, ਉਸਦੀ ਨਿਜੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿਧਾਤਾਂ ਨੇ ਇਕ ਜਰਜਰਿਤ ਹੋ ਰਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਸਾਦਗੀ ਅਤੇ ਸੱਚਾਈ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ, ਉਥੇ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਕ ਗਣਤੰਤਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿਤਾ। ਆਪਣੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਤਕ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਨਕਾਰ ਚੁਕਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਰੁਧ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਕਾਰਣ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਗਾਮੀ (ਕਨਜ਼ਰਵੇਟਿਵ) ਲੇਖਕ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਲਿਖਤਾਂ, ਉਸਦੇ ਯੁਗ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਇਕ ਅਟੁੱਟ ਹਿੱਸਾ ਬਣੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਇਹ ਲਹਿਰ ਬਣਾਉਟੀਪਣ ਵਿਚ ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਜਰਜਰਿਤ ਰੂੜੀਆਂ ਅਤੇ ਜ਼ੰਜੀਰਾਂ ਦੇ ਪਰਿਤਿਆਗ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਵਾਪਸ ਜਾ ਕੇ, ਸੱਚ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸ ਮੂਲ ਆਦਮੀਅਤ (manhood) ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਅਤੇ ਦੀਵਾਰਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠ ਕੇ 'ਇਕ' ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਇਹ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਵਿਸ਼ੇ 'ਆਦਮੀ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਹਨ' (man as they are men within themselves) ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਗੁਣਾਂ (no other than the very heart of man) ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਹਿਣਗੇ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਗਣਤੰਤਰੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੇ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਸੀ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਇਕ ਜਟਿਲ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਅਨਿਆਇ ਵਿਰੁਧ ਜੂਝ ਰਹੇ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਤਾਂਘਦੇ ਲੋਕ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਗਰਿਮਾ (passion) ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜੋ ਮਹਾਨ ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਇਕ ਯੋਗ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਕਵੀ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਕਵਿਤਾ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਆਦਮੀ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਸਕਾਰ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਉਸਦੇ ਭਾਵ ਵਧੇਰੇ ਸਿਆਣੇ, ਸ਼ੁੱਧ ਅਤੇ ਸਥਾਈ ਹੋ ਜਾਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਜਗਤ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। (A great poet ought to rectify men's feelings, to give them new composition of feeling to render their feeling more sane, pure and premanent, in short, more consonant to nature, that is, to eternal nature and the great moving spirit of things.) ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਇਥੇ 'ਨੇਚਰ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੋ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ: ਉਸ ਆਦਰਸ਼ਕ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਬਦੀਆਂ ਤੋਂ ਪਰੇ ਬਾਹਰਲੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅੰਗ-ਸੰਗ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਉਸ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਜਿਥੇ 'ਨੇਚਰ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਸਾਡੀ ਸਾਂਝੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਇਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਹਾਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਹੈ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਲਈ, ਪਸ਼ੂਆਂ ਲਈ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਨਿਰਜੀਵ ਵਸਤਾਂ ਲਈ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਭਾਵ ਨਿਰੂਪਿਤ ਕਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਲੋਕ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰਖਣ ਕਿ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਉਹ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੇਰਾ ਅਤੇ ਗੁਣਵਾਨ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਰਹੱਸ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਏ। ਕਾਵਿ ਸਾਡੇ ਯੁਗ ਦੀ ਵਹਿਸ਼ੀ ਜੜ੍ਹਤਾ (savage torpor) ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਇਕ ਉਤੇਜਕ-ਤੱਤ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਲੋੜ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਉਚਿਤ ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਹੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰੇ। ਕਵੀ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵੱਡੀ ਸਲਤਨਤ ਨੂੰ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਤੇ ਗਿਆਨ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਅਟੁੱਟ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਦੇਵੇ। ਪਾਠਕ ਉਸਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਨਿਮਰਤਾ ਅਤੇ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਤਾਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁਧੀ ਹੋ ਸਕੇ ਅਤੇ ਉਹ ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਣ। (The poet must "bind together by passion and knowledge the vast empire of human society." Readers must be "humbled and humanized in order that may be purified and exalted.") ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਇਕ ਵਿਰੇਚਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਝੂਠੇ ਭਾਵਾਂ, ਪੂਰਵਾਗ੍ਰਹਿਆਂ, ਸਮਾਜਿਕ ਦੰਭ ਅਤੇ ਘ੍ਰਿਣਾ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਰੇਚਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਣਖ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਲਈ ਕਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਬੋਧ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਵਾਸਤੇ ਕਾਵਿ, ਭਾਵਾਂ

ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਨੈਤਿਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਜਾਂ ਸੱਚਾਈਆਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ ਪਰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ਵਾਦੀ ਅਤੇ ਆਦੇਸ਼ਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੁੰਦਾ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਉਹ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ, ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬੇਹਤਰ ਬਣਾਉਣਾ, ਮੰਨਣ ਲੱਗਾ ਸੀ।

In farming models to improve the scheme
Of man's existence and recast the world.

ਪਰ ਆਪਣੀਆਂ ਬੇਢੰਗੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਕਦੇ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਕਾਵਿ, ਨੈਤਿਕ ਸੱਚਾਈਆਂ ਦੀ ਤਾਕੀਦ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੈ ਬਲਕਿ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਆਨੰਦ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਇਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਮੀਟਰ, ਆਨੰਦ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਕ ਤੱਤ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮੀਟਰ, ਮਨ ਨੂੰ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਇਕ ਨਵੀਨ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਚੁਕ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੌਂਦਰਯਗਤ ਦੂਰੀ (aesthetic distance) ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੱਦ ਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਵੰਚਿਤ ਕਰ ਦੇਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਉਤੇ ਕਾਲਪਨਿਕ (ਖਿਆਲੀ) ਹੋਂਦ ਦੀ ਅਰਧ-ਚੇਤਨਾ ਚੜ੍ਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਕੇਵਲ ਸਚ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਇਕ ਮਾਧਿਅਮ ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਹ ਵਿਗਿਆਨ ਜਾਂ ਤੱਥਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਵੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਨਿਖੇੜੇ ਦੀ ਗੱਲ ਤੋਰੀ। ਪਰੰਤੂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰ ਲਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਕਾਵਿ ਗਿਆਨ ਵੱਲ ਨੂੰ ਜਾਂਦਾ ਇਕ ਭਾਵਨਾਮੂਲਕ ਮਾਰਗ ਹੈ। (Poetry is an emotional way to knowledge) ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਸਚੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਪਰ ਉਹ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਸਮਾਨਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਜ਼ਰੂਰ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਅਤੇ 'ਸਬਸਟੀਚਿਊਸ਼ਨ' ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ।

'ਲਿਰੀਕਲ ਬੈਲਡਜ਼' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸਵਛੰਦ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹਰਬਰਟ ਰੀਡ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਲਈ ਕੇਵਲ ਭਾਵਬੋਧ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਇਕ ਸ਼ਾਂਤ ਮਨ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਅਜਿਹਾ ਵਿਚਾਰ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਕਲਾਸਕੀਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦਾ ਇਕ ਕਥਨ ਵੇਖੋ :

> I have said that the poetry is the spontaneous overflow of powerful feeling; it takes it origin from emotion recollected in tranquility; the emotion is contemeplated till by a species

of re-action, the tranquillity gradually disappears and an emotion kindered to that which was subject of contemplation, is gradually produced, and does actually exist in the mind.

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਰਜਣਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਕੀ ਕਰਨਾ ਹੈ ? ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਚਾਈ ਬਾਰੇ ਆਸ਼ਵਸਤ ਹੈ। ਇਹ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਅਚਾਨਕ ਹੀ ਫੁੱਟ ਪਿਆ ਬਲਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋਏ ਜਜ਼ਬੇ ਵਿਚੋਂ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਜਜ਼ਬੇ ਵਿਚ ਤਤਕਾਲ ਪ੍ਰਤੀ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਹੈ। ਕਵੀ, ਸੰਪੂਰਨ ਮਨੁਖ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਵਿਚਾਰ, ਜੁੜਨ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਖ਼ਰ ਕਵੀ ਨੂੰ ਇਹ ਇਹਸਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੁਣ ਉਹ ਸੱਚ ਕਹਿਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਸੱਚ, ਸਰਵਲੌਕਿਕ ਸੱਚ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਚ-ਕਲਪਨਾ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਅਤੇ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਜਗਤ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਇਕ ਕੜੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਸ਼ੀਲ ਕਲਪਨਾ, ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੀ ਰਹੱਸਾਤਮਕ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਲਈ ਜੀਵਨ, ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਕ੍ਰਮ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਾ ਕਰਤਵ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਕੜੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਏ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਚਿੰਤਨ ਦੁਆਰਾ ਮਨੋਵੇਗ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਉਹੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ ਜੋ ਮਨੋਵੇਗ ਦੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸੀ। ਕਵੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰਬਰਟ ਰੀਡ, ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ : ਸਮਰਣ (recollection), ਚਿੰਤਨ (Contemplation), ਪੁਨਰ-ਆਰੰਭ (recrudescence) ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ (compostion)। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਸਮੇਂ ਮਨ ਆਨੰਦ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਉਚਾਰਣ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ, ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਵ-ਸੌਂਦਰਯ ਦੀ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵਧੇਰੇ ਸੁਹਿਰਦ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਰਸਮੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਕਰਮ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵ ਨੂੰ ਨਿਹਾਰਣਾ ਹੈ।

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਇਕ ਭਵਿੱਖ-ਦ੍ਰਸ਼ਟਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਇਕਾਗਰਤਾ ਨਾਲ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਜ਼ਿਆਦਾ ਡੂੰਘਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੈ, ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ, ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਅਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਦੀ ਜਾਚ ਸਿਖਾਉਣਾ। ਕਵੀ ਦੂਜੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਇਸੇ ਲਈ ਵੱਖਰਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਇਕਾਗਰ-ਚਿੱਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਭਾਵ ਵਧੇਰੇ ਡੂੰਘੇ ਅਤੇ ਤੀਖਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੀਆਂ ਇਹ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖਣ-ਬੋਧ ਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰਤਖਣ ਅਤੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਆਂਤਰਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਯੁਕਤ ਪ੍ਰਯਤਨ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਵੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਹੀ ਪਰਿਣਾਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਸਤਾਂ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਸ਼ਾਨ ਅਤੇ ਗੌਰਵ ਦੀ ਉੱਚਤਾ ਤਕ ਉਠ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਕਵੀ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਅ ਮਾਧਿਅਮ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਸਾਧਾਰਣ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਮਹਾਨਤਾ ਦੀ ਹਦ ਤਕ ਉਚਿਆ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਨਜ਼ਦੀਕ ਕਾਵਿ-ਕਰਮ ਇਕ ਪਵਿੱਤਰ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਜੀਵਿਤ ਰਹਿਣ ਲਈ ਅਤਿਅੰਤ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਦਾ ਮੁੱਢ ਅਤੇ ਅੰਤ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦਿਲ ਜਿਤਨਾ ਅਮਰ ਹੈ। ('Poetry is the first and last of all knowledge. It is as immortal as the heart of man.")

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਵਲੀ

1. Bateson, F.W., *English poetry and the Enlish Language*, Oxford, 1934.
2. *Biographia Literaria*, Ed. John Shaw Cross, Oxford, 1907.
3. *Wordsworth's Literary Criticism*, Ed. N.C. Smith, London, 1925.
4. Wordsworth, William, *The Prelude*, 1850.
5. Wordsworth, *Preface to the Lyrical Ballads*, 1798, 1800.

ਕਾਲਰਿਜ

ਸੈਮੁਅਲ ਟੇਲਰ ਕਾਲਰਿਜ (1772–1834) ਇੰਗਲੈਂਡ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਸੀ। 1795 ਈ. ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਵਿਲੀਅਮ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਹੋਇਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਯੁਕਤ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਲਿਰੀਕਲ ਬੈਲਡਜ਼' (1798) ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਲੈ ਆਂਦੀ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਾਵਿ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿੱਖੜ ਗਿਆ। ਉਸਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਕੁਬਲਾ ਖਾਨ' (1797) ਅਤੇ 'ਦ ਰ੍ਹਾਈਮ ਆਵ ਏਨਸ਼ੈਂਟ ਮੈਰੀਨਰ' (1797–98) ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਪਰੰਤੂ ਉਸਦਾ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਗਰੀਬੀ, ਵੈਵਾਹਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਅਫ਼ੀਮ ਦੇ ਸੇਵਨ ਕਰਨ ਬਹੁਤ ਅਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਪੱਤਰਕਾਰੀ, ਭਾਸ਼ਣਕਾਰੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਪੁਸਤਕ *Biographia Literaria* (1817) ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ। 'ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਫ਼ੈਸੀ' ਬਾਰੇ ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰ ਇਸੇ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ।

ਕਲਪਨਾ ਬਾਰੇ

ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ (Imagination) ਅਤੇ ਤਰੰਗ (Fancy) ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। 'ਫ਼ੈਂਸੀ' ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ 'ਫੈਂਟੈਂਸੀ (Fantasy) ਦਾ ਸੰਖਿਪਤ ਰੂਪ ਹੈ। ਲੈਟਿਨ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਬਦ 'Phantasia' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਜਗ੍ਹਾ 'imagintion' ਨੇ ਲੈ ਲਈ। ਚਾਹੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਆਇ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਚਾਹੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹਾ ਬਹੁਤ ਅੰਤਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸਾਂ ਹੋਈਆਂ ਹੋਣ, ਇਤਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਬੜੇ ਨੇੜੇ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਦੂਜੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

ਮਧਕਾਲੀਨ ਲੈਟਿਨ ਵਿਚ ਕਦੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਪਰਿਆਇਵਾਚੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ (ਜਿਵੇਂ ਅਕੁਇਨਾ ਵਿਚ) ਅਤੇ ਕਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ (ਜਿਵੇਂ ਐਲਬਰਟਸ ਮੈਗਨਸ ਜੋ 'ਇਮੈਜੀਨੇਸ਼ਨ' ਨੂੰ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਭੰਡਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫੰਤਾਸੀ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਕ੍ਰਿਅ ਸ਼ਕਤੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ)। ਇਟੈਲੀਅਨ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਫੰਤਾਸੀ ਨੂੰ ਉਚੇਰੀ ਕਲਾਗਤ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਇਸ ਤੋਂ ਨੀਵੇਂ ਦਰਜੇ ਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਰਮਨ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਫੰਤਾਸੀ (Phantasie) ਨੂੰ ਉਚੇਰਾ ਸਥਾਨ ਮਿਲਿਆ ਹੋਇਆ

ਹੈ, ਜੀਨ-ਪਾਲ ਲਈ ਫੰਤਾਸੀ ਉਹ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸਾਰੇ ਟੁਕੜਿਆਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਇਕ ਸਮੁਚ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਤਕ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਲਗਪਗ ਇਕੋ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਡਰਾਈਡਨ, ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਆਪਕ ਭੂਮਿਕਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਫੰਤਾਸੀ ਨੂੰ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਕਾਲਰਿਜ ਲਈ 'ਫ਼ੈਂਸੀ' ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਕਲਪਨਾ ਤੋਂ ਸਾਮਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਦ ਤਕ ਆਪਣੇ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਇਹ ਦੁਜੈਲੀ ਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਇਕਰੂਪਤਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਖੇਤਰ ਕਾਫ਼ੀ ਸੀਮਿਤ ਹੈ, ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਤੇ ਹੀ ਰੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਾਮਗਰੀ ਨੂੰ ਪਰਿਵਰਤਿਤ, ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਜਾਂ ਇਕਤ੍ਰਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਫ਼ੈਂਸੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਦੀ ਹੀ ਇਕ ਵੰਨਗੀ ਹੈ ਜੋ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਸਾਧਾਰਣ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਆਪਣੀ ਸਾਮਗਰੀ ਤਿਆਰ-ਸ਼ੁਦਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। (The fancy is indeed no other than a mode of memory emanicipated from the order of time and space and equally with the ordinary memory. The fancy must receive its materials ready-made from the law of association.) ਇਹ ਸਾਮਗਰੀ ਸਥਿਰ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ 'ਫ਼ੈਂਸੀ' ਕਈ ਵਾਰ ਇਕ ਹੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਇਕੋ ਸਾਮਗਰੀ ਨਾਲ ਵਰਤੋਂ-ਵਿਹਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਕਈ ਵਾਰ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪੂਰਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ 'ਫ਼ੈਂਸੀ' ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਬੌਧਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਕਿਸੇ ਨੀਵੀਂ ਸਹਿਯੋਗੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਗੁਣਾਤਮਕ ਨਾਲੋਂ ਮਾਤ੍ਰਾਤਮਕ ਭਿੰਨਤਾ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਜੋੜਨਾ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ ਪਰੰਤੂ 'ਫ਼ੈਂਸੀ' ਆਪਣੀ ਸਾਮਗਰੀ ਦੇ ਰੂਪ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਅਨੁਸਾਰ 'ਫ਼ੈਂਸੀ' ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। (To aggregate and associate, to evoke and combine belong to both imagination and fancy. But fancy is content with materials which are susceptible of little if any modification at her touch, and with effects that are transient of small value.)

ਕਾਲਰਿਜ ਦੇ ਕਲਪਨਾ-ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਕਾਂਤ (Kant) ਅਤੇ ਸ਼ੈਲਿੰਗ (Schelling) ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਧੁਨੀਆਂ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਪਨਾ, ਗਿਆਨ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਅਤੇ ਇਕਮਿਕ ਕਰਕੇ ਸੰਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਪਨਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦਾ ਆਤਮਗਤ ਗਿਆਨ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਤੱਖਣ-ਬੋਧ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਹੈ ਅਤੇ

ਦੇਖਣ ਤੇ ਸਮਝਣ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਇਕ ਅਨਿਵਾਰਯ ਵਿਚੋਲਾ ਹੈ। (*Critique of Pure Reason*) ਆਪਣੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪੁਸਤਕ *Critique of Judgement* ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "In aesthetic judgement, we do not refer the representation to the object by means of understanding with a view to cognition, but by means of imagination we refer the representation to the subject and its feeling of pleasure and displeasure." ਸ਼ੈਲਿੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਦਾ ਮੰਤਵ ਹੈ, ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਦਰਮਿਆਨ ਵਿਚੋਲਗੀ ਅਤੇ ਇਹ ਕਾਰਜ ਕਲਪਨਾ ਪੂਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਕਾਲਰਿਜ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਪਨਾ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਸਕ੍ਰਿਅ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਅ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਨ ਵਾਲੀ ਸਾਲਸ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਮੰਨਦਾ ਹੈ :

> The primary Imagination I hold to be the living power and prime agent of all human perception and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I Am.
>
> The secondary imgaginition, I consider as an echo of the former, co-existing with the conscious will yet still as identical with the primary in the kind of its agency and differing only in degree and in the mode of its operation. It dissolves in order to recreate or...to idealize and unify.

ਕਾਲਰਿਜ ਇਕ ਆਲੋਚਕ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵੀ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਤੱਖਵਾਦ (empiricism) ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਦੁਜੈਲੀ ਕਲਪਨਾ ਅਰਥਾਤ ਕਵੀ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕਲਪਨਾ, ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਕਵੀ ਦੇ ਸਿਰਜਕ (creator) ਹੋਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਾਰੰਪਰਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। 'ਫ਼ੈਂਸੀ' ਅਤੇ 'ਸੂਝ' ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ (Phenomenal) ਜਗਤ ਨਾਲ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਅਤੇ ਅਗੋਚਰ ਨਾਲ ਹੈ। ਕਾਲਰਿਜ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੀ ਚੇਤਨ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਵੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਕਾਪੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸਦਾ 'ਅਨੁਕਰਣ' ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ, ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਜਿਉਂਦੇ ਧੜਕਦੇ ਸਾਰ-ਤੱਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਾਲਰਿਜ ਲਈ ਕਲਪਣਾ 'ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ' ਅਰਥ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। 'ਫ਼ੈਂਸੀ' ਵਾਂਗ ਇਹ ਕੁਝ ਸਥਿਰ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਸਤਾਂ ਨਾਲ ਖੇਡਦੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਰਤਾ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰਕੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਸਵੀਰਾਂ ਜਾ ਬਿੰਬਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ 'ਫ਼ੈਂਸੀ' ਲਗਪਗ

ਮਕੈਨੀਕਲ ਹੈ, ਉਥੇ ਕਲਪਨਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਨਦਾਰ ਅਤੇ ਅਨੁਪ੍ਰਾਣਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਮਸ਼ੀਨ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਇਕ ਜਿਉਂਦੇ ਅਤੇ ਵਧ ਰਹੇ ਪੌਦੇ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਾਲਰਿਜ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "The imagination generates and produces a form of its own while its rules are the very powers of growth and production." 'ਬਾਇਓਗ੍ਰਾਫੀਆ' ਦੇ ਚੌਧਵੇਂ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਪਨਾ, ਵਿਰੋਧੀ ਜਾਂ ਅਸੰਗਤ ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਸੰਤੁਲਨ ਜਾਂ ਸੁਮੇਲ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਮਾਨਤਾ ਦਾ ਅਸਮਾਨਤਾ ਨਾਲ, ਸਾਧਾਰਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਲ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਬਿੰਬ ਨਾਲ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ, ਅਤਿਅੰਤ ਅਨਜੋੜ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਗਠਿਤ ਸਮੁਚ ਵਿਚ ਇਕ ਰੂਪ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਨਵਸਿਰਜਿਤ ਇਕਾਈ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਤੱਤ, ਇਕਾਈ ਨਾਲੋਂ ਨਿੱਖੜ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਲਾਮਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦੇ।

ਕਾਲਰਿਜ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ 'ਫ਼ੈਂਸੀ' ਅਤੇ 'ਕਲਪਨਾ' ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 'ਫ਼ੈਂਸੀ' ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜੋ ਨਿਮਨ ਅਤੇ ਹਲਕੀ ਪੱਧਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਪਨਾ ਉਚੇਰੀ, ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਆਵੇਗਸ਼ੀਲ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਕੂਲਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਵਿਧਮੁਖੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਵਿਲੀਅਮ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਵੀ 'ਫ਼ੈਂਸੀ' ਨਾਲੋਂ 'ਇਮੈਜੀਨੇਸ਼ਨ' ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ 1815 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਪੋਇਮਜ਼' ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਸੀ : "Fancy, is also, under her own laws and in her own spirit, a creative faculty". ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਅਨੁਸਾਰ 'ਇਮੈਜੀਨੇਸ਼ਨ' ਇਕ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਸੰਵੇਗ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ 'ਫ਼ੈਂਸੀ' ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਸਦਾ ਇਕ ਸਹਿਯੋਗੀ ਅਤੇ ਸਹਾਇਕ ਜਜ਼ਬਾ ਹੈ। ਕਾਲਰਿਜ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਇਕ ਸੰਗਠਿਤ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ ਕਿ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਵਲੀ

1. Coleridge, S.t., *Biographia Literaria*, (Ed.) John Shawcross, Oxford, 1907.
2. Fogle, R.H., *The Ideal of Coleridge's Criticism*, 1962.
3. Richards, I.A., *Coleridge on Imagination*, 1934.

ਟੀ. ਐਸ. ਐਲੀਅਟ

ਟੀ. ਐਸ. ਐਲੀਅਟ (1888-1965) ਦੇ ਪੂਰਵਜ ਭਾਵੇਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਹੀ ਨਿਵਾਸੀ ਸਨ ਪਰ ਉਹ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਜਨਮਿਆ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਹ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਕੰਮ-ਧੰਦਾ ਕਰਨ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸ਼ਹਿਰੀ ਬਣ ਗਿਆ। ਉਹ 1906 ਤੋਂ 10 ਤਕ ਹਾਰਵਰਡ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਖੇ ਪੜ੍ਹਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਇਥੇ ਉਸਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲਈ। ਗਰੈਜੂਏਸ਼ਨ ਉਪਰੰਤ ਉਹ ਇਕ ਸਾਲ ਲਈ ਸਾਰਬਾਨ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪੈਰਿਸ ਵਿਚ ਵੀ ਪੜ੍ਹਦਾ ਰਿਹਾ। ਪਰੰਤੂ 1911 ਵਿਚ ਉਹ ਦੋਬਾਰਾ ਹਾਰਵਰਡ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਪਰਤ ਆਇਆ ਅਤੇ ਇਥੇ ਉਸਨੇ ਦਰਸ਼ਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕੀਤੀ। 1914 ਵਿਚ ਉਹ ਆਕਸਫੋਰਡ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ ਗਿਆ ਪਰ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਾਤ ਸੁਖਾਵੇਂ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਉਹ ਇਥੇ ਆਪਣੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਜਾਰੀ ਨਾ ਰੱਖ ਸਕਿਆ। ਹੁਣ ਉਹ ਲੰਦਨ ਵਿਚ ਵੱਸ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਕ ਕਵੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ। ਉਸਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਾਦੀ ਇਕ ਪੋਰਟਰੇਟ-ਪੇਂਟਰ ਦੀ ਧੀ ਵਿਵੀਅਨ ਨਾਲ ਹੋਈ ਹੋਈ ਪਰ ਇਹ ਸ਼ਾਦੀ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਨਾ ਨਿਭ ਸਕੀ। 1917 ਵਿਚ ਐਲੀਅਟ ਨੇ ਲਾਇਡ ਬੈਂਕ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰ ਲਈ। 1925 ਤਕ ਐਲੀਅਟ ਇਸੇ ਨੌਕਰੀ ਤੇ ਲੱਗਿਆ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦੋ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਦ ਵੇਸਟ ਲੈਂਡ' ਅਤੇ 'ਫੋਰ ਕੁਆਰਟੇਟਸ' ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ। 1925 ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ 'ਫੇਬਰ' ਕੰਪਨੀ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਈ ਜੋ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਇਥੇ 1938 ਈ ਤਕ ਉਹ 'ਦ ਕਰਾਈਟੇਗੀਟਨ' ਨਾਮ ਦੇ ਪਰਚੇ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਐਲੀਅਟ ਨੂੰ 1948 ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਨੋਬਲ ਪੁਰਸਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। 1957 ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਵੇਲੈਰੀ ਨਾਮ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੈਕਟਰੀ ਨਾਲ ਦੂਜੀ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰ ਲਈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਸ਼ਾਦੀ ਕਾਫ਼ੀ ਸੁਖਾਵੀਂ ਰਹੀ ਅਤੇ ਇਸਨੇ ਐਲੀਅਟ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਵਿਚ ਕਈ ਅਹਿਮ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਲਿਆਂਦੀਆਂ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਚਾਰ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਪਰ ਇਹ ਕੋਈ ਬਹੁਤੇ ਸਫ਼ਲ ਸਿੱਧ ਨਾ ਹੋਏ। 4 ਜਨਵਰੀ 1965 ਨੂੰ ਲੰਦਨ ਵਿਚ ਹੀ ਐਲੀਅਟ ਦੀ ਮ੍ਰਿਤੂ ਹੋ ਗਈ।

ਐਲੀਅਟ ਨੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾਤ੍ਮਕ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਕਾਲਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ 1919 ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਪਹਿਲਾ ਨਿਬੰਧ 'ਟ੍ਰੈਡੀਸ਼ਨ ਐਂਡ ਇੰਡਵਿਯੂਅਲ ਟੈਲੇਂਟ' ਲਿਖਿਆ। 1919-28 ਤਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਾਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ-ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ, ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਡਰਾਈਡਨ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ ਲਿਖੇ। ਦੂਜੇ ਦਸ਼ਕ

(1929–39) ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਕੰਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਾਂਤੇ (1929), ਥਾਟਸ ਆਫਟਰ ਲੈਂਬੇਥ (1931) ਅਤੇ 'ਆਫ਼ਟਰ ਸਟਰੇਂਜ ਗਾਡਜ਼' (1934) ਉਸਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤੀਜੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ 'ਨੋਟਸ ਟੂਵਾਰਡਜ਼ ਦਾ ਡੈਫ਼ੀਨੀਸ਼ਨ ਆਫ਼ ਕਲਚਰ' (1949), 'ਪੋਇਟਰੀ ਐਂਡ ਡਰਾਮਾ' (1951) ਅਤੇ 'ਦ ਥਰੀ ਵਾਇਸਿਜ਼ ਆਫ਼ ਪੋਇਟਰੀ' (1953) ਵਰਗੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਉਸਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਉਤੇਜਨਾ ਅਤੇ ਖਿੱਝ ਦੇ ਸੁਰ ਬੜੇ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਸੁਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਹਰ ਆਲੋਚਨਾ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਕੀਤਾ। ਜੇਮਜ਼ ਜਾਇਸ, ਰਿਚਰਡਜ਼ ਅਤੇ ਐਂਪਸਨ ਵਰਗੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਉਸ ਨੇ ਬੜੀ ਕਟੂ-ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਐਲੀਅਟ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਕ ਯੁਵਾ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਅਨੁਵੇਸ਼ਣਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਉਸਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਤੁਲਨ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉਹ ਕੁਝ ਅਸਪਸ਼ਟ ਜਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਨਜਿੱਠਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਮਰੱਥਾ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹਿੱਤ ਇਕ ਥੱਕਿਆ ਹੋਇਆ ਪਰੰਤੂ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਪ੍ਰਯਤਨ ਆਰੰਭ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਇੱਛਿਤ ਆਦਰਸ਼ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਪਾਉਂਦਾ।

ਭਾਵੇਂ ਐਲੀਅਟ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਕ੍ਰਮਬੱਧ ਜਾਂ ਵਿਧੀਵਤ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਨਿਬੰਧ, ਪੁਸਤਕ-ਸਮੀਖਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਣ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਹਨ। ਉਸਦੀ ਇਹ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੇਵਲ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ-ਭਾਸੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸਿੱਧ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਾਰਥਰਾਪ ਫ਼ਰਾਈ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ "ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਐਲੀਅਟ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਗਿਆਨ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।"

(**ਟੀ.ਐਸ. ਐਲੀਅਟ**, ਐਡਿਨਬਰਾ : 1968, ਪੰਨਾ 5)

ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ

'ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ' (Tradition and the Individual Talent) ਸ਼ਾਇਦ ਐਲੀਅਟ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਐਲੀਅਟ ਇਸ ਲੇਖ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਤੋਂ ਕੁਝ ਚਿੰਤਾਤੁਰ ਵੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਰਚਨਾ ਆਪਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਇਕ ਅਪ੍ਰੌਢ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਈ ਸੀ। ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਵਿਚਾਰ ਅੱਜ ਤਕ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕਤਾ ਬਣਾਈ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਇਸ ਉਤੇ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਅਜੇ ਤਕ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਿਬੰਧ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰਾਤਮਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਝਾਈ ਜਾਵੇ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਨਿੱਜੀ ਇੱਛਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਚਾਹੀਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਜਾਨਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ

ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖੀਆਂ ਸਨ। ਐਲੀਅਟ ਜਿਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਇਹ ਲੇਖ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਮੌਲਿਕਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਸਾਹਿੱਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਇਕੋ-ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਕੋਈ ਧਾਰਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਣੀ ਕਿ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਾਧਾ ਜਾਂ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਉਤੇ ਬਲ ਦਿਤਾ। ਪਰ ਪਰੰਪਰਾ ਕੋਈ ਜੜ੍ਹ ਜਾਂ ਨਿਰਜੀਵ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਕਵੀ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਚੇਤਨਾ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਜਾਣ ਸਕੇ ਕਿ ਹੋਮਰ ਦੇ ਯੁਗ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਤਕ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਮਕਾਲੀ ਲੇਖਕਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤਕ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਕ੍ਰਮ ਹੈ। ਆਲੋਚਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਥੇ ਐਲੀਅਟ ਇਕ ਅਸੰਭਵ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ (ਕਵੀ) ਤੋਂ ਇਹ ਆਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਤਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਾਹਿੱਤ ਪੜ੍ਹੇ। ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਐਲੀਅਟ ਵੀ ਆਪਣੀ ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਨੂੰ ਕੁਝ ਬਦਲਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਪਾਸ ਅਤੀਤ ਦੀ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਚੇਤਨਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਪਲੂਟਾਰਚ ਪਾਸੋਂ ਹੀ ਇਤਨਾ ਇਤਿਹਾਸ ਸਿੱਖ-ਸਮਝ ਗਿਆ ਜਿਤਨਾ ਕਿ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਮਿਊਜ਼ੀਅਮ ਤੋਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਿਖ ਸਕਦੇ।"

ਐਲੀਅਟ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ-ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਰੋਤ ਢੂੰਡੇ-ਭਾਲੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਹ ਸਰੋਤ ਗੌਰਮੌਂਤ (Gaurmont), ਬਰੈਡਲੇ (F.H. Bradley) ਅਤੇ ਦਾਂਤੇ ਵਿਚ ਲੱਭੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿੱਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਦਾਂਤੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਾਂਤੇ, ਐਲੀਅਟ ਲਈ 'ਯੂਰਪ ਦਾ ਮਨ' (Mind of Europe) ਸੀ। ਦਾਂਤੇ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੰਤੁਲਨ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਆਜੀਵਨ ਤਾਂਘਦਾ ਰਿਹਾ : ਸਥਾਨਕ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪਕਤਾ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਦਾਂਤੇ ਜੋ ਸੰਤੁਲਨ ਸਿਰਜ ਸਕਿਆ ਸੀ, ਐਲੀਅਟ ਤੋਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾਂਤੇ ਦੀ 'ਡੀਵਾਈਨ ਕਾਮੇਦੀ' ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਕ੍ਰਮ ਦਾ ਇਕ ਬੜਾ ਗੌਰਵਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਪਰੰਪਰਾ ਸੰਬੰਧੀ ਐਲੀਅਟ ਦਾ ਝੁਕਾਉ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ। 1919 ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਉਸ ਲਈ ਨਿਰਾ ਪੁਰਾ ਇਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਕਾਵਿ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਰੰਤੂ ਐਲੀਅਟ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਸ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਅਰਥ ਵੀ ਜੁੜਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ। ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਕੁਝ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਪੂਰਵਜਾਂ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨ ਕੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਸਕਦਾ; ਅਤੇ ਅਤੀਤਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿੱਤ ਅਜੋਕੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨਾਲ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਸਾਂਝ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਸਪਸ਼ਟ ਗੱਲਾਂ ਵੀ ਆ ਗਈਆਂ ਹਨ ; ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਚੱਲਦਾ ਕਿ ਕੋਈ ਕਵੀ ਕਿਤਨੀ

ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰੇ ਅਤੇ ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਹ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਕਰੇ? ਆਪਦੀ ਉਮਰ ਦੇ ਆਖਰੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਐਲੀਅਟ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। 'ਆਫ਼ਟਰ ਸਟਰੇਂਜ ਗਾਡਜ਼' ਵਿਚ ਉਹ ਯੇਟਸ ਦਾ ਮੁਲੰਕਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਡੇ ਸਾਰਿਆਂ ਵਾਂਗ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਲੋੜੋਂ ਵੱਧ ਚੇਤੰਨ ਸੀ। (Yeats was in search of tradition a little too consciously perhaps like all of us.)

ਐਲੀਅਟ ਅਨੁਸਾਰ ਸੱਚਾ ਕਵੀ, ਸਭਯ ਸਮਾਜ ਲਈ ਉਚਿਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਸੀਅਤ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਤੀਤ ਦੇ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਕਵੀਆਂ ਪਾਸੋਂ ਉਸਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਐਲੀਅਟ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਕਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਉਪਯੁਕਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਕਰੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਉਚਤਮ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਹੋਵੇ। (*On Poetry and Poets*, p. 22) ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਉੱਤਮ ਕਵੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਵੀਨੀਕਰਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਕਰਤੱਵ ਦਾ ਨਿਰਵਾਹ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਲਈ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਾਹਿੱਤ ਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ।

ਐਲੀਅਟ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਦਾ ਕਰੱਤਵ ਉਸ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਜੋ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਗੁੰਮਦੀ ਅਤੇ ਲੱਭਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਸਤੂ ਹੈ : ਭਾਸ਼ਾ, ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਸੰਵੇਗ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ। ਕਵੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਿੱਖਣ ਲਈ ਅਤੀਤ ਦੀਆਂ ਮਹਾਨ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਵਲੋਕਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : "ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਕਲਾ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਵਿਚ ਤੁਹਾਨੂੰ ਤਿੰਨ ਤੱਤ ਮਿਲਣਗੇ : ਸਥਾਨਕ ਪਰੰਪਰਾ, ਯੂਰਪੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਇਕ ਯੂਰਪੀ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਦੂਜੀ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ।" (*Notes towards the Definition of Culture*, p. 114) ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਅਤੀਤ ਦੇ ਤੱਤ ਸਦਾ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਮੌਲਿਕਤਾ ਨਾਮ ਦੀ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਵਰਜਿਲ, ਦਾਂਤੇ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਜਾਂ ਗੇਟੇ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਯੂਰਪੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਭਵਿੱਖ ਹੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਕਵੀ ਉਸ ਜਟਿਲ ਸਾਮਗਰੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਕਾਵਿ ਰਚਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।

ਕਵੀ ਜਿਸ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਲਾਭ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਸੂਤਰ ਮਿਲੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਉਪਰ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਐਲੀਅਟ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੂਰਬ ਅਤੇ ਪੱਛਮ, ਯੂਰਪ ਅਤੇ ਏਸ਼ੀਆ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੇਖਾ ਖਿੱਚਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਕੋਈ ਸਾਹਿੱਤ ਆਪਣੀ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਰਾਸਤ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਰਹੇ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ; ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ

ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਬੇਹਾ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਪਿਛੋਂ ਉਸ ਪਾਸ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਨੂੰ ਬਚੇਗਾ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਕਵੀ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸਰੋਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝੇ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਇਸਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪੂਰਾ-ਪੂਰਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਸਕੇ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਦਾ ਰਹੇ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਨਵੀਨਤਾ ਦੇ ਸਕੇ।

ਪਰੰਪਰਾ, ਆਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਆਸਥਾਵਾਂ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣਾ ਜੀਵੰਤ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਸਥਾਵਾਂ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਹੀ ਜੀਵਿਤ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ : ਸਥਾਨਕ, ਯੂਰਪੀ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ। ਜੀਵਿਤ ਆਸਥਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਐਲੀਅਟ ਸਥਾਨਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ : ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਅਰਥ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਸਰਵ ਅਧਿਕ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਧਾਰਮਿਕ ਕਰਮ ਕਾਂਡ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕਿਸੇ ਅਜਨਬੀ ਦਾ ਅਭਿਵਾਦਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸ਼ੈਲੀ ਤਕ ਦੀਆਂ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਅਭਿਆਸਮੂਲਕ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ, ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਰੀਤੀਆਂ ਜੋ ਇਕ ਹੀ ਸਥਾਨ ਤੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਰਕਤ-ਸੰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। (*Selected Prose*, p.20) ਆਸਥਾਵਾਂ ਜੀਵੰਤ ਤਾਂ ਹੀ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੁਆਰਾ ਅਭਿਆਸਵਸ਼ ਸੰਪੰਨ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਪਿਛੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਸਥਾ ਜ਼ਰੂਰ ਛਿਪੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਧਾਰਮਿਕ ਕਰਮਕਾਂਡ, ਅਭਿਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਆਸਥਾ ਦੀ ਜੀਵੰਤ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹਨ। ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਆਸਥਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਾਂ ਹੀ ਜਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰੀਏ। ਬਹੁਤੀਆਂ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਅਭਿਆਸਵੱਸ਼ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਦਾ ਸਾਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸਵੱਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਇਹ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਹੀ ਅਚੇਤਨ ਮਨ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀਆਂ ਆਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਜੀਵੰਤ ਰੂਪ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਇਹੀ ਜੀਵੰਤ ਰੂਪ ਸਥਾਨਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼-ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਇਹ ਜੀਵੰਤ ਸਮਸ਼ਟੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਹੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਹੀ ਸਥਾਨ 'ਤੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਦੇਸ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਅਜਨਬੀਆਂ ਦਾ ਇਸ ਆਦਰਸ਼-ਸਮੁਦਾਇ ਦੇ ਨਾਲ ਰਹਿਣਾ ਵਰਜਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚ ਗੜਬੜ ਨਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਸਮੁਦਾਇ ਦੀ ਜੀਵੰਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਵਿਘਟਨ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ਉਪਰੋਕਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਐਲੀਅਟ ਦੁਆਰਾ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਸਥਾਨਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਸਤਿਤਵ ਅੱਜ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਨਗਰਾਂ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਥੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਸੈਲਾਨੀਆਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਥੇ ਜੀਵਤ-ਮੁੱਲਾਂ, ਆਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਦਤਾਂ ਦੀ ਅਸਤ-ਵਿਅਸਤਤਾ ਹੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਕਿਧਰੇ ਆਦਤਾਂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਨਗਰ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕੇਵਲ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸੜਕ

ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਆਦਿਕ। ਅਧਿਆਤਮਕ, ਨੈਤਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹੋਰ ਪੱਖ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਪਰੰਪਰਾ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਵਿਸ਼ਾਲ ਨਗਰਾਂ ਵਿਚ ਅਸਤ-ਵਿਅਸਤ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਸਥਾਨਕ ਪਰੰਪਰਾ ਸੰਬੰਧੀ ਐਲੀਅਟ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਹਨ।

ਜੇ ਸਾਂਝੀ ਵਿਰਾਸਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਲੋਕ ਇਕ ਹੀ ਸਥਾਨ ਤੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ ਤਾਂ ਐਲੀਅਟ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਉਹ ਪਰੰਪਰਾ ਜੀਵਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ, ਉਹ ਮ੍ਰਿਤ-ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਕਬਰ ਵਿਚ ਜਾ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਜੀਵਿਤ ਹੈ, ਉਹ ਇਸਦੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੋਚਦੇ ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਇਕਾਈਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਜੁਦਾ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਐਲੀਅਟ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰੰਪਰਾ ਜੀਵਿਤ ਸਰੀਰ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਜੀਵਿਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਰੂਪ ਦਾ ਨਵੀਨੀਕਰਣ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਸ਼ਕਤੀ ਜਰਜਰੇ ਅਤੇ ਨਕਾਰਾ ਹੋ ਚੁਕੇ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਿਆਗੇ ਹੋਏ ਅੰਗ ਉਹ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੁਣ ਪਾਲਣਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮ੍ਰਿਤ-ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਕੇਂਦਰ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਅੰਗ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜੀਵਤ ਪਰੰਪਰਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਨਵੀਨੀਕ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮ੍ਰਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਫਿਰ ਤੋਂ ਜੀਵਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਕੋਈ ਅਸਤਿਤਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਹੈ ਜੋ ਐਲੀਅਟ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਜਿਉਣਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮਗਰ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ ਜੋ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਜਿਉਣਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਮ੍ਰਿਤ-ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਚਿਪਕੇ ਰਹਿਣੇ ਨਿੰਦਨੀਯ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਵੀ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਭਾਵੁਕਤਾਪੂਰਨ ਹਨ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਜੜ੍ਹਤਾ ਆ ਗਈ ਹੋਵੇ ਉਸਨੂੰ ਵੀ ਐਲੀਅਟ ਜੀਵਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਅਜਿਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣਾ ਸੁੱਕੇ ਪੱਤਿਆਂ ਨੂੰ ਗੂੰਦ ਨਾਲ ਰੁੱਖ ਦੀਆਂ ਟਾਹਣੀਆਂ ਨਾਲ ਚਿਪਕਾਉਣ ਵਰਗਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਇੱਛਤ ਪਰੰਪਰਾ ਉਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਜੀ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਉਸੇ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸੰਭਵ ਹੈ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਇੱਛਤ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਵਿਕਾਸ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਲਈ ਅਨੁਕੂਲ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨੀਆਂ ਪੈਣਗੀਆਂ। ਜੀਵਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਉਚਿਤ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਵੀਂ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਭਾਵੁਕਤਾਪੂਰਨ ਰਵੱਈਆ ਵਿਅਰਥ ਹੈ।

ਕੋਈ ਵੀ ਕਵੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਰਹਿ ਕੇ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪੂਰਵਜਾਂ ਅਤੇ ਸਮਸਾਮਿਅਕ ਲੇਖਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਜਿਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਵੀ ਦੇ ਅੰਤਰੰਗ (intimate) ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਾ ਅੰਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਰਚਨਾ, ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਨਿਰਮਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਕਵੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕੰਮ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮਸਾਮਿਅਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਕਰਤੱਵ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ ਵੇਖੇ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਹੀ ਕਵੀ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਐਲੀਅਟ ਦਾ ਇਹ ਨਿਬੰਧ ਅਵਿਅਕਤਿਕਤਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ (doctrine of impersonality) ਕਾਰਣ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਐਲੀਅਟ ਦੇ ਕੁਝ ਵਾਕਾਂਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਅ ਜਾਂ ਅਰਧ-ਸਵਚਾਲਿਤ ਘਟਨਾ ਮੰਨਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਜੋ ਉਪਮਾ ਵਰਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਇਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਚੱਲਦਾ ਕਿ ਕਵੀ-ਮਨ ਕਿਵੇਂ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਐਲੀਅਟ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਮਨ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਣਗਿਣਤ ਭਾਵਾਂ, ਅਖੌਤਾਂ ਅਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਕ ਭੰਡਾਰ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਇਥੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਸਾਂਭੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਤਕ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਨਵੇਂ ਯੋਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕੱਠੇ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ। (the poet's mind is in fact receptacle for seizing and storing up numberless feeling, phrases, images which remain there until all the particles, which can unite to form a new compound are present together.) ਉਕਤ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਸ਼ਬਦ 'ਭੰਡਾਰ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਪਰੰਤੂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਐਲੀਅਟ ਨੇ ਜਾਣ ਬੁਝ ਕੇ ਅਜਿਹੇ ਉਤੇਜਕ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਚੁਨੌਤੀ ਦੇਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਮਤਿ ਦਾ ਖੰਡਣ ਕਰਕੇ ਕਿ ਕਾਵਿ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੈ, ਐਲੀਅਟ ਨੇ ਆਤਮਾ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦੇ ਪਰਾਭੌਤਿਕ ਸਿਧਾਂਤ ਉਪਰ ਹਮਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਲੇਖ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਐਲੀਅਟ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਬੇਮੁਹਾਰਾ-ਛੱਡ ਦੇਣਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਵਿਧਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ। (Poetry is not turning loose of emotions but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality) ਇਥੇ ਹੀ ਐਲੀਅਟ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੇਵਲ ਉਹੀ ਲੋਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸ ਵਿਅਕਤਿਵਵ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਮੌਜੂਦ ਹਨ, ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਕਿਵੇਂ ਹੈ? ਆਤਮ-ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਵਿਰੁੱਧ ਐਲੀਅਟ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੇ ਤੁੱਛ/ਵਾਧੂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਵਾਸਤੇ ਜੋ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਉਹ ਹੈ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦਾ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ। ਐਲੀਅਟ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਇਕ ਦੁਖਦਾਈ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਮੰਨਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਡੂੰਘਾ ਉਤਰ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਡਰਾਉਣੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ

ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਵੀ ਹੋਰ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਵਾਂਗ ਇਕ ਦੁਖਦਾਈ ਅਤੇ ਨਾਖ਼ੁਸ਼ਗਵਾਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਰਤ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮਰ ਜਾਣਾ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਨਾਰਥਰਾਪ ਫਰਾਈ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਐਲੀਅਟ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਜੁਲਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਮੌਲਿਕਤਾਸੰਪੰਨ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਕੇ ਕੋਈ ਵੀ ਕਲਾਕਾਰ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਮੌਲਿਕਤਾ ਉਸਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਹੋਰ ਨੇੜੇ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। (*Anatomy of Criticism*, p. 132) ਐਲੀਅਟ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਯਤਨਾਂ ਨੂੰ ਆਯੋਜਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਿਯਮਗਤ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ, ਸੋਚਣ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ, ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ : ਰੂਪ-ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨ ਦਾ ਅਰਥ ਕਿਸੇ ਆਕਾਰ, ਤੁਕ ਜਾਂ ਲੈਅ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤੁਕ ਜਾਂ ਲੈਅ ਦੀ ਜੋ ਸੰਪੂਰਨ ਅਤੇ ਉਚਿਤ ਅੰਤਰ-ਵਸਤੂ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਰੂਪ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖੇ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਯੁਗਾਂ ਵਿਚ ਹੋਣੀ ਅਤੇ ਮੌਤ ਆਦਿ ਸੰਬੰਧੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਉਥੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਚੰਗਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਿਯਮਗਤ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਨ ਪੈਂਦੇ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ ਨਿਯਮਗਤ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ, ਐਲੀਅਟ ਦੇ ਮਤਿ ਅਨੁਸਾਰ, ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਲਵੇ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਿਤਤ ਕਰ ਦੇਵੇ। (*The Sacred Wood*, p. 70) ਦਾਂਤੇ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ। ਐਲੀਅਟ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਅਸੀਂ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਗੁਆ ਬੈਠਾਂਗੇ ਤਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਵੀ ਸਾਡੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਵੇਗਾ।

ਕਲਾਸਿਕ ਕੀ ਹੈ ?

ਪੱਛਮੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੜੀ ਵਿਚਾਰ-ਉਤੇਜਕ ਚਰਚਾ ਛਿੜੀ ਰਹੀ ਹੈ। 'ਕਲਾਸਿਕ' ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਮਹਾਨ ਅਤੇ ਉਚਤਮ ਦਰਜੇ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਹੋਇਆ ਜਿਵੇਂ ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਆਲਸ ਗੈਲੀਅਸ (Aulus Gellius) ਨੇ ਕੀਤਾ। ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਐਨੋਡੀਅਸ (Magnus Felix Ennodius) ਨੇ ਸਕੂਲਾਂ (ਕਲਾਸਾਂ) ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਈਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਥਾਮਸ ਸੈਬੀਲੇ (Thomas Sebillet) ਨੇ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਿਰਤਾਂ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਦੌਰਾਂ ਵਾਸਤੇ ਕੀਤਾ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ 'ਕਲਾਸੀਕਲ' ਜਾਂ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਅਲਿਜ਼ਬਥ-ਯੁਗ ਨੂੰ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕਲਾਸੀਕਲ

ਦੌਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਟੀ.ਐਸ. ਐਲੀਅਟ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿਬੰਧ 'ਕਲਾਸਿਕ ਕੀ ਹੈ ?' (1944) ਵਿਚ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾਸਿਕ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੌਢ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਪ੍ਰੌਢ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਉਸਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਲੇਖਕ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੌਢ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਹੀ ਕਲਾਸਿਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਐਲੀਅਟ, ਅਲਿਜ਼ਬਥ ਯੁਗ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਕਲਾਸੀਕਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਉਹ ਮਿਲਟਨ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਹਿਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੀਆਂ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ, ਕੁਝ ਕਲਾਸੀਕਲ ਲੱਛਣ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਪੋਪ ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ। ਕਲਾਸਿਕ ਦੇ ਮੁੱਖ 'ਲਛਣ' ਇਹ ਹਨ :

(ੳ) ਮਨ ਦੀ ਪ੍ਰੌਢਤਾ (maturity of mind)

(ਅ) ਵਿਧੀ ਤੇ ਵਿਵਹਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰੌਢਤਾ (maturity of manners)

(ੲ) ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰੌਢਤਾ (maturity of language)

ਐਲੀਅਟ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਕਲਾਸੀਕਲ ਦੌਰ ਆਇਆ ਅਤੇ ਨਾ ਕੋਈ ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਵੀ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੋਪ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਕੁਝ ਕਲਾਸੀਕਲ ਲੱਛਣ ਸਨ ਪਰ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਸਾਹਿਤ ਕਲਾਸੀਕਲ ਹੋਣ ਨਾਲੋਂ 'ਖੇਤਰੀ' (Provincial) ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿੱਤ ਭਾਵਬੋਧ ਦੇ ਇਕ ਸੀਮਿਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੂਰਪੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾਸੀਕਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹੈ ਦਾਂਤੇ ਦੀ 'ਡੀਵਾਈਨ ਕਾਮੇਦੀ'। ਵਰਜਿਲ (Virgil) ਨੂੰ ਉਹ ਸਰਵ-ਸਮਿਆਂ ਦਾ ਅਤੇ ਸਰਵ-ਸਰੇਸ਼ਠ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੇ ਮਨ ਦੀ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਅਤੇ ਵਿਧੀ ਤੇ ਵਿਵਹਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘੁਲਮਿਲ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਖੇਤਰੀਅਤਾ (Provinciality) ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ।

ਐਲੀਅਟ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਇਕ ਜੀਵਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਵੀ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਸਮੁਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਲਾਸਿਕ ਕਵੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਮਾਪਦੰਡ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ੀ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸੇ ਮਾਪਦੰਡ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਮੁਲਅੰਕਣ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਕਲਾਸਿਕ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ੁਮਾਰ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਇਕ ਕਲਾਸਿਕ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਇਸਦੀਆਂ ਕੁਝ ਰੂਪਗਤ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਭਾਵ ਆ ਜਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਿ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹੋਣ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਿਕ-ਕਿਰਤ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕਤਾ ਦਾ ਲੱਛਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸਦਾ ਮਹਤਵ ਉਤਨਾ ਹੀ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪਕਤਾ ਦਾ ਲੱਛਣ ਆ ਸਮਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਯੂਨਾਨ ਅਤੇ ਰੋਮ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਐਲੀਅਟ, ਵਰਜਿਲ ਨੂੰ ਸੱਚੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਜਿਲ ਜੇਡਾ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਆਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦੀ। ਇੰਗਲੈਂਡ ਅਤੇ ਯੂਰਪ ਦਾ ਕਲਾਸਿਕ ਕਵੀ ਵਰਜਿਲ ਹੀ ਹੈ।

ਐਲੀਅਟ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਯੂਰਪੀ, ਸਗੋਂ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਉਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਹੈ। ਬਲੈਕਮਰ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਮਿਲਟਨ, ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਸਵਿਨਬਰਨ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਐਲੀਅਟ ਨੇ ਜੋ ਲਿਖਿਆ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਐਲੀਅਟ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਮਾਨ ਤੋਂ ਵੀ ਕਿਧਰੇ ਵੱਧ ਪਿਆ। ਕਿਉਂਕਿ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਇਕ ਵਰਗ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਹੀ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।...ਦਾਂਤੇ ਉੱਪਰ ਲਿਖੇ ਉਸਦੇ ਨਿਬੰਧ ਦਾ ਏਨਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਕਿ ਬਲੂਮਸਬਰੀ (ਇੰਗਲੈਂਡ) ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕੇਪ ਕਾਡ (ਅਮਰੀਕਾ) ਤਕ ਦਾਂਤੇ ਦੀ ਇਕ ਪਾਠਕ 'ਸੰਪਰਦਾਇ' ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ (quoted in *American Writing in the Twentieth Century*, Harvard Univertsity press, 1963, p. 307) ਐਲੀਅਟ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਨਪੀ-ਤੁਲੀ ਹੈ, ਉਹ ਬੁਧੀਮਾਨ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਔਝੜਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਘਸੀਟਦੀ। ਉਸਦੀ ਤੁਲਣਾ ਵਿਚ ਕੈਨੇਥ ਬਰਕ (Kenneth Burke) ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ 'ਵਾਲ ਦੀ ਖਾਲ ਉਤਾਰਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਪੰਚਾਂ' ਵਿਚ ਫਸੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿੰਟਰਜ਼ (Winters) ਵਿਚ ਨੈਤਿਕ ਆਗ੍ਰਹਿ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ। ਟੇਟ (Allen Tate) ਕਦੇ-ਕਦੇ ਸੱਤਾਵਾਦੀ ਅਤੇ ਕਠੋਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਬਲੈਕਮਰ (R.P. blackmur) ਵਿਸ਼ਯਾਂਤਰ ਦਾ ਅਤਿ ਸ਼ੌਕੀਨ ਹੈ ਅਤੇ ਰੈਨਸਮ (John Crowe Ransom) ਵਿਚ ਅਤਿਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਅਤੇ ਯੋਜਨਾਬੱਧਤਾ ਹੈ। ਐਲੀਅਟ ਵਿਚ ਕੋਮਲਤਾ, ਗੰਭੀਰਤਾ ਅਤੇ ਮਧੁਰਤਾ ਸਭ ਕੁਝ ਹੈ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਵਲੀ

1. T.S. Eliot, *On Poetry and Poets*, London, 1957.
2. T.S. Eliot, *Selected Essays*, London, 1951.
3. T.S. Eliot, *The Sacred Wood*, London, 1928.
4. T.S. Eliot, *After Strange Gods*, London, 1924.
5. T.S. Eliot, *Notes Towards the Definition of Culture*, London, 1948.
6. Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton, 1957.
7. *American Writing in the Twentieth Century*, (ed. W. Thorpe) Harvard University press, 1963.

ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ

ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਨੂੰ 'ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਯੁਗ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਹੀ ਇਸ ਨਾਮ ਦੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੈ। ਅੱਜ 'ਆਲੋਚਨਾ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਨੇਕਾਂ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਬੜੇ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ 'Criticism' ਦਾ ਪਰਿਆਇ ਹੈ। 'ਕ੍ਰਿਟੀਸਿਜ਼ਮ' ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਤਾਲਵੀ 'Critica' ਅਤੇ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਦੇ 'la critiqul' ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਰਮਨੀ ਵਿਚ ਇਸ ਵਾਸਤੇ 'Kritik' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਦਾ ਹੈ। ਲਾਤੀਨੀ ਸ਼ਬਦ 'Criticus' ਨਾਲ ਵੀ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਯੂਨਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'Krites' ਦੇ ਅਰਥ ਇਕ 'ਜੱਜ' ਵਜੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ 'Kritikos' ਦਾ ਅਰਥ ਸੀ : ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਜੱਜ। ਈਸਾਪੂਰਵ ਚੌਥੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਅਲਿਜ਼ਬੈਥ-ਯੁਗ ਤਕ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਬੇਕਨ ਨੇ ਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਕ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਨੂੰ ਪੰਡਿਤਾਤਮਕ ਕਿਹਾ ਹੈ (*Advance of Learning*, 1605)। ਬੈਨ ਜਾਨਸਨ, ਅਰਸਤੂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਸ਼ੁੱਧ ਆਲੋਚਕ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਚੇ ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ, ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਪਰਖ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਕਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਪ੍ਰਯੋਗ ਡਰਾਈਡਨ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਆਲੋਚਨਾ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ : ਪਰਖ ਦਾ ਮਾਪਦੰਡ ਜਾਂ ਪਰਖ ਦੀ ਕਸੌਟੀ (*The State of Innocence*, 1677)। ਪੋਪ ਨੇ 'ਆਲੋਚਨਾ ਉੱਤੇ ਨਿਬੰਧ' ਵਿਚ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਉਪਯੋਗ ਨੂੰ ਇਤਨੇ ਠੋਸ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ, ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਲਈ ਲਗਪਗ ਅਨਿਵਾਰਯ ਹੋ ਗਿਆ। ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਦਾਇਰਿਆਂ ਦਾ ਇਤਨਾ ਵਿਸਤਾਰ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਆਲੋਚਨਾ ਇਕ ਸਮੁਚੇ ਵਿਸ਼ਵਬੋਧ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਤਕ ਬਣ ਗਈ।

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਵਹਾਰ ਵਿਚ ਹੈਰਾਨ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਵਿਵਿਧਤਾ ਅਤੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨ, ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨ, ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਹੋਈਆਂ ਨਵੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਨੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਲੈ ਆਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ, ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲੋਂ ਕਾਫੀ ਭਿੰਨ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਯਾਦ ਰੱਖਣਾ ਚੰਗਾ ਰਹੇਗਾ ਕਿ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵੀ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਹੀ ਹਨ। ਇਹ ਨਾ ਤਾਂ ਬਿਨਾਂ ਪੂਰਵ

ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੌਲਿਕ ਹਨ। ਫਿਰ ਵੀ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਚਾਰ-ਪੰਜ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈਆਂ ਅਤੇ ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਅਤੇ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

(ੳ) ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ, ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਉਪਰ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ-ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਸੰਬੰਧੀ ਬੜਾ ਡੂੰਘਾ ਗਿਆਨ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਸਕੀਲਸ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਡਿਕਨਜ਼, ਫੀਲਡਿੰਗ, ਗੋਇਟੇ, ਹਾਈਨੇ, ਸਰਵਾਂਤੇਜ, ਬਾਲਜ਼ਾਕ, ਦਾਂਤੇ, ਚਰਨਿਸ਼ਵਾਸਕੀ ਅਤੇ ਦੋਬਰੋਲਿਉਬੋਵ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕੀਤੀ। ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਉੱਕਾ ਹੀ ਅਸੰਭਵ ਸਮਝਦੇ ਸਨ ਕਿ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਨੇਮਾਂ ਤੇ ਚੱਲਕੇ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਾਇ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੇ ਸਾਰੰਸ਼, ਇਸ ਦੇ ਮੂਲ, ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰੋਲ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਮੁਚੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ, ਕਲਾ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤੰਨਤਾ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ, ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਹੋਂਦ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭੇ ਜਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। (ਕਾ. ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਫ਼. ਏਂਗਲਜ਼, **ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਕਲਾ**, ਮਾਸਕੋ, ਪੰਨਾ 221)।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਿਕ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਭਰਪੂਰਤਾ ਨਾਲ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਰੂਪਾਂ, ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪਾਂ, ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਉਪਜ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਵੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ (1818-1883) ਅਤੇ ਫਰੈਡਰਿਖ਼ ਏਂਗਲਜ਼ (1820-1895) ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਮਾਰਕਸ ਜਰਮਨੀ ਦੇ ਇਕ ਵਕੀਲ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਸੀ ਪਰ ਉਸਦਾ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਇਕ ਰਾਜਸੀ ਜਲਾਵਤਨ ਵਜੋਂ ਬਤੀਤ ਹੋਇਆ। ਉਸਨੂੰ 1848 ਵਿਚ ਜਰਮਨੀ ਤੋਂ ਜਲਾਵਤਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ 1842 ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨਾਲ ਹੱਥ ਵਟਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਜਰਮਨੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਮਾਨਚੈਸਟਰ ਵਿਚ ਇਕ ਟੈਕਸਟਾਈਲ ਫਰਮ ਚਲਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦਾ ਇਕ ਲੇਖ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਰਾਬਿਤਾ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸ ਵੀ ਆਪਣੇ ਲੇਖ ਭੇਜਿਆ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ **ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਮੈਨੋਫੈਸਟੋ** (1848) ਵਿਚ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਆਧੁਨਿਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਸੀ।

ਮਾਰਕਸ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿਚ ਜੁੱਟੇ

ਮਨੁੱਖ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਬੱਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਤੋਂ ਪਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਢਾਂਚਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜਾ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅਸਲ ਬੁਨਿਆਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਦਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਵਿਧੀ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਜੀਵਨ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਸਮਾਜਿਕ ਹੋਂਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਾਕਤਾਂ ਤੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਮਿਲ ਕੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਉਹ ਢਾਂਚਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸ 'ਸਮਾਜ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਢਾਂਚਾ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਉਪਰ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਜਰਮਨ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਹੇਗਲ ਦਾ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। 'ਡਾਇਲੈਕਟਿਕ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਉਸੇ ਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਇਨਕਲਾਬ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਵੀ ਅਪਣਾਇਆ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਉਲਟਾ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੂਰੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਲਾਭ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਦਾ ਸਰਲਤਮ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਮਾਡਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਆਧਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਤਪਾਦਨ, ਵਿਤਰਣ ਅਤੇ ਵਟਾਂਦਰੇ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਮਾਧਿਅਮ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਉਪਰ-ਉਸਾਰ (super-structure) ਹੈ, ਜੋ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਕਲਾਵਾਂ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜਗਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੁਢਲਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਪਰ-ਉਸਾਰ ਕੋਈ ਸੁਤੰਤਰ ਹਸਤੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ ਬਲਕਿ ਇਹ ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ ਦੁਆਰਾ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੋਚ ਅਨੁਸਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨਕਾਰੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਿਰਤ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸੋਮਾ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਿਰਤ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਵਸੋਂ ਦੀਆਂ ਕੇਵਲ ਦੋ ਜਮਾਤਾਂ ਹੀ ਬਾਕੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ-ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਪਤੀਆਂ ਦੀ ਜਮਾਤ (Marx, Engles, *Collected Works*, Vol. III, p. 297) ਜਿਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਵੇਚੀ ਤੇ ਖ਼ਰੀਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਮੁਦਰਾ ਦੀ ਤਾਕਤ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠ ਅਤੇ ਨਿਰਪੇਖ ਹੈ, ਉਥੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਆਪ ਇਕ ਜਿਨਸ ਹੈ। ਉਹ ਨਾ ਪੂੰਜੀ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ, ਨਾ ਲਗਾਨ ਦਾ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਕਿਰਤ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਾਰੀ ਦੌਲਤ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਜ਼ਦੂਰ ਪਦਾਰਥਕ ਦੌਲਤ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਦੌਲਤ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਮਲਕੀਅਤ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੌਲਤ

ਮਜ਼ਦੂਰ ਤੋਂ ਕੇਵਲ ਵਿਜੋਗੀ ਹੋਈ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਓਪਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਵਿਰੋਧੀ ਵੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਸ਼ਕਤੀ ਜਾਂ ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰ ਉਤੇ ਰਾਜ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ 'ਕਿਰਤ ਦਾ ਵਿਜੋਗੀਕਰਣ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਿੰਨੀ ਬਹੁਤੀ ਕਿਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਵਲੋਂ ਸਿਰਜੀ ਜਾਂਦੀ ਦੌਲਤ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਉਤਨਾ ਹੀ ਵੱਡਾ ਹੁੰਦਾ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਉੱਤੇ ਇਸ ਦੌਲਤ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਉਲਟੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ, ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਚੀਜ਼' ਆਪਣੇ ਸਿਰਜਕ ਉੱਤੇ ਰਾਜ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਧ, ਚੀਜ਼ਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ, ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਸਰਗਰਮੀ ਦੀ ਜਿਊਂਦੀ-ਜਾਗਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ 'ਵਿਜੋਗ' ਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਮਜ਼ਦੂਰ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਕਿਰਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸਰਗਰਮੀ ਇਕ ਠੋਸੀ ਹੋਈ ਅਤੇ ਮਜਬੂਰੀ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਕਿਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਜਬਰੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰ, ਆਪਣੀ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਾਲ ਵਿਕਸਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਥਕਾਉਂਦਾ-ਮਾਰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਗਾਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਤਰਕ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚੋਂ ਸੱਚੀ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ : ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਲੋੜ। ਪਰ ਉਸ ਲਈ ਕਿਰਤ ਕੇਵਲ ਅਤਿਅੰਤ ਮੁਢਲੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਕਿਰਤ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਜੋ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਪੱਖ ਹੈ-ਮਜ਼ਦੂਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ। ਇਥੇ ਉਹ ਕੇਵਲ ਇਕ ਬੱਧੇ ਹੋਏ ਪਸ਼ੂ ਵਾਂਗ, ਇਕ ਜਿਉਂਦੀ ਮਸ਼ੀਨ ਵਾਂਗ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਕਿਰਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ, ਆਪਣੇ ਮੁਢਲੇ ਅਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਵਾਲੇ ਕਾਰਜ ਪੂਰੇ ਕਰਦਿਆਂ-ਖਾਂਦਿਆਂ, ਪੀਂਦਿਆਂ, ਭੋਗ ਕਰਦਿਆਂ, ਸੁਤਿਆਂ ਆਦਿ ਵਿਚ-ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨਾਲ ਅਮਲ ਕਰਦੀ ਹਸਤੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਕੁਝ ਪਾਸ਼ਵਿਕ ਹੈ, ਮਨੁੱਖੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਹੈ, ਪਾਸ਼ਵਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਖ਼ਸਲਤ ਨੂੰ ਬੜੀ ਗਹੁ ਨਾਲ ਤੱਕਿਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਉਸ ਸਮੁੱਚੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਇਹ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਰੂਸੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਜਿਓਰਜੀ ਪਲੈਖ਼ਾਨੋਵ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਯੁਗ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਖ਼ਸਲਤ ਉਸ ਯੁਗ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਸਬੂਤ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਹੋਰ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਰਹੱਸਾਤਮਕ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਹਿਜ਼ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬੋਧ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦੀਆਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਰੂਪ ਵਿਧਾਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦੀ ਉਸ ਹਾਵੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਿਸੇ ਯੁਗ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਖ਼ਸਲਤ

ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਠੋਸ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਖਾਸ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਉਹ ਵਿਧੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਜਮਾਤੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਾਨੂੰਨੀ ਠਹਿਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਚੁਣਨ ਲਈ ਸੁਤੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਲੋੜ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਕਰ ਕੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢ ਲੈਣਾ ਗ਼ਲਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ, ਮਕੈਨੀਕਲ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਾਠ (Text) ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ (Ideology) ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਾਕਤਾਂ ਵੱਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਤਾਂ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਰਾਤਲਾਂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨਾਲ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ, ਉਸਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਸ਼ਿਥਲ ਪਰਤਉ ਨਹੀਂ। ਏਂਗਲਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਾਰ ਦੇ ਤੱਤ ਲਗਾਤਾਰ, ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਮੋੜਵੀਂ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਤੋਰ ਨੂੰ ਬਦਲ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਜਿਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਇਕ ਤੱਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਆਪ ਕੋਈ ਮੁਕੰਮਲ ਆਲੋਚਨਾ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਕਾਫ਼ੀ ਉਦਾਰ ਅਤੇ ਪੱਖ ਪਾਤ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਚੰਗੀ ਕਲਾ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਤਤਕਾਲੀਨ ਆਰਥਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਅਪ੍ਰੈਲ 1888 ਵਿਚ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਮਾਰਗ੍ਰੇਟ ਹਾਰਕਨੈਸ ਨੂੰ ਭੇਜੇ ਇਕ ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਉਸਨੇ ਸਿੱਧੇ ਅਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਇਸ ਰਚਨਾ ਉਪਰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਵਿਚਾਰ ਜਿੰਨੇ ਛਿਪੇ ਰਹਿਣ, ਕਲਾ ਉਤਨੀ ਹੀ ਉੱਤਮ ਬਣਦੀ ਹੈ (The more the opinions of the author remain hidden, the better the work of art.)।

ਮਾਰਕਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕੁੱਝ ਮੱਤਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ-ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ। ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਦਰਸਾਉਣਾ ਹੈ ਕਿ ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਰੋਲ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ ; ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਦਰਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਕਾਰਗੁਜ਼ਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਸਮੁਚੇ ਸਮਾਜ ਬਾਰੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਹੋੜਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਅਰਥ ਵਿਚ 'ਦੀ ਵੇਸਟ ਲੈਂਡ' ਇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਇਕ ਟੈਕਸਟ ਹੈ; ਇਹ ਅਜਿਹੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਅਰਥ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਹੋੜਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਇਹ ਵਿਧੀਆਂ ਗ਼ਲਤ

ਹਨ। ਸਾਰੀ ਕਲਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਇਕ ਸੰਕਲਪਣ ਵਿਚੋਂ ਫੁਟਦੀ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਮੰਨ ਕੇ ਚਲਦੀ ਹੈ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਹਿੱਤ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਜਮਾਤ ਦੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਉਪਰ ਬੜਾ ਸਪਸ਼ਟ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਵਜੋਂ ਵੇਖਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਾਲਿਤ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਾਲਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਵਾਸਤੇ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਮੌਲਿਕ ਅਤੇ ਕਾਲਾਤੀਤ (timeless) ਮੰਨਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਕੇਵਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਾਮਗਰੀ ਉਪਰ ਹੀ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਬਲਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਅਤੇ ਲੱਛਣਾਂ ਉਪਰ ਵੀ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਧ ਬਹੁਤ ਜਟਿਲ ਹੈ। ਅਲਥਿਊਜ਼ਰ ਦੀ ਦਲੀਲ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤਕ ਘੱਟਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ 'ਰਿਸ਼ਤਾ' ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ, ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ-ਪਰ ਅਨੁਭਵ (ਸਾਹਿਤ ਦੁਆਰਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ) ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜੀਣ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਕਲਾ ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚੇਸ਼ਟ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲੋਂ ਏਸ ਹੱਦ ਤਕ ਵਿੱਥ ਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਅਸੀਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਤੇ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਫੁੱਟਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਕਲਾ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਸੱਚ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੇ ਸਮਰਥ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਲੁਕੋ ਕੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਟ੍ਰਾਟਸਕੀ (Trotsky) ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਿਕ·ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਉਚੇਰੇ ਦਰਜੇ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਦਬਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮਹਿਜ਼ ਹਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਇਕ ਹਵਾ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਲਿਫ਼ਦਾ। ਰੂਪ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਤਿੰਨ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਜਟਿਲ ਏਕਤਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸਾਪੇਖਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਰਾਹੀਂ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਕੁਝ ਭਾਰੂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਇਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰੂਪ ਧਾਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੜੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ) ਅਤੇ ਇਹ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰੂਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਦੀ ਚੋਣ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਇਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸੀਮਿਤ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ

ਪ੍ਰਾਪਤ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨੂੰ ਸੰਜੋਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕੁਝ ਦਾ ਰੂਪ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਰੂਪ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਰੂਪ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਇਕ ਪੱਖੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਜਾਰਜ ਲੂਕਾਚ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਇਕ ਮੁਢਲੀ ਰਚਨਾ 'ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ' (*The Theory of Novel*, 1920) ਵਿਚ ਲੂਕਾਚ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਬੁਰਜੁਆ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਜੋਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਤੋਂ ਉਲਟ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਅਲਗਾਵ (Aliention) ਅਤੇ ਬੇਸਹਾਰਗੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗਰੀਕ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸਮਾਜ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸੁਖ-ਚੈਨ 'ਚ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸਰਬ-ਵਿਆਪੀ ਅਰਥ ਦੇ ਘੇਰੇਦਾਰ, ਮੁਕੰਮਲ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਦੀ ਰੂਹ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਲਈ ਢੁਕਵਾਂ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਉਦੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚਲੀ ਇਕਸੁਰ ਏਕਤਾ ਟੁੱਟਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗਲਪ ਦਾ ਨਾਇਕ ਸਮੁੱਚਤਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਭਟਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਉਦਾਸੀਨ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਸਦੀਆਂ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪ-ਆਕਾਰ ਦੇਣ ਲਈ ਜਾਂ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੈ ਤੇ ਜਾਂ ਬਹੁਤ ਛੋਟਾ। ਅਨੁਭਵਮੂਲਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਅਤੇ ਧਰਮ-ਸੱਤਾ ਵਿਚਕਾਰ ਅਸਾਵੇਂਪਣ ਦੀ ਪਰੇਤ-ਛਾਂ ਹੇਠ ਨਾਵਲ ਦਾ ਰੂਪ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਹੈ। ਇਹ 'ਰੱਬ' ਦੁਆਰੇ ਤਿਆਗੇ ਜਗਤ ਦਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਹੈ।

ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ

ਸਾਹਿੱਤ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤਾ ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਲੂਈ ਅਲਥਿਊਜ਼ਰ (1918–1990) ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਓਵਰ-ਡੀਟਰਮੀਨਿਜ਼ਮ (Over determinism) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਉਸ ਨੇ ਫਰਾਇਡ ਤੋਂ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਈ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਦੀ ਬਜਾਇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਾਰਨ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੇ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਉਪਰ-ਉਸਾਰ ਵਿਚਲੇ ਸਿੱਧ-ਪਧਰੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਸੰਕਲਪ ਰੈਲੇਟਿਵ ਆਟੋਨੋਮੀ (relative autonomy) ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਵੇਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਿਚ ਸੰਬੰਧ ਤਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਕਲਾ ਆਰਥਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਤੋਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੱਦ ਤਕ ਸੁਤੰਤਰ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਵੀ ਉਪਰ-ਉਸਾਰ ਦੇ ਸਰਲੀਕ੍ਰਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਲਥਿਊਜ਼ਰ ਨੇ 'ਆਈਡੀਆਲੋਜੀ' ਦੀ ਵੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿਤੀ।

ਜਾਰਜ ਲੂਕਾਚ ਦਾ ਮੁਖ ਸ਼ਿਸ਼ ਗੋਲਡਮਾਨ (Lucien Goldmann) ਸਾਹਿੱਤ-ਪਾਠ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਉਸ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਕਰਨ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਹੈ ਜਿਸ ਪੱਧਰ ਤੇ ਉਹ ਉਸ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੂਹ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਨਿਰੂਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਤਨੀ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਕੋਈ ਲਿਖਤ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ

ਤੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਨੇੜੇ ਪੁੱਜਦੀ ਹੈ, ਉਤਨੀ ਹੀ ਇਕ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਵਜੋਂ ਇਸਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਮਹਾਨ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੋਲਡਮਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੂਹ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਵਜੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਸਦਾ ਭਾਵ ਉਸ ਸਮੂਹ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਕਦਰਾਂ ਤੇ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਹੈ। ਮਹਾਨ ਲੇਖਕ ਉਹ ਅਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਜਾਂ ਸਮੂਹ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਦੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਮੈਸ਼ਰੇ ਲਈ ਰਚਨਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨਾਲ ਬੱਝੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਆਧਾਰ ਇਸ ਵਿਚ ਕਹੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਜੋ ਨਹੀਂ ਕਹੀ ਗਈ ਉਹ ਵੀ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਚੁਪਾਂ, ਇਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਵਿੱਥਾਂ ਤੇ ਅਭਾਵਾਂ ਵਿਚ, ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਹੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੁੱਪਾਂ ਨੂੰ ਬੁਲਾਉਣਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਲਿਖਤ ਲਈ ਕੁਝ ਚੀਜ਼ਾਂ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਹੈਨ, ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਮਨਾਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੀਆਂ ਵਿਥਾਂ ਤੇ ਚੁੱਪਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਚਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਉਹ ਅਸਮਰਥ ਹੈ, ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂ ਜੋ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਸਦਾ ਇਹ ਵਿੱਥਾਂ ਤੇ ਚੁਪਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਅਧੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮੈਸ਼ਰੇ ਇਹ ਦਲੀਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਚਨਾ ਅਧੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਲੋਚਕ ਪੂਰਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਉਸਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਕਿ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਅੰਸ਼ ਗੁੰਮ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਆਲੋਚਕ ਪੂਰਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਇਹ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਬੱਝੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਚੁੱਪਾਂ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। (ਉਂਜ ਇਹ ਆਪਣੇ ਅਧੂਰੇਪਣ ਵਿਚ ਵੀ ਮੁਕੰਮਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ) ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਕੰਮ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਅੰਸ਼ ਪੂਰੇ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਸ ਦਾ ਕੰਮ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਅਸੂਲ ਨੂੰ ਲੱਭਣਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਦਰਸਾਉਣਾ ਹੈ ਕਿ ਰਚਨਾ ਨੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਇਸ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ।

ਮੈਸ਼ਰੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਨੁਕਰਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਹੈ। ਜੋ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਯਥਾਰਥ ਵਾਂਗ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ, ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਬਿੰਬ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ। ਕਲਾ ਦੀ ਬਰਾਕ (Baraque) ਸ਼ੈਲੀ ਇਹ ਮੰਨਕੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਨ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ, ਇਕ ਵਿੱਥ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਸ਼ੈਲੀ ਮੈਸ਼ਰੇ ਲਈ ਸਾਰੀ ਕਲਾਤਮਕ-ਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਇਕ ਮਾਡਲ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਆਪਣੀ ਵਸਤੂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਾਤਮਕ, ਸਮ-ਮਾਤ੍ਰਿਕ ਜਾਂ ਪਰਸਪਰ ਸਾਵਾਂ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਸਤੂ ਵਿਕ੍ਰਿਤ, ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਅਤੇ ਵਿਲੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਿਚਲੇ

ਅਕਸ ਵਾਂਗ ਇਸਦਾ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਲਿਖਤ ਬਾਰੇ ਪਾਰੰਪਰਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੋ ਸਵਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਕੀ ਹੈ ? ਵਾਲਟਰ ਬੈਂਜਾਮਿਨ (Walter Benjamin) ਲਈ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਕਲਾ ਵੀ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਤਕਨੀਕਾਂ ਅਰਥਾਤ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਤੇ ਨਾਟਕੀ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਕਨੀਕਾਂ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਉਤਪਾਦਕ 'ਸ਼ਕਤੀਆਂ' ਦਾ ਅੰਗ, ਕਲਾਤਮਕ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੜਾਅ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਉਤਪਾਦਕ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਕਾਇਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਲਈ, ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਪੜਾਅ ਵੀ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀ ਇਕ ਵਿਧੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤਪਾਦਕ-ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਉਤਪਾਦਕ-ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਜਦੋਂ ਸਾਮੰਤਵਾਦ ਵਿਚਲੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਵਿਚਲੀਆਂ ਉਤਪਾਦਕ-ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉੱਕਾ ਹੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਉਦਯੋਗਿਕ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਦੌਲਤ ਦੀ ਸਹੀ ਵੰਡ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵੀ ਸਮਾਜਵਾਦ ਅਧੀਨ ਆ ਕੇ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਬੈਂਜਾਮਿਨ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਰਵੱਈਏ ਦੇ ਜਿਉਂ-ਦਾ-ਤਿਉਂ ਨਹੀਂ ਮੰਨ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਇਨਕਲਾਬੀਕਰਣ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਕਲਾਕਾਰ ਤੇ ਉਸਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਕਲਾਤਮਕ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਕਲਾਤਮਕ ਉਤਪਾਦਨ' ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਸਲਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਮੀਡੀਆ ਰਾਹੀਂ ਕੋਈ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸੁਨੇਹਾ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਾਰੇ ਮੀਡੀਆ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬੀਕਰਣ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੈ।

ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ, ਬੈਂਜਾਮਿਨ ਅਤੇ ਮੈਸ਼ਰੇ ਲਈ, ਲੇਖਕ ਵੀ ਦੂਜੇ ਸਮਾਜਿਕ ਉਤਪਾਦਨ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਵਾਂਗ ਇਕ ਉਤਪਾਦਕ ਹੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਵੀ ਇਸੇ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਧਾਰਣੀ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਸਜੀਵ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਾਨਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਲੇਖਕ ਨਾਲੋਂ ਅਲੱਗ ਥਲੱਗ ਕਰਕੇ ਦੇਖਣਾ ਕਲਮ ਦੀ ਕਿਸੇ ਕਰਾਮਾਤੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਉਤਸਾਹ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਾਰ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲੋਂ ਅਲੱਗ ਕਰ ਦੇਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦਾ ਕਰਾਮਾਤੀ ਤੇ ਅਕਾਰਣ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਮੈਸ਼ਰੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾਕਾਰ ਭਾਸ਼ਾ-ਸਾਮਗਰੀ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ

ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਉਤਪਾਦਨ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੀਕ੍ਰਿਤ ਤਕਨੀਕਾਂ ਅਰਥਾਤ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਕੁਝ ਖਾਸ ਸਾਧਨਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਕੋਈ ਕਾਰਣ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਨਾਲੋਂ ਕਿਉਂ ਕਰਾਮਾਤੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਮੈਸ਼ਰੇ ਵਰਗੇ ਆਲੋਚਕ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਇਸ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਥਨ ਕਿ ਇਕ ਉਪਜ ਕੇਵਲ ਉਸਦੀ ਖਪਤ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਮੁਕੰਮਲ ਉਪਜ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। 'ਗਰੂੰਡਰਾਈਜ਼' ਵਿਚ ਮਾਰਕਸ ਇਹ ਦਲੀਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਤਪਾਦਨ ਨਾ ਕੇਵਲ ਵਿਸ਼ੇ ਲਈ ਵਸਤੂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਵਸਤੂ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

1970 ਈ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ (Terry Eagleton) ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਉੱਤਰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀਆਂ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀਆਂ ਨਾਲ ਕਈ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਅਸਹਿਮਤੀ ਬਣੀ ਰਹੀ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕਈ ਸਵਾਲ ਉਠਾਉਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਗਠਨ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਵੱਖਰਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਅਮਰੀਕੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਫ਼ਰੈਡਰਿਕ ਜੇਮਸਨ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਸ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜੇਮਸਨ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੱਚ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਹਮਾਨ ਅਵਚੇਤਨ (Unconscious) ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

(ਅ) ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਜਾਂ ਰੂਪਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਅਮਰੀਕਾ ਦਾ ਸਾਹਿਤਿਕ-ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬੜਾ ਜਟਿਲ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਲਹਿਰਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈਆਂ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ, ਯਰਥਾਰਥਵਾਦੀ, ਨਵਮਾਨਵਤਾਵਾਦੀ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ-ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਸਨ। ਪਰੰਤੂ ਨਵਾਲੋਚਨਾ ਪਰੰਪਰਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਚਰਚਿਤ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਰੂਪਵਾਦੀ ਜਾਂ ਤਾਤਵਿਕ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ (Ontological) ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸਰਵਪ੍ਰਥਮ ਪ੍ਰਯੋਗ ਜੇ.ਈ, ਸਪਿਨਗਾਰਨ (Joel E.Spingarn) ਨੇ ਕੋਲੰਬੀਆ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਦਿਤੇ ਆਪਣੇ ਇਕ ਭਾਸ਼ਣ ਵਿਚ ਕੀਤਾ। 1941 ਈ. ਵਿਚ ਜੇ.ਸੀ. ਰੈਨਸਮ (John Crowe Ransom) ਦੀ ਇਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕ *The New Criticism* ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਤਾਤਵਿਕ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਬੜੀ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ। ਰੈਨਸਮ, ਇਸ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਯੋਗਦਾਨ ਉਸੇ ਦਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਣਾਲੀ, ਨਵੀਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਬਜਾਇ ਨਵੇਂ ਧਰਾਤਲਾਂ ਦੀ ਗੱਲ

ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਲੋਚਕ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ : ਰੈਨਸਮ, ਵਿਲੀਅਮ ਐਂਪਸਨ, ਟੀ.ਐਸ. ਐਲੀਅਟ, ਆਈ.ਏ. ਰਿਚਰਡਸ, ਆਰ.ਪੀ. ਬਲੈਕਮਰ, ਐਲਨ ਟੇਟ, ਕਲੀਂਥ ਬਰੁਕਸ ਅਤੇ ਰਾਬਰਟ ਪੈੱਨ ਵੈਰੱਨ।

ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਦੇਣ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਦੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪਰਿਚੱਰਡ (Pritchard) ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾਗਤ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਉੱਤੇ ਦਿੱਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਬਲ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਬੋਧ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਡਾਢੀ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਸੀ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਵਸਤ ਹੈ। ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਾਹਲੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਮਹਾਨਤਾਵਾਂ ਨੇ ਵੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਾਸਤੇ ਨਵੀਂ ਜ਼ਮੀਨ ਤਿਆਰ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅੱਗੇ ਕਿਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਕਰੇਗੀ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਤਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਦੀ ਵਿਚ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਬਣੀ ਰਹੀ ਹੈ। ("Their concentration upon linguistic expression has beneffitted the study of poetry. Readers needed to realize that 'poem's the thing'...Even their too sweeping assertions, by stirring opponents to combat them, have injected new life into the study of literature." Pritchard, Criticism in America, 265)

ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੈਨੇਥ ਬਰਕ (Kenneth Burke) ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਲੱਗੀਆਂ ਸਨ। ਉਹ ਟੀ.ਐਸ. ਐਲੀਅਟ ਦੀਆਂ ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਅਤੇ ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ। ਬਰਕ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਵਿਚ ਫਾਰਮ, ਵਸਤੂ, ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਅਰਥ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਨਖੇੜੇ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ ਆਪਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਫ਼ਾਰਮ ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਅਰਥ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਫ਼ਾਰਮ ਦੀ ਉੱਤਮਤਾ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਹੈਮਲੇਟ' ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ਾਰਮ ਪਾਠਕ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਭੁੱਖ ਦੀ ਤਸੱਲੀ ਅਤੇ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਸਮਾਨਧਰਮੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਫ਼ਰਾਇਡਵਾਦੀ, ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਠੀਕ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਵਿਚ ਉੱਤਮਤਾ, ਫ਼ਾਰਮ ਅਤੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਇਹ ਸਭ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪਰਿਆਇ ਹਨ। ਕਲਾ, ਮਨੋਵੇਗ ਨੂੰ ਸੰਭਾਸ਼ਣ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਫ਼ਾਰਮ ਨਾਲ ਤਦਰੂਪ ਹੁੰਦਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਠਕ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦੀ ਤਸੱਲੀ ਅਤੇ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ; ਇਹੀ ਕਲਾ ਦਾ ਲਕਸ਼ ਹੈ। ("In art excellence, form and the psychology of the audience are practically synonymous: art converts emotions into eloquence which coincides with form and so achieves that creation and satisfaction of desire which is the end of art." Kenneth

Burke, 'Psychology and form, *Counter Statement*.)

ਨਵ-ਅਮਰੀਕੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚ ਰੈਨਸਮ (J.C. Ransom) ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਆਪਦੀਆਂ ਮੁਢਲੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ *God without Thunder* (1930) ਅਤੇ *The World's Boby* (1938) ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਦਰਸਾਇਆ ਕਿ ਇਕ ਕਵੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਿਥਾਂ ਨੂੰ ਝੂਠੀਆਂ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਘਟਨਾਵਲੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗ਼ਲਤ ਪ੍ਰਯਤਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਕ ਹੋਰ ਕਵੀ ਮਿੱਥਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੱਚਾਈਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਸਾਮਾਨਯ ਨਿਯਮਾਵਲੀ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕ ਵਿਗਿਆਨੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਾਵਿ ਲਈ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਵੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨੀ ਦੋਵੇਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜਗਤ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਕਾਵਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਤਿ-ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ (Type) ਦੇ ਨਮੂਨਿਆਂ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨੀ ਦੋਵੇਂ ਗਿਆਨ ਦੀ ਜਗਿਆਸਾ ਦੁਆਰਾ ਹਲੂਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਵਿਗਿਆਨੀ ਦੀ ਜਗਿਆਸਾ ਜਲਦੀ ਹੀ ਤ੍ਰਿਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨੀ ਵਸਤੂ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਕੇ ਹੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਵਸਤੂ ਦੇ ਅਮਲੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ; ਪਰ ਇਕ ਕਵੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ 'ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਹੈ' ਉਵੇਂ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਤੇ ਇਸ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਸਤੂ ਦੇ ਅਮਲੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਹ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਇੱਛਾ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਅਭਿਲਾਸ਼ਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਦਾ ਗਿਆਨ ਵਧੇਰੇ ਸੰਪੂਰਨ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨ ਪਾਸ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਸਤਹੀ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ 'ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ' ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਾਵਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਂਤਰਿਕ ਹੋਂਦ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਸਥੂਲ ਅਤੇ ਠੋਸ' ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਕਵੀ ਕਲਾਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੇ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸੌਂਦਰਯਗਤ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੈਨਸਮ ਇਕ ਕਲਾ-ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਕਾਵਿ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਰੈਨਸਮ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੇ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ, ਵਿਕਟੋਰੀਅਨ ਕਾਵਿ ਨਾਲੋਂ ਉੱਤਮ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਕਾਵਿ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਕਾਵਿ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸੀ, ਇਹ ਕਵੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਯੁਗ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹ ਭਾਵਬੋਧ ਦੇ ਵਿਗਠਨ (dissociation of sensibility) ਸਦਕਾ ਅਸਪਸ਼ਟ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਕਾਰਣ ਹੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਸਤਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦ ਉਹ ਅਸਥਾਈ ਰੂਪ ਵਿਚ

ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਜੁਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਤਾਜ਼ਾ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਸੁਪਨੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੁਨਰ-ਚਿਤਵਨੀਆਂ ਅਤੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਹੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਪਹਿਚਾਣ ਦਾ ਆਨੰਦ ਸਦਾ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪੁਨਰ-ਚਿਤਵਨ ਦੇ ਅਮਲ ਦੁਆਰਾ ਕਲਪਨਾ,ਕਵੀ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਵੀ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੇਂ, ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਚਿੰਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ। ਅਜਿਹੇ ਬਿੰਬ ਕਾਵਿ ਦੀ ਬੁਣਤਰ (Texture) ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਛੰਦ, ਲੈਅ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ ਉਹ 'ਸੰਰਚਨਾ' (Structure) ਵਿਚ ਸ਼ੁਮਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੈਨਸਮ, ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਬੁਣਤਰ (ਬਣਾਵਟ) ਅਤੇ ਬਣਤਰ (ਸੰਰਚਨਾ) ਦੇ ਦ੍ਵੈਤ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਤੇ ਅਖੌਤਾਂ, ਧੁਨੀਆਂ ਅਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਬੁਣਤਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂਕਿ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਥੀਮ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦਲੀਲਬਾਜ਼ੀ 'ਬਣਤਰ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ।

The New Criticism (1941) ਵਿਚ ਰੈਨਸਮ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਲੱਛਣਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਦੀ ਬੁਣਤਰ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕੇਵਲ ਸੰਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਗੱਦ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਿਖੇੜਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ। ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਹੈ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ ਬੁਣਤਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸਤਾਰ ਜੁੜਦੇ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਮੂਲ ਨਾਲੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਂ ਵੱਖ ਹੋ ਤੁਰਦੇ ਹਨ। 'ਰੂਪਕ' ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਵਿਸਤਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ, ਇਕ ਦੂਸਰੀ ਜਾਂ ਵੱਖਰੀ ਕਵਿਤਾ ਹੋ ਤੁਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਪਾਠਕ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਨੂੰ ਖਿੰਡਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਰੈਨਸਮ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਕਾਵਿ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦਲੀਲਬਾਜ਼ੀ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਹ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਤਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਾਵਿ ਦਾ ਬੁਣਤਰ ਵਾਲਾ ਪੱਖ ਉਸਦੀ ਬਣਤਰ ਉੱਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਛਾਇਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ ਬੁਣਤਰ ਵਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਰੂਪਕ ਅਤੇ ਉਪਮਾਨ ਕਾਵਿ ਦੇ ਵਿਸ਼ੈ-ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਇਕ ਵਿਚ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ (ਦੋਅਰਥਤਾ) ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬੁਣਤਰ ਵਿਚ ਅਮੀਰੀ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਐਲਨ ਟੇਟ (Allen Tate) ਦਾ ਸਥਾਨ, ਰੈਨਸਮ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ, ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਕੇ ਵੇਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਵਿਤਾ ਉਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਕਿਸੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ

ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਾਪੇਗੰਡਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦੇ ਕੁਝ ਨੈਤਿਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਲਕਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਾਵਿਕ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਹੈ।

ਜਿਥੇ ਰੈਨਸਮ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਸਤਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਸਰੋਕਾਰ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਬੜੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਨਾਲ ਬਾਹਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਟੇਟ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਵੀ ਕੁਝ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਵਿਰਾਸਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜੇ ਅਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਵੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਪਾਸੇ ਛੱਡਦੇ ਹੋਏ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਉੱਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਦਾਂਤੇ ਦਾ ਮਧਕਾਲੀਨ ਧਰਮ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਸੀ, ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਸੰਰਚਨਾ ਉੱਤੇ ਆਪਣਾ ਪੂਰਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਮਿਲਟਨ ਦੇ 'ਪੈਰਾਡਾਈਜ਼ ਲਾਸਟ' ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੀ ਰੁਚੀ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਸਾਂਝਾ ਸਿਸਟਮ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਕਲਾ ਅਮੂਰਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਟੇਟ, ਐਲੀਅਟ ਵਾਂਗ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਮਹਤਵ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸੰਸ਼ੋਧਨ ਵੀ ਕਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਹਾਨ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ, ਪੁਰਾਣੇ ਤੇ ਨਵੇਂ, ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਸਦਾ ਇਕ 'ਤਣਾਉ' ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਟੇਟ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ 'ਤਣਾਓ' ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਸਰਵਥਾ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। 1938 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਆਪਣੇ ਇਕ ਨਿਬੰਧ 'Tension of Poetry' ਵਿਚ ਉਹ ਰੈਨਸਮ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਗਤੀਹੀਣ ਬੁਣਤਰ ਅਤੇ ਬਣਤਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਗਤੀਮੂਲਕ ਵਿਆਖਿਆ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਇਹ ਕਰਤੱਵ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਬੁਣਤਰ ਅਤੇ ਬਣਤਰ ਦੀ ਅਭੇਦਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ, ਨਿਰੀਖਣ ਕਰੇ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਰਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ-ਅਰਥਬੋਧਕ ਅਤੇ ਭਾਵਬੋਧਕ। ਉਹ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅਰਥ ਬੋਧਕ ਪੱਖ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਸਤਾਰ (Extension) ਅਤੇ ਭਾਵਬੋਧਕ ਅਰਥਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨ ਲਈ ਨੀਤ/ਮਨਸ਼ਾ (Intension) ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਤਣਾਉ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਨ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਟੇਟ ਅਨੁਸਾਰ ਆਮ ਕਵਿਤਾ ਨਿੱਜੀ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਪਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਦੋਸ਼ਪੂਰਣ ਨਿਰੀਖਣ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪੇਗੰਡਾ ਲਈ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸਦਾ ਰਿਵਾਜ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸਨੇ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਨਿਜੀ ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ। ਇਸਦੀ ਉਲਝੀ ਹੋਈ ਅਤੇ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵਸ਼ਾਲੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ, ਮੈਟਾਫ਼ਿਜ਼ੀਕਲ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਸੁਗਠਿਤ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕਯੁਕਤ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਟੇਟ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਮੁਲਅੰਕਣ ਦਾ ਬੜਾ ਡਟ ਕੇ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ ਨੈਤਿਕ ਮੁਲਅੰਕਣ ਦਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਉਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣਾ ਨਿਰਣਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ, ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਭਾਗ-ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਆਦਿ-ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਛੱਡ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਸਾਹਿਤਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਉਚਿਤ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ, ਕਲਾ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ, ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਕਿਥੋਂ ਕੁ ਤਕ ਵਸਤੂਮੁਖ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕੰਮ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਨਿਰੀਖਣ ਦੁਆਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਨਿਰੀਖਣ ਦੁਆਰਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਸੰਪੂਰਣ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਤੀਤਕਾਲੀਨ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰੂਪਗਤ ਅਤੇ ਵਸਤੂਮੁਖ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਫ਼ਾਰਮ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਰੂਪਗਤ ਪ੍ਰਵੀਣਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪੁਰਾਣੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਇਕ-ਦੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਬਾਅਦ ਪੁਨਰ-ਮੁਲੰਕਣ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਆਪਣੀਆਂ ਪਿਛਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਟੇਟ, ਐਮਰਸਨ ਦੇ ਰਹੱਸਵਾਦ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। *The Man of Letters in the Modern World* (1952) ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਆਦਮੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ 'ਐਮਰਸਨ ਦੇ ਅਮਰੀਕੀ ਵਿਦਵਾਨ' ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬਿੰਬ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭਰਮਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਸੱਚਾਈਆਂ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਬਰਕਾਰ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਨ ਸੰਚਾਰ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਗਿਆਨ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ, ਆਤਮ-ਗਿਆਨ ਲਈ ਹੈ। ਇਹ ਦੂਜਿਆਂ ਉੱਤੇ ਆਪਣਾ ਨਿਯੰਤ੍ਰਣ ਰੱਖਣ ਵਾਸਤੇ ਨਹੀਂ। ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਸਾਹਿੱਤ ਦੁਆਰਾ ਆਤਮ-ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਕੇਵਲ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸੰਚਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਬਲਕਿ ਉਹ ਸਾਧੂਜਨਾਂ ਵਾਂਗ ਇਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਮੰਚ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਉਸ ਅਮਾਨਵੀਕ੍ਰਿਤ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਇਕ ਪਵਿੱਤਰ ਜਹਾਦ ਲੜ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਲਕਸ਼ ਭੁੱਲ ਗਿਆ ਹੈ। ਝੂਠ ਨੂੰ ਸੱਚ ਤੋਂ ਨਖੇੜਨ ਲਈ ਐਲਨ ਟੇਟ, ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਦਿਆਨਤਦਾਰੀ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਖੇਤਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਾਹਵੇਂ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਝੁਕਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਤ ਜਾਹਨ ਦੀ ਦਿਬ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਈਸਾਈ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਮਰੀਕਾ ਜੀਵਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਇਕ ਸਮਾਜ ਜਿਹੜਾ ਕਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸੀ, ਅਧਿਆਤਮਕ ਮੌਤ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਸਹੇੜੇ ਬਿਨਾਂ ਸੈਕੂਲਰਵਾਦ ਤਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦਾ। ਲਕਸ਼ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ

ਮਾਧਿਅਮ ਦੇ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ।

ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਕਲੀਂਥ ਬਰੁਕਸ (Cleanth Brooks) ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਿਰਤ *Understanding Poetry* ਸਾਹਿਤਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਮੀਲ-ਪੱਥਰ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਬੜੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸਟੀਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਅਰਥਾਵਲੀ, ਜੀਵਨੀਮਈ-ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਸਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਾਧਿਅਮ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਇਕੱਲੇ-ਇਕੱਲੇ ਜਾਂ ਸੰਯੁਕਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਤਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦੇ। (ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਬਰੁਕਸ ਨੇ ਅਰਥਾਵਲੀ ਨੂੰ ਇਸ ਸੂਚੀ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ।) ਨਾ ਹੀ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੁਆਰਾ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸਾਮਗਰੀ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਢੰਗ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਰਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ 'ਚੀਜ਼' ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਕਵੀ ਦੇ ਉਸ ਚੀਜ਼ ਦੇ 'ਇਸਤੇਮਾਲ' ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

Modern Poetry and the Tradition (1939) ਅਤੇ *The Well Wrought Urn* (1947) ਵਿਚ ਬਰੁਕਸ ਆਪਣੇ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਧਰਾਤਲਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਹ ਇਹ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਨਵਾਂ ਕਵੀ ਕਿਵੇਂ ਅਤੇ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਮੌਜੂਦਾ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਬਦਲਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਸੰਸ਼ੋਧਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਡਾ. ਜਾਨਸਨ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਗ਼ਲਤ ਹੈ ਕਿ ਰੂਪਕ ਕੇਵਲ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਗਹਿਣਾ ਮਾਤਰ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਅਖੰਡ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੁਚੀ ਕਾਵਿ-ਉਕਤੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕਾਲਰਿਜ ਅਤੇ ਆਰਨਲਡ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਵੀ ਮਿਥਿਆ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਵੇਕ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀ, ਕਾਵਿ ਦੀ ਉਚ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਵਸਤੂ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀ ਵਿਵੇਕ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ, ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਯੁਕਤ-ਸਮੁਚ ਵਿਚ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰਿੱਚਾਰਡ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ, "Metaphor, intellect and ironic wit are major forces in Brooks' concept of poetry.") (*Criticism in America*, p.252)

ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਤੁਲਣਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਬਰੁਕਸ ਇਹ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਗਿਆਨ ਅਨੁਭਵਮੂਲਕ ਜਗਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ, ਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ "Poerty gives us knowledge. It is a knowledge of ourselves in relation to

the world of experience, and to that world considerd not statistically, but in tems of human purposes and values...it embodies the human effort to arrive through conflict at meaning." (*Modern Poetry and the Tradition*) ਉਹ ਗਿਆਨ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਸਾਨੂੰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਕੋਈ 'ਸੰਦੇਸ਼', 'ਘੋਸ਼ਣਾ', ਜਾਂ 'ਸਿਧਾਂਤ' ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਾਹਵੇਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਉਸ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਆਪਣੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪੁਸਤਕ *The Well Wrought Urn* ਵਿਚ ਬਰੁਕਸ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਚੋਟ (Irony) ਅਤੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ (Paradox) ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਾਰ-ਤੱਤ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਵਿਗਿਆਨ, ਪਦਾਂ ਨੂੰ ਸੰਤੁਲਿਤ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਵਲ੍ਹੇਟਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵਬੋਧਕ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਅਰਥਬੋਧਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਜਿਤਨੇ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਕਵੀ ਅ-ਸੇਧ ਦੁਆਰਾ ਸੇਧ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ। ਕਵੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਚਿਤ੍ਰਿਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਸੂਖ਼ਮ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਟੀਕਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਕੇਵਲ ਰੂਪਕ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰੂਪਕ ਵੀ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਹੈ, ਭ੍ਰਸ਼ਟਤਾ ਨਹੀਂ। ਕਾਵਿ ਅਰਥ ਦੇ ਮੁਤਲਾਸ਼ੀ ਕਿਸੇ ਪਾਠਕ ਲਈ ਵਿਅੰਗ-ਰੂਪਕ (Ironic metaphor) ਦੀ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ, ਭਰਮਜਨਕ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਰੁਕਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਨੂੰ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਮੂਲਕ ਉਪਮਾਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸੂਖਮ ਰੰਗ ਆਪਣੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਲਈ 'ਰੂਪਕ' ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। *Irony as a Principle* (1949) ਵਿਚ ਬਰੁਕਸ ਵਿਅੰਗ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਦਾ ਬਿਲਕੁਲ ਨੇੜੇ ਦਾ ਸਹਿਯੋਗੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੂਪਕ ਨੂੰ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਕੁਠਾਲੀ (ਸੰਚਾ) ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰੰ ਕਵੀ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਵਿਆਪਕ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਰੂਪਕ, ਸਿੱਧੀ ਉਕਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਤੋਂ ਬਚਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੂੰ ਅਮੂਰਤ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦਾ। ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਬਿੰਬ, ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਉਕਤੀਆਂ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦਆਰਾ ਇਤਨਾ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਬਿੰਬ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦਾ ਅਤੇ ਉਕਤੀਆਂ, ਨਾਟਕੀ ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਲਿਕਬਰਗ (Clickburg) ਬਰੁਕਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਪਰਿਚਯ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "Brooks will break the poem apart into a thousand pieces until he has discovered its inner structural secret, hunting through every line and implication of every word in order to gather the tell-tale evidence." (*Criticism in America*)

ਆਰ.ਪੀ. ਬਲੈਕਮਰ (Richard Palmer Blackmur) ਨੂੰ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸਿੱਧਾਂਤਵੇਤਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਹੋਰ ਪੱਖਾਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਚੇਤੰਨ ਅਤੇ ਇਕਾਗਰ ਪਾਠ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਲਈ 'ਸ਼ਬਦ' ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਇਹ

ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਦੋਵੇਂ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਨ। ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਉੱਤੇ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਢੁੱਕਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ, ਉੱਤੇ ਬੌਧਿਕ ਨਿਯੰਤ੍ਰਣ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਚੰਗਾ ਕਵੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਬੜਾ ਘੱਟ ਲੁਕਾਉਂਦਾ ਜਾਂ ਨਚੋੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਵੀ ਦੁਆਰਾ ਚੁਣੇ ਗਏ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਬਦ, ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਜੁੜ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਬੱਸ ਇਥੋਂ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਨਿਸ਼ੇਧ ਕਰ ਦੇਵੇਗਾ।

ਉਸਦਾ ਨਿਬੰਧ 'Language as Gesture' ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦੀ ਇਸੇ ਸੋਚ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਲੈਕਮਰ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਤੇ ਸੈਨਤ (Gesture) ਅਥਵਾ ਹਰਕਤ (ਗਤੀ) ਦੁਆਰਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦਲੀਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਗਤੀ ਦੁਆਰਾ ਬਣਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕ੍ਰਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਸੈਨਤ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ, ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਹੇਠਾਂ, ਪਰੇ ਜਾਂ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ("Words are made of motion, made of action and response...Gesture is made of language beneath or beyond or alongside of the language of words.") ਜਿਥੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਸਫਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਅਸੀਂ ਸੈਨਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਕ੍ਰਿਆ (ਕਾਰਜ) ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸੈਨਤ, ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਤੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਸੈਨਤ (ਜੈਸਚਰ) ਉਹ ਅਰਥਪੂਰਨਤਾ ਹੈ ਜੋ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਚਲਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹੀ ਸਾਨੂੰ ਚਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦਲੀਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਸੈਨਤ ਕਾਵਿ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਵੱਡੀ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਮਹੱਤਤਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸ਼ਬਦ ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਗੂੰਜਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਬੁੱਤਾਂ ਵਾਂਗ ਠੋਸ ਅਤੇ ਭਵਨਾਂ ਵਾਂਗ ਖੁਲ੍ਹੇ-ਡੁਲ੍ਹੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀਆਂ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਂਦੇ ਵੀ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਉੱਚਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹ ਅਭਿਨੈ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਲਿਖਤ ਸ਼ਬਦ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤਾਂ ਵੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਚੰਡਤਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਇਸ ਪ੍ਰਚੰਡਤਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ।

ਬਲੈਕਮਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕੋਈ ਵੀ ਇਕ ਜਾਂ ਬਹੁਤੇ ਸ਼ਬਦ ਸਾਧਾਰਣ ਦੋਹਰਾਈ ਜਾਂ ਵਿਉਂਤਮਈ ਦੋਹਰਾਈ ਦੁਆਰਾ ਸੈਨਤ (ਜੈਸਚਰ) ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਦੋਹਰਾਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, Language as gesture creates meaning as conscience creates judgement by feeling the pang, the inner bite of things forced together." ਹਰ ਉਹ ਚੀਜ਼ ਜੋ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਲੂਣਦੀ ਹੈ, ਸਾਡੇ ਨਾ-ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਆਪਿਆਂ ਦਾ 'ਜੈਸਚਰ', ਸਮੁੱਚੀ

ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਪਾਠ ਦੇ ਨਿਕਟ ਅਧਿਐਨ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਫ਼ਾਰਮ, ਡੀਜ਼ਾਈਨ ਅਤੇ ਬੁਣਤਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ। ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਕਵੀ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਉੱਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਰਗੇ ਮਸਲਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪਾਠ ਉੱਤੇ ਧਿਆਨ ਇਕਾਗਰ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਝਾਉ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਜਿਵੇਂ ਵਿਮਸੱਟ ਅਤੇ ਬਰੁਕ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ "A poem should not mean but be." ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਸਿਰਫ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਮੰਤਵ 'ਕਵਿਤਾ' ਹੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਵ-ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਰ ਸਾਰੀ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਮਿਥਿਆ ਸਿੱਧ ਹੋਵੇਗੀ।

(ੲ) ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ

ਆਧੁਨਿਕ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ 'ਸਟ੍ਰਕਚਰ' (Structure) ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸ਼ਬਦ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ-ਪਹਿਲ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਨਿਰਮਾਣ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਐਨਾਟਮੀ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ 'ਸਟ੍ਰਕਚਰ ਆਫ਼ ਦ ਹੈਂਡ' ਵਰਗੀਆਂ ਉਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਮੁਚੇ ਨਿਰਮਾਣ ਨਾਲੋਂ ਹਟ ਕੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ 'ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੋਣ ਲੱਗਿਆ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਤਕ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਇਕ 'ਵਿਧੀ' ਜਾਂ 'ਨਿਰਮਾਣ ਕ੍ਰਿਆ' ਦੋਹਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਆਧੁਨਿਕ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ ਜਿਥੇ ਕਿਸੇ ਜਟਿਲ ਇਕਾਈ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। 'ਸਟ੍ਰਕਚਰਲ ਬਾਟਨੀ' (1835), 'ਸਟ੍ਰਕਚਰਲ ਜਿਆਲੋਜੀ' (1882), 'ਸਟ੍ਰਕਚਰਲ ਕੈਮਿਸਟਰੀ' (1907) ਅਤੇ 'ਸਟ੍ਰਕਚਰਲ ਇੰਜੀਨੀਅਰਿੰਗ' (1908) ਵਰਗੇ ਨਾਮਕਰਣ ਆਮ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਲੱਗੇ।

1966 ਈ. ਵਿਚ ਫਰਾਂਸ ਦੇ ਇਕ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਵਿਚ ਇਕ ਕਾਰਟੂਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੈਵੀ-ਸਤ੍ਰਾਸ (Claude Levi-Strauss), ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ (Roland Barthes), ਮਿਸ਼ੇਲ ਫੂਕੋ (Michel Foucault) ਅਤੇ ਜੈਕ ਲਾਕਾਂ (Jacques Lacan) ਕੁਝ ਰੁੱਖਾਂ ਦੇ ਝੁੰਡ ਹੇਠ ਜ਼ਮੀਨ ਉੱਤੇ ਬੈਠੇ ਦਿਖਾਏ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਟੂਨ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖਿਆ ਸੀ: ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਲੰਚ-ਪਾਰਟੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਫ਼ਰਾਂਸ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚੜ੍ਹਤ ਸੀ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ, ਜਦੋਂ ਫੂਕੋ ਦੀ 'The Order of Things' ਅਤੇ ਲਾਕਾਂ ਦੀ 'Ecrits' ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁਕੀਆਂ ਸਨ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਬੇਹੱਦ ਚਰਚਿਤ ਸਨ। ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਸਾਰਤਰ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਇਨਕਲਾਬ ਆ ਗਿਆ ਸੀ।

ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਇਹ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕੋਈ ਸਿਧਾਂਤ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਕ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ 'ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ' ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ 'ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ' ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਤਾਂ ਖੋਜ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ 'ਡਾਟਾ' (data) ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੀ ਇਕ ਵਿਧੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵਿਧੀ ਸੱਠਵਿਆਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਪੈਰਿਸ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਇਹ ਇਕ ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਦਾ ਰੂਪ ਜ਼ਰੂਰ ਧਾਰਣ ਕਰ ਗਈ। ਲੈਵੀ-ਸਤ੍ਰਾਸ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਤੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਬਗ਼ੈਰ ਕਿਸੇ ਰੱਖ-ਰਖਾਉ ਦੇ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ *The Elementary Structures of Kinship* (1949) ਅਤੇ *The Structural Anthropology* (1973) ਆਦਿਕ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਵਲ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਸਿੱਧੀ ਅਤੇ ਮੁਕੰਮਲ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਸਾਕਾਦਾਰੀ, ਟੋਟਮਵਾਦ ਅਤੇ ਮਿਥ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ-ਸਮਝਾ ਸਕਿਆ ਹੈ।

ਲੈਵੀ-ਸਤ੍ਰਾਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਦੂਜੇ ਚਿੰਤਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੇ 'ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ' ਹੋਣ ਦਾ ਲੇਬਲ ਲਗਾ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਖ਼ੁੱਸਦੀ ਹੈ। ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਇਕ ਆਜ਼ਾਦ-ਚਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਇਕ ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਤੱਕ ਨਿਰੰਤਰ ਖਿਸਕਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਫ਼ੂਕੋ ਵੀ ਇਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਹ ਬੌਧਿਕ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਥਾਨ ਉੱਤੇ ਟਿਕਿਆ ਰਹੇ। ਲਾਕਾਂ ਆਪਣੀ ਆਕੜ ਕਾਰਣ ਬੌਧਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਦੇ ਮਗਰ ਲੱਗਣ ਨਾਲੋਂ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿੱਛੇ ਤੋਰ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੈ। ਦੈਰਿਦਾ (Derrida) ਵੀ ਬਾਰਤ ਅਤੇ ਫ਼ੂਕੋ ਵਾਂਗ ਕਿਸੇ ਉਪਰਲੇ (ਬਾਹਰਲੇ) ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ। ਉਹ ਬੌਧਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਦਾ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਇਕ ਪੜਾਅ ਤੇ ਰੁਕਿਆ ਨਹੀਂ।

ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਇਕ ਸਾਂਝਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਵਿਰਾਸਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਂਝੀ ਵਿਰਾਸਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉਸ ਸਾਂਝੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨਾਲ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬਾਰਤ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "It is probably in the serious recourse to the lexicon of signification...that we must finally see the spoken sign of structuralism." (*Critical Essays*, 1964) ਇਸ ਕਥਨ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ 'ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ' ਸੰਬੰਧੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਵਾਕਫ਼ੀਅਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਰਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਵਿਅਕਤੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਸੰਕਲਪਗਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੁਆਰਾ ਪਹਿਚਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਰਤ ਨੇ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਇਕ ਸੰਕਲਪਗਤ ਸ਼ਬਦ 'ਸਾਈਨ' (Sign) ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸੋਸਿਊਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ

ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸੰਕਲਪਗਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਇਕ ਸਵਿਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਫਰੀਦਨਾਂਦ ਡੀ. ਸੋਸਿਊਰ ਤੋਂ ਲਈ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਮਾਨਵੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਧੁਨਿਕ ਚਿੰਤਕਾਂ ਉੱਤੇ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਸੋਸਿਊਰ ਨੇ ਚਿੰਨ੍ਹ, (Sign) ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕਰਕੇ ਦੇਖਿਆ। ਪਹਿਲੇ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਚਿਹਨਕ (Signifier) ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਚਿਹਨਤ (Signified) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਦੁਨਿਆਵੀ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਖ਼ਾਤਰ ਅਸੀਂ ਭਾਸ਼ਾ-ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। 'ਚਿਹਨਤ', ਕੋਈ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਵਸਤੂ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਚਿਹਨਕ ਦੇ ਉੱਚਰਿਤ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਬੁਲਾਰੇ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਚਰਿਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ 'ਚਿਹਨਕ' ਇਕ ਅਰਥਪੂਰਨ ਧੁਨੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਬੋਲੀ ਜਾਂ ਸੁਣੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਲਿਖਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕ ਅਰਥਪੂਰਨ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ ਜੋ ਪੰਨੇ ਉੱਤੇ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਚਿਹਨਕ ਅਤੇ ਚਿਹਨਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਂਜ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਅਟੁੱਟ ਹਨ। ਇਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਰਥਹੀਣ ਧੁਨੀ, ਚਿਹਨਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕੁਝ ਜ਼ਾਹਿਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਜਿਸ ਨੇ ਅਜੇ ਤਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ। ਅਰਥਾਤ ਜਿਵੇਂ ਚਿਹਨਤ ਬਿਨਾਂ ਚਿਹਨਕ ਨਹੀਂ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿਹਨਕ ਬਿਨਾਂ ਚਿਹਨਤ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।

ਇਹ ਤਿੰਨ ਸੰਕਲਪ, ਚਿੰਨ੍ਹ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਮਿਲਕੇ ਹੀ 'ਲੈਕਸੀਕਾਨ ਆਫ਼ ਸਿਗਨੀਫ਼ੀਕੇਸ਼ਨ' ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸਨੂੰ ਬਾਰਤ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਚਿਹਨਕ ਅਤੇ ਚਿਹਨਤ ਵਿਚਲਾ ਨਿਖੇੜਾ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਕਈ ਸਥਿਤੀਆਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰੋਜ਼-ਮਰ੍ਹਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੇ ਕਈ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਜਿਹੜੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ (Verbal) ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਵਸਤੂ ਜੋ ਕਿਸੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਚਿੰਨ੍ਹ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਫੁੱਲ ਜੋ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਦੇਖਿਆਂ ਜਾਂ ਮਾਣਿਆਂ ਮੁਰਝਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੇ ਪਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਇਹੀ ਫੁੱਲ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬੜੀ ਦੇਰ ਤੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਵੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਦੇ ਪਿਆਰ, ਕਦੇ ਸਤਿਕਾਰ ਅਤੇ ਕਦੇ ਸ਼ੋਕ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਜੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤੇਮਾਲ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੰਦੇਸ਼, ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਲੋਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਭੇਜਣ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਫੁੱਲਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜਾਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। (Flowers have no natural significance, Only a cultural or conventional one.) ਜਦੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ

ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਇਕ ਸੰਚਾਰ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਲੇਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਕੋਡ' (Code) ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕੋਡਜ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਚਿੰਨ੍ਹ-ਵਿਗਿਆਨ (Semiology) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਗਿਆਨ ਫ਼ਰਾਂਸ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਮਕਬੂਲ ਹੈ। ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਇਸੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ 'ਸੀਮਿਆਟਿਕਸ' (Semiotics) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸੋਸਿਉਰ ਨੇ ਦੋ ਹੋਰ ਜੁੱਟ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਦਾ ਪਰਿਚਯ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸਨੇ 'ਲਾਂਗ' (Langue) ਅਤੇ ਪੈਰੋਲ (Parole) ਜਾਂ 'ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਉਚਾਰ' ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਨਿਖੇੜਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ। ਭਾਸ਼ਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਸਿਸਟਮ ਜਾਂ ਸੰਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਕਿ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੂੰ ਬੋਲਣ ਵਾਲਿਆਂ ਲਈ ਮੰਨਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸੰਚਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇਗਾ। 'ਉਚਾਰ' ਉਹ ਵਾਸਤਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਦੁਆਰਾ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਨਖੇੜਾ ਅਮਰੀਕੀ ਵਿਆਕਰਣਕਾਰ ਨੋਅਮ ਚਾਮਸਕੀ (Noam Chomsky) ਦੇ ਜੁੱਟ-ਵਿਰੋਧ 'ਕੰਪੀਟੈਂਸ' (Competence) ਅਤੇ ਪਰਫਾਰਮੈਂਸ (Performance) ਦੁਆਰਾ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੋਸਿਉਰ ਲਈ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਨੂੰ 'ਭਾਸ਼ਾ' ਦੀ ਬਜਾਇ 'ਉਚਾਰ' ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸੇ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਚਾਲਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਨਿਖੇੜਾ 'ਸਟ੍ਰਕਚਰ' (structure) ਅਤੇ 'ਈਵੈਂਟ' (event) ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਅਮੂਰਤ ਸਿਸਟਮ ਅਤੇ ਕੰਕਰੀਟ ਘਟਨਾ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦੀ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕਤਾ-ਅਰਥਾਤ 'ਸਟ੍ਰਕਚਰ' ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਈਵੈਂਟ ਨੂੰ, ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਵਾਦਵਿਵਾਦ ਹੋ ਚੁਕਾ ਹੈ।

ਸੋਸਿਉਰ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਇਕ ਹੋਰ ਜੁੱਟ-ਵਿਰੋਧ 'ਸਿੰਨਕਰਾਨਿਕ' (Synchronic) ਅਤੇ 'ਡਾਇਆਕਰਾਨਿਕ' (Diachronic) ਹੈ। ਸੋਸਿਉਰ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ, ਦੋ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਧੁਰਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਮੇਂ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਇਕ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਿਸਦਾ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੋਸਿਉਰ ਨੇ ਖੁਦ 'ਡਾਇਆਕਰਾਨਿਕ' ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਬਜਾਇ 'ਸਿੰਨਕਰਾਨਿਕ' ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ 'ਡਾਇਆਕਰਾਨਿਕ' ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰਥਕ ਸਨ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਨਿਰੁਕਤੀ ਅਤੇ ਧੁਨੀ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਦਿ ਵਿਚ ਰੁੱਝੇ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਦੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਕਾਲ ਦੇ ਇਕ ਨੁਕਤੇ ਤੇ ਰੋਕ ਕੇ ਇਸਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਸਿੰਨਕਰਾਨਿਕ' ਜਾਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਸਮੁਚੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਇਕ ਇਨਕਲਾਬੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲੈ ਆਂਦਾ। ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ 'ਸਿੰਨਕਰਾਨਿਕ' ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੁਝ ਬਣਾਉਟੀ ਅਤੇ ਅਣ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ

'ਸਿਸਟਮਜ਼' ਜਾਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਿਸਟਮਾਂ ਜਾਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵੱਲੋਂ ਕੋਤਾਹੀ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਸਿਸਟਮ ਜਾਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਫਰਾਂਸ ਵਿਚ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਸਦਾ ਇਕ ਵਿਰੋਧ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਮੂਲ ਰੁਪ ਵਿਚ ਡਾਇਆਕਰਾਨਿਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਸ਼ੁੱਧ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨਾਲ ਕਦੇ ਵੀ ਤਾਲਮੇਲ ਨਹੀਂ ਬੈਠ ਸਕਦਾ।

ਸੋਸਿਉਰ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਣਾ-ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਆਪਹੁਦਰਾ (Arbitrary) ਹੈ, ਨੇ ਵੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਉਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਆਪ-ਹੁਦਰਾਪਣੰ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹੈ-ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ 'ਚਿਹਨਕ' ਅਤੇ 'ਚਿਹਨਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ' ਵਿਚ ਕੋਈ ਕੁਦਰਤੀ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ 'ਰੁੱਖ' ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਰੁੱਖ ਕੋਈ ਸਾਂਝੇ ਲੱਛਣ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ ਹੁੰਦੇ; ਅਸੀਂ, ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੂੰ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ, ਆਪੋ ਵਿਚ ਇਕ ਸਮਝੌਤੇ ਕਾਰਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਰੁੱਖ ਕਹਿ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਚਿਹਨਤ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵੀ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਆਪਹੁਦਰਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਜਾਣੇ-ਪਹਿਚਾਣੇ ਜਗਤ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਸੱਚਾਈ ਦਾ ਬੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਕਸਰ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚੋਂ ਗਾਇਬ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਰੰਗ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਨਿਖੜਵੇਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ 'ਵੇਵ ਫ਼ਰੀਕੁਐਂਸੀ' ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੋਣਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ਵਵਿਆਪੀ ਸੱਚ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇਸ ਦੋ-ਮੁਖੀ ਆਪਹੁਦਰੇਪਣ ਤੋਂ ਸੋਸਿਉਰ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿਰਮਾਣਕਾਰੀ ਇਕਾਈਆਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਇਕ ਸਿਸਟਮ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਇਕਾਈਆਂ ਇਕ-ਦੂਜੀ ਤੋਂ ਵਿਰੋਧ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਮਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ। ਆਪਦੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਇਹ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਕਾਈਆਂ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਕੋਈ ਵੀ ਇਕਾਈ ਚਾਹੇ ਉਹ ਧੁਨੀਆਤਮਕ (Phonetic) ਹੈ ਅਤੇ ਚਾਹੇ ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨਿਕ (Semantic), ਉਹ ਆਪਣਾ ਮੁੱਲ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਥਾਨ ਦੁਆਰਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮੁੱਲ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਸਟਮ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਵਜੋਂ ਹੀ ਆਪ-ਹੁਦਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਆਪ-ਹੁਦਰਾ ਹੈ, ਉਹ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ।

ਸੋਸਿਉਰ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਇਕ 'ਫ਼ਾਰਮ' ਹੈ, ਤੱਤ ਨਹੀਂ (Lanugage is a form and not a substance)। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸੀ ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਲੈਵੀ-ਸਤ੍ਰਾਸ, ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਕੰਮ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਇਸ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਧਾਰਣਾ ਉੱਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ

ਨਾ ਕਿ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਅਸਤਿਤਵਾਂ ਦਾ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਜੇ ਅਸੀਂ 'rock' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਜਾਂ ਸ੍ਵੈ-ਪਰਿਪੂਰਣ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਧੁਨੀਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਧੁਨੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ 'ruck' ਜਾਂ 'wreck' ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੌਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ 'stone', 'boulder' ਅਤੇ 'Cliff' ਵਰਗੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸੰਖੇਪ ਤੌਰ ਤੇ ਭਿੰਨਤਾ (difference) ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਕ-ਸ਼ਬਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕਦੇ ਵੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਇਕੋ ਸ਼ਬਦ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਏਗਾ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਨਖੇੜਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇਗਾ। ਭਾਵੇਂ ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਹੀ ਸਹੀ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਸਾਰੀ ਸਾਮਗਰੀ ਨੂੰ ਦੋ-ਸ਼ਬਦੀ ਕੋਡ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਨੂੰ ਬਿੰਗ (bing) ਕਹਿ ਲਓ ਦੂਜੀ ਨੂੰ ਬਾਂਗ (bong), ਪਰ ਇਤਨੀ ਛੋਟੀ ਜਹੀ ਧੁਨੀਆਤਮਕ ਭਿੰਨਤਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ, ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ।

ਲੈਵੀ-ਸਤ੍ਰਾਸ ਨੇ ਸੋਸਿਉਰ ਦੇ ਉਕਤ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਸਾਕਾਦਾਰੀ, ਟੋਟਮਵਾਦ ਅਤੇ ਮਿੱਥਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਹਰ ਸਿਸਟਮ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ, ਇਕਾਈਆਂ ਵਿਚਲੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਇਕ ਇਕਾਈ ਦੂਜੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਅਤੇ ਮਹਤਵ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਲੈਵੀ-ਸਤ੍ਰਾਸ ਦਾ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਉਥੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਅਰਥਪੂਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਕ ਮਿੱਥ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਗੁਣਾਂ-ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਧਾਰਣੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਜਿਥੇ ਵੀ ਮਿਲਣਗੇ, ਉਥੇ ਉਥੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇਗੀ। ਪਰ ਲੈਵੀ-ਸਤ੍ਰਾਸ ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਿੱਥ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਥਾਨ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਨਿਸਚਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਨੇ ਮਿੱਥਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਇਥੋਂ ਇਹ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਔਖਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਜਾਂ ਹੋਰ ਲਿਖਤਾਂ ਉਤੇ ਕਿਵੇਂ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਜਾਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਅੰਤਰਭੂਤ (immanent) ਕਿਸਮ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਮੁੱਲ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ, ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਮੁੱਲ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਤੁਲਣਾ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇਕੋਨੋਮੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਰਾਂਗੇ ਨਾ ਕਿ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਜਗਤ ਨਾਲ । ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚਲੀ ਭਿੰਨਤਾ, ਨਾਟਕੀ ਮਹਤਵ ਕਾਰਣ ਹੀ ਹੈ। ਨਰਮ ਦਿਲ ਅਤੇ ਫਰਜ਼ਸ਼ਨਾਸ ਕਾਰਡੇਲੀਆ ਆਪਦੀ ਸਾਰੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਖੋ ਬੈਠਦੀ ਜੇ ਕਿਧਰੇ ਉਹ ਇਕਲੌਤੀ ਧੀ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ 'ਲੀਅਰ' ਦੇ ਪਾਠਕ ਗੋਨੇਰਿਲ ਅਤੇ ਰੇਗਨ ਆਦਿ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਤੁਲਣਾ ਨਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹੁੰਦੇ।

ਕੋਈ ਕੱਟੜ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਹੀ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੁਆਰਾ

ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹ ਲੈਣਾ ਹੀ ਸਮੁਚੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸੂਝ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਕੁੰਜੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀਆਂ ਪਾਸ ਹੀ ਹੈ। ਉਦਾਰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਉਹ ਇਹ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਵਿਆਖਿਆ, ਦੂਜੀਆਂ ਹੋਰ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਟੈਕਸਟ ਦਾ ਅੰਤਰਭੂਤ ਪਾਠ ਦੂਜੇ ਹੋਰ ਬਾਹਰਲੇ ਪਾਠਾਂ ਨਾਲ ਨਿਖੇੜੇ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਬਾਹਰਲੇ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਜੀਵਨੀਪਰਕ (biographical) ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਆਲੋਚਕ ਕਿਸੇ ਕਿਰਤ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲੇਖਕ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਅਜਿਹੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਤਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਬਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਸੋਚਿਆ।

ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ

ਉਕਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸਵਾਲ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਰੁਚੀ ਇਸ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਭਾਸ਼ਾ ਅਗੇ ਵਾਂਗ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ-ਸਾਦਾ ਜਾਂ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਮਾਧਿਅਮ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਹੁਣ ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਈ ਹੈ ਅਤੇ 'ਇਸ ਦੇ ਰਾਹੀਂ" ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਲੱਗੇ ਹਾਂ। ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰਤ, ਫੂਕੋ ਅਤੇ ਦੈਰਿਤਾ ਵਰਗੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਬੜਾ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੰਸਥਾਗਤ ਫ਼ਿਤਰਤ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਅਸੀਮ ਉਤਪਾਦਕਤਾ ਬਾਰੇ ਖ਼ਬਤ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਦੀਵਾਨੇ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ ਬਲਕਿ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਇਕ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਸੇ ਦੁਆਰਾ ਸਾਡਾ ਸਮਾਜੀਕਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਨਾਤਮਗਤ (impersonal) ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਥੋਂ ਬਹੁਤ ਵਧ ਕੇ ਹੈ। ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਣ ਸਮੇਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ, ਸਾਡੇ ਅਦੁਤੀਪਣ ਦੇ ਥੋੜੇ-ਬਹੁਤ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜੇ ਭਾਸ਼ਾ ਆਪ ਵੀ ਅਦੁਤੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਣ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਲਾਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਨੂੰ ਸਿਸਟਮ ਪ੍ਰਤੀ, ਆਪਣੀ ਲਿਬਿਡੋ ਦਾ ਕੁਝ ਹਿੱਸਾ ਸਮਰਪਿਤ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ: ਸਾਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੀਕਮਈ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਧਾਨ ਵੱਲ ਜ਼ਰੂਰ ਜਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਵਿਅਕਤਿਕਤਾ ਘਟਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸਾਡੀ ਵਿਅਕਤਿਅਕਤਾ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਘਟਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀਕਮਈ ਵਿਧਾਨ ਸਾਹਵੇਂ ਸਮਰਪਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਮੁਢਲਾ ਨਹੀਂ ਅਰਥਾਤ ਜੋ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਬਲਕਿ ਜੋ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੁਜੈਲਾ ਪ੍ਰਤੀਕਮਈ ਵਿਧਾਨ ਹੈ। ਇਥੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਜਾਂ 'ਡਿਸਕੋਰਸ' ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁਝ ਮਰਯਾਦਾਵਾਂ

ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਤੀਕਮਈ ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵਿਧਾਨ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਿਸਟਮ ਹੈ ਜਿਥੇ ਅਸੀਂ ਆਪ ਮਹਿਜ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ (events) ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਇਥੇ ਉਦੇਸ਼ਮੂਲਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਘਟਾ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ 'ਆਤਮ ਦੇ ਲੋਪ ਹੋਣ' ਸੰਬੰਧੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਹੀ ਮੁਨਕਿਰ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਆਤਮਾਹੀਣ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਅਸਥਾਈ ਅਤੇ ਬਦਲੇ-ਜਾਣ-ਯੋਗ ਫ਼ਾਰਮ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹਤਵ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ।

ਲਗਪਗ ਸਾਰੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ, ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੇ ਕੱਟੜ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਹੀ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੇ ਬੁਰਜੁਆ-ਵਿਰੋਧੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਹਮਾਇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਬੁਰਜੁਆ ਇਕ ਭ੍ਰਸ਼ਟ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਧਨ-ਦੌਲਤ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਲਈ ਆਪਣੇ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਲਾਲਚ ਨੂੰ ਉਦਾਰ ਆਰਥਿਕ-ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਇਕ ਨੇਕ ਫ਼ਿਲਾਸਫੀ ਪਿੱਛੇ ਛਿਪਾ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫ਼ੂਕੋ ਅਤੇ ਬਾਰਤ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪਿਛੇ ਇਕ ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਝੁਕਾਉ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਪਰ ਇਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ। ਹਉਮੈਵਾਦੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਹੋਰ ਵੀ ਅੱਗੇ ਤਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਉਮੈ, ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਾਰਜ-ਕਰਤਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਹ ਸਾਡੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਨਿਯੰਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਯੋਗਦਾਨ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਲਾਕਾਂ 'ਇਡ' (id) ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਉਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਹਉਮੈ ਦੇ ਹੁਕਮ ਅਤੇ ਸਥਾਈਤਵ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ। ਲਾਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਹਉਮੈ, ਪ੍ਰਤੀਕਮਈ ਵਿਧਾਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਝੂਠੀ (ਮਿਥਿਆ) ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਬਚਪਨ ਵਿਚ, ਸ਼ੀਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸੂਰਤ ਵੇਖਣ ਦੀਆਂ ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਅਸੀਂ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਅਸੀਂ ਇਹ ਮੰਨਣ ਲੱਗਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਡੀ ਪਹਿਚਾਣ ਇਕ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਤੱਤ ਹੈ।

ਦੈਰਿਦਾ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ 'ਲਿਖਤ' ਦੀ ਤੁਲਣਾ ਵਿਚ 'ਭਾਸ਼ਣ' ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਿਆ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿਖਤ, ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੈ ਜਿਥੇ ਵਿਅਕਤੀ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕਤਾ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਕ ਲਿਖਤ ਟੈਕਸਟ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕੁਝ ਸਾਮੂਹਿਕ ਲਿਖਤਾਂ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਐਸੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕ ਅਗਿਆਤ ਹਨ। ਇਕ ਨਿਸਚਿਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਇਕ ਟੈਕਸਟ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਦੈਰਿਦਾ ਇਹ ਦਲੀਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਟੈਕਸਟ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰ ਚੁਕੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਇਸਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ 'ਮਰ

ਚੁਕਾ' ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਲੇਖਕ ਦਾ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ-ਰਚਨਾ ਉਤੇ ਕੋਈ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਅਜਨਬੀਆਂ ਲਈ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਸੌਂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਦੇ ਜੋ ਅਰਥ ਉਪਜਣਗੇ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਲੇਖਕ ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣ, ਅਰਥ ਇਸ ਗੱਲ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਨਗੇ ਕਿ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕੌਣ ਪੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਹੜੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਦੈਰਿਦਾ ਨੇ ਆਪਣੇ 'ਡੀਕਨਸਟ੍ਰਕਸ਼ਨ' (deconstruction) ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸੁਗਠਿਤ ਜਾਪਦੇ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚਲੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਕਰਤ੍ਰਿਤਵ (authorship), ਪਹਿਚਾਣ ਅਤੇ ਨਿਜਤਵ ਦੀਆਂ ਸਾਧਾਰਣ ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਉਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪ੍ਰਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਥੇ ਉਸਨੇ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਿਤਨੇ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਸ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੱਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮੌਜੂਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸਿਸਟਮਜ਼ ਨੂੰ ਅ-ਸੰਤੁਲਿਤ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਦੈਰਿਦਾ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਉਤਪਾਦਕਤਾ ਦਾ ਰੱਜਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਫੂਕੋ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਉਸ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਣ ਵਿਚ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਹਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਤੇ ਹਰ ਸਮੇਂ ਕੁਝ ਬੌਧਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਵਰਤਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਹ ਨਿਯਮ ਬਣਾ ਰੱਖੇ ਹਨ ਕਿ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੀ ਨਹੀਂ। ਸ਼ਕਤੀ, ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ 'ਸੁਪਰ-ਈਗੋ', 'ਇਡ' (id) ਨੂੰ ਨੱਪ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਫੂਕੋ, ਇੱਛਾ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਰੇ ਵੱਡੇ ਚਿੰਤਕ ਹਉਮੈ ਵਿਚ ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਪਾਰੰਪਰਿਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ 'ਆਪਾ', ਫੂਕੋ ਲਈ ਇਕ ਮਿਥਿਆ ਉੱਚਤਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਚਿੰਤਕ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਅਤੇ ਪਰਾਭੌਤਿਕ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹਨ। ਉਹ ਛਿਪੇ ਹੋਏ ਜਾਂ ਉਚੇਰੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਜਗਤ ਤੋਂ ਉਪਰ ਨਹੀਂ ਉੱਠਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ। ਉਹ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਕਿ 'ਸਭ ਕੁਝ' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਨਾ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਉਦੇਸ਼ਵਾਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ। ਉਹ 'ਇਕ' ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ ਅਤੇ 'ਅਨੇਕ' ਦੇ ਸਮਰਥਕ। ਉਹ ਦਿਸਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਇਕ ਸੀਮਿਤ ਵਰਗ ਵਿਚੋਂ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕ ਇੰਦਰ-ਧਨੁਸ਼ ਉਗਮਦੇ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਕੀਰਣ ਜਾਂ ਫੈਲਾਉ (dissemination) ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।

ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਗੱਦ-ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਅਸੰਗਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੱਦ ਸ਼ੈਲੀ ਬਹੁਤ ਕਠਿਨ ਅਤੇ ਦੁਰਬੋਧ ਹੈ। ਲੈਵੀ-ਸਤ੍ਰਾਸ ਤਾਂ ਕਈ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਦੈਰਿਦਾ, ਫੂਕੋ ਅਤੇ ਲਾਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਬਹੁਤ

ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਕੰਮ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸ਼ੈਲੀ ਕਾਰਣ 'ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ' ਕਈ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਬਦਨਾਮ ਵੀ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਚਿੰਤਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਵਵਿਆਪੀ ਗੁਣ ਮੰਨਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਯਾਦ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਉਸ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਲਿਖ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਥੇ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਕੌਮੀ ਗੁਣ (ਚਿੰਨ੍ਹ) ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਾਰਤ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਨੂੰ ਚੈਲੰਜ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਨੇ ਦਲੀਲ ਦਿਤੀ ਕਿ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨੂੰ ਵੱਧ ਰਹੀ ਬੁਰਜੁਆਜ਼ੀ ਨੇ ਹੀ ਇਕ ਕੌਮੀ ਗੁਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ, ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਹੇਠਲੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਉਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰ ਸਕੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ 'ਮਨਾ' ਸਕੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੇਤਨ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਕੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਹ ਦਰਸਾ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਹਨ। ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਇਹ ਭਰਮ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਵੱਸ ਵਿਚ ਕਰ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕੰਮ ਲੈ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਲਾਕਾਂ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੇ ਸਾਡਾ ਇਹ ਭਰਮ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਹ ਦਰਸਾ ਦਿਤਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤਿਅੰਤ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਵਿਸ਼ੈ ਉਤੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਜੋ ਇਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੋ ਕਹਿਣ ਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਕਿਹਾ ਜਾ ਚੁਕਾ ਹੈ; ਅਜੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਸਤੇ ਸਾਨੂੰ ਕੁਝ ਪੂਰਵ-ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਰਿਸ਼ਤਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਵਧੇਰੇ ਗਣਤਾਂਤ੍ਰਿਕ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਲੇਖਕ ਕਿਸੇ ਉੱਚੇ ਥੜ੍ਹੇ ਤੇ ਖੜੋ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਆਪਣੀ ਭਰਮਜਨਕ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਫੜਾ ਦਿੰਦਾ ਬਲਕਿ ਉਸਦੀਆਂ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰਸਤਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਉਸਦੇ ਅਰਥਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਾਂ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਲਿਖਤਾਂ ਵੰਸ਼ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਰੋਕਣ ਵਾਲੀਆਂ, ਨਿਰੋਧਕ (disseminal) ਲਿਖਤਾਂ ਹਨ।

(ਸ) ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਆਲੋਚਨਾ

ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ, ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਧੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਉਕਤ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ, ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ 'ਸ਼ੈਲੀ' ਸ਼ਬਦ ਸਾਹਿਤਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਆਇਆ ਹੈ ਅਤੇ 'ਵਿਗਿਆਨ' ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚੋਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ' ਸਾਹਿਤਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੇ ਮੇਲ ਦੁਆਰਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ ਇਕ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਹੈ। ਦੇਖੋ :

ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ   ਸਾਹਿੱਤ-ਆਲੋਚਨਾ

ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ

ਭਾਸ਼ਾ   ਸਾਹਿੱਤ

ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਭਾਸ਼ਾ, ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ (ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ/ਸਾਹਿੱਤ-ਆਲੋਚਨਾ) ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ (ਭਾਸ਼ਾ/ਸਾਹਿੱਤ) ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਲਕਸ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ, ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਮੁਲਅੰਕਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਮੁਖ ਕੰਮ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਅਪਰਿਚਿਤ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਕੋਡ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹੇ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਇਕ ਪਰਿਚਿਤ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਨਿੱਜੀ ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਾਮੂਹਿਕ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਕ ਸੰਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰੁਚਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਡ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਇਤਨੀ ਹੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਨਿਰਵਾਹ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੋਡ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਇਤਨੀ-ਕੁ ਹੀ ਰੁਚੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਈ ਵਾਰ ਕੋਡਜ਼ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਕੋਈ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਸਿਰਫ਼ ਇਸੇ ਗੱਲ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਸਟਮ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਕਿਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ ਕਿਸੇ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤਸੁਕਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਵਿਆਕਰਣ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿਯਮਬੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜਿਥੇ ਇਕ ਸਾਹਿੱਤ ਆਲੋਚਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਵਾਸਤਾ ਰਖਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਕੋਡ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣਾ ਵਧੇਰੇ ਸਰੋਕਾਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਕੋਡ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾ ਕੇ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਵਿਸਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਮੁਲਅੰਕਣ ਵਧੇਰੇ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਨ ਦੇ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਨ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਅਜਿਹਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਿਸੇ ਵਧੇਰੇ ਡੂੰਘੇ ਅਤੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਲਈ ਸਹਾਈ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ:

ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਦੁਖ ਦੇਖ ਦੇਖ ਦਿਲ
ਦਬਦਾ ਦਬਦਾ ਜਾਂਦਾ।... (1)
ਅੰਦਰਲਾ ਪੰਘਰ ਵਗ ਤੁਰਦਾ,
ਨੈਣੋਂ ਨੀਰ ਵਹਾਂਦਾ।... (2)

ਫ਼ਿਰ ਵੀ ਦਰਦ ਨਾ ਘਟੇ ਜਗਤ ਦਾ,
ਚਾਹੇ ਆਪਾ ਵਾਰੋ।... (3)
ਪਰ ਪਥਰ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ ਜਾਂਦਾ,
ਦਰਦ ਦੇਖ ਦੁਖ ਆਂਦਾ।... (4) (**ਦਰਦ ਦੇਖ ਦੁਖ ਆਂਦਾ**)

1. ਉਕਤ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਥਮ ਪੰਕਤੀ ਦਾ ਅਵਲੋਕਨ ਅਥਵਾ ਸਾਧਾਰਣ ਪਾਠ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਨੇ ਇਸ ਪੂਰੀ ਪੰਕਤੀ ਦੇ ਹਰ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ/ਦ/ਧੁਨੀ ਦਾ ਬੜਾ ਸੁਚੇਤ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਇਹ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਨੇ ਇਸ ਪੰਕਤੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸਹਿਜਤਾ ਜਾਂ ਸਵਛੰਦਤਾ ਉਪਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਛੱਡ ਰੱਖਿਆ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਕੌਸ਼ਲ, ਜੋ ਇਕ ਓਪਰਾ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਤੱਤ ਹੈ, ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਨੂੰ ਨਿਯੋਜਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਵੀ, ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੀ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਪੰਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਉਹ 'ਡੀਫ਼ੈਂਸ' ਤੇ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਫ਼ਾਈ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਕਰਮ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਉਪਯੋਗਿਤਾ ਸਿਧ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਅਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।

'ਦੁਨੀਆਂ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਵੀ/–ਦੁਨੀਆਂ/ਲੱਛਣ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ 'ਦੁਨੀਆਂ' ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲਈ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਲਈ ਬਹੁਤ ਉਪਯੋਗੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ। ਸਗੋਂ ਉਹ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਰੋਧੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ 'ਦੁਨੀਆਂ' ਪਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਪਰੀਤ ਸ਼ਕਤੀ ਲਈ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ:

ਮੇਰੇ ਜੋਗਾ ਭੀ ਤੈਂ ਪੱਲੇ ਹਾਇ ਕੁਹਾੜਾ ਦੁਨੀਆਂ! (**ਕਿਕਰ**)

ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ 'ਦੁਨੀਆਂ' ਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਕਥਿਤ ਨਿਰਮਾਣਤਾ ਕਾਰਣ ਦੇਖਣ ਦੀ ਫੁਰਸਤ ਕੱਢ ਹੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਇਸ 'ਦੁੱਖ' ਵਿਚ ਭਾਈਵਾਲ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ ਸਗੋਂ ਕੇਵਲ ਬਾਹਰੀ ਜਾਂ ਵਸਤੂਗਤ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਉਸਦਾ ਦਿਲ ਦਬਦਾ-ਦਬਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਦਬਦਾ' ਪਦ ਦੇ ਦੁਹਰਾਉ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੁਖੀ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਦਬਦਾ' ਦੀ ਬਜਾਇ ਜੇ ਕਵੀ 'ਦ੍ਰਵਦਾ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਦਾ ਤਾਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਤਾ ਸੱਚੀ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਹੋ ਨਿਬੜਣੀ ਸੀ। 'ਦਬਦਾ' ਸ਼ਬਦ ਓਪਰਾ ਜਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕਵੀ ਦੀ ਇਸ ਰਸਮੀ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਤਾ ਦਾ ਪਾਜ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

2. ਦੂਸਰੀ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਕਵੀ ਆਪਣੇ 'ਅੰਦਰਲੇ' ਵਿਅਕਤੀ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਬਾਹਰਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਤੁਲਣਾ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਇਨਸਾਨੀ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਾ ਬਾਹਰਲਾਂ ਵਿਅਕਤੀ/ਉਸਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਆਪਾ, ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਦੁਖ ਵਿਚ ਕੇਵਲ 'ਦਬਦਾ ਜਾਂਦਾ' ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਅੰਦਰਲਾ ਪੰਘਰ ਕੇ ਵਗ ਤੁਰਦਾ ਹੈ, ਦ੍ਰਵਿਤ (ਦ੍ਰਵੀਭੂਤ) ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਹੀ ਇਹ ਤੱਥ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਬਾਹਰਮੁਖੀ-ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਾਂਗ ਹੀ ਆਪਣੀ ਅੰਤਰ-ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਵੀ ਠੋਸ ਅਤੇ ਸਖ਼ਤ ਬਣਾਉਣਾ

ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਆਪਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਦਾ ਪੰਘਰ ਕੇ ਵਗ ਤੁਰਨਾ ਬਹੁਤਾ ਖ਼ੁਸ਼ਗਵਾਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਵਿਚ ਉਹ ਹੰਝੂ ਵਹਾਉਣੇ ਵੀ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ। ਪਰ ਆਪਣੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਉਤੇ ਉਸਦਾ ਅਜੇ ਵਸ਼ੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਉਸਦੇ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਅੰਦਰਲਾ ਪੰਘਰ ਕੇ ਵਗ ਤੁਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵੀ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਹੰਝੂ ਆ ਹੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

3. ਤੀਸਰੀ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਕਵੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਦਲੀਲ ਦੁਆਰਾ ਪੰਘਰ ਕੇ ਵਗ ਤੁਰਨ ਅਤੇ ਹੰਝੂ ਵਹਾਉਣ ਨੂੰ ਅਯੋਗ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਉਹ/–ਦੁਨੀਆਂ/ ਦੀ ਬਜਾਇ/+ ਜਗਤ/ਪਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਦੁਨੀਆਂ' ਕਵੀ ਦੀ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ 'ਦੁਨੀਆਂ' ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਪਰ 'ਜਗਤ' ਕਵੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਵੀ 'ਜਗਤ' ਦਾ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਥਾਂ ਕਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ।

ਹਾਂ ਧੁਰੋਂ ਗ਼ਰੀਬੀ ਮੰਗ
ਮੈਂ ਆਇਆ ਜਗਤ ਤੇ। (**ਬਿਨਫ਼ਸ਼ਾਂ ਦਾ ਫੁੱਲ**)

ਇਸ 'ਜਗਤ' ਪ੍ਰਤੀ ਕਵੀ ਦਾ ਵਤੀਰਾ ਬਹੁਤਾ ਨਾਂਹ ਪੱਖੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਜਗਤ ਦਾ ਦਰਦ ਕੁਝ ਘਟ ਹੀ ਜਾਵੇ। ਭਾਵੇਂ ਕਵੀ ਨੂੰ ਇਸ ਤੱਥ ਦਾ ਵੀ ਤੀਬਰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ ਕਿ ਚਾਹੇ ਕੋਈ 'ਆਪਾ' ਵੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਵਾਰ ਦੇਵੇ, ਜਗਤ ਦਾ ਦਰਦ ਘਟ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਇਸ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ 'ਆਪਾ ਵਾਰਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ' ਐਵੇਂ ਵਧਾ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਕੀਤੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਕਵੀ ਨਾ/–ਦੁਨੀਆਂ/ਲਈ ਅਤੇ ਨਾ/+ ਜਗਤ/ਲਈ ਕੁਝ ਕਰਨਾ ਚਾਹੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਉਸਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਆਪਾ ਵਾਰਣ ਦੀ ਕੋਈ ਉਮੰਗ ਹੈ ਵੀ ਤਾਂ ਉਹ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਲਈ ਹੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਨਿੱਜੀ ਤੌਰ ਤੇ 'ਪੱਥਰ ਤੋਂ ਸ਼ੀਸ਼ਾ' ਬਣਨ ਦੀ ਆਰਜ਼ੂ ਵਿਚ ਆਪਾ ਵਾਰਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਤੱਥ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

ਮੈਂ ਪੱਥਰ ਸੁਖ ਨੀਂਦੇ ਸੁੱਤਾ,
ਵਿਚ ਸੁਪਨੇ ਕੁਈ ਸੁਣਾਵੇ।
ਬਣ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਕਰ ਦੂਰ ਹਨੇਰਾ,
ਤੈਨੂੰ ਚਾਨਣ ਆ ਗਲ ਲਾਵੇ। (**ਪੱਥਰ-ਸ਼ੀਸ਼ਾ-ਹੀਰਾ**)

4. ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਨੂੰ ਦਰਦ ਦੇਖ ਕੇ ਓਪਰਾ ਜਿਹਾ ਦੁੱਖ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਚੌਥੀ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਬੜੇ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਬਿਆਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੱਥਰ ਨਹੀਂ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ (ਸਗੋਂ ਹੀਰਾ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੀਰਾ ਬਣਨ ਲਈ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਦੁਖ ਵਿਚ ਸ਼ਰੀਕ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ)। ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਦਰਦ ਦੇਖ ਕੇ ਦੁਖ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਅਧਿਐਨ ਕਵੀ ਦੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਹਿਤਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਬੜਾ ਸਟੀਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪਾਠ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਵੀ ਦੇ ਮੁੱਲਾਂ ਸਬੰਧੀ ਹੇਠ ਲਿਖਿਤ ਵਰਗੀਕਰਣ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ :

(ੳ) ਕਵੀ 'ਦੁਨੀਆਂ' ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਰੋਧੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦੁਨੀਆਂ (ਜਨਸਾਧਾਰਣ) ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹਿਤ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ।

(ਅ) ਕਵੀ 'ਦੁਨੀਆਂ' ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਮਤ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਕਾਦਾਰੀ/ਰਵਾਦਾਰੀ ਰੱਖਣੀ ਹੀ ਪੈਣੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਓਪਰੀ/ਬਣਾਉਟੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ।

(ੲ) ਕਵੀ ਦੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੀ ਬਜਾਇ ਉਸਦੀ ਅੰਤਰ-ਆਤਮਾ ਵਧੇਰੇ ਮਾਨਵੀ ਹੈ। ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹਿੱਤਾਂ ਨਾਲ ਪੀਡੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਦੀ ਅੰਤਰਆਤਮਾ, ਜੋ ਸਿਖ-ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੇ ਸਚੇ/ਝੂਠੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਸਿਖ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੀ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ।

(ਸ) ਕਵੀ ਦੁਨੀਆ/ਜਗਤ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਵੀ ਕਰਨ ਲਈ ਵਚਨਬੱਧ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਹਿਤਾਂ ਨਾਲ ਪੂਰੇ ਅਤੇ ਪੱਕੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਹਿਤ ਕਦੇ ਵੀ ਜਗਤ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਘਟਣ ਨਹੀਂ ਦੇਣਗੇ।

(ਹ) ਕਵੀ ਦੀ ਨਿਮ੍ਰਤਾ ਜਾਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਣ ਦੀ ਲੋਚਾ ਐਵੇਂ ਬਣਾਉਟੀ ਅਤੇ ਅਖੌਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਮਕਬੂਲ ਹੋਣ ਲਈ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਲਬਾਦਾ ਓੜ੍ਹੀ ਫਿਰਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਉਹ ਲੋਕਾਈ/ਮਨੁੱਖਤਾ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ।

(ਹ) ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਆਲੋਚਨਾ, ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਰੰਤੂ ਵਿਲੱਖਣ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਇਕ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਬੇਹੱਦ ਨਵੀਆਂ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਕੋਈ ਲੰਬਾ ਅਰਸਾ ਜੀਵਿਤ ਨਾ ਰਹਿ ਸਕੀਆਂ। ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਰੰਤੂ ਅਲਪਜੀਵੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ **ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ** ਇਕ ਉਲੇਖਯੋਗ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਮਾਸਕੋ ਅਤੇ ਪੈਟਰੋਗਰੈਡ ਦੇ ਕੇਂਦਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ 'ਰੂਪਵਾਦ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਪੱਖਾਂ ਅਤੇ ਸਿਰਜਨਾ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣਾ ਬਹੁਤਾ ਸਰੋਕਾਰ ਰੱਖਦੀ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁਝ ਮੌਲਿਕ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਕਾਰਨ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਹੋ ਗਈ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕਾਂ ਵਿਚ ਬੋਰਿਸ ਐਖਨਬਾਮ (Boris Eichenbaum) ਅਤੇ ਵਿਕਟਰ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ (Victor Shklovsky) ਦੇ ਨਾਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉੱਲੇਖਯੋਗ ਹਨ। ਰੋਮਨ ਜੈਕੋਬਸਨ (Roman Jakobson), ਯਾਨ ਮੁਕਾਰੋਵਸਕੀ (Jan Mukarovsky) ਅਤੇ ਰੈਨੇ ਵੈਲੇਕ (Rene Wellek) ਦਾ ਵੀ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਨਾਲ ਕਾਫ਼ੀ ਨੇੜੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰਿਹਾ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਸੋਵੀਅਤ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਸਾਹਿਤਿਕ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਗਾਮੀ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰ ਕੇ ਦਬਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਇਹ ਲੋਕ ਚੈਕੋਸਲਵਾਕੀਆ ਜਾ ਪਹੁੰਚੇ ਅਤੇ

ਉਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 'ਪਰਾਗ ਭਾਸ਼ਾਈ ਕੇਂਦਰ' ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਜਾਰੀ ਰੱਖੀਆਂ।

ਮੁਢਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਕਾਵਿ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਰੱਖਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਤਕ ਐਂਗਲੋ-ਅਮਰੀਕਨ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਰੂਸ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤਾ ਕੁਝ ਮਾਲੂਮ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ 1939 ਈ. ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਰੋਮਨ ਜੈਕਬਸਨ ਨਿਊਯਾਰਕ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਜਾਣਨ-ਸਮਝਣ ਅਵਸਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਪੰਜਾਹਵਿਆਂ ਅਤੇ ਸੱਠਵਿਆਂ ਵਿਚ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਣ ਲੱਗੀਆਂ ਪਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਬਹੁਤ ਮੱਠਾ ਸੀ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਐਲੀਅਟ, ਲੈਵਿਸ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਵ-ਆਲੋਚਕ ਵੀ ਇਸ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਅਣਭਿੱਗ ਹੀ ਰਹੇ। ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਜ਼ਰੂਰ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਿਖਾਈ। ਉਥੋਂ ਦੇ ਇਕ ਬਹੁਪੱਖੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਲੇਵੀ-ਸਤਰਾਸ ਨੇ 1941 ਈ. ਵਿਚ ਨਿਊਯਾਰਕ ਜਾ ਕੇ ਜੈਕਬਸਨ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗੀਆਂ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਯੁੱਧ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਉਹ ਫਰਾਂਸ ਵਿਚ ਵਾਪਸ ਪਰਤਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈਂਦਾ ਆਇਆ।

ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਤੇ ਦੈਨਿਕ (ਅਮਲੀ) ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਇਕ ਮੂਲਭੂਤ ਵਿਰੋਧ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੈ ਕਿ ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਸੂਚਨਾ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਹੈ ਜੋ ਬਾਹਰਗਤ ਜਗਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਆਤਮ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਬਾਹਰੀ ਜਗਤ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਭਾਸ਼ਾ-ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਵਾਉਣਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ, ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੇ ਨਿਯਮ 'ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ' ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਵਾਉਣ ਵੱਲ ਸੇਧੇ ਗਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰੋਮਨ ਜੈਕੋਬਸਨ ਦੀ ਇਕ ਟਿੱਪਣੀ ਬੜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ "The project of study in literary science is not literature but literariness, that is, what makes a given work a literary work."

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਸਕੂਲ ਦੇ ਨਾਮ ਤੋਂ ਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ, ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਕੇਵਲ 'ਫ਼ਾਰਮ' ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਇਸਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਉੱਕਾ ਹੀ ਨਕਾਰ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਵਿਕਟਰ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ (1893-1984) ਨੇ 1917 ਈ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ : ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਡੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਨਕੋਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਦਾ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਮਹਿਜ਼ ਓਪਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ

ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਚੀਜ਼ ਨਵੀਂ ਜਾਂ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਪਰੰਤੂ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਦੁਨੀਆਂ ਸਾਡੇ ਲਈ ਆਪਣੇ ਪੂਰੀ ਸ਼ਾਨੋ-ਸ਼ੌਕਤ ਨਾਲ ਖੁਲ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਇਹ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ 'ਅਜਨਬੀਕਰਣ' ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕਿਵੇਂ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਧਰਾਤਲ ਘੱਟ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਸੀ ਕਿ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਰਥ ਇਸ ਦੇ ਰੂਪ (ਫਾਰਮ) ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੱਝੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਤੀਜੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਯਾਨ ਮੁਕਾਰੋਵਸਕੀ ਨੇ ਕਿਸੇ ਕਿਰਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ ਉਚਾਰ ਨੂੰ ਅਗ੍ਰਭੂਤੀ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਬੋਲੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤਰਜੀਹ ਦੇਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਅਤੇ ਤਾਰਕਿਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਿਸ਼ਟ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾ ਕੇ ਕਾਵਿ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਸਥੂਲ ਅਤੇ ਛੋਹਣਯੋਗ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਕਟਰ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹੀ 'ਅਜਨਬੀਕਰਨ' ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਜਗਤ, ਅਜਨਬੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਜਗਤ ਬਾਰੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸੰਵੇਦਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਾਲਰਿਜ ਦੀ ਇਕ ਉਕਤੀ ਯਾਦ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦੇਖੀਆਂ ਭਾਲੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੁਆਰਾ 'Freshness of Sensation' ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਨਾ ਮੰਨਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਜਿਥੇ ਇਹ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਆਲੋਚਕ ਜਗਤ ਦੇ ਤਾਜ਼ਾ ਬੋਧ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਵਾਸਤੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਉਪਰ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵਿਚ ਤਾਜ਼ਗੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਮਹੱਤਵਯੋਗ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਤੋਂ ਥਿੜਕਣਾ ਜਾਂ ਵਿਚਲਣਾ (Deviation) ਹੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਅਜਨਬੀਕਰਨ' ਦਾ ਲੱਛਣ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੋਮਨ ਜੈਕੋਬਸਨ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਥਿੜਕਣਾਂ (Deviations) ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਧੁਨੀਆਤਮਕ ਅਤੇ ਵਾਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਵਿਘਨਕਾਰੀ ਨਮੂਨਿਆਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਵਿਆਕਰਣਕ ਬਣਤਾਂ, ਸੁਰਤਾਲ, ਛੰਦ, ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਅਲੰਕਾਰ ਆਦਿਕ ਤੱਤ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਦੈਨਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ-ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਛੰਦ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਦੇ ਕੇਵਲ ਸਜਾਵਟੀ ਤੱਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ, ਅਰਥ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਧੁਨੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਧਰਾਤਲਾਂ ਉਪਰ ਪੁਨਰ-ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਗਲਪ-ਸਿੱਧਾਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਦੇਣ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਥਾ (Story) ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ (Plot) ਨੂੰ ਦੋ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਤੱਤ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਲੇਖਕ ਕਥਾ ਦੀ ਕੱਚੀ ਸਾਮੱਗਰੀ (Story) ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਥਾਨਕ (Plot) ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਮੰਤਵ

ਲਈ ਉਹ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਥਾ ਦੇ ਮਕੈਨੀਕਲ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਅਜਨਬੀ ਅਤੇ ਵਿਰੂਪ (Deform) ਬਣਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਿਕ ਮਾਧਿਅਮ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਅਗਭੂਮੀ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਡੇ ਸਾਧਾਰਨ ਹੁੰਗਾਰੇ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਘਨ (Disruption) ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

1925 ਈ ਵਿਚ ਬੋਰਿਸ ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ (Boris Tomashevski) ਨੇ ਗਲਪ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਰੋਜ਼-ਮਰ੍ਹਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਖੇੜਾ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣਾ ਸਿੱਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਕੇਵਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਸਨੇ 'ਫੇਬੁਲਾ' (Fabule) ਅਤੇ 'ਸੁਜੇਤ' ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਫੇਬੁਲਾ' ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਦਾ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰਾ ਬਿਆਨ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਕਿਵੇਂ ਵਾਪਰੀ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਜਾਨ ਡੋਅ ਨੇ ਆਪਣੇ ਚਚੇਰੇ ਭਰਾ ਜੈਕ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿਤਾ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਚਾਚੇ ਦੀ ਸਾਰੀ ਜਇਦਾਦ ਦਾ ਮਾਲਕ ਬਣ ਜਾਵੇ। ਭਰਾ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਇਹ ਉਡੀਕਣ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਦੋਂ ਉਸਦਾ ਚਾਚਾ ਮਰੇ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਜਾਇਦਾਦ ਹਾਸਲ ਜਾਵੇ। ਪੁਲਸ ਇਸ ਕੇਸ ਦੀ ਤਫ਼ਤੀਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੇ ਹੱਥ ਕੋਈ ਸੁਰਾਗ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ। ਇਹ ਦੇਖ ਦੇ ਚਾਚਾ ਇਕ ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਜਾਸੂਸ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਜਾਨ ਡੋਅ ਦੇ ਅਪਰਾਧ ਦੀ ਤਹਿ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਾਸੂਸੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ-ਪਿਛੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਪਾਠਕ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਜਾਸੂਸੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਮੂਲ ਘਟਨਾ (ਫੇਬੁਲਾ) ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਅੰਤ ਤਕ ਬਣੀ ਰਹੇ। ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦੀ ਇਸੇ ਵਿਧੀ ਨੂੰ 'ਸੁਜੇਤ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਹੀ ਫੇਬੁਲਾ ਦੇ ਕਈ ਸੁਜੇਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ ਦੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈ ਕੇ ਵਲਾਦੀਮੀਰ ਪਰਾਪ ਨੇ "ਮਾਰਫਲੋਜੀ ਆਫ਼ ਦ' ਫੇਕ ਟੇਲ" ਨਾਮ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਲਿਖੀ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਅਤੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਕੜੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਕਈ ਵਾਰ ਅਮਰੀਕੀ ਨਵਾਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਵੀ 'ਰੂਪਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ' ਦਾ ਨਾਮ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਪਰਿਪੂਰਣ ਮੰਨ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਜਾਂ ਬਾਹਰਲੇ ਜਗਤ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਮਰੀਕੀ ਨਵਾਲੋਚਨਾ ਵੀ ਰੂਸੀ ਰੂਪਾਵਾਦ ਵਾਂਗ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਲਖਣ ਵਰਤਾਰਾ ਮੰਨਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਲੱਛਣ, ਵਿਹਾਰਕ ਜਾਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵੱਖਰਿਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਫ਼ਰਕ ਵੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਵਾਲੋਚਨਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਾਸਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ

ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਨਾ ਇਹ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਉਪਰ ਬਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਅੰਦਰ, ਵਿਅੰਗ, ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਿਕ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਜਟਿਲ ਅੰਤਰ-ਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਨੇ ਅਮਰੀਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਉਪਰ 'ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ' ਅਤੇ ਬਿਤਾਂਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਰਗੀਆਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰ ਸਕਣ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ। ਰੋਮਨ ਜੈਕੋਬਸਨ ਅਤੇ ਤੋਦੋਰਵ ਨੇ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਵਿਚ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਭਾਵੇਂ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਨੇ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਉਪਰ ਨਿਰਣੈਕਾਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਪਰੰਤੂ ਯੂਰਪ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆਵਾਦੀ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਧੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਪਾਠਕ-ਅਨੁਕ੍ਰਿਆ ਵਿਧੀ (Reader-response Criticism), ਉਚਾਰ-ਕ੍ਰਿਆ ਸਿੱਧਾਂਤ (Speech-act Theory) ਅਤੇ ਨਵ-ਇਤਿਹਾਸਵਾਦ (New Historicism) ਆਦਿ, ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਦਾ ਇਸ ਲਈ ਖੰਡਣ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਹਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਕੋਈ ਨਿੱਖੜਵੀਂ ਜਾਂ ਨਿਰਣੈਕਾਰੀ ਵਰਗ-ਵੰਡ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

(ਕ) ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਲੋਚਨਾ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੇ ਸੱਠਵਿਆਂ ਵਿਚ ਵਜੂਦ ਧਾਰਿਆ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਨਾਰੀ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਖ਼ਾਤਰ ਲੜੀ ਗਈ, ਪੂਰੀਆਂ ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਜੰਗ, ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਖੜੋਤਾ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਵੋਲਸਟੋਨਕਰਾਫ਼ਟ (Marry Wollstonecraft) ਦੀ ਪੁਸਤਕ *A Vindication of Rights of Woman* (1792), ਜਾਨ ਸਟੂਅਰਟ ਮਿਲ (John Stuart Mill) ਦੀ ਰਚਨਾ *The Subjection of Woman* (1869) ਅਤੇ ਮਾਰਗਰੇਟ ਫਿਊਲਰ (Margaret Fuller) ਦੀ ਪੁਸਤਕ *Woman in the Nineteenth Century* (1845) ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਕਲਮਬੰਦ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਆਲੋਚਨਾ, ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜੋ ਨਾਰੀ ਲਈ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਵਾਸਤੇ ਜੂਝ ਰਹੇ ਸਨ।

ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਵਰਜੀਨੀਆ ਵੂਲਫ਼ (Virginia Woolf) ਦੀ ਦੇਣ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਗਲਪ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ *A Room of One's Own* (1929) ਵਰਗੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚੁਨੌਤੀ ਦਿੱਤੀ। ਇਹ ਸਮਾਜ ਨਾਰੀ ਦੀਆਂ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁੱਲਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦਾ। ਫ਼ਰਾਂਸ ਵਿਚ ਸੀਮੋਨ ਦ ਬੋਇਆ (Simone de Beauvoir) ਨੇ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਤਿੱਖੀ

ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ *The Second Sex* (1949) ਵਿਚ ਬੜੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਇਕ 'ਵਿਅਕਤੀ' ਦੀ ਬਜਾਇ 'ਵਸਤੂ' ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ, ਮੇਰੀ ਐਲਮੇਨ (Mary Ellman) ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ *Thinking about Woman* (1968) ਵਿਚ ਉਹ ਪੁਰਸ਼ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਨਾਰੀ ਦੇ ਰੂੜ੍ਹੀਗਤ ਅਤੇ ਅਪਮਾਨਜਨਕ ਮਾਡਲਾਂ ਬਾਰੇ ਇਕ ਜੀਵੰਤ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕੇਟ ਮਿੱਲੇਟ (Kate Millett) ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਅੱਗੇ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾ *Sexual Politics* ਵਿਚ ਉਹ ਕੁਝ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਧੀਆਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸੱਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਅਤੇ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਅਤੇ ਪੱਕਿਆਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਹ ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਪੱਖਪਾਤੀ ਝੁਕਾਉ ਉਪਰ ਵੀ ਹਮਲੇ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਡੀ.ਐੱਚ. ਲਾਰੈਂਸ, ਹੈਨਰੀ ਮਿਲਰ, ਨਾਰਮਨ ਮੇਲਰ ਅਤੇ ਇਆਂ ਜੇਨੇ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਢੂੰਡ ਕੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਆਕ੍ਰਮਣਕਾਰੀ ਲਿੰਗਕ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨੂੰ ਉਚਿਆ ਕੇ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਸਮਰਪਣਸ਼ੀਲ ਲਿੰਗਕ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਪਮਾਨਿਤ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ 'ਇਸਤ੍ਰੀ ਇਕ ਪਾਠਕ ਵਜੋਂ ਅਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਇਕ ਲੇਖਕ ਵਜੋਂ, ਉਪਰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਐਲੇਨ ਸ਼ੋਅਵਾਲਟਰ ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ 'Towards a Feminist Poetics' ਵਿਚ ਲਿਖਦੀ ਹੈ : "The first type is concerned with woman as the consumer of male-produced literature, and with the way in which hypothesis of a female reader changes our apprehension of a given text,awakening as to the significance of its texual codes." (*The New Feminist Criticism.* p. 128) ਜਦੋਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਸੇ ਇਸਤ੍ਰੀ-ਲੇਖਕ ਦੀ ਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਉਸਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਕਰਮ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਉਪਰ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਸਵਾਲ ਪੁਛੱਦੀ ਹੈ : ਨਾਰੀ ਕਿਰਦਾਰ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ ? ਉਹ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ? ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਨਾਰੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਸੰਬੰਧੀ ਪਾਠਕਾਂ ਉਪਰ ਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ?...ਆਦਿਕ ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀ ਲੇਖਕਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦਬਾਵਾਂ ਹੇਠ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾ-ਧਰਮ ਦਾ

ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾਉਂਦੀਆਂ।

1969 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਹੜ੍ਹ ਆ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਉਦਾਹਰਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਐਲੇਨ ਸ਼ੋਅਵਾਲਟਰ (Elaine Showalter) ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਧਾਰਮਿਕ ਪੁਨਰਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਉਪਮਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਮਰੀਕਾ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਅਤੇ ਫ਼ਰਾਂਸ ਵਰਗੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਹੁਣ ਕੋਈ ਏਕੀਕ੍ਰਿਤ (Unitary) ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਜਾਂ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਈ ਬਲਕਿ ਹੁਣ ਇਸ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਅਨੇਕਤਾ, ਭਿੰਨਤਾ ਅਤੇ ਬਹੁਮੁਖਤਾ ਆ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਅਤੇ ਉਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਾਂ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਕਾਫ਼ੀ ਸਾਂਝ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਇਕ ਸਾਂਝੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

1. ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਧਾਰਣਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਅਤਾ ਮੂਲ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੁਰਸ਼ (ਪਿਤਾ) ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਰਸ਼-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼-ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸੰਗਠਨ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਦਬਾ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰਿਵਾਰਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਰਾਜਨੈਤਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਕਾਨੂੰਨੀ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਯੂਨਾਨੀ ਫ਼ਲਸਫੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤਕ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਤੁਲਣਾ ਵਿਚ ਘਟੀਆ ਅਤੇ ਤੁੱਛ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਪਾਸ ਪੁਰਸ਼-ਲਿੰਗ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ, ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਵ ਦੀ ਬਜਾਇ ਅ-ਮਾਨਵ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਨਾਮ ਹੇਠ ਉਸ ਨੂੰ ਪੁਰਸ਼-ਪ੍ਰਧਾਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸਿਖਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ 'ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਉੱਤਮਤਾ' ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਸਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਲਿੰਗ ਪ੍ਰਤੀ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਅਤੇ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਰੱਖਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

2. ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ 'ਲਿੰਗ' ਉਸ ਦੇ ਸਰੀਰ-ਵਿਗਿਆਨ (Anatomy) ਦੁਆਰਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਾਡੇ ਇਥੇ ਪੁਲਿੰਗ ਅਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀ-ਲਿੰਗ ਬਾਰੇ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਣਤਰਾਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਸੀਮੋਨ ਦ ਬੋਇਆ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਬਲਕਿ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਮਿਲ ਕੇ ਉਸ ਜੀਵ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਇਸਤ੍ਰੀ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪੁਲਿੰਗ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ, ਪ੍ਰਬਲ (ਪ੍ਰਭੁਤਾਸ਼ਾਲੀ), ਪਰਾਕ੍ਰਮੀ, ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੋਣ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਅ,ਦੁਰਬਲ, ਡਰਪੋਕ, ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਅਤੇ ਰਵਾਇਤੀ।

3. ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਸਥਾਪਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਉਪਰ ਛਾ ਗਈ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸ਼ੁਮਾਰ

ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਹੁਣ ਤਕ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਲਈ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਹਾਨ ਸਮਝੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪੁਰਸ਼, ਪਾਤਰ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਈਡਿਪਸ, ਯੂਲੀਸਿਜ਼, ਹੈਮਲੇਟ, ਟਾਮ ਜੋਨਜ਼, ਕੈਪਟਨ ਅਹਾਬ ਆਦਿਕ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ, ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼-ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੁਰਸ਼-ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੁਚੀਆਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਗੌਣ ਅਤੇ ਨਿਮਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਸਥਾਪਨਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਪਾਰੰਪਰਿਕ ਸੁਹਜ-ਮੁੱਲ ਅਤੇ ਮਾਪਦੰਡ, ਵਸਤੂਗਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਰਥੀ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਮਰਦਾਨਾ ਮਨੌਤਾਂ, ਰੁਚੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕ-ਵਿਧੀਆਂ ਵੱਲ ਉਲਾਰ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਲਿੰਗਕ-ਪੂਰਵਾਗ੍ਰਹਿਆਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ।

ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮੁੱਦਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ-ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਦਕਾ ਨਾਰੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, ਝੁਕਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਇਨਸਾਫ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਮੁੱਦੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਅਜਿਹੀ ਪਾਠ-ਵਿਧੀ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸੀ ਕਿ ਨਾਰੀ, ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਜ-ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਅਸਵੀਕਾਰ ਦੀ ਮੁਦਰਾ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੇ ਤਾਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਲਿੰਗਕ-ਉਲਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਕ ਹੋਰ ਫ਼ੈਸਲੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਇਹ ਫ਼ਰਜ਼ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਨਾਵਲਾਂ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਾਰੀ-ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਨ। ਅਜਿਹੇ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕੇਗਾ। ਇਕ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਬਿੰਬ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼-ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਨਾਰੀ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਕ 'ਦੇਵੀ' ਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਉਹ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਵਾਸਨਾ-ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਇਕ ਖਿਡਾਉਣਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਤਮਾਮ ਬੁਰਾਈਆਂ ਦਾ ਸੋਮਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਪੁਰਸ਼-ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਰੀ ਵਿਰੋਧੀ ਗਰਦਾਨਦੇ ਹਨ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਕੁਝ ਇਕ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਚਾਸਰ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਸੈਮੁਅਲ ਰਿਚਰਡਸਨ, ਹੈਨਰੀਕ ਇਬਸਨ ਅਤੇ ਬਰਨਾਰਡ ਸ਼ਾਅ ਦੀ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਵਡਿਆਈ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੁਰਸ਼-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਉਲਾਰਾਂ-ਵਿਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪੂਰਵਾਗ੍ਰਹਿਆਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦਬਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਅਤੇ ਤੁੱਛ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਕਬੂਲ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਕੁਝ ਇਕ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਜਿਵੇਂ ਐਨੇਨ ਸ਼ੋਅਵਾਲਟਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ 'ਜਿਨੋਕ੍ਰਿਟੀਸਿਜ਼ਮ' (Gynocriticism) ਉਪਰ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੈ ਜੋ ਨਾਰੀ-ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਾਸਤੇ

ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਚੌਖਟਾ ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੈਟਰੀਸ਼ੀਆ ਮੇਅਰ ਸਪੈਕਸ (Patricia Meyer Spacks), ਐਲੇਨ ਮੋਅਰਜ਼ (Ellen Moers), ਐਲੇਨ ਸ਼ੋਅਵਾਲਟਰ (Elaine Showalter), ਸਾਂਦਰਾ ਗਿਲਬਰਟ (Sandra Gilbert) ਅਤੇ ਸੂਸਨ ਗੁਬਰ (Susan Gubar) ਨੇ ਕਾਫ਼ੀ ਕੁਝ ਲਿਖਿਆ ਹੈ।

ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਲਿੰਗ-ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਲਿੰਗ ਦਾ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸਤ੍ਰੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕੀ? ਬਲਕਿ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਜਾਂ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀ ਕੈਸੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਿ ਦੇਣਾ ਕਿ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਦੋ ਛਾਤੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜੈਵਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤਾਂ ਡਰਪੋਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਨਿਮਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਸ੍ਵੈ-ਤਰਸ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਸੋ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਇਸਤ੍ਰੀਲਿੰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਭ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਘਾੜਤਾਂ ਹਨ। ਇਹੀ ਗੱਲ ਪੁਲਿੰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਉਪਰ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਰੀਵਾਦ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਲਿੰਗਕ ਪੱਖ-ਪਾਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਲਿੰਗ-ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਦੁਆਰਾ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਮਰਦ-ਔਰਤ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀ-ਸੰਬੰਧਾਂ (Power relations) ਨੂੰ ਬਦਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਧਿਐਨ ਨੇ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਪਰ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਨਾਰੀ-ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕੀਤੀ, ਜੋ ਭੁੱਲੇ-ਵਿਸਰੇ ਸਨ ਜਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲੇ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾਰੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਡਾਇਰੀਆਂ, ਚਿੱਠੀਆਂ, ਸਫ਼ਰਨਾਮਿਆਂ ਅਤੇ ਸੰਸਮਰਣਾਂ ਆਦਿਕ ਦਾ ਵੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਜੋ ਨਾਰੀ ਦੇ ਵਜੂਦ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ।

(ਖ) ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਆਲੋਚਨਾ

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਖੋਲ੍ਹੀਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਜਾਂ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਸੂਤਰਪਾਤ ਤਾਂ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ; 1827 ਵਿਚ ਥਾਮਸ ਕਾਰਲਾਈਲ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕੰਮ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣਨਾ ਮੰਨਿਆ ਸੀ। ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਬੜੀ ਪ੍ਰਬਲ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ

ਲੱਛਣਾਂ ਨਾਲ ਬੜੇ ਪੱਕੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੁੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਨਿਰਖ-ਪਰਖ ਲਈ ਲੇਖਕ ਦੇ ਜੀਵਨੀਮੂਲਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਕਾਫ਼ੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਿਗਮੰਡ ਫ਼ਰਾਇਡ ਨੇ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗੀਆਂ ਦੇ ਇਲਾਜ ਵਾਸਤੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਵਿਧੀ ਏਨੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਈ ਕਿ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਈ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ-ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਆਪਣੀ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾ 'Introduction to Psychonalysis' ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾਵਾਂ, ਸੁਪਨਿਆਂ ਅਤੇ ਪਾਗਲਪਣ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਵਾਂਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਉਚਿਤਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਅਣਵਾਂਛਿਤ ਅਤੇ ਅਪਵਿੱਤਰ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਰਜਿਤ ਲਿੰਗ-ਇੱਛਾਵਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਮਨ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ (ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ) ਅਚੇਤ ਮਨ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਲੋਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਰੂਪਿਤ ਕਰ ਕੇ, ਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਸੁਚੇਤ ਮਨ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅਤੇ ਮੰਤਵ ਛਿਪੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਚੇਤ-ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਮਨ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੰਘਣਾਪਣ (Condensation), ਅਦਲ-ਬਦਲ (Displacment) ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਯੋਜਨਾ ਆਦਿਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਉਹ ਇੱਛਾਵਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਹਿਚਾਣ ਲੈਂਦੀ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤ ਰੂਪ/ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਪ੍ਰਗਟ-ਵਸਤੂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਪਹਿਚਾਣੀਆਂ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਪਰੋਖ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਰੂਪਿਤ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਫ਼ਰਾਇਡ 'ਡਰੀਮ ਵਰਕ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੁਆਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸੁਪਨ-ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਉਹ 'ਡਿਸਪਲੇਸਮੈਂਟ' ਅਤੇ 'ਕੰਡੈਨਸੇਸ਼ਨ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਮੂਰਤ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮੂਰਤੀਕਰਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਪਨੇ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਸਾਹਿੱਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ, ਸੁਪਨੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਕਿਸੇ ਅਧੂਰੀ ਜਾਂ ਵਰਜਿਤ ਇੱਛਾ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਆਲੋਚਕ ਫਰਾਇਡਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਕਲਾਸਿਕੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਕ ਗੰਭੀਰ ਪਾਠਕ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਉਸਨੇ ਕਿਸੇ ਮਨੋਵਿਕਾਰ ਦਾ

ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਹਿੱਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਦਿਆ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਇਕ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਕੇ ਉਸਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਕੀਤੀ। ਉਸਦੀ ਇਕ ਪੁਸਤਕ 'Interpretation of Dreams' (1900) ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਇਕ ਉੱਤਮ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਕੁਝ ਪਾਤਰਾਂ 'ਹੈਮਲੇਟ', 'ਮੈਕਬੇਥ' ਅਤੇ 'ਲੀਅਰ' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਾਸਤੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਧੀ ਦਾ ਬੜਾ ਸੁਚੱਜਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ।

ਫ਼ਰਾਇਡ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅਚੇਤ ਮਨ ਵਿਚ ਮੁਢਲੇ ਬਾਲਪਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨੋਲਿੰਗਕ (Psychosexual) ਵਿਕਾਸ ਤਕ ਕੁਝ ਨਿਸ਼ਾਨ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਬਾਲਗ ਹੋਣ ਤਕ ਫਿਕਸੇਸ਼ਨ (Fixations) ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਬਾਲਗ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਲੁਕਵੀਂ ਘਟਨਾ ਉਸ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਦਮਿਤ ਇੱਛਾ ਜਾਗ ਕੇ ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਮੁਖ ਕਾਰਜ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰੇ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਉਪਰ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਕਰੇ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੀ ਇਕ ਮਾਨਤਾ ਇਹ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਪਾਸ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗੀਆਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਪਾਸ ਭਵਿਤਾ (Sublimation) ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਆਪਦੇ ਮੁਢਲੇ ਲਿੰਗਕ-ਪ੍ਰਯੋਜਨਾ ਨੂੰ ਉਚੇਰੇ ਮੰਤਵਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿੱਜੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਅਚੇਤ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਆਏ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਸੁਚੱਜਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ-ਇੱਡ (Id, ਜੋ ਲਿੰਗਕ ਅਤੇ ਹੋਰ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦਾ ਭੰਡਾਰ ਹੈ), ਉਚੇਰੀ ਹਉਮੈ (Superego, ਜੋ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਉਚਿਤਤਾ ਦੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ), ਅਤੇ ਹਉਮੈ (Ego, ਜੋ 'ਇਡ' ਦੀਆਂ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਚੇਰੀ ਹਉਮੈ ਦੀ ਕੱਟੜ ਸੈਂਸਰਸ਼ਿਪ ਵਿਚ ਟਕਰਾਉ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਖਾਰਿਜ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਹ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿੱਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਢੂੰਡੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਸ਼ੈਕਸ਼ਪੀਅਰ ਦੇ 'ਹੈਮਲੇਟ', 'ਮੈਕਬੈਥ' ਅਤੇ ਦੋਸਤੋਵਸਕੀ ਦੇ 'ਬਰਦਰਜ਼ ਕਰਾਮਾਜ਼ੋਵ' ਉਪਰ ਆਪਣੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰ ਕੇ ਵੀ ਵਿਖਾਇਆ। ਫ਼ਰਾਇਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਰਨੈਸਟ ਜੋਨਜ਼ ਨੇ 'Hamlet and Oedipus' ਉਪਰ ਅਜਿਹੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਲਾਗੂ ਕਰ ਕੇ ਦਰਸਾਇਆ ਕਿ ਹੈਮਲੇਟ, ਉਡੀਪਸ-ਕੰਪਲੈਕਸ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਆਪਣੇ ਚਾਚੇ ਦੀ ਹੱਤਿਆ ਨਾ ਕਰ

ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਇਹ ਗੁੰਥੀ ਲਗਪਗ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਬੀਤ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਹੈਮਲੇਟ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅੱਜ ਵੀ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਹੈ।

ਫ਼ਰਾਇਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੇ ਕੁਝ ਉੱਤਰਾਧਿਕਾਰੀਆਂ ਨੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਹੋਰ ਨਵੇਂ ਧਰਾਤਲ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਯੁੰਗ (Carl G. Jung) ਦਾ ਨਾਮ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਯੁੰਗ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸਾਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ (Collective Unconsciousness) ਉਪਰ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਜਾਤੀਗਤ ਸਿਮ੍ਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਆਦਿਮ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਭੰਡਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਦਿ-ਰੂਪਾਂ (Archetypes) ਦਾ ਨਾਮ ਦੇ ਕੇ ਉਹ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਫ਼ਰਾਇਡ ਵਾਂਗ ਕਲਾ ਨੂੰ 'ਲਿੰਗਕ-ਇੱਛਾ-ਤ੍ਰਿਪਤੀ' ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਜੋ ਕਿ ਇਕ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗੀ ਦੀਆਂ ਕਲਪਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਲਕਿ ਉਹ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਸਾਮੂਹਿਕ ਅਵੇਚਤਨ ਦੇ 'ਆਰਕਿਟਾਈਪਸ' ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਲੇਖਕ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੀ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਵਿਚ ਦੱਬੇ ਹੋਏ ਆਦਿ-ਰੂਪ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸਵੈ-ਸੰਗਠਨ ਅਤੇ ਮਾਨਵ ਜਾਤੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਬਿਹਤਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਚਿੰਤਕ ਜੈੱਕ ਲਾਕਾਂ (Jacques Lacan) ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਕ (Semiotic) ਰੂਪ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਸੋਸਿਉਰ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਉਸ ਨੇ 'ਸਿਗਨੀਫ਼ੀਕੇਸ਼ਨ' ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਉਪਰ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲਾਕਾਂ ਦਾ ਇਹ ਸੂਤਰ ਬੜਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। (The unconscious is structured like a language) ਲਾਕਾਂ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮਨੋਲਿੰਗਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਦਰਸਾਇਆ ਕਿ ਬੱਚੇ ਦੀ ਪੂਰਵ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਟੇਜ ਨੂੰ 'ਕਲਪਨਾਤਮਕ' ਅਤੇ ਉਪਰ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਟੇਜ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ' ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਸਟੇਜ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਬੱਚਾ ਕੋਈ ਨਖੇੜਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸਟੇਜ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਰੋਧਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਪੁਲਿੰਗ/ਇਸਤ੍ਰੀਲਿੰਗ, ਪਿਤਾ/ਪੁੱਤਰ ਅਤੇ ਮਾਂ/ਧੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਲਾਕਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾਈ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਿਤਾ ਦਾ ਕਾਨੂੰਨ ਸਰਵੁੱਚ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ 'ਲਿੰਗਮ' (Phallus) ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਚਿਹਨਕ ਹੈ। ਇਹੀ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਚਿਹਨਕਾਂ ਨੂੰ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲਾਕਾਂ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਨ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ, ਚਿਹਨਕਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਪਾਠਗਤ (Textual) ਵੇਰਵਿਆਂ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਲਾਕਾਂ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ

ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਾਫ਼ੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਫ਼ਰੈਡਰਿਕ ਜੇ. ਹੌਫ਼ਮੈਨ (Frederick J. Hoffman), ਨਾਰਮਨ ਕੇ. ਹੌਲੈਂਡ (Norman K. Holland), ਐਡਮੰਡ ਵਿਲਸਨ (Edmund Wilson), ਲਾਇਓਨੇਲ ਟਰਿਲਿੰਗ (Lionel Trilling) ਅਤੇ ਫ਼ਰੈਡਰਿਕ ਸੀ. ਕਰਿਊਜ਼ (Fredrick C. Crews) ਨੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

(ਗ) ਵਿਰਚਨਾ (ਡੀਕਨਸਟ੍ਰਕਸ਼ਨ)

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਦੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿਚ 'ਵਿਰਚਨਾ' (Deconstruction) ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵੀ ਬੜੀ ਚਰਚਿਤ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਿਸਟਮ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਣਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਇਕਹਿਰੇ ਜਾਂ ਸੀਮਿਤ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਇਕ ਵਿਰਚਨਾਤਮਕ ਪਾਠ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਕੁਝ ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਸ ਦੇ ਨਿਸਚਿਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਮੁਖੀ, ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਅਤੇ ਅਨੰਤ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਵਿਰਚਨਾ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਸੰਸਥਾਪਕ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਚਿੰਤਕ ਜੈਕ ਦੈਰਿਦਾ (Jacques Derrida) ਸੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਫਰੈਡਰਿਖ਼ ਨਿਤਸ਼ੇ (Freidrich Nietzsche) ਅਤੇ ਮਾਰਟਿਨ ਹੈਡਿੱਗਰ (Martin Heidegger) ਦੁਆਰਾ ਵੰਗਾਰੇ ਗਏ ਕੁਝ ਸੰਕਲਪਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਗਿਆਨ, ਸਤਿ ਅਤੇ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਆਦਿ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਦਰਸ਼ਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਮੂਲਭੂਤ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕਤਾ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਵਾਲ ਉਠਾਏ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿਗਮੰਡ ਫ਼ਰਾਇਡ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਮਨ ਦੇ ਇਕਹਿਰੇਪਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਕਰ ਕੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਨਵੇਂ ਮਾਰਗ ਸੁਝਾਏ। ਦੈਰਿਦਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਕਲਮਬੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ—Of Grammatology, Writing and Difference, Speech and Phenomena. ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲਾਇਆ ਅਤੇ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ।

ਦੈਰਿਦਾ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਬੜੀਆਂ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਦੁਰਬੋਧ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਰ-ਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਬੜਾ ਕਠਿਨ ਹੈ। ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇਹ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਮੂਲ ਝੁਕਾਵਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਹੋ ਸਕੇ। ਉਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਧਾਰਣਾ ਤਾਂ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਟੈਕਸਟ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੈ। (There is nothing outside the text.) ਦੈਰਿਦਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ ਵਾਚਕ-ਚਿਹਨਕਾਂ (Verbal Signs) ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਤੋਂ ਪਰੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਬਾਹਰੀ ਜਾਂ ਸੁਤੰਤਰ ਸੰਦਰਭ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਦੈਰਿਦਾ ਦਾ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਮੁੱਚਾ ਪੱਛਮੀ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿੱਧਾਂਤ ਹੀ ਬਲਕਿ ਸਮੁੱਚਾ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੀ 'ਲੋਗੋਸੈਂਟਰਿਕ' (ਸ਼ਬਦ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ) ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸਭ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਉੱਸਰਿਆ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਇਸੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਹੈਡਿੱਗਰ

ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਹਾਜ਼ਰੀ ਦਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ' (Metaphysics of Presence) ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ 'ਉਚਾਰ' ਨੂੰ 'ਲਿਖਤ' ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦਲੀਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਇਕ ਇਕਹਿਰੇ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਹੀ ਉਪਭੇਦ ਹਨ ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਤੋਂ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ਪਰੰਤੂ ਤਾਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿਸਟਮ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣ ਜ਼ਰੂਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਦਮਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਦੈਰਿਦਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਵਿਆਖਿਅਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਰੂਸੋ, ਸੋਸਿਉਰ, ਫ਼ਰਾਇਡ, ਪਲੈਟੋ, ਜੇਨੇ, ਹੇਗਲ, ਮਲਾਰਮੀ, ਹੱਸੇਰਲ ਅਤੇ ਕਾਂਤ ਵਰਗੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਿਆ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਤੇ ਅਦੁੱਤੀ ਮਾਡਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ। ਉਹ ਪਾਠ ਦੀ ਦੋਮੁਖੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਟੈਕਸਟ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਰੇਸ਼ਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਬੁਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਕਦੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਰੇਸ਼ਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪਛਾੜਨ ਲਈ ਕਾਹਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਦੈਰਿਦਾ ਕੁਝ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਵੇਂ ਰਾਹਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਜਾਂ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਪਰ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਰ ਲਿਖਤਾਂ ਕੋਈ ਇਕਹਿਰਾ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਥਾਂ 'ਤੇ ਇੱਕਠਿਆਂ ਕਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨੀ ਬਹੁਤ ਕਠਿਨ ਕੰਮ ਹੈ। ਦੈਰਿਦਾ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਦੂਸਰੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਜਾਂ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੀਆਂ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪਰਿਪੇਖ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਵੀਆਂ ਚਿੰਤਨ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਆਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਭਾਵੇਂ ਦੈਰਿਦਾ, ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਸਮੁੱਚਾ ਸਿੱਧਾਂਤ ਜਾਂ ਇਕਹਿਰਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਨਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਸਾਹਿੱਤ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਦੈਰਿਦਾ ਸਦਾ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦਾ ਲੇਖਣ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਕੋਈ ਸੁਗਠਿਤ ਅਤੇ ਮੁਕੰਮਲ ਸਿਸਟਮ, ਉਸਾਰਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ, ਜਿਹੜੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਆਪਣੇ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦੇ ਹਨ, ਦੈਰਿਦਾ, ਨਿਰੰਤਰ ਕੁਝ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਨਵੇਂ ਸੰਕਲਪ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲਏ ਗਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਵਾਰ ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਥਾਂ 'ਤੇ ਨਵੇਂ ਸੰਕਲਪ ਲੈ ਕੇ ਉਹ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੰਦਾ

ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਸਿੱਧਾਂਤ ਜਾਂ ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸੰਕਲਪ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਦੈਰਿਦਾ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਕੁਝ ਕੇਂਦਰੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰ ਲਈ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਦੈਰਿਦਾ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ 'ਲਿਖਤ' ਨਾਲੋਂ 'ਬਾਣੀ' ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ 'ਲਿਖਤ' ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੋਮਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਲੇਖਕ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਲਿਖਤ-ਰਚਨਾ ਰਵਾਇਤੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕੁਝ ਸਾਂਝੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕ ਅਗਿਆਤ ਹਨ। ਪਰ ਉਥੇ ਵੀ ਜਿਥੇ ਕੋਈ ਇੱਕਲਾ ਲੇਖਕ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਦੈਰਿਦਾ ਦਲੀਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਚਨਾ ਲੇਖਕ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਲੇਖਕ ਦਾ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਉਪਰ ਕੋਈ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾ ਕੇ ਅਜਨਬੀਆਂ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਸੌਂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਜੋ ਅਰਥ ਕੱਢੇ ਜਾਣਗੇ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਉਹੀ ਰਹੀ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਅਰਥ ਇਸ ਗੱਲ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣਗੇ ਕਿ ਉਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲਾ ਕੌਣ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੈਰਿਦਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪਾਸ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਨਿਯੰਤ੍ਰਣ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਨੇ ਆਪ ਕੁਝ ਸੁਗਠਿਤ ਜਾਪਦੀਆਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਲੱਭ ਕੇ ਲੇਖਕਤਵ, ਪਹਿਚਾਣ ਅਤੇ ਸਵੈਤਵ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੌਤਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ।

ਦੈਰਿਦਾ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚੋਂ *Of Grammatlogy* ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ 'ਬਾਣੀ' ਦੀ ਬਜਾਇ 'ਲਿਖਤ' ਉਪਰ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। *Writing and Difference* ਵਿਚ ਦੈਰਿਦਾ, ਮਿਸ਼ੇਲ ਫ਼ੂਕੋ, ਆਰਤੋ, ਫ਼ਰਾਇਡ, ਲੇਵੀ-ਸਤ੍ਰਾਸ ਅਤੇ ਹਸੇਰਲ ਵਰਗੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। *Speech and Phenomena* ਵਿਚ ਹਸੇਰਲ ਦੇ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। *Positions* ਅਤੇ *Glas* ਦੈਰਿਦਾ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ।

ਦੈਰਿਦਾ, ਵਿਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤਿਕ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਧੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਬਲਕਿ ਇਹ ਉਸ ਲਈ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਕਾਰਗਰ ਪਾਠਕੀ-ਵਿਧੀ ਹੈ। ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿੱਤ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਲਿਆ ਹੈ ਤਾਂਕਿ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਨਿਕਟ-ਅਧਿਐਨ (Close Reading) ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਭਾਵੇਂ ਨਵਾਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਨਿਕਟ-ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਦਾਅਵੇ ਕੀਤੇ ਸਨ ਪਰੰਤੂ ਪਾਲ ਡੀ. ਮੈਨ ਅਨੁਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਨਿਕਟ-ਅਧਿਐਨ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ 'ਨਿਕਟ' ਨਹੀਂ ਸਨ। (They were not nearly close

enough)। ਸਾਹਿੱਤ-ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਵਿਧੀਆਂ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਨਵਾਲੋਚਕ ਇਹ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਤੇ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਅਰਥ ਕੱਢੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਵਿਰਚਨਾ ਵਿਧੀ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਸੁਗਠਿਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਟੈਕਸਟ ਆਪਣੀਆਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਆਤਮ-ਵਿਰੋਧੀ ਸਿੱਟਿਆਂ ਦੀ ਇਕ ਅਨਿਸਚਿਤ ਤਰਤੀਬ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਾਲ ਡੀ. ਮੈਨ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ 'ਵਿਆਕਰਣਿਕ' (Grammar) ਅਤੇ ਸੰਭਾਸ਼ਣੀ (Rhetoric) ਪੱਖ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਇਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਕਹਿੰਦੀ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਖਾਉਂਦੀ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੈ। ("A literary text says one thing and performs another. A text simultaneously asserts and denies the authority of its own rhetorical mode." Paul de Man, *Allegories of Reading*, p. 17.)

ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ

'ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਈ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਜੈੱਕ ਦੈਰਿਦਾ, ਜੂਲੀਆ ਕ੍ਰਿਸਤੀਵਾ ਅਤੇ ਮਿਸ਼ੇਲ ਫੂਕੋ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਵੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਸਾਂਝ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨਾ ਕਾਫ਼ੀ ਔਖਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਵਾਦ ਇਕ ਵਿਆਪਕ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਇਸੇ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਜਾਂ ਅੰਗ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸੰਕਲਪ ਇਕ ਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਦੋ ਅਨੁਪੂਰਕ ਧਰਾਤਲ ਹਨ। ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦਾ ਪਰਿਪੇਖ ਆਧੁਨਿਕ ਥਿਊਰੀ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦਾ ਅਤੇ ਵਿਸਤਾਰਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲਿਓਤਾਰ (Jean Francois Lyotard) ਅਤੇ ਬੋਦਰੀੱਲਾਰ (Jean Baudrillard) ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਜਰਗਨ ਹੇਬਰਮਾਸ (Jurgen Habermas), ਫਰੈਡਰਿਕ ਜੇਮਸਨ (Fredric Jameson) ਅਤੇ ਟੈੱਰੀ ਈਗਲਟਨ (Terry Eagleton) ਆਦਿਕ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹਾਬ ਹਸਨ (Ihab Hassan) ਵਰਗੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ 1910 ਤੋਂ 1930 ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਰਚੇ ਗਏ ਉੱਚ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਵਾਸਤੇ ਵੀ ਇਸ ਪਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ 'ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ' ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਦਯੋਗਿਕ ਅਤੇ ਫ਼ਾਇਨਾਂਸ ਕੈਪੀਟਲਿਜ਼ਮ ਦੇ ਪੜਾਵਾਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਨੂੰ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੌਰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮੰਡੀਆਂ ਦੇ ਵੈਸ਼ਵਿਕ (ਗਲੋਬਲ) ਵਿਸਤਾਰ, ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੇ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪਰਵਾਸ, ਮਾਸ-ਮੀਡੀਆ ਦੀ

ਨਿਰਣਾਇਕ ਭੂਮਿਕਾ, ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਤੇ ਨਵੇਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਹਰ ਧਰਾਤਲ ਉੱਪਰ ਅਨੇਕਤਾ ਅਤੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਆਦਿਕ ਝੁਕਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ, ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ, ਸਾਮੂਹਿਕ ਵਿਵੇਕ ਦੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਕਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਅਤੇ ਨਿਆਇ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਉੱਪਰ ਸਥਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਇਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੀ ਹੈ। ਬਲਕਿ ਅਜੋਕੀ ਵਿਵਸਥਾ ਬਾਹਰਗਤ ਜਗਤ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਪੰਚ (Ideological Construction) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਅਨੇਕਾਂ ਚਿਹਨਕ, ਮੀਡੀਆ ਬਿੰਬਾਂ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਗਤ ਕੋਡਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਅਜੋਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੰਮੋਹਨ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹੀ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਆਤਮਪਰਕਤਾ (subjectivity) ਵੀ ਸ਼ਕਤੀ-ਸੰਰਚਨਾ (Power-structure) ਦਾ ਇਕ ਉਤਪਾਦਨ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਸੱਤਾ ਹੁਣ ਕੋਈ ਬਾਹਰਲੀ ਏਜੰਸੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਝੁਕਾਉਣ ਜਾਂ ਜੋੜਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੋਵੇ, ਬਲਕਿ ਇਹ ਸਦਾ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ 'ਆਪਿਆਂ' ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਕਿ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸ੍ਵੈ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਿਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਭ੍ਯਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਸਾਡੀ ਰਵਾਇਤੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਨੀਂਹਾਂ ਹਿੱਲ ਗਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਹੁਣ ਇਹ ਦੁਨੀਆਂ ਮਾਨਵੀ ਕਾਮਨਾਵਾਂ, ਪਦਾਰਥਕ ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਇਕ ਖੁੱਲ੍ਹਾ-ਡੁੱਲ੍ਹਾ ਮੰਚ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ। 1960 ਈ. ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੇ ਇਸ ਰਵਾਇਤੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਤੋਂ ਕਿਨਾਰਾ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਵਾਸਤੇ ਕੇਵਲ ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੀ ਨਿਰਣਾਇਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਬਲਕਿ ਭਾਸ਼ਾ, ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖੇਤਰ ਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਉਚੇਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਮਿਲ ਗਈ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਇਕ ਮੰਚ ਵਜੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਹੈ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਮਕਾਲੀ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਥੋੜ੍ਹਾ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਵੱਡੇ ਬਿਰਤਾਂਤ (grand narratives), ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਅਤੇ ਮੁਕਤੀ (liberation) ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਅਰਥਪੂਰਨ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਨਹੀਂ ਰਹੇ ਬਲਕਿ ਢਹਿ-ਢੇਰੀ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਵੈਸ਼ਵਿਕ (universal) ਦੀ ਥਾਂ ਸਥਾਨਕ ਮੁੱਦੇ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋ ਗਏ ਹਨ, ਏਕਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਅਨੇਕਤਾ ਨੇ ਲੈ ਲਈ ਹੈ, ਗਹਿਰ-ਗੰਭੀਰਤਾ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸਤਹੀ ਅਤੇ ਦਿਖਾਵੇ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਹਨਕਾਂ (signs) ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ।

ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਨੇ ਨਿਰਣੈਜਨਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਰੂਸਤ, ਜਾਇਸ, ਟੀ.ਐੱਸ. ਏਲੀਅਟ, ਏਜ਼ਰਾ ਪਾਊਂਡ, ਵਿਰਜੀਨੀਆ ਵੂਲਫ਼, ਕਾਫ਼ਕਾ ਅਤੇ ਬਰੈਖ਼ਤ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣਨ ਉੱਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਸਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਲ ਅਤੇ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਆਤਮ ਅਤੇ ਜਗਤ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਮਿਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਵਧਾਨੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਭੰਨ-ਤੋੜ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਰਵਾਇਤੀ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ, ਉਪਮਾਵਾਂ, ਪੈਰੋਡੀ, ਅਤਿਕਥਨੀ ਆਦਿ ਦਾ ਪਰਿਤਿਆਗ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਪਰੰਤੂ ਬੈਕੇਟ, ਰੋਬ-ਗ੍ਰੀਏ, ਬਾਰਜਿਜ਼, ਮਾਰਕੁਏਜ਼, ਮਾਹਫੂਜ਼ ਅਤੇ ਏਂਜਲਾ ਕਾਰਟਰ ਆਦਿ ਵੱਲੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਵੀ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਲੱਛਣਾਂ ਉੱਪਰ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ।. ਇਥੇ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫਿਰ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਕੀ ਹੈ ? ਇਸ ਸਵਾਲ ਦੇ ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਤਿੰਨ ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਲੱਛਣ ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ :

1. ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ, ਵਸਤੂ-ਸਾਮਗਰੀ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ-ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਨਸਲੀ, ਲਿੰਗਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਨੇਕਤਾ ਉੱਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਲਿਖਤਾਂ 'ਦੂਸਰੇ' (other) ਨੂੰ ਬਾਹਰੋਂ ਅਤੇ ਓਪਰੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਛਾਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਥੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਇਸ 'ਦੂਸਰੇ' ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਪਹਿਚਾਣਦਾ ਹੈ।

2. ਜਿਥੇ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਆਪਣੇ ਉਚੇਰੇ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਰੁਤਬੇ ਉੱਪਰ ਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਚੇਰੀ (ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ) ਅਤੇ ਨਿਮਨ (ਸਾਧਾਰਣ) ਕਲਾ ਵਿਚਲੀ ਭਿੰਨਤਾ ਨੂੰ ਮੇਟਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

3. ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨਿਆਂ (ਮੰਤਵਾਂ) ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਲਿਖਤਾਂ, ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ, ਵਿਗਠਨ (incoherence) ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਤਹੀ ਪੱਖਾਂ ਉੱਪਰ ਬਲ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ; ਇਹ ਸੰਗਠਨ, ਏਕਤਾ ਜਾਂ ਗਹਿਰ-ਗੰਭੀਰਤਾ ਵੱਲ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹੀ ਵਰਤਦੀਆਂ ਹਨ।

ਜੀਨ ਬੋਦਰੀੱਲਾਰ (1929-2007) ਨੂੰ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 1968 ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਪੈਰਿਸ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਨੇ ਉਸ ਉੱਪਰ ਨਿਰਣਾਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ। ਉਸਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ *System of Objects* (1973) ਅਤੇ *The Consumer Society* (1970) ਉੱਪਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ *The Mirror of Production* (1973) ਮਾਰਕਸ ਪ੍ਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਰਵੱਈਆ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ 'Capital' ਵਿਚ ਮਾਰਕਸ ਖ਼ੁਦ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਬੋਦਰੀੱਲਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਅਗਲੇਰੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ *Symbolic Exchange and Death* (1976) ਅਤੇ *Simulations* (1983) ਵਿਚ ਵੀ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਿਆ। ਬੋਦਰੀੱਲਾਰ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਪਿਛਲੇ (late) ਦੌਰ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਿਗਨੀਫ਼ੀਕੇਸ਼ਨ ਦੇ ਕੋਡਾਂ (codes of signification) ਨੇ ਪਛਾੜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਬਿੰਬਾਂ ਨੇ ਅਸਲ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀਆਂ ਲੜੀਆਂ ਕੇਵਲ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ਕਿ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਬਲਕਿ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ, "Simulations is the generation by models of a real without origin or reality : a hyperreal." (*Simulations*, p. 2) 'ਸਿਮੂਲੇਸ਼ਨ' ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਚਿਹਨ ਨੇ ਅਸਲ ਵਸਤੂ (ਯਥਾਰਥ) ਦਾ ਸਥਾਨ ਲੈ ਲਿਆ ਹੈ।

ਸਿਮੂਲੇਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਮਾਡਲ 'ਡਿਜ਼ਨੀਲੈਂਡ' ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਅਮਰੀਕਾ ਦਾ ਚਿਹਰਾ-ਮੋਹਰਾ ਤਲਾਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਸਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਲਘੂ ਅਤੇ ਕਾਮਿਕ (comic strip) ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੌਰਵਮਈ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਿਜ਼ਨੀਲੈਂਡ ਅਸਲ ਅਮਰੀਕਾ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਾਸਤਵਿਕ (hyperreal) ਮਾਲੂਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਡਿਜ਼ਨੀਲੈਂਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬਾਲਗ ਲੋਕ ਕਿਧਰੇ ਹੋਰ ਵੱਸਦੇ ਹੋਣਗੇ, ਪਰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਬਚਗਾਨਾਪਣ ਹਰ ਥਾਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲਾਉਸ ਏਂਜਲਸ ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਡਿਜ਼ਨੀਲੈਂਡ ਵਰਗੇ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਸਥਾਨ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਇਕ ਅਨੰਤ, ਅਵਾਸਤਵਿਕ ਦੁਨੀਆਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬੋਦਰੀੱਲਾਰ ਨੂੰ ਅਤਿਵਾਸਤਵਿਕਤਾ (hyperreality) ਦਾ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਡਿਜ਼ਨੀਲੈਂਡ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸਪੇਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਦੀ ਜ਼ਾਮਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। (Disneyland functions as an imaginary space in order to guarantee the authenticity of America outside its gates.) ਬੇਸ਼ੱਕ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਮਰੀਕਾ ਵੀ ਉਤਨਾ ਹੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਹੈ, ਜਿਤਨੀ ਡਿਜ਼ਨੀਲੈਂਡ, ਪਰੰਤੂ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਭਰਮ-ਜਾਲ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਇਸਦੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ।

ਬੋਦਰੀੱਲਾਰ ਨੂੰ 'ਗਲਫ਼ ਵਾਰ' (ਖਾੜੀ-ਯੁੱਧ) ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਮਿਲੀ। ਜਨਵਰੀ 1991 ਵਿਚ 'ਲਿਬਰੇਸ਼ਨ' ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ ਇਕ ਲੇਖ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਖਾੜੀ-ਯੁੱਧ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਯੁੱਧ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਹੋਰ ਲੇਖ ਲਿਖਿਆ : 'ਖਾੜੀ-ਯੁੱਧ : ਕੀ ਇਹ ਵਾਕਈ ਲੜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ?' (The Gulf War : Is it Really Taking Place) ਜਦੋਂ ਯੁੱਧ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ : 'ਖਾੜੀ-ਯੁੱਧ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ' (The Gulf War Did Not

Take Place) ਬੋਦਰੀੱਲਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਖਾੜੀ-ਯੁੱਧ ਕਦੇ ਵੀ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਉੱਪਰ ਦਿਖਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਲੜਾਈ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਿਆ। ਪੱਛਮ ਦੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੇ ਗਿੱਝੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਇਹ ਯੁੱਧ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮਾਰਕੀਟਿੰਗ ਸੀ; ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਪੱਛਮੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ, ਫ਼ੌਜੀ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ, ਇਸ ਯੁੱਧ ਦੀ ਲਾਈਵ ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ ਦੇ ਵਿਰਾਮਾਂ (breaks) ਦੁਆਰਾ ਰੋਜ਼ਮਰ੍ਹਾ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਬਾਜ਼ੀ ਨਾਲ ਏਨੀ ਘੁਲ-ਮਿਲ ਗਈ ਸੀ ਕਿ ਯੁੱਧ ਅਤੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਬਾਜ਼ੀ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਰਲਗਡ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਸੀ ਕਿ ਯੁੱਧ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਉਕਤ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਮਾਰਕੀਟਿੰਗ ਲਈ ਹੀ ਦਿਖਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਯੁੱਧ ਵਾਸਤਵਿਕ ਨਾ ਰਿਹਾ, ਵਪਾਰਕ ਵਸਤਾਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਇਸ ਯੁੱਧ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਇਕ ਹੋਰ ਤੱਥ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਅਮਰੀਕੀ ਫ਼ੌਜਾਂ ਨੂੰ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਪਿਆ। ਉਹ ਇਕ ਬਟਨ ਦਬਾ ਕੇ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਛਿਪੇ ਬੈਠੇ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਦਾ ਸਫ਼ਾਇਆ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਇਸ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਲਗਪਗ 15000 ਈਰਾਕੀ ਲੋਕ (ਫ਼ੌਜੀ ਅਤੇ ਸਿਵਿਲੀਅਨ) ਮਾਰੇ ਗਏ ਪਰੰਤੂ ਟੈਲੀਵਿਜਨ ਉੱਪਰ ਦੇਖਣ ਦੌਰਾਨ ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਯੁੱਧ ਨਾ ਲੜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਬਲਕਿ ਵੀਡਿਓ ਗੇਮ ਖੇਡੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੋਵੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬੋਦਰੀਲਾ ਨੇ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ 'ਵਾਸਤਵ' (Real) ਦੇ ਸਟੇਟੱਸ ਉਪਰ ਉਂਗਲੀ ਧਰੀ। ਕਦੇ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਬਿੰਬ, 'ਵਾਸਤਵ' ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਨਿਰੂਪਣ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਪਰ ਹੁਣ ਇਹ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਹੁਣ ਬਿੰਬ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੋਈ ਵਾਸਤਵਿਕ ਵਸਤੂ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ। ਸੂਚਨਾ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ (ਜਿਵੇਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ) ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਰਵਾਇਤੀ ਸੀਮਾਵਾਂ (ਬਾਊਂਡਰੀਜ਼) ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ।

ਜੀਨ ਫਰੈਂਕੁਏਜ਼ ਲਿਓਤਾਰ (1924-1998) ਨੇ ਇਕ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਅਧਿਆਪਕ ਵਜੋਂ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਾਹਵਿਆਂ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਅਲਜੀਰੀਆ ਨੂੰ ਫ਼ਰਾਂਸ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦਿਵਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਉਸਨੇ ਮਈ 1968 ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਵੀ ਬੜਾ ਨੇੜਿਓਂ ਦੇਖਿਆ। ਉਸਦੀ ਪਹਿਲੀ ਰਚਨਾ *Libidinal Economy* (1974) ਵਿਚ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸੁਮਿਸ਼ਰਣ (synthesis) ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਸ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਹ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਸ਼ਵ ਨੂੰ ਘੋਖਣ-ਪੜਤਾਲਣ ਦੇ ਮਿਥਿਆ ਯਤਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ-ਪਰੋਖੇ ਕਰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪੁਸਤਕ *The Postmodern Condition : A Report on Knowledge* (1979) ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਹ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਵਿਚ 'ਮੈਟਾ ਨੈਰੇਟਿਵ' (metanarratives) ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ, ਉਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਜਾਂ

ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਅਰਥਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਰਹੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸਥਾਨਕ ਅਤੇ ਫੌਰੀ ਮੁੱਦੇ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ 'ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ' ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "The term 'postmodern' designates the state of our culture subsequent to the transformation of the sciences, literature and the arts since the end of the nineteenth century." (*The Postmodern Condition*, p. 33) ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਗਿਆਨ ਹੁਣ ਇਕ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਹਾਂ-ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ (grand narratives) ਵੀ ਸੰਕਟਗ੍ਰਸਤ ਹਨ।

ਰਚਨਾਤਮਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਲਿਓਤਾਰ, ਕਾਂਤ ਦੀ ਫਿਲਾਸਫ਼ੀ ਵੱਲ ਝੁਕਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਂਤ ਦੀ 'ਸਬਲਾਈਮ' ਥਿਊਰੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਵਵਿਆਪੀ ਪੋਜ਼ੀਸ਼ਨ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਲਿਓਤਾਰ ਅਨੁਸਾਰ 'ਸਬਲਾਈਮ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾ-ਪ੍ਰਗਟਾਈਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਥਵਾ ਵਿਚਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਏ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। (The 'subline' presents the fact the unpresentable exists. *The Postmodern Condition*, 78) ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿਸੇ ਸਥਾਪਿਤ ਭਾਸ਼ਾ (established language) ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਰੂਪਮਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ; ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਉਹ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਉਹ ਵਿਚਾਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ (ਫਾਰਮੂਲੇਸ਼ਨ) ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। 'ਸਬਲਾਈਮ' ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਲਿਓਤਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਕ ਹੋਰ ਰਚਨਾ *The Differend: Phrases in Dispute* (1983) ਵਿਚ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਮਿਲ ਕੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਿਸ਼ਾਨੀਆਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਨੂੰ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਰੂਪਾਕਾਰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ-ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ-ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਉਭਰਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਮੁੱਲ-ਵਿਧਾਨ (value-system) ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗਰੁੱਪਾਂ ਜਾਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਾਂ ਦਬਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। 'ਡਿਫਰੈਂਡ' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> A 'differend' occurs when a genre of discourse prevents the possibility of testifying to an idea or experience, and the role of the thinker is to expose those moments where ideas or people are silenced and to develop new generes where they can appear. (*The Differend : Phrases in Dispute*, 3)

ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ 'Defining the Postmodern' ਵਿਚ ਉਹ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਤਿੰਨ ਲੱਛਣ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ: ਪਹਿਲਾ, ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨਹੀਂ ਛੇੜਦਾ। ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਪਿਛਲੇਰੇ ਕਾਲਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹਾਸਲ ਕੀਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ। ਦੂਜਾ, ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਦਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ, ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਵਾਸਤੇ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਢਹਿ-ਢੇਰੀ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਨਾ ਆਰਥਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਨਾ ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਨਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਸੁਰਖ਼ਰੂ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਕਦੇ ਅਪਰਾਧ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ। ਸਮਕਾਲੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਗਈ ਹੈ—ਇਕ ਉਹ ਜੋ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਉਹ ਜਿਸਨੂੰ ਮਹਿਜ਼ ਜਿਉਂਦੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਹੀ ਜੂਝਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਤੀਜਾ, ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰਾਂ ਦੀ ਖੋਜ-ਪੜਤਾਲ ਵਜੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਫਰੈਡਰਿਕ ਜੇਮਸਨ (1934-   ) ਸਭਿਆਚਾਰ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਕ ਅਮਰੀਕੀ ਚਿੰਤਕ ਹੈ। ਉਹ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪੜਤਾਲ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ *Marxism and Form* (1972) ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫਾਰਮ ਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵਸਤੂ-ਸਾਮੱਗਰੀ (content) ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਪੁਸਤਕ *The Prison-House of Language* (1972) ਵਿਚ ਉਹ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਆਦਿ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਰੋਧੀ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਨਖੇੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। *The Political Unconscious* (1981) ਵਿਚ ਉਹ ਬਾਲਜ਼ਾਕ, ਗਿੱਸਿੰਗ ਅਤੇ ਕਾਨਰਡ ਵਰਗੇ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪੁਕਾਰਦਾ ਹੈ : ਸਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹੋ (Always historicize !) ਅੱਸੀਵਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉੱਪਰ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰਚਨਾ *Postmodern, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (1991) ਵਿਚ ਇਮਾਰਤਸਾਜ਼ੀ, ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਅਤੇ ਵੀਡੀਓ ਆਦਿਕ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਗਲੋਬਲ ਮਾਰਕਿਟ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਦਰਸਾਇਆ ਕਿ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕਤਾ (ਜਾਂ ਸੁਹਜ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ) ਇਕ-ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਘੁਲ-ਮਿਲ ਰਹੇ ਹਨ।

ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਉਕਤੀਆਂ ਅਫ਼ਰੀਕਨ-ਅਮਰੀਕਨ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬੈੱਲ-ਹੁਕਸ (Bell Hooks) ਦਾ ਨਾਮ ਉੱਲੇਖਯੋਗ ਹੈ। ਹੁਕਸ, ਇਕ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਜੈਂਡਰ,

ਜਾਤ ਅਤੇ ਵਰਗ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ 'Postmodern Blackness' ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਗੋਰੇ ਪੁਰਸ਼ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਗਰਗਾਮੀ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਵਿਚ ਦਮਿਤ ਕਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਹੁਣ ਕਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਦੀ ਸਮਝ ਆ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਕ ਰੈਡੀਕਲ ਕਾਲੀ ਅੰਤਰਾਤਮਾ (subjectivity) ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਅਫ਼ਰੀਕਨ-ਅਮਰੀਕਨ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਉਜੜੇ, ਗ਼ਮਗੀਨ ਅਤੇ ਖੰਡਿਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦ : ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਚਿੰਤਕ

ਮਿਸ਼ੇਲ ਐੱਮ. ਬਾਖ਼ਤਿਨ

ਮਿਸ਼ੇਲ ਬਾਖਤਿਨ (1895-1975) ਇਕ ਰੂਸੀ ਆਲੋਚਕ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਹੈ ਜੋ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਕਾਰਨ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਾਰਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਉੱਚਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਥਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। (All utterances are socially situated.) ਆਪਣੇ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖ 'Discourse in the Novel' (*The Dialogic Imagination*, 1981) ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਦੇ ਇਕ ਅਮੀਰ ਭੰਡਾਰ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੁਆਰਾ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। (Language is a rich dialogue of voices, each permeated with its own ideology and culture.) ਅਜਿਹੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਏਕਤਾ ਅਤੇ ਅਖੰਡਤਾ, ਉਪਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, ਅਪਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਗਰੁੱਪ ਦੀ ਆਪ ਬਣਾਈ ਨਿੱਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਖੰਡਿਤ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਸ ਅਨੇਕਤਾ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ਤਿਨ 'ਹੇਟਰੋਗਲਾਸੀਆ' (heteroglossia) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਉੱਚਾਰ ਵਿਚ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਰੋਧ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। (Heteroglossia is a term whcih signals the social conflict over values built into all speech.)

ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਰੂਸ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। 1917 ਈ. ਦੇ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 1918 ਤੋਂ 1921 ਈ. ਤਕ ਰੂਸ ਵਿਚ ਘਰੇਲੂ ਯੁੱਧ ਛਿੜਿਆ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜੋਸਫ਼ ਸਟਾਲਿਨ ਦੀਆਂ ਦਮਨਕਾਰੀ ਨੀਤੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਭਾਵੇਂ ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸਟਾਲਿਨ ਦੇ ਦਮਨ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ : *Art*

and Answerability : Early Philosophical Essays (1990), *The Dialogical Imagination : Four Essays* (1930), *Speech Genres and Other Late Essays* (1986). ਉਸਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਕਾਫ਼ੀ ਪੱਛੜ ਕੇ ਹੋਏ ਅਤੇ ਕੁਝ ਇਕ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਮ੍ਰਿਤੂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਪਤਾ ਚੱਲ ਸਕਿਆ। ਉਸਦਾ ਇਕ ਮੁੱਢਲਾ ਲੇਖ 'Towards a Philosophy of the Act' (1919), ਲਗਭਗ 65 ਸਾਲ ਬਾਅਦ 1986 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਉਸਦੀ ਰੁਚੀ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਉਸਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾ *Marxism and the Philosophy of Language* (1929-30) ਵੀ.ਐੱਨ. ਵੋਲੋਸੀਨੋਵ ਦੇ ਫ਼ਰਜ਼ੀ ਨਾਮ ਹੇਠ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਕਰਤ੍ਰਿਤਵ ਬਾਰੇ ਅਜੇ ਤੱਕ ਵੀ ਕੋਈ ਫ਼ੈਸਲਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ।

ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਇਕ ਇਨਕਲਾਬੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਾਵਲ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਬਾਰੇ ਵੀ ਨਵੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀਆਂ। ਉਸਨੇ ਵਸਤੂਮੁਖਤਾ, ਆਤਮਮੁਖਤਾ ਅਤੇ ਅਰਥਬੋਧ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ। ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਬੋਲ-ਬਾਣੀ ਦੀ ਅਨੇਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ (diversity of social speech types) ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਜੋਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਬਾਣੀਆਂ, ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਉਸਦੇ ਵਿਆਪਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਸੀ।

ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ 'dialogic' ਮੰਨਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਕ ਜਾਂ ਇਕਹਿਰੀ ਮੰਨ ਕੇ ਚੱਲਦੇ ਹਾਂ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਅਨੇਕ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਜਮੂਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਕ-ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਕ੍ਰਿਆ ਰਚਾਈ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਇਕ-ਦੂਸਰੀ ਦੀਆਂ ਵਿਰੋਧੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਜੋੜਫ਼ਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। (Any given language is actually stratified into several other langauges; 'heteroglossia' might be translated as other-languageness) ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਕ ਕੌਮੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ 'ਤੋੜ' ਸਕਦੇ ਹਾਂ: ਉਪਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, ਕਿਸੇ ਇਕ ਕਿੱਤੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ, ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਰੁੱਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਵੱਖਰੀਆਂ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸੱਤਾਧਾਰੀਆਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਇਤਿਆਦਿ। ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜਿਹਾ ਹੇਟਰੋਗਲੌਸੀਆ ਹੀ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਜੋਂ ਨਾਵਲ ਲਈ ਮੁੱਢਲੀ ਅਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ। ('It is this heteroglossia, which is the indispensable prerequisite for the novel as a genre.' *The Dialogical Imagination*, p. 263)

ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੰਕਲਪ 'ਡਾਇਆਲੌਜਿਜ਼ਮ' ਹੈ। ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਉਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅੰਗ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਆਪੋ ਵਿਚ ਇਕ-ਦੂਸਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬਾਦ ਰਚਾਈ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਉਹ 'Primordial dialogism of discourse' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਪ੍ਰਵਚਨ (discourse) ਸੰਬਾਦੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। (All discourse has a dialogical orientation, *The Dialogical Imagination*, p. 275). ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਸ ਕਥਨ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ : ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਕੋਈ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਨਿਰਲੇਪਤਾ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਬਲਕਿ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਕਿਸੇ ਰਾਜਸੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਜਾਂ ਇਸਦੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਸੰਦੇਸ਼ ਵਜੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਜਸੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਟੇਟ ਲਈ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਰਹਿਣ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਦਾਰਥਕ ਨਿਸ਼ਾਨਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਕ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨ, ਧਾਰਮਿਕ ਨਿਸ਼ਾਨਿਆਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਰਾਜਸੀ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਵਚਨ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾ ਵੀ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਏਕਾਲਾਪੀ (monologic) ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਦੀ ਹੋਈ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਬਲਕਿ ਇਹ ਹੋਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਹੁੰਗਾਰੇ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਵਜੋਂ ਅਥਵਾ ਕੁਝ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ : ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਇਕ-ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਕੱਟਦੇ-ਤੋੜਦੇ ਹੋਏ ਸੰਬਾਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮਦੀ ਹੈ। ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਅਨੁਸਾਰ : "A work of art does not come fully formed from the brain of author, speaking a single monologic language : it is a response, a rejoinder, to other works, to certain traditions, and it situates itself within a current of intersecting dialogues." (**ਉਕਤ**, ਪੰਨਾ 274) ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਸੰਬਾਦੀ (dialogic) ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਚਰਿੱਤਰ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦ (word) ਅਤੇ ਵਸਤੂ (object) ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਅਤੇ ਇਕਹਿਰਾ (unmediated) ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕੋਈ ਵੀ ਸ਼ਬਦ, ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਨਾਲ ਇਕਹਿਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਵੱਲ ਆਪਣੇ ਮਾਰਗ ਉੱਤੇ ਚੱਲਦੇ ਹੋਏ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ, ਉਸੇ ਵਸਤੂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਹੋਰ ਓਪਰੀਆਂ ਅਤੇ ਵੱਖਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਟਾਕਰਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> No living word relates to its object in a singular way. In its path toward the object, the word encounters the fundamental and richly varied opposition of...other alien

words about the same object. Any concrete discourse finds the object by the 'light' of alien words that have already been spoken about it. It is entangled, shot through with shared thoughts, points of view, alien value judgements and accents. The word, directed toward its object, enters a dialogically agitated and tension-filled environment. (*The Dialogical Imagination*, p. 277).

ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਕੋਈ ਨਿਰਲੇਪ ਜਾਂ ਨਿਰਪੱਖ (neutral) ਮਾਧਿਅਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜੋ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਜਗਤ ਨਾਲ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੁੜੀ ਹੋਵੇ। ਕੋਈ ਵੀ ਉਚਾਰ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਇਹ ਕਿਸੇ ਖ਼ਲਾਅ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਉਗਮਦਾ ਬਲਕਿ ਅਸੀਂ ਜਦੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਮਨਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਉਚਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਸਾਡੇ ਬੋਲਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਅਰਥਾਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਤਹਿਆਂ ਵਿਚ ਲਪੇਟਿਆ ਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਡੇ ਦੁਆਰਾ ਬੋਲੇ ਗਏ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ, ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਚੱਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਸਿੱਝਣਾ (ਜੂਝਣਾ) ਵੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਸਾਡਾ ਹਰ ਉਚਾਰ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਸੰਬਾਦੀ (dialogic) ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਸੰਬਾਦ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਰਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਏਕਾਲਾਪ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬੋਲ ਸਕਦਾ ਜੋ ਸਾਰੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨਿਆ ਹੋਵੇ। ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਅਨੁਸਾਰ :

Our utterance will in its very nature be dialogic : it is born as one voice in a dialogue that is already constituted; it cannot speak monologically, as the only voice, in some register isolated from all social, historical and ideological contexts. (*The Dialogical Imagination*, p. 278).

'ਡਾਇਆਲੌਂਜੀਜ਼ਮ' ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਬਾਖ਼ਤਿਨ 'ਗਣਤੰਤਰ' (democracy) ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸੀਂ (ਯੂਰਪ ਜਾਂ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ) ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ : ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ, ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਜ਼ੰਜੀਰਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਸਭਿਅਤਾ' (civilization) ਤੋਂ ਸਾਡੀ ਮੁਰਾਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ: ਸੈਕੂਲਰ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ, ਪੂਰਨ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਆਜ਼ਾਦੀ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ 'ਗਣਤੰਤਰ' ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਈਰਾਕ ਆਦਿ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਮਾਲੂਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕ 'ਗਣਤੰਤਰ' ਬਾਰੇ ਸਾਡੇ ਉਕਤ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ। ਉਥੇ 'ਗਣਤੰਤਰ' ਦੇ ਅਰਥ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ : ਵਿਦੇਸ਼ੀ

ਹਕੂਮਤ, ਅਪਰਾਧਿਕ ਮਾਮਲਿਆਂ ਵਿਚ ਵਾਧਾ, ਬੇਢੰਗਾ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ, ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਬਣਤਰ ਦੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ, ਅਤੀਤ ਲਈ ਸਤਿਕਾਰ ਦੀ ਘਾਟ, ਹਾਕਮਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਅਨਾਦਰ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਆਦਿਕ। ਇਥੇ ਵਾਪਰ ਕੀ ਰਿਹਾ ਹੈ? ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਇਕ ਯੁੱਧ ਛਿੜ ਪਿਆ ਹੈ, ਹਰ ਕੋਈ ਇਹੀ ਯਤਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਕਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਮਨਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਅਰਥ ਸਵੀਕਾਰੇ ਜਾਣ। 'ਅਤਿਵਾਦ' ਜਾਂ 'ਆਤੰਕਵਾਦ' ਆਦਿਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਲੋਕ (ਜਾਂ ਮੀਡੀਆ) ਆਪਣੇ ਵੱਖਰੇ ਅਰਥ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਸਲਾਮਿਕ ਦੇਸ਼ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਅਰਥ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਕੋਈ ਨਿਰਪੱਖ ਜਾਂ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਮਾਧਿਅਮ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸਥਲ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਬਾਖ਼ਤਿਨ, ਫਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦੇ ਰਵਾਇਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸੁਰੂਪ ਉੱਪਰ ਵੀ ਉਂਗਲੀ ਧਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਇਕ ਅਧੂਰੀ ਵਿਧੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ 'ਹੇਟਰੋਗਲਾਸੀਆ' ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ। ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਬੁਲਾਰੇ ਦੀ ਵਿਅਕਤਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। (**ਉਕਤ ਕਥਿਤ**, 263-264) ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨੀ, ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਆਲੋਚਕ ਇਹ ਮੰਨ ਕੇ ਚੱਲਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਇਕ ਇਕਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਬੁਲਾਰੇ ਦਾ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਰਿਸ਼ਤਾ (unitary relation) ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਕੇਂਦਰੀਕਰਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ (centripetal forces) ਅਤੇ ਵਿਕੇਂਦਰੀਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ (centrifugal forces) ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਸਦਾ ਇਕ ਦਵੰਦ ਛਿੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ:

> Even as various attempts are being made to undertake the project of centralization and unification, the processes of decentralization and disunification continue. This dialectic between the centripetal forces of unity and centrifugal forces of dispersion is, (for Bakhtin) a constituting characteristics of langauge. (*The Dialogical Imagination*, 293).

ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਰੂਪਾਕਾਰ ਅਤੇ ਕਿੱਤੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਉਪਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਇਕ ਸੰਬਾਦੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਨਾਵਲੀ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ, ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇਕ ਇਕਹਿਰੇ ਸੁਰੂਪ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ, ਹੇਟਰੋਗਲਾਸੀਆ

ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਅਤੇ ਮਰਜ਼ੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਨ ਦਿੰਦੀ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਨਾਵਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਬਾਦੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦੋ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹਨ—ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀਕਰਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਰਵਾਇਤੀ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਇਸ ਨੂੰ ਫੈਲਾਉਣ ਵਾਲਾ ਅਗਰਗਾਮੀ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪਰਾਭੌਤਿਕ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ: ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਕਿਸੇ 'ਇਕ' ਸੰਗਠਿਤ ਆਪੇ ਜਾਂ ਜਗਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਨਿਸ਼ੇਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਦੁਨੀਆਂ ਇਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਜਾਂ ਇਕ ਅੰਤਹੀਣ ਸੰਬਾਦ ਦੁਆਰਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਰੂਪ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਤਿ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਸੰਬਾਦੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਤਿ ਕੇਵਲ ਸਹਿਮਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਹ ਸ਼ਾਬਦਿਕ-ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਵੀ ਬਿਲਕੁਲ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਹੀ ਹੈ। (Novel even proposes that 'truth' is dialogic. Hence truth is redefined not merely as a consensus but as the product of verbal-ideological struggles, struggles which mar the very nature of language itself. *The Dialogical Imagination*, p 300).

ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ (Roland Barthes): ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ

ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ (1915–1980) ਨੇ ਪੈਰਿਸ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਤੋਂ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਅਤੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ। ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਸਕੂਲ ਅਧਿਆਪਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਪਿੱਛੋਂ ਰੋਮਾਨੀਆ ਅਤੇ ਮਿਸਰ ਦੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਇਆ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਹ ਪੈਰਿਸ ਪਰਤ ਆਇਆ ਅਤੇ ਕਾਲਜ ਡੀ ਫਰਾਂਸ ਵਿਚ ਸੇਮੀਆਲੌਜੀ ਦੀ ਚੇਅਰ ਦੇ ਅਧਿਅਕਸ਼-ਪਦ ਉੱਪਰ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ *'Mythologies'* 1957 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਨਾਲ ਉਹ ਪੂਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਇਕ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਕੁਸ਼ਤੀਆਂ, ਮੁੱਕੇਬਾਜ਼ੀ, ਸਾਬਣਾਂ ਅਤੇ ਕੱਪੜੇ ਧੋਣ ਵਾਲੇ ਪਾਊਡਰਾਂ ਦੀ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਬਾਜ਼ੀ ਵਰਗੇ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਕੁਝ ਚਿਹਨਕ (signs) ਹੋਰ ਚਿਹਨਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਦੁਅਰਾ ਅਰਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਮੁੱਕੇਬਾਜ਼, ਪਹਿਲਵਾਨ ਅਤੇ ਨਗਨ ਨਾਚ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨ੍ਰਿਤਕ ਆਪਣੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਘੋਸ਼ਣਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ; ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਜੀਬੋ-ਗਰੀਬ ਹਰਕਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਚਿਹਨਕਾਂ ਦਾ ਕੰਮ

ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਖੇਡ-ਤਮਾਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਅਰਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਕੁਝ ਸਭਿਆਚਾਰ (ਜਾਂ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ) ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਬਾਰਤ ਦੇ ਇਹ ਲੇਖ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਬੜੀ ਦਿਲਚਸਪ ਅਤੇ ਚਮਤਕਾਰੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ: "I resented seeing nature and history confused at every turn, in the decorative display of **what-goes-without-saying**, the ideological abuse which, in my view, is hidden there." (*Mythologies*, p. 11). ਹਰ ਲੇਖ ਵਿਚ ਬਾਰਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਵੱਲ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਰਥ, ਅਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ (ਸਥਾਈ) ਜਾਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਸੱਚ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਦੇ ਇਕ ਲੇਖ 'The Great Family of Man' ਵਿਚ ਇਕ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫ਼ਿਕ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ (reading) ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਇਹ ਦਰਸਾਉਣਾ ਸੀ ਕਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੈਨਿਕ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਝਾਕੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪਕ ਸਾਂਝ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋਵੇ। (**ਉਕਤ**, ਪੰਨਾ 100) ਇਹ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਹਰ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਸੀ ਕਿ ਜਨਮ, ਮੌਤ, ਕੰਮ ਅਤੇ ਖੇਡਾਂ ਆਦਿਕ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ/ਵਰਗਾਂ/ਨਸਲਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਦਰਸਾਉਣ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਖੁੰਝਦਾ (ਉੱਕਦਾ) ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦਾ ਜਗਤ ਵਿਚਲੀ ਸਮਾਜਿਕ ਨਾ-ਇਨਸਾਫ਼ੀ, ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਅਤੇ ਵਰਗ-ਵਿਖਮਤਾ ਨੂੰ ਛਿਪਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿਥਾਂ ਜ਼ਾਤ, ਨਸਲ, ਲਿੰਗ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਮੁੱਦਿਆਂ ਵੱਲ ਬੇਧਿਆਨੀ ਵਰਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲੇਖ ਦੁਆਰਾ ਬਾਰਤ ਇਕ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਿਕ ਅਤੇ ਮਾਸੂਮ ਜਿਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਝਾਕੀ ਦੇ ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਸ਼ਭਿਆਚਾਰਕ ਮਹੱਤਵ (ਪਹਿਲੂਆਂ) ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸੱਠਵਿਆਂ ਵਿਚ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ (Semiology) ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਸਨੇ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਸਤਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣਾ ਇਹ ਕਾਰਜ ਜਾਰੀ ਰੱਖਿਆ। ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਉਸਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪੁਸਤਕ *Elements of Semiology* ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੁਆਰਾ ਬਾਰਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਹਰ ਵਸਤੂ/ਵੇਰਵੇ ਨੂੰ ਚਿਹਨਕ ਵਜੋਂ ਵਰਤ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਡੇ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਹ 'ਫੈਸ਼ਨ' ਦੇ

ਚਿਹਨਾਤਮਕ ਚਰਿੱਤਰ ਬਾਰੇ ਬੜੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ "ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਜਮਾਤ ਵਿਚ ਸਦਾ ਜੈਕਟ ਪਹਿਨ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਬੈਠੇ ਲੋਕ (ਵਿਦਿਆਰਥੀ) ਟੀ-ਸ਼ਰਟਾਂ, ਸਵੈਟਰਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਮੇਰੀ ਜੈਕਟ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਹੀ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰਟਾਂ ਜਾਂ ਸਵੈਟਰਾਂ ਦੇ ਕੋਈ ਅਰਥ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਇਕ ਕਲਾਸ-ਰੂਮ ਵਿਚ ਇਕੱਠੇ ਬੈਠੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਮੇਰੀ ਜੈਕਟ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹਾਂ। ਮੇਰੇ ਪਾਸ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਲੇਟ ਵੀ ਆ ਸਕਦਾ ਹਾਂ। ਮੇਰੇ ਪਾਸ ਕੋਈ ਪੁਸਤਕ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਮੇਰੀ ਮਰਜ਼ੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਬੋਲਾਂਗਾ ਅਤੇ ਉਹ ਸੁਣਨਗੇ। ਪਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਥੇ ਸਾਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ ਜੈਕਟ ਪਹਿਨ ਕੇ ਆਉਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਕ ਗ਼ੈਰ-ਰਸਮੀ ਵਸਤਰਾਂ (ਟੀ-ਸ਼ਰਟ, ਸਵੈਟਰ ਆਦਿ) ਵਿਚ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ।" ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੈਕਟ ਜਾਂ ਟੀ-ਸ਼ਰਟ ਦਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮੁੱਲ ਜਾਂ ਮਹੱਤਵ (signifacne) ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਅਰਥ 'ਵੱਖਰੇਪਣ' (difference) ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ। ਚਿਹਨਤ ਅਤੇ ਚਿਹਨਕ ਵਿਚਲਾ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਟੀ ਅਤੇ ਆਪਹੁਦਰਾ (arbitrary) ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਸਤੂ (ਜੈਕਟ ਜਾਂ ਟੀ-ਸ਼ਰਟ) ਨੂੰ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। 'ਜੈਕਟ' ਜੁੱਟ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕਦੇ 'ਸ਼ਕਤੀ' (dominance) ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ ਅਧੀਨਗੀ (submission) ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ (ਜੈਕਟ) ਦੇ ਆਪਣੇ ਕੋਈ ਅੰਦਰੂਨੀ (inherent) ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਇਕ ਅਧਿਆਪਕ ਕਲਾਸ-ਰੂਮ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਰਕਿਟ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਕਾਫੀ ਹਾਊਸ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ 'ਜੈਕਟ' ਡਾਮੀਨੈਂਟ ਭੂਮਿਕਾ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾਉਂਦੀ। ਉਥੇ ਜੈਕਟਾਂ, ਟੀ-ਸ਼ਰਟਾਂ ਅਤੇ ਸਵੈਟਰਾਂ ਸਭ ਕੁਝ ਇਕ ਜੈਸੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਧਾਨਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋਣਾ ਜਾਂ ਨਾ ਹੋਣਾ ਕਿਸੇ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਉੱਪਰ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਿਸਟਮ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਿਸੇ ਨਿਯਮ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਫ਼ੈਸ਼ਨ ਵਾਂਗ ਖ਼ੁਰਾਕ (food) ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਚਿਹਨਾਤਮਕ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਮਹਿਮਾਨਾਂ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਅੰਜਨ ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕੁਝ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਬਰਾਂਡਜ਼, ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਬਾਜ਼ੀ ਆਦਿ ਕਾਰਨ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਲੀ ਕੂਪਰ, ਐਡੀਡਾਸ, ਐਰੋ, ਮੈਕਡਾਨਲ ਆਦਿ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨ ਮਹਿੰਗੇ ਅਤੇ ਸਰਬ-ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ 'ਚਿਹਨਕਾਂ' ਵਜੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤਪਾਦਨਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਰੀਦਣਾ ਅਤੇ ਵਰਤਣਾ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਇਕ ਸਟੇਟਸ-ਸਿੰਬਲ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿੱਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ 'The Death of an

Author' (1968) ਦੁਆਰਾ ਬਾਰਤ ਨੇ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਰਵਾਇਤੀ ਆਲੋਚਕ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਉਸਦੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਉਸਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਝੁਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਜੇ ਅਸੀਂ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਲੇਖਣੀ ਨਾਲੋਂ ਜੁਦਾ ਕਰ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਹਰ ਰਚਨਾ ਨਵੀਆਂ ਪੜ੍ਹਤਾਂ (readings) ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਬਾਰਤ, ਮੌਲਿਕਤਾ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਰਚਨਾ, ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਇਕੱਠੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਕੁਝ ਕੋਟੇਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਮਾਤਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ("Every text is a tissue of quotations drawn from the immumerable centres of culture and therefore open to a range of different meanings." *Image, Music, Text*, p. 146.)

ਬਾਰਤ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਕਿਰਤ 'S/Z' (1970) ਉਕਤ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਉਹ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ : ਲਿਖਣਯੋਗ ਕਿਰਤਾਂ (writable texts) ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗ ਕਿਰਤਾਂ (readable texts)। ਲਿਖਣਯੋਗ ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਅਰਥ ਆਪ ਕੱਢਣੇ ਜਾਂ ਸਿਰਜਣੇ (produce) ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਦਾ ਕੰਮ ਪੂਰਵ-ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਕੇਵਲ ਉਪਭੋਗ (consume) ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲਿਖਣਯੋਗ ਕਿਰਤਾਂ ਹੋਰ ਕਿਰਤਾਂ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਪਾਠਕੀਯ (inter-textual) ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜੁੜੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੁਗਠਿਤ ਪਲਾਟ (ਕਥਾਨਕ) ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਇਹ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਬਹੁਵਚਨੀ ਪਾਸਾਰਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣ ਲਈ ਆਮੰਤ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਰਥਾਤ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਹੁਅਰਥਕ (plurality of meanings) ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੜ੍ਹਨਯੋਗ ਰਚਨਾਵਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਨਾਵਲ, ਪਾਠਕ ਦੀਆਂ ਆਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਚੱਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਦੀ ਝਾਕ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀਆਂ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਕਹਿਰੇ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਰਥ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨਾ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਾਰਤ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬਹੁਅਰਥਕ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਲਿਖਤ ਅੰਤਰ-ਪਾਠਕੀਯ (inter-textual) ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਕੰਮ ਇਸ ਅੰਤਰ-ਪਾਠਕੀਯਤਾ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੀ ਇਕ ਕਹਾਣੀ 'ਸਾੱਰਾਸੀਨ' (Sarrasine) ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਉੱਤਮ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸਿਰਜ ਕੇ ਵਿਖਾਇਆ। ਬਾਰਤ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਉਜਾਗਰ ਪੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪਾਠ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ, ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫਾਂ ਅਤੇ ਜੀਵਨੀਆਂ ਆਦਿ ਵਿਭਿੰਨ ਟੈਕਸਟਾਂ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਆਪਣਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ।

ਮੁੱਢਲਾ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ : ਵੂਲਫ਼ ਅਤੇ ਦ ਬੋਇਆ

ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਲੇਖਣ ਵਿਚ ਚਾਸਰ ਦੀ ਇਕ ਰਚਨਾ **ਵਾਈਫ਼ ਆਫ਼ ਬਾਥ** ਉੱਲੇਖਯੋਗ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਪੰਜਾਂ ਪਤੀਆਂ ਉੱਪਰ ਹਾਵੀ ਰਹਿਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਸੀ। ਮੱਧ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸਟੀਨ ਡੀ ਪਿਸਾਨ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਪੁਰਸ਼ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨਾਲ ਬਹਿਸ ਰਚਾਉਣ ਦੀ ਜੁਰੱਅਤ ਰੱਖਦੀ ਸੀ। ਰੈਨੇਸਾਂ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਫ਼ਰਾਂਸ ਅਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਕਈ ਇਸਤਰੀ ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਈਆਂ। ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੇਰੀ ਵੂਲਸਟੋਨਕਰਾਫ਼ਟ ਨੇ ਇਹ ਦਲੀਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਕਿ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਅਤੇ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਹਾਸਲ (ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ), ਨਾਰੀ ਜੀਵਨ ਤਕ ਵੀ ਪਹੁੰਚਾਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਕੰਮ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਨੇ ਯੂਰਪ, ਅਮਰੀਕਾ ਅਤੇ ਫ਼ਰਾਂਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਨਾਰੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਵੇਖਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਾਦਾਮ ਡੀ ਸਟੇਲ, ਬਰਾਂਟੇ ਭੈਣਾਂ, ਜੇਨ ਆਸਤਿਨ, ਜਾਰਜ ਈਲੀਅਟ, ਐਲਿਜ਼ਾਬਥ ਬੀ. ਬਰਾਊਨਿੰਗ, ਮਾਰਗਰੇਟ ਫਯੂਲਰ ਅਤੇ ਐਮਿਲੇ ਡਿਕਨਸਨ ਆਦਿ ਦਾ ਨਾਮ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਰੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿਚ ਹਿਲਡਾ ਡੂਲਿਟਲ, ਜਰਟਰਯੂਡ ਸਟੇਨ, ਕੈਥਰੀਨ ਮੈਂਸਫੀਲਡ, ਵਿਰਜੀਨੀਆ ਵੂਲਫ਼ ਅਤੇ ਸੀਮੋਨ ਦ ਬੋਇਆ ਉੱਲੇਖਯੋਗ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਹਨ।

ਮਾਨਵੀ-ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪੜ੍ਹਨ-ਲਿਖਣ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਮਾਮਲਿਆਂ ਵਿਚ ਪਛੜੀ ਰਹੀ ਹੈ ਬਲਕਿ ਉਸਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਦਬਾ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੇ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੋਈ ਇਸਤਰੀ ਲੇਖਕਾ ਉੱਭਰਦੀ ਵੀ ਸੀ ਤਾਂ ਮਰਦ ਲੇਖਕ ਉਸ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਕਰਮ ਦੀ ਖਿੱਲੀ ਉਡਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਮਰਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਕਿਸੇ ਪਰੀ, ਦੇਵੀ, ਵੇਸ਼ਿਆ, ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਪਤਨੀ ਜਾਂ ਮਾਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੁਆਰਾ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਨਾਰੀ ਵਿਰੋਧੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਮਹਾਕਾਵਿ ਅਤੇ ਇਧਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਨਾਰੀ ਵਿਰੋਧੀ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰਗੀਤ (lyric) ਨੂੰ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸੱਚੀ ਆਵਾਜ਼ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਪੁੱਛਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕੀ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੀ ਨਾਰੀ-ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਮਜਬੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਪੁਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਕਰਨ ? ਕੁਝ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ, ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਆਗ੍ਰਹਿ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਇਕ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਸ਼-ਪ੍ਰਧਾਨ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਸੋਧ-ਸੁਧਾਰ ਲਿਆ ਜਾਵੇ। ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਮੰਤਵ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ

ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਜਗਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਆਰੰਭ ਵਿਰਜੀਨੀਆ ਵੂਲਫ਼ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੋਇਆ। ਉਸਨੇ 1928 ਈ. ਵਿਚ ਕੈਂਬਰਿਜ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਲੜਕੀਆਂ ਦੇ ਇਕ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਦੋ ਲੈਕਚਰ ਦਿੱਤੇ, ਜਿਹੜੇ ਉਸਦੀਆਂ ਦੋ ਪੁਸਤਕਾਂ *A Room of One's Own* (1929) ਅਤੇ *Three Guineas* (1938) ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ। ਵੂਲਫ਼ ਦੇ ਕੁਝ ਨਾਵਲ ਵੀ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਵਬੋਧ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ : 'ਮਿਸਿਜ਼ ਡੈਲੋਵੇ' (1925), 'ਟੂ ਦ ਲਾਈਟਹਾਊਸ' (1927) ਅਤੇ 'ਆਰਲੈਂਡੋ' (1928) ਆਦਿਕ। ਵਿਰਜੀਨੀਆ ਵੂਲਫ਼ ਇਕ ਵਿਕਟੋਰੀਅਨ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਲੈਸਲੀ ਸਟੀਫ਼ਨ ਦੀ ਬੇਟੀ ਸੀ। ਉਸਦੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਨਿੱਜੀ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਸੀ, ਜਿਸਦਾ ਉਸਨੇ ਭਰਪੂਰ ਉਪਯੋਗ ਕੀਤਾ। ਆਪਣੇ ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ ਦੀ ਮ੍ਰਿਤੂ ਉਪਰੰਤ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੋਰ ਭੈਣਾਂ-ਭਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਬਲੂਮਜ਼ਬਰੀ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਲੱਗੀ, ਜੋ ਲੰਡਨ ਦਾ ਇਕ ਫ਼ੈਸ਼ਨੇਬਲ ਇਲਾਕਾ ਸੀ। ਇਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਕ ਬੌਧਿਕ ਕੇਂਦਰ 'ਬਲੂਮਜ਼ਬਰੀ ਗਰੁੱਪ' ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰ ਲਈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਾਨ ਮੇਅਨਾਰਡ ਕੇਨਜ਼, ਲਿੱਟਨ ਸਟਰਾਚੀ, ਕਲਾਈਵ ਬੈੱਲ ਅਤੇ ਲਿਓਨਾਰਡ ਵੂਲਫ਼ ਆਦਿਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਚਿੰਤਕ ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ। ਲਿਓਨਾਰਡ ਵੂਲਫ਼ ਨਾਲ ਵਿਰਜੀਨੀਆ ਨੇ 1912 ਈ. ਵਿਚ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰ ਲਈ। ਇਹ ਗਰੁੱਪ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਕਾਮੁਕ ਵਿਵਹਾਰ ਵਿਚ ਬੜਾ ਗ਼ੈਰ-ਰਵਾਇਤੀ ਸੀ। ਵੂਲਫ਼ ਦੇ ਇਸਤਰੀਲਿੰਗ ਅਤੇ ਜੈਂਡਰ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਕਾਮੁਕ ਵਿਵਹਾਰ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਸਨ। ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼-ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬੌਧਿਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਕਈ ਵਾਰ ਨਰਵਸ ਬਰੇਕਡਾਊਨ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵੀ ਹੋਈ। 1941 ਈ. ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕੋਟ ਦੀਆਂ ਜੇਬਾਂ ਨੂੰ ਪੱਥਰਾਂ ਨਾਲ ਭਰ ਕੇ ਇਕ ਦਰਿਆ ਵਿਚ ਛਾਲ ਮਾਰ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਡੁੱਬ ਕੇ ਮਰ ਗਈ।

ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀਆਂ, ਆਧੁਨਿਕਵਾਦੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀਆਂ ਵਾਂਗ ਵਿਰਜੀਨੀਆ ਵੂਲਫ਼, ਬੁਰਜੁਆ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ (burgeois enlightenment) ਅੰਦੋਲਨ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਮਾਨਵੀ ਵਿਵੇਕ ਅਤੇ ਤਰਕ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਮਾਨਵੀ ਸੁਭਾਉ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਹੱਸਾਤਮਕ ਹੈ। ("Human nature is infinitely mysterious." *The Common Reader*, 329-30) ਕਾਲ ਅਤੇ ਤਬਦੀਲੀ ਬਾਰੇ ਵੂਲਫ਼ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਬਰਗਸਾਂ ਅਤੇ ਪਰੂਸਤ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਨਤੇਨ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ ਵਿਚ ਵੂਲਫ਼ 'ਕਾਮਨ ਸੈਂਸ' ਅਤੇ 'ਨਾਨ-ਕਾਂਟਰਾਡਿਕਸ਼ਨ' ਆਦਿਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਡੱਟ ਕੇ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ : ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਤੁਹਾਡੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਨਿਧੜਕ ਹੋ ਕੇ ਕਹੋ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉ, ਅੰਤਰ-

ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਦਿਉ ਅਤੇ ਮੂਰਖ਼ਾਨਾ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੇਣ ਤੋਂ ਨਾ ਝਿਜਕੋ। ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਾ ਕਰੋ। ("Let us say what comes into our heads, repeat ourselves, contradict ourselves, fling out the wildest non-sense, without caring what the world think or says." *The Common Reader*, 94)

A Room of One's Own ਵਿਚ ਵਿਰਜੀਨੀਆ ਵੂਲਫ਼ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਮੁੱਦੇ ਉਠਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਨਾਰੀਵਾਦੀਆਂ ਲਈ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਬਣੇ ਰਹੇ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਸ਼ਬਦ 'ਰੂਮ' ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਇਹ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ। ਵਿਰਜੀਨੀਆ ਵੂਲਫ਼ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਕਿਸੇ ਇਸਤਰੀ ਨੇ ਗਲਪ ਰਚਨਾ ਕਰਨੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਪਾਸ ਇਕ ਆਪਣਾ ਨਿੱਜੀ ਕਮਰਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਦੌਲਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। (A woman must have money and a room of one's own if she is to write fiction.) ਇਸ ਘੋਸ਼ਣਾ ਦਾ ਸਿੱਧਾ-ਸਾਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥਕ (ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੈਤਿਕ) ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਚਾਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਗਲਪ ਨੂੰ ਇਕ ਮਕੜੀ ਦੇ ਜਾਲੇ ਨਾਲ ਤੁਲਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਜਾਲਾ ਕਿਸੇ ਖ਼ਲਾਅ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿੱਤ ਵੀ ਚਾਰੇ ਕੋਨਿਆਂ 'ਤੋਂ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਜਾਂ ਬੱਝਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ ਆਰਥਿਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਜਾਂ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਲੇਖਕਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਡੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਸਿਖਾਈ ਗਈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਆਰਥਿਕ ਨਿਰਧਨਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਔਰਤਾਂ ਬੌਧਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੀ ਗ਼ਰੀਬ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੌਧਿਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਆਪਣੇ-ਆਪ ਲਈ ਸੋਚਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉੱਪਰ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਫਰਾ ਬੇਨ੍ਹ (Aphra Behn) ਅਜਿਹੀ ਪਹਿਲੀ ਔਰਤ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਲੇਖਣ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਉਪਜੀਵਕਾ ਕਮਾਈ। ਉਸੇ ਨੇ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਦਿਵਾਇਆ। ਇਹੀ ਉਹ ਤੱਥ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇਕ ਵੱਡੇ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਰਹਿਣਾ ਪਿਆ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੱਕ ਵੀ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਜਿਥੇ ਉਹ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਦਬਾਉ ਅਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਜਿਊਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰ ਸਕਣ।

ਵੂਲਫ਼ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਦਾਰਥਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਤਾਂ ਨਾਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਹੈਨ ਹੀ ਪਰੰਤੂ ਅਣਪਦਾਰਥਕ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਬਦਤਰ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਹ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਭੈਣ ਜੂਡਿਥ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਥਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜੂਡਿਥ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ੀਲ ਨਾਰੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਵਾਂਗ ਥੀਏਟਰ

ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮਤ ਅਜ਼ਮਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ ਪਰ ਉਸਦੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਇਨਕਾਰ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਕੰਪਨੀ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਅਨੁਚਿਤ ਅਤੇ ਅਭੱਦਰ ਵਿਵਹਾਰ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। (*Room*, 46-48) ਭਾਵੇਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਭੈਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਹ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਗਾਲਪਨਿਕ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਜ਼ਾਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸਦਾ ਮੌਜੂ ਉਡਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਊਰਰ ਬੈੱਲ, ਜਾਰਜ ਏਲੀਅਟ ਅਤੇ ਜਾਰਜ ਸੈਂਡ ਵਰਗੀਆਂ ਕਈ ਨਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪੁਰਸ਼ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਅੰਗ-ਬਾਣਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਕਾਲਪਨਿਕ ਨਾਵਾਂ ਹੇਠ ਲਿਖਣਾ ਪਿਆ। ਵੂਲਫ਼ ਇਸੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸਤਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਨੇ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਉਹ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਉੱਤਮਤਾ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ।

ਵੂਲਫ਼ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਰੀਆਂ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਕੰਮ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਧੁੰਦਲੀ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸੰਵਾਰਨ ਅਤੇ ਪਰਿਪੱਕ ਕਰਨ। ਮਹਾਨ ਇਸਤਰੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਜੇਨ ਆਸਟਿਨ, ਬਰਾਂਟੇ ਭੈਣਾਂ ਅਤੇ ਜਾਰਜ ਏਲੀਅਟ ਆਦਿਕ ਨਾਮ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਆਫਰਾ ਬੇਨ੍ਹ, ਫੈਨੀ ਬਰਨੀ ਆਦਿਕ ਮੋਢੀ ਲੇਖਕਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। **ਏ ਰੂਮ ਆਫ਼ ਵਨਜ਼ ਓਨ** ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਦੇ ਨਾ ਕਦੇ ਇਸਤਰੀ, ਪੁਰਸ਼-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਬਜਾਇ ਨਾਰੀ-ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਨਾਰੀ ਲਈ ਉਪਯੁਕਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਲੱਗੇਗੀ। ਵੂਲਫ਼ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਉਸੇ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਜਿਵੇਂ ਪੁਰਸ਼ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਉਹ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਨਾਰੀਆਂ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਵਾਂਗ ਲਿਖਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰ ਦਬਾਉ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਵਾਂਗ ਸੋਚਣ ਅਤੇ ਲਿਖਣ। ਪੁਰਸ਼-ਭਾਸ਼ਾ, ਜੋ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਨਾਰੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਯੋਗ (ਸਕਸ਼ਮ) ਨਹੀਂ ਹੈ। ਵੂਲਫ਼ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀ ਨਾ ਕੇਵਲ 'ਆਪਣੀ' ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰੇ ਬਲਕਿ ਅਜਿਹੇ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵੀ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕਰੇ ਜਿਹੜੇ ਉਸਦੇ ਜਿਸਮ ਲਈ ਵੀ ਢੁਕਵੇਂ ਅਤੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣ। ਨਾਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਛੋਟੀਆਂ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸੁਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਦੌਰਾਨ ਵਧੇਰੇ ਸਮਾਂ ਨਿਰੰਤਰ ਕੰਮ ਨਾ ਕਰਨਾ ਪਵੇ। ("Women must craft not only a sentence, a language that wil grasp the rhythms of their own experience, but also a literary form that is adapted to the body...Women's books should be shorter, more concentrated, than those of men, and framed so that they do not need long hours of steady and uninterrupted work." *Room*, 78) ਵੂਲਫ਼ ਦੀ ਇਹ ਮੂਲ ਧਾਰਨਾ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਦੇ ਰਿਦਮ ਵਿਚ ਪਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ

ਹਨ, ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀਆਂ ਲਈ ਇਕ ਪ੍ਰੇਰਣਾ-ਸ੍ਰੋਤ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਜਿਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੂਲਫ਼ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਰਚਨਾਤਮਕ ਮੰਨਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ 'ਮਨ ਦੀ ਏਕਤਾ' (unity of mind) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਏਕਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲਿੰਗਾਂ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਉਹ ਇਸਨੂੰ 'androgyny' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਮਾਨਵੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਲਿੰਗਾਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਯੂਨਾਨੀ ਸ਼ਬਦ (ਜੋ ਕਾਲਰਿਜ ਰਾਹੀਂ ਪਲੈਟੋ ਤੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ) ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਹ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਵਿਚੋਂ ਹਰ ਇਕ ਵਿਚ ਦੋ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨਿਵਾਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ—ਇਕ ਪੁਲਿੰਗ, ਦੂਸਰੀ ਇਸਤਰੀ-ਲਿੰਗ; ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਪੁਲਿੰਗ, ਇਸਤਰੀ-ਲਿੰਗ ਉੱਪਰ ਹਾਵੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ-ਲਿੰਗ, ਪੁਲਿੰਗ ਉੱਪਰ ਹਾਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਮਾਨਯ ਅਤੇ ਸੁਵਿਧਾਜਨਕ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਇਕਸੁਰ ਹੋ ਕੇ ਇਕੱਠੇ ਰਹਿਣ ਅਤੇ ਆਤਮਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਸਹਿਯੋਗ ਦੇਣ। ਕਾਲਰਿਜ ਇਸੇ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "A great mind is androgynous". ਇਸ ਸੁਮੇਲ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਬੁੱਧੀ ਹੋਰ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਉੱਪਰ ਹਾਵੀ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਸਖ਼ਤ ਅਤੇ ਬੰਜਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। (*Room*, 104)

ਸੀਮੋਨ ਦ ਬੋਇਆ

ਸੀਮੋਨ ਦ ਬੋਇਆ (1908-1986) ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਜੀਨ ਪਾਲ ਸਾਰਤ੍ਰ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਪਲਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਿਆ। ਦ ਬੋਇਆ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਟੈਕਸਟ **ਦ ਸੈਕੰਡ ਸੈਕਸ** (1952) ਨੇ ਸੱਠਵਿਆਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਲਈ ਇਕ ਆਧਾਰਸ਼ਿਲਾ ਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਦਲੀਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਨੇ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਦੁਜੈਲੀ ਅਤੇ ਗੌਣ (secondary) ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ 'ਦੂਜਾ' (ਲਿੰਗ) ਕਹਿ ਕੇ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਪੁਰਸ਼ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਭੌਤਿਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਜਿੱਤਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਸਤਾਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਰੀ ਸਦਾ ਹੀ ਆਪਣੀਆਂ ਮਾਤਰੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਜਨਨ-ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਫਸੀ ਇਕ ਗ਼ੁਲਾਮ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੈਦਖ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਪਈ ਸੜਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਸੀਮੋਨ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਨਿਯਤੀ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਬਚਾਈ ਰੱਖਣ ਵਾਸਤੇ, ਸਮੂਹ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵੱਲੋਂ ਘੜੀ ਗਈ ਹੈ।

ਸੀਮੋਨ ਦਾ ਜਨਮ ਪੈਰਿਸ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਸਾਰਬੌਨ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਉਸਦੀ ਜੀਨ ਪਾਲ ਸਾਰਤ੍ਰ ਅਤੇ ਮਰਲੋ-ਪੌਂਤੀ ਨਾਲ ਜਾਣ-ਪਹਿਚਾਣ ਹੋ ਗਈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਉਸਨੇ ਇਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਪੱਤਰ ਵੀ ਕੱਢਿਆ। ਉਹ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਵਾਸਤੇ ਬਹੁਤ ਸਰਗਰਮ ਸੀ। ਉਸਨੇ

ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ *The Ethics of Ambiguity* (1947) ਕਾਫ਼ੀ ਚਰਚਿਤ ਹੋਈ। ਉਸਦਾ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ, ਸਾਰਤ੍ਰ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮਾਰਕਸਵਾਦ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਹੇਗਲ ਤੋਂ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ। ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਬਾਰੇ ਉਸਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸਾਰਤ੍ਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਵਿਭਿੰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹੇਗਲ ਦੇ 'ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ' (mutual recognition) ਵਾਲੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਅਨੁਸਾਰ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਮਾਨਵਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਮਾਨਵਤਾ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉੱਪਰ ਮੋਹਰ-ਛਾਪ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਹੇਗਲ ਦੀ ਫਿਲਾਸਫੀ ਵਿਚਲਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਸੀਮੋਨ ਦਾ ਮਰਦ-ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਮਾਲਕ-ਗ਼ੁਲਾਮ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਣਾ ਹੈ। ਹੇਗਲ ਅਨੁਸਾਰ ਮਾਨਵੀ ਚੇਤਨਾ ਪਹਿਚਾਣ ਅਤੇ ਮਲਕੀਅਤ ਲਈ ਤਾਂਘਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਚੇਤਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਦੀ ਮੁਦਰਾ (ਜਾਂ ਰਵੱਈਆ) ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ; ਪਹਿਚਾਣ ਅਤੇ ਮਲਕੀਅਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਉਹ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਮੌਤ ਵਾਲਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਮਾਲਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਮਾਲਕ ਨੂੰ ਗ਼ੁਲਾਮ ਉੱਪਰ ਆਪਣੀ ਨਿਰਭਰਤਾ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਆਉਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਦੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਬੋਧ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਹੇਗਲ ਨੇ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ (mutual recognition) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ: ਅਰਥਾਤ ਜੇ ਮਾਲਕ ਨੇ ਇਕ ਮਾਨਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਵਾਉਣੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਦੀ ਮਾਨਵਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇਗਾ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਗ਼ੁਲਾਮ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਮਾਲਕ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਅਰਥਹੀਣ ਹੋ ਨਿੱਬੜੇਗੀ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਮਾਨਵਤਾ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਗਰੁੱਪ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਇਕਤਰਫ਼ਾ ਸੱਚ (ਜਾਂ ਇਹਸਾਸ) ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਹ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਤੱਤ ਹੈ। ਸੀਮੋਨ ਨੇ ਹੇਗਲ ਦੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪੁਰਸ਼ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਮਾਡਲ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਹੈ।

ਦ ਸੈਕੰਡ ਸੈਕਸ ਵਿਚ ਸੀਮੋਨ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼ਤਵ ਨੂੰ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਜਾਂ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦੱਸਣ ਵਾਸਤੇ ਕਦੇ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਨਹੀਂ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ: ਮੈਂ ਪੁਰਸ਼ ਹਾਂ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਔਰਤ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਇਸਤਰੀਤਵ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪੁਰਸ਼ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਇਕ ਸਿੱਧੇ ਅਤੇ ਸਾਮਾਨਯ ਸੰਪਰਕ ਵਜੋਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਕ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਇਕ ਰੁਕਾਵਟ ਜਾਂ ਜੇਲ੍ਹ ਵਜੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ...ਔਰਤ ਦੇ ਅੰਡਕੋਸ਼ ਅਤੇ ਬੱਚੇਦਾਨੀ ਉਸਦੇ ਸ੍ਵੈਤਵ ਨੂੰ ਕੈਦ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਹਨ, ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਘੇਰੀ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। (**ਦ ਸੈਕੰਡ ਸੈਕਸ,** xv) ਅਰਸਤੂ ਨੂੰ ਉਧਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਸੀਮੋਨ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ, ਇਸੇ ਲਈ ਔਰਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਗੁਣਾਂ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ। (Female is a female

by virtue of a certain lack of qualities) ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਲੰਬੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸਾਰ-ਤੱਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਹ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਪੁਰਸ਼ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿਤਵ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਪੁਰਸ਼ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਸਾਪੇਖਿਅਕ ਸਥਿਤੀ ਦੁਆਰਾ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਹੋਂਦ ਵਜੋਂ ਵੇਖਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਇਕ ਗ਼ੈਰ-ਜ਼ਰੂਰੀ ਜੀਵ ਵਜੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਹੋਂਦ ਮੰਨਿਆ ਜਾਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ ਕਰਤਾ (ਵਿਸ਼ੈ) ਹੈ, ਸਰਬਸੰਪੰਨ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਦੂਸਰੀ ਅਥਵਾ ਵਸਤੂ ਹੈ। (Humanity is male and man defines woman not in herself but as relative to him. He is the subject, he is the absolute - she is the Other, **SS**, xvi).

ਹੇਗਲ ਅਤੇ ਲੇਵੀ ਸਤ੍ਰਾਸ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਸੀਮੋਨ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦੂਜਾਪਣ (otherness) ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਇਕ ਮੂਲਭੂਤ ਅੰਗ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇਪਣ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਪਣੇਪਣ ਦਾ ਬੋਧ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ 'ਆਤਮ' ਅਤੇ 'ਅਨਾਤਮ' ਦੀ ਦ੍ਵੈਤ ਦੁਆਰਾ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਗਰੁੱਪ ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਪਣੇਪਣ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਸਾਡੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕੀ ਨਹੀਂ ਹਾਂ, ਸਾਥੋਂ ਪਰੇ ਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਡਾ ਵਿਰੋਧੀ ਕੌਣ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਨਾਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਪੇਖਿਅਕਤਾ ਅਤੇ ਸਾਂਝ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਉਸਦਾ 'ਦੂਜਾਪਣ' ਨਿਰੰਕੁਸ਼ (absolute) ਹੈ; ਕਿਉਂਕਿ ਯਹੂਦੀ ਅਤੇ ਕਾਲੇ (blacks) ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬੇਕਦਰੀ ਕੁਝ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਹੋਣ ਲੱਗੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨਾਰੀ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਉਸਦੇ ਸਰੀਰਕ ਢਾਂਚੇ ਅਤੇ ਜਿਸਮ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਤੱਥ ਵੀ ਉੱਲੇਖਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਹੋਰ ਗਰੁੱਪਾਂ ਵਾਂਗ ਨਾਰੀ ਕਦੇ ਵੀ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਸਮੂਹ ਨਹੀਂ ਰਹੀ, ਉਸਨੇ ਕਦੇ ਵੀ ਇਕ ਗਰੁੱਪ ਵਜੋਂ ਸੰਗਠਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਦਾ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਗਰੁੱਪ ਦੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਖਿੰਡੀ-ਪੁੰਡੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕੰਮਕਾਜੀ ਨਾਰੀਆਂ ਦੀ ਬਜਾਇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮੱਧਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰੇਗੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੋਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ, ਕਾਲੀਆਂ (blacks) ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਬਜਾਇ ਗੋਰੇ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸਾਂਝ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਗੀਆਂ। ਸੀਮੋਨ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿੰਗਾਂ ਦਾ ਵਿਭਾਜਨ, ਮਾਨਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਹ ਕੇਵਲ ਇਕ ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੱਥ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦੇ ਅੰਗ ਵਜੋਂ 'ਦੂਸਰੀ' ਹੈ। ਇਸ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਵਿਚ ਆਦਮੀ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੋਵੇਂ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਅਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। (She is the other in a totality of which the two components are necessary to one another.)

ਆਤਮ (Self) ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ (Other) ਦੀ ਇਸ ਦ੍ਵੈਤ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਨ ਵਿਚ

ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਨੇ ਵੱਧ-ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ। ਵਿਧਾਇਕਾਂ, ਪਾਦਰੀਆਂ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ, ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਫੈਲਾਉਣ ਲਈ ਪੂਰਾ ਜ਼ੋਰ ਲਾਈ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ (ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ) ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਧਰਤੀ ਦੇ ਵਾਸੀਆਂ ਲਈ ਹਿਤਕਾਰੀ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ, ਅਰਸਤੂ, ਆਗਸਤੀਨ, ਐਕੁਇਨਾ ਅਤੇ ਬੁਰਜ਼ੂਆ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਲੰਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਇਕ ਵਸਤੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਅਤੇ ਸਥਿਰ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ-ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਵਸ਼ ਕਰੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਜਾਇਦਾਦ ਉੱਪਰ ਕੋਈ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੱਤਾ, ਉਸਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਤੋਂ ਮਹਿਰੂਮ ਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਕਿੱਤੇ (profession) ਦੀਆਂ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਲੈਣ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਔਰਤ ਦੀ ਅਧੀਨ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਲਾਭ ਉਠਾ ਕੇ ਮਰਦ ਨੇ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਕਰ ਲਈਆਂ। ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੀ ਅਸੁਰੱਖਿਅਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਹੈ।

ਸੀਮੋਨ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਰੀ ਦੀ ਇੱਛਤ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਦੋ ਪੱਖਾਂ ਨੇ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ: ਇਕ ਤਾਂ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਉਤਪਾਦਨ-ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸਹਿਯੋਗ ਦੇਣਾ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਨਿਰੋਧ ਦੀ ਕਾਢ ਦੁਆਰਾ ਅਣਇੱਛਤ ਪ੍ਰਜਨਨ-ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਣਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਅਤੇ ਨਿਰੋਧ ਨਾਰੀ-ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਡਮੁੱਲੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਅਜੇ ਵੀ ਉਸਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰ ਇਕ ਵੱਡਾ ਅੜਿੱਕਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸੰਸਥਾ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੀਮੋਨ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸਾਈ ਨਾਰੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਅੱਜ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਾਂਗ ਬਰਕਰਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਹੈ ਨਾਰੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਉਤਪਾਦਕੀਯ (productive) ਅਤੇ ਪ੍ਰਜਨਨੀਯ (reproductive) ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਇਕ ਸੁਰਤਾਲ ਅਤੇ ਸੰਤੁਲਨ ਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਣਾ।

ਦ ਸੈਕੰਡ ਸੈਕਸ ਵਿਚ ਸੀਮੋਨ ਪੁਰਸ਼ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਸ ਕਥਨ ਦੁਆਰਾ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਬਲਕਿ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ : One is not born, but rather becomes a woman. ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸਤਰੀਤਵ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਅੰਦਰੂਨੀ ਲੱਛਣ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਘੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। (Feminity is socially constructed rather than innate.) ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਸਰੇ ਜੀਵ 'ਔਰਤ' ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਾਦਾ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਲਈ ਸਿਖਾਇਆ-ਸਮਝਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਔਰਤ ਦੀ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਘਟੀਆ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਮਨਜ਼ੂਰ ਕਰਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਸੀਮੋਨ ਦੀ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਨੁਕਤਾਚੀਨੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ

ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਉਹ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜ-ਨਿਰਮਿਤ (social construct) ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਵਾਸਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ।

ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਹਵਾਲੇ

1. "Stylistics, however, involves both literary criticism and linguistics, as its morphological make-up suggest, the 'style' component relating it to the former and the 'istics' component to the latter." Widdowson, H.G. *Stylistics and Teaching of Literature*, Longman, London, 1979, p. 3.
2. "The purpose of stylistics is to think the two approaches by extending the linguistic's literary institutions, the critic's linguistic observations and making their relationship explicit." *Ibid.*, p. 6.
3. ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, **ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਹਾਰ**, ਖ਼ਾਲਸਾ ਸਮਾਚਾਰ, ਸ੍ਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਜਨਵਰੀ, 1955, ਪੰਨਾ 32.
4. **ਉਕਤ ਕਥਿਤ**, ਪੰਨਾ 701
5. **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ**, (ਸੰਪਾ. ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ), ਪਟਿਆਲਾ, 1975, ਪੰਨਾ 20.

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਵਲੀ

1. Althusser, L., *For Marx*, London, 1969.
2. Althusser, L. and Balibar, E., *Reading Capital*, London, 1970.
3. Barthes R., *Elements of Semiology*, London, 1967.
4. Barthes, *Writing Degree Zero*, London, 1967.
5. Barthes, *Mythologies*, London, 1972.
6. Blackmur, R.P., *Language as Gesture*, New York, 1952.
7. Brooks, C., *The Well-Wrought Urn*, New York, 1947.
8. Burke, K., *The Philosophy of Literary Form*, Louisiana State Univerity Press, 1941.
9. Benjamin, W., *Illuminations*, New York, 1966.
10. Benjamin, *Understanding Brecht*, London, 1973.
11. Caudwell, C., *Illusion and Reality*, London, 1938.
12. Chomsky, Noam, *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge, 1965.
13. Crane, R.S., *The Language of Criticism and the Structure of Poetry*, University of Toronto Press, 1953.
14. Culler, J., *Structuralist Poetics*, Routlege & Kegan Paul, 1975.
15. Derrida, Jacques, *'L' Ecriture et la difference*, Paris, 1967.
16. Eagleton, T., *Exiles and Emigres*, London, 1971.
17. Fischer, E., *The Necessity of Art*, London, 1963.
18. Fox, R., *The Novel and the People*, London, 1937.
19. Foucault, Michel, *The Archeology of Knowledge*, Tavistock, 1972.

20. Goldmann, Lucien, *Hidden God*, Routledge and Kegan Paul, 1964.
21. Greimas, A.J., *Essais de Semiotique Poetique*, Paris, 1971.
22. Hauser, A., *The Social History of Art*, New York, 1957.
23. Lacan, J., *Ecrits*, Paris, 1966.
24. Lukacs, G., *The Historical Novel*, London, 1962.
25. Lukacs, *Studies in European Realism*, London, 1950.
26. Lukacs, *The Theory of Novel*, London, 1971.
27. Levi-Strauss, Clude, *Structual Anthropology*, Basic Book, 1963.
28. Marx, K, and Engles, F., *Selected Works*, 2 Vols., London, 1963.
29. Merleau Ponty, Maurice, *Signs*, North-Western University Press, 1964.
30. Ransom, J.C., *The New Criticism*, Norfolk Connecticent, 1941.
31. Richards, I.A., *Principles of Literary Criticism*, London, 1925.
32. Saussure, Ferdinand De, *Course in General Linguistics*, Peter Owen, 1960.
33. Sartre, Jean Paul, *What is Literature ?*, Methuen, 1950.
34. Sartre, *Between Existentialism and Marxism*, London, 1974.
35. Sartre, *Critique of Dialectical Reason*, London, 1976.
36. Tate, Allen, *Collected Essays*, 1959.
37. Trostky, L., *Literature and Revolution*, New York, 1957.
38. Wellek, R. and Warren A., *Theory of Literature*, New York, 1949.
39. Wimsatt, W.K., *The Verbal Icon*, Kent, 1954.
40. Zoolkovsky, A.K. and Scheglove, *Generating the Literary Text*, Essex University Press, 1975.

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬਾਣੀ-ਸਰੂਪ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ 'ਵਾਂਙਮਯ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਵਾਂਙਮਯ ਨੂੰ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ : ਇਕ ਸੀ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਸ਼ਾਸਤਰ। 'ਕਾਵਿ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਮੁਚੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਮਹਾਕਾਵਿ, ਖੰਡ ਕਾਵਿ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੂਪਕ ਆਦਿਕ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰੂਪ-ਉਪਰੂਪ ਆ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। 'ਸ਼ਾਸਤਰ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਗਿਆਨਮੂਲਕ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ; ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਸ਼, ਮਹਾਕੋਸ਼, ਸਟੀਕ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਅਥਵਾ ਆਲੋਚਨਾ ਆਦਿਕ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਏ.ਬੀ. ਕੀਥ ਨੇ 'ਹਿਸਟਰੀ ਆਵ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਲਿਟਰੇਚਰ' ਵਿਚ 'ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸਾਹਿਤ-ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ :

(1) ਵਿਆਕਰਣ ਸ਼ਾਸਤਰ

(2) ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤਰ

(3) ਅਰਥ ਸ਼ਾਸਤਰ

(4) ਕਾਮ ਸ਼ਾਸਤਰ

(5) ਛੰਦ ਸ਼ਾਸਤਰ

(6) ਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ਾਸਤਰ(ਨਿਆਇ, ਮੀਮਾਂਸਾ, ਯੋਗ, ਵੈਸ਼ੇਸ਼ਿਕ, ਸਾਂਖਯ ਅਤੇ ਵੇਦਾਂਤ)

(7) ਆਯੁਰਵੇਦ (ਚਕਿਤਸਾ ਸ਼ਾਸਤਰ)

(8) ਜਯੋਤਿਸ਼ ਸ਼ਾਸਤਰ

(9) ਗਣਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ

(10) ਧੁਨੀ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਸ਼ਿਕਸ਼ਾ ਸ਼ਾਸਤਰ

(11) ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਕਾਵਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਦਿਕ।

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚੌਥੀ-ਪੰਜਵੀਂ ਸਦੀ ਪੂਰਬ ਈਸਵੀ ਦੇ ਨੇੜੇ-ਤੇੜੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਦੋ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗ੍ਰੰਥ ਰਚੇ ਗਏ। ਇਕ ਸੀ ਯਾਸਕ ਦਾ 'ਨਿਰੁਕਤ' ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਸੀ ਪਾਣਿਨੀ ਦਾ ਅਸ਼ਟਾਧਿਆਈ (**ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨਾ 28)। ਪਹਿਲੇ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਵੇਦਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਨਿਰੁਕਤੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਆਕਰਣ ਅੰਕਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਯਾਸਕ ਨੇ ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪਾਣਿਨੀ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਉਲੇਖ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਥਾਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਬਣ ਚੁਕੀ ਸੀ। ਪੀ.ਵੀ. ਕਾਣੇ ਨੇ 'ਸਾਹਿਤ ਦਰਪਣ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਰਾਜ ਸ਼ੇਖਰ ਦੇ 'ਕਾਵਯ ਮੀਮਾਂਸਾ' ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵਜੀ ਨੇ ਬ੍ਰਹਮਾ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਗਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਰੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਰਾਜ ਸ਼ੇਖਰ ਦੇ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਉਲੇਖ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਹੁਣ ਅਨੁਪਲਬਧ ਹਨ। ਹੋਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜਿਸ ਗ੍ਰੰਥ ਬਾਰੇ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਭਾਰਤ ਮੁਨੀ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਤ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗ੍ਰੰਥ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ : ਭਰਤ ਮੁਨੀ

ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਰਾਇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਅਗਨੀਪੁਰਾਣ' ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪੀ.ਵੀ. ਕਾਣੇ ਨੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਅਗਨੀਪੁਰਾਣ ਨਾਲੋਂ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹੈ। 'ਸਾਹਿਤ ਦਰਪਣ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਕਾਣੇ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਕੁਲ 37 ਅਧਿਆਇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ, ਅਭਿਨੈ, ਵੇਸ਼ਭੂਸ਼ਾ, ਸੰਗੀਤ, ਨ੍ਰਿਤ, ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਆਦਿ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਬੜੀ ਗੰਭੀਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਰਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਰਤ ਮੁਨੀ, ਰਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਇੱਛਕ ਸੀ।

'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਦੇ ਆਰੰਭ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਬਾਰੇ ਇਕ ਕਥਾ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਆਤ੍ਰੇਯ ਮੁਨੀ ਨੇ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਕਿ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਿਉਂ ਕੀਤੀ? ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਤ੍ਰੇਤਾ ਯੁਗ ਵਿਚ ਕਾਮ, ਈਰਖਾ ਅਤੇ ਲੋਭ ਦੇ ਅਧੀਨ ਲੋਕ ਮਾਨਵ-ਧਰਮ ਤੋਂ ਬੇਮੁਖ ਹੋ ਗਏ। ਲੋਕਪਾਲਾਂ ਦਾ ਬਣਾਇਆ ਹੋਇਆ ਜੰਬੂਦੀਪ (ਭਾਰਤਵਰਸ਼) ਦੇਵਾਂ, ਦਾਨਵਾਂ, ਯਖਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਨਾਗਾਂ ਦਾ ਯੁੱਧ-ਸਥਲ ਬਣ ਗਿਆ ਤਾਂ ਇੰਦਰ ਦੇਵਤਾ ਨੇ ਬ੍ਰਹਮਾ ਜੀ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਬੇਨਤੀ ਕੀਤੀ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਮਨਪਰਚਾਵੇ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਦੇਖਿਆ ਵੀ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਸੁਣਿਆ ਵੀ। ਵੇਦਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਸ਼ੂਦਰਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਿਖਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਲਈ ਆਪ ਸਾਰੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਅਤੇ ਵਰਣਾਂ ਦੇ ਯੋਗ ਕਿਸੇ ਪੰਜਵੇਂ ਵੇਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰੋ। ਬ੍ਰਹਮਾ ਨੇ 'ਏਵਮਾਸਤੂ' ਕਹਿ ਕੇ ਸਾਰੇ ਵੇਦ ਚਿਤਵੇ ਅਤੇ ਨਾਟ ਵੇਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਰਿਗਵੇਦ ਵਿਚੋਂ ਨਾਟ-ਅੰਸ਼, ਸਾਮਵੇਦ ਵਿਚੋਂ ਗੀਤ-ਅੰਸ਼, ਯਜੁਰਵੇਦ ਵਿਚੋਂ ਅਭਿਨੈ ਅਤੇ ਅਥਰਵੇਦ ਵਿਚੋਂ ਰਸਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਬ੍ਰਹਮਾ ਜੀ ਨੇ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੂੰ ਬੁਲਾ ਕੇ ਆਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ

ਸੌ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਇਸ ਨਾਟ-ਵੇਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਬਣੋ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਟ-ਵੇਦ ਧਰਤੀ ਉਪਰ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ।

ਡਾ. ਹਜ਼ਾਰੀ ਪ੍ਰਸਾਦ ਦ੍ਵਿਵੇਦੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਕਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਵੇਦਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਨਾਟ-ਵੇਦ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ ਚਾਰ ਵੇਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲਏ ਗਏ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਸ੍ਵੈ-ਸਿੱਧ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਹਿਮਾਇਤ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਤੀਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵੇਦ ਬਾਕੀ ਚਾਰ ਵੇਦਾਂ ਵਾਂਗ ਕੇਵਲ ਉੱਚੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਕਲਿਆਣ ਵਾਸਤੇ ਨਹੀਂ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਬਲਕਿ ਉੱਚੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਸੇਧ ਅਤੇ ਅਗਵਾਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਚੌਥੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵੇਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਤਕ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਅਤੇ ਨਸਲਾਂ (ਦੇਵ, ਦਾਨਵ, ਯਖਸ਼, ਨਾਗ ਆਦਿ) ਦੇ ਲੋਕ ਆ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਥੇ ਇਕ ਬਹੁ-ਨਸਲੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਜਨਮ ਤੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਨਾਟ-ਵੇਦ ਇਸ ਬਹੁ-ਨਸਲੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਕਾਵਯਾਲੰਕਾਰ : ਭਾਮਹ

ਭਾਮਹ ਦਾ ਗ੍ਰੰਥ 'ਕਾਵਯਾਲੰਕਾਰ' ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਈ. ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਯਾਸ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਛੇ ਅਧਿਆਇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਵਰਗੀਕਰਨ, ਕਾਵਿ ਗੁਣ, ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਮਹੱਤਤਾ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵੰਨਗੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਕਾਵਯਾਦਰਸ਼ : ਦੰਡੀ

ਭਾਮਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁਖ ਆਚਾਰੀਆ ਦੰਡੀ ਬਣਿਆ। ਦੰਡੀ ਨੇ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਡਿਆਈ, ਇਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਸ਼ੈਲੀ ਹੀ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਦੰਡੀ ਨੇ 'ਮਾਰਗ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਬਾਕੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਲਈ 'ਰੀਤੀ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਦੰਡੀ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਕਾਵਯਾਲੰਕਾਰ ਸੂਤਰ : ਵਾਮਨ

ਆਚਾਰੀਆ ਵਾਮਨ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਨਾਮ 'ਕਾਵਯਾਲੰਕਾਰ ਸੂਤਰ' ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਉਸਨੇ ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਈ. ਵਿਚ ਕੀਤੀ। ਵਾਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਸੁਹਜ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਉਸਨੇ 'ਰੀਤੀ'

ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਹੇਠ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਧੁਨਯਾਲੋਕ : ਆਨੰਦਵਰਧਨ

ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਆਚਾਰੀਆ ਆਨੰਦਵਰਧਨ ਨੇ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਭਿਧਾ, ਲਖਣਾ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਆਦਿਕ ਵਿਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਿਅੰਜਨਾ ਦੁਆਰਾ ਸੁਝਾਊ ਜਾਂ ਰਮਜ਼ਭਰਪੂਰ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਜੀਵਿਤ : ਕੁੰਤਕ

ਆਚਾਰੀਆ ਕੁੰਤਕ ਅਨੁਸਾਰ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਅਰਥਾਤ ਵਿੰਗੇ ਜਾਂ ਟੇਢੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਾਵਿ-ਉਕਤੀ ਚਮਤਕਾਰ ਭਰਪੂਰ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤ੍ਮਾ ਹੈ।

ਕਾਵਯ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ : ਮੰਮਟ

ਮੰਮਟ ਇਕ ਸਰਬਾਂਗੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਾਲਾ ਆਚਾਰੀਆ ਸੀ । ਉਸਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗ੍ਰੰਥ 'ਕਾਵਯ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਏਨੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਹੋਈ ਕਿ ਇਸਦੇ ਲਗਭਗ 70 ਭਾਸ਼ (ਟੀਕੇ) ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਆਚਾਰੀਆ ਮੰਮਟ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰਗਾਂ-ਉਪਅੰਗਾਂ ਉਪਰ ਬੜੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਲੜੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਦੇ 'ਸਾਹਿਤਯ ਦਰਪਣ' ਅਤੇ ਜਗਨਨਾਥ ਦੇ 'ਰਸ ਗੰਗਾਧਰ' ਨੂੰ ਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

1. ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਬੜੇ ਭਾਵਪੂਰਿਤ ਪ੍ਰਯਾਸ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਹਰ ਆਚਾਰੀਆ ਨੇ ਆਪਣੇ - ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਆਚਾਰੀਆ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਗਵੰਡ ਵਿਚ ਵੀ ਪੈ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਵਰਗਵੰਡ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਹੜਾ ਤੱਤ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ ਕਿਰਤ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਇਕਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਹੜਾ ਬਾਹਰੀ ਦਾਇਰੇ ਅਥਵਾ ਸੰਗਠਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤਮੁਨੀ, ਭਾਮਹ, ਦੰਡੀ, ਵਾਮਨ, ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ, ਮੰਮਟ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਨਾਥ ਆਦਿਕ ਆਚਾਰੀਆ ਜਨਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਸੀਂ ਇਸ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੀ ਤਹਿ ਤੱਕ ਪੁਜ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਰਬਾਂਗੀ ਵਿਆਖਿਆ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : ਉਹ ਕਾਵਿ ਸਰਵੋਤਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਲਲਿਤ ਸ਼ਬਦ ਹੋਣ, ਜਿਸਦੇ ਅਰਥ ਗੂੜ੍ਹ (ਦੁਰਬੋਧ, ਕਠਿਨ) ਨਾ ਹੋਣ, ਜਿਹੜਾ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸਮਝ ਆ ਜਾਵੇਂ, ਜਿਥੇ ਕਾਵਿ-ਰਸ ਦੀਆਂ ਧਾਰਾਂ ਵਹਿੰਦੀਆਂ ਹੋਣ,

ਸੰਧੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਢੁਕਵੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ-ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵਸਤੂ-ਸਾਮਗਰੀ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਤੱਤਾਂ ਅਥਵਾ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ :

(1) ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਖਦਾਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ

(2) ਗੂੜ੍ਹ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਅਥਵਾ ਮੁਕਤੀ

(3) ਸਭ ਨੂੰ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸਮਝ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ

(4) ਵਸਤੂ-ਸਾਮਗਰੀ ਦੀ ਦਲੀਲਯੁਕਤ ਉਸਾਰੀ

(5) ਉਚਿਤ ਰਸਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ

(6) ਨ੍ਰਿਤ-ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ

(7) ਪਲਾਟ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਸੰਧੀਆਂ ਦੀ ਢੁਕਵੀ ਵਰਤੋਂ।

ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ ਨੇ ਬੜੇ ਸੂਤਰਬੱਧ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਸਹਿਭਾਵ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ : ਸ਼ਬਦਾਰਥੌ ਸਹਿਤੌ ਕਾਵਯਮ। ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਟੈਕਸਟ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਅਭੇਦ ਅਤੇ ਇਕ ਜਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਸਨੂੰ ਕਾਵਿ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਵਿਜੋਗੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਵਿਚ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਇਉਂ ਉਹ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਹੋਣ ਦੇ ਮਰਤਬੇ ਤੋਂ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਆਚਾਰੀਆ ਦੰਡੀ ਵੀ ਅਰਥ-ਉਤਪਾਦਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਉਪਰ ਆਪਣੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਥਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨਭਾਉਂਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਰਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪਦਾਵਲੀ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਰੀਰ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਤੱਥ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਨੂੰ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਚੰਗੀ ਕਵੀ ਤੋਂ ਅਪੇਕਸ਼ਾ (ਚਾਹਤ) ਹੋਵੇ, ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਨਿਰਾਦਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਉਹ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ।

ਮੰਮਟ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਕਾਵਯ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦਾ ਉਹ ਸੰਯੁਕਤ ਰੂਪ, ਜਿਹੜਾ ਦੋਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਹੋਵੇ, ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਸਹਿਤ ਹੋਵੇ (ਭਾਵੇਂ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸਪਸ਼ਟ ਨਾ ਹੋਣ), ਉਸਨੂੰ ਕਾਵਿ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੰਮਟ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਬੋਧ ਸੀ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਅਸਪਸ਼ਟ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਉਹ 'ਕਾਵਯ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ 'ਮੰਗਲਾਚਰਣ' ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਸਰਸਵਤੀ ਦੀ ਵੰਦਨਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਦੇਵੀ ਦੀ ਜੈ ਹੋਵੇ, ਜਿਹੜੀ ਭਾਵੀ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ

ਹੈ, ਕਿਸੇ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਨਹੀਂ, ਜਿਹੜੀ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਆਨੰਦਸਰੂਪ ਹੈ, ਨੌ ਰਸਾਂ ਕਰਕੇ ਸੁਣਖੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜੀ ਨਿੱਤ ਨਵੀਂ-ਨਕੋਰ ਹੈ। ਉਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਮੰਮਟ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਧਿਆਨ ਆਕ੍ਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਕਿਸੇ ਕਠੋਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬੰਨ੍ਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਹ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਆਨੰਦਵਿਭੋਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪਾਠ ਇਕਪਰਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਅਨੇਕਪਰਤੀ ਡਿਸਕੋਰਸ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ। ਵੱਖਰੀਆਂ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਮਨੋਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਇਕ ਅਨੋਖੀ ਕਿਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਇਕ ਰਸਵਾਦੀ ਆਚਾਰੀਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਰਸ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : ਰਸਯੁਕਤ ਵਾਕ ਹੀ ਕਾਵਿ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। (ਵਾਕਯੰ ਰਸਾਤਮਕੰ ਕਾਵਯਮ) ਜਿਹੜਾ ਕਾਵਿ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਲ ਅਭਿਭੂਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਰਸ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅੰਦੋਲਿਤ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਤਨ ਅਤੇ ਮਨ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਆਚਾਰੀਆ ਜਗਨਨਾਥ, ਭਾਰਤੀ (ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ) ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ-ਵਿਮਰਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅੰਤਿਮ ਸਨਾਤਨੀ ਆਲੋਚਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਰਮਣੀਕ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਪਾਦਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ (ਰਮਣੀਯਾਰਥ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਕ : ਸ਼ਬਦ ਕਾਵਯਮ) ਅਰਥਾਤ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਜਗਤ ਦੇ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਡੂੰਘੇ, ਰਮਜ਼ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਵਚਿੱਤਰ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਏ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਜਗਤ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ-ਮਾਤਰ(ਨਕਲ) ਨਾ ਕਰੇ ਬਲਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ ਤਾਂ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਕਰਤਾ (Creator) ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਅਨੁਕਰਤਾ (Imitator) ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗਾ; ਕੇਵਲ ਤੁਕਬੰਦੀ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਦਰਜਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

2. ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਕਰਮ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਕਲਾਸਕੀ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮ ਨੂੰ ਭੌਤਿਕ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਸਾਡੇ ਇਥੇ ਭੌਤਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਏਨੀ ਬੇਕਦਰੀ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਕਿ ਅਧਿਆਤਮ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਭੌਤਿਕ ਨੂੰ ਉੱਕਾ ਹੀ ਨਕਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਨ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੰਜਾਹ ਵਰ੍ਹੇ (ਬ੍ਰਹਮਚਾਰਯ ਅਤੇ ਗ੍ਰਿਹਸਥ ਆਸ਼ਰਮ) ਭੌਤਿਕ ਸੁਖ-ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਅਰਜਿਤ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਹੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ; ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੰਨਿਆਸ ਅਤੇ ਬਾਣਪ੍ਰਸਥ ਆਸ਼ਰਮ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਾਧਨਾ ਲਈ ਰਾਖਵੇਂ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਭੌਤਿਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ

ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ :

(i) ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਉਪਦੇਸ਼

ਆਚਾਰੀਆ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਕਾਵਿ-ਕਰਮ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਆਮ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਹੀ ਆਚਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਵਿਸ਼ੈ-ਵਿਕਾਰਾਂ, ਤਤਫ਼ਟ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਅਤੇ ਕੁਸੰਗਤ ਆਦਿ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਉਹ ਗਲਤ ਮਾਰਗ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਹ ਆਪ ਅਸ਼ਾਂਤ ਅਤੇ ਪੀੜਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਬਾਕੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਵੀ ਦੁੱਖ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣਾ ਮੈਨੀਫ਼ੈਸਟੋ (ਘੋਸ਼ਣਾ ਪੱਤਰ) ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : ਕਾਵਿ (ਅਤੇ ਨਾਟਕ) ਧਰਮ, ਜਸ, ਉਮਰ, ਹਿਤ, ਬੌਧਿਕ ਸ਼ਕਤੀਵਰਧਕ ਅਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਕਲਿਆਣ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਇਕ ਚੰਗੇਰੇ ਅਤੇ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਭਰਪੂਰ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

(ii) ਚਤੁਰਫ਼ਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ

ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ 'ਚਤੁਰਫ਼ਲ' ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਤੁਰ(ਚਾਰ) ਫ਼ਲ ਸਨ : ਧਰਮ, ਅਰਥ, ਕਾਮ ਅਤੇ ਮੋਕਸ਼। ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਲਕਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਧਰਮ ਦੇ ਮਾਰਗ ਉਪਰ ਚੱਲ ਕੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੁਖਮਈ ਅਤੇ ਅਰਥਪੂਰਨ ਬਣਾਵੇ । ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਧਨ-ਦੌਲਤ (ਅਰਥ) ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਵੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਚੰਗਾ ਕਾਵਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਧਨ ਸੰਬੰਧੀ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਦੇ ਵੀ ਸਮਾਧਾਨ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਸਨੂੰ ਸਫ਼ਲ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਮ, ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਰੋਕਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਪਰਮਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਅਤਾ ਵਧਦੀ-ਫੁਲਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮ ਕਾਵਿ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ, ਮਹਾਂਕਵੀ ਕਾਲੀਦਾਸ ਵਰਗੇ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਕਾਮ ਦੇ ਅਦਭੁਤ ਰਹੱਸਾਂ ਤੋਂ ਪਰਿਚਿਤ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਧਰਮ, ਅਰਥ ਅਤੇ ਕਾਮ ਦੇ ਮਾਰਗ ਉਪਰ ਚਲਦਾ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖ ਮੋਕਸ਼-ਪਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪਰਮ-ਲਕਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵੇਦ ਸਾਹਿਤ, ਰਾਮਾਇਣ, ਮਹਾਭਾਰਤ, ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣਾਂ ਆਦਿ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਸ ਚਤੁਰਫ਼ਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਸਮਝਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।

(iii) ਯਸ਼-ਕੀਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ

ਕਾਵਿ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਕਵੀ ਨੂੰ ਯਸ਼-ਕੀਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਆਗੂ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਕਟ ਦੇ ਸਮੇਂ

ਵਿਚ ਕਵੀਜਨ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ੁਲਮ ਅਤੇ ਧੱਕੇਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਕੇ ਇਕ ਚੰਗੇ ਰਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਲਈ ਉਤਸਾਹਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਮਹਾਕਵੀ ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਧਰਮ ਦੇ 'ਸਤਿਗੁਰੂ' ਤਕ ਦਾ ਮਰਤਬਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਘੱਟ ਸਮੱਰਥਾ ਵਾਲੇ ਕਵੀ ਵੀ ਮਾਨ-ਸਨਮਾਨ ਤੋਂ ਵੰਚਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ। ਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਵਰਗੇ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਅਥਾਹ ਪਿਆਰ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਮਿਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵੱਲੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਦਾਤ ਨਾ ਮਿਲੀ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਸਾਧਾਰਣ ਅਤੇ ਅਣਗੌਲੇ ਵਿਅਕਤੀ, ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਸੀ। ਇਉਂ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਣਗੌਲੇ (ਜਾਂ ਅਣਹੋਏ) ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਅਤੇ ਵਡਿਆਈ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਕਾਵਿ-ਕਰਮ (ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ) ਦੇ ਮਾਰਗ ਉਪਰ ਚੱਲ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।

(iv) ਧਨ ਦੌਲਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ

ਮਧਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਾਵਰ (professional) ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਧਨ-ਦੌਲਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਕਾਵਿ-ਕਰਮ ਨੂੰ ਧਨ-ਦੌਲਤ ਕਮਾਉਣ ਦੇ ਇਕ ਜ਼ਰੀਏ (ਮਾਧਿਅਮ) ਵਜੋਂ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਧਕਾਲ ਵਿਚ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਸਮਰਾਟ (ਅਸ਼ੋਕ, ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਿਥਵੀਰਾਜ ਚੌਹਾਨ) ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਕਰਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਕਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਰਾਟਾਂ ਦੀ ਵੀਰਤਾ, ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀਮਾਨਤਾ ਦੇ ਸੋਹਲੇ ਗਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਇਹ ਸਮਰਾਟ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੋਨੇ-ਚਾਂਦੀ ਦੀਆਂ ਅਸ਼ਰਫ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਹੀਰੇ-ਮੋਤੀ ਤਕ, ਇਨਾਮ ਵਜੋਂ ਦੇ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਕਈ ਰਾਜ-ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਛੋਟੀਆਂ-ਮੋਟੀਆਂ ਜਾਗੀਰਾਂ ਦੇ ਕੇ ਨਿਵਾਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸ੍ਰ. ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲਵਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਈ ਕਿੱਸਾ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਗੀਰਾਂ ਦੇ ਰੱਖੀਆਂ ਸਨ। ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵੀ ਚੰਗੇ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਕਲਾਮ ਤੋਂ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਯੁਕਤੀ-ਪੱਤਰ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਟੇਟ ਬੈਂਕ ਆਫ਼ ਇੰਡੀਆ ਨੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਨੌਕਰੀ ਉਪਰ ਰੱਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ।

(v) ਇਸਤ੍ਰੀਵਤ ਰੋਚਕ ਸਿੱਖਿਆ (ਕਾਂਤਾ ਸੰਮਿਤਿ ਉਪਦੇਸ਼)

ਆਮ ਪਾਠਕ ਸਿੱਧੇ ਅਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਉਪਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਨੀਰਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਪਦੇਸ਼ਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਲੋਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਹਰ ਕੋਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਤੁਲਣਾ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਵਲੋਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਮਤਿ ਨੂੰ ਹਰ ਕੋਈ ਪਸੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਤ੍ਰੀ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਪਿਆਰ-ਦੁਲਾਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਸਿੱਖਿਆਦਾਇਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣਾਕੇ ਉਸਨੂੰ ਸਿਖ-ਮਤਿ ਦਿੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਾ ਢੰਗ ਪ੍ਰੇਰਨਾਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਰਸਦਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉੱਤਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਅਰਥਾਤ ਸੱਜਣਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕੀਤੀ

ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ (ਦੁਰਜਨਾਂ) ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਅਜਿਹੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ-ਸੁਣ ਕੇ ਪਾਠਕ ਚੰਗੇ ਵਿਅਕਤੀ ਬਣਨ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਗਿਆ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ-ਸੰਵਾਰਨ ਲਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਲੋਕ ਆਪਣੀਆਂ-ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ 'ਇਸਤ੍ਰੀਵਤ ਰੋਚਕ ਸਿੱਖਿਆ' ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ

(vi) ਅਮੰਗਲ ਦਾ ਖੈ (ਵਿਨਾਸ਼)

ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀਆਂ ਚਮਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਕਰਾਮਾਤੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਅਧਿਆਤਮਕ ਵੰਨਗੀ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨ/ਉਚਾਰਣ ਨਾਲ ਦੁਖ-ਦਰਿੱਦਰ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਭਾਵਨਾ ਅਧੀਨ ਉਹ ਵੇਦ-ਮੰਤਰਾਂ, ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਅਤੇ ਗਾਇਤਰੀ-ਮੰਤਰ ਆਦਿ ਦਾ ਜਾਪ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਸਮਾਗਮਾਂ ਅਤੇ ਉਤਸਵਾਂ ਸਮੇਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਬੇਸ਼ਕ ਕਰਾਮਾਤਾਂ ਆਦਿ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਸਿੱਖ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਅਕੱਟ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਬਿਪਤਾ ਜਾਂ ਚੁਣੌਤੀ ਦੀ ਘੜੀ ਸਮੇਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਪਾਠ ਕਰਕੇ ਅਮੰਗਲ (ਅਥਵਾ ਹੋਣੀ) ਤੋਂ ਬਚਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਸ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

(vii) ਸਤਿਅਮ, ਸ਼ਿਵਮ, ਸੁੰਦਰਮ

ਭਾਰਤੀ ਮਨੀਸ਼ੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸਤਿਅਮ, ਸ਼ਿਵਮ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰਮ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸਤਿ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਏ ਅਤੇ ਮਿਥਿਆ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਨੀ ਦੱਸੇ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਨੇ ਸਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਉਪਰ ਪਹਿਰਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸ਼ਾਸ਼ਵਤ ਸਤਿ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਵੇਦਾਂ, ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣਾਂ ਵਿਚ ਸਤਿ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ-ਸ਼ਲਾਘਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਸਤਿ-ਆਚਾਰੀ ਨਾਇਕਾਂ ਦਾ ਗੁਣ-ਗਾਨ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਝੂਠ ਜਾਂ ਕਪਟ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਦੁਰਜਨਾਂ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਰਾਮਾਇਣ ਅਤੇ ਮਹਾਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਰਾਮ, ਲਛਮਣ ਅਤੇ ਹੋਰ ਰਿਸ਼ੀਆਂ-ਮੁਨੀਆਂ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ ; ਰਾਵਣ, ਕੈਕਈ, ਦੁਰਯੋਜਨ ਅਤੇ ਸ਼ਕੁਨੀ ਆਦਿਕ ਖਲਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਸਤਿਅਮ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਦਾ 'ਸ਼ਿਵਮ' ਹੋਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਰਚਨਾ ਸਤਿ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਾਣੀਆਂ ਲਈ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਅਹਿਤਕਰ ਜਾਂ ਨੁਕਸਾਨਦਾਇਕ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਭਾਰਤੀ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਕਲਿਆਣ ਅਥਵਾ ਭਲਾਈ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਉਪਰ ਨਿਰਖਿਆ-ਪਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਮਾਨਵੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਲਿਆਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਣ। ਕਿਸੇ ਜ਼ਾਲਮ ਜਾਂ ਦੁਰਾਚਾਰੀ ਵਿਅਕਤੀ

ਦੇ ਪੈਂਤੜੇ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸਤਿ ਵੀ ਸਮਾਜ ਵਿਰੋਧੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਕਾਬਲ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸੁੰਦਰ, ਲਲਿਤ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਆਨੰਦਦਾਇਕ ਹੋਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ-ਸੁਣ ਕੇ ਕਿਸੇ ਸੁਹਿਰਦ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਤਨ-ਮਨ ਵਿਚ ਆਨੰਦ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਤਰੰਗਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਉਹ ਵੀ ਉਚੇਰੇ ਜਾਂ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਦਵੀ ਦੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਲਾਲਿਤਯ ਦੇ ਗੁਣ-ਲੱਛਣ ਹੀ ਇਸਨੂੰ ਆਨੰਦ ਅਤੇ ਰਸ ਨਾਲ ਪਰਿਪੂਰਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਰਚਨਾ ਸਤਿਅਮ, ਸ਼ਿਵਮ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰਮ ਦੇ ਤਕਾਜ਼ੇ ਉੱਤੇ ਪੂਰੀ ਉੱਤਰਦੀ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਲੱਛਣਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਬਾਰੇ ਭਰਪੂਰ ਚਰਚਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਭਾਰਤ ਉਪਰ ਲਗਪਗ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਵਰ੍ਹੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਹਕੂਮਤਾਂ ਦੇ ਰਾਜ ਕਾਰਨ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਹਾਕਮਾਂ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਦੇਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ; ਇਸ ਕਾਰਨ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸੌਂਦਰਯ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਨਾ ਰੱਖ ਸਕੇ। ਹੁਣ ਪਿਛਲੀਆਂ ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ (ਪੱਛਮੀ) ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਬੋਲ-ਬਾਲਾ ਹੈ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਸਾਡੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਪੁਣ-ਛਾਣ ਅਥਵਾ ਗੁਣ-ਗਾਣ ਵੱਲ ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਸੋ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਯੋਗ ਭਾਂਤ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਸਾਡੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦ : ਨਾਟਕ

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਰੂਪ, ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੀ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ, ਦੰਡੀ, ਰੁਦ੍ਰਟ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਆਦਿ ਨੇ ਆਪਣਾ-ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਅਗਨੀਪੁਰਾਣ' ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦਾਂ ਅਥਵਾਂ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਇਆ ਹੈ। 'ਅਗਨੀਪੁਰਾਣ' ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ :

(1) ਸ਼੍ਰਵਯ : ਸੁਣੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਕਾਵਿ ਰੂਪ,

(2) ਅਭਿਨੇਯ : ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੂਪਕ ਆਦਿਕ ਅਭਿਨੀਤ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਰੂਪ, ਅਤੇ

(3) ਪ੍ਰਕੀਰਣ : ਮਿਲੇ-ਜੁਲੇ ਕਾਵਿ ਰੂਪ।

ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਗਿਣਵਾਈਆਂ ਹਨ। ਗਦਯ ਅਤੇ ਪਦਯ। ਉਸ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤ ਅਤੇ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਆਦਿਕ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਲਗ ਪਈ ਸੀ ; ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਵੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ, ਪ੍ਰਾਕਿਰਤ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਕਾਵਿ।

ਆਚਾਰੀਆ ਦੰਡੀ ਨੇ ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। 'ਕਾਵਯਾਦਰਸ਼' ਵਿਚ ਉਹ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਪ੍ਰਾਕਿਰਤ, ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਅਤੇ ਮਿਸ਼੍ਰਿਤ ਆਦਿਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਹ ਗਦਯ, ਪਦਯ ਅਤੇ ਮਿਸ਼੍ਰਿਤ ਆਦਿਕ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਰੁਦ੍ਰਟ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ ਦੇ 6 ਭੇਦ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ : ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ, ਮਾਗਧੀ, ਪੈਸ਼ਾਚੀ, ਸ਼ੌਰਸੈਨੀ ਅਤੇ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਆਦਿਕ। *ਹੇਮਚੰਦ੍ਰ* ਨੇ ਵੀ ਇਸੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਆਚਾਰੀਆ ਵਿਚੋਂ **ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ** ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਸਾਹਿਤਯ ਦਰਪਣ' ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਮੁਖ ਤੌਰ ਤੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ : ਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਕਾਵਿ (ਵੇਖਣ ਯੋਗ) ਅਤੇ ਸ਼੍ਰਵਯ ਕਾਵਿ (ਸੁਣਨ ਯੋਗ) । ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਉਸਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਭੇਦ-ਉਪਭੇਦ ਗਿਣਵਾਏ ਹਨ।

ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੇਖੋ :

1

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ

- ਸ਼੍ਰੱਵਯ ਕਾਵਿ
- ਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਕਾਵਿ

2

ਸ਼੍ਰਵਯ ਕਾਵਿ

- ਪਦਯ
  - ਮੁਕਤਕ
  - ਮਹਾਕਾਵਿ
  - ਖੰਡ ਕਾਵਿ
- ਗਦਯ
  - ਵ੍ਰਿਤਗੰਧ
  - ਉਤਕਾਲਿਕਾਪ੍ਰਾਯ

3

ਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਕਾਵਿ

- ਰੂਪਕ
  - ਨਾਟਕ
  - ਪ੍ਰਕਰਣ
  - ਭਾਣ
  - ਅੰਕ
  - ਪ੍ਰਹਸਨ
- ਉਪਰੂਪਕ
  - ਨਾਟਿਕ
  - ਤ੍ਰੋਟਕ
  - ਗੋਸ਼ਠੀ
  - ਰਾਸਕ

ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਕੋਟੀਆਂ (ਦਰਜੇ)

ਕੁਝ ਇਕ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ 'ਉੱਤਮ' ਜਾਂ 'ਸਾਧਾਰਣ' ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਜੇਬੰਦੀ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਰਮਣੀਕ, ਰਮਜ਼-ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਆਨੰਦਦਾਇਕ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਅਤੇ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ 'ਮਧਮ' ਅਤੇ 'ਅਧਮ' ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਚਾਰੀਆ ਆਨੰਦਵਰਧਨ ਨੇ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਇਆ। ਉਹ 'ਧੁਨੀਵਾਦੀ' ਆਚਾਰੀਆ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਧਾਰਣਾ ਸੀ ਕਿ ਵਿਅੰਜਨਾ ਧੁਨੀ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣਾ ਵਾਲਾ ਕਾਵਿ 'ਉੱਤਮ', ਲਖਣਾ ਧੁਨੀ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਕਾਵਿ 'ਮੱਧਮ' ਅਤੇ ਅਭਿਧਾ ਧੁਨੀ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਕਾਵਿ ਅਧਮ (ਬਿਲਕੁਲ ਸਾਧਾਰਣ) ਕੋਟੀ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਨਿਰਾਪੁਰਾ ਸੂਚਨਾਯੁਕਤ ਮਾਧਿਅਮ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮੰਨਦਾ ਬਲਕਿ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਕਾਵਿ ਵਿਚੋਂ ਰਮਜ਼ਭਰਪੂਰ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਬਹੁਅਰਥੀ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਕਾਵਿ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋ ਆਚਾਰੀਆ ਮੰਮਟ, ਹੇਮ ਚੰਦ੍ਰ ਅਤੇ ਜਗਨਨਾਥ ਆਦਿਕ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਰਜਾਬੰਦੀ ਕੀਤੀ ਹੈ :

1. ਉੱਤਮੋਤਮ ਕਾਵਿ;
2. ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ;
3. ਮੱਧਮ ਕਾਵਿ, ਅਤੇ

4. ਅਧਮ ਕਾਵਿ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ : ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਤੱਤ

ਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁਖ ਰੂਪਾਕਾਰ ਨਾਟਕ ਹੈ। 'ਨਾਟਕ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਉਤਪਤੀ 'ਨਟ' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ (ਪਾਣਿਨੀ)। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ 'ਨਾਟ' ਵਿਚੋਂ ਵਿਉਤਪੱਤ ਮੰਨਦੇ ਹਨ (ਰਾਮਚੰਦ੍ਰ, **ਨਾਟਯ ਦਰਪਣ**)। ਮੋਨੀਅਰ ਵਿਲੀਅਮਜ਼ ਦੀ ਧਰਨਾ ਹੈ ਕਿ 'ਨਟ' ਧਾਤੂ 'ਨ੍ਰਿਤ' ਦਾ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤ ਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਥੇ /ਰਿ/ ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਨਾਲ /ਤ/ ਵਿਅੰਜਨ /ਟ/ ਵਿਚ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਧਯੁਗ ਵਿਚ 'ਨਟ' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਆਂਗਿਕ ਹਰਕਤਾਂ ਅਤੇ ਅਭਿਨੈ ਦੇ ਅਰਥ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸਰੀਰਕ ਹਰਕਤਾਂ ਲਈ 'ਨ੍ਰਿਤ' ਧਾਤੂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਲੱਗਾ ਅਤੇ 'ਨਟ' ਧਾਤੂ ਅਭਿਨੈ ਲਈ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਗਈ। ਆਚਾਰੀਆ ਧਨੰਜਯ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਦਸ਼ਰੂਪਕ' ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ; 1. ਨ੍ਰਿਤਯ, ਜੋ ਭਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ; 2. ਨ੍ਰਿਤ, ਜੋ ਤਾਲ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ 3. ਨਾਟਯ, ਜੋ ਰਸਾਂ ਅਤੇ ਅਭਿਨੈ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਤਿ ਹੈ ਕਿ 'ਨਾਟਕ' ਦੀ ਵਿਉਤਪਤੀ 'ਨਟ' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਅਭਿਨਯ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਨਕਲ ਹੈ (**ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨਾ 75) ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ 'ਨਾਟਕ' ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ : ਨਾਟਕ ਉਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਕਾਵਿ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਕਰਕੇ ਚਮਤਕਾਰੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। (**ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ**) ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ' ਸਾਹਿਤ ਦਰਪਣ' ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦਾ ਵਰਣਨ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ;

(1) ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾਵਸਤੂ ਕੋਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪੰਜ-ਸੰਧੀਆਂ ਦਾ ਨਿਭਾਉ ਅਤੇ ਮਹਾਨ ਵਿਭੂਤੀਆਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(2) ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੁਖ-ਦੁਖ ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਅਨੇਕ ਰਸਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਅਤੇ ਵੀਰ ਰਸ ਨੂੰ ਅੰਗੀ-ਰੂਪ (ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ) ਦੁਆਰਾ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਰਸ ਅੰਗ-ਰੂਪ (ਅਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ) ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

(3) ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੰਜ ਅੰਕਾਂ ਤੋ ਲੈ ਕੇ ਦਸ ਅੰਕ ਤਕ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਿਰਵਾਹ (ਵਿਕਾਸ) ਅਦਭੁਤ (ਉਤਸੁਕਤਾ-ਭਰਪੂਰ) ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

(4) ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦਾ ਨਾਇਕ ਕੋਈ ਉਚਕਾਲੀਨ, ਧੀਰਜਵਾਨ, ਗੁਣਵਾਨ ਪ੍ਰਤਾਪੀ ਰਾਜਾ, ਰਾਜਪੁਰਸ਼ ਜਾਂ ਦਿੱਵਯ ਪੁਰਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਚਾਰ ਜਾਂ ਪੰਜ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕੁਝ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪੂਰਵਵਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸਾਏ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖਤ ਤਰਤੀਬ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ; 1. ਕਥਾਵਸਤੂ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ 2. ਨੇਤਾ ਜਾਂ ਪਾਤਰ 3. ਰਸ ਅਤੇ ਸੁਹਜ।

(ੳ) ਕਥਾਵਸਤੂ

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਆਚਾਰੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾਵਸਤੂ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ: 1. ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕੋਈ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਅਤੇ 2. ਮਨੋਕਲਪਿਤ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਉਪਯੋਗੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰਖਿਆਤ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਲਪਿਤ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਨੂੰ 'ਉਤਪਾਦ' ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਫ਼ਲ ਨੂੰ 'ਅਧਿਕਾਰ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਕਥਾਵਸਤੂ' ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਜਿਹੜੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਫ਼ਲ ਜਾਂ ਅਧਿਕਾਰ ਤਕ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਅਧਿਕਾਰਿਕ ਕਥਾ (principal story) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜੀ ਮੂਲ ਕਥਾ ਨੂੰ ਸਹਿਯੋਗ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਕਥਾ (incidental story) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਕੌਤੂਹਲ-ਭਰਪੂਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ-ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਲੈ ਜਾਣ ਵਾਸਤੇ ਪੰਜ ਅਵਸਥਾਵਾਂ, ਪੰਜ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ ਤੇ ਪੰਜ ਸੰਧੀਆਂ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਹੈ।

ਪੰਜ ਅਵਸਥਾਵਾਂ : ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਫਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਯਤਨ (ਸੰਘਰਸ਼) ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪੰਜ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜਰਦਾ ਹੈ ; ਆਰੰਭ, ਯਤਨ, ਪ੍ਰਾਪਤੀ-ਆਸ਼ਾ, ਨਿਯਤਾਪਤੀ ਅਤੇ ਫ਼ਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ (ਫਲਾਗਮ)।

ਪੰਜ ਸੰਧੀਆਂ : ਕਥਾਵਸਤੂ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਵਿਕਾਸ ਪੜਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਵਾਸਤੇ ਪੰਜ ਸੰਧੀਆਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ : ਮੁਖ (ਆਰੰਭ) ਪ੍ਰਤਿਮੁਖ (ਯਤਨ), ਗਰਭ (ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਆਸ਼ਾ), ਵਿਮਰਸ਼ (ਸਮਾਧਾਨ ਵੱਲ ਵੱਧਣਾ) ਅਤੇ ਨਿਰਵਹਣ (ਸਮਾਪਤੀ)।

ਪੰਜ ਅਰਥ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ : ਇਹ ਵੀ ਪੰਜ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ; ਬੀਜ, ਬਿੰਦੂ, ਪਤਾਕਾ, ਪਰਕਰੀ ਅਤੇ ਕਾਰਜ। ਕਥਾਵਸਤੂ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਸੰਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਜੋੜਨ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਹੈ, ਦੇਖੋ ;

ਅਰਥ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ	**ਸੰਧੀਆਂ**	**ਅਵਸਥਾਵਾਂ**
1. ਬੀਜ	ਮੁਖ	ਆਰੰਭ
2. ਬਿੰਦੂ	ਪ੍ਰਤਿਮੁਖ	ਯਤਨ
3. ਪਤਾਕਾ	ਗਰਭ	ਪ੍ਰਾਪਤੀ
4. ਪਰਕਰੀ	ਵਿਮਰਸ਼	ਨਿਯਤਾਪਤੀ
5. ਕਾਰਜ	ਨਿਰਵਹਣ	ਫਲਾਗਮ

ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾਵਸਤੂ ਨੂੰ ਅਭਿਨੈ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ: ਵਾਚਯ (shown) ਅਤੇ ਸੂਚਯ (alluded)। ਨਾਟਕ ਦੀ ਬਹੁਤੀ

ਕਹਾਣੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮੰਚ ਉਪਰ ਅਭਿਨੀਤ ਕਰਕੇ ਵਿਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਸਨੂੰ ਵਾਚਯ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਸੂਤਰਧਾਰ ਜਾਂ ਕੋਰਸ (ਸਹਿਗਾਨ) ਆਦਿ ਦੁਆਰਾ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਥਾ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਟੁਕੜੀਆਂ ਨੂੰ 'ਸੂਚਯ' ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਜ-ਧ੍ਰੋਹ, ਭੋਜਨ ਖਾਣਾ, ਮ੍ਰਿਤੂ, ਚੁੰਬਣ ਅਤੇ ਸਹਿਵਾਸ, ਇਸ਼ਨਾਨ, ਕਤਲ, ਦੰਦੀ ਜਾਂ ਚੂੰਢੀ ਵੱਢਣਾ ਆਦਿਕ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਖਾਉਣਾ ਜਾਂ ਨਸ਼ਰ ਕਰਨਾ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਰਜਿਤ ਖ਼ਿਆਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਕਥਾਵਸਤੂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹਨ। ਦੇਖੋ :

1. **ਸਰਵ ਸ਼੍ਰਾਵਯ :** ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਟੁਕੜੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸਨੂੰ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਸਰੋਤੇ ਸੁਣਦੇ ਹਨ ;

2. **ਨਿਯਤ ਸ਼੍ਰਾਵਯ** : ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਸਰੋਤੇ ਤਾਂ ਸੁਣ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕੁਝ ਇਕ ਪਾਤਰ ਇਸ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦੇ ;

3. **ਅਸ਼੍ਰਾਵਯ** : ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਅੰਸ਼ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਬੋਲਣ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ ਹੀ ਸੁਣਦਾ ਹੈ, ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਸੁਣ ਸਕਦੇ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਏਕਾਲਾਪ (soliloquy) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(ਅ) ਨਾਇਕ ਦੇ ਗੁਣ-ਲੱਛਣ

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਗੁਣਾਂ-ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਚਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ;

1. ਧੀਰ-ਲਲਿਤ : ਧੀਰਜ ਸੁਭਾ ਅਤੇ ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਾਇਕ; ਜਿਵੇਂ ਦੁਸ਼ਿਅੰਤ (ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਨਾਟਕ)।

2. ਧੀਰ-ਪ੍ਰਸ਼ਾਂਤ : ਧੀਰਜ ਸੁਭਾ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਨਾਇਕ; ਜਿਵੇਂ : ਸ੍ਰੀ ਰਾਮ ਚੰਦਰ (ਰਾਮਾਇਣ)।

3. ਧੀਰ-ਉੱਦਾਤ : ਉੱਦਾਤ ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਨਾਇਕ, ਜਿਵੇਂ : ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ (ਮਹਾਭਾਰਤ)।

4. ਧੀਰ-ਉੱਧਤ : ਖਲਨਾਇਕ; ਘੁਮੰਡੀ, ਅਭਿਮਾਨੀ ਅਤੇ ਮੂਰਖ; ਜਿਵੇਂ : ਰਾਵਣ (ਰਾਮਾਇਣ) ਅਤੇ ਦੁਰਯੋਜਨ (ਮਹਾਭਾਰਤ)।

ਨਾਇਕ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮੁਖ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਟਾਈਪ ਵੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ : ਦਕਸ਼ਿਣ (ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਨਾਲ ਚਤੁਰਾਈ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰੇਮ ਨਿਭਾਉਣ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ); ਸ਼ਠ (ਨਾਇਕਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਧੋਖਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ); ਧ੍ਰਿਸ਼ਟ (ਬੇਸ਼ਰਮ ਅਤੇ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹ ਪਾਤਰ, ਜੋ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਗੁਸੇ-ਗਿਲੇ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ) ਅਤੇ ਅਨੁਕੂਲ (ਇਹ ਨਾਇਕਾ ਪ੍ਰਤੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਅਤੇ ਈਮਾਨਦਾਰ

ਹੁੰਦਾ ਹੈ)। ਆਚਰਣ ਪੱਖੋਂ ਨਾਇਕ ਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਗੁਣ-ਲੱਛਣ ਇਹ ਦੱਸੇ ਗਏ ਹਨ; ਸ਼ੋਭਾ, ਮਧੁਰਤਾ, ਗੰਭੀਰਤਾ, ਵਿਲਾਸ (ਹਸਮੁਖਤਾ), ਸਥਿਰਤਾ, ਤੇਜ (ਤੇਜੱਸਵੀ ਹੋਣਾ), ਉਦਾਰਤਾ ਅਤੇ ਕੋਮਲਤਾ ਇਤਿਆਇ।

ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਸਰੂਪ-ਵਰਣਨ

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ(ਨਾਟਯ) ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਗੁਣਾਂ-ਲੱਛਣਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਉਲੇਖ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਾਇਕ ਨਾਲ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੱਸੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ;

1. ਸ੍ਵਕੀਯਾ : ਜੋ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਵਿਆਹੁਤਾ ਪਤਨੀ ਹੈ;
2. ਪਰਕੀਯਾ : ਜੋ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਵਿਆਹੁਤਾ ਪਤਨੀ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਹੈ;
3. ਸਾਮਾਨਯਾ : ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਸਾਧਾਰਣ ਨਾਰੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਇਕ ਨਾਲ ਕਾਮੁਕ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨਾਲ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਨੋਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਣ ਵਾਲੀ ਨਾਇਕਾ ਦੀਆਂ ਵੀ ਕਈ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦਰਸਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਦੇਖੋ :

1. ਸ੍ਵਾਧੀਨ-ਪੱਤਿਕਾ : ਜਿਸ ਦਾ ਪਤੀ ਉਸਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਵੇ;
2. ਵਾਸਕਸੱਜਾ : ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਵਾਸਤੇ ਸਜ-ਧਜ ਕੇ ਖੜੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ;
3. ਵਿਰਹ-ਉਤਕੰਠਿਤਾ : ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਵਿਚ ਵਿਆਕੁਲ ਨਾਇਕਾ;
4. ਖੰਡਿਤਾ : ਪ੍ਰੇਮੀ ਵਲੋਂ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰੀ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਭੜਕਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ;
5. ਕਲਹਾਂਤਰਿਤਾ : ਕਲੇਸ਼ ਕਾਰਨ ਪਤੀ/ਪ੍ਰੇਮੀ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋਈ ਪਤਨੀ;
6. ਵਿਪ੍ਰਲਬਧਾ : ਬਿਰਹਣ ਨਾਰੀ;
7. ਪੋਸ਼ਿਤਪਤਿਕਾ : ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਉਸਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਪਰਦੇਸ ਚਲਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ;
8. ਅਭਿਸਾਰਿਕਾ : ਜਿਹੜੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਰਾਤ ਦੇ ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਵਾਸਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਥਾਨ ਉਪਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

(ੲ) ਰਸ

ਆਚਾਰੀਆ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਉੱਤਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ; ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਅਤੇ ਵੀਰ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਉਹ ਦੋ ਹੋਰ ਰਸਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਹਨ : ਰੌਦਰ ਅਤੇ ਵੀਭਤਸ। ਬਾਕੀ ਦੇ ਚਾਰ ਰਸ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਤੋਂ ਹਾਸ, ਵੀਰ ਤੋਂ ਅਦਭੁਤ, ਵੀਭਤਸ ਤੋਂ ਭਿਆਨਕ ਅਤੇ ਰੌਦਰ ਤੋਂ ਕਰੁਣ ਰਸ ਉਪਜਦਾ ਹੈ (**ਦਸ਼ਰੂਪਕ**, 43-45)। ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਨਾਲ ਮਨ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵੀਰ ਰਸ ਨਾਲ ਵਿਸਤਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਰਸਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਰਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਬਣਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਪਰ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ 'ਕਰੁਣ ਰਸ' ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰਸ ਮੰਨ ਕੇ ਅਜਿਹੇ ਉੱਚ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਰੂਪਕਾਂ ਦੀ ਕਲਪਣਾ

ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅੰਤ ਸ਼ੋਕ-ਭਰਿਆ ਹੋਵੇ।

ਭਾਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅੱਠ ਰਸਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਨੂੰ ਰਸ ਦੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਗਿਣਦਾ। ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਬਾਰੇ ਉਹ ਇਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਭਾਵ, ਅਨੁਭਾਵ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਨਾਲ ਰਸ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। 'ਦਸ਼ਰੂਪਕ' ਦੇ ਕਰਤਾ ਧਨੰਜਯ ਨੇ ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਾਤਵਿਕ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਪਰ ਹੋਰਨਾਂ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦਾ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਰਤੀ ਹੈ, ਵੀਰ ਦਾ ਉਤਸਾਹ, ਰੌਦਰ ਦਾ ਕ੍ਰੋਧ, ਵੀਭਤਸ ਦਾ ਜੁਗੁਪਸਾ (ਘ੍ਰਿਣਾ), ਹਾਸ ਦਾ ਹਾਸਾ, ਅਦਭੁਤ ਦਾ ਵਿਸਮੈ ਜਾਂ ਹੈਰਾਨੀ, ਕਰੁਣ ਦਾ ਸ਼ੋਕ ਅਤੇ ਭਿਆਨਕ ਦਾ ਭੈ।

ਰਸ ਇਕ ਲੋਕੋਤਰ (ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਦੀ) ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਦੁਨਿਆਵੀ ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਰਸ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੱਖ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਅਤੇ ਦੁਸ਼ਿਅੰਤ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਜੋ ਪ੍ਰੇਮ ਹੈ, ਉਹ ਲੌਕਿਕ ਜਾਂ ਦੁਨਿਆਵੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਨਾਟਕੀ-ਸਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਦੁਸ਼ਿਅੰਤ ਅਤੇ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਬਿੰਬ ਸਾਡੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਪਜਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਦੁਨਿਆਵੀ ਬਿੰਬਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ 'ਘੜੇ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਬਣਿਆ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਭਾਂਡਾ। ਇਹ ਘੜਾ ਸਥੂਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸ਼ਬਦ 'ਘੜੇ' ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਸਥੂਲ ਘੜੇ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਜਿਹੜੀ ਮੂਰਤ ਸਾਡੇ ਮਨ ਵਿਚ ਬਣੇਗੀ, ਉਸਨੂੰ ਸੂਖਮ ਘੜਾ ਆਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥੂਲ ਜਗਤ ਤੋਂ ਅੱਡ ਇਕ ਸੂਖਮ ਜਗਤ ਦੀ ਮਾਨਸ-ਮੂਰਤ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਸਮੱਰਥਾ ਮਨੁੱਖ ਮਾਤਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਹੀ ਭਾਵ-ਜਗਤ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਥੂਲ ਅਰਥ ਤੋਂ ਇਹ ਅੱਡ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਰਸ ਲੌਕਿਕ ਜਾਂ ਦੁਨਿਆਵੀ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਅਲੌਕਿਕ, ਲੋਕੋਤਰ ਭਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਾਇਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਵਸਤੂ, ਨੇਤਾ ਅਤੇ ਰਸ-ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਹ ਸਮਝ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਰਸ ਮੁਖ ਜਾਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ; ਕਥਾ ਅਮੁੱਖ ਜਾਂ ਗੌਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਥਾਵਸਤੂ ਜਿਤਨੀ ਜਾਣੀ ਪਹਿਚਾਣੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਖਿਆਤ ਹਵੇਗੀ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਰਸ-ਵਿਅੰਜਨਾ ਵਿਚ ਉਤਨੀ ਹੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਹੂਲਤ ਹੋਵੇਗੀ। ਪ੍ਰਖਿਆਤ ਕਹਾਣੀ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾਵਸਤੂ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕਥਾਵਸਤੂ ਜਾਂ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਤਮਾ ਕਿਹਾ ਸੀ ਪਰ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਕਥਾਵਸਤੂ ਨੂੰ ਗੌਣ ਅਤੇ ਰਸ ਨੂੰ ਮੁਖ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਖਿਆਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਜਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਰਸ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਕਥਾਵਸਤੂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਂਟ-ਛਾਂਟ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕਾਲੀਦਾਸ ਤੇ ਭਵਭੂਤੀ ਆਦਿ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਕਾਂਟ-ਛਾਂਟ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਦੀ ਅਨੋਖੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ, ਇਥੇ ਕਥਾਵਸਤੂ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਫਸ ਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰਸ

ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਆਵੇਗਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀ ਮੁਹਾਰਤ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁਖ-ਉਦੇਸ਼ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਰਸੋਦ੍ਰੇਕ (ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ) ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਰਮ-ਫ਼ਲ ਨੂੰ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਣਾ ਵੀ ਇਕ ਜੀਵਨ-ਫਲਸਫ਼ਾ ਹੈ। ਬੁਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਬੁਰਾ ਅਤੇ ਭਲਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਭਲਾ ਫ਼ਲ ਮਿਲਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਆਦਰਸ਼ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਉੱਤੇ ਛਾਇਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਚੰਗੇ-ਭਲੇ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਕਿਸਮਤ ਦੀ ਬੇਰਹਿਮੀ ਅੱਗੇ ਹਾਰਨਾ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਸਦੀ ਪਰੋਖੋਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਅਤੇ ਕਿਧਰੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤਾਕਤਵਰ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਸਨੂੰ ਨਕਾਰਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀਆਂ। ਜਿੱਥੇ ਕਿਧਰੇ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਥੇ ਦੇਵਤੇ ਭਲਾਈ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨ ਲਈ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਰੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਅੰਤ ਬੜਾ ਹੀ ਚੰਗਾ ਤੇ ਸ਼ੁਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਘੋਰ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਬੇਰਹਿਮੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਹ ਦੈਵੀ-ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸੁਲਝ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਖਲਨਾਇਕ ਨੂੰ ਹਾਰਨਾ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਇਕ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ, ਬੜਬੋਲਾ, ਉੱਧਤ ਅਤੇ ਹਲਕੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਾਲਾ ਚਿਤਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਰਮ-ਫ਼ਲ ਦੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਭੋਗ ਵਾਲੇ ਜੀਵਨ-ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਨੀਂਹ ਹੀ ਹਿਲ ਜਾਵੇ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਚਿੱਤਰਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਉੱਚੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਰਸਪਰਕ ਨਾਟਕੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਮਹਾਂਕਾਵਿ : ਲੱਛਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਰੂਪ ਸ਼੍ਰੱਵਯ ਕਾਵਿ ਵਿਚੋਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਇਕ ਬੇਹੱਦ ਮਹੱਤਵਪੂਰਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਹਰ ਇਕ ਕਲਾਸੀਕਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਹੋਮਰ, ਵਰਜਿਲ ਅਤੇ ਦਾਂਤੇ ਦੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਨੂੰ 'ਐਪਿਕ' (epic) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਯੂਨਾਨੀ ਸ਼ਬਦ 'ਈਪੋਸ' (epos) ਤੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ *The Poetics* ਵਿਚ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਲੱਛਣਾਂ ਬਾਰੇ ਬੜੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਗੰਭੀਰ ਅਥਵਾ ਦਲੇਰ ਕਾਰਜ ਦਾ ਕਾਵਿਮਈ ਬਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਸੁੰਦਰ, ਅਲੰਕਾਰਪੂਰਣ ਅਤੇ ਛੰਦਬੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਯੂਨਾਨੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ 'ਹੈਕਸਾਮੀਟਰ' (ਛੇ ਪਦੇ) ਛੰਦ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪੱਛਮੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ : ਸੰਕਲਨਾਤਮਕ ਮਹਾਂਕਾਵਿ (epic of grwoth) ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਮਹਾਂਕਾਵਿ (epic of art) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਗੌਰਵਮਈ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਲੱਛਣਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਬੜੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ, ਦੰਡੀ, ਰੁਦ੍ਰਟ, ਹੇਮ ਚੰਦਰ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਨਾਥ ਵਰਗੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ।

ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ ਨੇ ਕਾਵਯਾਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭਾਮਹ ਨੇ ਰਾਮਾਇਣ ਅਤੇ ਮਹਾਂ-ਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ, ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੰਬੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਰਗਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਣ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਮਹਾਨ ਨਾ ਹੋਣ ਅਤੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਅਲੰਕਾਰ ਰਹਿਤ ਹੋਣ। ਆਚਾਰੀਆ ਦੰਡੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ 'ਕਾਵਯਾਦਰਸ਼' ਵਿਚ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਵਧੇਰੇ ਵਿਧੀਵਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ :

(ੳ) ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਕਥਾ ਸਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਆਰੰਭ ਮੰਗਲ-ਸ਼ਬਦਾਂ ਜਾਂ ਨਮਸਕਾਰ ਨਾਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

(ਅ) ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਂ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

(ੲ) ਇਸਦਾ ਨਾਇਕ ਚਤੁਰ ਅਤੇ ਉਦਾਤ ਪੁਰਸ਼ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

(ਸ) ਇਸ ਵਿਚ ਯਥਾਯੋਗ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਚਿਤਰਪਟ ਤੇ ਉਲੀਕੇ ਜਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

(ਹ) ਇਸ ਵਿਚ ਰਸ ਅਤੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਛੰਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸਰਗ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਛੰਦ ਵੀ ਬਦਲ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

(ਕ) ਇਸ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਧਰਮ, ਅਰਥ, ਕਾਮ ਜਾਂ ਮੋਖ ਵਿਚੋਂ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਇਕ ਫ਼ਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਕੁਝ ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਦੰਡੀ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਖੁਲ੍ਹ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਅੰਗ ਦੇ ਹੀਣ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਜੇਕਰ ਉਹ ਕਾਵਿ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ-ਗੁਣਾਂ ਕਾਰਣ ਸੁਹਿਰਦ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਕੀਲ ਲਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਨਖਿੱਧ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਦੰਡੀ ਨੇ ਭਾਮਹ ਵਾਲੇ ਲੱਛਣ ਅਪਣਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਅਜਿਹਾ ਵਿਸਤਾਰ ਵੀ ਦਿੱਤਾ,ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਨਾ ਰਹੀ ਬਲਕਿ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰ ਨੂੰ ਮਿਲ ਗਈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਮੁਖ ਕਾਰਨ ਆਚਾਰੀਆ ਦੰਡੀ ਦਾ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਹੋਣਾ ਵੀ ਹੈ। ਦੰਡੀ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਆਚਾਰੀਆ ਰੁਦ੍ਰਟ ਨੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ 'ਕਾਵਯਾਲੰਕਾਰ' ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ। ਰੁਦ੍ਰਟ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਭਾਮਹ ਵਾਲੇ ਮੂਲ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹੀ ਹੈ।

ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਸਰਬ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਆਚਾਰੀਆ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ 'ਸਾਹਿਤਯ ਦਰਪਣ' ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਾਰੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਉੱਤਮ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖਤ ਗੁਣ-ਲੱਛਣ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ :

(ੳ) ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਕਥਾ ਸਰਗਬੱਧ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

(ਅ) ਇਸ ਦਾ ਨਾਇਕ ਕੋਈ ਰਾਜਾ ਜਾਂ ਧੀਰੋਦਾਤ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲਾ ਪਰਾਕ੍ਰਮੀ ਪੁਰਖ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੀ ਕੁਲ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਕਈ ਰਾਜੇ ਵੀ ਇਸਦੇ ਨਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।

(ੲ) ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਜਾਂ ਵੀਰ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਰਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਮਿਲਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਰਸ ਗੌਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

(ਸ) ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਧੀਆਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

(ਹ) ਇਸ ਦੀ ਕਥਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਪੁਰਾਣਾਂ ਨਾਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

(ਕ) ਧਰਮ, ਅਰਥ, ਕਾਮ ਜਾਂ ਮੋਖ ਵਿਚੋਂ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਕਿਸੇ ਇਕ ਫਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਜ਼ਰੂਰ

ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

(ਖ) ਇਸ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਮੰਗਲਾਚਰਣ, ਨਮਸਕਾਰ ਅਤੇ ਮੂਲ-ਕਥਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

(ਗ) ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਸੱਜਣ ਪੁਰਖਾਂ ਦੀ ਉਸਤਤਿ ਅਤੇ ਦੁਰਜਨਾਂ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

(ਘ) ਇਸ ਵਿਚ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਅੱਠ ਸਰਗ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਸਰਗ ਵਿਚ ਇਕ ਹੀ ਛੰਦ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਦੂਜੇ ਸਰਗ ਵਿਚ ਛੰਦ ਬਦਲ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਸਰਗ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਗਲੇ ਸਰਗ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਕਥਾ ਦੀ ਆਗਾਮੀ ਸੂਚਨਾ ਮਿਲਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

(ਙ) ਇਸ ਵਿਚ ਸਵੇਰ ਸ਼ਾਮ, ਸੂਰਜ, ਚੰਦਰਮਾ, ਰਾਤ, ਅੰਧਕਾਰ, ਦਿਨ, ਪ੍ਰਭਾਤ, ਦੁਪਹਿਰ, ਸ਼ਿਕਾਰ, ਰੁੱਤਾਂ, ਵਣ, ਸਵਰਗ, ਨਰਕ, ਮੁਨੀ, ਯੱਗ, ਯਾਤਰਾ, ਵਿਆਹ, ਸਲਾਹ ਮਸ਼ਵਰਾ, ਪੁੱਤਰ ਜਨਮ ਆਦਿ ਦਾ ਯਥਾਯੋਗ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

(ਚ) ਇਸ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਕਵੀ, ਕਥਾਵਸਤੂ, ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਚਾਰੀਆ ਵਿਸ਼ਵਾਨਾਥ ਨੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਇਸ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਹੜੇ ਇਕ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਦੀਆਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਯਥਾਯੋਗ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਕੁਝ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁਖ ਤੱਤ ਨਿਮਨ-ਲਿਖਤ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ :

ਮੰਗਲਾਚਰਣ : ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਟ ਦੀ ਆਰਾਧਨਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਉਸ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਨਾ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੀ ਯਾਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਉਹ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਲਿਖਣ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਥਾਨਕ : ਭਾਰਤੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਥਾਨਕ ਨਾਟਕੀ ਸੰਧੀਆਂ ਨਾਲ ਪਰਿਪੂਰਣ, ਕਾਰਜ ਭਰਪੂਰ, ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਯੁਕਤ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਪਾਤਰ ਚਿਤ੍ਰਣ : ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਇਕ ਧੀਰੋਦਾਤ, ਉੱਚੀ ਕੁਲ ਦਾ ਕੋਈ ਖੱਤਰੀ, ਰਾਜਾ ਜਾਂ ਦੇਵਤਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵੰਸ਼ ਦੇ ਕਈ ਰਾਜੇ ਜਾਂ ਉੱਚ ਕੁਲ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਬਹੁਤੇ ਰਾਜੇ ਵੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਨਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਨਾਇਕ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਤਿਨਾਇਕ ਵੀ ਸੂਰਬੀਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਪਾਤਰਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮੰਤਰੀ, ਦੂਤ, ਸੈਨਾ, ਦਾਸ, ਦਾਸੀਆਂ ਆਦਿ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਬੜੇ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਚਿਤ੍ਰਣ : ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਭਾਵੇਂ ਮੱਠਾ ਹੀ ਹੋਵੇ, ਪਰੰਤੂ

ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਕੈਨਵਸ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦੀ ਹੋਈ ਨਜ਼ਰ ਆਵੇ।

ਰਸ ਅਤੇ ਭਾਵ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ : ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਰਸ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਕਰੁਣ ਜਾਂ ਵੀਰ ਰਸ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇ। ਰਸ-ਵਿਅੰਜਨਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਮਨੋ-ਵਿਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਨ ਹੈ।

ਅਲੌਕਿਕ ਅਤੇ ਅਦਭੁਤ ਤੱਤ : ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਅਧਿਆਤਮਕ, ਪਾਰਲੌਕਿਕ ਜਾਂ ਪਰਾਸਰੀਰਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੌਕਿਕ ਅਤੇ ਅਦਭੁਤ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਪ : ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਚਮਤਕਾਰਮਈ, ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਗੌਰਵਮਈ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰ ਢੁੱਕਵੇਂ, ਮੌਲਿਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੋਣ, ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਕਥਾਨਕ ਕੁਝ ਸਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਸਰਗ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਰਗ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੁਝ ਪੂਰਵ-ਸੂਚਨਾ ਮਿਲਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਸਰਗ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੱਖਰੇ ਛੰਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਮਕਰਣ, ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਉਦੇਸ਼ : ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਮਹਾਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹ ਧਰਮ, ਅਰਥ, ਕਾਮ ਜਾਂ ਮੋਖ ਵਿਚੋਂ ਘੱਟੋਂ-ਘੱਟ ਕਿਸੇ ਇਕ ਫ਼ਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਵਚਨਬੱਧ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮਹਾਂਕਾਵਿ

ਆਦਿ ਰਾਮਾਇਣ

ਇਸ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਮਹਾਂਰਿਸ਼ੀ ਵਾਲਮੀਕ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਯੁਧਿਆ ਦੇ ਰਾਜੇ ਰਾਮ, ਉਸਦੇ ਭਰਾ ਲਛਮਣ ਅਤੇ ਰਾਮ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸੀਤਾ ਦੀ ਕਰਤੱਵ ਪ੍ਰਾਇਣ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾਮਈ ਵੇਰਵੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਲੰਕਾ ਦਾ ਰਾਜਾ ਰਾਵਣ, ਰਾਮ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਹਰ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਾਮ, ਸੁਗ੍ਰੀਵ ਅਤੇ ਹਨੂੰਮਾਨ ਵਰਗੇ ਵਾਨਰਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਰਾਵਣ ਦਾ ਵਿਨਾਸ਼ ਕਰਕੇ ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਅਯੁਧਿਆ ਲੈ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਮਰਯਾਦਾ ਪੁਰਸ਼ੋਤਮ ਰਾਮ ਦੀ ਜੀਵਨ ਕਹਾਣੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਵਾਲਮੀਕ ਨੇ ਮਧਯੁਗ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗੌਰਵ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਰਾਮਾਇਣ ਇਕ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਾਲਮੀਕ ਦੇ ਕਾਵਿ ਕੌਸ਼ਲ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਹੈ। ਵਾਲਮੀਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਸਰਸ, ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਇਹ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਬੇਜੋੜ ਅਤੇ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ।

ਮਹਾਂਭਾਰਤ

ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਆਖਿਆਨ ਕਹਿਣਾ ਵਧੇਰੇ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਨਲ-ਦਮਿਅੰਤੀ, ਸਵਿੱਤਰੀ-ਸਤਿਆਵਾਨ ਅਤੇ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ-ਦੁਸ਼ਿਅੰਤ ਵਰਗੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਕਈ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸਨੂੰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਮਹਾਂਕਾਵਿ (epic within epic) ਕਹਿ ਕੇ ਸਨਮਾਨਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਰਚਇਤਾ ਮਹਾਂਕਵੀ ਵੇਦ ਵਿਆਸ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਸਮੁੱਚਾ ਗ੍ਰੰਥ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਇਕ ਸੰਕਲਨਾਤਮਕ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮੁਖ ਵਿਸ਼ੈ ਕੌਰਵ-ਪਾਂਡਵ ਯੁੱਧ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਜਿਉਂਦੇ-ਜਾਗਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਗਏ ਹਨ। ਇਹ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਆਧਾਰ ਸ਼ਿਲਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਮਿਥਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚਾ ਪਾਰੰਪਰਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਮੋਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਨੂੰ 'ਪੰਜਵਾਂ ਵੇਦ' ਕਹਿ ਕੇ ਵੀ ਸਨਮਾਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਬੁੱਧਚਰਿਤ

ਅਸ਼ਵ ਘੋਸ਼ ਰਚਿਤ 'ਬੁੱਧ ਚਰਿਤ' ਇਕ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਨਿਰਵਾਣ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੱਕ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ। ਜਵਾਨੀ ਸਮੇਂ ਬੁੱਧ ਦੀ ਸ਼ਹਿਰ ਫੇਰੀ ਸਮੇਂ ਬੁੱਢੇ ਦੀ ਹਾਲਤ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਭੀੜ ਦਾ ਵਰਣਨ, ਕਵੀ ਦੇ ਕੌਸ਼ਲ ਦੀ ਬੜੀ ਸੁੰਦਰ ਗਵਾਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਤੇਰਾਂ ਸਰਗ ਹਨ। ਨਾਇਕ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਬੜੀ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਵੀਰ ਰਸ ਅਤੇ ਕਰੁਣ ਰਸ ਗੌਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ। ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਸਾਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਉਪਰ ਪੂਰਨ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ।

ਕੁਮਾਰਸੰਭਵ

ਇਹ ਮਹਾਂਕਾਵਿ, ਮਹਾਂਕਵੀ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਕਿਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ-ਪਾਰਵਤੀ ਦੇ ਵਿਆਹ, ਕਾਰਤਿਕੇਯ ਦੇ ਜਨਮ ਅਤੇ ਤਾਰਕਾਸੁਰ ਦੇ ਵਿਨਾਸ਼ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਪਰਬਤ ਦੇਵਤਾ ਦੀ ਪੁੱਤਰੀ ਪਾਰਵਤੀ, ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਦਿਲ ਜਿੱਤਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੋ ਤਾਰਕਾਸੁਰ ਦਾ ਵਿਨਾਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਥੇ ਮਹਾਂਕਵੀ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਲਾ ਆਪਣੇ ਪੂਰੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਹੈ। ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ ਵਾਸਨਾਮਈ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਤਪੱਸਿਆ ਅਤੇ ਸਾਧਨਾ ਦੀ ਕੁਠਾਲੀ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਸ਼ੁੱਧ ਅਤੇ ਪਵਿੱਤਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਵੀ ਅਤਿਅੰਤ ਉੱਤਮ ਹੈ। ਪਾਰਵਤੀ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਸਾਧਾਰਣ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਵਾਲੀ ਚੰਚਲਤਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਸੰਜਮ ਅਤੇ ਲੱਜਾ ਵੀ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਕੁਸ਼ਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਤੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿੱਘ ਕਾਰਣ ਵਧੇਰੇ ਪਸੰਦ ਆਵੇਗਾ।

ਰਘੂਵੰਸ਼

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਮਹਾਂਕਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ 'ਰਘੂਵੰਸ਼' ਦਾ ਸਥਾਨ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਕਥਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵਾਲਮੀਕੀ ਰਾਮਾਇਣ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉੱਨੀ ਸਰਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੇ ਨੌ ਸਰਗਾਂ ਵਿਚ ਰਾਮ ਦੇ ਪੂਰਵਜਾਂ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ। ਅਗਲੇ ਛੇ ਸਰਗਾਂ ਵਿਚ ਰਾਮ ਚਰਿਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ ਚਾਰ ਸਰਗਾਂ ਵਿਚ ਰਾਮ ਦੇ ਉਤਰਾਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਇਸ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵੀਰ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਕਰੁਣ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤ ਸਹਿਯੋਗੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ। ਹਰ ਇਕ ਸਰਗ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਉਸ ਵਿਚ ਵਰਣਿਤ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਰਣ ਆਸ਼ਰਮ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਭਾਰਤੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਜੀਵ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਨੂਪਮ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨੇਕੀ, ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਇਕਾਂਤ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੇ ਨਗ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਸਰਸ ਅਤੇ ਰਵਾਨੀ ਭਰਪੂਰ ਹੈ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਿਰਦੌਸੀ ਨੇ 'ਸ਼ਾਹਨਾਮਾ' ਨੂੰ ਮਹਾਂਕਾਵਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਪਦਮਾਵਤ (ਜਾਇਸੀ), ਰਾਮਚਰਿਤ ਮਾਨਸ (ਗੋਸਵਾਮੀ ਤੁਲਸੀਦਾਸ), ਸਾਕੇਤ (ਮੈਥਿਲੀਸ਼ਰਣ ਗੁਪਤ) ਅਤੇ ਕਾਮਾਇਣੀ (ਜੈ ਸ਼ੰਕਰ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ) ਕੁਝ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਸ਼ੁਭਾਰੰਭ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ 'ਰਾਣਾ ਸੂਰਤ ਸਿੰਘ' ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰੰਤ ਪ੍ਰੋ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ, ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਆਜ਼ਾਦ, ਸੰਤ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਚਕ੍ਰਵਰਤੀ, ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਰਾਏ ਆਦਿਕ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਵਿਧਾ ਉਪਰ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਨੂੰ ਅਜ਼ਮਾਇਆ ਹੈ।

ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਅਤੇ ਖੰਡ ਕਾਵਿ

ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਾਂਗ ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਵੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਭੇਦ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਸਾਂਝ ਹੈ। ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਵੀ ਪ੍ਰਬੰਧਾਤਮਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅੰਤਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭਾਗ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਆਚਾਰੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਦੇ ਕੁਝ ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਲੱਛਣ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ ;

1. ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਭਾਗ ਜਾਂ ਪੱਖ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ

ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਇਸ ਕਾਰਨ ਰੂਪ ਅਤੇ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਖੰਡ ਕਾਵਿ, ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਨਾਲੋਂ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

2. ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਰਸਾਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਦਾ ਖਿਆਲ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ; ਜਦੋਂ ਕਿ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਹਰ ਸਰਗ ਵਿਚ ਰਸ ਨੂੰ ਤਬਦੀਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਇਕ ਹੀ ਸਰਗ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮੁਖ ਲੱਛਣ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਚਾਲ ਬੱਝਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

3. ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਮੁਖ ਕਥਾ ਦੇ ਨਾਲ ਸਹਾਇਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ।

4. ਇਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਸੀਮਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

5. ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੈ, ਕਥਾਨਕ, ਰੂਪ, ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਬੱਝਵਾਂ, ਸੰਗਠਿਤ ਅਤੇ ਇਕਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਬਾਰੇ ਵਿਸਤਾਰਪੂਰਨ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ 'ਸਾਹਿਤਯ ਦਰਪਣ' ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਖੰਡ ਕਾਵਿ, ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ-ਅੰਗੀ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਲੀਦਾਸ ਰਚਿਤ 'ਮੇਘਦੂਤ' ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਉੱਘਾ ਨਮੂਨਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ 'ਸੁਦਾਮਾ ਚਰਿਤ' (ਨਰੋਤਮ), 'ਜਯਦਰਥ ਵਧ' (ਮੈਥਿਲੀਸ਼ਰਣ ਗੁਪਤ), 'ਪੰਚਵਟੀ' (ਮੈਥਿਲੀਸ਼ਰਣ ਗੁਪਤ) ਅਤੇ 'ਰਤਿ ਮਿਲਾਪ' (ਉਦਯਵੀਰ ਵਿਰਜ) ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਨਮੂਨੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਈ ਆਲੋਚਕ ਲੰਬੀਆਂ ਪ੍ਰਬੰਧਾਤਮਕ ਬਾਣੀਆਂ 'ਸੁਖਮਨੀ ਸਾਹਿਬ' ਆਦਿ ਨੂੰ ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਰਾਣੀ ਸਾਹਿਬ ਕੌਰ ਦੀ ਵਾਰ' (ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ) ਨੂੰ ਵੀ ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ : ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤਿਅੰਤ ਗੌਰਵਮਈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬਾਣੀ ਸਰੂਪ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ 'ਵਾਂਙਮਯ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਅੱਗੋਂ ਦੋ ਭੇਦ ਸਨ ; 1. ਕਾਵਿ ਅਤੇ 2. ਸ਼ਾਸਤਰ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ 'ਅਗਨੀਪੁਰਾਣ' ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਮਧਕਾਲੀਨ ਭਾਰਤ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ, ਨਵੇਂ ਪਰਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਰਾਮਾਇਣ, ਗੀਤਾ, ਅਮਰਕੋਸ਼, ਨਾਟਕ, ਧੁਨੀ ਆਦਿਕ ਸੋਮਿਆਂ ਬਾਰੇ ਭਰਪੂਰ ਹਵਾਲੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਕੁਲ 1600 ਪਦ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਕੁਝ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ, ਭੇਦਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਆਦਿ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਬੜੀਆਂ ਸਟੀਕ ਟਿਪਣੀਆਂ ਉਪੱਲਬਧ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ 'ਅਗਨੀਪੁਰਾਣ' ਵਿਚੋਂ ਹਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੇ ਪਰੰਤੂ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਜ਼ਰੂਰ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਨੂੰ ਉਧਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ 'ਅਗਨੀਪੁਰਾਣ' ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਾ ਉਪਰ ਸ਼ੱਕ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਭਰਤਮੁਨੀ ਰਚਿਤ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਸਿਧਾਂਤ (ਸੰਪਰਦਾਇ) ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਕਿਧਰੇ ਉਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਭਵ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਥੇ ਵੀ ਉਸਨੇ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਛੁਟਿਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਦੂਸਰਾ ਸਿਧਾਂਤ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਕੇਵਲ ਬਾਹਰਲਾ ਜਾਂ ਘੱਟ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਹੀ ਹੈ। ਆਚਾਰੀਆ ਦੰਡੀ, ਭਾਮਹ, ਉਦਭਟ ਅਤੇ ਜਯਦੇਵ ਵਰਗੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਮੰਨਿਆ; ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ, ਵਾਮਨ ਨੇ ਰੀਤੀ, ਆਨੰਦਵਰਧਨ ਨੇ ਧੁਨੀ ਅਤੇ ਮੰਮਟ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਰਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ।

1. ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਰਦਾਇ

'ਅਲੰਕਾਰ' ਕਾਵਿ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹੈ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ, ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਸਿੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਆਲੋਚਨਾ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ

'ਅਲੰਕਾਰ' ਏਨਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁਢਲੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ 'ਅਲੰਕਾਰ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਕ ਅਤੇ ਖੋਜਕਾਰ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਵਰਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਰਿਗਵੇਦ ਦੀਆਂ ਕਈ ਰਿਚਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ, ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਸਿੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਨਾਟਯ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ-ਉਪਮਾ, ਰੂਪਕ, ਦੀਪਕ ਅਤੇ ਯਮਕ। ਪਾਣਿਨੀ, ਕਾਤਾਇਨ ਅਤੇ ਪਾਤੰਜਲੀ ਵਰਗੇ ਵਿਆਕਰਣਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। 'ਅਲੰਕਾਰ' ਜਾਂ 'ਅਲੰਕ੍ਰਿਤਿ' ਦੋਵੇਂ ਸਮਾਨਰਥੀ ਸ਼ਬਦ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਅਲੰਕਰੋਤੀਤਿ ਅਲੰਕਾਰਃ

ਅਰਥਾਤ, ਜੋ ਸਜਾਵੇ, ਉਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ, ਅਤੇ

ਅਲੰਕ੍ਰਿਯਤੇ ਅਨੇਨ ਇਤਿ ਅਲੰਕਾਰਃ

ਅਰਥਾਤ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਉਹ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ।

'ਅਲੰਕਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਉਂਤਪਤੀ 'ਅਲੰ' (ਗਹਿਣਾ)-ਕ੍ਰਿ (ਕਰਨਾ, ਪਾਉਣਾ) ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਡਾ. ਨਗੇਂਦ੍ਰ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ 'ਕਰਤਾ' ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਵਿਚ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀ ਸਜਾਵਟ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਦੇ ਲੱਛਣ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਭਾਮਹ ਅਨੁਸਾਰ, ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਜਿੰਦ-ਜਾਨ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਹੈ (**ਕਾਵਯਾਲੰਕਾਰ**)। ਦੰਡੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲੇ ਤੱਤ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ (**ਕਾਵਯਾਦਰਸ਼**)। ਵਾਮਨ ਅਨੁਸਾਰ, ਸੁੰਦਰਤਾ ਜਾਂ ਸੌਂਦਰਯ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ (**ਕਾਵਯਾਲੰਕਾਰ ਸੂਤ੍ਰ**)। ਮੰਮਟ ਅਨੁਸਾਰ, ਰਸ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸਾਧਨ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਹਨ (**ਕਾਵਯ ਪ੍ਰਕਾਸ਼**) ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ, ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਇਸਤ੍ਰੀ ਵੱਲੋਂ ਪਹਿਨੇ ਗਏ ਬਾਜ਼ੂਬੰਦਾਂ ਨਾਲ ਉਪਮਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ (**ਸਾਹਿਤ ਦਰਪਣ**)। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ :

ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਰੀਰ ਹਨ।
ਰਸ ਆਤਮਾ ਹੈ।
ਗੁਣ ਸੂਰਬੀਰਤਾ ਵਾਂਗ ਹਨ।
ਰੀਤੀਆਂ ਅੰਗ-ਪ੍ਰਤਿਅੰਗ ਹਨ।
ਅਲੰਕਾਰ ਬਾਜ਼ੂਬੰਦ ਅਤੇ ਕੁੰਡਲਾਂ ਵਾਂਗ ਹਨ।

ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਬਾਰੇ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਭਾਮਹ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਸੁੰਦਰੀ ਦਾ ਅਣ-ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਆ ਮੁੱਖੜਾ

ਸੋਹਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਗਹਿਣਿਆਂ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਪੂਰੀ ਸ਼ੋਭਾ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। 'ਅਗਨੀਪੁਰਾਣ' ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਹੀਣ ਸਰਸਵਤੀ ਇਕ ਵਿਧਵਾ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਜਯਦੇਵ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਵਿਅਕਤੀ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਅਗਨੀ ਨੂੰ ਸੇਕ ਤੋਂ ਹੀਣੀ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ? ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਆਚਾਰਯ ਰਾਮ ਚੰਦ੍ਰ ਸ਼ੁਕਲ ਨੇ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਚਿਆਉਣ ਅਤੇ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਰੂਪ, ਗੁਣ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਅਨੁਭਵ ਕਰਾਉਣ ਵਾਲੀ ਜੁਗਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ। (**ਗੋਸੁਆਮੀ ਤੁਲਸੀਦਾਸ**, ਪੰਨਾ 117) ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਸੰਬੰਧੀ ਰੁਦ੍ਰਟ, ਰੁੱਯਕ, ਮੰਮਟ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਕਾਫ਼ੀ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਿੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ੳ) ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ

ਅ) ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ

ੲ) ਸ਼ਬਦ-ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ

(ੳ) ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ

(i) ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ

ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰਮਈ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੁਆਰਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਵਿਚਿੱਤਰਤਾ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਵਾਕ ਜਾਂ ਵਾਕੰਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਆਦਿ, ਮੱਧ ਜਾਂ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਧੁਨੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਦੁਹਰਾਉ ਦੁਆਰਾ ਅਜਿਹੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ: ਜਿਵੇਂ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ/ਦ/ਧੁਨੀ ਦਾ ਬਾਰ ਬਾਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ :

ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਦੁਖ ਦੇਖ ਦਿਲ ਦਬਦਾ ਦਬਦਾ ਜਾਂਦਾ।

(**ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ**)

(ii) ਯਮਕ

ਜਿਥੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੇ ਸਾਰਥਿਕ ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਦੁਹਰਾਈ ਹੋਵੇ, ਉਥੇ ਯਮਕ ਅਲੰਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ :

ਚੰਦਨ ਚੰਦਨ ਸਰਦ ਰੁੱਤ ਮੂਲ ਨ ਮਿਟਈ ਘਾਸ॥ (**ਗੁਰਬਾਣੀ**)

(iii) ਸ਼ਲੇਸ਼

ਸ਼ਲੇਸ਼ ਜਿਥੇ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ, ਉਥੇ ਸ਼ਲੇਸ਼ ਅਲੰਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੇਖੋ :

ਇਸ ਚਾਹ ਕੀ ਹਮਕੋ ਚਾਹ ਨਹੀਂ,
ਇਸ ਚਾਹ ਕੋ ਚਾਹ ਮੇਂ ਡਾਲ ਦੋ।

ਇਥੇ 'ਚਾਹ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ : 1. ਪੀਣ

ਵਾਲੀ ਚਾਹ 2. ਇੱਛਾ 3. ਖੂਹ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਥੇ ਸ਼ਲੇਸ਼ ਅਲੰਕਾਰ ਮੌਜੂਦ ਹੈ।

(ਅ) ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ : ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਤਾਮੂਲਕ

ਜਿਥੇ ਕਵੀ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਚਮਤਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਅਰਥ-ਅਲੰਕਾਰ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁਖ ਅਲੰਕਾਰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

(i) ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ (Simile)

ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਉਹ ਹੈ ਜਿਥੇ ਇਕ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਉਪਮਾ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਚਮਤਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਪੂਰਨ ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਗੁਣ-ਤੱਤ ਹੋਣੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ :

ਉਪਮੇਯ, ਜਿਸ ਵਸਤ ਦੀ ਉਪਮਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇ;
ਉਪਮਾਨ, ਜਿਸ ਵਸਤ ਨਾਲ ਉਪਮਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ;
ਵਾਚਕ ਸ਼ਬਦ; ਅਤੇ
ਸਾਂਝਾ ਧਰਮ।

ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਕਾਵਿ-ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਬੜੀ ਸੁੰਦਰ ਉਦਾਹਰਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ :

ਗੋਰੀ ਨ੍ਹਾ ਕੇ ਤਲਾਅ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੀ,
ਸੁਲਫ਼ੇ ਦੀ ਲਾਟ ਵਰਗੀ। (**ਲੋਕ ਗੀਤ**)

ਉਪਰੋਕਤ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਵਿਚ 'ਗੋਰੀ' ਉਪਮੇਯ ਹੈ, 'ਸੁਲਫ਼ੇ ਦੀ ਲਾਟ' ਉਪਮਾਨ ਹੈ। 'ਵਰਗੀ' ਵਾਚਕ ਸ਼ਬਦ ਹੈ, ਸੁੰਦਰ ਤੇ ਚਮਕਦਾਰ ਹੋਣਾ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ 'ਧਰਮ' ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਥੇ ਪੂਰਨ ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ।

(ii) ਰੂਪਕ ਅਲੰਕਾਰ (Metaphor)

ਜਿਥੇ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਦੂਸਰੀ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਰੂਪਕ ਅਲੰਕਾਰ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਮੇਰਾ ਯਾਰ ਸਰੂ ਦਾ ਬੂਟਾ,
ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਲਾ ਰੱਖਦੀ।

ਉਪਰੋਕਤ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ 'ਯਾਰ' ਨੂੰ 'ਸਰੂ ਦੇ ਬੂਟੇ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਥੇ ਰੂਪਕ ਅਲੰਕਾਰ ਆ ਗਿਆ ਹੈ।

(iii) ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਅਲੰਕਾਰ (Examplification)

ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਜਗਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਘਟਨਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਤਾਂ ਉਥੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਅਲੰਕਾਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਸਤਿਗੁਰ ਨਾਨਕ ਪ੍ਰਗਟਿਆ ਮਿਟੀ ਧੁੰਧ ਜਗੁ ਚਾਨਣੁ ਹੋਆ॥
ਜਿਉ ਕਰਿ ਸੂਰਜ ਨਿਕਲਿਆ ਤਾਰੇ ਛਪੈ ਅੰਧੇਰ ਪਲੋਆ॥ (**ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ**)

(iv) ਉਤਪ੍ਰੇਖਿਆ ਅਲੰਕਾਰ (Poetic Fancy)

ਜਿਥੇ ਕਵੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਵਿਚ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਤਪ੍ਰੇਖਿਆ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੇਖੋ :

ਦਿਲ ਦਾ ਮਾਨ ਸਰੋਵਰ ਭਰਿਆ
ਤੇਰੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਈਕਣ ਆਈਆਂ,
ਜਿਉਂ ਹੰਸਾਂ ਦੀ ਡਾਰ ਵੇ। (**ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ**)

(v) ਅਤਿਕਥਨੀ ਅਲੰਕਾਰ (Hyperbole)

ਕਈ ਵਾਰ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਰਗੇ ਗੁਣਾਂ ਉਪਰ ਪਾਠਕ ਦੇ ਧਿਆਨ ਨੂੰ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਉਸਨੂੰ ਵਧਾ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਅਤਿਕਥਨੀ ਅਲੰਕਾਰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਮੇਰੀ ਬੱਕੀ ਤੋਂ ਡਰਨ ਫ਼ਰਿਸ਼ਤੇ
ਮੈਥੋਂ ਡਰੇ ਖ਼ੁਦਾ। (**ਪੀਲੂ**)

(vi) ਵਿਰੋਧਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰ : ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ

ਜਿਥੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਨਾ ਹੋਵੇ ਪਰੰਤੂ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਥੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਅਲੰਕਾਰ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ :

ਬੱਚੇ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ ਦਿੱਖ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਕਿਵੇਂ
ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੀ ਦੇਸ਼ 'ਚ
ਅਜਨਬੀ ਬਣਾ ਧਰਦਾ ਹੈ
ਬੇਇੱਜ਼ਤੀ ਜਾਂ ਮੌਤ ਦਾ
ਕਾਰਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। (**ਹਰਭਜਨ ਹਲਵਾਰਵੀ**)

(vii) ਅਸੰਗਤੀ ਅਲੰਕਾਰ

ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਥਾਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਾਂਝ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਸੰਗਤੀ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਅੱਖ ਮੇਰੇ ਯਾਰ ਦੀ ਦੁਖੇ,
ਲਾਲੀ ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਰੜਕੇ।

ਜਾਂ

ਤੈਨੂੰ ਤਾਪ ਚੜ੍ਹੇ ਮੈਂ ਹੂੰਗਾਂ,
ਤੇਰੀ ਮੇਰੀ ਇਕ ਜਿੰਦੜੀ। (**ਲੋਕ ਗੀਤ**)

(viii) ਲੋਕੋਕਤੀ ਅਲੰਕਾਰ

ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਨਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਵਾਸਤੇ

ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੇਖੋ :

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨਾ ਆਦਤਾਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ,
ਭਾਵੇਂ ਕੱਟੀਆਂ ਪੋਰੀਆਂ ਪੋਰੀਆਂ ਜੀ। (**ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ**)

(ix) ਪ੍ਰੌਢੋਕਤੀ ਅਲੰਕਾਰ

ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਵਸਤੂਗਤ ਜਗਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਬਜਾਇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਨਿਯਮ ਘੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਥੇ ਪ੍ਰੌਢੋਕਤੀ ਅਲੰਕਾਰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਕਾਲੀ ਕੋਇਲ ਤੂੰ ਕਿਤ ਗੁਨ ਕਾਲੀ॥
ਅਪਣੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕੇ ਹਉ ਬਿਰਹੈ ਜਾਲੀ॥ (**ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ**)

ਉਕਤ ਕਾਵਿ-ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ, ਕੋਇਲ ਦੇ ਕਾਲੇ ਰੰਗ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਫ਼ੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਬਿਰਹਾ ਵਿਚ ਸੜ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਰੰਗ ਕਾਲਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਦਲੀਲ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਦੇ ਕਵੀ-ਮਨ ਦੀ ਹੀ ਉਪਜ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਸ਼ਬਦ-ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ

ਜਿਸ ਕਾਵਿ-ਉਕਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਦੁਹਰਾਉ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਕਾਰਨ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ, ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਸੌਂਦਰਯ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਉਥੇ ਸ਼ਬਦ-ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ :

ਹੋਠ ਲਾਲ ਉਸਦੇ ਵਾਂਗ ਲਾਲ ਸੂਹੇ,
ਲਾਲ ਵੇਖ ਸ਼ਰਮਾਂਵਦੇ ਲਾਲੀਆਂ ਨੂੰ।
ਵਲਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਵਾਲੀਆਂ ਨੇ,
ਲਿਆ ਲੁੱਟ ਜਹਾਨ ਦੇ ਵਾਲੀਆਂ ਨੂੰ। (**ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ**)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਕੇ ਇਸ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦਾ ਬੜਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਿਵੇਚਨ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਕਿ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਘੇਰਾ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਪਰੰਤੂ ਧੁਨੀਵਾਦੀਆਂ ਅਤੇ ਰਸਵਾਦੀਆਂ ਨੇ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਬਾਹਰੀ ਤੱਤ ਮੰਨਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਸਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਨਾ ਕੀਤਾ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਵੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਵੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ। ਧੁਨੀ ਸੰਪਰਦਾਇ, ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੰਪਰਦਾਇ ਹੈ।

2. ਧੁਨੀ ਸੰਪਰਦਾਇ

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਧੁਨੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਬਾਰੇ ਬੜੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਉਪਲਬਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਆਚਾਰੀਆ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਧ੍ਵਨਯਾਲੋਕ' ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਉਹ 'ਧੁਨੀ' ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸੁਹਿਰਦ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਆਚਾਰੀਆ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਥੇ ਜਿਥੇ 'ਸ਼ਬਦ' ਨਿਵਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇਂ ਉਥੇ ਅਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਅਨੁਸਾਰ ਅਰਥ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਰਥ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ: ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਕਤੀ, ਲਕਸ਼ਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ।

(i) ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਕਤੀ

ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ 'ਵਾਚਕ' ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮੰਮਟ ਅਨੁਸਾਰ, ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅਰਥ ਨੂੰ ਜੋ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਾਚਕ ਹੈ (**ਕਾਵਯ ਪ੍ਰਕਾਸ਼**)। ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਅਨੁਸਾਰ ਵਾਚਕ ਰੂਪ ਸ਼ਬਦ ਜਿਸ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਕਤੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਗਨਨਾਥ ਅਨੁਸਾਰ ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਕਤੀ, ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਉਸ ਵਯਾਪਾਰ (Action) ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਥੇ ਅਰਥ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੱਖ ਸੰਬੰਧ ਹੋਵੇ (**ਰਸ ਗੰਗਾਧਰ**), 'ਅਭਿਧਾ' ਦਾ ਅੱਖਰੀ ਅਰਥ ਹੈ, ਨਾਮ। ਨਾਗੇਸ਼ ਭੱਟ ਨੇ 'ਅਭਿਧਾ' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸੰਕੇਤਿਕ ਅਰਥ ਮਾਲੂਮ ਕਰਨ ਦੇ ਅੱਠ ਸਾਧਨ ਹਨ—ਵਿਆਕਰਣ (Grammar), ਉਪਮਾਨ (Analogy), ਕੋਸ਼ (Dictionary), ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਕਥਨ (Saying), ਵਰਤੋਂ (Usage), ਪ੍ਰਸੰਗ (Context), ਵਿਆਖਿਆ (Explanation), ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਨੇੜਤਾ (**ਪਰਮ ਲਘੂ ਮੰਜੂਸ਼ਾ**)। ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਉਪ-ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਮੰਨੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ—ਰੂੜ੍ਹੀ, ਯੋਗ ਤੇ ਯੋਗ-ਰੂੜ੍ਹੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ—ਰੂੜ੍ਹ, ਯੋਗਿਕ ਅਤੇ ਯੋਗ-ਰੂੜ੍ਹ। ਰੂੜ੍ਹ ਸ਼ਬਦ ਉਹ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪੁਰਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਰਸਮਾਂ ਰੀਤਾਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਯੋਗਿਕ ਸ਼ਬਦ ਉਹ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਦਾ ਬੋਧ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਅੰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਯੋਗ-ਰੂੜ੍ਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵੇਂ ਸੋਮਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਅਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

(ii) ਲਕਸ਼ਣਾ ਸ਼ਕਤੀ

ਜਿਥੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਮੁੱਖ ਅਰਥ ਉਪਰ ਰੋਕ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਅਰਥ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਲਕਸ਼ਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਨਿਵਾਸ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੰਮਟ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮੁੱਖ ਅਰਥ ਦੇ ਰੁਕਣ ਉੱਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀ

ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਮਨੋਰਥ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਜਿਸ ਸ਼ਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਮੁੱਖ ਅਰਥ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਅਰਥ ਗਿਆਤ ਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ, ਉਥੇ ਲਖਣਾ (ਲਕਸ਼ਣਾ) ਸ਼ਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਜੇ ਕੋਈ ਇਹ ਆਖੇ, "ਪੰਜਾਬ ਬਹਾਦਰ ਹੈ।" ਤਾਂ ਇਸ ਵਾਕ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਧਰਤੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਾਸੀ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਥੇ ਮੁੱਖ ਅਰਥ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਦੂਜਾ ਅਰਥ ਕੱਢਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਲਕਸ਼ਣਾਰਥ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਿਸੇ ਮਨੋਰਥ ਜਾਂ ਰੂੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਲਕਸ਼ਣਾਰਥ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਹਨ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਲਕਸ਼ਣਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨਵਤੀ (ਮਨੋਰਥਮਈ) ਲਕਸ਼ਣਾ। ਰੂੜ੍ਹੀ ਲਕਸ਼ਣਾ ਉਹ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕਿਸੇ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਕਰਕੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਰਥ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨਵਤੀ ਲਕਸ਼ਣਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਕਰਕੇ ਲਕਸ਼ਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਜੇ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ "ਦੇਵਦੱਤ ਗਧਾ ਹੈ।" ਤਾਂ ਇਥੇ 'ਗਧਾ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇਵਦੱਤ ਦੀ ਮੂਰਖਤਾ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਵਕਤਾ ਵੱਲੋਂ ਇਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਕੱਢੇ ਗਏ ਲਕਸ਼ਣਾਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਜਨਵਤੀ ਲਕਸ਼ਣਾ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ 'ਲਕਸ਼ਣਾ' ਦੇ ਅੱਗੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਉਪਭੇਦ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਉਪਾਦਾਨ ਲਕਸ਼ਣਾ, ਸਾਧਵਸਾਨਾ ਲਕਸ਼ਣਾ, ਗੌਣੀ ਲਕਸ਼ਣਾ ਅਤੇ ਸੁਧਾ ਲਕਸ਼ਣਾ ਇਤਿਆਦਿ। ਆਚਾਰੀਆ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਲਕਸ਼ਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਲਗਪਗ 60 ਉਪਭੇਦ ਗਿਣਵਾਏ ਹਨ। (ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ, **ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨੇ 119-127)

(iii) ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ

ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਮੁੱਖ ਅਰਥ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਅਰਥ ਦੀ ਬਜਾਇ ਕੋਈ ਤੀਸਰਾ ਅਰਥ ਕੱਢਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਥੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਅੰਜਨਾਰਥ ਜਾਂ ਵਿਅੰਗਾਰਥ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਆਚਾਰੀਆ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਂਕਵੀਆਂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਆਮ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੋਰ ਗੁੱਝੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਸੁੰਦਰੀ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸਜੀਲਾਪਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਕ ਸਮੁੱਚਾ ਬੋਧ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਲੁਕੇ ਛਿਪੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਚਮਤਕਾਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਚਾਰੀਆ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ 'ਵਿਅੰਜਨਾ' ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਥਾਂ 'ਅਭਿਧਾ' ਅਤੇ 'ਲਕਸ਼ਣਾ' ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਰਕੇ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੋਰ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੋਵੇ ਉਥੇ 'ਵਿਅੰਜਨਾ' ਸ਼ਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਹ ਵੀ ਉਲੇਖਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅੰਜਨਾਰਥ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਅਭਿਧਾ ਅਤੇ ਲਕਸ਼ਣਾ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਗੁਜ਼ਰਨਾ

ਪਵੇ। ਬਲਕਿ ਉਹ ਸਿੱਧਾ ਵੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਅਰਥ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਵਿਅੰਜਨਾ, ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੋਹਾਂ ਉਪਰ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਕਦੇ ਸ਼ਬਦ ਸਾਧਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ ਅਰਥ (ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ, **ਉਕਤ ਕਥਿਤ**, ਪੰਨਾ 134)। ਨਿਰਭਰਤਾ ਦੇ ਇਸੇ ਭੇਦ ਕਰਕੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਹਨ-ਸ਼ਾਬਦੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਅਤੇ ਆਰਥੀ ਵਿਅੰਜਨਾ।

ਧੁਨੀ (Tone)

'ਧੁਨੀ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਲਗਪਗ ਪੰਜ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ :

1. ਜਿਹੜਾ ਸ਼ਬਦ ਸੁਝਾ ਜਾਂ ਰਮਜ਼ ਦੇਵੇ, ਉਹ 'ਸ਼ਬਦ' ਧੁਨੀ ਹੈ।
2. ਜਿਹੜਾ ਅਰਥ ਸੁਝਾ ਜਾਂ ਰਮਜ਼ ਦਿਵਾਏ, ਉਹ 'ਅਰਥ' ਧੁਨੀ ਹੈ।
3. ਜਿਸ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਸੁਝਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ, 'ਉਹ' ਧੁਨੀ ਹੈ।
4. ਜਿਸ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸੁਝਾ ਜਾਂ ਰਮਜ਼ ਹੋਵੇ, ਉਹ 'ਕਾਵਿ' ਧੁਨੀ ਹੈ।
5. ਧੁਨੀ ਇਕ ਕਾਵਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ।

ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ 'ਧੁਨੀ' ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਦੋਵੇਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰਧਾਨ ਬਣਾ ਕੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਵਿਅੰਗਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਧੁਨੀ (ਪ੍ਰਧਾਨ) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। (**ਧੂਨਯਾਲੋਕ**, ਕਾਰਿਕਾ 13)

ਸਫ਼ੋਟ ਸਿੱਧਾਂਤ

ਧੁਨੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ 'ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ' ਨਾਲ ਵੀ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਧੁਨੀਵਾਦੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਦੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਵਕਤਾ ਉਚਾਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਕ ਸਫ਼ੋਟ (ਵਿਸਫੋਟ) ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਅਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ, ਜਿਸ ਵਕਤ ਉਹ 'ਪਰਮਾਤਮਾ' (ਪ.ਰ.ਮ.ਆ.ਤ.ਮ.ਆ) ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜਦੋਂ ਉਹ ਅੰਤਿਮ/ਆ/ ਧੁਨੀ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਚਾਨਕ ਪਹਿਲਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਾਰੀਆਂ 'ਛੇ ਧੁਨੀਆਂ' ਇਸ ਸਤਵੀਂ ਧੁਨੀ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਪੈਦਾ (Generate)ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਤਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਇਸ ਆਖ਼ਰੀ ਧੁਨੀ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਤਨੀ ਦੇਰ ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਅਰਥਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਇਸ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ 'ਸਫ਼ੋਟ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸ਼ਬਦ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਵਿਵੇਚਨਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਰਤੀਬ ਅਨੁਸਾਰ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ :

1. ਵਿਅੰਗ (ਵਿਅੰਜਨਾਰਥ) ਅਰਥ : ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ

ਜਿਸ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਿਅੰਜਨਾਰਥ ਦਾ ਬੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ, ਉਸਨੂੰ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕ ਧਰਾਤਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਵਿ ਦੀ ਬਹੁਅਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਘਟਾ ਕੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਰਥ ਤਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਅੰਜਨਾਰਥਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

ਵੇ ਮਾਹੀਆ ! ਗਲੇ ਤੇਰੇ ਗਾਨੀ ਆਂ।
ਰੋਵਾਂ ਪਾਣੀ ਨੂੰ
ਕੁਮਲਾਨੀ ਜਾਨੀ ਆਂ। (**ਵਿਛੜੀ ਰੂਹ**)

2. ਲਕਸ਼ਣਾ ਅਰਥ : ਮੱਧਮ ਕਾਵਿ

ਜਿਸ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਮੁੱਖ ਅਰਥ ਨੂੰ ਰੋਕ ਕੇ, ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਚਮਤਕਾਰੀ ਅਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ, ਉਥੇ ਲਕਸ਼ਣਾ ਅਰਥ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਖ਼ੌਫ਼ ਬਹੁਤ ਨੇ ਥੋੜ੍ਹੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਆਸ ਵੀ ਹੈ।
ਕਾਲੀ ਰਾਤ ਹੈ ਪਰ ਇਕ ਨਿੰਮ੍ਹੇ ਦੀਵੇ ਦੀ ਧਰਵਾਸ ਵੀ ਹੈ।

ਪਾਜ਼ੇਬਾਂ ਤੋਂ ਬੇੜੀਆਂ ਤਕ ਹਰ ਸਾਜ਼ ਤੋਂ ਕਵਿਤਾ ਵਾਕਿਫ਼ ਹੈ,
ਬੂਹੇ ਬੂਹੇ 'ਤੇ ਛਣਕਾ ਕੇ ਲੰਘਣ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਵੀ ਹੈ।
(**ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ**)

3. ਅਭਿਧਾ ਅਰਥ : ਅਧਮ ਕਾਵਿ

ਜਿਸ ਕਾਵਿ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਮੁੱਖ ਅਰਥ ਸੰਬੰਧੀ ਸੂਚਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੋਵੇ, ਉਸਨੂੰ ਅਭਿਧਾ ਅਰਥ ਵਾਲਾ ਕਾਵਿ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਖਾਣ ਪੀਣ ਤੇ ਗਾਉਣ ਵਜਾਉਣ ਦਾ ਜੇ
ਖਾੜਾ ਵੱਜ ਗਿਆ ਰੰਗ ਬੱਝ ਗਿਆ।
ਜਸ਼ਨ ਦਿੱਲੀ ਦਰਬਾਰ ਦਾ ਹੋਏ ਜੈਸੇ
ਸੱਜ ਧੱਜ ਗਿਆ ਵੱਜ ਗੱਜ ਗਿਆ। (**ਸੋਹਣੀ ਕਰਮ ਸਿੰਘ**)

ਧੁਨੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਲੇਖਕ ਵਿਲੀਅਮ ਐਂਪਸਨ ਦੀ Seven Types of Ambiguityਤੋਂ ਸੈਂਕੜੇ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਅਰਥਾਂ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਤਹਿਆਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਕੇ ਆਚਾਰੀਆ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ 'ਸ਼ਬਦ' ਨੂੰ ਇਕ ਆਪ-ਹੁਦਰੇ ਚਿਹਨਕ (Arbitrary Sign) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਧੁਨੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।

3. ਰਸ ਸੰਪਰਦਾਇ

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ 'ਰਸ-ਸਿੱਧਾਂਤ' ਨੂੰ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਸਥਾਨ ਹਾਸਲ ਹੈ। ਰਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਰਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਭਾਵ ਨਾਲ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਰਸਤੂ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਭਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਛੇੜਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਸਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਵੀ 'ਭਾਵ' ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰਾ ਬਣਾ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਲੱਛਣਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਰਸ ਦੀ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਰੁਦਰ ਭੱਟ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਚੰਦਰਮਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਰਾਤ, ਪਤੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾਰੀ ਅਤੇ ਦਾਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਲੱਛਮੀ ਸ਼ੋਭਾ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ, ਤਿਵੇਂ ਰਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਸ਼ੋਭਾ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ। (**ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਤਿਲਕਮ**)। ਰਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਅਤੇ ਲੱਛਣਾਂ ਬਾਰੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮੁੱਢਲੇ ਸੰਕੇਤ ਆਚਾਰੀਆ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ ਨਾਟਯ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਹੀ ਉਪਲਬਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ :

ਵਿਭਾਵਾਨੁਭਾਵ ਵਿਅਭਚਾਰੀ ਸੰਯੋਗਾਦਿ ਰਸ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ॥

ਅਰਥਾਤ ਵਿਭਾਵ, ਅਨੁਭਾਵ ਅਤੇ ਵਿਭਚਾਰੀ (ਸੰਚਾਰੀ) ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਦੁਆਰਾ ਰਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ (ਉਤਪਤੀ) ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਰਸ ਸੁਆਦਯੋਗ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਆਦ ਦਾ ਆਉਣਾ ਹੀ ਰਸ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਰਸਿਕ ਲੋਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਨ-ਪਦਾਰਥਾਂ ਨੂੰ ਚਬਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਰਸਾਂ ਦਾ ਆਨੰਦ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਰਸ਼ਕ (ਤੇ ਸਰੋਤੇ) ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਅਭਿਨੈ ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਤੱਥ, ਬਾਣੀ, ਅੰਗ ਤੇ ਸਤੋਗੁਣ ਨਾਲ ਮਿਲੇ ਹੋਏ ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਆਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਨਾਟਯ-ਰਸ ਹਨ। (**ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ**, 6/32-33) ਪੰਡਤ ਬਲਦੇਵ ਉਪਾਧਿਆਇ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੁਣਨ ਜਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਨਾਲ ਸਰੋਤੇ, ਦਰਸ਼ਕ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਚਿੱਤ ਵਿਚ ਜੋ ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੇ ਅਲੌਕਿਕ ਆਨੰਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਦਾ ਨਾਮ ਰਸ ਹੈ। (**ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਆਲੋਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 193)

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲਗਪਗ ਹਰ ਆਚਾਰੀਆ ਨੇ ਰਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਗਨੀਪੁਰਾਣਕਾਰ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਉਕਤੀ-ਚਮਤਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਰਸ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਜੀਵਨ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਭਾਮਹ ਨੇ 'ਰਸ' ਨੂੰ ਇਕ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਹੱਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਆਚਾਰੀਆ ਵਾਮਨ ਨੇ 'ਰਸ' ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਗੁਣਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਟਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ 'ਰਸ' ਨੂੰ ਧੁਨੀ ਦੀ ਇਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਆਚਾਰੀਆ ਭੋਜ ਰਾਜ ਨੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ, ਸਵਭਾਵੋਕਤੀ ਅਤੇ ਰਸੋਕਤੀ, ਵਿਚੋਂ ਰਸੋਕਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰਸ ਨੂੰ ਹੀ ਇਕੋ ਇਕ ਨਿਰਣੈਜਨਕ ਅੰਸ਼ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਰਸਯੁਕਤ ਵਾਕ ਹੀ ਕਾਵਿ ਹੈ :

ਰਸਾਤਮਕੰ ਵਾਕਯੰ ਕਾਵਯੰ॥ (**ਸਾਹਿਤ ਦਰਪਣ**)

ਰਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਲੱਛਣ

ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਰਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਦਰਸਾਇਆ ਕਿ ਵਿਭਾਵ, ਅਨੁਭਾਵ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਯੁਕਤ ਅਤੇ ਵਾਚਿਕ, ਆਂਗਿਕ ਤੇ ਸਾਤਵਿਕ ਅਭਿਨੈ ਨਾਲ ਵਿਅੰਜਿਤ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਹੀ ਰਸ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਸੂਤਰ ਦੇ ਦੋ ਅੰਗ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਅੰਗ ਵਿਚ ਵਿਭਾਵ, ਅਨੁਭਾਵ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਰਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ।

(i) ਵਿਭਾਵ

ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਜਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਕੋਈ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਰਸਮਈ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਵਿਭਾਵ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਰਾਮਾਇਣ ਆਦਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ 'ਰਾਮ ਚੰਦਰ' ਅਤੇ 'ਸੀਤਾ' ਵਰਗੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ ਜਾਂ ਕਰੁਣਾ ਦੇ ਭਾਵ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ' ਅਨੁਸਾਰ ਇਥੇ 'ਰਾਮ ਚੰਦਰ' ਅਤੇ 'ਸੀਤਾ' ਵਰਗੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਭਾਵ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਰਸਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਵਿਭਾਵ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਮੰਨੀਆਂ ਹਨ—ਆਲੰਬਨ ਵਿਭਾਵ ਅਤੇ ਉਦੀਪਨ ਵਿਭਾਵ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਉੱਪਰ ਰਸ ਦਾ ਭਾਵ ਆਸਰੇ ਵਜੋਂ ਖੜ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਲੰਬਨ ਵਿਭਾਗ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਕਤ ਕਥਨ ਵਿਚ 'ਰਾਮ ਚੰਦਰ' ਅਤੇ 'ਸੀਤਾ' ਆਲੰਬਨ ਵਿਭਾਵ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਰਾਮ ਆਦਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੋਂ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋਇਆ ਭਾਵ, ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦੇ ਇਕ ਜੀਵੰਤ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਹੋਰ ਪੁਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ, ਜੇ ਕਿਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਅਤੇ ਸੀਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ-ਪ੍ਰਸੰਗ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਚਾਰ-ਚੁਫ਼ੇਰੇ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮਨੋਹਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਸ ਪ੍ਰੇਮ-ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੰਘਣਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਉਦੀਪਨ (ਤੇਜ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ) ਵਿਭਾਵਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

(ii) ਅਨੁਭਾਵ

ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਪਰ ਰਾਮ ਆਦਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਦੀਪਤ ਹੋਇਆ ਭਾਵ ਸਰੀਰਕ ਚੇਸ਼ਟਾਵਾਂ, ਮੁਖ-ਮੁਦਰਾਵਾਂ, ਬੋਲ-ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਹੋਰ ਵੀ ਪਰਿਪੱਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੇਸ਼ਟਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਭਾਵ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਚਾਰ ਹਨ :

(ੳ) **ਕਾਯਕ ਅਨੁਭਾਵ** : ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਪਰ ਪੇਸ਼ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਕਾਇਆ (ਸਰੀਰ) ਨਾਲ ਜੋ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਭਾਵ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

(ਅ) **ਵਾਚਕ ਅਨੁਭਾਵ** : ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਤਰ ਬੋਲ-ਬਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੋ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਚਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਾਚਕ ਅਨੁਭਾਵ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।

(ੲ) **ਸਾਤਵਿਕ ਅਨੁਭਾਵ :** ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਤਵਿਕ ਅਨੁਭਾਵ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

(ਸ) **ਆਹਾਰਯ ਅਨੁਭਾਵ :** ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਵੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਨੂੰ ਆਹਾਰਯ ਅਨੁਭਾਵ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

(iii) ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ

ਆਚਾਰੀਆ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦੇ ਸੂਤਰ ਦਾ ਤੀਜਾ ਅੰਗ ਸੰਚਾਰੀ (ਵਿਭਚਾਰੀ) ਭਾਵ ਹਨ। ਸੰਚਾਰਯੋਗ ਅਤੇ ਅਟਿਕਵੇਂ ਮਨੋਵਿਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਕੁਲ ਗਿਣਤੀ 33 ਦੱਸੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਗਿਲਾਨੀ, ਮਦ, ਥਕਾਵਟ, ਆਲਸ, ਸੁੰਨਤਾ, ਮੋਹ, ਮਿਰਗੀ, ਨੀਂਦ, ਸੁਫ਼ਨ-ਅਵਸਥਾ, ਸਜਗਤਾ, ਉਨਮਾਦ, ਮਨ-ਸੰਤਾਪ, ਮ੍ਰਿਤੂ-ਤੁੱਲਤਾ, ਉਤਸੁਕਤਾ, ਦੀਨਤਾ, ਵਿਸ਼ਾਦ, ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ, ਧੀਰਜ, ਉਪਰਾਮਤਾ, ਸ਼ੰਕਾ, ਡਰ, ਹੰਕਾਰ, ਚਿੜ੍ਹ, ਮਤਿ, ਵਿਤਰਕ, ਸਿਮ੍ਰਤੀ, ਭਾਵ-ਗੁਹਜ, ਲੱਜਾ, ਅਸੂਯਾ, ਚੰਚਲਤਾ, ਉਤੇਜਨਾ ਅਤੇ ਉਗ੍ਰਤਾ—ਇਹ ਸਭ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਹਨ।

ਰਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ

ਆਚਾਰੀਆ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦੇ ਸੂਤਰ 'ਵਿਭਾਵਾਨੁਭਾਵ ਵਿਅਭਚਾਰੀ ਸੰਯੋਗਾਦਿ ਰਸ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ' ਦਾ ਦੂਜਾ ਭਾਗ ਰਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ (ਉਤਪੱਤੀ) ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਭਾਵ, ਅਨੁਭਾਵ ਅਤੇ ਵਿਭਚਾਰੀ (ਸੰਚਾਰੀ) ਭਾਵ ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਨਾਲ ਰਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਵਾਸਤੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਨੀਸ਼ੀਆਂ ਨੇ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਆਗ੍ਰਹਿ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

(i) ਭੱਟ ਲੋਲਟ ਦਾ ਆਰੋਪਵਾਦ ਜਾਂ ਉਤਪਤੀਵਾਦ

ਭੱਟ ਲੋਲਟ, ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਦਾ ਅਰਥ ਉਤਪਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਜੋਗ ਦਾ ਅਰਥ ਸੰਬੰਧ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਅਭਿਨੇਤਾ, ਕਿਸੇ ਕਿਰਦਾਰ (ਰਾਮ, ਸੀਤਾ ਆਦਿਕ) ਦੀ ਨਕਲ ਆਪਣੀ ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਾਮ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਕਾਰਨ ਅਸੀਂ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਭਿਨੇਤਾ ਵਿਚ ਰਸ ਹੈ। ਰਾਮ ਅਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਜਾਣਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਅਰਥਾਤ ਅਭਿਨੇਤਾ ਵਿਚ ਰਾਮ ਨੂੰ ਆਰੋਪਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਭਿਨੈ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਕੇ ਰਸ ਦੇ ਆਨੰਦ ਨੂੰ ਮਾਣਦੇ ਹਾਂ। ਭੱਟ ਲੋਲਟ ਨੇ 'ਸੰਜੋਗ' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਵਿਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਰਸ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਨੁਭਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਸ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੁਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਭਾਵ, ਅਨੁਭਾਵ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਦੇ

ਸੰਜੋਗ ਨਾਲ ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

(ii) ਸ਼ੰਕੁਕ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨਵਾਦ

ਰਸ ਉਤਪਤੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਸਿੱਧਾਂਤ ਆਚਾਰੀਆ ਸ਼ੰਕੁਕ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ (ਰਾਮ ਆਦਿਕ) ਦਾ ਆਰੋਪਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਬਲਕਿ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਅਭਿਨਯ ਵਿਚ ਇਤਨੇ ਲੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਕਲਪਿਤ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਵਿਚਲੀ ਭਿੰਨਤਾ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਕੇ ਰਸ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੰਕੁਕ ਅਨੁਸਾਰ ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਰਾਮ ਆਦਿਕ ਮੂਲ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਦਰਸ਼ਕ ਅਨੁਮਾਨ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਨੂੰ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਭਾਵ ਆਦਿਕ ਅਨੁਮਾਪਕ ਹਨ ਅਰਥਾਤ ਅਨੁਮਾਨ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਮੱਤ ਅਨੁਮਾਨਵਾਦ ਜਾਂ ਅਨੁਮਿਤੀਵਾਦ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ।

(iii) ਭੱਟ ਨਾਯਕ ਦਾ ਭੁਕਤੀਵਾਦ ਜਾਂ ਭੋਗਵਾਦ

ਭੱਟ ਨਾਯਕ ਨੇ ਰਸ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਦੋਵੇਂ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣਾ ਨਵਾਂ ਮੱਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਦਾ ਅਰਥ 'ਭੁਕਤੀ' ਜਾਂ 'ਭੋਗਣ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ' ਵਜੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਸੰਜੋਗ' ਦਾ ਅਰਥ 'ਭੋਜਯ-ਭੋਜਕ' ਸੰਬੰਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ 'ਭਾਵਕਤਵ ਸ਼ਕਤੀ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਵਕਤਕ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਨ'। ਇਹ ਭਾਵਕਤਵ ਸ਼ਕਤੀ, ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਰਣਿਤ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਓਪਰਾਪਣ ਮਿਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਸਰੋਤੇ ਵੀ ਰਸ ਦਾ ਉਪਭੋਗ ਕਰਨ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਭੋਜਕਤਵ ਕ੍ਰਿਆ ਕਾਰਨ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕ ਰਸ ਦਾ ਭੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚੋਂ ਰਜੋਗੁਣ ਅਤੇ ਤਮੋਗੁਣ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖਾਰਿਜ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਸਤੋਗੁਣ ਹੀ ਸ਼ੇਸ਼ ਬਚਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਪਰਮਾਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਭੱਟ ਨਾਯਕ ਅਨੁਸਾਰ ਰਸ, ਦਰਸ਼ਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

(iv) ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਦਾ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀਵਾਦ

ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਆਚਾਰੀਆ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ 'ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ' ਦਾ ਅਰਥ 'ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਸੰਜੋਗ' ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ : ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਯੋਗ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਊ ਸੰਬੰਧ। ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕ੍ਰੋਧ, ਦਇਆ, ਪ੍ਰੇਮ ਆਦਿਕ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਸੰਸਕਾਰ ਬਣ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਛਿਪੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਭਾਵਾਂ ਆਦਿਕ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਨਾਲ ਇਹ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਜਾਂ ਸੰਸਕਾਰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ

ਅਜਿਹੇ ਭਾਵ ਹਰ ਵਿਅਤੀ ਵਿਚ ਇਕ ਸਮਾਨ ਨਹੀਂ ਜਾਗਦੇ। ਸਗੋਂ ਦਰਸ਼ਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤਾ ਜਿੰਨਾ ਵਧੇਰੇ ਭਾਵੁਕ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਨਾ ਵਧੇਰੇ ਰਸ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਰਸ ਦੇ ਮਾਣਨ ਲਈ ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਮੌਜੂਦ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ।

ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੀ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧ-ਰਹਿਤ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਬਾਗ਼ ਵਿਚ ਖਿੜੇ ਹੋਏ ਸੁੰਦਰ ਗ਼ੁਲਾਬ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਰਾਏ ਦਾ ਭੇਟ ਮਿਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਕੋਈ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ :

ਜਾਤ ਜਨਮ ਤੇ ਅਸਲ ਨਸਲ ਨੂੰ ਕੋਈ ਕਦੇ ਨਾ ਛਾਣੇ।
ਜਦੋਂ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇਵੇ ਹਰ ਕੋਈ ਆਪਣੀ ਜਾਣੇ।

(ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ)

ਇਸੇ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਰਸ ਦੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਜਿਹਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹਰ ਅੰਗ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ, ਅਭਿਨੇਤਾ ਗਣ, ਦਰਸ਼ਕ-ਸਰੋਤੇ, ਤੇਰ-ਮੇਰ ਸਭ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਰਸ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਦੇ ਇਸ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ, ਯਥਾਰਥਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। (ਵੇਖੋ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ, **ਉਕਤ ਕਥਿਤ**, ਪੰਨੇ 194-195)

ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ

ਸਮੂਹ ਰਸਵਾਦੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਸਥਾਪਨਾ ਸੀ ਕਿ ਰਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਜਿਤਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਸਰੋਤੇ/ਦਰਸ਼ਕ 'ਤੇਰ-ਮੇਰ' ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਿਟਾ ਕੇ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ ਆ ਜਾਂਦੇ, ਉਤਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। 'ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ' ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੈ, ਸਰਬ-ਸਾਂਝਾ ਹੋ ਜਾਣਾ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਸ਼ਬਦ-ਬਣਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, 'ਜੋ ਸਾਧਾਰਨ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਬਣਾਉਣਾ', ਅਰਥਾਤ ਖ਼ਾਸ (ਵਿਸ਼ੇਸ਼) ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਬਣਾਉਣਾ। ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੈ ਜੋ ਸ਼ਬਦ-ਕਲਾ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਬਿਗਾਨੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ (**ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨਾ 1948)। ਕਵਿਤਾ ਸੁਣ ਰਿਹਾ ਸਰੋਤਾ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਦਰਸ਼ਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਸ ਮਗਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਵੀ ਜਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਲ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ, ਪਾਤਰ, ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇਰ-ਮੇਰ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਹਰ ਦਰਸ਼ਕ/ਸਰੋਤੇ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੱਡਬੀਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਾਠਕਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਅਭੇਦਤਾ ਅਤੇ ਇਕਮਿਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਰਸਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਵੱਖਰੇ ਸਿੱਧਾਂਤ

ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ :

(1) ਭੱਟ ਨਾਯਕ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਰਸ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਭਾਵੁਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਭਾਵ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਭਾਵਨਾ-ਕ੍ਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭੱਟ ਨਾਯਕ ਅਨੁਸਾਰ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਵਿਭਾਵ, ਅਨੁਭਾਵ ਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਰਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ ਜੋ ਰਸ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਕੇ ਸੁਆਦਮਈ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

(2) ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕਲਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਦਾ ਸਾਰਾ ਜ਼ੋਰ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੈ ਕਿ ਰਸ ਦੀ 'ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ' ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੁਹਿਰਦ ਦਰਸ਼ਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਚਿੱਤ ਵਿਚ ਜੋ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਵਿਭਾਵਾਂ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਹੋਣ 'ਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੋਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸੁਆਦਮਈ ਹੋ ਕੇ ਰਸ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

(3) ਡਾ. ਨਗੇਂਦਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਵਿਭਾਵ, ਅਨੁਭਾਵ ਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਦਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕ੍ਰਿਆ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਸਾਮੂਹਿਕ ਕ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ। ਆਚਾਰੀਆ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਤੇ ਜਗਨਨਾਥ, ਵਿਭਾਵ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਦੀ ਅਭੇਦਤਾ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।

ਰਸ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ

ਆਚਾਰੀਆ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅੱਠ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰਸਾਂ ਦਾ ਹੀ ਉੱਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ ਨੌਵੇਂ ਰਸ 'ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ' ਦਾ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਰੁਦਰਟ ਨੇ ਇਕ ਹੋਰ 'ਪ੍ਰੇਯਾਨ' ਰਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਕੇ ਰਸਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 10 ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ (ਸਨੇਹ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ : ਪ੍ਰੇਯਾਨ, **ਕਾਵਯਾਲੰਕਾਰ**)। ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਵਾਤਸਲ ਰਸ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ (ਸਫੁਟੰ ਚਮਤਕਾਰਿਤਯਾ ਵਤਸਲੰ, **ਸਾਹਿਤਯ ਦਰਪਣ**)। ਰੂਪ ਗੋਸਵਾਮੀ ਅਤੇ ਮਧੁਸੂਦਨ ਸਰਸਵਤੀ ਨੇ 'ਭਗਤੀ ਰਸ' ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਨੇ 9 ਰਸ ਮੰਨੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚਾਰ ਰਸਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਸ ਕਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰਧਾਨ ਰਸ। ਮੁੱਖ ਰਸ ਉਹ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਧਰਮ, ਅਰਥ, ਕਾਮ ਜਾਂ ਮੋਕਸ਼ (ਚਤੁਰਫ਼ਲ) ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰ ਰਸਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਰੌਦਰ, ਵੀਰ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤ ਨੂੰ ਗਿਣਿਆ ਹੈ।

(i) ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ

ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਅਨੁਸਾਰ 'ਸ਼ਿੰਗਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਉਤਪਤੀ 'ਸ਼ਿੰਗ+ਆਰ' ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ 'ਸ਼ਿੰਗਾਰ' ਦੀ ਨਿਰੁਕਤੀ 'ਸ਼੍ਰੀ' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ, ਮਾਰਨਾ। (**ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ**) 'ਸ਼ਿੰਗਾਰ' ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਆਪਾ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਇਸ ਨੂੰ ਚਖਦਾ ਹੈ। ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਅਨੁਸਾਰ 'ਸ਼ਿੰਗ' ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ : ਕਾਮ-ਉਥਾਨ। 'ਸਾਹਿਤਯ ਦਰਪਣ' ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਾਮਦੇਵ ਦੇ ਫੁੱਟਣ ਨੂੰ 'ਸ਼ਿੰਗ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦਾ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਰਤੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਮ ਹੈ। ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ : ਸੰਜੋਗ (ਸੰਭੋਗ) ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਅਤੇ ਵਿਯੋਗ ਸ਼ਿੰਗਾਰ। ਲਗਪਗ ਹਰ ਆਚਾਰੀਆ ਨੇ 'ਸ਼ਿੰਗਾਰ' ਨੂੰ ਰਸਰਾਜ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਭੋਜਰਾਜ ਨੇ 'ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਨੂੰ ਹੀ ਇਕੋ-ਇਕ ਰਸ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜੇ ਕਵੀ ਸ਼ਿੰਗਾਰੀ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਜਹਾਨ ਰਸਮਈ ਹੋਵੇਗਾ ਪਰ ਜੇਕਰ ਉਹ ਅਸ਼ਿੰਗਾਰੀ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਸਭ ਕੁਝ ਨੀਰਸ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ। ਸੰਜੋਗ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦੀ ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇਖੋ :

ਅਜੁ ਨ ਸੁਤੀ ਕੰਤ ਸਿਉ ਅੰਗੁ ਮੁੜੇ ਮੁੜਿ ਜਾਇ॥
ਜਾਇ ਪੁਛਹੁ ਡੋਹਾਗਣੀ ਤੁਮ ਕਿਉ ਰੈਣਿ ਵਿਹਾਇ॥ (**ਸਲੋਕ ਫ਼ਰੀਦ**)

ਵਿਯੋਗ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਵਿਚ ਬਿਰਹਾ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਖੋ :

ਡੂੰਘੀ ਆਥਣ ਹੋ ਗਈ ਮਾਹੀਆ ਲੱਥੀ ਸੰਝ ਸਵੇਰ ਵੇ।
•ਲੋਪ ਹੋਈ ਚਾਨਣ ਦੀ ਸੱਗੀ ਸੰਘਣਾ ਹੋਇਆ ਅਨ੍ਹੇਰ ਵੇ।
ਪੂਰਬ-ਗੁਜਰੀ ਰਿੜਕਣ ਲੱਗੀ ਛਿਟਾਂ ਉੱਡੀਆਂ ਢੇਰ ਵੇ।
ਇਤਨੀ ਵੀ ਕੀ ਦੇਰ ਵੇ ਮਾਹੀਆ ਇਤਨੀ ਵੀ ਕੀ ਦੇਰ ਵੇ।

(**ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ**)

(ii) ਹਾਸ ਰਸ

ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਹਾਸ ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਤੋਂ ਮੰਨੀ ਹੈ (ਸ਼ਿੰਗਾਰਾਦ ਹਿ ਭਵੇਦ ਹਾਸਯ:)। ਹਾਸ ਰਸ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਚ ਬੇਡੌਲਤਾ, ਬੇਤਰਤੀਬੀ ਜਾਂ ਵਿਕ੍ਰਿਤੀ ਆਦਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਰਸ ਸੁਹਿਰਦ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਤਣਾਉ ਅਤੇ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਰਾਜ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ, ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਅਤੇ ਰਾਜ ਦੇ ਕੁਝ ਸੰਪੰਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹਸਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਮਿਰਾਸੀ ਅਤੇ ਭੰਡ ਆਦਿਕ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਲੋਕ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅਤੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਹਸਾਉਣਾ ਹੋਇਆ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਪਰਮ ਮਿੱਤਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਵੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਹਾਸ ਰਸ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਬਾਰੇ ਬੜੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਵਿਕ੍ਰਿਤ (ਬੇਢੰਗਾ) ਪਹਿਰਾਵਾ ਅਤੇ ਵਿਕ੍ਰਿਤ

ਅਲੰਕਾਰ, ਦੋਵੇਂ ਹਾਸ ਰਸ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਭਾਵ (ਕਾਰਨ) ਹਨ। ਰੁਦਰਟ ਨੇ 'ਅਧੋਗਤੀ ਸਿੱਧਾਂਤ' ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਜਿਸਮਾਨੀ ਕੁਰੂਪਤਾ, ਅਸਾਧਾਰਣ ਪਹਿਰਾਵਾ ਜਾਂ ਅਯੋਗ ਕਾਰਜ ਹੀ ਹਾਸੇ ਨੂੰ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਨੇ 'ਆਭਾਸ ਸਿੱਧਾਂਤ' ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਕੇਵਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਕਈ ਵਾਰ ਸ਼ੋਕ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਹਾਸੇ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸ਼ੋਕ ਅਵਸਥਾ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਵਕਤ ਦੂਜੀ ਧਿਰ ਨੂੰ ਹਾਸੇ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਲੱਭ ਜਾਂਦੀ ਹੈ (**ਭਾਵ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮ**)। ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਆਕਾਰ, ਵਚਨ, ਵੇਸ਼, ਚੇਸ਼ਟਾ ਆਦਿਕ ਦੇ ਬੇਢੰਗੇਪਣ ਤੋਂ ਹਾਸ ਰਸ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਰੰਗ ਸਫ਼ੇਦ ਹੈ। ਹਾਸ-ਰਸ ਦੀ ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇਖੋ :

ਮੈਡਮ ਕੀ ਆਖਾਂ, ਤੈਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਆਖਾਂ ?
    ਅਜ ਆਖਣੇ ਦੀ ਪੈ ਗਈ ਲੋੜ ਹੀਰੇ।
ਫਸਟ ਏਡ ਦੇ ਥਾਂ ਤੂੰ ਰੇਡ ਕੀਤਾ,
    ਸਾਡਾ ਹਿੱਲਿਆ ਏ ਜੋੜ ਜੋੜ ਹੀਰੇ।
ਜੇ ਤੂੰ ਖੇੜਿਆਂ ਬਾਝ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ,
    ਮੱਝਾਂ ਚਾਰੀਆਂ ਦੇ ਪੈਸੇ ਮੋੜ ਹੀਰੇ।
ਸਾਡਾ ਟੀ.ਏ. ਤੇ ਡੀ.ਏ. ਦਾ ਕਰ ਲੇਖਾ,
    ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਮੰਗਦਾ ਲੱਖ ਕਰੋੜ ਹੀਰੇ। (**ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਤੀਰ**)

(iii) ਕਰੁਣ ਰਸ

ਆਚਾਰਯ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਨਚਾਹੀ (ਮਨਬਾਂਛਤ) ਵਸਤੂ ਦੀ ਹਾਨੀ ਅਤੇ ਅਣਚਾਹੀ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੁਆਰਾ ਜਿਥੇ ਸ਼ੋਕ ਭਾਵ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੋਵੇ, ਉਥੇ ਕਰੁਣ-ਰਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਸ਼ੋਕ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਰੰਗ ਕਬੂਤਰ ਵਾਂਗ ਹਰਾ-ਮਿਸ਼ਰਿਤ-ਸਲੇਟੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਇਸ ਦਾ ਦੇਵਤਾ ਯਮ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਵਿਯੋਗ, ਕਿਸੇ ਬਹੁਮੁਖੀ ਵਸਤੂ ਦਾ ਗੁੰਮ ਜਾਣਾ, ਹੱਤਿਆ ਅਤੇ ਉਪਦ੍ਰਵ ਆਦਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਇਸ ਦੇ ਵਿਭਾਵ ਹਨ। ਹੰਝੂ, ਹਉਕੇ, ਮੂਰਛਾ, ਬੇਹੋਸ਼ੀ, ਵਿਰਲਾਪ ਅਤੇ ਛਾਤੀ ਪਿੱਟਣਾ ਇਸਦੇ ਅਨੁਭਾਵ ਹਨ। ਗਿਲਾਨੀ, ਚਿੰਤਾ, ਆਵੇਗ, ਵਿਸ਼ਾਦ, ਦੀਨਤਾ, ਜੜ੍ਹਤਾ, ਮਿਰਗੀ, ਆਲਸਯ, ਕਾਂਬਾ, ਰੋਮਾਂਚ ਅਤੇ ਗਲਾ ਰੁੰਧਿਆ ਜਾਣਾ ਇਸਦੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਹਨ। (**ਸਾਹਿਤਯ ਦਰਪਣ**)

ਕੁਝ ਆਚਾਰਯ ਸ਼ਿੰਗਾਰ-ਰਸ ਦੀ ਬਜਾਇ ਕਰੁਣ-ਰਸ ਨੂੰ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਰਸ (ਰਸ ਰਾਜ) ਦੀ ਪਦਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਭਵਭੂਤੀ ਦਾ ਇਕ ਕਥਨ ਹੈ : ਅਸਲ ਵਿਚ ਰਸ ਇਕ ਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹੈ ਕਰੁਣ ਰਸ; ਬਾਕੀ ਰਸ ਇਸਦੇ ਭੇਦ-ਉਪਭੇਦ ਹਨ (ਏਕੋ ਰਸ : ਕਰੁਣ ਦੇਵ ਨਿਮਿੱਤ ਭੇਦਾਤ, **ਉੱਤਰ ਰਾਮ ਚਰਿਤਮ**)। ਕਰੁਣ ਰਸ ਨੂੰ ਜਲ ਨਾਲ ਉਪਮਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਰਸਾਂ ਨੂੰ ਬੁਲਬਲਿਆਂ ਨਾਲ। ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਰੁਣ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਬਹੁਤ ਤੀਬਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ

ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵਿਚੋਂ ਪਰੋਪਕਾਰ, ਉਦਾਰਤਾ, ਖ਼ਿਮਾ ਅਤੇ ਦਯਾ ਆਦਿਕ ਗੁਣ ਉਪਜਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, "ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਿਯ ਦੇ ਸ਼ੋਕ ਵਿਚ ਇਤਨਾ ਦ੍ਰਵੀਭੂਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਭਾਵ ਦੇ ਅਧੀਨ ਸਾਰੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ, ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ-ਗਲਵਕੜੀ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੜ੍ਹ-ਜੰਗਮ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ" (**ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨਾ 236)। ਇਸ ਲਈ ਕਰੁਣ-ਰਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਜਾਂ ਵੈਸ਼ਵਿਕ ਹੈ। ਛਾਯਾਵਾਦੀ ਹਿੰਦੀ ਕਵੀ ਸੁਮਿਤ੍ਰਾਨੰਦਨ ਪੰਤ ਨੇ ਕਰੁਣ ਰਸ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਲਿਖਿਆ ਸੀ :

ਵਿਯੋਗੀ ਹੋਗਾ ਪਹਲਾ ਕਵੀ ਆਹ ਸੇ ਉਪਜਾ ਹੋਗਾ ਗਾਨ।
ਉਪਜ ਕਰ ਆਂਖੋਂ ਸੇ ਚੁਪਚੁਪ, ਬਹੀ ਹੋਗੀ ਕਵਿਤਾ ਅਨਜਾਨ।

'ਨਾਟਯ ਦਰਪਣ' ਦੇ ਕਰਤਾ ਰਾਮਚੰਦਰ ਨੇ ਕਰੁਣ ਰਸ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਸਰੂਪ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ। ਭੋਜਰਾਜ ਨੇ 'ਸ਼੍ਰਿੰਗਾਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਵਿਚ ਕਰੁਣ ਰਸ ਨੂੰ ਸੁਖਮਈ ਅਤੇ ਦੁਖਮਈ ਦੋਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਾਲਾ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ (ਕਰੁਣ ਰਸਾ ਹਿ ਸੁਖ ਦੁਖ ਰੂਪਾ)। ਗਣਚੰਦ੍ਰ ਕਰੁਣ ਰਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਦੁਖਮਈ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਰੁਣ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੁਚੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਹ ਨਟ (ਅਭਿਨੇਤਾ/ਅਭਿਨੇਤਰੀ) ਦੀ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਅਭਿਨੈ-ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਦੁਆਰਾ ਕਰੁਣ ਰਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਚਮਤਕਾਰੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਭਟਨਾਯਕ ਨੇ ਕਰੁਣ ਰਸ ਨੂੰ ਆਨੰਦਮਈ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਵੇਰਵੇ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਮੇਰ-ਤੇਰ ਤੇ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਸਰਵ-ਸਾਂਝੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; ਲੋਕਾਚਾਰਕ ਸੰਬੰਧ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; ਰਜੋਗੁਣ ਤੇ ਤਮੋਗੁਣ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਤੋਗੁਣ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਤੋਗੁਣ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਬਾਹਰਲਾ ਦੁੱਖ ਵੀ ਆਨੰਦਸਰੂਪ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ। ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਨੇ ਕਰੁਣ ਰਸ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਆਨੰਦ ਦਾ ਕਾਰਨ ਚਿੱਤ ਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਇਕਾਗਰਤਾ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।

ਭਾਨੁਦੱਤ ਨੇ 'ਰਸ ਤਰੰਗਿਣੀ' ਵਿਚ ਕਰੁਣ ਰਸ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਮੰਨੇ ਹਨ : 1. ਸ੍ਵਨਿਸ਼ਠ ਅਤੇ 2. ਪਰਨਿਸ਼ਠ। 'ਭਾਵ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਵਿਚ ਕਰੁਣ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭੇਦ ਦੱਸੇ ਹਨ : 1. ਮਾਨਸ, 2. ਵਾਚਿਕ ਅਤੇ 3. ਕਰਮ। ਮਾਤਰਾ ਭੇਦ ਤੋਂ ਕਰੁਣ ਰਸ ਦੇ ਚਾਰ ਭੇਦ ਨਿਰੂਪਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ : 1. ਅਤਿਕਰੁਣ, 2. ਮਹਾਕਰੁਣ, 3. ਲਘੂਕਰੁਣ ਅਤੇ 4. ਸੁਖਕਰੁਣ। ਕਰੁਣ ਰਸ ਦੀ ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇਖੋ :

ਜਿਨਿ ਸਿਰਿ ਸੋਹਨਿ ਪਟੀਆ ਮਾਂਗੀ ਪਾਇ ਸੰਧੂਰੁ॥
ਸੇ ਸਿਰਿ ਕਾਤੀ ਮੁੰਨੀਅਨਿ ਗਲ ਵਿਚਿ ਆਵੈ ਧੂੜਿ॥ (**ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ**)

ਦੁਧੀਆਂ ਨਾਲ ਪਲਮਦੇ ਬੱਚੇ, ਕੰਮੀਂ ਰੁੱਝੀਆਂ ਮਾਵਾਂ।
ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਛਲਕਣ ਅੱਥਰੂ, ਹਿੱਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਆਹਾਂ।
ਫਿਰ ਵੀ ਕੰਮ ਕਰਾਵਣ ਵਾਲੇ ਮਾਰ ਮਾਰ ਕੇ ਫਾਟਾਂ।
ਮਾਸੂਮਾਂ ਦੇ ਪਿੰਡਿਆਂ ਉਤੇ ਚਾੜ੍ਹੀ ਜਾਣ ਸਲਾਟਾਂ। (**ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ**)

(iv) ਰੌਦਰ ਰਸ

ਰੌਦਰ ਰਸ ਦਾ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਕ੍ਰੋਧ ਹੈ। 'ਸਾਹਿਤਯ ਦਰਪਣਕਾਰ' ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਰੋਧੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤਿਕੂਲ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਤੀਬਰਤਾ ਜਾਂ ਤੇਜ਼ੀ ਦੇ ਉਛਾਲੇ ਦਾ ਨਾਮ ਕ੍ਰੋਧ ਹੈ। ਵਿਰੋਧੀ ਦਲ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਯੋਗ ਕੰਮ, ਦੁਰਬਚਨ ਅਤੇ ਅਪਮਾਨ ਆਦਿਕ ਵਿਭਾਵ ਹਨ। ਮੂੰਹ 'ਤੇ ਲਾਲੀ ਫਿਰਨਾ, ਭਰਵੱਟੇ ਤਾਣਨਾ, ਅੱਖਾਂ ਫੇਰਨਾ, ਦੰਦ ਪੀਹਣਾ, ਲਲਕਾਰਨਾ, ਗਰਜਣਾ ਅਤੇ ਗਾਲੀ-ਗਲੋਚ ਕਰਨਾ ਅਨੁਭਾਵ ਹਨ। ਉਗ੍ਰਤਾ, ਚੰਚਲਤਾ, ਹੰਕਾਰ, ਨਿੰਦਾ ਅਤੇ ਆਵੇਗ ਆਦਿ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਹਨ। ਰੌਦਰ ਰਸ ਦਾ ਰੰਗ ਲਾਲ-ਰੱਤਾ ਅਤੇ ਦੇਵਤਾ 'ਰੁਦਰ' ਹੈ। ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਰੌਦਰ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭੇਦ ਕੀਤੇ ਹਨ : 1. ਅੰਗ (ਅਸਤਰਾਂ-ਸ਼ਸਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸੁਸੱਜਿਤ ਵਿਅਕਤੀ), 2. ਨੇਪਥਯ (ਪਹਿਰਾਵਾ), 3. ਵਾਕ (ਗਰਜਣਾ, ਲਲਕਾਰਨਾ ਆਦਿ)। ਰੌਦਰ ਰਸ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇਖੋ :

ਫਉਜਾਂ ਦੋਹਾਂ ਮੁਕਾਬਲਾ ਜਿਉਂ ਬਰਸਣ ਆਈਆਂ।
ਬੰਦੂਕਾਂ ਦੀਆਂ ਗੋਲੀਆਂ ਕੁਹ ਪਵਨ ਵਸਾਈਆਂ।
ਗੱਜਣ ਤੋਪਾਂ ਡਾਇਣੀ ਜਿਉਂ ਘਣੀਅਰ ਘਾਈਆਂ।
ਧੂਹ ਮਿਆਨੋਂ ਕੱਢੀਆਂ ਰਣ ਵਿਚ ਚਲਾਈਆਂ। (**ਵੀਰ ਝਾਕੀਆਂ**)

ਲਿਖਿਆ ਸਾਹਿਬ ਕੌਰ ਨੇ ਅੰਟਾ ਰਾਓ ਤਾਣੀ।
ਮੈਂ ਨਾਗਣ ਡੰਗਾਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮੰਗਦਾ ਪਾਣੀ।
ਮੈਂ ਚੁੰਘ-ਚੁੰਘ ਡੋਕੇ ਬੂਰੀਆਂ ਦੇ ਚੜ੍ਹੀ ਜਵਾਨੀ।
ਮੈਂ ਚੰਡੀ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੈਨੂੰ ਕਲੀ ਨਾ ਜਾਣੀ।
(**ਰਾਣੀ ਸਾਹਿਬ ਕੌਰ ਦੀ ਵਾਰ**)

(v) ਬੀਰ ਰਸ

ਜਿੱਥੇ ਯੁੱਧ, ਦਾਨ, ਧਰਮ ਆਦਿ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਤਸਾਹ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੋਵੇ, ਉਥੇ ਬੀਰ (ਵੀਰ) ਰਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਭਾਵ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੌਂਸਲਾਭਰਪੂਰ ਕ੍ਰਿਆ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹੀ ਉਤਸਾਹ ਹੈ। ਬੀਰ ਰਸ ਦਾ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਉਤਸਾਹ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਰੰਗ ਸੁਨਹਿਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੇਵਤਾ 'ਮਹੇਂਦਰ' ਹੈ। ਦੁਸ਼ਮਣ, ਦੀਨ-ਗ਼ਰੀਬ, ਭਿਖਾਰੀ ਇਸ ਦੇ ਆਲੰਬਨ ਵਿਭਾਵ ਹਨ; ਦੁਸ਼ਮਣ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ, ਭਿਖਾਰੀ ਦੀ ਦੀਨ-ਅਵਸਥਾ ਇਸਦੇ ਉੱਦੀਪਨ ਵਿਭਾਵ ਹਨ; ਰੋਮਾਂਚ, ਅਭਿਮਾਨ-ਭਰਪੂਰ ਗੱਲਬਾਤ ਅਤੇ ਯਾਚਕ (ਭਿਖਾਰੀ) ਲਈ ਦਯਾ-ਵਚਨ ਇਸਦੇ ਅਨੁਭਾਵ ਹਨ; ਗਰਵ (ਅਭਿਮਾਨ), ਉੱਲਾਸ ਅਤੇ ਆਵੇਗ ਇਸ ਰਸ ਦੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਹਨ।

ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਬੀਰ ਰਸ ਦੇ ਚਾਰ ਭੇਦ ਮੰਨੇ ਹਨ : 1. ਯੁੱਧ ਬੀਰ, 2. ਧਰਮ ਬੀਰ, ਦਾਨ ਬੀਰ ਅਤੇ 4. ਦਯਾ ਬੀਰ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਯੁੱਧ ਬੀਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਉਤਸਾਹ ਹੈ ਪਰ ਮਨੋਰਥ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਯੁੱਧ ਬੀਰ ਦਾ ਉਤਸ਼ਾਹ

ਰਣਭੂਮੀ ਲਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਬੀਰ ਦਾ ਧਰਮ-ਰਕਸ਼ਾ ਲਈ, ਦਾਨ ਬੀਰ ਦਾ ਦਾਨ ਦੇਣ ਲਈ ਅਤੇ ਦਯਾ ਬੀਰ ਦਾ ਭਿਖਾਰੀਆਂ, ਜਾਚਕਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਈ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਇਹ ਸ਼ੰਕਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਰੌਦਰ ਅਤੇ ਬੀਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਭਿੰਨਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ; ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਲੱਛਣ ਲਗਪਗ ਸਾਂਝੇ ਹਨ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਾਮ ਦੇਣੇ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਕੁਝ ਹੋਰਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸ਼ੰਕਾ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਰੌਦਰ ਰਸ ਦਾ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਕ੍ਰੋਧ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਬੀਰ ਰਸ ਦਾ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਉਤਸਾਹ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਅੰਦਰ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੱਖਣਾ ਹੀ ਨਿਆਇਉਚਿਤ ਰਹੇਗਾ। 'ਦਸ਼ਰੂਪਕ' ਵਿਚ ਧਨੰਜਯ ਅਤੇ 'ਸਾਹਿਤਯ ਦਰਪਣ' ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਨਾਥ ਨੇ ਅਨੁਭਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਦੋਹਾਂ ਰਸਾਂ ਵਿਚ ਅੱਡਰਤਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਬੀਰ ਰਸ ਦੀ ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇਖੋ:

ਆਈਆਂ ਪਲਟਣਾਂ ਬੀੜ ਕੇ ਤੋਪਖਾਨੇ,
ਅੱਗੋਂ ਸਿੰਘਾਂ ਨੇ ਪਾਸੜੇ ਮੋੜ ਦਿੱਤੇ।
ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਤੇ ਮਾਖੇ ਖ਼ਾਂ ਹੋਏ ਸਿੱਧੇ,
ਹੱਲੇ ਤਿੰਨ ਫ਼ਰੰਗੀ ਦੇ ਤੋੜ ਦਿੱਤੇ।
ਸ਼ਾਮ ਸਿੰਘ ਸਰਦਾਰ ਅਟਾਰੀ ਵਾਲੇ,
ਬੰਨ੍ਹ ਸ਼ਸਤਰੀਂ ਜੋੜ ਵਿਛੋੜ ਦਿੱਤੇ।
ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦਾ ਸਿੰਘਾਂ ਨੇ ਗੋਰਿਆਂ ਦੇ,
ਵਾਂਗ ਨਿੰਬੂਆਂ ਲਹੂ ਨਿਚੋੜ ਦਿੱਤੇ। (**ਜੰਗਨਾਮਾ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ**)

(vi) ਭਿਆਨਕ ਰਸ

ਕਿਸੇ ਡਰਾਉਣੀ ਜਾਂ ਭਿਅੰਕਰ ਸ਼ੈਅ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਭੈਅ ਜਾਂ ਡਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਭਿਆਨਕ ਰਸ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਰੰਗ ਕਾਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੇਵਤਾ ਕਾਲਦੇਵ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਭੈਅ ਹੈ। ਡਰਾਉਣੇ ਜਾਨਵਰ, ਆਕਾਰ, ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ, ਭਿਆਨਕ ਜੰਗਲ, ਦੁਸ਼ਮਣ ਅਤੇ ਭੂਤ ਪ੍ਰੇਤ ਇਸਦੇ ਵਿਭਾਵ ਹਨ। ਰੋਮਾਂਚ, ਕੰਬਣੀ, ਪਸੀਨਾ, ਰੋਣਾ, ਸ਼ੋਰ ਮਚਾਉਣਾ ਅਤੇ ਹਿਰਦੇਵੇਧਕ ਬਚਨ ਇਸਦੇ ਅਨੁਭਾਵ ਹਨ। ਸ਼ੰਕਾ, ਮੂਰਛਾ, ਦੀਨਤਾ, ਡੌਰ-ਭੌਰ ਹੋਣਾ, ਮਿਰਗੀ ਆਉਣਾ ਅਤੇ ਘਿੱਗੀ ਬੱਝਣਾ ਆਦਿਕ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਹਨ। ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਇਸਦੇ ਤਿੰਨ ਭੇਦਾਂ ਦਾ ਉੱਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ: 1. ਭਰਮਜਨਕ, 2. ਕਾਲਪਨਿਕ ਅਤੇ 3. ਵਾਸਤਵਿਕ। ਇਸ ਰਸ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦੇਖੋ:

ਦੋਹੀਂ ਦਲੀਂ ਮੁਕਾਬਲਾ, ਰਣ ਸੂਰੇ ਗੜ੍ਹਕਣ।
ਚੜ੍ਹ ਤੋਪਾਂ ਗਡੀਂ ਢੁਕੀਆਂ, ਲਖ ਸੰਗਲ ਖੜਕਣ।
ਉਹ ਦਾਗ਼ ਪਲੀਤੇ ਛੱਡੀਆਂ, ਵਾਂਗ ਬੱਦਲ ਕੜਕਣ।
ਜਿਉਂ ਦਰ ਖੁਲ੍ਹੇ ਦੋਜ਼ਖ਼ਾਂ, ਮੂੰਹ ਭਾਹੀਂ ਭੜਕਣ।
ਜਿਉਂ ਝਾਂਬੇ ਮਾਰੇ ਪੰਖਣੂ, ਵਿਚ ਬਾਗ਼ਾਂ ਫੜਕਣ।
ਜਿਉਂ ਝੱਲੀਂ ਅੱਗਾਂ ਲਗੀਆਂ, ਰਣ ਸੂਰੇ ਤੜਫ਼ਣ। (**ਨਾਦਰ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਵਾਰ**)

(vii) ਵੀਭਤਸ ਰਸ

ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾਂ ਸੁਣੀਆਂ-ਸੁਣਾਈਆਂ ਘਿਨੌਣੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪੁਸ਼ਟ ਹੋਇਆ ਜੁਗੁਪਸਾ ਭਾਵ (disgust) ਵੀਭਤਸ ਰਸ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਅਣਚਾਹੀ, ਘ੍ਰਿਣਾਯੋਗ ਜਾਂ ਉਤੇਜਕ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਸ ਦਾ ਰੰਗ ਨੀਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਹਾਂਕਾਲ ਨੂੰ ਇਸਦਾ ਦੇਵਤਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਮਸ਼ਾਨ, ਮ੍ਰਿਤਕ ਸਰੀਰ, ਚਰਬੀ, ਸੜਿਆ ਮਾਸ, ਮਲ-ਮੂਤਰ, ਬਦਬੂਦਾਰ ਵਸਤਾਂ, ਗਿਰਝਾਂ ਆਦਿ ਦਾ ਮਾਸ ਨੋਚਣਾ, ਵਿਭਚਾਰ, ਘਿਨੌਣੇ ਰੰਗਰੂਪ ਇਸ ਦੇ ਵਿਭਾਵ ਹਨ। ਚਿੰਤਾ, ਜੜ੍ਹਤਾ, ਜੀਅ ਮਤਲਾਉਣਾ, ਮੂੰਹ ਦਾ ਸੁਆਦ ਖ਼ਰਾਬ ਹੋਣਾ ਇਸਦੇ ਅਨੁਭਾਵ ਹਨ। ਜੜ੍ਹਤਾ, ਗਿਲਾਨੀ, ਉਨਮਾਦ ਅਤੇ ਦੀਨਤਾ ਆਦਿਕ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਹਨ। ਭਾਨੁਦੱਤ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਕੀਤੇ ਹਨ: 1. ਸਵਨਿਸ਼ਠ ਅਤੇ 2. ਪਰਨਿਸ਼ਠ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰਸ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵੀਭਤਸ ਰਸ, ਭਿਆਨਕ ਰਸ ਅਤੇ ਰੌਦਰ ਰਸ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇਖੋ:

ਜਿਧਰ ਜਾਵੇ ਨਜ਼ਰ ਤਬਾਹੀ ਮੱਚੀ।
ਕਹਾਣੀ ਰਹੀ ਹੋ ਲਹੂ ਮਿੱਝ ਦੀ।
ਕਿਤੇ ਮਗ਼ਜ਼ ਖੋਪੜ ਵਿਚੋਂ ਵਹਿ ਰਹਿਆ।
ਗਇਆ ਟੁੱਟ ਮਟਕਾ ਦਹੀਂ ਹੈ ਵਹਿਆ।
ਕਿਤੇ ਧੌਣ ਵਿਚੋਂ ਫੁਹਾਰਾ ਫੁੱਟੇ।
ਕਿਤੇ ਮਗ਼ਜ਼ ਦੀ ਖੋਪੜੀ ਪਈ ਟੁੱਟੇ। (**ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਆਜ਼ਾਦ**)

(viii) ਅਦਭੁਤ ਰਸ

ਕਿਸੇ ਅਨੋਖੀ ਅਤੇ ਵਚਿੱਤਰ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਉਪਰੰਤ ਦ੍ਰਸ਼ਟਾ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜੋ ਅਸਚਰਜ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਅਦਭੁਤ ਰਸ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਅਨੁਸਾਰ ਅਦਭੁਤ ਰਸ ਦਾ ਮੂਲ ਭਾਵ ਹੈਰਾਨੀ ਜਾਂ ਵਿਸਮੈ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਇਸ ਰਸ ਦੇ ਲੱਛਣ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰੰਗ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਜਦੋਂ ਪਦਾਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਚਿੱਤਰਤਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਚਿੱਤ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਨੂੰ ਵਿਸਮੈ (ਵਿਸਮਯ) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਰੰਗ ਪੀਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੇਵਤਾ ਗੰਧਰਵ ਹੈ।

ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਵਸਤਾਂ, ਅਲੌਕਾਰ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਵਚਿੱਤਰ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਵਸਤਾਂ ਇਸ ਰਸ ਦੇ ਵਿਭਾਵ ਹਨ। ਅੱਖਾਂ ਪਾੜ-ਪਾੜ ਵੇਖਣਾ, ਰੋਂਗਟੇ ਖੜ੍ਹੇ ਹੋ ਜਾਣਾ, ਪਸੀਨਾ ਆਉਣਾ, ਜੜ੍ਹਤਾ ਅਤੇ ਘਬਰਾਹਟ ਇਸ ਦੇ ਅਨੁਭਾਵ ਹਨ। ਸ਼ੰਕਾ, ਚਿੰਤਾ, ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ, ਚੰਚਲਤਾ ਅਤੇ ਉਤਸੁਕਤਾ ਇਸ ਦੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਹਨ। ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਇਸ ਰਸ ਨੂੰ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ: 1. ਦਿਵਯ ਅਤੇ 2. ਆਨੰਦਜ। ਉੱਤਮ ਭਾਂਤ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਦਿਵਯ ਅਤੇ ਆਨੰਦਮਈ ਵਸਤਾਂ ਤੋਂ ਆਨੰਦਜ ਭਾਵ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਹੁੰਦੀ

ਹੈ। ਵੈਸ਼ਨਵ ਸੰਪਰਦਾਇ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਇਸ ਰਸ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਮੰਨੀਆਂ ਹਨ :

1. ਦ੍ਰਿਸ਼ਟ : ਜੋ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਅਦਭੁਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇ,
2. ਸ਼ਰੁਤ : ਜੋ ਸੁਣਨ ਵਿਚ ਅਦਭੁਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇ,
3. ਸੰਕੀਰਤਿਤ : ਜਿਸਦਾ ਵਰਣਨ ਅਦਭੁਤ ਹੋਵੇ ਅਤੇ
4. ਅਨੁਮਿਤ : ਜਿਸਦੇ ਅਨੁਮਾਨ ਦੁਆਰਾ ਹੈਰਾਨੀ ਦੇ ਭਾਵ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਣ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਸ ਰਸ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਦੇਖੋ :

ਵਿਸਮਾਦੁ ਨਾਦ ਵਿਸਮਾਦੁ ਵੇਦ॥ ਵਿਸਮਾਦੁ ਜੀਅ ਵਿਸਮਾਦੁ ਭੇਦ॥
ਵਿਸਮਾਦੁ ਰੂਪ ਵਿਸਮਾਦੁ ਰੰਗ॥ ਵਿਸਮਾਦੁ ਨਾਗੇ ਫਿਰਹਿ ਜੰਤ॥
ਵਿਸਮਾਦੁ ਪਉਣੁ ਵਿਸਮਾਦੁ ਪਾਣੀ। ਵਿਸਮਾਦੁ ਅਗਨੀ ਖੇਡਹਿ ਵਿਡਾਣੀ॥
ਵਿਸਮਾਦੁ ਸੰਜੋਗੁ ਵਿਸਮਾਦੁ ਵਿਜੋਗੁ॥ ਵਿਸਮਾਦੁ ਭੁਖ ਵਿਸਮਾਦ ਭੋਗੁ॥

(**ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ**, ਅੰਗ 463)

ਇਕ ਬਾਤ ਕਰਤਾਰੋ ਪਾਈਏ, ਸੁਣ ਵੇ ਭਾਈ ਹਕੀਮਾਂ!
ਲਕੜੀਆਂ 'ਚੋਂ ਪਾਣੀ ਨਿਕਲੇ, ਪਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਢੀਮਾਂ। (**ਲੋਕਗੀਤ**)

(ix) ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ

ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ 'ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ' ਦਾ ਉੱਲੇਖ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਅੱਠ ਰਸ ਹੀ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ 'ਸਾਹਿਤਯ ਦਰਪਣ' ਵਿਚ ਇਸ ਰਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੰਸਾਰਿਕ ਅਸਥਿਰਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਮਨ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਵੈਰਾਗ ਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਈਆਂ ਨੇ ਨਿਰਵੇਦ (ਵੈਰਾਗ) ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਦਾ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈਆਂ ਨੇ ਸ਼ਮ (ਸ਼ਾਂਤੀ) ਨੂੰ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਮਹਿਮਾ, ਵਿਆਪਕਤਾ ਅਤੇ ਅਪਰੰਪਾਰਤਾ ਦਾ ਬੋਧ ਇਸ ਦੇ ਆਲੰਬਨ ਵਿਭਾਵ ਹਨ। ਤੀਰਥ-ਸਥਾਨ, ਕਥਾ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਇਸ ਦੇ ਉਦੀਪਨ ਵਿਭਾਵ ਹਨ। ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਉਪਰਾਮਤਾ, ਤੀਰਥ-ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਆਦਿ ਇਸ ਦੇ ਅਨੁਭਾਵ ਹਨ। ਆਵੇਸ਼, ਜੜ੍ਹਤਾ, ਅਪਰਾਧ-ਬੋਧ, ਅੱਥਰੂ ਆ ਜਾਣਾ ਆਦਿਕ ਇਸਦੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਹਨ। ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦੇਖੋ :

ਵੈਰੀ ਨਾਗ ਤੇਰਾ ਪਹਿਲਾ ਝਲਕਾ ਜਦ ਅੱਖੀਆਂ ਵਿਚ ਵਜਦਾ।
ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਕਾਦਰ ਦਾ ਜਲਵਾ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਇਕ ਸਜਦਾ।
ਝਲਕ ਬਲੌਰੀ, ਰੰਗ ਫ਼ੀਰੋਜ਼ੀ, ਡਲ੍ਹਕ ਮੋਤੀਆਂ ਵਰਗੀ,
ਰੂਹ ਵਿਚ ਆ-ਆ ਜਜ਼ਬ ਹੋਇ, ਦਿਲ ਵੇਖ ਵੇਖ ਨਹੀਂ ਰੱਜਦਾ।

(**ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ**)

ਭਾਰਤੀ ਰਸ ਵਿਧਾਨ, ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਥਿਊਰੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਉਪਲਬਧੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸੁਹਿਰਦ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਦੁਆਰਾ ਪਰਮ ਆਨੰਦ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਲਘੂਤਾ

ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉਠਾ ਕੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਵੈਰਾਟਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਅਨੰਤਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਚਿੱਤ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

4. ਰੀਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਰੀਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਰੀਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦਾ ਸੰਸਥਾਪਕ ਆਚਾਰੀਆ ਵਾਮਨ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਰੀਤੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਸ ਕੀਤਾ : ਰੀਤੀਰਾਤਮਾ ਕਾਵਯਸਯ (**ਕਾਵਯਾਲੰਕਾਰ ਸੂਤਰ**)।

ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦੇ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ ਵੀ 'ਰੀਤੀ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਉੱਲੇਖ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰੀਤੀਆਂ (ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ) ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੀਤੀਆਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਸੀ :

1. ਆਵੰਤੀ : ਭਾਰਤ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ,
2. ਦਾਕਸ਼ਣਾਤਯ : ਦੱਖਣੀ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ,
3. ਪਾਂਚਾਲੀ : ਮੱਧਦੇਸ਼ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ
4. ਉਡ੍ਰਾ-ਮਾਗਧੀ : ਉੜੀਸਾ ਤੇ ਮਗਧ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼ੈਲੀ।

ਉਕਤ ਵਰਗੀਕਰਣ ਤੋਂ ਆਚਾਰੀਆ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ 'ਰੀਤੀ' ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹਿਤ 'ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਧਰਤੀ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਪਹਿਰਾਵੇ, ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰੇ (**ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ**)। ਭਰਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਾਣ-ਭੱਟ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕ੍ਰਿਤੀ 'ਹਰਸ਼ ਚਰਿਤਰ' ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ (ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਵੱਲੋਂ ਉਧਰਿਤ, ਪੰਨਾ 302)। ਬਾਣ-ਭੱਟ ਅਨੁਸਾਰ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਲੋਕ 'ਸਲੇਸ਼' ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਅਰਥ ਦੀ ਉੱਚਤਾ ਅਤੇ ਵਡਿਆਈ ਉੱਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਦੱਖਣ ਦੇ ਲੋਕ 'ਉਤਪ੍ਰੇਖਿਆ' ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹਨ ਅਤੇ ਪੂਰਬੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਲੋਕ ਸ਼ਬਦ-ਆਡੰਬਰ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਬਾਣ-ਭੱਟ ਨੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਣ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਬਾਣ-ਭੱਟ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ ਨੇ 'ਰੀਤੀ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ 'ਗੌੜੀ' ਅਤੇ 'ਵੈਦਰਭੀ' ਰੀਤੀ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ। ਭਾਮਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਚਾਰੀਆ ਦੰਡੀ ਨੇ 'ਰੀਤੀ' ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਸ ਕੀਤਾ। ਦੰਡੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਆਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਰੀਤੀ' ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ੀਲ ਕਵੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਰੀਤੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਨੀ ਲੋਚਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਲਈ 'ਰੀਤੀ' ਦੇ ਭੇਦ-ਉਪਭੇਦ ਦਰਸਾਉਣੇ ਬਹੁਤ ਕਠਿਨ ਹਨ।

'ਰੀਤੀ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਤਕਨੀਕੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਚਾਰਯ ਵਾਮਨ ਨੇ ਹੀ ਕੀਤਾ। ਭੋਜਰਾਜ ਨੇ 'ਰੀਤੀ' ਦੀ ਵਿਉੱਤਪਤੀ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਨਿਕਾਸ 'ਰੀਙ' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਗਤੀ, ਚਾਲ, ਪੱਧਤੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀ। ਆਧੁਨਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਰੀਤੀ' ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵਾਮਨ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਪਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਰੀਤੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ : ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਪਦ ਰਚਨਾ ਰੀਤੀ : ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੋ ਗੁਣਾਤਮਾ॥ (**ਕਾਵਯਾਲੰਕਾਰ ਸੂਤਰ**)

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਰੀਤੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੇਖੋ :

(i) 'ਧ੍ਵਨਯਾਲੋਕ' ਦਾ ਕਰਤਾ ਆਨੰਦਵਰਧਕ 'ਸੰਘਟਨਾ' ਨੂੰ ਰੀਤੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਰੀਤੀ' ਰਸਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਗੁਣਾਂ (ਓਜ, ਪ੍ਰਸਾਦ, ਮਾਧੁਰਯ) ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਖੜ੍ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

(ii) ਭੋਜਰਾਜ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਣਯੁਕਤ ਪਦ ਰਚਨਾ ਹੀ ਰੀਤੀ ਹੈ (**ਸਰਸਵਤੀ ਕੰਠਾਭਰਣ**)।

(iii) ਆਚਾਰੀਆ ਵਿਦਿਆਧਰ ਅਨੁਸਾਰ, "ਰਸ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੀ ਰੀਤੀ ਹੈ।"

(iv) ਸ਼ਿੰਗ ਭੁਪਾਲ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ, "ਪਦਾਂ ਦੇ ਵਿਨਿਆਸ ਦੀ ਚਤੁਰਤਾ ਹੀ ਰੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਚਤੁਰਤਾ (ਭੰਗਿਮਾ) ਕਿਸੇ ਅਭਿਆਸ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਬਲਕਿ ਇਕ ਸੁਭਾਵਿਕ ਵਸਤੂ ਹੈ।" (ਪਦ ਵਿਨਯਾਸ ਭੰਗੀ ਰਿਤਿ ਰੀਤਿ:)।

(v) ਕੁੰਤਕ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਰੀਤੀ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ 'ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਸਥਾਨ ਹੇਤੂ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ 'ਰੀਤੀ' ਵਾਸਤੇ 'ਮਾਰਗ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।

(vi) ਮੰਮਟ ਨੇ 'ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਵਿਚ ਰੀਤੀ ਦੀ ਥਾਂ 'ਵ੍ਰਿਤੀ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, "ਨਿਯਤ ਵਰਣਾਂ ਦੀ ਰਸ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਇਕੱਤ੍ਰਤਾ ਹੀ ਵ੍ਰਿਤੀ ਹੈ।"

(vii) ਪੀ.ਵੀ. ਕਾਣੇ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ, "*Riti* consists in the special arrangement of words and that the speciality lies in the possession of *Gunas*." (*Sahitya Darpan*)

ਉਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੁਆਰਾ 'ਰੀਤੀ' ਦੀ ਇਕ ਸਰਬਸਾਂਝੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਰੀਤੀ' ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਕਾਵਿ-ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਉੱਪਰ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਰੀਤੀਵਾਦੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਰਸ, ਅਲੰਕਾਰ, ਧੁਨੀ ਆਦਿਕ ਤੱਤ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਾਮਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਆਚਾਰੀਆ ਰੀਤੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ

ਦੇ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਜ਼ਰੂਰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੇ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਰੀਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

ਰੀਤੀ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ

ਵਾਮਨ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਰੀਤੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ। ਰੁਦਰਟ ਨੇ ਸਮਾਸ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਰੀਤੀ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਰਾਜ ਸ਼ੇਖਰ ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਉੱਪਰ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੰਮਟ ਅਨੁਸਾਰ, ਰੀਤੀ ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅੱਖਰ-ਕ੍ਰਮ, ਸ਼ਬਦ-ਸਮੂਹ ਅਤੇ ਸਮਾਸ ਨੂੰ ਰੀਤੀ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਰੀਤੀ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਆਮ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਵਖਰਿਆਉਣ ਵਾਲਾ ਤੱਤ ਰੀਤੀ ਹੈ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਰੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਗਿਣਤੀ ਘੱਟਦੀ-ਵੱਧਦੀ ਵੀ ਰਹੀ। ਵਾਮਨ ਨੇ ਹੇਠ ਲਿਖਤ ਤਿੰਨ ਰੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਉੱਲੇਖਯੋਗ ਮੰਨਿਆ ਸੀ :

(i) ਵੈਦਰਭੀ ਰੀਤੀ

ਵੈਦਰਭੀ ਰੀਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਭਾਰਤ ਦੇ ਵੈਦਰਭ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਵਾਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਵੈਦਰਭੀ ਵਿਚ ਕੋਮਲ ਵਰਣਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਮਾਸਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਮਧੁਰਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਝਲਕਦਾ ਹੈ। ਮਧੁਰਤਾ (ਮਾਧੁਰਯ) ਦੇ ਗੁਣ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ **ਟਵਰਗ** (ਟ, ਠ, ਡ ਅਤੇ ਢ) ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਬਾਕੀ ਵਰਣਾਂ ਨਾਲ ਅਨੁਨਾਸਿਕੀ ਧੁਨੀਆਂ ਵਾਲੇ ਵਰਣਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(ii) ਗੌੜੀਯ ਰੀਤੀ

ਓਜ ਤੇ ਕਾਂਤੀ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਵਾਲੀ ਰੀਤੀ ਨੂੰ 'ਗੌੜੀਯ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਰੀਤੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਗੌੜ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਮਹਾਪ੍ਰਾਣ ਧੁਨੀਆਂ (ਗ, ਘ, ਜ, ਝ, ਡ, ਢ, ਦ, ਧ, ਬ, ਭ) ਆਦਿਕ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਦੀਰਘ ਸਮਾਸ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; ਵੀਰ ਰਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਉੱਪਰ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਭੈਅ, ਵੀਰਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸਮੈ ਦਾ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(iii) ਪਾਂਚਾਲੀ ਰੀਤੀ

ਇਸ ਰੀਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਪਾਂਚਾਲ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ 'ਮਾਧੁਰਯ' ਅਤੇ 'ਸੁਕੁਮਾਰ' ਆਦਿ ਗੁਣ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਲਝੇ (ਜਟਿਲ) ਪਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਇਹ ਵੈਦਰਭੀ ਅਤੇ ਗਉੜੀ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਵਿਚਰਨ ਵਾਲੀ ਰੀਤੀ ਸੀ।

ਰੀਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਗੁਣਾਂ ਵੱਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਵਾਮਨ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸ਼ੋਭਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਗੁਣ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਰਤ ਮੁਨੀ

ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਦਸ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਉੱਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ : 1. ਸ਼ਲੇਸ਼, 2. ਪ੍ਰਸਾਦ, 3. ਸਮਤਾ, 4. ਸਮਾਧੀ, 5. ਮਾਧੁਰਯ, 6. ਓਜ, 7. ਸੌਕੁਮਾਰਯ, 8. ਅਰਥ ਵਿਅਕਤਿ, 9. ਉਦਾਰਤਾ ਅਤੇ 10. ਕਾਂਤੀ। ਦੰਡੀ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ 10 ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪਿਛਲੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਕੇਵਲ 3 ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ :

1. **ਮਾਧੁਰਯ** : ਇਸ ਵਿਚ ਮਧੁਰਤਾ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ **ਟਵਰਗ** ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਬਾਕੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਨਾਸਿਕ ਧੁਨੀਆਂ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਵੈਦਰਭੀ ਰੀਤੀ ਮਾਧੁਰਯ ਗੁਣ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰਮਈ ਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।

2. **ਓਜ** : ਇਸ ਵਿਚ ਬੀਰ ਰਸ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਜੋਸ਼ੀਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗ, ਘ, ਜ, ਝ, ਡ, ਢ, ਦ, ਧ, ਬ, ਭ ਆਦਿਕ ਮਹਾਂਪ੍ਰਾਣ ਧੁਨੀਆਂ ਓਜ ਗੁਣ ਦੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੁੱਤ ਅੱਖਰਾਂ ਅਤੇ ਦੀਰਘ ਸਮਾਸਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੌੜੀ ਰੀਤੀ ਓਜ ਗੁਣ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

3. **ਪ੍ਰਸਾਦ** : ਇਸ ਗੁਣ ਬਾਰੇ ਮੰਮਟ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਭਵਯਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਦੇ ਲੱਛਣ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸੁਣਨ ਮਾਤਰ ਨਾਲ ਹੀ ਅਰਥ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਂਚਾਲੀ ਰੀਤੀ ਪ੍ਰਸਾਦ ਗੁਣ ਨਾਲ ਓਤ-ਪ੍ਰੋਤ ਸੀ।

ਰੀਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਨੁਭਵ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸਟੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੈ ਅਨੁਸਾਰ ਚੋਣ, ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਸਹਿਜ ਸੰਬੰਧ, ਭਾਵਉੱਚਤਾ ਆਦਿਕ ਗੁਣ ਰੀਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਸਨ। ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, "ਅਰਥ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਬਣਾ ਕੇ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਸੁਚੱਜਾ ਸੁਮੇਲ ਕਰਨਾ ਰੀਤੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਹੈ (**ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ,** ਪੰਨਾ 314)।

5. ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ

ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦਾ ਸੰਸਥਾਪਕ ਆਚਾਰੀਆ ਕੁੰਤਕ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਜੀਵਿਤਮ' ਵਿਚ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬਾਣਭੱਟ ਨੇ 'ਕਾਦੰਬਰੀ' ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਸੀ : (ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਨਿਪੁਣੇਨਿ ਵਿਲਾਸਿਜਨੇਨ), ਅਰਥਾਤ ਵਿਲਾਸੀ ਵਿਅਕਤੀ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ 'ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ' ਦਾ ਅਰਥ ਵਿਅੰਗ (ਰਮਜ਼) ਭਰਪੂਰ ਕਥਨ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਦੈਨਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸੰਚਾਰ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੋਡਜ਼ (ਵਿਧੀਆਂ) ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

1. ਸੁਭਾਵੋਕਤੀ : ਅਰਥਾਤ ਸੁਭਾਵਿਕ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਕਥਨ
2. ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ : ਵਿੰਗੇ-ਟੇਢੇ ਅਰਥਾਤ ਰਮਜ਼ ਭਰਪੂਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਕ਼ਥਨ।

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਮਹ ਨੇ 'ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ' ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਅਤਿਸ਼ੋਕਤੀ (ਅਤਿਕਥਨੀ) ਹੀ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਅਰਥ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰੇ (**ਕਾਵਯਾਲੰਕਾਰ**)। ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ : ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਵਕ੍ਰਤਾ। ਇਉਂ ਸ਼ਬਦ-ਵਕ੍ਰਤਾ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਵਕ੍ਰਤਾ ਮਿਲ ਕੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਵਾਕ ਵਿਚ ਵਕ੍ਰਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਹ ਨਿਰੀ ਵਾਰਤਾ ਹੈ, ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਇਕ ਕਥਨ ਉੱਲੇਖਯੋਗ ਹੈ : ਜਿਸ ਉਕਤੀ ਵਿਚ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਕਥਨਾਂ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਅਤਿਸ਼ੋਕਤੀ (ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ।

ਭਾਮਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ' ਦਾ ਵਰਣਨ ਆਚਾਰੀਆ ਦੰਡੀ ਦੇ **ਕਾਵਯਾਦਰਸ਼** ਵਿਚ ਵੀ ਉਪਲਬਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੰਡੀ ਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਾਂਙਮਯ (ਬਾਣੀ ਸੰਸਾਰ) ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ : ਸੁਭਾਵੋਕਤੀ ਅਤੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ। ਸੁਭਾਵੋਕਤੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੈ ਅਤੇ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਵਰਣਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਥਮ ਜਾਂ ਆਦਿ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ। ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਵਿਚ ਵਰਣਨ ਦੀ ਵਿਧਾ ਅਪ੍ਰੱਤਖ ਅਤੇ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਾਰੇ ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਪ੍ਰੱਤਖ/ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਅਪ੍ਰੱਤਖ/ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਵਿਚ 'ਸਲੇਸ਼' (ਜੁੜਵੇਂ ਅਰਥਾਂ) ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸੁਹਜ ਜਾਂ ਸੌਂਦਰਯ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਆਚਾਰੀਆ ਵਾਮਨ ਦੇ 'ਕਾਵਯਾਲੰਕਾਰ ਸੂਤਰ' ਵਿਚ ਵੀ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ : ਸਮਾਨਤਾ ਜਾਂ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਤਾ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਲਕਸ਼ਣਾ ਹੀ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਹੈ (ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯਾਤ ਲਕਸ਼ਣਾ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ)। 'ਧ੍ਵਨਯਾਲੋਕ' ਵਿਚ ਆਨੰਦਵਰਧਨ ਨੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ : ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ; ਸਾਰੇ ਅਲੰਕਾਰ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀਮਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਹਾਂਕਵੀਆਂ ਨੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ, ਅਤਿਸ਼ੋਕਤੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸਾਰੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਈ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ (**ਧ੍ਵਨਯਾਲੋਕ**)। ਰੁਦਰਟ ਅਤੇ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਨੇ ਵੀ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਭੋਜਰਾਜ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦੋਹਾਂ ਗ੍ਰੰਥਾਂ 'ਸ਼੍ਰਿੰਗਾਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਅਤੇ 'ਸਰਸਵਤੀ ਕੰਠਾਭਰਣ' ਵਿਚ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ : ਜੋ ਵਕ੍ਰਤਾ ਰਹਿਤ ਸਿੱਧਾ ਅਤੇ ਸਰਲ ਵਾਕ ਲੋਕ ਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਹੈ, ਉਹ 'ਵਚਨ' ਹੈ ਪਰ ਜੋ ਅਰਥਵਾਦ (ਅਰਥਾਤ ਨਿੰਦਾ-ਸਤੁਤੀ) ਸੰਬੰਧੀ ਅਤਿਸ਼ੋਕਤੀ ਵਕ੍ਰਤਾ ਵਿਚ ਹੈ, ਉਹ ਕਾਵਿ ਹੈ (**ਸ਼੍ਰਿੰਗਾਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼**)। ਉਸ ਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਾਂਙਮਯ (ਬਾਣੀ ਸੰਸਾਰ) ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ :

1. ਸੁਭਾਵੋਕਤੀ : ਸੁਭਾਵਿਕ ਕਥਨ,
2. ਰਸੋਕਤੀ : ਰਸਯੁਕਤ ਕਥਨ ਅਤੇ
3. ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ : ਰਮਜ਼ਭਰਪੂਰ ਜਾਂ ਅਪ੍ਰੱਤਖ ਕਥਨ।

ਕੁੰਤਕ ਦੁਆਰਾ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ

ਆਚਾਰੀਆ ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਜੀਵਿਤਮ' ਵਿਚ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਸ ਕੀਤਾ। 'ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ' ਦੁਆਰਾ ਵਕਤਾ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਨੂੰ ਚਮਤਕਾਰਮਈ ਢੰਗ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਵਕਤਾ ਸ਼ਾਮ ਦੇ ਸਮੇਂ ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਕਹੇਗਾ : ਸੂਰਜ ਡੁੱਬ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਇਕ ਕਵੀ ਇਸੇ ਕਥਨ ਨੂੰ ਚਮਤਕਾਰੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰੇਗਾ। ਜਿਵੇਂ : ਦਿਨ ਭਰ ਅਸਮਾਨ ਵਿਚ ਚੱਕਰ ਲਾਉਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਭਗਵਾਨ ਸੂਰਜ ਪੱਛੋਂ ਦੇ ਮਹਿਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਰਾਮ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ (ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ, ਪੰਨਾ 327)। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਚਿੱਤਰ ਵਰਣਨ ਦਾ ਨਾਮ ਹੀ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਹੈ। 'ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ' ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਕੁੰਤਕ ਨੇ 'ਵੈਦਧਗਤਾ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪਯੋਗ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਅਰਥ ਹਨ : ਕਵੀ-ਕੌਸ਼ਲ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਜਾਂ ਵਚਿੱਤਰ ਵਰਣਨ ਦਾ ਮੂਲਾਧਾਰ ਕਾਵਿ-ਕੌਸ਼ਲ ਹੀ ਹੈ। ਜਿਤਨੀ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਵਿਚ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਹੋਵੇਗੀ, ਉਤਨੀ ਹੀ ਉਹ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਸਕੇਗਾ। ਉਹ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਵੀ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਪਾਸ ਜਿਤਨੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਹੋਵੇਗੀ, ਉਤਨੀ ਹੀ ਉਹ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸਿਰਜ ਸਕੇਗਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇਸ ਜਨਮ ਦੇ ਕਰਮਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੂਰਬਲੇ ਜਨਮ ਦੁਆਰਾ ਮਿਲੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕੁੰਤਕ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤੋਂ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੇ ਸੁਰੂਪ ਬਾਰੇ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ :

1. ਕਾਵਿ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਆਮ ਲੋਕ-ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ,
2. ਕਾਵਿ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਆਧਾਰ ਹੈ ਕਵੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ
3. ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਇਸ ਜਨਮ ਦੇ ਕਰਮਾਂ ਅਤੇ ਪੂਰਬਲੇ ਜਨਮ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਫ਼ਲ ਹੈ।

ਆਚਾਰੀਆ ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ 'ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ' ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਕਾਵਿ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਕਵੀ ਦੇ ਵਕ੍ਰ ਅਰਥਾਤ ਵਿਅੰਗ-ਭਰਪੂਰ ਵਿਆਪਾਰ (ਕ੍ਰਿਆ) ਨਾਲ ਸੁਸ਼ੋਭਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਰਸੀਆਂ ਦੇ ਹਿਰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ (**ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਜੀਵਿਤਮ**)। ਕੁੰਤਕ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਬਲਦੇਵ ਉਪਾਧਿਆਇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਭਾਰਤੀਯ ਸਾਹਿਤਯ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ' ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਕਵੀ ਦੇ ਕੌਸ਼ਲ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਚਮਤਕਾਰ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਇਕ ਵਰਨਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਡਾ. ਰਾਮ ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਇਕ ਨਵੀਨ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨੂੰ ਉਪਜਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸਦੇ

ਸ਼ਬਦ ਆਮ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ, ਨਵੀਨ ਅਤੇ ਚਮਤਕਾਰੀ ਅਰਥ ਦੇਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ (**ਸਮੀਕਸ਼ਾ ਦਰਸ਼ਨ**, ਭਾਗ ਦੂਜਾ)। ਐੱਸ.ਕੇ.ਡੇ. ਕੁੰਤਕ ਦੇ ਇਸ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਪਰਿਚਯ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> Kuntak maintains rightly that expression being the most important thing in poetry; the poetic speech is an extraordinary deviation from the ordinary mode of common speech thereby distinguishing artistic expression from the merely naturalistic. He also explains that *Vakratva* is the charm of expression of the *Vidagdha*; the literary man of taste, who must be distinguished from the *Vidvat* (the mere scholar), and it is his pleasure which is the supreme test of poetry as something which is not *laukik* (profane).
>
> (*Some Problems of Sanskrit Poetics*, 37-38)

ਐੱਸ.ਕੇ.ਡੇ. ਦੇ ਉਕਤ ਮੱਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਦਵਾਨ ਏ.ਬੀ. ਕੀਥ (A.B. Keith) ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> *Vakrokti*, crooked or figurative speech is the life of poetry, distinguishes it from science and merely ordinary or naturual mode of expressing facts of any sort. It is, therefore, a deviation from the ordinary language of life in order to produce a certain effect or an imaginative turn of speech. (*History of Sanskrit Literature*, 392).

ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ-ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਆਚਾਰੀਆ ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਛੇ ਮੁੱਖ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ: 1. ਵਰਣ-ਵਿਨਿਆਸ ਵਕ੍ਰਤਾ, 2. ਪਦ-ਪੂਰਵਾਰਧ ਵਕ੍ਰਤਾ, 3. ਪਦ-ਪਰਾਰਧ ਵਕ੍ਰਤਾ, 4. ਵਾਕ ਵਕ੍ਰਤਾ, 5. ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਕ੍ਰਤਾ ਅਤੇ 6. ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਕ੍ਰਤਾ।

(i) ਵਰਣ-ਵਿਨਿਆਸ ਵਕ੍ਰਤਾ

ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਵਕ੍ਰਤਾ ਦੇ ਜੋ ਭੇਦ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੇ ਚਾਰ ਭੇਦਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਆਖ਼ਰੀ ਦੋ ਭੇਦ ਕਥਾਨਕ ਜਾਂ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਗਠਨ (structure) ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਵਰਣ ਤੋਂ ਕੁੰਤਕ ਦਾ ਭਾਵ ਅੱਖ਼ਰ-ਕ੍ਰਮ ਤੋਂ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਹਰੇਕ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਵਰਣਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਭਾਵ/ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕ ਹੋਣ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰੇਮ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਹਾਂਪ੍ਰਾਣ ਧੁਨੀਆਂ ਜਾਂ ਦੀਰਘ ਸਮਾਸਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਰੁਚੀਕਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇਗਾ; ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਅਨੁਨਾਸਿਕ ਧੁਨੀਆਂ

ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਧੇਰੇ ਉਚਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਈ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਪੋਠੋਹਾਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਨੁਨਾਸਿਕ ਧੁਨੀਆਂ /ਙ/ਞ/ਨ/ਣ/ਮ/ ਆਦਿਕ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਦੇਖੋ :

ਨਾ ਵੰਞ ਢੋਲਾ ਚੰਨਣਾ।
ਨਿੱਤ ਨਿੱਤ ਅਸਾਂ ਨਾ ਹਾੜੇ ਕੱਢਣੇ ਨਿੱਤ ਨਿੱਤ ਤੂੰ ਨਾ ਮੰਨਣਾ।

ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਜੇ ਪਊ ਵਿਛੋੜਾ,
ਮੋਹਨ ਚਾਅ ਕਰਦੀ ਮੈਂ ਥੋੜ੍ਹਾ,
ਭਠ ਵਿਚ ਪਾਂਦੀ ਸੰਙਣਾ। ਨਾ ਵੰਞ ਢੋਲਾ ਚੰਨਣਾ। (**ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ**)

(ii) ਪਦ-ਪੂਰਵਾਰਧ ਵਕ੍ਰਤਾ

ਕੁਝ ਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਦੁਆਰਾ ਬਣਨ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਲਘੂਤਮ ਅਰਥਪੂਰਣ ਇਕਾਈ ਨੂੰ ਪਦ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ+ਓ+ਟ+ਆ (ਸੋਟਾ), ਹ+ਅ+ਥ (ਹਥ), ਰ+ਉ+ਖ (ਰੁਖ) ਆਦਿਕ ਧੁਨੀ-ਸਮੂਹ 'ਪਦ' ਹਨ। ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਦਾਂ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਵਾਲੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਇਕ ਗੂੰਜ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਗੂੰਜ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੁਸ਼ਲ ਅਤੇ ਪਰਿਪਕ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਪਦ ਦੇ ਪੂਰਵਾਰਧ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਆਦਿ-ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ-ਅਲੰਕਾਰ ਆਦਿਕ ਵਿਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਵਾਰ-ਨਿਖਾਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਦੇਖੋ :

ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਦੁਖ ਦੇਖ ਦੇਖ ਦਿਲ ਦਬਦਾ-ਦਬਦਾ ਜਾਂਦਾ।
(**ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ**)

ਉਕਤ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਹਰ ਪਦ ਦੇ ਪੂਰਵਾਰਧ (ਪਹਿਲੇ ਹਿੱਸੇ) ਨੂੰ /ਦ/ ਧੁਨੀ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਕ੍ਰਤਾ (ਸ਼ਬਦ-ਚਤੁਰਤਾ) ਦੇ ਇਸ ਢੰਗ ਨੂੰ ਪਦ-ਪੂਰਵਾਰਧ ਵਕ੍ਰਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਚਮਤਕਾਰ ਪਰਿਪੱਕ ਕਵੀ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਪਦ-ਪੂਰਵਾਰਧ ਵਕ੍ਰਤਾ ਦੇ ਅੱਗੋਂ ਅੱਠ ਹੋਰ ਉਪਭੇਦ ਕੀਤੇ ਹਨ : ਰੂੜ੍ਹੀ, ਪਰਿਆਇ, ਉਪਚਾਰ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ, ਸੰਵ੍ਰਿਤੀ, ਵ੍ਰਿਤੀ, ਲਿੰਗ ਤੇ ਕ੍ਰਿਆ।

(ii) ਪਦ-ਉੱਤਰਾਰਧ ਵਕ੍ਰਤਾ

ਪਦ-ਉੱਤਰਾਰਧ ਵਕ੍ਰਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅੰਤ-ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਵਾਕ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਅੱਧ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ ਇਕ ਸਵੈਯੇ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪੰਕਤੀਆਂ ਦੇਖੋ :

ਮਾਤੇ ਮਤੰਗ ਜਰੇ ਜਰ ਸੰਗ ਅਨੂਪ ਉਤੰਗ ਸੁਰੰਗ ਸਵਾਰੇ॥
ਕੋਟ ਤੁਰੰਗ ਕੁਰੰਗ ਸੇ ਕੂਦਤ ਪਉਨ ਕੇ ਗਉਨ ਕੋ ਜਾਤ ਨਵਾਰੇ॥

ਉਕਤ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਮਤੰਗ, ਸੰਗ, ਉਤੰਗ, ਸੁਰੰਗ, ਤੁਰੰਗ ਅਤੇ ਕੁਰੰਗ ਆਦਿਕ ਪਦਾਂ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਅੱਧੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਚਮਤਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ

ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਮੈਂ ਕੁਸੰਭੜਾ ਚੁਗ ਚੁਗ ਹਾਰੀ।
ਏਸ ਕਸੁੰਭੜੇ ਦੇ ਕੰਡੜੇ ਭਲੇਰੇ।
ਚੁੰਨੜੀ ਅੜ ਅੜ ਪਾੜੀ। (**ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ**)

ਇਥੇ ਕਸੁੰਭੜੇ, ਕੰਡੜੇ, ਭਲੇਰੇ, ਚੁੰਨੜੀ, ਅੜ-ਅੜ ਅਤੇ ਪਾੜੀ ਆਦਿਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਆਈ /ੜ/ ਧੁਨੀ ਕਾਵਿ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਅਲੌਕਿਕ ਸੁਹਜ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਪਦ-ਉਤਰਾਰਧ ਵਕ੍ਰਤਾ ਦੇ 6 ਭੇਦ ਦੱਸੇ ਹਨ : ਕਾਲ-ਵਚਿੱਤਰ ਵਕ੍ਰਤਾ, ਕਾਰਕ-ਵਕ੍ਰਤਾ, ਵਚਨ-ਵਕ੍ਰਤਾ, ਪੁਰਸ਼-ਵਕ੍ਰਤਾ, ਉਪਗ੍ਰਹਿ-ਵਕ੍ਰਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਯਯ-ਵਕ੍ਰਤਾ।

(iv) ਵਾਕ-ਵਕ੍ਰਤਾ

ਧੁਨੀਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣਕ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਦੁਆਰਾ ਵਾਕ-ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਵਾਕ-ਵਕ੍ਰਤਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਅਰਥ-ਵਕ੍ਰਤਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਕੁੰਤਕ ਅਨੁਸਾਰ ਵਾਕ-ਵਕ੍ਰਤਾ ਦੇ ਦੋ ਅਰਥ ਹਨ : ਸਹਿਜਾ ਅਤੇ ਆਹਾਰਯ। ਵਾਕ-ਵਕ੍ਰਤਾ ਵਿਚ ਵਸਤੂ ਦਾ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਪਹਿਲਾਂ ਹੈ। ਸਹਿਜ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ : ਸੁਭਾਵਿਕ। ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨਾਲ ਵਸਤਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸਜੀਵ ਚਿਤਰਣ ਕਰਕੇ ਭਾਵੁਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਵਸਤਾਂ ਵੀ ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਸਜੀਵ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਹੀ ਕਵੀ ਦਾ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਹੋ ਸਕੇਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਈ ਵਸਤਾਂ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਰੂਪ ਹੀ ਸੁਹਜਮਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਥਨ ਮਾਤਰ ਹੀ ਸੁਹਜ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਦੇਖੋ :

ਪਹਿਲਗਾਮ ਦੀ ਸੁੰਦਰ ਵਾਦੀ, ਚੀਲਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰੀ।
ਦੋ ਨਦੀਆਂ ਰਲ ਵਹਿੰਦੀਆਂ ਜਿਥੇ, ਇਕ ਸੋਹਣੀ ਇਕ ਪਿਆਰੀ।
(**ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ**)

ਵਾਕ-ਵਕ੍ਰਤਾ ਦਾ ਦੂਜਾ ਅਰਥ 'ਆਹਾਰਯ' ਦੁਆਰਾ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਹਾਰਯ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ : ਨਿਪੁੰਨਤਾ, ਚਤੁਰਤਾ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸ ਆਦਿ ਦੁਆਰਾ ਉਤਪੰਨ। ਆਹਾਰਯ ਵਸਤੂ, ਸਹਿਜ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਹਿਜ ਵਸਤੂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਸੁਹਜ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਆਹਾਰਯ ਵਸਤੂ ਕਵੀ ਦੇ ਕੌਸ਼ਲ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਕਿੱਕਰ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਜਿਹਾ ਰੁੱਖ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਸੁਹਜ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਅੰਦੋਲਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਰੁੱਖ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਨਿਪੁੰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸੰਪੰਨ ਕਵੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ-ਖੇਤਰ ਬਣਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸੁਹਜਮਈ ਅਤੇ ਸੂਖ਼ਮਭਾਵੀ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ। ਦੇਖੋ :

ਕੱਢ ਸਿਰੀ ਉਪਰ ਨੂੰ ਤੁਰਿਆ ਵੱਲ ਆਕਾਸ਼ਾਂ ਜਾਵਾਂ।

ਉਪਰ ਨੂੰ ਝਾਕਾਂ ਰੱਬ ਵੰਨੇ ਝਾਤ ਨ ਹੋਰਥਿ ਪਾਵਾਂ।

....

ਛੇੜਾਂ ਛੇੜ ਕਰਾਵਾਂ ਨਾਹੀਂ, ਹਾਂ ਵਿਰਕਤ ਨਿਰਗੁਣੀਆਂ।

ਮੇਰੇ ਜੋਗਾ ਭੀ ਤੈਂ ਪੱਲੇ ਹਾਇ ਕੁਹਾੜਾ ਦੁਨੀਆਂ। (**ਕਿੱਕਰ**)

ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਦੋ ਹੋਰ ਭੇਦ ਵੀ ਕੀਤੇ ਹਨ : ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਚੇਤਨ। ਦੇਖੋ :

- ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ
  - ਚੇਤਨ (ਪੁਰਸ਼)
    - ਮੁੱਖ ਜਾਂ ਪ੍ਰਧਾਨ (ਦੇਵਤੇ, ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਦੈਂਤ)
    - ਗੌਣ ਜਾਂ ਅਪ੍ਰਧਾਨ (ਪਸ਼ੂ, ਪੰਛੀ ਆਦਿਕ)
  - ਅਚੇਤਨ (ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ)

ਇਸ ਵਰਗੀਕਰਣ ਅਨੁਸਾਰ ਦੇਵਤੇ, ਮਨੁੱਖ ਜਾਂ ਦੈਂਤ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੈ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਪਸ਼ੂ, ਪੰਛੀ ਇਸ ਦਾ ਗੌਣ ਵਿਸ਼ੈ ਹਨ। ਕੁਸ਼ਲ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਤੀਖਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੁਆਰਾ ਚੇਤਨ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਸਜੀਵ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਚੇਤਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਰਣਨ ਚੇਤਨ ਵਰਣਨ ਦੁਆਰਾ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਮੂਲ ਭਾਵ ਨੂੰ ਉਦੀਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਧਰਮ, ਅਰਥ, ਕਾਮ ਅਤੇ ਮੋਖ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਹੇਤੂ (ਕਾਰਨ) ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਇਹ ਨੈਤਿਕ ਪਹਿਲੂ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁੰਤਕ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਵਿਵੇਚਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਹਨ : 1. ਸੁਭਾਵਿਕ ਵਸਤੂ, 2. ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਵਸਤੂ ਅਤੇ 3. ਨੈਤਿਕ ਵਸਤੂ।

(v) ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਕ੍ਰਤਾ

'ਪ੍ਰਕਰਣ' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕੁੰਤਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਕਰਣ ਮੂਲ ਕਥਾ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਜਾਂ ਅੰਗ ਹੈ। ਮਹਾਕਾਵਿ, ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਨਾਵਲ ਆਦਿ ਵਡਾਕਾਰੀ ਨੈਰੇਟਿਵਜ਼ ਵਿਚ ਕਿਤਨੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰੋਜ਼ਮਰ੍ਹਾ-ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵੀ ਉਸਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਗੌਰਵ ਜਾਂ ਮਹਿਮਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਅਸਾਧਾਰਣ ਅਤੇ ਗੌਰਵਮਈ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਹੈਮਿੰਗਵੇ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਓਲਡ ਮੈਨ ਐਂਡ ਦ ਸੀ' ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਸ਼ਾਰਕ ਮੱਛੀਆਂ ਬੁੱਢੇ ਮਾਹੀਗੀਰ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕੀਤੀ ਮੱਛੀ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖਾ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ; ਉਸਦੇ ਹੱਥ ਕਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਪਰ ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਗਲੀ ਸਵੇਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਫਿਰ ਆਪਣੀ ਟੁੱਟੀ-ਭੱਜੀ ਬੇੜੀ ਨੂੰ ਸਮੁੰਦਰ ਵਿਚ ਠੇਲ੍ਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਪ੍ਰਸੰਗ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਕ ਮਹਾਨ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ

ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਹੈਮਿੰਗਵੇ ਦਾ ਇਹ ਨਾਵਲ, ਇਕ ਮਹਾਨ ਕਿਰਤ ਦਾ ਮਰਤਬਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਰਾਮਾਇਣ' ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਰਾਮ (ਲਛਮਣ ਅਤੇ ਸੀਤਾ ਨਾਲ) ਦੇ ਬਨਵਾਸ ਜਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਤੇ 'ਮਹਾਭਾਰਤ' ਵਿਚ ਦਰੋਪਦੀ ਦੇ (ਦੁਸ਼ਾਸਨ ਦੁਆਰਾ) ਚੀਰ-ਹਰਣ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚਮਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਅਲੌਕਿਕ ਵਡਿਆਈ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਪ੍ਰਕਰਣ-ਵਕ੍ਰਤਾ ਦੇ ਅੱਠ ਉਪਭੇਦ ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਹਨ :

(ੳ) ਭਾਵਪੂਰਨ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ,
(ਅ) ਉੱਚ ਕਲਪਣਾ,
(ੲ) ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਰਣ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਸੁਮੇਲ,
(ਸ) ਰੋਚਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਰਣਨ,
(ਹ) ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਰਣਾਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾਉ,
(ਕ) ਅਪ੍ਰਧਾਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੀ ਕਲਪਣਾ,
(ਖ) ਗਰਭ-ਅੰਕ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਉਂਤ ਅਤੇ
(ਗ) ਅਗਲੇ-ਪਿਛਲੇ ਪ੍ਰਕਰਣਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੁਮੇਲ।

(vi) ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਕ੍ਰਤਾ

ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਕਤਾ ਦਾ ਅਰਥ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸਮਾਈ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਮਹਾਨ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਜਾਂ ਵਿਅੰਗਾਰਥਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਤਹੀ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਗਹਿਣ (ਡੂੰਘੇ) ਅਰਥ ਵੀ 'ਐਨਕੋਡ' (encode) ਕੀਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕ ਕਿੰਗ ਲੀਅਰ, ਹੈਮਲੇਟ ਅਤੇ ਮੈਕਬਥ ਆਦਿਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੇਮਜ਼ ਜਾਇਸ, ਵਿਲੀਅਮ ਫਾਕਨਰ, ਆਲਬੇਅਰ ਕਾਮੂ, ਥਾਮਸ ਮਾਨ ਅਤੇ ਜੀਨ ਪਾਲ ਸਾਰਤ੍ਰ ਆਦਿਕ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਗਲਪ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਰਮਜ਼-ਭਰਪੂਰ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਜਪੁਜੀ (ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ), ਆਨੰਦੁ (ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ) ਅਤੇ ਸੁਖਮਨੀ (ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ) ਪ੍ਰਬੰਧ-ਵਕ੍ਰਤਾ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਮਹਾਨ ਅਤੇ ਉੱਦਾਤ ਬਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਸ. ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਈ ਨਾਵਲਾਂ (ਜਿਵੇਂ ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ, ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ ਅਤੇ ਇਕ ਮਿਆਨ ਦੋ ਤਲਵਾਰਾਂ) ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ।

ਆਚਾਰੀਆ ਕੁੰਤਕ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਬੰਧ-ਵਕ੍ਰਤਾ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਗਠਨ ਦਾ ਵਸਤੂ-ਕੌਸ਼ਲ ਸਮਾਇਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਆਧਾਰ ਖੇਤਰ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਹੈ। ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਪ੍ਰਬੰਧ-ਵਕ੍ਰਤਾ ਦੇ ਛੇ ਉਪਭੇਦਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ :

(ੳ) ਮੂਲ ਰਸ ਪਰਿਵਰਤਨ,
(ਅ) ਨਾਇਕ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਉੱਨਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਿਖਰਲੀ ਘਟਨਾ (climax) ਉੱਤੇ ਕਥਾ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ,

(ੲ) ਕਥਾ ਦੇ ਅਧ-ਵਿਚਕਾਰ ਹੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕਾਰਜ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਧਾਨ-ਕਾਰਜ ਦੀ ਸਿੱਧੀ,

(ਸ) ਨਾਇਕ ਦੁਆਰਾ ਅਨੇਕ ਫਲਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ,

(ਹ) ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਥਾ ਦਾ ਸੂਚਕ ਨਾਮਕਰਣ,

(ਕ) ਇਕ ਹੀ ਮੂਲ ਕਥਾ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਅਲੌਕਿਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ।

'ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ' ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਕਾਵਿ-ਉਕਤੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੂਚਨਾ ਅੰਕਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕ ਆਚਾਰੀਆ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੌਕਿਕਤਾ, ਵਿਚਿੱਤਰਤਾ, ਅਲੰਕਾਰਿਕਤਾ, ਵਿਸਮਾਦ ਅਤੇ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਸਿੱਧੇ-ਪੱਧਰੇ ਅਨੁਕਰਣਾਤਮਕ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਕਾਵਿ ਕਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਰੇ ਅੰਗ ਅਤੇ ਤੱਤ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਲਪਣਾ, ਅਨੁਭੂਤੀ, ਚਿੰਤਨ, ਅਲੰਕਾਰ, ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ, ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਆਦਿ ਵਿਅੰਗਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੁੰਤਕ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵੀ ਅਸਾਧਾਰਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਵਿਚ ਚੋਣ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਇਸ ਸਿੱਧਾਂਤ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪੱਖ ਆ ਜਾਦੇ ਹਨ। ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕਵੀ ਨਾ ਕੇਵਲ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਵਧਾਨੀ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਤੱਤਾਂ : ਨਾਂਵ, ਸਰਵਨਾਂਵ, ਕ੍ਰਿਆ, ਕਾਰਕ, ਵਚਨ, ਲਿੰਗ, ਅਗੇਤਰ, ਪਿਛੇਤਰ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਨਾਮਕਰਣ ਉੱਪਰ ਵੀ ਪੂਰਨ ਤਵਜਹੁ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਚਾਰੀਆ ਕੁੰਤਕ, ਕਾਵਿ ਸੌਂਦਰਯ ਦੀ ਨਿਰਖ-ਪਰਖ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਪਰਕਤਾ (subjectivity) ਅਤੇ ਵਸਤੂਪਰਕਤਾ (objectivity) ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਉੱਪਰ ਸਮਾਨ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

6. ਔਚਿਤਯ ਸੰਪਰਦਾਇ

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਸੰਪਰਦਾਇ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਔਚਿਤਯ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦਾ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਮਹੱਤਵ ਰਿਹਾ ਹੈ। 'ਔਚਿਤਯ' ਸ਼ਬਦ ਉਚਿਤ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ : ਜਿਸਦੇ ਅਰਥ ਬਣਦੇ ਹਨ : ਢੁਕਵਾਂ, ਸਹੀ, ਵਾਜਬ, ਯੋਗ ਆਦਿਕ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਾਰਥ ਸ਼ਬਦ ਹਨ : proper, appropriate ਆਦਿਕ। ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਵੇਰਵੇ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਢੁਕਵੇਂ ਸਥਾਨ 'ਤੇ ਰੱਖ ਦੇਣਾ ਜਾਂ ਜੜ ਦੇਣਾ—ਇਸੇ ਨੂੰ ਔਚਿਤਯ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਆਚਾਰੀਆ ਕਸ਼ੇਮੇਂਦਰ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਂ ਗਿਆਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਔਚਿਤਯ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਔਚਿਤਯ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ' ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਉਸਦੀਆਂ 30-32 ਪੁਸਤਕਾਂ ਬਾਰੇ ਉੱਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਸਰੂਪ ਤੇ ਲੱਛਣ

ਔਚਿਤਯ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਲੱਛਣਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਸ਼ੇਮੇਂਦਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਉਚਿਤ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ

ਨਾਲ ਹੋਣਾ।" ਜਿਹੜੀ ਵਸਤੂ ਜਿਸ ਥਾਂ ਉੱਪਰ ਯੋਗ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਚਿਤ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਵਿਦਵਾਨ ਔਚਿਤਯ (ਸੰਗਿਆ) ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਔਚਿਤਯ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਕਾਵਿ, ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਏਨਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਕਿ ਔਚਿਤਯ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਆਤਮਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਪ੍ਰਾਣੀ ਜੀਵਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਔਚਿਤਯ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਕਾਵਿ ਜੜ੍ਹ ਅਤੇ ਅਰਥਹੀਣ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਸ਼ੇਮੇਂਦਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਰਸ, ਅਲੰਕਾਰ ਜਾਂ ਧੁਨੀ ਜਿੰਨੇ ਮਰਜ਼ੀ ਹੋਣ ਪਰ ਜੇ ਇਸ ਵਿਚ ਔਚਿਤਯ ਦੇ ਗੁਣ-ਲੱਛਣ ਨਹੀਂ ਹਨ ਤਾਂ ਰਸ, ਅਲੰਕਾਰ ਜਾਂ ਧੁਨੀ ਆਦਿਕ ਵੀ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੰਵਾਰ ਸਕਦੇ। ਕਾਵਿ-ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਸੁਆਦ ਮਾਣਨ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਢੁਕਵਾਂ ਅਤੇ ਸਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਸ਼ੇਮੇਂਦ੍ਰ ਨੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਔਚਿਤਯ ਦਾ ਸਥਾਨ ਸਰਵ-ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੀ ਤੱਤ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ।

ਔਚਿਤਯ ਦੇ ਭੇਦ

ਕਸ਼ੇਮੇਂਦਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਔਚਿਤਯ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ' ਵਿਚ ਔਚਿਤਯ ਦੇ 27 ਭੇਦ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਭੇਦਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ : 1. ਪਦ, 2. ਵਾਕ, 3. ਪ੍ਰਬੰਧ-ਅਰਥ, 4. ਗੁਣ, 5. ਅਲੰਕਾਰ, 6. ਰਸ, 7. ਕ੍ਰਿਆ, 8. ਕਾਰਕ, 9. ਲਿੰਗ, 10. ਵਚਨ, 11. ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ, 12. ਉਪਸਰਗ, 13. ਨਿਪਾਤ, 14. ਕਾਲ, 15. ਦੇਸ਼, 16. ਕੁਲ (ਵੰਸ਼), 17. ਵ੍ਰਤ, 18. ਤਤਵ, 19. ਸਤਵ, 20. ਅਭਿਪ੍ਰਾਇ, 21. ਸੁਭਾਵ, 22. ਸਾਰ ਸੰਗ੍ਰਹਿ, 23. ਪ੍ਰਤਿਭਾ, 24. ਅਵਸਥਾ, 25. ਵਿਚਾਰ, 26, ਨਾਮ ਅਤੇ 27. ਆਸ਼ੀਰਵਾਦ। ਔਚਿਤਯ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ-ਭੇਦਾਂ ਦੇ ਲੱਛਣ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

1. **ਪਦ** : ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਢੁਕਵਾਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਲੇਖਕ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸ਼ਬਦ ਭੰਡਾਰ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੁਭਾਉ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰੇ।

2. **ਵਾਕ** : ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਾਕ ਦਾ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਤਰਤੀਬ ਵੀ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਲੇਖਕ ਬੜੇ ਲੰਬੇ, ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਅਤੇ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਵਾਕ ਲਿਖਣ ਦੇ ਆਦੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਾਠਕ ਆਪੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਮਝ ਜਾਵੇਗਾ ਪਰ ਇਉਂ ਹੁੰਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਭਾਵਹੀਣ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਵਾਕ-ਰਚਨਾ ਸਮੇਂ ਵੀ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਸਜਗ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

3. **ਪ੍ਰਸੰਗ** : ਹਰ ਰਚਨਾ ਕਿਸੇ-ਨਾ-ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੱਝੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਇਕਾਈ ਜਾਂ ਕੜੀ ਇਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਨਾ ਕਰੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਖੰਡਿਤ ਕਰੇ।

4. **ਗੁਣ** : ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਸ਼ਬਦ-ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਕੁਝ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਮਾਧੁਰਯ ਗੁਣ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕੁਝ ਪ੍ਰਸਾਦ ਗੁਣ ਦੇ ਅਤੇ ਕੁਝ ਓਜ ਗੁਣ ਦੇ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ

ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ।

5. **ਅਲੰਕਾਰ** : ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਨਿਰਵਿਵਾਦ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਢੁਕਵੀਂ, ਮੌਲਿਕ ਅਤੇ ਸਹੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਰੂਪ ਹੋਰ ਨਿਖਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਵੇ।

6. **ਰਸ** : ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਰਸਯੁਕਤ ਵਾਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈਆਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਕਵੀ ਨੂੰ ਰਸ-ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਲਈ ਸੁਹਿਰਦ ਯਤਨ ਕਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

7. **ਕ੍ਰਿਆ** : ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇਸ ਤੱਤ ਦੁਆਰਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਰੁਝੇਵਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਮੇਂ ਸਤਰਕ ਰਹਿਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

8. **ਕਾਰਕ** : ਸਾਡੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅੱਠ ਕਾਰਕ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਰਤਾ ਕਾਰਕ, ਕਰਮ ਕਾਰਕ ਅਤੇ ਕਰਣ ਕਾਰਕ ਆਦਿ। ਵਾਕ-ਰਚਨਾ ਸਮੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਕਾਂ ਵੱਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

9. **ਲਿੰਗ** : ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਲਿੰਗ' ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਹਨ। ਕਿਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਪੁਲਿੰਗ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸ ਨੂੰ ਇਸਤਰੀਲਿੰਗ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਕਵੀ ਨੂੰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

10. **ਵਚਨ** : ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਚਨ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਕੋਈ ਵਿਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਇਕਵਚਨ ਵਿਚ ਵਰਤਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸ ਨੂੰ ਬਹੁਵਚਨ ਵਿਚ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸਹੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਵੀ ਹੈ; ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਇਕਵਚਨੀ ਰੂਪ ਦਾ ਬਹੁਵਚਨੀ ਰੂਪ ਕੀ ਹੈ।

11. **ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ** : ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਜੀਵਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਂਗ ਸਾਹਿਤਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਨਾਲ ਸੁਸੱਜਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵੀ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮਾਲੂਮ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

12. **ਉਪਸਰਗ (ਅਗੇਤਰ)** : ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਅਗੇਤਰਾਂ-ਪਿਛੇਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਇਸ ਕਲਾ ਵਿਚ ਵੀ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਨਿਪੁੰਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਲੇਖਕ ਅਜਿਹੇ ਅਗੇਤਰ-ਪਿਛੇਤਰ ਲਗਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਹੀ ਵਿਗਾੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

13. **ਨਿਪਾਤ** : ਵਾਕ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਹੀ ਅਰਥ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਿਪਾਤ-ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਿਪਾਤ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ : ਹੀ, ਈ, ਵੀ ਆਦਿਕ। ਦੇਖੋ :

(i) ਇਹ ਕੰਮ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਰਨਾ **ਹੀ** ਪਵੇਗਾ।

(ii) ਰਾਮ **ਵੀ** ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਜਾਵੇਗਾ।

(iii) ਸ਼ਾਮ ਨੇ ਤਾਂ ਰਾਮ ਦੇ ਨਾਲ ਜਾਣਾ **ਈ** ਹੋਇਆ।

14. **ਕਾਲ** : ਕਾਲ ਦੁਆਰਾ ਵਾਕ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਲ-ਰਚਨਾ ਵਾਸਤੇ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਢੁਕਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਪੋਠੋਹਾਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੱਖਰੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਰਸੀ, ਮਰਸੀ, ਡਰਸੀ ਆਦਿ; ਮਾਝੀ ਵਿਚ ਵੱਖਰੇ ਹਨ : ਕਰੇਗਾ, ਮਰੇਗਾ, ਡਰੇਗਾ ਆਦਿਕ ਅਤੇ ਮਲਵਈ ਵਿਚ ਵੱਖਰੇ ਹਨ : ਕਰੂਗਾ, ਮਰੂਗਾ, ਡਰੂਗਾ ਆਦਿਕ। ਹਰ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚ ਕਾਲ-ਵਾਚਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵੱਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

15. **ਦੇਸ਼/ਸਥਾਨ** : ਕਵੀ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਜਾਂ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕਾਂ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦੇਸ਼ਗਤ ਅਥਵਾ ਸਥਾਨਗਤ ਵੇਰਵਿਆਂ ਬਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਵੇ। ਜੇ ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਕਸ਼ਮੀਰ ਵਿਚ ਰੇਤਲੇ ਟਿੱਬਿਆਂ ਅਤੇ ਬਠਿੰਡੇ ਵਿਚ ਪਹਾੜਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਦੇਣ ਲੱਗੇਗਾ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਅਰਥਹੀਣ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਸਥਾਨ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਦੇਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੇਖਕ ਵਾਸਤੇ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਦੇਸ਼/ਸਥਾਨ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਦੇਖੇ-ਭਾਲੇ ਹੋਣ।

16. **ਕੁਲ (ਵੰਸ਼)** : ਇਤਿਹਾਸਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਾਸਤੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰਾਜੇ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਕੁਲ-ਵੰਸ਼ ਬਾਰੇ ਮੁਕੰਮਲ ਅਤੇ ਸਹੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਜਾਣਕਾਰੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਹ ਮਹਾਕਾਵਿ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇਗਾ।

17. **ਵ੍ਰਤ (ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ)** : ਔਚਿਤਯ ਦੇ ਇਸ ਭੇਦ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਭਰਪੂਰ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ, ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਸਜੀਵ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣਗੇ। ਮਹਾਨ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹਰ ਆਦਤ, ਅਦਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਸੁਪਰਿਚਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਅਮਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਸਕੇ ਹਨ।

18. **ਤਤਵ** : ਤਤਵ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ, ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਾਰ ਤੱਤ। ਇਹ ਪੱਖ ਲੇਖਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕਸ਼ੇਮੇਂਦ੍ਰ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਹਰ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਦਰਸ਼ਨ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਹਿਤਕਾਰੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਆਤਮ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਜਾਂ ਸਵਾਰਥੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਉੱਤਮ ਜਾਂ, ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉੱਪਰ ਨਹੀਂ ਉੱਠਣ ਦੇਵੇਗੀ।

19. **ਮਨੋਬਲ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ਕਤੀ** : ਇਕ ਉੱਤਮ ਲੇਖਕ ਵਿਚ ਏਨੀ ਜੁਰੱਅਤ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਠੀਕ ਨੂੰ ਠੀਕ ਅਤੇ ਗ਼ਲਤ ਨੂੰ ਗ਼ਲਤ ਕਹਿ ਸਕੇ। ਜਿਹੜਾ ਲੇਖਕ ਅਨਿਆਇ ਅਤੇ ਜਬਰ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਝੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਮਹਾਨ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ।

20. **ਅਭਿਪ੍ਰਾਇ (ਮੰਤਵ)** : ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ ਮੰਤਵਹੀਣ ਜਾਂ ਉਦੇਸ਼-ਰਹਿਤ ਨਹੀਂ

ਹੁੰਦੀ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਚੰਗੇ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ-ਸਾਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਬਲਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੰਤਵ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਇਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮੰਤਵ ਹੁੰਦਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਮੰਤਵਹੀਣ ਰਚਨਾ ਜਨਹਿਤਕਾਰੀ ਜਾਂ ਲੋਕਪੱਖੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। 'ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ' ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਕਸ਼ੇਮੇਂਦ੍ਰ ਵਰਗੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਕਲਾ ਸਮਾਜ/ਦੇਸ਼ ਲਈ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

21. **ਸੁਭਾਵ (ਸੁਭਾਉ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਣਨ)** : ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਉ ਅਨੁਸਾਰ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਧੀ ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਦੀ ਹੈ।

22. **ਸਾਰ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ (ਨਿਚੋੜ ਦੱਸਣ ਵਾਲੇ ਵਾਕ)** : ਕੁਝ ਰਚਨਾਵਾਂ ਏਨੀਆਂ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਗੂੜ੍ਹ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਸਾਧਾਰਣ ਬੁੱਧ ਦੇ ਪਾਠਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵ ਮਰ੍ਹਮ (ਰਹੱਸ) ਤਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦੇ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਜਾਂ ਕਿਧਰੇ ਹੋਰ, ਅੰਤਰੀਵ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਕ ਅੰਤਿਮ ਸਲੋਕ ਜਾਂ ਦੋਹਿਰਾ ਆਦਿ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ 'ਜਪੁਜੀ' ਵਿਚ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਾਰ-ਤੱਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਅੰਤਿਮ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ :

ਜਿਨੀ ਨਾਮੁ ਧਿਆਇਆ ਗਏ ਮਸਕਤਿ ਘਾਲਿ॥
ਨਾਨਕ ਤੇ ਮੁਖਿ ਉਜਲੇ ਕੇਤੀ ਛੁਟੀ ਨਾਲਿ॥ (**ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ**)

23. **ਪ੍ਰਤਿਭਾ** : ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਦੀ ਹੋਂਦ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਰਚਨਾ ਵੀ ਹੋਰ ਤਕਨੀਕੀ ਕੰਮਾਂ ਵਰਗਾ ਇਕ ਕੰਮ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਚੰਗੇਰੇ ਨਤੀਜੇ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ।

24. **ਅਵਸਥਾ (ਉਮਰ)** : ਰਚਨਾ-ਕਰਮ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਰਹਿਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਲਾਂ, ਇਸਤਰੀਆਂ ਜਾਂ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਪਾਸੋਂ ਅਜਿਹੇ ਕੰਮਾਂ ਦੀ ਅਪੇਕਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ, ਜੋ ਉਹ ਨਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹੋਣ।

25. **ਵਿਚਾਰ (ਮੌਕੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਕਥਨ)** : ਇਸ ਅੰਗ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ-ਕਲਾ ਨਾਲ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ ਮੌਕੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਵਚਨ ਬੋਲਣ। ਮੰਗਲ ਅਵਸਰਾਂ ਤੇ ਮੰਗਲਕਾਰੀ ਅਤੇ ਬਿਪਤਾ ਦੇ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਧੀਰਜ ਬੰਨ੍ਹਾਉਣ ਵਾਲੇ ਵਚਨ ਬੋਲਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

26. **ਨਾਮਕਰਣ** : ਔਚਿਤਯ ਦੇ ਇਸ ਅੰਗ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਨਾਮਕਰਣ ਨਾਲ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਢੁਕਵਾਂ ਅਤੇ ਆਕਰਸ਼ਕ ਨਾਮ ਵੀ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮੁੱਲ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਚੰਗੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਡੂੰਘੀ ਸੋਚ ਦੇ ਉਪਰੰਤ ਹੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਨਾਮ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। 'ਰਾਮਾਇਣ', 'ਮਹਾਭਾਰਤ', 'ਮੇਘਦੂਤ' ਅਤੇ 'ਮ੍ਰਿਛਕਟਿਕਮ' ਆਦਿਕ ਨਾਮ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਸੋਚ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

27. **ਆਸ਼ੀਰਵਾਦ** : ਹਰ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅੰਤ ਮੰਗਲ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਧੰਨਵਾਦ

ਅਤੇ ਆਸ਼ੀਰਵਾਦ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਗ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਦੇ ਫ਼ਲ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਵਾਰ ਦੁਰਗਾ ਕੀ' ਦਾ ਅੰਤ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਅਸੀਸ-ਬਚਨਾਂ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਦੁਰਗਾ ਪਾਠ ਬਣਾਇਆ ਸਭੇ ਪਉੜੀਆਂ॥
ਫੇਰ ਨ ਜੂਨੀ ਆਇਆ ਜਿਨ ਇਹ ਗਾਇਆ॥

ਔਚਿਤਯ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ

ਸ਼ਬਦ ਵਿਗਿਆਨ	ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗੁਣ	ਚਰਿੱਤਰ ਚਿਤਰਣ	ਦੇਸ਼-ਕਾਲ
ਪਦ, ਕ੍ਰਿਆ,	ਪ੍ਰਬੰਧ, ਗੁਣ,	ਵ੍ਰਤ, ਸਤਵ,	ਕਾਲ, ਦੇਸ਼,
ਵਾਕ, ਕਾਰਕ,	ਅਲੰਕਾਰ, ਰਸ,	ਸੁਭਾ, ਪ੍ਰਤਿਭਾ,	ਕੁਲ,ਅਵਸਥਾ
ਲਿੰਗ, ਵਚਨ,	ਸਾਰ, ਤੱਤਵ,	ਵਿਚਾਰ।	
ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ,	ਨਾਮ, ਆਸ਼ੀਰਵਾਦ।		
ਉਪਸਰਗ,	ਅਭਿਪ੍ਰਾਇ,		
ਨਿਪਾਤ			

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਔਚਿਤਯ ਸੰਪਰਦਾਇ ਵਿਚ ਆਚਾਰੀਆ ਕਸ਼ੇਮੇਂਦ੍ਰ ਨੇ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੈ, ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਰੇ ਗੁਣਾਂ-ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਹੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਸਾਹਿੱਤ-ਰਚਨਾ (ਕਾਵਿ) ਬਾਰੇ ਉਸਦੀ ਸਮੁੱਚਵਾਦੀ (holistic) ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ
ਪੂਰਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ

'ਆਲੋਚਨਾ' ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਦੇਖਣਾ ਜਾਂ ਉਸ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ। ਵਿਹਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਵਿਧਾ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਧਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਹੀ 'ਆਲੋਚਨਾ' ਹੈ। ਪੂਰਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਸਾਡਾ ਭਾਵ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਉਸ ਆਲੋਚਨਾ-ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਹੈ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸਫੁਟਣ ਜਾਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਏਨੀ ਬਲਵਾਨ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਪਿਛੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਆਲੋਚਨਾ ਆਕਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਤੁੱਲ ਨਹੀਂ ਤੁੱਲਦੀ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਉਤਰ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਹਿ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆਂ ਕੁਝ ਇਕ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨਾਲ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹੇ ਆਲੋਚਕ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ), ਜਿਹੜੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਗ਼ੈਰ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਹ ਅਣਗੌਲੇ ਰਹਿ ਜਾਣਗੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਦਾ ਯੋਗ ਮੁਲਾਂਕਣ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇਗਾ। ਪਰੰਤੂ 'ਪੂਰਵ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਰਖਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਕਾਰਜ ਵਿਧੀ ਬਾਰੇ ਹੀ ਚਰਚਾ ਕਰਾਂਗੇ ਜਿਹੜੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਸਨ।

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹਰ ਸੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਵਾਂਗ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਦੌਰ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਿਛਾਂਹ ਲੈ ਜਾਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤਿਆਂ ਸਾਡੇ ਅਹੰ-ਭਾਵ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਤਾਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਇਕ ਸੀਮਾ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਸਾਡੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ-ਸੂਤਰ ਨਹੀਂ ਜੁੜਦਾ। ਸਾਡੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੂਰਵ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਆਲੋਚਨਾ-ਪੱਧਤੀ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਜਦ ਤੋਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਵਿਧੀਵਤ ਪਰੰਪਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ

ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕੋਈ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਜਾਂ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜ ਸਕੇ। ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਕਸਿਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਸਦਕਾ ਸਾਡੀ ਹਰ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ 'ਤਾਲੋਂ ਘੁੱਥੀ ਡੂਮਣੀ ਬੋਲੇ ਆਲ ਪਤਾਲ' ਵਾਲੀ ਵਿਡੰਬਨਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਆਰੰਭ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਕਵਿਤਵ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋ ਜਾਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਕਾਵਿ-ਕਰਮ ਦੀ ਮਰਯਾਦਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਾਰੇ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਚੇਤਨ ਸਨ। ਆਪ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ 'ਨਾਨਕ ਸ਼ਾਇਰ' ਕਹਿਣ ਵਿਚ ਗੌਰਵ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਹੁਕਮ ਦਾ ਪ੍ਰਤਾਪ ਮੰਨਦੇ ਸਨ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਕਰਮ ਨੂੰ ਵੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਆਦੇਸ਼ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿਤਾ ਹੈ। 'ਬਾਬਰਵਾਣੀ' ਵਾਲੇ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਆਪ ਨੇ ਫ਼ੁਰਮਾਇਆ ਹੈ :

ਜੈਸੀ ਮੈ ਆਵੈ ਖਸਮ ਕੀ ਬਾਣੀ ਤੈਸੜਾ ਕਰੀ ਗਿਆਨੁ ਵੇ ਲਾਲੋ॥

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਰਹੇ ਸਨ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘੀਆਂ ਗੱਡੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਹੋਰ ਸਿਖ ਗੁਰੂਆਂ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਿਸਤਾਰ ਕਿਤਾ। ਜਿਵੇਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾਈ ਉਚੇ ਨਛਤਰੀਂ ਵੱਸਦੀ।
ਆਪਣੇ ਸੰਗੀਤ ਲਹਿਰੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਲੱਸਦੀ। (**ਕਾਵਿ-ਰੰਗ-ਸੁੰਦਰਤਾ**)

ਜਿਥੇ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਿਰਣੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ, ਉਥੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਮਿਜ਼ਾਜ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਸਰੂਪ ਰੱਖਣ ਲਈ ਸੁਚੇਤ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤੇ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਇਕ ਨਵੀਨ ਈਸ਼ਵਰੀ-ਸ਼ਾਸਤਰ (metaphysics) ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਸ਼ਾਸਤਰ (ethics) ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿਤਾ। ਈਸ਼ਵਰ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਦਾ ਸੰਕਲਪ ਕੁਝ ਵਿਕਲਪਾਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਿਰਗੁਣ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਗੁਣ ਵੀ। ਉਹ ਅਕਾਲ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੁਰਖ ਵੀ। ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਵੀ। ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ 'ਇਹ-ਉਹ' (either-or) ਉਸ ਦੇ ਵਜੂਦ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਗੁਰਮਤਿ ਰਹਿਤ ਮਰਯਾਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਅਜਿਹੇ ਨਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ ਜੋ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਹਿਮ ਭਰਮ, ਡਰ ਅਤੇ ਲਾਲਚ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ। ਜਿਸਨੂੰ ਪ੍ਰਭੂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਦੀ ਮੁਹਤਾਜਗੀ ਨਹੀਂ। ਇਕ ਗੁਰਵਾਕ ਅਨੁਸਾਰ :

ਜਾ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਵਲਿ ਹੈ ਤਾ ਕਿਆ ਮੁਹਛੰਦਾ॥
ਤੁਧੁ ਸਭੁ ਕਿਛੁ ਮੈਨੋ ਸਉਪਿਆ ਜਾ ਤੇਰਾ ਬੰਦਾ॥

ਅਜਿਹੇ 'ਰੱਬੀ' ਬੰਦੇ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ, ਆਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਸੋਚਾਂ-ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖਕੇ ਗੁਰ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਰਖਦੇ ਹੋਏ ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਕੁਝ ਸੂਫੀਆਂ, ਸੰਤਾਂ ਅਤੇ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਸੰਕਲਿਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸੰਤਾਂ-ਭਗਤਾਂ ਦੀਆਂ ਬਾਣੀਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਕਈ ਜਗ੍ਹਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਟਿਪਣੀਆਂ ਦਰਜ ਕੀਤੀਆਂ ਤਾਂ ਜੋ ਪਾਠਕ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਟਪਲਾ ਨਾ ਖਾ ਜਾਣ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਬੀਜ ਛਿਪੇ ਹੋਏ ਹਨ।

ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਟਿਪਣੀਆਂ

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕੁਝ ਕਿੱਸਾ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਕਾਲੀ ਕਿੱਸਾ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਟਿਪਣੀਆਂ ਵੀ ਦਰਜ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਟਿਪਣੀਆਂ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਇਕ ਟਿਪਣੀਆਂ ਦਾ ਮਿਜ਼ਾਜ ਦੇਖੋ :

ਯਾਰੋ ਪੀਲੂ ਨਾਲ ਬਰਾਬਰੀ ਸ਼ਾਇਰ ਭੁਲ ਕਰੇਨ।
ਜਿਨੂੰ ਪੰਜਾਂ ਪੀਰਾਂ ਦੀ ਥਾਪਨਾ ਤੇ ਕੰਧੀਂ ਦਸਤ ਧਰੇਨ। (**ਹਾਫ਼ਿਜ਼ ਬਰਖ਼ੁਰਦਾਰ**)

ਪੀਲੂ ਨਾਲ ਨਾ ਰੀਸ ਕਿਸੇ ਦੀ, ਉਸ ਵਿਚ ਸੋਜ਼ ਅਲੈਹਦੀ।
ਮਸਤ ਨਿਗਾਹ ਕੀਤੀ ਉਸ ਪਾਸੇ ਕਿਸੇ ਫ਼ਕੀਰ ਵਲੀ ਦੀ। (**ਅਹਿਮਦ ਯਾਰ**)

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਸੁਖਨ ਦਾ ਵਾਰਿਸ ਕਿਤੇ ਨਾ ਅਟਕਿਆ ਵਲਿਆ।
ਪਰ ਉਸ ਮਿਨਰਾਹ ਚੱਕੀ ਵਾਂਗੂੰ ਨਿੱਕਾ ਮੋਟਾ ਦਲਿਆ। (**ਅਹਿਮਦ ਯਾਰ**)

ਹੁਕਮ ਮੰਨ ਕੇ ਸਜਣਾਂ ਪਿਆਰਿਆਂ ਦਾ,
ਕਿੱਸਾ ਅਜਬ ਬਹਾਰ ਦਾ ਜੋੜਿਆ ਮੈਂ।
ਫਿਕਰਾ ਜੋੜ ਕੇ ਖ਼ੂਬ ਦਰੁਸਤ ਕੀਤਾ,
ਨਵਾਂ ਫੁੱਲ ਗੁਲਾਬ ਦਾ ਤੋੜਿਆ ਮੈਂ। (**ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ : ਸ੍ਵੈ-ਟਿੱਪਣੀ**)

ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੁੱਝੀ ਰਮਜ਼ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਦਰਦ ਮੰਦਾਂ ਦੇ ਹਾਲੋਂ।
ਬਿਹਤਰ ਚੁਪ ਮੁਹੰਮਦ ਬਖ਼ਸ਼ਾ, ਸੁਖ਼ਨ ਅਜਿਹੇ ਨਾਲੋਂ। (**ਮੁਹੰਮਦ ਬਖ਼ਸ਼**)

ਹਰ ਹਰ ਇਕ ਬਣਾਏ ਸ਼ੀਸ਼ਾ, ਮਾਰ ਵੱਟਾ ਇਕ ਭੰਨਦੇ।
ਦੁਨੀਆਂ ਉਤੇ ਥੋੜੇ ਰਹਿੰਦੇ, ਕਦਰ ਸ਼ਨਾਸ ਹੁਨਰ ਦੇ। (**ਮੁਹੰਮਦ ਬਖ਼ਸ਼**)

ਨਾ ਜਾਣਾ ਮੈ ਸ਼ਾਇਰੀ ਸ਼ੇਅਰ ਅੰਦਰ ਅਸਲੂਬ।
ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੀ ਕਿੱਸਾ ਹੈ ਮਤਨੂਬ।

ਹੈ ਗੀ ਅਰਬੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਸਾਂ ਨਾ ਮਤਲੂਬ।
ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਹੈ ਪੰਜਾਬੀ ਖ਼ੂਬ। (**ਹਾਮਦ : ਸ੍ਵੈ-ਟਿੱਪਣੀ**)

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਿੱਸਾ ਕਵੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ, ਅਤੇ ਹਾਸ਼ਮ ਆਦਿਕ ਬਾਰੇ ਵੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਉੱਤਮਤਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਪਦੰਡ ਬਣਾਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਅਹਿਮਦ ਯਾਰ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚ 'ਸੋਜ਼ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ' ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਡਿਆਈ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਿਸਤਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਔਗੁਣ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਛੰਦ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਪ੍ਰਵੀਨਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਪ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮੀਰੀ ਗੁਣ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਾਮਦ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੀਆਂ ਵਿਲੱਖਣ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਸਰੰਜਾਮ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਹ ਸਾਰੇ ਕਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਇਕ ਸਮੀਖਿਆ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਵਿਧੀਵਤ ਆਲੋਚਕ

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਵਿਧੀਵਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਤਿਆਰ ਹੋਣ ਲੱਗੀ ਸੀ। ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ (1878–1931) ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ (1883–1953), ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ, ਡਾ. ਰੌਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ, ਗਿਆਨੀ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਹਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਨੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਾਲਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਰਵੇਖਣ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਮੁਢਲੇ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛੇ, ਜਿਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਕੀ ਹੈ ? ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੀਆਂ ਕੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਕ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਨਾਲੋਂ ਨਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਸਾਹਿਤ ਦਾ, ਜੋ ਇਕ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ, ਦੂਸਰੇ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕੀ ਅੰਤਰ ਹੈ? ਇਕ ਕਲਾ ਰੂਪ ਆਪਣੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਕਿਵੇਂ ਅਭਿਅਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੱਚ ਦਾ ਕੀ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਸ਼ਿਲਪ ਦਾ ਕੀ ਮਹੱਤਵ ਹੈ...ਆਦਿਕ। ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਸੇ ਸੰਕਲਪਾਤਮਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਵਿਧੀ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਮੁਢਲਾ ਕੰਮ ਕਾਫ਼ੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਭਾਇਆ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਆਲੋਚਕ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ ਤਿੰਨ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕਾਂ 'ਹੰਸ ਚੋਗ', 'ਬੰਬੀਹਾ ਬੋਲ' ਅਤੇ 'ਕੋਇਲ ਕੂ' ਲਿਖੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਭੁੱਲੇ-ਵਿਸਰੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲੱਭ ਕੇ ਛਾਪੀਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਟਿਪਣੀਆਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ। 'ਕੋਇਲ ਕੂ'

ਦੇ ਇਕ ਲੇਖ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹੋਰਨਾਂ ਕੋਮਲ ਹੁਨਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਗੰਭੀਰ ਪਾਠਕ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਪਲੈਟੋ, ਅਰਸਤੂ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਅਤੇ ਮਿਲਟਨ ਵਰਗੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਅਕਸਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਵਸਤੂਗਤ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਹੁਨਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਾਰੀਗਰੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। (**ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ**, ਪੰਨਾ 3) ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਤਿੰਨ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਮੰਨਦਾ ਹੈ-ਖ਼ਿਆਲ ਤੇ ਸੋਚ, ਸ਼ਾਇਰਾਨਾ ਖ਼ਿਆਲ (Poetic imagination) ਅਤੇ ਕਾਰੀਗਰੀ (art)। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ "ਇਕ ਬੈਂਤ ਲਿਖਣ ਲਈ ਪਹਿਲੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਜਾਂ ਖ਼ਿਆਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਸ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਉਚੇ ਥਾਂ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਸੋਚ ਦੇ ਸਮੁੰਦਰ ਵਿਚ ਟੁੱਭੀ ਮਾਰ ਕੇ ਸੋਹਣੇ ਮੋਤੀ ਤੇ ਜਵਾਹਰ ਕੱਢਣੇ, ਫੇਰ ਕਾਰੀਗਰੀ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮੋਤੀਆਂ ਤੇ ਜਵਾਹਰਾਂ ਨੂੰ ਥਾਉਂ-ਥਾਈਂ ਰੀਤੀ ਨਾਲ ਲਾ ਕੇ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਗਹਿਣਾ ਬਣਾ ਦੇਣਾ ਜਾਂ ਇਕ ਮਨ-ਰਿਝਾਉਣਾ ਬੈਂਤ ਤਿਆਰ ਕਰ ਦੇਣਾ ਇਹ ਇਕ ਚੰਗੇ ਕਵੀ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ।" (**ਉਹੀ ਰਚਨਾ**) ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਝੂਠੇ ਇਸਤਿਆਰਿਆਂ ਅਤੇ ਤਸ਼ਬੀਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਕਵਿਤਾ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਉਤੇ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਇਕ ਕਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਮਰਥਾ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵੱਡੇ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਲਾਲਚ ਵੱਸ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਰਚਦੇ। ਉਹ ਤਾਂ ਰੱਬੀ ਮੌਜ ਵਿਚ ਮਸਤ ਇਲਾਹੀ ਬਚਨ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਲੋਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਲਾਭ ਉਠਾ ਸਕਣ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚੰਗੇ ਭਾਗ ! (**ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ**, ਪੰਨਾ 41)

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਦਾ ਖੇਤਰ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਗੁਣਾਂ-ਲੱਛਣਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕਾਫ਼ੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਆਲੋਚਨਾਤਕ ਲੇਖ ਲਿਖੇ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀਨ ਯਥਾਰਥ ਵੱਲ ਮੁੜਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿਤੀ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਧਾਰਮਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਦਿਹਾੜੇ ਬੀਤਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਲੋਕੀਂ ਕਹਿ ਤਾਂ ਦੇਣਗੇ ਕਿ ਬੜੀ ਚੰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ ਹੈ ਪਰ ਪੜ੍ਹੇਗਾ ਕੋਈ ਵਿਰਲਾ ਹੀ। ਆਪ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੋਣਾ ਹੈ ਕਿ ਮਿਲਟਨ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਮੰਨੀਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਉਸ ਨੂੰ Sublime and imagintive ਵਰਗੇ ਲੰਮੇ ਖਿਤਾਬ ਦੇਣਗੇ ਪਰ ਪੜ੍ਹਦਾ ਉਹਨੂੰ ਕੋਈ ਟਾਵਾਂ ਟਾਵਾਂ ਹੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਹਾਲ 'ਰਾਣਾ ਸੂਰਤ ਸਿੰਘ' ਦਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਕਈ ਉੱਚ-ਆਦਰਸ਼ੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ

ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਭਲੇ ਲੋਕ ਥੋੜ੍ਹੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

(**ਸਾਹਿਤ ਦਰਸ਼ਨ**, ਪੰਨਾ 13)

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਨਾਵਲ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਵੱਡਮੁਲਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਨ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲਿਸਟ ਦਾ ਕੰਮ ਨਿਰਾ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਘੜਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਹਾਲਤ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਹਰ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨਾ ਵੀ ਹੈ। ਜੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਚਲਨ ਅਤੇ ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਵਰਤਣ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖਾਂ/ਤੀਵੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ਖਸੀ ਆਚਰਣ ਬਹੁਤ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਤਾਂ ਨਾਵਲਿਸਟ ਦਾ ਕੰਮ ਭੀ ਔਖਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਚੰਗੇ ਨਾਵਲਿਸਟ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਆਚਰਣ ਦੀਆਂ ਹੇਰਾਫੇਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲਿਆਕਤ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਕ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਲੇਖਕ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਲਹੂ ਮਿੱਟੀ' ਦੀ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੇ ਚਾਅ ਵਿਚ ਸੱਤ ਅੱਠ ਵਰ੍ਹੇ ਦੇ ਬੱਚੇ ਕੋਲੋਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਗੱਲਾਂ ਅਖਵਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਲਾਲਾ ਧਨੀਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ, ਲਾਲਾ ਕ੍ਰਿਪਾ ਸਾਗਰ, ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਕਾਵਿ ਲੋਕ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਛੇੜੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਦੇ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰੂਪ-ਗਠਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ, ਵਲਵਲੇ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰੂਪ-ਗਠਣ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> ਇਹ ਗੱਲ ਗ਼ਲਤ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਖ਼ਿਆਲ ਉਚਾ ਜਾਂ ਵਲਵਲਾ ਡੂੰਘਾ ਹੋਵੇ ਓਥੇ ਗੀਤ ਦੀ ਰਵਾਨਗੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਫ਼ਰਕ ਕੇਵਲ ਕਵੀ ਦੀ ਤਬੀਅਤ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਸੱਵਰ ਦੀ ਅੱਗ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਤੋਂ ਵਿਦਿਆ ਤੇ ਸਿਆਣਪ ਦੀਆਂ ਲੱਕੜਾਂ ਦਾ ਭਾਰ ਬਹੁਤ ਆ ਪਵੇ, ਉਹਦੀ ਅੱਗ ਹੇਠੋਂ ਬੁਝ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰਾਗ ਦੀ ਰਵਾਨਗੀ ਰੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਸੱਵਰ ਦਾ ਲੂੰਬਾ ਬਹੁਤ ਭੜਕ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਉਤੇ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੀ ਵਿਦਿਆ ਜਾਂ ਸੋਚ ਦਾ ਭਾਰ ਪਾ ਦੇਵੇ, ਅੱਗ ਹੋਰ ਚਮਕੇਗੀ ਅਤੇ ਤਬੀਅਤ ਬਹੁਤ ਢਲ ਕੇ ਵਗ ਤੁਰੇਗੀ। (**ਸਾਹਿਤ ਦਰਸ਼ਨ**, ਪੰਨਾ 220)

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਉਤੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਪਹੁੰਚ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਵੀਆਂ ਵਾਲੀ ਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਪਦੇਸ਼ਮਈ (didactic) ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉਤਮ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਉਹ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਹੇਰਾ ਫੇਰੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਦੇਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਉਹ

ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚੋਂ ਉਗਮਦੀ ਵੇਖਣ ਦਾ ਇੱਛਕ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਕ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾ ਸਾਨੂੰ ਧਰਮ ਦੀ ਅਪੀਲ ਜੋੜ ਸਕਦੀ ਹੈ ਨਾ ਸਿਆਸਤ ਦੀਆਂ ਹੇਰਾ ਫੇਰੀਆਂ। ਜੇ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਜੋੜ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਹੈ ਪੰਜਾਬੀਅਤ। ਜਿਥੇ ਰਾਵੀ ਤੇ ਝਨਾਂ ਸਤਲੁਜ ਤੇ ਬਿਆਸ, ਵਾਰਸ ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ, ਬੁੱਲ੍ਹਾ ਤੇ ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ, ਸ਼ਰਫ਼ ਤੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਜੋੜ ਸਕਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਮਜ਼ਹਬ ਤੇ ਸਿਆਸਤ ਨਹੀਂ ਜੋੜ ਸਕਦੇ। (**ਸਾਹਿਤ ਦਰਸ਼ਨ**, ਪੰਨਾ 254)

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ

ਪੂਰਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕਾਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦਾ ਨਾਮ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਉਸ ਨੇ ਆਪਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਵਡੇਰਾ ਭਾਗ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਖ਼ਰਚ ਦਿੱਤਾ ਪਰੰਤੂ ਤਾਂ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਈ ਉਲੇਖਯੋਗ ਸੂਤਰ ਪਕੜੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਉਹ ਉਸਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਦੋਵੇਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਜਿਥੇ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਜਨਮ, ਪਾਲਣ, ਦੇਸ਼ਾਟਨ, ਵਿਦਿਆ ਗ੍ਰਹਿਣ, ਸੰਗਤ, ਮੇਲ-ਟਾਕਰੇ, ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਲੈਣ-ਦੇਣ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਸਦੇ ਸਮਾਜੀ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਪਿੜ-ਪਿਛਵਾੜੇ ਦਾ ਮੁਤਾਲਿਆ ਵੀ, ਖੋਜ-ਨਿਖੇੜ ਵੀ, ਸਾਡੇ ਲਈ ਅਤੀ ਲੋੜਵੰਦ ਹੈ।

ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਕਵੀ ਬਾਰੇ ਬਹੁਮੁਲੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਵੀ ਕੀਤੀਆਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਕਾਵਿ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਹਰੇਕ ਜਾਤੀ, ਨਸਲ, ਧਰਮ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਰਕ (motive) ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਛੰਦ ਪਸੰਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਮਨੁੱਖ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਵਿਜੋਗ-ਅੰਤਕ ਜਾਂ ਦੁੱਖ ਪਰਧਾਨ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਸੰਯੋਗ-ਅੰਤਕ ਤੇ ਸੁਖ ਪਰਧਾਨ। ਕੋਈ ਕਥਾ ਨੂੰ ਸੱਚੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਬਿਜੈ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਕਾਮਵਾਸ਼ਨਾ ਪਰਚਾਰਨ ਲਈ, ਕੋਈ ਏਸ ਨੂੰ ਮੰਦ ਦੱਸਣ ਲਈ।...ਪ੍ਰੇਰਨਾ (motive) ਤੇ ਸਿਖਿਆ (moral) ਦਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸਾਕ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਕਈ ਰਚਾਇਤੇ ਸਿਖਿਆ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨੂੰ ਬਦਲ ਲੈਂਦੇ ਹਲ। ਕਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੀ ਖਾਤਰ ਸਿਖਿਆ ਉਲਟ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ("ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਿੱਸੇ," **ਪੰ. ਯੂ. ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰ: 60)

ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਨੂੰ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਦੋ ਆਰੰਭ-ਬਿੰਦੂ ਬਣਾ ਕੇ ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਬੜੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਅੱਜ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ

ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਿੰਦੂਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰਿਆ ਨਹੀਂ ਪਰ ਜਦੋਂ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਿੰਦੂਆਂ ਦੀ ਯੋਗ ਵਿਆਖਿਆ ਹੋਵੇਗੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਕਈ ਨਵੇਂ ਸੰਕਲਪ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋਣਗੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨ ਡਾ. ਬਨਾਰਸੀ ਦਾਸ ਜੈਨ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਦਵਾਨ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਮਤਨ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਦਮੋਦਰ ਰਚਿਤ 'ਹੀਰ' ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਕਲਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਦਮੋਦਰ ਦੀ ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਹੀਰ ਨਾਲੋਂ ਕਿਸੇ ਗੱਲੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ। ਦਮੋਦਰ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਰਸ ਵਰਗੀ ਸ਼ੋਖੀ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰ ਤੇ ਰਸ ਵੀ ਬਥੇਰੇ ਹਨ ਪਰ ਦਮੋਦਰ ਨੇ ਵਾਰਸ ਵਾਂਗ ਇਕੋ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾਂ ਲੰਮਕਾਇਆ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦਾ ਕਲਾਮ ਆਪਣੀ ਰਫ਼ਤਾਰ ਸਿਰ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਤੇ ਮੱਧਮ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਜੇ ਗਹੁ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਦਮੋਦਰ ਦੀ ਹੀਰ ਬੜੇ ਉਚੇ ਦਰਜੇ ਦਾ ਕਾਵਿ ਹੈ।
>
> ("ਦਮੋਦਰ", **ਪੰ. ਯੂ. ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰਨਾ 108)

ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਗੁਰਮਤਿ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ ਨੇ ਵੀ ਕਈ ਮੁੱਲਵਾਨ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ' (1950) ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਬੜੀਆਂ ਸੰਤੁਲਿਤ ਰਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ ਨੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ', 'ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ' ਅਤੇ 'ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰਖ' ਆਦਿਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਰੂਪਾਂ ਬਾਰੇ ਬੜੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ 'ਭਵ੍ਯਤਾ' (Sublimity) ਅਤੇ 'ਰੋਮਾਂਸ' ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਉਤਪ੍ਰੇਰਕ ਸੋਮੇ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾ. ਦਰਦੀ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ 'ਕਲਾਸੀਸਿਜ਼ਮ' ਅਤੇ 'ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ' ਦੀ ਮਿੱਸ ਹੈ।

ਅਕਾਦਮਿਕ ਆਲੋਚਨਾ

ਪੂਰਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕੁਝ ਇਕ ਅਕਾਦਮਿਕ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਡਾ. ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਗਿਆਨੀ ਨੇ 'ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਲੋਚਨਾ' (1952) ਨਾਮ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪੱਛਮ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸਿੱਧ-ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਿਸ਼ਟ-ਭੂਮੀ ਵਜੋਂ ਵਰਤ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ। ਉਸ ਨੇ ਸੁਕਰਾਤ, ਪਲੈਟੋ, ਅਰਸਤੂ, ਦਾਂਤੇ, ਲੰਜਾਈਨਸ, ਫਿਲਿਪ ਸਿਡਨੀ, ਬੇਕਨ, ਬੈਨ ਜਾਨਸਨ, ਪੋਪ ਅਤੇ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਵਰਗੇ ਕਲਾ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਵਿਧੀਪੂਰਕ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ

ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਅਮੀਰ ਬਣਾਇਆ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪੱਛਮ ਦੀ ਸਮੁਚੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਅਤੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਵਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਸਿਧਾਂਤਕੀ ਭਾਗ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਿਹਾਰਿਕੀ ਭਾਗ ਵੀ ਚਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਭਾਗ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਖਿਆ-ਪਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਹਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕ (**ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਖਿਆ**, 1955) ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਵਿਧੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਕੁਝ ਮੁਢਲੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਕਤ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਬੜੇ ਨਵੇਂ ਨੁਕਤੇ ਉਠਾਏ ਗਏ ਸਨ। 'ਪੜ੍ਹਨ' ਤੇ 'ਲਿਖਣ' ਨੂੰ ਇਕੋ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਦੋ ਪਾਸਾਰ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਪੜ੍ਹਨਾ ਚੁੱਪ ਕਰ ਕੇ ਇਕ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਪੰਨਿਆਂ ਉਤੇ ਅੱਖਾਂ ਗੱਡੀ ਰਖਣ ਦਾ ਨਾਉਂ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਆਪਣੀ ਸੁਸਤੀ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਦਾ ਸਾਡਾ ਬਹਾਨਾ ਤੇ ਵਿਹਲਾ ਡੰਗ ਟਪਾਉਣ ਦਾ ਸਾਡਾ ਪਰਚਾਵਾ ਹੈ। ਪੜ੍ਹਨਾ ਔਖੀ, ਖਰ੍ਹਵੀ, ਮਨ ਨੂੰ ਥਕਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਇਕ ਚੀਜ਼ ਤੇ ਕਰੜੀ ਮਿਹਨਤ ਹੈ। ਮਿਹਨਤ ਦਾ ਹੀ ਦੂਜਾ ਨਾਉਂ ਹੈ ਰਚਨਾ, ਤੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਤਸੱਲੀ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਵੀ।
> (**ਸਾਹਿਤਿਕ ਸਿਖਿਆ**, ਪੰਨਾ 24)

ਪ੍ਰੋ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਰਚਿਤ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕ 'ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਚਾਰ' (1951) ਪੂਰਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਗਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਉੱਤਮ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਦਮੋਦਰ, ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਸ. ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸਾਮਿਅਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਨਰੂਲਾ ਸਾਡਾ ਪਹਿਲਾ ਆਲੋਚਕ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ, ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਬੌਧਿਕਵਾਦ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ। 'ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ' ਲੇਖ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਬਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਇਕ ਅਤਿ ਲਾਭਦਾਇਕ ਕਿਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਲਾਭਦਾਇਕ ਕੀਮਤਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਇਕ ਸਦੀਵੀ ਸ਼ੈ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਰਤ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸੁੰਦਰਤਾਈਆਂ ਉਪਜਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਜਨ ਸਾਧਾਰਣ ਦੀ ਇਸ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਦਾ ਵਰਣਨ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਘਟੀਆ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦਾ। ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਦੂਸਰੀਆਂ ਸਦੀਵੀ ਸਚਾਈਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। (**ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਚਾਰ**, ਪੰਨਾ 205)

ਇਸੇ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ 'ਮਾਰਕਸਵਾਦ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੇਖ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਨਰੂਲਾ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਥੀਸਿਸ 'ਕੈਪੀਟਲ' ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਿੱਟਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ

ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ-ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਲੇਖ 'ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਸਾਹਿਤ' ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਦੀਵਤਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪੁਸਤਕ ਉਤਨਾ ਚਿਰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਚਿਰ ਲੇਖਕ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨਹੀਂ। (ਪੰਨਾ 118) ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਨਰੂਲਾ ਨੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮੁੱਲ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰਵ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਦਾ 'ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ' ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਲੇਖ

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮਹਾਨ ਕਵੀਆਂ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਬੜੀਆਂ ਮੌਲਿਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪੁਸਤਕ (The Spirit of Oriental Poetry) ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਉਸਦੇ ਲੇਖ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਲੇਖ' ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਲੇਖ ਸੰਕਲਿਤ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਪੂਰਬੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਪੰਜਾਬੀ ਸਿਰਫ਼ ਗੁਰਮੁਖੀ ਫ਼ਕੀਰੀ ਰੰਗ ਵਿਚ ਸ਼ੋਭਾ ਪਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਗੁਰਮੁਖੀ ਮੁਰਸ਼ਦੀ ਰੰਗ ਲੱਗਾ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੰਦਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਉਸ ਕੀਤੀ। ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਕੁਝ ਥੋੜਾ ਜਿਹਾ ਫ਼ਕੀਰੀ ਦਾ ਠਰਕ ਹੋਇਆ, ਉਹ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਗਾ ਉੱਠਿਆ। ਕਾਦਰਯਾਰ ਆਦਿ ਸਭ ਫ਼ਕੀਰੀ ਦੇ ਠਰਕ ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੱਚੇ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੇ ਬੀਰ ਰਸ ਭਰਿਆ ਤੇ ਸਤਿਗੁਰਾਂ ਦੇ ਨਿਮਾਣੇ ਸਿਖ ਸਿਪਾਹੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ ਨਾਲ ਲੜਨ ਨੂੰ ਲਾਹੌਰੋਂ ਨਿਕਲੇ ਤੇ ਜੰਗ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨਜ਼ਾਰੇ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜੀਬ ਫ਼ਕੀਰੀ ਉਦਾਸੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਗਾ ਦਿੱਤਾ।

ਜੇ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਸੰਚਰਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਵਿਵੇਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਲੱਗੀਏ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿ ਉਹ 'ਪਾਵਨ' (Sacred) ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਤਮਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਿਸ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ, ਉਹ ਲੌਕਿਕ (Profane) ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਅਲੌਕਿਕ ਜਾਂ 'ਪਾਰਲੌਕਿਕ' (Sacred) ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਨਿਰਖ-ਪਰਖ ਲਈ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਈ ਬਹੁਮੁੱਲੀਆਂ ਅੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਜੁਟਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਪੁਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ। ਉਸਨੇ ਵੀ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਲੱਛਣਾਂ ਬਾਰੇ ਬੜੇ ਭਾਵੁਕ ਬਿਆਨ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦਿਲ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੇ ਉਬਲਦੇ ਲਹੂ ਦੀ ਹਵਾੜ ਤੇ ਸੀਨੇ ਅੰਦਰ ਧੁੱਖਦੀ

ਅੱਗ ਦਾ ਧੂੰ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਏ, ਜਿਦ੍ਹੇ ਲਿਸ਼ਕਾਰੇ ਨਾਲ ਅੱਖੀਆਂ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ 'ਸੁੰਦਰ ਪੁਰਖ' ਦੇ ਝਾਵਲੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਸੋਚ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਨਹੀਂ ਇਹ ਦਿਲ ਦੀ ਬੇਵੱਸ ਤੜਫਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਤੇ ਸਮਝਣਾ ਇਕ ਦਾਤ ਏ।"

(**ਮੇਰਾ ਜੀਵਨ ਮੇਰਾ ਗੀਤ**, ਪੰਨਾ 108)

ਉਕਤ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ, ਡਾ. ਰੌਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ, ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤਾਲਿਬ ਅਤੇ ਡਾ. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਪੂਰਵ-ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਗਹਿਰ-ਗੰਭੀਰ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ। ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪਰੰਪਰਾ ਲਈ ਜ਼ਮੀਨ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਬਾਰੇ ਮੁਢਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਰਵੇਖਣ ਉਪਰੰਤ ਜੋ ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

1. ਪੂਰਵ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ, ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ-ਸੂਤਰ ਸਥਾਪਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ। ਵਿਰਸੇ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਲੋੜੀਂਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਅਤੇ ਗਹਿਰਾਈ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕੀ।
2. ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਨ ਪੈਦਾ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਆਲੋਚਕ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਇਕੱਲੇ ਇਕਹਿਰੇ ਪੱਛਮੀ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਖ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਨਾਮ ਦੇ ਕੇ ਪ੍ਰਚਾਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।
3. ਹਰ ਆਲੋਚਕ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਪੂਰਵਾਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਇਆ ਰਿਹਾ। ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਜਾਂ ਵਸਤੂਮੁਖ ਹੋ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ।
4. ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਾ ਸਮਝੀ ਗਈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਰੂਪਾਕਾਰਕ (Generic) ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਜਨਮ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ।
5. ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਬੜਾ ਡੂੰਘਾ ਸੰਬੰਧ ਰਿਹਾ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੌਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਇਸ ਰੁਚੀ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਬਲਵਾਨ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ।
6. ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਰਚੇ ਜਾ ਰਹੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੁੱਲ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਸੈਕੂਲਰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਇਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿਤੀ।
7. ਪੂਰਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਮਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ

ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੋਮਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ, ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਮਤਨ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਏ ਅਤੇ ਗੁੰਮਦੀਆਂ/ਵਿਸਰਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤਾ।

8. ਪੂਰਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਅਮੀਰ ਪਰੰਪਰਾ ਵੱਲ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਵੀਨ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਤੁਲਣਾ ਵਿਚ ਉਭਰਣ ਅਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਵਾਸਤੇ ਉਤਸਾਹਿਤ ਕੀਤਾ।
9. ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਵਰਗੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਜਗਤ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਮੁਢਲਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਇੰਜ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਹੋਇਆ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੂਰਵ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਥੋੜੇ ਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਕੰਮ ਚਲਾਊ ਮਾਡਲ ਜ਼ਰੂਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿਤਾ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ, ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ, ਪ੍ਰੋ. ਹਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਗਿਆਨੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਆਦਿਕ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਕਸਿਤ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ, ਨਿਰੋਲ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਬੁੱਧ ਬਿਕੇਕ ਦੇ ਸਹਾਰੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਇਕ ਮੁੱਢਲੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਪੂਰਵ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੇਣ ਦਿਤੀ ਹੈ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

1. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ, **ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਚਾਰ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1951.
2. ਹਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤਕ ਸਿੱਖਿਆ**, ਸਿੱਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ 1955.
3. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤ ਪੜਚੋਲ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ ਲੁਧਿਆਣਾ, ਮਿਤੀ ਹੀਣ।
4. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕੈਡਮੀ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ 1949.
5. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ (ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ), **ਸਾਹਿਤ ਦਰਸ਼ਨ**, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਪਟਿਆਲਾ 1951.
6. **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਸੰਪਾ. ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ 1967.
7. **ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਇਕ ਪਰਿਚਯ** (ਸੰਪਾ. ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ), ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1966.
8. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ (ਪ੍ਰੋ.), **ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਲੇਖ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਮਿਤੀਹੀਣ
9. Puran Singh, **The Spirit of Oriental Poetry**, Punjabi University, Patiala.
10. ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ (ਬਾਵਾ), **ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਪਟਿਆਲਾ, 1984.
11. ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਗਿਆਨੀ, (ਡਾ.), **ਸਾਹਿੱਤ ਸਮਾਲੋਚਨਾ**, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ 1952.
12. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇਪਾਣੀ, (ਡਾ.), **ਮੇਰਾ ਜੀਵਨ ਮੇਰਾ ਗੀਤ**, ਸੁਮੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1983.

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸਭ ਤੋਂ ਲੰਬੀ, ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਗੌਰਵਮਈ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ ਜਿਹੜੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਰਥ-ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਮਾਨਵ-ਵਿਰੋਧੀ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਰੁੱਧ ਇਕ ਜਹਾਦ ਛੇੜਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਵਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸੱਜਾਦ ਜ਼ਹੀਰ ਆਪਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਰੌਸ਼ਨਾਈ' ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮੰਡਲੀ 1935 ਵਿਚ ਕੁਝ ਭਾਰਤੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੇ ਲੰਡਨ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਸੰਘ ਦੇ ਮੈਨੀਫ਼ੈਸਟੋ ਦਾ ਖਰੜਾ ਵੀ ਉਥੇ ਹੀ ਤਿਆਰ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਇਕ ਪੰਨੇ ਦੇ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸੱਜਾਦ ਜ਼ਹੀਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਡਾ. ਮੁਲਕ ਰਾਜ ਆਨੰਦ, ਡਾ. ਜਯੋਤੀ ਘੋਸ਼, ਪ੍ਰਮੋਦ ਸੇਨ ਗੁਪਤਾ ਅਤੇ ਡਾ. ਮੁਹੰਮਦ ਦੀਨ ਤਾਸੀਰ ਵਰਗੇ ਅਦੀਬ ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ।

1935 ਈਸਵੀ ਦੇ ਪੈਰਿਸ ਵਿਖੇ ਹੋਏ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਅਧਿਵੇਸ਼ਨ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਤੋਂ ਉਤਸਾਹਿਤ ਹੋ ਕੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਸੰਘ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰ ਲਈ ਗਈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਕਤ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ, ਰਘੁਪਤੀ ਸਹਾਇ ਫ਼ਿਰਾਕ, ਸ਼ਿਵਦਾਨ ਸਿੰਘ ਚੌਹਾਨ, ਰਸ਼ੀਦਾ ਜਹਾਨ, ਡਾ. ਮੁਹੀਉਦੀਨ ਜ਼ੋਰ, ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਚੰਦਰ ਵਰਗੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ। ਇਸ ਸੰਘ ਨੇ ਆਪਣਾ ਪਹਿਲਾ ਸੰਮੇਲਨ 1936 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਲਖਨਊ ਵਿਖੇ ਆਯੋਜਿਤ ਕੀਤਾ। ਸੰਮੇਲਨ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਭਾਸ਼ਨ ਵਿਚ ਬੋਲਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਹੁਣ ਸਾਹਿੱਤ ਕੇਵਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਸਿਵਾਇ ਇਸ ਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਉਦੇਸ਼ ਵੀ ਹਨ।...ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਬਦਲਣੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਹੁਣ ਤਕ ਇਹ ਕਸੌਟੀ ਅਮੀਰੀ ਅਤੇ ਵਿਲਾਸਿਤਾ ਦੇ ਢੰਗ ਦੀ ਸੀ। ਸਾਡਾ ਕਲਾਕਾਰ ਅਮੀਰਾਂ ਦਾ ਪੱਲੂ ਫੜੀ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਦਰਦਾਨੀ ਤੇ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਖ-ਦੁਖ, ਆਸ਼ਾ-ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਪ੍ਰਤਿਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਦਵੰਦਤਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੀ ਕਲਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਗਾਹ ਬਾਰ ਬਾਰ ਧਨਾਢਾਂ ਦੇ ਭਵਨਾਂ ਅਤੇ ਬੰਗਲਿਆਂ ਵੱਲ ਉੱਠਦੀ ਸੀ। ਝੌਂਪੜੀਆਂ ਤੇ ਖੰਡਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਧਿਆਨ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਬਲਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। (**ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਉਦੇਸ਼**, ਪੰਨਾ 11)

ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਨੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਨਵੀਆਂ

ਚੁਨੌਤੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਕਰਮ-ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਕ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਜਿਸ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਉਸ ਵਾਸਤੇ ਕਰਮ ਦੀ ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਕਰਮ-ਅਭਾਵ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਗੁਣ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਤਕ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਕੰਮ ਕੇਵਲ ਦਿਲ ਪਰਚਾਵੇ ਦਾ ਸਮਾਨ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਸੀ ਤਾਂ ਕਰਮ-ਵਿਹੂਣੇ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਸਾਹਿੱਤ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਜਾਰੀ ਰਹਿ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਦਿਲ-ਪਰਚਾਵੇ ਜਾਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ। ਸਾਡੀ ਕਸੌਟੀ ਉੱਤੇ ਉਹੀ ਸਾਹਿੱਤ ਖਰਾ ਉਤਰੇਗਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਚ-ਚਿੰਤਨ ਹੋਵੇ, ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਹੋਵੇ, ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਸਾਰ ਹੋਵੇ, ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸੱਚਾਈਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੋਵੇ-ਜੋ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਗਤੀ, ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਬੇਚੈਨੀ ਪੈਦਾ ਕਰੇ, ਸੁਆਏ ਨਾ ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਹੋਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੌਣਾ ਮੌਤ ਦਾ ਲੱਛਣ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਆਦਿਕ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਮਿਲਤ ਯਤਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਕਾਰਵੰਤ ਹੋਇਆ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਮੁਸਲਿਮ ਐਂਗਲੋ-ਓਰੀਐਂਟਲ ਕਾਲਜ ਦਾ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਡਾ. ਮੁਹੰਮਦ ਦੀਨ ਤਾਸੀਰ ਲਖਨਊ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਸੰਘ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੀ। ਉਹ ਇੰਗਲੈਂਡ ਤੋਂ ਪੀ-ਐਚ.ਡੀ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਕਰ ਕੇ ਆਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਲੰਡਨ ਵਿਖੇ ਆਪਣੇ ਕਿਆਮ ਦੌਰਾਨ ਵਾਮਪੰਥੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਕਾਲਜ ਦਾ ਵਾਈਸ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਾ ਮੁਹੰਮਦ ਕਯੂਮ ਜ਼ਫਰ ਭੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਸੀ। ਰਸ਼ੀਦ ਜਹਾਨ ਉਸੇ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸੀ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਫ਼ੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫ਼ੈਜ਼ ਵੀ ਉਸੇ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਅਧਿਆਪਕ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਉੱਦਮ ਨਾਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ 1935-36 ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਸਭਾ ਬਣ ਗਈ ਸੀ। ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਅਧਿਆਪਕ ਟੀ.ਐਚ. ਅਡਵਾਨੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ-ਗਿਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸੇ ਨੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਸੰਬੰਧੀ ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। 1940-41 ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਛੇ ਘਰ' ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਇਆ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਮੁਖਬੰਧ ਡਾ. ਮੁਹੰਮਦ ਦੀਨ ਤਾਸੀਰ ਨੇ ਲਿਖਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਅਧੀਨ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਖੋਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਸੰਬੰਧ ਲਗਾਤਾਰ ਵਧਦੇ ਰਹੇ ਪਰ ਮੈਂ ਇਸ ਵਿਚ ਸਕ੍ਰਿਅ ਭਾਗ ਘੱਟ ਹੀ ਲੈ ਸਕਿਆ। ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਕਾਨਫਰੰਸਾਂ ਉੱਤੇ ਗਿਆ ਹੋਵਾਂਗਾ ਪਰ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਤੇ ਵਾਮਪੰਥੀ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਪਰਿਚਿਤ ਹੋ ਗਿਆ।" (**ਉਮਰ ਦਾ ਪੰਧ**, ਜਿਲਦ 1, ਪੰਨਾ 272)

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਸੂਤਰਪਾਤ ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਰਚਿਤ 'ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ' (1957) ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਸੰਬੰਧੀ ਮਾਰਸਕਵਾਦੀ ਸੌਂਦਰਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਲਿਖੇ ਹੋਏ

ਕੁਝ ਲੇਖ ਸੰਕਲਿਤ ਹਨ। ਇਹ ਲੇਖ ਉਸ ਨੇ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਖੇ ਐਮ. ਏ. (ਪੰਜਾਬੀ) ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਵਾਸਤੇ ਲਿਖਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਜਦ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਗੁਰੂਸਰ ਸੁਧਾਰ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਹਫ਼ਤੇ ਵਿਚ ਦੋ ਦਿਨ ਉਹ ਲਾਇਲਪੁਰ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਜਲੰਧਰ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪੋਸਟ-ਗਰੈਜੂਏਟ ਜਮਾਤਾਂ ਲੈਣ ਜਾਇਆ ਕਰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਇਹ ਕੰਮ ਮੁਕੰਮਲ ਕਰ ਲਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਮੁੱਢ 1957 ਵਿਚ 'ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ' ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਜਾਣ ਨਾਲ ਬੱਝਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਖੋਂ ਨੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ', 'ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਯੁਗ', 'ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ', 'ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ' (ਸੰਪਾ.) ਅਤੇ 'ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ' (ਸੰਪਾ.) ਆਦਿਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਪੁਸਤਕਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਲੇਖਣ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਗਵਾਹੀ ਜੁਟਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸੁਹਿਰਦ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ:

1) ਸਾਹਿੱਤ ਵੀ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਕਰਮ ਹੈ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕਿਰਤ, ਕਿਰਸਾਣੀ ਜਾਂ ਕਾਰੀਗਰੀ। ਇਸ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਸਮਾਜਿਕ ਕਲਿਆਣ, ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਭਾਗ ਪਾਣਾ ਤੇ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋ ਰਹੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ, ਕਿਰਤੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨਾ ਹੈ।

(**ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ**, ਪੰਨਾ 34)

2) ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਸਾਹਸ ਇਸ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਦਲਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦਾ ਪੱਖੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਅਤਿਵਾਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ।

(**ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ**, ਪੰਨਾ 18)

3) ਸਪੱਸ਼ਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਵੱਡੀ ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰੀ ਰਾਜਸੀ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਸਾਹਿੱਤ, ਕਿਸੇ ਬਹਾਨੇ ਵੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਸਮੇਂ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਜਾਂ ਗਾਫ਼ਿਲ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ।

(**ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ**, ਪੰਨਾ 18)

4) ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਹਿਰਾਈ ਅਤੇ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ...ਜੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦਾ ਇਸੇ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਅਤੇ ਇਸਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਕਿਸੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕੰਮ, ਕਿਸਾਨ ਸਭਾ, ਮਜ਼ਦੂਰ ਸੰਘ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ-ਸੰਗਰਾਮ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣ ਲੱਗ ਪਏ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਯਕੀਨ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੋਰ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਹੋ ਸਕੇਗੀ। (**ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ**, ਪੰਨਾ 22)

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਮੈਨੀਫ਼ੈਸਟੋ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ 'ਲੇਖਕ ਦੇ ਕਰਤੱਵ' ਉਪਰ ਡਟ ਕੇ ਪਹਿਰਾ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਜਾਤੀ/ਜਮਾਤੀ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਕਾਪੀ ਸਮਝਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਬਣਿਆ ਕਿ ਜਿਤਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਕਿਸਾਨ ਸਭਾਵਾਂ ਜਾਂ

ਮਜ਼ਦੂਰ ਸੰਘਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ, ਉਤਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਉਸਦੀ ਲਿਖਤ ਮਹਾਨ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀ। ਉਹ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਰਗੇ ਉਪਰ-ਉਸਾਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵੱਲ ਬਹੁਤ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਵੀ ਅਪਸਾਰਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਵਰਗੇ ਮਹਾਨ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਮੁਲਅੰਕਣ ਆਪਣੀ ਇਸੇ ਮਕੈਨੀਕਲ ਪਹੁੰਚ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਵੀ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਵਧਦੀ ਹੋਈ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਥਨ ਹੈ :

> ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਹਿੱਤ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਸੂਫ਼ੀ ਤੇ ਕਿੱਸਾ ਸਾਹਿੱਤ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਗਾਫ਼ਿਲ ਹੈ...ਇਹ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸੂਝ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ...ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿੱਤ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਕੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਣਾਮ ਉਤਪੰਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ।
>
> (**ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ**, ਪੰਨੇ 18-19)

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਕਲਾਸਿਕੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਲਾਸਿਕੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਵੀ ਬੜੀ ਸਖ਼ਤੀ ਨਾਲ ਕਰਦਾ/ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਹ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਛੰਦ-ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਹੋਂਦ ਦਾ ਇਕ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੱਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਛੰਦ, ਕਾਵਿ ਦਾ ਲਿੰਗ-ਰੂਪ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਇਸਤ੍ਰੀ-ਲਿੰਗ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ, ਇਸਤਰੀ ਨਹੀਂ ਅਖਵਾ ਸਕਦਾ, ਬਿਲਕੁਲ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਛੰਦ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਦਰਜਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ! ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਖੁਲ੍ਹੀ (ਛੰਦ-ਮੁਕਤ) ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਉਹ ਬਹੁਤੇ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਬਲਕਿ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਵਰਗੇ ਕਵੀ ਛੰਦ-ਯੁਕਤ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗੌਰਵ ਅਤੇ ਮੁੱਲ ਬਹੁਤ ਵਧ ਜਾਣਾ ਸੀ।

ਸੇਖੋਂ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਵਾਦਗ੍ਰਸਤ ਨੁਕਤਾ ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢਣਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਰੂਪ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸਥਾਪਿਤ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਉੱਤੇ ਪੂਰੇ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦੇ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੂੰ 'ਪਰਾ-ਸਾਹਿੱਤ' ਅਤੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ 'ਅਣ-ਸਾਹਿੱਤ' ਜਾਂ 'ਨਿਮਨ ਸਾਹਿੱਤ' ਕਹਿ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਉੱਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਸੇਖੋਂ-ਆਲੋਚਨਾ ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਸਾਹਿੱਤ ਲਈ ਉਪਯੁਕਤ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਨਿਸ਼ੇਧ ਦਾ ਰਸਤਾ ਪਕੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ

ਰੁਚੀ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਮਕੈਨੀਕਲ ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਤਾਂ ਵੀ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਪਹਿਲਾ ਆਲੋਚਕ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਠੇਲ੍ਹਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਵਿਗਿਆਨਕ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੰਨ੍ਹਿਆ। ਇਹ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਲੈਨਿਨਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਲੰਘ ਸਕੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਸੇਖੋਂ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾਅਵੇ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵਿਧੀ-ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਸਾਧਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਸਤਾਖਰ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਹੈ। 'ਸੇਧ' ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਮੁਲੰਕਣ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਕੋਲਿਤਰੇ ਲੇਖਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕਾਂ 'ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸੋਮੇ', 'ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸਮਝ', 'ਸਿਖ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਮੋਢੀ : ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ', 'ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਸੱਚ' ਅਤੇ 'ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਵਲ ਚੇਤਨਾ' ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤੋਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਵਾਸਤੇ ਆਪਣੇ ਮਨੋਰਥ ਵੱਲ ਤੁਰਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਦਮ ਹੈ। ਜੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਡਾਇਲੈਕਟਿਕਸ ਦੇ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਟਪਲਾ ਖਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਰਚਿਆ ਸਾਹਿੱਤ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਹੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗੁਮਰਾਹ ਕਰੇਗਾ। (**ਯਥਾਰਥਵਾਦ**, ਪੰਨਾ 2)

ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਡਾਇਲੈਕਟਿਕਸ ਦਾ ਪੈਂਤੜਾ ਵਿਖਾਉਣਾ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ, ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਇਸ ਦੀ ਤੋਰ ਨੂੰ ਵਿਖਾਉਣਾ ਅਤੇ ਜੋ ਸਿੱਟੇ ਇਸ ਤੋਂ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਉਹ ਗਾਰਗੀ ਦੇ 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਨੂੰ ਇਕ ਅਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਰਚਨਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੱਢੇ ਗਏ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਉਹ ਮਿਥਿਆ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਰਚਿਤ ਹੀਰ ਨੂੰ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਮਾਡਲ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੀ ਜਮਾਤੀ ਟਕਰ ਨੂੰ ਸਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਚੇਤੰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦਾ ਕਰਤੱਵ, ਸਮਾਜਕ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਜਾਤੀ ਮਨੋਰਥਾਂ ਤੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਣਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਾਰਕ ਯੁੱਧ ਜਾਂ ਇਨਕਲਾਬ ਵਰਗੇ ਮਹਾਨ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਰੋਜ਼ ਬਰੋਜ਼ੀ ਕੰਮਾਂ, ਮਨੋਰਥਾਂ, ਮਰਜ਼ੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ, ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਰਖੇ ਤੇ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੱਤਰ 'ਤੇ ਜੀਉਂਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ। ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਾਲਾ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਸੁੱਤੇ-ਸਿੱਧ ਹੀ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਪੈਂਤੜੇ

ਤੋਂ ਸਾਰਾ ਸਮਾਜਿਕ ਵੇਗ, ਸਾਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਕਰਮ, ਮਨੋਰਥ, ਮਰਜ਼ੀਆਂ, ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਮਹਾਨ ਮਸਲੇ, ਆਪਣੇ ਦੁਆਲੇ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਨਿਰੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਵੇਖ ਸਕਦਾ ਹੈ। (**ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸੋਮੇ**, ਪੰਨਾ 62)

ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਬੰਦੇ ਦੀ ਸਰਬੱਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਲੰਮੀ, ਲਗਾਤਾਰ, ਪੇਚੀਦਾ, ਆਰਥਿਕ, ਸਿਆਸੀ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਜਮਾਤੀ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਦਾ ਮਸਲਾ, ਦਿਮਾਗੀ ਸਮਝ ਤੇ ਅਮਲ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਅਮਲ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਲੋੜੀਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅੰਤ ਬੁਰਜੁਆਜ਼ੀ ਤੇ ਪਰੋਲੋਤਾਰੀ ਦੇ ਪੈਂਤੜਿਆਂ ਦੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਤਾਕਤ-ਅਜ਼ਮਾਈ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਇਕ ਲਾਜ਼ਮੀ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਦੌਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਉਸ ਦੀ ਕਲਚਰ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਵਿਚ ਉਸ ਦੌਰ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਦੌਰ ਦਾ ਸਾਹਿੱਤ ਉਹ ਖ਼ਾਸ ਰੂਪ ਧਾਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵੇਲੇ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰੇ। ਸ਼ੈਲੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਤਬਦੀਲੀ ਅਕਸਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਅਕਸਣ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਮਤਲਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਦਾਰਥਕ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਅੱਗੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ। ਸੋ ਸਮਾਜਿਕ ਤਬਦੀਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਅਕਸੀ ਤੁਰੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ 'ਫ਼ਾਰਮ' ਅਤੇ 'ਕੰਟੈਂਟ' ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਨਜਿੱਠਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੋਲੀ ਸਮਾਜਿਕ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਮਗਰ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫ਼ਾਰਮ, ਕੰਟੈਂਟ ਦੇ ਮਗਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ (ਭਾਵੇਂ ਇਸ 'ਤੇ ਮੋੜਵਾਂ ਅਸਰ ਵੀ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ)। ਜਦੋਂ ਸਮਾਜ ਨਵਾਂ ਅਨੁਭਵ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਅਜ਼ਾਫ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਟੈਕਨੀਕ ਤੇ ਫ਼ਾਰਮ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿੰਨਾ ਕਿਸੇ ਇਨਸਾਨੀ ਕਿੱਤੇ ਦਾ ਨਵਾਂ ਅਨੁਭਵ ਓਨਾ ਹੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਬੋਲੀ ਦੀ ਨਵੀਂ ਗੋਂਦ, ਨਵੀਂ ਤਰਤੀਬ, ਸੱਜਰਾ ਮੁਹਾਵਰਾ ਅਤੇ ਤਾਜ਼ਾ ਪੈਟਰਨ। ਜਿੰਨੇ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਓਨਾ ਹੀ ਫ਼ਾਰਮ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਡੀਜ਼ਾਈਨ ਅਤੇ ਭਰਵੀਂ ਪੇਚੀਦਗੀ ਵਿਚ ਜਿੰਨੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਅਸਲੀਅਤ, ਓਨੀ ਹੀ ਵਿਤ ਤੇ ਪਾਏ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸਟਰਕਚਰ ਵਜੂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

(**ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸੋਮੇ**, ਪੰਨੇ 147-148)

ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੰਖੇਪ ਸਰਵੇਖਣ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਇਸ ਸਿੱਟੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਣਾ ਔਖਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਅਨਿਵਾਰੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਤੋਂ ਅਪੇਖਿਆ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਰੌਅ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣੇ ਅਤੇ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਧਿਰ ਬਣੇ। ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ

ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਤਕ ਘਟਾ (Reduce) ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਯਤਨ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਦੀ ਟੋਟੈਲਿਟੀ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਵਸਤੂ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਚਿੰਤਕ ਡਾ. ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਟੈਕਸਟਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸਮਸਾਮਿਅਕ ਪਾਠ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ 'ਹਰਮਿਊਨਿਟਿਕਸ' ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਡਾ. ਸਯਦ, ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿਆਖਿਆ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਥੀਮਕੀ ਇਕਾਈਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਸੈੱਟ ਕਰਕੇ ਉਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਆਖਿਆ-ਪਾਠ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਦੇ ਵਿਆਖਿਆ-ਪਾਠਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਏ ਕੁਝ ਨਿਰਣੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

1) ਕਲਾ ਦੇ ਗੁਣ ਦੀ ਸਦਾ ਚੱਲਦੀ ਰੀਤ ਈ ਨਵੇਂ ਕਲਾਕਾਰ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਤੇ ਔਖੀ ਕਸਵੱਟੀ ਹੈ।...ਨਵੇਂ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੀ ਰੀਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵੰਨੋ-ਵੰਨ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਸਿਆਣਨਾ ਤੇ ਜਾਚਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਕਿਰਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਿਛਲੇ ਵੱਡਿਆਂ ਕੋਲ੍ਹੂੰ ਪਰਖਾਂਵਦੀ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਰਖਦੀ ਹੈ। (**ਸੇਧਾਂ**, ਪੰਨੇ 64-65)

2) ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ੇਅਰ-ਰੀਤ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਸਦੀਵੀ ਸੁਭਾਅ ਤਾਂ ਇਹ ਏ ਪਈ ਸ਼ਾਇਰ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਕੱਥ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਗਿਣਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅੱਡ ਕਰ ਕੇ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੋ ਵੀ ਤਾਂ ਵੇਖਿਆ ਨਾ ਜਾਵੇ। ਸ਼ਾਇਰ, ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ, ਤਾਲਾਂ, ਰਮਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਿਅਰ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕਰ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵਰਤਦਾ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਸ਼ਿਅਰ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਕੋਈ ਇਕ ਪੱਖ ਵੀ ਪੂਰੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚੋਂ ਵੱਖਰਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਖਲੋਂਦਾ। (**ਸੇਧਾਂ**, ਪੰਨੇ 76-77)

3) ਗਾਵਣ ਵਜਾਵਣ ਦੇ ਸਭ ਢੰਗ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਖੇਡ-ਸ਼ਕਤੀ ਨੇ ਸਿਰਜੇ ਨੇ। ਗੱਲ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਲਕੀਵਾਲਾਂ ਦੀ ਕੈਦੋਂ ਛੁਡਾਵਣ ਦੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਮਾਲਕੀਵਾਲਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਲਾਹਵਣ ਦੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਸਬੋਂ ਮੁੜ ਖੇਡ ਬਣਾਵਣ ਦੀ। ਜੀਹਨੂੰ ਜਣੀ ਖਣੀ ਮੁੜ ਖੇਡੇ ਤੇ ਮੁੜ ਸਿਰਜੇ।

(**ਸੱਚ ਸਦਾ ਅਬਾਦੀ ਕਰਨਾ**, ਪੰਨਾ 93)

ਡਾ. ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸਯਦ ਹਰ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਟੀ.ਐਸ. ਐਲੀਅਟ ਦੇ 'ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ' ਸੰਬੰਧੀ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਮਿਲਦੇ-ਜੁਲਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਅਹਿਮ ਸੂਤਰ 'ਵਸਤੂ' ਅਤੇ 'ਰੂਪ' ਵਿਚਲੀ ਦਵੈਤ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਕੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦੁਆਰਾ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਯੁਗ ਦੀ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਯੋਗ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਯੁਗ ਵਿਚ

ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਕਲਾਕਾਰ ਮੰਡੀ-ਮਾਲਕਾਂ ਦੀ ਇੱਛਾ/ਹੁਕਮ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਅਮਲ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਵੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੇ ਬਿੰਬ ਹੀ ਸਿਰਜ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਰੂਪਮਾਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।

ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਨੇ ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸਯਦ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਗੌਰਵਮਈ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, "ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪ ਨੇ ਜੋ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਬੜਾ ਨਰੋਆ, ਗਤੀਸ਼ੀਲ, ਇਕੋ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਮਿਆਂ ਤੇ ਲਹਿਰਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮੱਥੇ 'ਤੇ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਤੇ ਹਰ ਕਵੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਹੈ।" (**ਸੇਧਾਂ ਤੇ ਸਾਰਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚੋਂ**) ਡਾ. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਅਨੁਸਾਰ ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ-ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਮਲ ਦਾ ਆਰੰਭਕ ਪੜਾਅ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਗੁਜ਼ਰ ਕੇ ਆਪਣੇ ਅੰਤਮ ਪੜਾਅ ਮੁਲੰਕਣ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਣਾ ਲੋੜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਰਚਨਾ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਇਕ ਪਾਂਧੀ ਵਾਂਗ ਨਿਹਾਰਦਾ ਹੈ।...ਇਸ ਮੰਤਵ ਅਧੀਨ ਉਹ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਸੂਖਮ ਮੋਟਿਫ਼ਾਂ, ਸਥੂਲ ਬਿੰਬਾਂ ਅਤੇ ਸੂਖਮ ਸਥੂਲ ਭਾਸ਼ਿਕ ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚ ਤੋੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

(**ਸੇਧਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚੋਂ**, ਪੰਨੇ 3-4)

ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਉੱਘੜਵਾਂ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਪਰੰਤੂ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਨਿਰਖ-ਪਰਖ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਇਸੇ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੈ ਕਿ ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਆਲੋਚਨਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਪਰੰਪਰਕ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਬੱਝੀ ਹੋਈ ਹੈ।

(**ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਹਿੱਤ ਤੇ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ**, ਪੰਨਾ 4)

ਡਾ. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਤਿ ਵੀ ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਮਤਿ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨਾਲ ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਆਸ਼ੇ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਪੂਰਾ ਸਕੂਲ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ, ਪ੍ਰੋ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਲ ਹਲ।

(**ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਰੂਪ**, ਪੰਨਾ 14)

ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ 'ਕਾਵਿ-ਅਧਿਐਨ' (1959), ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ' (1961) ਅਤੇ 'ਸਮਦਰਸ਼ਨ' (1975) ਆਦਿਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪੀ-ਐਚ.ਡੀ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਲਈ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ੋਧ ਪ੍ਰਬੰਧ 'The Secular Principle in Modern Punjabi Poetry' ਤੋਂ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ

ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅਤੇ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਸਮਰਥਨ ਦਿੰਦੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :

1) ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਸੁਮੱਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਉਤਸਾਹਜਨਕ, ਸਰਬ ਹਿਤਕਾਰੀ, ਆਸ਼ਾ ਭਰਪੂਰ, ਅਰੋਗ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਨੂੰ ਸਾਣ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗੇਰਾ ਮਨੁੱਖ ਬਣਾਨ ਵਾਲੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਵਿਖਾਂਦੀ, ਰੋਗੀ ਤੇ ਢਹਿੰਦੀਆਂ ਕਲਾਂ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਹੈ। (**ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ**, ਪੰਨਾ 78)
2) ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੋਂ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਜਾਵੇ। (**ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ**, ਪੰਨਾ 92)

ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਵੀ ਫ਼ਰੀਦ ਬਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਸਾਰਥਿਕ ਸਮਾਜਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੀ ਧੁਨੀ ਸੁਣਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ...ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹ ਇਸਲਾਮੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦਾ ਮੰਤਵ, ਇਸ ਰਾਜ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੱਕੀਆਂ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੇ ਸਾਰਥਕ ਸਮਾਜਿਕ ਅਨੁਭਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। (**ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ**, ਪੰਨੇ 157-158)

ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਿਰਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਵੱਲ ਵੀ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਹ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਗਿਲਾ ਰਿਹਾ ਕਿ ਰੂਪ ਤੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਸੁਮੇਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਦੁਰਲਭ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਅਹਿਮ ਲੱਛਣ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਹਿਜ-ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਯਤਨ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪਰੰਪਰਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਲੰਘਦੀ ਹੋਈ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਡਾ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਉਲੇਖਯੋਗ ਹੈ। ਉਤਰ-ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਯੁਗ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਉ ਦੁਆਰਾ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਆਪਕ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ, ਡਾ. ਕਾਂਗ ਅਜਿਹੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਸੰਘ ਦੇ ਮੈਨੀਫ਼ੈਸਟੋ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਸਾਹਿੱਤ ਆਵਾਮ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ, ਉਸ

ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਮਹਾਨ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤਕ ਰੂਪ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਉਹ ਇਸ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਾਮੱਗਰੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਅਵਾਮ ਦਾ ਸੱਚ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਜਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਜੋ ਅਤੀਤਮੁਖੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਬੀਤੇ ਯੁਗ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਿੱਦ ਕਰਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਸਮੇਂ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਹੈ ਅਤੇ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਵੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਇਸ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਗਵਾਹ ਬਣਨ। ਸਾਹਿੱਤ ਚਿੰਤਨ, ਸਾਹਿੱਤ ਮੀਮਾਂਸਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ : ਇਕ ਆਧੁਨਿਕ ਚਿੰਤਨ, ਹੀਰ ਦਮੋਦਰ : ਇਕ ਕਾਵਿ ਮੁਲੰਕਣ, ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿੱਤ ਸਿਧਾਂਤ, ਸੁਖ਼ਨ ਦਾ ਵਾਰਿਸ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦਾ ਗਲਪ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਿੱਸਾ ਹੀਰ-ਰਾਂਝਾ : ਇਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਅਤੇ ਡਾ. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਨੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ 'ਨਾਵਲ' ਦੇ ਆਲੋਚਕ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਹਨ। ਡਾ. ਰਾਹੀ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ' ਅਤੇ 'ਮਸਲੇ ਗਲਪ ਦੇ' ਆਦਿਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਲਈ ਉਹ ਦਿਨ ਬੜਾ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਭਰਿਆ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਸ ਦਿਨ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰੂੜ੍ਹੀਗਤ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਖ਼ਾਲੀ ਵਿਧੀਵਾਦ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗਲਪਬੋਧ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਬਣਾ ਸਕਣਗੇ। ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਗਲਪ-ਬਿੰਬਾਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਟੱਪ ਕੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਣਾ ਵੀ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵੱਡੀ ਲੋੜ ਹੈ।" (**ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 194)

ਡਾ. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਨੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ : ਇਕ ਮੁਲਾਂਕਣ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਚਿੰਤਨ ਆਦਿਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੁਢਲੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪਹੁੰਚ ਮਕੈਨੀਕਲ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਸਾਹਿੱਤਕ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਿੱਧਾ-ਸਾਦਾ ਅਕਸ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਕਹਾਣੀ-ਜਗਤ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਉਸ ਨੇ ਇਸੇ ਮਕੈਨੀਕਲ ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਪਰੰਤੂ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਉਹ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚਲੇ ਰੂਪਾਂਤਰ ਦੇ ਅਮਲ ਤੋਂ ਵੀ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਪਰਿਚਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਸ਼ੋਧ-ਪ੍ਰਬੰਧ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ : ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਅਧਿਐਨ' ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਿਰਤ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਸਰਵੇਖਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਭਵਿੱਖ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਕ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਗਲਪ-ਬਿੰਬ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਗਲੇਰੇ

ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਜ਼ਾਮਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅੰਸ਼ਕ ਅਨੁਭਵ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"

(**ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ : ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਅਧਿਐਨ**, ਪੰਨਾ 186)

ਡਾ. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ, ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ ਡਾ. ਕਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਹਿਰੂ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ, ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸੇਧ ਦੇਣ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਨਿਰਵਾਹ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਘੁੰਮਣ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਸਮਾਂ, ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ...ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜੋ ਘਟਨਾਵਾਂ ਘਟਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਦੀ ਹੱਡਬੀਤੀ ਤੇ ਜੱਗਬੀਤੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਭੌਤਿਕ ਵਜੂਦ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮੇਂ, ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦਾ ਤਿਕੋਣਾ ਤਣਾਓ, ਸਾਹਿੱਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। (**ਸਮੀਖਿਆ ਪ੍ਰਵਾਹ**, ਪੰਨਾ 37)

ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਰਥੀ ਸੰਕਲਪਗਤ ਸੇਧ ਦੇਣ ਵਿਚ ਡਾ. ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ, ਪ੍ਰੋ. ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਅਤੇ ਡਾ. ਤੇਜਵੰਤ ਮਾਨ ਦੇ ਨਾਮ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ, ਡਾ.ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ, ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਖਾਹਰਾ, ਡਾ. ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਪੂਰ, ਡਾ. ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ, ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ, ਡਾ. ਹਰਚੰਦ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ, ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਵਰਮਾ ਵਰਗੇ ਆਲੋਚਕ ਵੀ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਮੈਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੀਆਂ ਸੰਕਲਪੀ ਲੋੜਾਂ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਇਕ ਕਥਨ ਉਪਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, "ਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਜ਼ਰੂਰਤ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮਕਾਲੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਉਭਰਵੇਂ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸੰਕਲਪਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਜਾਂ ਨਾਅਰਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ ਨਾ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾਮੁਕਤ ਖ਼ਾਲੀ ਸੰਕਲਪਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ, ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਜਾਂ ਨਾਅਰਿਆਂ ਵਜੋਂ। ਮਸਲਿਆਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਹੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸੰਸਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਯੋਗ ਬਣਾ ਸਕੇਗੀ।" (**ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ**, ਪੰਨਾ 15)

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਵਲੀ

ਪੰਜਾਬੀ

ਅਤਰ ਸਿੰਘ, **ਕਾਵਿ ਅਧਿਐਨ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1959.

——, **ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1964.
——, **ਸਮਦਰਸ਼ਨ**, ਰਘਬੀਰ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1975.
ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, **ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1957.
——, **ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1962.
——, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1964.
——, **ਸਮੀਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ**, ਪੰ.ਯੂ.ਟੈ.ਬੁ. ਬੋਰਡ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1975.
——, **ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1976.
ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ, **ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ : ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ**, ਗੁ.ਨਾ.ਦੇ. ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1988.
ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸੋਮੇ**, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1967.
——, **ਸਿਖ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਮੋਢੀ : ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ**, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1973.
——, **ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸਮਝ**, ਸੇਧ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1974.
——, **ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਸੱਚ**, ਸੇਧ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1976.
——, **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਵਲ ਚੇਤਨਾ**, ਲੋਕਾਇਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1986.
ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ, **ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿੱਤ ਸਿਧਾਂਤ**, ਲੋਕ ਸਾਹਿੱਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਮਿਤੀ ਹੀਨ।
ਜਗਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿੱਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ**, ਨਿਸ਼ਾਂਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1987.
ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978.
ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਅਧਿਐਨ**, ਲੋਕ ਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਸਰਹਿੰਦ, 1990.
ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ, ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ (ਸੰਪ.), **ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1979.
ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸਯਦ, **ਸੇਧਾਂ**, ਸਾਹਿੱਤ ਕਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1977.
——, **ਸਾਰਾਂ**, ਸਾਹਿੱਤ ਕਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ 1985.
——, **ਸਚ ਸਦਾ ਅਬਾਦੀ ਕਰਨਾ**, ਸਾਹਿੱਤ ਕਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1992.
ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪ.) **ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ**, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1974.
——, **ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਹਿੱਤ ਤੇ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1978.
ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ, **ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ : ਸਿੱਧਾਂਤ ਤੇ ਸੰਦਰਭ**, ਪੰ.ਰਾ.ਕੋ.ਸੋ. ਲੁਧਿਆਣਾ, 1989.
——, **ਅਭਿਨੰਦਨ : ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿੱਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1994.
ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, **ਸਮੀਖਿਆ ਪਰਵਾਹ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1991.
ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ (ਸੰਪ.), **ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ**, ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ, 1988.

ਖੋਜ ਪੱਤਰ

ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ, **ਉੱਤਰ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, 1994.
ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਿਰਾਲਾ, **ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, 1994.
ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, **ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, 1994.
ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ, **ਪੂਰਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, 1994.

ਰਿਸਾਲੇ :

ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ।
ਖੋਜ ਦਰਪਣ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।
ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ।
ਆਲੋਚਨਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ।

ਉੱਤਰ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ

ਉੱਤਰ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਇਸ 'ਨਵੇਂਪਣ' ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਰਵਾਇਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਮ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿਚ ਰਵਾਇਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਤੀ ਆਦਰਭਾਵ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਰਕਰਾਰ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਰਵਾਇਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਨਵਾਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਵਾਲੋਚਨਾ ਦੀ ਸੰਕਲਪਗਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਰਵਾਇਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਰਵਾਇਤੀ ਆਲੋਚਕ ਵੀ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾ ਕੇ ਨਿਰੋਲ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਠੋਸਣ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਨ ਲੱਗੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇੰਜ 1980 ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਲਿਖੀ ਗਈ ਲਗਪਗ ਸਾਰੀ ਆਲੋਚਨਾ, ਟੈਕਸਟ ਪ੍ਰਤੀ ਵਧੇਰੇ ਸੁਚੇਤ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪ੍ਰਤੀ ਵਧੇਰੇ ਜਾਗਰੂਕ ਹੋਈ ਹੈ।

ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਹੁਤੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਪੱਛਮ ਦੀ ਨਵਾਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਇਹ ਲੇਬਲ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਧੀਆਂ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਥੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ, ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ, ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ, ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਰਗੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਤੇ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਨਵਾਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਹੁਣ ਇਹ ਗੱਲ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਆਲੋਚਨਾ ਉਕਤ ਵਿਧੀਆਂ ਜਾਂ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੰਕਲਪਾਂ ਜਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਉਕਾ ਹੀ ਅਪਰਿਚਿਤ ਸੀ; ਕੁਝ ਹੋਰ ਨਾਵਾਂ ਹੇਠ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਨਵਾਲੋਚਨਾ ਦੇ ਕੁਝ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਜਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਲਾਗੂ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਆਲੋਚਨਾ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ, ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨਕ, ਥੀਮ ਵਿਗਿਆਨਕ ਜਾਂ ਰੂਪਵਾਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਤੋਂ ਉਕਾ ਅਣਜਾਣ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਹਾਂ, ਏਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਨਵਾਲੋਚਨਾ ਨੇ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਵਾਂਗ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅੰਕਣ (Historical Inscription) ਦੀ ਬਜਾਇ ਇਸ ਦੇ ਆਂਤਿਰਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੱਲ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਮੋੜਿਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਟੈਕਸਟ ਉਤੇ ਦਿਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਬਲ ਦੇ ਧਰਾਤਲਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਆਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਤੱਥ ਵੀ ਉਲੇਖ-ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਲਗਪਗ ਸਾਰੇ ਯੂਰਪੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਨਵਾਲੋਚਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਇਕ ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ 'ਵਿਧੀ' (method) ਬਾਰ-ਬਾਰ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਵਿਧੀ, ਸੱਚਾਈ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਾਰਗ ਹੈ ਜਿਥੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਦੀ ਪੂਰਵ-ਕਲਪਣਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਸ 'ਵਿਧੀ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਿਹਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਕਿਸੇ ਵਿਗਿਆਨਕ

ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਕੁਝ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਅਤੇ ਅਮੂਰਤ ਤਰਕ ਦੁਆਰਾ ਕੁਝ ਸਿੱਟਿਆਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਜੋ ਕੁਝ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਸਾਂਝੀਆਂ ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖਤਾ ਵਿਚਲੇ ਸਾਧਾਰਣ ਸੰਬੰਧਾਂ ਉਪਰ ਉਸਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਬਹੁਤ ਦੂਰ-ਦੂਰ ਤੱਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਧੀ ਉਪਰ ਬਲ ਦੇ ਕੇ ਸ਼ੁਧ ਵਿਗਿਆਨ ਵਰਗਾ ਰੁਤਬਾ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੀ ਮੂਲ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਹੀ ਵਿਜੋਗਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਵਿਧੀ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਚੰਡ ਉਤਸਾਹ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਧੀ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਇਕਹਿਰਾ ਅਤੇ ਅਧੂਰਾ ਜਿਹਾ ਅਧਿਐਨ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀ ਸਦਾ ਅਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਨੂੰ ਆਪਦੀ ਗ੍ਰਿਫ਼ਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਦੀ।

1979 ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਪਾਲ ਡੀ. ਮੈਨ ਨੇ ਬੜੇ ਉਤਸਾਹ ਨਾਲ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ, ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਪਾਠ (rhetorical reading) ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ 'ਡੀਕਨਸਟ੍ਰਕਸ਼ਨ' ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰੇਗੀ ਅਤੇ ਕੋਈ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਰੂਸਤ ਵਰਗੇ ਲੇਖਕਾਂ ਲਈ ਵਰਤੀ ਗਈ ਇਹ ਵਿਧੀ ਥੋੜੇ-ਬਹੁਤੇ ਫ਼ਰਕ ਨਾਲ ਮਿਲਟਨ, ਦਾਂਤੇ ਜਾਂ ਹੋਲਡਰਲਿਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਸਿੱਧ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇ। ਪਰ 1979 ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਇਹ ਵਿਧੀ ਉਸੇ ਪੁਰਾਣੇ ਉਤਸਾਹ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਵਰਤੀ ਜਾ ਸਕੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੇ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਉਪਰ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਪਰੰਤੂ ਇਕ ਥਿਉਰੀ ਜਾਂ ਵਿਧੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਬਾਰੇ ਜਿਤਨੀ ਵੱਧ ਚਰਚਾ ਹੋਈ, ਅਮਲੀ ਜਾਂ ਵਿਹਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਉਤਨਾ ਹੀ ਘੱਟ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਿਆ ਕਿ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦਾ ਉਤਨਾ ਹੀ ਕੁਸ਼ਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਮਿਲਟਨ, ਦਾਂਤੇ, ਹੋਲਡਰਲਿਨ ਜਾ ਵਿਰਜੀਨੀਆ ਵੂਲਫ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ 1979 ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਇਸ ਦੇ ਬਹਿਰੂਨੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਉੱਪਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਸਮਝਣ-ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੋਣ ਲੱਗੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ-ਪਾਠ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ 'ਹਰਮਿਊਨਿਟਿਕ' ਵਿਆਖਿਆ ਉਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲਾਕਾਂ ਦੇ ਨਾਰੀਵਾਦ (feminism) ਨਵੇਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਅਤੇ ਫੂਕੋਵਾਦ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਜੀਵਨੀਮੂਲਕ, ਥੀਮਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਰਗੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਵੀ ਸਮਕਾਲੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਡੀ.ਮੈਨ, ਦੈਰਿਦਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗੀਆਂ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਉਤਸਾਹ ਸਦਕਾ ਇਸ ਨੂੰ ਜਿਉਂਦੇ-ਜਾਗਦੇ ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਸਮਾਜਕ ਨਿਆਇ, ਇਸਤਰੀਆਂ ਅਤੇ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਸਮੂਹਾਂ

ਦੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਾਸਤੇ ਕੁਝ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾਇਆ।

ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ 'ਥਿਊਰੀ' ਅਤੇ 'ਵਿਧੀ' ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਦੋ ਬਿਲਕੁਲ ਵਿਪਰੀਤ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਮਿਸ਼ਲ ਕਰਾਊਜ਼ੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਪਰੰਪਰਾ ਪਾਸ ਸਿਰਫ਼ (ਖਾਲੀ) ਥਿਊਰੀ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪਾਸ ਕੁਝ ਅਮਲੀ ਕੰਮ ਵੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਵਿਧੀ ਹੀ ਹਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਜਵਾਬ ਢੂੰਡਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਆਲੋਚਕ ਹੈ ਜੋ ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਝਾੜਦਾ ਹੋਇਆ ਕੁਝ ਪ੍ਰਯੋਜਿਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਪਿਛਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਮਹਾਨ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਡੀਕਨਸਟ੍ਰਕਸ਼ਨ ਵਰਗੀਆਂ ਨਵਾਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਗਈ ਇਸ ਨਾਰਾਜ਼ਗੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਤਿਸ਼ੋਕਤੀ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਉਕਤੀ ਤੋਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਨਿਰੀਖਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਦਾ ਆਭਾਸ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

1980 ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਅਤਿਉਤਸਾਹ ਸਾਫ ਤੌਰ ਤੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰਵਾਇਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਨਦਾ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪੂਰਵ-ਪੀਠਿਕਾ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਡਾ. ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਜਦੋਂ ਮੈਂ 'ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾ ਹੀ ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਉਸ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਉਦੈ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ 'ਨਿਊ ਕਰਿਟਿਸਿਜ਼ਮ' ਜਾਂ ਸ਼ਿਕਾਗੋ ਸਕੂਲ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਫਰਾਂਸ ਦੀ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਨਵਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਨਵੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਹੈ।...ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਨਿਸਚੈਵਾਦੀ ਮੁੱਲਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤਕ-ਸੰਗਠਨ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਰਚਨਾ ਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੇ ਮਾਰਗ ਤੇ ਹਾਂ।

ਡਾ. ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਨੇ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਮੁੱਢ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਅਧਿਆਪਨ' ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਕ ਦਹਾਕਾ ਨਿੱਠ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ 'ਮੂਲ ਤੇ ਮੂਲੰਕਣ', 'ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ', 'ਪਾਰਗਾਮੀ', 'ਰੂਪਕੀ', 'ਰਚਨਾ-ਸੰਰਚਨਾ', 'ਸਾਹਿਤ ਵਿਗਿਆਨ' ਅਤੇ 'ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ' ਵਰਗੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਿਰਤਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ। ਉਸਦੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਅੰਤਰਮੁਖੀ, ਰੋਮਾਂਟਿਕ, ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ

ਅਤੇ ਅਖੌਤੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਆਪਣਾ ਵਜੂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਉਸ਼ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਮੁਲੰਕਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਉਸ ਨੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ 'ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ' ਵਜੋਂ ਵਰਤਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਕਰੀਬੀ ਨਾਤਾ ਜੋੜਨ ਦੀ ਜਾਚ ਦੱਸੀ ਹੈ। ਪੂਰਵ ਮਿਥਿਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਤਿਆਗ, ਨਿਸਚੇਵਾਦੀ-ਮੁੱਲਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼, ਲੇਖਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੋਂ ਲਾਂਭੇ ਵਿਚਰਣ, ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ, ਵਸਤੂ ਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਅਦਵੈਤ ਅਤੇ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਉਸਦੀ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਪਛਾਨਣਯੋਗ ਨੁਕਤੇ ਹਨ।

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਨੇ 'ਮਾਨ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ' 'ਬਦਲਦੇ ਪਰਿਪੇਖ' ਅਤੇ 'ਪਾਠ ਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗ', ਵਰਗੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸੰਜਮ ਤੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੇ ਗੁਣ ਵਾਲੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਮਾਰਕਸਵਾਦ, ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ, ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਵਿਧੀਆਂ ਤੋਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਅਹਿਮ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਡਾ. ਕੰਵਰ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਪ੍ਰੇਮ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਉਪਰ ਪੂਰਨ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦਾ 'ਅਲਜਬਰਾ' ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਮਾਡਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਅਨਾਵੱਸ਼ਕ ਮੋਹ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ 'ਪੱਛਮਵਾਦੀ' ਜਾਂ 'ਰੂਪਵਾਦੀ' ਜਿਹੇ ਨਾਂਹਵਾਚਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਸਨ।

ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਸਾਹਿਤਕੀ' (1980) ਨਾਮ ਦੀ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਅਧਿਐਨ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਵਾਂਗ ਨਿੱਖੜਵਾਂ ਚਰਿਤਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਨਵੇਂ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਅੱਜ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਿੱਤੇ ਦੀ ਪਕਿਆਈ ਵਧਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਰੋਲ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਘਟਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਆਮ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਇਸਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਹਾ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੀਖਿਆ ਲੋਕ ਵਿਚ

ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਇਸ ਲਈ ਔਖਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜੋਕੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸਮੀਖਿਆ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਨਵੀਨਤਾ ਅਤੇ ਰੰਗ ਰੰਗਾਪਣ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਰੋਲ-ਘਚੋਲ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ ਨਿਰਣਾ ਵਧੇਰੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਅਤੇ ਸਾਫ ਹੈ। 'ਸਾਹਿਤਕੀ' ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਹ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਰੌਲੇ-ਘਚੋਲੇ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉੱਭਰ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ ਪਰੰਤੂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸੰਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਕਈ ਨਵੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨੂੰ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਕਾਫੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਡਾ. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਗੁਰਬਚਨ, ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸੋਬਤੀ, ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਵਰਗੇ ਦਿੱਲੀ ਸਕੂਲ ਦੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਅਤੇ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਕੂਲ) ਨੇ ਵੀ ਪੱਛਮ ਦੀ ਨਵਾਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਮਾਡਲ ਲੈ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ-ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਅਤੇ ਗਹਿਰਾਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਪੱਛਮ ਦੀ ਨਵਾਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪੈਂਤੜੇ ਉੱਤੇ ਖੜੋ ਕੇ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਕੁਝ ਮੁਢਲੇ ਪਰੰਤੂ ਫ਼ੈਸਲਾਕੁਨ ਪ੍ਰਯਤਨ ਸਾਨੂੰ ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 'ਨਵ-ਅਮਰੀਕੀ ਆਲੋਚਨਾ' ਦੇ ਕੁਝ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਕਰਕੇ ਅਤੇ 'ਵਿਰਸਾ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ' ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਡਾ. ਰਵੀ ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਤੀਗਾਮੀ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ, ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਮਿੱਥਣ ਵਿਚ ਚਿਹਨਿਤ ਅਤੇ ਚਿਹਨਕ ਦੇ ਡਾਇਲੈਕਟੀਕਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਅਵੇਸਲਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਲਾਰ ਅਤੇ ਅਧੂਰਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਉੱਤੇ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਇਸੇ ਨਿਬੰਧ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ, ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ-ਵਿਧੀ ਸੰਬੰਧੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਅਤੇ ਅਚੇਤ ਦੋਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਵਿਦਵਾਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਉਹ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਅਧੂਰਾ ਅਤੇ ਪੇਤਲਾ ਜਿਹਾ ਗਿਆਨ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਅਸੀਂ ਉਪਰ (ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ) ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ।

ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕੁਝ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਡਾਇ-ਲੈਕਟਿਕਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ, ਚਿੰਨ੍ਹ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਰਸੇ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦਾ ਅਚੇਤ ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਦਾ ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਅਨਤੋਨੀ ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ, ਲੂਸੀਏਂ ਗੋਲਡਮਾਨ ਅਤੇ ਅਲਥਿਊਜ਼ਰ ਵਰਗੇ ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਕਈ ਟੈਕਸਟਾਂ ਦੀ ਸਟੀਕ ਵਿਆਖਿਆ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਡਾ. ਗੁਰਬਚਨ ਨੇ ਸਾਰਤਰ, ਮਰਲੋ ਪੋਂਤੀ ਅਤੇ ਲੈਵੀ ਸਤ੍ਰਾਸ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਿਧਾਂਤਕ ਲੇਖ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਬਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਚਯ ਦੇਣ ਵਿਚ ਇਹ ਲੇਖ ਕਾਫ਼ੀ ਸਫ਼ਲ ਰਹੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਪਾਸਾਰ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ (Genre Criticism) ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਬਹੁਤਾ ਕੰਮ ਭਾਵੇਂ ਖੋਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਿਧਾਂਤ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਹਨ। ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੁਆਰਾ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਮਾਰਗ ਸੁਝਾਇਆ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੂੰ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਉੱਤੇ ਹਾਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿਤਾ। ਡਾ. ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ, ਡਾ. ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਖਾਹਰਾ, ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਅਤੇ ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਿਰਾਲਾ ਵਰਗੇ ਵਿਦਵਾਨ ਖੋਜੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ, ਨਾਵਲ, ਨਾਟਕ, ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਆਦਿਕ, ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਸਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸੁਚੱਜਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਅਤੇ ਮੈਟਾ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਅਤੇ ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਉਲੇਖਯੋਗ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਿਥ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਲੱਭਤਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਮੋਕਲਾ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੈਰੋਂ, ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬਾਜਵਾ, ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਔਲਖ, ਪ੍ਰੋ. ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਉਚੇਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਮਿਥ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਡਾ. ਕੈਰੋਂ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤਕਾਜ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਲੇਖ ਬੜੀ ਵਿਚਾਰ-ਉਤੇਜਕ ਸਾਮਗਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਪੱਛਮ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੋੜਾਂ ਵੱਲ ਡਾ. ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਿਆ। ਹਾਈਡੈਗਰ ਦੇ ਇਕ ਲੇਖ 'ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਇਕ ਸੰਵਾਦ' ਵੱਲ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਕਲਪਗ੍ਰਸਤ ਹੈ, ਵਧੇਰੇ ਸਿਗਨੀਫ਼ੀਕੇਸ਼ਨ ਦੇ ਫ਼ਿਕਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਉਹ ਰਹੱਸ, ਉਹ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਅਤੇ ਉਹ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਜੋ ਪੂਰਬੀ 'ਸ਼ਬਦ' ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਹੈ, ਪੱਛਮੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕੋਲ ਨਹੀਂ। ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਪੱਛਮੀ ਸ਼ੂਨਯ-ਸਿਧਾਂਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪਤਨ ਤੋਂ ਉਪਜਿਆ ਹੈ ਜੋ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦ ਵੀ ਲੁਕਾਈ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਪਰ ਪੂਰਬੀ ਮੱਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਗੌਰਵ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸਨੂੰ ਬ੍ਰਹਮ ਵਾਂਗ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਡਾ. ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਾਸਤੇ ਪੱਛਮੀ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਪੱਖ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗਿਕ ਅਤੇ ਅਮਲੀ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਧੀਆਂ ਜਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ/ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਟੈਕਸਟਾਂ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਵਿਆਖਿਆ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਜਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਨਾਮਾਵਾਲੀ ਦੁਆਰਾ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਉਚੇਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਪੱਛਮ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਨਵਾਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਜਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਉਪਭਾਵੁਕ ਭੁੱਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਕੋਈ ਦੈਵੀ ਜਾਂ ਅੱਟਲ ਸਿਧਾਂਤ ਨਹੀਂ ਹਨ ਬਲਕਿ ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਅਥਵਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਹੁੰਗਾਰੇ ਵਜੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀਆਂ ਹਨ। ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਧੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਵਸਤੂਗਤ ਰਵੱਈਆ ਧਾਰਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਨਹੀਂ ਖੜ੍ਹੋ ਸਕੇਗੀ।

ਅੱਜ ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਆਪਣੀ ਉਡਾਣ ਭਰਨ ਲਈ ਬਿਲਕੁਲ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਜੇ ਇਹ ਵੱਧ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਘੱਟ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਗੱਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ ਪਰਿਸ਼੍ਰਮ ਅਤੇ ਕਠਿਨ ਸਾਧਨਾ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਪੱਛਮ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਹਰ ਜਾਗਰੂਕ ਆਲੋਚਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਨਾਰੀਵਾਦ, ਲਾਕਾਂਵਾਦ, ਫੂਕੋਵਾਦ, ਡੀਕਨਸਟ੍ਰਕਸ਼ਨ ਅਤੇ ਹਰਮਿਊਨਿਟਿਕਸ ਵਰਗੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਜਾਂ ਸੰਕਲਪਾਂ ਤੋਂ ਪਰਿਚਿਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਇਹ ਕੋਈ ਮਾਮੂਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਗਿਣੇ-ਚੁਣੇ ਵਿਦਵਾਨ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਪਰੰਤੂ ਨਵੀਨਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਦੇ ਅਸੀਮ ਉਤਸਾਹ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕ ਕੁਝ ਲਾਪਰਵਾਹੀ ਵੀ ਵਰਤ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੱਛਮ ਦੀ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਰੇ ਵੱਡੇ ਆਲੋਚਕ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਇਕ ਜੀਵੰਤ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਫਰਾਇਡ ਸਮੁਚੇ ਯੂਰਪ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲੇ ਹੋਏ ਸਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਯੁਗਾਨੁਕੂਲ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਇਹਨਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਖਿਆ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਸਾਰਤਰ, ਮਰਲੋ-ਪੋਂਤੀ ਅਤੇ ਲੈਵੀ-ਸਤ੍ਰਾਸ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਇੰਟਰ-ਟੈਕਸਚੁਐਲਿਟੀ ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਗੁੱਝੀ ਨਹੀਂ। ਦੈਰਿਦਾ ਅਤੇ ਫੂਕੋ ਵਰਗੇ ਚਿੰਤਕ ਸਮੁੱਚੇ ਯੂਰਪ ਦੀ ਮੈਟਾਫ਼ਿਜ਼ਿਕਸ ਉਪਰ 'ਕੁਮੈਂਟ' ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਠੀਕ ਹੋਣ ਜਾਂ ਗ਼ਲਤ, ਇਹ ਸਾਰੇ ਚਿੰਤਕ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉੱਤੇ ਪੈਣ ਵਾਲੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ-ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਦਬਾਵਾਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਨਿਰਣਿਆਂ ਅਤੇ ਪੈਂਤੜਿਆਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗੇ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਬਣਾਉਟੀ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸਿਧ ਹੋਣਗੇ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਉੱਤੇ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਆਕ੍ਰਮਣ ਵੱਖਰੇ ਹਨ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਹੋਰ ਹਨ। ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਸੀਂ ਮਾਡਲ-ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਕਾਰੀਗਰੀ (Know-how) ਸਿੱਖਣ ਤਕ ਤਾਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਾਡਲਾਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂ-ਦੇ-ਤਿਉਂ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਇਕ ਬਲਵਾਨ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਵਾਸਤੇ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਪਏਗਾ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਆਧਾਰ ਭੂਮੀ ਵੀ ਸਾਡਾ ਆਪਣਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੀ ਬਣੇਗਾ। ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਇਕ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਯੁਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਸਮੁਚੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ, ਵਰਤਮਾਨ ਦੌਰ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਟੈਕਸਟਾਂ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਆਖਿਆ ਤੋਂ ਪਛੜ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿਤ ਦੇ 'ਰੈਕਰੈਂਟ ਥੀਮਜ਼' ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਸਤੇ ਸਾਡੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਅਤੇ ਮੁੱਲਵਾਨ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਜੁਟਾ ਰਹੀ। ਇਹ ਇਕ ਨਵੀਂ ਵੰਗਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵੰਗਾਰ ਦਾ ਜਵਾਬ ਦੇਣਾ ਹੋਏਗਾ। ਇਸ ਜਵਾਬ ਉਪਰ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕਤਾ/ਅਪ੍ਰਮਾਣੀਕਤਾ ਨਿਰਭਰ ਕਰੇਗੀ।

ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਤੇ ਹਵਾਲੇ

1. "Most of these labels either had already been used by previous generations or else had some precursory seeds, under other names in traditional criticism." Tzveten Todorov, "Conversation with paul

Benichon", **Literature and its Theorists**. Cornell University Prees, Ithaca, New York, 1984, p.139.

2. **Ibid**, p. 138.
3. Paul de Man, **Allegories of Reading**, London, Yale University Press, 1979, pp. 16-17.
4. "But there has been more talk about deconstruction as a theory or as a method, attempts to applaud it or to deplore it than there has been any attempt to do it, to show it that it is applicable to Milton or to Dante or to Holderlin and to Virginia woolf." J. Hillis Miller, "The Function of Literary Theory at the present tjime." **Future Literary Theory** (ed. Ralph Cohen), Routledge, New York, 1989, p. 102.
5. **Ibid**, p. 104.
6. "The opposition coincides with one between (empty) theory and (useful) empirical work, between theoertical sovereignty and the real works on the one hand, we have generalist who knows nothing whose work is second hand who believes that his method assures him of an answer to everything. On the other hand we have the specialist who does not hesitate to dirty his hand in the dust of centuries." Michel Crouzet, **'L' Empire des signes contre-attaque**, Commentaire. 30 (1985)
7. ਡਾ. ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ, **ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ** (ਸੰਪਾਦਿਤ), ਇਕੱਤੀ ਫਰਵਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ : ਦਿੱਲੀ, ਸਤੰਬਰ 1977, ਪੰਨੇ 9-10।
8. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ, **ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ : ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ**, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ : ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1988, ਪੰਨਾ 209।
9. ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿੱਤਕੀ**, ਰਾਵੀਆ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ : ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 19802 ਪੰਨਾ 2
10. ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ, **ਵਿਰਸਾ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ**, ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ : ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1986, ਪੰਨਾ 183।
11. ਡਾ. ਗੁਰਭਗਤ ਸਿੰਘ, "ਨਸ਼ਿਆਉਲਾ ਬੂਹਾ, ਬੋਧੀ ਭਿੱਖੂ, ਹਾਈਡੇਗਰ", **ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 45।
12. "Literature is an inseparable part of culture and it cannot be understood outside the total context of entire culture of a given epoch." M.M. Bakhtin, **Speech, Culture and other Essays**, p.2.

ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ

ਭਾਵੇਂ ਵਿਹਾਰਕ ਅਤੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਅਜਿਹੀ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਅਣਦੇਖੀ ਕਿਰਤ ਜਾਂ ਪੈਰੇ ਦਾ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਆਲੋਚਨਾ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਲੋੜ ਵੱਲ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਈ.ਏ. ਰਿਚਰਡਜ਼ (I.A. Richards) ਨੇ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਇਆ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਲੂਮ ਹੋਇਆ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲੋਂ ਉਸ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਾਮ ਲਾਹ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਰਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨਾਲੋਂ ਵਿਛੋੜ/ਵਿਜੋਗ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਲਈ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਬੜੇ ਵਿਚਿੱਤਰ ਸਿੱਟੇ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਦਰਸਾਇਆ ਕਿ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਾਠਕ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਲੇਖਕ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਵੱਡੇ ਨਾਮ ਜਾਂ ਮਹੱਤਵ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਕਿਸੇ ਨਾਮ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਉਹ ਉਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਨਕਾਰ ਛੱਡਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਆਈ.ਏ. ਰਿਚਰਡਜ਼ ਨੇ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀ ਦੀ ਲੋੜ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜੋ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਸਤੂਮੁਖ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜੋ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਗੁਣਾਂ-ਲੱਛਣਾਂ ਉਪਰ ਬਲ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਮੁਲੰਕਣ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੋਵੇ। ਇਥੇ ਇਹ ਤੱਥ ਵੀ ਯਾਦ ਰੱਖਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਆਈ. ਏ. ਰਿਚਰਡਜ਼ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ/ਸੰਕਲਪਗਤ ਪਾਠ ਦੀ ਬਜਾਇ ਉਸ ਦੇ 'ਟੈਕਸਚੁਅਲ' ਪਾਠ ਉਪਰ ਬਲ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਈ.ਏ. ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਆਲੋਚਨਾ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਲੋੜ ਪ੍ਰਤਿ ਚਿੰਤਾ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਹੀ ਕੁਝ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ਜੋ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਲਿਹਾਜ਼/ਖ਼ਿਆਲ ਕਰੇ ਬਗ਼ੈਰ ਕਿਸੇ ਕਿਰਤ ਦੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਸਨ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਅਤੇ ਨਵਾਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨਾਮ ਵਿਸ਼ੇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਜੋਕੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨਕ, ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ, ਪਾਠਕ-ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆ (Reader's Response), ਡੀਕਨਸਟਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵੀ ਕੁਝ ਇਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਸੇ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਸਾਮੱਗਰੀ ਅਤੇ ਇਸ ਸਾਮੱਗਰੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਚਿਹਨਕਾਂ, ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ-ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਛੰਦ-ਵਿਧਾਨ ਆਦਿ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਨਿਕਟ ਅਧਿਐਨ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਿੱਟਿਆਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਕੁਝ ਨਮੂਨੇ ਦੇਖੋ :

(i) ਸਚੁ ਤਾ ਪਰੁ ਜਾਣੀਐ ਜਾ ਰਿਦੈ ਸਚਾ ਹੋਇ॥
ਕੂੜ ਕੀ ਮਲ ਉਤਰੈ ਤਨੁ ਕਰੈ ਹਛਾ ਧੋਇ॥
ਸਚੁ ਤਾ ਪਰੁ ਜਾਣੀਐ ਜਾ ਸਚਿ ਧਰੇ ਪਿਆਰੁ॥
ਨਾਉ ਸੁਣਿ ਮਨ ਰਹਸੀਐ ਤਾ ਪਾਏ ਮੋਖ ਦੁਆਰੁ॥

ਉਕਤ ਕਾਵਿ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਸੱਚ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੱਚ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਲਈ ਇਕ ਨਵੀਂ ਅਤੇ ਯੁਗਾਨੁਕੂਲ ਵਿਧੀ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸੱਚ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਵਾਸਤੇ ਹਿਰਦੇ ਨੂੰ ਸੱਚਾ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਮਲੀਨ ਹਿਰਦੇ ਨਾਲ ਪਰਮ ਸੱਚ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇਗੀ। ਹਰ ਇਕ ਦਾ ਸੱਚ ਉਤਨਾ ਕੁ ਹੀ ਮਹਾਨ ਜਾਂ ਤੁੱਛ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਤਨੀ ਮਹਾਨ ਜਾਂ ਤੁੱਛ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵੀ ਸੱਚ ਦੇ ਸਾਪੇਖਿਅਕ (Relative) ਸਰੂਪ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸੱਚ ਕੋਈ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ ਜਾਂ ਨਿਰਪੇਖ ਸੰਕਲਪ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿਤਨਾ ਕੁ ਕਿਸੇ ਦਾ ਵਿੱਤ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਤਨੇ ਕੁ ਸੱਚ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੀ ਉਹ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸੱਚ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਵਾਸਤੇ ਕਵੀ ਨੇ ਕੁਝ ਵਿਧੀਆਂ ਵੀ ਸੁਝਾਈਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਵਿਧੀ ਤਨ ਅਤੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਜਿਤਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਤਨ ਅਤੇ ਮਨ ਉੱਤੋਂ ਕੂੜ ਦੀ ਮੈਲ ਨਹੀਂ ਉੱਤਰ ਜਾਂਦੀ, ਉਤਨੀ ਦੇਰ ਤਕ ਮਨ-ਰੂਪੀ ਬਰਤਨ ਵਿਚ ਸੱਚ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਕੂੜ ਦੀ ਮੈਲ ਉਤਾਰਨ ਵਾਸਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨਾ ਪੈਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਮ ਨੂੰ ਮਨ ਵਿਚ ਵਸਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਕਵੀ ਨੇ ਸੱਚ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮੂਲ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਵੀ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸੱਚ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਨ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਮੁਕਤੀ-ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਲੱਭ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਮਨੋਰਥ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਕਤ ਕਾਵਿ-ਟੁਕੜੀ ਵਿਚ ਗੁਰਮਤਿ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਤੇ ਮੂਲਭੂਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਜਵਾਬ ਢੂੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਇਕ ਆਪਣਾ ਵਿਧਾਨ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਨਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਵਾਰ-ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਦਾ ਬੜਾ ਸੁਚੱਜਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਵਾਰ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਖਲਨਾਇਕ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਯੁੱਧ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਨੇਕੀ ਅਤੇ ਬਦੀ, ਸ਼ੁਭ ਅਤੇ ਅਸ਼ੁਭ, ਸਤਿ ਅਤੇ ਮਿਥਿਆ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਨਿਰੰਤਰ ਛਿੜੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਕਤ ਕਾਵਿ-ਪੰਕਤੀਆਂ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਕ ਉਤਸਾਹ ਅਤੇ ਜੋਸ਼ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕਵੀ ਨੇ ਦੁਹਰਾਉ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਅਜਨਬੀਕਰਨ' ਦਾ ਗੁਣ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੁਣ ਸਕਦਾ ਹੀ ਕੋਈ ਕਿਰਤ, ਦੈਨਿਕ

ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੇ ਕਿਸੇ 'ਡਿਸਕੋਰਸ' ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਛੰਦ-ਵਿਧਾਨ ਵੀ ਇਸੇ 'ਅਜਨਬੀਕਰਣ' ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੰਘਣਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਛੰਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਇਆ ਹੈ-12,11 ਮਾਤ੍ਰਾਵਾਂ ਵਾਲਾ ਇਹ ਛੰਦ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਊਰਜਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਵੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਪਰ ਲਹਿੰਦੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਬੋਲੀ ਸੀ। ਸ਼ਬਦ-ਜੋੜਾਂ ਉਪਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਸ਼ਬਦ ਦੀ (ਲਿੰਗ, ਵਚਨ ਜਾਂ ਕਾਰਕ-ਰੂਪ ਅਨੁਸਾਰ) ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਔਂਕੜ ਜਾਂ ਸਿਹਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚੋਂ ਲੋਪ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਪੰਕਤੀਆਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਾਮੱਗਰੀ, ਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

(ii) ਕੂਕੇ ਮਾਰ ਹੀ ਮਾਰ ਕੇ ਪਕੜ ਛਮਕਾਂ
ਪਰੀ ਆਦਮੀ 'ਤੇ ਕਹਿਰਵਾਨ ਹੋਈ।
ਰਾਂਝੇ ਉੱਠ ਕੇ ਆਖਿਆ 'ਵਾਹ ਸੱਜਣ',
ਹੀਰ ਹੱਸ ਕੇ ਤੇ ਮਿਹਰਾਬਨ ਹੋਈ।

ਉਕਤ ਕਾਵਿ-ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਲਗਪਗ ਸਾਰੇ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਸਫਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਸਤੂ ਦਾ 'ਲੀਜੈਂਡਜ਼' ਵਿਚੋਂ ਲਿਆ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਗਿਣਵਾਏ ਸਨ-1. ਇਤਿਹਾਸਕ, 2. ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਅਤੇ 3. ਦੰਤਕਥਾ ਮੂਲਕ ਜਾਂ ਲੀਜੈਂਡਰੀ। ਲੀਜੈਂਡਰੀ ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਪਏ ਆਦਿਰੂਪਕ ਬਿੰਬਾਂ (Archetypes) ਨੂੰ ਟੁੰਬਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਕ ਅਨੋਖੀ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਹੋਣ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦਾ ਲੀਜੈਂਡਰੀ ਢਾਂਚਾ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਬੜਾ ਸਹੀ ਅਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਮਨੋਰਥ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਭਾ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਹੀਰ ਦੀ ਸੇਜ ਉਪਰ ਸੁੱਤਾ ਪਿਆ ਰਾਂਝਾ ਜਦੋਂ ਹੀਰ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਚਾਰ ਹੋਣ ਸਾਰ ਹੀ ਹੀਰ, ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਦੀਵਾਨੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰੇ ਹੋ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਬੜੀ ਨਾਟਕੀ ਝਾਕੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਕਵੀ ਨੇ ਹੀਰ ਨੂੰ 'ਪਰੀ' ਅਤੇ 'ਰਾਂਝੇ' ਨੂੰ ਆਦਮੀ ਦੇ ਚਿਹਨਕਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਦੇ ਇਨਸਾਨੀ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ

ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਲੀਜੈਂਡਜ਼ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਤੋਂ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਬਿਗਾਨੇ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਨ ਦਾ ਹੌਸਲਾ ਕਿਸੇ ਸਾਧਾਰਣ ਨਾਰੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਇਕ 'ਵਸਤੂ' ਵਾਂਗ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਇੱਛਾ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਜੇ ਹੀਰ ਵਰਗੀ ਮੁਟਿਆਰ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੂਰਤ ਅਤੇ ਸੀਰਤ ਦੇ ਕੁਝ ਦੈਵੀ ਲੱਛਣਾਂ ਸਦਕਾ ਹੀ ਇਹ ਕਰ ਸਕੀ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਯੋਜਨਾਵਾਂ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਛੰਦ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਸਫਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਗੁਣਾਂ-ਲੱਛਣਾਂ ਨਾਲ ਮਾਲਾਮਾਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ /ਕ/ ਧੁਨੀ ਦਾ ਦੁਹਰਾਉ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਟੁਕੜੀ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਚਿਤਰ ਗੌਰਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ :

ਕੂਕੇ ਮਾਰ ਹੀ ਮਾਰ ਕੇ ਪਕੜ ਛਮਕਾਂ,
ਪਰੀ ਆਦਮੀ 'ਤੇ ਕਹਿਰਵਾਨ ਹੋਈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੂਸਰੀ ਵਿਚ /ਹ/ ਧੁਨੀ ਦੇ ਦੁਹਰਾਉ ਦੁਆਰਾ ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੇ 20+20 ਮਾਤ੍ਰਾਵਾਂ ਵਾਲੇ ਬੈਂਤ ਛੰਦ ਦਾ ਬੜਾ ਕਲਾਮਈ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਚਾਲੀ ਮਾਤ੍ਰਾਵਾਂ ਵਾਲਾ ਇਹ ਛੰਦ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਉਪਯੁਕਤ ਅਤੇ ਸਫਲ ਛੰਦ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਕਿੱਸਾ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਸੇ ਛੰਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕੀ ਰੰਗਣ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਲੱਖਣ ਗੁਣ ਹੈ। ਹੀਰ ਅਤੇ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਪ੍ਰੇਮ-ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਕਵੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸਤਾਰ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਕਵੀ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੜੀ ਸਰਲ, ਠੇਠ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਭਰਪੂਰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਤੇ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕਵੀ ਨੇ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਬਿੰਬ ਦਾ ਵੀ ਬੜਾ ਸੁਚੱਜਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਾਧੀਨ ਕਾਵਿ-ਟੁਕੜੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਿੰਬ ਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਕਵੀ ਨੇ ਹੀਰ ਅਤੇ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਟੁਕੜੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀਆਂ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਿਕ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਬੜਾ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੀ ਹੈ।

(iii) ਚੰਨਣ ਉੱਠ ਕੇ ਮੰਜੇ ਉੱਤੇ ਬਹਿ ਗਿਆ ਤੇ ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੰਨਾ ਫੜ ਕੇ ਊਂਘਦਾ ਊਂਘਦਾ ਪੀਣ ਲੱਗਾ। ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਕੋਠਿਆਂ ਉੱਤੇ ਲੋਕ ਚੁੱਪ-ਚਾਪ ਪਏ ਸਨ। ਘੁੱਦੇ ਦੀ ਵੀ ਅੱਖ ਲੱਗੀ ਜਾਪਦੀ ਸੀ। ਬਚਨੋ ਪੈਂਦ ਵੱਲ ਮੰਜੇ ਦੀ ਬਾਹੀ ਉੱਤੇ ਬਹਿ ਗਈ। ਲੋਹੜੇ ਦਾ ਵੱਟ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਦੋਂ ਹੀ ਇਕ ਪਾਣੀ ਦਾ ਭਿੱਜਿਆ ਬੁੱਲਾ ਆਇਆ। ਦੂਰ, ਪਹਾੜ ਦੀ ਕੁੱਖ ਵਿਚ ਕਾਲੀ ਘਟਾ ਘਿਰੀ ਹੋਈ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਦੇ ਕਦੇ ਬਿਜਲੀ

ਅੱਖ ਮਾਰ ਜਾਂਦੀ। ਬਚਨੋ ਨੇ ਹੌਲੀ ਜਿਹੀ ਆਖਿਆ, "ਬਦਲ ਅੱਜ ਫੇਰ ਖੌਰੇ ਮੰਜੇ ਹੇਠਾਂ ਲੁਹਾ ਕੇ ਹਟੇ।"

ਉਪਰੋਕਤ ਗੱਦ-ਟੁਕੜੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਕਿਰਸਾਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਕਿਰਸਾਣ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਧਾਰਣ ਲੋਕ ਗਰਮੀਆਂ ਦੀ ਰੁੱਤੇ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਛੱਤਾਂ ਉਪਰ ਸੌਂ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸ ਗਰਮੀ ਮਿਟਾਉਣ ਵਾਲੇ ਉਪਕਰਣਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਸਥਿਤੀ ਕਾਫ਼ੀ ਬਦਲ ਗਈ ਹੈ ਪਰ। ਅੱਜ ਤੋਂ ਪੱਚੀ-ਤੀਹ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਆਮ ਲੋਕ ਮੌਸਮ ਦੇ ਰਹਿਮੋ ਕਰਮ 'ਤੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਅੱਜ ਤੋਂ ਤਿੰਨ-ਚਾਰ ਦਹਾਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਲਿਖੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਨਿਮਨ-ਕਿਰਸਾਣੀ ਵਿਚ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਉਪਰੋਂ ਵੀ ਪਰਦਾ ਚੁੱਕਦੀ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੋਵੇਗੀ, ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦਿਨ ਦੇ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਹੋਰ ਜੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ-ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਗੁਫ਼ਤਗੂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬੇਸ਼ਰਮੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸੋ ਰਾਤ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਘਰ ਦੇ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਜੀਅ ਸੌਂ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਪਤਨੀ ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੰਨਾ ਲੈ ਕੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਦੁੱਧ ਪਿਆਉਣ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਹੀ ਉਸ ਕੋਲ ਜਾਇਆ ਕਰਦੀ ਸੀ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵੇਰਵਿਆਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਤੀ (ਘੁੱਦਾ) ਦਿਨ ਭਰ ਦੀ ਸਖ਼ਤ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਦਾ ਭੰਨਿਆ ਹੋਇਆ ਸੌਂ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਮਿਲਣ ਦੀ ਉਮੰਗ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਾਗਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਹਿ ਸਕਿਆ। ਨਿਮਨ-ਕਿਰਸਾਣੀ ਵਿਚ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਇਹ ਪੱਖ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਹਾੜ ਦੇ ਮਹੀਨੇ ਵਿਚ ਸਖ਼ਤ ਗਰਮੀ ਦੇ ਮੌਸਮ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਮੌਸਮ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਮੀਂਹ ਉੱਤਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕੋਠੇ ਉਪਰੋਂ ਆਪਣੇ ਮੰਜੇ ਅਤੇ ਬਿਸਤਰੇ ਉਤਾਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਥੋੜ੍ਹੀ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਮੀਂਹ ਬੰਦ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਫਿਰ ਉਨਾ ਹੀ ਵੱਟ ਅਤੇ ਗਰਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਗਰੀਬ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਕਈ ਵਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਮੰਜੇ ਕੋਠੇ ਤੋਂ ਉਤਾਰਨੇ ਅਤੇ ਚੜ੍ਹਾਉਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਲ। ਗਰੀਬ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੁਆਰਾ ਲੇਖਕ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਜੀਵਨ-ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ 'ਅਜਨਬੀਕਰਣ' ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਘੁੱਦੇ ਦਾ ਊਂਘਦੇ ਹੋਏ ਮੰਜੇ ਉੱਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਦੁੱਧ ਪੀਣਾ, ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਕੋਠਿਆਂ ਉਪਰ ਪਏ ਸੈਂਕੜੇ ਲੋਕ ਅਤੇ ਪਹਾੜ ਦੀ ਕੁੱਖ ਵਿਚੋਂ ਕਾਲੀ ਘਟਾ ਦਾ ਅੱਖ ਮਾਰਨਾ, ਇਹ ਸਭ ਅਜਿਹੇ ਵੇਰਵੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪਾਠਕ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਜੀਵਿਤ (Relive) ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਚਨੋ ਦਾ ਲਿਸ਼ਕ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਕਹਿਣਾ ਕਿ ਅੱਜ ਸ਼ਾਇਦ ਫੇਰ ਬੱਦਲ ਮੰਜੇ ਹੇਠਾਂ ਲੁਹਾ ਕੇ ਹਟੇ, ਉਸ ਦੀ ਲਾਚਾਰੀ ਅਤੇ ਥਕਾਵਟ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਨੇ ਉਕਤ ਗੱਦ-ਟੁਕੜੀ ਵਿਚ ਨਿਰੂਪਿਤ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਨੂੰ ਕਾਰਨ-ਕਾਰਜ ਦੇ ਜਗਿਆਸਾ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਹਰ ਇਕ ਵਾਕ ਇਕ ਤਣਾਉ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਚਿਤਰ ਇਕ ਤੂਫ਼ਾਨ ਦੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਵਿਸਫੋਟਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਾਤ ਦੀ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਅਤੇ ਭਿਆਨਕਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਨ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੇ ਬਿਜਲੀ ਚਮਕਣ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬਚਨੋ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਘੁੱਦੇ ਨਾਲ ਧੀਮੇ ਸੁਰ ਵਿਚ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨਾ ਰਾਤ ਦੀ ਰਹੱਸਾਤਕਮਤਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਉਘਾੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਨੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਵਿਚ ਰੋਚਕਤਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਰਣਨ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਸ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਦੀ ਮੂਲ ਚੂਲ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਇਹ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਕਥਾਵਸਤੂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤਿਕ ਇਕਾਈਆਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਬੜਾ ਸਫ਼ਲ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਦ-ਟੁਕੜੀ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖਕਤਵ ਨੂੰ ਪਿਛੇ ਹਟਾ ਕੇ ਨਿਰੋਲ ਵਸਤੂਗਤ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਟੈਕਸਟ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗ (Readable) ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲਿਖਣਯੋਗ (Writable) ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਉੱਤਮ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ

ਮੈਟਾ-ਆਲੋਚਨਾ (Meta-Criticism) ਉਸ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਮੈਟਾ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ, ਮੈਟਾ-ਲੈਂਗੁਏਜ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵੈਬਸਟਰ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਅਨੁਸਾਰ ਮੈਟਾ-ਲੈਂਗੁਏਜ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ : A language used to talk about another language. ਇਕ ਹੋਰ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ 'ਦ ਵਰਲਡ ਬੁਕ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ' ਅਨੁਸਾਰ: Metalanguage is any language used to analyse or make assertions about another language." 'ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਆਫ਼ ਲਿਟਰੇਰੀ ਟਰਮਜ਼' ਅਨੁਸਾਰ 'ਮੈਟਾ ਲੈਂਗੁਏਜ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ : ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਪਰੇ (beyond language)। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਤਕਨੀਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਥਮ ਰੋਮਨ ਜੈਕੋਬਸਨ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਲਿੰਗੁਇਸਟਿਕਸ ਐਂਡ ਪੋਇਟਿਕਸ' (1960) ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਨੂੰ ਦੁਜੈਲੇ ਵਰਗ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਥਮ ਵਰਗ (ਦਰਜੇ) ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰਿਆਉਣ ਵਾਸਤੇ ਇਹ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'Elements of Semiology' (1967) ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਉਪਰ-ਉਸਾਰ ਕਿਸੇ-ਨਾ-ਕਿਸੇ 'ਮੈਟਾਲੈਂਗੁਏਜ' ਉਪਰ ਸਥਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ : ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ' ਵਿਚ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਬਹਤੁ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਸਮਝਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮੈਟਾ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਵਿਧੀ I.A. Richards ਦੀ ਪੁਸਤਕ *Principles of Literary Criticism* ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਮਰੀਕੀ ਨਵਾਲੋਚਨਾ, ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਅਤੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨੇ ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਅਰਥਪੂਰਨ ਬਣਾਇਆ। ਡਾ. ਭਾਟੀਆ ਅਨੁਸਾਰ ਮੈਟਾ-ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ :

> ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਅਰਥ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਾਉਣ, ਉਸ ਦਾ ਅੰਗ-ਨਖੇੜ ਕਰਨ ਜਾਂ ਉਹਦੀ ਭੰਨ-ਤੋੜ ਤੋਂ ਹੈ। ਅਧਿਐਨ-ਕਰਤਾ, ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਸਮਤੋਲ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਕੇ, ਨਵੀਨ ਕਿਰਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਸਰੂਫ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਮਤਿ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਧਿਐਨ-ਕਰਤਾ ਹੈ ਜੋ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਭੰਨ-ਤੋੜ ਜਾਂ ਅੰਗ-ਨਖੇੜ, ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਪਾਠ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। (ਪੰਨਾ 6)

ਮੈਟਾ-ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਡਾ. ਭਾਟੀਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਵਲੋਂ ਸਿਰਜੀ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਵੀ (ਪੁਨਰ) ਸਿਰਜ ਕੇ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕੰਮ ਆਲੋਚਕ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰਚਨਾ ਦੀ ਜਟਿਲ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਅੰਗ-ਨਖੇੜ ਕਰਦਾ, ਉਸਦੀ ਬਹੁਵਚਨੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਅਰਥਾਤ ਉਸ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਜਕ ਕੋਲ ਕਲਾ ਦੇ ਨੇਮ ਹੁੰਦੇ ਹਲ। ਉਹ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਕਥਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਲਿਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਸਮੂਰਤਨ ਦੀ ਹੈ। (**ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 6)

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਪੁਸਤਕ ਡਾ. ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਨ ਰਚਿਤ 'ਪਰਖ ਪੜਚੋਲ' ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਵਿਧੀਵਤ ਵਿਕਾਸ ਉਪਰ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ 'ਪਰਖ ਪੜਚੋਲ' ਦਾ ਜਨਮ ਉਹ ਪੰਦਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਿੱਸਾ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਉਪਰ ਨਜ਼ਰਸਾਨੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੁਰੂਪ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਆਲੋਚਨਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਉਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾ ਦਾ ਇਕ ਮੁੱਢ-ਕਦੀਮੀ ਅੰਗ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਕੰਮ

> ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ- ਇਕ ਹੈ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਤੇ ਦੂਜੀ ਨਵੀਨਤਾ ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਦੀ। ਿ [illegible] ਾ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਅਤੇ ਉਦਗਾਰਾਂ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪਰ੍ਹੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਵਸਤੂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪਰਖ-ਪੜਚੋਲ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। (**ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ**, 70)

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮੈਟਾ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਡਾ. ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ, ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ, ਡਾ. ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਜਗਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸਿਰਸਾ ਨੇ ਵਡਮੁੱਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਕੰਮ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ : ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ' ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸੱਤ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕਰਕੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1980 ਈ ਤਕ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਗਹਿਨ-ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੱਤ ਭਾਗ ਹਨ :

1. ਮੈਟਾ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ
2. ਪੂਰਵ ਸੇਖੋਂ ਆਲੋਚਨਾ : ਪ੍ਰਮੁਖ ਜੁਗਤਾਂ
3. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ : ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ-ਜੁਗਤਾਂ
4. ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ : ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ-ਜੁਗਤਾਂ
5. ਪ੍ਰੋ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ : ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ-ਜੁਗਤਾਂ
6. ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸਯਦ : ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ-ਜੁਗਤਾਂ
7. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ : ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ-ਜੁਗਤਾਂ।

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਸ਼ੋਧ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਖੋਜ-ਪੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਲਿਖ ਕੇ ਆਪਣੀ ਮੈਟਾ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰਿਆ ਅਤੇ ਅਪ-ਟੂ-ਡੇਟ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਮੈਟਾ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਸਰਵ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਲੋਚਕ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਲਾਹੌਰ, ਪਟਿਆਲਾ ਅਤੇ ਕਪੂਰਥਲਾ ਆਦਿਕ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੀ ਉਚ-ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਤਰਜ਼ ਉਪਰ ਕਈ ਕਾਲਜ ਖੁੱਲ੍ਹ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਅਜੇ ਤਕ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਲਾਹੌਰ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਕਾਲਜ ਕੋਲਕਾਤਾ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਨ। 1882 ਈ. ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਈ ਤਾਂ ਇਹ ਕਾਲਜ ਇਸ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਗਏ। ਇਸ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕਾਫ਼ੀ ਪਛੜ ਕੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਮੁਢਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁਖ ਵਿਦਵਾਨ ਸੀ। ਉਸਨੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ' ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਨਾਥ ਬਾਣੀ ਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਗਿਆਨੀ, ਵਿਦਵਾਨ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਆਦਿ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਅਤੇ ਪਰੀਖਿਆਵਾਂ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਈਆਂ ਸਨ। ਡਾ. ਦੀਵਾਨਾ 1947 ਈ. ਤਕ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਮਾਤਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ। 1949 ਈ. ਵਿਚ ਐਮ.ਏ. ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਮਾਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਲੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈਆਂ ਇਹ ਜਮਾਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਅਤੇ ਪਿਛੋਂ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਚਲੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਮਾਤਾਂ ਲਈ ਪਾਠ-ਸਾਮੱਗਰੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਈ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਪੰਜਾਬ, ਹਰਿਆਣਾ, ਦਿੱਲੀ ਅਤੇ ਜੰਮੂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀਆਂ ਕਈ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਉਚੇਰੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੀ ਬੜੀ ਯੋਗ ਵਿਵਸਥਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਧਿਆਪਕ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਡਮੁੱਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਲੇਖਯੋਗ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜਨਮ 1878 ਈ. ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ। ਮੁੱਢਲੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਉਸਨੇ ਲਾਹੌਰ ਦੀ ਇਕ ਮਸੀਤ ਵਿਚ ਕੀਤੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਕ ਸਕੂਲ ਤੋਂ

ਦਸਵੀਂ ਦੀ ਪਰੀਖਿਆ ਪਾਸ ਕਰ ਲਈ। ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਖ਼ੁਦਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਡੇਰੇ ਤੋਂ ਸਿਖ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ। ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਮਿਸ਼ਨ ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕੀਤੀ, ਜਿਥੇ ਸੁਆਮੀ ਰਾਮ ਤੀਰਥ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਇਸ ਕਾਲਜ ਤੋਂ ਐਫ਼.ਏ. ਪਾਸ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਰੁੜਕੀ ਦੇ ਇੰਜੀਨੀਅਰਿੰਗ ਕਾਲਜ ਤੋਂ 1902 ਈ. ਵਿਚ ਇੰਜੀਨੀਅਰਿੰਗ ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਈ। ਲਗਪਗ 29 ਵਰ੍ਹੇ ਐਸ.ਡੀ.ਓ. ਵਜੋਂ ਸਰਕਾਰੀ ਨੌਕਰੀ ਕੀਤੀ। 16 ਅਗਸਤ 1931 ਨੂੰ ਇਕ ਮੋਟਰ ਹਾਦਸੇ ਵਿਚ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਅਚਾਨਕ ਹੀ ਸੁਰਗਵਾਸ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਗਪਗ 16 ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਆਦਿ-ਆਲੋਚਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਹੀਆਂ ਹਨ :

1. ਹੰਸ ਚੋਗ (1914)
2. ਕੋਇਲ ਕੂ (1916)
3. ਬੰਬੀਹਾ ਬੋਲ (1925), ਅਤੇ
4. ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ (1932)

ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਸਰ ਰਿਚਰਡ ਟੈਂਪਲ ਦਾ ਨਾਮ ਉਲੇਖਯੋਗ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਜਨਮ 15 ਅਗਸਤ 1850 ਨੂੰ ਅਲਾਹਬਾਦ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੀ (**ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਰਚਨਾਵਲੀ**, xv)। ਉਹ 21 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਹ ਮੈਜਿਸਟ੍ਰੇਟ ਲਗ ਗਿਆ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਗੀਤ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਖੋਜ ਕਰਨ ਦੀ ਲਗਨ ਉਸੇ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਚਾਰਲਜ਼ ਸਵਿਨਰਟਨ (**ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਟੇਲਜ਼ ਆਵ ਦ ਪੰਜਾਬ**) ਨੇ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਮਾਰਚ 1907 ਦੀ ਸਿੱਖ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨਲ ਕਾਨਫਰੰਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਸਨੇ ਬੜੇ ਜੋਸ਼ ਨਾਲ ਕਿਹਾ ਸੀ, "ਮਿੱਤਰੋ ! ਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਵੱਟਾ ਨਹੀਂ ਲਾਉਣਾ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੂਰਬੀਰਤਾ ਨੂੰ ਅਡੋਲ ਰੱਖਣਾ ਜੇ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਸਵਾਰੋ।" (**ਉਹੀ**, xvii)

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪ੍ਰਥਮ ਪੁਸਤਕ 'ਹੰਸ ਚੋਗ' ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਕਵੀਆਂ, ਭੱਟ ਕਵੀਆਂ, ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਕੁਝ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਸੰਤ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਖਾਲਸਾ ਸਮਾਚਾਰ' ਵਿਚ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਇਕ ਲੰਬਾ ਰੀਵਿਊ ਲਿਖਿਆ ਜੋ ਇਸ ਪੱਤਰ ਦੇ ਕਈ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਲੜੀਵਾਰ ਛਪਿਆ। ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਲਈ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਵਲੋਂ 200 ਰੁਪਏ ਦੇ ਪੁਰਸਕਾਰ ਨਾਲ ਨਿਵਾਜਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਬਾਰੇ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ ਨੇ ਲਿਖਿਆ, The Punjab Goverment has awarded Rs. 200 to Sardar Budh Singh executive

engineer. **Hans Chog** is the first book of its kind in Punjabi and we are exceedingly glad to see that the author has been encouraged in his labour of love." ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ ਅਨੁਸਾਰ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਮੌਲਾਨਾ ਮੁਹੰਮਦ ਹੁਸੈਨ ਆਜ਼ਾਦ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਆਬੇ ਹਯਾਤ' ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲ ਕੇ ਲਿਖਿਆ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਦੀ 'ਉਥਾਨਕਾ' ਵਿਚ ਇਸ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ ਕਿ ਗੁਰਮੁਖੀ ਅੱਖਰ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਬਣਾਏ ਸਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਨਿਕਾਸ ਬਾਰੇ ਉਸਨੇ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਇਹ ਬੋਲੀ ਸ਼ੌਰਸੈਨੀ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਛੇੜੀ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ : 1. ਪਰਾਣਾ ਸਮਾਂ, 2. ਵਿਚਲਾ ਸਮਾਂ ਅਤੇ 3. ਨਵਾਂ ਜੀਵਨ। ਅੱਗੋਂ 'ਬੰਬੀਹਾ ਬੋਲ' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਲਾਂ ਦਾ ਨਵੀਂ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਨਾਮਕਰਣ ਕੀਤਾ, ਜਿਵੇਂ : 1. ਮੁਗ਼ਲਈ 2. ਖ਼ਾਲਸਈ ਅਤੇ 3. ਸਿੱਖ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ।

'ਕੋਇਲ ਕੂ' ਨੂੰ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਹਰ ਭਾਗ ਨੂੰ ਉਸਨੇ 'ਰਸ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲਾ ਰਸ (ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਕਾਰੀਗਰੀ), ਦੂਜਾ ਰਸ (ਪ੍ਰੇਮ ਜੰਢ : ਕਿੱਸਾ ਕਵੀ), ਤੀਜਾ ਰਸ (ਮੁਗ਼ਲ ਕਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀ : ਹਾਫ਼ਿਜ਼ ਬਰਖ਼ੁਰਦਾਰ, ਮੁਕਬਲ ਅਤੇ ਵਾਰਿਸ) ਅਤੇ ਚੌਥਾ ਰਸ (ਮੁਲਤਾਨੀ ਕਵਿਤਾ)। 'ਚੌਥਾ ਰਸ' ਵਿਚ ਮੁਲਤਾਨੀ ਬੋਲੀ ਬਾਰੇ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਬੋਲੀ ਜ਼ਿਲਾ ਮੁਲਤਾਨ, ਮੁਜ਼ੱਫ਼ਰਗੜ੍ਹ, ਡੇਰਾਗਾਜ਼ੀ ਖਾਨ ਅਤੇ ਰਿਆਸਤ ਬਹਾਵਲਪੁਰ ਵਿਚ ਬੋਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਇਕ ਹੀ ਮਾਂ ਦੀਆਂ ਦੋ ਧੀਆਂ ਆਖਿਆ ਹੈ। ਜੋ ਫ਼ਰਕ ਹੈ, ਉਹ ਲਹਿਜੇ ਜਾਂ ਸੰਘ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਹੀ ਭੇਦ ਹੈ। ਬੋਲਣ ਵਿਚ ਤੇ ਭੇਦ ਢੇਰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਪਰ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ 'ਨਿਵੇਦਨ' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਕਰਤਾ ਨੂੰ ਅਫਸੋਸ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਜਿਸ ਕੰਮ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾਇਆ, ਉਹ ਉਸਦੇ ਵਿਤੋਂ ਬਾਹਰਾ ਸੀ। ਕੋਈ ਉਚੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਾਲਾ ਸੱਜਣ ਇਸ ਕੰਮ ਨੂੰ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਚੰਗਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਜੋ ਊਣਤਾਈ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਹੈ, ਗੁਣੀ ਜਨ ਉਸਨੂੰ ਅੱਖ ਹੇਠ ਨਾ ਲਿਆਉਣ, ਕੇਵਲ ਕਰਤਾ ਦੇ ਦਿਲੀ ਉਤਸ਼ਾਹ ਤੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਖੇਚਲ ਵੱਲ ਤੱਕਣ (**ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਰਚਨਾਵਲੀ**, ਭਾ.ਵਿ.ਪੰਜਾਬ, XXX)।

'ਬੰਬੀਹਾ ਬੋਲ' ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਿੱਸਾ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦਮੋਦਰ, ਪੀਲੂ, ਹਾਸ਼ਮ, ਕਾਦਰ ਯਾਰ, ਅਹਿਮਦ ਯਾਰ ਅਤੇ ਅਮਾਮ ਬਖ਼ਸ਼ ਆਦਿਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਢੰਗ ਵਿਆਖਿਆਤਮਕ ਹੈ। ਉਹ ਕਿੱਸਾ ਕਵੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੰਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹਵਾਲੇ ਵਜੋਂ ਉਧਰਿਤ (quote) ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਚ-ਵਿਚਕਾਰ ਕਿਧਰੇ ਉਹ ਹੀਰ ਦਮੋਦਰ ਦੇ ਕਥਾਵਸਤੂ ਦਾ ਹੋਰ ਹੀਰਕਾਰਾਂ (ਮੁਕਬਲ, ਵਾਰਿਸ ਆਦਿ) ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਤਮਕ

ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਖੋ :

> ਕਵੀ ਦੇ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਇਹ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਕਿ "ਮੈਂ ਅੱਖੀ ਡਿੱਠਾ" ਜਾਂ "ਮੈਂ ਨਾਲ ਸਾਂ"—ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਾਂ ਤਾਂ ਜਵਾਨੀ ਵੇਲੇ ਉਸਨੇ ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅੱਖੀਂ ਡਿੱਠਾ ਹੋਣਾ ਏ, ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲੋਂ ਸੁਣਿਆ ਹੋਣਾ ਏ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅੱਖੀਂ ਡਿੱਠਾ। ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਅੱਖੀਂ ਡਿੱਠਾ" ਐਵੇਂ ਤਕੀਆ ਕਲਾਮ ਈ ਹੋਵੇ।
>
> ਦਮੋਦਰ ਇਕ ਪੁਰਾਣਾ ਜਟਕਾ ਕਵੀ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਿੱਸਾ ਲਿਖਿਆ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਂ, ਥੇਹ, ਜਾਤ, ਸੁਪਾਤ ਸਭ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਪਤਾ ਸੀ, ਲਿਖ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ਼ਕ ਮਜਾਜ਼ੀ ਨੂੰ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚੀ ਟੀਸੀ ਤੇ ਪੁਜਾ ਛੱਡਿਆ। ਦਮੋਦਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸਿੱਧੀ-ਸਾਦੀ ਵਾਰਤਾ ਹੈ ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੰਗ ਤੋਂ ਖਾਲੀ ਨਹੀਂ।
>
> ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਤਜਰਬਿਆਂ ਦੀ ਰੰਗਣ ਚੜ੍ਹਾਈ ਸੀ। ਨਾਲ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਾਣ ਦਿੱਤੀ। ਅਜਿਹਾ ਕਿੱਸਾ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਘਰ-ਘਰ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਮਸ਼ਹੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਪਰ ਕਹਾਣੀ, ਅਸਲ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਜੀਕਣ ਮਨ ਭਾਵਿਆ, ਭੁਵਾਇਆ। ਉਸਨੇ ਮੋੜ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਝੰਗ ਲਿਆਂਦਾ ਤੇ ਉਥੇ ਹੀਰ ਨੂੰ ਜ਼ਹਿਰ ਪਲਵਾਇਆ ਤੇ ਰਾਂਝਾ ਵਿਆਹੁਣ ਆਇਆ ਮਰਵਾਇਆ, ਏਹੀ ਅੰਤ ਮੁਕਬਲ ਨੇ ਵੀ ਲਿਖਿਆ। ਪਰ ਅਸਲੀ ਗੱਲ ਸੌ ਵਿਸਵਾ ਉਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਦਮੋਦਰ ਨੇ ਲਿਖੀ।
>
> (**ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਰਚਨਾਵਲੀ**, ਪੰਨਾ 434)

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕ 'ਹੰਸ ਚੋਗ' ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਨੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀਆਂ ਕੁਝ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦਾ ਵੀ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

1. ਕੁਝ ਵਰ੍ਹੇ ਹੋਏ, ਮੈਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵੱਲ ਇਕ ਚਿੱਠੀ ਭੇਜ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲੋ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਬਾਰੇ ਰਾਇ ਪੁੱਛੀ ਸੀ। ਦੋ ਸੌ ਦੇ ਕਰੀਬ ਸੱਜਣਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਿਆ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਜਵਾਬ ਆਏ। ਮੁਸਲਿਮ ਲੀਗ ਦੇ ਸਕੱਤਰ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਵਾਧੇ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕਰਨਾ ਮੁਲਕ ਦੀ ਪਿਛਲੀ ਪੰਜਾਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਨੂੰ ਪਰ੍ਹੇ ਸੁੱਟਣਾ ਹੈ। ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਕ ਲੀਡਰ ਨੇ ਉੱਤਰ ਦਿੱਤਾ, "ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸਭ ਹਿੰਦ ਦੀ ਬੋਲੀ ਇਕ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਏ ਅਰ ਉਹ ਬੋਲੀ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੁਣ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ।"

2. ਸਰਕਾਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰਾਜ ਕਰਦਿਆਂ 70 ਸਾਲ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹੋ ਗਏ ਪਰ ਅਜੇ ਵੀ ਨਾ ਜਾਤਾ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਇਨਸਾਫ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਕਰੀਏ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਫਰਿਆਦ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਵਿਚ ਸੁਣੀਏ। ਅਰਜ਼ੀਆਂ ਉਰਦੂ-ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਕ ਜੱਟ ਲਈ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੀਕਣ ਅਰਬੀ। ਅੰਤ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਤਰਜਮਾ ਕਰਕੇ ਸਮਝਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

3. ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ਜਾਰੀ ਹੈ ਪਰ ਸਿੱਖਾਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਪੜ੍ਹਦਾ

ਨਹੀਂ। ਇਕ ਤੇ ਹਿੰਦੂ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਅਣਗਹਿਲੀ। ਦੂਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਰਸਾਂ ਦਾ ਕੇਵਲ ਗੁਰਮੁੱਖੀ ਵਿਚ ਹੋਣਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕੋਰਸ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ। ਬੋਲੀ ਠੇਠ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

4. ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਿਰੋਲ ਇਮਤਿਹਾਨ ਥਾਪ ਦੇਵੇ। ਅੱਖਰਾਂ ਦਾ ਭੇਦ ਉਠਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਜੇ ਹੋਰ ਸੁੱਤੀ ਰਹੀ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ- ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਪੁਰਾਤਨ ਬੋਲੀਆਂ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਦੀ ਹਾਮੀ ਹੈ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਇਕ ਬੜਾ ਭਾਰੀ ਧੱਬਾ ਰਹੇਗਾ ਕਿ ਇਸ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਲਈ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਹੁਣ ਸਿੱਧ ਹੋ ਚੁਕਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਮੂਰਖਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਅਨਮੋਲ ਮੋਤੀ ਪਏ ਹਨ, ਜਿਸਦੇ ਨਾਲ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵਿਰਲੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਸਣ। ਮੇਰੀ ਨੌਜਵਾਨ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਅੱਗੇ ਅਪੀਲ ਹੈ :

ਕੀ ਉਸ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਆਦਰ ਹੈ ਭਾਈ ?
ਕਦਰ ਬੋਲੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਜਿਸ ਨ ਪਾਈ !
ਨਵੇਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਚਾਹ ਹੈ ਜੇ ਜਵਾਨੋ !
ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਬੋਲੀ ਆਪਣੀ ਜਾਨੋ !

5. ਕਈ ਪੰਜਾਬੀ ਹਾਮੀ ਇਕ ਖਿਆਲੀ ਸੁੱਚੇ ਜੀਵਨ (assumed morality) ਦੇ ਉੱਚੇ ਆਸਮਾਨ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਨੇ। ਉਹ ਆਖਦੇ ਨੇ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਜੋ ਕਿਤਾਬ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਯਾ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਆਤਮਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਵਾਲੀ ਹੋਵੇ। ਜਿੱਥੇ ਕਿਧਰੇ ਦੁਨਿਆਵੀ ਪਿਆਰ ਜਾਂ ਸੰਸਾਰ ਰਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਆਈ, ਬਸ ਗੰਦੀ-ਗੰਦੀ ਕਹਿ ਕੇ ਪਰੇ ਹੋਣਗੇ ਅਰ ਲਿਟਰੇਚਰ ਦਾ ਵਾਧਾ ਇਹਨਾਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ।

ਸਾਹਿੱਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪ੍ਰਸੰਗਵਸ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਿੱਧਾਂਤ ਵੀ ਆ ਗਏ ਹਨ। ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਉਹ ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਉਪਰ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਅਸਲ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਹਿਰਦੇ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਇਕ ਜੋਸ਼ੀਲੀ ਅਤੇ ਲੈਅ ਵਾਲੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਇਕ ਖਾਸ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ੁੱਧ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਛੰਦਾਬੰਦੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਏਸ ਛੰਦਾਬੰਦੀ ਦਾ ਨਾਮ ਈ ਕਵਿਤਾ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਕਵਿਤਾ ਏਹਨਾ ਪਿੰਗਲਾਂ-ਸ਼ਿੰਗਲਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ। (**ਉਕਤ ਕਥਿਤ**, 29) ਯੂਨਾਨੀ ਵੀ ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਕਿਸੇ ਛੰਦ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਕੇਵਲ ਉੱਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਖਿਆਲ ਦੀ ਹੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਡਰਾਈਡਨ ਆਦਿ ਜੈਸੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਖਿਆਲ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਾਰ ਜਾਂ ਜੜ੍ਹ, ਜੀਅ ਦਾ ਉਬਾਲ ਅਤੇ ਉਭਾਰ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵੈਰਾਗ ਜਾਂ ਆਨੰਦ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਉੱਚੀ ਪਦਵੀ ਤੇ ਪੁੱਜਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ/ਮੇਰੀ ਭੁੱਲ ਜਾਏ।

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ (art) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਰੀਗਰੀ (craftsmanship) ਦੀ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਕਹਿਣ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ : ਖਿਆਲ ਤੇ ਡੂੰਘੀ ਸੋਚ (poetic imagination) ਅਤੇ ਕਾਰੀਗਰੀ। ਖਿਆਲ ਕਿਥੋਂ ਆਵੇ ? ਇਹ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਅਤੇ ਵਿੱਦਿਆ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਜਿਤਨਾ ਤਜਰਬਾ ਤੇ ਵਿੱਦਿਆ, ਉਨਾਂ ਈ ਖਿਆਲ ਚੰਗਾ ਤੇ ਵੱਡਾ। ਸੋਚ ਇਕ ਖਿਆਲ ਨੂੰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੰਗਣ ਚੜ੍ਹਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਦੀ ਤੇ ਖਿਆਲ ਨੂੰ ਅਦਲ-ਬਦਲ ਕੇ ਸੰਵਾਰਦੀ ਹੈ, ਕਦੀ ਪਦਾਂ ਤੇ ਤੁਕਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਰੀਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕੱਠਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸਚਰਜ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਨਾਜ਼ਕ ਪੈਰ ਮਲੂਕ ਸੱਸੀ ਦੇ ਮਹਿੰਦੀ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰੇ।
ਬਾਲੂ ਰੇਤ ਤਪੇ ਵਿਚ ਥਲ ਦੇ ਜਿਉਂ ਜੌਂ ਭੁੰਨਣ ਭਠਿਆਰੇ। (**ਹਾਸ਼ਮ**)

ਛਾਤੀ ਠਾਠ ਦੀ ਉੱਭਰੀ ਪੱਟ ਖੇਨੂੰ,
ਸੇਉ ਬਲਖ਼ ਦੇ ਚੁਨੇ ਅਨਾਰ ਵਿਚੋਂ।
ਬਾਹਾਂ ਵੇਲਣੇ ਵੇਲੀਆਂ ਗੁੰਨ੍ਹ ਮੱਖਣ,
ਛਾਤੀ ਸੰਗਮਰਮਰ ਗੰਗ ਦੀ ਧਾਰ ਵਿਚੋਂ। (**ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ**)

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਚੰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਭੂਸ਼ਣ (ਗਹਿਣੇ) ਇਹ ਹਨ : 1. ਚੰਗਾ ਖਿਆਲ 2. ਚੰਗੇ ਤੇ ਚੋਣਵੇਂ ਪਦ 3. ਤਸ਼ਬੀਹ (ਉਪਮਾ) ਤੇ ਇਸਤਿਆਰਾ (ਰੂਪਕ) 4. ਮੁਬਾਲਗਾ (ਅਤਿਕਥਨੀ) ਤੇ ਤਮਸੀਲ (ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ) 5. ਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ (ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵੇਸ਼)। ਉਸਨੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਹੋਰਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਹੋਰਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਕਲਾ (art) ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਕਵਿਤਾ, ਰਾਗ (ਸੰਗੀਤ) ਅਤੇ ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉਹ ਬੁਤਤ੍ਰਾਸ਼ੀ (sculpture) ਨੂੰ ਵੀ ਗਿਣ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਧਰਮ ਸੁਰਤਾਲ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਉਹ ਅਰਸਤੂ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਮਿਲਟਨ, ਹੇਗਲ ਅਤੇ ਡਰਾਈਡਨ ਵਰਗੇ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਤਿੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ; 1. ਨਾਟਕ 2. ਮਹਾਂਕਾਵਿ 3. ਪ੍ਰਗੀਤ। ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉਹ ਗੀਤ, ਕਿੱਸੇ, ਕਸੀਦੇ, ਮਰਸੀਏ ਆਦਿ ਉਪਰੂਪਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਸਾਨੈਟ ਅਤੇ ਬੈਲਡ ਆਦਿ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਨੌਂ ਰਸਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਪ੍ਰਿਥਮ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਸਹਾਸ ਰਸ, ਬਹੁਰ ਕਰੁਨ ਰਸ ਜਾਨ।
ਰੌਦਰ, ਬੀਰ, ਭਯਾਨ ਕਹਿ, ਕਹਿ ਬੀਭਤਸ ਬਖਾਨ।
ਅਦਭੁਤ ਰਸ ਕਵਿਰਾਜ ਕਹਿ, ਸ਼ਮ ਰਸ ਕਹੀਏ ਔਰ।

ਨਵ-ਰਸ ਨਾਮ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਏਹ, ਵਰਨਤ ਕਵਿ ਸਰਮੌਰ।

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਇਸ ਰਹੱਸ ਤੋਂ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਸੁਪਰਿਚਿਤ ਸੀ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਕੇਵਲ ਮਾਂ-ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਹੀ ਰਚੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਬੜੀ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਨਾਲ ਮਾਂ-ਬੋਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਹ ਮਿਲਟਨ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਲਾਤੀਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁਖ ਵਿਦਵਾਨ ਸੀ ਪਰ ਜਿਸ ਨੇ 'ਪੈਰਾਡਾਈਜ਼ ਲਾਸਟ' (Paradise Lost)ਅਤੇ 'ਪੈਰਾਡਾਈਜ਼ ਰੀਗੇਨਡ' (Paradise Regained) ਵਰਗੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਆਪਣੀ ਮਾਂ-ਬੋਲੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਲਿਖੇ।

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਅਥਵਾ ਜ਼ਮੀਨੀ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੇਖਣਾ ਲੋਚਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਉਰਦੂ ਕਵਿਤਾ ਝੂਠ ਅਤੇ ਬਣਾਵਟ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ; ਸੋ ਸਾਡੇ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਉਰਦੂ ਸਾਹਿੱਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ। ਆਪਣੇ ਮਤਿ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਉਹ ਉਰਦੂ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਆਲੋਚਕ ਮੌਲਾਣਾ ਹਾਲੀ ਅਤੇ ਮੌਲਾਣਾ ਆਜ਼ਾਦ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਧਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੌਲਾਣਾ ਹਾਲੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਯੇ ਸਚ ਹੈ ਕਿ ਹਮਾਰੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਮੈਂ ਖੁਲਫ਼ਾਏ ਅਬਾਸੀਆ ਕੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਸੇ ਲੇ ਕਰ ਆਜ ਤਕ ਝੂਠ ਔਰ ਮੁਬਾਲਗਾ (ਅਤਿਕਥਨੀ) ਬਰਾਬਰ ਤਰਕੀ ਕਰਤਾ ਚਲਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰ ਕੇ ਲੀਏ ਝੂਠ ਬੋਲਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਜਾਇਜ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਖਾ ਗਯਾ ਬਲਕਿ ਉਸ ਕੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਕਾ ਜ਼ੇਵਰ ਸਮਝਾ ਗਯਾ ਹੈ।
>
> (**ਦੀਵਾਨੇ ਹਾਲੀ**, ਭੂਮਿਕਾ)

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਹੱਤਵ ਤੋਂ ਸੁਪਰਿਚਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਹ ਲਾਰਡ ਬਾਇਰਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਉਹ ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਿੱਸਾ ਕਵੀਆਂ ਜੀਵਾ ਸਿੰਘ, ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਆਰਿਫ਼ ਤਕ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਲਿਖੀ ਜਾਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਹ ਸ੍ਰ. ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ ਮਾਂਡਲੇ ਦੁਆਰਾ ਬੋਲੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵਿਤਾ 'ਪਗੜੀ ਸੰਭਾਲ ਜੱਟਾ ਪਗੜੀ ਸੰਭਾਲ ਓਏ' ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦੌਰ (ਰੈਨੇਸਾਂ) ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਈ ਸੀ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਲਾਲਾ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵੱਥ (content) ਅਤੇ ਕੱਥ (expression) ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਬੜੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ, ਵਾਚਿਆ ਅਤੇ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਉਤਸਾਹੀ ਅਤੇ ਸਮਰਪਿਤ ਆਲੋਚਕ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਵਿਧੀਵਤ ਪਰੰਪਰਾ ਉਸੇ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ

ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਜਨਮ 31 ਮਈ 1908 ਨੂੰ ਮਾਤਾ ਪ੍ਰੇਮ ਕੌਰ ਅਤੇ ਪਿਤਾ ਸ. ਹੁਕਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿ ਵਿਖੇ ਚੱਕ ਨੰ. 70, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਲਾਇਲਪੁਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਪਿਛਲਾ ਪਿੰਡ ਦਾਖਾ (ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਲੁਧਿਆਣਾ) ਸੀ। ਲਾਇਲਪੁਰ ਤੋਂ ਐੱਫ.ਐੱਸ-ਸੀ. ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੇ ਐੱਫ.ਸੀ. ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਐੱਮ.ਏ. ਕੀਤੀ। 1932 ਈ. ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਐੱਮ.ਏ. ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵੀ ਪਾਸ ਕਰ ਲਈ। ਇਸੇ ਵਰ੍ਹੇ ਉਸਨੂੰ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਧਿਆਪਕ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਮਿਲ ਗਈ। ਇਸ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਬਿਤਾਏ। 1949 ਈ. ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਐੱਮ.ਏ. ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਉਪਲਬਧ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਨਿਯੁਕਤ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਦੋ-ਤਿੰਨ ਵਰ੍ਹੇ ਉਸਨੇ ਐੱਮ.ਏ. ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਕਈ ਵਿਸ਼ੇ ਪੜ੍ਹਾਏ। 1952 ਈ. ਵਿਚ ਲੋਕ ਸਭਾ ਚੋਣਾਂ ਲੜਨ ਦੇ ਉਤਸਾਹ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਾਲਜਾਂ (ਗੁਰੂਸਰ ਸੁਧਾਰ, ਫ਼ਤਹਿਗੜ੍ਹ ਸਾਹਿਬ, ਜੰਡਿਆਲਾ ਅਤੇ ਪਟਿਆਲਾ) ਆਦਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਧਿਆਪਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕੀਤਾ।

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਚੜ੍ਹਦੀ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਜੁੜ ਗਿਆ ਸੀ। ਐੱਫ਼.ਸੀ. ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਉਸਨੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਲਿਆ ਸੀ ਪਰ ਮੁੱਢਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਇੱਛਾ ਇਕ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਲੇਖਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਲੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਧੇਰੇ ਅਨੁਕੂਲ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਈ। ਸੋ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਇਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਕਵੀ ਵਜੋਂ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੱਤਰਾਂ-ਪੱਤ੍ਰਿਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਵੀ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਪਰ ਕਈ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਦੇ ਬਾਅਦ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਬਣਦਾ ਨਜ਼ਰ ਨਾ ਆਇਆ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖਣ-ਕਾਰਜ ਦੀ ਮੁਹਾਰ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵੱਲ ਮੋੜ ਲਈ ਅਤੇ 1941 ਈ. ਤੋਂ 1950 ਈ. ਤਕ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਲਈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਨਵ-ਸਥਾਪਿਤ ਪੋਸਟ-ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ

ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਇਸੇ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਥੇ ਉਸਨੇ ਦੋ ਕੁ ਵਰ੍ਹੇ ਐੱਮ.ਏ. ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਅਤੇ ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ 'ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ' ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਕੱਚਾ ਡਰਾਫ਼ਟ ਵੀ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲਿਆ ਜੋ 60 ਕੁ ਪੰਨਿਆਂ ਦਾ ਸੀ; ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਹੋਰ ਵਿਸਤਾਰ ਕੇ 1957 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਇਆ।

1. ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ

ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਉਪਲਬਧੀ 'ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ' ਨੂੰ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ, ਮਨੋਰਥ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਸਾਮਾਨਯ (general) ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਤਾਂ ਹੋਏ ਹਨ ਪਰ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਵਧਾ ਕੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤਕ ਲੈ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਜਾਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰੇਗਾ ਪਰ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ। 'ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ' ਵਿਚਲੀ ਵਸਤੂ-ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਰਚਨਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ, ਕਾਵਿ-ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਿਲਪ ਸੰਬੰਧੀ ਬਹੁਤ ਵਿਸਤਾਰ ਅਤੇ ਅਧਿਕਾਰ ਨਾਲ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ (generic criticism) ਦੀ ਇਹ ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਨਾਮ 'ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ' ਦੀ ਬਜਾਇ 'ਕਾਵਯਾਰਥ' ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ 24 ਲੇਖ ਸੰਕਲਿਤ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਕਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਭਿੰਨ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਮੁਢਲੇ ਲੇਖ 'ਕਵਿਤਾ ਕੀ ਹੈ ?' ਵਿਚ ਉਹ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੂਖ਼ਮ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਇਕ ਵੰਨਗੀ ਹੈ। ਸੂਖ਼ਮ ਕਲਾਵਾਂ ਰੋਜ਼ਮਰ੍ਹਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਲਈ ਬਹੁਤੀਆਂ ਉਪਯੋਗੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਕੋਈ ਸਥੂਲ ਆਰਥਿਕ ਲਾਭ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਕੁਝ ਲੋਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਤਮਿਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸੇਖੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਤਮਿਕ ਜੀਵਨ, ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲੋਂ ਕੋਈ ਵੱਖਰੀ ਸ਼ੈਅ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਸੇ ਦਾ ਇਕ ਭਾਗ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੂਖ਼ਮ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਹੀ ਆਤਮਿਕ ਜੀਵਨ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਾਮੂਹਿਕ ਕੰਮਾਂ-ਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ, ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੀ ਗਈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ-ਅਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ (ਜਿੱਤਾਂ-ਹਾਰਾਂ) ਦਾ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਬਣਨ ਲੱਗੀ। ਕਾਵਿ-ਸ਼ਿਲਪ

ਬਾਰੇ ਉਸਦਾ ਤਰਕ ਹੈ ਕਿ ਮੁੱਢਲਾ ਮਨੁੱਖ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਪਿਆਰੀ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਕਾਮਨਾ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਗਾਉਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਉਸੇ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਨਾਮ ਲੈਂਦਾ ਸੀ, ਮੁੜ-ਮੁੜ ਉਸਨੂੰ ਮੰਗਦਾ ਸੀ। ਸੋ ਮੁੱਢਲੀ ਕਵਿਤਾ ਕਿਸੇ ਨਾਮ, ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦੋਕਤੀ ਦਾ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਉੱਚਾਰਣ ਸੀ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮੰਤਰ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੁਹਰਾਈ ਹਨ। ਜੇ ਇਕ ਸ਼ਬਦੋਕਤੀ ਵਿਚ ਦਸ ਜਾਂ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ ਤਾਂ ਅਗਲੀ ਵਿਚ ਵੀ ਇਤਨੀਆਂ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਹੋਣੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਨ। ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦੇ ਇਸੇ ਤੋਲ-ਤੁਕਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਛੰਦ-ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ।

ਕਾਵਿ ਅਨੁਭਵ : ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਪੱਧਰ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਵਾਲਾ ਗੁਣ-ਤੱਤ ਕਾਵਿ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਉਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਯੋਗ ਅਨੁਭਵ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਹ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਲਾਲਾ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜੇ ਇਹ ਕਵੀ ਕਿਸਾਨਾਂ ਜਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਣ ਜਾਂ ਸ਼ਰਫ਼, ਵਿਧਾਤਾ ਸਿੰਘ ਤੀਰ ਅਤੇ ਹਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੂਪ ਕਿਸੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ (ਪੰਨਾ 18)। ਪ੍ਰੋ. ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਅਤੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਵੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖਣ ਵਾਸਤੇ ਯੋਗ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਮੱਧਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਮੱਧਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਮਕਬੂਲ ਸਨ। ਇਨਕਲਾਬੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਕਮੀ ਕਾਰਨ ਹੀ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਮੱਧਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਬੜੇ ਮਕਬੂਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਵੀ ਵੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਦਾਇਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਇਨਕਲਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਕਵੀ ਕੋਲ ਜੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕੰਮ ਦਾ ਸੱਚਾ ਤਜਰਬਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਚੰਗਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਸੱਚੀ ਤੇ ਸੁੱਚੀ ਹੋਣ ਵਾਸਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ (ਪੰਨਾ 19)।

ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਖੋਂ ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ 'ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਦੋ ਵੱਡੇ ਸ੍ਰੋਤ' ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਾਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਇਤਨਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੇ ਡੂੰਘਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਿਤਨਾ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ। ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਪੁਰਾਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਉੱਚੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਉੱਚੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪੂਰਨ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਇਸ ਦੇ ਕੁਝ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਪੁਰਾਤਨ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ' ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨਾ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਸੀ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਗੋਪੀ ਬਣ ਕੇ ਕਰੇ, ਚਾਹੇ ਕਾਮਨ ਬਣ ਕੇ, ਚਾਹੇ ਸਿਪਾਹੀ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਬਣ ਕੇ। ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਇਹ ਰੂਪ ਇਤਨਾ ਸਰਬ-ਪ੍ਰਵਾਨ ਸੀ ਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮਹਾਤਮਾ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਨੇ ਕੰਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਦੇਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪ ਇਸਤਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਪੂਜਣ ਵਾਲੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ 'ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ' ਵਧੇਰੇ ਡੂੰਘਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਭ

ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪੋਚ ਵਿਚੋਂ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਕਵੀ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਹੈ। ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੇ ਉਪਜਾਈ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਖੇਤਰ ਪ੍ਰੇਮ ਤੋਂ ਇਨਕਲਾਬ ਤਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਕਈ ਪੜਾਉ ਲੰਘੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ੀਰ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਇਕ ਡੂੰਘ ਹੈ, ਰਹੱਸ ਹੈ ਜੋ ਬਣਾਉਟੀ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਤਕ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਅਤਿ ਸਰਲੀਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਸਤਹੀ ਵਿਆਖਿਆ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਦਾ। ਪੁਰਾਤਨ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪੇਤਲਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾ ਦਰਸਾਉਣ ਦੇ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਾਤਨ ਕਵੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵੱਖਰੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜੇ ਤੱਕ ਉਸਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤਾ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਮਿਥਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਸੋਚਦਾ-ਵਿਚਾਰਦਾ ਸੀ। ਬਾਹਰਗਤ ਜਗਤ ਬਾਰੇ ਉਸਦਾ ਅਨੁਭਵ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਸੀ। ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਹੋਰ ਪ੍ਰਗਤੀ ਕਰ ਜਾਵੇਗਾ ਤਾਂ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਜ ਦੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਵੀ ਹਾਸੋਹੀਣੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣਗੀਆਂ। ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਫ਼ਤਵਾ ਦੇਣ ਸਮੇਂ, ਉਸਨੇ ਸਾਪੇਖਿਅਕ (relative) ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੋਚਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਸਮਝੀ। ਲੇਖਕ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਸ਼ਕ ਕਰਨਾ, ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਕੰਮ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਵੀ ਤਰਕਸੰਗਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸੇਵਾ ਕਰਨਾ, ਰੀਝਾਉਣਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਦੇਣਾ ਇਸਤਰੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਦਲਿਤ ਵਰਗਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਸੀ ਅਤੇ ਸੇਵਾ ਕਰਵਾਉਣਾ, ਖ਼ੁਸ਼ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਹਰ ਸਮੇਂ ਕੁਝ ਬਟੋਰਦੇ ਫਿਰਨਾ ਉੱਚ-ਵਰਗੀ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅਜੇ ਤੱਕ ਵੀ ਸਥਿਤੀ ਬਿਲਕੁਲ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ਼ਕ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਰੀਝਾਉਣਾ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਹੀ ਕੰਮ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਪੁਰਸ਼ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੇ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਅਤੇ ਸੇਵਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸਤਰੀ ਅਜੇ ਤੱਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ।

ਅਨੁਭਵ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਇਉਂ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਇਕਤਰਫ਼ਾ ਅਤੇ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੋਵੇ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਨੁਭਵ ਹੋ ਗਿਆ ਤਾਂ ਸਮਝੋ ਉਸਦਾ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਜੇ ਕਿਸੇ ਸਿਪਾਹੀ ਨੂੰ ਯੁੱਧ ਦਾ ਸੱਚਾ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ, ਕਿਸੇ ਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਬਾਰੇ ਸਿੱਧੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਭ ਕੁਝ ਮਾਲੂਮ ਹੋ ਗਿਆ, ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਆਸ਼ਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਜੀਵੰਤ ਅਨੁਭਵ ਹਾਸਲ ਹੋ ਗਿਆ

ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਯੁੱਧ, ਵਰਗ-ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਕਵਿਤਾ ਬਹੁਤ ਮਹਾਨ ਬਣ ਜਾਵੇਗੀ ਪਰੰਤੂ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਲਿਖਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਅਨੁਭਵ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਕਵੀ ਬਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਤਾਂ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਕਵੀ ਬਣ ਜਾਣਾ ਸੀ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਸਭ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਕ ਕਵੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਮਾਮੂਲੀ ਹਨ। 'ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ' ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਸੇਖੋਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਲੈਟੋ ਜਾਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਲੈ ਕੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਜੋ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਜੀਵਨ-ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ (imitation) ਮੰਨਦੇ ਸਨ।

'ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ' ਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਲੂਕਾਚ (Lukacs)ਵਰਗੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸੇਧ ਹਾਸਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ 'ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਆਖਿਆ' ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਉਹ ਕਾਡਵੈੱਲ (Cristopher Caudwell)ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੋਮਿਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। 'ਸਹਿਤਿਆਰਥ' ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਲੇਖਾਂ ਦੀ ਵੱਡੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੇਖੋਂ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਚਿੰਤਕ ਜਾਂ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਵਿਧੀ ਇਉਂ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਸਨੂੰ ਕੋਈ ਆਕਾਸ਼ਬਾਣੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਿਰਣੇ ਸੁਣਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਉਸਦੀ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਹਉਮੈ ਕਹੀਏ ਜਾਂ ਅਗਿਆਨਤਾ? ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹਵਾਲੇ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਈ ਪਰੰਪਰਾ ਹੀ ਨਾ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵਿਦਵਾਨ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇਣਾ ਸਾਡੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ।.... ਖ਼ੈਰ, ਇਕ ਲੇਖ ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਉਸਦੀ ਕਿਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਕਈ ਅਮੀਰ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੁੱਖ-ਦੁੱਖ ਵਿਚ ਭਾਗੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਵਧੀਆ ਮਿਸਾਲ ਟਾਲਸਟਾਇ ਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪ ਇਕ ਅਮੀਰ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਸੀ ਪਰ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕੌਮ ਦੇ ਉਸ ਸੰਕਟ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਸੀ, ਜੋ ਨੈਪੋਲੀਅਨ ਦੀ ਰੂਸ ਉਪਰ ਚੜ੍ਹਾਈ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। 'ਜੰਗ ਤੇ ਅਮਨ' ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਇਸ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਾਵੁਕਤਾ ਅਤੇ ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਭਾਵੁਕਤਾ ਬੁੱਧੀ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਗੁਣ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਜੋ ਵੀ ਆਖਦੀ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਸ਼ਬਦ-ਚਿਤਰ ਜਾਂ ਬੋਲ-ਚਿਤਰ ਅਜਿਹੇ ਕਰਮਾਂ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹੋਣ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹਿਲੂਣਾ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਭਾਵੁਕ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਬੌਧਿਕ ਹੈ। ਇਹ ਭੇਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਘਟੀਆ ਜਾਂ ਵਧੀਆ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਪ ਨਹੀਂ (ਪੰਨਾ 76)। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਜਿਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਭਾਵਹੀਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਕੇਵਲ ਉਸਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਪਭਾਵੁਕ ਕਵਿਤਾ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਬਜਾਇ ਉਪਭਾਵਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਪਭਾਵ ਦੇ ਅਰਥ ਹੁੰਦੇ

ਹਨ : ਘਟੀਆ, ਓਪਰੇ, ਅਯੋਗ ਅਤੇ ਬਣਾਉਟੀ ਭਾਵ ਜੋ ਮਨ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਤਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦੇ। ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਣ ਇਸਤ੍ਰੀ-ਪੁਰਖ ਆਪਣੇ ਧਰਮ-ਕਰਮ, ਇੱਜ਼ਤ ਆਬਰੂ ਅਤੇ ਥੋਥੇ ਮਾਨ-ਅਭਿਮਾਨ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਉਪਭਾਵੁਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਮ ਕਰਕੇ ਇਸੇ ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਸ਼ਿਲਪਗਤ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਵੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖ ਛੰਦ-ਯੋਜਨਾ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਹ ਛੰਦਮੁਕਤ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਛੰਦ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਰੀਰ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਸਰੀਰਕ ਰੂਪ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਵੀ ਛੰਦ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ (ਪੰਨਾ 123)। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਹੈ। ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਅਰਥ-ਸੁਭਾਵ ਬਾਹਰ-ਤਾਰਕਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਲੇਖਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਖੋਂ ਨੇ 'ਧੁਨੀ' ਬਿੰਬ ਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੇ ਸੁਰੂਪ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਬਹੁਤੇ ਕਵੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਅਤੇ ਬਿੰਬ ਵਰਤਣ ਦੀ ਉਤੇਜਨਾ ਵਿਚ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਿਸ਼ਟਭੂਮੀ ਵਿਚ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਆਲੋਚਨਾ

ਟੀ.ਐਸ.ਏਲੀਅਟ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਕਵਿਤਾ ਸਮਾਜਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਕਰੱਤਵ ਨੂੰ ਬੜੀ ਨਿਸ਼ਠਾ ਨਾਲ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਸ ਕਰੱਤਵ ਬਾਰੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ (ਪ੍ਰਤੀਗਾਮੀ) ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਨਾ ਕਰੇ। ਉਹ ਕਾਵਿ ਦੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸੁਭਾਉ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤੀ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਉਂਦੇ। ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਖੋਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਜਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ ਬਲਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਵੀ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਹਾਂਭਾਰਤ, ਰਾਮਾਇਣ ਅਤੇ ਭਗਵਤ ਗੀਤਾ ਵਰਗੇ ਮਹਾਕਾਵਾਂ ਦਾ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਦੁੱਵਲਾ (reciprocal) ਹੈ; ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਣ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਕਈ ਪੁਰਾਣੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਢਾਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਨਵੇਂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਤੇ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਇਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਸੁਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਕਿ ਬੇਸ਼ਕ ਕਵਿਤਾ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਨਵ-ਨਿਰਮਾਣ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵਾਲਾ ਪੱਖ ਉਜਾਗਰ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ :

> ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਹਿੱਤ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਭਾਗ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਬਹੁਤਾ ਪ੍ਰਗਟ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਕਰਮ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਫ਼ਲ-ਰੂਪ ਭਾਵੇਂ ਹੋਵੇ, ਸਾਹਿੱਤ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਥਮ ਵਸਤੂ ਨਾ ਹੋਵੇ ਕਿਉਂਕਿ ਜੇ ਸਮਾਜਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਥਮ ਵਸਤੂ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਸਾਧਾਰਣ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਗੱਦ ਨਾਲੋਂ, ਕਿਸ ਭਾਂਤ ਵੱਖ ਹੋਵੇਗੀ? (**ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ**, ਪੰਨਾ 179)

ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਦੇਣ ਲਈ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਪੱਖ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਵਾਲ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਚਾਰ, ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਭਾਗ ਹੈ ਜਾਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਫ਼ਲ-ਰੂਪ; ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ 'ਵਸਤੂ'(Content) ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਸੇਖੋਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਭੇਦ ਇਤਨਾ ਵਸਤੂ ਦਾ ਨਹੀਂ ਜਿਤਨਾ ਅਭਿਅੰਜਨ ਦੇ ਢੰਗ ਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਦਾ ਢੰਗ ਅਣ-ਸਾਹਿਤਿਕ ਲਿਖਤ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਫਿਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਢੰਗ ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਲੇਖਕ ਵਸਤੂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਛੁਟਿਆਉਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸਲ ਸਵਾਲ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਭਾਗ ਹੋਵੇ ਕਿ ਨਾ, ਅਸਲ ਸਵਾਲ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਥਮ ਧਿਆਨ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਕਿ ਵਸਤੂ ਨੂੰ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮੱਸਿਆ ਵਸਤੂ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਕਤਾ ਨਾਲ ਓਤ-ਪੋਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਗੱਲ ਸ਼ਾਇਦ ਇਥੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮੁਕਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਸਚਾਈ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਸਰੀਰਕ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਸਰੀਰਕ ਸਵਾਸਥ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੀਨ ਜਾਂ ਅਸੰਭਵ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਮਹਾਨ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਸੁੰਦਰ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਕ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ।

ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਦ੍ਵੈਤ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਰਕੇ ਦੇਖ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਸੋਸਿਉਰ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਮਾਲੂਮ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਸ਼ਾ-ਚਿੰਨ੍ਹ (Linguistic sign), ਚਿਹਨਕ (Signifier) ਅਤੇ ਚਿਹਨਿਤ (Signified) ਦਾ ਇਕ ਸੰਯੁਕਤ ਸਮੁਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਅਨਿਵਾਰਯ ਅੰਗ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਵਸਤੂ ਬਿਨਾਂ ਰੂਪ ਅਤੇ ਰੂਪ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵਸਤੂ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਵਸਤੂ (content), ਰੂਪ (form) ਹੈ ਅਤੇ ਰੂਪ, ਵਸਤੂ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਅਭਿੰਨ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਹੀ ਸੇਖੋਂ ਇਹ

ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਵਸਤੂ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਬਾਰੇ ਮਤ-ਭੇਦ ਸਦਾ ਬਣੇ ਰਹਿਣਗੇ ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹਿਣਗੇ।" (ਪੰਨਾ 180) ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਪ੍ਰਚਾਰਵਾਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਉਪਰ ਇਹ ਇਲਜ਼ਾਮ ਵੀ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲਾ ਸਾਹਿੱਤ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੇਖੋ :

> ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਆਲੋਚਕ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਕਿਸੇ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਹਿ ਕੇ ਨਿੰਦਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਅੰਤਰੀਵ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਉਸਦਾ ਅੰਤਰੀਵ ਭਾਵ ਜਿਸਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਉਹ ਚੇਤਨ ਭਾਂਤ ਜਾਣਦਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਉਸ ਕਿਰਤ ਦੀ ਵਸਤੂ ਚੰਗੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ ਹੁੰਦੀ। ਉਹ ਇਸ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਜਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਭਾਵ ਦੀ ਵਸਤੂ ਚੰਗੀ ਜਾਂ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਤੇ ਨਾ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਜਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਭਾਵ ਦੀ ਵਸਤੂ। (**ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ**, ਪੰਨਾ 180)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ—ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਾਠਕ, ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢਣ ਦੇ ਅਭਿਲਾਸ਼ੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਪਾਠਕ, ਇਸ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨਿਰਖ-ਪਰਖ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਤੱਤ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਉਹ ਉੱਤਮ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹ ਉਜਾਗਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹਰ ਲੇਖਕ ਉੱਤਮ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਲਈ ਸਮਾਜਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ, ਇਧਰੋਂ-ਉਧਰੋਂ ਇਕੱਠੀ ਕਰਕੇ ਭਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ; ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ, ਝੂਠੀਆਂ ਅਤੇ ਬਣਾਉਟੀ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਆਪਣਾ ਮੁੱਲ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਖੋ ਬੈਠਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹ ਵਿਵਾਦ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਬਲ ਸੀ। ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪੋ-ਆਪਣੀਆਂ ਤਰਜੀਹਾਂ ਬਣ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਵਸਤੂਵਾਦੀ ਬਣ ਗਏ ਸਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਰੂਪਵਾਦੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸਮਝ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਬਲਕਿ ਰੂਪ (form) ਹੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ

ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਪਰਿਚਿਤ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਹ ਆਪ ਇਸ ਭੰਬਲਭੂਸੇ ਵਿਚ ਫਸੇ ਰਹੇ ਬਲਕਿ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਫਸਾਈ ਰੱਖਿਆ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਸਾਹਿੱਤ ਕੁਝ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਚਾਰ (ਜਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰ ਕਹਿ ਲਵੋ) ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਹਿੱਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਉਤਪੰਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਜੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸੰਦੇਸ਼ (message) ਦੇਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਕਿਉਂ ਲਿਖੇਗਾ ? ਉਸ ਦੀ ਲਿਖਤ ਕਿਵੇਂ ਆਕਾਰਵੰਤ ਹੋਵੇਗੀ ? ਆਲੋਚਕਾਂ ਜਾਂ ਸੂਝਵਾਨ ਪਾਠਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਦੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਅਰਥਪੂਰਨ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਪੂਰਵ-ਪ੍ਰਾਪਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਾ ਵਿਪੰਨ, ਦਲਿਤ ਅਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਧਿਰਾਂ ਲਈ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਭ ਪੜ੍ਹਨ-ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਸੱਤਾਧਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਪਤੀਆਂ ਨੇ ਗੁੱਠੇ ਲਾ ਰੱਖੇ (marginalize) ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਸਾਹਿਤ (ਪੜ੍ਹਨ-ਲਿਖਣ) ਦੀ ਮਾਅਰਫ਼ਤ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਨੀ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਮੰਤਵ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਅਤੇ ਕਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਾਮਯਾਬ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਬਸ ਏਨਾ ਵੇਖਣ-ਵਿਖਾਉਣ ਤੱਕ ਹੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ ਤੋਂ ਬਾਅਦ

'ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ' ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਰਿਹਾ। ਉਸਦੇ ਗ਼ੈਰ-ਰਵਾਇਤੀ ਅਤੇ ਮਰਯਾਦਾਭੰਜਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਨੇ ਤਾਂ 'ਚੇਅਰ' ਨਾ ਦਿੱਤੀ ਪਰ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਅਸਾਧਾਰਣ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਸਤਿਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਸੇਖੋਂ-ਪੱਖੀ ਹੋਣ ਦਾ ਅਰਥ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਸੇਖੋਂ-ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਗਾਮੀ ਅਤੇ ਅਹਿਮਕ ਜਾਣ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵੱਡੇ ਆਲੋਚਕ--ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, ਟੀ.ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, ਤੇਜਵੰਤ ਗਿੱਲ, ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ ਆਦਿ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਹਰ ਧਾਰਨਾ ਉੱਪਰ ਮੋਹਰ ਲਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪਦ-ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ।

1960 ਈ. ਤੱਕ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰੀ ਦੇ ਕੰਮ ਤੋਂ ਲਗਪਗ ਵਿਹਲਾ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲਗਪਗ ਇਕ ਦਹਾਕਾ ਉਸ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਾਲਜਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲੀ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਹੁਣ ਉਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ-ਲਿਖਣ ਵਾਸਤੇ ਵਧੇਰਾ ਸਮਾਂ ਮਿਲਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਨੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ' ਲਿਖਣ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੰਕਲਪ ਕੀਤਾ; ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਤਾਂ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਕੰਮ ਕਰ ਦਿਖਾਇਆ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ 'ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ', 'ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ' ਅਤੇ 'ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ' ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਹਨ।

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ, 1700 ਈ. ਤੋਂ 1850 ਈ. ਤਕ ਰਚੀ ਗਈ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਚੋਣਵਾਂ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਸਨਾਤਕ (graduate) ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਲਈ ਇਕ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ਵਜੋਂ ਰਚੀ ਗਈ ਮਾਲੂਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਚੋਣਵੇਂ ਸੂਫ਼ੀ, ਕਿੱਸਾ ਕਵੀ ਅਤੇ ਬੀਰ-ਰਸੀ ਕਵੀ ਸੰਕਲਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਹਰ ਕਾਵਿ-ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਕਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਾਰੇ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਪੰਨਿਆਂ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਹਿਚਾਣ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਸੰਸਾਰਿਕ ਰੁਚੀਆਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁਗ਼ਲ ਸਮਾਰਾਜ ਵਿਰੁੱਧ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਆਤਮਿਕ ਯੁੱਧ ਹੁਣ ਸੰਸਾਰਿਕ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਜੇ ਅਲੀ ਹੈਦਰ ਅਤੇ ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਵਰਗੇ ਕਵੀ ਅਜੇ ਵੀ ਧਾਰਮਿਕ ਰੁਚੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖ ਰਹੇ ਸਨ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਅਧੋਗਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਾਫ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਗ਼ੈਰ-ਮੁਸਲਿਮ ਜਨਤਾ ਦੀ ਕਲਾ ਚੜ੍ਹ ਰਹੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸ ਆਪਣੀ ਸੰਸਾਰਿਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਗਵਾਈ ਲਈ ਗੁਰਬਾਣੀ ਜਿਹੀ ਉੱਚੀ ਪਦਵੀ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਵਸਤੂ ਸੀ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਧਰਮ ਦੇ ਖਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਦੇਖਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਹਾਕਮ ਧਿਰ ਨਾਲ ਸੰਬਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕਵੀ ਪਿਛਾਂਹਖਿੱਚੂ, ਅਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਅਤੇ ਮਾਮੂਲੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਾਲੇ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਅਤਿਸਰਲੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਕੌਮ ਜਾਂ ਹਕੂਮਤ ਦਾ ਪਤਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵੀ ਅਧੋਗਤੀ ਵੱਲ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਸਾਹਿੱਤ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਫ਼ਲ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਕਲਾਮ ਉੱਪਰ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਲਿਖਣ-ਬੋਲਣ ਤੋਂ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਉੱਪਰ ਚੰਗਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਲੋਕ-ਸਦਾਚਾਰ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜਦਾ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਰਾਜ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਛਹਿੰਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਦੇਖ ਕੇ ਉਪਰਾਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਭੰਗ ਪੀ ਕੇ ਤੇ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਗਾ ਕੇ ਇਸ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚੋਂ ਖਿਸਕਣਾ ਲੋੜਦਾ ਹੈ।...ਹੁਣ ਸੂਫ਼ੀ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦੇ ਤਕੀਏ ਭੰਗ ਪੀਣ ਤੇ ਕਵਾਲੀ ਗਾਉਣ ਦੇ ਅੱਡੇ ਬਣ ਰਹੇ ਸਨ, ਜਿਥੇ ਕੁਝ ਲੋਕ ਸੁੱਖਣਾ ਸੁੱਖਣ ਤੇ ਮੰਨਤਾਂ ਦੇਣ ਆਉਂਦੇ ਸਨ ਤੇ ਕੁਝ ਰੰਗ-ਤਮਾਸ਼ਾ ਵੇਖਣ। (ਪੰਨਾ 10) ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ 'ਭਾਂਜ' ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਰਾਂਝਾ ਭਰਜਾਈਆਂ ਪਾਸੋਂ ਭਾਂਜ ਖਾ ਕੇ, ਆਪਣੀ ਸੱਤਾ ਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਸਿਆਲਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰ ਕੁੜੀ ਹੀਰ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਵਿਚ ਲੱਭਦਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਕਿਲ੍ਹਾ ਮਾਰਨ ਵਿਚ ਜਾਂ ਰਾਜ ਪਲਟਾਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਹੀਰ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਬੇਹਿੰਮਤੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਹ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਆਪਣੇ ਭਗੌੜੇ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਅਕਸ ਵੀ ਹੈ।

ਆਪਣੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਮੁਕਬਲ, ਵਾਰਿਸ ਅਤੇ ਹਾਸ਼ਮ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਪੱਧਰ ਦੇ ਕਵੀ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ (1964) ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੁਸਤਕ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ, ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਵਿਰਾਸਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਜਾਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪਿਤਰੀ ਧਨ ਦਾ ਮੁੱਲ ਪਾਉਣ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਸਾਂਝੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਵੱਡਾ ਭਾਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਨੁਭਵ ਸਾਂਝਾ ਅਤੇ ਸਬੂਤਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਬਲਕਿ ਖੰਡਿਤ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਤੋਂ ਯੋਗ ਲਾਭ ਨਹੀਂ ਉਠਾ ਸਕਦੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪੀੜ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਵੰਗਾਰ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਇਕ ਵੱਡੇ ਭਾਗ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਨਹੀਂ। ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਉਹ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਜੋ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਹੈ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਸਦੀ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਇਤਨੀ ਬਲਵਾਨ ਹੈ ਕਿ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ।

ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਪੀਰ, ਫ਼ਕੀਰ, ਸੰਤ ਜਾਂ ਆਗੂ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਕੰਨ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਰੜਕਦਾ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਯੋਗ ਭਾਂਤ ਬਦਲਣ ਵਿਚ ਭਾਗ ਨਹੀਂ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ। ਜਾਂ, ਜੇ ਉਹ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਰਾਜ-ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਸੱਤਾ ਉੱਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਧਿਰ ਦੇ ਆਸ਼ਿਆਂ ਅਨੁਕੂਲ ਹੀ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਡਾ ਫ਼ਕੀਰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਰੁੱਧ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਲਿਆ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵੱਡੇ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਦੂਜੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਗੱਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਤੋਂ ਵੀ ਸਿੱਧ ਹੈ। ਫ਼ਰੀਦ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਰਾਜ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵੱਲ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਘੱਟ ਰਹੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦਾ ਕਠਿਨ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਹੈ, ਦੂਜੇ, ਇਸ ਦੀ ਬੋਲੀ ਪੁਰਾਣੀ ਸਧੂਕੜੀ-ਰਾਜਸਥਾਨੀ-ਬ੍ਰਜੀ ਮਿੱਸ ਵਾਲੀ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਜੇ, ਇਸ ਦਾ ਲਗਾਂ-ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦਾ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਨੂੰ ਔਖੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਵਾਧਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਕਵਾਦ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅੰਸ਼ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਮੱਧਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਕੰਮ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਨ। ਇਹ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਰਜਵਾੜਾਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦਰੋਹ ਲਈ ਤਤਪਰ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਬੜੀ ਸੁਯੋਗ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਿਰਤ **ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਯੁਗ** ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1962 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਪੁਸਤਕ **ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ** ਨਾਮ ਹੇਠ ਦੋਬਾਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ। ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਗੌਰਵ ਵਾਲਾ ਨਾਮ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਅਚੰਭੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਦਲਿਤ ਜਾਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕੌਮਾਂ ਦੇ ਪੁਨਰਜਨਮ ਤੇ ਕਲਿਆਣ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨੇਤਾ ਰਾਜਸੀ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਲੋਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਜਨਮ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨੇਤਾ ਇਕ ਕਵੀ ਤੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਖੋਂ ਬੜੇ ਮੁੱਲਵਾਨ ਸਿੱਟਿਆਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੁਚੀ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਵੀ ਦੀ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਤਾਂਘ ਦਾ ਨਾਮ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦੀ ਰੁਚੀ ਸੀ।

ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਚੇਤੰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਪਰ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕਰਮ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਕਰਮ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦੇ ਚੇਤੰਨ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਖੜ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਉੱਪਰ ਉਸਦੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਪੈਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਾ ਜੋ ਪ੍ਰਭਾਵ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦਿਸਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਉੱਚੀਆਂ ਤੇ ਮੱਧਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਅਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਇਕ ਈਸ਼ਵਰੀ-ਦਾਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸੁਧਾਰਿਆ ਅਤੇ ਸੰਵਾਰਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਸੋ ਉੱਚ ਅਤੇ ਮੱਧਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦੀ ਸੁਵਿਧਾਜਨਕ ਨੀਤੀ ਕੱਢੀ ਗਈ। ਇਸੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸੌਂਦਰਯਵਾਦ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਤਿਕਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਭਾਵੇਂ ਕਈ ਵਾਰ ਉਸਦੇ ਨਿਰਣੇ ਵਿਵਾਦਗ੍ਰਸਤ ਅਤੇ ਉਲਾਰ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣੌਤੀ ਦੇਣ ਦਾ ਸਾਹਸ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦਾ। ਕੁਝ ਵਰ੍ਹੇ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਜ਼ਰੂਰ ਉਸ ਨਾਲ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਰਚਾਇਆ ਪਰ ਇਸ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਖੋਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤੀ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹਾਲਾਂਕਿ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੋਜ਼ੀਸ਼ਨ ਸਹੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਪ੍ਰੋ. ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦ, ਮੁਢਲੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਰਗ ਜਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਵਾਰਿਸ ਵਰਗੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਲੇਖਕ, ਰਾਜ-ਸੱਤਾ ਦੇ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ

ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ, ਬਲਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪਿਛਾਂਹਖਿੱਚੂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਹਾਰਕ ਹੈ। 'ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ' ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਉਹ ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਤਕ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿ-ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬਾਦ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ' ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਬੋਲੀ-ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਉਹ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਬੜਾ ਗੰਭੀਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਨਹੀਂ ਖ਼ਿਆਲ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਨੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੂੰ ਏਨੀ ਡੂੰਘੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਿਆ-ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੋਵੇ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਹ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਇਕੱਲੀ-ਇਕੱਲੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਸਿਰ ਹੀ ਬੱਝਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਅਜੇ ਤਕ ਇਹ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਿਖ਼ਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕੀ ਪਰ ਆਸ਼ਾ ਹੈ ਕਿ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ ਆਪਣੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਦਾ ਯੋਗ ਸਮਾਧਾਨ ਲੱਭ ਲਵੇਗੀ।

ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦੇਣ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਜਨਮ 10 ਅਗਸਤ 1911 ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਬਰਵਾਲੀ (ਤਹਿਸੀਲ ਪੱਟੀ, ਤਰਨਤਾਰਨ) ਵਿਚ ਭਾਈ ਦੰਮਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਭਾਨੀ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਐਮ. ਏ. ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਂ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਈਵਨਿੰਗ ਕਾਲਜ ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਨ ਕਾਰਜ ਕਰਦਿਆਂ ਬਿਤਾਇਆ। ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ 'ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸੋਮੇ' (1967) ਪੁਸਤਕ ਨਾਲ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ : ਸਿੱਖ ਇਨਕਲਾਬ, ਦਾ ਮੋਢੀ : ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ (1973), ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸਮਝ (1974), ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਸੱਚ (1976), ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਵਲ ਚੇਤਨਾ (1986), ਆਏ ਇਨਕਲਾਬ ਕੁਰਾਹੇ ਕਿਉਂ ? (1986), ਕਲਚਰਲ ਇਨਕਲਾਬ (1987), ਅਤੇ ਸੱਚ ਪੁਰਾਣਾ ਨਾ ਥੀਐ (1991)। ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਉਹ ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਤ੍ਰੈਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ 'ਸੇਧ' ਲਈ ਵੀ ਨਿਯਮਿਤ ਤੌਰ ਤੇ ਲਿਖਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਦਾ ਸ਼ੁਮਾਰ ਨਵਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸੋਮਿਆਂ ਦੀ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰੀ ਉਪਜ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ।

ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਉਸਦੀ ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਅਮੂਰਤ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਦਾ ਉਸਤਾਦ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੀ ਹੈਰਾਨਕੁਨ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਸੁਆਮੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸਦੀ ਮੁੱਖ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਸਾਹਿੱਤ-ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਉਘੜਦੁਘੜੇ ਅਤੇ ਅਸੰਗਠਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। (ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ ਦੁਆਰਾ ਉਧਰਿਤ, **ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ** 111) ਪਰੰਤੂ ਡਾ. ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਉਸਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਸਮਰਥਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, "ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੀ ਦੇਸ਼ੀ-ਬਦੇਸ਼ੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਕ ਮਹਾਨ ਚਿੰਤਕ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਨਿਖਾਰੇ ਹੋਏ ਜੀਵਨ-ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਹੋਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ (ਸਾਰਤ੍ਰ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ) ਸਪੀਨੋਜ਼ਾ ਦੀ ਫਿਲਾਸਫੀ ਵਿਚ ਵੀ ਹਾਲੈਂਡ ਦੀਆਂ ਮੰਡੀਆਂ ਦੇ ਉਤਰਾ-ਚੜ੍ਹਾ ਹੀ ਦੇਖਦੇ ਨੇ, ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਸਾਡੀ ਸਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਸਾਡੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਦੁਪਾੜ ਤੇ ਦੁਮੇਲ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਸਾਰ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਏ ਅਤੇ ਇਸ ਕਰਕੇ

ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਆਲੋਚਕ ਹੈ (ਸੇਧ, ਜੂਨ 1974,14)

ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਆਲੋਚਕ ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੇਖੋਂ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਪੂਰੇ ਦਮ-ਖਮ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਇਹ ਵਿਰੋਧ ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੀ ਪਰ ਇਹ ਮਾਮਲਾ ਨਿਜੀ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਸ ਸਮੇਂ ਬਣ ਗਿਆ ਜਦੋਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਇਕ ਨਾਟਕ 'ਕਲਾਕਾਰ' ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਮਨ-ਮੁਟਾਵ ਖ਼ਤਮ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹਾਲਾਂਕਿ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਇਕ ਹਸਮੁਖ ਅਤੇ ਦਰਗੁਜ਼ਰ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸੇਖੋਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਮੈਂ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਿਵਾਇ ਕਿਸੇ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਨਹੀਂ ਬੋਲਿਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ" (**ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ : ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਕਲਾ**, 126)। ਇਕ ਹੋਰ ਥਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਉਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਨਕਸ਼ੇ ਵੇਖਣੇ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭੰਗ ਦਾ ਨਸ਼ਾ ਚੜ੍ਹਾਉਣਾ ਹੈ ; ਜੋ ਬਹੁਤ ਅਖਾਉਤੀ ਅਗਰਗਾਮੀ ਨੌਜਵਾਨ ਅੱਜ ਵੀ ਕਰੀ ਬੈਠੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਵੀ ਉਸੇ ਕੱਚੀ ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਮਖਮੂਰ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।" (**ਆਲੋਚਨਾ**, ਜਨਵਰੀ 1958, 123)

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ 'ਕਲਾਕਾਰ' ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ 'ਸਾਹਿੱਤ-ਪੂਰਬ' ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ 'ਖੰਡਨੀ ਆਲੋਚਨਾ' ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਉੱਘਾ ਲੱਛਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇੱਛਤ/ਸੰਭਾਵਿਤ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, "ਪਾਠ ਨਾਲ ਅਸਲ ਬੇਨਿਆਈ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਲੋਚਕਾਂ (ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ) ਦੀ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਦੇ ਖੰਡਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮਿਥੀ ਬੈਠੇ ਹਨ" (**ਸਿਸਟਮੀ**, 13)। ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਵੀ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, "ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਸਰਲ ਤੇ ਮਕਾਨਕੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਹੀ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਤੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਮੇਚ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਗੁਰਬਾਣੀ ਤੇ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਆਦਿ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨਾਲ ਢੁਕਦੀਆਂ ਬਣਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਤਾਰ ਕੇ ਦਵੰਦਵਾਦ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਅਦ੍ਵੈਤਵਾਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ" (**ਉਕਤ**, ਪੰਨਾ 85)।

ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੁਭਾਉ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਬਹੁਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਮੈਤ੍ਰੀ-ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਉਪਰ ਆਕ੍ਰਮਣ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮਾਣ ਉਪਰ ਅੰਕਿਤ ਟੂਕਾਂ ਵਿਚ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਆਲੋਚਨਾ' ਦੇ ਕਰਤੱਵ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਲੋਚਕ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ

ਦਾ ਬੜਾ ਨੇੜੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਮਾਜਿਕ ਅਸਲੀਅਤ ਹੈ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸਾਹਿੱਤ। ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਆਲੋਚਕ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦਾ ਪਿਛਲੱਗ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਤਰੀਕੇ, ਕਸਬ ਦੇ ਸੰਦਾਂ ਦੇ ਆਸਰੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਉਸਰਈਏ ਹਨ। ਆਲੋਚਕ, ਆਪਣਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਗਿਆਨ, ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਪਾਸੋਂ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਬਤ ਆਪਣਾ ਵਖਰਾ ਨਜ਼ਰੀਆ, ਆਪਣੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ, ਆਪਣਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। (**ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ**, ਭਾ.ਵਿ.ਪੰ., 1)

ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਕਰਤੱਵ

ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਇਕ ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗ ਵੇਖਣਾ ਲੋੜਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਤਾਂ ਨਿਰਾ-ਪੁਰਾ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣਨਾ ਜਾਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਨੰਦ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਆਨੰਦ ਉਸਨੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ, ਉਹ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸੀ ਵੀ ਜਾਂ ਨਹੀਂ- ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਉਸਦਾ ਗਿਆਨ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਫਰਜ਼ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਾਵੇ। ਆਲੋਚਕ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਅਸਲੀਅਤ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੱਥ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਇਹ ਇਤਰਾਜ਼ ਤਾਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਜੋ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਪੂਰਾ, ਗਹਿਰਾ ਅਤੇ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਨਾਲ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਪਰ ਉਹ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਨਹੀਂ ਕੋਸ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਜੋ ਪਹਿਲੂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਉਂ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ? ਜਾਂ, ਇਹ ਜਮਾਤ ਕਿਉਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਵਰਗਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ। ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵੱਲ ਨਜ਼ਰੀਆ ਸਮਝੇ। ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਉਸਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ੀ ਖਿਆਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵੇਗ ਬਾਰੇ ਉਸਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ, ਸਭ ਚਿਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ, ਚਿਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਿਮਾਗ਼ੀ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪ ਵੀ ਸਮਝਦਾ ਹੋਵੇ। ਪੇਸ਼ ਚਿਤਰਾਂ ਪਿਛੇ ਲੁਕੇ ਅਸਲੇ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਹੀ ਇਕ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਤਲਬ ਦਸਦੇ ਹੋਏ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਇਹ ਕੋਈ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੇ ਦਿਮਾਗੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਕਰੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਗਰ ਫਿਰੇ ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਰਸਾਈ ਕਰਨ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੇ। ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਤਾਅਲੁਕ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਵਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਬਸ ਏਨਾ ਹੀ ਕਹਿਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਹ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਇਹ ਸਥਿਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਜੋ ਤੱਤ ਉਸ ਲੇਖਕ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਹੈ।

ਜੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨੇ ਕਿਸੇ ਚਿਤਰ ਨੂੰ ਸਾਮੂਹਿਕ ਬਣਾਇਆ ਹੈ (ਇਥੇ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਨਾਵਲ ਵਰਗੇ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ), ਉਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਈ ਵਰਗ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਅੰਤਰਕ੍ਰਿਆ ਰਚਾਉਂਦੇ ਦਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ, ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਉਪਰ ਆਸਰਿਤ ਹਨ ਤਾਂ ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਪਿੱਛੇ ਛਿਪੇ ਹੋਏ ਕਾਰਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇ ਕਿ ਲੇਖਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਵਿਆਕਰਣ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਟਪਲਾ ਖਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਵਲੋਂ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਤੱਥ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਫਰਜ਼ ਕਰੋ ਕੋਈ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ (ਜਿਵੇਂ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ) ਲੜਖੜਾਉਂਦੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸੁਹਿਰਦ ਜਾਂ ਢਹਿ ਰਹੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੇ 'ਨੇਕ ਕਿਰਦਾਰ' ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮਝ ਲਓ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਬੱਬੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਸਮੂਹੀ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਨਤੀਜੇ ਉੱਪਰ ਪਹੁੰਚਣ ਲੱਗਿਆਂ ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ ਕਾਹਲ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਜੇ ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਕਿਸੇ ਨੇਕ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਬੇਵਕੂਫ਼ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਨਹੀਂ ਕੱਢ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਨੇਕ ਪਾਤਰ ਬੇਵਕੂਫ਼ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਗੱਲ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਖਾਸੀਅਤ ਦੀ ਲਿਸਟ ਕੀ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਉਲਾਰਾਂ-ਵਿਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਪੂਰੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸਾਮੂਹਿਕ ਚਰਿਤਰ ਵਜੋਂ ਤਾਂ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ। ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵੱਲ ਨਜ਼ਰੀਏ ਬਾਬਤ ਨਤੀਜੇ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਰਚਨਾ ਦੇ ਇਕ ਤੱਤ ਮਗਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲਗ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਬਲਕਿ ਉਸਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਠੀਕ ਪੈਂਤੜੇ ਤੋਂ ਦੇਖਕੇ ਹੀ ਨਤੀਜੇ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਨਿਰਖਣ-ਪਰਖਣ ਵਾਲੀ ਦ੍ਵੈਤਵਾਦੀ (dualistic) ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਹ ਸੇਖੋਂ-ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਭਾਂਤ ਰਚਦਾ ਤੇ ਨਕਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਇਕ ਉੱਘੇ ਆਲੋਚਕ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਸਾਹਿੱਤ-ਜਿਸਦਾ ਸੁਭਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਤਕ ਦਾ ਸਾਹਿੱਤ-ਜਿਸਦਾ ਸੁਭਾ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਥੇ ਕੋਈ ਸਾਂਝੇ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਆਲੋਚਕ ਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮਾਪਾਂ ਦਾ ਰਾਗ ਬੇਅੰਤ ਦੇਰ ਤੋਂ ਅਲਾਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਮਾਪਾਂ ਤੋਂ ਉਸਦਾ ਮਤਲਬ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਹੈ। (**ਉਕਤ ਕਥਿਤ**, 4)

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੁਆਰਾ 'ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ' ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਗਏ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੇਖੋਂਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਰੱਬ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਜਾਂ ਬੇਅੰਤਤਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ, ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਧੁਨਿਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਸਮਝ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚੋਂ

ਅਸੀਂ ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ/ਵੇਰਵਿਆਂ (ਜਿਵੇਂ ਬਾਬਰਵਾਣੀ) ਨੂੰ ਹੀ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਵਾਪਰੀਆਂ ਹੋਣ। ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਰੂਸ ਵਾਲੇ ਜੋ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੇ ਮਾਨਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਨਿਰਾ ਦਿਖਾਵਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਉਂਕਿ ਹੱਡਬੀਤੀ ਤੋਂ ਸਿਵਾਇ ਪਾਠਕ ਕੁਝ ਸਮਝ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਧਾਰਨਾ, ਸੇਖੋਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤੀ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਉਂਦੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਸਤੇ ਨਾ ਤਾਂ ਹੱਡਬੀਤੀ ਵਰਗੀ ਘਟਨਾ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਨਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਸਾਂਝ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਿਰਫ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਂਝ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸਮਝਣ ਵਾਸਤੇ, ਉਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਹੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਪਾਠਕ ਉਸ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਜਾਣਦਾ-ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਮੁਲਕ ਵਿਚ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਸਲ ਵਲੋਂ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪਾਠਕ ਸਮਝਦੇ ਆਏ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਝਦੇ ਰਹਿਣਗੇ।

ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪਿੱਛਲੱਗ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ-ਰਚਨਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਉਪਰ ਖੜੋਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਰਚਨਾ ਮਹਾਨ ਹੈ, ਵਰਨਾ ਨਹੀਂ। ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕੇਵਲ ਇਕ ਚੌਖਟਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਲੇਖਕ ਆਪ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਵੱਡਮੁੱਲੀ ਦੇਣ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਪਰ ਵਕਤ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਇਹ ਕੇਵਲ ਚੌਖਟਾ ਹੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹੋਮਰ ਦੇ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤੇ, ਮਿਲਟਨ ਅਤੇ ਦਾਂਤੇ ਦੇ ਈਸਾਈ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਇਹ ਸਭ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੁਣ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਬਦਲ ਚੁਕੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਕਿਰਤ ਦਾ ਸਾਹਿਤਿਕ ਮਹੱਤਵ, ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਉਪਰ ਨਿਰਭਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਸਮੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਗੱਲ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਅਜੋਕੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁਗ ਦੇ ਪਾਠਕ ਹੋਮਰ, ਮਿਲਟਨ, ਦਾਂਤੇ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਆਦਿ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਣ ਸਕਦੇ ? ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਲੇਖਕ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਕੇਵਲ ਇਕ ਵਸੀਲਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਲਕਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਇਸ ਵਸੀਲੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦਾ ਖਾਸਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਉਂਦੀ ਰੁੱਤ (ਬਦਲਦੇ ਸਮੇਂ) ਤਕ ਜਿਊਂਦੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੇ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੋਢਿਆਂ ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਜ਼ਾਹਰ ਹੋਇਆ ਅਨੁਭਵ ਸਦਾ ਜਵਾਨ ਅਤੇ ਤਾਜ਼ਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਨ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ ਅਨੁਭਵ ਕਦੇ ਪੁਰਾਣਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਅਨੁਭਵ ਮਹਾਨ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਾਹਿੱਤ ਵੀ ਮਹਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਮਾਜਿਕਤਾ ਅਤੇ ਰੂਹਾਨੀਅਤ

ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਸਮਾਜਿਕਤਾ ਅਤੇ ਰੂਹਾਨੀਅਤ ਨੂੰ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਖਾਨਿਆਂ ਜਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਣ ਦੀ ਮਕੈਨੀਕਲ ਭੁੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਹ ਫਿਰ ਸੇਖੋਂ-ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਲੋਚਕ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੂੰ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦੇ ਹਨ-ਇਕ ਉਹ, ਜਿਥੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਚਿਤਰ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਉਹ ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰੱਬ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਨੂੰ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਨੂੰ ਰੂਹਾਨੀ ਕਵਿਤਾ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਰੂਹਾਨੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਅੰਗ ਜਾਂ ਮਸਲੇ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਘੋਰ ਅਗਿਆਨਤਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਹਰ ਸ਼ਬਦ (ਪਦਾ) ਸਮਾਜਿਕ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਪਾਠਕ/ਆਲੋਚਕ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਸਪਿਰਿਟ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਨਾ ਗੁਰਬਾਣੀ ਪੜ੍ਹਨੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨੀ। ਆਖਰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਜੋ ਵੀ ਖਿਆਲ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਸੇ-ਨਾ-ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਧਰਾਤਲ ਉਪਰ ਖੜੋਤਾ (ਸਥਿਤ) ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਬਾਣੀ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਰਾਜਨੀਤਕ ਇਨਕਲਾਬ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਕਦੀ ਸੀ।

ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸ਼ਖਸੀਅਤ

ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ, ਨਵੀਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਡਾਇਲੈਕਟਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਰੀਰ ਆਪੋ ਆਪਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਉਪਰ ਬੇਅੰਤ ਹੱਡਬੀਤੀਆਂ ਬੀਤਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਹ ਸਰੀਰ ਉਪਰ ਆਪਣੀ ਛਾਪ ਛੱਡ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੋ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸਰੀਰ ਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਜੋ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਰੀਰ ਵਲੋਂ ਵਿਲੱਖਣ (unique) ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਬਾਰੇ ਵੀ ਅਗਾਉਂ ਪੂਰਨੇ ਨਹੀਂ ਪਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਕੁਝ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਜ਼ੋਰ ਲਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਜੋ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ; ਜਿਵੇਂ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਡੀਲ-ਡੌਲ, ਮਟਕ, ਲਫਜ਼ਾਂ ਦੀ ਚੋਣ, ਆਵਾਜ਼ ਤਕ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੌਰ ਤੇ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਸੋ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਚਿਤਰ ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਵਿਚ ਇਕ ਕੰਕਰੀਟ ਪਾਰਟੀਕੂਲਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਾਮੂਹਿਕ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਕੰਕਰੀਟ ਮਨੁੱਖੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਮੁਤਾਲਿਆ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ

ਨਾਵਲ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਝਿਜਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਦੇ ਨਾਮ ਹੇਠ ਊਟ-ਪਟਾਂਗ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਰਮ ਹੈ, ਮਨੋਰਥ ਹੈ, ਉਸਾਰੂ ਰੁਚੀ ਭੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ (uniqueness) ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾਂਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੱਖੋਂ ਦੋਹਾਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ

ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਵਾਲ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਨਹੀਂ ਬਦਲਣ ਦਾ ਹੈ (ਮਾਰਕਸ)। ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਬੇਹਤਰੀ ਵਾਸਤੇ ਉਹ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਸ ਪਾਸ ਦੋ ਹਥਿਆਰ ਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਕਲਾ। ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਤਰੀਕੇ ਅਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵੱਖਰੇ ਹਨ ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਇਕ ਹੀ ਹੈ। ਇਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਾਂਗ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦਾ ਵੀ ਇਹ ਫਰਜ਼ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਹਿੱਤ-ਰਚਨਾ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਬਣੇ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਸਿਖਾਵੇ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਕੁਦਰਤ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਉਪਰ ਤਾਂ ਹੀ ਕਾਬੂ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਉਹ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨ ਨੂੰ ਸਹੀ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਝੇ। ਆਪਣੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹੀ ਲੋੜ ਇਕ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਕਲਚਰ ਤੇ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਸਹੀ ਸਮਝ ਨਾਲ ਹੀ ਲੋੜੀਂਦੇ ਰਾਹ ਉਤੇ ਤੋਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਤੋਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਵਾਸਤੇ ਆਪਣੇ ਮਨੋਰਥ ਵੱਲ ਤੁਰਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਦਮ ਹੈ। ਜੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ, ਸਮਾਜ ਦੀ ਡਾਇਲੈਕਟਿਕਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਟਪਲਾ ਖਾ ਜਾਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਰਚਿਆ ਸਾਹਿੱਤ, ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਹੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗੁੰਮਰਾਹ ਕਰੇਗਾ।

ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਕ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਵਧਾਨ ਹੋ ਕੇ ਚਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਰੋਧ ਹਨ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਿਰੋਧ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਅਤੇ ਸਨਅਤੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਦਾ ਮੁਜ਼ਾਰਿਆਂ ਨਾਲ, ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਪਿੰਡ ਨਾਲ, ਪਿੰਡ ਦੇ ਜੱਟਾਂ ਦਾ ਹਰੀਜਨਾਂ ਤੇ ਕਾਮਿਆਂ ਨਾਲ। ਖੇਤਰ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਨਾਲ, ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਦਾ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਨਾਲ, ਕਿਸਾਨਾਂ ਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਵਿਰੋਧ, ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਕੁੱਖ ਵਿਚ ਹੀ ਪਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਹੀ ਹਰ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰੰਗਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਸਮਾਜਿਕ ਵੇਗ ਦੀ ਪੂਰੀ ਤਸਵੀਰ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤਸਵੀਰ ਪੂਰੀ ਤਾਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੇ ਸਾਹਿੱਤ, ਸਮਾਜਿਕ ਵੇਗ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਫੈਸਲਾਕੁਨ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ ਪਰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਫੈਸਲਾਕੁਨ ਅੰਗ ਤਾਂ ਹੀ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਆ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨੂੰ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵੇਗ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰੇ ਦੀ ਸਹੀ ਪਕੜ ਹੋਵੇ। ਸਮਾਜ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਬਣਿਆ ਤਣਿਆ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕ ਵੇਗ ਦਾ ਨਾਮ ਹੀ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਇਕ ਵੇਗ

ਹੋਣ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਆਲੋਚਕ ਵਾਸਤੇ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਵੇਗ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਨਾਰੇ ਉਤੇ ਖੜਾ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬਤੌਰ ਇਕ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਬੰਦਾ ਕਿਹੜੀ ਧਿਰ ਦਾ ਹੈ ? ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੋ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜਿਉਂਦੇ-ਪੁੰਗਰਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਲੜ ਲੱਗ ਕੇ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਰਾਹੀਂ, ਮਰੀ ਮਿੱਟੀ ਨੂੰ ਝਾੜ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਲਿਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੋ ਸਿਲ ਹੋਈਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਜੰਮ ਕੇ ਬੈਠੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਾਸਤੇ ਪੋਥੀ ਜਾਂ ਕਲਮ ਵਾਹ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਹੈ। ਜੇ ਕੋਈ ਲਿਖਾਰੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸ਼ੋਹਦੇ (ਹੋਛੇ) ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਲੜ ਲਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਲਿਖਤ ਨੇ ਹਲਕੀ ਅਤੇ ਹੋਛੀ ਹੋਣਾ ਹੀ ਹੋਇਆ। ਮਹਾਨ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਰੌਆਂ ਦੇ ਲੜ ਲੱਗਿਆਂ ਹੀ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿੱਤ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਜਾਂ ਸਤਹੀ ਹੋਣਾ, ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਸਲੀਅਤ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਉਪਰ ਮੁਨੱਸਰ (ਆਧਾਰਿਤ) ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਸਿਲ (ਪੱਥਰ) ਹੋਈਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ?

ਸਮਾਜਿਕ ਵੇਗ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ?ਖਥਖਤਸਰਖਚ! ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਮਤਲਬ, ਸਮਾਜ ਦੇ ਦਿਸਦੇ ਸਾਰੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਏਨਾ ਬੇਸ਼ੁਮਾਰ ਅਤੇ ਅਨੰਤ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਮਣਾਂ ਮੂੰਹੀਂ ਕਾਗਜ਼ ਲਿਖ ਦੇਵੇ, ਇਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਅੰਗ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਅਮਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਇਤਨੇ ਅਣਗਿਣਤ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਅਤੇ ਖਾਸੀਅਤਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਪਰ ਮੰਨ ਲਵੋ ਕਿ ਕਿਸੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਪੂਰੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਵੀ ਜਾ ਸਕੇ ਤਾਂ ਇਸ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਵੇਗ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ, ਸਿਟਫ਼ ਓਪਰੀ-ਓਪਰੀ ਸਤ੍ਹਾ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਵੇਗੀ। ਸੋ ਅਜਿਹੇ ਅਰਥਹੀਣ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇ ਮਗਰ ਪੈਣਾ, ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਨਾਕਸ (ਰੱਦੀ) ਕਰਨ ਦਾ ਤਰੀਕਾ ਸਿੱਧ ਹੋਵੇਗਾ। ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਵੇਗ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ/ਸਮੁੱਚਤਾ ਸੰਖੇਪ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਐਸਾ ਸੰਖੇਪ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵੇਗ ਦੀਆਂ ਅਰਥਭਰਪੂਰ, ਫੈਸਲਾਕੁਨ ਸਮਾਜਿਕ ਤਾਕਤਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੋ ਸਾਰੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਐਸੇ ਸੰਖੇਪ ਤੋਂ ਸੰਖੇਪ ਦਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਮੁੱਚਤਾ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਬਾਰੇ ਵੀ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਮਤਿ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਕੁਝ ਨਿਰਣੇ ਦੇਖੋ :

1. ਨਾਟਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵੇਗ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਸਿੱਧੀ ਟੱਕਰ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ। ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੱਧਰਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਰੌਆਂ ਦਾ, ਜੋ ਆਪਸ ਵਿਚ ਟਕਰਾਉਂਦੀਆਂ, ਪਟਾਕਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਹੈ।

2. ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਸਮਾਜਿਕ ਭੰਬਾਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਸਾਰੀ ਚੀਜ਼ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਭੰਬਾਕੇ ਵਾਸਤੇ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਾਤਰ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹਨ। ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਖਾਸਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਤਾਕਤਾਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਟਕਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਨਾਟਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ (ਪੈਸ਼ਨ) ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

3. ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਿਕ (narrative) ਰੂਪ ਦਾ ਖਾਸਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਛੋਟਾ, ਮਾਮੂਲੀ ਤੇ ਨਗੂਣਾ ਵਿਸਤਾਰ ਵੀ ਲਿਆਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਬਗੈਰ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਟੋਟੈਲਿਟੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਐਪਿਕ ਅਤੇ ਨਾਵਲ, ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਨਾਰਮਲ ਤੋਰ, ਉਸਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਨਅਤੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦਾ ਉਹੀ ਕਰਤੱਵ ਹੈ ਜੋ ਐਪਿਕ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸੀ ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰਾਂ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਹੈ, ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਖਾਸੀਅਤ ਵੱਖਰੀ-ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਸਾਂਝ ਦੇ ਨਾਲ ਫ਼ਰਕ ਵੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਹਨ।

4. ਸ਼ੋਹਦਿਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਮਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀਆਂ। ਮਨੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਜਮਾਤਾਂ ਨੂੰ ਨਿਕੰਮਾ, ਨਿਕਾਰਾ, ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਚੱਕਰ ਅਥਵਾ ਸਮਾਜਿਕ ਵੇਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਜਮਾਤਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਰੋਧ ਆਪਣੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਬਲਕਿ ਵਿਰੋਧੀ ਤਾਕਤਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਕੇ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਖੁੰਢਿਆਂ ਕਰ ਕੇ ਪੱਧਰਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਇਕ ਸਤਹੀ ਜਿਹਾ ਸੰਤੁਲਨ, ਠਹਿਰਾਉ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਹੀ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਅਕੇਵੇਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ, ਨਿਕੰਮਾ, ਨਿਕਾਰਾ ਸਿੱਧ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕੀ ਹੋਵੇ ? ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦਾ ਖਾਸਾ ਅਜਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ, ਹਰ ਜਮਾਤ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਏਨਾ ਐਟੋਮਾਈਜ਼ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਜਮਾਤੀ ਚੇਤਨਤਾ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਹਰ ਤਬਕੇ ਦਾ ਮਨੁੱਖ, ਹਰ ਪਾਸਿਉਂ ਨਿਖੜਿਆ ਇਕੱਲਾ ਹੈ। ਐਸੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਭੈਭੀਤ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਗਲੀ ਦੇ ਕੱਖਾਂ ਵਾਂਗ ਨਾ ਡੋਲੇ ਤਾਂ ਕੀ ਹੋਵੇ ? ਉਸ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਕਾਹਦੇ ਨਾਲ ਹੋਵੇ ? ਉਸ ਵਿਚ ਮਾਨਵਵਾਦ ਜਾਂ ਕੋਈ ਇਨਸਾਨੀ ਖਾਸੀਅਤ ਕਿਥੋਂ ਆਵੇ ? ਕਿਸੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਾਸਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਜਮਾਤਾਂ ਦੇ ਨਿਕਾਰਿਆਂ ਹੋਣ ਦੇ ਵੇਗ ਨੂੰ ਵਿਖਾਵੇ। ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਐਨ ਸਾਹਮਣੇ ਦਿਸੇ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵੇਗ ਚੰਗੇ-ਭਲੇ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਕੱਖਾਂ ਤੋਂ ਹੌਲਿਆਂ ਕਰ-ਕਰ ਸੁੱਟੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦਾ ਫਰਜ਼ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਅੱਜ ਹੈ, ਇਸ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਪਹੁੰਚਿਆ ਅਤੇ ਹੁਣ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਾਸਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵਧ ਰਹੀ ਹੈ ਜਾਂ ਘਟ ਰਹੀ ਹੈ।

5. ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਪੈਮਾਨੇ ਉਤੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੈ। ਦੁਨਿਆਵੀ ਰਚਨਾ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਤੇ ਅਤੇ ਸਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰੁੱਖ, ਸਮਾਜਿਕ ਲਹਿਰ

ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਦਰੋਹ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਧਾਰਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਰਬ-ਸ਼ਕਤੀਮਾਨ ਰੱਬ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਰੱਬ, ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼, ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ, ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਹੀ ਉਹ ਸਭ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ, ਜੋ ਫਿਊਡਲਿਜ਼ਮ ਦਾ ਅਕਸ ਹਨ, ਉਤੇ ਹਾਵੀ ਹੈ।

6. ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬੋਲੀ ਰਲਕੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਵਟਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਦਰਪੇਸ਼ ਮਸਲਿਆਂ ਦੀ ਹਾਣੀ ਬੋਲੀ ਵਧਦੀ-ਫੁਲਦੀ ਆਈ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਅੰਗ ਵਿਚ ਬੋਲੀ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਹ ਜਮਾਤਾਂ, ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਉਹ ਗਰੁੱਪ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਵਕਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅੱਗੇ ਤੁਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਹੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਉਸਰਈਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਬੋਲੀ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਅਨੁਭਵ ਚਿਤਰਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਘੜੀ-ਘੜਾਈ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਬੋਲੀ ਸੌੜੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

7. ਜਿਹੜਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਬੋਲੀ ਦਾ ਹੈ, ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਉਹੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦਾ ਹੈ। ਰੂਪ, ਵਸਤੂ ਦਾ ਸਰੀਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਤਰਜ਼ਿ-ਜ਼ਿੰਦਗੀ। ਵਸਤੂ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲ ਇਸ ਦੀ ਹੈ ਪਰ ਵਸਤੂ ਤੇ ਰੂਪ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਇਕ ਰੁਖਾ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂਪ ਕੋਈ ਬੇਜਾਨ ਉਛਾੜ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਸਤੂ ਉਤੇ ਮੋੜਵਾਂ ਅਸਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜਿਉਣ ਤੇ ਸੋਚਣ, ਆਰਥਿਕ ਨੀਂਹ ਅਤੇ ਉਪਰ-ਉਸਾਰ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਿਫਤੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਉਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਲੋਚਕ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੁਆਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੱਥਾਂ ਜਾਂ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰੇ ਜੋ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਨਕਲਾਬ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁਗ ਦੇ ਅੰਤਰਵਿਰੋਧਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਬੜੀ ਸਹੀ ਸਮਝ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਮਝ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਠੀਕ ਭਾਂਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾਉਂਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਆਲੋਚਨਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਂਤਰਿਕ ਮਨੋਬਚਨੀ (interior monologue) ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਖੁਦ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਬਾਰੇ ਜੋ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਹੈ, ਉਸੇ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਕਾਗਜ਼ ਉਪਰ ਉਤਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਰਦੂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਪੜ੍ਹਾਈ-ਲਿਖਾਈ ਕੀਤੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਉਰਦੂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਿੱਜੇ (spellings) ਗ਼ਲਤ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਮਾਲੂਮ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਿਹੜਾ ਸ਼ਬਦ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪੁਲਿੰਗ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਹੜਾ ਇਸਤ੍ਰੀਲਿੰਗ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਸਲਿਨ ਉਹ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਵਰਗੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਇਸਤ੍ਰੀਲਿੰਗ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦਾ

ਹੈ। ਫਿਰ ਉਸ ਦੇ ਪੈਰੇ ਬਹੁਤ ਲੰਬੇ, ਨਾ ਮੁੱਕਣ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਈ-ਕਈ ਪੰਨਿਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਹੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਇਕ ਹੀ ਲੇਖ ਵਿਚ ਸਭ ਕੁਝ ਭਰਨ, ਠੋਸਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਕੋਈ ਲੇਖ ਪੜ੍ਹ ਲਵੋ ਜਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ, ਪਾਠਕ ਦੇ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਵਾਧਾ ਜਾਂ ਵਿਸਤਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਾਮਗਰੀ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਲੇਖਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਕੋਈ ਬੱਝਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਸਕੇਗਾ।

ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਸਮਰੱਥ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਆਲੋਚਕ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਸਮਝ ਸੀ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ-ਸਾਮੱਗਰੀ ਉਪਰ ਕਿਵੇਂ ਲਾਗੂ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਤਾਂ ਉਪਰ ਹੀ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਮਾਰਕਸ ਤੋਂ ਪਿਛਲੇ (after Marx) ਯੁਗ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਬਲਕਿ ਉਸ ਨੇ ਪੂਰਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਯੁਗ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਨਿਰਖ-ਪਰਖ ਕੇ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕ ਸਿੱਟੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ; ਇਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਹੈ।

ਡਾ. ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ

ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚ ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਦਾ ਵਿਸੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਇਧਰ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸਦੀ ਮਹਿਮਾ ਅਤੇ ਮਹਤਵ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਸਿਦਕਦਿਲੀ ਨਾਲ ਤਸਲੀਮ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਜਨਮ ਬਟਾਲਾ ਜ਼ਿਲਾ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ ਵਿਚ 27 ਅਕਤੂਬਰ 1936 ਨੂੰ ਬੀਬੀ ਸਫ਼ੀਆ ਨਜ਼ਰ ਅਤੇ ਸੱਯਦ ਨਜ਼ਰ ਮੁਹੀਉਦੀਨ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ। ਕੁਝ ਵਰ੍ਹੇ ਐਫ. ਸੀ. ਕਾਲਜ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿੱਤ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਲਗਪਗ ਤਿੰਨ ਵਰ੍ਹੇ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਦਾ ਅਧਿਅਕਸ਼ ਵੀ ਰਿਹਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। 1. ਸੇਧਾਂ 2. ਸਾਰਾਂ 3. ਸੱਚ ਸਦਾ ਆਬਾਦੀ ਕਰਨਾ ਅਤੇ 4. ਅਕੱਥ ਕਹਾਣੀ। ਇਹ ਚਾਰੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਸ. ਪ੍ਰਦੁਮਣ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਲੋਂ ਇਧਰ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੀ ਸੁੱਲਭ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪੁਸਤਕ (Recurrent Patterns in Punjabi Poetry) ਲਿਖੀ। ਉਹ ਇਕ ਕਵੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਦੋਹਾਂ ਪੰਜਾਬਾਂ ਵਿਚ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਾਵਿ ਕਿਰਤਾਂ ਇਹ ਹਨ : ਕਾਫ਼ੀਆਂ (1965), ਚੰਦਨ ਰੁੱਖ ਤੇ ਵਿਹੜਾ (1969), ਬਾਰ ਦੀ ਵਾਰ (1976), ਰੁੱਤ ਦੇ ਕੰਮ (1976), ਖੱਪੇ (1986), ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਦੀ ਵਾਰ (1993), ਆਮ ਦਿਨਾਂ ਦੇ ਨਾਂ (1994), ਅਤੇ ਕਾਲ ਥਾਲ (1998)। ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਕੁਝ ਨਾਟਕ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ 'ਤਖ਼ਤ ਲਾਹੌਰ', 'ਇਕ ਰਾਤ ਰਾਵੀ ਦੀ', ਅਤੇ 'ਜੰਗਲ ਦਾ ਰਾਖਾ' ਉੱਲੇਖਯੋਗ ਹਨ।

ਡਾ. ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਵੀ ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤੰਕ 'ਸੇਧਾਂ' (1967) ਦਾ ਸਵਾਗਤ ਕਰਦਿਆਂ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਕਿ ਪਰੰਪਰਾ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਸਾਰੀ ਵਡਿਆਈ ਉਸ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਕਾਵਿਕ ਰੀਤਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਸਦੀਵੀ ਸੁਭਾਵਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਤੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਸਮੁੱਚੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਢੰਗ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਉਹ ਚਿੰਨ੍ਹ, ਬਿੰਬ, ਸੰਕੇਤ, ਅਲੰਕਾਰ ਜਾਂ ਛੰਦ ਜਿਹੜੇ ਹਰ ਯੁੱਗ ਤੇ ਫਿਰ ਯੁੱਗ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਨੁਸਾਰ ਘੜਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਇਸ ਸਵਾਲ ਦਾ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਕਵੀ ਲਈ ਆਪਣੀਆਂ ਅਦਬੀ ਰਵਾਇਤਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣਾ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਵਾਇਤਾਂ ਦੇ ਸਦੀਵੀ ਲੱਛਣਾਂ ਤੇ ਸੁਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣਯੋਗ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਕਰ ਕੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਸੰਬੰਧੀ ਚੇਤੰਨ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਵੀ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕ ਨਿਮਰਤਾ ਧਾਰਨ

ਕਰਨ ਨਾਲ ਵੀ (ਪਿਛਲਾ ਸਰਵਰਕ)।

ਡਾ. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਨੇ ਸੱਯਦ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਬੜਾ ਨਿੱਠ ਕੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਜੇ ਵਿਆਖਿਆ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਰਾਹੀਂ ਮੁਲੰਕਣ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਲਕਸ਼ ਠਹਿਰਾ ਲਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਵਿਆਖਿਆ, ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਤਾਂ ਅਵੱਸ਼ ਢਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਮਲ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰੁਟੀ ਤਕ ਸੀਮਾਬੱਧ ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰੁਟੀ ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਦਾ ਕਿਤੇ ਵੀ ਖਹਿੜਾ ਨਹੀਂ ਛਡਦੀ' (**ਸੇਧਾਂ, ਸਾਰਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਲੇਖ**, 2005,8)। ਸੱਯਦ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਨਣ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਰਹੀ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਉਹ ਆਪ 'ਆਰਸੀ' ਆਦਿਕ ਪੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪੱਤਰਨੁਮਾ ਟਿੱਪਣੀਆਂ (ਦੇਖੋ **ਪਤਰਾਂਜਲੀ**) ਦੁਆਰਾ ਇਸੇ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਇਹ ਗੀਤ-ਰਮਜ਼, ਬੁਣਤੀ ਅਤੇ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਓਪਰੀ ਨਜ਼ਰੇ ਇਹ ਫੈਲਾਉਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦਾ ਝਾਉਲਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸਦੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਿਧੀ ਹੈ ; ਇਹ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ, ਮਜਬੂਰੀ ਜਾਂ ਮਨੋਰਥ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫੈਲਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ (structure), ਰੂਪ-ਵਿਧੀ (pattern) ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ (symbol) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਚਨਬਧਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਲਾਹੌਰ ਦੇ, ਸੱਯਦ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਮੁਖੀ ਰਹੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸ਼ਾਹਬਾਜ਼ ਮਲਿਕ ਦੇ ਇਕ ਕਥਨ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਹਬਾਜ਼ ਮਲਿਕ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸੇਧਾਂ' ਦਾ ਲੇਖਕ ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਮਜ਼੍ਹਬ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਸੱਯਦ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਇਹ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਅਤੇ ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਦੋਸ਼ ਉਸ ਉਪਰ ਇਸ ਕਾਰਨ ਲਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਅਤੇ ਕੱਟੜਵਾਦ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਅਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਯੋਗ ਸਥਾਨ ਦੇਣ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

2004 ਈ. ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ (ਪਟਿਆਲਾ) ਨੇ ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਲੱਖ ਰੁਪਏ ਦੇ ਐਵਾਰਡ ਦੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਨੇ ਬੜੀ ਨਿਮਰਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਐਵਾਰਡ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰ (ਠੁਕਰਾ) ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ, "ਮੈਂ ਐਵਾਰਡਾਂ ਲਈ ਨਹੀਂ ਲਿਖਦਾ, ਲੋਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਮੇਰੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤੇ ਜਾਣਾ ਹੀ ਮੇਰੇ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਐਵਾਰਡ ਹੈ। ਮੈਂ ਕਦੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਸਰਕਾਰੀ ਜਾਂ ਗ਼ੈਰ ਸਰਕਾਰੀ ਅਦਾਰੇ ਵਲੋਂ ਐਵਾਰਡ ਨਹੀਂ ਲਿਆ। ਮੈਂ ਇਸ ਐਵਾਰਡ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਬਦਲੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਦਾ ਧੰਨਵਾਦ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਦੋਸਤੀ, ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਕੁੜੱਤਣ ਦੂਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਪਿਆਰ-ਮੁਹੱਬਤ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਕਰਵਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਕਾਨਫਰੰਸ ਦਾ ਤਹਿ ਦਿਲੋਂ ਸਵਾਗਤ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।" ਇਸ ਐਵਾਰਡ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਨੇ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਉਹ ਜੋ ਲਿਖਦਾ

ਹੈ, ਉਸ ਉਪਰ ਅਮਲ ਵੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਵਲੋਂ ਚਲਾਈਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ 'ਲੋਟੂ' ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਲੁੱਟ (ਇਨਾਮਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ) ਆਪ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਤੋਂ ਸਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀ ਕਵੀ-ਕਵੀਸ਼ਰ, ਆਲੋਚਕ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਆਸਰੇ ਚੱਲ ਰਹੀਆਂ ਸਰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲੋਟੂ ਅਤੇ ਮਾਨਵਦੋਖੀ ਕਹੀ ਵੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਨਾਮ ਸਨਮਾਨ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤਲਵੇ ਵੀ ਚੱਟੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਾਰਤਰ ਵਲੋਂ ਨੋਬਲ ਪੁਰਸਕਾਰ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਰਥ ਬਣਦੇ ਹਨ।

ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਘਟਾਇਆ (reduce) ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਹਰ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਜੇ ਕੋਈ ਫ਼ਕੀਰ ਹੈ, ਆਸ਼ਕ ਹੈ, ਆਜਿਜ਼ ਹੈ, ਹਾਕਮ ਹੈ, ਜਾਂ ਮਹਿਕੂਮ ਹੈ ਤਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਮਾਜਕ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅਰਥ ਵੀ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਬੰਦਾ ਕਈ ਪੱਖੀ ਜੀਵਨ ਜਿਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਬੰਦਾ ਹੈ। ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਮਾਨਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉਸ ਦੇ ਪਿਛੇ ਖਲੋਤਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਦੇ ਹਰ ਕਰਮ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ, ਉਸ ਦੀ ਜਾਤ-ਜਮਾਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ, ਉਸ ਦੇ ਦੇਸ਼-ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਤੇ ਪੂਰੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਕੋਈ ਬੰਦਾ ਸਰਕਾਰ ਜਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਰਥਨ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਿਕ ਗਰੁੱਪ ਦੇ ਚੌਧਰੀਆਂ ਦਾ ਹੁਕਮ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਨਾਬਰ ਹੈ ਜਾਂ ਬੇਦਿਲੀ ਨਾਲ ਇਹ ਹੁਕਮ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਕਰਮ ਦੇ ਪੂਰੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਰਥ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਇਹ ਆਖ ਦੇਵੇ ਕਿ ਇਕ ਬੰਦੇ ਦੇ ਇਉਂ ਕੀਤਿਆਂ ਕੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਹਸਤੀ ਹੀ ਕੀ ਹੈ ? ਪਰ ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਇਹ ਦਰਸਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹਸਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਹਰ ਕਰਮ ਦਾ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਰਥ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸਮਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਹੋਰ ਵਿਅਕਤੀ ਉਸਦੇ ਕਿਸੇ ਕਰਮ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਦੁਨੀਆਂ ਆਜੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਭੇਡਾਂ ਦੇ ਇਕ ਵੱਗ ਵਾਂਗ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਧੱਕੀ-ਧਕਾਈ ਤੁਰੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਜੇ ਕੋਈ ਇਸ ਵੱਗ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਆਜੜੀ ਆਪਣੀ ਲੰਮੀ ਸੋਟੀ (ਢਾਂਗੀ) ਦੇ ਕਠੋਰ ਇਸ਼ਾਰੇ ਨਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਵੱਗ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਇਹ ਵੀ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਹ ਭੇਡਾਂ ਨਾ ਆਜੜੀ ਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਚੌਧਰੀ ਦੀਆਂ ਹਨ ਬਲਕਿ ਕਿਸੇ ਵਾਤਾਨੁਕੂਲ ਦਫ਼ਤਰ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਵੱਡੇ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਢੁੱਕਵੇਂ ਅਵਸਰ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭੇਡਾਂ ਦੀ ਉਨ ਜਾਂ ਮਾਸ ਆਪਣੇ ਪਰੋਡਕਟ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਵੇਚਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਇਕ ਪਰੋਡਕਟ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਤਨ ਜਾਂ ਮਨ (ਆਤਮਾ ਤਾਂ ਹੁਣ ਰਹਿ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗਈ) ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਕਲਾਕਾਰ, ਕਵੀ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕ ਵਾਤਾਨੁਕੂਲ ਦਫ਼ਤਰਾਂ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੂੰਜੀਪਤੀਆਂ

ਦੀ ਲੋੜ ਮੁਤਾਬਕ ਗਾਈ/ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਵਜ਼ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀਆਂ, ਕੁਰਸੀਆਂ ਅਤੇ ਇਨਾਮ-ਸਨਮਾਨ ਹਾਸਲ ਕਰੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੂੰਜੀਪਤੀਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਰੋਸਾਏ ਵਾਈਸ-ਚਾਂਸਲਰਾਂ, ਸਕੱਤਰਾਂ ਅਤੇ ਉਚ-ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਨੂੰ ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਿਵੇਂ ਪਸੰਦ ਆਉਣੀ ਹੋਈ ? ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ ਕੇਵਲ ਹੀਰ ਰਾਂਝਿਆਂ, ਵਾਰਿਸਾਂ ਜਾਂ ਬੁੱਲ੍ਹਿਆਂ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਜੋ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਇਹ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤਕ ਜੋ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਸੱਯਦ ਆਲੋਚਨਾ ਅਸਪਸ਼ਟ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਕੱਢੇ ਗਏ ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਮਕੈਨੀਕਲ ਹਨ ਜਾਂ ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਅਰਥ ਕੱਢੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਾਡੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰਾਂ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ (ਹਿਤਾਂ) ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਕੱਢਦਾ, ਇਸ ਲਈ ਉਸਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਅਰਥਹੀਣ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਪੁੱਛੇ ਕਿ ਜੇ ਇਹ ਅਰਥਹੀਹਣ ਹੈ ਤਾਂ ਸਿਲੇਬਸ ਵਿਚ ਲਗਾਈ ਹੀ ਕਿਉਂ ਹੈ ? ਲਗਾਈ ਇਸ ਕਾਰਨ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਪੜ੍ਹ-ਲਿਖ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਯੁਵਾ-ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇਹ ਸੂਚਨਾ ਫੀਡ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ ਕਿ ਜਵਾਨੋ! ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਵਰਗੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਏਧਰਲੀਆਂ ਓਧਰਲੀਆਂ ਮਾਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਅਰਥਹੀਣ ਹਨ ਸੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ।

ਡਾ. ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਕਰੈਡਿਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਅਤੇ ਦੈਰਿਦਾ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਹੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਰਗੀ ਪੱਛੜੀ ਸਟੇਟ ਪਿਛੋਂ ਉਠ ਕੇ ਇਹ ਦਰਸਾ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਕੋਈ ਟੈਕਸਟ 'ਇਕ' ਹੀ ਅਰਥ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਅਰਥ ਕਵੀ ਪਾਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪ ਹੀ ਕੁਮੈਂਟਰੀ ਵੀ ਲਿਖ ਦਿੱਤੀ ਹੋਵੇ। ਹਰ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਅਰਥ ਪਾਠਕ ਦੇ ਜ਼ੇਹਨ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਾਠਕ ਕੋਈ ਫਿਕਸਡ ਐਂਟਿਟੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਕ ਹੀ ਪਾਠਕ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਰਥ ਕੱਢੇਗਾ। ਪਾਠਕ ਦੇ ਹਿੱਤ, ਉਸਦਾ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਬੋਧ, ਸੱਤਾ ਵੱਲ ਉਸਦਾ ਪੈਂਤੜਾ, ਅਵਾਮ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਸੰਬੰਧ ਆਦਿਕ ਪੱਖ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਟੈਕਸਟ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਅਰਥ ਕੱਢਣ ਵਿਚ ਸਹਿਯੋਗ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਹੁੰਦਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੱਤਾ ਵਲੋਂ ਸਕੂਲ, ਕਾਲਜ ਅਤੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਕੁਝ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਬੰਦੇ ਨਿਯੁਕਤ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਰੂਪੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਸੱਤਾ ਦੇ ਮਨ ਇੱਛਤ ਅਰਥ ਠੂਸ-ਠੂਸ ਕੇ ਭਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਪਰੇ ਜਾਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਅਤੇ ਹੌਂਸਲਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜੁਟਾ ਸਕਦੇ। ਇਉਂ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਵਿਵਸਥਾ ਪਾਠਕ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਖੋਹ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਮੰਤਵ ਵਿਚ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਡਿਊਟੀ ਉਤੇ ਲਾਏ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਅਧਿਆਪਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ 'ਵਡਮੁੱਲਾ ਯੋਗਦਾਨ' ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਮਾਲਾਮਾਲ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

'ਸੇਧਾਂ' ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ, ਕਿੱਸਾ ਕਵੀਆਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ, ਕਾਦਰ ਯਾਰ,

ਮੁਹੰਮਦ ਬਖ਼ਸ਼ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਪੰਜ ਲੇਖ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੀ ਰੀਤ (tradition) ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਰੀਤ (ਪਰੰਪਰਾ) ਹੁਣ ਦੇ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਹਯਾਤੀ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਹੈ। ਉਹ ਹੁਣ ਦੇ ਸ਼ਾਇਰ ਦਾ ਭੋਇੰ ਦੀਆਂ ਲੁਕੀਆਂ ਪੱਧਰਾਂ ਨਾਲ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਿਸਰਿਆਂ ਗੇੜਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਤਾਂ ਜੋੜਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਹੁਣ ਦੇ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਕਲਾ ਦੁਆਲੇ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ, ਤਾਲਾਂ ਜਾਂ ਮਜ਼ਮੂਨਾਂ ਦੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਚੋਣ ਦਾ ਬੰਨ੍ਹ ਨਹੀਂ ਮਾਰਦੀ, ਰੀਤ ਹੁਣ ਦੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਨੂੰ ਪਿਛਲੇਰੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਦੀਵੀ ਸੁਭਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣਾ ਆਪ ਵਿਖਾਂਵਦੀ ਏ। ਪਰ ਜੇ ਸ਼ਾਇਰ ਪਿਛਲੇਰਿਆਂ ਦੇ ਹੰਢਾਏ ਢੰਗ ਉਲੀਕਣ ਲੱਗ ਪਵੇ ਤਾਂ ਰੀਤ ਦਾ ਪਾਲਣ ਨਹੀਂ ਹੋਂਦਾ ਸਗੋਂ ਰੀਤ ਉਹਦੇ ਅੱਗੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸ਼ਕੰਜਾਂ ਦਾ ਢੇਰ ਲਾ ਕੇ ਉਹਦਾ ਰਾਹ ਡੱਕ ਦੇਂਦੀ ਏ।
>
> (**ਸੇਧਾਂ**, ਪੰਨਾ 34)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰੰਪਰਾ-ਪਾਲਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਵੀ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪਿਛਲੱਗ ਹੋ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵਿਚਰਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਬਲਕਿ ਉਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਕੇ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰੇ, ਇਸ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰੇ। ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਕੁਝ ਉਘੜਵੇਂ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਕਲਾ ਇਕ ਕੱਥ (expression) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਕਵੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਮਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸੈਨਤਾਂ (ਵਿਧੀਆਂ) ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਰ ਸ਼ਾਇਰ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਨੂੰ ਇਕ ਰਹੱਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਉਤੋਂ-ਉਤੋਂ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਸਿੱਧ-ਪਧਰੀ ਲਗਦੀ ਹੋਵੇ ਪਰ ਬਾਹਰੋਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਸਿੱਧ-ਪਧਰਾਪਣ ਗੁੱਝੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਉਤੇ ਪਿਆ ਇਕ ਪਰਦਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵੇਖੋ ਤੇ ਸਿਧ-ਪਧਰੀ, ਵਰਤਣ ਲੱਗੋ ਤਾਂ ਅਤਿ ਡੂੰਘੀ ਅਤੇ ਔਖੇਰੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਲੱਛਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮੂਲਭੂਤ (Fundamental) ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਨਜਿੱਠਣ ਦੇ ਪ੍ਰਯਾਸ ਵਿਚ ਲੱਗੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਪਿਛੋਂ ਡਾ. ਸੱਯਦ, ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਕਲਾਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਗੀਤ-ਨਾਟ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੰਨੋ-ਵੰਨ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਟਕਰਾ ਮਾਅਨਿਆਂ ਦੀ ਇਕ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਉਘੇੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬਾਖ਼ਤਿਨ ਦੇ ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਵਿਚਾਰ ਡਾ. ਸੱਯਦ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਇਕ ਕਾਫ਼ੀ ਦੇ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਹਨ:

> ਕਰ ਕੱਤਣ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਕੁੜੇ।
> ਤੂੰ ਸਦਾ ਨਾ ਪੇਕੇ ਰਹਿਣਾ ਏਂ।

ਪਾਸ ਅੰਬੜੀ ਦੇ ਨਾ ਬਹਿਣਾ ਏਂ।
ਭਾ ਅੰਤ ਵਿਛੋੜਾ ਪੈਣਾ ਏਂ।
ਵਸ ਪਵੇਂਗੀ ਸੱਸ ਨਨਾਣ ਕੁੜੇ !...
ਤੂੰ ਸੁਤਿਆਂ ਰੈਣ ਗੁਜ਼ਾਰ ਨਹੀਂ।
ਮੁੜ ਆਉਣਾ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਨਹੀਂ।
ਫੇਰ ਬਹਿਣਾ ਏਸ ਭੰਡਾਰ ਨਹੀਂ।
ਵਿਚ ਇਕੋ ਜੇਡੇ ਹਾਣ ਕੁੜੇ !...

ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਅਨੁਸਾਰ ਬਾਬਾ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਮਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਚਿੰਤਾ ਵੀ ਏ, ਮੱਤ ਵੀ ਏ ਤੇ ਪਿਆਰ ਵੀ। ਪਰ ਇਹ ਉਹ ਪਿਆਰ ਏ ਜਿਹੜਾ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਅਟੱਲ ਹੋਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਅੱਖਾਂ ਪਾ ਕੇ ਦੇਖ ਸਕਦਾ ਏ। ਮਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਕਲ੍ਹ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੀ ਏ ਤੇ ਭਲਕ ਵੱਲ ਉਠਦੀ ਏ। ਧੀ, ਕਲ੍ਹ ਅਤੇ ਭਲਕ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਇਕ ਦੰਦੀ ਉਤੇ ਖੜੋਤੀ ਏ। ਕੱਤਣ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਅਧ-ਵਿਚਕਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਏ ਚੁਗਣ-ਤੁੰਬਣ ਅਤੇ ਉਣਨ-ਹੰਢਾਵਣ ਦਾ ਵਿਚਲਾ ਪੜਾਅ। ਚਰਖੇ ਦੀ ਚਾਲ, ਸਮੇਂ ਦੀ ਚਾਲ ਏ, ਜੀਹਦਾ ਹਰ ਪਲ ਨਵਾਂ ਵੀ ਏ ਤੇ ਪੁਰਾਣਾ ਵੀ। ਚਰਖੇ ਦੀ ਘੂਕਰ ਦੇ ਨਾਲ ਧੀ ਦੀ ਬਾਂਹ ਦੇ ਹੁਲਾਰ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਤੰਦ ਨੂੰ ਸਿਰੇ ਚਾੜ੍ਹਨ ਦਾ ਹਠ ਤੇ ਚੱਜ ਹੈ, ਉਥੇ ਤੰਦ ਦੇ ਟੁੱਟ ਜਾਣ ਦਾ ਭਉ ਵੀ ਹੈ। ਮਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਹੋਰਾਂ ਇਹ ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ ਇਕ ਆਵਾਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਖੇਡ ਕੇ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਰਮਜ਼ਭਰਪੂਰ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਡੀ ਔਕੜ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸ਼ਾਇਰ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਰ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ ਛੇਤੀ-ਛੇਤੀ ਆਪਣੀ ਘਸੀ ਹੋਈ ਸੋਚ ਦਾ ਮਲਬਾ ਉਹਦੇ ਉਤੇ ਉਲਟ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ। ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਕਿੰਨਾ ਡੂੰਘਾ ਤੇ ਸੱਚਾ ਸੰਬੰਧ ਏ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਰੱਬ ਦੇ ਬੰਦੇ, ਰੂਹ ਤੇ ਪਿੰਡੇ ਵਾਲੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸੂਫ਼ੀ ਨੁਸਖੇ ਵਿਚ ਵਲ੍ਹੇਟ ਕੇ ਛੇਤੀ ਨਾਲ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਲਓ ਜੀ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਕਲਾਮ ਦੀ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਸਮਝ ਵਿਚ ਆ ਗਈ। ਅਸੀਂ ਖ਼ੁਦ ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਪਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਤਰਣ ਦੀ ਖੇਚਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਨੇ ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਪਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਉਤਰ ਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮੂਲਭੂਤ ਸੱਚ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਦੇ ਸ਼ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਡਾ. ਸੱਯਦ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ਰੀਦ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਹਿਰਖਵੰਨਾ ਹਾਸਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸੈਨਤ ਨਾਲ ਗੁੱਝੇ ਸੱਚਾਂ ਨੂੰ ਬੇਨਕਾਬ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਸਹਿਜ-ਰੂਪ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਵਾਰ ਅਖਾਣਾਂ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਖਾਣ ਚੱਜ-ਕੁਚੱਜ ਨਿਖੇੜਦੇ ਹਨ ; ਅਖਾਣ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਫ਼ਰੀਦ ਦੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਪਿਛੇ ਬਹੁਤੇ ਪਾਠਕਾਂ/ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਡੇਰਾ ਸਿਆਣਾ ਬੋਲਦਾ ਲੱਗਦਾ ਏ। ਜਿਹੜਾ ਕੱਚਿਆਂ-ਪਿੱਲਿਆਂ ਦੇ ਸਿਰ ਉਤੇ ਮਤਿ ਦਾ ਪੀਡਾ ਹੱਥ ਪਿਆ ਧਰਦਾ ਏ। ਫ਼ਰੀਦ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਭੁਲੇਖੇ ਦੇ ਪਸਾਰੇ ਵੇਖਣੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਦਾ ਕੋਈ ਸਲੋਕ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਵੇਖ ਲਵੋ :

ਮਿਰਾਸੀਆਂ ਦੀਆਂ ਨਕਲਾਂ) ਹੈ। ਨਕਲ ਅਜਿਹੇ ਸਾਂਗ ਨੂੰ ਆਖਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਸੂਝਵਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਜੱਗ ਦੇ ਕੂੜ ਨੂੰ ਭੰਡਦੇ ਹਨ। ਵਾਰਿਸ ਨੇ ਏਸ ਨਕਲ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਢੰਗ ਇਹ ਵਰਤਿਆ ਕਿ ਬੰਦੇ ਦੇ ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਉਹਦੇ ਦੂਜੇ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਇਕ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨਾਲ, ਮੂੰਹ ਦੇ ਉੱਚੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਢਿੱਡ ਦੀਆਂ ਦੜ ਵੱਟੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨਾਲ, ਬਾਹਰ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਅੰਦਰਲੇ ਖਲਾਰੇ ਨਾਲ, ਇੰਜ ਟਕਰਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਦੋ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਜੰਮਣ-ਇਕ ਤਾਂ ਹਾਸੇ ਠੱਠੇ ਦੀ ਉੱਚੀ ਉੱਘੜਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਜਿਹੜੀ ਸੁਣਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰੀ ਫੜ ਕੇ ਹਲੂਣ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਦੁੱਖ ਵਾਲੀ ਸੋਚ ਦੀ ਆਵਾਜ਼, ਜਿਹੜੀ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਪਰਛਾਵੇਂ ਵਾਗੂੰ ਬੰਦੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਢਲਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਨੇ ਵਾਰਿਸ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ 'ਕਿੱਸੇ' ਵਿਚ ਪੇਸ਼ 'ਸਵੇਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ (ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ):

ਚਿੜੀ ਚੂਕਦੀ ਨਾਲ ਜਾਂ ਤੁਰੇ ਪਾਂਧੀ,
ਪਈਆਂ ਦੁੱਧਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਮਧਾਣੀਆਂ ਨੇ।

ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਇਹ ਸਵੇਰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਚੇਤੇ ਵਿਚ ਖੁੱਭੀ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਸਵੇਰ ਹੈ। ਇਸ ਸਵੇਰ ਵਿਚ ਅਚੰਭੇ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ, ਇਕ ਆਮ ਵੇਖੀ-ਵਰਤੀ ਸਵੇਰ ਹੈ ਤੇ ਇਹੋ ਹੀ ਇਸ ਨਕਸ਼ੇ ਦਾ ਅਸਲ ਗੁਣ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਮ ਘਰੋਗੀ ਰੁਝੇਵਿਆਂ ਨੂੰ ਬਾਰਾਂ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦੀ ਇਕ ਸਤਰ ਵਿਚ ਪਰੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇੰਜ ਪਰੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਮ ਰੁਝੇਵਿਆਂ ਦੇ ਜੁੱਸੇ ਵਿਚ ਗੁਣ ਰੁਮਕਦਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਰੁੱਖਾਂ ਵਿਚ ਚੂਕਦੇ ਪੰਖੇਰੂਆਂ, ਪਹਿਆਂ ਵਿਚ ਜਾਂਦਿਆਂ ਪਾਂਧੀਆਂ ਤੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮੀਂ ਲੱਗੀਆਂ ਜਨਾਨੀਆਂ ਵਿਚ ਚੜ੍ਹਦੇ ਸੂਰਜ ਦਾ ਉੱਦਮ ਹੈ, ਅਜਿਹਾ ਉੱਦਮ ਜੀਹਨੇ ਬੰਦੇ ਦੇ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਕੰਮ, ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਕੰਮ ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਅਟੁੱਟ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਇਕ ਕਰ ਛੱਡਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਅਜੇ ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੁੱਡਣ ਆਣ ਕੇ ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਸੰਨ੍ਹਾਂ ਮਾਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨੂੰ ਜ਼ਮੀਨ ਤੋਂ ਅਰਸ਼ ਵੱਲ ਉਠਦਿਆਂ ਅਤੇ ਅਰਸ਼ ਤੋਂ ਜ਼ਮੀਨ ਵੱਲ ਢਹਿੰਦਿਆਂ ਚਿਰ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ।

ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਲੇਖ ਵਿਚ ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਨੇ ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਰਚਿਤ 'ਪੂਰਨ ਭਗਤ' ਦੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਜਦੋਂ ਕਿੱਸਾ ਲਿਖਣ ਬੈਠਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਜਣਾ-ਖਣਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਜਾਣਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿ ਲੋਕ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਰਦਿਆਂ ਪਿਛੋਂ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾਂ ਵੀ ਪਛਾਣਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਰਦੇ ਖੋਲ੍ਹ-ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਏ। ਬਸ ਆਪਣੀ ਅਟਕਲ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਦਿਆਂ ਵੱਲ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸੈਨਤਾਂ ਮਾਰੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਵੇਖਣ ਵਾਲਾ ਜੇ ਸੁਜਾਖਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪਿਆ ਵੇਖੇ, ਉਹਦੀ ਰੀਝ ਨਾ ਲੱਥੇ। ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਖਲੋ ਕੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਲਮਕਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨੀਂਹ ਲੂਣਾ ਤੇ ਪੂਰਨ ਦਾ ਵਿਤਕਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਤਕਰੇ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਲਫ਼ਜ਼ ਬਹੁਤਾ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ 'ਮਾਂ'। ਇਹ ਵਿਤਕਰਾ ਅਸਲੋਂ ਹੈ ਈ ਇਸ ਲਫ਼ਜ਼ ਬਾਰੇ। ਲੂਣਾ ਦੀ ਸੋਚ

ਵਿਚ ਇਸ ਲਫ਼ਜ਼ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੋਰ ਹੈ ਤੇ ਪੂਰਨ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਹੋਰ। ਪੂਰਨ ਧਰਮ ਦੀ ਲੀਹ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਟੋਰ ਦਾ ਠੁੱਕ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਲਈ ਮਤਰੇਈ ਮਾਂ ਵੀ ਮਾਂ ਹੈ।

ਪੂਰਨ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਜੱਗ ਦੇ ਔਗੁਣਾਂ ਦਾ ਰਾਹ ਡੱਕ ਕੇ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਦਾ ਤੇ ਸਿਆਣਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲੂਣਾ ਤੇ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹ-ਫੋਲ੍ਹ ਕੇ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਬਈ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪੁੱਜ ਕੇ 'ਮੈਂ-ਪਾਲ' (ਹਉਮੈਗ੍ਰਸਤ) ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਬਾਹਰਲੇ ਕਚੇ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਖੁੱਭੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੋਈ ਸੱਚੀ ਤਰੰਗ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਛੋਹ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਇਹ ਖੋਖਲੇ ਵਿਹਾਰ-ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਹੀ ਧਰਮ ਜਾਣਦੇ ਹਨ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਪੂਰੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦੇ। ਬੱਸ ਜੀਵਨ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਟੋਕਵਾਂ ਰੰਗ ਸਾਹਮਣੇ ਹੋਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਜੀਵਨ ਸਮਝ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕੱਚੀ ਮਤਿ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਨੇ ਤੇ ਸਮਝਦੇ ਨੇ ਕਿ ਸਮੇਂ ਦਾ ਗੇੜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਮੁੱਕ ਜਾਣਾ ਹੈ ਤੇ ਕਰਮਾਂ ਦੀ ਵਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਆਉਣੀ, ਜੱਗ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ-ਔਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨ ਲਈ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਜੱਗ ਵਾਸਾ ਛੱਡਣਾ ਪਿਆ ਤੇ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਮੌਤ ਕਬੂਲਣੀ ਪਈ। ਪੂਰਨ ਦੀ ਇਹ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਰਮਜ਼ ਹੈ। ਇਸ ਮੌਤ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਕਾਇਆ ਬਦਲ ਦੇਵਣ ਦੀ ਸੱਤਿਆ ਜਾਗਦੀ ਹੈ।

'ਸਾਰਾਂ', ਸੱਚ ਸਦਾ ਅਬਾਦੀ ਕਰਨਾ', 'ਖਾਕੂ ਜੇਡੁ ਨਾ ਕੋਇ', 'ਰੰਗ', 'ਅਕਥ ਕਹਾਣੀ', ਅਤੇ 'ਆਹੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨਾਹੀਂ' ਆਦਿ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਚਿਹਨਕਾਂ ਨੂੰ ਫੜ ਕੇ, ਪੁਨਰ-ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਪਾਠ ਅਧਿਐਨ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਚਿਹਨਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਹਿਜ-ਭਾਅ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਤੁਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਛੜੱਪੇ ਮਾਰਿਆਂ ਜਾਂ ਅਕਲੀ ਚਤੁਰਾਈਆਂ ਵਰਤਿਆਂ ਉਸ ਦੇ ਮੰਤਵ ਦੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਜੇ ਆਉਣ ਲੱਗੀ। ਉਹ ਇਕ ਦਰਵੇਸ਼ ਆਲੋਚਕ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬਾਦ ਰਚਾਇਆ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ :

ਸੁਣ ਸਾਹਿਬ ਜੇ ਕੋਈ ਮਹਿਰਮ ਸੋਈ ਇਹ ਬਿਧ ਜਾਣੀ।
ਆਖੇ ਜੇ ਕੋਈ ਪਤੀਜੇ ਨਾਹੀਂ ਜੇ ਕੋਈ ਸੁਖਨ ਵਖਾਣੀ।
ਮੁਹਰ ਜ਼ਬਾਨ ਕਰੀ ਸੁਣ ਕਾਜ਼ੀ ਔਖੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ।
ਆਖ ਦਮੋਦਰ ਗੁੰਗੇ ਦੀ ਸ਼ਾਰਤ ਗੁੰਗਾ ਹੋਇ ਤਾਂ ਜਾਣੀ।

ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ

ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜਨਮ 1 ਫ਼ਰਵਰੀ 1932 ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਸਾਗਰੀ (ਜ਼ਿਲਾ ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ) ਵਿਚ ਮਾਤਾ ਜੀਵਨ ਕੌਰ ਅਤੇ ਸ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਨੇ 1955 ਈ. ਵਿਚ ਮਹਿੰਦਰਾ ਕਾਲਜ ਪਟਿਆਲਾ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਅਧਿਆਪਨ ਕਾਰਜ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਗੌਰਮਿੰਟ ਕਾਲਜ ਰੋਪੜ ਵਿਖੇ ਵੀ ਪੜ੍ਹਾਇਆ। ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ (1963-65) ਵਿਚ ਆ ਗਿਆ। ਕੁਝ ਸਮਾਂ (1965-67) ਇਸੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਐਡੀਟਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦੇ ਕਾਰਨ 1968-72 ਤਕ ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਇਥੇ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਪੀ-ਐਚ.ਡੀ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ (1972-77) ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਖੇ ਬਿਤਾਏ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਥੇ ਹੀ ਸ਼ੇਖ਼ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਚੇਅਰ ਦੇ ਅਧਿਅਕਸ਼ ਵਜੋਂ 1977 ਤੋਂ 1992 ਤਕ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ 1983 ਤੋਂ 1992 ਤਕ ਚੇਅਰਮੈਨ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। 1992 ਈ. ਵਿਚ ਸੇਵਾ ਮੁਕਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਅਸਵਸਥ ਰਹਿਣ ਪਿਛੋਂ 13 ਅਗਸਤ 1994 ਨੂੰ ਉਹ ਸੁਰਗਵਾਸ ਹੋ ਗਿਆ।

ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸਨੇ 1959 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਛੇਤੀ ਹੀ ਉਹ ਇਕ ਯੁਵਾ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਆਲੋਚਕ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਗਿਆ। ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਖ਼ੂਬ ਬਣਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਵੀ ਉਸਦੀ ਮਹਿਮਾ ਦਾ ਪੂਰਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈਆਂ: 1. ਕਾਵਿ ਅਧਿਐਨ (1959), 2. ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ (1963), 3. ਸਮਦਰਸ਼ਨ (1975), ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਸੰਵੇਦਨਾ (1984)। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਫੁਟਕਲ ਲੇਖ ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬੱਝ ਕੇ ਕੰਮ ਨਾ ਕੀਤਾ। ਪੀ-ਐਚ. ਡੀ. ਲਈ ਜ਼ਰੂਰ ਉਸਨੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਜ਼ਮੂਨ ਉਪਰ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਣ ਲਈ ਉਸਨੇ ਆਪਣਾ ਸ਼ੋਧ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਲਿਖ ਮਾਰਿਆ, ਜਿਸਦਾ ਨਾਮ ਸੀ : (Secularization of Modern Punjabi Poetry) ਇਹ ਸ਼ੋਧ ਪ੍ਰਬੰਧ 1988 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਵੀ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਅੰਸ਼ ਵੱਖਰੀਆਂ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ। ਪ੍ਰੋ. ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ (ਇਨਸਾਈਕਲੋਪੇਡੀਆ ਆਫ ਸਿਖਿਜ਼ਮ) ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤਾਲਿਬ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਦੇ ਆਖਰੀ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਉਹ

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਇਸ ਸਫਲਤਾ ਉਪਰ ਖ਼ੂਬ ਇਤਰਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਨਿੱਠ ਕੇ ਕੰਮ ਨਾ ਕਰਨ ਦਿੱਤਾ, ਕੁਝ ਉਹ ਆਪ ਵੀ ਸੱਤਾ ਦੇ ਗਲਿਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਘੁੰਮ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ; ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਪਣੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰ ਸਕਿਆ। ਤਾਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਇਕ ਕੁਸ਼ਲ ਆਲੋਚਕ ਵਜੋਂ ਉਸਦਾ ਭਰਮ-ਭਉ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ

ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ-ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਰਿਹਾ। ਉਸ ਦੇ ਐਮ. ਏ. ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਕਾਲਜ ਲੈਕਚਰਾਰ ਲੱਗਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਦੇਸ਼ ਅਜ਼ਾਦ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਦਾਰੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਸਨ। ਵਿਸ਼ਵ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਕੁਝ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਸਟੀਫ਼ਨ ਸਪੈਂਡਰ, ਕ੍ਰਿਸਟਾਫਰ ਕਾਡਵੈਲ ਅਤੇ ਟੀ. ਐਸ. ਏਲੀਅਟ ਵਰਗੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਸਤਾਰਨਾ-ਨਿਖਾਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। 'ਕਾਵਿ ਅਧਿਐਨ' ਦੇ ਇਕ ਲੇਖ ਵਿਚ ਉਹ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ :

> ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਨਸਿਕ, ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਭਾਵੁਕ ਅਵਸਥਾ ਨਾਲ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਨਾਲ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਉੱਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਧਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਦੀ ਅਵੱਸ਼ਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭ ਕੇ ਵਰਤਣ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਨਿੱਤ ਨਵੀਆਂ ਤੇ ਚੰਗੇਰੀਆਂ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਕੱਢਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕੀਤਾ। ਅੰਨ੍ਹੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਨਿਰੰਕੁਸ਼ਵਾਦ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਉਤੇ ਇਉਂ ਨਿਆਇ, ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਅਕਲੀ ਵਤੀਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਬਣਨ ਲੱਗੇ। ਬੀਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਰੁਚੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਸੀ।
>
> (**ਕਾਵਿ ਅਧਿਐਨ**, 24-25)

'ਸਮਦਰਸ਼ਨ' ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ 'ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ' ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਜੀਵਿਤ ਰਹਿਣ ਜਾਂ ਖੰਡਿਤ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੇ ਹੀ ਤੀਖਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਡੀ ਸਿਫ਼ਤੀ ਤਬਦੀਲੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਵਾਪਰੀ, ਜਦੋਂ 1849 ਈ. ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦਾ ਇਕ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ। ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ

ਦੇ ਇਸ ਪੜਾਉ ਉਪਰ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਨੇਕ ਨਵੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਲੱਗ ਸਕੀਆਂ ਸਨ। ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਿਤ ਨਵੇਂ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਹੋ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਚਾਰਲਜ਼ ਡਾਰਵਿਨ ਨੇ ਵਿਕਾਸਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਤਰਜੀਹੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਕੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਨਸਲਾਂ ਦੇ ਇਕ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕ੍ਰਿਪਾ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪ ਨਹੀਂ ਸਾਜਿਆ ਬਲਕਿ ਇਹ ਉਸਦੀ ਕਰਤਾਰੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਦਾ ਸ੍ਵੈਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ਇਕ ਅੰਗ ਹੈ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਲੇਖਣ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਮਾਰਕਸ, ਫਰਾਇਡ ਅਤੇ ਦੁਰਖੀਮ ਵਰਗੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਜਗਤ ਬਾਰੇ ਨਵੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਇਹੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੀ ਆਧਾਰਸ਼ਿਲਾ ਬਣੀਆਂ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਲਾਡਲੀ ਸੰਤਾਨ ਦੇ ਰੁਤਬੇ ਤੋਂ ਵਿਛੜ-ਨਿਖੜ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਇਕੱਲਾ, ਅਸਹਾਇ ਅਤੇ ਅਜਨਬੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵਿਜੋਗ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਅਸਥਿਰਤਾ ਅਤੇ ਅਸਹਾਇਤਾ ਦਾ ਇਹ ਆਲਮ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਵਬੋਧ ਦਾ ਜਨਮਦਾਤਾ ਬਣਿਆ।

ਇਸ ਬਦਲਾਉ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਸਿਟਿਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਪੂਰੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਪਦਾਰਥਕ ਉਪਜ ਦਾ ਸੋਮਾ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਸੀ। ਇਸ ਕ੍ਰਿਸ਼ਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਾਦ-ਮੁਰਾਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਅਤੇ ਸਿਧੀਆਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਮਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣਾ ਬੜੀ ਸੌਖੀ ਕਾਰ ਸੀ। ਹੁਣ ਸਨਅਤੀ ਦੌਰ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ, ਸ਼ਹਿਰ ਵਧਣ-ਫੁਲਣ ਲੱਗੇ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਜੀਵਨ ਉਹ ਨਾ ਰਿਹਾ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਸੀ। ਜੀਵਨ ਹੁਣ ਜਿਉਂਦੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਘੋਲ ਬਣ ਗਿਆ ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਵਧੇਰੇ ਸ੍ਵੈਕੇਂਦ੍ਰਿਤ, ਸਵਾਰਥੀ ਅਤੇ ਮੌਕੇ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਬਣਦਾ ਗਿਆ (**ਸਮਦਰਸ਼ਨ**, 74)। ਸਾਂਝੇ (ਸੰਯੁਕਤ) ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਇਕਹਿਰੇ (ਨਿਊਕਲੀਅਰ) ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨੇ ਲੈ ਲਿਆ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਪੂਰੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਦੀ ਸੂਈ ਪਿਤਾ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਆਰਥਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਫਰੰਟ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਵੀਆਂ ਵੰਗਾਰਾਂ ਦੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਸੂਤਰਬੱਧ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

> ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੇ ਵਾਧੇ ਨਾਲ, ਫੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੋ ਕੇ ਅਸੰਖ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪਰਦੇਸ ਭ੍ਰਮਣ ਨਾਲ, ਆਰਥਿਕ ਔਖਿਆਈਆਂ ਕਰਕੇ ਅਨੇਕ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਪਰਦੇਸ-ਵਾਸ ਨਾਲ, ਦੋ ਵੱਡੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਯੁੱਧਾਂ ਦੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠਾਂ, ਨਾਮਧਾਰੀ, ਗ਼ਦਰ, ਅਕਾਲੀ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠਾਂ ਉਹ ਖ਼ਮੀਰ ਪਕਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਨੇ ਸਾਡੀ ਸਾਰੀ ਸੋਚਣੀ, ਸਾਡੇ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ, ਸਾਡੇ ਸਮੁੱਚੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਫਿਰ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਨੇ ਇਸ ਅਮਲ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤਿੱਖਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਸਾਡੀ ਪਰੰਪਰਾ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਵੰਗਾਰ ਸੀ। (**ਸਮਦਰਸ਼ਨ**, 74-75)

ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਨੂੰ ਖਾਜੂਰਾਹੋ ਅਤੇ ਅਜੰਤਾ ਦੀ ਬੁੱਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਮਹਾਕਵੀ ਕਾਲੀਦਾਰ ਦੀਆਂ ਅਮਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤਕ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਰਤ ਦੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਪਰੰਪਰਾ, ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਲੈਅਮਈ ਅਤੇ ਗਤੀਮਾਨ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਗੁਜ਼ਰਨ ਨਾਲ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਅਗਲੀ ਤੋਰ ਰੁਕ ਗਈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਸਾਰਾ ਜ਼ੋਰ ਕਲਾ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਸ਼ਿਲਪੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ, ਛੰਦ, ਸੁਰ, ਅਲੰਕਾਰ ਜਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਭੇਦਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਉਤੇ ਲੱਗਣ ਲੱਗਾ। ਇਉਂ ਇਕ ਕਰੜਾ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ, ਜਿਸਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਲੱਛਣ ਅਜਿਹੇ ਨਿਰਜਿੰਦ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਨ, ਜੋ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ, ਨਿਰੋਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਬਣ ਬੈਠੇ। ਇਸ ਕਰੜੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਅਧੀਨ ਉਠੀ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸਰਵੋਤਮ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਬਣੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਾਰੰਪਰਿਕ ਰੂੜੀਆਂ ਅਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਲੋਕ-ਛੰਦਾਂ, ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ (ਰੈਨੇਸਾਂ) ਦਾ ਉਹ ਯੁਗ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਨੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਉੱਕਾ ਹੀ ਮਿਟਾ ਦਿੱਤਾ (ਪੰਨਾ 76)।

ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਵ-ਦਰਸ਼ਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਇਹ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਸਾਰੇ ਭਾਗਾਂ, ਵਿਭਾਗਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕਾਗਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋੜਾਂ ਜਾਂ ਲੱਛਣਾਂ ਦਾ ਜੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚਲੇਗਾ ਕਿ ਇਸ ਗਲ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਮਨੋਰਥ ਕਾਰਨ ਸਾਡੀ ਪੁਰਾਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਜਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਤੋਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਨਹੀਂ ਹੈ (ਪੰਨਾ 77)। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਜ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣ ਵਾਸਤੇ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਇਸ ਕਾਰਨ ਪੇਸ਼ ਆ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ, ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਤੀਮਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦ ਬਣੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਜਾਂ ਸਿਧਾਏ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਕੋਈ ਚਾਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ : ਹੁਣ ਦੀ ਘੜੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ, ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਹੋਣਾ।

ਅਜ ਸਾਡੇ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਵੰਗਾਰ ਪੱਛਮ ਦੀ ਉੱਨਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਮੁੱਠਭੇੜ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਏਨੇ ਵਿਭਿੰਨ ਹਨ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੁਮੇਲ ਸਿਰਜਣਾ ਅਸੰਭਵ ਕਾਰਜ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਅਸੰਭਵ ਜਾਪਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪੈਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਭਾਈ

ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੇ ਕੀਤੇ ਸਨ ਜਾਂ ਸੱਠਵਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੇ ਕੀਤੇ, ਦੋਵੇਂ ਸਫ਼ਲ ਸਿਧ ਨਾ ਹੋਏ। ਅਜ ਲੋੜ ਐਸੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਨੀਂਹ ਧਰਨ ਦੀ ਹੈ ਜੋ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਭੂਤ ਕਾਲ ਨਾਲ ਸਜੀਵ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰੇ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਤਾਂ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇਗਾ ਜੇ ਆਧੁਨਿਕ ਬੌਧਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਿਰੋਲ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਨਾ ਰਹੇ। ਇਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਲੈ ਲਵੇ। ਚੇਤਾਵਨੀ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਘੜੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਲਈ ਸੰਕਟ ਦੀ ਘੜੀ ਹੈ। ਜੇ ਅਜ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਇਸ ਮੌਕੇ ਉਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨੂੰ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਖੁੰਝ ਗਏ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਆਤਮਾ ਅਤੇ ਸ਼ਨਾਖਤ ਖੰਡਿਤ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ (**ਉਕਤ**, ਪੰਨਾ 80)।

ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕਰਤੱਵ

ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਤੇ ਅਣਸਾਹਿਤਿਕ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਨਖੇੜਾ ਕਰਨ ਦੇ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਆਧਾਰ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ, ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਜਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਸਿਧ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਣ ਭਾਸ਼ਾ, ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਜਾਤੀ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਰੋਜ਼-ਮਰ੍ਹਾ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੇ ਨਿਪਟਾਰੇ ਲਈ ਵਰਤਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਜਿਹੜੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਰੂਪ ਇਕ ਜੀਵੰਤ ਤਣਾਉ ਵਿਚ ਬਝੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਭਾਸ਼ਾ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲਾ ਮਾਨਵ, ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਉਹ ਪੂਰੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸ਼ਖਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਨਵ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਮਾਨਵਤਾ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਅਰਥ-ਤਰੰਗ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਜਿਤਨੀਆਂ ਵੀ ਲਹਿਰਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਜਿਤਨੇ ਵੀ ਸਾਹਿੱਤ ਸਿਧਾਂਤ ਅਪਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸੰਦੇਸ਼ (ਉਪਦੇਸ਼) ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਉਪਰ ਹੀ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਰਚਨਾ ਦੀ ਨਿੱਗਰ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਜਾਂ ਸੰਦੇਸ਼ ਉਪਰ ਧਿਆਨ ਜੋੜਿਆ ਜਾਵੇ। ਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਾਣਵਾਨ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਾਣਵਾਨ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਅਦੁੱਤੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ

ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਸ ਕਰਨਾ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿੱਤ ਰਚਨਾ ਦੀ ਅਦੁੱਤੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਚਰਣ ਉਸਦੇ ਜਟਿਲ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਦੇ ਨਿਮਨ-ਅੰਕਿਤ ਸਲੋਕ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਫਰੀਦਾ ਰੁਤਿ ਫਿਰੀ ਵਣੁ ਕੰਬਿਆ ਪਤ ਝੜੇ ਝੜਿ ਪਾਹਿ ॥
ਚਾਰੇ ਕੁੰਡਾਂ ਢੂਢੀਆਂ ਰਹਣੁ ਕਿਥਾਉ ਨਾਹਿ ॥102॥

ਉਕਤ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਸਾਧਾਰਣ ਸ਼ਬਦਾਂ ਪਾਸੋਂ ਇਕ ਅਸਾਧਾਰਣ ਕੰਮ ਲਿਆ ਹੈ। ਨਾ ਕੇਵਲ ਕਵੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਕ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ ਯੋਜਨਾ ਨੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ਵ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਅਤੇ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਸੀ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਕਰਨਾ। ਵਿਹਾਰਕ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਕੋਈ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣੀ ਜਾਂ ਆਦੇਸ਼ ਦੇਣਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਵਿਹਾਰਕ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਉਲਟ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕ ਵਰਤੋਂ ਉਦੋਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਤੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਉਂ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਜਾਤੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸੋਧਦਾ, ਸ਼ੁਧ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਅਰਥ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚਲੇਗਾ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ, ਸੰਕੇਤਾਂ ਜਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਇਕ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਧਯ, ਇਕ ਲਕਸ਼ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਣ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਲਿਸ਼ਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਵਰਗੇ ਹੀ ਮੁਕਤ ਤੇ ਤੇਜਸਵੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝਣਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵੀ।

ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇਕ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਰਿਕਾਰਡ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚਰਿਤਰ-ਨਿਰਮਾਣ ਉਪਰ ਜਿਹੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਛਾਪ ਉਸ ਜਾਤੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਪਰ ਅੰਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਝਲਕਾਂ ਪਹਿਚਾਣੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਦੇਸੀ, ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ, ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ, ਬੁੱਧ ਧਰਮ, ਜੋਗ ਮਤਿ, ਅਰਬੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਤੇ ਇਸਲਾਮ ਆਦਿਕ ਸੋਮਿਆਂ ਤੋਂ ਆਏ ਹੋਏ ਸ਼ਬਦ, ਇਸਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸ਼ਬਦ-ਭੰਡਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਬਹੁ-ਵਿਧ ਵਾਧਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਗੁਣ-ਗ੍ਰਾਹਕਤਾ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵੀ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ ਤੇ ਇਸਲਾਮੀ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਰਲ ਕੇ ਇਕ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੀ ਪੰਜਾਬੀ ਧਾਰਾ ਨਾ ਬਣ ਸਕਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਤੇ ਪਰਿਣਾਮ ਵੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕੌਮ ਇਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ ਅਤੇ ਜੇ

ਵਧੇਰੇ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਭਿੰਨ ਧਾਰਮਿਕ, ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਆਧਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਵੰਡੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਖਦ ਤੱਥ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਵਿਗਸਣ ਅਤੇ ਮੌਲਣ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ।

ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ

ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪਾਸਾਰ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਸਾਹਿੱਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਅਹਿਸਨ ਰੰਧਾਵਾ (ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ : ਰੰਨ, ਤਲਵਾਰ ਤੇ ਘੋੜਾ), ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ (ਦੁੱਖ ਦਰਿਆਓਂ ਪਾਰ ਦੇ), ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ (ਸੇਧਾਂ), ਫ਼ਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਂ (ਸੱਤ ਗਵਾਚੇ ਲੋਕ) ਅਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ (ਸ਼ੀਹਾਂ ਤਾਂ ਪੱਤਣ ਮੱਲੇ) ਬਾਰੇ ਬੜੀਆਂ ਗੰਭੀਰ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਵਜੂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਵੱਡਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ, ਜਿਸ ਨੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਿਆ, ਉਹ ਸੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਕੌਮੀਅਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਖੇਤਰੀ ਕੌਮੀਅਤਾਂ ਦਾ ਸਥਾਨ। ਇਸ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ 'ਜੜ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। (**ਸਾਹਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾ**, 219) ਆਪਣੇ ਇਕ ਹੋਰ ਲੇਖ ਵਿਚ ਉਹ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਾਡੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਵਖਰੇਵਾਂ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਸਾਡੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਉਹ ਹਨ : ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਸਲਾਮੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪਿਛੋਕੜ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਜੋਕੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਉਰਦੂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਨੇੜਲਾ ਸੰਬੰਧ ਅਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਰਿਸਥਤੀ ਦਾ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਉਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਦੇ ਹੀ ਕਾਰਨ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਸਾਡੇ ਲਈ ਬਹੁਮੁੱਲੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਇਕ-ਰੰਗੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। (**ਸਮਦਰਸ਼ਨ**, 158)

ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ

ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪਾਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੇ ਸਵਾਲ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਬਾਰੇ ਉਸਦਾ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਹੈ : ਉਸਦੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਜਾਂ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਵਹਾਉ ਬੜਾ ਧੀਮਾ ਅਤੇ ਠਹਿਰਾਉ ਭਰਿਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਅੰਸ਼ ਬੜਾ ਪ੍ਰਬਲ ਅਤੇ ਆਪਮੁਹਾਰਾ ਹੈ (**ਸਾਹਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾ**, 104)। ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਉਸਨੂੰ

ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਉਸਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ (ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ, **ਆਲੋਚਨਾ** 221, ਪੰਨਾ 104)। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਬਹੁ-ਸਿਰਜਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦਸਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਉਸ ਦੀਆਂ 'ਕਚਘਰੜ' ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੱਲ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਪੱਛਮ ਦਾ ਕੋਈ ਉਤਾਰ ਨਾ ਮੰਗਿਆ, ਨਾ ਪਹਿਨਿਆ। ਉਹ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੇ ਗਏ ਬਿੰਬ ਨਿਰੋਲ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਓਤ-ਪੋਤ ਸਨ।

ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਵਲੀ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਨਾਵਲੀ-ਆਲੋਚਨਾ, ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਾਠ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਇਹ ਰੁਚੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰਤਾ ਨੂੰ ਗੌਣ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਹੀ ਅਤਰ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ 'ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ' ਅਤੇ 'ਅਣਹੋਏ' ਵਿਚ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਭਿੰਨਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, "ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਨਿਰਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਨਵੀ ਸੱਚ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਰਕ ਕੇਵਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ' ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਾਰਾ ਬਲ ਉਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਮਾਨਵੀ ਸਥਿਤੀ ਉਪਰ ਹੈ ਅਤੇ 'ਅਣਹੋਏ' ਦਾ ਉਸ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਉਪਰ, ਜੋ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੇਗ ਅਨੁਸਾਰ ਤੋੜਦਾ-ਮਰੋੜਦਾ ਅਤੇ ਢਾਹੁੰਦਾ-ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ (ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ : 1980, 18)। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਅਣਹੋਏ' ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨੂੰ ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ : "ਲੇਖਕ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਕਮਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ 'ਭਗਤੇ' ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਚਰਦੇ ਹਾਂ ਪਰ 'ਬਿਸ਼ਨੇ' ਦੀ ਅਣਹੋਣੀ ਜੀਣ ਲਈ ਤਰਸਦੇ ਹਾਂ" (**ਉਹੀ ਰਚਨਾ**)। ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨਾਵਲੀ ਪਾਠ ਦੀ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਭੰਜਨ ਕਰਕੇ, ਸਮੂਰਤ ਨਾਵਲੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਅਮੂਰਤ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦੇ ਹੋਏ ਹਰ ਇਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਦੇ ਧੁਰੇ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ (**ਅਤਰ ਸਿੰਘ : ਆਲੋਚਨਾ ਚਿੰਤਨ**, ਪੰਨਾ 32)।

ਅਤਰ ਸਿੰਘ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਉਪਰ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤ ਥਾਵਾਂ ਉਪਰ ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪੂਰਬਲੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਾਂਗ ਸਾਧਾਰਣ ਬੁੱਧ ਅਤੇ ਮਿਥਿਕ ਕਥਨਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਡੰਗ ਟਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਲੀ ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅੰਗੀਕਾਰ ਅਤੇ ਆਤਮਸਾਤ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਆਤਮਸਾਤ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਰੀਝ ਨੂੰ ਉਹ ਅੰਤਰਬੋਧ ਜਾਂ ਆਵੇਸ਼ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਕਰਦਾ ਸੀ।

ਇਸ ਆਵੇਸ਼ ਜਾਂ ਅੰਤਰਬੋਧ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਹੀ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਉਸਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ 'ਰਚਨਾਤਮਕ ਆਲੋਚਨਾ' (Creative Criticism) ਦਾ ਨਾਮ ਦੇਣਾ ਵਧੇਰੇ ਉਚਿਤ ਸਮਝਿਆ ਸੀ (**ਉਕਤ ਕਥਿਤ**, ਪੰਨਾ 70)। ਡਾ. ਭਾਟੀਆ ਆਪਣੇ ਇਸੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਅਤਰ ਸਿੰਘ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੁਭਾਉ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕਾਵਿ ਅਧਿਐਨ' ਵਿਚਲੀ ਪਿਛੋਕੜ ਆਧਾਰਿਤ ਵਿਧੀ 'ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ' ਵਿਚ ਵੀ ਉਸਦੀ ਮਨਭਾਉਂਦੀ ਵਿਧੀ ਰਹੀ। ਵਿਹਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਸਮੇਂ ਉਹ ਸਾਹਿੱਤ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੰਡ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਦੀ-ਕਦੀ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪਿਛੋਕੜ ਆਧਾਰਿਤ ਅਧਿਐਨ-ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਵਿਹਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਕੁਝ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਕਾਰਜ ਉਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਕੇ ਦਿੱਖ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਤੇ ਤੱਤ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਮਕਾਨਕੀ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ 'ਸਮਦਰਸ਼ਨ' ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪੁਰਾਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਉਹ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣਨ ਉਪਰ ਬਲ ਦੇਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪਾਸੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਯਥਾਰਥਨਿਸ਼ਠ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਸੀ, ਉਥੇ ਹੁਣ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਹੁਪਰਤੀ ਅਤੇ ਬਹੁਅਰਥੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਲੱਗਾ। ਦਰਅਸਲ ਹੁਣ ਉਸ ਨੇ ਨਵਾਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਕੁਝ ਪੜ੍ਹ-ਸੁਣ ਲਿਆ ਸੀ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੁਰੂਪ ਬਾਰੇ ਵੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹਾਸਲ ਹੋ ਗਈ ਸੀ।

ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਦੇ ਵੀ ਨਿੱਠ ਕੇ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। 'ਕਾਵਿ ਅਧਿਐਨ' ਅਤੇ 'ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ' ਵਰਗੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਸੇਖੋਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਆਸ਼ੀਰਵਾਦ ਨਾਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਗਈਆਂ ਸਨ, ਉਂਜ ਸ. ਜੀਵਨ ਸਿੰਘ ਖ਼ੁਦ ਉਸ ਤੋਂ ਬਹੁਤਾ ਮੁਤਾਸਿਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਅਕਤੀ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਚੱਲ ਰਹੇ ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਵਿਭਾਗਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਰਿਹਾ ਜਿਵੇਂ : ਐਡੀਟਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ, ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਭਾਗ, ਸ਼ੇਖ਼ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਚੇਅਰ ਇਤਿਆਦਿ। ਉਹ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਅਕਤੀ ਬਣ ਵੀ ਗਿਆ ਪਰ 'ਵਡਿਆਈ' ਸ਼ਾਇਦ ਉਸਦੇ ਮੁਕੱਦਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ; ਨਾ ਉਸਨੇ ਇਸ ਦੀ ਕਦੇ ਆਕਾਂਖਿਆ ਹੀ ਕੀਤੀ।

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜਨਮ 18 ਅਗਸਤ 1919 ਨੂੰ ਮਾਤਾ ਕਰਮ ਕੌਰ ਅਤੇ ਸ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿ ਲਮਡਿੰਗ (ਆਸਾਮ) ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਉਸ ਨੇ ਕਲਰਕੀ ਅਤੇ ਸਕੂਲ ਅਧਿਆਪਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਐਮ.ਏ. ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ 1951 ਤੋਂ 1967 ਈ. ਤਕ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਧਿਆਪਕ ਰਿਹਾ। 1968 ਈ. ਵਿਚ ਉਹ ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਨਿਯੁਕਤ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ 1984 ਈ ਤਕ ਇਥੇ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਹ ਇਕ ਕਵੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਇਨਾਮ-ਸਨਮਾਨ ਹਾਸਲ ਕੀਤੇ। ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਹ ਹਨ : ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਅਧਿਆਪਨ (1970), ਮੁਲ ਤੇ ਮੁਲੰਕਣ (1971), ਸਾਹਿੱਤ ਸ਼ਾਸਤਰ (1973), ਪਾਰਗਾਮੀ (1976), ਰੂਪਕੀ (1976), ਰਚਨਾ-ਸੰਰਚਨਾ (1976), ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਗਿਆਨ (1981), ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ : ਰਚਨਾ-ਵਿਰਚਨਾ (1983) ਆਦਿਕ।

ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਾਫ਼ੀ ਪਛੜ ਕੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕ 1970 ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਤੋਂ ਟੱਪ ਗਿਆ ਸੀ, ਹਾਲਾਂ ਕਿ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਛਪਣ ਤੋਂ ਲਗਪਗ ਇਕ ਦਹਾਕਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਹ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹੇ ਉਸ ਨੇ ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਸਨ ਪਰ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਦਾ ਉਸਦਾ ਕੋਈ ਇਰਾਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਹ ਤਾਂ 1968 ਈ. ਵਿਚ ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਅਧਿਆਪਕ ਬਣ ਕੇ ਆਇਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪਈ ਅਤੇ 1970 ਈ. ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੇਵਾ ਮੁਕਤੀ (1984) ਤਕ ਨਿਰੰਤਰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ; ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਅਤਿ-ਉਤਸਾਹ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਕਾਵਿ-ਕਰਮ ਪਛੜਨ ਵੀ ਲੱਗ ਗਿਆ ਸੀ।

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਬਹੁਤ ਸਿਦਕੀ, ਸਿਰੜੀ ਅਤੇ ਪਰਿਸ਼ਰਮੀ ਵਿਅਕਤੀ ਸੀ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਉਚੇਰੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਨਿਯਮਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਈ ਅਤੇ ਚੜ੍ਹਦੀ ਜਵਾਨੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਵੀ ਝੇਲਣੀਆਂ ਪਈਆਂ ਸਨ ਪਰ ਉਹ ਵਿਪਰੀਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਹਾਰ ਮੰਨਣ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲਈ ਰਾਹ ਖੁਦ ਬਣਾਉਣੇ ਪਏ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਇਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਭਾਸ਼ਣ ਦੇਣ ਦੀ ਕਲਾ ਉਪਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਮਿਹਨਤ ਕੀਤੀ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ

ਵਿਸੈ ਬਾਰੇ ਭਾਸ਼ਣ ਦੇਣ ਲਈ ਸੱਦਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹ ਪੂਰੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਭਾਸ਼ਣ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ, ਇਸ ਨੂੰ ਲਿਖਦਾ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਲਗਪਗ ਕੰਠ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਭਾਸ਼ਣ ਦੇਣ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਉਹ ਕਦੇ ਥਿੜਕਦਾ ਜਾਂ ਢੁੱਕਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਆਦਤ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਭਾਸ਼ਣਕਾਰ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਦਸ-ਪੰਦਰਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਖ਼ੂਬ ਭੱਲ ਬਣੀ ਰਹੀ।

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਹੋਰ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਉਪਰ ਬਹੁਤ ਨਿੱਠ ਕੇ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ-ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਖ਼ੁਦ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਵੀ ਹੈ।ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਪੂਰੇ ਵਸਤੂਗਤ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਦਾ ਵਿਵਰਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਰੋਪਣ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਸਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਹਿੱਤ-ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਟੀਚਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਭਾਟੀਆ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਪੂਰਵ-ਮਿਥਿਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਤਿਆਗ, ਨਿਸਚੈਵਾਦੀ-ਮੁੱਲਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼, ਲੇਖਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਵਿਚਰਣ, ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ, ਵਸਤੂ ਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਅਦ੍ਵੈਤ ਅਤੇ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਉਸ ਦੀ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਪਛਾਣਨਯੋਗ ਨੁਕਤੇ ਹਨ" (**ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ : ਸਿੱਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ**, 209)। ਡਾ. ਭਾਟੀਆ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦਾ ਲਾਭ ਇਹ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕਰੀਬੀ ਨਾਤਾ ਜੋੜਨ ਦੀ ਜਾਚ ਦੱਸੀ ਹੈ।

ਆਪਣੀ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ : ਸਿੱਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ' ਵਿਚ ਡਾ. ਭਾਟੀਆ, ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਲੇਖ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਸਿਰਜਣਾ ਤਕ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਨਵੇਕਲੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵ ਦਿਤਾ ਹੈ ਪਰ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਨੁਕਤਿਆਂ ਤੋਂ ਸਿਵਾਇ ਹੋਰ ਸਭ ਨੂੰ ਵਿਸਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸ੍ਵੈਬੰਦ, ਸ੍ਵੈਚਾਲਿਕ ਅਤੇ ਸ੍ਵੈਨਿਰਧਾਰਿਕ ਇਕਾਈ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਥੀਮ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਬੁਣਤੀ ਦੇ ਗੁੰਦਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਅੰਤਰੰਗ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਬਾਹਰੀ ਸੋਮਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਇਕ ਦਮ ਲਾਂਭੇ ਰੱਖ ਕੇ ਰਚਨਾ-ਪਾਠ ਦੇ ਸ੍ਵੈਬੰਦ ਅਧਿਐਨ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ ਸੱਚ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵਿਹਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਸਮੇਂ ਉਹ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰਤ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦਾ

ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਸਦਾ ਅਧਿਐਨ-ਕਾਰਜ ਸੰਤੁਲਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। (ਪੰਨੇ 205-207)

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਇਹ ਤੱਥ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹਰ ਲੇਖ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਵੱਖਰੇ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀਆਂ ਮੌਲਿਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀ ਇਕੋ ਸਾਂਝੀ ਰਵਾਇਤ ਦਾ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਏਨੇ ਵਿੱਲਖਣ ਸੁਭਾਵਾਂ ਵਾਲੇ ਹਨ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੇਵਲ ਸਾਂਝੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨ ਨਾਲ ਕਵੀਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਮੁਚੀ ਰਵਾਇਤ ਨਾਲ ਵੀ ਇਨਸਾਫ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਕਲਾਮ ਮਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਹਨ ਪਰ ਜਿਥੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਇਕੋ ਕੱਥ ਅਤੇ ਇਕੋ ਕਥਨ-ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਚਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ, ਉਥੇ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਕਲਾਮ ਆਪਣੇ ਕੱਥ ਅਤੇ ਕਥਨ-ਢੰਗ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ (**ਮੂਲ ਤੇ ਮੁਲੰਕਣ**, 77)

ਸੂਫ਼ੀ-ਕਲਾਮ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਧਾਰਨਾ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਮੌਲਿਕ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲਾ ਟਕਰਾਉ ਅੱਵਲ ਤਾਂ ਸੂਫ਼ੀ ਕਲਾਮ ਵਿਚ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਜਾਂ ਅਤਿਅੰਤ ਬੇਮਾਲੂਮ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕਸੁਰਤਾ ਸੂਫ਼ੀ-ਕਲਾਮ ਦਾ ਨਵੇਕਲਾ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿੱਤ ਪ੍ਰਸੰਨ ਸਾਹਿੱਤ ਹੈ। ਧਰਮ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਦੂਰ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਦੇ ਵਧੀਕ ਨੇੜੇ ਹੋ ਗਿਆ। ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਇਹ ਸੁਝਾਉ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਵਰਗ ਨੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਸੰਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀ-ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸੁਰ ਵਿਰਲਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਹੀ ਸਮਵਿੱਥ ਸੰਤ-ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਰੋਸ, ਆਕ੍ਰੋਸ਼ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸ੍ਵਰ ਵਿੱਦਮਾਨ ਸਨ। ਇਹ ਸ੍ਵਰ ਸੂਫ਼ੀ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਜਾਂ ਤਾਂ ਅਸਲੋਂ ਗਾਇਬ ਹਨ ਜਾਂ ਇਤਨੇ ਵਿਰਲੇ ਹਨ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਗੂਣੇ ਜਹੇ ਅਪਵਾਦ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। (**ਉਕਤ**, ਪੰਨੇ 87-88)

ਮਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਕ ਸੁਹਜਵੇਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਧੀ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਪਣਾਈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ 'ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਕਾਵਿ ਭਾਵਨਾ' ਬਾਰੇ ਨਿਰਣਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਰਤਮਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਕਦੇ ਮਰਦਾਨਗੀ ਨਾਲ 'ਸੁੰਦਰ' (beautiful) ਦਾ ਪੱਖ ਨਹੀਂ ਪੂਰਿਆ, ਨਾ ਇਸਨੇ ਕਦੇ 'ਪਵਿੱਤਰ' (sacred) ਨੂੰ ਦਿਲੋਂ-ਮਨੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਨਿੱਠ ਕੇ ਕਦੇ ਸੰਬਾਦ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਕੀ 'ਪਵਿੱਤਰ', 'ਸੁੰਦਰ' ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ

ਅਤੇ ਕੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਦਾ ਵਾਸਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਖਲੋਣ ਦੀ ਅਸੀਂ ਕਦੇ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਡਾ ਧਰਮ-ਗੁਰੂ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵੀ ਵੀ। ਉਸ ਤੇ ਮਾਰਗ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਪਵਿੱਤਰ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਦਾ ਮਿਲਣ-ਬਿੰਦੂ ਲੱਭਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਪਵਿੱਤਰ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਵਰਜਣ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਦੀ ਆਕ੍ਰਸ਼ਣ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਪਰ ਦੋਵੇਂ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਪਵਿੱਤਰ ਸਚਾ ਸਾਹਿਬ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਉਹ ਜਗਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਉਹ ਆਪਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਨਕਸ਼ਾ ਖਿੱਚਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੇਖੋ :

ਜਦਹੁ ਸੀਆ ਵੀਆਹੀਆਂ ਲਾੜੇ ਸੋਹਨਿ ਪਾਸਿ॥
ਹੀਡੋਲੀ ਚੜਿ ਆਈਆ ਦੰਦ ਖੰਡ ਕੀਤੇ ਰਾਸਿ॥
ਉਪਰਹੁ ਪਾਣੀ ਵਾਰੀਐ ਝਲੇ ਝਿਮਕਨਿ ਪਾਸਿ॥

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪ ਕਾਵਿ-ਪੰਕਤੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਬਲਕਿ ਸੰਪੂਰਨ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ 'ਸੁੰਦਰ' ਕੋਈ ਐਸੀ ਧਾਰਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਤਿ (ਪਵਿਤਰ) ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ (ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ) ਤੋਂ ਨਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਸੁੰਦਰ ਵਿਚ ਸਤਿ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਸਮਾਏ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੇਵਲ ਸੁੰਦਰ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ। ਆਪਣੇ ਮਤਿ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਲੇਖਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚਿੰਤਕ ਆਈ.ਏ. ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੇ ਇਕ ਕਥਨ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਿਚਰਡਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮੁੱਲ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਨੋ-ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਖ਼ਾਰਿਜ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਮਨੋ-ਭੁੱਖਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਅਜਿਹਾ ਸਮਤੋਲ ਕਾਇਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚਿਤ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਨ ਸ਼ਾਂਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਵੀ ਨੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਪੱਖ ਦੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਉਕਤੀਆਂ ਉਚਾਰੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਨਕ-ਬਾਣੀ ਦਾ ਸ਼ਾਂਤ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸ ਸਮੁੱਚ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧੀ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਮਤੋਲ ਵਿਚ ਟਿਕਾ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰੀ ਜਾਰਜ ਸੰਤਾਇਨਾ ਵੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੇਖੋ :

> There are alway two methods of securing harmony : one is to unify all the given elements, and another is to reject and expunge all the elements that refuse to be unified. Unity by inclusion gives us the Beautiful ; unity by exclusion, opposition and isolation gives us the Subline. Both are pleasure : but the pleasure of one is warm, passive and pervasive; that of the other cold, imperious and keen. The one identifies us with the world, the other raises us above it. (George Santayna, **The Sense of Beauty**)

ਕਾਵਿ-ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਨ

ਆਪਣੇ ਕੁਝ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅਧਿਆਪਨ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮੌਲਿਕ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ, ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਅਧਿਆਪਕ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾ ਸਕੇਗਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਸ ਕੰਮ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਾ ਲਵੇ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਮੁਕਤੀ ਵਿਚ ਖ਼ੁਦ ਅਧਿਆਪਕ ਉਸਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਤਿੰਨਾਂ ਦਾ ਲਾਭ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਬਹੁਤਾ ਕੰਮ ਜਮਾਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕਰਨਾ ਪੈਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੂੰ ਤਾਂ ਕਈ ਵਾਰ ਕਾਵਿ-ਕਰਮ ਤੋਂ ਵਿਹਲ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਨਹੀਂ। ਕਵੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇ ਛਿਣ ਦੀ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। (**ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਅਧਿਆਪਨ**, 115) ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਵਾਂਗ ਕਾਵਿ-ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਵੀ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਦੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਧਿਆਪਕ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਰਾਹੀਂ ਹੰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੀ ਨਿਸਬਤ ਇਕ ਅਧਿਆਪਕ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦੋਹਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਵਿ ਦਾ ਨਵ-ਸਿਰਜਣ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਝ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚ ਸਮਾਈ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪੰਕਤੀ ਜਾਂ ਖੰਡ ਵਿਚ ਲੱਭਣਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣਨਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਵੀ ਦੇ ਸਾਮੂਹਿਕ ਅਵਚੇਤਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਕਵਿਤਾ, ਕਵੀ ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਵਡੇਰੀ ਜਾਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦੇ ਮਰਮ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ ਵੀ ਬਹੁਤੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਰਥ-ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਦਾ ਸੰਜਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਕਾਵਿਕਤਾ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਕਵੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਵਸੀਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਇਸ ਵਸੀਲੇ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਅਰਥ ਤੋਂ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਤਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਸਾਹਿੱਤ ਤਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ 'ਚਿਹਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਤਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਮੁਖ ਕੰਮ ਵਸਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਚਿਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਰੋਤੇ ਤਕ ਪਹੰਚਾਉਣਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਦੇ ਇਤਨੇ ਅਭਿਆਸੀ ਹੋ ਚੁਕੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ-ਵਾਰਤਾ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ-ਵਾਰਤਾ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਸਮਝ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਕਾਵਿ ਦੇ ਨਵੇਕਲੇ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣਨ ਦੀ ਅਸੀਂ ਕੋਈ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ। ਪਰ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਕੋਈ ਵਾਰਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਵਸਤੂ-ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਨਵੇਕਲੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਹਿਜ ਉਦੇਸ਼ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਜੋ ਪਰੰਪਰਾ ਗੁਰੂਆਂ, ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾ

ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਚਲਾਈ ਸੀ, ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਉਸਦਾ ਸਦਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਕਾਵਿ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਇਸ ਦਾ ਮੂੰਹ ਸਮਕਾਲੀਨ ਵਸਤੂ-ਕਥਨ ਵੱਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ, ਸਰਬਕਾਲੀਨ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਸਿਰਜਣ ਵੱਲ ਨਹੀਂ। ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਾਵਿ, ਉੱਦਾਤ ਅਤੇ ਓਜਮਈ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ।

ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ

ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਮਹਤਵ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਬੇਟਸਨ ਅਤੇ ਲੈਵਿਸ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਬੇਟਸਨ, ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ੳ' ਵਿਚੋਂ 'ਅ' ਦਾ ਜਨਮ ਕਿਵੇਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ-ਇਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਆਲੋਚਕ ਇਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ੳ' ਅਤੇ 'ਅ' ਵਿਚੋਂ ਚੰਗੇਰਾ ਕਿਹੜਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਉਂ ? ਲੈਵਿਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਚੰਗਾ ਆਲੋਚਕ ਵੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਰੌਸ਼ੇ (Croce) ਨੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਕਿ ਸੱਚੇ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਹੋਣ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਖੋਜੀ ਵਿਦਵਾਨ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਆਲੋਚਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸ ਉਪਰ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਖੋਜ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਉਚਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੇ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਇਤਿਹਾਸ, ਸੁਹਿਰਦ-ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਵਿਸਤਾਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਹਨ। ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ ਅਤੇ ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਗਏ ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ ਬਹੁਤੇ ਵੱਖਰੇ ਨਹੀਂ ਹਨ।

ਕਰੌਸ਼ੇ ਨੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪਦਾਰਥਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਉਪਰ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਕਰੌਸ਼ੇ ਨੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਹੈ, ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਵਿਚ ਜੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਦਾਇਰਿਆਂ (Progressive cycles) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਲਵੋ। ਪਹਿਲੇ ਦਾਇਰੇ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ, ਬਾਹੂ, ਬੁੱਲ੍ਹਾ ਆਦਿ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਦਾਇਰੇ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਦਮੋਦਰ, ਵਾਰਿਸ, ਹਾਸ਼ਮ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗਾ। ਪਰ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਅਨੁਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ, ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਤੀ ਕਰ ਕੇ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਤਕ ਪਹੁੰਚਿਆ। ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਵਾਰਿਸ ਨਾਲ ਚੰਗੇਰਾ ਕਵੀ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਅਕਾਰਥ ਜਾਵੇਗਾ। ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਤੋਂ

ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਵਿ ਯਾਤਰਾ ਦਾ ਲੱਛਣ ਗਤੀ ਹੈ, ਪ੍ਰਗਤੀ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਇਕ ਦਾਇਰੇ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੇ ਮੁੱਕ ਜਾਣ ਬਾਅਦ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਗਤੀ ਫੇਰ ਵੀ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨਾ ਤਾਂ ਬਾਹਰੋਂ ਉਧਾਰ ਲਈ ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਦਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਜੀਵ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਲੱਭਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਉਪਰ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਨਾਲ। ਬਲਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਨ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਵੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਰੌਸ਼ੇ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾਇਰਿਆਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ, ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਭੁਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਲਈ ਸਾਹਿੱਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਮਾਪਦੰਡ ਅਪਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ: 1700 ਤੋਂ 1900 ਤਕ ਦਾ ਸਾਹਿੱਤ, 1900ਤੋਂ 1950 ਤਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ। ਇਹ ਨਾਮ ਸਾਹਿਤਿਕ-ਖੋਜ ਲਈ ਤਾਂ ਉਚਿਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਸਾਹਿੱਤ-ਇਤਿਹਾਸ ਲਈ ਨਹੀਂ। ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਗਤੀ-ਦਾਇਰਾ ਮੁੱਕ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਦੂਜਾ ਦਾਇਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਕਈ-ਕਈ ਦਾਇਰੇ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਾਲ-ਵੰਡ ਵਰਗਾ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਕੰਮ ਕਾਲ-ਵਰਣਨ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕਾਲ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਛਾਂਟ ਲੈਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਦੈ, ਸਿਖਰ ਅਤੇ ਅਸਤ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਵੀ ਲੱਭਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

ਗਿਆਨਮੂਲਕ ਸਮਾਲੋਚਨਾ

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਗਿਆਨਮੂਲਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤ ਹੈ : ਸਿਧਾਂਤ ਨਿਰਣਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਰਸਤੂ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਜਗਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ' (The Poetics) ਗਿਆਨਮੂਲਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ-ਬਿੰਦੂ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਪਲੈਟੋ ਅਤੇ ਅਰਸਤੂ ਦੀਆਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੀ ਦੀਆਂ ਵਿਰੋਧੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਪਰ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਇਕ ਪੰਕਤੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀ। ਪਲੈਟੋ ਅਤੇ ਅਰਸਤੂ ਸਮਾਲੋਚਕ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਦੋ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਵੀ ਇਕ-ਦੂਸਰੇ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਸਨ ਪਰ ਉਹ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸਤੂ ਦੀ ਚਿੰਤਨ-ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਲਈ ਅਨੁਕਰਣਯੋਗ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਵਿਆਖਿਆ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਆਲੋਚਨਾ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਥਾਣੀਂ ਲੰਘ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਹਿਰਖ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜ਼ਾਹਰ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ

ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹਾਣ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹਨ : ਵਾਰ, ਕਾਫ਼ੀ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਬੱਝਵਾਂ, ਇਕਾਗਰ ਚਿੰਤਨ ਅਜੇ ਤਕ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਰੂਪ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਭੋਗ ਚੁਕੇ ਹਨ; ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਨਿਸ਼ੰਗ ਚਿੰਤਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ, ਨਾਟਕ, ਛੋਟੀ ਕਹਾਣੀ, ਨਿਬੰਧ ਆਦਿਕ ਸਾਹਿੱਤ-ਰੂਪ ਮਾਂਗਵੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਹਿੱਤ-ਸਿਧਾਂਤ ਵੀ ਮਾਂਗਵੇਂ ਲਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਕੰਮ ਸਾਨੂੰ ਆਪ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਰਨਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨੇਮਾਂ ਵਲੋਂ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਨ ਆਲੋਚਕ ਨਿਗੂਣੇ ਜਿਹੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਹੀ ਅਪਣਾ ਕੰਮ ਚਲਾਈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਿੱਖਿਆ, ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਦੀ। ਸਿੱਖਿਆਵਾਨ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ, ਰਚਨਾ-ਹੇਤੂ ਅਤੇ ਰਚਨਾ-ਉਦੇਸ਼ ਵੱਖਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਦੂਸਰੀ ਨਾਲੋਂ ਉੱਤਮ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਅਰਥਹੀਣ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਵੀ। ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਨ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਅੰਤਰਾਤਮਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਹਿਜ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਸਿੱਖਿਆਵਾਨ ਆਲੋਚਕ ਵਿਚਾਰਾਧੀਨ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣਾ ਰਚਨਾ-ਬਿੰਦੂ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਲ। ਜਿਥੇ ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ, ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ, ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਜਾ ਕਾਵਿ-ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਦੂਸਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕੋ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦੋ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਆਲੋਚਨਾ-ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਸਤੂ ਅਛੋਪਲੇ ਹੀ ਇਕ ਦੂਜੀ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਭਰਮ ਆਲੋਚਕ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੋਹਾਂ ਲਈ ਸਦਾ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਜ਼ਾਤੀ ਰਾਇ ਮਾਤਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵੀ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਧੂਰੀ ਅਤੇ ਏਕਾਂਕੀ ਹੈ। ਸਿਖਿਆਹੀਣ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨਾਲ ਓੜਕ ਆਲੋਚਨਾ-ਕਰਮ ਨੂੰ ਹਾਨੀ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਅਨੇਕ ਰਸਤਿਆਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਵਿਚ ਰੁੱਝੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਕਾਵਿ-ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਦੀ ਵੀ। ਵਿਚ-ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਉਕਤੀਆਂ ਜੜ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਰ ਉਕਤੀ ਸੱਚੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁੱਚੀ ਵੀ ਪਰ ਕੁਥਾਵੇਂ ਪਈ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਤੇਜ ਗੁਆ ਬੈਠਦੀ ਹੈ, ਗੱਡਮੱਡਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਅਤਿਅੰਤ ਸੁਗਮ ਗੱਲ ਵੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਆਲੋਚਕ ਚਿੰਤਨ-ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਵਾਕਫ਼ੀ ਪਾ ਲਵੇ ਤਾਂ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਅਨੇਕ ਰਾਹਾਂ ਉਪਰ ਵਿਚਰਣ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਬੱਧ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ

ਰੁਚੀ ਬਹੁਤੀ ਮਕਬੂਲ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਇਸਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਅਪਰਿਚਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਹਰ ਕੋਈ ਕਥਿਤ ਸਿਆਣਾ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਸਿੱਕਾ ਜਮਾਈ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਚੰਗੇ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੇ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਨਾ ਤਾਂ ਗੌਲਿਆ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪਸੰਦ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਰੂਪ-ਸਾਮਗਰੀ ਉਤੇ ਆਪਣੀ ਬਿਰਤੀ ਇਕਾਗਰ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਵਸਤੂ-ਸਾਮਗਰੀ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। (**ਸਿਰਜਣਾ**, ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1978, ਪੰਨਾ 57) ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਦਾ ਮਤਿ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਦਿੱਖ ਸੰਵਾਦ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲੀ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਨਹੀਂ, ਆਲੋਚਨਾ-ਜਗਤ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਹੈ। (**ਖੋਜ ਦਰਪਣ**, ਜੁਲਾਈ 1979, ਪੰਨਾ 16) ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ ਦਾ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ-ਆਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ ਮਤਿ ਹੋਰ ਵੀ ਕਠੋਰ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, "ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਨਾਲ ਕੋਈ ਤੁਅੱਲਕ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦਾ ਕੰਮ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੇ ਵਾਕਾਂ ਦਾ ਨਵਾਂ ਆਡੰਬਰ ਰਚ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਰਾਹੋਂ ਕੁਰਾਹੇ ਪਾਉਣਾ ਹੈ,ਅਤੇ ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸਚੇਤ ਹੁਕਮਰਾਨਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨੀ ਹੈ।" (**ਸੇਧ**, ਸਤੰਬਰ 1980, ਪੰਨਾ 14)

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ, ਅਰਥਪੂਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦਾ ਕੰਮ ਮੋਢੀਆਂ ਵਾਲਾ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਕੁਝ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਜਾਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਰਹਿ ਜਾਣੀਆਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਸਨ। ਹੁਣ ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਸੁਸਿੱਖਿਅਤ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀਆਂ ਟੀਮਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਧੇਰੇ ਬਲਵਾਨ ਅਤੇ ਧਾਰਦਾਰ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਇਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵਡਮੁੱਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ : ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਦਰਭ

ਪਿਛਲੇ ਡੇਢ-ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਨੇ ਇਕ ਲੰਬਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪੋਸਟ-ਗਰੈਜੂਏਟ ਵਿਭਾਗ ਖੁਲ੍ਹ ਚੁਕੇ ਹਨ। ਕੁਰਕਸ਼ੇਤਰ, ਜੰਮੂ ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਆਦਿਕ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਐਮ.ਫਿਲ. ਅਤੇ ਪੀਐਚ.ਡੀ. ਵਰਗੀਆਂ ਉਚ-ਡਿਗਰੀਆਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੀ ਬੜੀ ਯੋਗ ਵਿਸਥਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਹੋਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਦੇ ਡਿਸਟੈਂਸ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਚੇਰੀ ਖੋਜ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਦਿਸ਼ਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਸਤਾਰ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ-ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਦੀ ਹਾਣੀ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਡਾ. ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਅਤੇ ਡਾ. ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਯਾਸ ਕੀਤੇ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਡਾ. ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ, ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਖਾਹਰਾ, ਡਾ. ਗੁਰਮੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਹਰਚੰਦ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਆਦਿਕ ਆਲੋਚਕ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਡਾ. ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ (ਜਨਮ 1943) ਨੇ ਮਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਜਾਰੀ ਰੱਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਾਸਤੇ ਉਸਨੇ ਲਗਪਗ ਪੰਜਾਹ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਯਾਨ ਦੇ ਇੱਕਤਰੀਕਰਣ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਖਾਣਾਂ, ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਤੇ ਲੋਕਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਖੋਜ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਸੰਕਲਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗਲਪਕਾਰਾਂ (ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਅਤੇ ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਆਦਿ) ਦੀ ਗਲਪ-ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ (ਜਨਮ 1955) ਨੇ ਮੈਟਾ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। 'ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ : 'ਸਿੱਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ', 'ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ' ਅਤੇ 'ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਖਾਹਰਾ (ਜਨਮ 1954) ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਖੇਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪਕਾਰੀ ਹੈ। ਮਿੱਤਰ ਸੈਨ ਮੀਤ, ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਖ਼ਾਮੋਸ਼,

ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਦੀ ਗਲਪਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਉਸ ਨੇ ਕਈ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਡਾ. ਗੁਰਮੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਲੋਕਯਾਨ' ਦੇ ਖੇਤਰ ਬਾਰੇ ਡੂੰਘਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਚੰਦ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ (ਜਨਮ 1953) ਨੇ ਪਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਤਰਸੇਮ ਨੀਲਗਿਰੀ ਅਤੇ ਬਰਤਾਨਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਬਾਰੇ ਵੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁਕੀਆਂ ਹਨ। ਡਾ. ਸੁਹਿੰਦਰਬੀਰ, ਡਾ. ਹਰਜੀਤ ਕੌਰ ਅਤੇ ਡਾ. ਕੰਵਲਜੀਤ ਕੌਰ ਜੱਸਲ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਿਖਿਆਤ ਆਲੋਚਕ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ (ਜਨਮ 1952) ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਕਤਰੀਕਰਣ ਵਿਚ ਵਡਮੁੱਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵੰਗੀਆਂ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਦਸ ਵੱਡਾਕਾਰੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਨ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ', 'ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਨਾਚਾਂ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਭੂਮਿਕਾ' ਅਤੇ 'ਮਾਰਕਸੀ ਰੂਪ ਚਿੰਤਨ' ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ (ਜਨਮ 1955) ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਬਾਰੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮੈਟਾ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ' ਅਤੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ : ਪੁਨਰ ਸੰਵਾਦ' ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਚਰਚਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹਨ। ਡਾ. ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਜਨਮ 1951) ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਾਡਲਾਂ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਵਿਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਨ : ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਤੇ ਇਕਾਈਆਂ' ਅਤੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਵਚਨ' ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦਿਵੇਸ਼ਵਰ, ਡਾ. ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ, ਡਾ. ਗੁਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਅਤੇ ਡਾ. ਜਸਪਾਲ ਕੌਰ ਕਾਂਗ (ਜਨਮ 1956) ਦੇ ਨਾਮ ਵੀ ਉੱਲੇਖਯੋਗ ਹਨ।

ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਡਾ. ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਗਿੱਲ (ਜਨਮ 1937) ਨੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਮੁੱਲਵਾਨ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਦਾਤਾ ਅਤੇ ਬਾਬਾ ਸ੍ਰੀ ਚੰਦ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕੁਝ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਡਾ. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ (ਜਨਮ 1937) ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਗਲਪ-ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਬਾਰੇ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਜਨਮ 1953) ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਕੰਮ ਜਨਮ ਸਾਖੀ ਮਿਥ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਸੰਸਕਾਰ' (1988) ਅਤੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਵਚੇਤਨ' (1993) ਬਾਰੇ ਵੀ ਕੁਝ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਡਾ. ਮੋਹਨਜੀਤ (1938) ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਸਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਬਿੰਦਰਾ (ਜਨਮ 1960) ਵੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਚ ਡਾ. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੀਦਾਰੇ ਵਾਲਾ (ਜਨਮ 1931) ਨੇ ਮਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਬੜਾ ਸੁਚੱਜਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਨੇ ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਿੰ. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ੀਰ ਬਾਰੇ ਮੋਨੋਗ੍ਰਾਫ਼ ਲਿਖੇ ਹਨ। 'ਪੱਛਮੀ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮੁੱਖ ਸਿੱਧਾਂਤ' (1972), 'ਜੰਗਨਾਮਾ : ਸਰੂਪ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ' (1995) ਅਤੇ 'ਸੂਫ਼ੀ ਜੀਵਨੀਆਂ' (2007) ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਡਾ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਧੀਰ (ਜਨਮ 1943) ਨੇ 'ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉਪਰੰਤ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ' ਉਪਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਉਪਰੰਤ 'ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿੱਤ' (1996), 'ਨਾਟਕ ਸਟੇਜ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕ' (2000) ਅਤੇ 'ਪਾਠਕ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਆ' (1996) ਆਦਿਕ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਜਨਮ 1954) ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਕੰਮ ਸਭਿਆਚਾਰ-ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸਨੇ 'ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ' (1997), 'ਨਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ : ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ' (2001) ਅਤੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਕਾਵਿ' (1991) ਬਾਰੇ ਵੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਵਰਮਾ (ਜਨਮ 1955) ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਬਾਰੇ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਡਾ. ਗੁਰਨਾਇਬ ਸਿੰਘ (ਜਨਮ 1958), ਡਾ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ (ਜਨਮ 1963), ਡਾ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਚੀਮਾ ਅਤੇ ਡਾ. ਬਲਦੇਵ ਧਾਲੀਵਾਲ (ਜਨਮ 1959) ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਲੋਚਕ ਹਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਡਾ. ਭੀਮਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਹੈ।

ਕੁਰਕਸ਼ੇਤਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਡਾ. ਅਮਰਜੀਤ ਕਾਂਗ (1952 ਤੋਂ 2011) ਨੇ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ। ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਕੰਮ ਲੋਕਗੀਤਾਂ ਦੇ ਇਕਤਰੀਕਰਣ ਸੰਬੰਧੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਨਰਵਿੰਦਰ ਕੌਸ਼ਲ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਡਾ. ਪਵਨ ਸਮੀਰ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਬਾਰੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਰਿਜਨਲ ਸੈਂਟਰ ਬਠਿੰਡਾ ਵਿਚ ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ ਨੇ ਮੈਟਾ-ਆਲੋਚਨਾ, ਡਾ. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਡਾ. ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਵਿਆਕਰਣ, ਡਾ. ਬਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਅਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਡਾ. ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ ਜੱਸਲ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਢੀਂਗਰਾ ਅਤੇ ਡਾ. ਬਲਕਾਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਗਲਪ ਬਾਰੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਡਾ. ਹਰਿਸਿਮਰਨ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਉਪਦੇਸ਼ ਕੌਰ ਅਤੇ ਡਾ. ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਸਾਡੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਲੋਚਕ ਹਨ।

ਸਮਕਾਲੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਸਤਾਖਰ ਪ੍ਰੋ. ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ (ਜਨਮ 1944) ਹੈ। ਉਹ ਅੰਤਰ-ਅਨੁਸ਼ਾਸਨੀ ਆਲੋਚਕ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ, ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ-

ਵਿਗਿਆਨ ਆਦਿਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਦਾ ਨਿਰਵਾਹ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਲਗਪਗ ਹਰ ਰੂਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ, ਪੱਛਮੀ, ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ, ਗੁਰਬਾਣੀ, ਵਾਰ ਕਾਵਿ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਉਸ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਲਾਲਾ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਤ੍ਰਿਕ, ਸ. ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਸ. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਦਾਤਾ, ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਸਾਬਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਮਿਤਵਾ ਆਦਿਕ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਮੋਨੋਗ੍ਰਾਫ਼ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਪਰਵਾਸੀ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਗਿੱਲ ਮੋਰਾਂਵਾਲੀ, ਗੁੱਜਰ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, ਗਿਆਨੀ ਨਿਰੰਜਨ ਸਿੰਘ ਨਰਗਿਸ ਅਤੇ ਇੰਦਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੀਤ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਬੰਧਾਤਮਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜਪੁਜੀ, ਸਿਧ ਗੋਸ਼ਟਿ, ਓਅੰਕਾਰ, ਸੁਖਮਨੀ, ਬਾਵਨਅਖਰੀ, ਜਾਪੁ ਸਾਹਿਬ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਾਮਗਰੀ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਸੰਤਾਂ-ਭਗਤਾਂ ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ, ਭਗਤ ਕਬੀਰ, ਸੰਤ ਨਾਮਦੇਵ, ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਵੀ ਪੁਸਤਕ-ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਬਾਣੀ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ, ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਬਾਰੇ ਵੀ ਦੋ ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ।

ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਮੰਡ, ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਅਤੇ ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ ਦਾ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ ਸਥਾਨ ਹੈ, ਡਾ. ਮੰਡ ਨੇ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਬਾਰੇ ਬਹੁਮੁੱਖੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਲੋਕਯਾਨ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਬਰਾੜ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਹੈ। ਡਾ. ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਹਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਟਵਾਲ, ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ ਆਦਿ ਵੀ ਨਿਰੰਤਰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਰਾਜਬੀਰ ਕੌਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਮੁੱਲਵਾਨ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸ਼ੈਰੀ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵਿਹਾਰਕ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਅਤੇ ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਬਾਰੇ ਕਈ ਖੋਜਭਰਪੂਰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਵੇਂ ਨਾਮ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਬਾਰੇ ਡੂੰਘੀ ਸਮਝ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਹਨ। ਆਸ਼ਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਸੰਯੁਕਤ ਪ੍ਰਯਤਨਾਂ ਦੇ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ, ਵਿਸ਼ਵ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਸਥਾਨ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲਵੇਗੀ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਵਲੀ

ਅਤਰ ਸਿੰਘ, **ਕਾਵਿ ਅਧਿਐਨ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1959.

——, **ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1964.

——, **ਸਮਦਰਸ਼ਨ**, ਰਘਬੀਰ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1975.

ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿੱਤਕੀ**, ਰਾਵੀਆ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 1980.

ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ, **ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਚਾਰ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1951.

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, **ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1957.

——, **ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1962.

——, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1964.

——, **ਸਮੀਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ**, ਪੰ.ਯੂ.ਟੈ.ਬੁ. ਬੋਰਡ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1975.

——, **ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1976.

ਹਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤਕ ਸਿੱਖਿਆ**, ਸਿਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1955.

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਅਧਿਅਨ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਨ**, ਨਵਚੇਤਨ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1970.

——, **ਮੁੱਲ ਤੇ ਮੁਲੰਕਣ**, ਨਵਚੇਤਨ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1972.

——, **ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਨਵਚੇਤਨ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1973.

——, **ਰਚਨਾ ਸੰਰਚਨਾ**, ਨਵਚੇਤਨ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1977.

——, **ਸਾਹਿੱਤ ਅਧਿਐਨ**, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1981.

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ, **ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ : ਸਿੱਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ**, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1988.

ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸੋਮੇ**, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1967.

——, **ਸਿੱਖ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਮੋਢੀ : ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ**, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1973.

——, **ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸਮਝ**, ਸੇਧ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1974.

——, **ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਸੱਚ**, ਸੇਧ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1976.

——, **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਵਲ ਚੇਤਨਾ**, ਲੋਕਾਇਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1986.

ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ, **ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿੱਤ ਸਿੱਧਾਂਤ**, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਮਿਤੀਹੀਣ।

ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿੱਤ ਪੜਚੋਲ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਮਿਤੀਹੀਣ।

ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕੈਡਮੀ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1949.

——, **ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ**, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕੈਡਮੀ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1950.

——, **ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪਰਖ**, ਸਿੱਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1953.

ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, **ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ : ਇਕ ਪਰਿਚਯ**, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1969.

ਜਗਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿੱਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ**, ਨਿਸ਼ਾਂਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1987.
ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978.
ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ, **ਬਦਲਦੇ ਪਰਿਪੇਖ**, ਵਿਦਵਾਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਬਾਲਾ ਛਾਉਣੀ, 1975.
——, **ਮਾਨ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ**, ਸੰਕੇਤ ਲੇਖਕ ਮੰਡਲ, ਜਲੰਧਰ, 1976.
ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿੱਤ ਦਰਸ਼ਨ**, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਪਟਿਆਲਾ, 1951.
ਥਿੰਦ, ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ (ਸੰਪ.) **ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ**, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1977.
ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ, ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ (ਸੰਪ.), **ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1979.
ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇਪਾਣੀ, **ਮੇਰਾ ਜੀਵਨ ਮੇਰਾ ਗੀਤ**, ਸੁਮੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, 1983.
ਨਜਮ ਹੁਸੈਨ ਸਯਦ, **ਸੋਧਾਂ**, ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1977.
——, **ਸਾਰਾਂ**, ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1985.
——, **ਸਚ ਸਦਾ ਅਬਾਦੀ ਕਰਨਾ**, ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1992.
——, **ਆਹੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨਾਹੀਂ**, ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1992.
ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ**, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1974.
ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ, **ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1963.
ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, **ਖੁਲ੍ਹੇ ਲੇਖ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਮਿਤੀਹੀਣ.
ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਉਰੋ, 1967.
ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਬਾਵਾ, **ਬੰਬੀਹਾ ਬੋਲ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲਾਹੌਰ, 1913.
——, **ਕੋਇਲ ਕੂ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲਾਹੌਰ, 1915.
——, **ਹੰਸ ਚੋਗ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲਾਹੌਰ, 1925.
——, **ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1984.
ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, **ਸਮੀਖਿਆ ਪ੍ਰਵਾਹ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1991.
ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ, **ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ : ਸਿੱਧਾਂਤ ਤੇ ਸੰਦਰਭ**, ਪੰ.ਰਾ.ਕੋ.ਸੋ. ਲੁਧਿਆਣਾ, 1989.
——, **ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1998.
ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ, ਰਾਜਬੀਰ ਕੌਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2011.
ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, **ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ**, ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ, ਜਲੰਧਰ, 1988.
——, **ਵਿਰਸਾ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ**, ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1986.
ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ, **ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ ਦੀ ਮੁਖ਼ਤਸਰ ਤਾਰੀਖ਼**.
ਵਿਨੋਦ, ਟੀ.ਆਰ., **ਸਾਹਿੱਤ ਤੇ ਚਿੰਤਨ**, ਮਦਾਨ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਪਟਿਆਲਾ, 1970.
ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਗਿਆਨੀ, **ਸਾਹਿੱਤ ਸਮਾਲੋਚਨਾ**, ਅਰਤ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1952.
ਸ਼ੈਰੀ ਸਿੰਘ, **ਵਿਹਾਰਕ ਸਮੀਖਿਆ : ਸਿੱਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2008.

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ :

Adorno, T.W. **The Culture Industry : Essays on Mass Culture**, Routledge, New York, 2001.

Althusser, Louis. **For Marx**, Verso: London, 1996.

Aristotle. **Poetics**, Harmondsworth: Penguin, 1996.

Bakhtin, Mikhail. **The Dialogic Imagination: Four Essays**, University of Texas Press, 1981.

Barthes, Roland. **The Pleasure of the Text**, Blackwell: Oxford, 1975.

——, **Image, Music, Text**, Fontana: London, 1977.

——, **Mythologies**, Vintage: London, 1993.

Baudrillard, Jean. **Simulations**, New York, 1983.

Beauvoir, Simone de. **The Second Sex**, Picador: London, 1988.

Benjamin, Walter. **Illuminations**, Pimlico: London, 1999.

Blanchot, Maurice. **The Blanchot Reader**, Blackwell: Oxford, 1995.

Brooks, Cleanth. **The Well Wrought Urn**, Dobson: London, 1968.

Burke, Kenneth. **On Symbols and Society**, University of Chicago Press, 1989.

Culler, Jonathan. **Saussure**, Fortana: London, 1976.

——, **On Deconstruction**, Routledge: London, 1983.

De Man, Paul. **Allegories of Reading**, Yale University Press: London, 1982.

Derrida, Jacques, **Writing and Difference**, Routledge: London, 1978.

Eagleton, Terry. **Ideology: An Introduction**, Verso: London, 1991.

Empson, William. **Seven Types of Ambiguity**, Penguin: London, 1995.

Foucault, Michel. **The Archaeology of Knowledge**, Routledge: London, 2002.

——, **The Foucault Reader**, Penguin: Harmondsworth, 1991.

Freud, Sigmond. **Introductory Lectures on Psychoanalysis**, Penguin: Harmondsworth, 1991.

Frye, Northrop. **Anatomy of Criticism**, N.J.: Princton University Press, 1957.

Gramsci, Antonio. **A Gramsci Reader**, Lawrence and Wishart: London, 1988.

Hassan, Ihab. **The Postmodern Turn**, Ohio State University Press, 1987.

Hegel, G.W.F. **The Philosophy of History,** Prometheus Books: New York, 1991.

Heidegger, Martin. **Being and Time**, Blackwell: Oxford, 1990.

Jacobson, Roman. **Language in Literature**, Harvard University Press, 1987.

Jameson, Fredric. **Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism**, Verso: London, 1992.

Lacan, Jacques. **The Four Fundamental Concepts of Psychanalysis**, Penguin: London, 1994.

Leach, Edmon. **Levi-Strauss**, Fontana: London, 1974.

Lukacs, Georg. **The Theory of Novel**, MIT Press: Cambridge, 1974.

Lyotard, Jean Francois. **The Postmodern Condition**, Machester, 1984.

Macherey, Pierre. **A Theory of Literary Production**, Routledge: London, 1978.

Marx, Karl and Engels. **The Communist Manifesto**, Penguin: Harmondsworth, 1967.

Plato. **Republic**, Penguin: Harmondsworth, 2003.

Said, Edward. **Orientalism**, Penguin: London, 2003.

Todorov, Tzvetan. **Genres in Discourse**, Cambridge University Press, New York, 1990.

Williams, Raymond. **Keywords**, Fontana: London, 1976.

Wright, Elizabeth (ed.), **Feminism and Psychoanalysis**, Blackwell: Oxford, 1992.

Zizek, Slavoj. **The Zizek Reader**, Blackwell: Oxford, 1999.

ਰਿਸਾਲੇ :

ਖੋਜ ਦਰਪਣ (ਗੁ.ਨਾ.ਦੇ. ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ)

ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ (ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ)

ਖੋਜ (ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ)

ਆਲੋਚਨਾ (ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ)

ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ (ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਪਟਿਆਲਾ)

ਸਮਦਰਸ਼ੀ (ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ, ਦਿੱਲੀ) ਅਤੇ

ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਚਾਰ (ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ) ਆਦਿਕ।

ISBN 978-81-7856-313-8

ਪਿਛਲੇ ਦੋ-ਤਿੰਨ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ-ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਛੇਵੇਂ-ਸੱਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਤਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਪਾਠਮੂਲਕ ਆਲੋਚਨਾ ਆਦਿ ਵਿਧੀਆਂ ਹੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ ਪਰੰਤੂ ਸੋਸਿਊਰ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਅਤੇ ਮਿਜ਼ਾਜ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਸੋਸਿਊਰ ਨਾਲ ਬਰ ਮੇਚਣ ਲਈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਲਈ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ, ਲਾਕਾਂ, ਦੈਰਿੱਦਾ, ਲਿਓਤਾਰ, ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ ਅਤੇ ਜੇਮਸਨ ਵਰਗੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣੇ-ਸਮਝੇ ਬਗ਼ੈਰ ਕਿਸੇ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ-ਸਮਝਾਉਣਾ ਬੜਾ ਕਠਿਨ ਕਾਰਜ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਬੇਸ਼ੱਕ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪਰੰਪਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 'ਥਿਉਰੀ' ਦੇ ਨਵੇਂ ਲੇਖਕਾਂ ਤਕ ਦੀਆਂ ਸਮੂਹ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪਰੰਪਰਾ ਵਾਂਗ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੂਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਾਸ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੱਛਮੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਦਾ ਮਾਰਗ-ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਵੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਥਿਉਰੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। 'ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਇਕਾਈਆਂ ਦੀ ਇਕ ਤ੍ਰਿਵੇਣੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਉਂਡੇਸ਼ਨ
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ-143002